فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی/ شماره سی و یکم / تابستان ۱۴۰۰ / سال نهم / ۱۰۲-۸۵

بازشناسی فضایی-نشانه‌ای مساجد چین

بهزاد وثیق
عضو هیات علمی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه صنعتی جندی شاپور دزفول
نویسنده مسئول: vasig@jsu.ac.ir

حسین ناصری
کارشناس ارشد معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه صنعتی جندی شاپور دزفول

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۴/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۱۰/۰۳

چکیـــــــده

معماری اسلامی چین در طی سال‌های رشد و شکوفایی خود گونه‌های بیانی مختلفی را در ساخت مساجد این کشور به وجود آورده است. از این رو، نمادپردازی به عنوان یکی از روش‌های بیان مفاهیم در معماری، دارای ساختاری است که از طریق آن می‌توان به گفت‌وگوی بین‌متنی دو فرهنگ زمینه و مهمان دست یافت. هدف از این تحقیق، یافتن زمینه‌های مشترک بین نمادپردازی چین و اسلام‌مبنا در مساجد چین است. این تحقیق با روش پژوهش در نمونه موردی و تحلیل محتوا و با تکیه بر اسناد کتابخانه‌ای انجام شده است. در این پژوهش، در ابتدا به بررسی نمادشناسی معماری چین پرداخته شده؛ و سپس با بررسی نمونه‌ها به این موضوع که نمادهای به کار رفته در این مساجد در سیر تاریخی معماری اسلامی چین و با توجه به موقعیت جغرافیایی (جمعیت مسلمانان آن منطقه) و تاریخ ساخت آن‌ها، تا چه میزان از نمادهای سایر مساجد جهان اسلام تأثیر پذیرفته، پرداخته شده است. این تحقیق نشان می‌دهد که از بدو ورود مسلمانان به چین، معابد و خانه چینی به‌عنوان مساجد مورد استفاده قرار گرفته است که برپایه نمادشناسی و کالبد بومی ساخته شد و تنها کشیدگی بنا به سمت قبله تغییر یافت. استفاده از چوب و رنگ سرخ در کالبد داخلی و خارجی این بناها، ماندالا و حیوانات مقدس به‌عنوان زمینه چینی و بودای در این مساجد اولیه به وضوح دیده می‌شود. از ویژگی‌های دوره‌ی دوم، افزودن عناصری همچون گنبد و مناره و قوس‌های جناغی است. در این بناها همچنا نمادگرایی بودایی به چشم می‌خورد. در ادوار بعدی معماری، تنوع رنگ، تغییر شکل احجامی مانند پاگودا به مناره و بازبینی در استفاده از آجر و سنگ و گچ به جای چوب دیده می‌شود. تغییر در مفهوم دیوارشمالی و شکل عمومی مساجد نیز نشانه تغییر سنت سازماندهی فضایی کنفسیوسی به اسلامی در ساختمان است. این امر در نواحی از کشور چین که حضور مسلمانان پر رنگ‌تر است؛ بیشتر از سایر نواحی دیده می‌شود. با این وجود همواره در نقاطی از این کشور مساجد به همان شکل اولیه و سنتی خود پابرجا ماندند و یا اینکه تاثیرپذیری آن‌ها از فرهنگ و نمادهای اسلامی کمرنگ‌تر بوده است؛ این موضوع بیشتر در مناطق اقلیت مسلمان‌نشین به چشم می‌خورد.

واژه‌های کلیدی: مسجد، چین، نمادشناسی، سازمان فضا، اسلام.

۱. مقدمه

کالبد معماری به علت پشتوانه معنایی خویش، حاصل برهمکنش و گفتگوی فرهنگی میان جوامع دخیل در ساخت آنست. تفاوت فرهنگی حاصل از تمایز دینی، اقتصادی، جامعه شناختی و یا زیبایی‌شناسی در کالبد معماری بروز می‌یابد. به عبارتی دیگر، شناسایی و رمزگشایی از کالبد می‌تواند روشی جهت فهم نحوه به کارگیری مناسک و باورهای هر جامعه باشد. معماری اسلامی در گستره‌ی جغرافیایی خود با در پیوند فرهنگ‌های مختلف کالبدهای متنوع یافته است. چین یکی از متنوع‌ترین این تجلیات کالبدی را نشان داده است (فراگ ۲۰۱۷، ۶۱۸).

معماری بومی این کشور با ورود فرهنگ اسلامی دستخوش تحولاتی شد که در نمادپردازی و شکل بنا موثر بود. مسلمانان طی قرن‌ها از سه طریق تجارت، مهاجرت و حمله‌ی مغول به ایران و سایر کشورها، به چین راه یافته‌اند (یاری و همکاران ۱۳۹۳، ۴). مسلمین، درسال دوم امپراطوری یونگویی، فرستاده‌هایی را برای برقراری ارتباط با چین عازم کردند. از زمان سلسله‌های سونگ و تانگ تعداد زیادی از مسلمانان، آموزه‌های اسلامی و شیوه‌ی زندگی را همراه خود به چین وارد نمودند. این مسلمانان در بنادر چین زندگی می‌کردند (رونگ و همکاران ۲۰۱۶، ۱۰). مسلمانان در بازه قرن ۷ تا ۱۱ میلادی و با ریشه‌های نژادی –که عمدتا متعلق به آسیای میانه و شمال آفریقا بود– به چین مهاجرت کردند (لین ۲۰۰۴، ۳۹). با وجود این، مسلمانان چینی با ابداع فنون جدید در معماری اسلامی کوشش کرده‌اند سبک معماری مخصوصی را بیافرینند. امتزاج فرهنگی که در نمادپردازی می‌تواند متجلی شود؛ یکی از ثمره‌های این تعامل است. این پیوند فرهنگی می‌تواند در قالب یک کالبد و تزئین بیان گردد (پینگ ۱۳۷۳، ۱۳-۱۱).

هدف محققان در این پژوهش تحلیل نمادشناسی مساجد چین در سیر تاریخی معماری اسلامی این کشور با توجه به موقعیت مکانی–تاریخی بنا است. همچنین نگارندگان در پی یافتن پاسخ این پرسش هستند که نمادهای به‌کار رفته در مساجد چین دارای چه ریشه‌های مفهومی–شکلی است؟ اطلاعات تحقیق بر اساس روش تحقیق موردکاوی از طریق منابع کتابخانه‌ای–اسنادی تهیه و آزمون یافته برمبنای استدلال منطقی–قیاسی صورت پذیرفته است.

۲. پیشینه پژوهش

جین (۱۳۹۲) معماری مساجد اولیه چین را مبتنی بر معماری معابد تائویی–بودایی دانسته که این امر بر ترکیب‌بندی پلان، چیدمان محوری فضاها، استفاده از عناصر طبیعی و المان‌های مصنوعی موثر بوده است. همچنین چین (۲۰۱۷) مساجد چین را به دو سبک معماری تقسیم می‌کند. اولین نوع معماری مساجد با محوریت معماری بومی چین که عمدتا به‌واسطه استفاده از سازه‌های چوبی، تزئینات، قابل شناسایی هستند. نوع دیگر، در مقایسه با سبک‌های چینی، از اشکال و ساختار ساختمان‌های عربی پیروی می‌کند. برخی گزارش‌ها به اثر تجارت و مبادلاتی مانند کاغذسازی و صنعت چاپ بر میزان مبادلات فرهنگی از طریق تصاویر بین خاورمیانه و چین می‌پردازد. در این تحقیقات نشان داده شده که صنعت چاگ علاوه بر تقویت ارتباط بین چین و خاورمیانه، هم بر نشر اسلام و هم بر آشنایی چینیان با زیبایی شناسی و هنر خاورمیانه موثر بوده است (حاجی‌زاده ۱۳۹۰؛ و واعظزاده خراسانی ۱۳۸۸)، امامی (۱۳۸۳)، به حضور شمس‌الدین در چین، از نوادگان امام سجاد(ع)، پرداخته که از نظر مورخین مهم‌ترین عامل نشر اسلام در استان یونانن چین وی و فرزند او بوده است. این دو گزارش نشان‌دهنده‌ی عوامل حضور اسلام در تاریخ چین دارد. لذا حضور اسلام نه به صورت تهاجم بلکه به صورت مبلغین بوده است؛ که بیش از آن‌که رهاورد سخت‌افزاری مانند معماری را به همراه آورده باشند؛ به انتقال مفاهیم پرداخته‌اند. رونگ (۲۰۱۶) مطالبی را در مورد قبیله‌ی مسلمانان هوی به عنوان یکی از اقوام مسلمان در چین و همچنین سیاست‌های دولت ارتباط با مسلمانان و زندگی آن‌ها ارائه داده است؛ و در پیوست آن، لین (۲۰۰۴) سرنوشت جمعیت مسلمان هوی و سرزمین اولیه‌ی آن‌ها را بررسی کرده؛ و سپس تأثیرگذاری و جذب سایر اقوام مسلمان و شیوه‌ی زندگی آن‌ها را به طور مختصر توضیح داده است. در این نوشتارها می‌توان به رشد سریع و متمرکز مسلمین در جوامع بومی چین دست یافت. با جمع‌بندی متون می‌توان دریافت که اسلام پس از دوران معرفی، در دوره‌های بعد با کوچ مسلمین به درون جغرافیای چین از غرب و یا مبادلات تجاری در شرق و بنادر چین در بافت جمعیتی چین حضور یافته است. دیزانی (۱۳۹۲) به کشف ریشه‌های وجود تنوع ساختار شکل در ابنیه آیینی اسلام و اثبات الگوگیری ساختار شکل مساجد از عوامل بومی و جغرافیایی پرداخته، وی ساختار شکل در مصادیقی بررسی کرده و به این نتیجه رسیده که عامل بوم در هر جغرافیا تأثیر مستقیم بر ساختار شکلِ ابنیه آیینی اسلام داشته است. با این پیش‌زمینه، فراگ (۲۰۱۷) در کتاب اسلام به این دین به‌عنوان دینی که به سرعت درجهان درحال گسترش می‌باشد؛ اشاره دارد. این امر موجب افزایش تقاضا برای ساخت مساجد می‌شود. وی سبک‌های ساخت این مساجد که متأثر از مصالح محلی، فرهنگ، سنت، قوانین و استعمار بوده است را مورد بررسی قرار داده است. هوتیت (۲۰۱۵)

به بررسی تغییر و تحولات مساجد و تاثیر معماری مدرن بر معماری مساجد پرداخته و محتوای اصلی نوشتار وی به بحث درباره‌ی حفظ یا تغییر در عناصر خاص مساجد مانند گنبد و مناره و نیز بررسی تغییرات نمادها، فرم و عملکرد مساجد با توجه به موقعیت و فرهنگ منطقه است. جین (۲۰۱۷)، به تأثیر مؤلفه‌های اجتماعی مانند میل به تشکیل هویت ملی، بر سبک معماری مساجد چین پرداخته است. وی موضوعاتی مانند عرفان و اسلام و تجزیه و تحلیل مفهوم بهشت و رابطه‌ی بین اسلام و کنفسیوس در آثار اسلامی چین را مورد کنکاش قرار داده است. شنگ (۱۳۷۶)، به ورود معماری اسلامی به چین و آمیخته شدن آن با سبک‌های سر راه خود که همین باعث تفاوت آن در نواحی مختلف شده بود؛ پرداخته است. لیجون و همکاران (۲۰۱۵)، به بررسی بناهای مذهبی و مساجد منطقه نینگسیا در شمال غربی چین پرداخته و یاری و همکاران (۱۳۹۳) در نوشتار خویش به خلق فضاهای معماری دینی مبتنی بر ساختارهای اجتماعی و فرهنگی جدیدی در کرانه‌های جنوب شرقی چین اشاره داشته و همچنین به استفاده از شیوه‌ی معماری و همچنین تزئینات ایرانی–اسلامی که در این منطقه دیده می‌شود پرداخته‌اند.

شتاینهارت (۲۰۱۷)، به بررسی تزئین در معماری اسلامی چین پرداخته است. وی ریشه نشانه‌شناسانه معماری چینی را به افرادی که ابتدا از طریق مسیرهای تجاری دریایی وارد چین شدند؛ برمی‌گرداند. در دوره سونگ معماری اسلامی در چین برخوردهای اولیه را با مفاهیم چینی برقرار نمود؛ اما تنها در دوره مغولان است که به علت عدم وجود حکمرانی با ریشه چینی هنر اسلامی توانست وجوه بیانی خود را نمایان سازد. این گفتگو در دوره مینگ به اوج می‌رسد و در خیان مهم‌ترین مساجد این دوره براساس سبکی میانه ساخته می‌شود.

شن (۲۰۱۷)، اما اثر هنر چینی بر خاورمیانه را بسیار پیشتر از جغرافیایی چین می‌داند. بر عقیده وی، آنچه که در بندر سیراف و بعدها در حوزه آفریقا به‌عنوان سرامیک استفاده شد؛ ریشه چینی دارد و ابزاری برای انتقال هنر چینی شد. به عبارتی در هنر اسلامی می‌توان پیش از ورود اسلام به چین اثرگذاری هنر چینی را مشاهده نمود. تحقیقات نشان می دهد که مسلمانان چین در برابر عنصر مذهبی، علی‌رغم دلبستگی به مبانی اسلامی، در تلازم با مفاهیم ملی–نژادی تلاش نموده‌اند؛ روشی در معماری مساجد نشان دهند. این لحن در ترکیب با نمادپردازی اقوامی مانند هوی و یا مناسک محلی چینی مانند اندیشه کنفسیوسی و سایر اندیشه‌ها شکل یافته است.

۳. ادبیات موضوع

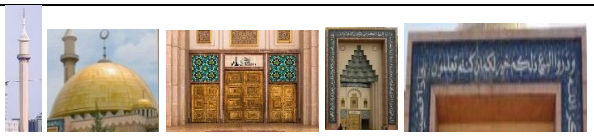
در ادامه لازم است تا ابتدا با طرح مفاهیم نمادشناسی بودایی و اسلامی به نمادهای مسلط در هنر چین پرداخته شود. نشانه–شناسی، به مفهوم بررسی انواع نشانه‌ها، عوامل حاضر در فرآیند تولید و مبادله و تعبیر آن‌ها، و نیز قواعد حاکم بر نشانه‌ها است (باقری و عینی‌فر ۱۳۹۵؛ چندلر ۱۹۵۲، ۱۵؛ فلاحت و نوحی ۱۳۹۱، ۱۹).

رولان بارت، نشانه‌شناسی را در مرجع (موضوع)، فکر (دال) و نماد (مدلول) خلاصه و در قالب مثلث پایه نشانه‌شناسی ذیل تعریف می‌نماید (سرگزی ۱۳۹۲، ۴۷). نماد هر چیزی است که با ظهور خود امر دیگری را در پس خود نمودار سازد (باقری و عینی‌فر ۱۳۹۵، ۵). در ادامه با طرح گسترده شکلی مسجد جهان اسلام، نماد به کار رفته نشان داده شده است (جدول ۱).

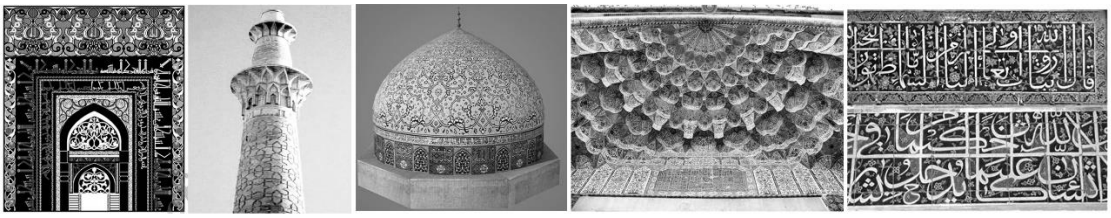
جدول ۱. نمونه‌هایی از مساجد جهان اسلام و نمادها و تزئینات به کار رفته در آن‌ها

مسجد	تصویر	نماد ها و تزئینات
سلیمیه (ترکیه)		 نمادها و اجزای خارجی بنا از چپ به راست به ترتیب: منار با هلال اسلامی– قوس اسلامی و مقرنس– ایوان ورودی– گنبد اسلامی– رواق‌های حیاط نمادها و اجزای داخلی بنا به ترتیب: نقوش اسلیمی به رنگ فیروزه‌ای– طاق و شمسه– تزئینات اسلیمی سقف –شمسه– نقوش اسلیمی زیر گنبد و رنگ فیروزه‌ای

ادامه جدول ۱. نمونه‌هایی از مساجد جهان اسلام و نمادها و تزئینات به کار رفته در آن‌ها

مسجد	تصویر	نماد ها و تزئینات
ملی آبوجا (نیجریه)		 نمادها و اجزای خارجی بنا به ترتیب: منار با هلال اسلامی-گنبد با هلال اسلامی- تزئینات و نقوش اسلیمی و کتیبه- ایوان ورودی- کتیبهٔ ایوان به رنگ فیروزه‌ای نمادها و اجزای داخلی به ترتیب: ردیف قوس‌ها- شبستان ستون‌دار و استفاده از رنگ فیروزه‌ای- تزئینات زیر گنبد و شمسه- تزئینات زیر گنبد و شمسه
امام اصفهان (ایران)		 نمادها و اجزای خارجی بنا از چپ به راست راهروی اطراف حیاط با تزئینات اسلیمی- گنبد و منار- مقرنس ایوان ورودی- ردیف طاقنما ایوان ورودی- رنگ فیروزه‌ای نمادها و اجزای داخلی بنا از چپ به راست: اسلیمی بر روی دیوار- تزئینات زیر گنبد- کتیبه‌های بنا- استفاده از رنگ فیروزه‌ای
الازهر (مصر)		 نمادها و اجزای خارجی بنا از چپ به راست: منار با تزئینات اسلیمی- گنبد- ایوان‌های ورودی مسجد- ردیف قوس‌های اطراف حیاط- کتیبهٔ ورودی مسجد نمادها و اجزای داخلی بنا از چپ به راست: محراب با نقوش اسلیمی- قوس با تزئینات و نقوش اسلیمی- مقرنس- شبستان ستون‌دار- شمسه زیر سقف گنبد
جلیل خیاط (عراق)		 نمادها و اجزای خارجی بنا از چپ به راست: منار با تزئین اسلیمی- گنبد- گنبد مسجد با نقوش اسلیمی- قوس‌های ورودی شبستان- ایوان ورودی- کتیبهٔ ایوان نمادها و اجزای داخلی بنا از چپ به راست: تزئینات و نقوش اسلیمی جداره شبستان- سقف زیر گنبد نقوش اسلیمی و شمسه- طاق به رنگ فیروزه- سقف شبستان

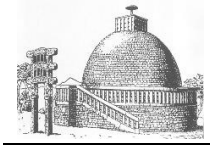
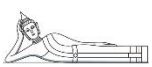
بررسی سیر تحول معماری نشان می‌دهد که معماران اسلامی در به‌کارگیری اندام و نقوش معماری پیشین، که از دیرباز در فرهنگ‌های بومی آن‌ها جا افتاده بود؛ ابایی نداشتند. معمار مسلمان ترجیح داده اشکال موجود را پالایش نموده و یا آن‌ها را با تزئینات فوق العاده بیاراید (سرگزی ۱۳۹۲، ۴۹). بر این اساس، معمار ترجیح می‌داد با استفاده از تزیینات، ضمن ایجاد معانی و مفاهیم جدید، حداکثر قابلیت‌های مادهٔ را در تبدیل به اثر هنری بروز دهد (نوروزی‌طلب ۱۳۸۹، ۸۳؛ معماریان ۱۳۸۹، ۴۶۵). مهم‌ترین نمادهای مساجد اسلامی در تصویر زیر بیان شده است (تصویر ۱).



تصویر ۱. برخی از اجزای نمادین در معماری اسلامی (از چپ به راست: محراب، منار، گنبد، مقرنس و کتیبه) (مأخذ: نگارندگان)

از سوی دیگر معماری مذهبی چین تحت تسلط گفتمان بودایی است. این آیین در قرن اول میلادی به چین رسید (جوادی ۱۳۸۶، ۷–۱۱؛ جعفری ۱۳۹۲، ۶۸–۷۷). در هنر بودایی روایتگری از زندگی و تعالیم بودا مرسوم بوده است. قبل از آن‌که تصویرگری روایی در هنر پیکرسازی بودایی شکل بگیرد برای تجسم و تقدیس بودا از نمادهای غیرشمایلی و نیمه‌شمایلی استفاده می‌شد. منظور از نمادهای غیرشمایلی نمادهایی است که به طور انتزاعی به معبود اشاره دارند که مهم‌ترین آن‌ها در هنر بودایی چرخ دارما است (جوادی ۱۳۸۶، ۱۲). با این حال بعدها پیکره بودا در حالت‌های ایستاده نشسته و خوابیده، مهم‌ترین سهم در نمادپردازی بودایی داشتند. در جدول ۲ این نمادها نشان داده شده‌اند.

جدول۲. نمادهای آیین بودایی (مأخذ: نگارندگان)

نمادهای آیین بودایی					
نمادهای غیرشمایلی		نمادهای نیمه‌شمایلی			
نماد	تصویر	نماد	تصویر	نماد	تصویر
دارما: دارما به معنای نظم جهانی و اخلاقی، قانون و تدریس و آموزه است.		بودای نشسته: بودا در حال تفکر و مراقبه گلدارت ۲۰۰۲، ۲۳). بودای ایستاده: بودای خفته، لحظه عروج به جایگاه نیروانا نشان می‌دهد .(چانگ ۱۹۹۴، ۱۷۰)		استوپا: بناهای نیمکره شکل و توپر به‌عنوان محل دفن بودا	
گل نیلوفر: به‌عنوان نمادی از وجههٔ تجلی جهان هستی در هنرهای دینی.				جای پا: نمادی از پای بودا که مستقیم به شخصیت تاریخی–مذهبی او اشاره دارد.	
فو علامت خوشبختی در زبان چینی و به معنای خفاش است .(کالمن ۲۰۰۸، ۱۸)				ققنوس یا طاووس، نماد زیبایی، صلح، برداشت تابستانی و زندگی طولانی .است (کالمن ۲۰۰۸، ۱۸)	
شو به معنی عمر طولانی .(کالمن ۲۰۰۸، ۱۸)		شیر: نماد ساکیامونی بودا است.		اژدها نمادی از کشور چین و .بهار است (همان)	

ادامه جدول۲. نمادهای آیین بودایی (مأخذ: نگارندگان)

نمادهای آیین بودایی					
نمادهای غیرشمایلی		نمادهای نیمه‌شمایلی			
نماد	تصویر	نماد	تصویر	نماد	تصویر
خورشید سرخ یا طلایی نمادی از جنبهٔ زنانه عقل می‌باشد (بیر ۲۰۰۳، ۸۰).		لاک نشانه آسمان و شکم زمین است. نماد زندگی طولانی است.		بهارو زاد و ولد	

پس از بودیسم، اسلام در سال ۹۰۷ میلادی در چین ظهور کرد (هوتیت ۲۰۱۵، ۵۳). این دین در قرن اول هجری مقارن با عصر تانگ (۶۱۸ تا ۹۰۷م) توسط بازرگانان مسلمان سواحل خلیج فارس و دریای عمان که برای تجارت به چین رفت و آمد داشتند؛ وارد چین شد و درعصر دودمان سونگ (۹۶۰ تا ۱۲۹۷م) و در شهرهای مهم شرق و جنوب شرقی ریشه دوانید و بالاخره به نقاط شمالی چین نیز نفوذ کرد (مرادزاده ۱۳۸۲، ۳۲). حمله مغول به‌عنوان عاملی تسریع‌کننده، موجب گشایش راه رفت‌وآمد و مهاجرت مسلمانان ایرانی به چین، و در نتیجه نفوذ فرهنگ و تمدن و ترویج اسلام را فراهم آورد. این رویداد در زمان حکومت قوبیلای‌قاآن و بنیان‌گذار دودمان یوآن (۱۲۷۱ تا ۱۳۶۸ م)، روزگار اقتدار ایرانیان مسلمان و اوج رشد و شکوفایی اسلام در سرزمین چین بود. پس از زوال دودمان مغولی یوآن و در عصر مینگ (۱۳۶۸ تا ۱۶۴۴م)، امکان نفوذ اسلام به سرزمین‌های نواحی میانی چین فراهم آمد؛ و مساجد بسیاری در چین ساخته شد (یاری و همکاران ۱۳۹۳، ۳). با انتشار اسلام، فرهنگ معماری اسلامی در در بناها و اماکن مذهبی بکار گرفته شد (رایس ۱۳۷۵، ۴۶). معماری اسلامی چین دارای ۴ دوره می‌باشد (جدول ۳).

جدول ۳. دوره‌های معماری اسلامی چین (مأخذ: نگارندگان

دوره	زمان	ویژگی‌ها	دوره	زمان	ویژگی‌ها
اول	۳۴۹ ه.ق	حضور بازرگانان مسلمان در جنوب شرقی چین	سوم	۷۶۹ -۱۲۵۶ه.ق	آمیختن معماری اسلامی با معماری چین
دوم	۷۶۹-۳۴۹ ه.ق	انتقال معماری اسلامی به چین	چهارم	۱۲۵۶- تاکنون	تخریب مساجد و گورستان‌ها

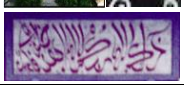
در بررسی مساجد چین چند متغیر نحوه دسترسی به ورودی مسجد، شکل ورودی، شکل و موقعیت صحن، شکل حیاط شرقی، شکل حیاط غربی، شکل شبستان، درصد محصوریت، میزان تقارن پلانی، شکل سقف، نمادپردازی و بافت، رنگ، حکاکی و خوشنویسی و مصالح، مورد توجه است. با توجه به از بین رفتن سنت شمالی–جنوبی‌سازی ساختمان‌ها که ریشه در باور کنفسیوسی داشته است و جایگزینی آن با تاکید بر جهت قبله که عمدتا در شرق قرار دارد؛ نقشه در سمت شرق ویژگی‌های متفاوتی دارد. معماری مساجد چینی دارای ویژگی–هایی است. اول، طرح اولیه؛ تقریبا تمام مساجد در چین دارای پلان با شکل مربع یا مستطیل است. بخش‌های مختلف ساختمان در معماری چین در کنار محور مرکزی به صورت متقارن قرار گرفته‌اند. هر بخش با الزامات مختلف عملکردی و هنری، با لایه‌های ساختاری به گونه‌ای طراحی شده است که ترکیبی منسجم را به نمایش گذاشته و یک نظم فضایی و سبک هنری را به وجود آورده است. دوم، ساختمان مساجد چین؛ که شامل ورودی‌های اصلی، مناره‌ها و سالن‌های جماعت می–باشند. ورودی اصلی طاق‌دار که اغلب در معماری عربی برجسته بود؛ از زمان سلسله مینگ توسط سازه‌های چوبی –مانند نمونه‌هایی که در دروازه‌های معابد چینی یافت می‌شدند– جایگزین شدند (جین و همکاران ۲۰۱۷، ۱۸–۱۹). تفاوتی که در مساجد چین و خانه‌های حیاط‌دار سنتی دیده می‌شود؛ جهت قرارگیری آن است. مساجد به

سمت غرب در جهت مکه قرار گرفته‌اند؛ ولی خانه‌های سنتی در جهت شمالی–جنوبی قرار دارند که نشان می‌دهد معماری مسجد فارغ از زمینه‌های معماری بومی دارای رنگ مایه‌ی مشترکی با سایر ابنیه مذهبی جهان اسلام است (یانسین ۲۰۱۱، ۹۵). در یک دسته‌بندی که توسط جینگ– کوآی انجام شده، مساجد چین به ۴ دسته تقسیم شده–اند که عبارتند از: ۱. آسیای مرکزی، ۲. انتقالی، ۳. ملی‌گرایی، ۴. محلی سین‌کیانگ (جینگ کوآی، ۱۹۸۲). در نقاط مختلف چین به نسبت جمعیت مسلمانان، این سبک‌های معماری اسلامی چین به چشم می–خورد که این امر بر میزان تأثیرپذیری مساجد آن منطقه از اسلام و نمادهای اسلامی بی‌تأثیر نبوده است.

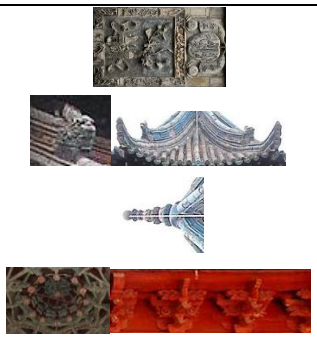
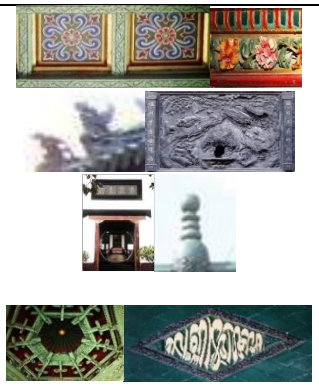
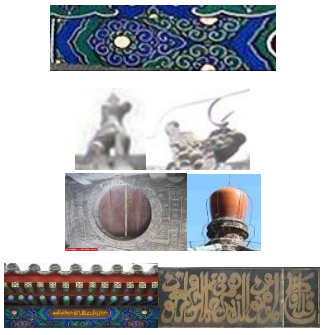
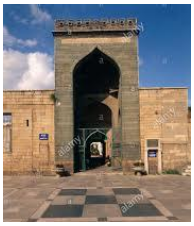
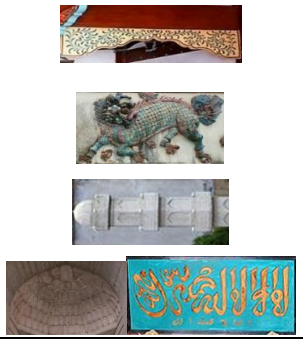
٤. نمونه‌های موردی

عمده مساجد چین در مناطق پکن، شانگهای، فوجیان، گانسو، گوانگدونگ، هیلونگجیانگ، هنان، هوبئی، هونانف مغولستان داخلی، جیانگ سو، لیائونینگ، شانکسی، شاندونگ، شانشی، سیچوان، چینگهای، یونان، ژجیانگ، گوانگشی، نینگشیا، تبت، سین‌کیانگ، هنگ کنگ و ماکائو قرار دارند . بناها شامل مساجد مدیان، نانینگ، جامع لهاسا، منار امین، خوتان، هاربین، پودونگ، ناندویا، فایون، هایدانخوآی شنگ، جامع شیان، تایوئان، نیوجی، گینگ ژینگ، ناجیایینگ، دانگوان، عیدگاه، دونگسی، جامع تانگژین، می‌باشند. در این بخش نمادهای به کار رفته در تعدادی از مساجد کشور چین، مورد بررسی قرار گرفته شده که در جدول ۵ نمایش داده شده است. مقایسه تطبیقی نمادهای چینی و اسلامی در دو گام انجام گردیده است. در گام اول، با معرفی مساجد به ترتیب بازه تاریخی تلاش شده است تا با واکاوی عناصر سازنده انتظام فضایی (تصویر ۲)، تزئینات، نمادهای کالبد داخلی و کلبد خارجی بناهای مساجد چین (جدول ۴)، در ابتدا دسته‌بندی کلی انجام گیرد. با بررسی و تحلیل‌های صورت گرفته می‌توان به این موضوع که چه میزان فرهنگ و نمادپردازی خاورمیانه‌مبنا بر نمادپردازی بناهای مساجد چین مؤثر بوده است؛ واقف شد. همانگونه که در تصویر ۲ مشاهده می‌شود جهت قبله در کنار جهت شمالی و جنوبی به‌عنوان شاخصه اصلی انتظام و شکل‌گیری فضایی مساجد چین قابل طرح است. همچنین نسبت فضای پر و خالی بناهای ابتدایی نسبت به بناهای متاخر کمتر شده و به عبارتی سازماندهی فضایی با فاصله گرفتن از الگوی خانه چینی بیشتر به نمونه مساجد خاورمیانه‌ای نزدیک شده است. می‌توان تمایل به ایجاد یک المان و مناره مجزا از بنای اصلی را در ماندگاری کهن الگوی پاگودا دانست به‌گونه‌ای که ریشه اصلی مناره مساجد چین از پاگودت سرچشمه می‌گیرد؛ با این حال در طول تاریخ مانند نمونه مناره امین به سبک خاورمیانه‌ای گرایش می‌یابد. همچنین حضور عناصر نشانه‌ای مانند هلال افراز گنبد در کنار سه کره به هم پیوسته که به سمت بالا کوچک می‌شود و می‌تواند یادگاری از مجسمه بودهی باشد؛ در این بناها قابل مشاهده است. تغییر بیانی بین الگوی حیوانی مانند ققنوس در ابنیه چینی به سیمرغ در مساجد متاخر و یا تغییر اشکال منسوب به اژدها به قرنیز و مقرنس‌های گوشه مساجد نوین به گونه‌ای یک تولید میان‌نشانه‌ای است به گونه‌ای که هم برای مخاطب چینی آشنا باشد؛ و هم با سنت نمادگرایانه اسلامی در پیوند باشد. می‌توان چنین ترجمگان نشانه‌ای را در نمادهایی مانند خط چینی–اسلامی نیز مشاهده کرد. به گونه‌ای که این خط از منظر دستور زبان عربی است؛ اما در نگارش کاملاً وابسته به سنت ترسیم حروف‌چینی است.

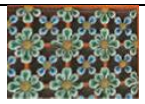
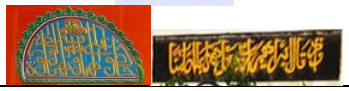
جدول ۴. نماد و سازماندهی فضایی مساجد چین (مأخذ: نگارندگان

توضیحات	نمادهای استفاده شده در نمای بنا		تصویر بنا	مسجد
این مسجد ساخته سعد ابی وقاص از کهن‌ترین مساجد چین به شمار می‌آید (دوره دوم معماری اسلامی چین). ورودی مسجد از سه قسمت تشکیل شده است و شبیه به پاگودا می‌باشد. مصالح ساختمانی آن از گل، سنگ سرخ و آهک تشکیل شده است. رنگ سرخ در این مسجد به وفور استفاده شده است (پینگ ۱۳۷۳، ۲۶–۲۲). دروازه آن دایره‌شکل است.		گیاهی		خوآی شنگ
		حیوانی		
		معماری		
		خطی هندسی		

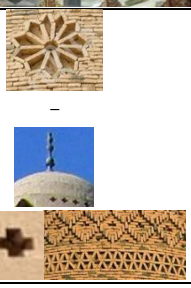
ادامه جدول ۴. نماد و سازماندهی فضایی مساجد چین (مأخذ: نگارندگان)

	مسجد	تصویر بنا		نمادهای استفاده شده در نمای بنا	توضیحات
۲	جامع شیان		گیاهی حیوانی معماری خطی هندسی		مسجد جامع شیان از قدیمی‌ترین مساجد کشور چین می‌باشد. مساحت مجموعه‌ای که بنای مسجد در آن قرار گرفته ۱۲ تا ۱۳ هزار متر مربع می‌باشد. از سال ۱۹۵۶ این بنا در فهرست آثار ملی و فرهنگی چین و همچنین سازمان یونسکو به ثبت رسیده است (دیلمی ۲۰۱۴، ۴۰-۴۱).
۳	تایوئان		گیاهی حیوانی معماری خطی هندسی		این بنا در طول سلسله‌ی تانگ ساخته شده است. مساحت این مجموعه بالغ بر ۲۸۰۰ مترمربع است. پلان متقارن این بنا به گونه‌ای طراحی شده که کشیدگی و محور اصلی آن به سمت مکه می‌باشد. در دو طرف بنای اصلی دو حیاط کاملا مجزا که هیچ‌گونه دید و دسترسی به یکدیگر ندارند. دروازه آن به شکل دایره است (کامی یا، ۲۰۰۷).
۴	نیوجی		گیاهی حیوانی معماری خطی هندسی		این بنا از اولین مساجد کشور چین محسوب می‌شود که در سال ۹۹۶م ساخته شده است. مصالح استفاده شده در ساخت این بنا عمدتا شامل سازه‌ی چوبی و مصالح آجری است که در نهایت منجر به ایجاد بنایی به سبک سنتی چین شده است (فراگ ۲۰۱۷، ۶). دروازه آن به شکل توری و دایره است.
۵	گینگ ژینگ		گیاهی حیوانی معماری خطی هندسی		این مسجد در شهرگوانژو واقع است. بر روی کتیبه‌هایی که در این مسجد نگهداری می‌شود؛ در سال ۱۰۰۹ ساخته شده و چندبار مورد بازسازی قرار گرفته است (ژانگ ۲۰۰۵، ۵۹). ورودی‌های مستطیل‌شکل، درهای هلالی و تزئینات درها حکایت از سبک عربی دارد (جین ۲۰۱۷، ۲۷).

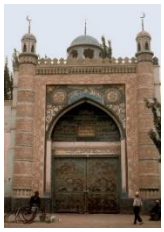
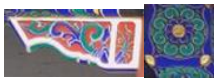
ادامه جدول ۴. نماد و سازماندهی فضایی مساجد چین (مأخذ: نگارندگان

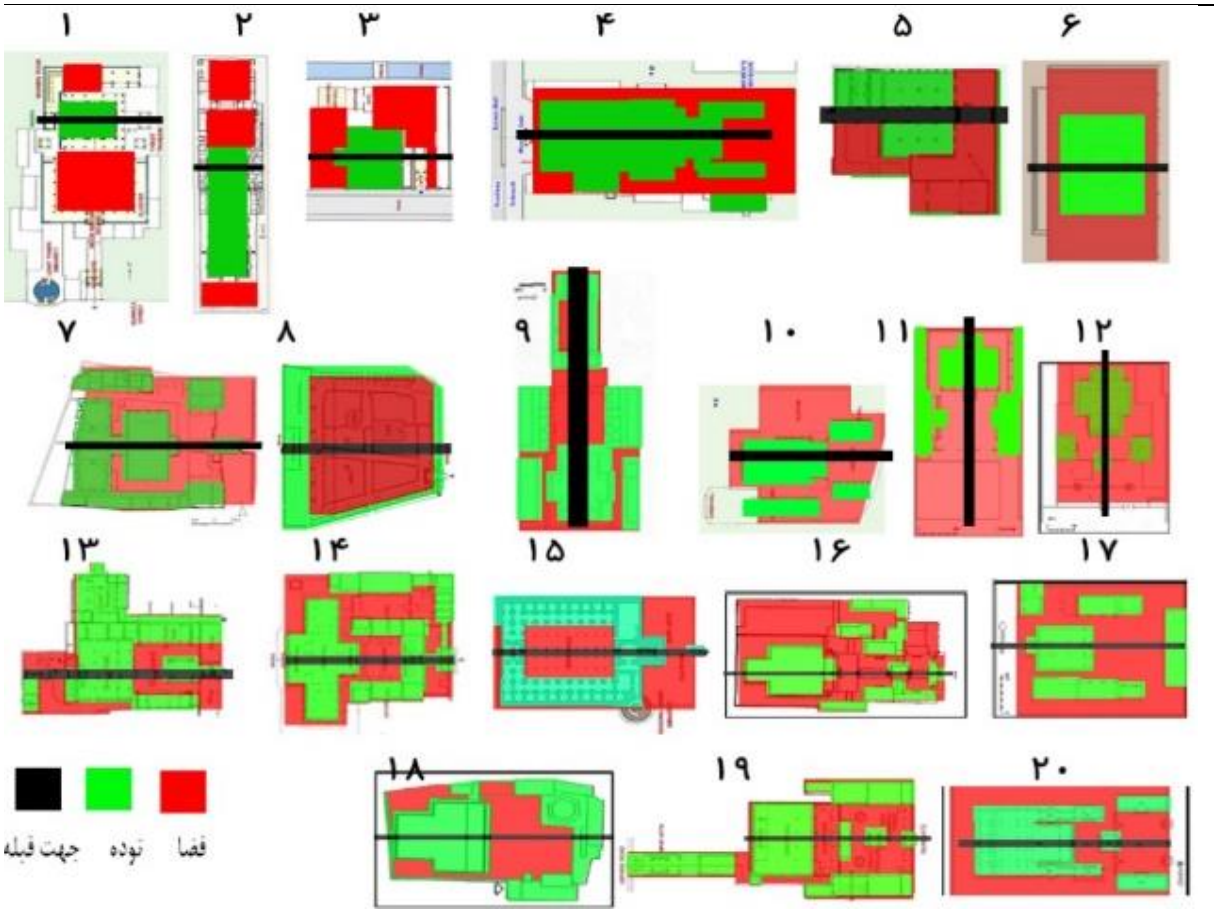
مسجد		تصویر بنا		نمادهای استفاده شده در نمای بنا	توضیحات
۶	ناجیا بینگ		گیاهی حیوانی معماری خطی هندسی	- - 	قدمت این بنا به قبل از سلسله‌ی مینگ برمی‌گردد و یکی از قدیمی‌ترین بناها در استان یون نن است (منسفیلد ۲۰۰۷، ۲).
۷	دانگوان		گیاهی حیوانی معماری خطی هندسی	 - 	این مسجد در سال ۱۳۸۰ بنا شده‌است و یکی از بزرگترین مساجد شمالغربی چین می‌باشد. این بنا یک مرکز عبادی برای مردم محلی می‌باشد و بازدید از آن به جز در مواقع نماز منع شده است (سامرفیلد ۱۹۸۶، ۵۴۵).
۸	عیدگاه		گیاهی حیوانی معماری خطی هندسی	 - 	کاشغر در جنوب ایالت سینگ کیانگ قرار دارد. این مسجد بزرگترین مسجد کشور چین است. ساخت اولیه بنا در سال ۴۴۲ میلادی و پس از آن چندین بار مورد بازسازی قرار گرفته است. این مسجد دارای طرحی شامل فضای باز می‌باشد (تام ۲۰۱۱، ۱۲۱).
۹	دونگسی		گیاهی حیوانی معماری گیاهی	 	این مسجد دارای دو در، یک مناره و شبستان و کتابخانه است. سبک معماری این مسجد به سبک دوره مینگ مربوط استاین مسجد دارای دو در، یک مناره و شبستان و کتابخانه است. سبک معماری این مسجد به سبک دوره مینگ مربوط است.
۱۰	جامع تانگژین		گیاهی حیوانی معماری خطی هندسی	 	این مسجد در ابتدا یک معبد بوده است. احتمالا این بنا در قرن ۱۴، زمان تصرف چین توسط مغول‌ها ساخته شده است. این بنا در قرن ۱۶ و در ادامه در سال‌های ۱۷۹۱ و ۱۹۰۷ مورد بازسازی قرار گرفت که ساختار فعلی نشان دهنده بازسازی سال ۱۹۰۷ می‌باشد (دیلون ۲۰۱۳، ۱۲).

ادامه جدول ۴. نماد و سازماندهی فضایی مساجد چین (مأخذ: نگارندگان

	مسجد	تصویر بنا	نمادهای استفاده شده در نمای بنا		توضیحات
۱۱	هایدان		گیاهی حیوانی معماری خطی هندسی		ساخت این مسجد به دوره مینگ و بعدها دوره خینگ می‌رسد.
۱۲	مدیان		گیاهی حیوانی معماری خطی هندسی		مسجد در دوره امپراطور کانخی در سلسله مینگ جهت عبادت مردم هوی ساخته شد. در دوره انقلاب فرهنگی مسجد به کارخانه تبدیل شد؛ با این حال کاربری دوباره در سال ۱۹۸۲ احیا شد. این مسجد با مساحت ۳۸۰۰ مترمربع بعد از مسجد هوجیه شهر پکن دومین مسجد از نظر بزرگی است.
۱۳	نانینگ		گیاهی حیوانی معماری خطی هندسی	- - 	این بنا در امپراطوری چینگ شونژی ساخته شد که بنای اولیه در ابتدا در خارج شهر بیمن قرار داشت. بنای موجود یک ساختمان ۳ طبقه است که نمازخانه آن در طبقه سوم قرار دارد (یولی ۱۹۹۴، ۵۰۳).
۱۴	لهاسا		گیاهی حیوانی معماری خطی هندسی		اولین مسجد در شهر لهاسا در دوره‌ی امپراطورکانگژی از سلسله چینگ ساخته شد که مسجد بزرگ لهاسا نامیده شد. این بنا در ابتدا یک مسجد کوچک با مساحت ۲۰۰ مترمربع بود که بعدها در سال ۱۷۹۳ بازسازی و گسترش یافت (زانگجیا ۲۰۰۳، ۱۵۷).
۱۵	منار امین		گیاهی حیوانی معماری خطی هندسی		طرف راست آن، ساختمان استوانه-ای شکل بلندی به ارتفاع ۴۴ متر ساخته شده که بلندترین مناره در تمام کشور چین است (پینگ ۱۳۷۳، ۲۱۰-۲۰۷).

ادامه جدول ۴. نماد و سازماندهی فضایی مساجد چین (مأخذ: نگارندگان

مسجد		تصویر بنا	نمادهای استفاده شده در نمای بنا		توضیحات
۱۶	خُتن		گیاهی حیوانی معماری خطی-هندسی	 - 	مسجد در سال ۱۸۷۰ در طول دوره‌ی استقلال از چینگ ساخته شد. مجموعه مسجد شامل یک سالن نماز به سبک سین کیانگ، یک دروازه حیرت انگیز و یک مدرسه است که از طریق یک ورودی جداگانه دسترسی دارد (لوبس ۱۹۹۸، ۱۴۹-۱۸۹).
۱۷	هارپین		گیاهی حیوانی معماری خطی هندسی	- - 	در مرکز ناحیه‌ی دائووی قرار دارد. این بنا در ابتدای قرن بیستم، یک کنیسه بوده است و موتیف باقی مانده از یک ستاره حکایت از زندگی و کاربری قبلی این بنا دارد (کوگا ۲۰۱۶، ۲۳۸).
۱۸	پودونگ		گیاهی حیوانی معماری خطی هندسی	- - 	این بنا در ابتدا کلیسای پودونگ هویی بود. در سال ۱۹۳۹ ساخت و ساز مسجد آغاز شد و در نهایت در ۱۹۴۷ این بنا تکمیل شد. مساحت بنا ۲۲۵۰ مترمربع می‌باشد (فوچانگ ۲۰۰۴، ۸۳-۸۸).
۱۹	ناندویا		گیاهی حیوانی معماری خطی هندسی	 	مسجد در دوره یوآن ساخته شده است. مسجد بالغ بر ۱۶۰۰ مترمربع مساحت دارد.
۲۰	فایون		گیاهی		این مسجد با مساحت ۴۰۰۰ مترمربع با نام دوای جوانگخینگ نیز خوانده می‌شود.



تصویر ۲. توده و فضا در مساجد چین؛ شماره بر حسب شماره‌های جدول ۴ تنظیم شده است

٦. نتیجه‌گیری

اسلام به واسطه دادوستد بازرگانان مسلمان در پهنه شرقی، و بعدها به اسلام گرویدن در استان‌های غربی مانند سین کیانگ در چین گسترش یافت. از همان ابتدا به علت نیاز به فضایی برای تجمع و برپایی مناسک مذهبی به مسجد نیاز بود. از نظر شکل ورودی در مساجد اولیه همچنان از دروازه ماه به‌عنوان وودی استفاده می‌شده‌است. همچنین در این مساجد حضور پاگودا به‌عنوان ماذنه دیده می‌شود. به علت تضعیف محور شمالی-جنوبی و ایجاد محور جدید شرقی-غربی، حیاط شرقی به‌عنوان ورودی و صحن مطرح می‌شود. لذا در محور ورودی ابتدا توری، سپس دروازه ماه و سپس صحن شرقی حضور مسلطی دارد. در این بخش اهمیت دیوار شمالی مکتب کنفسیوسی جای خود را به دیوار قبله در سمت غرب می‌دهد. دو فضای شمالی و جنوبی اطراف صحن شرقی عمدتا نقش ایجاد حیاط مرکزی -که از سنت خانه‌سازی چینی نشات می‌گیرد- را بر عهده دارند. البته در مساجد جدیدتر و یا در چین مرکزی، حیاط حذف و به جای آن شبستان بزرگتر شده است. در ایجاد محراب برخلاف سنت محراب‌سازی خاورمیانه به عقب‌نشینی مختصری اکتفا نشده و نیمی از دیوار غربی کاملا عقب می‌نشیند. که گاه در سمت شمال و جنوب نیز تکرار شده و شبستان به شکل T یا چلیپا به وجود می آید. به علت مشابهت مفهوم محصوریت در مساجد چین به تمامی محصوریت دیده می‌شود. محور اصلی در مسجدهای چین، فارغ از منطقه جغرافیایی از دروازه شروع و پس از ساختمان و شبستان به قبله می‌رسد؛ و کمترین موردی وجود دارد که به صورت شکست و یا تغییر زاویه محور قبله تامین شده باشد. در معدودی از مساجد بالاخص مساجد غربی و یا مدرن چین حضور

عنصر نیم‌دایره دیده می‌شود و خطوط قائم‌الزاویه شکل کلی نقشه مساجد چین را شکل می‌دهند. در زمینه آمودها نیز سیر مشخصی در تولید نماد وجود دارد. در مساجد اولیه چین همانند مسجد خوای شنگ، مسجد جامع شیان، مسجد تایوئان و مسجد نیوجی، نمادپردازی‌های فرهنگ چین (اژدها، شیر، نماد بودا، ماندالا، لوتوس و...) و همچنین استفاده از خوشنویسی سینی به وضوح قابل مشاهده است. در مساجد این دوره اثری از حضور گنبد و مناره و دیگر نمادهای اسلامی به چشم نمی‌خورد. با ورود معماری اسلامی چین به دوره‌های بعد و پررنگ‌تر شدن حضور مسلمانان و افزایش ارتباطات با سایر کشورهای جهان اسلام، استفاده از چوب و رنگ سرخ در کالبد خارجی و داخلی بنا، به مرور زمان جای خود را به مصالحی همانند آجر، سنگ و گچ داده و با حضور عناصری همچون قوس‌های اسلامی، طاق، گنبد، مناره و هلال این مساجد پیرنگ اسلامی‌تری به خود گرفتند. ایوان در مساجد چین (مسجد گینگ ژینگ) با تناسباتی عمودی کشیده بکار رفته است. در حالیکه در مساجد خاورمیانه این نسبت از مستطیل طلایی تبعیت می‌کند. در طرح هندسی پوشش در و پنجره مانند مسجد جامع شیان از شکل ماندالا استفاده شده است با این حال در مساجد خاورمیانه گره‌چینی‌ها عمدتا بر پایه معلقی و یا هندسه مبتنی بر شمسه و ایجاد قطاع است. مناره‌های مساجد چین (دانگوان) برگرفته از شکل پاگودا است که با سنت چینی ارتباط خود را حفظ نموده است. استفاده از رنگ سرخ در مساجد چین در تباینی کامل با سنت استفاده از رنگ فیروزه‌ای و طیف آبی در معماری مساجد خاورمیانه‌ای است. میزان تأثیرپذیری و پذیرش نمادهای اسلامی، برحسب جمعیت مسلمانان نواحی مختلف چین، متفاوت است. در مساجدی همانند مسجد لهاسا، مسجد گینگ ژینگ و مسجد هاربین، به دلیل حضور اقلیت مسلمانان، استفاده از عناصر و نمادهای اسلامی کمرنگ‌تر است. می‌توان میزان تاثیرپذیری نمادپردازی مساجد کشور چین از اسلام‌مبنا را بر اساس دو مؤلفه‌ی سیر تاریخی معماری اسلامی چین و نیز موقعیت جغرافیایی بنا (جمعیت مسلمانان آن منطقه) مورد بررسی و تحلیل قرار داد. نتایج نشان می‌دهد؛ مساجد چین همانند یک محصول فرهنگی حاصل برهمکنش معماری و فرهنگ بومی چین بالاخص معماری بودایی و میراث اسلامی است. مساجد اولیه در چین با تغییر کاربری در معابد و یا ساخت یک مسجد معبدگونه با حفظ جهت قبله پدید آمد. در این مساجد گنبد و مناره و دیگر عناصر مساجد اسلامی به چشم نمی‌خورد. به علت استفاده عمده از چوب نیز ایجاد گنبدهایی به شکل نمونه های مشابه در خاورمیانه و یا ماورالنهر وجود نداشته است. در زمینه تزئینات نیز، به علت فاصله جغرافیایی از سرزمین اصلی اسلام، نمادهای اسلامی کمتر ساخته شده‌اند و از این رو حتی در زمینه تزئینات گره چینی ماندالا بر گره‌های با پایه شمسه ارجحیت یافته است. با فراگیر شدن دین اسلام و افزایش مسلمانان در برخی از مناطق این کشور عناصر و نمادهای سنتی چینی و بودائی، جای خود را به عناصر اسلامی همانند قوس‌های اسلامی، گنبد، مناره، هلال دادند. این تغییرات هم در کالبد خارجی و هم در کالبد داخلی بنای مساجد قابل مشاهده است. یکی از مهمترین نمادهای بودایی، نماد بودای نشسته است که به شکل سه کره به ترتیب کوچک شونده از بالا به پایین ساخته می‌شد و به علت شباهت آن با گوی های گنبد نماد بودای نشسته به جای هلال اسلامی در بسیاری از مساجد پذیرفته شد. همچنین این جایگزینی در تبدیل نماد اسلیمی–لوتوس، نماد اژدها–مقرنس ستون، ماندالا–شمسه دیده می‌شود. خوشنویسی سینی نیز با آنکه از حروف عربی و مضامین اسلامی بهره می‌برد با این حال ریشه در خوشنویسی خط چینی دارد. در برخی موارد مانند رنگ عمومی ابنیه ترجیح با نمادهای بومی است؛ به گونه‌ای که غلبه رنگ سرخ به‌عنوان رنگ امپراطوری و ملی چین بر رنگ آبی قابل بررسی است. در زمینه‌ی مصالح به کار رفته در بنای مساجد نیز تغییراتی رخ داد؛ به گونه‌ای که مصالح چوبی اولیه جای خود را به مصالحی چون آجر و سنگ و گچ داد. در برخی از مناطق تغییرات کمتر از سایر مناطق اتفاق افتاده است. از جمله دلایل این امر را می‌توان جمعیت اندک مسلمانان آن منطقه و غالب بودن سبک معماری ملی و سنتی چین بر شمرد. لذا؛ جمعیت چینیان مسلمان، عاملی مهم در میزان به کارگیری نمادهای اسلامی در برابر نمادهای بودایی است. در مجموع می‌توان گفت فرآیند تحولات نماد در مساجد چین از ابتدا تا به امروز تحت تاثیر دو عامل سیر تاریخی معماری اسلامی چین و جمعیت مسلمان بوده است. به عبارتی، میزان فاصله محل ساخت مسجد از سواحل شرقی چین و آسیای مرکزی در بکارگیری نمادهای خاورمیانه‌ای مساجد موثر است. مسلمانان چینی،

نمادهای بودایی را آنجا که مابه‌ازایی در معماری اسلامی خاورمیانه‌ای دارد؛ تغییر داده اما تهرنگی از آن باقی نهاده‌اند. به عبارتی نمادهای مساجد چین بیانگر گفتگویی تاریخی بین فرهنگ هنر چینی و بودایی و اسلامی است. همچنین با تدقیق در شکل، نماد و مفاهیم در مساجد چین دانسته می‌شود که بودیسم از سویی به مثابه آیینی افاقی مانند تجسم بودا در پیکره مادی مجسمه در حالت های خفته–ایستاده–نشسته و یا تاکید بر مفهوم استوپا چه به صورت نیمکره چه به صورت پاگوداها، و چه سنت معماری بومی چین که نمادهای اژدها، ققنوس و... بر مبنای واقعیتی مادی موثر بر سایر نیروها و اقبال بشر، جای خود را در طول زمان به مفاهیم انفسی همچون شمسه به‌عنوان نمادی از جریان فیض نور الهی و یا سایر نمادهایی از این دست داده است. بدین معنا، هر تحول در نماد وابسته به تحول در شناخت سازندگان بنا از مفاهیم آفاقی و انفسی دارد که در مساجد چین، چنین سیری قابل مشاهده است. با این حال لازم به ذکر است؛ این سیر در همه مساجد با سرعت و دقت مشابه صورت نپذیرفته است و در جوامع مسلمان اقلیت مانند مسلمانان لهاسا، همچنان می‌توان حضور نمادهای بودایی ولو با بازتعریف آن در گفتمان اسلامی مشاهده نمود. در سیر سازماندهی فضایی، معماران چینی، با تعریف قبله و انتظام فضایی در حول این محور، تلاش نمودند وجه اسلامی در بناهای بومی این منطقه را مورد تاکید قرار دهند.

منابع

۱. باقری، سحر، و علیرضا عینی‌فر. ۱۳۹۵. تدقیق و تحدید حوزهٔ شمول و نمود نشانه‌ها در معماری. *معماری و شهرسازی آرمانشهر* ۹ (۱۷): ۱– ۱۰.

۲. پیرازولی، مایکل. ۱۳۸۶. *معماری چین*. ترجمه‌ی مرتضی هادی جابری‌مقدم. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

۳. پینگ، لیوجی.۱۳۷۳. *معماری اسلامی چین*. ترجمه‌ی مریم خرم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

٤. جوادی، شهره. ۱۳۸۶. نقش‌برجسته‌ها و مجسمه‌های هند باستان در هنر بودایی. *باغ نظر* ۴ (۷): ۵– ۱۸.

٥. چندلر، دانیل. ۱۳۸۷. *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه‌ی مهدی پارسا. تهران: سوره مهر.

٦. حسینی، سید رضا. ۱۳۸۸. *هنر و معماری ایران و جهان از کهن‌ترین زمان تا عصر حاضر*. تهران: مارلیک.

۷. دیزانی، احسان. ۱۳۹۲. ساختار شکل در ابنیه‌ی آیینی اسلام. *هنر و تمدن شرق* ۱ (۲): ۱۲– ۱۷.

۸. رایس، دیوید تالبوت. ۱۳۷۵. *هنر اسلامی*. ترجمه‌ی ماه ملک بهار. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۹. زیا اُ ای، لو. ۱۳۷۶. مساجد چین. ترجمه‌ی مجید مددی. هنر ۱ (۳۳): ۲۷۰– ۲۹۷.

۱۰. سرگزی، محمدعلی. ۱۳۹۲. نشانه‌شناسی نقوش و تزئینات معماری اسلامی ایران. *نقش‌مایه* ۵ (۱۶): ۴۵– ۵۲.

۱۱. شنگ، چن دا. ۱۳۷۶. معماری اسلامی چین در مسیر جاده‌های ابریشم. ترجمه‌ی محسن جعفری مذهب. *فقه و اصول* ۱ (۳۳): ۹۶– ۱۰۵.

۱۲. علی‌جعفری، حسین. ۱۳۹۲. زن، خانواده وازدواج در آیین بودا. *تحقیقات مدیریت آموزشی* ۴ (۴): ۶۷– ۸۴.

۱۳. فلاحت، محمدصادق، و سمیرا نوحی. ۱۳۹۱. ماهیت نشانه‌ها و نقش آن در ارتقای حس مکان فضای معماری. *نشریه هنرهای زیبا–معماری و شهرسازی* ۱۷(۱): ۱۷– ۲۶.

۱٤. لنگ، جان تی. ۱۳۸۶. *آفرینش نظریه معماری*. ترجمه‌ی علیرضا عینی‌فر. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱٥. مرادزاده، رضا. ۱۳۸۲. *تاریخ چگونگی نفوذ و گسترش اسلام در چین*. ویراستار جواد طهوریان. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

۱٦. معماریان، غلامحسین. ۱۳۸۹. *سیری در مبانی نظری معماری*. تهران: سروش دانش.

۱۷. نقره‌کار، عبدالحمید. ۱۳۸۹. *مبانی نظری معماری*. تهران: دانشگاه پیام نور.

۱۸. نوروزی‌طلب، علیرضا. ۱۳۸۹. جستاری در شکل‌شناسی اثر هنری و دریافت معنا. *باغ نظر* ۷ (۱۴): ۶۹- ۸۶.

۱۹. یاری، محمد، و زینب فیض. ۱۳۹۳. هنر ایرانی- اسلامی در معماری دینی کرانه‌های جنوب‌شرقی چین. در *کنگره بین‌المللی فرهنگ و اندیشه دینی*، قم: مرکز راهبری مهندسی فرهنگی شورای فرهنگ عمومی استان بوشهر.

References

1. Alijafari, Hassan. 2013. Woman, Family, Marriage in Buddhism. *Educational Administraction Research* 4(4): 67-84.
2. Bagheri, Sahar, and Allireza Einifar. 2017. A Classification of Semiotics in Architecture: The Delimitation and Clarification of Manifestation and the Inclusion Domain of Semiotics in Architecture. *Armanshahr Architecture & Urban Development* 9(17): 1-10.
3. Beer, R. 2003. *The Handbook of Tibetan Buddhist Symbols*. Serindia Publications, Inc.
4. Chandler, Daniel. 2007. *Semiotics*. Translated by Mehdi Parsa. Tehran: Surah Mehr.
5. Dillon, M. 2013. *China's Muslim Hui Community: Migration, Settlement and Sects*. Routledge.
6. Dilmi, D. 2014. Sino-Arabic Script and Architectural Inscriptions in Xi'an Great Mosque, China. *Islamic Architecture* 3(1): 39-48.
7. Dizany, Ehsan. 2013. Shaped Structure in the Religious Building of Islam. *Art and Civilization of the Orient* 1(2): 12-17.
8. Emami, M. 2004. Sayyid ajall, Umar Shams Al-din and His Role in the Spread of Islam in China. *History of Islam* 2(5): 71-96.
9. Falahat, Muhammad Sadegh, and Samira Noohi. 2012. The Nature of Signs and Their Role in Enhancement of Sense of Place in Architectural Spaces. *Honar-Ha-Ye-Ziba Memari-Va-Shahrsazi* 17(1): 17-26.
10. Farrag, E. 2017. Architecture of Mosques and Islamic Centers in Non-Muslim Context. *Alexandria Engineering* 56(4): 613-620.
11. Fuchang, Z. and Shanghai Municipal Committee of Ethnic and Religious Affairs. 2004. *Shanghai City Tour Guide*. Shanghai: Shanghai Dictionary Press.
12. Geldart, A. 2002. *Buddhism*. Heinemann Educational.
13. Hajjizadeh, Y., and H. Moftakhari. 2011. Civilizatory Progresses of China and Its Effect on Islamic World. *The History of Islamic Culture and Civilization Quarterly Journal of Research* 2(3): 67-100.
14. Hosseini, Seyed Reza. 2009. *Art and Architecture of Iran and the World: from the Oldest to the Present*. Tehran: Marlik.
15. Hoteit, A. 2015. Contemporary Architectural Trends and Their Impact on the Symbolic and Spiritual Function of the Mosque. *International Journal of Current Research* 7(3): 13547-13558.

16. Javadi, Shohre. 2007. The Relief and Statues of Ancient India-The Golden Age of Buddhist Art. *Bagh-E Nazar* 4(7): 5-18.

17. JIN, Y., et al. 2017. *Islam*. Brill.

Journal of Research in Islamic Architecture / No.31 / Summer 1400

Spatial and symbolic recognition of Chinese mosques

Behzad Vasigh
Faculty member of jundi-shapur University of technology, dezful. iran
Corresponding Author: vasig@jsu.ac.ir

Hossain Naseri
jundi-shapur University of technology, dezful. iran

Recived: 03/07/2019 **Accepted:** 23/12/2020

Abstract

Chinese culture is one of the world's oldest which originating thousands of years. Islam in China can be dated back to the time when Muhammad's uncle headed a mission to China and built the Hashing Mosque, one of the oldest mosques in the world. During the Song Dynasty, Chinese Muslims monopolized the foreign trade and gradually became a force to be reckoned with at court. The history of Islam in China began when the first ambassador of Islamic caliphate in 654 AD, gained the court of the Chinese emperor. After that Islam has been spread throughout there during a century. In this study, authors try to study about how architectural elements and spatial forms are effected from Islam or Buddhist-Chinese tradition. Then, at the first it must be clear that which symbol are predominant in architectural culture of china. After that with a comparative study with Islamic symbol and spatial arrangement it may be understand the Chinese mosque concept instead of west Asia traditional design, especially with Irano-islamic architecture. Chinese symbols and meanings revolve around good fortune, and positive elements that are inspired of Buddhism, Confucius and Taoism. It is the Chinese belief that by filling their lives with lucky objects and images, they increase prosperity and happy circumstances, making their existence joyful and fulfilling. Symbols and signs have graced their architecture, language, artwork, and everyday objects for centuries. In Chinese decorative arts pictured flowers, fruits, and trees are representations for various aspects of life. Knowing the symbolic meaning of a plant enables you to understand the hidden message. Color in Chinese culture refers to the certain values that Chinese culture attaches to colors, like which colors are considered auspicious or inauspicious Most Chinese decorative art are based on its symbolic values. These symbols could be understood and interpreted and only when we do that the true meaning of the objects reveals itself. The purpose of this study is to find the genealogy of symbol between china and Islam semiotic studies. The authors discuss on symbolism in Chinese architecture and then the extent to which these symbols are used in the architecture of mosques in different parts of the country. This research is based on reviewing some mosques in china. Content analysis based on library documents and resources. Finally, the results of this research show that since the arrival of Muslims and the increasing interactions between Chinese with Muslim, monuments of temples and houses The Chinese were used as mosques, which did not include any elements of the architecture of the Islamic Mosque. With the overtime, the primary period of Islamic architecture, these mosques seem to have some Islamic symbol by adding elements such as domes, minarets and arches. Still, in these buildings, Buddhist symbols were seen. In the fourth period of the Islamic architecture of

China, similar colors and elements, such as domes, arches, minarets, and nicks, were used in other mosques of the Muslim world in these mosques. Of course, in all over of the china, mosques have always remained in the same traditional and original form. Chinese architects accepted Islamic elements with their national identity the national and religious identity of China is represented in the form of colors and symbols as well as elements of the entrance of the mosques. The symbol of Buddha and Mandala among the elements of Chinese mosques is more than anyone else. Red is seen as an element of the identity of the sector to Chinese architecture in the mosque architecture. This color is not seen in other mosque ornaments. Chinese symbols have become Islamic symbols in Islamic architecture. Some of these symbols are rooted in religious symbols such as Buddha statues, dragons, Phoenix, etc. Form conversion is the most important feature of the Islamic architecture of China. The root of the transformation is a form of ethnic, climatic and geographical dependence. There is a dragon element in the native architecture of China, which has been used in mosques in China as Slimi. Islamic architecture in China can be considered as an example of a consistent architecture of indigenous symbols and the preservation of Islamic values. It is hoped that researchers in future studies will pay attention to the influence of ethnic and native components on the shape of Islamic architecture.

Key words: mosque, china, symbol, space, Islam