مساجد معاصر

حسن‌الدین خان
ترجمهٔ فرزان سجودی

در چهار دههٔ اخیر یعنی در دههٔ ۱۹۵۰ به این‌سو مساجد بسیاری تحت حمایت نهادهای مختلف، از دولت‌های ملّی تا اشخاص منفرد، در سراسر جهان ساخته شده است. در این فصل مروری خواهیم داشت به جنبه‌های کارکردی (Functional) و صوری (Formal) این مساجد[1]، بناهایی از کشورهای مختلف از سنگال گرفته تا اندونزی برای این بررسی انتخاب شده‌اند. این بناها در عین‌حال ممرّف تأثیر متقابل بین تصمیمات فردی (حالت ساختِ مسجد) و برداشت‌های عملیِ معماران در مناطق مختلف است. در نظر یک پژوهشگرِ ریزبینِ پدیده‌های فرهنگی، این بناها متنوع‌تر و پراکنده‌تر از آن‌اند که بتوان به‌گونه‌ای منسجم به بررسی‌شان پرداخت. به هر رو، مسجد بنا بر تعریف بنایی است که به لحاظِ نقشِ کارکردی و نمادین‌اش و البته نه تحقق صوری‌اش، از مرزهای منطقه‌ای فراتر می‌رود. مسجد نقشِ سنّتی خود را به‌عنوان عبادتگاه عمومی مردمان یک محلّه ایفا کرده است. در سال‌های اخیر در برنامه‌ریزی و طراحی مجلات و نهادهای جدید در شهرهای رو به رشد جهانِ اسلام، مسجد به هستهٔ مرکزی بدل شده است. پیوندهای صوری (Formal Interconnection) آشکارتر از آن‌اند که گمان می‌رود و به‌خصوص زمانی آشکار می‌شوند که تحصیلات حرفه‌ای و فرهنگ معماران ردگیری شود و اثرِ این عوامل در ارتباط با منطقه‌گرایی (Reagonalism) دولت‌های ملّی که هر از چندگاه

اعلام می‌شود، مورد بررسی قرار گیرد.

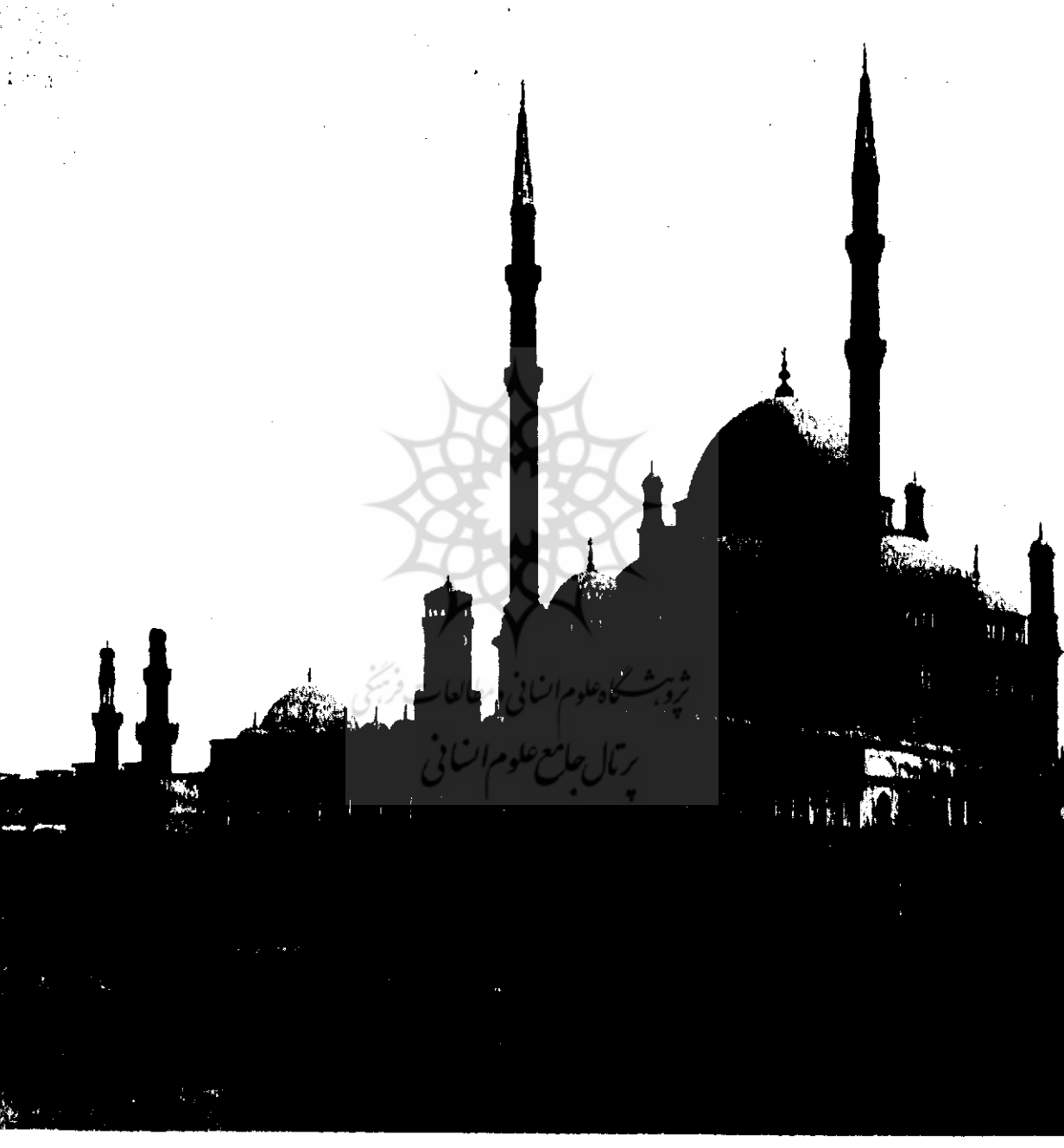
از آن‌جا که بیش‌تر کشورهای جهانِ اسلام از اواخر دهۀ ۱۹۴۰ به‌بعد و به‌دنبال تغییر شرایط جهانی استقلال یافتند، طرح سنّتی و منطقه‌ای مسجد تحت‌تأثیر روندهای جهانی و مدرنیسم قرار گرفته است؛ و همان‌طور که محمد ارغون اشاره می‌کند، علاوه بر عبادات و آیین‌های مذهبی، ملاحظات ایدئولوژیکی نیز در تعیین کاربرد مساجد نقش دارند و این خود تنوع سبک‌های معماری را به‌دنبال داشته است و هر سبک معماری معرّف موضع و رویکرد آن جامعۀ اسلامی است. اگرچه شاید هنوز زود است تا به بررسی معماری مساجد دهۀ ۱۹۵۰ به‌بعد بپردازیم، تغییر در طرح مساجد یکی از مهم‌ترین شاخص‌های درک و شناخت جامعۀ اسلامیِ امروزی است.

همان‌طور که اسماعیل سراج‌الدین مطرح کرده است، در بررسی معماری معاصر در مناطق مختلف حتماً باید محیط اطراف بنا را از لحاظ فیزیکی و بصری و هم‌چنین شکل‌های (Forms) انتخاب‌شده برای آن را در نظر گرفت. گُسست از شکل‌ها و شیوه‌های سنّتی ـ زبان نمادین معماری ـ در همۀ مناطق جهان اسلام به‌وضوح دیده می‌شود. معماری جدید معمولاً حاصل سال‌های طولانی استعمار قدرت‌های اروپایی است و از این طریق به کشورهای جهان اسلام انتقال یافته است. اثرات این سلطۀ غیر اسلامی بر محیط فیزیکی (physical Environment) و نظامات نمادین را نمی‌توان نادیده گرفت. فقط کافی است نگاه دقیقی به هر یک از شهرهای جهان اسلام بیاندازیم تا به میزان گستردگی شکل‌های جدید معماری و ساختمان‌سازی پی ببریم.

بنای شهر قاهره را می‌توان به‌عنوان نمونه‌های شاخص گُسست از زبان نمادین معرفی کرد: مسجد محمدعلی[۲] (که در دهۀ ۱۸۴۰ ساخته شده است) و آرامگاه زاغلول پاشا (Zaghlul Pasha)، (که در دهۀ ۱۹۲۰ ساخته شده است). اگرچه نایب‌السلطنۀ مصر، محمدعلی مستقل از امپراتوری عثمانی حکومت می‌کرد، مسجدی ساخت که نمونۀ آشکاری است از سبک عثمانی و نه سبک غالب دوران مملوک‌ها. آرامگاه زاغلول پاشا، با جلوه‌های نو فرعونی‌اش (Neo/Pharaonic)، به‌خوبی نشانگر میزان گُسست فرهنگی و ناهم‌گونی در جامعۀ مصرِ آن زمان است. ساختِ این بنا تلاشی بود برای تعریف هویت ملّی و نخستین بنایی بود که در آن از الگوهای فرعونی استفاده شد. این دو نمونه را صرفاً به‌عنوان مثال‌هایی از فرایند شکل‌گیری نگرش‌های جدید که نه‌تنها در مصر بلکه در دیگر فرهنگ‌های اسلامی نیز رُخ داد، مطرح کردم.

واژۀ گُسست (Rupture) واژه‌ای است که دانشمندان مسلمان در توصیف آن جلوه‌های معماری که با یک نظام اجتماعی خاص مرتبط هستند، به‌کار می‌برند. آنچه «گُسست نخست» نامیده می‌شود در قرن شانزدهم و نه در دورۀ رُنسانس روی داد و «گُسست» از بافت‌های محلی و تاریخی را در پی داشت. گُسستِ عمدۀ دیگر حاصل استعمار بود ـ که من آن را «گُسست اخیر» نامیده‌ام. در سال‌های پس از اعطای استقلال جوامع رها شده کوشیدند در واکنش به دوران استعمار هویت ملّی خود را از طریق معماری و ساختمان‌سازی بیان کنند. گُسست اخیر از گذشتۀ بصری و نمادین (Symbolic and Visual)، نخست در دهۀ ۱۹۲۰ و در جمهوری نوپای ترکیه روی داد. جمهوری ترکیه مصرّ

مسجد محمدعلی در قاهره که در دههٔ ۱۸۴۰ توسط نایب‌السلطنهٔ مصر و به سبک عثمانی ساخته شد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بود خود را نظامی سکولار معرفی کند و به گذشتهٔ تاریخی‌اش به‌شکل آثار بازمانده از گذشته بنگرد، نه به‌صورت خطی پیوسته که به حال انجامیده است. در دوران حکومت کمال آتاتورک، نه معماران و نه حامیانِ ساخت مساجد هیچ‌یک حق نداشتند گوشهٔ چشمی به این گذشته داشته باشند. فرایندی مشابه نیز در ایران روی داد و محمدرضا شاه کوشید تا با تغییر ساختار کشور یک به‌اصطلاح دولت ـ ملتِ (Nation/State) ایجاد کند. او در دههٔ ۱۹۵۰ سعی کرد (مانند کشوری مدرن) دست‌کم تصویری از یک کشور «مدرن» را در ایران به‌وجود آورد. البته، برنامهٔ «مدرنیزاسیون» در ترکیه در سراسر جهان اسلام بسیار نافذ بوده است و صورت‌ها و نمادهای سکولار آن، از جمله معماری بناهای اسلامی قرن شانزدهم در این کشور، منشا الهام در کشورهای دیگر بوده است.

طراحی و ساخت مساجد که در سراسر تاریخ در مناطق مختلف متفاوت بوده است، در جوامع نوین تحت‌تأثیر عوامل مهم متعددی قرار داشته از جمله: نمود محلی یا منطقه‌ای، ظهور دیدگاه پان اسلامی بر اساس نظریهٔ سیاسیِ دنیای «ما» (مسلمانان) و دنیای «آن‌ها» (دیگران)، تحمیل مدرنیته از درون به‌عنوان شکل جهانیِ مطلوب و تمایلات فردی طراحان و حامیانِ ساخت مساجد. تجلّی مدرنیسم و تفکر جهانی (Internationalism) پی‌آمد دیدگاه‌های حامیان ساخت مساجد است و به‌عبارتی معرّف شیوهٔ تفکر سازندگان مساجد است.

می‌توان گفت که حامیانِ منفرد ساخت مساجد در تداوم سنّتی عمل می‌کنند که به ساخت بسیاری مساجد قدیمی‌تر انجامید، اما پیدایش دولت ـ ملت‌های اسلامی، به‌ویژه پس از فروپاشی تدریجی امپراتوری‌های استعمارگر غرب، به ظهور منبع مالی متفاوت در حمایت از ساخت مساجد انجامید. این دولت‌ها با ایدئولوژی‌های سیاسی متفاوت از دههٔ ۱۹۶۰ پیوسته در زمینهٔ ساخت مساجد در سطوح متفاوت حضوری فعال داشته‌اند. این طرح‌های سرمایه‌بَر و بسیار پُرهزینه را می‌توان معرّف تلاشِ این دولت‌ها برای خلق جلوه‌ای جدید دانست، جلوه‌ای نه فقط بیانگر قدرت سیاسی، تسلط اجتماعی و تقوا، بلکه هم‌چنین دال بر حاکمیت مستقل، هویت ملّی و مدرنیته. این فرایندها را می‌توان بر متن معماری رایج مورد بررسی قرار داد. معماری‌یی که در آن صنعتگر و پیمانکار برای طیف متنوعی از افراد و جماعاتی که بانی ساخت مساجد هستند کار می‌کنند و برایشان انتخاب بین شیوه‌های سنّتی یا غیرسنّتیِ ساخت مساجد عامل چندان تعیین‌کننده‌ای نیست. بنابراین، گرچه در دههٔ اخیر بناهای مهمی تحت حمایتِ دولت‌ها ساخته شده‌اند، به هر رو تاریخ مسجد در حکم نوعی ساختمان سرشار است از نمونه‌هایی که در زمان خود نماد قدرت خاندان به‌خصوصی بوده‌اند و به‌عبارتی در حکم مظهر قدرتِ حکومت عمل کرده‌اند، از آن‌جمله‌اند مسجد بزرگ اموی در دمشق، مسجد محمد فاتح در استانبول و یا حتی مسجد بزرگ فاتح‌پور سیکری در هند. اما این بناها حاصل حمایت فردی حاکمِ آن عصر هستند و نه حمایت کلّ ساختاری یکپارچه و یا دستگاهی حکومتی. تلاشِ دولت‌ها برای یافتن تعریفی مدرن و اسلامی برای حکومت خود پدیده‌ای کاملاً جدید است و اغلب با نوعی نیاز به رشد نوعی هویت ملّی همراه است. جمهوری اسلامی پاکستان و مالزی، دو نهاد سیاسی که در دوران پس از استعمار شکل گرفتند را می‌توان به‌عنوان نمونه ذکر کرد. در کشورهای مراکش، اندونزی و کویت نیز مفهوم مسجد دولتی یا ملّی نقشِ عمده و نمادین بازی می‌کند.

مسجد دولتی که نماد ملیت (Nation Hood) است (در تقابل با مساجدی که حکام می‌ساختند) بنایی است که کمیته‌یی هزینه‌های ساخت آن را تأمین کرده و بر ساخت و سازش نظارت می‌کند و نمودِ بصری کاملاً

▲ مسجد مرکز ملّی جامعهٔ اسلامی آمریکـــای‌شمالی ISNA (۱۹۸۱) پلینفیلد، ایندیانا: در ورودی مرکز.

مسجد دارالسلام (۱۹۸۰)، ایلینویز، مکزیک.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مشخصی دارد که به لحاظ عوامل منطقه‌ای و اسلامی و هم‌چنین معماری مدرن باید صراحت داشته باشد. از آن‌جا که هدف عمومی آن است که مجتمع ساختمانی در چشم ناظری خارجی به‌صورت نماد هویت ملّی جلوه کند، مساجدی که به‌این‌ترتیب ساخته شدند معمولاً بناهایی بسیار بزرگ‌اند که گنجایش نزدیک به بیست هزار نفر نمازگزار را در سرسرای مسقّف دارند و در اعیاد مذهبی بیش از دویست هزار نفر می‌توانند در محوطهٔ این‌گونه مساجد گرد هم آیند. بزرگ‌ترین نمونهٔ چنین طرحی را عراق در یک مسابقهٔ طراحی بین‌المللی در سال ۱۹۸۲ مطرح کرد که در طی آن هفت شرکت (از مجموع بیست و دو شرکت‌کننده) به مشارکت در کارِ ساختمان بنا دعوت شدند. براساس طرح تدوین‌شده این مسجد گنجایش چهل هزار نمازگزار را داشت و بنا بود به‌صورت یک بنای یادبود ملّی با ویژگی‌های معماری معاصر و در عین‌حال مبتنی بر سنّت‌های معماری و تزیینات عربی / اسلامی ساخته شود.[۳] هیئت داوران جایزهٔ نخست را به معمار اردنی راسم بدران (Rasem Badran) اهدا کرد اما ساخت این بنا هیچ‌گاه تحقق نیافت. جالب است که در این برداشت از مسجد دولتی، معمولاً کاربری چندگانه‌ای منظور می‌شود و احداث یک مدرسه (علمیه)، در برخی موارد دانشگاه اسلامی، کتابخانه و فضاهایی دیگر برای فعالیت‌های اجتماعی نیز در طرح گنجانده می‌شود.

به‌نظر می‌رسد مفهوم دولت در حکم بانی ساخت مساجد ریشه در نقشِ سنّتی شاه یا حاکم در ساختِ مساجدی که بیانگر روح ملّی هستند، داشته باشد. اگر بپذیریم که مساجد دولتی تجلّی اقتدار سیاسی و هویت ملّی‌اند، آنگاه می‌توان گفت که طرح‌های ساخت مساجد در مناطق و توسط مقامات محلی نشانهٔ توجه دولت به اجتماعاتِ محلی است. با روی‌کارآمدنِ دستگاه‌های حکومتیِ دست‌نشاندهٔ دولت‌های استعمارگر اروپایی در قرن نوزدهم، مسئولیت از دوشِ افراد و شوراهای روستا یا شهر برداشته شد و به مرجعی تمرکزیافته‌تر واگذار شد. روندی که معمولاً با مفاهیم برنامه‌های توسعهٔ مادی، برنامه‌های بزرگ شهرسازی و توسعهٔ مناطق روستایی همراه بود. دستگاه‌های محلی با پذیرش این مسئولیت، احساس کردند که به‌عنوان بخشی از وظایف خود باید تسهیلات لازم را برای آیین‌های مذهبی فراهم کنند، درست همان‌طور که به ساخت مدارس و بیمارستان‌های همگانی اقدام می‌کردند. این روند تحت‌تأثیر، الگوهای اروپایی و الگوهای رایج در شوروی سابق با نوعی نگرش و سازمان سوسیالیستی همراه بود. با پیدایش برنامه‌های فراگیر (Master - Plan) و منطقه‌بندی (Zoning) به‌عنوان ابزاری سازمانی، نقشِ چندگانهٔ مجتمعِ مسجد رو به افول نهاد و به ساختِ بناهای منفرد و مجزا با کارکردهای محدودتر انجامید. برنامه‌ریزی قرن بیستم آنچه را سکولاریزاسیونِ فضا (Secularization of Space) نامیده می‌شود با خود به‌ارمغان آورد، اگرچه نقشِ اصلی مسجد بدون تغییر باقی ماند.

از اواسط قرن بیستم، در جهان اسلام مسئولیت ساختِ بیش‌تر مساجد شهری به‌عهدهٔ مقامات محلی بوده است تا افراد و یا انجمن‌های محلات. به‌نظر می‌رسد دولت‌های محلی به دو صورت در این کار مداخله می‌کنند: یا ساختمانی ویژه و منحصربه‌فرد می‌سازند و یا طرحی عمومی برای مساجد ارایه می‌دهند که در شرایط و بافت‌های مشابه اجرا می‌شود. مورد اخیر، معمولاً در ساختِ شهرهای جدید به‌کار می‌رود، مانند مساجد اسلام‌آبادِ پاکستان و سنگاپور. به‌نظر می‌رسد که مساجد یا تحت فشارِ ساکنان محلی ساخته می‌شوند و یا آن که براساس برنامه‌ریزی‌های مبتنی بر جمعیت، در دستور کار دستگاه مسئول محلی قرار می‌گیرد. برآورد جمعیت معمولاً توسط دستگاه‌های ذی‌ربط انجام می‌شود. به‌طور کلّی، دولت‌ها بیش‌تر به

ساخت مسجد جامع (Friday Mosque) و تأمین محلی برای نماز جماعت توجه نشان می‌دهند. یعنی در واقع مساجدی می‌سازند با ابعادی بزرگ‌تر از مسجدهای معمول ــ به‌علاوه، مسجد جامع نقشی همگانی و رنگی نمادین و تبلیغاتی دارد که الزاماً مساجد معمول فاقد آن‌اند. پس به‌عبارتی می‌توان گفت‌که معمولاً مداخلهٔ دولت‌ها در امر ساخت مساجد، فعالیتی نمایشی است با هدفِ تطهیر چهرهٔ دولت به‌عنوان نهادی که برای مسایل معنوی مردم نیز ارزش قایل است و امکاناتِ رفاهی مربوط را فراهم می‌نماید. پس جای تعجب نیست که طرح‌های معماری روی ساختِ این‌گونه مساجد متمرکز شده‌اند.

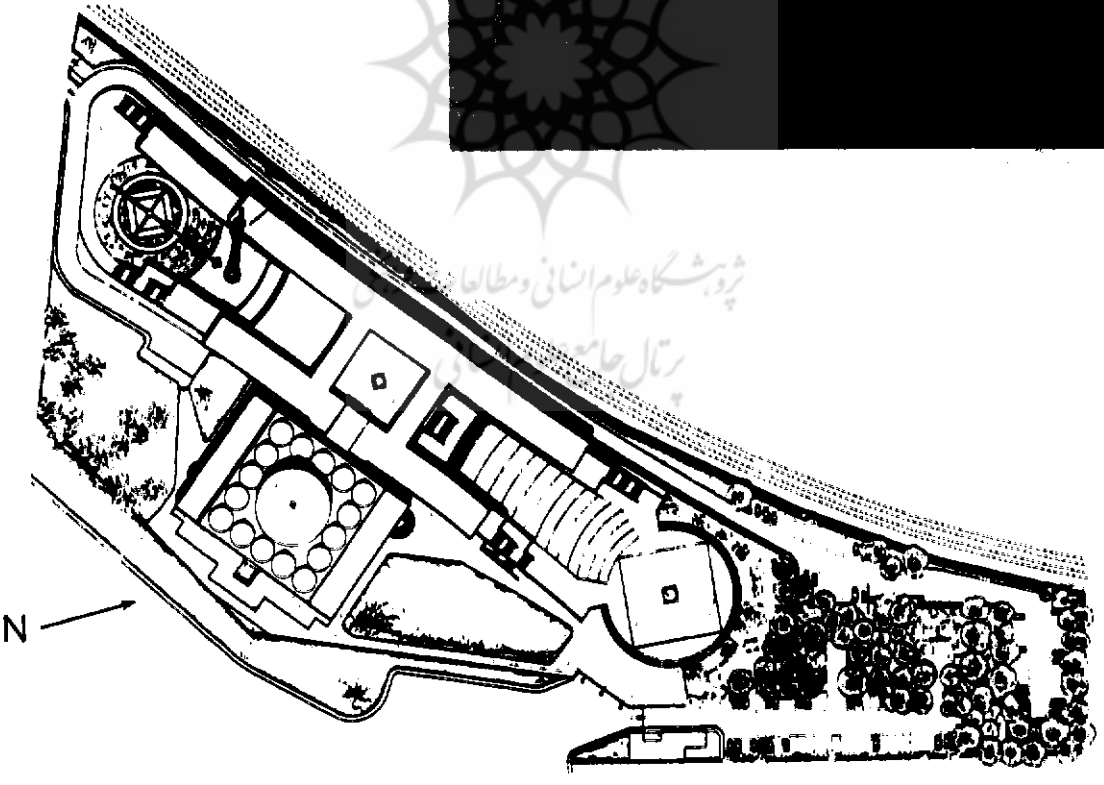
سومین گروه از حامیان و بانیان مساجد نهادهایی هستند از قبیل موقوفات، دانشگاه‌ها، بیمارستان‌ها و فرودگاه‌ها. در برنامه‌ریزی توسعه و با تشخیص ضرورت تأمین محلی برای عبادت، مسجد به جزء جدایی‌ناپذیرِ این‌گونه مجتمع‌ها بدل شده است. تشابه تاریخی با مجتمع‌های متشکّل از مسجد و بیمارستان و یا مسجد و مدرسه کاملاً آشکار است. در این‌گونه موارد، ابعاد مسجد به تعداد افرادی که در آن نهادِ به‌خصوص حضور دارند بستگی دارد، اما معمولاً مسجد با ابعاد بیشینه ساخته می‌شود تا اهمیت آن تأکید شود. عُرف برنامه‌ریزی غرب که در آن ساختمان‌ها سر اساس کاربری‌شان از هم تفکیک می‌شوند، امروزه در جوامع اسلامی مورد تردید قرار گرفته است.[۴] در این محیط‌های جدید، مسجد نقشی بسیار مرکزی بر عهده دارد، چه به‌لحاظ نقشی که ایفا می‌کند و یا محلی که در آن واقع شده است. برای مثال، در دانشگاه جندی‌شاپور (۱۹۷۴) در ایران و فرودگاه بین‌المللی ملک خالد (۱۹۸۳) در ریاض، عربستان سعودی، مساجد در مرکز کل مجتمع واقع شده‌اند و نقشِ نوعی پیونددهندهٔ فضاهای دیگر را القا می‌کنند. محل عبادت اهمیتی نمادین دارد و نشانهٔ کانونی‌بودن اسلام در هر نهاد است. مساجدی که در پیرامون شهرها قرار دارند معمولاً جلوه‌هایی بصری‌اند که توجه را به خود جلب می‌کنند. برای نمونه می‌توان به مساجد پیرامون جدّه اشاره کرد که در فواصل سه‌کیلومتری به سبک‌های متفاوت ساخته شده‌اند.

در جوامع روستایی که باورها و شیوه‌های سنّتی کم‌تر دچار تحوّلاتِ سریع می‌شوند، نقش و جایگاه مسجد در ارتباط با جامعه تغییرِ چندانی نکرده است و کم و بیش مانند گذشته باقی مانده است. این‌گونه جوامع روستایی معمولاً از گروه‌های مختلفی تشکیل شده‌اند که در قالب صنف‌ها، کاست‌ها (Castes) و یا طایفه‌های مختلف سازمان یافته‌اند و هر یک از این گروه‌های اجتماعی برای خود دارای ارباب یا شیخی است. در برخی موارد یک سلطان یا مالکِ ثروتمند بانی ساخت مسجد می‌شود و سرمایهٔ لازم برای این کار را تأمین می‌کند، اما روند تصمیم‌گیری کماکان جمعی باقی می‌ماند و به‌این‌ترتیب جامعه امکان می‌یابد تا در شکل‌گیری محیط زندگی خود نقشی ایفا کند. مشارکت در این‌گونه تصمیم‌گیری‌ها به‌طور اجتناب‌ناپذیری نوعی حسّ مسئولیت و تعهد در جامعه به‌وجود می‌آورد چرا که اعضای جامعه به‌گونه‌ای فعّال در شکل‌دهی به محیط زندگی خود و حفظ آن نقش دارند. هر گروه با استفاده از منابع جمعی که در اختیار دارد و بر اساس سنّت‌های محلی که نسل به نسل انتقال یافته است مسجدی برای خود می‌سازد. مسجد یاما (Yaama Mosque) (۸۲-۱۹۶۲) در نیجر و مسجد نیونو (Niono Mosque) (۱۹۷۳) در مالی بر اساس چنین الگویی ساخته شدند. به هیچ معماری، به مفهوم حرفه‌ای و امروزیِ کلمه، نیاز نیست و بنایی محلی با کمک اعضای جامعه کارِ ساختِ مسجد را به‌عهده می‌گیرند. از آن‌جا که مسجد اساساً برای پاسخ‌گویی به نیازهای مذهبی مردم ساخته می‌شود، به‌لحاظ ساختار معمولاً بر جنبهٔ کاربردی آن تأکید می‌شود و نشانه‌های معدودی در نمای ساختمان وجود دارد که آن را به‌عنوان

مسجد شرف‌الدین، ویزوکو (۱۹۸۰)، بوسنی: رویکردی کاملاً مدرنیستی در منطقه‌ای که در گذشته تحت حاکمیت امپراتوری عثمانی و در دهه‌های اخیر بوگسلاوی سوسیالیستی بوده است.

