

## مطالعه‌ی تطبیق‌پذیری تزیینات متبرکه‌ی کتیبه‌ها در مناره‌های مسجد گوهرشاد و مسجد شاه مشهد

مجتبی رضازاده اردبیلی<sup>۱</sup>، ندا اسدی جعفری<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> دانشیار دانشکده‌ی معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

<sup>۲</sup> دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۱۲/۲۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۲/۱۹)

### چکیده

کتیبه‌ها به‌عنوان عناصر معنایی و تزیینی در معماری اسلامی، از ابزارهای مهم در جهت گسترش عقاید و سیاست‌های مذهبی حکومت‌ها بر مردم در دوره‌های مختلف به‌شمار می‌رفتند و به لحاظ ماهیت مکتوب خود، بیانگر ایده‌ها و اندیشه‌های هر عصر هستند. تزیینات متبرکه بر روی این کتیبه‌ها شامل اسلیمی‌های گیاهی، نقوش هندسی و ترنج‌ها که درهم می‌آمیختند و زیباترین و الهام‌بخش‌ترین آثار هنری را در مساجد به نمایش می‌گذاشتند. مساجد گوهرشاد و شاه مشهد، به‌عنوان شاهکارهای معماری ایرانی اسلامی، تزیینات و کتیبه‌های مختلفی با مضامین دینی شامل اسماء الهی، آیات قرآن و احادیث و روایات دارند. بر این اساس، مطالعه درباره‌ی این دو بنای ارزشمند، با تأکید بر تطبیق‌پذیری تزیینات متبرکه و مضامین آنها در مناره‌های این دو مسجد، هدف این پژوهش است. به این منظور، مقاله‌ی حاضر از نوع تحقیقات کیفی با روش تحلیلی-تطبیقی و با استناد بر منابع کتابخانه‌ای، اسناد تاریخی و مشاهدات میدانی درباره‌ی این دو بنا نوشته شده است. طبق مطالعات و تحلیل‌های انجام‌شده مشخص شد که مناره‌های دو مسجد گوهرشاد و شاه مشهد، در یک دوره‌ی تاریخی و معماری بنا شده‌اند و تزیینات متبرکه‌ی موجود در مناره‌های این دو مسجد از لحاظ محتوا، رنگ، رسم‌الخط، اسماء الهی، کاشی‌کاری و... بسیار تطبیق‌پذیر است.

### واژه‌های کلیدی

تطبیق‌پذیری، تزیینات، کتیبه‌ها، مناره، مسجد گوهرشاد، مسجد شاه مشهد.

## مقدمه

کتابخانه‌ای و بررسی‌های میدانی در سطح بنا، نکات تازه‌ای درباره‌ی تزیینات متبرکه (شامل اسماء الهی، آیات قرآن و احادیث و روایات) به‌کار رفته در مناره‌های مساجد دوره‌ی تیموری، به‌عنوان یکی از دوره‌های اثرگذار در تاریخ معماری ایران و جهان اسلام، به‌طور اعم و تاریخ معماری مساجد به‌طور اخص، مشخص شود. از این‌رو می‌توان گفت که هدف از انجام این پژوهش، طبقه‌بندی و معرفی کتیبه‌های مذهبی موجود در مناره‌های دو مسجد گوهرشاد و شاه مشهد در دوره‌ی تیموری و ارائه‌ی تحلیلی بنیادی در خصوص مضامین آنها و تطبیق این مضامین با زمینه‌های فکری و مذهبی این دوره‌ی تاریخی با تأکید بر مبانی اعتقادی شیعه است. با این مقدمه می‌توان گفت که این نوشتار در راستای دستیابی به اهداف از پیش گفته شده در پی پاسخگویی به سؤالات اصلی زیر است:

۱- آرایه‌های تزیینی متبرکه در کتیبه‌های مذهبی موجود بر مناره‌های مساجد دوره‌ی تیموری با مطالعه‌ی موردی در دو مسجد گوهرشاد و شاه مشهد از چه ویژگی‌هایی برخوردار است؟  
 ۲- تزیینات متبرکه‌ی اسماء الحسنی، آیات قرآن و احادیث و روایات مذهبی در مناره‌های مساجد گوهرشاد و مسجد شاه مشهد تا چه میزان تطبیق پذیرند و چه نوع اشتراکات و افتراقاتی دارند. به‌طور کلی، تحقیق حاضر در بستر تاریخی دوره‌ی تیموری صورت گرفته و نتیجه‌گیری آن حاصل تطبیق اطلاعات به‌دست آمده از مضمون کتیبه‌های موجود بر روی مناره‌های دو مسجد گوهرشاد و شاه مشهد است. با این توصیف می‌توان گفت که مقاله‌ی حاضر از نوع تحقیقات توصیفی-تطبیقی و تحلیلی است که با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی انجام شده است. بدین منظور ابتدا از مجموعه‌ی دو مسجد گوهرشاد و شاه مشهد بازدید به‌عمل آمد. کتیبه‌های تاریخی دوره‌ی تیموری موجود بر روی مناره‌های این دو مسجد به لحاظ مضامین آنها و با استناد به مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای بازخوانی شد. در ادامه با توجه به این‌که یکی از روش‌های مناسب گاه‌نگاری برای شناخت فضاهای معماری و درک شکل کالبدی و سبک‌شناختی یک اثر مطالعه‌ی تطبیقی آن است، با توجه به مهم‌ترین تزیینات موجود در این کتیبه‌ها، به بررسی تطبیق‌پذیری تزیینات اسماء الهی و احادیث و روایات موجود بر روی مناره‌های دو مسجد گوهرشاد و شاه مشهد پرداخته شد.

مساجد در تاریخ معماری اسلامی به دلیل بهره‌مندی از مشخصه‌های ویژه‌ای همچون مطرح بودن به‌عنوان مهم‌ترین رکن مذهبی جامعه‌ی مسلمان و نقطه‌ی کانونی گسترش شهرها و روستاها، همواره تأثیرات شگرفی بر مشخصات سبک‌شناختی، معماری، شکل‌گیری و چگونگی گسترش مجموعه‌های شهری و معماری داشته‌اند. از این‌رو، ویژگی‌های اساسی معماری و شاخص‌ترین آثار هر عصر عمدتاً در این بناها ظهور و بروز می‌یافته است. بدیهی است که مطالعه و واکاوی دقیق این آثار، در روشن شدن این موارد اهمیتی انکارناپذیر دارد.

دوره‌ی تیموری عصر شکوفایی انواع هنرها به‌ویژه معماری در تاریخ ایران است که طی آن از یک‌سو پیشرفت‌ها و ابداعات دوره‌های قبل تکامل یافت و از سوی دیگر زمینه‌ای مطلوب برای پیشرفت هنر و معماری عصر صفویان مهیا شد. مهم‌ترین مساعدت تیموریان در عالم معماری، متعلق به تزیینات بنای مساجد با مضامین و مفاهیم شیعی بود که تا پیش از آن هرگز چنین اهمیت و برجستگی نیافته بود (عطاردی، ۱۳۷۱، ۷۱۰). استفاده از نقش‌مایه‌های خوش‌قواره و طراحی‌های متمرکز بر کاشی‌های لعابی و معرق مساجد در کنار کتیبه‌هایی با خطوط کوفی و ثلث، از مهم‌ترین مصادیق تزیینی در مساجد این دوره است. استفاده از خطاطی در کاشی‌کاری بنای مساجد با عطف توجه به اسماء الهی، آیات قرآن و احادیث و روایات، از فضایل دوره‌ی تیموری شمرده می‌شود.

اهمیت خاص دوره‌ی تیموریان در تاریخ ایران، بیشتر به دلیل تحولات فکری، مذهبی و فرهنگی است. کوچاندن هنرمندان و صنعتگران و به‌ویژه معماران در این دوره از سایر مناطق ایران به خراسان و ماوراءالنهر، باعث تحول سبک هنر و معماری در خراسان پس از یک دوره‌ی فترت شد. این کوچ در دوره‌ی تیمور با توسل به زور انجام شد ولی به روزگار فرمانروایی شاه‌رخ و دیگر امرای تیموری، مرکزیت یافتن خراسان و ماوراءالنهر، به لحاظ فرهنگی و اقتصادی، باعث کوچ خودخواسته‌ی هنرمندان به این منطقه بود. در این دوره، اعضای خاندان سلطنتی و مأموران عالی‌رتبه‌ی دولتی در امور عام‌المنفعه پیش قدم بودند و بانی ساخت بناهای شگرف و زیبای معماری به‌خصوص در مساجد این دوره می‌شدند. در این مقاله سعی بر این است تا با توجه به مطالعات

## پیشینه‌ی تحقیق

به‌کار رفته در مسجد گوهرشاد پرداخته‌اند (ملازاده و محمدی، ۱۳۷۸). شایسته‌فر در تحقیقی به بررسی تزیینات و کتیبه‌های

ملازاده و محمدی در کتابی با عنوان «مساجد تاریخی»، به بررسی تزیینات و پوشش متنوع و ممتاز کاشی و مقرنس گچی

به طور خلاصه می‌توان کلیات بناهای دوره‌ی تیموری را به صورت زیر برشمرد (دانشدوست، ۱۳۵۹، ۹۷):

۱. خطوط اصلی در نماها بدون اینکه قطع شوند، غالباً ادامه می‌یابند و این خطوط عمودی و موازی حتی بر روی گنبد‌ها نیز کشیده شده‌اند تا بنا را بلندتر نشان دهند.
۲. کشیده بودن شکل گنبد‌ها.
۳. بلند بودن ساقه‌ی گنبد‌ها.
۴. بلند بودن سردرهای ورودی و ایوان‌ها.
۵. وجود طاقنماهایی که دو طبقه را طی می‌کنند بدون اینکه در فاصله‌ی بین دو طبقه قطع شوند.
۶. وجود تزیینات به صورت اجرای جداگانه‌ی آنها از استخوان بندی بنا.
۷. وجود روزن‌های مستطیل شکل بالای ورودی اطاق‌ها.
۸. غلبه‌ی رنگ لاجوردی در تزیینات بنا.
۹. استفاده از رسمی‌سازی در پوشش سقف‌ها.
۱۰. وجود و یا اثر وجود رنگ‌های طلائی در تزیینات بنا (دانش دوست، ۱۳۵۹، ۹۷).

#### الف) مناره‌های مسجد گوهرشاد مشهد

مسجد گوهرشاد مشهد، یکی از مهم‌ترین بناهای دوران شاهرخ تیمور، در سال ۸۲۱ ق. به دستور همسراو، گوهرشادآغا، در مجاورت بارگاه امام رضا (ع) ساخته شد. قوام‌الدین بن زین‌العابدین بن طیان شیرازی به دستور گوهرشادآغا در سال ۸۱۸ ق. با استفاده از آجر و گچ این مسجد را پی‌ریزی کرد. ساختمان این مسجد بعد از گذشت سه سال به اتمام رسید (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴، ۴۳۲). این مسجد، نشانه‌های بارزی از تحول در شیوه‌ی مرسوم مساجد سبک خراسانی دوره‌ی تیموری را در خود دارد. معمار آن یکی از معماران معروف دوره‌ی تیموریان بوده است. با توجه به صفت «الطیان» در رقم احداثیه او در مسجد به نظر می‌رسد که نه تنها کار طراحی و ساخت، بلکه کار کاشی‌کاری و تزیینات مسجد نیز بر عهده‌ی او بوده است (حاجی قاسمی، ۱۳۸۲، ۲۱۸). سبک معماری این بنا به شیوه‌ی آذری و شیوه‌ی معماری آن به سبک مساجد چهارایوانی است. مسجد گوهرشاد در سه حادثه‌ی مهم تصرف ده‌ساله‌ی مشهد به دست ازبکان شییبانی در آغاز قرن یازدهم هجری (۹۹۷-۱۰۰۶ ق.)، زلزله‌ی نیشابور در سال ۱۰۸۴ قمری - که مشهد را نیز لرزاند - و به توپ بستن حرم امام رضا (ع) و مسجد گوهرشاد در سال ۱۳۳۰ ق. به دست فزاق‌های روسیه‌ی تزاری آسیب‌هایی جدی دید (سیدی، ۱۳۸۶، ۵۲). علاوه بر اینها، کل مسجد و به خصوص ایوان‌های آن، بارها از پایه مرمت شده است. مهم‌ترین مرمت‌های مسجد مربوط به سال‌های ۱۰۰۸، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۹، ۱۰۷۷، ۱۰۸۴، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹ قمری است<sup>۱</sup> (صمدی، ۱۳۳۳، ۵۱۴). مسجد گوهرشاد یک صحن وسیع دارد که از چهار طرف محصور به ایوان‌هایی است (پوپ، ۱۳۸۲، ۳۰). تفاوت این مسجد با سایر مساجد چهارایوانی در این است که در پس هیچ یک از ایوان‌ها، تالار مربع گنبدداری وجود ندارد و تنها با عقب‌کشیدن

قرآنی دو مسجد گوهرشاد مشهد و هرات پرداخته و به این نتیجه رسیده که از کاشی‌های معرق و معلق به طور هم‌زمان در این دو مسجد استفاده شده است و رنگ آبی لاجوردی، بیشترین کاربرد را در تزیینات این دو مسجد دارد (شایسته‌فر، ۱۳۸۱). اثنی‌عشری و شایسته‌فر در تحقیقی، نقوش تزیینی قرآن‌های تیموری و کاشی‌کاری مسجد گوهرشاد را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که در کاشی‌کاری این مسجد از نقوش اسلیمی، ختایی و گیاهی استفاده شده و استفاده از آبی لاجوردی ترکیبات زیبا و چشم‌نواز و روحانی را در آن ایجاد کرده است (اثنی‌عشری و شایسته‌فر، ۱۳۹۰). عبدالهی ملائی در تحقیق دیگری، تزیینات معماری اسلامی مسجد گوهرشاد مشهد را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که تزیینات قدسی معرف هنر معمار مسلمان ایرانی در بیان عقاید دین مقدس اسلام است و غنای تزیینات مجموعه‌ی گوهرشاد، آشکارا احساس می‌شود (عبدالهی ملائی، ۱۳۹۴). در پژوهش فغفوری و بلخاری قهی نیز با بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهده‌ی آثار، ضمن معرفی کتیبه‌های دوره‌ی تیموری و صفوی مسجد گوهرشاد، به تحلیل و بررسی مفاهیم آنها ذیل میانی اعتقادی شیعه پرداخته شده است (فغفوری و بلخاری قهی، ۱۳۹۴).

علاوه بر این تحقیقات، نقل‌قول‌های موجود در تاریخ گواه بر وجود شباهت‌های تاریخی میان مسجد گوهرشاد و مسجد شاه مشهد در دوره‌ی تیموری است. از جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد:

«دوران شکوفایی هنر تیموری (سبک شیراز) زمان شاهرخ است، در این زمان، بناهای زیادی ساخته شده است. عموماً بناها از یک نوع وحدت در معماری و تزیینات مثل کاشی‌کاری و نقاشی و... برخوردارند. مانند بناهای مسجد گوهرشاد، مدرسه‌ی خرگرد، مسجد شاه مشهد، مدرسه‌ی بالاسر» (دانشدوست، ۱۳۹۴، ۹۶).

«در دوره‌ی تیموری به عکس دوره‌های گذشته که قسمت پایین مناره در بنای ساختمان مخفی بود، بدنه‌ی مناره به صورت آشکارا در کنار ایوان یا با فاصله‌ای کم منتها به صورت وابسته قرار می‌گیرد، مانند مناره‌های مسجد گوهرشاد، مسجد هفتاودو شهید (شاه سابق) در مشهد و مسجد آق‌قلعه» (کیانی، ۱۳۸۶، ۳۳۸).

#### یافته‌های مطالعه‌ی موردی مناره‌های مساجد دوره‌ی تیموری

##### • مشخصه‌های مناره‌ها در مساجد دوره‌ی تیموری

منار یا مناره به معنی جای نور و نار و در اصطلاح بنایی است بلند و باریک که در کنار مساجد و بقاع متبرکه جهت اذان گویی یا به عنوان میل راهنما در کنار جاده‌ها، مساجد کاروانسراها، مدارس و دارالضیافه‌ها احداث گردیده، به علت روشن نمودن چراغ یا آتش بر فراز آن جهت راهنمایی در شب، به مناره یا محل نور مرسوم شده است (کیانی، ۱۳۸۶، ۳۲۲).

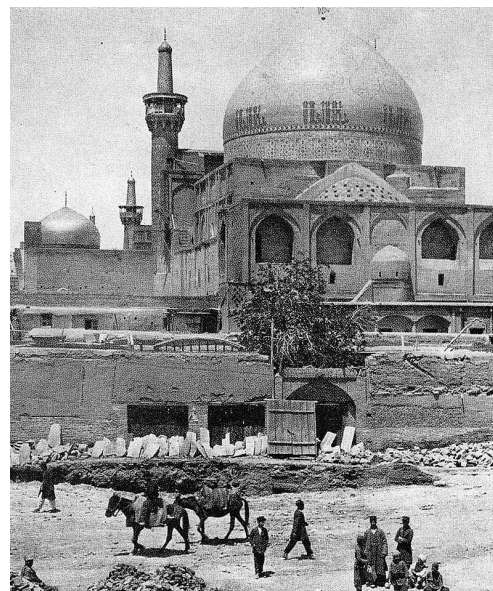
است که با آزاره‌ی سنگی و بدنه‌ی کاشی معرق ساخته شده و تزئینات متنوع کاشی‌کاری، مقرنس و کتیبه دارد. ایوان شرقی مسجد متصل به صحن موزه‌ی حرم امام رضا (ع) است و درون آن آراسته به کاشی‌کاری فیروزه‌ای، کتیبه‌ها و خطوط متنوع بنایی است. ایوان غربی نیز چنین تزئیناتی دارد و به «بست شیخ بهایی»، «صحن جمهوری» و «رواق دارالولایه» راه دارد (مؤتمن، ۱۳۴۸، ۲۴۹). ایوان شمالی مسجد، کم‌عمق‌ترین ایوان و دارای تزئینات و کاشی‌کاری غنی‌تر از دو ایوان اخیر است و زائران را از طریق «رواق دارالسیاده» به سمت ضریح نورانی امام رضا (ع) هدایت می‌کند. سراسر مسجد گوهرشاد، مملو از رنگ است و حوض هشت‌پروسط مسجد، حال و هوایی دیگر به این مکان ملوکوتی می‌بخشد. شبستان‌های مسجد، شامل دو شبستان در جنوب، دو شبستان در شرق و سه شبستان در غرب صحن اصلی، با پوششی از گچ‌کاری سفید و فارغ از هرگونه تزئین خاص، قسمت‌های مختلف مسجد را به یکدیگر پیوند می‌دهد. تمام اضلاع و دیوارهای بیرونی این مکان مقدس و همچنین ایوان‌ها

بخشی از دیوارهای ایوان جنوبی، فضایی مربع‌شکل به وجود آمده و گنبدی بر فراز آن ساخته شده است (صحراگرد، ۱۳۹۲، ۲۰). صحن این مسجد تقریباً مربع، از جنوب به شمال در حدود ۵۵ متر و از شرق به غرب در حدود ۵۰ متر است و بالغ بر ۹۴۱۰ مترمربع مساحت دارد (سیدی، ۱۳۸۶، ۳).

