

مسجد، تجلی گاه معماری قدسی

دکتر طاهره حق طلب*، مهندس فرهاد کاروان**

۲۱

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۶/۲۱

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۸/۰۴

پکیده

مسجد به عنوان یک مکان مقدس که به صورت روزانه در آنجا به عبادت پرداخته می‌شود. نمودی از فضایی مقدس و معنوی است. همواره معماران در طول تاریخ از صدر اسلام تاکنون به انواع روش‌ها سعی نموده‌اند تا این مفهوم، یعنی تقدس را به روش‌های گوناگون به مخاطب خویش که همانا نمازگزاران می‌باشند القا نمایند. در اینجا برای بیان بعضی ابعاد معماری که نشان‌دهنده ابعاد گوناگون معنوی و مقدس می‌باشند، تا آنجا که ممکن است وجوه مختلف قدسی در طراحی وساخت مسجد بیان گشته است. معماران مساجد چه در گذشته و چه در زمان حال همواره سعی داشته‌اند که در کنار ساختار و کالبد ظاهري مسجد بعنوان یک مکان، به آن روح و تقدس بدهند. از آنجا که دست آنها در بیان مضامین مفهومی به علت محدودیت‌های دینی، بسته بوده است، بنابراین معماران مسلمان با سعی و تلاش فراوان با استفاده از هندسه، نقوش ساده شده گیاهی و نیز خوشنویسی و رنگ به بهترین صورت ممکن، مفاهیم مدنظر را به مخاطب منتقل نموده و در عین حال به فضای فیزیکی حال و هوای معنوی و ملکوتی بخشیده‌اند. در این مقاله سعی شده تا با تحلیلی اجمالی از معماری و با بیان مثال‌هایی از مساجد مشهور به عنوان دلیل به بررسی و نقد معماری قدسی پرداخته شود.

واژه‌های کلیدی

مسجد، معماری قدسی، مسجد النبی، هندسه و نقوش

مقدمه

در میان اندام‌های درون شهری هر شهر و روستا، محل پرسش و نیایش‌گاه همیشه جایگاهی ویژه داشته و دارد و از اندام‌های دیگر نمایان‌تر و چشم‌گیرتر است واز اینروست که همه جا در دل آبادی جای گرفته است. نیایش‌گاه چون بزرگ‌ترین ساختمان آبادی بوده در آغاز نیازی بدان نداشته که نشانی ویژه داشته باشد و خودبخود نگاه هر گذرنده ای را به سوی خود می‌کشید، اما پس از گسترش آبادی، نخست با افراشتن درگاه‌ها و نهادن ماهرب و توق بر بنلند ترین جای آن وسیس با ساختن میل و پرچ در کنار و نزدیک آن، باشندگان آبادی و گذریان بیگانه را به نیایش‌گاه راهنمایی می‌کردند. مسجد^۱ بر دیگر نیایش‌گاه‌ها، همان برتری را داشته که اسلام بر دیگر کیش‌ها و چنان خوب بوده و هست که آذین‌ها را می‌آراید و نیازی به ستایش ندارد و در اینجا گفته می‌شود که چگونه بوده و چگونه شده است. هنر اسلامی به ویژه عماری آن بر پنج پایه مردم‌واری، خودبستندگی، پرهیز از بیهودگی، بهره‌گیری از پیمون(مدول) و نیارش و درون‌گرایی نهاده و بی‌آنکه خواسته باشیم خودستایی کنیم هنرمند مسلمان ایران بیش از دیگران بدان‌ها پایی بند بوده است(پیرنیا، ۱۳۷۶). نخستین مسجدی که به دست پیامبر بزرگوار اسلام در مدينه ساخته شد همیشه در برگیرنده و الگوی مسجد‌های بی‌شمار و گوناگونی بوده است که به دست هنرمندان بنیاد شده است(صالح لمعی، ۱۳۷۵).

