هفت حصار شماره اول/ سال اول/ پاییز ۱۳۹۱
صفحات ۲۸-۲۱

مسجد، تجلی‌گاه معماری قدسی

دکتر طاهره حق طلب*، مهندس فرهاد کاروان**

تاریخ دریافت مقـاله: ۹۱/۶/۲۱
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۸/۰۴

چکیده

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 وچه در زمان حال همواره سعی داشته‌اند که در کنار ساختار وکالبد ظاهری مسجد بعنوان یک مکان، به آن روح و تقدس بدهند. از آنجا که دست آنها در بیان مضامین مفهومی به علت محدویت‌های 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

*استادیار دانشگاه ملایر E-mail:Haghtalab3553@yahoo.com
**عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان E-mail:karvan800@yahoo.com

مقدمه

در میان اندام‌های درون شهری هر شهر و روستا، محل پرستش 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 وخودبخود نگاه هر گذرنده ای را به سوی خود می‌کشید، اما پس از گسترش آبادی، نخست با افراشتن درگاه‌ها ونهادن ماهرخ وتوق بربلند ترین جای آن وسپس با ساختن میل وبرج در کنار ونزدیک آن، باشندگان آبادی وگذریان بیگانه را به نیایش گاه راهنمایی می‌کردند. مسجد[1] بر دیگر نیایشگاه‌ها، همان برتری را داشته که اسلام بر دیگر کیش‌ها و چنان خوب بوده و هست که آذین‌ها را می‌آراید ونیازی به ستایش ندارد و در این جا گفته می‌شود که چگونه بوده و چگونه شده است. هنر اسلامی به ویژه معماری آن بر پنج پایه مردم‌واری، خودبسندگی، پرهیز از بیهودگی، بهره‌گیری از پیمون(مدول) و نیارش و درون‌گرایی نهاده و بی‌آنکه خواسته باشیم خودسنایی کنیم هنرمند مسلمان ایران بیش از دیگران بدان‌ها پای‌بند بوده است(پیرنیا، ۱۳۷۶). نخستین مسجدی که به دست پیامبر بزرگوار اسلام در مدینه ساخته شد همیشه در برگیرنده و الگوی مسجدهای بی‌شمار و گوناگونی بوده است که به دست هنرمندان بنیاد شده است(صالح لمعی،۱۳۷۵).

طرح معماری مسجد و ارتباط آن با مکان مقدس

پیامبر اسلام(ص) چون مدینه 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 وبی‌آژند) برهم می‌انبود تا دیوار شبستان با افراز اندکی 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 می‌انبود ...»). پهنا و درازای شبستان بیش از آن بود که فرسب‌های چوبین بتوانند آسمانه آن را یکسره و دیوار به دیوار بپوشانند و ستونی با دیرکی از تنه 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 وکبودار، که نزدیکی‌های مدینه کم و بیش می‌رویند بوده است)برآن نهادند و روی آن‌ها را به جای قدره(دوخ وبوریای ویژه پوشش) با شوره نی و پُیزُر آنگاه با پوست چهارپایان پوشاندند 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 وایدری(چیزی که در جای ساختمان به دست می‌آید) بهره‌گیری و به هرچه که در دسترس دارند بسنده کنند(مونیک،۱۳۷۳). پروردگار جهان فرموده است: «وَاللهُ جَعَلَ لَکُمْ مِنْ بُیُوتِکُمْ سَکَناً وَ جَعَلَ لَکُمُ مِنْ جُلُودِ الْأَنْعامِ بُیُوتاً تَستَخِفّونَها یَومَ ظَعْنِکُمْ وَیَوْمَ اِقامَتِکُمْ وَ مِنْ اَصوافِها وَ اَوْبارِها وَ اَشهارِها اَثاثاً وَ مَتاعاً اِلی حینٍ»[2](هدایتی،۱۳۷۴).

نمادشناسی فرم‌های هندسی

در معماری مسجد قاعده و طرح زیرین بنا، 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 عوالم متعال است. این ساختار چهار گوش و دایره، و درنهایت صعود و سوق نگاه به نقطه نهایی گنبد، مبین تعالی فکر و تغییر نظام مرتبه است، یعنی گذار از زمین به آسمان و از نقص به کمال و از متناهی به لایتناهی. مناسبات متقابل میان روحانیت عالم فوقانی، 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 مستدیر سفیدی، بنا شده است. کعبه که عبادتگاه مسلمانان است، «کعبه جان» و «قبله عالم» نام گرفته و حاجیان باید هفت بار آن

را طواف کنند. این هفت بار طواف خانه خدا، نماد ادوار مختلف وحی الهی و مراحلی است که برای دستیابی بدان باید پیمود». تلفیق مربع با دایره در فرهنگ‌های زیادی به چشم می‌خورد. «در شرق دور «مینگ تانگ» که خانه تقویم است و کائنات را در خود دارد، قاعده‌اش مربع است که سمبل زمین است و بامش به شیوه آسمان گرد. سنتز زمان و مکان است، چرا که مربع با زمین مرتبط است، نماد مکان نیز هست، و دایره هم که شکلی آسمانی است مبین زمان است ... اورشلیم آسمانی بر دایره استوار بود. وقتی که در پایان دور تسلسل «از آسمان به زمین» فرود آمد، شکل مربع به خود گرفت. شهریاران قدیم چین برای اجرای آداب مذهبی، لباسی به تن می‌کردند که در بالا مدور بود ودر پایین مربع. پرگار که برای ترسیم دایره به کار می‌رفت، با آسمان رابطه داشت و با زمان، و گونیا که به کار رسم مربع 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 وکمابیش 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 مربع و دایره است(نقی زاده،۱۳۷۶).

ارتباط اجزای[۳] معماری

اجزای مختلف مسجد در عین حالی که با یکدیگر در ارتباط معنی‌دار بوده ودارای نظم منطقی می‌باشند خود در مجموعه‌ای بزرگ‌تر دارای سلسه مراتب و نظم کلی به عنوان یک مجموعه واحد نیز هستند. به طور کلی سلسله 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 وسائل‌الشیعه، ایجاد سقف برای مساجد مکروه شمرده شده است و ظاهراً استناد برخی از فقه‌ها 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 داردکه 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 اجابت 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 استنباط 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 ایجاب می‌کرد که مسجدی با اوصاف ساختمانی آن موقع برپا 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 می‌طلبید 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 صحن مرکزی ناشی از تأسی به معماری مسجدالنبی و توجه به احادیث و روایات شرع مقدس اسلامی بوده است(Naghizade, 1985) .

ورودی مسجد

نکته دیگری که در نقشه مساجد در خور تأمل است انتخاب محل ورودی‌هاست. 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(شکاری‌نیر، 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 امیرالمومنین علی(ع)چنین آمده است: «ان حریم المسجد اربعون ذراعاً من کل 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 محسنات بزرگ و عدیده ای را در برخواهد داشت و در روایتی از شیخ صدوق علیه‌الرحمه، 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 برطبق فتاوی فقها قضیه فرق خواهد کرد. طراحی مسجد برای شهر اسلامی باید مطابق موازین اسلامی باشد.

نقش مناره[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 زرتشتیان 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 سمبلی 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 آن‌که 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 همجوار به شکل استوانه‌ای، لاغر ولی رفیع با گلدسته‌هایی زیبا و یگانه، 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 معمولاً آن قدر بزرگ بوده است که منظره سردر شبستان به خوبی قابل رویت و از لحاظ ترکیبی و مقیاسی مناسب باشد. معماران مسلمان درک و فهم خوبی از ساخت بناهای باعظمت داشتند. بنابراین ساخت مسجد که از بزرگ‌ترین بناهای شهر محسوب می‌شد و درک اثر متقابل حیاط، رواق، شبستان و ... اجازه تجربه‌اندوزی را به آنها می‌داد تا فضاهای باز، نیمه‌باز ویا کاملاً سرپوشیده را طرح کنند و از تضاد فراوان میان سایه روشن، پر و خالی، بلند و کوتاه، تکرار موزون و یگانگی بهره جویند. استفاده از سطوح وسیع به ایجاد فضای آرامش بخش کمک می‌کرد و به نمازگزاران نیز فرصت این انتخاب را می‌داد که به شبستانی خنک، کم نورویا تاریک وارد شوند(کامروا،۱۳۷۴).

مسجدالنبی الگویی از معماری قدسی[۸]

اگر ما به نقشه مسجدالنبی نظری مجدد بیاندازیم درمی‌یابیم که مسجد در زمان پیامبر(ص) ابتدا به صورت ساده ساخته شده ولی در دوران بعد براساس گسترش نفوس مسلمانان و نظر بعضی از حاکمان دائماً نقشه آن در حال تحول و توسعه بوده است. در نقشه اولیه مسجد دیده می‌شود که در کنار شبستان مسجد خانه پیامبر(ص) و در کنار آنها صفه‌هایی 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 یزد، تاریک خانه دامغان و مساجد دیگری که سایر سرزمین‌های اسلامی ساخته می‌شود و قابل مشاهده است. معماران نومسلمان، مساجد فوق را بر اساس اوصاف مسجد پیامبر در مدینه ساخته اند(پیرنیا،۱۳۷۸).

