Archive of SID

مساجد معاصر و احیای هویت قدسی

روح‌الله مجتهدزاده[1]
مربی دانشکدهٔ معماری دانشگاه شهید چمران اهواز

زهرا نام‌آور[2]
مربی دانشکدهٔ معماری دانشگاه شهید چمران اهواز

کلیدواژگان: هنر سنتی، هنر قدسی، مساجد سنتی، مساجد نمازخانه‌ای.

چکیده

مسـجد از دیرباز در معماری اسـلامی نقش قابـل توجهی ایفا کرده است به گونه‌ای که می‌توان آن را عصاره و چکیدهٔ معماری هر نقطه از جهان اسـلام دانست. چنین نقشـی فقط از این امر ناشی نمی‌شود که مساجد «بیوت‌الله» یا «خانه‌های خدا»ی مسلمانان است؛ بلکه به همان میزان از جایگاه اجتماعی و سیاسـی مسجد در جوامع اسلامی و نقش آن در تکوین حیات اجتماعی مسلمانان نیز نشأت می‌گیرد.
با این وصف دیرگاهی اسـت که معماری مسـجد خاصه در ایران ـ که همواره شـکوهمندترین نمونه‌های مساجد جهان اسلام در آن برپا شده اسـت ـ دچار بحران و نقیصه‌های جدی اسـت. این وضعیت که امروزه «هویت» مسـجد را تا حد بنایی گنبددار آکنده از ناراستی‌های شکلی و تنگناهای فضایی فرو کاسته، تمام گروه‌های اجتماعی درگیر با مسجد از جمله نمازگزاران و هیئت امنا تا معماران و طراحان شهری را به واکنش واداشته است. در بسیاری از این واکنش‌ها احیای هویت مسجد تابعی از تقویت جایگاه اجتماعی آن فرض شـده است. چنین انگاره‌ای خصوصاً با پیروزی انقلاب اسـلامی در ایران قوت روزافزون یافت زیرا همواره از مسـاجد به عنوان پایگاه‌های شـکل‌گیری انقلاب یاد شده است. طراحی مصلی‌ها و مسـاجد بزرگ‌مقیاس با چندین عملکرد را می‌توان از پیامدهای رویکرد اجتماعی به مسـاجد دانست. اما این رویکرد به دلایلی نتوانسته معضلات هویتی مساجد از جمله نابسـامانی‌های کالبدی و معماری آن را سـامان دهد. در این مقاله بر آن هسـتیم تا بدون نفی یا اثبات رویکرد فوق، یکی از دلایل ناکامی آن را ـ که به زعم نویسندگان می‌تواند اصلی‌ترین علت نیز باشـد ـ بررسی کنیم. برای این منظور به جای «پایگاه اجتماعی»، جایگاه «امر قدسی» در مساجد ـ که پایگاه اجتماعی نیز خود تابعی از آن است ـ بررسی شده و کیفیت نمود این امر در مساجد معاصر کاویده شده است. بر این اساس ابتدا با بررسی مفهوم امر قدسی در هنر اسلامی، به نحوهٔ تجلی آن در مساجد و زندگانی مردم جوامع سنتی پرداخته شده و سپس با بررسی تغییرات و تحولات درک این مفهوم در جامعهٔ امروز، نظر خود را دربارهٔ چگونگی امکان نمود برجسته‌تر آن در مسـاجد امروز بیان کرده‌ایم. این تحلیل از رهگذر بررسی سه نمونه از مساجد معاصر که نمونه‌هایی موفق محسوب می‌شوند ارائه و تکمیل شده است.

مقدمه

مساجد آیندهٔ ما چگونه مساجدی خواهد بود؟

1. r. mojtahed@scu. ac. ir
2. namavar_nam@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

پرسش‌های تحقیق

۱. از مساجد گذشته چه می‌آموزیم؟
۲. آیا مسجد مصداقی اعلا از نسبت امر قدسی و هنر اسلامی است؟
۳. نسبت امر قدسی و هنر اسلامی در گذشته و امروز چگونه تعریف شده است؟
۴. چه مساجدی برای امروز ما مناسب‌تر اند؟

قطعا پاسخ به این سؤال بدون توجه کافی به مساجد امروز میسر نخواهد بود به‌خصوص اگر آینده را تداوم منطقی زمان حال بدانیم. از سوی دیگر کیفیت مساجد امروز، مسلماً چنان نیست که رضایت خاطر دینداران یا معماران را فراهم سازد. وجود انبوه بناهایی که بدون هیچ ویژگی خاصی فقط با افراشتن یک گنبد و مناره در پی احراز هویتی «مسجدگونه» هستند، بهترین دلیل بر این مدعاست. سؤال از چرایی این امر همواره با پاسخ‌های متفاوتی روبه‌رو شده است. گروهی ظهور سبک‌های جدید معماری و گسست از سنت‌های معماری گذشته را دلیل این وضع می‌دانند و دسته‌ای دیگر تضعیف پایه‌های ایمانی و اعتقادی در مواجهه با اقتضائات جهان جدید را مهم‌ترین علت برمی‌شمارند. گروهی نیز این وضعیت را نتیجهٔ منطقی از خود بیگانگی و بحران معنوی‌ای می‌دانند که از ابتلائات بشر معاصر است و هرچند ریشه در فرهنگ غرب دارد، اما امروز دیگر فراگیر شده و به مکان و فرهنگ خاصی وابستگی ندارد. با وجود تفاوتی که در این نظرها وجود دارد، همگی دارای انگاره‌ای مشترک اند و آن این است که مساجد کهن الگوها و نمونه‌های کاملی از «مسجد ایده‌آل» است که امروزه دیگر دسترسی به آن وجود ندارد.

در این مقاله در پی نقد این انگاره نیستیم، زیرا تقریباً شک و شبهه‌ای دربارهٔ عظمت و شکوه مساجد گذشته وجود ندارد، بلکه در پی روشن کردن وجوهی از این مساله ایم که تا کنون پوشیده مانده و کمتر بدان‌ها توجه قرار شده است. از جمله اینکه دلایل این عظمت چیست و آیا عظمت انکارناپذیر مساجد گذشته دلیل موجهی برای تقلید از این مساجد در حال حاضر است یا خیر؟ پیش از پاسخ به این سؤالات لازم است تصوری اجمالی از جهان سنتی ـ که بستر شکل‌گیری مساجد سنتی است ـ و مفاهیم مرتبط با آن نظیر سنت، امر قدسی و... به دست دهیم.

امر قدسی و جهان سنتی

مطابق نظر پاره‌ای از متفکران و فلاسفهٔ سنتی از جمله سید حسین نصر، اصطلاح سنت[3] به معنای امروزی آن خاص جهان مدرن است و در جهان پیشامدرن سابقه‌ای ندارد، زیرا «انسان پیش‌مدرن به قدری در جهان مخلوق سنت غرق شده بود که نیازی به تعریف این اصطلاح نداشت»[4]. اما امروزه متفکران سنت‌گرای جهان معاصر ناگزیر این اصطلاح را به عنوان مشخصهٔ جهان پیش از مدرن به کار می‌برند؛ جهانی که در آن «حقایق یا اصولی

3. Tradition.

۴. سیدحسین نصر، *معرفت و امر قدسی*، ص ۵۶.

www.SID.ir

که دارای منشأ الهی بوده، بر بشر و در واقع بر کل قلمروی کیهان وحی و الهام شده است... [و] در معنای کلی‌ترش می‌تواند شامل اصولی باشد که آدمی را مطیع آسمان (ملکوت) و طبعاً دین می‌سازد»[۵]. در چنین دیدگاهی سنت از یک سو پیوندی ناگسستنی با امر قدسی دارد و به تعبیری «امر قدسی سرچشمهٔ سنت است»[۶] و از سوی دیگر تمامی وجوه زندگی آدمی، از خوراک و پوشاک تا دانش و هنر را دربر می‌گیرد. بر این اساس نمی‌توان تفاوت معناداری میان هنر سنتی و هنر قدسی قایل شد. در واقع هنر قدسی را باید قلب هنر سنتی دانست که مستقیماً با وحی و تجلیات آن سروکار دارد.[۷] و مسجد به عنوان «خانهٔ خدا» برجسته‌ترین نماینده و مصداق اعلی هنر قدسی به شمار می‌رود، زیرا عظمت خود را مستقیماً از انعکاس عظمت وجود الهی حاصل می‌کند.

بر این اساس، باید دانست که دربارهٔ معماری مسجد ـ و در معنایی عام‌تر معماری سنتی ـ نمی‌توان فقط بر مبنای فرم و ترکیب ظاهری قضاوت کرد، زیرا به تعبیر شوان[۸]، از چهره‌های برجستهٔ فلسفهٔ سنتی، اساساً ارزش فوق طبیعی هنر قدسی در این نکته نهفته است که این هنر ارزش‌هایی را منتقل می‌سازد که «ورای صورت» است.[۹] این ارزش‌ها هرگز جدا از اصول فکری و معنوی نبوده‌است. نفوذ فکر و معنا در معماری و هنر سنتی تا آنجاست که برخی صاحبنظران هندسه را نیز به معنای مجموعه‌ای از «اصول عملی» و «ریشه‌های فکری» تعریف کرده اند. از جمله تیتوس بورکهارت، چهرهٔ برجستهٔ فلسفهٔ سنتی در این باره می‌گوید: «علمی که برای یک استاد بنا ضروری است، بی‌گمان هندسه است. ولی هندسه‌ای که بیشتر جنبهٔ عملی دارد تا آنچه در آموزشگاه‌ها می‌آموزند. ضمناً از منظر دیگر این امر جوهر فکری و پیوندی با اندیشه دارد»[۱۰]. البته در اینجا باید توجه داشت که منظور از جوهر فکری و اندیشگی نه به معنای امروزین کلمه، بلکه در معنای سنتی آن است. زیرا همان‌گونه که می‌دانیم اندیشه و هندسه‌ای که امروزه با آن سروکار داریم عمدتاً محصول تحولات دوران رنسانس و پس از آن و خاصه تلقی دکارتی از این مفاهیم است. حال آن که در گذشته تلقی کاملاً متفاوتی از این مفاهیم وجود داشته است. «در چشم‌انداز اسلام، عقل پیش از هر چیز، وسیلهٔ قبول حقایق وحی [است] که نه غیرعقلانی اند و نه منحصراً عقلانی»[۱۱]. به این جهت «قول به اینکه هنر از عقل یا از علم می‌تراود ـ آن‌چنان که استادان هنر اسلامی گواهی می‌دهند ـ ابداً بدین معنی نیست که هنر عقلانی است و باید رشتهٔ اتصال آن را با کشف و شهود روحانی قطع کرد؛ برعکس، زیرا در اینجا عقل، الهام را از کار نمی‌اندازد [آن‌چنان که در جهان مدرن تلقی می‌شود] بلکه درهای وجود خود را بر زیبایی‌ای غیرفردی می‌گشاید»[۱۲]. دربارهٔ هندسه نیز همین معنا صدق می‌کند. اصولاً در گذشته دانش ریاضیات و هندسه تا حد زیادی دانشی روحانی یا حداقل مقدمه‌ای برای فهم روحانی و ماورایی از هستی درک می‌شده است. چنین تفکری عمدتاً تحت نفوذ تلقی فیثاغورسی از مفهوم هندسه و عدد بوده است، در این تلقی ـ که خود نیز ریشه در تمدن‌های کهن‌تر از جمله هند و چین باستان دارد ـ عدد محملی است برای به ظهور رساندن سمبل و هندسه در گستره‌ای کیهانی به مفهوم دست یافتن به نسبت‌هایی که نسبت‌های آفرینش را منعکس می‌کند.[۱۳] چنین تعابیری بعدها در نزد مسلمانان نیز راه یافته است و به طور خاص در رساله‌های «اخوان الصفا» می‌توان نمونه‌هایی از آن را دید.[۱۴] سیدحسین نصر، فیلسوف ایرانی معاصر، در این باره می‌گوید: «ریاضیات را چشم‌انداز اسلامی همچون دروازه‌ای میان جهان محسوس و جهان معقول و همچون نردبانی میان جهان تغییر و آسمان نمونه‌های اعلی (اعیان ثابته) می‌شمارد»[۱۵].

اما گسترهٔ قداست در جهان سنتی ـ و به تبع آن هنر سنتی ـ تنها مفاهیم مجرد انتزاعی نظیر اندیشه و هندسه را در بر نمی‌گیرد؛ بلکه تمامی جنبه‌های وجود، محل تجلی «واقعیتی مطلق ـ مقدس که این جهان را استعلا می‌بخشد»[۱۶] است. بنابراین امر قدسی در تمام شئون زندگی حضور دارد. بر این

۵. همان، ص ۵۸.
۶. همان، ص ۶۵.
۷. انشاءالله رحمتی، *هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر)*، ص ۱۵۷.
8. Frithjof schuon.
۹. انشاءالله رحمتی ، *پیشین*، ص ۱۱۰.
۱۰. تیتوس بورکهارت، *هنر اسلامی: زبان و بیان*، ص ۲۰۴.
۱۱. همان، ص ۱۳۳.
۱۲. همان‌جا.
۱۳. احتمالاً تحت تأثیر چنین اندیشه‌ای است که نظامی در *هفت پیکر* از زبان سازنده کاخ بهرام می‌سراید:

نسبتی گیرم از سپهر بلند
تا نیاید از آن به خواجه گزند

۱۴. در این زمینه می‌توان رجوع کرد به گزیده *رسائل اخوان‌الصفا*، ص ۱۶۵ـ ۱۶۹ با عنوان «ویژگی‌های عدد» نیز ص ۱۶۸ـ۱۷۴ با عنوان «در فضیلت دانش نسبت‌های عددی و هندسی و موسیقی»، در کتاب: *گزیدهٔ رسایل اخوان‌الصفا*، دکتر علی‌اصغر حلبی، انتشارات اساطیر، چاپ اول، ۱۳۸۰، همچنین جهت تفصیل مستندات این موضوع می‌توان به منبع زیر رجوع کرد: نجیب‌اوغلو، گلرو. *هندسه و تزیین در معماری اسلامی*. ترجمهٔ دکتر مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: روزنه، ۱۳۷۹، فصل ۱۰.
۱۵. سیدحسین نصر، *علم و تمدن در اسلام*، ص ۱۳۳.
۱۶. میرچا الیاده، *مقدس و نامقدس*، ص ۱۴۸.

Archive of SID
www.SID.ir

اساس از نظر انسان سنتی، مکان نیز پدیده‌ای متجانس و یکنواخت نیست، بلکه دارای وقفه‌ها و گسیختگی‌هایی است که از لحاظ کیفی پاره‌ای از بخش‌های مکان را از بخش‌های دیگر متمایز می‌سازد. خداوند به موسی می‌گوید: «به اینجا نزدیک نشو»؛ «کفشهایت را از پاهایت بیرون بیاور، چون مکانی که تو در آن ایستاده‌ای زمین مقدس است». باورهای اسلامی نیز مکان‌هایی نظیر «کعبه» و «قبهٔ الصخره» و در درجهٔ بعد مقابر اولیای دین و نظایر آن را متفاوت از عرصه‌های دیگر می‌شمارد. به این جهت در دیدگاه سنتی «مردم در انتخاب محل مقدس آزاد نیستند مردم فقط آن را جستجو می‌کنند و آن را به کمک آیات (نشانه‌های) مرموز پیدا می‌کنند»[۱۷] بازسازی متعدد مساجد قدیمی در یک مکان خاص یا بر روی ویرانه‌های معابد قدیمی ممکن است به سبب این وجه از زندگی در جهان سنتی باشد. به این ترتیب انسان مذهبی عصر سنت در یک «جهان باز» زندگی می‌کند. بدین معنا که برای این انسان «مجموعه نامحدودی از تجربیات که می‌تواند کیهانی خوانده شود، دست یافتنی است»[۱۸] چنین انسانی در زیستن، خفتن، هنر، و تمام وجوه زندگی خود از امکان تجلی امر قدسی غافل نمی‌شود. سیطرهٔ امر قدسی بر تمام وجوه زندگی انسان سنتی از امور فردی نظیر عبادت، نظافت و امثال آن تا امور کلی نظیر سیاست و تجارت دیده می‌شود. که در واقع نتیجهٔ زندگی در «جهان باز»ی است که «الیاده» از آن نام می‌برد. به این دلیل است که مساجد گذشته انواع فعالیت‌ها از «برگزاری دو رکعت نماز و خوابیدن در مسجد به امید آنکه انسان به وسیله یک رویای صادق هدایت شود»[۱۹] تا اعلان فرمان‌های حکومتی و اقامه خطبه‌های رسمی را در بر می‌گیرد. و مسجد نه فقط مکان عبادت بلکه، آینه‌ایی کوچک از کل اجتماع بوده است. از این منظر می‌توان گفت جنبهٔ ایده‌آل مساجد گذشته نیز به سبب انطباق آن با نظام فکری و اجتماعی معاصر آن است و شاید آنچه که تکرار کالبد این مساجد در زندگی امروز بیش از هر چیز فاقد آن است همین تناسب ایده‌آل است.

امر قدسی در جهان معاصر

در دوران جدید نسبت بشر با امر قدسی به کلی دگرگون شده است و بحرانی نیز که گریبانگیر ایمان و نهادهای دینی شده است از همین امر نشأت گرفته است. در این نسبت جدید، سیطرهٔ امر قدسی به شدت کاهش یافته و همین امر باعث شده تا برخی از منتقدان جهان معاصر، آن را «جهان نامقدس» بنامند. جهانی که در آن به تعبیر رنه شار[۲۰] «همه جا امر اساسی به امر پیش پا افتاده کاهش یافته است»[۲۱]. این روند که حاصل مستقیم پدیدهٔ مدرنیته است، جهان باز پیشین را به جهانی بسته و به تعبیری مسطح تبدیل می‌کند. در اینجا لازم است اندکی در این باره توضیح دهیم. جهان باز همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، جهانی است که مجموعه نامحدودی از تجربیات کیهانی را در دسترس انسان قرار می‌دهد. بر این اساس در این جهان بسیاری از پدیده‌ها به‌گونه‌ای رازآمیز بر زندگی انسان اثر دارد. همچون تأثیری که پیشینیان برای گردش کواکب و پدیده‌های مشابه آن بر زندگی انسان‌ها قایل بودند. اما مدرنیته یا عقل جدید به آدمیان آموخت که دایرهٔ امور مؤثر زندگی را کوچک‌تر بگیرند تا توفیق دنیوی بیشتری بیابند. به این ترتیب بشر به پای خود از عالم کبیر خارج و به عالم صغیر وارد شد و ترجیح داد که در جهانی کوچک‌تر زندگی کند و در عوض کفایت بیشتری داشته باشد. در پی این انتخاب بسیاری از اموری که رمزآمیز و قدسی شمره می‌شد، هالهٔ تقدس خود را از دست دادند و به اموری دنیوی تغییر ماهیت دادند در نتیجه نیاز به برقراری نسبت جدید میان وجود انسان و امر قدسی پدید آمد. در این جهان امر قدسی دیگر به صورت «امری فراگیر» درک نمی‌شود و ایمان عمدتاً به صورت طریقی معنوی برای رهانیدن بشر از بن‌بست مادیت و شنیدن ندای وجود درک می‌شود؛ ندایی که انسان را مخاطب قرار می‌دهد.[۲۲] اما سؤالی که در این بین باقی می‌ماند این است که درک این خطاب در جهان نامقدس امروز چگونه صورت می‌گیرد؟

برای انسان سنتی که تمام عرصه‌های زندگی خود را با امر قدسی گره زده بود، شنیدن خطاب الهی در تمامی این عرصه‌ها

۱۷. همان، ص ۲۶.
۱۸. همان، ص۱۲۷.
۱۹. آنه ماری شیمل، *تبیین آیات خداوند (نگاه پدیدارشناسانه به اسلام)*، ص ۱۵۶.
20. Rene Char.
۲۱. داریوش شایگان، *زیر آسمان‌های جهان*، ص ۱۸۹.
۲۲. چنین مفهومی البته بیگانه با سنت نیست. و در برجسته‌ترین منابع سنت نیز می‌توان ردِ آن را جست. از جمله در قرآن کریم که خداوند از زبان اهل ایمان می‌فرماید: «ربنا اننا سمعنا منادیا ینادی للایمن ان امنوا بربکم فامنا» (آل عمران، ۱۹۳).

Archive of SID
www.SID.ir

امکان‌پذیر بود. اساساً در جهان سنتی تمام آگاهی بشر در ارتباط با مذهب و باورهای قدسی شکل می‌گرفت و به تعبیری دیگر چهرهٔ معرفتی سنت، معرفت قدسی بود که تمام جنبه‌های زندگی را دربر می‌گرفت. اما برای انسان امروز که خواسته یا ناخواسته در جهانی متفاوت و به تعبیری بسته بر تجارب قدسی به سر می‌برد این امر امکان‌پذیر نیست. برای این انسان که چهرهٔ معرفتی او معرفت علمی مبتنی بر اثبات‌گرایی است، پیام الهی تنها در زوایایی محدود از زندگی قابل شنیدن است، زیرا سایر عرصه‌های خطاب را پیشاپیش از حضور امر قدسی خالی کرده است. به این ترتیب انسان دوران معاصر برای شنیدن چنین خطابی نیاز به تجربه‌ای ویژه از حیات دارد که آن را تجربهٔ دینی می‌نامند. یعنی تجربه‌ای که در اثر آن بشر رنگی خداگونه می‌گیرد و در اصطلاح مذهبی «وحی» نامیده می‌شود. چنین تجربه‌ای البته در جهان گذشتگان به وفور وجود داشت و کثرت گرایش‌های عرفانی و رازآمیز در جهان پیشامدرن به همین علت بوده است. از این‌رو انسان سنتی که در هوایی معنوی دم می‌زد در کسب چنین تجاربی اغلب کامیاب بود اما در جهان مدرن کسب چنین تجاربی بسیار دشوار و دیریاب شده است. به این جهت در بسیاری از گرایش‌های نواندیشی دینی بر احیای تجربهٔ دینی و نو کردن جذبه‌های ایمانی تاکید می‌شود. در این گرایش‌ها دینی بودن در گرو چیزی از جنس تجربهٔ دینی است. احیای تجربهٔ دینی نیز به شنیدن دوبارهٔ «خطاب خداوند به انسان» بستگی دارد. این موضع هرچند از دیدگاه نظری درست و حق به جانب باشد اما در عمل از نقیصه‌ای رنج می‌برد. زیرا در این نظریه انسان دینی از یک سو باید به کسب تجاربی فراتر از روزمرگی‌های جهان نامقدس پیرامون بپردازد، و از سوی دیگر لحظات و آنات زندگی او در همین جهان نامقدس می‌گذرد و عرصهٔ زندگی او همین عرصهٔ تهی شده از امر قدسی است. اگر در جهان مقدس پیشین امکان شنیدن خطاب الهی در تمام عرصه‌ها وجود داشت در جهان امروز چنین امکانی بسیار بعید به نظر می‌رسد. و این امر گرایش‌های فوق را با نقیصه‌ای جدی در عرصهٔ عمل مواجه می‌سازد.

مسجد؛ محملی برای احیای هویت قدسی

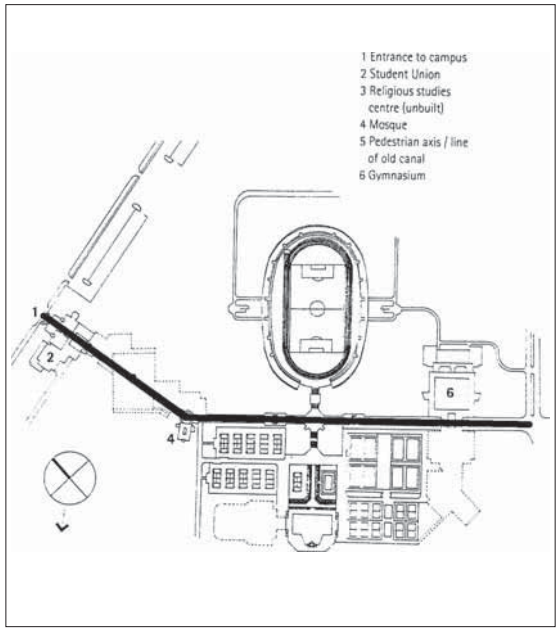
چنان‌چه پیش‌تر آمد «مسجد» مصداق اعلای معماری قدسی است. این امر پیش از هر چیز از هویت مسجد به عنوان یک «مکان مقدس» ناشی می‌شود؛ مسجد در هر مکانی واقع نمی‌شود، بلکه مکان مسجد باید با تشریفات ویژه‌ای کشف شود. البته باید توجه کرد که کشف در اینجا لزوماً به معنای مصطلح آن نیست، بلکه در معنایی وسیع‌تر و به مثابهٔ «آشکارگی حقیقت» است. به تعبیر الیاده «کشف ضرورتاً از طریق کشف اشکال مجلای قداست، به طور مستقیم (یعنی کشف این فضا، آن چشمه و درخت و غیره) صورت نمی‌گیرد، بلکه گاه به مدد فنی سنتی که محصول نظامی کیهان‌شناختی و مبتنی بر آن نظام است، تحقق می‌پذیرد. جهت‌یابی یکی از این طرق و فنون برای 'کشف' جایگاه‌هاست»[۲۳]. در معماری مسجد نیز به گونه‌ای روشن این معنا از «کشف مکان» نهفته است، زیرا علاوه بر آنکه مسجد همواره بر جهتی خاص (قبله) تأکید دارد، زمین آن نیز به گونه‌ای خاص و با تشریفاتی ویژه تعریف و منحصر به مسجد می‌شود. بر این اساس می‌توان مساجد را نشانه‌ای از تداوم حیات مکان‌های مقدس در جهان نامقدس امروز شمرد و همین امر است که نقش مسجد را به عنوان مکانی که عرصهٔ تجلی «خطاب مقدس» است، برجسته می‌سازد. بر این اساس به نظر می‌رسد در رویکردهای مربوط به احیای نقش مسجد در زندگی امروز، بیش از «پایگاه اجتماعی» مسجد باید به نقش آن به عنوان «جایگاه امر قدسی» توجه کرد. مسجد باید از آلودگی، ناراستی، ناصافی و هر آنچه که «نامشروط بودن» امر قدسی را محدود می‌سازد، پاک باشد. نگاه صرفاً اجتماعی به مسجد می‌تواند کجی‌ها و روزمرگی‌های زندگی اجتماعی را به مسجد بکشاند، بی‌آنکه خلل‌ها و کاستی‌های آن را اصلاح کند حال آنکه مسجد باید از امور روزمره که می‌تواند تداوم جهان نامقدس پیرامون را در مکان مقدس مسجد سبب شود، مبرا باشد؛ به این جهت، معیارهایی که در طراحی مساجد امروزی در نظر گرفته می‌شود،

۲۳. میرچا الیاده، *رساله در تاریخ ادیان*، ص ۳۴۷.

Archive of SID
www.SID.ir

بیش از هر چیز باید فراهم کردن زمینه برای احیای امکان تجربهٔ امر قدسی را هدف‌گیری کند. به نظر می‌رسد عدم توجه به این نکته یکی از مهم‌ترین علل عدم موفقیت مساجد امروز است.

مسجد در زندگی امروز بسیاری از کارکردهای پیشین خود را از دست داده است. باززنده‌سازی این کارکردها در صحنهٔ مساجد نه تنها به قداست مسجد کمکی نمی‌کند، بلکه آن را شدیداً مخدوش می‌سازد. چنین اغتشاشی در فرایند طراحی و ساخت مساجد به خوبی دیده می‌شود. مسجدسازی در درجهٔ اول عملی مؤمنانه ـ هنرمندانه است. بنابراین توجه به وجه قدسی هنر در آن بر تمام وجوه دیگر غلبه دارد. هنر قدسی، همواره بازتابی از رابطهٔ انسان با امر قدسی است بنابراین هنر مسجدسازی امروز باید پیش از هر چیز رابطهٔ انسان امروز با امر قدسی را مد نظر قرار دهد. رویکردهای ظاهرگرایانه به هنر «مسجدسازی» در گذشته نه تنها کمکی به احیای مساجد معاصر نخواهد کرد، بلکه به سبب فاصله گرفتن از حقایق مربوط به هنر سنتی، گمراه‌کننده



ت ۱. موقعیت مکانی مسجد دانشگاه شهید چمران در سایت دانشگاه؛ مأخذ: The mosque in Muslim society.

نیز خواهد بود؛ زیرا «هنر سنتی به حقایقی مربوط است که در سنت آمده اند و این هنر یک بیان صوری و هنری از آن ارایه کرده است. لذا منشأ آن صرفاً انسانی نیست»[۲۴]. این امر ساده‌ترین و درعین‌حال مغفول‌ترین جنبهٔ هنر سنتی نزد هنرمند امروز است.

مساجد امروز با داعیهٔ عظمت ساخته می‌شوند، عظمتی که صرفاً در جنبه‌های کمّی اثر نظیر ابعاد غول‌آسای گنبد و مناره و بزرگی صحن و شبستان و... دیده می‌شود و بیش از آنکه تمنای انعکاس عظمت امر متعالی را داشته باشد، سودای نمایش شوکت سازندگان‌اش را در سر می‌پروراند. امری که نه تنها با مبانی هنر سنتی که «صرفاً انسانی نیست» و در آن «آدمی با خلق هنر منطبق و هماهنگ با قوانین کیهانی و تقلید از حقایق عالم مثل، خود و طبیعت و سرشت خداگونه‌اش را در مقام یک اثر هنری که با دستان خداوند ساخته شده است، تحقق می‌بخشد»[۲۵] و به محو حضور خود در خالق می‌پردازد، ناسازگار است؛ بلکه به نص صریح سنت نیز که در آن بلند و مزین ساختن مساجد مکروه دانسته شده، دهن‌کجی می‌کند.[۲۶]

«هنر بر وفق کلی‌ترین بینش اسلامی از هنر، روشی برای شرافت روحانی دادن به ماده است»[۲۷] حال‌آنکه در شیوه‌های جدید مسجدسازی گویی نهایت تلاش بر این است تا امر روحانی و قدسی را جامه‌ای مادی بپوشانند. به نظر می‌رسد این معضل اساسی ـ که اغلب در سایهٔ مسایلی نظیر ضعف تکنیک و ناتوانی در شیوه‌های اجرا قرار می‌گیرد ـ مهم‌ترین معضلی است که تکرار و تداوم معماری باشکوه مساجد گذشته را ناممکن ساخته و جامعهٔ معماران و نمازگزاران را با «چه باید کرد؟»ی جدی مواجه‌کرده است. «چه باید کرد؟»ی که پاسخ آن به اعتقاد نگارندگان نه در معماری گذشته که در بنیان‌های تفکر امروز و نسبتی که این تفکر با امر قدسی برقرار می‌سازد، نهفته است. اگر روشن‌ترین پاسخ به کژاندیشی و خرافه‌گرایی در عرصهٔ اندیشهٔ دینی ظهور جنبش‌های احیاگرانه بوده است که به‌تناوب از زمان غزالی تا سیدجمال و تا به امروز جریان داشته، آشکارترین واکنش در قبال معضل فعلی مساجد نیز چنگ زدن در دامان «اندیشهٔ احیا» در معماری مساجد

۲۴. نصر، پیشین، ص ۲۱۰.
۲۵. همان، ص۲۱۳.
۲۶. در این باره احادیث و روایات صریحی از پیامبر و ائمه موجود است که برای آگاهی از مفاد آنها می‌توان به منبع زیر رجوع کرد: نوبهار، رحیم. «معماری مسجد از دیدگاه متون دینی»، در مجموعه *مقالات نخستین همایش معماری مسجد*: اصفهان، ۱۳۷۶، دانشگاه هنر. تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۷۸، جلد دوم، ص ۲۴۱ـ۲۸۶؛ البته به نظر می‌رسد چنین منعی در نهایت بر منع از خودنمایی و انانیت در ساخت مساجد استوار باشد.
۲۷. تیتوس بورکهارت، *هنر مقدس (اصول و روش‌ها)*، ص ۱۳۴.

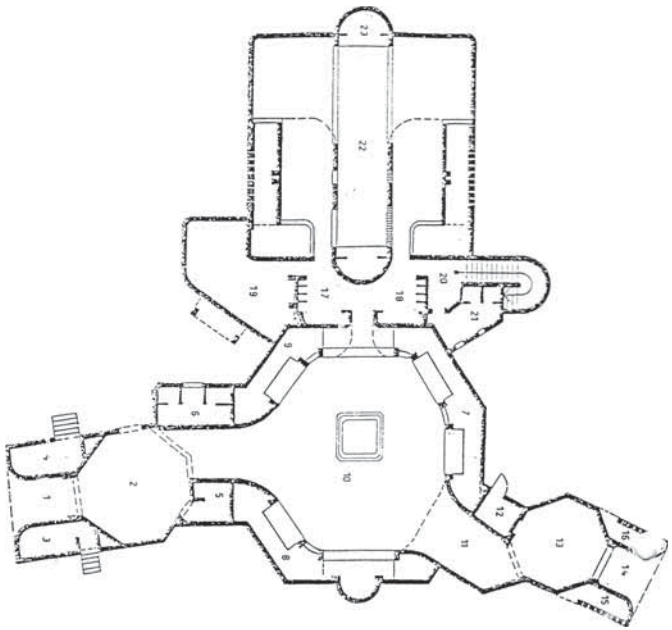
Archive of SID
www.SID.ir

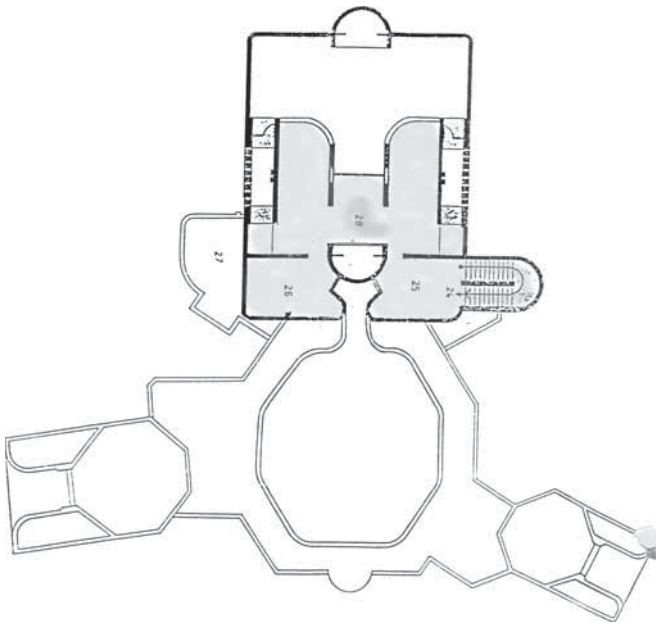
است. این امر برای اندیشه‌وران عرصهٔ احیای تفکر و نقش دین نیز باید قابل توجه باشد زیرا «دین برای کارا بودن و ادامه دادن در یک جهان، باید این جهان را نه تنها از لحاظ ذهنی بلکه از لحاظ ظاهری و صوری نیز از نو قالب‌ریزی نماید»[۲۸]. به بیان دیگر احیای اندیشهٔ دینی بدون احیای نهادهـای دینی ناممکن خواهد بود و این احیا مستلزم بازنگری در بیان‌های پیشین در عین وفاداری به مضامین نهفته در این بیان‌هاسـت. مسـجد پیش از هر چیز باید خلوتی را برای حضور انسـان و زمینه‌ای را برای تأمل او در معنای هسـتی فراهـم آورد و جایگاهی برای انعکاس نـور الهی و تجلی حضور قدسی باشد؛ امری که مسـاجد بزرگ‌مقیاس و چندمنظورهٔ امروز از انجام آن ناتوان اند و به این علت به نظر می‌رسـد که «مساجد نمازخانه‌ای» الگوهایی به مراتب بهتر و سازگارتر برای احیای سنت مسجدسـازی در جامعه امروز اند. این امر با توجه به مساجد اولیهٔ اسـلامی، خاصه در ایران، که عمدتاً با مقیاس نمازخانه‌ای ساخته شـده اند، درک‌پذیرتر است. زیرا این مسـاجد نیز مربوط به یکی از دوره‌های تحول رابطهٔ انسـان و امر قدسی اند؛ بنابراین چندان بی‌راه به نظر نمی‌رسـد که امروز نیز گام‌های کوچک اولیه بتواند پایهٔ جهش‌هایی بزرگ را در آینده بنیان گذارد. همانگونه که فضای محقر ـ و البته نه حقیر ـ جامع فهرج و تاریخانهٔ دامغان بنیانی شد برای بالیدن مساجد با شکوه اعصار پس از خود.

بررسی موردی سه مسجد نمازخانه‌ای در معماری معاصر

در پایان و به جهت ممانعت از محدود شـدن بحث به جنبه‌های صرفاً نظری، سعی شده با کنکاش در مساجد معاصر، نمونه‌هایی عملی از الگوی پیشنهادی عرضه شود. بر این اساس به بررسی ویژگی‌های فضایی سـه مسـجد نمازخانه‌ای (مسـجد دانشگاه شهید چمران اهواز (جندی‌شاپور سابق)، نمازخانهٔ دانشگاه باهنر کرمـان، و نمازخانهٔ پارک لاله در تهران) پرداخته ایم که هرچند نمی‌توان با قاطعیت از ایده‌آل بودن آنها سخن گفت اما با مقبول

۲۸. سیدحسـین نصـر، *معرفت و امر قدسی*، ص ۲۱۱.





ت ۲. (راسـت) مسـجد دانشگاه شهید چمران، پلان همکف.
ت ۳. (چپ) مسجد دانشگاه شهید چمران، پلان طبقهٔ اول.
(مأخـذ ت ۲ و ۳): دفتـر فنـی دانشگاه شهید چمران.

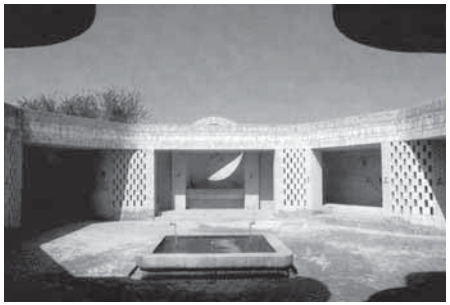
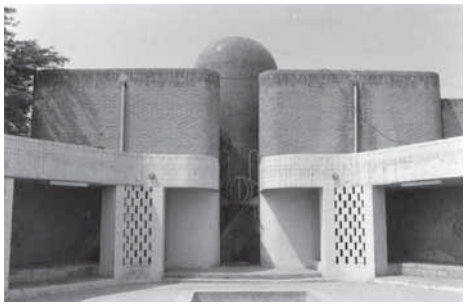
Archive of SID
www.SID.ir

و موفق بودن این سه نمونه نیز نمی‌توان مخالفت جدی کرد.

اولین نمونهٔ بررسی‌شده مسجد قدیم دانشگاه شهید چمران اهواز (جندی‌شاپور سابق) است[۲۹] که از نظر شهری ـ به سبب قرار گرفتن در مجموعهٔ شهرک دانشگاهی ـ و معماری دارای ویژگی‌های برجسته‌ای است. مسجد در تقاطع دو مسیر قرار گرفته که یکی مسیر کانال قدیمی آبی است که در طرح جامع دانشگاه به عنوان یکی از محورهای ساماندهی مجموعه استفاده شده و دیگری مسیر یکی از ورودی‌های اصلی دانشگاه، از سمت مجموعه دانشجویی ـ فرهنگی است. این دو مسیر با هم زاویه دارند و مسجد به عنوان یک گرهٔ شهری در حل مسئله تغییر مسیر ایفای نقش می‌کند (ت ۱). این نقش مشابه نقشی است که حیاط‌های وسیع مساجد سنتی با ورودی‌های متعدد خود در بافت شهرهای سنتی ایفا می‌کردند. انتقال از مسیرهای دسترسی ـ که در طرح اولیه سایه‌دار بوده است ـ به حیاط مرکزی با دو هشتی هشت‌ضلعی و به صورت تدریجی رقم می‌خورد. نکتهٔ جالب توجه در مورد این دو هشتی آن است که هشتی شرقی روباز و هشتی غربی سرپوشیده است (ت ۴ و ۵). این امر با توجه به مبانی تفکر عرفانی ـ اشراقی اسلامی که در آن شرق مظهر حکمت، نور، و روشنایی و غرب مظهر غربت، تیرگی، و از خود بیگانگی است، جالب می‌نماید.[۳۰] حیاط مرکزی ـ که آن نیز هشت‌ضلعی است ـ با حوضی در وسط و رواق‌های سایه‌دار پیرامون، خلوتی برای تمرکز و استراحت پدید می‌آورد (ت ۲، ۳، و ۶). در جبههٔ شمالی و جنوبی حیاط مرکزی، دو حجم نیم‌استوانه‌ای وجود دارد که یکی بر ورودی شبستان و دیگری بر فضای وضوخانه تأکید می‌کند. حجم نیم‌استوانه روی وضوخانه با گشودگی‌ای در بالا امکان تابش جریان تعدیل‌یافتهٔ نور در فضای نیمه‌تاریک وضوخانه را میسر می‌سازد (ت ۷). ورودی شبستان با حجم مدور سنگین و کاشیکاری آبی‌رنگ با کف و دیواره‌های تک‌رنگ آجری تضاد دارد (ت ۸). ورودی دقیقاً در امتداد محراب قرار گرفته و به این ترتیب رهگذران و نمازگزاران را بدون حضور در شبستان به جهت قبله رهنمون می‌شود. سلسلهٔ مراتب فضایی در این مسجد با اختلاف سطح میان حیاط بیرونی، فضای ورودی، و شبستان داخلی که در مقطع قابل مشاهده است، نشانه‌گذاری شده است (ت ۹). فضای داخلی شبستان از دو مکعب متداخل تشکیل یافته، که مکعب واقع در جهت شبستان زنانه بزرگ‌تر و بلندتر است و با سقف طاق‌دار پوشانده شده است و دیگری که دیوار قبله را شکل می‌دهد، کوتاه‌تر است و با سقف مسطح دوپوش

۲۹. اطلاعات مربوط به پروژه ←

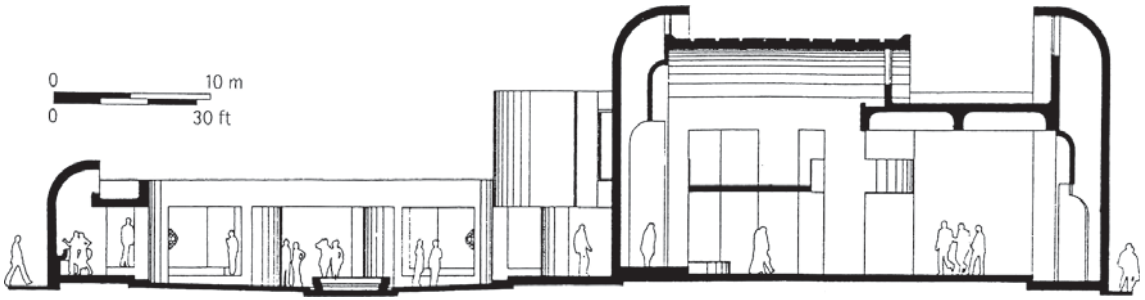
ت ۴. (بالا، راست) مسجد دانشگاه شهید چمران، هشتی غربی.
ت ۵. (بالا، چپ) مسجد دانشگاه شهید چمران، هشتی شرقی.
ت ۶. (پایین، راست) مسجد دانشگاه شهید چمران، منظر عمومی حیاط مرکزی.
ت ۷. (پایین، میان) مسجد دانشگاه شهید چمران، حوض و وضوخانه.
ت ۸. (پایین، چپ) مسجد دانشگاه شهید چمران، ورودی شبستان.

Archive of SID
www.SID.ir

پوشـانده شده است. روشنایی فضای داخلی از سه منبع که یکی بر فراز برج ورودی، دیگری بر فراز برج محراب و سـومی در حد فاصل مکعب بزرگ‌تر و کوچک‌تر تعبیه شده، تأمین می‌شود (ت ۹). این روزن‌ها به شـیوه‌ای غیرمستقیم و تعدیل‌یافته روشنایی فضای داخل را تأمین می‌کنند (ت ۱۰). ویژگی برجسـتهٔ فضای مسـجد در آن است که معمار از یک سو آگاهانه از شاخص‌های تاریخی معماری مسجد نظیر قوس، گنبد، آرایه‌پردازی و... فاصله می‌گیرد و از سـوی دیگر مؤلفه‌های اصیل فضایی مساجد سنتی نظیـر، هشـتی، حیاط، رواق، حـوض، تکنیک‌هـای نورپردازی و نظایـر آن را در زبانـی امروزی بازآفرینی می‌کنـد. این تدبیر باعث شده فضای مسجد در عین امروزی بودن جلوه‌هایی ناب از معماری سنتی ـ و بالتبع قدسی ـ را در خود داشته باشد. در کنار این امر ویژگی‌های ریختیک اثر خصلتی نمادین به آن بخشـیده اسـت، به‌گونه‌ای که در ترکیب احجام و شیوهٔ بیان آن می‌توان بازتفسـیری از مناظر شهرهای کویری با سـقف‌های طاق‌دار و بادگیرها را دید (ت ۱۱ و ۱۲).

نمونهٔ دوم، مسجد دانشگاه شهید باهنر کرمان است که نسبت به نمونهٔ اول متفاوت‌تر و در عین‌حال یادمانی‌تر است. هرچند این نمونه در جلوهٔ بیرونی خود از فرم‌های مرسوم معماری سنتی، ولو به‌گونه‌ای نمادین ـ آن‌گونه که در کار قبل دیدیم ـ سود نجسته، اما در نمود فرمی خود، خانهٔ کعبه مقدس‌ترین بنای اسـلامی را الگوی خـود قرار می‌دهد و از این جهـت در نوع خود نمونه‌ای کم‌نظیر است. مسجد در چشم‌انداز بیرونی، کعبه‌ای آجری است که بر فراز تپه‌ای سبز قرار گرفته و یک مسیر خطی از دو طرف آن را می‌شکافد، و ورود به نمازخانه از خلال همین مسیر صورت می‌گیـرد (ت ۱۳ و ۱۴). فضای نمازخانـه از درون، تمام عناصر اصلی مسـجد (صحن، شبستان و محراب) را در فضایی کوچک گرد آورده اسـت (ت ۱۵). فضای مسجد در دو سطح قرار گرفته است. در سطح اول که ورود از طریق آن صورت می‌گیرد حیاطی کوچـک و کاملاً مجرد از محیط اطـراف به همراه آب‌نمایی در امتـداد مسـیر ورودی قـرار دارد (ت ۱۶). این فضـا در واقع در حکم یک وضوخانهٔ مسـقف اسـت که در یـک طرف آن حیاط



← از مقالـهٔ "Aspect of a university project and a new town in Iran" درج‌شـده در پایـگاه بنیـاد آقاخـان (www.archnet.org/library/documents/one-document.jsp?document_id=6046 دسـتیابی در سـال ۱۳۷۵) گرفتـه شده است و تحلیل‌ها از نگارندگان است.

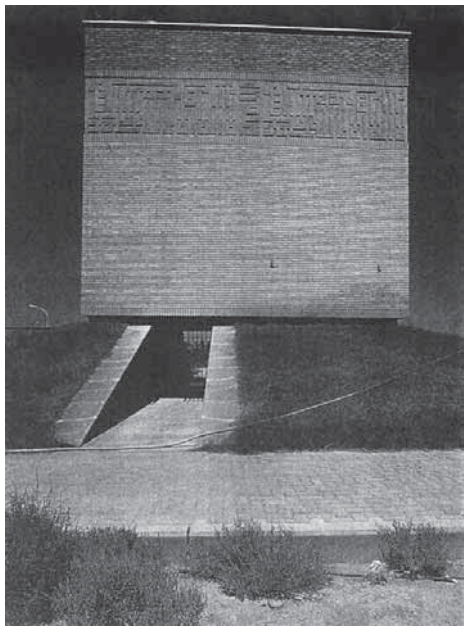
۳۰. برای اطلاع بیشـتر از مبانی این اندیشه می‌توان به منابع زیر رجوع کرد: کربن، هانری. *تاریخ فلسفه اسلامی*. ترجمـه دکتر اسـداله مبشـری. چ۳. تهران: امیرکبیـر، ۱۳۶۱؛ و →

ت ۹. (بالا) مسجد دانشگاه شهید چمران، برش از حیاط و شبستان.
ت ۱۰. (پایین، راسـت) مسـجد دانشـگاه شـهید چمران، فضای داخلی شبستان.
ت ۱۱. (پایین، میان) مسجد دانشگاه شـهید چمـران، منظـر بیرونی.
ت ۱۲. (پایین، چپ) مسجد دانشگاه شـهید چمـران، منظـر بیرونی.

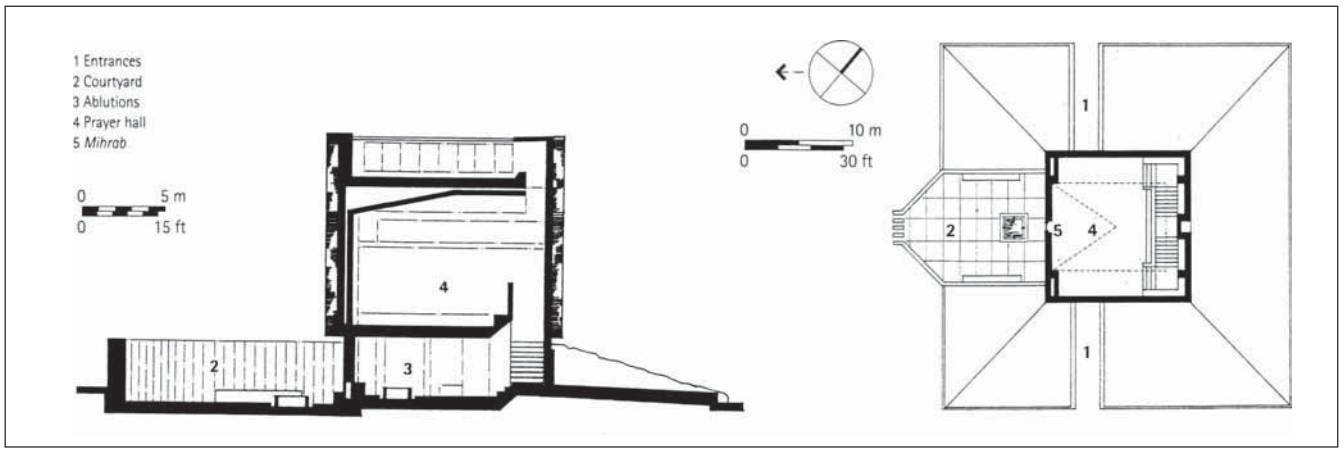
(مأخـذ ت ۴، ۵، ۸، ۱۰، ۱۱ و ۱۲: نگارندگان، و مأخذ ت ۶، ۷ و ۹: بنیاد آقاخـان (www.archnet.org))

Archive of SID
www.SID.ir

کوچکی که با دیوار سنگی از محوطهٔ پیرامون جدا می‌شود، قرار گرفته است. در طبقهٔ دوم فضای کاملاً سادهٔ شبستان قرار گرفته کـه دیوارهـای آن از درون نیز از جنس آجر اسـت و در ارتفاع یک‌سـوم مانده به سقف کتیبه‌ای آجری که موضوع‌اش اسمای مقدس اسـت دورادور آن می‌گردد. محراب را شـکافی در دیوار سـمت قبله مشخص می‌سازد که با سنگ مرمر شفاف ـ از نوع سـنگ‌هایی که در معماری مناطق کویـری ایران فراوان به‌کار می‌رود ـ متمایز شده است. فضای شبستان به شیوه‌ای ماهرانه، با کمک یک سقف معلق قوسی نورپردازی شده است. این سقف از سه طرف ـ جز دیوار قبله ـ با دیوار فاصله دارد و نور به واسطهٔ نورگیرهـای بالای دیوارها که از درون دیده نمی‌شـود (ت ۱۵: مقطع) به‌گونه‌ای تعدیل‌شده فضا را روشن می‌سازد. بازی نور بر دیوار آجری خصوصاً در کتیبـه بالای دیوار و تابش تعدیل‌یافته و باشـکوه نور از میان سنگ مرمر شـفاف دیوارهٔ قبله، جلوه‌ای

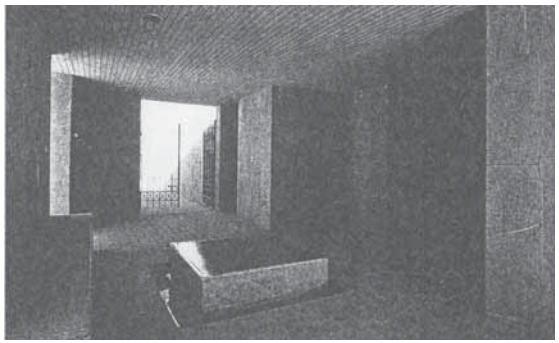


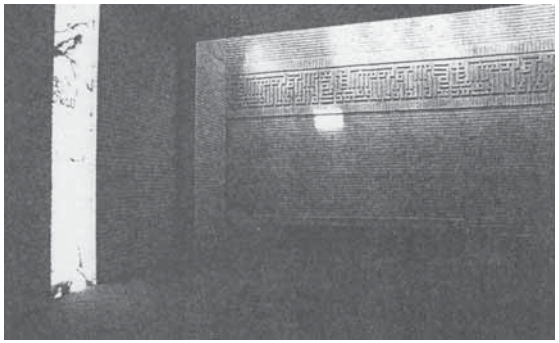
ت ۱۳. (بالا، راست) مسجد دانشگاه شهید باهنر کرمان، منظر بیرونی. مأخذ: نگارندگان
ت ۱۴. (بالا، چپ) مسجد دانشگاه شهید باهنر کرمان، منظر بیرونی.
ت ۱۵. (پایین) مسـجد دانشـگاه شهید باهنر کرمان، پلان و برش.
(مأخـذ ت ۱۴ و ۱۵: سـایت بنیاد آقاخان (www.archnet.org))

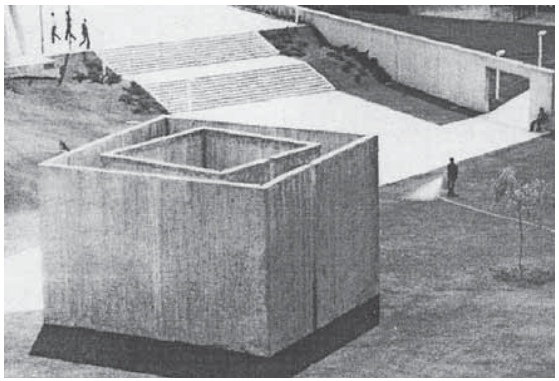


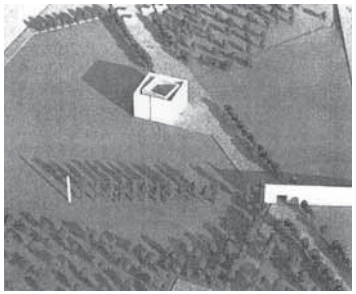
کربن، هانری. *روابط حکمت اشراق و فلسفه ایران باستان*. ترجمهٔ ع. روح‌بخشـان. چ۱. تهران: اساطیر، ۱۳۸۲.

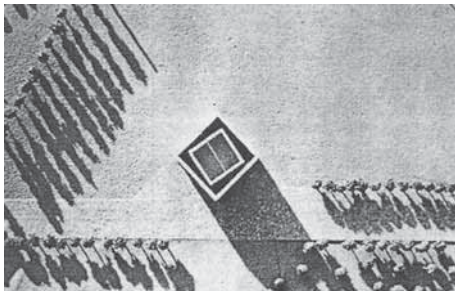
Archive of SID
www.SID.ir











۳۱. دسترسی به این نمازخانه از درِ ورودی موزه فرش ایران ممکن است، به دیگر سخن این نمازخانه در محوطهٔ موزهٔ فرش، در ضلع شمال غربی پارک لاله، واقع است ـ و.

قدسی و ملکوتی به فضای نمازخانه می‌بخشد (ت ۱۷). به این ترتیب در اینجا نیز بازتفسیر مجموعه‌ای از ویژگی‌های بنیادی معماری سنتی از ویژگی‌های کمّی نظیر مصالح، کتیبه‌نویسی و... تا ویژگی‌های کیفی ناشی از حضور آب و نور و... باعث شده تا نمازخانه با وجود ابعاد کوچک‌اش تمام عناصر اصیل معماری مسجد را در خود جای داده و فضایی روحانی فراهم آورد که حضور در آن ـ حتی اگر به منظور عبادت نیز نباشد ـ انسان را از خضوعی ناشناخته سرشار می‌سازد و فضا را به عرصه‌ای فراخ جهت درک امر قدسی بدل می‌سازد.

نمونهٔ سوم به مراتب انتزاعی‌تر و در عین حال به سبب موقعیت مکانی جالب‌تر است. نمازخانهٔ کوچکی که در ضلع شمال غربی پارک لاله و در نزدیکی یکی از تقاطع‌های نسبتاً شلوغ شهر تهران (تقاطع خیابان کارگر و فاطمی) واقع شده است.[۳۱] در این نمونه هیچ نمود مستقیم و غیرمستقیمی از مساجد سنتی دیده نمی‌شود و هویت مسجدگونهٔ اثر مستقیماً از مؤلفه‌های قدسی فضای مسجد یعنی جهت (قبله) و محدودهٔ مقدس ناشی می‌شود. کل فضا از بیرون شامل دو مکعب بتنی ساده است که اولی در راستای شمالی ـ جنوبی و دومی با اندکی چرخش در راستای قبله است (ت ۱۸، ۱۹ و ۲۰). تنها وجه تمایزِ دیواره‌های سادهٔ بتنی از بیرون، دیوار قبله است که شکافی باریک در آن دیده می‌شود (ت ۱۸ و ۲۰) اما دورن فضا به کلی دنیای دیگری است. در آستانهٔ ورود دو لنگه کفش قرار دارد که به‌گونه‌ای نمادین ضرورت دل کندن از تعلقات دنیوی را در هنگام ورود به فضای مقدس یادآور می‌شود (ت ۲۲). مکعب اول بسان رواق و حفاظی مکعب دوم را دربر گرفته است و مکعب درونی که درِ واقع هستهٔ مرکزی نمازخانه را تشکیل می‌دهد، فضایی کاملاً ساده است با شکافی

ت ۱۶. (راست، بالا) مسجد دانشگاه شهید باهنر کرمان، چشم‌انداز طبقه همکف.
ت ۱۷. (راست، پایین) مسجد دانشگاه شهید باهنر کرمان، چشم‌انداز طبقه اول (شبستان).
ت ۱۸. (چپ، بالا) نمازخانهٔ پارک لاله تهران، چشم‌انداز عمومی.
ت ۱۹. (چپ، میان) نمازخانهٔ پارک لاله تهران، ماکت منظر عمومی.
ت ۲۰. (چپ، پایین) نمازخانه پارک لاله تهران، پلان.

(مأخذ ت ۱۶ تا ۲۰: سایت بنیاد آقاخان (www.archnet.org))

Archive of SID
www.SID.ir

ت ۲۱. (راست) نمازخانهٔ پارک لاله تهران، محور قبله.
ت ۲۲. (چپ) نمازخانهٔ پارک لاله تهران، ورودی.
(مأخذ ت ۲۱ و ۲۲: نگارندگان)

در دیوار قبله. اگر از جهت قبله وارد شـویم، دو شکاف موجود در مکعـب اول و دوم کاملاً در یک امتداد دیده می‌شـوند (ت ۲۱) به‌گونه‌ای‌که در عین انتـزاع از جهان اطراف نوعی حس وحدت نیز میان فضای داخلی و فضای سـبز بیرون احسـاس می‌شود. ایـن امر احتمالاً مورد توجه معمار نیز بوده اسـت، زیرا در ماکت پیشنهادی نیز حد فاصل شاخص جهت قبله و دیواره‌ای که جهت ورود بـه نمازخانه را از پارک، نشـان می‌دهد، با درخت پر شـده است (ت ۱۹). حس وحدت میان بیرون و درون خصوصاً با حذف سـقف نمازخانه تشدید می‌شود. به‌گونه‌ای‌که گویی فضای بستهٔ داخلی در واقع گشـودگی به آسـمان و جهان اطراف است.[۳۴] اما گشایشـی که برای رسـیدن به آن باید از فضای پرزرق و برق و فریبای دنیای بیرون دل کند و به خلوت بستهٔ درون نمازخانه پناه برد. فضا به‌گونه‌ای است که تعبیر آنه ماری شیمل، اسلام‌شناس برجستهٔ آلمانی را به ذهن متبادر می‌سازد: «این ساختمان‌ها حالت و بیان کاملی از خلاء و تهی بودنی که در انتظار پر شدن از برکت خداسـت بوده اند، یعنی همان تجربه روحی و معنوی انسان. مرد یا زنی «فقیر» که در محضر خداوند غنی ایسـتاده است»[۳۵]. هر چند نباید فراموش کرد که شیمل این تعبیر را برای مساجد سنتی جهان اسـلام به کار برده است. اما یک نمازخانهٔ امروزی نیز در صورتی که بر اندیشـهٔ روشن، اصولی درسـت و به دور از داعیهٔ عظمت کمّی ساخته شود، می‌تواند همان معنا را تداعی کند.

۳۲. سـرباز بودن این نمازخانه از نظر تطابق با برخی روایت‌های اسـلامی که روباز و بدون سقف ساختن مساجد را مستحب می‌داند، جالب توجه است. نک نوبهار، رحیم. «معماری مسـجد از دیدگاه متـون دینی». در مجموعه *مقالات نخسـتین همایـش معماری* مسـجد: اصفهان، ۱۳۷۶، دانشـگاه هنر. تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۷۸، جلد دوم، ص ۲۶۰ـ۲۶۱.
۳۳. آنه ماری شیمل، پیشین، ص ۱۵۵.

منابع و ماخذ

الیاده، میرچا. *مقدس و نامقدس*. ترجمهٔ نصرالله زنگویی. تهران: سروش، ۱۳۷۶.

ـــــــ. *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ۳. تهران: سروش، ۱۳۸۵.

بورکهات، تیتوس. *هنر اسلامی: زبان و بیان*. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا. تهران: سروش، ۱۳۶۵.

ـــــــ . *هنر مقدس (اصول و روش‌ها)*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ۲. تهران: سروش، ۱۳۷۶.

رحمتی، انشـاءالله. *هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر)*. چ۱. تهران: فرهنگستان هنر، پاییز۱۳۸۳ .

شایگان، داریوش. *زیر آسمان‌های جهان (گفتگو با رامین جهانبگلو)*. ترجمهٔ نازی عظیما. چ۳. تهران: نشر و پژوهش فرزان‌روز، ۱۳۷۶.

السعید، عصام و عایشـه پارمان. *نقش‌های هندسی در هنر اسلامی*. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا. تهران: سروش، ۱۳۷۷.

شیمل، آنه ماری. *تبیین آیات خداوند (نگاه پدیدارشناسانه به اسلام)*. ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۷.

نصر، سیدحسـین. *علم و تمدن در اسـلام*. ترجمهٔ احمد آرام. تهران: نشـر اندیشه، ۱۳۵۰.

ـــــــ . *معرفت و امر قدسـی*. ترجمهٔ فرهاد حاجی میرزایی. چ۲. تهران: نشر و پژوهش فرزان روز، ۱۳۸۳.

نوبهار، رحیم. «معماری مسـجد از دیدگاه متون دینی». در *معماری مسجد؛ گذشـته، حال، آینده (مجموعهٔ مقالات نخسـتین همایش معماری مسجد: اصفهان، ۱۳۷۶)*. چ۱. جلد دوم. تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۷۸. ص ۲۴۱ـ۲۸۶.

www.archnet.org/library/documents/one-document.jsp?document_id=6046

Archive of SID
www.SID.ir