تاریخ دریافت: ۹۵/۲/۱۰
تاریخ پذیرش: ۹۵/۷/۱٤

بازشناسی پدیداری اندیشه‌های عرفانی در معماری مسجد گوهرشاد مشهد

امیر اکبری [۱]
آمنه سادات فتاحی معصوم [۲]

چکیده:

در ساحت عرفان، معماری قدسی نوعی طی طریق است که در این سیر، هنرمند معمار با الهامی معنوی به قرب الهی رهنمون می‌شود. او برای جاودانه ساختن ارزش‌های الهی و فطری، همواره از هنر بهره برده و به وسیله آن معانی عرفانی و حکمت الهی را بیان داشته است. وی با کمک آموخته‌های دینی و درآمیختن آن با اندیشه متعالی اسلام، سعی داشت تا صفات ذات اقدس الهی و رابطه معنوی با بنده‌اش را در کالبد بنا تعین بخشد. نقش هدایت‌گری عرفان در مسجد، بزرگترین جایگاه بندگی، بیش از هر مکان دیگری قابل مشاهده است. در واقع معمار عارف به یاری تجسم بخشی مادی به مضامین روحانی و عرفانی، آنها را در نظر فرد متجلی و روح او را برای پیوستن به پروردگار آماده می‌سازد.

این مقاله سعی دارد با روش تحلیل محتوا و متکی بر مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهده میدانی، حضور عرفان، در کالبد مسجد جامع گوهرشاد مشهد را مورد کنکاش قرار دهد و از این رهگذر دریابد که اندیشه‌های عرفانی در شکل گیری بنای مسجد، معماری، تزئینات و نقشمایه‌های آن به چه میزان تاثیر گذار بوده و به چه نحو بروز کالبدی یافته‌اند. بررسی معماری مسجد گوهرشاد و آرایه‌های آن نشان می‌دهد، همگرایی تصوف و اعتقادات شیعی که به طور خاص در این دوره ظهور یافته است، در جای جای مسجد حضور دارد و آن را از این لحاظ خاص نموده که فضایی برای کشف و شهود عرفانی فراهم می‌آورد و بنده را از این طریق به سر منزل مقصود سوق می‌دهد. سیر از کثرت به وحدت از اصلی‌ترین نمودهای اندیشه عرفانی، نیز در این بنا به کمال نمایان گشته است.

کلید واژه‌ها:

عرفان، مسجد گوهرشاد، معماری اسلامی، اصل کثرت به وحدت.

---

[۱]– استادیار گروه تاریخ، واحد بجنورد، دانشگاه آزاد اسلامی، بجنورد، ایران.نویسنده مسئول: *amirakbari۸٤@yahoo.com*

[۲]– مدرس گروه معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.

پیشگفتار

یکی از ساحاتی که به طور جدی در عرصه معماری قدسی نسبتی تمام با آن دارد بی تردید عرفان است. عرفان علمی از علوم الهی است که موضوع آن شناخت حق و اسماء و صفات اوست و به طور کلی راه و روشی که اهل الله برای شناخت خدا انتخاب کرده‌اند را عرفان نامند.[1] عرفا عقیده دارند برای رسیدن به حق و حقیقت بایستی مراحلی را طی کرد تا نفس بتواند از آن، بر طبق استعداد خود آگاهی حاصل کند. آنها در عین پذیرش استدلال و علم حصولی، اصالت را به ارتباط حضوری و شهودی بین انسان و حقیقت می‌دهند. هدف عارف رسیدن به حقیقت واحد عینی و اتحاد با آن و فنا در آن است. و بقای انسان از همین فنا حاصل آید. (یثربی، ۱۳۷۷: ۳۳)

از سویی دیگر، معماری اسلامی نیز دارای خزانه شگرفی از معانی عمیق عرفانی و حکمت الهی است. این معماری بر نوعی از علم و معرفت توام با معنویت استوار است و بینشی عارفانه نسبت به فلسفه حیات و وجود دارد. معماری قدسی به یاری فنون مختلف که در فرهنگ عرفانی اسلام بروز یافته، هدف اصلی خود را در قرار دادن انسان در محضر خدا، از طریق تقدس بخشیدن به فضا، متجلی می‌سازد. این مهم به عنوان سرمنشا اصلی همواره مورد توجه بوده و بیش از هر چیز در وجود مسجد تجلی می‌یابد. در سرزمین ایران، مسجدها جلوه‌ای از زیبایی بصری و برگرفته از آموزه‌های عمیق دین مبین اسلام به شمار می‌رفتند. جهان بینی و تفکرات عرفانی معماران این بناها ریشه عمیقی در اعتقادات آنها داشته است. آنها از عاملی برای آفرینش زیبایی که حسن الهی را متجلی سازد، بهره می‌برده‌اند و سعی داشتند بنایی بسازند که بازتاب رابطه انسان با خدا از یک سو و رابطه خدا با انسان از سوی دیگر باشد.

در این رهگذر مقاله حاضر سعی دارد با روشی توصیفی تحلیل محتوا بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و نیز مشاهدات میدانی از بنا، پدیداری اندیشه‌های روحانی و عرفانی که انسان را در راه شناخت معبود خویش رهنمون می‌سازد، به طور خاص در بنای ارزشمند مسجد جامع گوهرشاد مورد بررسی قرار دهد. مسجد جامع گوهرشاد عالی‌ترین بنای قرن نهم هجری است. معماری و تزئیناتی که در این مسجد کارشده، الهام بخش بسیاری از بناها در دوره‌های بعدی معماری اسلامی گشته است. مکان‌یابی خاص مسجد در مجموعه حرم امام هشتم، بر منحصر به فرد بودن آن تاکید بیشتر می‌نماید. گویی معمار آن تمام هم و غم خود را برای ساخت بنایی که قرار بوده در جوار

---

[1]- برای مطالعه بیشتر رجوع شود به یزدانی و دیگران، ۱۳۸۹، مبانی عرفان سلامت معنوی، فصلنامه اخلاق پزشکی، ش ۱٤، ۸۲-٦٥.

حضرتش ساخته شود، به کار برده و به راستی در این زمینه موفق بوده است. اگرچه مسجد بارها در طول تاریخ در پی حوادث متعدد دچار خرابی گردید، اما به دلیل اهمیت سیاسی، اجتماعی و مذهبی آن، هر بار مورد مرمت و تعمیر قرار گرفت و همواره سعی شده تا در عظمت آن خللی وارد نشود.

این مسئله که سازندگان بناها به چه میزان در تجلی ساختن مضامین عرفانی و حکت الهی در کالبد مساجد موفق بوده‌اند، همواره از پرسش‌های اصلی در معماری اسلامی بوده است. لذا سوالات پژوهش حاضر نیز این است که باورهای عرفانی در شکل‌گیری کالبد و قالب بنای مسجد گوهرشاد، از کل تا جزء آن چه نقشی داشته‌اند؟ و در قالب چه اشکالی، پدیدار شده و نمود فیزیکی یافته اند؟ در این مقاله تلاش شده تا پاسخی برای سوالات فوق مطرح گردد.

پیشینه تحقیق

من باب پیشینه تحقیق در مورد مسجد جامع گوهرشاد می‌توان به چند مقاله ارزشمند اشاره کرد. از جمله مقالات مهناز شایسته فر که به بررسی کتیبه‌های مسجد گوهرشاد در مقایسه مسجد گوهرشاد هرات و نمود رنگ فیروزه‌ای به عنوان رنگی عرفانی در این مسجد و مسجد کبود تبریز پرداخته است. مهدی حسینی نیا نیز به مقایسه کتیبه‌های دو مسجد فوق پرداخته است و از طریق مقایسه تزئینات دو اثر به نقش عرفان در شکل یری آنها اشاره نموده است. به عنوان ارزشمندترین اثر در زمینه کتیبه‌های مسجد، میتوان به کتاب شاهکارهای هنری آستان قدس رضوی، کتیبه‌های مسجد گوهرشاد، اثر مهدی صحراگرد اشاره نمود. ایشان عرفان را از مهمترین عوامل تاثیرگذار در شکل‌گیری نقش و کتیبه‌های مسجد عنوان می‌کنند. دکتر حسن بلخاری نیز در مقاله‌ای مضمون کتیبه‌های مسجد را در دو دوره تیموری و صفوی با مبانی اعتقادی شیعه عنوان نموده است و اذعان میدارد همگرایی تصوف و شیعه در این بنا بی تاثیر نبوده است. در مقاله‌ای ازهاتف سیاه کوهیان تاثیر عرفان بر معماری ایرانی با نگاهی به تزئینات گنبد سلطانیه بررسی شده است که اعتقاد دارد اتحاد بین شریعت و طریقت و حقیقت در قالب نام‌ها در این بنا به چشم می‌خورد. دکتر عناقه نیز در مقاله‌ای با بررسی تجلی عرفان در معماری مسجد، این بنا را برترین جایگاه بروز عرفان دانسته‌اند. مرادی نسب نیز در مقاله‌ای به منظور بازشناسی عرفانی رنگ آبی در کاشی کاری‌ها، میزان پدیداری این اندیشه از طریق این رنگ در تزئینات را عنوان می‌کند. لیکن مجموع مقالات مذکور صرفا به تزئینات و کتیبه‌های فراوانی که در مسجد به کار رفته و مضمون آنها پرداخته‌اند و در مورد معماری بنا، فضاسازی، اشکال هندسی و نقش نور در تجلی محیطی روحانی اشارهٔ چندانی نشده است و میزان بازتاب اعتقادات عرفانی را در کالبد بنا مورد بررسی قرار نگرفته است. لذا برداشت اندیشه‌های عرفانی در معماری بنا ضرورت می‌نماید.

مسجد، عالی‌ترین مکان تجلی عرفان

مسجد را از آن حیث می توان، جایگاه تجلی هنر عرفانی و معماری اسلامی قلمداد کرد که هنرهای گوناگون، در کنار هم، فضا و مکان خاصی را پدید می آورند.[1] روح مشترکی که بر این فضاها حاکم است، از وحدت دیدگاه‌های فلسفی، عرفانی و ایمان خاص هنرمندان سرچشمه می‌گیرد. زیبایی معناداری که در معماری اجزاء و عناصر مسجد موج می زند، نه تنها انسان را از یاد خداوند غافل نمی‌سازد، بلکه او را متوجه وزن اشکال و صور روحانی آن می کند. عرفان از معمار مسلمان می‌خواهد همیشه کمال جو باشد و برای رسیدن به کمال انسانی تمام تلاش خود را به کار ببندد. بازتاب این اصل در آثار معمار مسلمان مشهود است. او سعی دارد همواره با یاد خدا بوده، اعمال خود را با نیت الهی انجام دهد و در تمام آثار خود روح معنویت و عرفان را مستولی سازد. او پیوسته می‌کوشد بنا را متناسب با صورت باطنی انسان بسازد و میزان موفقیت او نیز به اندازه تقربش به انسان کامل و در نهایت ذات اقدس الهی بوده است. (عناقه و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۶۱)

مهمترین نمود اندیشه عرفانی در معماری مسجد، بر محور توحید بودن آن است. در عرفان اسلامی همه هستی به یک مبدا واحد برمیگردد. اصل توحید ریشه اساسی اعتقادات مسلمانان است و تاکید دین اسلام بر وحدت می‌باشد. از سوی دیگر مفاهیم عرفانی هنگامی از سوی مخاطب درک میشود که در قالب مصداق نیز بروز یافته باشد. به دیگر سخن هنر اسلامی در همه جنبه‌های خود بر پایه حکمت اسلامی است و این یعنی درک این حقیقت که هر اثر هنری باید طبق قوانینی آشکار، ساخته و پرداخته شود و در حجاب مستور نماند. بنابراین اصل توحید در همه وجوه هنری معماری مسجد مشهود است و معمار عارف سعی داشته آن را در عالی‌ترین تجسم وحدت، بنا نماید. (سیاه کوهیان، ۱۳۹۱: ۶۰) در مسجد هندسه و تناسبات، سلسله مراتب فضایی، تزئینات، نور و رنگ همه در تعامل با یکدیگر، بیانگر وحدت وجود در عرفان اسلامی است. بدین معنا که در عرصه هستی غیر از خدا هیچ نیست. به گفته سعدی:

دلبرا پیش وجودت همه خوبان عدم‌اند سروران بر در سودای تو خاک قدمند

بنابراین مسجد به عنوان برجسته ترین نماد معماری اسلامی و جایگاهی برای خلوص و بندگی،

---

[1]- در بنای بسیاری از مساجد، هنرهای گوناگون با هم در آمیخته است. معماری در توازن اجزا کوشیده، نقاشی به الوان کاشی‌ها و نقوش توجه کرده و خوشنویسی الواح و کتیبه‌ها را جلوه و جلا بخشیده است. برای آشنایی بیشتر با تجمیع انواع هنرها در مساجد رجوع شود به رضایی علی(۱۳۸۲) جایگاه مساجد در فرهنگ اسلامی، یزد، موسسه فرهنگی ثقلین. صص ۳۲۵-۳۲۰ و زمرشیدی حسین و زمرشیدی زهرا (۱۳۹۳) معماری مساجد ایران و هنرهای قدسی آن، شهر ایرانی اسلامی: پژوهشکده فرهنگ، هنر و معماری جهاد دانشگاهی، ش ۱۵، ۲۰-۵.

نمونه تمام و کمال مصداق تجلی مضامین عرفانی در تار و پود خود می‌باشد.

از دیگر خصوصیات معرف عرفان در معماری مسجد، زیبایی است. چگونگی نگرش فرد به زیبایی، به گونه‌ای روشن، در آفرینش اثر هنری و معماری او تاثیر می‌گذارد. «هنر، آفرینش زیبایی است و شاید بتوان گفت ارجمندترین شأن اثر معماری، وجه هنری آن است.» (نقره‌کار، ۱۳۸۹: ۴۲) زیبایی در معماری اسلامی جدا از بستر و زمینه و مبدا و منشاء خود دیده نمی‌شود. از دیدگاه اسلام و قرآن سرچشمه همه چیز خداست: «صبغه الله و من احسن من الله صبغه؟»[۱] (بقره–۲۳۸). اوست که پدید آورنده همه حسن و زیبایی‌های محسوس است. جمال خداوندی جمال مطلق است و انسان هنرمند، زمانی می‌تواند آن را دریابد که بهره‌ای از جمال و زیبایی معقول روح داشته باشد و «آنگاه اثر هنری این هنرمند دارای مضامین عرفانی بلند و زیبایی معقول و پایدار خواهد بود که هیچگاه رنگ کهنگی به خود نمیگیرد، چون که این اثر هنری با فطرت انسان آشنایی دارد و هر لحظه برایش نو خواهد بود.» (محمودیان، ۱۳۹۳: ۱۵۳) از نظر عارفان، جهان، جمله ظهور و تجلی حق است و هر چه هست سایه و جلوه پروردگار می‌باشد، و چون او زیباست، پس جهان سراسر زیبایی است. دیده عارف زیبانگر باید آن غایت حسن و نیکی و منتهای لطف و جمال را به عیان در عالم ببیند و آن زیبایی را در اعمال و افعال خود متجلی سازد و از این طریق بندگی حق تعالی کند. پس، معمار مسلمان که تحت تاثیر اندیشه‌های عرفانی است، می‌کوشد زیبایی معنوی و روحانی را در قالب کالبد مسجد چنان به بیننده نشان دهد که او را لحظه‌ای از ذکر خدا غافل نساخته و بر اساس آیه «الا به ذکر ا... تطمئن القلوب»،[۲] (رعد–۲۸) او را با قلبی مطمئن روانه درگاه حق سازد. بنابراین مسجد به عنوان نماد معماری عرفانی اسلام، باید بیانگر زیبایی و جمال الهی باشد. احساس زیبایی که از طریق فضای مسجد بر مخاطب مستولی می‌شود با پیوستن به ذات اقدس الهی، حکم ذکر و با گسستن از او حکم غفلت پیدا می‌کند.

فضاسازی دیگر خصلت بارز معماری عرفانی مسجد است. فضا در مسجد تنها از طریق ترکیب فرم و حجم صورت نمی‌پذیرد، بلکه معنا و مفهوم در آن بروز ویژه می‌یابد. از دیدگاه حکمت اسلامی، فضا یک پدیده در جهان و یکی از آفریده‌های خاص پروردگار است. فضای معماری در این دیدگاه فضایی است که معماری انسانی در آن رخ می‌دهد و به گونه‌ای باید باشد که سیر در انفس و رسیدن به خودآگاهی روحی و معنوی انسان را آسان ساخته و او از درجا زدن و جمود و فضاهای سیر در آفاقی رهایی دهد. (نقره‌کار، ۱۳۸۹: ۱۸۱) مفهوم فضا جنبه‌ای تجریدی و بدون

---

[۱]– همه جا به رنگ خداست و چه کسی رنگش زیباتر از رنگ خداست؟

[۲]– آگاه باشید! دل‌ها فقط به یاد خدا آرام گیرد.

ارتباط با انسان دارد و مکان و جای تهی[۱] برای حضور یا عبور او است. فضای خالی که به واسطه فرم‌های معماری در مسجد به وجود می‌آید حس حضور خداوند را در دل زنده می‌کند. «حضور در مسجدی که از طریق تزئیناتش که آن هم برپایه اهمیت فضای خالی و خلاء بنا شده و با تجسم کثرت در وحدت همراه است، دستیابی به تجربه‌ای معنوی همراه با نوعی بسط می‌شود که با از میان بردن اثر قبض کیهانی، انسان را در برابر پروردگار آگاه از حضورش می‌کند.» (نصر، ۱۳۷۹: ۲۰۰) معماری مساجد برای نیل به این هدف از پوشش فضا بهره می‌گیرد، گاه به صورت پیوسته و گاه همراه با روزنه‌هایی آن را بسط می‌دهد. علاوه بر این سه عامل رنگ، نور و نقش در این فضاسازی عرفانی دخالتی مستقیم دارد. در فضای معماری مسجد اسلامی، نقش به صور گوناگون به شکلی متحد و لاینفک بر پوشش‌ها می‌نشیند، رنگ نیز به خودی خود ظهور نمی‌یابد مگر اینکه بر نقشی نشیند و سپس نور بر هر دو نمود بینایی می‌دهد. و این گونه است که هر سه در کنار هم منشا اثر می‌شوند و فضایی مملو از عرفان و معنا به وجود می‌آوردند.

مسجد جامع گوهرشاد

مسجد گوهرشاد شاهکار معماری دوره تیموری و به زعم پوپ هشتمین بنای زیبای جهان، در جوار حرم مطهر امام رضا(ع) قرار گرفته است. مکان یابی ویژه مسجد خود دلیلی بر خاص بودن مسجد است. زائر که به شوق دیدار امام وارد حرم می‌شود، با بنایی مواجه می‌شود که در کمال جلوه‌ای روحانی و معنوی دارد. مسجد گوهرشاد به مانند مریدی در کنار مراد خویش، کاملا روحیات معنوی و عرفانی خاص فضای حرم را در خود جای داده است. تشخص و تمایز مسجد در بافت شهری علاوه بر گنبد فیروزه ای، بر عهده سردرها و مناره‌های رفیع آن است که بنا را درزمره بناهای تشبیهی قرار می‌دهد.[۲] فرد پس از ورود به مجموعه با عبور از سردرهای ورودی مسجد با صحنی مربع شکل که دلالت بر هندسه قدسی دارد روبرو می‌شود. جداره‌های یکسان با آرایه‌های خیال انگیز در ترکیب با ایوانهای قرینه و همسان، او را به طور کامل از دنیای بیرون جدا

---

[۱]- در عرفان معنای تهی بودگی دستیابی به معرفتی خاص است، انسان توسط آن می‌تواند به شناخت خویشتن و خداوند در درون خود برسد، شناختی که نتیجه آن فنا فی الله و یگانگی با خداوند است. برای ایجاد فضاهای تهی در بناهای مذهبی به ویژه مساجد، از راهکارهای گوناگونی مانند سرشاری نقوش، نور و سایه، تاریکی و ساختار ورودی بنا استفاده شده است. برای مطالعه بیشتر رجوع شود به ظفری سهیلا و ظفری سپیده، ۱۳۹۳، بررسی فضاهای تهی مسجد شیخ لطف ا...، فصلنامه نگارینه هنر اسلامی، ش ۲، ۸۰-۷۲.

[۲]- در سبک آذری مساجد کاملا تشبیهی و بیانگر صفات جمال الهی هستند. برای مطالعه بیشتر رجوع شود به سعادت جو پریا و دیگران(۱۳۹۲) «تحلیلی بر سیر تحوّل مفاهیم و الگوی کالبدی مساجد در دوره‌های چهارگانه معماری ایرانی»، شهر ایرانی اسلامی: پژوهشکده هنر و معماری جهاد دانشگاهی، ش۱۳، ۳۰-۱۵.

می‌سازد. «تقارن خود گویی مصداقی از زوجیت مطرح در قرآن و عرفان اسلامی است و هدف نهایی آن ایجاد تعادل است.» (عناقه، ۱۳۹۱: ۱٦۳)

صحن مسجد دارای چهار ایوان پر نقش و نگار است که گویی دری‌هایی آسمانی به سوی بهشت راز و نیاز با معبوداند. هندسه و تناسبات آن در عین اینکه از نظر مقیاس انسانی کمی مقتدرانه است، اما فرد را دچار کوچک انگاری در فضایی وسیع و بی انتها نمی‌کند. دوطبقه نمودن جداره بیرونی شبستان‌ها به منظور تعدیل ارتفاع هندسی ایوان‌ها، در این امر بی تاثیر نمی‌باشد. ایوان‌های مسجد گوهرشاد با مناره‌هایی قطور که از سطح زمین تا ارتفاع ایوان امتداد دارند، در مقایسه با ایوان‌های دوره‌های پیشین حضور پررنگ تر داشته و در ترکیب با بدنه‌های شبستان کاملا با ابهت جلوه گری می‌کنند. تناسبات بین آنها و دهانه‌ها به نوعی بیانگر خیال سازی تشبیهی صفات جلالی خداوند هستند. هفت شبستان مسجد به صورت یک طبقه است و در پشت ایوانها به یکدیگر متصل می‌باشند. معمار بنا (قوام الدین 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) به طور هوشمندانه‌ای بهره جسته است.(حسینی، ۱۳۹٤: ٦٦)

نکته قابل ذکر اینکه دوره تیموری، اوج تکامل بعد معرفتی عرفان اسلامی است. در این دوره عرفان عملی از عرفان نظری مستقل شد و مقامات و منازل عرفانی با تحلیل‌های هستی شناسانه ارائه شد. نزدیکی دین، عرفان و فلسفه از ویژگی‌های این دوره است. گرایش به شیعه به شدت در میان عرفا گسترش یافت. (مرادی نسب،۱۳۹٦: ٤۱) حکمت متعالیه شیعه، قاعده‌های مصورسازی را دستخوش تغییر قرار داد و آرامش و صفای باطنی را وارد هنر این دوره کرد. «از نظر شیعه هنر الهی، پیش از هر چیز تجلی وحدت الهی در جمال و نظم عالم است. وحدت در هماهنگی و انسجام عالم کثرت و در نظم و توازن انعکاس می‌یابد. جمال بالنفسه حاوی همه این جهات است و استنتاج وحدت از جمال عالم، عین کثرت است. بدین جهت تفکر اسلامی میان هنر و حکمت ضرورتا پیوندی می‌بیند.» (رهنورد، ۱۳۸٤: ۲۳) از این رو کالبد معماری مسجد گوهرشاد و آرایه‌های به کار رفته در آن را می‌توان از این منظر مورد توجه قرار داد و تفاوت آن را با مساجد دوره‌های پیشین به لحاظ تاثیر اندیشه‌های عرفانی دریافت.[1] در ادامه پدیداری این تفکر در عناصر معماری و تزئینی

[1]–علت اصلی ظهور نقش‌ها و تزئینات با مضمون شیعی که حالتی ذکر گونه دارد و نشان از پیوند عرفان و شیعه دارد، ناشی از گرایش احتمالی بانی مسجد، گوهرشاد آغا به مذهب شیعه میداند. (کاویانیان، ۱۳٥٤: ۲۸۲) استاد معمار بنای گوهرشاد، قوام الدین شیرازی، از اساتید معناگرای معماری در دوره تیموری بوده و آثار او در مسجد گوهرشاد تلفیق دیدگاه‌های پدیدارشناسانه، سنت گرایانه، عرفانی و هرمنوتیک می‌باشد. از این طریق امکان تفسیر و تأویل منطقی

مسجد مورد بررسی قرار می‌گیرد.

ورودی مسجد، سلوکی خالصانه

فراهم آوردن زمینه‌ای برای داخل شدن به مکان مقدس می‌بایست در جایگاهی واسط محقق شود، تا عابد بتواند در این فضا مورد خطاب معبود واقع شود. این مکان در مسجد تحت عنوان آستانه یا ایوان ورودی تلقی می‌شود. ورودی به مانند دروازه ای، گذار از عالم محسوس و ورود به آستانه فضای قدسی را فراهم می‌آورد و هم چنین درک واقعیت فرازمینی آن را برای انسان ساده تر می‌نماید. «معماران دین دار ایرانی سعی کرده‌اند تا حد ممکن، ورودی را بلند و با عظمت بسازند تا از این طریق صفات خداوند را در ذهن انسان متبادر سازند.[1] بدین سان فرد خود را در حضور پروردگار با جبروت و در عین حال مهربان و پذیرنده احساس کرده و بتواند به زعم شاعر صد بار اگر توبه شکست باز آید.» (عناقه،۱۳۹۱: ۱۸۱)

با این اوصاف در مورد ورودی‌های مسجد گوهرشاد نمی‌توان این نظر را داشت، حتی با وجود اینکه مسجد به واسطه مولفه‌های طرح و نقش خود در زمره مساجد تشبیهی جمالی قرار میگیرد. به نظر می‌رسد یکی از دلایل آن، قرار گیری مسجد در کنار حرم امام رضا (ص) است. گویی مسجد در برابر عظمت مکان سر تعظیم فرود می‌آورد. ادب حکم می‌کند ورودی مسجد مقیاس انسانی تری در ارتفاع خود داشته باشد و از این طریق، فرد را به حضور و پرستش معبود وا دارد. اگر چه زائر به شوق دیدار امام هشتم قدم در حرم نهاده است، اما مسجد جایگاهی برای پرستش پروردگار است و باید رابطه‌ای دو طرفه میان مخاطب و معبود ایجاد نماید و ذوق او را برای عبادت افزایش دهد. خصلت دعوتگری ورودی از خصایصی است که فرد را آماده برقراری این ارتباط می‌سازد. وجود آدمی سراسر آلوده به هوای نفسانی است و برای خالی شدن از آن و ورود به وادی الهی، باید خود را پاک کند. شبستری می‌گوید:

وجود تو همه خار است و خاشاک　　برون انداز از خود جمله را پاک
چو تو بیرون شوی او اندر آید　　به تو بی تو جمال خود نماید

(اسفندیار و باغبان، ۱۳۸۹)

آرایه‌های بناهای ساخت او، میسر می‌گردد. نتایج نشان میدهد، مستقیم یا غیر مستقیم تمامی این آرایه‌ها با مفاهیم وحیانی و قرآنی مرتبط می‌باشند. (فیزابی، ۱۳۹۵: ط)

[1]- برای مطالعه بیشتر رجوع شود به حمزه نژاد و دیگران، (۱۳۹۲) «گونه شناسی مفهومی ورودی مساجد در ایران با استفاده از مفاهیم قدسی»، فصلنامه پژوهشهای معماری اسلامی، ش۱، ۱۰۲-۷۷.

پس ورودی به عنوان آغازی بر این راه، باید آدمی را دعوت به پاکی و رهایی از دنیای خاکی کند و وجود او را برای بندگی مطلق آماده سازد. این امر در مواجهه فرد با ورودی‌های مسجد گوهرشاد کاملا محقق می‌گردد. او با ورود به مجموعه حرم، در امتداد جداره‌های بیرونی مسجد با طرح و نقشی ترکیبی از کاشی و آجر و آمیخته به رنگ‌های غالب آبی و زرد و نیز روزنه‌هایی که نور را به داخل وارد میکنند، با آرامش، به سمت ورودی هدایت می‌شود.

ایوان‌های شرقی و غربی اصلی ترین مدخل ورودی به مسجد است. هرآینه که فرد داخل فضا می‌شود روح مکان او را تحت تاثیر قرار میدهد. مقیاس انسانی در این ورودی‌ها نشان از خلوص و سادگی داشته، نزدیک به همان حالت خمیده است که زائر آن هنگام که برابر بارگاه قرار دارد، به خود میگیرد. دست ادب بر سینه داشته با خضوع و خشوع وارد صحن می‌شود. طرح و نقش انتزاعی ایوان‌های ورودی فرد را هر چه بیشتر از دنیای مادی بیرون رهانیده و قلب او را آماده پذیرش نور الهی می‌کند. عبارت «محمد رسول ا...» با خط معقلی زینت بخش نمای درونی ایوان بوده و وقار خاصی در بدو ورود به آن می‌بخشد.

گنبد، اصالتی وحدانی

گنبد یکی از اصلی ترین اجزای معماری مسجد، از مهمترین نمادهای عرفانی جهان اسلام است. آن هنگام که گنبد در معماری اسلامی جدا از نقش سازه‌ای خود، متاثر از باورهای دینی و عرفانی می‌شود، در معماری ایرانی حضوری نمادین پیدا می‌کند. اکنون که معمار اندیشه‌های دینی را سرلوحه کار خود قرار می‌دهد، گنبد ظهوری دوباره یافته و مظهری از افلاک می‌شود که بر روی مکعبی که مظهر زمین است قرار دارد. این استقرار چنان زیبا به نمایش گذاشته شده که آدمی را به حیرت می‌اندازد و روح او را در آسمانه‌ای دوار به پرواز در می‌آورد. «برترین تداعی که سخت بر آن تاکید می‌شود، همانا اندیشه روح است که هم زمان سراسر هستی را فرامیگیرد، همانگونه که گنبد فضای محصور خود را احاطه می‌کند و قبه آسمان تمامی خلقت را در بر می‌گیرد. عبور روح از نوک گنبد نماد وحدت است. این عبور را می‌توان به طرف پائین و دارای انبساط به سمت کثرت یابه طرف بالا و دارای انقباض به سمت وحدت دانست. گنبد بازگوکننده معانی نمادین مرکز، دایره و کره است.» (اردلان، ۱۳۸۰: ۹۶) بوکهارت گنبد را در معماری اسلامی نماد توجه افراد از کثرت به وحدت می‌داند. «گنبد می‌خواهد مخاطب را متوجه وحدت وجود و توحید الهی کند. گنبد در معماری نقشی از آسمان است و اینکه بر پایه‌های مکعبی قرار گرفته به عنوان اتحاد آسمان و زمین فهم می‌شود.» (موسوی، ۱۳۹۰: ۷۰)

گنبد مسجد گوهرشاد که عظمتش در مقیاس شهری برای ایجاد نقش نمادین رخ می‌نماید، با

ارتفاعی رفیع سعی دارد چشم هر بیننده‌ای را از فاصله دور نیز به خود فراخوانده و دعوت بـه درون کند. در درون، گنبد به یک پوسته کم ارتفاع تر بدل گشته است تا بی شک یادآور آسمان باشد که به زمین نزدیک شده است. گنبد نیلگون مسجد که با تفکرات کیهانی درآمیخته، به دلیـل وجـه نمـادین خود در مجموعه، جایگاه مناسبی برای هنرنمایی معماران ایرانی است. «به واسطه گـرایش عرفـا بـه تشیع در دوره ساخت بنا، می‌توان شاهد رشد تفکر عرفانی استفاده از کاشی آبی رنگ و تسری آن به گنبد نیز بود و پوسته خارجی بنا از آن جهت کاملا رنگین شده است. لذا گنبد مسجد، کیهانی بـودن فضای قدسی و تجسمی از هستی را به شکل عالم مفید با بهـره گیـری از نمادهـا بـه زیبـایی نشـان میدهد. و به مفاهیم عرفانی جلوه‌ای عینی می‌بخشد.» (مرادی نسب، ۱۳۹٦: ٤١)

از دیگر عناصر روح بخش گنبد که اتحاد میان شریعت، طریقت و حقیقت در عرفان اسـلامی را می‌رساند، ترکیب خط بنایی اسم جلاله ا...، محمد(ص) و علی (ع) اسـت. کـلام «لا الـه الا ا...» کـه بنیان فکری دین است و بیانی خالص از اقرار به وحدانیت خدا، زینـت بخـش نمـای بیرونـی گنبـد است. ترکیب رنگ طلایی آن با فیروزه‌ای زمینه، یادآور نور است در پهنای آسمان. عبـارت «محمـد رسول ا...» در گردونه دور گنبد با خط معقلی و به رنگ سفید (رنگی که پیـامبر بسـیار بـدان تاکیـد داشته اند) زیبایی گنبد را دو چندان کرده است و عبارت «علی ولی ا...» کـه بـی شـک وام گرفتـه از تفکر شیعه است، به رنگ آبی لاجوردی، عظمتی از حقانیت را گویا است.[1] در این ترکیـب، عبـارت ا...، بیانگر حقیقت، محمد (ص) بیانگر شریعت و علی (ع) بیانگر طریقت است: «در کنار هـم آمـدن این سه اسم از نظر عرفانی بسیار حائز اهمیـت اسـت و بیـانگر دیـدگاهی اسـت کـه در آن صـرف شریعت مادام که طالب متشرع از نور باطن آن ولایت برای اضائه طریق سیر الی ا... بهره نجوید، بـه مقصد حقیقت –که از نظر عرفا مشاهده ربوبیت است– نخواهد رسید.» (سـیاه کوهیـان، ۱۳۹۱: ۵۸) در داخل گنبد، نقاشی‌های رنگی بر روی سطح سفید گچی به شـیوه معاصـر، نشـانه‌ای از کثـرت در قالب وحدت را دارد و دیده فرد را می‌نوازد. عبارت شهادتین نیز لا به لای نگاره‌های فضای داخلـی سقف ایوان مقصوره نقش بسته و در انتهای بخش زیرین گنبـد خانـه، سـوره توحیـد زینـت بخـش سقف است. فضای خلاء زیر گنید نیز باعث می‌شود مخاطب به سکوت دعوت شـود و بـرای قـرار گیری در محضر پروردگار خود آماده گردد. کشف و شهود عرفانی در این فضـای تهـی بـا آیـات از

[1]– برای مطالعه بیشتر رجوع شود به زمرشیدی حسـین، ۱۳۹۰، «مسـجد بـی نظیـر جـامع گوهرشـاد و هنرهـای قدسـی معماری»، فصلنامه شهر ایرانی اسلامی، ش۸، ۳۲–۱۷

کلام وحی بی شک تجربه‌ای بی نظیر است.[1]

محراب، خلوتگهی خاضعانه

محوری‌ترین بخش در معماری مسجد، محراب است، این واژه در لغت به معنای محل جنگ و جهاد است، «محراب مسجد را از آن رو محراب گویند که محل جنگ با شیطان و هوای نفس است.» (طباطبایی، ١٣٦٦: ١٧٥) از نظر فنی و نظری محراب نمایانگر قلب مسجد و موقعیت دیوار سمت قبله است.[2] «در اعتقاد برخی محراب مسجد در محور بنا و در مسیری عرفانی قرار دارد که مستقیما به کعبه منتهی می‌شود. محراب درگاهی است که امام در آن می‌ایستد و نماز می‌گذارد. صوت امام که به واسطه شکل ظاهری محراب در فضای مسجد انعکاس می‌یابد، گویی همان انعکاس کلام الهی در طی نماز است که آن را تمثیل و نشانه حضور خداوند می‌سازد. در عرفان اسلامی اعتقاد بر این است که هیچ نقاشی یا پیکره‌ای نمی‌تواند احدیت خداوند را حتی در نازلترین شکل آن بیان کند و از طرف دیگر تمامی خلقت کلمات و حروف حضرت حق‌اند و هر حرفی آیه‌ای از آیات اوست. پس تزئین محراب که جایگاه روبرویی با خداوند و احساس مطلق حضور اوست، تنها با خط و کلام امکان پذیر است. نقوش انتزاعی نیز ذهن آدمی را به سمت پروردگار سوق می‌دهد.» (عناقه، ١٣٩١: ١٧٣)

«جایگاه محراب در قرآن نیز بیانگر خلوتگهی برای حضرت مریم، است که در آنجا معتکف شده و مشغول دعا و راز و نیاز با خداوند بودند.» (سلمانی و دیگران، ١٣٩٥: ١٨١) خلوت را ظاهر و باطن است، خلوت ظاهر آن است که خلق را رها کنی و روی به دیوار آری تا پرورش جان سپاری، و خلوت باطنی آنکه اندیشه اغیار از دل بروبی، آنکه یک ذکر و یک فکر شوی تا نام دیگری و اندیشه بر خود حرام شمری.(ظفرنوایی، ١٣٨٩: ١١٢)

خشوع و خضوع عنصر دیگری است که در محراب بروز می‌کند. به لحاظ فقهی جایگاه امام نباید از ماموین بالاتر باشد. لذا محراب را در ترازی پائین تر می‌سازند تا علاوه بر رعایت اصول،

---

[1]- آفرینش فضای تهی برای از میان برداشتن همه وسوسه‌ها و اضطراب‌هاست و جایگزینی برای توازن، صفا و آرامش. آرامشی که همان حضور خداوندی در مرکز وجود است که به وحدت با ذات منجر می‌شود و ذهنی با سادگی کامل می‌تواند آن را با مشاهده عمیق دریابد. این سادگی در عرفان فنا نام دارد. (گنون، ١٣٧٩: ٦٦)

[2]- موضوع قبله‌یابی از مسایل مهم در آداب اهل عرفان است. محراب به‌عنوان مرکزی که رو به‌سوی کعبه دارد، دارای ارزش‌های بصری و معنایی ویژه‌ای است .هنرمندان اهل عرفان، محراب را با آرایه‌های رمزآمیز گل‌ها و گیاهان آذین‌بندی می‌کنند؛ زیرا محراب به‌منزلهٔ دروازه‌ای است که انسان به‌واسطه آن قدم به جهان مینوی و باغ بهشت می‌گذارد. برای مطالعه بیشتر رجوع شود به بیدار هنگامه و توفیقی پیوند، ١٣٩٣، «نمادشناسی محراب در عرفان و هنر اسلامی»، فصلنامه مطالعات معنوی، ش ١٢، ١٦٠-١٤٩.

یادآور این نکته باشند که کسی که جلو قرار میگیرد و نقش رهبر را بر عهده دارد باید از همه متواضع تر باشد. خضوع و خشوع در اصطلاح اهل معرفت به معنای تذلل در دل و کوچک دیدن خود در مقابل پروردگار عالمیان و ابراز آن با تمام اعضا و جوارح است. این تواضع قلب او را برای ذکر و ستایش خدا آماده می‌سازد. اهل عرفان خشوع را برگرفته از آیه ۱۶ سوره حدید می‌دانند: «الم یان للذین امنوا ان تخشع قلوبهم لذکرا...»[1] (سوری، ۱۳۹۲: ۷۰) هم چنین امام که در محراب قرار می‌گیرد متوجه این نکته باشد که در سنگر تبین معرف دین و احکام اسلام و قرآن ایستاده است.

در مسجد گوهرشاد، محراب بسیار بزرگی با ازاره سنگی و بدنه کاشی در انتهای ایوان مقصوره قرار دارد. دو کتیبه در حاشیه بیرونی و درونی محراب زینت بخش آن است. کتیبه بیرونی بخشی از آیه الکرسی۲ (سوره بقره- ۲۸۴ و ۲۸۵) به رنگ سفید و آیات ۱۷ تا ۱۹ سوره روم و آیه ۳ سوره حدید است. مضمون این آیات بیانگر صفات خداوند، وحدت و فرمانروایی مطلق او و تسبیح ذات اقدس الهی است. ذکر پروردگار در صبح و شام از تاکیدات عرفا است. «مکان نگارش این آیات و هویت محراب به عنوان محل بندگی و عبادت قابل تامل است، همچنین قرار دادن آن در برابر دیده نمازگزار را می‌توان تمهیدی بر این حدیث امام رضا باشد که هر کس آیه الکرسی را صد مرتبه بخواند هم چون کسی است که خدا را در طول حیاتش عبادت کرده است.» (فغفوری و بلخاری، ۱۳۹۴: ۸) کتیبه بیرونی محراب نیز آیات ۷۸ تا ۸۴ سوره اسرا حجاری شده که بر اوقات بر پا کردن نماز، از بین رفتن باطل و جاودانگی حق اشاره دارند. داخل محراب سنگ مرمرنصب شده و حدیثی از پیامبر که درباره تعجیل دربرپایی نماز و توبه بر بالای آن نقش بسته است. سقف داخلی محراب با کاشی فیروزه‌ای پوشیده شده است. «هماهنگی دو رنگ آبی و سبز(فیروزه ای) در برقراری زیبایی مسجد بسیار موثر است و درون مسجد محیطی فراهم می‌آورد که به معنای واقعی به خلوتگاه انسان با خدا تبدیل می‌شود. سکنی گزیدن در عالم عرفانی، هر امر دینی و دنیوی را برای آدمی رنگی ایمانی می‌زند.» (شایسته فر و خمسه، ۱۳۹۲: ۲۲)

از دیگر ویژگی‌های منحصر به فرد محراب مسجد گوهرشاد، سقف مقرنس کاری آن است. بهره گیری وسیع از مقرنس در مسجد گوهرشاد حکایت از روح و اندیشه عرفانی اسلام است که بر تمامی نقشمایه‌ها غالب می‌باشد. مقرنس، به زعم اکثر صاحب نظران حوزه عرفان در هنر، نماد کاملی از کثرتی وحدت بخش است. هم چنین پایه هندسی آن، نشانه دیگری از حضور معنا در کالبد است. «موضوع علم کامل مقرنس، ادغام مجدد کثرت در امر واحد و نشان وحدت زمان و

---

[1]- آیا زمان آن نرسیده است که کسانی که ایمان آورده‌اند دلهایشان از یاد خدا خاشع شود.

[2]-ا... لا اله الا هو الحی و القیوم لا تاخذه سنه و لا نوم له ما فی السموات و ما فی الارض ....

مکان است. در بینش عرفانی اسلام، هنر انتزاعی بیانگر قانونی است که به مستقیم ترین وجه وحدت در کثرت را نمودار می‌سازد. لذا تکرار نقشمایه‌های هندسی آنهایی که بر پایه هندسه قدسی ظهور یافته‌اند، در نظامی بصری ابعادی از وحدت الهی را نمایان می‌سازند.[1]» (بوکهارت، ۱۳۸٦: ۱۱۳)

تزئینات، ذکری روحانی و خیال انگیز

برای عارف همه وقت و همه جا در طول زندگی دنیوی، محل عبادت، ذکر و تسبیح است. معماران عارف نیز بر این باور بوده و مکاشفات روحی خود را به زبان بصری ترجمه و با استفاده از زبان تزئین بر دیوار بناها نقش می‌کردند؛ ترجمه تزئینی تفکر عرفانی اسلام و نمادگرایی محض آن بر پیکره معماری مسجد، هویدا می‌گردد. اندیشه اسلامی تزئین را نفی نکرده و تعظیم آنچه را که موجب توبه بیشتر انسان به مسائل روحی و معنوی است، توصیه می‌نماید. «هنرمندان با استفاده از مجردترین عناصر مادی، عالی ترین مضامین عرفانی را در تزئین فضای مصنوع به کار برده‌اند و از این طریق توانسته‌اند از صلابت عناصر معماری کاسته فضایی سیال و روحانی به وجود آورند و ذهن مخاطب را به حقایق ملکوتی دلالت نمایند.» (نقره کار، ۱۳۸۷، ٦۱۷) به فرموده‌هاتف اصفهانی؛

چشم بگشا که جلوه دلدار در تجلی است از در و دیوار
این تماشا چو بنگری گویی لیس فی الدار غیره دیار

(سیاه کوهیان، ۱۳۹۱: ٦۰)

بنابراین عملکرد نقوش در مسجد باید جدا نمودن انسان از تعلقات مادی و دنیوی و قرار دادن او در مسیر کمال و رسیدن به رب باشد. در هنر عرفانی آفرینش نقش‌های مسجد، آدمی نه تنها چیزی را که مشهود است طبیعتا مشاهده می‌کند، بلکه چیزی را درک میکند که با چشم سر نمی‌توان دید و تنها به مدد نیروی خیال خود به کشف و شهود باطنی آن می‌پردازد. این تزئینات آن چنان احساس معنویت و الوهیت را به فرد القا می‌کنند که گویی تمام بنا دائما ذکر پروردگار را می‌گوید و به همراه خود، عابد را از مقام خاکی به سیر و سلوک در ملکوت می‌برد. «همانطور که عارف با هر ذکر در مقام خاصی قرار می‌گیرد و هر ذکرش او را به مرحله‌ای از مراحل عرفان می‌رساند، نقوش نیز همین کارکرد را دارند. زیرا این نقوش از فطرت و سرشت خداگونه آدمی برمی خیزد . آن

[1]- تناسبات و نظم هندسی وحدت را در ابعاد گسترده کثرت متجلی می‌سازد، نظم دو معنا مییابد، اولا تجلی لایتناهی وحدت که در نظم هندسی خود را نمودار می‌سازد و دوم تقارن و تناسب بی نظیری که کثرت را تبدیل به وحدت می‌کند. (برای مطالعه بیشتر رجوع شود به بلخاری حسن،۱۳۸۵، بنیان‌های نظری زیبایی شناسی اسلام قرآن کریم، فصلنامه هنر، ش ۷۰، ١٦٤-۱۷۱.)

خدایی که فرمود: کل یوم هو فی شان.[۱] (رحمان – آیه ۲۹)» (عناقه، ۱۳۹۱: ۱۷۸) حرکت سیال اسلیمی‌ها و هندسه مقدسی که نقش‌ها برمبنای آن شکل گرفته‌اند، «به نمازگزار امکان سرمست شدن از تزکیه نفس و احساس شدید آگاهی از یک واقعیت غایی را ارزانی می‌دارد» (معماری ایران، ۱۳۸٦: ٦۲) حضور انواع متنوع تزئینات در مسجد گوهرشاد، موید این کلام است.

در مسجد جامع گوهرشاد انواع کلام در قالب آیات قرآنی، احادیث، اسماء الهی، دعایی، تاریخی و اشعار فارسی وجود دارد. عمده ترین مضامین و معانی آیات به کار رفته در کتیبه‌های مسجد گوهرشاد بر اصل توحید و یگانگی، رحمت و مغفرت خداوند، برپایی نماز و انجام اعمال درست اشاره و تاکید دارد. (شایسته فر، ۱۳۸۹: ۷۸) در ایوان مقصوره برترین آیات قرآنی مسجد نقش بسته‌اند. آیه الکرسی از اهم آن می‌باشد که در محراب مسجد کار شده است.[۲] سوره توحید که بیان یگانگی مطلق خداست نیز در نقطه مرکزی سقف ایوان کار شده است. از دیگر آیاتی که توانایی آفرینش خداوند را بیان می‌دارند و در طرفین ایوان داخل صحن کار شده‌اند می‌توان به آیاتی از سوره‌های قدر[۳] و انسان[٤] اشاره کرد. در راهروهای خروجی از این ایوان به شبستان، مجموع آیاتی به صورت هوشمندانه‌ای کار شده است . این آیات یادآور اصول و فروع دین اسلام است.[٥] این آیات دائما به نمازگراز توحید و یکتایی پروردگار را متذکر می‌شوند و برپایی نماز، امر و به معروف و نهی از منکر و جهاد را به او یادآور می‌شوند.

ترکیب انواع نقوش هندسی، انتزاعی و گیاهی با اسماء الهی از دیگر مکان‌های تجلی اندیشه‌های عرفانی در مسجد گوهرشاد است. عبارت یا الله در طرح شمسه‌ای در غرفه‌های صحن مسجد کار

---

[۱]– او هر روز در مقام و شان خاصی است.

[۲]– «خدای تعالی به این آیات دل بندگان خود به خود کشد. چنان است که می‌گوید: ای بنده اگر راغب دنیایی آن از من بخواه و اگر امید کرامت آخرت داری، به شفاعت شفیعی، که آن شفاعت به فرمان من است. پس در دنیا و آخرت گریزی نیست الا به او.» او ست که اله واحد است، زنده و پاینده، به همه چیز احاطه دارد، مالک همه چیست، لختی بر او خواب تاثیر نگذارد، او شنوا و داناست، نور مطلق است، پس ای بنده به سوی بشتاب و از کفر و طاغوت برحذر باش. (رازی بولفتح، ۱۳۷۱، روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر قرآن، مصحح: محمد مهدی ناصح، ناشر آستان قدس، ج ۳، ۳۹٦–٤۲۰)

[۳]–انا انزلناه فی لیله القدر.....: این قرآن عظیم الشان را درشب قدر نازل کردیم...

[٤]– هل اتی علی الانسان حین من الدهر لم یکن شیئا مذکورا... آیا بر انسان روزگارانی نگذشت که چیزی لایق ذکر هیچ نبود؟

[٥]– آیاتی از سوره جمعه، سوره اسرا، سوره اعراف، سوره آل عمران، سوره بقره،سوره طه، سوره نساء، سوره احزاب و سوره لقمان . مجموع آیات اشاره به انفاق، متقی بودن، اهمیت اقامه نماز، اخلاص, یادآوری قیامت و آیات مربوط به عبادات حج است.(برای مطالعه بیشتر رجوع شود به: شایسته فر مهناز، ۱۳۸۹، بررسی تزیینات و کتیبه‌های قرآنی دو مجموعه گوهرشاد مشهد و هرات، فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش ۱۲، ۹۸–۷۳.)

شده‌اند. انتهای الف‌ها در این عبارات که به صورت شعاعی به مرکز دایره نزدیک می‌شوند با گره خوردگی خود، نقشی هشت پر را در وسط دایره به وجود می‌آورند. نقشمایه‌ای که سماع صوفی را در فنای عبادت الهی با چرخش و تکرار لاینقطع ذکر اعظم «الله» به تصویر کشیده است. کاربرد صرف این کلمه در تزئین، ناظر بر یکی از آموزه‌های تصوف و عرفان اسلامی یعنی وحدت وجود است. در کتیبه زیر طاق ایوان مقصوره نیز هشت نام از اسماء الهی در شمسه‌های هشت پر نگارش یافته‌اند، که متشکل از اسمائی هستند که به حرف ن ختم می‌شوند و چرخش دایره وار آنها از حرکت سماع صوفیان را در نزدیکی معنوی با خالق یکتا به نمایش می‌گذارند. از سوی دیگر کاربرد عدد ۸ را می توان با تبرک این عدد به نام امام رضا در حرم مقدس ایشان در ارتباط دانست. (فغفوری و بلخاری، ۱۳۹٤: ۱۲)

تاکید این تزئینات بر اصل توحید الهی، تسبیح و تقدیس به عنوان مقصد ازلی و ابدی اولیاء خدا و عارفان الهی است که راهبر سیر و سلوک آنها به شمار می‌رود. «گویی هدف اشاعه این اصل اساسی در ذهن مخاطب است که هیچ چیز جز ذات الهی وجود حقیقی ندارد و تمام موجودات تجلی ذات مطلق اوست. سراسر مناره‌ها، جداره‌های و غرفه‌های صحن و فضای ایوانها از ترکیب گل‌های اسلیمی و اسماء خداوندی است. ذکر «ا... الباقی» به نحوی آگاهانه در سرتاسر دیوارهای آجری طنین انداز است تا از این طریق بر فنای انسان خاکی در برابر بقای ذات باقی تاکید کند.» (صحراگرد، ۱۳۹۲: ۷۰) . در مجموع می توان گفت حضور این نقش و نگارها و کتیبه‌ها در مسجد گوهرشاد نوعی ذکر و تسبیح[۱] است که بیانگر تاثیر گذاری اندیشه‌ای عرفانی در معماران بنا می‌باشد.[۲] «روح هماهنگ و تکرار شونده نقوش انتزاعی ریشه در اعتقادات توحیدی و وحدت‌گرایانه معمار مسلمان دارد. همانند ذکر گفتن عارف که ذکر زبانی او گوای ذکر قلبی‌اش

---

[۱]- ذکر و تسبیح از ارکان اندیشه صوفیان است. ذکر یکی از زیباترین جلوه‌های ارتباط عاشقانه با خدا و اساسی ترین راه‌های سیر و سلوک است. ذکر خدا از یاد بردن هستی محدود آدمی در رهگذر یاد اسماء الهی ست و تداوم و استمرار آن، زنگار گناه را از دل میزداید. در میان اذکار خلقی، تسبیح عالی ترین و برترین آن‌هاست. تسبیح نهایت عرفان یعنی اقرار به عجز می‌باشد. بدان معنا که پدیده‌ها جز ظهور حق تعالی نیستند و هر چه هست از خدا و عنایت اوست.(سجادی،۱۳۷۸: ٤۰۲)

[۲]-لازم به یادآوری است که فرقه‌های متصوفه در این دوران بر جریانات تاریخی و فرهنگی و از جمله معماری اسلامی تاثیری چشمگیر داشته‌اند. ظهور علائق شیعی در مشایخ صوفی و رواج سلسله‌های صوفیه شیعی از جمله مهم ترین ویژگی‌های این دوره است. ظهور اینگونه هم گرایی تشیع و تصوف را که در عین حال با تعالیم قرآنی و احادیث نبوی هم سویی دارد را می‌توان ناشی از سقوط خلافت عباسی و ضعیف شدن سلطه اهل تسنن که نتیجه آن آزادی مردم در انتخاب مذهب دلخواه خود دانست. همین توجه به تصوف و تشیع در شیوه معماری بناها به خصوص مساجد تاثیر بسزایی از خودنشان داد. (سیاه کوهیان، ۱۳۹۱، ۵۲)

می‌باشد.» (عناقه، ۱۳۹۱: ۱۷۷)

نور و رنگ، پیوند صورت و معنا

بنیاد هستی و بزرگترین حقیقت عالم را در نور می‌توان یافت. در قرآن مجید بارها به نور اشاره شده و حق تعالی را نور حقیقی و مطلق دانسته است و بی شک در این میان، آیه نور سهمی مهم در ایجاد زبان نمادین در اسلام داشته است. (نویا، ۱۳۷۳، ۲۹۵) اصلی ترین بازتاب واژه نور در اندیشه‌های صوفیانه تاثیر آیه ۳۵ سوره نور «ا... نور السماوات فی الارض»[1] است. امام محمد غزالی در کتاب خود مشکوه الانوار می‌نویسد که آنچه شایسته نام نور است فقط نور خداوند است. «نور حقیقی اوست و نوری سوای او وجود ندارد و اوست نور همه نورها و اوست نور کلی، نور عبارت است از چیزی که سب ظاهر شدن همه چیزها باشد.» (غزالی، ۱۳٦۳: ۱٤٤) ابن هیثم در کتاب المناظر می‌گوید: زیبایی حاصل تعامل پیچیده بیست و دو عامل است که از این میان دو عامل به تنهایی قادر به تحریک حس زیبایی هستند و این قابلیت را دارند که در نفس تاثیری ایجاد کنند که چیزی زیبا به نظر برسد. این دو عامل رنگ و نور هستند. (نجیب اوغلو، ۱۳۸۰: ۲۵۸) بنابراین آنچه باعث می‌شود نمازگزار در اولین مواجهه با مسجد گوهرشاد آن را نمونه کامل یک زیبایی درک کند، ملازمت رنگ و نور در تمامی وجوه آن است.

از دیگر موارد که درباره نور مطرح می‌شود، نقش هدایت گری آن است. هر یک از رنگ‌ها که واسطه نور شناخته می‌شوند، حکم رمزی برای مراحل سیر و سلوک به شمار می‌روند و مشاهدات قلبی متناسب با سطح آگاهی و معرفت عرفا (درمراتب سیر و سلوک) متفاوت است. «تا اثر نور در باطن خرد ظاهر نشود، قدم در دایره اسلام نتوان نهاد.» (سمنانی، ۱۳٦۹: ۲٤۳) بنابراین نور نمادی از وحدت است که با رنگ، لباسی از کثرت می‌پوشد. یعنی انوار جبروت به واسطه نور منزل به منزل شکسته شده و سطح به سطح، نور آن تنزل می‌یابد تا سرانجام به نهایت تنزل، نزول به کثرت رنگی در دنیای محسوس می‌نماید. (مرادی نسب، ۱۳۹٦: ۳۹)

همان گونه که نور نماد وجود و عقل الهی است، رنگ‌ها هم جنبه‌های گوناگون وجود را نمادین می‌کنند. از این رو توجه به ظاهر نمادین آنها، برای درک معنای باطنی در معماری عرفانی مسجد ضروری است. نگرش به نور و رنگ در معماری مسجد، نگرشی عارفانه به توحید است. «معماران از رنگ بهره برده‌اند تا بی رنگی نیایش را آشکار کنند و برای هدایت حجابی از نور بر دل سالک بیفکنند تا تذکر وعبرت بگیرد و بر طریق ذکرو نیایش خدا استوار شود.» (ستاری ۱۳۸٤، ٥٦٥) هم

[1]- خداوند نور تمام آسمانها و زمین است

چنین در اندیشه عرفانی عرفا، مظاهر رنگین (اندام عرفانی)[1] هر یک متناظر با هفت پیامبر درونی است که با سیر کمال در عالم مرتبه حضرت آدم آغاز و به شریعت محمد (ص) که خاتم است منتهی می‌شود. در واقع رنگ‌ها به مثابه شاخصی برای عارف عمل میکنند که می‌تواند به واسطه آنها بر جایگاه و مرتبه حقیقی خود در مراحل سلوک آگاه باشد. بنابراین حضور رنگ و نور در تزئینات مسجد نوعی معناگرایی است که بیانگر پیوند بین دنیای عرفان و معماری است.

در مسجد جامع گوهرشاد نور جلوه‌های متفاوتی یافته است. نوری که از طریق هورانه‌های داخل سقف شبستان‌ها، وارد فضا می‌شود و مسیر مستقیمی طی میکند تا به زمین برسد، همانند کلام وحی ایست که از آسمان به زمین نازل می‌آید. معمار مسلمان بنا سعی کرده تمام فضا به طور مستقیم و غیر مستقیم از نوری معنوی بهره گیرند و این خود در ایجاد حالتی روحانی تاثیری بسزایی دارد. ابعاد و اندازه ایوانها باعث می‌شود نور که از صحن به داخل می‌تابد به تدریج از درجه شدت آن کاسته شود و در عین حال نگذارد تاریکی، اندکی از حالت عرفانی نمازگزار بکاهد. معمار جداره‌های خارجی که به حرم منتهی می‌شود را خالی رها نکرده و ترکیب روزنه‌ها با نقش و نگار کاشیکاری‌ها، سیمایی متنوع در بیرون و کیفیت فضایی بی بدیل در درون شبستان‌ها به وجود آورده است.

نخستین عنصری که در مسجد گوهرشاد خودنمایی می‌کند و انسان را در آن فضای روحانی به عالم ماوراء می‌برد، عنصر رنگ است. رنگ آبی که فراگیرترین رنگ در جداره‌هاست، از نظر معنوی درونگرا و عمیق است. از نیروی آسمانی و بیکرانه‌ای برخوردار است که می‌تواند مخاطب خود را به تاملی درونی فرابخواند. این رنگ ایده آل والایی از یگانگی، کمال مطلوب و وحدت وجود است. «هنرمندان این دوره معتقد بودند وقتی رنگ فیروزه‌ای را نگاه می‌کنی، آرامشی در دل، شرح صدری در سینه، شادابی در باطن، لذتی در روح و بینایی در چشم احساس خواهی کرد که همگی آن‌ها صفات حیات‌اند که سالک در مسیر سلوک به دست می‌آورد.» (شایسته فر و خمسه، ۱۳۹۲: ۲۲)

گنبد خوش تناسب مسجد گوهرشاد که منقش به کاشی‌های فیروزه‌ای است به راستی این معانی را در برمی گیرد. ترکیب رنگ زرد و طلایی با رنگ‌های آبی و فیروزه‌ای دیگر ترکیب چشم نواز در مسجد گوهرشاد است. رنگ زرد در عرفان نماد نور آسمانی، قدرت روحانی و شادی آور

---

[1]- علاءالدوله سمنانی، به نوعی اندام شناسی عرفانی در باب رنگ می‌پردازذ این اندام‌ها به هفت مرحله تقسیم می‌شوند: ۱- لطیفه قالبیه: رنگ سرد و سیاه، ۲- نوح وجود: رنگ آبی،۳- ابراهیم وجود: رنگ سرخ، ٤- موسای وجود: رنگ سفید، ٥- داوود وجد: رنگ زرد، ٦- عیساوی وجود: سیاه روشن، ۷- محمدیه: رنگ سبز(برای مطالعه بیشتر رجوع شود به نقش عناصر طبیعت و نمادپردازی در عرفان و هنر اسلامی، مجید شهبازی و دیگران، فصلنامه عرفان اسلامی، ش ۳۲، ۱۳۹۱، ۲۲٤-۲٤۱)

است و زمینه روشنایی معنوی و حضور نور الهی را فراهم می‌کند. بهره گیری از این رنگ موجب به وجود آمدن فضایی روشن می‌شود که در همه جای آن می‌توان‌هاله عرفانی دانایی و فهم را حس کرد. (رحمتیان، ۱۳۹۲: ۸۵) از دیگر رنگ‌های پرکاربرد در مسجد گوهرشاد، رنگ سبز است. در عرفان رنگ سبز نماد ایمان، حیات دوباره و رستاخیز است. قرآن کریم رنگ سبز را رنگ بهشتی[1] (الرحمن- ٦٢ و ٦٤) می‌دهد. رنگ صبر و شکیبایی، تعقل و آرامشی خردمندانه. (آیت اللهی، ١٣٦٤: ٢٠٨) براستی که وقتی فرد وارد مسجد می‌شود، ترکیب این رنگهای روحانی، حالت عرفانی ویژه‌ای را بر مستولی ساخته، سعی دارند روح را به سوی ملکوت سوق دهند. نکته حائز اهمیت در استفاده از نور و رنگ همانا وحدتی است که از کثرت آنها پدید می‌آید. بدان معنا که فراوانی طرح و نقش چون در غالب یک کل واحد جلوه گری می‌کند، آدمی را مشغول اضافات نساخته، بلکه برعکس او را به کمال و یگانگی سوق می‌دهند.

نتیجه‌گیری

برترین جایگاه پیوند میان عرفان و هنر، معماری اسلامی است و در واقع هنر در سایه معنویت اسلامی، بروز کالبدی یافته است. با کنکاش در تاریخ معماری اسلامی، می‌توان از تاثیر اندیشه‌های عرفانی در جریان‌های فکری، که باعث پدیداری آثار معماری معنوی شده‌اند، نمونه‌های متعدد یافت. از دیگر نگاه و بر مبنای نظر عرفا، فرد تا از درون به مرحله کشف و شهود نرسد، نمی‌تواند زیبایی را در آثار خود به نمایش گذارد. بنابراین معمار مسلمان تا خود از همه ابزارهای شناخت برخوردار نگردد و زیبایی را فراتر از عالم ماده درک نکند، هرگز قادر نخواهد بود هنری اصیل و عالی بیافریند. پس علم و هنر او از مذهب و اعتقاداتش ریشه می‌گیرد و این باعث می‌شود هر کس اثر او را ببیند مسحور زیبایی آن شود.

معماران مسلمان مسجد گوهرشاد نیز همین قاعده را رعایت کردند. آنها تحت تاثیر هم گرایی شیعه با عرفان در دوره ساخت بنا، اعتقادات معنوی عرفا را با آموزه‌های شیعی خود در آمیخته، ترکیبی متجلی از معماری قدسی با اندیشه‌های عرفانی به وجود آوردند. یکی از آموزه‌های بنیادین تصوف و عرفان اسلامی، اصل وحدت وجود است. بدان معنا که وجود حقیقی فقط خداوند است و هر آنچه غیر از اوست فانی است. همانطور که نتایج این مقاله نشان می‌دهد، این مهم در تمامی بنای گوهرشاد از معماری تا آرایه‌های آن نمود تام و تمام یافته است. گنبد مسجد، نمادی والا از وحدت است. مجموع تزئینات پر نقش و نگار و مضمون کتیبه‌های مسجد نیز بیانگر این باوراند. دیگر

[1]- و من دونهما جنتان... مدهامتان:در نزدیکی آنها دو بهشت است، سبز و سبز تیره فام.

اندیشه‌های عرفانی از قبیل خلوص، ذکر و تسبیح، خلوت گزینی برای راز و نیاز و توجه به خویش برای شناخت پروردگار خود (که معنای لفظی عرفان نیز همین است)، به عالی ترین وجه در کالبد بنا، محراب، ایوان‌های ورودی و شبستان‌های آن نمودار گشته است. این اندیشه‌ها به طور مستقیم و در برخی موارد به طور غیر مستقیم تاثیر ویژه بر مسجد داشته‌اند. آنها همان گونه که خود بیانگر اصل وحدت بوده‌اند، در کنار یکدیگر نیز بنایی واحد آفریده‌اند. فرد از همان ابتدا که وارد فضای مسجد می‌شود، به واسطه کل واحدی که از کثرت پدیده‌های بصری در مسجد به وجود آمده است، متوجه درون می‌گردد و خود را برای عبادت در درگاه حق تعالی آماده می‌سازد. وجود کمال در باور اعتقادات معماران نیز اسباب پایداری و شکوه جاودانه بنا را در حریم حرم اما رضا برقرار ساخته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ:

۱- قرآن کریم، (۱۳۸۱)، ترجمه: مهدی الهی قمشه ای، تهران: فیض کاشانی.

۲- اردلان نادر و بختیار لاله، (۱۳۸۰)، حس وحدت، ترجمه: شاهرخ حمید. اصفهان: خاک.

۳- اکبری علی و کاظم پور زینب، (۱۳۹۲)، ظهور مجدد گنبد در معماری ایران پس از اسلام و تجلی باورهای اعتقادی و مفاهیم عرفانی در آن، کنفرانس بین المللی عمران، معماری و توسعه پایدار شهری، تبریز.

٤- آیت اللهی حبیب ا...، (١٣٦٤)، هنر چیست؟، تهران: مرکز نشر فرهنگی رجا،

۵- اسفندیار، محمودرضا و زهرا باغبان پرشکوه، (۱۳۸۹)، چراغ دل (مروری بر زندگی و آثار شیخ محمود شبستری)، زیر نظر علیرضا مختارپور قهرودی، تهران: همشهری.

٦- بلخاری قهی حسن، (١٣٨٤)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، ج ۲، تهران: سوره مهر.

۷- بوکهارت تیتوس، (١٣٨٦)، مبانی هنر اسلامی، ترجمه: امیر نصری، تهران: حقیقت.

۸- بیادار هنگامه و توفیقی پیوند، (۱۳۹۳)، نمادشناسی محراب در عرفان و هنر اسلامی، فصلنامه مطالعات معنوی، ش ۱۲، ١٦٠-١٤٩.

۹- پوپ، آرتور، (١٣٨٦)، معماری ایران، ترجمه: غلامحسین صدری افشار، تهران: نشر اختران.

۱۰- حسینی محسن، (١٣٩٤)، مساجد تاریخی خراسان، مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی.

۱۱- حسینی نیا مهدی و دیگران، (۱۳۹۵)، مقایسه کتیبه نگاری دو مسجد، گوهرشاد و کبود، مجله پژوهشهای باستان شناسی ایران، ش ۱۲، ٢٠٦-١٩١.

۱۲- حمزه نژاد و دیگران، (۱۳۹۲)، گونه شناسی مفهومی ورودی مساجد در ایران با استفاده از مفاهیم قدسی، فصلنامه پژوهشهای معماری اسلامی، ش۱، ۱۰۲-۷۷.

۱۳- رحمتیان ملیکا، (۱۳۹۲)، بررسی تطبیقی رنگ‌های نمادین مسجد گوهرشاد در مقایسه میان عرفان و روانشناسی، ماهنامه کتاب ماه هنر، ش ١٨٦، ٨٧-٧٨.

١٤- رهنورد زهرا، (١٣٨٤)، حکمت هنر اسلامی، تهران: سمت.

۱۵- ستاری جلال، (١٣٧٦)، رمز اندیشی و هنر قدسی، تهران: نشر مرکز.

١٦- ستاری شهرام و حلبی اکبر، (١٣٩٤)، رابطه میان عرفان و معماری و ایجاد فضای معنوی با نمادها در معماری ایران، همایش ملی معماری و شهرسازی بومی ایران، یزد.

۱۷- سجادی، سید جعفر، (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات عرفانی، تهران: انتشارات طهوری.

۱۸- سعادت جو پریا و دیگران، (۱۳۹۲)، تحلیلی بر سیر تحوّل مفاهیم و الگوی کالبدی مساجد در دوره‌های چهارگانه معماری ایرانی، شهر ایرانی اسلامی: پژوهشکده هنر و معماری جهاد دانشگاهی، ش۱۳، ۳۰-۱۵.

۱۹- سلمانی علی و دیگران، (۱۳۹۵)، روش شناسی تطبیقی مطالعه هنراسلامی (با تاکید بر نمونه موردی محراب)، پژوهش‌های باستان شناسی ایران، ش ۱۱, ۱۹۰-۱۷۷.

۲۰- سمنانی، علاءالدوله، (١٣٦٩)، مصنفات فارسی، به اهتمام: نجیب مایل هروی. تهران: علمی و فرهنگی.

۲۱- سوری، محمد، (۱۳۹۲)، خشوع در تصوف و عرفان، دانشنامه جهان اسلام، ج ۱، تهران: بنیاد دائرة المعارف اسلامی.
۲۲- شایسته فر، مهناز و خمسه فرزانه، (۱۳۹۲)، فیروزه نگین مساجد، جلوه هنر، ش ۳۲،۱۰-۱۹.
۲۳- شایسته فر، مهناز، (۱۳۸۹)، بررسی تزیینات و کتیبه‌های قرآنی دو مجموعه گوهرشاد مشهد و هرات، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش ۱۲، ۹۸-۷۳.
۲٤- صحراگرد، مهدی، (۱۳۹۲)، شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی؛ کتیبه‌های مسجد گوهرشاد، مشهد: موسسه آفرینش‌های هنری.
۲۵- طباطبایی سید محمد، (۱۳٦٦)، تفسیر المیزان، ج ۳، تهران، رجا
۲٦- ظفرنوایی، خسرو، (۱۳۸۹)، خلوت در عرفان اسلامی، فصلنامه تخصصی ادیان و عرفان، سال ۷، ش ۲۵. ۱۲۰-۱۰۷.
۲۷- عناقه عبدالرحیم و دیگران، (۱۳۹۱)، تجلی عرفان در معماری مسجد، فصلنامه تخصصی عرفان اسلامی، زنجان، ش ۳۳، ۱۸۸-۱٦۰.
۲۸- فغفوری رباب و بلخاری قهی حسن، (۱۳۹٤)، بررسی تطبیقی مضمون کتیبه‌های مسجد گوهرشاد و مبانی اعتقادی شیعه در دوره تیموری و صفوی، فصلنامه نگره، ش ۳۵، ۱۷-۵.
۲۹- فیزابی بهمن، (۱۳۹۵)، تأویل آرایه‌های کتیبه‌ای بناهای قوام الیدین شیرازی با رویکرد معناگرایانه، رساله دکتری، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان.
۳۰- کاویانیان احتشام، (۱۳۵٤)، شمس الشموس (تاریخ آستان قدس)، مشهد: انتشارات آستان قدس.
۳۱- گنون رنه، (۱۳۷۹)، نگرشی به حقایق باطنی اسلام و تائوئیسم، مترجم دل آرا قهرمانی، تهران: نشر آبی.
۳۲- محمودیان حمید و دیگران، (۱۳۹۳)، ارتباط عرفان و هنر اسلامی و تجلی آن در معماری آرامگاه، فصلنامه تخصصی عرفان اسلامی، زنجان، ش ٤۰، ۱٦۷-۱٤۳.
۳۳- مرادی نسب، حسین و دیگران، (۱۳۹٦)، بازشناسی تاثیر اندیشه عرفانی در پدیداری رنگ آبی در کاشی کاری مساجد ایران، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، ش ۱٤، ٤۷-۳۲.
۳٤- موسوی سید رضی، (۱۳۹۰)، مبانی هنر اسلامی از دیدگاه تیتوس بوکهارت، فصلنامه زیباشناخت، ش ۲۲. ۹۲-٦۷.
۳۵- نجیب اوغلو گل رو، (۱۳۸۰)، هنرهای تزئینی اسلامی، معماری اسلامی و طراحی مهندسی، مترجم مهرداد قیومی، تهران: روزنه.
۳٦- نصر، سیدحسین، (۱۳۷۹)، هنر و معنویت اسلامی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
۳۷- نقره کار، عبدالحمید، (۱۳۸۹)، مبانی نظری معماری، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
۳۸- نویا پل، (۱۳۷۳)، تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، ترجمه: اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۳۹- هاتف، سیاه کوهیان، (۱۳۹۱)، تاثیر عرفان اسلامی بر معماری ایرانی با تاکید بر تزئینات گنبد سلطانیه، فصلنامه عرفان اسلامی، ش ۳٤، ٦٤-٤۷.
٤۰- یزدانی و دیگران، (۱۳۸۹)، مبانی عرفان سلامت معنوی، فصلنامه اخلاق پزشکی، ش ۱٤، ۸۲-٦۵.

Phenomenal Recognition of Mystical Thoughts in Architecture of Goharshad Mosque in Mashhad

Amir Akbari, Assistant Professor, Department of History, Islamic Azad University, Bojnord Branch, Bojnord, Iran, corresponding author[1]
Ameneh Sadat Fattahi Masoum, Instructor, Architecture Department, Islamic Azad University, Mashhad Branch, Mashhad, Iran

Abstract:
In the area of mysticism, sacred architecture is a way of journey in which the artistic architecture is directed toward the Almighty through divine inspiration. To make divine values everlasting and instinctive, the artist enjoys art and by means of which he or she expresses the meaning of mysticism and divine philosophy. By means of religious learnings and mingling it with polished Islamic thoughts he or she tries to make the sacred divine identity of creator and the spiritual relationship with the creatures visible in the configuration of the building. The leading role of mysticism in the mosque, the highest status of servitude, is more visible than any other places. In fact, the mystical architect by means of materialistic embodiment of spiritual and mystical themes manifests them before the eyes of an individual and prepares the person's soul to join the creator.
This paper endeavors to investigate the presence of mysticism in the configuration of Goharshad Mosque in Mashhad through content analysis method based on library research and field studies, trying to figure out to what extent the mystical thoughts are effective in shaping the mosque's building, architecture, decorations, and motifs, and how they have been emerged. The study of architecture and decorations in Goharshad Mosque reveals that the convergence of Sufism with Shiite beliefs that are specifically manifested in that era are visible in every part of the mosque whereby they have made it special so that there is a room created for mystical discovery and intuition, leading the creatures toward the final destination. The journey from polytheism toward monotheism is the major most sign of mystical thought completely visible in the building.

Key words: *Mysticism, Goharshd Mosque, Islamic architecture, principle of polytheism to monotheism.*

---

[1] *Amirakbari۸٤@yahoo.com*