این مسجد به دلیل ظرافت و زیبایی کاشی‌کاری، خط و اسلوب معماری، از نفیس‌ترین شاهکارهای معماری ایرانی محسوب می‌شود. بیست و دو غرفه و شش طاق نما در طرفین ایوان اصلی، بیست و هشت در ورودی از صحن به طرف شبستان‌ها، هفت شبستان در چهار طرف، یک گنبد فیروزگون و بزرگ و دو مناره در طرفین ایوان قبله قرار دارد. مهم‌ترین و بزرگ‌ترین ایوان این مسجد، «ایوان مقصوره» است که رو به قبله دارد، بزرگ‌تر از سایر ایوان‌هاست و گنبدی با کاشی‌کاری فیروزه‌ای بر فراز آن قرار دارد. از داخل این ایوان، شش راهرو به طرف شبستان‌های اطراف می‌رود که مردم از آنها به ایوان و شبستان‌ها رفت و آمد می‌کنند (عطاردی، ۱۳۷۱، ۷۱۹). محراب بزرگی در این ایوان



تصویر ۲- وضعیت فعلی مسجد گوهرشاد.  
مأخذ: (مصدقیان، ۱۳۸۴، ۹۰)



تصویر ۱- مسجد گوهرشاد در اسناد تاریخی.  
مأخذ: (پوپ، ۱۳۷۳، ۲۹)

جدول ۱- تحلیل اجزای معماری مسجد گوهرشاد.

ردیف	اجزای معماری	مشخصات معماری
۱	صحن	مسجد صحنی وسیع به ابعاد ۵۰×۵۵ متر دارد که با چهار ایوان در چهار جهت اصلی و طاقگان‌ها یا غرفه‌هایی در دو طبقه محدود شده است (صحراگرد، ۱۳۹۲، ۲۰).
۲	ایوان مقصوره	ایوان مقصوره، بزرگ‌ترین ایوان مسجد است. گنبد بر بالای آن و محراب در داخل آن قرار گرفته است. این ایوان ۳۷ متر طول دارد و دهانه‌ی آن ۱۳ متر است. ارتفاع زیر سقف ۲۹ متر است. تاریخ بنای این ایوان ۸۲۰ ق. است (مصدقیان، ۱۳۸۴، ۵).
۳	ایوان حاجی حسن (شرقی)	ایوان حاجی حسن، ایوان جنوب شرقی نیز نامیده می‌شود (ویلبر، ۱۳۷۴، ۴۵۹). این ایوان متصل به صحن موزه است و از اینجا به آن صحن رفت و آمد می‌کنند. عرض ایوان ۱۷ متر و ارتفاع آن ۲۰ متر است (صحراگرد، ۱۳۹۲، ۲۴).
۴	ایوان آب (غربی)	این ایوان که به ایوان شمال غربی نیز معروف است (ویلبر، ۱۳۷۴، ۴۵۹)، به بست شیخ بهایی، صحن جمهوری اسلامی و رواق دارالولایه راه دارد (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۲، ۴۸).
۵	ایوان دارالسیاده (شمالی)	این ایوان که ایوان شمال شرقی نیز نامیده می‌شود (ویلبر، ۱۳۷۴، ۴۵۹)، کم‌عمق‌ترین ایوان مسجد است. ابعاد آن ۲۳×۲۱/۵ متر است (صحراگرد، ۱۳۹۲، ۲۵).
۶	شبستان‌ها	در سه طرف، شبستان‌هایی به نام‌های نه‌اوندی، گلیاگانی یا میلانی، نجف آبادی، سرابی، شبستان گرم و شیخ غلامحسین شهرت دارد (عطاردی، ۱۳۷۱، ۷۳۴).

خود، در کنار نقوش و کتیبه‌نگاری قرار گرفته بر روی زمینی گچی و کاشی‌های معرق، شیوه‌های معماری ایرانی اسلامی را در عصر تیموریان نشان می‌دهد. مناره‌های دو طرف ایوان مقصوره از نوع دوم مناره‌های دوره‌ی تیموری و با مشخصات مخصوص قوام‌الدین (معمار این بنا) است، یعنی نحوه‌ی تزیین خاص آن با زین‌های مرکب از اجزای تراش سیقل خورده به صورت افقی و ترصیع‌کاری با کاشی معرق. او مشابه همین روش تزیین را در مناره‌های مسجد گوهرشاد هرات نیز به کار برده است. ویژگی خاص دیگر، ساخت مناره‌ها از روی زمین است. آن هم در حالی که دیگر بناها مناره‌ها را از بالای ایوان آغاز می‌کردند. این مناره‌ها، که مهارکردن فشار طاق را نیز بر عهده دارند، تالبه‌ی بام توپر هستند. مناره‌های مسجد گوهرشاد ۳ متر قطر دارند و ارتفاع آنها ۳۹/۵ متر است و به‌گونه‌ای طراحی و ساخته شده‌اند که نظام سیرکولاسیون و تقارن خاصی در شیوه‌ی معماری مناره‌های شمالی و جنوبی نهفته است.

#### وضعیت قرارگیری مناره‌های مسجد گوهرشاد مشهد

به نظر می‌رسد این روش ساخت مناره‌ها در کنار شیوه‌ی خاص تزیینات آن، همچون کشیدگی الف‌های «لااله الاالله» در کتیبه معقلی پایه‌ی مناره، در ارتفاع بخشیدن به بنا نیز اثرگذار است. وقتی از جانب ایوان شمالی به مناره‌های مسجد گوهرشاد بنگریم، به نظر می‌رسد که فاصله‌ی مناره‌ها در بالا بیشتر از پایین است. علت این است که بنا در طی زمان دچار انش شده و به همین علت غرفه‌های طبقه‌ی بالای صحن، در دو طرف، ایوان مقصوره را پر کرده‌اند. ظاهراً این تمهیدی بوده که در دوره‌ی تیموریان یا کمی پس از آن برای مهار فشار مناره‌ها و ایوان اندیشیده‌اند. حتی در اواسط دوره‌ی قاجار و آرامش مشهد پس از فتنه‌ی سالار در سال‌های ۱۲۷۰-۱۳۷۲ ق. از اقدامات میرزا فضل‌الله وزیر نظام، وزیر خراسان و متولی آستان قدس، یکی این بود که مناره‌ها را با زنجیر مهار کردند تا از حرکت مخرب آن جلوگیری شود. دو سال بعد نیز در سال ۱۲۷۴ ق. به کوشش شهاب‌الملک (امیر توپخانه‌ی سپاه خراسان) مناره‌ها را کاملاً بازسازی کردند.

#### ب) مناره‌های مسجد شاه مشهد

مسجد شاه مشهد از بناهای تاریخی قرن نهم هجری قمری و مربوط به دوره‌ی تیموریان است. این مسجد در حدود نیم کیلومتری غرب حرم حضرت امام رضا (ع)، درست کنار مسیر بازار بزرگ که بیش از این نیز وجود داشته، بنا شده است. در مورد بانی و معمار بنای مسجد شاه و زمان دقیق ساخت آن در میان محققین اختلاف نظرهای زیادی وجود دارد. همچنین ابهاماتی درباره‌ی کارکرد بنای این مسجد نیز وجود دارد. اوکین پس از بررسی کتیبه‌های موجود در مسجد چنین بیان می‌کند که «شواهد تاکنون نحوه‌ی استفاده‌ای با موقعیت جالب را نشان می‌دهد: گنبدخانه مرکزی یا کتیبه‌ای با تاریخ ۱۴۵۱/۸۵۱ افزوده شده است، ولی جدا از کتیبه‌ی نقاشی شده، هم شکل و هم

با کاشی‌های ممتازی از نوع کاشی معرق و نقش‌های اسلیمی، ختایی و گل و بوته پوشیده شده‌اند. این کاشی‌ها با نقش‌ها و رنگ‌های الوان به خط ثلث، کوفی و خط بنایی سوره‌ها و آیاتی از قرآن و احادیثی را دربردارند و بعضاً عباراتی در مدح و ثنای اهل بیت علیهم‌السلام و اسما حسنا‌ی الهی زینت‌بخش دیوارها، ایوان‌ها و سردرهای مسجد است. تحلیل اجزای معماری مسجد گوهرشاد در جدول ۱ آمده است.

آنچه بر شکوه و عظمت مسجد گوهرشاد می‌افزاید و بیننده را مجذوب خود می‌کند، گنبد پیازی شکل و سبزرنگ و مناره‌های تزیین شده‌ی آن است که مزین به نقوش و خطوط زردرنگ است. سطح خارجی گنبد این مسجد با آجر لعاب‌دار و کتیبه‌ای به خط کوفی تزیین شده است. گذشته از همه‌ی این مشخصات و ویژگی‌های معماری بنای مسجد گوهرشاد، مناره‌های این مسجد از قدیمی‌ترین، زیباترین و منحصر به فردترین مناره‌هایی است که تاکنون در مساجد جهان اسلام ساخته شده است. در ادامه‌ی این تحقیق سعی شده است تا از طریق تحلیل تطبیقی، به‌عنوان هدف اصلی تحقیق، به ارزیابی تزیینات اسما‌ی الهی، آیات، احادیث و روایات موجود روی کتیبه‌های مناره‌های این مسجد در مقایسه با مسجد شاه مشهد بپردازیم.

مناره‌های مسجد گوهرشاد از زیباترین مناره‌هایی است که تاکنون ساخته شده است. به گفته‌ی ویلبر، مناره‌های مسجد گوهرشاد، یکی از قدیمی‌ترین پنج مناره‌ی باقی‌مانده در جهان اسلام است (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴، ۲۵۸). پایه‌ی دو مناره‌ی ایوان مقصوره در این مسجد از کنار نمای بیرونی آغاز می‌شود که چنین آرایش پایه و ساقه‌ی مناره در دو طرف ایوان در یک مسجد کم‌نظیر است. طاق‌های گنبدی شکل، مناره‌های بلند و گنبد بزرگ مسجد با ویژگی‌ها و تزیینات خاص و منحصر به فرد



تصویر ۳- مناره‌های مسجد گوهرشاد.

ماخذ: (مصدقیان، ۱۳۸۴، ۹۰)

از کتیبه‌ها و کاشی‌های آن ریخته است و به حفاظت و مرمت بیشتری نیاز دارد. گمانه‌زنی‌ها درباره‌ی تاریخ احداث مسجد شاه به تفضیل در جدول ۴ بیان شده است.

این مسجد بنایی مربع شکل به ابعاد ۳۳ در ۲۰ متر (جمعاً حدود ۶۶۰ مترمربع) دارد. یک گنبد بزرگ کاشی‌کاری شده‌ی کروی (پیازی شکل) دارد که میان راهروها و اتاق‌های کوچک‌تر محصور است و جلوان نمای پیشین ایوان در وسط بنا، مناره‌های کنجی و طاقچه‌های میانی قرار دارند (اوکین، ۱۳۸۶، ۴۰۵). ازاره‌ی ایوان مسجد شاه مزین به کاشی‌های هشت‌گوش و گنبد کنونی آن با کاشی پوشانده شده است. بقیه‌ی بنا نیز تزئینات کاشی‌کاری دارد. نمای مناره‌ها و غرفه‌ها و ایوان این مسجد کاشی معرق بسیار نفیسی دارد که بیشتر آنها از بین رفته و آنچه باقی مانده، نمونه‌ی بهترین رنگ و لعاب کاشی‌کاری دوره‌ی تیموری و صفویه است. ازاره‌ی بنا در اصل کاملاً از سنگ بوده که آن هم تخریب شده و از بین رفته است. همچنین دو مناره‌ی کاشی‌کاری شده با کتیبه‌هایی با مضامین و مفاهیم

تزیین گنبدخانه مرکزی آشکارا مربوط به دوره‌ی تیموری است» (اوکین، ۱۳۸۶، ۴۱۵). اما به طور کلی آنچه پس از بررسی تمام منابع و نقل قول‌ها به دست آمده این است که ساختمان مسجد شاه در ماه رجب سال ۸۵۵ ق. به فرمان امیرملکشاه پایان یافته است. در آخر کتیبه‌ی موجود در گنبد این بنا به نام معمار بنا «شمس‌الدین محمد تبریزی» ثبت شده است. این بنا در جلد دوم دائرةالمعارف بناهای تاریخی ایران در ذیل بناهای آرامگاهی و به عنوان آرامگاه امیرغیاث‌الدین ملک‌شاه مشهد معرفی شده است (ملازاده و محمدی، ۱۳۸۵). وی از امرای بنام دربار تیمور گورکانی بود که پنج سال بعد از مرگش، یعنی در سال ۸۵۵ قمری، بنایی روی قبر او احداث شد. در مورد نام این بنا می‌توان گفت عنوان شاه از نام بانی تیموری آن (ملکشاه) گرفته شده یا به دلیل قرارگرفتن حمام شاه (از بناهای دوره‌ی صفویه) در مجاورت آن بوده است (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴، ۴۶۷). این بنا که اکنون به مسجد هفتادودو تن نیز معروف است در سال ۱۳۴۷ شمسی مرمت و بازسازی شده است، هرچند قسمت‌هایی

جدول ۲- شواهد تاریخی مبنی بر سال احداث مسجد شاه مشهد مستخرج از مطالعات انجام شده.

نام محقق	شرح موضوع
عبدالحمید مولوی	این ساختمان مزار امیرغیاث‌الدین ملک‌شاه، امیر معروف تیموری است که در ۱۴۲۶/۸۲۹ وفات یافت و در مشهد در جوار مزار امام رضا (ع) به خاک سپرده شد (اوکین، ۱۳۸۶، ۴۲۲).
یوسف کیانی	سال ۵۸۵۵ ق. (کیانی، ۱۳۸۶، ۲۴)
هیلم براند	۵۸۵۵ ق. ۸۲۹ شمسی (براند، ۱۳۹۱، ۱۵۳)
اعتمادالسلطنه	گویند از بناهای اوزبکیه است و معلوم می‌شود که ابتدا بنایی با وسعت بوده و حالا فضای درستی و عمارت زیادی ندارد (الهی زاده و همکاران، ۱۳۹۳، ۱۱۱).
بیت	در بررسی مساجد و مدارس قدیمه موجود در مشهد، از مسجد شاه نام برده و گوید که نوشته‌هایی در این مسجد هست که تاریخ آن ۱۴۵۱ میلادی است. این بنا که به آن مسجد ازبکیه نیز می‌گویند در طول دوره‌ای که ازبک‌ها مشهد را در اختیار خود داشتند به فرمان امیر ملک‌شاه ساخته شد و به آن مسجد سنی‌ها نیز اطلاق می‌شود. می‌گویند که جهت قبله در این مسجد درست تعیین نشده و بنابراین محراب نیز در محل دقیق خود ساخته نشده است (الهی زاده و همکاران، ۱۳۹۳، ۱۱۱).
پوگانچنکووا	این بنا را همان مسجد سنی‌های مشهد می‌دانند که به فرمان امیر ملک شاه در رجب ۸۵۵ ق. در محل یک مقبره قبلی که سرداب‌های آن هنوز باقی است، بنا شده است.
آپوپ	در مشهد آثار تاریخی دیگری از سده پانزدهم وجود دارد که برجسته‌ترین شان مسجد شاه سنی است از سال ۱۳۵۰ (الهی زاده و همکاران، ۱۳۹۳، ۱۱۱).

جدول ۳- تحلیل اجزای معماری مسجد شاه مشهد.

ردیف	اجزای معماری	مشخصات معماری
۱	ورودی	نمای پیشین ورودی در پانزده سال اخیر به صورت وضعیت اصلی و رایج آن مرمت شده است. این امر با جابه‌جایی کتیبه‌ی جدید به بالای جدار مدخل اصلی ایوان و نیم گنبد‌های گجبری شده‌ای به پشت ایوان و طاقچه‌ها انجام شده است (اوکین، ۱۳۸۶، ۴۰۵).
۲	مناره‌ها	مناره‌ها روی ته‌ستون چندبری قرار گرفته‌اند که مانند نمای بنا با سنگ سیاه پوشانده‌اند. میله ستون گرد در بالا در زیر بالکنی چوبی و طبقه‌ی دایره‌شکل کوچک‌تر بدان گونه که در مناره‌ی سمت راست به چشم می‌خورد، قرار گرفته است (اوکین، ۱۳۸۶، ۴۰۶).
۳	گنبد	گنبد پیازی شکل روی ساقه‌ی گنبدی شکل در پشت ایوان کاملاً آشکار است و پوپ در ستایش معماری این گنبد می‌گوید: "شکل گنبد آن کامل است- جالب و ناب- و خیلی بهتر از گنبد همسایه‌اش مسجد گوهرشاد. در داخل آن شیار تزئینی برجسته سبزروی نارنجی روشن و سفید بر بالای ازاره قرار دارد و حالتی از هیجان شدید پدید می‌آورد" (پوپ، ۱۳۷۳، ۲۰۳).
۴	گنبدخانه مرکزی	گنبدخانه‌ی مرکزی کاملاً متقارن است. میان قوس‌های اصلی، چهار سکنج بادبادک مانند به ساقه‌ی گنبدی درونی و هشت بر منتهی می‌شود که هر طرف آن به پنجره‌ای باز می‌شود (اوکین، ۱۳۸۶، ۴۰۵).
۵	سرداب‌ها	سرداب در زیر گنبدخانه‌ی اصلی واقع شده است. اوکین بیان می‌دارد که این سرداب برخلاف بسیاری از سرداب‌های دیگر دوره‌ی تیموری، دیوارها و سکنج‌ها با ظرافت چندانی پرداخت نشده‌اند و خشت‌های نامنظم و بی‌قواره را با گچ پوشانده‌اند و این برخلاف خشت‌های بنایی نمونه‌های پیشین است (اوکین، ۱۳۸۶، ۴۰۸).

کتیبه‌های احداثیه<sup>۲</sup> مناره‌های مسجد گوهرشاد از جمله رقم بانی آن گوهرشاد آغا و تعمیرات صورت گرفته در دوره‌های بعد در این ایوان به چشم می‌خورد (تصویر ۵). همچنین کتیبه‌ای منقش به نام معمار مسجد در پای مناره ایوان مقصوده دیده می‌شود. سطح دیوار مناره‌های مسجد گوهرشاد بستر مناسبی برای تزیینات است که سازندگان مسجد بیشتر برای کتیبه‌نگاری از آن استفاده کرده‌اند. روی مناره‌های مسجد گوهرشاد، چهار طبقه تزیینات کتیبه‌ای کار شده است؛ طبقه‌ی نخست از بالای ازاره‌ها آغاز می‌شود و شامل دو ردیف نه‌تایی ترنج است که در هر یک مصرعی از یک قصیده را به خط نستعلیق نوشته‌اند. طبقه‌ی دیگر کتیبه‌ای جلی به خط کوفی معقلی با عبارت «لااله الا الله» دارد که با کاشی رنگی برزمینه‌ی آجری نوشته شده است. «الف»‌های کشیده شده‌ی این کتیبه موجب می‌شود ارتفاع مناره‌ها بلندتر به نظر آید. طرح و ترکیب این کتیبه همان است که در دوره‌ی معاصر برگنبد بتنی مسجد اجرا کرده‌اند. طبقه‌ی دیگر تزیینات بخش زیادی از بدنه‌ی مناره را دربرمی‌گیرد و شامل ترنج‌هایی کوچک است که یک در میان حاوی یکی از اسماء الحسنی و نقوش اسلیمی و ختایی هستند. پایین‌ترین بخش این طبقه را چند ترنج محرابی شکل کار کرده‌اند که در آنها احادیثی از پیامبر (ص) و آیاتی از قرآن کریم نقش شده است (صحراگرد، ۱۳۹۲، ۹۶). کتیبه‌ی دیگر از نوع طوماری است که زیر مقرنس مناره‌ها کار کرده‌اند و متن آنها آیات ۹ و ۱۰ از سوره‌ی جمعه است که مسلمانان را به نماز جمعه فرامی‌خواند. در مناره‌ی غربی مسجد گوهرشاد، اشعاری به قصیده<sup>۳</sup> کتیبه شده است. همچنین بر مناره‌ی شرقی آن نیز دنباله‌ی قصیده<sup>۴</sup> آمده است. و در آخرین ترنج مناره‌ی شرقی نیز کتیبه‌ی «تعمیرات کاشی معرق سنه ۱۳۴۴ ش.» قرار دارد.

پایه‌ی دو گلدسته از نمای بیرونی ایوان آغاز شده که این نوع پایه و ساقه‌ی مناره در مساجد مختلف کم نظیر است (مصدقیان، ۱۳۸۴، ۷). زیر مودنه مقرنس‌کاری شده است و کتیبه‌ای به خط ثلث به قلم محمد حسین شهید مشهدی دیده می‌شود (سعادت، ۱۳۵۵، ۴۸). در هر دو مناره‌ی این مسجد، ترنج‌هایی قرار دارد که در آنها اسماء الهی آمده و سراسر گلدسته‌ها پوشیده از کاشی‌های معرق است که از تلفیق با آجر به وجود آمده‌اند. این تلفیق به صورت شطرنجی است و نقوش ترنجی کاشی‌کاری آن به دو بخش تقسیم می‌شود. تعداد نقوش ترنجی در هر گلدسته به حدود ۱۸۰ می‌رسد (قصایبان، ۱۳۸۴، ۹۷). قبل از نقوش شطرنجی در اشکال هندسی روایاتی از رسول اکرم (ص) آمده است؛ همچنین در زیر ترنج‌ها به خط بنایی کلمات طیبه لاله‌الاله، محمد رسول الله نوشته شده و در زیر همه‌ی آنها، کتیبه‌ای به خط نستعلیق به صورت منظوم که



تصویر ۵- کتیبه‌ی بالای طاقنماهای ایوان دارالسیاده.  
مأخذ: (صحراگرد، ۱۳۹۲، ۱۲۳۰)

شیعی بی‌نظیر در طرفین ایوان این مسجد قرار دارد. تحلیل اجزای معماری مسجد شاه مشهد در جدول ۳ آمده است. مناره‌های مسجد شاه نیز همچون مسجد گوهرشاد از نوع دوم و همانند مناره‌های مدرسه‌ی الغ بیگ در سمرقند، مصلّا، مدرسه‌ی گوهرشاد و مدرسه‌ی سلطان حسین بایقرا در هرات است (یوگانچکوا، ۱۳۸۷، ۸۰).

با توجه به شکل ظاهری مناره‌های مسجد شاه و با باور به فرضیه‌ی مولوی که معتقد است این مناره‌ها در دوره‌ی موخرتر احداث شده‌اند، باز هم به این نتیجه می‌رسیم که از این مکان برای برگزاری نماز استفاده کرده‌اند، به همین دلیل تصمیم گرفته شد تا برای آن مناره احداث شود. به عبارتی گنبدخانه‌های قرارگرفته در هر طرف بنای مسجد شاه برای مکان عبادت مورد استفاده قرارگرفته است، از این رو، در دوره‌های بعد (به گفته‌ی مورخان دوره‌ی تیموری) برای آن مناره ساختند. با وجود این بین تزیینات مناره‌ها با دیگر بخش‌های بنای مسجد هماهنگی وجود دارد. برای نمونه می‌توان به نمای مناره‌ها و گریوا اشاره کرد که با معرق‌های آجری پوشیده شده است. در ساخت مناره‌های این مسجد نیز نظام سیرکولاسیون و تقارن در شیوه‌ی معماری مناره‌های شمالی و جنوبی ایوان وجود دارد.

## مطالعه‌ی تطبیقی تزیینات کتیبه‌ها در مناره‌ها

### الف) تزیینات مناره‌های مسجد گوهرشاد

مناره‌های عظیم دو طرف ایوان مقصوده‌ی مسجد گوهرشاد به گفته‌ی رونالد ویلبراز شاهکارهای تاریخ معماری ایران و توران و با ویژگی‌های کار قوام‌الدین شیرازی (سازنده‌ی معروف مناره‌ها) است؛ او مشابه همین روش تزیین را در مناره‌های مسجد گوهرشاد هرات نیز به‌کار برده است. به طوری که زمینه‌ای مرکب از آجر تراش صیقل‌یافته که افقی چیده شده و کاشی معرق لوزی شکل ترصیع گشته است (مصدقیان، ۱۳۸۴، ۷). بیشترین



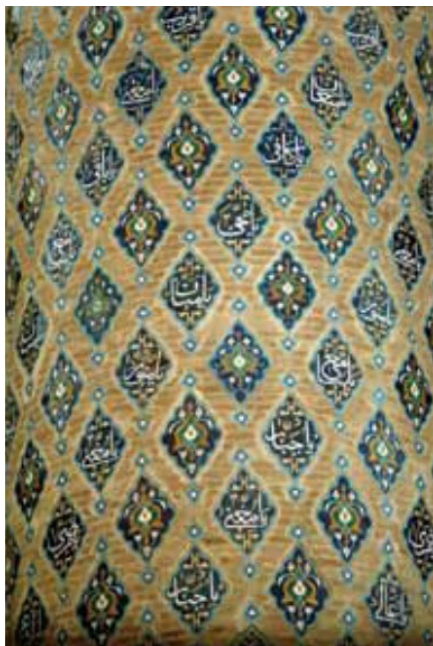
تصویر ۴- مناره‌های سمت راست و چپ مسجد شاه.

مأخذ: (<http://parsacity.com>)

ترکیب با اجرا شده که نقش آنها نیز ترکیب قاب اسلیمی هایی به شکل گل و به رنگ های قهوه ای، سفید و فیروزه ای در زمینه ی لاجوردی است. تنها نکته ی افتراق آنها، تلفیق با سنگ و آجراست.

بر بدنه ی مناره های ایوان مقصوره، در ردیف پایین ترنج های اسماء الهی، کتیبه های محرابی شکلی قرار دارد که با احادیثی از پیامبر اکرم (ص) به خط ثلث و کوفی بر کاشی معرق نگاشته و با نقوش اسلیمی و ختایی تزیین شده است. این تزیینات به واسطه ی شیوه ی اجرا و نوع خط به کار رفته در آنها، منسوب به دوره ی تیموری هستند، مضاف بر این که اعتماد السلطنه نیز این کتیبه ها را از کتیبه های اصیل و اولیه ی مسجد می داند (اعتماد السلطنه، ۱۳۶۲، ۱۴۸). لازم به ذکر است که مضمون این احادیث در مناره های شرقی و غربی متفاوت است و به ترتیب به فانی بودن عالم خاکی و استمرار بر اقامه ی نماز به عنوان ستون دین اشاره دارد. تحلیل هندسی ترنج های موجود در مناره های مسجد گوهرشاد نشان از تکرار الگوی ترنج ها به صورت افقی در بدنه ی مناره های این مسجد دارد.

بر بدنه ی مناره های ایوان مقصوره، ۴۳ ردیف ترنج کوچک وجود دارد که در هر مناره حدود ۱۸۰ عدد به طور متفاوت و یک



تصویر ۷- مناره مسجد گوهرشاد، قاب های اسلیمی در لابلای اسماء الهی. مأخذ: (صحراگرد، ۱۳۹۲، ۱۰۴)

نیمی از آن در مناره ی سمت راست و نیمی دیگر در مناره ی طرف چپ نوشته شده دیده می شود که از مناره ی سمت راست شروع شده است (مصدقیان، ۱۳۸۴، ۸).

کتیبه ی ریحان پای مناره در سمت شرقی ایوان مقصوره مسجد گوهرشاد، یکی از بزرگ ترین آثار هنری به جای مانده از عصر تیموری است که به خط بایسنقرین شاهرخ تیموری در سال ۸۲۱ ق. نگارش شده است و به لحاظ مضمون، از کتیبه های احداثیه-مذهبی این مکان مقدس به شمار می رود (تصویر ۶). این کتیبه با آیه ی ۱۸ سوره ی توبه و حدیثی از پیامبر اکرم (ص) آغاز می شود و در ادامه ی متن احداثیه از بنیان ساخت مسجد، گوهرشادآغا و شاهرخ تیموری، تجلیل شده است. این کتیبه در دوره ی صفویه و در فاصله ی سال های ۱۰۸۴-۱۰۸۷ ق. مرمت و بازسازی می شود و بازنویسی بخش میانی آن منسوب به محمدرضا امامی است (مؤتمن، ۱۳۴۸، ۲۲۰). استفاده از آیه ی فوق در تمام ادوار تاریخ معماری اسلامی مرسوم بوده و سازندگان کانون پرستش و عبادت با پنج صفت ایمان به خدا، ایمان به روز قیامت، اقامه ی نماز، دادن زکات و داشتن خشوع و ترس در برابر ذات باری تعالی معرفی می شده اند. ضمن آن که مطابق با مضمون حدیث ذکر شده، این گونه افراد در بهشت برین الهی جای دارند. در این آیه، از «هدایت یافتگانی» سخن به میان آمده که طبق عقاید شیعه، به خاندان مطهر پیامبر اکرم (ص) اطلاق می شود (شایسته فر، ۱۳۸۱، ۹۴). به نظر می رسد نگارش این مفاهیم در ابتدای متن احداثیه ی اصلی این بنا، تأکیدی برویژگی های شخصی معمار، بانی و هنرمندان این مکان مقدس و تصدیقی بر عمل خداپسندان و تمایلات شیعی آنها باشد. نقوش قاب اسلیمی کوچک اطراف آن، که به رنگ های سفید و فیروزه ای در زمینه ی شنگرف و طلائی اجرا شده اند، در قاب هایی بر روی مناره های مسجد و لابلای اسماء الهی دیده می شوند. سراسر گلدسته های این مناره ها، پوشیده از کاشی های معرقی است که از تلفیق با آجر به وجود آمده اند. این تلفیق شطرنجی شکل و نقوش ترنجی کاشی کاری آن شامل دو قسمت گل های اسلیمی و صفات و نام های خداوندی است. نقوش گل های تزیینی از دو گونه تجاوز نمی کند (مصدقیان، ۱۳۸۴، ۷) (تصویر ۷). نقش این قاب ها (ترنج ها) به رنگ قهوه ای بر زمینه ای لاجوردی است، در حالی که گل و غنچه های کوچکی در لابلای آن نیز اجرا شده است. همچنین بر دیوار مجاور ورودی ایوان مقصوره و اطراف کتیبه ی معروف به خط بایسنقر میرزا، قاب های مربع کاشی در



تصویر ۶- بخش آغازین کتیبه دور ایوان مقصوره به خط بایسنقر.

مأخذ: (صحراگرد، ۱۳۹۲، ۵۶)



است. بر روی این مناره‌ها بزرگ‌ترین کتیبه‌ی کاشی معرق بر قاب‌بندی‌های تزیینی نیمه‌مدور در بالای ته‌ستون‌ها قرار دارد که بخش بالایی آن به خط کوفی مورق ۶ و به رنگ کهربایی است، در حالی که در قسمت پایینی آن آیه‌ی ۳۳ سوره‌ی مبارکه‌ی فصلت<sup>۲</sup> به خط ثلث<sup>۱</sup> سفیدرنگ بر زمینه‌ی لاجوردی، با مضمون دعوت به سمت خداوند، دیده می‌شود.

در داخل قاب‌بندی تزیینی کتیبه‌ی قرآنی، عبارت «الله اکبر» با خط کوفی بنایی<sup>۳</sup> به رنگ کهربایی نقش شده است. همچنین در بالای این کتیبه قاب‌بندی‌های تزیینی دیگری به صورت ترنج شامل حدیث‌هایی از رسول اکرم (ص)<sup>۴</sup> به خط ثلث سفیدرنگ بر زمینه‌ی لاجوردی نگاشته شده که در میان آنها قاب‌بندی تزیینی کوچک‌تر با عبارت «سبحان الله» و «الحمد لله» قرار دارد. در بالای این افریز نیز اسماء الهی به خط ثلث سفید در داخل ترنج‌ها، که برخی جفت‌جفت در اندازه‌های گوناگون نقش شده‌اند، به چشم می‌خورد که می‌توان به «یامحیی یا ممیت»، «یارشید یا صبور»، «یا ناصر یا والی» و «یا صمد یا قادر» اشاره کرد. نمونه‌ی این ترنج‌ها در مناره‌های مسجد گوه‌رشاد نیز به کار رفته است.

تحلیل هندسی ترنج‌های مناره‌های مسجد شاه، نشان از تکرار الگوی ترنج‌ها به صورت عمودی و مورب در بدنه‌ی مناره‌های این مسجد دارد. در تحلیل تطبیقی و مقایسه‌ای بین هندسه‌ی نحوه‌ی قرارگیری ترنج‌های دارای اسماء الهی موجود در مناره‌های دو مسجد گوه‌رشاد و شاه، تفاوت‌هایی در فرم و شکل هندسی و همچنین تکرار الگوهای ترنج‌ها دیده می‌شود (تصاویر ۱۰ و ۱۱). تفاوت در تکرار الگوی هندسی ترنج‌ها به نحوی است که در مناره‌های دو مسجد گوه‌رشاد و شاه مشهد، به ترتیب، وجود یک شکل واحد و سه شکل متفاوت در یک



تصویر ۹- کتیبه اسماء الهی مناره. مأخذ: <http://www.negahmedia.ir>

در میان با اسماء الحسنی و تزیینات ختایی و اسلیمی تزیین شده‌اند (مصدقیان، ۱۳۸۴، ۷-۸). در ردیف پایین‌تر از این ترنج‌ها، عبارت طیبه‌ی «لا اله الا الله محمد رسول الله» به خط کوفی بنایی نگارش شده است؛ کلمه‌ی مبارکه‌ای که دروازه‌ی دین اسلام محسوب می‌شود و با تأکید بر دو اصل اساسی توحید و نبوت ریشه و اساس قبولی طاعات و عبادات هر مسلمانی در تصدیق و شهادت بر آن استوار است. همه‌ی کتیبه‌های ترنجی به خط ثلث هستند که به قلم سفید بر کاشی معرق و زمینه‌ی آجری مناره‌ها نگارش شده‌اند (تصویر ۸).

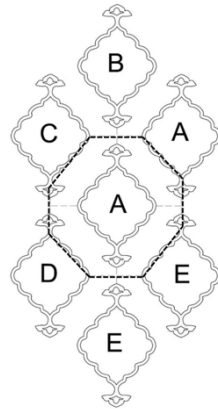
اسماء الحسنی نگارش شده برای این کتیبه‌های ترنجی شکل عبارت‌اند از: «یا حیان، یا مقرب، یا عالی، یا جبار، یا مرضی، یا مخفی، یا محی، یا سامع، یا منصور، یا منان، یا رضوان، یا باقی، یا حکیم، یا رحمان، یا قوی، یا علی‌ام، یا رادع، یا رشید، یا ودود، یا دیان، یا رحیم، یا وهاب، یا هادی، یا سبحان، یا جنان، یا برهان، یا مبین، یا علی، یا ماجد، یا نور، یا هو، یا محمد، یا جواد». مجموع این اسماء الهی در دعایی به نام جوشن کبیر وجود دارد و شیعیان قرائت آن را در شب‌های قدر، از افضل اعمال می‌دانند.

#### تزیینات مناره‌های مسجد شاه

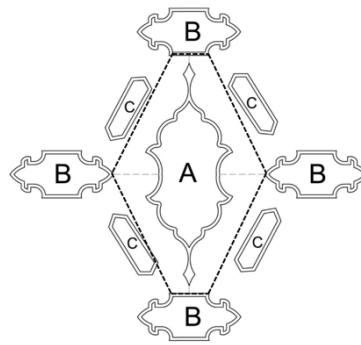
علی‌رغم این‌که به گفته‌ی مورخان، مناره‌های مسجد شاه در دوره‌های بعدتر ساخته شده است، بررسی‌ها نشان می‌دهد که بین تزیینات مناره‌ها با دیگر بخش‌های بنای مسجد هماهنگی وجود دارد. برای نمونه می‌توان به نمای مناره‌ها و گریو در مسجد شاه اشاره کرد که با معرق‌های آجرو کاشی پوشیده شده است. مناره‌های مسجد شاه روی پایه‌ی چندبیری (چندضلعی) قرار دارد و همانند بقیه‌ی نمای بنا با سنگ سیاه پوشانده شده



تصویر ۸- کتیبه‌های ترنجی با ذکر اسماء الهی و محراب‌گونه. مأخذ: (صحرانگرد، ۱۳۹۲، ۴۴)



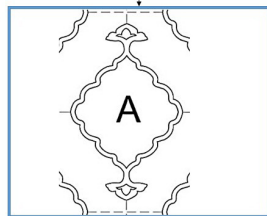
مسجد گوهرشاد مشهد



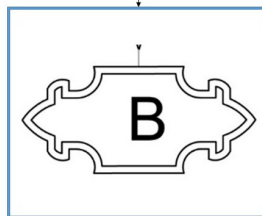
مسجد شاه مشهد

تصویر ۱۰- نحوه‌ی قرارگیری ترنج‌های موجود در مناره‌های مسجد گوهرشاد و شاه مشهد.

تفاوت فرم و شکل ترنجی که اسماء الهی را در خود جای داده است.