۲۲

هفت مصار

شماره اول / سال اول / پاییز ۹۷

طرح معماري مسجد و ارتباط آن با مكان مقدس

پیامبر اسلام(ص) چون مدينه را با فروغ ایزدی خود روشن ساخت به یاران خویش فرمود تا برای بنیاد مسجدی در خور که پذیرای گروندگان باشد دل نزدیک‌ترین کوهپایه را بشکافند و سنگ‌های آن را بشکنند و پستای ساختمان را فراهم آورند و آن‌گاه با دست گرامی خود پاره‌های لاشه سنگ را (خشکه و بی‌آذند) برهم می‌ابود تا دیوار شبستان با افزای اندازی بلندتر از بالای یک انسان، برافراشته شد(چنان که نیای نامدارش ابراهیم(ع) در ساختمان خانه خدا کرده بود که به گفته میبدی «اسمعیل ساخت (مصالح) بر دست پدر می‌نهاد و وی(ابراهیم) ساخت‌ها برهم می‌ابود». پهنا و درازی شبستان بیش از آن بود که فرسب‌های چوین بتواند آسمانه آن را یکسره و دیوار به دیوار بیوشانند و ستوانی با دیرکی از تنہ خرما بنی خشکیده در میان آن برپای ساختند و فرسبها و تیرها و تیرچه‌ها را(که گمان می‌رود آنها نیز از خرما بن یا شاید از پده یا غربه، سپیدار و کودار، که نزدیکی‌های مدينه کم و بیش می‌رویند بوده است) برآن نهادند و روی آن‌ها را به جای قدره(دوخ و بوریای ویژه پوشش) با شوره نی و پیزُر آنگاه با پوست چهارپایان پوشانند و بدین‌گونه خانه خدا بسیار آشنا و همانند خانه بندگان خدا ساخته شد و همین آموزشی آسمانی و بسیار ارجمند برای هنرمندان مسلمان بود که بتوانند از ساختمایه‌های بوم‌آورد وایدی(چیزی که در جای ساختمان به دست می‌آید) بهره‌گیری و به هرچه که در دسترس دارند بستنده کنند(مونیک، ۱۳۷۳). پروردگار جهان فرموده است: «وَاللهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ بُيُوتِكُمْ سَكَناً وَ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ جُلُودِ الْأَنْعَامِ يُبُوّتَا تَسْتَخْفِفُوهَا يَوْمَ ظَعْنَكُمْ وَ يَوْمَ إِقْرَاتِكُمْ وَ مِنْ أَصْوَافِهَا وَ أَوْبَارِهَا وَ أَشْهَارِهَا أَثَاثًا وَ مَتَاعًا إِلَى حِينٍ»(هدایتی، ۱۳۷۴).

نمادشناسی فرهنگ‌های هندسی

در معماری مسجد قاعده و طرح زیرین‌بنا، شکلی چهارگوش دارد که متضمن تصور استحکام، استقرار و ایستایی بوده و نمودگار زمین است، که در بالا به شکل مدور گنبد منتهی می‌شود که دایره بوده و نماد آسمان و قداست عالم متعال است. این ساختار چهارگوش و دایره، و درنهایت صعود و سوق نگاه به نقطه نهایی گنبد، میان تعالی فکر و تغییر نظام مرتبه است، یعنی گذار از زمین به آسمان و از نقص به کمال و از متناهی به لایتنهای. مناسبات متقابل میان روحانیت عالم فوکانی، که بشر طالب مشتاق آن است و زمین جسمانی که وی در آن سکنی دارد، چنین بیان می‌شود.

«در اسلام، به ویژه، شکل مدور، تنها شکل کاملی دانسته شده که قادر به بیان جلال خداوندی است. غالباً بنایی که شکل مدور و مرقدی مکعب شکل دارد، دوگانگی آسمان و زمین را مجسم می‌کند: چنان که خانه کعبه در مکه، مکعب عظیمی از سنگ سیاه است که در مرکز صحن مستدير سفیدی، بنا شده است. کعبه که عبادتگاه مسلمانان است، «کعبه جان» و «قبله عالم» نام گرفته و حاجیان باید هفت بار آن

را طوف کنند. این هفت بار طوف خانه خدا، نماد ادوار مختلف وحی الهی و مراحلی است که برای دستیابی بدان باید پیمود». تلفیق مریع با دایره در فرهنگ‌های زیادی به چشم می‌خورد. «در شرق دور «مینگ تانگ» که خانه تقویم است و کائنات را در خود دارد، قاعده‌اش مریع است که سمبل زمین است و بامش به شیوه آسمان گرد. سنتز زمان و مکان است، چرا که مریع با زمین مرتبط است، نماد مکان نیز هست، و دایره هم که شکلی آسمانی است میان زمان است ... اورشلیم آسمانی بر زمین است و کائنات را در پایان دور تسلسل «از آسمان به زمین» فرود آمد، شکل مریع به خود گرفت. شهریاران قدیم چین برای اجرای آداب مذهبی، لباسی به تن می‌کردند که در بالا مدور بود و در پایین مریع پرگار که برای ترسیم دایره به کار می‌رفت، با آسمان رابطه داشت و با زمان، و گونیا که به کار رسم مریع می‌خورد، با زمین و مکان. در معماری مساجد اسلامی، تلفیق و تبدیل مقطع زمینی چهارگوش به شکل گرد و کروی گنبد، به بهترین و نابترین صورت اعمال شده است؛ بدین گونه که میان پی مکعب شکل و قبه مدور و کمایش جناغی، معمولاً ساقه یا «گریو گنبد» که هشت‌گوش یا هشت‌ضلعی است، جا دارد. هشت‌ضلعی فوق، هم از نظر شکل بصری و مفهوم هندسی و هم از نظر معنای نمادین هستی‌شناسی، و حتی از نظر مکان حضور و بروز در بنا، حد واصل و فصل واسط مریع و دایره است(نقی زاده، ۱۳۷۶).

ارتباط اجزای^{۳۴} معماري

اجزای مختلف مسجد در عین حالی که با یکدیگر در ارتباط معنی‌دار بوده و دارای نظم منطقی می‌باشند خود در مجموعه‌ای بزرگ‌تر دارای سلسه مراتب و نظم کلی به عنوان یک مجموعه واحد نیز هستند. به طور کلی سلسه مراتب یکی از اصول اساسی حاکم بر مجموعه‌هایی است که یا به طور طبیعی در جهان هستی به عنوان یک کل وجود دارند و یا توسط انسان طراحی و ایجاد می‌شوند(Kollar, 1985).

کلیاتی از اجزاء

نخستین مساجد در ممالک اسلامی به صورت شبستانی ساخته شدند که معمولاً بر طبق طرح مسجدالنبی در مدینه بود. بعداً عناصری مانند گنبد خانه و ایوان‌های بلند نیز در راستای نیاز جامعه اسلامی و نیز پیشرفت معماری اسلامی به طرح‌های مساجد اضافه شد و بدین ترتیب مساجد شکل‌یابی خود را ادامه دادند. نقشه آنها به صورت درون‌گرا طراحی می‌شد و حیاطی مرکزی داشتند که هیچ‌گونه اشرافی از بیرون به داخل آن وجود نداشت. تمام اجزا و فضاهای مورد استفاده حساب شده و با در نظر گرفتن مسائل شرعی اجرا و ساخته می‌شد و غالباً گنبد خانه در سمت قبله در راستای محراب قرار داشت(Riaz, 1995). در بعضی از منابع و متون اسلامی مانند جواهرالکلام و وسائل الشیعه، ایجاد سقف برای مساجد مکروه شمرده شده است و ظاهراً استناد برخی از فقههای در این مورد روایتی است از شخصی به نام عبدالله بن سناره از قول پیامبر(ص) که بدون سقف بودن مسجد را مستحب اعلام فرموده‌اند. البته قول مذکور جای تأمل دارد که پیامبر(ص) در چه سخنرانی آن را بیان فرموده‌اند. صاحب جواهرالکلام مستحب بودن عدم وجود سقف در مساجد را روایاتی دانسته است که یکی از اسباب قبولی نماز و احابت دعا را نبودن حائل میان نمازگزار و آسمان ذکر کرده‌اند. شهید ثانی مکشوف بودن قسمتی از مسجد را کافی دانسته است. آنچه از قرآن کریم استنبط می‌شود در آیات متعدد برای آبادانی و تعمیر مساجد پاداش عظیمی در نظر گرفته شده است. در زمان پیامبراسلام(ص) مسلمانان در ابتدا از توان مالی کافی برخوردار نبودند. ضرورت ایجاد مساجد با اوصاف ساختمانی آن موقع بريا شود و شاید بتوان گفت پیامبر(ص) بلندپروازی مسلمانان در برپایی بنای رفیع به دلیل تنگناهای موجود و جلوگیری از اسراف را جایز ندانسته‌اند. روز به روز جمعیت مسلمانان بیشتر می‌شد، بنابراین این موضوع ساختمان مسجدی با کیفیت معماری در مقیاس وسیع‌تر را می‌طلبد اما در طرح مساجد به شرع و بنای مسجدالنبی توجه شده است و در دوران اسلامی چه بسیار انتخاب پلان چهار ایوانی یا مساجد شبستانی با صحنه مرکزی ناشی از تأسی به معماری مسجدالنبی و توجه به احادیث و روایات شرع مقدس اسلامی بوده است(Naghizade, 1985).

۱۹۰ مسجد

نکته دیگری که در نقشه مساجد در خور تأمل است انتخاب محل ورودی‌های است. در مساجد اغلب محل ورود در هر سمت مسجد دیده می‌شود، به جز سمت محراب و یا قبله که این خود مسئله اساسی است. زیرا اگر در ورودی در سمت قبله تعیین می‌شد، تردد افراد از مقابل صفوف نمازگزاران، موجب تشویش خاطر مومنان را فراهم می‌ساخت(شکاری نیر، ۱۳۷۸).

حریم^۴ مسجد

نکته دیگری که در روایات مشاهده می‌شود، قائل شدن حریم با وسعتی معین برای مساجد است. در روایتی به نقل از امیرالمؤمنین علی(ع) چنین آمده است: «ان حریم المسجد اربعون ذراعاً من كل ناحیه» حریم مسجد چهل ذراع از هر طرف است(نقیزاده، ۱۳۷۵). در صورت امکان اگر امروزه نیز چنین مسئله‌ای در طراحی مساجد مدنظر قرار گیرد محستات بزرگ و عدیده ای را در برخواهد داشت و در روایتی از شیخ صدوق علیه الرحمه، رعایت این امر فقط مربوط به بنای مسجد در زمین‌های موات است(نقیزاده، ۱۳۷۶). اما در مکان‌هایی که زمین‌های اطراف مسجد دارای مالکانی باشد نمی‌توان بدون رضایت آنها به حریم مسجد اضافه کرد و بطبق فتاویٰ قضیه فرق خواهد کرد. طراحی مسجد برای شهر اسلامی باید مطابق موازین اسلامی باشد.

