التقاط به مثابه سبک

رویکردهای نوین در معماری معاصر مسجد در مالزی

امیرحسین ذکرگو*

استاد هنرهای شرقی و اسلامی، انیستیتو بین‌المللی تفکر و تمدن اسلامی، دانشگاه بین‌المللی اسلامی مالزی

چکیده

هنگامی که عناصر و اجزاء متنوع یک بنا که هر یک شاخصه سبک، دوره، فرهنگ و اقلیم مختلف هستند، در یک اثر معماری با یکدیگر ترکیب شوند آن اثر را التقاطی می‌نامند. واژه «التقاط» در ادبیات اغلب جوامع کهن دارای بار منفی است. علت این نوع ارزش‌گذاری را باید در تلقّی خاص جوامع سنتی از مفهوم «هویت» جستجو کرد. «هویت» در جوامع یاد شده به معنای «اصالت» است که با گذر زمان و در طی قرون و اعصار شکل می‌گیرد. همین هویت بصری رفته رفته نام «سبک» می‌گیرد.

اما مفهوم «هویت» و «سبک» در هنر و معماری جوامع نوپا چگونه است؟ آیا معماری دینی مدرن اگر در امتداد سنت بومی نباشد «بی‌هویت» است؟ آیا «هویت» و «التقاط» می‌توانند در معماری مسجد به آشتی برسند؟ وام‌گیری عناصر بیگانه در معماری بومی دینی تا چه حد مجاز، مقبول، ممدوح یا نکوهیده است؟ آیا معماری التقاطی استعداد این را دارد که به سطح یک «سبک» ارتقا یابد؟

منظر شهرهای مالزی در دو دهه گذشته عرصه ظهور مساجدی با عناصر ترکیبی و التقاطی بوده است. برخی از این مساجد با حمایت دولت و با هزینه‌های هنگفت بنا شده‌اند و جایگاه بصری خاصی را در افق معماری و شهرسازی این کشور به خود اختصاص داده‌اند و از این رو نقدی جدی را طلب می‌کنند.

مقاله حاضر بر این است که مفاهیم هویت و التقاط را در معماری معاصر مساجد مالزی مورد نقد و بررسی قرار دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگان کلیدی:
التقاط، هویت، سبک، معماری مسجد، مالزی.

* E-mail: ahzekrgoo@gmail.com

مقدمه

التقاط[1] مقوله‌ای است که پیش از هر چیز در عرصه تفکر فلسفی و دینی طرح گردید. در عرصه‌های یادشده التقاط به معنای شکل‌دهی یک نظام فکری براساس وام-گیری و ترکیب عناصری از نظام‌های فکری دیگر است. چنانچه عناصر وام‌گیری شده در درون نظام فکری وام-گیرنده حل و استحاله شوند، به گونه‌ای که شالوده اصلی نظام وام‌گیر، دستخوش تغییر ساختار جدی نشود، به محصول جدید واژه «التقاطی» اطلاق نمی‌شود؛ اما اگر عناصر وارداتی بخشی یا بخش‌هایی از شاکله اصلی نظام وام‌گیرنده را تشکیل دهند آنگاه «التقاط» رخ داده است.

به نظر می‌رسد گرایش به التقاط از عوارض ناگزیر گسترش شاخه‌های علم و عرصه ارتباطات است و از لوازم گریزناپذیر دوران مدرن به شمار می‌رود.

