



Research article

A study on the accompaniment of art and architecture in Goharshad Mosque in Mashhad¹

Solmaz Hamidinia ^(a), Mohsen Vafamehr ^{(b)*}, Mehdi Sahragard ^(c), Vahid Ahmadi ^(d)

a) Ph. D Student of Architecture, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran. (Solmaz.hamidinia68@gmail.com)

b) Professor of Architecture, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Mashhad, Iran.

c) Associate of Architecture, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Mashhad, Iran. (Md.sahragard@gmail.com)

d) Associate of Architecture, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Mashhad, Iran. (vahid.ahmadi@mshdiau.ac.ir)

Keywords

Timurid period,
Goharshad Mosque,
Phonetic

Citation

Hamidinia, Solmaz;
Vafamehr, Mohsen;
Sahragard, Mehdi and
Ahmadi, Vahid. (2024).
Reflection on the harmony
of art and architecture in the
construction of the Jameh
Mosque of Goharshad in
Mashhad. *Journal of
Greater Khorasan*. 15 (56),
141-169.



Use your device to scan
and read articles online

Abstract

Mosques are considered among the highest forms of Islamic architecture and a manifestation of beauty in the interaction of Islamic art and architecture in different eras; therefore, mosques and religious buildings were continuously recognized as pillars of the reevaluation of artistic and architectural styles and innovations following Islam. From this perspective, the Timurid architectural style can be considered as one of the prominent and brilliant periods of unique harmony between Islamic art and architecture, and the Goharshad Mosque as the result and masterpiece of the fusion and adaptation of artistic elements of architectural structures and decorations and artistic arrangements of this period, which, in addition to embodying indigenous architecture based on the temporal-spatial requirements of that era, created a spiritual and mystical space that has remained unique and unparalleled as an artistic and architectural masterpiece from the Timurid era. Therefore, the aim of the research is a comparative understanding of the interaction and harmony of architectural elements on one hand, and decorations and artistic arrangements on the other hand, in the Goharshad Mosque in Mashhad. The results of the research show that Iranian architects of this work have been able to create a valuable work with aesthetic qualities worthy of attention and with a spiritual and mystical space by creating harmony and appropriate interaction between art and architecture in the building, relying on mystical thoughts and beliefs alongside using contemporary sciences and innovative methods in construction and decorations, which best represent their era.

DOI: <https://doi.org/10.22034/jgk.2025.408669.1139>



URL: https://jgk.imamreza.ac.ir/article_213474.html



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

1. The article is taken from the first author's doctoral dissertation entitled "Developing strategies for designing contemporary religious buildings based on the interaction of art and technology in the architecture of the shrine of Imam Reza (AS) with emphasis on Goharshad Mosque," which was conducted with the guidance of the second and third authors and the consultation of the fourth author.

* Corresponding Authors: (Vafamehr@lust.ac.ir)

Introduction

The mosque is a symbol of paradise and the most complete symbol of Islamic architecture; designers and architects of mosques in the Islamic period have always strived to create an example of architecture in which all elements of the structure, from structural and architectural elements to decorations and patterns, harmoniously and as part of a unified whole, manifest the signs of the divine. Designers and artists in mosques, by employing different elements, try to represent a unified and manifest form of God that the mosque is built for worshipping Him" (Shayestehfar and Khamsa, 1392: 27). In the present study, the Goharshad Mosque in Mashhad has been selected as a suitable example for research due to its unique characteristics and conditions. The main questions of this research are as follows: 1- How is the relationship and interaction between the structure and decorations of the Goharshad Mosque? 2- How have environmental conditions (cultural, social, religious, etc.) influenced the architecture and decorations of this mosque? 3- How have the artistic and architectural elements of the building contributed to creating an effective spiritual space?

Goharshad Mosque, the grandest four-iwan mosque in Iran

The construction of Goharshad Mosque, dating back to the years (818-821) AD and the reign of Bayasanghor son of Shahrokh in Khorasan, is one of the magnificent mosques of the Islamic world and the grandest four-iwan mosque in Iran. This building, still standing after nearly six hundred years, due to its historical antiquity, architectural style, and artistic values, has always been one of the most important examples of art and architecture in the country and a religious, cultural, and historical attraction of the city of Mashhad. The name Goharshad is inscribed in two places in the mosque; one at the top of the prayer hall iwan and the other at the entrance to the dar al-siyadeh iwan. The

construction of Goharshad Mosque was entrusted to the famous architect of that time, Quamaddin Shirazi, who, in addition to designing and constructing the building, was also responsible for the tile work and decorations of the mosque. The Jameh Mosque of Goharshad consists of a courtyard, four iwans, a large turquoise dome, two minarets, and seven nocturnal prayer halls. This mosque, located in the southern central core of the holy shrine of Imam Reza (AS), has been constructed in the Islamic architectural style in the east with brick and plaster materials (Wilber and Golombek, 1995: 254); it is the largest and oldest mosque in the complex of the holy shrine of Imam Reza. The location and architectural features of the Goharshad Mosque have made it serve not only as a religious space, but also as a cultural, social, and political function, and it has been a permanent venue for congregational prayers and seclusion ceremonies from the past and is open 24 hours a day, but religious etiquettes of prayer are of utmost importance in these spaces. Today, this mosque is connected to other parts of the shrine of Imam Reza through multiple doors and serves as a passage and access point to other courtyards and porticos. The Goharshad Mosque has a square-shaped plan and, given its spatial organization, is among the four-iwan mosques (a feature of Timurid period mosques). Furthermore, the construction along the qibla axis has led to one of the iwans of the mosque being recognized as the special iwan, located exactly in front of the main entrance of the building, which has added to the visual and spiritual values of this structure. In the middle of each side of the square courtyard of this mosque, an iwan with a tall portal has been built, known as the special iwan (the southern iwan facing the qibla and the main iwan of the mosque), the Dar al-Siyadeh (the northern iwan), Haji Hasan (the eastern iwan), and the Water iwan (the western iwan), which are interconnected by two-story booths.

Materials and Methods

The method used in this research is analytical-descriptive and qualitative with an interpretive approach. The researcher, while examining the artistic and architectural relationships in the Goharshad Mosque, has evaluated the structure from the perspective of artistic elements, in addition to reviewing theories and research based on the historical architecture of the Timurid era. The study has examined aspects such as color, form, covering, elements of ceilings and domes, building height, symmetry, etc., within a historical context, combining artistic and architectural perspectives in the use of the structure in this research.

Discussion and Findings

The results of this research indicate that in the Goharshad Mosque, the architect's attention to maintaining coherence among various practical, symbolic, and meaningful aspects of the mosque has led to the creation of harmony and proportion among all the components of the structure. In designing each part of the building, attention has been paid to various aspects of construction, decoration, symbolism, and representation, utilizing all the facilities and capabilities of the building to achieve the main feature of religious buildings, which is providing a peaceful, spiritual, and serene space. The space of the Goharshad Mosque is predominantly composed of symmetrical surfaces and blue colors, which alongside each other induce a sense of peace, spiritual mood, and serenity. The architect in this space focuses on explaining spiritual values and all elements, from light and color to decorations and architectural forms, act towards creating a sacred space.

Conclusion

The examination of the architectural style and physical-spatial characteristics of the Goharshad Mosque shows that in addition to using the mystical principle of

transitioning from multiplicity to unity in the building components as part of the unified mosque complex, the use of divine names, Quranic verses, hadiths, poems, and praises of the infallible Imams for decorating various surfaces of the building, there is a continuous emphasis on themes such as monotheism, oneness of God, prayer, performing righteous deeds, repentance, mercy and forgiveness of God, almsgiving, and jihad. Furthermore, the use of geometric formulas and the design system of the building, order and elegance, attention to the smallest details in the structure and decorations, the use of color and its metaphorical expression in creating a spiritual space and conveying mystical themes, the use of symbolism in building components to express themes, has transformed this mosque into a truly unique collection of Islamic art and architecture and one of the most magnificent mosques in Iran and the world.



پژوهشنامه خراسان بزرگ

دوره ۱۵، شماره ۵۶، پاییز ۱۴۰۳

ISC | MSRT | ICI

شاپا الکترونیکی: ۲۷۱۷-۱۶۷۱

شاپا چاپی: ۲۲۵۱-۶۱۳۱

مقاله پژوهشی

تأملی بر هم‌آوایی هنر و معماری در بنای مسجد جامع گوهرشاد مشهد^۱

سلماز حمیدی‌نیا (الف)، محسن وفامهر* (ب)، مهدی صحراگرد (پ)، وحید احمدی (ت)

(الف) دانشجوی دکتری معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران. (Solmaz.hamidinia68@gmail.com)

(ب) استاد گروه هنر و معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.

(پ) استادیار گروه هنر و معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران. (Md.sahragard@gmail.com)

(ت) استادیار گروه هنر و معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران. (vahid.ahmadi@mshdiau.ac.ir)

چکیده

مساجد از برجسته‌ترین مظاهر معماری اسلامی و تجلی زیبایی‌شناسانه از تعامل هنر و معماری اسلامی در ادوار مختلف محسوب می‌شوند؛ بنابراین، مساجد و ابنیه مذهبی و دینی در خلق ابداعات و نوآوری‌های هنرمندانه و معماریانه پس از اسلام، پیوسته رکن بی‌بدیل بازشناسی سبک‌های هنری و معماری شناخته می‌شدند. از این منظر، سبک معماری عصر تیموری را می‌توان از جمله دوره‌های برجسته و درخشان هم‌آوایی بی‌نظیر هنر و معماری اسلامی دانست و مسجد گوهرشاد را محصول و شاهکار تلفیق و انطباق هنرمندانه عناصر کالبدی معماری و تزیینات و آرایه‌های هنری این دوره برشمرد که به شکل بی‌نظیری علاوه بر تجسم معماری بومی مبتنی بر اقتضات زمانی-مکانی آن روزگار، فضایی روحانی و عرفانی و منحصره‌فرد را برپا ساخته که با گذشت سال‌ها، همچنان به‌عنوان یک اثر بی‌بدیل هنرمندانه و معماریانه از عصر تیموری به یادگار مانده است. بنابراین هدف پژوهش، درکی تطبیقی از برهم‌کنش و هم‌آوایی عناصر کالبدی معماری از سویی و تزیینات و آرایه‌های هنری از سوی دیگر در مسجد گوهرشاد مشهد می‌باشد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که معماران ایرانی این اثر توانسته‌اند با ایجاد هماهنگی و تعامل مناسب میان هنر و معماری در بنا و با تکیه بر اندیشه‌ها و باورهای عرفانی در کنار بهره‌گیری از علوم زمانه و ابداع روش‌های نوآورانه در ساخت و تزیینات، اثری ارزشمند را با کیفیت‌های زیبایی‌شناسانه درخور توجه و واجد فضایی روحانی و عرفانی بنا کنند که به بهترین وجه، نماینده روزگار خویش است.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۰۳

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۸/۱۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۵

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۹/۲۵

شماره صفحات: ۱۶۹-۱۴۱

واژگان کلیدی:

دوره تیموری، مسجد جامع گوهرشاد، هم‌آوایی

استناد به مقاله:

حمیدی‌نیا، سلماز؛ وفامهر، محسن؛ صحراگرد، مهدی و احمدی، وحید. (۱۴۰۳). تأملی بر هم‌آوایی هنر و معماری در بنای مسجد جامع گوهرشاد مشهد. پژوهشنامه خراسان بزرگ. ۱۵ (۵۶)، ۱۶۹-۱۴۱.



از دستگاه خود برای اسکن و خواندن

DOI: <https://doi.org/10.22034/jgk.2025.408669.1139>



URL: https://jgk.imamreza.ac.ir/article_213474.html



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

۱. مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «تدوین راهبردهای طراحی بناهای مذهبی معاصر بر مبنای شیوه‌های تعامل هنر و تکنولوژی در معماری حرم امام رضا (ع) با تأکید بر مسجد گوهرشاد» می‌باشد که با راهنمایی نگارندگان دوم و سوم و مشاوره نگارنده چهارم انجام گرفته است.

* نویسنده مسئول مکاتبات: (Vafamehr@lust.ac.ir)

مقدمه

عقاید و باورهای مذهبی از جمله عرفان اسلامی رابطه‌ای تنگاتنگ با هنر، فرهنگ و معماری ایرانی-اسلامی دارد. از آنجایی که نمایش یا بیان بسیاری از مفاهیم مذهبی و عرفانی به‌طور مستقیم امکان‌پذیر نیست، عرفان اسلامی تجسم خود را در صور نمادین، نور، رنگ، هندسه و تناسبات و سایر عناصر هنری و زیبایی‌های بصری یافته است؛ در نتیجه تزیینات مساجد علاوه بر زیبایی بصری، تلفیقی است از صور نمادین و اعتقادات مذهبی پدیدآورندگان آن. عناصر کالبدی نیز حضور پررنگی در بیان باورهای مذهبی مسلمانان دارند. در این میان برخی از آثار معماری توانسته‌اند در نتیجه ارادت سازندگان خود به ذات باری تعالی و برگزیدگان او علاوه بر برخورداری از نمونه‌های بدیعی از دستاوردهای هنری و معماری زمانه، به اعماق ذهن و قلب انسان‌ها نفوذ کرده و آن‌ها را به تفکر پیرامون آفریننده هستی، چیستی و هویت انسان رهنمون سازند. اماکن مذهبی از جمله فضاهایی چون: حسینیه‌ها، تکایا، آرامگاه‌ها و مساجد از این دسته می‌باشند. «مهمترین جلوه معماری مذهبی جهان اسلام، طراحی و ساخت مسجد بوده که در این میان، مساجد ایران در ارائه و تجسم شکوه و جلال و جمال عالم قدسی در خانه خدا نقش مهمی ایفا کرده‌اند» (Haj Seyed Javadi, 2011: 27). مسجد، نمادی از بهشت و کامل‌ترین نماد معماری اسلامی است؛ طراحان و معماران مساجد دوره اسلامی همواره کوشیده‌اند نمونه‌ای از معماری را ابداع کنند که در آن تمامی اجزای بنا از عناصر ساختاری و کالبدی تا تزیینات و نقوش به‌طور هماهنگ و به‌عنوان جرئی از یک کل واحد، مظهري از آیات حق را جلوه‌گر سازند؛ «در اسلام، عالم هستی سرشار از نشانه‌ها و آیات خداوندی است و مسلمان واقعی به هر جنبه از طبیعت، نه به منزله پدیده‌ای جدا از عالم نفس‌الامر، بلکه در مقام آیات خداوندی می‌نگرد؛ مسجد نیز تجلی‌بخش همین حقیقت است. طراحان و

هنرمندان در مساجد با به‌کارگیری اجزای متفاوت، سعی می‌کنند صورتی واحد و مظهري از خداوند را که مسجد برای عبادت او ساخته می‌شود، نمایش دهند» (shayestefar and khamseh, 2013: 27). بنابراین، مسجد بهترین نمونه برای بررسی و شناخت چگونگی زیبایی‌شناسی در هنر و معماری در بناهای تاریخی است.

در پژوهش حاضر، مسجد گوهرشاد مشهد به‌دلیل ویژگی‌ها و شرایط منحصر به فرد خود، از جمله: ساخت آن توسط یکی از بهترین و مجرب‌ترین معماران ایران، استفاده از نمونه‌های بی‌بدیل زیبایی هنر و معماری ایرانی در دوره اسلامی در ساخت و پیرایش این بنا و اختصاص موارد گوناگون وقف برای بهسازی، مرمت و نگهداری از بنا و غیره که علی‌رغم عمر شش‌صدساله بنا آن‌را در شرایط مناسبی حفظ نموده و از سوی دیگر ویژگی‌های خاص این بنا به‌عنوان مشهورترین و بزرگترین مسجد ایران و محبوبیت آن در بین ایرانیان و بازدیدکنندگان خارجی و غیره، به‌عنوان نمونه مناسب برای پژوهش مورد نظر انتخاب شده است.

در پژوهش‌های پیشین، نمونه‌های متعددی از بررسی مسجد گوهرشاد، هندسه بنا، کتیبه‌های آن و چگونگی بازنمود عرفان ایرانی-اسلامی در آن به‌چشم می‌خورد، اما بررسی کیفیت‌های معماری یک بنا بدون در نظر داشتن شرایط زمینه (اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و باورهای مذهبی و غیره) در زمان ساخت و چگونگی برهم‌کنش عناصر ساختاری و زیبایی‌شناسانه بنا در تطابق با ویژگی‌های فضایی مورد انتظار از آن، پژوهش مورد نظر را با نقصان مواجه خواهد کرد. در نتیجه، فقدان یک بررسی جامع با در نظر گرفتن جنبه‌های مختلف تأثیرگذار بر ساخت بنای مسجد گوهرشاد و کیفیت‌های هنری و فناوریانه نمود یافته در معماری بنا، لزوم انجام چنین پژوهش‌هایی را ضروری می‌سازد.

در اینجا چند سؤال اصلی مطرح می‌گردد: ۱- رابطه و تعامل بین کالبد و تزیینات معماری در بنای مسجد گوهرشاد چگونه

است؟ ۲- شرایط محیطی (فرهنگی، اجتماعی، مذهبی و غیره) چگونه بر معماری و تزیینات این مسجد اثرگذار بوده است؟ ۳- عناصر هنری و معماری بنا چگونه در ایجاد یک فضای معنوی مؤثر واقع شده است؟

در راستای پاسخگویی به سؤالات فوق، هدف پژوهش حاضر بررسی عوامل مختلفی است که باعث می‌شوند تا عناصر زیبایی‌شناختی بنا مورد توجه قرار گیرند.

در زمینه زیبایی‌شناسی و تبلور زیبایی در معماری و هنر مساجد، محققان برجسته و متعددی، تحقیقات فراوانی در این خصوص انجام داده‌اند که دستاوردهایی در خصوص هنر و رنگ تلفیق تزیینات و مصالح با عنصر زیبایی‌شناسی می‌باشد. هم‌آوایی و تلفیق زیبایی‌شناسانه از هنر و معماری در احداث بناهای مذهبی و به‌ویژه مساجد، از جمله موضوعاتی است که پیوسته مورد توجه و تحقیق محققان و پژوهشگران متعددی بوده است. از جمله این تحقیقات می‌توان به پژوهش حدادی (۱۳۹۷) با عنوان «معماری مساجد برگرفته از فرهنگ زیبایی‌شناسانه ایرانی» اشاره کرد. محقق در این پژوهش با بازشناسی ویژگی‌های کالبدی عناصر معماری ادوار مختلف تاریخی در مساجد و هماهنگی و هارمونی عناصر فوق با تزیینات هنری همچون رنگ، خطوط، آرایه‌ها و غیره، به این جمع‌بندی رسیده که یکی از دلایل شکوفایی هنر و معماری اسلامی در دوره‌ای خاص، امتزاج آموزش‌های معمارانه با روش‌ها و ابزارهای هنری به‌ویژه هنرهای اسلامی بوده است؛ گویی هنرمند بودن یک معمار و معمار بودن یک هنرمند دو اصل به‌هم‌پیوسته در احراز صلاحیت و شایستگی او در کنار دیگر ساحت‌های عرفانی و دینی و مذهبی معمار هنرمند، پیش‌فرض اساسی در ساخت بنای یک مسجد به‌شمار می‌رفت. از دیگر تحقیقات در این خصوص می‌توان به پژوهش ساهوتی و عالی‌پور (۱۳۹۷) با عنوان «زیبایی‌شناسی در معماری اسلامی با بررسی عناصر معماری اسلامی» اشاره کرد که بیش از هر اثر

دیگری بر مفهوم زیبایی‌شناسی بنا و بازنمودهای آن در آثار هنری و معماری تکیه دارد. همچنین پژوهش معینی و آقایی (۱۳۹۴) با عنوان «زیبایی‌شناسی در معماری اسلامی با بررسی عناصر معماری مساجد اسلامی»، تحقیق سیاهونی و عالی‌پور (۱۴۰۰) تحت عنوان «بررسی زیبایی‌شناسی در مساجد ایران» و نیز کتاب‌های متعددی در این خصوص منتشر شده‌اند که برخی از آن‌ها عبارتند از: «تحلیل معماری مسجد در ایران» نوشته شاطریان (۱۳۹۰)، «مسجد در معماری ایران» اثر زمرشیدی (۱۳۷۴)، «سیر تاریخی در هنر و معماری مساجد ایران و جهان» اثر ریاحی (۱۳۹۹) و سایر کتاب‌هایی در این زمینه می‌باشد، اما در مقایسه با این منابع می‌توان گفت هنوز منابعی در این خصوص به‌صورت انحصاری که چگونگی زیبایی‌شناسی و هم‌آوایی میان هنر و معماری در مسجد خصوصاً مسجد جامع گوه‌رشاد را بررسی کند موجود نیست و این نیاز برای بررسی تمام تزیینات و زیبایی‌های بصری و هنری در این مسجد به‌وفور قابل ادراک است.

موضوع علم زیبایی‌شناسی، تشخیص و درک عواملی است که در ادراک یک شیء یا یک فرایند تجربی زیبا یا حداقل خوشایند نقش دارند و درک توانایی انسان برای ابداع جلوه‌هایی است که از نظر زیبایی‌شناسی خوشایند محسوب می‌شوند. معماری را می‌توان هنر ساختن و بنا کردن تعریف کرد و معماری مفهومی است که مصالح، قوام و دوام خویش را از ماده، شکل، فرم و زیبایی خود را در روح و ذوق و شهود آدمی می‌گیرد (Siahuni, 2011: 3).

زیبایی‌شناسی را می‌توان در هنر کاشی‌کاری و عناصر به‌کاررفته در تزیینات مساجد و از جمله عوامل مؤثر در شکوه و زیبایی معماری مساجد ایران در دوران اسلامی برشمرد که پرداختن و بررسی آن می‌تواند منجر به بازشناسی هویت فرهنگی این هنر گردد؛ پس از ورود دین اسلام به ایران، سبک جدیدی از معماری تحت عنوان معماری اسلامی در ایران

ویژگی‌های معماری این دوره تاریخی می‌باشد (Etesam and rasouli and matin, 2019: 4). سبک اصلی معماری تیموری در محدودهٔ مثلثی بین سه شهر مشهد، سمرقند و هرات شکوفا شد؛ در این سبک از ویژگی‌های منحصر به فردی همچون قامت‌های عمودی و ایوان‌های بلند استفاده شده است (Akheshtini, 2007: 45). تیمور (حک ۸۰۷-۷۷۱ ه. ق.) از نوادگان چنگیزخان مغول پس از رسیدن به سلطنت، سمرقند را پایتخت خود قرار داد. پس از آن تیمور به مناطق مختلفی هجوم برده و آن‌ها را به تصرف خود درآورد، سپس صنعت‌گران و هنرمندان این مناطق را به سمرقند فرستاد تا پایتخت تیموری را آماده کنند. در نتیجهٔ این کوچ اجباری هنرمندان و هم‌نشینی و تعاملات آن‌ها، سبکی جدید از هنر و معماری پدید آمد و پس از مرگ تیمور با بازگشت این هنرمندان به وطن خود، این سبک توسط هنرمندان در این مناطق گسترش یافت.

پس از تیمور فرزند او شاهرخ (حک ۸۵۰-۸۰۷ ه. ق.) بر تخت سلطنت نشست و هرات را به‌عنوان پایتخت تعیین نمود. دورهٔ حکومت شاهرخ، دورهٔ شکوفایی فرهنگی، مذهبی و اقتصادی در ایران است. وی که در نتیجهٔ معاشرت با ایرانیان تحت تأثیر فرهنگ و تمدن ایرانی قرار گرفته بود، تلاش کرد تا ویرانی‌های پدر را جبران نماید. ارادت وی به اصحاب شریعت، عارفان و فاضلان موجب رشد و شکوفایی عرفان اسلامی در دورهٔ او گردید. همچنین حمایت او از هنرمندان و صنعت‌گران، رشد چشم‌گیر هنر و معماری این دوره را موجب گردید. رونق شرایط اقتصادی در هرات و نیز تشویق و دعوت شاهرخ از اصحاب هنر، اندیشه و معرفت، این بار موجب کوچ خودخواستهٔ هنرمندان و صنعت‌گران به این شهر شد که در نتیجهٔ مراودات آن‌ها در هرات، نوآوری‌ها و ابداعات جدیدی در این دوره بروز نمود و سبکی جدید در هنر و معماری شکل گرفت. به این ترتیب، شاهرخ به همراهی پسرش بایسنقر، مکتبی هنری را در هرات تأسیس نمود که

شکل می‌گیرد و معماران مسلمان سعی کردند از اصول و اعتقادات اسلامی در آثار خود بهره‌گیرند و هنری را ارائه دهند که برخاسته از اصول اعتقادی آن‌هاست؛ باید به این نکته توجه داشت که معماری اسلامی برگرفته از زبان قرآن است و یکی از عناصر اصلی نشان‌دهندهٔ عمق، غنای فرهنگ اسلامی است که نمودهای آن را می‌توان در مساجد مشاهده کرد؛ پرداختن به معماری اسلامی بدون توجه به ترتینات آن امری ناقص است. کاشی‌کاری یکی از تأثیرگذارترین هنرها در معماری اسلامی به‌شمار می‌رود که در هویت بخشی به عناصر و ترتینات مساجد نقش ویژه‌ای داشته و با طرح‌ها و رنگ‌های ترکیبی مختلف، اهداف هنر اسلامی را محقق کرده است. جلوه‌های بسیاری از معماری و هنر اسلامی در مساجد دیده می‌شود، این معماری و هنر، آمیخته با مهندسی، گچ‌بری، آجرکاری، موزائیک‌سازی، کاشی‌کاری، سفال‌گری، سنگ‌تراشی، مقرنس‌سازی، آیینه‌کاری، کنده‌کاری، منبت‌کاری، خاتم‌کاری، نگارگری، خوش‌نویسی، تذهیب و غیره است؛ به‌نظر می‌رسد آنچه حس مسجد را فرامگانی می‌کند، تنها کاشی و آرایه نبوده، بلکه نتایج معرفت جمعی از شایستگان هنری حوزه‌های مختلف در کنار یکدیگر می‌باشد که با نیت مشترکی در یک اثر تجمیع یافته، یعنی اینکه خوش‌نویس تنها خوش‌نویس نبوده بلکه خط را معمارگونه و معمارانه نوشته است (Amani, 2015: 35).

معماری دورهٔ تیموری

معماری تیموریان یکی از انواع معماری کلاسیک است. استفاده از اشکال با ظرافت و دقت خاص، از جمله ویژگی‌های اصلی معماری تیموریان می‌باشد. این اشکال در معماری مدارس، کاخ‌ها و مساجد مورد استفاده قرار می‌گیرد. در این دوره به معماری و هنر بها داده می‌شد. بناهای آجری منظم و قرینه با کاشی‌کاری‌های زیبا و لاجوردی، استفاده از رنگ طلایی در کاشی‌کاری از

می‌توان آنرا ادامه معماری دوره سلجوقی و مکتب آذربایجان اما با جزئیات و تزیینات بیشتر، در تلفیق با مکتب معماری شیراز و نیز معماری ماوراءالنهر و آسیای میانه دانست. مکتب هرات اگرچه در ادامه مکاتب پیشین قرار دارد، اما به واسطه تلفیق هنر و معماری مناطق مختلف و نوآوری‌های ایجاد شده، از غنای بیشتری برخوردار است. این مکتب در دوره‌های بعد تأثیر شگرفی در هنر و معماری ایران برجای گذاشته و الگویی برای رشد مکاتب دیگر قرار گرفت. «بعضی از دانشمندان هنرشناس پیدایش این مکتب را رنسانس بزرگ آسیای میانه نام نهاده‌اند» (Herati, 1990: 22). تحولات فرهنگی شکل‌گرفته در این دوره با بازگشت هنرمندان و صنعت‌گران به شهرهای خود موجب رواج شیوه‌ای نوین از معماری در نقاط مختلف شد و شهرهایی چون سمرقند و شیراز، از مراکز عمده حکومت تیموری، بیش از گذشته رونق یافت. معماران شیرازی به‌ویژه مولانا قوام‌الدین شیرازی و برادرش غیاث‌الدین و زین‌العابدین شیرازی که در ساخت بناهای باشکوهی در خراسان به کار گمارده شدند، تأثیر مهمی بر رشد و اعتلای مکتب هرات (سبک تیموری) در این دوره گذاشتند.

در زمان حکومت شاهرخ، بناهای بی‌نظیری با کارکردهای مختلف در ایران ساخته شد که از آن جمله می‌توان به مسجد جامع گوهرشاد مشهد، کتابخانه هرات و مسجد گوهرشاد هرات اشاره کرد. همچنین حمایت سلطان‌های تیموری از فرهنگ و هنر نیز در اعتلای وضعیت فرهنگی کشور تأثیر بسیاری داشته، به‌طوری‌که مدارس متعددی در این دوره تأسیس شد و نوآوری‌های جدیدی در عرصه صنعت، هنر و معماری بروز یافت. همچنین این دوره را می‌توان دوره اعتلای عرفان اسلامی و به‌ویژه اوج گسترش حکمت اشراق سهروردی نامید که تأثیرات شگرفی در هنر و معماری این دوره برجای

گذاشته است؛ این اندیشه بر پایه آیه ۳۵ سوره یاسین شکل گرفته که در آن خداوند نور آسمان‌ها و زمین نامیده شده است. بر این اساس در اندیشه اشراق خداوند نور مطلق و و نورالانوار است و تمام پدیده‌ها از نور او مجال ظهور می‌یابند و نیز تمام ریاضت‌های معنوی انسان برای تقرب جستن به این منبع نور الهی (ذات باری تعالی) انجام می‌پذیرد؛ بر این اساس سوره یاسین نیز به نام سوره «نور» نامیده می‌شود. مذهب شیعه نیز در دوره تیموری به تدریج گسترش می‌یافت و باورهای مذهبی و اندیشه‌های عرفانی نیز در آثار هنرمندان این دوره، عرصه ظهور یافت که نمونه آن را می‌توان در تزیینات و معماری مسجد گوهرشاد و مدرسه غیاثیه خرگرد مشاهده نمود.

شاخصه‌های معماری دوره تیموری

چنانکه گفته شد معماری دوره تیموری را می‌توان در ادامه معماری ایلخانی و با تأکید بیشتر بر جزئیات بنا عنوان نمود و در مجموع می‌توان شاخصه‌های معماری این دوره را به‌طور خلاصه چنین عنوان کرد: ۱- ظهور نمادین اندیشه‌های عرفانی در معماری، ۲- عظمت‌گرایی، ۳- رشد علوم هندسی و کاربرد گسترده هندسه در طراحی و تزیینات بنا، ۴- نوآوری در ساخت تاق‌های متقاطع و فنون ساخت گنبد و گنبدخانه‌ها، ۵- تسلط عنصر ایوان در بناهای معماری، ۶- گسترش برپایی فضای میان‌تهی (صحن)، ۷- استفاده از مصالح در دسترس (غالباً گچ و آجر) و ۸- پیشرفت و نوآوری در تزیینات گچی، رواج استفاده از کاشی هفت‌رنگ و آجر لعاب‌دار' (Khordad Hashemi Zarjabad, Zarei, 2018: 121).

با توجه به موارد بیان شده، ویژگی‌های سبکی معماری دوره تیموری را می‌توان در زیرمجموعه سه عنوان اصلی: الف)

۱. لعاب سطحی شفاف و شیشه‌مانند است که عملکردی تزیینی و کاربردی دارد. کاشی‌های لعاب‌دار علاوه بر زیبایی بخشیدن به سطوح بناهای معماری به‌عنوان عایقی برای دیواره‌های ساختمان در برابر نفوذ رطوبت و آب عمل می‌کنند.

– افزایش ابعاد ساختمان^۲، ساخت گنبدهای بلندتر، کاهش ارتفاع گلدسته‌های دو طرف ورودی و افزایش ارتفاع ورودی‌ها^۳؛

– ابداع نظام پیمون‌بندی در طراحی نقشه‌های معماری با استفاده از صفحات شطرنجی^۴؛

– گسترش استفاده از عناصر تزئینی بر اساس هندسه شعاعی با مفهوم نور.

ب) گنبد: در دوره تیموری گنبد در درجه اول اولویت برای پوشش فضاهای کوچک و بزرگ قرار گرفت. بیشترین نوع گنبدهای استفاده شده در این دوره از نوع گنبدهای دوپوسته ناری^۵ است که علاوه بر پوشش سقف‌های بزرگ، پاسخی نیز به جنبه شکلی و نمادین بود (Pirnia, 2008 : 35). در اندیشه عرفانی، گنبد نماد آسمان است و بنابراین باید سبکی و سیالیت را القا کند. علاوه بر آن برای کاهش ارتفاع گنبد در دید بازدیدکنندگان، کاستن از عظمت آن و ایجاد آرامش در فضای زیر گنبدخانه، گنبد دوپوسته بهترین گزینه است. بنابراین پوسته بیرونی گنبد که ارتفاع بیشتری دارد نماد افلاک و پوسته داخلی که ارتفاع کمتری دارد نماد آسمان است. علاوه بر وجه نمادین و زیبایی‌شناسانه، این گنبدها پاسخی به شرایط اقلیمی هستند و به‌عنوان عایق حرارتی عمل می‌کنند.

در اوایل قرن ۹ ه. ق. و همزمان با دوره تیموری، با هدف کاهش فشار وارده بر پایه‌های گنبد، تحولی در ساخت گنبدهای دوپوسته گسسته به‌وجود آمد که در آن پوسته

هندسه، ب) گنبد و ج) تزئینات نمادین قرار داد که در ادامه به اختصار به شرح این موارد پرداخته خواهد شد (Zomarshidi, 2011: 17).

الف) هندسه: در معماری بناهای تیموری هندسه نقش مهمی ایفا می‌کند. علوم هندسی در این دوره رشد چشم‌گیری یافت و در طراحی معماری و نقوش و تزئینات بنا به‌وفور مورد استفاده قرار گرفت. در این دوره هندسه نه به‌عنوان یک ابزار، بلکه خود به‌عنوان هدفی زیبایی‌شناسانه در طراحی معماری برای نمایش شکوه و عظمت حکمرانان و بنیان ساخت بنا مورد توجه قرار می‌گیرد. در مجموع، پیشرفت‌های علوم هندسی و کاربرد فرمول‌ها و الگوهای هندسی در این دوره تأثیر مهمی در ایجاد هماهنگی میان نسبت‌ها، برقراری تعادل و توازن در عناصر و کل اثر داشت و فرصت‌های جدیدی را فراهم می‌ساخت. بسیاری از معماران از جمله قوام‌الدین شیرازی از سیستم‌های تناسب هندسی در آثار خود استفاده می‌کردند. مهمترین تأثیرات پیشرفت علوم هندسی بر هنر و معماری این دوره را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

– اصل تقارن، یکی از اصول هندسه مقدس در معماری مذهبی مسلمانان؛

– اصل قرارگیری محورهای اصلی و فرعی در شکل مربع که بر مبنای آن، عناصر اصلی بنا از جمله شبستان‌ها^۱ و ایوان‌ها در چهار گوشه مربع و نقاط وسط اضلاع که در هندسه مهمترین نقاط مربع هستند، جای می‌گیرند. این اصل منجر به توسعه ساخت آرامگاه‌ها و مساجد چهارایوانی گردید؛

۱. شبستان‌ها فضاهایی مسقف در مساجد می‌باشند که معمولاً دارای ستون‌های فراوان بوده و به صحن مسجد مرتبط هستند.

۲. نمونه این بناها گنبد سلطانیه زنجان و مدرسه علی‌شاه تبریز است که با اندازه‌های بزرگتری نسبت به دوره‌های گذشته ساخت شده‌اند.

۳. در دوره‌های قبل به‌ویژه در دوره سلجوقی برای تأکید بر محل ورودی، گلدسته‌های بلند و ستبری در طرفین فضای ورودی ساخته می‌شد تا بر عظمت آن تأکید کند.

۴. طرح‌های معماری در این دوره روی کاغذهای شطرنجی ترسیم می‌شد؛ به این ترتیب هر یک از مربع‌ها در این سطح شطرنجی حکم یک واحد اندازه‌گیری معماری (پیمون) را داشت که گز یا زرع نامیده می‌شد. این طرح‌های پیمون‌بندی شده، اطلاعاتی از قبیل ابعاد بیرونی بنا، ابعاد ورودی‌ها، ضخامت دیوارها و عناصر باربر را نمایش می‌دادند.

۵. پیازی شکل (پیازی)

نخستین نمونه‌های گنبد‌های آوگون‌دار به‌صورت کشیده و با ظاهری خریزه‌ای شکل (کلاه‌خودی) ساخته می‌شدند (تصویر ۱) اما نمونه‌های ساخته‌شده در ایران با شکم بزرگتر و ارتفاع کمتری ساخته شدند و اولین و باشکوه‌ترین نمونه این نوع گنبد‌ها در ایران در مسجد گوهرشاد مشهد ساخته شد^۲ (تصویر ۲).



تصویر ۲: گنبد ایوان مقصوره مسجد گوهرشاد مشهد. مأخذ:

[Sahragard, 2013: 93](#)

خارجی بنا در زیر قاعده قوس، منحرف شده و شکم‌دادگی مختصری پیدا می‌کند که در اصطلاح آوگون نامیده می‌شود و گنبد‌هایی که به این روش ساخته می‌شوند اصطلاحاً آوگون‌دار یا شلجمی^۱ نامیده می‌شوند؛ به این ترتیب آوگون‌ها که در دوره‌های گذشته تنها با کارکردی زیبایی‌شناسانه در گنبد‌ها استفاده می‌شد، با نوآوری صورت‌گرفته در دوره تیموری، کارکردی سازه‌ای پیدا نمود.



تصویر ۱: گنبد آوگون‌دار کلاه‌خودی مسجد گوهرشاد هرات. مأخذ:

[Fedayan and Nazar Ahari, 2006: 76](#)

هندسه مدور^۳ و شعاعی و مفاهیمی چون نور در تزیینات شد. از مهمترین و پرکاربردترین نقوش به‌دست آمده از این روش می‌توان به نقش شمس اشاره نمود که نمادی از نور الهی و خورشید (منبع نور زمینی و مادی) است. البته پیدایش الگوهای شعاعی را می‌توان به دوره‌های قبل نسبت داد، اما هم‌زمان با اوج‌گرفتن پیروان و ارادت‌مندان حکمت اشراق، اوج نوآوری‌ها در استفاده از الگوهای شعاعی را می‌توان در معماری و تزیینات بناهای دوره تیموری مشاهده کرد. در این دوره، تزیینات شعاعی عموماً با نقوش اسلیمی و ختایی همراه است که نمونه‌های متعددی از آن در تزیینات مسجد گوهرشاد مشهد وجود دارد. خط ثلث و نستعلیق نیز که از جزئیات و انعطاف‌های بیشتری نسبت به خط کوفی

ج) تزیینات نمادین: در دوره تیموری استفاده از تزیینات به‌ویژه در وجه نمادین آن به اوج خود رسید. به عقیده نجیب‌اوغلو و پوپ، علت این افزایش چشم‌گیر در تزیینات بناهای تیموری را می‌توان در تمایلات طبیعت‌گرایانه قبایل ترکی-مغولی، ارزش بالای زنان در میان این قبایل، حضور پررنگ زنان در عرصه سیاست، هنر و معماری دوره تیموری، ورود انگاره‌های آسیای شرقی و طرح‌های بااصالت چینی و غیره دانست ([Najiboglu, 1990; Poup, 2000: 175](#)). از دیگر عوامل اعتدالی تزیینات دوره تیموری می‌توان به تأثیر اندیشه‌های اشراقی بر هنر و معماری این دوره اشاره نمود. رواج این اندیشه‌ها در میان هنرمندان دوره، منجر به گرایش استفاده از گونه‌ای از نقش‌مایه‌های تزیینی با محوریت

۱. علت نام‌گذاری این گنبد‌ها، شباهت ظاهری آن‌ها به شلغم یا شلجم است.

۲. بنا بر نظریه کارشناسان فنی، گنبد در سال ۱۳۴۱ ه. ش. به‌طور کلی برداشته شده و گنبدی با ابزار و مصالح جدید زیرنظر عباس آفرنده و معماران مسجد از نو ساخته شده است ([Zomershidi, 2008 : 23](#)).

۳. در این هندسه از تقسیمات مبتنی بر دایره و شعاع‌های آن برای ترسیم نقوش تزیینی هندسی استفاده می‌شود.

بنایی (خط رایج در تزیینات دوره‌های قبل) برخوردار هستند، در تزیینات اسلامی به کار گرفته شدند که تأثیر زیادی بر خلق انگاره‌های نوین در تزیینات این دوره برجای گذاشت.

از دیگر تحولات صورت‌گرفته در تزیینات عصر تیموری، رواج استفاده از کاشی‌های معرق رنگی به‌ویژه با رنگ‌های آبی، فیروزه‌ای و لاجوردی است و از نمونه‌های برجسته کاشی‌کاری در مساجد این دوره می‌توان به کاشی‌کاری‌های صورت‌گرفته در مسجد جامع گوهرشاد مشهد، مسجد جامع تیمور در سمرقند، مسجد خرگرد خراسان و مسجد کبود تبریز اشاره کرد.

مسجد جامع گوهرشاد: در دوره تیموری اعضای خاندان سلطنتی، امرا، صاحب‌منصبان و درباریان بیش از همه در انجام امور عام‌المنفعه و ساخت بناهای ارزشمند همچون: مدارس، کتابخانه‌ها و مساجد پیش‌قدم بودند. از آن جمله می‌توان به گوهرشاد همسر شاهرخ اشاره نمود که بانی ساخت بناهای متعددی بوده است.

از جمله بناهایی که توسط گوهرشاد ساخته شد، مسجدی در جوار بارگاه علی‌ابن‌موسی‌الرضا^(ع) در مشهد است که به نام بانی آن مسجد جامع گوهرشاد نام گرفته است. نام گوهرشاد در دو محل از بنای مسجد درج شده است؛ یکی در بالای ایوان مقصوره و دیگری در ورودی ایوان دارالسیاده. بنای مسجد گوهرشاد به معمار مشهور آن‌زمان، قوام‌الدین شیرازی^۱ سپرده شد که علاوه بر طراحی و ساخت بنا، کاشی‌کاری و تزیینات مسجد را نیز به عهده داشته است؛ وی عارفی خردمند و معماری توانا بود و همواره می‌کوشید به مدد معماری خویش به تثبیت و تعالی ارزش‌ها و باورهای دینی بپردازد. نمود ویژگی‌های شخصیتی وی را می‌توان در ابعاد هنری و معماری بناهای ساخته‌شده به‌دست وی به‌ویژه مسجد گوهرشاد مشهد مشاهده کرد.

مسجد گوهرشاد که احداث آن به سال‌های (۸۱۸-۸۲۱ ه. ق.) و دوره حکمرانی بایسنقر فرزند شاهرخ در خراسان بازمی‌گردد، از مساجد باشکوه جهان اسلام و عظیم‌ترین مسجد چهارایوانی ایران است. این بنا امروزه پس از نزدیک به شش‌صدسال همچنان پابرجاست و به دلیل قدمت تاریخی، سبک معماری و ارزش‌های هنری همواره یکی از مهمترین نمونه‌های هنر و معماری کشور و از جاذبه‌های مذهبی، فرهنگی و تاریخی شهر مشهد می‌باشد که همه‌ساله مورد بازدید تعداد زیادی از زائران، مجاوران، باستان‌شناسان، جهان‌گردان و دیگر علاقه‌مندان قرار می‌گیرد.

مسجد جامع گوهرشاد از یک صحن^۲، چهار ایوان، یک گنبد فیروزه‌ای بزرگ، دو گلدسته و هفت شبستان تشکیل شده است.

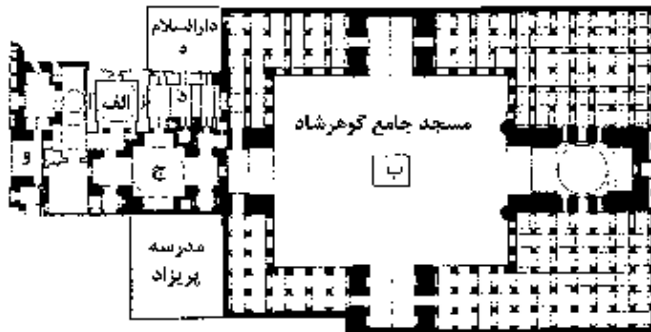
معرفی معماری مسجد گوهرشاد

این مسجد که در جنوب هسته مرکزی حرم مطهر امام رضا^(ع) به شیوه معماری اسلامی در شرق و با مصالح آجر و گچ ساخته شده است (Vilber, Golombak, 1990: 254). وسیع‌ترین و قدیمی‌ترین مسجد در مجموعه حرم مطهر رضوی است. موقعیت مکانی و ویژگی‌های معماری مسجد گوهرشاد موجب گردیده تا این مسجد علاوه بر عملکرد اصلی آن به‌عنوان فضایی مذهبی، کارکردهای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نیز داشته باشد و از گذشته، محل دائمی برگزاری نماز جماعت و مراسم اعتکاف بوده و در تمامی ساعات شبانه‌روز دایر می‌باشد، اما آداب دینی نماز در درجه اول اهمیت در این فضاها قرار دارد. امروزه این مسجد از طریق درهای متعدد با سایر بخش‌های حرم رضوی ارتباط دارد و به‌عنوان محل عبور و راه دسترسی به سایر

۱. قوام‌الدین‌ابن‌زیدالدین‌ابن‌طیابان شیرازی

۲. میان‌سرا، حیاط

صحن‌ها و رواق‌ها^۱ نیز به‌شمار می‌آید. در تصویر ۳ موقعیت مسجد گوهرشاد در کنار بقعه امام هشتم^(ع) مشخص شده است.



- الف. بقعه امام رضا^(ع)
- ب. مسجد گوهرشاد
- ج. دارالسیاد
- د. دارالحفاظ
- ه. دارالسلام
- و. ایوان طلای صحن عتیق

تصویر ۳: موقعیت مسجد گوهرشاد در کنار بقعه امام هشتم^(ع). مأخذ: Seiedi and Other, 2007: 49

جنوبی در سمت قبله و ایوان اصلی مسجد)، دارالسیاده (ایوان شمالی)، حاجی حسن (ایوان شرقی) و ایوان آب (ایوان غربی) شهرت دارند و به‌وسیله غرفه‌های دوطبقه به هم متصل شده‌اند. با توجه به محل قرارگیری درهای مسجد، دو درب که ابعاد بزرگتری دارند به‌عنوان درب‌های اصلی ورودی (درب ایوان دارالسیاده) و خروجی (درب ایوان مقصوره) محسوب می‌شوند.

الف) ایوان مقصوره: بزرگترین و مشهورترین ایوان مسجد گوهرشاد که در ضلع جنوبی صحن مسجد واقع شده و شامل یک تاق عریض و مرتفع، دو گلدسته در جوانب آن، یک گنبد فیروزه‌ای و سردری بلند، رفیع و با شکوه به سبک سردرهای دوره تیموری است که جهت نشان دادن تواضع بنا در مقابل حرم امام رضا^(ع) نسبت به بناهای آن دوره از ارتفاع این سردر کاسته شده است.

یکی از ابداعات صورت‌گرفته در این ایوان دهانه سروته‌باریک^۲ تاق ورودی آن است که برای نمایش هرچه بهتر

در ادامه با توجه به ویژگی‌های برشمرده برای سبک معماری دوره تیموری اجزای مختلف مسجد گوهرشاد را بر اساس سه شاخصه اصلی هندسه، گنبد و تزیینات مورد بررسی قرار می‌دهیم. بر این اساس بررسی خود را با ایوان‌های مسجد گوهرشاد آغاز نموده و در ادامه شبستان‌های مسجد و صحن آن را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

ایوان‌های مسجد گوهرشاد

مسجد گوهرشاد دارای نقشه‌ای مربع‌شکل است و با توجه به سازمان‌دهی فضایی آن، در زمره مساجد چهارایوانی (از ویژگی‌های معماری مساجد دوره تیموری) است. همچنین احداث بنا بر محور قبله موجب گردیده که یکی از ایوان‌های مسجد دقیقاً در مقابل ورودی اصلی بنا به‌عنوان ایوان مقصوره^۲ شناخته شود که این امر خود بر ارزش‌های بصری و معنوی این بنا افزوده است.

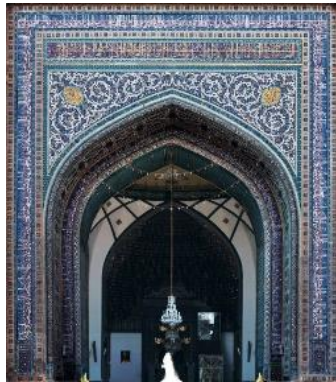
در میانه هر یک از اضلاع صحن مربع‌شکل این مسجد ایوانی با سردر بلند، بنا شده است که به نام‌های مقصوره (ایوان

۱. رواق یا پیش‌خانه، فضای گسترده تاقی شکلی است که در مجاورت گنبدخانه بنا می‌شود.

۲. ایوانی از مسجد که در سمت قبله قرار داشته و در آن امام جماعت به نماز می‌ایستد؛ مقصوره را کوچک و خلوت‌خانه نیز نامیده‌اند.

۳. در حالت سروته‌باریک دیوارهای طولی به‌صورت غیرقائم (غیرشاقولی) ساخته می‌شوند.

مقصوره و دهانه ورودی، سروته‌باریک آن قابل مشاهده است.



تصویر ۵: ایوان مقصوره مسجد گوهرشاد مشهد.

مأخذ: Sahragard, 2013: 56- 57

ترئینات سقف ایوان، به بازدیدکنندگان داخل صحن مسجد، تاق را غیرقائم ساخته‌اند، طوری که دهانه بالای ایوان در پایه تاق، عریض‌تر از دهانه پایین آن است.^۱ در تصویر ۴ و ۵ ایوان



تصویر ۴: زیر تاق ورودی ایوان مقصوره مسجد گوهرشاد.

مأخذ: Sahragard, 2013: 200- 201

این بخش فیروزه‌ای است که در کنار لاجوردی جلوه‌ای معنوی به این فضا می‌بخشد؛ دورتادور در اطراف کتیبه‌های بزرگ که با خط ثلث و کوفی و رنگ سفید بر زمینه لاجوردی نگاشته شده‌اند، توسط ردیف‌های آجر، قاب‌هایی کوچک به شکل مربع و مستطیل‌های کشیده ساخته شده که در داخل قاب‌های مربعی، نقوش گل‌وبرگ و کاشی معرق و بر قاب‌های مستطیلی نام‌های خداوند با رنگ زرد و بر زمینه لاجوردی نگاشته شده است. رنگ زرد بر زمینه لاجوردی جلوه بهتری می‌یابد و تضاد رنگ آجرها و زمینه لاجوردی نیز بر جذابیت این کتیبه‌های کوچک افزوده است. علاوه بر آن انتخاب این دو رنگ علاوه بر عوامل زیباشناسانه برای بیانی نمادین نیز صورت گرفته است. لاجوردی فضایی عرفانی را القا می‌کند و زرد، نماد جاودانگی و ابدیت است؛ این دو در کنار یکدیگر به ذات باری تعالی اشاره دارند. بنابراین انتخاب این دو رنگ برای کتیبه‌هایی از اسامی خداوند، هوشمندانه به نظر می‌رسد.

کف تمام ایوان‌های مسجد با سنگ مرمر مفروش گردیده و ازاره‌های ایوان‌ها و صحن حیاط نیز از سنگ مرمر سیاه است.

در ترئینات ایوان نیز عموماً از کاشی معرق و آجر لعابی استفاده شده و نقوش مختلف اسلیمی و گل‌وبرگ در کنار خط ثلث و نستعلیق و کوفی، جلوه‌ای بی‌نظیر به این ایوان بخشیده است.

پیشخوان^۲ ایوان با قاب‌بندی و نقوش مختلف، از جمله نقوش هندسی با ترئینات گل‌وبرگ و نقوش اسلیمی که در آن‌ها از رنگ‌های سبز، آبی، فیروزه‌ای، زرد، ارغوانی و سفید استفاده شده، ترئین شده است. رنگ غالب این بخش لاجوردی است که در پس‌زمینه سفید و زرد قرار گرفته و با ایجاد تضاد به آن‌ها جلوه زیباتری می‌بخشد.

استفاده از رنگ سفید برای نقوش اسلیمی را می‌توان به دلیل معنای عرفانی آن به مفهوم پاکی و انس و معنویت دانست که در کنار آرامش رنگ‌های آبی به‌کاررفته در این نقوش به خلوت عبادی زائر کمک می‌کند. از دیگر رنگ‌های غالب در

۱. عرض دهانه پایین ایوان ۱/۵ متر (از هر طرف ۷۵ سانتی‌متر) کمتر از عرض دهانه بالای ایوان در پایه قوس است.

۲. پیش‌خوان به طرفین ایوان گفته می‌شود که با داشتن نقوش مختلف هنر معماری، چشم‌نواز است.

کتیبه‌های سرتاسری خط ثلث سفید بر زمینه لاجوردی در اطراف تاق ورودی ایوان با کادربندی‌های آجری دورتادور آن مانند قابی، دهانه ورودی ایوان را فراگرفته‌اند و جلوه‌ای روحانی به آن می‌بخشند. کاتب این دو کتیبه بایسنقر فرزند شاهرخ است. هر دوی این کتیبه‌ها به قاب‌بندی‌هایی با نقش گلدان که به قرینه در دو طرف ورودی ایوان قرار دارند ختم می‌شوند که با نقوش گیاهی نمادی از بهشت و عالم ملکوت و مبدأ و منشا آیات نوشته‌شده بر کتیبه‌ها هستند. کتیبه اول در قسمت جلوی پیش‌خوان ایوان قرار گرفته و دورتادور ورودی ایوان را قاب می‌گیرد. «مضمون کتیبه با آیه ۱۸ سوره توبه و حدیثی از پیامبر آغاز می‌شود و سپس بیان گردیده که این مسجد در دوران شاهرخ تیموری به‌وسیله همسر وی برای طلب خیر و قبولی خیرات او به درگاه خداوند بنا شده است. در پایان نیز نام کتیبه‌نگار بایسنقر تیموری و ۸۲۱ ه. ق. سال اتمام بنا ذکر شده است» (Hoseini, 2017: 114-115). نگارش آیه ۱۸ سوره توبه در این کتیبه نکات خاصی را یادآور می‌سازد. در این آیه تنها کسانی در تعمیر مسجد مجاز شمرده می‌شوند که «به خدا و روز قیامت ایمان آورده و نماز به‌پا دارند و زکات مال خود بدهند و از غیر خدا ترسند، پس امید است که از هدایت‌یافتگان راه خدا باشند»^۱.

در پیشانی ایوان، کتیبه معرق دیگری نیز با خط ثلث و رنگ زرد بر زمینه لاجوردی کار شده که تاریخ ۱۰۸۷ ه. ق. را بر خود دارد و در عهد صفوی توسط کتیبه‌نگار معروف آن دوران، محمدرضا امامی نگاشته شده است. دلیل استفاده از رنگ زرد را در نگارش این کتیبه، ایجاد تعادل رنگی با رنگ کتیبه‌های مجاور دانسته‌اند؛ «در این کتیبه و کتیبه پیشانی ایوان شمالی، بر خلاف دیگر آثار از رنگ زرد برای خط کتیبه استفاده کرده‌اند. چنین اقدامی برای هماهنگ کردن کتیبه با

زمینه دو لوح پایین آن است، زیرا از نظر بصری در میان انبوه کاشی‌های لاجوردی، سفید و فیروزه‌ای استفاده از رنگ زرد برای خط کتیبه تعادل مناسبی ایجاد کرده است. همچنین پر کردن چشمه برخی از حروف مانند «ص» با رنگ فیروزه‌ای نیز در ایجاد تنوع در کتیبه بسیار مؤثر است» (Sahragard, 2013: 66).

ایوان مقصوره به شیوه‌های مختلفی پوشش داده شده که عبارتند از: نخست باریکه تاق‌آهنگی به عمق سه متر در ابتدای ایوان و در ادامه دیواره ایوان از هر طرف یک متر باریک‌تر شده و باریکه‌ای به عمق پنج متر شکل می‌گیرد که با تاقی دیگر پوشش داده شده است. بعد از آن چنانکه گفته شد دیواره‌های ایوان کمی عقب کشیده و فضایی مستطیل‌شکل را برای گنبدخانه فراهم می‌سازند که بر فراز آن گنبد دوپوسته مسجد قرار دارد. انتهای گنبدخانه ایوان با یک نیم‌گنبد خیاره‌ای مزین به سطوح مقرنس‌های گچی رنگین با نقوش اسلیمی پوشش داده شده؛ «عرض و ارتفاع نیم‌گنبد انتهایی با عرض و ارتفاع ورودی گنبدخانه مساوی است» (Hoseini, 2017: 113).

تاق سه متری ابتدای ایوان دارای زمینه‌ای از سنگ مرمر سفید است که بر روی آن با کاشی معرق و نقوش اسلیمی به رنگ‌های آبی، لاجوردی، فیروزه‌ای، زرد، نارنجی و سبز، مزین گشته است. زیر این تاق زیباترین بخش ایوان می‌باشد که با کاشی‌های معرق و نقوش اسلیمی و ترصیع‌کاری روی سنگ مرمر، زمینه تاق، تزئین شده است.

بعد از این تاق، با کمی فرورفتگی، تاق بعدی ایوان شروع می‌شود که نقش پشتیبان را بازی می‌کند. در فاصله این دو تاق باریکه‌ای، کتیبه سرتاسری دوم در اطراف تاق ورودی ایوان قرار دارد که با خط کوفی به رنگ سفید بر زمینه لاجوردی نگاشته شده است. این کتیبه نیز از پایه سمت راست شروع

۱. به عقیده شیعه‌مراد که از هدایت‌یافتگان خاندان مطهر پیامبر (ص) هستند (Faghfouri and Balkhari Ghahi, 2015:10).

شده و پس از چرخش در تیزه ایوان تا پایه سمت چپ تاق ادامه می‌یابد و در دو طرف ایوان به کتیبه و قاب‌بندی با نقش گلدان گل می‌رسد که به خط بایسنقر و با خط ثلث سفید بر زمینه لاجوردی نگاشته شده است. کتیبه سمت راست به تاریخ پایان ساخت بنا (۸۲۱ ه. ق) و کتیبه سمت چپ به معمار بنا (قوام‌الدین شیرازی) اشاره می‌کند.

در ایوان مقصوره کتیبه‌ای از سوره نور (یاسین) مورد استفاده قرار گرفته که این امر به رواج اندیشه‌های اشراقی بر اصالت نور در زمان ساخت بنا دلالت دارد. در کتیبه دهانه بیرونی تاق ایوان، آیات ۴۲-۳۵ سوره نور به خط ثلث سفید و بر زمینه لاجوردی نگاشته شده که در مضمون خود بر سیطره نور الهی در زمین و آسمان‌ها و قدرت مطلق او و تسبیح و ستایش ذات واحد او از سوی مخلوقات اشاره دارد و استفاده از این آیه به اندیشه عرفا و اهل تصوف اشاره دارد که بر پایه آن خداوند نور مطلق است و جایی که نور وجود دارد، خداوند نیز حضور خواهد داشت. جایگاه این آیه در ایوان قبله مسجد نشانه تأثیر اندیشه‌های اشراقی بر معماری این دوره است.

سرتاسر زیر تاق (در تاق دوم) با کاشی معرق آبی در داخل قابی از کاشی‌های معرق فیروزه‌ای پوشیده شده است. بر روی این قاب فیروزه‌ای، نقوش شمسه هشت‌پری قرار دارد که در داخل آن‌ها هشت عدد از اسامی خداوند که با حرف «ن» خاتمه می‌یابد با خطوط دوار نوشته شده‌اند؛ «چرخش دایره‌وار آن‌ها از حرکت سماع صوفیان را در نزدیکی معنوی با خالق یکتا به نمایش می‌گذارد. از سوی دیگر کاربرد عدد ۸ را می‌توان با تبرک این عدد به نام امام رضا^(ع) در حرم مقدس ایشان مرتبط دانست» (Faghfouri and Balkhari, 2015: 12). همچنین انتخاب نقش شمسه را علاوه بر زیبایی نقش به دلیل اشاره آن به ذات باری تعالی دانسته‌اند.

در زیر تاق اصلی ورودی به گنبدخانه نقش‌های گره معقلی تعبیه شده که در میان نقش‌های گره به خط بنایی «اسماء الله» نوشته شده است. نقش‌های معقلی دارای رنگ زرد بر زمینه فیروزه‌ای است و خطوط بنایی به رنگ زرشکی می‌باشد. زیر تاق در دو طرف دارای نقوشی با زمینه رنگ لاجوردی و خطوط گره‌معقلی به رنگ آبی است. در داخل این حاشیه ستاره‌های هشت‌پر با خط بنایی با مضمون اسامی الله کار شده و در اطراف تاق ایوان در داخل گره‌های معقلی، دو کتیبه به خط ثلث سفید بر زمینه لاجوردی از کاشی معرق نوشته شده است. در کتیبه غربی نوشته شده: «قال النَّبِيُّ الْمُؤْمِنُ فِي الْمَسْجِدِ كَالسَّمَكِ فِي الْمَاءِ»، و در مقابل آن در طرف شرقی نوشته شده: «المنافق في المسجد كالطير في القى و عشرين و ثمان مائة» (Hosseini, 2017: 112).

«لچکی» ایوان دارای کاشی‌کاری معرق با نقش اسلیمی است. در داخل نقوش اسلیمی به قرینه دو ترنج به رنگ زرد تعبیه شده که در داخل آن‌ها به خط ثلث صلوات، اسماء الله و آیات قرآن نوشته شده است. در داخل ایوان از پخی فیتله‌ای استفاده گردیده که روی آن با کاشی معرق نقوشی اسلیمی نقش بسته است و در انتهای دو سمت فیتله با خط کوفی کلمه «الله معک» نگارش یافته است. بعد از عبور از این فضا به فضای گنبدخانه ایوان می‌رسیم که با ورودی ایوان فضایی تقریباً پیوسته را تشکیل می‌دهند.

الف-۱) گنبد ایوان مقصوره: گنبد در معماری اسلامی از لحاظ فرم و رنگ، عنصری نمادین است که این نمادین بودن آن را مقدس می‌سازد. انتخاب رنگ آبی برای گنبد ایوان مقصوره برای اشاره به وجه نمادین آن صورت گرفته که در آن گنبد تنها پوششی برای سقف نیست بلکه گنبد «مظهر گنبد آسمان و نشان‌دهنده گنبد آسمان و فراتر از آن، نشان‌دهنده عالم نامحدود و بیکران است که کره و

دایره گویاترین تمثیل هندسی آن به‌شمار می‌آیند» (Bokhardt, 1991: 69)؛ بنابراین، گنبد بیانگر مکانی مقدس و جایگاه قدرت و قداست و نماد روح کلی است و به حرکت متعالی بنا اشاره دارد. همچنین به گفته بوکهارت^۱ «اگر گنبد به منزله روح کلی شناخته شود، در آن صورت ساقه یا گریو هشت‌ضلعی گنبد و گنبدخانه نیز نماد هشت فرشته یا هشت جهت و کیهان خواهند بود، اگر گنبد مقدس نمایشگر روح کلی است، «ساقه» یا «گریو» هشت‌ضلعی گنبد که زیر آن قرار گرفته، رمز هشت فرشته «حاملان عرش» به‌شمار می‌رود که خود با هشت جهت مطابقت دارد. بخش مکعب‌شکل ساختمان، نمود کیهان است که چهار رکن آن در چهار کنج بنا، به منزله اصول و مبادی درعین‌حال روحانی و جسمانی، عناصر عالم محسوب می‌شوند» (Bokhardt, 1991: 147).

چنانکه بیان شد، بر فراز گنبدخانه ایوان مقصوره گنبدی عظیم و فیروزه‌ای‌رنگ به سبک گنبد‌های دوپوسته گسسته ناری و آوگون‌دار (شکم‌دار) ساخته شده (از دیگر ویژگی‌های خاص دوره تیموری) که گردنی (گریو) گنبد نسبت به دیگر گنبد‌های دوره تیموری ارتفاع کمتری دارد. همچنین این گنبد نسبت به گنبد‌های آن دوره فضای بیشتری را پوشش داده است. پوشش داخلی و خارجی گنبد حدود ده متر با هم فاصله دارند و توسط دیوارهای خشخاشی^۲ به هم متصل می‌شوند. سطح پوسته داخلی گنبد (عرق‌چین؛ تصویر ۶) با

گچ پوشیده شده و روی آن با نقوش تریج هشت‌گانه، نقاشی و تزیین شده است. حدفاصل این تریج‌ها را تریج گلابی‌ها^۳ تشکیل داده که در داخل آن‌ها با خط ثلث و به رنگ زرد کلمه شهادتین نگاشته شده و در انتهای بخش زیرین گنبدخانه نیز سوره توحید (اخلاص) با مضمون یگانگی خداوند، زینت‌بخش سقف است. در انتهای عرق‌چین و دورتادور آن نیز کتیبه‌ای به خط ثلث و با رنگ زرد بر زمینه سبز حاوی آیات سوره نور نوشته شده است. «یکی از جنبه‌های درخور توجه گنبدخانه سه ردیف تاق‌های دیوارهای جانبی در بالای دهانه‌ها می‌باشد که به شبستان‌ها راه دارد. در حالی که تعدادی از این ردیف‌ها به دهانه‌های آزاد بیرونی مرتبط می‌شود، احتمالاً اهداف چندگانه‌ای از ساختن آن‌ها مدنظر بوده است: زیبایی، سبک‌تر کردن دیوارهای جانبی و رساندن نور بیشتر به فضای گنبدخانه» (Pope, 2009: 283). (تصویر ۷).

در بالای پنجره‌های فوقانی دو طرف گنبدخانه و همچنین در بالای درهای غربی و شرقی منتهی به شبستان‌ها، کتیبه‌هایی به خط ثلث سفید بر زمینه لاجوردی بر روی گچ نوشته شده و در راهروهای خروجی از این ایوان به شبستان، آیاتی نقش بسته که اصول و فروع دین اسلام، توحید و یگانگی خداوند، برپایی نماز، جهاد و امر به معروف و نهی از منکر را یادآور می‌شوند.

۱. استفاده نمادین از گنبد برای اشاره به آسمان‌ها و افلاک در هنر و معماری اسلامی در حدیث معراج پیامبر اکرم (ص) ریشه دارد.

۲. تیتوس (ابراهیم) بوکهارت (Titus Burckhardt) - (۱۹۰۸-۱۹۸۴): پژوهشگر هنرهای اسلامی، معماری و تمدن اسلامی.

۳. خشخاشی: دیوارهایی به‌صورت تیغه‌ای بین دو پوسته گنبد برای استحکام بخشی و اتصال دو پوسته به یکدیگر

۴. اشکال هندسی موجی شکل



تصویر ۷: گنبدخانه ایوان مقصوره مسجد گوهرشاد.

مأخذ: Sahragard, 2013: 88- 89



تصویر ۶: پوسته داخلی گنبد مسجد گوهرشاد.

مأخذ: Zomershidi, 2016: 22

سیالیت و سبک‌وزنی را به مخاطب القا کرده و فاصله او را با مبدأ هستی کاهش دهد.

دورتادور گنبد فیروزه‌ای مسجد، عبارات شهادتین نگاشته شده است. این ترکیب به‌خوبی اتحاد شریعت، حقیقت و طریقت را در عرفان اسلامی به نمایش می‌گذارد: ۱- کتیبه‌ای با خط کوفی بنایی که در آن عبارت «لا إله إلا الله» به‌صورت سه‌رچی با رنگ زرد و با حاشیه سیاه نوشته شده است. رنگ‌های زرد قبلاً طلایی می‌نموده و با گذشت زمان تغییر رنگ داده است. رنگ طلایی در ترکیب با رنگ فیروزه‌ای زمینه، بیانگر نور در آسمان است و اشاره به قادر مطلق دارد و با مضمون کتیبه که اذعان به یگانگی خداوند است، هماهنگی کامل دارد؛ ۲- در بالای آن عبارت «مُحَمَّدٌ رَسُوْلُ اللهِ» به خط بنایی و با کاشی سفیدرنگ که رنگ مورد تأکید پیامبر است نگاشته شده و در پایین و زیر کتیبه اول عبارت «علیاً ولی الله» به خط بنایی زرشکی نگاشته شده که بعدها به گنبد اضافه شده و بیانگر تفکر شیعه می‌باشد. در این ترکیب، خدای متعال حقیقت مطلق، پیامبر (ص) نماد

رنگ سفید در داخل گنبدخانه ایوان مقصوره کاربرد زیادی دارد، به‌طوری‌که رنگ غالب در سراسر دیوارها و سقف گنبدخانه را رنگ سفید تشکیل می‌دهد. حتی مقرنس‌های نیم‌گنبد انتهای گنبدخانه نیز در گذشته سفید بوده‌اند.

کاربرد رنگ سفید به‌عنوان رنگ غالب در این فضا را می‌توان به تناسب آن با کاربرد فضا و اندیشه عرفای اسلامی نسبت داد؛ از آنجا که گنبدخانه محل قرارگیری محراب و محضر ذات باری تعالی است و او خود نور مطلق و مظهر پاکی است، در نتیجه رنگ سفید در کنار گشایش دیوارها برای ایجاد فضایی روشن و نورانی و نمودی از حضور خداست.

به این ترتیب نقوش و تزیینات استفاده شده در کنار کالبد فضا و نور، نشان از وحدت‌درعین‌کثرت دارند و فضایی تهی را در زیر گنبد فراهم می‌کنند که خود مخاطب را به سکوت و تفکر فرا می‌خواند و او را برای حضور در محضر پروردگار آماده می‌سازد.^۱

پوسته خارجی گنبد که آوگونه^۲ نامیده می‌شود با آجر لعاب‌دار آبی فیروزه‌ای پوشیده شده تا نمادی باشد بر افلاک و

۱. آفرینش فضای تهی برای از میان برداشتن تمام وسوسه‌ها و اضطراب‌ها و جایگزینی برای توازن، صفا و آرامش می‌باشد؛ آرامشی که همان حضور خداوندی در مرکز وجود است که به وحدت با ذات منجر می‌شود و ذهنی با سادگی کامل می‌تواند آن‌را با مشاهده عمیق دریابد؛ این سادگی در عرفان «فنا» نام دارد (Genon, 1990: 99).

۲. اصطلاح رایج برای پوشش خارجی گنبد‌های آوگون‌دار (شکم‌دار)

۳. برای مطالعه بیشتر رجوع کنید به: زمشیدی، حسین (۱۳۹۰). مسجد بی‌نظیر جامع گوهرشاد و هنرهای قدسی معماری. فصلنامه شهر ایرانی اسلامی، (۸)، ۱۷-۳۲.

(ص) و علی^(ع) مورد استفاده قرار گرفته است. بنابراین گنبد با تمام ویژگی‌های آن اعم از: فرم، رنگ، متون، نقوش و تزیینات به‌عنوان نمادی از ذات مطلق خداوند جلوه می‌کند. الف-۲) **محراب ایوان مقصوره:** در مسجد گوهرشاد تأکید بر محور قبله و محل قرار گرفتن محراب مسجد، با استفاده از ساخت ایوانی باشکوه‌تر از سایر ایوان‌ها و قرار دادن گنبد بر بالای آن انجام شده است. محراب نیز در انتهای گنبدخانه در زیر نیم‌گنبدی زیبا و مزین به مقرنس‌های گچی رنگین قرار گرفته است که این امر بر وحدانیت خداوند در قالب هندسه قدسی^۲ برگرفته از اصل وحدت‌درکثرت اشاره می‌کند. همچنین نقش مقرنس نیز نماد خورشید و منبع نور زمینی و جلوه‌ای از نور الهی (ذات حق تعالی) است.

در فضای محراب بیشتر از دو رنگ آبی و فیروزه‌ای استفاده شده است که در کنار تزیینات و مقرنس‌کاری‌ها و کتیبه‌ها، فضایی عرفانی را مهیا می‌سازند، «هماهنگی دو رنگ آبی و سبز فیروزه‌ای در برقراری زیبایی مسجد بسیار مؤثر است و درون مسجد محیطی را فراهم می‌آورد که به معنای واقعی به خلوتگاه انسان با خدا تبدیل می‌شود»

(Shaiestefar and Khamseh, 2013: 22).

تصاویر ۸ و ۹ محراب ایوان مقصوره را با نیم‌گنبدی مقرنس‌کاری بالای آن نشان می‌دهد. محراب سنگی یکپارچه و بزرگ و بسیار زیبا با ازاره و حاشیه بیرونی از سنگ مرمر که با کتیبه‌هایی زیبا در اطراف آن تزیین شده، جلوه‌ای خاص به ایوان مقصوره می‌بخشد و از داخل صحن نیز قابل مشاهده است.

شریعت و علی^(ع) نماد طریقت است و ترکیب این عبارات بیانگر اصلی مهم در اندیشه و عرفان اسلامی است که به‌موجب آن: «صرف شریعت مادامی که طالب متشرع از نور باطن آن ولایت برای اضاءه طریق سیر الی الله بهره نجوید، به مقصد حقیقت که از نظر عرفا مشاهده ربوبیت است، نخواهد رسید» (Siahkohian, 2012: 58).

پس از این بخش، سنگ خاقانی^۱ پیش‌آمده‌ای قرار دارد که کاربرد آب‌چکان دارد و در ادامه و در ساقه گنبد نقوش گل‌چین معلقی قرار دارند که با زمینه‌ای از رنگ لاجوردی و خطوط ظریف فیروزه‌ای قاب‌بندی مناسبی را برای کتیبه روی ساقه گنبد فراهم کرده‌اند.

کتیبه‌ای معرق از خط ثلث، روی ساقه گنبد به رنگ سفید و بر زمینه لاجوردی نگاشته شده. این کتیبه شامل آیاتی از سوره نور است که ساقه گنبد را دور می‌زند، «در آیاتی که دور ساقه گنبد مسجد گوهرشاد استفاده شده با متذکر کردن لطف و رحمت خداوند به انسان که پیامبرانی برای هدایت او فرستاده و نکته بسیار ظریف قرآن، اینکه خداوند آگاه به همه اعمال است، پس انسان باید آگاهانه زندگی کند، چه در خلوت و چه در نهانش» (80 Shaiestefar, 2009).

استفاده از آیه‌ای از سوره نور در این قسمت نیز با جایگاه آن هماهنگی کامل دارد. گنبد خود اشاره به مبدأ هستی دارد و سوره نور نیز به ذات حق تعالی به‌عنوان مبدأ هستی (نور زمین و آسمان) اشاره دارد.

در زیر این قسمت نیز تاق‌نماهایی با کاشی معلقی آبی، فیروزه‌ای و سفید قرار دارد و در زیر گنبد نیز تزییناتی از کاشی معلقی و خطوط بنایی برای نگارش اسامی خداوند، پیامبر

۱. سنگ خاقانی، سنگی با پیش‌آمدگی حدود ۱۵ سانتی‌متر در انتهای گردونه و ساقه گنبد است. این سنگ حالت آب‌چکان را ایفا می‌کند تا ریزش آب از نزولات آسمانی باعث یخ‌زدگی بدنه ساقه گنبد و غیره نشود (Zomarshidi, 2011: 25).

۲. تناسبات و نظم هندسی وحدت را در ابعاد گسترده کثرت متجلی می‌سازد، نظم دو معنا می‌یابد؛ اول تجلی لایتناهی وحدت که در نظم هندسی خود را نمودار می‌سازد و دوم تقارن و تناسب بی‌ظنیری که کثرت را تبدیل به وحدت می‌کند. برای مطالعه بیشتر رجوع کنید به: بلخاری، حسن (۱۳۸۵). بنیان‌های نظری زیبایی‌شناسی اسلام قرآن کریم. فصلنامه هنر، (۷۰)، ۱۹۶-۱۷۱.



تصویر ۹: محراب ایوان مقصوره. مأخذ: Sahragard, 2013: 76



تصویر ۸: مقرنس‌کاری نیم‌گنبدی انتهای گنبدخانه ایوان

مقصوره. مأخذ: Sahragard, 2013: 200-201

دائمی پروردگار، نگارش آن‌ها در فضای بالای محراب که محل عبادت و بندگی پروردگار است بر اهمیت معنوی محراب تأکید دارد.

دومین کتیبه از نوع حجاری به خط ثلث آمیخته به محقق و با رنگ سیاه بر روی سنگ مرمر سبز نگاشته شده تا تمایزی بین متن و زمینه ایجاد شود و حاوی آیات ۷۸-۸۵ سوره اسراء است که بر زمان برپایی نماز، عبادت و ستایش پروردگار، از بین رفتن باطل و جاودانگی حق اشاره دارد و نگارش آن در فضای محراب مساجد رایج بوده است.^۲ در میانه این کتیبه‌ها و در اطراف محراب نیز تزئیناتی از کاشی‌های معرق لاجوردی با نقوش اسلیمی وجود دارد.

در داخل محراب نیز نیم‌گنبد کوچکی با سطوح مقرنسی از کاشی معرق با فیتیله‌های کوچک وجود دارد که تا رأس قوس محراب ادامه دارند و نمود دیگری از زیبایی هندسه قدسی است. همچنین بر روی سنگ دیواره داخل محراب نیز به خط

محراب مسجد با عناصر گوناگونی زینت یافته؛ نخست در حاشیه بیرونی کتیبه‌ای از کاشی معرق با تلفیقی از خط ثلث و کوفی به صورت مادر و بچه بر زمینه لاجوردی نگاشته شده است.^۱ در این کتیبه آیات سوره آیت‌الکرسی تا «إِلَى النَّوْرِ» آمده^۲ که به نظر می‌رسد بر مبنای اعتقاد معمار به اندیشه اشراق سهروردی انتخاب شده است.

همچنین نگارش این آیات در کتیبه بالای محراب می‌تواند به سبب تأکید سازندگان برای در معرض دید قرار دادن این آیات در جهت عملی ساختن حدیثی از پیامبر (ص) در مورد اهمیت آیت‌الکرسی باشد. امام رضا (ع) به نقل از پیامبر (ص) می‌فرماید: «هر کس آیت‌الکرسی را صدمرتبه بخواند همچون کسی است که خدا را در طول حیاتش عبادت کرده است» (In Babuyeh, 1999: 65).

در کتیبه فوق، همچنین آیات ۱۷ تا ۱۹ سوره روم و آیه ۳ سوره حدید نگاشته شده که مضمون آن‌ها بیان صفات خداوند، وحدت و فرمانروایی مطلق خدا و ذکر و تسبیح ذات مطلق اوست که با توجه به تأکید عرفان اسلامی بر اهمیت ذکر

۱. برای مطالعه بیشتر رجوع کنید به: صحرگرد، مهدی (۱۳۹۲). شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی آستان قدس رضوی، (۵۹)، ۷۶ و ۸۲-۸۰.

۲. خداوند دوست و سرپرست کسانی است که ایمان آورده‌اند، آن‌ها را از تاریکی‌ها به سوی نور بیرون می‌برد (سوره بقره، آیه ۲۵۷).

۳. در کتیبه‌های مذهبی غالباً می‌کشیدند تناسب متن با محل نصب کتیبه حفظ شود؛ مثلاً در کتیبه دور ایوان یا دور صحن مساجد جامع سوره فتح یا سوره جمعه را نوشته‌اند. همچنین در محراب، آیاتی از سوره اسراء که بر برگزاری نماز نافله تأکید می‌کند، رواج بیشتری داشت (Sahragard, 2013: 39).

ثلث حدیثی از پیامبر^(ص) نگاشته شده که به اهمیت تعجیل در نماز و توبه اشاره دارد^۱.

الف-۳) منبر ایوان مقصوره (منبر صاحب‌الزمان): در سمت راست محراب منبری مرتفع و قدیمی قرار دارد که در عصر فتحعلی‌شاه قاجار توسط استاد محمدنجر خراسانی ساخته شده است. گفته شده در ساخت این منبر که از شاهکارهای هنر منبت‌کاری به‌شمار می‌رود به‌هیچ‌عنوان از میخ یا هر فلز دیگر استفاده نشده، «منبر از چوب گلابی خالص و بخش اصلی آن از چوب گردو است، که در سال ۱۲۴۳ ه. ش. منبت‌کاری و در سال ۱۳۲۰ ه. ش. مرمت شده است» (Historical Mosques, 1996: 95).

الف-۴) گلدسته‌های (مناره‌ها)^۲ ایوان مقصوره: در دو طرف تاق ورودی ایوان مقصوره، دو گلدسته ضمیم به سبک گلدسته‌های دوره تیموری به قرینه هم بنا شده‌اند که نمادی از دروازه‌های بهشت می‌باشند. از این‌رو، رنگ غالب در ساقه آن‌ها فیروزه‌ای است و در بالاترین نقطه، مناره‌ها با نقوش از گیاهان و زمینه‌ای از رنگ سبز پایان می‌یابند که خود نمادی هستند از بهشت و عالم ملکوت. این گلدسته‌ها که به‌منظور پیش‌گیری از رانش گنبد ساخته شده‌اند، همراه با پوشش مرمرین کرسی بنا ظاهری مستحکم دارند و مانند دستانی نیازمند به لطف و عنایت پروردگار که به سوی آسمان دراز شده‌اند.

بنا بر شیوه رایج معماری عصر تیموری، گلدسته‌ها می‌توانستند از بام ایوان یا کناره‌های آن آغاز شوند، اما در اینجا تا روی زمین امتداد یافته‌اند تا با عظمت، تزیینات و ظرافت‌های زیبایی‌شناسانه خود توجه را به‌خود معطوف داشته و در کاهش عمق ایوان مقصوره و نیز قائم به نظر

رسیدن دهانه ورودی ایوان در نظر بازدیدکنندگان مؤثر واقع شوند. به این ترتیب ساقه گلدسته‌ها تا انتهای ایوان، دقیقاً به موازات لبه سروته‌باریک ایوان اجرا شده‌اند؛ اما بعد از بام مسجد به‌صورت قائم بالا می‌روند و در کنار سردر ورودی عظیم ایوان بر محل قرارگیری محراب مسجد تأکید کرده و در هدایت زائران مؤثر هستند. در دوره صفوی گلدسته‌ها را تا پشت‌بام پر کردند تا به استحکام بنا و کاهش رانش گنبدخانه کمک کند و از آن زمان پلکان این گلدسته‌ها از پشت‌بام گنبدخانه آغاز شده تا به مؤذنه‌ها می‌رسند. پای گلدسته با ازاره سنگ مرمر سیاه تقریباً به ارتفاع قد یک انسان پوشش داده شده و در ادامه سطح گلدسته‌ها با دو ردیف نه‌تایی از ترنجی‌ها تزئین شده، که در هر یک مصراع از یک قصیده هجده‌بیتی نگاشته شده است. این کتیبه‌ها در دوره‌های بعد ضمن مرمت بنا به آن اضافه شده و به خط نستعلیق با کاشی معرق سفید بر زمینه لاجوردی نقوش ترنجی نگاشته شده‌اند.

پس از آن کتیبه‌ای دیگر قراگرفته که با سبکی مشابه سبک گنبد مسجد بر روی آن عبارت «لا إله إلا الله» با خط کوفی بنایی و کاشی معرق زرد با حاشیه سیاه بر زمینه آجر و فیروزه نگاشته شده است (تصویر ۱۰). «در متن مدور آن با خط معقلی شطرنجی به رنگ سفید و فیروزه‌ای، کلمه مبارک «مُحَمَّدَ رَسُولُ اللَّهِ» درج شده است. در بین حروف، گل‌چین‌های منفرد با کاشی فیروزه‌ای، که مجموعه‌ای از زمینه آن آجری می‌باشد، ارزش هنری والایی به‌وجود آورده است» (Zomershidi, 2016: 23).

همانند کتیبه موجود در گنبد، در اینجا نیز «الف»‌های کلمات به‌صورت کشیده می‌باشد که از عناصری است که در

۱. پیامبر اکرم (ص): عجله کنید به نماز قبل از قضا شدن و عجله کنید به توبه قبل از مرگ.

۲. «منار» که از «نار» و «نور» برگرفته شده است، معنای روشنایی را تداعی می‌کند. واژه مناره با چنین پیوندی که با کلمه نور دارد، به پایه‌ای برای تفسیر نمادین از مناره، به منزله تجلی‌گاه انوار الهی یا صورتی از اشراق روحانی، تبدیل شده است (Brand, 2013: 133).

۳. مؤذنه: اتاقکی ویژه در بالای گلدسته مسجد که برای مؤذن جهت اذان گفتن ساخته شده است.

۴. نه بیت اول این قصیده در گلدسته سمت چپ و نه بیت دوم در گلدسته سمت راست نگاشته شده است (Sahragard, 2013: 96).

نقوش اسلیمی تنها به دو گونه است اما بیش از ۵۰ عدد از نام‌های الهی به خط ثلث به صورت یک‌درمیان در داخل ترنج‌ها نوشته شده است و برخی از آنها نیز تکرار شده‌اند. چنانکه گویی گلدسته‌ها به ذکر پروردگار مشغول هستند. پایین‌ترین بخش این ترنج‌ها را ترنج‌های محرابی شکل با کاشی‌های معرق آبی‌رنگ تشکیل می‌دهند که بر روی آن‌ها آیاتی از قرآن کریم و احادیثی از پیامبر (ص) نگاشته شده است. در بالای گلدسته‌ها و هم‌تراز با سقف پیشانی ایوان، کتیبه‌ای با زمینه لاجوردی به چشم می‌خورد (تصویر ۱۱)؛ در این کتیبه با کاشی معرق زرد و خط ثلث آیاتی از سوره جمعه به دور گلدسته نقش بسته که مسلمانان را به برپایی نماز جمعه فرا می‌خواند.



تصویر ۱۱: کتیبه‌های زیر مقرنس مناره‌های مسجد گوهرشاد

مأخذ: Sahragard, 2013: 105

ساخت این گلدسته‌ها به کشیدگی و عظمت بنا در دید بازدیدکنندگان کمک می‌کند. در دوره‌های بعد عبارت «مُحَمَّدٌ رَسُوْلُ اللَّهِ» نیز بر روی این کتیبه اضافه گردید. از این پس سطح گلدسته‌ها با کاشی‌های معرق لوزی شکل آبی‌رنگ با رنگ‌های غالب فیروزه‌ای و لاجوردی که در تلفیق با آجرهای صیقلی در زمینه نقوشی ترنجی را شکل می‌دهند پوشیده شده و حالتی شطرنجی ایجاد نموده است. این ترتیبات بیشتر سطح بدنه ساقه گلدسته را به خود اختصاص داده‌اند و تا نزدیکی مؤذنه ادامه پیدا می‌کنند. نقوش ترنجی به دو دسته تقسیم می‌شوند: ۱- نقوش اسلیمی و ختایی ۲- صفات و نام‌های خداوند.



تصویر ۱۰: پایین مناره‌های مسجد گوهرشاد

مأخذ: Sahragard, 2013: 99

از ابداعات عصر تیموری به‌شمار می‌رود، «تبدیل منار گلدسته در ترکیب گلدسته مطلق بسیار خوش‌فرم و با پیش‌آمدگی از مقرنس‌بندی‌های اصطلاحاً «گل‌نو» برای ایجاد مؤذنه مطلوب از دوره شکوفای معماری تیموری و فقط در پیش‌خوان‌سازی، در دو طرف ایوان مقصوره مسجد جامع گوهرشاد به کار گرفته شده است» (Zomershidi, 2016: 22). چنانکه گفته شد، ستونک انتهایی گلدسته و قبه گلدسته نیز با نقوش اسلیمی و گل و برگ با رنگ‌های سبز، لاجوردی، فیروزه‌ای، سفید و زرد اجرا شده که زیبایی

در بالای کتیبه فوق، قاب‌های کوچکی از کاشی معرق با طرح‌های گل‌وخط قرار دارند که در انتهای ساقه گلدسته ایجاد شده‌اند و به صورت تکرارشونده، ترکیبی از سه قاب متنوع هستند: ۱- قابی با زمینه لاجوردی و خطوط گل‌وخط زرد؛ ۲- قابی با زمینه لاجوردی و خطوط گل‌وخط سفید و ۳- قابی با زمینه زرد و خطوط گل‌وخط لاجوردی. در نهایت گلدسته‌ها با مقرنس‌های زیبایی به مؤذنه می‌رسند. این شیوه ساخت گلدسته و استفاده از مقرنس‌ها برای اتصال گلدسته به مؤذنه که قطر بیشتری نسبت به گلدسته دارد از ویژگی‌های منحصربه‌فرد مسجد گوهرشاد و

خاصی به انتهای گلدسته بخشیده که نمادی از بهشت است.

ب) ایوان دارالسیاده (ایوان شمالی)

در ضلع شمالی صحن مسجد و در مقابل ایوان مقصوره، ایوانی ساده قرار دارد که به قرینه ایوان مقصوره شکل گرفته و رو به سمت قبله دارد اما نسبت به ایوان مقصوره از جرئیات و تزیینات کمتری برخوردار است.

وجه تسمیه این ایوان به دلیل اتصال آن به رواق دارالسیاده است که از قدیم محل اجتماع و تدریس علما، سادات و

منسوبین به خاندان مطهر امیرالمومنین علی^(ع) بوده است. این ایوان به عنوان محل عبادت آقایان و راه ورودی به مسجد گوهرشاد برای دسترسی به حرم مطهر امام رضا^(ع) مورد استفاده قرار می‌گیرد. تصویر ۱۲ ایوان ساده مسجد گوهرشاد را نمایش می‌دهد که از نظر ابعاد کوچکترین و کم‌عمق‌ترین ایوان مسجد است و با تاق‌آهنگ تزیین یافته پوشش داده شده است.



تصویر ۱۲: ایوان ساده مسجد گوهرشاد مأخذ: (Sahragard, 2013:111)

در داخل ایوان، دو لوح محرابی بزرگ تزیینی که در کناره‌های در ورودی ایوان به قرینه قرار گرفته‌اند، بخشی از تزیینات زیبای این ایوان را تشکیل می‌دهند (تصویر ۱۳). در نقوش هندسی این لوح‌ها از تضاد بین رنگ‌های زرد، لاجوردی، سفید و سبز استفاده شده و بر بالای این لوح‌ها نیز کتیبه‌ای با خطوط زرد رنگ بر زمینه لاجوردی نگاشته شده است.

لوح‌های محرابی دو طرف در ورودی ایوان از زیبایی خاصی برخوردارند، «رنگ کتیبه بر اساس فضای اطراف انتخاب شده، رنگ سیاه یکی از رنگ‌های به‌کاررفته در نقوش هندسی اطراف می‌باشد و خط سفیدی برای گل‌ها و شکل‌های اشکی وسط نقوش هندسی نیز استفاده شده؛ همچنین برای وحدت بیشتر، نقطه‌ها را با رنگ زرد مشخص و وسط دایره نیز گل زرد رنگ بزرگی کار کرده‌اند که از این طریق هماهنگی رنگی میان تمام اجزا و فضای اطراف به‌وجود آمده؛

«تزیینات کاشی‌کاری این ایوان غنی‌تر از ایوان‌های شرقی و غربی است و اغلب آن‌ها مربوط به دوره شاه‌عباس اول، شاه‌سلطان‌حسین، و شاه‌سلیمان صفوی است» (Sahragard, 2013: 25).

از تزیینات این ایوان می‌توان به دو عدد کتیبه سرتاسری به خط ثلث و با رنگ سفید بر زمینه لاجوردی اشاره کرد که مشابه ایوان مقصوره کتیبه اول دورتادور ورودی ایوان را قاب گرفته و کتیبه دوم به دور تاق ورودی ایوان نگاشته شده است. همچنین کتیبه دیگری نیز در پیشانی سردر آن به خط ثلث و رنگ زرد در حاشیه لاجوردی نگاشته شده که در اینجا نیز این عمل مشابه ایوان مقصوره برای ایجاد تعادل رنگی انجام گرفته است. این لوح به مرمت بنای مسجد گوهرشاد در دوره شاه‌عباس صفوی اشاره دارد. کتیبه‌های دیگری نیز با مضمون آیات قرآنی بر پیشانی ایوان و کفش‌داری ۱۱ و ۱۲ حکاکی شده است.

میانه ایوان نیز با نقوش اسلیمی اسپر سازی شده و در میانه آن به رنگ زرد نارنجی با حاشیه سیاه و بر زمینه سفید با خط کوفی سه‌رگی به صورت وارونه آیاتی از سوره جمعه نگاشته شده است که شیوه کتابت این آیات، خواندن آن‌ها را از فضای داخل و بیرون ایوان ممکن می‌سازد (تصویر ۱۴).



تصویر ۱۴: میانه ایوان ساده. مأخذ: Sahragard, 2013:188- 189

استفاده از رنگ فیروزه‌ای برای پر کردن چشمه حروف نیز به همین منظور بوده است» (Sahragard, 2013: 126). علاوه بر هماهنگی رنگی زمینه این لوح‌ها با فضای اطراف، می‌توان انتخاب رنگ زرد برای زمینه را در ارتباط با نقوش شمسه میانه این لوح‌ها در نظر گرفت که نمادی از خورشید و نور الهی می‌باشد.



تصویر ۱۳: لوح‌های کناره در ورودی ایوان ساده و شمسه‌های میانی آن. مأخذ: Sahragard, 2013: 127

کتیبه پیش‌خوان ایوان غربی مورد استفاده قرار گرفته و شیوه کتابت آن‌ها نیز متفاوت است. کتیبه فوق تنها کتیبه ثلث ایوان شرقی می‌باشد که بخشی از سوره اعلی به انضمام سوره والعصر که به صورت دوطبقه با خط و اجرایی مشابه کتیبه دور و لبه داخلی ایوان شمالی نگاشته شده است. قسمت نخست این سوره بر پیشانی ایوان غربی نگاشته شده است؛ تصویر ۱۵ سردر ایوان شرقی را نمایش می‌دهد.

صحرآگرد (۱۳۹۲) در کتاب «شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی (کتیبه‌های مسجد گوهرشاد)» کتیبه‌ها و تزیینات مشترک این دو ایوان را مورد بررسی قرار می‌دهد که نتایج آن به اختصار در زیر آمده است:

- کتیبه‌ای محرابی شکل در لبه درونی پایه ایوان، با خط کوفی تریعی و کاشی معرق و عبارت «سبحان الله و الحمد لله»؛
- دو کتیبه مثلثی منحنی شکل در بالای کتیبه قبلی با آیاتی از قرآن کریم و چند صفت خداوند متعال؛

ج) ایوان شرقی (حاجی حسن)

ایوان شرقی که در گذشته به حاجی حسن معروف بود؛ در ضلع شرقی مسجد قرار دارد که به رواق امام خمینی متصل است. پوشش این ایوان نیز با تاق‌آهنگ تزیین یافته است و در بخش فوقانی اضلاع شمالی و جنوبی آن سه تاق به قرینه یکدیگر وجود دارند.

غالب تزیینات این ایوان تلفیقی از رنگ فیروزه‌ای و خطوط بنایی است، «درون این ایوان را با کاشی فیروزه‌ای و سقف و بدنه آنرا با خطوط بنایی آراسته‌اند» (Motman, 1996: 249). در تزیینات این ایوان از کاشی‌هایی به خط کوفی معقلی بر سردر ایوان، درون آن و تاق‌نماهای داخل ایوان استفاده شده که حاوی آیاتی از قرآن کریم است.

تزیینات و کتیبه‌های ایوان‌های شرقی و غربی شباهت‌های زیادی دارند؛ تنها تفاوت آن‌ها آیات نگاشته شده در کتیبه‌های قرآنی داخل این ایوان‌ها و کتیبه پیشانی آن‌ها است؛ به صورتی که کتیبه ثلث پیشانی ایوان شرقی به عنوان

قاب بر تاق‌های بالایی (در تاق نمای بالکن) نصب شده است؛

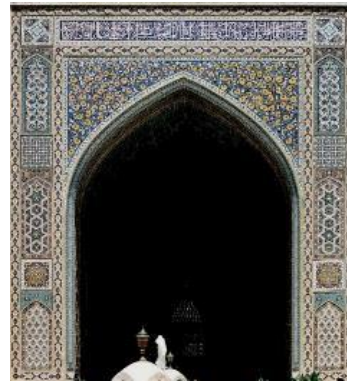
- الواح شمسه هشت‌پر که در بین تزیینات گیاهی و هندسی زیر تاق ایوان تکرار شده‌اند و حاوی هشت نام از اسامی خداوند هستند (تصویر ۱۶)، این الواح در وسط تزیینات سقف و در میان چند لوح کوفی بنایی قرار دارند؛



تصویر ۱۶: نمونه نقوش شمسه در زیر تاق ایوان شرقی و غربی مسجد گوه‌رشاد. مأخذ: Sahragard, 2013: 143

- دو قاب مربعی به خط کوفی به قرینه یکدیگر در وسط پایه‌های ایوان؛

- ده قاب طوماری (دسته‌های پنج‌تایی) بر سردر رواق و شبستان‌ها با آیاتی از قرآن کریم و احادیث پیامبر^(ص) و اغلب به‌صورت مادر و بچه به خط ثلث و کوفی که در هر طرف دو



تصویر ۱۵: سردر ایوان شرقی مسجد گوه‌رشاد مأخذ: Sahragard, 2013: 131

درهای دیگر، این ایوان را به صحن جمهوری و رواق دارالولایه مرتبط می‌سازند.

در پیشانی این ایوان بخش نخست سوره اعلی نگاشته شده است. همچنین در بالای درب ایوان کتیبه‌ای فاقد تزیینات به خط معرق سفید بر زمینه لاجوردی وجود دارد که به تاریخ تجدید بنای این ایوان (۱۳۹۸ ه. ق.) اشاره دارد و ایوان غربی را نمایش می‌دهد. ایوان را با تاق‌آهنگ تزیین یافته پوشش داده‌اند و در بخش فوقانی اضلاع شمالی و جنوبی داخل این ایوان نیز مشابه ایوان شرقی سه تاق به قرینه یکدیگر وجود دارند (تصویر ۱۸).

در کتیبه‌های ایوان غربی آیاتی از سوره بقره به شیوه مشابه ایوان شرقی نگاشته شده است. در سمت جنوب این ایوان آیات ۲۸۶-۲۸۵ سوره بقره به خط کوفی و آیه ۱۴۴ به خط ثلث و کوفی به‌صورت مادر و بچه نوشته شده؛ همچنین در

- کتیبه‌های کوفی بنایی بر زمینه آجر بدون لعاب بر سقف و دیوارهای ایوان و در ستایش خدای متعال یا صلوات بر پیامبر و ائمه است؛

- رنگ‌های آبی و فیروزه‌ای که به‌وفور در تزیینات این ایوان و ایوان غربی استفاده شده، تأثیر زیادی در ایجاد فضای روحانی دارند.

د) ایوان غربی (ایوان آب)^۱

ایوان غربی به‌صورت قرینه در نقطه مقابل ایوان شرقی، در وسط ضلع غربی مسجد ساخته شده و تزیینات آن تقریباً به‌طور کامل مشابه ایوان شرقی است. ابعاد این ایوان نیز مانند ایوان شرقی و کمی کوچک‌تر از ایوان مقصوره می‌باشد (تصویر ۱۷). این ایوان در گذشته به بدنه بازار متصل بوده اما امروزه با در بزرگ سنگی موسوم به «درب سنگی» مسجد گوه‌رشاد را به بست شیخ بهاء‌الدین عاملی مرتبط می‌سازد.

۱. در گذشته کانال تأمین‌کننده آب مسجد از این ایوان عبور می‌کرده است.

آیه ۱۴۴ سوره بقره اشاره دارد به وحدت و تأکید بر جهت قبله و آیات ۲۸۴-۲۸۶ سوره بقره مضامینی همچون ایمان، اطاعت از خدا و معاد دارند.

دیواره شمال آن نیز بخش‌هایی از آیات ۱۴۴، ۲۸۴ و ۲۸۵ سوره بقره آمده است.



تصویر ۱۸: فضای داخلی ایوان غربی. مأخذ:

Sahragard, 2013: 186- 187



تصویر ۱۷: ایوان غربی مسجد گوهرشاد مشهد. مأخذ:

Sahragard, 2013: 133

ح) شبستان‌های مسجد گوهرشاد

شبستان‌های مسجد گوهرشاد از دیگر شگفتی‌های این مسجد به‌شمار می‌آیند و بر اساس نظام پیمون‌بندی شکل گرفته‌اند، «هفت شبستان مسجد به‌صورت یک‌طبقه است و در پشت ایوان‌ها به یکدیگر متصل می‌باشند. معمار بنا (قوام‌الدین شیرازی) از دانش هندسه که در دوره تیموری بسیار رایج گشته بود، در ساخت آسمانه‌های شبستان مانند دیگر فضاهای مسجد (صحن و ایوان‌ها و رواق‌ها) به‌طور هوشمندانه‌ای بهره جسته است» (Hoseini, 2017: 66). سقف این شبستان‌ها از نوع ضربی است و در اصطلاح معماری ایرانی با یکدیگر کلاف شده‌اند. وزن سقف‌ها بر ستون‌های آجری قطور و بی‌شمار شبستان قرار دارد که قوس‌هایی گلودرهم دارند.

شبستان‌ها به‌صورت قرینه در اطراف ایوان‌های مسجد واقع شده‌اند و ابعاد متفاوتی دارند؛ شبستان‌های بزرگتر (شبستان‌های زمستانی) که در اطراف ایوان مقصوره و دو ایوان شرقی و غربی به قرینه یکدیگر قرار دارند، به شکل طویل و چهل‌ستونی اجرا شده‌اند. تزئینات شبستان‌ها نیز غالباً نقوش کاشی و معرق و نقوش اسلامی و اسلیمی است.

چنانکه پیش‌تر اشاره شد؛ کاربرد اصلی شبستان‌های مسجد گوهرشاد برگزاری نماز است اما فعالیت‌های فرهنگی نیز بدون اختلال در برگزاری نماز در این شبستان‌ها انجام می‌گیرد. این شبستان‌ها عبارتند از: شبستان گرم (محل عبادت آقایان)، شبستان سبزواری، شبستان تبریزی، شبستان نهاوندی، شبستان میلانی، شبستان نجف‌آبادی (امام جمعه) و شبستان علوی (آفتاب).

خ) صحن مسجد گوهرشاد

صحن مسجد گوهرشاد که کهن‌ترین صحن حرم رضوی است، با شکلی تقریباً مربعی دلالت بر هندسه قدسی آن دارد.

چنان‌که گفته شد ایوان‌های مسجد در میانه اضلاع این صحن قرار گرفته‌اند و فاصله آن‌ها را مجموعه تاق‌هایی با غرفه‌های دوطبقه به یکدیگر پیوند می‌دهند (تصویر ۱۹). این تاق‌ها پوشش بیرونی شبستان‌های مسجد را تشکیل می‌دهند. دوطبقه نمودن جداره بیرونی شبستان‌ها به‌منظور تعدیل ارتفاع هندسی ایوان‌ها صورت گرفته و غرفه‌های بالایی، بالکن‌هایی با تنها جنبه تزئینی دارند که در آن‌ها نقوشی

می‌شود، با استفاده از تقارن، هندسه شعاعی، نقوش شمسه و نمایش انکسار نقوش با دور شدن از نقش شمسه دوازده‌پر میانی، نمودی از نور و وحدانیت خداوند را به نمایش می‌گذارد.



تصویر ۲۰: کتیبه‌های غرفه‌های بالای

صحن. مأخذ: Sahragard, 2013: 179

هندسی با رنگ‌های غالب لاجوردی و فیروزه‌ای نقش بسته است (شکل ۲۰). این نقوش علاوه بر کمک به غلبه رنگ آبی در فضای صحن مسجد که موجب آرامش روحی زائران و ایجاد فضایی معنوی



تصویر ۱۹: تاقچه‌بندی‌های بدنه نمای غربی مسجد گوهرشاد. مأخذ:

Sahragard, 2013: 150

کف صحن در گذشته آجر فرش بوده اما بعدها آن‌را با سنگ خلیج پوشانده‌اند. ازاره‌های دیواره اطراف صحن را با سنگ مرمر سیاه پوشانده‌اند و بالای آن‌ها را با ترکیبی از آجر و کاشی ترتین نموده‌اند.

در وسط صحن مسجد، یک حوض هندسی هشت‌ضلعی قرار دارد که برای وضوگرفتن ساخته شده (تصویر ۲۱)؛ هلال‌های وترگونه این حوض به انضمام چهار آبخوری سنگی و حوض مرتفع کوچک در میان آن‌های این حوض، بر شکوه و زیبایی این محل افزوده است.



تصویر ۲۱: حوض مسجد گوهرشاد مأخذ: Sahragard, 2013: 191

در بالای مجموعه تاق‌ها، کتیبه‌هایی قرار دارند که سراسر دیوار دورتادور صحن را پوشانده‌اند؛ همچنین برای بلندتر نشان دادن دیوارها نیز از راهکارهایی بهره جسته‌اند. برای مثال معمار با طراحی قاب‌های عمودی در فاصله بین غرفه‌های نمای صحن، کادربندی‌هایی از سطوح آجری و لاجوردی به‌وجود آورده که بر ارتفاع بنا تأکید می‌ورزند. «سریایه‌های بین غرفه‌های صحن با خطوط عمودی به‌صورت ممتد تا بالای غرفه طبقه بالا کشیده شده و این تمهیدی است که قوام‌الدین شیرازی اندیشیده تا دیوارها بلندتر به‌نظر آیند. مشابه همین روش در دیوارهای صحن مدرسه غیاثیه خرگرد نیز مشاهده می‌شود» (Sahragard, 2013: 20).

نتیجه‌گیری

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که در مسجد گوهرشاد توجه معمار به رعایت پیوستگی میان وجوه گوناگون کاربردی، نمادین و معنایی مسجد منجر به ایجاد هماهنگی و تناسب بین تمامی اجزای بنا گشته است. به طوری که در طراحی هر یک از اجزای بنا به جوانب مختلف ساخت، تزئین و تمثیل‌شناسی و نمودپردازی آن توجه شده و تمام امکانات و قابلیت‌های بنا در جهت دستیابی به ویژگی اصلی بناهای مذهبی، یعنی تدارک فضایی آرامش‌بخش، معنوی و روحانی به کار گرفته شده است.

فضای مسجد گوهرشاد غالباً از سطوح متقارن و رنگ آبی تشکیل شده که در کنار یکدیگر آرامش روح و حالتی معنوی و روحانی را القا می‌کنند. معمار در این فضا به تبیین ارزش‌های معنوی توجه داشته و تمامی عناصر از نور و رنگ و تزئینات گرفته تا فرم‌های ساختمانی، در جهت ایجاد فضایی مقدس عمل می‌نماید.

اگرچه ذکر تمام ارزش‌های هنری و معماری این بنا در این مجال نمی‌گنجد، اما با توجه به موارد بررسی شده در خصوص سبک معماری و ویژگی‌های کالبدی- فضایی مسجد گوهرشاد، در یک جمع‌بندی می‌توان موارد زیر را به‌عنوان نکات اصلی در طراحی و ساخت این بنا مورد توجه قرار داد:

- استفاده از مصالح در دسترس مانند آجر و گچ و فیروزه به دلیل دسترسی آسان به منابع آن؛

- تأثیر اندیشه‌های عرفانی و به‌ویژه اندیشه اشراق سهروردی بر سازندگان بنا و ظهور آن در طراحی عناصر کالبدی و تزئینات؛

- استفاده از اصل عرفانی سیر از کثرت به وحدت در اجزای بنا به‌صورت جرئی از مجموعه واحد مسجد و نیز استفاده از این اصل در طراحی نقوش و تزئینات بنا که در مجموع باعث نوعی هماهنگی و تناسب میان اجزای مختلف بنا گردیده و آنرا در نظر بازدیدکنندگان به‌صورت یک مجموعه واحد جلوه‌گر ساخته است؛

- استفاده از اسامی خداوند، آیات قرآنی، احادیث، اشعار و مدح و ثنای ائمه اطهار برای تزئینات سطوح مختلف بنا برای تبدیل آن به عرصه‌ای برای ذکر و تسبیح معبود و آماده‌سازی انسان عابد برای حضور در پیشگاه خداوند؛

- تأکید بر مضامینی چون توحید، یگانگی پروردگار، نماز، انجام اعمال درست، توبه، رحمت و مغفرت خداوند، زکات و جهاد؛

- استفاده از فرمول‌های هندسی و نظام پیمون‌بندی در طراحی و ساخت بنا و ایجاد هماهنگی میان اجزای مسجد با یکدیگر و از طرف دیگر هماهنگی و تناسب با بقعه امام رضا(ع)؛

- استفاده از هندسه مدور و شعاعی با تکیه بر مفهوم نور در اندیشه اشراق سهروردی در طراحی عناصر کالبدی و تزئینات مانند: مقرنس‌ها، فیتیله‌های زیر نیم‌گنبد محراب مسجد، نقوش شمسه و نظام‌های تزئینات هندسه مشتمل بر دوایر متحد‌المركز و غیره که همگی نمودی از نور زمینی (خورشید) هستند که به نور الهی (ذات حق تعالی) به‌عنوان مبدأ هستی اشاره می‌کنند؛

- استفاده از اصل تقارن در طراحی اجزای کالبدی و نقوش و تزئینات اعم از گلدسته‌ها، ایوان‌ها، تاقچه‌بندی‌ها و غیره و نیز نقوش تزئینی و کتیبه‌های گوناگون بنا که به مدد اصل تقارن در هندسه شکل‌گرفته‌اند؛

- نظم و ظرافت و توجه به کوچکترین جزئیات در کالبد و تزئینات؛

- استفاده از رنگ و بیان تمثیل‌گونه آن در ایجاد فضایی روحانی و بیان مضامین عرفانی: غالب رنگ‌های استفاده شده در مسجد رنگ‌های آبی و لاجوردی هستند که فضایی معنوی را القا می‌کنند. در کنار این رنگ‌ها از رنگ‌های مکمل و نیز تضادهای رنگی برای جلوه بهتر تزئینات و بیان مفاهیم عرفانی استفاده شده که از آن جمله می‌توان به رنگ‌های سفید (نماد انس و پاکی و خداوند)، سبز (نماد ایمان، رستخیز و بهشت)، آبی (نماد آسمان، کمال مطلوب و وحدت)، زرد (نماد ابدیت و جاودانگی) و طلایی (نماد نور

Pope, Arthur, (2009), *Iranian Architecture*, translated by Gholamhossein Sadri Afshar, Tehran: Akhtaran Publications.

Pirnia, Mohammad Karim (2008). *Stylistics of Iranian Architecture*, Tehran, Soroush Danesh Publications.

Haj Seyed Javadi, Kamal, (2011), "Investigation of the Influence of Iranian Architectural Style and Cultural-Artistic Relations on the Construction of the Khorasan Lahore Monument", *Kimiai Honar Quarterly*, No. 1, No. 1. pp. 27-37.

Hassan Elahizadeh, Mohammad and Others, (2014), *Content Study of the Inscriptions of Khorasan Mosques during the Timurid Era*, Khorasan Razavi Publications, No. 17, pp. 16-19

Hasangholinejad Yasuri, Kobri, Saremi Naeini, Davud, (2015), "Investigation and the Effect of Climate on Three Important Mosques of the Timurid Period (Blue Mosque of Tiriz, Goharshad Grand Mosque, Yazd Grand Mosque)", *National Conference of Native Architecture and Urban Planning of Iran*, Yazd.

Hosseini, Mohsen, (2003), "Iwan Magqsoureh of Goharshad Mosque", *Meshkow*, No. 80. pp. 107-119.

Hosseini, Mohsen, (2017), *Historical Mosques of Khorasan*, Mashhad: Islamic Research Foundation of Astan Quds Razavi.

Zomarshidi, Hossein, (2016), *Knotwork in Islamic Architecture and Handicrafts*, Tehran, University Publishing Center.

Zomarshidi, Hossein, (2011), "The Unique Goharshad Grand Mosque and the Sacred Arts of Architecture", *Islamic Iranian City*, No. 6. pp. 17-32.

Siahkohian, Hatef, (2012), "The Influence of Islamic Mysticism on Iranian Architecture with Emphasis on the Decorations of the Soltaniyeh Dome", *Islamic Mysticism Quarterly*, No. 36. pp. 96-47.

Seyidi, Mehdi et al., (2007), *Goharshad Mosque and Endowments*, Tehran: Foundation for Development and Research of Endowments.

Shayestefar, Mahnaz, (2009), "A Study of the Decorations and Quranic Inscriptions of the

که در کنار رنگ‌های آبی نمادی از نور در آسمان و در نهایت منبع مطلق آن یعنی ذات باری تعالی است؛ همچنین از رنگ‌های دیگری نظیر ارغوانی، سیاه و آجری نیز در کنار رنگ‌های فوق استفاده شده که غالباً برای تأکید بر این رنگ‌ها و افزایش تأثیر آن مورد استفاده قرار گرفته‌اند؛

- استفاده از نمادپردازی در اجزای بنا برای بیان مضامین عرفانی: گنبد (نماد آسمان، پوسته داخلی نماد آسمان و پوسته خارجی نماد افلاک یا کرانه‌های آسمان)، گلدسته‌ها (نماد ایستادگی و صبر مؤمن برای تقرب جستن به پروردگار خویش و نیز نماد دروازه‌های بهشت)، گنبدخانه (نماد فضای تهی و محضر ذات باری تعالی) و غیره.

مسجد گوهرشاد مجموعه‌ای بی‌نظیر از هنر و معماری اسلامی و از باشکوه‌ترین مساجد ایران و جهان است که پرداختن به تمامی مفاهیم و ارزش‌های نهفته در آن، مطالعات گسترده‌ای را طلب می‌کند. امید است که پژوهش حاضر بتواند راهگشای سایر پژوهشگران در راستای کندوکاو پیرامون این شاهکار هنر و معماری ایران باشد.

منابع و مأخذ

Azar Khordad, Fereshteh, Hashemi Zarjabad, Hassan, Zarei, Ali, (2018), "Evaluation of Applied Geometry in the Map of Three Buildings: Abu Bakr Taybadi Tomb, Goharshad Mosque and Ghiyatiyeh Khargerd School", *Greater Khorasan Journal, Parse Archaeological Studies*, No. 4. Sa.sa. 121-136.

In Babuyeh, Mohammad bin Ali, (1999), *Eid al-Akhbar al-Reza (AS)*, edited by Mehdi Lajavardi, Tehran, Jahan Publishing House.

Etesam, Iraj and others (2019), *Architectural Style and Decoration of Buildings of the Timurid Period*, *Scientific Journal of Islamic Art Studies*, No. 37. pp. 6-7

Bokhardt, Titus, (1991), *Immortality and Art*, translated by Mohammad Avarini, Tehran, Barg Publishing House.

Bokhardt, Titus, (2002), *Sacred Art (Principles and Methods)*, translated by Jalal Sattari, Tehran, Soroush Publications.

- Wilber, Donald, Golbeck, Lisa, (1995), *Timurid Architecture in Iran and Turan*, translated by Keramatollah Afsar and Mohammad Yousef Kiani, Tehran, National Cultural Heritage Organization.
- Herati, Mehdi, (1990), *Art Education for Teachers*, Tehran: Iran Printing and Publishing Company.
- Amani, Hojjat, (2015), *Decorations Used in Mosque Architecture: The Intersection of Art and Religion*, Tehran, University Publishing Center
- Ameri Siahuni, Hamid Reza, Alipour, Saeed, (2011), *Aesthetics in Iranian Mosques*, Conference Paper, National Conference on Civil Engineering, Architecture, Urban Planning, Environment and Sciences
- Two Goharshad Collections of Mashhad and Herat", *Islamic Art Studies Quarterly*, No. 12. pp. 98-73.
- Shayestefar, Mahnaz, Khamseh, Farzaneh, (2013), "Turquoise, the Jewel of Mosques (With a Look at the Goharshad Mosques of Mashhad and the Blue Mosque of Tabriz in the 9th Century AH/15th Century AD)", *Jelweh Honar*, No. 10. pp. 32-19.
- Sahragerd, Mehdi, (2013), *Artistic Masterpieces in Astan Quds Razavi (Inscriptions of Goharshad Mosque)*, Mashhad: Astan Quds Razavi Printing and Publishing Institute.
- Fedayan, Majid, Nazar Ahari, Reza, (2006), *Herat Dirooz, Emroz*. Tehran: Ministry of Foreign Affairs Printing and Publishing Center.
- Faghfour, Rabab, Balkhari Ghahi, Hassan, (2015), "A Comparative Study of the Content of the Inscriptions of Goharshad Mosque and the Fundamentals of Shiite Beliefs in the Timurid and Safavid Periods", *Negreh*, No. 35. pp. 5-17.
- Guenon René, (2010), *An Attitude to the Esoteric Truths of Islam and Taoism*, Translated by Del Ara Ghahremani, Tehran: Abi Publishing House.
- Tabasi, Mohsen et al., (2016), The continuity of the concept of justice in the decorative designs of the architecture of the Timurid period with an emphasis on the designs of the Goharshad Mosque, *Khorasan Bozorg Journal*, No. 25, pp. 83-75
- Historical Mosques, (1996), "Goharshad Mosque, the Jewel of Khorasan", *Mosque*, No. 28, pp. 92-97.
- Motman, Ali, (1969). *History of Astan Quds Razavi*, Tehran, National Bank of Iran.
- Najiboglu, Golro, (1990), *Geometry and Decoration in Islamic Architecture: Topkapi Scroll*, translated by Mehrdad Qayumi Bidhendi. Tehran: Rozena.
- Vafamehr, Mohsen, Majidi, Saina, (2007), "The Trap of Technology and Cultural Identity in Architecture", *Technology Development Quarterly*, No. 11, pp. 5-20.