

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

صادق رشیدی*^۱، دکتر محمد علی خبری^۲

^۱ پژوهشگر پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
^۲ استادیار پژوهشکده فرهنگ، هنر و معماری جهاد دانشگاهی

تاریخ پذیرش: ۹۰/۰۶/۲۳

تاریخ دریافت: ۹۰/۰۴/۰۶

چکیده

مقاله حاضر با هدف تبیین چگونگی سیر تکوینی مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی در بناهای دوره اسلامی نوشته شده است. این مقاله با روش توصیفی - تحلیلی و در قالب مطالعه‌ای کیفی به انجام رسیده و به دنبال پاسخ به این پرسش است که سیر تکوینی مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی در سطح «در زمانی» و «همزمانی» چه نقشی در شکل‌گیری زیبایی‌شناسی ساختار بناهای دوره اسلامی به ویژه قبة الصخره و مسجد جامع دمشق داشته است؟ نتایج به دست آمده حاکی از آن است که برخی از بناهای اوایل دوره اسلامی در سطح «در زمانی» نتیجه آمیزش و تلاقی فرهنگ‌های مختلف بوده‌اند و زیبایی‌شناسی آن‌ها از ویژگی چند فرهنگی (Multicultural) برخوردار است. بنابراین، این بناها به مثابه پدیده‌های فرهنگی، مؤلفه‌های 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، قبة الصخره، مسجد جامع دمشق، زیبایی‌شناسی.

جنبه‌های زیبایی‌شناختی بناها می‌تواند تکمیل‌کننده پژوهش‌های دیگر پژوهشگران معمار و یا دانش‌آموختگان معماری باشد.

۱. روش‌شناسی پژوهش

در این مقاله ساختار روش‌شناسی بر سه محور اساسی استوار است:

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

۲. روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است و تمامی اطلاعات و داده‌ها بر اساس مطالعات نظری گردآوری شده‌اند تا بر این 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 تجزیه و تحلیل داده‌ها و اطلاعات به صورت کیفی انجام گرفته و با تحلیل‌های ساختاری به انجام رسیده است؛ به عبارتی دیگر، در این روش در کنار استدلال‌های عقلانی و نظری مبتنی بر رویکرد تعاملات فرهنگی داده‌های مورد نظر مورد 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 که هنوز معنای واحدی از فرهنگ در میان صاحب‌نظران و محققان وجود ندارد. اصطلاح فرهنگ نخست مفهومی بینارشته‌ای است. به همین دلیل تعمیم برخی از مسائل و مفاهیم به فرهنگ گریزناپذیر است. از این جهت «فرهنگ مقوله‌ای نسبی است که در ارتباط با دیگر فرهنگ‌ها معنا می‌یابد» (Ember, 1993). به دلیل همین ویژگی بین‌رشته‌ای بودن فرهنگ است که بین «مطالعه فرهنگ»، انسان‌شناسی فرهنگ، نشانه‌شناسی فرهنگ و... تفاوت‌هایی وجود دارد.

تایلور می‌نویسد: «فرهنگ را مجموعه‌ای به هم پیوسته از اعتقادات، آداب و رسوم، اشکال معرفت هنر و مانند آن باید دانست که افراد آن‌ها را به مثابه اعضای جامعه‌ای خاص کسب می‌کنند و این مجموعه می‌تواند به روش علمی و به صورت مکتب پیچیده مورد مطالعه قرار بگیرد» (تامپسون، ۱۳۸۷: ۱۵۹).

بنابر این در این جا می‌توان گفت که فرهنگ نظام درونی شده اجتماعی است که جامعه آن را به یک باره خلق نکرده است، بلکه پیش از ما نیز همواره وجود داشته است. استوارت هال معتقد است «فرهنگ، ساز و کارها یا مکانیزم جا افتاده‌ای است که ویژگی جامعه، طبقه یا گروهی خاص را در مقطع تاریخی خاصی نشان می‌دهد. فرهنگ در بردارنده ایدئولوژی‌های عملی است که جامعه را قادر می‌سازد تا موقعیت وجودی خودش را تجربه و تفسیر نماید و معنای آن را دریافت کند» (Hall, 1982: 7). در این میان باید توجه داشت که تمایز بین فرهنگ‌ها اهمیت بسیاری دارد و همین مسأله باعث

از زمان شکل‌گیری اسلام و گسترش آن در قلمرو وسیع جغرافیایی در طول زمان، مهم‌ترین ساختمان یا بنای مورد توجه، مسجد بوده است که نمادی از وحدت ملت‌های مسلمانان بوده است. در حوزه معماری و مطالعات معماری به ویژه معماری اسلامی مطالعات و پژوهش‌های فراوانی درباره مساجد و کالبد آن‌ها انجام شده که بیش‌تر آن‌ها در موضوع‌های فنی و تخصصی انجام گرفته‌اند، که در جای خود بسیار ارزش‌مند هستند. در حوزه مطالعات هنر اسلامی نیز، به جرأت می‌توان گفت که بخش اعظم تاریخ‌نویسی هنر اسلامی را مطالعات معماری و بناها تشکیل می‌دهد. در واقع شرق‌شناسان و تاریخ‌نویسان غربی هر جا سخن از هنر اسلامی به میان آورده‌اند، توأمان با معماری و بررسی بناهای مذهبی و حتی بناهای غیر مذهبی بوده است. اما نگاه معماران و محققان معماری تفاوتی اساسی با نگاه تاریخ‌نویسان دارد؛ به گونه‌ای که مورخان، بناها را صرفاً در کلیتی زیبایی‌شناسانه و پدیدارشناسانه توصیف و سپس در برخی موارد تحلیل کرده‌اند. تحقیقات کسانی که متخصص معماری هستند، فنی‌تر و عمیق‌تر است و البته کم‌تر به جنبه‌های زیبایی‌شناسانه توجه نموده‌اند. این مقاله تلاش می‌کنیم تا با رویکردی معاصرتر، یعنی از منظر زیبایی‌شناسی دو نمونه از بناهای مذهبی (مساجد) دوره اسلامی را مورد بررسی قرار دهیم. این مقاله در تلاش است تا سیر تکوینی مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی بناهای اسلامی را با تأکید بر نقش تلاقی فرهنگ‌ها و تأثیر آن در شکل‌گیری بناهای دوره اسلامی به ویژه قبه الصخره و مسجد جامع دمشق بررسی نماید و نشان دهد که تأثیر فرهنگ‌ها بر یکدیگر که اغلب توسط عوامل مختلفی مثل کشورگشایی، شورش، و حتی تعاملات سیاسی انجام می‌گرفته، چگونه باعث تولد و زایش متون جدید فرهنگی در قالب بناها و آثار هنری شده است؛ به عبارتی دیگر، پیدایش فرهنگی تحت عنوان فرهنگ ایرانی - اسلامی محصول تعامل بین فرهنگ اسلام (اعراب) و ایران باستان است. این تعامل فرهنگی در مرحله نخست توسط عامل جنگ یا یورش به وجود آمد. اما پیامد آن شکل‌گیری متون فرهنگی و هنری است که در قالب هنر و معماری دوره اسلامی خود را نشان داده است. به همین دلیل نمونه‌های انتخابی این مقاله نیز از جمله بناهایی هستند که در حقیقت مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی آن‌ها متأثر از تلاقی، تأثیر و تعامل بین فرهنگ‌ها بوده است.

فرضیه قابل طرح در این مقاله این است که به نظر می‌رسد، روند تکوین و شکل‌گیری ساختار کالبدی و مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی برخی از بناهای دوره اسلامی تحت تأثیر تعاملات و ارتباطات بین فرهنگی بوده است. از این رو، اهمیت و ضرورت این پژوهش از آن جهت است که امروزه مطالعات میان‌فرهنگی و بررسی تأثیر عوامل فرهنگی و اجتماعی در چگونگی شکل‌گیری بناها و حتی آثار هنری دوره اسلامی می‌تواند ما را در فرایند پژوهش‌ها و مطالعات کیفی در این خصوص یاری دهد و نتایج قابل توجهی به همراه داشته باشد. ما معتقدیم که در کنار مطالعات کاملاً فنی و معمارانه، توجه به

می‌شود تا فرهنگ، پویا و فعال جلوه کند. زیرا هر فرهنگی وقتی که در مقابل فرهنگ دیگری قرار می‌گیرد معنا و هویت خود را بروز می‌دهد. چرا که از سویی «فرهنگ عبارت است از رفتارها و فرایندهای تولید معنا با متونی، که در جریان زندگی روزمره با آن مواجه هستیم» (Storey, 2003: 3). بنابراین، فرایند معناسازی به خودی خود و صرفاً در درون خود فرهنگ انجام نمی‌شود، بلکه در فرایند ارتباطات بین دیگر فرهنگ‌ها رخ می‌دهد. از این رو اعتقاد به فرهنگ مسلط و به عبارتی اعتقاد به رویکردی تحت عنوان «خود و نه دیگری» باعث انزوای آن فرهنگ و عدم ابراز معنا و هویت آن می‌شود.

هال می‌نویسد: «هویت پیوسته 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 در زمانی و همزمانی محصول تعاملات بین فرهنگ‌ها هستند که در فرایند جذب و طرد مؤلفه‌های فرهنگ «دیگری»، شکل خود را باز یافته‌اند و پدیده‌های فرهنگی و حتی خود فرهنگ نیز همواره در مرز روابط بین فرهنگی شکل 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 مرحله نخست قرار دارد، تماس و آن چه در مرحله دوم قرار می‌گیرد عمل تمایز است که تفاوت‌های فرهنگی را می‌آفریند. هر جمع، در وضعیتی مشخص، ممکن است برای دفاع از خصوصیت 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 است که تنها به او تعلق دارد (کوش، ۱۳۸۱: ۱۱۵). اما می‌توان گفت که تاریخ هنر و معماری اسلامی نشان داده که این مقاومت ناپایدار بوده است، زیرا هیچ نظام فرهنگی نمی‌تواند از نظام‌های دیگر بر کنار بماند و راه انزوا در پیش گیرد. برخورد و تماس فرهنگی بین نظام‌های فرهنگی امری اجتناب‌ناپذیر است (یوسفیان، ۱۳۶۸). این ناپایداری عمدتاً به دلیل عوامل تغییردهنده بوده است که از آن جمله می‌توان به شورش، انقلاب یا اشاعه فرهنگ و فکر مسلط از طریق مجاری گوناگون اشاره کرد. در حقیقت، اشاعه، جریان‌یابی است که در آن مسائل و مؤلفه‌های فرهنگی از جامعه‌ای به جامعه دیگر انتقال می‌یابد. این اشاعه گاهی به شکل غیرمستقیم یعنی توسط گروه ثالث انجام می‌گیرد، اغلب بازرگانان خصوصیتی از جامعه را می‌گیرند و به جامعه دیگر منتقل می‌کنند (عسگری خانقاه، ۱۳۷۲). پس تا این جا می‌توان گفت تغییرات اجتماعی، سیاسی و تاریخی عوامل مهم در ایجاد تعاملات و شکسته شدن مرزها هستند و این منجر به تلاقی فرهنگ‌ها و در نهایت باعث تولید و زایش متون فرهنگی جدیدتر می‌شود؛ همچنان که «هنرهای جهان اسلام و جهان 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). برای تبیین این پیچیدگی 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 بستر فرهنگی خاص ساخته شده 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 حتی در یک سطح دیگر ممکن است باعث جذب مخاطبانی از فرهنگ‌های گوناگون شود. به طور مثال «آیا تاج محل بنایی هندی است؟ آیا ایرانی است یا مغولی؟ اولین پاسخ این است که هندی است، زیرا در هندوستان واقع شده است. اما با دقت بیشتر می‌توان گفت که این بنا، هندی، ایرانی، مغولی است؛ یعنی کانون آمیزش فرهنگ‌ها (سجودی، ۱۳۸۸). بنابر این «فرهنگ تمامی بشریت در حقیقت نظام بسته و مستقل و قایم به ذاتی را تشکیل می‌دهد، اما فرهنگ‌های قبایل یا مناطق به هیچ روی دستگاه‌های مستقل و وابسته نیستند، بلکه همواره در معرض تأثیر فرهنگی قرار دارند (وایت، ۱۳۷۹: ۳۹). بر این اساس هر فرهنگ پیش از آن که متأثر از سایر فرهنگ‌ها یا پیش از آن که تأثیرگذار بر دیگر فرهنگ‌ها باشد، یک نظام مستقل تلقی می‌شود. اما زمانی که دچار دگرگونی و تلاقی با دیگر فرهنگ‌ها شود از وضعیت مستقل قایم به ذات‌بودگی خود خارج می‌شود و وارد حوزه‌ای پویا، دگرگون شونده و چند وجهی می‌شود.

۳. قبه الصخره

قبه الصخره که بنای آن در سال ۶۹۱ م، در بیت المقدس به اتمام رسید، از اولین آثار هنری دوره امویان است و نیز از نخستین آثار باقی مانده اسلامی به شمار می‌رود. قبه الصخره در نهایت با معراج پیامبر اکرم (ص) از مسجد الاقصی و عروج او از قبه به آسمان گره خورده است. «اما به واقع محل اصلی بنا در کوه موريا است که به طریق سنتی محل معبد یهود بوده است و با تعدادی از داستان‌ها و وقایع تاریخی مرتبط است و نیز تزیین بیزانسی و جواهرات و نقش مایه‌های ساسانی آن به صورت گیاهی و قرار گرفتن آن‌ها در نقطه قابل توجه شهر 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 حتی مکانی برای زیارت مسلمانان سرتاسر جهان برای هموردی با مکه، اگر نگوییم جانشینی آن، قلمداد می‌نمایند. اما محل قرارگیری و شکل آن نیز نظرهای دیگری را برانگیخته است، این بنا بر با ارزش‌ترین قطعه زمین در همه بیت المقدس استوار شده سکوی وسیع و بلندی که معبد سلیمان 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).

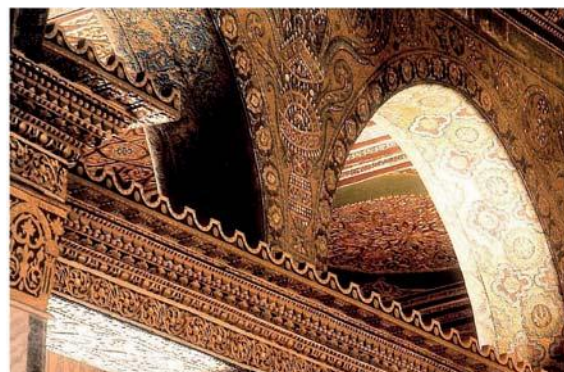
این بنا، هشت ضلعی گنبدداری است با غلام‌گردش‌های دو طبقه (تصویر ۱) که صخره را در میان گرفته است. در اصل، بنایی

است با نقشه متمرکز از نوعی که از دیر باز در آرامگاه‌های یهودی و مقابر شهدای مسیحیت 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 شاید مقدس‌ترین زیارتگاه مسیحیت باشد» (پیشین: ۲۴-۲۵). بر این اساس، باید توجه نمود که علی‌رغم اختلاف قبه الصخره و مقبره مقدس مسیحیان، محل قرار گرفتن قبه الصخره بسیار حائز اهمیت است؛ بنایی که از حیث ایدئولوژیکی در کنار تفکر فرهنگ دیگری قرار گرفته است و این شاید به دلیل اثبات پیروزی اسلام بر دیگران بوده است.



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

«همچنین ناب‌ترین موزائیک‌های دیواری بیزانسی، به میزانی که در هیچ کلیسای قدیمی باقی مانده از معماری بیزانس سابقه ندارد، برای تزئین درون و بیرون قبه‌الصخره به کار گرفته شده است (تصویر شماره ۲). نقش مایه 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 شماره ۲: نمایی از موزائیک‌های داخل بنای قبه الصخره
(منبع: Anee and Henri Stierlin, 2009)

البته اتینگهاوزن در این باره می‌نویسد: «اگر تمامی این نکات را به معنای بهره‌گیری از فنون و مضامین بیزانسی بدانیم اشتباه کرده‌ایم، ضمن این که مفهوم این آثار اولیه فرهنگ جدید التاسیس اسلامی با معنای الگوی کلیسایی همخوانی ندارد» (Ettinghausen and Grabar, 1994). ما در بخش تحلیل‌های خود به این نکته مهم اشاره خواهیم کرد که اتفاقاً همین تأثیر فرهنگ‌ها

و تفکرات قبلی بوده است که زیبایی‌شناسی آرایه‌ها یا تزئین‌های قبه الصخره را رقم زده است؛ زیرا می‌توان گفت که عناصر تزئینی کلیسا با مهارت بسیاری به کار گرفته شده‌اند و نیز به خاطر مستحیل شدن در آرایه‌های اسلامی است که آن را منحصر به فرد جلوه می‌دهد، زیرا اساساً پدیده جدیدی به مثابه یک متن فرهنگی متولد شده است. هر چند باید در تحلیل‌های زیبایی‌شناختی به این نکته هم دقت نمود که در تزئین‌ها و آرایه‌های معماری این بناها اساساً تصویر انسانی یا حیوانی دیده نمی‌شود، زیرا این مسأله با زبان و بیان اسلام در عرصه هنر سازگاری نداشته است.

۴. 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 دهانه فرعی آن گنبدی دیده می‌شود که شکل کنونی آن جدیدتر است. اما پایه‌های آن مربوط به سده یازدهم میلادی است. راهروها دارای ستون‌های یکسان و عظیمی است که از بناهای کهن اقتباس شده‌اند و در بالای آن‌ها، سر ستون‌ها و پایه‌های سنگی قوس‌ها قرار گرفته است (ibid, 23). «مسجد جامع دمشق بر پایه نقشه قدیم، یعنی مستطیلی بود (تصویر شماره ۳) که وسعت بسیار داشت و خلیفه (اموی) صنعتگران هندی، ایرانی و مصری و قسطنطنیه‌ای را برای بر پا داشتن زیباترین ساختمان جهان به آن جا آورده بود» (پرایس، ۱۳۸۹: ۱۴-۱۳).



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

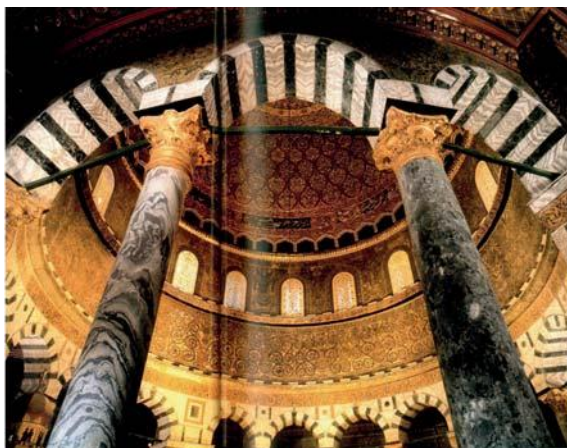
هلین براند به نقل از مقدسی می‌نویسد: «نقل می‌شود که ولید برای ساختمان آن کارگران ماهر از ایران، هند، مغرب و بیزانس گردآوری کرد و عایدی هفت سال سوریه و نیز بار هیجده کشتی طلا و نقره حمل شده از قبرس را علاوه بر ابزار و مکعب‌های موزاییکی که پادشاه رومی‌ها به عنوان هدیه فرستاده بود، صرف آن کرد (هلین برند، ۱۳۸۰: ۷۳).

بر این اساس اولین نکته‌ای که در بررسی مسجد جامع دمشق باید مد نظر قرار داد همین تنوع کثرت عناصر و مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی است که توسط هنرمندان ملل گوناگون بر پیکره و



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

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



تصویر شماره 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 بردارنده نقش برگ نخل، بال و گل‌های مرکبی است که سرمنشأ ایرانی دارد (تصویر شماره ۶). بنا به گفته هیلن براند و بر اساس تصاویر موجود «ناب‌ترین موزاییک‌های بیزانسی، برای تزئین درون و برون قبة الصخره به کار گرفته شده است» (هیلن براند، ۱۳۸۷).

بنابراین می‌توان گفت که در آن شرایط، زمانی که هنر صدر اسلام هنوز در تسلط میراث بیزانس، روم و یونان بود، مسلمانان به گسترش و توسعه 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 مسلط کند، اما ملاحظه می‌کنیم که این تسلط فرهنگی در برخی موارد ناتمام باقی می‌ماند، و لذا فرهنگ‌ها در تأثیرگذاری و تأثیرپذیری از یکدیگر وارد رابطه‌ای دیالکتیک

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 مسأله 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 عقیده ما و بر اساس مبانی نظری این پژوهش، مسجد جامع دمشق، یک بنای اسلامی از حیث در زمانی 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 شده خانه پیامبر (ص) در مدینه - نخستین مسجد در اسلام، الهام‌بخش آن چه در پی می‌آید بوده است - 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 توجه به نحوه 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 اولیه 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 پیکره بناهای مذکور را نتیجه تلاقی فرهنگی دانسته‌ایم که در بخش بعدی به تحلیل آن می‌پردازیم.

۵. تحلیل یافته‌ها

۵-۱. زیبایی‌شناختی چند فرهنگی در قبة الصخره

بر اساس آن چه که در مبانی نظری پژوهش توضیح داده شد و بر اساس توصیف‌هایی که در بخش یافته‌ها ارائه دادیم، ویژگی‌ها و تأثیر مؤلفه‌های 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 قبة الصخره در قالب یک بنای مذهبی، و مؤکداً اسلامی پدیده‌ای فرهنگی و به عبارتی «متن فرهنگی» است که در برگرفته ویژگی‌های فرهنگ پیش از خود و پس از خود است. این ویژگی در فرایندی در زمانی و سپس همزمانی در فرایند طرد و جذب عناصر فرهنگ‌های دیگر به وجود آمده است. بدین صورت که در ساختار و تزئین‌ها و نقش‌مایه‌های تزئینی 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 سده دهم هجری تعلق دارد.

می‌شوند که نتیجه آن تولد یا زایش متون فرهنگی جدید در قالب آثار هنری و بویژه بناها و آثار معماری است. همچنان که در قبة الصخره، گنبد جای معبد یهودی را گرفته است، ضمن این که مسجد اساساً در مکان مقدسی قرار گرفته است؛ یعنی، از وسط بنا و در داخل آن، صخره‌ای است که بیان نمادین مفاهیمی عمیق و الهی است. از این رو، قبة الصخره بنایی است با ترکیب زیبایی‌شناختی 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 شماره ۷).



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

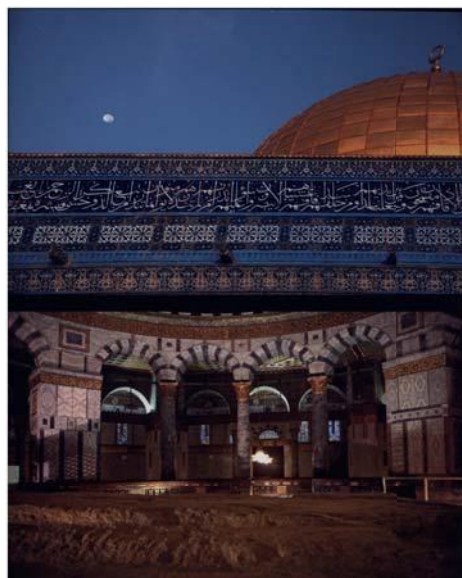
۲-۵. زیبایی‌شناسی چند فرهنگی در مسجد جامع دمشق
مسجد جامع دمشق بر جای پرستش‌گاه ژوپیتر خدای خدایان رومیان ساخته شده است. مسیحیان در آن جا کلیسایی داشتند که فاتحان عرب در سده هفتم تا چند سالی با ایشان در آن جا به همراه یکدیگر دعا می‌کردند و در ورودی هر یک جداگانه بود. سپس ولید بن یزید کلیسا را خرید و آن را ویران کرد و مسجدی بر جای آن بر پا کرد (پرایس، ۱۳۸۹: ۱۲). این مسجد نیز مانند قبة الصخره، از پنجره‌های درخشان مشبک کاری شده برخوردار است. در قسمت‌های زیرین دیوارها، قاب‌بندی‌های مرمرین وجود دارد و برجسته‌ترین بخش تزئینی آن، موزاییک‌هایی است که دیوارها، رواق‌ها و حرم و نمای صحن آن را پوشانده است (تصویر شماره ۸). بنا به نظر برخی از مورخان این موزاییک‌ها منشأیی بیزانسی دارد.



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

شاید بتوان گفت وجود نقش‌مایه‌های بیزانسی بر ویژگی زیبایی‌شناختی چند فرهنگی این بنا افزوده است؛ هر چند «بسیاری از پژوهشگران معتقدند که هنر و معماری بیزانس بی‌تأثیر از هنر و معماری مشرق زمین نیست» (زارعی، ۱۳۸۸: ۲۸۰). نقش‌مایه‌های تزئینی این بنا در اکثر موارد گیاهی است و شباهت زیادی به نقش‌مایه‌های تزئینی قبة الصخره دارد.

در این مسجد به دلیل این که ترسیم چهره انسان و جانور گناه شمرده می‌شد، هنرمندان دیوارها را با مناظر طبیعی آرایش کرده‌اند؛ مانند روستایی بر فراز کوه که با روش موزاییک به تصویر کشیده شده است (تصویر شماره ۸). حتی رو بنای مناره‌های این مسجد متعلق به دوره مملوکان و دوره‌های بعدی است (تصویر شماره ۹). تا این جا می‌توان به وضوح تحولات اجتماعی، سیاسی



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

و فرهنگی را در شکل‌گیری تکوینی بناهای دوره اسلامی مشاهده کرد که اساساً از طریق عوامل متعددی چون کشورگشایی‌های مسلمانان و ملل به سمت یکدیگر صورت گرفته است.



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

به اعتقاد براند «این دو بنا (قبة الصخره و مسجد دمشق) به مثابه واکنش سنجیده مسلمانان به شکوه معماری کلاسیک - روم و یونان باستان - و مسیحی پیرامون آن‌ها و اعلام قدرت و حضور دین تازه» ساخته شده‌اند (هیلن براند، ۱۳۸۷: ۲۹). تبدیل کلیساها به مساجد بزرگ بیش‌تر در فرایند در زمانی اتفاق می‌افتاد که در جنگ، شهری به جای این که تسلیم مهاجمان شود، به تصرف در می‌آمد و لذا تلاقی فرهنگی از طریق مجاری عوامل اجتماعی، شکل می‌گرفت. از برآیند این تلاقی، متون گذشته فرهنگی به صورتی جدید متولد می‌شدند، و تبدیل به متونی با ویژگی‌های زیبایی‌شناختی چند فرهنگی می‌شدند که نمونه بارز آن‌ها، همین بناها هستند.

از این رو زیبایی‌شناسی تزیین‌های بناها و حتی در برخی موارد ساختار کالبدی بناهای مورد بحث اگر چه می‌تواند لزوماً جنبه‌ی صوری داشته باشد، اما محصول تلاقی فرهنگی است؛ به عبارتی، در این جا بناها، به مثابه متونی زیبایی‌شناسانه، که حاوی نشانه‌های چند فرهنگی هستند تلقی شده‌اند. این رویداد زیبایی‌شناسانه در دو سطح هم‌زمانی و عمدتاً در زمانی، یعنی در طول زمان تبلور یافته است. ظهور دین اسلام و کشورگشایی‌های اعراب به مناطق مختلف مهم‌ترین عامل و مجرای اشاعه عناصر و مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی اسلامی و تلاقی فرهنگ اسلامی با دیگر فرهنگ‌ها بوده است و فرهنگ شکل گرفته که پس از تلاقی با دیگر فرهنگ‌ها تکوین یافته است، در عین تکرار عناصر، معنای یکپارچه‌تری می‌تواند به خود بگیرد.

در ارتباط با متون فرهنگی بناها می‌توانند معنایی داشته باشند که جانسون و لارسن از آن یاد می‌کنند: «بوسیله یک فراشد مداوم تغییر یابنده، محیط پیرامون انسان‌ها متحول می‌شود و به عبارتی تاریخی می‌شود. این دنیای تاریخی شده است که با ویژگی پویا فرهنگ نامیده می‌شود» (Johnson and Larsen, 2002: 4). بدین منظور فرهنگ گذشته با تلاقی فرهنگ‌های دیگر پویاتر می‌شود و همین فرهنگی که

محصول تلاقی چند فرهنگ است در مقطعی، خودش نیز تاریخی می‌شود. اما به لحاظ داشتن مؤلفه‌های فرهنگ‌های دیگر در سطح هم‌زمانی واجد پویایی نشانه‌های درون خود است.

نتیجه‌گیری

بنا بر آنچه که شرح داده شد، می‌توان نتیجه گرفت که، تلاقی فرهنگی از طریق مجاری و عوامل گوناگون اجتماعی مانند جنگ‌ها و کشورگشایی، در شکل‌دهی و ایجاد مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی و حتی ساختارهای کالبدی بناها به ویژه معماری اسلامی نقش مهمی دارد. این فرایند در دو سطح در زمانی و هم‌زمانی روی می‌دهد و طی آن در سیری تکوینی، برخی از فرهنگ‌ها در تلاقی با دیگر فرهنگ‌ها، عناصر و مؤلفه‌هایی را جذب و برخی را طرد می‌کنند. لذا این دیالکتیک بین خود و دیگری موجب دگرگونی و یا زایش متون جدید فرهنگی می‌شود. در مورد نمونه‌های انتخابی این مقاله نیز ملاحظه کردیم که اساساً سیر تکوینی و نحوه شکل‌گیری مؤلفه‌ها و ساختار زیبایی‌شناسی بناهای مسجد جامع دمشق و قبة الصخره، تحت تأثیر تلاقی بین فرهنگ‌ها بوده است. از سویی مشاهده شد که اصولاً جهان‌بینی اسلامی و تأثیر عناصر فرهنگ اسلامی، مانند پرهیز از شمایل‌نگاری و ارائه تصاویر جانوران در بازنمایی زیبایی‌شناسانه‌ی نماهای بیرونی، مانند موزاییک‌ها و به طور کل ساختار تزیینی آن‌ها تأثیر عمیق و متحول‌کننده‌ای داشته است. در عین این که بنیان‌های اصلی معماری رومی یا مسیحی آن‌ها به جای خود باقی‌است. این همان ویژگی زیبایی‌شناسی چند فرهنگی است که ما در فرایند مطالعات هم‌زمانی - مانند اکنون - شاهد آن هستیم؛ به عبارتی، بناهای دوره اسلامی که تحت تأثیر تلاقی بین فرهنگ‌ها بوده‌اند، حاوی زیبایی‌شناسی چند فرهنگی هستند که در تکرار از یکپارچگی و هماهنگی بین تناسب‌ها برخوردار هستند. بنابراین با توجه به فرضیه مطرح شده در این مقاله، و با توجه به مبانی نظری و یافته‌های این پژوهش، می‌توانیم نظریه زیبایی‌شناسی چند فرهنگی معماری دوره اسلامی را مطرح کنیم. ما معتقدیم که نظریه زیبایی‌شناسی چند فرهنگی مطرح شده در این نتیجه‌گیری، مبتنی بر مطالعات فرهنگی، اجتماعی و تحولات سیاسی در طول دوران شکل‌گیری معماری دوره اسلامی است. در واقع، تلاقی و ارتباطات میان فرهنگی چه در سیر تاریخی یعنی فرایند در زمانی آن و یا در شکل کنونی، یعنی فرایند هم‌زمانی، موجب زایش و شکل‌گیری 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. تامپسون، جان . ب. (۱۳۸۷)، *ایدئولوژی و فرهنگ مدرن*، ترجمه مسعود اوحدی، چاپ اول، نشر مؤسسه فرهنگی آینده پویان، تهران.

۳. زارعی، محمد ابراهیم (۱۳۸۸)، *آشنایی با معماری جهان*، نشر فن آوران، تهران.
۴. سجودی، فرزانه (۱۳۸۸)، *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*، انتشارات علم، تهران.
۵. عسگری خانقاه، اصغر (۱۳۷۲)، *تحول فرهنگی و الگوهای آن*، در مجموعه مقالات سمینار جامعه‌شناسی، جلد اول، صص ۱۰۷-۱۳۲، نشر سمت، تهران.
۶. کوش، دنی (۱۳۸۱)، *مفهوم فرهنگ در علوم اجتماعی*، ترجمه فریدون وحید، 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*، ترجمه باقر آیت‌اله‌زاده شیرازی، انتشارات روزنه، تهران.
۹. هیلن براند، رابرت (۱۳۸۷)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه: 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), *Culture, 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 Bing-hampton.
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.