بررسی آرایه ها در معماری مسجد؛ با نگرش موضوعی به معماری امروز مساجد [1]

چکیده

مسجد بعنوان یک مرکز هم اندیشی و جایگاه تبادلات افکار در صدر اسلام مطرح بوده است . بطوریکه معماری حاکم بر آن، بر اساس تفکرات و دیدگاههای اجتماعی حاکم در جهان بینی اسلامی بوجود آمده است. ابتدا نوع نگاه معماری آن بسیار ساده و نمود بیرونی آن چندان متمایز از دیگر معماریها نبود اما با گذشت زمان و ورود مسجد به ایران، تفکر معماران ایرانی با الهام از جهان بینی اسلامی تأثیرات فراوانی بر ساختار فرعی و شکل مسجد گذاشته و عوامل و آرایه های گوناگونی به آن اضافه و با فلسفه ایرانی و اسلامی منطبق کردند که شناخت این عناصر و عوامل از موارد مورد بحث و تجزیه و تحلیل این ساختار است و به تدریج بعضی از آرایه ها حذف شده یا جای خود را به دیگری داده است.

مسجد به عنوان یک نیایشگاه از صدر اسلام از معماری خاصی برخوردار بوده است. در دوره های مختلف تاریخی نیز این معماری آرایه های گوناگونی داشته است . اما در دوره معاصر معماری آن دچار دگرگونی شده و به تدریج برخی از عناصر و آرایه ها حذف یا تغییر یافته اند.

این مقاله که قسمتی از یک طرح پژوهشی است به بررسی آرایه ها در م عماری مساجد می پردازد و روند تکاملی تزئینات در معماری مساجد را مورد توجه قرار میدهد.

واژه های کلیدی: مسجد، معماری اسلامی، تزئینات اسلامی، فلسفه اسلامی؛

۱. مهندس طاهره(سها) نصر، عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی شیراز

مهندس حمید سقاپور، عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی شیراز

مقدمه - نگاهی به (مسجد) و (تزئینات اسلامی) در معماری اسلامی

مسجد نمونه ی عالی بنای اسلامی و کلید معم اری اسلامی می باشد و به گونه ای ساخته شده که ماندگار باشد . به وسیله مسجد بود که سازندگان مسلمان با میراث معماری قبل از اسلام آشنا شدند.

جنبه های مهم و مشخص معماری مساجد، دلایل خاصی را برای بحثهای گسترده مطرح می سازند و این فصل تاکید خاصی روی آنها دارد. این بحثها عبارتند از خاستگاه مسجد، اجزای سازندهٔ آن،یا ارتباط آنها با اهم یت آیین نماز، کاربردهای گوناگون آن و خصوصیات استاندارد اینها تنها هنگامی که این موضوعات کاملاً روشن گردند ممکن خواهد بود که از عام به خاص بگراییم و این تصمیم کلی منتج شده را با جزئیات خا صی باز کنیم.بنابراین بخشی دیگر به بحثهای پیرامون انواع گوناگون مسجد که با برخی نمونه های نوع اصلی به تصویر کشیده شده اند و به نقشی که تزیینات این ساختمانها ایفا می کنند اختصاص داده شده است.

گزارش از مسجد که بخش عمده معماری اسلامی به شمار می رود بدون سخن گف تن از تزییناتی که آن را زیبا و آراسته می سازد ، گزارش کاملی نخواهد بود. در جوّ مذهبی ، ستیز بی تردید مسلمان با تزیینات تصویری ، که همراه با القائات بت پرستی بود ، معمار را تشویق به تمرکز تشدید روی تزیینات متنزع و مجرد می کرد.

خود همین امر به عنوان یک ارزش در جهت کمک به تفکر ، منزلت پیدا کرد . و به این خاطر بود که آن همه وقت در صفحات تزیینی که به کف مسجد منتهی می شدند و لذا در سطح دید افراد نشسته بر روی زمین قرار داشتند به کار می رفت . تزیینات چه معمارانه باشند و چه کاربردی هدف از آنها یکی است : از میان بردن ماده ، انکار توده های جسیم و جایگزین کردن آنها با حقیقتی که کمتر قابل لمس و محسوس باشد ، حقیقیتی که شکل های آن ، حتی زمانی که بخواهند آنها را به دقت نگاه کنند ، تغییر پیدا می کند و این حالت با تکرار واحدهای منفرد به صورت بی نهایت به دست می آید : ستون ها ، قوس ها ، مقرنسها ، بخصوص شکل های متنوع تزیینات کاربردی از نوع گل و گیاه ، طرح های هندسی و خط .

به طور کلی تزیینات معماری اسلامی دو وجه عمده کاربردی (مادی) و مفهومی (معنایی) دارد . در بُعد کاربردی ،نوع مصالح ، ابزار و وسایل ، روشهای اجرا ، ابعاد و اندازه ، محل و مکان اجرا و کمیتهای فیزیکی مد نظر است که همواره مورد اهتمام بوده و هنرمندان با بهره گیری از خلاقیت و تجربه و راه حلهای مناسب اجرایی و فنی توانسته اند طی قرون گذشته ، عرصه تزیینات معماری را بیش از پیش زیباتر و کامل تر سازند.

مهم ترین بخش تزیینات ، وجه معنایی و مفهومی آن است که ذهن صدها متفکر مسلمان و غیر مسلمان را به خود معطوف کرده است . در این ارتباط آرا و اقوال مختلف گوناگونی وجود دارد : «تیتوس بورکهارت» معتقد است که این نقوش ماهیتی غیر تاریخی ، عرفانی و متفکرانه دارند و بازنمود وحدت در کثرت و کثرت در وحدت اند «اولگ گرابار» به جانبخش بودن تزیینات اشاره می کند ، اما معتقد است که تزیینات هیچ گونه معنای ذهنی و بعد فرهنگی

ندارند و صرفاً برای آراستن و حظ بصرند ؛ فقط در کتیبه ها معنای شبیه سازانه یافت می شود ، لذا وی این نقوش را صرفاً تزیینی و فا قد بُعد معنوی و سمبلیک می داند . محقق دیگری می نویسد : «تزیینات چه معمارانه باشند و چه کاربردی ، هدف از آنها یکی است : از میان بردن ماده ، انکار توده های جسیم و جایگزین کردن آنها با حقیقتی که کمتر قابل لمس و محسوس باشد . »

خلاصه آنکه تاکنون در این زمینه دیدگاههای متفاوت و گاه متضادی ، همچون نگاه های عرفانی و صوفیانه ، و نظر بر جنبه های ایهام و ابهام و ترس از وجود خلأ ، مطرح شده است . آنچه مورد توافق اکثر محققان این حوزه قرار گرفته ، همانا جنبه های غیر مادی ، و همچنین غیر فردی بودن آنهاست ؛ لذا تزیینات صورت های نمادینی از هنر اسلامی هستند که ، علاوه بر جنبه های مختلف علمی ، در پی تجلی معماری اسلامی هستند . برای درک زیبایی شناختی این نقوش بایستی به رمزهای تصویری و نمادهای فرهنگ اسلامی واقف بود . به هر جهت «تزیین در هنر اسلامی ، برای بیان فضای قدسی است » . و ه موارہ هنرمندان اسلامی می کوشند تا ماده را به سوی ساحت معنا سوق دهند ، زیرا اساساً «هنر در بینش اسلامی شرافت بخشیدن به ماده است ».

شکوه و زیبایی معماری ایران به ویژه در دوران اسلامی به تزئین و آرایش آن بستگی دارد. هنرهای والای اسلامی از هنرهای تزئینی و کاربردی گرفته تا احداث زیباترین بناهای مذهبی دارای اهمیت و اعتبار ویژه ای است.

تزئیناتی چون آجرکاری، گچبری، کاشیکاری، حجاری، منبت کاری، آینه کاری و نقاشی در تمام ادوار اسلامی رواج داشته و در هر دوره ای با امکانات آن روزگاران پیشرفت کرده است . تزئینات معماری توسط ایرانیان، تکامل هنری عمده ای یافته است به طوری که در بسیاری از کشورهای اسلامی توسط هنرمندان ایرانی، بناهایی با تزئینات مختلف انجام گرفت، این بناها به مرور ایام و با شیوه های متفاوت و خاص هر دوره در هر کشوری به اجرا درآمد. این نوشتار تلاشی است برای معرفی برخی از مظاهر و جلوه های این عشق الهی در کالبد معماری مسجد.

مبحث اول - آجرکاری

آجر واژه ای بابلی است ؛ نام خشت نوشته های بوده است که بر آن فرمان منشور و جز اینها را می نوشتند . آجر سنگی است دگرگون شده که از پختن خشت به دست می آید و ساختن آجر را به تمدن های بین النهرین که شامل سومرها و بابلی هاست نسبت می دهند . یکی از شاهکارهای آن دوره برج بابل می باشد که این بنا با آجر لعاب دار ساخته شده است.

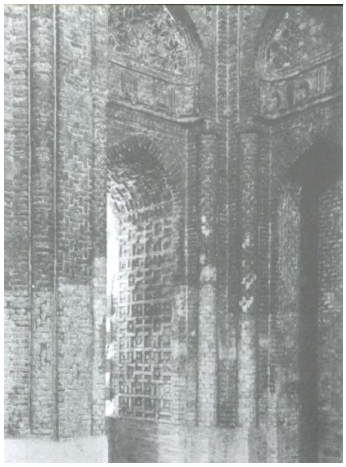
برای انتخاب آجر از سوی ایرانیان دلایل خوبی وجود دارد : پایدارتر از سنگ است، ارزانتر است، به سرعت در کار ساختمان امکان می دهد و به خاطر نرمش بیشترش نیروهای فیزیکی موثر در بنا را بزودی آشکار می سازد . همچنین زیباییهای بالقوه آجر نیز برای تزئینات قابل تأمل است.

استمـرار بکارگیری آجر در معماری دوران بعد از اسلام ایران موجب گردید تا « مدول » یا پیـمانه معماری ایرانی چه از نظر تناسب و زیبایی و چه از نظر جنبه های ایستایی متحول گردد و این فرصت را فراهم سازد تا خلق زیباییها در بناهای کم حجم و نیز در محلهای دورافتاده کویری هم صورت پذیرد.

در دوران بعد از اسلام اولین نمونه های آجرکاری از دوران آل بویه بوده و متعلق است به ستونهای شبستـان مسجد جامع اصفهان، و بطور کلی از قرن دوم تا آغاز قرن پنجم را می‌توان دوران شکل گیری و تکوین آجرکاری نامید . بطور کلی آجر در دوره قبل از اسلام بیشتر جنبه استحکامی و کاربردی داشته است . بعد از اسلام ضمن دارا بودن جنبه استحکامی جنبه تزئینی نیز پیدا می‌کند.

در گذر زمان نیز کاربرد آجر در معماری مساجد کاملا مشهود است . استفاده از آن در قالب تزئین در سده دهم به اوج خود می رسد. آجر در عین حال برای گچکاری پرتجمل یا روکاری زینتی هم زیرساخت مناسبی فراهم ساخت. تسلیم شدن به روکار گچ رشد نقوش گچبری را به بهترین صورت تش ویق کرد و پایان سده دوازدهم شاهد تحقق این امکانات در محرابهای بزرگ گچبری بود.

از آغاز تاریخ بشریت هر جا که جستجو کنیم آجر را می بینیم چه اکثر تمدن ها از آن استفاده کرده اند . معجزه مرموز آجر که از خاک درست شده و پخته شده احساسات ما را بر می انگیزد زیرا آجر نمایان گر تمدن ها ، احساسات ، فرهنگ و ذوق ملل بوده و همراه بشر گام بر داشته است و روابط نسل هاست و از این میان ایرانیان بیش از هر ملتی با آجر کار کردند؛ تجربه کردند و از آن در جنبه های مختلف ساختاری و زیبایی استفاده کرده اند.



نقش های آجری مسجد جامع اصفهان

تزئینات آجرکاری سقف مسجد وکیل شیراز

مبحث دوم - گچبری

شواهد باستانشناسی نشان می دهند که تاریخ ساخت گچ به پیش از ساختن خشت و پخت آن به صورت آجر می رسد. در قدیمی ترین بنای دنیا، یعنی اهرام ثلاثه مصر که قدمتی چهار هزار و پانصد ساله دارد، از گچ به عنوان ماده چسبنده مقاوم بعد از ازاره در بین سنگ ها و جهت کلاف سا زی آنها استفاده شده است. یکی از کاربردهای ویژه گچ، اندود کردن دیوارها و سطوح داخلی ساختمان ها است و هنر گچبری، این آراستگی را به حد کمال و دلنوازی می رساند.

به کار بردن تزئینات گچی در تزیین دیوارها، روش معمول در شهر های ایران و عراق بوده است . اولین مردمی که در ایران به این کار دست زدند هخامنشیان و سپس ساسانیان بودند و اعراب در جریان فتوحات خویش، این هنر را از آنها فرا گرفتند.

ایرانیان از دیرباز با عنصری به نام "گچ" آشنائی داشته اند. این نکته را کشف آثار گچی در هفت تپه خوزستان که مربوط به تمدن ایلامی است تائید می کند. به یقین اشکانیان و هخامنشیان نیز با این عنصر و تکنولوژی ساخت تزئینات گچی آشنا بوده اند. گچبریهای کوه خواجه در جنوب شرقی ایران مربوط به تمدن اشکانی است.

متعاقباً در عصر پرشکوه اسلام در مساجد و مدارس و امامزاده های قدیمی نیز وارد گردیده و در هلالی چهار ایوانها، گنبدهای بلند اسلامی و سردرهای باشکوه استفاده شد.

استفاده از گچبری برای اولین بار درهنر ایران و در دوره پارتها دیده می شود. بطور کلی گچ کاری و استفاده از گچ در ایران سابقه‌ای طولانی دارد.

با گسترش اسلام در ایران طرحهای مختلف همچون "اسلیمی" و "ختائی" در تزئین مساجد و مدارس به کار گرفته شد و در گچبری های بدست آمده تا زمان مغول از بهترین طرحها و نقشه ها استفاده می شد . بطوری که تا پیش از

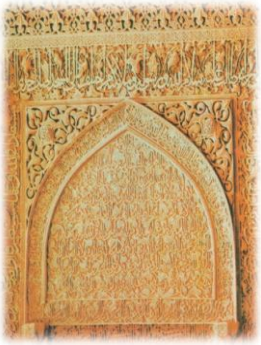
رواج کاشیکاری، گچ تنها عامل زیبائی و تزئین بناها و فضاهای مذهبی شد محراب مسجد جامع اصفهان بیلنگر رشد و شکوفائی این هنر می باشد.

با روی کارآمدن صفویان از گچبری تنها در داخل منازل اعیان و اشراف وقت استفاده می شد و تا دوران قاجار نیز استفاده از گچ ادامه داشت. در دوران پهلوی به دلیل رواج گچبریهای پیش ساخته این هنر در سراشیبی سقوط قرار گرفت بطوری که امروز استادان گچبر قدیمی تنها به مرمت آثار باقی مانده از قدیم مشغول هستند و کمتر استادکاری در پی خلق آثار بدیع و جالب است.

امروز برخی از آثار گچبری در ایران از شهرتی عالمگیر برخوردار هستند. از دیگر هنرهائی که در گچبری مورد استفاده قرار می گیرند خطوط اسلامی و به خصوص خط نسخ می باشند .

از محرابهای معروفی که با گچبری تزئین شده اند . محراب مسجد ملک کرمان) مربوط به سال ۴۷۷ هجری قمری)، محراب مسجد زواره (در نزدیکی اردستان با تاریخ ۵۳۰ هجری قمری)، محراب مسجد اولجایتو در مسجد جامع اصفهان (مربوط به سال ۷۱۰ هجری زمان حکومت سلطان محمد خدابنده، معروف به اولجایتو و محراب مسجد آقانور(که در سال ۱۰۳۹ هجری قمری ساخته شده است) می باشد.

امروز اما این هنر بدیع و شگفت انگیز کمتر در بناهای مذهبی ما به کار گرفته شده و در مواردی هم که گوشه چشمی به آن می شود، بیشتر از "گچبریهای پیش ساخته" استفاده می شود که اصالت و هویت این هنر را خدشه دار می کند . دیگر اماکن مذهبی ما از سرپنجه های استادان این عرصه برای خلق مناظر دل انگیز و خیره کننده، که برانگیزنده روح و ایجاد معنویت در کالبد بیننده بود، محروم هستند .



محراب مسجد جامع اصفهان (الجایتو)

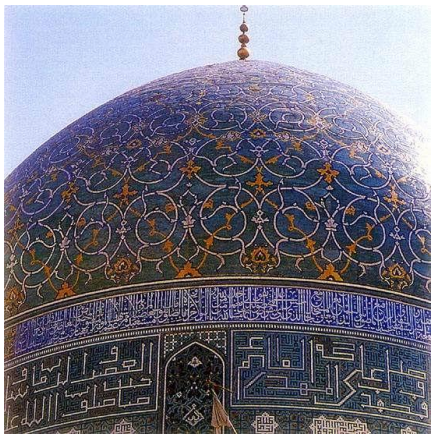
مبحث سوم - کاشی کاری

کاشیکاری یکی از روشهای دلپذیر تزئین معماری در تمام سرزمینهای اسلامی است . تحول و توسعه کاشی ها از عناصر خارجی کوچک رنگی در نماهای آجری آغاز و به پوشش کامل بنا در آثار تاریخی قرون هشتم و نهم هجری انجامید. در سرزمینهای غرب جهان اسلام که بناها اساسا سنگی بود، کاشی های درخشان رنگارنگ بر روی دیوارهای سنگی خاکستری ساختمانهای قرن دهم و یازدهم ترکیه، تأثیری کاملا متفاوت اما همگون و پر احساس ایجاد می کردند. مانند دیگر هنرهای ایرانی در عهد اسلامی، صنعت کاشیکاری نیز از اعتبار ویژه‌ای برخوردار است. در اواخر هزاره دوم ق . م هنرمندان ایرانی، آشنا به ساخت خشت و آجر لعابدار بوده اند و در آرایش بناها از آن استفاده می کرده‌اند. در عهد هخامنشی و ساسانی نیز آرایش کاخها با به کارگیری آجرهای لعابدار رنگین صورت می گرفته است. در دوره اسلامی به تدریج هنر کاشیکاری با شیوه ای جدید آغاز گردید. بسیاری از محققان بر این عقیده‌اند که ایران اولین کشوری است که از کاشیکاری بعنوان دو عامل آرایش و استحکام بخشی بنا بهره گرفت و تقریباً از اواخر قرن ۴ هـجری به بعد کمتر بنایی را می‌توان یافت که با کاشی آرایش نشده باشد.

کاشیکاری بعنوان پوشش بنا نیز میراثی دیگر از ایران در عناصر تزئینی عهد فاطمیون مصر است.

جز مهم کاشی، لعاب است . لعاب سطحی شیشه مانند است که دو عملکرد دارد : تزیینی و کاربردی . کاشی های لعاب دار نه تنها باعث غنای سطح معماری مزین به کاشی می شوند بلکه به عنوان عایق دیوا رهای ساختمان در برابر رطوبت و آب، عمل می کنند.

کاشی معرق - پنجره مشبک کاری
مسجد شیخ لطف الله



طرح اسلیمی کاشیکاری گنبد مسجد امام اصفهان

تزئینات کاشیکاری مسجد وکیل شیراز

مبحث چهارم – مقرنس

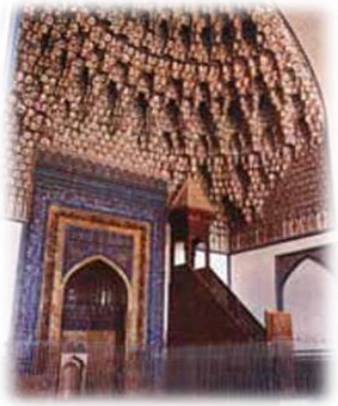
برای شناخت مقرنس ابتدا باید معانی لغوی آن را دانست.

(مقرنس شمشیر بر هیات نردبان ساخته، در کنزاللغه عربی، بنایی که آن را، نقاشی کرده اند، بنایی که طاق و اطراف آن پایه پایه و دارای اضلاع است و به آن به فارسی، آهوپای می گویند.)

ماخوذ از تازی، بنای بلند مدور و ایوان آراسته و تزئین شده با صورتها و نقوش که بر آن پایه و راه زینه روند، قسمتی از زینت که در اتاقها و ایوانها به شکل های گوناگون گچ بری کنند . گچ بریهای برجسته بر آستانه خانه چون پای آهو چیز رنگارنگ و نوعی کلاه.

و همچنین آمده است که:

(کلمه مقرنس با قرو قرناس و قرنیس و قرنیز خویشاوند است و می توانیم بگوییم چیزی قرنیس دارشده است و این معنی با شکل عنصر تزئینی مورد نظر ما که از ت عداد کم و بیش سطوح برآمده و فرورفته صورت می گیرد موافق است. با کوههایی که طبقه طبقه و زیر آنها خالی شده و طبقات آن افقی باشد.)



نمونه ای از مقرنس آویزان

گفتار اول - مقرنس در ایران پیش از اسلام:

مقرنس عنصر تزئینی است که حتی پیش از اسلام نیز بوده است. اما نباید از نظر دور داشت که مقرنس پیش از اسلام با مقرنس پس از اسلام تفاوت هایی قابل توجه و آشکار دارد . کاربرد مقرنس در پیش از اسلام شامل دو دورهٔ عمده، یعنی ق.م ۲۵۰ تا ۲۲۴ ب.م و از ۲۲۴ ب. م تا زمان ظهور اسلام دانسته اند. البته ذکر این نکته لازم است که نمونه هایی نیز مربوط به ۵۵۰ق.م در این زمینه یافته شده است.

گفتار دوم - مقرنس پس از اسلام در ایران:

پس از ورود اسلام به ایران، هنرهای ایرانی با حفظ پیشینه تاریخی خود: جنبه ای الهی نیز یافتند. در این میان مقرنس هم چون سایر آثار هنری شکل اصلی و آشنای خود را در دوران اسلامی یافت.

گفتنی است که مقرنس را در چهارقرن صدر اسلام یعنی دوره آغازین به طور پراکنده می توان یافت . به عنوان مثال مقبره شاه اسماعیل سامانی از قرن سوم هجری قمری در بخارا که دارای قرنیزی ساده در انتهای دیوارهاست و در بالا و پایین آن یک ردیف طاق نما و مقرنس در گوشوارهای زیرین گنبد مقبره است.

در دوره خلفای فاطمی مصر برای اولین بار مقرنس کاری را مصریها از ایرانیان به عاریت گرفتند و در مقابر بزرگان خود بکار بردند . مقرنس کاری ایرانی به تدریج در سراسر کشورهای اسلامی معمول گشت و مورد استفاده قرار گرفت.

نمونه ای از مقرنس لانه زنبوری

مقرنس و تزئینات کاشیکاری مسجد وکیل شیراز

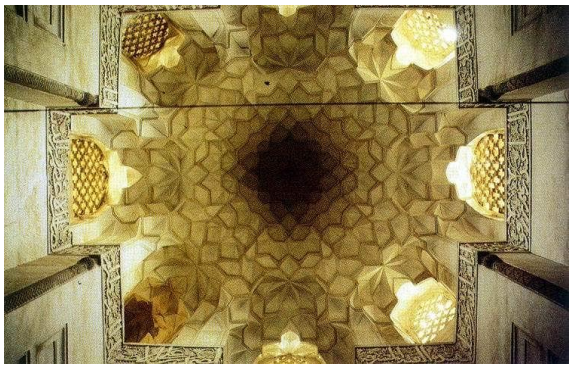
نتیجه گیری:

مسجد به طور خلاصه اصلاً یک ساختمان نیست بلکه به سادگی مکانی است که برای اقامهٔ نماز مهیا شده است. همانطور که فتوحات بیشتر می شدند، نیاز به مکانی دارای کاربرد اجتماع هزاران مسلمان، ضروری می نمود و جایگاهی محصور و ساده همانا بهترین راه برطرف کردن آن نیاز به شمار می آمد. آنچه که برای محصور کردن آن فضای دلخواه نیاز بود لزوماً ماندگار نبودند، از جمله خطی از خاکسترهای پراکنده حصاری ازلی، جویی کم عمق و از این قبیل. با این راه های ساده شکل ابتدایی مساجد جامع بزرگ دورانهای بعد پایه ریزی شد

وجود زمینهای وسیع و نیاز به اسکان هزاران عابد جای تعجب برای عظمت و بزرگی مساجد اولیه باقی نمی گذاشت. اگرچه هیچ مسجدی از این دهه های اولیه به حالت اولیه خود باقی نمانده است، تاثیر این نیازها بر روی تکامل مساجد بعدی اغراق آمیز نیست. تجربیات تکوینی در معماری مسجد مانند بیشتر نمودهای فر هنگ و مذهب اسلامی برگرفته از قرن اول بوده است . این مساجد اولیهٔ عظیم پایه گذار این اصل بودند که بنای عالی مذهبی اسلامی می بایست اساساً چهره ای همه شمول و فراگیر داشته باشد و نه انحصاری و طردگرا.

در گذر زمان نیز تزئینات اضافه شده به بنا به عنوان جزء لاینفک بنا تلقی گردید به طوریکه اشاره شد انواع تزئینات به بنا اضافه گردید. به همین دلیل تنها وجه تمایز آن فضا این بود که محصور و تزیین شده بود.

در نماسازی مساجد نیز عناصر گوناگونی همچون آمودها (تزیینات یا الحاقات غیر سازه ای) که زمانی در شیوه اصفهانی با الهام گرفتن از کم و کیف رستاخیز هنری و به مقتضیات ساختار کالبدی بناها به طرزی نو اجرا می شد که مهم ترین آنها عبارت از : کاشی هفت رنگ، نقش بر دیوار، نورپردازی، آیینه کاری، گچ بری آجر چینی و آمودهای چوبی بود و عنصر رنگ که رنگهای به کار رفته در پوشش ها و آمودهای بناها یکی از ملاکهای شناخت دوره تاریخی آثار و نیز یکی از عناصر ارزیابی ذوق و پسند کلاسیک و عمومی اهل فن و هنر عامه در هر دوره تاریخی است. و باز هم در آثار قوام یافته با شیوه اصفهانی،رنگهای مسلط : آبی، فیروزه ای، لاجوردی، سفید شیری، نخودی پخته و طلایی است و باز هم ت أسف از اینکه امروز هنر گذشتگان به دست فراموشی سپرده شده است و نورپردازی که با توجه به جهت تابش آفتاب و رعایت سمت درون گرایی در بناهای ایرانی صورت گرفته است. دور گردن بلند گنبدها، نورگیرها تعبیه می شد که هم سنگینی بنا را متعادل می کرد و هم نور کافی و غیر مس تقیم به داخل می داد و ... آینه کاری و تزئینات چوبی نیز به همین ترتیب.



گنبد مقرنس کاری آرامگاه عبدالصمد، نطنز، ایلخانان

هر یک از این عناصر متأسفانه در دنیای امروز نادیده انگاشته شده و در واقع مساجد محلات که زمانی همچون عنصری تزئین یافته در شهر جلوه گری می نمودند امروزه فقط به نام یک ساختمان می باشند و این نکته در معماری امروز فراموش شده است که نماسازی مسجد باید با رعایت تمام زمینه ها و جوانب انجام گیرد بطوری که اصالت و فرهنگ مسجد در نماساز جلو گر شود بطور مثال باید به نکاتی مثل : شکوه و عظمت، صفا و معنویت، توحید و وحدانیت و سایر عقاید دینی در جلوه هنری نیز توجه کافی نمود.

اکنون بیایید بیندیشیم :

برای شناخت تمدنها، مبانی و ریشه های آنها را باید شناخت. سرچشمه تمدنها انسانها هستند. انسانها برای ادامه حیات و برخورداری از مواهب هستی به فرهنگ آفرینی می‌پردازند و در این مسیر به مرحله ای می‌رسند که تمدن نام دارد. بین آنچه بی روح وبی‌رنگ و بی مفهوم است که ماده اولیه کار معماران به شمار می رود و آنچه در رنگ و مفهوم خاصی تناور شده و معماری نامیده می شود نه الزاماً شخص معمار بلکه مردم، ارزشها، سنتها و فرهنگهایی قرار گرفته‌اند که در گستره‌های سرزمینی قابل لمس هستند.

و...

معماریی که از تاریخ عبور کند و به فرهنگ بیندیشد معماریی پویا، ماندگار، ارزشمند و آیندەنگر خواهد بود.

منابع و مآخذ:

۱. افراسیاب پور، غلامرضا (۱۳۸۰): زیبایی پرستی در عرفان اسلامی، انتشارات طهوری، تهران.

۲. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۷۴): معماری اسلامی ایران، تدوین غلامحسین معماریان، انتشارات دانشگاه علم و صنعت، تهران.

۳. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۸۰): سبک شناسی معماری ایرانی، تدوین غلامحسین معماریان، نشر پژوهنده معمار، تهران.

۴. پوپ، آرتور (۱۳۸۲): معماری ایران، ترجمه غلامحسین صدری افشار، نشر اختران، تهران.

۵. کیانی، یوسف (۱۳۷۶): تزئینات وابسته به معماری دوران اسلامی، انتشارات سازمان میراث فرهنگی، تهران.

۶. کیانی، یوسف (۱۳۷۹): معماری ایران دوره اسلامی، انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها، تهران.

۷. معماریان، غلامحسین (۱۳۸۴): سیری در مبانی نظری معماری، انتشارات سروش دانش، تهران.

۸. معماریان، غلامحسین (۱۳۸۷): معماری ایرانی، انتشارات سروش دانش، تهران.

۹. نصر، طاهره (۱۳۸۶): از هنر و هنر اسلامی، انتشارات نوید، شیراز.

۱۰. نصر، طاهره، سقاپور، حمید (۱۳۸۸): گونه شناسی معماری مساجد معاصر شیراز (بررسی عناصر معماری و آرایه ها)، طرح پژوهشی، دانشگاه آزاد اسلامی شیراز.

۱۱. هیلن براند، رابرت (۱۳۷۷): معماری اسلامی، ترجمه ایرج اعتصام، انتشارات پردازش و برنامه ریزی شهری، تهران.

۱۲. مجموعه مقالات اولین همایش معماری مسجد، انتشارات دانشگاه هنر، تهران. _ (۱۳۷۸):

مجموعه مقالات دومین همایش معماری مسجد، انتشارات دانشگاه هنر، تهران . _ (۱۳۸۰):

منبع: دفتر مطالعات و پژوهشهای مرکز رسیدگی به امورمساجد

۱۳.