نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بررسی نقش نشانه‌های شیعی در مراتب حس مکانی اماکن مقدس دوران صفویان

(نمونه موردی مسجد امام و مسجد شیخ لطف‌الله)

رضا عریانی‌نژاد [۱]، امید دژدار [۲*]، محمد مهدی سروش [۳]

[۱] گروه معماری، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران ، rezaoryaninezhad@yahoo.com
[۲*] (نویسنده مسئول) گروه معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران، odejdar@yahoo.com
[۳] گروه معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران، Soroush@iauh.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۵
دوره ۱۹
صفحه ۴۷۱ الی ۴۸۸

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۰۶
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۷/۱۹
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۲۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۳/۰۱

کلمات کلیدی
نشانه‌های شیعی،
مراتب حس مکان،
اماکن مقدس دوران صفویان،
مسجد امام،
مسجد شیخ لطف‌الله.

ارجاع به این مقاله
عریانی نژاد, رضا, دژدار, امید, سروش, محمد مهدی. (۱۴۰۱). بررسی نقش نشانه‌های شیعی در مراتب حس مکانی اماکن مقدس دوران صفویان نمونه موردی مسجد امام و مسجد شیخ لطف‌الله. مطالعات هنر اسلامی, ۱۹(۴۵), ۴۸۸-۴۷۱.

dorl.net/dor/20.1001.1.۴۵,۳۳,,۱۷۳۵۷,,,۱.۴۰۱,۱,,

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۲.۳۱۲۳۵۶.۱۷۸۳

چکیده

در مساجد بازمانده از دورهٔ صفویه در شهر اصفهان، اصول معماری به چشم می‌خورد که به‌عنوان زیرساخت تصمیم‌گیری طراحان این دوره در طراحی نقوش و تزیینات بوده است. بخشی از این تزئینات ارتباط مستقیمی با مفاهیم شیعی دارد لذا بررسی آن می‌توان سهمی در شناخت ماهیت معماری این دوره داشته باشد. روش این پژوهش توصیفی و تحلیلی و با رویکرد کمی و کیفی است. ترکیبی از نوع لانه به لانه کیفی در کمی است که در مرحله کیفی از دو تکنیک مجزا برای شناخت و ارتباط دهی استفاده می‌شود که شامل دلفی و کدگزاری است. در بخش کمی با آزمون‌های آماری استنباطی است. کاربران فضای در این مساجد می‌باشند که به علت عدم داشتن اطلاعات دقیق با استفاده از جدول مورگان محاسبه‌شده که تعداد ۳۸۴ نفر برای انتخاب بیشترین تعداد برگزیده می‌شود. نتایج مصاحبه با آن متخصصین با نرم‌افزار ATLASTI مورد تحلیل قرار گرفت و در بخش کمی با آزمون‌های آماری استنباطی و با استفاده از نرم‌افزار SPSS سهم عاملی هر یک از نشانه‌ها مورد بررسی قرار گرفت. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد بیشترین سهم عاملی مربوط به شکل‌دهی به فضاهای بزرگ و کوچک که شامل محراب، حوض‌خانه، شبستان، صحن مسجد، گنبد می‌شوند، با مقدار (۱/۰۰۰) است و کمترین سهم عاملی مربوط به مصالح معماری با مقدار (۰/۵۲۳) است. آرایش فضاها در مساجد در دوره صفوی بخصوص مساجد شیخ لطف‌الله و امام، موجب شده که انگاره‌ای فضایی آرام و زیبا شکل گیرد و ترکیبی پرمایه و شگفت‌انگیز ابداع شود.

اهداف پژوهش:

۱.بررسی و تحلیل انواع نشانه‌های شیعی در مسجد شیخ لطف‌الله و امام اصفهان.
۲.بررسی نقش نشانه‌های شیعی بر طیف‌های گوناگون حس مکان در مسجد شیخ لطف‌الله و امام اصفهان.

سؤالات پژوهش:

۱.نشانه‌های شیعی در در مسجد شیخ لطف‌الله و امام اصفهان کدام‌اند؟
۲.کدام‌یک از نمادهای شیعی در هر یک از مراتب حس مکانی دارای تأثیر بیشتری می‌باشند؟

** مقاله حاضر مستخرج از رسالهٔ دکتری با موضوع « نقش نشانه های شیعی در حس مکان فضاهای مقدس» می‌باشد؛ که در دانشگاه آزاد اسلامی واحد بروجرد توسط نگارنده اول با راهنمایی دکتر امید دژدار و مشاوره دکتر محمد مهدی سروش انجام شده است.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

با ورود اسلام به ایران، به تبع انگاره‌های فرهنگی موجود، هنر و معماری، دچار تغییر گردید و مفاهیم اسلامی یکی از مهم‌ترین عوامل شکل‌دهنده به آن‌ها شد. این تأثیرگذاری تا حدّی عمیق بوده است که باعث ایجاد سبک و هنری جدید با نام هنر اسلامی گردید. با ورود و گسترش مذهب شیعه نیز، ارتباط بین دین و هنر قوّت گرفت. هرچند هنر شیعی را در بیشتر موارد می‌توان همان هنر اسلامی دانست چراکه تفاوت بارزی میان این دو هنر دیده نمی‌شود. مهم‌ترین اختلاف میان هنر اسلامی و هنر شیعی، اشاره به مسائلی چون امامت در هنر و معماری است. محدود شدن ساخت آرامگاه‌ها برای بزرگان سیاسی و تمرکز بر ساخت آنان بر مدفن ائمه نیز نمود و انعکاس باورهای پیروان تشیع است. در زمان صفویه که با رسمی شدن مذهب شیعه همراه است، ارتباط بین هنر و قوانین دینی به‌خوبی پایه‌گذاری شد و تمامی مصنوعات هنری و معماری بازگوکنندهٔ عناصر شیعی بودند که از ویژگی‌های هنر این عصر به شمار می‌رود. پیش از شروع ساخت آرامگاه بر مدفن بزرگان، گهگاه قبر اشخاص را با نوعی سایبان، چادر و یا چیزی مشابه آن می‌پوشاندند. کاربرد این نوع از سایبان بر اساس قوانین دینی بوده و پیام‌آور برکات بهشتی به شمار می‌رفت. به‌تدریج این رسم ادامه پیدا کرده و به شکل بناهای باشکوه آرامگاهی درآمد.

یکی از راه‌های شناخت سنت‌ها و باورها در هر قوم و یا ملیت، مطالعه نمادها در هنرها به‌صورت تزئینی و نمادین است؛ زیرا عناصر به‌کاررفته در این هنرها به‌صورت مکتوب و یا منقوش، سرشار از مفاهیمی هستند که لازمه درک آن، تلاش برای مطالعه و تسلط بر محتوای عناصر یاد شده است. نمادپردازی انجام گرفته در داخل بناهای مذهبی به‌صورت کتیبه و گونه‌های مختلفی از تزئینات مانند کاشی‌کاری و... است. در زمان صفویه که با رسمی شدن مذهب شیعه همراه است، ارتباط بین هنر و قوانین دینی به خوبی پایه‌گذاری شد و تمامی مصنوعات هنری و معماری بازگوکنندهٔ عناصر شیعی بودند که از ویژگی‌های هنر این عصر به شمار می‌رود.

بررسی پیشینه پژوهش حاکی از این است تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشته تحریر در نیامده است. با این حال آثار متعددی به بررسی حس مکان در مساجد دوره صفوی در اصفهان پرداخته‌اند. تقوایی و ولی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی حس مکان در مسجد شیخ لطف‌الله»، به بررسی نقش مؤلفهٔ نور در ایجاد حس مکان اشاره کرده‌اند. بمانین و فاتحی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «تبیین جایگاه نور در حس مکان (نمونه موردی مسجد شیخ لطف الله اصفهان)» نیز از نور به عنوان یک عناصر، مکان‌ساز یاد می‌کند. در این آثار بررسی ارتباط مفاهیم شیعی و حس مکان مورد توجه قرار نگرفته لذا در پژوهش حاضر به آن پرداخته شده است.

این پژوهش ازلحاظ حیث نوع توسعه‌ای- کاربردی و از جنبه روش دارای ترکیبی لانه به لانه است برای پاسخ به سؤال تحقیق از روش تحقیق کیفی درکمی لانه به لانه استفاده می‌شود. در روش کیفی برای صحت سنجی استخراج متغیرها از سیستم دلفی بهره گرفته می‌شود که شامل این مراحل است، ۱-ابتدا طوفان فکری برای عوامل مهم ۲- محدود ساختن لیست اصلی به مهم‌ترین موارد ۳- رتبه‌بندی لیست عوامل مهم که به‌اختصار توضیح داده می‌شوند.

در این روش ابتدا با استخراج مفاهیم از کد گزاری مصاحبه‌های نیمه ساختار با اندیشمندان انجام‌گرفته است. سپس از مقوله‌ها و کدهای استخراج‌شده در تدوین پرسشنامه بهره گرفته می‌شود. سؤالات مصاحبه بر اساس مفاهیم مستخرج شده از حس مکان بوده است و برای درستی سؤالات با استفاده از روش دلفی از متخصصین موردبررسی و امتیازدهی قرار می‌گیرد. روایی پرسشنامه با استفاده از فرمول CVI=۰،۷۸ و پایایی با استفاده آلفای کرونباخ=۰.۷۲

است. برای سهولت از جدول کدینگ از پیش طراحی‌شده بهره گرفته می‌شود. تحلیل مصاحبه با استفاده از نرم‌افزار اطلس تی و با استفاده از کدگذاری باز و محوری صورت می‌پذیرد.

