

تجلی اصل وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت در معماری مساجد

حسین کریمیان و سپیده سعیدی

چکیده

معماری اسلامی در قلمرو گسترده اسلام اگر چه سبک‌های متفاوتی را دنبال کرده، ولی روح مشترکی دارد که از وحدت دیدگاه‌های فلسفی و عرفانی و ایمان خاص هنرمندان سرچشمه می‌گیرد. این معماری بر فیض و برکت صادر شده از کلام وحی متکی است و هنرمندان مسلمان با بهره‌گیری از عرفان عمیق اسلامی توانسته‌اند با شکوه‌ترین آثار هنری را با الهام از معنویت دینی و بر اساس توحید و یگانگی ذات اقدس پروردگار بیافرینند. هنرمند مسلمان به خاطر نتایج مادی کار یا ارضای حس زیباشناسی اثر هنری را خلق نمی‌کند، بلکه همواره می‌کوشد تا با راز رمز و کنایه متعالی‌ترین حقایق خلقت را در قالب‌های مادی به نمایش بگذارد. گر چه وحدت خود یک حقیقت کاملاً عینی است، به نظر انسان يك مفهوم ذهنی و انتزاعی جلوه می‌کند. دین اسلام مبتنی بر توحید است و وحدت را نمی‌توان با هیچ تصویری نمودار ساخت و بیان کرد. اما هنر اسلامی در تمام جنبه‌های خود مبتنی بر حکمت اسلامی است و این یعنی درک این حقیقت که هر اثر هنری باید طبق قوانینی آشکار ساخته و پرداخته شود و اینکه این حقایق کتمان نشود و در حجاب مستور نماند. بنابراین اصل توحید که پایه نظرگاه اسلامی است در تمام وجوه هنری و از جمله معماری مساجد عیان و مشهود است

و هنر معنوی اسلامی که با تکیه بر اصل توحید، در پی وحدت بخشیدن بر پیکر عناصر گوناگون هنری است در معماری مساجد نیز تجلی کرده و روح وحدت را در معماری مساجد مختلف در سراسر جهان پهناور اسلامی به منصفه ظهور می‌رساند. بنابراین مساجد اگر چه کثیرند، لیکن واحدند و اگر چه واحدند، لیکن کثیرند.

درآمد

«ساختمان زیبا، جمال باطن سازنده آن را هویدا می‌سازد، و نماینده تقوا و معرفت حق است.»^۱

معماری هنگامی به وجود می‌آید که انسان با ایجاد حجمها و سطوح و پرداختن روابط آن با محیط، و نیز با انتخاب صورت ظاهر سازه، چیزی فراتر از کاربرد اولیه آن بیان می‌کند. معماری هنری است که معمار یا معماران در فرایند شکل‌دادن به فضا، به مقتضای سنت‌ها و ارزش‌ها و فرهنگ مردمی به دست می‌دهند؛ پس معماری هر قوم و نژاد و فرهنگ و تمدنی در درجه اول به جهان بینی آن تمدن، متکی است. بنابراین معماری هنر، فن، دانش و خلاقیتی است که انسان بواسطه آن و با استفاده از مصالح در دسترسش (نظیر سنگ و خاک و چوب و غیره)، همزمان با رفع نیازهای مادی خود، به مفهوم سازی نیز می‌پردازد. از آنجا که معماری علوم و فنون و عناصر فراوان دیگر را به کار می‌گیرد و از آنجا که در ساختن يك سازه، مهارت‌ها و تخصص‌های بی‌شماری دست دارند، از پیچیده‌ترین هنرهاست. از این روست که در هر رهیافت معمارانه زمینه‌های فرهنگی و پیوند میان بنای ساخته شده با اعتقادات سازندگان آن جدا نشدنی است.^۲ يك معمار به ناچار همواره سفارش گیرنده‌ی است که برای سفارش دهندگان

^۱ . امام محمد غزالی.

^۲ . آزادی ور، بدیهه‌سازی شیوه بیان هنری در فرهنگ سنتی و اسلامی، ص ۱۱۱ .

خود و مطابق با خواسته‌های آنها فعالیت می‌کند، پس ناگزیر ذهن و مهارت
خود را

با توجه به نیازها، سلیقه‌ها و اعتقادات سفارش دهندگان تربیت می‌کند، اما از آنجا که سفارش دهنده واقعی، مجموعه افراد يك جامعه و اعتقادات آنهاست، لذا به نظر می‌رسد در میان هنرها، معماری غیر شخصی‌ترین و اجتماعی‌ترین هنر باشد؛ زیرا بیش از هر هنر دیگری، نماینده هویت يك تمدن است. معماری اسلامی يك ویژگی واحد دارد که آن را از معماری فرهنگ‌های دیگر متمایز می‌کند. این ویژگی در درجه اول هماهنگی با طبیعت، تواضع و درون‌نگری و از همه مهمتر وحدت است.^۱

به وضوح بیشترین جلوه این وحدت، در معماری مساجد اسلامی، تجلی یافته است. الگ گرابار در باب سنت معماری مساجد در صدر اسلام می‌گوید: «اصلاحات معماری یا تزئینی مورد استفاده در ساختن مسجد، هیچگاه ابداعات تازه نبود و حتی وقتی که اصلاحات صوری یا ساختمانی رخ داد، این عمدتاً مندرج برصورت‌های پیش از اسلام بوده، با این همه، تقریباً محال است که مسجد اسلامی را با بنای پیش از اسلام اشتباه کنیم، زیرا آنچه تغییر یافت، عناصر واجی یا تکواژی نبود، بلکه ساختار نحوی آن بود».^۲

گرچه حکمت نخستین، در دوران شکل‌گیری هنر اسلام، وامدار میراث زرتشتی ایرانی و مسیحی روم شرقی بود، اما هنر اسلامی پس از تکوین، هویت کاملاً مستقل خود را پیدا کرد. از مهم‌ترین خصیصه‌های هنر مسلمانان، این بود که ضمن برخورداری از وحدت و یکپارچگی، تنوع و گوناگونی نیز داشت. به بیان بهتر می‌توان گفت: «وحدت محتوا، تنوع شکل را که از گوناگونی سنن فرهنگی و هنری مردمان مختلف ناشی می‌شد، تحت‌الشعاع خود قرار می‌داد».^۳

هنرمند مسلمان از يك منبع گرانقدر الهام می‌گیرد و آن قرآن کریم است.

^۱ . آزادی‌ور، همانجا، ص ۱۱۱ و ۱۱۲ .

^۲ . گرابار، مسجد نمونه هنر دینی در اسلام، شماره ۲، ص ۶۷ .

^۳ . حاتم، مسجد جلوه‌گاه هنر اسلامی، ص ۵۲ .

یکی از
مفاهیم بسیار اساسی و پایه‌ای قرآن، اصل توحید است که فطرت و عقل
انسانی به آن

گواهی می‌دهد. پس با توجه به جهان‌بینی واحد و منبع الهام مشترك هنرمندان مسلمان، همبستگی هنر اسلامی مسأله‌ای دور از انتظار نیست، چرا که منشأ فعالیت مسلمانان و مایه ربط هنرمند مسلمان با هنرش، توحید است. در این پژوهش سعی بر آن است تا چگونگی و اهمیت تأثیر جهان‌بینی اسلامی بر شکل و ماهیت معماری اسلامی و تجلی یکی از اصلی‌ترین مبانی فرهنگ غنی اسلامی یعنی وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت در سازمان معماری مساجد صدر اسلام بررسی شود.

اصل وحدت و کثرت از دیدگاه فلاسفه اسلامی

توحید در لغت به معنای یکی بودن، یگانه بودن و یگانگی است. این واژه در فرهنگ اسلامی از دیدگاه‌های مختلف مورد بررسی قرار گرفته است، و در هر اصطلاحی، معنای ویژه‌ای دارد. به عنوان مثال، فلاسفه، وحدت را در مقابل کثرت دانسته‌اند براین اساس وحدت از اموری است در مقابله با کثرت، بهتر قابل تحدید و تعریف است. حکیمان الهی، وحدت را از وجود جدایی‌ناپذیر می‌دانند، به این صورت که هر امری تا تشخیص نیابد، موجود نمی‌شود؛ بدینسان در هر موجود و امری که از ابهام به در می‌آید، وحدت هم شکل می‌گیرد و به این ترتیب هر چه وجود کامل‌تر باشد، وحدت او نیز کامل‌تر است و چون ذات مقدس باری تعالی، کاملترین وجود است، وحدت خداوند، تنها وحدت واقعی و حقیقی است و بالاترین مرتبه وحدت به او تعلق دارد.¹

حکما در تعریف لفظی «واحد» آورده‌اند که: «**الواحد لا ینقسم**». انقسام به معنی کثرت است پس در تعریف وحدت از مفهوم کثرت استفاده می‌کنیم. همچنین در تعریف کثرت نیز متقابلاً از مفهوم وحدت استفاده می‌کنیم زیرا که وحدت مبدأ کثرت است و وجود کثرت و ماهیت آن برگرفته از وحدت است. تعریف کثرت این است که

¹ . بنگرید حسن زاده آملی، وحدت از دیدگاه عارف و حکیم، بحث وحدت و کثرت.

«الكثرة
هو المجتمع من الواحدات»^١.

¹ . همان .

علامه حسن‌زاده آملی در کتاب وحدت از دیدگاه عارف و حکیم در باب
 توحید
 ذات حق تعالی می‌فرماید:
 یکی: که واحد است، مبدأ و منشأ جمیع اعداد است و ظهور این مبدأ
 که يك
 است به صورت اعداد متکثره و مخصوص شدن آن مبدأ که واحد است در هر
 مرتبه از
 این مراتب، به اسمی و صفتی و خصوصیتی است، چنان چه در مرتبه اولی که
 به صورت
 دیگر تجلی می‌نماید.
 دو: می‌خوانند و در مرتبه دیگر، سه می‌نامند.
 این نموداری بر اسرار وجود مطلق و ظهور او در مراتب کثرات و تعینات
 مع بقائه
 علی الوحدة الحقیقه است. واحد عدد نیست، بلکه منشأ جمیع اعداد است و
 همه از او
 حاصل شده‌اند و اوست که عین همه اعداد است و عدد به حقیقت اعتبار تکرار
 تجلی
 واحد است و اگر فی‌المثل یکی از هزار برداری، هزار نماند.^۱

¹ . حسن زاده آملی، رساله وحدت از دیدگاه عارف و حکیم، ص ۳۰ .

در هر چه نظر کنی بود حق منظور
در مجمع وحدتست کثرت مقهور

وحدت چو بود قاهر و کثرت مقهور
در مظهر کثرت است وحدت قاهر

کیفیت الهی هنر اسلامی

هنگامی که اسلام، جهان متمدن قرن هفتم میلادی را فرا گرفت، ساختار فرهنگی بسیاری از کشورها دگرگون شد و با مسلمان شدن تدریجی این کشورها، نژادهای گوناگون، در ساختن تمدن تازه‌ای که تمدن اسلام، نام دارد، سهم گشتند. علت آن که چنین تمدن و فرهنگی را فرهنگ اسلامی می‌نامیم، این است که در طول بیش از ۶۰۰ سال، وحدتی سیاسی - به استقلال یا به تبعیت - بر این قلمرو وسیع حکم فرما بود. ملت‌هایی که در این قلمرو با هم همکاری فکری داشتند، نه از نژاد خاصی بوده‌اند و نه در اقلیمی محدود می‌زیسته‌اند. مرز فعالیت این فرهنگ از يك سو چین تا اسپانیا و از سوی دیگر جنوب آفریقا تا ورای قفقاز بوده است. پیداست که در این میان سهم

همه ملت‌ها یکسان نیست و تمدن‌هایی که دارای پیشینه غنی فرهنگی بوده‌اند، در ساختن شالوده فرهنگی تمدن تازه‌ها، اثر بخش‌تر بودند.^۹ آنچه در این کشورها باعث گسترش سریع فرهنگ می‌شد، بی‌تردید وحدت دینی یا به عبارت دیگر خدای واحد، رسول واحد، خط و زبان واحد، قبله واحد و آرمانهای واحد بود.

اشتراک در مذهب، باعث شد تا علایق معنوی و آداب و رسوم مردم کشورهای

مختلف، با نزادهای متفاوت و میراث فرهنگی گوناگون، در مسیر واحدی قرار گیرد. قرآن کریم بیش از سایر عوامل در این روند در جهت ایجاد وحدت تأثیرگذار بود. کتاب آسمانی قرآن و خط و زبان عربی، به عنوان مهمترین عامل پیوند امت اسلامی، نقشی مهم در آفرینش انواع آثار هنری بر عهده گرفت. زبان و خط عربی

قبل از اسلام منحصر به شبه جزیره عربستان بود و توسعه آن با انتشار دین اسلام انجام

گرفت و به واسطه آن که زبان رسول اکرم «صلی الله علیه و آله» و قرآن شریف بود، مسلمانان صدر

اسلام آن را مقدس شمرده و به رواج آن همت گماشتند. خط عربی به تبعیت دین اسلام

در ممالک دور و نزدیک نفوذ کرد، تا جایی که ناحیه وسیعی از جهان، یعنی آن قسمت

که میان رود فرات از مشرق و سواحل اقیانوس اطلس از مغرب و سواحل شمالی مدیترانه

از شمال و خط استوا از جنوب واقع است، با این زبان تکلم کرده و به آن خط کتابت کردند.^{۱۰}

مسأله منشأ هنر اسلامی و سرشت نیروها و اصولی را که ایجادکننده این

هنر

بوده‌اند، را می‌توان با جهان‌بینی اسلام مرتبط دانست. یکی از جلوه‌های آن، بی واسطه،

هنر قدسی اسلام و با واسطه، هنر اسلامی در کلیت خویش است.

افزون بر آن، ارتباط ارگانیک میان هنر و پرستش اسلامی، میان تفکر و

تعمق در

باره خداوند به صورتی که در قرآن توصیه شده و سرشت تفکرآمیز این هنر، بین «ذکر الله» که هدف غایی تمام اعمال و شعائر مذهبی در اسلام است و نقشی

که هنرهای

^۹ . حاتم، مسجد جلوه‌گاه هنر اسلامی، ص ۲۹ .

^{۱۰} . فضائی، اطلس خط، ص ۱۱۸ .

تجسّمی و شنیداری در زندگی هر مسلمان به طور خاص و امت اسلامی به طور عام ایفا می‌کند، مؤید رابطه علیّ میان وحی و هنر اسلامی است.^{۱۱} در باره شکل‌گیری هنر اسلامی و تأثیرپذیری آن از عناصر پیشین بیزانسی، ایرانی، هند و مغولی، مطالب بسیار نوشته‌اند، اما به ماهیت نیرویی که این عناصر مختلف را در ترکیبی بی‌نظیر، متشکّل می‌ساخت، کمتر اشاره شده است. یگانگی هنر اسلامی را در زمان و مکان نمی‌توان نفی نمود. چه این یگانگی پیش از اندازه آشکار و بدیهی می‌نماید. اثر هنری مورد نظر چه مسجد قرطبه باشد، که در غربی‌ترین محدوده قلمرو اسلامی واقع است، چه مدرسه بزرگ سمرقند، که در شرق این قلمرو وسیع جای دارد، گویی نوری واحد از آن متجلی می‌شود. حقیقت این یگانگی را در چه باید جستجو کرد؟ «شریعت اسلام، فرم هنری خاصی را توصیه نمی‌کند؛ تنها محدوده بیانی فرم‌ها را تعیین و تحدید می‌سازد و این محدودیت فی نفسه به خلاقیت منجر نمی‌شود. از سوی بس خطاست، اگر این یگانگی را، چنان که غالباً ادعا می‌شود، فقط به احساس مذهبی نسبت دهیم. احساس هر قدر هم شدید باشد نمی‌تواند جهانی از آشکال را به هماهنگی و وحدتی رهنمون سازد که در عین غنا، ساده باشند و در عین فراگیری، دقیق!! تصادفی نیست که وحدت و نظم هنر اسلامی، قانونی حاکم بر بلورها را تداعی می‌کند. در این‌جا چیزی فراتر از نیروی احساس محض وجود دارد؛ چیزی که ذاتاً مبهم و همواره در حال دگرگونی است. ما آنچه را که در ذات هنر اسلامی نهفته است، «شهود عقلی» می‌نامیم و مرادمان از عقل، معنای اصلی آن یعنی قوه‌ای است که از تعقل و استدلال بس فرا گیرتر و متمن‌تر شهود حقایق ازلی و جاودانه است. این همان معنای عقل در سنت اسلامی است که ایمان جز در پرتو اشراق آن به کمال نمی‌رسد و تنها اوست که می‌تواند آثار و نتایج توحید، یعنی اصل یگانگی خداوند را دریابد و بس! هنر اسلامی نیز به نحوی مشابه، زیبایی خود را از حکمت اخذ می‌کند».^{۱۲}

11 . نصر، هنر و معنویت اسلامی، ص ۱۰۰ .

12 . بورکهارت، همانجا، ص ۱۳ .

گروهی از هنرشناسان معتقدند که هنر اسلامی بر مبنای اصولی استوار گردیده این مبانی عبارتند از: توحید الهی، وحدت، کثرت، علم، زیبایی و نظم و در مجموعه این اصول، وحدت جایگاه خاصی دارد تا مبین توحید الهی در اسلام باشد. به عنوان مثل بورکهارت در این باره می‌گوید:

«از نظر اسلام، هنر الهی^{۱۳} پیش از هر چیز، تجلی وحدت الهی در جمال و نظم عالم است. وحدت در هماهنگی و انسجام عالم کثرت، در نظم و توازن، انعکاس می‌یابد، جمال بالنفسه حاوی همه این جهات است و استنتاج وحدت از جمال عالم، عین حکمت است. بدین جهت تفکر اسلامی میان هنر و حکمت، ضرورتاً پیوندی می‌بیند. از دیدگاه اسلام، هنر اساساً بر حکمت یا علم مبتنی است و علم چیزی جز ودیعه صورت بسته و بیان شده حکمت نیست»^{۱۴}.

او همچنین معتقد است که هنر اسلامی تجربه‌ای زیباشناختی و غیر شخصی از وحدت و کثرت‌های جهان است که در این تجربه کلیه کثرت‌ها در حوزه نظمی بدیع به وحدت تبدیل می‌شوند. در این تعریف، هنر اسلامی به نحوی است که می‌تواند جهان را روشنایی و صفا بخشد و به انسانها یاری رساند که از تشویش کثرت‌ها بگریزند و بگذرند و به آرامش روشن و مصفا و وحدت بی‌کران باز گردند.

هنر اسلامی، نتیجه تجلی وحدت در ساحت کثرت است. این هنر به شیوه‌ای خیره کننده، وحدت اصلی الهی، وابستگی همه چیز به خدای یگانه، فناپذیری جهان و کیفیات مثبت وجود عالم هستی یا آفرینش را نشان می‌دهد. خلقتی که قرآن در باره آن می‌فرماید:

«رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا» پروردگارا این دستگاه با عظمت را بیهوده نیافریدی»^{۱۵}.

این هنر حقایق واکنش‌های مثالی را در قالب نظام مادی، که حواس انسان

13 . در قرآن خداوند هنرمند مصور است.

14 . بورکهارت، مدخلی بر اصول و روش هنر، دینی، ص ۸۶ .

15 . سوره العمران، آیه ۱۹۱ .

بی‌واسطه قادر به درك آن است، آشکار می‌کند و لذا نردبانی است برای سفر روح از عرصه جهان دیدنی و شنیدنی به عالم غیب که خاموشی و رای تمام اصوات نیز هست.

هنر اسلامی مبتنی بر معرفتی است که خود سرشت روحانی دارد؛ معرفتی که استادان سنتی هنر اسلامی، آن را «حکمت» نام نهاده‌اند؛ زیرا در سنت اسلامی، با صبغه عرفانی و روحانی آن، خردمندی و روحانیت از هم جدایی ناپذیرند و وجوه مختلف يك حقیقت به حساب می‌آیند. حکمتی که هنر اسلامی بر آن استوار است، چیزی جز جنبه خردمندانه خود روحانیت اسلامی نیست. این قول مشهور توماس قدیس که «**هنر بدون حکمت هیچ است**»، بی‌تردید و به عیان‌ترین وجه در مورد هنر اسلامی صدق می‌کند.^{۱۶}

معماری در هنر اسلامی، جایگاه بلندی دارد، به جرأت می‌توان گفت که معماری اسلامی، استفاده از رموز و نشانه‌های سمبولیک در چگونگی ساختمان و تزیینات بناها را از ملل گوناگون مسلمان اقتباس کرده است. معماری اسلامی، حکم آمیزه و ملقمه‌ای را دارد که از عناصر گوناگون سازمان یافته است.^{۱۷}

معماران مسلمان کوشیده‌اند تا با نیت قرب به حضرت حق، روح معنویت اسلامی را در آثار خود به ویژه مساجد جاری سازند و لطیف‌ترین حقایق الهی را در قالب‌های مادی تجسم بخشند. فضا در معماری اسلامی هرگز مستقل از فرم فرض نمی‌شود. این فضا، فضای انتزاعی اقلیدسی نیست که صورت خارجی پذیرفته و چهارچوبی برای استقرار فرم‌ها آورده باشد. فضا به واسطه فرم‌های درون خود جنبه کیفی پیدا می‌کند. به عنوان مثال کعبه يك مکان مقدس و قطبی است که فضای اطراف را گرد خود متمرکز می‌سازد.^{۱۸}

تجلی اصل وحدت و کثرت در معماری مساجد

16 . نصر، هنر و معنویت اسلامی، ص ۱۴ .

17 . هوگ، سبک‌شناسی هنر معماری، ص ۱۴ .

18 . نصر، سنت اسلامی در معماری ایرانی، ص ۶۱ .

قرآن همه مسلمانان را به امری مکلف ساخته که در احداث معماری مسجد،
حایز اهمیت اساسی است و آن تکلیف به ادای نماز به صورت جمعی است. اگر چه ادای نماز، کاری شخصی و خصوصی است، و در روایات اسلامی تمام روی زمین، مسجد و سجده گاه انسان است، چنان که رسول اکرم «صلی الله علیه و آله» فرمودند: «**جُعِلَتْ لِي الْأَرْضُ مَسْجِدًا وَ طَهْرًا**»؛ زمین برای من سجده گاه و پاک کننده قرار داده شده است^{۱۹}، ولی نماز، عمل دسته جمعی تمام امت نیز هست. گزاردن نماز با حرکات منطقی و در ردیفهای یکسان، می بایست در مکان معینی و با تقسیم بندی مشخص انجام شود.

مسجد قبا و مسجد النبی نقاط آغازین معماری اسلامی هستند و منزل پیامبر به عنوان یکی از مراکز تجمع مسلمانان در کنار مسجد ساخته شد. در قسمت شمال و جنوب سرپناه بسیار ساده ای ساخته بودند که در آن تنه درختان خرما را برای نگهداشتن سقف که از برگهای خرما و پوشش گل ساخته شده بود، به عنوان ستون استفاده کرده بودند.^{۲۰}
اندکی بعد (به سال ۲۱ ه.ق) در کوفه از سبک ستوندار مسجد مدینه، تقلید شد.
سعد بن ابی وقاص، ساختمان مسجد کوفه را با پلان مستطیل شکل، در مجاورت دارالاماره قرار داد و در ساخت آن از ستونهای سنگی استوانه ای شکل و قطور بهره برد.^{۲۱}
ستونهای صحن جانب قبله (شبستان) این مسجد، دارای تراکم بیشتر بودند، در حالی که رواقهای جانبی فقط دو ردیف ستون داشتند. حیاط مرکزی، وسیع و فاقد هرگونه پوششی بود.^{۲۲}
پس از آن، خلیفه اموی، جامع دمشق را در فاصله سالهای ۸۷ تا ۹۶ ه.ق بنا کرد. در این مسجد محراب، منبر، مناره و مقصوره نیز به عنوان اجزایی از مسجد شناخته شده، بعدها در دیگر مساجد به کار رفتند.^{۲۳}

19 . موسوعه اطراف الحدیث النبوی الشریف ۴۹۷ ، فتح ۱ .

20 . (Creswell 1989 :4).

21 . هوگ، سبک شناسی هنر معماری در سرزمین های اسلامی، ص ۲۴ .

22 . کریمیان، اقدامات عملی فرمانروایان سلجوقی در دگرگونی سبک معماری مساجد، ص ۴۵ .

23 . بوکهارت، هنر اسلامی، زبان و بیان، ص ۳۴ و ۳۵ .

عبدالملك اموی (۸۹ - ۹۲ ه ق) از این سبک به شیوه‌ای التقاطی با معماری بیزانسی در ساخت قبه‌الصخره بهره جست^{۲۴} و در زمان جانشین او ولید بن عبد الملك، مسجدالاقصى نیز با سبک ستون‌دار در نزدیکی قبه الصخره بناگردید. عبدالرحمن، مؤسس سلسله امویان اسپانیا در سال ۱۵۷ هـ. ق مسجد قرطبه را با همان سبک ستون‌دار بنا کرد. این مسجد تاریخی پیچیده دارد^{۲۵} و هر کدام از فرمانروایان اموی، تغییراتی در آن به وجود آوردند. مسجد قرطبه امروز نیز همچنان باقی است و اضافات متعدد مسیحی، هویت اسلامی آن را از بین نبرده است. با روی کار آمدن عباسیان و انتقال مقر حکومت به بغداد، نفوذ چشمگیر هنر ایرانی در آثار جدید هویدا شد، اما مساجد همچنان به سبک ستون‌دار ساخته می‌شدند. از جمله این مساجد، مسجدی بود که در کنار قصر منصور^{۲۶} در بغداد احداث گشت و نیز مسجد بزرگ متوکل^{۲۷} در سامرا. احمد بن طولون^{۲۸} نیز، در فاصله سالهای ۲۶۳ تا ۲۶۶ هجری قمری با تقلید درست از اسلوب ساخت مسجد متوکل در سامراء، نمونه‌ای زیبا و ارزشمند، از مساجد سبک ستون دار در قاهره به اجرا در آورد.^{۲۹} همچنین فاطمیان مصر^{۳۰} با ساخت جامع الازهر به سال ۳۵۶ هجری قمری و کاربرد انبوهی از ستونهای دو قلو در شبستان و رواقهای جانبی حیاط مرکزی، نمونه شایان توجه دیگری از سبک مساجد ستون‌دار به اجرا در آوردند.

²⁴ . بورکهارت، هنر اسلامی زبان و بیان، ص ۲۶ .

²⁵ . عبدالرحمن دوم ۸ فرشان‌انداز به طرف جنوب ایجاد کرد، عبد الرحمن سوم صحن را بزرگتر و مناره‌ها را بنا کرد و منصور با توسعه شبستان در جهت شرق، ساخت آن را به کمال رسانید.

²⁶ . قصر منصور به گنبد سبز و دروازه طلایی شهرت داشت و منصور آن را مانند دارالاماره کوفه در کنار مسجد شهر بنا کرد.

²⁷ . این مسجد بزرگترین مسجد ساخته شده در سرزمین‌های اسلامی است که در ابعاد ۱۵۳×۲۵۳ با اسباده از آجر ساخته شده و امروزه نیز بقایایی از آن و مناره ماریچ آن در شهر سامراء عراق باقی است.

²⁸ . پسر یکی از غلامان ترك خلیفه مامون عباسی که بر مصر فرمانروایی می‌کرد.

²⁹ . مارتن، سبک‌شناسی هنر معماری، ۳۹ .

³⁰ . این سلسله که خود را از اعقاب حضرت علی «علیه‌السلام» می‌دانستند از ۶۹۶ تا ۱۱۷۱ هجری قمری بر مصر فرمانروایی کردند و در رقابت با خلفای عباسی بناهای ارزشمندی را در مدینه و قاهره احداث کردند.

سبک ستون‌دار مسجد مدینه که در مدت سه قرن و نیم در تمام شبه جزیره عربستان، بین النهرین، شامات، مصر، و اسپانیا به صورتی کاملاً واحد به اجرا در آمد، با ساخت مسجد بزرگ قیروان در سال ۲۲۲ هجری قمری به دیگر سرزمین‌های آفریقایی نیز راه یافت. مسجد جامع قیروان بر جای مسجدی که عقبه بن نافع ساخته بود، احداث گردید. اگر چه این مسجد، بارها بازسازی و مرمت شد، ولی طرح ستون‌دار خود را حفظ کرد.^{۳۱}

در قرون اولیه اسلامی تا قرن سوم هجری قمری در ایران نیز در شهرهای اصفهان، شوشتر، شیراز، دامغان، اردستان، دماوند، نایین، فهرج یزد و قزوین، مساجد مرکب از يك شبستان ستون‌دار با حیاطی که گرداگرد آن، رواقی وجود داشت، ساخته شد. در واقع تمام این مساجد، متأثر از سبک ستون‌دار مسجد کوفه‌اند که این مسجد نیز به نوبه خود ترکیب شبستان ستون‌دار و صحن مرکزی را از مسجد مدینه اخذ کرده بود.

بررسی مساجد ساخته شده قرون اولیه اسلامی، در سرزمینهای خاوری قلمرو اسلامی، همانند مسجد قوت‌الاسلام در دهلی و مسجد اجمر (عجمر) در ایالت راجستان، نشان می‌دهد که سبک ستون‌دار، در شرقی‌ترین محدوده‌های قلمرو اسلامی نیز به اجرا در آمده است.^{۳۲}

نخستین مسجدی که به دست پیامبر بزرگوار «صلی‌الله‌علیه‌وآله» ، با همکاری یارانش در مدینه ساخته شد، هماره الگوی مسجدهای بی‌شمار و گوناگونی بوده است که به دست هنرمندان تردست ما در سراسر ایران زمین بنیاد شده است.^{۳۳}

بدینسان علی‌رغم بهره‌گیری از سبک‌ها، تکنیک‌ها و مصالح متفاوت در ساخت مساجد، که باعث بروز تفاوت‌هایی ده است، اسلام بر مبنای مبادی معنوی واحد، در سرزمین‌های متفاوت، از اشکال و عناصر موجود آن سرزمین‌ها در راستای بیان ارزش‌های خود سود برده است.

³¹ . کریمیان، اقدامات عملی فرمانروایان سلجوقی در دگرگونی سبک معماری مساجد، ص ۴۶ .

³² . کریمیان، همانجا، ص ۴۶ .

³³ . پیرنیا، معماری اسلامی ایران، ص ۳۷ .

از آنجایی که تمام مساجد براساس تفکر توحیدی اسلام بنا شده‌اند، در احداث آنها از اصول واحدی پیروی گردیده، آنچه تفاوت‌های اندک ظاهری را به وجود آورده، عوامل اقلیمی، قومی، آداب و سنن ملی و غیره بوده است، اما این تفاوت‌ها هرگز موجب خللال در اصول وحدت بخش مساجد از غربی‌ترین سرزمین‌های اسلامی تا شرقی‌ترین آنها نشده است.

مساجد اسلامی به نوعی تجلی معمارانه نماز هستند. نماز، راز و نیاز بنده با خدا و دارای مفاهیم عمیق ولی عبادتی ساده است. بنابراین معماری مسجد، باید صورتی بیافریند در خور معنای آن و روح معنوی دمیده در کالبد مادی! مسلمانان هر جا که باشند، به هنگام نماز رو به سوی کعبه می‌کنند. تمام مساجد نیز در جهت همان سیر و شعاع رو به سمت قبله واحد دارند و همین مسأله، موجب وحدتی جهان‌شمول بین همه مساجد دنیا ی اسلامی و عبادتگاران آن می‌شود.

در معماری اسلامی، تقدس بخشی بیش از هر چیز به مدد قطبی کردن فضا براساس حضور خانه کعبه شکل می‌گیرد. خانه کعبه توسط خداوند به عنوان سمت و سوی نماز یا قبله مسلمانان برگزیده شده است. چون جهت‌ها را معین داشته و قطبی می‌کند و مجموعه‌ای نامرئی از خطوط متمرکز پدید می‌آورد که تمام نقاط پیرامونی را به سوی مرکز فرا می‌خواند، حضوری همه‌جایی و فراگیر دارد.^{۳۴}

در سراسر جهان، عموم مسلمانان، همچنان که ذرات آهن، به سوی آهن‌ریا جذب می‌گردد، به سوی این مرکز مقدس روی می‌نمایند.^{۳۵}

از دیدگاه روایات اسلامی، مرکز عالم خاکی نقطه‌ای است که «محور» آسمان آن را قطع می‌کند. خصوصیات «محوری» کعبه در یکی از روایات معروف اسلامی تأیید شده است که بر طبق آن کعبه در منتهی الیه تحتانی محوری که همه افلاک را قطع می‌کند، قرار گرفته و در مقطع هر عالم سماوی، مکان مقدس دیگری که محل آمد و شد فرشتگان است، همان محور را قطع می‌کند.^{۳۶}

³⁴ . نصر، اصل وحدت در معماری قدسی، ص ۴۷ .

³⁵ . هوگ، سبک‌شناسی، معماری، ص ۱۲ .

³⁶ . بورکهارت، نظری بر اصول و فلسفه هنر اسلامی، ص ۲۸ .

حقیقت توجّه به نقطه‌ای یگانه در نماز که فی‌نفسه درك ناشدنی است، ولی آن نقطه یگانه، بر روی زمین قرار دارد و در یگانگی خویش، همانند مرکز یکی از عوالم است، این نکته، مبین وحدت اراده انسان با اراده کلی عالم است، این وحدت در قرآن، بدین‌گونه بیان شده است:

«وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ»؛ بازگشت همه چیز به سوی خداست.^{۳۸۳۷}

همان‌طور که می‌دانیم، تمام مساجد، مکان ذکر الفاظ واحد، از جمله اذان و نماز و نیز انجام حرکات واحد و عبادات مشترك و دسته‌جمعی مسلمانان مانند وضو و نماز است.

به دلیل کاربری یکسان مساجد، شباهت زیادی بین پلان و نیز اجزای ساختمانی همه آنها وجود دارد. تقریباً تمام مساجد (با وجود داشتن تفاوت‌های ظاهری)، در تقسیم فضاها به دو فضای بدون سقف (صحن) و مسقف (شبستان یا رواق)، همانند یکدیگر هستند. پلان مستطیل شکل شبستان‌ها معمولاً در جهت عرضی، فرم یافته‌اند و این یادگاری است از شبستان ابتدایی مسجد مدینه و پاسخی عملی به رسم مسلمانان که در ردیف‌های دراز و شانه به شانه یکدیگر رو به قبله عبادت می‌کنند.

عامل دیگری که بر جهت شبستان تأکید می‌کند، نحوه قرار گرفتن قوس‌ها است.

شبستان مسجد مدینه بدون قوس بود و مسجد کوفه نیز در ابتدا چنین وضعی داشت، اما بعد از چندی، سقف مساجد به وسیله قوس‌هایی بر روی چند ستون یا پایه حمل شد.

معمولاً جهت این قوس‌ها به موازات دیوارهای طویل مستطیل و دیوار موازی با قبله است.^{۳۹}

صحن یا حیاط مساجد نیز، که یادگاری از حیاط مسجد النبی در مدینه هستند، از عناصر اصلی معماری و وحدت بخش مساجد است که غالباً در میان آن حوضی به صورت نمادین یا با کاربرد مشخص جهت تطهیر پیش از ورود به مسجد قرار دارد.

³⁷ . سوره آل‌عمران، آیه ۱۰۸ .

³⁸ . بورکهارت، همانجا، ص ۳۹ .

³⁹ . پایا دو پولو، معماری اسلامی، ص ۲۴ .

یکی از عناصر جدا نشدنی تمام مساجد، محراب است. مسجد دارای يك مرکز برای مراسم آیینی نیست، بلکه سازمان فضایی آن چنان است که حضور خداوند را در جمیع جهات و محیط بر انسان خاطرنشان می‌سازد.^{۴۰} محراب نشان‌دهنده جهت قبله است و نیز مطابق نخستین نمونه که به سال ۷۰۶ میلادی در مسجد مدینه ساخته شد، به نمادی تبدیل گشته که نشانگر حضور شخص پیامبر اکرم «صلی‌الله‌علیه‌وآله» در مسجد است. نمادی که معنای تزئینات کاملاً استثنایی محراب را در تمام مساجد بیان می‌کند.^{۴۱} یکی از نوآوری‌هایی که در همین زمان در مسجد النبی انجام گرفت ساختن چهار برج در چهار گوشه مسجد بود. صاحب نظران تاریخ معماری را اعتقاد بر آن است که احداث این برجها تقلیدی از مسجد جامع دمشق بود که بر جای معبد باستانی ژوپیترا و کلیسای «یحیی تعمید دهنده» ساخته و برجهای چهار گانه معبد رومی آن توسط مسیحیان و بعد مسلمانان حفظ شده بود. برجهایی که به این ترتیب وارد مدینه شد، اندک اندک به صورت مناره و یکی از اجزای مهم مسجد در آمده و با وجود تفاوت‌های فراوانی که در نوع معماری آنان در نقاط مختلف جهان اسلام وجود دارد، همگی از ساختاری یگانه برخوردارند و اصل وحدت در کثرت را به منصفه ظهور می‌رسانند.^{۴۲} گنبدها نیز، که بعدها به عنصری اساسی در معماری مساجد تبدیل شدند، از مظاهر وحدت‌بخش مساجد اسلامی است. گنبدها که معمولاً بر فراز محراب قرار می‌گیرند - مانند گنبد نخستین سقف چوبی مسجد مدینه - تأکید بیشتری بر قداست این مکان هستند.^{۴۳} زیرا دایره نمایانگر فلك آسمان و ابدیت است. با افزایش تعداد مربع‌ها در دایره، فرم عمومی مربع‌ها به دایره، یعنی زمین به آسمان متمایل می‌شود.^{۴۴} در این سبک، تمام ابعاد يك بنا از دایره به دست می‌آید که رمز واضح وحدت وجود است که

40 . بورکهارت، ارزش‌های جاویدان هنر اسلامی، ص ۷۰ .

41 . پاپا دوپولو، معماری اسلامی، ص ۱۹ .

42 . پاپادوپولو، همانجا، ص ۴۶۰ .

43 . پاپا دوپولو، همانجا، ص ۲۳ .

44 . پاپادوپولو، همانجا، ص ۴۷ .

تمام امکانات هستی را در بر دارد.^{۴۵}

⁴⁵ . بورکهارت، ارزش‌های جاودان در هنر اسلامی، ص ۷۵ .

در واقع مساجد اسلامی علی رغم تنوعشان، همگی در روحی واحد
 (پرستش
 خدای یکتا) به جهتی واحد (قبله) و با سبکی یکسان (ستون دار) نمایان شده‌اند و
 نمود
 زیبایی از اصل وحدت در کثرت و کثرت در وحدت اسلامی را به ظهور رسانده‌اند.^{۴۶}
 در حقیقت باید، همانند مثال حکما در باب اصل وحدت در کثرت، مسجد
 مدینه
 را عدد يك، که مبدأ و منشأ همه اعداد دیگر است، به حساب آورد و بقیه مساجد
 اسلام
 را همچون اعداد تکثیر شده از این مبدأ واحد دانست.
 گذشته از وحدت و یگانگی کلی مساجد، هر مسجد خود دارای اجزای
 گوناگون
 معماری و تزیینی است که همگی از اصول واحد و هماهنگی یگانه‌ای برخوردارند.
 تناوب بیکران قوسها و ستونها، فضای پیوسته را چنان به تکه‌های همسان، بخش
 می‌کند
 که ایجاد حالت معنوی خاصی را تسهیل می‌نماید.
 در تزیینات نیز این خصیصه هست که بیننده را به جنب و جوش و عمل
 وای نمی‌دارد و بر عکس در ذهن وی زمینه‌ای برای کشف و شهود و درون‌بینی مهیا
 می‌سازد. سیر و سیاحت در جهان پر نقش و نگار تزیینات مسجد و کتیبه‌ها که
 بیشتر
 به منظور ایجاد و تلقین نوعی محیط معنوی نوشته شده‌اند، بیننده را در عوامل
 روحانی
 غرق می‌نماید و ایمان به وحدت خداوند را در دل وی راسخ می‌سازد.^{۴۷}
 سید حسین نصر در مقاله خود تحت عنوان «سنت اسلامی در معماری
 ایرانی»
 می‌گوید:
 «حضور الهی در معماری اسلامی یا به صورت مساجد يك دست سپیده و
 ساده
 نخستین که فقر و سادگیشان یاد آور غنای مطلق است، جلوه‌گر می‌شود یا در
 قالب نماها،
 طاقها و گنبدهایی که ماهرانه رنگ‌آمیزی شده‌اند و در توازن و هماهنگی خود،
 گویی تجلی وحدت در کثرت و بازگشت کثرت به وحدت را بازگو می‌کنند».^{۴۸}
 هنرمند مسلمان با مبنا قرار دادن اصل توحید در هنر خود، می‌کوشد تا این
 حقیقت

46 . کریمیان، اقدامات عملی و فرمانروایان سلجوقی در دگرگونی سبک معماری مساجد، ص ۴۷ .

47 . هوگ، سبک‌شناسی، هنر معماری، ص ۱۳ .

48 . نصر، سنت اسلامی در معماری ایرانی، ص ۶۸ .

بزرگ را در آثار خود متجلی سازد. چنان که در معماری، به ویژه در معماری مساجد، با هماهنگی تمام اجرای وحدت در کثرت و کثرت در وحدت به عنوان مهمترین عامل در اصول هنر اسلامی در نظر گرفته می‌شود. در نتیجه، معماری اسلامی علاوه بر داشتن استحکام و زیبایی، جلوه‌گاه يك تفکر فلسفی - الهی عمیق نیز هست. به کارگیری فضاهاى هندسى کاملاً مشخص، نسبت‌های ریاضی بسیار دقیق، خطوط و احجام معین مرتبط با اصول دقیق ریاضی، ابزاری است که به واسطه آن فضای معماری اسلامی و نیز سطوح خارجی آن شکل گرفته و انسجام پیدا می‌کند. به این ترتیب اصل وحدت در معماری عیان‌تر می‌شود.^{۴۹}

همچنین در تزیینات مساجد نیز توحید و تلقی توحیدی باعث می‌شود تا هنرمند مسلمان از کثرت بگذرد تا به وحدت نایل آید، انتخاب نقوش هندسی و اسلیمی و خطایی و وحدت این نقوش در يك نقطه و کمترین استفاده از نقوش انسانی تأکیدی بر همین مبنا است.

شریعت اسلام، قرار دادن مجسمه یا طرح و یا هرگونه تصویری که در آن صورت طبیعی موجودات جاندار اعم از حیوانات و گیاهان آورده شده باشد، را در مسجد جایز نمی‌شمارد.^{۵۰}

وجود نداشتن تصاویر در مساجد در مرتبه اول به معنای از میان برداشتن هرگونه «حضور» است که ممکن است در مقابل «حضور نامرئی» خداوند جلوه کند و باعث اشتباه و خطا شود و در مرتبه دوم تأکید بر جنبه تنزیه باری تعالی است. به این معنی که ذات مقدس او را نمی‌توان با هیچ چیز سنجید.^{۵۱}

طرح‌های هندسی، که به نحو بارزی، وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نشان می‌دهند، همراه با نقوش اسلیمی، که ظاهری گیاهی دارند، ولی آن قدر از طبیعت دور شده‌اند که ثبات را در تغییر نشان می‌دهند، فضای معنوی خاصی را به وجود می‌آورند که سفر انسان فانی را به عالم توحید و بقا ممکن می‌سازند.^{۵۲}

49 . نصر، اصل وحدت در معماری قدسی، ص ۵۰ .

50 . مجلسی، بحارالانوار، ج ۷۶، ص ۳۲۸ و امام خمینی، رساله عملیه، مسأله ۸۹۸ .

51 . بورکهارت، روح هنر اسلامی، ص ۵۴ .

52 . احمدی، فرمها و نقش‌های نمادین در مساجد ایران، ص ۱۶ .

مرکز يك طرح اسليمی همه جا هست و هيچ جا نيست. در پی هر اثباتی، سلبی است و به دنبال هر سلبی، اثباتی، دو نوع خاص طرح اسليمی وجود دارد: اولی از به هم بافتن و درهم پیچیدن تعداد کثیری ستاره هندسی تشکیل شده که شعاع‌هایشان به هم می‌پیوندد و نقش بغرنج و بی‌انتها را پدید می‌آورد. این طرح نماد شگفت‌انگیزی از مرتبه‌ای از تفکر و مراقبه است که طی آن آدمی اصل وحدت را در می‌یابد. در واقع هیچ تمثیل و رمزی در جهان مشهودات برای پیچیدگی درونی وحدت و انتقال از وحدت تقسیم و تکثیرناپذیر به «وحدت در کثرت» و یا «کثرت در وحدت» بهتر از سلسله طرح‌های هندسی در يك دایره یا کثیر السطوح‌ها در يك کره نیست.^{۵۳} نوع دیگر که عموماً عنوان طرح اسليمی به آن اطلاق می‌شود، از موتیف‌های گیاهی که کمتر به شکل طبیعی خود هستند، تشکیل شده و از نظر تاریخی، اسليمی به صورت گیاه گویا از تصویر تاج یا درخت زندگی در پیش از اسلام سرچشمه گرفته و به همین دلیل، اسليمی یاد آور درخت زندگی است. نقش و سمبل نشان‌وار رویش نباتات که به عنوان «درخت زندگی» در سنت ایران باستان و درخت ذات انواط» در میان اعراب جاهلیت وجود داشته است، در دوره اسلامی به جایش درختی پربارتر و پرثمرتر چون «سدرۃ المنتهی» نقش گردیده که مفهوم سمبلیک «درخت پر ثمر علم و دانش» است که در بهشت عدن آن را می‌توان یافت و تجسم کمال مطلق انسانی است.^{۵۴} نقش اسليمی گر چه مطابقتی با گیاه ندارد، ولی جلوه‌ای است کامل از هماهنگی و تعادل؛ حتی می‌توان گفت: پیچاپیچی اسليمی اشاره آشکاری است به اندیشه یگانگی خداوند و وحدت و یگانگی زمینه و پایه گوناگونی‌های بی‌کران جهان است، وحدت الوهیت در ورای همه مظاهر است، که همه افراد را در بر می‌گیرد. از زوایای دیگر می‌توان گفت که از طریق هماهنگی تأیید بر جهان است که وحدت الوهیت در جهان نمودار می‌شود و هماهنگی چیزی نیست جز وحدت در کثرت یا کثرت در وحدت، یعنی آن که جهان از عامل واحدی پی‌ریزی شده است.^{۵۵} علاوه بر اسليمی‌ها به عنوان نمادی برای انتقال مفهوم وحدت،

⁵³ . بورکهارت، روح هنر اسلامی، ص ۵۷ .

⁵⁴ . بیانی، باستان‌شناسی و هنر صدر اسلام، ص ۱۲ .

⁵⁵ . بورکهارت، هنر اسلامی زبان و بیان، ص ۷۴ .

خوشنویسی یکی دیگر از زمینه‌هایی است که هنرمند مسلمان می‌کوشد تا از طریق آن معانی و مفاهیم الهی را در مقابل دیدگان انسانها قرار دهد. در واقع در اسلام، خطاطی که گویی تجسم مرئی کلمه الهی است، جای شمایل‌نگاری را گرفته است.^{۵۶} خط عربی با ظهور اسلام قداست یافت؛ زیرا خطی بود که خداوند آن را برگزید تا پیام خویش را با آن به تمامی انسانها ابلاغ کند. نیاز به ثبت قرآن و عرضه وسیله‌ای گرانها برای پیام‌رسانی، نقش اساسی در تکامل این خط ایفا کرد و موجب شد این خط به صورتی روشن و خوانا و در عین حال، زیبا در آید. از این نظر، آن خط صرفاً برای نوشتن نبود، بلکه به وسیله کاتبان هنرمند و ورزیده، جنبه خوشنویسی نیز پیدا کرد.^{۵۷} کتیبه‌نگاری با جنبه بیانیه‌ای، اخباری و آگاهانندگی، وسیله ویژه‌ای برای انتقال مفاهیم و کاربردهای معماری بود.^{۵۸} در حقیقت استفاده از اسلیمیها و کتیبه‌ها یکی از بارزترین ویژگی‌های تزیینی مشترک در همه مساجد است.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

معماری اسلامی که در قلمرو گسترده اسلام، سبک‌های متفاوتی را دنبال کرده، روح مشترکی دارد که از وحدت دیدگاه‌های فلسفی و عرفانی، و ایمان خاص هنرمندان مسلمان سرچشمه می‌گیرد. این معماری بر فیض و برکت صادر شده از کلام وحی متکی است و هنرمند مسلمان با بهره‌گیری از عرفان عمیق اسلامی، توانسته با شکوهرترین آثار هنری را با الهام از معنویت دینی و بر اساس توحید و یگانگی ذات اقدس پروردگار بیافریند. هنرمند مسلمان به خاطر نتایج مادی کار یا ارضای حس زیباشناسی، اثر هنری را خلق نمی‌کند، بلکه همواره می‌کوشد تا با راز و رمز و کنایه، متعالی‌ترین حقایق خلقت را در قالب‌های مادی به نمایش بگذارد. گرچه وحدت خود یک حقیقت کاملاً عینی است، به نظر انسان یک مفهوم ذهنی

⁵⁶ . بورکهارت، نظری بر اصول و فلسفه هنر اسلامی، ص ۴۱ .

⁵⁷ . ویلسون، طرح‌های اسلامی، ص ۱۴ .

⁵⁸ . اتینگهاوزن و گرابار، هنر و معماری اسلامی، ص ۴۰۱ .

و انتزاعی جلوه می‌کند. دین اسلام مبتنی بر توحید است و وحدت را نمی‌توان با هیچ تصویری نمودار ساخت و بیان کرد.^{۵۹} اما هنر اسلامی در تمام جنبه‌های خود مبتنی بر حکمت اسلامی است و این یعنی درك این حقیقت که هر اثر هنری باید طبق قوانینی آشکار ساخته و پرداخته شود و این که این حقایق کتمان نشود و در حجاب مستور نماند.^{۶۰} بنابراین اصل توحید که پایه نظرگاه اسلامی است در تمام وجوه هنری و از جمله معماری مساجد، عیان و مشهود است و هنر معنوی اسلامی، که با تکیه بر اصل توحید، در پی وحدت بخشیدن بر پیکر عناصر گوناگون هنری است، در معماری مساجد نیز تجلی کرده و روح وحدت را در معماری مساجد مختلف در سراسر جهان پهناور اسلام به منصفه ظهور رسانده است. بنابراین مساجد اگر چه کثیرند، واحدند و اگر چه واحدند، کثیرند.

منابع و مأخذ

- ۱ - آزادی ور، هوشنگ، بدیهه سازی شیوه بیان هنری در فرهنگ سنتی ایرانی و اسلامی، تهران، موسسه فرهنگی انتشاراتی تبیان، ۱۳۷۹ .
- ۲ - ابو هاجر، محمد السعید بن بسیونی زعلول، موسوعه اطراف الحدیث النبوی الشریف، دارالفکر، بیروت ۱۴۱۰ هـ . ق .
- ۳ - احمدی، ملکی، رحمان فرها و نقش‌های نمادین در مساجد ایران، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، دانشگاه هنر، ۱۳۷۸ .
- ۴ - بورکهارت، تیتوس، ارزشهای جاودان در هنر اسلامی، مجموعه مقالات جاودانگی و هنر، ترجمه محمد آوینی، تهران، انتشارات برگ، ۱۳۷۰ .
- ۵ - بورکهارت، تیتوس، روح هنر اسلامی، ترجمه دکتر سید حسین نصر، میانی هنر معنوی، مجموعه مقالات به کوشش دفتر مطالعات دینی هنر، زیر نظر علی تاج الدینی، تهران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۲ .
- ۶ - بورکهارت، تیتوس مدخلی بر اصول و روش هنر دینی، ترجمه جلال ستاری، میانی هنر معنوی، مجموعه مقالات به کوشش دفتر مطالعات دینی هنر، زیر نظر علی تاج الدینی، تهران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۲ .
- ۷ - بورکهارت، تیتوس، نظری به اصول و فلسفه هنر اسلامی، ترجمه غلامرضا اعوانی، میانی هنر معنوی مجموعه مقالات به کوشش دفتر مطالعات دینی هنر، زیر نظر علی تاج الدینی، تهران حوزه هنری تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۲ .
- ۸ - بورکهارت، تیتوس، هنر اسلامی زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۶۵ .
- ۹ - بیانی، سوسن، باستان‌شناسی و هنر صدر اسلام، جزوه کلاسی، چاپ نشده، ۱۳۸۰ .
- ۱۰ - پاپادوپولو، الکساندر، معماری اسلامی، ترجمه دکتر حشمت جزنی، تهران، مرکز نشر فرهنگی رجاء، ۱۳۶۸ .
- ۱۱ - پیرنیا، محمد کریم، معماری اسلامی ایران به کوشش غلام حسین معماریان، تهران، انتشارات دانشگاه علم و صنعت، چاپ سوم، ۱۳۷۴ .

⁵⁹ . بورکهارت، روح هنر اسلامی، ص ۵۳ .

⁶⁰ . بورکهارت، روح هنر اسلامی، ص ۵۴ .

- ۱۲ - حاتم، غلامعلی، مسجد جلوه گاه هنر اسلامی، مجله مسجد، سال هفتم، شماره ۴۲، بهمن و اسفند ۱۳۷۷، صص ۴۹ تا ۵۵ .
- ۱۳ - حسن زاده آملی، حسن، رساله وحدت از دیدگاه عارف و حکیم، تهران، انتشارات فجر، ۱۳۶۲ .
- ۱۴ - خمینی، روح الله الموسوی، رساله توضیح المسائل، قم، موسسه مکتب امیرالمومنین، چاپ دوم، ۱۴۱۵ هـ. ق.
- ۱۵ - رهنورد، زهرا، حکمت هنر اسلامی، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۷۸ .
- ۱۶ - فضائلی، حبیب الله، اطلس خط، اصفهان، چاپ شهرداری اصفهان ۱۳۵۰ .
- ۱۷ - کریمیان، حسن، اقدامات عملی فرمانروایان سلجوقی در دگرگونی سبک معماری مساجد، مجله مسجد، شماره ۵۰، سال نهم، خرداد و تیر ۱۳۷۹، صص ۴۴ تا ۵۱ .
- ۱۸ - کیانی، محمد یوسف، معماری اسلامی ایران، انتشارات سمت، ۱۳۷۹ .
- ۱۹ - گرابار، الگ، مسجد نمونه هنر دینی در اسلام، مجله مسجد، شماره ۲۹، سال چهارم، خرداد و تیر ۱۳۷۴، صص ۴۴ تا ۵۴ و شماره ۲۰، سال چهارم مرداد و شهریور، ۱۳۷۴، صص ۵۸ تا ۶۷ .
- ۲۰ - گرابار، الگ، واتینگهازن، ریچارد، هنر و معماری اسلامی، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات سمت، ۱۳۷۸ .
- ۲۱ - مارتن هنری، سبک‌شناسی هنر معماری، ترجمه پرویز ورجاوند، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵ .
- ۲۲ - مجلسی دوم، محمد باقر بن محمد تقی، بحارالانوار، تهران، چاپ آخوندی اسلامی، بی‌تاریخ.
- ۲۳ - میشل، جرج، معماری جهان اسلام ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، ۱۳۸۰ .
- ۲۴ - نصر، سید حسین، اصل وحدت در معماری قدسی، مجموعه مقالات هنر و معنویت اسلامی ترجمه رحیم قاسمیان، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷۵ .
- ۲۵ - نصر، سید حسین، سنت اسلامی در معماری ایرانی، مجموعه مقالات جاودانگی و هنر، ترجمه محمد آوینی، تهران، انتشارات برگ، ۱۳۷۰ .
- ۲۶ - ویلسون، اوا، طرح‌های اسلامی، ترجمه محمد رضا ریاضی، انتشارات سمت، ۱۳۷۷ .
- ۲۷ - هوگ، ج، سبک‌شناسی هنر معماری در سرزمین‌های اسلامی، ترجمه پرویز ورجاوند، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۶ .

28 - Creswell, K.A.G, Early Muslim Architecture , Penguin Books, 1958