سیر تکوینی مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی بناهای اسلامی
(مطالعهٔ موردی: مسجد جامع دمشق و قبة الصخره)

صادق رشیدی*[1]، دکتر محمد علی خبری[2]

[1] پژوهشگر پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
[2] استادیار پژوهشکده فرهنگ، هنر و معماری جهاد دانشگاهی

(تاریخ دریافت: ۹۰/۰۴/۰۶ تاریخ پذیرش: ۹۰/۰۶/۲۳)

چکیده

مقالهٔ حاضر با هدف تبیین چگونگی سیر تکوینی مؤلّفه‌های زیبایی‌شناختی در بناهای دورهٔ اسلامی نوشته شده است. این مقاله با روش توصیفی ـ تحلیلی و در قالب مطالعه‌ای کیفی به انجام رسیده و به دنبال پاسخ به این پرسش است که سیر تکوینی مؤلّفه‌های زیبایی‌شناختی در سطح «در زمانی» و «همزمانی» چه نقشی در شکل‌گیری زیبایی‌شناسی ساختار بناهای دورهٔ اسلامی به ویژه قبة الصخره و مسجد جامع دمشق داشته است؟ نتایج به دست آمده حاکی از آن است که برخی از بناهای اوایل دورهٔ اسلامی در سطح «در زمانی» نتیجهٔ آمیزش و تلاقی فرهنگ‌های مختلف بوده‌اند و زیبایی‌شناسی آن‌ها از ویژگی چند فرهنگی (Multicultural) برخوردار است. بنابراین، این بناها به مثابه پدیده‌های فرهنگی، مؤلّفه‌های زیبایی‌شناختی‌شان در طول زمان حاصل تعاملات و آمیختگی بین فرهنگی بوده است که توسط عوامل اجتماعی و سیاسی مانند، انقلاب‌ها، شورش‌ها و کشورگشایی‌ها تحقق پذیرفته است.

واژگان کلیدی: فرهنگ، معماری اسلامی، قبهٔ الصخره، مسجد جامع دمشق، زیبایی‌شناسی.

* E-Mail: S.rashidi17@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

از زمـان شـکل‌گیری اسـلام و گسـترش آن در قلمرو وسـیع جغرافیایی در طول زمان، مهم‌ترین سـاختمان یا بنای مورد توجّه، مسـجد بوده اسـت که نمادی از وحدت ملّت‌های مسـلمانان بوده اسـت. در حوزهٔ معمـاری و مطالعـات معماری به ویـژه معماری اسـلامی مطالعـات و پژوهش‌های فراوانی دربارهٔ مسـاجد و کالبد آن‌ها انجام شـده که بیش‌تر آن‌ها در موضوع‌های فنی و تخصصی انجام گرفته‌اند، که در جای خود بسـیار ارزش‌مند هستند. درحوزهٔ مطالعات هنر اسـلامی نیز، به جرأت می‌توان گفت که بخش اعظم تاریخ‌نویسـی هنـر اسـلامی را مطالعات معماری و بناها تشـکیل می‌دهد. در واقع شرق‌شناسان و تاریخ‌نویسان غربی هر جا سخن از هنر اسـلامی به میان آورده‌اند، توأمان با معماری و بررسی بناهای مذهبـی و حتّـی بناهای غیر مذهبی بوده اسـت. امّا نگاه معماران و محقّقـان معماری تفاوتی اساسـی با نگاه تاریخ‌نویسـان دارد؛ به گونه‌ای کـه مورخان، بناهـا را صرفاً در کلّیّتی زیبایی‌شناسـانه و پدیدارشناسـانه توصیف و سـپس در برخی موارد تحلیل کرده‌اند. تحقیقات کسـانی که متخصّص معماری هستند، فنّی‌تر و عمیق‌تر اسـت و البته کم‌تر به جنبه‌های زیبایی‌شناسانه توجّه نموده‌اند. در ایـن مقاله تلاش می‌کنیم تا با رویکـردی معاصرتر، یعنی از منظر زیبایی‌شناسـی دو نمونه از بناهای مذهبی (مساجد) دورهٔ اسلامی را مورد بررسی قرار دهیم. این مقاله در تلاش است تا سیر تکوینی مؤلّفه‌های زیبایی‌شناختی بناهای اسلامی را با تأکید بر نقش تلاقی فرهنگ‌ها و تأثیر آن در شـکل‌گیری بناهای دورهٔ اسلامی به ویژه قبة الصخره و مسـجد جامع دمشق بررسـی نماید و نشان دهد که تأثیر فرهنگ‌هـا بر یکدیگر که اغلب توسـط عوامل مختلفی مثل کشورگشـایی، شورش، و حتّی تعاملات سیاسـی انجام می‌گرفته، چگونه باعـث تولّد و زایش متون جدید فرهنگـی در قالب بناها و آثار هنری شـده اسـت؛ به عبارتی دیگر، پیدایـش فرهنگی تحت عنوان فرهنگ ایرانی ـ اسـلامی محصول تعامل بین فرهنگ اسلام (اعراب) و ایران باستان است. این تعامل فرهنگی در مرحلهٔ نخست توسط عامل جنگ یا یورش به وجود آمد. امّا پیامد آن شکل‌گیری متـون فرهنگی و هنری اسـت کـه در قالب هنـر و معماری دورهٔ اسلامی خود را نشان داده است. به همین دلیل نمونه‌های انتخابی این مقاله نیز از جمله بناهایی هسـتند کـه در حقیقت مؤلّفه‌های زیبایی‌شناسـی آن‌ها متأثر از تلاقـی، تأثیر و تعامل بین فرهنگ‌ها بوده است.

فرضیّهٔ قابل طرح در این مقاله این است که به نظر می‌رسد، روند تکوین و شـکل‌گیری سـاختار کالبدی و مؤلّفه‌های زیبایی‌شناسی برخی از بناهای دورهٔ اسـلامی تحت تأثیر تعاملات و ارتباطات بین فرهنگی بوده است. از این رو، اهمّیّت و ضرورت این پژوهش از آن جهت است که امروزه مطالعات میان‌فرهنگی و بررسی تأثیر عوامل فرهنگی و اجتماعی در چگونگی شکل‌گیری بناها و حتّی آثار هنری دورهٔ اسلامی می‌تواند ما را در فرایند پژوهش‌ها و مطالعات کیفی در این خصوص یاری دهد و نتایج قابل توجّهی به همراه داشته باشد. مـا معتقدیم که در کنار مطالعات کاملاً فنـی و معمارانه، توجّه به جنبه‌های زیبایی‌شناختی بناها می‌تواند تکمیل‌کنندهٔ پژوهش‌های دیگر پژوهشگران معمار و یا دانش‌آموختگان معماری باشد.

۱. روش‌شناسی پژوهش

در این مقاله سـاختار روش شناسی بر سه محور اساسی استوار است:

۱. روش تحقیق، توصیفی ـ تحلیلی است و ذیل پژوهش‌های کیفی قرار می‌گیرد. از این رو، ابتدا یافته‌ها ارایه شده‌اند و پس از توصیف مطالعات موردی یا نمونه‌های انتخابی به تحلیل آن‌ها پرداخته شده است.

۲. روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای اسـت و تمامی اطلاعات و داده‌ها بر اساس مطالعات نظری گردآوری شده‌اند تا براین اساس و با استناد بر آن‌ها بتوان از یک سو به پرسش پژوهش پاسخ داد و از سوی دیگر به قوام مبانی نظری پژوهش افزود.

۳. روش تجزیـه و تحلیل داده‌ها و اطلاعات به صورت کیفی انجام گرفته و با تحلیل‌های سـاختاری به انجام رسیده است؛ به عبارتی دیگـر، در این روش در کنار اسـتدلال‌های عقلانی و نظری مبتنی بر رویکـرد تعاملات فرهنگـی داده‌های مورد نظر مـورد تجزیه و تحلیل‌های ساختاری قرار گرفته‌اند.

۲. مبانی نظری پژوهش

- فرهنگ و ارتباطات بین فرهنگی

در جوامع متفاوت، فرهنگ معانی گوناگونی دارد و به نظر می‌رسد کـه هنوز معنای واحدی از فرهنگ در میان صاحب‌نظران و محققان وجود ندارد. اصطلاح فرهنگ نخسـت مفهومی بینارشته‌ای است. به همین دلیل تعمیم برخی از مسـائل و مفاهیم به فرهنگ گریزناپذیر اسـت. از این جهت «فرهنگ مقوله‌ای نسـبی اسـت که در ارتباط با دیگـر فرهنگ‌ها معنا می‌یابـد» (Ember, 1993). به دلیل همین ویژگی بین رشـته‌ای بودن فرهنگ است که بین «مطالعهٔ فرهنگ»، انسـان شناسی فرهنگ، نشانه‌شناسی فرهنگ و... تفاوت‌هایی وجود دارد.

تایلـور می‌نویسـد: «فرهنـگ را مجموعـه‌ای به هم پیوسـته از اعتقادات، آداب و رسـوم، اشکال معرفت هنر و مانند آن باید دانست که افراد آن‌ها را به مثابه اعضای جامعه‌ای خاص کسـب می‌کنند و این مجموعه می‌تواند به روش علمی و به صورت مکتب پیچیده مورد مطالعه قرار بگیرد» (تامپسون، ۱۳۸۷: ۱۵۹).

بنابـر این در این جا می‌توان گفت که فرهنگ نظام درونی شـدهٔ اجتماعی اسـت که جامعه آن را به یک باره خلق نکرده اسـت، بلکه پیش از ما نیز همواره وجود داشـته است. استوارت هال معتقد است «فرهنگ، ساز و کارها یا مکانیزم جا افتاده‌ای است که ویژگی جامعه، طبقـه یا گروهی خاص را در مقطع تاریخی خاصّی نشـان می‌دهد. فرهنگ در بردارندهٔ ایدئولوژی‌های عملی اسـت کـه جامعه را قادر می‌سازد تا موقعیّت وجودی خودش را تجربه و تفسیر نماید و معنای آن را دریافت کند» (Hall , 1982: 7). در این میان باید توجّه داشت که تمایز بین فرهنگ‌ها اهمّیّت بسـیاری دارد و همین مسأله باعث

Archive of SID
www.SID.ir

می‌شـود تا فرهنگ، پویا و فعّال جلوه کنـد. زیرا هر فرهنگی وقتی کـه در مقابل فرهنگ دیگـری قرار می‌گیرد معنـا و هویّت خود را بروز می‌دهد. چرا که از سـویی «فرهنگ عبارت اسـت از رفتارها و فراینـد های تولید معنا با متونی، که در جریان زندگی روزمره با آن مواجه هسـتیم» (Storey ,2003: 3). بنابراین، فرایند معناسـازی به خودی خود و صرفاً در درون خود فرهنگ انجام نمی‌شـود، بلکه در فرایند ارتباطات بین دیگر فرهنگ‌ها رخ می‌دهد. از این رو اعتقاد به فرهنگ مسـلط و به عبارتی اعتقاد به رویکردی تحت عنوان «خود و نه دیگری» باعـث انزوای آن فرهنگ و عدم ابراز معنا و هویّت آن می‌شود.

هال می‌نویسـد: «هویّت پیوسـته نیازمند نگاه دیگری است. این «خودی» است که در نگاه «دیگری» انگاشته شده است، مفهومی که مرزها را فرو می‌ریزد، مرز بین درون و برون، میان آن‌هایی که به آن جا تعلق دارند و آن‌هایی که تعلق ندارند (Hall ,1999: 44).

از این حیث بسیاری از پدیده‌های فرهنگی و هنری مانند سازه‌های ساخته شده توسط بشر مثل بناها، در دو سطح درزمانی و همزمانی محصول تعاملات بین فرهنگ‌ها هسـتند که در فرایند جذب و طرد مؤلّفه‌های فرهنگ «دیگری»، شکل خود را باز یافته‌اند و پدیده‌های فرهنگـی و حتی خود فرهنگ نیز همواره در مرز روابط بین‌فرهنگی شـکل می‌گیرند و از طریق تمایز بین خود و دیگری ایجاد می‌شوند. کوش این تمایز و تماس فرهنگی را بدین شکل تبیین می‌کند: «آن چه از نظر تاریخی در مرحلهٔ نخسـت قرار دارد، تماس و آن چه در مرحلهٔ دوم قرار می‌گیرد عمل تمایز است که تفاوت‌های فرهنگی را می‌آفریند. هر جمع، در وضعیّتی مشخّص، ممکن است برای دفاع از خصوصیّت خود وسوسه شود و برای این کار با استفاده از شگردهای گوناگون بکوشد و دیگران (و خود)را قانع کند که الگوی فرهنگی‌اش الگویی خاص اسـت که تنها به او تعلـق دارد (کوش، ۱۳۸۱: ۱۱۵). امّـا می‌توان گفت که تاریخ هنر و معماری اسـلامی نشـان داده که این مقاومت ناپایدار بوده اسـت، زیرا هیـچ نظام فرهنگی نمی‌تواند از نظام‌هـای دیگر بـر کنار بماند و راه انـزوا در پیش گیرد. برخورد و تماس فرهنگی بین نظام‌های فرهنگی امری اجتناب‌ناپذیر اسـت (یوسفیان، ۱۳۶۸). این ناپایداری عمدتاً به دلیل عوامل تغییردهنده بوده است که از آن جمله می‌توان به شورش، انقلاب یا اشاعه فرهنگ و فکر مسلّط از طریق مجاری گوناگون اشاره کرد. در حقیقت، اشاعه، جریانی اسـت که در آن مسائل و مؤلّفه‌های فرهنگی از جامعه‌ای به جامعهٔ دیگر انتقال می‌یابد. این اشـاعه گاهی به شـکل غیرمستقیم یعنی توسط گروه ثالث انجام می‌گیرد، اغلب بازرگانان خصوصیّتی از جامعه را می‌گیرند و به جامعهٔ دیگر منتقل می‌کنند (عسگری خانقاه، ۱۳۷۲). پس تا این جا می‌توان گفت تغییرات اجتماعی، سیاسـی و تاریخی عوامل مهم در ایجاد تعاملات و شکسته شدن مرزها هستند و ایـن منجر به تلاقـی فرهنگ‌ها و در نهایت باعـث تولید و زایش متون فرهنگی جدیدتر می‌شود؛ همچنان که «هنرهای جهان اسلام و جهـان غرب به طور بدیهی در نقاطی با هم تلاقی پیدا می‌کنند و هر دو در جهان کهن متأخر ریشه‌های مشترک دارند» (Bloom and Bailer,2003). بـرای تبیین این پیچیدگـی روابط بین فرهنگ‌ها و تأثیرهای متقابل آن‌ها، می‌توان به آثار یکی از مورخان مهم معماری، «اسپیرو کاستوف» (۱۹۸۵) رجوع کرد که استانبول معاصر و ونیز را در بررسی‌های خود کنار هم قرار داد.

هر بنا یا اثری که در بسـتر فرهنگی خاص سـاخته شـده است، گاهی حاوی نشانه‌های فرهنگ‌های دیگر نیز هست (مانند نمونه‌های انتخابی این مقاله) و کانون آمیختگی فرهنگ‌ها تلقی می‌شود. از این رو، زیبایی‌شناسی آن مدیون همین تلاقی و اختلاط فرهنگی است، زیرا حتّی در یک سـطح دیگر ممکن است باعث جذب مخاطبانی از فرهنگ‌های گوناگون شود. به طور مثال «آیا تاج محل بنایی هندی اسـت؟ آیا ایرانی است یا مغولی؟ اوّلین پاسـخ این است که هندی است، زیرا در هندوستان واقع شده است. امّا با دقت بیش‌تر می‌توان گفـت که این بنا، هندی، ایرانی، مغولی اسـت؛ یعنی کانون آمیزش فرهنگ‌ها (سـجودی، ۱۳۸۸). بنابر این «فرهنگ تمامی بشریّت در حقیقت نظام بسـته و مسـتقل و قایم به ذاتی را تشـکیل می‌دهد، امّا فرهنگ‌های قبایل یا مناطق به هیچ روی دسـتگاه‌های مسـتقل و وابسـته نیسـتند، بلکه همواره در معرض تأثیر فرهنگی قرار دارند (وایت، ۱۳۷۹: ۳۹). بر این اساس هر فرهنگ پیش از آن که متأثّر از سایر فرهنگ‌ها یا پیش از آن که تأثیرگذار بر دیگر فرهنگ‌ها باشد، یک نظام مستقل تلقی می‌شود. امّا زمانی که دچار دگرگونی و تلاقی با دیگر فرهنگ‌ها شـود از وضعیت مستقل قایم به ذات‌بودگی خود خارج می‌شـود و وارد حوزه‌ای پویا، دگرگون شـونده و چند وجهی می‌شود.

۳. قبة الصخره

قبه الصخره که بنای آن در سال ۶۹۱ م، در بیت‌المقدس به اتمام رسـید، از اوّلین آثار هنری دورهٔ امویان اسـت و نیز از نخستین آثار باقی ماندهٔ اسـلامی به شـمار می‌رود. قبة الصخره در نهایت با معراج پیامبر اکرم (ص) از مسـجد الاقصی و عروج او از قبه به آسمان گره خورده اسـت. «امّا به واقع محل اصلی بنا در کوه موریا اسـت که به طریق سـنّتی محل معبد یهود بوده است و با تعدادی از داستان‌ها و وقایع تاریخی مرتبط اسـت و نیز تزیین بیزانسی و جواهرات و نقش مایه‌های ساسـانی آن به صورت گیاهی و قرار گرفتن آن‌ها در نقطهٔ قابل توجّه شـهر بیت المقدس و بازنمایی آیات قرآنی در دور تا دور نمای بیرونی‌اش، نشان می‌دهد که هدف از بر پا کردن آن، تأکید بر پیروزی اسلام بوده که دو دین دیگر توحیدی را کامل کرده است.

«برخی محققان، این بنا را نماد پیروزی و حتّی مکانی برای زیارت مسلمانان سرتاسر جهان برای هماوردی با مکه، اگر نگوییم جانشینی آن، قلمـداد می‌نمایند. امّا محل قرارگیری و شـکل آن نیز نظرهای دیگری را برانگیخته اسـت، این بنا بر بـا ارزش‌ترین قطعهٔ زمین در همه بیت‌المقدس اسـتوار شـده سـکوی وسـیع و بلندی که معبد سـلیمان بر آن قرار داشت و یهودیان و مسیحیان را از زمان ویرانی معبد مذکور به دست تیتوس (Titus) در سال ۷۰ پس از میلاد، از آن دور داشته بود» (هیلن براند، ۱۳۸۷: ۲۴).

این بنا، هشـت ضلعیِ گنبدداری اسـت بـا غلام‌گردش‌های دو طبقه(تصویر ۱) که صخره را در میان گرفته اسـت. در اصل، بنایی

Archive of SID
www.SID.ir

است با نقشهٔ متمرکز از نوعی که از دیر باز در آرامگاه‌های یهودی و مقابر شـهدای مسیحیّت شناخته شده است. احتمالاً انتخاب شکل ناشی از تمایلی است که به بالاتر قرار گرفتن بنا از کلیسای گنبددار «مقبره مقدس» داشتند که آن نیز روی صخره‌ای در همان نزدیکی قرار دارد و شـاید مقدس‌ترین زیارتگاه مسـیحیّت باشد» (پیشین: ۲۵-۲۴). بر این اسـاس، بایـد توجّه نمود که علی‌رغم اختلاف قبه الصخره و مقبرهٔ مقدس مسـیحیان، محل قرار گرفتن قبه الصخره بسـیار حائز اهمیت اسـت؛ بنایی که از حیث ایدئولوژیکی در کنار تفکّر فرهنگ دیگری قرار گرفته اسـت و این شـاید به دلیل اثبات پیروزی اسلام بر دیگران بوده است.

تصویر شماره ۱: نمایی از داخل قبة الصخره
(منبع: Anee and Henri Stierlin, 2009)

«همچنین ناب‌ترین موزائیک‌های دیواری بیزانسی، به میزانی که در هیچ کلیسـای قدیمی باقی مانده از معماری بیزانس سابقه ندارد، برای تزئین درون و بیرون قبةالصخره به کار گرفته شده است (تصویر شمارهٔ ۲) .نقش مایهٔ غالب را که به صورت نباتات، درختان و جام‌های جواهر نشان متجلی می‌شد. نماد پیروزی مسلمین، معبد سلیمان و خود بهشت تفسیر کرده‌اند» (پیشین: ۲۵).

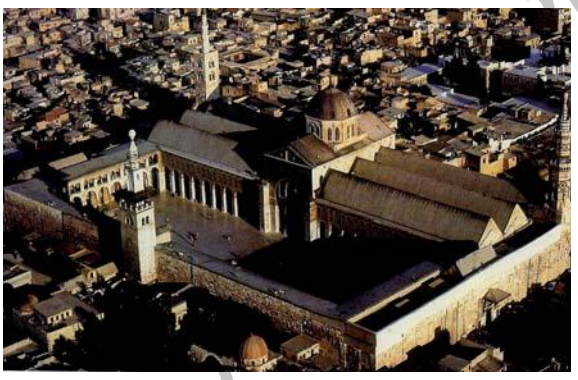
تصویر شمارهٔ ۲: نمایی از موزاییک‌های داخل بنای قبة الصخره
(منبع: Anee and Henri Stierlin, 2009)

البتـه اتینگهاوزن در این باره می‌نویسـد: «اگر تمامی این نکات را به معنای بهره‌گیری از فنون و مضامین بیزانسـی بدانیم اشـتباه کرده‌ایـم، ضمـن این که مفهـوم این آثـار اوّلیـهٔ فرهنگ جدید التاسـیس اسـلامی با معنای الگوی کلیسـایی همخوانـی ندارد» (Ettinghausen and Grabar, 1994). ما در بخش تحلیل‌های خود به این نکته مهم اشاره خواهیم کرد که اتفاقاً همین تأثیر فرهنگ‌ها و تفکّرات قبلی بوده اسـت که زیبایی‌شناسی آرایه‌ها یا تزیین‌های قبة الصخره را رقم زده اسـت؛ زیرا می‌توان گفت که عناصر تزیینی کلیسـا با مهارت بسـیاری به کار گرفته شـده‌اند و نیـز به خاطر مستحیل شدن در آرایه‌های اسلامی است که آن را منحصر به فرد جلوه می‌دهد، زیرا اساساً پدیدهٔ جدیدی به مثابه یک متن فرهنگی متولد شده است. هر چند باید در تحلیل‌های زیبایی‌شناختی به این نکته هم دقت نمود کـه در تزیین‌ها و آرایه‌های معماری این بناها اساسـاً تصویر انسانی یا حیوانی دیده نمی‌شـود، زیرا این مسأله با زبان و بیان اسلام در عرصه هنر سازگاری نداشته است.

٤. مسجد جامع دمشق

مسجد جامع دمشق یک صحن دارد که از سه قسمت با رواق‌ها و با دو ستون متناوب احاطه شده و قبله چهارمین سمت آن است، با سه راهروی باز، به موازات دیوار جنوبی و یک شبستان که به صورت محوری از بین آن عبور می‌کند و روی دهانهٔ فرعی آن گنبدی دیده می شـود که شکل کنونی آن جدیدتر است. اما پایه‌های آن مربوط به سـدهٔ یازدهم میلادی است. راهروها دارای ستون‌های یکسان و عظیمی اسـت که از بناهای کهن اقتباس شده‌اند و در بالای آن‌ها، سر ستون‌ها و پایه‌های سنگی قوس‌ها قرار گرفته است (ibid, 23).

«مسـجد جامع دمشـق بر پایه نقشـه قدیم، یعنی مسـتطیلی بود (تصویر شـمارهٔ ۳) که وسـعت بسیار داشـت و خلیفه (اموی) صنعتگـران هندی، ایرانی و مصری و قسـطنطنیه‌ای را برای بر پا داشـتن زیباترین سـاختمان جهان به آن جا آورده بود» (پرایس، ۱۳۸۹: ۱۴-۱۳).



تصویر شمارهٔ ۳: نمایی از مسجد جامع دمشق با طرح مستطیلی
(منبع: Anee and Henri Stierlin, 2009)

هیلن براند به نقل از مقدسـی می‌نویسد: «نقل می‌شود که ولید برای سـاختمان آن کارگران ماهر از ایـران، هند، مغرب و بیزانس گردآوری کرد و عایدی هفت سـال سوریه و نیز بار هیجده کشتی طـلا و نقرهٔ حمل شـده از قبـرس را علاوه بر ابـزار و مکعب‌های موزاییکی که پادشاه رومی‌ها به عنوان هدیه فرستاده بود، صرف آن کرد (هلین برند، ۱۳۸۰: ۷۳).

بر این اسـاس اوّلین نکته‌ای که در بررسی مسجد جامع دمشق بایـد مدّ نظـر قـرار داد همین تنوع کثـرت عناصـر و مؤلّفه‌های زیبایی‌شناختی است که توسط هنرمندان ملل گوناگون بر پیکره و

www.SID.ir

چارچوب بنا نقش بسته است و ما نیز در نقش تلاقی فرهنگ‌های اسلامی و مسیحی که توسط عواملی چون کشورگشایی رخ داده است تأکید خواهیم داشت. لذا بر اساس همین مسألهٔ نظری مطرح شده، می‌توان سؤالی مطرح کرد که آیا مسجد جامع دمشق به واقع اسلامی است یا خیر؟ کرسول تأکید می‌کند که «مسجد دمشق بنایی کاملاً اسلامی و ناب است» (Creswell, 1969:151). به عقیدهٔ ما و بر اساس مبانی نظری این پژوهش، مسجد جامع دمشق، یک بنای اسلامی از حیث درزمانی و بنای مذهبی چند فرهنگی (Multicultural) در شرایط همزمانی است. اما هیلن براند در کتاب هنر و معماری اسلامی، می‌نویسد: «به نظر می‌رسد الگوی ستایش شدهٔ خانه پیامبر (ص) در مدینه ـ نخستین مسجد در اسلام، الهام‌بخش آن چه در پی می‌آید بوده است ـ مسجد دمشق، حیاطی باز، بیش‌تر مستطیلی را که پس از ویرانی محوطه مذکور پدید آمد، تشکیل می‌داد و شبستان سرپوشیده مسجد در جانب بازوی دراز جنوبی آن قرار داشت. اما این طرح ساختمانی کاملاً اسلامی محسوب نمی‌شود. روشن است که در این نقشه با توجّه به نحوهٔ نمازگزاردن مسلمانان عناصر شاخص کلیساهای صدر مسیحیت (بازیلیک)از نو طراحی شده است (هیلن براند، ۱۳۸۷: ۲۷-۲۵). هیلن براند دیدگاهی مستند و متعادل دارد و به وضوح می‌توان این گوناگونی فرهنگی و زیبایی‌شناختی را در مسجد دمشق ملاحظه نمود «همچنان که «کازمی» نیز معتقد است که مسجد دمشق بر اساس معماری اوّلیه مسجد اسلامی (یعنی خانه پیامبر) الهام گرفته شده است» (Kazmi, 2009: 111) بر اساس همین ویژگی‌های چند فرهنگی است که در این مقاله اصول زیبایی‌شناختی پیکرهٔ بناهای مذکور را نتیجهٔ تلاقی فرهنگی دانسته‌ایم که در بخش بعدی به تحلیل آن می‌پردازیم.

۵. تحلیل یافته‌ها

۵-۱. زیبایی‌شناختی چند فرهنگی در قبه الصخره

بر اساس آن چه که در مبانی نظری پژوهش توضیح داده شد و بر اساس توصیف‌هایی که در بخش یافته‌ها ارایه دادیم، ویژگی‌ها و تأثیر مؤلّفه‌های زیبایی‌شناختی هنری را در نمونه‌های انتخابی مورد بررسی قرار می‌دهیم.

گفته شد که فرهنگ به صورت خلق‌الساعه و در یک لحظه به وجود نیامده است و لذا پیش از ما نیز وجود داشته است. براساس همین مبنای نظری، باید گفت که قبه الصخره در قالب یک بنای مذهبی، و مؤکداً اسلامی پدیده‌ای فرهنگی و به عبارتی «متن فرهنگی» است که در برگیرندهٔ ویژگی‌های فرهنگ پیش از خود و پس از خود است. این ویژگی در فرایندی درزمانی و سپس همزمانی در فرایند طرد و جذب عناصر فرهنگ‌های دیگر به وجود آمده است. بدین صورت که در ساختار و تزیین‌ها و نقش‌مایه‌های تزیینی آن نمود یافته است.

ستون‌های قبة الصخره مرمری و سر ستون‌های آن از بناهای پیش از خود (کلاسیک) اقتباس شده است. پنج پنجره و همچنین دو طارمی مشبک به سدهٔ دهم هجری تعلّق دارد.

تصویر شمارهٔ ۴، قبة الصخره (منبع: Anee and Henri Stierlin, 2009)

سقف هشت ضلعی و گنبد آن از چوب‌های حکاکی شدهٔ دورهٔ ممالیک و عثمانیان است که امویان نیز از آن‌ها بهره برده‌اند(تصویر شمارهٔ ۴). ویژگی بارز قبهٔ الصخره، تبعیّت از معماری امپراتوری مسیحی است و از سویی ارتباط نزدیکی با عبادت‌گاه‌ها وحرم‌های معراج مسیح (ع) دارد. همچنین، پایه‌ها و ستون‌ها، پنجره‌های مشبک و تناسب‌های دقیق آن از معماری کلیسایی بیزانس اقتباس شده است(تصویر شمارهٔ ۵). وجود خطوط خوشنویسی دور تا دور بنا نشان از تسلط فرهنگ و پیام اسلامی در شهری مسیحی دارد.

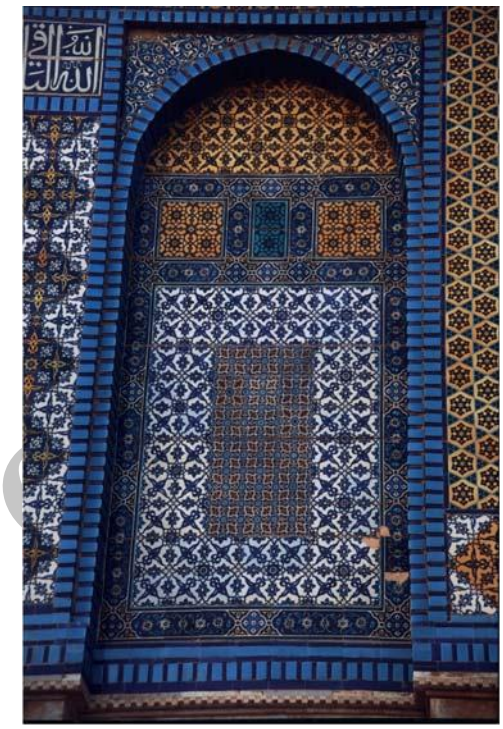
تصویر شمارهٔ ۵، داخل قبة الصخره، با ستون‌ها و نقوشی به صورت موزاییک با سبک بیزانسی (منبع: Anee and Henri Stierlin, 2009)

موزاییک‌ها با وجود نقش‌مایه‌های کهن خود، در بردارندهٔ نقش برگ نخل، بال و گل‌های مرکبی است که سر منشأ ایرانی دارد(تصویر شمارهٔ ۶). بنا به گفتهٔ هیلن براند و بر اساس تصاویر موجود «ناب‌ترین موزاییک‌های بیزانسی، برای تزیین درون و برون قبة الصخره به کار گرفته شده است» (هلین براند، ۱۳۸۷).

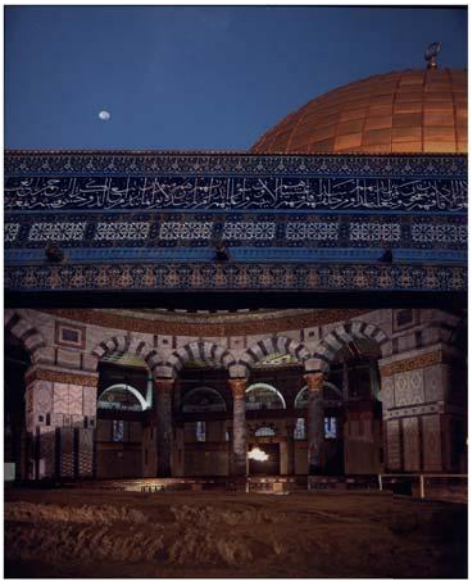
بنابراین می‌توان گفت که در آن شرایط، زمانی که هنر صدر اسلام هنوز در تسلّط میراث بیزانس، روم و یونان بود، مسلمانان به گسترش و توسعهٔ زبان تصویری و نمادین خود پرداختند. در تبیین این نکته باید اشاره کرد که علی‌رغم این که هر فرهنگی در تلاش است تا خود را بر دیگری مسلّط کند، امّا ملاحظه می‌کنیم که این تسلّط فرهنگی در برخی موارد ناتمام باقی می‌ماند، و لذا فرهنگ‌ها در تأثیرگذاری و تأثیرپذیری از یکدیگر وارد رابطه‌ای دیالکتیک

Archive of SID
www.SID.ir

می‌شـوند کـه نتیجهٔ آن تولّد یـا زایش متون فرهنگـی جدید در قالـب آثار هنـری و بویژه بناها و آثار معماری اسـت. همچنان که در قبـة الصخـره، گنبد جـای معبد یهودی را گرفته اسـت، ضمن این که مسجد اساسـاً در مکان مقدسی قرار گرفته است؛ یعنی، از وسـط بنا و در داخل آن، صخره‌ای است که بیان نمادین مفاهیمی عمیـق و الهی اسـت. از این رو، قبة الصخره بنایی اسـت با ترکیب زیبایی‌شـناختی چند فرهنگی و در قالب ساختاری منظم، که توأم با تناسب‌هایی شکل گرفته است؛ مانند خطوط زیبای دور تا دور بنا و نقوش ترکیبی نمای بیرونی آن (تصویر شمارهٔ ۷).



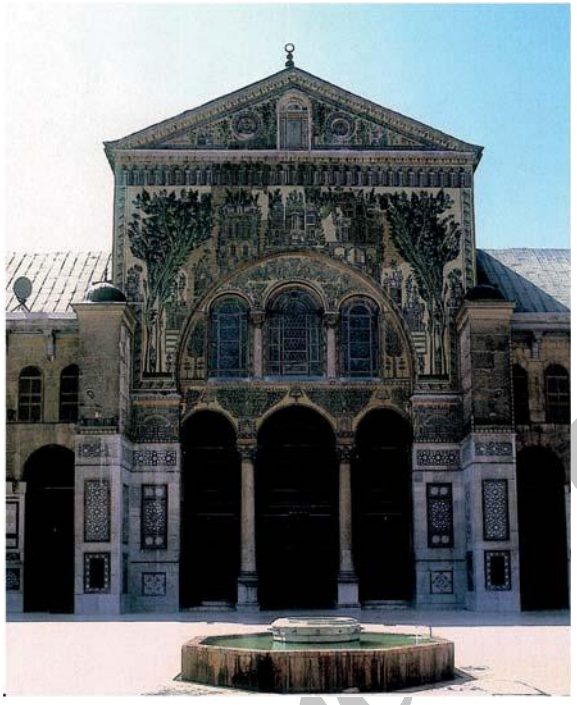
تصویر شمارهٔ ۶: بخشی از نمای بیرونی قبة الصخره
(منبع: Anee and Henri Stierlin, 2009)



تصویر شمارهٔ ۷: خوشنویسی دور تا دور بنا همراه با نقوش تزیینی آن
(منبع: Anee and Henri Stierlin, 2009)

۵-۲. زیبایی‌شناسی چند فرهنگی در مسجد جامع دمشق

مسجد جامع دمشـق بر جای پرستش‌گاه ژوپیتر خدای خدایان رومیان سـاخته شده است. مسـیحیان در آن جا کلیسایی داشتند که فاتحان عرب در سـدهٔ هفتم تا چند سـالی با ایشـان در آن جا بـه همراه یکدیگر دعـا می‌کردند و درِ ورودی هر یک جداگانه بود. سـپس ولید بن یزید کلیسا را خرید و آن را ویران کرد و مسجدی بر جای آن بر پا کرد(پرایس، ۱۳۸۹: ۱۲). این مسجد نیز مانند قبة الصخره، از پنجره‌های درخشـان مشبّک‌کاری شده برخوردار است. در قسـمت‌های زیرین دیوارها، قاب‌بندی‌های مرمرین وجوددارد و برجسـته‌ترین بخش تزیینی آن، موزاییک‌هایی اسـت که دیوارها، رواق‌ها و حرم و نمای صحن آن را پوشانده است(تصویر شمارهٔ ۸). بنا به نظر برخی از مورخان این موزاییک‌ها منشأیی بیزانسی دارد..



تصویر شمارهٔ ۸: نمایی از موزاییک‌کاری‌های مسجد دمشق
(منبع: Anee and Henri Stierlin, 2009)

شـاید بتـوان گفت وجـود نقش‌مایه‌های بیزانسـی بـر ویژگی زیبایی‌شـناختی چنـد فرهنگـی ایـن بنـا افـزوده اسـت؛ هـر چنـد «بسـیاری از پژوهشـگران معتقدنـد کـه هنـر و معماری بیزانـس بی‌تأثیـر از هنـر و معمـاری مشـرق زمیـن نیسـت» (زارعـی، ۱۳۸۸ : ۲۸۰). نقش‌مایه‌هـای تزیینی ایـن بنا در اکثر موارد گیاهی اسـت و شـباهت زیادی به نقش‌مایه‌های تزیینی قبة الصخره دارد.

در ایـن مسـجد به دلیل این که ترسـیم چهرهٔ انسـان و جانور گناه شمرده می‌شـد، هنرمندان دیوارها را با مناظر طبیعی آرایش کرده‌اند؛ مانند روسـتایی بر فراز کوه که با روش موزاییک به تصویر کشـیده شده است(تصویر شـمارهٔ ۸). حتّی رو بنای مناره‌های این مسـجد متعلّق بـه دورهٔ مملوکان و دوره‌های بعدی اسـت(تصویر شـمارهٔ ۹). تا این جا می‌توان به وضوح تحوّلات اجتماعی، سیاسی

www.SID.ir

و فرهنگی را در شـکل‌گیری تکوینی بناهای دورهٔ اسلامی مشاهده کـرد که اساسـاً از طریق عوامل متعدّدی چون کشورگشـایی‌های مسلمانان و ملل به سمت یکدیگر صورت گرفته است.

تصویر شماره ۹: نمایی از جامع و مشق (منبع: Anee and Henri Stierlin, 2009)

بـه اعتقاد براند «این دو بنا (قبة الصخره و مسـجد دمشـق) به مثابه واکنش سنجیده مسلمانان به شکوه معماری کلاسیک ـ روم و یونان باسـتان ـ و مسیحی پیرامون آن‌ها و اعلام قدرت و حضور دین تازه» ساخته شده‌اند(هیلن براند،۱۳۸۷: ۲۹). تبدیل کلیساها به مسـاجد بزرگ بیش‌تر در فراینـد درزمانی اتفاق می‌افتاد که در جنگ، شـهری به جای این که تسـلیم مهاجمان شـود، به تصرف در می‌آمد و لـذا تلاقی فرهنگی از طریق مجاری عوامل اجتماعی، شـکل می‌گرفت. از براینـد این تلاقی، متون گذشـته فرهنگی به صورتی جدید متولّد می‌شـدند، و تبدیل بـه متونی با ویژگی‌های زیبایی‌شناختی چند فرهنگی می‌شدند که نمونهٔ بارز آن‌ها، همین بناها هستند.

از این رو زیبایی‌شناسـی تزیین‌های بناها و حتّی در برخی موارد سـاختار کالبـدی بناهای مورد بحث اگر چـه می‌تواند لزوماً جنبهٔ صوری داشته باشد، امّا محصول تلاقی فرهنگی است؛ به عبارتی، در این جا بناها، به مثابه متونی زیبایی‌شناسـانه، که حاوی نشانه‌های چند فرهنگی هسـتند تلقی شده‌اند. این رویداد زیبایی‌شناسانه در دو سطح همزمانی و عمدتاً درزمانی، یعنی در طول زمان تبلور یافته است. ظهور دین اسلام و کشورگشایی‌های اعراب به مناطق مختلف مهم‌ترین عامل و مجرای اشـاعه عناصر و مؤلّفه‌های زیبایی‌شناسی اسـلامی و تلاقی فرهنگ اسـلامی با دیگر فرهنگ‌ها بوده است و فرهنـگِ شـکل گرفته که پس از تلاقی با دیگـر فرهنگ‌ها تکوین یافته اسـت، در عین تکثر عناصر، معنای یکپارچه‌تری می‌تواند به خود بگیرد.

در ارتبـاط با متـون فرهنگی بناهـا می‌توانند معنایی داشـته باشـند کـه جانسـون و لارسـن از آن یـاد می‌کننـد: «بوسـیله یـک فراشِـد مـداوم تغییـر یابنـده، محیـط پیرامون انسـان‌ها متحـوّل می‌شـود و بـه عبارتـی تاریخی می‌شـود. ایـن دنیای تاریخی شـده اسـت که با ویژگـی پویا فرهنگ نامیده می‌شـود» (Johnson and Larsen, 2002: 4). بدیـن منظور فرهنگ گذشـته بـا تلاقی فرهنگ‌های دیگر پویاتر می‌شـود و همیـن فرهنگی که محصول تلاقی چند فرهنگ اسـت در مقطعی، خودش نیز تاریخی می‌شود. امّا به لحاظ داشتن مؤلّفه‌های فرهنگ‌های دیگر در سطح همزمانی واجد پویایی نشانه‌های درون خود است.

نتیجه‌گیری

بنا بر آنچه که شـرح داده شد، می‌توان نتیجه گرفت که، تلاقی فرهنگی از طریق مجاری و عوامل گوناگون اجتماعی مانند جنگ‌ها و کشورگشـایی، در شکل‌دهی و ایجاد مؤلّفه‌های زیبایی‌شناختی و حتّی ساختارهای کالبدی بناها به ویژه معماری اسلامی نقش مهمی دارد. ایـن فرایند در دو سـطح درزمانی و همزمانی روی می‌دهد و طی آن در سـیری تکوینی، برخی از فرهنگ‌هـا در تلاقی با دیگر فرهنگ‌ها، عناصـر و مؤلّفه‌هایی را جذب و برخی را طرد می‌کنند. لذا این دیالکتیـک بین خود و دیگری موجب دگرگونی و یا زایش متون جدید فرهنگی می‌شود. در مورد نمونه‌های انتخابی این مقاله نیز ملاحظه کردیم که اساسـاً سـیر تکوینی و نحوهٔ شـکل‌گیری مؤلّفه‌ها و سـاختار زیبایی‌شناسی بناهای مسـجد جامع دمشق و قبة الصخره، تحت تأثیر تلاقی بین فرهنگ‌ها بوده اسـت. از سویی مشـاهده شد که اصولاً جهان‌بینی اسـلامی و تأثیر عناصر فرهنگ اسـلامی، مانند پرهیز از شـمایل‌نگاری و ارائهٔ تصاویر جانوران در بازنمایی زیبایی‌شناسانهٔ نماهای بیرونی، مانند موزاییک‌ها و به طور کل سـاختار تزیینی آن‌ها تأثیر عمیق و متحوّل کننده‌ای داشـته اسـت. در عین این که بنیان‌های اصلی معماری رومی یا مسـیحی آن‌ها به جای خود باقی‌است. این همان ویژگی زیبایی‌شناسی چند فرهنگی اسـت که ما در فرایند مطالعات همزمانی ـ مانند اکنون ـ شاهد آن هسـتیم؛ به عبارتی، بناهای دورهٔ اسلامی که تحت تأثیر تلاقی بین فرهنگ‌ها بوده‌اند، حاوی زیبایی‌شناسـی چند فرهنگی هسـتند که در تکثّـر از یکپارچگـی و هماهنگی بین تناسـب‌ها برخوردار هسـتند. بنابراین با توجّه به فرضیّهٔ مطرح شـده در این مقاله، و با توجّه به مبانی نظری و یافته‌های این پژوهش، می‌توانیم نظریهٔ زیبایی‌شناسی چند فرهنگی معماری دورهٔ اسلامی را مطرح کنیـم. ما معتقدیم که نظریّهٔ زیبایی‌شناسـی چند فرهنگی مطرح شـده در این نتیجه‌گیری، مبتنی بر مطالعـات فرهنگی، اجتماعی و تحـوّلات سیاسـی در طول دوران شـکل‌گیری معمـاری دورهٔ اسلامی است. در واقع، تلاقی و ارتباطات میان‌فرهنگی چه در سیر تاریخی یعنی فرایند درزمانی آن و یا در شکل کنونی، یعنی فرایند همزمانی، موجب زایش و شـکل‌گیری پدیده‌های فرهنگی می‌شود که واجد ساختار زیبایی‌شناسی، زبان و بیان چند فرهنگی هستند.

فهرست منابع و مراجع

۱. پرایس، کریستین (۱۳۸۹)، ***تاریخ هنر اسلامی***، ترجمه مسعود رجب نیا، انتشارات امیر کبیر، تهران.

۲. تامپسـون، جـان . ب. (۱۳۸۷)، ***ایدئولوژی و فرهنگ مدرن***، ترجمه مسـعود اوحدی، چاپ اول، نشـر مؤسسـه فرهنگی آینده پویان، تهران.

Archive of SID

www.SID.ir

۳. زارعی، محمد ابراهیم (۱۳۸۸)، ***آشنایی با معماری جهان***، نشر فن آوران، تهران.
۴. سجودی، فرزان (۱۳۸۸)، ***نشانه‌شناسی: نظریه و عمل***، انتشارات علم، تهران.
۵. عسگری خانقاه، اصغر (۱۳۷۲)، ***تحول فرهنگی و الگوهای آن***، در مجوعه مقالات سمینار جامعه‌شناسی، جلد اول، صص ۱۳۲-۱۰۷، نشر سمت، تهران.
۶. کوش، دنی (۱۳۸۱)، ***مفهوم فرهنگ در علوم اجتماعی***، ترجمه فریدون وحیدا، مرکز تحقیقات صدا و سیما، تهران.
۷. وایت، ارلسلی (۱۳۷۹)، ***تکامل فرهنگ***، ترجمه فریبرز مجیدی، انتشارات دشتستان، تهران.
۸. هیلن براند، رابرت (۱۳۸۰)، ***معماری اسلامی***، ترجمهٔ باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، انتشارات روزنه، تهران.
۹. هیلن براند، رابرت (۱۳۸۷)، ***هنر و معماری اسلامی***، ترجمهٔ: اردشیر اشراقی، انتشارات روزنه فرهنگ هنر، تهران.
۱۰. یوسفیان، جواد (۱۳۶۸)، ***«نگاهی به مفهوم فرهنگ»***، در مجله رشد آموزش و پرورش علوم اجتماعی، سال اول، زمستان شماره ۲ ص ۲۳.

11. Blair S.S and Bloom J.M. (2003), ***the mirage of Islamic Art***: reflection on the study of an unwieldy field, the art Bulletin 85/1 (mach), PP:152-184.
12. Creswell, K.A.C. (1932 – 2 Nd . Ed 1969), vol1 s.t, ed. Oxford: Clarendon press.
13. Ember. K. coral and Melvin ember (1993), ***cultural anthropology***, prentice Hall, Englewood cliff, New jersey press.
14. Ettinghausen Richard, and Grabar Oleg (1994), ***the art and architecture of Islam***, Yale university press, Haven and London.
15. Hall, S. (1982), ***Encoding and decoding in the television discourse***, in S. Hall. D. Hobson, A. Lowe and P.Willis (eds), Calfure, media language, Hutchinson, London.
16. Hall, S. (1991), ***old and New Identities, old and New Ethnicities***, In A.D. king ,culture, Globalization and the world-System Contemporary conditions for the Representation, of Identity, stare university of New York, at Binghamton.
17. Johnson, Ioryen deines and Larsen svend erik (2002), ***signs incuses***, Rutledge press, London.
18. kazmi nuzhat (2009), ***Islamic Art***, The past and Modern, Roli Books, luster press, India.
19. Kostoff, spiro (1985), ***A history of architecture***: settings and rituals, oxford university press , New York.
20. Stierlin, Anee and Henri (2009), Islam (World), Tachen Gmbh.
21. Storey John (2003), ***Cultural studies and the study of popular cultural,*** the university of Georgia press.

Archive of SID
www.SID.ir