



## بررسی نقش نشانه‌های شیعی در مراتب حس مکانی اماکن مقدس دوران صفویان (نمونه موردی مسجد امام و مسجد شیخ لطف‌الله)

رضا عریانی نژاد<sup>۱</sup> ID، امید دژدار<sup>۲</sup> ID، محمد مهدی سروش<sup>۳</sup> ID

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری، گروه معماری، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران. rezaoryaninezhad@yahoo.com

<sup>۲</sup> (نویسنده مسئول) دکتری تخصصی، استادیار، گروه معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. odejdar@yahoo.com

<sup>۳</sup> دکتری تخصصی، استادیار، 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 به‌عنوان زیرساخت تصمیم‌گیری طراحان این دوره در طراحی نقوش و تزیینات بوده است. بخشی از این تزیینات 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 کدگذاری 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 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؟

### 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)، ۴۷۱-۴۸۸.



[dori.net/dor/20.1001.1.1735708.1401.19.45.33.7](https://doi.org/10.22034/IAS.2022.312356.1783)



[dx.doi.org/10.22034/IAS.2022.312356.1783](https://doi.org/10.22034/IAS.2022.312356.1783)

\* مقاله حاضر مستخرج از رساله دکتری با موضوع «نقش نشانه‌های 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.

## 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 به‌خوبی 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 می‌پوشاندند. 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 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 به‌خوبی 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. بمانین 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 عنصر، 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- 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 کد‌گذاری 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  $CVI=0.78$  و پایایی با استفاده از آلفای کرونباخ  $=0.72$ .

است. برای سهولت از جدول کدینگ از پیش طراحی شده بهره گرفته می شود. تحلیل مصاحبه با استفاده از نرم افزار اطلس تی و با استفاده از کدگذاری باز و محوری صورت می پذیرد. کدگذاری باز فرآیند، تحلیلی است که از طریق آن، مفاهیم شناسایی شده و ویژگی ها آن ها در داده ها کشف می شوند. در این مرحله نظریه داده بنیاد، مقوله های اولیه اطلاعات در خصوص پدیده در حال مطالعه را به وسیله بخش بندی اطلاعات شکل می دهد (Creswell, 2005: 397). سپس کدگذاری محوری صورت می گیرد. فرایند ربط دهی مقوله ها به زیر مقوله و پیوند دادن مقوله ها در سطح ویژگی ها و ابعاد است. در این کدگذاری، کدگذاری حول محور یک مقوله تحقیق می یابد (Lee et al., 2001: 49). اشتراوس در مرحله کد گذاری محوری از چند اقدام اصلی بحث کرده که در جدول زیر نشان داده شده است (Lee et al., 2001: 50).

جدول ۱. کدگذاری محوری (Lee et al., 2001: 49).

۱	بیان کردن ویژگی های یک مقوله و ابعاد آن، اقدامی که حین کدگذاری باز شروع می شود.
۲	شناسایی شرایط گوناگون، کنش یا برهم کنش های گوناگون و پیامدهای گوناگون مربوط به یک پدیده
۳	ربط دهی یک مقوله به زیر مقوله هایش از طریق گزاره هایی که چگونگی ربط آن ها به همدیگر را مطرح می کند.
۴	جستجوی سرخ هایی در داده ها که بر چگونگی ربط دهی های ممکن مقوله های اصلی به هم دلالت دارد.

این بخش شامل دو نمونه گیری متفاوت در حوزه کمی و کیفی است. در نمونه گیری کیفی نخست از ۲۰ متخصصینی که اشراف کامل به موضوع و مساجد شیخ لطف الله و امام اصفهان داشتند، به صورت گلوله برفی انتخاب شدند، و از آن ها خواسته شد که به عواملی که میزان بهره گیری و دارا بودن عوامل مختلف حس مکان نمره ۱ تا ۱۰ بدهند و مساجدی که امتیاز میانگین آن ها بالای ۵ بود برگزیده شده و دوباره به متخصصین برای تأیید انتخاب آن ها 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 جمع آوری داده ها و تجزیه و تحلیل آن ها اقدام می شود.

جدول ۲. تخصیص افراد مورد مصاحبه

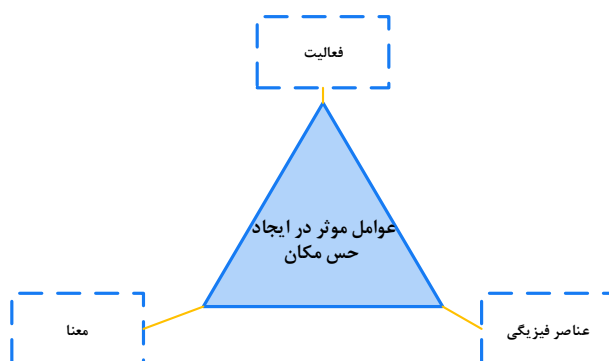
مصاحبه شونده	تعداد	فراوانی	درصد تجمعی
اساتید معماری	۱۶	۳۴٫۸	۳۴٫۸
اساتید معماری منظر	۹	۱۹٫۵	۵۴٫۳
اساتید طراحی شهری	۱۲	۲۶٫۲	۸۰٫۵
اساتید برنامه ریزی شهری	۹	۱۹٫۵	۱۰۰
مجموع	۴۶	۱۰۰	-

در گام بعدی، بنا به نظر کارشناسان و مدیران و روسای دانشگاه ها و متغیرهای استخراج شده، به صورت پرسش نامه بسته با پاسخ های پنج درجه ای طیف لیکرت، پرسشنامه تدوین شد. ساختار پرسشنامه شامل سؤالاتی در رابطه با سؤال اصلی پژوهش؛ یعنی بررسی میزان تغییر سهم عاملی مؤلفه های حس مکان در مساجد شیخ لطف الله 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

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 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 هر کدام از ما از یک فضا داریم که در طول زمان و برای هر شخص می‌تواند متفاوت باشد (Borer, 2016:112) 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 کم‌وبیش آگاهانه آن‌ها از محیط خود است که شخص را در ارتباطی درونی با محیط قرار می‌دهد به طوری که فهم و احساسات فرد با زمینه معنایی محیط پیوند خورده و یکپارچه می‌شود. (فلاح، 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, 2011 : 1109) از نظر 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, 2001: 421) 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). در نهایت 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. (فلاح، 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, 1991: 72).



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 (فلاح، 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 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
تعهد عمیق نسبت به مکان	رها کردن علایق فردی به خاطر مکان
یکی شدن با اهداف مکان	نقش فعال فرد در مکان به دلیل احساس تعهد به مکان
دل‌بستگی به مکان	پیوستگی و درآمیختگی فرد با نیازهای مکان
تعلق به مکان	ارتباط عاطفی با مکان؛ مکان برای او معنا دارد و محور فردیت است.
آگاهی از قرارگیری در مکان	آگاهی از نام و نمادهای مکان و حس تقدیر مشترک با مکان
بی‌تفاوتی به مکان	وقتی فرد از مکان آگاهی دارد اما احساسی ندارد
	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 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, 2011 : 1109). مؤلفه‌های سازنده فضای معماری با ایجاد تصاویر ذهنی و ادراکی 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, 1991: 72). مهم‌ترین عوامل مؤثر در ایجاد حس مکان در دو دسته «معانی» و «ساختار کالبدی» فضا قابل بررسی 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 (فلاح، ۱۳۸۵: ۶۲).

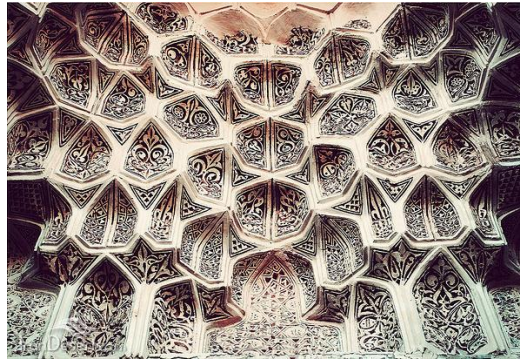
جدول ۴. به‌کارگیری نشانه‌ها به‌عنوان عناصر معماری (مأخذ: فلاح، ۱۳۸۵)

مدلول (تفسیر)	مصداق	دال (نمود)
تداعی، حاصل از اصول فرم شناسی و تداعی حاصل از کهن‌الگوها	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 مترکم، محصور و باز، عمودی و افقی	کیفیت فرمی
تداعی‌های حاصل از کهن‌الگوها، تکرار، تقویت و زمینه‌های فرهنگی	به‌کارگیری مصالح معماری: استفاده نمادگرایانه از فولاد، بتن، چوب، آجر و...	کیفیت حسی
تداعی حاصل از اصول اجتماع‌پذیر فرهنگی، اعتقادی و اصل سیما شناختی، تداعی حاصل از اصول اجتماع‌پذیری و فرآیند تکرار	استفاده از نور در فضای معماری: استفاده از نور طبیعی یا مصنوعی، متمرکز یا خطی و... به‌کارگیری رنگ در فضای معماری:	کیفیت تداعی‌کننده

### 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). تزئینات در معماری دوره صفوی شامل کاربندی، یزدی بندی، گچ‌بری، کاشی‌کاری، مارپیچ تزئینی 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 (قرنيس) و قرنيز خویشاوند است و می‌توانیم بگوییم قرنيس‌دار با فر شده و این معنی با شکل عنصر تزئینی 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 «قرناس» 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: مقرنس کاری (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 مورد استفاده 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 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 سلول (بیت) به سلول مجاور خود با زاویه‌ای متفاوت متصل می‌گردد (نجیب اوغلو، ۱۳۷۹: ۴۰۷). از دیگر تزئینات می‌توان کتیبه‌ها را نام برد. کتیبه واژه‌های 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 به کار 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... قرار گرفته 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 به صورت مدور و نیم‌دایره طراحی شده‌اند 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 تزئینی 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 تزئین 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 قابل تقسیم 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 قابل مشاهده‌اند که تنها حاوی اطلاعات تاریخی‌اند و شامل سندها، اسامی سفارش‌دهندگان و یا حتی نام استادان معمار، گچ‌کار 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؛ استفاده شده 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 مناره جرقورغان از پاکستان و مقبره خواجه احمد یسوی 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 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.

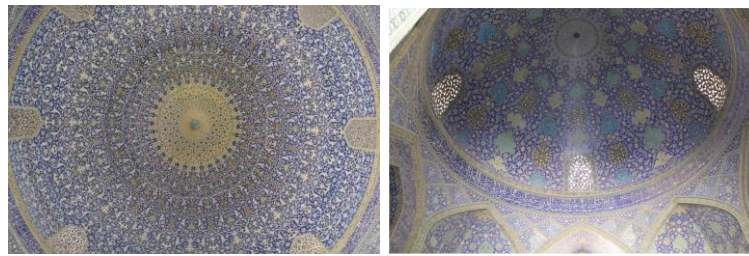
(۳) کتیبه‌های ثلث: کتیبه‌های سردر ورودی مسجد امام در اصفهان و کتیبه زیر گنبد مسجد شیخ لطف‌الله که هر دو به کتابت علیرضا عباسی، سرآمد ثلث نویسان عصر صفوی است.

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 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)

