فصلنامه مطالعات فضا و مکان

دوره ۲، شماره ۴، صص.۷۸-۵۷ ، تابستان ۱۴۰۳

ترجمه انگلیسی این مقاله با عنوان:

Comparison and Analysis of the Physical Elements that Make up Contemporary Mosques in Iran and Turkey with an Emphasis on the Revival of Sacred Identity (Case Examples: Al-Ghadir Mosque in Tehran, Tehran University Mosque, Wadi-e Sabz Mosque in Turkey, Shakerin Mosque in Turkey)

در همین شماره به چاپ رسیده است.

مقایسه و تحلیل عناصر کالبدی تشکیل دهنده مساجد معاصر ایران و ترکیه با تأکید بر احیای هویت قدسی *

(نمونه های موردی: مسجد الغدیر تهران، مسجد دانشگاه تهران، مسجد وادی سبز ترکیه، مسجد شاکرین ترکیه)

ریحانه مطلب زاده [۱] ، ساهره مهرابیان * [۲]

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد رامسر، دانشگاه آزاد اسلامی، رامسر، ایران.

۲. استادیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد رامسر،دانشگاه آزاد اسلامی، رامسر، ایران.

طراحی معماری

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۱۱/۱۳
تاریخ بازنگری:
//
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۴/۲/۲۷
تاریخ انتشـار:
۱۴۰۳/۶/۳۰

واژگان کلیدی:
مسجد،
عناصر کالبدی،
هویت قدسی،
معماری معاصر،
ایران،
ترکیه.

چکیده:

مساجد از دیر باز نمادی از مکان مقدس در شهر های اسلامی بودند که هویت قدسی خود را از طریق عناصر کالبدی در یک قاب به مخاطب خود القا می کردند معماری در دوران معاصر با توجه به نیاز های بشر و فناوری جدید تغییراتی در خود ایجاد کرد، مساجد نیز به نوبه خود، دستخوش این تغییرات شدند اما هدف از برپایی مساجد از گذشته تا به امروز تغییری چندانی ننموده است و مساجد همچنان بر پایه ایدئولوژی و تفکر تقرب به خداوند متعال، بر پا میشوند امروزه معماران مسلمان معاصر در کشور های مختلف برای بیان هویت مقدس این مکان تعالی بخش آثاری را با زبانی نو خلق و در عناصر کالبدی که نماد و ارکان مسجد بودند تغییراتی ایجاد کردند. در این مقاله با هدف شناسایی و مقایسه عناصر کالبدی تشکیل دهنده مساجد معاصر ایران و ترکیه به جمع آوری اطلاعات به صورت میدانی و کتابخانه ای و با روش توصیفی- تحلیلی پرداخته شده است. جامعه آماری این مقاله؛ مسجد دانشگاه تهران، مسجد الغدیر تهران، مسجد شاکرین ترکیه و مسجد وادی سبز ترکیه بوده است. نتایج به دست آمده از مقایسه و تحلیل این مساجد نشان داد که مساجد فوق از شیوه ای نو در طراحی و نمود هویت قدسی عناصر کالبدی بهره برده اند از منظر فرم عناصر کالبدی، وجوه اشتراک مسجد دانشگاه تهران و مسجد شاکرین بیشتر بوده تا جایی که برای بیان هویت قدسی در عناصر کالبدی خود از قرابت فرم ها به الگو های سنتی و یا تداعی آن بهره جسته اند در حالی که در مساجد الغدیر و وادی سبز، هویت قدسی از طریق رمز پردازی به شیوه ای جدید تر در عناصر کالبدی بیان شده است.

* **نویسنده مسئول :** *sm.4075@gmail.com, +989113444075*

مقدمه

معماری، خلق فضایی است پویا، ملموس و قابل درک که با بیان نغز و ظریف هنرمندی وارسته به منصه ظهور رسیده، از این رهگذر همواره معرف هویتی ویژه برای آدمیان بوده است؛ در حقیقت معماری ای که حجاب از رخسار حقایق و رازهای هستی بر می دارد و با تلاش و تکاپو رخت از دیار غربت و بیگانگی بر می بندد، از دامان خاک سر به افلاک می گشاید و آدمی را با خود رهسپار سفری روحانی می کند، تنها در تار و پود بیانی مقدس متجلی می شود. معماری قدسی، به عنوان مصداقی بارز از تجلی این اندیشه های ماورایی در ساحتی نفسانی به بهترین وجه در لایه های ادراکی معماری و هنر مسلمانان متبلور گشته است. معماری اسلامی نیز به مثابه نمودی آشکار از این بیان و هنر مقدس، در ساخت عناصر و ساختار های فیزیکی به منصه ظهور رسیده است؛ در این میان، آثار معماری مسجد، سرآمد این عناصر و ساختارهای فیزیکی معماری اسلامی است که بیش از هر عنصر کالبدی دیگری، آدمی را رهسپار سفر روحانی قربت می سازند. (بمانیان و همکاران، ۱۳۸۹)همچنین در میان اندام های درون شهری هر شهر و روستا، نیایشگاه همیشه جای ویژه خود را داشته و دارد و از اندام های دیگر نمایان تر و چشم گیر تر است (پیرنیا، ۱۳۹۲) و به عنوان محوری ترین، کانونی ترین و ارزنده ترین عنصر کالبد متبلور کننده مدنیت جامعه اسلامی دانست. (مهدوی نژاد و همکاران، ۱۳۹۳) در واقع مسجد نمودی برجسته و آشکار از هنر در ساحتی متبرک و مقدس است و از دیرباز نیز بسترساز رویدادهای تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بوده است. (بمانیان و همکاران، ۱۳۸۹) بنابراین؛ ساخت مسجدی که از منظر حقیقت اسلام واجد ارزش باشد کاری سهل و ممتنع است، با این وجود اهتمام به دستیابی فهمی عمیق از مسجد و کارکرد آن برای جامعه اسلامی دارای اهمیت می باشد. آنچه که باید مد نظر قرار گیرد، رسیدن به شناخت خداوند از رهگذر قرآن و سنت و به کارگیری همین شناخت در امر معماری مسجد است. (فهندژ سعدی ، ۱۳۹۹)

از اوایل دوره قاجار در پی تحولات سیاسی، اقتصادی و مذهبی، همچنین با گسترش مدرنیسم در غرب، همراه با ورود مظاهر تولید صنعتی و فن شناختی نوین در ایران و پدیدار شدن دگرگونی در بافت های شهری، توجه به مدرنیسم در ایران شدت یافت که به تدریج خصوصیات معماری ایرانی به تقلید از غرب تغییر کرد. به گونه ای که از دهه سوم ۱۴۰۰ ه.خ رویکردها و گرایشات مختلف در معماری معاصر ایران ایجاد شد. تنوع رویکردها به یک باره گرایش های معماران ایرانی را آماج تعاملات و بازخوردهایی ویژه و ناموزون قرار داده است. (حداد و همکاران، ۱۳۹۷) در این میان صاحب نظران متعددی بر این عقیده هستند که عناصر معماری سده های گذشته با عنایت به تفکر مدرن و جنبش مدرنیته، دیگر کارآیی و کارآمدی خود را از دست داده اند، و بر همین اساس نیازهای انسان امروزی چیزی به جز آن است که منجر به شکل گیری و پیکربندی فضایی معماری در گذشته شده است. (بمانیان و همکاران، ۱۳۹۵) مساجد نیز که به عنوان شاخص ترین بنا در کالبد شهری از ویژگی ها، عناصر و مولفه های معماری مشخصی بهره می جویند، این عناصر و مولفه ها، در دوره معاصر، گاه تحت تأثیر گرایشات سنتی، گاه تحت تأثیر اندیشه نوگرایی جلوه گر شده است. (سیدیان، ۱۳۸۷) در میان کشور های اسلامی و در منطقه خاورمیانه، در سال های پیش از جنگ جهانی دوم، وضعیت ایران و ترکیه بیش از هر دو کشور دیگری به یکدیگر شباهت داشت. هر دو کشور دارای پیشینه غنی فرهنگی و اجتماعی اند و در دوره هایی قدرت جهانی بوده اند. روند افول و شکست های پیاپی این دو کشور در مواجهه با غرب در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به برآمدن مردان منظم در رأس حکومت سیاسی (آتاتورک در ترکیه و رضا شاه در ایران) منجر گردید که چاره عقب ماندگی را در نو سازی سریع جامعه خود جست و جو می کردند. (حسن پور و همکاران،۱۳۹۶) آنها پروژه تعامل مدرنیته و ملی گرایی پر حرارت را در برنامه های قوانین شخصی خودشان تعریف و ادغام کرده بودند و همگی در صدد بودند پروژه مدرنیزاسیون کشورهایشان را نه تنها به عنوان یک آرزو و غایت غیر قابل اجتناب، بلکه به عنوان شیوه ای برای احیای ملت ارائه دهند. (حداد و همکاران، ۱۳۹۵)

با توجه به مطالب بیان شده در این مقاله به دلیل اهمیت مسجد در بافت شهری و نیز به علت وجود وجه اشتراکاتی در زمینه تاریخ کشوری و دین، روند نوسازی و معماری مدرن در ایران و ترکیه، با نظر به اینکه پژوهش های انجام شده در زمینه مقایسه مساجد معاصر ایران و ترکیه، محدود و یا به صورت کلی بوده و اطلاعات حاصل از آنها، کامل و دقیق نبوده است،

به مقایسه و تحلیل عناصر کالبدی مساجد که شامل گنبد، مناره، شبستان، ایوان، محراب، ورودی (سردر)، میانسرا (حیاط)، رواق و کتیبه می باشد در دوران معاصر این دو کشور پرداخته شده و برای جلوگیری از ابهام و کلی گویی، از طریق مطالعات کتابخانه ای و گردآوری متون علمی و پژوهشی با

اهداف پژوهش

۱-شناسایی عناصر کالبدی تشکیل دهنده مساجد معاصر ایران و ترکیه.

۲- مقایسه عناصر کالبدی تشکیل دهنده مساجد معاصر ایران و ترکیه.

سوالات پژوهش

۱-عناصر کالبدی تشکیل دهنده مساجد معاصر ایران و ترکیه چیست؟

۲-وجه اشتراک و تفاوت عناصر کالبدی تشکیل دهنده مساجد معاصر ایران و ترکیه چیست؟

فرضیه پژوهش

در پژوهش فوق فرض بر این است که فرم شبستان، میانسرا،رواق و محراب در مساجد ایران و ترکیه شبیه یکدیگرند ولی فرم گنبد، مناره و کتیبه هایشان با یکدیگر متفاوت است.

روش تحقیق

پژوهش مورد مطالعه به لحاظ روش تحقیق، از نوع توصیفی- تحلیلی می باشد و به منظور بررسی و واکاوی عناصر کالبدی مساجد معاصر؛ مسجد الغدیر تهران، مسجد دانشگاه تهران، مسجد وادی سبز ترکیه و مسجد شاکرین ترکیه را به عنوان جامعه آماری این مقاله، برگزیده شده اند. ابزار مورد استفاده برای پژوهش، مطالعات کتابخانه ای و میدانی که شامل متون و مقالات علمی- پژوهشی مرتبط با عنوان پژوهش می باشد.

پیشینه تحقیق

در زمینه عناصر کالبدی معماری مساجد معاصر، چندین پژوهش صورت گرفته که به صورت اختصار به چنین شرح است؛

مهدوی نژاد و همکارانش (۱۳۹۳) در مقاله ای با عنوان (الگوهای طراحی مسجد در معماری معاصر) و با هدف رویکرد مقایسه و بررسی عناصر کالبدی در مساجد معاصر این دو کشور، مسجد الغدیر تهران، مسجد دانشگاه تهران را در ایران و مسجد شاکرین و مسجد وادی سبز را در ترکیه به عنوان نمونه های موردی، برگزیده شده اند.

بازشناسی گرایش های طراحی مسجد در دوران معاصر و شناسایی شاخص های این تحولات به طرح این پرسش ها پرداخته: ۱-آیا می توان گرایش هایی را در طراحی مساجد معاصر ایران در مقایسه با جهان اسلام پیشنهاد نمود؟ چه معیار هایی برای این مهم می توان در نظر گرفت؟ ۲- چه گرایش هایی در طراحی مساجد معاصر وجود دارند؟ و هر یک دارای چه مشخصاتی هستند؟ و بر اساس بررسی های انجام شده به نتایجی نیل کرده که مساجد معاصر، مساجدی هستند که در جامعه اسلامی شاخص و یا مساجدی که از نظر کالبدی معنای مسجد را در کالبدی جدید معرفی کرده اند. این مساجد بر اساس گونه شناسی شکلی، خود به چهار دسته تقسیم شده اند که عبارتند از: ۱-مساجد نو گرای سفید ۲-مساجد ناب گرا ۳-مساجد فرم گرا ۴-مساجد نوگرای التقاطی.

پوراحمدی (۱۴۰۱) در مقاله (مدلی برای دسته بندی رویکردهای فرمی به معماری مساجد معاصر از منظر ارتباط با سنت های تاریخی معماری مسجد)، تعیین نسبت هایی با سنت های تاریخی معماری مساجد در طراحی عناصر کالبدی اصلی مساجد معاصر، هدف مقاله را معرفی کرده و برای دستیابی به هدف فوق، به طرح این پرسش ها پرداخته که رویکردهای فرمی طراحی معماری مساجد معاصر به چه نحوی دسته بندی و نامگذاری شوند تا؛ ۱-قابلیت خوبی برای به تصویر کشیدن خصوصیات کالبدی مسجد داشته باشند؟ ۲- قابلیت خوبی برای تبیین خصوصیاتی از قبیل تازه بودن و قابل شناسایی بودن مسجد برای مخاطب عام داشته باشد؟ ۳- قابلیت خوبی برای تبیین همگونی سبکی یا التقاط گرا بودن طرح مسجد داشته باشد؟ و در نتیجه پژوهش، پس از مروری انتقادی بر دسته بندی های موجود برای رویکردهای معماری مساجد معاصر، چهار رویکرد برای طراحی مساجد معاصر از لحاظ ارتباط با سنت های تاریخی معماری مسجد بیان کرده که: ۱-تقلید از سنت های تاریخی معماری مسجد، ۲-تفسیر محافظه کارانه سنت های تاریخی معماری مسجد، ۳-تفسیر

چالشی سنت های تاریخی معماری مسجد، ۴-صرف نظر از تقلید یا تفسیر سنت های تاریخی معماری مسجد، می باشند. میرزا کوچک خوشنویس و همکاران (۱۳۹۹) در پژوهش (تبیین مفهوم سادگی اسلامی در معماری با بررسی نمونه هایی از معماری مساجد معاصر)، هدف را بررسی و شناخت حدود و کیفیات سادگی از منظر اسلامی در معماری معرفی نموده و با طرح پرسش سادگی از منظر اسلامی در معماری چگونه است و در چه حد و مرزی و کیفیتی تبیین می گردد؟ به این نتیجه رسیده که: آنچه از سادگی مسجد از منظر اسلامی انتظار می رود، ساختاری است که غایت مادی خود را با روش ها و فن آوری های روز برپا کند، سپس برای انطباق بر غایت معنوی با همه عناصر، نشانه ها، رنگ و تزئینات خود رابطه اخروی ایجاد کند. از این رو، نمود سادگی اسلامی در معماری مسجد، بر خلاف رویکرد رهبانیت از تنوع و تعدد عناصر و در نتیجه پیچیدگی بیشتری در ساختار خود برخوردار است.

حداد و همکارانش (۱۳۹۷) در پژوهش (بررسی مولفه های معماری در مساجد معاصر ایران: رویکردها و روش ها) و با اهداف: ۱-بررسی عناصر و مولفه های معماری در مساجد معاصر، ۲-بررسی رویکرد ها و روش های طراحی مساجد معاصر ایران، ۳-بررسی ویژگی های معماری نمونه های موردی جهت شناسایی رویکرد های به کار رفته، به تحقیق پرداخته و نتیجه پژوهش را چنین بیان کرده که؛ رویکرد هایی در مسیر نوگرایی مساجد معاصر و در جهت انطباق با معماری سنتی موفق بوده اند که به اصول و مولفه های معماری سنتی مساجد پایبند بوده اند و با تغییرات در تزئینات و استفاده از مصالح جدید و نوآوری در عناصر کالبدی به ارتقای آن ها پرداخته اند به گونه ای که زبان معماری گذشته را برای پاسخ دادن به نیازهای معاصر سازگار کند.

مبانی نظری

مفهوم هویت در معماری

معماری به رغم تفاوت های سرزمینی که در شکل آن تأثیر فراوانی داشته است، دارای ویژگی های ذاتی، پویا و تدریجی است که آن را «هویت» می نامند. هویت در ذهن افراد مختلف حتی دارای فرهنگ مشترک، متفاوت دیده می شود و بخشی از این تفاوت، ناشی از تجربه افراد در بستر اجتماع است. بنابر این هویت، همان تفاوت های کوچک و بزرگی است که باعث بازشناختن یک مکان (خوانایی محیط) می شود و حس دلبستگی و حساسیت به محیط را به وجود می آورد. لینچ، هویت را به معنی مکان تعریف می کند؛ هویت یعنی حدی که شخص می تواند یک مکان را به عنوان مکانی متمایز از سایر مکان ها مورد شناسایی قرار دهد، به گونه ای که شخصیتی مشخص و منحصر به فرد داشته باشد. در روند شکل گیری معماری نیز عوامل گوناگونی مانند: اقلیم، عملکرد، مصالح و فنون، نیروی انسانی، اقتصاد ساختمان و ... بر کالبد و هویت نهایی تأثیر می گذارند. در کنار روند تأثیرگذاری عوامل مادی، فیزیکی، محیطی- اقلیمی، شکل و فضای بنا در بعد فرهنگی، تمثیلی و هنری، باید از کلیه آرمان ها و ارزش های یک جامعه برخوردار باشد. (طاهر طلوع دل و همکاران، ۱۳۹۵)

ارکان هویت معماری قدسی و معانی کالبدی آن

از منظر جهان بینی قدسی، در هر چیزی معنایی نهان و مستتر است و مکمل هر صورت خارجی، واقعیتی است که ذات نهایی و درونی آن را شکل می دهد و جنبه ای کیفی است. (اردلان و همکاران، ۱۳۸۰) مسجد از آن خداست و به مثابه نمادی آشکار از رحمت الهی اش و زبانی نمادین از انگاره های معنوی و مذهبی، مطرح است. در واقع، معمار مسلمان همواره می کوشد در قالب فرمی متعادل، در عین تنوع و پویایی، دورنمایی از مبانی فکری و اعتقادی را به تصویر بکشاند، بستر ادراک و تأویل مفاهیم فرازمینی و آنچه نیاز معنوی انسان است را در ساختار فیزیکی، اجتماعی، فرهنگی و معنوی فراهم آورد و انسان مطرود و بیگانه را به منزلگه مقصود برساند. (بمانیان و همکاران، ۱۳۸۹) بهترین نمونه تجلی مفاهیم در کالبد معماری را می توان در جوهره وجودی مساجد یافت. مساجد اسلامی، جلوه ای از زیبایی های بصری و نمونه بارزی از تلفیق فرم های نمادین با باور های عمیق اعتقادی است. (علیزاده بیرجندی، ۱۳۹۰) این معانی همچون منابع الهامشان جز با رمزها و تشبیهات به بیان در نمی آیند، چنان که قرآن و دیگر متون دینی برای بیان حقایق معنوی به زبان رمز و اشاره سخن می گویند. (طاهر طلوع دل و همکاران، ۱۳۹۵)در زمینه بررسی مبانی طراحی و پایه گذاری مبنایی بر روال کشف انگاره های قدسی معماری اصیل ایران اسلامی نیازمند تبیین اصول لازم به شرح موارد زیر خواهیم بود.

اصل وحدت عناصر و همگرایی

وحدت و تجلی یگانگی حضور خالقی یکتا در تار و پود کالبدی فیزیکی، یکی از عوامل اساسی شکل گیری هویت معنوی و فرهنگ قدسی شناخته می شود. این مفهوم که بر مبنای اصل توحید در جهان بینی اسلامی پایه ریزی شده است، پدید آورنده اصل حرکت در کثرت به وحدت بوده است. (رضوی پور و همکاران، ۱۳۹۱) این مهم، معماران را بر آن داشت تا آثاری خلق نمایند که تجلی گاه اندیشه های توحیدی و فراطبیعی و اعتقاد به خدایی واحد باشد. آنان در تجسم وحدت و تجلی اندیشه توحیدی خود، از مفاهیمی چون عدالت –که ویژگی بارز خداوندگار است- و از عناصری چون هندسه، نور و وزن در بستری عظمت گرا، متمرکز با حضور مکرر عناصر که تنها ذکر خالقی یگانه را می گویند، بهره برده اند. تأکید آنان بر کانون و مرکزیت فضایی، جفت سازی و تقارن، محور بندی و جایگزینی فضاهای اصلی بر روی محور های اصلی، از جمله تکنیک هایی است معماران جهت تجلی مفهوم والای وحدت، در قالبی مادی و فیزیکی از آنان بهره جسته اند. (طاهر طلوع دل و همکاران، ۱۳۹۵)

اصل رمزپردازی و رمزگشایی

معنا و فرم در طول تاریخ هنر و معماری اسلامی پیوندی تنگاتنگ داشته اند زیرا در جهان بینی اسلام مبتنی بر توحید مبنای تولیدات هنر اسلامی قرار گرفته است. (ایمان طلب و همکاران، ۱۳۹۱) بیان رمزی در هنر مقدس یکی از مهم ترین اصل در فهم سنت در هنر قدسی است و روشن می کند که سنت در هنر قدسی بر چه دلالت دارد. هرگونه خلق آثار هنری و به ویژه معمارانه، نیازمند بیانی رمزآلود بر اساس اهداف و ایده های هنر آفرین خود است. در تمدن اسلامی از نمادگرایی مفهومی استفاده می شود. علاوه بر برخورداری های مادی از طبیعت، مضامین فکری و معنوی آن توشه سیر و سلوک عرفانی او می شود. معمار خود ساخته و برجسته، به درجات بالایی از سیر سلوک عرفانی نائل می شوند، حتی شکل ها، صور و هندسه ها و رنگ هاو تصاویری از عالم ملکوت بر آن ها الهام می شود و به معرفت حضوری در می یابد. به عنوان مثال؛ حرکاتی که در مقرنس ها و مشبک ها وجود دارد همه اشاره به رمز دارد و در اعلاترین اشکال رمزی در بناهای مذهبی مانند مساجد به کار رفته است. (بورکهارت، ۱۳۶۵)

اصل تعادل صورت و معنا در عملکرد

معماری یعنی خلق و خلاقیت. خلاقیت در دو بعد صورت و معنا مطرح می گردد. در هنر نمادین معنا فراتر از صورت است. مسجد به عنوان نمونه معماری نمادین، تجلی گاه هنر قدسی است. مسجد جلوه ای از زیبایی های بصری و نمونه بارزی از تلفیق فرم های نمادین با باورهای عمیق است. این معانی همچون منابع الهام بخششان جز با رمز ها و تشبیهات به بیان در نمی آیند. برخی از صاحب نظران، چنین هنری را عرفان دیداری قلمداد کرده اند که این مقدمات دریچه ای جهت بررسی عناصر ساختاری معماری مسجد و مفاهیم نمادین آن است. (خسروجردی و همکاران، ۱۳۹۳)

اصل شفافیت در تجلی ماهیت

در خصوص ارائه محتوای مورد انتظار در یک کالبد هم سازگار با عملکرد لازم و فناوری های منطبق با شرایط طرح از جنبه های داخلی و محیط پیرامونی طرح مقتضی است، به گونه ای وضوح و بی پیرایگی و شفافیت طرح به منصه ظهور برسد. لذا کسب ویژگی مربوط به زمینه خلوص آفرینی و ارائه صریح اهداف طراحی و ساخت معماری جزء ضروریات محسوب می شود. (طاهر طلوع دل و همکاران، ۱۳۹۵)

مسجد

تداوم حضور بناهای مذهبی در شکل شهر، از ظهور اولین شهر های شناخته شده تا امروز، موجب می شود یک شهر اسلامی را نتوان بدون حضور مسجد و دیگر بناهای مذهبی تجسم کرد. قرار گیری این بنای مقدس در میان بافت شهری، ارتباط هویتی مسجد را با عامه مردم برقرار می کند. (مهدوی نژاد و همکاران، ۱۳۹۳) در بناهای مذهبی درون شهرها، مسجد جایگاه ویژه ای را به خود اختصاص می دهد و به مثابه برجسته ترین عنصر معمارانه منبعث از دین اسلام از اولین ازمنه حضور مدنی این دین، با جامعه همراه بوده است. همچنین کانون عبادتی، اجتماعی، فرهنگی فرهنگ دیرپای است که هرگز نمی تواند از ساختار اجتماعی و شهری آن جدا شود. (بهزادفر، ۱۳۷۶) ساختمان مسجد، در مسیر گذرگاه های اصلی جای داشته وهیچ گاه دور از دسترس مردم نبوده است. مسجد به

عنوان یک عنصر شهری، دارای عناصر کالبدی شاخصی می باشد که این عناصر معماری، موجب خوانایی مسجد در فضای شهری می شوند. (مهدی نژاد و همکاران، ۱۳۹۸)

عناصر کالبدی مسجد

عناصر کالبدی مسجد در ادراک کلی و ایجاد حس تعلق و دلبستگی به مکان و تأمین سطوح اولیه حس مکان دارد و در واقع به ارضای نیاز های فردی در درجه اول می پردازد. در واقع عناصر کالبدی، مولفه های فرهنگی می باشد و نشانه های نمادین مسجد، واسطه بصری در ایجاد ارتباط ذهنی و ساخت تصویر ذهنی و به عبارت بهتر، هویت بخشی به مکان مسجد هستند و در بعد ادراکی و شناختی فعالیت می کنند. (شاهرودی کلور و همکاران، ۱۳۹۹)عناصر کالبدی شاخص مسجد عبارتند از:

۷. ۴. ۱. گنبد: نوعی از عمارت باشد مدور که از خشت و گل و آجر پوشند. در فرهنگ لغت عمید در معنای گنبد این چنین ذکر شده است: « (اسم) {پهلوی: gumbat} گنبده، جنبذ، شنب» سقف یا ساختمان بیضی شکل که غالبا بر فراز معابد و مساجد و یا قبور و آرامگاه ها می سازند. گنبد کبود (الجوردی): {قدیمی، مجاز} آسمان. (حداد و همکاران، ۱۳۹۵)

۷. ۴. ۲. مناره: مناره یا منار به معنای جای نور است و به بنایی بلند اطلاق می شود که عموما کنار بناهای مذهبی مانند مساجد ساخته می شدند. (حداد و همکاران، ۱۳۹۵) در دنیای اسلام، این نور حاکی از راهنمای مسافران نیز بود، یعنی چیزی شبیه فانوس های دریای برای دریانوردان. (عباس زاده و همکاران، ۱۳۹۹)

۷. ۴. ۳. شبستان: شبستان ها فضاهای سر پوشیده و دارای ستون های موازی هستند که از یک طرف به صحن مسجد راه دارند. (حداد و همکاران، ۱۳۹۵)

۷. ۴. ۴. ایوان و رواق: سابقه بنایی واسطه میان صحن و درون بنا به نام ایوان به قبل از اسلام و به اشکانیان و ساسانیان باز می گردد و از نظر کارکردی، این فضای خالص ایرانی، نقش واسطه میان درون و برون، سرما و گرما، نور و تاریکی را بازی می کند. رواق ها فضای سر پوشیده ستون دار اطراف صحن و حیاط مساجد هستند که معمولا در پشت آن ها دیوار های انتهایی مسجد قرار دارند. دهانه این فضاها رو به صحن است و در ورودی را به شبستان یا گنبد متصل می کند. رواق ها بیشتر در کشورهای حوزه مدیترانه، هند و پاکستان به کار گرفته شده اند. (حداد و همکاران، ۱۳۹۵)

۷. ۴. ۵. محراب: هر مسجدی ممکن است یکی از عناصر تشکیل دهنده مسجد، مانند ایوان، منار، گنبد، صحن و ... را نداشته باشد ولی حتما محراب مشخص کننده قبله را خواهد داشت. به این ترتیب، کلیه مساجد اسلامی در کشور های مسلمان، محراب دارند. محراب ها در فرو رفتگی قسمتی از دیوار قبله، از ساده ترین وجه تا پر نقش و نگارترین شکل ساخته می شوند. (حداد و همکاران، ۱۳۹۵)

۷. ۴. ۶. ورودی (سردر): در معماری ایرانی، سر در ورودی و گلدسته ها یکی از اجزای بصری شاخص و لاینفک بوده اند. در این بناها سعی بر این بوده که مکان سر در نسبت به دسترسی های اطراف جلوه چشمگیری داشته باشد. عقب رفتگی درگاه های مساجد، افراد را به درون فرا می خوانند و از آنها استقبال می نمایند. (حداد و همکاران، ۱۳۹۵)

۷. ۴. ۷. میانسرا (حیاط): یکی از ویژگی های معماری اسلامی است. مساجد و مدارس و کاروانسراها عمدتا دارای صحن یا حیاط مرکزی هستند. میانسرا در دوره اسلامی دو نقش مهم داشت اول این که نیاز مسلمانان را به وضوخانه و محل تطهیر در مساجد تأمین می کرد، دوم، با کانون قرار دادن فضای داخلی، بنا را از سر و صدا و فعالیت زندگی روزمره جدا می کرد. (حداد و همکاران، ۱۳۹۵)

۷. ۴. ۸. کتیبه: نخستین بار خوشنویسی به نام خالد بن ابو سیاج بامر ولید بن عبدالملک، بر دیوار جنوبی مسجد النبی با حروفی از طلا، سوره ضحی را از اول تا انتها نوشت. بعدا کتیبه نویسی به منظور تزئینی انتزاعی به قسمت های مختلف مسجد راه یافت، لچکی ها، ساقه گنبد، گلدسته ها و محراب ها، مادرانه آیات زیبای الهی را در آغوش گرفته اند. (حداد و همکاران، ۱۳۹۵)

نمود هویت قدسی در عناصر کالبدی مساجد سنتی

هیچ مکان یا شیئی تنها به «جا» و «فضا» و «قلمرویی» خاص دلالت نمی کند بلکه بالاتر از آن به محتوایی که در آن مکان، محیط شده و همچنین به محتوایی که آن را احاطه نموده است و به محتوای اصولی که آن را خلق نموده است نیز اشاره می نماید. لیکن احادیث متعددی در تأیید اصل وجود ارتباط بین مفاهیم و مصادیق نقل شده است که می توان به روایت

منقول از امیر المومنین اشاره نمود: عقل ها پیشوایان افکارند و افکار پیشوایان قلب ها و قلب ها پیشوایان حواس و حواس پیشوایان اعضا و جوارح. ملاحظه می گردد که بر اساس این روایت، آنچه که توسط اعضا و جوارح نمود می یابد (مصادیق) در مراحل قبل، نشأت گرفته از عالم افکار و مفاهیم می باشد. پس طبق دیدگاه اسلامی و بر پایه آیات و روایات، انکار وجود ارتباط بین مفاهیم و مصادیق مغالطه ای بیش نیست و محال است که محتوای اثر در کالبد آن نمود نیابد. (نقره کار و همکاران، ۱۳۹۱)

۷. ۵. ۱.گنبد: در فرهنگ اسلامی، گنبد دارای تجلی زنده ای از جهان شناسی اسلامی است. به واسطه معانی نمادین، مفاهیم مرکز، دایره و کره نهفته در گنبد به تمامیت به واقعیت می پیوندند. در واقع گنبد نماد عرش، فضایی نامرئی فراسوی آسمان پر ستاره است. از دیدگاه جسمانی، که برای انسان طبیعی است، ستارگان در کره های متحدالمرکز حول زمین حرکت می کنند و به وسیله فضای بی انتها احاطه شده اند و خود این فضا توسط روح کلی که به عنوان «محل» متافیزیکی ادراک و معرفت در نظر گرفته می شود، در بر گرفته می شود. گنون، درباره ساختمان گنبد این طور می نویسد: تمام بنا از بالا به پایین، بیانگر گذار از اصل وحدت است که در آن نقطه مرکزی یا قله گنبد، با اصل وحدت منطبق است و تمام گنبد، گویی فقط توسعه آن است تا تجلی اجزای چهارگانه و برعکس از پایین تا بالا رجعتی است از تجلی به سمت وحدت. (عباس زاده و همکاران، ۱۳۹۹)

