

فصلنامه علمی - پژوهشی
سال اول - شماره دوم - بهار ۱۳۹۳



فهرست مطالب

- ۲ سخن سردبیر
- ۷ رابطه معنا، زیبایی، شکل و سازه در معماری دوران اسلامی
- ۲۳ ارزیابی و نقد طرح و ساختمان جدید مسجد ولیعصر (عج) در مجاورت تئاتر شهر (تهران)
- ۴۱ مقایسه معیارهای کیفیت زندگی شهری در نظریات معاصر و مفاهیم استخراج شده در خصوص شهر اسلامی بر مبنای علل چهارگانه معماری
- ۶۵ مفهوم محرمیت و فضا در شهرهای دوران اسلامی
- ۷۹ درآمدی بر رمز و رمزپردازی در معماری دوران اسلامی
- ۹۵ تحلیل نقش محور قبله در سازماندهی فضایی مساجد معاصر شهر ایلام
- ۱۱۳ موزه و دیدگاه اسلامی
- ۱۳۱ سنجش مولفه‌های کیفیت فضای شهری با مقایسه تطبیقی رویکرد ایرانی - اسلامی و غربی
- ۱۴۷ تأثیر عناصر کالبدی معماری مساجد سنتی و مدرن ایران بر ذهن کودکان

نشانی دفتر مجله: دانشگاه علم و صنعت ایران
قطب علمی معماری اسلامی / کد پستی ۱۶۸۴۶۱۳۱۱۴
تلفن مستقیم: ۰۲۱-۷۷۴۹۱۲۴۳ / تلفن داخلی: ۰۵۴۰-۷۷۲۴-۳۲۲۱
نشانی رایانامه: ceia@iust.ac.ir / نشانی وب: <http://ceia.iust.ac.ir>

سردبیر: مهندس عبدالحمید نقره کار

مدیر داخلی: دکتر مهدی حمزه نژاد

هیئت تحریریه:

دکتر سید غلامرضا اسلامی / دکتر حسن بلخاری
دکتر مصطفی بهزاد فر / دکتر محمد رضا پور جعفر
دکتر مهدی حمزه نژاد / دکتر اسماعیل شیعه
دکتر منوچهر طیبیان / دکتر محسن فیضی
دکتر حمید ماجدی / دکتر اصغر محمد مرادی
دکتر غلامحسین معاریان / دکتر فاطمه مهدیزاده
دکتر محمد نقی زاده / دکتر علی یاران

لیست داوران:

مهندس عبدالحمید نقره کار / دکتر مهدی حمزه نژاد
دکتر حیدر جهان بخش / دکتر رضا خیرالدین
دکتر محمد منان رئیسی / دکتر علی محمد رنجبر
دکتر سلمان نقره کار / دکتر امیر امینیان
دکتر محمد رضا بمانیان / دکتر سید علی تاجر
دکتر محمدعلی تربیت جو / دکتر علی عمرانی پور
دکتر کیومرث حبیبی / دکتر سید مجید هاشمی
دکتر محمد جواد مهدوی نژاد / دکتر هادی ندیمی

طراح جلد و صفحه‌آرا: مصطفی جهان بخش

۰۹۱۹۴۸۵۱۵۲۲

ویراستار ادبی انگلیسی: مهندس بشری عباسی

قیمت: ۵۰۰۰۰ ریال

نشریه پژوهش‌های معماری اسلامی بر اساس مجوز شماره
۳/۱۸/۹۴۷۹۲ مورخ ۱۳۹۲/۶/۲۶ دفتر سیاستگذاری و برنامه‌ریزی
امور پژوهشی دارای درجه علمی - پژوهشی خواهد بود.



انتشار این شماره با حمایت شهرداری قم صورت گرفته است. شماره ۱۴۷



تاثیر عناصر کالبدی 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

چکیده:

بنای مسجد در بردارنده رسالت دینی و اجتماعی است. در واقع همانند آینه‌ای است که اوضاع دینی عصر خود را جلوه گر می‌شود. معماری مسجد، نمایانگر عمق برداشت‌های فرهیختگان و افراد عادی از جوهره ذهنیت و ایمان جامعه مسلمان آن دوره است. از این حیث بنای مسجد می‌تواند میزان و ماهیت جهان بینی مسلمانان هر عصر را بازگو کند. معماری مسجد افزون بر اینها بر ارکان معرفتی دیانت اسلام تکیه دارد و به پشتوانه همین معرفت است که معمار بنای مسجد، ابعاد و درجات ذهنی جامعه زمان خود را درک و بر آن احاطه پیدا می‌کند. پژوهش حاضر با هدف بررسی عناصر کالبدی استفاده شده در معماری مساجد سنتی و مدرن و چگونگی ارتباط آن با ذهن کودک صورت گرفته است و به بیان این مطلب می‌پردازد 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 است و به واسطه تحقیقات کتابخانه ای و میدانی که ۹۶ کودک جامعه آماری آن را تشکیل 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 نقاشی، خمیر و اسباب بازی کمک گرفته شده است. یافته‌های تحقیق 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 ثابت داشته باشد.

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

مقدمه:

فرموده است: «وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي؛ از روح خود در آن دمیدم» (حجر: ۲۹)؛ «قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي؛ بگو روح از امر پروردگار من است» (اسراء: ۸۵) به این ترتیب، روح با فطرت انسانی ارتباط تنگاتنگ دارد. این امر به صورت وجود ذهنی تجلی پیدا کرده و جهان بینی انسان را تشکیل می‌دهد. (جعفری، ۱۳۹۰، ۱۱۹) سپس این بینش توسعه یافته و مبانی و روح کالبد مساجد 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 جهت‌ارزی می‌دهد.

اسماء الهی بوده و معنایی روحانی دارد. فضا و صورت، اشکال برگرفته از ریاضیات به ویژه هندسه، خطاطی آیات قرآنی، رنگ، نور و انکسار آن، مصالح و مواد ساختمانی، گنبد، چنبره زیر گنبد، ورودی‌ها، شبستان، محراب، منبر، حوض و وضوخانه و دیگر اجزای تشکیل دهنده معماری مسجد، همه برگرفته از اصول سنتی اسلام است و معنایی سمبولیک دارد. با توجه به اینکه انسانها در سنهاي مختلف نظراتی مختلفی را ارائه می‌دهند 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، بدست آوردن عقاید و نظرات آنها درباره مباحث مختلف نشان دهنده فطرت آنها راجع به آن موضوع است. در این باره می‌توان به معماری پست مدرن اشاره نمود که معماران آنها با تامل در نقاشی‌های کودکان که به صورت فطری به ترسیم خانه‌هایی با سقف شیروانی پرداخته‌اند به این نتیجه رسیدند که فطرت آدمی در خصوص شکل خانه، خانه‌های شیروانی بیش از سایر خانه‌ها می‌پذیرد، به همین سبب در معماری پست مدرن خانه‌ها با سقف شیروانی احداث گردیدند. هم چنین این مقاله نیز به بررسی عناصر کالبدی

معماری اسلامی، تصویری از کیهان یا انسان در ابعاد کیهانی او است. بدن انسان معبدی است که در آن روح استقرار می‌یابد. درست مانند کیهان که 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 مسجد که در اسلام از معماری مقدس الهام می‌گیرد، الگویی از کیهان و محل مواجهه انسان با «کلمه الله» است. (مددپور، ۱۳۹۰، ۹۳)، از این رو روح وحدت در کالبد معماری مساجد، ریشه در روح انسان دارد و انسان جایگاه حلول روح الهی است. خداوند متعال در قرآن بارها به این معنی اشاره

طرح مساله و بیان ضرورت

اساس آشنایی با معماری سنتی اسلامی که اصول معماری مقدس را از مسجد به هر واحد معماری دیگر و سرانجام به شهرسازی توسعه می‌دهد، همان رابطه موجود میان کیهان، انسان و معماری است. به علاوه، این رابطه در «مبدأ الهی» که خود سرچشمه همه این واقعیات است، ریشه دارد. از دیدگاه سنتی، انسان و کیهان خود محصول «هنر مقدس» هستند. از این رو انسان، کیهان و معماری مقدس، کاملاً وابسته به ذات الهی می‌باشند. (بلخاری، ۱۳۹۱، ۴۱۴) در حالی که از دیدگاه معرفت و دانش می‌توان گفت که کیهان‌شناسی و انسان‌شناسی کاربردهای اصول متافیزیکی در شاخه‌های مختلف هستند. مسجد برای انسان، در میان نقص‌های او و در محیط مسکونی که برای خود ساخته است، طراوات، آرامش و هماهنگی طبیعت بکر را مهیا می‌کند که از جانب خدا آمده 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» باشد. به همین واسطه می‌بایست طراحی آن به گونه‌ای باشد که صلابت و زیبایی خاصی نسبت به سایر فضاها داشته و تداعی‌کننده معبود باشد. مسجد به عنوان تجلی‌گاه ذات الهی، متشکل از اجزایی است که هر جزء سمبل یکی از

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 بنشانند. 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 نمونه‌های عالی خود در تولید فضای معماری مسجد تجلی یافته است، مسجدی که نمونه اولیه آن سراسر سادگی و خلوص است. در مسجد پیامبر اگرچه اندام‌های معماری، شکل نیافته، ولی بزرگترین دستاورد معنا با محوریت شخص پیامبر، در عرصه بی‌کرانگی فضای مسجد بوجود آمده است. (ایمان طلب و گرامی، ۷۹، ۱۳۹۱) دیدگاه واحد سنت نه تنها معماری را در کلیت آن در بر می‌گیرد، بلکه همه عناصری که با یکدیگر یک صورت معماری را خلق می‌کنند، مانند فضا، شکل، نور، رنگ و ماده را شامل می‌شود. (عرفانیان، ۱۳۷۶، ۲۹۷) چون دیدگاه واحد بسیار تأکید شده در اسلام همه چیز را در حوزه خود در بر می‌گیرد و قلمروی در ضد سنت و ضد روحانیت در برابر سنت را مجاز وجود داشتن نمی‌داند، همه معماری اسلامی، مورد استفاده 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 می‌شود، در خانه یا بازار نیز قابل مشاهده است. زیرا فضایی که انسان سنتی در آن زندگی می‌کند هر جا که باشد یکسان است.

معماری مسجد می‌پردازد 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 بر روی 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 می‌دهد. آیا کودک از درون و فطرت خود به این سمبل‌ها 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 انتهایی پنج سال و ابتدای شش سالگی (اعم از دختر و پسر) به جهت اینکه آنها وارد مرحله دوم زندگی رشدی خود می‌شوند و یافته‌های آنها بیشتر به صورت فطری بوده (2010, 124 Piaget, 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.

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 مورخان 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 سنت 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 تثبیت 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 یا نترهاها^۲ در سنت هندو مربوط می‌سازد با نمونه‌ای واجد اهمیت برابر است.^۳ در میان سمبل‌های بصری، نمونه‌ای از «آنی بودن» وجود دارد که نسبتاً با آنی بودن 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. این عربی در اثبات دیدگاه‌های خود از حدیث قدسی «كنت كنزاً مخفياً فأحببت أن أعرّف فخلقت الخلق لكي أعرّف؛ من ذات حضرت حق» گنجی بودم پنهان، اراده کردم که شناخته شوم پس جهان را آفریدم. (ابن عربی، ۱۳۸۸، 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



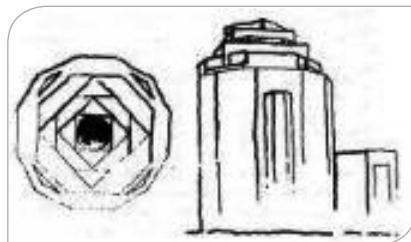
بدل گردد. ثالثاً این توصیه اسلامی است که در آثار پیشینیان غور و دقت کرده و ضمن رد بدی‌ها و اشکالات، نیکی‌های آنها را اخذ کنید. (نقی زاده، ۱۳۷۵، ۴۸)

مساجد معاصر ایران

با توجه به اهمیت جایگاه معرفتی، 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 الغدير (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.



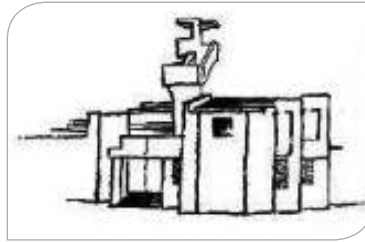
تصویر ۱. مسجد الغدير

با الهام از تعالیم اسلام، توانستند معانی بدیع و عرفانی راکه از چشمه جوشان معارف الهی دریافت می‌کردند، لباس ساده پیوشانند. 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 بر این است تا ساخته‌هایشان 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

مسجد حضرت امیر (ع)**(تهران: خیابان کارگر شمالی)**

ترئیفات 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 ترئیفات را نشان می‌دهد.

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،



تصویر ۲. مسجد حضرت امیر

مسجد الجواد (تهران: میدان هفت تیر)

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 بر اساس توصیفات 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.

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 ۱۲ پنجره در پایین تأمین می‌شود که علاوه بر ورود نور نامناسب، عامل از بین رفتن تمرکز در این فضا است.

سمبل‌ها و کودکان

◆ 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، تشخیص

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

◆ 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 آنجا که 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 آنجا که به ریش 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 خاطر 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.

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. (براند، 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 تشخیص 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.



تصویر ۳. ترسیم حوض در نقاشی مسجد

گنبد

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.

در فرهنگ اسلامی گنبد تجلی زنده‌ای از جهان‌شناسی اسلامی است. (مطهری، ۱۳۸۷، ۶۶۶) با معانی سمبولیکی، مفاهیم مرکز، دایره و کره نهفته در گنبد به تمامیت در



تصویر ۴. طراحی گنبد به عنوان یکی از نشانه‌های شناخت مسجد

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 من‌گرا، خودخواه، به تعبیری شرافتمندانه فرهنگی انسان‌گرا (اومانستی) 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.

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



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

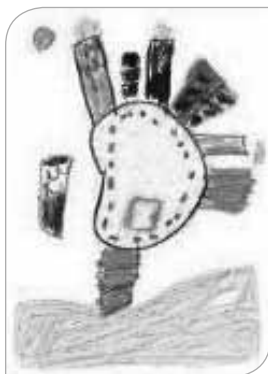
در همه زمینه‌ها باید بیانگر «رابطه انسان و خدا» باشند. از این رو در فرم‌های معماری اسلامی انسان ابتدا از درون این قوس‌ها به یک مرحله خودیابی می‌رسد و پس از یافتن خود

اما در اسلام چه مفهومی می‌تواند داشته باشد؟ در اسلام، انسان و همه بندگان خدا بی‌هیچ امتیازی (جز تقوا) در برابر خدا قرار دارند. بنابراین کالبد‌های معماری و نمودهای هنری



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 الله 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.

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 کلیساها خود که بعد از ظهور اسلام ساخته شده از آن استفاده کرده‌اند،



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

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. «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

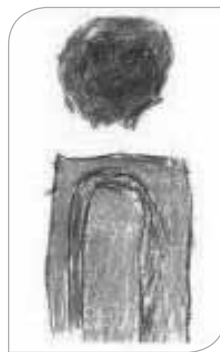
◆ محراب

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 مرحله 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 «مقدس‌ترین مکان» کلیسا می‌اندازد و شکل آن را به صورت کوچک‌تر تکرار می‌کند. این انطباق



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 کشیده‌اند. کاشی کاری محراب‌ها 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 نکشیده‌اند.

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 می‌گردد. 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



تصویر ۷. دید کودکانه و ترسیم محراب

◆ مناره (گلدسته)

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.

مناره به معنای جای نور و روشنی است که در دوران اسلامی، نام «مأذنه» نیز به خود گرفته است. (کیانی، ۳۳۴، ۱۳۹۱) ورود منار به سنت اسلام، در واقع توسعه مفهومی یک سمبل باستانی از دیدگاه تمثیلی است.

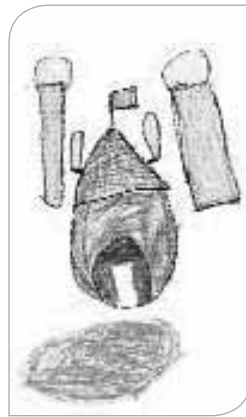


تصویر ۸. مناره، نمادی از عروج و حالت نمازگزار در قیام



طرح‌های معماری در نظر گرفته می‌شود، باید به وسیله مفاهیم توازن تقارنی، تعاریف فضایی و تئوری اعداد مورد بررسی و مطالعه قرار گیرد. حرکت تاریخی منار از موقعیت مجزا و مفرد خود به سمت گنبد را می‌توان به عنوان یک تجلی از کمال در نظر گرفت. دو تایی شدن منارها در دو طرف درهای ورودی و ورودی منتهی به فضای زیر گنبد به موقعیت پیوستن طرح متوازن و متعادل خلقت است. 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 کشیده است.

در ترکیب کلی شهری، این مناره‌ها همانند حروف قائم در خط عربی اند که سبمل ذات متعالی و لایتغیر اشیاء هستند؛ در حالی که توسعه افقی شهر بیانگر خلق مادی و پیوسته انسان است که وابسته به یک ترکیب کلی است و «وحدت» را تداعی می‌کند. این تشابه به هنگامی ارزشمندتر می‌شود که به منار به عنوان عدد «یک» و در ارتباط با حرف اول الفبا یعنی «الف» نگریسته شود. از نظر عالم کبیری، «الف» یا منار همان «خالق» و از دید عالم صغیری به عنوان «تصویر خالق» یا «انسان» خواهد بود. (اردلان، ۱۳۹۱، ۷۳) موقعیت فضایی، مکانی و تعداد مناره‌هایی که در



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

منبر تأکید دارد که عبارت است از مفهوم نردبان جهان که از مرحله‌های دنیوی و روحانی می‌گذرد و به روح مطلق و پاک و اورنگ، همچون پایگاه «قطبی» می‌انجامد. این مطلب که بالاترین پایه منبر یا اورنگ سایبان دار همواره خالی گذاشته می‌شود، یادآور جایگاه کلام خدا «لوگوس» یا به عبارت دیگر حضور غیر مرئی «پیامبر اولوهیت» است.

◆ منبر

شکل کلی منبر، پلکانی باریک و محجر است که اشاره به منبرهای سده نخست اسلام به ویژه روزگار پیامبر اکرم (ص) دارد. (Herdeg, 2003, 68) از زمان سلجوقیان به منبرهای ساده سرپناهی بر بالای بلندترین پله و دری در برابر پایین‌ترین پله اضافه شد. این افزایش‌ها بر مظهریت



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



نتیجه‌گیری

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 باز می‌گرداند 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 یافته‌های 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.

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



پی‌نوشت:

۱. این ملاحظات مستقیماً مربوط به چیزی است که ما آن را «نظریه نشانه‌ها 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 تاکنون وجود نداشته است.

2. yantra

۳. «الوار» ترسیم‌کننده کلبه و منزل در فراماسونری باستان که حقیقتاً یانترای واقعی را ایجاد می‌کند، می‌توان با آن تشبیه شوند. مناسک مربوط به احداث بناهای یادبود نیز می‌تواند به‌عنوان نمونه‌هایی در این جا ذکر شود، زیرا بناهای 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 می‌شود و از بین می‌رود، حالت بسیاری از یانترها این‌گونه است و زمانی برای همانندی با الوار ترسیم‌کننده کلبه و منزل در فراماسونری استفاده می‌شود. روال فوق نمایانگر احتیاط در مقابل علاقه غیرمذهبی است که به‌عنوان یک تبیین همواره بیش از حد ساده است، قبل از هر چیز باید به آن به‌عنوان نتیجه فوری پیوند درونی نگاه شود 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 قسمتی توجه کنید که در مناسک نواخته می‌شود. در آن مناسک حرکاتی وجود دارد که در سنت هندو مودرها (mudras) نامیده می‌شود و زبان واقعی حرکات و نگرش‌ها را شکل می‌دهد. «مصافحه» که به‌عنوان «شیوه سپاس و قدردانی» در سازمان‌های اولین در غرب و نیز در شرق استفاده می‌شود واقعاً حالت خاصی از مودرها هستند.

۷. رعد: آیه ۳۵.

۸. اعراف: آیه ۵۷.

۹. بحار الانوار: ۱۳۳۶، ج ۸، ص ۱۶-۲۹.

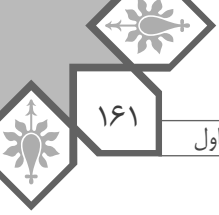
۱۰. همان.

۱۱. «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ؛ اللَّهُ نور آسمان‌ها و زمین است صفت نور او همچون مشکاتی (چراغدانی) است که در آن چراغی است. آن چراغ در آبگینه (شیشه) ای است و آن 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)



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 نقش‌های نمادین در مساجد ایران، معماری مساجد، دانشگاه هنر.
۶. ایمان طلب، حامد و گرامی، سمیه، ۱۳۹۱، نسبت معنا و شکل، تطابق اندیشه معماری مسجد و فرم‌شناسی نماز، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱
۷. بورکهارت، تیتوس، ۱۳۷۰، ارزش‌های 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. جعفری، محمد تقی، ۱۳۹۰، هنر و زیبایی از دیدگاه اسلام، تهران، نشر علامه جعفری.
۱۴. حافظ نیا، محمدرضا، ۱۳۹۰، مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی، تهران، انتشارات سمت.
۱۵. سلیمانی، محمد، ۱۳۷۶، انتزاع‌نگری 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 شکل‌گیری 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، سرچشمه ارزش‌هایی که نوسازی‌ها باید محمل و تجلی‌گاه آنها باشند، سومین کنفرانس بین‌المللی بازسازی مناطق جنگ زده، تهران.
۲۴. هیلن براند، روبرت، (۱۳۹۱)، معماری اسلامی، باقر آیت‌الله 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. East and 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.



• 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.