جهانی- محلی شدن و معماری ایرانی -اسلامی: نگاهی به مسجد جامع اصفهان

فاطمه کریمی

دانشجوی کارشناسی ارتباطات گروه ارتباطات اجتماعی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران
Saba_karimizand@yahoo.com

چکیده :

در این مقاله تلاش خواهد شد با "رویکرد زیباشناختی معماری" به نقش معماری در احراز هویت های دینی و نمایندگی فرهنگی و هنری در ایران بپردازد. در این راستا، مقاله همچنین به تحلیل یکی از بناهای معماری (مسجد جامع اصفهان) و ویژگی ها و شاخصه های آن می پردازد. در این بحث ابتدا نگاهی به مفهوم معماری ایرانی و رابطه جهانی شدن و معماری ایرانی- اسلامی می کنیم و سپس به جایگاه معماری ایرانی- اسلامی و بطور خاص مسجد جامع اصفهان در تاریخ و فرهنگ ایران و اسلام توجه خواهد شد. سپس، با تکیه بر مفاهیمی چون جهانی شدن و هویت فرهنگی تلاش خواهد شد برآیند تعامل نگاه ملی و فراملی را در قلمرو معماری ایرانی – اسلامی مورد تاکید قرار گیرد.

کلید واژه ها: جهانی شدن، معماری ایرانی-اسلامی، مسجد، هویت فرهنگی، تمدن

معماری ایده های بزرگ انسانیت را در بر گرفته است. نه فقط سمبل هر دینی، بلکه تفکر هر انسانی یک برگ از این کتاب وسیع را شامل می شود.
"ویکتور هوگو"
معماری زنده آن است که معرف صادق زمانه خود باشد. در همه قلمروهای ساخت آنرا می جوییم و از میان آنها کارهایی را برمی گزینیم که سخت از کاربری مورد انتظار تابعیت کرده ، با مصالح خردمندانه ساخته شده و با ترکیب متناسب عناصر ضروری به زیبایی دست‌یافته باشند. "آگوست پره"

مقدمه

در آغاز لازم است اشاره شود که بنا به گفته موتیسوس، معماری وسیله واقعی سنجش یک ملت بوده و هست (گروتر، ۱۳۷۵) و از آنجایی که" معماری" یکی از مظاهر بیرونی فرهنگ یک جامعه است نماد مناسبی برای مطالعه "فرهنگ" آن جامعه محسوب می شود.
از سوی دیگر، جهانی شدن به معنای همه گیر شدن مقوله های مادی و معنوی است و با توجه به اینکه مقاله حاضر در قالب مفهومی جهانی شدن و پیامدها و تاثیرات آن بحث می‌کند، سعی در اینجا بر این است که به پاسخ این سوال برسیم که آیا سبک های معماری فراملی (جهانی) تاثیری بر معماری ایرانی- اسلامی (بطور خاص ایران پس از اسلام) داشته است یا خیر؟ به بیانی دیگر آیا عنصر یا عناصری از معماری قابلیت همه گیر شدن یا جهانی شدن را داشته اند. به زعم تافلر جهانی شدن "ادغام نظامهای معنایی" است، در صورتیکه این نظام های معنایی قابلیت تلفیق و سپس تبدیل شدن به یک سبک خاص را داشته باشند.
هر بنایی بعنوان سمبلی از فرهنگ معماری این وظیفه را دارد که یک بینش و تفکر را از طریق شکل ظاهری خود عینیت ببخشد و به این ترتیب بازتولیدی خواهد شد برای ارزیابی یک فرهنگ. از این دیدگاه تعریفی که (هانس هولاین، ۱۹۶۲) از معماری می کند قابل درک است: معماری بعنوان نظمی معنوی در ساختمانها تجسم یافته است که در این صورت هر ساختمانی یک "شاهد فرهنگی" است چه به مفهوم خوب و چه به مفهوم بد آن.
لذا در همین راستا به بررسی مسجد جامع اصفهان می پردازیم و پس از کاوش در همه ابعاد آن به دنبال عناصر فراملی در موجودیت فرهنگی و هنری این بنا می گردیم.
مسجد جامع یا مسجد جمعه اصفهان از قدیمی ترین مساجد ایران است که تحولات معماری دوره های گوناگون اسلامی را در دوره ای بیش از هزار سال در بر دارد.
این مسجد یکی از کاملترین نمونه های مساجد چهار ایوانی در ایران است که در دوره های مختلف تاریخی ساخته شده و بیش از ۱۳ قرن معماری ایران را نشان می دهد. از اینرو این مسجد را موزه معماری ایران بشمار می آورند.
در این مقاله تلاش خواهد شد با "رویکرد زیباشناختی معماری" به نقش معماری در احراز هویت های دینی و نمایندگی فرهنگی و هنری در ایران بپردازد. در این راستا، مقاله همچنین به تحلیل یکی از بناهای معماری (مسجد جامع اصفهان) و ویژگی ها و شاخصه های آن می پردازد. در این بحث ابتدا نگاهی به مفهوم معماری ایرانی و رابطه جهانی شدن و معماری ایرانی- اسلامی می کنیم و سپس به جایگاه معماری ایرانی- اسلامی و بطور خاص مسجد جامع اصفهان در تاریخ و فرهنگ ایران و اسلام توجه خواهد شد. سپس، با تکیه بر مفاهیمی چون جهانی شدن و هویت فرهنگی تلاش خواهد شد برآیند تعامل نگاه ملی و فراملی را در قلمرو معماری ایرانی – اسلامی مورد تاکید قرار گیرد.

مفاهیم و نگرش ها

در این بخش ابتدا مفهوم معماری ایرانی را مورد بحث قرار می دهیم و سپس به تحلیل مفهوم جهانی شدن می پردازیم. سپس، به رابطه جهانی شدن و معماری ایرانی خواهیم پرداخت. مجموعة این تعاریف مفهومی بنیاد تحلیلی لازم را برای فهم دقیق تر فضاهای بومی- جهانی فراهم می آورد.

۱. معماری ایرانی

"معماری از یک موجودیت و هستی تمدنی حکایت می کند که لزوما مربوط به مرگ های گذشته نیست بلکه حکایت گر هستی امروز و هستی آینده نیز هست. تمدن یک "برجستگی ملی"است که هم ماندگاری گذشته را بیان می کند و هم چگونه بودن حال و آینده را رقم می زند. در واقع معماری تلاشی برای از بین رفتن "فاصله با گذشته" و منعکس کننده "استمرار گذشته در حال و آینده" است" (عاملی، ٤٥ : ١٣٨٣) .

درخشانترین و مستحکم ترین تمدن های تاریخ از یک منظر با یکدیگر اشتراک دارند، بدین معنا که اصالت هنر برای آنها تقدسی ویژه داشته است. معیار اساسی برای ارزشیابی تمدن های باستانی، معماری آنهاست. از اینرو به گوشه ای از تجربیات تمدنی باشکوه و تاثیرگذار در ایران اشاره می کنیم.

تمدن اشکانیان : پارتیان در شمال خاوری ایران معماری نوینی را تکوین بخشیدند. معماری پارتیان، با ترکیب عناصر ایرانی و یونانی شیوه جدید و بی نظیری را در معماری بوجود آورد.

تمدن هخامنشی: نخستین کانون امپراتوری هخامنشی در پاسارگاد است. آنچه که بعدها از شوش به مجموعه معماری هخامنشی راه پیدا کرد در قالب یک کاخ بزرگ بود با دیوارهای منقوش به حیوانات اساطیری و نگهبانان، که با خود هنر بین الملل آن دوره را هم به ارمغان آورد. در دوره هخامنشی شاهد ترکیب عناصر فراوانی از هنر ایرانی، آشوری، مصری، یونانی و سکایی هستیم.

تمدن ساسانی: هنر ساسانی اساسا با "جهان بینی مذهبی" همراه است و هر چند ادامه هنرهای قدیم ایران و هخامنشی و پارتی است و تحت تاثیر جریان های مختلفی که از سمت شرق و غرب به سوی این هنر سرازیر بود شکل گرفته است؛ اما ویژگیهای خاص خود را نیز دارد (ابوذری، ١٣٨٠).

۲. جهانی شدن و محلی- جهانی شدن

جهانی شدن در یک نگرش به معنای حضور عناصر غیر ملی در حوزه ملی است. بطور کلی "جهانی شدن به معنای جهان گیر شدن مقوله های مادی و معنوی است که در قلمرو های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی معنای متفاوتی پیدا می کند. جهانی شدن به مفهوم جدید، محصول ظهور (صنعت ارتباطات جهانی) است، که منعکس کننده (ارتباطات همزمان جهانی) است" (عاملی، ١٦٩: ١٣٨٠). جهانی شدن در وهله اول، عام گرایی فرهنگی گسترده ای رابراساس ارزشهای مدرن در سطح جهان به وجود می آورد.

این فرآیند با درهم شکستن مرزهای محدود به زمان و مکان، انسانها را در اقصی نقاط دنیا به یکدیگر متصل و مرتبط کرده است و هویت های درون مرزی را با گذشت زمان دچار فرسایش و اختلال می نماید. پیش از ظهور و فراگیر شدن جهانی شدن جوامع گوناگون دارای انسجام و یکپارچگی بودند اما پدیده جهانی شدن با شکستن مرزهای ساختگی و تسخیر جهان موجب ادغام نظام های معنایی، حذف بخشهایی از این نظامها و در انتها اضافه شدن قسمتهایی از معناهایی که محصول مدرنیته و جهانی شدن هستند می شود و این نظام های معنایی و هویت بخش را به سمت یکسان سازی با نمونه های مشابه در گوشه و کنار جهان هدایت کرده و موجب گسترش ارزشهای عام و جهان شمول براساس فرهنگ جهانی مدرنیته می شود (تافلر، ١٣٧٨).

مسجد جامع اصفهان نمایش این تلفیق و همسان سازی است و منعکس کننده هنر بیزانس و کلاسیک در قالب یک بنای سنتی و اسلامی است.

از سوی دیگر، جهانی شدن به معنای توسعه جهانی مقوله های مادی و معنوی است که منجر به بازسازی تولیدات جدید در قلمروهای سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی شده است. در واقع نگاه جهان گرایانه و در عین حال محلی گرایانه، لازمه هر نوع تحلیل نهادهای اساسی جامعه معاصر است و به نوعی عوامل ملی و فراملی در تعامل گسترده با یکدیگر قرار دارند (عاملی، ١٣٨٤).

۳. معماری ایرانی- اسلامی

"معماری اسلامی یکی از بزرگترین جلوه های ظهور یک حقیقت هنری در در کالبد مادی بشمار می رود. از لحاظ تاریخی معماری اولین هنری بشمار می آید که توانست خود را با مفاهیم اسلامی سازگار نموده، از طرف مسلمانان مورد استقبال قرار گیرد. معماری اسلامی بعنوان یکی از موفق ترین شیوه های معماری در تاریخ معماری جهان قابل بازشناسی است. در یک نگاه جامع نگر می توان پیوستاری ارزشمند و پویا را در بناهای اسلامی باز شناسی کرد که موجب شده تمامی آنها در قالبی واحد با عنوان معماری اسلامی در کنار یکدیگر قرار گیرند" (محمدی نژاد، ٥٨ : ١٣٨٣). پایه و مایه اصلی معماری اسلامی را باید در بنای مساجد جستجو کرد. لذا در همین راستا به تاریخچه مساجد در ایران نگاهی می اندازیم.

پس از فرو افتادن ساسانیان، ساخت مساجد در ایران آغاز شد. در سه قرن نخستین حکومت اسلامی در ایران،

مساجد به شیوه ای بسیار ساده و به پیروی از معماری ساسانی ساخته می شد. زادگاه اولین نمونه های معماری اسلامی ایران را در خراسان دانسته اند، لذا طریق ساخت بناهای این دوران (شامل امویان، عباسیان، طاهریان و . . .) به شیوه خراسانی معروف است. در این شیوه که نقشه عمومی بناهای آن از مساجد صدر اسلام اقتباس شده، مساجد بصورت "شبستانی" یا "چهل ستونی" ساخته شده اند" (ذکرگو، ٤٦ : ١٣٨٠).
با پدیدار شدن اسلام و پذیرش آن از سوی ایرانیانی که زیر بیدادگری و ستم بودند دگرگونی هایی در ساختمان سازی رخ داد:
١- پس از اسلام، با الگو گرفتن از باورهای اسلامی ساختمانها "مردم وار"تر شدند. گرچه در شیوه پارتی نیز مردم واری و پرهیز از بیهودگی نمایان بود ولی پس از اسلام این ارزش ها بیشتر نمودار شدند.
٢- در شیوه های پیشین بنابر شرایط، ساختمان سازی کیفیت ویژه ای یافت. برای نمونه در شیوه پارتی در روزگار اشکانیان، ساختمان ها با سبک پاکتراش و با ریزه کاری بیشتری ساخته می شدند، اما در دوره دوم زمان ساسانیان چون به ساختمانهای بیشتری نیاز داشتند ساختمان را با سنگ لاشه می ساختند، بدین گونه کیفیت ساختمان سازی نیز افت می کرد (پیرنیا، ١٣٤ : ١٣٨٣). این امر به روی نحوه ساخت مساجد در دوره های مختلف تاثیر گذاشت. بطور مثال "در دوره سلجوقی آجر کاری و در دوره ایلخانی گچ بری و در دوره تیموری و صفویه کاشیکاری رایج بوده است. نقشه ساختمانی مساجد نیز تفاوت های آشکاری در هر دوره دارد. در ایران اسلامی با مساجد شبستانی، یک ایوانی، دو ایوانی، چهار ایوانی و ترکیب گنبد خانه با ایوان اصلی روبرو هستیم" (ابوذری، ١١٧ : ١٣٨٠).

٣. ١ مسجد و مسجد جامع:

تفاوتهای موجود بین مسجد و مسجد"جامع" با ویژگی های هرکدام به خوبی مشخص است شاخصه هایی پایدار که در سراسر جهان اسلامی و در طول زمانی حدودا هزار سال همچنان باقی مانده است. مسجد مکانی بوده صرفا به جهت عبادت اما از آنجایی که در گذشته استفاده های دیگری هم از آن می شد نظیر قضاوت، نگهداری بیت المال، برپایی اجتماعات بزرگ، بزودی نماد قدرتمند اسلام شد و هم عرصه های دینی و هم قلمروهای دنیوی را در برگرفت، اما نتوانست پاسخگوی نیازهای مذکور باشد، ساخت مسجد "جامع" بعلت حفظ این دو جنبه بود. فقدان نهادها و بناهای رسمی عمومی نظیر تالار شهر و یا محاکم اسلامی، به نقش دووجهی مسجد جامع اهمیت بیشتری بخشید. این تمایز کارکردی، تفاوتی را در منزلت و مقصود مساجد منعکس ساخت و در دو واژه کاملا مجزا رسمیت یافت، یعنی مسجد و جامع. علیرغم تمایز آشکار کارکردی بین مسجد و جامع، از لحاظ طرح تفاوتی بین این دو وجود ندارد. در واقع "جامع" عملا ابعاد بزرگتر و تزئینات بیشتری را دارا می باشد (براند، ١٣٨٣).
ویژگی های ساختاری هر مسجد شامل انعطاف ذاتی، بی تفاوتی نسبت به نماهای خارجی، تاکید متقابل بر فضای داخلی، و گرایش طبیعی به تزئینات کاربردی است. زمانی که از مسجد "جامع" سخن می رانیم در واقع همان مسجد است با ویژگی هایی مضاف و فراتر از مسجد و وام گرفته شده از معماری دوره بیزانس با ریشه های کلاسیک. به اعتقاد پیرنیا (١٣٨٣)، ایرانیان کهن و هنرمندان آنها باور به تقلید درست داشته اند و آنرا بهتر از نوآوری بد می دانستند. تقلید یا برداشتی که منطق داشته باشد و با شرایط زندگی سازگار باشد.
از این وجوه خاص که جامع را از مسجد متمایز می کند، می توان به محراب، منبر یا سکوی وعظ ، مقصوره یا محصوره، ناو یا راهروی بالا آمده میانه شبستان و گنبد اشاره کرد. ذکر این نکته حائز اهمیت است همه این عناصر در یک بنا با درجه اهمیت برابر باقی نماندند و با همه آنها به یک نحو برخورد نمی شد (براند، ١٣٨٣). در بخش دوم مقاله با تکیه بر مفاهیم مطرح شده به بررسی و تحلیل مسجد جامع اصفهان می پردازیم و بطور جزئی تری به عناصر پذیرفته شده توسط معماری ایرانی می پردازیم.

٤. مسجد جامع اصفهان نمودی از تعامل سنت ایرانی و معماری کلاسیک غربی

این مسجد مجموعه تاریخی وسیعی را به ابعاد ١٧٠*١٤٠ متر در شمال شرقی اصفهان و کنار میدان کهنه نشان می دهد و امروز شامل قسمتهای مختلفی است از قبیل گنبد نظام الملک، گنبد تاج الملک، ضمن چهار ایوانی شبستانها، مدرسه مظفری محراب الجایتو که هر یک نمایانگر سیر هنر معماری اسلامی در دوره ای خاص هستند. بنا بر شواهد تاریخی، مسجد جامع اصفهان بر روی ویرانه های مسجد قدیمی تری ساخته شده که اعراب ساکن قریه طهران در اصفهان در قرن دوم هجری در یهودیه بنا کرده بودند. مسجد اولی بر خرابه های ابنیه ای مربوط به اواخر دوره ساسانی برپا شده بود (دهباشی، ١٣٠ : ١٣٨٣). مسجد جامع اصفهان نماد پایداری از تقابل سنت اصیل شرق و هنر مسیحی است و انعکاس دهنده رویکرد تمدنی از منظر حفظ کارکرد و هویت وارزشهای آن است.
همچنین مسجد جامع اصفهان در دوره سلجوقی بنا شد و یکی از شاهکارهای سبک رازی است. این عناصر که برشی از معماری کلیساهاست به شرح زیر است:
الف) محراب: طاقنمایی است که جهت نمازگذاری را نشان می دهد؛ در واقع مذبح شکل کوچک شده محراب است که در کلیسای مسیحی وجود دارد. وجود محراب در همه مساجد لازم نیست. در مسجدی که بطور صحیح جهت یافته دیوار قبله بعنوان شاخصی هدایتگر، محراب را غیر ضروری می کند (براند، ١٣٨٣). مسجد جامع اصفهان از مساجدی است که محراب های متعددی دارد. بلند آوازه ترین محراب آن در ضلع شمالی ایوان غربی آن، در شبستانی که بوسیله اولجایتو ساخته شد قرار دارد. این محراب نمونه نفیسی از تزئین گچبری است با گل و بته و شکل های هندسی. هشت محراب دیگر در این مسجد وجود دارند که تدریجا ساخته شده است (پیرنیا، ١٣٨٣).
ب) منبر: منبر در معماری اسلامی هرگز به سان محراب وجهه تقریبا جهانی بدست نیاورد. کارکرد آن بیشتر در صلات جمعه بود و بالطبع در مساجد جامع مورد مصرف داشت. خطبه جزء جدایی ناپذیر نماز جمعه بود و منبر مکانی برای خطیب. نمونه مشابه منبر در مراسم عبادی مسیحی، سکوی وعظ است (براند، ١٣٨٣). مشهورترین منبر

مسجد جامع اصفهان، منبری است که به محراب اولجایتو وابسته است. این منبر از چوب ساخته شده و دارای منبت کاری نفیسی است، منبر عموما در زمره اثاثیه مسجد بشمار می رود(پیرنیا، ۱۳۸۳).
ج) مقصوره: مقصوره از نظر شکل عبارت است از یک فضای محصور و مربع شکل در درون مسجد و در مجاورت محراب. ریشه و خاستگاه مقصوره هر چه باشد کمترین تردیدی در نوع کارکرد نمادین آن نیست.
از مقصوره نمونه های کمتری باقی مانده و محتمل است که این وضعیت بازتابی از ندرت نمونه های آن در سده‌های میانه باشد (براند ۵۰ : ۱۳۸۳). در پیرامون فضای گنبد نظام الملک یک دهلیز وجود داشت که آنرا از مابقی جدا می کرد و احتمالا گنبد را بصورت مقصوره با نمازخانه‌ای برای اشراف و امیران که مایل بودند مجزا از مردم نماز بگذارند تشکیل می داد (پیرنیا، ۱۸٤ : ۱۳۸۳).
د) ناو یا راهروی بالا آمده شبستان: این عنصر بدلیل آنکه ریشه های بیگانه دارد و نمی توانست در تمام مساجد بکار رود با استقبال زیادی مواجه نشد. شیروانی برجسته راهروی مرکزی به هیچ وجه بخش الزامی و مرسوم یک مسجد نیست. شبستان های مختلفی به فراخور ساخت و وظیفه ای که دارند در مسجد جامع اصفهان وجود دارد. نظیر شبستان چهلستون. وجه تسمیه اینگونه شبستان ها آن است که ستون های فراوان دارند(پیرنیا، ۱۳۸۳).
س) گنبد: استفاده از مقیاس بزرگ گنبد در کلیساها و صومعه ها انگاره ای جاافتاده و تثبیت شده بود آنچنانکه عظیمترین بنای مذهبی رومی (پانتئون) گنبد را نقطه کانونی خود قرار می دهد. بهترین مکان برای قرارگیری گنبد در درون مسجد طبعا نزدیک محراب بود، زیرا که بعنوان قسمتی از رابطه پیچیده ای به حساب می آمد که بین محراب، منبر، مقصوره و راهروی مرکزی برقرار می شد. حضور یک گنبد تمام عیار قطعا تاکیدی بر یک کانون عبادی است. با توجه به اینکه محراب اساسا بخشی از انتظام داخلی مسجد است و وضعیت آن از طرف خارج مشخص نیست، لذا ارزش گنبد به عنوان نشانه خارجی آن کاملا واضح است. مشهورترین گنبدهای مسجد جامع، گنبد معروف به نظام الملک و گنبد خاکی است.
این پنج عنصر از عناصر برجسته مساجد جامع می باشند که می توان برای آنها تا حدودی ریشه های بیگانه با ویژگی های سلطنتی قائل شد ضمن اینکه هیچکدام از این عناصر جنبه حیاتی برای کارکرد صحیح مسجد ندارند، اما از آنجایی که این پنج وجه به نوعی شناسه هویتی یک مسجد "جامع" را تشکیل می دهند شاید بعنوان عناصر تزئینی بتوانند خودنمایی کنند.

٤-۱ نقد زیباشناختی در خاستگاه معماری مسجد جامع

واژه زیباشناختی یونانی و به معنای ادراک است. آدورنو زیباشناختی را قابلیتی در اشیا فراتر از آنچه که هستند می داند. ویتروویوس (۱۹۹۵) زیبایی به همراه ایستایی و کارایی را یکی از سه عامل نقش دهنده در معماری می داند و معتقد است زیبایی زمانی قابل حصول است که ساختمان نمایی مطبوع و خوش آیند داشته باشد و تقارن در اجزای آن حساب شده باشد. البته باید توجه داشت که واژه زیبا به معنای "زیبنده بودن و تناسب داشتن" است نه قشنگی و جمال (پیرنیا، ۱۳۸۳).
هنر و زیبایی بعنوان دو عنصر مکمل همیشه در کنار یکدیگر بوده اند و فروید بگونه ای غیر مستقیم زیبایی را نوعی آرامش دهنده می دانست. نیاز بشر به زیبایی بعنوان عنصری جدا ناپذیر از فرهنگ امری روشن و قطعی است. این مطلب گواه آن است که "بشر از اولین روزهای خلقت همیشه سعی در زیبا سازی محیطش داشته است" (گروتر، ۹٦: ۱۳۷۵). تقابل بین معماری و زیبایی و زیبا شناسی، مبحثی جدی و پیچیده تلقی می شود که نیازمند مسئولیتی خطیر و پیچیده است. البته باید توجه داشت که زیبایی شناسی به تنهایی ملاک و معیار سنجش و نقد اثر هنری و معماری محسوب نمی شود (آیوازیان، ۱۳۸۱). آنچه در معماری اصیل و بی نقص مسجد جامع اصفهان چشم را می نوازد، توجه بی بدیل به زیبایی و کارایی بخش هایی است که در طی مرور زمان به کلیت مجموعه اضافه شده است.
استفاده از المان های تزئینی هر دوره مانند آجر کاری دوره سلجوقی که در گنبد خاکی بکار رفته در ترکیب با گچ بری که مختص دوره ایلخانی است، تاکید مضاعفی است بر اوج هوشمندی ترکیب بندی و ساختار زیبایی شناسی معماری ایرانی. همچنین مناره های موجود در دو طرف ایوان جنوبی که با مقرنس کاری همراه با کتیبه های کاشی کار شده است در خور شتایش است. ضمن اینکه کاشیکاری وجه تزئینی معماری در دوره های تیموری و صفویه است. معماری مسجد جامع بی پیرایه و با ظرافتی کم نظیر است. برخلاف معماری دوره صفویه که توجه ویژه ای به جلوه و شکوه نور و رنگ می شود در معماری دوره سلجوقی که مسجد جامع در آن شکل می گیرد درونگرایی و سادگی را می توان بخوبی مشاهده کرد.

۵. جهانی شدن و هویت فرهنگی

فردیت و"هویت فرهنگی" و تاریخی هر جامعه در عرصه های هنری با یکدیگر تلاقی می یابند. در واقع هنر با احضار روح فرهنگ و تاریخ و حلول بخشیدن آن در کالبد اثر، همه موجودیت فرهنگی یک سرزمین را در درازنای حیات خویش فرا می خواند. این هم زمانی دوره های فرهنگی در اثر هنری، خود گفت و گویی را شکل می بخشد که اوج هوشمندانه آن، باززایی، دگردیسی و سرانجام پویایی فرهنگ است (مزدا پور ودیگران، ۱۳۸۱).
هویت امری منفعل نیست بلکه به مثابه یک منظومه روایی است که در طی زمان با تاویل های گوناگونی شکل می گیرد و بطور مرتب باید آن را بر پا کرد. آن چیزی که بطور مداوم منظومه هویتی را ویران می کند عنصر "زمان" و "مناسبات جدید" است (کاشی و دیگران، ۱۳۸۱).
همانطور که مفهوم هویت هنری و سنتی معماری ایرانی در سیر تکامل مسجد جامع اصفهان نه تنها نزول نکرد، چه بسا با گذر زمان سیری صعودی نیز یافت. در واقع این مسجد در حال بازنمایی لایه های مختلف هویتی و فرهنگی دوره ای هزار ساله است که در زیر به نمونه هایی از این تکامل اشاره می کنیم.

معماری در دوره های مختلف تاریخی که هر کدام از یکدیگر متمایزاند در مسجد جامع ادامه موفق یکدیگر بودند، مثلا در دوره آل مظفر قسمتهای مهمی به مسجد اضافه شد از جمله شبستانی در شمال ایوان شرقی و مدرسه ای در خاور آن. در دوره تیموریان شبستانی به شکل خیمه درپشت ایوان غربی ساخته شد که به دارالشتا معروف است. همچنین در دوره صفویه شبستان چهلستون شاه عباسی در غرب چهلستون غربی ایوان جنوبی بنا گردید(پیرنیا، ۱۳۸۳).

همچنین می توان از ایوان های مسجد جامع اصفهان نام برد که طی دوره های مختلف در پیرامون صحن به آن اضافه و آنرا کامل کرد. ایوان شرقی دارای تزیینات اصیل سلجوقی است و تزیینات بیرونی آن که در سده شش هجری صورت گرفته در خور ستایش است. ایوان جنوبی که به صفه صاحب مشهور است با کاشیکاری های مربوط به دوره صفوی آراسته شده است. علاوه بر محراب الجایتو هشت محراب دیگر در این مسجد وجود دارد که به مرور زمان ساخته و به مسجد اضافه شده است.

نتیجه گیری

مسجد جامع اصفهان مانند هر سازه ای دارای هویت کارکردی و ساختاری مختص به خود است. اساسا هر بنا به فراخور علل ساختش نوع خاصی از فرهنگ، هنر و اصالت معماری را رمزگشایی می کند و بازتابی از یک سبک خاص است. امروز معماری ایرانی یک سبک کاملا شناخته شده در جهان است. از آنجایی که هدف این مقاله بررسی بناهای اسلامی است کار ساده تر خواهد شد اگر از معماری اسلامی سخن برانیم چرا که واژه اسلامی ضمن برخورداری از وسعت کافی، دقیق نیز هست و دارای فرهنگ مستقل و مختص خود می باشد.

از یک نظر آنچه که شاید تا به امروز از زاویه دید غربیان پنهان مانده ناشی از عدم درک صحیح آنها نسبت به معماری اسلامی و تمایل آنها به بیگانه انگاشتن این معماری است. این امر ممکن است با عدم علاقه آنها به فرهنگ اسلامی ارتباط داشته باشد. غالبا میل شدید به بیگانه شمردن بطور اجتناب ناپذیری توام با سوء تفاهم نسبت به معماری مورد نظر است که گاهی اشکال ناموزونی به خود می گیرد و بیشتر در خدمت ارضای حس واقعیت گریزی غربی است تا انعکاس واقعیتهای اسلامی (براند، ۱۳۸۳). در واقع می توان اینطور اذعان کرد که معماریی که از یک فرهنگ اصیل و هنری بومی و خالص سرچشمه گرفته باشد در تعامل با سایر فرهنگ ها دچار از خود باختگی نمی شود و هویت مستقل خود را حفظ می کند.

چنانکه در روند مقاله مشاهده شد این مطلب را دریافتیم که حتی هنر و معماری غربی هم می تواند روی معماری ایرانی بویژه معماری اسلامی تاثیر بگذارد. مسجد جامع اصفهان حلقه اتصال سنت شرق و غرب در کاربردی ترین شکل ممکن اش است. آنچه که حتی شاید در نگاه اول بر بیننده معلوم نباشد عناصری از معماری است که از هنر روم و بیزانس و مسیحیت وام گرفته شده و چنان با معماری سنتی ایرانی و اسلامی تلفیق شده که آمیزه ای بی نقص را پیش روی بیننده خود قرار می دهد.

ادعای مطالعه حاضر این است که فرایند جهانی شدن توانایی ترکیب و امتزاج فرهنگ ها را دارد و شالوده و بستر مناسبی برای خاص گرایی های فرهنگی بوجود می آورد و در همین راستا هر چه روند جهانی شدن سریع تر و شدیدتر می شود خاص گرایی های فرهنگی هم متنوع تر می شوند و در کنار مفاهیم و معانی بومی،از پدیده جهانی شدن نیز برخوردار خواهیم بود.

ضمن اینکه جهانی شدن با باز تولید زمان و مکان، کمرنگ کردن اهمیت مرزهای جغرافیایی و انحلال فضاهای بومی و سنتی، هویت و معنای بومی را دچار ابهام کرده که رفع آن با بازسازی هویت و بازگشت به عناصر و مفاهیم سنتی امکان پذیر می شود. ازاینرو جهانی شدن به معنای از بین رفتن هویت مکان های خاص نیست، بلکه فرآیندی مستلزم تغییر و ارتباط است. معماری اساسا با عناصر "محلی" رابطه دارد و تجسم هر بنای جهانی باید این شرایط را در نظر گیرد آنچنانکه ورود و استعمال عناصر غیر بومی در مسجد جامع اصفهان گواه این مدعاست که این تلفیق در جهت تبدیل آن به یک بنای جهانی عمل کرده و به بیانی دیگر "ادغام نظام های معنایی" به شکلی فاخر دراین مسجد متجلی شده است.

حدیث معماری امروز ایران، درک اصالت ارزش ها و مفاهیم فرهنگی و تمدنی در یک معماری ریشه دار و پویاست. معماری که در عصر جهانی شدن و سرعت ارتباطات و تغییر جلوه های تمدن بشری در معرض خطراتی چون دوری ازاصالت و خویشتن یابی و اعتبار قرار گرفته است. لذا با این وجود می توان انتظام معماری و سنت را در تاریخ هزار ساله مسجد جامع اصفهان یافت که نمونه خوبی برای اثبات این مدعا خواهد بود که ضمن بهره مندی از سبکهای جهانی و با حفظ ارزشهای اصیل و سنتی معماری ایرانی می توان در جهت ارتقای فرهنگ و هنر بومی عمل کرد.

منابع

منابع فارسی

ابوذری، م. (۱۳۸۰) آشنایی با میراث فرهنگی هنری ایران، تهران، سازمان پژوهش فرهنگی .

. آیوازیان، س. (۱۳۸۱) زیبایی شناسی و خاستگاه آن در نقد معماری، نشریه علمی، پژوهشی دانشکده هنرهای زیبا، شماره ۱۲، زمستان۸۳ .
.تافلر، آ. (۱۳۷۴) موج سوم، ترجمه شهیندخت خوارزمی، تهران، انتشارات خوارزمی .
.بورکهارت، ت. (۱۳٦۵) هنر اسلامی، زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، انتشارات سروش .
.پرایس، ک. (۲۵۱۳ (1977 /تاریخ هنر اسلامی، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب .
.پیرنیا، م. (۱۳۸۳) سبک شناسی معماری ایرانی، تهران، نشر معمار،۱۳۸۳ .
.جنسن، ه (1379) .تاریخ هنر، ترجمه هادی مرزبان، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی .
دهباشی،ع. (۱۳۸۳) اصفهان، تهران، خانه فرهنگ گویا .
.ذکرگو، ا. ح. (۱۳۸۰) سیر هنر در تاریخ (۱)، تهران، سازمان پژوهش فرهنگی .
.ذکرگو، ا .ح. (۱۳۸۱) سیر هنر در تاریخ (۲)، تهران، سازمان پژوهش فرهنگی .
.رید، ه (1352) .معنی هنر، ترجمه نجف دریا بندری،تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی .
.سلطان زاده، ح. (۱۳۷۸) تداوم طراحی باغ ایرانی در تاج محل، تهران، دفتر پژوهش های فرهنگی .
.عاملی، س. ر. (۱۳۸۰) تعامل جهانی شدن، شهروندی ودین، کتاب ماه علوم اجتماعی، شماره ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۸۰، ص ص ۲۰۰- ۱٦۷ .
.عاملی، س. ر. (۱۳۸۲ (دو جهانی شدن ها وآینده جهان، کتاب ماه علوم اجتماعی، شماره ۷۰- ٦۹، خرداد و تیر1382 ، ص ص۲۷- ۱۵ .
.عاملی، س. ر. (۱۳۸۳) هویت های فرهنگی قدیم و جدید- رمز گشائی تمدنی و معماری سنتی- مدرن و ملی- فراملی مهستان، مهستان، ۱۳۸۳ .
.کاشی،غ. ل. (۱۳۸۲) ، کتاب ماه هنر، شماره ٥٦- ۵۵، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۲ .
.کالینز، پ. (۱۳۷۵) تاریخ تئوری معماری، دگرگونی آرمانها در معماری مدرن، ترجمه حسین حسن پور، تهران، نشر قطره .
.کوتل، ا. (۱۳۵۵) هنر اسلامی، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران، انتشارات تولدی .
.کیانی، م. ی. (۱۳٦٦) معماری ایران در دوره اسلامی، تهران، جهاد دانشگاهی .
.گروتر،ی. (۱۳۷۵) زیباشناختی در معماری، ترجمه جهانشاه پاکزاد- عبدالرضا همایون، تهران، مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی .
.لاوی، ع. (۲۵۳۵/ ۱۹۷٦) تاریخ هنر، تهران، انتشارات تهران .
.مددپور، م. (۱۳۸۰ (مباحثی در حکمت وفلسفه هنر اسلامی و آشنایی با آراء متفکران مسلمان درباره هنر، قم، موسسه و اندیشه و فرهنگ دینی .
.محمدی نژاد،م. (۱۳۸۳) حکمت معماری اسلامی، نشریه علمی، پژوهشی دانشکده هنرهای زیبا، شماره ۱۹،پاییز ۸۳، ص ص۵۹- ۵۸ .
.مزدا پور،ک. قادری،ح. کاشی،غ. ر. (۱۳۸۱) میزگرد هویت ملی و پیشینه های اساطیری، کتاب ماه هنر، شماره۵۲ – ۵۱، آذر و دی ۱۳۸۰، ص ص۱۲-۳ .
.میر دانش، م. (۱۳۸۱) آشنایی با بناهای تاریخی، تهران، سازمان پژوهش فرهنگی .
.هیلن براند، ر. (۱۳۸۳) معماری اسلامی، ترجمه باقر آیت الله زاده شیرازی، تهران، انتشارات روزنه .www
. memaran .ir
www. ayandehnegar. org
http://database. irandoc. ac. ir
www. did. ir

منابع انگلیسی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی