The Culture of Islamic Architecture & Urbanism

Evaluating Environmental Factors Affecting the Genesis of a Sense of Holy Space in Mosques: Case Studies of Bazar-e-Tehran Mosque, Tehran University Mosque, Al-Jawad Mosque of Tehran)

Mohammad Javad Abbaszadeh[1], Bahador Zamani[2*]

1 PhD Candidate in Architecture, Faculty of Art and Architecture, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
2 Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
(Received 22 Dec 2019, Accepted 21 Apr 2020)

The mosques as the principal representative of the physical structures of Islamic architecture have once been a clear demonstration of the crystallization of sacred space in the human-built environment, while today, unfortunately, due to intolerance and neglect, often their key and vital quality is lost in purely physical form. The purpose of this study is to recognize the concept of sacred space and evaluate its criteria in several contemporary mosques seeking to answer the question of how and to what extent the criteria of sacred space concept are presented in contemporary mosques. The method of this research is descriptive-evaluation and its data collection is based on the study of library resources, observation, and content analysis. Regarding the experience of the sense of sacred space in the mosque, the extent of sense of sacred space in the three mosques varies. This feeling is higher in Imam Mosque (former Shah) than in the other specimen; the mosque of Tehran University is in the middle position compared to the other two samples and the al-Jawad mosque is in a completely different position, in terms of objectively and mentally signifying a sense of sacred space. Poorly evaluated, it is largely due to the modern, minimalist look that was taken into consideration when constructing the building. The study aimed to identify the sacred significant implications of sacred space in mosques and the factors that create the sacred space of the mosque in the mind of the audience. The results confirm that there is a significant relationship between the age of the attendees and the motivation to attend the mosque, and the absence of a significant relationship between the gender of the attendees and the motivation to attend the mosque show that the Imam Mosque has the best situation compared to the other two mosques. Among the reasons that show that Imam Mosque in Tehran is superior to other mosques in sense of sacred space, we can mention the following: Using four symmetrical porch pattern on four sides of yard with same dimensions along with other physical elements (courtyard, Dome, shrine, minaret, pulpit, and altar) in this mosque indicates the existence of objective indications of sacred space. Carefully considered in the Shabestan geometric system, this geometry is close to the square (on either side of the dome), which induces a sense of balance to the audience. The geometry of the dome is quite close to the square and the technique of turning the square into a circle, which is part of the mosque's architecture, has been elaborately applied. In the meantime, all of the above is milder in the Tehran University Mosque, and in the Al-Jawad Mosque almost all of the above is not presented about the sense of sacred space.

Keywords: Sacred space, Contemporary mosques, Evaluation criteria.

* Corresponding author. E-mail: bzamani1975@yahoo.com

Copyright© 2020, the Authors | This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial .terms

[DOI: 10.29252/ciauj.5.1.7]

مقالهٔ پژوهشی

DOI: 10.29252/ciauj.5.1.105

سال پنجم، شماره اول- بهار و تابستان ۹۹

ارزیابی عوامل محیطی مؤثر بر ایجاد حس فضای قدسی در مساجد (مطالعه‌های موردی: مسجد بازار تهران، مسجد دانشگاه تهران، مسجد الجواد تهران)

محمدجواد عباس‌زاده[۱]، بهادر زمانی[۲]*

۱. دانشجوی دکتری معماری اسلامی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

۲. دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۹/۲۰، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۱/۱۶)

چکیده

فضای قدسی فضایی است رشددهنده و تعالی‌بخش که در آن وحدانیت به‌عنوان کیفیتی هویت‌بخش، معیار و مبنای شخصیت و روح فضا محسوب می‌شود؛ وحدانیتی که باوجود تکثر و تنوع عناصر شکل می‌گیرد تا مخاطب چنین فضایی را به فطرت خویش رجعت دهد و نمودی از کمال باطنی‌اش را در آن باز یابد. مساجد به‌عنوان نمایندهٔ اصلی ساختارهای فیزیکی معماری اسلامی روزگاری نمایشی آشکار از تبلور فضای قدسی در عرصهٔ محیط انسان‌ساخت بوده‌اند، درحالی‌که امروزه متأسفانه به دلیل تسامح و بی‌توجهی، اغلب، این کیفیت کلیدی و حیاتی‌شان رنگ‌باخته و در قالب کالبدهایی صرفاً فیزیکی از پاسخ‌دهندگی فضایی به نیازهای معنوی مخاطب، بازمانده‌اند. پژوهش حاضر با هدف بازشناسی مفهوم فضای قدسی و ارزیابی معیارهای آن در تعدادی از مساجد معاصر به دنبال پاسخ این پرسش است که در مساجد معاصر، معیارها و شاخص‌های مفهوم فضای قدسی چگونه و به چه میزان حضور دارند؟ روش این تحقیق از نوع توصیفی- ارزیابی و گردآوری اطلاعات آن بر مبنای مطالعه منابع کتابخانه‌ای، مشاهده و تحلیل محتوا است. در رابطه با تجربه حسِ فضای قدسی در مسجد، میزان حس فضای قدسی در سه مسجد با یکدیگر متفاوت است. این حس در مسجد امام تهران (شاه سابق) از بقیه مساجد بیشتر است؛ مسجد دانشگاه تهران در وضعیتی بینابین و میانه در مقایسه با دو نمونهٔ دیگر قرار دارد و مسجد الجواد در وضعیتی کاملاً متفاوت ازلحاظ دلالت‌های عینی و ذهنی حس فضای قدسی، بسیار ضعیف ارزیابی می‌شود که عمدتاً معلول نگاه مدرن و حداقلی‌ای است که در زمان ساخت این بنا موردتوجه قرارگرفته است.

واژگان کلیدی

فضای قدسی، مساجد معاصر، معیارهای ارزیابی، عوامل محیطی.

* نویسندهٔ مسئول مکاتبات: b.zamani@aui.ac.ir

[DOI: 10.29252/ciauj.5.1.7]

مقدمه

مسجد به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ارکان و عوامل شکل‌دهندهٔ شهر اسلامی و کانون آئین‌های مذهبی و بسیاری از فعالیت‌های فرهنگی و اجتماعی، ملاحظات معمارانهٔ خاصی را برای ایفای نقش کالبدی، عملکردی و نمادین می‌طلبد. بااین‌حال جریان معماری در ایران هَر از گاهی شاهد یکه‌تازی معماری‌های تک ساحتی با انگاره‌های سنت ستیز و به تعبیر بهتر، فطرت ستیز به بهانه نوآوارگی (تجدد) و با داعیهٔ تغییر و تحول و دوری از تکرار است تا آنجا که ابنیه مذهبی نظیر مساجد و اماکن متبرکه و قدسی نیز از خبط و خطای آن در امان نمانده‌اند. لازمهٔ طراحی نو، متعهد ماندن به اندیشه نوآوارگی است نه دربند پوسته ماندن و از هسته و جوهر جا ماندن. در طراحی مسجد به‌عنوان خاص‌ترین، خالص‌ترین، آرمانی‌ترین و محتواگراترین موضوع معماری اسلامی نیز، آنچه نیازمند تغییر و تکامل است ابزار و روش‌ها هستند و نه اصول و ارزش‌ها. اصل مسلم و هدف ناب حضور در مسجد، بازیابی حس حضور قلب جهت نیل به نقطهٔ اوج خشوع و خضوع بنده، در برابر حق‌تعالی است؛ یعنی مهم‌ترین حالت و ساحتی که نمازگزار، به هنگام ادای فریضهٔ نماز، باید به آن تقرب جوید. در نیل به این هدف، کیفیت فضاهای مسجد و ایفای نقش آن‌ها به‌عنوان عناصر متذکر برای مخاطب خاص و عام، می‌تواند به صورت‌های مختلف و با بهره‌گیری از ابزار و عناصر با پیام روشن و در جهت احترام به اهداف، اصول و ارزش‌های مسجد در قالب انگاره‌های سنتی یا مدرن طراحی، نمود یابد. امروزه عدم توجه به این مهم، در کنار بی‌توجهی به حریم مسجد از طریق هم‌جواری با کاربری‌های غیر وابسته و ناسازگار، عدم هماهنگی به لحاظ ارتفاع و نمای ساختمان‌های هم‌جوار و عدم دسترسی مناسب، مخدوش نمودن حرمت این مکان مقدس و حس قدسی فضاهای ناب آن را به دنبال داشته است. هدف این تحقیق، ارزیابی کیفی عوامل معمارانه مؤثر بر ایجاد حس فضای قدسی در مساجد است. به منظور نیل به این هدف، این نوشتار ضمن بازشناسی معیارهای مکانی و فضایی مؤثر بر ایجاد حس فضای قدسی، به ارزیابی و آسیب‌شناسی این معیارها و فرصت‌ها و تهدیدهای ناشی از آن در نمونه‌های موردی منتخب می‌پردازد. این تحقیق از نوع توصیفی–ارزیابی به‌صورت کیفی ـ کمی و بر پایهٔ تجربیات و پژوهش‌های مطرح پیرامون کاربری مذهبی استوار شده است و در این راستا روش مطالعه و تحلیل نمونه‌های موردی به‌منظور دستیابی به راهبردهای عملی به کار گرفته‌شده است. در گردآوری داده‌های این پژوهش از دو شیوهٔ مطالعات کتابخانه‌ای و پیمایش میدانی (مشاهده و پرسش‌نامه) به منظور مطالعه و بررسی ابعاد مختلف موضوع بهره گرفته‌شده است. انتخاب نمونه‌ها از مساجد دارای تنوع الگوی طراحی در شهر تهران صورت گرفته است. نتایج به‌دست‌آمده، تجربهٔ حسِ فضای قدسی در سه مسجد را با یکدیگر متفاوت نشان می‌دهد. با توجه به دلایل اشاره‌شده در این پژوهش، این حس در مسجد امام تهران (شاه سابق) از بقیهٔ مساجد بیشتر است؛ مسجد دانشگاه تهران در وضعیتی بینابین و میانه، در مقایسه با دو نمونهٔ دیگر قرار دارد و مسجد الجواد در وضعیتی کاملاً متفاوت، ازلحاظ دلالت‌های عینی و ذهنی حس فضای قدسی، بسیار ضعیف ارزیابی می‌شود که بیشتر، معلول نگاه مدرن و حداقلی‌ای است که در زمان ساخت این بنا موردتوجه قرارگرفته است.