۷. ۵. ۲. مناره: مناره به معنی جایگاه نور، مکان رفیعی را نمایندگی می کند که از فراز آن نور اسلام پراکنده می شود. «نور» همان کلمه است، زیرا مطابق حدیثی، اولین مخلوقی که خداوند آفرید کلمه بود و در نتیجه نور و کلمه در اصل، هویتی یکسان دارند. تصادفی نیست که جایگاهی در مسجد که کلام خداوند از آنجا در قالب اذان به گوش مردم رسانده می شود، در عربی، «مناره» یعنی محل نور نام گرفته باشد. این امر، موید توصیف خود قرآن به عنوان (الهدی)، یعنی راهنمایی در طریق به سوی خدا است؛ نوری که مسیر تاریک انسان را در این جهان روشن می کند؛ نوری که فضاهای معماری اسلامی را مشخص می کند و وضوح هندسی و شفافیت عقلانی آن را در برابر دیده می آورد. (عباس زاده و همکاران، ۱۳۹۹) مناره القا کننده مفاهیمی چون حرکت از فرش به عرش یا به عبارتی حرکت به سوی خداوند است. از دید داخلی مناره نیز، مناره با پله های مارپیچ و فضایی محدود، نماد اشتیاق و سختی های صعود و نیل به بازگشت است. شکل ظاهری مناره ارتباط عمیقی با اعداد و معانی ضمنی آن ها دارد، قائم و تنها، همچون ذات الهی، الف، آغاز خواندن و رابطه میان انسان و خالق. (خسروجردی و همکاران، ۱۳۹۳)

۷. ۵. ۳. شبستان: در شبستان مساجد، به طور کلی تناسبات معقول، تناسبات نزدیک به مربع است و اگر شکل دیگری که نزدیک به مستطیل باشد، اتفاق بیفتد، معمار سعی می کند به وسیله جرز بندی های توازن بخش در جهت طول مستطیل و هندسه فضایی مناسب در سقف ها، این تناسبات را به شکل مربع نزدیک کند؛ زیرا مربع از نظر کالبدی، آرام و متعادل است. استفاده از این تناسبات قوی هندسی در پیکره و طرح کلی مساجد، در هر مقیاس که ساخته شوند، مطلوب هستند و تماشای آن ها برای چشم ناظر خسته کننده نیست و هیچ گونه بی قوارگی در آنها دیده نمی شود. (عباس زاده و همکاران، ۱۳۹۹)

۷. ۵. ۴. ایوان و رواق: ایوان در مسجد به لحاظ معناشناسی با رکوع در نماز ارتباط معنایی مشترک دارد، هر دو از حالتی میانه و ربط برخوردار هستند. رکوع یا سر تسلیم فرود آوردن در برابر حق تعالی، نقطه اوجی است برای تمرین بندگی و طی طریق که ره به بی نهایت دارد. ایوان باعث ارتباط دو فضای پیوسته با یکدیگر می گردد، صحن مسجد به عنوان فضای باز مطرح است و برای ادامه روند سلسله مراتب حرکتی و فرم باید از فضای باز به فضای نیمه باز ایوان و در نهایت به فضای بسته منتهی گردید. (خسرو جردی و همکاران، ۱۳۹۳)

۷. ۵. ۵. محراب: محراب را می توان مقدس ترین مکان در مسجد به حساب آورد. شکل محراب با طاق های 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. (عباس زاده و همکاران، ۱۳۹۹)

۷. ۵. ۶. ورودی (سردر): در ورودی مسجد به معنای عبور از دنیای بیرون به مکان پاک و مقدس است که برای پا گذاشتن به حریم آن باید کسب اجازه شود و اجازه ورودی آن همان پاکی جسم و روح است. با این تفاسیر ورودی مساجد بیانگر هویت قدسی و حرکتی روحانی به سوی آسمان است. (ستارپور و همکاران، ۱۳۹۶)

۷. ۵. ۷. میانسرا (حیاط): از برخی جنبه ها، صحن حیاط، برای بیننده، از مهم ترین قسمت های مسجد است. تأثیر مسجد، مستقیما به اندازه حیاط بستگی دارد. فضای عظیم خالی، هر بیننده ای را متوقف می کند و او را متوجه این نکته می سازد که دنیای بی روح و کسل کننده روزمره را پشت سر گذاشته است. در معماری سنتی اسلامی اصولا حیاط، هیچ شکل از پیش تعیین شده ای نداشت. ولی شکل چهار گوش بر آن، چه عرض باشد و چه طویل، غالب است. حیاط، پذیرای آن دسته از نماز گزاران بود که روز جمعه در حرم جا نمی شدند. در حقیقت حیاط هیچ گاه فضای مرده محسوب نمی شد. (عباس زاده و همکاران، ۱۳۹۹)

۷. ۵. ۸. کتیبه: کتیبه ها در دوره های اسلامی علاوه بر کاربرد زیبایی شناسانه که حاصل وحدت عناصر خط و نقش در آنها است، وسیله ای پیام رسان و انعکاس دهنده کلام خدا، سخنان اولیا، ادعیه اسلامی و دیگر مضامین وابسته به دین و مذهب هستند. (آقا داودی و همکاران، ۱۳۹۷)

وجوه تشابه معماری معاصر مساجد ایران و ترکیه

از آغاز سال های ۱۹۲۰ میلادی، دو کشور ایران و ترکیه، حکومت هایی را تجربه کردند که خواستار تحولات بنیادین در روش های حکومت و نحوه زندگی مردم بودند. این حکومت ها از سویی چشم به پیشرفت ها و تمدن غرب داشتند و از سویی دیگر نیاز به بازخوانی تمدن های با شکوه گذشته و تعریف قدرتی تاریخی از کشور خود داشتند. (سهیلی و همکاران، ۱۳۸۹) همچنین در معماری ترکیه و ایران، بین سال های ۱۹۴۰ میلادی تا ۱۹۸۰ وجوه مشترکی عیان است که طبق جدول شماره۱ بدین شرح است:

جدول شماره ۱) مقایسه تطبیقی معماری معاصر ایران و ترکیه به تفکیک دوره های زمانی در سال های ۱۹۸۰- ۱۹۴۰.

ماخذ: (حسن پور و همکاران، ۱۳۹۵)

ردیف		ایران	ترکیه
۱	**دوره آغازین**	*نقش معماران فرانسوی در مدیریت آموزش و حرفه معماری *آموزش معماری به محوریت معماری مدرن *آغاز فعالیت دانشکده هنر های زیبا *انتشار مجله آرشیتکت * پیشرفت تکنولوژی و ساده سازی ساختمان ها با حذف تزئینات و کاستن از جزئیات * ظهور شیوه ساختمان سازی قوطی شکل با تیرآهن و طاق ضربی * انجمن آثار ملی و ساخت بنای مقبره بزرگان هنر و ادبیات	* نقش معماران آلمانی زبان در مدیریت آموزش و حرفه معماری * محوریت مطالعه معماری بومی و خانه های سنتی در آموزش معماری * ادامه فعالیت دانشکده فنی استانبول که از قرن نوزدهم تأسیس شده بود * بحران اقتصادی ناشی از جنگ و محدودیت واردات کالاهای ساختمانی * حمایت دولتی از طرح هماهنگ ترکی برای ساختمان های دولتی و تشکیل هیئت ژوری در داوری مسابقات معماری جهت کنترل اجرای این طرح * پذیرش معماری هیتی و اراتو و سلجوقی به عنوان معماری ترک ها * دومین جنبش معماری ملی با محوریت خانه های سنتی عثمانی و معماری مدنی و بومی آناتولی

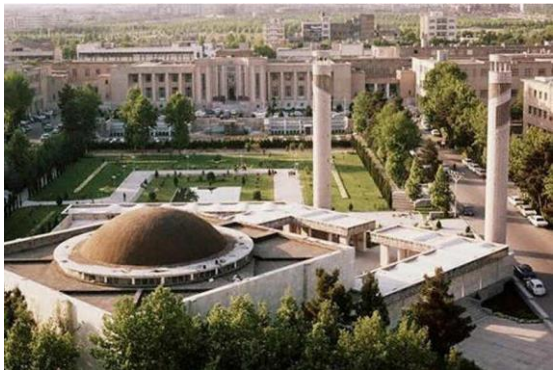
۲	**دوره میانی**	* کاهش نقش معماران خارجی چون گدار، سیرو، دوبرول و ... با خروج آنها پس از جنگ جهانی دوم *گسترش معماری به سبک بین الملل * تأسیس اولین شرکت مهندسین مشاور ایران توسط عبدالعزیز فرمانفرمائیان * برونگرایی عملکردی و بلند مرتبه سازی در بافت شهری * انتشار مجله معماری نوین و مجله هنر و مردم و مجله هنر های زیبا در سال های دهه ۱۳۴۰ * کمبود مسکن و گسترش شهر ها * رواج ساخت خصوصی مسکن و خانه های بساز بفروشی * گسترش بلوار های شهری * تأسیس دانشگاه ملی بر اساس الگوی ایتالیایی	* کاهش نقش معماران خارجی با خروج آنها پس از جنگ جهانی دوم * در دست بودن روش های ساخت و فرم های غربی- توسعه خانه های گران قیمت شهری- رواج مدرنیسم بین الملل * رواج مدرنیسم آمریکایی به تقلید از هتل هیلتون * گسترش شهر ها و رواج مدرنیسم مقاطعه کار و شکل گیری شهرک های غیر قانونی حاشیه ای * قانون سال ۱۹۵۸ برای مدیریت ساختمان سازی و تعاونی ها * رواج ساخت خصوصی مسکن و خانه های بساز و بفروشی * تخریب بافت های تاریخی به دلیل گسترش بلوار های شهری * تأسیس اتحادیه معماران به عنوان انجمن صنفی معماران داخلی * دانشکده فنی خاورمیانه بر اساس الگوی آمریکایی
۳	**دوره پایانی**	* افزایش فعالیت های فرهنگی و هنری و معماری * گسترش طرح های ملی دولتی * گسترش کلان شهر ها و طراحی شهرک های اقماری و طراحی طرح های جامع شهری * گسترش سبک معماری نوین ایرانی با تلفیق سنت و معماری مدرن * برگزاری کنگره های بین المللی معماری * حضور معماران مطرح جهانی در طراحی برخی پروژه ها همراه با افزایش تعداد معماران و شرکت های خارجی در بخش ساختمان	* افزایش هوشیاری اجتماعی و تأثیر دانش اجتماعی بر معماری * شرکت های هولدینگ و بانک ها و بخش خصوصی به عنوان کارفرما * صنعتی سازی ساختمان و طراحی ساختمان های صنعتی خصوصا در پروژه های مسکن انبوه * تکثر گرایی در گرایش های معماری در میان معماران طراز اول افتتاح پل بغاز و مسجد کجاتپه * افزایش جمعیت دانشجویان و دانشکده های معماری و بحران بیکاری در معماران * اختلاف نظر گرایش های چپ و راست در آموزش معماری

بیشتر کشور های جهان اسلام از جمله ایران و ترکیه از اواخر دهه ۱۹۴۰م به بعد و به دنبال تغییر شرایط جهانی، استقلال یافتند، طرح سنتی و منطقه ای مسجد تحت تأثیر روند های جهانی و مدرنیسم قرار گرفته است؛ و همان طور که محمد ارغوان اشاره می کند، علاوه بر عبادات و آیین های مذهبی، ملاحظات ایدئولوژیکی نیز در تعیین کاربرد مساجد نقش دارند و این خود تنوع سبک های معماری را به دنبال داشته است و هر سبک معماری معرف موضع و رویکرد آن جامعه اسلامی است. (خان و همکاران، ۱۳۷۶) در دوران معاصر، دیدگاه معماران مدرن و نوگرا باعث تغییرات کالبدی و شکلی در بناها از جمله مساجد شده اند. (مهدوی نژاد و همکاران، ۱۳۹۳) در مساجد مدرن، ابزار بیانی سبک بین الملل به همراه اشکال و فرم هایی انتزاعی، ناب و هندسه ای ساده غالب هستند. ساخت این مساجد معاصر با استفاده از تکنیک ها، خدمات، مصالح ساختمانی و فناوری مدرن صورت می گیرد. تلاش معماران بیشتر بر ابتکار و نوآوری نسبت به دسته بندی های قبلی و سنتی معماری مساجد است و برخی از آنها میزانی از اصالت و سادگی خالص و ناب گرایی مدرنیستی را نمایش می دهند. این سعی بر ناب بودن و سادگی باعث کنار گذاردن تزئینات سنتی از این مساجد می شود. طراحی کانسپت و فناوری مورد استفاده در آنها، اشاره به انفصال و گسست از گذشته و سنت دارد. به طور کلی می توان گفت که پیشرو بودن، کلیدواژه اصلی این نوع مساجد است. (نعیمی و همکاران، ۱۴۰۰)

نمونه های موردی

مسجد دانشگاه تهران

این مسجد توسط عبدالعزیز فرمانفرمائیان در سال ۱۳۴۵ خورشیدی طراحی و ساخته شد. (نعیمی و همکاران، ۱۴۰۰) ساختمان مسجد عبارت است از گنبد خانه مکعبی شکل به ابعاد ۳۰*۳۰ متر که بر صدر حیاطی به ابعاد ۲۰ * ۲۸ متر مستقر شده است. حیاط و گنبد خانه در امتداد محور قبله و متصل به یکدیگر قرار گرفته اند، به طوری که در سلسله مراتب حرکت در مسجد، نخست باید از ورودی ها و یا رواق های سه جانب حیاط عبور کرد، به حیاط قدم نهاد و آنگاه در جهت قبله به از حیاط به گنبد خانه وارد شد. (پور حسنعلی زاده و همکاران، ۱۴۰۱) پوشش مرمری سفید در تمامی نمای مسجد غالب است و نوعی سادگی معماری مدرن را به ذهن می آورد. گنبد خفته این مسجد، جدا از بدنه اصلی گنبد خانه و بر پایه هشت ستون فلزی مایل که در شبستان خودنمایی می کنند، ایستاده است. (شکل شماره ۱) (نعیمی و همکاران، ۱۴۰۰)



شکل شماره ۱) مسجد دانشگاه تهران. مأخذ: (پرتو و همکاران، ۱۴۰۱)

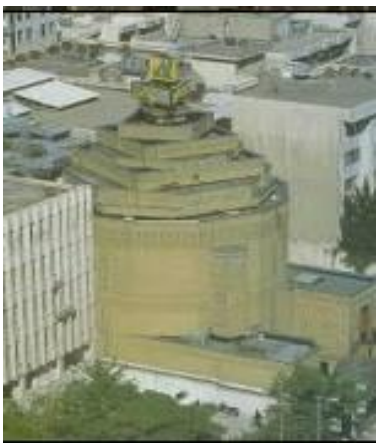
جدول شماره ۲) عناصر کالبدی مسجد دانشگاه تهران.

ردیف	عناصر کالبدی	مشخصات	هویت قدسی				تصویر
			وحدت (تقارن، محور بندی)	رمز پردازی	تعادل	شفافیت	
۱	**گنبد**	گنبد کروی با خیز کم و با فرمی متفاوت از مساجد سنتی	در محور قبله، متقارن، مرکز گرا	اشاره به آسمان و عالم متعالی	بیان تعادل از طریق فرم محدب گنبد	رعایت نسبی در مقایسه با گنبد های جناغی با خیز زیاد	
۲	**مناره**	مناره ها از جنس سنگ مرمر سفید که در جداره های فوقانیشان کتیبه هایی با خطوط ثلث نمایان است.	متقارن، به موازات محور قبله	عروج آسمانی از طریق فرم و نوشته الملک الله بر فراز آنها	بیان تعادل از طریق فرم و تقارن و رنگ	شفافیت فرمی و فضایی	

۳	**شبستان (گنبد خانه)**	فضای گنبد خانه دارای دو ساختار مجزا است که معماری بخش مکعب، منظم و کم تزئین است و در مقابل، معماری لایه گنبد، پر نقش و نگار از کتیبه هایی با خطوط ثلث و به شکل خیمه می باشد.	تقارن فضایی از طریق فرم، رنگ، نور، هندسه، تزئینات، محور قرار گیری ورودی شبستان	فرم مربع نمایانگر آرامش و سکون و زمین و فرم دایره وار سقف، اشاره به آسمان و عالم لایتناهی	ایجاد حس تعادل از طریق ستون های شبستان، تزئینات، رنگ، هندسه، نور، سلسله مراتب	ایجاد شفافیت از طریق فرم مربع شبستان های گذشته و فرم سقف آن (گنبد)	
۴	**محراب**	فضای محراب در یکی اضلاع رو به قبله، مربع شکل گنبد خانه است ولی در نمای خارجی مسجد، عیان نیست.	سلسله مراتب ورود به شبستان از طریق محور اصلی (قبله)	قرار گرفتن محراب در سطحی پایین تر از سطح شبستان(خلوت انسان با خدا)	ایجاد تعادل از طریق فرم و رنگ	عدم شفافیت در نمای مسجد، شفافیت واضح در داخل از طریق فرو رفتگی در سطح و تزئینات در دیوار	
۵	**میانسرا (حیاط)**	حیاط علاوه بر اینکه نقش واسط بین فضای بیرون و گنبد خانه را دارد، از طرفی در راستای محور قبله قرار گرفته است، درون گرا.	فرم مربع شکل حیاط دارای تقارن در محور عمودی اصلی (قبله)، مرکز گرایی (وحدت)	نقطه عطف هم پیوندی فضاهای مسجد	ایجاد تعادل از طریق فرم هندسی و ورودی ها	ایجاد شفافیت بر اساس قابلیت مرکز تجمع، فضای ارتباطی، قرار گرفتن در محور اصلی قبله	
۶	**رواق**	سه ضلع حیاط مسجد توسط رواق احاطه شده که واسط حیاط و فضای بیرونی می باشد و به نوعی نقش سردر را هم ایفا می کنند.	تأکید بر محور اصلی (قبله) از طریق فرم قرار گیری در سه جهت	تأکید بر محور قبله (سیر سلوک)، وجود آیات الهی بر پیشانی رواق ها	ایجاد تعادل از طریق فرم هندسی و نحوه قرارگیری	اقتباس شفاف از نمونه های سنتی	
۷	**کتیبه**	کتیبه نویسی در جداره ستون های زاویه دار گنبد خانه، محراب، پیشانی رواق ها و قسمت فوقانی مناره های مسجد با خطوط ثلث اجرا شده است.	ذکر آیات الهی در قسمت های شاخص، تأکید بر محور قبله و وحدانیت	استفاده از کتیبه نویسی برای ذکر آیات الهی و خالق هستی، ایجاد فضای روحانی	ایجاد تعادل از طریق استفاده در قسمت های شاخص به صورت متقارن و با زمینه رنگی هم سان	اقتباس شفاف از نمونه های سنتی با نمود در عناصر کالبدی مسجد	

مسجد الغدیر

مسجد الغدیر در بلوار میرداماد تهران، در سایتی مستطیل شکل به ابعاد ۱۵,۲*۵۵ متر و با طرح جهانگیر مظلوم یزدی، بین سال های ۱۳۵۵ و ۱۳۵۶ خورشیدی ساخته شد. (فاز نهایی طرح، در سال ۱۳۶۶ خورشیدی به اتمام رسید.) مسجد الغدیر، بنایی پوشیده از آجر با تزئیناتی از کاشی فیروزه ای است. موانع تحمیل شده از جمله: فشردگی سایت از طرفی و وجود ساختمان ها از طرف دیگر، معمار را بر آن داشت تا گنبد خانه مسجد را رو به جنوب و به طرف بلوار میرداماد و تسهیلات عمومی را رو به شمال که از قسمت ساختمان های مسکونی بافت سایت به آسانی قابل وصول باشد، قرار دارد. (بانی مسعود، ۱۳۹۰) حجم اصلی مسجد، منشوری ۱۲ وجهی به ارتفاع ۲۰ متر بوده که بدون عقب نشینی زیاد نسبت به خیابان اصلی جنوبی قرار گرفته و کاملا از ساختمان های اطراف خود متمایز شده است. (مهدی نژاد و همکاران، ۱۳۹۸) گنبد شبستان به شکل مجموعه ای از شکل های منظم هندسی که به تدریج از دوازده ضلعی به هشت ضلعی، شش ضلعی و سرانجام دو مربع کاهش می یابد، طراحی شده است. (شکل شماره ۲) (خان و همکاران، ۱۳۷۶)



شکل شماره ۲) نمای مسجد الغدیر. مأخذ: (پور حسنعلی زاده، ۱۴۰۱)

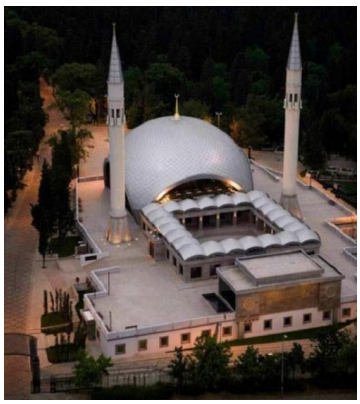
جدول شماره ۳) معرفی عناصر کالبدی مسجد الغدیر تهران.

ردیف	عناصر کالبدی	مشخصات	هویت قدسی				تصویر
			وحدت (تقارن و محور بندی)	رمز پردازی	تعادل	شفافیت	
۱	گنبد	گنبد به شکل مجموعه ای از شکل های منظم هندسی که به ترتیب از دوازده ضلعی، هشت ضلعی و شش ضلعی به دو مربع در مرکز ختم شده است که با نمونه های سنتی متفاوت است.	ایجاد وحدت از طریق کاسته شدن تعداد و طول اضلاع بر فراز گنبد	اشاره به دوازده امام شیعیان و در نهایت خالق هستی	ایجاد تعادل از طریق اشکال منتظم دوازده، شش و چهار وجهی	ایجاد شفافیت از طریق اوج گرفتن گنبد و مرکز گرایی	

۲	گنبد خانه	گنبد خانه ۱۲ گوشه دارد، در اضلاع مقابل محراب، ۶ بالکن تعبیه شده که شبستان بانوان می باشد.	ایجاد وحدت و تقارن از طریق فرم هندسی دوازده وجهی	اشاره به دوازده امام شیعیان از طریق دوازده وجه شبستان، استفاده از نور گیر های متعدد	ایجاد تعادل از طریق فرم هندسی، رنگ زمینه، نورگیر های متعدد	ایجاد شفافیت از طریق هندسه فضایی	
۳	محراب	محراب به صورت برجسته از حجم اصلی بنا جدا شده، فضای محراب در جهت قبله در یکی از اضلاع شبستان قرار گرفته است.	شاخص بودن فضای محراب در نما و تأکید بر محور قبله	سیر از کثرت به وحدت از طریق شاخص بودن فضای محراب در نمای خارجی و داخلی	ایجاد تعادل از طریق کتیبه نویسی و فرم هندسی محراب	شفافیت در نمای مسجد از طریق برون زدگی و در داخل گنبد خانه به شیوه معمول	
۴	ورودی (سردر)	عدم وجود سردر شاخص، محوطه مسجد از طریق نرده های فلزی از خیابان جدا شده، کیفیت ورودی ضعیف	عدم رعایت سلسله مراتب ورودی و تقارن و محور بندی	کیفیت ضعیف	کیفیت ضعیف	کیفیت ضعیف	
۵	میانسرا (حیاط)	در ضلع جنوبی بنا (ورودی اصلی): رابط خیابان و بنا، پله می باشد و در حقیقت فضایی برای اجرای پله، لحاظ شده است.	کیفیت ضعیف	کیفیت ضعیف	کیفیت ضعیف	کیفیت ضعیف	
		در ضلع شمالی بنا (ورودی فرعی): حیاط مسقفی وجود دارد که در قسمت میانی آن، آبنمایی به شکل شمسه تعبیه شده است.	مرکز گرایی از طریق آبنما	از طریق فرم هندسی و وجود حوضی به شکل شمسه	ایجاد تعادل از طریق حوض در مرکز و فرم هندسی	شفافیت نسبی	
۶	کتیبه	کتیبه نویسی در نمای بنا و همچنین در قسمت داخلی اجرا شده،کتیبه محراب به وسیله کاشی کاری و خطوط کوفی بنایی، شاخص تر از بقیه قسمت های داخلی اجرا شده است.	وجود تقارن در استفاده فضایی کتیبه نویسی	ذکر آیات الهی و اسامی خداوند متعال در عناصر کالبدی مسجد	ایجاد تعادل از طریق استفاده فضایی کتیبه نویسی و رنگ زمینه	شفافیت از طریق رنگ زمینه کتیبه	

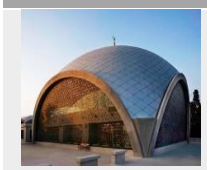
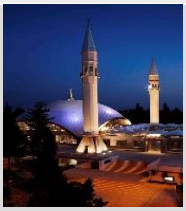
مسجد شاکرین استانبول

مسجد شاکرین با مساحت ده هزار مترمربع و ظرفیت حدود پانصد نمازگزار در سال ۲۰۰۹ میلادی توسط خسرو تایلار و زینب فضیلی اوقلو طراحی و ساخته شد. مسجد دارای فضاهایی چون پارکینگ اختصاصی، نمایشگاه فرهنگی و هنری می باشد. طراحی پیچیده، استفاده از فناوری های نو، مواد و مصالح ساختمانی جدید و فضاهای خدماتی همچنین استفاده از بخش نمازخانه بانوان به صورت سالن بزرگ و مجزا از ویژگی های منحصر به فرد این مسجد می باشد. (شکل شماره ۳) (حداد و همکاران، ۱۳۹۵)



شکل شماره ۳) مسجد شاکرین استانبول. مأخذ: (حداد و همکاران، ۱۳۹۵)

جدول شماره ۴) عناصر کالبدی مسجد شاکرین استانبول

ردیف	عناصر کالبدی	مشخصات	هویت قدسی				تصویر
			وحدت (تقارن و محوربندی)	رمز پردازی	تعادل	شفافیت	
۱	گنبد	گنبد کروی شکل مدرن و تبعیت از فرم سنتی مساجد عثمانی، استفاده از کامپوزیت آلومینیوم (مصالح مدرن)	ایجاد حس وحدت و تقارن از طریق فرم کروی گنبد	اشاره به عالم متعالی، سیر از کثرت به وحدت	ایجاد تعادل از طریق فرم هندسی و پوشش گنبد	اقتباس از فرم های سنتی به صورت شفاف	
۲	مناره	تبعیت از فرم سنتی مساجد عثمانی به سبکی نو با استفاده از بتن، سنگ و فلز، ۲ مناره با ارتفاع ۳۵ متر	وجود تقارن و تأکید بر محور اصلی قبله در انتظام فضایی مناره ها	اشاره به سمت آسمان (نور)	بیان تعادل از طریق رنگ، انتظام فضای	شفافیت فرمی و فضایی	

۳	گنبدخانه	فضای مکعب شکل که در قسمت های فوقانی آن از طاق های سنتی به سبکی نو، اجرا شده است، دارای بالکن به عنوان نمازخانه بانوان	فضای مربع شکل دارای وحدت، تقارن و محور بندی	شکل مربع نشانه سکون و آرامش، شکل مدور سقف و طاق ها مرکزگرا اشاره به آسمان و وحدت وجود	ایجاد تعادل از طریق فرم هندسی کف و سقف و همچنین رنگ و موقعیت فضایی تزئینات	شفافیت از طریق فرم هندسی اقتباس شده از مساجد عثمانی	
۴	محراب	فضای محراب توسط خطوط منحنی شکلی که در سقف نیز اجرا شده، تعریف شده و برای شاخص تر بودن آن از رنگی متفاوت (نیلی) استفاده شده است.	دارای تقارن و وحدت	شاخص بودن محراب از طریق رنگ و فرم اشاره به وحدانیت	ایجاد تعادل از طریق فرم و رنگ شاخص در محور قبله	شفافیت فضایی در داخل شبستان از طریق فرم هندسی و رنگ شاخص	
۵	میانسرا (حیاط)	حیاط نقش واسط فضای گنبد خانه و فضای بیرون را بر عهده دارد، همچنین دسترسی به فضاهای خدماتی دیگر، به شکل مربع، استفاده از عنصر آب و فلزی کروی شکل در میان آب برای انعکاس بنای مسجد در آن، درون گرا.	دارای تقارن و دو محور اصلی تقسیمات که محور اصلی در راستای قبله می باشد.	فرم مربع نشان از آرامش و سکون، استفاده از رنگ سفید نشان دهنده خلوص	ایجاد تعادل از طریق فرم هندسی، تزئینات و رنگ	شفافیت فضایی اقتباس شده از فرم های سنتی مساجد عثمانی	
۶	رواق	سه ضلع حیاط توسط رواق، احاطه شده که به محور اصلی قبله اشاره می کند و نقش واسط بین حیاط و فضای بیرونی را دارد.	داران تقارن و تأکید بر محور قبله	نشان از کثرت به وحدت از طریق فرم هندسی و ستون ها و سقف	ایجاد تعادل از طریق ریتم، رنگ، تزئینات و فرم هندسی	شفافیت فضایی از طریق اقتباس از فرم مساجد سنتی	
۷	کتیبه	داخل گنبد با آیاتی از سوره الملک و فاطر به صورت برجسته از سنگ کار شده است، همچنین از کتیبه های طلا کاری شده با آیات قرآن و ۹۹ اسماء مبارک از خداوند استفاده شده است.	دارای تقارن و ایجاد حس وحدت از طریق جا نمایی فیزیکی کتیبه ها و رنگ های استفاده شده	استفاده از رنگ سفید نشان از خلوص و رنگ طلایی که نشان از فلز گرانبها می باشد نشان از عالم روحانی	ایجاد تعادل از طریق جا نمایی فیزیکی و رنگ	شفافیت و شاخص بودن از طریق رنگ و ریتم قرار گیری	

مسجد وادی سبز استانبول

این مجموعه که در زمینی با مساحت ۲۰۸۰ مترمربع توسط عدنان کازما اوغلو طراحی و در سال ۲۰۱۰ میلادی مورد بهره برداری قرار گرفت. در روند طراحی این مسجد از دایره به عنوان فرم اصلی دو بعدی و سه بعدی استفاده شده است که نمایانگر جهان و جاودانگی است؛ «نماد جاودانگی را دایره ای پیچ خورده شکل می دهد» و در عین حال دایره نماد وحدت نیز می باشد. مسجد دارای شبستان مردانه با ظرفیت ۲۵۰ نفر، شبستان زنانه با ظرفیت ۱۰۰ نفر به صورت بالکن در داخل گنبد خانه، سالن همایش، حیاط، کتابخانه، میدان و دیگر فضاهای خدماتی می باشد که طرح آن برگرفته از مساجد سنتی عثمانی، با رویکردی مدرن می باشد. (شکل شماره ۴) (اونی، ۲۰۱۹)

شکل شماره ۴) مسجد وادی سبز. مأخذ: (adnankazmaoglu.com)

جدول شماره ۵) عناصر کالبدی مسجد وادی سبز.

ردیف	عناصر کالبدی	مشخصات	هویت قدسی				تصویر
			وحدت (تقارن و محوربندی)	رمز پردازی	تعادل	شفافیت	
۱	گنبد	تلفیق دو نیم کره با مرکزی واحد به عنوان فضای اصلی مسجد(شبستان)- تبعیت از فرم گنبد مساجد عثمانی	ایجاد وحدت و تقارن از طریق فرم	از طریق فرم، نورگیر ها و رنگ اشاره به وحدت و عروج آسمانی، از طریق جانمایی کره ها(کره بزرگتر:عالم معنوی) اشاره به گذر از عالم مادی به عالم معنوی	ایجاد تعادل از طریق نور گیر ها، نورگیر ها و رنگ	شفافیت با اقتباس از فرم های مساجد عثمانی با زبانی نو	
۲	مناره	تک مناره، استفاده از سنگ مرمر سفید، تبعیت از فرم مدادی شکل با ردیف بالکن مناره های مساجد عثمانی	اشاره به وحدت و عدم رعایت تقارن با تک مناره	اشاره به نور و آسمان از طریق فرم و رنگ	عدم تعادل در جا گیری، فرم به تنهایی دارای تعادل	شفافیت فرمی	

۳	گنبد خانه	فضایی مدور که دارای بالکن می باشد با فرشی به رنگ درخت زیتون و نورگیر هایی خطی رو به بالا	هندسه فضایی مرکزگرا (وحدت)و دارای تقارن فضایی در کف و سقف گنبدی در دو طرف محور قبله	از طریق هندسه فضایی به اصل وحدت، از طریق نورگیرها تأکید بر عالم روحانی، از طریق سقف تأکید بر آسمان، از طریق رنگ بنا تأکید بر خلوص	ایجادد تعادل از طریق هندسه فضایی	شفافیت از طریق اقتباس از الگوهای مساجد سنتی عثمانی	
۴	محراب	به صورت برجسته در نمای مسجد عیان می باشد که به منظور تأکید بیشتر بر آن؛ طرفین محراب از سمت داخل و خارج مسجد با نور خطی واضح تر شده است.	دارای تقارن فرمی و فضایی، محور اصلی سلسله مراتب ورودی	تأکید به اصل کثرت به وحدت، از طریق رنگ سفید اشاره به خلوص، از طریق رنگ طلایی اشاره به ارزشمندی عالم معرفت، از طریق نورگیر های اطراف اشاره به عالم معرفت و نور	ایجاد تعادل از طریق فرم هندسی، رنگ، نورگیرها	شفافیت فضایی و فرمی	
۵	میانسرا (حیاط)	تلفیق میدان و حیاط ورودی سالن همایش؛ به سبک معماری دوره عثمانی به عنوان مرکز تجمع، وجود حوض آب در سمت رو به قبله بنا، تفکیک حیاط مسجد از حیاط سالن همایش توسط پله، برون گرا	عدم تقارن، کشیدگی فضایی در محور عمود بر قبله	جا نمایی حوض ها نسبت به ورودی و قبله تأکید بر گذر از عالم مادی به معنوی، استفاده از رنگ سفید نشان از خلوص عالم معنویت	ایجاد تعادل نسبی از طریق فرم هندسی	شفافیت نسبی	
۶	رواق	تعبیه رواق در قسمت ورودی سالن همایش	تقارن فرمی	تأکید به سلسله مراتب ورودی	تعادل فرمی	عدم شفافیت از لحاظ سلسله مراتب ورودی شبستان	

۷	کتیبه	استفاده از فلز طلایی رنگ برای کتیبه نویسی در محراب، نورگیر های گنبد خانه، رواق ورودی سالن همایش، حیاط، منبر، سقف گنبد خانه	کتیبه های داخل فضای گنبد خانه دارای تقارن و محوریت	ایجاد فضای روحانی و ذکر آیات و اسماء الهی	ایجاد تعادل در فضای داخلی و خارجی	دارای شفافیت به سبکی نو			

تحلیل یافته ها

مقایسه و تحلیل هویت قدسی عناصر کالبدی نمونه موردی ها

جدول شماره ۶) مقایسه هویت قدسی عناصر کالبدی مسجد دانشگاه تهران، مسجد الغدیر، مسجد شاکرین، مسجد وادی سبز.

ردیف	نمونه های موردی	عناصر کالبدی	ارکان هویت قدسی			
			وحدت (تقارن و محور بندی)	رمز پردازی	تعادل	شفافیت
۱	مسجد دانشگاه تهران	گنبد	دارد	دارد	دارد	نسبی
		مناره	دارد	دارد	دارد	دارد
		شبستان	دارد	دارد	دارد	دارد
		ایوان و رواق	دارد	دارد	دارد	دارد
		محراب	دارد	دارد	دارد	نسبی
		ورودی (سردر)	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد
		حیاط (میانسرا)	دارد	دارد	دارد	دارد
		کتیبه	دارد	دارد	دارد	دارد
۲	مسجد الغدیر تهران	گنبد	دارد	دارد	دارد	دارد
		مناره	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد
		شبستان	دارد	دارد	دارد	دارد
		ایوان و رواق	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد
		محراب	دارد	دارد	دارد	دارد
		ورودی (سردر)	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد
		حیاط (میانسرا)	نسبی	نسبی	نسبی	نسبی
		کتیبه	دارد	دارد	دارد	دارد
۳	مسجد شاکرین استانبول	گنبد	دارد	دارد	دارد	دارد
		مناره	دارد	دارد	دارد	دارد
		شبستان	دارد	دارد	دارد	دارد
		ایوان ورواق	دارد	دارد	دارد	دارد
		محراب	دارد	دارد	دارد	نسبی
		ورودی (سردر)	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد
		حیاط (میانسرا)	دارد	دارد	دارد	دارد
		کتیبه	دارد	دارد	دارد	دارد

۴	**مسجد وادی سبز استانبول**	گنبد	دارد	دارد	دارد	دارد
		مناره	ندارد	دارد	نسبی	دارد
		شبستان	دارد	دارد	دارد	دارد
		ایوان ورواق	نسبی	نسبی	نسبی	نسبی
		محراب	دارد	دارد	دارد	دارد
		ورودی (سردر)	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد
		حیاط (میانسرا)	نسبی	دارد	نسبی	نسبی
		کتیبه	دارد	دارد	دارد	دارد

با توجه به جدول شماره۶، نمود ارکان هویت معماری قدسی، در مناره ها، هندسه فضایی شبستان و میانسرا، کتیبه ها و رواق های مسجد دانشگاه تهران با تأکید بیشتری صورت پذیرفته و این عناصر کالبدی که با زبانی نو مطرح شده اند در احقاق هدف ساخت مسجد (انجام فرایض دینی و قرابت به خداوند متعال و ...) نقشی موثرتر را عهده دار شده اند در حالی که گنبد کم خیز آن در این رسالت، کم رنگ تر ظاهر شده است، همچنین عدم وجود ورودی شاخص در محور اصلی شفافیت محور قبله را کمی کاسته است، که آن را با تعبیه رواق ها در سه جهت حیاط، توانسته تا حدودی جبران کند.
در مسجد الغدیر نیز طراح از طریق گنبد با طرحی نو و شاخص و همچنین نمایان کردن محراب در نمای مسجد توانسته ارکان هویت معماری قدسی را بیان کند و عدم وجود مناره را با کشیدگی بنای مسجد رو به آسمان، تداعی کند در حالی که سردر ورودی و میانسرا در ورودی اصلی را که به ترتیب نقش سلسله مراتب و فضای دسترسی به دیگر فضاها دارد، حذف کرده و مخاطب را بدون زمینه آمادگی (سیر از ظاهر به باطن: از طریق سلسله مراتب سردر و حیاط و ایوان ها و در نهایت شبستان است) و از طریق پله هایی با فرمی ضعیف به سمت شبستان هدایت می کند و فضای روحانی را با تعبیه کتیبه هایی در جداره های نما و فضاهای داخلی، ایجاد کرده است. هندسه فضایی گنبد خانه و سقف ۲۴ وجهی آن که به ترتیب به ۱۲، ۶ و ۴ وجهی کاهش می یابد و کتیبه های محراب با زمینه رنگ شاخص تر توانسته هویت معماری قدسی را در گنبد خانه ایجاد کند.

در مسجد شاکرین با توجه به وجود گنبد شاخص، مناره ها، رواق ها، میانسرا و شبستان که اقتباس شده از مساجد سنتی عثمانی می باشد، نمود هویت قدسی به دلیل نزدیکی فرم عناصر کالبدی مسجد به نمونه های سنتی، واضح تر می باشد البته نه به منزله موفقیت یا عدم موفقیت در بیان، بلکه از نظر ارتباط با فرم های سنتی که ذهن مخاطب پیش زمینه ذهنی در ارتباط با این عناصر کالبدی را دارد. اما عدم وجود سردر ورودی به منزله تعریف سلسله مراتب، محور اصلی مسجد را که در راستای قبله است را تضعیف کرده است که با تعبیه رواق در سه ضلع مجاور حیاط توانسته این ضعف را پوشش دهد. شبستان از طریق هندسه فضایی، سقف کروی با طاق های مدور، رنگ های کار شده و کتیبه هایش توانسته فضای روحانی را ایجاد کند همچنین در قسمت محراب، فرم مدور و رنگ متمایز، توانسته هویت را با زبانی نو و رمز پردازانه بیان کند.

نمود هویت معماری قدسی در مسجد وادی سبز از طریق گنبد، مناره، شبستان و محراب صورت گرفته است که طراح با تلفیق دو کره با ابعاد متفاوت ولی با یک مرکز واحد توانسته گنبد و شبستان را تعبیه کند و محراب را به صورت برجسته در نمای مسجد عیان کند. فضای شبستان نیز از طریق هندسه فضایی و ادغام دو کره در سقف، نورگیردر جداره ها، کتیبه ها و رنگ دیوارها و کف، هویت قدسی خود را بیان کرده است. محل محراب هم در نمای مسجد به صورت برجسته، مطرح شده و هم در فضای داخل از طریق نورگیرهای مجاورش و همچنین کتیبه ای با زمینه رنگی متمایز (طلایی) مورد تأکید قرار گرفته است. وجود کتیبه ها در داخل مسجد، صحن و

ورودی سالن همایش همچنین قرار گیری بنای مسجد در سطح فوقانی سالن همایش و سطح خیابان هویت قدسی را بیشتر مورد تأکید قرارداده است. اما عدم وجود سردر ورودی، سلسله مراتب ورودی را تضعیف کرده است. شفافیت مسیر ورود از سمت خیابان به داخل شبستان به دلیل قرارگیری ورودی شاخص سالن همایش در ابتدای سایت و همچنین اختلاف سطح شبستان با خیابان، ضعیف و گمراه کننده می باشد، در حقیقت مسیر و سلسله مراتب ورود به شبستان بر روی محوری مستقیم قرار نگرفته است.

نتیجه گیری

با توجه به بررسی های انجام شده که در چارچوب نظری مطرح شد از نظر مقایسه عناصر کالبدی؛ مناره های مسجد دانشگاه تهران به صورت استوانه ای صاف و بدون برجستگی برافراشته شده در حالی که مناره های مسجد شاکرین و مناره مسجد وادی سبز از فرم مدادی مساجد سنتی عثمانی تبعیت کرده است و مسجد الغدیر فاقد مناره می باشد. گنبد نیم خیز کروی مسجد دانشگاه تهران از لحاظ فرم قوس با فرم قوس مسجد شاکرین و مسجد وادی سبز شباهت دارد در حالی که گنبد مسجد الغدیر از لحاظ فرمی کاملا متمایز و از خطوط شکسته در قالب چند وجهی منتظم بهره برده است. هندسه فضایی شبستان مسجد الغدیر چند وجهی منتظم می باشد در حالی که شبستان مسجد دانشگاه تهران و مسجد شاکرین به شکل مربع و شبستان مسجد وادی سبز دایره شکل است. در مساجد وادی سبز و شاکرین؛ شبستان زنانه به صورت بالکن در بالای شبستان مردانه تعبیه شده است. هندسه فضایی میانسرای مسجد دانشگاه تهران و مسجد شاکرین، چهارگوش و در امتداد محور قبله در یک سطح می باشند اما میانسرای مسجد وادی سبز با اینکه به شکل چهار گوش است اما اختلاف سطح دارد و طول کشیده آن که مسیر دسترسی به مسجد است بر محور عمود بر قبله قرار گرفته است با این حال میانسرا در این سه مسجد به عنوان یکی از فضاهای اصلی و وظیفه تقسیم فضا را دارد با این در حالی است که در مسجد الغدیر از میانسرا به عنوان فضای فرعی در ضلع شمالی (پشت بنا) بهره گرفته شده است هر چند که چهار گوش می باشد و ورودی اصلی مسجد از طریق پله هایی با کیفیت بصری ضعیف صورت می پذیرد. هر چهار مسجد فاقد سردر ورودی می باشند. رواق در مساجد دانشگاه تهران و شاکرین تعبیه شده که در سه وجه حیاط قرار گرفته و بر محور قبله تأکید می کنند اما در مسجد وادی سبز فضایی شبیه به رواق در ورودی سالن همایش تعبیه شده که تا حدودی حالت گمراه کننده برای مخاطبین مسجد است زیرا مسجد در طبقه فوقانی سالن همایش قرار گرفته و محور ورود به مسجد از طریق پله های کنار ساختمان همایش می باشد. هندسه فضایی محراب در داخل شبستان در مساجد دانشگاه تهران و الغدیر و وادی سبز از خطوط مستقیم و شکسته تشکیل شده است در حالی که در مسجد شاکرین به صورت منحنی می باشد، جایگاه محراب در نمای مسجد الغدیر و وادی سبز شاخص و به صورت برجسته می باشد ولی در دو مسجد دیگر مشخص نیست. در هر چهار مسجد بیشترین تزئینات از طریق کتیبه نویسی صورت گرفته است در مسجد الغدیر با زمینه آبی فیروزه ای و لاجوردی، در مسجد دانشگاه تهران با زمینه قهوه ای تیره با ولی در مساجد شاکرین و وادی سبز از رنگ طلایی برای زمینه استفاده شده است.

بنابراین با توجه به دلایل ذکر شده مسجد دانشگاه تهران و مسجد شاکرین استانبول از لحاظ فرم و چیدمان فضایی عناصر کالبدی وجوه اشتراک بیشتری نسبت به دو مسجد دیگر دارند این در حالی است که نمود هویت قدسی در عناصر کالبدی هر یک از مساجد با اقتباس از مساجد سنتی اما به زبانی نو بیان شده است. عناصر کالبدی در مسجد دانشگاه تهران و مسجد شاکرین استانبول از منظر اینکه به نمونه های سنتی تقرب بیشتری دارند، توانسته اند یادآور نماد های گذشته در ذهن مخاطب باشند و طراح از این طریق بار معنوی و روحانیت فضا را تقویت کرده است اما در مساجد الغدیر تهران و وادی سبز استانبول از طریق رمز پردازی در فرم عناصر کالبدی به شیوه ای نو تر از دو مسجد دیگر که اوج آن در گنبد های این دو مسجد است، طراح به بیان هویت قدسی پرداخته است.

فهرست منابع:

اردلان، نادر. بختیار، لاله. (۱۳۸۰). **حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی**، ترجمه جمید شاهرخ، انتشارات اصفهان: خاک.

آقا داودی، محی الدین. زکریایی کرمانی، ایمان. خواجه احمد عطاری، علی رضا. (۱۳۹۷). **گونه شناسی کتیبه های مسجد- مدرسه چهار باغ اصفهان با تأکید برویژگی های ساختاری**. دو فصلنامه علمی- ترویجی پژوهش هنر، سال هشتم، شماره پانزدهم.

ایمان طلب، حامد. گرامی، سمیه. (۱۳۹۱). **نسبت معنا و شکل، تطابق اندیشه معماری مسجد و فرم شناسی نماز**. دو فصلنامه علمی- پژوهشی هنر اسلامی، شماره شانزدهم.

بانی مسعود، امیر. (۱۳۹۰). **معماری معاصر ایران در تکاپوی بین سنت و مدرنیته**. تهران: هنر معماری قرن. چاپ چهارم.

بمانیان، محمدرضا. پورجعفر، محمدرضا. احمدی، فریال. صادقی، علی رضا. (۱۳۸۹). **بازخوانی هویت معنوی و انگاره های قدسی در معماری مساجد شیعی**. نشریه شیعه شناسی، شماره ۳۰.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). «هنر اسلامی، زبان و بیان». ترجمه مسعود رجب نیا. تهران: انتشارات سروش، چاپ اول.

پرتو، شیده. نوروز برازجانی، ویدا. میر شاهزاده، شروین. (۱۴۰۱). **بررسی مولفه های تأثیر گذار بر ادراک حس معنویت در فضای مسجد**. فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی.

پور احمدی، مجتبی. (۱۴۰۱). **مدلی برای دسته بندی رویکردهای فرمی به معماری مساجد معاصر از منظر ارتباط با سنت های تاریخی معماری مساجد**. مقاله پژوهشی- فرهنگ معماری و شهر سازی اسلامی، سال هفتم، شماره دوم.

پور حسنعلی زاده، فاطمه. حسینعلی زاده میاندوآب، علی. (۱۴۰۱). **تحلیل نمونه هایی از الگوی نوین معماری مساجد معاصر ایران**. همایش ملی معماری، عمران، توسعه شهری و افق های هنر اسلامی در بیانیه گام دوم انقلاب.

پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۹۲). **سبک شناسی معماری ایران- مساجد، مجموعه معماری ایران، دوره اسلامی**. تهران: انتشارات سمت.

حداد، پیمان. فروتن، محمد. (۱۳۹۷). **بررسی مولفه های معماری در مساجد معاصر ایران: رویکردها و روش ها**. مطالعات محیطی هفت حصار، سال هفتم، شماره ۲۵.

حداد، پیمان. فروتن، منوچهر. (۱۳۹۵). **بررسی تطبیقی کاربست عناصر معماری سنتی در مساجد جامع معاصر ایران و ترکیه، نمونه موردی: مسجد جامع شهرک غرب و مسجد شاکرین**. کنفرانس بین المللی مهندسی عمران، معماری و شهر سازی دانشگاه استانبول ترکیه.

حسن پور، ناصر. سلطان زاده، حسین. (۱۳۹۵). **عوامل پس زمینه تحولات معماری معاصر ایران در دوران پهلوی دوم و مقایسه تطبیقی آن با ترکیه**. باغ نظر، سال سیزدهم، شماره ۴۴.

حسن پور، ناصر. سلطان زاده، حسین. بذرافکن، کاوه. (۱۳۹۶). **بررسی تطبیقی نقش معماران خارجی در تحولات معماری معاصر ایران و ترکیه در سال های ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷ ه.ش**. دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر، سال هفتم، شماره ۱۳.

خان، حسن الدین. سجودی، فرزان. (۱۳۷۶). **مساجد معاصر**. فصلنامه هنر و معماری، شماره ۳۳.

خسرو جردی، نرجس. محمودی، مسعود. (۱۳۹۳). **مسجد و باز زنده سازی معانی، مفاهیم و نمادهای ایرانی- اسلامی**. مجموعه مقالات همایش ملی معماری، شهر سازی و توسعه پایدار با محوریت خوانش هویت ایرانی- اسلامی، مشهد.

رضوی پور، مریم سادات. ذاکری، محمد مهدی. اجباری، احسان. (۱۳۹۱). **هویت ایرانی اسلامی شهر تهران در گذر زمان**. فصلنامه مطالعات ملی، شماره ۵۱.

ستارپور، مریم. صحیحی، المیرا. کامدل، مهسا. (۱۳۹۶). **مقایسه تطبیقی نقش معماری قدسی بر احیای هویت از دست رفته بشر امروزی، مقایسه مسجد امام اصفهان و مسجد الغدیر تهران**. کنفرانس پژوهش های معماری و شهر سازی اسلامی و تاریخی ایران.

سهیلی، جمال الدین. دیبا، داراب. (۱۳۸۹). **تأثیر نظام های حکومتی در ظهور جنبش های ملی گرایانه معماری ایران و ترکیه**. باغ نظر، سال هفتم، شماره ۱۴.

سیدیان، سید علی. (۱۳۸۷). **خوانش هویت در رویکرد فرهنگ گرایانه به تجدید حیات بافت های فرسوده شهری**. مجله آیینه خیال، شماره ۱۰.

شاهرودی کلور، مرضیه. تقی پور، ملیحه. گریست، فائزه. (۱۳۹۹). **سنجش تطبیقی مولفه های حس مکان در عناصر کالبدی مساجد سنتی و معاصر شیراز، مورد پژوهشی: مسجد حاج علی، مسجد مشیر الملک، مسجد الرجا و مسجد دانشگاه**. دو فصلنامه اندیشه معماری، سال چهارم، شماره ۸.

طاهر طلوع دل، محمد صادق. مهدی نژاد، جمال الدین. صادقی حبیب آباد، علی. (۱۳۹۵). **باز شناسی مانایی ماهیت انگاره های قدسی در معماری اصیل اسلامی ایران مبتنی بر شناسایی هویت پایدار کالبد مساجد جامع ایران**. معماری شهر پایدار، سال چهارم، شماره ۲.

عباس زاده، محمد جواد. زمانی، بهادر. (۱۳۹۹). **ارزیابی عوامل محیطی موثر بر ایجاد حس فضای قدسی در مساجد، مطالعه های موردی: مسجد بازار تهران، مسجد دانشگاه تهران، مسجد الجواد تهران**. مقاله پژوهشی فرهنگ معماری و شهر سازی اسلامی، سال پنجم، شماره ۱.

علیزاده بیرجندی، زهرا. (۱۳۹۰). **تحلیل نشانه شناسی صورت و معنا در معماری مساجد**. فصلنامه ادبیات و هنر دینی، شماره ۲.

فهندژسعدی، محمد سعید. (۱۳۹۹). « بازشناسی الگوی معماری مسجد». معماری شناسی، سال سوم، شماره ۱۵.
مهدوی نژاد، محمد جواد. مشایخی، محمد. بهرامی، منیره. (۱۳۹۳). **الگوهای طراحی م سجد در معماری معا صر**. فصلنامه پژوهش های معماری اسلامی، سال دوم، شماره ۵.
مهدی نژاد، جمال الدین. عظمتی، حمید ر ضا. صادقی حبیب آباد، علی.(۱۳۹۸). **بررسی ساختار مساجد سنتی، معاصر و پس از انقلاب اسلامی با روش نحو فضا، نمونه مورد مطالعه: مسجد جامع اصفهان، مسجد دانشگاه تهران، مسجد الغدیر، مسجد شهرک غرب**. فصلنامه علمی مرمت و معماری ایران، سال دهم، شماره ۲۲.
میرزا کوچک خوشنویس، محمد حسین. حاجی ابراهیم زرگر، اکبر. طاهباز، منصوره.(۱۴۰۰). **تبیین مفهوم سادگی اسلامی در معماری با بررسی نمونه هایی از معماری مساجد معاصر** . مقاله بر گرفته از رساله دکتری میرزا کوچک خوشنویس، دانشکده معماری و شهر سازی دانشگاه شهید بهشتی.
نعیمی، محمد رضا. حبیبی لیا لسانی، میلاد. پورمند، حسنعلی. (۱۴۰۰). **مطالعه سیر تطور رویکردهای طراحی مساجد نو گرا در دوران پهلوی دوم با تأکید بر رویکرد منطقه گرایی انتقادی، مطالعه موردی: مسجد الجواد تهران، مسجد دانشگاه تهران، مسجد دانشگاه جندی شاپور اهواز، مسجد حضرت امیر تهران، م سجد و کانون توحید تهران** . فصلنامه علمی مرمت و معماری ایران.، سال دوازدهم، شماره ۳۰.
Oney, Gonul. 2019. **Gelenekselden Cagdasa Ozgun Bir Tasarim: Yesil Vadi Cami**. Ege Universitesi Sanat Tarihi Bolumu Oneyler @superonline.com