# مساجد نخستین در اسلام

پاپا دو پولو
ترجمهٔ سیّد ضیاءالدین دهشیری

امیران و مردم عادی بناهای اسلامی، به‌ویژه معرّق‌ها یا نقاشی‌های دیواری، تزیینات مجرّد و انتزاعی یا کتیبه‌ها را بـه دیـدهٔ تـحسین و اعجـاب مـی‌نگریستند. ولی صرف‌نظر از آرا و نظرهای مسلمانان هر عصر، ما به تمام معنا برای اظهار نظر در باب معماری آنان به‌عنوان اثری هنری آزاد هستیم، مشروط به آن‌که مجموعه جهان‌بینی آنان را مورد توجه قرار بدهیم و نیز قضاوت خود را بر پایهٔ معیارهای زیباشناختی امروزه بنیاد گذاریم. عیناً به همان نحو که مینیاتورها را در زمینه دینی، فلسفی و اجتماعی آن‌ها و نیز در پرتو انقلاب نقاشی جدید قرار داده از آن‌هـا لذت مـی‌بریم، بـدین‌ترتیب، بـرای درک معماری اسلامی، باید معماری معاصر را شناخت.

آیا انقلاب معماری جدید عبارت از آن نبوده است که معماری را به خودی خود، معماری محض مستقل از انواع تزییناتی کشف کند که آن را فرا می‌گرفت و بر آن افزوده می‌شد. با ظهور باوهاوس[1] انقلاب معماری، که به‌شدت تحت‌تأثیر کوبیسم و صنعت قرار گرفته بود، می‌خواست پیکرِ برهنهٔ اثر هنری را با طرح‌هایش، با توده‌هایش، با نسبت‌هایش و روابطش به‌صورت همهٔ تزیینات علمی و آکادمیک که مردود شده بود بازیابد و نقطه‌نظرهای متعدد آن‌ها را به‌صورت وحدتی مقتدر درآورد. همان وحدتی که محصول ساختار و حتی تخته‌بندی بود. با توجه بدین ملاحظات مشاهده می‌شود که از نظر ما برای بررسی معماری اسلامی تنظیم فهرست‌نامه و کاتالوگ موضوع‌های تزیینی که در یک بنا به‌کار رفته است، سودمند نمی‌نماید، زیرا اصول زیباشناسی آن‌ها، به هر تقدیر، بخشی از معماری محض نیست. برشمردن سرستون‌ها نیز مفید نمی‌باشد، به‌ویژه این که بیش وکم همهٔ ستون‌ها از بناهای پادبودی باستانی اقتباس شده است. منظور بحث و بررسی صورت‌های عمده معماری اسلامی، نسبت‌های آن‌ها، تعادل توده‌های آن‌ها، رابطهٔ زیباشناختی عمومی و کلّی آرایش صحنه با آن‌ها، مفهوم نمادی اسلامی آن‌ها و اسرارِ هندسی در کار معماران می‌باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## اصل و منشاء مساجد

اگرچه مسجد نوع اصلی بنای اسلامی است، نباید تصور کرد که این نوع بنا یگانه و استثنا بوده است. یکی از نخستین و معروف‌ترین بناهای یادبودی دینِ جدید، قُبّةالصخره در بیت‌المقدس، مسجد نیست، هرچند حرم می‌باشد. هم‌چنین بیمارستان‌ها (ظمارستان‌ها) یا صومعه‌ها (خانقاه‌ها یا زاویه‌ها) و رباط‌ها نیز به همین صورت می‌باشد. ولی مسجد، بدیهی است که چون از دور نگریسته شود، مشخص‌ترین نمونهٔ بناهای اسلامی است.

اصطلاح مسجد در سیاق عبارات قرآنی به معنای حرم است؛ محیطی که در آن آدمی خویش را در محضرِ پروردگار می‌بیند، نیایشگاه است. این مفهوم در اصل به‌ظاهر محدود نیست و صرفاً به حرم‌های مسلمانان اطلاق نمی‌شود. در سدهٔ پانزدهم میلادی، ابن‌خلدون تنها سه مورد مسجد را در جهانِ اسلام می‌شناسد: مکّه، مدینه و بیت‌المقدس. وی در این‌جا از واژهٔ «حرم» معنای «محلّ مقدس» را افاده می‌کند. با این وصف، اصطلاح مسجد به‌سرعت بر منزل حضرت محمّد (ص) در مدینه نیز اطلاق گردید، که در آن جماعت مؤمنان به آن حضرت گِرد می‌آمدند تا به امور خویش پردازند و نماز را اقامه کنند، این منزل از میان همهٔ منازل مقدس باقی ماند، از میان همهٔ محل‌های دعا و نماز مسلمانان، که بیش وکم از این نمونهٔ اولیه و اعلا سرمشق گرفتند و در آن‌ها هم همان اعمال انجام می‌شد و آن‌ها را مسجد خواندند. ولی در هر شهر، مسجدی وجود داشت که می‌بایست تمام افراد امّت در ظهر روز آدینه گِرد هم آیند. در آن روز ــ آدینه ــ مسلمانان نمی‌بایست به یکی از مساجد کوی خود بروند، زیرا هدف و مقصد اجتماع آنان تنها چیزی جز برگزاری نماز و حتی اساساً غیر از نماز نبود و به‌ویژه نماز جمعه محفل و مجلس نماز جماعت بود؛ به رهبری پیشوا یا خلیفه یا نمایندگان وی که امام جماعت نیز بود. به‌ویژه می‌بایست «خطبه» را بیان کند. این خطبه به‌هیچ‌روی موعظه‌ای دینی نبود، آن‌طور که در روزگار ما هست، بلکه جمع مسایل سیاسی، نظامی، حتی مالی امّت را طرح و بحث می‌کرد. حتی گاهی گفت‌وگویی میان خطیب و مستمعان برقرار می‌شد: این وظایف مسجد امری طبیعی و عادی بود، زیرا ما در حکومت دینی زندگی می‌کنیم. امام خطابهٔ خود را از فراز منبر بیان می‌کرد، بر فراز آن کرسی خطابه که چند پلّه دارد. این مسجدها یا «مسجد بزرگ» هر شهر «مسجد جمعه» خوانده می‌شدند.

با وجود این، فرد مسلمان موظّف نیست برای ادای نماز به مسجد برود. وی می‌تواند نماز (صلوة) فُرادیٰ را در هر کجا باشد بگزارد، به‌شرط این که طهارت و وضو را به‌جای آورد و به‌سوی قبله (مکّه) روی کند. برای تعیین و شناسایی جهت واجب (قبله) به‌سوی محل مقدس مکّه، پیامبر اسلام (ص)، توصیه می‌فرمود که هر چیزی که باشد ــ مُهر، پالان شتر، نیزه ــ را در جایی قرار بدهند یا درختی را شئ‌ای حساب کرده، خود در پشت آن جای بگیرند به‌طوری که جهت قبله را معیّن کند. نباید فراموش کرد که اعراب بادیه‌نشین، صحرانوردان، فطرتاً حسّ جهت‌یابی داشتند، عیناً به‌مانند دریانوردان راستین و اصول آن حس عبارت از این بود که شئ (سُتْره) را در جایی قرار بدهند، خود در پشت آن قرار بگیرند تا خطی تصوری رسم کنند که به مکّه می‌پیوندد. عیناً همان روش و اصول نشانه‌ها (Amers) که در تمام جهات به‌کار می‌رود تا جهت مسیر منبر برّعه‌ها را هنگام نزدیک‌شدن به بنادر، به صخره‌های زیرآبی و غیره نشان بدهد. مُسلم می‌نویسد:

> هر کجا ساعت نماز فرا رسد، باید صلوة به‌جای آورد، آن‌جا خود مسجد است.

با وجود این، همان اهل‌الحدیث بزرگ اظهار می‌دارد که یک نماز در مسجد برابر با «بیست تا بیست و پنج نمازِ» فُرادیٰ است؛ زیرا در نزد مسلمانان، حسّ شدید

جماعت‌دوستی ـ اُمّت ـ وجود داشته است و بدون‌تردید بدان‌سبب که احساسات نیرومند اجتماعی اعراب آن عصر چنین اقتضا می‌کرده است. نماز جماعت نمازی است همراه با ارتباط و اتحاد با مردم دیگر؛ این واقعیتی است مسلّم از نظر روان‌شناسی اجتماعی و از نظر دینی. و حقیقت الهی امری دیگر است.

مسلمانان ترجیح می‌دهند که در وقت نماز به روی حصیر یا سجّاده‌ای باشند که روی به قبله گسترده شده باشد، تا آن‌جا محلّی مطهّر گردد و از دیگر قسمت‌های زمین مجزّا باشد. ولی این امر در آغاز ظهور اسلام تجمّلی بود تصورناشدنی. در آن زمان که مسجدی وجود نداشت، چیزی که در نخستین زمان‌های ظهور اسلام عادی بود، بعدها، برای اعرابِ خانه‌به‌دوش، برای ارتشِ در حال سیر یا هنگامی که جمع حاضران بسیار بود و مساجدِ موجود گنجایشِ آن‌ها را نداشت، مؤمنان و نمازگزاران در هوای آزاد، ادای فریضه می‌کردند. گاهی محلّی به نام مُصلّی بدین امر اختصاص می‌یافت. قدیمی‌ترین مصلّی‌ها، همان است که پیامبر (ص) در آن امامت جماعت را بر عهده داشت و در حوالی مدینه واقع بود. پیامبر (ص) در آن هنگام نیزه‌ای (عنزه) در جهت مکّه نصب می‌کرد و خود در پشت آن پیشاپیشِ مؤمنان قرار می‌گرفت. اینان به‌صورت صفوف طولانی صف می‌کشیدند. مُصلّی‌ها بیش و کم بعدها طوری ترتیب یافت که جهت قبله را نشان بدهد و به امام امکان بدهد که از محلی مرتفع سخن بگوید. مُصلّی به‌معنای «محل برگزاری نماز» است. ملاحظه می‌شود که پیامبر (ص) در آغاز هیچ‌گونه نیازی به معماری یا هرگونه صورت‌های نمادی احساس نمی‌کرد.

## خانهٔ پیامبر (ص)

بار دیگر سخن از منزل حضرت محمّد (ص) در مدینه سرکنیم، که کم‌کم نمونهٔ اعلای مساجد، بدون این‌که قصدی درکار باشد، می‌شد، وانگهی صرفاً بدان‌سبب که پیامبر (ص) نمونه (اُسوه) و سرمشق مسلمانان بود. این «خانه» مرکّب بود از یک ردیف ساده از حجره‌هایی که هرکدام به‌روی حیاطی وسیع به وسعت یک‌صد ارش (ذِراع) (نزدیک به پنجاه متر) طول و عرض باز می‌شد. بنا بر روایت ابن روسته، پس از غزوهٔ خیبر مساحت مذکور دو برابر شد.

حضرت محمّد (ص) در آغاز استقرار در مدینه تنها دو همسر داشت به نام‌های سَوده و عایشه و مسکن آنان در دو اتاق نخستین در سَمتِ شرقی و بنابراین از اول دیوار جنوبی بود. سپس پیامبر (ص) ناچار شد تا حجره‌های جدید دیگری برای همسران خود بر آن بیافزاید و بدین‌سان شماره آن حجره‌ها به ۹ رسید. گویا محمّد (ص) خود حجره‌ای مشخص نداشته است و خانهٔ همسرانش را خانهٔ خود می‌شمرده است. عایشه نخستین اتاق را در اختیار داشت و در همین حجره بود که پیامبر (ص) رحلت کرد و در آن دفن شد؛ چنین عادت شده است که بگویند: «حجرهٔ پیامبر (ص) در زمان ساختن مسجد مدینه توسط خلیفه ولید، اطراف آن حجره را دیواری کشیدند و جزء مسجد کردند.

ترتیب و نظم مجموعه این ساختمان‌ها بیش از حدّ تصور ناموزون و ناهنجار بود. نویسندگان عرب، که باید روایات‌شان را مأخذ با احتیاط بسیار پژوهش کرد، ساختمان آن منزل را برای ما توصیف کرده‌اند. حضرت محمّد (ص)، به یاری اصحاب خود، خود دیواری خشتی پیرامون قطعه زمینی را به روی سنگ‌ها بنا کرد. بنا بر روایت روسته سَمتِ غربی آن منزل، در آغاز، دیوار نداشت. درهای اتاق‌ها مستقیماً به روی حیاط باز می‌شد. گویا سه مدخل در دیوارِ شرقی، غربی و جنوبی تعبیه شده بود، زیرا قبله، جهت واجب نماز، هنوز به‌سوی بیت‌المقدس بود. ستون‌های این مدخل‌ها از سنگ بود، ولی دری وجود نداشت. مدخل‌ها هیچ‌گونه شکلِ ویژه‌ای نداشت و متناسب با نیازهای عملی ترتیب یافته بود. برای تعیین دیوارِ شمالی به‌عنوان قبله،

که مؤمنان می‌بایست روبه‌روی آن برای ادای نماز به صف درآیند، چون هنوز محراب را اختراع نکرده بودند و نیز از آن‌جهت که نمازِ اصلی و بحث در باب امورِ امّت روز جمعه هنگام ظهر در بُحبوحهٔ گرما برگزار می‌شد، حضرت محمّد (ص) بامِ ساده‌ای از شاخ و برگ درخت نخل ساخت، که به روی دو ردیف تنه‌های درخت نخل به موازات دیوارِ شمالی متّکی بود، تا خودِ آن حضرت و اصحابِ وی را از حرارت آفتاب مصون بدارد. ابن رسته تصریح می‌کند که این «سقف» با گِل رُس اندود نشده بود و «مسجد» هرگاه باران می‌بارید از گِل انباشته می‌شد. ولی باید گفت که باران‌ها در آن مناطق، به‌ویژه در هنگام ظهر، به‌ندرت می‌بارید! این نوع سایه‌بان پناهگاه‌ها در برابر آفتاب معمولاً در روزگارِ ما هم هنوز ساخته می‌شود و نوعی آلاچیقِ روستایی است. مشاهده خواهد شد که در این مرحلهٔ ابتدایی، حضرت محمّد (ص) حجره‌های همسران خود را در انتهای دیگر حیاط قرار داده بود، بی‌تردید از نظر احترامی که برای محل برگزاری نماز یعنی جایی که می‌بایست پاکیزه بماند، قایل بود. پیامبر (ص) دستور داد تا پناهگاهی نیز در برابر آفتاب در طول دیوارِ جنوبی بسازند، ولی با عمق کم‌تری و تنها با یک ردیف تنه‌های درخت نخل. این پناهگاه برای پذیرایی مؤمنانِ راهگذر به‌کار می‌رفت و شاید هم برای محل صحبت، زیرا سالن اجتماعات یا سالن عمومی وجود نداشت. هنگامی که در پی قطع رابطه با یهودیان مدینه، قبله از بیت‌المقدس به مکّه تغییر محل داد، برای تعیین‌کردن دیوارِ جنوبی و تأمین همان منطقهٔ سایه‌دار برای خود و مؤمنانش در هنگام برگزاری نماز، ترتیب جدیدی پیش‌گرفت. پیامبر (ص) با این وصف تغییر وضع اتاق‌ها را مصلحت ندانست و همین امر ما را به اندیشیدن در باب موزّخانی معاصر وا می‌دارد که این حجره‌ها را خارج از حیاط و مربع‌شکل که در داخل دیوار بنا شده می‌دانند. به هر تقدیر، همین نمونه خلفا یا حکّام را مجاز داشت که کاخ‌های خود را متّصل به مسجد یا محلی بسازند که مستقیماً به محلّ قبله دسترسی داشته باشد.

ساختمان حجره‌ها گویا به همان اندازهٔ صحن و حیاط سبک بوده است. ابن سَعد از یک شاهد عینی تخریب حجره‌های همسران حضرت محمّد (ص) نقل‌قول کرده، از قول او می‌گوید:

اتاق‌های همسران پیامبر (ص) را دیده‌ام: این اتاق‌ها از شاخ و برگ درخت نخل بود و درهای آن‌ها از پارچه‌های خشن و پشم سیاهِ بُز پوشیده شده بود.

وقتی به اصطلاح منزل فکر کنیم نه به مسجد، می‌توان ترتیبات دیگر آن‌ها را دریافت؛ مثلاً، بسیار شگفت است که حضرت محمّد (ص) برای صرف غذا یا پذیرایی تالاری همگانی پیش‌بینی نکرده باشد. ولی سبب آن است که مجموعه حیاط همین نقش را ایفا می‌کرد. هرگاه منظور پذیرایی مردم در جلسات رسمی، با تشریفات و شکوه ویژهٔ سران قبایل، اعیان و ارکان خارجی بود، پیامبر (ص) بدون تردید در قسمتِ سرپوشیده قبله قرار می‌گرفت که وسیع‌تر بود و در آن هنگام بر روی منبری می‌نشست، که اندکی به کرسی خطابه شبیه بود. «تالار اجتماعات» رسمی طبعاً جزئی از «خانه» بود. حتی می‌توان گفت که اثاثه‌ای چون منبر که دارای چند پله بود در آن محیط روستایی، برای عرب‌هایی که عادت داشتند بر روی زمین و روی حصیر بنشینند، چیزی بدیع بود. اثاثهٔ مورد بحث چیزی جز یک تخت نبود که نمودار و رمز پیشوای امّت است و نقش آن در تشریفات هنگام ادای خطبه.

مهم آن است قبول کنیم که حیاط فضای حیاتی[۲] وسیعی بود، یعنی فضایی که در خانهٔ پیامبر (ص) در آن زیست می‌کنند و قسمت عمدهٔ آن در هوای آزاد قرار داشت. بخشِ سرپوشیدهٔ آن نقشِ تالارِ اجتماعات را ایفا می‌کرد که تختی در وسط آن قرار داشت. همین توصیف با اظهارات مبالغه‌آمیز شوواژه (Sauvager) در باب مشابهت طرح مسجد با تالار اجتماعات کلیساها

نزدیک است. ملاحظه می‌شود که می‌توان این مشابهت را به دوره‌های قدیمی‌تر رسانید و توضیح آن را در استفادهٔ احتمالی از بخشِ سایه‌دار اصلی، با منبر آن، در خانهٔ پیامبر (ص) یافت. برعکس، جای بسی تردید است که در عهد بنی‌اُمیّه، خلیفه هنوز به مسجد برای استفاده از آن به‌عنوان تالار اجتماعات غیرروحانی و عُرفی نیاز داشته باشد.

کرسی خطابه که در مرکز قبله، روبه‌روی جماعت قرار داشت، شامل یک صندلی و دو پلّه بود. جنسِ آن از چوب درخت تمرهندی بود. معاویه تنها آن را قدری بلندتر کرد و به روی پایه‌ای از چوب آبنوس دارای شش پلّه با همان ابعاد خود کرسی خطابه قرار داد. دیرزمانی بعد یک قطعه چوب در جهت عرض بازوی صندلی میخکوب کردند، تا هیچ‌کس نتواند در آن‌جا بنشیند. منبر اصلی در آن زمان بر اثر آتش‌سوزی مسجد در سال ۱۲۵۶ میلادی سوخته بود.

همین جزء فرعی کوچک به‌خوبی وضع جغرافیایی خطبه‌ای را که پیامبر (ص) ایراد می‌کرد، نشان می‌دهد:

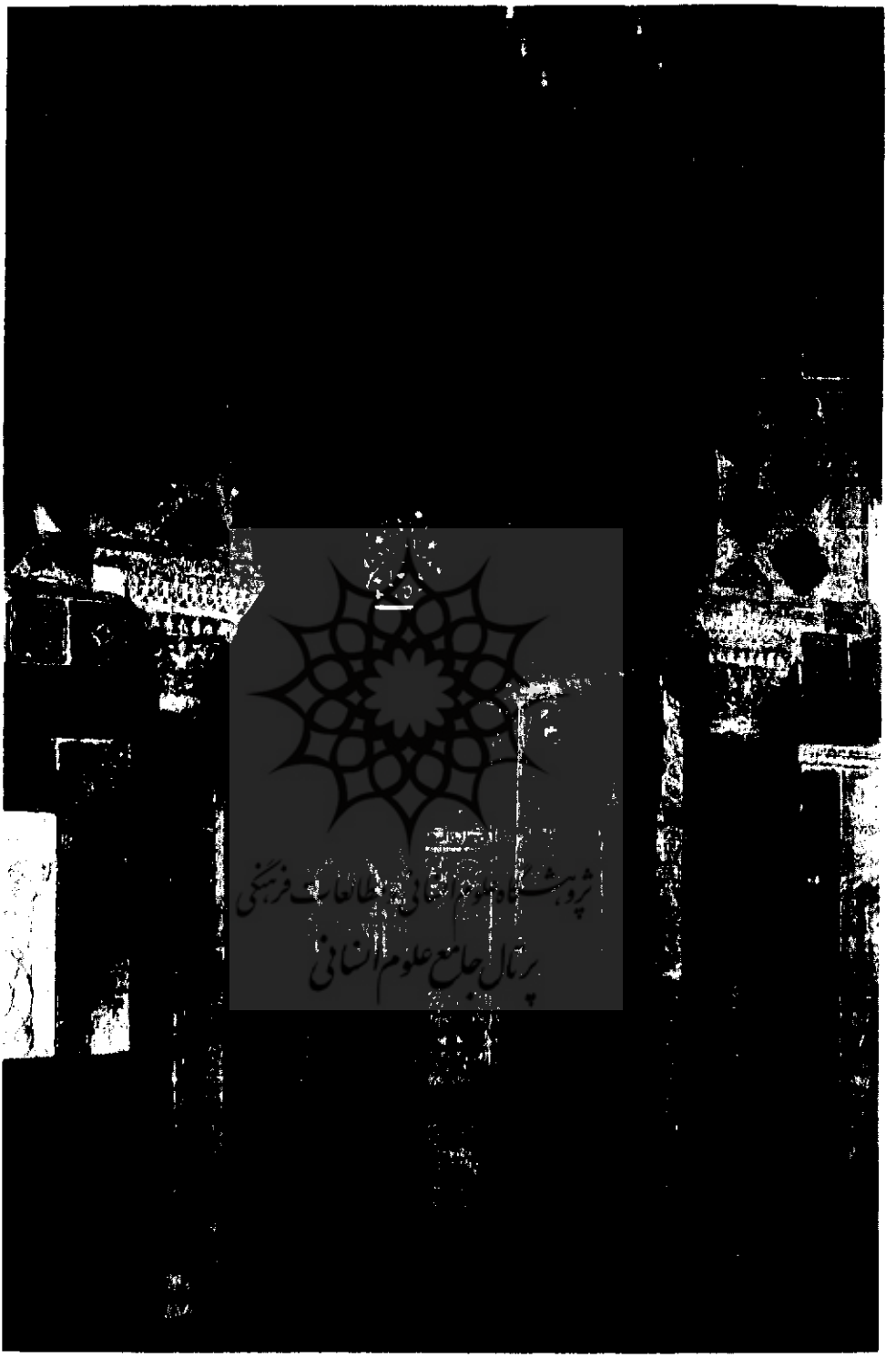
> این جزء کوچک سرپوشِ متحرکی از نقره بود که رأس ستون راست صندلی در آن قرار می‌گرفت. سوواژه فکر می‌کرد که این شئ در اصل، هنگامی که پیامبر (ص) بر منبر می‌نشست، محل عنتره یا نیزه‌ای بود که وی جلوی خود نصب می‌کرد تا جهت نماز را نشان بدهد و نمونهٔ اولیهٔ سلاحی بود که کسی که می‌بایست خطبه را ایراد کند، در دست می‌گرفت.

بعدها، به‌جای آن شمشیری متداول گردید. در روزگار ما، هنوز هم، در سوریه، بر طبق گواهی سوواژه «شمشیری حقیقی است که در منبر قرار داده می‌شود، در حالی که در مصر، بنا بر نظر Lane، در سدهٔ نوزدهم، شمشیری چوبین جایگزین آن شد. امکان دارد که ترکان گاهی کمانی را به علامت فرماندهی به‌کار برده باشند، همان‌طور که یک مینیاتور معروف چنین چیزی را به ذهن ما تلقین می‌کند. پس از اندک‌زمانی رسم بر این قرار گرفت که منبر را با پرچمی بیارایند، که در نزد اُمویان سبزرنگ و در نزد عباسیان سیاه بود و همین موضوع هم در آن مینیاتور نشان داده شده است. بدین‌ترتیب، امام، پیشوای روحانی، به‌هیچ‌روی صرفاً روحانی نبود. وانگهی در عالم اسلام هرگز روحانی صرف وجود نداشته است. امام در حقیقت پیشوای سیاسی و نظامی امّت نیز بود.

منبر در مساجد عمده شهرهای بزرگ اثاثه ضروری می‌شود و از نظر مسلمانان به‌اندازه وجه دینی محض جنبه ولایت الهیّه اسلام ندارد و رمز آن نمی‌باشد. منبر نمایانگر تقرب سیاست و اقتصاد و امور نظامی با قدرت دینی است. و به‌درستی مظهر جلوس حضرت محمّد (ص) است و همان اثاثه فرعی ضروری آن مساجد بزرگ می‌باشد که خطبه در آن‌ها برگزار می‌گردد. بنابراین منبر یکی از نخستین صورت‌های نماده و رمزی مسلمانان است. اهمیت این صورت نمادین آن را به هدف و مقصود عموم توجهات پیشروان بدل خواهد کرد و بنابراین صورت زیباشناختی سنّتی نیز می‌باشد.

از سده‌های نخستین ظهور اسلام هیچ‌گونه منبری برای ما برجای نمانده است. نخستین و یگانه منبری که محفوظ مانده و همواره در جای خود می‌باشد، منبر قیروان (سده‌های نهم و دهم) است. این منبر ترکیبی است مهم که تماماً از بدنه‌های چوبین که به‌طور تحسین‌انگیز منبّت‌کاری شده است، پوشیده می‌باشد. ولی مسلّم است که در سوریه از آغاز سدهٔ هشتم میلادی منبر در همه‌جا رایج شده است. با این وصف بنا بر روایت تاریخ‌نگاران عرب، نخستین منبر پس از منبر حضرت رسول (ص) در مسجد عمرو در فُسطاط (قاهرهٔ قدیم) ساخته شده و گویا کارِ یک نفر درودگر قبطی بوده است.

با وجود این، بدنه‌ها و هزاره‌های منبّت‌کاری‌شده از منبرهای بسیاری در موزه‌های بزرگ وجود دارد. قبطیان



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

متخصصان بزرگی در کارِ منبّت‌کاری بر روی چوب بوده‌اند و چندین نمونه از این منابر ساخته‌اند. به یقین بیش‌تر به کسانی مراجعه می‌کردند که مشهور بود منبر خودِ پیامبر (ص) و منبر عمرو را ساخته بودند، یعنی دو تخت نخستین از این طراز را درست کرده بودند.

منبر به‌عنوان صورت زیباشناختی تحوّلی نسبتاً شگرف می‌یابد و روزبه‌روز بلندتر می‌شود، اگرچه عالمان دینی با آنچه مظهر غرور باشد به پرخاش برخاسته بودند. بعدها درهایی جلو پله‌های منبر قرار دادند و آخرالامر قبّه‌ای بر بالای نشیمن منبر به معنای خاص آن ترتیب دادند. بعدها منبرهایی از مرمر ساختند، به‌ویژه در قاهره، در مسجدهای ممالیک، ولی این منبرها عیناً صورت واحدی را اقتباس کردند و به همان شیوهٔ منبرهای چوبین منبّت‌کاری شدند. صورت نمادین سیاسی ـ دینی منبر، در طی تاریخ، نسبتاً ثابت بود و پایدار مانده و آثار هنری شایان‌توجهی در نوع خود به‌وجود آورده است.

منزل حضرت محمّد (ص) هرچند هم که بی‌پیرایه بود و با آداب خشن و روستایی اعراب آن روزگار هم‌آهنگ باشد، مع‌الوصف ترتیبی کلّی داشته است که مستقیماً معلول وظایفی می‌باشد که می‌بایست برآورده شود و وسایل بسیار ساده‌ای که در دسترس اعراب بوده است، گویا دو چیز در منزل آن حضرت بزرگ‌تر شد ولی عمر و عثمان دگرگونی‌های مهمی در آن ایجاد نکردند.

بنابراین مسجد با انتظار و توقّع افکار عمومی اهل مدینه در سدهٔ هفتم، یعنی با همان چیزی که امروزه «تصویر عمومی» خوانده می‌شود کاملاً مطابقت می‌کرد. همیشه خلفای مدینه در مرحلهٔ عمل ترتیب آن منزل را به‌هیچ‌روی تغییر نمی‌دهند. بنا بر روایت ابن روسته، گویا بعدها به‌جای تنه‌های درختان خرما ستون‌های آجری به‌کار بردند.

منزل پیامبر (ص)، که پس از رحلت وی حرم شده بود، اندک‌اندک سرمشق بنیادی همهٔ مسجدها، در عهد خلفای عرب گردید. این مسجدها دارای بخشی سرپوشیده، کم و بیش عمیق، در طول دیوار روی به قبله و حیاطی پهناور بودند، با رواق‌هایی تقریباً وسیع در دو سَمتِ صحن، که فضایی سایه‌دار به‌بار می‌آورد. اگر جایز بوده است که نوآوری‌هایی در ساخت مسجد به‌وجود آورند و فضاهایی سایه‌دار در دو سَمتِ حیاط و نه فقط در طول دیوار شمالی بر آن بیافزایند، این کار از طریق تفسیر نیّت و قصد پیامبر (ص) و اجرای اندیشهٔ وی در مورد دیوارهای جانبی نیز انجام می‌شد. ما هم تنها از بنای یادبودی مهم که از سنگ یا آجر ساخته شده است و دست‌کم به‌صورت ویرانه‌هایی برای ما برجای مانده است، سخن سر می‌کنیم. احتمال دارد که در زمان پیامبر (ص) و خلفای مدینه، نمونهٔ اعلای منزل حضرت محمّد (ص) به‌صورتی مورد تقلید قرار گرفته باشد، با همان شیوه‌های ساختمان و با این‌وصف اندکی نازک‌تر و ظریف‌تر، همه‌جا در عربستان، این شیوه را می‌توانستند همه‌جا در هر واحه دارای درختان نخل با وسایل محلی جامهٔ عمل بپوشانند.

این نوع ساختمان به همان زودی بر مصلّی‌های ساده تفوّق یافته است، چرا که با این وصف صورت مربع‌شکل و یکی در جهت تمام «بنا» به‌سوی مکّه می‌باشد و بالاخره دیواری نمادین و نشان‌دهندهٔ جهت مزبور. یگانه مسجد دیگری که نویسندگان از آن با ما سخن می‌گویند، مسجد قُبة نزدیک مدینه است که گویا تغییر قبله در آن صورت گرفته است، پیش از آن‌که منزل پیامبر (ص) گردد. این مسجد بازسازی شده و هنوز هم وجود دارد.

شاید بتوان در نمونهٔ اعلایی که حضرت محمّد (ص) به‌طور غیر ارادی برقرار کرده، چیزی یافت که تکیه‌گاه نظریه‌های کاربردی باشد ــ به‌معنای فایده‌مندبودن نه ساختاری که دو اصل به‌هم‌پیوسته و مزدوج سنگینی ــ سخنی مورد نظر شوپنهاور در آن وجود ندارد، بلکه درست برعکس! باید یادآور شد که در

روزگار ما هدف یک طریقهٔ کامل معماری معاصر عیناً آزادکردن بنا از سنگینی هزارساله سنگ یا بتون می‌باشد، از طریق پُلی‌یسترهای گسترده‌شده بر روی طناب‌های فولادین.

آیا «غرفه مبادلات»[۳]، اف. ویشر[۴] در نمایشگاه لوزان در سال ۱۹۶۴، غرفه آلمان در نمایشگاه جهانی مونرآل در سال ۱۹۶۷ توسط اُتوفرای[۵]، که علاوه بر این بسا کمال دقت، از خیمه‌های بادیه‌نشینان و آثار رنه سارژر[۶] در فرانسه تقلید می‌کرد، مسند نجابت به زیباشناسی آن نوع معماری می‌دهد که بر روی زمین سنگینی نمی‌کند و باید برعکس برای این که به پرواز درنیاید لنگر بیاندازد؟

«ساختمان سبک‌وزن» به‌راستی عربی منزل پیامبر (ص) نیز در تحت‌تأثیر یکی از آن توفان‌های شدید و گردبادی که در بیابان عربستان امری عادی است، ممکن بود به پرواز درآید. در سبکی این‌گونه «پرستشگاه‌ها» این‌گونه حرم‌های ترکیب‌شده از درختان نخل، توفان‌ها، مناطق سایه‌دار یا آفتاب‌دار، چیزی هیجان‌انگیز وجود دارد. این معابد درست برای آن ساخته شده بود که غیرمادی‌بودن معماری خانه‌به‌دوشان و یگانه‌پرستی استوار را نشان بدهد، که باید به حساب اجتناب قبایل عرب از هرگونه هنر تزیینی یا تصویری آورد که «معبد» را کاملاً عریان باقی می‌نهاد و آن را تنها محل برگزاری نمازِ امّت قرار می‌داد. مسلّم است که، به‌هر صورت، پیامبر (ص) و اصحاب وی یا اهل مدینه هرگز به امکان وجود نقطه‌نظری زیباشناختی نیندیشیده‌اند منظور تنها از نظر آنان پاسخ‌دادن به نیازهای دین جدید و حکومت امّت اسلام، از طریق وسایل عادی کشور که از جهت فنی در اختیار داشتند، بود. ولی رعایت این اعمال پیامبر (ص) منزل او را به‌صورت نمونه اعلا در آورد و طرح بنیادی مساجد آینده همواره مشتمل بر سه بخش گردید.

آخرین جنبه‌ای که نباید در خانهٔ پیامبر (ص) از نظر دور بماند، انتخاب سطحی مربع بود و آن هم با رقم شایان‌توجه یک‌صد ارش طول و عرض. باری مربع یکی از اشکال هندسی است که در معماری اسلامی بزرگ‌ترین نقش را ایفا خواهد کرد. ولی باید در وحلهٔ اول خاطرنشان کنیم که دخالت ناخنّ هندسه از عالم فکری و روحی کاملاً دیگری غیر از کاربردهای عملی و دینی که تا بدین‌جا مورد توجه ما بود، نشأت می‌کند. هندسه همان عقل و علم است، همان کارِ افلاطون است. ولی نمودار آیین فیثاغورث و علم حساب اهل معرفت و مربع‌های جادویی و غیره می‌باشد. به‌نظر افلاطون مربع می‌تواند در زمرهٔ «زیباترین اشکال» قرار بگیرد، زیرا از یک جانب از دو مثلث متساوی‌السّاقین قائم‌الزاویه حاصل می‌شود، که زیباترین مثلث‌ها به‌شمار می‌رود و از سوی دیگر، مربع عنصری است زایندهٔ مکعب یعنی یکی از «پنج جسم افلاطونی»، که کامل شناخته شده است، زیرا به‌طور متعادل و موزون بر همهٔ سطوح متّکی است. هم‌چنین نباید فراموش کنیم که ساختمان مرکزی معروف و اسرارآمیز «کعبه»، که حضرت محمّد (ص) به همان صورت نخستین آن را حفظ کرده است «دقیقاً مکعب‌شکل است و نام کعبه از همین شکل گرفته شده است.

این نکته نیز شایان‌توجه است که پیامبر (ص) طرحی به حقیقت هندسی برگزیده که عیناً مربع می‌باشد و نمایانگر شکل بنیادی کعبه است. و دلیلی که در آن دوران به‌راستی برای این نوع مسئله می‌اندیشیدند، این است که وقتی منظور دیوارکشیدن برای حجرهٔ عایشه بود، اتاقی که در آن قبر پیامبر (ص) و دو جانشین وی قرار داشت، هنگامی که اَلْوَلید مسجد را بازسازی کرد، کاملاً از روی عمد و قصد کوشید تا آن مجموعه به مکعب شبیه نباشد: شمهودی در واقع چنین می‌نویسد:

حجرهٔ پیامبر (ص) که وی در آن مدفون شده بود نمایان باقی ماند تا زمانی که عمر بن عبدالعزیز در پیرامون آن حصاری به‌صورت نامنظم کشید، بعداً

وقتی خلیفه اَلوَلید مسجد را بازسازی کرد دستور داد آن را به‌شکل نامنظم درآورند، از بیم آن‌که مبادا به همان شکل کعبه درآید و قبله قرار گیرد و مردم در وقت نماز آن را قبلهٔ خود سازند.

چنین توجه به هندسه در روحیات اعراب اولیهٔ آن روزگار، اگر به سابقهٔ کعبه رجوع نشود، شاید شگفت‌انگیز نماید.

هم‌چنین می‌توان دلیلی دیگر از نوعی دیگر پیش آورد. این دیوارهای دارای ۳/۵ متر بلندی، گرچه از خشت خام باشد، می‌تواند در نظر پیامبر (ص) و مؤمنان امری دفاعی یا دژی کوچک و احیانی، در موردی جلوه کند که امّت تا آن زمان بدان درجه مورد پیگرد بود، مورد حمله قرار بگیرد. این امر شکل مربع را توجیه می‌کند، که صورتی است منطقی برای دفاع. بنابراین حصار نه‌تنها به معنای «دیوار و باروی محلی مقدس» بود، نه‌تنها به‌معنای «منزل رهبر بزرگ امّت» بود، بلکه پناهگاه امّت و «دژ اسلام» نیز به‌شمار می‌رفت.

آری، در این محل‌های دفاعی نه‌تنها مدخل‌ها بدون در بوده، بلکه دیوارهای ۳/۵۰ متری از هرگونه وسایل داخلی که به جنگاوران امکان بدهد تا برای دفاع از خود، از آن بالا روند، بی‌بهره بود؛ وجود بخش‌های سرپوشیده، چه‌بسا مانع از آن می‌شد که آنان به چنین کاری بپردازند و دیوارها را به خودی خود ضعیف می‌کرد و نه فقط برای دفاع مفید نبود بلکه دامی می‌شد، از جهت نظری چنین چیزی درست است. ولی باید به مفاهیم و تصورات کاملاً اولیه‌ای بیاندیشیم که حضرت محمّد (ص) و اصحاب وی و اعراب در آن عصر در زمینه دفاع داشتند. پشتیبان بزرگ مدینه خندق ساده‌ای بود که وانگهی برای پراکنده‌کردن ارتش‌های مکّیان کافی جلوه می‌کرد. حتی در باخترزمین هم در آن عصر، چندان پیشرفته‌تر نبودند. هم‌چنین کاملاً امکان دارد که در نظر آنان این دیوار ۳/۵ متری خشتی بارویی مهیب جلوه کرده باشد. علاوه بر این، مردم بدین‌سان این شکل ویژهٔ دفاع را با صورت قدسی کعبه پیوند داده باشند، یعنی همان امری که نمی‌توانست چیزی به‌جز از فال نیک برای این نخستین محل استقرار پیشوا و اولین دژ امّت چیزی دیگر باشد.

همیشه مساجد بسیاری در میان مسجدهای قدیم مربع‌شکل بودند. قدیمی‌ترین مسجدها، مسجد کوفه، مربعی تشکیل می‌داد دارای دویست ارش (ذراع) طول و عرض. مساجد حَران و واسط مربع‌شکل بودند. مسجد بزرگ، مسجد جامع بغداد (۸۰۷ میلادی) بیش و کم یک‌صد متر طول و عرض داشته و در سال ۸۷۳ میلادی، با افزودن مربعی دیگر به همان میزان آن را بزرگ‌تر کرده‌اند. مسجد ابن‌طولون، در قاهره نیز مربع‌شکل است، با توجه به بخش‌های بیرونی و حیاط مربع‌شکل آن، مسجد بلخ (قرن نُهم) آرامگاه سامانیان در بخارا (آغاز سدهٔ دهم) و به‌طور عموم مقبره‌ها، مسجد هزاره (سدهٔ دهم)، مسجد الحکیم در قاهره (پایان سدهٔ دهم) و غیره؛ اما بناهای تابستانی که به‌هرحال از منزل پیامبر (ص) سرمشق گرفته بودند، به‌طول کلّی مربع‌شکل بودند، از قبیل: قصر کوفه (پایان سده‌های هفتم ـ هشتم)، کاخ‌های قصرالحمیرالغربی[۷]، خربت‌میناح[۸]، مشطّه[۹]، کاخ اوخیدر، رباط شوش و موناسیتر[۱۰] و نظایر آن‌ها. آری، بسیاری از مساجد بزرگ دیگر نخستین سده‌های ظهور اسلام مستطیل‌شکل بودند ــ مسجدالاقصی، مسجدهای بزرگ دمشق، بیت‌المقدس، قیروان، قرطُبه و غیر از آن‌ها. ما میل نداریم که بیش از حد از شکل مربع بحث کنیم، ولی ذکر این نکته حایز اهمیت است که حضور کاملاً نمایان هندسه و صورتی عالی، که همان صورت کعبه است و آیندگان بسیاری دارند، از نظر دور نماند. آری، ارج و قدر اصول معرفتی فیثاغورثی جدید، کیمیاگری هرمسی، به‌عنوان «مربع‌های جادویی» معروف، که در ذهنیات مسلمانان چنین اهمیتی خواهد داشت، هنوز در آن عصر پیامبر اسلام (ص) وجود نداشته است، اما، در

سده‌های بعد، با مفهوم و تصور ذهنی هندسی محض «قدسی» از برکت وجود کعبه، یعنی مربع، به هم می‌آمیزند.

با وجود این، کاربرد عمدهٔ مربع در معماری مساجد و دیگر بناهای دینی، به شیوه‌ای بی‌اندازه دقیق‌تر و ظریف‌تر از طرح سادهٔ مربع کلّی روی خواهد داد، همه شاهد آن خواهند بود و همین امر از سنّت‌های کلاسیک و روم خاوری نشأت می‌کند.

بنابراین نخستین جریان معماری اسلامی از شخص حضرت رسول (ص) و عربستان آمده و بنابراین نخستین پارامترهای دینی، اجتماعی، اقلیمی، هندسی را برای ما فراهم می‌آورد و مصالح حاضر و آمادهٔ درجه و سطح استعدادهای فنی محیط انسانی و نیازهای آن را بر ما جلوه‌گر می‌سازد.

بر پایه همین نیازها تقریباً آن «تصویر عام» را به‌دست می‌آوریم که حضرت محمّد (ص) و مؤمنان ممکن بود از آنچه لازم بود برای خود بسازند، یعنی بارویی از خشت خام که امّت جدید و ایمان و عقیدت وی را ممتاز و نُماه‌ین گرداند؛ حجره‌هایی چند برای حضرت محمّد (ص) و اهل‌بیت وی بقیهٔ حیاط برای پذیرایی از مؤمنان. در آن‌جا دو منطقهٔ سایه‌دار ترتیب دادند، وسیع‌ترین آن‌ها دیوار قبله بود و بدین‌سان به مجموعه ساختمان در رابطه با عالم جسمانی روحانی جهتی داد و آن را در قلمرو جغرافیای قدسی جای داد. این منطقه سایه‌دار فضایی شد بازهم قدسی‌تر، که به‌سوی قطبی دینی متوجه بود. یگانه اثاثهٔ ضروری آن چه بود؟ منبری بود برای رسول خدا (ص)، برای پذیرایی شایسته از خارجیان و برای سخن‌گفتن در مجلس امّت. ملاحظه می‌کنیم که می‌توان بدین طرز نظریه «تألیف اشکال» گریستوفر الکساندر[11] را نیز که از طریق تعادل بین مقاصد غایی و درونی و الزامات محیط مجاور حاصل شده است، به‌کار بست.

یگانه جنبه‌ای که با وجود این ضروری است و همهٔ این مفاهیم آن را توضیح نمی‌دهد، شکل هندسی محض و با صراحت بیش‌تری شکل مربع مجموعه ساختمان است. در این مورد بُعد دیگری وجود دارد که هم عقلانی است و بازهم بُعد صدآرَشی هر ضلع آن را بیش‌تر مورد تأکید قرار می‌دهد و بدون‌تردید جنبهٔ دینی دارد، خاطره کعبه است که چه‌بسا سرانجام خصلت تدافعی دارد و در این‌جا ما به عنصری کاربردی رجوع می‌کنیم.

به‌هرصورت، کاملاً بدیهی است که نه حضرت محمّد (ص) و نه جانشینان وی در مدینه، نه مؤمنان به وی هیچ‌کدام هیچ‌گاه به زیبایی صرف بنا توجهی نداشته‌اند. تمام زیبایی علم از نظر آنان در زبان معجزه‌آسای قرآن وجود داشت.

برای این که معماری اسلامی از «آستانهٔ زیباشناختی» عبور کند، لازم بود تا خلفای اموی در دمشق استقرار یابند و از راه تماس با مردمان و فرهنگ‌های دیگر این امر پخته‌تر شود. هم‌چنان‌که فلسفه و علوم یونانی می‌بایست افزوده شود تا علم کلامی، فلسفه‌ای و تمدنی تشکیل بدهد و به همان نحو معماری و صورت‌گری می‌بایست بر این برنامه بسیار ساده افزوده شود تا معماری اسلامی را صورت هستی بدهد.

## سهم روم شرقی و سنّت مدنی (مدینه)

هیچ چیز به‌اندازهٔ صورت بسیار ساده و روش و صریح که از «خانهٔ حضرت محمّد (ص)» استنباط می‌شد و در معماری ساختمان مسجد مدینه در محل خود توسط الولید اعمال شد خصلت نُمادی ندارد. در این‌جا از «بازسازی» نمی‌توان سخن گفت، زیرا نتوانستند در بنای قدیم هیچ چیز را حفظ کنند. از این‌رو همه چیز را خراب کردند و از آن‌جمله حجره‌های همسران پیامبر (ص) را، به‌جز حجرهٔ عایشه که حضرت محمّد (ص) در آن‌جا آرمیده بود و نیز ابوبکر و عمر را هم در آن‌جا به خاک

سپرده بودند. مشاهده شد که گِرد این حجره در بنایی که عمداً شکل نامنظم داشت، دیواز کشیدند و بناز هم در مسجد قرار داشت.

بنا بر روایت طبری فرمان‌های الولید آن بود که مسجد جدید دویست اَرَش در دویست ارش طول و عرض داشته باش، یعنی بار دیگر به شکل مربع درآید. با وجود این، طرح احیاشده توسط شوواژه مستطیل نازکی را به ما نشان می‌دهد که یک‌صد و هشتاد ارش طول و عرض دارد، در مرحلهٔ عمل زوایای آن به‌درستی قائمه نبودند و دیوار شمالی اندکی کوتاه‌تر از دیوار جنوبی بود. به‌زعم سوواژه «خطّ مورّبی که دو دیوار جانبی رسم می‌کردند اندکی کم‌تر از حد نمایان بود تا بتوان علت آن را در جایی دیگر به‌غیر از خطای احتمالی طرح بنا جست‌وجو کرد».

عدم انتظام «عملاً غیر محسوس» در برابر چشم بود و به همین سبب مؤلفان کتب شکل مربع را به مسجد اُموی نسبت می‌دهند، ولی می‌توان از خود پرسید که آیا به حقیقت «خطاهایی» در کار بوده است یا این‌که این بی‌نظمی‌های شکل عمدی که صفت مشخصهٔ همهٔ بناهای روم شرقی و یونانی است تأثیری داشته است و یا در عین رعایت هندسه سادگی‌جویانه از آن دوری می‌کند تا جنبش و احساس زندگی را حفظ کند. درهر حال معماری روم خاوری سرشار از جنبه‌های غیرطبیعی و بی‌نظمی‌هایی از این نوع می‌باشد.

طرح و برنامهٔ کلّی، به‌طور عمده، تابع برنامه «خانهٔ پیامبر (ص)» است، با بخشی سرپوشیده و مهم‌تر در برابر دیوار قبله و بخشی کم‌عمق‌تر در برابر دیوار جنوبی و حیاطی در وسط ساختمان. تنها بخش‌هایی سرپوشیده برابر دیوارهای جانبی بر آن افزوده‌اند که دو بخش قدیمی سایه‌دار را به هم می‌پیوندد، ولی مسلّماً همهٔ بنا با ساختمانی عظیم از سنگ و با تزیینات تجملّی معمولی در بناهای روم شرقی، تغییر یافته است، به طرزی که مسجد جدید از هیچ‌روی، به‌عنوان زادهٔ زیباشناختی، به مسجد قدیم شباهتی ندارد و تنها برای خاطرنشان‌کردن تضاد کلّی بین این دو بنا می‌تواند با هم مقایسه شود.

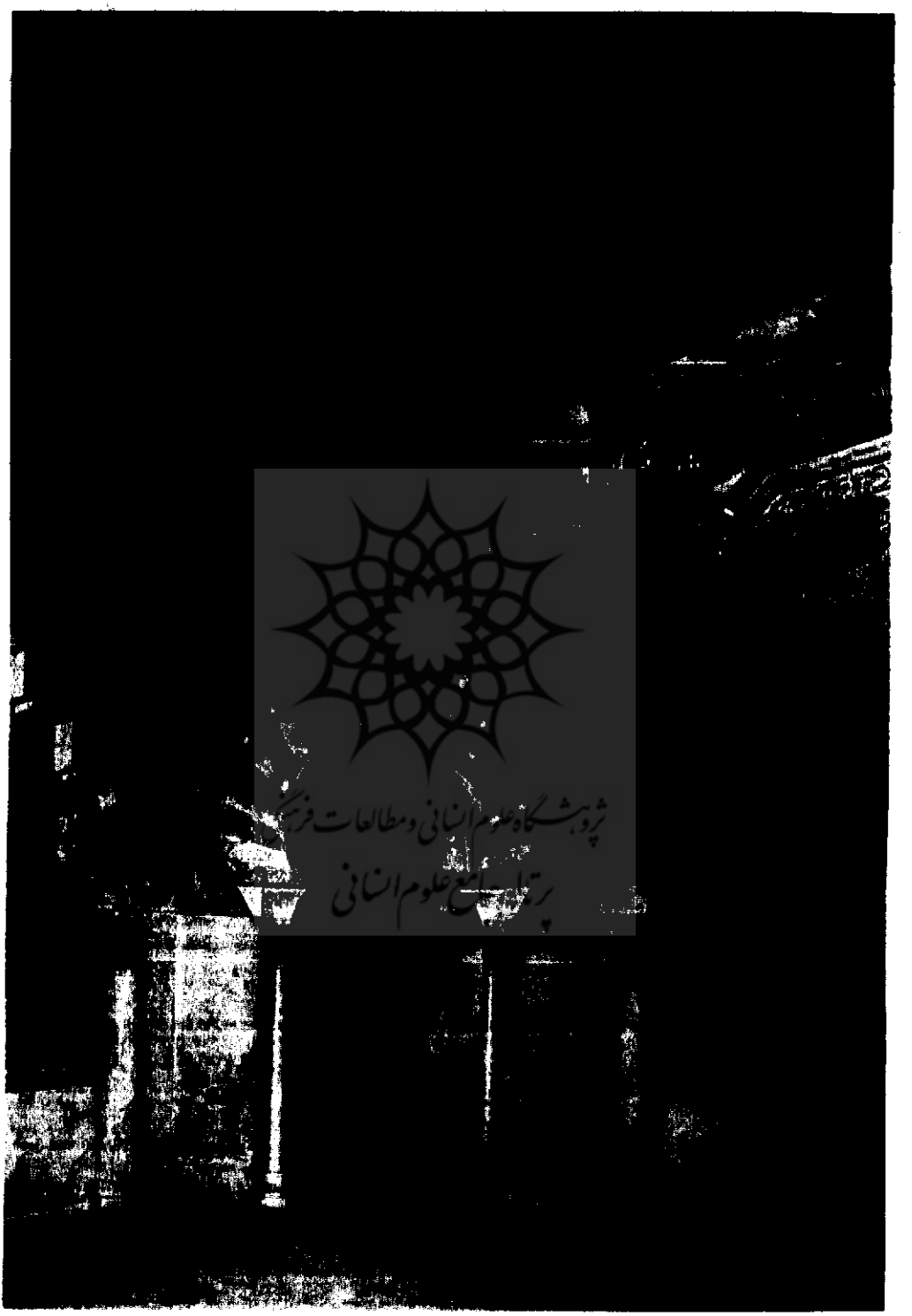
گذشته از این، در نسبت‌های بین بخش‌های اصلی تغییرات بنیادی وجود داشت. به‌جای حیاطی که بخش اعظم فضای کلّی را دربر بگیرد، با دو نواره نازک سرپوشیده؛ بخش‌های سرپوشیده در حال‌حاضر بخش عمده سطح مسجد را فراگرفته است و حیاط آن در درون چهار مستطیل سرپوشیده فشرده شده است و به‌راستی به‌صورت یک حیاط (صحن) درمی‌آید نه بخش اساسی ملکی دارای حدودی که به‌خوبی مشخص شده باشد. حیاط بدین‌ترتیب با چهار جلوخوان و هشتی احاطه شده است، که سردرهای حقیقی مسجد را تشکیل می‌دهد. از سَمتِ خارج، تنها یک دیوار محیط محصور دیده می‌شود که نشانگر جدایی فضای درونی از جهان خارج می‌باشد. هشتی‌های روی به حیاط از چهار جانب حرکت از طاق‌هایی نیم‌دایره متّکی بر ستون‌هایی می‌باشد. شماره طاق‌های اضلاع ساختمان جنوبی یازده است و اضلاع شمالی نیز به همین شماره می‌باشد. در سَمتِ شرقی و غربی نوزده طاق وجود دارد. در بین هر طاق و طاقِ بعدی چرزی وجود دارد و بخشِ فوقانی بنا بر روایت ابن نجّار، طاق‌ها از نرده‌ای چوبین تشکیل شده است.

بدین‌ترتیب، به‌جای فضای اندرونی خانهٔ حضرت محمّد (ص) که عملاً به هم پیوسته است ــ زیرا آلاچیق‌های روستایی مرکّب از تنه‌های درخت نخل چندان جدایی بخش‌ها را به‌وجود نمی‌آورد، بلکه فقط بخشی سایه‌دار از حیاط را تشکیل می‌دهد ــ فضای اندرونی در زمان حاضر آشکارا بر طبق نسبت‌های کاملاً متفاوت تقسیم شده است. فضاهای سرپوشیده، گرچه با صحن مسجد ارتباط دارند، با این وصف با سردرهای زیبایی از آن جدا شده‌اند. آری، آن فضاها کاملاً نمایان هستند، دیواری از دیدِ آدمی مانع نمی‌شود. بین

ستون‌های فاصله‌دار با ده آرَش (تقریباً پنج متر)، نگاه در فضاهای سرپوشیده نفوذ می‌کند. اما تمام بخشِ فوقانی با دیواری دارای طاق‌هایی که کاملاً دو فضاها را از هم جدا می‌کرد، وجود داشت. برعکس، طارمی چوبین در درون طاق‌ها انتقال بین دیوار فوقانی ــ جدایی ــ و فاصلهٔ بین ستون‌ها ــ درگاه ــ را با امکان نگریستن و نیمه‌ارتباطی تأمین می‌کرد. در آن‌جا حدّ اعلای ظرافت‌کاری در ذوق معماری و رابطه بین فضاها وجود دارد. فضای اندرونی، به‌ویژه در تالار اصلی، که از همه عمیق‌تر است، بیش و کم بسته به‌نظر می‌رسید و می‌بایست کاملاً تاریک‌تر باشد. تالار نماز به خودی خود واحدی بسیار آشکارا با سقف مجلل متکی بر پنج ردیف ستون متوازی با دیوار قبله تشکیل می‌داد، با ازاره‌های مرمرین آراسته با معرّق با زمینه طلایی و تزییناتی کاملاً شکوهمند، با منبر مخصوص به خود و منبر برجستهٔ پیامبر (ص)، با دیوار منظم حاوی حجره پیامبر (ص) بود، همان دیواری که تا به سقف نمی‌رسید. این‌جا به‌راستی حرمی بود، ویژه مراقبه و تفکر، با فضای اندرونی دارای خصوصیات ویژه، اما با ارتباط با فضای صحن و از آن‌سوی با فضای تالار سرپوشیده شمالی دارای چهار ردیف مرکّب از هفده ستون. در انتها، بخش سرپوشیده قبله در منزل حضرت محمّد (ص) که از همان هنگام ایوان بود. در معماری ایرانی ایوان به چیزی اطلاق می‌شود که تالاری است کاملاً فاقد دیوار نمایی هرچه طولانی‌تر به نحوی که یکسره باز و نظیر دنباله فضای خارجی خود به‌نظر می‌رسد. ملاحظه می‌شود که معماری اسلامی نیازی نداشت که برای جست‌وجوی این نوع فضا که خود به خود توسط پیامبر (ص) و اصحاب او جامهٔ عمل پوشیده بود و پاسخگوی وضع اقلیمی آن‌جا بود، به ایران برود. فضاهای نیمه‌باز در نمای مسجد مدینه نیز از انواع ایوان می‌باشد، با قسمت آخرین که توسط ستون‌ها و طاق‌ها مشخص شده است. ولی این حدّ آخرین (Bounding - Surface) طبق اصطلاح (Schultz - Norberg) نیز فضای ارتباطی است. این امر به‌طور کلّی در مورد رواق‌های یونانی و رومی - یونانی نیز صادق است که ایوان عهد ساسانی نیز خود زادهٔ آن است.

دو رواق جانبی نوعی نوآوری بود خاصّ افزوده‌شدن بر فضای سایه‌دار، ولی به‌ویژه برای تقویت زیبایی صحن، که در عصر حاضر از همهٔ جوانب با رواق‌هایی مشابه محصور شده است و در آنِ واحد تعدد ستون‌ها را تأمین می‌کند و با طاق‌های آن‌ها و جان‌پناه تزیینی میان طاق‌ها که بر روی آن‌ها قرار دارد ــ بی‌آن‌که سخنی از معرّق‌ها و نقوش دیوارها در میان باشد ــ و با صورت نیرومند مستطیل تقریباً مربع یک‌صد و ده در یک‌صد ارش و وحدت ساخت نماها می‌پیوندد. آنچه جالب است، این است که دو رواق جانبی دارای عمق یکسان نبوده‌اند، رواق غربی دارای چهار محوطه نظیر تالار شمالی است، در حالی که رواق شرقی تنها دارای سه محوطه است. سوواژه که مجذوب بی‌نظمی‌های متعدد طرح و ساختمان مسجد شده بود، آن‌ها را بر پایهٔ توجه به حفظ کامل وضع پیشین اماکن توجیه و توضیح می‌کند، که با بخش‌هایی تضاد دارد که معماران در آن آزادی عمل داشته‌اند. شاید نخستین توجه و دلبستگی تحمیل‌کنندهٔ هجده فاصله بین ستون‌های عمودی قبله بوده است با محوری سرنگون بر روی یک ردیف ستون‌ها، برای پرهیز از آن در نمای حیاط برای این که محور در فاصله بین ستون‌ها قرار گیرد، لازم بود که مناره فاصله بین ستون‌ها عدد فرد باشد و ضرورت این قرینه‌نبودن از این‌جا ناشی می‌شود. این استدلال قوی است. با این وصف، بی‌قرینگی‌های بسیارِ دیگری در بنا وجود دارد و مشاهده خواهیم کرد که به‌طور قطع و مسلّم یک طرح هنری کلّی مبتنی بر بی‌قرینگی وجود دارد.

از آن‌جا که همهٔ فاصله‌های بین ستون‌ها دارای عرض یکسان بوده و با ستون‌ها، مقیاس تناسب



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ستون‌ها قرار گرفته، ردیف‌های ستون‌های رواق‌های جانبی دنباله تالار قبله را ادامه می‌دادند، همانند ستون‌های تالار شمالی و در انتهای آن، همین «رواق‌ها» با وسعت و عرض خود، نیز تالارهایی تشکیل می‌دادند و مجموعه فضاهای سرپوشیده را به هم مربوط می‌کرد و بدان‌ها وحدت شکل مربع می‌داد که در داخل بنا نیز محسوس است. از سوی دیگر، این رواق‌ها امکان می‌دادند تا بدون خروج از فضاهای سرپوشیده به گِرد مسجد دور بزنند.

مسجد مدینه علاوه بر این دارای فضاهای سرپوشیده‌ای است که به نسبت صحن از همه مهم‌تر می‌باشد زیرا بخشِ سرپوشیدهٔ شمالی صحنی واقعی برای نماز را تشکیل می‌داد که به زنان اختصاص داشت و از درِ مخصوصی به آن وارد می‌شدند که باب‌النساء نام داشت. بدین‌سان بنا در واقع مسجدی دارای دو صحن نماز است، همان‌طور که سوواژه آن را توصیف می‌کند، اهمیت دو رواق دیگر، بدون تردید، بر پایهٔ دلایل تعادل ترکیب توده‌های معماری توجیه می‌شود. معماری می‌بایست در نمونه‌های یونانی، رومی، روم شرقی همان چیزی را جست‌وجو کند که هرچه بیش‌تر به تعالیم حضرت محمّد (ص)، که می‌بایست رعایت شود، شبیه باشد. انواع بناها با صحن داخلی محاط در رواق‌ها بسیار بود؛ همان‌طور که سوواژه نشان داده است، «کلیسای بزرگ» و تقلیدهای آن: ویلای یونانی-رومی، کلیساهای بزرگ، بازارها، نظیر «قیصریون» انطاکیه، از این طراز بودند. از نظر سوواژه، معمارهای بطلیموس، یا لاژیدها و سلوکی‌ها، پادشاهان رومی خاورزمین یونانی شده بودند، که این طراز ساختمان را طرح ریختند و به همین مناسبت نام آن Basilikè (سلطنتی) شد؛ زیرا ضرورت‌های تشریفاتی دربار در ترتیب تالار اصلی جلوه‌گر است. در مدینه، تالار شمالی نماز ــ را با الزامات اقلیمی به هم پیوست، که وجود حیاطی مهم و مرکزی بدون سقف، محاط در میان رواق‌های سرپوشیده را مقدور و مطبوع گردانید.

معماری، در مورد مسجد مدینه، با طرح بیش وکم مربع‌شکل آن، گویا به‌ویژه به سرمشق بازارهایی از نوع قیصریون انطاکیه می‌اندیشیده است، که رواق‌های چهارجانبی آن‌ها مهم و برابر بوده‌اند. بازارهای بی‌شمارِ دیگری از این نوع در جهان یونانی-رومی وجود داشته است، مثلاً در Pouzzoles این ترتیب در مدینه موجب پیدایش چهار فاصله بین جِرزها در هر سَمتِ بنا شده است. ولی از آن‌جا که می‌بایست یک فاصله بین ستون بر تالار اصلی نماز افزود، برای این که جمعیت بیش‌تری را در خود جای بدهد و هم‌چنین و به‌ویژه برای تعیین قبله، معمار یک فاصله مذکور از رواق سَمتِ چپ کاسته، به‌اصطلاح برای این که بنا از این نظر مفیدتر باشد: به‌طوری که دیدیم، معماری روم شرقی به‌قول میشلیس بیش‌تر بی‌قرینگی و «سبک جالب از نظر نقاشی» را دوست می‌دارد.

نوآوری دیگر مهم معمار عبارت از این است که برای مسجد چهار برج مربع‌شکل در چهار گوشهٔ بنا تعبیه کرده است. و این امر نسبت به «خانهٔ پیامبر (ص)» خود نوآوری است. اما مسجد عمر در قاهرهٔ قدیم قبلاً هم دارای چهار برج بوده است. بدون‌تردید، این چهار برج از نظم کلیسای بزرگ دمشق تقلید شده است، که در آن مسجد بزرگ هنوز ساخته نشده بود، ولی در آن‌جا دیگر مسجدی وجود داشته است که معبد قدیم را با کلیسای مسیحی اشغال می‌کرده است. چهار برج علاوه بر این به معبد رومی تعلق داشته است، ولی مسلمانان و مسیحیان آن را حفظ کرده‌اند. هر ضلع برج‌های مدینه هشت آرَش طول و بیش از پنجاه آرَش ارتفاع داشته است (بنا بر روایت مؤلفان بیست و پنج تا سی متر). برج‌ها وقتی در مدینه اقتباس گردید به‌صورت مناره‌هایی درآمد که بدون آن‌ها نمی‌توان مسجدی را تصور کرد. این برج‌ها بدون تردید، از نظر معمار، برابر با ناقوس‌خانهٔ کلیساها بوده است، زیرا نیاز مشابهی را

برمی‌آورد، یعنی اذان و دعوت به نماز در آن اجرا می‌شد. این مناره‌ها، درواقع، به‌شکل قدیمی روم شرقی، مربع، بود و ناقوس‌خانه‌ها و نسبت طول و ارتفاع آن‌ها یک در برابر پنج بود. ولی ضرورت وجود مناره برای این‌که کسی از آن بالا رود و مسلمانان را به نماز بخواند از همان آغاز موجب تغییر شکل آن‌ها گردید.

اما برای چه چهار برج، در صورتی که کلیساها تنها یک یا دو برج دارند؛ از یک جانب، به‌علت ابعاد نسبتاً قابل‌ملاحظهٔ بنا و ضعف صدای انسان، برای این که اذان بتواند به‌طور مساوی در پیرامون مسجد به گوش‌ها برسد. از جانب دیگر، برای این که اذان و دعوت مسلمانان به نماز باید «در چهار گوشه» طنین افکند، در چهارگوشهٔ دنیا به‌سوی چهار جهت اصلی: ما رقم چهار را که رمز و نماد مربع است در این‌جا بازمی‌یابیم، همان رقم مهم در علم دین؛ در فلسفه، در علم حساب عرفانی.

از نظر تعادل معماری، آیا برای بنایی در خارج که نمای اصلی ندارد، که در آن یک یا دو برج مستقر گردد چهار برج ساخته‌اند؟ بنابراین کار بدین‌جا می‌رسد که چهار برج و لاجرم در چهار زاویه بنا داشته باشیم، زیرا چنین چیزی از هر چیز طبیعی‌تر است.

همهٔ مسجدهای بزرگ که در سرزمین‌های مفتوحه برافراشته شده بود دیرزمانی در میان مردمانی بود که اکثریت آن‌ها مسلمان بودند. بنابراین این مسجدها به‌راستی نقشش «استحکامات اسلام» را به فرض هم که درواقع نداشتند، دست‌کم از نظر نمادی ایفا می‌کردند. این مساجد علامت ملموس و محسوس و مظهر حضور پیشوایان اسلام برای کافران بودند، اما مؤمنان، در این دیوارهای بزرگ بارو، که نمای اصلی در قسمت داخلی بود، در این بناهای یادبودی درون‌گرای جهانی جداگانه می‌دیدند، سرزمینی ممتاز، سرزمینی اسلامیِ محض و مورد دفاع اگرچه به‌صورت نمادی توسط این دیوارها، آن‌جا که امّت گرد هم می‌آمد تا به بحث مسایل سیاسی یا نظامی و نیز مسایل کاملاً دینی گوش فرادارد. باری تنها استحکامات سرمشق‌های معماری درون‌گرایی هستند که فضای داخلی را از دنیای مجاور جدا می‌کنند. در معماری مسیحی، همین وظیفه در صومعه‌ها، باز شناخته می‌شود، که آن‌ها نیز، از دنیا روی برمی‌تابند و هدف‌شان خلق محیطی است درونی و ممتاز برای امّت، که آن‌ها نیز اغلب به استحکامات جنگی شبیه هستند.

با این وصف، دیوارهای رفیع، هرچند در قسمت داخلی حصار و تقویت‌کنندهٔ آن است، نقشی چندجانبه از نظر فضاها بازی می‌کنند. این دیوارها، مسلّماً از آنِ فضای داخلی می‌باشند، ولی چون از دور دیده می‌شوند، از آن به جهان پیرامون خبر می‌دهند. اما در مورد مناره‌ها، این مناره‌ها نیز وجود این فضای اندرونی قدسی را در پرتو بانگ مؤذّن، اعلام می‌کنند. از جانب دیگر، کسانی که در درون هستند می‌دانند که از فراز مناره‌ها، می‌توان جهانِ بیرون را دید و با آن از مراسم دینی که در درون برگزار می‌شود سخن گفت. لاجرم مناره نقشِ ارتباطی بین فضای اندرونی و فضای بیرونی و ارتباط در دو جهت را بازی می‌کند. مناره صورتی است نمادی و معرّف داد و ستد دو فضا و دو جهان.

گذشته از این، در مسجدهای خاورمیانه که شکل ظاهر و فضا به‌طور افقی گسترده می‌شود، مناره یگانه عنصری است که نمایانگر جهش عمودی به‌سوی آسمان است، یگانه چیزی که می‌تواند احساسات زیباشناختیِ سنگینی مغلوب‌شده در برابر کوششِ انسانی را برانگیزد.

در آن زمان، همهٔ این نمادها هنوز وجود نداشتند و معمارِ یونانی بدون‌تردید خواسته است که بنای خود را متعادل گرداند و وظیفه اذان را از راه صورت نمونه‌ای روم خاوری، یعنی با مربع ایفا کند. ولی این برج‌ها که از آن‌پس مسجد پیامبر (ص) را آرایش می‌دهند در همه‌جا مورد تقلید قرار می‌گیرند و یکی از نمادهای مسجد

می‌گردند، اگرچه شماره برج‌ها و اشکال آنان متغیّر می‌باشد ــ چهار مربع زاویه بنا در عصر تیموریان باز هم در سمرقند و بخارا قاعده اصلی می‌باشد.

در جهان معماری، باید ارزش‌های نمادی و ارزش‌های زیباشناختی را از هم بازشناخت. ارزش‌های نمادی ممکن است اسلامی باشد بدون این که با این وصف اشکال زیباشناختی چنین باشد. بدین‌سان مناره هنگامی شکل نمادی اذان مؤذّن می‌گردد که، پس از مسجد مدینه، در همه‌جا از آن اقتباس شد. ولی تنها در زمینهٔ دینی، در پرتو موارد مؤخّر و مقدم تاریخی، اجتماعی و فرهنگی همین معنا را دارد: معلوم بود که منظور یک مسجد است، نخست در طی همین موارد و نیز به همین سبب که صورت بیرونی آن همان شکل کلیسا یا کنیسه نبوده است. از این‌جا چنین نتیجه می‌شد که این برج مربع‌شکل ناقوس‌خانه نبوده بلکه مناره بوده است. نقشِ جدید، دیگر از همان هنگام به تغییرات صورت‌هایی می‌پیوست، ولی چندان شایان‌توجه نمی‌باشد. بدین‌سان به‌جای فضاهای خالی زیر بام که از آن‌جا ناقوس‌ها مشاهده می‌شود، فضایی مسطّح دیده می‌شود. ولی این صفّه کوچک و اغلب کنگره‌دار، بیش‌تر برج‌های نگهبانی را به‌خاطرها می‌آورد یا دژهای رومی و روم شرقی را، حتی هنگامی که چندین طبقه یا دو طبقه دارد، نظیر آنچه در قیروان، در اسپانیا یا در مراکش وجود دارد و در رأس آن فانوسی تعبیه شده است. ولی معماری آن‌ها یکه و کاملاً اسلامی است. تزییناتی منبّت‌کاری و رنگ‌آمیزی‌شده به‌زودی علامتی را تشکیل می‌دهد که حاکی از آن است که این‌جا دژ نمی‌باشد. با این وصف، در هنرِ اسپانیایی ـ موریتانیایی، صورت بنیادی برج مربع‌شکل بدون تغییر جاوید می‌ماند و این همان چیزی است که به مسجدهای مغربی و آفریقای سیاه، که از آن تقلید کرده‌اند، منظره‌ای خشن می‌دهد، زیرا مناره‌های کنگره‌دار همواره صورت نمادین دژ را به‌خاطر می‌آورد. ولی همین امر نمونه‌ای است از خلاقیت بی‌همتا در معماری اسلامی.

وانگهی، وظیفه و نقش نمادین مناره، به‌زودی در صورت زیباشناختی خود تأثیر و آن را به‌طور و دگرگون می‌سازد، به‌طرزی که خود را از مجموع صفات مسیحی یا نظامی برج مربع‌شکل متمایز می‌کند. با بررسی دقیق می‌توان پی بُرد که چه دگرگونی‌هایی روی داده است. آری، همیشه برج‌ها مورد نظر بوده است، ولی در هیچ موردی نمی‌توان آن‌ها را نه با ناقوس‌خانه اشتباه کرد نه با برج دژها، حتی می‌توان گفت که دیگر هیچ چیز ما را به اندیشهٔ آن وا نمی‌دارد، در حالی که همه چیز اشارتی به شکل و وظیفهٔ جدید مناره‌ها دارد. مناره به حقیقت تنها بدین‌عنوان وقتی وجود دارد که صورتی زیباشناختی جدید باشد و مظهر مفاهیم جدیدِ دین قرار گیرد. مناره وقتی صورت نمادین و زیباشناختی مستقل گردید، بر حسب منطق خاصّ خود تحوّل خواهد پذیرفت و در مناطق مختلف به‌صورتی مختلف طرح‌ریزی می‌شود. برج‌هایی دیده خواهد شد که به‌صورت مارپیچ بالا می‌رود، یا به‌صورت گِرد و مدوّر یا به صورت‌های ترکیبی از آن‌ها.

برای به‌پایان‌بردن سخن از «صحن مسجد» باید بگوییم که درهای مسجد، که گویا در اصل چهار عدد بوده است، در دیوارهای جدیدی روبه‌روی وضع اولیهٔ خود قرار گرفته بودند. این درها دارای دریچه‌هایی برای رعایت مدخل‌های باز «خانهٔ پیامبر (ص)» نبودند، اگرچه در حال‌حاضر این درها با «فوّاره‌هایی به ابعاد بزرگ» مزیّن شده‌اند. برای جلوگیری از ورود حیواناتِ باربَر از دخول به مسجد، عمربن عبدالعزیز می‌خواست زنجیرهایی بیاویزد، ولی سرانجام چنین نکردند و قطعاً منظورشان این بود که هیچ چیز را تغییر ندهند، به‌جز در موردی موسوم به «باب مروان»، زیرا این دژ مستقیماً به تالارِ نماز باز می‌شد.

اکنون باید به تالار نماز قبله اندرآییم. این محل عالی‌ترین جای مسجد است که در آن خواسته بودند

ترتیبات منزل حضرت محمّد (ص) را در حدود امکان، عیناً حفظ کنند، می‌دانیم که عمر بن عبدالعزیز، حاکم مدینه که از طرف خلیفه الولید مأمور بود آن مسجد را بازسازی کند، فقهای عمدهٔ مدینه را گِرد آورد ــ که از اولاد اصحاب پیامبر (ص) بودند ــ و «علامت‌های مسجد را بدو نشان می‌دادند» و ابعاد آن‌ها را خاطرنشان می‌کردند. پس از آن، بر طبق روایت طبری، پی‌های مسجد را بنیاد نهادند. د حتی بالاتر از آن، هم‌چنین می‌خواستند بدین‌سان طبق اصول بسیار کامل، «نشانه‌گذاری‌هایی» را که مؤلفان عرب با دقت توصیف می‌کنند و شرح جزئیات آن در این‌جا مورد علاقهٔ ما نیست محل دقیق خانهٔ پیامبر (ص) را تعیین کنند. تنها باید یادآور شویم که برای بازشناختن آن‌ها باید با احوال آن آشنا بود، زیرا مثلاً هلال‌های زرّین روی سقف یا طاق‌هایی مورد نظر بود که به تمامی از معرّقِ سبز ساخته بودند و نظایر آن. سوواژه می‌نویسد:

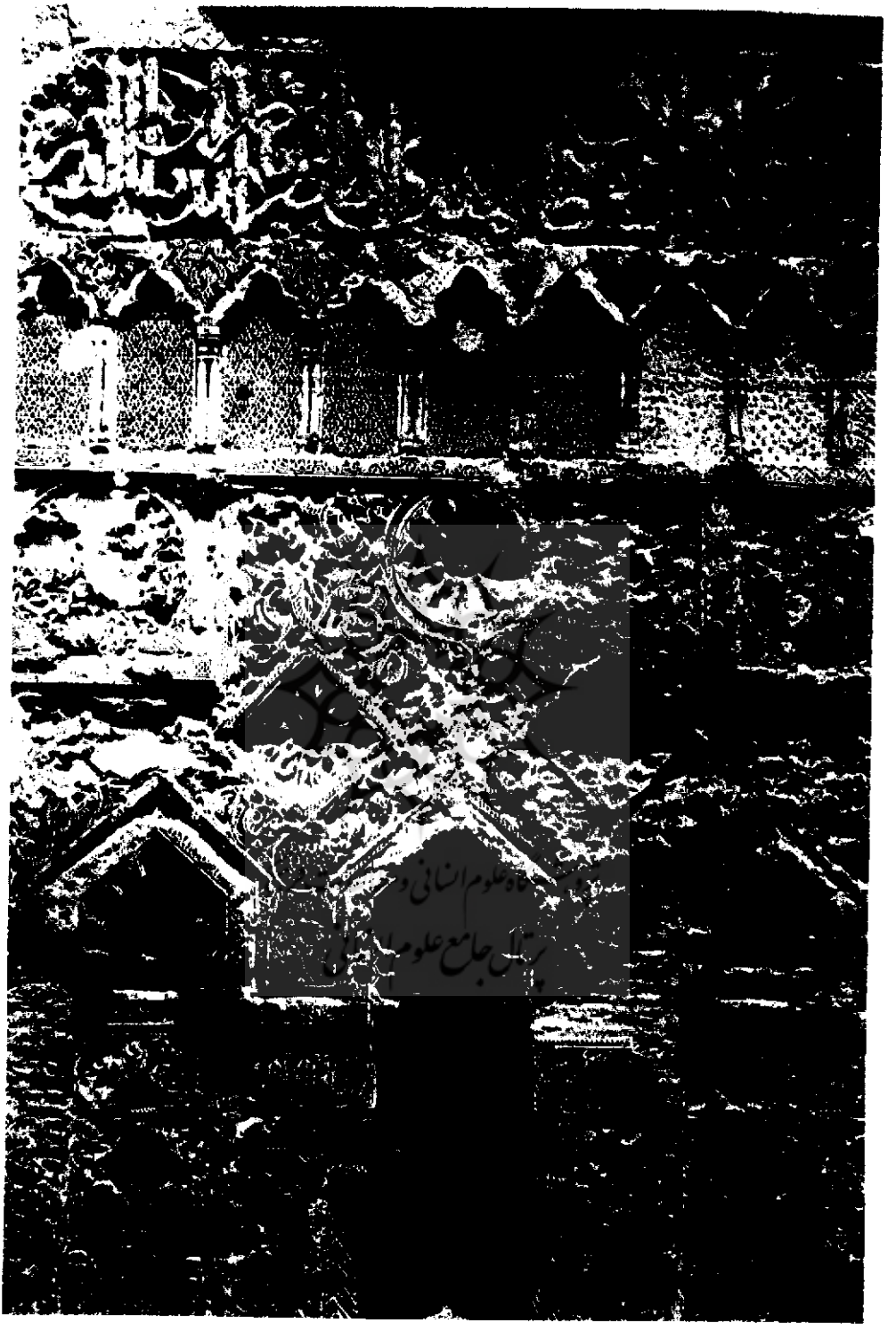
> توجه بر رعایت و حفظ خاطره‌های دوران آغازین اسلام، خیلی به جاهای دورتری کشیده شد، در درون جرزها قطعه‌های درخت نخل قرار دارند که سقف مسجد اولیه بر آن تکیه داشت و در یکی از آن‌ها یا در محراب، قطعه چوبی نصب کردند که حضرت محمّد (ص) وقتی روی به مؤمنان می‌کرد بدان چنگ می‌زد.

باید به آن مقبرهٔ حضرت پیامبر (ص) و مضجع دو جانشین وی در حجرهٔ عایشه را افزود و منبر که در همان محلی مانده است که در «خانهٔ پیامبر (ص)» داشت و نه در مکانی معادل آن در مسجد جدید و در نتیجه نزدیک دیوار قبله قرار ندارد، بلکه در فاصله سوم بین ستون‌ها جای دارد. این جزئیات به‌خوبی گواهی بر آن است که اجزای این منزل ممکن است مفهومی تاریخی یا نمادین از نظر مسلمانان آن عصر داشته باشد.

تمایل به تغییرندادن هیچ چیز در شبستان نماز، علاوه بر این، موجد تضادهای داخلی در طرح بنا و در اصول ساختمان می‌باشد. نخست این که، سقف تالار نماز متّکی بر ستون‌ها است، چون این ستون‌ها در بالای خود طاق‌هایی ندارند، در صورتی که در سه رواق طاق‌هایی دارند. در خانهٔ پیامبر (ص)، طبعاً «بام» مستقیماً بر روی تنه‌های درخت نخل متّکی بود. هنگامی که عثمان ستون‌ها را بازسازی کرده بود، دستور داده بود آن‌ها را از سنگ بسازند، ولی شیوه و صورت تکیه‌گاه سقف را حفظ کرده بودند. معمار بدون‌تردید موفق شد که ردیف ستون‌های نمای بنا به‌سوی صحن مسجد مانند دیگر قسمت‌ها با توجه به وحدت زیباشناختی ساخته شود.

علاوه بر این، به‌جای این که تکیه‌گاه‌های تالار نماز ستون‌هایی از مرمر باشد، که در بناهای مهم عتیق به‌کار می‌رود، همان‌طور که در رواق‌ها هم هست، آن ستون‌ها که کامل‌ترین بخش و تجملی‌ترین تزیین است، از سنگ ساخته شده بود و بر روی ورقه‌های آهن و شُرب نصب شده، اندود گردیده، صیقلی شده، شیوه‌ای کم‌نظیر بود! زیرا خواسته بودند خاطرهٔ هر چه را به پیامبر (ص) مربوط است حفظ کنند و حتی به شیوهٔ چیزهای متعلق به اصحاب و جانشینان وی پای‌بند بمانند. می‌توان این دلبستگی و توجه را یافت، زیرا مسلّماً، تالار نماز که سراسر از مرمر معرّق تصویردار روپوش شده بود و مطلقاً کاری‌ها، به‌هر صورت، از هیچ نظر به بنای روستایی حضرت محمّد (ص) شباهتی نداشت، بدون این که از دو برجی که در آن‌جا بود سخن بگوییم و نوآوری‌هایی دیگر که از آن سخن خواهیم راند و مهم می‌باشند. بی‌تردید مشاوران عمر، حاکمِ مأمورِ این کار در این مورد سماجت ورزیده‌اند.

کوتاه‌سخن، هم‌چنان‌که سوواژه نشان داده است، این علاقه به سنّت منجر به تضاد بین طرح زمین و طرح سقف شده است. در واقع، در روی زمین، تکیه‌گاه‌ها کاملاً دارای فواصل برابر هستند، به‌مانند تنه‌های درخت نخل پیامبر (ص) و ستون‌های عهد عثمان که جایگزین



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آن‌ها شده بود. ولی در سقف، صحن عمودی بر دیوار قبله، روبه‌روی محراب از سایر بخش‌ها به‌وسیلهٔ تزییناتی بسیار کامل‌تر تشخیص داده می‌شد. افزون بر این، گنبدی چوبین، مانند بقیه سقف، در برابر محراب حفر می‌شد. در این‌جا طرحی وجود دارد که در تمام مساجد بعدی، هم در روی زمین، هم در سقف، تحوّل و پیشرفت می‌پذیرد، با صحن محوری وسیع‌تر، مرتفع‌تر و آراسته‌تر را از دیگر قسمت‌ها، با یک یا دو گنبد در محور آن. ولی این نظم و ترتیب، که در این‌جا فقط در سقف نمایان است، تنها بر پایه وجود منبر توجیه می‌شود، که نوآوری عمده‌ای در این مسجد مدینه می‌باشد. باری، منبر در این‌جا در مرکز قبله قرار ندارد، بلکه به‌درستی در سَمتِ چپ صحن «محوری» واقع است که با سقف و گنبد آن تزیین شده است که بدان می‌پیوندد. همین امر نوعی بی‌قرینگی به‌وجود می‌آورد که در ترتیب کلّی تالار، سخت شگفت‌انگیز است، اما این بی‌قرینگی، به‌طرزی انکارناپذیر، ثابت می‌کند که صحن محوری مستقیماً به محراب متّصل است. ولی این محراب که در این‌جا ابداع می‌شود، در صورتی که هدف عمدهٔ عمر بن عبدالعزیز و مشاوران وی، همان‌طور که دیدیم، این بود که تا حدّ مقدور ترتیبات «تالار» پیامبر (ص) را حفظ کنند، بنابراین قبولِ آن از طرف آنان چه مفهومی داشت؟ طرح این مسئله یعنی پاسخ‌دادن به آن: اگر نوآوری چنین مهمی که همان محراب باشد مورد قبول مشاوران عمر قرار گرفته، بدان‌علت بود که هدف آن به‌درستی جاودان‌کردن خاطرهٔ «پیامبر (ص)» بود.

وضعیت غیرمحوری بی‌درنگ آن را تأیید می‌کند. زیرا اگر محراب در سَمتِ چپ مسجد جدید واقع است، به‌درستی در مرکز «تالار» روستایی سابق قرار دارد، که محل آن را با کمال دقت تعیین کرده بودند، به‌طوری که دیده شد. بنابراین محراب مختص به تعیین محل دقیق، محلی بود که پیامبر (ص) در مسجد اولیهٔ خود می‌ایستاد، ولی تا دیوار قبله ادامه داشت، به‌مانند نشان‌های دیگر.

اما برای چه این شکل را به‌عنوان علامت بر دیگر اشکال ترجیح داده بودند؟ بر این اساس، ما دیگر با توضیح سوواژه موافق نیستیم.

اما برای چه یک محراب حقیقی نساخته بودند تا خلیفه یا نمایندهٔ وی در آن جای بگیرد؟ به‌نظر سوواژه سبب آن است که می‌بایست ترتیب اصلی تالار نماز را رعایت کنند. در این‌صورت روشن است که ابعاد ناچیز این درگاهی سازشی بین دو تمایل بیش نیست: تمایل به این که مسجد وسیله معمولی تالار اجتماعات (با محراب) باشد و تمایل به رعایت ترتیب اولیه (بدون محراب) ــ تنها راه‌حل مشکل این بود که وسعت مدخل این درگاهی را به حداکثر کاهش بدهند. هم‌چنین از این‌جا چنین نیز نتیجه می‌شود که کرسی خطابه به امام اختصاص دارد و نتواند در آن‌جا قرار بگیرد و در کناری در آینده گذاشته شود. این‌که محرابی که معماران یونانی برای مسلمانان ساخته بودند در آنِ واحد هم جنبهٔ دینی داشته باشد و هم مدنی، خود مستقیماً از سازمان حکومت الهی اسلام نشأت می‌کرد؛ اما نباید فراموش کنیم که در اصل، مسجد «خانهٔ پیامبر (ص)»، «خانه» رهبر بوده و منبر یگانه اثاثهٔ موجود بوده و به‌جای تخت وی به‌کار می‌رفته، حتی در غیر موارد بیان خطبه یا هر خدمت دینی دیگر.

محراب محوری چه‌بسا می‌بایست در نتیجه به منبر بپیوندد. وانگهی هنگامی که کرسی خطابه در وضع طبیعی در مرکز مسجد کنار دیوار قبله قرار داشت و در سَمتِ راست محراب بود، بدان‌جا منتهی می‌شد. در مورد مسجد مدینه، که به‌ویژه به خاطرهٔ حضرت محمّد(ص) در منزل خودش اختصاص یافته بود، نوعی جدایی بین دو صورت نمادی وجود داشت، که در هیچ کجای دیگر بازیافته نمی‌شود، زیرا یکی از آن‌ها یعنی

محراب، صورتی است که هیچ‌گونه نقشِ عملی یا سیاسی ندارد و ممکن بود آن را در محلی ترتیب بدهند که پیامبر (ص) در «تالار» نماز قرار می‌گرفت، در حالی که کرسی خطابه بازهم وظیفهٔ عادی خود را انجام می‌داد و نمی‌توانست در جایی دیگر مگر در مرکز ساختمان جدید جای داشته باشد، اگرچه در انتهای ساختمان قدیم مکان آن بود. در مدینه، چون خاطرهٔ حضرت محمّد (ص) بر ملاحظات کاربُردی تقدم داشت، محراب محوری، که تنها سقف آن مشخص بود، به منبر منتهی می‌شد، ولی این امر بدان‌معنا نیست که محراب در این‌جا نماد طبیعی تالار اجتماعات مسجد باشد، زیرا «تخت و کرسی» در جایی دیگر بودا

معنای نمادین محراب به‌نظر ما خیلی صریح‌تر و عمیق‌تر می‌نماید. این نوآوری، بنا بر نظر فقهای مدینه تنها به‌عنوان مظهر حضور پیامبر (ص) در آن محل از خانهٔ وی بود. بنابراین محراب معرّف حضور پیامبر (ص) و فقط حضرت محمّد (ص) است و به‌هیچ‌روی «محراب کوچکی» مختص به حاکم به‌طور کلّی نیست، که برای نشان‌دادن و تجلیل محلی ساخته شده باشد که همهٔ خلفا یا نمایندگان آنان، مانند هر محرابی دیگر در آن قرار بگیرند، منتهی به‌صورتی کوچک‌تر. سوواژه که پیرو این اندیشه بود، اشتباه عمدهٔ خود را در تفسیر فراوانی و غنای فوق‌العادهٔ تزییناتی مرتکب شده است که محراب‌ها را زینت می‌بخشند: این‌ها آرایش صحنه‌ای برای تجلیل از خلیفه یا حاکم یا نمایندهٔ او نبود ــ چنین چیزی چه‌بسا تجلیلی بیش از حد بود و هیچ چیزی قابل قیاس با آن در تالارهای اجتماعات و پذیرایی خودِ کاخ‌ها دیده نمی‌شود. و به‌ویژه باید متوجه بود که امام در درون محراب جای نمی‌گیرد، نه حتی در جلوی آن، در حالی که پشت بدان کند، همین امر وضع طبیعی رسمی نقشِ محراب است، هرچند هم کوچک باشد، اما کاملاً روی به محراب، مانند دیگر مؤمنان می‌ایستد.

اما نه فقط در پرتو شکل محراب «تجلیل» نمی‌شود، بلکه برعکس محراب و هرآنچه را نمایانگر آن است، تجلیل می‌کند و در برابر آن سرِ تعظیم فرود می‌آورد؛ زیرا محراب برحسب نمونه اعلایی که در مدینه بنیاد شده، صورت نمادین حضور طبیعی حضرت محمّد (ص) در خانهٔ خویش است، همین امر به‌خوبی تزیینات کاملاً استثنایی و هم حضور وی را توضیح و توجیه می‌کند که نه‌تنها در همهٔ مسجدها بلکه در مسجدهای بزرگ، مسجد جمعه‌هایی دیده می‌شود که خلفا و نمایندگان آنان برای نماز بدان‌جا می‌آمدند.

در این‌جا نمادسازی و تمثیل‌گرایی، هم بسیار رازدارانه است و هم دقیق.

حل این مسئله ساده و روشن‌گر است. از معمار خواستند که محلی را که محمّد (ص) در آن قرار می‌گرفت مجسّم کند و حضور پیامبر (ص) در منزل خودش را جاودانی و تجدید خاطره کند. اگر وی توانسته بود که وجودهای زندهٔ حاضر در یک مسجد را مجسّم کند، می‌توانست حضرت محمّد (ص) را هم مصوّر سازد، همان‌طور که در کلیساها برای حضرت مسیح چنین می‌کنند، چون تجسّم و ارایه وجودهای زنده مورد بحث نبود، چگونه، با این وصف، ممکن بود که حضور طبیعی و جسمانی وی را در محلی صریح و مشخص به اذهان تلقین کرد؟ طبیعتاً در هنرِ یونانی و دوران فتوحات اسکندر تا فتوحات رومیان، رومی و روم خاوری، تندیسی را که می‌خواستند تجلیل کنند در برابر درگاهی قرار می‌دادند که پایه و چارچوب آن محسوب می‌شد. اگر آن تندیس یادبودی بود، درگاهی می‌بایست یک محراب باشد، اما درگاهی همیشه متناسب با تندیس می‌باشد. درگاهی از کجا پیدا شده است؟ از روزگار باستان، گنبد شکل نمادین گنبد آسمان است و بدین عنوان، مختص به تقدیس فضایی است که بر فراز آن قرار دارد. برای انتقال‌دادن این مفهومِ نمادینِ گنبد به یک دیوار، یک مربع دایره حفر می‌کنند، که

منتهی به صورت نیمه‌استوانی در زیر آن می‌گردد: درگاهی بدین‌سان به‌وجود می‌آید. وانگهی اشکال دیگری هم می‌توانند نماد گنبد باشند: مثلاً یک طاق بر روی دو ستون، یا حتی حجاب‌هایی که به‌صورت نیم‌دایره بر فراز سرها پرواز می‌کند، یعنی همان شیوه‌ای که در هنرِ یونانی ـ رومی و روم خاوری در منبّت‌کاری و هم در نقاشی متداول است. هنرِ اسلامی همین موضوع را از سر می‌گیرد، به‌ویژه در نقوش جلد کتاب‌های عربی. محراب انتهای تالارهای اجتماعات کلیساهای بزرگ و کلیساها، به‌مانند درگاهی، نمایانگر و نماد گنبد می‌باشد: در واقع؛ در آن‌جا شخصی وجود دارد که می‌خواهند او را تکریم و تجلیل کنند و در سایهٔ حمایت آسمان قرار بدهند یا در آسمان ظاهر سازند، خلاصه مقام قدسی بدهند یا مفتخر گردانند، نظیر مسیح. در جهان نقاشی هم، درگاهی‌ها را اغلب به‌صورت فریبنده در پشت‌سر شخصیت‌ها یا تندیسه‌ها رسم می‌کردند.

از آن‌جا که ممکن نبود تندیس پیامبر (ص) را برافرازند یا به‌صورت معرّق یا نقاشی ترسیم نمایند، چگونه می‌توانستند حضور این تندیس را به‌صورت بهتر از درگاهی به اذهان تلقین کنند که به‌طور طبیعی وجود تندیس در آن فرض شود و چارچوب تندیس‌کنندهٔ آن قرار می‌گیرد؟ یک درگاهی به خودی خود، اگر مستلزم حضور تندیسی غایب، بر اثر تحریم‌هایی که می‌شناسیم، نباشد، هیچ‌گونه معنا و مفهومی خواهد داشت. بنابراین محراب نماد و تلقین‌کنندهٔ حضور خودِ پیامبر (ص) است، که کلام الهی را تلاوت می‌کند و بنابراین خدا خود بدین‌وسیله به اذهان تلقین می‌شود، محراب قالب تُهی همین حضور می‌باشد، زیرا محراب درگاهی فرضی است که تصور پیامبر (ص) را فرا می‌گیرد، کوچک ساخته شده تا پایه و چارچوب تندیسی افتخاری باشد نه برای دلایلی که سوواژه پیش آورده است.

باید یادآوری کنیم که بودائیان خود نیز در وهلهٔ نخست حضور بودا را به توسط تخت خالی وی یا چتر آفتابی وی که کسی در زیر آن نیست نشان داده بودند. ولی باید در این‌جا هرگونه تأثیر و نفوذ هندوستان را، در راه‌حلی که در مدینه پیدا شده است مردود شمُرد. از جانب دیگر، مذهب بودا این روش را از زمان ورود هنرِ یونانی ـ هندی در گاندارِه، ترک کرده است، یعنی از زمان یک‌هزار سال به‌بعد در آن دوره و از جانب دیگر، روابط با هند یا آسیای مرکزی بعدها برقرار می‌شود. مورد بحث راه‌حلی اصیل برای مسئله‌ای است که بیش و کم با همان کیفیت‌ها مطرح می‌گردد و به راه‌حلی مشابه می‌پیوندد.

برعکس، علی‌رغم مشابهت شکل و صورت، محراب از درگاهی کوچک که در کنیسه‌ها یافت می‌شود نشأت نکرده، نه از درگاهی‌های کلیساهای قبطی؛ نفوذ نخستین چه‌بسا از آغاز عصر حضرت محمّد (ص) می‌بایست نمایان گردیده باشد، در حالی که هنوز با یهودیان روابطِ حُسنه داشته و قبله را متوجه بیت‌المقدس می‌کرده است. شاید دیده باشیم که نفوذ دومین بیش‌تر در مسجد عمرو در فُسطاط، برای نخستین‌بار ظاهر گردیده است، اما به چه سبب وداعیه‌ای آمرانه همهٔ مساجد عالمِ اسلام در آن هنگام از نفوذ صرف محلی تقلید کرده باشند؟

درگاهی‌های قبطی و یهودی خود از صورت کلاسیک و قدیم یونانی و عصر بین فتوحات اسکندر و رومیان سرچشمه گرفته‌اند. علاوه بر این، این درگاهی‌ها خیلی کوچک‌تر است و با مقداری ارتفاع در دیوار، بر فراز محراب در کلیساهای قبطی قرار دارند، در حالی که محراب همیشه با کف مسجد در یک سطح واقع است. محراب مظهر و نماد حضور پیامبر (ص) در مسجد خویش است و پیامبر (ص) هم بدیهی است که بر روی سطح زمین قرار می‌گرفته است. این «تندیس» را می‌توان تصور کرد که از میزان طبیعی آن بزرگ‌تر است و این گرایش کاملاً قابل درک می‌باشد، در نتیجه محراب‌هایی نسبتاً مهم به‌وجود می‌آیند. اما همیشه از سطح زمین آغاز می‌شوند. اگر خواسته بودند که تنها جهت را تعیین

کنند یا فقط دیوار جنوبی را به‌عنوان قبله نشان بدهند، امتیاز صرفه کامل در آن بود که درگاهی خیلی بلندتر قرار بدهند تا به‌آسانی از جانب همهٔ مؤمنان قابل رؤیت باشد.

محراب بدین منوال صورت نمادین دینی به عالی‌ترین درجه گردید چراکه در همهٔ مسجدها حضور محمّد (ص) و تعلیمات وی، یعنی قرآن، کلام‌اللّٰه را جاودانی می‌داند. دنبال‌کردن رشتهٔ مطلب جالب است که چگونه این درک و احساس جدید، که خاصّ آن حضرت گردید، زیباشناختی درگاهی مورد بحث را دگرگونه ساخت. تصاحب این صورت نمادین کلاسیک و مسیحی از جانب اسلام و قلّم‌کردن آن به‌عنوان نماد جدید دینی، اندک‌اندک به‌زودی اصل زیباشناختی آن را تغییر داد. برای تعیین نقش جدید آن، دگرگونی عمده‌ای می‌رفت به‌وقوع پیوندد. راه‌حل یافته‌شده درگاهی را از صورت چیزی درجه‌دوم بیرون آورد و چیزی اصیل و مهم کرد که بنیاد و چارچوب تندیسه گردید. درگاهی وقتی از لحاظ زیباشناختی خودمختار و غایت فی‌نفسه گردید؛ طبیعی است که مردم در صدد برآمدند تا سرحد ممکن آن را زیبا سازند و تزیینات بسیار به آن بیافزایند. اگر یک تندیسه در محلی قرار گیرد، آراستن درگاهی آن خلاف منظور خواهد بود، چراکه مصلحت و منفعت شئ اصلی به چیزی منتقل می‌شود که فقط برای مهم‌جلوه‌دادن آن به‌کار می‌رود. به همین دلیل درگاهی‌های متداول از عصر کهن هرگز خودآراسته نیستند. دگرگون‌شدن مفهوم نمادین بدین‌سان منجر به دگرگونی زیباشناختی صورت شد و همین دگرگونی زیباشناختی به‌نوبهٔ خویش، از نو مظهر مفهوم دینی شد.

در واقع، این درگاهی، که به‌صورت عالی تزیین شده بود، کاملاً ثابت می‌کند که خود شئ اصلی و عمده است و درنتیجه بین همهٔ درگاهی‌ها بی‌نظیر و استثنایی است، زیرا تندیسه‌ای در آن وجود ندارد. درگاهی، بنابراین؛ بلافاصله تحریمی را به یادها می‌آورد که توجیه‌کنندهٔ همین دگرگونی است و از این رهگذر حضور پیامبر (ص) را به ذهن القا می‌کند.

اینک توصیف محراب مدینه، که مؤلفان عرب رقم زده‌اند:

طاق محراب ارزشی بزرگ دارد: در آن‌جا خانه‌خانه‌هایی وجود دارد که برخی مطلاّکاری است، برخی دیگر به‌رنگ سرخ باده رنگ یا سیاه. در زیر سقف باریکه‌ای است از طلای منبّت‌کاری‌شده و در زیر آن ورقه‌های زر، هشت‌گوشه‌ها، که در میان آن‌ها یکی توده‌ای عقیق است و در آن میخ‌هایی نشانیده‌اند. پس از آن، در زیر آن، إزاره‌ای از مرمر، آراسته با معجون معطّر. در بالای محراب سنگی مربع‌شکل دیده می‌شود به‌اندازهٔ یک وجب در یک وجب ــ که می‌درخشد و برق می‌زند.

از آن تاریخ به‌بعد، دیگر نمی‌توان تصور کرد که مسجدی بی‌محراب باشد و وجود آن را در همهٔ مسجدها می‌توان حدس زد. بدین‌سان، مثلاً مسجد عمر در قاهرهٔ قدیم، در سالیان ۷۱۲-۷۱۱، تنها پنج سال بعد همین وضع را دارد و دارای محرابی به‌صورت درگاهی است.

محراب وقتی صورت خودمختاری از نظر زیباشناختی و نماد «قدس‌الاقدس» عالم اسلام، در پرتو حضور پیامبر (ص) که القا شده بود گردید، می‌تواند از جهت جزئیات تزیینات خود یا ساختمان تحوّل پذیرد، بیش وکم وسیع، مرتفع یا عمیق باشد، ولی باز هم درگاهی‌ای باشد که از زمین شروع می‌شود. در مسجد قرطبه، این درگاهی چنان عمیق است که بیش وکم حجره‌ای کوچک می‌باشد. ولی این نمونه گمراه‌کننده دنبال نمی‌شود، به‌درستی زیرا مفهوم صورت نمادین را تغییر طبیعت می‌دهد. در این مورد پدیداری بسیار صریح و روشن از طرد تفسیری زیباشناختی از جانب اُمّت وجود دارد که بیش از حد از صورت نمادین و مخلّفات آن دور می‌گردید. در واقع، تنها یک یا دو مورد

تقلید مستقیم از محراب قرطبه در معماری اسپانیایی ـ موریتانیایی وجود دارد.

محراب همیشه محلی خواهد بود از مسجد که بیش از همه تزیین شده و این آرایش‌ها حتی به تمام بخشِ دیواری که آن را احاطه می‌کند، گسترش می‌یابد. گذشته از این، محراب به عطر آغشته می‌شود و این کار عادتی است که خود نیز به حضورِ نامریی پیامبر (ص) رجوع دارد.

قداست محل آن باز هم خاطرنشان شده و با گنبدی که عموماً در جلوی محراب وجود دارد به مرتبه برتری رسیده است؛ همان قبّه‌ای که هنوز هم در مدینه در نخستین سقف چوبین وجود دارد. این گنبد بیش و کم بزرگ و رفیع، بیش و کم پیچیده در ساختار خود می‌گردد و از چوب، از آجر یا از سنگ ساخته می‌شود. این قبّه نیز اغلب اوقات، تزیینات بسیار یافته است، بر اثر رابطه‌ای که با محراب و حضور پیامبر (ص) دارد. علاوه بر این، دست‌کم در مسجد دارای طرح کلیسا، در حل تلاقی رواق محوری با صحن قبّه‌ای وجود دارد، که به سَمتِ قبله ادامه می‌یابد و این هر دو وسیع‌تر از قسمت‌های دیگر است. اغلب رواق محوری مجهز به گنبد دیگری است که باز هم بهتر در داخل و از خارج، آن را نشان می‌دهد، همانند راهی مقدس که به محراب می‌پیوندد. گاهی، گنبد دوم در آغاز رواق محوری دیده می‌شود و آن را به‌روشنی مشخص می‌کند، از آغاز نمای بنا به‌سوی صحن، نظیر آنچه در مسجدالاقصیٰ در بیت‌المقدس و قیروان وجود دارد، که در آن گذشته از این برجی که به‌جای مناره می‌باشد در محور قرار دارد و دست‌کم، علی‌الاصول، در مرکز دیوار محوطه شمالی واقع است.

ما در این‌جا شاهد روشن‌ترین مورد اجرای نقشِ دیگری هستیم که رواق محوری در مسجد، به‌سبب ترتیب عمودی خود بر دیوار قبله، بازی می‌کند، یعنی نقشِ نشان‌دادن بسیار روشن جهت نماز؛ در قیروان یک اسلوب و سیستم حقیقی نشانه‌هایی که از مناره به دو گنبد منتهی می‌گردد هست. در مسجد بزرگ دمشق، در آن‌جا که چهار برج وجود داشت، همان‌طور که دیدیم، دو برج مزبور عیناً بعداً خراب شد و برج دیگری در میان دیوار شمالی برافراشته شد. محراب بدین منوال در مسجدها نه‌تنها در محور بنا قرار دارد، بلکه در راهی استعاری وجود دارد که مستقیماً به مکّه منتهی می‌گردد، که خود به‌منزلهٔ درِ نمادین آن است و این نمادگرایی و تمثیل‌سازی ثانوی از تمثیل‌گرایی نخستین ناشی می‌شود. رواق محوری عقربه حقیقی قطب‌نمایی است که همان تمام بنا می‌باشد، قطب‌نمایی استعاری که پیوسته قطب جهان اسلام را به مؤمن نشان می‌دهد، ولی این بنا، نسبت به کافر نیز، برای همهٔ این اقوام مفتوحه که مسجد در میان‌شان برپا می‌شود، با صحن محوری برجسته و میلهٔ علامت یک یا چندین گنبد، مظهر قطب‌نمایی می‌شود که قطب دین جدید، دین فاتحان را نشان می‌دهد.

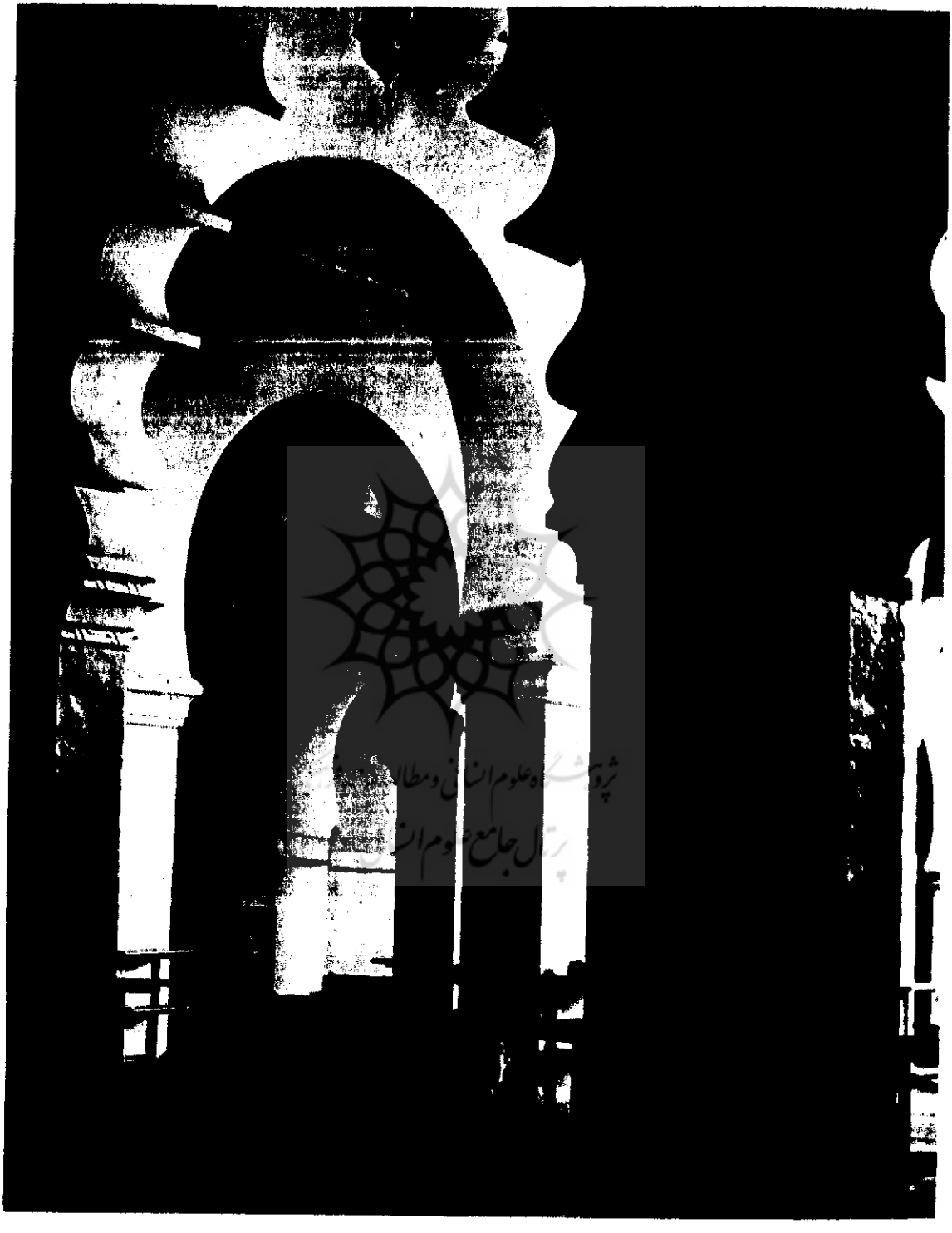
رواق محوری که ب محراب می‌پیوندد، از این دیدگاه، به‌ویژه بدان‌سبب مهم است که مستطیلی که تالار نماز تشکیل می‌دهد، به‌طور کلّی متوجه جهت طول، نظیر آنچه در مدینه وجود دارد، می‌باشد، به یادبود خاطرهٔ اصلی «شبستان» حضرت محمّد (ص) و برای ارضای خاطرهٔ مسلمانان که می‌خواهند، عادتاً، به‌صورت صف‌های طولانی در جهت طول درآیند. این عادت چه‌بسا مقدّم بر «خانهٔ پیامبر (ص) بوده و آن‌طور که دیدیم، از مصلّی‌ها سرچشمه گرفته باشد. به‌هرصورت، این عادت، سرمشقی شده است که از آن‌پس باید از آن پیروی کرد. در واقع، پنجاه متر طول و ده متر عرض فضای سایه‌دار، به‌طور تقریب، اصحاب پیامبر (ص) و مؤمنان را ناگزیر می‌کرد که روی به قبله قرار بگیرند و تا آن‌جا که مقدور باشد، در سایه در جهت طول، پهلو به پهلوی یکدیگر باشند، نه در جهت عمق، آن‌چنان‌که در کلیساهای مسیحی دیده می‌شود. باری، در

یک ساختمان بزرگ مستطیل‌شکل، محور طبیعی در جهت طول قرار دارد و خودبه‌خود وقتی بدان وارد می‌شوند، در جهت محور قرار می‌گیرند: آن مستطیل به‌طور کامل، در آن احوال، با دیوارهای طولانی خود جهتی را نشان می‌دهد، که «دیوارهای راهنما»[۱۲]، بنا بر اصطلاح Norberg - Schulz می‌گردد، بدان‌سان که در کلیساها یا کلیساهای بزرگ توان دید. اما هنگامی که تالار نماز مستطیلی باشد که محور بزرگ آن در جهت عرض است، باید در جهت خلاف جهت خود به خودی قرار گرفت، آن‌چنان که قوانین ساختار آن را روشن و مسلّم می‌سازند، تا بر طبق محور دارای بُعد کوچک، جهت‌یابی شود. از این‌جا اهمیتی به تمام معنا جدید نتیجه می‌شود که رواق محوری که به محراب به‌عنوان نماد جهت نماز منتهی می‌شود، به خود می‌گیرد. به‌علاوه امکان می‌دهد تا دیوار طولانی جنوبی را که به‌منزلهٔ قبله است، تشخیص داد و تعیین کرد.

محراب که، بدین عنوان، برای نشان‌دادن جهت مکّه نیست، برعکس دیواری را مشخص می‌کند که در آن قبله حفر می‌شود و دیواری اصلی است که باید روی به‌سوی آن کرد. چون این دیوار، گذشته از این، در مساجد نوع کلیساهای بزرگ، در محل تقاطع رواق محوری و این دیوار طولانی واقع شده است، این نقش را به‌طور کامل بازی می‌کند. وانگهی تمام دیوار قبله با زینت‌های بیش‌تری آراسته شده، به‌ویژه در پیرامون محراب، تا به‌خوبی آن را نشان بدهد و گذشته از این فاصله بین دیوارهای واقع در عرض قبله اغلب وسیع‌تر است، نظیر رواق محوری و همین امر که صورت T را به‌وجود می‌آورد، خاطره رواق عرضی مسیحی را به اذهان می‌آورد. این فاصله وسیع‌تر گاه‌گاه به‌خاطر گنبدهای دو انتها مقدس‌تر شمرده شده است، همان‌طور که مثلاً در مسجد الأزهَر قاهره دیده می‌شود. گاهی پنج گنبد بر روی این فاصله بین جرزها وجود دارد. راه‌حل دیگری که جهت‌یابی بهتری را در مجموعه بنا موجب می‌شود عبارت است از بازگشت به مستطیل در جهت طول به سبک مسیحی برای تالار نماز. این راه‌حلی است که در مسجدالاقصیٰ در بیت‌المقدس مورد قبول قرار گرفته است. در این مورد صحن محوری تنها محور طولی مستطیل را مشخص می‌گرداند، که آن را دیوارهای طولانی جانبی نیز نشان می‌دهند و بدین‌سان نقش «دیوار راهنما» را بازمی‌یابند.

باید یک عنصر دیگری را که در جهت‌یابی مهم است، افزود: یعنی مفهوم صحن‌ها با جهت‌یابی طاق‌ها. تالار نماز مسجد مدینه، به‌طوری که دیدیم، طاق‌هایی نداشت. مسجد قبل از آن، یعنی مسجد کوفه نیز به همین وضع بود. اما، بعدها، ستون‌ها با تکیه‌گاه‌هایی توسط طاق‌ها حامل سقف می‌باشند. بدیهی است که جهت طاق‌ها عامل ضروری و اساسی دیگری را برای جهت‌یابی Geslalt (ساختار) تالار تشکیل می‌دهد. طبیعتاً، تمایل این بوده است که این طاق‌ها را موازی با دیوارهای طولی مستطیل گردانند، که محور خودبه‌خودی آن را نشان می‌دهد. در حقیقت، در مسجدهای دارای شبستانی در جهت عرض، که نمونهٔ اعلای آن‌ها را مسجد دمشق فراهم آورده است، جهت طاق‌ها موازی با قبله است. ولی در این مورد، روشن است که مهم آن است که رواق محوری از سایر رواق‌ها از نظر ارتفاع، وسعت آن، گنبدهای آن و تزیینات آن و نیز طاق‌های آن متمایز باشد. درواقع، طاق‌ها همیشه، در رواق محوری، بر دیوار قبله و طاق‌نماهای دیگر فواصل دیوارها عمود خواهند بود و بدین‌سان به‌طور قابل‌ملاحظه‌ای احساس جهت‌یابی به‌سوی قبله و محراب و در نتیجه به‌سوی مکّه را تقویت می‌کنند. در خودِ مدینه، چون طاق‌هایی وجود ندارد، معمار رواق محوری را با ترتیب حجّاری و گچ‌بُری سرستون‌ها برجسته و ممتاز می‌سازد.

برعکس، در مسجدالاقصیٰ، طاق‌ها چون با دیوارهای طویل مستطیل موازی هستند، نظیر کلیسای



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بزرگ مسیحی، رواق‌ها همگی جهت قبله را نشان می‌دهند. ولی از این‌جا چنین برمی‌آید که بین رواق محوری و دیگر رواق‌ها، به‌جز از جهت وسعت و ارتفاع تفاوت کم‌تری وجود دارد، مانند کلیساهای بزرگ مسیحی. تمام بنای معظم و همهٔ رواق‌ها بهتر جهت مکّه را نشان می‌دهند. ولی رواق محوری با صراحت کم‌تری محل محراب را نشان می‌دهد.

از نمونهٔ مسجدالاقصیٰ در قرطبه، در قیروان و به‌طور کلّی در مسجدهای مغرب‌زمین مسلمانان پیروی می‌شود و در خاور نزدیک سرمشق مسجد دمشق است که تقدّم دارد.

با این وصف باید یادآور شویم که هم‌چنین راه‌حل‌های مختلف وجود دارد، یعنی تالارهای نماز در جهت یا فواصل عمودی بر قبله. این نکته به‌ویژه، در بزرگ‌کردن پیاپی، مستطیلی در اصل در جهت طول به‌وجود می‌آورد و سرانجام بیش‌تر عریض و کم‌تر طویل می‌شود، همان چیزی که به یقین نشان‌گر قصد و نیّت معمار نیست. برعکس، هنگامی که در اسلوب در جهت عرض، طاق‌هایی اصلاً موازی با قبله بازسازی شد، این حقیقت برای نشان‌دادن جهت مکّه، با سه فاصله ستون، پُر معنا است، نه فقط با رواق محوری. این همان کاری است که مثلاً در مسجد عَمرْ انجام گرفت که در اصل دارای شش صحن متوازی با قبله بود و بر اثر بازسازی‌ها، در حال‌حاضر بیست صحن عمود بر قبله دارد. خلاصهٔ کلام، عرض تالار نماز (شبستان) اغلب در اصل بیش از طول آن است تا از شیوه‌ای که مسلمانان برای نماز دارند فرمان ببرد، ولی فواصل را عمداً عمود بر قبله خواسته‌اند، تا بهتر جهت مکّه را نمایان گرداند. همین وضع در قرطبه، قیروان و زیتونه و تونس و در اکثر مسجدهای مغربی نمایان است.

گاهی، چندین محراب، در دیوار قبله وجود دارد. این امر ممکن است خلاف قاعده عام به‌نظر آید، چرا که محراب محلی را نشان می‌داد که پیامبر (ص) می‌ایستاد و او نمی‌توانست در یک حال در محل‌های متعدد باشد. اما تصویرها و تندیسه‌های بی‌شمار مسیح را در کلیسا قرار می‌دهند! دیگر محراب‌ها، همیشه از درگاهی مرکزی کوچک‌تر و به‌منزلهٔ صورت مکرّر آن و جایگزین محراب اصلی برای مؤمنانی است که خود را در این سَمتِ تالار نماز می‌یابند. نمونه‌ای از آن در مسجد بزرگ دمشق دیده می‌شود که سابقاً، در آن‌جا قبله دارای دو محراب بود و سپس سه و حتی چهار محراب داشت. با وجود این، تنها محراب مرکزی با مسجد ساخته شده و نمایانگر محراب حقیقی بنا بود، زیرا پیامبر (ص) در مرکز دیوار قبله جای می‌گرفت.

این توسعه‌ها همه با نمونهٔ اولیه و عالیه محراب در مسجد مدینه قرار داده شده بود و اشاره‌ای بود در سقف به یک فاصله بین جرزهای محوری که بدان‌جا منتهی می‌شد. همین موضوع، گذشته از آن، ثابت می‌کند که مسجد مدینه، از نظر تاریخی بر مسجد دمشق یا مسجدالاقصیٰ مقدّم است، زیرا اندیشهٔ محراب تنها ممکن بود در خانهٔ قدیم او به ظهور پیوندد، چرا که مقصود نشان‌دادن حضور وی در محلی بود که خود قرار می‌گرفت. این قضیه که محراب از محور خود خارج شده باشد، همان‌طور که دیدیم، آن را بهتر ثابت می‌کند.

علاوه بر این، صحن محوری در مدینه تنها در سقف به‌صورت نمادین درآمده، در حالی که در دمشق کاملاً توسعه یافته و سابقاً در یک مسجد نظیر مسجد کوفه یا احتمالاً در مسجد بصره وجود نداشته است. در مسجد اخیر، سقف بلاواسطه متّکی بر پنج ردیف ستون‌ها بدون هیچ‌گونه تفاوتی بوده است. اما مسجد مدینه طاق‌ها را بر روی نمای حیاط و در سه «رواق» به‌کار برده است، هم‌چنین از این طریق، مرحلهٔ رشد و توسعهٔ حدّ فاصل بین مسجد کوفه و مسجد دمشق را تشکیل می‌دهد. اگر مسجد دمشق سابقاً وجود داشته بود، به‌زحمت این خصوصیات را به‌عنوان «سیر قهقرایی» درک می‌کردند، در صورتی که خصایص مزبور نمایانگر

حلقهٔ زنجیر طبیعی در تحوّل صورت‌ها، اگر از نظر زمانی مقدّم باشد، می‌باشند. وانگهی، تقدّم زمانی ناچیزی در ابداع اشکال معماری و در تحوّل آن‌ها به‌صورت نمادها کفایت می‌کند.

عنصر دیگری معرّف خصایص مسجد مدینه بود که همه‌جا بعداً بازیافته می‌شود. ولی تنها دارای ارزشِ اجتماعی محض و به‌طور فرعی زیباشناختی است ولی جنبه‌های دینی ندارد.

مقصوره اساساً نمایشگر ارزشِ اجتماعی است. مقصوره نوعی طارمی است که یک بخش از مسجد را از دیگر بخش‌های مسجد جدا کرده آن را به امام اختصاص می‌دهد. مقصوره نمی‌تواند ارتباطی با سنّت حضرت محمّد (ص) داشته باشد. حضرت محمّد (ص)، هیچ‌گونه تفاوت و جدایی بین خود و مؤمنانِ خود قایل نبوده است. نخستین خلفا، که سادگی‌شان معروف است، از وی تقلید و بدو تأسّی کردند.

مؤلفان دیگر این منشأ کار را به مروان بن حِکَم، حاکم مدینه در سال ۶۶۶، حتی به عثمان می‌رسانند. علی‌الاصول، می‌توان طبری، مورّخ جدّی را پی گرفت، که مورد تأیید ابن روسته می‌باشد؛ هرچند وی دلیل دیگری را برای ساختن مقصوره ذکر می‌کند.

کم‌تر احتمال دارد که مقصوره به‌عنوان پناهگاهی در برابر تهاجم ساخته شده باشد. برای این‌گونه احتمالات، خلفا خود را در میان نگهبانانِ مسلّح قرار می‌دادند. تنها موضوع مورد نظر نوعی طارمی است برای نشان‌دادن محلی که به رهبر و مدعوان وی اختصاص دارد. مقصوره همیشه حاوی منبر است، به‌غیر از مسجد مدینه که منبر در محل قدیم خود باقی مانده است. اگر مقصوره گویا در آن‌جا تمام فاصلهٔ بین جرزها را در طول قبله از هم جدا کرده بود. در برخی از مسجدها، مثلاً مسجد بزرگ دمشق، ممکن است چندین مقصوره مختص به همکاران، خانواده‌ها، به جلسات دینی و غیره وجود داشته بود.

ولی نمی‌توان مقصوره را با نوعی نمادین دینی مشابه دانست، هرچند با محراب و منبر پیوستگی دارد. حداکثر علامتی از زبان اجتماعی است که نمایشگر سلسله‌مراتب بین مؤمنان است و بدین‌عنوان، با روح اسلام نخستین مغایرت دارد. وانگهی متکلّمان مقصوره را در وقتی که متداول می‌شد محکوم کردند. بعضی مقصوره‌های بعدی نسبتاً مرتفع و مستحکم بودند و حمایت از امام و خلیفه را تأمین می‌کردند. مقصورهٔ قیروان دو متر و هشتاد سانتی‌متر ارتفاع، هشت متر درازا و شش متر پهنا دارد. بعدها مقصوره توسعه و تکامل هنری مهمی پذیرفت.

مقصوره‌های متحرک نیز وجود داشت که تنها روز آدینه برای خطابه در جایی قرار می‌دادند. مانند مقصوره‌های بزرگ چوبین از طراز مقصورهٔ قیروان، که سخت سنگین بود، حتی دستگاهی با وزنه‌های معادل اختراع کردند که امکان می‌داد تا بدنه‌های مقصوره از زیرزمین ناگهان نمایان گردد. دستگاهی از این نوع در مسجد قرطبه برای رحل قرآن وجود داشت و اندیشهٔ آن در مقصوره کُتُبیّه در مراکش به مرحلهٔ عمل درآمد.

مقصوره‌های دیگری برعکس از سنگ ساخته شده بود، نظیر مقصورهٔ مسجد قرطبه که از شبکهٔ ضخیم قوس‌های بُریده‌بُریده تشکیل شده و محراب مسجد الحکم را احاطه می‌کرد. امکان دارد که بدنه‌هایی چوبین، علاوه بر آن، بین ستون‌ها قرار داده می‌شد. خلاصهٔ کلام، در مسجدهای ترک، نقشِ مقصوره جای خود را به یک دهلیز در بالکنی می‌داد که خاصّ سلطان ترک و نزدیکان وی بود و همان کاربرد کُرسی‌های خطابه مختص به امپراتور و دربار را نشان می‌داد.

آخرین عنصر معماری مسجد مدینه سرنوشت درخشانی در بناهای مجلل اسلامی دینی یا غیردینی داشت: منظور جان‌پناه‌های تزیینی میان دو طاق است. احتمال دارد که هم‌چنین کاخ‌ها و کاخ‌های تابستانی را می‌آراستند و در آن‌صورت اشکال تزیینی می‌یافتند.

جان‌پناه‌های بریده‌شده از همان زمان در بناهای معظم آشوری و بابلی به‌کار می‌رفت، مثلاً در دُورشارُوکین (خُرساباد) (سدهٔ هشتم پیش از میلاد). جان‌پناه‌های تزیینی، علاوه بر جنبهٔ جالب زیباشناختی محض، امکان می‌دادند تا بام‌ها را که در آن ممالک گرم اندکی سراشیب و متمایل بودند، پنهان دارد.

مینیاتورسازان مفتون و مسحور این جان‌پناه‌های تزیینی شده بودند و در زمان حاضر صورت‌های گوناگونی از آن را به ما عرضه می‌دارند که گاهی بسیار پیچیده است و گویا سابقاً وجود نداشته است. با این وصف، مثلاً جان‌پناه‌های مسجد ابن‌طولون در قاهره، تفنّنی‌تر از همه می‌باشند.

مسجد مدینه که از سنگ، ستون‌های مرمر یا ستون‌هایی از سنگ ساخته شده با اندودی از اِستوک (ترکیب آهک و سریشم) اندود و صیقلی شده بود، بامی دوگانه داشت و این شیوه اصلی برای آن متداول شده بود که اندرون تالار نماز (شبستان) در فصل تابستان به تنوری راستین بدل نگردد.

سقف دوم نیز این امتیاز را داشت که تخته‌بندهای بام را نهان می‌کرد و سطحی هموار عرضه می‌داشت که برای تزیین مناسب بود.

ساختار محکم و پُرفایدهٔ عملی مسجد مزبور سراسر از درون با هزاره‌ای مرمرین و گرانبها و معرّق‌هایی با زمینه و متن طلا پوشانیده شده بود. ایوان‌های مرمرین از مرمر منبّت‌کاری‌شده با شیشه‌های رنگین آن‌جا را روشن می‌کرد. این ایوان‌ها، که در مسجدها و کاخ‌ها دیده می‌شود، بخشی از سنّت روم خاوری بود. معرّق‌ها نمایانگر درختان غرق در میوه‌ها و بناهای معظم بود و یک مؤلف عرب به نام ابن‌النجّار چنین از آن داستان می‌زند:

برخی از آنان که معرّق می‌ساختند گفتند: «ما در این معرّق‌ها آنچه از تصویرهای درختان و کاخ‌های تابستانی بهشت (فردوس) یافته‌ایم دگرباره ایجاد کردیم.» هنگامی که کارگری برای عمر (ابن عبدالعزیز) درختِ بزرگی از معرّق بدان خوبی ساخته بود، عمر بدو سی درهم پاداش داد.

روشن است که در باب این اظهارات چه باید اندیشید. می‌توان تصوری از این معرّق‌ها از روی معرّق‌هایی که هنوز هم مسجد بزرگ دمشق و قُبةالصخره را زیور می‌بندد، برای خود داشت.

رواق‌های جانبی با نقوش دیواری آراسته شده بود. تنها یک عنصر در آن تازه خواهد بود و رشد و تکاملی عمده در تمام مسجدهای بعدی و حتی بر روی بناهای یادبودی اسلامی خواهد داشت و آن نواره کتیبه است. این کتیبه بر روی تمام دیوار جنوبی مسجد نمایان شده و صورت سوره‌های قرآن کریم را نشان می‌دهد. به یقین قُبةالصخره از همان هنگام امکانات قالب‌گیری و خوش‌نویسی را به‌کار برده بود، اما چون مسجد مدینه می‌بایست سرمشق همهٔ مسجدهای دیگر قرار گیرد، نواره کتیبه سابقاً عمدهٔ آن راتشکیل می‌دهد.

اهمیت خوش‌نویسی در میان مسلمانان دیگر در این امر نمایان است که یگانه هنرمندی که نویسندگان عرب نامش را در زُمرهٔ کسانی ذکر می‌کنند که برای مسجد مذکور کار کرده‌اند، خوش‌نویسی است که مقوای نواره کتیبه را ترکیب کرده بود، به نام خالد بن ابوالسیّاج، که برای خلیفه الولید قرآن‌هایی به خطّ خوش نوشت، هم‌چنان که شرح آن رفت. بالاخره باید خاطرنشان کنیم که دیوارهای درونی[۳] آن مسجد نیز تزیین شده بود. این دیوارها را با استوک اندوده و نگاره‌هایی بر آن کَنده بودند، که بی‌گمان نقش شاخ و برگ‌ها و زیورهای متداول از قدیم بود.

در حال‌حاضر می‌توان زیبایی مسجد مدینه را به ذهن خود آورد و تصور کرد که این مسجد تا چه پایه اندک به «خانهٔ پیامبر (ص)» که خود جایگزین آن می‌شد، مانند بود. هرچند اجزای معماری آن با اجزای کلیساها تفاوت داشته باشد و ناگزیر بوده باشند تا طرح

مسجد نخستین را دنبال کنند، همین یگانه واقعیت که آن ساختمان دارای کیفیتی به تمام معنا غیر از آن بود و همهٔ عناصر و عوامل تجمّل روم خاوری همهٔ غناء زیور آن را به‌کار می‌برد، به‌استثنای تصاویر موجودات روح‌دار، تصوری را که مسلمانان مدینه و عربستان به‌طور کلّی از مسجد پیامبر (ص) داشتند، یکسره دگرگون می‌کرد. هم‌چنین مؤمنان ایرادهای بسیاری داشتند زیرا به نظرشان مسجد جدید به کلیسا شباهت داشت. تبلیغات ضدّ بنی‌امیّه بر این موضوع غالب آمد و سنّت‌گرایانِ تجمّل، مطلاّکاری و به‌طور کلّی گرایش به آراستنِ مسجدها را محکوم شمردند. برعکس، بخشِ دیگری از افکار عموم از مسجد جدید دفاع می‌کرد، حتی از میان دشمنان امویان. بدین‌سان است که حدیثی روایت‌شده از ابن‌عباس که البهاری نقل کرده است، چنین تأکید می‌کند که:

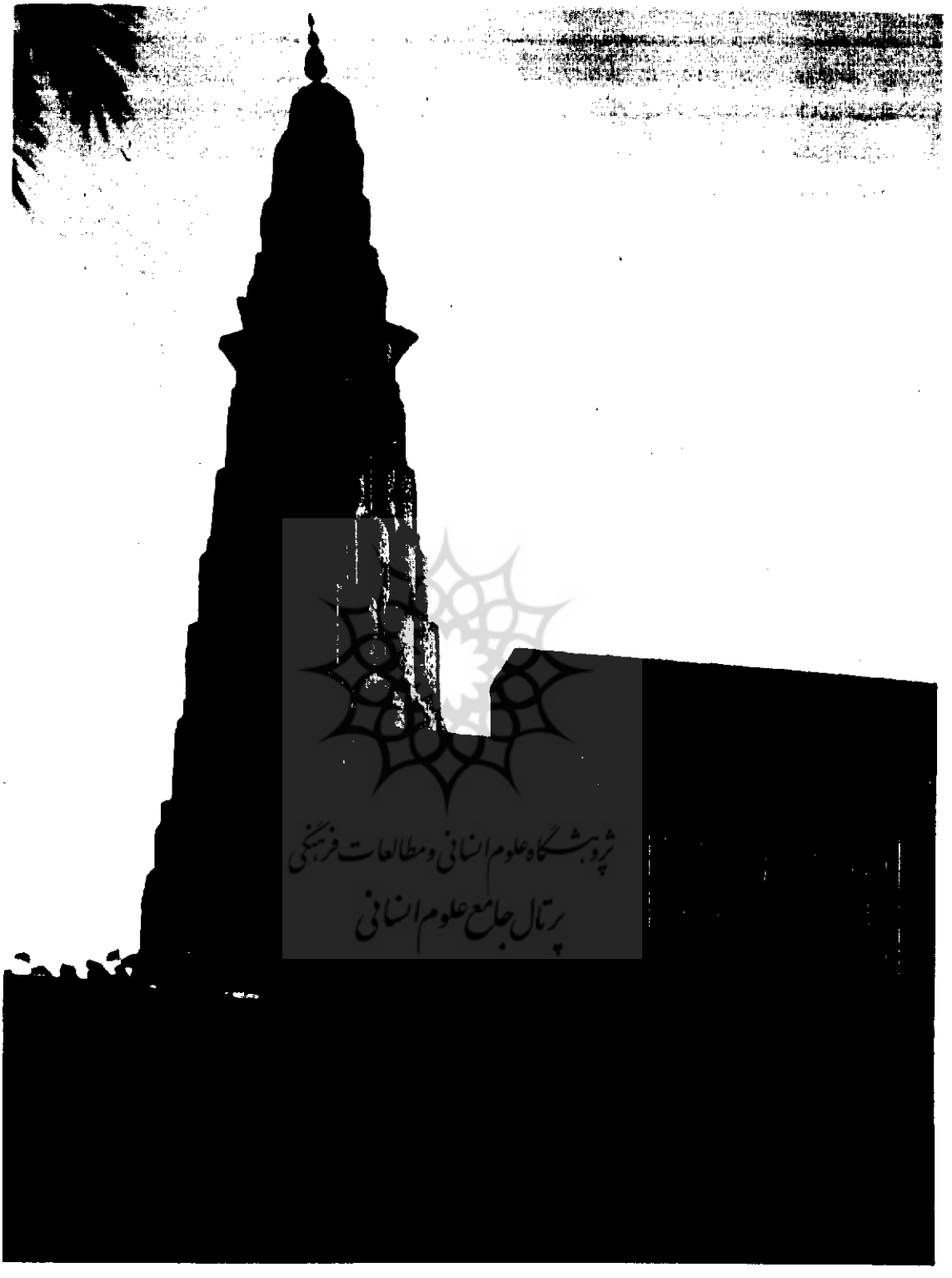
آنان از آراستن (معبدهای خود) با زیورها قصور نخواهند ورزید، همان‌طور که یهود و نصاری کردند. همان‌طور که همیشه وضع بر همین منوال است، گروهی از متقدّمان و متجدّدان، گذشته‌پرستان و ترقّی‌خواهان وجود داشت. اُمویان نمایانگر اسلام جدید بودند و به‌سوی تمدن‌های یونانی و روم خاوری روی کرده، به‌همراه قدرت جوان و ثروت‌های خویش، بدان مایل بودند که پرستشگاه‌های‌شان از نظر ابعاد، هنر و تجمّل، از معابد ادیان دیگر مسیحی پست‌تر نباشد، چرا که روم خاوری همواره باز هم رقیب مورد تحسین، مورد نفرت و مورد تقلید باقی می‌ماند. در این بیازی از قبل بُرده بودند، نه به‌علت قدرت سیاسی و نظامی خلفای دمشق، که مردم مدینه و مکّه از آن در هراس بودند، بلکه به‌سبب آن که هواداران ترقّی و پیشرفت راستین هنر و تمدن همواره در پرتو ارزش‌های درونی که خود مظهر آن‌اند، ظفر می‌یابند.

## مسجد بزرگ دمشق

اشکال گوناگون نمادین و سرمشق اعلای مسجد مدینه و اصول برنامه آن رشد و تکامل‌یافته و سازمان معماری نهایی خود را در مسجدی می‌یابند که الولید خلیفه دستور داد بیش‌وکم در همان زمان در دمشق بسازند. رشد و تکاملی بدین سرعت نباید موجب شگفتی گردد، چرا که معمارِ یونانی نتوانسته است دیگر تمام رشد و تکاملی را به مسجد مدینه بدهد که از سنّت روم خاوری نشأت کرده بود، بی‌گمان سبب آن است که وی پای‌بند این امر اکید بود که به‌هیچ‌روی چیزی از وجود اساسی شبستان مسجد پیامبر (ص) را دگرگونه نسازد.

چنان‌که مشاهده شد، همه چیز گواهی است بر آن که مؤلفان عرب که از مساعدت امپراتوری سخن می‌گویند حق گفته‌اند و نخست در مورد بناهای مُعظمی که از نظر ساختمان و تزیین صرفاً خصلت روم خاوری دارد، بیان شده است. آنچه کلیسای بزرگ را از آن‌ها متمایز می‌کند تنها بر پایهٔ انطباق دستورالعمل‌های آن با نیازهای ویژهٔ این خریداران و طالبان توجیه و توضیح می‌گردد، که معماری هوشیار همیشه به‌کار می‌بندد. در این مورد، از یک‌سوی، ضرورت‌های «آداب دینی» اسلامی وجود داشت ــ نماز در صف‌هایی در جهت طول و سپس قبله و بنابراین جهت‌گیری بنا به‌سوی جنوب و سرانجام تحریم به‌کاربردن صور موجودات ذی‌روح.

با توجه به تاریخ‌های بیش‌وکم یکسان مذکور در مورد ساختمان مسجدهای مدینه و دمشق، حتی می‌توان چنین انگاشت که یک گروه واحد از معماران و هنرمندان آن دو بنا را پی افکنده‌اند. در این مورد، احتمال دارد که معماران با یکدیگر رابطه داشته‌اند به نحوی که معمارِ دمشقی توانسته است بلافاصله ابداع محراب را به کار بندد، همان ابداعی که تنها در مدینه قابل تصور بود. مسجدالاقصیٰ در بیت‌المقدس، که بنیان‌گذاری آن در همان عصر وقوع یافت، توانست توسط عملیات مأمور روم شرقی ساخته شود، اگرچه



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

طرح آن بسیار متفاوت باشد. قُبّةالصخره برعکس، شاید توسط هیئت سابق پانزده سال بعد بنا شده باشد.

معمارانی که مسجد بزرگ دمشق را پی افکندند نمی‌بایست الزاماتی را که «خانهٔ پیامبر (ص)» تحمیل می‌کرد به‌حساب آورند. برعکس، ضروریات دیگری وجود داشته است، زیرا مسجد مزبور می‌بایست در محلی ساخته شود که معبدی قدیم اشغال کرده و نخست بر خدای Haelad وقف شده و در عهد یونان بازسازی شده به ژوپیتر (ربّ‌الارباب) نثار گشته بود. این پرستشگاه یک Temenos یا حظیره‌ای اندرونی با وسعت ۳۸۵ متر در ۳۰ متر بود، که چهار درِ مجلل به‌سوی آن گشوده می‌شد و قبل از آن‌ها دهلیزهایی وجود داشت. در اندرون آن، یک دهلیز دارای رواق‌های اندرونی، به وسعت ۱۵۷/۵۰ در ۹۷ متر ساخته شده بود، با چهار برج در زوایای آن، در مرکز دیوار شرقی آن، مدخل اصلی وجود داشت که از سه در و قبل از آن دهلیزی تشکیل شده بود، با مدخل دیگری دارای سه در دیوار غربی و بالاخره، در این دهلیز Naos بود که تندیسه ژوپیتر در آن برپای بود. این مجموعه چه‌بسا در سدهٔ سوم میلادی بنیاد یافته باشد.

هنگامی که امپراتوری روم خاوری جایگزین روم عصر شرک شد، کلیسایی که به ژان باتیست مقدس اهدا شده است در دهلیز آن برپای گردید، ولی معلوم نیست که محل دقیق آن کجا بوده است. مورّخان معاصر آن بنا هرگز در باب وضع و موقع آن توافق نظر نیافته‌اند. همواره کتیبه‌های یونانی این کلیسا برای ما باقی مانده و بر بالای درِ مرکزی، شرق یا غرب مسجد کنونی جای دارد.

پس از تصرف دمشق توسط مسلمانان در سال ۶۳۵، تاریخ‌نگاران عرب می‌گویند که کلیسای ژان باتیست مقدس چه‌بسا بین مسلمانان و مسیحیان تقسیم شده بود و حتی دیواری برای جداکردن آن دو بخش ساخته بودند. بدون پرداختن به شرح جزییات بحث‌های متعددی که در این باب به‌میان آمده است، باید گفت که احتمال دارد «مسجد» و کلیسا در دهلیز واقع بوده است و این که مسجد مذکور، بی‌تردید در آغاز یک مصلّی، یعنی محل نماز در هوای آزاد بیش نبوده است، در صورتی که راهروهای رواق‌های دهلیز در آن‌جا قرار داشته است، که «آلاچیق‌های» روستایی محمّدی را به یادها می‌آورد. امکان دارد دیواری درواقع ساخته شده بوده است تا این بخش از دهلیز را از قسمت مسیحی آن جدا سازد. بدین‌سان چنین می‌نماید که نخستین «مسجد»، یعنی شبستان سرپوشیده ساخته شده باشد، اما به طرزی بسیار بی‌پیرایه و ساده و عاری از تزیینات ویژه.

بر اثر افزایش جمعیت مسلمانان، معاویه قبل از این، گویی میل داشت مسجد را از راه الحاق کلیسا بدان بزرگ‌تر کند، ولی نمی‌خواست عهدنامه‌هایی را که هنگام تصرّف منعقد کرده بود، برهم بزند. تاریخ‌نگاران عرب آورده‌اند که نوهٔ وی، اَلوَلید، از آغاز حکومت خود در سال ۷۰۵ بدین کار تصمیم گرفت و از آغاز حکومت خود در سال ۷۰۵ مسیحیان را در جلسه‌ای گِرد هم آورد و چه‌بسا که بدانان پیشنهاد کرد تا قطعه زمین دیگری را برگزینند. اما اینان روی برتافتند و الولید هم از آن کار چشم پوشید.

از آن‌جا که برای تخریب و نیز فراهم‌آوردن مقدّمات ساختمان مدتی وقت لازم بود، کارها تنها در سال ۷۰۶ یا ۷۰۷ آغاز شد و می‌دانیم که دست‌کم تا سال ۷۱۵ به درازا کشید. مبالغی که برای مزدِ این کار به کارگرانِ قبطی پرداخته شد در اسناد و اوراق یونانی مرسوم به Aphrodito ذکر شده است. این تاریخ با آنچه مورّخان عرب آورده‌اند مطابقت دارد. ساختمان مسجد مدینه نیز که در سال ۷۰۵ یا ۷۰۶ آغاز شده بود، در سال ۷۱۰ پایان گرفت، چرا که خلیفه الولید در سال ۹۱ هجری (۷۱۰) به زیارت مکّه رفته بود و از آن مسجد بازدید کرد. بدین‌ترتیب ساختن مسجد مدینه پنج سال پیش از

مسجد دمشق کاملاً اتمام یافت و همین نکته تقدّم زمانی آن را در زمینه تحوّل هنری تأیید می‌کند.

بنابراین مسجد مذکور مجموعه دهلیز عتیق را فرامی‌گیرد که دیوارهایش را حفظ کرده است. این مسجد در زمان ما ۱۵۷ متر در ۹۷ تا ۱۰۰ متر طول و عرض دارد و مستطیلی است عتیق که کامل نبوده است. چهار برج مربع در بدو امر محفوظ مانده بود، همان‌طور که درهای عتیق نیز محفوظ مانده بودند. دیوارهای متوازی با اضلاع شرقی و غربی نماهای برج‌ها را به‌سوی حیاط ادامه می‌دهند. این دیوارها توسط درهای دخولی غرب و شرق قطع شده‌اند، که در مرکز نماها که منشأ عتیق دارند واقع شده‌اند. در بین این دیوارهای متوازی تالارها و شبستان‌ها قرار دارند. این وضع دستگاهی است جدید که اندیشه‌اش بی‌گمان هم از تمایل به حفظ حجره‌هایی سرچشمه گرفته که ممکن است به‌منزلهٔ کتابخانه و غیره مورد استفاده بوده و هم مظهر توجه و علاقه زیباشناختی است، یعنی: پرهیزکردن از کنگره و دندانه برج‌ها بر روی صحن و هم‌چنین در شبستان نماز که بدین‌سان به دو فضا منظرهٔ مستطیل منظم می‌دهد. از آن‌جا که برج‌ها بیش وکم ۱۱ متر طول و عرض دارند، همین امر طول دهلیز، عتیق را به ۲۲ متر تقریبی کاهش می‌دهد. مستطیل شبستان ۱۳۶ متر در ۳۷ متر طول و عرض دارد، در حالی که مستطیل صحن، بدون رواق‌ها، ۱۲۲/۵۰ متر در ۵۰ متر در سَمتِ شرقی و ۴۷/۸۷ متر در سَمتِ غربی طول و عرض دارد. باید طول رواق‌هایی را که از هر سه سَمت آن را احاطه می‌کنند و ۶/۶۰ متر است، بر آن افزود. در اصل، طاق‌ها متّکی بر ستونی بوده است که رویوش مرمر داشته و دو ستون عتیق در پی آن قرار داشته است و این آهنگ در تمام پیرامون حیاط و از جمله نمای جنوبی، شبستان، دو سَمتِ صحن محوری تکرار می‌شود. در پی مرمّت‌ها، این نما چون ستون‌های عتیقی وجود نداشته است، تغییر صورت داده است.

با این وصف، باید صحن را با وحدت چهار رواق و سنگ‌فرش مرمرین تصور کرد. مع‌ذالک منظرهٔ این رواق‌ها با رواق‌های مدینه سخت متفاوت است، زیرا بسیار مرتفع می‌باشند و تا سطح دیوار محوطه و حظیرهٔ عتیق می‌رسند. برای سبک‌کردن دیوارهای بالای طاق‌ها، دو دهانه و مدخل توأم به شکل درگاه با طاق نیم‌دایره تعبیه کرده‌اند که تصور رواقی دوطبقه را به ذهن می‌آورد.

وجود مناره‌ها مسئله‌ای را پیش می‌آورد. معلوم نیست که آیا چهار مناره بدین عنوان از بدو امر مورد استفاده بوده است یا خیر؟ دهلیز عتیق این چهار برج زاویه‌ای را داشته است، که بی‌تردید بسیار مرتفع نبوده و قابل قیاس با برج‌های کنگره‌دار اردوهای رومی بوده است. ابن فقیه (جغرافی‌دان نامی) بسیار به‌روشنی تصریح می‌کند که:

> مناره‌های مسجد دمشق همان برج‌های نگهبانی اصلی عصر یونانی است و به کلیسای سن‌ژان تعلق دارد. هنگامی که خلیفه الولید کلیسا را خراب کرد و سراسرِ فضای آن‌جا را به مسجد تبدیل کرد، به ترکیب آن برج‌ها دست نزد.

محتمل می‌نماید که تنها دو برج از آن برج‌ها، برج‌های جنوبی، به‌عنوان ناقوس‌خانهٔ کلیسا مورد استفاده بوده است. برج‌های رومی بایست ارتفاع بیش‌تری داشته باشند به‌طرزی که با رسم و راه ناقوس‌خانه‌های روم خاوری مطابق باشند. هنگام تبدیل آن کلیسا به مسجد، دو برج دیگر بی‌گمان تا هم‌سطح ناقوس‌خانه‌های کلیسا بالا بُرده شدند و با آن‌ها هم‌آهنگ گردیدند تا مناره شوند؛ زیرا از نظر زیباشناختی چندان نمی‌توان تصور کرد که معمار دو برج را آشکارا کوتاه‌تر از دو برج دیگر باقی نهاده باشد. مسجد دمشق شاید در آن روزگار دارای چهار مناره نظیر مسجد مدینه بوده است. بعدها، این دو برج را تا ارتفاع بام کوتاه کردند تا منارهٔ مرکزی کنونی را برافرازند؛ چنین اقدامی چه هدف دیگری می‌توانست

داشته باشد، به‌جز تشکیل یک خطّ نشانه‌ها با گنبد و صحن مرکزی؟ المقدسی، در سدهٔ دهم، این مناره را جدید معرفی می‌کند.

پیش از آن‌که صحن را ترک کنیم، باید از سه بنای یادبودی کوچک سخن سر کنیم که در آن‌جا وجود دارند، اگرچه احتمال دارد که پس از آن ساختمان ایجاد شده باشند. کهن‌ترین و یگانه بنایی از میان آن‌ها که در حال‌حاضر جالب توجه است «گنبد گنج» یا بیت‌المال است. یک مؤلف عرب، به نام ابوالبقاء حتی مدّعی است که این بنا چه‌بسا توسط خلیفه الولید ساخته شده باشد. در این‌صورت بنای مذکور معاصرِ مسجد خواهد بود. مؤلفان دیگر بر آن‌اند که تاریخ آن به زمان‌های بعد از سال ۷۷۸ می‌رسد و شاید در عهد سلطنت المهدی ساخته شده است. این بنای کوچک خاصّ خزانهٔ سلطان بوده است. چنین هدفی می‌تواند برای مسیحیان بیگانه باشد، ولی نباید فراموش کنیم که از نظر مسلمانان مسجد در آن دوره یکی از محل‌های اصلی استقرار حکومت دینی اسلام است و مسجد دمشق با کاخ الولید، کاخ پیشین حکّام روم خاوری، دیوار به دیوار بوده است. خلیفه بلاواسطه و مستقیماً از کاخ خویش، از دری که در دیوار قبله بود، به مسجد وارد می‌شده است. تاریخ‌نگاران عرب مسجد عمر، واقع در قاهره، را به‌عنوان مالک نخستین خزانه (گنج) در حیاط خود، در سال ۷۱۷ ذکر می‌کنند. چنین ابتکاری برای شهری از ولایات، خارج از پایتخت، نسبتاً شگفت می‌نماید. تاریخ مزبور بیش‌تر نفوذ خزانهٔ مسجد دمشق را به ذهن القا می‌کند، به‌شرط این‌که درست باشد که توسط الولید ساخته شده و بنابراین سابق بر سال ۷۷۸ باشد. مؤلفان بعدی از خزانهٔ مسجد سخن می‌گویند، که گویا محتوی وجوه حاصله از درآمدهای خود بوده است.

به‌هرصورت، از دیدگاه معماری این بنا جالب‌توجه می‌باشد، زیرا مقدّر شده بود که در همه‌جا رایج شود و شکل و ساختمان آن با میراث یونانی-رومی و روم خاوری نمونه‌ای مطابقت داشت. صورت زیباشناختی هشت‌ضلعی با گنبد مرکزی یک سلسله بناهای یادبودی را به خاطرها می‌آورد، که قُبّةالصخره که پانزده سال زودتر در بیت‌المقدس (تصویر ۱۱۳) بنیاد یافته بود از آن زمره است.

در این‌جا باید خاطرنشان کنیم که از نظر معماری یونانی آن مسجد، وجود بناهای هشت‌ضلعی در صحن محاط در رواق‌ها جزیی از سنّت معماری هرچه قدیم‌تر به‌شمار می‌رفت: نه سنّت کلیساها بلکه سنّت بازارها یا میدان‌های عمومی. صحن مسجد آدمی را به فکر میدانی عمومی می‌انداخت. وانگهی به‌راستی استفاده‌ای که از آن می‌شد، همان‌طور که آنچه ابن جُبَیر در سدهٔ دوازدهم تأیید می‌کند، آن را به‌صورت میدان عمومی درمی‌آورد. وی هنگام سخن‌گفتن از آن صحن چنین رقم می‌زند:

این صحن زیباترین و دل‌انگیزترین مناظر را عرضه می‌دارد. این‌جا میعادگاه ساکنان شهر است، گردشگاهی است، جای رفع خستگی است. هرشب دیده می‌شود که اهالی شهر از شرق به غرب، از باب جَیروم به باب بَرید رفت و آمد می‌کنند. یکی با دوست خود گفت‌وگو می‌کند؛ دیگری قرآن تلاوت می‌کند. آنان دمادم در رفت و آمدند، آن‌گاه که پایان وقت معیّن برای نماز (عشاء) فرامی‌رسد، آن‌گاه مردم پیِ کارِ خود می‌روند. کسانی هم هستند که بامداد می‌آیند، ولی جماعتِ کثیری تنها بعدازظهر می‌آیند. وقتی کسی این حال را می‌بیند، تصور می‌کند که شبِ پُر جلالِ ۲۷ ماه رمضان است، از بس جماعتِ مردم گِرد هم آمده و به‌هم‌فشرده‌اند. هر روز وضع بر همین روال است....

به‌هرحال، گذشته از «گنبد خزانه»، دو بنای هشت‌ضلعی دیگر، از آغاز سدهٔ دوازدهم وجود می‌داشت: یکی در مرکز، روبه‌روی سردرِ عمارت، که در آن سقّاخانه‌ای بود،

دیگری در سَمتِ شرقی نظیر «گنبد خزانه»، ولی به‌صورتی کوچک‌تر. ابن جُبَیر و ابوالعذا، با عباراتی کم و بیش مشابه، آن‌ها را توصیف کرده‌اند؛ تاریخ دقیق ساختمان آن‌ها معلوم نیست. با این وصف، اگر تنها بنای خاص گنج را در آغاز ساخته بودند، شگفت می‌نمود که در آن‌جایی واقع شده باشد که هم‌اکنون هست، نه در مرکز صحن. موقعیت آن، دست‌کم به‌خاطر توجه به تعادل ایجاب می‌کند که بنایی که با آن قرینه است در سَمتِ دیگر صحن که به حقیقت سقّاخانهٔ مرکزی است، وجود داشته باشد، زیرا گنبد خزانه نیز در محور عرضی حیاط قرار ندارد، که دو بنای قرینه یکدیگر، در صورتی که تنها بودند بر روی آن واقع می‌شدند. کارهای جدید، علاوه بر این، امکان داده است که هشت ستونِ سرستون‌دار به سبک روم خاوری نمایان شود، که می‌بایست تکیه‌گاهی اصلی باشند.

این نمونه بنای معظم که خاص پناه‌دادن خزانهٔ حاکم است یا خزانهٔ خودِ مسجد یا سقّاخانهٔ عمومی باشد، اغلب اوقات وجود دارد.

شبستان (تالار نماز) مرکّب است از ستون‌های عمیق شامل طاق‌هایی نیم‌دایره با ارتفاع بیش از وسعت دهانهٔ آن‌ها، موازی با دیوار قبله، که سه محوطه سرپوشیده دارای سه بام موازی را تشکیل می‌دهد. ولی این سه رواق موازی قبله دارای عرض اندک متفاوت می‌باشند، ۱۱ متر در صحن قبله، ۱۳ متر صحن مرکزی و ۱۲ متر صحن نخستین ورودی. هرکدام از آن‌ها متّکی بر بیست ستون است و رواق مرکزی ده ستون دارد. از آن‌جا که این رواق‌های عتیق، علی‌رغم اندام زیبای خود، برای مطابقت با ارتفاع دیوار کافی نبوده‌اند، ردیف دوم ستون‌ها، که به‌طور محسوسی کوچک‌ترند، بر دیواری تکیه داده شده است که دارای طاق‌های بزرگ که به‌نوبهٔ خود طاق‌های کوچکی دارد؛ دیرک‌های تخته‌بندی بنا بر روی این طاق‌ها نهاده شده است. برخلاف مسجد مدینه، در این‌جا سقف وجود ندارد و پوششِ چوبین آن قابل مشاهده است، اما دیرک‌ها منبّت‌کاری و مطلاّکاری شده است. مجموعه این بنا احساس ارتفاع و سبکی را برمی‌انگیزد.

صحن محوری، که در مدینه، اندکی در سقف نمایان است، در حال‌حاضر دارای وسعت و ارتفاعی است که به رواق مرکزی نوعی استقلال از نظر معماری می‌دهد، ولی با صحن‌های موازی با قبله، به سبب تضادّ جهت‌ها، ارتفاع و پهنا، پیوند می‌یابد.

این صحن مرکزی که از مدخل مجلل دارای سه طاق بر روی نمای حیاط، تا محراب اصلی ادامه می‌یابد، بیست متر پهنا دارد. در مرکز آن، چهار ستون بزرگ محل اتکای گنبدی است که بر روی پیِ مدوّری بلند و هشت‌ضلعی که دو دریچه توأمان، در یک ضلع خود، زیر طاقی نیم‌دایره دارد، تکیه کرده است. همین ارتفاع موجب شده است که آن گنبد «گنبد عقاب» خوانده شود. مجموعه این رواق پُرشکوه به‌نحوی شگفت‌انگیز به صحن مرکزی کلیسا شبیه است، به‌ویژه به‌خاطر تمایل به ایجاد احساس رفعت فضا، یعنی امری که به تمام معنا عکسِ زیباشناختی فضاهای «اسلامی» تا آن زمان بوده است؛ فضاهایی که به شکل مستطیل «خوابیده» بودند نه «ایستاده» در درون. سردرِ اصلی حیاط این رواق، سه طاق توأمان وجود دارد، طاق وسطی وسیع‌تر است و دارای سه دریچه، سنگینی دیوار توسط طاقی نیم‌دایره که آن‌ها را دربر می‌گیرد، کاهش یافته است. در این‌جا ترکیب زیبایی از نسبت‌ها هست، ولی آدمی را سخت به اندیشهٔ سردر کلیساهای بزرگ یا کاخ‌های روم خاوری می‌اندازد. Greswell، علاوه بر این، مشاهده کرده است که این نمای بنا به‌سوی صحن به‌طرزی شگفت‌آور حجّاری و نقاشی کاخ Theodoric در معرّق‌های Ravenne را به یادها می‌آورد.

در انتهای دیگر رواق مرکزی، یکی از درهای عتیق دارای سه طاق دهلیز را دیوار کشیده‌اند. یکی از این

طاق‌های جانبی که در محور واقع است، برای ساختن درگاهی محراب به‌کار رفته است. درنتیجه این محراب دارای ابعاد بزرگ می‌باشد، ولی به‌طوری که دیدیم، معماران یونانی، بی‌گمان، به درگاهی جای تندیسه‌های شخصیت‌های بزرگ و در این مورد پیامبر (ص) می‌اندیشیده‌اند، که به‌راستی ممکن بوده از اندازهٔ طبیعی بزرگ‌تر باشد. محراب به وضعی مجلّل تزیین شده بود و قسمت زیبایی از ترکیب سردرِ داخلی صحن محوری بود، که شامل سه دریچهٔ بزرگ بود با پنج دریچهٔ کوچک‌تر بر بالای آن‌ها و دریچه‌ای دیگر دارای در پنجرهٔ بیضوی در زوایای آن. مجموعه این سردر در اصل یکسره با معرّق‌هایی تزیین‌شده بوده است.

در سَمتِ راست محراب، می‌بایست منبری از چوب منبّت‌کاری‌شده وجود داشته باشد که از آن هیچ اثری برجای نمانده و از آنچه پس از آتش‌سوزی‌های مختلف جایگزین آن شده‌اند نیز نشانی باقی نیست. منبر زیبای کنونی، از مرمر کنده‌کاری‌شده و خاتم‌کاری بر طبق فنون چوب‌کاری، به‌درستی مطابق با سنّت منبر ممالیک قاهره می‌باشد. امروزه، تمام این دیوار با مرمر و نقش و نگارهای آن تزیین شده است.

گنبد بزرگ مرکزی، مانند گنبد قُبّةالصخره از چوب بود و مانند آن شامل دو گنبد، یکی بیرونی پوشیده از تیغه‌های سُرب در برابر باران، دیگری اندرونی، که بنابراین از هیچ چیز بیم نداشت و روی فرودین آن یکسره با معرّق‌های شیشه‌ای و زمینهٔ طلا زیور بافته بود. گنبد امروزینِ آن از سنگ است.

رواق محوری، اثر تضادی که با سه رواق متوازی با قبله دارد، به‌طور کامل تضاد عمدی حاصله از نقش خود را که عقربهٔ قطب‌نمای استعماری یعنی مسجد است، جامهٔ حقیقت می‌پوشاند. همین حقیقت نشان می‌دهد که تا چه حد این نقش «نشانه» می‌باید خاطرنشان گردد، زیرا بعدها جغرافی‌دان اهل آندلس، ابن جُبَیر، در سدهٔ دوازدهم، رواق محوری را با سه گنبد توصیف می‌کند، یک گنبد جلوی محراب و یک گنبد در مدخل به‌سوی صحن که به گنبد بزرگ مرکزی افزوده می‌شود، ولی در زیر بام‌ها می‌ماند. می‌دانیم که برای ادامهٔ این خط نشانه‌ها که هم جغرافیایی است و هم استعماری، مناره‌ای در مرکز دیوار شمالی، یعنی در محور رواق مرکزی، گنبدها و محراب، برافراشته‌اند.

سه محراب دیگر خیلی کوچک‌تر امروزه دیوار قبله مسجد بزرگ دمشق را زیور می‌بندد. در سَمتِ چپ، محراب موسوم به «اصحاب»، که وجود داشت و گویا، در مسجد اولیه بود، در آن زمان به‌شکل درگاهی نبود و آن را از نو ساختند تا ادامهٔ سنّت را تأمین کنند، سنّتی که مسلمانان سخت بدان دل‌بسته بودند. این‌جا بی‌گمان محلی بود که اصحاب رسول‌اللّٰه قرار می‌گرفتند و واژهٔ محراب تنها بعدها برای نشان‌دادن آن به‌کار رفت. پیش از پایان قرن، یک محراب در سَمتِ راست قبله برای حنفیان افزوده شد. گذشته از این در زمان کنونی محراب چهارمی به‌سوی انتهای راستِ قبله وجود دارد.

آخرین عنصر تاریخی وجود جمعهٔ زیبای اشیای متبرّکه‌ای، کاملاً جدید است که به ژان باتیست در مسجد اهدا شده است. وقتی کارها آغاز گردید، گویا نمازخانه‌ای زیرزمینی را کشف کردند که در آن صندوقی محتوی سرِ یک مرد وجود داشت و بر روی آن چنین نوشته شده بود: «این سرِ حضرت یحیی پسر زکریا است.» گویا الولید دستور داده بود آن را زیرِ یکی از ستون‌هایی جای دهند که پیرامونش را مرمر گرفته بود. این روایت، که آن را مدیون ابن‌فقیه (حدود ۹۰۳) هستیم، گویا نمایانگر سنّتی است که تا به امروز مردم بدان اعتقاد دارند، زیرا در مسجد، این بنای کوچک را که بر روی گنبدی وجود دارد، برافراشتند. جای شگفتی نیست که سن‌باتیست از جانب مسلمانان تعظیم و تکریم شده است: نمونه‌ای از این طراز به یادها می‌آورد که دین اسلام خود را ادامه‌دهندهٔ کارِ ادیان پیشین می‌شمارد.

اگر در زمان حاضر مجموعه طرح بنا را بررسی کنیم، ملاحظه خواهد شد که معمار، در عین استفادهٔ تحسین‌انگیز از دیواهار هتیق و برج‌ها، درهای یادبودی و مجلل و غیره، توانسته است به‌طور کامل نمونهٔ مسجد را به مرحلهٔ حقیقت درآورد، یا دست‌کم یکی از نمونه‌های آرمانی مطابق با نماز مسلمانان را تحقق بخشد، که به طرزی روشن و استثنایی جهت به‌سوی مکّه را به دست دهد که با رواقی شکوهمند به محراب منتهی می‌شود، که نماد حضور غایب پیامبر (ص) است و بدین‌سان دیوار قبله را نشان می‌دهد.

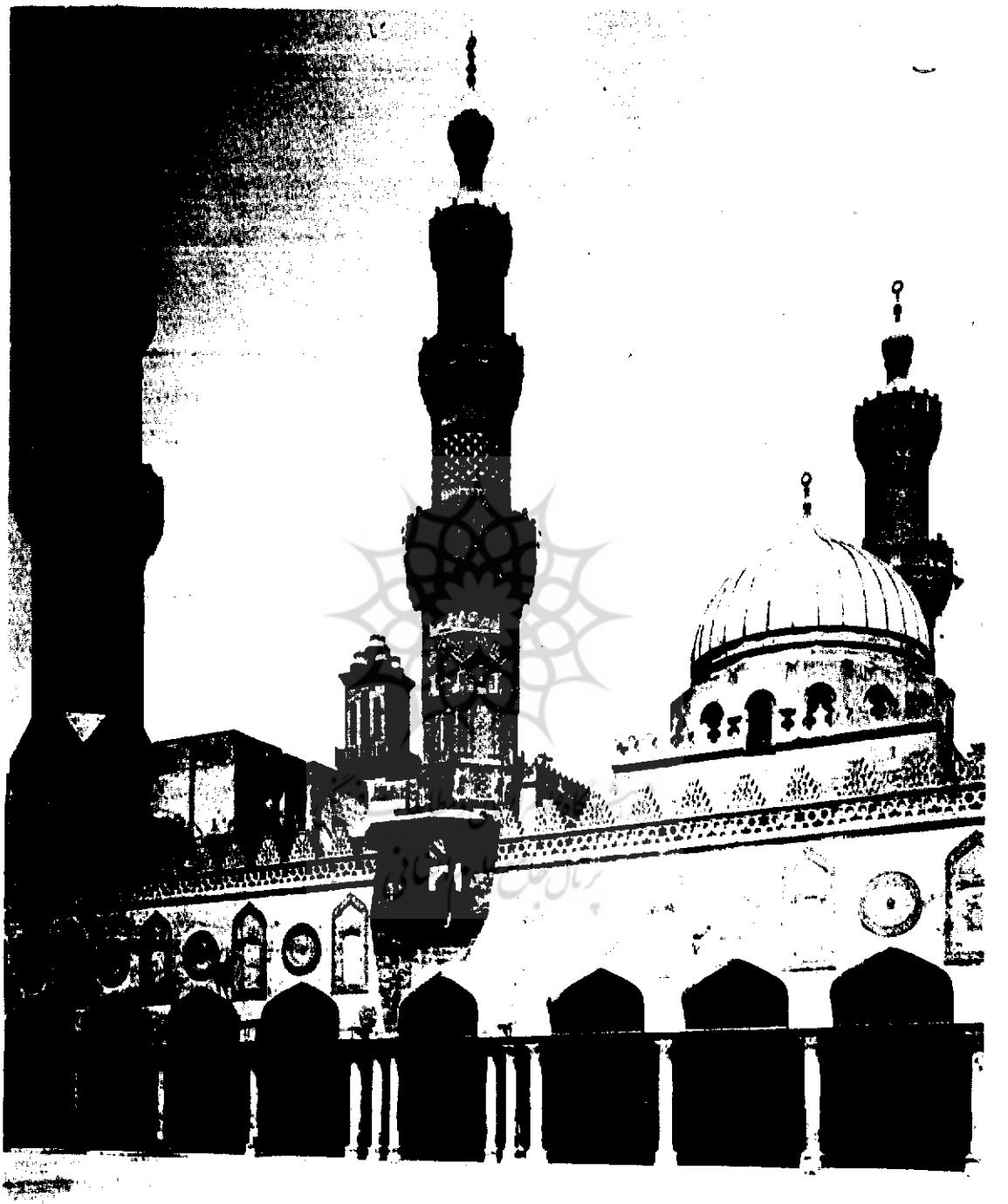
در قسمت بیرونی، صحنی بسیار وسیع برای امّت ترتیب داده، که محاط در میان رواق‌ها است و خانهٔ پیامبر (ص) را به یادها می‌آورد. اما مجموعه آن بنا بر طبق موازین ساختمان و سبک روم شرقی، با آهنگ‌های ستون‌ها و پنجره‌ها هم‌آهنگ بوده است، با یک جهت نمای بنا به‌سوی صحن حیاط و شبستان نماز و سردری آراسته به مثلث سردر پارتیون[۱۴]، با درهای مجلل که دیگر بر حسب اتفاق ترتیب نیافته، بلکه به شیوه‌ای کاملاً منظم، در مرکز سه دیوار، با آهنگ‌های دوگانه دوطبقه طاق‌ها و دریچه‌های توأمان و غیره، نظام یافته است.

شبستان نماز کاملاً به‌سوی حیاط بسته شده، برخلاف عرف و عادت مدینه، درهای سنگین و پنجره‌هایی دو فضا را از هم جدا می‌کنند که دیگر دربین آن‌ها تأثیر متقابل وجود ندارد. در سازمان زیباشناختی فضاها، در آن‌جا، تفاوت مهمی دیده می‌شود و نظیر آن، درها با لنگه‌درهای سنگین در حال حاضر وجود دارند تا فضای درونی مسجد را از جهان بیرونی جدا سازند. از این رهگذر، مسجد بیش‌تر باز هم فضایی است درون‌گرای.

اما این تأثیر و تأثر متقابل مظهر دین جدید است، مجزا و منفرد چون مکانی قدسی، دژی یا بهشتی. که از یک جانب با امّت مؤمنانی به‌وسیلهٔ مناره‌هایی ارتباط دارد که در شهر پیرامون پراکنده‌اند و آنان را به نماز فرامی‌خوانند و از دیگرسو با شهر مکّه، توسط جهت‌یابی مجموعه بنا و ترتیب رواق مرکزی. مسجد، بنابراین به‌منزلهٔ میدان و زمینه نقل و انتقالی جلوه می‌کند که پیام‌های دینی شهر در آن متمرکز می‌گردد تا به‌صورت استعاری به‌سوی مکّه فرستاده شود.

شاید نوعی ظرافت کاری معماری را متذکر شده باشیم که به‌صورتی کاملاً مشخص از هنر روم شرقی دیده می‌شود: همان پهناهای نامنظم سه رواق متوازی در دیوار قبله، ۱۱ متر، ۱۳ متر، ۱۲ متر. معمار خواسته است که با این بی‌قرینگی که روح می‌بخشد و در پرتو درجات مداوم مانع از سادگی شده است توجه را برانگیزد. وی بزرگ‌ترین پهنا را برای رواق مرکزی حفظ کرده است، زیرا بی‌گمان به کلیساهای بزرگ مسیحی توجه داشته و خواسته است محور طولی را برجسته نشان بدهد. اگر روی به سوی جهت طول کنیم، در واقع کلیسای بزرگی داریم با سه رواق و سرسرای عرضی در وسط آن نه در آغاز آن. معمار به‌وسیلهٔ همین رواق مرکزی وسیع‌تر ترتیب بنا را به‌صورت صلیب نشان می‌داد. آنچه شگفت‌انگیز است این است که رواق قبله تنگ‌تر است، در حالی که بعدها، برعکس از همهٔ رواق‌ها وسیع‌تر می‌گردد.

در مسجد مدینه، دیگر سابقاً معمار توفیق یافته بود تا از مربع کامل بپرهیزد و مستطیل سبک را برگزیند. در این‌جا، مستطیل دهلیز کاملاً به درستی با بخش زرّین، ۱۵۷ متر در ۹۷ متر مطابق است که به‌راستی ۱/۶۱۸ است یعنی $\frac{1}{2}+\frac{\sqrt{5}}{2}$ در سومین رقم اعشاری آن! همین نکته امکان می‌دهد تا نتیجه بگیریم که سطح بنا درست ۱۵۷ متر در ۹۷ متر بوده است. مستطیل حیاط دارای نسبت ۲/۴۵ بر یک است و مستطیل شبستان تقریباً ۳/۶ بر یک. در این‌جا تصاعدی دل‌انگیز دیده می‌شود. با این وصف مربعی که، چنان‌که دیدیم، کاخ‌های بسیار و مسجدها از آن پیروی می‌کنند به کعبه رجوع دارد! و جههٔ



دیگر روم خاوری با مستطیلی به ارتفاع رواق محوری نشان داده شده است. ما در این‌جا سنّت یونانی را می‌بینیم که جای بعضی عناصر سنّت اسلامی را می‌گیرد، ولی در عین‌حال برآوردن نیازهای اجتماعی و تشریفات دینی آن را عهده‌دار می‌شود.

باید آن بنای مجلل را در خاطر خود مجسّم کنیم با تمام شکوه و تابندگی آرایش صحنهٔ آن به سبک روم خاوری، بر صورتی هرچه ظریف‌تر، با ستون‌های عتیق آن که دارای سرستون‌هایی به سبک ترکیبی و کُرنتی[۱۴]، با هزاره‌های آن از مرمرهای گرانبها که دیوارها را تا ۴ متر ارتفاع پوشانیده است. با خاتم‌کاری مرمرین، با مرمرها و چوب‌کاری‌های منبّت‌شده و مطلاّکاری و به‌ویژه با معرّق‌هایی بلورین با زمینهٔ طلا، که نمایشگر منظره‌های درختان و انواع معماری است. خوشبختانه بخشی از این چیزها در زیر رواق‌های حیاط برای ما برجای مانده است.

یگانه عنصری که از بنیاد در مجموع آرایش بنا جدید است، در این‌جا نیز مانند مدینه، مرکّب از کتیبه‌ای طولانی به خطّ خوش می‌باشد که به‌صورت معرّق در زمینه‌ای از طلا ساخته شده است و بنا بر نظر مورّخان عرب، گِرداگِردِ چهار دیوار شبستان را در زیر سقف فرا می‌گرفته است. امکان دارد که این کتیبه توسط همان خوش‌نویس مسجد مدینه، خالد بن السیّاج، نقش شده باشد، زیرا می‌دانیم که وی خوش‌نویسی بود با عنوان و ممتاز که الولید خلیفه برای انواع کارهای قرآن و آثارِ ادبی به نزد خود خوانده بود.

تمام این آرایش بنا با حصارهای مرمرین مشبّک روشن شده بود که نوعی طارمی با نقوش هندسی بود و Creswell توانسته است گردهٔ آن‌ها را بازیابد. حصارهایی از همین نوع در رُم (Augus Fanae Domus) و در کلیساهای سوریه وجود دارد. کرسول کلیساهای سَن-پروکوپ و سَن-ژرژ در Jerach را ذکر می‌کند، ولی مسلّماً از این نوع در کلیساهای بسیارِ دیگری نیز یافت می‌شود. این کار شیوهٔ عادی برای روشن‌کردن کلیساها و کاخ‌های مجلل بود. این موضوع‌های هنری هندسی از مرمر، با شیشه‌های رنگین گونه‌گون به هم می‌آمیخت که نوری غیرواقعی در شبستان می‌پراکند، همان‌طور که بعدها جام‌های شیشه کلیساهای بزرگ هم چنین می‌کردند. بنا به نظر ابوالعذا، در آغاز سدهٔ چهاردهم «هفتاد و چهار پنجره از شیشه‌های رنگارنگ» وجود داشت. ذکر این نکته سودمند است که نه‌تنها مسلمانان یکسره در برابر زیبایی مسجد بزرگ دمشق خیره شده بودند، نه‌تنها معاصران از آن در شگفت می‌باشند، بلکه تاریخ‌نگاران، جغرافی‌دانان و مسافران سده‌های بعدی نیز بدان با دیدهٔ اعجاب می‌نگرند. مُقدّسی، در سدهٔ دهم، چنین فریاد برمی‌آورد:

مسجد بزرگ زیباترین چیزی است که مسلمانان امروزه دارند و در هیچ‌جا کسی ندیده است چنین ثروت‌های عظیمی متمرکز شده باشد.

در سدهٔ دوازدهم، اِدریسی جغرافی‌دان تأیید می‌کند که:

در دمشق، مسجدی هست که در سراسر گیتی نظیرش نتوان یافت، از جهت سنّت‌های زیبای آن، از نظر استحکام ساختمان آن، به‌خاطر سقف و استحکام آن، به واسطهٔ طرح شگفت‌انگیز آن، از رهگذر معرّق زرّین و نقش‌های گوناگون و آرایش تحسین‌انگیز آن، با خشت‌های میناکاری و مرمرهای صیقلی‌شده.

یاقوت، در حدود سال ۱۲۲۷ چنین می‌نگارد:

مسجد دمشق به حقیقت زیباترین ساختمان جهان است.

ابن جبیر توصیف مفصّل پُرشوری از آن مسجد برای ما برجای می‌گذارد و در آن احساسات هنرمندانهٔ خود را چنین بیان می‌کند:

این مسجد متبرّک، در بیرون و نیز در درون، یکسره با معرّق‌های زرّین آراسته شده و با شکوهمندترین

آرایش‌های هنری اعجازآسا، زیور بسته شده است... محراب آن یکی از عجایب عالم اسلام است، از نظر زیبایی و بی‌نظیربودن آرایش آن. سراسر از زر برق می‌زند. قبلهٔ این مسجد متبرّک سه‌گنبدی که مجاور آن‌اند، نورِ تابناک که دیوارهای مشبّک و زرنگار و چندین‌رنگ بر آن می‌افکند، پرتوهای خورشید که بر آن‌ها افزوده می‌شوند و به‌صورت بازتاب‌های گوناگون و رنگارنگ تغییر می‌یابند و با پرتوهای متغیّر خود دیدگان را می‌فریبند، این‌ها همه که بر سراسر دیوار جنوبی گسترده می‌شوند، مجموعه‌ای شگفت‌انگیز می‌سازند که از حوصلهٔ هر توصیفی بیرون است: هیچ بیانی نمی‌تواند حتی به بخشی از صورت آن در اندیشهٔ دیدارکنندگان بپیوندد...

از این‌رو، مسجد بزرگ دمشق، از آن‌پس سرمشق و نمونهٔ اکثر مسجدهای جامع خاور نزدیک می‌گردد به‌ویژه مسجد جامع خزان، حَلب، حَما؛ در پرتو راه‌حل‌های معماری که به مسایل یک نیایشگاه اسلام داده و ضرورت‌های «آداب دینی» مسلمانان، سنّت‌های مدینه، نیازهای سیاسی و اجتماعی امّت و نیز شرایط آب و هوایی و اقلیمی را مورد توجه قرار داده است، نه «تصویر عام» که در آن عصر اعراب ممکن بود از آن داشته باشند. از دیدگاه معماری و هنری، این مسجد بیش‌تر به «تصویر عامی» پاسخ می‌دهد که یونانیان توانسته بودند از کیفیات یک طرح، از نسبت‌های ساختمان و از آرایش آن برای خود بسازند.

خلیفه الولید، با مراجعه به روم خاوری، معماری مسجدها را به سطح سنّت‌های بزرگی اعتلا داده که از عصر باستان کلاسیک آمده، توسط روم خاوری ادامه یافته و دگرگون گشتند و بدین‌سان برای اسلام در زمینهٔ خود میراثی چنان معجزه‌آسا حاصل کرده که حکمت الهی، علم کلام، فلسفه و علوم یونانی در زمینهٔ خود داشته‌اند.

یگانه عنصر معماری، که با این وصف همه و برتر از همه است و چندان توسط سازندگان مسجدها به‌کار نرفته، به‌جز در قرطبه، احساس و درک فضا از نظر ارتفاع یعنی مستطیل است که به‌طور عمودی قرار گرفته، نه به‌طرز افقی، با احساس رفعت و عُلوّی که فراهم می‌آورد. باید چشم بر راه معماری اسلامی داشت که بر روی زمین‌های قدیم روم شرقی و به‌ویژه در قسطنطنیه بنا شده است تا آن را بازیافت.

قرآن به مسجدالاقصی‌یی اشاره دارد، یعنی در «مکان‌های مقدس دوردست» یا «معبدی دوردست». این تعریف، در رابطه با مکّه و با شناختن اهمیتی که پیامبر (ص) برای بیت‌المقدس قایل بود، گویی بر این شهر اطلاق می‌شود. در واقع، از دیدهٔ اعراب آن عصر امویان و امروزه هم هنوز، آن اصطلاح به معنای وسیع آن مجموعهٔ محلی را تعیین می‌کند که از طرف یهودیان، مسیحیان و مسلمانان مکانی مقدس محسوب شده است. در آن‌جاست که معبد سلیمان واقع بود، که به دست بُخت‌النصر در سال ۵۹۷ پیش از میلاد ویران شد و توسط هروه بار دیگر ساخته شد سپس دگرباره توسط رومیان، در سال‌های ۷۱-۷۰ میلادی خراب گردید.

زمین این نیایشگاه که بر روی کوه Moria واقع است، به خاطره‌های داود، سلیمان و ابراهیم علیهم‌السّلام بسته است، که عرب‌ها نیز مدّعی فرزندِ آنان‌بودن می‌باشند و از جانب مسلمانان نیز مقدس شمرده می‌شود. بعدها، شرح سفر عرفانی معراج نیز بر آن افزوده می‌شود، که محمّد (ص) شبی، سوار بر مادیانی به نام بُراق و به راهنمایی جبرئیل مَلَکِ مقرّب، انجام می‌دهد و صورت‌گران آن را به طرزی بس اعجاب‌آمیز مصوّر کردند. این «معراج» باید مسلّماً با مفهومی نمادی و عرفانی تفسیر شود، ولی ازنظر مذهب مردم عادی، سفری بوده است به بیت‌المقدس روی زمین نه بیت‌المقدس آسمانی. هم‌چنین صخرهٔ معروفی که گویا خدا در آن‌جا بر داود تجلّی کرده است نیز برای مردم پُرشور صخره‌ای است که محمّد (ص) بر آن پای

نهاد و به‌علاوه اثر آن را نشان داده‌اند. در این زمین، مسیحیان «مقبرهٔ حضرت مسیح» و کلیسای معراج را بنیاد نهاده بودند. وانگهی این بنا یادبود محلی است که مسیح بدان صعود کرد و اثر پای وی بر آن صخره را نیز نشان می‌دادند. اعراب این محل را «حرم‌الشّریف» می‌نامند. این محل ۳۱۰ متر در قسمت شمال و ۳۸۱ متر در قسمت جنوب، ۴۶۲ متر در سَمتِ شرق و ۴۹۱ متر در طرف غرب طول و عرض دارد. ذکر این نکته شگفت است که، چون این رقم‌ها را به میزان‌های معدّل درآوریم، مطابق با بخش طلا می‌گردد.

خلیفه عمر، هنگام تصرّف بیت‌المقدس، در سال ۶۳۸، بلافاصله از سوفرونیوس[۱۵] به طریق یونانی خواست که معبد سلیمان را بازدید کند و خواست مسجدی پیرامون آن صخرهٔ مقدس برافرازد. چون همیشه برای مسلمانان مسئلهٔ بنیادی جغرافیای عرفانی و استعاری وجود دارد، آن محل از نظر ایشان شورانگیزترین محل عالم از این نظر بود، زیرا امکان می‌داد تا از طریق جهت‌یابی مسجد و قبله، دو محل مقدس عالم اسلام، یعنی مکّه و بیت‌المقدس را با یکدیگر مربوط سازند. اصحاب حضرت رسول (ص) به عمر پیشنهاد کردند تا آن صخره را در جهت قبله قرار بدهد؛ ولی وی تصمیمی بسیار منطقی گرفت و بر آن شد که آن صخره در پشت مسجد جای بگیرد. بدین‌سان، مسجد به‌منزلهٔ خطّ اتحادی از شور و حرارت دینی صخره مذکور به‌سوی قبله و مکّه گسترش یافت، بنابراین از آن صخره به سمت جنوب زمین مقدس حرم‌الشّریف جای گرفت. بدیهی است که آن مسجد، در آن دوره، نتوانست به‌صورتی دیگر مگر به شکل «تصویر عام» اعراب و خانهٔ پیامبر (ص) باشد. یعنی فضای پهناوری را در هوای آزاد فراگرفت که صخرهٔ مذکور بخش شمالی و محلی در جنوب با دیوار قبله و پناهگاهی بیش و کم روستایی را شامل گردید. این به‌درستی همان چیزی است که توصیف اسقف اهل گُل به نام آرکلف[۱۶] که در سال ۶۷۰ به زیارت بیت‌المقدس رفت تأیید می‌کند، بدین شرح:

> در مجاورت دیواری که از شرق شروع می‌شود، مسلمانان اروپا و آفریقا به محلی چهارگوشه خاص نماز، رفت و آمد می‌کنند و خود در آن‌جا با دیرک‌های بزرگ که بر روی بقایای ویرانه‌ها گذاشته شده است، ساختمانی ناهنجار بنیاد نهاده‌اند. ادّعا می‌شود که می‌توان بی‌درنگ سه هزار تن را در آن‌جا گِرد هم آورد.

خلیفه عبدالملک تصمیم گرفت در این اماکن متبرّکه پرستشگاهی برای مسلمانان بسازد که منظرهٔ شایسته‌ای داشته باشد و بتواند با کلیسای مسیحیان و به‌ویژه با «حرم مقدس» و معراج مسیح دَم از برابری بزند. وی دستور داد در پیرامون صخرهٔ مقدس معبدی درخورِ وی، قُبّةالصخره بنا کنند، که در حدود سال ۶۸۸ آغاز شد و در سال ۶۹۱ به‌پایان رسید. چون آن زمان، دوران حکومت ابن زُبیر مخالف خلیفه در مکّه بود، تبلیغات ضدّ اُموی، که مورّخان عربِ بسیاری هنوز هم از آن سخن می‌گویند، عبدالملک را متهم کرد که خواسته است بیت‌المقدس و صخرهٔ مقدس آن را در محل زیارتی جدیدی به‌غیر از مکّه برپای کند. این اتهام مسلّماً دروغ بود، زیرا چنین تصمیمی چه‌بسا همهٔ مسلمانان را، در همان زمانی که وی به‌ویژه میل داشت مشروعیت خود را ثابت کند، علیه او برمی‌انگیخت. وانگهی می‌دانیم که مردم سوریه به‌طور منظم زیارت مکّه را ادامه دادند و حتی سپاهیان اموی که با ابن زُبیر در نبرد بودند در پرتو متارکهٔ جنگ بدان‌جا می‌رفتند. ولی این بناهای معظم، به‌یقین با حیثیّت و شؤون امویان مناسب بود و به اماکن متبرّکهٔ بیت‌المقدس اهمیتِ بیش‌تری می‌داد. از سوی دیگر، امویان پس از معاویه متمدن شده احساس می‌کردند که برای تعظیم و تکریم اسلام می‌بایست پرستشگاه‌های‌شان دیگر به‌صورت بناهای چوبین و ناهنجار که موجب استهزای مؤمنان ادیانِ

دیگر شود، نباشد.

ما در صفحات آینده قُبّةالصخره را مورد بررسی قرار خواهیم داد فکر می‌کنیم که عبدالملک از آغاز مجموعه قُبّه ـ مسجدالاقصیٰ را به‌صورت یک واحد در نظر گرفته بود، با فضای بین آن دو، چراکه این مجموعه، از آغازِ امر، مصلاّی واحدی بوده است. مقدسی به ما می‌گوید که این عبدالملک است که دستور داد مسجد بسازند. دیگران نظیر ابن‌بِطریق ساختمان آن را به خلیفه الولید نسبت می‌دهند. اوراق Aphrodito نشان می‌دهد که برای ساختمان آن در بین سالیان ۷۰۹ و ۷۱۷ کار کرده‌اند. بنا بر فرضیهٔ ما، عبدالملک توانسته است مجموعه طرح بنا را در ذهن بپرورَد، نقشه‌ها را به‌همراه معمارانِ یونانی معیّن کند و اجرای آن را آغاز کند و این کار توسط پسرش به‌اتمام رسیده است.

نباید فراموش کنیم که منظور جایگزینی برای مسجد وسیع عمر بوده است که از صخره تا حدود جنوبی حرم ادامه داشته است و بدیهی است که نمی‌توانستند تمام این فضا را سقف‌دار بسازند. علاوه بر این، اعراب عادت داشتند که در هوای آزاد نماز بگزارند. در نتیجه حیاط‌های وسیع مسجدها به‌وجود آمد. باری، مسجدالاقصیٰ به‌درستی حیاط نداشت! زیرا صحن آن مرکّب بود از فضای بین قُبّةالصخره تا مسجد. بار دیگر باید به مسئلهٔ بنیادی جهت‌یابی مسجد بپردازیم. مسجدالاقصیٰ به طرزی ساخته شده است که رواق مرکزی آن با مرکز قبّةالصخره بر روی محور شمالی ـ جنوبی واقع باشد. بنابراین می‌بینیم که در اصل می‌بایست پیش‌بینی شود که «مسجد» وسیع عمر را با قُبّةالصخره در شمال و مسجدالاقصیٰ را در انتهای جنوب جایگزین سازند، چون ساختمان اخیرِ شبستان مسجد را تشکیل می‌داد. تذکر دیگری وحدت طرح مجموع را تأیید می‌کند، یعنی: هم قُبّةالصخره و هم مسجدالاقصیٰ پاسخ‌هایی است به بناهای روم خاوری و هیچ‌گونه تغییری در طرح آن‌ها نداده است. قُبّةالصخره، به‌یقین، یک مسجد نبوده است ولی حرمی را برای برگزاری مراسم یادبودی بوده و در سنّت کم‌سابقهٔ مسلمانان سابقه‌ای نداشته است. بنابراین ممکن است از روی نمونهٔ حرم روم شرقی متناسب با کار و مورد استفادهٔ خود تقلید شده باشد. ولی مسجدالاقصیٰ چه‌بسا خانهٔ پیامبر (ص) و نیز مسجد بزرگ دمشق را مورد توجه قرار داه است: بنابراین، اگر فقط به خودِ بنا توجه شود، هیچ چیزی نداشته است که با قُبّةالصخره وحدت سبک به‌وجود آرَد. مگر این که مسجد را به‌صورت بخشی سایه‌دار و جنوبی خانه محمّد (ص) و قبّه را به‌عنوان معادل بخش سایه‌دار شمالی محسوب بداریم، در آن‌صورت می‌توان طرح جابه‌جاشده‌ای را در سنّت یافت. در روزگار ما، در هنگام جشن‌های اسلامی، مجموعه حرم‌الشریف به‌عنوان مسجد به‌کار می‌رود. علاوه بر این، بین قبّه و مسجد و به‌روی میدان پیرامون قبّه بناهایی کوچک و معمولی صحن‌های مسجدها می‌توان یافت، بناهایی کوچک هشت‌ضلعی، سقّاخانه‌ها و نیز خزانه قُبّةالسلسله، که خود دهضلعی است. گذشته از این، همین ترتیب مجموعه شاید به معمار امکان داده است تا در نظر مسلمانان صورت طولانی مسجد و رواق‌های عمودی بر قبله آن و بنابراین مشابه رواق‌های کلیسا را توجیه می‌کند.

اگر این دو بنا مجموعاً جهت مکّه را نشان می‌دهند و به طرزی استعاری دو محل مقدس اسلام را به هم پیوند می‌دهند، در این مورد خاص امر طبیعی و لازم است که ساختمان دومین، که بیش‌تر به‌سوی جنوب است، با مستطیلی در جهت مستقیم، نه در شکل مورّب، بر روی خطّ تیر و مستقیم ادامه یابد. مستطیلی عمودی که از قبّه به‌سوی مکّه ادامه یابد قابل قبول نیست. ولی اگر این مستطیل را در جهت عرض که لازم است، بپذیریم، وجودِ رواق‌ها که در جهت عرض باشند ضرورت خواهد داشت و در این‌جا، نه‌تنها محور اصلی مستطیل، بلکه محور کلّی «مسجد بزرگ» را تکرار و

خاطرنشان می‌کند که از دیوار شمالی قبّةالصخره شروع شده به دیوار قبله الاقصیٰ می‌رسد. هم‌چنین معمار کاری نمی‌توانست بکند به‌جز این که طرح‌های کلیسای بزرگ روم خاوری را در نظر بگیرد و آن‌ها را کم و بیش بدون تغییر به مرحلهٔ عمل درآورد. در این‌صورت، آن طرح‌ها بهترین صورت تمثیلی را عرضه می‌کردند، زیرا محوری را نشان می‌دادند که از صخره مقدس تا مکّه ادامه داشته و بنابراین بهترین صورت اسلامی دارد.

چون‌بدین‌وحدت‌طرح‌کلّی‌بیاندیشیم،می‌توان فرض کرد که‌عرض‌مسجد به‌معنای‌اخصّ‌می‌بایست‌همان عرض قبّه باشد. بدبختانه قسمتی از مسجدالاقصیٰ بر اثر زمین‌لرزه‌های سالیان ۷۴۸-۷۴۷ و سپس ۷۷۸-۷۷۷ که جناح‌های‌شرقی‌و غربی‌آن‌را ویران‌کرده،خراب‌شده است و سه رواق‌مرکزی‌با ستون‌های‌مرمرین،که‌به‌نظر مقدسی، قسمت‌های‌اصلی‌بوده‌است،ویران‌گردیده‌است.پس‌از آن، مسجد مزبور اغلب‌بازسازی‌شده‌است:عباسیان،فاطمیان و صلیبیون‌آن‌رابه‌صورت‌کاخ‌پادشاهان‌بیت‌المقدس‌تغییر دادند،بعداًایوبان‌بخشی‌از آن‌را به‌ملک‌مذهبی Templiers فلسطین‌تسلیم‌کردند.این‌گروه‌آن‌ساختمان‌را بر طبق عُرف و رسم‌خود‌تبدیل‌صورت‌دادند.پس‌از‌تصرّف‌بیت‌المقدس توسط صلاح‌الدین ایوبی در سال ۱۱۸۸، وی دستور داد تا مسجد را به‌صورت‌سابق‌آن احیا کنند و چیزهایی را که صلیبیون‌برآن‌افزوده‌بودند،نمایند.بعداً،تنها کارهای نگاهداری‌و تغییر و تبدیل‌در آن‌صورت‌گرفت‌که‌در منظرهٔ کلّی‌آن‌تأثیری‌نکرد.در سال ۱۳۰۰،بنا بر روایت یک مورّخ عرب،آن‌مسجد به‌سه‌رواق مرکزی محدود گردید. بعدها، دو رواق‌درهرسَمتِ‌آن‌افزوده‌شد.درسدهٔ‌پانزدهم،توصیف دیگری نشان می‌دهد که آن مسجد، نظیر زمان مقدسی و امروزه،هفت‌رواق‌داشت.ولی‌مسجد در سالیان‌بین ۱۹۲۴ و ۱۹۴۲ ازطرف‌اداره انگلیسی در فلسطین به‌کلّی خراب و نوسازی‌شد.ستون‌های تعمیرشده دو رواق که از هر دو طرف‌بر سه‌رواق‌مرکزی افزوده شده بود، جای خود را به ستون‌های مرمرین سفید و سرستون‌های جدیدِ کنده‌کاری‌شده به سبک کرنتی دادند. و بالاخره، در سال ۱۹۶۵ تا ۱۹۶۸، گنبد چوبین که از سُرب و مس، بر طبق فنون روم خاوری روپوش شده بود جای خود را به گنبدی از آلومینیوم مطلاّکاری‌شده سپرد.

در باب طرح مسجد اصلی، دربارهٔ شمارِ رواق‌های آن، در باب محل دقیق آن در مسجد امروزین بحث‌های بسیاری شده است. کرسول، هامیلتون ــ معمارِ مسئول ساختمان و کارهای تجدید بنا که انگلیسی‌ها بر عهده گرفته بودند وکتاب خود را به این مسئله اختصاص داده است ــ L.Golvin ،Sauragev, H. Stern، که مباحث مختلف حاضر را مورد بحث قرار داده‌اند.

ولی با توجه مجدد به فرضیه‌ای که مجموعه قبّه و «مسجد»برطبق‌آن‌در واقع یک‌مسجدواحدبیش‌تر تشکیل نمی‌داده‌اند که‌مسجد به معنای‌صریح کلمه «شبستان» آن بوده‌است، نخستین‌الزاماً چنین‌نتیجه می‌شود، که مسجد محل امروزین را شامل می‌شده و ثانیاً، سه رواق مرکزی، گنبد و محراب به‌راستی عناصر اصلی مسجد اولیه بوده‌اند، صرف‌نظر از تعمیراتی که در آن‌ها روی داده است. در واقع، رواق مرکزی و محراب در خطّ محورشمال ـ جنوب‌قبّةالصخره‌قرار دارد.بنای‌مورد بحث به‌یقین‌برطبق‌سبک‌کلیساهای‌بزرگ‌روم خاوری، با اندکی دگرگونی‌ساخته‌شده‌است‌تا وحدت‌سبک‌آن‌با قبّه‌را تأمین کند. بنابراین محوطهٔ مرکزی آن می‌بایست وسیع‌تر باشد ــ و در واقع ۱۱/۸۰ متر در ۷/۱۰ طول و عرض بیش‌تر از رواق‌های دیگر داشته، همان‌طور که کرسول هم نشان می‌دهد ــ و در جلوی محراب گنبدی بر فراز خود داشته است. دهلیز مسیحی باز هم در جهت عمودی به رواق مرکزی دارای طاق‌های نظیر رواق بزرگ می‌پیوندد که قبل از قبله و در گنبدی قرار دارد که در محل تلاقی آن‌ها، مانند آنچه در کلیسا وجود دارد، واقع می‌باشد.

تنها در مورد شماره رواق‌های جانبی «مسجد اصلی» تردید باقی است. باری، ما از طریق مقدسی می‌دانیم که زمین‌لرزه‌ها بخشی از مسجد را در سَمتِ

شرق و غرب سه رواق مرکزی خراب کرده است، بنابراین شماره این رواق‌ها بیش از سه بوده، دو رواق از هرکدام از این سمت‌ها را بازسازی کرده‌اند و احتمال دارد که این کار برای ترمیم آن‌ها بوده است. زیرا وقتی موضوع وسعت‌دادن مسجد، بی‌تردید برای این‌که وضع کلیسای مسیحی نداشته باشد، در بین بوده است، شماره رواق‌ها را به پانزده رسانیدند، هفت رواق از هر سمتِ صحن مرکزی، به‌طرزی که دیگر نمونهٔ مسجدی با رواق‌های عمودی بر دیوار قبله نداشته باشند، بلکه عرض رواق‌ها بیش از طول باشد و همین امر بار دیگر به آن منظرهٔ شبستانی نمی‌داد که از مدینه و دمشق اقتباس شده بود.

بنا بر فرضیه ما، مسجد می‌بایست دارای وسعتی به‌اندازهٔ بنای قبّةالصخره باشد، زیرا آن‌ها در انتهای مسجد واحدی را تشکیل می‌دادند. بنابراین، اگر وسعت رواق مرکزی را ۱۱/۸۰ متر و عرض شش رواق جانبی را ۷/۱۰ متر حساب کنیم، عدد ۵۴/۴۰ متر به‌دست می‌آید. عرض قبّةالصخره از شرق به غرب ۵۰/۸۴ متر است، اما دایره منظم‌کننده نقش هشت‌ضلعی ۵۳/۷۵ است. بنابراین می‌توان فرض کرد ــ با احتمال کافی ــ که ساختمان اصلی به‌درستی هفت رواق داشته، زیرا این تفاوت به حداقل است و می‌توان بر مبنای اشتباهاتی در تجدید و احیای طرح که از طرف کرسول رُخ داده است آن را توجیه کرد. به‌ویژه لازم است که به‌جای ۷/۱۰ متر، رواق‌های جانبی ۷ متر عرض داشته باشند تا عدد ۵۳/۸۰ متر به‌دست آید و ۱۱/۷۵ به‌جای ۱۱/۸۰ متر تا رقم مطلقاً دقیق به‌دست آید که با دقت ۰/۰۳ برای شعاع دایره قبّةالصخره، ۲۶/۸۷۵ می‌شود. آیا نیازی است که بگوییم افزون بر این رقم هفت، عددی است به‌ویژه مقدس و به‌ویژه متناسب برای زمین معبد سلیمان.

این همان چیزی است که ثابت می‌کند که طرح بنیادی مسجدالاقصیٰ به‌درستی، از آغاز، آن‌چنان که امروزه شاهد هستیم و در همهٔ مسجدهایی دیده می‌شود که در نخستین سده‌ها از آن سرمشق گرفته‌اند و آن‌ها را می‌شناسیم، از مسجدهای قرطبه و قیروان گرفته تا مسجدهای مغرب‌زمین اسلامی، چنین بوده است. تنها این مساجد بسر شبستان که سرمشق آن مسجدالاقصیٰ خواهد بود، صحنی بیش و کم وسیع، محوطه‌ای با دیوارها و محاط در رواق‌ها، خواهند افزود و همین موضوع، باز هم یک‌بار دیگر، نشان می‌دهد که مسجدالاقصیٰ چیزی به‌غیر از شبستان نماز یک مسجد نبوده است که در قسمت خلفی خود قبّةالصخره را شامل می‌شده است، بدین‌سان، با کمال چالاکی، با دو سرمشق روم خاوری، مسجد بزرگ را صورت حقیقت بخشیده‌اند، آن‌چنان که از آغاز عمر خواسته بود.

باید اضافه کنیم که در مسجدالاقصیٰ همان احساس معماری در ارتفاع به آدمی دست می‌دهد که در مسجد بزرگ دمشق حاصل می‌گردد. محوطهٔ مرکزی آن، اگرچه نسبت‌به مسجد دمشق وسعت کم‌تری دارد، که نسبت به دیگر مسجدها مرتفع‌تر است و امکان داده است تا یک ردیف دریچه‌هایی داشته باشد که طبقهٔ سومی را تشکیل می‌دهند، بر فراز طاق‌های نیم‌دایره و بر فراز آن یک ردیف درگاه ساخته شده است. این مستطیل در جهت ارتفاع، احساس عُلوّ و رفعت به‌بار می‌آورد، همان احساسی که در مسجدهای تقلیدشده در غرب از مسجدالاقصیٰ وجود ندارد، مگر در قرطبه، در آن‌جا نیز معمار مسجد دوطبقه ساخته است. متأسفانه، ستون‌هایی که داشته است کوتاه بوده به‌طرزی که همان احساس رفعت و عُلوّ زیباشناختی به آدمی دست نمی‌دهد.

## پی‌نوشت‌ها:

1. Bauhaus 2. Living Space 3. Pavillon des Échanges
4. F. Vischer 5. Otto Frei 6. René Sarger
7. Hayrat - Gharbi 8. Khirbat Minyah 9. Mohatta
10. Monastir 11. Christofer 12. Guiding Walls
13. Parthénon معبد یونان که به آتینه اهدا شده است.
۱۴. Corinthien نوعی معماری که معرّف آن به‌کاربردن نقش برگ کنگر است. (م)
15. Sophronios 16. Arculfe