Archive of SID

حرکت تکاملی نفس آدمی در فضای مسجد بر مبنای آرای ملاصدرا (نمونه موردی: مسجد کبود تبریز)

مازیار آصفی*
مرتضی شجاری**
صفا سلخی‌خسرقی***

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۹/۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۳/۲

چکیده

مساجد سنتی در معماری اسلامی به گونه‌ای طراحی شده‌اند که به واسطهٔ ویژگی سیالیت خود، مرحله به مرحله ناظر را دعوت به تجربهٔ حرکت از درجات پایین تا به درجات عالی‌تر می‌نماید. به طوری که مراتب تکاملی انسان در حکمت صدرایی، قابل انطباق با مراحل حرکت در معماری می‌باشد. هدف این مقاله شناسایی چگونگی اثربخشی حرکت در فضای معماری در به کمال رسیدن ناظر آن است. روش تحقیق منتخب از نوع تفسیری است که ارتباط محرک‌های فضای سیال را با حرکت جوهری نفس آدمی در متن یک تجربه ادارکی ناظر از فضا بازگو می‌کند. یافته‌های تحقیق اشاره به این نکته دارد که موفقیت یک اثر معماری زمانی است که فضا حالت خنثی نداشته و ناظر خود را متأثر سازد. یک چنین فضایی که ناظر را ترغیب به حرکت کرده و عنان چشم، پا و ذهن مخاطب را از دستش خارج کرده و در مسجد کبود تبریز این امر به خوبی قابل مشاهده است.

کلیدواژه‌ها: حرکت جوهری، به کمال رسیدن ناظر، تجربه ادارکی فضا، فضای سیّال، مسجد کبود

*. دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی. دانشگاه هنر اسلامی تبریز. Email: masefi@tabriziau.ac.ir
**. استاد دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز. Email: mortezashajari@gmail.com
***. دانشجوی دکتری معماری اسلامی (نویسنده مسئول*). دانشکده معماری و شهرسازی .دانشگاه هنر اسلامی تبریز. Email: s.salkhi@tabriziau.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

عالم امری سیّال است و همهٔ تحولات آن از راه حرکت انجام می‌گیرد. فضای اطراف ما بدون حرکت قابل ادراک نخواهد بود. با استناد به آیه ۵۳ سوره فصلت،[۱] آدمی استعداد فهم آیات خداوند را دارد و با جهت‌گیری به سمت آن‌ها به تدریج این قوّهٔ فهم را به فعلیّت می‌رساند. برای اینکه انسان به درستی به حقیقت جهان بیرون و جهان درون دست یابد، نیازمند وسیله است. معماری به عنوان ظرف زندگی انسان، با خلق فضاهایی که هم نمایشگر صورت بوده و هم بیانگر معنی، همواره نقش تسهیل‌گری را در این مسیر داشته است. معماری به عنوان فن طراحی محیط زیست بشر، پیوندی ناگسستنی با حرکت دارد. حرکت در معماری سنّتی ما آینه تمام نمای توجّه به صورت و معنا می‌باشد که هم باعث جابجایی ناظر می‌شده، هم چشمان او را به حرکت وا داشته و هم موجب حرکت در ذهن بیننده می‌شده است.

با نگاه به تاریخ فلسفی حرکت، حکمای باستان، آن را صفتی کاملاً متمایز از سایر ویژگی‌های اشیاء یافته، صفتی که بر خلاف دیگر صفات، شیء را به حال خود نمی‌گذارد. مباحث علمی همچنان با کشفیات جدید، در منشأ حرکت، تأملی دوباره می‌کردند. اما ملاصدرا در حکمت متعالیه با اثبات حرکت جوهری، حرکت را به گونه‌ای دیگر می‌دید. او حرکت را مختص شیئی می‌داند که سراپای وجودش فعلیت محض نباشد تا بتواند با خروج تدریجی از قوّه به فعل در آید. به طور کلی، در فلسفه از حرکت به عنوان کمال اول یاد شده و در تفکر اسلامی برای کمال غایی آدم تعبیرات مختلفی بیان شده است: در حکمت متعالیه کمال غایی «حرکت دائمی به سوی بی‌نهایت» است که تعبیراتی مانند خودشناسی و خداشناسی، بیانگر آن است. این حرکت دارای مراتب تکاملی از قوه تا فعل است. ملاصدرا همچنین در بیان حرکت جوهری، حرکت در اعراض (ظاهر) را نمایش یا جلوه‌ای از حرکت در جواهر (باطن) می‌داند.[۲]

حرکت در هنر معماری نیز همچون فلسفه هم دارای مراتب تکاملی بوده و هم در دو بعد ظاهر و باطن تحقّق می‌یابد. در این هنر، حرکت نه تنها وسیله‌ای برای فهم فضا بلکه بالی برای پرواز روح و محملی برای خروج از مادّه به خیال است. مقالهٔ حاضر با هدف شناسایی آن دسته ویژگی‌های فضایی در کالبدی آشنا[۳] و منحصر به فرد نظیر مسجد کبود[۴] به دنبال ساخت مدلی جهت تبیین چگونگی تأثیر حرکت در فضای معماری در حرکت تکاملی ناظر آن است. ساختار مقاله جهت تحقّق این هدف ابتدا با تعریف چهارچوب نظری در حوزه حرکت و کمال به معرفی حرکت تکاملی انسان پرداخته و سپس در قسمت پیشینه موضوع بحث ادراک فضا به واسطه حرکت و ویژگی‌های فضای سیّال را در تحقیقات قبلی مورد ارزیابی قرار داده است. در گام نهایی، ضمن بیان چگونگی به کمال رسیدن ناظر در فضای مسجد بواسطه تحقّق‌پذیری فضای سیّال، مدلی مفهومی حرکت در فضای مسجد کبود به لحاظ مباحث معمارانه و فلسفی ارائه می‌نماید.

۱. پیشینهٔ تحقیق

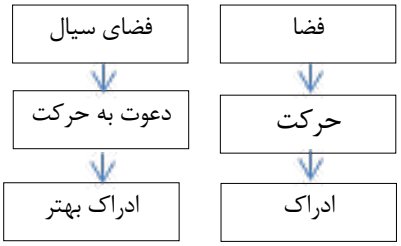
۱. ۱. فضا جوهره معماری

ادبیات موضوعی در حوزه حرکت در معماری شامل توجه به مسئله فضا و نحوهٔ ادراک آن می‌باشد. فضای در معماری غیر قابل رویت بوده ولی اهمیتی بیش از عناصر تشکیل دهنده‌اش دارد. برناد چومی معمار معاصر، فضا را جوهرهٔ معماری و شهرسازی می‌داند (pp. 7-8). شولتز در کتاب *هستی، فضا، معماری*، فضا را در پیوند با تجربهٔ محیطی انسان بررسی می‌نماید (ص ۹). گروتر فضا را خلأیی می‌داند که اشیاء را در بر می‌گیرد و قابل اندازه‌گیری است (ص ۱۸۷). بنابراین فضا به یک حجم تهی اطلاق می‌شود که با عملکرد سه بعدی تنها عامل متمایزکنندهٔ معماری از سایر هنرها است. فضا در معماری به هیچ وجه خنثی نبوده و با دعوت انسان برای حضور و عبور، ابعاد جسمانی و روحانی انسان را متأثّر می‌سازد. زوی منتقد معماری (۲۰۰۰-۱۹۱۸ م) در تشبیه فضا در معماری، از تعبیر جعبه استفاده می‌کند. هر جعبه به واسطهٔ سه بعد شناخته می‌شود که محتوا یا فضای داخل جعبه همان مفهوم فضا در معماری است. این محتوا چیزی مأورای ابعاد تشکیل دهنده‌اش

www.SID.ir

Archive of SID

می‌باشد برای ادراک اثر معماری نیازمند درک فضا یا محتوای درون آن هستیم و این امر جدا از صرف زمان که همهٔ هنرها از مخاطب خود می‌طلبد، نیازمند حرکت در درون فضاست. این ترکیب جابجایی در زمان و مکان به عنوان بعد چهارم فضا نامیده می‌شود (زوی، ۱۳۷۶: ۲۱-۱۳) بنابراین ادراک فضا، نیازمند حرکت ناظر است (نمودار ۱).



نمودار ۱. ادبیات موضوع در زمینه حرکت در معماری حاکی از این است که فضا بواسطهٔ حرکت ادراک می‌شود. فضای سیال بواسطه خاصیت دعوت کنندگی‌اش منجر به ادراک بهتر توسط ناظر می‌شود.

۱. ۱. ۱. ادراک فضا به واسطه حرکت

خلق فضا، اساسی‌ترین کار در پیدایش یک اثر معماری است وحرکت هم زمینه‌ساز ادراک این اثر معماری می‌باشد. بنابراین ادراک کامل معماری نیازمند حرکت بینندهٔ فضاست. از آنجایی‌که هر ادراکی نیاز به آمادگی دارد؛ برای درک آثار معماری نمی‌توان تنها به ارائهٔ نقشه‌ها اکتفا کرد.کریستوفر الکساندر، نظریه‌پرداز معماری، در باب تئوری فضای معماری، تأکید بر اداراک عینی فضا دارد(Alexander, 1979: 81). زوی ضمن نقد ابزارهای معرفی فضا، ادراک بیواسطه فضا را در گرو بی‌نهایت قدم زدن در اثر معماری می‌داند و مخاطبان معماری را تشویق به قرارگیری در فضا و یکی شدن با آن می‌نماید (زوی، ۱۳۷۶: ۴۹). هانز ژانتزن مورخ هنری (۱۹۸۳م) تحلیل باطنی و معنای فضا را در کنار تحلیل ظاهر و کمی آن لازم می‌داند (Hans, 1938). میشل لئوناردو در مقاله خاصیت فضای انسانی، انسان را عاملی مهم در خلق صور حسی فضا در طی روند ادراکی از فضا یاد می‌کند (Leonardo,1960). ابن خلدون نیز هندسه را قادر به برانگیزاندن روح برای تعمق در مراتب عالی‌تر ادراک می‌داند (Necipoglu, al-Asad, 1995: 191). حبیبی تعریف فضا را بواسطهٔ فعالیت انسان می‌داند و آن را محلی برای تخیل و واقعیت می‌داند (حبیبی، ۱۳۸۲).

بنابراین دو نوع ادراک برای فضا قابل شناسایی است: ادراک ظاهری و ادراک باطنی. جهت رسیدن به هر دو نوع ادراک نیازمند دو نوع حرکت، متناظر با هر یک از ادراکات هستیم که از آن‌ها به عنوان حرکت فیزیکی و حرکت معنایی یاد می‌شود. حرکت فیزیکی شامل جابجایی در فضا و حرکت چشمان بوده و حرکت معنایی در خیال مخاطب اتفاق می‌افتد. فضا جهت مهیاسازی یک چنین حرکت‌هایی می‌بایست واجد ویژگی‌هایی باشد که تحت عنوان «سیّالیت فضایی» مطرح است.

۱. ۱. ۲. فضای سیّال

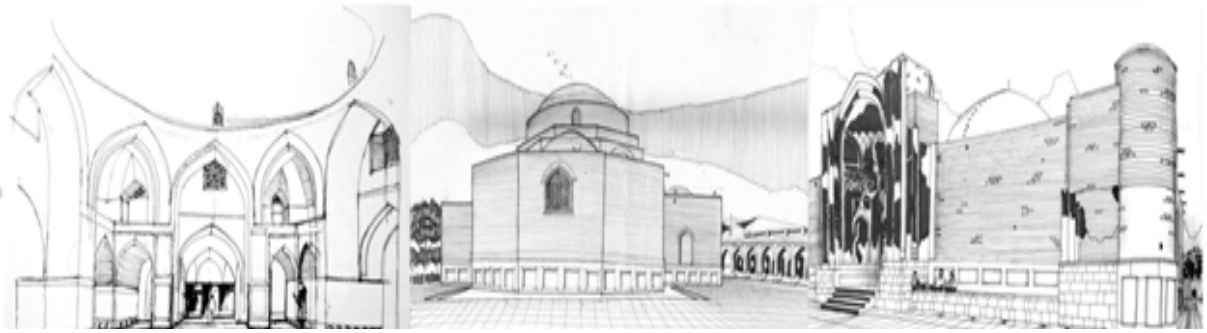
مفسّران معماری اهمیت زیادی به جریان حرکت در فضا در کنار صور مادّی قائل‌اند. آن‌ها معتقدند هر اثر معماری دارای فضایی است که این فضا باید جریان داشته باشد. فضایی که حائز این خصوصیت باشد، «سیّال» نامیده می‌شود. اگر این سیّال بودن فضا به واسطهٔ جابجایی یا حرکت چشمان توسط مخاطب احساس نشود، بدون شک بنای معماری فاقد جذابیت برای ناظر خواهد بود.

در معماری، حرکت چشم عاملی مهم در ادراک فضایی به حساب می‌آید. برای ادراک فضایی، ما نیازمند نگاه فعّال به اشیاء هستیم. مغز ما به تغییرات مقادیر نور و سایر محرک‌های فضایی نظیر ریتم، واکنش بیشتری نشان می‌دهد تا محرک‌های ثابت. این محرک‌ها غیر از زمینه‌سازی برای حرکات بصری، حرکت در صور خیالی را هم موجب شده (مهدوی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۲۱) و ناظر را دعوت به حرکت در فضا می‌کند تا بدین ترتیب تمامی مراتب حرکت از ظاهر تا باطن در مخاطب به تحقّق بپیوندد.

با توجّه به اهمیت حرکت از ظاهر به باطن که در فضای های واجد ویژگی سیالیت مطرح می‌باشد، چهار نوع جریان پیوسته در هنگام ادراک فضاهای مختلف به وقوع می‌پیوندد که به ترتیب از آفاقی‌ترین تا انفسی‌ترین آن‌ها قابل تفسیرند: ۱. انسان در حال حرکت، نقطه دید متحرک: حرکت در یک بازار یا کوچه. ۲. انسان در حال سکون، نقطه دید متحرک: قرار گرفتن در یک فضای پرجاذبه و پر آرایه. ۳. انسان در حال حرکت، نقطه دید

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۱. شکل سمت راست: کروکی مسجد کبود از سمت ایوان ورودی (انسان در حال حرکت، نقطه دید متحرک)، شکل وسط: کروکی مسجد کبود از جانب صحن و مقبره (انسان در حال حرکت، نقطه دید ساکن) (ترسیم: نگارنده) و شکل سمت چپ: کروکی مسجد کبود از صحن مرکزی (انسان در حال سکون، نقطه دید متحرک و انسان در حال سکون، نقطه دید ساکن) (مآخذ: رنج آزمای آذری، ۷۶:۱۳۹۰).

ساکن: حرکت در محور یک بنا. ۴. انسان در حال سکون، نقطه دید ساکن: انسان در حال نماز و نیایش، انسان در فضایی که جاذبه حرکت وجود ندارد (تصویر ۱). مساجد ایرانی در ترکیب با فضاهای شهری احاطه شده توسط آن‌ها نمونه‌ای از این چهار جریان ادراکی با توجه به ویژگی سیالیت فضایی برای نمازگذار به نمایش می‌گذارند.

تحقیقات موجود حاکی از اهمیت مسئله حرکت هم در حوزهٔ معماری و هم حوزهٔ فلسفی می‌باشد ولی معدود مطالعاتی در زمینه برهم کنش تعاملات این دو حوزه بر یکدیگر به خصوص در زمینه حرکت انجام یافته است. فلذا تحقیق حاضر با رویکرد بین رشته‌ای و تطبیقی سعی در تعمق در چگونگی تحقق فضای سیّال و تأثیر آن بر ناظر از هر دو منظر معماری و فلسفی دارد.

۲. چهارچوب نظری

۲. ۱. حرکت و کمال

برای فهم درست حرکت و کمال، بهتر است نگاهی بر قوانین عالم هستی بیندازیم. عالم هستی علی‌رغم وجود مادّی و صلب خود، همانند یک جریان سیّال عمل می‌کند که دائم در حال دگرگونی از حالی به حال دیگر است. از این شدنِ همیشگی، اصل قوّه و فعل قابل استنتاج است. یعنی همواره آنچه که قبلاً بالقوّه بوده تبدیل به بالفعل شده و این خروج از قوّه به فعل در نظر حکماء، «حرکت» خوانده می‌شود. از نظر فلسفی، «حرکت» به معنای انتقال مکانی، حقیقتی است که مراتب شدت و ضعف دارد (شجاری، ۱۳۹۴: ۴۰)؛ یعنی هر حرکتی تکاملی است؛ زیرا هر حرکتی خروج از قوّه به فعل است و خروج از قوّه به فعل مساوی است با خروج از نقص به کمال (طباطبایی، ۷۷۲:۱۳۷۰). پس حرکت یک شیء کمال آن شیء است اما نه کمالی که مطلوب باشد بلکه نسبت به حالت قبل‌تر، بالفعل و نسبت به حالت بعدتر، بالقوّه است. انسان به عنوان یکی از متحرکات عالم دارای کمال است و چون کمال حقیقی برای خداوند است؛ کمال انسان نیز در تشبه به خداوند حاصل می‌شود (شجاری، ۱۳۸۸: ۳۲۷). ملاصدرا حرکت را خروج تدریجی از قوّه به فعل می‌داند که شامل موجوداتی که سراپا فعلیت هستند نمی‌شود. بیانات فلسفی وی تحت عنوان نظریه حرکت جوهری شکل می‌گیرد: یعنی حرکت در باطن اشیاء علاوه بر حرکت‌های ظاهری (حرکت در اعراض) آن‌ها.

عارفان بالقوّه‌گی انسان به صفات الهی را به امانت تشبیه کرده‌اند که دلیل تفاوت انسان با سایر کائنات نیز به واسطهٔ ودیعه‌گذاری این امانت الهی در وجود انسان است و کمال انسان در گرو ادای این امانت می‌باشد. عده‌ای از متکلمان و عمده متدینان، کمال غایی انسان را رسیدن به بهشت با عمل به دستورات ظاهری دین می‌دانند؛ فیلسوفان مشائی، کمال غایی را اتصال به عالم فرشتگان بوسیله اندیشیدن دانسته و عرفا برای کمال غایی تعبیرات مانند بهشت معنوی و فناء فی‌الله را مطرح کرده با کمک سیر و سلوک عرفانی اما در حکمت متعالیه کمال غایی «حرکت دائمی به سوی بی نهایت»

www.SID.ir

Archive of SID

است که تعبیراتی مانند خودشناسی و خداشناسی، بیانگر آن است.

۲. ۲. حرکت تکاملی و به کمال رسیدن انسان

حرکت و کمال انسان در فلسفه همواره در ذیل پرسش از کمال حقیقی بیان شده است. آدمی موجودی است که همواره طالب رسیدن به کمال است، اما هر فردی بنا بر نگرش خاصی که به هستی و خویشتن خویش دارد، مصداق خاصی برای کمال خود در نظر می‌گیرد. اما همواره آدمی با این پرسش روبه رو است که کمال غایی یا کمال حقیقی چیست؟ بنا برنظر ملاصدرا مراتب آدمیان و همچنین مراتب کمال متفاوت است. در حکمت متعالیه کمال آدمی و سعادت او جز این نیست که به ژرفای درون خود قدم نهد و در حقیقت خویش تأمل کند. در حکمت متعالیه «خودشناسی» و «حقیقت آدمی»، دو تعبیر از کمال حقیقی است. انسان مسافری است که زمانی چیز قابل ذکری نبود. بدین‌سان، صورت ابتدایی انسان ماده‌ای پست است که به تدریج و با حرکت جوهری به کمال می‌رسد. از نظر ملاصدرا آدمی برای رسیدن به کمال آفریده شده و همین امر دلیلی است بر اینکه او دارای طبیعتی مادی و ضعیف می‌باشد. این ضعف، لازمهٔ کسب کمالات انسانی است؛ زیرا تا یک شیء استعداد امری را نداشته باشد، نمی‌تواند به آن نائل شود و این به معنای حرکت دائمی در وجود انسان است (شجاری،۱۳۹۴: ۱۳۹-۱۳۰) (نمودار ۲).

با توجه به ملهم بودن مبانی معماری اسلامی از آراء فلسفه اسلامی، حرکت ناظر در معماری به نوعی تجسد سیر سلوک معنوی (کمال) است. در واقع ارزش مساجد سنّتی ما به اصالتی است که از سیر متعالی انسان در مسیر کمال اخذ می‌کنند (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۲۱۷). کلیّت مساجد ایرانی، از نظم جزئی تا انتظام کلی، تجسم کالبدی کمال می‌باشد و حاضران در فضا را دعوت به جستجوی کمال و برخواستن از خواب غفلت نموده و خود در این مهم نقش تسهیل کننده را ایفا می‌کنند. کالبد این مساجد، نفس آدمی را مرحله به مرحله از صحن مسجد تا شبستان، آمادهٔ سیر و سلوک معنوی می‌کنند. در واقع فضای این مساجد، حرکت ظاهری ناظر را آرام آرام به حرکت باطنی تبدیل کرده و در تحقّق آن کلیّه عناصر فضایی و متغیّرهای آن سهیم می‌باشند. ناظر فضا از تشویش‌های دنیای بیرون به آرامش و خلوت فضای درون مسجد خوانده می‌شود تا در این خلوت ستودنی به ذات و باطن خود بیشتر توجّه کند و با هر بار تجربه این فضا دعوت کننده و تعلقِ خاطرآفرین، مرحله به مرحله روح و جسم خود را آماده پذیرش و بالفعل کردن آن صفاتی باشد که توسط پروردگار به صورت بالقوّه در نهادش، وام گذاشته شده است.

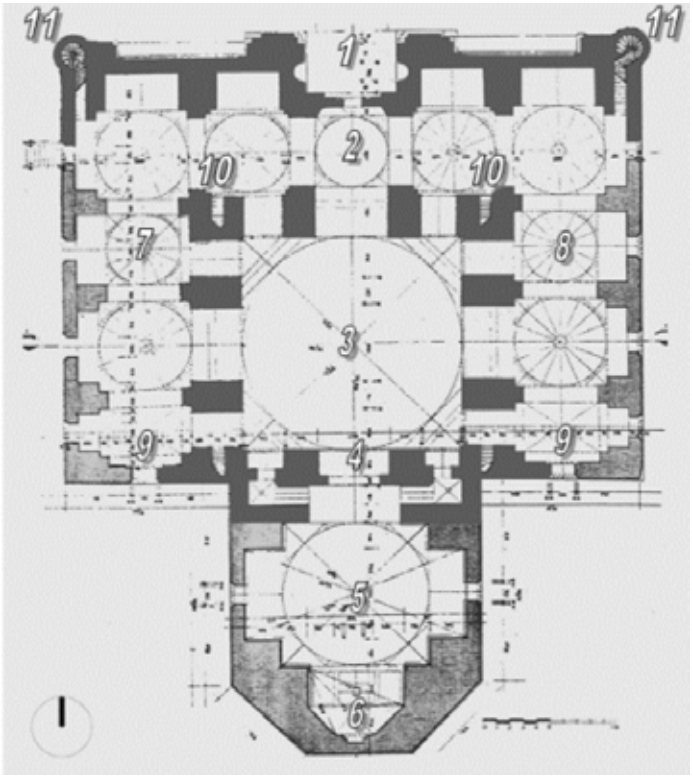
۳. روش تحقیق

در این مطالعه سعی بر آن شده که ویژگی سیایت

نمودار ۲. چهارچوب نظری تحقیق بر مبنای نظریهٔ «حرکت جوهری» ملاصدرا بنیان نهاده شده که حرکت را در تمامی شئونات هستی جاری دانسته و برای آن مراتبی تکاملی قائل است.

www.SID.ir

Archive of SID



نقشه۱. پلان مسجد کبود:

۱. ایوان ورودی
۲. دهلیز (کفشکن)
۳. شبستان اصلی
۴. محراب اصلی
۵. شبستان کوچک (مقبره)
۶. محراب مقبره
۷. شبستان غربی
۸. شبستان شرقی
۹. محراب
۱۰. راه پله به سمت پشت بام
مناره (برج) (مأخذ: خاکزاد،۱۳۸۴الف)

فضایی مسجد و تأثیر آن در حرکت‌های ظاهری و باطنی ناظر در یک نمونه موردی مورد مداقه قرار گیرد. با توجه به رویکرد تحقیق که تطبیق آرای معماری و حکمی در ذیل تحلیل یک نمونه است، روش منتخب تحقیق بر اساس تجربه ادارکی نگارنده به تفسیر ویژگی سیالیت فضایی با توجه به تأثیر آن بر حرکت‌های ناظر و ارتباط آن با حرکت تکاملی نفس آدمی می‌پردازد.

در فضای خیال‌انگیز مساجد سنّتی ایران، تک‌تک عناصر فضایی از جمله گنبد، مناره‌ها، کاشی‌ها، کتیبه‌ها، نقوش و ... مبدع فضایی می‌شوند که پیوند دهندهٔ آدمی به روحانیت فضای ملکوتی است و مسجد کبود تبریز یادگاری از عهد تیموری نمونه‌ای از این پیوند ماده به عالم معناست (نقشه ۱ و تصویر ۱). هنرمندان ابنیه دوران اسلامی، ضمن پایبندی به ارزش‌های آسمانی هدفی جزء به نمایش گذاردن توحید و مراتب تقرب به حق نداشتند. تزئینات بناهای اسلامی، بیننده را به جنب و جوش و عمل وادار نمی‌کند؛ بر عکس در ذهن وی زمین‌های برای شهود و درون‌بینی مهیا می‌کند؛ سازندگان مسجد ایرانی همه تلاش خود را متمرکز می‌کردند بر خلق فضایی که مفاهیمی را در ذهن مخاطب بیدار کند و هستی برتر و آفرینندهٔ واحد را به او یادآوری کند (رحیمی اتانی و دیگران، ۱۳۹۱: ۶). از میان ویژگی‌های فضایی مساجد سنّتی ما، سه دسته کلی قابل شناسایی است که متناظر با یک نوع خاص از انواع سه‌گانه حرکت ناظر (فیزیکی، بصری و خیالی) (مهدوی‌نژاد، ۱۳۹۰) در فضای معماری می‌باشد. این سه دسته عبارتند از: انسجام فضایی، پویایی فضا و نشانه‌شناسی (پروند و تولایی، ۱۳۷۶). حال به بررسی این ویژگی‌ها در مسجد کبود تبریز می‌پردازیم.

۳. ۱. ویژگی‌های فضای سیّال معماری مسجد کبود تبریز

۳. ۱. ۱. انسجام فضایی مولد حرکت فیزیکی ناظر

فضای سیّال معماری مساجد سنّتی ایران ماهیت وجودی خود را از یک سلسله محرک‌های فضایی به عاریت می‌گیرد که انسجام فضایی یکی از آن‌ها است. در مقام تعریف، انسجام فضایی گونه‌ای سازماندهی است که ارتباط واحدهای فضایی منفک با یکدیگر را در یک کل وسیع‌تر فراهم می‌کند؛ به عبارتی این نوع سازماندهی

www.SID.ir

Archive of SID

ضمن حفظ ارتباط متقابل اجزاء با یکدیگر، ارتباط آن‌ها با کل مجموعه را تقویت می‌نماید؛ این انسجام فضایی در سطح معماری، اصلی بنیادی در ارتباط عناصر متعدد فضایی همچون ایون، شبستان و گنبدخانه بوده و در شهرسازی تحت عنوان مجموعه‌سازی (ارسن‌سازی) نقش مهمی در سازمان‌بندی فضاهای شهرهای سنّتی ما ایفا می‌کرده است و نمود ویژگی انسجام در فضای معماری، در سه عامل قابل شناسایی است: هندسه، محور و توالی فضایی (پروند و تولایی، ۱۳۷۶: ۳۶). فضای منسجم، بدون شک از هندسهٔ، ناظر فضا را به کشف و شهود در فضا فرا می‌خواند. تحت این شرایط مکانی، ناظر بی‌اختیار فضا را با قدم‌های متعدد خود به زیر ذرّه‌بین ادراک می‌برد. حال به بررسی عوامل مؤثر در انسجام فضایی مسجد کبود می‌پردازیم.

هندسه: در جستجوی ریشهٔ هندسی پلان مسجد کبود[۵] (نقشه ۱)، آن را در آخرین نقطه از سیر تکاملی مساجد عثمانی با ویژگی دو گنبد پشت به پشت قرار می‌دهند، این بنا با وجود یک گنبدخانهٔ دیگر در جوار گنبد اصلی از گروه مساجد تک‌ایوانی بوده که از تقسیم‌بندی استاد پیرنیا در کتاب شیوه‌های معماری اسلامی چندان پیروی نمی‌نماید (خاکزاد، ۱۳۸۴ب: ۱۰۵). گنبد قدامی با سردابه به عنوان مقبرهٔ جهانشاه وخانواده‌اش بوده و گنبدخانهٔ مرکزی با شبستان‌هایی در سه جهت به عنوان کاربری مسجد استفاده می‌شده است (وهاب‌زاده، ۱۳۸۵: ۲۳۹). بعد از رویت سردر، درگاه کوتاهی ناظر را دعوت به فضای عبادتگاه می‌کند که مرکّب از دو تالار می‌باشد (خاکزاد، ۱۳۸۴ب: ۱۱۷)؛ تالار اوّل بواسطهٔ رواق‌ها و طاق‌نماهای اطراف به چندین فضای مجزّا تقسیم شده ولی این فضاهای جانبی حول گنبدخانهٔ مرکزی با تعبیهٔ مدخل‌های اصلی و فرعی جهت ارتباط، به زیبایی انتظام یافته‌اند (ملازاده و محمدی، ۱۳۷۹: ۳۰).

محور: انسجام فضایی بدون محوربندی فضایی زمینه‌ساز سیّال بودن فضا نمی‌شود. صحن محصور و تعریف شدهٔ مسجد با شکل منظّم هندسی خود، نقش انتقال دهندهٔ ناظر از یک فضای نامنظم و آشفتهٔ روزمره به سمت فضایی منظم و معنوی را ایفا می‌کند. گویی این تضاد میان داخل و خارج، ناظر را در نقطهٔ آغازی محوری قرار می‌دهد که ابتدایش جلوتگاه و انتهایش خلوتگاه (احمدی شلمانی، ۱۳۹۰: ۲۳۸) و او در این حرکت انتقالی از تشویش و کثرات عالم بیرون به فضای ساکت و مقدس و وحدت یافتهٔ درون پناه می‌برد.

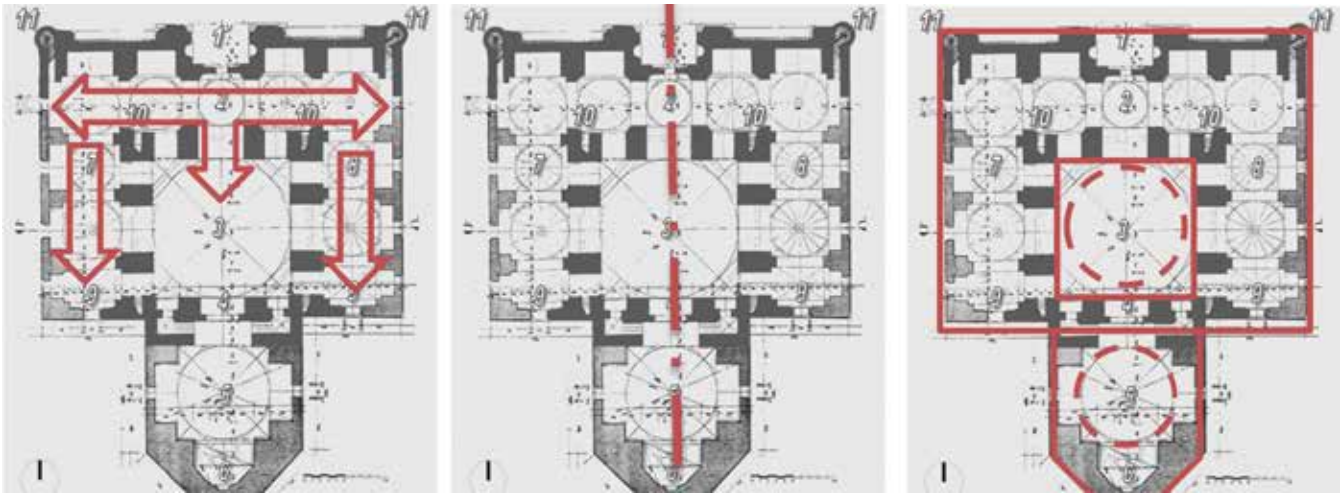
توالی: توالی فضایی مسجد در زبان پوپ، باستان‌شناس و محقّق معماری اسلامی ایران به وضوح قابل شناسایی است: «در سراسر جلوی شبستان دالان گنبدداری قرار دارد و دالان‌های مشابهی در هر یک از اضلاع شبستان دیده می‌شود که موجب توسعهٔ بنا می‌شود و امکان می‌دهد نمازگزاران بیشتری در آنجا حضور یابند. در جوار آن شبستان دیگری است که شاید برای مقبره درنظر گرفته شده...» (پوپ، ۱۳۸۲: ۱۹۸). این توالی در ترکیب با تقابل‌های نور و سایه که خود محصول خلق فضاهای باز، نیمه‌باز و بسته می‌باشد، ناظر را دعوت به تجربهٔ فضای روشن (صحن مسجد)، نیمه تاریک (درگاه و دهلیز ورودی) و تاریک (فضای شبستان) می‌کند (نمودار ۳).

۳. ۱. ۲. پویایی فضا مولد حرکت بصری ناظر

دوّمین ویژگی مؤثر درخلق فضای سیّال که تجربه ادراکی ناظر فضا را متأثّر می‌سازد، پویایی فضاست. در اینجا منظور از پویایی آن محرکی است که موجب حرکت بصری در فرد ناظر شود. معمار هنرمند قادر به خلق فضایی است که واجد یک سری دگرگونی‌های تدریجی حاصل از پرسپکتیو و روشنایی در هر دیوار یا مجوعه عناصر بوده (آرنهایم، ۱۳۸۲: ۲۰۷) تا حرکت صرفاً فیزیکی ناظر به رویداد بصری متناظری برگردانده شود. در تحقّق این پویایی سه دسته فاکتورِ نور و سایه، اختلاف سطح و ریتم (مهدوی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۳۴) دخیل هستند. با توجّه به طبیعت نورمدار انسان، تناوب مرحله به مرحلهٔ نور و سایه در فضا، تشنگی بصری عبور از تاریکی و رسیدن به نور را ازدیاد می‌بخشد (احمدی شلمانی، ۱۳۹۰: ۲۳۸). فرآیند اختلاف سطوح دگرگونی‌های پرسپکتیوی را به ارمغان می‌آورد و نیز تجربهٔ تغییرات فضایی حاصل از ریتم با توجّه به خوشایندی آن برای قوّهٔ باصره، با ترغیب چشم به نگاه

www.SID.ir

Archive of SID



نمودار۳. عوامل مؤثر در انسجام فضایی مسجد کبود تبریز: هندسه، محور و توالی (به ترتیب از سمت راست به چپ. (مأخذ : نگارندگان و خاکزاد، ۱۳۸۴الف)

مستمر، تحرک قوای بینایی را موجب می‌شود. در فرآیند تجربهٔ فضایی مسجد کبود، به جایی می‌رسیم که توان راه رفتن از ناظر سلب شده و او بی‌اختیار غرق در تماشای سطوح، احجام و نقوش جانگرفته در زیر انوار تصفیه شده روزنه‌ها می‌گردد. در این مرحله، حرکت فیزیکی جای خود را به حرکت بصری داده و این رویداد بصری در سه سطح تحقّق می‌یابد.

نور و سایه: در سطح اول، سطوح پرنقش و نگار دیوارهای مسجد کبود به خصوص آنجا که آیاتی ازسوره‌های النَّبَاء و البَیّنَه به خط ثلث بسیار عالی در زمینه‌ای از پیچک و گل‌های تزئینی بر قسمت فوقانی ازارهی سنگی مقبره بر روی سنگ مرمر حکاکی شده؛ حتّی اسلیمی جرزهای قطور شبستان در نگاه اوّل سطحی دو بعدی و فاقد عملکرد سه بعدی به نظر می‌رسند. با تغییر مقادیر نور، لایه‌های پنهان این سطوح سر برآورده و تجسمی از لایه‌های پی در پی، شناور و سیّالِ دارای روح، و در یک کلام با عملکرد سه بعدی در برابر چشمان ناظر به تصویر می‌کشند.

اختلاف سطح: در سطح دوم، خوشه‌های مقرنس سفید (پوپ، ۱۳۸۲: ۱۹۸) گچبری شدهٔ مسجد چون سلسله‌ای بالارونده چشمان را از توقف بازداشته و با امتداد از بالای جرزهای شبستان تا زیر گنبد مقبره، تموج بصری را به ارمغان می‌آورد (عرفان، ۱۳۸۰: ۵۶۵).

این فرآیند درست شبیه اتفاقی است که با نگاه به معقّلی‌ها (ترکیبات آجر و کاشی) در بدنهٔ داخلی و خارجی مسجد بوجود می‌آید. قطعات آبی رنگِ لعابدارِ کاشی با طرح‌های صلیبی با حالتی زنده و جاندار در دل زمینهٔ خنثی بافت آجری، مدام چشم را در میان نقوش اسلیمی به رقص در می‌آورد.

ریتم: در سطح سوم، به غیر از ریتم طاق‌نماهای موجود در صحن مسجد (لافوآ، ۵۲:۱۳۳۲) و تکرار مصالح در جای جای پیکرهٔ مسجد، آنچه بیش از همه تکرار و تناوب می‌یابد رنگ آبی روح‌بخش کاشی‌هاست که در کمر جرزها، دور طاق نما، بدنهٔ مدخل‌ها و به خصوص در طاق ورودی مقبره، در چند تون رنگی: آبی سیر، آبی روشن و لاجورد، لذّت فرح‌بخشی را به چشمان ناظر هدیه می‌دهد. تاورنیه[۶] سیّاح فرانسوی (۱۶۸۹-۱۶۰۵م) در توصیف کاشی‌های گنبد مسجد از زبان و تأثیر آن بر قوّهٔ باصره، در سفرنامهٔ خود چنین می‌آورد: «سطح خارجی هر دو گنبد هم از همین کاشی‌ها [مینای بنفشه رنگ است روی آن اقسام گل‌های صاف نقّاشی شده] مستور است ولی نقّاشی آن‌ها برجسته می‌باشد... همه این رنگ‌ها به باصره لذّت و فرح می‌دهند» (تاورنیه، ۱۳۶۳: ۶۷) (تصویر۲).

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۲. عوامل مؤثر بر پویایی فضای مسجد کبود: نور و سایه (ازاره سنگی مقبره، کتیبه‌ای قرآنی با خط ثلث در زمینه‌ای از پیچک و گل‌های تزیینی) (مأخذ: خاکزاد، ۱۳۸۴ ب: ۱۲۳)، اختلاف سطح (مقرنس سه قطاره در طاق‌نمای محراب اصلی شبستان مرکزی)(مأخذ: URL1 و ریتم (طاق‌نماهای موجود در صحن مسجد) (به ترتیب از سمت راست به چپ) (مأخذ: URL2)

۳. ۱. ۳. نشانه‌شناسی مولد حرکت ذهنی ناظر

فضای سیّال مساجد ایرانی تنها در دو حرکت فیزیکی و بصری خلاصه نشده، مولدِ حرکت ذهنی (خیالی) بودنِ این فضا، ارزش صد چندان به فضای مساجد ایرانی به لحاظ تجربهٔ ادراکی می‌دهد. طبق مباحث زیبایی‌شناسی همواره بین فرد و مکان مجموعه‌ای از پیام‌ها در قالب نشانه‌های ظاهری و معنایی (گروتر، ۱۳۸۶: ۵۰۲-۵۰۱) رد و بدل می‌شود که این پیام‌ها باعث قضاوت حسّی نسبت به مکان در فرد ناظر شده و بسیار تأثیرگذار در تداوم حضور فرد (پروند و تولایی، ۱۳۷۶: ۴۲) در فضای از پیش تجربه شده دارد. فضا با پذیرش خصوصیات معنایی، درک بهتری از مادّهٔ شکل دهندهٔ فضا و سایر متغیرهای دخیل در آن را در پیش روی ناظر قرار می‌دهد. انتقال مفاهیم معنایی به هر حال نیازمند ابزار مادّی است که با توجّه به متغیرهای زمانی و مکانی و به دلیل محدودیت‌هایش متوسّل به قراردادهای سمبولیک جهت نزول از مرتبهٔ مادّه به مرتبهٔ معنا می‌شود (عرفانیان و رسا، ۱۳۷۸: ۳۰۲-۳۰۱). مساجد ایرانی نیز از نشانه‌ها بسیار سود برده‌اند چرا که نشانه‌ها تجربهٔ ادراکی فضا را تسهیل کرده و عاملی در ایجاد حسّ تعلّق در نمازگزاران بوده‌اند. کاربرد سه دسته نشانه‌های ظاهری محسوس، نشانه‌های ظاهری ملموس و نشانه‌های معنایی دست به دست هم محصولی را ارائه می‌داد که با هویت، خوانا و به یاد ماندنی بود (پروند و تولایی،۱۳۷۶ : ۴۲). اینجاست که چشمان فعّال ناظر از حرکت بصری باز ایستاده و وارد حرکت عمیق‌تری در ذهن می‌شود که به اصطلاح خیرگی چشم (مایس، ۱۳۸۸: ۲۳) نامیده می‌شود. علت این فرآیند، یافتن نشانه‌های چیزی دیگر در یک شیء می‌باشد که باعث حرکت در عالم خیال می‌شود. نشانه‌ها مهّم‌ترین عامل در ایجاد تعلّق خاطر نسبت به فضای ادراک شده می‌باشند. آن‌ها تصاویر محرکی را در اذهان به یادگار می‌گذارند که باعث تداوم حضور ناظران و تجربهٔ چندین بارهٔ فضای مورد نظر می‌شود. قبلاً نشانه‌های مساجد ایرانی را به سه دستهٔ کلّی (ظاهری ملموس، ظاهری محسّوس و معنایی) تقسیم کردیم. حال به بررسی تک‌تک این نشانه‌ها در فضای مسجد کبود می‌پردازیم.