نقش مذاره^۵ در معماری مسجد

مناره یا جایگاه نور در معنای استعاری آن مکان رفیعی را بیان می‌کند که از فراز آن نور اسلام پراکنده می‌شود. اما در دنیای اسلام نخستین قراردادن آتش بالای مناره‌ها، به خصوص در ایران، حاکی از نشانه‌ها و راهنمای مسافران نیز بود یعنی چیزی شبیه فانوس‌های دریایی برای دریانوردان. این موضوع را در ایران می‌توان میراثی از دوره زرتشیان دانست که در دین جدید نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت(کیانی، ۱۳۷۶). اذان گفتن و اعلام وقت نماز از بام خانه پیامبر تا مناره‌های رفیع قرون بعد مسیر تکاملی طولانی را پیمود. از بام خانه حضرت رسول، صدای موذن به نسبت جمعیت مسلمانان آن زمان کفاف انجام اذان را می‌داد. اما گسترش اسلام، تسخیر و ایجاد شهرهای بزرگ و افزایش جمعیت مسلمانان در نواحی مختلف، شکل معماری خاصی را برای اذان به وجود آورد. مناره بعدها آن چنان موجودیت خود را در مسجد تحکیم کرد و چنان به عنوان یک عنصر مشخص در معماری مساجد جای خود را باز کرد که به دلیل بزرگی و بلندی تقریباً وظیفه اصلی آن رساندن صدای موذن بود جایش را به یک نماد شهری و سمبولی اعتقادی برای مردم داد. در واقع گرچه مناره‌ها دارای اهداف عبادی بودند، اما می‌توان گفت که بنا نهادن آنها در قرون بعد بیشتر سیاسی بود تا مذهبی. مناره در مساجد بیشتر از آن که وظیفه آیینی و موضوع عملکردی خود را بیان کند، گویای نمادین حضور اسلام و مشخصه حیثیت اجتماعی و حکومتی شد. مناره هرچند ابتکاری در دنیای اسلام بود و هدف جامعی داشت ولی در نقاط مختلف شکل و فرم خاص منطقه به خود گرفت. در شمال آفریقا مناره‌های حجیم و چهارگوش، در مصر مناره‌های چندطبقه و دارای طرح و شکل به کلی مختلف، در ایران و مناطق همچوار به شکل استوانه‌ای، لاغر ولی رفیع با گلستانهای زیبا و یکانه، در ترکیه عثمانی به گونه مدادی شکل با ردیفی از بالکن‌ها، در صحرای آفریقا و حتی حاشیه خلیج فارس به شکل هرم ناقص و در جنوب شرقی آسیا اقتباس از طرح بتخانه چینی^۶ بود(کیانی، ۱۳۷۶).

نقش حیاط^۷ در معماری مسجد

حیاط، در مجموعه فضاهای مسجد، نقشی اساسی دارد و عموماً آن قدر بزرگ بوده است که منظره سردر شیستان به خوبی قابل رویت و از لحظه ترکیبی و مقیاسی مناسب باشد. معماران مسلمان درک و فهم خوبی از ساخت بناهای باعظامت داشتند. بنابراین ساخت مسجد که از بزرگ‌ترین بناهای شهر محسوب می‌شد و درک اثر متقابل حیاط، رواق، شیستان و ... اجازه تحریبه‌اندوزی را به آنها می‌داد تا فضاهای باز، نیمه‌باز و یا کاملاً سرپوشیده را طرح کنند و از تضاد فراوان میان سایه روشن، پر و خالی، بلند و کوتاه، تکرار موزون و یگانگی بهره جوینند. استفاده از سطوح وسیع به ایجاد فضای آرامش بخش کمک می‌کرد و به نمازگزاران نیز فرصت این انتخاب را می‌داد که به شیستانی خنک، کم نور و یا تاریک وارد شوند(کامرو، ۱۳۷۴).

مسجدالنبی الگویی از معماری قدسی^۸

اگر ما به نقشه مسجدالنبی نظری مجدد بیاندازیم درمی‌باییم که مسجد در زمان پیامبر(ص) ابتدا به صورت ساده ساخته شده ولی در دوران بعد برآسas گسترش نفوذ مسلمانان و نظر بعضی از حاکمان دائمآً نقشه آن در حال تحول و توسعه بوده است. در نقشه اولیه مسجد دیده می‌شود که در کنار شیستان مسجد خانه پیامبر(ص) و در کنار آنها صفحه‌هایی برای اقامت مسلمانان مهاجر که خانه و ماوایی نداشتند در نظر

گرفته شده بود و در ساخت مساجدی که در صدر اسلام ساخته می‌شدند از طرح مسجدالنبی الهام گرفته و پیروی شده است. مانند مسجد جامع فهرج بیزد، تاریک خانه دامغان و مساجد دیگری که سایر سرزمین‌های اسلامی ساخته می‌شود و قابل مشاهده است. معماران نویسان، مساجد فوق را بر اساس اوصاف مسجد پیامبر در مدینه ساخته اند (پیرنیا، ۱۳۷۸).

در ضمن نکته‌های دیگری نیز در طراحی مساجد وجود دارد که مساجد دوران اسلامی شکل گیری خود را بر اساس آنها ادامه دادند. زیرا بر اساس احادیث و روایات و نظریه فتاوی علمای دینی مکان، وضو و طهارت نیز باید در فاصله‌ای از مسجد در نظر گرفته شود. در حدیث از رسول اکرم آمده است: «وجعلوا مظاهركم على ابواب مساجدكم» (محل تطهیر را در کنار مساجد قرار دهید). حتی در بعضی منابع مشاهده می‌شود که به هیچ عنوان نمی‌توان بزمینی که صیغه مسجد بر آن جاری شده و ضوخانه و حوضی ساخت. غالباً در مساجد دوران اسلامی سرویس‌های بهداشتی در کنار فضای اصلی مسجد و با فاصله‌ای پیش‌بینی می‌شد. از نمونه‌های کامل و بارز می‌توان مسجد جامع قزوین و مسجد امام اصفهان را نام برد که الگوهای بسیار خوبی در زمینه فوق هستند. نکته مهمی که برای ما در همه مساجد دوران اسلامی قابل توجه است، رعایت سلسله مراتب فضایی در آنهاست که محل ورودی یا جلوخان و دالان و راهروها و هشتی و صحن و سرانجام ایوان است که به شبستان و گنبد خانه متصل می‌شود و همگی درهای آن به سوی محراب معطوف هستند. محراب در معنی به صدر خانه و بنایه اعتقاد بعضی‌ها چون محل جنگ انسان با شیطان است، این لفظ به صورت اسم مکان، (جایگاه مبارزه) آمده است. البته می‌دانیم که خطیب در نماز جمعه سلاح به دست می‌گیرد (نقیزاده، ۱۳۷۶).

کالبد مسجد، گام نفست در بیان تقدس فضای معماري

یکی از شگردهای طراحی مساجد در معماری اسلامی استفاده از تناسبات قوی هندسی در پیکره و طرح آنهاست به طوری که نقشه و نمای مساجد در ارتباط با همديگر طراحی شده‌اند؛ به ویژه از نظر تناسب اين ارتباط تنگاتنگ است و اغلب از تناسبات طلایي استفاده شده است. در ضمن اجزا معماري نیز به همین ترتیب هستند. از این رو در هر مقیاس که ساخته شوند تماشای آنها برای چشم ناظر خسته‌کننده نیست و هیچ‌گونه بی‌قوارگی در وجود آنها دیده نمی‌شود (Fatihy, 1985). تناسبات طلایي البته در معماری سرزمین‌های دیگر نیز مورد استفاده قرار گرفته است، اما با دقت و گستردگی معماري اسلامی برابری نمی‌کنند، چنانکه معروف است در عصر گوتیک در اروپا تناسبات طلایي را تناسبات خدایی می‌نامیدند (Islamian, 1972).

علاوه بر مطلب فوق برخی معتقدند که ارتباط این تناسبات در پلان و نما چنان قوی است که می‌توان از روی پلان، بنایی را که نمای آن کلاً از بین رفته و ویران شده است بازسازی کرد. نکته مسلم دیگر این که تمام احجام و عناصر مساجد دارای فلسفه وجودی ملهم از تعاليم قدسي و معنوی اسلامي‌اند. گنبد خانه‌ها غالباً در دوره اسلامي دارای پاييه‌های چهارضلعي و سپس هشتضلعي و غيره بوده‌اند که تعبيير انديشمندانه و عارفانه اى دارند. صورت هندسي پايه گنبد که مکعب شکل است می‌تواند خود الهامي از بنای كعبه باشد و در مرحله بعد چهارضلعي تبديل به هشت و شانزده و سی و دو و سرانجام دايره و گنبد آسمان است که بعضی افضل از بعضی دیگر است. قاعده هشت‌وجهی گنبد کنایه از كرسى الهى و نيز عالم فرشتگان و قاعده مربع و چهارگوشه هم، نماد جهان جسماني روی زمين است. شكل خارجي گنبد نيز کنایه از جمال و مناره نيز نماد جلال الهى است. علت زیبایی گنبد استفاده از تناسب قوی و ترسیم هندسی دقیق است. گنبدها به واسطه تناسبات دقیق خود یکی از سازه‌های متنوع معماری اسلامی هستند. نمونه قوسی از این قبیل که اجرا شده، متعلق به گنبد مسجد امام خمینی (ره) است.

منار و گنبد و ایوان‌ها و سردرها با طاق‌های بلند در معماری اسلامی به خصوص مساجد و اماكن مقدس مذهبی برای مسلمانان، با كيفيت معماری موجود خود تعریف شده‌اند و در حقیقت منار و گنبد یک زبان بین‌المللی برای شناسایی مساجد و اماكن مذهبی در جوامع اسلامی هستند که از بناهای دیگر تمیز داده می‌شوند. جایگاه آنان در شهرهای گذشته کاملاً مشخص بود و چه بسا در طرح‌های شهری کاملاً پیش‌بینی شده بود و بنای آن برای هر فرد آشنا و غریب در روز به واسطه رفعت آن و در شب نیز با نور مناره‌ها و گلستانه‌ها عیان بود. طرح مناره‌ها در مسجد چنان است که معمولاً در ساختار آن در ایوان جنوبی یا گنبد خانه واقع بود و یا این که در کنار سردرهای ایوان شمالی که

دقیقاً ایوانی است در مقابل و سمت ایوان جنوبی که رو به قبله است قرار می‌گرفت. این موضوع در سبک اصفهانی اغلب در معماری مساجد دیده می‌شود و معمولاً ایوان‌های شرقی و غربی فاقد منار هستند. مساجدی مانند مسجد امام اصفهان، تهران و مسجد جامع همدان نمونه‌هایی زنده از این طرح هستند(نویهار، ۱۳۷۲).

هنر و نقش، تمدن و تقدس در مسجد

رنگ‌ها و نقش‌ها و به طور کلی تزیینات در هنر اسلامی دارای مفاهیم عرفانی خاصی هستند و هنرها کاربردی در معماری اسلامی اغلب براساس تعالیم و الهامات دینی و معنوی پدید آمده‌اند. اختیار نقش شکسته هندسی یا گره و یا نقش اسلیمی و مقرنس‌ها و کاربندها همگی در فرهنگ و هنر اسلامی دارای جایگاه خاصی بوده و رمز و راز بسیاری در محظوظ و مظاهر طراحی آنها نهفته است. از همین رو این نقش در معماری اسلامی به ویژه در نمای مساجد کاربرد گسترده‌ای پیدا کرده‌اند، چرا که صورتگری و مجسمه سازی و کلاً ترسیم اشکال جاندار مورد تحریر قرار گرفت که مبارزه با بتپرستی از ادله بارز در این مورد است(شکاری‌نیز، ۱۳۷۸).

نکته جالب این جاست که در بعضی روایات اسلامی حتی نقاشی گل و بوته یا گیاه نیز مکروه شمرده شده است و هنرمند مسلمان در تزیین مساجد شکل گل و گیاه را تغییر داده و حالتی نمادین به آنها بخشیده است، یا به قول استاد پیرنیا آن‌ها را برساو کرده است که این امر نشانی از توجه به قوانین شرع مقدس و پیروی از آن توسط هنرمند مسلمان است. ولی بی‌مناسب نیست بگوییم که آن‌ها در این مورد قطعاً به اوصاف بهشت نیز نظری داشته‌اند و در این راستا نقش اسلیمی را وارد کاشی کاری کرده‌اند که همواره زینت‌بخش معماری اسلامی به ویژه مساجد بوده است. چنان که در ترسیم شکل درخت، شجره طبیه و صدره المنتهی الگوی آنان بوده است که تایید آن قولی از هنرمندان آن عصر می‌آوریم؛ سمهودی ... از زبان صنعت‌گران معرق کار (مسجدالنبوی) می‌گوید: «ما بر اساس آن چه که از صور درختان بهشتی و قصرها دریافتیم کار کردیم»(صالح لمی، ۱۳۷۵). قول مذکور مربوط به توسعه مسجدالنبوی در زمان عمر بن عبدالعزیز است که در سال ۵۸ ق.ق آغاز و سال ۹۱ به اتمام می‌رسد و ابعاد آن ۲۰۰×۱۶۷/۵ ذراع در ذراع گسترش پیدا می‌کند. البته این تزیینات اغلب در نمای بیرونی پذیرفته می‌شد، ولی در داخل مساجد هرچه ساده‌تر، پسندیده‌تر است و افراط در این زمینه‌ها نیز سبب تضعیف روح اسلامی در معماری قدسی مسجد خواهد شد. در بسیاری از بنای‌های اسلامی به ویژه در مساجد یکی از تزیینات پراستعمال، نقش هندسی موسوم به گره چینی است که به اشکال ستارگان و خورشید بیشتر توجه داشته و علاوه بر جنبه نورانیت و زیبایی آنها از زینت ستارگان به عنوان یکی از نشانه‌های اشکار خداوند یاد شده است «انا زينا السما الدنيا بزينة الكواكب»(شکاری نیزی، ۱۳۷۶). در قرآن کریم کلمه شمس که از آیات خداوند است ۳۳ بار تکرار شده است. در نقش‌های گره چه برکاشی کاری، چه منبت‌کاری و چه مقرنس و کاربنده همه نقش سرانجام به شمسه متنه می‌شوند و گویا «الله نور السموات والارض» در ترسیم این نقش که در عین کثرت، از اجزا واحدی تشکیل یافته‌اند، همواره مورد توجه بوده است. نکته مسلم این که همه طرح‌ها به یک سو گرایش و حرکت داشته و توحید را نمایان می‌کنند.

مفهوم مسجد در شبکه کالبدی شهر به عنوان مکانی مقدس

یکی از مواردی که در مجموعه میراث فرهنگی و مدنی شهرهای مسلمان‌نشین از بد و پیدایش اسلام تاکنون به عنوان شاخص اصلی و مهم، سراسری و خل ناپذیر جامعه اسلامی و ساختارهای شهری آن از اولین شهر مسلمان یعنی مدینه‌النبوی تا شهرهای مدرن امروزی در تمامی گستره جغرافیایی مسلمان‌نشین به حیات خود ادامه داده است، مسجد و نقش محوری آن -گرچه به اشکال مختلف- در ساختار شهرهای مسلمان‌نشین است. گاهی همچون شهرهای مناطق صحرای مرکزی الجزایر(نمونه غرایدیه)، باعث پیدایش بافت شعاعی(مرکزگرا) پیرامون خود شده است. گاهی با الگو عنصر اصلی سلسله مراتب شهری از محله تا ناحیه و منطقه بوده(نمونه یزد و سایر مناطق کویری) و گاهی در بافت خطی بازار در قطب‌های جمعیتی مسکونی پراکنده (مناطق شمالی ایران) قرار گرفته است. قطع نظر از هرگونه سبک و الگوی ساخت آن چه را به شهر امروزی مسلمان‌نشین و در مورد تهران به عنوان مرکز کشور اهمیت دارد، این مسلم است که بتوانیم این نقش مهم کالبدی، مردمی و فرهنگی مساجد را در ساختار شهر به رسمیت شناخته، بهای لازم را به آن بدهیم. مساجد فقط محل نمازگزاری دین‌داران نیست، بلکه به جهت برگزاری سایر اجتماعات و مراسم، مورد نیاز عموم مردم است و هم اکنون کمبود آن در بعضی شهرها مشهود است.

علاوه بر آن بالهای از الگوهای صدر اسلام و با توجه به نیازهای عاطفی، معنوی و فرهنگی انسان گمگشته به خصوص در ابرشهر تهران (به ویژه مهاجران روسی) می‌توان با تأسیس خانه‌های فرهنگ محله با عملکرد آموزشی، فرهنگی، ادبی، سوادآموزی، هنری، ورزشی، تربیتی و تفریحی برای اقسام مختلف سنی به قالب نیازهای شان در کنار مسجد، بازار محله، مهدکودک و دبستان، مراکز محلات را طراحی و ساماندهی کرد. اما این نکته حائز اهمیت است که طراحی و احداث این مراکز با کمک شورای محلات انجام شود و مدیریت آن نیز به شوراها سپرده شود. این نیز همچون سایر راهبردهای اجتماعی صورتی به غایت ساده و پیش‌پافتاده دارد. اما اجرای آن بسیار دقیق و بیچیده است و نیاز به سازمانی پیشرفتنه از مشاوران علمی در همه زمینه‌ها دارد. الگوی معماری و طراحی شهری این مراکز یکی از موارد مشخص است که پیرو راهبرد اختیارات دمکراتیک محله‌ای می‌تواند در اختیار شورای محلات قرار گیرد. پیشه‌هاد این ساختار و نقش محوری مسجد در کنار سایر عناصر مرکزی محلات به هیچ روی مستلزم انتخاب الگو و سبکی واحد و دیکته شده «از بالا» نیست. این از جمله مواردی است که می‌توان نیروهای مردمی را به شوق و ذوق آورد و فرایندهای دمکراتیک را در میدان عمل آموزش داد و به تجربه و آزمایش گذاشت (Riaz, 1972).

نتیجه گیری

مسجد به عنوان یک مکان مقدس برای مسلمانان همواره از ارزش و جایگاه خاصی برخوردار بوده و هست. یک انسان مسلمان و مومن در عین حالی که به این مکان به دیده تقضی و احترام می‌نگرد، باید سعی کند فضای معماری و کالبدی آن را در ارتباط با معنا و مفاهیم مقدس بینند. طرح آن و نیز فضاهای مختلف آن باید بتواند این معانی را در کنار و توام با کالبد بینند. مسجد نیز همچون کلیسا برای مسیحیان و یا هر عبادتگاه دیگری باید موفق گردد که روح قدسی را در مخاطب خویش تجلی سازد. از آنجا که معمار مسلمان در نیل به این اهداف حتی تنگیها و محدودیت‌های بیشتری نسبت به سایر مذاهب دارد، سعی نموده با زبانی معنایی و غیرمستقیم با مخاطب خویش ارتباط برقرار سازد.

در این مقاله به بررسی ابعاد مختلف معماری مسجد نظری بررسی فرم فضایی و هندسی، ارتباط آن با اجزا معماری، ورودی مسجد، مناره، نقش حیاط و نقوش مسجد پرداخته شد، و به عبارتی طرح مسجد و ارتباط آن با مکان مقدس به گونه‌ای مورد بررسی قرار گرفت، و این که مسجد به عنوان مکانی مقدس چگونه می‌تواند در محوریت قرار بگیرد.

از طرف دیگر مسجد به عنوان یک جایگاه مقدس و پاک، نمونه‌ای از هنر اسلامی و دارای تمامی ویژگی‌های یک هنر اسلامی اعم از مردم‌واری، خودبستندگی، پرهیز از بیهودگی، بهره‌گیری از درون‌گرایی است، و هنرمند اسلامی مسجد را بر اساس این ویژگی‌ها ساخته است.

پی نوشت‌ها

۱-Mosque

۲- خدا خانه‌هایتان را جای آرامستان قرار داد و از پوست چهاربیان برایتان خیمه‌ها ساخت تا به هنگام سفر و به هنگام اقامت از حمل آنها در رنج نیفتند. و از پشم و کرک و مویشان، تا روز قیامت برایتان اثاث خانه و اسباب زندگی ساخت (سوره النحل، آیه ۸۰).

۳-Particle

۴-Frontage

۵-Spire

۶-Pagoda

۷-Court

۸-spiritual architecture

فهرست مراجع

۱. پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۷۸)، "آشنایی با معماری اسلامی ایران ساختمنهای درونشهری و برونشهری"، غلامحسین معماریان، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران.
 ۲. نوبهار، رحیم، (۱۳۷۲)، "سیمای مسجد"، جلد اول، جاپ اول، مولت، تهران.
 ۳. مونیک، دوبوکور، (۱۳۷۳)، "رمزهای زنده جان"، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، نشر مرکز، تهران.
 ۴. نقیزاده، محمد، (۱۳۷۵)، "سرچشمۀ ارزش‌هایی که بازسازی‌ها باید محمل و تجلی گاه آن‌ها باشد"، سومین کنفرانس بین‌المللی بازسازی مناطق جنگ‌زده، دانشگاه تهران، تهران.
 ۵. نقیزاده، محمد، (۱۳۷۶)، "مسجد: کالبد مسلط بر شهر اسلامی"، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد: گذشته، حال، آینده، دانشگاه هنر، تهران.
 ۶. نقیزاده، محمد، (۱۳۷۶)، "مختصات نظم در شهرسازی اسلامی"، سمینار بین‌المللی شهرها و مردم، دانشگاه تبریز، تبریز.
 ۷. کامرو، محمدعلی، (۱۳۷۴)، "بهشت آرمان معماری و شهرسازی اسلامی"، مجموعه مقالات کنگره معماری و شهرسازی ایران، جلد یک، تهران.
 ۸. صالح لمعی، مصطفی، (۱۳۷۵)، "هنر اسلامی"، مجله صفو، سال اول، شماره دوم، دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
 ۹. شکاری نیر، جواد، (۱۳۷۸)، "تبیین ویژگی‌های معماری و خصوصیات کالبدی و هنرقدسی مساجد دوران اسلامی"، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد: گذشته، حال، آینده، دانشگاه هنر، تهران.
 ۱۰. هدایتی، عبدالمحمد (۱۳۷۴)، "قرآن مجید"، سروش، تهران.
11. Fathy,Hassan (1985). **Cario of the Future**. In Arcitectural Transformation in the Islamic World, Concept Media pty . Singapore .
12. Riaz ,Hassan (1972). **Islam and Urbanisation in the Medieval Middle east**.In Journal Ekistics, Vol. 195.
13. Islamian, Adel (1972). **An origin Ideology and Physical Patterns of Arab Urbanization**. In Journal Ekistics.vol. 195.
14. Kollar,L. Peter (1985). **On the whole and the part**.The University of New south Wales.sydney.
15. Kollar,L. Peter (1995). **An Approach to Design by successive.Approximations**.The university of N. S. W. Sydney.
16. Naghizadeh,Mohammad (1995). **Principles of contemporary Islamic Urban Design**.Published PHD Thesis.The University of N. S. W. sydney.