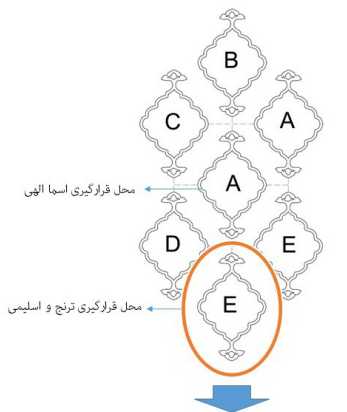
مسجد گوهرشاد مشهد



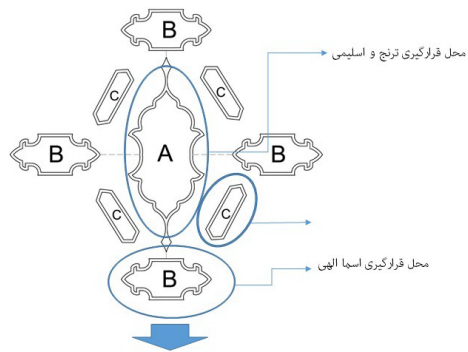
مسجد شاه مشهد

تصویر ۱۱- تحلیل فرم و شکل هندسی ترنج‌های موجود در مناره‌های مسجد گوهرشاد و شاه مشهد.

اندازه و تنوع ترنج‌ها



وجود یک شکل واحد در یک الگوی تکرار شونده



وجود سه شکل متفاوت در یک الگوی تکرار شونده

تصویر ۱۲- تحلیل هندسی ترنج‌های موجود مناره‌های مسجد گوهرشاد و شاه مشهد.

را در کنار توجه و اهمیت به نماز و اذان آورده است تا با پخش کلام خدا به صورت اذان یا صوت قرآن برای فراخواندن مؤمنان به سوی توحید یک نوع ارتباط و هماهنگی بین خط و مناره‌ها به وجود آورد، زیرا مناره‌ها در معماری اسلامی نماد صعود به ملکوت آسمان‌هاست و مؤذن در آن بانگ بزرگی و وحدانیت خداوند و حقانیت رسول و اولیای او را در میانه‌ی زمین و آسمان طنین می‌اندازد (احمدی‌ملکی، ۱۳۸۶، ۱۱) تا به‌عنوان راهنمایان و راهبران تداوم طریق توحید و وصال به معبود باشند (نجفی، ۱۳۸۱، ۶۶).

الگوی تکرار شونده قابل تشخیص است (تصویر ۱۲). مناره‌ی سمت چپ مسجد شاه قدری منحرف شده و انتهای آن ریخته است، ولی مناره‌ی سمت راست آن که سالم‌تر است، در بالا با خط کوفی بنایی سیاه برزمینه‌ی فیروزه‌ای چهار بار تکرار کلمه‌ی «محمد» را نشان می‌دهد. کتیبه‌ها، جدا از زیبایی تزئین، بیان‌کننده‌ی ایمان و عقیده‌ی مردمان زمان خود هستند که با هنر خطاطی، کاشی‌کاری، آجرکاری و... درمی‌آمیخته‌اند و فضایی ملکوتی و معنوی به وجود می‌آورده‌اند که به عالم توحید رجوع می‌داده است. هنرمند در این مناره‌ها نیز اسماء الهی

## نتیجه

جدول ۴- تحلیل تطبیقی تزیینات در کتیبه‌های مناره‌های دو مسجد گوه‌رشاد و شاه مشهد.

دو مناره موجود است. به عنوان نتیجه پژوهش می‌توان به این موارد اشاره کرد:

۱. مفاهیم و مضامین این کتیبه‌ها نیز از اشتراکات زیادی برخوردار است که از جمله‌ی آنها می‌توان به برشمردن صفات ذات پاک باری تعالی در بخش‌های مختلف بدنه‌ی مناره‌های دو مسجد با مضمون دعوت به یگانه‌پرستی و تأکید بر دو اصل اساسی توحید و نبوت، آیات مبارکه‌ی قرآن با مضمون دعوت به پرستش و عبادت، برپایی نماز در مساجد و دعوت به توحید، احادیث و روایاتی از پیامبر اکرم (ص) با مضمون فانی بودن عالم خاکی و تأکید بر اقامه‌ی نماز به عنوان ستون دین اشاره کرد.

۲. وجود کتیبه‌ها و تزیینات با تشابه زیاد در مناره‌های دو مسجد گوه‌رشاد و مسجد شاه مشهد، نشان دهنده‌ی تداوم و الهام‌بخشی یک روش معماری و تزیینات واحد و مدون در معماری یک دوره‌ی تاریخی مشخص است که سبب رشد و اعتلای اثر معماری در دوره‌ی تیموری شده است.

۳. با توجه به تطبیق‌پذیری مناره‌های دو مسجد گوه‌رشاد و شاه مشهد، می‌توان دریافت که این دو مسجد در یک دوره‌ی تاریخی، یعنی دوره‌ی تیموری، و به سبک آذری بنا شده‌اند و مضامین شیعی موجود در کتیبه‌ها در مناره‌های آنها مفاهیم و مضامین شیعی را پررنگ جلوه می‌داده است.

۴. تزیینات مناره‌های این دو مسجد از نظر رنگ، نوع خط، مفاهیم و شکل هندسی از یک الگوی خاص پیروی می‌کند (جدول ۵). این مطابقت، نشان دهنده‌ی تداوم یک شیوه‌ی تزیینات در دوره‌های تاریخی بعدی است که به عنوان یک الگو تکرار گردیده است.

کد	نوع تزیینات	رنگ خط	نوع خط	رنگ زمینه	رنگ تزیینات
A	ترنج و اسلیمی	-	-	لاجوردی	سفید، سبز، طلایی، آبی
B	-	سفید	ثلث- اسماء الهی	لاجوردی	-
C	-	-	-	لاجوردی	سفید

کد	نوع تزیینات	رنگ خط	نوع خط	رنگ زمینه	رنگ تزیینات
A	اسلیمی	سفید	ثلث- اسماء الهی	لاجوردی	زرد و آبی
B	ترنج و اسلیمی	-	-	لاجوردی	طلایی، سفید، آبی
C	ترنج و اسلیمی	-	-	لاجوردی	زرد، سفید، آبی
D	اسلیمی	سفید	ثلث- اسماء الهی	لاجوردی	طلایی و آبی
E	ترنج و اسلیمی	-	-	لاجوردی	نارنجی، سفید، آبی

ردیف	شباهت‌ها	تفاوت‌ها
1	اسماء الهی	اندازه و تنوع ترنج‌ها
2	شکل ترنج	نمونه شکل‌گیری ترنج‌ها
3	رنگ زمینه لاجوردی در ترنج‌ها	تفاوت جزئی در استفاده از رنگ در تزیینات
4	رنگ سفید برای خطاطی	-
5	رنگ‌های مشترک سفید، قهوه‌ای و آبی	-
7	خط ثلث	-

همان‌گونه که از تحلیل و مطالعات تطبیقی انجام شده روی مضمون کتیبه‌های موجود بر مناره‌های این دو مسجد مشخص است، از لحاظ فرم هندسی، نوع تزیینات، نوع خط، استفاده از رنگ در درجه‌ی اول و سایر موارد مانند استفاده از تلفیق آجر و کاشی در تزیینات، کیفیت بالای ساخت و اجرا و استفاده از مصالح بنایی در درجه‌ی دوم شباهت‌های بسیاری در مقایسه‌ی

## پی‌نوشت‌ها

۱. هم‌چنین اشاره‌ای به اولین مرمت این مسجد در سال ۸۶۲ ق. در کتاب معماری تیموری آمده است. نک. ویلبر و گلمیک، ۱۳۷۴.

۲. اهمیت و کارکرد کتیبه‌های احداثیه به لحاظ تاریخی و وجه بیان‌کنندگی آنها در خصوص مسائلی همچون نام بنا، تاریخ ساخت بنا، نام واقف و مدح و معرفی حاکمان و شرح رویدادهای تاریخی است و به لحاظ کشفیات باستان‌شناسانه و پژوهش‌های تاریخی ارزش و اهمیت بسیاری دارند. کتیبه‌های مذهبی دارای مفاهیم دینی و عرفانی‌اند و در یک تقسیم‌بندی فرعی به انواع مضامین قرآنی، ادعیه و اسماء الهی و همچنین احادیث و روایات اسلامی تقسیم می‌شوند. در کتیبه‌های احداثیه-مذهبی نیز در کنار مضامین مذهبی اطلاعاتی در خصوص بنا و نام بانی و سازندگان آن ارائه می‌شود. نک. شایسته‌فر، ۱۳۸۱.

۳. در آستان ملک پاسبان خسرو طوس رضا ولی خدایا شاه آسمان خرگاه علی سلاله موسی که کائنات بر بند بر آستان جلالش ز حادثات پناه منبر مهر خراسان ابوالحسن که بود ز بار منت او پشت نه سپهر دوتا به دور داور جم چاکر فریدون فر به عهد خسرو مهر افسر ستاره سپاه سریربخش سلاطین عصر ناصردین فخر خطبه و تیغ و نگین و افسروگاه به دور داوری صدر

۴. بزرگ چاکر شاه جهان شهاب الملک که رجم دیو کند ز آستان شوکت شاه حسین خوی حسن خلقیم نوال کریم که کوه در نظر همتش کم است و گاه چو از حوادث گردون دون بوقلمون مراین مناره ایوان خراب دید و تبه دزم فشانند و نمود اهتمام در تعمیر که ذکر خیرش ماند در آلسن و افواه بقای شه طلبید و سعادت ابدی چو شاه را ز سر صدق بود دولت خواه بماند زین عملش نام نیک جاویدان در این چمن که نه گل ماند از خزان و نه گیاه جبین چو سود به درگاه شاه طوس نخست نمود سعی نهاد این اثر در این درگاه چو شد ز رفعت تاریخ سال تعمیرش کمند قدرت مینای خرده بین کوتاه سراز در پیچه مؤذن برون نمود و سرود «اذان اشهد ان لا اله الا الله».

۵. ترنج شکلی چهارگوش، دایره یا بیضی مانند دارد که با نقوش اسلیمی و ختایی طرح شده است. به عبارت دیگر ترنج طرحی بدیع از دایره یا بیضی است که با نقوش اسلیمی و ختایی ترسیم می‌شود و معمولاً در

زمرشیدی، حسین (۱۳۸۴)، کاشیکاری ایران، سازمان عمران و به‌سازی شهری، تهران.

سعادت، بیژن (۱۳۵۵)، بارگاه امام رضا؛ مجموعه مطالعاتی ابنیه آستان قدس رضوی، شیراز، انتشارات آسیا، مؤسسه‌ی ایتالیایی، تهران.

سیدی، مهدی (۱۳۸۶)، مسجد و موقوفات گوهرشاد، بنیاد توسعه و پژوهش وقف، تهران.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۱)، بررسی محتوایی کتیبه‌های مذهبی دوران تیموریان و صفویان، فصلنامه علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)، شماره ۴۳، صص ۶۲-۱۱۱.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹)، بررسی تزیینات و کتیبه‌های قرآنی دو مجموعه گوهرشاد مشهد و هرات، دو فصلنامه علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره دوازدهم، صص ۷۳-۹۸.

شمس، صادق (۱۳۸۸)، جلوه‌هایی از هنر معماری ایران زمین (واژه‌نامه سنتی معماری ایران)، علم و دانش، تهران.

صحرارگرد، مهدی (۱۳۹۲)، شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی؛ کتیبه‌های مسجد گوهرشاد، مؤسسه آفرینش‌های هنری، مشهد.

صمدی، حبیب‌الله (۱۳۳۳)، جامع گوهرشاد یا هشتمین بنای زیبای جهان، یغما، شماره ۷۹، صص ۵۰۹-۵۱۵.

عبداللهی ملانی، شاهرخ (۱۳۹۴)، جستاری در تزیینات معماری اسلامی (مطالعه‌ی موردی: مسجد گوهرشاد مشهد)، در همایش ملی معماری و شهرسازی ایرانی-اسلامی، رشت: دانشگاه پیام نور استان گیلان.

عطاردی، عزیزالله (۱۳۷۱)، تاریخ آستان قدس رضوی، جلد ۲، عطارد، تهران.

فضائلی، ح. ا. (۱۳۶۲)، اطلس خط، مشعل، اصفهان.

فغفوری، رباب و بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۴)، بررسی تطبیقی مضمون کتیبه‌های مسجد گوهرشاد و مبان‌ی اعتقادی شیعه در دوره‌ی تیموری و صفوی، نکره، شماره ۳۵، صص ۴-۱۷.

فضاییان، محمدرضا (۱۳۸۴)، مسجد گوهرشاد پس از ششصد سال، مشکوه، شماره ۸۶، صص ۹۷-۱۰۶.

کیانی، محمدیوسف (۱۳۸۶)، معماری ایران (دوره‌ی اسلامی)، انتشارات مهر، تهران.

گرومن، آ. (۱۳۸۳)، منشأ و توسعه‌ی ابتدایی کوفی گل‌دار، مهناز شایسته‌فر، مطالعات هنر اسلامی، تهران.

مصدقیان طرقله، وحیده (۱۳۸۴)، رنگ و نقش در مسجد گوهرشاد، کتاب آبان، تهران.

ملازاده، کاظم و محمدی، مریم (۱۳۷۸)، مساجد تاریخی، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، تهران.

ملازاده، کاظم و محمدی، مریم (۱۳۸۵)، دایره‌المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی، حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.

مولوی، عبدالحمید (۱۳۴۷)، مسجدشاه یا مقبره امیر غیاث‌الدین ملک‌شاه، مجله هنر و مردم، دوره ۷، شماره ۷۴ و ۷۵، صص ۷۵-۹۲.

مؤتمن، علی (۱۳۴۸)، تاریخ آستان قدس رضوی، بانک ملی، تهران.

نجفی، ع. (۱۳۸۱)، تحقیقی پیرامون مناره (۲)، مکتب اسلام، سال ۴۲، شماره ۷، صص ۶۰-۶۷.

ویلبر، دونالد و گل‌میک، لیزا (۱۳۷۴)، معماری تیموری در ایران و توران، ترجمه‌ی کرامت‌الله افسر و محمدیوسف کیانی، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.

هیلن براند، رابرت (۱۳۹۱)، هنر و معماری اسلامی، روزنه، تهران.

ییت، چارلزادوارد (۱۳۶۹)، خراسان و سیستان، سفرنامه کنل بیت به ایران و افغانستان، ترجمه‌ی قدرت‌الله روشنی و مهرداد رهبری، یزدان، تهران.

<http://parsacity.com>

<http://www.negahmedia.ir>

وسط یک سطح تذهیب جای می‌گیرد.

۶ کوفی برگ دار (مورق): حروف این نوع خط به خصوص الف و لام، در انتهای فوقانی غالباً به برگ‌های تزیینی یا اسلیمی منتهی می‌شود. نک. گرومن، ۱۳۸۳، ۹؛ زمرشیدی، ۱۳۸۴، ۸۳.

۷ ومن أحسنُ قولاً ممن دعا لی الله وعمل صالحاً وقال اننی من المسلمین.

۸ خط ثلث برگرفته از سبکی به نام خط جلیل (جلی) است که آن نیز برگرفته از خط کوفی است (بهرام‌زاده، ۱۳۸۲، ۵۵). این خط را ابن مقله، واضع اقلام ششگانه (ثلث، نسخ، محقق، ریحان، توقیع و رقاع)، در قرن چهارم هجری ابداع کرده است (منشی قمی، ۱۳۵۲، ۱۶). در این خط، دو دانگ دور و چهار دانگ سطح است و چون ارتفاع الف آن به هفت نقطه می‌رسد، در مقایسه با سایر خطوط، خطی مرتفع است و به همین سبب هنگام مشاهده بر کتیبه‌ها احساس شکوه و بزرگی و قدرت در بیننده ایجاد می‌شود، زیرا این خط به کمک سایر عناصر معماری توانسته ضمن ایجاد هماهنگی و توازن، دیدگان را متوجه آسمان بیکران و خالق یگانه کند (بهرام‌زاده، ۱۳۸۲، ۵۶). به خط ثلث «ام‌الخطوط» نیز گفته‌اند زیرا این خط اشکال متعددی برای نگارش یک حرف دارد و این خطاط است که باید مناسب‌ترین نوع را انتخاب و کتابت کند (فضائلی، ۱۳۶۲، ۲۶۳).

۹ خط بنایی با ترکیب پاره‌ای از مصالح مانند آجر و کاشی پدید می‌آید و به طور معمول کلمه‌هایی مانند «الله، محمد و علی» را کتابت می‌کند و بیشتر در نمای دیوارها و کاسه‌ی گنبدها به کار می‌رفته است (شمس، ۱۳۸۹، ۷۲).

۱۰ قال النبی (ص): و تسلم المؤمنون أطول أعتاقاً یوم القیامه؛ قال النبی (ص): إذا سمعتم المؤمنون فقولوا مثل ما یقول؛ قال النبی (ص): من أدن سبع سنین محتسباً کُتب له برات من النار.

## فهرست منابع

اثنی عشری، نفیسه و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۹۰)، بررسی نقوش تزیینی قرآن‌های تیموری و کاشی‌کاری مسجد گوهرشاد، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۷۲-۸۳.

احمدی ملکی، ر. (۱۳۸۶)، پله‌های آسمان، مجله فقه و اصول، شماره ۵۹، صص ۴-۱۷.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان (۱۳۶۲)، مطلع شمس، فرهنگسرا، تهران.

انوار، قاسم (۱۳۳۷)، کلیات قاسم انوار، به تصحیح و مقابله و مقدمه سعید نفیسی، کتابخانه سنائی، تهران.

اوکین، برنارد (۱۳۸۶)، معماری تیموری در خراسان، ترجمه‌ی علی آخشینی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، مشهد.

بلر، شیلا (۱۳۸۲)، هنر و معماری اسلامی در ایران و آسیای مرکزی دوره ایلخانیان و تیموریان، ترجمه‌ی سیدمحمد موسوی هاشمی گلپایگانی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

بهرام‌زاده، محمد (۱۳۸۲)، نظری اجمالی بر سیر تحول خطوط اسلامی و خواندن کتیبه‌ها، نیکان کتاب، زنجان.

پوپ، آرتور (۱۳۷۴)، معماری ایران، ترجمه‌ی کرامت‌الله افسر، فرهنگسرای یساولی، تهران.

پوگاچنکووا، گالینا آناتولیونا (۱۳۸۷)، شاهکارهای معماری آسیای میانه سده‌های چهاردهم و پانزدهم میلادی، ترجمه‌ی سیدداود طبایی، فرهنگستان هنر، تهران.

حاجی قاسمی، کامبیز (۱۳۸۲)، فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران (مساجد)، روزنه، تهران.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین (۱۳۵۳)، تاریخ حبیب‌السیر، به اهتمام محمد دبیرسیاقی، انتشارات کتابفروشی خیام، تهران.

دانشدوست، یعقوب (۱۳۹۴)، پیدایش باغ آسمانی ایران، ترجمه‌ی کامران فاضل، کلهر، تهران.