A Comparative Look at the Position of the Mosque in the Iranian Cinema

Sayyedeh Zeinab Afzali[1], **Abdolhossein Laleh**[2]

Received: 2023-06-29, Accepted: 2023-09-09

Abstract

Holy places, such as churches and mosques, hold a significant role in cinema and serve specific functions, making them a valuable area for research in both film and sacred contexts. A mosque is a place for worship, but in Iranian cinema, it has various functions such as worship, and examining social and sometimes economic issues. This research aims to highlight the artistic characteristics of mosques in Iranian cinema. What are the social functions of mosques? Besides that, paying attention to the appearance and physics of the mosque is also important; For example, the mosque has a well-known identity in terms of external and internal architecture; which changes over time. The mosque's functions have always been prominent, particularly in preserving its original philosophy, aside from its evolving social roles. This comparative research has been done with two surveys and descriptive-analytical methods. The selected cinematographic works are related to the period before the Islamic Revolution of Iran and after it. Prominent cinematographic works of both periods have been selected for review in this research. The main question is how to examine the physical and functional capacities of mosques in Iranian cinema and achieve a comprehensive and correct analysis.

Keywords: Cinema, Architecture, Mosque, Adaptation, Art

1. MA in restoration of historical monuments, Islamic Azad University of Tehran, Center. Tehran. Iran. Email: s.z.afzali66@gmail.com
2. Associate Professor, Art Academy of the Islamic Republic of Iran, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: lalehhosein@gmail.com

نگاهی تطبیقی به جایگاه مسجد در آثار سینمای ایران

سیده زینب افضلی[۱]، **عبدالحسین لاله**[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۱۶

چکیده

مکان‌های مقدسی چون کلیسا و مسجد، در سینما جایگاه ویژه‌ای یافته و کارکردهایی به خود اختصاص می‌دهند. چنین توجهی، به‌تنهایی می‌تواند زمینه پژوهش درخوری – هم در عرصه سینما و هم در زمینه این مکان‌ها– محسوب شود. اگرچه مسجد، مکانی برای عبادت محسوب می‌شود اما در آثار سینمایی ایرانی، دارای کارکردهای مختلف عبادی، اجتماعی و حتی گاهی اقتصادی است. هدف پژوهش آن است که نشان دهد ویژگی‌های هنری مساجد در آثار سینمایی ایرانی چیست و از چه کارکردهای اجتماعی برخوردار است؟ در کنار آن، توجه به ظاهر و فیزیک این مکان نیز حائز اهمیت است؛ مثلاً از منظر معماری خارجی و داخلی، اگرچه دارای هویت شناخته‌شده‌ای است که با گذر زمان تغییراتی به خود دیده است؛ کارکردهای آن با حفظ فلسفه نخستین‌اش همچنان پابرجاست؛ منظور، غیر از کارکردهایی است که اکثراً ماهیت اجتماعی داشته و بعدها تغییر می‌یابد. این پژوهش تطبیقی به روش توصیفی ـ تحلیلی انجام شده و آثار سینمایی را از این منظر، در دو دوره پیش و پس از انقلاب بررسی کرده است. در نمونه‌های بررسی‌شده آثار سینمایی، آثار شاخص دو دوره انتخاب شده‌اند. سؤال اصلی آن است که چگونه می‌توان ظرفیت‌های فیزیکی و کارکردی مساجد در سینمای ایران را بررسی و به تحلیل جامع و درستی دست یافت.

واژگان کلیدی: سینما، معماری، مسجد، تطبیق، هنر

۱. کارشناس ارشد مرمت آثار تاریخی فرهنگی، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، دانشکده هنر و معماری، تهران، ایران. Email: s.z.afzali66@gmail.com

۲. دانشیار فرهنگستان هنر– تهران، دکترای تخصصیPHD رادیو، تلویزیون و سینما. تهران، ایران (نویسنده مسئول). Email: lalehhosein@gmail.com

مقدمه

پاسخ به این پرسش که «سینما چگونه به مسجد نگاه می‌کند و آن را به مخاطبانش ارائه می‌دهد؟» شاکلهٔ این پژوهش را تشکیل می‌دهد. مسجد عرصه‌ای است که می‌توان با دو نگاه، به تعریف موقعیت آن پرداخت؛ از نگاه چشم بشری و نگاه دوربین سینما. هدف آن است که به طریق غیرمستقیم، نقش مسجد در حیات اجتماعی مورد سنجش قرار گیرد؛ زیرا سینما، یکی از رسانه‌های الگوساز و الگوپرداز اجتماعی است و هیچ‌کس نمی‌تواند تأثیرات عمیق، آنی و گستره آن را کتمان کند. هدف پژوهش، معرفی بخشی از هویت سینمای ملی-اسلامیِ ایران نیز هست. این پژوهش می‌تواند مطالعات تطبیقی سینمایی در ایران را تعمیق بخشد. نیز مشخص خواهد کرد در سینمای ایران، ارتباط مسجد با توده مردم چه نوع ارتباطی بوده و در گذر زمان، دچار چه تحولات شکلی و محتوایی شده است. نشان دادن نوع توجه سینما به جایگاه مسجد در زندگی انسان‌ها، خود بیانگر موقعیت سینمای ایران از منظر فرهنگی نیز است. انتظار آن است که دست کم در آثار سینمایی که داعیه اسلامی بودن دارند، مسجد یکی از ارکان تعیین‌کننده باشد. مکان‌هایی چون مسجد، می‌تواند کاراکتریزه شده و نقش تعیین‌کننده‌ای در پویایی جامعه ایفا کند؛ فیلم‌هایی ازاین‌دست، ناخواسته به عناصر و عوامل فرهنگی نیز وابسته‌اند؛ امری که خود ارزش مضاعف پژوهشی دارد. اگر این پژوهش در مقیاسی وسیع‌تر پی گرفته شود، متوجه تغییرات شکلی مساجد در حیات صد سال اخیر نیز خواهیم شد.

روش و چارچوب نظری

مسجد، مکانی مقدس برای اعمال عبادی مسلمانان محسوب می‌شود. مسلمانان به این مکان مقدس، خانه خدا می‌گویند. «مسجد، طوری که قرآن بدان اشاره کرده، به محلی اطلاق می‌گردد که در آن خداوند عبادت می‌شود. مسجد به عنوان مرکز سیاسی، علمی و مذهبی به شمار می‌رود. همچنین بخشی از مسجد، برای احداث کتابخانه و تشکیل کلاس‌های مختلف اختصاص می‌یافت» (محمدی، ۱۳۹۱، ۵۵). از نظر فیزیکی نیز مسجد دارای تعین معنایی خاصی است.

«مثل کلیسا، یک سالن اجتماع است ولی سالنی که محور بزرگ آن، در عرض جهت‌یابی شده است. این سالن به‌جای آن‌که در عمق یا طول توسعه یابد، در عرض گسترش پیدا می‌کند و این حالت، سوای اختلاف سبک‌ها، حالتی به مجموعه می‌دهد که آن را از بناهای مسیحی متمایز می‌سازد (زندی، ۱۳۹۰، ۹۴).

تاریخ نشان می‌دهد، معماری مساجد نیز تابع فاکتورها و رویدادهای مختلفی بوده و دگرگونی‌هایی را به خود دیده است.

مسجد، شاخص‌ترین، فراوان‌ترین و به ماندگارترین بنای معماری اسلامی است. در شکل‌گیری مساجد جهان، عوامل گوناگونی تأثیر داشته است و همین تأثیرات، باعث بروز تفاوت‌ها و یا مشترکات شده است. همهٔ مساجد دنیا بر مبنای تفکر توحیدی دین محمدی(ص) بنا شده و ازهمین‌رو، اصول واحدی دارند. آنچه تفاوت‌ها را به وجود آورده، عوامل اقلیمی، فقهی، قومی، آداب و سنن ملی است (کیانی، ۱۳۷۸، ۴۷۰).

فضای مکان مسجد را می‌توان به فضای درونی و بیرونی تقسیم کرد؛ که هرکدام شیوه‌های خاص خود را دارند. مثلاً در فضای بیرونی، مناره، حیاط، شبستان سرپوشیده، حوض، آبریزگاه‌ها و درکوب‌ها دیده می‌شوند اما در فضای داخلی، محراب، منبر، مقصوره یا نوعی اتاقک باشکوه، بازوی چلیپای برجسته با سقف دوطرفه شیب‌دار و طاق‌نمای روی فضای محراب جای گرفته‌اند. گرچه مسجد محل عبادت است اما گاهی کارکردهای دیگری می‌یابد. زمرشیدی می‌نویسد: «نقطه شروع حرکت‌های انقلابی، مکانی مقدس برای شکرگزاری و سجده‌گاه مؤمنین. در گذشته همواره مسجد را جهادکنندگان راه شرف اسلامی و آزادی مسلمین بوده. این نکته، شاهد و تأکیدی است بر اهمیت ویژه مسجد در عصر احیاء تفکر اسلام» (زمرشیدی، ۱۳۷۴، ۹). فلسفه وجودی مسجد یکی از مباحثات تاریخی مربوط به دین اسلام است. حتی فاتحان مسلمان پس از فتح یک کشور، بلافاصله اقدام به ساخت و یا تبدیل مکان‌های مقدس به مسجد می‌کردند. «بسیاری از کلیساها، بعضی از آتشکده‌ها و حتی گهگاه مناطقی باستانی، معابد هندو «برهمایی» تبدیل به مسجد می‌شدند» (زندی، ۱۳۹۰، ۱۵۰). فلسفه اصلی در معماری داخلی مساجد، مهیا کردن مکان عبادت برای مؤمنین بوده است؛

توجه به ذات اقدس حق یعنی اقامهٔ نماز و ذکر الله. در اینجا صفای باطنی طراح، نقش ویژه‌ای ایفا می‌کند؛ تعهد و

اخلاص او و بانی، در ایجاد فضای معنوی و روح‌دار شدن ساختمان اثر می‌گذارد. پیامبر (ص) فرمود «انّما نُصِبَت المساجد للقرآن»، همانا بنای مسجد برای تلاوت قرآن است، بنابراین، روشنایی طبیعی مسجد از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ همان‌طورکه، محیط آرام، زمینه‌ساز تدبر انسان خواهد بود (ترسلی، ۱۳۷۸، ۱۷۴).

زمینه دیگر این پژوهش، سینما است. هنری که اشتراکات فراوانی با سایر هنرها دارد ازاین‌رو، سینما را آمیخته‌ای از هنرها دانسته‌اند. گرچه حضور مسجد در هنرهایی چون معماری بارز است اما می‌توان چنین حضوری را در سایر هنرها به‌خصوص سینما نیز سراغ گرفت. بر این اساس، نظریه ارائه شده برای انجام پژوهش، ماهیتی سینمایی دارد؛ زیرا نظریات سینمایی، شعبه‌ای از علوم است و به این دلیل، بیشتر متوجه کلیات است تا جزئیات. نظریهٔ سینمایی، برخلاف نقد سینمایی، به فیلم‌ها و تکنیک‌ها به‌طور جداگانه نمی‌پردازد بلکه به چیزی توجه می‌کند که بتوان آن را قابلیت سینمایی نامید. قوانین این قابلیت سینمایی، هم شامل فیلم‌سازان می‌شود و هم تماشاگران. بنابراین، «هدف نظریات سینمایی، قاعده‌مندی اندیشه‌های مربوط به قابلیت‌های سینما در قالب یک طرح کلی است» (ضابطی جهرمی، ۱۳۸۴، ۲۰۳)؛ همچون این مفهوم که «مسجد در سینمای امروز چگونه نگریسته می‌شود و دارای چه جایگاهی است؟» یا در نظریه آیزنشتین، که یک نظریهٔ دومرحله‌ای است، از روابط سینما با واقعیات بحث می‌شود و به روابط سینما با تدوین – جزء و کل– می‌رسد. به همین ترتیب می‌توان نظریات دیگری یافت که به این اصل متکی‌اند. نظریه بعدی که به آن اشاره می‌شود، نظریه کلاسیک فیلم است. این نظریه «در پرتو دو پیش‌فرض نظری متعارض و در قالب دو تئوری اساسی شکل گرفت. نخست نظریه فرمالیستی فیلم که به این اصل پایبند بود: "تصویر سینمایی با واقعیت بیگانه است". به همین منوال، می‌توان بیان کرد که نظریه رئالیستی فیلم، رسانه را در خدمت ضبط واقعیت بدون تصرف و دخالت از جانب فیلم‌ساز می‌پندارد. برایان هندرسون بر این باور است که «نظریه‌های عمده فیلم بر دو گونه‌اند؛ نظریه‌های جزء_کل و واقعیت. مثل نظریه‌های آیزنشتاین و پودوفکین؛ که به رابطه جزءها و کل‌های سینمایی می‌پردازد و نظریه‌های بازن و کراکوتر؛ که به رابطه سینما و واقعیت می‌پردازد». (وکیلی، ۱۳۸۸، ۳۱). مسئله مهم در این پژوهش، تعریف نوع ارتباط سینما با واقعیتی به نام مسجد است؛ که کنش‌های مختلفی داشته و از وجه زیبایی‌شناسانه نیز برخوردار است. کما اینکه معتمدی معتقد است:

سینما، سینما است، اگر و فقط اگر بازتاب «واقعیت عینی» باشد. نظریهٔ «واقع‌گرا» بر مبنای ابژکتیویتهٔ فیلم (عدسی دوربین: ابژکتیو)، بر این اصرار می‌ورزد که لنز دوربین، چون چشم بر «جهان» گشوده، بر اساس قابلیت‌های «واقع‌بینی‌اش»، که پیش از آن هریک از هنرهای ثبت‌شده چون نقاشی، مجسمه‌سازی، تئاتر، معماری، رقص و... از فقدان آن رنج برده‌اند، تنها هنری است که قادر به ثبت «واقعیت فضایی» است؛ پس سینما، هنر «ماده» و «محتوا» است (معتمدی، ۱۳۸۹، ۵).

روش تحقیق

روش این پژوهش گرچه توصیفی- تحلیلی است اما همسویی زیادی با تحقیقات نوع بنیادی[1] و نظری دارد؛ که به بررسی حقایق، شناخت پدیده‌ها و کشف قوانین علمی پرداخته و باعث توسعه مرزهای علمی می‌شود. هدف اصلی، افزودن یافته‌های جدید در خصوص یک موضوع خاص به دانش موجود در سینماست. از ویژگی‌های آن، می‌توان به زمان‌بری‌اش اشاره داشت. در تحقیقات بنیادین نظری، جمع‌آوری اطلاعات از طریق مطالعات کتابخانه انجام می‌پذیرد و یا با استفاده از رهیافت‌های ذهنی، به تجزیه‌وتحلیل آنها پرداخته شده و نتیجه‌گیری می‌شود.

پیشینه تحقیق

با توجه به تحقیقات انجام شده، پیرامون موضوع «مسجد و سینما» کتابی یافت نشد. تنها کتاب منتشره که به‌طور غیرمستقیم به موضوع پرداخته، کتابی است با عنوان «بررسی فجایع سینما رکس آبادان و مسجد جامع کرمان»، تألیف لیلا اشرفی. این کتاب در سال ۱۳۸۷ از سوی مرکز اسناد انقلاب اسلامی چاپ شده است. در ارتباط مسجد با هنر ـ به‌طورکلی ـ، منابع متعددی وجود دارد که صرفاً به جنبه‌های هنری و به‌خصوص معماری در ساخت و بناء مساجد پرداخته‌اند. انعکاس موضوع پژوهش در فضای مجازی و دیگر مآخذ پژوهشی نیز چیزی جز چند اظهار نظر شخصی در پی نداشت. مثل محمدعلی کشاورز،

بازیگر پیشکسوتی که می‌گوید:

ما فیلم‌سازانی داشته‌ایم که از همین مساجد به سینمای ایران معرفی شده‌اند. بنابراین با نوشتن سناریوهایی دربارهٔ یک موضوع که اتفاق آن با مسجد ارتباط مستقیم دارد، می‌توانیم از این منظر نیز تأثیرگذار باشیم. وی همچنین با انتقاد بسیاری از فیلم‌ها که در آن مسجد تنها در چند سکانس کوچک آن هم برای عبادت گرفته می‌شود، معتقد است اتفاقات بسیار مهم این کشور، ابتدا از مسجد شروع شده است؛ پس نباید تمام آنچه از مسجد نشان داده می‌شود به نمازخواندن در فیلم‌ها خلاصه شود.

جمال یزدانی در پژوهش خود با عنوان «مسجد به افق سینما» می‌گوید:

«سینما رسانه است؛ رسانه‌ای که ارتباطات مجازی جمعی در آن اتفاق می‌افتد. سینما به عنوان اثرگذارترین ابزار تصویری در میان هنرهایی ازاین‌دست، معنابخش نیز هست. سینما، چون با خیال مخاطب کار می‌کند و ارتباط می‌گیرد، کارکرد ذکر دارد. ذکر چه ویژگی‌ای دارد؟ در ذکر، معانی آشنا و متناسب با وجود فرد، با ابزار زبان تداعی می‌شود. همین امر در سینما نیز رخ می‌دهد؛ چراکه با زبان تصویر، معانی آشنا را برای مخاطب تداعی می‌کند. البته در سنخ این معانی به همان میزان که می‌تواند معانی درست و اخلاقی باشد، معانی فاسد و غیراخلاقی نیز می‌تواند تداعی گردد» (یزدانی، ۱۳۹۹).

جواد شمقدری کارگردان سینما نیز در مصاحبه‌ای، نکاتی را در همین ارتباط بیان می‌کند. او بر این باور است که؛

«فیلم‌سازان معتقد و مسجدی در این سال‌ها کوشیده‌اند تصویر مثبت و مطلوب از مسجد ارائه کنند اما روند کلی سینمای ما در جهت زیبا نشان دادن مسجد نیست. وی انعکاس کلیسا در سینمای غرب را با تصویر انعکاس مسجد در سینمای ایران مقایسه کرده می‌گوید در سینمای غرب، کلیسا پناهگاه و مأمن انسان‌ها نشان داده می‌شود درحالی‌که در واقعیت، مردم چنین ارتباط قلبی و تنگاتنگی با کلیسا ندارند». شمقدری ادامه می‌دهد: «در سینمای ما تصویری که از مسجد ارائه می‌شود، گاه مغایر با باورهای مردم است، مسجد به عنوان مکانی بی‌رمق و بی‌هویت و خنثی است که هیچ نقشی در باورها و تحول درونی آدم‌ها ندارد درحالی‌که واقعیت خلاف این است. به باور وی، از مسجد انتظار نمی‌رود که فیلم‌ساز تربیت کند ولی همه از مسجد انتظار دارند شالوده فکری و اعتقادی فیلم‌ساز را تعیین کند تا آن‌ها با فکر سالم اثرشان را ارائه کنند (شمقدری، ۱۳۸۷).

فضای درونی مساجد و سینما

در بررسی حضور مسجد در آثار سینمایی، ابژه سینما یک نشانه و معرفه است. این نشانه‌ها گاهی با نیت پنهان کارگردان همسوست و گاهی با عین واقعیت بیرونی‌اش. ازاین‌رو، دقت در چنین مسئله‌ای جزو فاکتورهای ارزیابی نگاه سینماگر به مسجد قرار می‌گیرد. مسجد، وجه زیباشناسی دیگری نیز دارد؛ مکانی با انواع آرایه‌ها و کلا مکانی به لحاظ بصری زیبا. بنای مسجد، در معماری اسلامی از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. اگرچه ابتدا مسلمانان جهت برگزاری نماز جماعت مکانی بسیار ساده ایجاد کردند؛ با دیواری از کاهگل و ساقه درخت خرما اما رفته‌رفته این مسئله توسط معماران هنرمند دگرگون شد زیرا «نیایش و مفاهیم مرتبط با آن از قدرتی برخوردار است که می‌تواند ذهنیت معمار را معماری کند» (اولیاء، ۱۳۷۶، ۵۱). نمونه‌های کامل این معماری در طول تاریخ محسوس است. مثلاً در عهد سلجوقیان، آجرکاری گنبد مسجد جامع اصفهان, در عهد ایلخانیان گچ‌بری محراب مسجد جامع اصفهان و در عهد تیموریان و صفویان کاشی‌کاری مسجد کبود تبریز، ارزش‌های زیباشناسانه خود را نشان می‌دهند. زیبایی‌هایی که سهمی در فضاسازی آثار سینمایی ایرانی ندارند. اصولاً «تزئینات معماری اسلامی ایران دو جنبهٔ عمده دارند: پوشاندن سطوح ناصاف و زیبایی‌شناسانه؛ صورت‌های نمادین از هنر اسلامی که در پی تجلی حقیقت ازلی و منعکس‌کننده فرهنگ و هنر، در قالب رنگ‌ها، نقش‌ها و حجم‌های هندسی در فضاهای معماری‌اند» (مکی‌نژاد، ۱۳۹۹، ۵). و یا دیوارهای بعضی مساجد که پوشیده از کاشی‌های لعابی یا نسجی از اسلیمی‌های ظریف گچ‌بری است، یادآور رمزگری حجاب است: بنا به حدیثی نبوی، خداوند پشت هفتاد هزار حجاب نور و ظلمت پنهان است؛ و «اگر آن حجاب‌ها برافتاد، نگاه پروردگار بر هر که و هر چه افتد، فروغ و درخشندگی و جهش، آن همه را می‌سوزد» (بورکهارت، ۱۳۹۲، ۱۴۷).

یکی از خصوصیات محوری و بارز معماری داخلی مساجد، محراب است؛ که علاوه‌بر وجه زیبایی‌شناسانه،

ارزش نمادین نیز دارد؛ همچون محراب‌های دوره ایلخانیان. «شکل قوسی محراب و قرار گرفتن چلچراغی در آن، یادآور آیه ۳۵ سوره نور است که این مکان را محل درخشش پرتو الهی قرار می‌دهد» (بورکهارت، ۱۳۶۵، ۹۸). نور جایگاه ممتازی در تاریخ هنر و معماری دارد. از نظر عارفان، خدا نور اول و نور مطلق است؛ که در سورهٔ نور قرآن به آن اشاره شده است. «با استفاده از فرم‌های خاص و نورپردازی متناسب، پدیده‌های بینایی به وجود می‌آید که از نظر ادراکی دقیقاً قابل تعریف نیستند و جای تعبیر و تفسیر دارند. گذشته از آن، حال و هوایی عرفانی به انسان می‌دهند» (البرزی و دیگران، ۱۳۹۸، ۹۹ .(در کنار نور، رنگ قرار دارد؛ که وجه دیگری از زیبایی‌های هستی‌بخش به شمار می‌رود. ازاین‌روست که جهان معنوی را سرشار از رنگ‌ها می‌دانند. «رنگ ازجمله صفات ممتاز معماری است که قبل از آنکه نموداری تزئینی باشد، از هویتی سخن می‌گوید که رنگ جلوه آن است نه حجاب آن. رنگ نمایانگر کثرتی است که ارتباطی ذاتی با وحدت دارد» (بلخاری، ۱۳۸۸، ۱۱۸). در فضای مسجد، به ابزار و وسایلی برمی‌خوریم که بر جنبه‌های زیبایی‌شناسانه می‌افزاید؛ همچون منبر. «صرف‌نظر از کاربرد ظاهری منبر به عنوان مکان مرتفع و بلندی برای خواندن خطابه و وعظ، معنای روحانی، معنای نمادی آن نیز بسیار مورد توجه بزرگان اسلام بود» (محمدی، ۱۳۷۵: ۵۰). در کل، فضای مسجد و تزئینات و آرایه‌ها، خط، از زینت‌های معنابخش است.

در دین اسلام که مبتنی بر کتاب است، نوشتار ارتباط بسیار زیادی به هدف هنر دینی دارد. خوشنویسی اسلامی نه صرفاً زیبایی مفهوم کلماتی است که در آن عرضه می‌شود و نه زیبایی زبانی که کلمات را در برمی‌گیرد. همان‌گونه که ممکن است ما از کلمات و جمالت معانی‌ای را به دست آوریم، این امکان وجود دارد که از کلمات و حتی حروف به عنوان عناصر عینی نیز مفاهیمی را اخذ کنیم (نعیمی طریی و دیگران، ۱۴۰۰، ۳۷).

فضای بیرونی مساجد و سینما

فضای بیرونی مساجد از قسمت‌های مختلفی تشکیل شده است. مثلاً ایوان به عنوان یکی از اجزای تشکیل‌دهندهٔ معماری مسجد، از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار بوده و به آن شکوه می‌بخشد؛ فضاهای ورودی و خروجی؛ که برای جریان هوا باز بوده و از تابش آفتاب جلوگیری می‌کنند. «پیشان یا ایوان که بر گیرهٔ آن، گیری یا ایوان تابستانی بوده، بیشتر در سوی نَسار یا پشت به آفتاب ساخته می‌شده نیز تهرنگ درخوری برای برگزاری نماز داشته. چون سه برِ آن، دیواربست، و یک برِ آن باز بوده» (معماریان، ۱۳۸۹، ۲۶۹). دومین عنصر بیرونی، گنبد است؛ سقفی نیم‌کروی یا مقعر؛ که سابقه آن به قبل از اسلام می‌رسد.

حضرت رسول(ص) در روایت معراج خویش، گنبد عظیمی را توصیف می‌کند که از صدف سپید ساخته شده و بر چهار پایه در چهار کنج قرار گرفته و بر آنها این چهار کلام اولین سوره فاتحه الکتاب نوشته شده بود: بسم الله الرحمن الرحیم و چهار جویِ آب و شیر و عسل و خمر که انهار سعادت ازلی و سرمدی و بهشتی است، از آنها جاری. این مثال، نمایشگر الگوی روحانی هر بنای قبه‌دار است. رمز این عرش، فضایی غیبی است که ماوراء آسمان ثوابت و سیارات امتداد دارد (بورکهارت، ۱۳۹۲، ۱۴۸).

بخش بعدی، ورودگاه مسجد است؛ که در فرهنگ‌های مختلف با نوعی تقدس و آداب خاصی همراه است.

فراهم آوردن زمینه برای ورود به مکان مقدس می‌بایست در جایگاهی بینابین محقق شود؛ تا عابد بتواند در حرم اصلی مورد خطاب معبود واقع شود؛ این مکان بینابین شبستان یا محل ورود است. این شبستان، در دوره اسلامی و در مساجد ایرانی جایگاه ویژه‌ای دارد. معماران دین‌دار ایرانی سعی کرده‌اند تا حد ممکن آن را بلند و باعظمت بسازند؛ که بتوانند صفات جلالیه خداوند را در ذهن انسان متبادر سازند (عناقه و دیگران، ۱۳۹۱، ۱۸۱).

مناره یا منار به معنای جای نور است؛ بنای بلند و کشیده‌ای که عموماً کنار بناهای مذهبی مانند مدارس, مساجد و مقابر ساخته می‌شدند؛ «القاء کننده مفاهیمی چون حرکت از فرش به سوی عرش یا به‌عبارتی، حرکت به سوی خداوند. از دید داخلی نیز مناره با پله‌های مارپیچ و فضایی محدود، نماد اشتیاق و سختی‌های صعود و نیل به بازگشت است» (طاهر طلوع‌دل و دیگران، ۱۳۹۵، ۲۴). اهمیت وضوخانه کمتر از دیگر عناصر نیست. حوض در صحن ورودی داخل مسجد، اغلب به شکل جایگاه بزرگ مرمری با شیرهای آب تعبیه می‌شود تا سالخوردگان به‌راحتی بتوانند وضو بگیرند. در برخی از مساجد، حوض فواره استفاده می‌گردد. برخی از حوض‌ها دارای سقف گنبدی‌اند.

«آب در اصطلاح عرفا معنای معرفت و علم دارد؛ آب آتش‌افروز به معنای فیوضات الهی، آب خرابات به معنای صفا و یکرنگی، آب عنایت به معنای رحمت پی‌درپی، آب جان به معنی نفس پاک و روح پاک» (عناقه و دیگران، ۱۳۹۱، ۱۸۰).

از دیگر بخش‌های فضای بیرونی، میان‌سرا یا صحن است که از ویژگی‌های معماری اسلامی برخوردار است. میان‌سراها مربع یا مستطیل شکل بوده و راهی برای دسترسی به شبستان و بناهای وابسته‌اند. «موقعیت مساجد به عنوان عنصر اصلی مرکز شهر یا جامعه در سراسر معابر اصلی قرار دارند. بحث اساسی در اینجا بر مساجد متمرکز است و حیاطی که معابر اصلی و فرعی به آن ختم می‌شود» (Makani, 2015, 359). بخش بعدی مربوط به فضای بیرونی رواق[۲] است؛ فضاهایی سرپوشیده و ستون‌دار یا طاق‌دار که در اطراف صحن ساخته می‌شوند. «در نقشه‌های اولیهٔ مساجد، دو عامل مهمی که ضعف نقشه شبستان را جبران می‌کنند، زیادی رواق‌های شبستان اصلی و کشیدگی حیاط در جهت قبله است. اتینگهاوزن ضمن مطالعه در این نقشه‌ها، تعداد رواق‌ها در ضلع قبله را عامل مهمی جهت ایجاد جذبه به این جهت در مساجد ستون‌دار عربی ذکر می‌کند» (متدین، ۱۳۸۶، ۴۱). شبستان‌های ستون‌دار نیز در طرفین گنبدها بنا می‌شوند. شبستان‌ها دارای دو بخش زنانه و مردانه است. «ظهور مادی و جسمانی فضای شبستان، بر اصالت فرد و اصالت جامعه، در طرز تفکر و جهان‌بینی اسلامی، اشاره دارد» (زرکش، ۱۳۷۹، ۴۲۹ و ۴۳۰).

کارکردهای اجتماعی مساجد

مسجد، صرفاً مکان عبادت نبوده و در طول تاریخ کارکردهای فراوانی داشته است؛ همچون این موارد: آموزش دینی، مکان اصلاح، پند و اندرز، محل حل اختلاف انسان‌ها توسط خیرین، برگزاری مراسم مذهبی و عزاداری‌ها، فعالیت‌های سیاسی- اجتماعی؛ که پس از پیروزی انقلاب رونق یافت. یکی از اصلی‌ترین رسالت‌های مساجد، نشر معارف قرآنی و فرهنگ‌سازی از راه‌های هنری و فرهنگی بوده است. «نمایش‌های سنتی چون تعزیه در صحن مساجد در پیروی از حضرت زینب(س) و نقل حوادث عاشورا جریان داشته و بنا بر تعالیم شیعی، نه‌تنها منعی برای آن وجود نداشت بلکه نوعی عبادت محسوب می‌شد» (مهدوی‌نژاد، مشایخی، ۱۳۸۹، ۶۹). مثلاً اعیاد و عزاداری‌های معصومین علیهم‌السلام، زمان‌های مناسبی است که از گروه‌های درگیر برای شرکت در مراسم دعوت و با گرمی از هر دو یا چند دسته استقبال و بین آنان صلح و صفا ایجاد شود. مبلّغ می‌تواند برای ایجاد هماهنگی بین دسته‌های عزاداری، دسته عزاداری یک مسجد و یا محلّه را به مسجد و یا محلّه دیگر برده و در مناسبت دیگر، گروه مقابل را به این مسجد و یا محلّه بیاورد» (نبوی، ۱۳۸۳، ۱۰۷).

از صدر اسلام تاکنون، مسجد مکانی برای تطهیر و توبه انسان‌ها بوده است؛ در کنار آن و در طول تاریخ، مسجد کارکردهای مختلف و متنوعی به خود دیده است؛ مثلاً کارکردهای هنری. روند عرضه آثار هنری در مسجد، فقط مختص معماری و تزئینات مسجد نیست بلکه هنرهای دراماتیک را نیز دربر می‌گیرد.

به‌نقل‌از نائل بن طفیل بن عمرو دَوسی: پیامبر(ص) در مسجد خود نشست ـ که پناهگاه او از [شنیدن] سخنان بیهوده بود ـ و خفاف بن نضلة بن عمر بن بَهدَله ثقفی به حضور ایشان آمد و این اشعار را خواند: «چه قدر شتران جوان ره پیما در تاریکی در بیابان‌های بی‌آب و علف، ناتوان و رنجور شدند...». پیامبر خدا، این ابیات را نیکو شمرد و فرمود: «همانا برخی بیان‌ها افسون‌اند و برخی شعرها، حکمت» (محمدی ری‌شهری، ۱۳۸۷، ۱۶۱).

مصداق چنین مساجدی را ـ ولو کم ـ می‌توان در آثار سینمای ایران مشاهده کرد: نمونه‌هایی که در آن‌ها یا تصاویر مساجد دیده می‌شود و یا یادی از آن‌ها می‌شود.

مسجد محلی برای آموزش

در گذشته، مسجد به‌عنوان پایگاه مهم آموزشی در کشورهای اسلامی به شمار می‌رفت؛ طوری که حتی «در مساجد، نه‌تنها علوم دینی، بلکه علوم ریاضی، نجوم و حتی موسیقی آموزش داده می‌شد. از مساجد بود که ابوعلی سینا، محمدبن‌زکریای رازی، ملاصدرا و امام محمدبن‌غزالی بیرون آمدند. همه آنها، علوم خود را در همین مساجد می‌آموختند» (معماریان، ۱۳۸۹، ۲۸۰). اما در ادوار بعدی، چنین رویه‌ای منسوخ و مسجد تنها به عنوان مکان عبادت به شمار رفت. در سینمای ایران، می‌توان آثاری را یافت که مسجد را مکان آموزش نشان می‌دهند؛ همچون فیلم مارمولک. فیلمی در ژانر کمدی- درام؛ به کارگردانی کمال تبریزی؛ که

در سال ۱۳۸۲ ساخته شد. در این فیلم مسجد دارای فضا و چیدمانی ساده و درب‌های قدیمی چوبی است. محرابی ساده برای بیان خطبه؛ که با قالیچه‌ای قدیمی مفروش شده و در جشن نیمه شعبان، قالیچه آن عوض می‌شود. ساده‌زیستی اهالی مسجد و کنار هم بودن، شعرخوانی و غذاخوردن‌شان نشان داده می‌شود. در این فیلم، مسجد در چندین سکانس دیده می‌شود؛ وقتی رضا مارمولک به عنوان امام جماعت در فضای مسجد معرفی می‌شود (دقیقه ۴۰:۵۸ تا ۴۲:۲۲ به مدت ۱ دقیقه و ۲۴ ثانیه)؛ ادای نماز جماعت، گفتن خطبه، صرف شام و خروج از مسجد (دقیقه ۴۴:۱۲ تا ۵۲:۲۹ به مدت ۸ دقیقه و ۱۷ ثانیه)، خطبه خواندن رضا در مسجد (دقیقه ۵۶:۲۸ تا ۵۹:۱۷ به مدت ۲ دقیقه و ۴۹ ثانیه)، قصد رضا مارمولک برای خطبه خواندن و صحبت آقا مجتبی در جمع (دقیقه ۱:۰۷:۴۷ تا ۱:۰۹:۰۲ به مدت ۱ دقیقه و ۱۵ ثانیه)، برگزاری جشن (دقیقه ۱:۲۳:۱۰ تا ۱:۲۶:۲۴ به مدت ۳ دقیقه و ۱۴ ثانیه)، خروج رضا مارمولک از مسجد (دقیقه ۱:۳۲:۵۰ تا ۱:۳۲:۵۸ به مدت ۸ ثانیه)، درب ورودی مسجد؛ صحبت رضا مارمولک با فائزه؛ از اهالی روستا (دقیقه ۱:۴۲:۵۲ تا ۱:۴۴:۵۳ به مدت ۲ دقیقه و ۱ ثانیه)، جشن، نذری دادن، شعرخوانی ترکی و نهایتاً دستگیری رضا مارمولک (دقیقه ۱:۴۵:۴۸ تا ۱:۴۹:۳۱ به مدت ۳ دقیقه و ۴۳ ثانیه).

مکانی برای ادای نذر

در فیلم *لیلا* به نویسندگی و کارگردانی داریوش مهرجویی که سال ۱۳۷۶ منتشر شد، از مسجد به عنوان مکانی برای ادای نذری یاد می‌شود. در این فیلم تصویر مسجد وجود ندارد اما در سکانس اول، مادرجون به لیلا می‌گوید که رضا به او گفته هر وقت به مشهد رفتید، برای ما نذر کنید تا خدا به ما یک بچه بدهد (دقیقه ۴۱:۲۲ تا ۴۱:۲۹ به مدت ۷ ثانیه). در سکانس بعدی، مادرجون دوباره به لیلا می‌گوید پارسال که خاله شمسی رفته بود سوریه، رضا به او گفته برای من هم نذر کنید تا بچه‌دار بشم اونوقت خودم میام زیارت حضرت زینب (دقیقه ۴۱:۴۲ تا ۴۱:۵۶ به مدت ۱۴ ثانیه).

مسجد مکانی برای حل اختلافات

مسجد، مرکزی فرهنگ‌ساز و الگویی تأثیرگذار در تمام زمینه‌هاست.

مساجد، پایگاه عمومی مسلمانان و محل حضور اقشار مختلف اجتماع به شمار می‌آیند. ازاین‌رو، مسجد جایگاه مناسبی برای تعاون اجتماعی مسلمانان و مشارکت آنان در برطرف نمودن نارسایی‌ها و آسیب‌های اجتماعی است. مسجد در جایگاه اصیل خود، یک الگوی ارزش‌گذاری است؛ به‌عبارتی، ارزش‌های فراموش‌شده مجدداً در مساجد احیاء می‌گردند. از دیگر نقش‌های اجتماعی مساجد می‌توان به کارکرد مسجد در پرورش نیروهای متعهد اشاره نمود که حکومت اسلامی به آن‌ها نیاز دارد. (عارفی، ۱۳۹۹).

خودِ مسجد، گاهی راهگشای امور است. «خواندن نماز جماعت در مسجد، به مردم وحدت می‌آموزد. همچنین به عنوان محل ملاقاتی عمل می‌کند که مردم در مورد مشکلات خود بحث می‌کنند و سعی می‌کنند، تا راه‌حل‌هایی برای مشکلات خود پیدا کنند» (Mohamed Abdel-Hady, 2010, 6).

مکانی برای برگزاری مراسم دینی و عزاداری‌ها

در فیلم *بچه‌های آسمان*، به کارگردانی مجید مجیدی (۱۳۷۵)، همین مسئله دیده می‌شود. در این فیلم، مسجد، در دو سکانس کوتاه و جهت برگزاری ایام سوگواری نشان داده می‌شود. سکانس اول که خادم مسجد، قند ایام فاطمیه را به علی می‌دهد تا به خانه برده و به پدرش بدهد (از دقیقه ۹:۲۶ تا ۹:۵۰ به مدت ۲۳ ثانیه). در سکانس بعدی و در همان مراسم عزاداری، کفش عزاداران در کفشدونی نشان داده می‌شود که پدر علی، علی‌رغم ناتوانی در خرید کفش برای پسرش، حتی نگاه چپ هم به کفش‌ها نمی‌کند. (از دقیقه ۴۵:۴۵ تا ۴۷:۰۳. به مدت ۱ دقیقه و ۱۸ ثانیه). مکان مسجد در کوچه‌ای باریک، محله‌ای قدیمی با بافتی قدیمی. فضای داخلی خود مسجد ـ که نقطه مثبت اکثر مساجد ایرانی است ـ ، روشن و همراه با قالی‌های دستبافت و چلچراغی زیبا، فضا را روشن کرده است. در فیلم شازده احتجاب به کارگردانی بهمن فرمان‌آرا (۱۳۵۳) که با اقتباس از رمان شازده احتجاب ساخته شده نیز تصاویری از این مسئله جای گرفته است؛ یک سکانس مسجد و یک دیالوگ. زمانی که شازده احتجاب به پدربزرگ خود علت بیرون کردن مراد را توضیح می‌دهد، پیش از اذان ظهر دوباره مرادخان پیدایش می‌شود (دقیقه ۲۳:۳۰ تا ۲۳:۴۸ به مدت ۱۸ ثانیه). در سکانس بعدی، مراسم روضه‌خوانی توی مسجدی

دوطبقه که خانم‌ها طبقه بالا نشسته‌اند برگزار می‌شود. در یک سمت مسجد در و پنجره منبت‌کاری شده به چشم می‌خورد. حوض بزرگی در وسط مسجد، منبری چوبی، ستون‌هایی بلند با سرستون، لوسترهای بزرگ و قرار دادن پرچم‌های سیاه بر دیوار مسجد (دقیقه ۳۶:۱۲ تا ۳۶:۵۹ به مدت ۴۷ ثانیه).

مسجد؛ مکان عبادت

در سکانس اول فیلم *خون شد*، به کارگردانی مسعود کیمیایی (۱۳۹۸)، زمانی‌که فضلی به همراه مرتضی و پدرش از زیرگذر به سمت خانه می‌روند، در نمای بسیار بسته‌ای از قسمت دیوار مسجد ـ با آجرهای لعاب کاری شده ـ شمع روشن می‌کنند (دقیقه ۲۲:۴۴ تا ۲۲:۴۹ به مدت ۵ ثانیه). در سکانس بعدی، فضلی صبح زود قبل از اینکه به ایستگاه قطار پیش خواهرش برود، اذان پخش می‌شود (دقیقه ۴۵:۴۲ تا ۴۵:۵۰ به مدت ۸ ثانیه). در فیلم، نفس نرگس آبیار (۱۳۹۴)، روایت زندگی چهار کودک به نام‌های بهار، نادر، کمال و مریم را می‌بینیم؛ به همراه پدرشان غفور و مادربزرگ‌شان در اواخر دهه پنجاه. فیلمی که یکجا (!) به جنایات همه دشمنان انقلاب اسلامی می‌پردازد؛ شاه، منافقین و صدام‌حسین. در فیلم، چند سکانس بسیار کوتاه از مسجد دیده می‌شود. در سکانس اول «ببری‌خان» به غفور می‌گوید که «همه بچه‌ها را جمع کن بیار تکیه، همهٔ طایفه‌ها هم آمدند امسال محرم عزاداری حسابی داریم» (دقیقه ۳۲:۵۰ تا ۳۳ به مدت ۱۰ ثانیه). خانواده غفور همگی به تکیه می‌روند؛ دیگ‌های بزرگ نذری بر زمین و پرچم‌های عزاداری قرمز و مشکی بر دیوارها. دستهٔ سینه‌زنی مردان بر روی موکت قرمز رنگ؛ در حال نوحه‌خوانی. طبقهٔ بالا، زنان روضه‌خوانی و سینه‌زنی می‌کنند (دقیقه ۴۰:۰۱ تا ۴۱:۴۳ به مدت ۱ دقیقه و ۴۲ ثانیه). خانوادهٔ غفور وقتی به یزد سفر می‌کنند، بهار و ننه‌آقا در حال تماشای تعزیه‌اند؛ گروه تعزیه از جلوی مسجد عبور می کند؛ مسجدی بسیار ساده با نمای کاهگل، گنبد سبز و بدون هرگونه تزئینات و با پنجره چوبی سفید بر روی خود (دقیقه ۵۵:۳۱ تا ۵۵:۳۶ به مدت ۵ ثانیه). در سکانس بعدی، زن برادرِ غفور می‌گوید شوهرش قدیر، همیشه پیش زن دومش است، گردش و تفریح و زیارت قم و کاشان (دقیقه ۱:۰۸:۵۲ تا ۱:۰۸:۵۵ به مدت ۳ ثانیه). در سکانس بعدی، طاهر پسردایی بهار به او یک تسبیح جایزه می‌دهد و می‌گوید یک سوراخ دارد که هروقت داخلش نگاه کند عکس خانه خدا را می‌بیند و هر حاجت و خواسته‌ای داشته باشد برآورده می‌شود (دقیقه ۱:۱۵:۵۱ تا ۱:۱۶:۰۷ به مدت ۱۶ ثانیه). در سکانس بعدی، وقتی بهار کتابِ *داستان و راستان* را از رو می‌خواند، یک تصویر نقاشی‌شده از مسجد دیده می‌شود (دقیقه ۱:۱۹:۴۵تا ۱:۱۹:۵۳ به مدت ۸ ثانیه). در سکانس بعدی، بهار در حال تعریف گاراژ غربتی‌هاست که صدای بسیار ضعیف اذان پخش می‌شود (دقیقه ۱:۲۳:۲۴ تا ۱:۲۳:۳۹ به مدت ۱۵ ثانیه). در سکانسی که غفور بیمارستان است، از ننه‌آقا می‌پرسد چه آرزویی دارد و او می‌گوید دلش می‌خواهد برود مکه زیارت خانه خدا (دقیقه ۱:۳۸:۲۴ تا ۱:۳۸:۳۰ به مدت ۶ ثانیه).

مسجد و فعالیت‌های سیاسی

یکی از نمونه‌های بارز مسجدِ تیپ، که نشان‌دهنده خلق‌وخوی اوایل انقلاب است، فیلم *توبه نصوح* (۱۳۶۱) محسن مخملباف است. فیلمی که تیپ فعالیت‌های سیاسی ـ اجتماعی اوایل انقلاب را به‌خوبی ترسیم می‌کند. ابتدا حیاط، مسجدی را می‌بینیم با آجرهای بسیار ساده و قاب عکس‌هایی آراسته شده. حوض وسط حیاط با سنگ مرمر؛ داخل مسجد با قالی‌های بسیار ساده مفروش گردیده و قسمت خانم‌ها و آقایون با پارچهٔ سبز رنگی از هم جداست (دقیقه۳۵:۳۳ تا ۳۷:۴۰ به مدت ۲ دقیقه و۷ ثانیه). در سکانس دوم، وقتی لطفعلی می‌خواهد برای توبه وارد مسجد شود، با خود می‌اندیشد بهتر است ابتدا پای چپ را بگذارد یا پای راست را. به دنبال یافتن استاد یحیی به دفتر مسجد وارد می‌شود؛ جایی بسیار ساده؛ که یک میز و صندلی فلزی با در و پنجره آهنی و یک کپسول آتش‌نشانی در آنجا داده شده‌اند. سکانس بعدی، مربوط به یک کلاس آموزش اصول اعتقادی است؛ همگی دور هم و بر روی زمین نشسته‌اند (دقیقه ۱:۰۴:۵۴ تا ۱:۰۶:۱۸ به مدت ۱ دقیقه و ۲۴ ثانیه). در سکانس بعدی، لطفعلی‌خان در حال تمیزکردن کف زمین مسجد، جاروکردن حیاط، ریختن چای، ادای نماز و قرائت قرآن است. یک بار دیگر، بازرسی بدنی مردمی را می‌بینیم که در حال ورود به مسجد و ثبت نام برای اعزام به جبهه‌اند (دقیقه ۱:۱۸:۵۴ تا ۱:۲۰:۰۷ به مدت ۱ دقیقه و ۱۳ ثانیه). در سکانس بعدی – جایی که روحانی مسجد وعظ

می‌کند- در منبری ساده، با یک گلیم بسیار ساده؛ محرابی بدون تزئین؛ با آجرهای معمولی و ساده (دقیقه ۱:۲۳:۲۵ تا ۱:۲۷:۲۶ به مدت ۴ دقیقه و ۱ ثانیه). در سکانس بعدی، نمای بیرونی مسجد[۳] دیده می‌شود با تزئین آجر لعاب‌کاری (دقیقه ۱:۲۸:۱۱ تا۱:۲۸:۲۲ به مدت ۱۱ ثانیه). در سکانس بعدی، مجدداً نمای بیرون مسجد و فرار دو مرد از مسجد (دقیقه ۱:۲۹:۲۶ تا ۱:۲۹:۳۴ به مدت ۸ ثانیه). در سکانس آخر، پسر کوچک لطفعلی از او می‌خواهد به مسجد رفته و در آنجا توبه کند (دقیقه ۱:۳۱:۱۱ تا ۱:۳۱:۲۴ به مدت ۱۲ ثانیه).

مکانی برای تطهیر روح

عموماً در فیلم‌های پیش از انقلاب، مسجد مکان تطهیر است. با عطف به فضای سینمای پیش از انقلاب، معمولاً انسان‌های شرور و فریب خورده، دچار تحول شخصیتی شده و تصمیم می‌گیرند به مسجد، امامزاده و یا مشهد رفته و از اعمال بد خویش توبه کنند. همچون فیلم *قیصر* مسعود کیمیایی (۱۳۴۸). در این فیلم، *قیصر* پس از کشتن مسببین لکه‌دارشدن خواهرش که خودکشی کرده است، به اتفاق ننه مشهدی، رخت‌شوی محله‌شان، برای زیارت به مشهد می‌رود. در سکانسی که او متوجه مرگ خواهر و دایی‌اش می‌شود، نامزدش اعظم، به او می‌گوید که وی به امامزاده رفته بوده است (دقیقه۲۸:۵۳ تا ۲۸:۵۷ به مدت ۴ ثانیه). در سکانس بعدی، زمانی که قیصر از خانه خارج شده و در کوچه از سمت مغازه فرمان می‌رود، از جلوی مسجدی با نمایی بسیار ساده عبور می‌کند (دقیقه ۳۰:۵۴ تا ۳۱:۰۱ به مدت ۷ ثانیه). در قهوه‌خانه، یکی از دوستانش به او می‌گوید کریم آب منگل به او گفته است می‌خواهد برای زیارت به قم برود (دقیقه ۳۵:۰۷ تا ۳۵:۰۹ به مدت ۲ ثانیه). در سکانس بعدی زمانی که قیصر کریم را در حمام به قتل رسانیده و در کوچه از جلو مسجد که دیوار آن را با نرده پوشش داده‌اند، رد می‌شود، روحانی با چند نفر جلوی مسجد ایستاده (دقیقه ۴۲:۱۲ تا ۴۲:۱۷ به مدت ۵ ثانیه). در سکانس بعدی، قیصر پیش ننه مشهدی می‌رود و از او می‌خواهد حاضر شود تا او را به مشهد ببرد. به ننه می‌گوید خودش هم محتاج زیارت است (دقیقه ۵۸:۱۵ تا ۵۸:۴۲ به مدت ۲۷ ثانیه). سکانس بعدی، خان‌دایی به قیصر می‌گوید به مادرت گفتم به امامزاده برود تا کمی دلش باز شود (دقیقه ۱:۰۱:۱۵ تا ۱:۰۱:۱۸ به مدت ۳ ثانیه). سکانس بعدی نشان دادن حرم امام رضا (ع)، گنبد، حیاط حرم، رواق‌ها و دعا کردن قیصر برای خوشبخت شدن اعظم در حرم امام رضاست (دقیقه ۱:۰۲:۰۹ تا ۱:۰۵:۲۰ به مدت ۳ دقیقه و ۱۱ ثانیه). نمونه‌های دیگری نیز با همین مضمون وجود دارد؛ ازجمله فیلم شطرنج باد.

شطرنج باد به کارگردانی محمدرضا اصلانی (۱۳۵۵)، فقط در سال ۱۳۵۷ اکران شد اما با واکنش‌های منفی روبه‌رو گردید. در دو سکانس فیلم، صحبت از اماکن مذهبی است: در یکی از سکانس‌ها کنیزکی جهت ادای نذر، قصد رفتن به شاه عبدالعظیم را دارد و در سکانسی دیگر، شعبان از کمیسر برای بست نشستن در حرم حضرت معصومه(س) رخصت می‌خواهد. سکانس آخر فیلم با صدای اذان، نمای گلدسته‌ها را تبلور می‌سازد (۳ دقیقه و ۴۷ ثانیه).

در فیلم *سوته‌دلان* به کارگردانی علی حاتمی (۱۳۵۶)، چند سکانس از نمای مسجد به چشم می‌خورد. وقتی «مجید دوکله» در قبرستان وارد مسجد ترحیمی می‌شود؛ با دیوارهای بسیار ساده، پله‌های آجری که با فرش کوچکی مفروش شده؛ گلدان‌های بزرگی با درختچه‌هایی در داخل آن‌ها. ورودی مسجد، دارای طاق هلالی است. داخل مسجد با فرش‌های کوچک مزین شده (دقیقه ۱۰:۳۸ تا ۱۱:۲۷ به مدت ۴۹ ثانیه). در سکانس بعدی، مجید توی کوچه در حال فروختن تصنیف به برادرش حبیب: «یه نامسلمون نیست دست من علیل رو بگیره بگه چته؟ ببره امامزاده داوود حالمو خوش کنه» (دقیقه ۳۶:۱۱ تا ۳۶:۱۶ به مدت ۵ ثانیه). در سکانس بعدی، وقتی مجید به حبیب می‌گوید تو کی هستی؟ حبیب می‌گوید: «من رو داداش حبیبت فرستاده ببرمت امامزاده داوود» (دقیقه ۳۶:۴۲ تا ۳۶:۴۶ به مدت ۴ ثانیه). در سکانس بعدی، مجید و حبیب به امامزاده داوود می‌روند؛ مسیری خاکی؛ فقط ضریح ساده امامزاده و آهنگ علی مولاجان شنیده می‌شود (دقیقه ۳۷:۰۱ تا ۳۷:۱۸ به مدت ۱۷ ثانیه). در سکانس بعدی، فروغ‌الزمان و مادر، قصد رفتن به مراسم روضه دارند. فروغ‌الزمان به مادر می‌گوید: «خان‌جون یه بار نشد ما به منبر سیدآقاجمال برسیم». مجید در اتاقش حسرت رفتن به مراسم روضه را می‌خورد و می‌گوید: «کی هست که ما رو به روضه ببرد؟ مجید آقا روضه خودتی که گریه‌کن نداری و گرنه خودت مصیبتی. دلت کربلاس» (دقیقه ۴۱:۴۲ تا ۴۲:۲۳ به مدت

۴۱ ثانیه). در سکانس بعدی، مجید به اقدس می‌گوید: «آقام امامزاده اسدالله عبدالله خاکِ» (دقیقه ۴۵:۱۱ تا ۴۵:۱۳ به مدت ۲ ثانیه). در سکانس بعد اقدس به مادر می‌گوید: به روضه موسی‌بن‌جعفر نمی‌رسیم که مادر می‌گوید: «اگه این روضه شبای جمعه خونه خانم آقام نبود که آدم یه دو قطره اشک نریزه، سبک بشه غمباد می‌گرفت» (دقیقه ۴۶:۲۱ تا ۴۶:۳۵ به مدت ۱۴ ثانیه). در سکانس بعدی، وقتی مجید به حبیب می‌گوید قصد دارد با اقدس ازدواج کند، حبیب مخالفت کرده و می‌گوید: «اگه حالت خوب نیست چند روز می‌ریم امامزاده داوود» (دقیقه ۱:۱۱:۵۲ تا ۱:۱۱:۵۵ به مدت ۳ ثانیه). در سکانس بعدی، مجید و اقدس با هم به امامزاده می‌روند و مجید به اقدس می‌گوید: «بیا من بهت پول میدم تو بریز اون تو». سپس به روحانی امامزاده می‌گوید: «آقا بی‌زحمت شما بلدین من و اقدس خانم که اونجا ایستاده رو عقد کنین زن و شوهر بشیم؟» مکان امامزاده بسیار ساده، دیوارها بدون تزئینات، یک چهارپایه برای روشن کردن شمع‌های نذری در گوشه و چندین پرچم مشکی نوشته شده تنها تزئین دیوارهای آن (دقیقه ۱:۱۲:۴۷ تا ۱:۱۳:۲۳ به مدت ۳۶ ثانیه). در سکانس بعد، وقتی فروغ‌الزمان به حبیب می‌گوید: «می‌رم خراسون مجاور میشم یه زندگی زواریم (دقیقه ۱:۲۲:۵۳ تا ۱:۲۳:۰۳ به مدت ۱۰ ثانیه). سکانس بعدی، وقتی فروغ‌الزمان تو ماشین نشسته تا به مشهد برود، مجید داخل ماشین می‌شود و به او می‌گوید: «خودم بی‌خبر اومدم که نزارم بری مشهد» (دقیقه ۱:۲۳:۲۷ تا ۱:۲۳:۴۳ به مدت ۱۶ ثانیه). سکانس بعد، فروغ‌الزمان و مجید به مغازه حبیب می‌روند و فروغ‌الزمان به حبیب می‌گوید: «امام نطلبیدم، گفت برو شیرازی، برو که حبیب تو همان حبیب‌الله» (دقیقه ۱:۲۵:۳۶ تا ۱:۲۵:۴۷ به مدت ۱۱ ثانیه). در سکانس بعدی، وقتی حبیب گذشته اقدس را برای مجید تعریف می‌کند، مجید می‌گوید: «حالم خوب نیست منو شبونه برسون امامزاده داوود» (دقیقه ۱:۲۸:۱۵ تا ۱:۲۸:۴۱ به مدت ۲۶ ثانیه). سکانس بعد، وقتی حبیب و مجید به امامزاده داوود می‌روند، هنگامی‌که حبیب در حال سلام دادن به امامزاده است، وقتی برمی‌گردد، می‌بیند مجید از حیوان پایین آمده و مرده است و با خود می‌گوید همهٔ عمر دیر رسیدیم (دقیقه ۱:۳۰:۲۴ تا ۱:۳۱:۲۷ به مدت ۱ دقیقه و ۳ ثانیه).

داش آکل به کارگردانی مسعود کیمیایی (۱۳۵۰)، بر اساس داستانی به همین نام از صادق هدایت، ماجرای قهرمانی‌ها، مردانگی و صداقت داش‌آکل از اهالی شیراز است. در یک سکانس، گنبد شاهچراغ را از نمای دور می‌بینیم. در سکانس‌های دیگر به مکان‌های مذهبی و مسجد اشاره می‌شود. در سکانسی، داش‌آکل خانهٔ خود ایستاده و به خود می‌گوید: «راست می‌گه من جای پدر اون هستم، یا شاهچراغ کمکم کن». گنبد شاهچراغ در این سکانس نشان داده می‌شود که داش‌آکل در حال دعا کردن است (دقیقه ۵۶:۱۳ تا ۵۶:۲۸ به مدت ۱۵ ثانیه). در سکانس زیرگذر، وقتی کاکا می‌گوید که «کجا با هم نبرد کنند؟» داش‌آکل به کاکا می‌گوید: «توی تکیه بعد تعزیه، که امام حسین شاهد من و تو باشه» (دقیقه ۱:۱۲:۲۳ تا ۱:۱۲:۲۸ به مدت ۵ ثانیه). سکانس بعدی تعزیه امام حسین در تکیه‌ای است که دارای رواق‌های زیادی است (دقیقه ۱:۱۸:۴۹ تا ۱:۲۰:۳۶ به مدت ۱ دقیقه و ۴۷ ثانیه).

مقایسه دو دورهٔ سینمای ایران

در مقایسه سینمای دو دوره پیش و پس از انقلاب اسلامی، متوجه می‌شویم نگاه هر دو دوره به مسجد و استفاده از معانی حقیقی و نمادین آن به‌خصوص در تحولات اجتماعی، عموماً نازل، سطحی و کم‌اهمیت است. اتفاقاً در آثاری که پس از انقلاب به عنوان آثار ارزشی شناخته می‌شوند، این نگاه یا اساساً وجود ندارد و یا بسیار نازل و کم است. چند مثال می‌تواند این حقیقت را نشان دهد. مثلاً در فیلم *بوی پیراهن یوسف* که در سال ۱۳۷۴ توسط ابراهیم حاتمی‌کیا ساخته شده است، هیچ نمایی از مسجد دیده نمی‌شود. صرفاً در دو سکانس صدای اذان و دعوت به اقامه نماز فهم می‌گردد؛ وقتی دایی غفور در فرودگاه، شوخی‌کنان به همکارش می‌گوید: «پیر شی جوون درشکه می‌خوام تا شاه عبدالعظیم» (دقیقه ۱۴:۱۷ تا ۱۴:۲۱ به مدت ۴ ثانیه). و یا وقتی دایی غفور شیرین، مسافر داخل فرودگاه را به خاطر در غربت بودنش با اصرار به منزل خود می‌برد، از داخل کوچه صدای اذان پخش می‌شود. در حیاط خانه هم زمانی که او را به نسترن دخترش معرفی می‌کند، صدای اذان به عنوان موسیقی پیش‌زمینه پخش می‌شود (دقیقه ۲۱:۱۱ تا ۲۲:۴۷ به مدت ۳۶ ثانیه)، همین. و یا در *قلاده‌های طلا* به کارگردانی ابوالقاسم طالبی (۱۳۹۰) که یک فیلم پروپاگاندایی است؛ هیچ نمایی از مسجد وجود ندارد.

فقط در سکانس آخر و در تجمع خیابانی میدان هفت تیر، تابلوی راهنمای مسجد دیده می‌شود!! (دقیقه ۱:۲۰:۵۷ تا ۱:۲۰:۵۹ به مدت ۲ ثانیه). در فیلم *سیانور* به کارگردانی بهروز شعیبی (۱۳۹۴)، تنها یک سکانس کوتاه از مسجد و یک ضرب‌المثل از آن جای گرفته است. زمانی که تیمسار با طعنه به بهمنش می‌گوید: همه می‌خواهند روغن ریخته را نذر امامزاده کنند! (دقیقه ۱۰:۴ تا ۱۰:۳۳ به مدت ۲۹ ثانیه). در سکانس بعدی، بهمنش دستور می‌دهد نیروهایش به خیابان‌ها بریزند و هرکسی که قیافه مشکوکی داشت را دستگیر کنند. چند نفر را از داخل مسجد دستگیر می‌کنند؛ نرده‌های فلزی ساده مسجد، رواق مسجد که با آجرهای لعاب‌کاری تزئین گردیده و لوسترهایی برای روشنایی (دقیقه ۲۰:۲۱ تا ۲۰:۲۸ به مدت ۷ ثانیه). همین.

آثاری هم یافت می‌شوند که تنیدگی بیشتری با اساس اثر دارند؛ همچون فیلم *رسوایی* به کارگردانی مسعود ده‌نمکی، در خصوص امر به معروف و نهی از منکر. این فیلم سکانس‌های زیادی از مسجد دارد؛ با کاشی‌های لعاب‌دار؛ چراغ‌های سبز آراسته شده، پنکه سقفی ساده و کتیبه‌های کاشی‌کاری شده. در تیتراژ فیلم صدای اذان با تصاویری از نماهای مختلف مسجد ترکیب شده است (دقیقه ۱:۱ تا ۲:۴۰ به مدت ۱ دقیقه و ۳۹ ثانیه). در سکانس اول، وقتی صدای اذان تمام می‌شود، افسانه می‌گوید: «من که با این خدا و هرچی امامزاده هست قهرم... خودشون گنبد و ضریح دارن ما مستأجریم، باید هم بی‌خیال ما باشند» (دقیقه ۲:۴۱ تا ۲:۵۶ به مدت ۱۵ ثانیه). سکانس بعدی زمانی است که افسانه به شرکت آقا شریف می‌رود، به مش رجب می‌گوید: «پذیرایی لازم نیست فقط ماشین را آب بزند که دم غروب به مسجد بروند» (دقیقه ۱۵:۳۳ تا ۱۵:۳۵ به مدت ۲ ثانیه). سکانس بعد، موقع فرار افسانه از دست پلیس، کوچه با نمایی از گنبد و گلدسته نشان داده می‌شود (دقیقه ۲۲:۲۰ تا ۲۲:۲۳ به مدت ۳ ثانیه). در سکانس بعدی، وقتی افسانه در خانهٔ حاج یوسف، حاج آقا را به امامزاده قسم می‌دهد که پلیس را دست به سر کند تا او از آن‌جا برود (دقیقه ۲۶:۱۶ تا دقیقه ۲۵:۲۰ به مدت ۴ ثانیه). زمانی که حاج یوسف برای نماز از خانه خارج می‌شود و سرباز به او می‌گوید دوست دارم نماز جماعت شرکت کنم ولی عبادت به جز خدمت به خلق نیست (دقیقه ۲۷:۵۲ تا ۲۷:۵۹ به مدت ۷ ثانیه). سکانس بعدی، بعد از صحبت حاج یوسف با میرزا، گلدسته‌های مسجد نشان داده می‌شود و صحبت‌های حاج آقا برای شاگردانش در حیاط منزلش (دقیقه ۳۱:۳۳ تا ۳۱:۳۶ به مدت ۳ ثانیه). وقتی افسانه می‌خواهد از خانه حاج یوسف برود، به حاج آقا می‌گوید: «در نماز قضاهام دعاتون می‌کنم و ای خدا به همین امامزاده‌ای که برادر امام هشتم هست، یک حالی به این حاجی ما بده در حد بنز» (دقیقه ۳۶:۴۵ تا ۳۷:۰۰ به مدت ۱۵ ثانیه). در سکانس بعدی، افسانه به دوستانش می‌گوید: «حاج آقا خیلی کله‌گنده هست. توی مسجد پا منبری داره وا» (دقیقه ۵۳:۲۹ تا ۵۳:۳۲ به مدت ۳ ثانیه). در سکانس بعدی، حاج یوسف در مسجد روی منبر چوبی ساده در حال سخنرانی است که بعد از اتمام مراسم، آقا شریف نزد او می‌رود و می‌گوید: «خواب دیده است که مار خوش‌خط‌وخالی می‌خواهد دور و بر او را بگیرد». حاج یوسف هم می‌گوید: «خدا عاقبت همه ما را بخیر بفرمایند» (دقیقه ۵۵:۳۱ تا ۵۷:۲۳ به مدت ۱ دقیقه و ۵۸ ثانیه). سکانس بعدی زمانی است که جلوی باغ ایستاده‌اند و حاج یوسف را مجبور می‌کنند پیاده بشود و با آن‌ها به مهمونی برود. در همون موقع پلیس می‌آید و حاج یوسف می‌گوید: «یا ضامن آهو» و افسانه هم می‌گوید: «آره والله تو که ضمانت آهو را کردی بیا ضمانت من خر رو هم بکن» (دقیقه ۱:۰۴:۲۳ تا ۱:۰۴:۳۰ به مدت ۷ ثانیه). در سکانس بعدی، حاج یوسف در حیاط بیمارستان برای شفای برادر افسانه در حال دعاست که افسانه می‌آید و او را تهدید می‌کند که آبرویش را می‌برد. از او طلب پول می‌کند. صدای اذان هم در حال پخش شدن است (دقیقه ۱:۰۶:۵۴ تا ۱:۰۸:۱۹ به مدت ۱ دقیقه و ۲۵ ثانیه). در سکانس بعدی، حاج یوسف به درب منزل افسانه می‌رود تا به او پول بدهد، افسانه به او می‌گوید: «شما که خودت آس و پاس هستی، نکنه صندوق مسجد را زدی» (دقیقه ۱:۱۹:۰۶ تا ۱:۱۹:۱۱ به مدت ۵ ثانیه). در این سکانس، افسانه و حاج یوسف در کوچه به سمت امامزاده حرکت می‌کنند و گنبد و گلدسته امامزاده نشان داده می‌شود و سپس حاج یوسف برای شفای برادر افسانه رو به امامزاده دعا می‌خواند. در این قسمت، آهنگ «شاه پناهم بده» به عنوان موسیقی این بخش انتخاب شده است (دقیقه ۱:۱۹:۵۷ تا ۱:۲۰:۱۸ به مدت ۲۱ ثانیه). در سکانس بعدی، افسانه توی بیمارستان در حال دعا کردن برای شفای برادرش است که همزمان صحنه‌هایی از دعا خواندن مردم در مسجد نشان داده می‌شود (دقیقه ۱:۲۰:۴۸

جدول ۱. فهرست آثار سینمایی که سکانس‌هایی از تصویر مسجد دارد.

ردیف	نام فیلم	کارگردان	سال	تعداد	توضیحات
۱	قیصر	مسعود کیمیایی	۱۳۴۸	۷	چندین سکانس نمای مسجد و رفتن به مکان مذهبی
۲	گاو	داریوش مهرجویی	۱۳۴۸	–	ندارد
۳	داش‌آکل	مسعود کیمیایی	۱۳۵۰	۱	گنبد شاهچراغ
۴	دایره مینا	داریوش مهرجویی	۱۳۵۳	–	ندارد.
۵	گوزنها	مسعود کیمیایی	۱۳۵۳	–	اشاره به مکان‌های مذهبی
۶	طبیعت بی‌جان	س. شهید ثالث	۱۳۵۴	–	ندارد.
۷	شطرنج باد	محمدرضا اصلانی	۱۳۵۵	–	در دو سکانس صحبت از اماکن مذهبی و صدای اذان
۸	سوته دلان	علی حاتمی	۱۳۵۶	۱۴	چند سکانس نمای مسجد و اشاره رفتن به مکان مقدس
۹	گزارش	عباس کیارستمی	۱۳۵۶		ندارد.
۱۰	توبهٔ نصوح	محسن مخملباف	۱۳۶۱	۷	مرکز فعالیت‌های سیاسی اجتماعی اوائل دوره انقلاب
۱۱	باشو، غریبهٔ کوچک	بهرام بیضایی	۱۳۶۴	–	ندارد.
۱۲	اجاره‌نشین‌ها	داریوش مهرجویی	۱۳۶۵	–	فقط محل ساختن مسجد
۱۳	عروسی خوبان	محسن مخملباف	۱۳۶۷	–	ندارد.
۱۴	مادر	علی حاتمی	۱۳۶۸	–	ندارد.
۱۵	بوی پیراهن یوسف	ابراهیم حاتمی‌کیا	۱۳۷۴	–	در دو سکانس صدای اذان و اشاره رفتن به مکان مذهبی
۱۶	بچه‌های آسمان	مجید مجیدی	۱۳۷۵	۲	برگزاری ایام سوگواری
۱۷	لیلا	داریوش مهرجویی	۱۳۷۶	–	اشاره به مکان‌های زیارتی و مساجد
۱۸	مارمولک	کمال تبریزی	۱۳۸۲	۸	دارای فضا و چیدمانی ساده و درهای قدیمی
۱۹	قلاده‌های طلا	ابوالقاسم طالبی	۱۳۹۰	–	فقط در یک سکانس، تابلوی راهنمای مسجد
۲۰	رسوایی	مسعود ده‌نمکی	۱۳۹۱	۲۱	سکانس‌های متنوعی از مسجد و تزئینات داخلی آن
۲۱	سیانور	بهروز شعیبی	۱۳۹۴	۱	سکانس کوتاه از نمای بیرون مسجد و یک ضرب‌المثل
۲۲	نفس	نرگس آبیار	۱۳۹۴	۸	چند سکانس بسیار کوتاه؛ نمایی از مسجد یا اشاره به آن
۲۳	خون شد	مسعود کیمیایی	۱۳۹۸	–	تنها دارای دیالوگی در مورد مسجد

تا ۱:۲۰:۵۴ به مدت ۶ ثانیه). سکانس بعدی زمانی است که فیلم، صحبت کردن افسانه و حاج یوسف در میان مردم را پخش می‌کند. زمانی که حاج یوسف وارد مسجد شده و به همه سلام می‌کند، به‌خاطر این فیلم، کسی جواب او را نمی‌دهد و همه از مسجد خارج می‌شوند؛ به جز آقا شریف و آمیرزا. در این سکانس قسمت داخل مسجد به‌طور واضح نشان داده شده است؛ درِ آهنی سبزرنگ ورودی مسجد، جا مهری کوبیده شده به دیوار، موکت‌های سادهٔ

سبزرنگ محراب کاشی‌کاری شده با کاشی‌های لعابی با تزئینات اسلیمی و کتیبه‌های خوشنویسی و نورهای سبز که روشنایی آن را تأمین می‌کند، منبر چوبی ساده با یک قالی سادهٔ مفروش شده و دیوارهای مسجد با آجرهای ساده تزئین شده‌اند (دقیقه ۱:۲۵:۴۶ تا ۱:۲۸:۱۶ به مدت ۲ دقیقه و ۳۰ ثانیه). در سکانس بعدی، زمانی که افسانه با گل و شیرینی از بازارچه عبور می‌کند و چشمش به گنبد و گلدسته امامزاده می‌افتد، تعظیم می‌کند (دقیقه ۱:۲۸:۲۶ تا ۱:۲۸:۲۸ به مدت ۲ ثانیه). در سکانس بعدی، زمانی که افسانه برای اهل محل می‌گوید که حاج یوسف چه کارهای خوبی می‌کرده است و قبلاً قصد داشته به مسجد برود و حاج یوسف را در مسجد رسوا کند، پله‌های سیمانی ساده مسجد با میله آهنی وسط پله‌ها با گنبد و گلدسته و نمای کامل آن با تزئینات آجری لعاب‌کاری شده نشان داده می‌شود (دقیقه ۱:۳۴:۳۹ تا ۱:۳۴:۴۷ به مدت ۸ ثانیه). سکانس بعدی، مربوط به قسمت خانم‌هاست؛ با دیوارهای مسجد که با آجرهای ساده و رواق‌گونه نشان داده می‌شود. طبقهٔ بالای مسجد، پردهٔ نارنجی جلوی ورودی خانم‌ها قرار دارد (دقیقه ۱:۳۴:۵۷ تا ۱:۳۶:۰۳ به مدت ۱ دقیقه و ۶ ثانیه). در سکانس آخر هم صدای اذان شنیده می‌شود. وقتی افسانه مادرش را جلوی در اتاق می‌آورد و سرش را روی پای مادر می‌گذارد. در بازارچه هم حاج یوسف به سمت مسجد حرکت می‌کند اما جلوی مسجد شروع به نماز خواندن می‌کند. بقیه اهالی بازار هم پشت سر او شروع به نماز خواندن می‌کنند (دقیقه ۱:۳۷:۲۹ تا ۱:۳۸:۱۲ به مدت ۴۳ ثانیه).

نتیجه‌گیری

«جدول ۱» با بررسی ۲۳ اثر سینمایی مشهورِ پیش و پس از انقلاب اسلامی تهیه شده است. بر اساس نظریه‌ای که ابتدای پژوهش ذکرش رفت، رسانه باید در خدمت ضبط واقعیت بدون تصرف و دخالت از جانب فیلمساز باشد. این جدول نشان می‌دهد، آثار سینمایی منتخب هر دو دوره، به‌اندازه واقعی در تهیه آثاری که دست کم دغدغه اجتماعی و دینی دارند به مسجد و جایگاه آن در نظام اجتماعی و اقلاً در نظام اجتماعی با سنن و عرف، توجه نداشته‌اند؛ و حتی می‌توان گفت آن را از حیات اجتماعی حذف کرده‌اند. عدم استفاده از زیبایی‌های ریخت، همچون معماری داخلی و بیرونی مسجد، با کم‌سلیقگی توأم بوده و کمترین توجهی به زیبایی‌های آن نشده است. در آثاری که بررسی شده‌اند، مشخص شده است حتی در نشان دادن تصاویری از مسجد، این تصاویر ارتباط مستقیم و تأثیرگذاری در روند داستان ندارند. برای فهم بهتر قضیه، می‌توان توجه به مسجد را با توجه به مکان‌های دیگر چون دادگاه‌ها، مدارس، ورزشگاه‌ها، سالن‌های تئاتر و... مقایسه کرد. در این صورت مشخص خواهد شد در نگاه سینماگران، ارزش مسجد به اندازه این مکان‌ها نبوده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Basic res

۲. خانه‌ای که به خرگاه ماند (لغت‌نامهٔ دهخدا).

۳. درب ورودی مسجد را آستانه گویند؛ اهمیت آن به پرفروغ بودن تزئینات و تمیزی است. مسجدروها ابتدا این مکان را می‌بینند.

فهرست منابع

اولیاء، محمدرضا (۱۳۷۶)، *مقدمه‌ای بر نیایش و آفرینش فضا*، مجموعه مقالات اولین همایش معماری مسجد: گذشته، حال، آینده (ج ۱)، انتشارات دانشگاه هنر دانشکده پردیس اصفهان.

البرزی، فریبا؛ اعتصام، ایرج؛ حبیب، فرح (۱۳۹۸)، *جستاری پیرامون نور و مصادیق آن در معماری ایرانی؛ رهیافتی بسوی معنا در معماری*، نشریه علمی معماری و شهرسازی ایران، ش ۱۷.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۸)، *سرگذشت هنر در تمدن اسلامی (موسیقی و معماری)*، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، انتشارات سوره مهر.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۵)، *هنر اسلامی، زبان و ادبیات*، مسعود رجب نیا، تهران: انتشارات سروش.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۲)، *هنر مقدس (اصول و روش‌ها)*، جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش، چاپ پنجم.

ترسلی، محمد (۱۳۷۸)، *نکاتی دربارهٔ معماری مساجد؛ از دیدگاه آیات و روایات*، مجموعه مقالات اولین همایش معماری مسجد: گذشته، حال، آینده (ج ۱)، انتشارات دانشگاه هنر دانشکده پردیس اصفهان.

زرکش، افسانه (۱۳۷۹)، سازگاری فضا و سازه در معماری مساجد ایرانی در دوران اسلامی تجربه‌ای عملی و اندوخته‌ای علمی برای آینده، *مجموعه مقالات دومین همایش معماری مسجد: گذشته، حال، آینده* (ج۲)، انتشارات دانشگاه هنر دانشکده پردیس اصفهان.
زمرشیدی، حسین (۱۳۷۴)، *مسجد در معماری ایران*، تهران: انتشارات کیهان.
زندی، میثم (۱۳۹۰)، *هنر و معماری اسلامی*، تهران: مؤسسه انتشاراتی پژوهشگران نشر دانشگاهی_ پردازشگران.
شمقدری، جواد (۱۳۸۷)، هنوز پیوند مناسبی بین مسجد و سینما برقرار نشده است، *خبرگزاری بین‌المللی قرآن*، https://khorasan.iqna.ir/fa/news/1678886.
ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۸۴)، نظریه و نظریه پردازی در سینما، فصلنامه *هنر*، تابستان، ش ۶۴.
طاهر طلوع‌دل، محمدصادق؛ مهدی‌نژاد، جمال‌الدین؛ صادقی‌حبیب آباد، علی (۱۳۹۵)، بازشناسی مانایی ماهیت انگاره‌های قدسی در معماری اصیل اسلامی ایران مبتنی بر شناسایی هویت پایدار کالبد مساجد جامع ایرانی، نشریه *معماری و شهرسازی پایدار*، پاییز و زمستان، ش ۲.
عناقه، عبدالرحیم؛ محمودیان، حمید؛ صابریزاده، رقیه (۱۳۹۱)، تجلّی عرفان در معماری مسجد، نشریه *عرفان اسلامی*، پاییز شماره ۳۳..
کشاورز، محمدعلی (۱۳۹۴)، نباید مسجد در سینما را به نماز خواندن خلاصه کرد، *پایگاه تخصصی مسجد*، http://www.masjed.ir/u/b7k.
کیانی، مصطفی (۱۳۷۸)، هویت یگانهٔ مسجد، *مجموعه مقالات همایش معماری مسجد: گذشته، حال، آینده* (ج ۱)، انتشارات دانشگاه هنر، دانشکده پردیس اصفهان.
عارفی، محمد (۱۳۹۹)، *نقش مسجد در امنیت اجتماع محله‌ای*، مرکز رسیدگی به امور مساجد دفتر مطالعات پژوهش‌ها و ارتباطات حوزوی، https://masjedpajoh.ir.
لغت‌نامه دهخدا.
متدین، حشمت الله (۱۳۸۶)، چهار طاقی گنبددار نقطه عطف معماری مساجد ایرانی، مجلهٔ *هنرهای زیبا: معماری و شهرسازی*، پاییز، ش۳۱.
محمدی، ذکرالله (۱۳۷۵)، تاریخ و جایگاه منبر در مسجد، *پرتال جامع علوم انسانی*، مسجد، ش ۳۰.
محمدی ری‌شهری، محمد (۱۳۸۷)، *فرهنگنامه مسجد*، ترجمه مرتضی خوش‌نصیب، مؤسسه علمی فرهنگی دارالحدیث.
محمدی، مریم (۱۳۹۱)، *معماری مساجد ایرانی در سده‌های نخستین اسلامی*، مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۹۹)، *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری*، انتشارات سمت.
معتمدی، احمدرضا (۱۳۹۸)، مواجههٔ نظریه زیگفرید کراکوئر و راجر اسکروتن در ماهیت بازنمایی رسانه فیلم با رویکرد به نظریه خیال در فلسفه هنر دینی، نشریه *مطالعات رسانه های نوین*، تابستان، ش ۱.
معماریان، غلامحسین (۱۳۸۹)، *معماری ایرانی*، انتشارات سروش دانش.
مهدوی نژاد، محمدجواد؛ مشایخی، محمد (۱۳۸۹)، *بایسته‌های طراحی مسجد بر مبنای کارکردهای فرهنگی_ اجتماعی*، فصلنامه *معماری و شهرسازی آرمانشهر*، ش ۵.
نبوی، محمد حسن (۱۳۸۳)، فعالیت‌های اجتماعی مساجد، مجله *مبلغان*، ش ۵۹.
نعیمی طریی، پیراسته؛ هاشم پور، پریسا (۱۴۰۰)، به‌کارگیری تزئینات در مساجد از بعد زیبایی‌شناسی (نمونه موردی: مقایسه تطبیقی مساجد سپه سالار و امام صادق)، *نشریه معماری‌شناسی*، ش ۲۰.
وکیلی، علی (۱۳۸۸)، نظریه فیلم، نشریه اطلاعات حکمت و معرفت، ش ۱۰.
یزدانی، جمال (۱۳۹۹)، *مسجد به افق سینما!*، http://masjidsangar.ir

Makani, Vida (2015) Central Courtyard in Traditional Mosques of Iran. Mediterranean Journal of Social Sciences. Italy. MCSER Publishing. https://www.mcser.org
Mohamed Abdel-Hady, Zakaryya (2010) The Masjid, Yesterday and Today. College of Sharia & Islamic Studies. Qatar University Digital Hub. Georgetown University School of Foreign Service in Qatar. https://www.files.ethz.ch/isn/122833/AbdelHadyBriefCompleteFile.pdf