DOI: 10.22034/jaco.2020.240207.1165

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
A Study of the Approach of Architects in Contemporary Mosques Design (A Case Study of the Jundishapur Mosque in Ahvaz, the Sheikh Zayed Grand Mosque in Abu Dhabi, the Marashi Mosque in Egypt, the Cologne Central Mosque, the Valiasr Mosque in Tehran)
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقالۀ پژوهشی

مطالعۀ رویکرد معماران در طراحی مساجد معاصر

(نمونۀ موردی: مساجد جندی‌شاپور اهواز، شیخ بن زائد ابوظبی، مرعشی مصر، کلن، ولیعصر تهران)

پریما میرلوحی*
گروه مطالعات عالی هنر، دانشکدۀ تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

تاریخ دریافت : ۹۹/۰۴/۲۹ تاریخ پذیرش : ۹۹/۰۸/۰۵ تاریخ انتشار : ۹۹/۱۰/۱۲

چکیده

در مقالۀ حاضر با هدف مطالعۀ رویکرد معماران جهان معاصر اسلام به الگوی طراحی و ساخت مساجد در نقاط مختلف جهان، پنج مورد از مساجد معاصر که در فاصلۀ سال‌های ۱۳۴۷تا ۱۳۹۸ه.ش ساخته شده‌اند، انتخاب و مورد بررسی قرار گرفته است تا برای این پرسش‌ها پاسخی یافت شود که معماران معاصر تا چه اندازه از شیوه‌های سنتی معماری مساجد بهره جسته‌اند؟ و تا چه حد از خلاقیت خود یا الگوهای هنری معاصر استفاده کرده‌اند؟ و در صورتی که سنت‌ها را کنار گذاشته و به خلاقیت خود تکیه کرده‌اند، چه ایده‌های نوینی را جایگزین سنت‌ها کرده‌اند. تا کارکرد اجتماعی و معنوی مسجد همچنان محفوظ بماند؟ در مطالعۀ حاضر الگوی طراحی مساجد «جندی‌شاپور اهواز»، مسجد «شیخ بن زائد ابوظبی»، مسجد «مرعشی مصر»، مسجد جامع «کلن»، مسجد ولیعصر تهران» مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. در هریک از آنها رویکرد معمار و پیشنهادات طراح برای جایگزینی فرم‌های نو و همچنین موفقیت یا عدم موفقیت هریک از آنها در کارکرد بصری و معنوی بنای مسجد بر مبنای بایدها و نبایدهای طراحی مساجد اسلامی مطالعه شده است. اطلاعات پژوهش از طریق مطالعه کتابخانه‌ای و میدانی جمع‌آوری شده و اطلاعات حاصله به روش توصیف و تحلیل مورد دقت قرار گرفته‌اند.

واژگان کلیدی: *معماری مساجد معاصر، مساجد نوگرا، الگوی طراحی، مطالعات معماری.*

مقدمه

اولین تصویری که واژۀ مسجد در ذهن اغلب ایرانیان می‌سازد، بنایی دارای گنبد فیروزه‌ای‌رنگ و دو مناره است. اما حقیقت آن است که همگی مساجد ساخته‌شده در مناطق مختلف جهان اسلام از یک الگوی طراحی یکسان تبعیت نمی‌کنند و آمیزه‌ای از تعالیم اسلامی و فرهنگ بومی مردم آن سرزمین هستند که در طول قرن‌ها به گونه‌ای با یکدیگر ادغام شده‌اند و با نگاهی گذرا در بافت هریک از آن شهرها به عنوان یک مسجد به راحتی قابل تشخیص هستند. مسجد کهن‌ترین و اصلی‌ترین نشانۀ اعتقاد مردم یک منطقه به دین اسلام است و از زمان «صدراسلام» یکی از اولین اقدامات مسلمانان پس از موفقیت در گسترانیدن اسلام در یک شهر، ساختن مسجد بوده است. در حقیقت مسجد علاوه بر کارکرد آن به عنوان فضایی برای برگزاری نماز و آیین‌های اسلامی، محل تجمع مسلمانان و رهبران دینی ایشان، دارای کارکردهای معنوی نیز بوده است که به نوعی یکی از مهمترین کاربردهای مسجد به حساب می‌آید. نمای بیرونی مسجد همواره در یک شهر نشانۀ اعتقاد مردم آن منطقه به اسلام بوده است. بنابراین تبعیت از یک فرم بصری قابل تشخیص، لازمۀ طراحی و ساخت مساجد اسلامی بوده است تا به سادگی و بی‌نیاز از توضیح در بافت شهری قابل شناسایی باشد. همچنین به لحاظ کارکرد معنوی، کمک‌کردن مسجد به القای احساس یگانگی با خداوند، حضور قلب، خلوص و خشوع در برابر معبود یگانه و نظربریدن از هرچه غیر او، بنابر اندیشۀ اسلامی

* ۰۹۱۲۶۲۲۳۴۵۰،Parima.mirlohi@ut.ac.ir

اهمیت اساسی دارد. از جهت آنکه اگر به مسجد صرفاً به عنوان فضایی پاک و مطهر برای اقامهٔ نماز نگاه شود، ساختن یک فضای مسقف ساده که جهت قبله در آن مشخص شود، کافی است (بدون هیچ طراحی خاصی و حتی با یک فلش ساده)؛ کمااینکه در روزگار معاصر چنین نمازخانه‌هایی فراوان ساخته می‌شود. اما آنچه در طراحی و ساخت یک مسجد بدون نقص اهمیت دارد، کارکرد معنوی آن است. اگر هدف از ساختن یک مسجد حقیقتاً به وجودآوردن بنایی باشد که در القای تمرکز و توجه به درون و دورشدن ذهن و قلب از تکثّرات دنیای بیرونی به مؤمنان کمک کند و کارکردی فراتر از یک نمازخانه داشته باشد، لازم است مؤلفه‌هایی در طراحی آن در نظرگرفته شود. در مطالعهٔ حاضر ابتدا عناصر تشکیل‌دهندهٔ مساجد در الگوهای رایج سنتی در طول تاریخ اسلام، تعاریف، کاربرد و تاریخچهٔ آنها به اجمال بررسی شده است. دوم بایدها و نبایدهایی که لازم است در طراحی یک مسجد چه به لحاظ فقهی و چه به لحاظ عرفی مدنظر معماران قرارگیرد، مورد دقت قرارگرفته است و در گام بعدی نمونه‌هایی از مساجد معاصر با آن الگوها و باید و نبایدها مقایسه شده‌اند. حاصل این پژوهش در جهت مقایسهٔ نتیجهٔ حاصل از رعایت یا عدم رعایت مؤلفه‌های ضروری و اساسی در پذیرش عرفی و القای احساس معنوی در بنای یک مسجد به طراحانی که قصد دارند در طراحی مساجد معاصر گامی بردارند، می‌تواند مفید باشد. روش جمع‌آوری اطلاعات در پژوهش حاضر روش کتابخانه‌ای و میدانی بوده و تجزیه و تحلیل داده‌ها به روش تحلیلی-توصیفی صورت گرفته است.

سؤال پژوهش

همانطور که اشاره شد در هیچ‌یک از ادوار تاریخی و در سرزمین‌های مختلف اسلامی، معماران در ساخت مساجد ملزم به پیروی از یک الگوی یکسان نبوده‌اند و با ادغام تعالیم اسلامی و فرهنگ بومی خود، مساجد را طراحی کرده‌اند. اما با وجود تفاوت‌ها تقریباً همگی آنها با استفاده از یک‌سری المان خاص، کمابیش پایبند به یک الگوی بصری مشترک بوده‌اند که نتیجهٔ آن خوانایی بنای مسجد از سایر بناها در بافت شهرها بوده است[1]. در روزگار معاصر نیز دست معماران برای نوآوری باز است، اما اینکه این بهره‌گیری از خلاقیت چه نتیجه‌ای دارد، امر بسیار مهمی است. هدف از بیان این مسئله حمایت از آن تفکر نیست که طراحان مساجد معاصر ملزم به تبعیت صرف از الگوی مساجد سنتی بوده و تا ابد بدون خلاقیت و بدون تغییر مجبور به ساختن مساجدی مانند مساجد ادوار گذشته باشند؛ بلکه این مطالعه بر آن است تا بررسی کند که طراحان معاصر چه تمهیداتی در جهت القای کاربرد معنوی مساجد معاصر به کار برده‌اند؟ امری که یکی از مهم‌ترین کارکردهای مسجد است و بدون در نظرگرفتن آن، ساختمانی حاصل می‌شود که می‌تواند متعلق به یک مسجد یا بنایی با هر کاربری دیگری نیز باشد. به علاوه کارکرد بصری بنای یک مسجد در فضای شهری امر قابل توجه دیگری است که چگونه در طراحی مدرن، معماران معاصر می‌توانند علاوه بر تکیه بر خلاقیت و ذوق خویش و پارادایم هنری دنیای معاصر بنایی طراحی کنند که در فضای شهری همچنان به عنوان نماد و نشانهٔ اسلام وگویای مسجدبودن آن بنا نیز باشد. پس در روند مطالعهٔ حاضر دو رویکرد اصلی پیش‌رو است: نخست مطالعه و تحلیل نمونه‌های مورد مطالعه از میان مساجد معاصر به لحاظ بصری و دوم مطالعه و تحلیل آن مساجد به لحاظ کارکرد معنوی.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های صورت‌گرفته در باب معماری مساجد معاصر غالباً محدود به مساجد معاصر داخل ایران بوده است و توجه مطالعات به مساجد معاصر خارج از ایران و مقایسهٔ آنان با مساجد معاصر داخل ایران نبوده است. در آن مطالعات، اکثراً توجه اصلی بر کاستی‌های موجود در طراحی مساجد نوگرای ایران بوده و مطالعهٔ نقاط قوت طراحی‌های نوگرا کمتر انجام شده است. از این رو پژوهش حاضر در خصوص رویکرد معماران در طراحی مساجد معاصر داخل و خارج ایران و مقایسهٔ آنها با الگوی معماری سنتی و باید و نبایدها در کارکرد ظاهری و معنوی بر مبنای اندیشه اسلامی و همچنین اصول طراحی مساجد اقدامی نو بوده است.

مبانی نظری

• شیوه‌های سنتی معماری مساجد

در میان آیات قرآن کریم و همچنین کلام ائمه و بزرگان دین اسلام، دستور مشخصی که بتوان آن را مبنای طراحی بنای مسجد کرد، وجود نداشت و مسلمانان به روش تقریر و با فاصله‌گرفتن از نبایدها، به الگویی برای بنای مسجد رسیدند (بلخاری، ۱۳۸۸، ۵۹). به عبارت دیگر، از آنجاکه مسلمانان دستور مشخصی بر چگونگی معماری مسجد نداشتند، رفته رفته الگوی معماری مقدس در فرهنگ بومی خود را از آنچه منافاتی با اندیشه اسلامی داشت، زدودند و به الگوی خاص مسجد در منطقهٔ خود رسیدند. نخستین مسجدی که در جهان اسلام بنا شد، مسجد «مدینه» بود که پیامبر اسلام (ص) در سال اول هجری بنا نهاد. شیوهٔ ساخت این مسجد که فاقد هرگونه تزیین بود و سقف آن پوششی از شاخه‌های نخل خرما داشت، سادگی، بی‌پیرایگی، مردم‌واری و پرهیز از بیهودگی را رهنمای معماران نخستین مساجد اسلامی کرد (پاپادوپولو، ۱۳۶۸، ۹و۱۰). بنابراین مسجد مدینه که نخستین مسجد جهان اسلام بود هیچ‌یک از عناصر گنبد، مناره، سردر، تزیینات و نقوش جزء رکن اساسی آن نبود. اما رفته رفته و از آنجا که تضادی با تعالیم اسلام نداشتند، از رهگذر

معماری مقدس پیش از اسلام، به عنوان ارکان اصلی معماری مساجد پذیرفته شدند و بر مبنای فرهنگ و هنر بومی هر منطقه، شیوه‌های مختلفی برای معماری مسجد به وجود آمد و عامل وحدت‌بخش آنها روح اسلام و کلام الله قرآن‌کریم بود (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۶) که به چهار شیوهٔ اصلی تقسیم شد:

۱. شیوهٔ مصری: شیوه‌ای است برگرفته از معماری کهن مصر و در کشورهای اسلامی شرق آفریقا شامل مصر و سودان تا منطقهٔ حجاز متداول بوده است. به عنوان نمونه‌ای از این شیوهٔ معماری می‌توان به مسجد «عمروبن عاص» و مسجد «جامع احمد بن طولون» اشاره کرد. غالباً در معماری مساجد شیوهٔ مصری از سنگ استفاده می‌شده است که از جمله دلایل استفاده از آن میل تاریخی مصریان به عظمت‌نمایی و به رخ‌کشیدن قدرت در معماری و همچنین در دسترس‌بودن سنگ به عنوان مصالح ساختمان‌سازی در این منطقه است (پیرنیا،۱۳۸۷، ۲۰).

۲. شیوهٔ شامی: برآمده از سبک بیزانس بوده و اشتراکاتی نیز با شیوهٔ مصری دارد. در کشورهای سوریه، فلسطین، لبنان و اردن و بخشی از ترکیه رایج بوده است که نمونهٔ آن مسجد «جامع اموی دمشق» است. در عربستان با شیوهٔ مصری ادغام شده و بناهایی مانند «مسجدالحرام» و «مسجد النبی» به همین شیوه ساخته شده‌اند. عمدهٔ مصالح به کار رفته دراین شیوه سنگ است که علت آن وفور سنگ در این منطقه و نزدیکی به امپراطوری بیزانس و قدرت‌نمایی و تلاش برای ساختن بناهای هم‌سطح با آنان و نیز استفاده از مصالحی مقاوم در برابر آتش‌سوزی‌های ناشی از جنگ‌هاست (همان).

۳. شیوهٔ مغربی: شیوه‌ای بسیار چشمگیر و پیشرفته و پرتزیین است و در کشورهای مراکش، الجزایر و جنوب اسپانیا به کار می‌رفته است. مسجد «جامع قرطبه» نمونه‌ای از مساجد این شیوه است (همان).

۴. شیوهٔ ایرانی: دستاوردهای معماری آن از همهٔ شیوه‌ها غنی‌تر و شکوهمندتر بوده و در کشورهای ایران، عراق، افغانستان، پاکستان، ازبکستان، تاجیکستان، هند و اندونزی رایج بوده و شامل شیوه‌های خراسانی، رازی، آذری، و اصفهانی بوده است. ویژگی مهم شیوهٔ ایرانی در معماری مساجد آن است که بیش از سایر شیوه‌ها به مسئلهٔ معنوی و روحی مسجد اهمیت داده است. و در تقابل با شیوه‌های مصری، شامی و مغربی که غالباً درصدد است تا قدرت و عظمت خود را به رخ بکشد، در شیوهٔ ایرانی بیشترین اهمیت را رهاشدن روح از مشغله‌های بیرون مسجد داشته و تمرکز مؤمنان به درون جان و دل خویش نهایت اهمیت را دارد. نشانی از مقهورشدن مؤمنان در مواجهه با بنای مسجد نیست و هدف تابیدن نوری در دل مومنان است (همان).

• عناصر رایج در بنای مساجد

نبودن توصیهٔ مشخصی در باب معماری مسجد در تعالیم اسلام موجب شد در مناطق مختلف، مسلمانان بر مبنای الگوی ساخت بناهای مذهبی خود و همسو با اندیشهٔ اسلامی، مساجد را طراحی و بنا نمایند و عناصری به الگوی معماری مسجد راه یابد که در اولین مسجد اسلام که در شهر مدینه بنا شد، وجود نداشت. ازآنجاکه اولین سرزمین‌هایی که به اسلام گرویدند در محدودهٔ جنوب غربی آسیا بودند، طبیعتاً اولین الگوی معماری مساجد، پرستشگاه‌های مهری، آتشکده‌های زرتشتی و کلیساها بودندکه البته الگوی اولیهٔ بسیاری از کلیساهای ساخته شده در این منطقه هم به نوعی معماری معابد میترایی بود (جوادی، ۱۳۹۳). این الگوها با محک تعالیم اسلامی اصلاح شده و تغییر یافتند. نشانه‌های مغایر با اصول اسلام از آنها حذف و عناصر هم‌سو با توحید و ستایش خدای یگانه حفظ شد (جوادی، ۱۳۹۷). از جمله ارکانی که رفته‌رفته در الگوی معماری مساجد وارد شد و در اکثر شیوه‌های معماری مساجد به کار رفت، این موارد را می‌توان ذکر کرد:

– گنبد: سازه‌ای است به شکل نیمکره‌ای میان‌تهی که تاریخ ساخت آن به درستی مشخص نیست. «آرتور پوپ» قدیمی‌ترین گنبد جهان را گنبد «بازه هور» یا «رباط سفید» دانسته است که قدمت آن به ۲۴۹ تا ۲۲۹ ق.م و به عهد پارتیان می‌رسد (پوپ، ۱۳۶۵، ۶۲). «مهرپرستان مهرابه‌های خود را به صورت چارطاقی گنبددار می‌ساختند و این گنبد را نشانه‌ای از طاق گردون و گنبد نیلگون آسمان می‌دانسته‌اند»[۲] (مقدم، ۱۳۴۳، ۵۷). شیوهٔ گنبدسازی ایرانیان باستان میراثی بود که در معماریِ مساجد اسلامی به طور گسترده و پیوسته به کار رفت و تقریباً از همان ابتدای ظهور اسلام به یکی از نشانه‌های اصلی بنای مسجد مبدل شد (آژند، ۱۳۹۷، ۴۷و۵۹).

– مصلی: فضایی است برای برگزاری نماز که به نوعی اصلی‌ترین بخش بنای مسجد به شمار می‌رود. در اکثر مساجد، گنبد به عنوان پوشش این بخش از مسجد ساخته می‌شود.

– مناره: سازه‌ای است با ارتفاع زیاد که قدمت ساخت آن به زیگورات‌های ایران و بین‌النهرین بازمی‌گردد. مناره بعدها در طراحی کلیساها به عنوان برج ناقوس به کار رفت. در زمان صدر اسلام مناره از اجزای اصلی مسجد نبوده است و از دوران سلجوقی برابر با شیوهٔ رازی معماری ایران به بعد جزء ارکان اصلی مساجد شده است (پیرنیا، ۱۳۸۷، ۱۶۲).

– محراب: بخشی از مسجد است که بر دیوار قبلهٔ مصلی مسجد ساخته می‌شود و مکانی است که امام جماعت در آنجا به نماز می‌ایستد. «از جهت نظری، محراب نمایان‌گر قلب مسجد و موقعیت دیوار قبله است اما در اعتقاد عمومی برای آن کیفیت‌های خاصی قائل هستند. مثلاً آن را «دروازهٔ بهشت» و «مهبط

اشراق‌الهی» می‌دانند» (هیلن براند، ۱۳۸۰، ۱۸). محراب از ارکان اصلی مساجد صدراسلام نبوده است و از زمانی که در ایران و در مناطقی که هم‌آیین ایرانیان باستان بوده‌اند، آتشکده‌ها و مهرابه‌ها به مسجد تبدیل شده‌اند، محراب نیز به عنوان نشانه‌ای از جهت قبله حفظ شده و رفته‌رفته از ارکان اصلی مساجد درآمده است با این تفاوت که در دین مهرپرستی مهرابه‌ها و در کلیساهای مسیحی، محراب‌ها در جهت شرقی-غربی بوده‌اند، اما در مساجد اسلامی محراب‌ها رو به کعبه ساخته شده‌اند (کومون، ۱۳۸۳، ۲۰۰).

- ایوان: از جمله نوآوری‌های ایرانیان در شیوهٔ پارتی معماری بوده که به معماری اسلامی انتقال یافت. و در مساجد نیز به کار رفت. «ایوان فضایی است دارای طاقی کشیده، نه خیلی عمیق و نسبتاً عریض که از سه طرف بسته و از جلو به حیاط گشوده می‌شود. در محور اصلی ساختمان قرار می‌گیرد و بیستون است (گدار، ۱۳۶۵، ۱۱۲).

- حیاط: مساجد نقاط مختلف جهان اسلام غالباً دارای صحن یا حیاط مرکزی هستند که هم برای ایامی که تعداد نمازگزاران مسجد بیشتر است، مورد استفاده قرار می‌گیرد و هم محل قرارگیری حوض و وضوخانهٔ مسجد است و هم با درونگراساختن فضای مسجد، آن را از جنب‌وجوش زندگی بیرون مسجد جدا می‌سازد.

ویژگی‌های مسجد

آنچه در طراحی یک مسجد حائز اهمیت است، به دو وجه بصری (ظاهری) و معنوی تقسیم می‌شود. به لحاظ ظاهری در درجهٔ اول بنای مسجد باید خوانا باشد. یعنی بدون نیاز به توضیح و تابلو به راحتی برای مردم از سایر سازه‌های شهری قابل تمایز و شناسایی بوده و گویای مفاهیم اصلی اسلام باشد که مهمترین آنها توحید است. نکتهٔ دوم مکان‌یابی است. گنجایش کافی، سهولت دسترسی و مکان‌یابی نیز از ویژگی‌های ظاهری مهم در معماری مسجد هستند. بدین معنا که مراجعان در یافتن بخش‌های مختلف مسجد مثل ورودی اصلی و مصلی، جهت قبله، وضوخانه و سایر بخش‌ها بی‌نیاز به راهنما باشند. سوم سلسله‌مراتب است که کمک می‌کند مراجعان آرام‌آرام از فضای بیرون مسجد جدا شده و یک‌باره وارد مصلی نشوند. این امر به تمرکز و حضور قلب آنان کمک می‌کند. چهارم اینکه اجزای مختلف مسجد بنا به علتی و برای القای مفهوم مشخصی به کار رفته باشند و اصطلاحاً پرهیز از بیهودگی رعایت شده باشد. حذف زواید از پریشانی فکری و عدم تمرکز جلوگیری می‌کند. لازم است حرف اصلی اجزای مختلف مسجد به لحاظ معنوی القای وحدت، حضور قلب، خلوص و خشوع در برابر معبود یگانه و نظربریدن از هرچه غیر حق باشد. گرچه معماران هیچ دوره‌ای از تاریخ در طرح و بنای مساجد، مجبور به تبعیت از الگوی خاصی نبوده‌اند، اما این نوآوری‌ها نیز هیچگاه بی‌قاعده نبوده است: «خلاقیت و نوآوری از اصول اساسی معماری اسلامی و طراحی مسجد است. به این ترتیب در عین ثابت‌بودن مفاهیم و محتوای معنوی معماری مساجد، که با گذشت زمان تغییر نمی‌کند، شکل و کالبد آن متأثر از تغییرات زمانه، پیشرفت علم و تکنولوژی و تغییر نیازهای انسان معاصر باید به روز شود. اما نباید فراموش کرد که این شکل بدیع باید حاوی معانی عمیقِ مسجد و عبادت باشد. و حد مجاز این دگرگونی‌های شکلی تا جایی است که این مفاهیم حفظ شود» (نصر، ۱۳۸۹، ۳۱). اگرچه تأکیدی بر محدود نگه‌داشتن طراحان در الگوهای معماری سنتی مساجد نیست؛ اما اگر بنا به خلاقیت باشد، باید چیزی جایگزین الگوی قدیمی شود که به کارکرد لطمه وارد نسازد. به عبارت دیگر اگر ارکانی از مساجد سنتی که در به وجودآوردن حس آرامش، خلوت، رهایی از کثرت و اندیشیدن به امری والا نقش داشته‌اند،کنارگذاشته می‌شوند، لازم است جایگزینی داشته باشند که همان احوال معنوی را در مراجعان ایجاد کنند. زیرا یکی از مهمترین کارکردهای مسجد القای حس معنوی است و کارکرد آن به عنوان محل برگزاری نماز و به‌جاآوردن فرایض دینی تنها بخشی از کارکرد بنای مسجد است. بنابراین موفقیت معماری یک مسجد در گروی هردو کارکرد فیزیکی و معنوی است. معمار باید برای هر نوآوری خود علتی و دستاوردی روشن داشته باشد. سازندهٔ هیچ‌یک از بناهای تاریخی در کنار بنای خود نایستاده است تا برای مراجعان توضیح دهد که در طراحی و اجرای بنا چرا و چه کرده است؛ بلکه با موفقیت خود در استفاده از نظم، هندسه، نور، رنگ و فرم، تا ابد حس مشترکی در مخاطبان ساختهٔ خویش به وجود آورده است. پس اگر یک طراحی معاصر نیازمند توضیح و راهنما باشد تا منظور و کاربری خود را بیان کند، حتماً و قطعاً دچار نقص طراحی و اجراست.

رویکردهای معماری معاصر جهان

معماران در جهان امروز شیوه‌های مختلفی برای طراحی و ساخت مساجد به کار می‌برند که در یک تقسیم‌بندی کلی می‌توان رویکرد آنها به طراحی مساجد را به چهار دستهٔ اصلی تقسیم کرد:

- رویکرد عامه‌پسند: در این رویکرد طراحی و بنای مسجد بر مبنای معماری بومی هر منطقه است. به‌گونه‌ای که به سادگی از جانب مردم منطقه خوانایی داشته و به عنوان مسجد پذیرفته شود. در طراحی این گونه مساجد معماران عمدتاً سلیقهٔ مردم را در نظر می‌گیرند (فلاحت، ۱۳۸۴، ۲۲).

- رویکرد سنت‌گرا: غالباً توسط معمارانی به کار می‌رود که شناخت و ادراک قوی نسبت به قواعد، تکنیک‌ها و نقش‌مایه‌های الگوهای

سنتی معماری مساجد دارند و از دستاوردهای غنی معماری تاریخی در طراحی خویش استفاده می‌کنند. یکی از اهداف اصلی رویکرد سنت‌گرا احیاء و همچنین حفظ دستاوردهای معماری سنتی است (همان).

- رویکرد نوگرا: در این شیوه معماران عناصر و یا الگوهای مساجد سنتی را مطابق با نیازها و امکانات معماری امروز دگرگون کرده و به طرحی نوین می‌رسند. یعنی نه به طور صد در صد پایبند به الگوهای سنتی می‌مانند و نه به طور کامل از آنها فاصله می‌گیرند. بدین‌ترتیب در عین حال که برای مثال از مصالح امروزی مانند بتن، آهن یا بلوک‌های شیشه‌ای استفاده می‌کنند اما در فرم به گونه‌ای اقتباسی عمل می‌کنند و در عین حال که طرح تازه‌ای ارائه می‌دهند، بر بنیاد معماری سنتی به وجود می‌آیند (همان).

- رویکرد فرانوگرا: در این شیوه که با الگوپذیری از جریانات معماری غربی ۱۹۶۰م. به بعد شکل گرفته است، طراحان درصدد ایجاد تغییرات بنیادی بوده و به کل از الگوهای قدیمی فاصله می‌گیرند. پیچیدگی، تنوع، تناقض و انسانی‌کردن محیط‌های احتماعی از خصوصیات اصلی این شیوه هستند (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۴۵).

چهار رویکرد مذکور اصلی‌ترین رویه‌هایی هستند که در طراحی مساجد معاصر در کشورهای مختلف به کار گرفته می‌شوند. در ادامه، هریک از پنج مسجد مورد دقت در مطالعهٔ حاضر بر مبنای این چهار رویکرد و همچنین بایدها و نبایدهای معماری مساجد مورد تحلیل قرار خواهند گرفت.

بحث

• مسجد دانشگاه جندی‌شاپور، ایران

مسجددانشگاه‌جندی‌شاپوراهوازدرفاصلهٔ‌سال‌های۱۳۵۳-۱۳۴۷ به طراحی «کامران دیبا» در فضایی به مساحت ۳۷۵۰ متر مربع بنا شد. در ساخت این مسجد از آجر استفاده شده است که به واسطهٔ آن، میان رنگ خاکی نمای مسجد و محیط اطراف آن هماهنگی ایجاد شده است و از این رو به اصل خودبسندگی معماری ایرانی[۳] نقبی زده است. این مسجد یک نمونه از مساجد نوگرای ایران است. معمار در عین استفاده از الگوهای سنتی که در این مورد به خصوص، شیوهٔ خراسانی معماری ایرانی[۴] است، تقلید صرف را کنار گذاشته و با استفاده از طراحی اقتباسی، بنایی نوگرا بنا کرده است. بنا خوانایی لازم برای شناسایی به عنوان مسجد را دارد. قاعدهٔ سلسله‌مراتب با قدم به قدم آشکارشدن داخل حیاط و گنبد فیروزه‌ای مسجد از لابه‌لای حفرهٔ دیوارها رعایت شده است. به کارگیری خطوط منحنی به لطافت و آرامش فضا کمک کرده و در ضمن نگاه بیننده را مدام در حرکت نگه می‌دارد. در مصلی این مسجد اگرچه شباهت بسیاری به مسجد «فهرج» هست، اما به دلیل سادگی بسیار و کوچکی فضا، کمتر القاگر حسی معنوی است، از این جهت، بیشتر شباهت به نمازخانه‌های ساده متداول در ساختمان‌های شهری دارد (تصویر ۱).

• مسجد مرعشی- مصر

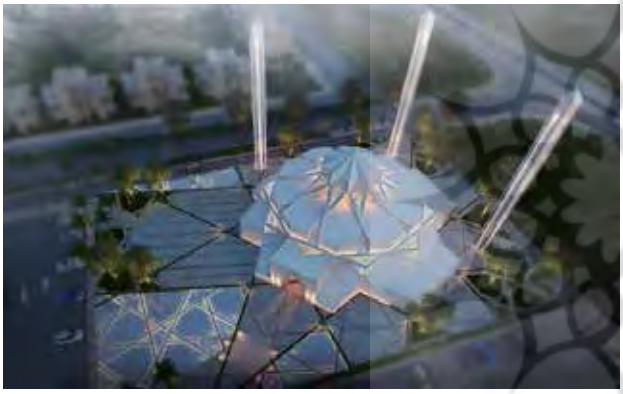
مسجد مرعشی مصر با مساحت ۳۵۰۰ مترمربع توسط «مصطفی عامر» طراحی شده است. این طرح با ارجاعات زیاد به معماری دورهٔ اسلامی مصر و همچنین مصر باستان، نمونهٔ دیگری از مساجد نوگرای معاصر است. نمای ورودی مسجد طرحی یادآور

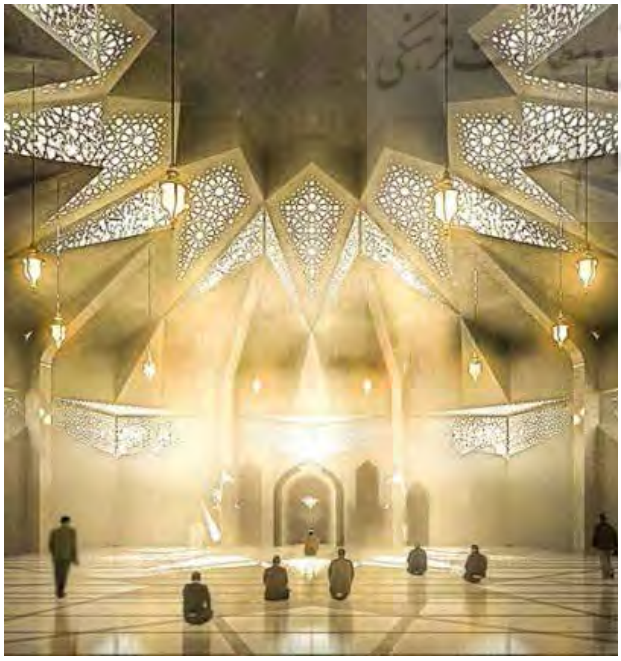
تصویر ۱. مسجد دانشگاه جندی‌شاپور، ایران. مأخذ: آرشیو نگارنده.

اهرام مصر دارد که در عین حال، ترکیبی به وجود آورده است از اشارات مثلث‌ها رو به بالا که در نمادشناسی هندسهٔ مقدس نیز اشاره‌ای به مفهوم توحید است. درب ورودی آن در جهت روبه‌روی قبله است، اما قاعدهٔ سلسله‌مراتبی در آن مرعا نبوده و به محض عبور از درب اصلی، فرد وارد مصلی می‌شود. مکان‌یابی در بنا ساده است. فضای داخلی مصلی مسجد آکنده از درخشش و تلألؤ نورهای طلایی است که از لابه‌لای پنجره‌های مشبک گنبد و زیر گنبد به داخل می‌تابد که به القای حس معنوی کمک می‌کنند. پنجره‌های مشبک آراسته به تزئینات هندسی هستند که در منطقهٔ شمالی آفریقا به خصوص در زمان مملوکیه مصر در تزیین بناهای اسلامی بسیار متداول بوده است و از سوی دیگر یادآور پیشینهٔ مصریان باستان در علم هندسه است. با این شیوه، طراح هم به مصری‌بودن بنا اشاره کرده و هم به باورهای دین اسلام. گنبد این مسجد طراحی منحصربه‌فردی دارد و به صورت ستاره‌ای ده‌پر و مشبک طراحی شده است. با تکرار این طرح هندسی در بخش‌های دیگر مسجد مفهوم وحدت در کثرت نیز به وجود آمده است. این مسجد دارای سه منارهٔ بلند به صورت منشوری با قاعدهٔ پنج‌ضلعی است که ارجاعی به ابلیسک‌های مصر باستان نیز دارد. سراسر بلندی مناره‌ها نیز از دیواره‌های مشبکِ زینت‌یافته به نقوش هندسی است که نورهای طلایی و سفیدِ آنها را درخشان می‌کند (تصویر۲). در طراحی این مسجد، معمار رویکرد نوگرا داشته است و به گونه‌ای با اقتباس از پیشینهٔ هندسه و معماری مصر باستان و ترکیب آن با خلاقیت خود و اصول معماری مساجد، به طرحی رسیده است که به لحاظ کارکرد بصری گویا بوده و به لحاظ کارکرد معنوی نیز تا حد قابل قبولی موفق است. از جهت آنکه عوامل بازدارنده در رسیدن به تمرکز، حضور و تواضع در آن حداقل بوده و با بهره‌گیری از نور و هندسه به مسئلهٔ وحدت و زیبایی نیز پرداخته است.

• مسجد شیخ زاید بن سلطان- امارات متحدهٔ عربی

مسجد شیخ زاید بعد از «مسجدالحرام» در مکهٔ مکرمه و «مسجدالنبی» در مدینهٔ السلام، سومین مسجد بزرگ جهان است. این مسجد به سفارش شیخ زاید بن سلطان بنا شده و در سال ۲۰۰۷.م. به بهره‌برداری رسیده است. هزینهٔ ساخت این مسجد دو میلیارد و صد و شصت و هفت میلیون دلار بوده است. بزرگترین گنبد جهان با ارتفاع ۸۳ متر و قطر داخلی ۳۲٫۸متر برای این مسجد ساخته شده است. رواق‌های متعدد این مسجد مسقف به گنبدهای کوچکتر هستند و در مجموع ۵۷گنبد دارد. تمام قسمت‌های مسجد با سنگ مرمر ساخته شده و تزئینات آن از طلا و گچبری و معرق سنگی است. نمای سفیدرنگ این مسجد با سه گنبد اصلی ساخته شده است. طاق‌های نعلی‌شکل رواق‌ها یادآور سبک معماری شامی به خصوص مسجد جامع اموی دمشق است. پایهٔ ستون‌ها و تیغهٔ بالای گنبدها از طلا است. به لحاظ فرم معماری نمونه‌ای از طراحی مسجدی معاصر در شیوهٔ شامی است. احجام بزرگ و استفادهٔ زیاد از طلا که ارجاعی به هیچ‌یک از مفاهیم اسلامی از جمله توحید، برابری و برادری نیز ندارد، بیشتر بیننده را مقهور عظمت بنا می‌کند. ثروت





تصویر۲. مسجد مرعشی، مصر. مأخذ: Imanova 2019.

بیشترین نمود را در این بنای عظیم دارد و همین نکته، تمرکز بیننده به درون را به حداقل می‌رساند. در طراحی فرم بصری این مسجد پیشنهاد خلاقانه‌ای به عنوان جایگزین فرم سنتی مسجد ارائه نشده و نوآوری چندانی دیده نمی‌شود و تنها وجه معاصر آن استفاده از امکانات فنی نوین معماری در بزرگ‌ساختن ابعاد این بنا بوده است و در دستهٔ مساجد عامه‌پسند قرار می‌گیرد (تصویر ۳).

• مسجدجامع کلن، آلمان

این مسجد در سال ۲۰۱۷.م زیر نظر اتحادیهٔ امور مذهبی ترک-اسلامی در کلن آلمان توسط «گاتفرید بوهم» طراحی و در فضایی

تصویر ۳ . مسجد شیخ زائد بن سلطان، امارات.
مأخذ: sheikhzayedgrandmosque.thenational.ae

به مساحت ۴۸هزار مترمربع بنا شده است. یکی از نمونه‌های طراحی مسجد با رویکرد نوگراست که با اقتباس از شیوهٔ معماری سنتی مساجد عثمانی طراحی شده است. شیوهٔ رایج در معماری سنتی مساجد عثمانی ترکیه که تعداد زیاد گنبدهای کوچک سلسله‌مراتبی با یک گنبد مرکزی بوده است، در طراحی مسجد کلن تحول یافته و به صورت لایه‌لایه‌های منحنی گرداگرد گنبد اصلی مسجد به کار رفته است. در خوانایی بنا به عنوان مسجدی مربوط به ترکان مسلمان مؤثر بوده است. تنها رنگ به کار رفته در نمای این مسجد طوسی روشن و آبی است که علاوه بر ارجاع به مساجد عثمانی ترکیه (برای مثال مسجد آبی استانبول)، بنابر قانون مسجدسازی در محدودهٔ اتحادیه اروپا نیز کاملاً هم‌سو و هماهنگ با سایر بناهای موجود در بافت شهری اطراف نیز است. از نوامبر سال ۲۰۰۹ در اتحادیه اروپا قانونی تصویب و اجرا شده است که مسلمانان را از ساختن هرگونه المان اسلامی که بر فضای اطراف خود غلبه و تسلطی بارز داشته باشد، منع می‌کند. بر این اساس لازم است تا معماران در طراحی مساجد در کشورهای اتحادیه اروپا، ابهت و عظمت بنا را تلطیف کرده و از ارتفاع زیاد، کتیبه، مناره‌هایی با ارتفاع زیاد و مواردی این چنین استفاده ننمایند (Bokhan, 2009). برمبنای قانون مذکور، با هدف به حداقل‌رساندن نفوذ و غلبهٔ مسجد بر منظر شهری در اتحادیه اروپا، مسلمانان موظف‌اند در نمای مسجد از مصالح همخوان با سایر بناهای اطراف استفاده کنند. تزیینات هندسی به کاررفته در زیر گنبد این مسجد با حاشیه‌ای سراسری از کتیبه‌های طلایی رنگ با آیات قرآن کریم و نام الله، محمد و خلفای راشدین، به دیوارهای کنارهٔ مسجد می‌رسد. رنگ‌های به‌کاررفته در داخل مسجد سفید، آبی و طلایی است. مکان‌یابی در این مسجد ساده است اما قاعدهٔ سلسله‌مراتبی در آن مرعا نیست. سیاست طراحی این مسجد، چنین بوده است که دیوارهای شیشه‌ای امکان دیدن مسلمانان در حال عبادت را به عابران بیرون مسجد بدهد تا ذهنیت منفی آنان نسبت به آیین‌های عبادی مسلمانان از بین برود و ببینند که مسلمانان در مساجد بدون هیچ خشونتی و یا انجام اعمال عجیب و غریبی در سکوت و آرامش به نماز و دعا می‌پردازند. نمازگزاران از هر چهار طرف مسجد می‌توانند بیرون مسجد را ببینند و دیده شوند اما این نکته باعث کم‌شدن تمرکز نمازگزاران و از بین‌رفتن درونگرایی مسجد شده است؛ امری که از ضروریات فضای مسجد است (تصویر ۴).

• مسجد ولیعصر، ایران

بنای این مسجد تا زمان نگارش مقالهٔ حاضر به اتمام نرسیده است. طراحی و اجرای این بنا از سال ۱۳۹۱با این شرط آغاز شده است که به نمای مجموعهٔ تئاترشهر غلبه‌ای نداشته و از سمت خیابان انقلاب دیده نشود و به یکتایی ساختمان تئاترشهر آسیبی نرساند. شرط مذکور باعث شده که از میان طرح‌های پیشنهادی

تصویر ۴. مسجد جامع کلن، آلمان. مأخذ: Hoteit, 2015

معماران، نهایتاً طرحی خمیده انتخاب و اجرا شود. این مسجد یک نمونه مسجد فرانوگرا است. طراح این مسجد «رضا دانشمیر»، از ساختنِ گنبد، مناره و هر رکن مرتفع دیگری دست کشیده است و کاملاً الگوهای سنتی معماری مساجد را کنارگذاشته و صرفاً به خلاقیت خود تکیه کرده است که تاکنون نقدهای فراوانی بر حاصل این نوگرایی وارد شده است. «مسجد ولیعصر نسبت به مساجد آشنای گذشته شکلی متفاوت دارد. جای خالی مفاهیم عمیق عبادت در اسلام و هویت ایرانی-اسلامی به وضوح در معماری این مسجد احساس می‌شود و در بطن ایدهٔ طراح، توجه به متفاوت‌بودن حال و هوا و حس مکان مسجد نسبت به سایر ساختمان‌ها دیده نمی‌شود. این مسجد از مرزهای مجاز بداعت و نوآوری عبور کرده است به طوری که تلاش برای ایجاد شکل جدید و هماهنگ با محیط باعث‌شده که معنا و هویت اسلامی و عبادی هم در کالبد خارجی و هم در فضای عبادی درونی کمرنگ شود و بنا خوانایی خود را که برای مسجد امری ضروری است، از دست بدهد. در واقع این دگرگونی و تحول ناگهانی در شکل بنای مسجد باعث می‌شود که مردم عادی از پذیرش آن به عنوان فضایی عبادی خودداری کنند و ساختمان مسجد به جای فعالیت در حوزهٔ عملکردی خود، تبدیل به موزه‌ای برای بازدید معماران شود» (حمزه‌نژاد، ۱۳۹۳). این بنا می‌توانسته است برای هر کاربری دیگری نیز استفاده شود و حتی به نظر می‌رسد اگر کاربری آن به عنوان مثال ساختمانی برای برگزاری گالری‌های هنری، اجرای تئاتر و موسیقی و یا سالن سینما می‌بود، چه بسا بنایی موفق‌تر بود. اما فی‌الحال این مسجد با هیچ‌یک از بایدها و نبایدهای برشمرده برای طراحی یک مسجد همسویی ندارد و اگر قرار باشد فارغ از الگوهای سنتی مساجد، نشانه‌ای از اسلام، توحید، معاد و نبوت را در این سازه با تکیه بر خلاقیت معمار آن جویا شویم، همچنان دست خالی خواهیم ماند (تصویر۵).

نتیجه‌گیری

بر مبنای اطلاعات به‌دست‌آمده از مطالعهٔ حاضر این نتیجه حاصل شد (جدول ۱): در طراحی مسجد جندی‌شاپور که مسجدی با رویکرد نوگرا است. از تلفیق شیوهٔ سنتی معماری ایرانی و خلاقیت معمار، مسجدی مطابق بایدها و نبایدهای فقهی و عرفی بنا شده و مسجد خوانایی کافی را دارد، اما از جنبهٔ معنوی موفقیت کمتری داشته است؛ گرچه کاملاً وفادار به اصول شیوهٔ خراسانی معماری ایرانی بوده است. معمار فرم رایج گنبد را به گونهٔ جدیدی تغییر داده است که اگرچه به لحاظ خوانایی موفق است اما فاقد کارکرد معنوی است. طرح نهایی مسجد شیخ زاید ابوظبی که نمونه‌ای از مساجد عامه‌پسند است، گرچه به عنوان مسجد قابل شناسایی است اما در خلاقیت، ایجاد حس معنویت و پایبندی به بایدها و نبایدها کمتر موفق بوده است. به عبارتی کارکرد معنوی مسجد قربانی عظمت و ثروت‌نمایی سفارش‌دهندگان آن شده است. در طرح مسجد نوگرای مرعشی مصر طراح به تلفیق موفقی از معماری سنتی و خلاقیت رسیده است، چراکه بنا قابلیت تشخیص به عنوان مسجد را دارد، بایدها و نبایدها رعایت شده و در القای حس معنوی در مخاطبان نیز موفق بوده است. طراح فرم نوینی برای گنبد و مناره‌ها و سردر مسجد ارایه کرده است که در عین نوآوری، با خوانایی بنا و همچنین کارکرد معنوی مسجد نیز هم‌سو بوده است. معمار مسجد کلن نیز تلفیق نسبتاً موفقی از سنت و خلاقیت در جهت ساخت بنایی خوانا به عنوان یک مسجد با رویکرد نوگرا داشته است، اما در پایبندی به بایدها و نبایدها و القای حس معنوی، به جهت استفاده از شیشه برای بخش زیادی از نمای مسجد، کمتر موفق بوده است. در مسجد ولیعصر تهران با رویکردی فرانوگرا که درصدد فاصله‌گرفتن تمام و کمال از الگوهای سنتی و آشنای معماری و تکیه کردن به خلاقیت صرف است، طراح بنا خلاقیت خود را به گونه‌ای استفاده کرده است که با عدم مطابقت این بنا

تصویر ۵. مسجد ولیعصر، ایران. مأخذ: Archline.ir

جدول ۱. مقایسه و تحلیل پنج مسجد معاصر مورد مطالعه. مأخذ: نگارنده.

