سیر تطور تمدنی و معماری مسجد «ایاصوفیه»

محمد فولادی / دانشیار گروه جامعه‌شناسی مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی‌ره fooladi@iki.ac.ir
فاطمه‌السادات حسینی / دانشجوی دکتری تاریخ دانشگاه آزاد اسلامی واحد قم hosseini.feteme388@gmil.com
دریافت: ۹۶/۳/۳۱ ـ **پذیرش:** ۹۶/۹/۲۶

چکیده

نمادها و نشانه‌ها در معماری، تجلی حس تعلق و احساس وابستگی به فرهنگ و جامعه‌ای خاص است و بیانگر هویت هر ملتی است. همچنین سبک معماری در هر جامعه، بیانگر و تجلی عقاید و ارزش‌های دینی مردم آن جامعه محسوب می‌شود.

معماری بنای «ایاصوفیه» در میدان سلطان احمد استانبول، یکی از عالی‌ترین دستاوردهای تاریخی بیزانس به‌شمار می‌رود. این بنا زمانی بر پا شد که مسیحیت در سراسرامپراتوری روم از سوی کنستانتینوس اول به عنوان دین رسمی پذیرفته شد. در این عصر، کلیساهای مسیحی از لحاظ سازمان و فلسفه، به‌شدت وامدار ساختار زندگی یونانی ـ رومی بودند. این بنا زمانی که کلیسا بود، نمادهای زیبایی از مسیحیت، شامل تصاویری از حضرت عیسی و حضرت مریم و تعدادی از قدیسان دور آن حضرت، بر روی دیوارهای آن نقش بسته بود؛ اما بعد از ورود عثمانی‌ها به این کشور، به مدت ۴۸۱ سال ، به دست مسلمانان، نمادهای اسلامی جایگزین نمادهای مسیحیت شد.

این مقاله با توجه به قدمت زیاد و اهمیت این اثر تاریخی از نظر فرهنگی و اقتصادی در جهان اسلام و مسیحیت، با روش تحلیلی و توصیفی، به بررسی سیر تحول تمدنی ـ معماری این بنا در سه مرحلهٔ پیش از فتح استانبول، پس از فتح آن، و پس از تشکیل دولت جمهوری ترکیه می‌پردازد. این بنای تاریخی در هر عصر، متناسب با نوع حکومت و دین حاکم، از نمادهای دینی عصر خود برخوردار بوده است. این امر حکایت از تأثیرپذیری نمادهای مذهبی از دین حاکم و تأثیرگذار دین بر فرهنگ جامعه دارد.

کلیدواژه‌ها: اسلام، مسیحیت، ایاصوفیه، آثار تمدنی.

پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

بحث از فرهنگ و تمدن، همواره و در همهٔ اعصار، بحثی جذاب و پرمناقشه بوده است. جامعه مجموعهٔ افراد ساکن در یک مکان جغرافیایی است که از فرهنگی خاص برخوردارند. همهٔ هویت افراد و جامعه، فرهنگی است که بر آن جامعه حاکم است و افراد آن را تحت پوشش قرار می‌دهد، به‌گونه‌ای‌که افراد آن جامعه احساس تعلق‌خاطر به آن فرهنگ داشته، آن را برای تداوم زندگی اجتماعی خود حیاتی می‌دانند. فرهنگ دارای دو عنصر مادی و غیرمادی است. عناصر مادی شامل اختراعات، ابتکارات، تولیدات مادی، سبک معماری و مانند آن است که بعد تمدنی جامعه را شکل می‌دهد. عناصر غیرمادی شامل باورها، ارزش‌ها، هنجارها، آداب، سنن، رسوم، قوانین، نمادها، نشانه‌ها و مانند آن است که به معنای خاص، به آن «فرهنگ» می‌گویند. هویت یک جامعه به فرهنگ و نمادهای فرهنگی حاکم بر آن جامعه وابسته است. ازاین‌رو، با مطالعه در آثار تمدنی یک جامعه، می‌توان به ارزش‌ها و باورهای حاکم بر آن جامعه پی برد؛ زیرا سبک زندگی، نوع معماری و آثار تمدنی، برگرفته از باورها و ارزش‌های حاکم بر آن جامعه است.

مطالعهٔ کشور ترکیه، بسان بسیاری از کشورهای دیگر و آثار تمدنی برجای‌مانده از گذشته‌های دور در این کشور، به‌ویژه مسجد «ایاصوفیه»، در این عرصه جالب توجه است. مسجدی که بیانگر نماد و هویت تاریخی گذشتهٔ این کشور است. ازآنجاکه در قرون متمادی، حکم‌رانانی بر این کشور حکومت می‌کردند که هریک دارای ایدئولوژی و آیین خاصی بودند، این بنا متناسب با فرهنگ حاکم عصر خود، تغییر کاربری داده، گاهی کلیسا، گاهی مسجد و گاهی نیز به موزهٔ تاریخ تبدیل شده است. جالب اینکه در هر عصری، نمادهای دین و آیین حاکم بر آن، در این بنای تمدنی موج می‌زده است. بدین‌روی، بناهای تاریخی بیانگر هویت فرهنگی یک جامعه است.

برای مثال، در اسلام در گذشته، طراحان و سازندگان مساجد ما، با تکیه به سه رکن، عقل، احساس و اشراق، و با اعتقاد به ضرورت تعادل و تعامل میان سه عنصر فضا، بنا و انسان، کلیتی نظام‌یافته را در قالب فضای مکانی مسجد طراحی می‌کردند؛ آرایش منطقی و نظاموار نمادها، در کنار بهره‌گیری از هنر رنگ‌آمیزی زیبا، با هدف جذب بیننده، همراه با تحریک احساسات و تأثیرگذاری بر جان و روان انسان‌ها. این هنرنمایی در طراحی مساجد بسیار چشم‌نواز و روح‌افزاست.

ازاین‌رو، تحولات و تغییرات در عرصهٔ جامعه، فرهنگ و بناهای تاریخی، بیشتر توسط سه عامل اصلی صورت می‌گرفت: حکومت‌ها و حاکمان، مردم، و معماران. مساجد، به‌ویژه مساجد جامع، عملکردهای متفاوتی داشتند و این نوع تنوع کاربری، سبب جذب و جمع عدهٔ بی‌شماری از اقشار جامعه در مساجد شده بود. این خود سبب ایجاد تأثیرات و تأثرات متقابلی میان مساجد و جامعه گشته، زمینه‌ساز ایجاد هنجارها و ناهنجاری‌ها در جامعه اسلامی شده است. این کاربری‌ها در ادوار گوناگون دچار شدت و ضعف‌هایی گردیده، بعضاً نیز ممنوع یا متروک شده است (ر.ک: ویتزی و همکاران، ۲۰۰۲، ص ۳۸ به بعد).

