

مسجد بزرگ نایونو

نایونو، مالی، تکمیل شده در سال ۱۹۷۳
کارفرما: جامعه مسلمان نایونو
طراح و استاد سازنده: لاسی مینتا
ترجمه ژیلارجمندی

طرح‌ریزی توتیب قرارگرفتن پنجره‌ها کار از نظر شیوه و یا لاقفل کاربرد دچار نارسایی‌هایی است. باید دانست اگر خواهان حفاظت از ادامه شیوه معماری خالی از نقص برای توسعه فرهنگی در زمان حال و آینده هستیم باید بیش‌تر مراقب این جریان پیش‌رونده توسعه که مثل خود زندگی در گذر است، باشیم. بنابراین اراده هوشیارانه استاد سازنده نایونو برای ادامه روش سنتی در یک ساختمان معاصر و ابقای هویت فرهنگی خود شناسایی بیشتر، را می‌طلبد.

نمای خارجی:

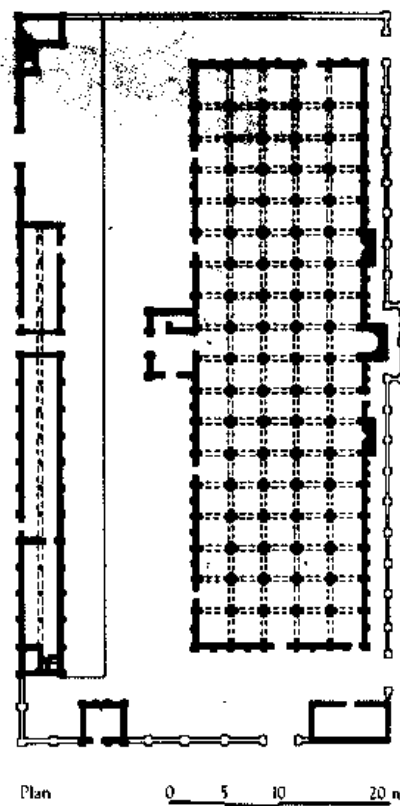
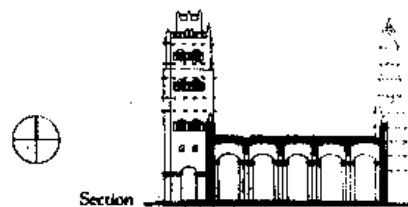
مسجد نایونو که بین سال‌های ۴۸-۱۹۴۵ ساخته شده بود در سال ۱۹۵۵ به سبب کوچکی زیاد که احتیاجات جماعت مسلمان محلی نایونو را برآورده نمی‌کرد توسعه یافت. ۱۴ سال بعد در سال ۱۹۶۹ تصمیم گرفته شد باز هم به آن وسعت بیش‌تری بدهند و قدیمی‌ترین قسمت‌های آن را که اندازه و کاربرد آن دیگر با بازسازی جدید هم‌خوانی نداشت، تغییر دهند.

نقل قول از کارفرما:

فرهنگ اسلامی اخیراً گذشته‌ای را که ارزش‌های زیبایی‌شناسانه‌اش بر پایه مهارت‌های فنی بوده پشت‌سر گذاشته به‌سوی آینده‌ای که ارزش‌های زیبایی‌شناسانه‌اش مطمئناً بر پایه مصنوعات ماشینی خواهد بود در حرکت است. حیات مداوم قالب‌های آبا اجدادی چه بدوی چه مطابق الگوهای جهانی یکی از قوی‌ترین نقاط مشترک ما در ابقای صفت مشخصه معماری و هویت فرهنگی است در جایی که صفت امروزی و نمونه‌های ساختمان‌سازی جهانی در مقیاس وسیعی وجود آن‌ها را تهدید می‌کند. از این‌رو اراده و نیت آگاهانه برای ادامه راه نیاکان باید مورد ستایش و تشویق قرار گیرد.

مسجد بزرگ نایونو یک نمونه از این مجاهدت‌هاست. لاسی مینتا سازنده اصلی مسجد، در طرح‌ریزی و ساختمان آن سنت ریشه‌دار و قدرتمند معماری بومی را منعکس ساخته است. فقط در مورد

برش و نقشه نشان دهنده تالار پرستویی می باشد.



بخش غربی مسجد با تنها مناره و ورودی اصلی.



موقعیت:

مسجد نایونو در ابتدا در فضایی به وسعت ۱۱۹ متر مربع احداث شده است. در شکل اصلی دارای ۸ دهانه در عرض و ۳ دهانه در طول می‌باشد همراه با محراب که در محور چهارمین دهانه از سمت شمال واقع شده و جهت مکه را نشان می‌دهد. در سال ۱۹۵۵ کمیسیون مسجد تصمیم گرفت با اضافه کردن ۶ دهانه اربب در ضلع جنوبی به آن وسعت بخشد. وقتی در سال ۱۹۶۹ لزوم وسعت بخشیدن هرچه بیشتر مسجد احساس شد اقدامات زیر انجام گرفت: تعمیر ساختمان اصلی به ۷۲۶ متر مربع، بازسازی کامل قسمت مرکزی اولیه، ساختن یک نمازخانه مجزا برای زن‌ها و ساختن بنایی بلند و باریک به وسعت ۱۴۰ متر مربع و چندین ضمیمه الحاقی که همگی در همان محدوده اولیه دیوار اصلی قرار داشتند. در سال ۱۹۷۳ کار تکمیل به پایان رسید. از آن پس ساختمانی که در ابتدا به عنوان کوی سرایدارها مورد استفاده قرار می‌گرفت تبدیل به آرامگاه اولین امام مسجد شد که در سال ۱۹۸۳ در آنجا دفن گردید.

معماری محلی:

معماری خانه‌های محلی حتی در مقایسه با خانه‌های شهرهای دیگر همان ناحیه بسیار ابتدایی هستند. طرح‌های ساختمانی که خطوط ملایم آن‌ها اثرات فرسودگی را به حداقل می‌رسانند کلاً به وسیله دست ساخته شده‌اند و احتیاجات کاربردی را کاملاً برطرف می‌سازند از آنجایی که طرح‌های تزیینی بی‌نهایت کم هستند استفاده از آن‌ها در تزیین مسجد بسیار چشم‌گیر است. به استثنای ساختمان‌های مستعمراتی بنا شده در محله حکومتی، بقیه خانه‌ها که بیش تر یک طبقه هستند با مصالح محلی ساخته شده‌اند. خشت خام، ملاط خاک رس و سبوس برنج سفت‌شده و چوب، به خصوص چوب درخت پالمیا. روش و ساخت لایه‌هایی که برای بام‌ها استفاده شده هم تزیینی و هم استادانه است: یک لایه خاک رس که روی سقفی

دهکده نایونو در منتهی‌الیه جنوب غربی دلتای نیجر اولیا بین دو آبراه در یک جلگه رسوبی قرار دارد. فلات کنونی به سبب انجام کارهای زه‌کشی به منظور آبیاری محصولات چشم‌انداز یکنواخت‌تری دارد. در سمت غربی دهکده ساختمان‌های اداری قرار دارد در حالی که در شرق آن ساختمان‌های مسکونی که در زمان استعمار فرانسه، برای کارگران آفریقایی ساخته شده واقع شده است. مسجد، محلی را در مرکز فضای مسکونی دهکده اشغال کرده است. در این محل چندین خیابان طویل به موازات هم تا آبراه کشیده می‌شوند و خیابان‌هایی با زاویه قائمه آن‌ها را قطع می‌کنند. ورودی اصلی مسجد در یکی از شلوغ‌ترین خیابان‌هاست که از بازار محل زیاد دور نیست.

زمینه تاریخی:

تشکیلات امروزی نایونو در ابتدا توسط اداره حکومتی نیجر در حدود سال‌های ۱۹۳۷ ابداع شد. این انجمن در آن زمان مشترکاً توسط قدرت‌های مستعمراتی اداره می‌شد. در سال ۱۹۳۲ حکومت فرانسه تأسیس شد تا به منظور استفاده از استعدادهای بالقوه زمین و صنعت در به وجود آوردن ترکیب عظیم و پیچیده‌ای از صنعت و کشاورزی اساساً برای تولید برنج و کتان آن را از دلتای نیجر بازپس بگیرد. این برنامه جاه‌طلبانه شامل پس‌گیری ۹۰۰/۰۰۰ هکتار زمین و تقسیم آن تقریباً به ۲ قسمت مساوی برای کشت و پرورش برنج و کتان بود که به زودی با مشکلات زیادی روبه‌رو شد. مسئله اول کمبود سرمایه بود و دوم نوع خاک که در بعضی جاها مناسب کشت کتان نبود و اجباراً جای آن به برنج داده شد. اداره حکومتی نیجر که حالا با زوری حکومت مالی است فقط ۶۰/۰۰۰ هکتار از زمین‌های پس‌گرفته شده را اداره می‌کند. ساکنان دهکده که در اصل از نواحی گوناگونی هستند جماعت هم‌گونی را تشکیل می‌دهند.

پوشیده از تیرهای چوبی قرار گرفته است تیرها معمولاً پیچ و تاب‌دار و کوتاه‌اند.

مواد اولیه امروزی که معمولاً جزو واردات هستند به تدریج همه‌گیر می‌شوند. به‌عنوان مثال سیمان که گاهی برای پی‌ریزی ساختمان به‌کار برده می‌شود و گاهی برای اندودکردن و ساخت قرنیز بام‌ها. و این در حالی است که آهن‌های شیاردار هم برای در و پنجره‌سازی و پوشاندن درها و پنجره‌ها و قطعات فولاد برای چهارچوب‌ها و در و پنجره‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد.

گرچه ساختمان‌هایی که به‌طور کامل با این مواد اولیه سخت ساخته می‌شوند هنوز در نایونو به‌ندرت وجود دارند ولی این وضعیت برای مدت زیادی دوام نمی‌آورد. بدبختانه این ساختمان‌ها دارای کیفیتی نازل هستند و گسترش آن‌ها نه‌تنها باعث آفت ملاک‌های زیبایی‌شناسانه می‌شود بلکه از دید اقتصادی از آن‌جایی که بیش‌تر این مواد باید از خارج وارد شود منابع مالی محلی را مصرف می‌کنند. هم‌اکنون معماری به روش مسجد در حال نابودی است.

راه‌های دسترسی:

به‌خاطر قرارگرفتن در مرکز دهکده و چند متری بازار، مسجد به‌راحتی قابل دسترسی تمام ساکنان دهکده است. چند راه ورودی در ۳ خیابانی که مسجد را احاطه کرده‌اند وجود دارد. به‌علاوه در جنوب شرقی که مخصوص خانم‌هاست.

الزامات کاربردی:

مهم‌ترین نکته در طراحی نقشه مسجد نایونو این بود که می‌بایست احتیاجات مذهبی جماعت مسلمان را برآورده سازد. باید حفاظ مناسبی برای نمازگزاران روزانه و جمعه‌ها، همین‌طور برای روزهای عید و دیگر مناسبت‌های مذهبی تدارک دیده می‌شود. در نتیجه

فضاهای مورد نیاز نسبتاً ساده و بی‌پیرایه بودند. باید اتاقی به‌اندازه کافی بزرگ ساخته می‌شد تا مردم بتوانند در ردیف‌هایی بایستند و به امام جماعت‌شان اقتدا کنند و حرکات لازم را برای همراهی با او انجام دهند. به‌علاوه باید فضایی اضافی برای مردمی که در نماز شرکت نمی‌کردند ساخته می‌شد تا بتوانند به‌راحتی در فضای مسجد گردش کنند. یک نمازخانه انحصاری برای زن‌ها طرح‌ریزی شد که گرچه از بقیه ساختمان‌ها جدا بود ولی در آن‌ها قرار نگرفته بود.

برای تأکید روی اهمیت ادای نماز به‌عنوان رسالت اصلی مسجد، فضای داخلی هر دو نمازخانه دلوری طرح‌ریزی شد که انگیزه نماز و تفکر را در مردم ایجاد کند. از آن‌جایی که دمای هوا در نایونو به‌طور آزاردهنده‌ای گرم است برقراری یک درجه حرارت مطبوع در اتاق‌ها موضوع مهم دیگری بود که در طراحی مسجد مورد توجه قرار گرفت. حداقل یک حیاط که گنجایش ازدحام مردم را در روزهایی که مسجد به‌طور چشم‌گیر حضور مردم را پذیرا می‌شد، مورد نیاز بود. به‌علت قالب ساختمانی مسجد اضافه‌کردن محل‌هایی برای زندگی سرایدار مورد بررسی قرار گرفت و هم‌چنین یک انباری برای جادادن وسایل مورد نیاز مراسم عبادی و لوازم نگهداری مسجد طراحی شد.

تکامل مفهوم طرح:

صورت امروزی مسجد نایونو نتیجه یک جریان تکاملی است که تقریباً ۲۵ سال از ۱۹۴۸-۷۲ طول کشید. در طول این مدت مسجد وسعت یافت و مساحت آن از ۱۱۹ متر مربع به ۷۲۵ متر مربع افزایش یافت. این تکامل که نتیجه تغییر احتیاجات، اهداف و افزایش سرمایه بود مسائلی را در مورد فضای مسجد به‌وجود آورده است. به‌عنوان مثال مساحت مسجد در مقایسه با ساختمان‌هایی که در محوطه آن ساخته شده است به‌خصوص از نظر ابعاد وسیع آن‌ها کم است. اندازه

به‌طور کلی دارای طرح غیرعادی هستند. پنجره‌های بسیار زیادی
برای تهویه تعبیه شده است.

مسجد بزرگ نایونو تکمیل شده در سال ۱۹۷۳ بعد از ۱۸ سال
روش سنتی مسجدهای مالی مثل مسجدهای ژنه و موپتی را دنبال
می‌کند. دیوار طویل قبله (شرق) با ۳ مناره‌اش و دیوارهای خارجی



تالار پُرسنون نمازخانه روی یک دهانه مربع شکل
پسایه گذاری شده است. ابعاد آن با در نظر گرفتن
محدودیت‌های تیرهای چوبی که دهانه را می‌سازند و
همین‌طور اندازه قانونی بوریای یک نمازگزار در نظر گرفته
شده است. ستون‌ها و طاق‌های قوسی مثل دیوارهای
خارجی مسجد از خشت خام که با آهک زنده سفید شده،
ساخته شده است.

کنونی مسجد در مقایسه با مسجدهایی در ژنه و موپتی که در واقع از آن‌ها الگوبرداری شده آن را یکی از بزرگ‌ترین مسجدها از این نوع می‌کند.

از آنجایی که درجه حرارت هوا در نایونو در بعضی اوقات سال به‌طور آزاردهنده‌ای بالا است پنکه‌های الکتریکی برای تنظیم دمای فضای داخلی مسجد مورد استفاده قرار گرفته است. در هر سال به‌مدت چند ماه رطوبت و دمای هوا چنان بالاست که پنکه‌ها نمی‌توانند اثر چندانی داشته باشند. تنها راه‌حل استفاده از تهویه است. از این نظر مسجد نایونو بی‌شبهت به بیش‌تر مسجدهای دیگر و حتی قدیمی‌تر به‌خاطر داشتن پنجره‌های زیاد، موقعیت خوبی دارد.

استفاده از الزامات:

طرح مسجد نایونو مثل هر مسجد ستون‌دار دیگر بر پایه دهانه به‌عنوان واحد اصلی آن گذاشته شده است. اندازه دهانه بنا بر محدودیت‌های مواد اولیه ساختمانی قابل دسترس و ابعاد و میزان قانونی یک نمازخانه که جای کافی برای سجده را داشته باشد پایه‌گذاری شده است. تمام این‌ها در یک فضای بسیار آرام‌بخش و کاربردی با جزئی تفاوت‌هایی در ابعاد وضعیت شرقی مسجد را به‌وجود می‌آورد. این تأکید در نمازخانه زنانه که ستون‌ها گیرد بوده و به‌طور کلی تناسب کم‌تری دارند، وجود ندارد.

استفاده از فضا هم ساده و هم کاربردی و دنباله‌روی نمونه‌های بنا نهاده‌شده در آن ناحیه است. ورودی‌ها و سراسراه‌های مسجد جای کافی برای رفت و آمد ندارند و روزهای جشن و سرور که گردهم‌آیی بزرگی صورت می‌گیرد از جمعیت انباشته می‌شوند. موقعیت مکانی مسجد با الگوی سنتی مطابقت می‌کند و با ساختمان اصلی (به‌خصوص مردها) بخش شرقی زمین را اشغال می‌کند. در غرب این ساختمان حیاتی است که نمازخانه زنانه در بخش خارجی و عقبی آن قرار دارد.

ورودی اصلی مسجد در ضلع جنوبی است که به طرف یکی از خیابان‌های اصلی دهکده باز می‌شود. ضلع غربی دارای یک ورودی در مقابل مناره بزرگ است هم‌چنین دارای محلی است که برای مراسم خصوصی مثل خاکسپاری اختصاص داده شده است. اقامتگاه سرایدارها که حالا آرامگاه اولین امام مسجد است شامل دو ساختمان کوچک در انتهای جنوبی محوطه در دو طرف ورودی اصلی می‌باشد. آن‌ها دو محوطه خارجی - حیاط ورودی اصلی و حیاط وسیع غربی - را که به‌وسیله حجم مناره در سردر غربی و وضوخانه در گنج جنوب غربی از هم جدا شده‌اند با هم ترکیب می‌نمایند.

جنبه‌های تزئینی:

مجموعه ساختمان‌ها و ارتباط آن‌ها با یکدیگر بی‌نهایت ساده است. نمای خارجی نقشه پرستون که از جهتی به‌خاطر حفظ ارزش‌های سنتی و بخشی برای تناسب با فضا انتخاب شده از جهتی به‌دلیل ترتیب و وضعیت ساختمان‌های مکمل و مناره بخش غربی و همین‌طور به‌وسیله نحوه اجرای عمودی سردرها نمود زیادی ندارد. این نحوه اجراء صفت مشخصه مسجدهای محوطه، هم خیلی شخصی است و هم نتیجه طرز فکر ویژه و متغیر معمار بنا در یک موضوع واحد است. یکی از اختلاف‌ها دو تابودن قوس‌های داخلی در سردر نماهاست. این ستون‌های چهارگوش به‌وسیله سازه‌های قوسی به هم متصل نیستند و مثل آنچه معمول است سنگینی نمای سردر را تحمل نمی‌کنند. مع‌هذا آن‌ها به‌وسیله برجک‌های مخروطی (با سرمناره‌های تزئینی) که توازن را می‌سازند به هم متصل شده‌اند و حتی در درهای اصلی این توازن با برجک‌های مخروطی که با برج‌های چهارگوش هم‌خوانی ندارند به‌طور شگفت‌انگیزی ادامه می‌یابد. استفاده از عناصر مسجد نسبت به مساجد دیگر فرق می‌کند. گاهی برج‌های

که باز و بسته می‌شود.

تنها عناصر تزئینی درون مسجد در ستون‌ها قرار دارد و هم‌چنین نقش مایه‌های تزئینی سستی که شاید در اصل به اسلام اولیه تعلق داشته باشند در طاقچه‌های بالای ورودی اصلی بخش جنوبی به‌کار برده شده است، دو نوع مجزا نقش مایه به‌طور عجیبی یادآور لانه مورریانه است که در آن محوطه ساخته شده است.

ساختمان، مواد اولیه، فن‌آوری:

ساختمان مسجد شامل دیوارها و ستون‌های حمال ساخته‌شده از خشت خام است که از آن سازه‌های قوسی در امتداد طولی و عرضی دهانه‌ها بیرون می‌آیند. روی سازه‌های قوسی دسته‌هایی از الوارهای چوبی لوله‌ای به‌طور مورب در سرتاسر زوایا کار گذاشته شده است و به این ترتیب فاصله‌های بین دو پایه را به‌خاطر

مخروطی و چهارگوش کاملاً با هم منطبق می‌شوند و گاهی تعداد برج‌های مخروطی چند برابر برج‌های چهارگوش است. در نایب‌نو این توازن عمودی به‌وسیله برج‌ها تشدید می‌شوند. آن‌هایی که در سردر شرقی هستند بیش‌تر از مناره سردر غربی مطابق قاعده ساخته شده‌اند. ظاهر مناره به‌نظر غیرعادی می‌رسد و دلالت بر تأثیرات خارجی دارد. یکی دیگر از طرح‌های غیرعادی مسجد نایب‌نو تعداد زیاد پنجره‌هایی است که به‌وسیله بتن مسلح سردر خارجی ساختمان اصلی احاطه شده‌اند؛ این نوع نحوه اجرا به‌طور فزاینده‌ای در مسجدهای نویناد متداول می‌شود.

پنجره‌های مناره بزرگ در بخش غربی و نمازخانه زنان استخوانه‌تر ساخته شده‌اند. این‌ها پنجره‌هایی دو جداره‌اند که در پهلو استوانه‌ای ستون‌ها واقع شده‌اند. در بالای هر پنجره روزنه‌ای به‌صورت نیم‌دایره قرار دارد

محدودیت مواد اولیه قابل دسترس کم کرده‌اند.

مواد اولیه مورد استفاده شامل خشت خام و ملاط رسی با، و یا بدون سبوس برنج پوسیده، چوب محلی برای ساخت پشت‌بام، چوب وارداتی و آهن شیاردار برای نازک‌کاری در و پنجره و بتن پیش‌ساخته برای چهارچوب پنجره‌ها، قطعات فولادی برای درهای داخلی، آهک برای سفیدکردن دیوارها و لوله‌های فولادی برای ایوان است. فنون ساختمان‌سازی سنتی با کار و زحمت رایگان جماعت هنرمند محلی به کار گرفته شده است. هنرمندان محلی نازک‌کاری پنجره‌ها را چه چوبی چه فلزی در دکان‌های خود انجام داده‌اند و انتخاب مواد و فنون ساختمانی هر دو با ملاحظه معیارهای محلی صورت گرفته است.

در حالی که مواد اولیه وارداتی که به کاهش هزینه‌ها و جاری شدن سرمایه‌ها به خارج از ناحیه کمک می‌کند در حداقل نگاه داشته شده‌اند، استفاده از چوب محلی برای مقاصد ساختمانی مسئله جنگل‌زدایی را در ناحیه‌ای که رستنی‌هایش تقریباً از بین رفته است، تقویت کرده است.

مشکل ساختمان‌هایی که با خشت خام ساخته شده‌اند احتیاج سالانه آن‌ها به تعمیرات نمای خارجی است به همان اندازه که سطوح داخلی احتیاج به نگهداری مداوم دارند. و الا چنین ساختمانی دارای عمری نسبتاً معقول است و یک خانه ساخته‌شده از خشت خام اگر به‌خوبی از آن مراقبت شود احتمالاً ظرفیت دوام ساختمان‌هایی را که خیلی بیش‌تر مواد ساختمانی گران‌قیمت در آن‌ها به کار رفته است، دارد. امتیاز دیگر خشت‌های خام امکان استفاده مجدد از آن‌ها می‌باشد؛ در حقیقت استفاده مجدد از مواد اولیه ساختمانی که در گذشته یک اشتغال رو به رشد در بعضی کشورهای پیش‌رفته بود شبیه یافتن خودباوری رو به رشد در دنیایی است که از نظر بوم‌شناسی روزبه‌روز هوشیارتر می‌شود.

نتیجه:

نمای ظاهری مسجد بدون شک به‌خصوص در ضلع شرقی قابل توجه است. در حالی که سردرهای دیگر مجموعه‌ای وسیع از طرح‌های مختلف را دارا هستند کیفیت بالای سردر شرقی را ندارند. به‌عنوان مثال قسمت فوقانی مناره در سردر غربی، طرحی نسبتاً ضعیف‌تر دارد و اقیان‌کننده نیست. اگرچه اندازه مسجد نسبت به مساحت آن بزرگ است، فضای خارجی به‌طور استادانه‌ای به کار گرفته شده است. فضاهای داخلی با وجود آن که به نوعی دچار مضیق هستند به‌خصوص در ساختمان اصلی به‌طور موزون و خوش‌آهنگی ساخته شده‌اند.

همراه با فضای بازار مسجد نایونو در مرکز دهکده و نقطه کانونی آن قرار گرفته است. مسجد نایونو که با پشتیبانی مالی جماعت محلی پدید آمده نمایشگر احتیاجات مردم است. از هر نظر که فکر کنیم مسجد نایونو یک مسجد خانگی است. معماری آن و استفاده از مواد اولیه و فنون ساختمانی تماماً سرچشمه گرفته از خود ناحیه است. مسجد نایونو نشان‌دهنده آن است که هنوز مکان‌هایی وجود دارد که در آن می‌توان درباره تداوم سنت صحبت کرد، جایی که یک گریز به معماری سنتی می‌تواند هم‌چنان پویا باشد، در عین وحدت‌بخشی به طرح‌های جدید، اساساً در پی ایجاد تنوع در موضوع‌های کهن بومی است.

مسجد

جلوه گاه هنر اسلامی

دکتر غلامعلی حاتم

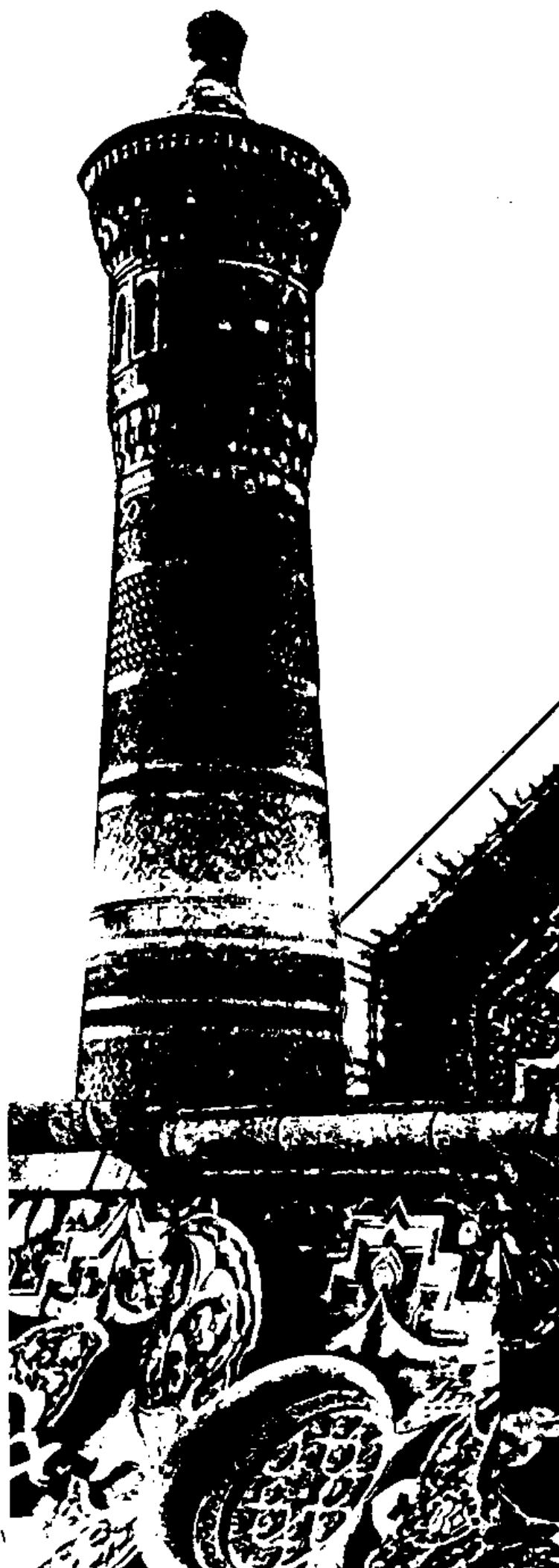


هنگامی که اسلام جهان متمدن قرن هفتم میلادی را فراگرفت، چهره بسیاری از کشورها دگرگون شد، با مسلمان شدن تدریجی این کشورها نژادهای گوناگون، در ساختن تمدن تازه‌ای که تمدن اسلام نام دارد، شریک شدند.^۱ علت آنکه چنین تمدن و فرهنگی را فرهنگ اسلامی می‌نامیم این است که در طول بیش از شصت سال وحدتی سیاسی به استقلال یا به تبعیت بر این قلمرو وسیع نظارت داشت. ملت‌هایی که در این قلمرو با هم همکاری فکری داشتند نه نژادی خاص‌اند و نه در اقلیمی محدود می‌زیسته‌اند. مرز فعالیت این فرهنگ از یک سو از چین تا اسپانیا و از سوی دیگر جنوب آفریقا تا ورای قفقاز بوده است. در داخل این مرز نژادهای آریایی، هندی، سامی، قبطی، بربری و نژادهای دیگر در بارور ساختن این فرهنگ و تمدن با هم همکاری کرده‌اند.^۲ پیداست که در این میان سهم همه ملت‌ها یکسان نیست و آن‌ها که با میراث‌های غنی پیش می‌آمدند، در ساختن بنای فرهنگی تازه، اثربخش‌تر بودند، آنچه در این کشورها باعث گسترش سریع فرهنگ می‌شد، بی‌تردید وحدت دین، وحدت خط، گسترش و آرامش در سرزمین‌های اسلام بوده است.^۳

چیزی که بیش از همه در این فعل و انفعالات جهت ایجاد وحدت و پاسخ به جمیع مسایل زندگی قاطعیت داشته قرآن مجید بود. انتشار قرآن مجید به زبان اصلی و فرمانروایی مطلق خط عربی، پیوندی به وجود آورد که تمام دنیای اسلام را به هم مربوط ساخت و عامل مهمی در خلق هر نوع اثر هنری گردید.^۴ بسیاری از ملل که اسلام را پذیرفتند، علوم و هنر خود را به مجموعه دانش‌های اسلامی افزودند. چه باورکردنی نیست که ایرانی پارسی‌نژاد، یا مسیحی سوری و یا رومی قبطی پس از قبول اسلام، عقاید و آداب و افکار مذهبی خود را که از نیاکان به ارث برده بودند، یکباره از دست بدهد و تعلیمات اسلام را به معنای واقعی و حقیقی خود درک کند.^۵ بنابراین طبیعی است اگر بگوییم که مسلمانان از علم و فرهنگ کشورها و نواحی تصرف‌شده سود جستند و بدین‌گونه هنر و تمدن اسلامی شکوفاتر شد.^۶ برای فهم هرچه بهتر هنر اسلامی لازم است به چند سابقه تاریخی در زمینه دین مبین اسلام توجه شود. اسلام که به معنای تسلیم در برابر ذات باری تعالی است، در مکه شهر تجاری سرراه بازرگانی میان سوریه و عربستان جنوبی ظهور نمود. جریان‌هایی که موجب تولد و رشد اسلام گردید، در تاریخ پیچیده گذشته عربستان و اعراب نهفته است.

هنر اسلامی را باید از زوایای مختلف مورد مطالعه قرار داد، در اسلام هنر و ایمان پیوندی ناگسستنی دارند و در چارچوب قوانین قاطع، آزادی بسنده برای هنرمندان به‌منظور خلق آثار هنری نهاده شده است: چیزی که هنرمندان باخترازمین در وهله اول از آن می‌ترسند و خود را مقید می‌سازند.^۷

هنر اسلامی که یکی از غنی‌ترین مجموعه‌های هنری جهان است، در حقیقت بر پایه و ادامه هنر کشورهایی است که قرون متمادی دارای هنر و تمدن کهنسال بوده‌اند. اما در سرنوشت سیاسی و هنری همین کشورهای کهن و متمدن آن زمان تأثیر فراوان هم به جای گذاشت.



درباره رابطه اسلام و هنر و تأثیراتی که این دین بر سیر تحولی هنر در جامعه‌های اسلامی بر جای نهاده است باید دو مسئله را از یکدیگر جدا کرد. یکی آنچه که در عمل به وقوع پیوست و دیگر آنچه که در این باره در قرآن مجید و کتاب‌های اساسی فقه اسلامی آمده است.

در مورد آنچه که در عمل به وقوع پیوست می‌توان گفت که اعراب مسلمان با هر ملتی که روبه‌رو شدند و هر سرزمینی را که گشودند به اخذ عناصری از فرهنگ و هنر آن ملت و سرزمین پرداختند و اختلاف مذهب و نژاد را ندیده گرفتند و به تدریج که گستره جغرافیایی اسلام رو به فزونی نهاد عناصر تشکیل‌دهنده مجموعه هنر اسلامی نیز بیش‌تر شد.

فراموش نکنیم که هنرمندان مسلمان از تمدن‌های پیش از خود بهره گرفتند، اما از لحاظ فن و تکنیک بر آن‌ها پیشی یافتند و هنگام آرایه هنر خود به جهانیان به نوبه خود با هنرهای تزیینی که با اغلب کالاهای آنان همراه بود درآمیختند. شاید یکی از علل این آمیختگی، صنعت و هنر که در بیش‌تر آثار اسلامی مشهود است نگرش چندبُعدی دین اسلام به پدیده‌ها است. زیرا اسلام نخستین دین آسمانی است که نظر انسان را به گستره زیبایی و زینت در آفریده‌ها جلب می‌کند و به او می‌نمایاند که پدیده‌ها دارای دو جنبه هستند. جنبه سودبخشی و جنبه زیبایی. به عبارت دیگر، جنبه‌ای که گذران زندگی را برای ما آسان‌تر می‌دارد و جنبه‌ای که غذای روحی ما را فراهم می‌کند و یک زندگی انسانی بایسته، تنها بر پایه نیازمندی‌های مادی استوار نیست. بلکه باید بُعد انسانی را تحقق بخشد و ما را به فراسوی زندگی حیوانی رهنمون شود. زیبایی و زینت تعبیر همین مفهوم و خلاصه هنرهای زیبا به‌شمار می‌رود.

اما قرآن مجید که بهترین سند اسلامی به‌شمار می‌رود، در واقع سند و ملاک صحت و سقم و درست و غلط بودن کتاب‌ها و متون دیگر اسلامی است. بنابراین آنچه که در رابطه با هنر در قرآن آمده است ملاک قاطع

قضاوت درباره چگونگی برخورد اسلام با هنر به‌شمار می‌رود. قرآن کریم در بسیاری از آیات خود مردم را به تفکر و تأمل در کیفیت خلقت اشیای مختلف فرامی‌خواند از کوه‌ها، رودها، دریاها و آسمان و ستارگان گرفته تا حیوانات مختلف و انسان و به‌ویژه به جنبه زیباشناختی بسیار تأکید کرده است.^۸

هم‌چنین هنر اسلامی بر پایه تعالیم پیامبر بزرگوار اسلام، گذاشته شده است. تعلیماتی که معنا را مرکز ثقل هنر قرار داده و از کپی‌نمودن مردان و زنان دوری می‌جوید.^۹ و بدین طریق هنر اسلامی دارای کیفیت مخصوص به خود شد و به سرعت به مرحله بلوغ رسید و بارور گردید. و در این میان شناخت تازه‌ای که هنرمندان مسلمان‌شده در رابطه با جهان‌بینی و ایدئولوژی اسلامی به‌دست آوردند، سبب می‌شد تا در رشته تخصصی خود دست به ابتکارات و نوآوری‌هایی بزنند که پیش از آن برای آن‌ها امکان نداشت و همین امر بود همراه با استفاده از هنر کشورها و ملت‌های گوناگون غنا و تکامل و هویت ویژه هنر اسلامی را سبب شد.^{۱۰} و در میان دیگر هنرهای بی‌شمار دیگر جهان به آسانی شناخته و مشخص گردید.^{۱۱} باید متذکر شد که در این راستا، بسیاری از مردم در طی قرن‌ها به پیشرفت هنر اسلامی یاری کرده‌اند و در بررسی تاریخ هنر اسلامی باید سرزمین‌هایی پهناور و نیز زمان درازی را زیر چشم آوریم. باید راه‌های دریای مدیترانه و دریای سرخ و اقیانوس هند را درنوردیم و همراه با کاروان شتران بازرگانان زائران از یک مرز این سرزمین گسترده به مرز دیگری سفر کنیم. باید از بعضی از گرم‌ترین کشورهای جهان بگذریم و در دشت‌های ساحلی و دره‌ها، رودها و چمن‌زارهای پهناور و رشته‌کوه‌های پوشیده از برف و سرزمین‌های خشک بی‌بازار در زیر آفتاب سوزان در زیر آسمانی که روزها می‌گذرد و رنگ ابر نمی‌بیند راه بسپریم، از اسپانیا تا تقریباً هندوستان بیابانی کمربندوار گسترده شده که روزگاری راه هموار پیروزمندان مسلمان

بود. و در شمال آفریقا، مصر، سوریه و ایران از بیابان‌های پُرشن و تپه‌های شنی جابه‌جا شونده که باد بیابان آن‌ها را به هر سو می‌برد و بیابان‌هایی که نمک سفید و خاکستر آتشفشان سیاه‌شان کرده و از کوه‌های خشک زرد و خاکستری و تپه‌های لخت برهوت سرخ و سبز باید بگذریم.^{۱۲} هنرمند مسلمان به آسانی می‌توانست در شرق و غرب آن زمان سفر کند و تجربیات تازه‌ای کسب کند یا اطلاعات خود را در اختیار دیگران بگذارد. این بی‌مرزی و آزادی و پای‌بند نبودن به یک ملیت خاص، به هنر همه کشورهای اسلامی رنگ یگانه و مشترکی بخشیده است. به طوری که هر بیننده، حتی اگر از هنر بی‌اطلاع باشد، به آسانی می‌تواند تشابه و اشتراک هنری را میان قصر الحمراء در اسپانیا و مساجد و کاخ‌های هند و پاکستان احساس کند.

هنر اسلامی در زمینه‌های گوناگون دارای پایگاهی والا و چشم‌گیر بوده و منشأ فعالیت مسلمانان در جهان و مایهٔ ربط هنرمند اسلامی با هنرش، «توحید» می‌باشد. زیرا که هنرمند مسلمان از یک منبع گرانقدر بهره می‌گیرد و آن قرآن کریم است. ایمان پیوسته نقش‌آفرین هنر اسلامی است و این چیزی است که جاودانه معتبر خواهد بود. موضوع‌های هنری و کار هنرمندان مسلمان و عمل مشوقان آنان، صرف‌نظر از گروه‌های قومی و نژادی یا به واسطهٔ توحید و یا از روی میل در سراسر جهان اسلام سیر کرده و به طرق مختلف انجام شده است. نباید فراموش کرد که معتقدات مذهبی وجه اشتراک و محور اصلی تمدن اسلامی است و اسلام برگیرندهٔ کلیهٔ شئون زندگی بشر است و تنها با قلب و روح مسلمانان کار ندارد. به سخنی دیگر عقاید کلی اسلامی به صورت قالب یا مجسمه ثابتی است که آرای متفاوت محلی به آن جان و روان داده است. دین اسلام پیروان خود را به نظم و انضباط و مدنیت فرا می‌خواند و در عین حال زمینهٔ برتری قلم را بر شمشیر آماده می‌کند. از این رو کسی که به زهد و تقوی و تفکرات

انسانی مشغول است، دارای مقام شامخ اجتماعی است و مسلمانی که نیروی تفکر خود را به کار می‌گیرد، به خدا نزدیک‌تر است. بر اساس این تفکرات که می‌بینیم در مقام مقایسه میان هنر اسلامی و غرب و مشرق یک محدودیت دیده می‌شود. و هنر اسلامی دارای ویژگی‌های منحصر به خویش است.^{۱۳} و این ویژگی‌ها همان طوری که گفته شد در سایه «وحدت» می‌باشد. زیرا اشتراک مذهب باعث شد تا ملل مختلف جهان حول محور اسلام بر روی اختلافات نژادی و سُنن ملی و باستانی خود پُل زنند، لذا اگرچه هنرهای مسلمانان هر منطقه‌ای متأثر از پیشینهٔ تاریخی و هنری آن منطقه می‌باشد و به اصطلاح رنگ و بوی منطقه‌ای دارد، اما روح اسلام در همهٔ آن‌ها متجلی است. اشتراک در مذهب نه تنها علایق معنوی بلکه حتی آداب و رسوم کشورهای گوناگون را به طرز حیرت‌انگیزی در جهت روشن و مشخص هدایت نموده است.^{۱۴}

آنچه در این جا کمال اهمیت را دارد این است که با وجود برخورد‌های گاه و بی‌گاه سیاسی بین کشورهای اسلامی هیچ‌گاه روابط فرهنگی بین آن‌ها قطع نشده و تبادل نظر بین گروه‌های هنری از بین نرفته است.^{۱۵} اشتراک در معتقدات دینی در این جا تأثیری قوی‌تر از آنچه در دنیای مسیحیت وجود دارد، بر فعالیت‌های فرهنگی ملل مختلف داشته است.

سبک‌های گوناگون هنر اسلامی بیشتر به نام دودمان‌هایی که در زمان‌های مختلف فرمانروایی کردند و سرزمین‌هایی که این سبک‌ها در آن‌ها پدیدار شدند، خوانده شده است. این مطلب نمود آن است که حمایت فرمانروایان تا چه حد در پیشرفت هنر اسلامی مؤثر بوده است.^{۱۶} هنر اسلامی متضمن بسیاری از سبک‌ها است که هر یک از دیگری آشکارا بازشناختنی است و وابسته است به محیط قومی خاص. با آن‌که نمی‌توان سبکی را نسبت به سبک دیگری «اسلامی» تر دانست باز هم این بازشناسی دلالت دارد بر وجود پدیدهٔ

گونگونگی در یگانگی یا یگانگی در گونگونگی و مستقیماً نشانگر آن است که اسلام یک هم‌آهنگی پرداخته آدمی نیست. وانگهی آشکار است که دگرگونی در سبک بیش‌تر در جهت عرضی یعنی در ویژگی‌های اقوام هم‌زمان نمودار است تا رشد در زمان‌های تاریخی و گذشت روزگار. مثلاً در میان هنر ایرانی سده هفتم و دهم هجری یا بیان هنر مغربی سده‌های ششم و دوازدهم هجری تفاوت کم‌تری از پدیده‌های هنری سراسر تاریخ مغربی و ایرانی دیده می‌شود. این مطلب ما را رهنمون می‌شود به این‌که هنر اسلامی دارای نیروی همبستگی است و ضمناً فعالیت ایستایی دارد و این نمودار آن است که این هنر پی‌آمد تجربه و گرویدن به جلوه‌ها و پدیده‌ها نیست بلکه حاصل آگاهی بر زمان بی‌انتها و جاودانی است.^{۱۷}

بیش‌تر رشته‌های هنری اسلامی از چین گرفته تا اسپانیا با وجود کثرت مصالح و گونگونگی شکل‌ها و سبک‌های مورد استفاده از لحاظ فکری و نظری و ترکیب شکل‌ها به هم پیوسته و واحد است. تقلید از طبیعت در فرهنگ اسلامی پایگاه برجسته‌ای ندارد. از این‌روست که گسترش دیدگاهی یگانه و واحد در ترکیب هنر تزئینی انتزاعی و جدا از ماده و طبیعت شده است که جهان را متعالی می‌نماید و از طبیعت پیروی کامل نمی‌کند. در تمدن‌های دیگر قواعد هنرهای تزئینی بر پایه زیبایی‌شناسی از دیدگاه فرد و ذوق وابسته به اشخاص موجب دورافتادگی آنان از نیل به این‌گونه وحدت نظری انتزاعی در میان هنرهای تجسمی و دیگر انواع بیان هنری شده است.

هنر اسلامی، به یک معنا، هنری است تجربیدی و عرفانی و جوهر آن در قرینه‌سازی متجلی می‌گردد. تمامی نظم تجربیدی آن بازتابی است از محتوای عارفانه‌ای که بر پایه ایدئولوژی اسلام بنا شده، واکنش‌های عاطفی و هیجان‌آمیز را بدان راهی نیست. از این لحاظ هنر مسلمانان با هنر مسیحیان و بوداییان

عمیقاً متفاوت می‌باشد.

اگرچه حکمت اولیه در روند تکوین هنر اسلامی مدیون سُنن ایران باستان و روم شرقی (بیزانس) بود اما پس از آن‌که این هنر شکل ویژه خود را گرفت خصایص کاملاً متمایز از هنر ایرانی یا رومی به‌دست آورد. و از مهم‌ترین خصیصه هنر مسلمانان این بود که ضمن برخوردارگی از وحدت و یکپارچگی، تنوع و گونگونگی نیز داشت به بیان بهتر می‌توان گفت وحدت محتوا تنوع شکل را - که از گونگونگی سُنن فرهنگی و هنری مردمان مختلف ناشی می‌شد - تحت الشعاع خود قرار می‌داد.

هنر اسلامی جوششی پیدا کرد میان شکل‌های کهن که جریانی بود نیرومند که در هنر عوام و کوچه‌بازار رواج گرفت و هنر بیابانگردان با نیازهای معقول‌تر هنر شهری و بدین‌گونه موتیف‌ها و شکل‌های اصلی کهن را به فرم‌های انتزاعی و کلی تبدیل کرد. بنابراین مظاهر مردم نیمه‌تمدن و بیابانگرد از بعضی جهات ویژگی رازگونه و اسرارآمیز خود را از دست می‌دهد ولی در عوض بدان‌ها درخشندگی تازه‌ای می‌بخشد که می‌توان گفت در آن روحی معنوی می‌دمد. فراموش نکنیم که اسلام دین بازگشت به اصل است و این بازگشت به اصل خود همانا بازگشت همه چیز را به یگانگی در خود دارد.^{۱۸}

در هنرهای تزئینی اسلام، رعایت اصل «پرهیز از بیهودگی» است، یعنی این که در هنر اسلامی، نه‌تنها از مسایل مضر و منفی و گناه‌آلود، خودداری می‌شود، بلکه از امور بیهوده و عبث نیز پرهیز می‌گردد. به عبارت دیگر، در هنر اسلامی آنچه که ضروری‌بایسته است آرایه می‌گردد، متنه‌ای به صورت زیبا و دل‌پسند، یعنی در هنر اسلامی هم به جنبه کاربردی و هم به جنبه تزئینی یک پدیده و اثر هنری توجه می‌شود. جنبه کاربردی، بدین لحاظ که آثار هنری، عبث و بیهوده نباشد و جنبه تزئینی هم بدین جهت که به حس جمال‌طلبی و زیبایی‌خواهی انسان، پاسخ مثبت داده شود. و به تعبیر دیگر آثار هنری

باید هم از جنبه عملی مفید و مورد استفاده قرار گیرد و هم از نظر روانی مطبوع طبع بشر باشد.

با توجه به چگونگی پیدایش هنرهای اسلامی و بررسی خاستگاهی آن، می‌توانیم به عواملی چند که در روند تکمیلی این هنر نقش مهمی داشته است اشاره کنیم: چیزی که سبب پیدایش یک تنوع بزرگ در هنر اسلام شده است در آغاز؛ تنوع نژاد و فرهنگ است، در نتیجه طبعاً سبک‌های متفاوتی به وجود آمده است که جنبه فنی خاص دارد و محدود به نقاط معینی است؛ برای مثال، در سده‌های دهم و یازدهم میلادی در اسپانیا یک مکتب مثبت‌کاری بر روی عجاج به وجود آمده و یا فاطمیان هر یک قسم حجاری مخصوص را ترویج نموده‌اند.

عامل دیگر؛ تغییرات و دگرگونی‌های سیاسی ممالک اسلامی می‌باشد. برای نمونه پورش مغول با این که برای سرزمین‌های خلافت اسلامی مصیبت عظیمی بود و ویرانی‌های فراوان و کوچ‌های انسانی به بار آورد ولی لطمه سخت به دانش‌های اسلامی وارد ساخت، با این حال در هنر اسلامی آثار برجسته‌ای باقی گذارد. هنر نگارگری ایران در این زمان به رشد رسید.

عامل سوم؛ تجارت و بازرگانی در جهان اسلام است. آثار مکشوفه اسلامی در کشورهای مسلمان، گویای این حقیقت است که دست‌ساخته‌ها و فرآورده‌های هنری به وسیله بازرگانان از نقطه‌ای به نقطه دیگر عالم اسلام برده شده و در جاهای مختلف توسط هنرمندان محلی تقلید گردیده‌اند.

عامل دیگر؛ مهاجرت صنعت‌گران است، که عقاید بشری را حتی در نقاط دور افتاده ترویج کرده‌اند. برای نمونه یک کاشی‌ساز بغدادی مقداری کاشی در قیروان برای محراب مسجد بزرگ آن‌جا ساخته است. و یا کار هنرمندان ایرانی را در قونیه و شهر سیواس ترکیه از زمان سلجوقیان شاهد هستیم. و یا ساخت سریع شهر سامره پایتخت عباسیان، تنها بر اثر فعالیت دسته‌های بی‌شمار صنعت‌گران و کارگران مهاجر بوده و یعقوبی می‌نویسد: حجاجان

سنگ مرمر از انطاکیه شام و شیشه‌گران و کوزه‌گران کوفه و حصیربافان بصره در این امر شرکت داشته‌اند.

یکی دیگر از عوامل تحولات هنری تغییر محل پایتخت سلاطین است. برای نمونه وقتی عبدالرحمان آخرین فرد سلسله بنی‌امیه در اسپانیا استقرار یافت، شکوه و عظمت هنرها را در این‌جا می‌بینیم.

عامل دیگر تأثیر فرهنگ محلی و بومی است.^{۱۹} این‌ها مواردی بودند که در شکل‌گیری و تنوع هنرهای اسلامی تأثیر فراوان داشته‌اند.

در قلمرو اسلام همه هنرها به خدمت مسجد به کار رفت و از این راه جلال و سرفرازی یافت.

هنر معماری اسلامی، مثل بیشتر معماری‌های عصر ایمان، تقریباً یک هنر دینی صرف بود. خانه‌ها برای آن ساخته می‌شد که انسان زندگی کوتاه و ناچیز خود را در آن‌جا بگذراند، ولی خانه‌های خدا، دست‌کم از درون، نمونه زیبایی جاوید بود. برای مسلمانان فقیر و پرهیزکار همین بس بود که مسجد زیبا باشد. مال و کوشش وی به بنای آن صرف می‌شد؛ او همه هنر و صنعت خود را در آن‌جا به کار می‌برد و مسجد را چون قالیچه‌ای پیش‌کش خدا می‌کرد و همه مردم می‌توانستند از این زیبایی و شکوه بهره‌ور شوند. معمولاً مسجد را نزدیک بازار شهر می‌ساختند که از همه طرف بتوان آسان بدان‌جا رسید.^{۲۰}

بنای مسجد در میان معماری اسلامی اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد؛ زیرا مسجد به عنوان عبادتگاه و مجمع و محل حل و فصل بسیاری از اختلافات و نیز برگزاری بسیاری از مراسم، همواره مورد توجه و احترام بود. صنعت‌گران و هنرمندان می‌کوشیدند که تا با همه مهارت و کاردانی خود در ایجاد استحکام و زیبایی و فضای معنوی آن نقشی داشته باشند و در واقع مسجد مجموعه‌ای است از هنرهای گوناگون که بر روی هم فضا و مکان خاصی را پدید آورده‌اند. فضا و مکانی که برای ایجاد رابطه میان خدا و خلق متناسب باشد، فضا و

مکانی که در عین شکوه و جلال، آراستگی و تزیین آن ذهن انسان را به جای توجه به خداوند به خود مشغول ندارد. و از آنجایی که در سرزمین‌های اسلامی مسجد پایگاه اجتماعی مذهب مسلمانان و پناهگاهی برای زندگی پُر آشوب شهر به‌شمار می‌آمد^{۲۱}، به تزیین آن توجه خاص شده است و می‌توان گفت اولین جایگاه تجلی هنر اسلامی مسجد بوده است.

اما مساجد اولیه اسلام بسیار ساده و محقر بنا می‌شده‌اند. در حقیقت هدف مسجد نقشه آن را معین کرده بود، یک صحن مربع که جمعیت نمازگزار در آن جای می‌گرفتند، حوضی در وسط برای وضو و یک ایوان ستون‌دار، در یک طرف صحن که پناهگاه و سایبان و محل درس بود، در قسمتی از صحن، رو به مکه، بنای اصلی مسجد برپا می‌شد که محوطه‌ای مسقف و محصور و مربع بود و نمازگزاران در آنجا به صف‌های بلند رو به قبله می‌ایستادند. گاهی بالای این بنا گنبدی بود که تقریباً همیشه از آجر ساخته شده بود.^{۲۲} اولین بناهایی که به این طریق ساخته شد بسیار کوچک و ساده بود و از دیوار گلی و چند تنه درخت خرما تشکیل می‌شد. ولی به‌زودی احتیاج به داشتن بناهایی مستحکم و پابرجا احساس گردید.^{۲۳} و مسجد جامع در هر شهر بزرگ‌ترین پایگاه دین اسلام و مهم‌ترین محل تجمع اعلام و انتشار اخبار و اعلامیه‌های دولتی، همین مرکز فعالیت‌های اجتماعی، فرهنگی و مکان شروع و مسیر جنبش‌های مردمی شده است. به همین دلیل مسجد مرکز ثقل بنای شهرهای اسلامی است. و معماری آن متناسب با شرایط اقلیمی، مصالح مورد دسترسی و تحت‌تأثیر سُنن و دیگر خصوصیات محلی شهروندان یا ساکنان هر منطقه شکل گرفته است. در حقیقت مسجد شخصیت اجتماعی و مردمی‌اش را از اسلام و مشخصات معماری و ساختمانی‌اش را از تمدن بومی هر ناحیه گرفته است.^{۲۴} لازم به ذکر است که معماری اسلام در حالی شروع

به کار کرد که فاقد هرگونه علم و اطلاع و سابقه باستانی در هنر معماری بود. به عبارت بهتر کار را با دست خالی شروع کرد. بنابراین هرچه از عوامل و مصالح معماری در اطراف خود یافت به کار برد، بدون آن‌که نظری نسبت به انتخاب آن‌ها داشته باشد.

در مرحله اول، تمام عناصر معماری سوی، رومی، بیزانس و ایرانی را مورد استفاده قرار داد، بدون آن‌که یکی را بر دیگری برتری نهد به کار برد. در آغاز کار فقط فرمان می‌داد و سفارش می‌کرد. اما کمی بعد در راه تربیت و تکامل پیشرفت کرد و طولی نکشید که در آنچه از دیگران تقلید کرده بود تجدید نظر نمود، آن‌هایی را که با طبیعت و مقتضیات او هم‌آهنگی نداشت و بیگانه می‌نمود و یا با سلیقه‌اش سازش نداشت، حذف نمود. در واقع معمار شده سازنده و چون عامل اصلی در معماری هم بیش از هر چیز وجود معمار است و اصل مهم در هنر معماری یک ملت هم روح اجتماعی آن ملت است.^{۲۵} بنابراین عمیق‌ترین نوع وحدت زندگی و مفهوم جامعه در مسجد تمرکز یافته است.^{۲۶} و از طرفی، برای مسلمان خداپرست چه تنها باشد و چه غرق در جماعت؛ ساختمان مسجد طوری است که راز و نیاز وی را با معبود آسان می‌کند. تناوب بی‌کران قوس‌ها و ستون‌ها فضای پیوسته را چنان به تکه‌های همسان بخش می‌کند که ایماذ آن حالت معنوی خاص را آسان می‌سازد؛ ضمناً آرایش درون بنا نیز در به‌وجود آوردن حالت مزبور سخت مؤثر می‌نماید. در تزیین و آرایش بناهای اسلامی این خصیصه هست که بیننده را به جنب و جوش و عمل و انمی‌دارد و برعکس در ذهن وی زمینه‌ای برای کشف شهود و درون‌بینی مهیا می‌کند. تزیینات بناهای اسلامی یا الوان می‌نمایند و با روی آن‌ها کننده‌کاری‌های کم‌زرفا نمودار می‌شود و در هر حال تمام بخش‌های پوشش بنا را می‌پوشاند و کلیت و تمامیتی ذاتی بدان می‌بخشد که مستقل از ساختمان خود مسجد است. این آرایش و تزیینات دل‌انگیز، زیبا و متنوع، که فضای داخل مسجد

را پوشش داده و به نوعی در تمام اجزای تشکیل دهنده معماری مسجد به کار برده شده است. موزاییک و کاشی‌های براق بر کف مسجد و تزئین محراب و دیوارها، شیشه‌های رنگارنگ برای پنجره و قندیل‌ها به کار می‌رفت. صحن را با قالی و قالیچه‌های گرانبها فرش می‌کردند. ازاره‌ها و دیواره از مرمر زیبای الوان و طاق‌نمای محراب و کتیبه‌ها را به نوشته‌ها می‌آراستند. منبر از چوب بود و در ساختن و آراستن آن به عاج مثبت و آبنوس دقت فراوان به کار می‌بردند. نزدیک منبر چهارپایه‌ای بود که یک نسخه از کتاب خدا را، که طبعاً نمونه‌ای از خوش‌نویسی و ظرافت هنری بود، بر آن نهاده بودند.^{۲۷} نمودار قبله یعنی جهت مکه طاق‌نمایی بود که در داخل دیوار ساخته بودند و احتمالاً از محراب کلیساهای مسیحی و یا از پرستشگاه‌های پیران مهر گرفته شده بود. صنعت‌گران و هنرمندان همه کوشش خود را در تزئین محراب به کار می‌بردند، محراب را با کاشی و موزاییک و تصویر گل و بوته و نقش‌های برجسته و طراحی‌های زیبا از معرق و گچ و مرمر و سفال و کاشی مزین می‌کردند.^{۲۸}

دیگر امتیاز مسجد وجود مناره بوده است. مناره به‌عنوان برج دیده‌بانی مؤذن بیش‌تر تحت‌تأثیر برج‌های قدیمی (زیگورات‌ها) و آتشکده‌ها ساخته شد. در ایران این مناره بیش‌تر به‌شکل استوانه و مسلمانان آفریقا طرح مناره‌های چهارگوش را که شاید از فار اسکندریه اقتباس کرده‌اند به‌شکل خاصی برپا داشتند. به دوران اول مناره ساده و بی‌پیرایه بود و دقت بنا و ارتفاع آن در قرون بعد بیش‌تر شد و بالکن‌های کوچک ظریف و قوس‌ها و کاشی‌کاری و مقرنس‌ها بدان افزودند.

هیچ ماده‌ای در قبال هنرمند مسلمان سخت نبود. چوب، فلز، آجر، گچ، سنگ، سفال، کاشی و شیشه را برای تعبیر اشکال و صور هنری خویش، که هیچ هنری حتی هنر چینی به پایه آن نرسیده بود، به کار بردند.^{۲۹} در قلمرو اسلام همه هنرها در خدمت معماری قرار داشت

حتی مجسمه‌ساز که از بیم تجدید بت‌پرستی از تراشیدن مجسمه ممنوع بود، کوشش خود را در راه ایجاد نقوش برجسته به کار انداخت و از تراش سنگ و گچ‌بری اشکال فراوان به‌وجود آورد.^{۳۰} و یا هنر نقاشی که در ابتدا تا حدودی مکروه بود، به‌گونه‌ای توسط هنرمند نقاش در گچ‌بری‌ها و کاشی‌کاری‌ها و طراحی‌های مسجد به کار برده شده است. منع صورت‌سازی و هیکل‌تراشی باعث شد که در مساجد اسلامی تنها به نقوش و طرح و گردش خطوط بر کاشی‌ها اکتفا شود.^{۳۱} از دیدگاه یک هنرمند مسلمان یا هنرمندی در جهان اسلام و یا پیشه‌وری که بر آن بود تا سطحی را تزئین کند، پیچاپیچی هندسی بی‌گمان عقلانی‌ترین راه شمرده می‌شد؛ زیرا که این نقش اشاره بسیار آشکاری است بر اندیشه این‌که یگانگی الهی یا وحدت الوهیت زمینه و پایه‌ی گوناگونی‌های بی‌کران جهان است.^{۳۲}

می‌دانیم که هیچ نماد و مظهري مانند نور به وحدت الهی نزدیک نیست. بدین جهت است که هنرمندان اسلامی می‌کوشند تا در آنچه می‌آفرینند از این عامل به منتهای حد ممکن بهره‌گیری کنند. برای رسیدن به چنین هدفی است که هنرمند سطح‌های درونی مسجدها یا کاخ‌ها و گاه نمای آن‌ها را نیز با کاشی می‌پوشاند. این پوشش غالباً به بخش‌های زیرین دیوارها منحصر می‌گردد تا پنداری درشتی و ضخامت آن‌ها را بزداید. برای همین منظور است که هنرمند سطح‌های دیگر را هم با نقش‌های برجسته و مشبک می‌آراید تا از نور استفاده کرده باشد.^{۳۳}

هم‌چنین کتیبه‌های منقش که بر روی دیوار درونی جایگاه نماز قرار دارد و یا دور محراب را فرا گرفته است، شخص مؤذن را نه تنها به یاد معنای کلمات آن می‌اندازد بلکه او را متوجه وزن (ریتم) اشکال و صور روحانی آن و فیضان با جلال و قدرت وحی الهی نیز می‌کند. در حقیقت اسلام به محیط انسان و مخصوصاً معماری یک جنبه اعتدال و متانت و روشنی عقلانی

می‌بخشد و بدین نحو انسان را خاطرنشان می‌سازد که همه چیز اثر حقیقت الهی است.^{۳۴}

معماری اسلام از تمام هنرهای تزئینی کمک گرفت و در عربستان، فلسطین، شام، بین‌النهرین، ایران، ماوراءالنهر، هند، مصر، تونس، سیسیل، مراکش و اسپانیا مسجدها به پا شد که قوت و استحکام برون و زیبایی و ظرافت درون را با هم داشت. از آن جمله بود: مسجدهای مدینه، مکه، بیت‌المقدس، دمشق، کوفه، بصره، شیراز، نیشابور، سامرا و مسجد ابن‌طولون و جامع‌ازهر در قاهره و دیگر مساجد که در این دوران اولیه ساخته شد که بسیاری از آن‌ها در اثر مرور زمان از بین رفته‌اند. همین قدر کافی است یادآوری کنیم که مقدسی دربارهٔ ایران از مسجدهایی یاد می‌کند که در شکوه از مسجد مدینه و دمشق کم نبوده‌اند؛ به گفتهٔ او، مسجد نیشابور، با ستون‌های مرمر و صفحات طلا و دیوارهایی که نقوش فرورفته داشت، از عجایب روزگار بود و در همهٔ خراسان و سیستان مانند مسجد هرات نبوده‌است. از مطالعهٔ گچبری‌ها و ستون‌ها و سرستون‌ها که از محراب مسجد نایین به جاست و نیز از منارهٔ زیبای مسجد تاریخانه دامغان، تصور مبهمی از زیبایی و جلال معماری اوایل اسلام در ایران را می‌توان داشت.^{۳۵}

سخن آخر، این‌که، اسلام توانست بر روی خرابه‌های تمدن قدیم و به کمک همان باقی‌مانده، تمدن جدید را بنا نماید. به طوری که در زمان خلفای عباسی، در اثر نفوذ تمدن ایرانی و یونانی، تمدن اسلامی به اوج ترقی رسید و پس از تسلط اعراب بر اسپانیا تمدن اسلامی کم‌کم اروپای غربی را فراگرفت.^{۳۶} و فرمانروایان مسلمان همین که قدرت پیدا کردند، شروع به افراشتن مساجد و کاخ‌هایی با عظمت کردند تا نشانه‌هایی از توانایی و توانگری خویش را بر عالمیان بنمایانند و در این راه همت بر آن گماشتند تا آثاری به مراتب بزرگ‌تر و باشکوه‌تر از ساختمان‌های دورهٔ پیش از اسلام به وجود آورند. بیش‌تر این نخستین

معماری‌های اسلامی در کشاکش ایام تغییر ماهیت یافته و صورت اصلی خود را از دست داده است. چنان‌که از نقشهٔ کلی و تزئینات آن‌ها برمی‌آید سازندگان‌شان استادکاران مصری، شامی و ایرانی و حتی بیزانسی بوده‌اند.^{۳۷} و عادت بر آن می‌داشته‌اند که شیوه‌های محلی خود را در ساختن آن مساجد به کار برند. اما از اوایل قرن دوم هجری به بعد است که مشاهده می‌کنیم سنتی مشخص از هنر اسلامی تکوین یافته و رو به تکامل گذارده است. و شایان توجه است که تعداد قابل ملاحظه‌ای از ممتازترین نمونه‌های هنر تزئینی مسلمانان، به ویژه پارچه‌های ابرشمنی و سنگ‌های قیمتی و عاج‌های کنده‌کاری‌شده و نیز ظروف شیشه‌ای و اشیای فلزی بسیار در کاخ‌ها و کلیساهای اروپای غربی حفظ گردیده است. این نقایس هنری از راه تجارت و هدایای شخصی و چه به‌عنوان غنیمت جنگی در طول نبردهای صلیبی به خاک اروپا انتقال یافته بود، در سراسر قرون وسطی به‌عنوان نمونه‌های دل‌انگیزی از ذوق و تخیل استادانه گردآوری می‌شد و چه بسیار مورد تقلید هنرمندان مغرب‌زمین قرار گرفت.^{۳۸}

در هنر تزئینی اسلام باید گفت، که اسلام در واقع میراث تزئینی بسیاری از ملل را جذب کرده است و آن‌ها را بدون شک یکنواخت ساخته و به کلی‌ترین جنبهٔ خود تقلید داده است، لیکن در عین حال آن‌ها را شاید بتوان گفت یک نوع وضوح عقلی بخشیده است.^{۳۹}

همان‌طوری که گفته شد هنرمندان اسلامی جلوه‌های نبوع خود را بیش‌تر در معماری و هنرهای ظریف آشکار ساخته‌اند. معماری مسجدها سازی به گونه‌ای خاص تحول یافت و آنچه از نظر مسلمانان هنرمند جلوه می‌کرد این بود که سطح خارجی و داخلی بنای مساجد، تماماً پوشیده باشند. این پوشش که عالی‌ترین جلوه‌های آن صنعت کاشی‌کاری و گچ‌بری است دارای طرحی یکنواخت و بدون تضاد است، یعنی همه‌جا، مجموعه کار و آهنگ ملایم رنگ‌ها و طرح‌ها

مورد نظر است نه یک موضوع به خصوص.

هرکس با هنر و معماری اسلامی آشنا باشد، به این مطلب توجه خواهد کرد که ریاضیات در اشکال هنرها نقش داشته است و یکی از ویژگی‌های هنری اسلام وجود نقش‌های هندسی است که در بیش‌تر هنرها جلوه‌گری می‌کنند. در نقش‌های هندسی اسلامی فضای پُر و خالی شده و طرح زمینه آن‌همه دقیقاً ارزش برابر دارند و با هم متوازن هستند و همان‌گونه که خط‌ها همواره پس و پیش بر هم می‌غلطند، همان‌گونه هم توجه بیننده هرگز در یک نقطه از عوامل زینتی متوقف نمی‌شود.

شکل‌های پیچاپیچ اسلامی معمولاً از یک یا چند شکل منتظم پرداخته می‌شوند که در انحناها و دوابر می‌افتند و به نقش ستارگان چند پُر درمی‌آیند و این بدان معنا است که تناسب و وابسته به یک نقش در سطح گسترش طرح تکرار می‌شود. طرح‌های گوناگون از نوع مشابه چه‌بسا در هم فرو بروند و شبکه‌ای از خطوط بسازند که مستمراً ادامه یابند و چند کانون یا مرکز بسازند. این پیچاپیچ هندسی بی‌تردید، عقلانی‌ترین شیوه کار بوده است. زیرا که این نقش اشاره بسیار آشکاری بر اندیشه یگانگی در ورای همه مظاهر است. و سرانجام این‌که سیر و سیاحت در جهان پُر نقش و نگار تزیینات مسجدها و ساختمان خود بنای مساجد بیننده را در عوامل روحانی غرق می‌نماید و پیچ و خم نقوش، ایمان به وحدت خداوند را در دل وی راسخ می‌سازد.

پی‌نوشت‌ها:

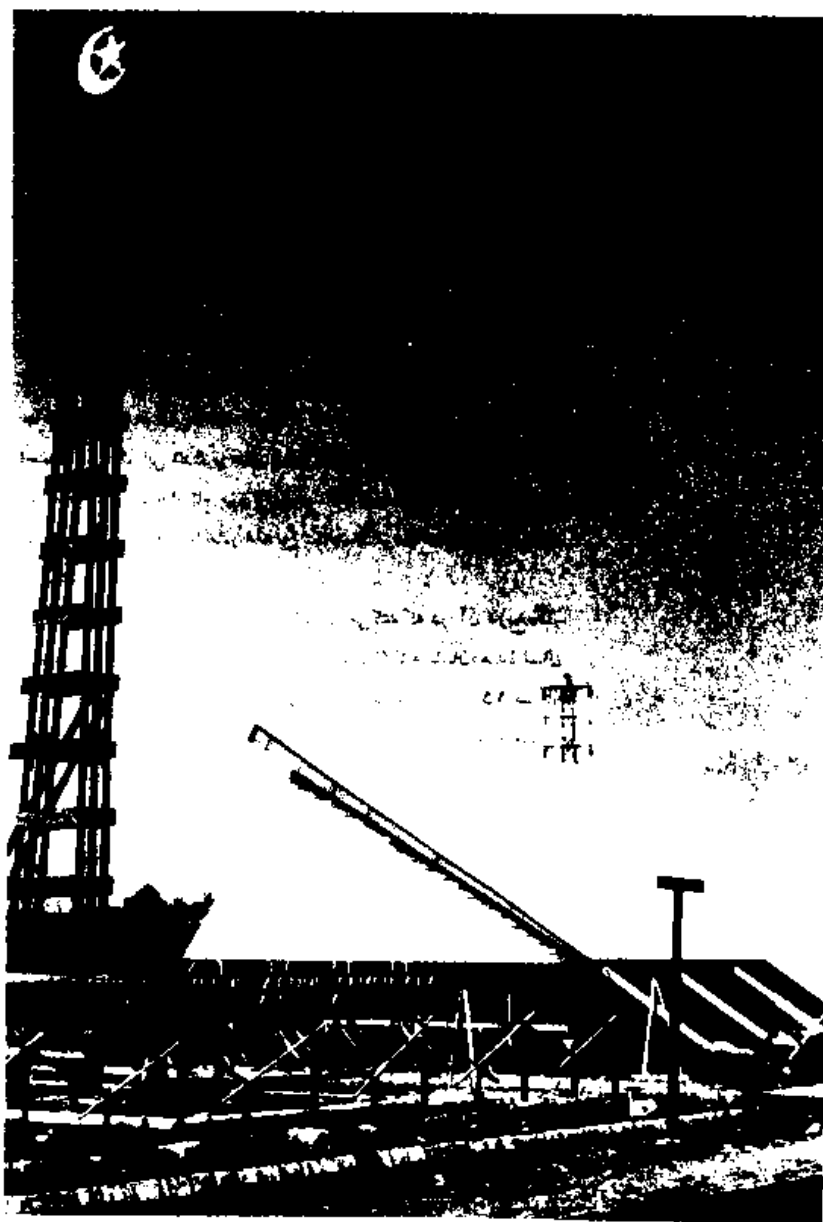
۱. آذرنش، آفرنوش. هنرهای ایرانی و آثار برجسته آن، تهران ۲۵۳۵، ص ۱۵.
۲. گفت‌وگو با دکتر سید جعفر شهیدی درباره فرهنگ اسلامی، روزنامه رستاخیز، شماره ۶۲۲، سال ۱۳۳۶، ص ۱۸.
۳. آذرنش، آفرنوش. پیشین، ص ۱۵.
۴. کونل، ارنست. هنر اسلامی، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران ۱۳۴۷، ص ۶.

۵. تنسی، حسینی. نهضت شهبویه، چاپ اول ۱۳۵۴.
۶. آذرنش، آفرنوش. پیشین، ص ۱۵.
۷. دوری، کارل. جی. هنر اسلامی، ترجمه رضا بصیری، تهران ۱۳۶۳، ص ۹.
۸. تأثیر اسلام بر هنرهای تجسمی مصر. ترجمه و نگارش اکرم‌محمدالدین، انتشارات کانون آموزش علم و فرهنگ دانشگاه فارابی، شماره ۶، خرداد ۱۳۵۸، ص ۲.
۹. دوری، کارل. جی. پیشین، ص ۹.
۱۰. تأثیر اسلام بر هنرهای تجسمی مصر، پیشین، صص ۱ و ۲.
۱۱. دوری، کارل، جی. همان‌جا، ص ۹.
۱۲. پرابس، کریستین، تاریخ هنر اسلامی، ترجمه مسعود رجب‌نیا، چاپ دوم، تهران ۲۵۳۵، صص ۹ و ۱۰.
۱۳. دوری، کارل. جی. پیشین، ص ۴.
۱۴. کونل، ارنست، هنر اسلامی، پیشین، ص ۶.
۱۵. کونل، ارنست، هنر اسلامی، پیشین، ص ۸.
۱۶. بورکهارت، تیتوس. هنر اسلامی در زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران، چاپ اول ۱۳۶۵، ص ۱۱۳.
۱۷. بورکهارت، تیتوس. پیشین، ص ۱۲۷.
۱۸. بورکهارت، تیتوس. پیشین، ص ۷۰.
۱۹. دوری، کارل. جی. پیشین، صص ۵ و ۶.
۲۰. ویل دورانت، تاریخ تمدن. عصر ایمان (بخش اول) ترجمه ابوطالب صارمی، ابوالقاسم طاهری، ابوالقاسم پاینده، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۱، ص ۳۴۸.
۲۱. هوگن، ج. هنر معماری در سرزمین‌های اسلامی، ترجمه پرویز درجاند، تهران، چاپ دوم ۲۵۳۵، ص ۱۲.
۲۲. ویل دورانت، تاریخ تمدن، پیشین، ص ۳۴۸.
۲۳. کونل، ارنست، پیشین، ص ۱۲.
۲۴. مساجد جامع ایران، مجموعه‌ای از آثار قدیمی ایران، موزه رضا عباسی، بهمن ۱۳۵۸، ص ۱۹.
۲۵. گدار، آندره. هنر ایران، ترجمه بهروز حبیبی، تهران ۱۳۵۸، ص ۲۴۵.
۲۶. پروب، آرتور اُپهام. معماری ایران، ترجمه غلامحسین صدری‌افشار، تهران ۱۳۶۶، ص ۷۷.
۲۷. ویل دورانت، تاریخ تمدن، پیشین، ص ۳۴۸.
۲۸. ویل دورانت، تاریخ تمدن، پیشین، ص ۳۴۹.
۲۹. ویل دورانت، تاریخ تمدن، پیشین، ص ۳۴۹.
۳۰. ویل دورانت، تاریخ تمدن، پیشین، ص ۳۵۰.
۳۱. دانشور، سمین. هنر و مذهب، نقش‌ونگار، شماره ششم، سال ۱۳۳۸، ص ۴.
۳۲. بورکهارت، تیتوس. پیشین، ص ۷۵.
۳۳. بورکهارت، تیتوس. پیشین، ص ۸۸.
۳۴. بورکهارت، تیتوس. روح هنر اسلامی، ترجمه دکتر سید حسین نصر، مجله هنر و مردم، شماره دوره جدید، ۱۵۵ اردیبهشت ۱۳۴۶، صص ۶ و ۷.
۳۵. ویل دورانت، تاریخ تمدن، پیشین، صص ۳۵۰-۳۴۹.
۳۶. شبانی، مجیر. تاریخ تمدن، جلد اول، چاپ دوم، تهران ۱۳۴۳، ص ۱۹۲.
۳۷. جنسن، ه. تاریخ هنر، ترجمه پرویز مرزبان، تهران ۱۳۵۹، ص ۱۹۲.
۳۸. جنسن، ه. تاریخ هنر، پیشین، ص ۲۰۸.
۳۹. بورکهارت، تیتوس. روح هنر اسلامی، پیشین، ص ۶.

مسجد

در جوامع اسلامی معاصر

آلگ گرابار
ترجمه حسین نجفی برزگر



فقدان حس زیبایی‌شناسی در این‌گونه
مساجد مدرن و کم‌هزینه، در نزدیکی
جساکارنا در اندونزی به‌خوبی حس
می‌شود

البته این امکان وجود دارد که این تغییرات، به تغییرات تأسّف‌باری تأویل شوند که می‌تواند اصالت بی‌نظیر هر بنایی را از بین ببرد. گرچه امروز عده‌ای فضای داخلی مسجد جامع قرطبه را تحسین می‌کنند اما آخرین طرح توسعه‌ای که در قرن دهم انجام شد، به گونه‌ای تأسّف‌بار، تقارن را در ترکیب اصلی فضای داخلی آن، از بین بُرد. البته از بعضی جهات، این تغییرات پذیرفتنی هستند. مثلاً براساس حقایق دیرین تاریخی، می‌توان استنباط کرد که صنعت‌گران و طراحان قدیمی، اصولاً به خود اجازه نمی‌دادند تا طرح، یا تغییری نازیباً پدید آورند. مسجد جامع اصفهان به جهت وجود هم‌آهنگی خاص در ابعادش و نیز کار هنرمندانه و باشکوه انجام‌گرفته روی نمای آجری حیاط و ایوان‌های باعظمتش، مورد تمجید و تحسین قرار می‌گیرد. براساس تاریخ تفصیلی این بنا که مربوط به چندین قرن قبل است، می‌توان چنین فرض کرد که طرحی اصلی برای حیاطی با چهار ایوان وجود داشته که نظمی بصری را در مسجد پدید می‌آورده است. زمانی در اصفهان، ساختار تازه و موفق در معماری ابداع شد که حتی تا به امروز نیز از آن به‌عنوان خلاقیتی که اصول معماری را تحت‌تأثیر قرار داده یاد می‌شود. چنین ابداعاتی، تجدید بناها را سرعت بخشید البته گاهی در مواردی هم‌چون قرطبه، آنچه به‌عنوان تغییری لازم مطرح شد، از سوی عده‌ای از صاحب‌نظران به‌عنوان عامل تخریب‌کننده اصالت اثر، تفسیر گشت.

تاریخدان شیفته بنا و کارهای هنری است. او مایل است هر نامی را، به‌جز نام بانی بنا و یا معمار آن و یا صنعت‌گرانی که در ساخت آن دست‌اندرکار بودند، به فراموشی سپارد. او تنها کسانی را که امضا یا نام‌شان بر پای اثر ثبت شده و در دسترس است مورد توجه قرار می‌دهد. تغییرات ضروری در یک فرهنگ پویا، اموری بسیار مهم‌اند. برای مثال همان‌طور که قبلاً اشاره شد، می‌توان به قرطبه یا مسجد اصفهان اشاره کرد که در

وقتی یک مورخ هنر اسلامی، به بررسی یکی از اعصار مورد نظرش، که در آن مسجدسازی رونق داشت، می‌پردازد، یا وقتی در میان کتاب‌ها و اسناد قدیمی، به بنایی مذهبی و معروف برمی‌خورد، یا وقتی شبستانی اسلامی و قدیمی را برای اولین بار کشف می‌کند، معمولاً در وهله اول، دو نوع واکنش از خود نشان می‌دهد: اول آن‌که تمام ویژگی‌های بنا را که حقیقتاً اصیل و متعلق به زمان ساخت مسجد است، دقیقاً بررسی می‌کند و می‌کوشد تا ساختمان را به همان شکل زمان افتتاحش، در ذهن مجسم کند؛ و دوم آن‌که با دیدن خسارت‌های وارد بر بنا که ناشی از گذشت ایام و یا بی‌توجهی مردم است، دچار غم و اندوه می‌شود و از دیدن تزک دیوارها، تعمیرات غیر اصولی، طرح‌های تزئینی که بعدها به بنا اضافه شده‌اند و یا افزودن هر چیز دیگر که اصالت اثر را از بین می‌برد، متأثر می‌گردد.

برخلاف انسان که در زمان تولد کاملاً مورد توجه اطرافیان است و در زمان بلوغ خصوصیتی، ذاتاً ستودنی دارد و در دوران پیری هم مورد توجه و احترام دیگران قرار می‌گیرد، از نظر تاریخ‌نویس، ساختمان تنها در زمان ساختش مورد توجه است و پس از این‌رو، برای مثال، از نظر آن‌ها حین آماده‌کردن طرح‌ها و نقشه‌ها برای افزودن چیزهای تازه به آن بنا، هر چیز دیگر در ساختار بنا، خودسرانه قابل حذف است. گویی چیزی بی‌ارزش است و هرگز هم ارزشی نداشته است و

آن‌ها، تغییراتی بر اساس سلیقه پدید آمد. تغییراتی که در ساخت مسجد عثمانی هم قبلاً در قرن شانزدهم، دیده شده بود. قرنی که در آن سبکی کاملاً کلاسیک و اغلب برگرفته از باروک و روکوکو و حتی نئوکلاسیک رعایت می‌شد. یقیناً استفاده از بلندگو، ضبط صوت، لامپ نئون و یا انواع دیگر وسایل برقی، دید و برداشت ما را در مورد شکل داخلی و خارجی مساجد تغییر داده است. مثلاً، گرچه فضای داخلی مسجد سلیمانیه در استانبول هم چنان به صورت مکان عبادت و نیایش باقی مانده است، اما درخشش نمای بیرونی آن به یکی از نماهای خارق‌العاده بصری شب‌های این شهر، تبدیل گشته است. احتمال آن‌که چنین پیشرفت‌هایی به‌عنوان پدیده‌ای غیرقابل توجیه تلقی شوند، ضعیف است و حتی اگر به این کاربردها اعتراضی هم شود، چندان مورد توجه قرار نمی‌گیرد. چرا که در واقع، به تکنولوژی اعتراض شده است که باعث این پیشرفت‌ها بوده و در این صورت، باید اختراع اتومبیل و هواپیما را نیز که نتیجه همان تکنولوژی است، تأسف‌بار نامید.

این مقدمات را بیان کردم تا بگویم، تاریخ‌دانی که به‌سادگی می‌تواند هر لحظه تاریخ گذشته را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد، همواره آن نوع خاص ذکاوت منتقدانه و یا ملاک عقلی و حسی را دارا نیست که بتواند از عهده درک گسترش پویای فرهنگ، برآید. مشکلات برای او، زمانی پدید می‌آیند که به موضوع مساجد معاصر می‌پردازد. مشکلاتی که به دو دسته تقسیم می‌شوند: اول آن‌که در بررسی مساجد معاصر، باید با افراد مختلفی وارد بحث شود. از یک‌سو کسانی که ساخت، تزئین و... مسجدی را بر عهده داشتند و از سوی دیگر کسانی که در مسجد عبادت می‌کنند. حضور این افراد، هم به‌صورتی فیزیکی و هم از خلال اسناد و خاطرات معدود افراد کهنسالی که هنوز زنده‌اند، حس می‌شود. بنابراین، ساختار مساجد معاصر، برخلاف پیش‌تر مساجد تاریخی، بی‌ارتباط با کسانی که آن‌ها را

ساخته‌اند یا کسانی که با آن زندگی می‌کنند، نیست. دلیل دوم جالب توجه‌تر و مهم‌تر است. در مقایسه با انواع مختلفی از بناها، هم‌چون مدارس، خانه‌ها، هتل‌ها و فروشگاه‌های عصر حاضر، در ارزشیابی مساجد مدرن، ابتدا مجبوریم تا وضعیت کنونی آن‌ها را بررسی کنیم و سپس به تأثیر ادوار گذشته بر ادراک شخصی ما در رابطه با این آثار، بپردازیم. گذشته، بر ادراک امروز ما از مساجد مدرن، چه تأثیری دارد؟ و چه ویژگی‌هایی در مساجد مدرن باید رعایت شوند تا مطابق با انتظارات کنونی ما باشند؟ در این جا قصد بر آن است تا به این دو پرسش کلی پرداخته شود.

حضور دوران گذشته در عصر حاضر

احساسات مذهبی در اشخاص مختلف، متفاوت است. رویدادهای عظیم مذهبی در عصر حاضر، با آرای گوناگونی که در قرون گذشته مطرح بودند، مرتبط‌اند. سلوک مذهبی امروز، با سنن مقدس قرون گذشته پیوند یافته است. شیوه‌های بحث درباره مسایل مذهبی، بخشی از یک میراث ریشه‌دار و دیرپا هستند و الگوی رفتار کسانی محسوب می‌شوند که پیروان ادیان الهی‌اند. این شیوه‌ها و الگوها، با گذشت زمان، رسمی و مقدس شده‌اند. از شرایط لازم برای عبادت، یکی وجود مکانی اختصاصی برای عبادت است و عقیده بر آن است که مکان مناسب برای عبادت اجداد یک فرد، قاعدتاً برای خود آن فرد نیز مناسب است. و دگرگونی ساختار ظاهری محل عبادت گاهاً با انتقادهایی روبه‌رو می‌شود. برای مثال، به یاد می‌آورم که چطور معماری حساس و فرهیخته، هم‌چون «حسن فتحی» فقید انتقادهای زیادی را به بنای نمازخانه زیارتی نتردام وارد می‌دانست. بنایی که بسیاری، آن را شاهکاری در معماری می‌دانستند. استدلال او این بود که طرح این کلیسا، از قُرم‌های سنتی وابسته به کلیسای رومی، دور شده است. ظاهراً بحث اصلی این است که سابقه تاریخی، وقتی معتبر تلقی

می‌شود که میراث به‌جامانده از آن دوران تاریخی، ذاتاً مفید فایده و خوب باشد و نمی‌توان صرفاً به جهت قدیمی بودن چیزی، آن را مفید یا خوب نامید. و نیز می‌توان اضافه کرد که فعالیت‌های مذهبی، هم‌چون آموزش در زمینه آداب و رسوم دیرینه عبادت که قرن‌ها ادامه داشته، بهتر از هر کجای دیگر می‌توانند در

مسجد سلطان، استانبول، نورافشانی آن در شب، نوعی حس بصری را ایجاد می‌کند که با روح مسجد به‌عنوان مکانی برای عبادت، ارتباطی ندارد.

به اتمام رسید. مؤلفه‌های تشکیل دهنده مسجد، با توجه به مجموعه قوانین ثابت اخلاقی و رفتاری شکل می‌گرفتند؛ قوانینی که نتیجه وحی الهی بودند و بحث در مورد آنها جایز شمرده نمی‌شد و برای اداره زندگی همه مسلمانان به کار می‌رفتند.

در آن زمان هیچ شکل ثابتی برای هیچ‌یک از این مؤلفه‌ها، تعیین نشده بود، گرچه برای بعضی از اجزای طرحی خاص از سوی همگان پذیرفته شده بود. مثلاً محراب در واقع یک کار دیواری و منبر یک شیوه پله‌گذاری سستی محسوب می‌شد. نظم چشم‌گیر فضای داخلی در ابتدا، به سیستم پرستونی مشهور بود که در آن تعداد زیادی تیرهای عمودی با آرایشی یکنواخت، در زیر سقفی قرار می‌گرفتند؛ با گذشت زمان، سایر سیستم‌های رسمی نیز معرفی شدند از آن جمله حیاطی با یک تا چهار ایوان و یک گنبد بزرگ مرکزی در مجاورت آن. قُوم‌ها در طول قرون، تبدیل می‌شدند و هر قُوم در واقع انعکاسی از شیوه‌های رایج محلی و مراسم و باورهایی مردم، در سرزمین‌های گسترده اسلامی بود؛ زیرا قُوم‌ها، برخلاف وظیفه‌شان که همواره ثابت بود، به‌صورتی مطلق، بخشی از یک مجموعه قوانین اولیه

معیط‌هایی آشنا، صمیمی و دوستانه دنبال شوند. بحث در این سطح، تقریباً از سوی همه مذاهب پذیرفته شده است.

در قرن اول هجری، بخش‌های اصلی تشکیل دهنده و سازنده یک مسجد، که عبارت بودند از فضای وسیع، محراب، منبر، حیاط‌های معمول که گاه با فضاهای زیای داخلی همراه بودند، مکانی برای وضو، محلی مناسب برای اجتماعات و تشریفاتی خاص برای فراخوانی نمازگزاران، از سوی عموم مسلمانان پذیرفته شدند. با توسعه‌هایی که در زمان پیامبر اسلام (ص) در مدینه و با دهه‌های بعد به وقوع پیوست، این اجزا همچنان، معیارهای لازم برای محل اجتماع مسلمانان را تشکیل می‌دادند. در این قرون اولیه، تماس فعالیت‌های گروهی در هر مکان، در جهت رفع نیازهای خاص در رابطه با محل عبادت بودند. فعالیت‌هایی که گاه به‌صورتی تصادفی هم‌سو می‌گشتند و گاه برای رسیدن به هدفی خاص به‌صورتی هم‌آهنگ می‌ریزی می‌شدند. شناسایی نیازها، در ارتباط با مسجد و نمازگزار، در سرزمین‌های مهم اسلامی (هم‌چون مصر و شبه‌جزیره عربستان)، در دهه‌های نخستین هجری و

دایمی که با ایمان مسلمانان پیوند خورده باشند، نبودند. در مورد محیط پیرامون مناره‌ها مسئله‌ای نه‌چندان مهم قابل طرح بود. همه مدارک به این واقعیت اشاره می‌کنند که برج‌هایی که امروزه با فراخوانی نمازگزاران مرتبط‌اند، به‌صورتی سیستماتیک، تا قبل از قرن ۱۵ پدید نیامده بودند. و وظیفه اصلی آن‌ها، در ابتدا صرفاً محدود به برآوردن بخشی از آداب نماز نمی‌شد. برای مثال، مناره به‌عنوان راهنمایی که محل مسجد را نشان می‌داد و یا هم‌چون یک نشانه مطرح بود.

از قرن ۱۲ به این طرف، بر اساس شیوه‌هایی که هنوز هم معتبر هستند، از سوی اکثریت قاطعی در دنیای اسلام، مجموعه‌ای از وظایف برای مساجد وضع شد که این قوانین تلویحاً به‌وسیله نسل‌های بعد از عصر پیامبر (ص)، مقدس شمرده شدند. علاوه بر آن مسجد، تقریباً در تمام جوانب زندگی، مرکز فعالیت‌ها قرار گرفت. فعالیت‌هایی که از تدریس تا تبادل اطلاعات و از عبادت تا استفاده از مسجد به‌عنوان سرپناه و شبانه مسافران را شامل می‌شد. گرچه هیچ نوع اجباری در رابطه با این فعالیت‌ها مطرح نبود.

در این‌جا موضوع دوم مطرح می‌شود و آن این است که برای هر اجتماعی، حفظ کردن شیوه‌های قدیمی، مطمئن‌تر و آسان‌تر از معرفی کردن تغییرات تازه است؛ چراکه ایمان موضوع اصلی و مشترک است و باید جلوی کشمکش‌های ناخواسته بر سر مسایلی که در درجه دوم اهمیت قرار دارند را گرفت.

عامل مؤثر دوم در اتصال به اشکال گذشته، جالب‌توجه‌تر است. از مراکش تا سنگال یا اندونزی و چین، مسئله درجه اول بعد از دوران مهاجرنشینی، تأسیس کشورهایی با هویت مستقل ملی و نمادهای علنی این هویت، به‌خوبی نمادهای ضمنی آن بوده است. این مسئله جنبه‌های گوناگون دارد. اما بی‌تردید یکی از این جنبه‌ها، نحوه بیان هویت اسلامی، به‌صورت فردی، گروهی یا ملی است. در این مسئله

خاص، مسجد نقش اصلی را بازی می‌کند. در کشورهای مسلمان، یا مناطق جغرافیایی مسلمان‌نشین وجود مسجد یک ویژگی بسیار بارز است که اسلامی بودن آن کشور را اثبات می‌کند. در کشورهای غیر مسلمان، جایی که میلیون‌ها مسلمان در حال حاضر زندگی و کار می‌کنند، وجود مسجد حضور مسلمانان را در یک کشور غیر اسلامی، اعلام می‌کند و به‌عنوان «مأمّن» مؤمنین مطرح می‌شود. مخصوصاً با بهره‌گیری از ثروت عظیم تولیدات نفتی، تعداد مساجدی که توسط اشخاص متمول، به‌صورت وقفی ساخته می‌شوند، رو به افزایش نهاده است. به همان صورتی که مساجدی در سرتاسر قرون میانه گسترش یافتند. این نوع مسجدها در کشورهای زادگاه بانیان مساجد، بلکه در دیگر کشورهایی که این افراد برای زندگی یا تفریح برمی‌گزیدند نیز دیده می‌شد. برای مثال، می‌توان از مساجد سعودی ساخته شده در مناطق مرتفع لبنان، جایی که به‌منظور گذراندن تعطیلات استفاده می‌شود، نام برد. در حال حاضر، این اماکن برای عبادت در سنگال، کویت، عراق، مالزی، پاکستان (در اسلام‌آباد) و اندونزی، یا ساخته شده‌اند یا به‌صورت طرح‌های عظیم ملی و منطقه‌ای مسجدها، در دست ساخت‌اند و در شهرهای اروپا یا آمریکا که جمعیت نسبتاً بزرگی از مسلمانان را در خود جای داده‌اند، ساخت مساجد تازه با تغییر دادن ساختمان‌های موجود، به‌صورتی که قابل استفاده به‌عنوان مسجد باشند، به‌صورت امری قانونی مطرح شده است.

تقریباً همه این مثال‌ها، رابطه با گذشته را نشان می‌دهند که برای تاریخ‌دان بسیار جذاب است. مساجد جدید که فرمی برگرفته یا تقلیدی از ۴ یا ۵ تیپ سنتی محسوب می‌شوند، بعد از فرم‌های قدیمی، دارای درجات متفاوتی از موفقیت هستند. در این‌جا چند استثنای جزئی وجود دارد که بعدها بیش‌تر به آن‌ها خواهیم پرداخت (هم‌چون مساجدی که ساخته نشدند

اما به عنوان پروژه‌هایی در مجلات تخصصی مطرح گشتند). در بعضی مناطق، به خصوص در خاور دور، پیشینه تاریخی مبسوطی در مهندسی عظیم اسلامی نمی‌توان یافت. کار آن‌ها اقتباسی از فرم‌های سنتی است؛ با این‌همه در این نقاط تغییرات زیادی در فرم‌های ساده سنتی پدید می‌آید که این تغییرات گاهی به صورت ساده‌شدن و زمانی به صورت اغراق‌آمیز با تزینات لوکس انجام می‌شوند. به نظر می‌رسد شمار دیرپای اسلامی که با عبادت جمعی پیوند خورده‌اند، در محیطی سنتی که قرن‌ها در این‌گونه محیط‌ها اجرا می‌شدند، یا سهولت بیشتری انجام می‌شوند. طبیعی است که فرض کنیم اجرای فعالیت‌های عبادی به شکل دیرین آن، از نظر عبادت‌کنندگان، بهترین و بامعناترین عبادت‌هاست آن‌هم زمانی که در یک محیط سنتی انجام پذیرد. توجه به این نکته که علی‌رغم تغییرات در محیط خارج از مسجد محیط عبادت و اجتماع مسلمانان، به صورتی بی‌تکلف باقی مانده است و حقایق ابدی و ازلی به همان صورت سنتی، در محیطی که خود سمبل ابدیت است، هم‌چنان مطرح‌اند، برای مؤمن، نوعی آرامش روحی را پدید می‌آورد.

با سفرها و مهاجرت‌ها در سطح جهان، تعداد مسلمانان روزبه‌روز زیاده‌تر می‌شود و به جهت مهاجرت‌های دایم یا موقت، مسجد بر زندگی فردی و خانوادگی تأثیر می‌گذارد. مسجد، با گنبد و مناره سنتی‌اش، به عنوان خانه آرامش‌بخشی در میان انبوه بناهای ناآشنای پیرامون، مطرح می‌گردد و از این‌رو، روان‌شناسان رفتار مذهبی، به عنوان بهترین توضیح، به این جنبه‌های واقعی اشاره می‌کنند که به مؤمن کمک می‌کند تا آرامش جسمی و روحی را حس کند.

انتظارات برای عصر حاضر

شناسایی انتظارات جهان‌مدرن از فرم مسجد مشکل‌تر از توضیح دادن دربارهٔ جذابیت‌های مسجد در گذشته

است. وظیفه ما در قبال این مسئله، زمانی مشکل‌تر می‌شود که بدانیم آینده، بازتاب رویاها و آرزوهای هم‌عصران ما است، به خصوص آرزوهای نسل جوان، که سرنوشت جهان آینده را در دست دارند. در این‌جا سعی می‌کنیم تا به‌طور خلاصه، موضوعات اصلی و انتظاراتی را که جهان امروز در رابطه با آینده تدوین می‌کند، جداگانه شرح دهیم.

در ابتدا به موضوع نسبتاً کوچکی می‌پردازیم. یک تغییر ظریف، در رابطه با استفاده از مسجد به وقوع پیوسته است. در بیش‌تر کشورهای اسلامی، آموزش و بسیاری دیگر از وظایف اجتماعی مساجد سنتی، (به‌جز در مورد بعضی مساجد) به دولت واگذار شده است. در کشورهای غیر اسلامی امکانات آموزشی از مجموعه مسجد جدا شده است، در سیستم آموزشی حکومت غیر مذهبی، مسجد کانون آموزش‌های رسمی دینی می‌شود و بیش‌تر مساجد، به‌جز در سطح مقدماتی، در همین چارچوب فعالیت آموزشی دارند. این دلیلی است برای حرکت مساجد به سوی هرچه ساده‌تر شدن و ساده‌تر عمل کردن و تبدیل شدن به مکانی مذهبی، مذهبی‌تر از آنچه در گذشته بودند و این به نوبه خود استفاده تازه‌ای از مساجد را مطرح می‌کند یعنی مسجد، به عنوان مکانی برای بیان شعارهای سیاسی و تبلیغی برای مؤمنان گرد آمده در نماز جمعه مطرح می‌گردد.

توده‌هایی که بر اساس ایمان‌شان متحد می‌شوند، انسجام بیش‌تری دارند و مسجد نقش مهمی در این انسجام بر عهده دارد. صرف‌نظر از این استفاده خاص از مسجد، نکته مهم‌تر، دگرگونی مسجد از یک مکان صرفاً اختصاصی برای نمازگزارانی که فقط به ادای فریضه مشغول‌اند، به مکانی با حال و هوای تقدس و پارسایی است.

موضوع عمده در عصر حاضر، تغییر نگرش‌ها است که مستج از پیشرفت‌های تکنولوژیکی می‌باشد. پیشرفت‌هایی که در نیمه دوم قرن بیستم هر روز زندگی

را بیش از پیش تغییر می‌دهند. این ابداعات اخیر، در گسترش زمینه‌های هنری نیز دخالت کردند و عمدتاً به نام نوگرایی (مدرنیسم) شناخته شدند. رابطه فرم مساجد با این روند تازه چیست؟ هیچ چیز در مبانی اسلام، مانع استفاده از آخرین متدهای ساختمانی و طرح‌های مدرن برای ساختن مسجد نمی‌شود و با گذشت قرن‌ها هیچ مورّخی هم نمی‌تواند ثابت کند که در گذشته معنی در این زمینه وجود داشته است و خصوصاً وقتی اسلام در سرزمین‌های مالزی، اندونزی، چین یا آفریقای مرکزی معرفی شد ساخت مساجد، بی‌درنگ با رویه‌های ساخت بناهای محلی وفق داده شد. با وجود این، باقی‌ماندن پروژه‌های نوگرایانه مساجد، روی میزهای طراحی را نمی‌توان یک تصادف دانست. جالب‌توجه‌ترین مورد، مسجد ویسوکو (۱۹۶۷-۸۰) نزدیک سارایو است که به دست مسلمانان و برای اجتماع اسلامی در جامعه غیر مذهبی یوگسلاوی سابق ساخته شد.

در دهه‌های اخیر، استفاده از بلندگو، باعث افزایش بُعد شنیداری مراسم و نماز شده، دستگاه تهویه هوا، نیاز به حیاط را در مناطق گرم از بین برده، ضبط صوت به همراه بلندگو توانسته جای مؤذن را بگیرد و سطح امنیت و حفاظت از سران دولت یا مقامات عالی‌رتبه غیر مذهبی حاضر در مسجد، افزایش یافته است.

با وجود این، در بیش‌تر مساجد تازه، از مدرنیسم دوری شده است و هرکجا که آن‌گونه مساجد پدید می‌آیند، از آن‌ها با تردید به‌عنوان کار هنری یاد می‌شود. به‌نظر می‌رسد که حامیان مساجد تازه، در باره میزان پذیرش این‌گونه طراحی مدرن در ساختمان‌های مذهبی، دچار تردید شده‌اند. در شهر کویت، ساختن یک مسجد عظیم، در ۱۹۸۴ به‌انجام رسید در حالی که در جایی کاملاً منزوی از زندگی شهری و نزدیک قصر حاکم شهر واقع شده بود و بیش‌تر شبیه بنایی تاریخی بود تا مکانی برای عبادت و مجموعه‌ای برای

فعالیت‌های اجتماعی. در اطراف مسجد، گرچه فضای بزرگی برای ساختن راه ساختمان‌های اداری و بازرگانی در نظر گرفته شده بود، با این حال باز هم مساجد کوچکی که بازنایی از جامعه سنتی مسلمانان بود در مقایسه، اعتبار بیش‌تری داشتند. مسلمانان با وجود تقسیمات قومی و مذهبی، به‌جهت وجود پیوندهای مشترک، گرد هم می‌آمدند و اجتماعات متمرکز را پدید می‌آوردند و مساجد قدیمی بیش‌تر، سمبل ایمان این اجتماعات اسلامی شدند تا مکانی اختصاصی برای آداب نماز، عبادت، مکاشفه و آموزش. درس عمیق‌تر از مثال کویت آن است که جنبه‌های زندگی مدرن هم‌چون رفت و آمدهای مرتب بین خانه و محل کار، تلویزیون و دیگر رسانه‌های گروهی، فروشگاه‌ها و نظایر آن، شیوه‌های سنتی رفتار و نحوه تفکر بسیاری از مسلمانان را تغییر دادند. دیر یا زود مساجد مجبور خواهند بود تا با این روش‌های تازه وفق یابند و این به مهندسان معمار بستگی دارد تا فرم‌های مناسب را به‌پروازانند و نظر معتقدان را در قرن بیست و یکم، نسبت به این طرح‌ها جلب کنند. در میان مساجد مدرن، من شخصاً مساجد کوچکی را در بخش‌هایی از شهرهای بنگلادش دیده‌ام و درباره آن‌ها مطالعه کرده‌ام. مساجدی که با پیوندهایی که با بافت بومی منطقه داشتند، از طرح‌های ساختمانی پُرزرق و برق، در شهرهای بزرگ، زنده‌تر و بانشاط‌تر بودند. شاید هم آینده ایمان مسلمانان بیش‌تر در اجتماعات منطقه‌ای باشد تا در اجتماعات مدرن شهری.