تجلی حکمت اسلامی و حکمت مسیحیت بر هندسه مساجد و کلیساها

مهندس هانیه اخوت*
دکتر مجتبی انصاری**
دکتر محمدرضا بمانیان***

* کارشناس ارشد معماری، دانشگاه تربیت مدرس
** دانشیار گروه معماری و ریاست دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس
*** استادیار گروه معماری، دانشکده هنر، تربیت مدرس

چکیده

انسان‌ها در رابطه با پیشینه‌های فرهنگی خود، تقریبا در تمام طول تاریخی جایی را برای تمرکز و تدقیق، برای یافتن خویشتن و برای راهی‌شدن خویش به شدن تشخص بخشیده‌اند. چنان‌چه این تشخص‌بخشیدن نیاز به ساختمان داشته به معماری پرداخته‌اند و اگر وجود علامت و عنصری از طبیعت، آفریننده‌ی فضای معنوی می‌شده، به همان بسنده کرده‌اند. ارتباطات فضایی، فضای کالبدی و فضای معماری گویی در طول روند زندگی جمعی چند هزارساله‌ی آدمیان به تدریج و یکی پس از دیگری با دربرگرفتن چیزهایی که به صورت خالص نه فضا بودند و نه اندیشه، مسیری را پی‌گرفته‌اند که بسیار بحث انگیز می‌باشد.

مسجد و کلیسا به عنوان مکان‌هایی که فرصت می‌دهند تا احساسات و عواطف و تعلقات و پیوندهای معنوی آدمیان، هم در مقیاس فردی و هم در مقیاس اجتماعی به ژرفا برده شوند، قابل توجه می‌باشند.

این مقاله با هدف بررسی هندسه‌ی ارتباطات فضایی در مساجد و کلیساها، نمایان‌کردن وجه تمایز و تقابل‌ها و شناسایی تاثیر حکمت دینی بر روند طراحی این مکان‌ها تنظیم شده است. جهت بررسی واضح‌تر مطلب دو نمونه‌ی موردی شامل میدان نقش‌جهان همراه با مسجد امام اصفهان و میدان و کلیسای سن‌پیتر در رم انتخاب شده و پس از بررسی حکمت نظری اسلام و مسیحیت، به تاثیر آموزه‌های دینی بر هندسه‌ی این فضاها پرداخته می‌شود.

در نهایت نشان داده خواهد شد که آموزه‌های دینی نه تنها می‌توانند اهداف کلی برای ساماندهی فضا به دست آورند، بلکه با کاوش و موشکافی در آنها می‌توان سلسله مراتب اهداف را از کل به جزء و از جزء به کل برای کار سازماندهی فضا استخراج کرد.

کلیسای سن پیتر در رم

واژگان کلیدی : حکمت اسلامی، حکمت مسیحیت، مسجد، کلیسا، هندسه

مقدمه

انسان همواره در طول تاریخ، خود را نیازمند درک هندسه و ریاضی فضا می‌دانسته و از ماحصل این شناخت برای ساختن و آفرینش فضایی شایسته‌ی انسان معنوی بهره می‌برده است. ولی از سویی هرگز نتوانسته به‌طور کامل به چنین فضایی دست یابد، مگر زمانی که توانسته با مؤلفه‌ها و ویژگی‌های بنیادی وابستگی‌ها و رابطه‌ی انسان معنوی با فضا آشنایی پیدا کند. اعتقادات مذهبی و دینی آدمیان به عنوان مهم‌ترین عاملی که در هر زمان توانایی آفرینش فضاهای چشمگیر را در سطح شهرهای مختلف دنیا داشته است، همواره مورد توجه می‌باشد. مسجد در اسلام و کلیسا در مسیحیت، قطب‌های مهم مذهبی–اجتماعی انسان‌ها در طول دوره‌های مختلف محسوب می‌شدند و همواره پناهگاه روحی و معنوی مردم به‌شمار می‌رفتند. بنابراین به معماری چنین فضاهایی توجه می‌شد و معمولا از لحاظ زیبایی بصری و هندسه‌ی فضایی در مقایسه با سایر بناها در سطح شهر بی‌نظیر و شاخص بودند. به‌طور کلی مساجد و کلیساها علاوه بر این‌که تامین‌کننده‌ی نیازهای فیزیکی و مادی آدمیان بودند، برای سیر و سلوک ارادی و اختیاری و عقلانی و روحانی با ایجاد فضایی کیفی و آرامش بخش بسترسازی و زمینه‌سازی می‌نمودند. هندسه‌ی فضایی در اصل سکویی بود جهت پرواز و تعالی و نه قفس ماندگاری و هبوط در حوزه‌ی مادی و حیوانی.

جهت بررسی چگونگی تاثیرپذیری هندسه ساختاری مساجد و کلیساها از حکمت های دینی، این پژوهش در ۳ بخش تنظیم شده است:

بخش اول به شناخت نظری مفهوم هندسه و فضای معماری از دیدگاه حکمت اسلامی و حکمت مسیحی اختصاص یافته است. سپس در بخش دوم چگونگی تاثیرگذاری حکمت اسلامی و حکمت مسیحی بر هندسه‌ی فضایی مسجد و کلیسا بررسی می‌گردد. در حقیقت شناخت واقعیت صورت می‌گیرد و در نهایت در بخش سوم، با توجه به نتایج به‌دست آمده هندسه فضایی مسجد و کلیسا با یکدیگر مقایسه می‌شود.

شناخت مفهوم هندسه و فضای معماری از دیدگاه حکمت اسلامی و حکمت مسیحی

جهت واضح‌ترشدن بیشتر مطلب به تنظیم جدول در این مورد می‌پردازیم و دیدگاه دو حکمت را با یکدیگر مقایسه کرده ودر نهایت به ۸ اصل در رابطه با آنها می‌رسیم.

چگونگی تأثیرگذاری حکمت اسلامی و حکمت مسیحیت بر هندسه‌ی فضایی مسجد و کلیسا (شناخت واقعیت)

جهت مطالعه‌ی هندسه‌ی فضایی در مساجد و کلیساها دو نمونه‌ی موردی شامل مسجد امام اصفهان و میدان نقش‌جهان و میدان و کلیسای سن‌پیتر در رم، انتخاب شده است. این دو مجموعه از لحاظ ارتباطات فضا، هندسه فضا، کارکرد مجموعه و زمان ساخت تقریبا در وضعیت مشابهی نسبت به هم قرار دارند. بنابراین ابتدا با توجه به اصول به‌دست آمده در بخش قبل چگونگی تأثیرگذاری حکمت اسلامی بر هندسه‌ی فضایی میدان نقش‌جهان و مسجد امام اصفهان بررسی می‌گردد و سپس چگونگی تأثیرگذاری حکمت

مفهوم هندسه و فضای معماری از دیدگاه حکمت اسلامی	مفهوم هندسه و فضای معماری از دیدگاه حکمت مسیحی
۱-همه انواع هندسه‌ها و فضاها از منظر وجودی زیبا و خیر و حق می‌باشند و در ابتدا ارزش گذاری نمی شوند. **(اصل ارزش‌گذاری یکسان فضاها)**[۱]	۱-در حکمت مسیحیت کلیسا واحد می‌باشد زیرا توسط روح القدس در عیسی جمع شده و به سوی پدر گام برمی‌دارد. **(اصل وحدانیت و حاکمیت کلیسا)**
۲-طراحی هندسه فضا باید متناسب با نیازهای انسان انجام گیرد نه مستقل و خودبنیاد و از آنجا که نیازهای انسان متنوع می‌باشد، انتخاب هندسه یک مجموعه شهری باید متنوع باشد. **(اصل تنوع)**	**۲-"اصل تنوع در هندسه فضاها به علت متنوع بودن نیازهای انسان "** [۲]
۳-از منظر اسلامی چون حیات مادی انسان بستر حیات روحی اوست بنابراین هندسه سیر آفاقی (انسان و نقطه دید متحرک)باید بستر هندسه سیر انفسی (انسان و نقطه دید ثابت)را فراهم کند.**(اصل حرکت از کثرت به وحدت،از برون به درون)** [۳]	۳-"فضای داخلی کلیسا مکان تعالی است و خالی از هر شی و از هر پدیده‌ای که بتواند به گونه‌ای میان مؤمنان و کسی که رابط میان اینان و مسیح است قرار گیرد. و جهان مادی را سد خلوص و تعمق کند".[۴] **(اصل حرکت از کثرت به مکان تقدیس و تعالی)**
۴- هر چیز در جای متناسب خودش و در یک جریان قانونمند مناسب قرار گرفته است.**(اصل عدالت)**	۴- کلیسا اجتماعی است که در آن خدا عمل می‌کند و چون خدا کامل است، پس کلیسا تقارن کامل دارد. **(اصل کمال و تقارن کلیسا)**
۵- تفکر و تعمق و عبادت به منظور رسیدن به اصل خویش و یافتن طمأنینه‌ی خاطر و آرامش اصیل در درون به هندسه‌ای موزون و متعالی می‌انجامد. اصلی‌ترین دید انسان را دید معنوی و باطنی او می‌دانند.و به این ترتیب شفافیت در نزد آنان امکان نفوذ از ظاهر به باطن می‌باشد. **(اصل شفافیت)**	۵- **اصل کمرنگ‌کردن رابطه‌ی بصری با جهان مادی جهت تقویت خلوص و تعمق**
۶- "مسجد در حکمت اسلامی دارای کانون مقدس در درونش نیست و محراب آن تنها برای نشان دادن قبله و حفظ امام است که در پیشاپیش مؤمنان می‌ایستد .صف مؤمنان در هنگام نماز عرضی است." [۵] **(اصل تقدم محور عرضی نسبت به محور طولی در مسجد)**	۶- "در حکمت مسیحیت کلیسا دارای یک کانون برای تشریفات عشائ ربانی است که همان محراب باشد که همه چیز به آن سمت رو دارد". [۶] **(اصل تقدم محورطولی نسبت به محور عرضی درکلیسا)**
۷- همه‌ی عناصر طبیعی مظهر تجلیات صفات و اسماءالحسنی تلقی می‌شوند. و هر بیننده خردگرا از هر برگ سبز، دفتری از آیات و صفات خدا را درک می‌کند و علاوه بر برخورداری از مضامین مادی، مضامین فکری و معنوی توشه سیر و سلوک عرفانی او می‌شود. **(اصل تعامل متناسب صورت با معنا)**	۷- نمادپردازی محتوایی به صورت نمادگرایی شبیه‌سازی و تخلیصی می‌باشد. تسلط صورت بر معنا. **(اصل تسلط ماده و کالبد بر روح و مفهوم)**[۷]
۸-خداوند خود را (خالق)، نوآفرین (بدیع)، متنوع آفرین(بارا)، نقش‌آفرین (مصور) می‌داند. **(اصل نوآوری در هندسه فضا و پرهیز از شباهت ظاهری)**	۸-اصل نوآوری، ابتکار و حرکت در راستای زمان.

مسیحیت بر هندسه‌ی فضایی میدان و کلیسای سن پیتر در رم نشان داده خواهد شد.

۱-۲ بررسی چگونگی تأثیرگذاری حکمت اسلامی بر هندسه‌ی فضایی میدان و مسجد امام

۱ - اصل ارزش‌گذاری یکسان فضاها

"هندسه‌ی فضایی مسجد امام به عنوان فضایی مجزا و منفرد جلوه‌گر نمی‌شود. قطعه‌ای سرگردان نیست که روی سطحی قرار داده شده باشد. بلکه در بافت شهری فشرده و گنجانده شده است. در مسجد امام تنها همان بری که مجاور میدان نقش جهان است، در دیدگاه قرار دارد. اما این بر تنها بخش کوچکی است که در یکی از اضلاع میدان ادغام شده است. و هدف از ساختن این نما پوشاندن شکل نامتقارن بنا در انتهای میدانی است که خود متقارن است." [۸] (تصویر۱)

۲ - اصل تنوع در هندسه فضاها به علت متنوع بودن نیازهای انسان

طراحی هندسه فضایی مسجد امام و میدان نقش‌جهان متناسب با نیازهای انسان است نه مستقل و خودبنیاد. در حقیقت هسته‌ی اولیه شکل‌گیری این مجموعه تماما بر مبنای حرکت انسان و درک زاویه‌ی دیدهای مختلف صورت گرفته است.

هندسه آزاد و افقی ← (میدان نقش جهان) ← انسان متحرک و نقطه دید هم متحرک

هندسه عمودی ← (سردر مسجد شاه) ← جلب توجه و تمرکز

هندسه قرینه‌وار و نظمی تمرکز آفرین ← (فضای داخلی مسجد) تشدید حالت دعوت کنندگی

۳ - اصل حرکت از کثرت به وحدت از سیر آفاق به سیر انفس

در مجموعه‌ی شهری نقش جهان هندسه‌ی آفاقی و برون‌گرا در میدان و هندسه‌ی انفسی و درون‌گرا در مسجد امام به راحتی قابل رؤیت است. مسیر حرکت انسان از بازار به سمت محراب مسجد همان مفهوم کثرت به وحدت، از سیر برون به سیر درون، از دنیا به آخرت را تداعی می‌کند. آفاقی‌ترین حالت حرکت تا انفسی‌ترین حالت سکون در هندسه‌ی این مجموعه دیده می‌شود، حالت‌های زیر نسبت به وضعیت انسان در هنگام قرارگیری در این مجموعه شهری ایجاد می‌شود.

۱ - انسان در حرکت، نقطه دید متحرک: حرکت در بازار۲- انسان در سکون، نقطه دید متحرک: قرارگیری در میدان امام ۳ - انسان در حرکت، نقطه دید ساکن: حرکت در محور مسجد ۴- انسان در سکون، نقطه دید ساکن: انسان در حال نماز و نیایش.

۴ - اصل عدالت (قرارگیری هر چیز در جای متناسب خود و در یک جریان قانون مند)

تصویر ۱ – نحوه‌ی ادغام شدن مسجد امام اصفهان در بافت اطراف، مأخذ: (استیرلن، ۱۳۷۷)

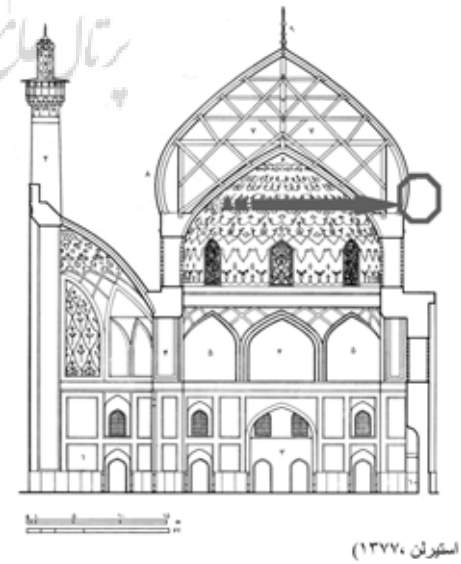
تناسب و توازن در این مجموعه‌ی شهری از دو جنبه مطرح است:

تناسب و توازن در بعد مادی: معماران این مجموعه با شناخت مجموع عوامل مادی از قبیل مواد و مصالح، شرایط اقلیمی، عوامل فنی و اجرایی هندسه‌ی فضایی مناسب را انتخاب کرده‌اند.

تناسب و توازن در بعد معنوی: معماران، فضای این مجموعه را همچون بستر زمینه‌ای مناسب برای رشد و تعالی انسان طراحی نموده و تبدیل به فضایی جهت تأمل و توجه و تدبر کرده‌اند. نه فضای از خودباختگی و غفلت و بازی و خیال‌بافی و ابهام، و نهایتا رابطه‌ی دو بعد کمی و شکلی هندسه‌ی فضایی این مجموعه در رابطه با بعد کیفی و محتوایی آن مانند رابطه‌ی وسیله با هدف،مزرعه با گیاه یا رابطه‌ی بین جسم و روح انسان شده است.

۵ – اصل شفافیت (تجلی عالم ملکوت در موجودیت مادی)

شفافیت در فضای معماری همان گستردگی دید می‌باشد. در میدان نقش‌جهان کاهش از جرم و توده فضا و افزایش فضای خالی آن، فقدان نقطه‌ی گریز واحد، تناسب ۱ به ۳ میدان وجود مسجد شیخ لطف‌الله در شرق میدان و عالی‌قاپو در غرب میدان همگی در افزایش گستردگی دید نقش



تصویر۲– نحوه‌ی رسیدن به محراب مسجد امام اصفهان، مأخذ:(استیرلن، ۱۳۷۷)

اصفهان ، مأخذ : (استیرلن ،۱۳۷۷)

دارند[۹]. و امکان گردش در فضای خالی میدان را ایجاد می‌کنند.

۶ – اصل تقدم محور عرضی نسبت به محور طولی در مسجد

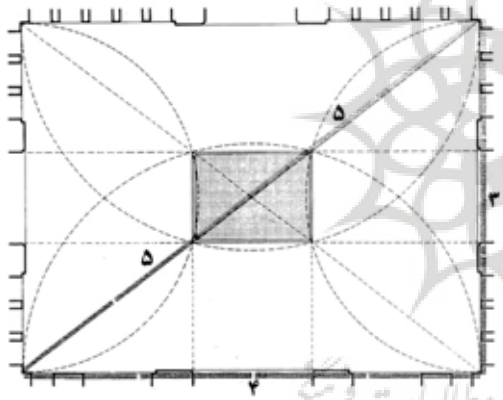
"هنگامی که مسلمانان به کلیساهای کهن راه یافتند، محور طولی را **الزاما** برای پیروی از شرایع اسلام به عرضی تبدیل کردند و رو به قبله نشستند. در مسجد چشم به عرض معطوف می‌شود و به دیواره نزدیک می‌افتد و حالتی از سکون و آرامش خاص معماری اسلامی پدید می‌آورند."[۱۰] (تصویر۲)

۷ – اصل تعامل متناسب صورت با معنا

در این مجموعه همواره علاوه بر برخورداری مادی از هندسه فضایی مسلط بر مجموعه، مضامین فکری و معنوی آن توشه سیر و سلوک عرفانی شخص حاضر در این فضا می‌گردد. در این فضا روح و معنا با کالبد و صورت تعاملی متناسب و دو رویه دارند.

۸ – اصل نوآوری و پرهیز از شباهت ظاهری و تقلید

معماران مسجد امام و میدان امام انگاشته‌های معمارانه‌ی خود را در انواع هندسه‌ها و عناصر و اجزای تازه و بدیع به وجود آورده و به خلق فضایی تنوع‌پذیر و بدیع همت گماشته است. حل مشکل انحراف محور قبله از محور میدان، به بهترین شکل صورت گرفته و نشان از خلاقیت معمار دارد.



تصویر۳– تناسبات هندسی مسجد امام اصفهان، مأخذ : (استیرلن، ۱۳۷۷)

طرح نقشه‌ی حیاط مرکزی مسجد امام، تقاطع نیم‌دایره‌های منشعب از هر نمای رو به حیاط، با قطرها متقارن شده زاویه‌های حوض مرمری را پدید می‌آورد. تناسب‌های اضلاع مستطیل فیثاغورس برابر ۳ و ۴ و قطر برابر ۵ است.[۱۱](تصویر۳)

۲-۲ بررسی چگونگی تأثیرگذاری حکمت مسیحیت بر هندسه‌ی فضایی میدان و کلیسای سن پیتر

۱ – اصل وحدانیت و حاکمیت کلیسا

کلیسای سن‌پیتر در رم همواره به صورتی بنایی شاخص در بافت شهر اطراف خودنمایی می‌کند،[۱۲] تجسم کلیسا در مقیاس شهر مطرح می‌گردد. در بافت اطراف خود ذوب نمی‌شود، بلکه برعکس خود را به عنوان هسته‌ی مرکزی شهر تثبیت می‌کند. (تصویر۴)

۲ – اصل تنوع در هندسه‌ی فضاها به علت تنوع نیازهای انسان

هندسه بیضی‌وار میدان در ابتدای ورودی ← مکانی برای مکث.

هندسه ذوزنقه‌ای شکل در امتداد ورودی کلیسا ← یال‌های واگرا نزدیک‌تر نشان دادن کلیسا حرکت به جلو را ترغیب می‌کند.

هندسه سلسله مراتبی ورودی کلیسا ← مکانی جهت حرکت.

هندسه دایره‌وار مرکز کلیسا ← نقطه عطف کلیسا و قلب آن. (تصویر۵)

۳ - اصل حرکت از کثرت به مکان تقدیس و تعالی

میدان سن‌پیتر در امتداد مسیر اصلی شهر واقع شده، هندسه‌ی خاص آن حالت دعوت‌کنندگی و خوش‌آمدگویی به مردم سرزمین خود را دارد. (۱۳) مردم به حضور در کلیسا دعوت شده، پس از طی مسافتی در میدان به فضای کلیسا می‌رسند. فضای داخل کلیسا مکان تقدیس و تعالی است و خالی از هر شی و پدیده‌ای که بتواند به‌گونه‌ای میان مؤمنان و کسی که رابط میان اینان و مسیح است، قرار گیرد. و جهان مادی را سد خلوص و تعمق کند. از آن رو هر آنچه روبه‌روی مؤمنان قرار می‌گیرد، به تدبیر و اعتقاد و ایمان منضبط است. حالت‌های زیر نسبت به وضعیت انسان در هنگام قرارگیری در این مجموعه شهری ایجاد می‌گردد:

انسان در حال سکون، نقطه دید متحرک: میدان بیضی شکل.

انسان در حال حرکت، نقطه دید ساکن: حرکت در یال‌های واگرا.

انسان در حرکت، نقطه دید متحرک: حرکت در رواق‌های طراحی شده توسط مادرنو.

انسان ساکن، نقطه دید ساکن: نقطه عطف و قلب کلیسا.

۴ - اصل کمال و تقارن کلیسا

این مجموعه به عنوان محلی که در آن خدا عمل می‌کند، مجموعه ای کامل و دارای تقارن بی‌نظیر است. تقارن و تناسب در کل هندسه مجموعه اعم از پلان، نما، حجم صورت گرفته است.

۵ - اصل کمرنگ کردن رابطه‌ی بصری با جهان مادی جهت خلوص و تعمق

هندسه‌ی فضایی کلیسای سن‌پیتر به صورتی طراحی شده تا فضاها بیشتر عبوری باشند تا مکث، فضاهای کناری کلیسا به صورت حاشیه باقی مانده‌اند و جنبه‌ی حرکتی ندارند. معمار کلیسا همواره می‌خواسته تا یکدستی فضا از بین برود و فضا را خرد کند تا بدین شکل به آفرینش فضایی خالی از هر چیزی که باعث رابطه با جهان مادی می‌گردد، مبادرت ورزد و انسان را به تعمق و تأمل فرو برد.

۶ - اصل تقدم محورطولی نسبت به محور عرضی در کلیسا

"در کلیسا جایگاه سرودخوانان محوطه‌ی مقدسی است که محراب را در میان گرفته و نمازگاه مانند راهی است که از جهان بیرونی به سوی مکان مقدس محراب می‌رسد. بنابراین چشم به سوی عمق شبستان و جایگاه سرودخوانان معطوف می‌گردد." (۱۴)

۷ - اصل تسلط ماده و کالبد بر روح و مفهوم

در هندسه‌ی مجموعه‌ی سن‌پیتر همواره صورت بر معنا تسلط می‌یابد. و مطالب روحی و معنوی در نمادهای مادی مانند صلیب یا مجسمه‌ها و شمایل حضرت مسیح و حواریون متبلور شده است.

۸ - اصل نوآوری و پرهیز از شباهت ظاهری و تقلید

در همه‌ی قسمت‌های کلیسا و میدان نوآوری دیده می‌شود. نحوه‌ی ستون‌بندی‌های میدان، هندسه‌ی فضایی مسلط بر میدان، رواق‌های ورودی کلیسا، گنبد کلیسا، محراب و کلیه‌ی اجزای آن طرحی نو را در خود جای داده است. برنینی در طراحی میدان سن پیتر به نحوه‌ی حضور انسان در فضا در موقع گوش دادن به سخنان پاپ دقت فوق‌العاده‌ای داشته است. دقت ساختمانی این میدان وقتی که در جشن‌های مذهبی و هنگام نمازگزاری پاپ مملو از جمعیت آدمیان می‌شود آشکارتر است. (۱۵)

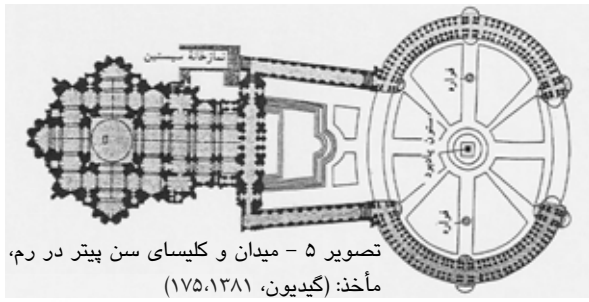
سطح این میدان با شیبی ملایم رو به منازی که در وسط این میدان قرار گرفته، پایین می‌رود. سپس با تراس‌هایی که شیب ملایم دارند با پله‌هایی طویل رو به رواق‌های عظیم این میدان بالا می‌رود. استادی برنینی وقتی آشکار می‌شود که ناظر در میدان منتظر دعای خیر پاپ، متوجه می‌شود که نه تنها می‌تواند همه‌ی جمعیت را ببیند، بلکه مراسمی هم که جلوی کلیسا صورت می‌گیرد را می‌بیند. (۱۶)

بررسی تطبیقی میان هندسه فضایی در مسجد و کلیسا

در این بخش با توجه به نتایج به دست آمده به بررسی تطبیقی میان هندسه‌ی فضایی در مساجد و کلیساها پرداخته می‌شود. جهت بررسی دقیق‌تر، داده‌های به دست آمده در جدول زیر گرد آمده است:

هندسه‌ی میدان و مسجد امام	هندسه میدان و کلیسای سن پیتر
۱- ادغام در بافت شهری اطراف	۱- شاخص شدن کلیسا از بافت اطراف
۲- تنوع در هندسه‌ی فضایی با توجه به نحوه‌ی حرکت انسان	۲- تنوع در هندسه‌ی فضایی با توجه به نحوه‌ی حرکت انسان
۳- ترکیب هندسه برون‌گرای میدان با هندسه درون‌گرای مسجد، حرکت از بازار به محراب مسجد. حس فضایی انسان در هنگام قرارگیری در این مکان ۱- انسان در حرکت، نقطه دید متحرک ۲- انسان در سکون، نقطه دید متحرک۳- انسان در حرکت، نقطه دید ساکن ۴- انسان در سکون، نقطه دید ساکن.	۳- هندسه میدان حالت استقبال و خوش‌آمدگویی به مردمان شهر را دارد. کلیسا روزن اندکی به بیرون دارد و مکانی جهت اندیشیدن است، حس فضایی انسان در هنگام قرارگیری در این مکان ۱- انسان در سکون، نقطه دید متحرک -۲- انسان در حرکت، نقطه دید ساکن -۳- انسان در حرکت، نقطه دید متحرک -۴- انسان در سکون، نقطه دید ساکن
۴- تناسب و توازن در بعد مادی و معنوی و نه تقارن کامل	۴- تقارن کامل در میدان و در کلیسا هم در حجم و هم در پلان
۵- شفافیت و گسترگی دید در هندسه فضایی میدان	۵ - پرشدن فضاها در داخل کلیسا نمایان شدن بیشتر اجزا و عناصر کلیدی، فضاها بیشتر عبوری‌اند تا مکث.

۶- هندسه‌ی مسجد در راستای محور عرض رویه دارند. با قرارگیری در این فضا مضامین فکری و معنوی توشه سلوک عرفانی می‌شود.	۶- هندسه‌ی کلیسا در راستای محور طولی صلیب، شمایل‌گری و مجسمه‌ها تسلط ماده بر روح و مفهوم است.
۸- خلق هندسه‌ای نوین و بدیع.	۸- نوآوری در هندسه‌ی فضا و ابداع و ابتکار.



تصویر ۵ - میدان و کلیسای سن پیتر در رم، مأخذ: (گیدیون، ۱۳۸۱،۱۷۵)

نتیجه‌گیری

در این پژوهش مسجد و کلیسا از بعد هندسه با یکدیگر مقایسه گردید. نیز نشان داده شد که چگونه معماران این فضاها با استفاده از حکمت دینی دست به آفرینش مجموعه‌هایی بی‌نظیر زده‌اند. اکنون این نتیجه حاصل می‌شود که معماری باید در مجموع تأمین‌کننده‌ی نیازهای مادی انسان و زمینه‌ساز رشد روحی و معنوی او باشد. اگر امروز در شهرسازی و معماری ما، ساختمان‌ها همچون بت‌ها، احجام و اشیایی مقدس شده می‌باشند و انسان را به تماشای اجسام دلخوش می‌نمایند، اگر در فضای شهری، مسیرهای عبوری اصل می‌شوند و بر فضای حضوری تسلط می‌یابند و سواره بر پیاده برتری می‌یابد و در مجموع انسان در میان اجسام مضطرب و هراسان، منفعل و سطحی و گریزان و از خود بیگانه و مسخ می‌شود، قطعا ناشی از رسوخ فرهنگ و باورهایی است که دیدگاه نظری خود را بر جوامع انسانی تحمیل نموده‌اند. به امید روزی که معماری وسیله‌ای گردد تا علاوه بر تأمین نیازهای مادی، در جهت رشد روحی و تعالی معنوی انسان گام بردارد.

پانوشت‌ها:

۱ – کربن، هانری. تاریخ فلسفه اسلامی، ترجمه‌ی جواد طباطبایی، چاپ اول، تهران: انتشارات کویر، صفحه ۱۴۵، ۱۳۷۳.

۲ – بوش، ریچارد... (و دیگران). جهان مذهبی، ادیان در جوامع امروز، ترجمه‌ی عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی،چاپ دوم، صفحه ۲۵۴، ۱۳۷۸.

۳ – نصر، سید حسین. هنر و معنویت اسلامی، ترجمه‌ی رحیم قاسمیان، چاپ اول، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر، صفحه ۸۷، ۱۳۷۵.

۴ – بوش، ریچارد... (و دیگران). جهان مذهبی، ص ۲۶۲، ۱۳۷۸.

۵ – بورکهارت، تیتوس. هنر مقدس اصول‌ها و روش‌ها، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: سروش، ص ۳۲، ۱۳۶۹.

۶ – همان، ص ۳۳.

۷ – گاردنر، هلن. هنر در گذر زمان، ترجمه‌ی محمد تقی فرامرزی، تهران: انتشارات نگاه و آگاه، ص ۳۶۸، ۱۳۷۹.

۸ – استیرلن، هانری. اصفهان، تصویر بهشت، ترجمه‌ی: جمشید ارجمند، تهران: نشر فرزان،ص ۷۸، ۱۳۷۷.

۹ – پیرنیا، محمدکریم. سبک‌شناسی معماری ایرانی، تدوین: غلامحسین معماریان، تهران: نشر معمار،ص ۹۴،۱۳۸۳.

۱۰ – بورکهارت، تیتوس. هنر مقدس، ص ۳۲، ۱۳۶۹.

۱۱ – استیرلن، هانری. اصفهان، تصویر بهشت، ص ۷۸، ۱۳۷۷.

۱۲ – راستینگر، ژوزف. گذشته، حال و آینده کلیسا، ترجمه‌ی: محمدرضا ولی زاده، تهران: نشر قوانین،چاپ اول، ص ۸۲، ۱۳۸۲.

۱۳ – همان، ص ۸۲، ۱۳۸۲.

۱۴ – بورکهارت، تیتوس. هنر اسلامی زبان و بیان، ترجمه‌ی مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات صدا و سیما، ص ۵۴، ۱۳۶۵.

۱۵ – گاردنر، هلن. هنر در گذر زمان، ترجمه‌ی محمد تقی فرامرزی، تهران: انتشارات نگاه و آگاه، ص ۱۷۵، ۱۳۷۹.

۱۶ – همان، ص ۱۷۵، ۱۳۷۹.

منابع و مراجع

۱ – توسلی، محمود. هنر هندسه: پویایی اشکال، احجام کروی ابوالوفا بوزجانی، تهران: پیام، پیوند نو، ۱۳۸۳.

۲ – فلامکی، منصور. شکل گیری معماری در تجارب ایران و غرب،تهران: نشر فضا، ۱۳۷۱.

۳ – گیدیون، زیگفرید، فضا، زمان، معماری، ترجمه‌ی منوچهر مزینی، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۸۱.

۴ – پیرنیا، محمدکریم. سبک‌شناسی معماری ایرانی، تدوین: غلامحسین معماریان، تهران: نشر معمار، ۱۳۸۳.

۵ – بوش، ریچارد...(و دیگران). جهان مذهبی، ادیان در جوامع امروز،ترجمه‌ی عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، چاپ دوم، ۱۳۷۸.

۶ – راستینگر، ژوزف. گذشته، حال و آینده کلیسا، ترجمه‌ی محمدرضا ولی زاده، تهران: نشر قوانین، چاپ اول، ۱۳۸۲.

۷ – استیرلن، هانری. اصفهان، تصویر بهشت، ترجمه‌ی جمشید ارجمند، تهران: نشر فرزان، ۱۳۷۷.

۸ – گروتر،یورگ. زیباشناختی در معماری، تهران: نشر معمار، ۱۳۶۹.

۹ – گاردنر، هلن. هنر در گذر زمان، ترجمه‌ی محمد تقی فرامرزی، تهران: انتشارات نگاه و آگاه، ۱۳۷۹.

۱۰ – بورکهارت، تیتوس. هنر مقدس اصول‌ها و روش‌ها، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: سروش، ۱۳۶۵.

۱۱ – بورکهارت، تیتوس. هنر اسلامی زبان و بیان، ترجمه‌ی: مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات صدا و سیما، ۱۳۶۵.

۱۲ – تاراچند. تأثیر اسلام در فرهنگ هنر، ترجمه‌ی علی پیرنیا و عزالدین عثمانی، تهران: پاژنگ، ۱۳۷۴.

۱۳ – رهنورد، زهرا. حکمت هنر اسلامی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ۱۳۷۸.

۱۴ – بقایی، پرهام. کنفرانس کلاسی پیرامون کلیسای سن پیتر در رم، ۱۳۸۶.

۱۵ – نصر، سید حسین. هنر و معنویت اسلامی، ترجمه‌ی: رحیم قاسمیان، چاپ اول، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷۵.

۱۶ – کربن، هانری. تاریخ فلسفه اسلامی، ترجمه‌ی جواد طباطبایی، چاپ اول، تهران: انتشارات کویر، ۱۳۷۳.

17-http://www.archnet.com/aboutus.html