حجره حجره، همه جا یاد خدا

از معماری اسلامی تا معماری مکروه

از احادیث نبوی (ص) چنین بر می‌آید که او نزدیکان خود را به زندگی در ساختمان‌ها تشویق نمی‌نمود و حتی این ممنوعیت ها در قرآن نیز پیداست. آثار معماری را می‌توان به لحاظ اسلامی بودن در سه گروه دسته‌بندی نمود: معماری اسلامی، معماری مکروه (یا قابل سرزنش) و معماری غیر اسلامی.

معماری غیر اسلامی آن است که با آنچه در شریعت بدان اشاره شده مغایرت داشته باشد که نمونه های بسیاری را می‌توان در ساختمان‌های موجود مشاهده نمود؛ به عنوان مثال، ساختمان‌هایی که مشرف بر منازل مسلمین است.

معماری سزاوار سرزنش، همان‌طوری‌که توسط پیغمبر اکرم (ص) سفارش شده، من جمله پرهیز از زینت مساجد و زیاده‌روی در اتلاف ثروت مسلمین است، مثل مجموعه مسجد جمکران.

معماری اسلامی، اثری است که ارتباط قلبی انسان را در پرستش خدای قادر تبارک و تعالی برقرار می‌سازد. حقیقت آن است که اسلام در آغاز طلوع خود، جز اصول اخلاقی، چیز دیگری همراه نداشته و در مراحل اولیه‌اش به لحاظ ایجاد و یا الهام یک هنر جدید، از مسیحیت هم ضعیف‌تر بوده است. از طرفی می‌دانیم هنر هرگز از هیچ برنمی‌خیزد و اصالت آن، داشتن ریشه در آثار گذشته است؛ به قول معروف تا ریشه در آب است، امید ثمری هست.

آندره گدار معمار فرانسوی و مؤلف سه جلد کتاب آثار ایران می‌نویسد: تفاوت در ساختمان‌های قبل از اسلام با ساختمان‌های بعد از اسلام، نه در ساختمان و نه در شکل آن و نه حتی در طرح نقشه آن‌ها است؛ بلکه در منظر و لباسی است که اسلام بر اندام ساختمان‌های دوره ساسانی پوشانده و خواسته است مفهومی به آن‌ها بدهد که معماری ایرانی با معماری مردمی که تحت رژیم اسلامی زندگی می‌کنند به وضوح متمایز باشد.

این‌که می‌گوییم معماری رنگ و بوی اسلامی پیدا کند، یعنی چه؟ چون اسلام جهان شمول است و برای همه ملل ظهور نموده، چنین به نظر می‌رسد که در مرحله نخست، معماران باید ساختمانی بسازند که در آن سه نکته اساسی در نظر باشد؛ اول، توجه به عملکرد صحیح بنا؛ چرا که ساخت و ساز بنا برای تفنن نیست. آنچه لازم است باید ساخته شود و این ملازمت توجه دقیق به عملکرد درست بنا است؛ دوم، باید بدانند در کجا و در چه مکانی می‌سازند. توجه به پارامتر زمانی و مکانی، لازمه انجام کار درست است؛ سوم، اینکه در اجرای این اثر، یک پیام فرهنگی هم داشته باشد؛ چرا که هدف اسلام ایجاد محیطی برای تکامل انسان است که بتواند به سوی کمال صعود کند. یک معمار مسلمان می‌داند خداوند متعال صاحب جلال و اکرام بوده و در عین حال جمیل است و جمال را دوست دارد. همچنین اعتقاد دارد هدف از زندگی دنیوی، رجعت به سوی خداوند و رسیدن به کمال است. پس اثر معماری خود را بر سه پایه جمال، جلال و کمال بنا و استوار می‌کند.

آنچه در نقوش و تزئین بنای اسلامی جلوه‌گر است، جمال خوانده می‌شود و به آنچه به ابعاد و کشش سطوح و به کمپوزیسیون احجام توجه دارد، جلال اطلاق می‌شود. همچنین اگر این شیوه از معماری در جهت محتوای معنوی و تلفیق با مبانی اسلامی و در قالب کبریایی باشد، به آن کمال گویند.

بدیهی است با وجود جمال و جلال، کمال هم به وجود می‌آید. به قول غزالی، ساختمان زیبا جمال باطن سازنده آن را هویدا می‌سازد و نماینده معنوی و معرفت حق است. ابن مرزوق نیز معتقد است که ابنیه و مساجد ایرانی، جلالت اسلام را آشکار می‌کند، چنانچه در مرمت و تعمیر آن‌ها قصوری روی دهد، در روز قیامت عندالله مسئول خواهند بود.

سیدحسین نصر می‌نویسد: معماری مسجد از روی قرآن سرچشمه می‌گیرد. هر چند در برخی متون دیده می‌شود معماری را مسلمین از منابع ساسانی و نظیر آن اقتباس کرده‌اند، ولی شکل بیرونی مسجد به صورت رمزی تجلی اسماء و صفات خداوند است؛ به این نحو که گنبد جلوه‌گر جمال الهی است و مناره‌ها نشانه جلال و در مجموع، کبریایی او، یعنی کمال را نشان می‌دهند.»

«اریک اشرودر» مستشرق انگلیسی که سال‌ها در معماری اسلامی کار نموده و در این زمینه کتاب هم دارد، می‌نویسد: یکی از رموز پایداری اصول دین اسلام در ایران، ساخت مساجد آن‌ها است که با گذشت قرن‌ها این مساجد با ساخت

عناصری نظیر گلدسته‌ها و گنبد و سردرها و صحن آب‌نما و هشتی و شبستان که با رعایت جوهره اصلی‌شان به صورت‌های مختلف ولی تکرار اندر تکرار در ساخت و سازها حفظ کرده‌اند، می‌باشد.»

اصول معماری اسلامی

با توجه به جمیع جهات و توجه به آنچه تاکنون بر معماری اسلامی گذشته و آنچه که شارع بدان نظر دارد، می‌توان این نوع معماری را با اعمال هفت اصل تبیین شده ذیل به وجود آورد. این اصول در همه جا به صورت کم و زیاد اعمال شده، به طوری‌که اعمال این اصول ضمن نگرش به هنر مردمان سرزمین‌های اسلامی، مکتب‌های رایج پنج گانه متداول دنیای اسلام را به وجود آورده و به صورت محدودتری شیوه‌های معماری را در هر ناحیه‌ای معمول داشته‌اند. این اصول عبارتند از: توحید، اخلاص، علم، حیا و حجاب، عبادت و احترام، اقتصاد و ذکر.

توحید:

یکی گفتن به زبان، یکی دانستن، یکی دیدن، یکی شدن وجود خدا؛ یعنی کمال هنر. اعتقاد به خدای واحد و مورد پرستش همه ملل، این یگانگی را به وجود آورده که در مجموعه شهرهای اسلامی دنیا و در همه جا این وحدت دیده می‌شود؛ در شهرهای اسلامی به لحاظ داشتن نشانه‌های اسلامی نظیر مساجد، اماکن مقدسه و مذهبی، بازارها، میادین و در بین مردم، به کارگیری زبان عربی به مثابه زبان اول و یا زبان دوم و کتابت آن در همه نقاط. این وحدت ناشی از یک فرهنگ و نشأت گرفته از یک کتاب آسمانی است و این فرهنگ، خصوصاً در معماری مؤثر بوده است؛ مثل رعایت جهت قبله یعنی در یک شهر اسلامی، وحدت سمت و سو را به وجود می‌آورد. این یگانگی را دور از عادات مختلف مردمانی اعم از سیاه و سفید، زرد و سرخ و حتی وجود شرایط علمی و افکار متفاوت، جدا از مکاتب مختلف معماری و شیوه‌های آن‌ها که در جهت و وحدت قدم برداشته‌اند، می‌بینیم. مساجد همه ملل، دارای صحن، غرفات، حجره‌ها و شبستان رو به مرکز، یک میانسرا که در مرکز این میانسرا آب پاک و مطهر وجود دارد و قد برافراشته، گلدسته ها و مناره و گنبدها را در همه جا می‌بینیم که همه و همه در جهت وحدت هستند. این وحدت را حتی در هنرهای مستظرفه، نظیر کارهای گره و رسمی بندی‌ها و مقرنس نیز احساس می‌کنیم که همه به یک جهت و یک مرکز ختم می‌شوند.

همچنان که همه در هر کجای دنیا که باشند به سوی یک قبله تعظیم و احکام الهی را اجرا می‌کنند و مساجد قبرستان‌ها و شهرهای خود را در این جهت می‌سازند و با این همه کثرت، در آن وحدت دارند. این وحدت و یگانگی در هنر هم دیده می‌شود؛ یکی بودن در مبانی معماری در هنر اسلامی، وجود خدای یگانه و کتاب آسمانی‌اش که در جای جای این کتاب حکمت، وحدت را بیان نموده است. حکمت یعنی بیان اسرار هارمونی؛ یعنی برای نواختن آهنگ یگانگی، باید همه این هارمونی‌ها را شناخت و به کار برد. اصل مسلمانی یعنی تسلیم به هارمونی، تسلیم به تناسبات که زیبایی را به وجود می‌آورد و زیبایی، ما را مسلمان می‌کند. خلاقیت یعنی کشف هارمونی‌ها، کشف تناسبات در یک اثر هنری. بنابراین نبود تناسبات و هارمونی یعنی عدم خلاقیت. نظام عالم از واحد به کثیر و از کثیر به واحد است.

عوامل وحدت‌بخشی از کثرت، شناخت تقارن، توازن، تعادل، تناسب و ... هستند. این عوامل و این هارمونی‌ها رد پای وحدت‌اند که می‌توان تحت عناوین ذیل این عوامل را دسته‌بندی نمود:

تقارن: وحدت در محوریت یا مرکزیت؛

۲. تناسب: وحدت در ابعاد و اندازه‌ها؛

۳. توازن: وحدت در هارمونی‌ها؛

۴. تعادل: ایجاد وحدت در حجم ها و وزن ها؛

۵. توافق: وحدت در عمل و فکر و در انتخاب عملکرد معماری؛

۶. تطابق: ایجاد وحدت با طبیعت و ساختمان؛

۷. تشابه: همان وحدت در شکل است؛

۸. تجانس: وحدت در جنس و صفت است؛

۹. تناظر: وحدت در دید است؛

۱۰. تساوی: در همه چیز.

شناخت و به کار بستن این هارمونی‌ها، یک اثر هنری را به هنر اسلامی، به ویژه در معماری نزدیک می‌کند. هنر معماری، خود عرصه مناسبی برای نشان دادن عوامل فوق است، زیرا معماری، خود بر اصول هندسی استوار است. به همین دلیل ایدئولوژی هنر اسلامی هندسه است که تغییر نمی‌کند، ولی در هر زمان و مکانی هنری بر این مبنا عرضه می‌شود.

اخلاص

ساختمان‌های مسکونی همه بدون پیرایه‌اند. خلوص فقط باید برای خدا باشد. باید از هر چه زشتی و پلیدی است، دور باشد. همه چیز باید زیبا باشد: ان الله جمیل و یحب الجمال. در روند احداث ساختمان‌های عمومی، آنچه هنرمندان دارند در طبق اخلاص تقدیم می‌کنند. اکثر اماکن وقفی‌اند؛ ساده و بی‌پیرایه و دور از اسراف. در اماکن باید همه چیز پاک، بی‌پیرایه و خالص باشد. آب را که نشانه پاکی است، در جای جای بنا به کار می‌برند. نور را در همه ساختمان گردش می‌دهند. نور نشانه خلوص و پاکی است. هر چه که می‌سازند به سوی آسمان نشانه دارد و همه چیز متعلق به اوست و در نهایت اخلاص قرار دارد. همه اماکن اشاره به آسمان دارند؛ گنبدها، دور قوس‌ها، تیزی بالای درب‌ها و پنجره‌ها همه نوک تیزاند و همه به آسمان اشاره دارند؛ حتی به هم دروغ نمی‌گویند. آنچه هست واقعیت دارد و از ساخت دکور درها و پنجره‌های کاذب خودداری می‌شود. از ساختن هر چیزی که در آن نشانه‌ای از ریا یا نشانه‌ای از اخلاص در پیشگاه خداوندی نداشته باشد، پرهیز می‌کند. دروغ در معماری اسلامی جایی ندارد؛ حتی در بنا کردن احجام معماری، مصالحی که در آن به کار رفته، رابطه دارند. این نکته به ویژه در نیارش بنا دیده می‌شود. مصالح انتخاب شده و فرم‌های انتخابی باید خود ایستا باشند، نه اینکه با توسل به ترفندهایی این نیارش را تأمین کنند. در جریان ساخت کلیسای عظیم «سن پیرو» در رم، وقتی «میکل آنژ» گنبد عظیم کلیسا را که با عرض ۴۲ متر و ارتفاع ۱۴۰ متر برافراشت، بیشتر بر زیبایی و عظمت آن توجه نمود و هنوز چند سالی از افتتاح آن نگذشته که گنبد در حال فروریختن بود. به ناچار پاپ مجبور شد با فراخوانی از صنعتگران کشور چاره‌اندیشی کند و با اجرای کمربندی فلزی به دور گنبد، از انهدام آن جلوگیری نماید؛ یعنی اینکه گنبد خود ایستا نبود، بلکه با بستن کمربند اضافی، ایستایی آن را تأمین کردند؛ امری که به هیچ وجه در تاریخ معماری ایرانی اسلامی تاکنون اتفاق نیفتاده است. آنچه در اجرای عملی اخلاص باشد، بالطبع زیبایی نیز به وجود خواهد آمد. زیبایی به معنای قشنگی و جمال نیست؛ بلکه معنی آن زیبندگی، پذیرفتنی، دل خواستن، به سامان بودن و به تناسب بودن است. منبع زیبایی خدا است. زیبایی مقیاس ندارد؛ همچون آسمان که با داشتن زیبایی باشکوه خود، بدون مقیاس است و ابعاد طلایی هم ندارد. هنرمندان در دنیا درهم و دینار وقف نکردند، بلکه زیبایی و هارمونی و تناسبات را وقف کردند. همه علم، یعنی رعایت تناسبات؛ خلاقیت، یعنی کشف تناسبات و عدم رعایت تناسبات در هر چیزی، یعنی عدم خلافیت. افلاطون با شاگردانش یک ماه در ماهیت زیبایی بحث کردند و به این نتیجه رسیدند که زیبایی یعنی تناسب داشتن باید یک چیزی از مظهر زیبایی در آن دمیده باشد.

باید توجه داشت که اعداد طلایی و اعمال و رعایت آن‌ها هر چند در ایجاد زیبایی بدون تاثیر نیستند، ولی اصلا ضامن زیبایی نبوده و باید از اعداد طلایی و خطوط ناظم نقوش و محورها استفاده کنی. از طرفی باید توجه داشت که اینها در طرح‌ها محوریت و هدایت می‌بخشند. برای ایجاد زیبایی باید از سایر قواعد نظیر رعایت تقارن، تعادل، تشابه، توازن و... در اصل توحید شرح داده است، استفاده کرد. گفته‌اند زیبایی عصای زیبندگی و داشتن تناسبات و مناسبت ها در یک اثر اسلامی است و بایستی به سوی سادگی و بی‌پیرایه‌ای رفت و در انتخاب فرم‌ها و تزئینات متناسب و زیبنده دقت نمود. در بعضی از اماکن متبرکه امروز می‌بینیم که چنان پرکار و شلوغ کارنموده‌اند که انسان به جای آن‌که در این مکان‌ها به سکینه و آرامشی که لازمه حضور قلب در عبادت است برسد، آن را از دست می‌دهد؛ حتی به جای استفاده از رنگ‌های نجیب و ساده و خودداری از تنوع رنگ‌ها، آنچنان شلوغ و پرکار عمل کرده اند که انسان را مضطرب‌می‌نماید.

علم

علم در سایه دوران حکومت‌های اسلامی، به ویژه قرون چهارم و پنجم هجری پیشرفتی بسزا و درخشانی داشته است و مسلمانان در همه زمینه های علمی صاحب نظر بوده‌اند؛ چه در علم و فنون فیزیک و شیمی و ریاضیات و چه در زمینه علوم و معرفت اسلامی. لذا آن‌ها از دانسته‌های علمی و از معرفت اسلامی، یعنی از هر دو علم، استفاده کرده‌اند؛ به ویژه از هندسه که ایدئولوژی معماری است و بر مبنای آن در هر زمان و هر مکانی اثری نو ارائه می‌شود، نهایت استفاده را نموده‌اند. استفاده از ریاضیات در معماری اسلامی جزء اساسی‌ترین کار آنان است؛ چه در سطوح و احجام بنا و چه در ریزترین نقوش تزئینی نظیر گره‌ها، اسلیمی‌ها و...؛ همه و همه در عین حال از معرفت دینی هم بهره برده و تمام این

دانسته‌ها را بر در و دیوار کتابت کرده‌اند. کتیبه‌هایی را در مساجد، اماکن عمومی و حتی در خانه‌ها اجرا کرده اند که سازنده فرهنگ‌اند؛ به طوری‌که بیشترین تزئین اصلی این بناها با استفاده از این کتیبه‌هاست.

ساخت و تزئین بنا، یعنی استفاده از علم و از معرفت اسلامی است؛ معرفتی ناشی از علوم الهی. هر نقشی نکته‌ای را بیان کرده و گوشه‌ای از معرفت الهی را نشان می‌دهد. چنانچه به دقت نگاه شود، کاربرد انواع خطوط، انواع اسلیمی و نقوش آن‌ها، همگی با استفاده از علم هندسه بوده و از آن نشأت می‌گیرد. به جرئت می‌توان گفت هنر اسلامی‌ای نداریم که در آن از هندسه استفاده نشده باشد. در محاسبه نیارش بناها و در تزئین آن‌ها، در خوشنویسی و کتابت و حتی در زمینه نگارگری و موسیقی نیز مسئله هندسه مطرح است. در احداث بنا، ابتدا پیش از هر چیز به پیمون بنا که در غرب به آن مدول گویند، توجه داشته‌اند. کلمه پیمون معادل مدول است که در زبان‌های خارجی مصطلح است و آن بدین معناست که با داشتن ضوابطی، حتی یک بنای معمولی روستایی در روستای دور افتاده‌ای در کرمان می‌توانست یک گنبد با دهانه ۱۰ متر را به گونه‌ای بسازد که بزرگ‌ترین معمار در پایتخت می‌ساخته است.

کاربرد پیمون با مدول خیلی فرق دارد؛ مدول همه چیز را یکنواخت می‌کند ولی پیمون از یک نواختی خارج می‌سازد. معمار وقتی با پیمون کار می‌کرد، مطمئن بود که از لحاظ طرح و تناسب و محاسبه نیارش بنا از هر لحاظ کارش را درست و صحیح انجام داده است.

برخلاف عده‌ای که ادعا می‌کنند هیچ‌گاه یک معمار ایرانی
هنرمند نبوده
و همیشه کارش با فن توامان است، قطعاً هنرمند بوده است. اصولاً در قدیم هنرمند به کسانی می‌گفتند که ما الان به آنان صنعتگر می‌گوییم و آن‌هایی که با علم سروکار داشتند، حتی علم استاتیک را جزء هنرمندان ندانسته، بلکه بر عکس به آن‌ها صانع می‌گفتند و هنرمند به کسانی اطلاق می‌شد که بتوانند کار صنعتی بکنند. برای طرح ساختمان، نخست اندام‌های آن را اندازه می‌کردند. پیمون را در آن گنجانیده و با کم کردن و افزودن پیمون‌ها، اندازه دلخواه هر یک از اندام‌های ساختمان را به دست می‌آوردند و با اعمال سایر اصول معماری اسلامی، اثر زیبایی خلق می‌کردند؛ مثلاً برای پدید آوردن قرینه، از جفت و برای بر هم زدن آن از متضاد این لغت، یعنی پد جفت استفاده می‌کردند. پد جفت برای از بین بردن یکنواختی بنا نظیر ساختمان‌های قبل از اسلام و جفت را برای پدید آوردن آرامش دلخواه بعد از اسلام به کار می‌گرفته‌اند. دیگر از مواردی که در ساخت و ساز معماری اسلامی بدان توجه می‌کردند، استفاده از علم ایستایی بنا یا نیارش است. نیارش که در معماری گذشته هم به کار گرفته می‌شد، به مجموعه عواملی که بنا را نگاه می‌داشته اطلاق می‌گردیده است که مجموعاً شامل استاتیک بنا، فن ساختمان و مصالح شناسی بوده است.

اگر معماری در شناخت مصالح و همچنین مقاومت آن‌ها شناخت داشته باشد و به خوبی اندوخته باشد، می‌تواند کارهای مهمی را انجام دهد که امروزه با تیرآهن و بتون انجام می‌دهند. اگر کسی بخواهد علم نیارش را فرا بگیرد باید ساختمان‌های قدیمی را مطالعه و به دقت بررسی نماید. مثلاً در ابرقو گنبدی بدون اندود وجود دارد که تماماً مقاومت مصالح است، همچنین در یزد چهار گنبد مدرسه ضیائیه به همین نحو ساخته شده است.

در این باره مثال‌های زیادی می‌توان ارائه نمود. که نشان می‌دهد معماران قدیم ما به خوبی از علم نیارش آگاهی داشته و استفاده می‌کردند. ما هم با توجه به پیشرفت امروزه علم بایستی در معماری اسلامی از علم نیارش بهترین سود را بجوییم

چنانچه بناهایی با رعایت اصول فوق ساخته شود، آن‌ها را معماری اسلامی می‌توان نامید. البته فراموش نشود معماری اسلامی با معماری مسلمان‌ها متفاوت است. تمام دنیا می‌گویند هنر اسلامی، ولی ما در آن هم افراط و هم تفریط می‌بینیم که کار بیهوده هم شده است، ولی در عین حال از نظر دنیا شاهکار هنر اسلامی شناخته شده است. این مطلب با معماری اسلامی که روح اسلامی داشته باشد متفاوت است. ضمناً لازم نیست هر ساختمانی با قوس و گنبد و مناره، معماری اسلامی باشد؛ بلکه چنانچه مطابق این هفت اصل ساخته شده باشد، شاید بتوان آن را معماری اسلامی نامید.

حیا یا حجاب

اسلام برای حفظ و رعایت حجاب توصیه اکید نموده است. لذا لزوماً ساختمان‌های اسلامی هم بایستی دارای حجاب باشند. آن‌ها برای ایجاد حجاب، به ویژه ساختمان‌هایی که مصرف شخصی داشته‌اند را درون گرا می‌ساختند، ولی ساختمان‌های اماکن عمومی نظیر کوشک‌ها را برون گرا بنا می‌کردند. برای درون‌گرایی ساختمان، اتاق‌ها را در اطراف میانسرا می‌ساختند و اگر ساختمان بزرگ‌تری می‌خواستند به دو بخش اندورنی و بیرونی طراحی و اجرا می‌نمودند؛ زیرا یکی از باورهای مردم ایران ارزش نهادن به زندگی شخصی و حرمت آن و نیز عزت نفس آنان بود که این امر به گونه ای معماری را درون‌گرا کرده است. فضای درون‌گرایی

مانند آغوش گرم و بسته است و از هر سو رو به درون دارد؛ از در ورودی که وارد می‌شدند، ابتدا یک هشتی داشته که به دو دالان متصل بود: یکی برای بخش اندرونی و دومی برای قسمت بیرونی. چرا که بخش اندرونی در حجاب کامل باید باشد. از طرفی با ساخت پنجره های کوچک و با ایجاد شبکه و پنجره‌های مشبک، حجاب بیشتری به بنا می‌دادند. حتی کوبه درها متفاوت بوده که تفاوتی بین مرد و زن بودن مراجعه کننده مشخص باشد. ملاحظه می‌شود ساخت اندرونی و بیرونی برای رعایت کامل حجاب است. زیرا محل زندگی، همچون قفس بازی نیست که در معرض دید و نمایش مردم قرار گیرد. سعی می‌شد بناها اشرافی به یکدیگر نداشته باشند و حتیَ از بیرون طوری باشد که به یکدیگر فخر نفروشند. مسلمان ایرانی هم مثل عرفا به درون بیشتر از برون توجه داشته‌اند و این مهم، خود مسئله‌ای است که جنبه مذهبی دارد. انسان باید در خانه یا محل کارش آرامش داشته باشد. بعضی‌ها تصور می‌کنند پس از آمدن اسلام به ایران، مسئله حجاب پیش می‌آید؛ در حالی‌که چنین نیست. زیرا حجاب پیش از اسلام هم در ایران بوده و حجاب زرتشتی‌ها خیلی مفصل‌تر است؛ مثلا در مورد زن‌های هخامنشی، کلمه پردگی وجود داشته که بیانگر همه چیز است. اصولا انسان میل دارد پوشیده باشد و بیشتر این اصل از حالت شرقی بودن مردمان این مرز و بوم نشأت گرفته است. انسان در اثر رعایت حجاب، وقتی به مجموعه شهرها و ابنیه کسانی که در آنجا زندگی می‌کنند و به حجاب اعتقاد دارند نگاه می‌کند، این اعتقاد را در خود کالبد شهر هم ملاحظه می‌نماید؛ مثلا اگر کوچه های یزد و کاشان را ببینید، هر کدام از این خانه ها به مثابه یک انسان خودش را در حجابی پوشانده‌اند. مثل مردان که خود را در عبا و لباده و زن‌ها خودشان را در چادر می‌پوشانند. وقتی وارد بنا می‌شویم، آنگاه آن زیبایی‌ها جلوه‌گر می‌شود.

اگر به شهر بزرگ‌تری مثل تهران بیاییم و در معماری آن دقت کنیم از توی خیابان به راحتی می‌توان حتی درون اتاق خواب را که از بالا به پایین شیشه است، ببینیم و حدس می‌زنیم چه نوع انسان‌هایی در اینجا زندگی می‌کنند. این معماری بی‌حجاب، انسان را بی حجاب می‌کند و آن معماری با حجاب یزد و کاشان، افراد دیگری را با ویژگی‌های خاص خود معرفی می‌کند.

معماری غربی مثل انسان غربی یک نوع تحرک ظاهری را دارد؛ یعنی شما وقتی به یک معماری غربی می‌نگرید، می‌بینید در ظاهر متحرک است؛ یعنی شما را به حرکت بصری و بیرونی دعوت می‌کند، ولی معماری اسلامی این حرکت را در درون خود دارد. به عبارت دیگر، ما قهرمانان نشسته داریم (رستم) و مغرب زمین قهرمانان متحرک (سوپرمن). معماری اسلامی هم یک معماری قهرمانی است که حرکت هم دارد، منتها در درون. سکوت و آرامشی در بیرون دارد، ولی درونش پر از غوغاست که در بیرون انعکاسی ندارد. مثل ظاهر یک مؤمن. انسان این سکینه و آرامش را می‌بیند. ولی در قلبش تپش‌ها و جوشش‌ها و تنش‌ها را دارد. این همان است که وقتی مؤمن به عمق خود فرو می‌رود، قلبش هم به سکون گرایش پیدا می‌کند. به هر میزانی که معمار این دریافت باطنی را پیدا می‌کند، انعکاسش در اثر معماری‌اش هم به حدی می‌رسد که انسان احساس می‌کند و مسلم است در فضای معماری حاضر شده احساس آرامش و راحتی وجود دارد.

ساخت بناهای اندرونی و بیرونی رعایت خواست مردم؛ یعنی معماری مردم‌وار است. انسان به درون‌گرایی نیاز دارد و منزل باید درون‌گرا باشد. رعایت این شیوه چنین می‌نماید که مردم ایران زندگی در شبستان و نمازخانه‌ها را که متضمن آرامش درون چهاردیواری دربست است، می‌پسندند

اقتصاد

در قرآن کریم آمده است خداوند مسرفین را دوست ندارد. رعایت اقتصاد، یک اصل اسلامی است. معماری اسلامی به

گونه‌ای است که در ساخت ساختمان‌ها نهایت صرفه‌جویی می‌شود. پرهیز از اسراف یعنی هر چیزی را به جای خود به کارگیرند؛ هر مصالحی را در جای مناسب خود و به حد نیاز مصرف کنند و این عین عدالت است. اینکه می‌گوییم هر چیز به جای خود، فقط در مورد مصالح مصرفی بنا نیست، بلکه این پرهیز از اسراف چه برای مصرف نوع مصالح، چه احداث فضاهای بیهوده و بعضاً از روی تفنن و چه مصرف مصالح نابجا و چه احداث ساختمان بدون توجه به عملکرد و کاربری بهینه آن و یا عدم توجه به مکان و زمان احداث بنا. لذا رعایت این اصل تا آنجا است که اگر درست و با دقت عمل شود، چه بسا سرنوشت و مسیر خیلی از بناهایی که اکنون به نام بنای اسلامی می‌سازیم و یا می‌شناسیم، تغییر پیدا می‌کند. به نظر می‌رسد اصل با صرفه بودن، مهم‌ترین بحث معماری اسلامی است. زیرا این اصل، برخوردی ملموس با زندگی روزمره توده عظیم مردم دارد و می‌تواند اثرات مهمی در زندگی آنان داشته باشد. لذا برای پسادآوری دامنه وسیع اثرگذاری و کاربرد این اصل ذیلاً به شرح مختصری در بعضی از ابعاد آن می‌پردازیم:

الف) معماری مردم پسند

معماری باید مقیاس انسانی داشته باشد یک معمار هیچ وقت نمی‌آید یک سالن سینما بسازد و اسم آن را اتاق خواب بگذارد. مقیاس اتاق خواب همچنین وقتی وارد راهروی می‌شویم که فقط یک در دارد، ابتدای ورودش بسته است. جایی که دیوارش ضخیم نباشد در آن طاقچه می‌سازند. اندازه‌ها مشخص و بر اساس منطق است، نه هوس و کسی نمی‌تواند آن را تغییر دهد. مثال‌های بسیاری برای مردم‌وار کردن بنا و در نهایت اسلامی کردن آن‌ها می‌توان زد که از آن جمله، کاربرد اعداد قدسی در بناهاست؛ چرا که این اعداد ارتباط مستقیم با اعتقادات مردم داشته و مورد علاقه مردم هستند. رعایت آن نیز اثر معماری را مردم پسند می‌کند. اصل مردم واری یعنی رعایت خواسته‌های مردم، چه عاطفی، چه مذهبی و چه اقتصادی؛ اینها جزء نیازهای اولیه مردم است، چه در باغ سازی، چه در ساختن مساجد و مدارس و چه در خانه و یا در هر بنایی دیگر.

رعایت اقتصاد تا بدانجا است که اگر جایی می‌توان با خشت منزل ساخت، باید با همان خشت ساخت؛ نه اینکه با آجری که از راه دور با هزینه گزاف تهیه می‌شود، اجرا شود. همچنین نباید فضای مسکونی مطابق نیاز چند نفر را فقط برای یک نفر ساخت و اتاق خواب دو نفره با اندازه چند برابر و... . لذا رعایت اندازه و ابعاد فضاها خود عین اقتصاد است. الزام به رعایت ابعاد مورد نیاز، خود باعث می‌شود که حتی فرم و شکل یک اثر معماری را تغییر دهد، زیرا شکل و حجم ظرف، تابع مظروف است.

ب) خودکفایی

معماران گذشته به موضوع خودکفایی بسیار اهمیت می‌دادند و اصطلاح خود بسندگی را انتخاب می‌کردند؛ مثلاً یک معمار اهل کاشان یا یزد هیچ‌گاه راضی نمی‌شد که سیمان از یک شهر دیگر بیاید و او شروع به کار کند. البته اگر چیزی لازم بود از آن سر دنیا هم می‌آورد، ولی اگر می‌توانست از اطراف خودش تهیه کند، اولی تر بود و در این مورد آن‌قدر وسواس داشت که حتی سنگ آهک را از نزدیک‌ترین کوهی که دم دستش بود، تهیه می‌کرد. البته تا زمان کریم‌خان چنین می‌کردند. به عنوان نمونه می‌بینیم در مسجد فهرج یزد که به سال ۴۵ یا ۴۶ هـ ق ساخته شده و از قدیمی‌ترین مساجد دنیاست که تا کنون بر جای مانده، همه چیزش را از همان محل تهیه کرده‌اند. اگر کاه نبود که کاه‌گل برای نماسازی بسازند و یا برای اندود کردن از خارشتری استفاده می‌کردند. خارشتری را با آسیاب خرد و از آن کاه‌گل ساخته اند که از کاه گل معمولی هم بهتر شده است و می‌دانیم که به این خار (ژاژ) می‌گویند و ژاژ خایی، یعنی هر چه می‌جوند، جویده نمی شود و چون تلخ است، حشرات موذی روی آن اثر نمی‌گذارد؛ این در حالی است که بناهای دیگر یزد و کاشان را که می‌بینید، موریانه کاه‌های توی کاه‌گل را خورده‌اند، با آنکه آن‌ها را مرتباً تعمیر کرده‌اند، اما مسجد فهرج با آن عمر طولانی سالم مانده. همچنین در همان‌جا بنایی است به نام شهدای فهرج و زیارتگاهی هم دارد. این بنا همه‌اش

خشت و چینه است. نمای آن هم کاه‌گل است. البته باریک روان و ژاژ همان که به جای کاه کار می‌کردند و گل رس. فقط می‌ماند که نمای بنا را چه کنند. چون نمی‌توانسته از آن مصالح استفاده کند، از سنگ‌ریزه‌های کوچک رنگارنگ که سیل با خودش از بیابان‌های کویر می‌آورده، استفاده می‌کردند. معمار این ریز سنگ‌ها را نشانده و از آن استفاده کرده و به صورت یک تابلوی نقاشی درآورده است. انسان اینها را که می‌بیند در می‌یابد که آنان چگونه برای هر چیز کوچکی فکر می‌کردند. برای اشاعه خودبسندگی یا خود کفایی اصطلاح «بوم آورد» دارند؛ بوم آورد یعنی چیزی که از خود آن سرزمین حاصل شود که این خود یک درسی است. یک اصطلاح دیگر (ایدری) هم دارند؛ یعنی متعلق به همین جا، اینجایی. حتی کسی که می‌خواست خانه بسازد تا آنجایی که گل رس داشت، خاکش را بر می‌داشت با همان خاک خشت می‌زد. اگر گل و گچ و آهک می‌خواستند از نزدیک‌ترین محل ممکن تهیه می‌کردند. نمای ساختمان ازکاه گل «ارزه» بود؛ یعنی ریگ روان. این را به کاه گل می‌زدند. لذا به آن کاه‌گل ارزه می‌گفتند که مخصوص نما بود و اگر نمای رنگی می‌خواستند، رس رنگی را از معدن استخراج می‌کردند. رس رنگی در بعضی جاها تنوعش بسیار زیاد است. مثل ابیانه که سه یا چهار رنگ است؛ ارغوانی، زرد، قهوه ای و ... . تنوع رنگ دارد. ولی در جاهایی مثل یزد و کاشان و اصفهان، جاهای مخصوص که خاک‌های بسیار خوشرنگ داشته‌اند که با همان کاه‌گل رنگی نما را می‌ساختند. این نوع نماها جلوی تشعشع فوق العاده آفتاب را می‌گرفته و دم گیرهایی با گچ داشته که به آن کاه‌گل دم‌گیر می‌گویند که جزء نماهای زیباست. فکر نکنید در یزد و کاشان که کم باران می آید از این نوع نما استفاده می‌کردند، بلکه در ماسوله هم عیناً همین کار را می‌کردند و هر شش یا هشت سال تجدید می‌کردند. در مازندران همین طور؛ منتها به جای کاه، شلتوک برنج به کار می‌بردند که خوش‌رنگ‌تر هم هست. در سواد کوه هم چنین است؛ منتهی به جای سیمان از قیر چارو که همان ساروج است استفاده می‌کردند. انواع و اقسام ساروج بوده است که با خاکستر و ماسه و آهک می‌ساختند. قیر چارو، ملاتی است که برای آجر و سنگ چینی به کار می‌بردند. در قدیم ملات ماسه و آهک بیشتر به کار می‌رفت و قرن‌ها باقی می‌ماند.

ج) معماری پرهیز از اسراف

خداوند مسرفین را دوست ندارد. پس در معماری اسلامی بایستی از انجام هرگونه کار بیهوده و یا اسراف در ساختمان احتراز نمود. بنابر این لازم بود ابعاد را مطابق نیاز انتخاب کنند.

اینکه تزئینات در هنر اسلامی برای چیست، باید گفت که هر عامل تزئینی در معماری اسلامی صرفاً یک عامل تزئینی نیست، بلکه یک علت مهم فنی داشته است؛ مثلاً کاشی، عایق رطوبت و حرارت است و یا اینکه در روی این کاشی نقش انداخته اند هم برای این بوده که بتوان آن را تعمیر کرد. زیرا عمر کاشی زیاد نیست و حدوداً ده الی پانزده سال بیشتر دوام ندارد. رفو کردن یا ترمیم نمودن آن با بودن نقش، کار ترمیم را آسان می‌کند، مثل رفوکردن قالی که اگر نقش نداشته باشد، نمی‌توان آن را دقیق رفو کرد. دیده می‌شود در معماری اسلامی هیچ معماری اجازه ندارد چیز بیهوده به کار ببرد؛ حتی در تزئین بنا، هنرمند مسلمان ایرانی سعی می‌کرده تا آنچه را که ضرورت داشته و ناگزیر به انجام آن بوده را به بهترین نحوی اجرا کند؛ مثلاً پوشش در ایران باید دو پوشه باشد، اعم از طاق چوبی و سنگی که با شیروانی ساخته‌اند و یا با طاق یا با گنبد اینها باید دو پوش باشد. علتش هم این است که چون قالب نداشته‌اند، نمی‌توانسته‌اند زیرش را مرتب کنند. بنابراین گنبد را با کمال راحتی از پشت می‌ساخته و بالا می‌رفته و از زیر به طرز قشنگی کار می‌کردند. از حسن دیگر دو پوش این است جلوی حرارت تابستان و سرمای زمستان را می‌گرفته است. طرح‌های پوشش زیر را به صورت‌های مختلف در می‌آوردند که خودش زیباترین اثرهاست. درکاربندی‌ها ممکن است فکر شود کاربندی را برای اینکه ساختمان زیبا باشد ساخته‌اند، ولی علت واقعی این بوده که برای معمار یزدی و یا کاشانی امکان نداشته سقف را قاب‌بندی کند. البته اگر امکان داشت، می‌کرد که شاید قشنگ‌تر هم بود. در هر حال برای رعایت این اصل می‌بایستی از هر گونه تزئینات اضافی و یا کاربرد مصالح گران

و اضافی و یا ساختن فضاهای بیهوده و بدون نیاز پرهیز نمود. بدین ترتیب است که یک اثر معماری به اسلامی بودن خود نزدیک می‌شود.

عبادت، احترام

در شریعت اسلام هر کسی بدون واسطه انسانی می‌تواند عبادت کند. لذا در معماری اسلامی چنین به نظر می‌رسد همه ساختمان‌هایی که به واسطه نیازهای مختلف بشری ساخته می‌شود، باید فضای ساده و بی‌پیرایه و پاک همچون مسجد باشند؛ یک شهر یعنی یک مسجد که خصوصیات عمومی یک مسجد را یک شهر با همه اماکن آن باید داشته باشند تا یک شهر اسلامی به وجود آید. در همه شهر می‌باید نمادهایی از یک شهر اسلامی به صورت شفاف و برجسته نمود پیدا کند تا هر شهروندی خود را در یک شهر اسلامی احساس کند؛ به ویژه اینکه در همه جا چه در مسجد و بازار و منزل می‌توان عبادت کرد. هر چند مسجد فضای بیشتری برای عبادت دارد، ولی منزل و مسجد عین هم هستند: در مسجد بدون کفش را می‌روند، در منزل هم، در مسجد معامله نمی‌کنند، در منزل هم، در مسجد به چشم نامحرم به هم نگاه نمی‌کنند، در منزل هم.

محتوای معماری همه بناها و با هر کاربردی می‌تواند محتوی مسجدی هم داشته باشد. یک اثر معماری با یک محتوای عبادی، مسلم است پاکی می‌طلبد. اماکن باید طوری بنا شوند که دور از هر ناپاکی باشند. توالت‌ها خارج از محیط آلودگی‌ها و در بیرون بنای اصلی ساخته می‌شوند. آبریزگاه‌ها در گوشه ای از حیاط، طوری ساخته می‌شود تا با پیمودن مسافتی، تطهیر کفش فراهم شود. احترام و حفظ حرمت منزل بر ساکنان آن واجب است. لذا حفظ و حرمت و ادای احترام در مسجد، واجب‌تر از منازل است. مساجد باید عاری از هر ناپاکی باشند و ورود هر پلیدی به مسجد حرام است. این قرابت مسجد و منزل آنچنان است که در مسجد می‌توانند مدتی را به حالت اعتکاف زندگی کنند. در معماری اسلامی نحوه معماری مساجد و همچنین اماکن مقدسه مانند مقابر ائمه و اولیاء و امام زادگان (ع) حتی دیگر اماکن عمومی، تقریبا نظیر یکدیگر و هر کدام حرمت خاص خود را دارند؛ به طوری که برای هر طرح، یک سلسله مراتب حرکتی و برای اماکن مقدسه یک سلسله مراتب تشرف وجود دارد، مثلاً در این اماکن در قسمت ورودی یک جلوخان و یا بست وجود داشته و حتی در قسمت جلوی آن زنجیر داشته‌اند که مراجعه‌کنندگان به طور سواره وارد نشوند و حرمت مکان رعایت شود؛ مثل بازار زنجیر در مشهد که به آن زنجیر بست می‌گفتند. هر کدام از اماکن مقدسه و بقاع متبرکه و مقبره امامان و امام زادگان و در خانه بزرگان و حتی تلگراف‌خانه (در زمان قاجاریه)، بیت مجتهدین، سفارتخانه‌ها، یک مکان بست وجود داشته است که با گذاشتن زنجیر، پناهگاه و مأمن و ملجأ ستمدیدگان بوده است.

در سلسله مراتب تشرف به اماکن مذهبی برای اینکه زائرین در مسیر حرکتی خود آمادگی روحی برای تشرف پیدا کنند، در معماری این اماکن ابتدا بست و سپس صحن، کفشداری، رواق‌ها و سپس گنبد خانه می‌ساختند. بست، مکانی است به صورت مستطیل شکل که سه طرف آن بسته و در قسمت ورودی که رو به شهر دارد، باز می‌باشد و در انتهای بست، پس از عبور از سردر اصلی وارد صحن می‌شوند. مکان بست به علت مکان مکث که یک طرف به فضایی روحانی و یک طرف به شهر اتصال دارد، حالت محیط برزخ را دارد و این بدان معناست که هر چه آلودگی زندگی است در این نقطه (بس + است). بست‌ها در قدیم مکانی برای اعتراض بوده است. اگر ظلمی به مظلومی می‌رسید و این مظلوم راه به جایی نداشت، در این محل اصطلاحاً بست می‌نشست تا به وضعش رسیدگی کنند و دادخواهی شود و تا زمانی که این دادخواهی به عمل نمی‌آمد، کسی متعرض آن ستمدیده نمی‌شد.

یکی دیگر از مواردی که در معماری اسلامی در راستای عبادت و احترام است، اینکه مجموعه اماکنی که بنا می‌گردند برای ماندگاری و حفظ از تعرض، آن را وقف می‌کردند. نفس وقف، خود برقراری یک نوع مدیریت بهره‌برداری و نگهداری از بناهاست؛ به طوری که برای بسیاری از این اماکن به علت استمرار ارائه خدمات، یک حالت قدسی و احترام را به وجود آورده است. سازندگان این بناها

سعی نموده‌اند اگر مجموعه‌ای می‌سازند از هر لحاظ کامل بوده و نیازهای مختلف را برآورده کند؛ مثلاً مصلای هرات نه تنها محل نماز بوده، بلکه در آن اماکنی نظیر مدرسه، مسجد، خانقاه، دارالحفاظ و دارالشفاء ساخته شده و حتی ابنیه اقتصادی دیگری نیز بنا نموده‌اند و برای حفظ این بناها و تأمین هزینه‌های بهره‌برداری و تعمیرات آن، مستحدثات را وقف این اماکن نموده‌اند.

برای به وجود آوردن امکان عبادت در همه اماکن، تطابق محورهای اصلی بناها در جهت قبله، جزء اساسی‌ترین نیاز جهت محورهای اصلی بناها بوده و این موضوع بحثی به نام استهلاک قبله را در معماری مطرح نموده است؛ به طوری که تأثیرات مهمی در طراحی پلان ساختمان‌ها به وجود آورده است. خوشبختانه جهت قبله در ایران که بیشتر در جهت جنوب غربی کشور بوده تا حدودی با شرایط اقلیمی تطابق دارد و مشکل جدی را به وجود نیاورده است. این نکته آنچنان حائز اهمیت است که اگر به مجموعه بنای میدان نقش جهان اصفهان و ابنیه اطراف آن، مثل مسجد امام و شیخ لطف‌الله و عالی قاپور توجه شود، دیده می‌شود که چگونه این تغییر محورهای میدان، کاخ و مسجد، در طراحی پلان بناها تاثیر جدی و مستقیمی در طراحی بنا داشته است؛ به گونه‌ای که اگر این الزام نبود، قطعاً این مجموعه به شکل دیگری طراحی می‌گردید.

ذکر

در بناهای اسلامی سعی شده به طور مداوم ذکر خدا باشد یا اینکه به نحوی ذکر خدا را به مردم یادآوری نماید. لذا از کتابت اسما و صفات الهی سود جسته‌اند. این ذکرها بیشتر با انتخاب آگاهانه و از روی متون قرآنی و همچنین ادعیه و اوراد منقول صورت گرفته که بیشتر در بیان توحید و نبوت و در بناهای منتسب به شیعیان، بیشتر در مورد ولایت است. ذکر متون قرآنی و سماءالهی در وسط یا در بلندترین و بهترین نقطه منظر بنا شده و نوعاً در چکاد ایوان‌ها و طاق‌ها کلمه الله بالای گنبدها کتابت شده و آنچنان در این موارد پیش رفته اند که رسم الخط کوفی بنایی را که حروف آن بدون دور بوده و با ابعاد آجر نیز همخوانی دارد برای این منظور ابداع کرده‌اند و با ترکیب و کتابت به اشکال مختلف، نقوش هندسی زیبایی را در سطوح بنا و حتی در مرکز مقرنس و شمسه‌ها کار نموده‌اند. اصولاً اکثر معماران مسلمان، خود فقیه بوده و حتی به آنان مولانا خطاب می‌نمودند. نمونه بارز آن شیخ بهایی و مولانا قوام الدین شیرازی است و این دانش فقاهت به آنان اجازه می‌داد که مناسب‌ترین آیات قرآنی و یا فرازهایی از این ادعیه را انتخاب کنند. قبل از اسلام، متولیان دین زردشت با آتش روشن کردن در مناره‌ها (مناره محل نار بوده) همچنین مسیحیان با نواختن زنگ، مؤمنین را به عبادت دعوت می‌کردند؛ ولی مسلمانان با ساختن گلدسته و مأذنه و اقامه اذان در آن‌ها همان کار را نموده‌اند؛ یعنی با کلمات، مسلمانان را دعوت به نماز کردند، نه با آتش و زنگ. گلدسته برای بیان ذکر خدا در بلندترین نقطه بنا شد و در عین حال استفاده‌هایی چون نیازش نیز از آن‌ها کرده‌اند.

جالب‌تر آنکه وقتی ساختمان‌های بلندی نظیر گلدسته‌ها را می‌ساختند، برای اینکه از حوادث روزگار و تخریب زلزله مصون بماند، دور تا دور گلدسته ها را با آیاتی که حافظ بنا باشد، کتابت و تزئین نموده‌اند که این نکته را در بیشتر آثار می‌بینیم. آن‌ها برای ذکر نام خداوند و نام اولیاء دین (چه در ظاهر و چه در باطن) آنچنان وسواس داشته‌اند که حتی در ساخت بناها هم سعی می‌کردند که مثلاً جمع تعداد اطاق با تعداد پنجره‌ها با اعداد مقدس نام آنان به حساب ابجد تطابق داشته باشد؛ نظیر مدرسه خان شیراز با ۹۲ حجره که عددش اسم مقدس پیغمبر (ص) است و همچنین دوازده راهرو با دو رواق، جمعاً ۱۴ مکان و یا چهار مدرس که همه را جمع کنیم، می‌شود ۱۱۰ به معنای علی (ع) و با چهار اطاق خادم و موذن جمعاً ۱۱۴ که معادل تعداد سوره های قرآن می‌باشد. معماران مسلمان موضوع ذکر را به صورت باطنی نه تنها در مساجد بلکه در همه جای یک شهر اسلامی رعایت کرده‌اند و حتی در شهرسازی سعی کرده‌اند، شوارع در جهت قبله و یا عمود بر آن باشد. سی وسه پل در اصفهان که در واقع یک پل‌بند است، معمار بنا تعداد دهانه های پل را سی‌وسه چشمه اجرا کرده است، به طوری‌که با دریاچه‌ای که در جلوی پل‌بند تشکیل می‌شود، این سی و سه دهانه در آب منعکس شده و تبدیل به ۶۶ چشمه می گردد که به حساب ابجد، معادل کلمه الله می‌شود که این اسم جل جلاله به بانی ساختمان پل، یعنی الله وردی خان نیز اشاره دارد. بنابراین در این موارد آنچنان دقت داشته‌اند که سعی می‌کردند حتی‌المقدور دیوارهای اتاق‌های مسکونی در جهت قبله باشد. چرا که در همه حال و در همه جا تمام نمودها باید نشانی از یک شهر اسلامی و ذکر نام الهی باشد.