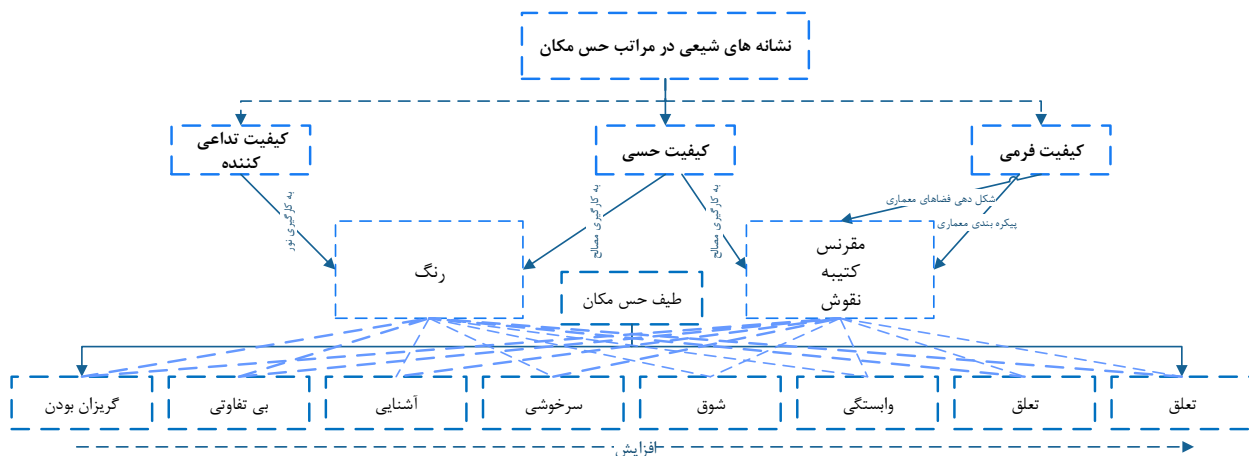
مظاهری در این باب می‌نویسد: تجدید حیات آجر لعاب‌دار در ایران مرهون شور مهدویت شیعه اثنی عشری است. این ادعا جنبه آگاهی‌دهنده دارد: هنگامی که مؤلفان عرب به ذکر نمونه‌هایی از گنبد‌های سبز یا فیروزه‌ای در بغداد و بخارای سده دهم می‌پردازند، معلوم است که منظور آن‌ها اماکنی متعلق به فرقه شیعه بوده است (استیرلن، 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، آب و خاک همخوانی دارد (اردلان، ۱۳۸۰: ۴۸-۵۰). 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 باینکه 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 به صورت گیاهان استیلیزه و چه به صورت خط‌های هندسی درهم‌پیچیده نخستین نوع تزیین سراسر موازنه و هماهنگی است یا بهتر بگوییم عملاً جلوه‌گاه هماهنگی کامل است. در صورتی که دومی طبیعت را به صورت 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 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

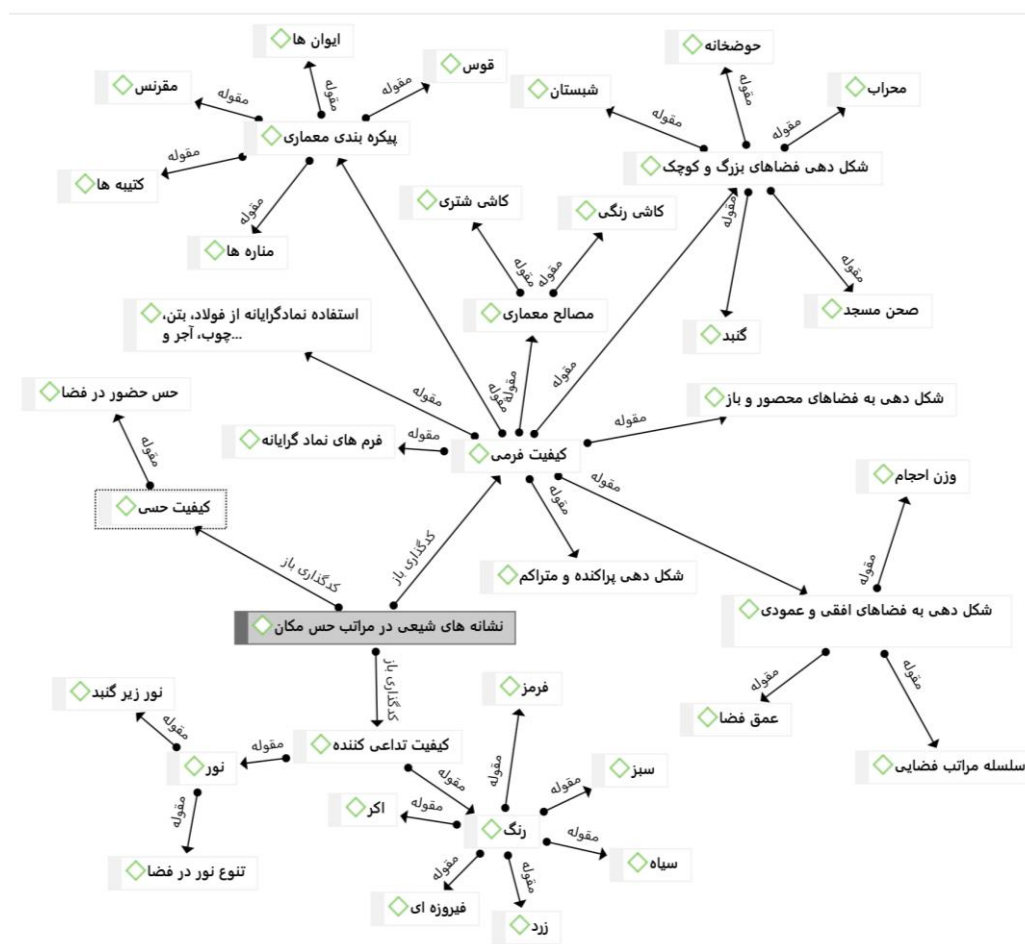
مطابق جدول زیر کدهای استخراج شده دسته‌بندی و برجستگی هر تعداد کد برحسب تکرار مشخص گردید همچنین کدها دسته‌بندی شدند. تعداد ۲۳ کد به علت عدم انطباق با مبانی نظری حذف گردیدند. کدهای دسته‌بندی شده بر مبنای تفسیر و انطباق با مفاهیم موجود در ادبیات نظری تأثیر نشانه‌های شیعی بر حس مکان بود. بیشترین برجستگی 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

