بررسی کیفی نوآوری‌ها در طراحی عناصر سازنده‌ی مسجد الغدیر تهران

معصومه ملایی* فاطمه پورمحمدی گزستانی**

چکیده

«مسجد» محلی است که نیاز به آرامش، تمرکز و القای روح معنویت دارد تا یاد خدا در آن تجلی یافته و شأن ویژه‌ی خویش را پیدا کند. در طول تاریخ، مسجد از عناصر متعددی بهره گرفته است که هریک در جایگاه خویش نقش کاربری خاصی دارند، در عین حال از سلسله مراتب ارزشی معنوی نیز برخوردارند.در یک برداشت کلی از چگونگی طراحی و ساخت مساجد معاصر ایران که در پی کسب هویت ایرانی- اسلامی بوده‌اند دو نوع دیدگاه را می‌توان یافت. دیدگاه اول «حفظ الگوی سنتی عناصر سازنده‌ی مسجد» به بیانی حفظ ارتباط با گذشته و دیدگاه دوم «نوآوری در طرح عناصر سازنده‌ی مسجد» و ارتباط با آینده است - این دسته بندی بدون در نظر گرفتن رویکرد مدرن در طراحی مساجدی نظیر مسجد الجواد است- آنچه در این مقاله مورد بررسی قرار می‌گیرد، کیفیت نوآوری عناصر معماری در طراحی مسجد الغدیر تهران است.

واژگان کلیدی: مساجد معاصر تهران، مسجد الغدیر، هویت ایرانی- اسلامی، عناصر سازنده مسجد

* کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه تربیت مدرس
** کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز

مقدمه

اندیشه به مابعدالطبیعه یا آنچه معنویت خوانده می‌شود و تجلی تفکر در چارچوب ماده ابزاری جز انتزاع ندارد که خود مجازی است از حقیقت و در این راستا مساجد نیز خود را متوسل به این ابزار یعنی«انتزاع نگری» در اجزاء و عناصر می‌بینند. با وقوع انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ و تحولات گسترده‌ی سیاسی- اجتماعی ناشی از آن، گسستی میان روند معماری پیش و پس از انقلاب حادث شد. ظهور دیدگاه‌های جدید که از آرمان‌های فرهنگی، ملی و دینی نشأت گرفته بودند از نخستین عواملی بودند که معماری و شهرسازی را متحول کردند. این باعث ظهور رویکرد دیگری در طراحی و ساخت مساجد شد که متعاقب آن آثار متفاوتی را در پی داشت. تلاش برای کسب «هویت اسلامی- ایرانی» از موضوعات مهم و کلیدی مباحث مربوط به معماری معاصر، در سال‌های انتهای پهلوی دوم و سال‌های پس از انقلاب محسوب می‌شود.

کوشش برای کسب هویت به دو صورت در آثار معماری پس از انقلاب تجلی یافته است:

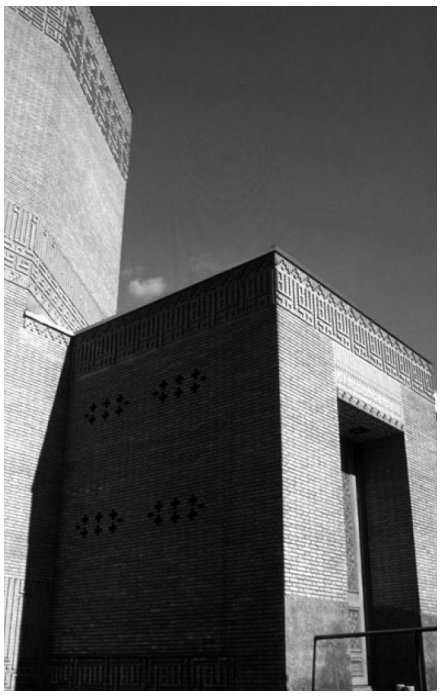
۱ - ارتباط با گذشته: این گروه از بناها گاهی به نوعی تلاش گذشته‌گرایانه، البته نه به معنای منفی آن اقدام کرده‌اند و نتیجه‌ی کار به بناهایی منتهی شده که در آنها صورت‌های مشهور معماری اسلامی و ایرانی استفاده شده است. به تعبیری «حفظ الگوی سنتی عناصر سازنده‌ی مسجد» وجه مشخص این رویکرد در طراحی است.

۲ - ارتباط با آینده: بسیاری از بناهای مربوط به معماری معاصر با تلاش در جهت استفاده از تکنولوژی روزآمد و دیگر تدابیر ممکن سعی کرده‌اندی طرح خویش را تا اندازه‌ای آینده‌گرایانه معرفی نمایند نتیجه‌ی این رویکرد «نوآوری در طرح عناصر سازنده‌ی مسجد» است. تفاوت این دو گرایش در توجه به آینده به جای تلاش جهت ارتباط با عناصر آشنای معماری ایرانی-اسلامی، است. رویکرد طراحی در مسجد الغدیر تهران را

۳ - می‌توان جزء این دسته دانست.

مسجد				طراح و مجری / تاریخ شکل‌گیری‌اثر
نام اثر	موقعیت	مساحت بستر طرح	مساحت زیربنا	
مسجد الغدیر	تهران - بولوار میرداماد	۸۵۰ متر مربع	۲۰۰۰متر مربع	۱۳۶۶ - مهندس جهانگیر مظلوم یزدی

ورودی شمالی



در مسجد الغدیر تهران که با استفاده از مصالح خاصی چون آجر، کاشی و کاربرد عناصر تزیینی چون قوس‌های جناغی، مقرنس و کاربندی و کتیبه‌هایی از آیات قرآن به احیای روحیه‌ی اسلامی در بنای ایرانی توجه شده است، محصول تفکری است که از سال ۱۳۶۰ تا کنون بین گروهی از معماران در راستای احیاء و ترویج فرهنگ و ارزش اسلامی از فرم‌ها، اشکال و تزیینات به کار رفته در معماری اسلامی ایران چون گنبد و قوس، مقرنس و کاربندی که با فنون جدید ساخت و مصالحی چون آهن و بتن اجرا شده‌اند، استفاده می‌کنند.

مسجد الغدیر

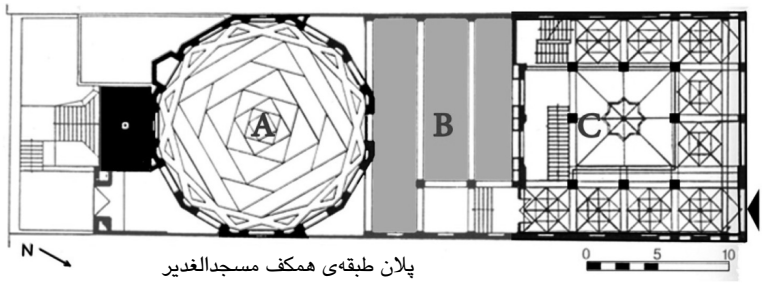
مسجد الغدیر بنایی است پوشیده از آجر نخودی رنگ با تزییناتی از کاشی فیروزه‌ای. حجم اصلی مسجد منشوری ۱۲ وجهی به ارتفاع ۲۰ متراست که بدون عقب نشینی زیاد نسبت به خیابان اصلی جنوبی قرار گرفته و کاملاً از ساختمان‌های اطراف متمایز شده است. حال آنکه از سمت شمال نمای سه طبقه‌ی ساختمان حتی‌المقدور شبیه به ساختمان‌های اطراف طراحی شده است. دو ورودی مسجد از سوی بولوار میرداماد در جنوب، و ورودی سوم از سوی خیابان ده متری شمالی در نظر گرفته شده است.

فضاهای مختلف مسجد عبارتند از سالن اجتماعات، وضوخانه‌ها و فضاهای خدماتی در زیر زمین، فضاهای اداری و کتابخانه و بالکن‌های مشرف به گنبدخانه در طبقات اول و دوم، فضاهای اصلی مسجد- در تراز همکف- عبارتند از گنبدخانه و شبستان، و فضایی در

حد فاصل ورودی شمالی و شبستان که به دلیل وجود آبنمایی در میان و نوع انتظام فضایی آن- به خصوص در برش افقی- که اشاره به «حیاط» مساجد سنتی دارد به نظر به عنوان «حیاط سرپوشیده» خوانده می‌شود.

عناصر تشکیل دهنده‌ی طرح

گنبدخانه، شبستان و حیاط سرپوشیده عناصر اصلی طرح در طبقه‌ی همکف هستند. این سه عنصر پی در پی هم استقرار یافته‌اند. چنانچه از ورودی جنوبی وارد شویم پس از طی فضای مقدماتی بسیار کوتاه به گنبدخانه‌ی بزرگ می‌رسیم، شبستان بعد از آن قرار دارد و چون شبستان را پشت سر گذاریم به حیاط سرپوشیده میرسیم که خود یک ورودی مستقل از شمال دارد. تجربه‌ی فضایی درون مسجد با گذشتن از همین چند فضای اصلی کامل می‌شود.



پلان طبقه‌ی همکف مسجدالغدیر

A-گنبد خانه B-شبستان c-حیاط سرپوشیده در طبقه‌ی همکف

ورودی جنوبی

گنبد خانه

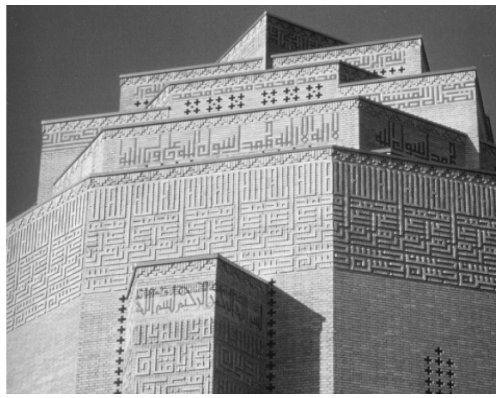
حجم ۱۲ وجهی گنبدخانه، در فضای داخلی به یک ۲۴ وجهی تبدیل می‌شود، که در نیمی از وجوه آن طاق نماهای کشیده به قوس جناغی ایجاد شده است. در بالای این طاق نماها از جانب شمال، دست اندازهای شبستان فوقانی دیده می‌شود و جوانب دیگرآن کاملاً بسته است.محراب گنبدخانه هم در یکی از همین طاق نماها جای می‌گیرد. وجوه کوچکتر ۲۴ وجهی هم طاق نماهای باریک و کشیده‌ای دارند که داخل آنها کاملاً آجرکاری شده است.

فضای درونی گنبدخانه اصلی به تبع نیاز فرمی از تناسبات کشیده‌ای در ارتفاع برخوردار شده است و کشیدگی قوس‌های جناغی در آن خبر از نقطه‌ی اختتام مهمی در بالا می‌دهند. نقطه‌ی اختتامی که از چرخش ۴۵ درجه‌ی اشکال منتظم هندسی بر روی هم سقف را به نقطه‌ی اوج می‌رسانند.

سقف گنبدخانه یک ۱۲ وجهی منتظم است که در ترکیب با ۶ حجم دیگر به صورت مطبق به تدریج به یک ۸ ضلعی و در نهایت به یک مربع منتهی می‌شود،که به نوعی کثرت را به وحدت می‌رساند. حضور عدد ۱۲ تأکیدی بر جنبه‌ی اعتقادی تشیع به ائمه‌ی معصومین است. بنای مسجد نیز آجر کاری است. در جدار هر لایه کتیبه‌ای به خط کوفی با آجر و کاشی نگاشته شده، و سطح زیرین لایه‌ها با مهرهای خطی کاشی و آجر پوشیده شده است. شکل گنبد مسجد الغدیر متفاوت با دیگر گنبدها است و در اصطلاح به آن گنبد شکسته می‌گویند، که گنبدی طبقه طبقه است. در صورتی که پله‌ها ضخامت بیشتری داشتند و تنابسات آنان افقی نبود می‌توانستند اختتام زیباتری برای این حرکت به سمت بالا بسازند و تأکید قوی‌تری بر تناسبات کشیده باشند. کاشی‌کاری زیر سقف مجموعه‌ای از تکه‌های مکرر است که کنار هم چیده شده‌اند، و شباهتی به نقوش کاشی‌کاری معمول در گنبدخانه‌های مساجد قدیمی ندارند.

محراب

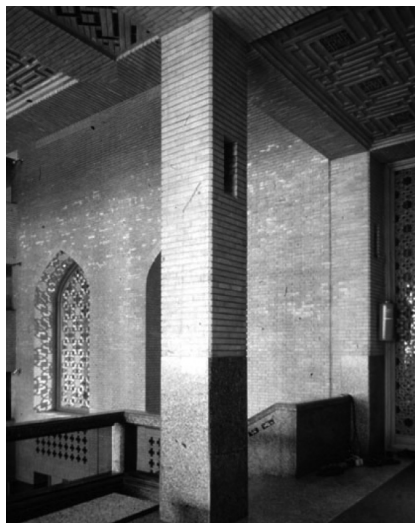
گنبدخانه



گنبد مسجد الغدیر

شبستان

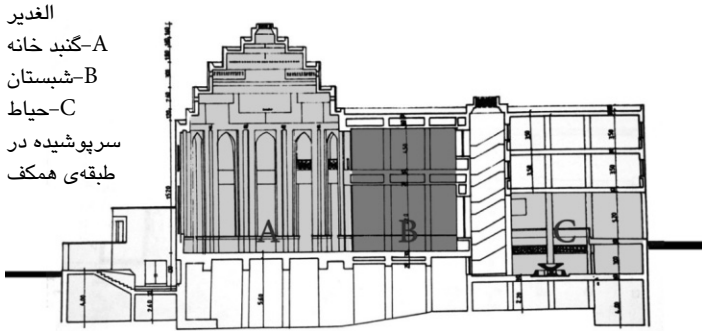
در حد فاصل گنبدخانه و حیاط سرپوشیده قرار گرفته است، طرح و شکل نامنظم شبستان شأن و اعتبار لازم را به آن نمی‌بخشد. به علاوه باید خاطر نشان شد که این فضا بر خلاف آنچه در شبستان‌ها مرسوم است ارتباط و اتصال روشنی با فضاهای پیش و پس خود ندارد.به دلیل وجود ورودی جنوبی از بولوار میرداماد که فرد را یکباره و بدون هیچ‌گونه سلسله مراتبی به گنبدخانه می‌رساند شبستان و حیاط سرپوشیده هر دو تبدیل به فضاهای مهجور و بی‌استفاده در بنا شده‌اند.



شبستان، دید از طبقه‌ی اول

صحن

در مسیر نزدیک شدن نمازگزاران به شبستان معمولا صحن قرار می گیرد. این فضا وظایفی را به عهده دارد که در نمونه‌های موجود به شکل و درجات مختلف به انجام می‌رسند، از جمله: کمک به قرارگیری طرح در بستر خود، جمع کردن عملکردها و عناصر متعدد و متنوع در کلیتی واحد، کمک به توسعه صف نمازگزاران یا استقرار مستمعین در مواقعی که به هر دلیل شبستان از جمعیت پر می‌شود (مثل نمازهای خاص یا مراسم اعیاد و وفات)، فاصله‌گذاری ضروری بین فضاهای ورودی، وضوخانه، شبستان و بالاخره ایفای نقش مبدل بین فضای صحن و شبستان.

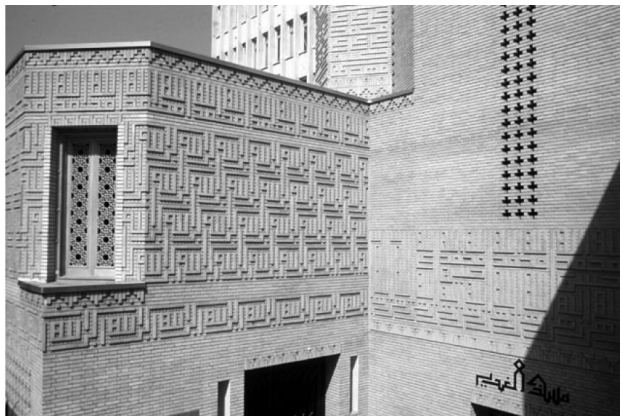


برش عمودی از مسجد مسجد الغدیر
A-گنبد خانه
B-شبستان
C-حیاط سرپوشیده در طبقه‌ی همکف

همجواری حیاط سر پوشیده‌ی مسجد الغدیر در بخش شمالی که در دوسطح همکف و زیرزمین ساخته شده و رابط بخش‌های مختلف بناست با فضاهای سرویس و پلکان در طبقه‌ی زیرزمین و همکف آن‌را به جای اینکه مقدمه‌ای برای ورود فضای عبادی باشد تبدیل به یک فضای خدماتی نموده است.

کیفیت نوآوری‌ها در طراحی عناصر سازنده‌ی مسجد الغدیر

- استفاده از یک چند وجهی منتظم بزرگ برای گنبدخانه احجام دیگر را تحت تأثیر قرار می‌دهد و این‌چنین به نظر می‌رسد که طراح قصد خلق یک بنای شاخص را به جای خلق یک مسجد داشته است.
- بسته بودن حجم اصلی و عدم وجود یک ورودی موثر حس دعوت کنندگی در آن‌را از بین برده است. ابهام و سکوت نتیجه‌ی بسته بودن فرم اصلی مسجد است.
- در اینجا لازم به ذکر است که استقرار گنبدخانه در فاصله‌ی کمی از بولوار پر رفت و آمد میرداماد موجب شده که جدایی از غوغای شهر که یکی از ارکان تأثیرگذار طرح در مساجد سنتی بوده و حضور قلبی بیشتر در این فضا را سبب می‌شده صورت نگیرد.



نمونه‌هایی از تزیینات بر دیوارهای خارجی مسجد الغدیر

● در خلال مکان‌یابی برای گنبدخانه با وجود رابطه‌ی خطی میان عناصر اصلی تشکیل دهنده در طبقه‌ی همکف روابط میان سلسله فضاهای داخلی را به هم می‌ریزد، موجب ابهام ورودی‌ها یا شاید هم بحرانی در ورودی‌ها می‌شود.

● در این مسجد استفاده از ریزنقش‌ها به جای تجسم‌بخشیدن به زیبایی فراتر رفته و خود به هدف غایی تبدیل شده است.

● با ورود از جنوب فرد از جهتی غیر از قبله که برای ورود به مسجد مستحب است وارد می‌شود. ضمن اینکه ورود بی‌مقدمه از در شمالی هم جایگاه خود را در طرح نیافته است.

● القای جهت قبله که یکی از ویژگی‌های اساسی طرح در مساجد سنتی است در این مسجد وجود ندارد.

● با وجود انتظام خطی میان عناصر اصلی تشکیل‌دهنده‌ی طرح در طبقه‌ی همکف آنان اتصال روشنی با هم ندارند.

نام اثر	اجزای کالبدی مسجد که در زمان گذشته مورد توجه طراحان و معماران بوده و فضای دلپذیری را برای حضور در مسجد فراهم می‌آورده‌اند								
مسجد الغدیر	پیش ورودی	دالان	صحن	حوض	ایوان	شبستان	مقصوره	گنبدخانه	محراب	مناره
	−	−	+	+	−	+	−	+	+	−

نام اثر	ویژگی های شاخص مساجد سنتی					
مسجد الغدیر	اعمال سلسله مراتب درون به بیرون و بر عکس	ارتباطاط هماهنگ‌فضاها و فرمها و عمکردها	انتظام درونگرا و مرکزی	ا لقا ی جهت قبله	جدایی از غوغای شهر	تزیینات
	−	−	−	−	−	+

نتیجه‌گیری

مسجد به عنوان عبادتگاه مسلمانان در طول اعصار از تحول خاصی در کالبد و محتوی برخوردار بوده است. تلاش برای کسب هویت ایرانی- اسلامی بعد از وقوع انقلاب اسلامی در کلیه‌ی امور فرهنگی از جمله معماری و شهرسازی از مهم‌ترین پیامدها بوده که به اشکال مختلفی در معماری پس از انقلاب بازتاب یافت.

آنچه در این بنا جالب توجه است تقلید صرفاً شکلی از فرم‌های تاریخی معماری ایران است که ضمن به حداقل رساندن ارتباط فرم با عواملی چون سازه و محیط شهری پیرامون، فرم را به پوسته‌ای جهت تبلیغ و ترویج فرهنگ و ارزش- های اسلامی تنزل داده است. ضمن اینکه انفصال زمانی و مکانی اشکال و فرم های به کار رفته در اینگونه بناها بدون توجه به روح و محیط دوره و نشانگر رکود خلاقیت در طراحی بناهایی از این دست است.

فهرست منابع:

۱ – نقد آثاری از معماری معاصر ایران، وزارت مسکن و شهرسازی- معاونت شهرسازی و معماری: پژوهش و تدوین مهندسین مشاور نقش،۱۳۸۶.

۲ – نقی زاده، محمد. مسجد کالبد مسلط بر مجتمع اسلامی، دکتر، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد:گذشته، حال، آینده (جلد دوم)، دانشگاه هنر،۱۳۷۶.

۳ – مسلمی، محمد. انتزاع‌گری در مساجد ایران، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد: گذشته، حال، آینده (جلد اول)، دانشگاه هنر،۱۳۷۶.

۴ – زمرشیدی، حسین. مسجد در معماری ایران، کیهان،۱۳۷۴.

۵ – سلطان زاده، حسین. بازتاب سنت در معماری مساجد معاصر، معماری و فرهنگ، شماره‌ی ۲۰، زمستان ۱۳۸۳..

۶ – مهدوی نژاد، محمد جواد. سبک شناسی جریان‌های معماری معاصر، مجله‌ی آبادی، شماره‌ی ۵۲، ۱۳۸۵.

۷ – بررسی فرم و مفهوم آن در معماری معاصر ایران،مزین دهباشی، مجله‌ی آبادی،شماره‌ی ۵۲،۱۳۸۵

8-www.arch.org

9- www.mosques.ir

Entertainment Industry: The Business of Music, Books, Movies, TV, Radio, Internet Video Games, Theater, Sports, Art, Merchandising, Copyright, Trademarks & Contracts
Mark Vinet
Wadem Publishing 152 Pages
ISBN-10: 0968832032
ISBN-13: 978-0968832035

کتاب در طیفی گسترده به صنعت موسیقی، کتاب، فیلم، تلویزیون، رادیو، اینترنت، بازی‌های ویدیویی، تئاتر، مد، ورزش، هنر، کپی‌رایت، علائم تجاری و... می‌پردازد و برای هنرمندان به لحاظ اطلاعات روزآمد و جویندگان کار بسیار سودمند است. این اثر به لحاظ زبان سلیس و نمودارهایی که در متن استفاده شده برای مطالعه و درک مفهوم بسیار در خور توجه است.

Rhytmic African Spirituality in sports, Music and Art Jr. William, F Gunn
Kemetic Institute for Leadership & Human Development (November 2008)
ISBN-10: 0978802101
ISBN-13: 978-0978802103

معنویت آفریقایی در موسیقی، و هنر نشان می‌دهد که این جنبه‌ی روحانی و معنوی چگونه بر توسعه و تحول الگوهای آفریقایی در ورزش تأثیر گذاشته است. کتاب هم‌چنین تلاش می‌کند نشان دهد چگونه جنبه‌ی روحانی و معنویت آفریقایی حوزه‌ی گسترده‌ای از الگوهای ریتمیک آمریکایی آفریقایی را در موسیقی و هنر و مشخص می‌کند و اینکه چگونه این الگوها در هارمونی و تعادل با نظم جهانی گسترده، مرتب می‌شوند.