شاخص‌های ارزشی مسجد گوهرشاد مشهد
از منظر حکمت انسی

علیرضا باوندیان[۱]

دریافت: ۱۳۹۵/۲/۱۱
پذیرش: ۱۳۹۵/۵/۵

چکیده

ایران زمین از دیرباز درمسیر تاخت و تازهای مختلف بوده است. با این همه فرهنگ دیرپای این سرزمین همواره پیش از آن که تأثیرپذیر باشد، تأثیرگذار بوده و اقوام تمدن تاز را تمدن‌ساز کرده است.

نمونه این تأثیرگذاری در بناهای تاریخی ایران مشاهده می‌شود؛ که از آن جمله، مسجد جامع گوهرشاد در جوار بارگاه حرم رضوی است. جانشینان امیر تیمور گورکانی، ازجمله فرزند او شاهرخ با بهره‌گیری از تجربه معماران ایرانی نه تنها به بازسازی ویرانه‌های بر جای مانده از دوران پدر پرداختند، بلکه عروس او گوهرشاد خاتون، همسر شاهرخ، مسجدی در جوار حرم رضوی ساخت که هم‌اینک با گذر سال ها، همچنان جلوه‌گر معماری ایرانی-اسلامی است. مسجد گوهرشاد جلوه بارزی از اهتمام همه جانبه بانیان، معماران و هنرمندان به مفاد و مضامین فرهنگ رضوی است. این مسجد برخوردار و بهره‌مند از ابعاد ساختاری و معنایی مختلف است و مطالعه آن می‌تواند نقش حکمت انسی را در تحقق چنین آثاری به وضوح نشان دهد. روش این مقاله مبتنی بر تبیین شاخص‌های ارزشیِ این اثر ازمنظر حکمت انسی است ونتایج نشان می‌دهد که مراتب انس و تقرب معمار با حقیقت اعلی نه تنها از پس سده‌های فراوان در ابعاد مختلف بنا قابل قرائت است بلکه می‌تواند برای معماری امروز ما نیز الگو دهنده باشد.

کلید واژه‌ها:

حکمت اُنسی، مسجد گوهرشاد، قوام‌الدین‌شیرازی، گوهرشاد خاتون، معماری اسلامی.

---

۱. استادیار گروه پژوهش هنردانشکده هنر دانشگاه نیشابور: bavandian@ferdowsi.um.ac.ir

مقدمه

به موازات پذیرش اسلام از سوی ایرانیان همه ارزش‌های گذشته فروریخت و طرحی نو برای حیات مادی و معنوی پی‌ریزی شد. جامعه متفرق ایران باستان در فروغ پیام برادری و عدالت محوری اسلام به مرور زمان متحد شد تا آن که همه آن به دین تازه گروید. از این پس نیاز به فضاهای نو برای برآورده‌سازی مطالبات جدید هویدا شد. نیازهای وافر به ایجاد فضاهای عبادی سیاسی و اقامه نماز جماعت و جمعه، مسلمانان را به ساختن مسجد واداشت.«مسجد به‌عنوان نخستین و اصیل‌ترین مکان مذهبی مسلمانان علاوه بر به نمایش گذاشتن الگوی جامعه مطلوب اسلامی، به کارگاهی برای تمرین ضوابط و بایسته‌های زندگی مادی و معنوی بر اساس مبانی اسلامی تبدیل شد» (فروشانی و قرائتی، ۱۳۹۵، ۳۶). در ابتدا این بناها با اسلوب مساجد اولیه مسلمانان در عربستان ساخته می‌شد اما بعدها اماکن گذشته تغییر کاربری داد و حرکت مستقلی در معماری مساجد آغاز شد. مسجد به عبارتی خانه اعتقاداتِ جمعی مسلمانان و نمادِ تمسک والای ایشان به عبادتگری به مثابه غایت خلقت است. اهمیت مسجد در بستر تاریخیِ تمدن اسلامی چنان بود که اگر شهری مسجد جامع نداشت، وجاهت شهری نیز پیدا نمی‌کرد. در نظام اعتقادی مسلمانان، شهر فاقدِ مسجد همچون انسانِ فاقد قلب، محال می‌نماید.

ایرانیان که در ادوار باستان از منزلت و مقام والایی در هنر و معماری بهره‌مند بودند با پذیرش اسلام همه تجربه‌های غنی خود را برای تحقق هرچه بیشتر محتوای دین جدید به کار گرفتند. ایرانیان، مسجدسازی را به اوج ساختاری، نمادین و معنایی خود رساندند. البته این کار مهم در خراسان به رنگ و آهنگ دیگری جلوه گر شد؛ زیرا خراسان از جایگاه فرهنگی و تمدنی خاصی بهره‌مند بود. «خراسان از نظر تاریخ تمدن ایران همواره مرکز نهضت‌های محلی بوده و فروغ تابناک صنایع باشکوه آن تا اقصی نقاط کشور انتشار یافته است.»(صمدی، ۱۳۳۳: ۷۹) خراسان، چهارراه تاریخ و کانونِ انگیزش‌های انسانی در حوزه‌های مختلف علوم بوده و سهم عمده‌ای در تمدن سازی داشته است. در این بین

هنرو معماری همچون زبانِ تبیین گرِ ارزش‌های تمدن اسلامی جلوه فاخرتری داشته است. «خراسان بزرگ در شرق ایران قبل و پس از اسلام، نقش مهمی در توسعه معماری این سرزمین داشته و منشأ بسیاری از نوآوری‌ها در معماری بوده که به تدریج به سایر نقاط انتقال یافته است.» (لولایی،۱۳۸۸: ۸۸) مسجد جامع گوهرشاد با اتکا به چنین پشتوانه تاریخی و اعتقادی خاص بنا شد. این مسجد ازجمله نتایج کالبدی وبرون زیستِ فرهنگ رضوی درخطه خراسان و نمادِ گفتمان هنری فرم و سازه و پیام است. وجود این مسجد در مجاورتِ مضجع حضرت علی بن موسی الرضا(ع)، خود مؤید و مبین دو حقیقتِ سترگ است: نخست این که ظرفیتِ تاریخی هنری لازم برای تحققِ این بنای ارزشمند به همت دوستداران ولایت به مرور ایام فراهم آمده و نیز فرایندِ ساخت آن بیش و پیش از آن که مهندسیِ صرف باشد گونه‌ای مهندسی فرهنگی و نماد اندیشه‌ای بینامتنی است. بنای این اثرِ برجسته به ترغیب و اهتمام بانو گوهر شاد بیگم، دختر امیر غیاث الدین ترخان، یکی از امرای عهد تیموری صورت گرفت. وی ساخت این مسجد را به استاد قوام الدین شیرازی سپرد. کسی که نه تنها مرجع معماران عصر خود بود بلکه ملکاتِ اخلاقی و عرفانی فراوانی هم داشت. او از همه ظرفیت‌های هنری، علمی و معرفتی خود برای پایایی و مانایی ارادتِ زائران به ولایت آن امام همام(ع) بیشترین بهره ممکن را اندوخت. وی درپرتو استفاده و استعانت از معرفت انسی به خلق شاهکاری بزرگ دست یازید.

قوام الدین شیرازی اگرچه در دانش معماری، سرآمدِ زمان خود بود اما این مهم برای بنایی این چنین ارزشمند کفایت نمی‌کرد. دانش معماری محدود به تدارک کالبد است اما آن جا که پای معنی پروری به میان می‌آید الزامات اعتقادی عاملی تعیین کننده است. ایده‌های معمار بیش از همه تحت‌تأثیر شناخت انسی و دلدادگی‌های او شکل می‌گیرد. درفروغ انس، برای انسان معرفتی بی‌واسطه حاصل می‌شود. بدین سان می‌توان گفت که حکمت انسی، موهبتی از علم الهی است که در پرتو نور نبوی برقلب سلیم سالک صاحبدل وارسته از تعلقات وارد می‌شود. یعنی همان کسی که مأنوس با معنویت است و

در سیر عملی و نظری خود از ظاهر اشیاء و امور به باطن آن ها، به مقام تجافی از کثرت خلق و تعالی به قرب وحدت حق نائل می‌شود. حکمت اُنسی به مثابه شناسایی عرفانی و معرفت اصیل، اساس هنرو معماری دینی است. متفکران مسلمان به‌ویژه حکیمای اُنسی و عارفان که اهل طریق در سیر به سوی معبود و در قرب وجود بوده‌اند، هنر اسلامی را در همین حقیقت و حکمت دیده‌اند. بنابراین، حقیقت و حکمت هنر اسلامی در گذشتن از ظواهر کثرت و رسوخ به باطن امور و شهود فقر ذاتی و عدم ماهوی آنان در قبال حق است. تفکر حقیقی از این منظر، گذشتن از حجاب کثرت‌ها و شهود حق در تمامی موجودات است.

معرفت انسی، حلقه گمشده هنر و معماری امروز است. برخی از هنرمندان و معماران امروز به آن چه می‌آفرینند ارادتی ندارند و درآن چه می‌سازند حضور ندارند. پس می‌توان گفت که آثار هنری معاصر بیشتر به تموج حوض درون می‌ماند. با تبیین ارزشی بنای مسجد گوهرشاد درمی‌یابیم که معمار درپاره پاره‌های اثر خود حضور داشته و با حقیقتی که برای نمایاندن آن می‌کوشیده مأنوس بوده است. تنویر این عامل مهم به مثابه علت فاعلی بروز بناهای ماندگار (ونه فقط پایدار) درفضاهای آموزشی، پژوهشی و فرهنگی معماری امروز جامعه می‌تواند برای بازگشت به هویت اصیل ما بسی شوق افزا باشد.

وسعت کالبدی و معنایی مسجد گوهرشاد

مسجد گوهرشاد وسیع‌ترین مسجد موجود در مجموعه بناهای آستان قدس رضوی و صحن آن با ۲۸۵۰ متر مربع مساحت از نظر قدمت، کهن‌ترین صحن حرم است. برای همین یکی از مهم‌ترین آثار فرهنگی - باستانی مشهد ونمادِ صنعت معماری ایران اسلامی به شمار می‌رود که زائران و مجاوران به آن سخت علاقه‌مند هستند و برای باستان شناسان، جهانگردان و دیگر علاقه مندان درخور توجه است. این مسجد از نظر

استحکام بنا، خصایص معماری اسلامی، وحدت در طراحی، خط، کاشی کاری‌های معرّق، غیر معرّق، مرقم، غیر مرقم، مقرنس، گچ کاری و دیگر تزیینات هنری ممتاز است. بنایی که با گذشت ۶۰۰سال همچنان مستحکم و ماندگار، معماری و هنر اسلامی در عهد تیموری را به نمایش می‌گذارد.

بخش‌های مختلف مسجد گوهرشاد مشهد به ضرورت، بارها مرمت شده‌اند. در عهد صفویه که مسجد در حمله ازبکان آسیب زیادی دیده بود، تعمیر و در ۱۰۸۳ ق. که بر اثر زلزله شکست‌هایی بر آن وارد آمده بود احیا و مرمت شد. همچنین خرابی‌های ناشی از تهاجم افغان‌ها و شورش محمود سیستانی نیز در عهد افشاریه و قاجاریه برطرف شد. پس از پیروزی انقلاب اسلامی نیز مرمت‌هایی در بخش‌های مختلف مسجد جامع گوهرشاد مشهد صورت گرفت و مجموعه‌ای از آب نما و آب خوری در وسط صحن تعبیه شد که بر زیبایی و شکوه مسجد بیش از پیش افزود. اما همه حقیقت این مسجد صرفا با قرائت پیشینه آن روشن نمی‌شود.

نکته قابل تأمل این که هرمکانی با محیط پیرامون خود داد و ستدهای فضایی و بصری برقرار می‌کند. آن وجه درونی قابل پژوهش مسجد خود برتراویده از همین نکته است: مجاورت. این مجاورت خود محملِ تداعی ارزنده‌ای برای زائران و مجاوران است. مسجد گوهرشاد در مجاورت حرم حضرت رضا(ع) است وآستان قدس رضوی را پاره‌ای از بهشت ومکان مقدس نامیده‌اند. تقدس از این حیث که در آن جا کثرت به وحدت تبدیل می‌شود و غوغاگری‌های بیرونی جای خود را به آرامش‌های درونی می‌سپارد. مکانِ گفت وگو با شریف‌ترین وجود باید شریف‌ترین ارمغان‌ها را با خود داشته باشد. آرامش‌های سرشار درونی از رهگذر انس با حقیقت متعالی پدید می‌آید. این آرامش خود بسترساز والاترین خلاقیت‌های انسانی است.

با این همه، هنرمندان و معماران ایران دوران اسلامی، خلاقیت‌ها و ذوقیات خود را

نه به قصد نمایاندن خود بلکه به عزم نیل به قرب خداوندی به کارگماشتند. حقیقتی که به مرور زمان در حوزه هنر و معماری ما رنگ باخت. گفته‌اند که «هنر، یعنی ماده را شرافت و اصالت بخشیدن» (تاجدینی، ۱۳۷۲: ۵۶). به این اعتبار مسجد گوهرشاد به مثابه اثری هنری از مبادی حکمت انسی، شرافت و اصالت می‌گیرد. دراین وادی تنها ساخت مسجد به مثابه یک نیایشگاه مطمح نظر نیست بلکه قصد آن است که احساس انس و الحاقِ مسجد به حرم در ذهن مخاطب تداعی شود. این تداعی خود منشاء مؤثر یک رفتار خواهد بود. معمار در این جا مانند یک زائر عمل کرده است. او توانمندی‌های معماری و هنرمندانه خود را برای تثبیتِ معنایی شریف به‌کار برده و لذا فضاهایی آفریده تا انسان در خلوتِ انسی عارفانه به نسبت میان خود و خداوند بیندیشد.

پشتوانه‌های تاریخی مسجد گوهرشاد

تاریخِ فردا همان رویدادهای امروز است. هربنایی در ظرفیت تاریخی خود ساخته می‌شود و بیان کننده دغدغه‌ها و باورهای مردم همان زمان است. چنین است که ترسیمِ پشتوانه‌های تقویمی و قرائت ابعاد مختلف مادی و معنایی یک بنا بدون نظاره پشتوانه‌های تاریخی آن میسر نیست. بنابراین به نظر می‌رسد که شکل گیری مکاتب مختلف هنری در طول تاریخ بر بستر گواهی‌ها و گرایش‌های ذهنی و ذوقی مردم همان زمان باشد.

تیمور گورکانی زمانی که در سال ۸۰۷ ق. به فتح کامل ایران رسید و بر تمامی ترکستان چیره شد هنرمندان و صنعتگران را به سمرقند و ترکستان فراخواند. اندکی بعد که پایتخت تیموریان از سمرقند به هرات منتقل شد به مرور زمان شاخص‌های ارزشی مکتب هرات شکل گرفت. گفته‌اند که «این مکتب در پیدایش و کیفیت هنری سایر مکاتب جهان اهمیت و تأثیر عظیمی داشت. بعضی از دانشمندان هنرشناس پیدایش این مکتب را رنسانس بزرگ آسیای میانه نام نهاده‌اند» (هراتی، ۱۳۶۹: ۲۲). هرات، در کانون عصر طلایی هنر و فرهنگ اسلامی

است. «این دوره مصادف بوده است با دوره رنسانس در اروپا؛ همان گونه کـه فلـورانس در غرب مایه شکوه و جلال بوده است و بهشت آراسته علم و هنر بـه شـمار مـی‌رفـت همچنان هرات به سان آن در شرق همچون ستاره درخشان فـضل و هنـر مـی‌درخـشید. «شاهرخ در بیست سالگی امیر خراسان شد و هرات را پایتخت خود قرار داد و همـواره از هنرمنـدان حمایـت کرد» (حسن پور، ۱۳۷۷: ۱۷۲).هرات در عصر شاهرخ میرزا باردیگر عظمت دیرین خـود را بازیافت. هرچند تیمور در هنگامه چیرگی بر هرات، باروی آن را ویران کـرد و بیـشتر هنرمندان را از آن دیار به سمرقند برد امـا شـاهرخ میـرزا بـه یـاری همـسر خردمنـدش گوهرشاد و فرزندانش بایسنقرمیرزا و محمد ترغای (الغ بیگ) بـه سـبب شـوقی کـه بـه عمران شهرها داشتند بـسیاری از ویرانـی‌هـای تیمـور را جبـران کردنـد. در ایـن دوره، سمرقند و هرات و شیراز که مراکز عمده حکومت تیموریان بود، بیش از گذشـته رونـق گرفت. دردوره شاهرخ، نوزایی فرهنگ که در ماوراء النهر رخ داده بود همه خراسـان را آکند و مرام نوینی در معماری رواج یافت. دراین دوران آمیختگی همه جانبه پیام و فـرم و مصالح را در بیشتر آثار هنری و معماری شاهدیم. مسجد گوهرشاد را می‌توان نمونه‌ای از این مهم به شمار آورد.

بنیان مسجد گوهرشاد از آغاز سال ۸۰۷ق. در زمانی که تصدی حکومت هـرات بـا شاهرخ بود آغاز شد و در سال ۶۲۱ ق. به پایان آمد. به موجب دعوت نامه گـوهر شـاد، شاهرخ از هرات به خراسان آمد و در سال مزبور این مسجد را افتتـاح کـرد. او در ایـن شرفیابی چهل چراغ زرین به آستان قدس رضوی تقدیم کرد که وزن آن بالغ برسه هـزار مثقال بود. اما مهم‌ترین نکته در بنای هر اثر معماری، معمار آن اسـت. کـسی کـه بتوانـد مطالبات کارفرما را با روح مکتب هرات درآمیزد و آن را در فرایند تحقق فرهنگ رضوی ساماندهی کند. قوام الدین شیرازی، معمار مسجد گوهرشاد، تمام توانمندی و عشق خود را که از بنیادهای مکتب هرات و مکتب شیرازآموخته بـود، در سـاخت ایـن مـسجد بـه

نمایش گذاشت. او می‌خواست که مسجد گوهرشاد، گوهرِشاد همه مساجد جهان اسلام در آن روزگار باشد.

نسب قوام الدین شیرازی نشان دهنده آن است که او اهل شیراز بوده است. دولتشاه سمرقندی، مورخ آن زمان، او را یکی از چهار هنرمند برجسته دربار شاهرخ می‌داند که در مهندسی و طراحی سرآمد است.[1] بنا برروایتی «شاهرخ او را که متصدی ساخت عمارتی بود ازدربارش برای یک سال بیرون راند. او در پایان آن دوره به دربار آمد و تقویمی را که برای سال جدید استخراج کرده بود به شاهرخ تقدیم کرد. سلطان از او سوال کرد: «تو کارِ زمین را نکو ساختی / که بر آسمان‌ها بپرداختی؟»(خواند میر،۱۳۷۹: ۱۴). نخستین سند برجای مانده از کوشش‌های قوام‌الدین تاریخ ۸۱۲ ق. را نشان می‌دهد. او تا زمان وفاتش در سال ۸۴۱ ق. پیوسته کار می‌کند و آنی از تلاش باز نمی‌ایستد. در دو گزارش مربوط به درگذشت او و نیز در کتیبه مورخ ۸۴۵ ق. در بنایی که پس او تکمیل شد، وی را استاد نامیده‌اند. با این همه در کتیبه مورخ ۸۲۱ ق. او خود را «طیان» خطاب کرده است یعنی بنّایی که با گِل کار می‌کند. این بیانِ فروتنانه یاد آور این اشارت قرآنی است که خداوند آدمی را از پاره‌ای گل (طین) و یا خاک آفرید.[2] این خود طرفه حدیثی قابل تأمل است که معماران مکان‌های قدسی در حوزه تمدن اسلامی، هرگز معماری را فرایندی فناورانه تلقی نمی‌کردند و معماری را فقط مرکبی برای سفرِ عبادی خود برمی گزیدند. او بهره‌مند از شخصیتی معنوی و هنری خاصی بود و می‌کوشید به مدد توان معمارانه خود به تثبیت و تعالی ارزش‌ها همت گمارد. ویژگی‌های شخصیتی او را می‌توان در ابعاد هنری و معماری مسجد گوهرشاد رویت و روایت کرد.

جنبه‌های هنری و معماری مسجد گوهرشاد

ذکر همه ارزش‌های هنری و معماری این مسجد بیرون از این مجال و فراتر از

---

۱. برای آگاهی بیشتر، نک: دولتشاه سمرقندی، تذکره الشعراء: ۲۵۷

۲. وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن سُلَالَةٍ مِّن طِينٍ (المومنون ، ۲۳)

بضاعت این قلم است اما به یقین مهم‌ترین وجوه این مسجد که در بدو امر جلـوه گـری می‌کند نظم، تقارن، ظرافت، القای رموز عارفانه، بهـره‌گیـری از آجـر در نمـای بیرونـی، نقاشی‌های سقف و استفاده از سنگ هزاره است. مسجد گوهرشـاد، گلـستانی از نـور و رنگ است. رنگ دارای بضاعت‌های معنایی وسیعی است. نگینِ فیروزه‌ای حریم رضوی، مسجد گوهرشاد است و معمار به قابلیت‌های رنگ در تبیین ارزش‌هـای معنـوی توجـه داشته است. تا آن جا که «انعکاس نور برروی رنگ‌ها در ساعات مختلف جلوه‌ای خاص دارد. تفـاوت فضای رنگین بیرون با خلوتِ داخل شبستان و ایوان مقصوره وحدتی به کار بخشیده اسـت و آن همـه رنـگ و نقش به یک آرامش سرشار باطنی منتهی می‌شـود» (مصدقیان، ۱۳۸۴: ۱۵). آرامش، از صفاتِ ذاتی مکان‌های مقدس است. «مکان مقدس، مکانی است که در آن معنا نازل و ظاهر می‌شود و زائرِ عارفِ بر معنا، با حضور در این مکان با معنا انس می‌یابد. ما معتقدیم که ورای فاصله‌ها می‌تـوان از هـر مکـانی روبـه حرم شریف ثامن الحجج(ع) و با صفای دل، سلام و صلا داد» (بلخاری،۱۳۸۶: ۴۲).

گوهر ماورایی امر قدسی وسرشت جاودانـه زیبـایی فراسـوی زمـان ایـستاده اسـت. معماری اسلامی از مهم‌ترین و بحث انگیزترین شاخه‌های معماری جهان اسـت کـه بـر اساس هندسه، ریاضیات و هنر ایجاد شـده اسـت. در ایـن بـین «مـسجد گوهرشـاد یکـی از زیبـاترین آثـار معمـاری در دوره تیمـوری اسـت» (رحمتیـان،۱۳۹۲: ۷۸). پروفـسور ج. کریـستی ویلسن مؤلف کتابِ تاریخ صنایع ایران، این مسجد را در شمار دوازدهمین بنای جهـانی می‌داند. «هرچند که اصفهان، سرآمد معماری جهان اسلام می‌باشـد لکـن ایـن معمـاری پیـشینه‌ای چـون مسجد جامع گوهرشاد را که معمار آن قوام الدین شـیرازی اسـت بـا خـود دارد کـه فاصـله زمـانی ۱۰۰ الـی ۱۵۰سال بین این بناها گواه آن است. در حقیقت مسجد جامع گوهرشاد، گوهر معماری ماست که تأثیر فرم، نقوش و اصول هندسی آن در اصفهان به بار نشست»(بلخاری،۱۳۸۶: ۴۲). سرمشق همـه آن نـازک خیالی‌ها و چیره دستی‌های خلاقانه معماران و هنرمنـدان اصـفهان، همـین مـسجد بـوده است. مسجد گوهرشاد، کانون تجمیع خلاقانه‌ترین جلوه‌های هنری عصر خود به شـمار می‌آید.

رنگ‌ها چنان قدرتمندانه و در عین حال با ظرافت به کار گرفته شده‌اند که حتی ساختار هندسی مسجد را تحت تأثیر خود درآورده‌اند. هنرمند با به کار بستن رنگ در هندسه مسجد، به نوعی معنویت را قوام بخشیده است. «تزیین رنگین در فرهنگ‌های دیگر بیشتر بر اساس رنگ‌های اصلی استوار بود اما در ایران وضع چنین نبود، رنگ در دوره تیموری که از تجربه دوره ایلخانیان حاصل شده، سازشی از دو رنگ سرمه‌ای و فیروزه‌ای بود» (پوپ،۱۳۷۳: ۲۳). رنگ‌های این مسجد انطباق با اصل آفرینش دارند: «قرمز و زرد، سبز و آبی به ترتیب با آتش، هوا، آب و زمین یعنی چهار عنصر اصلی آفرینش قرین می‌گردد که دوتای نخستین حالتی فعال و دوتای دیگر حالت انفعالی دارند» (اردلان، ۱۳۸۰: ۲۴). اگرچه این امری بدیهی است که «هررنگ، شخصیت روان‌شناختی کاملاً مستقلی دارد»(عطاری، ۱۳۸۲: ۶). اماآمیزش و مجاورت آن‌ها منجر به آفرینشِ معانی تازه‌ای می‌شود. رنگ سفید که در مبانی رنگ‌شناختی هنر، نماد انس و پاکیزگی است، فضای زیادی از درون مسجد را به خود اختصاص داده است. «مقرنس‌های داخل ایوان مقصوره در ابتدا همه سفید بوده است» (مصدقیان طرقبه، ۱۳۸۴: ۹۲). رنگ سفیدِ خط نوشته‌ها برروی آبی لاجوردی به تضادی برانگیزاننده منجر شده است. تضادی که خود به زیبایی می‌انجامد. معمارِمسجد گوهرشاد همواره به اصل اساسی درخشش توجه فراوانی داشته است: به‌عنوان مثال گاه به سراغ رنگ سیاه نیز رفته؛ اما این خود تدبیری برای هرچه بهتر نمایاندن رنگ‌های روشن بوده است. «رنگ سفید در بیشتر اسطوره‌ها و از آن جمله اساطیر ایرانی، رمز برتری، معنویت و فضیلت است» (حسن لی وصدیقی،۱۳۸۶: ۴). القای پاکیِ سفید و آرامشِ آبی بیش از پیش به خلوت عبادی زائر کمک می‌کند. «در تحلیل رنگ سفید که اغلب با بی‌رنگی مترادف است، معصومیت غیر قابل لمس و تزکیه را می‌توان دریافت» (بیهقی، ۱۳۷۶: ۱۳). رنگ زرد نیز در همه بخش‌های مختلف کاربرد خاص خود را دارد. چراکه گفته‌اند «رنگ زرد، با فهم و دانایی ارتباط دارد.» (امینی کیاسری،۱۱۲:۱۳۹۰). رنگ ابدیت و جاودانگی است رنگ سبز هم که در عرفان، نماد رستاخیز و ایمان است در نقاطی چند در کاشی‌ها و در مجاورت سایر رنگ‌های دیگر به کاررفته است.

بااین همه در مسجد گوهرشاد، رنگ غالب، آبی و ساختار حاکم برمجموعه فضاها، متقارن است. این دو تدبیر، بستری از آرامش برای زائر ایجاد می‌کند. رنگ آسمانیِ کاشی کاری‌های مسجد، موجدِ لطافت روحی و موظف به ایجاد آرامش روانی برای حُسنِ تحقق مناسکِ عبادی زائر است. ازاره دیوارهای صحن به ارتفاع بیش از یک متر با سنگ تیره پوشیده شده و بقیه سطح با تزئینات کاشی به شیوه‌های هنری، اسلیمی، گیاهی و... تزیین شده است که رنگ مسلطِ کاشی‌ها آبی لاجوردی، فیروزه‌ای، سفید، سبز، زرد، زعفرانی، بورو سیاه آبنوس است. در انتهای ایوان مقصوره، محراب بزرگی با ازاره سنگی و بدنه کاشی معرق قرار دارد که در جوار آن محراب، منبر معروف حضرت صاحب الزمان اثر استاد محمد خراسانی به جا مانده از سال ۱۲۴۲ ق. بوده است و از جمله شاهکارهای هنر منبت کاری چوب محسوب می‌شود. جبهه ایوان از سوی صحن با تزیینات ممتاز کاشی و کتیبه‌های نفیس و دو گلدسته نماسازی شده است. کتیبه ثلث اصلی این ایوان به خط بایسنقر میرزا، بزرگ‌ترین ثلث نویس عهد تیموری و فرزند شاهرخ است که توسط استاد محمدرضا امامی از عهد صفوی بازسازی شده است.

بنای مسجد گوهرشاد از آجر و گچ و به خاطر ویژگی‌های ساختمانی و تزیینات غنی کاشی و کتیبه، از برجسته‌ترین بناهای تاریخی ایران است. این مسجد از جمله مساجد چهار ایوانی است. بااین تفاوت که در انتهای هیچ کدام از ایوان‌ها، تالار مربع گنبدداری دیده نمی‌شود و تنها با عقب رفتن بخشی از دیوارهای ایوان جنوبی، فضای مربعی را رقم زده و برآن گنبدی افراشته‌اند.

در میان مسجد، صحن وسیعی نشسته با چهار ایوان در چارچوب اصلی و رواق‌های دوطبقه. نام قوام الدین شیرازی، معمارمسجد جامع گوهرشاد در کتیبه سمت چپ پایه ایوان مقصوره و در میان مربع مستطیلی به این گونه آمده است: «عمل العبد الضعیف الفقیر المحتاج لعنایت الملک الرحمن قوام الدین ابن زین الدین شیرازی الطیان.».

کتیبه مسجد گوهرشاد و سرنوشت اعتقادی معمار

از منظر حکمت انسی یکی از لطایف و ظرایف معنوی مسجد همین کتیبه است. کتیبه‌ای که نشان از وجه معنوی و سلوک باطنی معمار آن دارد. وی ساخته شدن مسجد گوهرشاد را عملی معمارانه تلقی نمی‌کند بلکه عملی عابدانه می‌بیند. این معرفی حاکی است که تا چه حد وی در بنای این مسجد خود را مستغرق در افاضات حضرت حق می‌دیده است. «او مجاز را واسطه حقیقت می‌بیند و فانی را مظهر باقی. به عبارتی او هرگز به جهان فانی التفاتی ندارد بلکه رخ اوست که این جهان را برایش خوش می‌آراید»(شاطریان، ۱۳۹۰: ۹۸). قوام الدین شیرازی خود را نه تنها ماهر و قاهر نمی‌داند بلکه عبد و ضعیف و فقیر و محتاج می یابد و برآن است به بلندترین قله تقرب برسد تا بهترین تصویر ممکن از معماری و هنر را ارائه دهد. معمار، خود در گستره زیارت حضور دارد.

زیارت، حضور عاشقانه عاشق است در دیار معشوق؛ دیدار عاشقانه «زائر» است از سرای «مزور» و اعلان فروتنی دیندار است در برابر دین و پیشوایان دینی. زائر نه با چشم جهان بین که با دیده جان بین می‌نگرد. او از اهالی شهود است و شهود آن است که به وصل منجر شود. اگر قرب حاصل آید، انسان به مقام حضور خواهد رسید؛ و شهود از جنس حضور است. شاهد در این وادی، گاه رب است و گاه قلب: آن جا که رب شاهد باشد، هستی مشهود است؛ و اگر قلب در مقام مشاهده باشد، هر آن چه غیر رب است، از صحنه قلب خارج می‌شود. در این حالت، همه چیز جز عظمت حق غایب است و در دل، جز او باقی نمی‌ماند.[۱]

در حکمت انسی همه پدیده‌های عالم در نهایت انس با هم به سر می‌برند. برای همین است که در مسجد گوهرشاد همه آن چه ایده، فرم و مصالح نامیده می‌شود در غایت توازن است تا از مسیر القای حسِ وحدت، زائر را در حقیقتی ورایِ عالم ماده شناور سازد. در این مقام، مشاهده و مکاشفه با یکدیگر اختلاف جوهری ندارند؛ بلکه

۱. إِنَّ فِی ذَلِک لَذِکرَی لِمَن کانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَی السَّمْعَ وَهُوَ شَهِیدٌ (ق، ۳۷)

هر دو از یک سنخ و از جنس حضور و قرب‌اند.

براساس آموزه‌های قرآنی هرگاه سخن از انس و تقرب به میان می‌آید به معنای نزدیکی روحانی انسان به خدا از راه اتصاف خود به صفات کمالی و پاک کردن خویش از عیوب ونقایص است که راه‌های مختلفی برای آن وجود دارد. بهترین، کوتاه‌ترین و آسان‌ترین راه، اسلام است که از آن به صراط مستقیم و راه راست یاد می‌شود. اسلام، انسان را لله و الی الله می‌شناسد و از او می‌خواهد تا از این دو ویژگی مهم غفلت نکند.[۱]

«تعریف غافل از جهتی می‌تواند تعریف غفلت هم باشد؛ چه غفلتی بزرگ تر از این که انسان صاحب عقل و قلب باشد و در او تمام قدرت و استعداد برای درک و فهم دنیا و آخرت و بصیرت در امور کلی و جزیی، مادی و معنوی باشد؛ آن گاه این قدرت را در راه امور ناچیز هدر دهد» (عضیمه،۱۳۸۷: ۴۲۳). هرچه غفلت بیشترباشد، فاصله از مبدأ، از حد و حصر دورتر و انسان به اشتغالات نازل دنیایی مأنوس‌تر است. اما از آن جا که غفلت و بی‌خبری جای خود را به توجه و تذکر می‌دهد و انسان را همواره در یاد آغاز و فرجام و مبدأ و منتهی نگاه می‌دارد، راه ِهموارِقرب و انس با حقیقت مطلق براو گشوده می‌شود.

اسباب قرب را خداوند در قرآن مجید این گونه بیان می‌کند:

۱. سبقت به جانب نیکی‌ها: أُوْلَئِک یسَارِعُونَ فِی الْخَیرَاتِ وَهُمْ لَهَا سَابِقُونَ[۲]

۲. سبقت به جانب رحمت و مغفرت حق تعالی: سَابِقُوا إِلَی مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّکمْ وَجَنَّةٍ عرضها کعَرْضِ السَّمَاء وَالْأَرْضِ أُعِدَّتْ لِلَّذِینَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ ذَلِک فَضْلُ اللَّهِ یؤْتِیهِ مَن یشَاءُ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِیمِ[۳].

---

۱. وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ کثِیرًا مِّنَ الْجِنِّ وَالإِنسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لاَّ یفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْینٌ لاَّ یبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لاَّ یسْمَعُونَ بِهَا أُوْلَئِک کالأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُوْلَئِک هُمُ الْغَافِلُونَ «و در حقیقت بسیاری از جنیان و آدمیان را برای دوزخ آفریده‌ایم [چرا که] دل‌هایی دارند که با آن [حقایق را] دریافت نمی‌کنند و چشمانی دارند که با آن ها نمی‌بینند و گوش‌هایی دارند که با آن ها نمی‌شنوند آنان همانند چهارپایان بلکه گمراه‌ترند [آری] آن‌ها همان غافل‌ماندگانند» (الاعراف، ۱۷۹).

۲. آنانند که در کارهای نیک شتاب می‌ورزند و آنانند که در انجام آن‌ها سبقت می‌جویند (المومنون، ۶۴)

۳. [برای رسیدن] به آمرزشی از پروردگارتان و بهشتی که پهنایش چون پهنای آسمان و زمین است [و] برای کسانی آماده شده که به خدا و پیامبرانش ایمان آورده‌اند بر یکدیگر سبقت جویید این فضل خداست که به هر کس بخواهد آن را می‌دهد و خداوند را فزون‌بخشی بزرگ است (الحدید، ۲۱)

۳. رسیدن به درجه تقرب: أُولَئِک الْمُقَرَّبُونَ فِی جَنَّاتِ النَّعِیمِ[۱]

مقربان، اسوه‌ها و الگوها و اولیای بشریت‌اند و بشریت، هرچه از تعالی و تکامل و فرهنگ و تمدن و ترقی و عظمت دارد از آنها دارد (بهشتی، ۱۳۷۳: ۵۲).

معمار عابد، عزم تقرب دارد. هر عزم عبادی باید با تدبیرهنری خاص خود صورت گیرد. آن زمان که معمار عزم نمایاندن مراتب را در هستی دارد از عنصر رنگ استفاده می‌کند اما زمانی که قصد القای عظمت هستی را دارد، نور پای به میان می‌گذارد. لذا فضا در معماری این مسجد درعین هماهنگی بهره‌مند از تنوع نقش و رنگ است. همان‌طور که این مسجد فضاهای تعریف شده‌ای در نسبت با طبیعت، فن ایستایی و تأسیسات دارد در تمام حجم‌های به‌وجود آمده در بنا ارتباط مستقیم بین تزیینات و معماری دیده می‌شود. به تعریف دیگر تزیینات وابسته به معماری جایگاه ویژه‌ای دارد؛ این ویژگی در ترکیب فضاها، تعریف سطح‌ها، تعدیل حجم‌ها و تقسیم‌بندی آن‌ها به چشم می‌آید. معماری زمینه‌سازِ تزئینات، بوم‌های رنگ و نوشته‌ها است، تزیینات هم معرفِ فضا و هم تبیین گر حجم‌هاست. حجم‌ها از تزیینات جدایی ندارند چون ازهمان ابتدا با نوع عملکرد فضاها، نیازها و اعتقادات طراحی شده‌اند.

نه تنها این طراحی‌ها توسط استادان بزرگی که سال‌ها تجربه داشته و عالِم به علم هندسه و شناخت رنگ، تاریخ و فرهنگ بوده‌اند ساخته شده بلکه مدیون دست و دل هنرمندان عاشقی است که به درجه‌ای از تقرب رسیدند و به وحدانیت و ذات زیباییِ اصیل وصل شدند. به همین خاطر است که هنرمند معمار، عزم تفاخرِ فناورانه ندارد بلکه می‌کوشد تا معانی خاصی را که ازرهگذر معرفت انسی دریافته است بیان کند. بنابراین با کمی دقت می‌بینیم که نوشته‌ها، خطوط هندسی، نقش‌ها و رنگ‌ها به گونه‌ای جلوه گرشده‌اند تا انسان را به درنگ وا دارند؛ درنگ در نگریستن به خود و حقیقتِ خود. در

۱. آنانند همان مقربان [خدا]، در باغستان های پر نعمت. (الواقعه، ۱۱ و ۱۲)

این وادی معماری برای معمار، حاصل نمی‌شود زیرا معرفت به این معماری، قبل ازآن که از سیاقِ معرفت حصولی باشد از جنسِ معرفت حضوری وانسی است.

در این جا عرصه حضورِ معمار تنها به علم الیقین فضا و عین الیقین ِفضا نمی‌انجامد بلکه به حق الیقینِ فضا می‌رسد. او برای منظوری به فضا فکر می‌کند. او فقط به «حاضربودن در هستی» نمی‌اندیشد بلکه بیشتر به «حضور در هستی» می‌اندیشد. وصف در این جا چندان توان عرض اندام ندارد زیرا وادی معماری اسلامی، قلمروِ یدرک و لایوصف است. تفسیرِ زبان هرچند روشنگر است اما فضایِ بی‌زبان روشن تر است. این بی‌زبانی به معنی سترونی نیست. فضا در این جا واجد زبانی می‌شود که مبتنی بر اشارت است. اشارتی به بشارتی. بشارت به بلاغت حضور در وسعت معنای زیارت. مسجد گوهرشاد، امتداد حضور زائر در وسعت سیال زیارت است. فهم این مرتبه تنها از گوش حق نیوش ممکن است. شاید برای همین باشد که معمار، بمانفسه معمار، نوعاً در دیار کلامِ متعارف غریب است. او از اهالیِ تکلیم است نه تکلم. این غربتِ نکوهیده نیست که غربتِ ستوده است. مذموم نیست بلکه محمود است: یعنی عینِ قرب است. به گفته حافظ:

همچو حافظ غریب در رهِ عشق به مقامی رسیده‌ام که مپرس (حافظ شیرازی،۱۳۹۱)

معمار در بدو امر به قربِ نوافل[1] می‌رسد: در نظام اعتقادی او معماری تنها گذاردن صرف آجر روی آجر تلقی نمی‌شد. معماری، گذاردن ضابطه مندانه آجر روی آجر با نیت تقرب به مبدأ اصیل آفرینش است. برای همین بود که معماری را از فرودِ یک مطالبه به یک فرازِ یک نیاز تبدیل می‌کردند. تفکر مهندسی در نگاه و نظر ایشان تنها ابزاری بود برای رسیدن به یک ابراز. آن‌ها از ساحت سرپناه‌سازی و ساختمان‌سازی عبور می‌کردند بی‌آن که از آن عدول کرده باشند و به ساحت معماری می‌رسیدند: در این

۱. کلمه "نافله" از ماده نفل و در لغت به معنای زیاده و اضافه است. قرب در برابر بُعد به معنی نزدیکی به مطلوب از راه فزونی مکاشفه و مشاهده است. قرب در فرهنگ عرفانی ما، انقطاع از غیر خداست.

ساحت تنها نیازهای متعارف دیده نمی‌شد بلکه نیازهای متعالی هم به دیدار می‌آمد. معماری در این وادی عبور از پدیده به سوی پدیدار بود. گذر از مفهوم به سوی معنا بود. همه عناصر ساختاری و تزیینی برای القای معانی عِلوی به کار گرفته می‌شدند و معمار خود را تنها کارگزاری می‌دید که مراتب شهود عقلی خود را به مدد عناصر دیداری باز می‌تاباند.

قوام الدین شیرازی خود را «عبد» معرفی می‌کند: «عبادت عبارت است از افتادگی انسان درمقابل خدایش به قصد بزرگداشت او»(صلیبا، ۱۳۶۶: ۴۵۷). عبادت، آخرین حد خضوع و تواضع است که به‌عنوان تعلق و وابستگی مطلق و تسلیم بی‌قید و شرط عابد در برابر معبود انجام می‌گیرد. این کلمه با واژه (عبد)، ریشه مشترک دارد. توجه به مفهوم عبد (بنده)، روشن می‌کند که عبادت کننده با عبادت خود نشان می‌دهد که در برابر معبود، تسلیم محض است و سرنوشت خود را تنها در دست او می‌داند.[1] پس تنها کسی می‌تواند معبود باشد که نهایت انعام و اکرام را روا داشته است و او کسی جز خدا نیست. عبد به معنی غلام نیست زیرا غلام به معنی کسی است که در انجام امور خود هیچ گونه اختیاری ندارد. عبد بی‌آن که اختیارات خود را از کف داده باشد خود را تابع معبود و بالا دست خود می‌کند و هر آن چه معبود و معشوقش می‌گوید انجام می‌دهد. دلیلِ خلقت انسان همانا عبدِ خداوند بودن است. در این راه انسان باید آن چنان استعدادهای درونی خود را پرورش دهد تا به فطرت اولیه خود باز گردد. اگرچه ذات اقدس الهی خالق است و ما مخلوق و خالق هرگز در مخلوق جمع نمی‌شود ولی کوشش برای نیل به تقرب دلیل خلقت انسان است.

درروادی هنر، هرگز معرفتِ عاشقانه هنرمند به مثابه علت فاعلیِ بروز اثر هنری، تنها از طریق تبیین عبودیت محقق می‌شود. بدین سان اقتدارِ محتوایی اثر هنری معطوف به

---

۱. عبد از نظر لغت عرب به انسانی می گویند که سر تا پا تعلق به مولا و صاحب خود دارد، اراده‌اش تابع اراده او، و خواستش تابع خواست اوست. در برابر او مالک چیزی نیست و در اطاعت او هرگز سستی به خود راه نمی‌دهد. عبودیت، اظهار آخرین درجه خضوع در برابر معبود است.

تعظیم هنرمند دربرابر خالق خویش است. هنرمند همواره به ضعف فطری خود در نسبت با مبدأ هستی اشاره دارد: یرِیدُ اللّهُ أَن یخَفِّفَ عَنکمْ وَخُلِقَ الإِنسَانُ ضَعِیفًا[1]

البته انسان از آن لحاظ که به مقام خلیفه اللهی رسیده[2] و از نفخه و حیات الهی جان گرفته[3] ضعیف نیست؛ انسان‌هایی که از مکر شیطان، غافل و در عبادت کاهل‌اند، خود را ضعیف پنداشته و زحمتِ تکلیف را از خود برداشته‌اند. انسان درمیانه میدان آزمون آفریده شده است تا گوهر وجودش را باشعله‌های مکرر آبدیده کند و طلای ناب شود. «انسان ضعیف است، زیرا قوای شهوانی را که خداوند در وی آمیخته است، مدام در مورد خواسته‌هایشان با وی در ستیزه است و او را به سمت آن‌ها بر می‌انگیزاند» (طباطبایی، ۱۳۷۴: ۴۳۳). ضعف انسان از لحاظ ناتوانی او در برابر گناه نیست، بلکه از ناحیه درگیری او با انواع تهاجمات و ترفندهای شیطانی است.

معمار ولایی همچون زائری فروتن برآن است تا ارادت خود را به حقیقت متعال در قالب عناصر کالبدی و تجسمی عرضه بدارد و حال نیایشی خود را با مخاطبان خود در گستره تاریخ به اشتراک بگذارد. بنابراین هنراو در این وادی ذکرالله است. معمار بنای مسجد گوهرشاد خود را فقیرو محتاج می‌داند: حقیقت فقر نیازمندی است. زیرا بنده همواره نیازمند است چه آن که بندگی یعنی مملوک بودن و مملوک به مالک خود محتاج است و غنی در حقیقت حق است و فقیر خلق و صفت عبد است به حکم یا أَیهَا النَّاسُ أَنتُمُ الْفُقَرَاء إِلَی اللَّهِ وَاللَّهُ هُوَ الْغَنِی الْحَمِیدُ. (الفاطر،۱۵).

تهی شدن از خودپرستی، نیل به تهذیب جان و برخورداری از معرفت افاضی از برترین غایات در سلوک عارفانه است که عارفان با عنوان فنا از آن یاد می‌کنند. آن‌ها بر این باورند که سالک می‌تواند به مرتبه‌ای برسد که جز خدا نبیند و جز خدا نخواهد.

---

۱. خدا می‌خواهد تا بارتان را سبک گرداند و [می‌داند که] انسان ناتوان آفریده شده است. (النسا، ۲۸)

۲. وَإِذْ قَالَ رَبُّک لِلْمَلاَئِکةِ إِنِّی جَاعِلٌ فِی الأَرْضِ خَلِیفَةً قَالُواْ أَتَجْعَلُ فِیها مَن یفْسِدُ فِیها وَیسْفِک الدِّمَاء وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِک وَنُقَدِّسُ لَک قَالَ إِنِّی أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ (البقره، ۳۰)

۳. فَإِذَا سَوَّیتُهُ وَنَفَخْتُ فِیهِ مِن رُّوحِی فَقَعُواْ لَهُ سَاجِدِینَ. (الحجر، ۲۹)

وصول به مرتبه فنا درگروِ وقوف به فقرِ ذاتی بشر است و تا وقتی آدمی خـود را مالـک کمالی از کمالات گوناگون ببیند از شهود و کمال الهی محروم می‌ماند؛ به عبـارت دیگـر تا وقتی آدمی خود را می‌بیند، خدا را نمی‌بیند. حضرت علـی علیـه الـسلام فرمـود: مـن چیزی را ندیدم مگر این که خدا را پیش از او و با او و بعد از او دیدم. مـا رَاَیـتُ شَـیئاً اِلاّ وَ رَاَیتُ اللهَ قَبْلَهُ وَ بَعْدَهُ وَ مَعَـهُ (من چیزی را ندیدم مگر این که خدا را پیش از او و با او و بعـد از او دیدم (فیض کاشانی، ۱۳۹۰: ۳).

«عشق و پرستش، میل به جاودانگی، خلاقیت و زیبایی تجلیـات فطـرت انـسانی‌اسـت» (شـکوهی، ۱۳۷۰: ۶۸). انسانی که دارای فطرتی واحد است[۱].

هنرمند به دنبال زیبایی مطلق است؛ حقیقتی که ورای هر زیبایی محسوس و معقـول تنها در انس با آن قابل شناسایی‌است؛ انسان در ساحت هنرو معماری اسلامی می‌آفرینـد تا عشق بورزد و با مساعدت عشق، پیام خود را برای همه عـصرها و نـسل‌هـا جاودانـه سازد. در این وادی وی می‌کوشد تا حقیقت را به عرصه تجسیم کشاند؛ حقیقتی که عین زیبایی است و زیبایی را دوست می‌دارد.

آن چه به‌عنوان ایـده نخـستین تحقـقِ مـسجد گوهرشـاد مـی‌تـوان از آن یـاد کـرد ولایت‌پذیری و تجسد کالبدی ولایت همچون شأنی از شئون قابلی ایـن بناسـت. یعنـی همان اصل بنیادینی که مذهب شیعه برآن استوار شد. با تأمل و تدبر در آیات و روایـات می‌توان دریافت که بهره بردن از ولایت الهی و ولایت رسول مکـرم اسـلام(ص) اصـل و اساس مذهب و حتی اسلام است، چرا که تا این پایـه در بـین مـسلمانان اسـتوار نباشـد پایه‌های دیگر را نمی‌توان تقویت کـرد.[۲] امـام صـادق(ع) فرمـود: خداونـد شـیعیان مـا را رحمت کند که از زیادی سرشت ما آفریده شده‌اند و با آب ولایت ما عجـین گـشته‌انـد.

---

۱. فَأَقِمْ وَجْهَک لِلدِّینِ حَنِیفًا فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِی فَطَرَ النَّاسَ عَلَیهَا لَا تَبْدِیلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِک الدِّینُ الْقَیمُ وَلَکنَّ أَکثَرَ النَّاسِ لَا یعْلَمُونَ (الـروم، ۳۰)

۲. إِنَّمَا وَلِیکمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِینَ آمَنُوا الَّذِینَ یقِیمُونَ الصَّلَاةَ وَیؤْتُونَ الزَّکاةَ وَهُمْ رَاکعُونَ (المائده، ۵۵)

آنان به خاطر اندوه ما غمناک می‌شوند و با شادی ما شاد می‌گردند.[۱]

گوهرِ ماورایی امر قدسی وسرشت همیشه ماندگار زیبایی، ورایِ زمان ایستاده است. حقیقت و زیبایی هرگز از هم رها و جدا نیستند چراکه زیبایی، حقیقت دارد و حقیقت، زیباست. انسان در بهره مندی از معرفت حضوری و انسی است که می‌تواند مظاهر زیبایی راستین را کشف و شهود و تجربه‌هایی از این دست را زندگی کند. ارتباط معنی دار میان هنر و عبادتگری به‌عنوان غایت خلقت، سرشتی پویا و متعالی به هنرو معماری اسلامی داد. اگرچه در مسجد گوهرشاد همتِ معمار در مسیر خلق زیبایی به کار گرفته شده است اما علت غایی متوقف به زیبایی نیست. زیبایی در کسوت صفت و نه در کسوت غایت ظهور می‌کند.

پیوستگی و انس میان جنبه‌های کاربردی، نمادین، ساختاری و معنایی مسجد گوهرشاد به این بنا شخصیتی خاص بخشیده است. این مسجد نه تنها تناسب میان اجزای خود را در درون حفظ کرده بلکه در برون و درکلیت خود نیز با مجموعه اماکن حرم رضوی هماهنگ است.

نتیجه‌گیری

مسجد گوهرشاد مشهد که به اهتمام بانو گوهرشاد و در مجاورت حرم مطهررضوی شکل گرفت به مثابه زائری که در اندیشه الحاقِ وجدانی خویش به بارقه‌های رحمانی است، خود را به آن مضجع شریف متصل و متصف کرد. همان گونه که زائر از رهگذر انس به برکات فراوانی می‌رسد و بارقه‌های ایمانی وجود خود را تقویت می‌کند، معمار این بنا و همه هنرمندانی که اهتمام خود را بدرقه این راه عاشقانه کردند از معرفتی انسی برخوردار بودند. قوام الدین شیرازی، در فرایند ساخت این مسجد خود را عبدِ ضعیف محتاجِ به عنایت خداوند معرفی می‌کند. این فروتنی سرشار از مسیر معرفتی انسی و

۱. رحم الله شیعتنا خلقوا من فاضل طینتنا وعجنوا بماء ولا یتنا یحزنون لحزننا ویفرحون لفرحنا (حائری،۱۳۷۸:۴۱۷)

بی‌واسطه برای معمار پدید آمده است.شناختی که در فروغ انس پدید آید هرگز ازجنس شناخت حصولی نیست. معمار در این وادی نمی‌خواهد چیزی را برای خود وصول کند بلکه می‌کوشد به عالی‌ترین مراتب وصال برسد. حکمت انسی معطوف به هندسه لاهوتی است و برای همه عصرها و نسل‌ها برخوردار از ظرفیت‌های تبیینی جاودان است.

اولین و مهم‌ترین نکته‌ای که معمار به آن توجه داشته و معماران و هنرمندان دیگر نیز که از پس وی درترمیم و تعمیر این بنا کوشیده‌اند و به آن اهتمام ورزیده‌اند ارتقای حسِ قدسی بنا در مسیر تقویت فرهنگ رضوی بوده است. چنین است که عناصر کمی و کیفی بنا، جملگی به گفت وگویی نهان با جان زائر می‌پردازند و لذت انس را برای او رقم می‌زنند.

منابع و مآخذ

- اردلان، نادر، (۱۳۸۰)، ***حس وحدت***، اصفهان: نشر خاک.
- امینی کیاسری، عامر(۱۳۹۰)، بنیان‌های نظری هندسه و تزیینات در معماری مسجد گوهرشاد،آهنگ قلم: مشهد.
- بلخاری، حسن، (۱۳۸۶)،«گنجینه‌های عظیم معنا و معنویت در آستان قدس رضوی»، به اهتمام موسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی، **مجموعه مقالات همایش گنجینه‌های هنر در آستان قدس رضوی، مشهد**: موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
- تاجدینی، علی (۱۳۷۲) (گردآورنده)، ***مبانی هنر معنوی***/ مقالاتی از هانری کربن... [و دیگران] ؛ به‌کوشش دفتر مطالعات دینی هنر،تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- بهشتی، احمد، (۱۳۷۳)، **درس‌هایی از مکتب اسلام**، سال ۳۴ شماره ۲،صص ۴۷-۵۴.
- بیهقی، ابوالفضل، (۱۳۷۶)، ***تاریخ بیهقی***، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ ششم، تهران: انتشارات مهتاب.
- پوپ، آرتور ایهام، (۱۳۷۳)، ***معماری ایرانی***، ترجمه غلامحسین افشار، تهران: انتشارات فرهنگیان.
- توکلی، حمید، (۱۳۷۸)، «رنگ در تصویر سینمایی»، ***پایان نامه کارشناسی ارشد***، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- حائری، محمدمهدی (۱۳۷۸)، ***شجره طوبی***، قم: مکتب الحیدریه.

- حسن پور،محسن(۱۳۷۷)، «چگونگی پارادیم شدن مکتب هرات»، ***نشریه هنرهای تجسمی***، سال اول، شماره ۲صص ۱۷۲-۱۸۳.
- حسن لی، کاووس؛ صدیقی، مصطفی، (۱۳۸۶)، ***نگاهی به هفت پیکر از دیدگاه نمادگرایی در پوشش صوفیه***، شیراز: دانشگاه شیراز.
- خواند میر، غیاث الدین، (۱۳۷۹)، ***تاریخ حبیب السیر***، گرد آورنده عبدالحسین نوایی، ج ۴، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- رحمتیان، ملیکا، (۱۳۹۲)، «بررسی تطبیقی رنگ‌های نمادین مسجد گوهرشاد»، ***کتاب ماه هنر***، شماره ۱۸۶.
- شاطریان، رضا، (۱۳۹۰)، ***تحلیل معماری مساجد ایران***، تهران: انتشارات نوپردازان.
- شکوهی یکتا، محسن، (۱۳۷۰)، ***تعلیم و تربیت اسلامی***، تهران: دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتب درسی.
- صمدی، حبیب الله، (۱۳۳۳)، «جامع گوهر شاد یا هشتمین بنای زیبای جهان»، ***مجله یغما***، شماره ۷۹، صص ۵۰۹-۵۱۵.
- صلیبا، جمیل، (۱۳۶۶)، ***فرهنگ فلسفی***، ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی، تهران: انتشارات حکمت.
- طباطبایی، محمد حسین؛ (۱۳۷۴)، المیزان، ج ۴، مترجم:محمد باقر موسوی، قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
- عضیمه، صالح، (۱۳۸۷)، ***معناشناسی واژگان قرآن***، ترجمه سید حسین سیدی، مشهد: انتشارات به نشر.
- عطاری، یوسفعلی و فلاحی، (۱۳۸۲)، ***روانشناسی رنگ و تبلیغات***، تهران: انتشارات گل گشت.
- فروشانی، نعمت الله وقرائتی، حامد(۱۳۹۵)، «بررسی تاریخی نقش آفرینی مسجد مدرسه‌ها در اصلاح و ارتقاء گفتمان دینی»، ***نشریه پژوهش‌های تاریخی***، شماره ۳۰، صص ۳۵-۵۴.
- فیض کاشانی، محسن، (۱۳۹۰)، ***کلمات مکنونه***، قم: آیت اشراق.
- لولایی، کیوان، (۱۳۸۸)، «خراسان خاستگاه پلان‌های چهارایوانه در معماری اسلامی»، ***کتاب ماه***، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۵، شماره ۹۱ و ۹۲، صص ۸۸-۹۳.
- مصدقیان طرقبه، وحیده، (۱۳۸۴)، ***رنگ و نقش در مسجد گوهرشاد***، تهران: نشرابیانه.
- هراتی، مهدی، (۱۳۶۹)، ***تعلیم هنر برای معلم، تهران***: شرکت چاپ و نشر ایران.