نشانه‌های ظاهری محسوس: از نشانه‌های ظاهری ملموس در مسجد کبود آنچه ما الان شاهد آن هستیم تفاوت‌هایی با زمان تأسیس مسجد دارد. این تفاوت‌ها در سفرنامه‌های سیّاحان خارجی و ایرانی به خوبی مشهود است. به طور مثال تاورنیه جزئیات گنبد اصلی را به ظرافت تمام توصیف کرده و آن را تشبیه به یک پردهٔ نقاشی کرده است. وقتی رویت شیء ما را به یاد شیء دیگر بیندازد، در واقع آن شیء در حکم یک نشانه است و در اینجا گنبد یادآور پردهٔ نقاشی در نظر سیّاح خارجی است (تاورنیه، ۱۳۶۳: ۶۷).

نشانه‌های ظاهری ملموس: شبستان اصلی خود مملو از نشانه‌های ظاهری ملموس می‌باشد؛ بخصوص کتیبه‌ای مزیّن به سورهٔ فتح که به نشان پیروزی‌های جهان‌شاه، بر گرداگرد حاشیه بالایی شبستان نقش بسته

www.SID.ir

Archive of SID

است. در شرح کامل پوشش خارجی این شبستان به نشانه‌های محسوسی چون تناسبات کتیبه‌ها با یکدیگر و با کل مجموعه شبستان و یا نظم وحدت بخش حاصل از حرکت ممتد آن‌ها در گرداگرد شبستان برمی‌خوریم (خاکزاد، ۱۳۸۴ب: ۱۱۹-۱۱۸).

نشانه‌های معنایی: پس از گذار از نشانه‌های ظاهری نوبت ارزیابی نشانه‌های معنایی مسجد که همیشه مورد توجّه محقّقان معماری اسلامی بوده است. از مهّم‌ترین نمادها در کالبد کلیّه مساجد گنبد و منار می‌باشد. مسجد کبود نیز از این امر مستثنی نیست. از دو منار مسجد که اکنون یکی از آن‌ها باقی مانده، با کشیدگی نسبتاً کم به سمت آسمان، نشانی از توجّه به بیرون است. در مقابل دو گنبد قُدامی و اصلی با دربرگیری فضای داخل، نماد توجّه به درون است. این دو در کنار هم تمثیلی از دو سیر انسان در آفاق و انفس دارند (نقره کار، ۱۳۸۹: ۲۷) (تصویر۳).

اگر بخواهیم فضای معماری را واجد سه ویژگی انسجام، پویایی و نشانه‌شناسی که سه نوع حرکت فوق را در ناظر موجب می‌شود، تحت عنوان فضای سیّال بنامیم، در ادامه به تحلیل میزان تحقّق‌پذیری این فضای سیّال در مسجد منتخب و تأثیر آن در حرکت تکاملی ناظر می‌پردازیم.

۳. ۲. به کمال رسیدن ناظر در فضای سیّال مسجد کبود

اصل طیّ طریق و کمال، برخواسته از جهانبینی اعتقادی، در تمامی هنرها از جمله معماری به واسطهٔ خلق فضای سیّال و ایجاد جاذبهٔ حرکت به تحقّق پیوسته است. این اصل براساس آنچه که در سطور بالا بدان اشاره شد، از اصل تکامل هستی و تبدیل دائمی قوّه به فعل نشأت گرفته است. حرکت در آرای ملاصدرا تنها شامل ظاهر موجودات نشده بلکه تغییری است که باطن اشیاء را هم متحول می‌سازد. آثار این حرکت که از آن به عنوان حرکت جوهری یاد می‌شود، در اعراض قابل رویت نبوده و نهایتاً به صورت اشتدادی و تکاملی در باطن موجودات مادی هم نمود می‌یابد (طباطبایی، ۱۴۱۶: ۲۰۹)، که قابل مشاهده با چشم سر نمی‌باشد. حرکت در اعراض یا ظاهر اشیاء داری انواع مختلفی بوده از جمله مقولهٔ أین، وضع، کیف وکم که توسط قوای حسی پنج گانه قابل درک می‌باشد. حرکت در جواهر یا ذات اشیاء، تنها به واسطهٔ عقل اثبات می‌شود و ادراک آن مختص نفس (قلب) آدمی است. حرکت عقلی هم به عنوان مرحله‌ای واسط بین حرکت در مرتبهٔ قوای حسی و حرکت در مرتبهٔ قلب است (شجاری،۱۳۹۴ : ۹۳-۹۱). انسان همانند سایر موجودات بواسطهٔ طبیعت مادی و ضعف وجودی، مستعد رسیدن به کمالات از طریق حرکت جوهری از مراتب نازل و ظاهری آن گرفته تا مراتب باطنی و کسب کمالات عالی‌تر وجودی می‌باشد (شجاری، ۱۳۹۴: ۴۲-۴۱). در واقع او هر لحظه در حال تغییر و حرکت به سوی مرحله‌ای متکامل‌تر است.

در فضای سیّال مساجد سنتی، بواسطه عناصر کالبدی زمینه برای طی مراتب ناظر انسانی در لحظاتی که این فضا را ادراک می‌نماید، مهیا می‌شود. نمود ظاهری این حرکت با قدم زدن و چرخش سر و چشمان

تصویر۳. عوامل مؤثر بر نشانه‌شناسی فضای مسجد کبود: (به ترتیب از راست به چپ) نشانه‌های ظاهری محسوس (کاشی‌های شش ضلعی زرنگار پوشش کل شبستان کوچک همانند پرده نقاشی) (مأخذ: URL3)، نشانه‌های ظاهری ملموس (کتیبهٔ قرآنی به خط ثلث دورتادور شبستان اصلی به پهنای ۳۰ سانتی متر نشان از پیام های دینی) (مأخذ: URL4) و نشانه‌های معنایی(گنبد و منار به حالت نمادگونه) (مأخذ: URL5)

www.SID.ir

Archive of SID

با توجه به محرک‌های هندسی و ریتمیک صورت گرفته و به واسطهٔ عناصر فضایی نشانه گونه، حرکت در صور خیال و باطن هم تحقق می‌پذیرد. این جاست که ناظر یک آن متوجه راز خلقت خود شده و این که مسافری است در مسیر کمال و می‌بایست طی طریق نماید و خود را به مراتب عالی‌تر وجودی برساند.

حال می‌خواهیم این حرکت تکاملی ناظر در مسجد کبود را به واسطهٔ تجربهٔ ادراکی شخصی نگارنده به تقریر بیاوریم: «با قرارگیری در صحن مسجد و به محض مواجهٔ اوّلیه با بنای مسجد (تصویر۲)، بی‌پیرایگی بدنه‌ها ناظر را به سؤال وا می‌دارد. احجام صلب و غیرقابل نفوذ در نگاه اوّل، با کم‌ترین ارتباط با فضای داخل، ما را وادار به حرکت در گرداگرد مسجد و یافتن مکانی برای رمزگشایی از این تودهٔ عظیم می‌نماید. با قدم زدن در کنارهٔ سنگ‌های ازاره و نگاه به میلیون‌ها آجر سمت و سو گرفته، گویی همهٔ عناصر ما را به یک پدیده‌ای شگرف هدایت می‌کنند و عطش ما برای این فراخوانی پر رمز و راز، فروکش نمی‌شود تا به سر در با شکوه مسجد می‌رسیم جایی که رنگ‌های خنثی آجر جای خود را به طراوت بی‌بدیل کاشی‌های معرّق آبی رنگ طاق درگاهی می‌دهد و اینجاست که کلّ عناصر ایوان ورودی ناظر را در آغوش کشیده و گویی ناظر مشتاق را به ضیافتی آسمانی فرا می‌خواند. با گذر از جاذبهٔ ورودی و فضای روشن صحن وارد فضاهای نیمه‌تاریک و تاریک می‌شویم و این تضاد نوری ما را به تفکّر وا می‌دارد که چرا بیرون و درون این گونه هنرمندانه از هم جدا شده‌اند؛ مشبّک‌های جلوی روزنه‌های دور از دسترس، کمک به هرچه بیشتر پنهان کردنِ درون از بیرون کرده‌اند تا بی گمان انسان را متوجّه درون و باطن خویش سازد و به دور از دل‌مشغولی‌های بیرون او را آماده سیر و سلوک در درون خود و راز و نیاز با منبع اصلی آفرینش نماید.»

۴. یافته‌های تحقیق

نوشتار حاضر در راستای پاسخ به سؤال اصلی این تحقیق که چگونه حرکت در معماری باعث حرکت، تکامل و کمال ناظر آن می‌شود، ضمن ارائه ساختار مفهومی (جدول ۱)، به موارد ذیل دست یافته است. به موارد ذیل دست یافته است.

اولاً این که بین حرکت از منظر معماری و حرکت از منظر حکمی ارتباطی وجود دارد. فضای سیّال به واسطهٔ ویژگی‌های انسجام، پویایی و نشانه‌شناسی ناظر را در سه مقوله به حرکت در فضا وا می‌دارد. این حرکت از اوّلین لحظه رویت مسجد تا قرار گرفتن در مرکز فضا (شبستان) به عبارتی از بیرونی‌ترین تا درونی‌ترین نقطه، ناظر را قدم به قدم آمادهٔ گذر از حرکت‌های ظاهری و دنیایی و رسیدن به حرکت‌های باطنی و مأورایی می‌کند.

۱. انسان در حال حرکت، نقطه دید متحرک: حرکت در یک بازار یا کوچه.۲. انسان در حال سکون، نقطه دید متحرک: قرار گرفتن در یک فضای پرجاذبه و پر آرایه. ۳. انسان در حال حرکت، نقطه دید ساکن: حرکت در محور یک بنا. ۴. انسان در حال سکون، نقطه دید ساکن: انسان در حال نماز و نیایش، انسان در فضایی که جاذبه حرکت وجود ندارد

ثانیاً، از نظر ملاصدرا از آنجا که آدمی مراتب گوناگونی دارد، برای هر مرتبه چشمی می‌توان در نظر گرفت که با آن، حقایق را در آن مرتبه از هستی درک می‌کند. وقتی آدمی با حرکت جوهری از ماده حادث شد، در اولین مرحله ـ یعنی در عالم جسمانی ـ چشمی می‌یابد که با آن می‌توان جسم و امور جسمانی را مشاهده کند. او در ادامهٔ حرکت جوهری، در مرتبهٔ خیال، چشمی دیگر می‌یابد که با آن موجودات خیالی را می‌بیند و وقتی به مرتبهٔ عقل رسید، با چشم عقل، معقولات را ادراک می‌کند. اگر در این حرکت به عالم الهی باز یافت، می‌تواند با چشم خاصی که در آن عالم یافته، خداوند را رویت نماید (شجاری، ۱۳۹۴: ۱۳۰).

ثالثاً، با عنایت به ارتباط عمیق حرکت و کمال، هم در مباحث فلسفی و هم معماری، یک سیر تکاملی بین مراحل سه‌گانه حرکت ـ حرکت فیزیک، بصری و ذهنی ـ در ادراک فضای سیال معماری مساجد سنتی ما، از یک سو و مراتب کمال نفس آدمی در فلسفه بالاخص بیانات ملاصدرا ـ مرتبه جسمانی، خیالی و عقلی ـ از سویی دیگر قابل شناسایی است.

با توجه به جدول فوق، شباهت بین مراتب حرکت

www.SID.ir

Archive of SID

حرکت از منظر معماری								حرکت از منظر حکمی		
فضای محرک ناظر	انواع تجربه ادراکی فضا	انواع حرکت ناظر	ویژگی‌های فضای سیال	محرک های فضای سیال	نمود فضای سیال در مسجد کبود			انواع حرکت در اعراض	سیرآفاقی تا انفسی ناظر	کمال ناظر (حرکت جوهری اشتدادی)
فضای سیال	انسان در حال حرکت نقطه دید متحرک	حرکت فیزیکی	انسجام	هندسه	سازماندهی مجموعه‌ای کاملاً مسقف با حذف میانسرا			حرکت جوهری ظاهر در مقولهٔ این	سیر ظاهری	مرتبه ۱ حرکت حسّی
				محور	محوربندی فضایی مطابق با جهت‌گیری قبله و انتظام قرینه					
				توالی	توالی فضایی از ایوان به شبستان و از گنبدخانه به مقبره					
	انسان در حال حرکت، نقطه دید ساکن	حرکت بصری	پویایی	نور و سایه	ترکیب از فضاهای باز، نیمه باز و بسته			حرکت جوهری ظاهر در مقولهٔ وضع و کیف	سیر ظاهری و باطنی (نفسانی)	مرتبه ۲ حرکت حسّی و عقلی
				اختلاف سطح	مقرنس کاری بالای درگاه ورودی					
				ریتم	کاربرد ریتمیک انواع تونهای رنگ آبی در کاشیکاریهای معرق					
	انسان در حال سکون نقطه دید متحرک و انسان در حال سکون، نقطه دید ساکن	حرکت ذهنی	نشانه شناسی	نشانه های ظاهری ملموس	کتیبه‌ای از سورهٔ فتح به نشان پیروزی در دیوارهٔ شبستان			حرکت جوهری باطن (نفس) در مقولهٔ کیف	سیر باطنی (نفسانی)	مرتبه ۳ حرکت عقلی و قلبی
				نشانه‌های ظاهری محسوس	ترکیبات هماهنگ و یکپارچه آجر کاشی (معقلی)					
				نشانه‌های معنایی	دو گنبد پشت به پشت (توجه به درون) و دو منار (متوجه بیرون)					

در معماری به واسطه ویژگی سیالیت و خواص و محرک‌های مربوط به آن از یک طرف و مراتب حرکت از منظر حکمی به خصوص حرکت جوهری از منظر ملاصدرا از طرف دیگر قابل تأمل است. در هر دو حوزه نوعی تکامل تدریجی به چشم می‌خورد که از تغییرات ظاهری آغاز شده و نهایتاً به تحولات در باطن ختم می‌شود.

نتیجه‌گیری

در پی انجام یک تحقیق میان رشته‌ای (بین معماری و فلسفه) و با عنایت به کم توجّهی محقّقین به آثار منحصر به فردی چون مسجد کبود تبریز، بِنای اوّلیّهٔ نوشتار حاضر ریخته شد. پژوهش‌های پیشین در ارتباط با حرکت در معماری و دیدگاه حکمی مرتبط با آن، راه‌گشا برای انتخاب فاکتورهای دخیل در موجودیت فضای سیّال مساجد بوده؛ از جمله تحقیق «تجلّی مفهوم حرکت در معماری» (مهدوی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۲۴) که به دسته‌بندی انواع حرکت در معماری پرداخته و مقالهٔ «آشنایی با ویژگی‌های فضایی ـ مکانی مسجد در ایران»

www.SID.ir

Archive of SID

(پروند و تولایی، ۳۶:۱۳۷۶) که یک سری خصوصیات فضایی مساجد را استخراج کرده و پژوهش «مفهوم کیفی حرکت در فضای معماری سنّتی و مدرن» (هاشم پور،۱۳۹۰: ۳۰۴) که سیر آفاقی و انفسی ناظر فضا به‌واسطهٔ حرکت مورد مطالعه قرار داده است. پژوهش حاضر با هدف یافتن ارتباط بین ویژگی‌های فضای سیّال و محرک‌های فضایی دخیل در حرکت‌های ناظر و چگونگی رویداد حرکت در دو سطح ظاهر و باطنِ حاضران در فضا، به امتزاج نتایج مهّم تحقیقات فوق الذّکر پرداخته و با ارائهٔ یک ساختار مفهومی، سعی در ارزیابی این چهارچوب در فضای سیّال مسجد کبود داشته است.

از جمله محدودیت‌های پژوهش، به علت گسترگی و پراکندگی مبحث حرکت در معماری، مطالب مربوط به سیرِ از ظاهر به باطن در مباحث فلسفی و عرفانی در حد جستجوی شباهت‌های کاربردی آن در معماری اکتفا شد. در مقابل مزیّت اصلی نوشتار، اهمّیت‌بخشی یکسان به دو مقولهٔ ظاهر و باطن (صورت و معنا) در معماری است که غالباً یکی از موارد فدای دیگری می‌شود. در واقع هر یک از این دو، مرتبه‌ای از حقیقت وجودی یک بنای اصیل معماری بوده و نباید هیچ یک مورد کم لطفی معماران و محقّقین قرار بگیرد.

نتیجهٔ اصلی بحث متضمّن این نکته است که یک معماری تحسین‌برانگیز می‌بایست مبیّن اندیشه‌های عمیق فلسفی حاکم بر جامعه خویش باشد. همان طوری که مسجد کبود همانند سایر مساجد سنتّی ایران، اندیشهٔ محوری خود را در تسهیل مسیر کمال انسان قرار داده و این پایبندی، باعث ماندگاری آن تا قرون حاضر شده است.

برای مطالعات آتی، پیشنهاد می‌شود که علاقه‌مندان با مراجعه به آثار ارزشمند این مرز وبوم، به نگارش تجربه‌های ادراکی از این فضاها بپردازند تا به جای پرداختن صرف به صورت و مادّه، روح و معنای حاکم بر فضای این آثار و نحوهٔ ارتباط این دو به درستی شناخته و به کار گرفته شود.

پی‌نوشت

۱. سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ (۵۳). به زودی نشانه‌های خود را در افقها[ی گوناگون] و در دل‌های‌شان بدیشان خواهیم نمود تا برایشان روشن گردد که او خود حق است آیا کافی نیست که پروردگارت خود شاهد هر چیزی است.

۲. در بیان فلسفی هر چه که در خارج موجود شود و وجودش مستقل باشد، «جوهر» نامیده می‌شود، در غیر این صورت «عرض» است. ما قادر به درک جواهر با حواسمان نیستیم، فقط با کمک اعراضشان می‌توانیم آن‌ها را درک نماییم.

۳. مسجد کبود از آثار ارزشمند سلسلهٔ قراقویونلوها بوده که در اواخر عهد تیموری زمامدار امور سیاسی ایران شدند. در دورهٔ پایتختی تبریز و به سال ۸۷۲ ه.ق به درخواست زوجهٔ جهانشاه (فرمانروای وقت تبریز) با نظارت عزّالدین قاپوچی به صورت مسجد ـ مقبره بنا شده که طبق کتیبه برجستهٔ بالای طاق درگاهش عمارت مظفّریه (خاکزاد، ۱۳۸۴ب: ۸۱) خوانده می‌شد. با کشته شدن جهانشاه به دست اوزون حسن (سردمدار سلسلهٔ آق‌قویونلوها) کار عمارت مسجد متوقف و تکمیل آن در زمان سلطان‌یعقوب (جانشین اوزون حسن) توسط دختر جهانشاه به وقوع می‌پیوندد.

۴. طبق وقف‌نامه مسجد کبود به سال ۸۶۹ ه.ق در دل مجموعه‌ای متشکّل از صدها پاره ده، کاروانسرا، حمّام، بازارچه و... ، مسجدی ساخته شد که به علت تعدّد کاربرد کاشی‌های معرّق آبی رنگ (کیانی، ۱۳۸۴: ۷۷) به «فیروزهٔ اسلام» شهرت یافت. این بنای سرپوشیدهٔ فاقد میانسرا، مسجدی منحصر به فرد در ایران به شمار رفته که از لحاظ طرح پلانی بی‌شباهت به پلان‌های مساجد عثمانی نبوده است؛ متناسب بودن این پلانِ بسته با دو گنبدخانهٔ پشت به پشت و بدون حیاط با آب و هوای سرد منطقهٔ تبریز، از جمله نکات قابل توجّه مسجد به شمار می‌رود.

۵. خاستگاه اولیهٔ مسجد کبود را به زیارتگاه زنگی‌آتا در تاشکند تاجیکستان (قرن هفتم ه.ق) نسبت داده‌اند (وهاب‌زاده، ۱۳۸۵: ۲۳۸).

۶. (Jean-Baptiste Tavernier) عدّه‌ای از جهانگردان در سفرنامه‌های خود علت بی‌توجّهی و تخریب بنای مسجد کبود را به سنّی بودن آن نسبت داده‌اند که مورد اِبای شیعیان بوده ولی بدون شک حوادث مستند تاریخی و بلایای طبیعی پی‌درپی و جنگ‌های متعدّد در این خطّه، دلیل اصلی متروک بودن آن به حساب می‌آید.

www.SID.ir

Archive of SID

کتابنامه

آرنهایم، رودولف. (۱۳۸۲)، *پویه‌شناسی صور معماری*؛ مترجم: مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: انتشارات سمت.

احمدی شلمانی، محمد حسین. (۱۳۹۰) *معماری معاصر مساجد*؛ چاپ اول، تهران: نشر فرهیختگان دانشگاه.

احمدی ملکی، رحمان. (۱۳۷۸)، «فرم‌ها و نقش‌های نمادین در مساجد ایران»؛ مجموعه مقالات همایش معماری مسجد: گذشته، حال، آینده، جلد اول، اصفهان: دانشگاه هنر.

پروند، شادان؛ تولایی، نوین. (۱۳۷۶)، «آشنایی باویژگی‌های فضایی ـ مکانی مسجد در ایران»؛ معماری مسجد، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد؛ گذشته، حال ،آینده، دانشکده پردیس اصفهان، اصفهان: انتشارات دانشگاه هنر.

تاورنیه، ژان باتیستا. (۱۳۶۳)، *سفرنامه تاورنیه*، مترجم: ابوتراب نوری، تصحیح: حمید ارباب شیرانی، چ۳، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.

حبیبی، سید محسن. (۱۳۸۲)، *از شار تا شهر*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

خاکزاد، محمدرضا. (۱۳۸۴)، «شناخت و بررسی مساجد تاریخی تبریز»؛ طرح پژوهشی، رشته معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز.

ـــــــــ(۱۳۸۴)، «تجزیه و تحلیل سبک‌شناسانه و معمارانه مساجد تاریخی تبریز»؛ طرح پژوهشی، رشته معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز.

رنج آزمای آذری، محمدرضا. (۱۳۹۰)، *تبریز به روایت کروکی*؛ چاپ اول، تبریز: انتشارات مهرایمان.

زوی، برونو. (۱۳۷۶)، *چگونه به معماری بنگریم*، مترجم: فریده گرمان، تهران: انتشارات کتاب امروز.

شجاری، مرتضی. (۱۳۸۸)، *انسان‌شناسی در عرفان و حکمت متعالیه*، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.

ـــــــــ (۱۳۹۴)، انسان در حکمت صدرایی (ویژه رشته‌های علوم انسانی)؛ قم: دفتر نشر معارف.

طباطبایی، علامه محمد حسین. (۱۳۷۰)، *اصول فلسفه و روش رئالیسم*، ج۴، تهران : انتشارات صدرا.

ـــــــــ (۱۴۱۶)، «نهایه الحکمه»؛ چاپ سیزدهم، مؤسسه النشر الاسلامی.

عرفان، محمد هادی. (۱۳۸۰)، *معماری مسجد- افق آینده*، ج۲، تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

عرفانیان، جواد؛ رسا، پریسا. (۱۳۷۸)، «رابطه‌ی بین صورت ومعنی در فرآیند شکل گیری مسجد»؛ مجموعه مقالات همایش معماری مسجد؛ گذشته، حال، آینده، جلد اول، دانشگاه هنر، اصفهان.

کیانی، محمدیوسف. (۱۳۸۴)، تاریخ هنر و معماری ایران در دورهٔ اسلامی، تهران: انتشارات سمت.

گروتر کورت، یورگ. (۱۳۸۶)، زیبایی‌شناسی در معماری؛ مترجم: جهانشاه پاکزاد، عبدالرضا همایون، چ۳، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

لافوآ، دیو. (۱۳۳۲)، *سفرنامه مادام دیولافوآ (ایران و کلده)*، ترجمهٔ: علی محمد فره‌وشی، تهران: انتشارات خیام.

مایس، پیرفون. (۱۳۸۸)، *عناصر معماری، از فرم به مکان*، ترجمهٔ مجتبی دولتخواه، تهران: چوگان.

ملازاده، کاظم؛ محمدی، مریم. (۱۳۷۹)، *مساجد تاریخی*، چ۳، تهران: انتشارات سوره.

مهدوی‌نژاد، محمدجواد. (۱۳۹۰)، «تجلی مفهوم حرکت در معماری»، فصلنامه علمی ـ پژوهشی شهر ایرانی اسلامی، ش۳، صص ۲۱-۳۴.

نقره کار، عبدالحمید. (۱۳۹۴)، *برداشتی از حکمت اسلامی در هنر و معماری*. تهران: کتاب فکر نو، انتشارات زر.

نوربرگ شولتز، کریستیان. (۱۳۵۳)، *مفاهیم جدید معماری (هستی، فضا، معماری)*، ترجمهٔ محمد حسن‌حافظی، تهران: کتاب فروشی تهران.

ـــــــــ (۱۳۸۹)، *مبانی نظری معماری*، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.

Alexander, Christopher (1979), The timeless way of building, New York: Oxford university press.

Hans, Jantzen. (1938), On the art-historical conception of space, Munich:Leaving the Bavarain Academy of Science.

Leonard, Michael. (1969), Humanizing Space (in progressive architecture).----.

Mandanipour, Ali. (1996), Design of urban space (An inquiry into a scio-spatial process), University of Newcastle, Jhon Wiley and sons.

Nacipoglu, Guelru, al-Asad, Mohammad(1995), The Topkapi scroll: geometry and ornament in Islamic architecture, Santa Monica: Getty Center for the History of Art and the Humanties.

www.SID.ir