۱. چارچوب نظری

در تقویت و ایجاد فضایی مناسب برای برپایی فریضهٔ نماز، علاوه بر مکان‌یابی صحیح مسجد در سطح شهر، کیفیت‌های فضای معماری مساجد نیز موثر هستند، به این منظور برای دستیابی به ضوابط و معیارهای موردنظر، لازم است به چیستی عملکرد مسجد و رفتارهایی که در مسجد جریان دارد و همچنین معنای مسجد، پرداخته شود. معنا و کیفیاتی که ورای پاسخگویی به عملکردها، به بنای مسجد در بیرون و

[DOI: 10.29252/ciauj.5.1.7]

درون، شأن و منزلت خاص می‌بخشند و در یک معماری مطلوب با جلوه‌های ادراکی عینی و ذهنی، در تعامل و تقابل ناظر با اثر معماری مطرح می‌شوند. معماری مطلوب موظف است در توافق و تعامل کامل با این مؤلفه‌ها باشد.

۱-۱. بررسی مؤلفهٔ عملکردی مسجد

ازآنجاکه مکان و فضای مسجد در مساعدت به نمازگزاران برای دسترسی به لحظه‌های ملکوتی راز و نیاز، واجد اهمیت بسیار است ضروری به نظر می‌رسد تا مطالبات و ملاحظات فضایی و مکانی در مسجد به‌گونه‌ای لحاظ شوند که محیط مسجد محمل رفتار و بستر شئون و امور متجانس با شأن مسجد و قداست آن شود.

عملکرد درون مسجد، تأثیر گرفته از سلسله احکام و اعمال و رفتار مربوط به فریضهٔ نماز است. آداب نماز جماعت از بانگ اذان که دعوت به مهمانی حق است، شروع می‌شود و پس از طی مراحل تطهیر، وضو، تشکیل صفوف و ادای فریضه تا خروج کامل نمازگزاران از بنای مسجد، پس از اتمام نماز، ادامه می‌یابد. بنابراین سلسله رفتار نمازگزار در مسجد عبارت هستند از: ورود به مسجد، تطهیر و وضو ساختن، پیوستن به صف نمازگزاران و بالأخره اقامه نماز و در نهایت، خروج از مسجد. ازاین‌رو می‌توان فضاهای تشکیل‌دهندهٔ معماری مسجد را به سه گروه تقسیم کرد (Zargar 2007):

فضاهای اصلی که عملکرد اصلی مسجد یعنی ادای نماز جماعت در آن روی می‌دهد (و بدون آن مسجد، مسجد نیست).

فضاهای وابسته که در خدمت فضاهای اصلی هستند شامل وضوخانه، ورودی، فضاهای تقسیم، صحن، مدیریت، سرویس‌های بهداشتی، کفش‌کَن، آبدارخانه.

فضاهای جنبی، فضاهایی هستند که جزء ذاتی مساجد نیستند ولی بنا بر ضرورت، ممکن است به بنای مسجد اضافه شوند، مانند: کتابخانه، دفتر بسیج، کلاس‌های آموزشی.

۱-۲. بررسی مؤلفه ادراکی ـ معنایی مسجد

از لحظه‌ای که شخص از جایی در شهر، عزم رفتن به مسجد می‌کند سفر کبیر را آغاز و از لحظه‌ای که از جلوخان مسجد پا به عرصهٔ مسجد می‌گذارد و صحن مسجد را به امید دسترسی به گنبد خانه که حوزهٔ نفوذ محراب محسوب می‌شود، طی می‌کند، سفر صغیر آغاز می‌شود. معمولاً معماری، برای نقطهٔ آغاز سفر صغیر اهمیت خاصی قائل است و با احداث نشانه‌هایی چون «دربند»، «جلو خان»، «سردر» و امثال آن‌ها، شروع سفر را به انسان تذکر می‌دهد. در این راستا، تنظیم محورهای توجه و محور حرکت نمازگزار در طول سفر صغیر او، از حساسیت ویژه‌ای برخوردار است و تلاش می‌شود رابطهٔ محور حرکت نمازگزار با محور توجه حسی او به حوزهٔ محراب و درنهایت هم‌شأنی این دو با محور، توجه معنایی تقرب به ذات حضرت حق، رضایت خاطر و تعادل ذهنی نمازگزار را فراهم آورد.

در رابطه با مؤلفه معنایی در مسجد، توجه به عوامل زیر در به دست دادن حس حضور، تقرب و تقدس ضرورت می‌یابد.

شرط لازم برای تقرب به لحظات ملکوتی برای نماز، هنگامی فراهم می‌شود که انسانِ «طالب تقرب» دارای «خاطری جمع» (غیر مغشوش) باشد و از راستای «محور توجه» خود نسبت به خدا منحرف نشود. المان‌هایی چون گنبد و مناره که همواره در معماری مساجد حضورداشته‌اند، به‌خوبی می‌توانند برای نمازگزار در لحظهٔ ورود و حتی پیش از آن، ایجاد توجه و حضور قلب را برای ورود به عرصهٔ مسجد و برپایی نماز، به همراه داشته باشند. برای برپایی یک نمازِ همراه با حضور قلب، لازم است افزون بر شرایط روانی خود نمازگزار، محیط پیرامونی نیز این امکان را فراهم کند. عوامل ضد ارزشی و مختل‌کنندهٔ نظم، از عوامل بر هم زنندهٔ تمرکز نمازگزار محسوب می‌شوند. عوامل مداخله‌گر در راستای هدفِ اشاره‌شده، به دو دسته تقسیم می‌شوند (Razjouyan 2001): ۱. شرایط روانی انسان (پرداختن به این عامل موضوع این مقاله نیست) و ۲. شرایط محیطی (این مقاله بر این عامل تمرکز دارد).

۱-۳. مسجد و حس فضای قدسی

درباره معماری مسجد، نمی‌توان فقط بر مبنای فرم و ترکیب

[DOI: 10.29252/ciauj.5.1.7]

ظاهری قضاوت کرد، زیرا به تعبیر شوان، از چهره‌های برجستهٔ سنت‌گرا، اساساً ارزش فوق طبیعی هنر قدسی در این نکته نهفته است که این هنر ارزش‌هایی را منتقل می‌کند که «ورای صورت» محسوب می‌شود (Rahmati 2004). درواقع، معماری مقدس، دارای چیزی بیشتر از ساختار مادی و حتی بیش از یک‌شکل زیباشناختی چشمگیر است (Pope 1994). از این روز حفظ ارزش قداست مسجد، یکی از مشغولیات ذهنی مهم نمازگزار است که نباید با نقیض خود هم‌نشین شود؛ درحالی‌که انتظار می‌رود مسجد محیطی پاک و جایگاه رفتارهای مناسب باشد؛ حضور ناپاکی‌ها، (بوهای نامطبوع، صداهای ناهنجار) وقوع رفتارهای نامناسب در عرصهٔ مسجد، مانع و ناقض چنین انتظاری خواهد بود. چنین نقض‌کننده‌هایی ممکن است مقدمات آشفتگی ذهنی نمازگزار و مشاهدات خلاف انتظار را فراهم و تمرکز ذهن و حضور قلب او را در جهت ادای فریضه دچار مشکل کند (Ibid). در تنظیم عرصه‌ها و دسترسی‌ها، لازم است شأن و مرتبه فضاها رعایت شود و نوع فضاها و عملکردهای پشت محراب، مغایرتی با شأن قبله نداشته باشد. ازآنجاکه هدف اصلی این مقاله، معطوف به این مهم است، در ادامه عوامل تأثیرگذار بر ارتقای حس فضای قدسی در مسجد به‌تفصیل موردبررسی قرار می‌گیرد.

۲. دلالت‌های عینی مترتب بر حس فضای قدسی

۲-۱. کیفیت‌های فضایی

۲-۱-۱. محور و جهت‌گیری

در فضایی متشکل، انسان به موقعیت خود اشراف دارد و جهت برای او معنا دارد. مخلوقات مادی جهان اکبر و جهان اصغر که کیفیات جهت‌دار قدرتمندی را نشان می‌دهند، تقویت کنندهٔ این نظم جهانی، هستند. در حقیقت فضا با جهت است که جنبهٔ کیفی، پیدا می‌کند (Ardalan et al. 2011). بر روی کرهٔ خاکی، تقدس‌بخشی حقیقی، بیش از هر چیز به مدد قطبی کردن فضا بر اساس حضور خانهٔ کعبه، شکل می‌گیرد. خانهٔ کعبه مرکز زمین است و زائران مسلمان به دور آن طواف می‌کنند و در نمازهای روزانه به‌سوی آن رو می‌گردانند. قبله نه‌تنها جهت مسجد و کل شهر را معین می‌دارد، بلکه حتی سمت‌وسوی خود فضا را نیز مشخص می‌کند (Nasr 2010). اولین نکته، برای اقامهٔ نماز، تشخیص جهت قبله است. در مسجد این مهم، توسط عنصر شاخص محراب و یا منبر در دیوار سمت قبله تأمین می‌شود، فضای شبستان نیز لازم است در نشان دادن سمت قبله خوانا باشد.

۲-۱-۲. سلسله‌مراتب فضایی در اندام‌های مسجد

اجزای مختلف مسجد درعین‌حال که نظم منطقی و ارتباط معنی‌داری با یکدیگر دارند، خود در مجموعهٔ بزرگ‌تر دارای سلسله‌مراتب و نظمی کلی، به‌عنوان یک مجموعهٔ واحد نیز ایفای نقش می‌کنند. به‌طورکلی، سلسله‌مراتب یکی از اصول اساسی حاکم بر مجموعه‌هایی است که یا به‌طور طبیعی در جهان هستی به‌عنوان یک کل وجود دارند و یا توسط انسان طراحی و ایجاد می‌شوند (Kollar 1985). در بیان اصل سلسله‌مراتب و مفهوم پرده‌های پیونددهنده، یکی از خصوصیات معماری اسلامی، برقراری تداوم مکانی است. پرده‌های فضایی، شروع و مقدمات آشکار ویژه‌ای را مشخص می‌کند و اوج آن زمانی است که حالات درون‌گرایانه، به دلیل پشت سر گذاشتن مسیر و زمان، به دریافت کاملی از یک حس باطنی و آمادگی، در این عبور فضایی رسیده باشد (Diba 2004). اگر فضای بیرون از مسجد فضای سیر در آفاق است و فضای تحرک و تنوع و تغییر یعنی جهان کثرت؛ فضای درون باید فضای تأمل و توجه و تذکر و حضور قلب باشد، برای خودآگاهی و سیر در انفس. حریم‌ها و مفصل‌های متعدد و متنوع، در طراحی مسجد از اهمیت ویژه‌ای برخوردار هستند (Ardalan et al. 2011). «مکان قدسی محل ارتباط با خداست. لذا باید مانند دری به جهان باشد تا خدایان بتوانند ازآنجا به زمین نزول کنند و یا انسان‌ها بتوانند به‌طور نمادین به بالا صعود کنند» (Shaqaqi 2005).

۲-۲. عناصر کالبدی

۲-۲-۱. صحن مسجد

از برخی جنبه‌ها، صحن حیاط، برای بیننده، از مهم‌ترین

[DOI: 10.29252/ciauj.5.1.7]

قسمت‌های مسجد است. تأثیر مسجد، مستقیماً به‌اندازهٔ حیاط بستگی دارد. فضای عظیم خالی، هر بیننده‌ای را متوقف می‌کند و او را متوجه این نکته می‌سازد که دنیای بی‌روح و کسل‌کنندهٔ روزمره را پشت سر گذاشته است (Kamrava 1995). در معماری سنتیِ اسلامی اصولاً حیاط، هیچ شکل از پیش تعیین‌شده‌ای نداشت. ولی شکل چهارگوش بر آن، چه عریض باشد و چه طویل، غالب است. حیاط، پذیرای آن دسته از نمازگزاران بود که روز جمعه در حرم جا نمی‌شدند. در حقیقت حیاط هیچ‌گاه فضای مرده محسوب نمی‌شد. مسلمانان، قبل از برپایی نماز می‌بایست وضو می‌گرفتند، بنابراین امکانات وضو گرفتن در حیاطِ اغلب مساجد وجود داشت (Zargar et al. 2007).

۲-۲-۲. نظام هندسی شبستان

فضا در معماری اسلامی، فضای کمّی از نوع هندسه دکارتی نیست، بلکه فضایی کیفی است که با هندسهٔ مقدس مرتبط است و به‌واسطهٔ وجود امر قدسی، انتظام پیدا می‌کند. «هندسه به‌مثابه بیان شخصیت اعداد، به انسان سنتی این اجازه را می‌دهد که فرآیندهای طبیعی را بیشتر بررسی کند» (Ardalan et al. 2011) در شبستان مساجد، به‌طور کلی تناسبات معقول، تناسبات نزدیک به مربع است. اگر شکل دیگری که نزدیک به مستطیل باشد اتفاق بیفتد، معمار سعی می‌کند به‌وسیله جرزبندی‌های توازن‌بخش در جهت طول مستطیل و هندسهٔ فضایی مناسب در سقف‌ها، این تناسبات را به شکل مربع نزدیک کند. زیرا مربع ازنظر کالبدی، آرام و متعادل است (Zargar et al. 2007). استفاده از این تناسبات قوی هندسی در پیکره و طرح کلی مساجد، در هر مقیاس که ساخته شوند مطلوب هستند و تماشای آن‌ها برای چشم ناظر خسته‌کننده نیست و هیچ‌گونه بی‌قوارگی در آن‌ها دیده نمی‌شود (Fathy 1985).

۲-۲-۳. گنبدخانه

در فرهنگ اسلامی، گنبد دارای تجلی زنده‌ای از جهان‌شناسی اسلامی است. به‌واسطهٔ معانی نمادین، مفاهیم مرکز، دایره و کره نهفته در گنبد به تمامیت به واقعیت می‌پیوندند. «درواقع گنبد، نماد عرش، فضایی نامرئی فراسوی آسمان پرستاره است. از دیدگاه جسمانی، که برای انسان طبیعی است، ستارگان در کره‌های متحدالمرکز حول زمین حرکت می‌کنند و به‌وسیلهٔ فضای بی‌انتها احاطه‌شده‌اند و خود این فضا توسط روح کلی که به‌عنوان «محل» متافیزیکی ادراک و معرفت در نظر گرفته می‌شود، در برگرفته می‌شود» (Burckhardt 1967).

زنجیرهٔ معانی عالی‌ای که در گنبد وجود دارد، مفهوم روح است که درآنِ‌واحد، تمام موجودات را احاطه کرده‌است و به درونشان راه می‌یابد. همان‌طور که گنبد، فضای محصور خود را در برمی‌گیرد و طاق آسمان، تمام مخلوقات را، گذر این روح از نقطهٔ اوج طاق، که نماد وحدت است، یا به‌صورت رو به پایین و انبساطی دیده می‌شود یا به‌صورت انقباضی و بالارونده، یعنی به‌سوی وحدت (Ardalan et al. 2011). گنون، دربارهٔ ساختمان گنبد این‌طور می‌نویسد: «تمام بنا از بالا به پایین، بیانگر گذار از اصل وحدت است که در آن نقطهٔ مرکزی یا قلهٔ گنبد، با اصل وحدت منطبق است و تمام گنبد گویی فقط توسعهٔ آن است تا تجلی اجزای چهارگانه و برعکس از پایین تا بالا رجعتی است از تجلی به سمت وحدت. مهم این است که مرکز زمین که فضای ساختمان آن را اشغال کرده، یعنی نقطه‌ای که مستقیماً در زیر قله گنبد واقع‌شده است، باید بالقوه با مرکز دنیا تطبیق داشته باشد و این در حقیقت «مکان» ازنقطه‌نظر لغوی و توپوگرافیک نیست، ولی می‌تواند با حسی متعالی و متکی به اصل در هر مرکزی که با قاعده، بنیان‌گذاری و تقدیس شده است، محقق شود و این به سبب لزوم آداب‌ورسوم مذهبی است که ساختار یک بنا را تقلیدی واقعی از آرایش دنیا می‌سازد» (Guénon 2000).

۲-۲-٤. مناره

مناره به معنی جایگاه نور، مکان رفیعی را نمایندگی می‌کند که از فراز آن نور اسلام پراکنده می‌شود. اما در دنیای اسلام، این نور حاکی از راهنمای مسافران نیز بود، یعنی چیزی شبیه فانوس‌های دریایی برای دریانوردان. این موضوع را در ایران می‌توان میراثی از دورهٔ زرتشتیان دانست که در دین جدید نیز مورداستفاده قرار می‌گرفت (Kiani 1997). در

[DOI: 10.29252/ciauj.5.1.7]

نهایت، این «نور» همان کلمه است، زیرا مطابق حدیثی، اولین مخلوقی که خداوند آفرید کلمه بود و درنتیجه نور و کلمه در اصل، هویتی یکسان دارند. تصادفی نیست که جایگاهی در مسجد که کلام خداوند ازآنجا در قالب اذان به گوش مردم رسانده می‌شود، در عربی، «مناره» یعنی محل نور نام گرفته باشد. این امر، مؤید توصیف خود قرآن به‌عنوان (الهدی)، یعنی راهنمایی در طریق به‌سوی خدا است؛ نوری که مسیر تاریک انسان را در این جهان روشن می‌کند؛ نوری که فضاهای معماری اسلامی را مشخص می‌کند و وضوح هندسی و شفافیت عقلانی آن را در برابر دیده می‌آورد. از «کلمه» ای که در قالب قرآن در این فضاها طنین‌انداز است و کسانی را که به پژواک آن گوش می‌سپارند به محضر الهی منتقل می‌سازد، جدایی‌ناپذیر است. پژواک «کلمه» و «نور» به فضاها و اشکال معماری اسلامی قداست می‌بخشد و حس حضور خدای واحد را در انسان زنده می‌کند. «فاینما تولوا فثم وجه الله» (Nasr 2010).

۲-۲-۵. محراب

محراب را می‌توان مقدس‌ترین مکان در مسجد به‌حساب آورد. شکل محراب با طاق‌های نمودار آسمان و کف آن بر زمین طاقچه با فرورفتگی همانند «غار دنیا» است. غار دنیا مظهر الوهیت است، خواه در جهان بیرونی یا جهان درونی (Mohammadhejazi 2001).

۲-۲-۶. منبر

این واژه این‌طور معنی شده است: «مکان بلندی که واعظ و خطیب از آن بالا می‌رود و به وعظ و خطابه می‌پردازد. در طول تاریخ اسلام، مسلمانان با تأسی به حضرت پیامبر (ص)، جایگاه رفیع منبر را بسیار مقدس و روحانی می‌دانستند. شکل نمادین منبر و پله‌های آن به مفهوم نردبان جهان است که از مراحل دنیوی و روحانی می‌گذرد و به روح مطلق می‌انجامد. در منابر نُه پله‌ای، وقتی واعظ به پلهٔ نهم می‌رسید، گویا به فلک نهم، که فلک الافلاک است، رسیده است. به گفتهٔ گرابار، منبر هیچ‌گاه به محبوبیت نسبی جهانی که محراب در معماری اسلامی دارد، دست نیافت (Ibid, 52).

۲-۳. مواد و مصالح

مکان مقدس، مکان زندگی انسان عادی نیست، بنابراین باید با فضایی که برای زندگی طراحی می‌شود، متفاوت باشد. خصلت ازلی ـ ابدی که در امر قدسی وجود دارد، عاملی می‌شود تا در مصالحی که در ساخت بنای مقدس به‌کاررفته است، بازتاب پیدا کند و در حقیقت، سعی شود، از موادی در ساخت استفاده شود که در مقایسه با سایر مصالح دنیای پیرامون معمار مسلمان، از دوام بیشتری برخوردار باشند (Shaqaqi 2005). آنچه مهم و مشهود است، نوع برخورد با ماده است، زیرا همان‌طور که در آثار باقی‌مانده از هر دوره‌ای مشاهده می‌شود، بعد از مدت‌ها این بناها همواره به صورتی بسیار چشمگیر باقی‌مانده‌اند و کمترین خللی در طی سالیان دراز به آن‌ها وارد نشده است که این، خود، گویای رویکرد معمار مسلمان در استفاده از مواد و مصالح و ارتباط آن با مکان مقدس در مسجد است. هنر مطابق بینش اسلامی، روشی برای شرافت روحانی دادن به ماده است (Burckhardt 1997). حال‌آنکه در شیوه‌های جدید مسجدسازی گویی نهایت تلاش بر این است که امر روحانی و قدسی را جامه‌ای مادی بپوشانند (Mojtahedzadeh and Namavar 2011).

۳. دلالت‌های ذهنی مترتب بر فضای قدسی

۳-۱. وحدت

«وحدت و تجلی یگانگی حضور خالقی یکتا در تاروپود کالبدی فیزیکی، یکی از عوامل اساسی شکل‌گیری هویت قدسی شناخته می‌شود. این مفهوم که بر مبنای اصل توحید در جهان‌بینی اسلامی پایه‌ریزی شده است، پدیدآورندهٔ اصل حرکت از کثرت به وحدت بوده است. این مهم، معماران را بر آن داشته تا آثاری خلق کنند که تجلی‌گاه اندیشه‌های توحیدی و فراطبیعی و اعتقاد به خدایی واحد باشد.» (Bemanian et al. 2010). درواقع، مفهوم وحدت به‌تنهایی از دلالت‌های انتزاعی محسوب می‌شود اما شاخصه‌هایی دارد که بر این مفهوم تأکید جدی می‌کند و این مهم را برای انسان ملموس‌تر می‌سازد. در ادامه به یکی از مهم‌ترین ساختارهای وحدت‌ساز ـ تقارن ـ اشاره می‌شود.

[DOI: 10.29252/ciauj.5.1.7]

۳-۱-۱. تقارن

کلمهٔ تقارن دارای دو معنی است: به یک معنی، تقارن وجود درجهٔ بالایی از تناسب و توازن است و از سوی دیگر، تقارن به معنی تعادل است؛ ارسطو تقارن را حد نهایی تناسب می‌دانست (Bagheri 1979). درباره زوجیت تقارن و عدم تقارن گفته می‌شود که «در همهٔ پدیده‌ها، این دو با هم آمیخته‌اند. تقارن، وجود همسانی به‌طور عام نیست؛ بلکه وجود همسانی در تفاوت است. این بدان معنی است که پیش از یافتن تقارن باید به جست‌وجوی عدم تقارن و بالعکس پرداخت» (Ibid, 63).

۳-۲. هندسه مقدس و سرشت ریاضی‌وار

عمارت عالم و آدم یکی است. این معنا سبب شده‌است که در کیهان‌شناسی ادیان شرقی به‌ویژه اسلام، اشکال هندسی، ابعاد کیهانی را شرح کنند و هم آن‌ها در ساخت معماری‌های مقدس تجلی یابند. در این میان دایره و مربع جایگاهی ویژه دارند. جایگاهی که در متون کیهان‌شناسی، هم بیانگر روح لایتناهی عالم هستند (به‌صورت دایره) و هم بیانگر ابعاد یتناهی آن (مربع) (Bolkhari 2005).

بدیهی است که «برای نام و یاد خدا بودنِ مسجد» الزامات مختلفی ازجمله در حوزهٔ هندسه و فضا وجود دارد، به‌نحوی‌که هندسه و فضاهایی را خاص قابلیت انتقال مفاهیم عالی معنوی را به شهروندان داشته باشد (Rezazadeh 2004) و متضمن معنای والای توحیدی باشد، برخلاف بسیاری از مساجد معاصر که به کالبدهایی صرفاً فیزیکی ناتوان از پاسخگویی به نیازهای معنوی شهروندان بدل شده‌اند (Bemanian et al. 2010).

در چارچوب معنویت اسلامی، رابطه خاصی با ریاضیات کیفی به مفهوم فیثاغورسی آن وجود دارد، رابطه‌ای که از یک‌سو از تأکید بر وحدت و عقل و از سوی دیگر از تأکید بر فطرت ازلی معنویت اسلامی ناشی می‌شود. «سرشت ریاضی‌وار در هنر و معماری اسلامی از تأثیرات خارجی، چه مربوط به یونان و چه هر جای دیگر، ناشی نمی‌شود، بلکه منبعث از قرآن است که ساختار ریاضی‌وار خیره‌کننده‌ای دارد و از ارتباط شگفت‌انگیز میان علقه‌های عقلی و معنوی اسلامی و ریاضیات پرده برمی‌دارد» (Nasr 2010). بورکهارت، دراین‌باره می‌گوید: علمی که برای یک استاد بنا ضروری است، بی‌گمان هندسه است. ولی هندسه‌ای که بیشتر جنبهٔ عملی دارد تا آنچه در آموزشگاه‌ها می‌آموزند. در ضمن، از منظر دیگر این امر، جوهر فکری و پیوندی با اندیشه دارد (Burckhardt 1997). استفاده از ریاضیات که امری انتزاعی محسوب می‌شود، در کالبد معماری مسجد شاخصه‌هایی دارد که از این میان می‌توان به به‌کارگیری فضاهای هندسیِ کاملاً مشخص، نسبت‌های ریاضی بسیار دقیق، خطوط و احجام معینِ مرتبط با اصول دقیق ریاضی اشاره کرد که این موارد ابزاری بود که به‌واسطهٔ آن، فضای معماری اسلامی و نیز سطوح خارجی آن شکل‌گرفته و انسجام پیداکرده است. به این‌سان، اصل وحدت عیان‌تر می‌شد و فضای اسلامی خاصی که مسلمانان در آن زندگی روزمره خود را می‌گذراندند و در ضمن به عبادت می‌پرداختند، تقدس می‌یافت (Ibid, 61).

۳-۲-۱. اعداد و ارتباط آن با معماری قدسی

اصولاً در گذشته دانش ریاضیات و هندسه تا حد زیادی دانشی روحانی ـ قدسی یا حداقل مقدمه‌ای برای فهم دانش روحانی و ماورایی از هستی، درک می‌شده است (Mojtahedzade and Namavar 2011). «علم اعداد به‌صورت راهی برای درک و دریافت وحدت بر طبیعت ناظر است. اعداد، اصل موجودات و ریشهٔ تمام علوم هستند: نخستین تجلی روح بر جان» (Ardalan et al. 2011). رمز و راز عدد و هندسه در همهٔ مکاتب الهی وجود دارد. در معماری اسلامی عدد یک، احد، واحد، رمز یکتایی و وحدانیت است، همانند کالبد گنبد اصلی یا توحید خانه؛ عدد سه، متناظر با مثلث است و ساده‌ترین صورت پیوستگی و هماهنگی را مجسم می‌کند؛ عدد چهار، مفهوم چهارگوش کعبه و تسبیحات اربعه (سبحان‌الله و الحمدالله و لا اله الا الله و الله‌اکبر)؛ عدد هفت مفهوم بی‌نهایت و کثرت را انتزاع و انعکاس می‌دهد (هفت بار چرخش دایره‌ای به دور خانهٔ کعبه در مناسک حج و هفت وادی سیر سلوک عرفانی) (Zolfagharzadeh 2001).

[DOI: 10.29252/ciauj.5.1.7]

۳-۳. نمادهای طبیعی

«معماری قدسی اسلام بیش از هر چیز در وجود مسجد متجلی است که خود تجسم بازآفرینی و تکرار هماهنگی، نظم و آرامش طبیعت است، که پروردگار، آن را به‌مثابه خانهٔ همیشگی مسلمانان برای عبادت تعیین کرد. مسلمانان با نماز گزاردن در مسجد سنتی به تعبیری به آغوش طبیعت بازمی‌گردند، این ارتباط فقط بیرونی نیست، بلکه از طریق پیوندی درونی مسجد را به اصول و ریتم‌های طبیعت مربوط می‌کند. معماری قدسی اسلام، به‌واسطهٔ فرمان الهی که طبیعت را عبادتگاه مسلمانان قرار داده است، به گسترش طبیعت مخلوق پروردگار در چارچوب محیط مصنوعِ دست انسان تبدیل می‌شود» (Nasr 2010). در ادامه، جلوه‌های حضور طبیعت در مسجد موردبررسی قرار می‌گیرند.

۳-۳-۱. آسمان

آسمان در معماری قدسی اسلامی از مهم‌ترین مواردی است که به‌صورت انتزاعی، در ذهن معمار مسلمان همواره وجود داشته است و معمار مسلمان سعی کرده است این عنصر از طبیعت را که طبق عقیدهٔ عموم مردم، نمادی از وجود خداوند است در کالبد خود، به صورتی، موردتوجه قرار دهد. صحن مسجد خود نمودی از توجه به این امر است و اصل فلسفه شکل‌گیری فضاهای مثبت و منفی را می‌توان در این نظام فکری جستجو کرد. ازآنجاکه عقیدهٔ وجود خداوند در آسمان‌ها از ابتدا با بشر بوده است، ساختمان مسجد، طوری است که آسمان را در خود داشته باشد یا به آسمان نزدیک باشد. نمونهٔ این نزدیکی را در زیگورات‌ها می‌توان مشاهده کرد (Shaqaqi 2005).

۳-۳-۲. آب

آب در مساجد، افزون بر نقش تطهیر خود، جنبهٔ نمادین نیز دارد. آب، هم نماد زندگی و هم نماد مرگ است و چون پلی بین دنیای زمینی و عالم متافیزیکی عمل می‌کند. طبیعت آب، پاک و مقدس است ازاین‌روست که روح و جسم انسان را تطهیر می‌کند. نمونهٔ بارز آن، مسجد امام اصفهان است که دو عنصرِ دارای آب، در ورودی خود دارد. یک حوض هشت‌ضلعی در پیش‌خان مسجد و یک سنگابه در هشتی ورودی. «صحن مسجد به سبب حضور و اهمیت نمادین آب و ایجاد آب‌نما در آن به‌نوعی با باغ‌های اسلامی نیز مرتبط است. آب چه روان و چه ساکن، همواره در مسجد حضورداشته است. آبِ روان، در حوض میان صحن مسجد، سکون می‌یابد. از یک‌سو سطح آرام آب انعکاسی از تصویر بهشت برین را به دست می‌دهد و از سوی دیگر عامل خنک‌کنندهٔ هوا و تلطیف صحن مسجد است» (Inanloudayi lou et al 2001).

۳-۳-۳. نور

در قرآن چنین آمده است: «الله نور السموات و الارض» (آیه ۳۵، سورهٔ نور) و حدیثی نبوی هم وجهی کیهان‌شناسانه به این آیه می‌افزاید: «اولین چیزی که خدا آفرید نور بود». این حقیقت مهم جهان اسلامی نه‌تنها در آسمان‌های بلورین متجلی است...، بلکه در خود این معماری هم نمود بارزی دارد. اساساً فضای معماری اسلامی، با نور تعریف می‌شود. در حقیقت، انسان ازلیِ موجود در هر فرد، در طلب نور است که نهایتاً رمزی از حضور الهی به‌حساب می‌آید، نوری که محور مرکزی عالم هستی، که نه شرقی است و نه غربی، بر تمام عالم می‌تابد (Nasr 2010). نور عنصر برجستهٔ معماری ایرانی است و نه به‌عنوان یک عنصر فیزیکی، بلکه به‌عنوان یک نماد عقل الهی و رمز وجود. نور یک حضور روحانی است که در سختی ماده نفوذ و آن را تبدیل به یک صورت شریف می‌کند و آن را شایسته می‌سازد که محل استقرار روان انسانی باشد که جوهر او نیز ریشه در عالم نور دارد، عالمی که جز عالم روح نیست (Mohammadhejazi 2001).

۳-٤. تزئینات (مصنوعات) در معماری مسجد

۳-٤-۱. نقش‌های هندسی

نقش‌های هندسی، سوای جلب‌توجه بیننده به‌سوی مرکز، که همه‌جا هست و هیچ جا نیست، معنی دیگری هم دارند که قابل‌توجه است. این نقش‌ها گر چه بر سطوح بیرونی نقش بسته‌اند، اما درواقع، معرف ساختار درونی وجود جسمانی یا مادی، به مفهوم کلی این کلمه هستند. این نقوش، شرحی از

[DOI: 10.29252/ciauj.5.1.7]

این اصل هرمسی هستند که «آنچه در پایین‌ترین سطوح قرار دارد، رمزی است ازآنچه در عالی‌ترین سطوح است». این نقش‌ها همچنین نشانگر جنبهٔ مهمی از وحی اسلامی هستند که هدف آن، نشان دادن واقعیت خود عالم هستی در مقام وحی و تنزیل ازلی خداوند است (Nasr 2010). هنرمند مسلمان، از کثرت می‌گذرد تا به وحدت نائل آید. انتخاب نقوش هندسی و اسلیمی و کمترین استفاده از نقوش انسانی و وحدت این نقوش در یک نقطه، تأکیدی بر این اساس است. طرح‌های هندسی که به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را به نمایش می‌گذارند، آن‌قدر از طبیعت پیرامون دور می‌شوند که ثبات را در تغییر نشان می‌دهند و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌کنند که ارجاع به عالم توحید دارد (Ahmadimaleki 2001). استفاده از نقوش هندسی در معماری اسلامی به‌ویژه در نمای مساجد، کاربرد گسترده‌ای پیداکرده است، زیرا صورتگری و مجسمه‌سازی و کلاً ترسیم اشکال جاندار در این فضاها مورد تحریم قرار گرفت و مبارزه با بت‌پرستی، از ادلهٔ بارز در این مورد است (Shekari nir 1999).

۳-٤-۲. نقش‌های اسلیمی

«اسلیمی‌ها اساساً ملهم از طبیعت، فرآیندهای کیهانی خالق را بازتولید می‌کنند. چون طبیعت مبتنی بر ریتم است اسلیمی نیز مفهومی ریتمیک است. اسلیمی حرکتی که در رخداد منظم صفات، مؤلفه‌ها و پدیده‌ها عیان است را بازتاب می‌دهد و بنابراین خصوصیت تناوبی دارد» (Ardalan 2011). تجربهٔ این الگوهای تکرارشونده مفهوم ابدیت و بی‌نهایت را دایر می‌کند. این حس بی‌مکانی خودآگاهانه در تمام هنرهای سنتی، به‌صورت مکملی بر وجود خاکی و ایستا، مطلوب هنرمندان است. اسلیمی از ترکیب هم‌زمانی از زمان و فضا تشکیل‌شده است که کنش الگوهای گردشی بر پایه‌ای هندسی در آن‌ها در مارپیچ‌های بالارونده تحقق روحانی به هم می‌آمیزد (Ibid, 74).

۳-۵. خطاطی

«کلام خدا به‌وسیلهٔ قرآن به اسلام آمد. بنابراین خطاطی، تجسد مرئی وحی الهی است که هم فرم و هم محتوای قدسی دارد. ساختار خطاطی، که از ضربه‌های قلم افقی و عمودی بافته‌شده به هم، در ساختاری با غنای عمیق تشکیل‌شده، سرشار از سمبولیسم عالم‌شناسی است. خطوط عمودی، به مثابه تارهای یک فرش، رابطه‌های هستی‌شناسانه و ساختار طرح را فراهم می‌کنند، درحالی‌که خطوط افقی، همچون پود، متناظر با آفرینش هستند که تعادل و جریان مفاهیم پایه را بسط می‌دهد» (اردلان و همکاران, ۱۳۹۰، ص ۷۵). شریف‌ترین هنر بصری در جهان اسلام خطاطی است و مخصوصاً نوشتن متن قرآن کریم که نفس هنر دینی به شمار می‌آید و می‌توان گفت که به نحوی سهم و اهمیت آن در هنر اسلامی مطابق با کشیدن «آیکون» در هنر مسیحی است. زیرا آن، نمودار ظرف مشهود کلام الهی است (Mohammadhejazi 2001).

۳-٦. رنگ

«در سنت اسلامی، عمدتاً با دیدگاهی متافیزیکی به رنگ پرداخته می‌شود، دیدگاهی که دوگانگی نور و تاریکی را قابلیت بالقوهٔ نهفته در الگوهای ازلی سماوی می‌داند. دنیای رنگ نمی‌تواند عاری از تقابل باشد. شگفت این‌که رنگ ازآنچه سرچشمه می‌گیرد که بی‌رنگ است. این بی‌رنگ یعنی نور محض که قلمرو وجود محض و وحدت مطلق است که در آن افتراقی نیست. نور، به‌مجرد عینیت یافتن، به سرچشمهٔ وجود بدل می‌گردد» (Ardalan et al. 2011) رنگ‌ها شبیه عالم وجود هستند. پرفراز آن‌ها رنگ سفید است به‌عنوان سمبل وجود (یا «بود»، مبدأ همهٔ حالات واقعیت کیهانی) که به همهٔ رنگ‌ها وحدت می‌بخشد و در تحت همهٔ آن‌ها رنگ سیاه است به‌عنوان نماد لاشیئیت. میان این دو حد نور و تاریکی، طیف رنگ‌ها قرار دارد، همانند مراتب مختلف وجود. در هنر اسلامی ایرانی از رنگ‌ها به‌صورت خردمندانه‌ای استفاده می‌شود و این استفاده با آگاهی از معنای نمادین هر رنگ و واکنش کلی ایجادشده در روان در برابر حضور یک ترکیب یا هارمونی از رنگ‌ها همراه است (Mohammadhejazi 2001).

[DOI: 10.29252/ciauj.5.1.7]

جدول ۱: معرفی نمونه‌های موردی مورد تحلیل
Table 1: Introducing the analyzed case studies

مسجد	تاریخ و محل ساخت	دوره اثر	مشخصات بنا
مسجد امام تهران (مسجد شاه یا مسجد سلطانی سابق)	۱۲۱۲ یا ۱۲۲۴ هـ ق (بازار تهران)	قاجاری	پلان مربعی و تقارن نقطه‌ای و حیاط مرکزی، با چرخشی ملایم نسبت به بافت شهر برای استقرار در امتداد قبله، ۴ ایوان در وسط ۴ ضلع، گنبدخانه در ضلع جنوبی، ۳ شبستان اصلی در کنج‌ها و حوض مربعی در مرکز حیاط. این مسجد، بنایی چهار ایوانی است که شبستان‌های اصلی آن در جبهه جنوبی قرار دارد (تصاویر ۱ و ۲).
مسجد دانشگاه تهران	۱۳۳۶ شمسی (دانشگاه تهران)	پهلوی دوم	یک گنبد خانه مربع و یک حیاط با پلان مربع دارد. فضاهای جنبی، متشکل از دفتر مسجد، آبدارخانه و بخش بهداشتی است که به همراه یک حیاط نامنتظم در جبهۀ شمال غربی حیاط اصلی در مفصل میان ورودی شمالی و حیاط واقع‌شده است. این بنا، گنبدی به شکل عدسی دارد که پایه‌های آن را ستون‌های مورب از بدنه اصلی ساختمان جدا کرده است (تصاویر ۳ و ۴).
مسجد الجواد	۱۳۴۱ شمسی (ضلع شرقی میدان هفت تیر)	پهلوی دوم	این مسجد به‌عنوان یک عنصر شهری، فاقد عناصر شاخصی چون "گنبد و مناره" است. ایدۀ اصلی مسجد به‌صورت یک ستارۀ دوازده پر در پلان و یک مخروط ناقص در نما است. مسجد فاقد محراب است و فقط در کنجی به سمت قبله، یک فرورفتگی در کف، برای امام جماعت در نظر گرفته‌شده است (تصاویر ۵ و ۶).

٤. معرفی نمونه‌های موردی

با توجه به تنوع در طراحی معماری مساجد، سه مسجد در این میان، انتخاب شد. دلیل انتخاب این سه مسجد، تنوع در طراحی پلان و ساختار کلی مساجد، تفاوت در هندسه و نقوش و متفاوت بودن سبک طراحی این مساجد است که با انگیزۀ ایجاد طیف گسترده و باز در دامنۀ پاسخ‌های مخاطبان، انتخاب شدند. داده‌های میدانی این پژوهش با انجام پیمایش میدانی (مشاهده و پرسش‌نامه) گردآوری‌شدند و با استفاده از فرمول کوکران، از میان جامعه آماری حدوداً ۲٦۰ نفری نمازگزاران حاضر در مساجد سه‌گانه، تعداد ۱٥٤ نفر با ضریب خطای ۵ درصد و ضریب اطمینان ۹۵ درصد، برای پاسخ به پرسش‌نامه‌ها به روش نمونه‌گیری تصادفی انتخاب شدند (جدول ۱). انتخاب نمونه‌ها از مساجد شهر تهران به‌گونه‌ای است که هر یک معرف الگوی خاصی از سبک طراحی مساجد معاصر، محسوب می‌شود.



تصاویر ۱ و ۲ : فضای داخلی و صحن اصلی مسجد امام تهران
Figs. 1 & 2: The interior and the main courtyard of the Imam Mosque in Tehran



تصاویر ۳ و ۴ : فضای داخلی و صحن اصلی مسجد دانشگاه تهران
Figs. 3 & 4: The interior and the main courtyard of the Tehran University mosque

[DOI: 10.29252/ciauj.5.1.7]




تصاویر ۵ و ۶ : فضای داخلی و کالبد بیرونی مسجد الجواد میدان هفت تیر تهران
Figs. 5 & 6: The interior and Exterior of Al-Jawad Mosque in Haft Tir Square, Tehran

۵. بررسی دلالت‌های عینی و ذهنی فضای قدسی در نمونه‌های موردی

جدول ۲: دلالت‌های عینی مترتب بر فضای قدسی
Table 2: Objective implications of sacred space

مسجد	کیفیت‌های فضایی		عوامل کالبدی						مواد و مصالح	پلان مسجد
	محور و جهت‌گیری	سلسله مراتب فضایی	صحن	نظام هندسی	گنبد خانه	مناره	محراب	منبر		
مسجد امام تهران	*	*	*	*	*	*	*	*	*	
مسجد دانشگاه تهران	*		(۱)	(۱)	*	*	*		*	
مسجد الجواد			(۲)	(۲)			*	*		

(۱). در فضای داخلی به دلیل تقسیم نامتقارن شبستان به فضای نماز برای برادران و خواهران، تقارن در نظام هندسی کمرنگ‌تر شده است و صحن به علت پوشیده شدن توسط سازه فضاکار که بعدها به مسجد اضافه شده است، حضوری کمرنگ دارد.
(۲). استفاده از پلانی نزدیک به دایره که مرکزگرا است یادآور بناهای یادمانی و آرامگاهی محسوب می‌شود و نتیجه استفاده از این فرم، حاصل آمدنِ دوازده جهت یکسان است که قرار دادن فرورفتگی در کف یکی از کنج‌ها تلاشی برای شاخص کردن یک جهت نسبت به دیگر جهات بوده که توفیق چندانی نداشته است.

(1).The interior spatial symmetry has been impaired due to the asymmetric division of Shabestan into separate praying space for men and women. The courtyard has been transformed due to being covered by the space-frame structure added to the mosque later on. (2).The use of a quasi-circular inter-ward looking plan reminding the monumental and memorial buildings resulted in twelve identical directions for one of which attempts were made to dominate through a recession in the corner. It does not work.

[DOI: 10.29252/ciauj.5.1.7]

جدول ۳: دلالت‌های ذهنی مترتب بر فضای قدسی در میان نمونه‌های موردی

Table 3: Subjective implications of sacred space

مسجد	وحدت	هندسه مقدس و سرشت ریاضی‌وار	نمادهای طبیعی			تزئینات		خطاطی	رنگ
	تقارن	اعداد	آسمان	آب	نور	نقش‌های هندسی	نقش‌های اسلیمی		
مسجد امام تهران	*	*	*	*	*	*	*	*	*
مسجد دانشگاه تهران	(۱)	(۱)	*		*		*	*	*
مسجد الجواد	*	(۲)			*				

(۱). نظام هندسی فضای داخلی گنبدخانه مسجد تا حدودی حرکتی از کثرت به وحدت را در درون خود نشان می‌دهد. جداره‌های ساده اطراف و ستون‌های پر تزئین و زاویه‌دار در مرکز، همچنین نور طبیعی زیر گنبدخانه همگی توجه نمازگزار را به مرکز و رو به بالا معطوف می‌کنند. در مورد دلالت‌های ذهنی، توجه به هندسه و ریاضیات نیز در این بنا تا حدودی مشهود است که به‌صورت عینی نیز در ساختار کالبدی بنا تجلی‌یافته است.

(۲). از دلالت‌های انتزاعی این مسجد، به هندسه شاخص بنا، ابعاد و اندازه‌های دقیق ساخت و همچنین توجه به رمزپردازی در اعداد (پلان دوازده پَر یادآور تعداد ائمه علیهم‌السلام) می‌توان اشاره کرد. تنها در بعضی از موارد و در بالای درگاه‌های ورودی، از نقوش هندسی استفاده‌شده است. درمجموع، طراح مسجد در به خدمت گرفتن دلالت‌های عینی و ذهنی فضای قدسی قوی عمل‌نکرده است.

(1) The geometric structure of the interior of the dome of the mosque partly reflects a movement from plurality to unity. The simple surrounding walls and ornate and angled columns in the center, as well as the natural light beneath the dome, all draw the worshiper's attention to the center and up. With regard to the subjective implications, attention to geometry and mathematics is also evident in this building, which is also objectively manifestedin the physical structure of the building.

(2) The abstract implications of this mosque include the geometry of the building, the accurate dimensions of the building, as well as the importance of encryption in numbers (a twelve edge plan as a reminder of twelve Imams). Only in a number of cases and above the entrance gates are geometric motives used. Overall, the mosque's designer has not succeeded in applying the objective and subjective implications of a sanctuary.

٦. یافته‌های پژوهش

ازآنجاکه چگونگی انتخاب و ارتباط با مسجد و ویژگی‌های فردی و اجتماعی و تجارب قبلی و تصویر ذهنی در بررسی حس مردم نسبت به مسجد بااهمیت است، پرسش‌های پرسش‌نامه در چهار محورِ انگیزهٔ حضور در مسجد، ذهنیت افراد از تعریف مسجد و عوامل مقدس به نظر رسیدن آن و رضایتمندی از ویژگی‌های مسجد طراحی شد. چنانچه در جدول شماره ٤ دیده می‌شود، هر سه مسجد با یکدیگر در انگیزهٔ حضور، متفاوت هستند ولی مسجد امام با دو مسجد دیگر (دانشگاه تهران و الجواد) در انگیزهٔ حضور، تفاوت بیشتری دارد.

جدول ۴: سنجش اختلاف در میزان انگیزهٔ حضور در مساجد سه‌گانه به‌صورت دوبه‌دو

Table 4: Evaluation of the difference in motivation to attend in mosques in pairs

(I) مسجد هدف	(J) مساجد دیگر	تفاضل میانگین (I-J)	ضریب معناداری
الجواد	دانشگاه تهران	−۲,۷۳	۰,۳۱۵
	مسجد امام	۱۴,۲۶*	۰,۰۰۰
دانشگاه تهران	الجواد	۲,۷۳۳	۰,۳۱۵
	مسجد امام	۱۷*	۰,۰۰۰
مسجد امام	الجواد	−۱۴,۲۶*	۰,۰۰۰
	دانشگاه تهران	−۱۷,۰۰*	۰,۰۰۰

* ارتباط معنادار (p<0.05)

[DOI: 10.29252/ciauj.5.1.7]

جدول ۵: عوامل تعریف مسجد از سایر بناها
Table 5: Factors defining the mosque from other buildings

	نشانه‌هایی مثل تزئینات کاشی‌کاری و کتیبه	فضای ساختمان، حیاط، گنبد، مناره، شبستان	فعالیت‌هایی مثل نماز جماعت و مراسم دعاخوانی
مجموع میانگین	۱,۹۳	۱,۷۹	۱,۷۹
تعداد مخاطبین	۱۵۴	۱۵۴	۱۵۴
انحراف معیار	.۹۹۷	۱,۱۲	۱,۱۲

٦-۱. عوامل مسجد شدن یک بنا

در ادامه، با بررسی عواملی که در مسجد به نظر رسیدن یک مکان دخیل هستند، مقایسه‌ها برای هر یک از مساجد انجام شد تا در هر یک از این مساجدِ سه‌گانه، عامل اصلی که در «مسجد» به نظر رسیدنِ بنا تأثیر بیشتری دارد، مشخص شود. با توجه به جدول شمارهٔ ۵، در میان سه پارامتر (نشانه‌ها، عوامل کالبدی و فعالیت‌ها) که برای تمامیِ مساجد موردسنجش و بررسی قرارگرفته است، تأثیر نشانه‌ها با میانگین (۱,۹۳) از سایرین کمتر بوده‌است و نمی‌تواند به‌عنوان تنها عاملِ احراز هویت برای بنای مسجد، قلمداد شود. دراین‌ارتباط دو متغیر «فضای مسجد و عناصرِ کالبدی» و همچنین «فعالیت‌ها» تأثیری قوی‌تری در «تعریف بنای مسجد» داشته‌اند و می‌توان این دو را عاملِ اصلیِ تمایزبخش به لحاظ معنایی در این مورد، تعریف کرد.

جدول شماره ٦ ، مقایسهٔ این موارد را به تفکیک، در مسجدهای سه‌گانه ارائه می‌کند. نتایج نشان می‌دهند مسجد امام از منظرِ پارامترهای تعیین‌کنندگی هویت مسجد، بهترین وضعیت را نسبت به دو مسجد دیگر دارد. همان‌طور که میانگین‌های مربوط به عامل فعالیت در مساجد نشان می‌دهند، فعالیت در مسجد امام تأثیر زیادی در شکل‌گیریِ هویت اصلی این مسجد دارد.

همان‌طور که در جدول شماره ۷، قابل‌مشاهده است؛ مساجد سه‌گانه، دوبه‌دو با یکدیگر در میزان اخذ هویتِ بنای مسجد و درواقع تعریفِ مسجد بودن با یکدیگر مقایسه شده‌اند. در این مقایسه، بحث از پارامترهای تعریف مسجد نیست بلکه شدت و ضعف اختلاف‌ها مقایسه می‌شود. نتایج حاکی از این واقعیت است که این سه مسجد با یکدیگر اختلاف دارند ولی این اختلاف به میزان زیاد و تأثیرگذار نیست؛ به‌عبارت‌دیگر و به بیانِ ساده‌تر، هر سه مسجد تا حدی عوامل هویت‌ساز را دارند و نمی‌توان در این مورد بین آن‌ها تفاوت زیادی قائل شد.

جدول ۶: عواملِ هویت‌ساز در مسجد به تفکیک مساجد
Table 6: Identifying factors in the mosque

انواع مسجد و عوامل هویت‌ساز		تعداد پاسخ‌دهندگان	میانگین	انحراف معیار
مسجد الجواد	نشانه‌شناسی و تزیینات	۵۱	۲,۲۷	.۵۷۷
	فضای ساختمان و عناصر کالبدی	۵۱	۲,۱۶	۱,۲۹۱
	فعالیت‌های اصلی مسجد	۵۱	۲,۲۰	۱,۲۹۱
مسجد دانشگاه تهران	نشانه‌شناسی و تزیینات	۵۱	۲,۰۵	۱,۱۴
	فضای ساختمان و عناصر کالبدی	۵۱	۱,۸۰	۱,۲۲۵
	فعالیت‌های اصلی مسجد	۵۱	۱,۸۵	۱,۲۲۵
مسجد امام	نشانه‌شناسی و تزیینات	۵۱	۱,۴۸	.۰۵
	فضای ساختمان و عناصر کالبدی	۵۱	۱,۴۱	.۰۵
	فعالیت‌های اصلی مسجد	۵۱	۱,۳۳	.۰۵

[DOI: 10.29252/ciauj.5.1.7]

جدول ۷: سنجش میزان اختلاف مساجد از منظر هویتی و تعریفِ مسجد بودن

Table 7: Evaluating the amount of mosque differences in terms of identity and definition of mosque

(I)مسجد هدف	(J)مسجدهای دیگر	تفاضل میانگین (I-J)	ضریب معناداری
الجواد	دانشگاه تهران	۱,۱۰	.۸۱۵
	مسجد امام	۴,۵۰	.۰۶۸
دانشگاه تهران	الجواد	-۱,۱۰	.۸۱۵
	مسجد امام	۳,۴۰	.۱۵۴
مسجد امام	الجواد	-۴,۵۰	.۰۶۸
	دانشگاه تهران	-۳,۴۰	.۱۵۴

جدول ۸: مقایسهٔ میزان حس فضای قدسی مساجد

Table 8: Comparing the Sense of Sacred Space in the Mosques

نوع مسجد	میانگین	انحرافِ معیار
مسجد الجواد	۲,۷۵	.۰۵
مسجد دانشگاه تهران	۱,۶	.۵۴۵
مسجد امام	۱,۱	.۰۰
مجموع	۱,۸۱	.۸۲۵

۶-۲. میزان حس فضای قدسی

درنهایت، از مخاطبان، میزان حس فضای قدسی مسجد پرسیده شد که در پاسخ به سؤال«چقدر این مسجد را مکان مقدس می‌دانید؟» یافته‌ها دلالت بر تقدسِ بیشترِ مسجد امام نسبت به دو مسجد دیگر دارد: در جدول شماره ۸، اطلاعاتِ مربوط به این قسمت قابل‌مشاهده و تحلیل است:

با توجه به جدول شماره ۸، که میزان حس فضای قدسی را در مساجد نشان می‌دهد، مسجد امام با میانگین (۱,۱) بیشترین میزان تقدس را از نگاه مخاطبان دارد.

ذکر این نکته حائز اهمیت است که در بررسی میزان تقدس، به مقایسهٔ میانگین‌ها اکتفا نشد و پس از بررسیِ نرمال بودن توزیع، با استفاده از تحلیل ANOVA ـ آنالیز واریانس، میزان معنادار بودن این پارامتر را تحلیل کرد. همان‌طور که در جدول شماره ۹، مشاهده می‌شود پارامتر sig (ضریب معناداری) کمتر مساویِ ۰,۰۵ است، یعنی رابطه، از نوعِ معنی‌دار است؛ به‌بیان‌دیگر، فرضیه H0 مبنی بر برابری حس فضای قدسی در سه مسجد، رد و تفاوت این حس در سه مسجد تأیید می‌شود.

برای تعیین میزان تفاوت از شاخص دیگری استفاده شود که در جدول شماره ۱۰، آمده است. بر اساس این جدول که به مقایسهٔ هر یک از مساجد با دو مسجد دیگر می‌پردازد، مسجد امام با دو مسجد دیگر تفاوت بیشتری دارد. این مورد را می‌توان در پاسخ به سؤال «چقدر از حضور در این مسجد، احساس قرارگیری در یک فضای مقدس را دارید؟» تحلیل کرد.

جدول ۹: سنجش آنالیز واریانس برای مشخص شدن میزان معناداری در اختلافِ حس فضای قدسی در سه مسجد

Table 9: Analysis of Variance Analysis to Determine the Significant Level of Sacred Space Difference in the Three Mosques

	مجموع مربعات	درجه آزادی	مربع میانگین‌ها	Sig.
ذیل هر گروه	۳۹۴,۴۵۰	۲	۱۹۷,۲۲	.۰۵*
بین گروهی	۳۴۵,۵۵۰	۱۱	۳۱,۴۱	
مجموع	۷۴۰	۱۳		

* ارتباط معنادار ($p<0.05$)

جدول ۱۰: سنجش میزان اختلاف حس فضای قدسی در مساجد سه‌گانه

[DOI: 10.29252/ciauj.5.1.7]

Table 10: Measuring the difference in the sense of sacred space in the three mosques

(I) مسجد هدف	(J) مساجد دیگر	تفاضل میانگین (I-J)	ضریب معناداری
الجواد	دانشگاه تهران	۲,۴۵	۳,۷۶
	مسجد امام	۱۲,۲۵۰*	۳,۷۶
دانشگاه تهران	الجواد	-۲,۴۵	۳,۷۶
	مسجد امام	۹,۸۰*	۳,۵۴
مسجد امام	الجواد	-۱۲,۲۵۰*	۳,۷۶
	دانشگاه تهران	-۹,۸۰*	۳,۵۴

*تفاضل میانگین‌ها در ردیف آخر که مربوط به اختلاف مسجد امام با دو مسجد دیگر است، نشان می‌دهد که اختلاف در میزان حس فضای قدسی در این قسمت بیش از سایرین است که این موضوع، اختلافِ معنی‌دار مسجد امام را با دو مسجد دیگر، نشان می‌دهد.

* The mean difference in the last row, which is related to the difference between the Imam mosque and the other two mosques, shows that the difference in the sense of sacred space in this area is more than the others, indicating a significant difference between the Imam mosque and the other two mosques.

بحث و نتیجه‌گیری

این پژوهش، با هدف شناسایی دلالت‌های مترتب بر فضای قدسی در مساجد و عوامل ایجاد حس فضای قدسی مسجد در ذهن مخاطب، دو دسته عوامل یعنی دلالت‌های عینی و ذهنی مترتب بر حس فضای قدسی را در سه نمونهٔ موردی (هر یک به نمایندگی از طیفی از الگوهای مساجد پایتخت) موردبررسی و تحلیل قرار داد. نتایج به‌دست‌آمده، ضمن تأیید وجود رابطهٔ معنادار میان سن حاضرین و انگیزهٔ حضور در مسجد و عدم وجود رابطهٔ معنادار میان جنسیت حاضران و انگیزهٔ حضور در مسجد، نشان می‌دهد که مسجد امام از منظرِ پارامترهای تعیین‌کنندگی هویت مسجد، بهترین وضعیت را نسبت به دو مسجد دیگر دارد.

از میان دلایلی که نشان می‌دهد مسجد امام تهران در حس فضای قدسی، بر دو مسجد دیگر، برتری دارد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: استفاده از الگوی چهار ایوان متقارن در چهار طرف حیاط، با ابعاد و اندازه‌های یکسان، در کنار عناصر کالبدی دیگر (صحن، گنبدخانه، شبستان، مناره، منبر و محراب) در این مسجد از وجود دلالت‌های عینی مترتب بر فضای قدسی حکایت دارد. با دقت نظر در نظام هندسی شبستان، نزدیک بودن این هندسه به مربع (در طرفین گنبدخانه) که حس تعادل را به مخاطب القا می‌کند، کاملاً درک می‌شود. نظام هندسی موجود در گنبد خانه کاملاً نزدیک به مربع است و تکنیک تبدیل مربع به دایره نیز که از قسمت‌های معماری مساجد محسوب می‌شود، استادانه به کار گرفته‌شده است. در میان حیاط، حوض آبی، آسمان را به زمین دعوت می‌کند و با پیوند آسمان و زمین، گویی قاب آسمان در قلب زمین، سخن از معنویت فضا به میان می‌آورد. حضور آسمان در قابِ حیاطی با زوایای قائمه و هندسه‌ای منظم، قوت قلبی در انسان شکل می‌دهد که معبود نزدیک است؛ همین امر موجب ایجاد رغبت به ادامهٔ مسیر می‌شود، نقوش هندسی و اسلیمی موجود در جای‌جای بنا از تقارنی پویا خبر می‌دهند که سفر جز به‌کل و کل به‌جز را آشکار می‌سازد. ایوان جنوبی نسبت به سه ایوان دیگر از شخصیت متفاوتی برخوردار است و منقش به نقوش اسلیمی و خطوط بنایی بیشتری شده است. مسیر خطوط، میل حرکت به سمت بالا را در ذهن و دیدهٔ انسان تداعی کرده و آغشته شدن بنا به رنگ، حس فضای روحانی و قدسی را قوت بخشیده است. در این میان، تمامی دلالت-های فوق در مسجد دانشگاه تهران به شکل خفیف‌تر وجود دارد ولی در مسجد الجواد اکثر موارد مطمح نظر قرار نگرفته و از این رو حس فضای قدسی به دست داده نشده است.

در مجموع از انجام پژوهش حاضر، با هدف بازشناسی

[DOI: 10.29252/ciauj.5.1.7]

مفهوم فضای قدسی و ارزیابی معیارها و شاخص‌های آن در تعدادی از مساجد معاصر به دنبال پاسخ این پرسش که در مساجد معاصر، معیارها و شاخص‌های مفهوم فضای قدسی چگونه و به چه میزان حضور دارند؟ نتایج زیر به دست آمد: در رابطه با تجربهٔ حسِ فضای قدسی در مسجد، میزان حس فضای قدسی در سه مسجد با یکدیگر متفاوت است. به دلایل اشاره‌شده، این حس در مسجد امام تهران (شاه سابق) از بقیهٔ مساجد بیشتر است؛ مسجد دانشگاه تهران در وضعیتی بینابین و میانه در مقایسه با دو نمونهٔ دیگر قرار دارد و مسجد الجواد در وضعیتی کاملاً متفاوت، به لحاظ دلالت‌های عینی و ذهنی حس فضای قدسی بسیار ضعیف ارزیابی می‌شود که عمدتاً معلول نگاه مدرن و حداقلی‌ای است که در زمان ساخت این بنا موردتوجه قرارگرفته است.

فهرست منابع

احمدی ملکی، رحمان. ۱۳۸۰. *فرم‌ها و نقش‌های نمادین در مساجد ایران*. مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، دانشگاه هنر تهران.

اردلان، نادر، و لاله بختیار. ۱۳۹۰. *حس وحدت*. تهران: علم معمار.

اینانلوداعی لو، شبنم، و علیرضا فرخی. ۱۳۸۰. طبیعت در معماری مسجد. سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، *مجموعه مقالات دومین همایش بین‌المللی مسجد*. جلد اول.صص

الیاده، میرچا. ۱۳۷۵. *مقدس و نامقدس*. ترجمه نصرالله زنگوئی. تهران: سروش (انتشارات صداوسیما).

باقری، محمد. ۱۳۵۸. اصل تقارن و نقش آن در شناخت. *مجلهٔ هدهد* (۱) ٤: ٥٤–٦٨.

بلخاری قهی، حسن. ۱۳۸٤. جایگاه کیهان‌شناختی دایره و مربع در معماری مقدس (اسلامی). *مجله هنرهای زیبا*. دانشگاه تهران. صص

بمانیان، محمدرضا، محمدرضا پورجعفر، فریال احمدی، و علیرضا صادقی. ۱۳۸۹. بازخوانی هویت معنوی و انگاره‌های قدسی در معماری مساجد شیعی. *فصلنامه علمی ـ پژوهشی شیعه‌شناسی* ۳۰: ۳۷ـ۷۰.

بورکهارت، تیتوس. ۱۳٦٥. *هنر اسلامی: زبان و بیان*. ترجمه مسعود رجب نیا. تهران: سروش.

بورکهارت، تیتوس. ۱۳۷٦. *هنر مقدس، اصول و روش‌ها*. ترجمه جلال ستاری. ج ۲. تهران: سروش.

پوپ، آرتور. ۱۳۷۳. *معماری ایران*. ترجمه غلامحسین صدری افشار. ج ۲. تهران: فرهنگان.

دیبا، داراب. ۱۳۹۳. مفاهیم و اصول بنیادین معماری ایران. *مجله معماری و فرهنگ*. شماره ۱۵. صص

ذوالفقار زاده، حسن. ۱۳۸٦. روح وحدت. سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. *مجموعه مقالات دومین همایش بین‌المللی مسجد*. جلد اول.

رازجویان، محمود. ۱۳۸۹. به‌سوی محراب و تقرب به لحظه‌های ملکوتی. *نشریه علمی پژوهشی صفه* ۱۱(۲۳): صص.

رحمتی، انشاالله. ۱۳۸۳. هنر و معنویت. مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر، تهران: فرهنگستان هنر ۱: ۱۱۰.

رضازاده، راضیه. ۱۳۸۳. بررسی نقش معماری در تداعی معانی و انتقال مفاهیم. معماری مسجد: سنتی یا نوآورانه. *نشریه هنرهای زیبا* ۱۸: ۳۷–٤۸.

زرگر، اکبر، حمید ندیمی، و رافونه مختارشاهی. ۱۳۸٦. *راهنمای معماری مسجد*. تهران: نشر دید.

شقاقی، پژمان. ۱۳۸٤. کالبد خدایان. تهران: قصیده‌سرا.

شکاری نیر، جواد. ۱۳۷۸. تبیین ویژگی‌های معماری و خصوصیات کالبدی و هنر قدسی مساجد دوران اسلامی، *مجموعه مقالات همایش مسجد، گذشته، حال، آینده*، دانشگاه هنر، تهران. صص

کامروا، محمدعلی. ۱۳۷٤. بهشت آرمان معماری و شهرسازی اسلامی، *مجموعه مقالات کنگره معماری و شهرسازی*، ۱: صص

گنون، رنه. ۱۳۷۹. *نگرشی به حقایق باطنی اسلام و تائوئیسم*. ترجمه دل‌آرا قهرمان. تهران: نشر آبی، چاپ اول.

مجتهدزاده، روح‌الله، و زهرا نامور. ۱۳۹۰. مساجد معاصر و احیای هویت قدسی. *نشریه صفه*، ۵۵: صص

محمدحجازی، مهرداد. ۱۳۸۰. *سمبولیسم در معماری مسجد*. سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. مجموعه مقالات دومین همایش بین المللی مسجد. جلد اول.

[DOI: 10.29252/ciauj.5.1.7]

نصر، سید حسین. ۱۳۸۹. *هنر و معنویت اسلامی*. تهران: نشر حکمت.

منابع انگلیسی

Ahmadi maleki, rahman. 2001, Symbolic forms and roles in Iranian mosques, proceedings of Mosque Architecture Conference, Tehran Art University. [In Persian]

Ardalan, nader and laleh bakhtiar, 2011, sense of unity, Tehran, Elm-e-Memar. [In Persian]

Bagheri, mohammad. 1979. The Principle of Symmetry and Its Role in Cognition. Hodhod Magazine, first year. Number 4: 54-68. [In Persian]

Bemanian, mohammad reza and mohammad reza pourjafar and ferial jafari and alireza sadeghi, 2010, Reflecting on the spiritual identity and sacred notions in shia mosque architecture. Journal of Shia Studies, No. 30, 70-37. [In Persian]

Bokhari ghahi, hasan. 2005. Cosmological position of circle and square in sacred (Islamic) architecture. Journal of Fine Arts Research. University of Tehran. [In Persian]

Burckhardt, titus. 1967. *Sacred Art in East and West: its principles and methods.* England : s.n.

Burckhardt, titus. 1986. Islamic art, language and expression, translator: masoud rajab nia, Tehran: Soroush. [In Persian]

Burckhardt, titus. 1997. Sacred art. Principles and methods. Translator: jalas sattari, second valume, Tehran: soroush. [In Persian]

Diba, Darab. 2014. Fundamental Concepts and Principles of Iranian Architecture, Journal of Architecture and Culture, No. 15. [In Persian]

Eliade, Mircea. 1996. Sacred and profane. Translated by nasrollah zanguyi. Tehran: Soroush. [In Persian]

Fathy, hassan (1985). Cario of the future, in architectural transfromation in the islamic world, concept media, singapore.

Guénon, René. 2000. An Overview of the Inner Truths of Islam and Taoism, translated by delara ghahreman. Tehran: Blue publication, First Edition. [In Persian]

Inanloudayi, shabnam and alireza farokhi, 2001, nature in architecutre of mosque, Ministry of Culture and Islamic Guidance Publications, Proceedings of the Second International Mosque Conference. first volume. [In Persian]

Kamrava, mohammad ali. 1995. Paradise of Islamic Architecture and Urbanism, Proceedings of the Congress of Architecture and Urbanism, Volume One, Tehran. [In Persian]

Kollar, L. Peter (1985). On the whole and the part. The university of new south wales. Sydney.

Mohammadhejazi, mehrdad. 2001. Symbolism in Mosque Architecture, Ministry of Culture and Islamic Guidance Publications, Proceedings of the Second International Mosque Conference. first volume. [In Persian]

Mojtahedzadeh, roohollah and zahra namvar. 2011. Contemporary Mosques and Qods Identity, soffeh Journal, Winter 90, No. 55. [In Persian]

Nasr. Seyed hossein. 2010. Islamic Art and Spirituality. Tehran: Hekmat Publishing. [In Persian]

Pope, Arthur. 1994. Iranian architecture, translator: gholamhossein sadri afshar, second valoume, Tehran: Farhangan. [In Persian]

Rahmati, enshallah. 2004. Art and Spirituality, Proceedings of the Philosophy of Art, vol. 1, Tehran, Academy of Art, p. 110. [In Persian]

Razjouyan, mahmoud. 2001. Towards the Altar and Approaching Heavenly Moments, Tehran: soffeh Scientific Journal, 11th Year, Volume 32. [In Persian]

Rezazadeh, razieh. 2004. Investigating the Role of Architecture in Meaningful Transfer and Conceptualization, Mosque Architecture: Traditional or Innovative, Journal of Fine Arts, No. 18, 37-48. [In Persian]

Shaghaghi, pejman. 2005. The bodies of the God. Tehran. Ghaside sara. [In Persian]

Shekari nir, javad. 1999. Explaining the Architectural and Physical Characteristics of the Sacred Art of the Islamic Mosques, Proceedings of the Mosque Conference, Past, Present, Future, Art University, Tehran. [In Persian]

Zargar, akbar and hamid nadimi and rafouneh mokhtarshahi, 2007. Mosque Architecture Guide. Tehan. Did publicaiton. [In Persian]

Zolfagharzadeh, hasan. 2007. The spirit of unity. Ministry of Culture and Islamic Guidance Publications, Proceedings of the Second International Mosque Conference. first volume. [In Persian]

[DOI: 10.29252/ciauj.5.1.7]