مسجد	جندی‌شاپور	مرعشی	شیخ زائد	کلن	ولیعصر تهران
فرم قابل شناسایی (خوانایی)	❊	❊	❊	❊	
بهره‌گیری از ارکان رایج مساجد سنتی بدون تغییر فرم			❊		
اقتباس از ارکان مساجد سنتی در جهت ارائهٔ فرمی نوین	❊	❊		❊	
بهره‌گیری صرف از خلاقیت معمار در طراحی فرم بصری (فاقد ارجاع)					❊
ارائهٔ پیشنهاد فرمی جدید در جهت القای کارکرد بصری مسجد	❊	❊		❊	
ارائهٔ پیشنهاد فرمی جدید در جهت القای کارکردی معنوی مسجد		❊			
موفقیت در رعایت اصول مربوط به کارکرد بصری مسجد	❊	❊	❊	❊	
موفقیت در رعایت کارکرد معنوی مسجد		❊			
رویکردهای معماری	نوگرا	نوگرا	عامه پسند	نوگرا	فرا نوگرا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

با بایدها و نبایدهای معماری مساجد، خوانایی بنا به عنوان مسجد و القای حس معنوی به مخاطبان در حداقل ممکن قرار گرفته است. در طراحی بنای مذکور پیشنهاد موفقی به عنوان جایگزین ارکان سنتی مسجد ارائه نشده است، از جهت آنکه هیچ‌یک از اصول خوانایی بنا، مکان‌یابی، تمرکز قلب و القای حس وحدت در این بنا حاصل نشده‌اند.

پی‌نوشت

۱. البته استثناهایی هم در این میان وجود دارد که از این الگوی آشنا تبعیت نکرده‌اند و از آن جمله می‌توان به شیوهٔ خاص معماری مساجد در چین اشاره کرد.

۲. محراب را در فارسی آبه یا آوه می‌گفته‌اند.

۳. هنر و معماری ایران از دیرباز دارای پنج اصل اساسی مردم واری، پرهیز از بیهودگی، نیارش، خودبسندگی و درونگرایی بوده است (پیرنیا، ۱۳۵۲، ۲۶).

۴. معماری ایرانی مجموعاً به هفت شیوهٔ اصلی تقسیم می‌شود که شامل شیوه‌های پارسی، پارتی، خراسانی، رازی، آذری و اصفهانی است (همان، ۳۸).

فهرست منابع

• آژند، یعقوب. (۱۳۹۷). *تاریخ هنر باستان*. تهران: سمت.

• اتینگهاوزن، ریچارد و گرابار، الگ. (۱۳۹۶). *هنر و معماری اسلامی* (ترجمه یعقوب آژند). تهران: سمت.

• بانی مسعود، امیر. (۱۳۸۸). *پست مدرنیته و معماری بررسی جریان‌های فکری معماری معاصر غرب*. تهران: نشر خاک.

• بلخاری، حسن. (۱۳۸۸). *سرگذشت هنر در تمدن اسلامی*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

• پاپادوپولو، الکساندر. (۱۳۶۸). *معماری اسلامی* (ترجمه حشمت

جزنی). تهران: مرکز نشر فرهنگی رجا.
• پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۶۵). *معماری ایران پیروزی شکل و رنگ* (ترجمه کرامت‌اله افسر). تهران: انتشارات یساولی.
• پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۵۲). ارمغان ایران به جهان معماری گنبد. *هنر و مردم*، (۱۲)، ۱۳۶ و ۱۳۷.
• پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۸۷). *سبک‌شناسی معماری ایران*. تهران: سروش دانش.
• جوادی، شهره. (۱۳۹۳). تداوم نشانه‌ها و بقایای معماری مهری قفقاز در کلیساهای ارمنستان و گرجستان، *باغ نظر*، ۱۱(۳۱)، ۳۳-۴۴.
• جوادی، شهره. (۱۳۹۷). اماکن مقدس با پیشینهٔ مهری. *هنر و تمدن شرق*، ۶ (۱۹)، ۱۰-۱۵.
• حمزه‌نژاد، مهدی. (۱۳۹۳). بررسی اصالت اسلامی ایرانی در مساجد نوگرای معاصر، مطالعهٔ موردی طرح مسجد چهارراه ولیعصر تهران. *مطالعات شهر ایرانی اسلامی*، (۱۵)،۴۲-۶۱.
• فلاحت، محمدصادق. (۱۳۸۴). نقش طرح کالبدی در حس مکان مسجد، *هنرهای زیبا*،۲۲(۲۲)، ۳۵-۴۲.
• کومون، فرانسیس. (۱۳۸۳). *آیین پر رمز و راز میترا* (ترجمه هاشم رضی). تهران: بهجت.
• گدار، آندره. (۱۳۶۵). *آثار ایران* (ترجمه ابوالحسن سرو مقدم). مشهد: آستان قدس.
• مقدم، محمد. (۱۳۴۳). مهرابه یا پرستشگاه دین مهر. *انجمن فرهنگ ایران باستان*،۱(۳)، ۴۶-۱۱۴.
• نصر، سید حسین. (۱۳۸۹). *هنر و معنویت اسلامی* (ترجمه رحیم قاسمیان). تهران: انتشارات حکمت.
• هیلن براند، رابرت. (۱۳۸۰). *معماری اسلامی* (ترجمه باقر آیت‌الله شیرازی). تهران: انتشارات روزنه.
• Bokhan, A. (2009). *The Minaret: Islamic architecture or Religious invocation?* Retrieved Dec 8. from http://www.thaakat.wordpress.com.
• Imanova, A. (2019). Contemporary and traditional Islamic architecture. *Journal of Art and Architecture*. London.
• Hoteit, A. (2015). Contemporary architectural trends and their impact on the symbolic and spiritual function of the mosque. *International Journal of Current Research*, 7(3), 3547-13558.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to the journal of art & civilization of the orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله
میرلوحی، پریما. (۱۳۹۹). مطالعهٔ رویکرد معماران در طراحی مساجد معاصر (نمونهٔ موردی مساجد جندی‌شاپور اهواز، شیخ بن زائد ابوظبی، مرعشی مصر، کلن، ولیعصر تهران). *مجلهٔ هنر وتمدن شرق*، ۸ (۳۰)، ۴۵-۵۴.
DOI: 10.22034/jaco.2020.240207.1165
URL: http://www.jaco-sj.com/article_105123.html