در ضمن نکته‌های دیگری نیز در طراحی مساجد وجود دارند که مساجد دوران اسلامی شکل‌گیری 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 حدیثی از رسول اکرم آمده است: «وجعلوا مظاهرکم علی ابواب مساجدکم»(محل تطهیر را در کنار مساجد قرار دهید). حتی در بعضی منابع مشاهده می‌شود که به هیچ عنوان نمی‌توان برزمینی که صیغه مسجد بر آن جاری شده وضوخانه 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 بنابه 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 به‌دست می‌گیرد(نقی‌زاده،۱۳۷۶).

گنبد مسجد، گام نخست در بیان تقدس فضای معماری

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 همدیگر طراحی شده‌اند؛ به ویژه از نظر تناسب این ارتباط تنگاتنگ است و اغلب از تناسبات طلایی استفاده شده است. در ضمن اجزا معماری 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(Fathy, 1985). تناسبات طلایی البته در معماری سرزمین‌های دیگر نیز مورد استفاده قرار گرفته است، اما با دقت و گستردگی معماری اسلامی برابری نمی کنند، چنانکه معروف است در عصر گوتیک در اروپا تناسبات طلایی 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 تعالم قدسی و معنوی اسلامی‌اند. گنبد خانه‌ها غالباً در دوره اسلامی دارای پایه‌های چهارضلعی و سپس هشت‌ضلعی و غیره بوده‌اند که تعبیر اندیشمندانه و عارفانه ای دارند. صورت هندسی پایه گنبد که مکعب شکل است می‌تواند خود الهامی از بنای کعبه باشد و در مرحله بعد چهارضلعی تبدیل به هشت و شانزده و سی‌ودو و سرانجام دایره و گنبد آسمان است که بعضی افضل از بعضی دیگر است. قاعده هشت‌وجهی گنبد کنایه از کرسی الهی و نیز عالم فرشتگان و قاعده مربع و چهارگوشه هم، نماد جهان جسمانی روی زمین است. شکل خارجی گنبد نیز کنایه از جمال و مناره نیز نماد جلال الهی 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 اماکن مقدس مذهبی برای مسلمانان، با کیفیت معماری موجود خود تعریف شده‌اند و در حقیقت منار و گنبد یک زبان بین‌المللی برای شناسایی مساجد و اماکن 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 گلدسته‌ها 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(نوبهار،۱۳۷۲).

هندسه و نقوش، تجلی تقدس در مسجد

رنگ‌ها و نقش‌ها و به طور کلی تزیینات در هنر اسلامی دارای مفاهیم عرفانی خاصی هستند و هنرهای کاربردی در معماری اسلامی اغلب براساس تعالیم و الهامات دینی و معنوی پدید آمده‌اند. اختیار نقوش شکسته هندسی یا گره و یا نقوش اسلیمی و مقرنس‌ها و کاربندی‌ها همگی در فرهنگ و هنراسلامی دارای جایگاه خاصی بوده و رمز و راز بسیاری در محتوا و مظاهر طراحی آنها نهفته است. از همین رو این نقوش در معماری اسلامی به ویژه در نمای مساجد کاربرد گسترده ای پیدا کرده‌اند، چرا که صورتگری و مجسمه سازی و کلاً ترسیم اشکال جاندار مورد تحریم قرار گرفت که مبارزه با بت‌پرستی از ادله بارز در این مورد است(شکاری‌نیر، 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 بی‌مناسبت نیست بگوییم که آن‌ها در این مورد قطعاً به اوصاف بهشت نیز نظری داشته‌اند و در این راستا نقوش اسلیمی را وارد کاشی‌کاری کرده‌اند که همواره زینت‌بخش معماری اسلامی به ویژه مساجد بوده است. چنان که در ترسیم شکل درخت، شجره طیبه و صدره المنتهی الگوی آنان بوده است که تایید آن قولی از هنرمندان آن عصر می‌آوریم: سمهودی ... از زبان صنعت‌گران معرق‌کار (مسجدالنبی) می گوید: «ما بر اساس آن‌چه که از صور درختان بهشتی و قصرها دریافتیم کار کردیم»(صالح لمعی، ۱۳۷۵). قول مذکور مربوط به توسعه مسجدالنبی در زمان عمر بن عبدالعزیز است که در سال ۸۸ ه. ق آغاز و سال ۹۱ به اتمام می‌رسد و ابعاد آن ۱۶۷/۵ ذراع در ۲۰۰ 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. دربسیاری از بناهای اسلامی به ویژه در مساجد یکی از تزیینات پراستعمال، نقوش 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 آشکار خداوند یاد شده است «انا زینا السما الدنیا بزینه الکواکب»(شکاری نیری،۱۳۷۶). در قرآن کریم کلمه شمس که از آیات خداونداست ۳۳ بار تکرار شده است. در نقش‌های گره چه برکاشی‌کاری، چه منبت‌کاری و چه مقرنس و کاربندی همه نقوش سرانجام به شمسه منتهی می‌شوند و گویا «الله نورالسموات والارض» در ترسیم این نقوش 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.

محوریت مسجد در شبکه کالبدی شهر به عنوان مکانی مقدس

یکی از مواردی که در مجموعه میراث فرهنگی و مدنی شهرهای مسلمان‌نشین از بدو پیدایش اسلام تاکنون به عنوان شاخص اصلی ومهم، سراسری و خلل‌ناپذیر جامعه اسلامی و ساختارهای شهری آن از اولین شهر مسلمان یعنی مدینه‌النبی تا شهرهای مدرن امروزی در تمامی گستره جغرافیایی مسلمان‌نشین به حیات خود ادامه داده است، مسجد و نقش محوری آن –گرچه به اشکال مختلف– درساختارشهرهای مسلمان‌نشین است. گاهی همچون شهرهای مناطق صحرای مرکزی الجزایر(نمونه غرادیه)،باعث پیدایش بافت شعاعی(مرکزگرا) پیرامون خود شده است. گاهی با الگو عنصراصلی سلسله مراتب شهری از محله تا ناحیه و منطقه بوده(نمونه یزد و سایرمناطق کویری) و گاهی در بافت خطی بازار در قطب‌های جمعیتی مسکونی پراکنده (مناطق شمالی ایران) قرارگرفته 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 وفرهنگی 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 باالهام از الگوهای صدر اسلام و باتوجه به نیازهای عاطفی، معنوی و فرهنگی انسان گمگشته به خصوص در ابرشهر تهران(به ویژه مهاجران روستایی) می‌توان با تأسیس خانه‌های فرهنگ محله با عملکرد آموزشی، فرهنگی، ادبی، سوادآموزی، هنری، ورزشی، تربیتی و تفریحی برای اقشار مختلف سنی به قالب نیازهای شان درکنار 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 پیش‌پاافتاده دارد. اما اجرای آن بسیار دقیق و پیچیده است و نیاز به سازمانی پیشرفته 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. پیشنهاد 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 تقدس و احترام می‌نگرد، باید سعی کند فضای معماری و کالبدی آن را در ارتباط با معنا و مفاهیم مقدس ببیند. طرح آن و نیز فضاهای مختلف آن باید بتواند این معانی را در کنار و توام با کالبد ببیند. 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 تنگناها و محدویت‌های 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 نظیر بررسی فرم فضایی وهندسی، ارتباط آن با اجزا معماری، ورودی مسجد، مناره، نقش حیاط ونقوش 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، خودبسندگی، 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 آرامشتان قرار داد و از پوست چهارپایان برایتان خیمه‌ها ساخت تا به هنگام سفر و به هنگام اقامت از حمل آنها در رنج نیفتید. و از پشم و کرک و مویشان، تا روز قیامت برایتان اثاث خانه و اسباب زندگی ساخت (سوره النحل، آیه ۸۰).

۳-Particle
٤-Frontage
5-Spire
٦-Pagoda
۷-Court
۸-spiritual architecture

فهرست مراجع

۱. پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۷۸)، **"آشنایی بامعماری اسلامی ایران ساختمانهای درونشهری وبرونشهری"**، غلامحسین معماریان، دانشگاه علم وصنعت ایران، تهران.

۲. نوبهار، رحیم، (۱۳۷۲)، **"سیمای مسجد"**، جلد اول، چاپ اول، مولت، تهران.

۳. مونیک، دوبوکور،(۱۳۷۳)، **"رمزهای زنده جان"**، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، نشر مرکز، تهران.

۴. نقی‌زاده، محمد، (۱۳۷۵)، **"سرچشمه ارزش‌هایی که بازسازی‌ها باید محمل وتجلی گاه آن‌ها باشد"**، سومین کنفرانس بین المللی بازسازی مناطق جنگ زده، 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. کامروا، محمدعلی، (۱۳۷۴)، **"بهشت آرمان معماری و شهرسازی اسلامی"**، مجموعه مقالات کنگره معماری و شهرسازی ایران، جلد یک، تهران.

۸. صالح لمعی، مصطفی، (۱۳۷۵)، **"هنراسلامی"**، مجله صفه، سال اول، شماره دوم، دانشگاه شهید بهشتی، تهران.

۹. شکاری‌نیر، جواد، (۱۳۷۸)، **"تبیین ویژگی‌های معماری وخصوصیات کالبدی وهنرقدسی 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 Ekisties.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.