پژوهش‌های معماری اسلامی / فصلنامه علمی ـ پژوهشی / شماره دوم / بهار ۱۳۹۳ / سال اول

تاثیرعناصرکالبدی معماری مساجد سنتی و مدرن ایران بر ذهن کودکان*

سید باقر حسینی**
دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت ایران
محسن کاملی***
پژوهشگر دوره دکتری، مدرس دانشگاه آزاد اسلامی واحد تفرش

چکیـــده :

بنای مسجد در بردارنده رسالت دینی و اجتماعی است. در واقع همانند آینه‌ای است که اوضاع دینی عصر خود را جلوه گر می‌شود. معماری مسـجد، نمایانگر عمق برداشـت‌های فرهیختگان و افراد عادی از جوهره ذهنیت و ایمان جامعه مسلمان آن دوره است. از این حیث بنای مسـجد می‌تواند میزان و ماهیت جهان بینی مسـلمانان هر عصر را بازگو کند. معماری مسـجد افزون بر اینها بر ارکان معرفتی دیانت اسـلام تکیه دارد و به پشـتوانه همین معرفت اسـت که معمار بنای مسجد، ابعاد و درجات ذهنی جامعه زمان خود را درک و بر آن احاطه پیدا می‌کند. پژوهش حاضر با هدف بررسـی عناصر کالبدی اسـتفاده شـده در معماری مساجد سنتی و مدرن و چگونگی ارتباط آن با ذهن کودک صورت گرفته است و به بیان این مطلب می پردازد که آیا عناصر کالبدی معماری مساجد بر روی ذهن کودک تاثیر گذار است و این مساله به چه صورت در مساجد سنتی و مدرن تفاوت دارد. روش تحقیق در این مطالعه توصیفی تحلیلی اسـت و به واسـطه تحقیقات کتابخانه ای و میدانی که ۹۶ کودک جامعه آماری آن را تشـکیل داده، انجام گردیده است. جهت به تصویر کشیدن برداشت‌های کودکان در خصوص مساجد مدرن و سنتی، پس از بازدید آنان از هر دو مسجد سنتی و مدرن منتخب، از نقاشـی، خمیر و اسـباب بازی کمک گرفته شده است. یافته‌های تحقیق مبین این مطلب است که بین عناصر معماری مسـاجد سـنتی و ذهن کودک ارتباط بسـیار نزدیک و عمیقی وجود دارد. این نتیجه درباره مسـاجد مدرن که سمبل‌های معماری مسـاجد سـنتی در آن وجود ندارد، بسـیار ضعیف است. آنچه در معماری مسـجد توصیه می‌شود، اصولی است که پیامبر اکرم(ص) در سـاخت مسـاجد از آن استفاده می‌نموده‌اند و به سـبب اینکه دین و عناصر تشکیل دهنده یکسانی در بنای آن نقش ثابت دارند، می‌بایست معماری مسجد نیز ثبات داشته باشد.

واژه های کلیدی: عناصر کالبدی، معماری مسجد، ذهن کودک، مساجد سنتی و مدرن

Archive of SID

* مقاله حاضر برگرفته از پژوهشی با همین عنوان با استفاده از مطالعات میدانی و بررسی کتابخانه‌ای در باشگاه پژوهشگران جوان دانشگاه آزاد اسلامی به اتمام رسیده است.

**. hosseini@iust.ac.ir
***. Kameli@Iautb.ac.ir (نویسنده مسئول)

www.SID.ir

مقدمـــه :

معماری اسلامی، تصویری از کیهان یا انسان در ابعاد کیهانی او اســت. بدن انسان معبدی است که در آن روح استقرار می‌یابد. درســت مانند کیهان‌که به فیض همان روح زنده است؛ مسجد نیز خانه خداست. ساختمانی که در آن انسان باید حضور الهی را احساس کند و از فیضان رحمت «الروح» بهره مند شود. بنابراین معماری مســجد که در اسلام از معماری مقدس الهام می‌گیرد، الگویــی از کیهان و محل مواجهه انســان با «کلمه اللّه» اســت. (مددپــور، ۱۳۹۰، ۹۳)، از ایــن رو روح وحدت در کالبد معماری مساجد، ریشــه در روح انسان دارد و انســان جایگاه حلول روح الهی اســت. خداوند متعــال در قرآن بارها به این معنی اشــاره فرموده است: «وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي؛ از روح خود در آن دمیدم» (حجر: ۲۹)؛ «قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي؛ بگو روح از امر پروردگار من است»(اســراء: ۸۵) به این ترتیب، روح با فطرت انسانی ارتباط تنگاتنــگ دارد. این امر به صورت وجود ذهنی تجلی پیدا کرده و جهان بینی انسان را تشکیل می‌دهد. (جعفری، ۱۳۹۰، ۱۱۹) ســپس این بینش توســعه یافته و مبانی و روح کالبد مســاجد را پدید می‌آورد. بنابراین انسان برای هماهنگ شدن با روند کلی تکوین، از ابزار ریاضیات، به عنوان قوانین نفس الامری حاکم بر طبیعت و دستور زبان معماری، استفاده می‌کند و برای رسیدن به کمال مطلق، به ریاضیات جهت ارزشی می‌دهد.

طرح مساله و بیان ضرورت

اســاس آشــنایی با معماری سنتی اســلامی که اصول معماری مقدس را از مســجد به هــر واحد معماری دیگر و ســرانجام به شهرسازی توســعه می‌دهد، همان رابطه موجود میان کیهان، انســان و معماری اســت. به علاوه، این رابطه در «مبدأ الهی» که خود سرچشمه همه این واقعیات است، ریشه دارد. از دیدگاه ســنتی، انسان و کیهان خود محصول «هنر مقدس» هستند. از این رو انســان، کیهان و معماری مقدس، کاملاً وابسته به ذات الهی می‌باشــند. (بلخــاری، ۱۳۹۱، ۴۱۴) در حالی که از دیدگاه معرفت و دانش می‌توان گفت که کیهان شناسی و انسان شناسی کاربردهای اصول متافیزیکی در شــاخه‌های مختلف هســتند. مسجد برای انسان، در میان نقص‌های او و در محیط -مسکونی که برای خود ساخته است، طراوات، آرامش و هماهنگی طبیعت بکــر را مهیــا می‌کند که از جانــب خدا آمــده و پدیده‌های آن در عمیق‌ترین معنا «آیات الهی» هستند. (نقی زاده، ۱۳۷۶، ۱۲۸) پس مسجد باید مانند کاردستی خداوند بوده و برای انسان یادآور «خالق» باشــد. به همین واسطه می‌بایست طراحی آن به گونه ای باشــد که صلابت و زیبایی خاصی نســبت به ســایر فضاها داشــته و تداعی کننده معبود باشــد. مسجد به عنوان تجلی گاه ذات الهی، متشکل از اجــزایی است که هر جزء سمبــل یکی از اســماء الهی بوده و معنایی روحانی دارد. فضا و صورت، اشکال برگرفتــه از ریاضیات به ویژه هندســه، خطاطی آیــات قرآنی، رنــگ، نــور و انکســار آن، مصالح و مــواد ســاختمانی، گنبد، چنبره زیر گنبد، ورودی‌ها، شبســتان، محراب، منبر، حوض و وضوخانه و دیگر اجزای تشــکیل دهنده معماری مسجد، همه برگرفته از اصول ســنتی اسلام است و معنایی سمبولیک دارد. با توجه به اینکه انســانها در سنهای مختلف نظراتی مختلفی را ارائه می دهنــد و زمان، مکان و خلق و خو و فرهنگ جامعه بر نظرات و عقاید آنها تاثیر گذار است، در کودکان با توجه به اینکه هنوز موارد فوق تاثیرات آنچنانی نداشته و کارها و نظرات آنها از فطرت آنها سرچشمه می‌گیرد، بدســت آوردن عقاید و نظرات آنها درباره مباحث مختلف نشان دهنده فطرت آنها راجع به آن موضوع اســت. در ایــن باره می توان به معماری پســت مدرن اشاره نمود که معماران آنها با تامل در نقاشی های کودکان که به صورت فطری به ترسیم خانه هایی با سقف شیروانی پرداخته اند به این نتیجه رسیدند که فطرت آدمی در خصوص شکل خانه، خانه های شــیروانی بیش از سایر خانه ها می پذیرد، به همین سبب در معماری پست مدرن خانه ها با سقف شیروانی احداث گردیدنــد. هم چنین ایــن مقاله نیز به بررســی عناصر کالبدی

Archive of SID
www.SID.ir

معماری مسجد می پردازد و پس از آن اجزای سمبولیک به کار رفته در معماری مسجد، معانی روحانی آنها و ارتباط آنها با ذهن کودکان و این که آیا مساجد سنتی و مدرن به یک مقدار برروی ذهن کودک تاثیرگذار است مورد بحث قرار می‌گیرد. در نظر است که بتوانیم به این نتیجه دست یابیم که فطرت کودک در مورد عناصر معمارانه مسجد چه پاسخی ارائه می دهد. آیا کودک از درون و فطرت خود به این سمبل ها نزدیک است یا از مشاهدات تصویرسازانه ذهنی خود و دفعات مراجعه به مسجد به این ذهنیت رسیده است.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش توصیفی- تحلیلی و از پرسشنامه به عنوان رایج‌ترین فن مورد استفاده به منظور جمع‌آوری داده‌ها استفاده شده است. مساجد مدرن و سنتی، چگونگی ساخت، رنگ‌های مورد استفاده در آنها بر روی ذهن کودکان، از طریق مصاحبه در این پژوهش بررسی و تبیین شده است. جامعه آماری مورد مطالعه در این تحقیق کودکان انتهای پنج سال و ابتدای شش سالگی (اعم از دختر و پسر) به جهت اینکه آنها وارد مرحله دوم زندگی رشدی خود می‌شوند و یافته های آنها بیشتر به صورت فطری بوده (2010,124Piaget,Inhelder,) در نظر گرفته شده است. روش نمونه‌گیری در این تحقیق نمونه‌گیری تصادفی ساده از میان مهدکودک‌های شهر قم بوده و حجم نمونه مورد مطالعه بوسیله آزمون کوکران ۹۶ کودک انتخاب شده است. (حافظ نیا، ۱۳۹۰، ۷۸) جهت به تصویر کشیدن برداشت‌های کودکان در خصوص مساجد مدرن و سنتی، پس از بازدید آنان از هر دو مسجد سنتی و مدرن منتخب، از نقاشی، خمیر و اسباب بازی کمک گرفته شده است. همچنین برای چگونگی به کارگیری از تزئینات و رنگ‌هایی که در مساجد مورد استفاده قرار گرفته، با توجه به رنگ‌های مورد استفاده در تصاویر نقاشی آنان، از مصاحبه نیز استفاده شده است.

مفاهیم در معماری مسجد

معماری ایران از جنبه هنری پیشینه‌ای دیرینه دارد و بررسی این پیشینه با شناخت باورها، اعتقادات و سنت‌های مردم امکان پذیر است. معماری در ایران به دلیل نوع جغرافیایی آن با خاک عجین است و این خاک که روزی با آب، عنصر اصلی ساخت پیکره انسان را تشکیل می‌داد، حال برای ساخت بناها مورد استفاده قرار می‌گیرد و با رنگ‌هایی که به گونه‌های مختلف بر آن زده می‌شود، جان می‌یابد و زنده می‌شود. هنرمند ایرانی از همان آغاز، نقوش و طرح‌های مورد استفاده خود را با نشانه‌ها و کنایه‌ها در آمیخت تا بدین وسیله معماری رازآمیزی را بیافریند و بیننده را به تفکر بنشاند. رسیدن به این راز و رمز نیز با انتزاعی کردن فرم‌ها پیش می‌رود و این انتزاعی کردن از زمان‌های بسیار دور، حتی قبل از آنکه خانه‌ای برای زندگی ساخته شود، با انسان همراه بوده است. هنر دینی در جهان بینی اسلام در نمونه اعلای خود در تولید فضای معماری مسجد تجلی یافته است، مسجدی که نمونه اولیه آن سراسر سادگی و خلوص است. در مسجد پیامبر اگرچه اندام های معماری، شکل نیافته، ولی بزرگترین دستاورد معنا با محوریت شخص پیامبر، در عرصه بی کرانگی فضای مسجد بوجود آمده است. (ایمان طلب و گرامی، ۷۹، ۱۳۹۱) دیدگاه واحد سنت نه تنها معماری را در کلیت آن در بر می گیرد، بلکه همة عناصری که با یکدیگر یک صورت معماری را خلق می کنند، مانند فضا، شکل، نور، رنگ و ماده را شامل می شود. (عرفانیان، ۱۳۷۶، ۲۹۷) چون دیدگاه واحد بسیار تأکید شده در اسلام همه چیز را در حوزة خود در بر می گیرد و قلمروی در ضد سنت و ضد روحانیت در برابر سنت را مجاز وجود داشتن نمی داند، همة معماری اسلامی، مورد استفادة آن هر چه باشد، در مقام سنتی خود دقیقاً همان معماری «مقدس» مانند معماری مسجد است. همان مفهومی که از فضا و صورت در مسجد دیده می شود، در خانه یا بازار نیز قابل مشاهده است. زیرا فضایی که انسان سنتی در آن زندگی می کند هر جاکه باشد یکسان است.

Archive of SID
www.SID.ir

نماد و سمبل

کلیه عناصر سازنده یک آیین الزاماً معنایی سمبولیک دارند. حال آنکه متداول‌ترین معنای مصطلح، به عنوان تکیه‌گاهی برای تفکر و در نهایت برای ارائه نتایجی در نظر گرفته شده است که دقیقاً با نتایج مناسک قابل قیاس هستند. هنگامی که موضوع مناسک و سمبل‌های واقعاً سنتی در میان باشد منشأ آن در هر دو حالت به طور یکسان، «غیر انسانی» است. (بورکهارت، ۱۳۷۰، ۶۶) بنابراین عدم امکان کلی تخصیص هر مؤلف یا مبدع برای آنها چنان که برخی از مورّخان غیر مذهبی ممکن است تصور کنند به علت جهل نیست، بلکه نتیجه طبیعی این سرچشمه‌ها است که می‌تواند تنها از جانب افرادی که کاملاً از ماهیت واقعی سنّت و هر چیزی که تماماً با آن ارتباط تنگاتنگ دارد، مورد سؤال قرار گیرد. چنان که مناسک و سمبل‌ها نیز آشکارا این گونه هستند. اگر هویت بنیادی و ریشه‌ای مناسک و سمبل‌ها دقیق‌تر مورد بررسی قرار گیرد، در وهله اول می‌توان مشاهده کرد که یک سمبل، که به‌عنوان نمایش و تجسم نموداری و گویایی درک شده است، تنها تثبت نشانه و حالت مناسک است.[۱] در حقیقت اغلب اتفاق می‌افتد که ترسیم واقعی یک سمبل به‌عنوان امری معمول و متعارف باید تحت شرایطی صورت گیرد که کلیه خصایص یک منسک واقعی را به ما می‌دهد. نمونه بسیار روشن از این موضوع، در حوزه سحر و جادو که بنیانی سنتی دارد و در تدارک اشکال، تصاویر طلسم‌آمیز و تعویذ است، مشاهده می‌شود. این مسأله در سطحی که به‌صورت مستقیم‌تری ما را با ترسیم یانتراها[۲] در سنت هندو مربوط می‌سازد با نمونه‌ای واجد اهمیت برابر است.[۳] در میان سمبل‌های بصری، نمونه‌ای از «آنی‌بودن» وجود دارد که نسبتاً با آنی‌بودن سمبل‌های صوتی قابل مقایسه است. این حالت سمبل‌هایی است که به صورت دائمی تصویر نمی‌شوند، بلکه فقط به‌عنوان علائم و نشانه‌ها در مناسک اولین به‌کار برده می‌شوند (مخصوصاً «علائم بازشناسی»[۴] و در مناسک مذهبی عام‌تر «نشان صلیب» نمونه‌ی خاصی است که بر همگان روشن است). این نشان‌ها واقعاً نمادی است که با خود مناسک همراه است.[۵] یک سمبل ترسیمی و «گویا» خود تثبیت حالت یا حرکت است (حرکت واقعی یا مجموعه‌ای از حرکت‌ها که باید برای تحقق یافتن آن صورت گیرد). در مورد سمبل‌های صوتی، می‌توان چنین گفت که حرکت اندام‌های صوتی که برای تولید آنها لازم است (خواه موضوع اظهار و ادای کلمات معمولی یا اصوات موزیکال و آهنگین باشد) به همان اندازه یک حرکت به حساب می‌آید که انواع دیگر حرکت‌های بدنی، از آن هرگز نمی‌تواند به طور کامل جدا شود.[۶] راز رمز نمادین قرون و اعصار همواره در زبان بلیغ هنر جایگاهی رفیع داشته است. مناسک و سمبل‌ها در بافت و زی و زاد هنر، در شمار فصیح‌ترین، مستندترین و پرطرفدارترین شیوه‌ها و روال و روش‌های پژوهیدن در تاریخ اساطیر بوده است. ابن عربی در اثبات دیدگاه‌های خود از حدیث قدسی «کنت کنزاً مخفیاً فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق لکی أعرف؛ من (ذات حضرت حق) گنجی بودم پنهان، اراده کردم که شناخته شوم پس جهان را آفریدم. (ابن عربی، ۱۳۸۰، ۲۲۲) استفاده کرده است.

شکل معماری مسجد در درک و انتقال معانی و مفاهیم

بحث درباره فرم معماری مسجد و ضرورت تداوم معماری سنتی یا پذیرش نوآوری در معماری مسجد، مدتی است که توجه محافل حرفه‌ای را به خود جلب کرده است. این بحث از یک سو می‌تواند تنها معیارهای شکلی زیباشناسانه را مطرح نموده بر زیبایی و تناسبات معمارانه سنتی، تأکید داشته باشد و از سوی دیگر می‌تواند در سطوح معنایی بالاتری مطرح شود و موضوع خوانایی مسجد در بافت شهری یا انتقال مفاهیمی چون الهی بودن و غایی بودن را دربرگیرد. (احمدی ملکی، ۱۳، ۱۳۷۶) ورود به این بحث و باز کردن و تحلیل موضوع، مستلزم داشتن دیدگاه‌هایی روشن نسبت به مفاهیم زیباشناسی محیطی و درجه‌های معنایی مورد نظر و اهمیت فرم در انتقال معنا است. مسلمانان، در ادوار اسلامی

Archive of SID
www.SID.ir

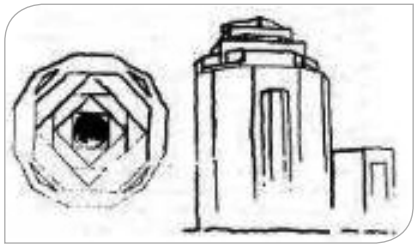
با الهام از تعالیم اسلام، توانستند معانی بدیع و عرفانی را که از چشمه جوشان معارف الهی دریافت می‌کردند، لباس ساده بپوشانند. هنرمندان مسلمان، به پیروی از تعالیم اسلام که آنان را از لغو، اسراف، دنیاگرایی و آنچه انسان را از یاد و ذکر خدا باز می‌دارد، هرگز به ایجاد عنصر و شکلی بیهوده دست نمی‌زنند. بالعکس تمام همت‌شان براین است تاساخته‌هایشان ضمن پاسخگویی به آنچه نیازشان در این دنیاست (اعم از نیازهای مادی و معنوی) معانی و نکات دقیق معنوی، روحانی و عرفانی را نیز در خویش مستمر داشته و صبغه‌ای الهی داشته باشند. (نصر، ۱۳۸۹، ۱۱۲) در واقع، سعی بر این است تا آثار مادی برای انسان‌های با درجات مختلف شناخت، حرفی برای گفتن، پیامی برای شنیدن، رمزی برای کشف و راهی برای سیر داشته باشند. با این همه، بی‌مناسبت نیست تا به برخی عناصر مساجد و معانی و نقش آنها در هویت دادن به مسجد به عنوان نیایشگاه خاص مسلمانان، آن گونه که اندیشمندان به آن پرداخته‌اند، اشاره‌ای کوتاه شود. اما قبل از آن ذکر این نکته ضروری است که اگر چه بسیاری از اشکال، ریشه در تمدن‌های قبل از اسلام دارند و حتی برخی معانی نمادین عناصر و راز و رمز معنوی‌شان نیز مورد توجه بسیاری ملل و جهان بینی‌ها بوده است، اما باید توجه کرد که اولاً بنا به تأکید غالب محققان، فرم‌های اخذ شده از سایر ملل و تمدن‌ها توسط مسلمین به گونه‌ای استحاله شده است که پس از مدتی هویتی کاملاً اسلامی به خود گرفته است. (نصر، ۱۳۷۵، ۱۷۲) ثانیاً ابایی از این نیست که برخی اشکال یا مفاهیم از سایر تمدن‌ها (که به هر حال به آیینی اکثراً در بنیان الهی معتقد بوده‌اند) اخذ شود و با پیرایش، تکامل و تعالی آنها به عنوان عنصری اسلامی (معنوی و روحانی) و مورد پذیرش مسلمین بدل گردد. ثالثاً این توصیه اسلامی است که در آثار پیشینیان غور و دقت کرده و ضمن رد بدی‌ها و اشکالات، نیکی‌های آنها را اخذ کنید. (نقی زاده، ۱۳۷۵، ۴۸)

مساجد معاصر ایران

با توجه به اهمیت جایگاه؛ معرفی، بررسی و نقد نمونه‌های مساجد معاصر در این بحث به چند نمونه از مساجد ساخته شده در ایران که قدمت آنها به پنجاه سال اخیر باز می‌گردد؛ اشاره‌ای خواهیم داشت. چگونگی نگرش نو در اجزا و عناصر انتزاعی مسجد مورد تحلیل قرار می‌گیرد و برای پرهیز از توسعه بحث، صرفاً موضوع انتزاع نگری در این مساجد مطرح می‌شود. بنابراین بررسی سبکی و عملکردی مورد نظر نیست. در تصاویر ارائه شده کوشش می‌شود عناصر انتزاعی به دور از عوامل حاشیه‌ای بنا به صورت تجریدی مورد توجه قرار گیرد.

مسجد الغدیر (تهران: خیابان میرداماد)

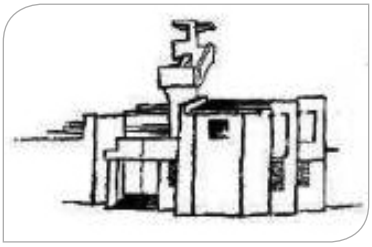
در این مسجد گنبد و منار جای خود را با شاخصه شدن حجم شبستان اصلی عوض کرده است. شبستان اصلی یک ۱۲ وجهی منظم است که در ترکیب با شش حجم دیگر به صورت مطبق به تدریج به یک هشت ضلعی و دو مربع و یک دایره منتهی می‌شود، که به نوعی کثرت را به وحدت می‌رسانند. حضور عدد ۱۲ تأکیدی بر جنبه اعتقادی تشیع به ائمه معصومین(ع) است. فضای درونی شبستان اصلی به تبع نیاز فرمی از تناسبات کشیده‌ای در ارتفاع برخوردار شده است. محراب در این مسجد با فرو رفتگی در فضای داخلی و یک بیرون زدگی در فضای خارجی مورد تأکید قرار گرفته است. در نقوش آجری این مسجد سعی شده است بیانی ساده وجود داشته باشد.



تصویر ۱. مسجد الغدیر

Archive of SID
www.SID.ir

مسجد حضرت امیر (ع)
(تهران: خیابان کارگر شمالی)
در این مسجد آنچه بیشتر خودنمایی می‌کند مناره پلکانی شکل و سطوح مطبق سقف است که برای یافتن بیانی نو در تظاهر عناصر بیرونی مسجد تلاش دارد. درون شبستان مسجد، تزئینات آجری ساده‌ای با خطوطی از آیات قرآن منقوش شده است. این خطوط با ازدحام در مقابل محراب مثلثی شکل بر قبله تأکید دارد. استفاده از نمای ساده بتنی در بیرون از بنا نوآوری در تزئینات را نشان می‌دهد.



تصویر ۲. مسجد حضرت امیر

مسجد الجواد (تهران: میدان هفت تیر)
این مسجد با فرم مخروط ناقصی که در شبستان دارد نمادی از گنبد و منار را همراه با هم تداعی می‌کند. تأکید بر این عنصر فرمال عامل غفلت از سایر عناصر موجود در مسجد شده است به گونه‌ای که ارتباط مناسب صحن و عناصر عملکردی از جمله شبستان‌های مردانه و زنانه که فضاهای اصلی را تشکیل می‌دهند، دچار اشکال کرده است. در شبستان اصلی به دلیل چند وجهی بودن، تأکید مناسب بر قبله وجود ندارد و قبله که همواره در مساجد تقدس خاصی بر آن و فضای پشتی آن بوده است جایگاهی ندارد. صحن مسجد که در سلسله مراتب دسترسی به فضاهای عبادی نقش خاصی دارد به دلیل استقرار فرم ۱۲ وجهی در وسط شکل مستطیلی‌اش تعریف مشخصی ندارد. نورگیری فضای شبستان اصلی با ۲۴ پنجره مثلثی در ارتفاع و ۱۲ پنجره در پایین تأمین می‌شود که علاوه بر ورود نور نامناسب، عامل از بین رفتن تمرکز در این فضاست.

سمبل ها و کودکان
قبل از بازدید کودکان از مسجد با آنان به صورت کلی درباره مکان مسجد که چه مکانی است و در آنجا چه اعمالی صورت می‌گیرد گفت‌وگو شد. به طور کلی مفاهیم دینی و مذهبی چون دعا، کتاب آسمانی، امامان و پیامبران، مسجد و... برای کودکان معنا و مفهومی متفاوت با آنچه بزرگسالان در ذهن خود مجسم کرده‌اند، دارد. کودکان این مفاهیم را با زبان، نگاه و بینش خود تفسیر می‌کنند و گاهی حتی ممکن است افراد بالغ را دچار این خطا کنند که کودکان از فهم مذهبی بالایی برخوردار نیستند، ولی باید توجه داشته باشیم هر کودک، به میزان درک و شنیده‌های خود این مفاهیم را تعریف می‌کند. کودکان اندیشه‌ها و دیدگاه‌های خود را از شنیده‌هایشان در مورد مسجد، بیان کردند. تصویر ذهنی آنها در مورد مسجد براساس توصیفاتی است که از بزرگ‌ترها شنیده‌اند یا در تصاویر و تلویزیون دیده‌اند. بنابراین تصور آنها آمیخته‌ای از تخیل و تجسم کودکانه است. تصور آنها از مسجد مکانی شبیه به حرم است که در ذهن اکثر کودکان با نماد «گنبد» شکل و تجسم یافته است.

◆ **ورودی**
«نور» در لحظه عبور از دو محیط غیر همجنس، منکسر می‌شود و شکل دیگری می‌یابد. اگر درون و بیرون مسجد دو دنیای متفاوت باشد، «ورودی» نقطه تماس و استحاله این دو دنیاست. «ورودی» یک مسجد مرز عبور مادی و رسیدن به جلوه گاه معنوی تسلیم و سجده است. ورودی مسجد چه ساده و چه پیچیده معمولاً از اصول خاصی پیروی می‌کند و اغلب فضاها و عناصری همچون جلوخان، سردر، مناره، در ورودی، سکو، هشتی و دالان دارد. بحث در مورد «ورودی مسجد» علاوه بر فضاها و عناصر مذکور، تشخص

Archive of SID
www.SID.ir

مسجد، کیفیات فضایی، نحوه اتصال درون و بیرون، چگونگی ایجاد حریم، محور قبله، نور، تزئینات موقعیت ورودی نسبت به محورها، تقارن و غیره را شامل می‌شود. (برانت، ۱۳۹۱، ۴۵) از آنجا که در وهله نخست، «ورودی مسجد» همچون دیباچه‌ای در معرض دید قرار دارد، در هماهنگی و وحدت با مسجد، «ورودی» نیز از الگوهای فوق پیروی کرده و در جوار گذر یا میدان دارای تشخص و برتری نسبت به جداره و بافت پیرامون خود است.

حیاط

حیاط یا فضای باز مسجد از مهم‌ترین عناصری است که در قرن‌های متمادی و در مساجد بنا شده در گستره ممالک اسلامی، چه آنهایی که توسط خلفا و سلاطین ساخته شده و چه مساجد محلی که در نهایت سادگی به دست مردم ایجاد می‌شدند، ضمن هویت بخشیدن به مسجد، تجلی وحدت آنها نیز بوده است. اعمال فیزیکی عبادات، احساسی درونی و باطنی را ایجاد می‌کنند که باعث بروز و رشد معنویات در عبادت‌گر می‌شود. کعبه که مسلمانان روزی پنج بار به سوی آن به نماز می‌ایستند خالی است. خالی بودن آن سمبلی از غیر مادیت و معنویت مقصد نهایی است. در نماز این مرکز مجسم می‌شود، مرکزی که غایب و غیر دینی است. اگر چه این مفاهیم بسیار دور از معماری به نظر می‌رسند، ولی درونگرایی به عنوان یک رکن اساسی در تمام ابعاد زندگی مسلمانان دیده می‌شود. به عنوان مثال، مسجد نه به عنوان فضایی که از همه طرف قابل رؤیت باشد، بلکه برای کسی که وارد آن شود و آن را تجربه کند قابل درک است. معنویت فضا با شکل آن محصور می‌شود همان گونه که روح توسط بدن انسان احاطه می‌گردد. این احساس محصور بودن، فضا را تعریف می‌کند.

حوض یا آب نما

هنگامی که وارد حیاط می‌شویم علاوه بر عناصر معماری اطراف آن، در وسط و نقطه عطف، یک حوض یا آب نما خواهیم دید. چرا آب را درست در این نقطه مطرح کرده‌اند؟ آیا تنها وسیله‌ای برای وضو ساختن است یا نه موضوعی برتر و بالاتر در میان است؟ در قرآن مجید و احادیث شریف، مضامینی وجود دارد که از آب و وضو تلقی بسیار بالاتر از انجام صرف یک عمل فیزیکی شده است. این مضمون را می‌توان در اشاره‌هایی که از صورت عمل به سیرت آن و از وجه ملکی و شهادت به ملکوت و غیب آن شده است به دست آورد. در بسیاری از آیات قرآن مجید، ارزش‌های خاصی برای آب بیان شده است از جمله آنجاکه همواره بهشت را با نهرهایی که در زیر درختانش جاری است[۷] و یا چشمه‌های زلال جوشانی که در آن قرار دارد توصیفی می‌کند و یا آنجاکه به ریزش باران از آسمان و تطهیر انسان از پلیدی‌ها و زنده کردن زمین مرده بعد از مرگ آن اشاره دارد.[۸] در احادیث نیز اشاره‌های گوناگونی به این مضمون شده است. از جمله اشاره به حوض کوثر.[۹]

بنابراین حوض درون صحن و خصوصاً عبارت «آب نما» تنها برای انجام یک عمل فیزیکی و مادی صرف نیست، بلکه وسیله‌ای برای تذکر و تجدید خاطره و پیوند با اعتقادات ناب و زلال است که منشأ آن حوضی است در بهشت که خداوند به بنده پاکش محمد(ص) عطا فرموده و ساقی آن حوض که کوثر نامیده می‌شود، برادر و جانشین پیامبر، حضرت علی(ع) است.[۱۰] اینجاست که در وسط یک حیاط تفتیده از آفتاب داغ و گرمای سوزنده و زمین خشکیده و عطش ناشی از آن، به حوض و به آب محتاجیم و آب معنا پیدا می‌کند که این معنا در نقاشی‌های کودکان به وضوح قابل مشاهده است که نشان دهنده توجه خاص کودک به آب، حوض و آب نما در مسجد است.

تصویر ۳. ترسیم حوض در نقاشی مسجد

Archive of SID
www.SID.ir

گنبد

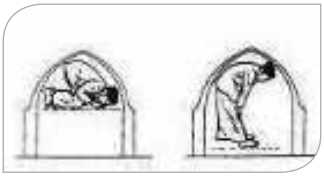
در فرهنگ اسلامی گنبد تجلی زنده¬ای ¬از جهان شناسی اسلامی¬است. (مطهری، ۱۳۸۷، ۶۶۶) با معانی سمبولیکی، مفاهیم مرکز، دایره و کره نهفته در گنبد به تمامیت در واقعیت می‌پیوندد. یک ارتباط اساسی در این مورد که بر آن تأکید می‌شود، ایده «روح» است که همزمان همه موجودات را فرا می‌گیرد، همان گونه که طاق آسمان همه آفرینش را احاطه می‌کند، گنبد نیز فضای محدود به خود را در بر دارد.

تصویر ۴. طراحی گنبد به عنوان یکی از نشانه های شناخت مسجد

عبور این «روح» از نوک گنبد سمبل وحدت است. این عبور را می‌توان به طرف پایین و دارای انبساط به سمت کثرت یا به طرف بالا و دارای انقباض به سمت وحدت دانست. عنصر گنبد به عنوان یکی از سمبل‌های مهم در معماری مسجد است که وحدت در کثرت در آن به وضوح قابل مشاهده است. (Hoang, 2008, 59) همچنین این سمبل به عنوان جزء جدا نشدنی معماری مسجد، در ذهن کودکان شکل گرفته است.

◆ قوس

دایره و کره با توجه به مقیاس بزرگی و کوچکی خود یا انسان را به دور محیط خود و یا به سمت مرکز سیر می‌دهد. در اینجا یک نکته عمیق وجود دارد که اغلب نیز توجهی به آن نمی‌شود و آن این است که چرا علی‌رغم وجود قوس‌های دایره‌ای یا سهمی قبل از اسلام (در زمان ساسانیان و یا رومی‌ها) شکل به کار رفته آنها در دوران معماری اسلامی تغییر می‌یابد؟ شاید بتوان گفت که فرهنگ زمان ساسانیان یا رومیان هر دو یک فرهنگ من گرا، خودخواه، به تعبیری شرافتمندانه فرهنگی انسان گرا (اومانیستی) بوده است که در دو سرزمین متفاوت شکل یافته‌اند. بنابراین همه مقتضیات، از جمله فرم‌ها و شکل‌های به کار رفته در معماری و یا سایر زمینه‌های هنری نیز در همین جهت به کار گرفته شده‌اند تا همواره در مرکز ثقل و محور خود بر انسان تکیه داشته باشند، آن هم نه انسانی از نوع مردم عادی بلکه از نوع شاهان و فرمانروایان.

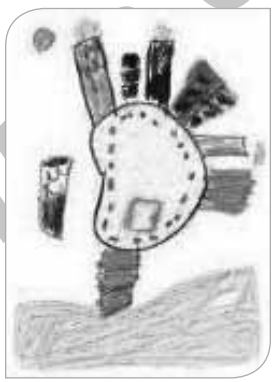


تصویر ۵. قوس، نمادی از حالات در رکوع و سجده است.

اما در اسلام چه مفهومی می‌تواند داشته باشد؟ در اسلام، انسان و همه بندگان خدا بی هیچ امتیازی (جز تقوا) در برابر خدا قرار دارند. بنابراین کالبدهای معماری و نمودهای هنری در همه زمینه‌ها باید بیانگر «رابطه انسان و خدا» باشند. از این رو در فرم‌های معماری اسلامی انسان ابتدا از درون این قوس‌ها به یک مرحله خودیابی می‌رسد و پس از یافتن خود

Archive of SID
www.SID.ir

با شکستی در نقطه اوج قوس به شناختی بیرون از خود (خدا) دست می‌یابد که یاد آور «من عرف نفسه فقد عرف ربه» است. بنابراین قوس دایره‌ای در معماری قبل از اسلام جای خود را به قوس‌های جناغی بعد از اسلام می‌دهد، حتی در گنبد خانه نیز از بعد بیرونی فرم کروی آن به یک نقطه اوج می‌رسد. این تحول در تمام زندگی مردم و در کالبد معماری دوره‌های مختلف بروز کرده است و نمود آن در شهرها و روستاهای قدیمی کشورمان مشهود است. (Winber,2001,268) شبستان و گنبد، با جناغی شدن قوس‌ها و نوک تیز شدن گنبد علاوه بر سایر جنبه‌های عملکردی خود دارای مفهومی وسیع‌تر می‌شوند که با شکست قوس یا گنبد در نوک، شکست عالم شهادت (دنیا) و رسیدن به عالم غیب (آخرت) و یا شکست عالم ملک و رسیدن به عالم ملوک را بیان می‌کنند. مسیحیان نیز در معماری کلیساهای خود که بعد از ظهور اسلام ساخته شده از آن استفاده کرده‌اند، با این تفاوت که در کلیساها آن خلوص، سادگی و کمال فرم قوس‌های جناغی در طول زمان از دست رفته و به عنصری تزئینی تبدیل شده‌اند که گاهی دخالت بینش‌های کلیسایی مسخ شده، تغییر و تبدیل‌های ناپسند را در آنها پیش آورده است. تفاوت‌های به وجود آمده در این زمینه‌ها قابل توجه و نشانگر عدم شناخت حقیقی مقلدین آن است. چرا که در قوس‌های اسلامی نحوه شکست قوس و نقطه اوج آن به نحوی است که اشاره به وحدت احدی خداوند دارد و وحدت احدی، وحدتی مطلق، جامع و فراگیر است که قابل شمارش به اعداد نیست، همان که از آن به «قل هو اللّه احد» تعبیر می‌شود. اما در تغییرات بعدی از نوع کلیسایی این تغییرات وحدت احدی را به وحدت واحدی تبدیل کرده که قابل شمارش عددی است و با استفاده از تکرار این واحدها کلیسا می‌توانسته است به شمارش مقدسات خود هم عرض (شرک) با خدای تبارک و تعالی بپردازد.



تصویر ۶. نقطه چین ها در دایره وسط، ترسیمی از قوس و فضای زیر گنبد

◆ محراب

محراب که در جهت مکه قرار گرفته است، درگاه یا مشکاتی است که امام در آنجا ایستاده و نماز می‌گزارد؛ در حالی که دیگران همراه با او حرکاتش را تکرار می‌کنند. عمل مشکات در مرحلهٔ اول از جهت صوت است، بدین معنی که صوتی را که در آن خوانده شود، منعکس می‌سازد و در عین حال انسان را به یاد محراب کلیسا یا «مقدس ترین مکان» کلیسا می‌اندازد و شکل آن را به صورت کوچک‌تر تکرار می‌کند. این انطباق با حضور چراغی که در پیش روی محراب آویزان است تقویت می‌شود. این چراغ مشکاتی را به ذهن متبادر می‌کند که در قرآن کریم به آن اشاره شده است.[11] جنبه صوتی محراب، همان انعکاس کلام الهی در طی نماز است که آن را تمثیل و نشانه حضور خداوند می‌سازد. بنابراین وجود چراغ کاملاً فرعی است و می‌توان گفت مربوط به آداب و رسوم مذهبی است. به طور کلی محراب در بنا، به عنوان نشانه‌ای برای تعیین جهت قبله ساخته می‌شود. محراب در بناهای مختلف مانند

Archive of SID
www.SID.ir

مسجد، مدارس و مقابر ساخته می‌شود، اما معمول‌ترین عملکرد محراب در مساجد است. محراب مساجد جایی است که پیشنماز به هنگام نماز جماعت در مقابل آن نماز می¬گزارد. در مدرسه نیز محراب به منظور نمازگزاری ساخته می‌شود، ولی چون انجام این فریضه، در آنجا به صورت محدودتری انجام می‌گیرد، محراب‌های مدارس به نسبت انواعی که در مساجد ساخته می‌شوند، اهمیت کمتری دارند. در مقابر محراب به منظور اهمیت بخشیدن به آن مکان و تبدیل مدفن به عبادتگاه می‌باشد. (پیرنیا، ۱۳۶۶، ۸۲) از دید کودک نیز محراب از اهمیت بالایی برخوردار است و اکثر کودکان در طراحی خود آن را به تصویر کشیده اند. کاشی کاری محراب ها در نقاشی آنان با توجه به رنگ آبی مورد استفاده و اذعان کودکان به رنگ کاشی قابل مشاهده است، طوری که تمامی کودکان محراب مسجد مدرن را نیز مشاهده نموده ولی هیچ شکلی از آن را به تصویر نکشیده اند.

تصویر ۷. دید کودکانه و ترسیم محراب

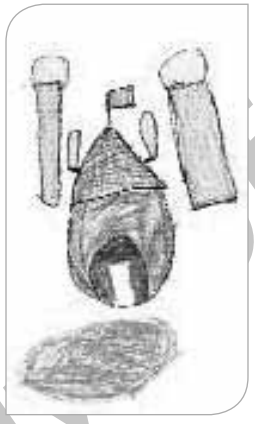
◆ مناره(گلدسته)

مناره به معنای جای نور و روشنی است که در دوران اسلامی، نام «مأذنه» نیز به خود گرفته است. (کیانی، ۱۳۹۱، ۳۲۴) ورود منار به سنت اسلام، در واقع توسعه مفهومی یک سمبل باستانی از دیدگاه تمثیلی است. از دیدگاه بیرونی منار سمبل انسان است؛ شکلی معین که به تنهایی در میان همه مخلوقات به طور مستقیم در عالم می‌ایستد. از دیدگاه درونی، یادآور انسان است که مشتاق بازگشت به مبدأ اصلی و ازلی خود است.

تصویر ۸. مناره، نمادی از عروج و حالت نمازگزار در قیام

Archive of SID
www.SID.ir

در ترکیب کلی شـهری، این مناره‌ها همانند حروف قائم در خط عربی‌اند که سـمبل ذات متعالی و لایتغیر اشیاء هستند؛ در حالی که توسـعه افقی شـهر بیانگر خلق مادی و پیوسته انسـان است که وابسته به یک ترکیب کلی است و «وحدت» را تداعی می‌کند. این تشـابه به هنگامی ارزشمندتر می‌شود کـه به منار به عنـوان عدد «یک» و در ارتبـاط با حرف اول الفبا یعنی «الف» نگریسته شود. از نظر عالم کبیری، «الف» یـا منار همـان «خالـق» و از دید عالـم صغیری بـه عنوان «تصویـر خالق» یا «انسـان» خواهد بـود. (اردلان،۱۳۹۱، ۷۳) موقعیـت فضایـی، مکانـی و تعـداد منارهایـی که در طرح‌هـای معماری در نظر گرفته می‌شـود، باید به وسـیله مفاهیم تـوازن تقارنی، تعاریف فضایی و تئوری اعداد مورد بررسـی و مطالعه قرار گیرد. حرکت تاریخی منار از موقعیت مجزا و مفرد خود به سـمت گنبد را می‌تـوان به عنوان یک تجلـی از کمـال در نظر گرفت. دو تایی شـدن منارها در دو طـرف درهای ورودی و ورودی منتهی بـه فضای زیر گنبد به موقعیت پیوسـتن طـرح متوازن و متعادل خلقت اسـت. کودک با توجه به اظهارات و بیان آن به سبب ترسیم محیط مسجد، مناره را وجه بارز معماری مسجد قرار داده و آنها را به صورت خاصی به تصویر کشـیده اسـت.



تصویر ۹. نشان دادن مناره به عنوان یکی از ارکان نقاشی مسجد

◆ منبـر

شـکل کلی منبـر، پلکانی باریک و محجر اسـت که اشـاره به منبرهای سـده نخسـت اسـلام بـه ویـژه روزگار پیامبر اکـرم(ص) دارد. (Herdeg,2003,68) از زمان سـلجوقیان به منبرهای سـاده سـرپناهی بر بالای بلندترین پله و دری در برابر پایین‌ترین پله اضافه شـد. این افزایش‌ها بر مظهریت منبـر تأکید دارد که عبارت اسـت از مفهوم نردبان جهان که از مرحله‌هـای دنیـوی و روحانی می‌گذرد و بـه روح مطلق و پـاک و اورنگ، همچون پایگاه «قطبـی» می‌انجامد. این مطلـب که بالاتریـن پایه منبر یا اورنگ سـایبان‌دار همواره خالی گذاشـته می‌شود، یادآور جایگاه کلام خدا «لوگوس» یا به عبارت دیگر حضور غیر مرئی «پیامبر اولوهیت» اسـت.

تصویر ۱۰. شناخت و طراحی منبر به عنوان یکی از عناصر موجود در مسجد

Archive of SID
www.SID.ir

نتیجه گیری

انتزاعی دیدن و انتزاعی کردن فرم‌ها، به معنای دستیابی به مفهوم عمیق‌تر و پالایش یافته‌تر بیش از هرملتی میان ایرانیان دیده می‌شود. چرا که دیدن جزئیات یک تصویرگاه چندان اهمیتی نمی‌یابد، بلکه آنچه مهم است، همان وحدت حاصل از فرم‌ها و مقصود کلی آنهاست که راهنمای انسان، برای رسیدن به یگانگی خداوند و شناخت هر چه بیشتر حقایق درون این مذهب الهی و یگانه انسان می‌شود. با توجه به اینکه کودکان از مساجد با معماری مدرن و سنتی بدون هیچ صحبت قبلی در خصوص کالبد و عناصر آن بازدید کرده‌اند، طبق نظرات و مشاهداتی که در مورد مسجد بیان شده است محراب، منبر، حوض، حیاط و به خصوص گنبد و مناره در نقاشی‌های کودکان بسامد بالایی دارد. اکثریت کودکان رنگ آبی را برای دیوارها و کاشی‌های مسجد در نظر گرفته و رضایت و خرسندی خود را از مساجد با معماری سنتی و عناصر کالبدی آن در مشاهدات خود عرضه داشته‌اند، به طوری که عده‌ای از کودکان طبق تصورات خود از مساجد، آنها را به تصویر کشیده‌اند. بنابراین ایده سمبولیسم‌ها، در وسیع‌ترین معنای مصطلح (که در واقع در مقایسه با معنای واقعی کلمه از معنای مصطلح محدود شده‌ای که توسط کاربرد متداول در نظر گرفته می‌شود بهتر است) کلیه این حالات متنوع را به وحدت بازمی‌گرداند و به ما امکان آن را می‌دهد تا اصل مشترک آنها را در آن تشخیص دهیم و این حقیقت از معنای عمیقی در حوزه متافیزیکی برخوردار است. هم چنین یافته های پژوهش مبین این مطلب است که بین عناصر معماری مساجد سنتی و ذهن کودک ارتباط بسیار نزدیک و عمیقی وجود دارد. این نتیجه درباره مساجد مدرن که سمبل‌های معماری مساجد سنتی در آن وجود ندارد، بسیار ضعیف است. آنچه در معماری مسجد توصیه می‌شود، اصولی است که پیامبر اکرم(ص) در ساخت مساجد از آن استفاده می‌نموده‌اند و به سبب اینکه دین و عناصر تشکیل دهنده یکسانی در بنای آن نقش ثابت دارند، می‌بایست معماری مسجد نیز ثبات داشته باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

پی نوشت:

۱. این ملاحظات مستقیماً مربوط به چیزی است که ما آن را «نظریه نشـانه‌ها و حالت» نظریه حرکات بیانگر (theory of gestures) نامیده‌ایم که مکرراً دلیل و ضرورت اشاره به آن را بیان داشته‌ایم، اما امکان بحث درباره آن تا کنون وجود نداشته است.

2. yantra

۳. «الوار» ترسیم کننده کلبه و منزل در فراماسونری باستان که حقیقتاً یانترای واقعی را ایجاد می‌کند، می‌توان با آن تشبیه شوند. مناسک مربـوط بـه احداث بناهای یادبود نیز می‌تواند به‌عنوان نمونه‌هایی در این جا ذکر شـود، زیرا بناهـای یادبود در ذات خود الزاماً از خصیصه نمادین و سمبولیک برخوردار هستند.

۴. اظهاراتی که هدفی مشابه دارند برای مثال اسامی شب و اسامی رمز طبعاً در مقوله سمبل‌های صوتی قرار می‌گیرند.

۵. یک نوع حالت رابط، حالت اشکال سمبولیکی است که در ابتدای یک منسک یا به‌عنوان مقدمات آن یافت می‌شود و به محض اینکه پایان می‌یابد محو می‌شـود و از بین می‌رود، حالت بسـیاری از یانتراها این‌گونه اسـت و زمانی برای همانندی با الوار ترسیم کننده کلبه و منزل در فراماسـونری اسـتفاده می‌شد. روال فوق نمایانگر احتیاط در مقابل علاقه غیرمذهبی است که به‌عنوان یک تبیین همواره بیش از حد سـاده اسـت، قبل از هر چیز باید به آن به‌عنوان نتیجه فوری پیوند درونی نگاه شـود که سمبل‌ها و مناسک را به‌کار می‌برد چنان که اولی، جدا از دومی، هیچ علتی برای هستی مشهود ندارد.

۶. در این رابطه مخصوصاً به قسـمتی توجه کنید که در مناسـک نواخته می‌شـود. در آن مناسـک حرکاتی وجود دارد که در سـنت هندو مودره‌ها (mudras) نامیده می‌شـود و زبان واقعی حرکات و نگرش‌ها را شـکل می‌دهد. «مصافحه» که به‌عنوان «شیوه سپاس و قدردانی» در سازمان‌های اولین در غرب و نیز در شرق استفاده می‌شود واقعاً حالت خاصی از مودره‌ها هستند.

۷. رعد: آیه ۳۵.

۸. اعراف: آیه ۵۷.

۹. بحار الانوار: ۱۳۳۶، ج ۸، ص ۱۶-۲۹.

۱۰. همان.

۱۱. «اللَّهُ نُورُ السَّـماوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْـكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَـجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَـيْءٍ عَلِيمٌ؛ اللّه نور آسـمان‌ها و زمین است صفت نور او همچون مشکاتی (چراغدانی) است که در آن چراغی است. آن چراغ در آبگینه (شیشـه) ای اسـت وآن آبگینه توگویی ستاره‌ای درخشان است. (آن چراغ) افروخته می‌شود از (روغن) درختی متبرک، درخت زیتون که نه شرقی است نه غربی. روغنی که آتش به آن نارسیده می‌خواهد برافروزد. نوری است بر بالای نور. خدا رهبری می‌کند به نور خود هر که را که می‌خواهد و خدا برای مردمان مثال می‌زند و خدا به همه چیز داناست». (نور، آیه ۳۵)

Archive of SID
www.SID.ir

منابع:

۱. قرآن کریم
۲. ابن عربی، محمدبن علی، ۱۳۹۰، فتوحات مکیه، ترجمه محمدخواجوی، تهران، مولی.
۳. اتین، یوهانس، ۱۳۶۷، کتاب رنگ، محمد حسین حلیمی، انتشارات وزارت ارشاد.
۴. اردلان، نادر، و لاله بختیار، ۱۳۹۱، حس وحدت سنت عرفانی معماری ایران، ترجمه ونداد جلیلی، تهران، نشر علم معمار رویال.
۵. احمدی ملکی، رحمان، ۱۳۷۶، فرم‌ها و نقش های نمادین در مساجد ایران، معماری مساجد، دانشگاه هنر.
۶. ایمان طلب، حامد و گرامی، سـمیه، ۱۳۹۱، نسـبت معنا و شـکل، تطابق اندیشـه معماري مسجد و فرم شناسـی نماز، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱
۷. بورکهارت، تیتوس، ۱۳۷۰، ارزش های جاودان در هنر اسلامی، سید محمد آوینی، در کتاب جاودانگی هنر، تهران، انتشارات برگ.
۸. بلخاری قهی، حسن، ۱۳۹۱، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلام، تهران، سوره مهر.
۹. بهشتی، سید محمد حسین، ۱۳۷۴، مجموعه مقالات کنگره معماری و شهرسازی ایران، «تأویل معماری مسجد با تأویلی در مناسک حج»، جلد چهارم، تهران، سازمان میراث فرهنگی.
۱۰. پیرنیا، محمد کریم، ۱۳۹۰، آشنایی با معماری اسلامی ایران، غلام حسین معماریان، تهران، سروش دانش.
۱۱. _____، ۱۳۶۶، مقاله مسجد، معماری ایران، به کوشش محمد یوسف کیانی، تهران، چاپخانه ارشاد اسلامی، چاپ اول.
۱۲. _____، ۱۳۵۳، خانه‌های خدا در ایران زمین، هنر و مردم، شماره ۱۴۹.
۱۳. جعفري، محمد تقي، ۱۳۹۰، هنر و زيبايي از ديدگاه اسلام، تهران، نشر علامه جعفری.
۱۴. حافظ نیا، محمدرضا، ۱۳۹۰، مقدمه ای بر روش تحقیق در علوم انسانی، تهران، انتشارات سمت.
۱۵. سلیمانی، محمد، ۱۳۷۶، انتزاع نگری در مساجد ایران(در کتاب معماری مسجد، گذشته حال آینده)، تهران، دانشگاه هنر.
۱۶. عرفانیان، جواد؛ رسا، پریسا، ۱۳۷۶، رابطه بین صورت و معنا در فرایند شکل گیری مسجد، همایش معماری مسجد، تهران.
۱۷. کیانی، محمد یوسف، ۱۳۹۱، معماری ایرانی دوره اسلامی، تهران، سمت.
۱۸. مطهری، مرتضی، ۱۳۸۷، خدمات متقابل اسلام و ایران، تهران، انتشارات صدرا.
۱۹. مددپور، محمد، ۱۳۹۰، حکمت معنوی و ساحت هنر، تهران، انتشارات سوره مهر.
۲۰. نصر، سید حسین، ۱۳۷۵، هنر و معنویت اسلامی، رحیم قاسمیان، تهران، دفتر مطالعات دینی.
۲۱. _____، ۱۳۸۹، علم و تمدن در اسلام، ترجمه احمد آرام، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۲. نقی زاده، محمد. ۱۳۷۶. مسجد کالبد مسلط بر مجتمع اسلامی(در کتاب معماری مسجد، گذشته حال آینده)، تهران، دانشگاه هنر.
۲۳. _____، ۱۳۷۵، سرچشـمه ارزش‌هایی که نوسـازی‌ها باید محمل و تجلی گاه آنها باشند، سومین کنفرانس بین المللی بازسازی مناطق جنگ زده، تهران.
۲۴. هیلن براند، روبرت، ۱۳۹۱)، معماری اسلامی، باقر آیت اللّه زاده شیرازی، تهران، روزنه.
25. Galdieri,Eugenio,1998,Two Building Phases of the Time of Sah Abbas I in the Maydan-I Sah of Isfahan. Preliminary Note.Eastand West n.s.
26. Hoang,John D,2008,Islamic Architecture,New York.
27. Herdeg,Klaus, 2003,Formal Structure in Islamic Architecture of Iran and Turkistan,New York.
28. Jean Piaget, Barbel Inhelder, 2010, The Psychology Of The Child,Weekly.
29. Winber,Donald M, 2001,The Architecture of Islamic Iran,New York.

Archive of SID
www.SID.ir

Journal of Research in Islamic Architecture / No.2 / Spring 2014

The effect of structural elements in Traditional and modern mosques on the minds of children in Iran

Seyed Bagher Hosseini*
Associate Professor, School of Architecture and Urbanism,
University of Science and Technology

Mohsen Kameli**
Department of Architecture, Tafresh Branch, Islamic Azad University

Abstract

Mosque tells the religious mission of the society and its social mission. Actually, the mosque is like a mirror that shows your community's religious situation. The mosque's architecture is an interpretation of elite perceptions and the essence of subjectivity and the Muslim faith. From this respect the building of the mosque can tell the extent and nature of any Era. Furthermore, the architecture of the mosque has implications for the knowledge bases of Islam. Therefore, Mosque architect understands the dimension and mental degrees of his time. This research has been done with The purpose of structural elements used in traditional and modern mosque and relationship with the child's mind. And argues this entry: what is structural elements' effect of the mosque on the child's mind, and how is it different in the traditional and modern mosques. In this study, the utilized method of research is descriptive – analytical and the Methods of data collection are field investigation and library. Also, the statistical community has 96 children and the analysis of the painting, pulp and toys are applied after their visit from mosques in order to depict the children's perceptions of traditional and modern mosques. The finding of this research suggests that there is a very close and deep relationship between the elements of the traditional mosque and the child's mind. This result is very weak when it comes to the modern mosques which contain no traditional symbols recommended by the principles of the Prophet in the mosques.

Key words: structural elements, building mosques, children's minds, modern and traditional mosques.

Archive of SID

**. hosseini@iust.ac.ir

***. Kameli@Iautb.ac.ir (Corresponding Author)

www.SID.ir