



بررسی نقش نشانه‌های شیعی در مراتب حس مکانی اماکن مقدس دوران صفویان (نمونه موردي مسجد امام و مسجد شیخ لطف الله)

رضا عریانی نژاد^۱، امید دژدار^{۲*}، محمد مهدی سروش^۳

^۱ گروه معماری، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران ،
^۲ (نویسنده مسئول) گروه معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران،
^۳ گروه معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران، Soroush@iauh.ac.ir

چکیده

در مساجد بازمانده از دوره صفویه در شهر اصفهان، اصول معماری به چشم می‌خورد که به عنوان 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 دهنی 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 محاسبه شده 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 شکل دهنی به فضاهای بزرگ و کوچک که شامل محراب، حوض خانه، شبستان، صحن مسجد، گنبد می‌شوند، با مقدار (۰/۱۰۰) است و کمترین سهم عاملی مربوط به مصالح معماری با مقدار (۰/۰۵۲۳) است. آرایش فضاهای در مساجد در دوره صفوی بخصوص مساجد شیخ لطف الله 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 لطف الله و امام اصفهان.
۲. بررسی نقش نشانه‌های شیعی بر طیف‌های گوناگون حس مکان در مسجد شیخ لطف الله و امام اصفهان.

سؤالات پژوهش:

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

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی	۱۴۰۰/۰۵/۰۶
شماره ۴۵	۱۴۰۰/۰۷/۱۹
دوره ۱۹	۱۴۰۰/۱۰/۲۹
صفحه ۴۷۱ الی ۴۸۸	۱۴۰۱/۰۳/۰۱
تاریخ ارسال مقاله:	تاریخ داوری:
تاریخ صدور پذیرش:	تاریخ انتشار:

کلمات کلیدی

نشانه‌های شیعی،
مراتب حس مکان،
اماکن مقدس دوران صفویان،
مسجد امام،
مسجد شیخ لطف الله.

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 موردي مسجد امام و مسجد شیخ لطف الله. مطالعات هنر اسلامی، ۴۷۱-۴۸۸. (۴۵)، ۱۹.

 doi.net/dor/20.1001.1.1735708,1401,19,45,32,7



dx.doi.org/10.22034/IAS.2022.312356.1783

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 حدی 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 قوت 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 به خوبی پایه‌گذاری شد و تمامی مصنوعات هنری و معماری بازگوکننده 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 می‌پوشانندند. کاربرد این نوع از سایبان بر اساس قوانین دینی بوده و پیام‌آور برکات بهشتی به شمار می‌رفت. به تدریج این رسم ادامه پیدا کرده و به شکل بناهای باشکوه آرامگاهی درآمد.

یکی از راههای شناخت سنت‌ها و باورها در هر قوم و یا ملت، مطالعه نمادها در هنرها به صورت تزئینی و نمادین است؛ زیرا عناصر به کاررفته در این هنرها به صورت 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 به صورت کتیبه و گونه‌های مختلفی از تزئینات مانند کاشی کاری 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 بازگوکننده 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 مؤلفه نور در ایجاد حس مکان اشاره کرده‌اند. بمانی و فاتحی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «تبیین جایگاه نور در حس مکان (نمونه موردی مسجد شیخ لطف‌الله 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 از لحاظ حیث نوع توسعه‌ای - کاربردی و از جنبه روش دارای ترکیبی لانه به لانه است برای پاسخ به سؤال تحقیق از روش تحقیق کیفی در کمی 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- ابتداء طوفان فکری برای عوامل مهم ۲- محدود ساختن لیست اصلی به مهم‌ترین موارد ۳- رتبه‌بندی لیست عوامل مهم که به اختصار توضیح داده می‌شوند.

در این روش ابتداء با استخراج مفاهیم از کد گزاری مصاحبه‌های نیمه ساختار با اندیشمندان انجام گرفته است. سپس از مقوله‌ها و کدهای استخراج شده 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 مورد بررسی و امتیازدهی قرار می‌گیرد. روایی پرسشنامه با استفاده از فرمول $CVI = \frac{0}{78}$ و پایایی با استفاده آلفای کرونباخ $\alpha = 0.72$.

است. برای سهولت از جدول کدینگ از پیش طراحی شده 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 شناسایی شده و ویژگی‌ها آن‌ها در داده‌ها کشف می‌شوند. در این مرحله نظریه داده بنیاد، مقوله‌های اولیه اطلاعات در خصوص پدیده در حال مطالعه را به وسیله بخش‌بندی اطلاعات شکل می‌دهد (Creswell, ۲۰۰۵: ۳۹۷). سپس کدگذاری محوری صورت می‌گیرد. فرآیند 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: ۴۹). اشتراوس در مرحله کد گزاری محوری از چند اقدام اصلی بحث کرده که در جدول زیر نشان داده شده است (Lee et al., ۲۰۰۱: ۵۰).

جدول ۱. کدگذاری محوری (Lee et al., ۲۰۰۱: ۴۹).

۱	بیان کردن ویژگی‌های یک مقوله و ابعاد آن، اقدامی که حین کدگذاری باز شروع می‌شود.
۲	شناسایی شرایط گوناگون، کنش یا برهمنشی‌های 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، به صورت 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 برگزیده شده 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 گراند تئوری، پس از اجرای اولین مصاحبه، نسبت به جمع‌آوری داده‌ها و تجزیه و تحلیل آن‌ها اقدام می‌شود.

جدول ۲. تخصص افراد مورد مصاحبه

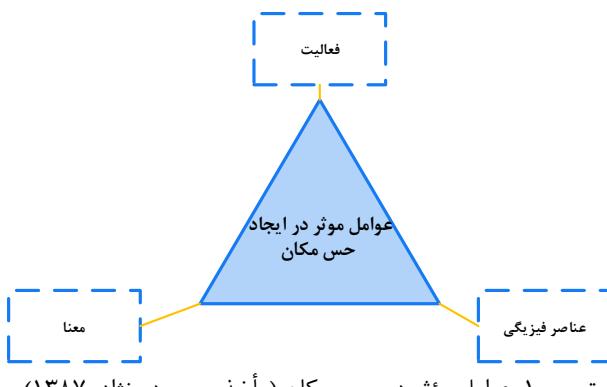
مصاحبه‌شوندگان	تعداد	فراوانی	درصد تجمعی
اساتید معماری	۱۶	۳۴.۸	۳۴.۸
اساتید معماری منظر	۹	۱۹.۵	۵۴.۳
اساتید طراحی شهری	۱۲	۲۶.۲	۸۰.۵
اساتید برنامه‌ریزی شهری	۹	۱۹.۵	۱۰۰
مجموع	۴۶	۱۰۰	-

در گام بعدی، بنا به نظر کارشناسان و مدیران و روسای دانشگاه‌ها و متغیرهای استخراج شده، به صورت پرسش‌نامه بسته با پاسخ‌های پنج درجه‌ای 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 لطف‌الله و امام بود. به منظور 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

مراجه کننده به مساجد شیخ لطفالله و امام) توزیع گردید. حجم نمونه با استفاده از جدول مورگان انتخاب شد که شامل ۳۸۴ نفر است که به تناسب 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 بیان کننده احساسات انسان نسبت به محیط است؛ دریافت حسی که هر کدام از ما از یک فضای داریم که در طول زمان و برای هر شخص می‌تواند متفاوت باشد (Borer, ۲۰۱۶: ۱۱۲). حس مکان را عاملی است که میان انسان و مکان ارتباط برقرار کرده و وحدت می‌آورد. حس مکان به‌طور معمول 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 که‌ویش 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: ۱۱۰) از نظر لینج نیز حس مکان عاملی است که میان انسان و مکان ارتباط برقرار کرده و وحدت به وجود می‌آورد. او اعتقاد دارد که فضای باید هویت قابل ادراکی داشته و قابل شناسایی و به‌یادماندنی و نمایان باشد تا حس مکان ایجاد کند (Tuan, ۲۰۰۱: ۴۲۱) 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 قابل تغییر 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: محمودی نژاد، 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 مواجهه با فضا در سطح توقعات عام یک فضای شهری و بسنته صرف به پویایی عملکرد، سرزنشگی اجتماعی و هویت مکانی در ارزیابی یک مجموعه باقی می‌ماند.

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

حس فدایکاری برای مکان	بالاترین سطح تعهد و دلیلستگی به مکان
تعهد عمیق نسبت به مکان	رهای کردن علایق فردی به خاطر مکان
یکی شدن با اهداف مکان	نقش فعال فرد در مکان به دلیل احساس تعهد به مکان
دلیلستگی و درآمیختگی فرد با نیازهای 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
بی تفاوتی به مکان	در سنجش حس مکان مهم است

سطوح متفاوت حس مکان

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 می‌کنند (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 به عنوان یکی از غنی‌ترین عوامل معناساز در معماری مطرح هستند که با تأثیرپذیری از زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، مذهبی و... بر بسیاری از الگوهای فعالیتی استفاده کنندگان در محیط ساخته شده مؤثرند (Najafi et al, ۲۰۱۱: ۱۱۰-۹). مؤلفه‌های سازنده فضای معماري 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 معماري و حس مکان تأثیرگذارند؛ بنابراین این مفهوم که حاصل ارتباط درونی انسان، تصورات ذهنی او و ویژگی‌های محیطی است، می‌تواند در بسیاری از وجوده 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 قابل بررسی هستند. عوامل کالبدی به واسطه 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. به کار گیری نشانه‌ها به عنوان عناصر معماری (مأخذ: فلاحت، ۱۳۸۵)

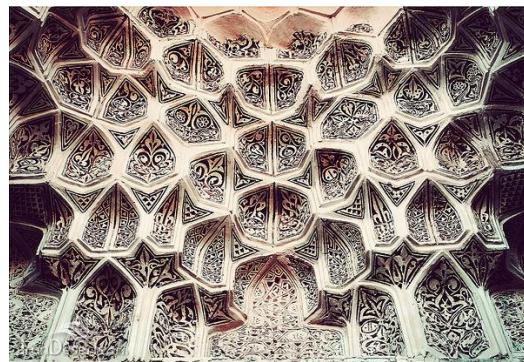
دال (نمود)	صداق	مدلول (تفسیر)
کیفیت فرمی	پیکرمندی معماری: استفاده از فرم‌های نمادگرایانه در اجزا بنا اعمال برخی عوامل نمادگرایانه در جهت مقاصد طراح شکل‌دهی فضای معماری: شکل‌دهی فضاهای بزرگ و کوچک، پراکنده و متراکم، محصور و باز، عمودی و افقی	تداعی، حاصل از اصول فرم‌شناسی و تداعی حاصل از کهن‌الگوها
کیفیت حسی	به کار گیری مصالح معماری: استفاده نمادگرایانه از فولاد، بتون، چوب، آجر و... زمینه‌های فرهنگی	تداعی‌های حاصل از کهن‌الگوها، تکرار، تقویت و
کیفیت تداعی‌کننده	استفاده از نور در فضای معماری: استفاده از نور طبیعی یا مصنوعی، متمرکز یا خطی و... به کار گیری 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 عمدی 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 بنای‌های دوره‌ی 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، به صورت مسلسل یا مدور، فضای پرتحرکی را خلق می‌کند (سجوی، ۱۳۸۳: ۶۷). در معماری صفویه برخلاف دوره‌ی اول معماری اسلامی، معماران به جای نوآوری مستقیم ترجیح می‌دادند تا بخش‌های سازنده بنا را تذهیب و آراسته نمایند (شاپیله 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 دو بعدی است (اپهام پوپ، ۱۳۶۶: ۱۱۵). تزئینات در معماری دوره‌ی صفوی شامل کاربنده، یزدی بندی، گچ‌بری، کاشی‌کاری، مارپیچ تزیینی حجاری و مقرنس کاری 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. (پور جعفر و موسوی‌لر، ۱۳۸۱: ۱۹۳). این امر به ویژه در مورد نقاط مورد تأکید مجموعه‌ها که عبارت‌اند از معبرها و تورفتگی‌های متصل به دهانه‌ها و منفذ‌های یعنی سردرها و ایوان‌ها، صادق است (مکی نژاد، ۱۳۸۷: ۷۳). در خود معماری عناصر نوظهور کمی وجود داشت تزئینات در معماری دوره‌ی صفوی به چهار صورت نشان داده می‌شود:

الف. مقرنس کاری؛ 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) به علاوه، 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 (السد، ۱۳۷۹: ۴۰۸).

الف) مقرنس - بسین مهمله کمسر هد. ع. شمشیر بر هنیت نرdban ساخته و باز در کریز نشانده و عمارتی که آن را به صورت «فرناس» ساخته باشند و قرتاس یضم بینی کوه و مراد از «مقرنس» عمارت بلند (پادشاه، ۱۳۶۳: ۴۰۹۲) ب) «مقرنس (عram ۳ قی بدون برس) مل، چیزی که به شکل نرdban و پلکان ساخته شده باشد (عل (۲) مجازاً عمارت بلند خوب که در آن پلکان باشد(عل))» (داعی الاسلام، ۱۳۸۵: ۲۰۱).

ج) «مفرنس 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)(عیید، ۱۳۴۷: ۹۹۹).

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

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

ژ) «مقرنس طبیعی - چکنده - گلغشنگ (آویزه‌هایی که از مواد معدنی یا از یخ غارها از سقف بزر آویزان می‌باشند (غفاری، ۱۳۳۶: ۸۳۹). پوپ در اظهارات خود در خصوص محیط معماری مقرنس این‌گونه می‌نویسد عنصری که قرن‌ها مورد استفاده قرار گرفت، یک قاب کوچک مثلثی کوژ است که از قرار معلوم بر اساس شکل گوشواره است و با تارک نوک‌تیزش به سوی بیرون به نظر می‌رسد که متوجه فضاست. (پوپ، ۱۳۸۲: ۱۴۵) در جایی دیگر می‌نویسد «مقرنس، مشتمل بر ردیفهایی از اسپرهای محدب است که عموماً به شکل ربع گنبدهای کوچکی روی هم 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 سلوی (بیت) به سلوی 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، اهداییه، تقدیم‌نامه، نوشته‌ای بر بدنه کوه یا تخته‌سنگ آمده است (دهخدا، ۱۳۷۳). این

کلمه حتی در معنی الشکر، گروه اسباب و اجتماع اسبابداران نیز به کار رفته است (معین، ۱۳۶۳: ۸۰۹). جمع آن کتاب است. حبیب‌الله فضائلی کتبه را تذکرہ‌نامه‌ها 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 سردها و... قرار گرفته و می‌گیرد (فضائلی، ۱۳۶۹: ۱۳۰). در هنر نسخه‌آرایی، کتبه شکل مستطیل گونه‌ای است که گاه در دو سوی آن، نیم‌دایره‌ها و ربع دایره کوچک کشیده باشند (مايل هروي، ۱۳۸۰: ۴۸۲). کتبه‌ها گاهی مستطیلی مذهب و مرصع است و گاهی مستطیلی است که دو سوی آن یا اطراف همه اضلاع به صورت مدور و نیم‌دایره طراحی شده‌اند که به آن کتبه قلمدانی می‌گویند (مايل هروي، ۱۳۵۳: ۴۳۱).



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

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

تقسیم‌بندی کتبه‌ها بر اساس نوع خط، شامل کتبه‌های کوفی، کتبه‌های نستعلیق، کتبه‌های ثلث و ... می‌شود. در این تقسیم‌بندی، مهم‌ترین ملاک نوع خط استفاده شده در کتبه است. چراکه در دوران صفوی، بیشتر از خط نستعلیق در کتبه‌هایی که به معرفی بنا و شرح ساخت آن می‌پرداختند، استفاده شده و از خط ثلث به دلیل خاصیت مذهبی‌اش در نوشن متنون مذهبی داخل بناها استفاده شده است (مکی نژاد، ۱۳۸۷: ۸۲).

(۱) کتبه‌های کوفی: برای اشاره به برخی از آثار به جای مانده کتبه‌های کوفی می‌توان به مناره جرقورغان ازبکستان و مقبره خواجه احمد یوسوی در ترکستان به خط کوفی ساده، مناره مسجد محمد (سنیق قلعه در باکو) و مقبره یوسف

ابن قصیر در نخجوان به خط کوفی معقلی و ... اشاره نمود. در ایران نیز، بخش عظیمی از کتیبه‌نگاری اینیه 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 عده 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 (آخذ: www.google.com)

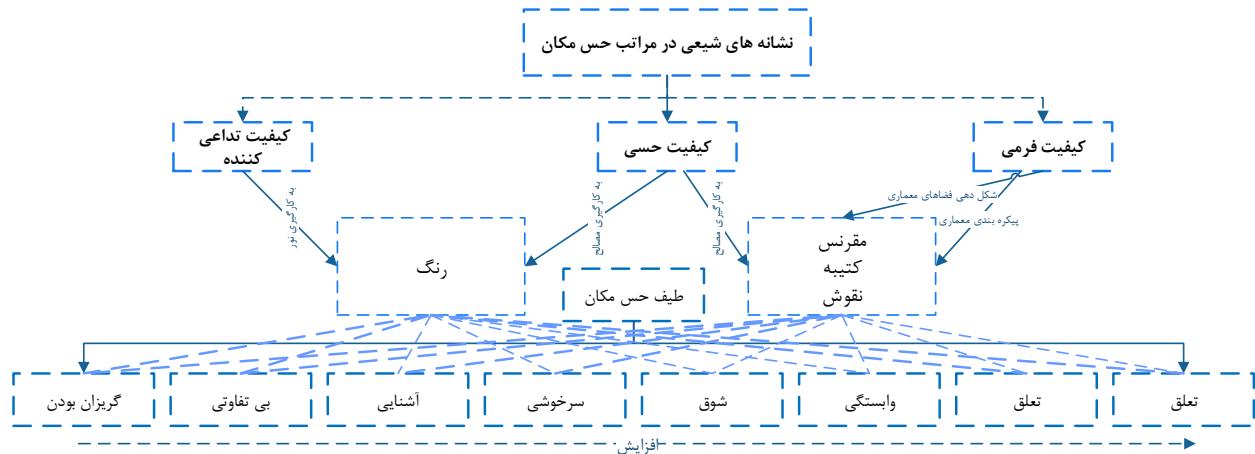
ظاهری در این باب می‌نویسد: تجدید حیات آجر لعاب‌دار در ایران مرهون شور مهدویت شیعه اثنی عشری است. این ادعا جنبه آگاهی‌دهنده دارد: هنگامی که مؤلفان عرب به ذکر نمونه‌هایی از گنبدی‌های سبز یا فیروزه‌ای در بغداد و بخارای سده دهم می‌پردازند، معلوم است که منظور آن‌ها اماکنی متعلق به فرقه شیعه بوده است (استیرلن، ۱۳۷۷: ۸۷). در سده هفدهم به زمان شاه عباس 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 دنیا دیگر توصیف کرده‌اند که در بنای مساجد بر رنگ‌های دیگر غلبه دارد. این رنگ مظہر باغ عدن و رنگ بهشت است. رنگ‌های اولیه سرخ، زرد، سبز و آبی، این چهار رنگ با طبایع اربعه و با چهار عنصر اصلی به ترتیب آتش، هوا، آب و خاک همخوانی دارد (اردلان، ۱۳۸۰: ۴۸-۵۰). از جمله دیگر تزئینات نقوش گیاهی هستند. نقوش گیاهی اسلامی‌ها، ختایی‌ها و گل و برگ و غنچه است که در حاشیه‌ها، داخل کتیبه‌ها و ... غیره دیده می‌شوند. این نقوش با اینکه 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 نقش گیاهی مسجد شیخ لطف‌الله (مأخذ: www.google.com)

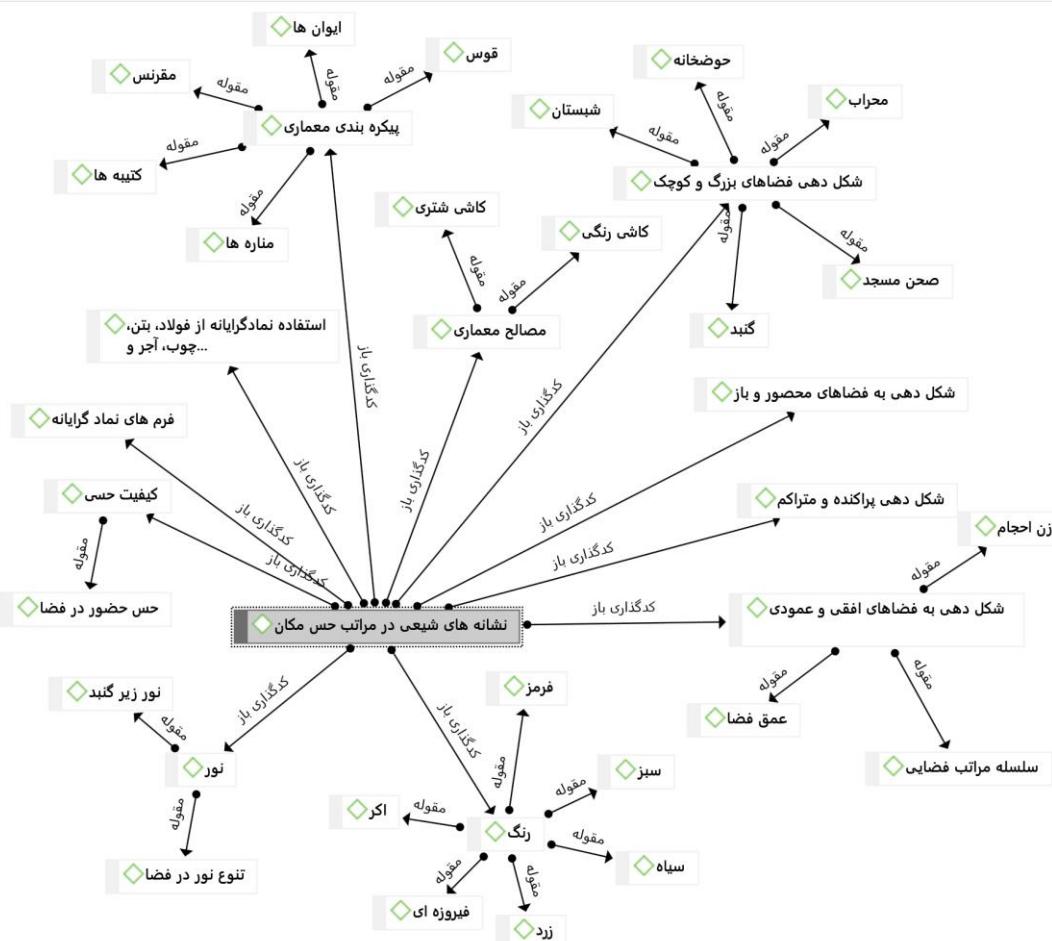
اسلیمی در مفهوم کلی آن متنضم تزیین است چه به صورت گیاهان استیلیزه و چه به صورت خط‌های هندسی در هم پیچیده نخستین نوع تزیین سراسر موازن و هماهنگی است یا بهتر بگوییم عملًا جلوه‌گاه هماهنگی کامل است. در صورتی که دومی طبیعت را به صورت متببور یا کریستالی نمودار می‌سازد. سبک انتزاعی این نقش که از انحنای‌های 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 استخراج شده از مصاحبه‌های صورت گرفته در ارتباط نشانه‌های شیعی به صورت زیر در شکل ارائه می‌شود.



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

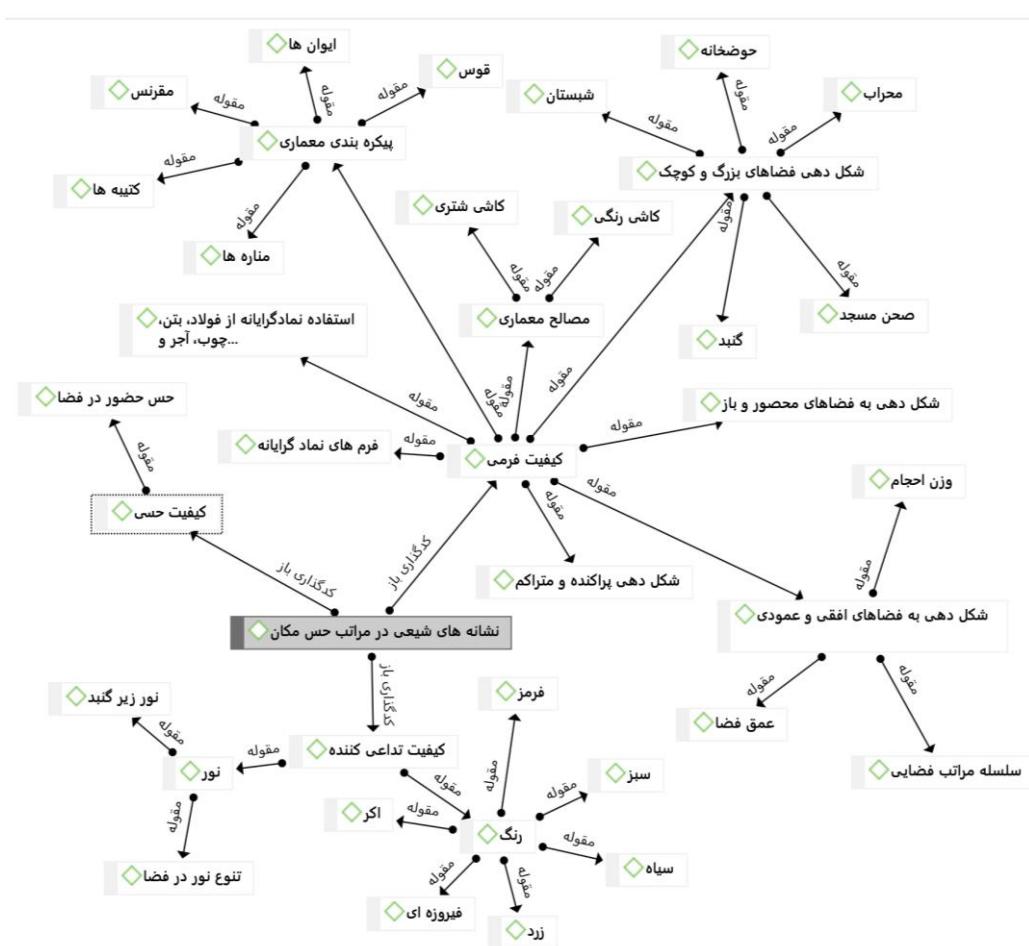
مطابق جدول زیر کدهای استخراج شده دسته‌بندی و برجستگی هر تعداد کد بر حسب تکرار مشخص گردید همچنین کدها دسته‌بندی شدند. تعداد ۲۳ کد به علت عدم انطباق با مبانی نظری حذف گردیدند. کدهای دسته‌بندی شده بر مبنای تفسیر و انطباق با مفاهیم موجود در ادبیات نظری تأثیر نشانه‌های شیعی بر حس مکان بود. بیشترین برجستگی با مقدار ۵۵ مربوط به کیفیت فرمی و بعداز آن کیفیت تداعی کننده 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
کیفیت فرمی	مصالح معماری	۱۷
	شکل دهی به فضاهای بزرگ و کوچک	۲۵
	شکل دهی به فضاهای افقی و عمودی	
	شکل دهی به فضاهای محصور و باز	
	مصالح معمای	

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

پس از استخراج کدها، آن‌ها از نظر 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 محسوس و باز، مصالح معماري، پیکره‌بندی معماري، نور، رنگ و حس حضور در فضا است.

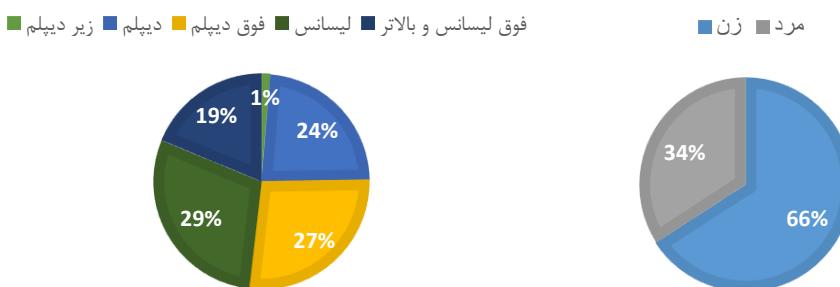


تصویر ۸. کدگذاری محوری متغیرهای استخراج شده از کدگذاری باز

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

سطح تحصیلات

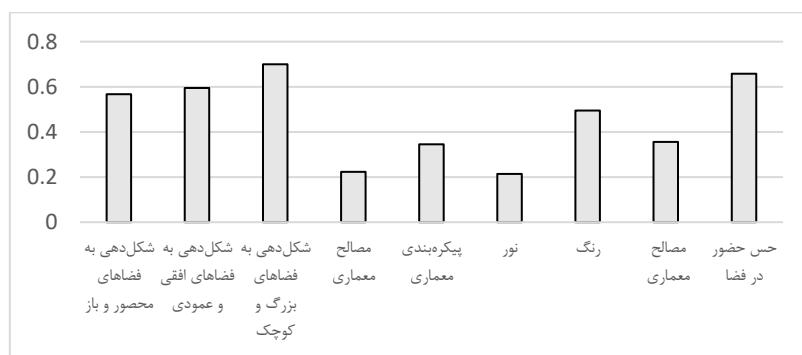
جنسیت



نمودار ۱: خصوصیات و ویژگی‌های پرسش‌شوندگان

روش کار چنین است که به تعداد نشانگرهای هر فاکتور (۵ عدد)، سؤال طراحی شده 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 بدین صورت 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 به صورت 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 مورد سنجش قرار می‌گیرد.

جدول ۶: رگرسیون گام‌به‌گام گروه‌های سنی متفاوت

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

۵۸/۴۷۹	۰/۶۸۵	۲۱۱/۲۲۳	۰/۸۸۳	۴۴/۳۲۸	۰/۳۷۲	۵۲۳/۱۴۷	۰/۸۹۵	شکل‌دهی به فضاهای افقی و عمودی
۳۱/۳۶۵	۰/۴۲۹	۴۴۴/۴۴۶	۱/۰۰۰	۳۶/۸۲۳	۰/۸۷۲	۸۵۲/۳۸۱	۱/۰۰۰	شکل‌دهی به فضاهای بزرگ و کوچک
۴۴/۵۷۱	۰/۷۴۱	۴۱۱/۳۴۲	۰/۷۱۰	۴۸/۲۴۸	۰/۴۲۱	۴۴۳/۱۲۴	۰/۵۲۳	مصالح معماری
۲۳/۱۳۲	۰/۳۸۱	۷۴۱/۶۲۱	۰/۶۵۴	۱۹/۱۴۴	۰/۶۶۵	۷۵۴/۲۵۴	۰/۶۴۵	پیکره‌بندی معماری
۴۸/۱۲۱	۰/۴۸۴	۵۱۲/۳۲۵	۰/۶۲۵	۲۹/۹۱۴	۰/۴۲۵	۲۳۲/۲۴۱	۰/۵۱۴	نور
۲۱/۹۸۲	۰/۶۲۱	۲۲۵/۷۷۳	۰/۶۱۹	۲۴/۲۲۱	۰/۴۱۴	۲۰/۱۳۲۱	۰/۷۹۵	رنگ
۱۱/۱۳۴	۰/۶۵۲	۶۵۳/۶۸۱	۰/۸۳۶	۱۶/۶۴۴	۰/۴۳۶	۶۴۴/۳۲۱	۰/۶۵۶	مصالح معماری
۲۴/۴۲۵	۰/۶۱۲	۷۷۴/۶۵۴	۰/۹۲۰	۲۵/۲۸۸	۰/۴۲۱	۵۲۲/۱۳۴	۰/۹۵۸	حس حضور در فضا
سروخوشی				سوق				
T	β	F	ضریب تعیین	t	β	F	ضریب تعیین	مقیاس
۲۵/۷۲۸	۰/۵۶۲	۲۴۵/۴۷۵	۰/۸۲۵	۸/۹۵۸	۰/۶۶۴	۲۰/۱۶۱۲	۰/۸۸۱	شکل‌دهی به فضاهای محصور و باز
۲۱/۸۵۲	۰/۸۲۳	۱۱۴/۱۱۲	۰/۹۸۴	۱۱/۱۳۴	۰/۶۶۲	۶۴۲/۶۲۳	۰/۸۱۶	شکل‌دهی به فضاهای افقی و عمودی
۳۵/۵۵۵	۰/۴۵۱	۵۸۲/۲۴۳	۱/۰۰۰	۱۸/۴۱	۰/۶۵۲	۸۴۹/۶۸۳	۱/۰۰۰	شکل‌دهی به فضاهای بزرگ و کوچک
۲۸/۱۲۶	۰/۶۲۸	۷۱۴/۲۸۴	۰/۵۹۰	۱۹/۱۴۴	۰/۶۶۵	۳۴۹/۶۰۳	۰/۸۴۶	مصالح معماری
۳۴/۸۷۸	۰/۷۴۵	۲۱۵/۵۴۲	۰/۳۶۹	۴۹/۱۷۳	۰/۴۸۳	۱۸۴/۹۴۵	۰/۸۱۴	پیکره‌بندی معماری
۸۱/۲۱۱	۰/۹۲۳	۸۲۵/۴۱۱	۰/۶۶۲	۴۷/۹۶۳	۰/۴۶۴	۲۷۶/۷۴۸	۰/۵۴۶	نور
۲۸/۱۲۶	۰/۶۲۸	۷۱۴/۲۸۴	۰/۵۹۰	۴۶/۲۲۶	۰/۴۵۲	۱۹۹/۹۴۳	۰/۷۹۵	رنگ
۳۴/۸۷۸	۰/۷۴۵	۲۱۵/۵۴۲	۰/۳۶۹	۴۷/۲۲۸	۰/۴۶۳	۴۹۹/۰۳۴	۰/۲۴۳	صالح معماری
۸۱/۲۱۱	۰/۹۲۳	۸۲۵/۴۱۱	۰/۶۶۲	۲۵/۲۸۸	۰/۴۷۲	۵۲۲/۰۳۴	۰/۸۹۵	حس حضور در فضا
بی تفاوتی				آشنایی				
T	β	F	ضریب تعیین	t	β	F	ضریب تعیین	مقیاس
۵۸/۳۲۱	۰/۴۱۱	۴۷۱/۶۵۸	۰/۷۴۵	۵۸/۳۵۱	۰/۴۵۴	۳۲۱/۵۴۱	۰/۸۲۱	شکل‌دهی به فضاهای محصور و باز
۲۵/۷۲۸	۰/۵۶۲	۲۴۵/۴۷۵	۰/۸۲۵	۲۲/۴۲۱	۰/۱۶۲	۲۱۵/۳۰۹	۰/۹۶۳	شکل‌دهی به فضاهای افقی و عمودی
۲۳/۲۳۱	۰/۷۶۵	۲۲۴/۲۲۱	۱/۰۰۰	۲۰/۵۴۲	۰/۶۰۳	۵۲۲/۲۱۹	۱/۰۰۰	شکل‌دهی به فضاهای بزرگ و کوچک
۳۴/۸۷۸	۰/۷۴۵	۲۱۵/۵۴۲	۰/۳۶۹	۳۰/۸۱۱	۰/۷۲۵	۲۱۹/۵۴۴	۰/۲۶۲	صالح معماری
۴۸/۵۶۶	۰/۵۴۲	۷۵۲/۳۸۲	۰/۷۵۶	۴۸/۵۶۶	۰/۵۴۲	۷۵۲/۳۸۲	۰/۷۵۶	پیکره‌بندی معماری
۳۵/۵۵۵	۰/۴۵۱	۵۸۲/۲۴۳	۱/۰۰۰	۴۵/۵۲۵	۰/۵۳۲	۵۱۱/۲۱۹	۰/۶۲۴	نور
۲۸/۱۲۶	۰/۶۲۸	۷۱۴/۲۸۴	۰/۵۹۰	۲۸/۱۶۳	۰/۸۵۲	۳۶۹/۲۵۶	۰/۶۰۲	رنگ
۲۹/۳۲۵	۰/۸۱۹	۴۷۵/۲۱۴	۰/۲۸۵	۲۹/۳۲۵	۰/۶۱۹	۴۷۵/۲۱۴	۰/۷۷۵	صالح معماری
۸۱/۲۱۱	۰/۹۲۳	۸۲۵/۴۱۱	۰/۶۶۲	۳۱/۱۱	۰/۹۱۱	۸۶۵/۴۲۰	۰/۷۳۵	حس حضور در فضا
گریزان بودن								
T	β	F	ضریب تعیین					مقیاس
۲۲/۴۲۱		۰/۱۶۲		۲۱۵/۳۰۹		۰/۹۶۳		شکل‌دهی به فضاهای محصور و باز
۴۳/۵۶۴		۰/۴۲۱		۳۰۲/۱۲۵		۰/۸۸۱		شکل‌دهی به فضاهای افقی و عمودی
۲۶/۸۱۱		۰/۹۱۹		۲۰۴/۱۰۴		۱/۰۰۰		شکل‌دهی به فضاهای بزرگ و کوچک
۶۵/۸۲۱		۰/۷۱۶		۱۲۲/۲۷۲		۰/۶۶۶		صالح معماری
۲۱/۹۸۲		۰/۶۲۱		۲۲۵/۷۷۳		۰/۵۱۹		پیکره‌بندی معماری
۸۱/۲۱۱		۰/۹۲۳		۸۲۵/۴۱۱		۰/۶۶۲		نور
۲۳/۶۵۸		۰/۵۴۵		۶۹۹/۳۰۱		۰/۶۴۵		رنگ
۲۹/۶۹۸		۰/۵۷۴		۶۴۵/۳۱۷		۰/۷۴۵		صالح معماری
۴۸/۵۶۶		۰/۵۴۲		۷۵۲/۳۸۲		۰/۷۵۶		حس حضور در فضا

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

مصالح معماري با مقدار (۰.۵۲۳) است. در متغيرهای تأثيرگذار بر وابستگی، بيشترین سهم عاملی مربوط به شکلدهی به فضاهاي بزرگ و کوچک با مقدار (۱/۰۰) است و كمترین سهم عاملی مربوط به نور با مقدار (۰/۶۲۵) است. در متغيرهای تأثيرگذار بر سرخوشی، بيشترین سهم عاملی مربوط به شکلدهی به فضاهاي بزرگ و کوچک با مقدار (۱/۰۰۰) است و كمترین سهم عاملی مربوط به صالح معماري با مقدار (۰/۳۶۹) است. در متغيرهای تأثيرگذار بر شوق، بيشترین سهم عاملی مربوط به شکلدهی به فضاهاي بزرگ و کوچک با مقدار (۱/۰۰۰) است و كمترین سهم عاملی مربوط به صالح معماري با مقدار (۰/۲۴۳) است. در متغيرهای تأثيرگذار بر آشنايی، بيشترین سهم عاملی مربوط به رنگ با مقدار (۰/۶۰۲) است. در متغيرهای تأثيرگذار بر بيتفاوتی، بيشترین سهم عاملی مربوط به شکلدهی به فضاهاي بزرگ و کوچک با مقدار (۱/۰۰۰) است و كمترین سهم عاملی مربوط به رنگ با مقدار (۰/۲۸۵) است. در متغيرهای تأثيرگذار بر گريزان بودن، بيشترین سهم عاملی مربوط به شکلدهی به فضاهاي بزرگ و کوچک، با مقدار (۱/۰۰۰) است و كمترین سهم عاملی مربوط به پيكرهندی معماري با مقدار (۰/۵۱۹) است. نكته حائز اهميت اين امر است که با ديد کلي تر، نحوه شکل گيری، سلسه مراتب فضائي، عمق و وزن احجام که معماري فضائي درونی و بیرونی را تشکيل می دهند، تأثيرگذاري زيادي بر ايجاد حس مكان در مساجد گذاشته است. همچنين در فضاهاي درونی مساجد بر حسب ارزش و جايگاه خود درجه بندی شده و فضاهاي عبادي مانند محراب، صحن مسجد در کانون و محور اصلی توجه قرار می گيرند. اين نظام فكري در معماري مساجد، حس حضور معنوی و آرامش به دليل وجود نشانه های شيعي برقرار شده است.

نتيجه گيري

معماري اسلامي يكى از بزرگ ترین جلوه های ظهور يك حقیقت هنری در کالبد مادي به شمار می رود. از لحاظ تاریخي معماري اولین هنری به شمار می آيد که توانست خود را با مفاهيم اسلامي سازگار نموده و از طرف مسلمانان مورد استقبال قرار گيرد. معماري اسلامي به عنوان يكى از موفق ترین شيوه های معماري در تاریخ معماري جهان قابل بازنگاری است. در يك نگاه جامع نگر می توان پيوستاري ارزشمند و پويا را در بناهاي اسلامي بازنگاری کرد، که موجب شده تمامی آنها در قالبی واحد با عنوان معماري اسلامي در کنار يكديگر قرار گيرند. هنرهای والای اسلامی از هنرهای ترئینی و کاربردی گرفته تا احداث بزرگ ترین بناهاي مذهبی اهمیت و اعتبار ويژه ای دارد. ترئیناتی چون گچبری، کاشی کاری و نقاشی در سراسر دوران اسلامی رواج داشته و در هر دوره ای با امکانات آن روزگاران پیشرفت کرده است. از زمان ظهور اسلام مسجد مهم ترین و اصلی ترین کانون گردهمایي ها و اجتماعات بوده است. مکانی نه تنها برای گذاردن نماز، بلکه برای آگاهی يافتن از امور مسلمین و... بوده است. برای همین مساجد در شهرهای اسلامی از جايگاه ويژه ای برخوردار است. اسلام نقش مؤثری در تکامل و توسعه اغلب هنرها در ادوار مختلف به ويژه در عهد صفویه داشته است.

با توجه به يافته های تحقیق، شکل گيری فضاهاي بزرگ و کوچک بيشترین سهم را بر ايجاد حس مكان مساجد شيخ لطف الله و امام را داشتند. آرایش فضاها در مساجد در دوره صفوی بخصوص مساجد شیخ لطف الله و امام، موجب شده که انگاره ای فضائي آرام و زیبا شکل گيرد و تركيبی پرمایه و شگفتانگیز ابداع شود. همچنان در ک و دریافت معنای معماري اسلامي، به ويژه معماري مساجد، بدون تأويل مفهوم فضائي آن مقدور نیست. در تلاش برای ادراک مفهوم

فضای معماری اسلامی دشواری رخ می‌نماید. فضا به عنوان بنیادی‌ترین مفهوم معماری، همواره ملازم و متضمن کرانندگی بوده است. به واقع، در مقام ادراک حسی تصور فضای معماري بدون تعیین و تعریف حدودی معین ناممکن است. با این وجود، فضا در جهان‌بینی اسلامی و در مقام ادراک عقلانی، ازلی، همه‌جا گستر و «ناکرانند» تصور می‌شود. این نظام شکل‌گیری فضایی مبنای طرح تداوم فضای مثبت را تشکیل می‌دهد. این تداوم فضایی را باید حامل معنایی دانست که به همراه 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.

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.
- استیرن، هانری. (۱۳۷۷). «اصفهان تصویر بهشت»، جمشید ارجمند، چاپ اول، تهران: فیروزان.
- پادشاه، محمد. (۱۳۶۳). «فرهنگ آندراج»، 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.
- مکنیزاد، 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 اسلامی 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.

صحراءگرد، مهدی. (۱۳۸۶). «گرد همایی 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. (۲۰۱۶). Introduction to Meta-Analysis. UK: Wiley & Sons publication.

Shamai, S. (۱۹۹۱). “Sense of place: an empirical measurement”. Geoforum, ۲۲(۳), ۳۴۷-۳۵۸.

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), ۱۱۰۰-۱۱۰۶.

Tuan, Y.F. (۲۰۰۱). Space and Place: The Perspective of Experience, University of Minnesota Press, Minneapolis.