هنرها، اعم از ادبیات، موسیقی، تجسمی، نمایشی و معماری از جریان‌های فکری و اعتقادی رایج در جوامع تأثیر می‌پذیرند و آن‌ها را با ارزش‌های زیباشناختی می-آمیزند و به نمایش می‌گذارند. وقتی مقوله التقاط در ساحت فکری یک جامعه جای خود را باز کند، ناگزیر انعکاس این ویژگی‌ها در هنر آن جامعه نیز خودنمایی می‌کند. به عبارت دیگر «هر هنری فرزند زمان خویش است و مادر احساس-های ماست.» (Kandinsk 2012) ظهور التقاط در عرصه معماری، از آن جا که بیشتر از هنرهای دیگر جلوه و بروز اجتماعی دارد، ملموس‌تر و محسوس‌تر است

بافت فرهنگی مالزی

مالزی جامعه‌ای است چند فرهنگی. اقوام مختلف با نژادهای متفاوت، بافت جمعیتی مالزی را تشکیل می‌دهند. بیشتر جمعیت مالزی را مردمی از نژاد مالئی/مالایایی[3] تشکیل می‌دهند؛ این‌ها تیره‌ای از اقوام بومی منطقه جنوب شرق آسیا هستند که در مالزی، اندونزی و برونئی ساکن می‌باشند. در مالزی افرادی «مالئی» خوانده می‌شوند که به زبان مالایو [4] سخن گویند و آداب این قوم را در زندگی دنبال کنند. بنا به تعاریف مندرج در قانون اساسی مالزی دین مالئی‌ها اسلام است.[5] عناصر اصلی ترکیب جمعیت مالزی عبارتند از: نژادهای مالئی، چـینی و هندی. مطابق آمار، مالـئـی‌ها حدود ۵۱ درصد کل جمعیت مالزی را تشکیل می‌دهند. چینی‌ها با ۲۵ درصد در رده دوم قرار می-گیرند و هندی‌ها حدود ۸ درصد جمعیت را تشکیل می-دهند. بعضی از هندی‌ها مسلمانند ولی اغلبشان هندو مذهب یا پیرو آیین سیک[6]، یا جین[7] می‌باشند. مابقی جمعیت را اقلیت‌های کوچکی از سلاله اقوام اروپایی، خاورمیانه‌ای، نپالی، کامبوجی و غیره تشکیل می‌دهند. گرچه اسلام دین رسمی مالزی است لیکن مطابق قانون اساسی مردم در انتخاب دین آزادند.[8] به غیر از ادیان یادشده، بودیزم، تائویزم، مسیحیت و انیمیزم هم در میان مالزیایی‌ها پیروانی دارد.[9] تنوع در آداب اجتماعی، مناسک دینی، نوع غذا، پوشش و تفریحات جامعه مالزی را به یک کلاژ تبدیل کرده است؛ هرتکه‌ای رنگی، بافتی و نقشی متفاوت دارد. وجود مساجد در کنار معابد هندویی، بودایی و کلیساهای مسیحی این تنوع را به وادی معماری دینی نیز کشانده است حتی بازارها و رستوران‌های سنتی مالئی، چینی و هندی نیز معماری و تزئینات خاص خود را دارند. در یک دهه گذشته افزایش گردشگران عرب موجب گشایش رستوران‌های عربی شده که با افزودن تزیینات و موسیقی خاص خود به تنوع هویت بصری شهر، عنصری جدید افزوده‌اند. در کنار این بافت‌های فرهنگی و سنتی،

شتاب صنعتی و گرایشات مدرن در ساخت‌وسازهای برج‌ها و مراکز خرید جلوه نموده که وجه دیگری به وجوه فوق می‌افزاید.

معماری اسلامی مالزی و مقوله التقاط

در بخش قبل به تنوع فرهنگ و جلوه‌های معماری در مالزی اجمالاً اشاره کردیم. این تکثر سبک‌ها در کوالالامپور (پایتخت مالزی) بیش از نواحی دیگر به چشم می‌خورد. نکته قابل توجه نوع تعامل این عناصر متنوع است: اقوام مالزیایی به رغم زیستن در یک سرزمین، استقلال نژادی و فرهنگی خود را تا حد زیادی حفظ کرده‌اند. همین پدیده «استقلال» مانع از تعامل طبیعی و دیالیکتیکی میان فرهنگ‌های همجوار در این سرزمین شده است. مثلاً می‌توان مناطق چینی‌نشین، هندی‌نشین و مالئی‌نشین را به راحتی از هم تمییز داد. این قطبی‌شدن مناطق شهری نه تنها بر ظاهر نژادهای مقیم یک منطقه قابل تشخیص است بلکه در نوع خدمات، فروشگاه‌ها، رستوران‌ها و عبادت‌خانه‌های غالب در آن منطقه نیز مشهود است؛ به عبارت دیگر عناصر متنوع بصری در کوالالامپور با هم «ترکیب» و در هم «استحاله» نشده‌اند، بلکه با استقلال نسبی در کنار هم چیده شده‌اند. همین «آمیزش چیدمانی» به شهر هویتی «التقاطی» بخشیده است.

البته چون این التقاط معلول بافت موجود اجتماعی، اعتقادی و فرهنگی است نباید آن را با ارزش‌گذاری «پسندیده» یا «ناپسند» محک زد. ارزش‌گذاری در چنین وضعیتی می‌تواند صرفاً با معیارهای زیباشناختی صورت گیرد.

در میان عبادتگاه‌های مالزی، تنوع سبک در مساجد بیش از دیگر معابد به چشم می‌خورد. معماری مسجد در مالزی از شیوه سنتی و بومی تا سبک‌های متنوع و پراکنده رایج، تحولات زیادی را پشت سر نهاده است. سبک مساجد سنتی با خانه‌های بومی مالزی هم خوانی کامل داشته است: هردو از چوب ساخته می‌شدند و سقف‌های شیب‌دار داشتند. مساجد بیشتر با نوعی چوب جنگلی بسیار محکم بنا می‌شده‌اند که اصطلاحاً به آن «چِنگال» گفته می‌شود. [10] شیوه اتصال چفت و بست برخی از این ابنیه بدون دخالت فلز بوده و حتی از میخ هم در اتصالات استفاده نمی‌شده است. [11]

رفته رفته با گسترش شهرنشینی و ازدیاد جمعیت، مساجد نیز وسعت یافتند و از سنگ و آجر نیز در بنای مساجد استفاده شد (ولی فرم‌های همچنان تحول یافته معماری سنتی چوبی باقی ماند). یکی از نمونه‌های بارز این نوع معماری، مسجد کامپونگ کلینگ[12]در شهر مالاکا [13] است که قدمت آن به ۱۷۴۸م. باز می‌گردد. تأثیرات سنت معماری سوماترا در ساختار هرمی سه طبقه این بنا دیده می‌شود. این فرم هرمی نقش گنبد را ایفا می‌کند و برجی که به شکل پاگودای چینی در کنار بنای اصلی و جدا از آن افراشته شده، جایگزین مناره است(Zekrgoo 2009, 293-294) (تصویر ۱).

تصویر ۱. مسجد کوتابارو

اما فرآیند ساخت مسجد در مالزی در چند دهه گذشته شاهد تحولات و تنوعات شگرفی بود. اشاره جامع و حتی اجمالی به این مساجد در چارچوب حقیر این مقاله نامیسر است. به همین جهت برای آوردن شاهد، به عنوان مثال سه

مسجد برجسته را که در سه دوره متفاوت بنا شده‌اند و به نظر ما نمونه‌های شاخصی از سیر تحول معماری مسجد در دوران معاصر مالزی را به نمایش می‌گذارند، برگزیده‌ایم که در زیر به معرفی اجمالی آن می‌پردازیم.

مسجد نگارا

مسجد نگارا [15] در سال ۱۹۶۵ میلادی، هشت سال پس از استقلال مالزی از استعمار انگلیس بنیاد نهاده شد. «مسجد نگارا» یا «مسجد ملی» یکی از شاخص‌ترین آثار معماری مسجد در مالزی است. این مسجد در زمینی به وسعت ۵۳۰۰۰ متر مربع بنا شده و گنجایش ۱۵۰۰۰ نمازگزار را دارد. در طرح آن تلاشی جدی و متفکرانه برای انتقال از عرصه سنت به وادی تجدد دیده می‌شود. گنبدی چتری شکل با ۳۲ تا دارد که از کنار، طرحِ چترهای کاغذی تزئینی چینی را به یاد می‌آورد و از فراز به یک شمسه یا ستاره ۱۶ گوشه شبیه است (تصاویر ۲ و ۳).

سطوح شیب‌دار گنبد با شیروانی‌های طاق مساجد سنتی بی‌ارتباط نیست و حس بناهای شرق دور (خصوصاً چین) بر گنبد چترمانند این مسجد حاکم است که از ارتباط تنگاتنگ تاریخی میان مالزی و شرق دور حکایت می‌کند.

تصویر ۲. نمای مسجد نگارا با گنبد چتری آبی و مناره‌ای با سرمناره‌ای به شکل چتر بسته

بخش بیرونی سقف بتنی مسجد نگارا که ابتدا صورتی رنگ بود، در بازسازی سال ۱۹۸۷ با کاشی‌های سبز و آبی پوشانده شد که به نظر می‌رسد از معماری ایران و آسیای میانه تأثیر پذیرفته است.

تصویر ۳. گنبد چتری مسجد نگارا از بالا

مسجد نگارا تک‌مناره‌ای دارد به بلندای ۷۳ متر با مقطعی مربع که بخش فرازین آن، شکل یک چتر بسته را تداعی می‌کند. استفاده از نماد چتر بسته در فرم مناره و باز در فرم گنبد، از یک سو میان طرح گنبد و مناره هماهنگی ایجاد می‌کند و از سوی دیگر با شرایط اقلیمی مناطق حاره و باران‌های موسمی آن سازگاری دارد.

مسجد نگارا بنایی کاملاً مدرن با الهاماتی از معماری سنتی محسوب می‌شود! این واقعیت که در گنبد و مناره این مسجد اثری از قوس و انحنا دیده نمی‌شود و در عوض سطوح مسطح و زاویه‌دار بر آن غالب است، از ارتباط این بنا با معماری خطیِ چوبیِ بومی حکایت می‌کند. در عین حال به لحاظ بصری این بنا کاملاً مستقل و مدرن است و این که اولین مسجد شاخص مالزی می‌باشد که پس از استقلال، «مسجد ملی» نام‌گذاری شده است در حالیکه در امتداد سنت معماری بومی شکل نگرفته و از یک رویکرد جهشی حکایت می‌کند که در آن گرایش شدید به نوآوری موج می‌زند.

معماری مسجد در مالزی، پس از استقلال و با بنیاد

«مسجد ملی»، که وصف اجمالی آن گذشت، وارد فصلی نوین و کاملاً مستقل از سنت بومی می‌شود. در این فصل نوین نگاه معماران مالزی برای الهام به فرم‌های «خارجی و غیربومی» معطوف می‌گردد.

مسجد شاه عالم

در سال ۱۹۷۴م. «سلطان صلاح‌الدین عبدالعزیز» (۱۹۲۶-۲۰۰۱) مسجدی را بنیان نهاد که به «مسجد آبی» یا «مسجد شاه عالم» شهرت دارد. بنای مسجد در ۱۹۸۸م. به پایان رسید. این مسجد در منطقه «شاه عالم»[۱۶]، مرکز ایالت «سلانگور»[۱۷] واقع شده و مسجد ایالتی محسوب می‌شود. این مسجد که ۲۴۰۰۰ نفر گنجایش دارد، بزرگ‌ترین مسجد مالزی و دومین مسجد بزرگ در جنوب شرق آسیاست (تصویر ۴).

در نمای بیرونی این مسجد عظیم اثری از هویت معماری بومی دیده نمی‌شود. استفاده از گنبد کاشی‌کاری

تصویر ۴. مسجد شاه عالم

شده به قطر ۵۱,۲ متر و ارتفاع ۱۰۶,۷ متر و ۴ مناره به بلندای ۱۴۲,۳ متر (که پس از مسجد سلطان حسن ثانی در کازابلانکا بلندترین مناره دنیا به شمار می‌رود)، طاق‌های قوسی و شیشه‌های مشبک رنگی، همه عناصری وارداتی هستند. استفاده از چوب در داخل شبستان و لایه درونی گنبد، ارتباط بسیار ناچیز این بنا را با معماری بومی حفظ می‌کند.

مسجد ولایت

بنای «مسجد ولایت» (مسجد منطقه‌ای)[۱۸] با گنجایش ۱۷۰۰۰ نمازگزار، در زمینی به وسعت ۱۳۴۰۰۰ متر مربع بنا شده است. این مسجد که یکی از مساجد مهم و بزرگ مالزی است در سال ۲۰۰۱ میلادی در یکی از بهترین مناطق شهر کوالالامپور (پایتخت مالزی) بنا گردید. در بنای این مسجد عناصر سازه‌ای، معماری و تزیینی متعلق به سبک-های شناخته شده معماری اسلامی به وام گرفته شده‌اند. گنبد اصلی بنا ۳۰ متر قطر و ۴۵ متر بلندا دارد. فرم و ترکیب گنبد(با یک گنبد مرکزی بلند در وسط، سه نیم گنبد در سه سو) و یک دروازه بلند قوسی در روبرو، در همان نگاه اول معماری مساجد عثمانی را به خاطر می‌آورد. اما پوشش گنبد که با کاشی‌های آبی و زرد و سفید و سیاه آراسته شده، یادآور گنبدهای ایرانی است[۱۹] (تصویر ۵).

تصویر ۵. مسجد ولایت

دو مناره ۹۶ متری این مسجد ترکیبی از مناره‌های مصری و عثمانی هستند. قوس طاقک‌هایی که سراسر اطراف صحن و ۵ ورودی مسجد را در بر می‌گیرند، از معماری مراکشی به عاریت گرفته شده‌اند. سردر اصلی و بزرگ شبستان که رو به صحن قرار دارد، همچنین محراب

زیبای مسجد از مرمر سفید است که با سنگ‌های الوان و گران بها تزئین شده است؛ این‌ها معماری تاج محل هند را تداعی می‌کند. پنجره‌ها و درهای چوبی شبستان با نقوش گیاهان بومی کنده‌کاری شده‌اند که معرف هنرهای بومی چوبی منطقه جنوب شرق آسیا است. در یک ارزیابی اجمالی می‌توان ردپای هنر معماری عثمانی، مصری، مراکشی، هندی و ایرانی را در اجرای این مسجد ترکیبی (التقاطی) مشاهده کرد.

در طی ۱۲ سالی که در مالزی به تدریس اشتغال دارم بازدید از مساجد فوق، خصوصا مسجد ولایت را در برنامه دانشجویان درس تاریخ هنر اسلامی قرار داده‌ام. در این بازدیدها از یک سو دانشجویان با نمونه‌های معماری جهان اسلام آشنا می‌شوند که بسیار مغتنم است و از سوی دیگر مباحثی را در مورد رابطه بافت فرهنگی و اقلیمی با سبک معماری طرح می‌نمایم که در گسترش اذهان و تعمیم دادن هنر و معماری به تاریخ، فرهنگ و سیاست خارجی مؤثر است (تصویر ۶).

تصویر ۶. عکس یادگاری در صحن مسجد ولایت با تعدادی از شرکت‌کنندگان سمپوزیوم بین المللی وجوه عرفانی هنر و ادبیات اسلامی، سال ۲۰۱۰ میلادی، کوالالامپور

نتیجه‌گیری

مطالعه سیر تحول روابط خارجی مالزی از زمان استثمار (پیش از ۱۹۵۷م.) تا به امروز از یک عزم ملی برای «تغییر» حکایت می‌کند.

دیدیم که شیوه معماری مسجد ملی مالزی (مسجد نگارا) که اولین نماد این کشور پس از استقلال است، در امتداد سنت معماری بومی نبوده بلکه یک جهش بزرگ به سوی نوگرایی محسوب می‌شود؛ این امر پیامی فراتر از بروز خلاقیت در عرصه معماری دارد. این اثر که هنوز هم اثری «متفاوت»، «قابل توجه» و «موفق» ارزیابی می‌شود، محصول یک آرمان قالب‌شکنانه بوده است البته مسجد نگارا مسجدی مدرن است و نمی‌توان صفت «التقاطی» را برای آن به‌کار برد. اما همین سرآغاز متهورانه زمینه‌ساز جسارت-های بعدی گردید. در مسجد «شاه عالم» جسارت و نوآوری مسجد نگارا دیده نمی‌شود ولی وجود فکری باز برای الهام از ماورای مرزها در طراحی آن مشهود است. این گشاده‌فکری و بهره‌گیری از همه نمونه‌های موجود رفته رفته به یک فرهنگ معماری تبدیل شد. مساجد بیرون از شمارش که اغلب در سه دهه گذشته بنا شده‌اند، از یک «تنوع طلبی» حکایت می‌کنند که کاملاً با روحیه حاکم بر اجتماع مالزی، بافت چندنژادی، چند مذهبی و حضور رو به ازدیاد خارجی‌ها در این کشور تناسب دارد.

مسجد ولایت تجلی این میل به «التقاط» در قالبی نظام-مند است. این مسجد تلاشی جدی را برای آشتی دادن

عناصر متعلق به سرزمین‌های دیگر در یک مجموعه واحد به نمایش می‌گذارد که تا حدی هم در این امر موفق بوده است البته این بنا هم مثل هر بنای دیگری ایرادهای فنی و زیباشناختی خاص خود را دارد که قابل نقد است اما نفس این تلاش در چنین مقیاسی قابل توجه و شایسته تأمل است. این گرایش منحصر به مسجد ولایت نیست بلکه میل به التقاط از خصیصه‌های ذائقه زیباشناختی مالزی معاصر به شمار می‌رود. «التقاط» می‌رود تا برای خود جایگاهی باز کند و «هویتی» احراز نماید. آیا «دیگران» معماری التقاطی را در مسجد به رسمیت خواهند شناخت و از آن با نوعی هویت یاد خواهند کرد؟ به نظر می‌رسد مقبولیت یک سبک، اول در مرز و بومی که در آن ظهور می‌کند باید محک زده شود. اگر هاضمه بومی آن را پذیرفت، دیگران هم در طی گذر زمان پذیرای آن خواهند شد. البته این «پذیرش» لزوماً به معنای تأثیرپذیری نیست چون مفهوم «هویت» یا «سبک» در هر جامعه‌ای به تناسب پیشینه تاریخی‌اش متفاوت است. جوامع کهن و سنتی طی قرون و اعصار متمادی، صادرکننده معیارهایی با عنوان «هویت» یا «سبک» بوده‌اند. ادامه «صادرکنندگیِ» یک فرهنگ در گرو دو امر است: اول اینکه جامعه صادرکننده همواره «مولد» یا «زاینده» باشد، دوم اینکه آثار، مفاهیم یا محصولات تولید شده مورد استقبال نسل‌ها و ذائقه‌های جدید باشد.

شتابی که بر همه وجوه زندگی فردی و اجتماعی و به تبع آن هنر و معماری سایه افکنده، پیش‌بینی در مورد آینده را دشوار می‌کند. اظهار نظر قطعی در مورد رخدادهای آینده‌ای پرشتاب و پرتنوع، خردمندانه نخواهد بود. مهم این است که پدیده نو پای «التقاط» را در معماری مسجد دست-کم نگیریم.

پی‌نوشت‌ها

1. Electicism
2. Malay
3. BahasaMelayu

۴. این تعریف در بند ۱۵۲ قانون اساسی مالزی آمده است.

5. Sikhism
6. Jain
7. See. “Religions and Beliefs”, In *The Encyclopedia of Malaysia* (Volume 10). 1998.
8. *The Encyclopedia of Malaysia* (Volume 10). 1998: pp. 62, 64, 87; also (Volume 12).1988: pp. 30-31.

۹ . چوب این درخت بسیار محکم است و برای ساخت قایق، تیرهای برق، پایه‌های ریل قطار و مبلمان نیز از آن استفاده می‌شده است. نام علمی این چوب (درخت) Balano carpus heimii است این درخت در کشورهای اندونزی، مالزی و تایلند می‌روید و با نام‌های مختلفی چون: Chengal, Kong, Narek, Penak و Takien chang خوانده می‌شود.

۱۰ . برای توضیحات بیشتر در مورد معماری چوبی مساجد مالزی نگاه کنید به:

Ismail Said. 2001. “Art of Wood Carving” in Timber Mosques of Peninsular Malaysia and Southern Thailand. *Jurnal Teknologi*, *Universiti Teknologi Malaysia* (34): 45-46.

11. Kampung Kling Mosque
12. Malacca
13. Masjid Negara
14. Shah Alam
15. Selangor

۱۶. نام کامل این مسجد Masjid Wilayah Pesekutuan است که به معنای «مسجد منطقه‌ای فدرال است».

17. “Eclectic Social Identity and Mosque Architecture: Malaysian Case”, Amir H. Zekrgoo & Soodeh Alamshenas , Presented in International Conference on Towards an Understanding of Islamic Built Environment, Universitas Islam Bandung, Indonesia (UN IS BA), March 2012.

فهرست منابع

- Kandinsky, Wassily. 2012. *Concerning the Spiritual in Art*. New York: Courier Dover Publications.
- Ismail Said. 2001. “Art of Wood Carving” in Timber Mosques of Peninsular Malaysia and Southern Thailand. *Jurnal Teknologi*, *Universiti Teknologi Malaysia* (34): 45-46.
- *The Encyclopedia of Malaysia* (Volume 10). 1998. Malaysia: Didier Millet Edition.
- *The Encyclopedia of Malaysia* (Volume 12). 1998. Malaysia: Didier Millet Edition.
- Zekrgoo, Amir H. 2009. Transcultural Nature of Islamic Art In *Islam Hadhari, Bridging Tradition and Modernity*, edited by Mohd. Ajmal bin Abdul Razak Al-Aidrus, Malaysia: International Islamic University Malaysia.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Emergence of Eclecticism as Style

New Approaches to Mosque Architecture in Malaysia

Amir H. Zekrgoo
Professor, International Institute of Islamic Thought & Civilization (ISTAC), International Islamic University Malaysia (IIUM)

Eclecticism, the subject of this paper, manifests when elements from different structural, spatial and decorative forms and styles, carrying features representing specific and distinct cultures combine in a single work, chiefly in architecture. The term 'eclecticism', however, in the mindset and literature of societies with ancient artistic heritage, is imbued with negative denotations. This is because "artistic styles" in such societies are often associated with "identity" and "originality", both of whom designate a long progress in the passage of time, while eclecticism appears to lack such "valuable" process.

In the process of deliberating eclecticism a few questions seem fundamentally relevant: How can then we define "identity" and "style" in the art and architecture of younger societies? Is modern religious architecture "without identity" if it does not follow the traditional trend? To what degree can architects incorporate imported alien elements in designing of local religious buildings? And finally, can eclectic architecture reach the status of a proper "architectural style"?

Eclecticism gained rapid momentum in the field of Malaysian mosque architecture during the past two decades. Significant eclectic mosques that have transformed the scene and skylines of major Malaysian cities have often been heavily financed by the government – an indication of conscious choice of direction. The subject is yet to be studied and deserves a systematic research. This paper aims to present an analytical study of the concept of 'eclecticism' and 'identity' in the context of Malaysian contemporary mosque architecture.

Keywords:
Eclecticism, Identity, Style, Mosque Architecture, Malaysia

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی