معماری مساجد و مصلاها

حفظ ارزش‌های معماری اسلامی و ایرانی و به کارگیری آن در تکنولوژی مدرن

دکتر مهناز شایسته‌فر*

سیر تحول معماری مساجد و مصلاها از صدر اسلام تاکنون
غلامرضا مقصودی
انتشارات شهیدی، ۱۳۸۷

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در میان عناصر شهری عبادتگاه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده و از دیگر عناصر شهری نمایان‌تر است، به همین جهت معماری آن نیز مورد توجه ویژه است. تحقیقات و تألیفات بسیاری در ارتباط با معماری مساجد و تحلیل عناصر کالبدی آن به رشته‌ی تحریر درآمده است. کتاب سیر تحول معماری مساجد و مصلاها از گذشته تاکنون تألیف غلامرضا مقصودی به این هنر دیرینه از منظری دیگر می‌پردازد. به جهت اهمیت این موضوع و نقشی که در حفظ ارزش‌های پایدار معماری اسلامی و ایرانی و به‌کارگیری آن در تکنولوژی مدرن روز در ساخت بنا و ارائه‌ی آثاری چندبنیانی چون مسجد شیخ لطف ا... می‌تواند داشته باشد، در ادامه به نقد و بررسی و ارائه خلاصه‌ای از آن پرداخته می‌شود.

فصل نخست کتاب به طور مفصل به پیشینه و اهمیت نماز جمعه پرداخته که با توجه به موضوعیت کتاب که در ارتباط با معماری مساجد و سیر تحول آن در جوامع اسلامی می‌باشد، نمی‌تواند به عنوان مقدمه‌ی خوبی جهت ورود به مبحث اصلی باشد، دست کم می‌توان به اشاره‌ی کوتاهی از آن بسنده کرد، طبعاً این‌چنین پیشینه‌ای حجیم و کم ربط از معایب یک اثر است.

مسجد جامع در تاریخ اسلام همواره پاسخگوی بسیاری از نیازهای اجتماعی، آموزشی، عبادی، سیاسی و نظامی و.... بوده، نه صرفاً محلی جهت برگزاری نماز جمعه؛ و این است استدلال منتقد در باب ارتباط کمی که بخش اول کتاب با محتوای بخش‌های دیگر و به طورکلی با موضوع کتاب دارد. بنابراین پرداختن به کارکردهای گوناگون مسجد جامع در جوامع اسلامی ارتباط بیشتری با اصول شکل‌گیری مساجد و سیر تحول آن می‌تواند داشته باشد. زمرشیدی[1] نیز که در کتابش به مسجد در معماری ایرانی پرداخته، مسجدسازی و اهمیت آن را به عنوان

* مدیر گروه هنر اسلامی دانشگاه تربیت مدرس

فتح‌بابی جهت بررسی معماری مساجد قرار داده است.

اتینگهاوزن[۲] نیز در بخش اول کتاب هنر و معماری اسلامی، ظهور اسلام و فضای هنری آن زمان که به شدت متأثر از ویژگی‌های خاص حیات و اندیشه‌ی اسلامی بوده را مورد بررسی قرار داده که می‌تواند به عنوان پیشنهادی به منظور تجدیدنظر در فصل اول این کتاب مطرح شود.

مؤلف در فصل دوم کتاب تحت عنوان تاریخچه‌ی فضاهای تجمع شهری از گذشته تاکنون، به ذکر تاریخچه‌ای بسیار کوتاه در مورد فضاهای تجمع شهری و نقش مهمی که این‌گونه فضاها درتاریخ زندگی اجتماعی بشر داشته و دارد، پرداخته است لکن آن قدر مختصر که واژه‌ی تاریخچه در این بخش شاید نقشی جز فریب‌دادن مخاطب و در عین‌حال در تله‌افتادن نویسنده نداشته باشد. چه بسا آن‌گونه که از معنای واژه‌ی تاریخچه برمی‌آید ارجاع آن پدیده یا موقعیت به زمانی مشخص ضروری می‌نماید که در نگارش این قسمت چنین چیزی مشاهده نمی‌شود.

از منظر ارتباط بین فصول نیز می‌توان گفت هرچند موضوع این فصل از لحاظی از مرز هنر بیرون است لکن شهر بیانگر سراسر زندگی جامعه است. پس می‌توان هنرها را در تأثیری که بر زندگی اجتماعی می‌گذارد، بررسی کرد و به همین علت بورکهارت[۳] در کتاب هنر اسلامی: زبان و بیان، در بخشی تحت عنوان "شیوه‌ی طرح‌افکنی شهر" این تأثیر و تأثر را بررسی نموده است که نگارنده می‌تواند از آن به عنوان منبع مهمی در ویرایش‌های بعدی کتاب استفاده کند.

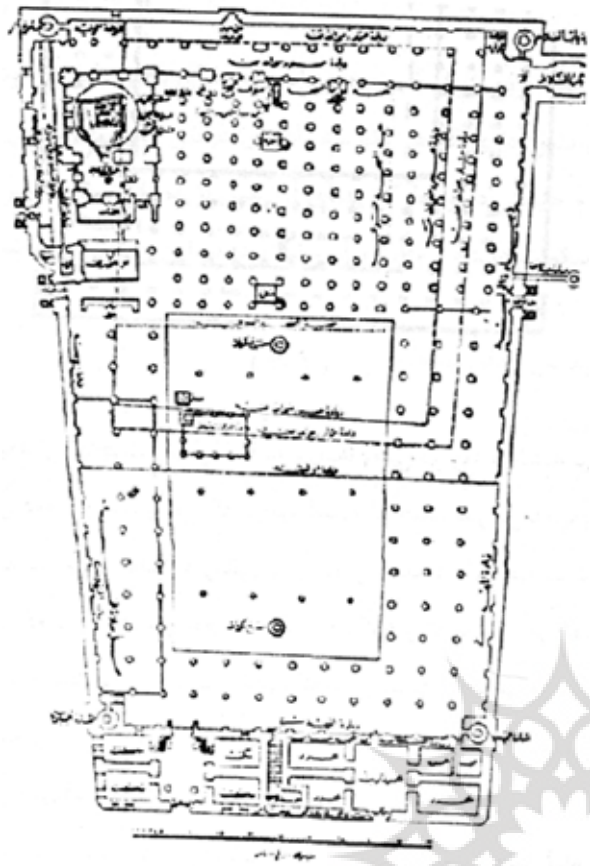
فصل سوم کتاب و در عین‌حال مهم‌ترین بخش این اثر به اصول شکل‌گیری و سیر تحول معماری مساجد و مصلاها از گذشته تاکنون پرداخته است. به طور کلی آنچه در این بخش مورد بررسی قرار می‌گیرد مطالعه‌ی روند تحول سبک معماری مساجد در جوامع اسلامی از اولین مسجد ساخته شده به دست پیامبر اکرم(ص) تا تکامل یافته‌ترین آن است که همان مساجد چهار ایوانه می‌باشد. قبل از پرداختن به نقد و بررسی این فصل تأملی بر خلاصه‌ای از آن خواهیم داشت.

اصول شکل‌گیری و سیر تحول معماری مساجد و مصلاها از تأسیس مسجدالنبی تا مساجد چهار ایوانه:

پیامبر اکرم(ص) پس از هجرت از مکه به مدینه‌النبی، مسجد مدینه را در این شهر بنا نهادند. مسجد پیامبر(ص) در ابعاد مربع شکل ۵۰×۵ متر دیوارهایی از خشت خام به ارتفاع ۳/۵ متر داشته است. پس از آن، در شمال صحن مسجد، شبستانی از ستون‌های چوبی از جنس نخل ساخته شده بود و نمازگزاران در زیر پوشش آن به سمت بیت‌المقدس نماز می‌گذاردند. بعد از آن که قبله از بیت‌المقدس به سمت خانه‌ی کعبه در مسجدالحرام تغییر داده شد، شبستان شمالی ارزش خود را از دست داد و محل نماز به شبستانی در جنوب این صحن منتقل شد.

با این توضیحات فضایی مربع‌شکل به وجود آمد که دارای بخش‌های زیر بود:

شبستان ستون‌دار هر یک سه راهروی عرضی در سمت شرقی- غربی با عمق ۱۵ متر داشتند با حیاطی در وسط که پهنایش بیش از عمق آن بود. (شکل ۱)



شکل ۱- توسعه مسجد النبی

معماران ایرانی با استفاده از شیوه‌ی طاق‌های ضربی آجری بر روی ستون‌های آجری یا خشتی به جای سقف‌های مسطح حصیری با حمال‌های چوبی بناگر مساجد جدیدی شدند معروف به مساجد شبستانی یا چهل‌ستون با طاق ضربی که از خصوصیات کالبدی آن می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

شبستان‌های چهل‌ستون پیرامون یک حیاط مرکزی غالباً مربع شکل؛ یک ناو اصلی در قسمت شبستان رو به قبله و در میان ناوهای دیگر؛ عدم وجود کف‌سازی واقعی در بسیاری از این مساجد.[۴] به طورکلی از خصوصیات معماری این دوره می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

۱. سادگی و بی‌پیرایگی و دوری از هرگونه تزیین و زینت مادی و دنیوی

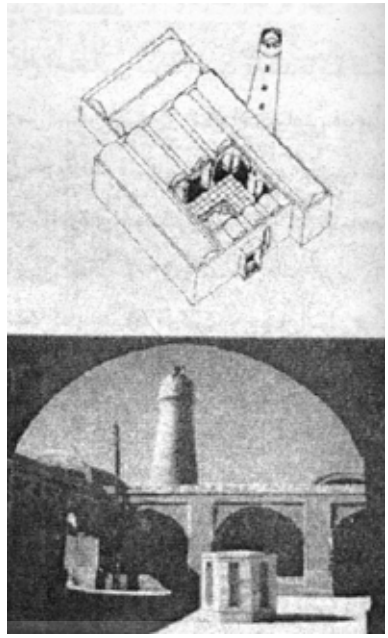
۲. پرهیز از ارتفاع در بنا

۳. استفاده از مصالح بوم آورد؛ یعنی مصالح مخصوص خود منطقه

از نمونه‌ی این مساجد می‌توان از مسجد جامع فهرج در نیمه‌ی اول قرن هجری نام برد. (شکل ۲)

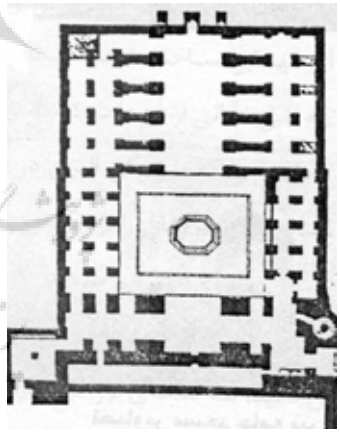
تغییراتی در شکل کاربردی این مساجد مانند تغییرات در شکل و نحوه‌ی استفاده از مناره یا ستون و طاق بیانگر تکامل طرح شبستانی در قرون بعدی می‌باشد.

ایوان عنصری از مسجد است که بعدها در مساجد شبستانی در

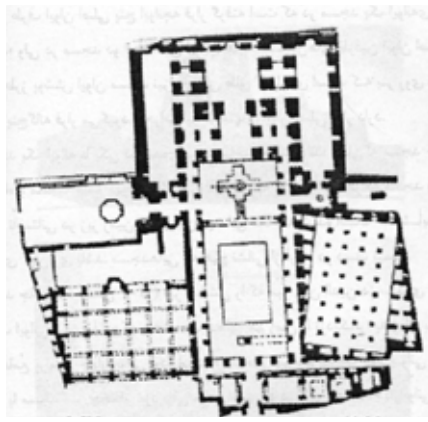


شکل ۲: مسجد جامع فهرج

کنار یکی از اضلاع حیاط یا صحن و عمود بر آن ساخته شد، اولین بار اشکانیان این مهارت را با خود به بین‌النهرین آوردند. مساجد یک‌ایوانه اولین نوع مساجد ایوان‌دار است، از مساجدی که به شیوه‌ی یک‌ایوانه ساخته شده‌اند می‌توان از مساجد بامیان افغانستان و جامع نیریز در فارس (شکل ۳ و ۴) نام برد.

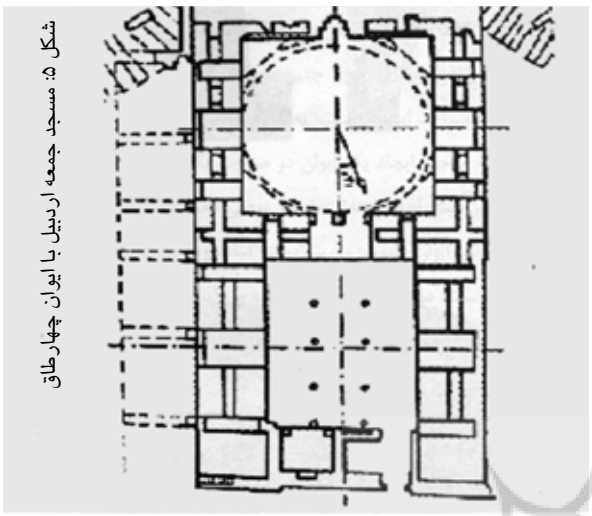


شکل ۳: مسجد جامع نیریز



شکل ۴: مسجد جامع یزد نیریز

تلفیقی از چهار طاقی و ایوان که هر یک در گذشته به طور جداگانه در مساجد به کار برده می‌شد، مساجد مفصل را به وجود آوردند و بناهای جدیدی را برای مساجد به ارمغان آورد که مساجد با ایوان و چهارطاقی نامیده شدند. از مساجدی که با این شیوه ساخته شده‌اند می‌توان به مسجد جمعه اردبیل (شکل ۵) اشاره نمود.



شکل ۵: مسجد جمعه اردبیل با ایوان چهارطاق

همان شرایطی که موجب ایجاد یک ایوان در مساجد یک ایوانه شد، در ایجاد ایوان دوم در مساجد دوایوانه نیز نقش اساسی داشته است. برخی معتقدند استفاده از سایه و هوای آزاد در تابستان، علت وجودی ایوان جنوبی و استفاده از آفتاب و هوای آزاد در زمستان، علت وجودی ایوان شمالی بوده است.

دو ایوان روبه روی هم و با یک محور تقارن به سمت حیاط قرار می‌گیرند و رواق‌هایی در طرفین صحن به صورت کلافی این دو ایوان را به هم مرتبط می‌کنند. مسجد ملک زوزن (شکل ۶) و مسجد جامع فریومد از نمونه‌های مساجد دو ایوانه هستند.

شکل ۶: مسجد جامع مالک دو ایوانه

بعدها مساجد چهار ایوانه به دستور ملک‌شاه سلجوقی در پی جداسازی فضای تدریس و تعلیم و محیط مساجد ایجاد و در قرون بعدی توسعه یافته است. شاید عملکردهای داخلی مدارس از جمله خواب، مطالعه، مباحثه، تعلیم و تعلم و به‌طور کلی زندگی طلبگی بوده است که طراح این مدارس وادار شده تا در بنای مدارس نظامیه از طرح قدیمی چهار ایوانه تاریخ معماری ایران استفاده کند. طرح این ایوان‌ها نه تنها در

مساجد و مدارس ادامه یافت و تکمیل شد، بلکه تمامی بناهای اسلامی بعد از خود را نیز تحت تأثیر قرار داد. به همین دلیل برخی از محققان خارجی از جمله «دونالدن» طرح بناهای چهار ایوانه را به عنوان یک استاندارد در معماری ایران می‌شناسند. مساجد چهار ایوانه از کامل‌ترین نوع مساجد و به نوعی تلفیقی از مساجد شبستانی و ایوان‌دار است و تمامی مزایای آن‌ها را دارد.

به طور کلی طراحی مساجد چهار ایوانه شامل عناصر زیر می‌باشد:

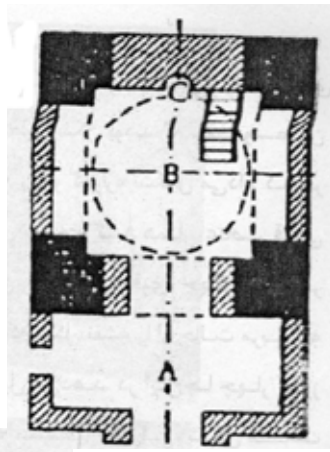
۱. حیاط یا صحن چهارگوش

۲. چهار ایوان بر روی محورهای طولی و عرضی حیاط

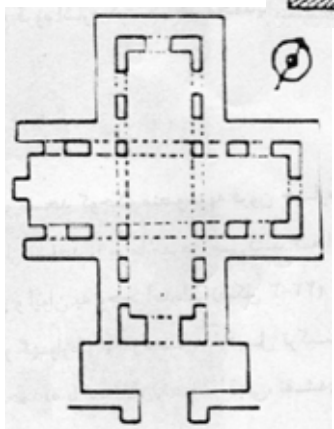
۳. قسمت‌های ساختمانی بین چهار ایوان که حیاط را احاطه می‌کنند و ایوان‌ها را همچون کلافی از پهلو به هم متصل می‌کنند.

۴. تالار ستون‌دار یا شبستان‌ها که اغلب در طرفین یا پشت ایوان‌ها قرار دارند. علت ایجاد شبستان‌ها این است که چون ایوان‌ها در قسمت صحن توسط رواق‌ها یا غیره به هم کلاف شده‌اند، لازم است از قسمت دیگر نیز این ارتباط حاصل آید.

بعدها با الگو قراردادن چهارطاقی‌های بازمانده از دوران اشکانی و ساسانی مساجد چهارطاقی به‌وجود آمدند. از خصوصیات کلی این‌گونه مساجد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: نقشه‌ای مربع شکل با سقفی از خشت که به وسیله‌ی طاق ضربی یا هلالی مرتفع پوشیده شده است و سقف بر روی جرزهای طرفین وارد می‌شود و تالارها را از وجود ستون و پوشش چوبی بی‌نیاز می‌کند. از نمونه‌ی این مساجد می‌توان از مسجد یزد خواست (شکل ۷) و مسجد سنگی داراب (شکل ۸) و چهار طاقی نیریز نام برد.



شکل ۷: مسجد چهارطاقی یزدخواست


شکل ۸: پلان مسجد داراب سنگی فارس

تا این زمان سقف شبستان مساجدی که نقشه‌ی مستطیل شکل داشتند مسطح یا گهواره‌ای ساخته می‌شد. پس از آن مساجد با تالار مستطیل گنبددار روی کار آمدند. مساجد مورد بحث دارای نقشه‌ای مستطیل‌شکل بودند که سقف وسط آن را یک گنبد بر روی نقشه‌ی مربع و سقف طرفین این مربع را دو گهواره تشکیل می‌داد که بر روی نقشه‌های مستطیل کوچک‌تر قرار می‌گرفت. لیکن برای تعبیه‌ی گنبد همان عناصر قبلی تشکیل‌دهنده‌ی گنبدها لازم خواهد بود؛ یعنی چهار ستون و جرز بسیار قوی، چهارقوس بر روی دو به دوی این ستون‌ها و چهار گوشوار یا سه گنجی که شکل نقشه را از حالت مربع به دایره نزدیک کند.

اکنون که تا حدودی با سیر تحول معماری مساجد آشنا شدیم مروری نیز بر تأثیر بناهای ایرانی قبل از اسلام بر معماری مساجد خواهیم داشت:

ـ مساجد با ایوان و چهارطاقی که براساس نقشه‌ی کاخ اختصاصی فیروزآباد ساخته شده است. این کاخ شامل دو بخش کاخ پذیرایی و کاخ اختصاصی بود و مساجدی که براساس این نقشه ساخته شده‌اند، به مساجد دو ایوانی معروف‌اند، مانند مسجد جامع زوزن.

ـ کاخ اشکانی آشور از جمله بناهایی است که تأثیر بسزایی در ساخت بناهای بعد از اسلام داشته، به طوری که الگوی آن اساس ساخت مساجد چهار ایوانی دوران اسلامی ایران قرار گرفته است.

– مساجد یک ایوانه که کاخ سروستان را الگوی خود قرار داده‌اند، کاخ سروستان بنایی است که به دنبال گنبدخانه‌ی آن حیاطی یک ایوانه قرار دارد.

– ایوان ستون‌دار کاخ دامغان که بر روی مساجدی چون تاریخانه این شهر تأثیرگذار بود.

– تأثیر بنای ایوان کرخه در بناهایی چون مسجد جمعه اردبیل. در اینجا می‌توان به ارتباط فضای گنبدخانه و ایوان اشاره نمود.

به طورکلی با این که از آغاز سده‌ی سوم هجری و با گسترش شهرها و روستاها، مسجدهای باشکوه و بزرگی در بیشتر شهرها بنا شد، اما هرگز گنبدخانه و ایوان و سرپوشیده‌های کشیده که با دگرگونی آتشکده‌ها و محرابه‌ها پدید آمده بودند، کنار گذاشته نشدند و کم کم با پیوستن شبستان‌های چهل‌ستون هریک جای خود را در مسجدهای ایرانی پیدا کردند و چون یکی از اندام های مسجد پابرجا ماندند.

در ادامه به‌منظور آشنایی با اجزای کالبدی مسجد، به برخی از مهم‌ترین عناصر ساختاری آن اشاره می‌شود:

– ورودی یا درآیگاه: در ابتدا به صورت ایوانی با دهانه باز بوده ولی بعدها با اسپری (پنجره یا روزن) بسته و از بیرون جدا شده است.

– کرباس یا هشتی: میان کنه درگاه و ایوان پیش آن، هشت یا کرباس جای می‌گرفته است که اسپر روبه‌روی درگاه بزرگ آن بسته یا پاچنگ بوده و از گذر آزاد و یکراست به درون مسجد پیش‌گیری می‌کرده است و عابران برای رفتن به درون مسجد می‌بایست از یک یا دو دالان یا راهرو در سوی دیگر هشتی بگذرند.

– میان سرا و پیشگاه درونی مسجد (صحن): استخر بزرگ و پرآب و گه‌گاه جوی روان و باغچه‌هایی با درختان سایه افکن داشت که

نمازگزاران را به یاد بهشت می‌انداخت.

– ایوان: تالار مستطیل شکلی که در کنار یکی از اضلاع حیاط یا صحن و عمود بر آن ساخته می‌شود و تعداد آن به مرور زمان از یک به دو چهار افزایش داشته است.

– پیشان یا ایوان سمت قبله: در پیش گنبدخانه جای می‌گرفت و دیوار رو به قبله آن به گنبدخانه باز می‌شده است.

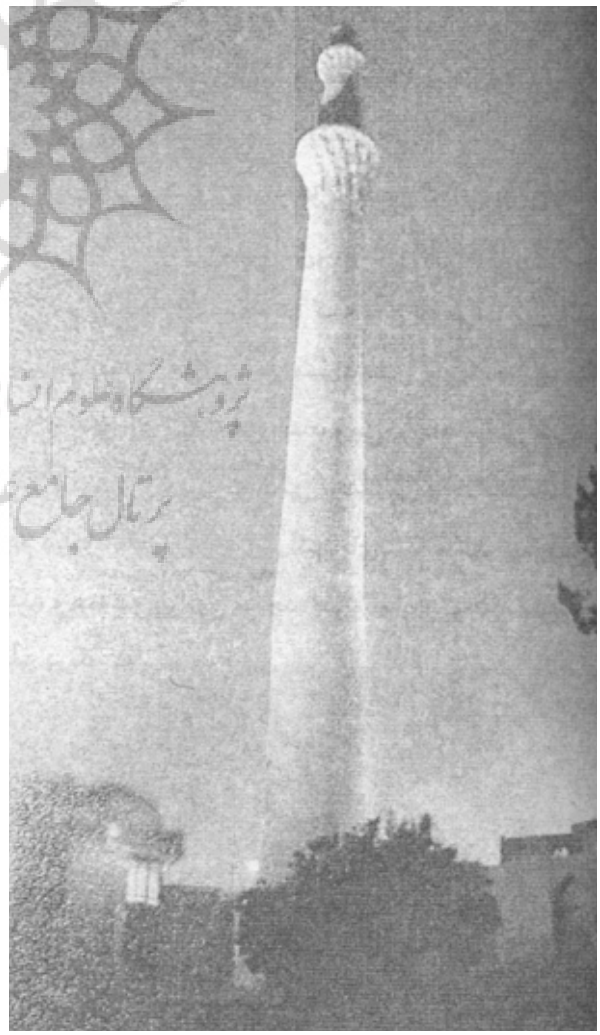
– رواق: معمولاً اطراف صحن یا حیاط مسجد را احاطه کرده است.

– شبستان: بهترین و درخورترین اندام های مسجد ایرانی، شبستان یا چهل‌ستون است و بخش بزرگی از مسجدها را در برمی‌گیرد.

– گنبدخانه: گنبدخانه‌ها گاهی چون کوشکی تک و آزاد (بی‌مردگرد) برای مسجد ساخته می‌شد و گاهی مردگردپیران آن نیز ساخته می‌شد. سه بخش مردگرد – در یک طبقه و گاهی در دو نیم طبقه و یا به گونه‌ای کمرپوش– ویژه زنان بوده است.

– مناره و گل دسته: هم به عنوان محل اذان و هم به عنوان راهنما و نشانه‌های شهری از آن استفاده می‌شده است. منازه به طور کلی از چهار جزء تشکیل می‌شود: ۱. پایه ۲. ساقه ۳. سرپوش یا تاج ۴. راس (شکل ۹)

شکل ۹: گلدسته مسجد ساربان اصفهان



تا این زمان سقف شبستان مساجدی که نقشه‌ی مستطیل‌شکل داشتند مسطح یا گهواره‌ای ساخته می‌شد. پس از آن مساجد با تالار مستطیل گنبددار روی کار آمدند. مساجد موردبحث دارای نقشه‌ای مستطیل شکل بودند که سقف وسط آن را یک گنبد بر روی نقشه‌ی مربع و سقف طرفین این مربع را دو گهواره تشکیل می‌داد که بر روی نقشه‌های مستطیل کوچک‌تر قرار می‌گرفت. لکن برای تعبیه‌ی گنبد همان عناصر قبلی تشکیل دهنده‌ی گنبدها لازم خواهد بود؛ یعنی چهار ستون و جرز بسیار قوی، چهار قوس بر روی دو به دوی این ستون‌ها و چهار گوشوار یا سه‌کنجی که شکل نقشه را از حالت مربع به دایره نزدیک کند.

اکنون که تا حدودی با سیر تحول معماری مساجد آشنا شدیم مروری نیز بر تأثیر بناهای ایرانی قبل از اسلام بر معماری مساجد خواهیم داشت:

– مساجد با ایوان و چهارطاقی که بر اساس نقشه‌ی کاخ اختصاصی فیروزآباد ساخته شده است. این کاخ شامل دو بخش کاخ پذیرایی و کاخ اختصاصی بود و مساجدی که بر اساس این نقشه ساخته شده‌اند، به مساجد دو ایوانی معروف‌اند. مانند مسجد جامع زوزن.

– کاخ اشکانی آشور از جمله بناهایی است که تأثیر بسزایی در ساخت بناهای بعد از اسلام داشته، به طوری که الگوی آن اساس ساخت مساجد چهارایوانی دوران اسلامی ایران قرار گرفته است.

مصلای مشهد و سبزوار از نمونه‌های قدیمی مصلاها هستند که در ذیل به منظور آشنایی بیشتر معرفی می‌گردند.

– مصلای مشهد: این بنا شامل یک ایوان بلند و دو رواق در طرفین آن است. پوشش ایوان و دو رواق گنبدی، آجر است. دو نوار کتیبه بر اطراف میدان با کاشی معرق به تاریخ ۱۰۸۷ ه.ق موجود و نام کاتب آن در این جمله آمده است.

– مصلای سبزوار: در فاصله‌ی دوکیلومتری شرق سبزوار واقع شده است. در اطراف بنای مصلا آثار دیوار چینه‌ای دیده می‌شود که احتمالاً صحن این بنا را تشکیل می‌داده است. بنا دارای ایوانی مرتفع در ضلع شمالی و ۳ ایوان کوچک در ۳ ضلع شرق و غرب و جنوب است. در دو طرف ایوان شمالی، دو برج متصل به ایوان دیده می‌شود که قسمت فوقانی آن‌ها فرو ریخته است. این بنا از آجر ساخته شده و فاقد هرگونه کتیبه یا کاشی‌کاری است. اهمیت و زیبایی هنری این بنا به خاطر وجود طاق‌های جناغی بسیار ظریف و زیبا و سقف ضربی آن است که از نظر معماری ظرافت خاصی دارد.

در ذکر خلاصه‌ی این فصل مشاهده شد چارچوبی که برای ارائه‌ی مطالب مهم این بخش به‌کار رفته بر اساس تقسیم بندی آن به گونه‌های مختلف مساجد بر اساس نظم تحولی آن می‌باشد و نه در یک چارچوب تاریخی. شاید این نوع تقسیم‌بندی نویسنده به جهت پرهیز از اطاله‌ی کلام و نیز برای آن که به اصطلاح "درختان مانع دیدن جنگل نشوند" صورت گرفته است؛ چه بسا هرگونه تلاشی برای درک هنر و معماری اسلامی تا زمانی که در یک چارچوب تاریخی بررسی شود خطر آمیخته شدن به تحریف را به دنبال خواهد داشت که این مسئله، شاید به علت فقدان تحقیقات عمیق و قابل اتکا در

این زمینه باشد.

با این حال مخاطب آثاری از این دست (هر چند نمی‌توان آن را در حد یک کتاب تخصصی به شمار آورد) در پی آشنایی با آثار برجسته‌ی قرون مختلف و سلسله‌های گوناگون و تأثیری که هر دوره بر روند تحول معماری داشته است نیز می‌باشد.

این نوع تقسیم‌بندی را در کتاب‌های هیلند برند،[۵] اتینگهاوزن،[۶] یوسف کیانی[۷] و پوپ[۸] به وضوح می‌توان مشاهده نمود.

در این بخش چند نکته‌ی حائز اهمیت وجود دارد که به عنوان ایراداتی اساسی مطرح می‌باشد.

برای نمونه در این قسمت که مهم‌ترین بخش کتاب می‌باشد محقق در بررسی سیر تحول معماری صرفاً از کتاب مسجد در معماری ایرانی تألیف حسین زمرشیدی استفاده نموده که این امر از اعتبار محتوای کتاب هر چند در حد یک کتاب عمومی و نه تخصصی می‌کاهد. چه بسا از ذکر منبع اصلی نیز چه در داخل متن و چه در ارجاعات آخر کتاب نیز خودداری شده است. کتاب‌های هنر و معماری اسلامی[۹]، تاریخ هنر معماری ایران در دوره‌ی اسلامی[۱۰]، هنر و معماری اسلامی (۱)و(۲)، [۱۱] معماری ایران[۱۲] و هنر و معماری اسلامی[۱۳] منابع مهمی است که می‌توان نویسنده را به استفاده از آن‌ها در جهت تدوین اثری ارزشمند ارجاع داد. هم‌چنین نویسنده‌ی محترم در استفاده از منبع اصلی که به سیر تحول معماری می‌پردازد نیز ترتیب تقدم و تأخر را در مواردی رعایت ننموده و چون هدف بررسی سیر تحول می‌باشد به اصل مطلب آسیب می‌رساند.

در پایان این بخش نیز محقق احکام مسجد و مصلاها را از توضیح المسائل استخراج نموده و به منظور نتیجه‌گیری کالبدی ارائه داده است. این بخش نیز با وجود اهمیت آن می‌توانست در یک فصل جداگانه مورد نقد و بررسی قرار گیرد وانگهی به لحاظ ارتباط صوری و محتوایی نیز ارتباط کمی با محتوای اصلی این قسمت دارد.

فصل چهارم کتاب با عنوان تحلیل عناصر کالبدی مسجد به شرح و موقعیت مکانی آن عناصر و در نهایت اثر روانی که بر بیننده می‌گذارد، می‌پردازد. قبل از نقد و بررسی، خلاصه‌ای از آن در ادامه آورده می‌شود.

هنرمند و معمار مسلمان ایرانی همواره می‌کوشد تا اثر خود را در مکان و فضایی ارائه کند که به بهترین نحو پاسخگوی تأثیر متقابل خود بر محیط و محیط بر او باشد. بنابراین هنگامی که می‌خواهیم به بررسی و تحلیل عناصر معماری مسجد بپردازیم، به شرح و موقعیت مکانی و توجیه عملکرد برخی از اجزای کالبدی آن که محصول تفکر و اثر چند بنیانی معمار مسلمان است، نیز اشاره خواهیم کرد.

– ورودی مسجد: در معماری اسلامی ورودی مسجد خود را با هویت خاصی مطرح می‌کند. گاهی به کمک یک فرورفتگی حجمی در متن عبور از محیط، گاهی با رنگ کاشی و تزیینات متفاوت از محیط و گاهی با ارتفاع سردری بس بلند که بر عابری که در گذر از بازار یا محله به گم‌گشتی ذهنی رسیده است، تأثیر گذارده تا طغیان ذهن وی را به وحدت فکری تبدیل کند.

– دالان: از داخل هشتی نمی‌توان مستقیماً به حیاط (صحن) راه یافت، چرا که سهل‌الوصولی یک محیط هیچ اثری بر ذهن عابر نخواهد گذاشت، به همین دلیل در معماری مسجد که همواره باید یک رابطه‌ی تأثیر و تأثر متقابل بین انسان و فضا برقرار باشد دسترسی مستقیم عابر به صحن تا حدی پیچیده می‌شود و سپس او به وسیله‌ی دالان‌هایی به سمت حیاط هدایت خواهد شد.

– حیاط یا صحن: تعدادی رواق دورتادور حیاط یا صحن را فراگرفته است که جهت دسترسی مطلوب به صحن طراحی شده‌اند. از این جا پا به حیاط می‌گذاریم، جائی که قاعدتاً درخت وجود ندارد و این یعنی اینکه مسجد خانه یا پارک نیست که اندکی در زیر سایه درختانش بیاساییم و به زندگی عادی خود رجوع کنیم، بلکه باید از تمامی وابستگی های روزمره جدا شویم و در سایه عبادت به حیاتی بالاتر و برتر دست یابیم.

– پیشان مسجد: ایوانی با قامتی بلند و عمقی که همه‌ی صحن را به سوی خویش می‌خواند، آن‌چنان که سالک راه، بی‌اختیار مصداق آیه شریفه «اهدنا اصراط المستقیم» را می‌یابد. بنابراین معمار مسلمان ایرانی کالبدی را برای تجلی در جلوه صراط و لقاء ا... برگزیده است که یکی پیشان مسجد و دیگری گنبدخانه‌ای مربع شکل است.

– گنبدخانه: هنگامی که در صراط قرار گرفتیم، دیگر نمی‌توانیم در گنبدخانه یا شبستان به راز و نیاز با خداوند بپردازیم و امید به لقای او داشته باشیم. در این جا الگو خانه کعبه است. یک مکعب؛ زیرا وقتی که وارد شبستان (گنبدخانه) می‌شویم، به آرامش و عدم حرکت بصری نیازمندیم. بنابراین فضای موجود نیز باید دارای خصوصیاتی همگام با عملکرد خود باشد، مربع هم دارای سکون و آرامش است و هم به آرامش درونی و حضور قلب و راز و نیاز با خداوند کمک می‌کند. در این فضای کامل دو موضوع مهم دیگر نیز وجود دارد: گنبد و محراب

– گنبد: همان‌طور که در نماز جماعت وحدت وجود دارد، سقف و پوشش نهایی شبستان نیز باید شکلی باشد که به وحدت و کمال محیط کمک کند، بنابراین گنبد برای پاسخگویی به این نیاز شکل مناسبی می‌تواند باشد.

– محراب: محراب، یعنی محل حرب، در این مکان امام جماعت باید پائین‌تر یا حداکثر در سطحی مساوی با سایرین قرار گیرد، زیرا در این صحنه پیکار او باید پیشگام جنگ با شیطان باشد.

– قوس: کالبدهای معماری و نمودهای هنری در همه‌ی زمینه‌ها باید بیانگر رابطه‌ی انسان و خدا باشد. براین مبنا در فرم های معماری اسلامی، انسان ابتدا از درون این قوس‌ها به یک مرحله‌ی خودیابی می‌رسد و سپس بعد از یافتن خود، با شکستی در نقطه‌ی اوج قوس، به شناختی بیرون از خود دست می‌یابد. جناغی‌شدن قوس‌ها و نوک‌تیزشدن گنبدها، علاوه بر سایر جنبه‌های عملکردی خود دارای مفهومی وسیع‌تر می‌شوند. بدین معنا که با شکست قوس یا گنبد در نوک، شکست عالم ملک و رسیدن به ملکوت در ذهن القا می‌شود.

در این نوشتار به خلاصه‌ای از روند تکاملی ساخت مساجد، از مساجد صدر اسلام در سرزمین عربستان تا مساجد شبستانی و یک ایوانه و دوایوانه و چهارایوانه اشاره شد.

حال که با اصول حاکم بر ساخت مسجدالنبی به عنوان اولین

مسجد و با اسلوبی موافق با نظر گرامی رسول خدا (ص) آشنا شدیم و شناخت بهتر آنچه مساجد ایرانی را شهره‌ی خاص و عام نموده است، بهتر می‌توان به مفاهیم معماری – صحیح یا ناصحیح– حاکم بر معماری مساجد دیروز و امروز خود پی برد. به هر حال مسجدالنبی به عنوان اولین الگو تا مدت‌ها مورد تقلید معماران و هنرمندانی که خود تاریخی از معماری و تجربیات فنی در ساخت بنا داشته اند، قرار گرفت. شناخت خصوصیات کالبدی هریک از این مساجد و توجه به مفاهیم و نگرش های مذهبی، فرهنگی و ذهنی حاکم بر آن و در پی آن تأثیری که بر بیننده می‌گذارد، می‌تواند نتایج مفیدی برای طراحی مساجد امروزی ارائه دهد.

از جمله عناصر و خصوصیات این مساجد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

– حیاط مرکزی

– توجه به نقش محراب و ایوان سمت قبله به منظور مشخص‌کردن جهت قبله

– کف سازی ساده

– توجه به سادگی و دوری جستن از به کارگیری تجملات در ساخت مسجد

– پرهیز از ارتفاع و استفاده از مصالح بوم آورد

– عملکردهای مختلف غیرمذهبی برخی مساجد مانند مسجد جامع ملک زوزن

– توجه به مفاهیم و نگرش‌های مذهبی، فرهنگی و ذهنی هریک از اجزای کالبدی مسجد و حسی که به افراد از دیدن و حضور در مسجد به دست می‌دهد.

در دهه‌های اخیر مساجد کوچکی متأثر از سبک معماری روز در بخش‌هایی از کشور به ویژه در تهران طراحی و ساخته شده اند و طراحی به بهانه به‌کارگیری تکنولوژی روز در ساخت بنا، بدون توجه به مفاهیم و نگرش‌های مذهبی و فرهنگی حاکم بر ساخت مساجد اصیل، فرم هایی را به کار گرفته است، که در شکل‌دهی ظاهری و مفهومی به آن تأثیری که بر بیننده می‌گذارد موفق نیستند، به عبارتی حسی که به افراد از دیدن و حضور در مسجد به سبک گذشته دست می‌دهد، ایجاد نمی‌شود و این مسئله شرط اول برای چنین اماکنی است و تذکری است مهم برای کسانی که می‌خواهند مصلا و فضاهای مذهبی طراحی کنند. در مصلای نماز جمعه یک شهر که مخاطب آن اقشار و گروه‌های خاصی از مردم نیستند و افراد زیادی از نقاط مختلف شهر و استان در آن شرکت دارند، کلیت بنا بایستی به گونه‌ای باشد که افراد خود را نسبت به آن بیگانه احساس نکنند و بنا بر ایجاد حس روحانیت و قداست فضا نیز تأثیری مثبت بگذارد.

همان‌طور که اشاره شد عنوان فصل چهارم این کتاب تحلیل عناصر کالبدی مسجد است که با توجه به محتوای ارائه شده نمی‌تواند عنوان مناسبی برای آن باشد. سیالیت حرکت در محیط، سلسله مراتب، عدالت، وضو و... ارزش‌هایی هستند که معماران مسلمان در طراحی بنا به لحاظ اثر روانی که بر بیننده می‌گذارد، لحاظ نموده‌اند و نمی‌توان آن‌ها را در قالب عنصر مطرح نمود، لکن هشتی، دالان، حیاط، صحن، ایوان و.... از عناصر اصلی مسجد هستند که نویسنده آن‌ها را با عناوینی مانند سیالیت حرکت در محیط، سلسله مراتب، عدالت و... ادغام نموده است. البته شاید عدم استفاده محقق از اعداد و حروف به منظور تفکیک بخش‌ها و زیربخش‌هاست که این ناهمگونی را به مخاطب القا می‌کند و این می‌تواند به عنوان ایرادی اساسی گوشزد شود.

نکته دیگر در ارتباط با این عناصر این که کتیبه‌های مساجد به عنوان یکی از عناصر مهم مسجد که اثر روانی بسزایی بر بیننده می‌گذارد مورد غفلت واقع شده است. همین‌طور روش‌های ساخت و تزیین بنا، طراحی و سایر امور ساختمان که مستلزم آگاهی معمار از علومی چون ریاضی، هندسه و طراحی بوده از موارد مهم و قابل توجهی است که با توجه به موضوعیت کتاب می‌توانست در این بخش یا بخشی جداگانه مورد بررسی قرار می‌گیرد.

از مسائل قابل توجه در این اثر عدم تقید نویسنده به ارجاعات و پانویس‌های محتوای کتاب به منابع مختلف است که بنا به اصول اساسی نقد کتاب از اعتبار محتوای آن می‌کاهد. حتی در ارجاعات و منابع آخر کتاب نیز اغلب به نام نویسنده و عنوان کتاب بسنده شده که می‌تواند به عنوان ایرادی اساسی مطرح شود.

هم‌چنین در بخش‌های پایانی کتاب‌های تحقیقی اغلب فهرست موضوعی یا اعلام دیده می‌شود که می‌توان یادآور شد.

پانوشت‌ها:

۱ـ حسین زمرشیدی. مسجد در معماری ایران، تهران: انتشارات کیهان، ۱۳۷۴.

۲ـ ریچارد اتینگهاوزن و الگ گرابر. هنر و معماری اسلامی (۱)، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: سمت، ۱۳۷۸.

۳ـ تیتوس بورکهارت. هنر اسلامی: زبان و بیان، ترجمه‌ی مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش (صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران)، ۱۳۶۵

۴ـ کف بسیاری از این مساجد از خاک کوبیده سفت بود که روی آن را با فرش یا بوریا می‌پوشاندند.

۵ـ رابرت هیلن برند. هنر و معماری اسلامی، ترجمه اردشیر اشراقی، تهران: روزنه، ۱۳۸۵.

۶ـ ریچارد اتینگهاوزن و الگ گرابر. هنر و معماری اسلامی(۲)، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت، ۱۳۷۸.

۷ـ محمد یوسف کیانی. تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی، تهران: سمت، ۱۳۷۴.

۸ـ آ.پوپ، معماری ایران. ترجمه غلامحسین افشار، ارومیه: انتشارات انزلی، ۱۳۶۶.

۹ـ رابرت هیلن برند. هنر و معماری اسلامی، پیشین.

۱۰ـ محمد یوسف کیانی. تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی، پیشین.

۱۱ـ ریچارد اتینگهاوزن و الگ‌گرابر. هنر و معماری اسلامی(۲)و(۱)، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت، ۱۳۷۸.

۱۲ـ آ.پوپ، معماری ایران، پیشین.

Henry stierlin, Islamic Art & Architecture