

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی

مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها

اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله

آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله



صورت و معنا در مسجد (بررسی موردی، مسجد امام اصفهان)

زهرا رخشانی*، زهرا رخشانی

1- کارشناس ارشد معماری، دانشگاه هنر اصفهان، z.rakhshani@yahoo.com

2- عضو هیات علمی دانشگاه ملی زابل z.rakhshanii@uoz.ac.ir

چکیده

3/5 cm

معماری، علمی ست که چکیده ای از تمامی علوم را به نوعی در خود دارد. یک اثر معماری نیز، جنبه های گسترده ای را در خود جای می دهد و تنها در کالبد ساخته شده از مصالح خلاصه نمی شود. در حقیقت آنچه به بنا ارزش می بخشد، روح آدمیده شده در این کالبد است. معماری، گاه دربرگیرنده ارزش هایی است که با هویت و اعتقادات یک جامعه گره خورده است، مانند "مساجد" که برای مسلمانان به منزله ی مکانی برای ارتباط با خداوند است. مساجد در ابتدا فرمی ساده داشتند، و عبادت خداوند در زیر سقف آسمان انجام می شد، اما به مرور شکل آن تغییر یافت. این صورت جدید با هنرنمایی در مسجد امام اصفهان به نمایش درآمده است. حال سوال اینجاست که اجزای این صورت چه معنایی را پنهان کرده و ریشه در کجا دارند؟ و چگونه بین عناصر مسجد و هدف از ایجاد آن، به عنوان فضای پرستش خداوند، هماهنگی بوجود آمده است؟ برای رسیدن به پاسخ باید به بررسی ریشه و مفاهیم نمادها در اسلام بپردازیم و اینگونه هویت ویژه عناصر بکاررفته در مسجد که برگرفته از باورهای دینی مسلمانان به خصوص دیدگاه توحیدی آنهاست، آشکار می شود. در نهایت به کمک علم نمادشناسی، تاریخ و معماری، به مفهومی بودن عناصر، تاثیر آن در اتصال مخلوق به خالقش و سیر تکامل معنوی انسان پی میبریم.

3/5 cm

واژه های کلیدی: مسجد، معماری اسلامی، مسجد امام اصفهان، عناصر ساختاری، نماد.



مقدمه

یکی از نیازهای اصلی انسان نیاز به پرستش و عبادت است که از ابتدای خلقت، انسان ها به شیوه های مختلف سعی در ارضا کردن این نیاز متعالی داشته اند. اگرچه، در بسیاری از موارد در یافتن مصداقی برای پرستش دچار اشتباه شده اند. زمانیکه انسان خدای یگانه را شناخت عبادتگاه ها شکل تازه ای به خود گرفتند، دیگر از بت ها و مجسمه ها خبری نبود و همه در یک مکان جمع میشدند و با توجه به خدای یگانه _ که به اعتقادشان در آسمان ها جای دارد_ به عبادت می پرداختند. خداپرستی فراز و فرود های بسیاری را پشت سر گذاشت تا بدانجا رسید که خداوند آخرین فرستاده اش را برای بیان سخنانی جاودانه و هدایت گر به میان مردم فرستاد و از اینجا، تحولی عظیم در نحوه پرستش خدا و مکان پرستش او اتفاق افتاد. پیروان این فرستاده دیگر نه در عبادتگاه های پرتجمل، بلکه در مکانی که ستون هایش را تنه درختان، دیوارهایش را خشت و سنگ و سقفش را آسمان تشکیل میداد، و نه فقط در روزها و ساعتی مشخص، بلکه هرزمان و هر لحظه ای که اراده میکردند؛ به عبادت مشغول میشدند. محل عبادت، خانه خدا محسوب میشد، خانه ای امن که دیگر جایگاه مجسمه ها و صورتکها و ظواهر فریبنده نبود بلکه سرشار از خلوص بود و پناهگاه انسان محسوب میشد. تا مدتی مدید عبادتگاه ها این صورت ساده خود را حفظ کردند اما به مرور زمان شکلی تازه به خود گرفتند. اما این تغییرات زاده چه بود و آیا اشکال جدید تنها جنبه عملکردی و تزئینی در بنا داشتند و یا هدفی و رای ظاهر را دنبال میکردند؟!

در این مقاله، برای پاسخ به مساله مطرح شده، در ابتدا به تعاریف اولیه ای در ارتباط با نماد و مسجد پرداخته و سپس به موضوع تاثیر اسلام بر شکل گیری نمادها، و جست و جوی مفاهیم متعالی صدر اسلام در نمونه ای از مساجد دوره اسلامی یعنی مسجد کبیر عباسی میپردازیم.

روش تحقیق

برای شکل گیری مقاله از چندین روش بهره گیری شده است که شامل مطالعات کتابخانه ای، مطالعات میدانی، و مصاحبه با افرادی است که در ارتباط با موضوع مورد نظر پیش از این تحقیقاتی را به انجام رسانده بودند. با توجه به سؤالاتی که برای شکل گیری این تحقیق مطرح بود، در ابتدا به جمع آوری اطلاعات از طریق مطالعه ی منابع کتابخانه ای و کارهای پژوهشی که تاکنون در این زمینه انجام شده بود، پرداخته شد و پس از این جمع بندی برای تکمیل اطلاعات و دستیابی به پاسخی جامع، مسجد کبیر عباسی (امام) در اصفهان به عنوان نمونه انتخاب و مقصد سفر و مطالعات میدانی گردید. در این مرحله ابتدا به بررسی دقیق جزئیات عناصر معماری در مسجد و جمع آوری اطلاعاتی در ارتباط با بخش های مختلف و کارکرد آنها پرداخته شد و در نهایت مطالعه بر روی عناصر، ساختارها و عوامل تاثیرگذار با ثبت تصاویر و پلانهای متعدد به اتمام رسید.

تعاریف

نماد

نماد، در حقیقت تصویری است که معانی سری و رمز گونه را به ما منتقل می کند. نگاه کنجکاو بیننده، همواره به دنبال یافتن رمزی است که در پشت ظاهر نمادها پنهان شده است و در واقع این نمادهای مقدس هستند که همواره رازی را در دل خود دارند، و زمانی که بیننده حواس ظاهری خود را کنار بگذارد و مجذوب زیبایی ظاهری آن نشود پی به زیبایی ذاتی نقوش می برد؛ چرا که زیبایی امری درونی و خارج از ذهن بیننده است.



بنیان گذاران اصلی نشانه شناسی، « فردینان دوسور »، زبان شناس سوییسی، و « چارلز ساندرز پیرس »، فیلسوف آمریکایی است. از دیدگاه « سوسور »، نشانه از دو قسمت تشکیل شده است: دال (تصور) و دیگری مدلول یعنی مفهومی که دال بر آن دلالت می کند.

« رابطه میان دال و مدلول را اصطلاحاً، دلالت می نامند. سوسور تاکید کرده است که، دال و مدلول درست مانند دو روی یک برگ کاغذ از هم جدایی ناپذیرند » [1]. در حال حاضر نشانه شناسی در بسیاری از علوم کاربرد دارد، و به مثابه دانشی در نظر گرفته می شود که، نقش نشانه ها را در جامعه بررسی می کند.

2-2- مسجد

اسم مکان از ریشه "سجد" است و به معنای مکانی برای سجده کردن، پرستش و عبادت خداوند به شمار می رود. « مسجد محل سجود و خضوع و کرنش بندگان خدا در پیشگاه الهی است. جایی برای ایجاد رابطه با پروردگار و اظهار عبودیت و کوچکی در برابر ربوبیت و عظمت خالق هستی. قداست مسجد در همین ارتباط متقابل نهفته است. بنابراین، عظمتش هم در معنویت آن است، نه در ساختمان و بنای رفیع آن » [2].

3- نمادگرایی در اسلام و هنر اسلامی

خداوند راه هدایتش را با نشانه هایش، بیان و روشن می سازد؛ شاید یکی از برجسته ترین ویژگی های هنرهای اسلامی، پرهیز از "بازنمایی شکلی" است. « گرایش به انتزاع، از سپیده دم تمدن اسلامی (در قرن هفتم میلادی) آشکار شد، و در آثار نویسندگان مسلمان و نیز، توصیفات و بررسی های خاورشناسان از هنر اسلامی، مورد تایید قرار گرفته است » [3]. نمادگرایی، در حقیقت، اساس هنر مقدس است؛ « چرا که در هنر مقدس، هر رمز، نشانه ای یک حقیقت برتر است. این رموزها و نمادها وضعی و قراردادی نیست، بلکه یک امر حقیقی و وجودی است. نمادهای دینی در عین این که در یک صورت ظاهر شده است، راه به بی نهایت دارد » [4].

4- مساجد در ایران

ایرانیان در همه ی آثار هنر و معماری قبل از اسلام خویش، نوعی هنر و معماری متکی بر تجربیات فنی بسیار والا و مستقل از هنر و معماری شیوه های بیگانه را دارا بوده اند و به وسیله آنها انواع ارزش های فضایی را در دوران خود شکل داده اند. اما با همه ی این احوال معماران ایرانی و مسلمانان، از زمان ورود اسلام به ایران در ایجاد فضاهای معمارانه با اسلوب ایرانی و با هدف الهی، دچار وقفه شده اند. این وقفه، شامل مدت زمانی است که آنها به منظور آشنایی با خواست و هدفهای اسلام، صرف کرده اند. با ورود مسلمانان به ایران و وارد شدن ارزش های راستین الهی به این مرز و بوم، تار و پود جامعه ی طبقاتی ساسانی یکباره به هم ریخت و طرحی نو برای زندگی و حیات آدمیان پی ریزی شد. جامعه متفرق ایرانی که نتیجه منطقی اختلافات ادیان جاهلی بوده است، با پیام جدیدی که ارتش اسلام از سرزمین رسول خدا برای آنها به ارمغان آورد، به ندای فطرت خداپرستانه ی انسانی خویش، گوش فرا دادند و پس از مدت کمی جامعه ایرانی به سمت دین جدید روی آورد.

احتیاج به فضاهای عبادی _سیاسی نماز جماعت و جمعه مسلمانان را واداشت تا به ساختن اولین مسجد ایران، اقدام کنند. بطور کلی سیر تحول مساجد در ایران از این تاریخ سه طریق زیر را طی میکند:

الف- ساخت مساجد با سبک واسلوب و شیوه مساجد اولیه مسلمانان در سرزمین عربستان:

در ایران، اولین نمونه های هنر و معماری در منطقه «خراسان» شکل گرفت. در این منطقه، شاهد شکل گیری اولین شیوه معماری ایران پس از اسلام هستیم. این شیوه که به «خراسانی (شبهستانی)» معروف گردید، از قرن اول هـ ق (ابتدای پذیرش دین



مبین اسلام از سوی ایرانیان) آغاز گردید و تا دوره «آل بویه» و «دیلیمان» (قرن چهارم هـ ق) ادامه پیدا کرد. در این شیوه، نقشه مساجد از صدر اسلام الهام گرفت و مساجد به صورت شبستانی (چهل ستونی) بنا گشتند.

ب- تبدیل و تغییر اماکن مذهبی جاهلی و بازسازی آنها (در صورت امکان) به صورت معماری مساجد اسلامی:

مدتی که از ورود اسلام به ایران میگذشت ایرانیان دریافتند که طرز ساختمان معابد عربی خیلی ساده است، و این امر با ذوق و سلیقه ی ایرانیان سازش نداشت، از این رو مساجد اسلامی رابه سبک بناهای دوره ی ساسانی برپا نمودند. آنها برای ساختن بنای مساجد از روشی پیروی کردند که در ساختن بنای طاق درمکان های مذهبی و قصرهای سلطنتی ساسانی معمول بود.

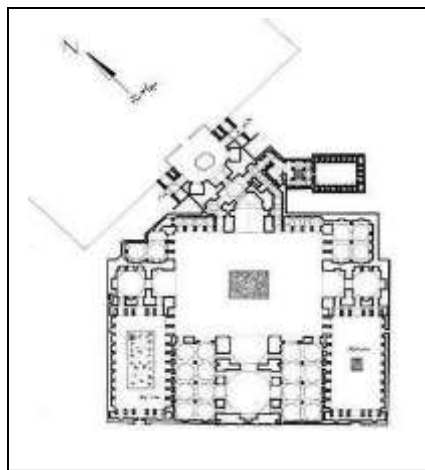
ج- شروع حرکت مستقلانه ی معماری اسلامی:

در دوره سلجوقیان در قرن پنجم هـ ق، اوج هنر اسلامی در شیوه ای معروف به شیوه ی "رازی" شکل گرفت اما بعد از مدتی با حمله مغولان، ایران به ویرانی کشیده شد تا اینکه بعد از به حکومت رسیدن ایلخانان مغول به دلیل اهمیتی که آنان به فرهنگ و هنر دادند، جانشینان آنان (صفویان) شکوه هنر و معماری را بازگرداندند.

از این زمان بود که دوره مستقل ساخت مساجد شکل گرفت و معماران ایرانی به پشتوانه ای ذوق و هنر و با معارفی که از اسلام فراگرفته بودند، بدور از تقلید، دست به ساخت مسجد زدند که مراد از این مقاله هم بررسی مسجد کبیر عباسی ست (امام اصفهان) که نمونه ی بارزی از این مساجد است [5].

5-مسجد امام اصفهان

مسجد امام اصفهان در قرن یازدهم هـ ق بدست استاد علی اکبر اصفهانی، معمار برجسته دوره صفویه بنا شد. این مسجد در ضلع جنوبی میدان نقش جهان قرار گرفته است و به منظور جهت گیری به سمت قبله با چرخشی 45 درجه از ورودی شکل گرفته است. همانگونه که اشاره شد این مسجد در دوره ای ساخته شد که حرکت مستقلانه معماری مسجد آغاز شده بود. در این شیوه مستقل، اعتقاد به سادگی در طرح پلان، یکی از اصول به شمار میرفت که در پلان مسجدامام نیز مشهود است. در این زمان معماران از وقفه ایجاد شده در اوایل ورود اسلام خارج شدند و دستان هنرمند و قلب مملو از ایمان و یقینشان را بکار گرفتند.



شکل 1- پلان مسجد امام اصفهان، پلان همکف، قرن یازدهم هـ ق، علی اکبر اصفهانی، (www.naghs-negar.ir)

توجه آنها در همه موارد طراحی بنا به سمت یگانه مطلق بود. به دنبال همین اعتقاد مساجد را بگونه ای می ساختند که افراد پس از گذر از ورودی خود را در مقابل قبله بیابند و اینگونه بر جهت خدایی مسجد تاکید می ورزیدند.



برای درک معانی که معمار با بهره گیری از عرفان اسلامی در عناصر ویژه مسجد ایجاد کرده است، از ورودی آغاز میکنیم و این مسیر را تا قلب مسجد یعنی جایگاه ملاقات انسان و خدا پی میگیریم:

اولین فضایی که در ارتباط مستقیم با افراد قرار دارد و به عنوان اولین نماد، مورد بررسی قرار میگیرد، "پیشخان" یا همان پیش فضای ورودی است. در نمای شمالی مسجد، محوطه ی سردر به شکل کثیرالاضلاع ده ضلعی است و حوض هشت ضلعی در مقابل آن قرار دارد که در گذشته از آن برای وضو و طهارت گرفتن مجاورین و نمازگزاران استفاده میشد. قرار دادن آب برای طهارت در پیش ورودی، ریشه در نیایشگاه های کهن دارد که "پادیاو" را در پیش درگاه میساختند.

«در بین دین های آسمانی، اسلام بیش از همه، اعتقاد به پاکی را، به خصوص در هنگام اعمال عبادی و در مکان های عبادت خداوند، مورد توجه و تاکید قرار داده است» [6].

1-5- گنبد و مناره

گنبد و منار در حقیقت مهمترین نماد های کالبدی مسجد هستند که از دور قابل رویت اند «گنبد، پوسته ای که آسمان را خیمه زده است و به درون برده است و سر در درون دارد، و در نقطه ی مقابل آن دستی از زمینی که برآسمان برآمده و به گل نشسته است (گلدسته). گنبد رو به فضای درون و منار سر بر آسمان بیرون، تمثیلی از دو سیر انسان، "سیر در آفاق" و "سیر در انفس"، و تمثیلی از فضایی مناسب برای خودسازی و خودآگاهی (فضای زیر گنبد) و فضایی مناسب پیام رسانی و جامعه سازی (منار) است» [7].



شکل 2- مسجد امام اصفهان، قرن یازدهم ه.ق، علی اکبر اصفهانی، (www.isfahanvt.ir).

بورکهارت معتقد است دروازه مسجد (در ایران) با دو مناره در طرفین آن یادآور خاطره ی ازلی دروازه بهشت است که در میان دو مظهر متضاد و متکامل یگانه، (دنیای مادی و پست = بیرون؛ و بهشت خدا = درون) تنها محور جهان است [2].

مناره عنصر دعوت کننده، نشانه عروج و عضو مسلط بر کالبد شهر است. مناره یادآور جملات اذان است که خود آرم و نشانه ی منحصر به فرد اسلام است. در واقع، هم نمادی بصری است و هم متذکری شنیداری و هم سمبلی کالبدی از حرکت، که اشاره به عروج به آسمانها دارد. ازسوی دیگر مناره را می توان سمبل اساسی ترین و اولیه ترین حالت نمازگزار (قیام) نامید [8].

به این دلیل که اسلام برای همه ی زمان ها و متعلق به همه ی جهان است، مناره به گونه ای طراحی میشود که پیامش در تمام جهات منعکس شود، در نتیجه پلان مناره، دایره شکل میگردد، و پیرامون آن همیشه باز است؛ مانند پنجره هایی که به هر طرف گشوده شده است.

بهترین پیام، سخنی است که خداوند با ما گفته است، پس معمار بر بلندای منار نه مجسمه می گذارد و نه آتشی و نه هیچ چیز دیگری....

«بر بلندای منار فقط فضایی را برای حضور انسان طراحی می کند که به آن فراز یابد و کلام حق را برخوردش. عظمت در حقیقت کلام خداست، بنابراین باید از عظمت های کاذب و مادی چشم پوشید» [7].



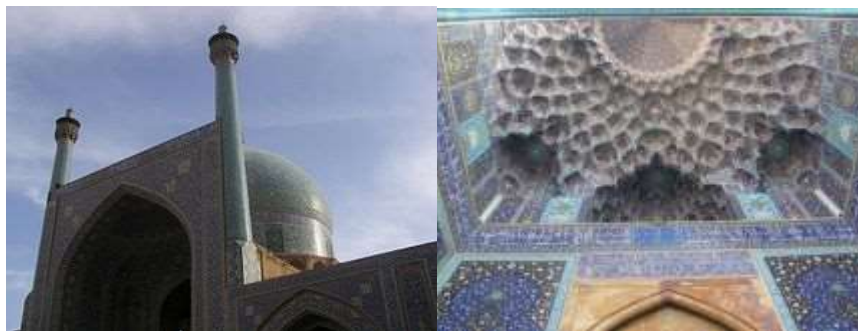
برای تزئین مناره ها از کاشیکاری کاری استفاده می شود و بر روی این کاشیکاری عباراتی نوشته شده است که این عبارات تکرار سوره اخلاص و ذکرهایی چون "الله اکبر" است. همینطور در بعضی قسمت ها نام پیامبر و حضرت علی با خطوط حتایی رنگ بر زمینه ای فیروزه ای نقش بسته است.

گنبد رفیع مسجد امام بر فضای پهناور شبستان مسجد سایه انداخته است. «این درست است که سابقه احداث گنبد به پیش از اسلام برمیگردد، ویا اینکه بنای گنبد یک روش فنی سازه ای بوده است. اما توجه به معنای منحنی و قوس، رابطه ی گنبد و فضای زیر آن، نحوه ی شکل گیری آن از زمین تا به راس، رنگ های استفاده شده برای رنگ آمیزی آن، نقوش مستورکننده آن، روزنه های تعبیه شده در آن، و... همگی به قدری پیچیده و پررمز وراز هستند که سابقه و نقش سازه ای آن را تحت الشعاع قرار میدهند. گنبد سمبل آسمان است و اصولا به دلیل انحنایش، نشانه ی روح و عالم مجردات تلقی می شود. اصلا تصور مجردات به صورت خطوط راست و زاویه دار به ذهن هیچ کس خطور نمی کند، و به هنگام تصور یا تجسم آنها به صورت خطوط منحنی و احجام کروی به ذهن متبادر شده و یا در جهان مادی تظاهر میکنند. دایره از قدیم الایام، در جوامع بشری، تمثیلی از جهان روحانی بوده است» [8].

گنبد یک پوسته است و پوسته ها دربرگیرنده مغزها هستند. پوسته گنبد هم محافظ حضور بنده ی خدا است و قبل از آنکه خود را به نمایش بگذارد، به هسته ی انسانی اش اشاره دارد. علاوه بر آنچه در تفسیر گنبد بیان شد، با توجه به اهمیت وحدت در عرفان اسلامی و ایجاد یکپارچگی در نماز جماعت، حتی یک ستون نیز مانع این امر می شود، در نتیجه پوشش نهایی شبستان باید شکلی داشته باشد که به کمال فرم و وحدت کمک نماید؛ و گنبد بهتر و بیشتر از سایر فرم ها پاسخگوی این نیاز است.

5-2- سردر

ورودی مسجد آغاز یک دعوت است. «مسجد محل تسلیم و سجود است و بازار، کوچه، و خیابان محل عصیان و طغیان ذهن. لذا وقتی که به محل فرارگیری یک مسجد توجه می کنیم درمیابیم که ورودی مسجد با هویت خاصی، خود را مطرح می کند» [9].



شکل 3 و 4- مسجد امام، فضای زیرین سردر و سردر، قرن یازده ه.ق، استاد علی اکبر اصفهانی، (آرشیو شخصی).

سردر ورودی رفیع و با شکوه است. سردر با کاشی های تزئینی چند رنگ همراه با نقوش گل و گیاه و پرند و مقرنس های پوشیده از کاشی های معرق و کتیبه ها تزئین شده [10].

از مسافت دور حجم با هیبت این جبهه ی مسجد که گاهی اوقات رنگ آبی مه مانند تابنده اش، حالت اثریری به خود می گیرد، در مقایسه با قصر شاهی که در سمت راست مسجد قرار گرفته، بی تکبر و معتدل است، و برتری سرشار مذهب بر قدرت دنیوی و موقعیت مرکزی دین را در زندگی شهری اعلام میدارد [10].

عموما بدنه ی خارجی مسجد ساده و بدون تزئینات است، اما ورودی مسجد می تواند اهمیت بسیاری در ایجاد حس تعلق و دعوت کنندگی برای عموم مردم داشته باشد، چرا که انسان را تماشاچی و رهگذر نمی خواهد، خانه ی خدا برای حضور انسان



است. هر خانه ای برای اوست؛ فضای ورودی همانندشاخساری سربرهم آورده، برای دعوت از حضور انسان آغوش برگشوده است برفراز آن کتیبه ای که ذکرخدارا در بردارد میگذارد، تا ورود به مسجد بی نام و اذن خدا صورت نگیرد.

«نور، رنگ، بافت، هندسه و نقش به تزئین خاک و سنگ نشسته و زیبایی کلام قدسی، زیبایی معقول را بر زیبایی مادی افزون کرده است» [7]. عابری که در گذر از بازار یا محله ذهنش برآشفته و پدیده های گوناگون و سرگرم کننده او را به این سو آنسو کشانده است، هنگامی که به مسجد می رسد، چهارسوق یا فرورفتگی ورودی و یا بلندای قامت سردر بر او اثر میگذارد تا همه ی امیالش را سامان داده و طغیان ذهن او را به وحدت فکر تبدیل کند.

3-5 در ورودی

مساله ایجاد حریم در مساجد از اهمیت بسیاری برخوردار است. وقتی از فضای بیرون مسجد با عنوان سیر در آفاق و فضای تحرک سخن میگوییم و آن را جهان کثرت می نامیم، فضای درون باید فضای تامل و حضور قلب برای خودآگاهی و سیر در انفس باشد. بنابراین معمارراهکاری ارائه داده این دو فضا به علت مردمی بودن مسجد، حریم لازم را ایجاد کند. او این کار را اینگونه انجام میدهد که: در میان ایوان ورودی، ارتفاع در را کوتاه و با قطری مناسب در نظر میگیرد و برای آن قابی متناسب که از دور دیده شود نیز میسازد و اینگونه حریم داخل را حفاظت می کنند.



شکل 5- مسجد امام اصفهان، در ورودی، قرن یازدهم ه.ق، علی اکبر اصفهانی، (آرشیو شخصی).

3-4 هشتی

بعد از ورودی (فضای نیمه باز)، هشتی (فضای بسته) قرار دارد. «هشتی در سلسله مراتب جایگیری خود، همواره بعد یا قبل از یک فضای نیمه باز قرار میگیرد (نسبت به ورودی، بعد از آن، و نسبت به دالان و ایوان، قبل از آن). در این فضای بسته فرصتی بدست می آید که انسان تمامی حواس خود را متمرکز کند، محیط بیرون را فراموش سازد و تنها به یک نقطه و یک موضوع که محیط به او القا می کند، یعنی خدا، فکر کند» [9].

هشتی اصولاً دایره وار است و جهت خاصی ندارد، در نتیجه مبدایی می شود که محور بنا برمدار آن قرار میگیرد. هشتی مسجد امام به داخل ایوان شمالی باز میشود و از میان سایه ی این درگاه، به صورتی غیرمنتظره انسان را در برابر صحن روشن مسجد قرار میدهد و اینگونه انسان را به جهانی که مملو از شکوه است، میکشاند و حواس آدمی را متمرکز خود میسازد.



5-5- گنبد خانه (شبستان)

خداوند کمال مطلق است که هیچ نقصی در او راه ندارد. بی هیچ حرکتی؛ چرا که حرکت لازمه ی موجود ناقص است. حال زمانی ست که انسان میخواهد خود را به این مطلق لایتناهی وصل کند و از نسبی بودن به کمال روی آورد، میخواهد با خدایش راز و نیاز کند، بنابراین نیاز به فضایی دارد که او را در این سلوک یاری دهد. معمار در اینجا خانه ی کعبه را الگوی خود قرار میدهد، یک مکعب؛ چراکه زمانیکه در شبستان قرار میگیریم نیاز به آرامش و عدم حرکت بصری داریم و تنها مربع است که به خاطر خلوص و تعادلی که در فرمش وجود دارد، می تواند پاسخگوی این نیاز باشد.

علاوه بر این خداوند لامکان است و در همه جا حضور دارد؛ اما اگر معمار از فرمی همچون دایره برای شبستان استفاده کند تاکید به مرکز آن و اگر از مثلث استفاده کند، تاکید بر گوشه های آن کرده است. بنابراین فرم مربع به این دلیل که دارای سکون و آرامش است و می تواند به آرامش درونی برای حضور قلب و راز و نیاز با خداوند کمک کند، و همچنین شکلی متعادل است که هیچ نقطه ی جهت دهنده ی خاص نیز در خود ندارد بهترین فرم برای شبستان است.



شکل 6- مسجد امام اصفهان، شبستان، قرن یازده ه.ق، علی اکبر اصفهانی، (آرشیو شخصی).

5-6- محراب

محراب در لغت از ریشه ی حرب گرفته شده است و در اصطلاح به معنای محل نبرد با شیطان و نفس سرکش میباشد. این محل مقدس سمت خدا را نشان میدهد و انسان را متوجه خدا می سازد. مقرراتی که اسلام برای برپایی اعمال عبادی برای مسلمانان تنظیم کرده تامل برانگیز است؛ امام در محل حرب می ایستد و مامومین پشت سر او، و اینگونه است که خداوند بندگان را در نبرد با شیطان درون بی سرپرست و راهنما رها نکرده است، علاوه بر این امام باید پایین تر (و حداکثر هم سطح) مامومین قرار گیرد. نشانه ای است از تواضع رهبر و پیشگامی وی، و نه اینکه او را برتر و در مقامی جدا و بالاتر از بندگان دیگر قرار دهد.

قبله گاه مساجد نقطه ایست که با فرو رفتگی تاقچه وارث به محراب تبدیل شده است. به نظر بورکهارت اساس معماری محراب به مظاهر یاد شده در قرآن مجید برمیگردد. او به داستان زکریا و مریم اشاره می کند و به مفهوم پناهگاهی محراب تکیه می کند. در سوره نور آیه 35، نور خدا را به چراغی آویخته و قرار گرفته در محفظه ای شیشه ای تشبیه می کند، این مطلب را می تواند حتی با شکل فیزیکی محراب و به خصوص شیشه گون بودن آن توسط پوشش کاشی در ایران را در یک راستا دانست.

فرورفتگی در مانند محراب «محل عبور را تداعی و به نمازگزار القا می کند که جهت حرکت و مسیر عبور معنوی کجاست. این عنصر عامل همسو کننده ی مسلمین در اقصی نقاط عالم به سمت کعبه به عنوان عامل اصلی وحدت آنهاست. ثانیاً غالباً از قوسی و تاقی در راس خود بهره میگیرد با مشابهت به گنبد که خود تمثیلی از کلیت مسجد است. به این معناکه کل مسجد و همه ی ویژگی های آن در محراب خلاصه می شود. ثالثاً محراب اکثر محاط شده در آیات قرآنی به خط خوش است که می توان فریادش را شنید که برای وصول به حضرتش و عبور از «در» و «یکی شدن» جامعه مسلمین راهی بجز عمل به آیات قرآنی نیست» [8].



شکل 7- مسجد امام اصفهان، محراب، قرن یازدهم ق، علی اکبر اصفهانی، (آرشیو شخصی).

6- نور و رنگ

با توجه به اهمیت نور و رنگ در درک فضاهای مختلف، معنایی که در عرفان اسلامی دارند و همچنین نقش موثرشان در معماری در اینجا به منظور کامل کردن بحث مختصراً به آن می پردازیم.

در کاربرد نور و رنگ نیز معمار از رنگ های آسمانی الهام می گیرد. تا آنجا که بتوان، از رنگ های ملایم، عمیق، هماهنگ و آرام بخش همچون آبی روشن آسمان و سپید ابرها، که رنگی بهشتی ست، استفاده می شود اما آنجا که اراده بر انتخاب بیشتر رنگ هاست، رنگ های تند و کدر در کف و هرچه به سقف نزدیک می شویم ملایم تر، روشن تر، هماهنگ تر و شفاف تر.

در به کاربردن رنگ و نقش در دیوارها، رنگ های متضادی را می بینیم که در کنار هم به تعادل رسیده اند و هرچه به سقف نزدیکتر می شویم به یکرنگی و هماهنگی و شفافیت نزدیک میشویم. هماهنگی و وحدت نهایی که رنگ ها ایجاد میکنند تمرکز خیال برانگیزی را ایجاد میکند. و در تعادل به کارگیری رنگ ها به بیرنگی خواهی رسید، اما نه بی رنگی به مفهوم بی تفاوتی، بلکه به روشنی و ظهور نور و شفافیت خواهی رسید که صفت خداست و همچون خورشید در دل آسمان، از روزن های سقف و بدنه ها مواد و رنگ ها را به ظهور می رساند و روشن و شفاف می کند.

ویژگی کلی رنگ ها از این قرارست: «رنگ قرمز شدت و خشونت دارد. آبی دارای عمق و خیرخواهی ست. دیدگان می توانند حرکت کنند و خود را در آبی گم کنند، ولی نه در قرمز که در برابر ما علم می شود چنان که گویی دیواری از آتش است. زرد هم دارای شدت است و هم عمق، ولی به شیوه ی "نور". زرد، در نسبت با این دو رنگ سنگین، کیفیت متعالی خاصی دارد و گویی، ظهوری به سوی سفیدی را نشان میدهد. زرد وقتی با آبی ترکیب می شود به کیفیت شهودی [=عرفانی] آبی، کیفیت امید، کیفیت سرور نجات بخش و کیفیت آزاد سازی از صمت فراگیر مکاشفه را عطا میکند. قرمز بر می انگیزد، بیدار می کند، و ظاهری و خارجی می کند. آبی پیوند میدهد و درونی می سازد» [11]. و هنگامی که نور با این رنگ ها ترکیبی می شود معانی عمیقتری به ما القا می کند «تشنه آبی، عمیق و خوشایند است و به طرف درون می رود، تشنه زرد نجات بخش است و در همه ی جهات گسترده است. ترکیب نوعی روی آوری به سوی خویش (آبی) با سرور (زرد)، همان امید (سبز) است» (همان). در مسجد امام نیز رنگی غالب است، آبی ست، که انسان در ژرفای آن خود را میابد.

«سبز به دلیل اینکه دو رنگ را که تحت دو نسبت متفاوت، تضاد دارند، با هم جمع می کند، به یک معنا ذاتاً ماهیتی دوپهلوی دارد که چیزی از «شگفتی» و «غرابت» به آن اعطا می کند. این رنگ دو بعد دارد و راز آن هم در همین جاست، در حالیکه رنگ مقابل آن (قرمز) بسیط، تقسیم ناپذیر و دفعی است، سبز امید، بشارت، انتظار و اخبار خوب است. سبز نه عمل تندی ست (قرمز)، نه



همان پیوستگی بسته و ظاهراً نامتناهی رنگ آبی ست. سبز با دو ساحت گذشته (آبی) و آینده (زرد) تصویر شده. اگر آنها را به معنای مکانی در نظر بگیریم، آبی همان مکان است و زرد مرکز درخشانی ست که خود را منکشف می‌سازد، نجات بخش است و نوعی ساحت عدم تناهی نوین را نشان می‌دهد. همان آسمانی ست که به وسیله نور خورشید شکافته می‌شود» [11].



شکل 98 - مسجد امام اصفهان، نورگیرهای شبستان، قرن یازدهم ه.ق، علی اکبر اصفهانی، (آرشیو شخصی).

نتیجه‌گیری

اسلام به عنوان آخرین و کامل‌ترین دین برای هدایت انسان به سمت کمال از سوی خداوند نازل شده است و مساجد به عنوان جایگاه تجلی دین الهی می‌توانند مرکز رشد، تعالی بشر و عروج روحانی او باشند. در دوران بت پرستی، بتخانه‌ها، تنها، جایگاه خدایان سنگی بود و انسانها در آنجا نقش تماشاچی را بر عهده داشتند، اما در اسلام خانه‌ی خدا، خانه‌ی امن و آرام و پناهگاهی ست برای انسانی که از غوغای بیرون آشفته است. در خانه‌ی خدا نقش اصلی را انسان بازی می‌کند و چیزی جز حضور ملموس خداوند برای نمایش وجود ندارد. خانه خدا در حقیقت خانه‌ی همه‌ی انسان هاست که محلی می‌شود برای به پا خواستن و قیام انسان علیه نفس و هر آنچه که در برابر خدا قرار می‌گیرد.

زمانیکه خداوند فرستاده اش را برای بیان سخنانش در میان مردم قرار داد، آنها با واسطه یک انسان پاک و معصوم، پیام خدا را می‌شنیدند و حضور خدا را با چشم دلشان می‌دیدند... مکانی که برای عبادت پروردگارشان برمی‌گزیدند، فرم خاصی نداشت چرا که نیازی به فرم خاص نبود، هر آنچه که بود، در ارتباط بین خدا و انسان خلاصه می‌شد. کلام وحی همه جا حضور داشت، و سخنان رهایی بخش خداوند از زبان فرستاده اش جان‌های به اسارت در آمده را از قید تعلقات آزاد می‌ساخت.

از زمانیکه پیامبر از میان مردم رخت برپست، خلا وجودی او احساس می‌شد و مردم تلاش میکردند با تمسک جستن به جانشینان او و کلام خدا دل نا آرام خویش را آرامش دهند...

زمان گذشت و این بیقراری، بیش از همیشه گشت؛ سخنان خدا و مفاهیم زندگی، در پس دنیای مادی پنهان میشد و دیگر کسی نبود که آن را با صدایی رسا و دلنشین از عمق جانش بخواند. انسان، احساس غربت میکرد، احساس دور افتادگی؛ این بار او تلاش کرد تا سخن خدا و حضور خدا را به میان شهر و محل زندگیش و در خود زندگیش بیاورد. اما هرچه کرد نتوانست تصویری بکشد چرا که مفاهیم متعالی نه در ظاهر که در جان آدمی ریشه دارند، پس رو به سوی نمادها آورد، نمادهایی که هر کدام رازگونه نام او را فریاد می‌زنند و ذکر او را زمزمه میکنند، سخنی که با گوش جان می‌توان شنید و روح انسان با او آشناست. همانگونه که خداوند برای بیان آنچه مورد نظرش است از نشانه‌ها کمک می‌گیرد.



معمار مسجد امام نیز به خوبی این را در یافته و با اعتقادی که در دل و جانش بود عناصر را به زیبایی در کنار هم قرار داده است. به گونه ای که از سویی، هرکدام جایگاهی دارند و تنها نقشی را که برعهده ی آنهاست، می توانند ایفا کنند و ازسوی دیگر همه روبه سوی یک جهت دارند و مارا به سمت آن هدایت می کنند و آن، سمت خانه ی امن اوست.

زمانیکه وارد مسجد می شویم، ابتدا در فضای تاریکی هستیم و پس از آن وارد محیطی روشن می شویم که این خود اشاره به آیه «یخرجکم من الظلمات الی النور» دارد.

در آن سوی حیاط، سر در وسیع شبستان قرار دارد، که دروازه‌های به جهان دیگری از شکوه و قدرت متمرکز، بنظرمیآید. تکرار خیره کننده و خوش آهنگ عناصر ساختمانی، طاقنماهای متقارن، ایوانهای متعادل، آرامش حوض بزرگ وضو و رنگی فراگیر که بر همه جا گسترده ست آدمی رابه خضوع وامیدارد.

حرکت و ارتباط در همه جا تسهیل شده و در هیچ جا مانعی وجود ندارد. کف مسجد هیچ پله، نرده یا صفه‌ای ندارد. و رسیدن به خدا را در عین سادگی به نمایش میگذارد. دیوارها در میان نقش گل و بوته‌های باغ مانندشان گم می‌شوند، یا به باغهای طبیعی باز می‌شوند که این نشان دهنده ی یکپارچگی و وحدت در همه ی جهان ست.

طاقهای بلند، تقاطعها و انحناهای تند فضایی که آزادانه تا محراب، همچون موجهایی در یکدیگر فرو می‌روند، اشاره به یگانگی دارد.

علاوه بر اینها، انسان زمانی حضور قلب دارد که در ابتدا بتوانند ذهنش را متمرکز کند و از همه ی آشفتگی‌ها برهاند؛ مسجد، این نیاز را مرتفع میکند و با ایجاد حریم‌های مختلف، مانع ورود غوغای بیرون می‌شود و سکوتی آرامش بخش را هدیه می‌دهد. همچنین، فرم‌ها و نقش‌های بکار رفته و بازی شگفت نور و سایه، انسان را متوجه حضور در فضا میکند و توجهش را به خود جلب کرده و به آرامی با گذر از این فضاها او را آماده ی حضور در محل عبادتش میکند.

و در نهایت کلام مقدس خدا که آشناترین کلام به جان انسان است در همه جا نقش بسته و اینگونه است که همه ی اجزای بنا ذکری از خداست، و به جای به تصویر در آوردن آنچه مادی است، رویش را در پیچ و خم‌های طرح‌های اسلیمی به ارمان می‌آورد. معمار، بنای مسجد با دل و جانش برپا میکند و اینگونه است که نمادها، معنا و هویت میابند و انسان را برای رسیدن به معبودش یاری میکنند.

مراجع

- [1] سجودی، فرزانه، 1387، نشانه‌شناسی کاربردی، علم، تهران
- [2] پورجعفر، محمد رضا و دیگران، معماری مساجد مدرن و معاصر، تهران، طحان، 1390.
- [3] الفاروقی، لوئیس ایبسن، چشم انداز اسلامی نمادگرایی در هنر اندیشه‌هایی در بازنمایی شکل، ترجمه غلامرضا جلالی، زیبا شناخت، شماره 13، ص 51-74، 1384.
- [4] یثربی، چیستا، بحثی در باب هنر اسلامی، ماهنامه بیناب، شماره 7، 1383.
- [5] زمرشیدی، حسین، مسجد در معماری ایران، تهران، کیهان، 1379.
- [6] پیرنیا، محمدکریم، آشنایی با معماری اسلامی ایران، تهران، سروش دانش، 1389.
- [7] نقره کار، عبدالحمید، برداشتی از حکمت اسلامی در هنر و معماری، تهران، انتشارات فکر نو، 1376.
- [8] نقی زاده، محمد، مسجد کالبد مسلط بر مجتمع اسلامی، مجموعه مقالات همایش معماری سجد، جلد 2، تهران، دانشگاه هنر، 1378.



[9] نجفی زیبارانی، سعید، جست و جو برای دستیابی به مفاهیم در معماری اسلامی، مجموعه مقالات دومین همایش معماری مسجد، جلد 2، تهران، دانشگاه هنر، 1378.

[10] پوپ، آرتور ابهام، معماری ایران (پیروزی شکل و رنگ)، ترجمه کرامت اله افسر، تهران، یساولی، 1376.

[11] شوان، فریتویف، زیباشناسی و رمزپردازی در هنر طبیعت، مجموعه مقالات حکمت هنر، تهران، فرهنگستان هنر، 1383.

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله