سیر از ظاهر به باطن مسجد

فرشته شیرازیان

خلق آثار عمدهٔ معماری اسلامی، بخصوص در نوع مسجد، تجلی می‌نماید. در سرزمینهای اسلامی، مسجد به عنوان پناهگاهی برای زندگی پرآشوب و پرتلاطم شهری به شمار می‌آید.

در روزهای جمعه،هزاران نفر از مسلمانان در صحن مسجدو شبستان سرپوشیدهٔ آن گرد می‌آیند، و به طور دسته جمعی در برابر دیوار قبله که به سوی مکه قرار گرفته است، به سجده می‌پردازند.

در سراسرجهان، عموم مسلمانان همچنانکه ذرات آهن به سوی آهن‌ربا جذب می‌گردد، به سوی این مرکز واحد مقدس روی می‌نمایند. هر یک از این افراد در عین شرکت در اجتماع، با خود خلوت می‌کنند و هر کدام مجذوب سعادت ابدی خود می‌شوند.

در این میان، مسلمانان خداپرست چه تنها باشند 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 همسان‌بخش می‌کند که در عین رعایت اصل وحدت، ایجاد آن حالت خلوت معنوی را آسان می‌کند.

سیرو سیاحت در جهان پرنقش و نگار تزیینات مسجد، بیننده را در عوالم روحانی غرق می‌نماید و پیچ و خم آن، ایمان به وحدت خداوند را در دل وی راسخ می‌سازد.

پس،بدون فهم اصل وحدت وجود، نمی‌توان ارتباطی را که ازجهات صوری ومعنوی بین کعبه ومسجد و عرش هست، درک کرد.

به نظر عرفا، در باب وحدت وجود، مصداق حقیقی وجود، خداست. موجودات قائم به موجودیت خداوندند، و همه جلوه‌ها و مظاهر حق تعالی به شمار می‌روند، و هیچ موجودی، از جلوه و حضور او خالی نیست.

کعبه، خانهٔ خداوند که قلب زمین است، نخستین قطعه‌ای بوده که در زمین پدیدار شده، و دیگر قسمتهای زمین از زیر آن گسترش یافته است.

عرش نیز که به کلمه فارسی آرتا برمی‌گردد، به معنای پاک و مقدس است. عرش به مثابه جسد عالم است و ذات مقدس حق، به مثابه روح آن می‌باشد. پس با احتساب این مسئله، عرش رحمانی باید نمونه‌ای در ارض عالم جسمانی داشته باشد که سایه و نظیر آن باشد. و به تعبیر عرفا، این همان کعبه است که بنا بر حدیث، عرش رحمان بر چهار رکن: سبحان‌الله، الحمد لله، لااله‌الا الله و الله‌اکبر بنا شده است. پس خانهٔ کعبه نیز چهار ضلع و حجمی مکعب گونه دارد.

برخی عرفا مقایسه بسیار لطیفی بین کعبهٔ دل و کعبهٔ گل دارند. از آنجا که دل را مأوای حقیقی عبادت می‌دانند و عبادت را درمسجد میسر می‌بینند و مسجد را معطوف به کعبه، میان کعبه و عرش و مسجد پیوندی می‌زنند و می‌گویند که همان‌گونه که قلب ارض روحانی عرش است، قلب ارض جسمانی خانه کعبهٔ و قلب هر قطعه از زمین، مسجد است. در واقع، تمام مساجدی که در سراسر جهان پراکنده‌اند، در امتداد قدوسیت و روحانیت کعبه‌اند؛ زیرا محراب جمیع مساجد، رو به سوی کعبه، و کعبه نیز رو به سوی عرش پروردگار دارد.

غرض از این مباحث آن است که مسجدی که در واقع سایه و مظهر کعبه است و قلب زمین محسوب می‌شود، به واسطهٔ نسبت

معنوی و ارتباط ملکوتی که با کعبه دارد، از حیث شیوهٔ معماری، از همان الگویی تبعیت می‌کند که کعبه و عرش بر مبنای آن ساخته شده‌اند. پس، چون کعبه از صورت معنوی عرش تبعیت می‌کند، بنابراین طرح بنای مسجد از یک نقشه آسمانی پیروی می‌کند. معماری مسجد مربوط به زمانی می‌گردد، که انسان قصد می‌کند بنایی بسازد که پاسخگوی نیازهای فراتر از حوایج دنیوی او باشد.

این بیان معمارانه، نخست در اجزاء منفرد بنا ظاهر می‌شود. در قابهایی در بدنهٔ داخلی یا خارجی بنا، در زیر یا روی گنبد، عناصر و اجزائی در سردر ورودی، یا حتی جزئی‌تر در حد درها، کتیبه‌ها، پنجره‌ها و از این قبیل.

در این مرتبه، عموماً با توسل به نقوش هندسی و گیاهی از سویی خلع مادیت از آن عنصر می‌شود و از سوی دیگر، با عبور از صافی انتظامی طراحی شده، به صورتی خیالی نزدیک می‌شود.

این بیان معمارانه در مرتبهٔ دوم خود، همهٔ فضاهای داخلی را دربر می‌گیرد و تا آنجا که معمار اجازه یابد، در پوستهٔ بیرونی بنا نیز این بیان معمارانه را جاری و ساری می‌کند.

در این مرتبه، بیان معمارانه در همهٔ سطوح افقی و عمودی همهٔ فضاها و تناسبات و اجزای داخلی بنا مشاهده می‌شود.

سومین مرتبه از بیان معمارانه این است که معمار فارغ‌البال، همهٔ بنا را به صورت کامل همچون جواهری یگانه مشمول طراحی و کیمیاگری خود می‌کند.

در این مرحله، از بیرونی‌ترین جلوهٔ بنا تا درونی‌ترین فضاها، محل ظهور ذوق بی‌بدیل معمار می‌گردد. نمونهٔ درخشان این قضیه را، می‌توان در مجموعهٔ نقش جهان دید.

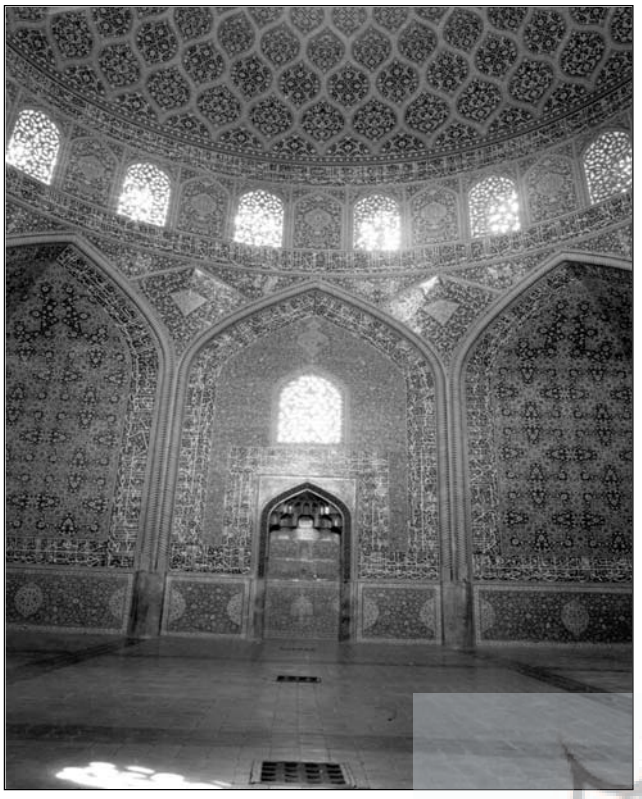
بنا بر آنچه بیان شد، زمانی که سخن از معماری مسجد و سیر از ظاهر به باطن آن می‌شود، لازم است کاملترین نمونه‌هایی که بیان معمارانه در صورت تام و تمام خود در آنها ظهور یافته باشد، بررسی شود. مساجد به‌جا مانده از دورهٔ صفوی، بویژه مسجد امام و مسجد شیخ لطف‌الله در اصفهان، بهترین نمونه برای تحلیل به شمار می‌روند. مسائل مذکور در این دو مسجد، ظهورکاملتری دارند؛ هرچند که از مقام هیچ‌یک از آثار دیگر نمی‌کاهیم.

در نخستین مرحله از مراحل ورود به مسجد، باید به دعوت اشاره کرد. دعوت چه از جانب حق تعالی باشد و چه از جانب انبیا، مضمون آن همیشه دعوت به خروج از دنیا و سلوک راه آخرت است.

پس در حقیقت، دعوت فراخواندن آدمی است از ماسوای حق به حق؛ چنانکه بانگ این دعوت همیشه از مناره به گوش می‌رسد. بانگ اذان و ندای: «حی علی الصلاة»، ما را از اشتغالات روزمره جدا می‌کند، و به ادای نماز و سجدهٔ حق فرا می‌خواند.

«اگر خارج از شهر باشیم، مناره را که از سایر فضاهای شهری سرافرازتر است، می‌بینیم. گویا کسی از میان جمع نشستگان و خفتگان قیام کرده، و عزم کاری و ابلاغ پیامی دارد. قامت افراشتهٔ مناره‌ها، خود به خود نشانه اعلام و اعلان است» [بهشتی، مسجد مکان معراج مؤمن].

البته، شایان ذکر است که این دعوت و اعلان با منظری که از ترکیب منار و گنبد به شهر عرضه می‌شود، کامل می‌شود.



شبستان مسجد شیخ لطف الله، اصفهان

«از دیگر نکات، می‌توان به سمبل راهنما و نشانهٔ شهری بودن مناره اشاره کرد، که در عین اینکه مردم غریب را که در دیار دیگری به سر می‌برند راه می‌شناساند، در حکم منجی و نجات دهنده‌ای با پیام وحدت خود رهگذران مشغول کسب معاش را از امر دنیوی به سوی خود فرامی‌خواند» [زمرشیدی، مسجد در معماری ایران].

حجم کشیده و عمودی مناره که در جهت پایین به بالا از حیث مسائل سازه، شعاع آن کم می‌شود، خود نشانهٔ عروج معنوی است. و معماری مسجد را از یک معماری زمینی که فناپذیر است، به یک معماری آسمانی (روحانی) بدل می‌کند. نوک مناره علاوه بر نشان‌دادن عروج، نشاندهندهٔ وحدت نیز هست. همان‌طور که اسلام بر اصل توحید پایه‌گذاری شده، عناصر پایگاه دین؛ یعنی مسجد، باید بر این مضمون تأکید کنند. و شکل مناره، گویای این قضیه است.

البته، باید گفت که مناره و گنبد هر دو با هم، بر این معنا تأکید بیشتری می‌کنند. و این وحدت معنایی را در شهر جلوه‌گر می‌سازند.

با این تفاسیر، بلندکردن مناره که با توجه به وسعت دید انسان ـ از حیث مقیاس فیزیکی وی ـ و درک انسان ـ از حیث تبعات روانی وی ـ طراحی شده است، می‌تواند در معنای مناره خلل وارد کند.

اما زمانی که این مناره دو تا می‌شود و به صورت قرینه در دو طرف بنا قرار می‌گیرد و تقارن را که معرف نظمی ایستاست به ارمغان می‌آورد، ادراک بصری انسان را هدایت می‌کند. این هدایت، منجر به پذیرش راحت‌تر معنا، که ترکیبی از زیبایی و وحدت است، می‌شود.

خالی از لطف نیست اگر اشاره‌ای به این موضوع داشته باشیم

که در کلیه بناهای اسلامی، همچون: مسجد و مدرسه، مناره فقط در نظام ساخت مسجد مطرح شده است و کاملاً معرفهٔ یک مکان مذهبی است. پیش از آنکه خود را در زمرهٔ لبیک گویان به این وحدت به شمار آوریم، لازم است قصد و نیت خود را با کنارگرفتن از دار دنیا و دخول به بیرونی‌ترین حریم مسجد، نشان دهیم. و این همه، به عهدهٔ جلوخان مسجد است.

در مسجد امام اصفهان، این معنا با دست اندازی سنگی نشان داده شده است، و در مسجد شیخ لطف‌الله با پلکانی رو به بالا.

کسی که از این مرز بگذرد، قصد ورود به مسجد کرده است و می‌خواهد که دل از مشغولیات دنیا برکند و به ساحت عقبی قدم نهد.

جلوخان، نخستین فضایی است که انسان را آمادهٔ ورود به فضایی دیگر با مقیاسات دیگر می‌کند [توسلی، آبادی، شمارهٔ ۱۹].

«جلوخان مسجد برای اعلام اهمیت و منزلت مسجد، نسبت به سایر ابنیه است» [بهشتی، مسجد مکان معراج مؤمن].

از آنجا که مدخل در معماری مبین حرکت و عبور و نخستین قدم برای سفر است، نقش جلوخان در مسجد و طراحی آن روشن می‌گردد.

مسجد یک مکان مذهبی است، و برای اعمال مذهبی باید پاک باشد. پیش از ورود به درگاه مسجد، در محوطهٔ جلوخان حوضی است. این حوض، اشاره‌ای نمادین به طهارت و پاکی بدن و اخلاق دارد. در حال حاضر، این حوض در جلوخان مسجد امام وجود دارد. اما در اواخر قاجاریه بنا به دلایلی، حوض جلوخان مسجد شیخ لطف‌الله برچیده شد.

فضای جلوخان، یک فضای شهری است. در این فضا در زمان گذشته تبادلات اجتماعی و گاه اقتصادی مشاهده می‌شد. در این مورد، می‌توان به جلوخان مسجد امام تهران اشاره کرد. بعد از عبور از جلوخان برای اینکه خود را درون مسجد بیابیم، لازم است از پیش طاق و درگاه بگذریم. جلوخان مسجد، به‌عنوان یک فضای شهری عمل می‌کند. و پیش طاق، مقام قطع تعلق از دنیاست. پس از پیش طاق، درگاه را داریم. درگاه و آستانهٔ مسجد، به منزلهٔ اجابت دعوتی است که از منـــاره‌ها به گوش رسیده، و از ســـوی دیگـر،« آستانه خود به منزلهٔ دعوتی است که سالک را از مراحل پیشین، به مراحل بعدی منتقل می‌کند» [بهشتی، مسجد مکان معراج مؤمن].

به دنبال عبور از درگاه مسجد، وارد فضای هشتی می‌شویم.

هشتی ورودی مسجد امام خمینی، تهران

این فضا از جهات گوناگون، با فضاها و مراحل پیشین متفاوت و متضاد است.

اگر فضاهای پیشین ما را به عبور و آمدن فرامی‌خواند، این فضا به لحاظ شکل هندسی منظم خود به وقوف و مکث فرا می‌خواند. سقف گنبدی این فضا، بر معنای مکث تأکید مضاعف می‌کند.

در هشتی‌ها، عمدتاً یک ظرف بزرگ سنگی قرار می‌دادند که در آن آب خنک می‌ریختند تا مراجعه‌کنندگان بتوانند رفع تشنگی کنند. و این، خود بر مضمون هشتی به عنوان توقفگاه تکیه می‌کند. نمونهٔ این سنگاب، در مسجد امام اصفهان وجود دارد.

از دیگر موارد، می‌توان به تاریکی نسبی هشتی نسبت به بیرون اشاره کرد، که بر معنای مکث تأکید مضاعف دارد؛ چون برای درک فضای تاریک هشتی، لازم است درنگ کنیم تا چشم با فضای هشتی آشنا گردد. در اینجاست که حال اضطرار و توبه از گناهان، برای انسان پدید می‌آید. و اگر به بیرون نظری بیندازیم، به علت شدت نور، طلوع آفتاب برای انسان تداعی می‌گردد. در حقیقت، از نظر عرفا طلوع آفتاب در اینجا می‌تواند طلوع شمس حقیقت که جلوه‌ای از معشوق حقیقی است، باشد. و این، اولین مقامی است که معشوق حقیقی در پس پرده نمایان و گنبدخانه هویدا می‌شود. پس در مسجد برای اولین بار، به دنبال مکث در هشتی است که گنبدخانه دیده می‌شود.

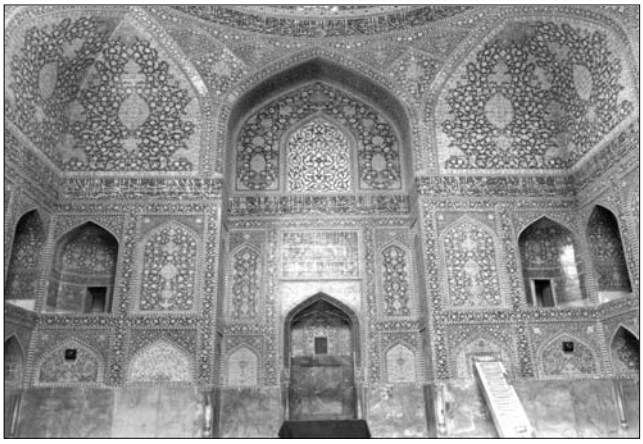
گنبد فقط در قاب روزنه‌ای گاه مشبک، به نشانه حجاب امکان نظاره را برای نظاره‌گر فراهم می‌کند.

به دنبال این مشاهده و بیدارشدن شوق دیدار، راهی برای وصول نیست، الا دالانهایی در دو سوی هشتی.

مهمترین کارکرد این دالانها، فراهم آوردن دسترسی به حیاط و گنبدخانه است. اما با در نظر گرفتن اینکه نخست این دسترسی غیرمستقیم است و از آنجا که پیمودن مسیر مستقیم ملایم طبع عجول نفس است، دالان به مضمون صبر اشارت دارد و در همان ابتدا، با مکروهات نفس به مبارزه برمی‌خیزد.

می‌بینیم که با دالانی مواجه‌ایم، که فضایی تنگتر و تاریکتر از هشتی دارد. این ویژگی به طور کلی، با مفهوم ریاضت در حیات سازگاری دارد؛ و ریاضت، لازمهٔ سیر و سلوک است [بهشتی، مسجد مکان معراج مؤمن].

پس از اختتـام دالان، وارد فضـــای نورانـی مسجـد می‌شویم. در مسجـد شیخ لطف‌الله،این مطلب به گونه‌ای دیگرجلـوه گـر



شبستان مسجد امام خمینی، اصفهان

شده است.

شخص پس از پشت سر گذاشتن جلوخان و پیش طاق و درگاه، به فضای انتقال می‌رسد. این، فضایی است تنگ و نسبتاً تاریک، و با فضای روشنی که او پشت سر گذارده متفاوت است. در حرکت به جلو، نور ضعیفی را مشاهده می‌نماید، که راه را روشن می‌کند. این نور که از بالا به دیوار مقابل می‌تابد، چرخشی در فضا ایجاد می‌کند. شخص به سمت راست باز می‌گردد، و به سوی نور دیگری می‌رود. در همین جاست که در تاریکی فزاینده‌ای قرار می‌گیرد، و به وی احساس خلوت از جهان خارج دست می‌دهد. در این لحظه، تأثیر انتقال معنوی به طور کامل حس می‌گردد، و شخص به فضای روحانی مسجد وارد می‌شود:

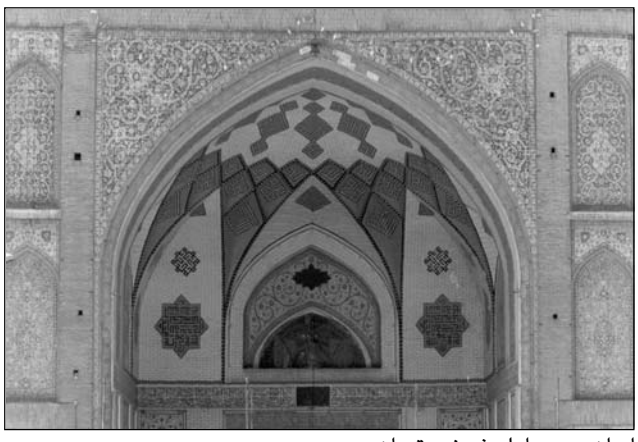
در همهٔ مساجدی که مطابق چنین الگویی ساخته شده‌اند، پنجرهٔ هشتی و اختتام دالانها، رو به گنبدخانه است. و چون گنبد خانه، قلب مسجد است، نمازگزار همهٔ مسیر جلوخان، پیش طاق، درگاه، هشتی و دالان را برای رسیدن به آن طی می‌کند.

دالان که در این مساجد از نظر عملکردی به جهت انحراف مسیر به سمت قبله مطرح شده است، از نظر معنایی فضایی است واسطه میان بشریت (میدان نقش جهان) و روحانیت (شبستان و گنبدخانه).

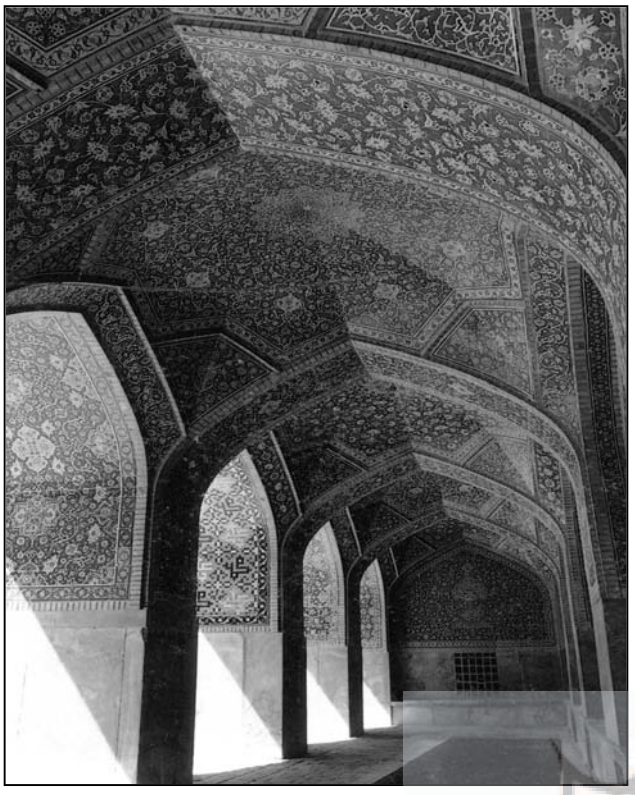
زندگی جهان بیرون، سر و صدا، رنگ، تعلقات دنیوی، همه و همه در این فضای میانی با طی فاصلهٔ زمانی حدود چند دقیقه محو می‌شود، و انسان به آستانهٔ ورود به خلوت وارد می‌شود.

اینجاست که صورت رمزی برخی از فضاهای معماری ایرانی، نمود پیدا می‌کند. رمز این معماری، کفایت کردن چند دقیقه برای کنده شدن از مادیات و درک معنویات است که حتی هیچ عالم دینی نیز این تأثیر را بر انسان ندارد.

تفسیر دیگر برای این مسیر، این است که با خروج از فضای جلوخان به طرف هشتی که هنوز هم روشن است، خروج از دنیا و زندگی دنیوی تداعی می‌گردد. و با داخل شدن به دالان تنگ و تاریک، معنای مرگ پیش نظر می‌آید و سختی مرگ را خاطرنشان می‌کند. با ورود به صحن مسجد، به زندگی جاوید آخرت می‌رسیم. این سلسله مراتب، بر فضای ورودی مسجد مترتب است.



ایوان مسجد امام خمینی، تهران



دالان مسجد امام، اصفهان

برای رفتن به گنبدخانه، باید از صحن گذشت. صحن به جهت بزرگی که دارد، مبین افتتاح و انبساط روح، فراغت و آزادی وی است [بهشتی، مسجد مکان معراج مؤمن].

باید که بعد از این مراحل سخت، آسایش و راحتی برای شخص مهیا گردد. و این، به عهدهٔ صحن و فضای روح افزای آن است.

صحن از حیث عملکردی، پذیرای عدهٔ زیادی از افراد مؤمن است. در این حیاط، حوضی وجود دارد که تأکیدی بر حالت نمادین پاکی دارد. و تصویر ساختمان هم در آب، بر عظمت آن می‌افزاید.

البته، در مسجد شیخ لطف‌الله، قضیه به گونه‌ای دیگر است. «در مسجد شیخ نه حیاطی است و نه حرفی، فقط فضای ناب است که در دل توده جریان دارد» [توسلی، آبادی، شمارهٔ ۱۹].

چرخش بنا در دورادور حیاط و محصور کردن آن ـ که یکی از آثار سبک معماری ایرانی است ـ علاوه بر سایه‌دار کردن حیاط در هر یک از ساعات روز، تمرکز درونی و جدایی از جهان خارج را خاطرنشان می‌سازد. یا تکرار عناصر درونی حیاط مانند رواقها، حکایت همشکلی که خود معرف مفهوم وحدت در زندگی و جامعه است، بیان می‌شود.

در مقایسه بین عناصر واحد در صحن و وحدت اشاره شده در مبحث مناره، به اختلاف نوع وحدت پی می‌بریم و ابزار رسیدن به هر یک را باز می‌شناسیم.

فرق بین معنای توحیدی وحدت و معنای اجتماعی وحدت، در المانهای مساجد مشاهده می‌گردد و طراحان را به حفظ معانی در مساجد هدایت می‌کند.

پس از قرارگیری در صحن، باید برای رسیدن به گنبدخانه از ایوان گذر کرد.

در هر چهار طرف صحن مسجد، یک ایوان قرار دارد که جهت دلایل کاربردی مختلفی از قبیل فضاهای: نشستن، تجمع، درس و مبادلهٔ نظر ساخته شده است؛ که بعضی مختص روزهای تابستان (ایوان جنوبی) و برخی مختص استفاده در زمستان (ایوان شمالی) بوده است.

ایوان در کار بنایی، نشاندهنده عظمت کار است، و کشش به سمت بالا را نشان می‌دهد. این عظمت که ممکن است با مقیاس فردی انسان به عنوان فرد تشابهی نداشته باشد، با مقیاس جمعی فرد و اینکه او با گروه انسانها است و دیگر اینکه با روح انسان که از حیث معنویت سیری بلندمرتبه دارد، احساس قرابت می‌کند. ایوان رفیع ورودی، مقدمهٔ ورود به گنبدخانه است. عظمت گنبد به عنوان قلب مسجد، طلب یک چنین مقدمه‌ای می‌کند. و ایوان، تعریف مأنوسی از اهمیت این فضا به ما می‌دهد.

پس از عبور از ایوان، به گنبدخانه که به مثابه مرکز مسجد است، می‌رسیم و محراب را در گنبدخانه می‌یابیم.

گنبدخانه از سه بخش اساسی، تشکیل شده است:

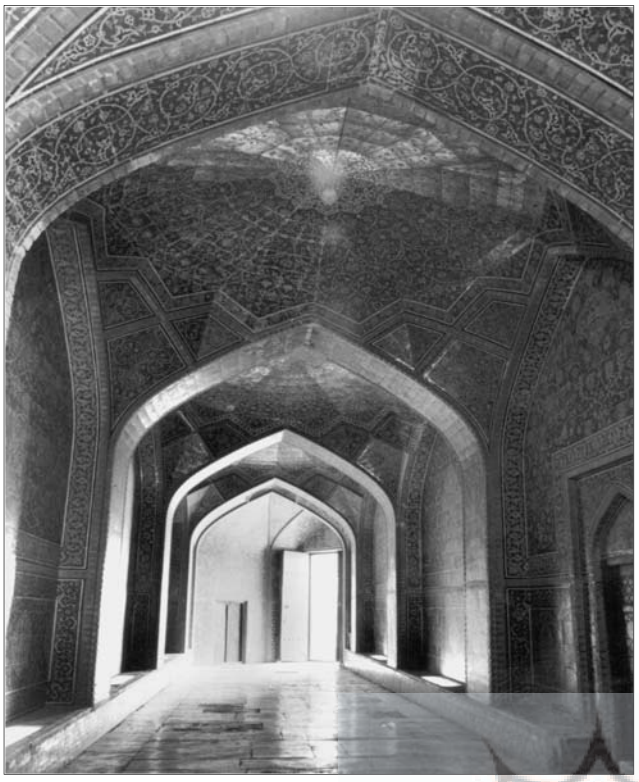
۱. بخش نخست، پایه است که بر چهار رکن مربعی به صورت مکعب برپا شده است.

۲. بخش دوم، فاصله میان مربع فراز پایه تا دایره زیرین گنبد است.

۳. بخش سوم، خود گنبد است.

اینکه گنبد بر چهار دیوار شکل گرفته و بالا رفته است، می‌توان گفت که هر یک از چهار پایه یکی از تسبیحات و توحیدات است، و همگی به طور مجموع مقام استوای گنبد که کنایه از عرش و وحدانیت است، می‌باشند. این تسبیحات عبارتند: از الحمدلله(توحید فعلی)، لااله الاالله(توحید صفاتی)، الله اکبر(توحید اسمائی) و سبحان الله (توحید ذاتی).

مسجد امام خمینی، اصفهان



راهروی منتهی به شبستان مسجد شیخ لطف الله، اصفهان

در نگاه و تحلیل دیگری، می‌توان چنین نتیجه گرفت که از هندسهٔ خانهٔ کعبه که سمبل حضور خدا در جهان مادی است، برای پایهٔ گنبد استفاده شده است؛ چنانکه چهارگوشه بودن این پایه، معطوف به چهارگوشه بودن کعبه است. و از آنجا، تجلی وجود خدا در زمین را در قالب کعبه که طرحی مربع شکل دارد، می‌توان فهمید؛ چون مربع، نماد زمین و عالم مادی است، و دایره، سمبل آسمان و عالم معنوی. ارتقای مربع به دایره، حکایت از عروج و طی مراتب کمال دارد.

این مراتب کمال در فضای درونی گنبدخانه، این گونه تکمیل می‌گردد. در فضای بیرونی نمای گنبد، نقوش از ابتدای گنبد تا رأس آن و از پایین به بالا، رفتن از کثرت به وحدت را نشان می‌دهد. و شمسهٔ فرازین، با مفهوم وحدانیت تناسب کامل دارد.

این سیر رسیدن به وحدت، در حجم خود گنبد نیز متجلی شده است؛ به گونه‌ای که تیزهٔ سر گنبد، نشان از واحدشدن و متوجه بودن تمام نیروها به یک سمت است.

در اینجا، می‌توان فهمید که گنبد، نشانهٔ عالم بیکرانهٔ روح است، چون اشاره به عالم بیکران آسمان دارد؛ جایی که تن از منیتها رها می‌شود و بدل به آیینه‌ای برای انعکاس جمال حق می‌گردد. در پی این طی طریق، انسان پیمان خویش را با خدا تجدید می‌کند. و نماز، وسیلهٔ این تجدید پیمان است.

منابع:

۱. بهشتی، سیدمحمد، مسجد مکان معراج مؤمن

۲. توسلی، محمود، «مفهوم فضا»، آبادی، شماره ۱۹

۳. زمرشیدی، حسین، «مسجد در معماری ایران»

❁ فرشته شیرازیان، «سیر از ظاهر به باطن مسجد»، روزنامهٔ قدس ۴/۳ ـ ۱۳۷۷/۴/۱۰