

قانون خلأ و خلق فضای معنوی (بررسی تطبیقی مسجد با دیگر فضاهای عبادی)

جواد زیبا فر

چکیده

یکی از مهم‌ترین مسائلی که هر هنرمند و هر معماری همواره با آن درگیر است رابطه بین صورت و معنی یا قالب و محتوا می‌باشد؛ به عبارتی هر معنی و مفهومی را در قالب‌هایی خاص می‌توان بیان کرد که با توجه به نوع هنر و تکنیک‌های هنرمند بعضی از این قالب‌ها بهتر و گویاتر می‌توانند به معنی مورد نظر اشاره کنند.

مسجد محل عبادت است و جایی که معمار به دنبال خلق فضایی است که در آن مخاطب بهتر از سایر فضاها بتواند حضور خداوند را احساس کند و به پرستش او بپردازد.

مقاله با اشاره به سه نوع نگرش نسبت به جهان به مقایسه تطبیقی فضاهای عبادی پرداخته است و با توجه عدم امکان بازنمایی حقیقت مطلق در نمادهای محدود مدل سوم را برگزیده و آن را شرح قانون خلأ معرفی نموده است و بر این نکته تأکید کرده که هرچه خالی‌تر امکان تجلی حقیقت بیشتر و در پایان چنین نتیجه‌گیری نموده است:

در معماری مسجد قالب‌های گوناگونی را می‌توان برای خلق فضای معنوی بکار برد که تأثیرگذاری آن بر روی افراد گوناگون متفاوت خواهد بود. هرچه درك مخاطب از مفهوم خدا ابتدایی‌تر باشد قالب‌ها صوری و مادی مؤثرند و هرچه این درك عمیق‌تر شود قالب‌های انتزاعی مؤثرتر خواهند بود که در نهایت این قالب‌ها به فضای خالی منتهی خواهند شد. هیچ يك از این مراتب بی‌ارزش نیست و آنچه که بی‌ارزش است ساکن شدن و راکد ماندن در يك قالب خاص است و رمز حرکت و ساکن نشدن خالی شدن است. خالی شدن فکر و ذهن، خالی شدن دل و خالی شدن فضای معماری. ابتدا، خالی شدن از هر چیز زاید و بد و بعد خالی شدن از چیزهای بی‌هوده و در انتها خالی شدن از چیزهای خوب برای رسیدن به چیزهای بهتر.

صورتگر نقاشم هر لحظه بتی سازم

وانگه همه بتها را در پیش تو اندازم

صد نقش بر انگیزم با روح در آمیزم

چون نقش تو را بینم در آتشش اندازم^۱

از جمله مهم‌ترین مسائلی که هر هنرمند و هر معماری همواره با آن درگیر است رابطه بین صوت و معنی یا قلب و محتوا است. به عبارتی هر معنا و مفهومی را در قالب‌هایی خاص می‌توان بیان کرد که با توجه به هنر و تکنیک‌های هنرمند، بعضی از این قالب‌ها بهتر و گویاتر می‌توانند به معنای مورد نظر را برسانند.

آنچه در معماری مسجد و اصولاً معماری هر نوع فضای عبادی حائز اهمیت دیگر این است که از چه قالب‌ها و صورت‌هایی می‌توان برای نمایش معانی مورد نظر استفاده کرد. مسجد محل عبادت است. لذا معمار در پی خلق فضایی است که در آن مخاطب بهتر از سایر فضاها بتواند حضور خداوند را احساس کند و به پرستش ذات حق بپردازد. حال این سؤال مهم مطرح می‌شود که چه روش‌ها و قالب‌های معمارانه‌ای بهتر می‌توانند انسان را به خداوند نزدیک کند.

البته این سؤالی نیست که فقط در باره مسجد صادق باشد؛ در طول تاریخ همواره عبادتگاه‌ها یکی از مهمترین آثار معماری هر تمدن به شمار می‌آید و هدف معماران آن همواره خلق فضایی بوده که بتوان حضور خداوند را بیش از پیش در آن احساس کرد و به پرستش او پرداخت.

در این مقاله سعی می‌کنیم که با مقایسه‌ای تطبیقی برخی از فضاهای عبادی در فرهنگ‌ها و مذاهب گوناگون و مطرح کردن قانون خلأ، به این پرسش اساسی پاسخ دهیم. قبل از اینکه به سؤال پاسخ دهیم می‌باید به چند نکته مهم توجه کنیم.

ابتدا معنی خدا در ذهن هر فرد به‌گونه‌ای خاص تعریف شده و علی‌رغم اینکه همگان از کلمه‌ای واحد برای این معنا استفاده می‌کنند، شاید هیچ دو نفری را نتوان پیدا کرد که معانی یکسان از این کلمه در ذهن و دل خود جای داده باشند. این معنی می‌تواند بسیار سطحی و غلط تعریف شده باشد به طوری که فرد، منکر وجود خداست (که در اصل منکر تعریف غلط خود از خداست نه منکر وجود خدا) و نیز این تعریف می‌تواند به تدریج عمیق‌تر و به درک و شناختی عمیق از خداوند منجر شود.

دوم معنایی که هر فرد از مفهوم خداوند در ذهن دارد در طول زندگی فرد مدام در حال تغییر و تحول است و ممکن است در حال تعالی و یا تنزل باشد. انسان در حال رشد انسانی است که خدای هر لحظه او با لحظه بعدیش متمایز باشد و مدام معرفتش به این مفهوم عمیق‌تر گردد.

بی زارم از آن کهنه خدایی که تو داری

هر لحظه مرا تازه خدای دگرستی

سوم همین‌طور که درک افراد گوناگون از این مفهوم متفاوت است، درک عمومی جامعه در شرایط گوناگون زمانی و مکانی ممکن است بسیار متفاوت و بسته به رشد آن جامعه می‌تواند سطحی و یا عمیق باشد.

بنابراین به نظر می‌رسد پاسخ به این سؤال که خداوند را در چه قالب‌هایی می‌توان در معماری نشان داد، بسیار مشکل و پیچیده است و قبل از اینکه این سؤال را مطرح کنیم می‌باید بررسی کنیم که چه کسی و یا چه جامعه‌ای را می‌خواهیم نشان دهیم.

بنابراین برای پاسخگویی به این سؤال به بررسی تطبیقی چند فضای عبادی در فرهنگ‌های گوناگون و مقایسه آن با مسجد می‌پردازیم.

در تصاویر ۱ تا ۳، سه نوع فضای عبادی گوناگون را با هم مقایسه کرده‌ایم تصویر اول فضایی از یک کلیسای سبک باروک در آلمان، تصویر دوم مربوط به گنبد خانه مسجد شیخ لطف‌الله و تصویر سوم مربوط به کلیسای آب اثر تادائو آندو می‌باشد. ملاحظه می‌شود که در این فضاها از چه قالب‌های گوناگون و متفاوتی برای نشان دادن مفهوم خدا استفاده شده است، که برای فهم آن باید اول ببینیم این فضا توسط چه کسی و برای چه کسانی و با چه سطح فهم از درک مفهوم خدا ساخته شده. در ابتدا به فضای کلیسا توجه کنیم همان‌طوری که ملاحظه می‌کنید این فضا مملو از آثار نقاشی و مجسمه‌سازی گوناگون است که به طرز بسیار متکثری در کنار یکدیگر قرار گرفته و معمولاً هر یک یادآور داستانی از انجیل هستند. برای درک معنویت موجود در این فضا می‌باید به نوع معرفی که مسیحیت از خداوند به دست داده و سطح درک مخاطبان آن از مفهوم خدا توجه کنیم. مسیحیت در دورانی ظهور کرد که امپراتوری روم بر بیش از نیمی از جهان حکومت می‌کرد و آنچه از مفهوم خدا در ذهن مردم پرورده شده بود خدایان و الهه‌های افسانه‌ای روم بود که می‌توان برای آنها صورتی کاملاً مادی تصور کرد که هر یک رب‌النوع یکی از صفات جمال یا جلال خدا بودند و در بین آنها و در دنیای آنها روابطی شبیه ما انسان‌ها برقرار است و شاید به سبب همین امر بود که مسیحیت به سمت تثلیث گرایش پیدا کرد.

وقتی درک عمومی جامعه از مفهوم خدا در این سطح است، بهترین روش برای برقراری ارتباط هنر نقاشی و مجسمه‌سازی است و بهترین وسیله برای ارائه معانی موجود در انجیل این است که مفاهیم و داستان‌های موجود در آن را به صورت نقاشی و مجسمه در داخل فضای عبادی به نمایش بگذارند. بدیهی است که چنین نمایشی برای عامه مردم و بخصوص برای افرادی که سواد مطالعه انجیل را ندارند بسیار محسوس و قابل فهم‌تر خواهد بود به همین خاطر به خلاف معماری مسجد نوشته و کتیبه‌ها نقش کم‌رنگی خواهند داشت و فرد زمانی به یاد معانی مذهبی می‌افتد و در فضا احساس معنویت می‌کند که فضا را مملو از چنین نقاشی‌ها و مجسمه‌هایی می‌بیند. بنابراین در معماری کلیسا مشاهده می‌کنیم که فرشتگان، بهشت، جهنم، مسیح و حتی خود خداوند به صورت انسانی قوی در آثار نقاشی و مجسمه‌سازی مشاهده می‌شوند.

حال به تصویر شماره نگاه کنید. برای فهم بهتر این فضا می‌باید به معرفی خدا از دیدگاه اسلام مراجعه کنیم. دین اسلام بعد از مسیحیت و در جهت تکمیل و تعالی این دین آمد و مهم‌ترین اصل آن براساس توحید بنا شد و شروع آن با کلمه لاله الا الله بود. در این کلمه معانی عمیق فراوانی نهفته است. از جمله این است که در این کلمه ابتدا هر چیزی از مقام الوهیت خلع می‌گردد تا خداوند اثبات شود. به عبارتی:

«براین حقیقت که خداوند کاملاً و رای تمام آن چیزهایی قرار دارد که ذهن و حواس عادی به عنوان واقعیت، به مفهوم رایج کلمه می‌شناسد اشاره دارد»^۲.

همین اصل را می‌توان در کلمه «الله اکبر» دید چون الله کبیر ذکر نشده وصف تفضیلی نشان می‌دهد که خداوند بزرگ‌تر است از هر آنچه که بتوان تصور کرد. یا در جایی از قرآن داریم:

«سَبِّحْ رَبَّ الْعِزَّةِ عَمَّا يَصِفُونَ»^۳.

«پاك و منزّه است پروردگار تو که خدایی مقتدر و بی‌همتاست و از توصیف جاهلانه خلق میر است».

پس با توجه به چنین تصویری که اسلام از خداوند به نمایش گذاشته این سؤال پیش می‌آید که چنین خدایی که از همه چیز منزّه هست، با چه قالب و روشی می‌توان در فضای معماری به آن اشاره کرد. مسلماً چنین خدایی را با هیچ صورت مادی نمی‌توان نشان داد، پس هنرمند مسلمان در پی چیزی فراتر از ماده می‌گردد. تا به وسیله آن فضایی معنوی خلق کند. شاید یکی از قالب‌هایی که به ذهن انسان می‌رسد نور است، چون تنها چیز غیرمادی است که دیده می‌شود و در قرآن نیز خداوند به نور تشبیه شده است «الله نور السموات و الارض» ولی در استفاده از نور می‌باید به نکاتی خاص توجه کرد.

اصولاً زمانی که هر چیزی بسیار آشکار شود، حضورش نامرئی خواهد شد. مثلاً جاذبه زمین چیزی است که بشر همواره با آن سر و کار دارد، ولی چیزی به این روشنی و آشکاری سال‌ها از دید مردم و حتی دانشمندان بزرگ دنیا مخفی بود و کشف نشد. در باره نور هم زمانی که نور به وفور باشد دیگر حضورش حس نخواهد شد و زمانی می‌توان حضور آن را به صورت حقیقتی ماورایی حس کرد که به صورت پرتوی از نور در دل تاریکی بتابد. (مراجعه شود به تصاویر ۴)

و در اینجا است که حضورش به صورت ظهور و تجلی يك حقیقت بالا و بلند مرتبه احساس می‌شود و چشم و دل انسان را با خود به سوی سرچشمه نور می‌کشاند.^۴

روش دیگر استفاده از آینه کاری است که نور را بی‌نهایت با در خود می‌شکند و خرد می‌کند و دریایی موج و پرتالو از نور به نمایش می‌گذارد که خود نقوش هندسی و هر شیئی که در این فضا قرار گیرد، بی‌نهایت بار شکسته شده و در فضا فانی می‌گردد و فضای فناى ماده و حضور نور و نورانیت است و شکست بی‌نهایت باعث می‌شود که این فضا علی‌رغم محدودیت مادی به صورت دریایی نامتناهی و بی انتها از نور حس شود، اما خدایی که در اسلام معرفی شده حتی از این مرحله نیز فراتر است که بتوان آن را فقط با نور فیزیکی نمایش داد و حتی در سوره نور نیز که خداوند به نور آسمان‌ها و زمین تشبیه شده در ادامه آیه ویژگی‌های خاص و پیچیده‌ای ذکر می‌شود که او را از نور معمولی منزّه می‌گرداند، بنابراین فقط قالب و سمبلی که باقی می‌ماند هیچ و خلأ است.

^۲ . نصر، سید حسن، مقاله اهمیت فضای خالی در هنر اسلامی. در ادامه بحث ذکر می‌شود: «اگر پروردگار را جوهر غایی یا وجود ناب فرض کنیم، و به یاد داشته باشیم که در اصطلاح متافیزیک اسلامی، این امکان هست که وجود را شیء بنامیم. لاجرم جنبه‌ای از نیستی یا خلأ وجود دارد که در طبیعت کل نظام خلقت نهفته است و پیامد مستقیم این حقیقت است که، علی الاطلاق فقط خداوند واقعی است. طبق تعبیر دوم اگر اشیاء را به مفهوم متداول تلقی کنیم، آنگاه خلأ، یعنی آنچه از اشیاء تهی است، به صورت اثر و پژواک حضور خداوند در نظام هستی جلوه می‌کند، زیرا از طریق نفی اشیاء در واقع به آنچه و رای همه چیزهاست اشاره دارد. بنابراین فضای خالی مظهر تنزه و تعالی پروردگار و حضور او در تمام اشیاست».

^۳ . صافات / ۱۸۰ .

^۴ . تادائو آندو در قسمتی از مقاله خود درباره نور بعد از اینکه اشاره به پنجره‌های کوچک در معماری عربی می‌کند می‌نویسد: «...انگار که آنها تجسمی از نور بودند. شاید آنها، نشانگر این میل اساسی و دیرینه انسان بودن. به وجود آوردن تاریکی، برای ظهور نور هنگامی که، يك ستون درخشان نور، در سکوت عمیق تاریکی نفوذ می‌کند حضور يك وجود والا و بلند مرتبه است آن پنجره‌ها نه فقط برای سرگرمی بصری ساخته نشده بودند، بل در واقع عاملی برای نفوذ بی‌واسطه نور بودند و نوری که به فضای داخلی معماری رخنه می‌کرد فضایی دارای ساختاری راسخ، استوار و سنگین را به وجود می‌آورد...».

تادائوآندو، مقاله نور، تهیه و تنظیم بهرام کشانی، معماری و شهرسازی، پائیز ۱۳۸۲ .

ولی به راستی چگونه می‌توان خلأ را به نمایش گذاشت؟ اگر قرار باشد فضا از همه چیز خالی شود اصولاً دیگر اثر معماری خلق نخواهد شد که بخواهیم در باره آن صحبت کنیم. در طول تاریخ، معماران مسلمان از روش‌های گوناگونی برای نمایش خلأ استفاده کرده‌اند. یکی از آنها قرار دادن مرکز هندسه فرم در فضای خالی است. به‌طور مثال اگر به سقف‌های مقرنس و یا یزدی‌بندی نگاه کنیم ملاحظه می‌کنیم که هندسه اصلی آنها از دوایر متحدالمرکزی است که در حالتی که فرم سه بعدی شکل می‌گیرد این مرکز بر روی محوری در مرکز فضا و در داخل فضای خالی قرار می‌گیرند و معمولاً این محور به شمسه و یا نورگیری که در سقف قرار دارد، منتهی می‌شود. (تصویر شماره ۵ و ۶) بنابراین تمامی فرم‌های هندسی به نوعی اشاره به فضای خالی می‌کنند و نشان می‌دهند که سرچشمه وجودی آنها از خلأ گرفته شده است.

تصویر (۵) مقرنس‌کاری مقبره شیخ عبدالصمد در نطنز.

تصویر (۶) یزدی‌بندی کاخ هشت بهشت اصفهان.

تصویر (۷) نمونه‌ای از رسمی‌بندی در باغ دولت‌آباد یزد.

اصولاً در معماری اسلامی و در مساجد طراحی فضای خالی بر طراحی حجم و توده مادی غلبه دارد و بجز گنبد و گلدسته‌ها که از بیرون دیده می‌شود حجم قالبی در فضا دیده نمی‌شود و تمامی فضاها داخلی به وسیله ساختار هندسی خود به فضای خالی مابین خویش اشاره می‌کنند.

در فرم مقرنس همان‌قدر که به فضای مثبت و حجم و توده مادی توجه شده به فضای خالی بین فرم‌ها و طراحی آنها نیز توجه گردیده و در آن فضای مثبت و منفی به نوعی یکدیگر را در بر گرفته‌اند. (تصویر شماره ۵)

در معماری مسجد و معماری اسلامی معمولاً تقسیمات ورودی‌ها و بازشوها فرد است، مثل تک ایوان در وسط یا سه دری، پنج دری و غیره و هیچ‌گاه بازشوها به‌صورت دو دری، چهاردری و غیره استفاده نمی‌شود. در حالی که در بعضی از معماری‌های غربی می‌توان نمونه‌های آن را مشاهده کرد (مراجعه شود به تصاویر ۸ و ۹) علت آن این است که اکس مرکزی و وسط یا محور تقارن که مهم‌ترین و پر تأکیدترین قسمت بناست در فضای خالی قرار داشته باشد.

تصویر (۸) تقسیمات فرد در معماری اسلامی.

تصویر (۹) تقسیمات زوج در معماری غربی.

تصویر (۱۰) خانه بروجردی‌های کاشان.

معمولاً در خانه‌های حیاط مرکزی و در بعضی از مساجد آکس بصری و آکس حرکتی از یکدیگر جدا می‌شوند و مرکز به آکس بصری اختصاص داده شده و حرکت‌ها از دو طرف انجام می‌شود.

در مرکز حیاط حوض آب قرار می‌گیرد که سمبلی از شفافیت و پاکی است و با انعکاس آسمان در داخل، فضای خالی را در پایین و بالای خود به نمایش می‌گذارد. (تصویر شماره ۱۰) ایوان اصلی در وسط قرار می‌گیرد و پله‌ها در طرفین آن و برخلاف معماری غربی پله هیچ‌گاه به‌صورت حجم و توده بیرون نمی‌زند و همواره در داخل فضای خالی قرار دارد.

حتی نوع استفاده از رنگ‌ها نیز به‌گونه‌ای است که ایجاد خلأ کند در بسیاری از مساجد صفویه به بعد رنگ‌ها نیز به‌گونه‌ای است که ایجاد خلأ کند در بسیاری از مساجد صفویه به بعد رنگ غالب زمینه آبی پررنگ و لاجوردی است که نقوس اسلیمی و یا خطوط بنایی با رنگ سفید بر روی آن می‌نشینند. از لحاظ علم رنگ‌شناسی آبی عمیق‌ترین رنگ است و تا می‌تواند خود را از زمینه دور می‌کند و در طبیعت نیز مناظر دور دست همواره به رنگ آبی دیده می‌شوند، ولی سفید سطحی‌ترین و روشن‌ترین رنگ است که تا می‌تواند خود را از زمینه جلو می‌کشد.

با عقب رفتن آبی و جلو آمدن سفید در بین آنها خلأ ایجاد می‌شود و این خلأ تمامی فضای مسجد را تسخیر می‌کند و معنویتی خاص به آن می‌بخشد.

در نقوش اسلیمی و خطوط بنایی به همان اندازه که به خطوط سفید و نقوش مثبت اهمیت داده شده به فضای خالی بین آنها نیز توجه گردیده است و فضای خالی بین آنها نیز طراحی گردیده است.

برخلاف نقاشی‌های کلیسا هیچ يك از خطوط و نقوش به تنهایی ذهن و چشم را به طرف خود معطوف نمی‌کنند و کلیت فضا است که به صورت يك حقیقت واحد حس می‌شود و اجزا جدا از کل نیستند. به عبارتی همه چیز حضور يك واحد در کثرت است و منیت تمامی اجزای فانی شده و هر جزئی تنها به آن کل واحد اشاره می‌کند. (تصویر شماره ۲)

حال به سراغ فضای معنوی که در تصویر شماره ۳ دیدیم می‌رویم. همان طوری که در این تصویر مشاهده می‌کنید، این بار فضا خالی‌تر شده و به جز صندلی‌هایی ساده برای نشستن چیز قابل توجه دیگر در فضا موجود نیست. یکی از حداره‌ها به‌طور کامل برداشته شده و رو به دریاچه‌ای باز می‌شود که در بالا آسمان و در پایین نیز تصویری از آسمان در آب مشاهده می‌شود که مملو است از فضای خالی و در اطراف طبیعت وحشی مشاهده می‌شود و در این زمینه صلیبی در وسط دریاچه نگاه را به سمت خود می‌کشاند و به فضا تمرکز می‌دهد.

با وجود اینکه فضای فوق يك کلیساست، ولی معمار آن که يك ژاپنی است بیشتر تحت تأثیر فرهنگ ژاپنی و آیین ذن و شینتو به طراحی این فضا پرداخته است. بنابراین برای درک معنویت موجود در این فضا می‌باید به تعریف خدا از دیدگاه این آیین‌ها مراجعه کرد.

اگرچه در آیین ذن نامی از خدا برده نمی‌شود، ولی شاید آنچه را از آن به تهی یاد می‌شود بتوان معادل خدا فرض کرد.

مکتب ذن اعتقاد دارد واقعیت‌ها نسبی و ناپایدار و متغیرند، ولی ذات یگانه دارند که از آن به تهی یاد می‌شود. شناخت تهی در وحدت آن و مبتنی بر اشراق و شهود است، تهی ذات یگانه چیزهاست. و از راه منطق و استدلال در خور فهم نیست.

اندیشه تهمت از اندیشه بودائی ناشی می‌شود فضای خالی هر چیز بیانگر تهمت است و این تهی بودن به معنای نیست بودن نیست.

شاید بتوان تهیت را به عنوان يك اصطلاح روحی به معنای این که جهان پیرامون خود را به‌طور کلی تهی کرده باشیم، ذکر کنیم. در این زمینه یکی از استادان ذن بیان می‌دارد که «آنگاه که جان به چیزی دلیسته نباشد، این تهیت است». همچنین در ذن این تصویر وجود ندارد که اشیاء چیزها و رویدادها در يك سو و ما در سویی دیگر واقع شده باشیم یا بطور کلی انفکاک انسان و طبیعت معنی ندارد. بنابراین طبیعت گرایی در این فرهنگ معنای ویژه خاص را دارد، یعنی فطری زیستن و با طبیعت بودن با لحن هستی‌همنوا شدن، رهایی از هر نوع تعلق و در دامن طبیعت سر سپردن.^۵

ذات مکتب ذن ارجاب می‌کند تا مردم از هر چیز دست ساخته دوری کنند و در پی آن سوی آن باشند این تلقی از ساده زیستن در فرهنگ مردم ژاپن باعث گردید تا اینان همواره دوستدار و خواهان سادگی بکر و صداقت طبیعت باشند.^۶

بنابراین می‌توان آشکارترین و بارزترین جلوه‌های هنر و فرهنگ ژاپن را در طبیعت‌گرایی، بی‌توازی، يك گوشه بودن، فقر، ساده‌سازی، تنهایی، حضور فضای خالی و بی‌علاقگی به تزئینات مفصل و مجلل ذکر نمود.

حال به خوبی می‌توان معنویت موجود در فضای شماره (۳) را درک کرد. ملاحظه می‌کنید این بار نیز به همان نسبتی که درک از مفهوم خدا انتزاعی‌تر و عمیق‌تر می‌گردد، فضا خالی‌تر می‌شود.

مقایسه تطبیقی فضاهای عبادی

در مثال‌های یاد شده قالب‌های به‌کار گرفته شده در سه نوع فضای عبادی متفاوت را بررسی کردیم و ملاحظه کردیم که به میزان اینکه درک از مفهوم خدا عمیق‌تر می‌شود فضا ساده‌تر شده و از تجملات مادی خالی‌تر می‌شود. بنابراین شاید برای کسانی که به معرفت عمیق رسیده باشند، معنوی‌ترین فضا، فضایی کاملاً ساده و تاریک باشد. و شاید به همین لحاظ است که بسیاری از انبیا و عرفا در غار مشغول به عبادت می‌شدند.

ولی به راستی کدام يك از این قالب‌ها مناسب‌تر است و ما به عنوان يك معمار در طراحی مساجد از کدام يك بهتر است استفاده کنیم.

با توجه به مطالب فوق آیا می‌توان فضای مسجد را برتر از فضای کلیسای دوره باروک دانست، یا الگوهای به‌کار گرفته شده در کلیسای آب را بهتر از قالب‌های به‌کار گرفته شده در مسجد، قلمداد کرد؟ برای پاسخ‌گویی به سؤال فوق ابتدا سه نوع نگرش به جهان را در قالب

^۵ . اعتزادی، لادن، ذن و معماری ژاپن.

^۶ . پاشائی، ع. ذن چیست، انتشارات نیلوفر.

سه الگورا که در تصاویر (۱۲)، (۱۳) و (۱۴) می‌بینید، بررسی می‌کنیم و با توجه به قانون خلأ به توضیح این سؤال می‌پردازیم.

بررسی سه نوع نگرش به جهان در مدل اول نگرش به جهان کاملاً نسبی است و هیچ حقیقت مطلقى در جهان و هیچ معیار مشخصی برای سنجش درستى، نادرستى و یا ارجحیت چیزی بر دیگری وجود ندارد؛ اوج این تفکر نسبی گرا را در فلسفه دی کانستراکشن می‌توان مشاهده کرد که در سال‌های اخیر تأثیرات شایان توجهی در معماری غرب از خود به‌جای گذاشته است. مدل دوم بیانگر نگاه مطلق‌گرا به جهان است که در آن فقط يك چیز حقیقت مطلق است و بقیه چیزها خالی از حقیقت، کفر آلود و یا شیطانی تلقی می‌گردند. گزینه‌ها یا کاملاً درست یا کاملاً غلطاند و نسبییتی وجود ندارد. تصویر (۱۲) نگرش نسبییت دی کانستراکشنی. تصویر (۱۳) نگرش مطلق‌گرا. تصویر (۱۴) نسبت قطبی شده به سمت حقیقت مطلق.

در نگرش سوم که به نظر اینجانب کامل‌تر و درست‌تر است هم نسبییت وجود دارد و هم حقیقت مطلق، ولی هیچ چیز محسوسى حقیقت مطلق نیست و همه موجودات به میزانی که به حقیقت مطلق نزدیک می‌شوند ارزش و بها پیدا می‌کنند و به میزانی که از آن دور می‌شوند کم ارزش‌تر تیره‌تر و ظلمانی‌تر می‌شوند ولی همان‌طور که نمی‌توان هیچ کدام را حقیقت مطلق به حساب آورد، نمی‌توان هیچ يك را به‌طور کامل بی‌ارزش و به دور از نور حقیقت دانست. بنابراین هر انسانی تفکر و ایدئولوژی و هر فضای معماری و اثر هنری را می‌توان در جایی که از این طیف فرض کرد؛ ولی باید دقت نمود که مراتب پایین‌تر مقدمه‌ای برای رسیدن به مراتب بالاترند. بنابراین نمی‌توان آن را بی‌ارزش به حساب آورد. مثلاً اهمیت کلاس اول از کلاس دوم یا سوم کمتر نیست و هر کلاسی مقدمه برای رسیدن به کلاس بالاتر است و بدون طی آن فهم مرتبه بالاتر ممکن نخواهد بود. بنابراین برای انسانی که به سطح ابتدایی از مفهوم خدا رسیده فضایی پرزرق و برق با تزئینات زیاد مثل تصویر شماره (۱) بسیار جالب‌تر و شورانگیزتر خواهد بود و در چنین فضایی احساس معنویت بیشتری خواهد کرد و فضایی خالی برایش خسته کننده و کسالت‌آور خواهد بود و زمانی که مخاطب در این مرحله است باید برای او از چنین قالب‌هایی استفاده کرد. به قول مولوی:

چونکه با کودک سرو کارت فتاد
هم زبان کودکان باید گشاد

و هیچ‌گاه نباید این سطح درك از فهم فضا را محکوم کرد، چون مقدمه درك مرتبه بالاتر است. آنچه محکوم است سکون و توقف در هر مرحله است. بنابراین فضای کلیسا می‌تواند مقدمه‌ای برای فهم عمیق‌تر فضای مسجد باشد و قالب‌های استفاده شده برای مسجد با وجود اینکه مرتبه‌ای بالاتر از درك خداوند را به نمایش می‌گذارد هیچ‌گاه نباید مطلق شده و در آنها متوقف شد و همراه با عمیق‌تر شدن درك عمومی جامعه می‌بایستی به سمت انتزاعی‌تر شدن و خالی‌تر شدن حرکت کند. البته باید به این نکته توجه کرد که اثر هنری غنی اثری است که هم برای عوام جامعه در خور فهم باشد و هم مورد پسند خواص قرار گیرد و هر کس به اندازه فهم خود بتواند از آن استفاده کند و نمی‌توان گفت که همواره بین این دو تناقض وجود دارد. بنابراین فضای معنوی می‌تواند به‌گونه‌ای طراحی شده باشد که هر دو نوع سمبل‌های مادی و انتزاعی را در خود داشته باشد تا انسان را در اعماق خویش سیر دهد و درك او را به مراتب بالاتر ببرد. نمونه بارز چنین آثاری را در معماری برخی از مساجد مثل مسجد شیخ لطف‌الله می‌توان مشاهده کرد که در آن از يك طرف با بکارگیری رنگ‌های متنوع و نقش و نگارهای فراوان توجه عوام را به خود جلب می‌کند و از طرف دیگر با استفاده از نور، فضای خالی و وحدت حاکم بر تمامی اجزای فضایی عمیق و پر رمز و رازی را برای خواص جامعه به نمایش می‌گذارد.

شرح قانون خلأ با توجه به مدل سوم
با توجه به مدل سوم در سیر تکاملی به سمت حقیقت مطلق همان‌گونه که هر مرحله مقدمه‌ای برای صعود به مرحله بالاتر است، می‌تواند به حجابی برای صعود به مرتبه بالاتر تبدیل شود.

تا زمانی که آن مرحله برای ما مطلق شود و تمام توجه ما را به زیبایی‌ها و ارزش‌های خود معطوف گرداند. نمی‌توان به مرتبه بالاتر صعود کرد و برای صعود به مرتبه بالاتر ابتدا می‌باید از آنچه داری، خالی شوی و تمامی بت‌هایی را که مدت‌ها با آنها انس گرفته بودی و برای رسیدن به آنها زحمت‌ها کشیده بودی، بشکنی تا بتوانی بهتری را جایگزین آن کنی و این نوع خالی شدن حقیقت قانون خلأ به‌شمار می‌رود.

جای دخل است این عدم از روی نرم
جای خرج است این وجود بیش و کم
کارگاه صنع حق چون نیستیست
پس برون کارگه بی‌قیمتی است^۷

این قانون را در همه جا می‌توان مشاهده نمود. در طبیعت، در زندگی انسان و در فضای معماری و آن را این‌گونه می‌توان بیان کرد:
«هر چه خالی‌تر امکان تجلی حقیقت بیشتر»

نتیجه‌گیری

در معماری مسجد قالب‌های گوناگونی را می‌توان برای خلق فضای معنوی به‌کار برد که تاثیرگذاری آن بر روی افراد گوناگون متفاوت خواهد بود. هرچه درك مخاطب از مفهوم خدا ابتدائی‌تر باشد قالب‌ها صوری و مادی مؤثرترند و هرچه این درك عمیق‌تر شود قالب‌های انتزاعی‌تر مؤثرتر خواهند بود. که در نهایت این قالب‌ها به فضای خالی منتهی خواهند شد. هیچ يك از این مراتب بی‌ارزش نیست و آنچه بی‌ارزش است ساکن شدن و راکد ماندن در يك قالب خاص است و رمز حرکت و ساکن نشدن خالی شدن است. خالی شدن فکر و ذهن خالی شدن دل و خالی شدن فضای معماری، ابتدا خالی شدن از هر چیز زائد و بد و بعد خالی شدن از چیزهای بیهوده و در انتها خالی شدن از چیزهای مطلوب برای رسیدن به چیزهای بهتر.

⁷ . مولانا، مثنوی معنوی، دفتر دوم.