نوع کد	برجستگی	نام کد
کیفیت فرمی	۱۷	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 تزئینات، ریزودرشتی مصالح، اندازه‌های یکسان
	۲۵	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، متریاال‌های سنگی، تفاوت‌های خاص مصالح نما، مصالح سقف، مصالح گوناگون، جنس سطوح، جنس متفاوت مصالح

	پیکره‌بندی معماری	۱۳	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
کیفیت تداعی‌کننده	نور رنگ	۳۱	رنگ‌های گرم، رنگ بناها، رنگ فرم‌ها، رنگ‌های ایجادشده با گیاهان، فرم‌های هم‌رنگ، رنگ قهوه‌ای، رنگ گرم، تغییر رنگ با نور
کیفیت حسی	حس حضور در فضا	۲۴	حس دل‌بستگی، وابستگی به فضا، 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 محصور و باز، مصالح معماری، پیکره‌بندی معماری، نور، رنگ و حس حضور در فضا است.

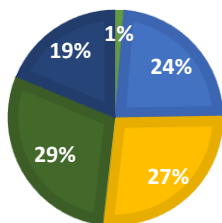


تصویر ۸. کدگذاری محوری متغیرهای استخراج شده از کدگذاری باز

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 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.

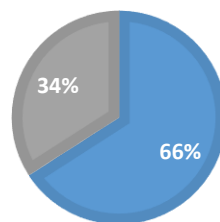
## سطح تحصیلات

فوق لیسانس و بالاتر ■ لیسانس ■ فوق دیپلم ■ دیپلم ■ زیر دیپلم



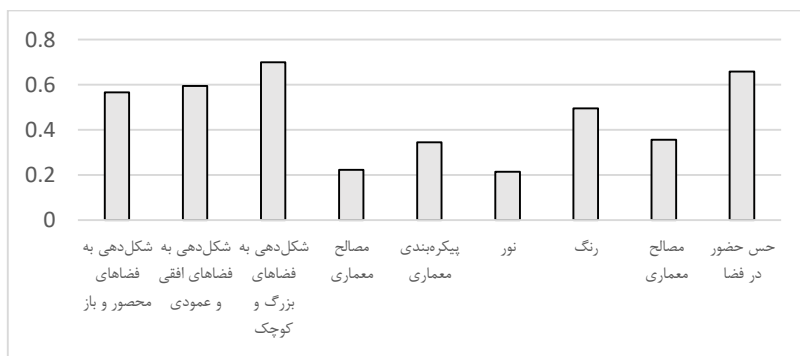
## جنسیت

مرد ■ زن



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 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 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 موردسنجش قرار می‌گیرد.

جدول ۶. رگرسیون گام‌به‌گام گروه‌های سنی متفاوت

تأثیر نشانه‌های شیعی بر حس مکان								
وابستگی				تعلق				
T	$\beta$	F	ضریب تعیین	t	$\beta$	F	ضریب تعیین	مقیاس
۳۱/۲۵۵	۰/۶۲۳	۹۸۵/۷۵۲	۰/۷۱۴	۳۹/۴۵۱	۰/۷۶۲	۳۱۴/۲۱۷	۰/۸۶۷	شکل‌دهی 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	۲۰۱/۳۲۱	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	۷۲۴/۶۵۴	۰/۹۲۰	۲۵/۲۸۸	۰/۴۲۱	۵۲۲/۱۳۴	۰/۹۵۸	حس حضور در فضا
سرخوشی				شوق				
T	$\beta$	F	ضریب تعیین	t	$\beta$	F	ضریب تعیین	مقیاس
۲۵/۷۲۸	۰/۵۶۲	۲۴۵/۴۷۵	۰/۸۲۵	۸/۹۵۸	۰/۶۶۴	۲۰۱/۶۱۲	۰/۶۸۱	شکل‌دهی به فضاهای محصور و باز
۲۱/۸۵۲	۰/۸۲۳	۱۱۴/۱۱۲	۰/۹۸۴	۱۱/۱۳۴	۰/۶۶۲	۶۴۳/۶۲۳	۰/۸۱۶	شکل‌دهی به فضاهای افقی و عمودی
۳۵/۵۵۵	۰/۴۵۱	۵۸۲/۲۴۳	۱/۰۰۰	۱۸/۴۴۱	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	مصالح معماری
۸۱/۲۱۱	۰/۹۲۳	۸۲۵/۴۱۱	۰/۶۶۲	۲۵/۲۸۸	۰/۴۷۲	۵۲۳/۰۳۴	۰/۸۹۵	حس حضور در فضا
بی تفاوتی				آشنایی				
T	$\beta$	F	ضریب تعیین	t	$\beta$	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
۲۳/۲۲۱	۰/۷۶۵	۳۲۴/۲۲۱	۱/۰۰۰	۲۰/۵۴۲	۰/۶۰۳	۵۲۳/۲۱۹	۱/۰۰۰	شکل‌دهی به فضاهای بزرگ و کوچک
۳۴/۸۷۸	۰/۷۴۵	۲۱۵/۵۴۲	۰/۳۶۹	۳۰/۸۱۱	۰/۷۲۵	۲۱۹/۵۴۴	۰/۲۶۲	مصالح 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	۰/۶۱۹	۴۷۵/۲۱۴	۰/۲۸۵	۲۹/۳۲۵	۰/۶۱۹	۴۷۵/۲۱۴	۰/۷۷۵	مصالح معماری
۸۱/۲۱۱	۰/۹۲۳	۸۲۵/۴۱۱	۰/۶۶۲	۳۱/۰۱۱	۰/۹۱۱	۸۶۵/۴۲۰	۰/۷۳۵	حس حضور در فضا
گریزان بودن								
T	$\beta$	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	مصالح 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	مصالح 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، 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 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. از لحاظ تاریخی معماری اولین هنری به‌شمار 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

فضای معماری اسلامی دشواری رخ می‌نماید. فضا به‌عنوان بنیادی‌ترین مفهوم معماری، همواره ملازم و متضمن کرانمندی بوده است. به واقع، در مقام ادراک حسی تصور فضای معماری بدون تعیین و تعریف حدودی معین ناممکن است. با این وجود، فضا در جهان‌بینی اسلامی و در مقام ادراک عقلانی، ازلی، همه‌جا گستر و «ناکرانمند» 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.
- استیرلن، 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، امیرجلال‌الدین. (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، گورو. (۱۳۷۹). «هندسه و تزیین در معماری اسلامی»، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: انتشارات روزنه.

## مقالات:

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

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

## منابع انگلیسی:

- Borenstein, M., Hedges, L. V., Higgins, J. P., & Rothstein, H. R. (2021). *Introduction to meta-analysis*. John Wiley & Sons. [Google Scholar](#)
- Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2017). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. Sage publications. [Google Scholar](#)
- Lee, T. (1970). Urban neighborhood as a socio-spatial schema. *Ekistics*, pp. 119-129. [Google Scholar](#)
- Najafi, M., & Shariff, M. K. B. M. (2011). The concept of place and sense of place in architectural studies. *International Journal of Humanities and Social Sciences*, 5(8), 1054-1060. [Google Scholar](#)
- Shamai, S. (1991). Sense of place: An empirical measurement. *Geoforum*, 22(3), pp. 347-358. [https://doi.org/10.1016/0016-7185\(91\)90017-K](https://doi.org/10.1016/0016-7185(91)90017-K). [Google Scholar](#), [Scopus](#)
- Tuan, Y. F. (1977). *Space and place: The perspective of experience*. U of Minnesota Press. [Google Scholar](#)