فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی/ شماره ۴۱/ زمستان ۱۴۰۲ ۱۳۷-۱۶۴

تأثیر اعتقادات دینی و فرهنگی، بر معماری‌های «مناسب یا نامناسب» معابد و نیایشگاه ها؛نمونه‌های موردی: مساجد غیراصیل معاصر ایران

عبدالحمید نقره‌کار
دانشیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، ایران ***(نویسنده مسئول)***
Email: a_noghrekar@iust.ac.ir

سلمان نقره‌کار
استادیار گروه معماری، دانشکده مهندسی معماری و شهرسازی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجائی، تهران، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۱۲/۰۷

چکیده

این مقاله آغازی برای ارائه سلسه مقالاتی، در ارزیابی آثار معماری ایران و جهان از منظر اسلامی است، برای تألیف کتابی در این مورد.

ابتدا مقالهٔ حاضر به موضوع تأثیر انحرافات فرهنگ‌ها بر معماری معابد و نیایشگاه‌ها از منظر اسلامی می‌پردازد. بعد از مقدمه‌ای در مورد دو نوع مکتب الهی و غیرالهی، دلایل و مجوز ارزیابی آثار معماری جهان را از منظر فرهنگ اسلامی توضیح می‌دهد. سپس مفهوم نیایش «حقیقی، تکوینی، تکاملی، و اختیاری» را توضیح داده و بر مبنای آن «نیایشگاه مناسب و مطلوب» را تشریح می‌نماید.

در ادامه عناصر معناپذیرتر در معماری نظیر «ایده‌های فضایی و هندسی– تزئینات مناسب و نامناسب، سبک معناگرایی و نمادگرایی، رابطه نیایشگاه با زمینه‌های فرهنگی و اقلیمی» تشریح می‌شوند.

در ارزیابی مساجد اصیل دوران اسلامی ایران مصادیقی نظیر «تبدیل آتشکده چهارطاقی به مسجدایزدخواست، مسجد جمعه اصفهان، مسجد امام اصفهان» به عنوان نمونه مطرح می‌شوند.

در مورد مساجد غیراصیل و بدعت‌آمیز قبل و بعد از انقلاب اسلامی، مصادیقی نظیر «مسجد الجواد، مسجد دانشگاه تهران، مسجد الغدیر، نمازخانه موزه فرش تهران، مسجد ولیعصر در جنوب پارک دانشجو «طرح قدیم و جدید آن»، و «مصلی تهران» مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.

روش تحقیق در این مقاله «کل‌نگری و همه‌جانبه نگری» از منظر منابع و مبانی اسلامی است؛ بنابراین رویکرد آن هم کیفی است و هم کمّی؛ و رابطه ایده با پدیده را علت و معلولی می‌داند.

منابع خطاناپذیر آن «قرآن و سنت معصومین(س)» و منابع خطاپذیر آن «عقل فردی و اجماع خبرگان» است.

اثبات گزاره‌های «عقلی» آن «استدلال منطقی» و گزاره‌های «نقلی» آن «تفسیری» از منابع معتبر است.

نتایج این تحقیق کاملاً نشان می‌دهد که «انحرافات اعتقادی و فرهنگی» چگونه بر «عملکردهای نیایشگران، رفتار و مراسم آن‌ها و در نهایت در شاکله جزئی و کلی نیایشگاه» تأثیرات نامناسب و نامطلوب می‌گذارد.

واژگان کلیدی: اعتقادات فرهنگی، نیایش، نیایشگاه، مساجد اصیل و غیراصیل

۱. مقدمه

مجموع فرهنگ‌ها و مکاتب جهانی در شناخت «عالم و آدم» را می‌توان به دو گروه کلی «الهی» و «بشری» تقسیم نمود:

۱. مکاتب الهی

فرهنگ‌های الهی، که از طریق انبیا و رسولان منتخب، از طریق «وحی» در طول تاریخ، هدف از خلقت عالَم و آدم را تبیین نموده‌اند، عالَم را مزرعه و پرورشگاه انسان‌ها برای «تکامل و تعالی آگاهانه، اختیاری و ذاتی آنها» دانسته و مجموعه‌ای از «اعتقادات، احکام، و اخلاق» را در جهت تحقق این هدف مطرح نموده‌اند و این نگارنده در نظریه تأییدشده خود با عنوان «نظریه سلام»[۱] اثبات نموده‌ام که مکتب اسلام در سه مرحله اوّل از فرآیندهای انسانی یعنی مراحل «ایده، انگیزه، و روش» هنرمندان و معماران را با طرح موضوعات تخصصی یعنی «زیبایی‌شناسی، حکمت هنر، و اصول اجتهادی در سبک‌های هنری» به ترتیب «راهبردهای مفهومی، راه‌کارهای عملی و راه‌حل‌های اجرایی و اجتهادی» را به صورت عمیق و همه‌جانبه ارائه نموده و در صورت رعایت آنها، ایجاد تمدن مناسب و مطلوب را تضمین نموده است[۲].

البته منابع و مبانی مکاتب الهی در طول تاریخ توسط معتقدین آنها، دچار نقص و تحریف شده است و مکتب اسلام تنها مکتب الهی است که منبع اصلی آن یعنی «قرآن» از ابتدا تا امروز محفوظ مانده است و خداوند برای جلوگیری از تحریف آن امامان معصوم را برگزیده است و پیامبر اکرم(ص) برای جلوگیری از هر نوع انحراف در منابع و مبانی دو بنیان یعنی «قرآن و سنت معصومین(س)» را لازم و ملزوم یکدیگر معرفی نموده‌اند[۳] و با این دلایل، خداوند در قرآن کریم فقط «مکتب اسلام» را به عنوان «دین الهی ناقص و تحریف نشده» معرفی و تأئید نموده است[۴].

۲. مکاتب بشری

از آنجا که انسان‌ها از «بهشت عقلانیت و روحانیت» به «عالم حواس و غرایز حیوانی» هبوط نموده‌اند[۵]، بنابراین دچار «ظاهربینی، کمّیت‌گرایی، جزئی‌نگری، و غرایز جنسی» شده‌اند[۶]. مهم‌ترین ویژگی مکاتب بشری رویکرد مادی به عالَم و آدم است، بنابراین در شناخت «عالم خلقت» و وجوه مادی و صوری آن از طریق علوم تجربی با مکاتب الهی مشترک تلقّی می‌شوند، امّا در همین عالم نمی‌توانند از «علت فاعلی خلقت» یعنی پروردگار متعال و از «علت غایی خلقت» یعنی «سرآمدها و اهداف تکاملی و متعالی» آن با روش «حسی–تجربی» گزاره‌ای حقیقی و واقعی ارائه نمایند. به خصوص در مورد «آدم» که وجود بالقوه او، سراسر مراتب وجود را شامل می‌شود و بدون روش‌های «فلسفی و استدلال منطقی» و روش‌های «شهودی و سیر و سلوک عملی» نمی‌توان آن مراتب را درک و تبیین نمود[۷].

به این دلیل منادیان مکاتب بشری یا کلاً دچار هستی‌شناسی مادی «ماتریالیسم» و نفی خداوند و خداپرستی می‌شوند «آتئیسم» و یا برای ملموس کردن عوالم معقول و روحانی، که آنها را در ناخودآگاه خود احساس می‌نمایند، به اسطوره‌سازی، بُت‌سازی، و نمادسازی‌های صوری می‌پردازند. در کیهان‌شناسی معاصر اثبات شده است که دانشمندان علوم تجربی که مدعی شناخت عالم و آدم با ابزار حسی هستند تا کنون فقط ۵٪ عالم را می‌شناسند و ۹۵٪ عالم را که از «ماده تاریک و انرژی تاریک» تشکیل شده است، تاکنون به‌دلیل آنکه نورانی نیستند، از خود نور ساطع نمی‌کنند، برای آنها مورد شناسایی قرار نگرفته‌اند، در حالیکه این موضوع در مورد «ماده عالم» است در صورتی که «کیفیت روح الهی» انسان برای آنها ناشناخته است و قرآن می‌فرماید از امر الهی است و با حواس درک نمی‌شود دو چشم باطن‌نگر می‌خواهد[۸]. اشتباه بارز امثال آقای «آگوست کُنت» آن است که اسطوره‌ها را مترادف دین می‌پندارند، بلکه اسطوره‌ها برای جبران نقص و محدودیت رویکرد مادی به عالم و آدم و عدم توجه به مکاتب الهی توسط انسان‌ها ساخته و پرداخته شده است و در دوران معاصر نیز «جاهلیت مُدرن» تحت تأثیر عناصر «زر و زور و تزویر» توسط رسانه‌های شیطانی خود اسطوره‌سازی نموده و می‌نماید.

۲. آیا معماری اسلامی در نظر و در مصداق وجود دارد؟

متأسفانه تعدادی از اسلام‌ناشناسان متعصب و خودباختگان داخلی آن‌ها[۹]، در تألیفات منحرفانه خود، مکتب اسلام را فاقد منابع و مبانی «زیبایی‌شناسی، فلسفه و حکمت هنر، سبک هنری وَ آثار هنر و معماری» می‌دانند و اسلام را مترادف اعراب دوره جاهلی معرفی

می‌نمایند. در حالی که مکتب الهی اسلام در بُعد «نظری» کامل‌ترین مباحث نظری را تشریح نموده و در بُعد «مصادیق» نیز، عالی‌ترین مصادیق هنری و معماری را «خلق» نموده است. اصولاً انسان‌ها از جمله هنرمندان و معماران به صورت «خودآگاه و یا ناخودآگاه» افکار، رفتار و آثارشان «تجلی» جایگاه «فکری، اعتقادی»، «انگیزه‌های درونی» و «استعداد و آموزش و تجربه» آنهاست و هر انسان در هر کجای جهان به‌میزانی که از «ظاهر به باطن»، «از صورت به معنا»، «از کثرت به وحدت»، و «از حواس به عالم عقل و روح الهی» خود «حرکت جوهری و سیر متعالی» داشته است، به همان نسبت «مسلمان» است و به همان نسبت نیز «افکار، رفتار، و آثارش اسلامی است».

۲-۱. از بعد نظری

از بُعد نظری اینجانب در کتاب «حکمت اسلامی در خلق آثار هنری، معماری و شهرسازی»[۱۰] در یک بررسی تطبیقی، اثبات نموده‌ام که مکتب اسلام جامع و مانع‌ترین مباحث «زیبایی‌شناسی، فلسفه و حکمت هنر و اصول سبک هنری» را مطرح و کاملاً تشریح نموده است.

۲-۲. از بعد مصادیق

از بُعد مصادیق نیز اولاً همه اجزا و عناصر عالم هستی، مخلوق خداوند زیبا و زیباآفرین «اَحسَنُ الخالقین» است. بنابراین باید گفت «هنر و معماری آفرینش، کاملاً اسلامی است» و «الهام‌بخش» همه هنرمندان و معماران بوده و خواهد بود. امّا آثار مسلمانان، مانند همه انسان‌ها «نسبی و خطاپذیر» است، بنابراین آثار هنری و معماری مسلمانان، مانند سایر انسان‌ها، دارای ابعاد «مثبت و اسلامی» و دارای ابعاد «منفی و غیراسلامی» می‌باشد.

در مجموع و در یک بررسی تاریخی و تطبیقی، هنر و معماری مسلمانان، تحت تأثیر «فرهنگ الهی اسلام» از بُعد «محتوایی و معنوی» از سایر ادیان و مکاتب بشری «عالی‌تر و انسانی‌تر» ساخته شده است.

البته از بُعد مادی و کمّی «مهندسی و اقتصاد ساختمان» وابسته به مجموع عوامل محیطی است، از این نظر طبق سنت الهی، در هر دوره تاریخی یکی از جوامع انسانی در جهان موضع پیش رفته‌تر و توسعه‌یافته‌تر را پیدا کرده و می‌کنند.

۳. تعریف رشته معماری

۱. در یک تعریف اجمالی و اجماعی رشته معماری را شامل دو بُعد «مهندسی و هنری» می‌دانند.

از بُعد مهندسی، رعایت مجموع دستاوردهای جهانی علوم تجربی را در آثار معماری، مکاتب بشری در دوران معاصر با تفاوت‌هایی قبول دارند. نوگراها «مُدرنیست‌ها» رعایت آن را «کافی» می‌دانند، فرانوگراها «پسامُدرنیست‌ها» رعایت آن را «لازم»، امّا کافی نمی‌دانند. ساختارشکنان «دیکانستراکتیویست‌ها» رعایت آن‌را در اولویت نمی‌دانند، اولویت برای آنها فرم‌های اعجاب‌انگیز است. مکتب اسلام هم «رعایت آن‌را لازم، امّا کافی نمی‌داند» و به‌عنوان «علوم احتمالی و خطاپذیر» یعنی تا نقض نشوند می‌پذیرد و رعایت آن‌را الزامی می‌داند. امّا تفاوت اساسی بین دیدگاه اسلامی و فرانوگرایی، آنجاست که آنها با محروم کردن خود از وحی الهی، دچار شکاکیت و نسبی‌گرایی در انسان‌شناسی شده‌اند، فاقد معیارهای فطری و فرازمانی و فرامکانی هستند و اسلام این معیارها را در کاملترین وجه خود مطرح نموده است که به تشریح آن پرداخته شده است.

۲. در تعریف کلی و اجمالی از اثر هنری، می‌توان گفت هنر تجلی «ایده در پدیده» و یا «معنا در صورت» و به طور کلی «هنر تجلی حُسن‌ها و زیبایی‌ها در اثر هنری» است، مشکل اساسی اختلاف نظر در تعریف «حُسن و زیبایی» است، یعنی تعریف «انسان، نیازها و گرایشات زیبایی و حسن‌شناسی» او است.

در این‌باره می‌توان گفت به تعداد مکاتب الهی، مکاتب بشری، سبک‌های هنری و هنرمندان اختلاف نظر و سلیقه‌های متکثر و متغیر وجود دارد. مکاتب بشری به‌دلیل محروم کردن خود از وحی الهی و رویکرد حیوان‌پنداری انسان و محدود دانستن او در ابزار و شیوه‌های ادراکی «حسی–غریزی» ناگزیر دچار «شکاکیت و نسبی‌گرایی» در معرفت‌شناسی شدند و در نهایت «سلیقه‌های متکثر، متغیر و وابسته به مجموع شرایط محیطی انسان‌ها» را مطلق دانسته و از «فطرت الهی و ذات بالقوه انسان‌ها» که موجب حسن‌شناسی و زیبایی‌شناسی فرازمانی و فرامکانی» انسان‌ها می‌باشد غفلت نمودند، در حالیکه زیبایی‌شناسی فطری، ضامن «جهت و غایت هنر متعالی در طول تاریخ» بوده، هست، و خواهد بود.

در یک تعریف نسبتاً جامع از رشته و آثار معماری می‌توان گفت «معماری آباد کردن فضا و محیط زیست انسان‌ها، با عناصر طبیعی و مصنوعی، مناسب با نیازهای مادی و بسترساز نیازهای روحی، متعالی، آگاهانه و اختیاری آنها است».

در این تعریف فضای داخلی معماری برای پاسخگویی به نیازهای مخاطبین اصلی بنا «اصالت ذاتی داشته» و محیط بیرونی برای رهگذران «اصالت اعتباری» خواهد داشت. اوّلین مسئولیت معماران حفظ محیط زیست طبیعی و آباد کردن آن است و سپس به اندازه لازم و ضروری فضای مصنوعی ایجاد نمودن، معماران از طریق مجموع دستاوردهای علوم تجربی و مهندسی، می‌توانند به صورت «نسبی پاسخگوی نیازهای مادی» مخاطبین باشند، امّا از آنجا که نیازهای «عقلانی، معنوی، تکاملی آنها اموری آگاهانه و اختیاری است» معماران فقط می‌توانند از طریق سبک و رویکرد معناگرایی، یعنی «سیر از ظاهر به معنا» فضاهای معماری را برای نیازهای متعالی آن‌ها «بسترسازی» نمایند. در ادامه در باره عناصر معناپذیرتر در معماری مطالبی گفته شده است.

٤. دلایل ارزیابی آثار معماری جهان از منظر اسلامی

۱. آنچنان که قبلاً مطرح شد، مکتب اسلام به‌عنوان یک مکتب الهی، کل‌نگر و همه‌جانبه‌نگر است که منبع اصلی آن «قرآن» و مفسران خطاناپذیر و معصوم آن نیز «امامان و اکنون امام عصر(عج)» می‌باشند. بنابراین اسلام تنها مکتب الهی است که ناقص و تحریف نشده باقی مانده و می‌تواند منابع و مبانی فرازمانی و فرامکانی، برای ارزیابی آثار هنری، معماری و شهرسازی در ابعاد «زیبایی‌شناسی، فلسفه و حکمت هنر و اصول سبک‌های هنری» را ارائه و نتایج آن‌را تضمین نماید[11].

۲. بدیهی است مکاتب بشری با رویکرد «مادی‌گرایی، جزئی‌نگری، شکاکیت، نسبی‌گرایی، ساختارشکنی» در ذات خود ناقص و محدودند و مکاتب الهی دیگر نیز از منظر اسلامی متأسفانه «ناقص و تحریف شده‌اند». بنابراین به صورت حقیقی، واقعی و همه‌جانبه نمی‌توانند آثار هنری و معماری را ارزیابی و نقد نمایند. البته همه انسان‌ها «بالقوه دارای فطرت الهی» و پیامبر درونی یعنی «عقل» بوده و در صورت عدم تعصبات جاهلی و احیای فطرت الهی خود، به صورت نسبی قادر به ارزیابی کیفی آثار هنری بوده و هستند.

۳. از آنجا که «ابعاد مهندسی آثار» علوم بشری و وابسته به مجموع شرایط زمانی و مکانی می‌باشد، در این تحقیق به سیر تاریخی و تحولات صنعتی و فنآوری‌های آنها پرداخته نمی‌شود، بلکه در «ابعاد هنری و نقش آنها در بسترسازی تعالی عقلانی و روحانی» انسان‌ها بحث خواهد شد.

۴. از آنجا که مفسرین مکاتب الهی از جمله نویسنده این تحقیق خطاپذیر و برداشت‌های او نسبی است، بنابراین مبتنی بر منابع و مبانی اسلامی «مکتب تشیع» می‌توان برداشت‌ها و نتایج این تحقیق را نیز ارزیابی، نقد و اصلاح و تکمیل نمود.

۵. مفهوم حقیقی نیایش «عبادت»

۱. مفهوم حقیقی نِیایش و عبادت از منظر اسلامی فقط با انگیزه و نیت «قُربَتَاً اِلَی الله» پذیرفته[12] می‌شود، یعنی «نزدیکی به خدا» از آنجا که ذات الهی زمان و مکان‌پذیر نیست[13]، بلکه عالی‌ترین مرتبه وجود و مبدأ و معاد همه موجودات است، بنابراین نزدیکی به خداوند یعنی «تکامل و تعالی ذاتی موجودات» از «قوه به فعل» و طی مراحل وجود از «عالم مُلک به عوالم مَلکوتی و معقول» و در انسان‌ها از نفوس «گیاهی و حیوانی» که «حسی و غریزی» هستند به نفوس «عقلانی و روحانی»[14] که «مفهومی و ملکوتی» می‌باشند. بنابراین نیایش مبتنی بر دو بال پرواز میسر می‌شود، اوّل «تکامل فکری و اعتقادی با ایمان»، دوّم «سیر و سلوک عملی با تقوا و عمل صالح»[15] خداوند در سوره والعصر مفهوم عبادت و تکاملِ انسانی را در دو بُعد «خودسازی و جامعه‌سازی» اجمالاً تبیین نموده است.

«قسم به زمان، که همه موجودی و ثروت انسان است»، همه انسان‌ها در زیانند، زیرا زمان در حال گذر و با مرگ پایان می‌پذیرد، مگر کسانیکه ایمان آورده‌اند یعنی «حقایق عالم و آدم را به صورت واقعی شناخته‌اند» و اعمال «شایسته و متعالی» انجام می‌دهند، در مجموع یعنی «خودسازی» می‌کنند و همدیگر را به «حق» توصیه می‌نمایند و همدیگر را به «صبر» و پایداری و ادامه راه توصیه می‌نمایند، به مفهوم شرکت در «جامعه‌سازی» و تعهدات اجتماعی است.

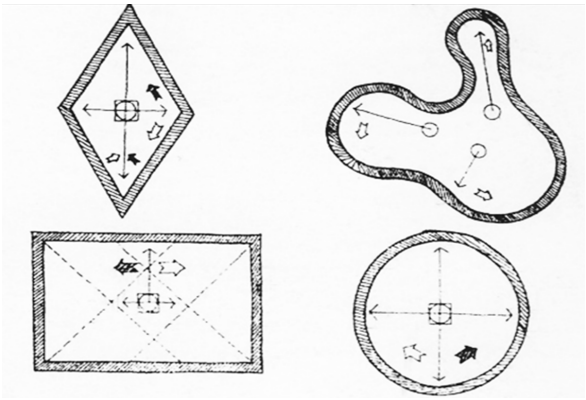
۲. بنابراین انسان‌ها از منظر اسلامی واجد نفوس «عقلانی و روحانی» که از سرچشمه «ذات الهی» یعنی مبدأ همه «حُسن‌ها، نیکویی‌ها، و دانایی‌ها» است به صورت بالقوه برخوردار می‌باشند، امّا اکنون که به پایین‌ترین مرتبه هستی یعنی «عالم دنیا» هبوط کرده‌اند، باید با «آگاهی و اختیار»، «خودسازی و جامعه‌سازی» نموده و با این دو بال برای خود «بهشت وعده‌داده‌شده و اختیاری» بسازند. نیایش حقیقی از بُعد مبدأ که انسان‌ها باشند «متکثر» است و امّا از بُعد «جهت و غایت»، «یگانه» است یعنی برای هر کس راهی به سوی خداوند متعال وجود دارد. به طور مثال ذات الهی مانند دایره خورشیدی است که از هر نقطه پیرامونی و متکثر اطراف دایره با «جهت و هدف» مشترک می‌توان به مرکز دایره رسید، امّا حرکت در جهت خلاف مرکز دایره، انسان‌ها را از خورشید فروزان ذات الهی دور و دورتر می‌کند.

٦. مفهوم واقعی نیایشگاه «عبادتگاه»

از آنجا که «نیایش» امری آگاهانه و اختیاری است و ابتدائاً «مستقل از نیایشگاه» است، امّا عناصری از معماری نیایشگاه‌ها می‌توانند موجب «بسترسازی نیایش مطلوب» و یا موجب «انحراف از نیایش مطلوب» باشند.

٦-١. فضا و هندسه‌های مناسب و نامناسب برای نیایشگاه

اگر فضای طبیعت مناسب سیر در آفاق و زندگی مادی و «حسی– غریزی» مشترک بین حیوان‌ها و انسان‌ها است، عبادتگاه به طور خاص برای «سیر در انفس» یعنی خودآگاهی «فکری- عقلانی» و تعالی «وجودی–روحانی» بالقوه انسان‌هاست. صاحب این قلم دو نظریه مکمل در حوزه هندسه و کالبد مناسب و مطلوب برای سیر در انفس انسان‌ها را در کرسی‌های نظریه‌پردازی شورای‌عالی انقلاب فرهنگی به تأئید رسانده است، اوّلی با عنوان «تعامل ادراکی انسان با ایده‌های فضایی–هندسی در معماری»[۱۶] و دوّمی با عنوان «خانه کعبه سلول بنیادی فضا و هندسه مناسب برای شبستان‌های مساجد»[۱۷] در نظریه اوّل اثبات شده است هندسه مناسب برای ابزار ادراکی «حسی و تجربی»، هندسه‌های «سیال و مواج متغیر، متکثر و متنوع» است و برای ابزار ادراکی «فکری و عقلانی» هندسه و فضاهای «درونگرا، محوردار، مرکزدار، قرینه که سکون فیزیکی ایجاد نمایند مناسب است» و برای ابزار ادراکی «روحی و شهودی» هندسه و فضاهای «درونگرا، وحدت‌بخش با یک نقطه ثقل مرکزی در کانون فضای خالی داخلی که محل حضور نیایشگران است»، مناسب و مطلوب برای «حضور قلب و خودآگاهی عرفانی» می‌باشد.



شکل ۱: تعادل و سکون فیزیکی و حسی موجود در شکل مربع (مانند خانهٔ کعبه) در سایر اشکال هندسی منظم یا نامنظم مشاهده نمی‌شود. هرکدام به‌نوعی محرک انسان برای حرکت (حسی و فیزیکی) هستند.

٦-٢. خانه کعبه بهترین عبادتگاه خانوادگی

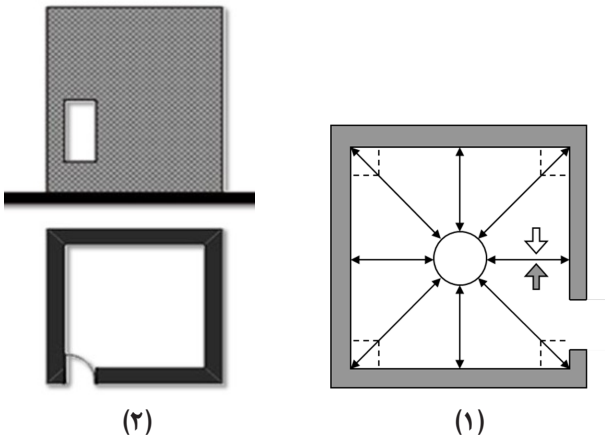
در نظریه اینجانب با عنوان «خانه کعبه سلول بنیادی فضا و هندسه مناسب برای شبستان مساجد» بنده اثبات نموده‌ام که «خانه کعبه» بهترین فضا و کالبد معماری برای عبادتگاه می‌باشد. زیرا نمای بیرونی آن با چهار وجه مساوی وحدت‌بخش بوده، و چهار یال عمودی آن ایجاد ایستادگی و ثبات دارد. از نظر معنوی «سکون حسی و فیزیکی» مقدمه «تفکر و پویایی معنوی»[۱۸] است؛ و چهار وجه آن در چهار سمت جغرافیایی به صورت عادلانه همه انسان‌های جهان را به عبادتگاه توحیدی دعوت می‌نماید. با وجود یک درب و «عدم تزئینات غیرمعنایی» در کالبد بیرونی، شاکله معماری نیایشگاه «درونگرا، جذاب، و مهمان‌پذیر» شده است.

فضای خالی درونی با وجوه مشابه، بدون تزئینات حسی، کاملاً وحدت‌بخش، سکون‌آفرین و تمرکزگراست؛ بنابراین کاملاً مناسب دو عملکرد اصلی نیایشگاه، یعنی «مطالعه و تحقیق و تفکر و شنیدن سخنرانی برای تعمیق ایمان و اعتقادات» از طریق کتاب و سخنران و مناسب

عالی‌ترین عنصر عبادت یعنی «نماز فردی و جمعی» می‌باشد.

البته مبتنی بر منابع اسلامی، خانه کعبه ابتدا با وحی الهی توسط حضرت آدم علیه‌السلام برای پذیرش توبه او ساخته شد[۱۹]. توبه به مفهوم «بازگشت» یعنی حضرت آدم و حوا ابتدا در «بهشت اولیه» که بهشت «عقلانیّت و ایمان» بوده است، به عالم طبیعت که عالم «حسی و غریزی» است هبوط نموده‌اند و از طریق این فضای مناسب برای سیر در انفس می‌توانند با اراده و اختیار خود به «بهشت ثانویه و ساحت عقلانیّت و ایمان» بازگردند. از این نظر فضا فرخنده و مبارک بوده و می‌تواند برای همه انسان‌های جهان بستر مناسب هدایت و تکامل و تعالی باشد. در آیه دیگر خداوند طراحی این خانه را برای قیام انسان‌ها مطرح می‌نمایند[۲۰].

علی‌رغم شاکله این فضا که «سکون حسی و فیزیکی» است آن‌را برای قیام انسان‌ها معرفی نموده است. یعنی «سکون حسی- فیزیکی» می‌تواند مقدمه «پویایی فکری و روحی» باشد. نکته دیگر اینکه خانه کعبه در یک بستر طبیعی ایجاد شده است، یعنی بستر طبیعی مشترک بین انسان‌ها و حیوان‌هاست؛ امّا انسان‌ها به طور خاص نیاز به فضای مکملی برای عبادت دارند، که عالی‌ترین نماد شاکله فضایی و هندسی آن «خانه کعبه» است.



شکل ۲: (۱)خانه کعبه، فضایی کاملاً متعادل، متوازن، ساکن و آرام، مناسب تکامل (عقلانی، روحانی و اختیاری) انسان‌هاست. (۲)خانهٔ کعبه نماد معماری درونگرا، مخاطب‌پذیر و انسانی، سکون (حسی و فیزیکی)، مقدمه پویایی (عقلی و روحی) است. این خانه نماد پذیرش توبه حضرت آدم و محل تولد انسان کامل (حضرت علی(ع)) است.

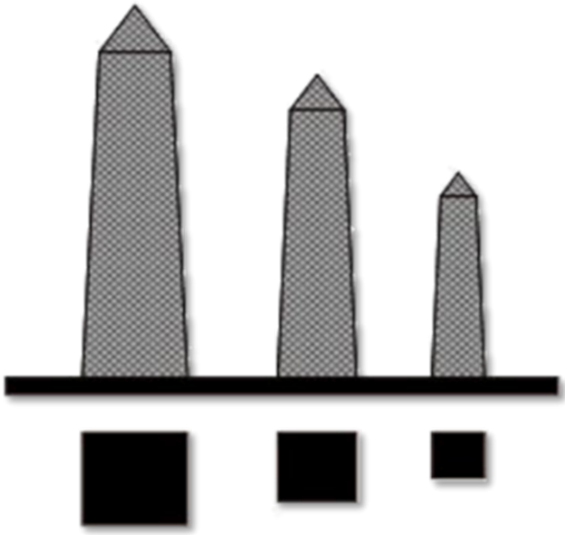
٦-٣. جمرات سه گانه، نماد «بُت» و بدترین معبد

از آنجا که «نور» با ضدّش یعنی «تاریکی» بهتر شناخته می‌شود[۲۱] در مجموعه بیت‌الله‌الحرام و مناسک حج یک «نماد الهی» برای عبادتگاه مطلوب ارائه شده است؛ یعنی «خانه کعبه» و یک «نماد شیطانی» یعنی «جمرات سه‌گانه»[۲۲] که باید هر یک از آنها توسط حجاج با سنگ‌ریزه‌های جمع‌آوری شده از منطقه «مشعر» یعنی محلی که در آن به «بصیرت و شعور» رسیده‌اند، به هریک از کالبدهای سه‌گانه توپُر «صَلب» هفت‌بار به‌منزله «بی‌نهایت» سنگ پرتاب نمایند. یعنی «مبارزه دائمی و مستمر با همه عناصری که انسان را از انجام فرمان الهی بازمی‌دارند».

از منظر اسلامی هر پدیده‌ای که انسان‌ها را از تکامل «عقلانی و روحانی» باز دارد و انسان را منفعل، تماشاچی، و ازخودبیگانه نموده و اصالت را به عناصری غیر از «خداوند متعال» که «مبدأ و معاد حقیقی و واقعی تعالی» است بدهد، «بُت» تلقّی شده و سازنده آنها «بُت‌ساز» و دلباختگان آن کالبدها و اندیشه‌ها «بُت‌پرست» تلقّی می‌شوند.

تعداد «سه» نماد «کثرت» تنوع عناصر و راه‌های «انحرافی، نفسانی و شیطانی» است و «وحدت خانه کعبه» نماد یگانه بودن راه تکامل انسان‌ها به سوی تعالی و خداوند یکتا و یگانه است[۲۳].

بنابراین بدترین نیایشگاه، کالبدی است که از بیرون «خودنما، متظاهر، برونگرا، نمایشی و نمایشگاهی و پُر از تزئینات حس برانگیز از موجودات زنده» باشد. نسبت ورودی به کل نمای معبد «محقر و کوچک» باشد. دارای شاکله‌ای فریبنده و به سوی آسمان فیزیکی قد برافراشته، مجسمه‌گونه، موجب انفعال و از خود بیگانه نمودن مخاطبین شود. در داخل نیز فضای خالی آن محقر و یا عبوری بوده، فاقد «مرکزیت و سکون حسی، فیزیکی و غریزی» لازم برای «سیر در انفس» باشد. بلکه اغلب وجوه و محورها، توسط عناصر مادی، کالبدی، یا محراب‌های بزرگ نظیر سالن‌های تأتر و نمایش پُر شده باشد و نمایشگران، نیایشگران را تماشاچی ، مُنفعل و از خود بیگانه نمایند. در اکثر کشورهای غربی، در میدان‌های اصلی و در مقابل ساختمان‌های ملی آن‌ها، این مظاهر شیطان و ازخودبیگانگی انسان‌ها در مقابل



شکل ۳: جمرات سه‌گانه، نماد معماری برونگرا، خودنما، و مجسمه‌گونه است. در این نوع از معماری، انسان تماشاچی و منفعل بوده و کالبد بنا چون بت، نماد تجلی شیطان در تزئین عناصر مادی و غفلت انسان از تکامل (عقلانی، روحانی و اختیاری) است.

شکل ٤: ابلیسک میدان کنکورد، فرانسه

شکل ٥: ابلیسک میدان سن پیتر، ایتالیا

شکل ٦: ابلیسک بوئنس آیرس، آرژانتین

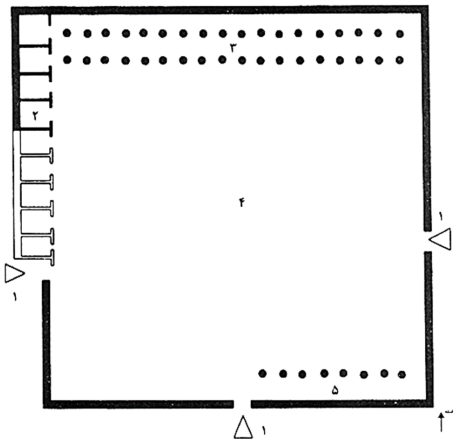
شکل ۷: ابلیسک واشنگتن، آمریکا

یک کالبد صلب و بت‌گونه ایجاد شده و می‌شوند.

٦-٤. مسجدالنبی بهترین عبادتگاه شهری

مسجدالنبی از بُعد اصول محتوایی همان اصول خانهٔ کعبه را دارد؛ اما از بُعد شاکلهٔ کالبدی، وابسته به مجموع شرایط محیطی زمان و مکان تاریخی خودش است. در شرایط هجرت پیامبر اکرم(ص) به مدینه و وجود تهاجمات دشمن و امکانات محدود اجرایی و اقتصادی، نقشهٔ همکف مسجد و سلول‌های فضایی آن، همان هندسهٔ مربع خانهٔ کعبه است، با ابعادی بزرگ‌تر در سطح اجتماعات و نماز جماعت آن روز مدینه. دیوارهای جانبی حدود ۲ و نیم متر ارتفاع دارند، در حدی که مزاحمت‌های همجواری هنگام سخنرانی و نماز، بین فضای داخلی با فضاهای عبوری خارج از مسجد ایجاد نشود. ورودی مسجد مخاطب‌محور و انسان‌مدار است، یعنی خود را به بافت شهری تحمیل نمی‌کند و مبتنی بر محورهای عبوری بافت شهری،

هرکجا لازم بود، ایجاد شده است. توسعهٔ مسجد بر حسب نیاز کاملاً انعطاف‌پذیر است. سقف سبک، آسمانی و با مصالح طبیعیِ پوشیده شده است. از نظر عملکردی نیز مسجد کاملاً انعطاف‌پذیر و به طور کلی پناهگاه و محل قیام انسان‌هاست و برای مهاجرین به صورت موقتی محل اسکان موقت نیز می‌شود. بنابراین نیایشگاه اسلامی از نظر محتوای نیایش، دارای اصول ثابت و از بُعد مادی و کالبدی با توجه به مجموع شرایط زمانی و مکانی، با حفظ اصول، انعطاف‌پذیر و خلاقانه است.



شکل ۸: مسجد پیامبر اکرم در مدینه. اصول کلی معماری آن، همان اصول معماری خانه کعبه است.

۷. عناصر معناپذیرتر در آثار معماری

۷-۱. ایده‌های فضایی و هندسی

مهم‌ترین عنصر معناپذیر در آثار معماری ایده‌های فضایی و هندسی آن است، که قبلاً گفته شد، هر عملکردی در معماری بر حسب آنکه سیر در آفاقی باشد و یا سیر در انفسی، هندسه مناسب و مطلوب خود را می‌خواهد.

هندسه‌های سیال و مواج مناسب عملکردهای سیر در آفاقی یعنی «فضاهای عبوری و تفرجگاه‌ها و غیره» بوده و مشترک بین انسان‌ها و حیوان‌ها است. هندسه مناسب برای نیایشگاه‌ها، «درونگرایی، سکون حسی–غریزی»، وحدتگرایی، تمرکز بر فضای خالی و معناگرایی است؛ زیرا برای پویایی عقلانی یعنی «ایمان» و صیرورت وجودی یعنی «حضور قلب یا عمل صالح و نماز» مناسب و مطلوب است، آن‌گونه که در تشریح خانهٔ کعبه مطرح شد.

۷-۲. آرایه‌ها و تزئینات

آرایه‌ها و تزئینات یا به عبارتی «نازک‌کاری فضای معماری» بر مخاطبین بسیار تأثیرگذار است. در فرهنگ قرآنی تزئینات از بُعد محتوایی دو گونه است؛ «تزئینات الهی» و «تزئینات شیطانی».

خداوند تاریکی شب را به نور ستارگان تزئین می‌نماید[۲۴]؛ یعنی خداوند زشتی، نیستی، و تاریکی شب را با روشنایی و وجود ستارگان، هستی می‌بخشد، نور یعنی عامل معرفت و شناخت[۲۵و۲۶] نور شب ستارگان همان طور که باعث راهنمایی ظاهری انسان‌ها می‌شود، می‌تواند باعث هدایت باطنی انسان‌ها نیز باشد.

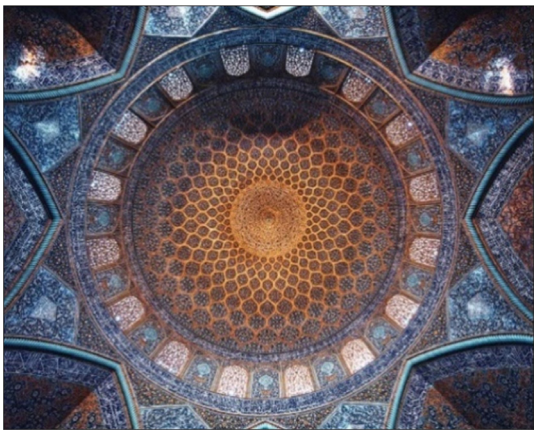
به همین دلیل در فرهنگ اسلامی از تزئینات «حسی–غریزی» نظیر نقاشی و نقش‌برجسته و مجسمه‌سازی و موجودات زنده به‌خصوص انسان‌ها نفی شده‌اند و در معماری دوران اسلامی و از نقوش و بافت‌های هندسی، رنگ‌ها و نورپردازی، و در نهایت از «کلام» که عالی‌ترین عنصر برای سیر از «ظاهر به باطن» از «صورت به معنا» و از «حواس به عالم عقل و عالم مَلکوت» است بهره‌برداری شده و می‌شود.

در نقطه مقابل «تزئینات شیطانی» است. در قرآن هنگامیکه شیطان از سجده بر انسان تَمرُّد نمود، می‌گوید خداوندا به سبب آنکه مرا گمراه نمودی، آنچه را که در زمین است یعنی «حسی– غریزی» است برای انسان‌ها تزئین می‌کنم و با همین کار همه را گمراه می‌کنم[۲۷] مگر اندکی از خالص‌شدگان هستند[۲۸].

بنابراین شیطان از همه آنچه در زمین وجود دارد و موجب هواپرستی و دنیاپرستی انسان‌ها می‌شود «بُت» می‌سازد و انسان‌ها را از تکامل حقیقی و اختیاری و درونی، باز داشته و از خود بیگانه می‌کند. تزئینات شیطانی بسیار متنوع و متکثر است و شامل انواع مجسمه‌ها، نقش برجسته‌ها و نقاشی از موجودات مانند حیوانات، انسان‌ها، حتی ملائکه، قدیسین، نمادها و علائم مکاتب انحرافی، شیطان‌پرستی، حجم‌ها و کالبدهای عجیب و غیرعادی در آثار معماری را شامل می‌شود.

۷-۳. سبک معناگرایی «نمادپردازی»

معناگرایی و نمادپردازی تنها راهی است که می‌تواند سیر انسان‌ها را از «صورت به معنا»، از «ظاهر به باطن» و از «عالم مُلک و حواس به عوالِم مَعقول و مَلَکوت»



شکل ۹: متزئینات معماری دوران اسلامی ایران که نشان از سیر ظاهر به باطن، صورت به معنا و از عالم حواس به عالم ملکوت دارند. تزئینات تجریدی، هندسی، بافت، نقش، رنگ و پردازش نور و در نهایت کلام الهی و معنوی برای سیر از کثرت به وحدت.

شکل ۱۰: تزئینات (حسی وغریزی) در معماری معابد و کلیساهای شرقی و غربی. در این معابد و کلیساها از نقاشی، نقش‌برجسته و مجسمه موجودات زنده و انسان‌ها که محرک (حواس و غرایز حیوانی) هستند، بهره‌برداری شده است. تصویر سمت راست: کلیسای نوتردام فرانسه. تصویر سمت چپ: معبد هندو در سنگاپور.

بسترسازی نماید. امّا برداشت‌های مغالطه‌آمیزی از مفهوم معنا و نمادگرایی وجود داشته و دارد.

معناگرایی، یعنی هنرمند با سیر متعالی خود به مفاهیم عالی معنوی و مَلَکوتی رسیده و این مفاهیم حقیقی و عالمانه و این مشاهدات عِرفانی و مَلکوتی خود را در ماده و صورت‌های طبیعی متجلی می‌سازد، یعنی «تجلی معنا در صورت» و مخاطبین در نقطه مقابل از طریق «تفسیر متن هنری» می‌توانند ایده‌های متعالی هنرمندان را تأویل و بازخوانی نمایند تا تعامل و هم‌افزایی فرهنگی- هنری محقق شود.

امّا در مقام عمل، تعاریف انحرافی نیز از معنا و نمادگرایی شده است، گروهی نمادگرایی تقلیدی و از «صورت به صورت» را انتخاب نموده و عمل می‌نمایند. نظیر آثار نقاشی، مجسمه‌سازی، و نقش‌برجسته که تقلید از عناصر طبیعی است به عنوان هنر «ناتورالیستی» در آثار دوران کلاسیک و مُدرن و هنرهای «گرافیکی» یا «تلخیصی» با همین رویکرد.

گروهی دیگر به صورت «قراردادی» عمل می‌نمایند، یعنی برای ایده‌های خود یک «صورتی» را قرارداد می‌نمایند که ابداً در آن صورت متجلی نیست و فقط برای خالق اثر مشخص است و تا توضیح ندهد مخاطبین متوجه آن نمی‌شوند، از قدیم به این نونمادگرایی می‌گفتند «المعنی فی بطن شاعر»، یعنی معنی این شعر را فقط خود شاعر می‌داند.

بنابراین تنها نوع معناگرایی اصیل که می‌تواند بستر و زمینه تعالی مخاطبین باشد «تجلی معانی متعالی از

هنرمند هدایت‌شده و مستعد در ماده و صورت‌های مناسب و مطلوب» آن معانی است.

۷-٤. رابطه نیایشگاه با جامعه «زمینه‌های فرهنگی»

از آنجا که نیایش و تکامل و تعالی انسان‌ها هدف نهایی از خلقت «آدَم و عالَم» است و امری «عمومی، مُستمر، اجتماعی، تاریخی»، ضروری، و در عین حال امری درونی، فردی، و فطری برای همه انسان‌ها است، آن هم بدون هر نوع تبعیض و تفکیک قومی و طبقاتی و غیره، بنابراین هنرمندان ضمن تعهد و مسئولیت خودسازی خود، تعهد و مسئولیتی نیز درباره تعالی مخاطبین و جامعه مخاطب خود دارند.

هر یک از جوامع بشری در سیر تکامل تاریخی خود، دچار افت و خیزهایی می‌شوند، هنرمندان ضمن درک شرایط فرهنگی و هنری جامعه مخاطب خود، باید نقشی پیامبرگونه داشته و با تجلی مفاهیم معنوی و هدایت بخش در آثار خود، زمینه تکامل آگاهانه و اختیاری مخاطبین را فراهم نمایند.

۷-۵. رابطه نیایشگاه با طبیعت

اگر طبیعت فضای مناسب و مطلوب مشترک بین انسان‌ها و حیوانات است، برای سیر در آفاق و تأمین نسبی نیازهای مادی انسان‌ها، در نقطه مقابل نیایشگاه باید فضای مناسب و مطلوب بطور خاص برای انسان‌ها و سیر و صیرورت نفوس «عقلانی و روحانی» آن‌ها باشد.

بنابراین معماری به طور کلی و نیایشگاه‌ها به طور خاص، نباید «طبیعت‌گریز، یا طبیعت‌ستیز، و یا غرق در طبیعت» باشند. بلکه ضمن هماهنگی و آباد کردن محیط طبیعی به عنوان وسیله و مزرعه تکامل وجودی انسان‌ها، معماری آنها باید «مکمل فضای طبیعی» باشد، یعنی اگر طبیعت در مجموع «برونگرا و مناسب سیر در آفاق» است، معماری نیایشگاه باید «درونگرا و مناسب سیر در انفس» انسان‌ها باشد.

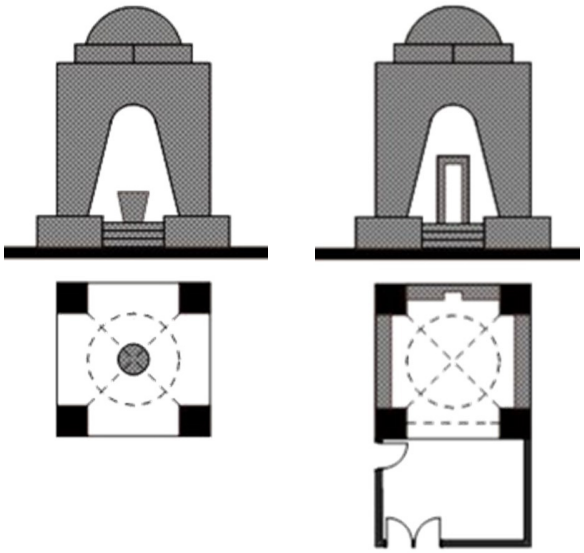
۸. ارزیابی مساجد دوران اسلامی ایران

مساجد دوران اسلامی ایران را می‌توان به دو گروه کلی «مساجد اصیل و غیراصیل» طبقه‌بندی نمود، مساجد اصیل از آغاز پذیرش اسلام در ایران آغاز می‌شود، امّا مساجد غیراصیل، اغلب بعد از خود باختگی و غرب‌گرایی دوران سلطنت پهلوی‌ها و با تأسیس پردیس هنرهای زیبا در دانشگاه تهران و سلطه صهیونیسم «مسیحی، یهودی، بهایی» در دانشکده معماری و شهرسازی آن، ایجاد، تبلیغ، ترویج، طراحی و ساخته می‌شود که به آن هم خواهیم پرداخت.

۸-۱. مساجد نسبتاً اصیل دوران اسلامی ایران

الف) تبدیل آتشکده چهار طاقی به مسجد ایزدخواست

یکی از اولین مساجدی که در ابتدای تاریخ اسلام توسط ایرانیان مسلمان‌شده، با تبدیل یک آتشکده چهارطاقی ساخته شد، «مسجد یزدخواست یا ایزدخواست» است که با کمترین تغییرات کالبدی، محتوای آن کاملاً اسلامی شده است.

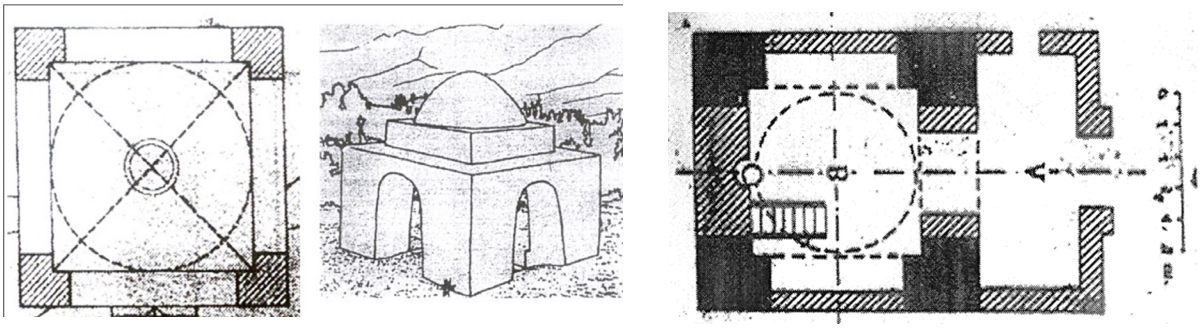


شکل ۱۱: تبدیل آتشکده چهارطاقی به مسجد ایزدخواست با کمترین تغییرات مادی و بیشترین تغییرات محتوایی از (شرک به توحید) در امر نیایش

مهم‌ترین اصول رعایت شده در تبدیل آتشکده چهارطاقی به مسجد

۱. انتخاب دین، امری «اختیاری» است:

طبق سنت اسلامی، معتقدین به ادیان الهی، تا اسلام را نپذیرفته‌اند، می‌توانند به آیین دین‌های خود عمل کرده و عبادتگاه‌های خویش را مبتنی بر اعتقادات خود



شکل ۱۲: مسجد ایزدخواست، نمونه‌ای از تبدیل چهارطاقی آتشکده به مسجد

داشته باشند. به همین دلیل در طول تاریخ در کشورهای اسلامی همیشه کنیسه‌ها برای یهودیان، کلیساها بر ای مسیحیان، و آتشکده‌ها برای زردشتیان وجود داشته و دارد.

۲. مصالح و شاکله‌های کالبدی معابد، قابل اصلاح و بهرهبرداری هستند:

اسلام مواد و مصالح و کالبدهای معابد را مجرم و مقصر نمی‌داند و مانند امپراطوران و پادشاهان آن‌ها را تخریب نکرده و آتش نمی‌زند، بلکه در صورت پذیرش اسلام توسط مردم، همان معابد را با کمترین تغییرات فیزیکی و کالبدی محتوای عبادی آن‌را کاملاً تغییر داده و با مفاهیم نیایش و نیایشگاه اسلامی هم آهنگ می‌نماید.

۳. عالی‌ترین نماد الهی «انسان‌ها» هستند نه «آتش»:

آتشکده‌های چهار طاقی مانند آتشکده نیاسر، فضایی سرپوشیده با نقشه مربع می‌باشد، که در مرکز آن آتشدان «مجمر آتش» قرار داده شده است و مؤبِدان و هیربَدان در آن فضا قرار می‌گیرند و مراسم دینی و آیینی خود را برگزار می‌نمایند و مردم عادی در بیرون چهارطاقی، ناظر مراسم آیینی می‌باشند.

۴. مجمر آتش از مرکز نیایشگاه حذف و همه انسان‌ها به داخل دعوت شدند:

در تبدیل چهارطاقی فوق به مسجد یزدخواست، مبتنی بر فرهنگ اسلامی، آتشدان را از مرکز نیایشگاه برداشتند، زیرا عالی‌ترین نماد الهی در زمین انسان کامل یعنی«جانشین خداوند» در زمین و به طورکلی «انسان‌ها و روح الهی» همه آنها است.

آتش نماد شیطان است که با نور و زیبایی‌های ظاهری خود، همه‌چیز را می‌سوزاند راه تکامل و تعالی انسان‌ها را مسدود می‌کند. بنابراین همه انسان‌ها را به‌عنوان قهرمانان نیایش به داخل نیایشگاه دعوت کردند و آنها را از انفعال و تماشاچی بودن آزاد نمودند.

۵. در اسلام همه انسان‌ها «بالقوه» واجد «روح الهی» هستند و به «قدیس و غیر قدیس» تقسیم نمی‌شوند:

در فرهنگ اسلامی همه انسان‌ها به صورت بالقوه «قدیس و روحانی» هستند و اسلام تفکیک «قدیس و غیرقدیس»، «کشیش و غیرکشیش»، و «موبد و غیرموبد» را نمی‌پذیرد، امّا عالم دینی را مانند سایر متخصصین در رشته‌های متنوع مورد نیاز جامعه قبول دارد.

بنابراین کسانی را که متخصص علوم اسلامی بوده و در عین حال با تقوا و عادل بودند، به‌عنوان امام جماعت و سخنران امور دینی انتخاب می‌کردند، با سخنرانی‌های آنها شناخت و معرفت‌های اسلامی یا «ایمان» آنها افزایش می‌یافت، امّا در عمل اصلی نیایش یعنی «نماز» همه با هم به سوی نماد خانه کعبه که محل پذیرش توبه «حضرت آدم(ع)»، محل تولد انسان کامل «حضرت علی(ع)» و نماد فضای مناسب برای تکامل آگاهانه و اختیاری انسان‌ها است، «نماز جماعت» برگزار می‌نمایند.

۶. شاکله نیایشگاه باید به طور کلی «درونگرا» باشد، نه «برونگرا و بت‌گونه»:

چهارطاقی یا «کوشک» یک فضای «برونگراست»، امّا خانه کعبه یا نیایشگاه مناسب و مطلوب «درونگراست»؛ بنابراین با دیوارهایی فضای چهارطاقی را درونگرا نمودند. از آنجا که به نور، باد و سایر عناصر طبیعی نیاز داشتند، در مقدمه ورودی شبستان حیاطی ایجاد کردند، تا از ایجاد پنجره در دیوار سمت قبله و دو طرف آن که باعث مزاحمت‌های همجواری متقابل می‌شد، جلوگیری نمایند، البته با ایجاد روزن در اطراف سقف، ضمن دریافت نور

و تهویه مناسب از مزاحمت‌های همجواری نیز خودداری نمودند.

۷. ورودی‌های نیایشگاه، باید تابع محورهای عبوری نیایشگران باشد:

از آنجا که معبد نباید شاکله کالبدی خود را بر بافت شهری تحمیل نماید و اصالت با انسان و محورهایی است که او به نیایشگاه نزدیک می‌شود، بنابراین هر کجا محورهای عبوری مردم بود، همانجا درب ورودی مهمان‌پذیر و دعوت‌کننده طراحی و ساخته شد.

۸. شاکله نیایشگاه باید انعطاف‌پذیر و توسعه‌پذیر باشد و شکل خود را به بافت شهری تحمیل نکند:

چون حضور همه اقشار جامعه در مساجد مورد توصیه و تأکید بود، بنابراین در اطراف مساجد خانه‌ها و سایر مراکز خدمات عمومی توسعه می‌یافت، و از آنجا که شاکله کالبدی و بیرونی مسجد بر خلاف فضای داخلی آن، به شکل خاصی «مانند کلیساهای صلیبی و غیره» مقید نبود، بنابراین شبستان‌های مساجد از هر طرف که امکان توسعه داشت به صورت کاملاً انعطاف‌پذیر گسترش می‌یافت و با نیازها و واقعیت‌های روز تطبیق داده می‌شد. بدین ترتیب ایرانیان مسلمان‌شده با کمترین تغییرات کالبدی، محتوای آتشکده‌های چهار طاقی را با مفهوم نیایش در اسلام اصلاح و تکمیل نمودند.

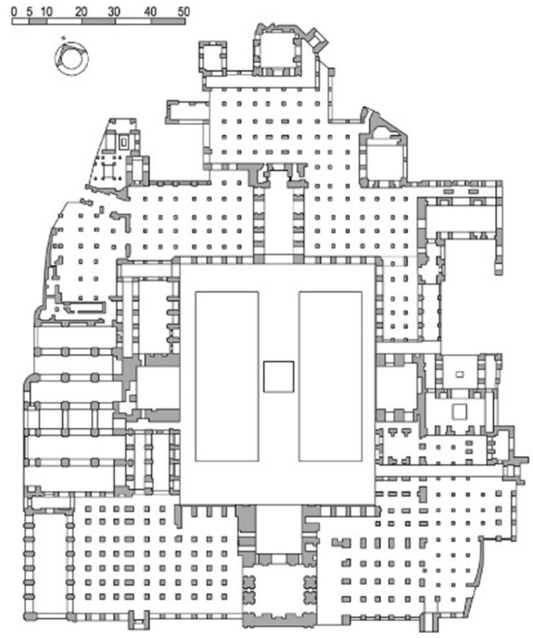
ب) مسجد جامع «جمعه» اصفهان

سلول بنیادی در شبستان تمام مساجد اصیل دوران اسلامی ایران، همان خانه کعبه است، که بر حسب تعداد جمعیت سلول‌های خانه کعبه از هر طرف گسترش می‌یابد؛ به نحوی که اوّلا اتصال صفوف نمازگزاران میسر باشد، دوّم آنکه با توجه به امکانات صوتی آن زمان دیدن سخنران و شنیدن بیانات او برای تِعداد بیشتری از مخاطبین فراهم شود، به این دلیل گنبدخانه‌ها در مراکز شبستان‌ها قرار می‌گیرد تا با گشایش دهانه‌های باربر، حداکثر مخاطبین بتوانند مستقیم با واعظ در ارتباط مناسب باشند.

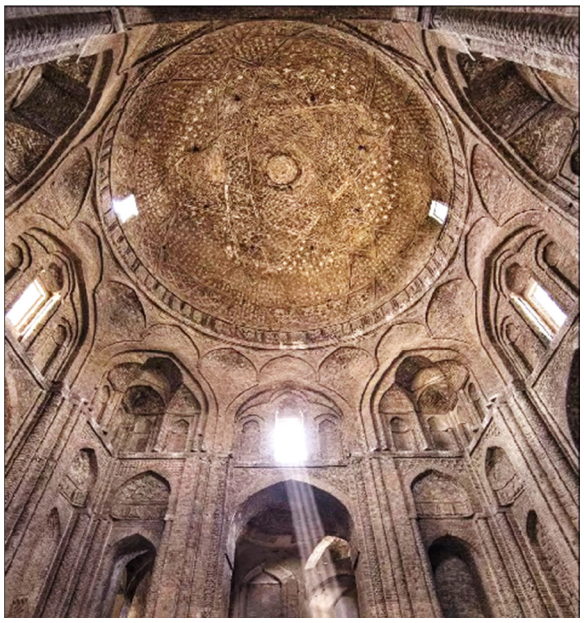
یکی از بزرگترین و اصیل‌ترین مساجد دوران اسلامی، مسجد جامع «جمعه» اصفهان است که در سه دوره تاریخی و توسط سه گروه طراح و مجری ساخته شده است.

اصول رعایت‌شده در این مسجد معظم، همان اصول خانه کعبه و اصول مسجد یزدخواست است، یعنی:

۱. کالبد بیرونی ساده، هماهنگ، وحدت‌بخش، و غیرمتظاهر، و خودنما به صورت انعطاف‌پذیر مبتنی بر مجموع مقتضیات محلی به هر طرف ممکن، گسترش



شکل ۱۳: پلان مسجد جامع اصفهان. همه اصول کلی معماری خانه کعبه در این بزرگترین مسجد دوران اسلامی ایران نیز رعایت شده است.



شکل ١٤: پگنبدخانه نظام‌الملک در مسجد جامع اصفهان. تجلی سیر از کثرت به وحدت.

یافته است.

۲. ورودی‌های نیایشگاه تابع کالبد آن نیست، بلکه تابع محورهایی است که انسان‌ها به سوی نیایشگاه وارد می‌شوند، بنابراین ورودی‌ها انسانی، مهمان‌پذیر «مخاطب‌محور» است، یعنی «کالبدمحور نیست» و در هر نقطه لازم ایجاد شده است.

۳. برای جلوگیری از هر نوع مزاحمت همجواری متقابل از داخل و خارج نیایشگاه، پنجره‌ها در دیوارهای کناری و در ارتفاع کوتاه وجود ندارد، بلکه با ایجاد حیاط داخلی و حیاط‌خلوت‌ها ضمن برخورداری از عوامل و عناصر طبیعی، از مزاحمت‌های همجواری جلوگیری شده است.

۴. علی‌رغم مساحت متنوع شبستان‌های داخلی، سلول بنیادی و فضایی همه آنها، همان فضای داخلی خانه کعبه است، یعنی فضایی از بُعد «حسی و فیزیکی» کاملاً «سکون‌آفرین» و مناسب پویایی «عقلی و روحی» است؛ در عین حال در سطح افقی، انعطاف‌پذیر است برای گسترش صفوف نماز جماعت از هر طرف.

۵. وسعت گنبدخانه‌ها و ایوان‌ها، مناسب شنبدن سخنرانی و دیدن سخنران، ایجاد تقارن و مرکزیت در حیاط داخلی، مجموع فضای سرپوشیده و سرباز مسجد را مناسب «سیر در انفس» و پویایی «عقلانی و روحانی» نموده است.

ج) مسجد امام اصفهان

یکی از باشکوه‌ترین و اصیل‌ترین مساجد دوران اسلامی ایران، مسجد امام در مجموعه «میدان نقش جهان» اصفهان است؛ این مسجد در دوران حکومت صفویه، که مکتب تشیع را در ایران گسترش دادند، طراحی و اجرا شده است.

به دلایل ذیل می‌توان گفت این مسجد در نوع خود اصیل‌ترین، عالی‌ترین، و زیباترین نیایشگاه جهان است.

۱. از بُعد مکانیابی، قرار گرفتن در محور طولی میدان نقش جهان که مهم‌ترین میدان شهر و پایتخت حکومت است و در مقابل آن محور بازار است، که میدان را از طریق شریانی سرپوشیده و ایمن به مجموع خدمات عمومی شهر و فضاهای مسکونی و سایر اجتماعات انسانی متصل می‌نماید.

در محور عرضی میدان دو مؤلفه دیگر جامعه شهری یعنی مرکز حکومتی «دارالحکومه» یا «مجریان قانون» با نماد ساختمان «عالی‌قاپو» و در نقطه مقابل آن جایگاه «قوه قضائیه و علمای برجسته» یعنی «قانونگذاران فقه و اجتهاد اسلامی»، با نماد «مسجد شیخ لطف‌الله» طراحی و ساخته شده است. بدین ترتیب چهار عنصر بنیانی در تشکیل یک حکومت اسلامی از شمال به جنوب «مردم با نماد بازار»، قانونگذاران و قضات اسلامی با نماد «مسجد شیخ لطف‌الله» و مجریان قانون با نماد «ساختمان عالی‌قاپو» همه بدون اختلاف طبقاتی و تبعیض باید در نیایشگاه اسلامی با نماد «مسجد امام»، در صف نماز جماعت با امامت نائب‌الامام «ولی فقیه زمان» به سوی قبله‌گاه، یعنی خانه کعبه که نماد فضای مناسب برای «تکامل آگاهانه، اختیاری، عقلانی، و روحانی» است. سیر و صیرورت دائمی و مستمر داشته باشند.

۲. نقطه اوج و حیرت‌انگیز این نیایشگاه بی‌بدیل اسلامی، در مقایسه با سایر معابد معظم جهان کالبد و نمای بیرونی و انسان‌محور آن است.

حجره‌های تجاری در مسیر طولانی و مردمی خود از بازار، در اطراف میدان نیز در یک طبقه و با نمای قوسی شکل با هم‌آهنگی و ضرب‌آهنگی تکراری «سکون و حرکت»، انسان‌ها را در فضایی «امن و آرام» به سوی مسجد راهنمایی و دعوت می‌نمایند.

معماران عارف و نابغه این مسجد، برای کنترل منظر نیاشگران از کالبدهای برجسته بیرونی مسجد یعنی «گُنبد و منارها» یک طبقه بر روی نمای حجره‌های تجاری افزوده‌اند تا علاوه بر استحکام بنا، نمای بیرونی مسجد را حتی‌المقدور درونگرا نمایند و کالبد «بُت» نشود.

ریتم و شاکله‌های تکراری نمای حجره‌ها و دیوارهای فوقانی آنها که به صورت قرینه از دو طرف به سوی محور مرکزی کشیده می‌شود، خبر از عنصری تعیین‌کننده و اصلی در مجموعه میدان به مخاطبین القا می‌نماید.

این عنصر اصلی، چیزی نیست، جز ورودی انسان‌ها، یا «یک طاق‌نصرت باشکوه، مهمان‌پذیر، آرامش‌بخش، درونگرا، و زیباترین ورودی یک نیایشگاه یا یک ساختمان در جهان».

۳. نمای حیرت‌انگیز این ورودی کمترین مساحت بیرونی را دارد، در حدی که برای کنترل رانش‌های قوس‌های سقف آن‌هم به‌کمک نیروی فشاری مأذنه‌ها، بتوان با مصالح بنایی ساخت. یعنی انسان تو خود قهرمان آفرینش و نیایشی، نه کالبد بنا.

هندسه شگفت‌انگیز این ورودی و ایوان درونگرا، از یال‌های برافراشته و قیام‌کرده بر زمین شروع می‌شود، با کتیبه‌های متعدد به مجموعه مقیاسی انسانی و در دسترس می‌دهد و در نهایت فضای بی‌نهایت و کهکشانی آسمان را با مقرنس‌های اعجاب‌انگیز و چشم‌نواز خود به آغوش بیننده فرو می‌آورد.

رنگ سرد و آبی در متن کاشی‌ها، وحدتی آرامش‌بخش و آسمانی ایجاد می‌نماید و گل‌ها و نقوش کوچک با رنگ‌های گرم خود در کاشی‌ها، سرزندگی و نشاط زمینی و دنیایی را با معنویت و روحانیت ترکیب می‌نماید.

تزئینات تنزیهی و تجریدی آن از بافت و نقوش هندسی، رنگ‌های متنوع، انعکاس نور در سطوح صیقلی و در نهایت بهره‌برداری از کلام الهی در کتیبه‌های اصلی و گل چهره‌های هندسی، شاکله هندسی از «کثرت زمین به وحدت آسمان» و «از وحدت آسمان به کثرت زمین» را که نماد انسان بر روی زمین و نفوس «مادی و معنوی» اوست به نمایش می‌گذارد.

این ورودی شگفت‌انگیز همچون «مهربانترین مادر دنیا و قدرتمندترین پدر دنیا»، پناهگاه انسان برای ورود به نیایشگاه می‌شود. ادامه مسیر بازار تا ابتدای ورودی نیایشگاه، مفهوم «دنیا مزرعه آخرت است» را به نمایش می‌گذارد، یعنی نه «دنیاپرست» باش و نه «دنیاستیز» بلکه دنیا را بهترین وسیله برای تعالی آگاهانه، معنوی و اختیاری خود بدان.

الف) اسلام واقعیت‌پذیر است، محور و شاکله بیرونی نیایشگاه باید تابع شرایط اقلیمی و بافت شهری موجود باشد، امّا فضاهای داخلی آن باید تابع محور قبله‌گاه مسلمین باشد. بنابراین در همان ابتدای ورودی با کمترین شکنج، تغییر محور انجام می‌شود به نحوی که مخاطبین در هنگام ورود به حیاط همه عناصر و فضاها را در محور قبله ملاحظه می‌کنند. اصول طراحی در فضاهای داخلی همان پیروی از اصول خانه کعبه است، همه سلول‌های فضایی شبستان‌ها از نقشه سکون‌آفرین مربع است. فضاها در گنبدخانه‌ها و بزرگتر می‌شوند؛ امّا شاکله آنها همه هندسه مربع و سکون‌آفرین است.

ایجاد حیاط‌های متعدد، ضمن برخورداری همه فضاهای داخلی از عناصر طبیعی، باعث جلوگیری ازمزاحمت‌های همجواری می‌شود.

وجود حیاط‌های درونگرا با مقداری سبزی، پرندگان و آبنمایی در وسط باعث لذّت برای هر چهار نفس «گیاهی، حیوانی، عقلانی، و روحانی» انسان‌ها می‌شود و نقطه مرکزی حیاط یعنی «آبنما»، لطیف‌ترین عنصر مادی و زمینی یعنی «آب» را با نماد عناصر ملکوتی یعنی ابر و باد و نور، آفتاب و ماه یعنی «آسمان» در هم می‌آمیزد؛ موج برمی‌انگیزاند؛ و سیر و صیرورت وجودی انسان از «ماده به روح» را تداعی می‌نماید.

ب) نمادگرایی عناصر اصلی مساجدَ، که در طول تاریخ ماندگار، خاطره‌انگیز، شاخص، و تکرار شده است عبارتند از:

ب-۱) ورودی برجسته، مهمان‌پذیر، مزین و ممتاز مساجد، نسبت به کالبد بیرونی آن که ساده هم‌آهنگ و وحدت‌بخش است، نماد «اصالت دادن به انسان» و «تکامل آگاهانه و اختیاری آنها» در نیایشگاه است، در مقابل معابدی که به «کالبد نیایشگاه اصالت» داده می‌شود.

ب-۲) گُنبد، در کالبد بیرونی مساجد که «وحدت‌بخش و درونگرا است» نماد «خودسازی است» زیرا مفهوم حقیقی عبادت «تحول درونی انسان است، برای برقراری رابطه با ذات یگانه و یکتای الهی» است.

ب-۳) مأذنه‌ها که از سقف مساجد سربرآورده‌اند، نماد «جامعه‌سازی» است، زیرا از منظر اسلامی تا چهل خانه از هر طرف همسایه مسجد تلقّی می‌شوند و مؤمنینی که در مساجد خود را ساخته‌اند و به بارگاه ملکوت الهی راه یافته‌اند، مسئول و متعهدند که همسایه‌های مسجد را نیز به این ضیافت الهی دعوت نماید.

پیام‌هایی که مؤذن با صدای خوش انسان، در هنگام اذان‌های سه‌گانه برای دعوت همسایگان آواز می‌دهد، عصاره و چکیده فرهنگ اسلامی و ضامن رستگاری و سعادت انسان‌ها است، حجم برآمده آن نیز برای رسیدن صدای انسان تا چهل خانه و نقشه دایره آن نیز یعنی همه همسایگان را باید بدون تفاوت و تبعیض به ضیافت الهی دعوت نمود.

ب-۴) در فضای داخل نیز دو نما و «منبر و محراب» وجود دارد.

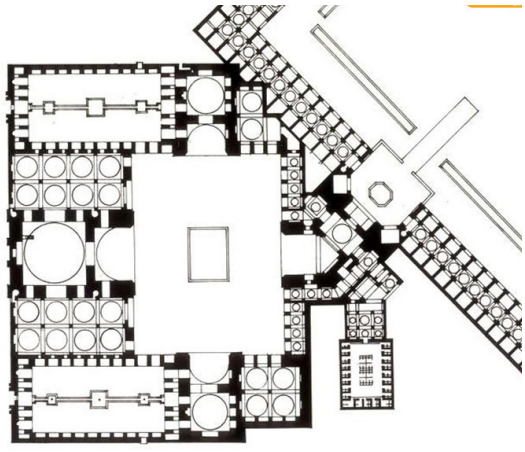
نماد «منبر» برای ایراد سخنرانی و موعظه در جهت تکامل «عقلانی و ایمان آگاهانه انسان‌ها» و نماد «محراب» بر خلاف محراب کلیساها، فقط برای نشان

دادن جهت قبله، یعنی صراطِ مستقیم تکامل و تعالی انسان‌ها است، که چنانچه قبلاً گفته شد خانه کعبه نماد آن بود.

در مجموع می‌توان گفت در جغرافیای جهان، خانه کعبه مرکز دایره‌ای است که همه انسان‌ها در پیرامون آن دایره قرار گرفته‌اند. بنابراین، از همه انسان‌ها در پیرامون دایره به سوی خدا و تکامل و تعالی یعنی مرکز دایره راهی هست، به شرط آنکه جهت و هدف همه آنها به سوی قبله باشد. باید گفت انسان‌ها موجوداتی «نسبی و خطاپذیر» هستند؛ بنابراین فرآیندها و آثار آنها نظیر مساجد و معماری‌های دوران اسلامی نیز «نسبی و خطاپذیر» است و نباید آثار و مصادیق انسان‌ساز را بی‌عیب و نقص دانست و مطلق نمود.

ولی می‌توان گفت، همانطور که به برخی از عُرفای غیرمعصوم، الهاماتی می‌شود، ممکن است به معماران مهذب و عارف نیز در خلق این آثار، «الهاماتی تصویری» از عالم غیب حادث شده باشد.

ب–۵) در مجموع مساجد اصیل دوران اسلامی از ابعاد «درونگرایی و پرهیز از برونگرایی»، «فضا و هندسه‌هایی که برای نیایشگر سکون حسی– فیزیکی ایجاد می‌نمایند برای پویایی عقلی–روحی»، «فقدان تزئینات حسی–غریزی از موجودات زنده و بهره‌برداری از تزئینات تنزیهی و تجریدی»، «نمادگرایی تجلی معنا در صورت و پرهیز از نمادگرایی تقلیدی صورت از صورت و قراردادی»، «هماهنگی با شرایط اقلیمی و بافت شهری»، «سیر از کثرت به وحدت و از ادراکات حسی–غریزی به ادراکات



شکل ۱۵: پلان مسجد امام اصفهان همه اصول کلی معماری خانه کعبه در این باشکوه‌ترین و عالی‌ترین مسجد دوران اسلامی ایران نیز رعایت شده است.

شکل ۱۶: تصاویری از کالبد و فضای گنبدخانهٔ مسجد امام اصفهان. باشکوه‌ترین، عالی‌ترین و زیباترین ایوان ورودی در معماری جهان.

عقلانی–روحانی» و «بهره‌برداری از آخرین دستاوردهای علوم تجربی زمان و خودداری از هر گونه اسراف» نسبتاً شاخص و ممتاز بوده‌اند.

۸-۲. مساجد غیراصیل ایران در دوران جدید ارزیابی معماری مساجد غیراصیل و بدعت‌آمیز قبل و بعد از انقلاب اسلامی

تا قبل از تأسیس دانشکده معماری در پردیس دانشگاه تهران، توسط «آندره گدار» فرانسوی در دوران پهلوی، ساختمان مساجد توسط معماران سنتی و تجربی، مبتنی بر فرهنگ اسلامی که توسط علمای حوزه‌های علمیه تبیین و ترویج می‌شد صورت می‌گرفت، حُسن آنها عدم دخالت فرهنگی و هنری حاکمان و اشکال آن‌ها، عدم حمایت مالی دولتمردان در اغلب موارد بود. نکته مهمتر عدم پیشرفت ملّی در صنعت و مهندسی ساختمان و شهرسازی و البته درکلیه ابعاد تمدن‌ساز، به دلیل اشرافیت و جهل حاکمان و نفوذ و سیطره استعمار قدیم بود.

بعد از تأسیس دانشکده معماری تهران، به‌دلیل ترجمه‌ای و تقلیدی بودن سرفصل‌ها و محتوای دروس و وجود تعدادی از اساتید غرب‌زده، به خصوص برخی مدیران وابسته به صهیونیسم «عبری، غربی و بهایی» مانند هوشنگ سیحون نه‌تنها به ساخت مساجد مردمی، کمک مالی نمی‌شد، بلکه بنیان بدعت و انحراف در معماری مساجد دولتی و غیره نیز صورت گرفت.

به ارزیابی و شرح اجمالی برخی از آنان پرداخته شده است:

۸-۲-۱. مسجدالجواد تهران

سال ساخت: (۱۳۴۱)، مکان: «میدان هفت تیر»، معمار: «مهندس ابراهیمی»

– در حجم کالبدی و بیرونی این مسجد آنچه بارز و جلوه‌گر است، سلطه و نمایش فن‌آوری‌های جدید، خودنمایی بیرونی وگردشی و چرخشی بودن آن و در نهایت برونگرا بودن و سیر در آفاقی بودن آن، برخلاف اصول بدیهی و اولیه معماری نیایشگاه و مسجد است، در عین حال برای ایران فن‌آوری آن جدید است و در واقع تقلیدی است از فن‌آوری‌های معاصر جهان.

– محوطه داخلی آن هم فاقد سکون و محور رو به قبله بوده و فضایی گردشی و چرخشی است.

– ورودی آن نسبت به حجم عظیم بیرونی، کوچک، نامشخص، حقیر و نامناسب است.

– نقشه داخلی آن نیز دایرهای و دوازده‌وجهی است. بنابراین هندسهٔ گردشی و چرخشی دارد و نسبت

شکل ۱۷: پفضای داخلی مسجدالجواد تهران

شکل ۱۸:کالبد بیرونی مسجدالجواد تهران

به محور قبله و منبر سخنرانی بی‌تفاوت و خنثی است.

– فضای داخلی آن هم فاقد مفهوم کثرت در وحدت است، پنجره‌های مثلثی آن مانند نیزهای به آسمان رفته و گشوده و دلباز نیست، سقف هم بدنه را قطع کرده و بر روی آن قرار داده شده، تیرهای سقف هم به جای شمسه وحدت‌بخش و گشایش‌گر، به نقطه کور و بسته مادی ختم شده است.

– در مجموع معماری این مسجد نیز سرآغازی بدعت‌آمیز برای ساختمان مساجد در ایران است. غلبه فن‌آوری، خودنمایی بیرونی و کالبدی، چرخشی و گردشی بودن حجم بیرونی و فضای داخلی، حقارت مخاطبین و ورودی مسجد، عدم توجه به عملکرد در معماری و مفهوم نیایش در اسلام و غیره را به نمایش گذاشته است.

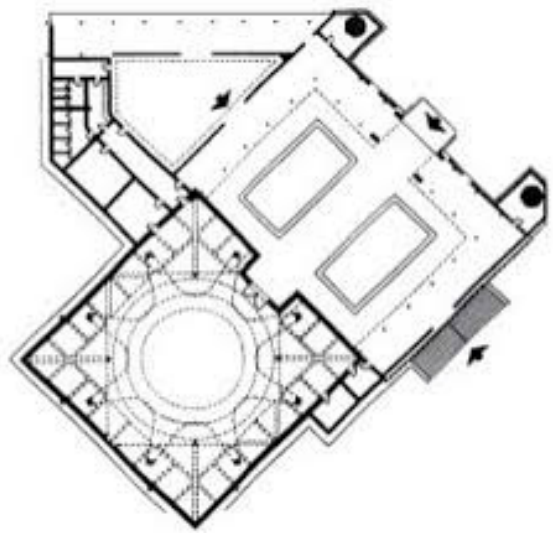
۸-۲-۲. مسجد دانشگاه تهران

سال ساخت: (۱۳۴۵)، مکان: «پردیس مرکزی دانشگاه تهران»، معمار: «عبدالعزیز فرمانفرماییان»

– مکان‌یابی آن در محور ورودی اصلی شرقی و غربی دانشگاه و در نقطه مرکزی آن مناسب و مطلوب است.

– محوطه ورودی آن در مجموع به‌دلیل ایجاد رواق‌های سرپوشیده، محوطه‌سازی مناسب و مطلوب، و

شکل ۲۰: تصاویری از کالبد و فضای داخلی (گنبدخانه) مسجد دانشگاه تهران. آغازی برای ساختارشکنی و بدعت‌آفرینی و اصالت‌زدایی در معماری مساجد



شکل ۱۹: پلان مسجد دانشگاه تهران. پلان مربع و کلی شبستان از طریق ستون‌گذاری نابه‌جا و اسکلت نامناسب، فضای داخلی را برعکس خانهٔ کعبه، کاملا درهم‌ریخته، چرخشی و در حال فروپاشی طراحی و اجرا نموده‌اند.

مهمان‌پذیر آن نسبتاً خوب است.

– حجم خارجی شبستان به‌دلیل دیوارهای بلند، بدون بافت، نقش و پنجره و حتّی کلام معنوی، قلعه بسته و غیرقابل نفوذی‌را تعریف می‌کند و به سمت ورودی دعوت‌کننده نیست.

– ورودی اصلی تقلیدی خشک و بی‌روح از ایوان‌های ورودی در مساجد سنتی است.

– مهمترین انحراف و بدعت این مسجد، در نقشه و هندسه فضایی شبستان آن است.

– نقشه همکف ظاهراً مربع است، امّا با ایجاد یک هشت‌ضلعی در درون آن توسط ستون‌هایی که در حال سقوط از یک طرف در زمین فرو رفته‌اند و از طرف دیگر، سقف را سوراخ نموده و حول یک کلاف دایرهای همدیگر را حول می‌دهند و به جای قیام و ثبات یک استقرار متزلزل و نامناسب را به نمایش می‌گذارند.

– کلاهک سقف، ربع دایرهای است، بریده از فضای داخلی و بر روی آن تحمیل شده است. آیات قرآن بر روی ستون‌ها به جای آنکه چشم‌انداز انسان‌ها و نقطه و دیده تأمل و بصیرت آنها باشد، در زمین فرو رفته و کلام الهی، پشتی مخاطبان شده است. سیر از کثرت به وحدت و از زمین به آسمان مناسب برای یک نیایشگاه، تبدیل به فضایی در حال فروپاشی شده است. هندسه داخلی که باید همچون خانه کعبه محل قیام «عقلانی و روحانی» انسان‌ها باشد، مبتنی بر نقشه و ستون‌گذاری‌های هشت‌ضلعی، فضای داخل را چرخشی و گردشی یعنی «سیر در آفاقی» نموده، ستون‌های در حال سقوط، ارتباط فضایی مجموعه را با سخنران و امام جماعت و توسعه صف‌های نماز، مخدوش، نامناسب و نامطلوب کرده است. منارهای این مسجد جدا از ایوان ورودی و ارتفاع آن نامناسب با کالبد شبستان مسجد و ورودی آن است. یعنی تفاوتی به مفاهیم «خودسازی و جامعه‌سازی» یعنی «گنبد و منار» ایجاد نمی‌کند، بدنه منار بدون مفهوم خاصی در انتها شبکه می‌شود و در نهایت بدون توجیهی این شبکه قطع می‌شود و مأذنه بر خلاف مناره‌های سنتی کاملاً از بدنه جدا شده است.

– در مجموع این مسجد نماد دانش‌آموختگان و معمارانی است که در دانشکدهٔ معماری دانشگاه تهران با سرفصل و محتوای درسی کاملاً ترجمه‌ای و تقلیدی توسط برخی از اساتید خودباخته و غرب‌زده و با مأموریت اسلام‌ستیزی، متأسفانه آموزش دیده‌اند؛ و هیچ نسبتی با فرهنگ، هنر و معماری دوران اسلامی ندارند، به خصوص در طراحی شبستان مسجد دانشگاه که به نوعی، بنیانگذار بدعت‌های بعدی در معماری مساجد شده است.

۸-۲-۳. مسجد الغدیر تهران

سال ساخت: (۱۳۵۶)، مکان: «تهران، بلوار میرداماد»، معمار: «جهانگیر مظلوم یزدی»

– در این مسجد از جزئیات معماری دوران اسلامی با مهارتی استادانه در آجرکاری‌ها، کاشیکاری‌ها، خط بنّاییها و نقوش هندسی بهره‌برداری شده است. امّا کالبد کلی شبستان مسجد و حجم بیرونی آن، شاکله‌ای عمودی داشته و در نقطه انتهایی، پلکانی طراحی شده است، این حجم در مجموع پُرونگرا، مجسمه‌گونه و خودنما، جلوه می‌کند، بر خلاف گنبد که مفهومی وحدت بخش و درونگرا دارد.

– نسبت ورودی اصلی شبستان به حجم بیرونی کوچک و محقر است.

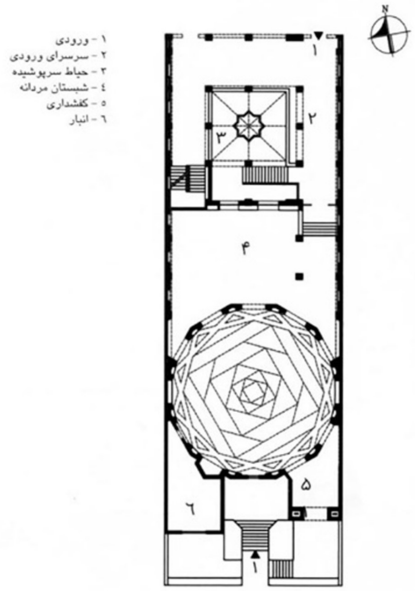
– نقشه همکف شبستان اصلی، دوازده‌ضلعی است و بر خلاف مربع حالتی گردشی و چرخشی را القا می‌کند و مناسب سکون فیزیکی برای شنیدن سخنرانی و صف‌های نماز جماعت نیست.

– وجود جرزهای حجیم آجری در نقشه همکف، شبستان اصلی را از شبستان مجاور کاملاً جدا نموده است و مانع گسترش و هماهنگی لازم دو شبستان، هنگام سخنرانی و اتصال صف‌های نماز جماعت شده است.

– ارتفاع فضای داخلی شبستان از نسبت گنبدهای سنتی، یعنی «مکعب پایه به‌علاوه گلوگاه و نورگیر گنبد و سقف کهکشانی و درونگرای آن»، بسیار بیشتر شده است.

– اتصال جرزهای پایه با سقف فاقد هماهنگی و هارمونی موجود در گنبدخانه‌های سنتی است که مفهوم کثرت به وحدت را با نهایت زیبایی از طریق رسمی‌ها ومقرنس‌ها و به خصوص ترمپ‌ها به نمایش می‌گذارند و در عین حال کاملاً در امتداد نیروهای باربری ساختمان است سقف شبستان این مسجد منقطع و بر روی هم تحمیل شده و مغایر اتصال طبیعی نیروهای باربری به زمین است.

– در مجموع این مسجد نیز علاوه بر بهره‌برداری



شکل ۲۱: کالبد و فضای داخلی مسجد الغدیر تهران. بهره‌برداری استادانه از تزئینات معماری دوران اسلامی و انحراف از شاکله‌های هندسی و فضایی آن

استادانه از جزئیات معماری سنتی، امّا در کلیات کالبد بیرونی و فضای داخلی، غیراصیل و بدعت‌آفرین شده است.

۸-۲-٤. نمازخانه موزه فرش تهران

سال ساخت: (۱۳۵۷)، مکان: «تهران، موزه فرش»، معمار: «آقای کامران دیبا»

– این نمازخانه اوج ازخودبیگانگی، غربزدگی و ظاهرپرستی «فورمالیسم» را در معماری ایران به نمایش می‌گذارد.

– کارکرد کلی یک نمازخانه با یک مسجد جز در برخی احکام فقهی تفاوتی با هم ندارند. یعنی نمازخانه در یک پارک، محلی است برای نیایش مخاطبین، اعم

از مطالعه کتاب‌های مذهبی و ادعیه، شنیدن سخنرانی و مواعظ در مراسمی که برگزار می‌شود و خواندن نماز به صورت فردی و یا جماعت.

– بنابراین باید معماری نمازخانه، کالبدی باشد درونگرا، با ورودی برجسته دعوت‌کننده و شاخص، فضای درونی آن نیز باید کاملاً سکون فیزیکی و امنیت در مقابل همه عوامل طبیعی نظیر «باد و آفتاب را داشته باشد، تا نیایشگر دور از غوغای سیر در آفاق بیرونی، در فضایی امن و آرام به نیایش و تکامل «عقلی، روحی، و اختیاری» خود بپردازد.

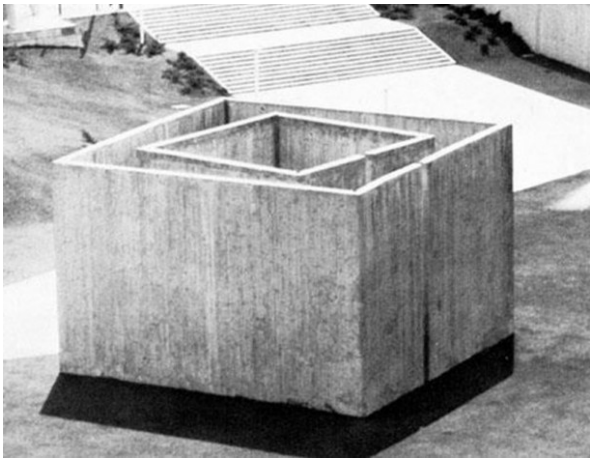
– کالبد بیرونی این نماز خانه ظاهراً از حجم مکعب خانه کعبه الهام گرفته است، امّا بافتی سرد و خنثی دارد و درب آن سوراخی است به داخل، بدون هر گونه دعوت‌کنندگی و مهمان‌پذیری.

– به داخل که وارد می‌شوید، دیوارهایی را مشاهده می‌نمایید که بر خلاف مربع بیرونی، در داخل چرخنده و با زاویه‌های بسته خود مخاطب را کاملاً سرگردان می‌کند نمی‌داند از کجا آمده است و به کجا می‌خواهد برود؟!

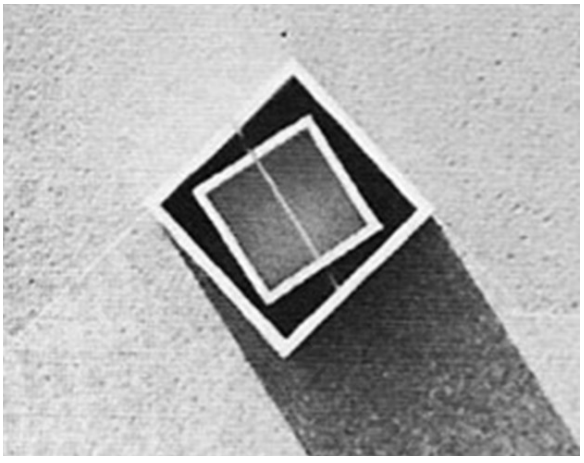
– به داخل که می‌روید، بدنه‌هایی بتنی، خنثی، بی‌تفاوت، و یخ‌زده در یک وجه، با شیاری به سمت طبیعت بیرون و چشم‌انداز آفاقی به جای جهت قبله که محل تولد انسان کامل بود و محل پذیرش توبه حضرت آدم(ع) و می‌توانست مقدمه «حضور قلب» باشد.

– از همه مضحک‌تر، فضای داخلی بدون سقف و در معرض انواع ناهنجاری‌ها، نابسامانی‌ها و عوارض طبیعی، در حالی‌که عملکرد نمازخانه برای مخاطبانی است که باید بر روی زمین نشسته و برروی زمین نماز بگذارند و نیاز وافر به یک فضای امن و آرام در مقابل باد و باران و آفتاب و غیره دارند.

– واقعاً این معمار و مهمتر از آن کارفرمای این معمار برای ایجاد این ساختمان و بهره‌برداری از آن چه برنامه و چه منظوری داشته‌اند، جز استهزای نمازگزاران و توهین به حقیقت نیایش که تنها وسیله قرب الهی و تکامل آگاهانه اختیاری انسان‌ها است؟! آن هم با توجیهات به ظاهر «معناگرایانه، نمادگرایانه و البته ساختارشکنانه، بدعت‌آمیز، دنیاپرستانه و ظاهرپرستی در جاهلیت مُدرن» است.



شکل ۲۲: کالبد بیرونی نمازخانهٔ موزهٔ فرش تهران. نمادگرایی ظاهری و تقلیدی از خانه کعبه و اصالت‌زدایی از عملکردها و محتوای معنوی آن



شکل ۲۳: پلان (دید پرنده) نمازخانهٔ موزهٔ فرش تهران

۸-۲-۵. مسجد ولیعصر تهران

سال ساخت طرح اولیه حدود: (۱۳۸۲)، مکان: «جنوب پارک دانشجو، تقاطع خیابان ولیعصر و انقلاب»، معمار طرح اولیه: «مهندس عبدالحمید نقره‌کار» و همکاران، و سال اتمام طرح موجود: (۱۳۹۷)، معمار طرح موجود: «آقای رضا دانشمیر و کاترین اسپریدنف».

– طرح‌های اولیه و ثانویه این مسجد کاملاً مبین دو نوع رویکرد در معماری معاصر ایران است. رویکردی که با حفظ اصالت‌ها و ارزش‌های محتوایی در حکمت هنر و معماری دوران اسلامی تلاش می‌نماید از آخرین

دستاوردهای علوم تجربی و جهانی نیز بهره‌برداری نموده و تمدن نوین «اسلامی–ایرانی» را پایه‌گذاری نماید و رویکرد دیگری که مقلد غرب، ازخودبیگانه، و غربزده بوده، دنیا و ظاهرپرست، یعنی «فرمالیسم» است و به جای آباد کردن محیط زیست انسان‌ها، تحت تأثیر «جاهلیت مُدرن» بُت‌ساز و بُت‌پرست شده است. به قول جناب سعدی:

«هرگز اگر راه به معنی برد سجدهٔ صورت نکند بت‌پرست»

– در طرح اولیه کارفرما یعنی شهرداری تهران علاقمند بود یک مسجد معظم در مقیاس شهری در تقاطع دو خیابان اصلی تهران یعنی خیابان ولیعصر و خیابان انقلاب که کانون فرهنگی– اجتماعی قلب تهران است، یک مسجد باشکوه و با حداکثر بهره‌برداری ایجاد نماید. امام جماعت و اهالی محل نیز که در یک سوله موقتی نماز می‌گزاردند، علاوه بر نیازهای متعارف یک مسجد شهری، علاقه‌مند به ایجاد یک مرکز تحقیقاتی با عنوان «مهدی‌شناسی» بودند. ضمناً ایجاد چند طبقه پارگینگ و رعایت همجواری تئاتر شهر هم مورد نظر بود.

– در طرح اولیّه خرید ملک کوچک و جدیدی در جنوب زمین برای ورودی پارکینگ‌ها و ساختمان اداری پیش‌بینی و مورد موافقت کارفرما قرار گرفت.

– در این طرح سه طبقه پارگینگ و یک طبقه برای خدمات و بسیج در زیر زمین پیش‌بینی شده بود. در طبقهٔ همکف، شبستان اصلی مسجد و حیاط مرکزی مجموعه و یک پیلوتی برای برگزاری نمایشگاه‌ها طراحی شده بود و کوچه شمالی زمین نیز به فضای سبز و پیادهرو برای ادامه پارک پیش‌بینی شده بود.

– سه حجم اصلی مجموعه، شبستان آقایان و خانم‌ها در دو طبقه و در ضلع غربی زمین، ورودی پارگینگ و اداری در کوچه جنوبی و مجموعه فرهنگی، آموزشی و سالن اجتماعات در سه طبقه برروی پیلوتی و در سمت شرق زمین طراحی شده بود.

– ورودی شاخص و برجسته شبستان در ضلع شمال‌غربی و ورودی حیاط و سایر عناصر مجموعه از فضای سبز شمالی پیش‌بینی شده بود. در مجموع حدود بیست‌هزار مترمربع فضای مفید و مناسب برای مجموع فضاهای «مذهبی، فرهنگی، هنری ، اداری، و خدماتی» طراحی و ارائه شده بود.

– ضمناً در این طرح، برای هماهنگی با ساختمان تئاتر شهر، که ایده آن «تقلیدی از معابد مرکزی یونان و رومی» است، پیش‌بینی شده بود که سقف شبستان‌های مسجد ازسقف تئاتر شهر بلندتر نباشد و در جهت هماهنگی با ساختمان تئاتر و ایجاد مقیاس انسانی، یک رواق در بدنه شبستان مسجد در خیابان ولیعصر و ضلع شمالی آن طراحی شده بود، که هم هدایت و حمایت عابرین را به سمت ورودی‌های مسجد به عهده داشتند و هم هماهنگی با نمای بیرونی ساختمان تئاتر را.

– تنها حجم‌های برجسته‌تر مسجد از ساختمان تئاتر شهر، سردرب ورودی و در نهایت گنبد و منارهای مسجد بودند.

– در حالی‌که حدود یک دوّم از اسکلت ساختمان تا طبقه همکف ساختمان اجرا شده بود، با عوض شدن شهردار تهران کارفرمای مستقیم ما که «مدیر توسعه ساختمان‌های فرهنگی– هنری شهرداری» در آن زمان و منتخب «شهردار محکوم دهه هفتاد» بود بدون کوچکترین شرایط تخصصی، با ما تماس گرفت و تقاضای تسویه‌حساب نمود و گفت گروه مهندسی ما نظارت‌عالی را ادامه خواهند داد.

– مدت‌ها بعد ما متوجه شدیم که این مدیر «غیرمتخصص و کارناشناس با فریب سایر مدیران شهرداری» و با هماهنگی برخی از «کارناشناسان میراث فرهنگی»، در عمل طرح‌های اوّلیه را کنار گذاشته و کار ساختمان مسجد را به کسانی سپرده‌اند که در کارنامه تخصصی و تحقیقی آنها کوچکترین نشانه‌ای از «فرهنگ و هویت اسلامی– ایرانی در نظر و در عمل» مشاهده نمی‌شود، بلکه عکس آن کاملاً مشهود است.

– در طراحی جدید غیراصیل و بدعت‌آلود این مسجد آنچه مهم‌تر از معماران بُت‌ساز آن است، «نقش مدیران غیرمتخصص و غرب‌زده و کارناشناسان دستگاه‌های اجرایی» کشور است، زیرا یا «متخصص» نیستند و یا «متعهد» و «یا هر دوی آن»، که متأسفانه توسط دولتمردان حزبی و صاحبان «زر و زور و تزویر» ناعادلانه بر خلاف راهبردها و توصیه‌های «امامین انقلاب» برگزیده و انتخاب شده بودند. در طراحی جدید این «نامسجد» آنچه بیش از همه مورد نظر بوده است، برجسته و شاخص نمودن «معبد» تئاتر شهر و خفیف

نمودن فضای مقدس مسجد و نیایشگاه اسلامی است.

– حجم عظیم و کالبد سنگین این مجموعه، همچون قلعه‌ای مخاطب‌ستیز و مخاطب‌گریز ارتباط خود را با همه اطراف قطع نموده است، هیچ جاذبه‌ای برای ورودی‌ها ایجاد نمی‌کند، شاکله‌ای است خودخواه، خودبین، خنثی، و بی‌تفاوت نسبت به هر معنا و مفهوم اصیل، انسانی، و اسلامی.

– گویی غولی است که از جهنم «بی‌خبری، بی‌معنایی، بی‌تفاوتی و مسئولیت‌ناپذیری جاهلیت مُدرن» سربرآورده است. شاکله بیرونی کاملاً برونگرا و چرخشی و گردشی است، مهمان‌ناپذیر و بدون برجسته‌سازی و شاخص‌سازی ورودی‌ها است.

– فضای داخل نیز حتّی در شبستان‌های به اصلاح مسجد، کاملاً سیر در آفاقی و گردشی و چرخشی است، عملکردها فاقد مرز، حریم مشخص و امنیت‌بخش هستند؛ بیشتر فضاهای داخلی، عبوری، نمایشی و نمایشگاهی است و بهره‌برداری مشخص ندارد. چند فضای کوچک محصور آن نیز، بدون نورگیری و دید و منظر لازم مانند دخمه‌های قبرستان‌ها طراحی و اجرا شده است.

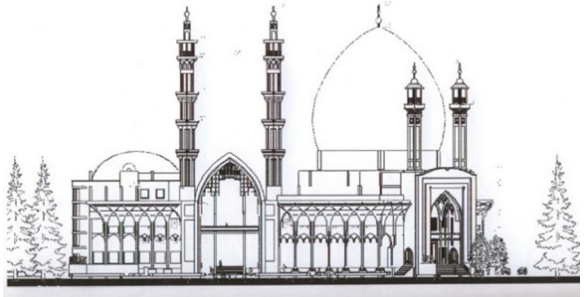
– اصولاً «فضاهای مهم داخلی، فدای شاکله خارجی ساختمان» شده‌اند و کالبد بیرونی همچون «بُتی نازیبا، نامقبول، بی‌معنا، شبیه جسد و لاشه نهنگی در ساحل افتاده، خنثی، بی‌فایده و مزاحم» دیده می‌شود.

– ماجرای این ساختمان در ابعاد مختلف از کارفرما تا کارشناسان و طراحان آن داستان ازخودبیگانگی و مسخ انسان‌هایی است که در مقابل «تهاجم و شبیخون فرهنگی غرب» تسلیم شده‌اند و جاهلیت مُدرن از آنها «دنیاپرستانی، ظاهربین، خودپرست، بُت‌پرست، و بُت‌ساز» ساخته است، باید گفت رحمت بر «سامری» قوم بنی‌اسرائیل زیرا «گوساله طلایی» او لااقل نماد «قدرت، ثروت و بهره‌برداری» بود، امّا بُت‌های «جاهلیت مُدرن»، فقط ظاهری عجیب و مردم فریب دارند، آن‌هم با چند بار دیدن، کهنه و مطرود می‌شوند و پاکسازی آن کارفرمایی «ابراهیم‌گونه» می‌خواهد با هزینه هنگفتی از بیت‌المال مسلمین.

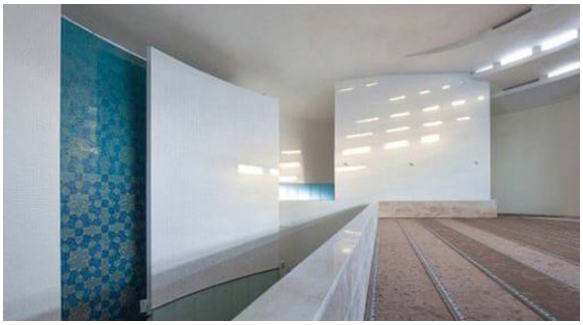
– جناب مولانا چه زیبا حال و هوای این نوع معماران و حاصل نامناسب و نامطلوب آن‌ها را بیان نموده است:

رو به معنی کوش ای «صورت‌پَرست»
ز انکه معنی بر تن صورت پرست
«بُت‌پرستـی» گر بمانـی در صُـــور
صورتش بگـذار و در معنی گـذر

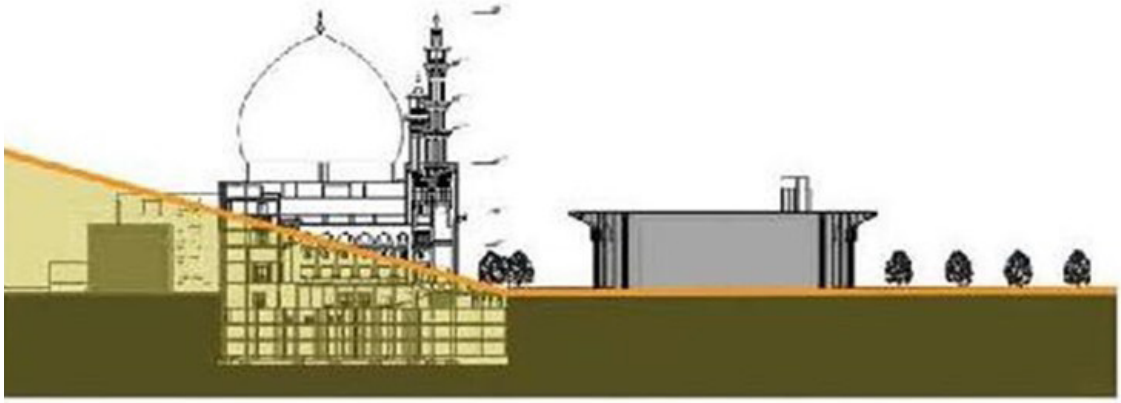
شکل ۲۴: نقشه همکف در طرح اولیهٔ مسجد ولیعصر تهران. سمت راست: رواق‌های عبوری و ورودی‌ها و شبستان مساجد- قسمت جنوبی: ورودی اداری و پارکینگ مسجد از کوچه جنوبی- در مرکز و شمال نقشه، حیاط داخلی مسجد و کوچه‌ای که تبدیل به پیاده‌رو و متصل به پارک شده است- در سمت چپ مجموعهٔ فرهنگی است که در طبقه همکف به‌صورت نمایشگاه دائمی می‌باشد.



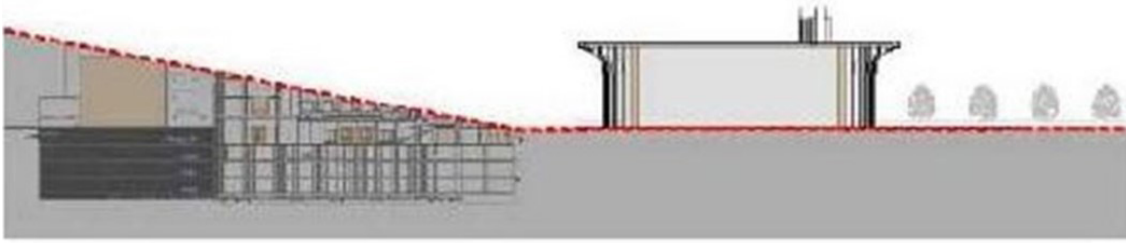
شکل ۲۵: نمای شمالی طرح اولیهٔ مسجد ولیعصر تهران



شکل ۲۶:تصاویری از کالبد و فضای داخلی مسجد ولیعصر تهران



شکل ۲۷:در طرح قدیم، ارتفاع شبستان‌های مسجد هم‌عرض تئاتر شهر طراحی شده، فقط گنبد و مناره‌ها بلندتر هستند.



شکل ۲۸: در طرح جدید، تئاتر شهر مانند معابد یونانی یک (بتکده) تلقی شده و در مقابل آن، سر مسجد را در زیر (گیوتین جاهلیت مدرن) قطع نموده‌اند.

۸-۲-۶. مصلی تهران

– در اوایل انقلاب که هنوز مسئولین و مدیران نظام از تجربه و تخصص کافی در حوزه‌های هنر و معماری برخوردار نبودند، طراحی مصلی تهران به فردی سپرده شد که پیش از معماری، «نقاش ماهری» بود. این نقاش «معمارنما» با مهارت نقاشی و ماکت حجمی که برایَ مُصلی تهران طراحی نمود و ساخت، توانست مدیران اجرایی کم‌تجربه این مُصلی را که اغلب مهندس غیرمعمار بودند و برای ساخت آن از بُعد سیاسی و اجتماعی بسیار عجله داشتند، در عمل قانع سازد و پیشنهادات اصلاحی ارائه شده توسط کارشناسان را، ناشی از اختلاف سلیقه‌های معمولی جریان‌های «شکاک و نسبی‌گرا» و «مُدرنیستی – لیبرالیستی» در دانشکده‌های معماری دانسته و پیشنهادات اصلاحی را نادیده گرفتند. در نتیجه این مُصلی هم از نظر «مهندسی ساختمان» بسیار نامناسب، پُرهزینه و دیرساخت طراحی و اجرا شد و هم مهمتر از آنِ در بُعد «هنری و عملکردی» به خصوص در طراحی «گنبدخانه اصلی و ایوان ورودی» بسیار ناهنجار و نامطلوب طراحی و اجرا شده است.

– در نقشه گُنبدخانه به جای الهام از نقشه مربع در خانه کعبه و مجموع شبستان‌های اصیل دوران اسلامی، از معابد و کلیساهای مرکزی با نقشه دایره تقلید نموده و در فضای داخلی شبستان مسجد، هندسه‌ای چند وجهی و چرخشی و گردشی به وجود آورده و به صورت بسیار نامناسب در پیرامون این دایره به جای ستون از دیوارهای حجیم بِتُنی به صورت شُعاعی استفاده کرده است و انعطاف‌پذیری شبستانِ گُنبدخانه را برای گسترش صف‌های نماز جماعت، کاملاً ناممکن نموده است. در مُصلی تهران که به صورت طبیعی برای نمازهای جماعت صدهاهزار نفری باید طراحی می‌شد و همه شبستان‌ها و صحن‌ها، باید قابل اتصال به شبستان اصلی بود، در عمل این اتصال و این ارتباط با امام جماعت و خطیب نماز جمعه ناممکن شده است و مهمترینِ عملکرد مُصلی، یعنی اتصال صف‌های نمازگزاران اصولاً قابل‌اجرا نیست. اشکال مهم دیگر، رابطه و حجم ایوان و ورودی با گُنبدخانه است.

– بر خلاف سنت مهم و پُرمعنای دوران اسلامی که ایوان وُرودی قَدری از نمای بدنه‌ها بلندتر و نسبت به حجم گنبدخانه بسیار کوچک‌تر است، متأسفانه سقف ناهنجار و نامناسب این ایوان از گُنبد خفیف و کوچک آن بسیار بزرگتر شده و شبستان اصلی را که در عمل قلب و مرکز عملکردی مجموعه است تحقیر نموده و به محاق بُرده است.

– دیوارهای شعاعی پیرامون شبستان گُنبدخانه در عمل، رابطه بسیار مهم ایوان با شبستان را نیز قطع نموده است. در مجموع می‌توان گفت طراحی و ساخت این مُصلی، نماد «آموزش معماری در دانشکدههای غربزده و ترجمهای و تقلیدی دوران پهلوی‌ها و اغلب دانش‌آموخته‌های خودباخته و مقلّد» آن‌هاست، زیرا در این دانشکده‌ها، اصولاً از «فرهنگ و هنر دوران اسلامی جز روایتی از شرق‌شناسان غربی» خبری نبود.

– اسکلت و پوشش این ساختمان می‌توانست با «سازه‌های فضایی و پوشش‌های سبک جدید با سرعت،

شکل ۲۹:شاکله گنبدخانه و ایوان مصلی تهران. گنبدخانه و ایوان ورودی مصلی تهران نماد غرب‌زدگی معماران و عدم آشنایی آن‌ها با بدیهیات فرهنگ، هنر و تمدن دوران اسلامی است.

سهولت و کم‌هزینه و پایدار» اجرا شود، در حالیکه عکس آن عمل شده است، از بُعد فرهنگی و هنری نیز تحت تأثیر سبک‌های «مُدرنیستی و لیبرالیستی» با دوری از فطرت الهی انسان‌ها در حوزه‌های زیبایی‌شناسی، حکمت هنر و سبک هنری، دچار «شکاکیت و نسبی‌گرایی» و در نتیجه حاکمیت بلامنازع «سلیقه شخصی معمار» بدون رعایت اصالت‌های فرهنگی و تجربیات تاریخی شده است. تعداد دیگری از مُصلی‌های کشور نیز تحت تأثیر «گُنبدالصخره» در فلسطین اشغالی که یک زیارتگاه است و نه یک مسجد نظیر «مسجدالاقصی»، متأسفانه در شبستان‌های خود به جای هندسه مربع، از هندسه هشت‌ضلعی استفاده نموده‌اند که باعث «چرخشی و گردشی» شدن نامناسب و نامطلوب فضای داخل شبستان‌ها شده است.

۹. نتیجه‌گیری نهایی

در این مقاله، نتیجه‌گیری هر موضوع در تشریح باید و نبایدها و ارزیابی آن‌ها مطرح شده است و در مجموع اثبات می‌شود که اعتقادات نادرست و تحریف‌شده در همهٔ رفتار و آثار انسان‌ها، به‌خصوص در معماری نیایشگاه و عملکردهای نیایشگران، مستقیم اثر نامناسب و نامطلوب دارد. در ایران نیز متأسفانه با آموزش تقلیدی و ترجمه‌ای در اغلب دانشکده‌های معماری جدید، از قبل از انقلاب اسلامی و تعدادی از دانش‌آموخته‌های آن‌ها تاکنون، باعث طراحی و ساخت مساجدی غیراصیل، بدعت‌آمیز، نامناسب، و نامطلوب شده‌اند و هنوز هم می‌شوند.

پی نوشت

۱.نظریه نسبت اسلام با فرآیندهای انسانی نظیر خلق آثار هنری و معماری و شهرسازی، که در کرسی‌های نظریه‌پردازی شورای‌عالی انقلاب فرهنگی تأیید شده است.

۲.«اَلْإِسْلَامُ يَعْلُو وَ لَا يُعْلَى عَلَيْهِ » : اسلام برتر است و چیزی بر آن برتری ندارد (مأخذ: کتاب من لا یحضره الفقیه: ۵۷۱۹/۳۳۴/۴).

۳. پیامبر اکرم(ص) در آخرین وصیت خود فرمودند: « إِنِّي تَارِكٌ فِيكُمُ اَلثَّقَلَيْنِ، كِتَابَ اَللَّهِ وَ عِتْرَتِي أَهْلَ بَيْتِي » : همان طور که قرآن و پیامبر لازم و ملزوم یکدیگرند و از هم جدا نمی‌شوند، قرآن و اهل بیت نیز همواره با هم‌اند. منابع شیعه (الکافی، بصائر الدرجات، کفایة الاثر، عیون اخبار الرضا، تفسیر القمی).

۴. « إِنَّ اَلدِّينَ عِندَ اَللَّهِ اَلإِسلامُ » : اسم اسلام کافی است (سوره آل‌عمران/ آیه ۱۹).

۵. « وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو و لكم فی الارض مستقر و متاع الی حین » : به آن‌ها گفتیم: همگی به زمین فرود آیید در حالی که بعضی دشمن بعض دیگر خواهید بود (سوره بقره/ آیه ۳۶).

۶. « يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِنَ اَلْحَيَاةِ اَلدُّنْيَا وَهُمْ عَنِ اَلآخِرَةِ هُمْ غَافِلُونَ » : از زندگی دنیا ظاهری را می‌شناسند و حال آنکه از آخرت غافلند (سوره الروم/ آیه ۷).

۷. « ذَلِكَ اَلْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ » : هیچ شکی نیست؛ سراسرش برای پرهیزکاران هدایت است (سوره بقره/ آیه ۲).

۸. « وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ اَلرُّوحِ قُلِ اَلرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ اَلْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا » : و از تو درباره‌ی روح سؤال می‌کنند، بگو: «روح از فرمان پروردگار من است و از علم و دانش، جز اندکی به شما داده نشده است» البته با حواس ظاهری ادراک نمی‌شوند ولی از طریق سیر و سلوک عملی یعنی «تقوا» قابل ادراک شهودی و حضوری است (سوره اسراء/ آیه ۸۵).

۹.نظیر یکی از رؤسای یهودی، بهایی‌شده قبل از انقلاب دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه تهران به‌نام هوشنگ سیحون که بر حسب مأموریتش مبنی بر اسلام‌ستیزی می‌گفت که ما معماری اسلامی نداریم!

۱۰. کتاب «حکمت اسلامی در خلق آثار هنری، معماری و شهرسازی». انتشارات سروش. چاپ دوم. سال ۱۴۰۱.

۱۱.در زمان غیبت ظاهری امام زمان(عج)، ولی فقیه بهترین مفسر منابع و مبانی اسلامی است.

۱۲. « إِنَّمَا اَلأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ »: اعمال و عبادت‌ها با نیات و انگیزه‌های تکاملی و تعالی وجودی پذیرفته می‌شود (مأخذ: بحار الأنوار، ج ۶۷، ص ۲۱۱).

۱۳. «لا يُغَيِّرُهُ زَمانٌ، وَ لا يَحْوِيهِ مَكانٌ، وَ لا يَصِفُهُ لِسانٌ» : گذشت زمان او را تغییر نمی‌دهد، مکانی او را دربرنمی‌گیرد، و هیچ زبانی قادر به توصیف او نیست (نهج‌البلاغه، خطبه ۱۷۸).

۱۴. « إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ » : ما همه از او هستیم و به سوی او باز می‌گردیم. یعنی «به سوی ذات متعالی الهی» (سوره بقره/ آیه ۱۵۶).

۱۵. « وَالْعَصْرِ (۱) إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ (۲) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ (۳) » : سوگند به زمان (۱) که واقعا انسان در معرض زیان است (۲) مگر کسانی که ایمان آورده و کارهای شایسته کرده و همدیگر را به حق سفارش و به پایداری

توصیه کرده‌اند (۳) (سوره العصر/ آیه ۱ تا ۳).
۱۶. انتشارات امیرکبیر، ۱۳۹۳، چاپ دوم.
۱۷. فصلنامهٔ پژوهش‌های معماری اسلامی، شمارهٔ ۱، زمستان ۱۳۹۲.
۱۸. « الصَّمتُ رَوضَةُ الفکر»: خاموشی، باغستان اندیشه است (غررالحکم، صفحهٔ ۵۴۶).
۱۹. « إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبارَكاً وَ هُدىً لِلْعالَمينَ » : نخستین خانه‌ای که برای مردم [و نیایش خداوند] بنا نهاده شد، همان است که در سرزمین مکّه است؛ که پربرکت، و مایه‌ی هدایت جهانیان است. (سوره آل‌عمران/ آیه ۹۶).
۲۰. «جَعَلَ اللهُ الْكَعْبَةَ الْبَيْتَ الْحَرَامَ قِيَامًا لِلنَّاس»: خداوند کعبه را برای قیام «تکامل وجودی» انسانها ایجاد نموده است (سوره مائده/ آیه ۹۷).
۲۱. « تُعرَفُ الاشیاءُ باضدادها» : پدیده‌ها با ضدّ آن شناخته می‌شوند (شهید مرتضی مطهری، مجموعه آثار، جلد ۳، صفحهٔ ۱۲۱).
۲۲. جمرات سه‌گانه در محل‌هایی ساخته شده است که سه بار شیطان به حضرت ابراهیم(ع) القا نمود که فرمان الهی را انجام ندهد.
۲۳. « اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ » ما را به راه راست هدایت فرما (سوره الفاتحه/ آیه ۶).
۲۴. « إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةِ الْكَوَاكِبِ » : ما آسمان دنیا (نزدیک/ پایین) را با کواکب تزئین کردیم (سوره الصافات/ آیه ۶).
۲۵. « الْعِلْمُ نُورٌ يقْذِفُهُ اللهُ فِي قَلْبِ مَنْ يشاءُ » : علم، نوری است که خداوند به قلب هر کس که بخواهد، می افکند (مأخذ: بحارالانوار، ج ۱، ص ۲۲۴).
۲۶. « اللهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ » : خدا نور آسمان‌ها و زمین است (سوره النور/ آیه ۳۵).
۲۷. « قالَ رَبِّ بِما أَغْوَيْتَني لَأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ » : گفت پروردگارا به سبب آنکه مرا گمراه ساختی من [هم گناهانشان را] در زمین برایشان می آرایم و همه را گمراه خواهم ساخت (سوره الحجر / آیه ۳۹).
۲۸. « إِلا عِبَادَكَ مِنْهُمُ الْمُخْلَصِينَ » : مگر برخی از بندگان خالص‌شده خدا را (سوره حجر / آیه ۴۰).

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. سید رضی. بی‌تا. نهج‌البلاغه. بیروت: دارالکتاب اللبناني.
۳. آمدی، عبدالواحد بن محمد. ۱۴۱۰ قمری. غررالحکم. قم: دارالکتاب الإسلامي.
۴. شیخ صدوق. ۱۴۱۳ قمری. من لا یحضره الفقیه. تصحیح توسط علی‌اکبر غفاری. قم: دفتر انتشارات اسلامی.
۵. کلینی، محمد بن یعقوب. ۱۳۶۵. الکافی. گردآوری توسط علی‌اکبر غفاری و محمد آخوندی. تهران: دارالمکتب الاسلامیه.
۶. مجلسی، محمدباقر. ۱۴۰۳ قمری. بحارالانوار. بیروت: دار إحیاء التراث العربي.
۷. مطهری، مرتضی. ۱۳۸۷. مجموعه آثار. تهران: صدرا.
۸. نقره‌کار، عبدالحمید. ۱۳۹۲. خانه کعبه، سلول بنیادی در طراحی نیایشگاه‌های مطلوب. پژوهش‌های معماری اسلامی (۱): ۲۳- ۴۱.
۹. نقره‌کار، عبدالحمید. ۱۳۹۳. تعامل ادراکی انسان با ایده‌های فضایی هندسی در معماری. تهران: امیرکبیر.
۱۰. نقره‌کار، عبدالحمید. ۱۴۰۱. حکمت اسلامی در خلق آثار هنری، معماری و شهرسازی. تهران: سروش.

References

1. The Holy Quran.
2. Seyyed Razi. No Date. Nahj al-Balagha. Beirut: Dar al-Kitab Lebanese.
3. Amedi, A. W. bin M. 1990. Ghurar al-Hikam. Qom: Dar al-Kitab al-Islami
4. Koleini, M. bin Y. 1986. Al-Kafi. Compiled by Ali Akbar Ghafari and Muhmmad Akhundi. Tehran: Dar al-Maktab al-Islamiya.
5. Majlesi, M. B. 1983. Bihar al-Anwar. Beirut: Dar Ihya al-Turath al-Arabi.
6. Motahari, M. 2008. Collection of Works. Tehran: Sadra.
7. Noghrekar, A. H. 2012. Kaaba House: Stem Cell in the Design of Desirable Places of Worship. Journal of Researches in Islamic Architecture (1): 23-41.
8. Noghrekar, A. H. 2013. Human Perceptual Interaction with Geometric Spatial Ideas in Architecture. Tehran: Amirkabir.
9. Noghrekar, A. H. 2022. Islamic Wisdom in the Creation of Works of Art, Architecture, and Urban Planning. Tehran: Soroush.
10. Shaykh Saduq. 1993. Man, lā Yaḥḍuruhu al-Faqīh. Edited by Ali Akbar Ghafari. Qom: Islamic Publications Office.

Journal of Reasearches in Islamic Architecture / 41 / Winter 2024 137-164

Exploring the Influence of Religious and Cultural Beliefs on Architectural Appropriateness in Temples and Shrines: A Comprehensive Case Study of Iran's Contemporary Inauthentic Mosques

Abdol Hamid Noghrekar
Email: a_noghrekar@iust.ac.ir *(Corresponding Author)*
Associate Professor, Department of Architecture, Iran University of Science and Technology, Tehran, Iran

Salman Noghrekar
Assistant Professor, Department of Architecture, Shahid Rajaee Teacher Training University, Tehran, Iran

Received: 1402/10/25 Accepted:1402/12/07

Abstract

This article marks the outset of a comprehensive series dedicated to evaluating architectural works in Iran and across the world through the lens of Islamic principles, with the ultimate objective of producing a scholarly book on the subject matter. Specifically, the initial phase of this article delves into the influence of cultural deviations on the architectural design of temples and places of worship from an Islamic perspective. The discourse commences with an introduction encompassing the categorization of divine and non-divine architectural schools, followed by an exploration of the reasons and justifications for evaluating architectural works worldwide within the framework of Islamic culture. In addition, the concept of prayer, characterized by its authenticity, formative nature, evolutionary potential, and optional aspects, is expounded upon to establish criteria for identifying suitable and preferred locations for prayer. Subsequently, the article examines various profound elements within architecture, including spatial and geometric concepts, appropriate and inappropriate embellishments, semantic and symbolic styles, as well as the integration of shrines within cultural and climatic contexts. To substantiate these principles, the evaluation extends to authentic mosques from Iran's Islamic era, featuring notable examples such as the transformation of the four-arch fire temple into the Izadkhast Mosque, the Jame'a Mosque of Isfahan, and the Imam Mosque of Isfahan. Additionally, non-authentic and heretical mosques before and after the Islamic Revolution in Iran are assessed, with notable cases including the Al-Javad Mosque, University of Tehran Mosque, Al-Ghadir Mosque, Tehran Carpet Museum Prayer Hall, Valiasr Mosque in the south of Daneshjoo Park (both its old and new designs), and the Imam Khomeini Mosalla. Employing a holistic and comprehensive research methodology anchored in Islamic sources and foundations, this study adopts a combined qualitative and quantitative approach, considering the causal relationship between ideas and phenomena. The infallible sources of this research are the Qur'an and the Sunnah of the Infallible Prophets, while fallible sources encompass

individual reasoning and the consensus of experts. The validity of rational propositions is substantiated through logical reasoning, while narrative propositions are supported through the interpretation of authentic sources. The findings of this research unequivocally demonstrate how belief systems and cultural deviations exert unfavorable and inappropriate effects on the religious practices, behavior, and rituals of worshipers, ultimately impacting the intricate and overarching structure of prayer halls.

key words: Cultural beliefs, prayers, places of worship, authentic and non-authentic mosques.