در آیین مسیحیت نیز همواره بهره‌گیری از نمادهای دینی در بناهای تاریخی مرسوم بوده است. افزون بر این، با توجه به ارزش فرهنگی و اقتصادی مسجد «ایاصوفیه» در کشور ترکیه و اهمیت تاریخی این مسجد در اسلام و مسیحیت، لازم است سیر تمدنی این مسجد از دیدگاه اسلام و مسیحیت بررسی گردد. ازاین‌رو، پژوهش حاضر به بررسی سیر تطور تمدنی بنای «ایاصوفیه» در دو عصر حاکمیت مسیحیت و اسلام می‌پردازد. قابل توجه اینکه سبک معماری و نمادهای دینی به‌کاررفته در آن در عصر حاکمیت مسیحیت، این مسجد را تبدیل به کلسیا نمود. همچنین بنای این مسجد کاملاً متفاوت با نمادها و سبک معماری عصر عثمانی است.

پیشینهٔ بحث

در خصوص بررسی پیشینهٔ موضوع، اثر فاخری، که به بررسی تطبیقی اثر تاریخی بنای «ایاصوفیه» در دو عصر حاکمیت اسلام و مسیحیت پرداخته باشد، یافت نشد. هرچند آثاری چند مرتبط با موضوع در این عرصه موجود است؛ ازجمله:

ـ *فتحی* و *رضازاده* در مقالهٔ خود تحت عنوان «مسجد در عصر حاضر» چنین می‌نویسد: مشکل اساسی در طراحی مسجد زمانی جلوه‌گر می‌شود که می‌بینیم قادر نیستیم تا مرزی کاملاً مشخص، بین آنچه شدنی و یا قابل پذیرش است و آنچه ناشدنی و غیرقابل پذیرش است، قایل شویم؛ زیرا قواعد ناظر بر معماری مساجد،

محدود و کم هستند. در دنیای مدرن، مسجد بیش از هر نو بنای اسلامی دیگر، نشانه و بازتاب ارزش‌های بانیان و جامعه است. بدین‌روی، مظهر تحولاتی است که در جامعهٔ اسلامی رخ می‌دهد (فتحی و رضازاده، ۱۳۷۶، ص ۳۷۴).

ـ *ارغوان* در مقاله‌ای تحت عنوان «استحاله قداست مسجد» چنین می‌نویسد: یک شیوهٔ حقیقتاً مدرن باید نیازها و خواسته‌های مردمی را برآورده سازد که مسجد برای آنها ساخته می‌شود. فناوری به‌کاررفته در ساخت مسجد باید با اوضاع اجتماعی و منطقه‌ای محل ساخت مسجد متناسب باشد. در چنین حالتی است که مساجد آینده می‌توانند نشاط اسلامی خود را حفظ کنند (ر.ک: ارغون، ۱۳۷۶).

این پژوهش نگاهی اجمالی و مقایسه‌ای به سیر تحول تمدنی بنای «ایاصوفیه» در اسلام و مسیحیت دارد و بر آن است که نشان دهد فرهنگ هر جامعه همهٔ هویت آن جامعه است. تجلی فرهنگ در جامعه در قالب آیین‌ها، تشریفات، نمادها، بناهای تاریخی و مانند آن است. «ایاصوفیه» اثر بسیار ارزشمند و فاخر تاریخی است که فراز و فرودهای بسیاری را در طول تاریخ و در دوران حاکمیت آیین‌ها و حکومت‌های مختلف به خود دیده است. نوآوری این پژوهش از این نظر، قابل توجه است.

این پژوهش از حیث هدف، کاربردی است؛ زیرا تلاش دارد با استفاده از ادبیات موضوع، به یکی از دغدغه‌هایِ محققان تاریخ تمدن دربارهٔ این موضوع بپردازد. همچنین از روش توصیفی ـ تحلیلی استفاده کرده است تا با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، دست به فرآوری مبانی نظری بزند و سرانجام، به تحلیل این مبانی در نمونهٔ موردنظر بپردازد. بدین‌روی، در این نوشتار، از روش ترکیبی در نمونهٔ تحقیق بهره برده شده است. علاوه بر روش‌های توصیفی و تحلیلی، استدلال منطقی به یاری این پژوهش آمده است. برای جمع‌آوری داده‌ها، از روش کتابخانه‌ای، میدانی، شبیه‌سازی به کمک رایانه، تطبیق قیاسی و مشاهدات شخصی استفاده شده است. مطالعات کتابخانه‌ای، ابتدایی‌ترین و همچنین مهم‌ترین روش برای دریافت نوشتارهای مربوط است که با مراجعه به منابع دست اول و معتبر درخصوص موضوع (مسجد ایاصوفیه)، گردآوری شده است.

رابطهٔ فرهنگ و تمدن

«فرهنگ» و «تمدن» به گونه‌ای درهم‌تنیده‌اند که گاهی آن دو را مترادف دانسته و یک تعریف برای آن ارائه کرده‌اند. اما به نظر می‌رسد تمدن مظهر مادی فرهنگ است؛ هرچند گروهی فرهنگ را اعم از تمدن می‌دانند و دسته‌ای نیز به عکس، تمدن را اعم از فرهنگ می‌دانند. از نظر *باتومور*، «تمدن» یک مجموعه فرهنگی است که از خصایص فرهنگی عمده و مشابه چند جامعهٔ خاص تشکیل شده است؛ مثلاً، سرمایه‌داری غربی را می‌توان به عنوان یک تمدن توصیف کرد؛ زیرا اشکال خاص علم، فناوری، مذهب، هنر و سایر خصایص آن را باید در چند جامعه متفاوت یافت (باتومور، ۱۳۷۰، ص۱۳۷). در این تعریف، «فرهنگ» بیشتر دارای خصوصیت قومی است و «تمدن» بر فرهنگ‌هایی اطلاق می‌شود که فراتر از هویت‌های جمعی شکل گرفته است. برای مثال، تمدن اسلام، که در بستر فرهنگ‌های ملل مسلمان تجلی پیدا می‌کند، به‌رغم تکثر، دارای وحدتی است که خمیرمایهٔ آن توحید است. در این تلقی، منظور از «تمدن اسلامی»، فرهنگی است که فراتر از خاستگاه خود، یعنی مدینةالنبی، توسعه و گسترش مکانی و زمانی یافته و اجتماعات متعدد را دربر گرفته، از حیات اجتماعی آنها تأثیر پذیرفته و بر حیات اجتماعی آنها تأثیر گذارده است (رجب‌زاده، ۱۳۷۶، ص۲۱).

ازاین‌رو، تمدن اسلامی، که در جزیرةالعرب و در بستر فرهنگ عربی تجلی یافت، با سرعت در میان سایر اقوام و ملل منتشر شد و منجر به پیدایش فرهنگ اسلامی خاص آن مناطق گردید، زیرا هریک از این اقوام دارای شرایط اقلیمی، سیاسی، اقتصادی و تاریخی متفاوتی بودند که بخش‌هایی از عناصر فرهنگی سابق آنها در اثر آشنایی با اسلام، از آن تأثیر پذیرفت و ماندگار شد. بنابراین، فرهنگ هریک از اقوام و ملل مسلمان، از جمله ایرانیان، مصریان، هندیان و مانند آن اخص از تمدن اسلامی است؛ هرچند نظام ارزشی آن از اسلام اقتباس شده است. عناصر فرهنگ «ارزش‌ها، هنجارها، و آرمان‌های یک ملت» است و عناصر تمدنی یا همان عناصر مادی فرهنگ «فناوری، معماری و سبک زندگی مادی افراد یک ملت» است که افراد هویت خود را از آن به دست می‌آورند.

سیر تطور فرهنگ و تمدن اسلامی

۱. دورهٔ بی‌شکلی فرهنگی

در قرن اول و دوم هجری، با وجود فتوحات چشمگیر مسلمانان، از اندلس (در غرب) گرفته تا کاشغر (در شرق)، و تسخیر و نابودی

دولت بزرگ ساسانی و تصرف بخش‌های بزرگی از امپراتوری روم شرقی و انتشار تدریجی اسلام در میان ساکنان این مناطق، ما با دورهٔ «گذر و انتقال» و ـ به اصطلاح ـ با «بی‌شکلی فرهنگی» مواجه هستیم؛ زیرا در این دوره، ما شاهدیم که نومسلمانان در حال ارزیابی و انتخاب نظام فرهنگی اسلامی ـ عربی ازیک‌سو، و فرهنگ ایرانی و رومی از سوی دیگر، هستند. در این دوره، هرچند سرزمین‌های ایران، شمال آفریقا و مناطق غیرعربی جزو قلمرو جهان اسلام تلقی می‌شدند، اما به عنوان جامعه‌ای اسلامی و برخوردار از فرهنگ اسلامی به‌شمار نمی‌آمدند؛ زیرا نوع دگرگونی فرهنگی به کندی صورت می‌گرفت. در دو قرن اول و دوم هجری، با اینکه این جوامع پذیرای امواج تفکر اسلامی بودند و حتی از عناصری از فرهنگ گذشتهٔ خویش دور می‌شدند، اما هنوز هویت فرهنگی جدید خود را کسب نکرده، دچار بی‌هویتی و به نوعی دارای «بی‌شکلی فرهنگی» بودند.

۲. عصر زرین تمدن اسلامی

پس از دو قرن تلاقی و کشمکش فرهنگی و پایان مواجهه و ارزیابی نومسلمانان، سرانجام از اوایل قرن سوم هجری به بعد، فرهنگ مشترک اسلامی ـ ایرانی، اسلامی ـ هندی و اسلامی ـ مصری و شکل‌گیری و نهادینه‌سازی آن در رفتارهای تثبیت‌شده ظاهر شد و در عرصه‌های ادبیات، هنر و معماری مردم این مناطق متجلی شد. نومسلمانان غیرعرب، از جمله ایرانیان، با پذیرش و سازگاری خود با ارزش‌ها و هنجارهای جدید اجتماعی برگرفته از دین مبین اسلام، به هویتی نوین دست یافتند و عنصر دین را به عنوان یکی از مهم‌ترین مظاهر تجلی فرهنگ خویش پذیرا شدند و به وحدتی بی‌نظیر نایل آمدند؛ وحدتی که از دوره‌های هخامنشیان و اسکندر مقدونی به بعد، منطقه از آن برخوردار نشده بود (فرای، ۱۳۶۵، ص۵۲). این دوره به «عصر زرین تمدن اسلامی» شهرت یافت؛ تمدنی که به اوج قلهٔ ترقی رسید و با اعتلای فرهنگی در بغداد، نیشابور، بخارا، دمشق، قاهره، قرطبه و دیگر مناطق مشخص می‌شود. سراسر سرزمین‌های اسلامی مالامال از آثار تمدنی و فرهنگ اسلامی بود و این جوامع به هویت واقعی، دینی و اسلامی خود بازگشتند.

لازم به یادآوری است همان‌گونه که هر تمدنی تولد، تثبیت و اوج دارد، پس از مدتی ممکن است دچار افول و انحطاط شود. تمدن اسلامی هم در مقطعی از تاریخ، دچار افول و انحطاط گردید. اولین دورهٔ انقطاع یا افول تمدن اسلامی پس از یک دوره اوج، به تدریج از قرن پنجم به بعد آغاز شد و ضعف و رخوت بر تاروپود آن حاکم گردید. ظهور و قدرت‌نمایی مدعیان چندگانه خلافت عباسیان، فاطمیان، امویان و پیدایش سلطنت‌نشینان در جهان اسلام، همراه با درگیری‌های شدید مخالفان سیاسی، مذهبی و منازعات فرقه‌ای، زمینه‌ساز افول تمدن اسلامی گردید. افزون بر آن، نشانی از هویت فرهنگی و تمدن اسلامی هم در کار نبود؛ زیرا پایبندی مسلمانان به ارزش‌های فرهنگی و آثار تمدنی کم‌رنگ شده بود.

نقش آثار تمدنی در زندگی بشر

سؤالی که مطرح می‌شود این است که یک فرهنگ و تمدن چه زمانی در اوج قلهٔ پیشرفت قرار دارد و چه زمانی دچار انحطاط می‌شود؟ پایبندی صاحبان یک فرهنگ و تمدن به فرهنگ خودی، نهادینه‌سازی فرهنگ و ارزش‌های فرهنگی، بهره‌گیری از نمادها مختص فرهنگ و تمدن خودی ـ به‌گونه‌ای‌که جامعه و هنجارهای عملی بیرونی افراد آن جامعه و آثار مدنیت در بناها و معماری‌های مشهود باشد ـ حاکی از پایبندی و تعلق‌خاطر آن جامعه به فرهنگ و تمدن خاصی است. برای نمونه، آثار تمدنی برجای‌مانده از عصر صفویه در برخی از شهرهای ایران، بیانگر نوع فرهنگ و تمدن آن عصر است.

نمادها در زندگی بشر، نوعی ابزار تعامل اجتماعی به‌شمار می‌آید. اصولاً تصور زندگی اجتماعی چنان با نمادها عجین شده که زندگی بدون نماد، بی‌معنا و عبث می‌نماید. «نماد» در لغت، به معنای مظهر، علامت و نشانه است. اسطوره‌ها با زبانی پیچیده و رمزآلود با انسان سخن می‌گویند و واژگانی ژرف، عمیق و رازناک را با زبان نمادین بیان می‌کنند. نمادها افزون بر بیان معانی عمیق، که کشف آنها به شناخت بیشتر بشر کمک می‌کند، غالباً بیانگر تضادها و پیوندها در دنیای اساطیری، افسانه‌ای، قصه‌ها و حماسه‌هاست. نقش نماد در زندگی بشر، چنان برجسته و آشکار است که هرگز در پیچ و خم زندگی و زمان گم نمی‌شود. تاریخ مصرف ندارد، و قومیت هم نمی‌شناسد. هرچند ممکن است با گذر زمان، به تدریج به ژرفای باریک و تاریک ناخودآگاه انسانِ اسطوره‌اندیش راه یابد و بخشی از گنجینهٔ عظیم نیروهای روانی وی شود (فولادی، ۱۳۹۴، ص۱۲۴).

انسان‌ها همواره در طول تاریخ، با ابزارهای نمادین ارتباط برقرار کرده، فرهنگ، دین و زبان خود را از طریق نمادها به مردم معرفی می‌کنند. نماد در طول تاریخ، چنان با فرهنگ عامه عجین شده است که در بسیاری از مواقع، برای درک و فهم یک فرهنگ، چاره‌ای جز فهم نمادهای آن فرهنگ نداریم. یک قوم‌شناس خوب و ماهر حتماً باید یک نمادشناس مجرب باشد. به هر میزان که به گوشه‌ها و زوایای روشن و تاریک تاریخ و زندگی اجتماعی بشر سرک بکشیم، و نماد و نمادگرایی را با دقت بیشتری ردیابی کنیم، و نقش نمادها را در زندگی مردم در فرهنگ‌های گوناگون رصد کنیم، بیشتر به ضرورت درک و بازآفرینی و رمزگشایی مفاهیمی که در نمادها نهفته است، پی می‌بریم (یونگ، ۱۳۹۰، ص۲۳).

کسی که اندک آشنایی با نمادها و نمادشناسی داشته باشد هرگز نمی‌تواند به‌سادگی از آیین‌ها، وقایع، شخصیت‌ها و آداب باستانی یا تاریخی عبور کند و هرگز نمی‌تواند بر رفتارهای آیینی و شعائر اقوام و فرهنگ‌های گوناگون خرده بگیرد. در واقع، در فهم رفتار مردمان و معنادار ساختن روابط اجتماعی آنان، اگر تفاسیر نمادین هر پدیده، شیء، یا اسطوره و آیینی را در نظر نگیریم، داستان‌های اسطوره‌ای به افسانه‌ای کودکانه، و آیین‌ها به غایت عبث تعبیر می‌شوند. نماد، چنان سیطره‌ای بر زندگی جمعی و هستی ما دارد که می‌توان گفت: انسان موجودی نمادساز است.

یکی از تجلیات نمادین زندگی بشر، ابنیهٔ تاریخی و معماری آنهاست که بشر فرهنگ، دین و نوع آیین و باورها و اعتقادات خود را در آن متجلی می‌سازد. ازاین‌رو، همواره در طول تاریخ، معماری مستقیماً از تفکرات و عقاید بشری سرچشمه گرفته است. با بررسی و نقد آثار هر دوره از غارنشینی تا معماری کنونی، می‌توان تا حدی به نوع فرهنگ و آیین‌های بشری دست یافت. در این میان، معماری مذهبی اوج شکوفای هنر معماری و تجلی‌گاه قدرت و عظمت شریعت و مذهب هر قوم و قبیله‌ای بوده است. مسیحیت و اسلام، به عنوان دو دین توحیدی و با مواضع مشترک در خداپرستی، کلیسا و مسجد را نماد عینیت بخشیدن به عقاید مذهبی‌شان می‌دانسته‌اند و هریک کوشیده است تا معماری و تجلیات روان‌شناسانهٔ منحصربه‌فرد خود را داشته باشد. در فضاهای این دو مکان، یکی از عناوین مشترک محراب‌ها هستند که در بعضی از دست‌نوشته‌ها، از آنها به «مهرابه» یاد شده است.

تحلیل و بررسی شباهت‌ها وتفاوت‌های این عنصر معماری در اسلام و مسیحیت، از لحاظ کاربردی از حیث قومی، قبیله‌ای و ارتباطی و روان‌شناسی موقعیتی، موجب هرچه بیشتر اهمیت یافتن ادیان الهی در پرورش مؤمنان و درک ظرافت‌های آن می‌شود.

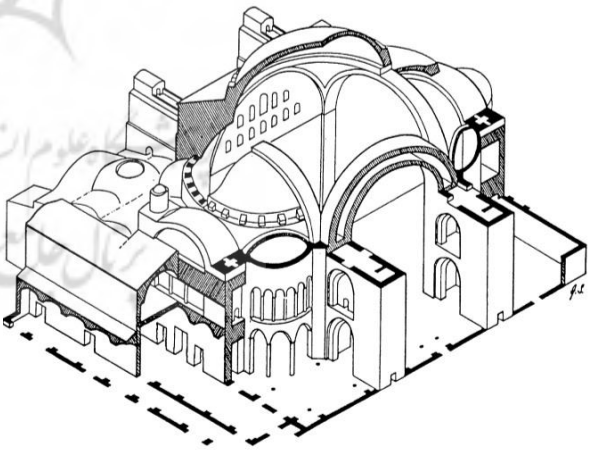
ازاین‌رو، با نگاهی به نوع و سبک معماری کلیساها و معماری آنها می‌توان گفت: کلیساها با تزئینات مخصوص به خود و مجسمه‌ها، تندیس‌ها و نقاشی‌های قدیسان مقبول مسیحیان، نمادهای مذهبی خود را در این مراکز مذهبی برجسته می‌کنند و در مقابل آنان می‌ایستند، نیایش می‌کنند و مراسم مذهبی و ازدواج و یا سوگواری را به جا می‌آورند. علاوه بر این، در این مراکز، نماز و عشای ربانی را نیز به پا می‌دارند.

این در حالی است که مسلمانان معتقدند: نیایش تصاویر و مجسمه‌ها در کلیساها، نوعی بت‌پرستی محسوب می‌شود. نمادهای معماری مساجد برگرفته از دین و برای جذب مؤمنان به مساجد است. مؤمنان در مساجد، باید رو به خانهٔ خدا، نماز به جا آورند. مساجد مراکز سیاسی و عبادی است؛ در صدر اسلام و با ظهور پیامبر اکرمﷺ، مساجد علاوه بر محل عبادت، محل بیعت و اعلام جنگ و یا صلح و مبارزات سیاسی، مذهبی، داوری، نظم خواهی و مانند آن بود. مساجد در اسلام خانهٔ خدا و محلی امن است. استفادهٔ مسلمانان از نقوش انتزاعی و هندسی در بناهای مذهبی و در مجموع، معماری اسلامی را نمی‌توان تنها به خاطر عشق به رنگ یا بافت و طرح دانست، بلکه این همه بیانگر پیام‌های خاصی است.

در میان آثار تاریخی به‌جامانده از تمدن بشری، بنای «ایاصوفیه» در میدان «سلطان احمد» استانبول در ترکیه، یکی از بزرگ‌ترین اثرهای تاریخی دوران بیزانس است و در زمان کنستانتینوس اول بنا شد. این بنا به مدت ۹۱۶ سال به عنوان کلیسا و به مدت ۴۸۱ سال در دوران عثمانی‌ها، به عنوان مسجد فعال بود. این بنای فوق‌العاده زیبا و جذاب، از حیث معماری و آثار تمدنی و نمادهای دینی، در هر دو حاکمیت مسلمانان و مسیحیان، بیانگر هویت دینی مسیحی و اسلامی بوده است. این بنای تاریخی به دستور *آتاتورک* در سال ۱۹۳۵ به موزه تبدیل شد و در خدمت صنعت گردشگری قرار گرفت (ر.ک: ماتیوس، ۱۹۹۹، ص ۸۷ به بعد). این بنا نخست «مِگاله اِکلسیا» ـ کلیسای بزرگ ـ نام گرفت، ولی بعدها در فاصلهٔ سال‌های ۵۳۲ و۵۳۷ میلادی به نام «ثئاسوفیا»، یعنی «حکمت مقدس» تغییر نام یافت؛ اما تا سدهٔ ۵ میلادی، مردم به آن

«سوفیا» می‌گفتند. به‌تدریج، این کلیسا به «سانتاسوفیا» و یا «سانکتا سوفیا» شهرت پیدا کرد که به معنای «حکمت مقدس» است. یونانی‌ها آن را «هاگیا سوفیا» یا «آگیا سوفیا» می‌نامیدند. پس از فتح استانبول، ترک‌ها با تغییر اندکی، نام این کلیسا را «ایاصوفیه» خواندند (ر.ک: کوچاک و کوکسال، ۲۰۱۰).

بنای «ایاصوفیه» به عنوان یک اثر تاریخی دوران بیزانس، در شرق مطرح بود و تا هزار سال در دست جانشینان امپراتوری‌ها باقی ماند و قسطنطنیه دژ قرن بیزانس گردید. ستون‌بندی این بنای چوبی در ۱۵ شوبات ۳۶۰ افتتاح شد. اما در جریان شورش علیه دولت، همگی سوخت و از بین رفت. این بنا به دست *تئودوزیوس دوم* احداث و در سال ۴۱۵ مجدداً افتتاح شد. در دوران *جاستینیانوس اول*، به دنبال یک شورش علیه دولت، مجدداً دستخوش حریق شد. برای بازسازی بنا، دو معمار به نام‌های *ایسیدوروس* (از میلتوس یا سوکلی کنونی) و *آنتیموس* (از تراللس یا آیدنلی کنونی) مأموریت یافتند. بنا با کار ۱۰ هزار کارگر در طول پنج سال و با نظر ۱۰۰ استادباشی تکمیل شد و در تاریخ ۲۷ آرالیک ۵۳۷ افتتاح گردید، بنایی که اکنون هر ساله پذیرای صدها هزار توریست داخلی و خارجی است. در سنوات بعد از این تاریخ نیز مکرر بازسازی شده است.



شکل ۱ طرح شماتیک ساختار ایاصوفیه

این بنا پس از ۹۱۶ سال مطرح بودن به عنوان کلیسا، از زمان حاکمیت عثمانی‌ها، به مسجد تبدیل شد و به مدت ۴۸۱ سال نیز مسجد و عبادتگاه مسلمانان بود. در این عصر، مسلمانان نمادهای تمدنی مسیحی را از این مسجد زدودند و عناصری به آن افزودند که شامل دیوارهای پشت‌بند عظیم در طرح اصلی و چهار منارهٔ رفیع ترکی است. «ایاصوفیه» بعدها با اضافه شدن بناها، مناره‌ها و بازسازی‌هایی در سال ۱۹۳۵، از حالت یک بنای مذهبی خارج شد و امروزه به صورت موزه در معرض دید مردم سراسر جهان و در خدمت گردشگری قرار دارد (مارک و همکاران، ۱۹۷۰).

ساختار بنا

در بنای »ایاصوفیه» تدبیر هوشمندانه‌ای برای هماهنگی طاق‌ها و ستون‌ها به کار رفته است. چهار ستون عظیم از سنگ خارای مصری، شبیه پای فیل، چهار طاق بالا را نگاهداشته و گنبد بر روی آنها آرمیده است. در ساقهٔ گنبد، حلقه‌ای از ۴۰ پنجره نزدیک به هم قرار گرفته که نور از آنها به درون می‌تابد. ارتفاع گنبد ۱۸ متر از سقف و بلندی آن ۵۶ متر از سطح زمین و قطر آن ۳۳ متر است که پشت‌بند آن دو نیم گنبد قرار دارد که خود در هر پهلو بر یک تورفتگی ستون‌دار کوچک نهاده شده است. در طرفین، فضای بسیار بزرگ مرکزی، با گنبدی به بلندی ۵۶ متر از کف دو طبقه، راه جانبی قرار دارد که بار گنبد را منتقل می‌کند به قوس‌های عظیمی که سینه سردرهایی پر پنجره را دربر گرفته است. ردیف دیگری از پنجره در پایین و دور تا دور گنبد قرار دارد (شکل ۳).

این بنا مجموعاً ۱۰۷ ستون و ۹ در دارد؛ بزرگ‌ترین آنها درِ وسطی است با چارچوب برنزی و قاب مرمر مخصوص ورود امپراتور بود. بنا کلاً از آجر ساخته شده و با مرمر پوشانده شده است. دیوارهای آن با معرق‌های آجین‌شده به سنگ‌های قیمتی تزیین یافته است. در تزیینات بنای آن، از فلزات گران‌بهای منتسب به هنر بیزانسی استفاده شده است. ستون‌های مرمرین این بنا از معبد «آرتمیس» و نیز از نقاط گوناگون دنیا آورده شده است. در حیاط داخلی، فواره‌هایی برای وضو قرار دارد. در زاویهٔ جنوبی مسجد، به جای گلدسته‌ای از جنس سنگ، گلدسته‌ای آجرین بنا گردیده است (ر.ک: پنچوا، ۲۰۱۱).

معماران «ایاصوفیه» *آنتیموس تراللسی* و *اسیدروس میلوتوسی* بودند. این بنا در سال‌های ۵۳۲ـ۵۳۷ میلادی ساخته شده است. ابعاد آن ۷۲ در ۹۱ متر، قطر گنبد ۳۳ متر، ارتفاع گنبد از سطح زمین ۵۶ متر است. با افزوده شدن پشت بند عظیم بر طرح اصلی و چهار منارهٔ رفیع ترکی پس از پیروزی عثمانی‌ها در سال ۱۴۵۳م، «ایاصوفیه» به یک مسجد تبدیل شد.

موزاییک‌ها و تزئینات داخلی ایاصوفیه نیز از اهمیت بسیاری

برخوردار است. از تزئینات بی‌نظیر این بنا در منابع قدیمی با ستایش فراوان یاد شده است. از زیباترین بخش‌های این بنا، تزئینات و موزاییک‌های بیزانسی آن است. در میان آنها، قطعات و تابلوهای ساخته‌شده از طلا، نقره، مرمر و سفال لعاب‌دار رنگارنگ دیده می‌شود. تابلوهای موزاییک «ایاصوفیه» را می‌توان بر سطح داخلی نیم گنبدها، دیوارها، طاق‌ها و رواق‌ها و بر سردر ویژهٔ امپراتور مشاهده کرد.

بر اثر ویرانی‌ها و تعمیرات پی در پی، بخشی از موزاییک‌های «ایاصوفیه» از میان رفته است؛ از جمله تابلوی موزاییک تصویر حضرت عیسی مسیح، که در ۱۳۵۵م آن را بر سطح داخلی گنبد ساخته بودند. این اثر گویا تا میانهٔ سدهٔ ۱۷م نیز بر جای بوده و در زمان *سلطان عبدالمجید*، *قاضی عسکر عزت افندی* با نوشتن آیاتی از سورهٔ «نور» آن را پوشانده است. همچنین بخش‌های برنزی به‌کاررفته در قسمت جنوبی کتابخانه آثار هنری نفیسی به‌شمار می‌آید. دیوارهای این بخش را تخته سنگ‌های ارزشمند و گران‌قیمتی پوشانده که قدمت آن به قرن چهاردهم میلادی بازمی‌گردد. شکوه و زیبایی «ایاصوفیه» پیوسته توجه جهان‌گردان را به خود جلب کرده است. امروزه نیز از مراکز مهم جهانگردی دنیا و از منابع بزرگ درآمد دولت ترکیه به‌شمار می‌رود.

کل ۲: نمای درونی ایاصوفیه از سمت غرب به سوی راهروی شمالی

شکل ۳: نمای بیرونی مسجد ایاصوفیه

مسجد «ایاصوفیه» و تحولات آن در تاریخ

در طول تاریخ احداث، این بنا تحولات بسیاری را شاهد بوده است. با عنایت به موضوع بحث و بررسی تأثیر دو مکتب اسلام و مسیحیت بر نوع معماری این بنای تاریخی، این تحولات را حول همین موضوع پی می‌گیریم:

دورهٔ اول: «ایاصوفیه» قبل از فتح استانبول

نخستین بنای «ایاصوفیه» را به *امپراتور کنستانتین اول* (۳۳۷م) نسبت می‌دهند. ولی در آثار مورخان نزدیک به عصر این امپراتور، به چنین موضوعی اشاره نشده است. بررسی‌های اخیر نشان می‌دهد که بنای «ایاصوفیه» از سوی *کنستانتین دوم* (۳۶۱م)، به افتخار پیروزی پدرش *کنستانتین اول بر لیکینیوس* احداث شده و در ۱۵ فوریه ۳۶۰ برای عبادت عموم افتتاح گردیده است. سبک معماری آن از ترکیب طرح باسیلیکایی و زیارتگاهی، که یک سبک رومی بود، استفاده شده است. در ۲۰ ژوئن ۴۰۴، آشوب بزرگی در قسطنطنیه پدید آمد و بخشی از «ایاصوفیه» در حریق سوخت و کاملاً از بین رفت. در نتیجه، این بنا مجدداً به دست حکومت بعدی ساخته و در سال ۴۱۵ میلادی دوباره افتتاح گردید.

با وجود این، بار دیگر این کلیسا در حریقی دیگر، که در شب ۱۳ ژانویه ۵۳۲ رخ داد، به دنبال یک شورش علیه دولت آتش گرفت. قریب ۶ هفته پس از حریق، امپراتور *یوستی نیانوس* تصمیم گرفت کلیسایی به مراتب بزرگ‌تر و باشکوه‌تر بر ویرانه‌های کلیسای قبلی بنا کند. ازاین‌رو، از معماران مشهور عصر خود، *آنتمیوس تراللسی* و *ایسیدُروس ملطی* خواست کلیسای جدید را به گونه‌ای بسازند که در

برابر آتش‌سوزی و زمین‌لرزه مقاوم باشد. کار تعمیر در ۲۳ فوریه ۵۳۲ آغاز شد. به فرمان امپراتور، با ارزش‌ترین مصالح ساختمانی را از نواحی گوناگون تهیه کردند. سرانجام، در ۲۷ دسامبر ۵۳۷ با کار ۱۰ هزار کارگر، در طول ۵ سال و تحت نظر ۱۰۰ استادکار، کلیسای جدید «ایاصوفیه» طی مراسم باشکوهی افتتاح گردید، ولی بر اثر زلزله، گنبد کلیسا فروریخت، سپس بازسازی گردید (نلسون، ۲۰۰۴).

لازم به یادآوری است که امپراتوران بیزانس در این کلیسا، مراسم تاج‌گذاری برپا می‌کرده‌اند و به سبب احترامی که این مکان برای آنان داشت، پناهگاه محرومان، بی‌پناهان و مجرمان نیز به‌شمار می‌آمده است. از این بنا به مدت ۹۱۶ سال به عنوان کلیسا استفاده می‌شد (ر.ک: نلسون، ۲۰۰۴). بنابراین، حاکمان از این بنا به عنوان ابزاری برای مشروعیت حکومت خود بهره می‌گرفتند و به نوعی مروج ایدئولوژی حاکمیت از طریق این بنای جذاب بودند.

دورهٔ دوم: «ایاصوفیه» پس از فتح استانبول

این کلیسا در سال ۱۴۵۳ به تصرف ترکان عثمانی درآمد. *سلطان محمد* در همان روز فتح استانبول، فرمان تبدیل این کلیسا به مسجد را صادر کرد. ازاین‌رو، آثار مسیحیت آن را محو کردند و آن را به صورت مسجد درآوردند. سه روز پس از فتح استانبول، ضمن برپا داشتن مراسم نماز جمعه در «ایاصوفیه»، به امامت *آق شمس‌الدین*، خطبه به نام پادشاه فاتح عثمانی خوانده شد. در وقف‌نامه‌های فاتح، که نسخه‌های آن تا امروز باقی مانده، نام این بنا «الجامع الکبیر العتیق» نیز آمده است. به دستور سلطان، یک گل‌دستهٔ چوبی در قسمت جنوبی نیم گنبد غربی و نیز یک محراب در این مسجد ساخته شد. بعدها در زمان *سلطان سلیمان قانونی*، به علت نامناسب بودن نقاشی‌ها و تزئینات داخل «ایاصوفیه»، روی آنها را با گچ پوشاندند (چاکماک و همکاران، ۲۰۰۹). این بنای تاریخی، به مدت ۴۸۱ سال در دوران عثمانی‌ها، به عنوان مسجد و دارای نمادهای اسلامی فعال بود.

در زمان *سلطان بایزید دوم*، دومین مناره آجری بر آن ساخته شد و گنبد بزرگی نیز بر فراز آن نصب گردید. *سلطان سلیم دوم* یکی از پادشاهان عثمانی است که توجه و علاقه بسیاری به این مسجد از خود نشان داد. در آغاز سلطنت او، بنای مسجد در نتیجهٔ عدم توجه به آن، وضع نیمه‌مخروبه‌ای پیدا کرده بود. وی به معمار سنان دستور داد تا خرابی‌ها را تعمیر کند. خانه‌هایی که بنای «ایاصوفیه» را در محاصرهٔ خود گرفته بودند، تخریب گردید و دیوارها با تعبیهٔ پایه‌ها و شمع‌ها محکم شد و یک منارهٔ آجری جای منارهٔ چوبی آن را گرفت.

در اوایل سلطنت *سلطان مراد سوم*، کار تعمیرات و بازسازی این مسجد به پایان رسید. این پادشاه تغییراتی در داخل مسجد ایجاد کرد و به تزئینات داخلی آن افزود. از نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۰ق/۱۶م به بعد، در گورستان متصل به آن، ساختن مقبره‌هایی برای سلاطین عثمانی آغاز شد. در زمان *سلطان مراد چهارم*، آیاتی از قرآن کریم به خط *بچاقجی‌زاده مصطفی چلبی* زینت‌بخش دیوارهای مسجد ایاصوفیه شد. علاوه بر آن، لوحه‌های عظیمی به شکل مربع مستطیل با نام خلفای راشدین، که توسط خطاط معروف *تکنجی‌زاده ابراهیم افندی* نوشته شده بود، بر بالای دیوارها نصب شد. این لوحه‌ها در زمان *سلطان عبدالمجید*، با الواح مدور بزرگی به خط جلی خطاط *قاضی عسکر مصطفی عزت افندی*، تعویض شد.

سلطان محمود اول، تعمیرات فراوانی در مسجد «ایاصوفیه» صورت داد. ولی گفته می‌شود که روی بقایای موزاییک‌های دوره بیزانس در این تعمیرات با گچ پوشانده شده است. وی علاوه بر تعمیرات، یک شادروان (وضوخانه) زیبا و چند بنای دیگر در آنجا ساخت. مهم‌ترین آنها کتابخانهٔ باشکوهی است که از نظر هنر معماری و تزئینی، دارای ارزش فراوان است. این کتابخانه ۳۰۰ هزار جلد کتاب در خود داشته است. قفسه‌های صدف‌نشان و دیوارهای کاشی‌کاری آن از شاهکارهای هنری قرن ۱۸م ترکیه شمرده می‌شود.

پس از *سلطان مراد چهارم*، چندان توجهی به تعمیر و نگه‌داری این مسجد نشد. در زمان *سلطان عبدالمجید* تعمیرات اساسی بنا در سال‌های ۱۸۴۷ــ۱۸۴۹م به سرپرستی معمار اتریشی *فوستاتی* صورت گرفت و بیشتر تزئینات داخلی تجدید و یا تعمیر شد. موزاییک‌های دوران بیزانس را نیز از زیر پوشش گچ بیرون آوردند. سلطان علاقه‌مند بود که موزاییک‌ها به همان صورت باقی بماند، ولی به علت مخالفت‌هایی که ابراز شد، دستور داد دوباره روی آنها را بپوشانند.

پس از پایان تعمیرات، مسجد بار دیگر در اولین جمعهٔ ماه رمضان ۱۲۶۵ق/ ژوئیه ۱۸۴۹م طی مراسم باشکوهی بر روی مردم گشوده شد. «ایاصوفیه» در زلزلهٔ شدید ۱۰ ژوئیه ۱۸۹۴ دچار

صدمات بسیار شد. از جمله قطعات بزرگی از موزاییک‌های گچ‌پوش، نیم‌گنبدها و سرستون‌ها فرو ریخت. به همین علت، مسجد مدتی طولانی بسته ماند.

نکتهٔ جالب توجه اینکه در طول دوران حاکمیت عثمانی‌ها، همهٔ تعمیرات و نمادها منطبق با فرهنگ اسلامی گردید، و اساساً هویت مسیحی این بنای تاریخی پس از فتح عثمانی‌ها، به هویت اسلامی تغییر یافت.

دورهٔ سوم: پس از تشکیل دولت جمهوری ترکیه

در سال ۱۹۲۶م/ ۱۳۰۵ش، تعمیرات ضروری در سرسراهای فوقانی، گنبد اصلی و یکی از پایه‌ها به عمل آمد. در این میان، با پیشنهاد *آتاتورک* در ۱۹۳۴م/۱۳۱۳ش مسجد «ایاصوفیه» به موزه تبدیل شد و در اول فوریه ۱۹۳۵م به طور رسمی افتتاح گردید. کمی بعد، فرش‌های مسجد را جمع کردند و لوحه‌های مدور نام خدا و حضرت رسولﷺ و خلفای راشدین و امام حسنؑ و امام حسینؑ را پایین آوردند تا حالت روحانی این معبد کهن، به حال و هوای موزه تبدیل شود. ولی هنگامی که می‌خواستند لوحه‌ها را برای استفاده در سایر مساجد استانبول از آنجا بیرون ببرند، به علت بزرگی بیش از حد، از هیچ‌یک از درهای مسجد «ایاصوفیه» ممکن نشد. به ناچار آنها را روی هم چیده و در گوشه‌ای انبار کردند. مدتی بعد، در ۱۹۴۹م/۱۳۲۸ش بار دیگر این لوحه‌ها از دیوارهای ایاصوفیه آویخته شد (شکل ۲).

یکی از علل تبدیل این اثر فاخر تاریخی به موزه و تغییر کاربری مسجد آن و نیز محو آثار و نمادهای اسلامی از آن، وجود حکومت سکولار *آتاتورک* بوده است. این حکومت، همه همت و تلاش خود را مصروف محو آثار اسلامی در جامعه و بناهای تاریخی و اسلامی نمود. همان‌گونه که در دوران حاکمیت حکومت مسیحی، نمادهای این آیین و در زمان عثمانیان، نمادهای اسلامی زینت‌بخش این بنای تاریخی بود، در عصر *آتاتورک* همه نمادهای مذهبی از آن برچیده، و به بنایی سکولار تبدیل شد.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

نشانه‌ها و نمادها در زندگی بشر، محصور در کالایی خاص نیست، بلکه نماد ممکن است مفهوم رنگ، مراسم، زمان، مکان، عدد، شعار، رمز، وِرد، پرچم و یا شعار باشد. ازآنجاکه قوام هر جامعه به فرهنگ آن جامعه است و یکی از عناصر کلیدی فرهنگ، زبان، نماد، نشانه و استعاره است، نمادگرایی و نشانه‌شناسی نقش برجسته‌ای در فرهنگ‌ها، آیین‌ها و ادیان گوناگون در جذب مخاطب و پیروان خویش دارد. فرهنگ، آیین و مکتبی در جذب مخاطب موفق‌تر است که از زبان نمادین، اسطوره‌ای و رمزآلود بیشتری بهره ببرد.

بیزانس شهر بندری مهمی بود که به‌سبب قرار گرفتن در کوتاه‌ترین مسیر بین غرب به شرق زمین بود، اهمیت تجاری خاصی داشت و تمدن چشم‌گیری داشت. ساکنان آن دارای سنت‌های پابرجایی بودند، به‌گونه‌ای‌که سلطهٔ دیگران را به دشواری پذیرا شدند؛ مثلاً، یکی از حکمرانان هوادار اسپارت، که در سال ۴۰۵ قبل از میلاد بر این شهر تحمیل شد، پس از ۱۶ سال مقاومت، از شهر بیرون رانده شد. بیزانس شهری بود با ویژگی‌های اقتصادی، سیاسی و فرهنگی خاص که ابزارهای لازم را فراهم آورد تا با فرهنگ و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی سرزمین‌های مجاور آشنا شود و از این راه، آثار هنری را به جهان عرضه کند که هم جهانی هستند و هم از سنت‌ها و فرهنگ‌های بومی و منطقه‌ای مایه گرفته‌اند. این شهر با اینکه قبلاً مرکز حکومتی به بزرگی امپراتوری روم نبود، ولی به تمدن‌های روم و یونان در غرب، بابل، ایلام، اورارتو، هیتی و ایران از شرق دسترسی داشت. به همین سبب، بسیاری از پژوهشگران معتقدند که هنر و معماری بیزانس بی‌تأثیر از هنر و معماری مشرق زمین نیست. هنر بیزانس هنری است که تجلی‌گاه جهان مسیحیت است. در هنر این دوران، همچون سایر نحله‌های هنری، تأثیرات شیوه‌های بیان اعصار گذشته، که با عنوان «بینش هنری» از آن یاد می‌شود، استمرار دارد.

کلیسای «ایاصوفیه» به دستور *کنستانتین دوم*، امپراتور بیزانس، در سال ۳۶۰م بنا شد. استانبول، که در آن روزگار «قسطنطنیه» نام داشت، مرکز امپراتوری بیزانس بود. در سال ۴۰۴م آشوب بزرگی در قسطنطنیه به وقوع پیوست و بخشی از «ایاصوفیه»، که در آن زمان «هاجیا صوفیا» خوانده می‌شد، در آتش سوخت. در نتیجه، بنای ایاصوفیه در قرن ششم میلادی دوباره بازسازی و افتتاح شد.

در قرن پانزدهم میلادی، پس از چندین سال جنگ میان مسلمانان و امپراتوری بیزانس، مسلمانان به فرماندهی *سلطان محمد فاتح*، پادشاه عثمانی پیروز شدند و توانستند قسطنطنیه را فتح کنند.

بنابراین، قسطنطنیه مرکز خلافت عثمانیان شد و اسلامبول نام گرفت و کلیسای «هاجیا صوفیا» به مسجد «ایاصوفیه» تبدیل شد. با برپایی جمهوری ترکیه به رهبری *مصطفی کمال آتاتورک*، اسلامبول به «استانبول» تغییر نام داد و مسجد «ایاصوفیه» دردوره جدید به موزهٔ «ایاصوفیه» تبدیل شد. ازاین‌رو، در هر دو دورهٔ حاکمیت مسیحیت و مسلمانان، این مسجد با معماری بی‌نظیر خود، نماد هویتی آنان گردید و در هر دوره، حاکی از آثار تمدنی و معماری آن عصر بود. جالب اینکه در حاکمیت هر دو دین اسلام و مسیحیت، این بنای فاخر تمدنی، تجلی نمادهای دینی (اسلامی و یا مسیحی) و بیانگر هویت فرهنگ و آیین حاکم بر عصر خویش و مروج دین و ایدئولوژی حاکم بود.

منابع

ارغون، محمد، ۱۳۷۶، «استحاله قداست مسجد»، ترجمه فروزان سجودی، ***هنر***، ش ۳۳، ص ۳۶۴-۳۷۳.

باتومور، تی. بی.، ۱۳۷۰، ***جامعه‌شناسی***، ترجمهٔ سیدحسن منصور و سیدحسین حسینی کلجاهی، چ چهارم، تهران، امیرکبیر.

رجب‌زاده، احمد، ۱۳۷۶، «تحلیلی ساختی از چرخه‌های توسعه و انقطاع تمدن اسلامی»، ***نامه پژوهش*** (ویژه فرهنگ و تمدن اسلامی)، سال اول، ش ۴، ص۳-۵۳.

فتحی، احسان و قاسم رضازاده طامه، ۱۳۷۶، «در عصر حاضر»، ***هنر***، ش ۳۳، ص ۳۷۴_۳۹۱.

فرای، ریچارد، ۱۳۶۵، ***بخارا دستاورد قرون وسطی***، ترجمهٔ محمد محمودی، چ دوم، تهران، علمی و فرهنگی.

فولادی، محمد، ۱۳۹۴، «نقش نماد و نمادگرایی در زندگی بشر؛ تحلیلی جامعه‌شناختی»، ***معرفت فرهنگی اجتماعی***، ش ۲۴، ص ۱۲۳-۱۵۲.

یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۹۰، ***به سوی شناخت انسان و سمبول‌هایش***، ترجمهٔ حسن اکبریان طبری، چ چهارم، تهران، دایره.

Çakmak, A. Ş., Taylor, R. M., & Durukal, E., 2009, "The structural Configuration of the first dome of Justinian's Hagia Sophia (AD 537–558): An investigation based on structural and literary analysis", ***Soil Dynamics and Earthquake Engineering***, N. 29(4), p. 693-698.

Kager H., Rottensteiner F., 2000, ***ORIENT Product Information***, www.ipf.tuwien.ac.at/produktinfo/orient/html_hjk/orient_e.html.

Koçak, A., & Köksal, T., 2010, "An example for determining the cause of damage in historical buildings: Little hagia sophia (Church of St. Sergius and Bacchus)–Istanbul, Turkey", ***Engineering Failure Analysis***, N. 17(4), p. 926-937.

Mark, R., Çakmak, A. S., Hill, K., & Davidson, R., 1970, ***Structural analysis of Hagia Sophia: a historical perspective,*** WIT Transactions on The Built Environment.

Matthews K., 1999, ***Great Buildings Online, Hagia Sophia***, www.greatbuildings.com/buildings/Hagia_Sophia.html.

Nelson, R. S., 2004, ***Hagia Sophia, 1850-1950: holy wisdom modern monument,*** University of Chicago Press.

Pentcheva, B. V., 2011, ***Hagia Sophia and multisensory aesthetics***, Gesta, 50.

Weitze, C. A., Rindel, J. H., Christensen, C. L., & Gade, A, 2002, ***The acoustical history of Hagia Sophia revived through computer simulation***, In Frum Acusticum.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی