طرحش برای مسجد رُم (۱۹۷۵)، میله ستون‌های مصلاّ را به دست‌هایی که برای عبادت بلند شده‌اند، تشبیه می‌کند.

در مسابقهٔ معماری مادرید، زمانی که بسیاری از طرح‌های غیر متعارف برای مسجد، با بی‌مهری داوران روبه‌رو می‌شد، بسیاری طرح‌های عاقلانه و منطقی وجود داشتند که حقیقتاً سزاوار تمجید و تحسین بودند زیرا در طراحی آن‌ها، سعی بر آن بود تا مساجدی حقیقتاً معاصر خلق شوند. برای مثال در طرح برنده‌ای که توسط معماران لهستانی، جان سزارنی، یولانتا سینگر، ج. زملا و م. زملا ارایه شد، شیوه‌ای متهورانه در اختلاط سُنن معماری با تکنولوژی مدرن، برای رفع نیازهای امروزین در خصوص مسجد، به‌کار رفته بود.

در پایان باید گفت که معماری مسجد در حال‌حاضر دچار نوعی رکود شده است و اکثر مساجد نوین به‌عنوان بنایی غیر سنّتی مطرح‌اند و معماران نیز مایل نیستند تا ابداعات تازه‌ای در طراحی مسجد داشته باشند و ترجیح می‌دهند تا از فُرم‌های آشنا و معمول پیروی کنند زیرا این شیوه‌ها را به‌عنوان ایمن‌ترین راه برای ساخت مسجد و جلب رضایت عمومی تشخیص داده‌اند. با وجود این و علی‌رغم نقطه‌ضعف‌های موجود در شیوه‌های معاصر، نباید فراموش کرد که این شیوه‌ها نتایج مثبتی نیز دارند. آن‌گونه که برای مثال در مورد مسجد شرف‌الدین، مسجد عایشه، مسجد ریاض، مسجد سلطان و مانند آن، این نتایج مثبت به‌چشم می‌خورد. مسجد مکیه در کویت و طرح‌های ارایه‌شده در مسابقهٔ معماری بغداد را باید کوشش‌هایی شجاعانه برای ترجمه اصول سنّتی معماری به زبان معماری نوین بدانیم.

یک شیوهٔ حقیقتاً مدرن، باید نیازها و خواسته‌های مردمی را برآورده سازد که مسجد برای آن‌ها ساخته می‌شود و تکنولوژی به‌کاررفته در ساخت مسجد باید با اوضاع اجتماعی و منطقه‌ای محل ساخت مسجد، متناسب باشد. در چنین حالتی است که مساجد آینده می‌توانند نشاط اسلامی خود را حفظ کنند.

(جدول ۱)

مرکز فرهنگی اسلامی مادرید، ۱۹۸۰ ــ بررسی گزینشی

سبک	تعداد	درصد
سنّتی ـ بومی	صفر	صفر
سنّتی ـ مرسوم	۵۸	۱۳
کلاسیک نوین اسلامی	۱۴	۳
معاصر ـ مدرن	۳۴۶	۷۶
التقاطی ـ هزار و یک‌شب	۲۴	۵
با تکنولوژی مدرن	۱۳	۳
نتیجه	۴۵۵	۱۰۰
طرح مصلاّ	**تعداد**	**درصد**
مربع‌شکل	۱۷۶	۳۸/۸
مستطیل‌شکل (کشیده)	۱۷۵	۳۸/۶
مستطیل‌شکل (کامل)	۵۱	۱۱/۳
چند ضلعی	۴۰	۸/۶
مدوّر	۷	۱/۵
T شکل	۳	۰/۶
اریب (مناره در گوشه)	۲	۰/۴
مثلث‌شکل	۱	۰/۲
نتیجه	۴۵۵	۱۰۰
ستون‌های مصلاّ	**تعداد**	**درصد**
پُر ستونی	۲۶۵	۵۸/۲
تعداد بسیار کم‌ستونی		
یا اصولاً بدون ستون	۱۹۰	۴۱/۸
نتیجه	۴۵۵	۱۰۰
اجزای نمادین	**تعداد**	**درصد**
با یک مناره	۴۲۳	۹۳/۴
با بیش از یک مناره	۸	۱/۸
بدون مناره	۲۲	۴/۸
با گنبد (یا گنبدها)	۱۳۶	۳۰
با طاق‌های قوسی	۲۰۴	۴۵

منابع: مرکز فرهنگ اسلامی مادرید؛ رسالهٔ U.I.A.، پاریس، ۱۹۸۰

مساوی با هم، تالاری پُرستونی با نوعی حسّ توازن پدید می‌آورد و نیز گنبد هم از فضای مرکزی مصلاً دور و به سَمتِ محراب متمایل می‌شود. در این‌حال، گنبد که سمبلی از گنبد آسمان است، بر جهت‌گیری مسجد به سَمتِ کعبه تأکید می‌کند. مساجدی با گنبدی به سبک عثمانی، سنّت‌شکنی عمده‌ای در رابطه با این سمبل‌های سنّتی پی‌ریزی کرده‌اند.

برخلاف کلیسای گوتیک که در آن ارتفاع اهمیت زیادی دارد، در مساجد پُرستونی گسترش در سطح افقی مهم است. این افق‌گرایی، احتمالاً به‌گونه‌ای مشابه هم برای معماران و هم برای روحانیون، از اهمیت برخوردار است زیرا یکی از خواسته‌های اساسی در طراحی مساجد را برآورده می‌سازد. نیازی که هنوز هم به‌خوبی مورد توجه واقع نشده است. مسجد شرف‌الدین در ویسوکوی یوگسلاوی سابق، مصلاّیی با فضایی روشن دارد که ریشهٔ ساخت این نوع بنا، بیش‌تر در کارهای معماران مدرن اروپایی قابل یافتن است تا در طرح‌های سنّتی مساجد.

تکنولوژی مدرن به طراحان امکانات بی‌پایانی را در انتخاب ساختار، ارایه می‌کند و برای مثال این کاملاً شدنی است که مصلاّیی بدون دیوارهای بیرونی که آن را محصور کنند، بسازیم و این مزیّتی برای نمازگزارانی است که می‌خواهند محراب و خطیب را روی منبر، در طول مراسم روز جمعه ببینند. سمبل‌های ارتباطی با انبوه ستون‌های نخل، هم‌چنان مورد پسند باقی می‌ماند و حدود ۶۰٪ تمام طرح‌های در شُرف اجرا، روی طرح پُرستونی کار می‌کنند. در مسابقهٔ معماری بغداد، همهٔ طراحان طرحی پُرستونی را برگزیدند گرچه آن‌ها هرکدام تحت‌تأثیر سبک‌های طراحی مختلفی بودند. جالب‌توجه این‌که حتی ویکاردو بونیل، برای تلفیق سمبولیزم و ساختارهای نوین، از شیوه‌های پُرستونی استفاده کرد.

اجزای سمبلیک در مسجد ــ منار، گنبد، طاق‌قوسی، تزیینات، خطاطی، کنگره‌ها و سر مناره‌هایی که اغلب به‌عنوان اجزایی استاندارد مورد استفاده قرار می‌گیرند تا فرقه‌ای خاص که مسجد به آن‌ها تعلق دارد را نشان دهند ــ امکانات زیادی را در سبک‌شناسی، پدید می‌آورند. سمبل‌های ارتباطی، در گذشته تکامل یافتند و ممکن است که در آینده نیز تکامل یابند با این فرق که در گذشته برای متداول‌شدن یک سمبل جدید، نسل‌های متمادی طی می‌شد ولی اینک برپایی نمادی تازه، با سرعت زیادی انجام می‌شود.

سرعت گسترش مدرنیزم، افق‌های تازه‌ای را در معماری پدید آورده است اما هم‌زمان باعث فروپاشی سُنن معماری نیز شده است. نتیجهٔ گُسستگی فرهنگی و ازدست‌دادن هویت، که با دخالت‌های بیش از حد غربی‌ها و غربی‌سازی شیوه‌ها پدید آمده است، در معماری اسلامی امروزین، نوعی آشفتگی پدید آورده است.

مسجد بیت‌المکرم در داکا (ساخته‌شده به‌سال ۱۹۶۳)، تقلیدی از فُرم مکّه بود که به‌گفتهٔ معمارانش این مسجد برای جهانگردان غیر مسلمانی که نمی‌توانند مکّه را ببینند، جاذبه‌های فراوان داشت. ارتفاع ۹۹ فوتی آن از سطح محراب، به‌گونه‌ای نمادین به ۹۹ اسم خداوند اشاره دارد که البته استعاره‌ای دور از ذهن است چرا که اگر به‌جای فوت از متر برای سنجش ارتفاع آن استفاده کنیم، دیگر اشاره‌ای به اسما خداوند ندارد.

به‌گونه‌ای مشابه، ادوارد منسفیلد مسجدی با ۴ گنبد در اردن ساخت تا به دورهٔ چهارسالهٔ مهمی در تاریخ این کشور اشاره کند. در عربستان سعودی، مسجدی که به‌وسیلهٔ باسیل بیعانی، معمار عراقی، طراحی شد، شبیه به قرآنی گشوده بود. با اوراق باز و نوشته‌ها و ۵ میله ستون که به اصول دین اشاره داشتند. مسجدی در آنکارا به سال ۱۹۶۷ ساخته شد که بنا به گفتهٔ معمارانش، اولین مسجد مدرن ترکیه با کتیبه‌های قرآنی با الفبای لاتین روی محراب آن بود. پالو پرتوگسی در

مساوی با هم، تالاری پُرستونی با نوعی حسّ توازن پدید می‌آورد و نیز گنبد هم از فضای مرکزی مصلاّ دور و به سَمتِ محراب متمایل می‌شود. در این‌حال، گنبد که سمبلی از گنبد آسمان است، بر جهت‌گیری مسجد به سَمتِ کعبه تأکید می‌کند. مساجدی با گنبدی به سبک عثمانی، سنّت‌شکنی عمده‌ای در رابطه با این سمبل‌های سنّتی پی‌ریزی کرده‌اند.

برخلاف کلیسای گوتیک که در آن ارتفاع اهمیت زیادی دارد، در مساجد پُرستونی گسترش در سطح افقی مهم است. این افق‌گرایی، احتمالاً به‌گونه‌ای مشابه هم برای معماران و هم برای روحانیون، از اهمیت برخوردار است زیرا یکی از خواسته‌های اساسی در طراحی مساجد را برآورده می‌سازد. نیازی که هنوز هم به‌خوبی مورد توجه واقع نشده است. مسجد شرف‌الدین در ویسوکوی یوگسلاوی سابق، مصلاّیی با فضایی روشن دارد که ریشهٔ ساخت این نوع بنا، بیش‌تر در کارهای معماران مدرن اروپایی قابل یافتن است تا در طرح‌های سنّتی مساجد.

تکنولوژی مدرن به طراحان امکانات بی‌پایانی را در انتخاب ساختار، ارایه می‌کند و برای مثال این کاملاً شدنی است که مصلاّیی بدون دیوارهای بیرونی که آن را محصور کنند، بسازیم و این مزیّتی برای نمازگزارانی است که می‌خواهند محراب و خطیب را روی منبر، در طول مراسم روز جمعه ببینند. سمبل‌های ارتباطی با انبوه ستون‌های نخل، هم‌چنان مورد پسند باقی می‌ماند و حدود ۶۰٪ تمام طرح‌های در شُرف اجرا، روی طرح پُرستونی کار می‌کنند. در مسابقهٔ معماری بغداد، همهٔ طراحان طرحی پُرستونی را برگزیدند گرچه آن‌ها هرکدام تحت‌تأثیر سبک‌های طراحی مختلفی بودند. جالب‌توجه این‌که حتی ویکاردو بونیل، برای تلفیق سمبولیزم و ساختارهای نوین، از شیوه‌های پُرستونی استفاده کرد.

اجزای سمبلیک در مسجد ــ مناره، گنبد، طاق‌قوسی، تزیینات، خطاطی، کنگره‌ها و سر مناره‌هایی که اغلب به‌عنوان اجزایی استاندارد مورد استفاده قرار می‌گیرند تا فرقه‌ای خاص که مسجد به آن‌ها تعلق دارد را نشان دهند ــ امکانات زیادی را در سبک‌شناسی، پدید می‌آورند. سمبل‌های ارتباطی، در گذشته تکامل یافتند و ممکن است که در آینده نیز تکامل یابند با این فرق که در گذشته برای متداول‌شدن یک سمبل جدید، نسل‌های متمادی طی می‌شد ولی اینک برپایی نمادی تازه، با سرعت زیادی انجام می‌شود.

سرعت گسترش مدرنیزم، افق‌های تازه‌ای را در معماری پدید آورده است اما هم‌زمان باعث فروپاشی سُنن معماری نیز شده است. نتیجهٔ گُسستگی فرهنگی و ازدست‌دادن هویت، که با دخالت‌های بیش از حد غربی‌ها و غربی‌سازی شیوه‌ها پدید آمده است، در معماری اسلامی امروزین، نوعی آشفتگی پدید آورده است.

مسجد بیت‌المکرم در داکا (ساخته‌شده به‌سال ۱۹۶۳)، تقلیدی از فُرم مکّه بود که به‌گفتهٔ معمارانش این مسجد برای جهانگردان غیر مسلمانی که نمی‌توانند مکّه را ببینند، جاذبه‌های فراوان داشت. ارتفاع ۹۹ فوتی آن از سطح محراب، به‌گونه‌ای نمادین به ۹۹ اسم خداوند اشاره دارد که البته استعاره‌ای دور از ذهن است چرا که اگر به‌جای فوت از متر برای سنجش ارتفاع آن استفاده کنیم، دیگر اشاره‌ای به اسما خداوند ندارد.

به‌گونه‌ای مشابه، ادوارد متسفیلد مسجدی با ۴ گنبد در اردن ساخت تا به دورهٔ چهار سالهٔ مهمی در تاریخ این کشور اشاره کند. در عربستان سعودی، مسجدی که به‌وسیلهٔ باسیل بیعانی، معمار عراقی، طراحی شد، شبیه به قرآنی گشوده بود. با اوراق باز و نوشته‌ها و ۵ میله ستون که به اصول دین اشاره داشتند. مسجدی در آنکارا به سال ۱۹۶۷ ساخته شد که بنا به گفتهٔ معمارانش، اولین مسجد مدرن ترکیه با کتیبه‌های قرآنی با الفبای لاتین روی محراب آن بود. پالو پرتوگسی در

مسجد امالتّوبل، عراق. محجورماندن مسجد نتیجهٔ مجاورت آن با تقاطع چند طبقه‌ای راه‌ها است. تأثیرِ عبور و مرورِ اتومبیل‌ها، در این نوع بافتِ شهری، مسجد را از حضور صمیمانهٔ نمازگزاران خالی کرده است.

وضوخانه هستند. این مساجد اغلب مناره، گنبد یا طاق هلالی یا تزیینات ندارند. اما شاید کتیبه‌های قرآنی ساده‌ای روی محراب و درِ ورودی این‌گونه مساجد وجود داشته باشد. برای تبدیل یک مسجد کوچک به یک مسجد جامع حداقل باید یک منبر برای خطبه به آن افزود.

از سوی دیگر قوانین نانوشتهٔ بسیاری وجود دارند و همین‌طور سُننی که عرف خوانده می‌شوند که نمی‌توان آن‌ها را در معماری نادیده گرفت. به‌خصوص وقتی که قرار است مسجدی بزرگ و مهم بسازیم. این قواعد، مجموعهٔ سُنن، نمونه‌ها، سمبل‌های مشترک و علایم فرهنگی خاص هر منطقه هستند.

تاریخ مسجد، تکاملی تدریجی و پیوسته را از مدل‌های سادهٔ اولیه اسلامی به مدل‌های باشکوهِ اموی، عباسی، فاطمی، سلجوقی، صفوی، مغولی و عثمانی نشان می‌دهد. بدون‌تردید طراحان و ساختمان‌سازان هر دورهٔ تاریخی، تمامی امکانات تکنولوژیک موجود در زمان خود را در ساخت مساجد به‌کار گرفته‌اند و همواره به‌دنبال تجربیات تازه در به‌کارگیری مواد و تکنیک‌های نوین بوده‌اند. در واقع معماری اسلامی، آن‌گونه که امروزه می‌شناسیم، نتیجهٔ تأثیر متقابل فرهنگ‌های گوناگون اما به هم مرتبطی بوده است که به نوعی با یکدیگر سازگاری یافته‌اند.

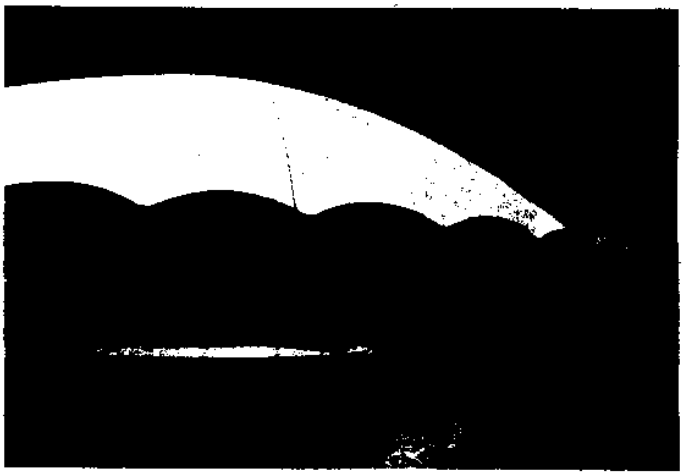
در معماری امروز، نقشِ مناره رفته‌رفته کم‌رنگ می‌شود زیرا در چهل سال اخیر، بلندگوها برای اذان در شهرها مورد استفاده قرار گرفته‌اند. اما مناره صرف‌نظر از شکلش، اینک به‌عنوان علامتی برای نشان‌دادن ایمان اسلامی، با قدرت انجام وظیفه می‌کند و تصور یک مسجد بدون مناره، از هر نوع معماری هم که برخوردار باشد، مشکل است لذا تعجبی ندارد که استفاده از مناره‌ها، علی‌رغم این‌که عهده‌دار وظایف سابق‌شان نیستند، ادامه یافته‌است. در مادرید، اکثریت قاطع طرح‌های مساجد (حدود ۹۳٪)، حداقل یک مناره دارند. به‌نظر من در مورد نمادهای رسمی مساجد، این مناره است که مهم‌ترین جزء معماری مسجد محسوب می‌شود و نه گنبد مسجد؛ زیرا بدون مناره، تشخیص مسجد از سایر بناها مشکل می‌شود. گنبد به‌تنهایی می‌تواند نشانهٔ زیارتگاه و یا دیگر اماکنِ عمومی باشد. در مسجد دولتی بغداد، مناره آن‌قدر مهم بود که ارتفاع آن را به ۲۴۰ متر رساندند. مناره یک نماد بصری مذهبی، فرهنگی است که در راستای قائم به‌سوی آسمان کشیده شده است.

مشکل دیگر در ارتباط با نمادگرایی در مسجد، محیط مخصوص مصلاّی مسجد است. مصلاّ مکانی است، کاملاً شناخته شده که معمولاً برای آن، طرحی مستطیلی، که به سَمتِ قبله کشیده شده است، طراحی می‌شود. گرچه هیچ‌گونه مخالفت مذهبی با سایر اشکال وجود ندارد و فقط تأکید شده است که جهت مصلاّ باید به سَمتِ کعبه باشد. با وجود این، مصلاّ باید برای تأمین این نیاز اساسی و نمادین، طراحی شود. پس باید از اشکالی مثل مربع یا هشت‌ضلعی که فاقد جهت هستند، حتی‌الامکان دوری گزید.

اشکال مدوّر و سه‌گوش، قابل پذیرش نیستند. مسجد التّوبه در کراچی (ساخته‌شده به‌سال ۱۹۶۹)، که عملاً کپیِ بزرگ‌شده‌ای از طرح والتر گروپیوس، برای دانشگاه بغداد است، مشکلات متعددی دارد مثلاً فضای مدوّر گنبدش مشکلات صوتی شدیدی ایجاد می‌کند. به‌گونه‌ای مشابه، طرح‌های مربعی و هشت‌ضلعی متعددی نیز مطرح شده‌اند که مورد تأیید بیش‌تر معماران واقع نمی‌شوند. در مسابقهٔ معماری مادرید، هرکدام از طرح‌های مربع یا مستطیل برای مصلاّ، ۳۸٪ را به خود اختصاص داده‌اند. در مسجد سنتی عربی پُر ستونی، مصلاّ باید با ستون‌ها و طاق‌های قوسی بین ستون‌ها تقسیم شود چنین تقسیم‌بندی‌ای به نمازگزاران کمک می‌کند تا صفوف نماز را مرتب و موازی با هم تشکیل دهند. تقسیم‌بندی فضا به بخش‌های کوچک‌تر و

ساختارهای مدرن نزدیک می‌شوند.

حال پرسشی مطرح می‌شود: چرا شیوه‌های غیرسنّتی ــ مدرن یا التقاطی ــ در کشورهای اسلامی تأیید می‌شوند؟ دلایل پیچیده هستند و به جزئیات دقیق مذهبی، جغرافیایی و شرایط فرهنگی هر کشور، فرهنگی مردم را نیز برآورده سازد، آنگاه ساخت چنین مساجدی توجیه‌پذیر می‌شود. طرحی شبیه لودویک گوارونی برای مسجد رُم یا تویوکازو واتانابه برای مسجد مادرید، ممکن است بعدها برای معماری مساجد تازه نیز به‌کار رود.



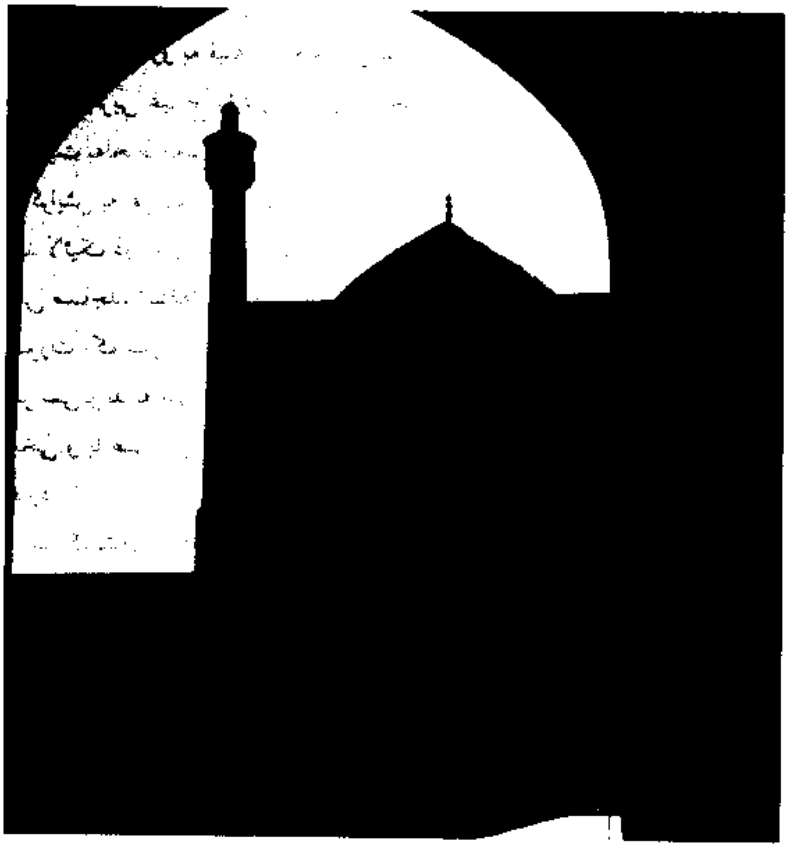
مسجد التّوبه (۱۹۶۹)، کراچی، پاکستان. مقایسهٔ گنبدها و قوس‌ها و مناره‌های این مسجد و مسجد امام ایران نشان می‌دهد که تنها چیزی که بر مسجدبودن مسجدِ پاکستانی دلالت می‌کند، منارهٔ آن است.

وابسته‌اند. کلاً، می‌توان گفت شیوه‌های سنّتی، بیش‌تر در کشورهایی به‌کار می‌روند که دارای اصول ساخت و ساز سنّتی قدرتمندی هستند. شاید به این وسیله بتوان توضیح داد که چرا نمونه‌های التقاطی / هزار و یک شب، در کشورهای ثروتمند خلیج‌فارس، پاکستان، مالزی، سنگاپور و فیلیپین، فراوان‌اند اما به‌ندرت می‌توان این نوع مساجد را در کشورهایی مثل ایران، عراق، مصر، مراکش و تانزانیا دید زیرا این کشورها دارای سُنن کارآمد و غنی‌ای در ساخت و ساز مساجد هستند.

تنها ۱۳ طرح، (حدود ۳٪) از کلّ طرح‌ها، از تکنولوژی مدرن بهره‌مند بودند که البته تعدادی از آنان را باید پست‌مدرن دانست. اگر آرشیتکتی بتواند از تکنولوژی برتر استفاده کند و در عین‌حال نیازهای

مشکل اساسی در طراحی مسجد زمانی جلوه‌گر می‌شود که می‌بینیم قادر نیستیم تا مرزی کاملاً مشخص بین آنچه شدنی و یا قابل پذیرش است و آنچه ناشدنی و غیرقابل پذیرش است، قایل شویم، زیرا قواعد ناظر بر معماری مساجد، محدود و کم هستند. قرآن کریم به واژهٔ مسجد ۲۸ بار اشاره می‌کند اما هیچ‌گاه مستقیماً به معماری مسجد اشاره نمی‌شود. به‌گونه‌ای مشابه، مستقیماً به طراحی مسجد اشاره نمی‌شود و تنها قواعدی که در خصوص ساختار مسجد بیان می‌شوند، طهارت محوطهٔ مسجد و وجود فضایی سرپوشیده با محرابی که به سَمتِ مکّهٔ مکرّمه ساخته شده است، می‌باشد.

هزاران مسجد کوچک در جهان اسلام وجود دارند که شامل تنها یک مصلاّی کوچک با یک محراب و یک



نمای داخلی مسجد امامِ اصفهان، قرن هفدهم، ایران.

خاص و ساختن مناره‌هایی مرتفع از ویژگی‌های کارِ اوست. مثلاً مسجد محطط الرامل مناره‌هایی به‌ارتفاع ۷۳ متر دارد.

مساجدی که رُسی و دیگر مهندسان معمار مصری، به‌خصوص علی ثابت و علی خیرات، ساختند، شیوهٔ تازه‌ای را در معماری مصر پدید آورد که بسیار مورد توجه و علاقه قرار گرفت و حتی تا عربستان سعودی و کشورهای خلیج‌فارس و عراق که خود دارای روش‌های ساخت و ساز سنّتی و قانون‌مندی بودند، گسترش یافت.

روند نگرش بیش‌تر معماران جهان، تمایل به سَمتِ مدرن‌کردن ساختار مسجد است هرچند که در حال‌حاضر بیش‌تر مساجد دنیا سنّتی هستند. مرکز فرهنگی اسلامی مادرید در ۱۹۸۰، شامل مجموعهٔ بزرگی از ۴۵۵ طرح چاپ شده بود که برای اندیشمندان در خصوص طراحی مساجد امروزی گنجینه‌ای محسوب می‌شد.

من بررسی دقیقی روی همهٔ نظریات انجام دادم و به بعضی نتایج غیرمنتظره رسیدم (جدول ۱ در پی‌نوشت). در خصوص طراحی، تعداد زیادی از مهندسان (۷۶٪) به شیوه‌های مدرن متمایل بودند در حالی که تنها (۱۳٪) پیرو شیوه‌های سنّتی بودند. از ۵ سال قبل تاکنون، تعداد کمی از مساجد نوین با شیوه‌ای حقیقتاً امروزی ساخته شده‌اند. حقایق از دلبستگی شدید به فُرم‌های آشنا و کلیشه‌ای حکایت می‌کنند. شاید این به‌دلیل مخالفت روحانیون مسلمان و اوقاف برای بدعت‌گذاری‌ها باشد. با این‌وجود از آن‌جاکه در خصوص استفاده از تکنولوژی پیشرفته منع مذهبی وجود ندارد، فُرم‌های سنّتی با استفاده از مواد اولیه وارداتی و تکنیک‌های تازه به

مشخص می‌کند. همین‌طور درِ بزرگ ورودی که به‌صورت سنّتی، رو به قبله ساخته می‌شد، رفته‌رفته به‌صورت جزیی غیرضروری در بنای مسجد و حتی کم‌اهمیت به‌لحاظ معیارهای بصری درآمد.

گرایش به غرب، باعث ایجاد نوعی‌مذهب‌زدایی و عقاید لائیک در دُول اسلامی می‌شود. اوقاف، به‌عنوان متولی مساجد، استقلال عملش را از دست می‌دهد و به‌صورت یک سازمان رسمی دولتی درمی‌آید. اوقاف دیگر نمی‌تواند به امر حفاظت و نگهداری از مساجد تاریخی و یا طراحی مساجد نوین با ساخت تازه بپردازد.

مدارک نشان می‌دهند که بیش‌تر مساجد غیر دولتی، به‌وسیلهٔ پیمانکاران، با مجوز رسمی‌از شهرداری و نه اوقاف، ساخته می‌شوند و نمونه‌هایی از معماری یا طراحی در سطح بالای هنری نیستند. از آن‌جایی که معماران و صنعتگرانِ باتجربه و کارآزموده را به‌سختی می‌توان یافت و به‌خدمت‌گرفتن آن‌ها نیز بسیار گران تمام می‌شود، صدها مسجد با طرح و ساختی ضعیف و گاهاً نامتجانس و عجیب، در سال‌های اخیر ساخته شده‌اند؛ بسیاری نمونه‌ها در پاکستان، جنوب‌شرقی آسیا و کشورهای حاشیه خلیج‌فارس، به‌سختی به‌عنوان معماری مذهبی، قابل پذیرش‌اند. و این فکر قوّت می‌گیرد که باید معماری این‌گونه مساجد را از معماری اسلامی، مستثنیٰ کرد. عشق به رنگ‌ها و طراحی را می‌توان در معابد هندی‌ها و خانه‌های پاکستانی‌ها و افغان‌ها و حتی در وسایل نقلیهٔ موتوری آن‌ها دید. تمایل به استفاده از این رنگ‌ها و طرح‌ها، تجلّی ناب هنر فولکلور است. شاید بروز این‌گونه تجلیات در مساجد کوچک روستایی و یا شهری قابل پذیرش باشد اما برای طراحی مساجد جامع چندان موجّه نیست.

تأثیر بعضی از مهندسان و معماران اروپایی بر ساخت مساجد سبب شد تا در باور عمومی بعضی از مساجد به‌عنوان بنایی مستقل از بافت سنّتی ولی در عین‌حال قابل‌قبول، مطرح شوند. برای مثال، ماریو رُسی، معمار ایتالیایی (۱۹۶۱-۱۸۹۷)، بر روند طراحی نوعی از مساجد نوین در مصر تأثیرگذار بود مساجد او در قاهره و اسکندریه، در واقع کوشش‌هایی بودند برای نزدیک‌ساختن سبک عثمانی و مملوک به‌همراه ابداعات شخصی رُسی در معماری. رُسی ۲۰ ساله بود که به مصر رفت و اولین محل خدمت او در قصرهای سلطنتی مصر بود. بعدها در ۱۹۲۸، مأمور شد تا مسجد ابی‌العباس المرسی را در اسکندریه، طراحی کند. مسجدی که تکمیل آن ۱۶ سال به‌طول انجامید. در طول این مدت، رُسی که مسلمان شده بود، مطالعات منظمی را روی معماری مساجد در مصر انجام داد و اطلس مهمی را از معماری و تزیینات اسلامی گردآوری نمود که نسخهٔ اصلی آن توسط اوقاف نگهداری می‌شود.

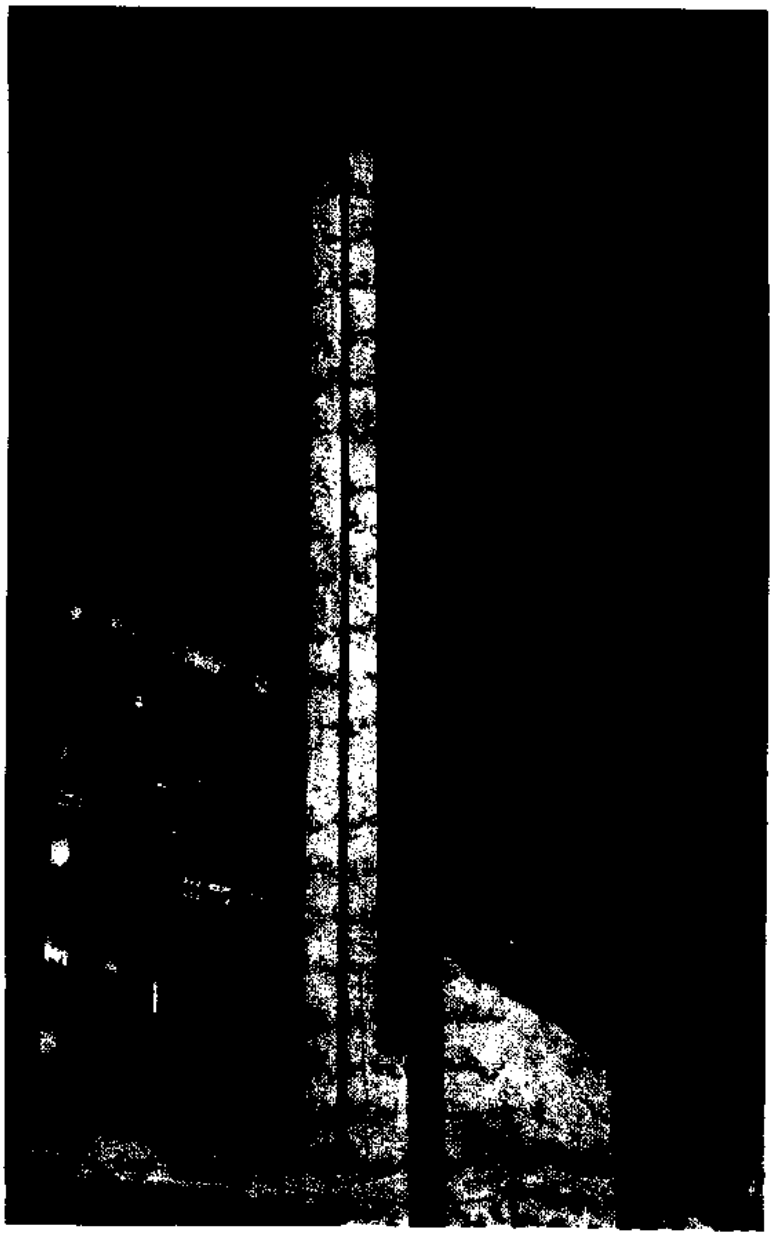
به‌استثنای بعضی ابداعات، طرح‌های مساجد ساخته‌شده توسط رُسی بیانگر سنّت‌گرایی او هستند. به‌خصوص اصرار او در استفاده از شیوهٔ گنبد عثمانی به‌خوبی مؤیّد این گرایشِ اوست. از مساجد جالب‌توجه ساختهٔ او، مسجد زمالک و عمر در قاهره و محطط‌الرامل و محمدکریم و ابی‌العباس المرسی در اسکندریه است. در بیش‌تر طرح‌هایش، او سعی می‌کرد تا از گنجاندن حیاط و فضایی باز در ساختار مسجد، دوری کند و مسجد را بالاتر از سطح خیابان‌های اطرافش بسازد. به‌جای استفاده از یک درِ بزرگ ورودی؛ با تعدادی پله، بیرون مسجد به رواقی پُرستونی در درون مسجد متّصل می‌شد و از آن‌جا که یافتن قطعه‌زمینی بزرگ در مرکز شهر، مشکل بود، حیاط نیز از ساختار مسجد حذف شد.

ابداعات قابل توجه رُسی، شامل فُرم‌های تازهٔ تزیینی عربسک بود که او زیاد به‌کار می‌بُرد. او در مساجدی که در مصر بنا کرد، علاقه‌مند بود تا از شیوه‌های قلم‌زدن سنگ‌های گنبد در گوشه‌های مساجد، علاوه بر گنبد مرکزی، استفاده کند. استفاده از فُرم‌های

جمعه در بغداد ساخته شد، کاملاً مجزا از بافت مسکونی اطراف آن طراحی شد و به‌خاطر تقاطع‌های ترافیکی چند طبقهٔ اطرافش حتی موفق نشد تا تعداد کمی از نمازگزاران روز جمعه را نیز به سَمتِ خود جلب کند. مسجد هلالی درکویت، حتی وضعیتی بدتر داشت زیرا در یک مرکز بزرگ ترافیکی واقع شده بود.

تفکیک مسجد از وضعیت سنّتی شهری و مشخص‌کردن موقعیت جدید آن در بافت شهری، باعث حذف دیوارهای بیرونی و درِ بزرگ ورودی از ساختار معماری مسجد شد. تا پیش از این، دیوارها، مرزِ فیزیکی حریم مقدس داخل مسجد و محیط بیرون از آن بودند، که با این تغییر، اینک قانون است که این حریم را

مسجد عایشه بکّار، بیروت، لبنان.



ترکیه: مسجد واحدهای مسلح، آنکارا، چنگیز بکتاش، (طراحی ۱۹۶۵ و تکمیل ۱۹۶۷).
یوگسلاوی سابق: مسجد شرف‌الدین، ویسوکو (برندهٔ جایزهٔ آقاخان ۱۹۸۳) ساختهٔ زلاتکو یوگلین و د. مالکین (تکمیل به‌سال ۱۹۸۰).

۵ ـ مساجد التقاطی / هزار و یک‌شبی. این‌گونه مساجد، مجموعه‌ای هستند از فُرم‌های ناآشنا و تا حدودی غریب که در آن‌ها از سمبل‌های مختلف که در شیوه‌های طراحی منطقه‌ای وجود دارند، استفاده می‌شود. هم‌چون گنبدها و مناره‌های گوناگون. استفادهٔ بیش از حد از تزیینات، در مقابل چشمان ما، تصوراتی‌هالیوودی‌از داستان‌های‌هزارویک‌شب قرار می‌دهند از این‌رو، این مساجد به سَمتِ تخیّل‌گرایی پیش می‌روند اما در آن‌ها، نشانه‌هایی از مهارت و تناسب بین اجزا، کم‌تر به‌چشم می‌خورد. ظاهراً این‌گونه مساجد در پاکستان و در بین مسلمانان خاور دور، محبوبیت دارند. نمونه‌های معروف این مساجد عبارت‌اند از:
برونئی: مسجد جامع، بندر سری بگاوان.
اردن: مسجد ملکه عالیه ساختهٔ ادوارد منسفیلد، (طراحی به‌سال ۱۹۷۷ و تکمیل به‌سال ۱۹۸۰).
مالزی: مسجد عبودیه، کوالالامپور. مسجد ظهیر.
عمان: مسجد عمر بن خطاب، سور، طراحی به‌سال ۱۹۸۰.

گرچه مسجد، اساساً محلی برای عبادت است، اما به‌صورت سنّتی، وظایف زیادی را در زندگی مسلمانان بر عهده دارد. مسجد محل تدریس، استقرار کتابخانه، قضاوت و مرکز سیاسی در جامعه است و مرکزی برای بسیاری دیگر از فعالیت‌های اجتماعی نیز می‌تواند باشد. مسجد جامع به جهت ابعاد عظیم‌اش به‌صورت سنّتی، یکی از بزرگ‌ترین و بلندترین ساختمان‌ها در شهرها محسوب می‌شود. علی‌رغم اندازه‌های مسجد جامع، باید آن را جزیی از بافت شهری که در میان انبوهی از بناها محصور شده است، در نظر بگیریم و البته این‌گونه مساجد، اغلب در مرکز بافت متراکم شهری قرار می‌گیرند و معمولاً در مجاورت سوق‌ها، حمام‌ها، کاروان‌سراها و امثال آن ساخته می‌شوند.

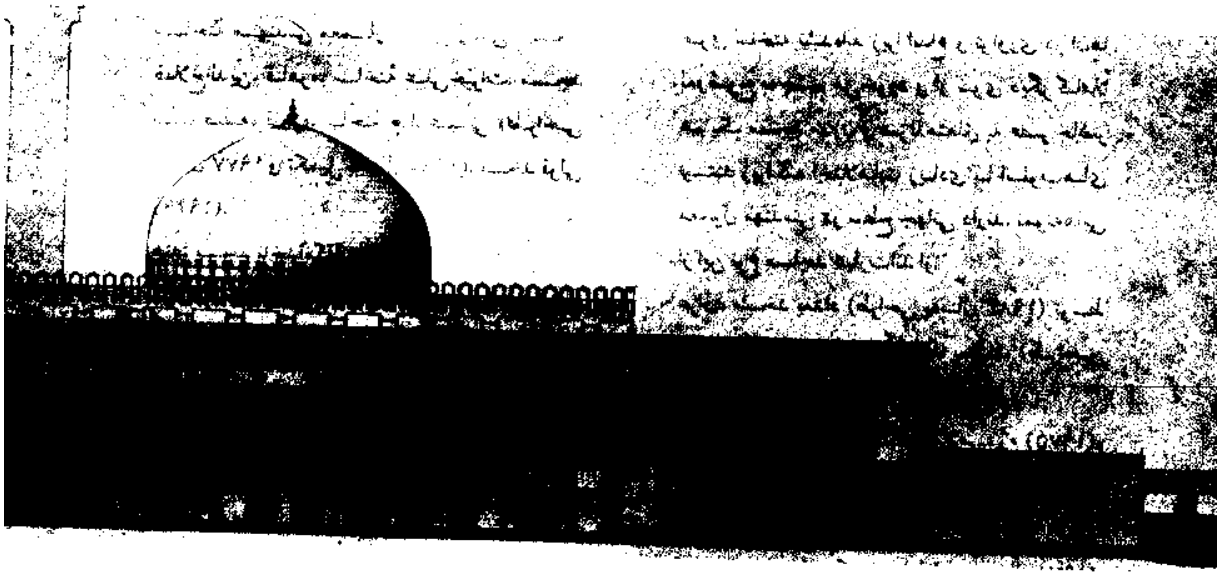
از اواخر قرن نوزدهم، نفوذ تدریجی شیوه‌های غربی در بافت شهری سرزمین‌های اسلامی، باعث ایجاد تغییراتی کلّی در بافت شهری شد. ورود اتومبیل با تخریب بخشی از بافت تاریخی شهرها، همراه گشت زیرا باید بسیاری از مساجد و بناهای تاریخی، برای ایجاد راه‌های درون‌شهری، خراب می‌شدند تا به این وسیله حرکت اتومبیل‌ها تسهیل شود!

علاوه بر تمام این موارد، در ۵۰ سال اخیر، به‌دلیل گسترش سریع بافت شهری و به‌کارگیری الگوهای شهرسازی غربی، مسجد به‌عنوان بنایی مستقل مطرح شده است که یک بلوک شهری، یعنی قطعه زمینی که از چهار طرف با خیابان احاطه شده است را پُر می‌کند. بافت جدید شهری نه‌تنها بر معماری مسجد تأثیر گذاشت، بلکه حتی وظایف اجتماعی و مذهبی مسجد را نیز تحت‌تأثیر قرار داد.

ایدهٔ درنظرگرفتن مسجد به‌عنوان بنایی مستقل در بافت شهری و قابل دسترس برای عموم نمازگزاران، روزبه‌روز قوّت می‌گیرد. یکی از نتایج حاصل از این ایده، حذف کامل و یا کوچک‌شدن اندازهٔ حیاط مساجد است از این‌رو مسجد بدون استفاده از خدمات مدرن هم‌چون نور لامپ‌های الکتریکی و دستگاه‌های تهویه، نمی‌تواند به‌طور کامل از عهدهٔ وظایفش برآید. تمایل به استفاده از این‌گونه امکانات تازه، در کشورهای مسلمان و ثروتمند، جایی که مصرف انرژی و هزینه‌های خق‌العمل‌کاری چندان مهم به‌شمار نمی‌آیند، افزایش یافته است.

اثرات منفی این بافت تازه شهری ممکن است در دو مثال زیر مشخص گردند. مسجد اُم‌التوبل که به‌سال ۱۹۶۴ و به‌عنوان یک مسجد بزرگ برای برپایی نماز

طرح مسجد دولتی کویت، طرحی از معماری کلاسیک نوین اسلامی.



۱۹۷۱).

ایران: مسجد دانشگاه اهواز، اهواز، (طراحی به‌سال ۱۹۷۱ و تکمیل به‌سال ۱۹۷۴).

اردن: مسجد سلطان عبدالله، عمّان، ساختهٔ راسم بدران (که صرفاً تا مرحلهٔ طراحی به‌سال ۱۹۷۹ پیش رفت و به‌جای آن طرحی دیگر توسط رابی سوبه، حسن‌نوری و جان‌سجکا به‌سال ۱۹۷۹ ارایه شد).

کویت: مسجد فاطمه (س)، ساخته عبدا... سلیم.

لبنان: مسجد آیشه، بیروت، ساخته جعفر توکان (طراحی به‌سال ۱۹۷۰ و تکمیل به‌سال ۱۹۷۳).

مالزی: مسجد جامع نگارا ساختهٔ اریک بهارالدین (طراحی به‌سال ۱۹۵۷ و تکمیل به‌سال ۱۹۶۵).

عمان: مسجد سلطان، تکمیل به‌سال ۱۹۷۵.

پاکستان: مسجد شاه‌فیصل، اسلام‌آباد، (طراحی به‌سال ۱۹۶۸). مسجد اهل حدیث، اسلام‌آباد، ساختهٔ انور سعید، (طراحی به‌سال ۱۹۷۵ و تکمیل به‌سال ۱۹۷۳). مسجد طوبی، کراچی، (۱۹۶۹). مسجد شهدا، لاهور.

قطر: مسجد عثمان بن افّان، دوحه، ساختهٔ حلیم عبدالحلیم (برندهٔ جایزهٔ طراحی ۱۹۸۱).

عربستان سعودی: مسجد مرکز کنفرانس، ریاض، (طراحی به‌سال ۱۹۶۶ و تکمیل به‌سال ۱۹۷۶). مسجد مرکز کنفرانس، مکّه ساختهٔ رُلف گاتبرود و فری‌اُتو، (طراحی به‌سال ۱۹۶۶ و تکمیل به‌سال ۱۹۷۳). مسجد دانشگاه نفت، دهران، (طراحی به‌سال ۱۹۶۶ و تکمیل به‌سال ۱۹۷۴). مسجد ایستگاه راه‌آهن ریاض، ساختهٔ ل. باربرا (۱۹۷۸). مسجد فرودگاه سلطان خالد (۱۹۸۴).

سنگاپور: مسجد مجلس حکمای اسلامی (۱۹۸۰). مسجد المتقین (۱۹۸۰).

سودان: مسجد صفیه، خارطوم، ساختهٔ م. حمدی، (طراحی‌شده به‌سال ۱۹۷۲ و تکمیل‌شده به‌سال ۱۹۷۴).

تانزانیا: مسجد سیدی عبدالسلام، گابن، (۱۹۶۵). مسجد بن بشیر، (۱۹۶۷).

۱۹۲۸ و تکمیل‌شده به‌سال ۱۹۴۵). مسجد زمالک، مسجد عمرمکارم،مسجد محمدکریم، قاهره، ساختهٔ مهندس معمار ماریو رُسی. مسجد صلاح‌الدین، قاهره، ساختهٔ علی‌خیرات. مسجد سیده صفیه، قاهره، ساختهٔ م.ا. عیسی (طراحی به‌سال ۱۹۷۷ و تکمیل به‌سال ۱۹۸۰). مسجد فولی (۱۹۴۶).

هند: مسجد ناخدا، کلکته (۱۹۴۲).

عراق: مسجد رمضان، بغداد، ساختهٔ فوزی ایتانی (طراحی به‌سال ۱۹۴۰ و تکمیل به‌سال ۱۹۵۷. مسجد الصّافی، بغداد، (تکمیل به‌سال ۱۹۵۷). مسجد قزاز، بغداد، طراحی توسط اوقاف (تکمیل به‌سال ۱۹۶۶). مسجدی عادله‌خاتون، بغداد، طراحی توسط اوقاف (تکمیل ۱۹۶۲).

نیجریه: مسجد مرکزی، ایلورین ــ (۱۹۷۸).

پاکستان: مسجد میمن، کراچی، (۱۹۸۴). مسجد باهارا سکت با صحن سه‌طبقهٔ نماز، کراچی.

سنگال: مسجد مرید، با سبک مغربی، مسجد جامع، با سبک ترکیه‌ای (۱۹۸۳)، مسجد جامع داکار، با سبک مغربی.

سوریه: مسجد عثمان، ساختهٔ محمد فرّا (طراحی به‌سال ۱۹۶۱ و تکمیل به‌سال ۱۹۷۴). مسجد توحید ساختهٔ حکمت یاسی.

تونس: مسجد جیبیا، تونس (۱۹۶۱). مسجد سیدی‌داود، تونس (۱۹۶۴). مسجد بورقبه ــ (۱۹۶۳).

امارات متحده عربی: مسجد جامع ابوظبی.

۳ ـ کلاسیک نوین اسلامی. در این نوع مساجد، نوعی اقتباس از معماری کلاسیک اسلامی در فُرم‌ها، الگوها و طرح‌ها دیده می‌شود که عمدتاً ساختاری نوین (مدرن) یافته‌اند. به بیان دیگر، با آنکه این مساجد اصولاً مدرن محسوب می‌شوند، اما کوشش شده تا ساختار آن‌ها با سُنن و نشانه‌های سنّتی و بومی، متناسب باشد. برخلاف مساجد گروه دوم، این مساجد کاملاً در راستای حفظ آثار هنری ساخته نشده‌اند زیرا ابداع و نوآوری در آن‌ها به‌وضوح به‌چشم می‌خورد و از سوی دیگر کاملاً هم یک مسجد مدرن و صرفاً متعلق به عصرِ حاضر نیستند زیرا که اختلافات زیادی با اسلوب‌های معمول مهندسی در سطح جهانی دارند. نمونه‌هایی از این نوع مساجد عبارت‌اند از:

عراق، مسجد بغداد (طراحی به‌سال ۱۹۸۳) توسط ریکاردو بوفیل. مسجد خُلفا، بغداد، (طراحی به‌سال ۱۹۶۳ و تکمیل به‌سال ۱۹۶۴).

ایتالیا: مسجد و مرکز فرهنگ اسلامی، رُم (۱۹۷۵)، طراح پائولو پورتوگه‌زی، ویتوریا گیلیوتی و سامی‌موساوی (عراق).

کویت: مسجد شهر کویت، (طراحی به‌سال ۱۹۷۸).

۴ ـ معاصر / مدرن. در این‌گونه مساجد، کوششی برای دست‌یابی به نوعی معماری با هویت خاص منطقه‌ای به‌عمل نمی‌آید و احتمالاً در این نوع مساجد بیش از دیگر مساجد، نوآوری به‌چشم می‌خورد و بعضی از این‌گونه مساجد دارای درجات بالایی از نوآوری هستند و تمایل به سادگی، حتی به‌گونه‌ای افراطی، در آن‌ها به‌چشم می‌خورد. نمونه‌هایی از این نوع مساجد عبارت‌اند از:

بنگلادش: مسجد بیت‌المکرم، داکا، (طراحی به‌سال ۱۹۶۰ و تکمیل به‌سال ۱۹۶۳).

اندونزی: مسجد دانشگاه سلمان، باندونگ، ساختهٔ احمد نعمان (طراحی به‌سال ۱۹۶۰ و تکمیل به‌سال ۱۹۷۲).

عراق: مسجد دانشگاه بغداد (طراحی به‌سال ۱۹۵۶). مسجد داودیه، راشدیه، بغداد، ساختهٔ عبدا... احسان کامل (طراحی به‌سال ۱۹۶۲ و تکمیل به‌سال ۱۹۶۳). مسجد بونیه، بغداد، ساختهٔ قهتان مافی، (طراحی به‌سال ۱۹۶۷ و تکمیل به‌سال

مسجد دارالاسلام، مکزیک، ساختهٔ حسن فتحی، اولین نمونه از یک‌سری بنا که برای جمعیت مسلمانان در ایالات متحده ساخته شد و می‌توان آن را در گروه مساجد سنّتی / محلّی قرار داد.

نوع از طراحی مساجد، می‌توان مثال‌های زیر را در نظر گرفت:

۱ ـ سنّتی / محلی. این نوع مساجد دارای ویژگی‌های خاص آن منطقه‌ای هستند که در آن بنا شده‌اند و در واقع پیرو قواعد ساخت و سازهای سنّتی، محلی محسوب می‌شوند. این مساجد عمدتاً توسط معماران محلی ساخته می‌شوند و در ساخت آن‌ها از مواد موجود و قابل دسترس در محل، استفاده می‌شود. این‌گونه مساجد اغلب در مناطق روستایی و به‌دور از روند مدرنیزم (نوگرایی) واقع شده‌اند و نمونه‌هایی از آن‌ها را می‌توان به شرح زیر برشمرد:

الجزایر: مسجد تیمیون ـ ۱۹۳۰

برکینافاسو: مسجد جامع بوبودایولاسو

مصر: مسجد قرنه، با مهندسی و معماری حسن فتحی ـ ۱۹۴۵

کنیا: مسجد ریاضه ـ ۱۹۷۰

مالی: مسجد جامع نیونو (Niono)، ساختهٔ استاد لسین مینتا (تکمیل به‌سال ۱۹۷۳ و برندهٔ جایزهٔ آقاخان به‌سال ۱۹۸۳). مسجد جامع مفتی ـ ۱۹۳۵.

فیلیپین: مسجد مولانا ـ ۱۹۷۰ تانزانیا: مسجد جرا. مسجد سیدی سلیم ـ (۱۹۶۳). مسجد زمزمیه ـ (۱۹۶۳). مسجد شانینی. مسجد تاتاهوبین ـ (۱۹۵۸). مسجد سیدی مخلوف ـ (۱۹۶۶).

۲ ـ سنّتی / مرسوم. این‌گونه مساجد عمدتاً، خواهان حفظ ویژگی‌های ساخت و سازهای منطقه‌ای هستند و در ساخت آن‌ها از فُرم‌های آشنا و کلیشه‌ای، همراه با مواد و مصالح مدرن معماری استفاده می‌شود. گرچه در ساخت این مساجد از سیستم‌های نوین ساختاری هم‌چون سقف‌های بتن‌آرمه، تیرهای سقفی و ستون استفاده شده است، هم‌چنان نقش اصلی را در تکمیل‌سازی بنا، معماران سنّتی و هنرمندان صنایع دستی که کارهای تزیینی و خطاطی‌ها را انجام می‌دهند، برعهده دارند. به بیان دیگر این‌گونه مساجد گرچه در ساختار به مدرنیسم تمایل نشان می‌دهند، اما در زمینهٔ معماری و صنایع، به حفظ آثار هنری و تطابق آن‌ها با رسوم کهن، متمایل‌اند. تعدادی از مساجدی که می‌توان در این گروه قرار داد، عبارت‌اند از:

مصر: مسجد ابن‌عباس المرسی، اسکندریه، ساختهٔ مهندس معمار ماریو رُسی (طراحی‌شده به‌سال

و نحوهٔ ساخت مساجد پدید آورد.

بیش‌تر مساجد و مساجد جامع را می‌توان در یکی از چهار گونهٔ شناخته‌شده قرار داد: پُرستونی عربی ــ چلیپایی ایرانی ــ با ستون و گنبد سلجوقی و با گنبد به شیوهٔ عثمانی. مساجد از ساختاری ساده، به مساجد جامع مساجد خانقاهی تکیه، مساجد علمیهٔ مدرسه و مساجد تاریخی مرقد، مشهد و مزار، تغییرشکل پیدا کردند. به‌مرور شکل‌های خاصی از مساجد، در جهت برآوردن نیازهایی خاص مناسب‌تر از اشکال دیگر تشخیص داده شدند. برای مثال در مورد مساجد مدرسه، فُرم چلیپایی، تقریباً در سراسر جهان اسلام، به‌عنوان فُرمی مناسب پذیرفته شد.

افزودن بر ابعاد مسجد جمعهٔ پُرستونی عربی، با توسعهٔ فضای داخلی مسجد در سطحی افقی انجام می‌شد. برای مثال ابعاد مسجدی در سامرا، به ۱۵۶ در ۲۴۰ متر هم رسید. مساجد عثمانی، گرچه بالنسبه مساحت کم‌تری دارند، اما ارتفاع آن‌ها زیاد است و گنبد آن‌ها نیز تا حد امکان گسترش می‌یابد و گاهی قطر آن به بیش از ۳۰ متر و ارتفاع آن نیز به بیش از ۵۰ متر می‌رسد. منارهای عثمانی هم‌چون منارهٔ مسجد سلیمانیه در استانبول به ۸۵ متر می‌رسد.

گوناگونی در سبک‌ها و محصولات نامتجانس ناشی از به‌کارگیری شیوه‌های سنّتی معماری بومی همراه با شیوه‌های مدرن، ظاهراً نمایان‌تر و ملموس‌تر و تأثیرگذارتر از تغییرات کم‌اهمیت در شکل مساجدانند. ارکان نمادین هم‌چون منارهها، ارکان ساختاری هم‌چون طاق‌قوسی و طاق‌نماها و گنبدها و تزیینات و دیگر شیوه‌های تکمیلی بنای مسجد، با توجه به زمینه‌های مذهبی و تاریخی و حتی ژئوپولتیک، شکل‌های مختلفی به خود گرفته‌اند؛ برای مثال، منارههای چهارروجهی با معماری سوریه پیوند خورد و منارههای باریک و کشیده و مدادی‌شکل به ترکیه منحصر شدند.

استفاده از تکنولوژی مدرن در معماری، باعث به‌وجودآمدن پیشرفت‌هایی منطقی شد اما بسیاری از تجربیات ناموفق، نتیجهٔ ایجاد پیوند بین سبک‌ها و خلق ساختارهای نامتجانس عجیب بودند. اما مشکل اصلی، توضیح‌دادن در مورد گونه‌شناسی مساجد است. از چهار گونهٔ اصلی مسجد، ظاهراً دو گونه تا به امروز پابرجا مانده‌اند یعنی پُرستونی عربی و گنبد به شیوهٔ عثمانی؛ هرچند که این دو نیز شکل‌هایی مدرن به خود گرفته‌اند.

مطالعه دربارهٔ مساجدی که در ۴ یا ۵ دههٔ اخیر ساخته و یا طراحی شده‌اند، مشکل است زیرا مدارک معتبر در این زمینه بسیار کم است و اطلاعاتی که از نشریات مختلف، کُتب، مدارک و مقالات به‌دست آمده‌اند، برای توضیح دربارهٔ تغییراتی که در طراحی پدید آمده، کافی نیستند ولی به‌نظر می‌رسد که پنج شیوهٔ کلّی در طراحی مسجد وجود دارد:

۱ـ سنّتی / محلی؛

۲ـ سنّتی / مرسوم؛

۳ـ کلاسیک نوین اسلامی؛

۴ـ معاصر / مدرن؛

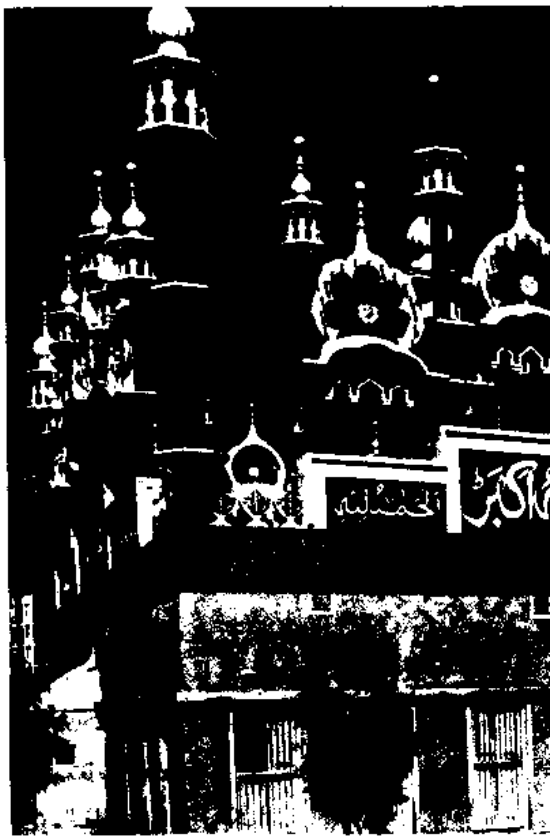
۵ـ التقاطی / هزار و یک‌شبی

تقسیم‌بندی مساجد نوین در چنین دسته‌بندی‌ای، شاید بیش از حد ساده‌انگارانه به‌نظر برسد. اما شاید این عمل باعث شود تا بعضی از نکات مبهم راجع به معماری مساجد امروزی، روشن شوند و زمینه‌های تازه‌ای برای بحث در خصوص این مسایل پدید آیند.

قراردادن بعضی از مساجد، در یک طبقهٔ خاص، ممکن است با اعتراض بعضی خوانندگان یا حتی طراحان روبه‌رو شود. البته باید پذیرفت که نمی‌توان مرزهای کاملاً دقیقی را بین انواع پنج‌گانهٔ مسجد، در نظر گرفت به‌عبارتی، گاهی بعضی از مساجد، مجموعه‌ای از خصوصیات دو یا چند نمونهٔ مختلف را یک‌جا دارا هستند و از این‌رو در یک طبقه‌بندی بینابینی قرار می‌گیرند.

با توجه به مدارک به‌دست‌آمده، برای هر یک از ۵

مسجدی در ابوظبی، نمونه‌ای از مساجد هزار و یک‌شبی.



چهارچوبهٔ رعایت نظم اجتماعی، مشخص می‌کند.

معماری اسلامی در گذشته، مشخصاً محصول زیبایی‌شناسی صنایع دستی بود و از تأثیر متقابل آثار معماران و هنرمندان صنایع دستی بر یکدیگر، نشأت می‌گرفت. اما امروزه معماری، محصول زیبایی‌شناسی ماشینی است و در آن نظرِ کارفرمایان، مهندسان معمار و پیمانکارانی که در یک مجموعه پیوستهٔ جهانی، فعالیت می‌کنند، عامل تعیین‌کننده‌ای محسوب می‌شود. تفاوت بین دو شیوهٔ قدیم و جدید بسیار است: اولین محصولات هنری در این زمینه، کاملاً متمایز و به‌سادگی قابل تشخیص‌اند؛ تولیدات ثانویه، با حالتی استاندارد و کلیشه‌ای به‌سرعت پدید آمدند اما هویت و اعتبار خود را از دست دادند. در بسیاری از کشورهای ثروتمند اسلامی، بیش‌تر ساختمان‌های بزرگ توسط اتباع خارجی طراحی و اجرا شده‌اند و در ساخت آن‌ها نیز، عمدتاً از مواد و کالاهای وارداتی استفاده شده است. تفاوت بین شیوه‌های وارداتی غربی و شیوه‌های سنّتی، به‌خوبی در صحبت‌های برنارد هیوت مهندس معمار فرانسوی، که مدت‌ها در تونس زندگی و کار کرد، بیان شده است. او می‌نویسد:

> با وجود آن‌که در جامعه و فرهنگ سنّتی ما، بین کار فکری و یدی جدایی وجود دارد، هم اندیشمند و هم مجری آن اندیشه که هرکدام با ابزار خاص خود کار می‌کنند عملاً در یک مسیر گام برمی‌دارند حتی اگر از سطح معلوماتِ یکسانی نیز برخوردار نباشند.

شیوه‌های ساخت و ساز، در بیش‌تر کشورهای اسلامی، در دهه‌های اخیر با میزان توسعهٔ جوامع، هم‌آهنگ شده و تغییر یافته است و از این‌رو تقلید از شیوه‌ها و فنون غربی، برای بالابردن بازده و سرعت عمل ساخت و ساز، رایج شده است و تعجبی ندارد اگر بگوییم حتی محافظه‌کارترین مهندسان معمار که در زمینهٔ معماری مساجد کار می‌کنند نیز تسلیم این شیوه‌ها شده‌اند.

مسلمانان در هر مکانی که پاکیزگی آن به‌اثبات برسد، می‌توانند عبادت کنند؛ از این‌رو مساجد اولیه، ساختار و طراحی ساده‌ای داشتند. فضایی سرباز که در آن محوطه‌ای کوچک و مسقّف جای می‌گرفت و مجموعه توسط دیوارهایی گِلی احاطه می‌شد، کلّ طرح یک مسجد بود و در واقع ساختاری شبیه خانهٔ رسول‌اللّٰه (ص) در مدینه را داشت.

مساجد به‌سوی کعبهٔ مقدس در مکّهٔ مکرّمه بنا می‌شدند و برای مشخص‌شدن جهت قبله، نقشه‌ای مستطیل‌شکل برای محوطهٔ عبادت، با محرابی در محور مرکزی آن طراحی می‌شد. البته روند سریع گسترش اسلام در سرزمین‌های پهناور، با گوناگونی‌های فرهنگی و ویژگی‌های قومی و نژادی، تغییرات زیادی را در شکل

مسجد در عصر حاضر

احسان فتحی
ترجمهٔ قاسم رضازاده طامه

فرهنگ اسلامی، دورانی را که در آن صنایع دستی، با معیارهای زیبایی‌شناسی مورد ارزشیابی قرار می‌گرفتند، پشت‌سر گذاشته و به دورانی وارد شده است که در آن تولیدات ماشینی مورد این‌گونه ارزشیابی قرار می‌گیرند.

این گفتهٔ رییس هیئت داوران جایزهٔ آقا خان در معماری، خطاب به برندهٔ جایزه، یعنی مسجد نیونو (Niono) در مالی بود که از تعهد و ژرف‌اندیشی گوینده ناشی می‌شود. امروزه شیوه‌های معماری سنّتی و بومی به نمونه‌هایی تبدیل شده‌اند که علی‌رغم کوشش‌های به‌عمل‌آمده برای محو فرهنگ‌های ریشه‌دار، هم‌چنان پابرجا باقی مانده‌اند. نمونه‌های خوب آثار سنّتی، هنوز هم با حال و هوا و محیط روستایی، سازگارند جایی که شیوه‌های ساخت و ساز سنّتی هرگز از میان نمی‌روند. هرچند که ظاهراً این نمونه‌ها برای بافت گستردهٔ شهری که از فرهنگ و تکنولوژی غربی تأثیر پذیرفته است، مناسب به‌نظر نمی‌رسند. شهر مکانی است که در آن برای رسیدن به سود اقتصادی بیش‌تر، تمایل به معماری سنّتی، نادیده گرفته می‌شود.

اسلام بر خلاف سایر مذاهب، ایمانی را ارایه می‌کند که تمام جنبه‌های زندگی انسان را دربر می‌گیرد. نه‌تنها به جنبهٔ روحانی زندگی او در ارتباط با عالم هستی و با توجه به اصل اطاعت محض از خداوند می‌پردازد، بلکه تمام جزئیات زندگی روزانه‌اش را نیز در