کدگذاری باز فرآیند، تحلیلی است که از طریق آن، مفاهیم شناسایی‌شده و ویژگی‌ها آن‌ها در داده‌ها کشف می‌شوند. در این مرحله نظریه داده بنیاد، مقوله‌های اولیه اطلاعات در خصوص پدیده در حال مطالعه را به‌وسیله بخش‌بندی اطلاعات شکل می‌دهد (Creswell, ۲۰۰۵: ۳۹۷). سپس کدگذاری محوری صورت می‌گیرد. فرایند ربط دهی مقوله‌ها به زیر مقوله و پیوند دادن مقوله‌ها در سطح ویژگی‌ها و ابعاد است. در این کدگذاری، کدگذاری حول محور یک مقوله تحقیق می‌یابد (Lee et al., ۲۰۰۱: ٤٩). اشتراوس در مرحله کد گزاری محوری از چند اقدام اصلی بحث کرده که در جدول زیر نشان داده شده است(Lee et al., ۲۰۰۱: ٥٠).

جدول ۱. کدگذاری محوری (Lee et al., ۲۰۰۱: ٤٩).

۱	بیان کردن ویژگی‌های یک مقوله و ابعاد آن، اقدامی که حین کدگذاری باز شروع می‌شود.
۲	شناسایی شرایط گوناگون، کنش یا برهم‌کنش‌های گوناگون و پیامدهای گوناگون مربوط به یک پدیده
۳	ربط دهی یک مقوله به زیر مقوله‌هایش از طریق گزاره‌هایی که چگونگی ربط آن‌ها به همدیگر را مطرح می‌کند.
۴	جستجوی سرنخ‌هایی در داده‌ها که بر چگونگی ربط دهی‌های ممکن مقوله‌های اصلی به هم دلالت دارد.

این بخش شامل دو نمونه‌گیری متفاوت در حوزه کمی و کیفی است. در نمونه‌گیری کیفی نخست از ۲۰ متخصصینی که اشراف کامل به موضوع و مساجد شیخ لطف‌الله و امام اصفهان داشتند، به‌صورت گلوله برفی انتخاب شدند، و از آن‌ها خواسته شد که به عواملی که میزان بهره‌گیری و دارا بودن عوامل مختلف حس مکان نمره ۱ تا ۱۰ بدهند و مساجدی که امتیاز میانگین آن‌ها بالای ۵ بود برگزیده‌شده و دوباره به متخصصین برای تائید انتخاب آن‌ها ارجاع داده شد. در گام بعدی جهت مصاحبه با متخصصین، در این مطالعه با ۴۶ نفر مصاحبه انجام شد که از مصاحبه سی و هفتم به بعد، تکرار در اطلاعات دریافتی مشاهده گردید. مطابق با اصول گراندد تئوری، پس از اجرای اولین مصاحبه، نسبت به جمع‌آوری داده‌ها و تجزیه‌وتحلیل آن‌ها اقدام می‌شود.

جدول ۲. تخصص افراد موردمصاحبه

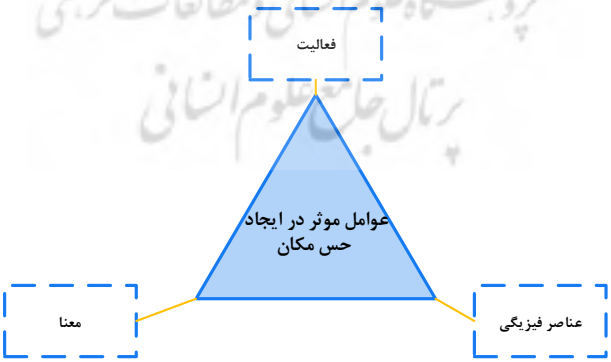
مصاحبه‌شوندگان	تعداد	فراوانی	درصد تجمعی
اساتید معماری	۱۶	۳۴.۸	۳۴.۸
اساتید معماری منظر	۹	۱۹.۵	۵۴.۳
اساتید طراحی شهری	۱۲	۲۶.۲	۸۰.۵
اساتید برنامه‌ریزی شهری	۹	۱۹.۵	۱۰۰
مجموع	۴۶	۱۰۰	-

در گام بعدی، بنا به نظر کارشناسان و مدیران و روسای دانشگاه‌ها و متغیرهای استخراج‌شده، به‌صورت پرسش‌نامه بسته با پاسخ‌های پنج‌درجه‌ای طیف لیکرت، پرسشنامه تدوین شد. ساختار پرسشنامه شامل سؤالاتی در رابطه با سؤال اصلی پژوهش؛ یعنی بررسی میزان تغییر سهم عاملی مؤلفه‌های حس مکان در مساجد شیخ لطف الله و امام بود. به‌منظور انجام محاسبات، نمره ۵ برای «تأثیر خیلی زیاد» و نمره ۱ برای «تأثیر خیلی کم» از سوی هر متخصص در نظر گرفته شد و جهت به حداقل رساندن هزینه و زمان، پرسشنامه در میان نمونه تصادفی از جامعه آماری (افراد

مراجعه کننده به مساجد شیخ‌لطفالله و امام) توزیع گردید. حجم نمونه با استفاده از جدول مورگان انتخاب شد که شامل ۳۸۴ نفر است که به‌تناسب جمعیت و تفکیک زن و مرد توزیع گردید.

۲.حس مکان

حس مکان از دیدگاه صاحب‌نظران مختلف مورد تعریف تحلیل و بررسی قرار گرفته است. در وهله اول این اصطلاح چنین می‌نماید که بیان‌کننده احساسات انسان نسبت به محیط است؛ دریافت حسی که هرکدام از ما از یک فضا داریم که در طول زمان و برای هر شخص می‌تواند متفاوت باشد(Borer, ۲۰۱٦:۱۱۲) حس مکان را عاملی است که میان انسان و مکان ارتباط برقرار کرده و وحدت می‌آورد. حس مکان به‌طورمعمول در ارتباط با اتصال گروهی از افراد قرار دارد که یک مکان را تجربه می‌کنند، یا احساساتی که افراد به یک مکان خاص دارند نسبت داده می‌شود. حس مکان، به معنای ادراک ذهنی مردم از محیط و احساسات کم‌وبیش آگاهانه آن‌ها از محیط خود است که شخص را در ارتباطی درونی با محیط قرار می‌دهد به‌طوری‌که فهم و احساسات فرد با زمینه معنایی محیط پیوند خورده و یکپارچه می‌شود. (فلاحت، ۱۳۸۵: ۵۶) حس مکان مخلوطی از احساسات خودآگاه و ناخودآگاه و دریافت‌ها و ادراکات است؛ مفهومی است غنی که چگونگی دریافت، تجربه و بیان افراد را شامل می‌شود و به یک مکان معنا می‌دهد و حس فرد از مکان روی نگرش‌ها و رفتار وی در آن مکان تأثیر می‌گذارد. (Najafi et al, ۲۰۱۱ : ۱۱۰۹) ازنظر لینچ نیز حس مکان عاملی است که میان انسان و مکان ارتباط برقرار کرده و وحدت به وجود می‌آورد. او اعتقاد دارد که فضا باید هویت قابل‌ادراکی داشته و قابل‌شناسایی و به‌یادماندنی و نمایان باشد تا حس مکان ایجاد کند(Tuan, ۲۰۰۱: ٤۲۱) به نظر می‌رسد این اصطلاح فاصله که توان استفاده کرده است به‌طور ضمنی مفهوم گذر زمان را نیز در خود دارد (محمودی نژاد، ۱۳۸۷: ۵۹). درنهایت می‌توان در مورد حس مکان گفت: حس مکان شامل نقطه‌ای است که در آن عنصر فیزیکی، فعالیت و معنای ناشی از تجربه مردم از مکان درهم‌آمیخته است. (فلاحت: ۱۳۸۵: ۵۷) حس مکان با تغییرات بیرونی قابل‌تغییر است، با اقتصاد، تغییرات اجتماعی و سیاسی مدرنیته تأثیر بسیاری در از دست رفتن حس مکان داشت (Shamai, ۱۹۹۱: ۷۲).



تصویر ۱. عوامل مؤثر در حس مکان (مأخذ: محمودی‌نژاد، ۱۳۸۷)

۲.سطوح مختلف آشنایی با مکان

در ارتباط انسان و مکان سطوح متفاوتی را تعریف کرده‌اند که در اینجا به آن اشاره می‌کنیم. آشنایی بسیار عمیق با مکان: این سطح زمانی به وجود می‌آید که شخص خود در مکان حضور دارد، به‌صورت ناخودآگاه آن را تجربه می‌کند

در این حالت شخص با مکان یکی می‌شود (فلاحت، ۱۳۸۵: ۵۶). آشنایی معمولی با مکان: این سطح، تجربه ناخودآگاه مکان است، بیشتر از آنکه فردی باشد، جمعی و فرهنگی است و شامل مشارکت عمیق و بدون اندیشه در نمادهای یک مکان است (انصاری و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۵).

بدون آشنایی: در این سطح توقعات افراد در مواجه با فضا در سطح توقعات عام یک فضای شهری و بسنده صرف به پویایی عملکرد، سرزندگی اجتماعی و هویت مکانی در ارزیابی یک مجموعه باقی می‌ماند.

جدول ۳. سطوح متفاوت حس مکان (مأخذ: انصاری و دیگران، ۱۳۸۸)

	حس فداکاری برای مکان	بالاترین سطح تعهد و دل‌بستگی به مکان رها کردن علایق فردی به خاطر مکان
سطوح متفاوت حس مکان	تعهد عمیق نسبت به مکان	نقش فعال فرد در مکان به دلیل احساس تعهد به مکان
	یکی شدن با اهداف مکان	پیوستگی و درآمیختگی فرد با نیازهای مکان
	دل‌بستگی به مکان	ارتباط عاطفی با مکان؛ مکان برای او معنا دارد و محور فردیت است.
	تعلق به مکان	آگاهی از نام و نمادهای مکان و حس تقدیر مشترک با مکان
	آگاهی از قرارگیری در مکان	وقتی فرد از مکان آگاهی دارد اما احساسی ندارد
	بی‌تفاوتی به مکان	در سنجش حس مکان مهم است

سوسور با نوعی نگاه اجتماعی به بررسی نشانه‌ها پرداخته است و معتقد به تأثیر عوامل ذهنی در شکل‌دهی نشانه‌هاست. پیرس نیز نگاهی مشابه دارد و او به فرایند مطالعه نشانه‌ها می‌پردازد. هردو به تأثیر زمینه در تعبیر و تأویل نشانه‌ها معتقد بوده و بستر را عاملی مهم در «معناسازی» که از ویژگی‌های نشانه است قلمداد می‌کند (انصاری و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۵). هنر معماری نیز که با تکیه بر «معانی» به مکان‌مند کردن فضا می‌پردازد، در بسیاری از عوامل وابسته به بستر ریشه دارد و بدین واسطه بر مخاطب تأثیرگذار است؛ بنابراین نشانه‌ها به‌عنوان یکی از غنی‌ترین عوامل معناساز در معماری مطرح هستند که با تأثیرپذیری از زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، مذهبی و... بر بسیاری از الگوهای فعالیتی استفاده‌کنندگان در محیط ساخته‌شده مؤثرند (Najafi et al, ۲۰۱۱ : ۱۱۰۹). مؤلفه‌های سازنده فضای معماری با ایجاد تصاویر ذهنی و ادارگی درونی نسبت به نشانه‌ها، به مدلولی غیرمادی که با نشان سوسوری منطبق است، اشاره دارند و از این طریق بر کیفیت ادراکی فضای معماری و حس مکان تأثیرگذارند؛ بنابراین این مفهوم که حاصل ارتباط درونی انسان، تصورات ذهنی او و ویژگی‌های محیطی است، می‌تواند در بسیاری از وجوه وابسته و تحت تأثیر عوامل نشانگی باشد (Shamai, ۱۹۹۱: ۷۲). مهم‌ترین عوامل مؤثر در ایجاد حس مکان در دو دسته «معانی» و «ساختار کالبدی» فضا قابل‌بررسی هستند. عوامل کالبدی به‌واسطه کیفیت طراحی، معانی و فعالیت‌ها را بهبود بخشیده و با مرتفع ساختن نیازهای مختلف انسان باعث سلسله‌ای از ادراکات، رضایتمندی و درنهایت حس مکان می‌شوند (فلاحت، ۱۳۸۵: ۶۲).

جدول ۴. به‌کارگیری نشانه‌ها به‌عنوان عناصر معماری (مأخذ: فلاحت، ۱۳۸۵)

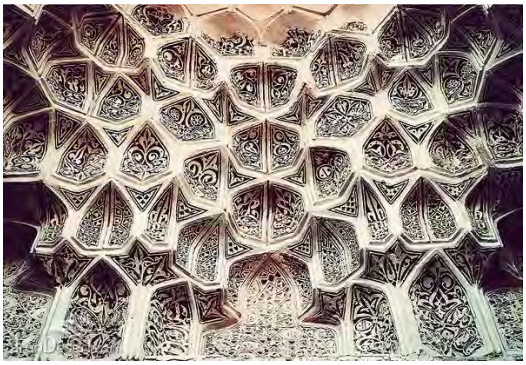
دال (نمود)	مصداق	مدلول (تفسیر)
کیفیت فرمی	پیکره‌بندی معماری: استفاده از فرم‌های نماد گرایانه در اجزا بنا اعمال برخی عوامل نماد گرایانه در جهت مقاصد طراح شکل‌دهی فضای معماری: شکل‌دهی فضاهای بزرگ و کوچک، پراکنده و متراکم، محصور و باز، عمودی و افقی	تداعی، حاصل از اصول فرم شناسی و تداعی حاصل از کهن‌الگوها
کیفیت حسی	به‌کارگیری مصالح معماری: استفاده نمادگرایانه از فولاد، بتن، چوب، آجر و...	تداعی‌های حاصل از کهن‌الگوها، تکرار، تقویت و زمینه‌های فرهنگی
کیفیت تداعی‌کننده	استفاده از نور در فضای معماری: استفاده از نور طبیعی یا مصنوعی، متمرکز یا خطی و... به‌کارگیری رنگ در فضای معماری:	تداعی حاصل از اصول اجتماع‌پذیر فرهنگی، اعتقادی و اصل سیما شناختی، تداعی حاصل از اصول اجتماع‌پذیری و فرآیند تکرار

۳.نشانه‌های شیعی

از مهم‌ترین ویژگی‌های عمده‌ی تزئینات در دوره‌ی صفوی، می‌توان به تبعیت از قاعده‌های تقارن، انعکاس، تکرار و نظم هندسی اشاره کرد که حرکت با زمان و مکان را در وحدتی ادغام می‌کند که تا لایتناهی در فضا بسط می‌یابد. در اکثر بناهای دوره صفویه، چنین نظم هندسی را در کنار تزئینات دیگر به‌سادگی می‌توان یافت (فیاضی و جباری، ۱۳۹۰: ۱۴۱). معمار سنتی این دوره از طریق صور هندسی، فضا را قبضه می‌کند و با تکرار متقارن نقوش، به‌صورت مسلسل یا مدور، فضای پرتحرکی را خلق می‌کند (سجوی، ۱۳۸۳: ۶۷). در معماری صفویه برخلاف دوره‌ی اول معماری اسلامی، معماران به‌جای نوآوری مستقیم ترجیح می‌دادند تا بخش‌های سازنده بنا را تذهیب و آراسته نمایند (شایسته فر،۱۳۸۲: ۵). از دیگر ویژگی‌های تزئین اسلامی که درباره‌ی معماری صفوی نیز صادق است، ضرورت تغییر شکل یک موتیف به شکل‌های کوچک‌تر، تکرار یا تقسیماتی از آن به انگیزه‌ی نشان دادن عمق و حرکت در یک دنیای دوبعدی است (اپهام پوپ، ۱۳۶۶: ۱۱۵). تزیینات در معماری دوره صفوی شامل کاربندی، یزدی بندی، گچبری، کاشی‌کاری، مارپیچ تزیینی حجاری و مقرنس‌کاری است (طباطبایی، ۱۳۹۰: ۱۳). در تزئینات مساجد، فضاهای داخلی پر تزئین با کاشی هفت‌رنگ و یا معرق و فضاهای خارجی کم تزئین و غالباً از آجر می‌باشند. (پورجعفر و موسوی‌لر، ۱۳۸۱: ۱۹۳). این امر به‌ویژه در مورد نقاط مورد تأکید مجموعه‌ها که عبارت‌اند از معبرها و تورفتگی‌های متصل به دهانه‌ها و منفذهای یعنی سردرها و ایوان‌ها، صادق است (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۷۳). در خود معماری عناصر نوظهور کمی وجود داشت تزئینات در معماری دوره صفوی به چهار صورت نشان داده می‌شود:

الف. مقرنس‌کاری؛ ب. کتیبه‌ها (خطوط و...) ج. رنگ؛ د. نقوش (گیاهی، جانوری، هندسی) (استیرلن، ۱۳۷۷: ۶۸).

مقرنس از دیگر تزئینات است. کلمه مقرنس با قر و قرناس و قرقس (قرنیس) و قرنیز خویشاوند است و می‌توانیم بگوییم قرنیس‌دار با فر شده و این معنی با شکل عنصر تزیینی مورد نظر ما که تعدادی کم‌وبیش سطوح برآمده و فرورفته صورت می‌گیرد موافق است (زمانی،۱۳۶۳ ۷۳۶۰).



تصویر ۲. نمونه‌ای از مقرنس‌های مسجد شیخ لطف‌الله (مأخذ:www.google.com)

هم‌چنین، در فرهنگ جامع عربی فارسی نیز «قرناس» و «فرنیس» را مینی کوه - ماده شتر بلند برآمده اطراف - جای بلند حلاجی زدن دانسته‌اند (محمدی، ۱۳۷۹: ۱۲۵۸) به‌علاوه، نویسنده فرهنگ امیرکبیر «قرنیس» را هر نوع سایبان که بالای پنجره‌ها با درهای ساختمان با آجر و سیمان و ... می‌سازند دانسته است (خلیلی، ۱۳۳۴: ۳۲۰). به عبارت خلاصه‌تر می‌توان گفت که واژه مقرنس که در لغت‌نامه و فرهنگ‌نامه‌های گوناگون این‌گونه تعریف شده است (الاسد، ۱۳۷۹: ۴۰۸).

الف) مقرنس - بسین مهمله کمسر هد. ع. شمشیر بر هنیت نردبان ساخته و باز در کریز نشانده و عمارتی که آن را به‌صورت «فرناس» ساخته باشند و قرتاس یضم بینی کوه و مراد از «مقرنس» عمارت بلند (پادشاه، ۱۳۶۳: ۴۰۹۲)

ب) «مقرنس (عرام ۳ قی بدون برس) مل، چیزی که به شکل نردبان و پلکان ساخته شده باشد (عل(۲) مجازاً عمارت بلند خوب که در آن پلکان باشد(عل)» (داعی الاسلام، ۱۳۸۵: ۲۰۱).

ج) «مقرنس سقف با گنبد گچبری شده، بنای بلند و عمارت عالی که در سقف آن نقش و نگار برجسته با پله‌پله از گچ درست کرده باشند (کنگره‌دار قرتاس قرنیز دار)(عمید، ۱۳۴۷: ۹۹۹).

د) مقرنس - به فتح قاف و نون (صم) گچبری در ساختمان گچبری و نردبان سازی در سقف اتاق‌ها: مقرنس‌کاری (ام) عمل گچبری و هنرنمایی با گچ در داخل ساختمان (آموزگار، ۱۳۳۳: ۷۵۸).

ذ) «مقرنس مأخوذ از تازی بنای بلند مدور و ایوان آراسته و مزین شده با صورت‌ها با نقوش که بر آن با نردبان روند و قسمتی از زینت که در اتاق‌ها و در ایوان‌ها تشکل‌های گوناگون با گچ گچبری می‌کنند» (خلیلی، ۱۳۳۴: ۳۲۰).

ژ) «مقرنس طبیعی - چکنده - گلفشنگ (آویزه‌هایی که از مواد معدنی یا از یخ غارها از سقف بزیر آویزان می‌باشند (غفاری، ۱۳۳۶: ۸۳۹). پوپ در اظهارات خود در خصوص محیط معماری مقرنس این‌گونه می‌نویسد عنصری که قرن‌ها مورداستفاده قرار گرفت، یک قاب کوچک مثلثی کوژ است که از قرار معلوم بر اساس شکل گوشواره است و با تارک نوک‌تیزش به‌سوی بیرون به نظر می‌رسد که متوجه فضاست. (پوپ، ۱۳۸۲: ۱۴۵) درجایی دیگر می‌نویسد «مقرنس، مشتمل بر ردیف‌هایی از اسپرهای محدب است که عموماً به شکل ربع گنبدهای کوچکی روی‌هم قرار گرفته است (پوپ، ۱۳۸۴: ۱۴۰). «کاشانی» در مقرنس را طاقی مدور شبیه رف‌های مطبق یا پلکان (مدرج) دانسته است که در طول ردیف‌های طبقه پی‌درپی افقی وجود هر سلول (بیت) به سلول مجاور خود با زاویه‌ای متفاوت متصل می‌گردد (نجیب اوغلو، ۱۳۷۹: ۴۰۷). از دیگر تزئینات می‌توان کتیبه‌ها را نام برد. کتیبه واژه‌ای عربی است که به مفهوم سنگ نبشته، کتابه، نوشته خطی، اهدائیه، تقدیم‌نامه، نوشته‌ای بر بدنه کوه یا تخته‌سنگ آمده است (دهخدا، ۱۳۷۳). این

کلمه حتی در معنی الشکر، گروه اسبان و اجتماع اسب‌داران نیز به‌کار رفته است (معین، ۱۳۶۳: ۸۰۹). جمع آن کتائب است. حبیب‌الله فضائلی کتیبه را تذکره‌نامه‌ها در سیاق «کتابه» هم گفته‌اند و آن عبارت از خطوط درشت و جلی است که از روی کاغذ و از دست کاتب به صفحات کاشی منتقل و بر سردرها و... قرارگرفته و می‌گیرد (فضائلی، ۱۳۶۹: ۱۳۰). در هنر نسخه‌آرایی، کتیبه شکل مستطیل گونه‌ای است که گاه در دو سوی آن، نیم‌دایره‌ها و ربع دوایر کوچک کشیده باشند (مایل هروی، ۱۳۸۰: ۴۸۲). کتیبه‌ها گاهی مستطیلی مذهب و مرصع است و گاهی مستطیلی است که دو سوی آن یا اطراف همه اضلاع به‌صورت مدور و نیم‌دایره طراحی‌شده‌اند که به آن کتیبه قلمدانی می‌گویند (مایل هروی، ۱۳۵۳: ۴۳۱).

تصویر ۳. نمونه‌ای از کتیبه‌های مسجد امام (مأخذ:www.google.com)

استفاده از خطاطی در معماری به‌عنوان عنصر تزیینی و عامل همسان نمودن انواع مختلف بناهای اسلامی است. تقریباً تمامی بناهای اسلامی شامل کتیبه‌هایی با مضامین قرآن، دعا و حدیث بر سطوح خارجی و داخلی خود می‌باشند. (صحراگرد، ۱۳۸۳: ۹۲). در تزیین معماری صفوی به خوشنویسی اهمیت زیادی داده شده و به گونه کتیبه‌نگاری ساختمانی انعکاس یافته است و این یکی از تحولات خاص هنر کاشی‌کاری این دوره به شمار می‌رود. نوشتن آیاتی از قرآن مجید و احادیث امامان (ع) با مصالح مختلف، در بخش‌های خاصی از بناهای اسلامی از اوایل اسلام تا به امروز رواج داشته است. (صحراگرد، ۱۳۸۳: ۴۴). موقعیت و جهت حرکت خطوط در کتیبه‌ها، انتخاب محل قرارگیری کتیبه‌ها و رعایت تناسب و اندازه‌ها از ضروریات کتیبه‌نگاری است. موقعیت و محتوای کتیبه‌ها به نوع کاربرد بنا بستگی دارد. (صحراگرد، ۱۳۸۳: ۹۳). کتیبه‌ها از منظر کارکرد به انواع کتیبه‌های تاریخی و کتیبه‌های مذهبی قابل‌تقسیم هستند: کتیبه‌های تاریخی: این نوع کتیبه‌ها بیشتر حاوی اطلاعات تاریخی‌اند و بیشتر کتیبه‌های اولیه در دوران پیش از اسلام از این نوع‌اند. (قاسملو، ۱۳۹۲: ۶۳) در دوران پس از اسلام نیز کتیبه‌هایی در بناها قابل‌مشاهده‌اند که تنها حاوی اطلاعات تاریخی‌اند و شامل سندها، اسامی سفارش‌دهندگان و یا حتی نام استادان معمار، گچ کار و یا کاشی‌کار می‌گردند(سجادی، ۱۳۷۵: ۲۳۶).

تقسیم‌بندی کتیبه‌ها بر اساس نوع خط، شامل کتیبه‌های کوفی، کتیبه‌های نستعلیق، کتیبه‌های ثلث و ... می‌شود. در این تقسیم‌بندی، مهم‌ترین ملاک نوع خط استفاده شده در کتیبه است. چراکه در دوران صفوی، بیشتر از خط نستعلیق در کتیبه‌هایی که به معرفی بنا و شرح ساخت آن می‌پرداختند؛ استفاده‌شده و از خط ثلث به دلیل خاصیت مذهبی‌اش در نوشتن متون مذهبی داخل بناها استفاده شده است(مکی نژاد، ۱۳۸۷: ۸۲).

۱) کتیبه‌های کوفی: برای اشاره به برخی از آثار به‌جای مانده کتیبه‌های کوفی می‌توان به منارهٔ جرقورغان ازبکستان و مقبره خواجه احمد یسوی در ترکستان به خط کوفی ساده، مناره مسجد محمد (سنیق قلعه در باکو) و مقبرهٔ یوسف

ابن قصیر در نخجوان به خط کوفی معقلی و ... اشاره نمود. در ایران نیز، بخش عظیمی از کتیبه‌نگاری ابنیه پیش از دوره صفوی، از خط کوفی استفاده نموده‌اند و حتی نوعی خط کوفی را به نام کوفی بنایی رواج دادند. از آن جمله می‌توان به کتیبه‌نگاری مقبره تیمور و مجموعه دومنار اصفهان و مسجد جامع گلپایگان اشاره نمود.

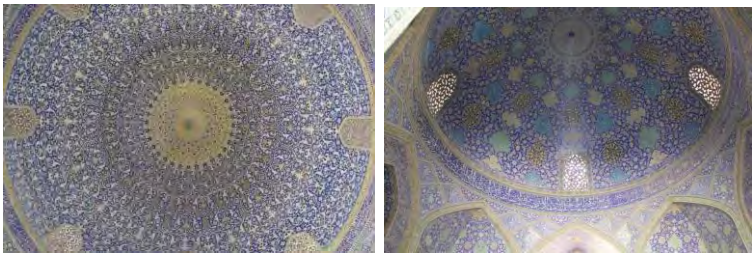
۲) کتیبه‌های نستعلیق: مانند کتیبه‌های مدرسه چهارباغ اصفهان به خط محمد صالح اصفهانی با کتیبه تکیه میرفندرسکی به خط میرعماد و کتیبه سنگی سردر حمام گنجعلی خان کرمان به خط علیرضا عباسی.

۳) کتیبه‌های ثلث: کتیبه‌های سردر ورودی مسجد امام در اصفهان و کتیبه زیر گنبد مسجد شیخ لطف‌الله که هردو به کتابت علیرضا عباسی، سرآمد ثلث نویسان عصر صفوی است.

در معماری این دوران رنگ بسیار مهم و تأثیرگذار است و حتی معماری تیموری نیز که به جهت کاشی‌کاری‌اش معروف است دارای چنین افراطی در استفاده از این عنصر نیست. رنگ نیز که حاصل انکسار نور است یادآور اصل ثابت وحدت در کثرت است و بنابراین هارمونی رنگ در تزئینات معماری مسجد اهمیت بسزایی دارد و این اهمیت ریشه در نقش ارتباطی و مهم نور دارد (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۲۳). برای لعاب کاشی از رنگ‌های معدنی معمول استفاده می‌کردند که بسیار متنوع بود. ولی رنگ‌های عمده عبارت‌اند از فیروزه‌ای، لاجوردی، آجری (اکثراً از خود آجر برای رنگ آجری استفاده می‌شد مثل گنبد شیخ لطف‌الله اصفهان)، زرد، قرمز بداغی (که رنگی است بین قرمز و بنفش) و سبز (پیرنیا، ۱۳۸۱: ۹۶).

تصویر ۴. نمونه‌ای از رنگ‌های مسجد امام (مأخذ:www.google.com)

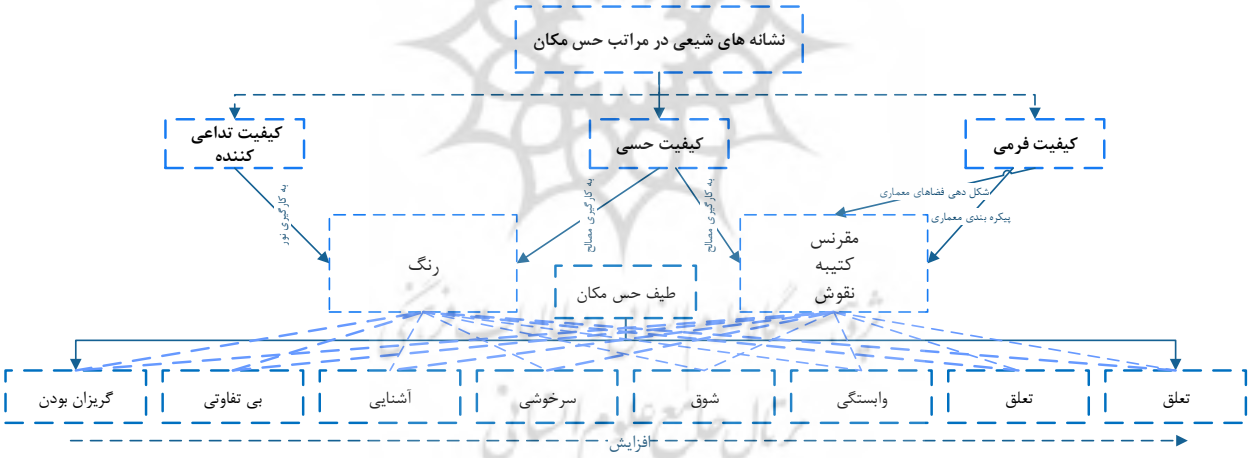
مظاهری در این باب می‌نویسد: تجدید حیات آجر لعاب‌دار در ایران مرهون شور مهدویت شیعه اثنی عشری است. این ادعا جنبه آگاهی‌دهنده دارد: هنگامی‌که مؤلفان عرب به ذکر نمونه‌هایی از گنبدهای سبز یا فیروزه‌ای در بغداد و بخارای سده دهم می‌پردازند، معلوم است که منظور آن‌ها اماکنی متعلق به فرقه شیعه بوده است (استیرلن، ۱۳۷۷: ۸۷). در سده هفدهم به زمان شاه‌عباس مدافع بزرگ شیعه اثنی عشری نیز کاشی هفت رنگ اوج شکل یابی خود را در اصفهان به دست می‌آورد (زمرشیدی، ۱۳۶۵: ۹۲). رنگ زمردی، رنگی است که در احادیث، این رنگ را مرز با دنیای دیگر توصیف کرده‌اند که در بنای مساجد بر رنگ‌های دیگر غلبه دارد. این رنگ مظهر باغ عدن و رنگ بهشت است. رنگ‌های اولیه سرخ، زرد، سبز و آبی، این چهار رنگ با طبایع اربعه و با چهارعنصر اصلی به ترتیب آتش، هوا، آب‌وخاک همخوانی دارد (اردلان، ۱۳۸۰: ۵۰-۴۸). از جمله دیگر تزئینات نقوش گیاهی هستند. نقوش گیاهی اسلیمی‌ها، ختایی‌ها و گل و برگ و غنچه است که در حاشیه‌ها، داخل کتیبه‌ها و ... غیره دیده می‌شوند. این نقوش بااینکه در دسته‌بندی جزء نقوش گیاهی قرار می‌گیرند، ولی چندان هم در بند انواع گیاهی نیستند و اگر به گیاه هم نزدیک شده باشد، شکل انتزاعی پیدا کرده‌اند (بوکهارت، ۱۳۶۵: ۷۲).



تصویر ۵. نمونه‌ای نقوش گیاهی مسجد شیخ لطف‌الله (مأخذ:www.google.com)

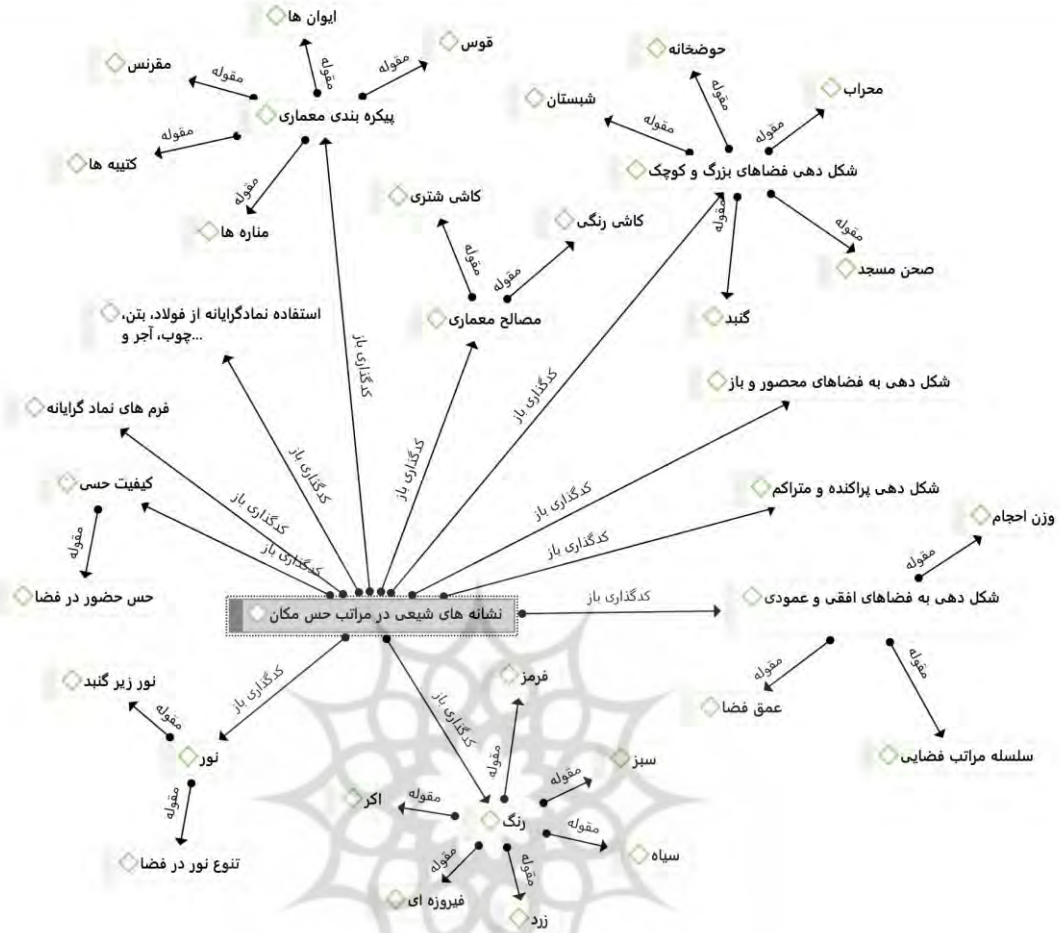
اسلیمی در مفهوم کلی آن متضمن تزیین است چه به‌صورت گیاهان استیلیزه و چه به‌صورت خط‌های هندسی درهم‌پیچیده نخستین نوع تزیین سراسر موازنه و هماهنگی است یا بهتر بگوییم عملاً جلوه‌گاه هماهنگی کامل است. درصورتی‌که دومی طبیعت را به‌صورت متبلور یا کریستالی نمودار می‌سازد. سبک انتزاعی این نقش که از انحناهای درهم و پیچاپیچ پرداخته شده است (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۱۸). از عناصر مهم که در اسلیمی نقش حیاتی ایفا می‌کند خط است. مفهوم حرکت در هنرهای تجسمی بیش از هر عنصر دیگر در خط تجلی می‌یابد، چراکه جوهر وجودی خط همانا حرکت است (همان: ۷۲).

در تصویر زیر مفهوم‌های موجود در نشانه‌های شیعی و حوزه‌های اثرگذار مکانی مشخص گردیده‌اند؛



تصویر ۶. مدل مفهومی پژوهش

در جمع‌بندی کلیه کدهای استخراج‌شده از مصاحبه‌های صورت گرفته در ارتباط نشانه‌های شیعی به‌صورت زیر در شکل ارائه می‌شود.



تصویر ۷. کدگذاری باز کدگذاری متغیرهای استخراج شده از متن مصاحبه

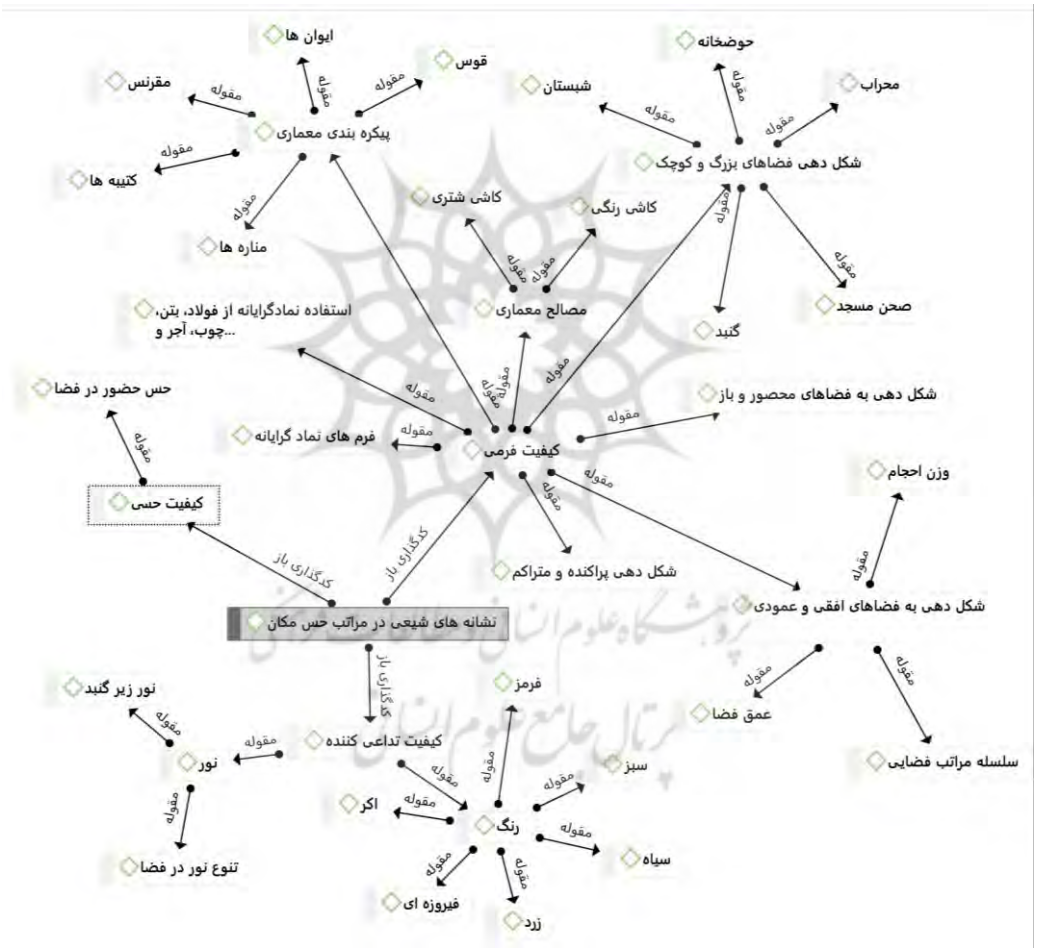
مطابق جدول زیر کدهای استخراج‌شده دسته‌بندی و برجستگی هر تعداد کد برحسب تکرار مشخص گردید همچنین کدها دسته‌بندی شدند. تعداد ۲۳ کد به علت عدم انطباق با مبانی نظری حذف گردیدند. کدهای دسته‌بندی‌شده بر مبنای تفسیر و انطباق با مفاهیم موجود در ادبیات نظری تأثیر نشانه‌های شیعی بر حس مکان بود. بیشترین برجستگی با مقدار ۵۵ مربوط به کیفیت فرمی و بعدازآن کیفیت تداعی‌کننده با مقدار ۳۱ و سپس کیفیت حسی با مقدار ۲۵ است.

جدول ۵. کدگذاری و دسته‌بندی کدهای باز و استخراج کد محوری برای هر دسته

نام کد	برجستگی		نوع کد
بازی با احجام – احجام متنوع- فرم هندسی متنوع- فرم متنوع- هندسه منتج به فرم- فرم‌های گوناگون- عناصر راست گوشه- عناصر تیز گوشه- فرم‌های متنوع سادگی و پیچیدگی، سادگی فرم‌ها و پیچیدگی تژئینات، ریزودرشتی مصالح، اندازه‌های یکسان	۱۷	مصالح معماری	کیفیت فرمی
استفاده از نماد خاص، استفاده از مصالح، استفاده از مصالح بوم آورد، فرم‌های خاص (مربع، دایره، مثلث و ...)، پرو خالی، پس‌وپیش آمدگی، مقرنس، گنبد، استفاده از نور، مصالح خاص، مصالح متنوع، متریال‌های سنگی، تفاوت‌های خاص مصالح نما، مصالح سقف، مصالح گوناگون، جنس سطوح، جنس متفاوت مصالح	۲۵	شکل‌دهی به فضاهای بزرگ و کوچک شکل‌دهی به فضاهای افقی و عمودی شکل‌دهی به فضاهای محصور و باز مصالح معماری	

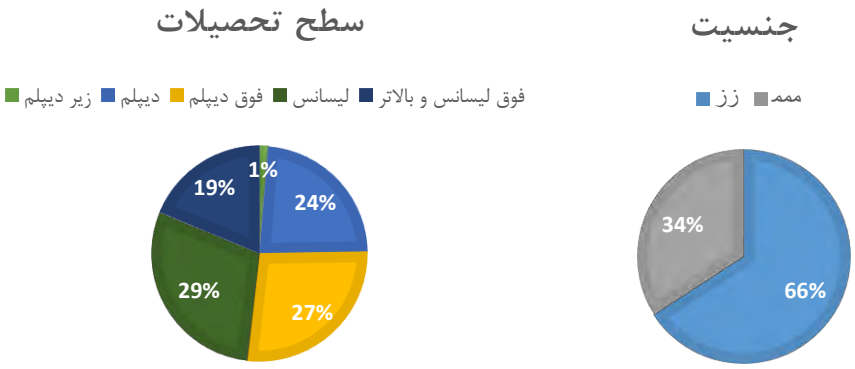
احجام صلب، احجام سبک، وزن دهی بصری، تزیینات حمایت‌کننده حجم دید محصور، روزنه دید، فاصله تا تصویر به وجود آمده، محصوریت بصری، قرارگیری نسبت به جهت آفتاب و قبله	۱۳	پیکره‌بندی معماری	
رنگ‌های گرم، رنگ بناها، رنگ فرم‌ها، رنگ‌های ایجادشده با گیاهان، فرم‌های هم‌رنگ، رنگ قهوه‌ای، رنگ گرم، تغییر رنگ با نور	۳۱	نور رنگ	کیفیت تداعی‌کننده
حس دل‌بستگی، وابستگی به فضا، مراسم خاص، مراسم آیینی	۲۴	حس حضور در فضا	کیفیت حسی

پس از استخراج کدها، آن‌ها ازنظر نزدیک بودن از یک خصوصیت برای محور گذاری دسته‌بندی می‌شوند. نتیجه استخراج، ابعاد مصالح معماری، شکل‌دهی به فضاهای بزرگ و کوچک، شکل‌دهی به فضاهای افقی و عمودی، شکل‌دهی به فضاهای محصور و باز، مصالح معماری، پیکره‌بندی معماری، نور، رنگ و حس حضور در فضا است.



تصویر ۸. کدگذاری محوری متغیرهای استخراج شده از کدگذاری باز

جامعه آماری (افراد مراجعه‌کننده به مساجد شیخ لطف‌الله و امام) توزیع گردید. حجم نمونه با استفاده از جدول مورگان انتخاب شد که شامل ۳۸۴ نفر است که به‌تناسب جمعیت و تفکیک زن و مرد و به‌صورت تصادفی توزیع گردید. خصوصیات افرادی که پرسشنامه را تکمیل نمودند به شرح زیر است.



نمودار ۱: خصوصیات و ویژگی‌های پرسش‌شوندگان

روش کار چنین است که به تعداد نشانگرهای هر فاکتور (۵ عدد)، سؤال طراحی‌شده و هر سؤال پاسخی بین طیف ۱ تا ۵ دارا می‌باشد. مجموع نمرات شاخص‌های یک فاکتور به معنای امتیازی است که هر فرد به میزان تأثیر هر فاکتور بر القای حس مکان داده است. پس نمره قابل کسب هر کیفیت بین ۵ تا ۲۵ متغیر می‌باشد. براین اساس دسته‌بندی ایجاد می‌کنیم بدین‌صورت که افرادی که مجموعاً نمره ۵ تا ۱۱ به یک فاکتور داده‌اند، آن را ضعیف برآورد کرده، امتیاز ۱۲ تا ۱۸ نظری متوسط و ۱۹ تا ۲۵ نظری خوب نسبت به آن دارند.

پس از استخراج پرسشنامه‌ها میزان فراوانی هر یک از متغیرها به‌صورت نمودار زیر ترسیم گردید.

نمودار ۲: فراوانی مؤلفه‌های حس مکان

سپس جهت تعیین روند تغییر و میزان تأثیرگذاری هر یک از متغیرهای مستقل(نشانه‌های شیعی) بر متغیرهای وابسته(مراتب حس مکان) همبستگی بین متغیرهای مستقل و وابسته موردسنجش قرار می‌گیرد.

جدول ۶. رگرسیون گام‌به‌گام گروه‌های سنی متفاوت

تأثیر نشانه‌های شیعی بر حس مکان								
تعلق				وابستگی				
مقیاس	ضریب تعیین	F	β	t	ضریب تعیین	F	β	T
شکل‌دهی به فضاهای محصور و باز	۰/۸۶۷	۳۱۴/۲۱۷	۰/۷۶۲	۳۹/۴۵۱	۰/۷۱۴	۹۸۵/۷۵۲	۰/۶۲۳	۳۱/۲۵۵

شکل‌دهی به فضاهای افقی و عمودی	۰/۸۹۵	۵۲۳/۱۴۷	۰/۳۷۲	۴۴/۳۲۸	۰/۸۸۳	۲۱۱/۲۲۳	۰/۶۸۵	۵۸/۴۷۹
شکل‌دهی به فضاهای بزرگ و کوچک	۱/۰۰۰	۸۵۲/۳۸۱	۰/۸۷۲	۳۶/۸۲۳	۱/۰۰۰	۴۴۴/۴۴۶	۰/۴۲۹	۳۱/۳۶۵
مصالح معماری	۰/۵۲۳	۴۴۳/۱۲۴	۰/۴۲۱	۴۸/۲۴۸	۰/۷۱۰	۴۱۱/۳۴۲	۰/۷۴۱	۴۴/۵۷۱
پیکره‌بندی معماری	۰/۶۴۵	۷۵۴/۲۵۴	۰/۶۶۵	۱۹/۱۴۴	۰/۶۵۴	۷۴۱/۶۲۱	۰/۳۸۱	۲۳/۱۳۲
نور	۰/۵۱۴	۲۳۲/۲۴۱	۰/۴۲۵	۲۹/۹۱۴	۰/۶۲۵	۵۱۲/۳۲۵	۰/۴۸۴	۴۸/۱۲۱
رنگ	۰/۷۹۵	۲۰۱/۳۲۱	۰/۴۱۴	۲۴/۲۲۱	۰/۶۱۹	۲۲۵/۷۷۳	۰/۶۲۱	۲۱/۹۸۲
مصالح معماری	۰/۶۵۶	۶۴۴/۳۲۱	۰/۴۳۶	۱۶/۶۴۴	۰/۸۳۶	۶۵۳/۶۸۱	۰/۶۵۲	۱۱/۱۳۴
حس حضور در فضا	۰/۹۵۸	۵۲۲/۱۳۴	۰/۴۲۱	۲۵/۲۸۸	۰/۹۲۰	۷۲۴/۶۵۴	۰/۶۱۲	۲۴/۴۲۵

شوق				سرخوشی			
مقیاس	ضریب تعیین	F	β	t	ضریب تعیین	F	β	T
شکل‌دهی به فضاهای محصور و باز	۰/۶۸۱	۲۰۱/۶۱۲	۰/۶۶۴	۸/۹۵۸	۰/۸۲۵	۲۴۵/۴۷۵	۰/۵۶۲	۲۵/۷۲۸
شکل‌دهی به فضاهای افقی و عمودی	۰/۸۱۶	۶۴۳/۶۲۳	۰/۶۶۲	۱۱/۱۳۴	۰/۹۸۴	۱۱۴/۱۱۲	۰/۸۲۳	۲۱/۸۵۲
شکل‌دهی به فضاهای بزرگ و کوچک	۱/۰۰۰	۸۴۹/۶۸۳	۰/۶۵۲	۱۸/۴۴۱	۱/۰۰۰	۵۸۲/۲۴۳	۰/۴۵۱	۳۵/۵۵۵
مصالح معماری	۰/۸۴۶	۳۴۹/۶۰۳	۰/۶۶۵	۱۹/۱۴۴	۰/۵۹۰	۷۱۴/۲۸۴	۰/۶۲۸	۲۸/۱۲۶
پیکره‌بندی معماری	۰/۸۱۴	۱۸۴/۹۴۵	۰/۴۸۳	۴۹/۱۷۳	۰/۳۶۹	۲۱۵/۵۴۲	۰/۷۴۵	۳۴/۸۷۸
نور	۰/۵۴۶	۲۷۶/۷۴۸	۰/۴۶۴	۴۷/۹۶۳	۰/۶۶۲	۸۲۵/۴۱۱	۰/۹۲۳	۸۱/۲۱۱
رنگ	۰/۷۹۵	۱۹۹/۹۴۳	۰/۴۵۲	۴۶/۲۲۶	۰/۵۹۰	۷۱۴/۲۸۴	۰/۶۲۸	۲۸/۱۲۶
مصالح معماری	۰/۲۴۳	۴۹۹/۰۳۴	۰/۴۶۳	۴۷/۲۲۸	۰/۳۶۹	۲۱۵/۵۴۲	۰/۷۴۵	۳۴/۸۷۸
حس حضور در فضا	۰/۸۹۵	۵۲۳/۰۳۴	۰/۴۷۲	۲۵/۲۸۸	۰/۶۶۲	۸۲۵/۴۱۱	۰/۹۲۳	۸۱/۲۱۱

آشنایی				بی‌تفاوتی			
مقیاس	ضریب تعیین	F	β	t	ضریب تعیین	F	β	T
شکل‌دهی به فضاهای محصور و باز	۰/۸۲۱	۳۲۱/۵۴۱	۰/۴۵۴	۵۸/۳۵۱	۰/۷۴۵	۴۷۱/۶۵۸	۰/۴۱۱	۵۸/۳۲۱
شکل‌دهی به فضاهای افقی و عمودی	۰/۹۶۳	۲۱۵/۳۰۹	۰/۱۶۲	۲۲/۴۲۱	۰/۸۲۵	۲۴۵/۴۷۵	۰/۵۶۲	۲۵/۷۲۸
شکل‌دهی به فضاهای بزرگ و کوچک	۱/۰۰۰	۵۲۳/۲۱۹	۰/۶۰۳	۲۰/۵۴۲	۱/۰۰۰	۳۲۴/۲۲۱	۰/۷۶۵	۲۳/۲۳۱
مصالح معماری	۰/۲۶۲	۲۱۹/۵۴۴	۰/۷۲۵	۳۰/۸۱۱	۰/۳۶۹	۲۱۵/۵۴۲	۰/۷۴۵	۳۴/۸۷۸
پیکره‌بندی معماری	۰/۷۵۶	۷۵۲/۳۸۲	۰/۵۴۲	۴۸/۵۶۶	۰/۷۵۶	۷۵۲/۳۸۲	۰/۵۴۲	۴۸/۵۶۶
نور	۰/۶۲۴	۵۱۱/۲۱۹	۰/۵۳۲	۴۵/۵۲۵	۱/۰۰۰	۵۸۲/۲۴۳	۰/۴۵۱	۳۵/۵۵۵
رنگ	۰/۶۰۲	۳۶۹/۲۵۶	۰/۸۵۲	۲۸/۱۶۳	۰/۵۹۰	۷۱۴/۲۸۴	۰/۶۲۸	۲۸/۱۲۶
مصالح معماری	۰/۷۷۵	۴۷۵/۲۱۴	۰/۶۱۹	۲۹/۳۲۵	۰/۲۸۵	۴۷۵/۲۱۴	۰/۶۱۹	۲۹/۳۲۵
حس حضور در فضا	۰/۷۳۵	۸۶۵/۴۲۰	۰/۹۱۱	۳۱/۰۱۱	۰/۶۶۲	۸۲۵/۴۱۱	۰/۹۲۳	۸۱/۲۱۱

گریزان بودن				
مقیاس	ضریب تعیین	F	β	T
شکل‌دهی به فضاهای محصور و باز	۰/۹۶۳	۲۱۵/۳۰۹	۰/۱۶۲	۲۲/۴۲۱
شکل‌دهی به فضاهای افقی و عمودی	۰/۸۸۱	۳۰۲/۱۲۵	۰/۴۲۱	۴۳/۵۶۴
شکل‌دهی به فضاهای بزرگ و کوچک	۱/۰۰۰	۲۰۴/۱۰۴	۰/۹۱۹	۲۶/۸۱۱
مصالح معماری	۰/۶۶۶	۱۲۲/۲۷۲	۰/۷۱۶	۶۵/۸۲۱
پیکره‌بندی معماری	۰/۵۱۹	۲۲۵/۷۷۳	۰/۶۲۱	۲۱/۹۸۲
نور	۰/۶۶۲	۸۲۵/۴۱۱	۰/۹۲۳	۸۱/۲۱۱
رنگ	۰/۶۴۵	۶۹۹/۳۰۱	۰/۵۴۵	۲۳/۶۵۸
مصالح معماری	۰/۷۴۵	۶۴۵/۳۱۷	۰/۵۷۴	۲۹/۶۹۸
حس حضور در فضا	۰/۷۵۶	۷۵۲/۳۸۲	۰/۵۴۲	۴۸/۵۶۶

در متغیرهای تأثیرگذار بر حس تعلق، بیشترین سهم عاملی مربوط به شکل‌دهی به فضاهای بزرگ و کوچک که شامل محراب، حوض‌خانه، شبستان، صحن مسجد، گنبد می‌شوند، با مقدار (۱/۰۰۰) است و کمترین سهم عاملی مربوط به

مصالح معماری با مقدار (۰.۵۲۳) است. در متغیرهای تأثیرگذار بر وابستگی، بیشترین سهم عاملی مربوط به شکل‌دهی به فضاهای بزرگ و کوچک با مقدار (۱/۰۰۰) است و کمترین سهم عاملی مربوط به نور با مقدار (۰/۶۲۵) است. در متغیرهای تأثیرگذار بر سرخوشی، بیشترین سهم عاملی مربوط به شکل‌دهی به فضاهای بزرگ و کوچک با مقدار (۱/۰۰۰) است و کمترین سهم عاملی مربوط به مصالح معماری با مقدار (۰/۳۶۹) است. در متغیرهای تأثیرگذار بر شوق، بیشترین سهم عاملی مربوط به شکل‌دهی به فضاهای بزرگ و کوچک با مقدار (۱/۰۰۰) است و کمترین سهم عاملی مربوط به مصالح معماری با مقدار (۰/۲۴۳) است. در متغیرهای تأثیرگذار بر آشنایی، بیشترین سهم عاملی مربوط به شکل‌دهی به فضاهای بزرگ و کوچک با مقدار (۱/۰۰۰) است و کمترین سهم عاملی مربوط به رنگ با مقدار (۰/۶۰۲) است. در متغیرهای تأثیرگذار بر بی‌تفاوتی، بیشترین سهم عاملی مربوط به شکل‌دهی به فضاهای بزرگ و کوچک با مقدار (۱/۰۰۰) است و کمترین سهم عاملی مربوط به مصالح معماری با مقدار (۰/۲۸۵) است. در متغیرهای تأثیرگذار بر گریزان بودن، بیشترین سهم عاملی مربوط به شکل‌دهی به فضاهای بزرگ و کوچک، با مقدار (۱/۰۰۰) است و کمترین سهم عاملی مربوط به پیکره‌بندی معماری با مقدار (۰/۵۱۹) است. نکته حائز اهمیت این امر است که با دید کلی‌تر، نحوه شکل‌گیری، سلسله‌مراتب فضایی، عمق و وزن احجام که معماری فضای درونی و بیرونی را تشکیل می‌دهند، تأثیرگذاری زیادی بر ایجاد حس مکان در مساجد گذاشته است. همچنین در فضاهای درونی مساجد بر حسب ارزش و جایگاه خود درجه‌بندی شده و فضاهای عبادی مانند محراب، صحن مسجد در کانون و محور اصلی توجه قرار می‌گیرند. این نظام فکری در معماری مساجد، حس حضور معنوی و آرامش به دلیل وجود نشانه‌های شیعی برقرار شده است.

نتیجه‌گیری

معماری اسلامی یکی از بزرگ‌ترین جلوه‌های ظهور یک حقیقت هنری در کالبد مادی به‌شمار می‌رود. ازلحاظ تاریخی معماری اولین هنری به شمار می‌آید که توانست خود را با مفاهیم اسلامی سازگار نموده و از طرف مسلمانان مورد استقبال قرار گیرد. معماری اسلامی به‌عنوان یکی از موفق‌ترین شیوه‌های معماری در تاریخ معماری جهان قابل‌بازشناسی است. در یک نگاه جامع‌نگر می‌توان پیوستاری ارزشمند و پویا را در بناهای اسلامی بازشناسی کرد، که موجب شده تمامی آن‌ها در قالبی واحد با عنوان معماری اسلامی در کنار یکدیگر قرار گیرند. هنرهای والای اسلامی از هنرهای تزئینی و کاربردی گرفته تا احداث بزرگ‌ترین بناهای مذهبی اهمیت و اعتبار ویژه‌ای دارد. تزئیناتی چون گچ‌بری، کاشی‌کاری و نقاشی در سراسر دوران اسلامی رواج داشته و در هر دوره‌ای با امکانات آن روزگاران پیشرفت کرده است. از زمان ظهور اسلام مسجد مهم‌ترین و اصلی‌ترین کانون گردهمایی‌ها و اجتماعات بوده است. مکانی نه‌تنها برای گذاردن نماز، بلکه برای آگاهی یافتن از امور مسلمین و... بوده است. برای همین مساجد در شهرهای اسلامی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. اسلام نقش مؤثری در تکامل و توسعه اغلب هنرها در ادوار مختلف به‌ویژه در عهد صفویه داشته است.

با توجه به یافته‌های تحقیق، شکل‌گیری فضاهای بزرگ و کوچک بیشترین سهم را بر ایجاد حس مکان مساجد شیخ لطف‌الله و امام را داشتند. آرایش فضاها در مساجد در دوره صفوی بخصوص مساجد شیخ لطف‌الله و امام، موجب شده که انگاره‌ای فضایی آرام و زیبا شکل گیرد و ترکیبی پرمایه و شگفت‌انگیز ابداع شود. همچنین درک و دریافت معنای معماری اسلامی، به‌ویژه معماری مساجد، بدون تأویل مفهوم فضای آن مقدور نیست. در تلاش برای ادراک مفهوم

فضـای معماری اسـلامی دشـواری رخ می‌نماید. فضـا به‌عنوان بنیادی‌ترین مفهوم معماری، همواره ملازم و متضـمن کرانمندی بوده است. به واقع، در مقام ادراک حسی تصور فضای معماری بدون تعیین و تعریف حدودی معین ناممکن اسـت. بااین‌وجود، فضـا در جهان‌بینی اسـلامی و در مقام ادراک عقلانی، ازلی، همه‌جا گسـتر و «ناکرانمند» تصـور می‌شود.این نظام شکل‌گیری فضایی مبنای طرح تداوم فضای مثبت را تشکیل می‌دهد. این تداوم فضایی را باید حامل معنایی دانست که به همراهِ برآوردن ، نیازهای عملکردی و فضایی به‌توالی تسلسل حالات و احساسات خواهد انجامید و مخاطب را از مکانی به مکان دیگر و از ادراکی به ادراک دیگر منتقل می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

کتاب‌ها:

آموزگار، حبیب‌الله. (۱۳۳۳). «فرهنگ آموزگار»، تهران: انتشارات تهران.
اپهام پوپ، آرتور. (۱۳۶۶). «معماری ایران»، ترجمه غلامحسین صدر افشاری، انزلی: ارومیه.
اردلان، نادر؛ بختیار، لاله. (۱۳۸۰). «حس وحدت»، ترجمه حمید شاهرخ، اصفهان: نشر خاک.
استیرلن، هانری. (۱۳۷۷). «اصفهان تصویر بهشت»، جمشید ارجمند، چاپ اول، تهران: فیروزان.
پادشاه، محمد. (۱۳۶۳). «فرهنگ آنندراج»، جلد ششم، تهران: انتشارات خیام.
پیرنیا، کریم. (۱۳۸۶). «سبک‌شناسی معماری ایران»، تهران: انتشارات پژوهند.
خلیلی، محمدعلی. (۱۳۳۴). «فرهنگ امیرکبیر»، تهران: انتشارات امیرکبیر.
داعی‌الاسلام، محمدعلی. (۱۳۵۸). «فرهنگ نظام»، جلد پنجم، تهران: انتشارات دانش.
زمرشیدی، حسین. (۱۳۶۵). «گره چینی در معماری اسلامی و هنرهای دستی»، چاپ اول، تهران: نشر دانشگاهی.
سجادی، عباس. (۱۳۷۵). «سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول»، چاپ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
طباطبایی، محمدحسین. (۱۳۹۰). «شیعه»، به کوشش خسرو میرشاهی، تهران: بوستان کتاب.
عمید، حسن. (۱۳۴۷). «فرهنگ عمید»، جلد اول، تهران: میراث فرهنگی.
غفاری، امیرجلال الدین. (۱۳۳۶). «فرهنگ غفاری»، جلد ششم، تهران: دانشگاه تهران.
قاسملو، مجتبی. (۱۳۹۲). «تاریخ فشرده خط و خوشنویسی: چگونگی پیدایی و تحول خط از تصویرنگار تا نستعلیق»، تهران: نشر سخن.
مایل هروی، غلامرضا. (۱۳۵۳). «لغات و اصطلاحات فن کتاب‌سازی»، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۷). «تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری»، چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
نجیب اوغلو، گلرو. (۱۳۷۹). «هندسه و تزیین در معماری اسلامی»، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: انتشارات روزنه.

مقالات:

انصاری، مجتبی؛ اخوت، هانیه؛ ملایی، معصومه. (۱۳۸۷). «بررسی تأثیر عقاید مذهب شیعه بر ارتباطات فضایی مساجد شیعی»، فصلنامه علمی-پژوهشی شیعه‌شناسی، شماره ۲۳، ۱۴۵-۱۷۶.
پورجعفر، محمد رضا؛ موسوی لر، اشرف السادات. (۱۳۸۱). «بررسی ویژگی‌های حرکت دورانی مارپیچ اسلیمی نماد تقدس، وحدت و زیبایی»، مجله علوم انسانی دانشگاه الزهرا، شماره ۴۳، ۱۸۴-۲۰۷.
زمانی، عباس. (۱۳۶۳). «مقرنس تزیینی در آثار تاریخی اسلامی ایران»، هنر و مردم، شماره ۱۰۲ و ۱۰۳، ۸-۲۵.

صحراگرد، مهدی. (۱۳۸۶). «گردهمایی مکتب اصفهان»، مجموعه مقالات خوشنویسی، چاپ اول، فرهنگستان هنر، تهران.
فلاحت، محمدصادق. (۱۳۸۵). «مفهوم حس مکان و عوامل شکل‌دهنده آن»، نشریه هنرهای زیبا ، شماره ۲۶، ۵۷-۶۱.
فیاضی، محمدانور؛ جباری، محمدرضا. (۱۳۹۰). «نمادهای اجتماعی شیعه در عصر حضور: نمادهای زبانی»، تاریخ در آینه پژوهش، ۸(۲۹)، ۱۳۷-۱۶۴.
کوثری، مسعود. (۱۳۹۰). «هنر شیعی در ایران»، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۳، شماره ۱، ۷-۳۶.

منابع انگلیسی:

Borer M, Hedges L, Higgins J, Rothstein H. (۲۰۱٦). Introduction to Meta-Analysis. UK: Wiley & Sons publication.
Shamai, S. (۱۹۹۱). “Sense of place: an empirical measurement”. Geoforum, ۲۲(۳), ۳٤۷–۳۵۸.
Creswell, J. W. (۲۰۰۳). Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches, Second Edition, Thousand Oaks, CA: Sage Publications
Lee T. (۱۹۷۰). “Urban neighborhood as a social- spatial ature in raumen”. Gesunheits- ing (۹۰): ۲-۱۰.
Najafi, Sharif, M. (۲۰۱۱). “The Concept of Place and Sense of Place in Architectural studies”, international journal of Humanties and Social science, ۵(۸), ۱۱۰۰-۱۱۰٦.
Tuan, Y.F. (۲۰۰۱). Space and Place: The Perspective of Experience, University of Minnesota Press, Minneapolis.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی