تداعی‌های ذهنی در شناخت شاخصه‌های معماری اسلامی

مریم چرخچیان[۱]

چکیده

معماری اسلامی ایران به عنوان بخش عظیمی از هویت، تاریخ و فرهنگ این سرزمین، همواره الهام‌بخش بسیاری از هنرمندان و معماران این مرز و بوم بوده‌است. بنابراین، احیاء ارزش‌های این معماری در فضای امروز و زنده‌نگاه‌داشتن این میراث ارزشمند مستلزم شناخت ویژگی‌ها و مؤلفه‌های شاخص آن است. مطالعات صورت گرفته در این حوزه نشان می‌دهد معماری اسلامی از سه جنبه عناصر معنایی، اصول مشترک طراحی در سرزمین‌های مختلف و نیز عناصر و مؤلفه‌های کالبدی آن قابل بررسی است. این در حالی‌ست که مخاطبین این هنر عمدتاً به عنصر کالبد این معماری توجه دارند و بنابراین با بهره‌گیری از این عناصر کالبدی که ریشه در تصاویر ذهنی آن‌ها دارد می‌توان فضاها و بناهایی خلق نمود که با تداعی این معماری محملی برای انتقال معانی ارزشمند آن به نسل‌های آینده باشد. با این هدف، در این تحقیق سعی گردیده از طریق پیمایش تداعی‌های ذهنی و دستیابی تصاویر ذهنی مخاطبین معماری اسلامی به شناخت مؤلفه‌های آن دست یابد. مقاله حاضر از طریق مصاحبه با ۱۳۷ نفر از فارغ‌التحصیلان رشته معماری که با این فضاها آشنایی دارند اجرا گردید و ضمن استخراج تداعی‌های ذهنی و دریافت اولین تصاویر ذهنی آن‌ها به بررسی عوامل متمایزکننده این معماری پرداخته‌است. نتایج حاکی از آن است که نحوه طراحی، عنصر فضا و نور، تزئینات، عناصر کالبدی، یادمان‌ها و مقابر و عامل معنویت از جمله عواملی هستند که به عنوان اولین عنصر تداعی‌کننده مورد توجه قرارگرفته‌اند که در این میان بیشترین تداعی‌ها به عنصر تزئینات اشاره دارد. علاوه‌براین، بیشترین تصاویر ارائه‌شده توسط مشارکت‌کنندگان مربوط به مساجد و بناهای مذهبی است.

اهداف پژوهش:

۱) شناخت مؤلفه‌های شاخص معماری اسلامی از طریق استخراج تصاویر ذهنی مخاطبان از معماری اسلامی.

[۱] استادیار بخش هنر و معماری دانشگاه پیام نور، دکترای معماری، تهران، صندوق پستی: ۴۶۹۷-۱۹۳۹۵ Email: m_charkhchian@pnu.ac.ir

۲) شناخت مصادیق بارز معماری اسلامی-ایرانی و ویژگی‌های آن‌ها.

۳) سوالات پژوهش:

۴) اولین تصویر یا مشخصه‌ای که با تجسم معماری اسلامی در ذهن مخاطبان متبادر می‌گردد چیست؟

۵) کدام بناها و به واسطه کدام ویژگی‌ها در ذهن مخاطبان به عنوان نمادی از معماری اسلامی-ایرانی شکل گرفته‌اند؟

واژگان کلیدی:

معماری اسلامی، تداعی معانی، تصویر ذهنی، عنصر کالبدی، فضا و نور، تزئینات

مقدمه

معماری اسلامی با مؤلفه‌های مختلف اعتقادی، کالبدی و عملکردی خود و گاه در بستر فرهنگ و اقلیم خود مورد بررسی قرارگرفته‌اند. علیرغم چالش‌های مختلفی که در این باره مطرح گردیده و حتی انکار این معماری و تاکید بر جنبه‌های فرهنگی و تاریخی زمینه آن در کشورهای مختلف، عناصری در معماری اسلامی وجود دارد که تداعی‌کننده این معماری بوده و آن را از سایر هنرها متمایز می‌سازند. مطالعاتی که در حوزه هنر و معماری اسلامی صورت گرفته را می‌توان به دو دسته طبقه‌بندی نمود. دسته اول، مطالعاتی که بر جنبه‌های صوری تمرکز نموده و آن را اقتباسی و فاقد روح می دانند و افرادی چون آندره گدار و آرنولد از چهره‌های شاخص آن هستند. دسته دوم مطالعاتی که بر جنبه‌های معنایی تمرکز نموده و آن را هنری رمزآلود و مبتنی بر روح اسلامی می‌دانند و افرادی چون بورکهارت و کربن از جمله نظریه پردازان شاخص آن هستند(مددپور، ۱۳۷۴). آن چه از مرور آثار افرادی چون نصر بر می‌آید نشان می‌دهد در معماری اسلامی صورت و معنا از یکدیگر جدا نیستند چرا که معنا برای تجلی خود نیاز به صورت دارد و از دیدگاه عرفانی خلقت نماد و آیینه‌ای از وجود خداوند و حقیقت مطلق است.

به طور کلی، برداشت‌ها و تصاویر ذهنی افراد از موضوعات و پدیده‌ها بر محمل شکل و صورت استوار است و از این طریق با آن پدیده رابطه برقرار می‌گردد و آن موضوع از سایر موضوعات تمایز می‌یابد. حال، پرسشی که در این رابطه می‌تواند مطرح گردد آن است که اولین تصویری که با تجسم معماری اسلامی به ذهن مخاطبان متبادر می‌گردد چیست؟ با پاسخ به این پرسش و استخراج تصاویر ذهنی از معماری اسلامی می‌توان به تداعی‌ها و مؤلفه‌های شاخص آن پی برد که هدف اصلی تحقیق حاضر است. بنابراین، در این پژوهش تلاش گردیده تا با کشف نمادهای صوری این معماری به

دریافت این که کدام وجه از کالبد آن بر ذهن مخاطبان به عنوان عنصر تداعی‌کننده معماری اسلامی نقش بسته‌است دست یابد.

- **معماری اسلامی**

هنر اسلامی، مکاشفه‌ای است از صور گوناگون هستی تا حقیقت این صور را در قالب کلام، موسیقی، تصویر، حجم و معماری به تجسم و نمایش بگذارد و در روند این مکاشفه، حیات فردی و جمعی انسانی را اعتلا دهد تا آن حد که به قرب الهی برساند (رهنورد، ۱۳۸۹). «هنراسلامی جلوه حسن و جمال الهی است و حقیقتی که در این هنر متحقق شده رجوع به ظهور و تجلّی حق تعالی به اسم جمال دارد»(مددپور، ۱۳۷۴: ۱۳۹). از دیدگاه بورکهارت هنر اسلامی تجربه‌ای زیبا شناختی و غیر شخصی از وحدت و کثرت‌های جهان است که در این تجربه کلیه کثرت‌ها در حوزه نظمی بدیع به وحدت تبدیل می‌شوند

عناصر کالبدی و صوری

معماری در اسلام با مسجد آغاز می شود، زیرا اولاً قرآن معماری مسجد را صفت مومنان به خدا و قیامت و نیز نمازگزاران و ذکات دهندگان دانسته(توبه ایه ۱۸)، ثانیاً مسجد تمامی کارکردهای معماری را یک جا در خود جای داده و نه تنها محل عبادات که مکانی برای مدیریت تمامی اموری بوده که مستقیم یا غیر مستقیم به این امر ارتباط داشته است (بلخاری، ۱۳۸۴، ۳۴). معماری مساجد مجموعه‌ای بی‌نظیر از عناصر متفاوتی چون رنگ، تزئینات، هندسه و عناصر کالبدی چون محراب، گنبد و مناره است که در وحدتی باشکوه در کنار یکدیگر آثار عظیمی را پدید آورده‌اند.

رنگ، عنصر اصلی از هنر و معماری ایرانی و از جمله عناصری است که درک معنای باطنی هنر ایرانی در گرو شناخت آن‌هاست (بورکهارت و همکاران،۱۳۷۰: ۶۸-۶۷). در اکثر دوره‌های اسلامی رنگ‌های زنده و متنوع به آن اندازه از شدت و هماهنگی رسیدند که هرگز مانند آن دیده نشده است. این دلبستگی شدید به رنگ‌ها را دورنما و منظره اطراف، ایجاد می‌کرد. بیشتر مناطق سرزمین ایران در اکثر مواقع سال خشک و ملال آور است. تنها در ایام بهار است که با پدیدار شدن گل‌ها ناگهان درخشان می‌گردد. لذا این امری طبیعی بود که درصدد برایند تا زیبایی گذرای گلستان را به شکلی جاودانه‌تر محفوظ نگهدارند (پوپ، ۱۳۶۵: ۱۲).

علاوه بر رنگ، اشکال متعدد تزئینات بر روی مصالحی چون آجر، گچ، چوب و فلز و یا کاشی در معماری اسلامی مورد استفاده قرار گرفته است (سلیمان زاده و همکاران، ۱۳۹۱: ۱) چراکه این عنصر برای جان بخشیدن به سطح خالی دیوارها ضرورت دارد (هیل و گرابر، ۱۳۷۵: ۱۹). تزئین در هنر اسلامی، برخلاف نظر مستشرقین که فقط آن را وسیله زیباتر شدن دانسته‌اند، دارای هویت رمزی و نمادی است که حقیقت را برملا می‌کند و البته چون این حقیقت در اوج و آرمانگرایانه است واجد عنصر زیبا شناختی نیز هست (رهنورد، ۱۳۸۹: ۹۰). تزیینات از نظر بسیاری از مردم آشکارترین

مشخصه معماری اسلامی است (هیلن براند،۱۳۷۷: ۶۱) و در معماری و طراحی اسلامی با به کارگیری رنگ‌های متنوع همراه هستند؛ رنگ‌هایی که با احساس و ادراک، اشتراک و ارتباط دارند چرا که در معماری اسلامی استفاده از رنگ علاوه بر جنبه بصری، مفاهیم دیگری را می‌جوید (سلیمان زاده و همکاران، ۱۳۹۱: ۱). برخی از تزیینات معماری اسلامی مانند کاشی معرق و تکنیک جدید کاشی لعاب‌دار، در دوره ایلخانی شکل گرفته و از این دوره کاربرد کتیبه‌های کاشی معرق به صورت جدی فراگیر شده است (فرهمند بروجنی و سلیمانی، ۱۳۹۱). در دوران قاجار نیز نقاشی دیواری و تزیینات دیواری در خانه‌ها، یکی از مهم‌ترین راه‌های شکل‌دادن به فضای معمارانه و آراسته ساختن فضاست که آیینه‌کاری و نقاشی «گل و مرغ»، یکی از رایج‌ترین انواع آن است (شریفی مهرجردی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۳-۷). نقوش جانوری که انعکاسی از اسطوره‌ها و ارزش‌های فرهنگی هستند نیز یکی از عناصر اصلی هنر ایرانی-اسلامی هستند که با رویکردی طبیعت‌گرایانه (فنایی،۱۳۹۱: ۱۳۱-۱۱۷) در تزئینات آثار مختلف هنری و معماری قابل مشاهده‌اند

معانی و نمادها در معماری اسلامی

پیش از اشاره به نمادها و معانی معماری اسلامی، مروری بر برخی از اصول مشترک آن ضرورت دارد. یکی از مهم‌ترین اصول، اصل سیر از کثرت به وحدت است که توسط محققین مختلفی چون بورکهارت، اردلان، نصر و دیگران مورد اشاره قرار گرفته‌است. در واقع، در هنر اسلامی سازگاری با روح اسلام یعنی توحید، شاخص‌ترین رویکرد و ویژگی به‌شمار می‌رود که در معماری اسلامی و به ویژه در مساجد نیز می‌توان آن را یافت (ایمان‌طلب و گرامی، ۱۳۹۱). اصل بعدی سیر از ظاهر به باطن است که توسط نقره‌کار مطرح‌گردیده است و زمینه حرکت مخاطب از صورت به معنا را فراهم می‌آورد. انتزاع از طبیعت به جای تقلید از آن نیز از جمله اصول دیگری است که با توجه به منع بازنمایی در اسلام همواره مورد توجه بوده‌است. نکته دیگری که در معماری اسلامی بسیار اهمیت دارد آن است که توجه این معماری به کالبد و معنا سبب بی‌توجهی به کارکرد و دوام نگردیده و این معماری مجموعه هماهنگی از اهداف کارکردی، سازه‌ای و کالبدی (نقره‌کار، ۱۳۸۹) است. درون گرایی و هندسه معطوف به مرکزگرایی در حجم و پلان نیز از اصول حائز اهمیت در این معماری است که با اهمیت دادن درون نسبت به بیرون خود را از معماری برونگرای غرب متمایز ساخته است. سلسله مراتب در معماری اسلامی اصل دیگری‌ست که مبتنی بر قصه‌ای روشن در هدایت مخاطب در فضاست که ضمن داشتن آغاز و پایان (ربیعی، ۱۳۸۸)؛ با ایجاد تفاوت ارزشی عناصر به لحاظ معنایی و شکلی و ایجاد حرکت، معماری را از زمین به آسمان هدایت می‌کند. این قصه مبتنی بر ریتم و تکرار منظم عناصر در راستای افقی و عمودی است. فضای درون گرای معماری اسلامی بهشتی، رو به درون است که با استفاده از عنصر حیاط و ایوان و ایجاد شفافیت و ارتباط بصری و گشودگی فضاها، ارتباط بیرون و درون را فراهم آورده که در مسجد، خانه و مدرسه مشهود است و در معماری باغ‌ها به اوج خود رسیده است. اصل دیگری که می‌توان به آن اشاره نمود بهره‌گیری از محور است که در جهت‌دهی فضا

و پیوند عناصر گوناگون نقش داشته و در معماری مساجد با تأکید بر محور قبله اصل اساسی شکل‌گیری پلان می‌باشد که در تمامی فضا تسری می‌یابد. به فراخوراصول مطرح شده در معماری اسلامی و معانی مورد نظر آن، نمادهایی در این معماری در طول زمان شکل گرفته‌اند که برخی از آن‌ها در جدول زیر آمده‌است.

جدول۱- معرفی برخی نمادها در معماری اسلامی (منبع: نگارنده)

نماد	معنا و شیوه بازنمایی
مرکزیت	نخستین اصل هنر اسلامی، انعکاس یگانگی الهی یا توحید است که در مرکزیت معماری اسلامی تجلی می‌یابد.
نور	تمثیلی از جلوه وجود مطلق که جنبه غیرمادی و متافیزیکی دارد.
گنبد	مهم‌ترین شکل هندسی در نمادهای معماری اسلامی و نمادی از آسمان که عرش الهی است.
محراب	به مثابه دروازهٔ بهشت و محل پیوند آسمان و زمین.
مناره	نمادی نمایشی از حضور اسلام و جلوه جلالی خداوند.
شمسه	پر کاربردترین نقش و نمادی از وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت و تداعی کنندهٔ مفهوم نور.
نقوش اسلیمی	تمثیلی از باغ بهشت و عالم ملکوت است.
آینه‌ها	از جلوه‌های معماری اسلامی که از طریق بازتاب و شکست نور نمادی از چند وجهی بودن حقیقت الهی هستند.
رنگ‌ها	که هر یک نمادی از یک معنا و مفهوم در هنر و معماری اسلامی هستند.
کتیبه‌ها	هنرخطاطی که از طریق به تصویر کشیدن آیات و اسماء الهی به فضا معنویت می‌بخشد.

- **بررسی تداعی معانی در شناخت ویژگی‌های نمادگرایانه معماری**

بر اساس تحقیقات صورت گرفته پیرامون عامل معنا، هم‌چون مطالعه راپاپورت، می‌توان ادعا کرد که معنا ذهنیاتی است که انسان در مواجهه با یک پدیده و ارزیابی و بررسی آن براساس تجربیات، اهداف و مقاصدش کسب می‌کند (حبیب،۱۳۸۵). بنابراین معنای مکان برایندی ازتأثیر عوامل متفاوت است که در فرایند تعامل انسان و مکان، فرد را تحت تأثیر قرار می‌دهد. بنابراین یکی از جنبه‌ها و اهداف اصلی و اساسی ارتباطات و تعاملات دوسویه میان انسان و

مکان، دریافت و ادراک معانی مکان می‌باشد (Merleau-Ponty, 1998) و چگونگی کشف معانی و تجربه آن‌ها در مکان موضوع حائز اهمیت دیگر در این رابطه است. جیمز گیبسون سطوح مختلف تعامل میان انسان و مکان را با شش سطح مختلف شامل معانی آنی و ابتدایی، معانی کارکردی، معانی ابزاری، معانی ارزشی و عاطفی، معانی نشانه‌ای و معانی نمادین، طبقه‌بندی می‌نماید (Gibson, 1950). در طبقه‌بندی معانی مکان، اکو به دو سطح از معانی «صریح» و «ضمنی» اشاره نموده و معنای صریح را مبین عملکرد اصلی یک موضوع و معنای ضمنی را با ویژگی نمادین و در رابطه با خصوصیات انتزاعی آن تعریف می‌کند که به همراه معنای صریح، تداعی شده و انتقال می‌یابد (Eco, 1968). چارلز موریس نیز معنا را دارای دو سطح زیر می‌داند:

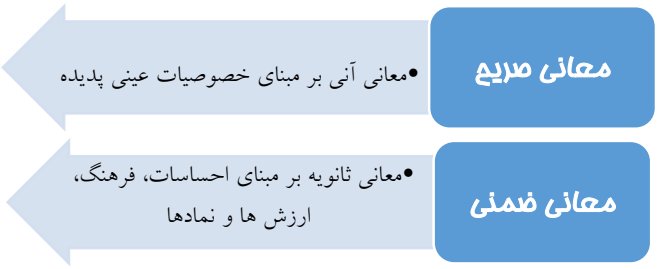
۱- سطح ارجاعی: که در آن معنا به مصداق اشاره داشته و بیشتر بر عامل خارجی تکیه دارد؛

۲- سطح ارزشی؛ که در آن معنا به میزان هماهنگی میان معنای دریافت شده و نظام ارزشی فرد اشاره داشته و بر عوامل درونی مخاطب تکیه دارد (Morris, 1971).

بوردیو نیز در همین رابطه معتقد است که هر پدیده دو سطح از معانی اولیه و ثانویه دارد که سطح اول خصوصیات اصلی پدیده مانند رنگ، شکل و ساختار و سطح دوم، معنای نمادین آن را در برمی‌گیرد (Burdieu, 1977). یکی دیگر از طبقه‌بندی‌های مطرح در این زمینه توسط رولان بارت ارائه شده که دارای سه سطح زیر است:

- سطح اول، ویژگی‌های عینی پدیده که از طریق نشانه‌شناسان مورد بررسی قرار می‌گیرد؛
- سطح دوم، معانی نمادین و دلالت‌گری پدیده که موضوع علم روانشناسی است؛
- سطح سوم، «معانی بی‌حس یا کند» که با تغییر ماهیت معانی در طول زمان همراه است (Barthes, 1982: 43-61).

بررسی نظریات مطرح‌شده در رابطه با معنا نشان می‌دهد دلالت‌های معنایی پدیده‌ها دارای دو لایه معانی صریح و معانی ضمنی هستند (تصویر۱) به این معنا که در مواجهه با پدیده‌ها اولین عاملی که مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد خصوصیات ظاهری آن است که فرد براساس تجربیات خود معنای اولیه را به آن‌ها انتساب می‌کند. در لایه عمیق‌تر براساس نظریه ایتلسون، عوامل دیگری چون احساسات افراد بر مبنای ترجیحات او و شناخت فرد که تحت تأثیر عوامل فرهنگی، نیازها و انگیزه‌های اوست، ایفای نقش می‌نمایند که فرد را آماده کسب معانی ضمنی آن پدیده می‌سازد.



تصویر ۱- جمع‌بندی طبقه‌بندی‌های صورت گرفته در مورد معنا (منبع: نگارنده)

- **رویکردهای مختلف روانشناسی در شناخت ذهنیات انسان**

مکاتبی که از گذشته تا حال روانشناسی را تحت تأثیر قرار داده‌اند شامل سه مکتب زیر است:

۱- مکتب تداعی گرایی[1]: شاید ارسطو نخستین کسی باشد که در مورد حافظه به «اصل تداعی» اشاره کرده است. توماس هابز نیز در توضیح تفکر انسان به این امر اشاره نموده و از آن به عنوان یکی از استعدادهای روانی یاد کرده است و بعدها دیوید هیوم کسی بود که برای نخستین بار اصطلاح «تداعی معانی»، را به کار برد. اما دیوید هارتلی بیش از سایرین به این مقوله پرداخت و با تأسیس مکتب مروج اصلی تداعی‌گرایی شد (پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، ۱۳۸۵: ۲۴).

۲- مکتب قوا و استعدادهای ذهنی[2]: در حالی که طرفداران تداعی‌گرایی تفاوت‌ها را ناشی از نوع تجربه خاص فرد از مکان می‌دانستند، پیروان نظریه قوا و استعدادهای ذهنی بر این فرض تأکید دارند که تفاوت‌های سازمان ذهنی افراد از آغاز تولد، مهم‌ترین عامل تعیین‌کننده رفتار آنها است. روان شناسان این مکتب ادعا می‌کنند که هر فرد دارای استعدادهایی است که از راه وراثت کسب می‌نماید و این استعدادها هستند که او را از بقیه افراد متفاوت می‌سازند.

۳-مکتب تکامل انواع[3]: انتشار کتاب «اصل انواع» توسط چارلز داروین (۱۸۵۹) روانشناسی معاصر را متأثر نمود و سبب شد کنش‌های انسان که به صورت آگاهانه صورت می‌گیرد و تفاوت‌های فردی در این رابطه، مورد بررسی قرار گیرد (پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، ۱۳۸۵: ۲۰۱). این مکتب باور دارد انسان، حاصل تغییرات طولانی و تدریجی انواع ابتدایی‌تر حیات است. بنابراین، مطالعه رفتارهای حیوانی او نیز حائز اهمیت است.

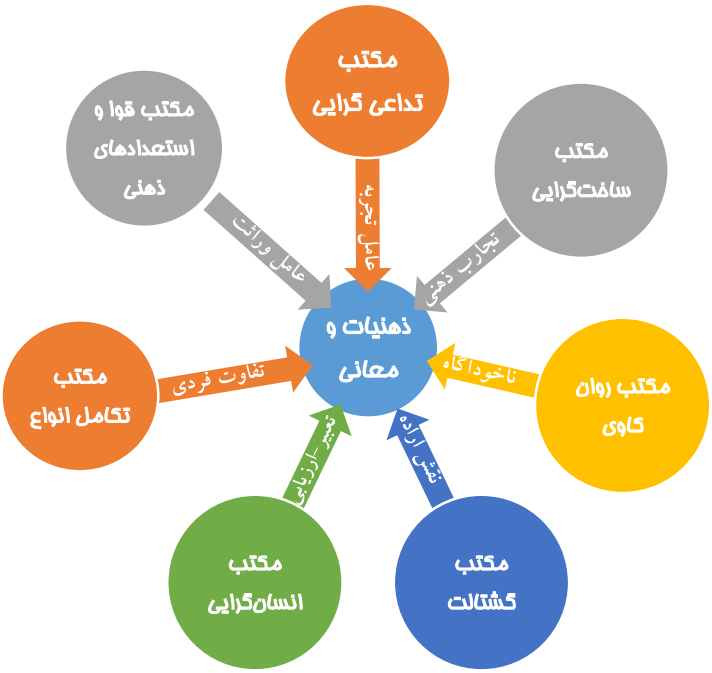
پس از این سه مکتب، مکاتب و نظریه‌های دیگری در روانشناسی به وجود آمدند که زمینه‌های شناخت علمی ماهیت انسان را فراهم آوردند.

عوامل گوناگونی در شکل دادن به تداعی‌های ذهنی افراد از موضوعات مختلف نقش دارند که شامل موارد ذیل هستند که در میان این عوامل، تحقیق حاضر بر سه عامل اول تأکید داشته‌است:

- تجارب فرد؛
- ناخودآگاه فرد؛
- تعابیر و ارزیابی فرد؛

2.Associationism School
[2] Faculties School
[4] Species Evolution School

- اراده فرد؛
- عامل وراثت؛
- تفاوت‌های فردی.



تصویر۲- ابزار شناخت ذهنیات و معانی ذهنی افراد (منبع: نگارنده)

روابط تداعی میان واژه‌ها می‌تواند حافظه کلامی، فرایندهای ذهنی، حالات عاطفی و حتی گاهی شخصیت آزمودنی‌ها را نیز نشان دهد. این روش برای بررسی و مقایسه فرایند تداعی معانی در گروه‌های سنی مختلف و گروه‌های بومی و غیربومی مورد استفاده قرار گرفته‌است (شریفیان، ۱۳۹۱). آن‌چه در همه این تحقیقات مشترک بوده این است که محقق در پی یافتن الگوها و مفاهیم ذهنی افراد از طریق بازنمودهای تداعی‌شده آن‌ها در مواجهه با یک عامل محرک بوده که از طریق دو وش انتخاب آزادانه مفاهیم (تداعی آزاد) یا انتخاب مفاهیم محدود مطرح‌شده از سوی محقق (تداعی کنترل‌شده)، صورت گرفته‌است. در نمونه دیگر از این تحقیقات که بر اساس رویکرد «ساخت‌گرایی»، توسط تیچنر

صورت گرفته، با ارائه یک محرک از آزمودنی‌ها خواسته می‌شد حواس، احساسات و تصورات ذهنی خود را درباره آن پدیده توصیف نمایند (کالات، ۱۳۸۶: ۲۷ و ۲۶) و یا از افراد تعلیم‌دیده خواسته می‌شد محتوای ذهنی خود را بر طبق قواعد معینی توصیف نمایند. به طور کلی، هدف این روش، تجزیه و تحلیل تجربه افراد از طریق ادراک حسی، اندیشه، آگاهی، عواطف و سایر فعالیت‌های ذهنی آن‌هاست (نیکزاد، ۱۳۸۲: ۱۹-۱۳).

بر اساس تحقیقات مشابه که با مشارکت افراد تعلیم‌یافته صورت گرفته بود، در این تحقیق از مشارکت‌کنندگان (دانشجویان مقطع کارشناسی ارشد معماری که تمایل به همکاری داشتند)، خواسته شد که اولاً تصویر از اولین تداعی ذهنی خود از معماری اسلامی را ارائه نمایند و ثانیاً ویژگی شاخص آن را در قالب واژه‌ها از طریق تداعی آزاد توصیف نمایند. در این تحقیق در مجموع ۱۳۷ نفر مشارکت داشتند که تصاویر و توصیفات آن‌ها طبقه‌بندی و بررسی گردید.

بخش تحلیل‌ها

توصیف مشارکت‌کنندگان از تداعی‌های ذهنی آنان به عوامل مختلفی چون: عظمت و شکوه، حریم؛ هندسه، گنبد، نور، رنگ، مصالح، تزئینات (در انواع و عوامل مختلف آن)، ایوان، حیاط، ورودی، یادمان‌ها و مقابر و در نهایت معنویت فضا بود. که در قالب ۵ عامل: نحوه طراحی، فضا و نور، تزئینات، عناصر کالبدی، یادمان‌ها و مقابر و معنویت؛ قابل طبقه‌بندی هستند که با ذکر مصادیق آن (تصاویر ۳ تا ۷)، در جدول ۲ آمده‌است. نتایج حاکی از آن است که که نحوه طراحی و عناصر کالبدی هر یک ۲۳ درصد، فضا و نور ۹ درصد، تزئینات ۳۹ درصد، مقابر و یادمان‌ها ۴درصد و معنویت ۲درصد از پاسخ‌ها را به خود اختصاص داده‌اند.

جدول۲- نتایج به دست آمده از توصیف اولین تداعی ذهنی مشارکت‌کنندگان از معماری اسلامی (منبع: نگارنده)

عنصر تداعی کننده		مصداق
نحوه طراحی	عظمت و شکوه	میدان امیر چخماق، مسجد جامع نائین، گنبد سلطانیه، تیمچه امین‌الدوله، مسجد جامع یزد، مسجد جامع‌اصفهان، مقبره امامزاده حسین قزوین و گنبد قابوس
	ایجاد حریم	خانه‌های کاشان
	هندسه و تناسب	مسجد شیخ لطف‌الله
	فرم پلان	مقبره امامزاده حسین قزوین، گنبد قابوس و بدون اشاره به مصداق
	نظم و پیچیدگی	مسجد شاه تهران
	ریتم	مسجد جامع نائین، مسجد وکیل شیراز، مسجد تاریخانه دامغان و مسجد نصیرالملک

فضا و نور	فضای زیر گنبد	مسجد شیخ لطف‌الله، مسجد جامع اصفهان، مقبره امامزاده حسین قزوین، بدون مصداق
	نور	گنبد سلطانیه، تیمچه امین الدوله و مقبره امامزاده حسین قزوین
تزئینات	رنگ و نقش	مسجد شیخ لطف‌الله، مسجد جامع اصفهان، گنبد سلطانیه و مسجد وکیل شیراز
	مصالح و تزئینات	مسجد جامع اصفهان، مسجد شیخ لطف‌الله، تیمچه امین‌الدوله، مسجد وکیل‌شیراز، مقبره امامزاده‌حسین‌قزوین و تاج‌محل
	کاشی کاری	مسجد شیخ لطف‌الله، مسجد جامع اصفهان، مقبره امامزاده حسین قزوین و بدون مصداق
	مقرنس	مسجد شیخ لطف‌الله، مسجد شاه تهران، مسجد جامع اصفهان، مسجد امام اصفهان، مسجد جامع یزد و بدون مصداق
	آجرکاری	گنبد سلطانیه، برج‌های خرقان و گنبد قابوس
	رنگ فیروزه ای و طلایی	زیارتگاه‌ها و مقابر
	خطاطی	مساجد
	نقوش هندسی	مسجد نصیرالملک و بدون مصداق
	شیشه های رنگی	خانه های کاشان و مسجد نصیرالملک
	نقوش اسلیمی	مسجد جامع یزد
	سنگفرش	مقبره امامزاده حسین قزوین
	آیینه کاری	مقبره امامزاده حسین قزوین
عناصر کالبدی	طاق و قوس	مسجد جامع اصفهان، مسجد شیخ لطف‌الله، مسجد نصیرالملک، تاج محل و بدون مصداق
	ایوان و حیاط	مسجد جامع اصفهان، مقبره امامزاده حسین قزوین و بدون مصداق
	باغ آرایی و طبیعت	باغ دولت آباد و مقبره شاه نعمت الله ولی
	گنبد و مناره	مسجدالنبی، مسجدجامع‌اصفهان، مسجد شیخ‌لطف‌الله، مقبره شاه‌نعمت‌الله‌ولی، مسجد ایاصوفیه، بدون مصداق و تاج محل
	ورودی	مسجد امام اصفهان، مسجد جامع نائین و مسجد شیخ لطف الله

یادمان ها و مقابر	بدون مصداق، گنبد قابوس، حرم حضرت معصومه (س) و حرم امام حسین و حضرت ابوالفضل(ع)
معنویت	گنبد سلطانیه، مسجد شیخ لطف‌الله و بدون مصداق

تصویر۳- مسجد جامع نایین (fa.wikipedia.org)

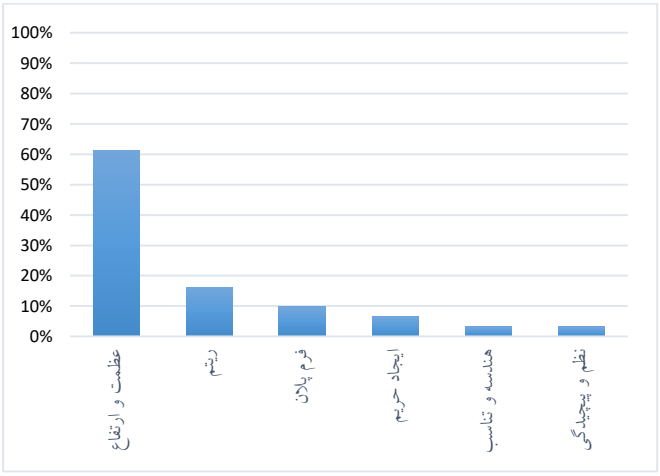
تصویر۴- گنبد سلطانیه (alaedin.travel)

تصویر۵- میدان امیر چخماق یزد(alaedin.travel)

تصویر۶- خانه بروجردی ها در کاشان (shoaresal.ir)

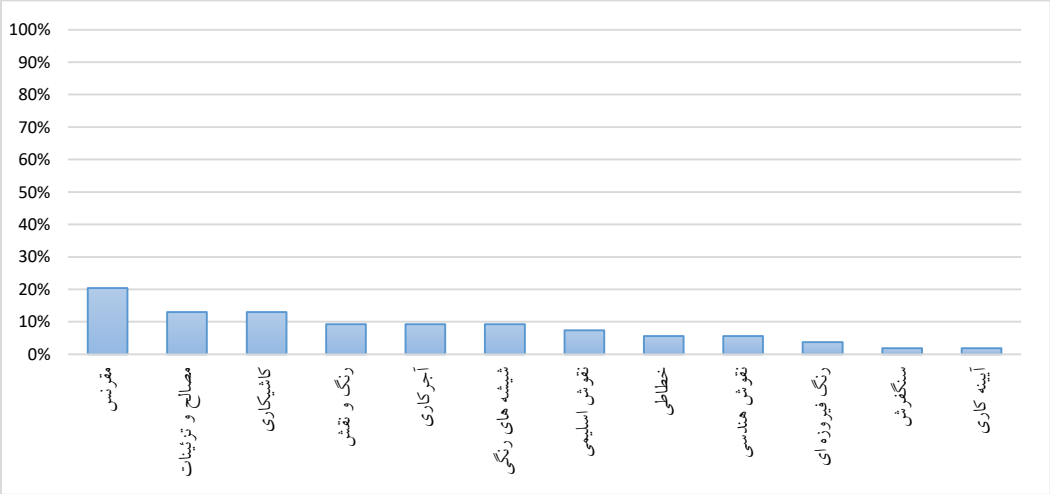
تصویر۷- مقبره امامزاده حسین قزوین (irna.ir)

در میان عوامل مطرح شده در نحوه طراحی بیشترین پاسخ‌ها مربوط به عامل عظمت و شکوه در معماری اسلامی است که مصادیق آن میدان امیر چخماق، مسجد جامع نائین، گنبد سلطانیه، تیمچه امین‌الدوله، مسجد جامع یزد، مسجد جامع‌اصفهان، مقبره امامزاده حسین قزوین و گنبد قابوس هستند (تصویر۸).

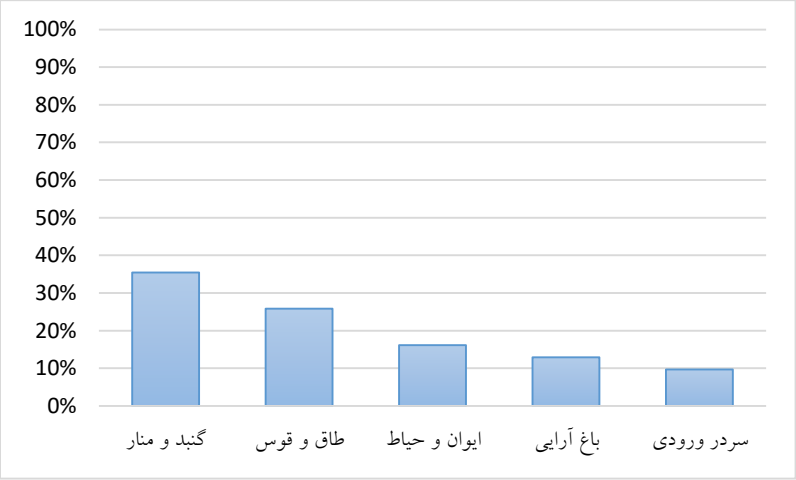


تصویر۸- فراوانی تداعی ذهنی مشارکت‌کنندگان در مورد عناصر مختلف طراحی فضا (منبع: نگارنده)

علاوه بر این، در مقوله تزئینات، مقرنس و پس از آن کاشی‌کاری بیشترین تعداد را داشته و در این میان بدون ذکر نام نوع تزئینات به واژه مصالح وتزئینات نیز اشاره شده است (تصویر۹). در مورد عناصر کالبدی مسجد نیز گنبد (۳۵درصد) و پس از آن طاق و قوس (۲۶درصد) بیشتر از سایر عناصر مورد توجه قرار گرفته‌اند (تصویر۱۰).



تصویر۹- فراوانی تداعی ذهنی مشارکت‌کنندگان در مورد ابعاد مختلف تزئینات (منبع: نگارنده)



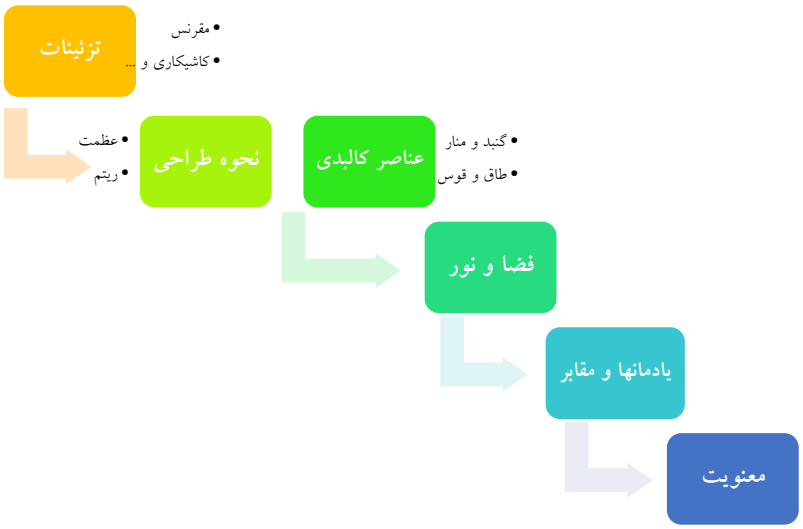
تصویر۱۰- فراوانی تداعی ذهنی مشارکت‌کنندگان در مورد عناصر کالبدی مختلف (منبع: نگارنده)

نتیجه‌گیری

همانگونه که از نتایج تاریخ برمی‌آید، تزئینات معماری اسلامی بیش از سایر عوامل تصویر ذهنی مخاطبان را شکل داده است (تصویر۱۱) که تأییدی بر تحقیقات صورت گرفته در این حوزه است. به عنوان نمونه گروبه در این باره می‌گوید:

«بنیادی‌ترین ویژگی هنر اسلامی خلق الگوی جاودانه‌ای است که از همان آغاز و در تمام دوره‌ها به طور کاملاً پیشرفته‌ای دیده می‌شود. تزئین سطوح با الگویی جاودانه از هر نوعی و در هر رسانه‌ای که باشد به همین منظور است. یعنی برای پنهان کردن و انحلال ماده، چه در معماری یادبودی و چه در یک جعبه فلزی کوچک، این اندیشه در روشی که برای تزئین معماری به کار می‌رود مورد استفاده قرار می‌گیرد. دیوارهای سفت در پس گچ و کاشی تغییر چهره پیدا می‌کنند» (گروبه، ۱۳۸۸). گروبه پیشرفت هنر معماری و ساختمان‌سازی در دنیای اسلام را محصول تکنولوژی، دکوراسیون و تزیینات و نیز پیشرفت مسلمانان در ریاضی برای ایجاد آثاری برای نشان دادن اولوهیت خداوند می‌داند.

بورکهارت که از سنت‌گرایان بوده و به مقوله هنراسلامی پرداخته نیز در مورد تزئینات چنین می‌گوید: «در معماری اسلامی ماده سنگین و بی‌شکل با تبدیل به طرح‌های تزئینی و اشکال مقرنس و مشبک، گویی به اشیائی ماورایی بدل شده‌است. با این تزئینات، دیگر ماده درونی اطاق‌ها و فضاها سنگ و آجر نیستند بلکه به صورت اسرارآمیزی از خود نور ساطع می‌کنند و خود به خود انسان مومن را متذکر آیه «الله نور السماوات و الارض»، می‌شوند. وقتی معماری به صورت جهانی و روشن در می‌آید، به یک باره به تکامل بلوری رسیده است. در کلامی از حضرت علی (ع) داریم که: «محمد بشر لا کالبشر بل هو کالیاقوت بین الحجر» به این معنا که محمد بشر است لکن نه مانند بشرهای دیگر بلکه مانند یاقوتی بین احجار. در این کلام به تشبیه بین طبیعت بلور و تکامل معنوی اشاره شده است، این تشبیه همچنین نقطه‌ی پیوستگی معماری را به کیمیا نشان می دهد» (بورکهارت، ۱۳۷۶).



تصویر۱۱- یافته تحقیق از تداعی‌های ذهنی مشارکت‌کنندگان در مورد معماری اسلامی به ترتیب اولویت

یافته دیگری که در این تحقیق قابل اشاره است اهمیت مقرنس‌کاری و تزئینات مختلف همچون کاشی‌کاری در فضاست که نکته جالب توجه در آن، نقش ایرانیان در هدیه دادن این عنصر بدیع به معماری اسلامی است که همواره مورد تأکید بوده و هست و توسط افرادی چون باربارا برند، مطرح گردیده است و علاوه بر جنبه کالبدی آن به لحاظ معنایی نیز به آن پرداخته شده است. در واقع، کنده‌کاری به شکل مقرنس و حجره‌های کندو که با هزار بر یا سطح تراش خورده، نور می‌گیرد و سنگ و اندود گچ یا گچبری تزیینی را به دُر و گوهر مبدل می‌سازند (رهنورد، ۱۳۸۹، ۲۴).

پوپ نیز درباره حضور مقرنس‌ها که در ورودی مساجد نقش بسته و در پاسخ مشارکت‌کنندگان نیز با اشاره به واژه سر در ورودی مساجد مطرح گردیده؛ چنین می‌گوید: «نمای درگاه بیرونی، با دهلیزها و طاقچه‌ها و توده‌هایی از مقرنس خیره کننده و رشته‌های بلند کتیبه پرمایه گشته است. تمام نما کلاً با کاشی معرق ملون که رنگ غالب آن آبی است پوشیده شده است، که در بخش‌های زیرین این کاشی‌ها روی پوششی از مرمر طلایی رنگ قرار گرفته‌اند. از مسافت دور حجم با هیبت این جبهه مسجد که گاهی اوقات رنگ آبی مه مانند تابنده‌اش حالت اثیری به خود می‌گیرد در مقایسه با قصر شاهی بی‌تکبر معتدل، برتری سرشار مذهب را بر قدرت دنیوی و موقعیت مرکزی دین را در زندگی شهر اعلام می‌دارد» (پوپ، ۱۳۶۵: ۲۵۳). مصداق دیگر از بهره‌گیری از مقرنس در فضاسازی زیر گنبد است که طرح‌های اسلیمی در کنار عنصر رنگ، فضاهای باشکوه فراهم آورده (یاوری و باوفا، ۱۳۹۰) و به بنا جنبهٔ تزئینی بیشتری می‌بخشد. که تصاویری از آن که توسط مشارکت کنندگان مورد اشاره قرار گرفته بود در تصاویر ۱۲ و ۱۳ که به ترتیب از مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد امام اصفهان است و به واسطه ویژگی‌های مختلف این دو اثر ارزشمند که چندین بار در پاسخ‌ها نیز به آن‌ها اشاره شده بود، آمده‌است.

تصویر۱۲- نمایی از مقرنس‌کاری ورودی مسجد شیخ لطف‌الله (tripyar.com)

تصویر۱۳- نمایی از مقرنس‌کاری ورودی مسجد امام اصفهان (eadabt.ir)

در مورد عناصر کالبدی معماری اسلامی همانگونه که انتظار می‌رفت و در مطالعات مختلف نیز مطرح گردیده است به عناصری چون گنبد، مناره و طاق و قوس‌ها اشاره گردیده است و یا مؤلفه‌های طراحانه‌ای چون عظمت و شکوه و ریتم توسط مشارکت‌کنندگان مطرح شده که این امر در مطالعات و مصادیق این معماری، هم‌چون مسجد جامع یزد و در طراحی سر در ورودی مساجد همواره مورد توجه بوده‌است. نکته قابل ذکر دیگر در این باره آن است که همانگونه که دکتر مددپور در کتاب خود با عنوان «تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی»، به عنصر ریتم و تکرار در فضا اشاره دارند و آن را راهکاری در خلق فضایی بی‌نهایت و بیکرانه در معماری اسلامی سرزمین‌های مختلف از ایران تا مصر

می‌دانند و از آن به عنوان واسطه‌ای نمادین برای وجود مطلق پروردگار یاد می‌کنند، این امر توسط مشارکت‌کنندگان نیز مورد تأکید قرار گرفته‌است.

از دیگر یافته‌های تحقیق حاضر که تا حدودی با منابع موجود هم راستا نیست مربوط به عامل نور در فضاست که علیرغم آن‌که در نگاه عرفانی ـبه هنر و معماری اسلامیـ، بسیار به آن پرداخته‌شده از جمله اولین تداعی‌های ذهنی مشارکت‌کنندگان نیست. که البته تعمیم آن مستلزم تکرار چنین تحقیقی خواهد بود. در نهایت برخلاف آن که بسیاری از محققین منکر معماری اسلامی بوده و آن را با عملکرد مذهبی و یا معماری مسلمانان تبیین می‌نمایند، اشاره به معماری مساجد و مقابر به عنوان بناهایی با عملکرد مذهبی تنها ۴درصد از پاسخ‌ها را به خود اختصاص داده است.

در پاسخ به پرسش اصلی تحقیق که دستیابی به اولین تصویر ذهنی از معماری اسلامی بود همانگونه که در تحلیل داده‌ها نیز مشهود است بیشترین تصویر مربوط به عنصر تزئینات در معماری اسلامی است که در مبانی‌نظری معماری اسلامی نیز این عامل همواره مورد تأکید بوده است. عنصر تزئین که در معماری اسلامی با هدف شرافت بخشیدن به ماده همواره مورد توجه بوده و این معماری را نفیس و پر تکلف ساخته است مورد توجه مخاطبان نیز بوده و به مهم‌ترین عنصر تداعی‌کننده این معماری بدل شده‌است. ویژگی‌های طراحانه و عناصر کالبدی این معماری که مبتنی بر باور توحیدی دین اسلام است نیز از جمله عوامل و مؤلفه‌های شاخص این معماری بوده‌است تا آن‌جا که گنبد و مناره مساجد را به مهم‌ترین عنصر کالبدی در ذهن مخاطبان بدل ساخته‌است.

نکته جالب توجهی که به عنوان دستاورد تحقیق در این مقاله قابل ذکر است، این است که عامل معنویت کم‌ترین میزان اثرگذاری در ذهن مخاطبان را داشته که نشان می‌دهد تداعی‌های ذهنی بیشتر از جنس عینیات و جنبه‌های کالبدی هستند. این نتیجه حاکی از آن است که ذهنیات مخاطبین بیش از معانی ضمنی معطوف به معانی صریح بوده و این جنبه برای آنان از اهمیت بیشتری برخوردار است و این در حالی‌ست که مشارکت‌کنندگان این تحقیق دانش‌آموختگان حوزه معماری بوده‌اند. لذا تحقیقی که در ادامه مقاله حاضر پیشنهاد می‌شود آن است که تحقیق دیگری از مخاطبین عام معماری اسلامی نیز با هدف بررسی نقش تحصیلات معماری در این باره صورت گیرد و تفاوت‌ها و تشابهات احتمالی در دو گروه مذکور در این زمینه مورد بررسی قرار گیرد.

فهرست منابع

کتاب‌ها

- اتکینسون، ر.ل.، اتکینسون، ر. س.، اسمیت، ا. ا.، بم، د.ج . و هوکسما، س. ن. (۱۳۸۵). زمینه روانشناسی هیلگارد، ترجمه براهنی، م.ت.، بیرشک، ب.، بیک، م.، زمانی، ر.، شاملو، س.، شهرآرای، م.، کریمی، ی.، گاهان، ن.، محی‌الدین، م. و هاشمیان، ک.، تهران: انتشارات رشد.
- اسدورو، ل. (۱۳۸۴). روانشناسی، ترجمه صادقی، ج. تهران: انتشارات سمت.
- بلخاری، ح. (۱۳۸۴). تجلی نور و رنگ در هنرهای ایرانی-اسلامی، تهران: انتشارات سوره مهر.
- بنتهام، س. (۱۳۸۷). روانشناسی تربیتی، ترجمه بیابانگرد، ا. و نعمتی، ع.، تهران: انتشارات رشد.
- بورکهارت، ت. (۱۳۷۶). مبانی هنر معنوی، تهران: انتشارات سوره.
- بورکهارت، ت.، نصر، س.ح.، یونگ، گ. و والری، پ. (۱۳۷۰). جاودانگی و هنر، تهران: انتشارات برگ.
- پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، (۱۳۸۵). مکتب‌های روانشناسی و نقد آن، تهران: انتشارات سمت.
- پوپ، آ. (۱۳۶۵). معماری ایران، ترجمه ک. افسر، تهران: انتشارات یساولی.
- ربیعی، ه. (۱۳۸۸). جستارهایی در چیستی هنر اسلامی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- رهنورد، ز. (۱۳۸۹). حکمت هنر اسلامی، چاپ ششم، تهران: انتشارات سمت.
- کالات، ج. (۱۳۸۶). روانشناسی عمومی، ترجمه سید محمدی، ی. تهران: انتشارات روان.
- مددپور، م. (۱۳۷۴). تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر.
- نقره‌کار، ع.م. (۱۳۸۹). مبانی نظری معماری، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
- نیکزاد، م. (۱۳۸۲). مکاتب کلاسیک و جدید روان‌شناسان بزرگ: بسوی علمی و آزمایشی شدن روان‌شناسی، تهران: انتشارات کیهان.
- هیل، د. و گرابر، ا. (۱۳۷۵). معماری و تزئینات اسلامی، وحدتی دانشمند، م.، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- هیلن براند، ر. (۱۳۷۷). معماری اسلامی، اعتصام، ا. تهران: انتشارات پردازش و برنامه ریزی شهری.
- یاوری، ح. و باوفا، ر. (۱۳۹۰). سیری در حکمت معماری اسلامی و تزیینات وابسته به آن در دوره صفویه، تهران: انتشارات سیمای دانش آذر.

مقالات

- ایمان‌طلب، ح. و گرامی، س. (۱۳۹۱). "نسبت معنا و شکل، تطابق اندیشه‌ی معماری مسجد و فرم‌شناسی نماز"، نشریه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۶: ۸۸-۷۷.
- حبیب، ف. (۱۳۸۵). "کندوکاوی در معنای شکل شهر"، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۵: ۱۴-۵.

- سلیمان زاده، ن.، منتظرالقائم، ا.، دانش، ف. (۱۳۹۱). "نقش و کارکردهای روان شناختی رنگ‌ها در تزئینات معماری اسلامی در کتابخانه‌ها و مراکز اطلاع رسانی"، ارتباط و دانش شناسی، سال ۱۵: ۵.
- شریفی مهرجردی، ع.، خزایی، م. و افهمی، ر. (۱۳۹۲). "نقاشی‌ها و تزئینات دیواری خانه ملک‌التجار یزد"، نشریه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۹: ۱۳-۷.
- فرهمند بروجنی، ح. و سلیمانی، پ. (۱۳۹۱). "گونه‌شناسی تزئینات گنبد غفاریه مراغه بر اساس الگوی تطبیقی"، نشریه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۶: ۱۰۰-۸۹.
- فنایی، ز. (۱۳۹۱). "شناخت و طبقه‌بندی نمادهای جانوری در قالی‌های سالتینگ"، نشریه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۷: ۱۳۱-۱۱۷.

- Barthes, R. (1982). L´Obvie et L ´obtus, Paris.
- Eco, U. (1968). *Function and sign: semiotics in architecture*, in the city and the sign: An Introduction to Urban Semiotics, Gottdiener, M. and Lagopoulos, A. New York: Columbia University press.
- Gibson, J. (1950). *The perception of the visual world*, Boston: Houghton Mifflin.
- Merleau – Ponty, M. (1998). *Phenomenology of Perception*, Trans, Colin Smith, London and New York: Routledge.
- Morris, C.W. (1971). *Writings on the General Theory*, of Signs, Mouton: Den Haag.

منابع تصاویر:

- alaedin.travel
- eadabt.ir
- fa.wikipedia.org
- irna.ir
- shoaresal.ir
- tripyar.com

Mental associations in understanding the characteristics of Islamic architecture

Maryam Charkhchian[1]

Abstract

Islamic architecture as the symbol of identity, history and culture of this wide land has always been inspiring to many artists and architects. Therefore, restoring the values of the architecture as a valuable heritage depends on understanding of its different features and elements. In this regard, study on the Islamic architecture can focus on its meaning, design principles and physical elements. As the audiences of this art mostly concern with its physical aspects, using these elements based on their mental images can lead us to create spaces and buildings that can transfer the same valuable meanings to future generations. With this aim, the research tried to achieve audiences' images from Islamic architecture by surveying their mental associations. Totally, 137 graduated of architecture participated and described their first mental associations and the first picture that they had in their mind about Islamic architecture. The results indicates design approach, light and space, decorations, physical elements, monuments and temples, and spirituality; were the most important associated elements and decoration was the first

[1] . Assistant Professor, Department of Art and Architecture, Payam Noor University, PhD in Architecture, Tehran, 19395-3697.Email: Email: m_charkhchian@pnu.ac.ir

element among other mentioned elements. In addition, the mosques and religious buildings were the subject of most of collected pictures from participants.

Aims:

1. Exploring the characteristics of Islamic Architecture based on users' mental images and its associations.
2. Recognition of the dominant Islamic architecture samples and their features.

Questions:

1. What are the first mental images when users imagine Islamic architecture in their mind?
2. Which buildings and characteristics refer to Iranian-Islamic Architecture and can figure it in people minds?

Keywords: Islamic architecture, mental association, mental image, physical element, space and light, decorations

Introduction

Islamic architecture is deliberated upon according to its religious, corporal and functional components and at times is studied based on cultural and climate grounds. Despite the various challenges that have arisen and the denial of this architecture and its emphasis on the cultural and historical aspects of its context in various countries, the existing rudiments of Islamic architecture associates it with architecture and distinguishes it from other arts. Studies in the field of Islamic art and architecture can be classified into two groups. The first category, studies focusing on the formal aspects, which are derivative and devoid of spirit, and individuals such as Andre Godard and Arnold are prominent figures. The second category of studies that focuses on the semantic aspects and considers it a mysterious art based on the Islamic spirit and in this regard individuals such as Burkhardt and Carbon are among the prominent theorists (Maddepoor, 1995). A review of the works of scholars such as Nasr demonstrate that in Islamic architecture the form and the meaning are not separated since meaning desires form for manifestation and from a religious point of view, creation is a symbol and representative of God and the Absolute Truth.

In general, one's perceptions and imagery of subjects and phenomena are based on shape and form, and thus interacts with the phenomenon and distinguishes it from other subjects. Now, the question arises that what is the first image that comes to mind with the embodiment of Islamic architecture? By responding to this question and extracting intellectual images from Islamic architecture, the associations and its prominent components of Islamic architecture can be discovered which covers the main purpose of the present study. Therefore, the current research attempts to discover the visual symbols of this art in order to discover what features have an impact on the minds of the audience as an associative element of Islamic architecture.

Conclusion

As history concludes, the decorations of Islamic architecture have formed the subjective image of the audience more than any other influence (Figure 11), which confirms the research carried out in this field. For example, Grobe argues: "The most fundamental characteristic of Islamic art is the immortal pattern that has been fully developed from the beginning and in all periods; decorating surfaces with a timeless pattern of any kind and in any media is for this purpose, that is, to hide and dissolve matter, whether in monumental architecture or in a small metal box, this idea is applied so that it can decorate architecture; hence, the rigid and dull walls behind the plaster face transformation" (Grobe, 2009). Henceforth, Grobe ruminates that advancements in architecture and building constructions in the Islamic world is due to developments in technology, decorative designs, ornamentations and the progress of Muslims in mathematical studies in creating works that represent the divinity of God.

Burkhardt, a traditionalist who deals with the art of Islam, in regard to decoration, states: "In Islamic architecture, heavy and unformed matter has been transformed into decorative designs and figurines, as if they were supernatural objects; with these ornaments, the interior of the rooms and spaces are no longer stone and brick, but rather mysteriously emit light, spontaneously prompting the verse: "Allah the Light of the Skies and the Earth"; to pious men; moreover, whenever architecture exemplifies into a universal and clear phenomenon, it will ultimately reach a crystal evolution". Burkhardt again states: "In the words of Imam Ali (pbhm) we have: "Muhammad is a human being, but not like a human being, but rather like a ruby between stones in the sense that

Muhammad is mortal but not like other human beings but like crimson amid gravels. The term refers to the analogy between the nature of the crystal and the spiritual evolution, which also points to the point of architectural continuity to alchemy" (Burkhardt, 1997).

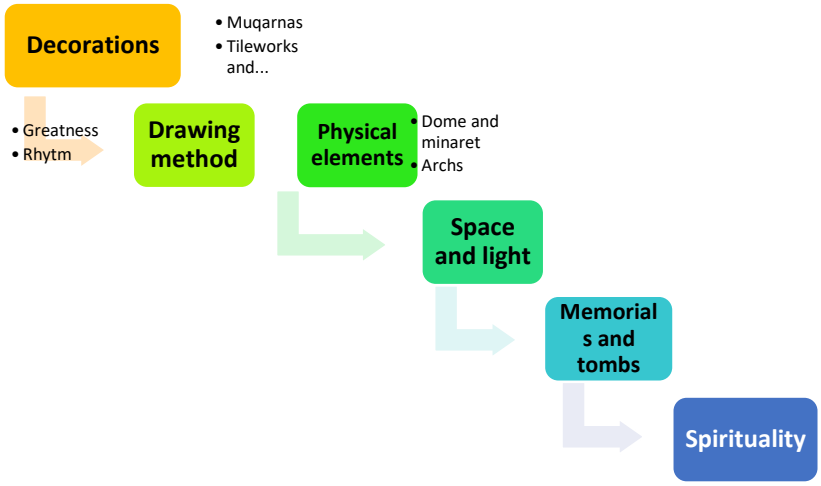


Image 11- Research findings in regard to the participants' intellectual associations of Islamic architecture in terms of priority

Another finding noted in this study is the importance of the art of muqarnas and various decorations such as tilework in space; what adds importance to this art is the granting of this exquisite element to Islamic architecture by Iranian artists and this feature has constantly been emphasized by individuals such as Barbara Brand and has been dealt with in addition to its physical aspect in a semantic sense. In fact, carvings in the form of muqarnas and hive cells that attract light through their thousand sides or carved surface and transform the stone, plaster and plaster decorations into diamonds and gems (Rahnavard, 2010: 24).

Pope also commented on the presence of muqarnas designs at the entrance of the mosques, and in response to the participants by referring entrance way of the mosque he declares: "The exterior of the entrance way is enriched with atriums, niches and masses of stunning muqarnas and long sequences of inscriptions." Pope continues: "The whole façade is covered with a magnificent blue tile, the predominant color of which is located on the underside of the tiles on a golden marble; from the distance of the volume with the awe of this mosque's front, which sometimes looks like a foggy blue, compared to the mild-mannered royal palace, it proclaims the profound superiority of religion over worldly power and the central position of religion in city life" (Pope, 1365: 253). Another example is the use of muqarnas in the sub-dome space, in which Islamic designs along with the element of color provide a magnificent atmosphere (Yavari & Bufa, 2011); hence, adding ornamental beauty. The images mentioned by the participants in Figures 12 and 13, respectively, are from Sheikh Latifollah Mosque and Imam Mosque in Isfahan, due to the different characteristics of these two valuable monuments, they are mentioned several times in regard to the responses.

Image 12- The muqarnas decoration of the entrance way of Sheikh Lotfoallah Mosque (www.tripyar.com)

Image 13- The muqarnas decoration of the entrance way of Imam Mosque of Isfahan (www.eadabt.ir)

As to be expected and discussed in various studies on the physical elements of Islamic architecture, features such as domes, minarets, arches and arch ways have been mentioned. Furthermore, design components such as grandeur, magnificence and rhythm have also been suggested by the participants. Moreover, this phenomenon has been of interest in the studies of architecture in monuments such as the Jame Mosque of Yazd and entrance way design of mosques.

Another point to note is that, as Dr. Maddepour points out in his book "The Embodiments of Spiritual Wisdom in Islamic Art," the element of rhythm and repetition in space is a solution to the creation of an infinite and immeasurable space in Islamic architecture of diverse nations from Iran to Egypt and they are symbolized as an emblematic mediator to the absolute existence of God; moreover, this feature was emphasized by the participants.

Other findings of the present study, which are partially unrelated to available sources, relate to the factor of light in space, although much has been addressed from the viewpoint of religious and theological perspectives in regard to Islamic art and architecture, this was not among the first among intellectual associations of the participants; unquestionably, its generalization will require repeated research. Finally, while many scholars deny Islamic architecture and explain it with religious or Muslim

architecture, the reference to mosques and tombs as religiously functioning buildings accounted for only 4% of the responses.

In response to the main research question that led to the first mental image of Islamic architecture, as it is evident in the data analysis, most of the image is related to the element of ornamentation in Islamic architecture, which has always been emphasized in Islamic architecture. The decorative element that has always been considered in Islamic architecture for the purpose of dignifying the material and making it an exquisite and lavish architecture has also been the focus of the audience and has become the most significant component of this architecture; in addition, the design features and physical elements of this architecture, based on the monotheistic beliefs of Islam, have been among the hallmarks of this art to the point that it has made mosques and minarets the most important physical components in the mind of the audience.

An interesting point to note as a research achievement in this article is that spirituality had the least effect on the mind of the audience, indicating that subjective associations are more than material and physical aspects. This result suggests that audience minds are more than implicit meanings, and this aspect is more imperative to them, while the participants of this study were graduates of architecture. Therefore, further research that is suggested in the remainder of this article is to further research the general target audience of Islamic architecture in order to investigate the role of architectural education in this regard and to examine the possible differences and similarities between the two groups in this regard.

Refrences

- Asdorov, L. (2006). Psycholog, Translated by Sadeqi, J., Tehran: Samt Publisher.
- Atkinson, R.L., Atkinson, R.C., Smith, A.A, Bem, D.J. & Hoeksema, S.N. (2007). Hilgard Introduction to Psychology, Translated by Barahani, M.T., Birashk, B., Bek M., Zamani, R. Shamloo, S., Shahrary, M. Karimi, Y., Gahan, N., Mohyeddin, M. and Hashemian, K. Tehran: Roshd Publisher.
- Barthes, R. (1982). L´Obvie et L ´obtus, Paris.

- Bentham, S. Pschology of educaton, Translaed by Biabangard, A. and Nemati, A. Tehran: Roshd Publisher.
- Bolkhari, H. (2006). Manifestation of light and color in Iranian-Islamic Arts, Tehran: Sooreh mehr Publisher.
- Burckhardt, T. (1998). Sacred Art, Tehran: Sooreh Publisher.
- Burckhardt, T., Nasr, S.H., Young, G. and Valleri, P. (1992). Eternity and Art, Tehran: Barg Publisher.
- Eco, U. (1968). *Function and sign: semiotics in architecture*, in the city and the sign: An Introduction to Urban Semiotics, Gottdiener, M. and Lagopoulos, A. New York: Columbia University press.
- Fanayee, Z. (2013). "Recognition and categorizing of animal symbols in Salting carpets", Journal of Study of Islamic Art, No.17: 117-131.
- Farahmand Boroojeni, H. & Soleymani, P. (2013). "Typology of decoration of Qaffarie Dome in Maraqe", Journal of Study of Islamic Art, No.16: 89-100.
- Gibson, J. (1950). *The perception of the visual world*, Boston: Houghton Mifflin.
- Grube, E.,. Dickie, J. & Grabar, O. (1995). Architecture of Islamic world: its history and social meaning, Translated by Azhand, Y., Tehran: Mola publisher.
- Habib, F. (2007). "Investigation in meaning of city form", Journal of Fine Arts. No.25: 5-14.
- Hill, D. & Grabar, O. (1997). Islamic architecture and its decoration, Translated y Vahdai Daneshmand, M., Tehran: Elmi va Farhangi Publisher.
- Hillenbrand, R. (1999). Islamic Architecture, Translated by Etesam, I., Tehran: Pardazesh va Barnamerizi shahri Publisher.
- Iman Talab, H. and Grami, S. (2013). "Relation of meaning and shape according to mosque architecture and morphology of pray", Journal of Study of Islamic Art, No.16: 78-88.
- Kalat, J. (2008). General psychology, Translated by Seyed Mohammadi, Y. Ravan Publisher.
- Madadpour, M. (1996). Manifestation of metaphysic philosophy in Islamic art, Tehran: Amir Kabir Publisher.
- Merleau – Ponty, M. (1998). *Phenomenology of Perception*, Trans, Colin Smith, London and New York: Routledge.

- Morris, C.W. (1971). *Writings on the General Theory*, of Signs, Mouton: Den Haag.
- Nikzad, M. (2004). Classic and Modern approaches of great psychologists: Toward a Scientific and experimental approach, Tehran: Keyhan Publisher.
- Noqrekar, A.M. (2009). Principles of Architecture, Tehran: Payam Noor Publisher.
- Pop, A. (1987). Iranian Architecture, Translated by Afsar, K. Tehran: Yasavoli Publisher.
- Rabiee, H. (2010). Search of essence of Islamic Art, Tehran: Farhangestane Honar Publisher.
- Rahnavard, Z. (2011). Philosophy of Islamic Art, 6th edition, Tehran: Samt Publisher.
- Research center of Seminary and University, (2007). Criticism of Psychology schools, Tehran: Samt Publisher.
- Sharifi Mehrjerdi, A., Khazaee, M. & Afhami, R. (2014). "Painting and fresco of Malekottojar House in Yazd", Journal of Study of Islamic Art, No.19: 7-13.
- Soleymanzade, N., Montazerolqaem, A. & Danesh F. (2013). "Role and function of color psychology in decration of Islamic art in libraries and information centers". Journal of Communication and Epistemology, Vol15:5.
- Yavari, H. & Bavafa, R. (2012). In search of philosophy of Islamic architecture and it decoration in Safavid period, Tehran: Azad Publisher.

Image Refrences
- alaedin.travel
- eadabt.ir
- fa.wikipedia.org
- irna.ir
- shoaresal.ir
- tripyar.com