مرکز اسلامی تاریک (Taric) (۱۹۹۱)، تورنتو، آنتاریو.

مسجد مرکز اسلامی رُم (۱۹۹۲): جزئیات یکی از چهار گوشهٔ شبستان. ساختار ستون‌ها که مجاری تأسیساتی را نیز در خود جای داده‌اند به‌وضوح دیده می‌شود.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

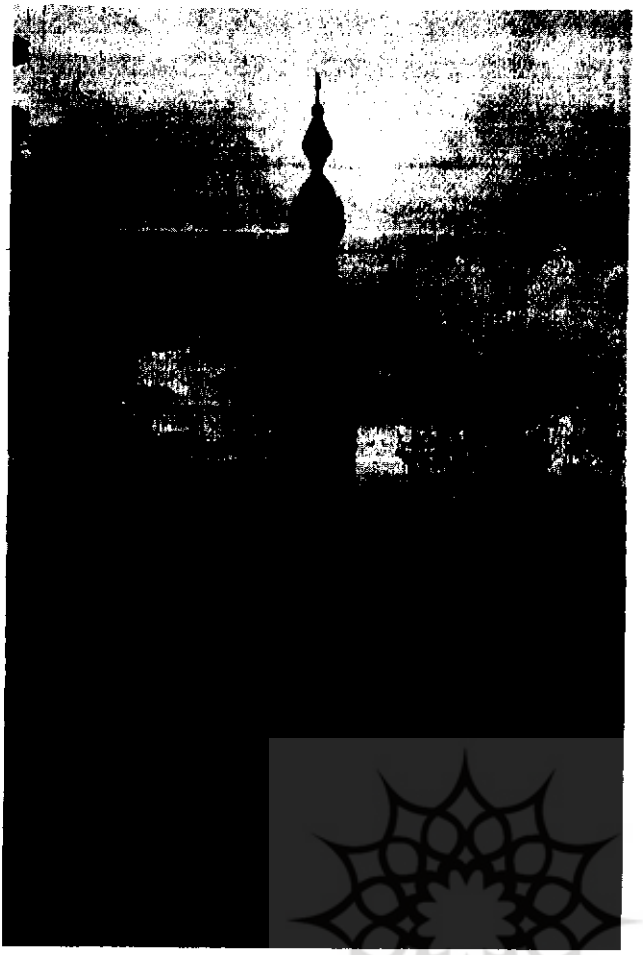
مسجد از بناهای دیگر متمایز می‌کنند چون غالباً می‌دانند که مسجد کجا واقع شده است. اما مسجدهای جامع معمولاً جلوه‌ای متفاوت دارند.

به هر رو از دههٔ ۱۹۶۰ اوضاع‌به‌طور قابل‌ملاحظه‌ای تغییر کرده است و تصمیم‌گیری به مراجع متمرکز دولتی اعم از محلی یا کشوری واگذار شده است. پی‌آمدهای این تحوّل به‌ویژه در مناطق شهری مشهود است. در گذشته، مسجد معمولاً جزو جدایی‌ناپذیری از بافتِ شهری محسوب می‌شد. در محلات قدیمی‌تر شهرها و در برخی محلات جدید که از الگوهای سنّتی پیروی کرده‌اند این مسئله کاملاً مشهود است. هرچند در بسیاری از موارد، مسئلهٔ رشد سریع جامعهٔ شهری به توسعهٔ محله‌های تازه‌ای منجر شده است که در ساختِ این محلات یا شهرک‌ها دولت بر اساس ملاحظات منطقه‌بندی (Zoning) تصمیم می‌گیرد؛ پی‌آمد این شیوه آن است که بر اساس نقشه‌های راهبردی، مساجدی ساخته می‌شوند که معمولاً جزیی از بافت جامعه‌ای که به آن تعلق دارند، نیستند. به‌این‌ترتیب مساجد از محله جدا می‌افتند و گسستی در روابط بین ساکنان محله و محل عبادت و اجتماع روی می‌دهد.

در درون ساختار اجتماعی، افراد نیز نقشِ مهمی در ساخت مساجد داشته‌اند. این عملِ ایشان یا از سَرِ زهد و تقویٰ است و یا خودنمایی. حکامِ مسلمانان غالباً در سرزمین‌های بیگانه مساجدی را ساخته‌اند تا یادآور دوران حکمرانی‌شان و معرّف حضور مذهبی دیگر باشد. موارد بسیاری از این‌گونه مساجد در هند و اندونزی دیده می‌شود. در دوران اخیر افرادِ بسیاری برای آن‌که در سطحی بین‌المللی مطرح شوند دست به ساختِ مساجدی در کشورهای دیگر زده‌اند، از جمله بسیاری از شاهزادگان سعودی در پاکستان، مَراکش و اسپانیا مساجدی ساخته‌اند. این حامیانِ جدید ساخت مساجد الزاماً ثروتمندند و طیف وسیعی را دربر می‌گیرند از شاه‌حسن دوم پادشاه مراکش گرفته تا بازرگانی در بنگلادش. مساجدی که به‌این‌ترتیب و با حمایت‌های فردی ساخته شده‌اند معمولاً به‌لحاظ سبک معرّف سلیقه‌های بانی مسجد هستند. برای مثال، می‌توان مجتمعی را که مالک بزرگ قاضی محمد رییس در بهونگِ پاکستان ساخته است، نام بُرد.[۵]

از جمله بانیان جدید مساجد (به‌غیر از دولت) می‌توان جوامع اسلامی درکشورهای غیرمسلمان را ذکر کرد. با جابه‌جایی و مهاجرت گستردهٔ مردم در سطح جهان و پیدایش اجتماعاتِ جدید، این گروه از بانیان مساجد (یعنی جوامع اسلامیِ کشورهای غیر مسلمان) اهمیت ویژه‌ای یافته‌اند. در ایالات متحدهٔ آمریکا، مسجد دارالسلام (۱۹۸۰) که در شهر Abiquiu در نیومکزیکو ساخته شده است و حسن فتحی معمار مصری (۱۹۸۹-۱۹۰۰) آن را طراحی کرد در واقع نشانهٔ یک جامعهٔ اسلامیِ کوچک در منطقه‌ای روستایی است. نمونه‌های جالب دیگری را می‌توان ذکر کرد، از جمله مراکز اسلامی تاریک (Taric) (۱۹۹۱) در تورنتوی کانادا که توسط اظهر لقمان طراحی شد و مسجد ایسنا (Isna) (۱۹۸۳) در پلینفیلد، ایندیانا که توسط معمار پاکستانی گلزار حیدر طراحی شد. هر دو بنای یادشده نمونه‌های باشکوهی از معماری معاصر و نشانهٔ افزایش روزافزون نفوذ جامعهٔ اسلامی در آمریکای شمالی هستند.

مورد دیگر، مسجد شرف‌الدین (۱۹۸۰) در ویزوکو (Visoko)، بوسنی، را پروفسور زلاتکو اوگلین (Zlatco Ugljen) طراحی کرده است و نمونه‌ای است از رویکرد مدرنیستی جامعهٔ مسلمانان بومی کشوری که جزئی از جمهوری سوسیالیستی یوگسلاوی بوده است. شاید برای اجتناب از تداعیِ مساجد دورهٔ عثمانی چنین تصویر مدرنی خلق شده است. در یک سوی بنا قبرستانی واقع شده است. مسجد بر ویرانهٔ مسجدی قدیمی‌تر که در آتش سوخته، ساخته شده است؛ طرح آن اساساً از طرح مساجد منطقه گرفته شده اما عناصر



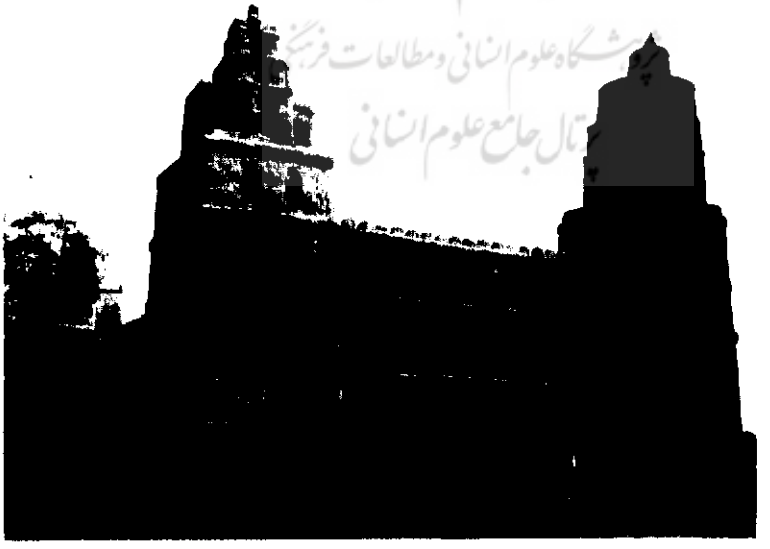
پرتال جامع علوم انسانی

مناظری از مسجد ریجنز پارک (۱۹۷۷)، لندن و مسجد مرکز اسلامی واشنگتن (۱۹۵۷)، دو نمونه از شاهای مهم اسلامی در کشورهای غیر مسلمان.

معماری مدرن به‌وفور در آن به‌کار گرفته شده‌اند. شاید نامعمول‌ترین ویژگی این بنا منارهٔ آن است که به‌رنگ سبز است و استوانه‌ای‌شکل و نمای آن با خوش‌نویسی تزیین شده است. مساجد شهرهای آمریکای شمالی که بیش‌ترِ جمعیت‌شان را سیاهان تشکیل می‌دهند نیز حالت مشابهی دارد و نشانگر حضور یک جامعهٔ اسلامیِ آفریقایی ـ آمریکایی است. مساجد جاکارتا در اندونزی نیز همین وضعیت را دارند.[۶]

طرح ساخت مساجدِ بیانگر حضور جامعه‌ای اسلامی در کشوری غیر اسلامی از دههٔ ۵۰ یعنی هم‌زمان با پیدایش کشورهای مستقل اسلامی آغاز شد. نخستین بنایی که در انگلستان به‌قصد مسجد ساخته شد اقتباسی بود از تاج‌محل و مسجد بادشاهیِ (Badshahi) لاهور که در سال ۱۸۸۹ و توسط شاه‌جهان بیگم همسرِ نوابِ آن زمانِ بوپال (Bopal) در وُکینگ (Woking) بنا شد و آثار معماری هندی در آن به‌وضوح مشهود است همان‌طور که آثار معماری مراکشی در مسجد پاریس (۱۹۲۶) به صراحت دیده می‌شود. حتی پس از پایان دورهٔ استعمار، روابط مستحکمی بین کشورهایی چون انگلستان و هند، یا فرانسه و کشورهای شمال آفریقا باقی ماند. در طی دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ تعداد زیادی از مسلمانان به انگلستان، فرانسه و دیگر کشورهای اروپایی و هم‌چنین آمریکای شمالی مهاجرت کردند و جوامع نوپای مهاجر احساس کردند می‌توانند حضور خود را با ساخت مساجدی تازه بیان کنند. طرح‌هایی که در دههٔ ۱۹۵۰ شروع شدند از جمله مراکز اسلامی هامبورگ (که هزینه‌های آن به‌طور مشترک توسط جامعهٔ ایرانیِ ساکن آلمان و نهادهای مذهبی داخل ایران پرداخت شد و در بین سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۷۳ ساخته شد) سرانجام تحقق یافتند. هم‌چون مساجدی که در کشورهای اسلامی تازه‌استقلال‌یافته ساخته می‌شدند، عمدهٔ مساجدی که در غرب بنا شدند نیز با حمایت مالیِ تمام‌عیار دولت‌های اسلامی به‌خصوص عربستان سعودی ساخته شدند. غالباً عوامل اصلی اجرای این‌گونه طرح‌ها اعضای هیئت‌های سیاسی اسلامی هستند که از موقعیت و نفوذ خود برای کسب منابع مالی لازم از دولتِ متبوعِ خود یا از دیگر دولت‌های اسلامی بهره می‌گیرند.

طرحِ مساجدِ بنا شده در محیط‌های فرهنگی بیگانه عموماً از بافتِ محلی تأثیر گرفته و تحت فشار جوامع موجود با مقررات و قوانین محلی ساخت و ساز تعدیل شده‌اند. شکل بیرونیِ مساجد معمولاً تحت‌تأثیر سبکی است که از کشور یا منطقه‌ای که منابع مالی لازم را تأمین می‌کند و اجرای طرح را پیش می‌برد گرفته شده است. یعنی به‌عبارتی طرح مسجد بازتاب هویت و آرمان‌های گروه حامی ساختِ بنا است. اگرچه طرح فضای داخلی عموماً از سبک فضای بیرونی پیروی می‌کند، تزیینات داخلی بیش‌تر اوقات آمیزه‌ای است از سبک‌های مختلف که ارتباط مستقیمی با بیانِ صوری (Formal Expression) ندارند. در حالی که فضای بیرونی باید متناسب با بافت فرهنگی غیر اسلامی طراحی شود، فضای داخلی را می‌توان به سبک و سیاق کاملاً اسلامی تزیین کرد و بدین‌ترتیب بر اسلامی‌بودن آن فضا تأکیدِ بیش‌تری نمود. مرکز اسلامی واشنگتن (۱۹۵۷) و مسجد ریجنتز پارک (Regent's Park) در لندن را می‌توان به‌عنوان نمونه نام بُرد. دیگر طرح‌هایی که اخیراً اجرا شده‌اند از جمله بنایی در نیویورک (۱۹۹۱) که توسط مایکل مک‌کارتی و مصطفی عبادان (Mostafa Abadan) طراحی شده است و مسجد مرکز اسلامی رُم (۱۹۹۲) که توسط پورتوگیسی (Porto Ghesi)، موسوی و گیگلیوتی (Gigliotti) طراحی شده است، نمونه‌هایی هستند از ترکیب شکل (Form) و تجلّی معماری معاصر. مسجد رُم به‌لحاظ ساختار از Cordoba و Tlemcen الهام گرفته است. نمازخانه (Prayer-Hall) (که کم و بیش طرح و



نمای مسجد آبومی (Abomey)، بنین (Benin) که به‌احتمال زیاد در اواخر قرن نوزدهم یا اوایل قرن بیستم ساخته شده است. نفوذ سبک Bahian به‌وضوح مشهود است. مسجد یاما (۸۲-۱۹۶۲)، نسبجریه، نمونه‌ای چشمگیر از بناهای خشتی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زیربنایی شبیه مسجد پیامبر (ص) در مدینه دارد) حسّ آرامش و عظمت را بهتر از دیگر مساجد معاصر خلق می‌کند؛ نمازخانه را چند گنبد کوتاه پوشانده است که با الهام از معماری ترکی ساخته شده‌اند. طرح بقیه قسمت‌های مجتمع از جمله کتابخانه و مراکز فعالیت‌های اجتماعی از سبک ساختمان‌سازی رومی (Roman) گرفته شده و دارای ستون‌های متعدد است. منارهٔ مسجد ساختاری مدرن دارد و در حکم نشانهٔ ساختمان عمل می‌کند. این‌گونه مراکز اسلامی عموماً نقشی فراتر از مکانی برای عبادت دارند و به‌عبارتی مرکز فعالیت‌های اجتماعی، آموزشی و فرهنگی نیز هستند.[۷]

گرایشات مختلف در طراحی مساجد معاصر

بررسی نمونه‌هایی از مساجدی که در بخش‌های مختلف جهان ساخته شده‌اند به شناخت سمت و سوی طراحی مساجد کمک می‌کند و سبک‌های مختلف امروزی را بر ما می‌نمایاند. مساجد معاصر طیف وسیعی را دربر می‌گیرند و تحت حمایت نهادهای متفاوت، از دولت و مراکز صنعتی گرفته تا افراد و انجمن‌ها، ساخته شده‌اند. نمونه‌های مساجدی که در غرب بنا شده‌اند امکان شناخت درک مسلمانان از نقش اسلام در جامعهٔ بین‌المللی را فراهم می‌کند.

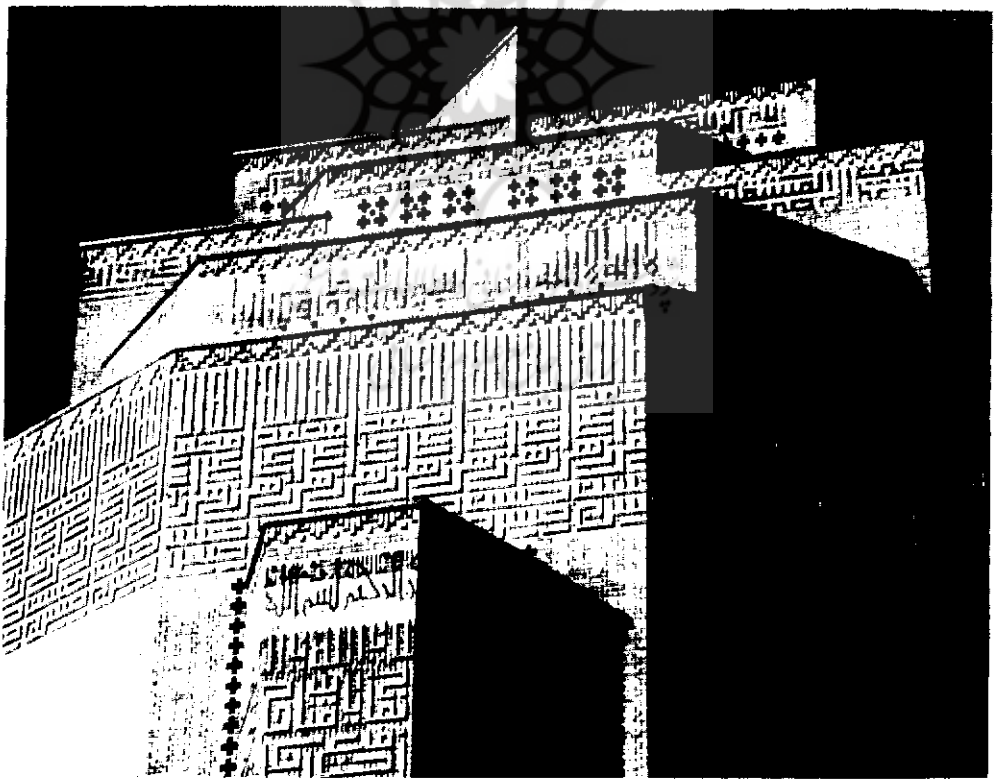
در گذشته معمارانی که در سطح منطقه‌ای فعالیت می‌کردند عموماً تحت‌تأثیر شرایط محلی از جمله شرایط اقلیمی، مصالح ساختمانی و فن‌آوری موجود بودند و تحت‌تأثیر برخی مبادلات فرهنگی بین بنّاها و صنعتگران بنایی را تحت حمایت مادی حاکم یا فردی دیگر برپا می‌کردند. با آمیزش فزایندهٔ فرهنگ‌ها در مقیاسی جهانی، دیگر نمی‌توان در چارچوب معیارهایی کاملاً منطقه‌ای به کار ساخت و سازِ این‌گونه بناها پرداخت.

از یک‌سو برخی خصیصه‌های ویژهٔ فرهنگی و جغرافیایی وجود دارند که انکارناپذیرند (و ما آن را منطقه‌گرایی "Regionalism" نامیده‌ایم) و از سوی دیگر تحوّلاتی در سطح دنیا روی می‌دهد که همهٔ نوع بشر از آن تأثیر می‌پذیرند. این نیروهای قطبی در یک نظام دیالکتیکی عمل می‌کنند که معمارانِ امروزی در چارچوب آن به فعالیت می‌پردازند.[۸]

و عملکرد این نیروها در ساختمان‌هایی که توسط معماران طراحی نشده‌اند نیز دیده می‌شود، چرا که انگاره‌های سنّت و مدرنیته از طریق تلویزیون و دیگر وسایل ارتباط‌جمعی به خودآگاهِ مردم راه می‌یابند. به‌نظر می‌رسد امروز دیگر امکان ندارد ساختمانی ساخته شود که تحت‌تأثیر گرایشات بین‌المللی بنا شده و صرفاً بر مبنای سنّت‌های منطقه‌ای بنا شده باشد.

به‌لحاظ معماری، خصیصه‌های منطقه‌ای مساجد از جهات مختلف در معرض تغییر قرار گرفته است. خصوصیات محلی، معماری بومی و سنّتی بناها و الگوهای تاریخی که بازتاب سبک‌های «کلاسیک» اسلامی هستند (از قرن نهم تا قرن شانزدهم) گماکان حفظ شده‌اند و به کار می‌روند. این هر دو یادآور گذشته‌ای شکوهمندند و دیدگاه تداوم ارزش‌های سنّتی را تقویت می‌کنند. برای مثال در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ در کشورهایی چون الجزیره، پاکستان و اندونزی پیوندی بین اسلام و سوسیالیسم حس می‌شد و دولت‌های وقت گمان می‌کردند طرح‌هایی که یادآور گذشتهٔ اسلامی باشد، به بناهای ساخت این دولت‌ها در ذهن مردم مسلمان مشروعیت خواهد داد. استفاده از سبک معماری برای اعتباربخشیدن به دیدگاهی خاص شیوه‌ای کم و بیش رایج بوده است. برای مثال، بانکی را در نظر بگیرید که سعی دارد حسّ ثبات را از طریق ساختمان مستحکمی که ساخته است، القا نماید. گرایش سوم عبارت است از تعبیر الگوهای مختلف به‌عنوان تجلّی نوعی تأثیر متقابل فرهنگی، قرض‌گیری سبک‌ها و روش‌های ساخت و تزیین و تلفیق آن با

مسجد باشکوه الغدیر در تهران (۸۷-۱۹۷۷) که توسط جهانگیر مظلوم طراحی شده است؛ فضای بیرونی با آجرهای منقوش و کاشی‌های آبی‌رنگ تزیین شده است. شبستان مسجد دوازده‌وجهی است (نمادی از دوازده امام معصوم). محراب برآمدگی‌ای در نمای مسجد به‌وجود آورده است که به‌وضوح از خیابان دیده می‌شود. گنبد شبستان به‌شکل مجموعه‌ای از شکل‌های منظم هندسی که به‌تدریج از دوازده‌ضلعی به هشت‌ضلعی، شش‌ضلعی و سرانجام دو مربع کاهش می‌یابد، طراحی شده است.



الگوهای محلی و یا اقتباس از سبک‌های دیگران گرایشی رو به رشد است. این گرایش معرّف کاوشی آگاهانه است برای تعبیر مجدد الگوهای سخت، فعالیتی که در بیش‌تر موارد به نوعی انتخاب و در برخی موارد به خلق سبک‌های ترکیبی جالب می‌انجامد. گروه چهارم گروه بناهای مدرن است که اساساً از الگوهای قرن بیستمی پیروی می‌کنند. در عرصه‌های طراحی، ایماژ و تکنولوژی نوعی گسست از گذشته کاملاً مشهود است. گسستی که هدف آن نشان‌دادن جامعهٔ اسلامی مدرن و در حالِ پیشرفت است. معمارانی که آموزش‌های رسمی (به‌مفهوم غربی) دیده‌اند و بانیانِ تحصیل‌کردهٔ مساجد به این سَمت و سو گرایش دارند، در حالی که در سه گروه اول طیف وسیعی از دست‌اندرکاران عمل می‌کنند. اگرچه مشکلاتِ این‌نوع طبقه‌بندی آشکار است، می‌توان از آن به‌خوبی به‌عنوان ابزاری تحلیلی استفاده کرد. ابزاری که کمک می‌کند تا روند تحوّل در طراحی مساجد را پی‌گیریم. هرچند، گروه‌های مذکور را باید در متن اجتماعی، فیزیکی و منطقه‌ای مربوط به خود مورد توجه قرار داد.

به‌نظر منطقی می‌رسد که در کشورهای اسلامی «پیرامونی» آفریقای غربی و آسیای جنوب‌شرقی نمود خصیصه‌های منطقه‌ای به‌وضوح بیش‌تر تجلّی نماید. راه‌یابیِ اسلام در قرون گذشته به این جوامع که در فاصلهٔ دوری از سرزمین اصلی اسلام قرار دارند امکان تداوم الگوهای معماری محلی را به‌وجود آورده است در حالی که در آسیای میانه و هند سبک‌های آمیخته بیش‌تر به‌چشم می‌خورد. آنچه در زیر می‌آید بررسی اجمالی مساجد معاصر در مناطق مختلف است.

تحقیقی در مساجد معاصر

در غربی‌ترین نقطهٔ دنیای اسلام یعنی در آفریقای غربی، تأکید بر حفظ خصوصیات معماری بومی در ساختمان مساجد به‌وضوح دیده می‌شود. سنّتِ استفاده از خاک (Earth) هنوز حفظ شده است و سنّت‌های معماری مساجد بزرگ مانند مسجد Djenne در مالی کماکان با نوآوری‌هایی تداوم دارد. این سبک منطقه‌ای در مساجد یاما (Yaama) در نیجر (که ابتدا در سال ۱۹۶۲ ساخته شد و در سال ۱۹۸۲ بناهایی به آن افزوده شد) و نیونو (Niono) (۱۹۷۳) در مالی دیده می‌شود. هر دو بنا در بافتی که قرار گرفته‌اند برجسته و چشم‌گیرند. در ساختِ آن‌ها از خشت خام استفاده شده است. مسجد نینو که توسط استادِ بنّا لاسین مینتا (Lassine Minta) ساخته شد، دارای یک نمازخانهٔ مستطیل‌شکلِ ستون‌دار است که دور تا دورِ آن را ساختمان‌های منفردی فراگرفته است. نمای آن به‌سبک مسجد Djenne ساخته شده است اما تقلید مو به مو نیست.

بیرون‌زدگیِ تیرهای چوب نخل ـ که هم جنبهٔ تزیینی دارند و هم در خدمات مربوط به نگهداری ساختمان مفید هستند ـ سایه‌ای بر روی دیوار می‌اندازند که به‌تدریج تغییر می‌کند، گویی ده‌ها ساعتِ خورشیدی در حالِ کارند. ستون‌های تزیینی به‌گونه‌ای منحصربه‌فرد ساخته شده‌اند. این ستون‌ها را طاق‌هایی کوتاه به هم متّصل می‌کند. ورودیِ اصلی بنا در سَمتِ چپ قرار دارد و رو به محراب است و مُشرف بر برج چهارم است که به‌نظر می‌رسد یکی از عناصرِ ویژهٔ کارِ مینتا می‌باشد. شاید مینتا این سبک را از کلیساهایی گرفته باشد که در دوران برای دولت استعماری دیده است.[۹]

به‌کارگیری سازه‌های سنّتی در بسیاری از این‌گونه مساجد مشهود است، به‌خصوص در فضاهای داخلی که ستون‌ها باریک‌ترند و فضا گسترده‌تر است.

مساجد جنوب نیجریه و بنین از این‌جهت که معرّف آمیزشِ فرهنگ‌ها در تعبیرشان از تاریخ‌اند نامعمول و شایستهٔ توجه می‌باشند. در نظرِ اول غالباً این بناها با کلیسا اشتباه گرفته می‌شوند چرا که در نمایِ جلوی بنا یک سنتوری (Pediment) دیده می‌شود که در

دو سویش دو برج قرار دارند. این جلوه‌های معماری باروک اروپایی به تبعیت از طرحی پرتغالی و از باهیا (Bahia) در برزیل گرفته شده‌اند. کلبساهای باهیا که در اواخر قرن هفدهم ساخته شدند بناهایی ساده بودند که بعدها توسط بردگانِ مسلمانِ آفریقایی جلوه‌های تزیینی زیبایی یافتند. این بردگان صرفاً نیروی کارِ لازم برای ساخت بناها را تأمین نمی‌کردند بلکه به‌عنوان نقاش، نجّار و بنّا نیز کار می‌کردند. این صنعتگران که در اواسط قرن نوزدهم به آفریقا برگردانده شدند، شروع به ساختِ مساجدی کردند با حمایت دیگر هم‌تایان که به وطن بازگردانده شده بودند. این مساجد به سبک آفریقایی ـ برزیلی (Afro - Brazilian) ساخته شدند، سبکی که هنوز در آن منطقه به چشم می‌خورد.[۱۰] این درسی که از تبادل فرهنگی گرفته شد به سبک آفریقایی ـ برزیلی فرصت داد تا به‌عنوان یکی از سبک‌های معماری معاصر رشد یابد و جایگاهی برای خود به‌دست آورد.

در شمال آفریقا، تداوم سبک‌های «کلاسیک» سنّتی در یکی از بزرگ‌ترین مساجد معاصر به‌وضوح به‌چشم می‌خورد. مقصود مسجدی است که در سال ۱۹۹۳ به دستِ شاه‌حسن دوم، پادشاه مراکش در کازابلانکا افتتاح شد. این مسجد که توسط معمارِ فرانسوی پینسیو (Pinseau) طراحی شده است، از سبکِ عظیم معماری قرن یازدهم تبعیت می‌کند و بر اسلامی‌بودن شکل، تزیینات و رنگ تأکید بسیار شده است.[۱۱]

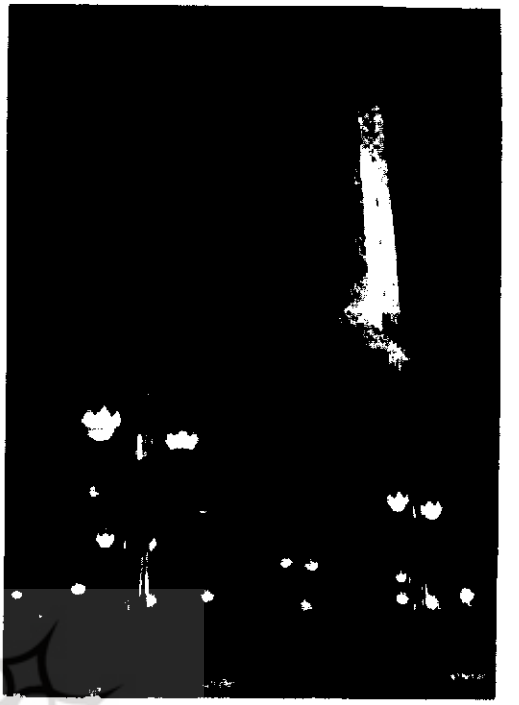
اما در الجزایر، در ساختِ مساجد نوعی آمیزشِ سنّت‌های بومی و سبک‌های مدرن دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد در این کشور مسئلهٔ تداوم تاریخی از اهمیت مرکزی کم‌تری برخوردار است و اگرچه کوشش می‌شد با استفاده از زبانِ مدرنی که مردم به‌راحتی آن را درک می‌کردند نوعی آرمانِ سوسیالیستی تجلّی کند، معدود بناهای درخورِ توجه ساخته شد. کارِ برادرانِ مینیاوی (Miniawi) که برخی از به‌اصطلاح «روستاهای سوسیالیستی» را طراحی کردند که در آن‌ها مسجد در کانون و مرکز روستا قرار داشت، حایز اهمیت و قابل‌توجه است. هانی (Hanny) و عبدالرحمان مینیاوی، معماران مصری که از ۱۹۶۹ در الجزایر زندگی کرده‌اند، از کارِ هم‌میهنِ خود حسن فتحی تأثیر می‌پذیرفتند. در دهکدهٔ ماهدر (Mahder) (بخشی از برنامهٔ «هزار روستا») بر روی مصالح محلی، از جمله خاکِ تقویت‌شده با سیمان، آزمایش‌هایی انجام شد. در روستاهای دیگر بیش‌تر بر استفاده از Post and Bem اتکا شد. بناهایی که اینان ساختند به‌لحاظ اجتماعی با تجربهٔ فتحی در دههٔ ۱۹۶۰ و در گورنای جدید (New Gourna)، نزدیکی لاکسور (Luxor) کاملاً متفاوت بود. ویژگی اصلی سبکی که توسط برادران مینیاوی در الجزایر توسعه یافت یعنی استفاده از طاق و دیوارهای حمال از شیوه‌های بومی نیمه‌بیابانی آفریقای شمالی برگرفته شده بود.

این سبک و استفاده از خصوصیات معماری بومی شاید مهم‌ترین سبکی باشد که در کشورهای مختلف و هم‌چنین توسط معمارانی که می‌کوشند معماری اصیل اسلامی را برپا دارند به‌کار گرفته شده است. رویکرد و فلسفهٔ حسن فتحی در این سبک بسیار نافذ بوده است و نسل جدیدی از معماران که از دههٔ ۱۹۷۰ به این‌سو فعالیت کرده‌اند به‌شدت تحت‌تأثیر او قرار دارند. بناهایی که او ساخته است را می‌توان مهم‌ترین جایگزین در برابر سبک جهانی دانست که تحت‌تأثیر فلسفهٔ شوماخر (Schumacher) که می‌گوید «کوچک زیباست» شکل گرفته است. فتحی در طرح خود برای منطقهٔ روستایی «گورنای جدید» مسجدی ساخته‌شده از خشت خام در نظر گرفت که در آن آمیزه‌ای از سبک‌ها و فن‌آوری‌های مصری به‌کار رفته بود؛ با ساخت این مسجد فتحی سبکی ترکیبی را ابداع کرد که در آفریقای شمالی و مناطق دیگری که استفاده از خاک (گِل) برای ساختمان‌سازی رواج داشت مورد استقبال قرار گرفت.

مسجد گورنای جدید (۱۹۴۸) در نزدیکی لاکسور در مصر. این مسجد را حسن فتحی به‌عنوان نمونه‌ای از معماری بومی و سنّتی مصر طراحی کرد. این بنا به یکی از نافذترین الگوها در معماری آفریقای شمالی و خاورمیانه بدل شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

◀◀ مسجد قصرالحکم با قصر عدالت (۱۹۸۹) در ریاض، عربستان سعودی. این مسجد را معمارِ اردنی راسم بدران طراحی کرده است. او به‌گونه‌ای موفقیت‌آمیز سنّت‌های معماری محلی منطقهٔ نجد را با فن‌آوری مدرن آمیخته است و ترکیبی از نو و کهنه به‌وجود آورده است.

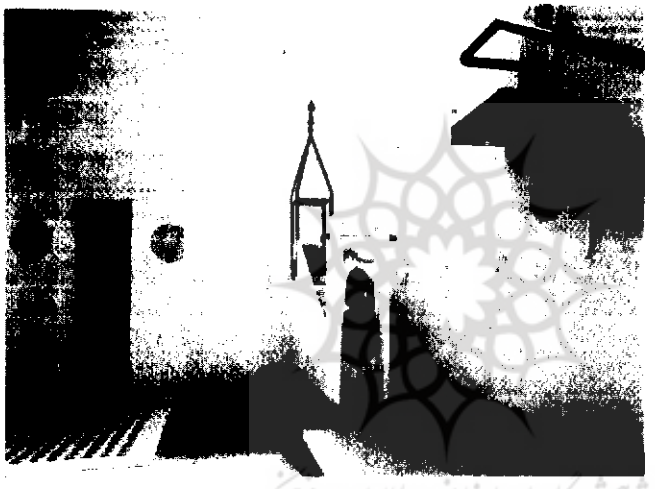


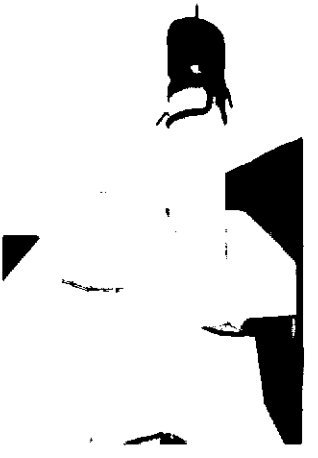
▼ مسجد بهونگ، در استان پنجاب پاکستان تحت حمایت مالی قاضی محمد رئیس ساخته شد (۸۲-۱۹۳۰). این مسجد معروف سبک محلی و عامه‌پسند شبه‌قارهٔ هند است و در آن از تزیینات بسیار استفاده شده است و مصالح و سبک‌های مختلف معماری در کنار هم آزادانه به‌کار گرفته شده‌اند.

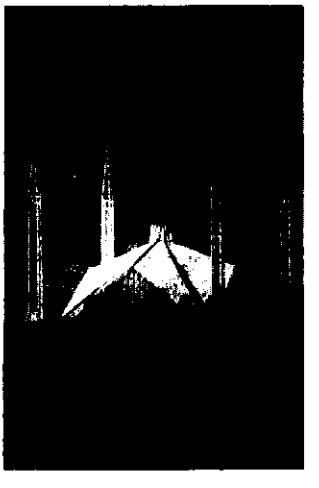
▼ معمار مصری عبدالوحید الوکیل، تحت‌تأثیر کار حسن فتحی تعدادی مساجد کوچک طراحی کرده است از جمله مسجد جزیره که در سال ۱۹۸۶ ساخته شد. این مساجد در عربستان سعودی، اطراف جدّه و به‌طور منفرد و یا فاصله از یکدیگر بنا شده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مسجد شرف‌الدین (سفیدرنگ) در ویزودو، بوسنی. این مسجد را زلاتکو اوگلین طراحی کرده است و ساخت آن در سال ۱۹۸۰ به‌پایان رسیده است. نمای بیرونی بنا شکل پیچیده‌ای دارد و منارهٔ عجیب و غیر عادی آن جلب‌توجه می‌کند، اما فضای درونی آن و شکل محراب و منبر آن بسیار ساده است. تنها نشانهٔ نفوذ سبک عثمانی را می‌توان در خوش‌نویسی تزیینی که روی دیوار قاب‌بندی شده است و هم‌چنین روی منبر بافت.







پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چیزی نگذشت که این سبک معماری به سبک رایج در مناطق دارای آب و هوای خشک و گرم بدل شد.[۱۲]

علاوه بر برادران مینیاوی، معماران مصری عبدالولید اکولیل و عمرالفاروق و معمارِ مراکشی علی مویال و معمارِ اردنی راسم بدران نیز از جمله شاگردان و پیروان حسن فتحی‌اند. منظورم این نیست که بیش‌تر مساجد جدید آفریقای شمالی الزاماً به سبک حسن فتحی ساخته شده‌اند. افکار و دیدگاه‌های او با استفاده از فن‌آوری‌ها و شکل‌های تازه تعدیل شده‌اند. برای مثال، مسجد نایلین (Nilein) در بیرون از شهر خارطوم در سودان نمونه‌ای تعدیل‌شده از سبک حسن فتحی است. این بنای عظیمِ بتونی، با گنبدی به‌شکل نیم‌کره نمونهٔ کاربرد فن‌آوری مدرن در ساختِ بناهای اسلامی است. هرچند، به‌نظر می‌رسد موفق‌ترین مساجد آفریقای شمالی به‌لحاظ سبک معماری مساجدی است که بر اساس سنّت‌های بومیِ قدیمی‌تر ساخته شده‌اند. در مساجد آفریقای شرقی هنوز ردّ پایِ معماری هندی به‌وضوح دیده می‌شود.

در «سرزمین‌های اصلیِ» فرهنگ اسلامی، یعنی دنیای عربِ خاورمیانه و خاورنزدیک، ثروتی که اخیراً و به‌دنبال کشفِ نفت به‌دست آمده، امکاناتِ مالیِ ساخت بناهای جدید از جمله مساجد را فراهم کرده است. جالب‌توجه است که قاهره ــ که همیشه یکی از مراکز اصلیِ آموزشی در جهان اسلام بوده است ــ در دهه‌های اخیر دانش فنی و طراحانِ بسیاری را به کشورهای عرب صادر کرده است. معماران مصری مساجد برجستهٔ جدیدی را در دیگر کشورهای عربی ساخته‌اند و نه در کشور خود؛ برای مثال، الوکیل مساجد کوچک و بزرگی را در عربستان سعودی طراحی کرده است. کشوری که به‌علت نقشی که به‌عنوان حافظ کعبه داراست و به‌عنوان کشوری که به‌دنبال بهره‌برداری از بهترین دست‌آوردهای مدرن است برای بقیهٔ جهانِ اسلام نمونه است و اهمیت دارد. عربستان سرمایهٔ لازم برای ساخت مساجد بسیاری را در خارج از مرزهای خود تأمین کرده است و به این لحاظ در صدر کشورهای اسلامی قرار دارد.

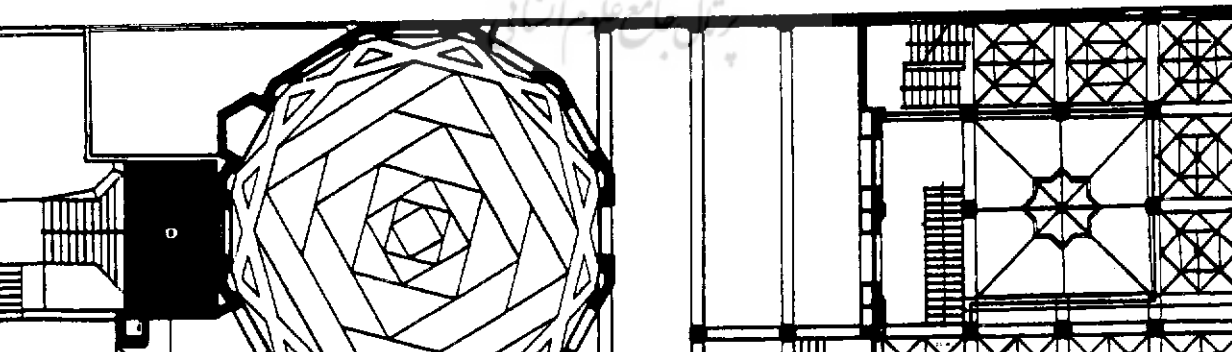
در خودِ عربستان سعودی سه گرایشِ برجسته به‌چشم می‌خورد: مساجد جدید یا به سبک معماری محلیِ نجدی (Najdi) ساخته شده‌اند و یا از الگوی عربی ـ مصریِ دوران مملوک پیروی می‌کنند و یا به‌کلّی سبکی مدرن دارند. سبک منطقهٔ نجد که خصیصهٔ برجستهٔ آن دیوارهای گِلی ستبر، پنجره‌های محدود و دیواره‌های کنگره‌دار است، در ساخت طرح‌هایی چون منطقهٔ دیپلماتیک ریاض (۱۹۸۶) به‌کار گرفته شده است. مسجد جامع این منطقه را (که گنجایش ۷۰۰۰ نمازگزار را دارد) علی شعاعی از گروه Beeah طراحی کرده است. طرحِ راسم بدران برای مسجد قصر الحُکَم (۱۹۸۹) (قصر عدالت) در ریاض از همان عناصرِ معماری در موتیف‌های دیگری که از معماری بیابانی گرفته شده بهره گرفته است. هر دو نمونهٔ مذکور معرّف شکل‌گیری سبک منطقه‌ای «جدیدی» هستند که در عربستان سعودی پذیرفته شده است. در تاریخی‌ترین انتهای این طیف تعدادی مسجد هستند که الوکیل آن‌ها را طراحی کرده است از جمله مسجد باشکوه Corniche که توسط شهرداری جدّه ساخته شد و مسجد Harithy که بانیِ شخصی داشت (هر دو بنا در سال ۱۹۸۶ ساخته شدند) و مسجد چشم‌گیر قبلتین (۱۹۸۹) در مدینه.

مسجد فرودگاه بین‌المللی ملک‌خالد (۱۹۸۳) در ریاض که توسط شرکت آمریکایی هلموت، اُباتا و کاسابوم طراحی شد، نمونه‌ای از جالب‌ترین مساجد مدرنی است که در عربستان ساخته شده است. هرچند فضای داخلیِ بسیار باشکوهِ این مسجد سنّتی‌تر است و در آن از کاشی‌ها، فرش‌ها و کارهای چوبیِ سنّتی استفاده شده است.

در دیگر سرزمین‌های مرکزی اعراب مانند عراق و

▲ محوطهٔ مسجد دانشگاه اهواز (۱۹۷۴)، بنای آجری بسیار زیبا که هیچ نشانی از سبک معماری سنّتی در آن دیده نمی‌شود.

▼ نقشهٔ مسجد الغدیر (۱۹۸۷)، تهران. مربع‌هایی که به‌تدریج کوچک می‌شوند و نسبت به یکدیگر کمی چرخیده‌اند و بدین‌ترتیب ترکیبی گنبدگونه ایجاد کرده‌اند، در نقشه دیده می‌شود.



کویت نیز مساجد دولتی با سبکی مشابه ساخته شده‌اند. مسجد اعظم کویت (۸۲-۱۹۷۶) که توسط معمارِ عراقی محمد مکیه طراحی شد نمونه‌ای است از تاریخ‌گرایی با کیفیتِ بسیار بالا. شاید بتوان گفت بلندپروازانه‌ترین طرح از این‌دست مسجد دولتی بغداد است که قبلاً به آن اشاره کردیم.

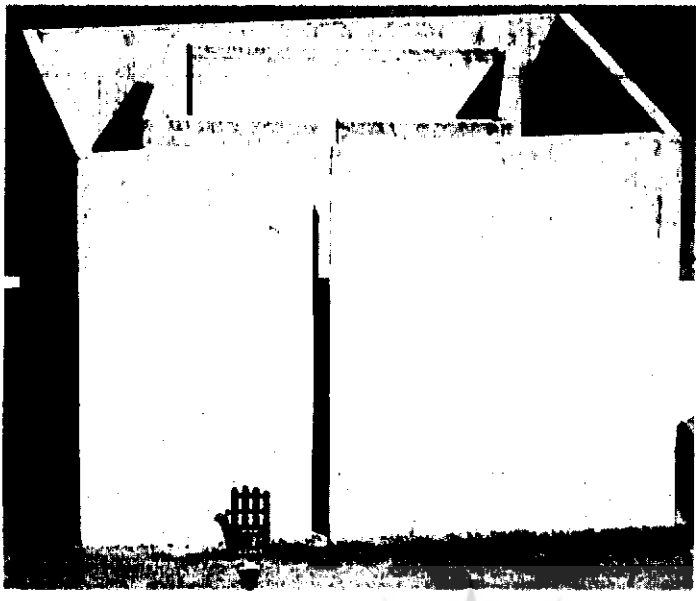
در منطقهٔ آسیای مرکزی شامل ازبکستان و استانِ شین‌جیانگِ چین، نمونه‌های جدیدی که به سبک‌های مدرن ساخته شده باشند به‌چشم نمی‌خورد و ساخت نخستین مساجد جدید از سال ۱۹۹۰ در شوروی سابق آغاز شد. هرچند در ایران بناهای جدید هنوز به‌شدت دارای خصیصه‌های منطقه‌ای هستند در عین‌حال که نوعی آمیزش با سبک‌های مدرن در آن‌ها دیده می‌شود. در کارِ معماران برجستهٔ ایرانی، که تعدادی از مساجد جدید را در طرح‌های شهرک‌سازی و مسکن طراحی کرده‌اند نمونه‌های خوبی از سبک معماری معاصر ایرانی دیده می‌شود. آن‌ها با استفاده از مصالح محلی، به‌خصوص آجر ساده، نمونه‌هایی از معماری ساده و در عین‌حال پیشرفتهٔ معاصر را ارایه کرده‌اند. مسجد دانشگاه جندی‌شاپور (۱۹۷۴) در راهروی اصلی که ساختمان‌های مختلف دانشگاه را به هم می‌پیوندد واقع شده است و در حُکمِ یک نشانه و پیونددهندهٔ فضاهای مختلف عمل می‌کند. ساختمان آجری آشکارا مدرن است چراکه از ساخت عناصر سنّتی مانند گنبد اجتناب کرده است و در عوض برای مشخص‌کردن بنا به‌عنوان مسجد از ابزارهای دیگری استفاده کرده است مانند گوشه‌های دارای انحنا و برجی که (یادآور بادگیرهای سنّتی است) بر روی محور محراب قرار گرفته است و روی آن کاشی‌کاری شده است و به‌عنوان منبع پخشِ نور عمل می‌کند.

در باغِ موزهٔ فرش تهران نمازخانه‌ای (۱۹۷۸) کوچک اما شایان‌توجه قرار دارد؛ نقشهٔ مسطّح آن از دو مربع تشکیل شده است، مربع بیرونی با محور موزه هم‌راستا است و مربع داخلی کمی چرخیده است تا رو به قبله قرار گیرد. نمازخانه سقف ندارد و شیارهای عمودی نشان‌دهندهٔ محراب هستند و چشم را به‌سوی ستونی که در فضای چمنِ بیرون قرار دارد هدایت می‌کنند و به این شکل بر جهت (Orientation) تأکیدِ بیش‌تری می‌شود، به‌ویژه وقتی فردی در داخلِ نمازخانه است.

نمونهٔ دیگر مسجد الغدیر (۱۹۸۷) است که آن نیز در تهران واقع است و جهانگیر مظلوم آن را طراحی کرده و توانسته است راه‌حل بسیار خوبی برای مسئلهٔ تطبیق طرح خیابان و ورودی مسجد با محور قبله بیابد. شبستان مسجد در واقع یک دوازده‌ضلعی است. سقف آن را مجموعه‌ای از مربع‌ها تشکیل می‌دهند که هر یک نسبت به دیگری کمی چرخیده است و به‌تدریج کوچک‌تر شده‌اند و در نهایت گنبدی را تشکیل داده‌اند. در فضای داخلی و نمای بیرونی این مسجد از آجر (به سبک آرامگاه باشکوه سامانیان در بخارا که تاریخ آن به قرن نهم بازمی‌گردد) برای خلق سطحی منقوش به خطّ کوفی استفاده شده است.

همان‌طور که قبلاً گفتیم، سبک مسجدسازی عثمانی تأثیر به‌سزایی در سراسر دنیای معاصر داشته است. هرچند، در خودِ ترکیه نمونه‌های اندکی از طرح مبتکرانه به‌چشم می‌خورد. یکی از این موارد مسجد پارلان (۱۹۸۹) است که در آنکارا، پایتخت کشور ترکیه، واقع شده و توسط آلتوگ (Altug)، بهروز و سن‌سینچی (Can Cinçi) طراحی شده است و نمونه‌ای است از تجلّی اسلام در یک جمهوری سکولار. این مسجد که به ساختمانِ قدیمیِ دولت متّصل است به‌گونه‌ای طراحی شده است که نشانه‌های مسجدبودن بنا از نظر پنهان بماند. برعکس در جمهوری اسلامی پاکستان، که خود را با مدرنیسم پیشروندهٔ ترکیه در دههٔ ۱۹۶۰ هم‌سان می‌دانست، اثر سبک عثمانی را می‌توان در مسجد ملک‌فیصل در اسلام‌آباد مشاهده کرد. ساختِ این بنا که

◀ نمازخانهٔ کوچک (۱۹۷۸) در محوطهٔ موزهٔ فرش، تهران. تغییر جهت بخش داخلی دیده می‌شود.



▼ مسجد پارلان، آنکارا (۱۹۸۹). بنا از بتون و شیشه ساخته شده است و هیچ اثری از الگوی تاریخی در آن دیده نمی‌شود. طرح بنا به گونه‌ای است که به سادگی نتوان آن را به عنوان بنایی مذهبی تشخیص داد.

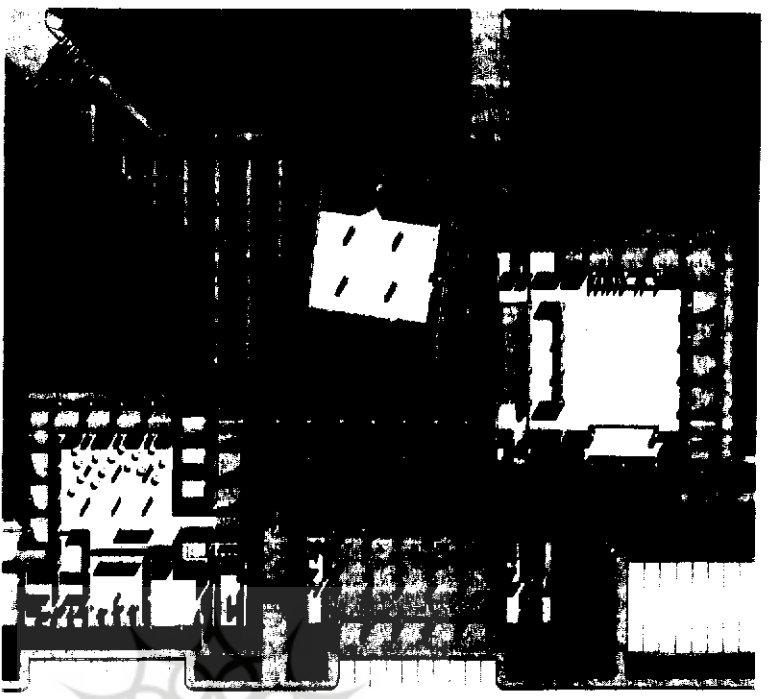
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

وِدات دالاکوی (Vedat Dalakoy) معمارِ ترک آن را در سال ۱۹۷۸ طراحی کرده است، در ۱۹۸۶ به‌پایان رسید. مسجد دارای چهار مناره به بلندای ۹۰ متر به سبک عثمانی است و شبستان آن که گنجایش ۷۵۰۰ نمازگزار را دارد سازه‌ای است بتونی و خیمه‌مانند. وجودِ فضایی داخلی با سقفی بلند ویژگی مشترک مساجد عثمانی است. نمازخانهٔ مسقّف را می‌توان به‌طور موقّتی با استفاده از چادر (که برای نصب آن تجهیزات لازم به‌طور ثابت در بنا تعبیه شده است) در فضاهای باز مجاور گسترش داد و به‌این‌ترتیب ظرفیت نمازخانه را به ۳۰۰/۰۰۰ نمازگزار افزایش داد. این مجتمع هم‌چنین دربرگیرندهٔ یک دانشگاهِ اسلامی است.

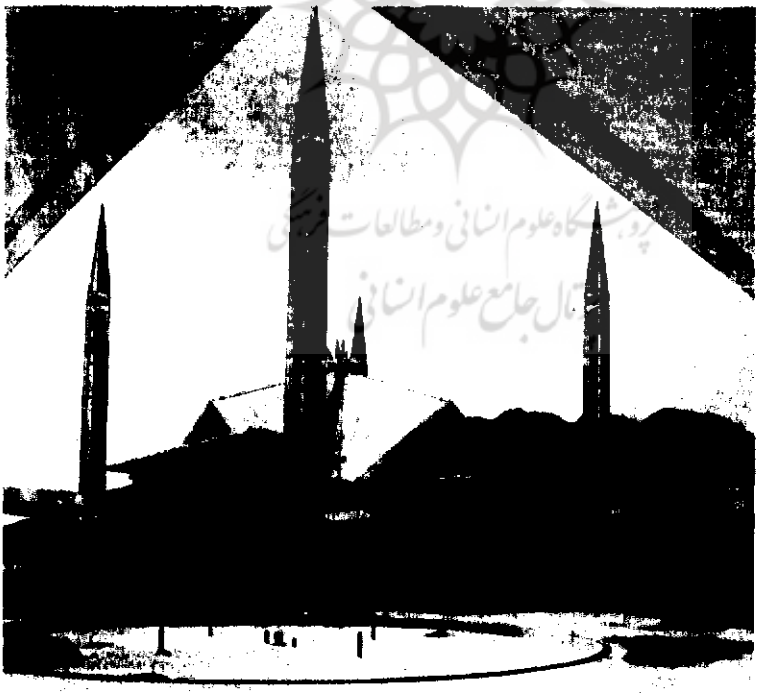
بسیاری از مساجدی که در دوران معاصر در شبه‌قارهٔ هند برپا شده‌اند یا از سنّت معماری هندی تبعیت می‌کنند، مانند مسجد بهونگ که شرح آن رفت و یا به سبکی مدرن ساخته شده‌اند. در هند نسبت به دیگر جوامع اسلامی تاریخ‌گرایی در ساخت مساجد معاصر کم‌تر به‌چشم می‌خورد. در بنگلادش، درست بیرون از شهرِ داکا، مسجد مرکز فنی اسلامی واقع است که نقطهٔ کانونی محوطهٔ دانشگاهی کوچک است. این مسجد که در سال ۱۹۸۳ توسط معمارِ ترک دوروک پامیر (Dorük Pamir) طراحی شد و ساخت آن در سال ۱۹۸۶ به‌پایان رسید اساساً از آجر ساخته شده است و یادآور مجتمع مسکونی کاپیتول (Capitol) در داکا است.

در آسیای جنوب‌شرقی، یعنی شرقی‌ترین نقطهٔ جهانِ اسلام، از دههٔ ۱۹۷۰ سبک‌های متفاوتی به‌چشم می‌خورد. سه گرایشِ اصلی عبارت‌اند از: سبک محلی جاوه‌ای؛ سبک آمیختهٔ هندی ـ عربی و سبک مدرن. معماری بومی اندونزی و مالزی به‌طور کلّی دارای ویژگی‌هایی است که در همهٔ ساختمان‌ها، اعم از ساختمان‌های مسکونی تا ساختمان‌های عمومی، غالب است. شاید آشکارترین خصیصهٔ ویژهٔ مسجد در این کشورها سقفِ شیب‌دار و سازه‌ای چهارستونی در وسط فضای داخلیِ اصلی بنا باشد. از این اصل در مسجد نایوم (Said Naum) (۱۹۷۷) در جاکارتا که توسط آدهی مورسید (Adhi Moersid) طراحی شد نیز استفاده شده است. در این بنا معمار از مصالح جدید برای ایجاد شکل‌های سنّتی استفاده کرده است، سقف شیب‌دار چرخانده شده است و چهار ستونِ داخلی حذف شده‌اند تا فضای داخلی یکپارچه‌ای به‌دست آید. به‌این‌ترتیب مفاهیم و نمادگراییِ ساختاریِ دیرین در ساختِ این بنا دچار تحوّل شده است (نگاه کنید به فصل ۱۳). نمونهٔ مشابه دیگر که در نوع خود بنای موفقی بوده است مسجد دانشگاه اندونزی (۱۹۸۶) است که در محوطهٔ دانشگاه در دپوک (Depok)، در نزدیکی جاکارتا واقع شده است. این مسجد را تریاتنو هاردجوکو (Triatno Hardjoko) طراحی کرد. یکی از مساجد جامعی که ادارهٔ توسعهٔ مسکن سنگاپور اقدام به ساختِ آن‌ها کرد یعنی مسجد دارالأمان نیز فضایی مشابهِ مورد فوق‌الذکر دارد. این مسجد نیز یادآور ساختمان‌های بومی مالزی است و دارای سقفی سه‌طرفه که از معماری پیش از اسلام گرفته شده، شبستانی ستون‌دار و نقوشی لوزی‌شکل است. مسجد ملّی (یا مسجد نگارا) در ۱۹۶۵ در کوالالامپور ساخته شد. معمارِ این مسجد بهارالدین نام داشت. او با استفاده از یک صفحهٔ بُتُنی در بامِ بنا کوشید تا جلوه‌ای از فن‌آوری مدرن را به نمایش بگذارد. این ترکیب سبک محلی با مدرنیسم در نوع خود برای نخستین‌بار در یک مسجد دولتیِ مهم به‌کار گرفته شد. بهارالدین، معمارِ این بنا، چندین مسجد مهم دیگر را با طرح مشابه در کشور بنا کرد.

نمونه‌هایی از مساجد معاصر که از شکل‌های هندی و عربی پیروی کرده‌اند به‌لحاظ معماری دارای اهمیت چندانی نیستند؛ هرچند یکی از نمونه‌های جالبِ دگرگونی در معنای شکل‌ها را می‌توان در کاربرد



◀ نقشهٔ مسجد مرکز فنی اسلامی (۱۹۸۶)، در نزدیکی داکا. شبکهٔ مدولاری که مسجد در درون آن رو به مکّه چرخیده است، توجه را به خود جلب می‌کند.



◀ مسجد ملک‌فیصل (۱۹۸۶)، اسلام‌آباد. مناره‌های سبک عثمانی دیده می‌شوند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گنبدهای پیش‌ساختهٔ سفید اندود به سبک هندی در مساجد جدید دانست. این گنبدها بدون توجه به شیوه‌های ساخت بنا و ارتباط سبکی با بنا مورد استفاده قرار می‌گیرند. به‌کارگیری گنبد هندی و ورود آن به منطقه‌ای که هیچ‌گاه چنین سنّتی در ساخت بنا نداشته است نشانگر نیاز آشکار اندونزی به نوعی تأیید از سوی سرزمین‌های اصلی اسلامی است. (جالب‌توجه است که، اگرچه اندونزی بیش‌تری جمعیت مسلمان را در قیاس با دیگر کشورهای جهان دارد، به‌طوری رسمی خود را به‌عنوان دولتی اسلامی اعلام نکرده است.) مثالِ مربوط به «گنبدهای پیش‌ساخته» مثالِ پیش‌پاافتاده و بی‌اهمیتی نیست، زیرا هم نشانگرِ انگاره‌ای از اسلام است و هم تصویری است بخشی از خودِ جامعهٔ اندونزی. مسجد دیگری که با صراحت بیش‌تری از مساجد هندی نسخه‌برداری شده است مسجد سلطان عمرعلی سیف‌الدین (۱۹۵۸) است در برونئی دارالسلام، گنبدهای طلایی، مناره‌ها و برج و باروی آن یادآور برداشت انگلیسی‌ها از سبک مغولی در قرن هجدهم است. شکوه این مسجد که آب دور تا دورِ آن را گرفته است و ریزه‌کاری‌ها و ظرافتِ ساخت، از آن بنایی درخورِ توجه به‌وجود آورده است اگرچه این بنا نمونهٔ خلاقیت و نوآوری در سبک معماری نیست.

در اندونزی و دیگر کشورهای آسیای جنوب‌شرقی نیز نمونه‌هایی از مساجد مدرن دیده می‌شود. مسجد سلمان در محوطهٔ انستیتو تکنولوژی باندونگ در جاوای مرکزی در سال ۱۹۶۴ توسط احمد نعمان طراحی شد و ساخت آن در ۱۹۷۲ به‌پایان رسید. این بنا که تحت‌تأثیر سبک جهانی دههٔ ۱۹۵۰ ساخته شده است به‌گونه‌ای موفقیت‌آمیز با شرایط آب و هوای گرمسیری تطبیق یافته است زیرا هوا در آن به‌خوبی جریان می‌یابد، عمل تهویه به‌طور کامل انجام می‌شود و پیرامونِ آن را ایوان‌های بزرگ گرفته است. مناره که ساختاری مجزاست، به‌شکل ستونی منفرد ساخته شده است.

همان‌طور که نمونه‌های گوناگون از مناطق مختلف نشان می‌دهد، الگوهای منطقه‌ای که در گذشته رواج داشتند را دیگر نمی‌توان بر حسب منطقهٔ جغرافیایی، آب و هوایی یا بر حسب نوع مصالح به‌راحتی طبقه‌بندی کرد. مساجد دورانِ جدید آشکارا نشانگر آمیختگی سبک‌ها و انگاره‌هایی هستند که از طریق وسایل ارتباط‌جمعی و تبادل فرهنگی به سراسر جهان راه یافته‌اند.

به‌سوی معماریِ معاصر مسجد

چگونگی ارتباطِ مسلمانان با یکدیگر و با جامعه به‌طور کلّی مسایلی را دربارهٔ نوع تصویری که آنان می‌خواهند از خود نشان دهند، طرح می‌کند. روابط بین مردم و چگونگی ایجاد حسّ زندگی اجتماعی در نوع رابطهٔ ساختمان‌های یک محله با یکدیگر بازتاب می‌یابد. سئوالاتی که مطرح می‌شود به چگونگی نگرش مسلمانان به نقش‌شان درونِ جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند، مربوط است. آرزوها و امیال گروه‌های مختلف به شیوه‌های متفاوت بیان می‌شود. برای مثال، تصور سرزمین مرکزی عربی ـ اسلامی باعث شده است که در غالب اوقات «مسلمان» مستقل از «عرب» تلقّی شود، به‌ویژه در خارج از جهانِ اسلام. در دورانِ معاصر این پندار از حدّ هویت گذشته و به عرصهٔ سیاست وارد شده است. این نظام جایگزین ارزش‌ها در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ به‌صورت چشم‌گیری در ایران نیز نمود یافت. در دههٔ ۱۹۹۰ مسلمانانِ آسیای جنوب‌شرقی هم به‌نظر می‌رسد در آنچه خود «مسئلهٔ چین» نامیده‌اند با چنین مسایلی روبه‌رو باشند، اگرچه نه به شدتی که در ایران مطرح است. در خودِ ایالاتِ متحدهٔ آمریکا، اقلیتِ مسلمانانِ آفریقایی ـ آمریکایی نیز در چنین عرصه‌ای مبارزه می‌کنند و با مسئله‌ای مشابه درگیرند.

در معماریِ مساجد، رویارویی‌های درون جوامع با

▲ مسجد سید نایوم (۱۹۷۷)، جاکارتا. کاربرد مصالح جدید به‌جای استفاده از تیر و الوار (مصالح سنّتی) امکان خلق چنین ترکیبی را به‌وجود آورده است.

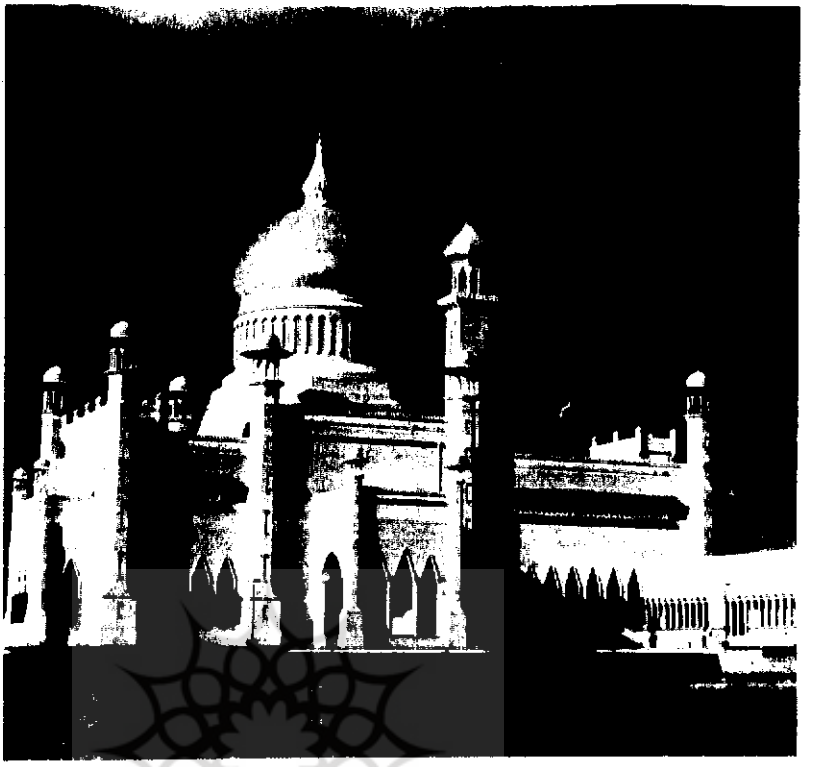
◀ گنبدهای پیش‌ساخته به سبک هندی که در کنار رودخانه در اندونزی برای فروش عرضه شده‌اند.

درپیش‌گرفتن سبکِ غالب محلی و یا سبکِ مورد نظر. گروهی که به‌لحاظ فرهنگی غالب است حل و فصل می‌شود و معمولاً هویت قومی در سبک بنا تجلّی می‌یابد. جوامع مهاجر نیز روندی مشابه را دنبال می‌کنند. هرچند، وقتی تعدادی گروه‌های اجتماعی، قومی یا ملّیِ مختلف می‌کوشند تا هویتی جمعی را از طریق ساخت یک مجتمع ساختمانیِ منفرد بیان کنند موضوع کمی پیچیده‌تر می‌شود. در این‌گونه موارد اتخاذ راه‌حل‌های التقاطی که گه‌گاه با نوآوری نیز همراه هستند به حلّ مسئله می‌انجامد.

شایان‌ذکر است که طراحی مساجد معاصر را باید در رابطه با افکاری چون مسجد در حکم مکانی مقدس بررسی کرد، زیرا مفهوم مکانِ مقدس ثابت مفهومی ذاتیِ اسلام نیست. فرد و هم‌چنین گروه می‌تواند در هر محلی نماز بخواند و مکانی که به این منظور انتخاب می‌شود در آن مقطع مقدس است. آنچه در آیین اسلام آمده است پاک‌بودن مکان و امکان تشخیص قبله است. چون نماز جماعت در دوران حیاتِ پیامبر گرامی اسلام (ص) برقرار شد و در محوطهٔ منزل آن حضرت برگزار می‌شد، پس مکانی که برای این آیین مورد استفاده قرار می‌گرفت حالت صوری‌تری یافت. در بعضی از مذاهب اسلام از جمله صوفی‌گری (Sufism) و سنّت‌های دیگری که به عرفان (Mysticism) و مکاشفه (Meditation) گرایش دارند، محل عبادت به‌لحاظ فضا و کاربردش به‌عنوان قلبِ نمادینِ جامعه تعریف می‌شود. آیین نماز جماعت وجود مکانی خاص و ثابت را ضروری کرد. مکانی که مردم بتوانند در آن گِرد هم آیند. بدین‌ترتیب چنین مکانی در نزد مردم قداست می‌یابد. به‌هر رو، اگرچه از انتقال مرکز قدرت سیاسی به دولت‌های امروزی و مرکز آموزشی عمومی به مدرسه‌های جدید سکولاریزاسیون فزاینده‌ای را همراه با خود دارد، خاطرهٔ آن روزهایی که مسجد مرکز قدرت سیاسی و آموزش بود هنوز باقی است و مسجد بالقوه توانِ برعهده‌گرفتن چنین نقش‌هایی را دارد. این نکته جالب‌توجه است که اگرچه در سال‌های اخیر مساجد فقط مکانی بوده‌اند برای عبادت و اصولاً به ایفای همین یک نقش گرایش داشته‌اند، (البته در ایران اسلامی این امر مستثنی است) کلیساها نقشی چندگانه یافته‌اند و در تلاش برای جلب دوبارهٔ جوانان به عبادتگاه به‌عنوان مرکز فعالیت‌های اجتماعی نیز ایفای نقش کرده‌اند.

نقشِ مسجد به‌عنوان مرکز فعالیت سیاسی تا دورهٔ دولت‌های مدرن اسلامی، محدود به مواردی خاص بوده است. در دولت‌های معاصر اسلامی مسجد به‌عنوان یک بنای متمایز تجلّی هویت اسلامی است ـ هویتی که امروز به فرهنگ‌های دیگر راه یافته است و حضوری جهانی دارد. به‌لحاظ سبک ساختمان دو گرایشِ عمده مشهود است. در کشورهایی که اکثریت جمعیت را مسلمانان تشکیل می‌دهند آثار سبک عثمانی به‌وفور دیده می‌شود. ملّی‌گرایی و تکنولوژی مدرن از جمله عوامل تعدیل‌دهندهٔ این سبک هستند، اما به‌طور کلّی گرایش سبکی تاریخی و منطقه‌ای عموماً به‌سوی سبک‌های عثمانی و مملوک است و تا حدّ کم‌تری به سَمتِ سبک‌های ایرانی، مغولی، هندی و مراکشی.

تحوّل دیگری که در دگرگونی از تفکر منطقه‌ای در سبک معماری به‌سوی تفکر جهانی تجلّی می‌یابد ظهور سبک پان‌اسلامی است. در نتیجهٔ فشاری که برای جهانی‌شدن اسلام وجود دارد و در نیمهٔ تمایل آگاهانهٔ جوامع اسلامی به آن که متمایز باشند و نشانه‌های خاصّ خود را داشته باشند، استفاده از عناصر مشخص و جهانیِ «اسلامی» از قبیل مناره و گنبد در معماری مساجد مدرن امروزی روزبه‌روز رواج بیش‌تری می‌یابد. سبک پان‌اسلامی که دارای مجموعه‌ای از نشانه‌های معیار است، تأثیر قابل‌ملاحظه‌ای در سراسر جهان اسلام و به‌خصوص در آسیای جنوب‌شرقی داشته است که



مسجد سلطان عمر علی سیف‌الدین، بندر سری‌بگاوان، نگارا، برونئی، دارالسلام. ساخت این مسجد در سال ۱۹۵۸ به‌پایان رسید، بنایی عظیم که اطراف آن را آب فراگرفته است. گنبد آن ۵۰ متر ارتفاع دارد و آب طلا خورده است. این گنبد یادآور معماری مغولی است.

همان‌طور که گفتیم به‌تدریج در حالِ جانشین‌ساختن سبک‌های معماری سنّتی در مناطق شهری و روستایی است.

سرانجام، مسجد همیشه بنایی بوده است که در آن هم بانیان و هم معماران نهایتِ کوششِ خود را در طراحی و در کاربرد فن‌آوری به‌خرج داده‌اند، گرایشی که در دنیای معاصر بیش از گذشته تشدید شده است. طرح مسجد در واقع نقابی (Persona) است؛ بازتاب آرزوهای گروهِ غالب، که در عمل ممکن است تعداد اندکی را دربر گیرد. بررسی طیف گسترده‌ای از بناهای معاصر به‌وضوح نشان می‌دهد که تعداد اندکی از تصمیم‌گیران و طراحان نفوذی بسیار گسترده داشته‌اند. برای مثال، کمیته‌هایی که در مورد ساخت بیش‌ترِ مسجدهای دولتی تصمیم گرفته‌اند و یا هیئت‌های داوران که در مسابقات طراحی قضاوت کرده‌اند معمولا بین ۵ تا ۱۵ عضو داشته‌اند. مساجدی که در پی تصمیمات این گروه‌ها ساخته شده است به الگوهایی بدل شدند که بارها و بارها (با تغییرات اندک) از روی آن‌ها نسخه‌برداری شده است. در موارد دیگر، آثار معماران برجسته‌ای هم‌چون حسن فتحی به‌دلیل انتشار گسترده از طریق وسایل ارتباط‌جمعی به نوعی سرمشق برای ساخت مساجد دیگر بدل شده‌اند. اشاعهٔ افکار معماران و تأثیر گستردهٔ این افکار حتی در محیط‌های دورافتادهٔ روستایی، عواملی مهم و تعیین‌کننده‌اند.

در دنیای مدرن مسجد بیش از هر نوع بنای اسلامی دیگر نشانه و بازتاب ارزش‌های بانیان و جامعه است و لذا مظهر تحوّلاتی است که در جامعهٔ اسلامی روی می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. مقاله‌ای که در این‌جا ارایه شده است، بخشی از تحقیقی است گسترده دربارهٔ مساجد معاصر که من و پروفسور رنالدا هولود از دانشگاه پنسیلوانیا به اجرای آن همت گماردیم. به این منظور سفرهای زیادی کردیم و داده‌های‌مان داده‌های دست‌اول است مبتنی بر پاسخ‌های پرسش‌نامه‌های زیادی که برای معماران و بانیان مساجد ارسال کردیم و هم‌چنین مواردی که همکاران و معماران دیگر در طی هفت سال به ما متذکر شده‌اند. پرسش‌نامه‌ها که مبتنی بودند بر اسنادی که برای جایزهٔ آقاخان در معماری تنظیم کردیم، اطلاعات مفصّلی در بارهٔ تاریخ و مسایل اقتصادی هر طرح و چگونگی شکل‌گیری طرح از دیدگاه بانیِ مسجد و معمارِ آن برایمان فراهم کردند. به‌این‌ترتیب اطلاعات مربوط به هشتاد بنا را گردآوری کردیم و در موارد دیگر از منابع اطلاعاتیِ دست‌دوم بهره برده‌ایم. اگرچه این نوشته بر مبنای کتابی است که در آیندهٔ نزدیک به نام رنالدا هولود من چاپ خواهد شد، دیدگاه‌هایی که این‌جا بیان شده‌اند و هم‌چنین انتخاب مثال‌ها و ویژگی‌های آن‌ها از آنِ خودِ من هستند.

۲. مسجد محمدعلی که به معمار یوسف بوشناک (Boshnak) منسوب است، در نیمهٔ نخست قرن نوزدهم بزرگ‌ترین مسجد جهان به‌شمار می‌رفت. محمدعلی که آلبانیایی‌تبار بوده است و به ارتش عثمانی پیوسته بود در سال ۱۸۰۵ به حکومت مصر منصوب می‌شود. تا دههٔ ۱۸۴۰ که از پایه‌های حکومت خود را تثبیت کرد، مصر نزدیک به سه قرن تحت حاکمیت عثمانی اداره شده بود. همان‌طور که محمدالاسد متذکر شده است:

> انتظار می‌رفت این بنای جدید در قاهره به سبک مملوک ساخته شود... شگفتا، حاکم که مصرّانه خواهان استقلال مصر از استانبول بود، بنایی در قاهره ساخت که بیش از هر چیز دیگری معرّف حضور سبکِ عثمانی بود.

۳. اگر این طرح اجرا شده بود، مسجد بغداد نه‌تنها بزرگ‌ترین مسجد معاصرِ جهان می‌بود، بلکه به‌لحاظ ابعاد، در طول تاریخ نیز جای دوم را پس از مسجد اعظم سامره که مربوط به قرن نهم است (و آن نیز در عراقِ امروزی است) به خود اختصاص می‌داد.

۴. اگرچه قوانین شهرسازی که فضای شهری را بر اساس ویژگی‌های کارکردیِ مناطق مختلف و مسایل سلسله‌مراتبی تقسیم می‌کند اساساً یادگارِ دوران استعمار غرب است، هنوز دولت‌های محلی آن را به‌کار می‌بندند اگرچه این رویکرد غالباً هم به‌لحاظ فرهنگی و هم از نظر اقلیمی در بیش‌تر کشورهای اسلامی رویکردی درست و مناسب نیست.

۵. مسجد بهونگ (Bhong) در پنجاب که سرانجام در سال ۱۹۸۴ ساختنِ آن به‌پایان رسید، در طی سال‌ها و با استفاده از مصالح و سبک‌های مختلف ساخته شد. جایزهٔ آقاخان در معماری در سال ۱۹۸۹ به این بنا داده شد مخالفت‌هایی را در مجامع معماری برانگیخت زیرا این بنا را دارای سبکی آمیخته و عوامانه می‌دانستند. برای اطلاعات بیش‌تر در مورد این بنا نگاه کنید به: اسماعیل سراج‌الدین، فضا برای آزادی، به‌دنبال برتری معماری در جوامع اسلامی، لندن ۱۹۸۹.

۶. این‌گونه مساجد در برخی مراکز شهری نیز دیده می‌شوند و از آن‌ها به‌عنوان مکانی موقّتی برای گردهم‌آیی و نماز استفاده می‌شود. در ایالات متحدهٔ آمریکا این‌گونه بناها صرفاً به جامعهٔ آفریقایی ـ آمریکایی مربوط‌اند. مقاله‌ای (منتشرنشده) دربارهٔ این فعالیت اجتماعی در بین اقلیت‌های مسلمان تحت عنوان «مساجد شهر نیویورک»، توسط سوزان اسلیموویچ در سمینار شورای تحقیق علوم اجتماعی که در نوامبر ۱۹۹۰ در دانشگاه هاروارد برگزار شد، عرضه شد.

در ۱۹۸۹ وقتی در جاکارتا قدم می‌زدم تعدادی از این‌گونه مساجد را در محلهٔ چینی‌نشینِ شهر دیدم، اما از این که آیا در این زمینه تحقیقی جامعه‌شناختی شده است و یا در بارهٔ سبک معماری‌شان مطالعاتی صورت گرفته است یا نه اطلاعی ندارم.

۷. مسجد اعظم داکار در سنگال یکی از این موارد است، زیرا کلیهٔ هزینه‌ها و عملیات ساختمانی این مسجد که ساخت آن در سال ۱۹۷۶ به‌پایان رسید به‌عنوان هدیه‌ای از سوی دولت مراکش تأمین شد. این بنا به‌لحاظ نقشه، سبک و مصالح از روی مسجد اعظم قیروان (Qqirawan) نسخه‌برداری شده است.

۸. هانس هولین، مقدمهٔ Sedad Eldem، سنگاپور و نیویورک، ۱۹۹۷، ص ۱۱.

۹. رائول اسلدر، «مسجد بزرگ Djenne»، ۱۹۸۴، ص ۷۳. مسجد نیونو، که تا حدی بر اساس الگوی Djenne گرفته شده است جایزهٔ آقاخان در معماری را در سال ۱۹۸۳ از آنِ خود کرد.

۱۰. چگونگی انتقال سبک مساجد توسط باری هالن در مقالهٔ «مساجد آفریقایی ـ برزیلی در آفریقای غربی»، در معمار ۲۹ (۱۹۸۸)، صص ۱۹-۲۳ مورد بحث و بررسی قرار گرفته است.

۱۱. در اواسط دههٔ ۱۹۸۰ شاه‌حسن مراکشی در روزنامه‌های ملّی اعلام کرد که ضروری است در ساخت همهٔ بناهای عمدهٔ کشور به‌لحاظ «فرهنگی» از سبک‌های هنری ملّی تبعیت شود. محدودشدن سبک‌های معماری و رواج سبک‌های منطقه‌ای از جمله پی‌آمدهای این بیانیه بودند. از سوی دیگر صنایع بومی احیا شد و تأثیر خود را بر ویژگی‌های سبکی بناهای جدید کشور گذاشت.

۱۲. حسن فتحی، یکی از نخبگانِ جامعهٔ مصر، آگاهانه سبک معماریِ مورد پسند عموم را توسعه داد. بناهای باشکوهی که طراحی کرده است بیش‌ترین تأثیر را بر سبک معماری در خارج از کشورِ خودِ او داشتند و شاید بتوان گفت مهم‌ترین دست‌آورد او این بود که معماران دیگر را از اهمیت عوامل بومی آگاه کرد. مهم‌ترین کتاب فتحی معماری برای فقرا که در سال ۱۹۷۳ در شیکاگو چاپ شد و کتاب شوماخر تحت عنوان کوچک زیباست: اقتصادِ مردم‌محور چاپ لندن به سال ۱۹۷۳ بازتاب دیدگاه‌های «خرد انگاری» هستند و معماران و دیگران پاسخ بسیاری از سئوالات خود را در زمینهٔ مشکلات توسعه در دنیایی که به‌طور روزافزون مادی‌تر می‌شود در این کتاب‌ها یافته‌اند.