

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

مرتضی شجاری*

صفا سلخی خسرقی**

مازیار آصفی***

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۹/۴

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۳/۲

چکیده

مساجد سنتی در معماری اسلامی به گونه‌ای طراحی شده‌اند که به واسطه ویژگی سیالیت خود، مرحله به مرحله ناظر را دعوت به تجربه حرکت از درجات پایین تا به درجات عالی‌تر می‌نمایند. 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 ادراکی 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 ادراکی فضا، فضای سیال، مسجد کبود

Email: mortezashajari@gmail.com

*. استاد دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز.

** دانشجوی دکتری معماری اسلامی (نویسنده مسئول). دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

Email: s.salkhi@tabriziau.ac.ir

Email: masefi@tabriziau.ac.ir

***. دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

مقدمه

عالم امری سیال است و همه 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 قوه فهم را به فعلیت 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 سنتی ما آینه تمام‌نمای توجه 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 قوه 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 تحقق

می‌یابد. در این هنر، حرکت نه تنها وسیله‌ای برای فهم فضا بلکه بالی برای پرواز روح و محملی برای خروج از ماده به خیال است. مقاله 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 تحقق 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 سیال را در تحقیقات قبلی مورد ارزیابی قرار داده است. در گام نهایی، ضمن بیان چگونگی به کمال رسیدن ناظر در فضای مسجد بواسطه تحقق‌پذیری فضای سیال، مدلی مفهومی حرکت در فضای مسجد کبود به لحاظ مباحث معمارانه و فلسفی ارائه می‌نماید.

۱. پیشینه تحقیق

۱.۱. فضا جوهره معماری

ادبیات موضوعی در حوزه حرکت در معماری شامل توجه به مسئله فضا و نحوه ادراک آن می‌باشد. فضای در معماری غیر قابل رویت بوده ولی اهمیتی بیش از عناصر تشکیل دهنده‌اش دارد. برنارد چومی معمار معاصر، فضا را جوهره معماری و شهرسازی می‌داند (pp. 7-8). شولتز در کتاب هستی، فضا، معماری، فضا را در پیوند با تجربه محیطی انسان بررسی می‌نماید (ص ۹). گروتز فضا را خلایی می‌داند که اشیاء را در بر می‌گیرد و قابل اندازه‌گیری است (ص ۱۸۷). بنابراین فضا به یک حجم نهی اطلاق می‌شود که با عملکرد سه بعدی تنها عامل متمایزکننده 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 متأثر می‌سازد. زوی منتقد معماری (۲۰۰۰-۱۹۱۸ م) در تشبیه فضا در معماری، از تعبیر جعبه استفاده می‌کند. هر جعبه به واسطه سه بعد شناخته می‌شود که محتوا یا فضای داخل جعبه همان مفهوم فضا در معماری است. این محتوا چیزی مآورای ابعاد تشکیل دهنده‌اش

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 «سیالیت فضایی» مطرح است.

۱.۱.۲. فضای سیال

مفسران معماری اهمیت زیادی به جریان حرکت در فضا در کنار صور مادی قائل‌اند. آن‌ها معتقدند هر اثر معماری دارای فضایی است که این فضا باید جریان داشته باشد. فضایی که حائز این خصوصیت باشد، «سیال» نامیده می‌شود. اگر این سیال بودن فضا به واسطه 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 فعال 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 تحقق بپیوندد.

با توجه 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

می‌باشد برای ادراک اثر معماری نیازمند درک فضا یا محتوای درون آن هستیم و این امر جدا از صرف زمان که همه هنرها از مخاطب خود می‌طلبند، نیازمند حرکت در درون فضا است. 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 بواسطه 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 و حرکت هم زمینه‌ساز ادراک این اثر معماری می‌باشد. بنابراین ادراک کامل معماری نیازمند حرکت بیننده فضا است. از آنجایی که هر ادراکی نیاز به آمادگی دارد؛ برای درک آثار معماری نمی‌توان تنها به ارائه نقشه‌ها اکتفا کرد. کریستوفر الکساندر، نظریه پرداز معماری، در باب تئوری فضای معماری، تأکید بر ادراک 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 برانگیختن روح برای تعمق در مراتب عالی‌تر ادراک می‌داند (Necipoglu, al-Asad, 1995: 191). حبیبی تعریف فضا را بواسطه فعالیت انسان می‌داند و آن را محلی برای تخیل و واقعیت می‌داند (حبیبی، ۱۳۸۲).





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، ۱۳۹۰: ۷۶).

مراتب شدت و ضعف دارد (شجاری، ۱۳۹۴: ۴۰)؛ یعنی هر حرکتی تکاملی است؛ زیرا هر حرکتی خروج از قوه به فعل است و خروج از قوه به فعل مساوی است با خروج از نقص به کمال (طباطبایی، ۱۳۷۰: ۷۷۲). 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، بالقوه 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 قوه 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 بالقوه‌گی انسان به صفات الهی را به امانت تشبیه کرده‌اند که دلیل تفاوت انسان با سایر کائنات نیز به واسطه 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 بی‌نهایت»

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 حوزه معماری و هم حوزه فلسفی می‌باشد ولی محدود 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 سیال 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 مادی و صلب خود، همانند یک جریان سیال عمل می‌کند که دائم در حال دگرگونی از حالی به حال دیگر است. از این شدن همیشگی، اصل قوه و فعل قابل استنتاج است. یعنی همواره آنچه که قبلاً بالقوه بوده تبدیل به بالفعل شده و این خروج از قوه به فعل در نظر حکماء، «حرکت» خوانده می‌شود. از نظر فلسفی، «حرکت» به معنای انتقال مکانی، حقیقتی است که

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

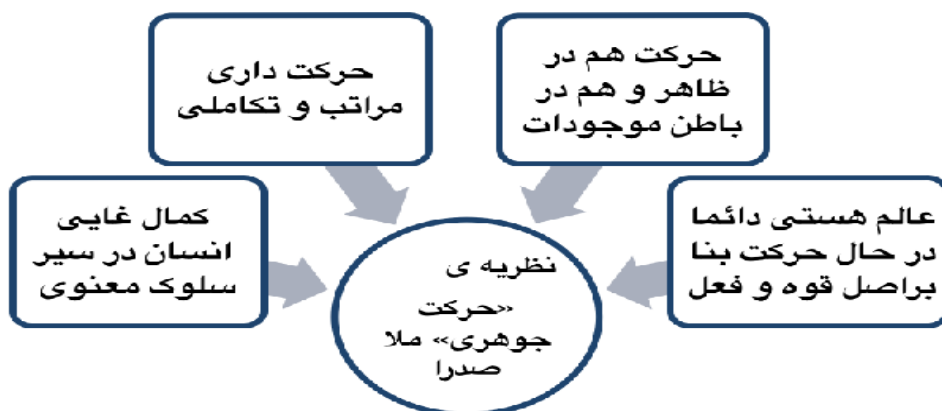
۲.۲. حرکت تکاملی و به کمال رسیدن انسان

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 روبه‌رو است که کمال غایی یا کمال حقیقی چیست؟ بنا بر نظر 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 قابل‌ذکری 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، لازمه 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).

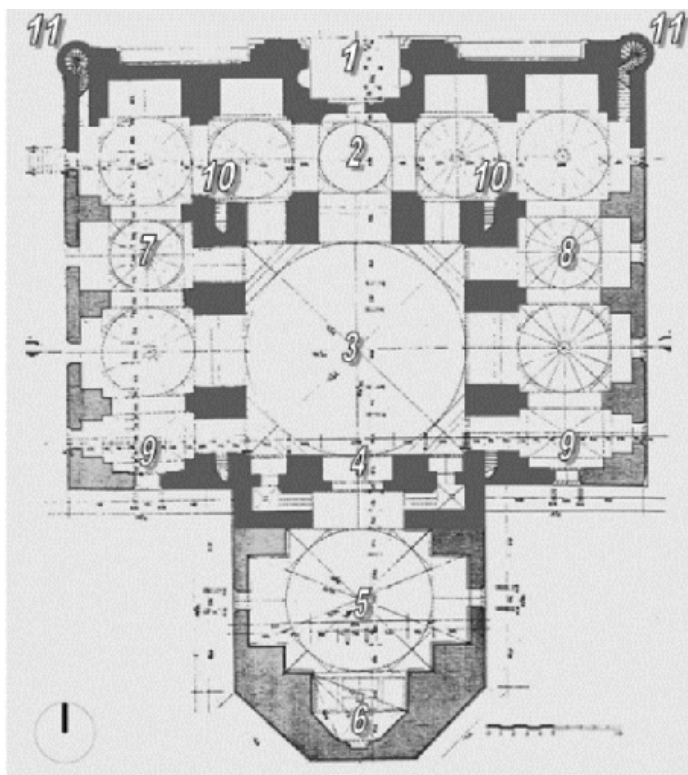
با توجه به ملهم بودن مبانی معماری اسلامی از آراء فلسفه اسلامی، حرکت ناظر در معماری به نوعی تجسد سیر سلوک معنوی (کمال) است. در واقع ارزش مساجد سنتی ما به اصلاتی است که از سیر متعالی انسان در مسیر کمال اخذ می‌کنند (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۲۱۷). کلیت مساجد ایرانی، از نظم جزئی تا انتظام کلی، تجسم کالبدی کمال می‌باشد و حاضران در فضا را دعوت به جستجوی کمال و برخاستن از خواب غفلت نموده و خود در این مهم نقش تسهیل‌کننده را ایفا می‌کنند. کالبد این مساجد، نفس آدمی را مرحله به مرحله از صحن مسجد تا شبستان، آماده سیر و سلوک معنوی می‌کنند. در واقع فضای این مساجد، حرکت ظاهری ناظر را آرام آرام به حرکت باطنی تبدیل کرده و در تحقق آن کلیه عناصر فضایی و متغیرهای 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 توجه کند و با هر بار تجربه این فضا دعوت‌کننده و تعلق‌خاطرآفرین، مرحله به مرحله روح و جسم خود را آماده پذیرش و بالفعل کردن آن صفاتی باشد که توسط پروردگار به صورت بالقوه 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 نظریه «حرکت جوهری» ملاصدرا بنیان نهاده شده که حرکت را در تمامی شئون هستی جاری دانسته و برای آن مراتبی تکاملی قائل است.



نقشه ۱. 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، ۱۳۸۴ الف)

مخاطب بیدار کند و هستی برتر و آفریننده واحد را به او یادآوری کند (رحیمی اتانی و دیگران، ۱۳۹۱: ۶). از میان ویژگی‌های فضایی مساجد سنتی 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 سیال معماری مسجد کبود تبریز

۳.۱.۱. انسجام فضایی مولد حرکت فیزیکی

ناظر

فضای سیال معماری مساجد سنتی 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

فضایی مسجد و تأثیر آن در حرکت‌های ظاهری و باطنی ناظر در یک نمونه موردی مورد مذاقه 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 سنتی ایران، تک‌تک عناصر فضایی از جمله گنبد، مناره‌ها، کاشی‌ها، کتیبه‌ها، نقوش و ... مبدع فضایی می‌شوند که پیوند دهنده 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

این تضاد میان داخل و خارج، ناظر را در نقطه 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 یافته درون پناه می‌برد.

توالی: توالی فضایی مسجد در زبان پوپ، باستان‌شناس و محقق 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 توسعه بنا می‌شود و امکان می‌دهد نمازگزاران بیشتری در آنجا حضور یابند. در جوار آن شبستان دیگری است که شاید برای مقبره در نظر 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 تجربه فضای روشن (صحن مسجد)، نیمه تاریک (درگاه و دهلیز ورودی) و تاریک (فضای شبستان) می‌کند (نمودار ۳).

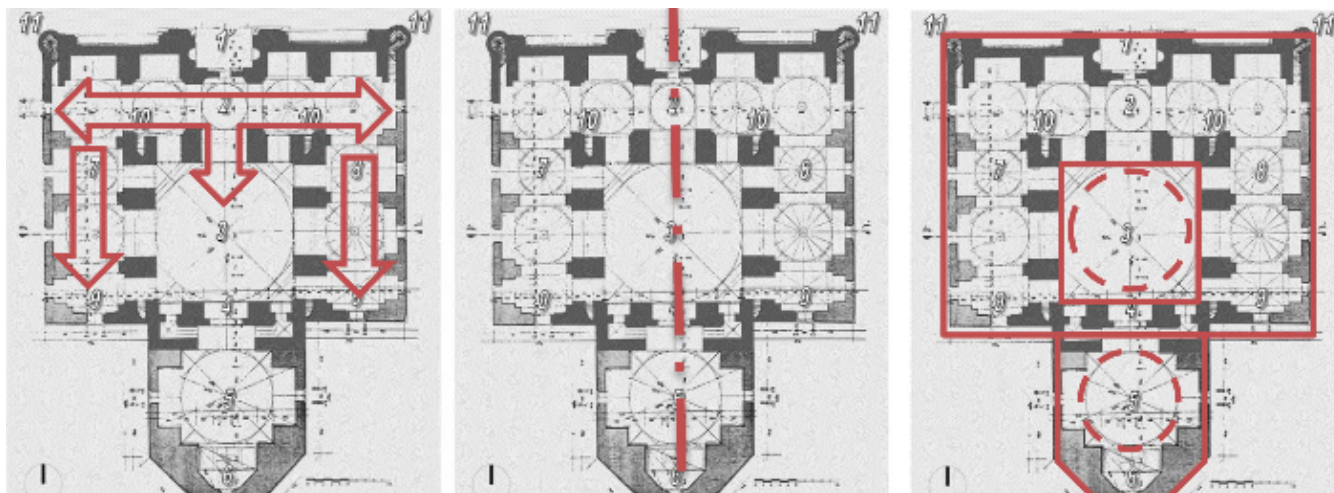
۳.۱.۲. پویایی فضا مولد حرکت بصری ناظر

دومین ویژگی مؤثر در خلق فضای سیال که تجربه ادراکی ناظر فضا را متأثر 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 روشنائی در هر دیوار یا مجموعه عناصر بوده (آرنه‌ایم، ۱۳۸۲: ۲۰۷) تا حرکت صرفاً فیزیکی ناظر به رویداد بصری متناظری برگردانده شود. در تحقق این پویایی سه دسته فاکتور نور و سایه، اختلاف سطح و ریتم (مهدوی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۳۴) دخیل هستند. با توجه به طبیعت نورمدار انسان، تناوب مرحله به مرحله 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 تجربه تغییرات فضایی حاصل از ریتم با توجه به خوشایندی آن برای قوه باصره، با ترغیب چشم به نگاه

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 سنتی 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 هندسه، 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 ذره‌بین ادراک می‌برد. حال به بررسی عوامل مؤثر در انسجام فضایی مسجد کبود می‌پردازیم.

هندسه: در جستجوی ریشه 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 گنبدخانه دیگر در جوار گنبد اصلی از گروه مساجد تک‌ایوانی بوده که از تقسیم‌بندی استاد پیرنیا در کتاب شیوه‌های معماری اسلامی چندان پیروی نمی‌نماید (خاکزاد، ۱۳۸۴: ۱۰۵). گنبد قدیمی با سردابه به عنوان مقبره جهان‌شاه و خوانواده‌اش بوده و گنبدخانه 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 مرکب از دو تالار می‌باشد (خاکزاد، ۱۳۸۴: ۱۱۷)؛ تالار اول بواسطه رواق‌ها و طاق‌نماهای اطراف به چندین فضای مجزا تقسیم شده ولی این فضاهای جانبی حول گنبدخانه مرکزی با تعبیه مدخل‌های اصلی و فرعی جهت ارتباط، به زیبایی انتظام یافته‌اند (ملازاده و محمدی، ۱۳۷۹: ۳۰).

محور: انسجام فضایی بدون محوربندی فضایی زمینه‌ساز سیال بودن فضا نمی‌شود. صحن محصور و تعریف شده مسجد با شکل منظم هندسی خود، نقش انتقال دهنده ناظر از یک فضای نامنظم و آشفته روزمره به سمت فضایی منظم و معنوی را ایفا می‌کند. گویی



نمودار ۳. عوامل مؤثر در انسجام فضایی مسجد کبود تبریز: هندسه، محور و توالی (به ترتیب از سمت راست به چپ). (مأخذ: نگارندگان و خاکزاد، ۱۳۸۴ الف)

این فرآیند درست شبیه اتفاقی است که با نگاه به معقلی‌ها (ترکیبات آجر و کاشی) در بدنه داخلی و خارجی مسجد بوجود می‌آید. قطعات آبی رنگ لعابدار کاشی با طرح‌های صلیبی با حالتی زنده و جاندار در دل زمینه 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 (لافوا، ۱۳۳۲: ۵۲) و تکرار مصالح در جای جای پیکره مسجد، آنچه بیش از همه تکرار و تناوب می‌یابد رنگ آبی روح‌بخش کاشی‌هاست که در کمر جرزها، دور طاق نما، بدنه مدخل‌ها و به خصوص در طاق ورودی مقبره، در چند تون رنگی: آبی سیر، آبی روشن و لاجورد، لذت فرح‌بخشی را به چشمان ناظر هدیه می‌دهد. تاورنیه^۲ سیاح فرانسوی (۱۶۸۹-۱۶۰۵م) در توصیف کاشی‌های گنبد مسجد از زبان و تأثیر آن بر قوه باصره، در سفرنامه خود چنین می‌آورد: «سطح خارجی هر دو گنبد هم از همین کاشی‌ها [مینای بنفشه رنگ است روی آن اقسام گل‌های صاف نقاشی شده] مستور است ولی نقاشی آن‌ها برجسته می‌باشد... همه این رنگ‌ها به باصره لذت و فرح می‌دهند» (تاورنیه، ۱۳۶۳: ۶۷) (تصویر ۲).

مستمر، تحرک قوای بینایی را موجب می‌شود. در فرآیند تجربه 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 تحقق می‌یابد.

نور و سایه: در سطح اول، سطوح پرنقش و نگار دیوارهای مسجد کبود به خصوص آنجا که آیاتی از سوره‌های التَّائِبَاتِ وَ التَّائِبِينَ به خط ثلث بسیار عالی در زمینه‌ای از پیچک و گل‌های تزئینی بر قسمت فوقانی ازارهی سنگی مقبره بر روی سنگ مرمر حکاکی شده؛ حتی اسلیمی جرزهای قطور شبستان در نگاه اول 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 سیال 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 شده 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).