تحلیل تأثیر اعتقادات عرفان و تصوف بر مضامین و تزیینات کتیبه‌های مسجد کبود تبریز

حبیب شهبازی شیران[1*]، سید مهدی حسینی‌نیا[2]، مهدی کاظم‌پور[3]

۱. استادیار دانشکده علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران

۲. دانشجوی دکتری باستان شناسی اسلامی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران

۳. استادیار دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۹/۱۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۲/۱۲)

چکیده

مسجدکبود تبریز از آثار متعلق به ابوالمظفرجهانشاه از دودمان ترکمانان قراقویونلوها است. این بنا در سال ۸۷۰ هجری قمری به کوشش و نظارت جان‌بیگ خاتون (زن جهانشاه) پایان پذیرفت. در این مسجد نقوش مختلفی از قبیل: نقش‌های گیاهی، هندسی و کتیبه‌ای در تزئینات کاشیکاری، مشاهده می‌شود. کتیبه‌های مسجد که عمدتاً با دو خط کوفی و ثلث کار شده‌اند با نگاره‌های اطراف خود ارتباط مستقیم داشته و به آن‌ها جنبه اعتدال و هماهنگ بخشیده‌اند. هدف اصلی این مقاله، مطالعه و کشف تاثیرات عرفان و تصوف از جمله مذهب حروفیه بر انتخاب مضامین کتیبه‌ها و نوشته‌های تزئینات مسجد کبود تبریز می‌باشد. در این پژوهش، روش تحقیق از نوع توصیفی-تحلیلی و هدف از نوع کیفی می‌باشد. گردآوری اطلاعات به دو طریق میدانی و کتابخانه‌ای صورت گرفته است که در این راستا در مطالعات کتابخانه‌ای ابتدا اسناد و مدارک مورد بررسی قرار گرفته‌اند و در راستای مستند نگاری تزئینات مسجد کبود، مطالعات میدانی صورت گرفته است. در مرحله آخر براساس اطلاعات جمع آوری شده تجزیه و تحلیل اطلاعات صورت پذیرفته است. بنا بر یافته‌های تحقیق مشخص گردید که: از میان رنگ ها، دو رنگ آبی لاجوردی (در زمینه کتیبه‌ها) و سفید (در نوشتن خط متن کتیبه) رنگ غالب در تزئینات این مسجد می‌باشد که به لحاظ نمادین، این دو رنگ، با عقاید عرفا ارتباط مستقیم داشته و به نوعی نمودی از اعتقادات عرفا در تزئینات این مسجد به حساب می‌آیند. همچنین انتخاب انواع نقش شمسه‌ها و ذکر کلمات قصار عرفانی به عنوان مضامین این نقوش، نشان از تاثیر عرفان و تصوف در تصویرگیری تزیینات این بنای بزرگ دوره قره قویونلوها دارد. در پایان این نتیجه حاصل می‌شود که تحولات مذهبی سده نهم هجری قمری مانند اعتقاد حروفیان در کنار تصوف و عرفان در تصویرگیری مضامین نقوش و کتیبه‌های این بنا تاثیر بسزایی داشته است.

واژگان کلیدی

آق‌قویونلوها، مسجد کبود، کتیبه‌نگاری، تصوف، عرفان، مذهب حروفیان.

* نویسنده مسئول مکاتبات: E-mail: hshahbazi35@gmail.com

[Downloaded from ciauj-tabriziau.ir on 2023-02-01]

[DOI: 10.29252/ciauj.3.1.81]

مقدمه

در سیر تحول تاریخ هنر و معماری ایرانی تفکرات و نگرش‌های مذهبی بانیان بناها، الهام بخش سبک‌های معماری بوده است. این حضور آنچنان قوی و دارای نفوذ بوده که هنر ایرانی را هم در تصویر و هم در محتوا متاثر ساخته است. هنر کتیبه‌نگاری یکی از شیوه‌های تزیینات معماری است که اطلاعاتی مستند در باره‌ی دست اندرکاران بناها و شیوه تزیین و نگرش مذهبی آن دوران در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد.

تزیینات کتیبه‌ها بیشتر حاوی مضامین عرفانی و قرآنی و احادیث است که از سده‌های نخستین اسلامی در بناها کاربرد داشته است. محتوای این کتیبه‌ها، مراحل سیر از عالم مادی به ملکوت و از ملکوت به عالم ذات و اسماء الهی (عالم جبروت) نشان می‌دهد. در عرفان اسلامی نیز عرفا برای بیان حالات و اندیشه‌های خود یا به کتیبه‌های قرآنی و حدیث یا به اقوال صوفیان به این کتیبه‌های بنایی استناد کرده‌اند (محمدی ۱۳۷٦، ١٤).

«تاثیر فرهنگ و اندیشه عرفانی در تاریخ خوشنویسی هم در تصویر و محتوا آن چنان است که می‌توانیم تصویرگیری مبانی زیباشناختی برخی از تحولات تصویری و ابداعات ساختاری را متاثر از عرفان و تصوف بدانیم، ماجرای این تاثیر بر می‌گردد به تعمق در حروف، فارغ از اعتبار حرف درکلمه که از سده‌های نخستین اسلام آغاز می‌گردد» (شیمیل ۱۳٦۸، ۱۲۷).

مسجد کبود به عنوان مهمترین اثر به جای مانده از دوره سلسله قراقویونلوها جایگاه ویژه‌ای در هنر کاشیکاری و کتیبه‌نگاری ایران دارد، که از نظر فنی حاوی ظریف‌ترین آثار کاشی معرق بوده و انواع متنوعی از نقوش کاشی را در خود جای داده است، همچنین از نظر طرح و نقش حاوی مفاهیم جالب مذهبی بوده و از نظر کتیبه‌نگاری نیز تنوعی از خطوط را به خود اختصاص داده و این خطوط با شیوه های بدیع نوشتاری جای‌گیری شده‌اند.

در این مقاله پس از مطالعه‌ای در خصوص معرفی بنا، سبک معماری، مشخصات کتیبه‌ها و جای‌گیری آنها در قسمتهای مسجد، دربخش یافته‌های تحقیق تاثیر عرفا و مذهب حروفیه در انتخاب تزیینات کتیبه‌ها و نوشته‌ها تحلیل و بحث خواهد شد.

روش تحقیق

روش تحقیق توصیفی-تحلیلی می باشد. برای جمع آوری اطلاعات و داده‌های مورد نیاز از مطالعه منابع تاریخی مرتبط با تحولات مذهبی قرون ۸ و۹ هجری قمری و همچنین روش های میدانی از قبیل بررسی و عکس برداری از محل استفاده شده و در مرحله بعد، تجزیه و تحلیل اطلاعات مورد بررسی قرار گرفت. این پژوهش درپایان کار خود به چند پرسش اصلی، پاسخی منطقی خواهد داد. در این مسجد بیشتر از کدام رنگ‌ها درکتیبه نگاری استفاده شده است و این رنگ‌ها در نزد عرفا و تصوف دارای چه نمادی هستند؟ قاب‌های تزیینی برای اجرای کتیبه‌ها و انتخاب سوره‌ها و آیات قرآنی در تزیینات این بنا تحت تاثیر چه عواملی بوده است؟ تحولات مذهبی در آن دوران مانند حروفیه در این بنا چه تاثیری داشته است؟ در کتیبه‌نگاری مسجد مورد مطالعه تفاوت‌ها و یکسانی هایی دیده می‌شود که باید به صورت جزیی به آن‌ها پرداخته شود. اهمیت و ارزش این پژوهش بیش‌تر بدان است که تاکنون در هیچ پژوهشی به صورت جزیی به این موضوع پرداخته نشده است. نیاز به مطالعه دقیق بر روی کتیبه‌نگاری این مسجد و به ویژه شناخت همانندی ها و ناهمانندی های این بنا امری ضروری به نظر می‌رسد. در این زمینه ابتدا تحولات مذهبی این دوران و تاثیر آن در بناها شرح مختصری داده خواهد شد. در ادامه بنای مسجد کبود معرفی و کتیبه‌های آن معرفی خواهد شد. در مهمترین قسمت این مقاله جزییات قاب بندی کتیبه‌ها و انتخاب تزیینات و نگرش مذهب حروفیان تحلیل خواهد شد.

[Downloaded from ciauj-tabriziau.ir on 2023-02-01]

[DOI: 10.29252/ciauj.3.1.81]

پیشینه تحقیق

پژوهش‌گران در زمینه‌های گوناگون این بنای مذهبی و با ارزش تاریخ ایران را مورد کنکاش و بررسی خود قرار داده‌اند و هرکدام به گونه‌ای متفاوت به روشن ساختن بخشی از نادانسته‌ها درباره این مساجد پرداخته‌اند. نکته قابل توجه اینکه در تمام مطالعات این بنا بیشتر به توصیف و تحلیل معماری و تزیینات پرداخته شده فکر و اندیشه‌ای که باعث انتخاب نوشته‌ها و کتیبه‌ها شده بیان نشده است. مهمترین مطالعات به شرح زیر است: درکتاب مسجدکبود «فیروزه اسلام» نوشته سید جمال ترابی طباطبایی، که به تفصیل در مورد مسجد کبود در بازه زمان بحث نموده است. در حقیقت بیشتر به معرفی و توصیف معماری و تزیینات بنا پرداخته است و در یک فصل معماری مسجد را با دیگر بناها در داخل و خارج ایران مقایسه کرده است (ترابی طباطبایی ۱۳۷۹). کبیر صابر؛ مظاهریان و پیروی در مقاله‌ای تحت عنوان«ریخت شناسی معماری مسجد کبود تبریز» به سبک فرم معماری بنا می‌پردازد و در پایان به این نتیجه می‌رسند که بنای مسجد کبود تبریز هرچند از لحاظ فرم به برخی آثار معماری عثمانی دارد، ولی سازنده‌ی آن هنرمندان ایرانی از خطه‌ی آذربایجان بودند، که با تفکر بومی و فنون سنتی را با عناصر فرهنگ معماری ایران آمیخته است (کبیرصابر و دیگران ۱۳۹۳). نژاد ابراهیمی و انصاری در مقاله‌ای تحت عنوان «هندسه و تناسبات در معماری دوره ترکمانان آق قویونلوها مسجد کبود» به روند تصویرگیری و توسعه گره و هندسه و تناسبات دوره اسلامی و بازخورد آن در این بنا می‌پردازد و بیشتر کوشش این نویسنده شناسایی هنر و معماری بنا در این مقطع زمانی که مسجد ساخته شده است (نژاد ابراهیمی و انصاری ۱۳۸۹). بهنود در مقاله‌ای به مقایسه کاشی‌کاری مسجد کبود با مساجد معاصر تبریز پرداخته است (بهنود ۱۳۸۸). سایر پژوهش‌گران که در متن و مآخذ به نام آنان اشاره رفته، می‌توان به عنوان پیش‌زمینه مطالعاتی در راستای شناخت این دو بنای هم دوره اشاره نمود. همان گونه که در منابع و مآخذ این تحقیق بدان اشاره می‌شود می‌توان گفت که پژوهش‌گران داخلی و خارجی بسیاری به کارهای مطالعاتی و پژوهشی در این باره دست یازیده اند و هر کدام به سهم خود کاری مفید را به سرانجام رسانده‌اند. ولی پژوهش حاضر به گونه‌ای روش‌مند و نوین ابتدا به توصیف و تحلیل کتیبه‌های بنا پرداخته و در قسمت اصلی مقاله تاثیر و تاثرات فرقه‌های مذهبی مانند حروفیان بر انتخاب کتیبه‌ها و نوشتن آنها و تزینات آنها پرداخته و نوشته‌ای تازه را به تمامی پیشینه‌ی پژوهشی این مسجد می‌افزاید.

تحولات مذهبی این دوران

یکی از مشخصات عصر تیموری ظهور نهضت‌های شیعی–صوفی است. این دوران، از لحاظ ارتباط میان تصوف و تشیع دارای خصلت‌های ویژه‌ای بود، در واقع این دو آیین، با از دست دادن جهات ممیزه‌ی خود و با افزوده شدن عنصر فلسفی به هر دو با یکدیگر ترکیب شدند و برای نخستین بار در تاریخ تصوف و تشیع، نمونه‌هایی از جنبش‌های فکری به وجود آمد که آمیخته‌ای از هر دو بود. در این دوران یک فقیه شیعی، خصوصیات یک صوفی کامل عیار را داشت و یک صوفی محض، نمونه‌ای از یک متکلم شیعی جلوه می‌نمود. حروفیه و نوربخشیه دو نمونه از این جنبش‌ها به شمار می‌آیند (بیانی ۱۳۷۱، ٦٦٩). حروفیان به دارندگان مذهبی می‌گویند که پایه آن بر افکار علم الحروف نهاده شده است. این فرقه به پیروان فضل الله نعیمی استرآبادی، و جنبشی سیاسی–اجتماعی، با عناصری از تصوف، اباحیگری، آموزش‌های اسماعیلیان و غالیان در اواخر سده هشتم گفته می شود. چون فضل الله برای حروف الفبا ویژگیهای اسرار آمیز قائل بود، به فضل‌الله حروفی مشهور شد و پیروانش به حروفیه شهرت یافتند. این مکتب در ایران و عثمانی و مصر پیروانی یافت اما در خلال قرن‌ها، پیروانش به اتهام داشتن عقاید بدعت‌آمیز، در این ممالک سرکوب و قتل عام شدند (البرز ۱۳۷۱، ۹۳). در ۸٤٥ هجری حروفیان تبریز، که رهبری آنان را فردی به نام مولانا یوسف و نیز یکی از دختران فضل‌الله به نام کلمةالله هی العلیا برعهده داشتند، به تدریج کوشیدند تا جهانشاه، حاکم قراقویونلوی تبریز را به سوی خود متمایل کنند و در این امر تا حدودی موفق شدند. اما علمای تبریز که از فعالیت‌های رو به افزایش حروفیه و گرایش روزافزون جهانشاه به ایشان نگران شده بودند، در فتواهایی سرکوب این گروه و دفع آنان را خواستار شدند. جهانشاه که چندان تمایلی به این امر نداشت، در اجرای فتوا تعلل می ورزید و تصمیم نهایی را

[Downloaded from ciauj-tabriziau.ir on 2023-02-01]

[DOI: 10.29252/ciauj.3.1.81]

موکول به نظر مولانا نجم الدین اسکویی کرده بود، تا آنکه مولانا اسکویی نیز که شاید از پرشماری حروفیان تبریز و کشتار آنان در اندیشه بود، در پی رخدادهایی سرانجام به صدور چنین فتوایی رضایت داد و در پی این فتوا، جهانشاه به دستگیری و قتل حروفیان پرداخت (آژند ۱۳۸۲). در انسان شناسی حروفیه، انسان عالم صغیر و خلاصهٔ موجودات به شمار می آید که بر صورت خداوند و به زیباترین تصویر و کامل ترین آفرینش آفریده شده است. از این رو، انسان خود ام‌الکتاب است و به همین سبب می‌توان او را هم‌سنگ قرآن یا قرآن مجسم دانست. به این ترتیب، از آنجا که انسان خود کتاب حقیقی است، باید قرآن را کتاب صامت، و انسان را کتاب ناطق به شمار آورد. در این حال باید صورت او معرف نخستین سوره‌ی قرآن، یعنی فاتحه‌ی الکتاب باشد که ۷ آیه دارد و در قرآن با عنوان سبع المثانی خوانده می‌شود (گولپینارلی،۲۰-۲۱؛ توفیق، ۲۲۸- ۲۹۲). افزون بر این، به باور حروفیه در میان تفسیرهای گوناگونی که از آیهٔ «اَلرَّحْمنُ عَلَی الْعَرْشِ اسْتَوی» شده است، بهتر آن است که کل هستی را عرش خدا بدانیم که در آن متجلی شده است و از میان همه‌ی موجودات، باز دقیق تر آن است که انسان، یعنی اکمل تجلیات الهی را عرش او به شمار آوریم که در آن استواء یافته است(ذکاوتی قراگزلو ۱۳۸۳، ۲۳).

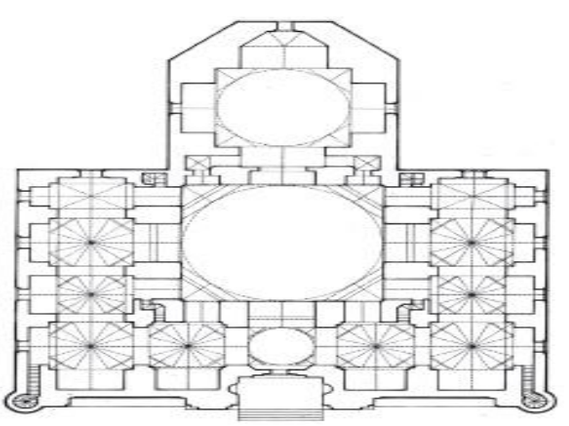
اعتقادات از این دست در بین این مذهب دیده می‌شد. اعتقاد به حروف و اندیشه‌های مذهبی که در دوره تیموری به اوج خود رسید می‌توان در مطالعه‌ی بناهای مذهبی این دوران در باره تفکرات فرقه‌ها مشاهده و تحلیل کرد. به نظر می‌رسد پایگاه حروفیان در تبریز و نفوذ روز افزون آنها در بین مردم نشان از تاثیر آنها در جامعه آن روزگار دارد. گرایش جهانشاه مقتدرترین حکمران قراقویونلو به این فرقه از محبوبیت و رواج اندیشه‌های آنها حکایت می‌کند. مسجد کبود تبریز بنایی بزرگ از این دوران است که می‌توان با بررسی موشکافته تزیینات به تحلیل نوشته‌ها و کتیبه‌ها برای پی بردن به تاثیر و تاثرات فرقه‌ها بر تزیینات بنا پی برد. در ادامه بعضی از اعتقادات این فرقه در تزیینات مسجد کبود مشاهده خواهیم کرد.

مختصری در مورد معماری و تزیینات مسجد کبود

مسجد جهانشاه یا مسجدکبود تبریز(گوی مسجد) ازآثار

تصویر۱: نمایی از سردر مسجد کبود

ابوالمظفرجهانشاه بن قره یوسف از دودمان ترکمانان قره قویونلو است که در ۸۷۰ هجری بنای آن به کوشش و نظارت جان بیگ خاتون(زن جهانشاه) پایان یافت. این مسجد امروزه در بخش شمالی خیابان امام خمینی روبروی کوچه صدر در شهر تبریز قرار دارد (زنده دل و دیگران ۱۳۷٦، ۱۲٤). بنای تاریخی مذهبی مسجد کبود از آثار ارزشمند دوره قراقویونلو می باشد که به دستور جهانشاه که شهر تبریز را پایتخت خود قرار داده بود و به استادکاری عزالدین قاپوچی بنا گردیده است. با استناد به کتیبه برجسته سردرب به سال ۸۷۰ ه. ق ساختمان آن به پایان رسیده است. بنای اصلی در مقام مسجد و مقبره، دارای صحن وسیعی بوده که در آن مجموعه‌ای از



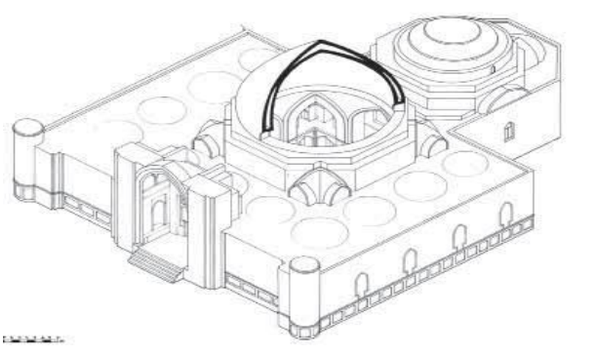
تصویر۲: پلان مسجد کبود و ملحقات آن (مرکز اسناد دانشکده معماری دانشگاه شهید بهشتی)

[Downloaded from ciauj-tabriziau.ir on 2023-02-01]

[DOI: 10.29252/ciauj.3.1.81]

ساختمان‌ها از جمله مدرسه و حمام و خانقاه و کتابخانه و... ساخته شده بود، متأسفانه آثاری از آن‌ها امروز به جا نمانده است (انصاری و نژادابراهیمی ۱۳۸۹).

مسجد کبود تبریز آواز قوی شیوه آذری است (۸۷۰ ه.ق) و در روزگار خود به فیروزه اسلام نام‌آور بوده است. ته‌رنگ این مسجد که بدون میانسرا می باشد، از مسجدِ شاه‌ولی تفت بر گرفته شده و پس از آن نیز در مسجد شیخ لطف‌الله به کار رفت (پیرنیا ۱۳۸۷، ۲٦۷). بنای کنونی در بردارنده یک گنبدخانه مرکزی است که اطراف آن را یک هشتی با نه گنبد و در سمت قبله هم یک شبستان گنبددار در برگرفته است. نقشه متعارف آن همانند مسجد «شاه مسجد»، ساخته شده درسال ۸۵۵ ه.ق است. بعضی از پژوهش‌گران به همانندی‌های مسجد کبود با «یشیل مسجد» بورسه اشاره کرده‌اند، که تزیین کاشی‌کاری آن امضای کاشی‌کاران تبریزی را دارد (بلر و بلوم ۱۳۸۱، ۱۰٤). سطوح بیرونی و درونی مسجد کبود فرو ریخته است، دیوارهای بیرونی و بخش بزرگی از دیوارهای داخلی را با کاشی‌های معرق شش رنگ پوشانده شده است. چشم‌گیرتر از همه نقش‌مایه‌های سیال اسلیمی و کتیبه هاست که بیش‌تر با رنگ سفید یا طلایی در زمینه سپید و سبز قرار گرفته است (همان ۱۰۵-۱۰٤). پلان بنا ترکیبی از حجم مکعب مستطیل یا مکعب مربع با کشیدگی شمالی-جنوبی است که در مرکز آن گنبدی آجری افراشته شده است. مکعب اصلی فضای مسجد و مکعب کوچک محل مقبره‌ی جهانشاه است (تصویر ۳) که با استفاده از گنبدهای کوچک، که حکم رواق برای گنبد اصلی را دارد، این مکعب خرد شده است (انصاری و نژادابراهیمی ۱۳۸۹).



تصویر۳: پرسپکتیو اگزونومتریک مسجد کبود (همان ۵۹)

بررسی کلی کتیبه‌های مسجد کبود

بناهای دوره دوم شیوه آذری که سرتاسر نقوش هندسی رنگین، کتیبه‌های کوفی بنایی و ثلث همراه با نگاره‌های گل و بوته پوشیده بود، با تکرار بی نهایت، عبارت‌های عربی همراه با اشعار طویل‌تر فارسی می‌توانست مخاطب بنا را به تأمل و تفکر وادارد. این عبارت‌ها که در نماهای معماری تیموری گره آجرکاری قرارگرفته، نشانه‌هایی است که معنای نقش‌های انتزاعی را تقویت می‌کند(نجیب اوغلو ۱۳۷۹، ۱٦٦). به نظر می‌رسد که آیات قرآنی، به عنوان بیش‌ترین موضوع در سطح درونی و بیرونی این بناهای مذهبی کاربرد داشته است. از سوی دیگر با بررسی دقیق کتیبه‌های قرآنی می‌توان دریافت که برخی از سوره‌ها در بسیاری جاها تکرار شده‌اند. پس می‌توان این‌گونه اظهار داشت که شخصی که متون قرآنی را برمی‌گزیده، می‌بایست با تمام قرآن آشنایی داشته و با توجه به معنی آیه‌ها آن‌ها را گزینش نموده است. بیش‌تر سوره‌ها در سطح بناها از جزء سی‌ام قرآن بوده است (حسین‌پور میزاب ۱۳۹۱). در کنار آیه‌های قرآنی، گروهی از کتیبه‌ها مفهوم دعایی و نیایشی دارند و در اهمیتی یکسان با آیه‌های قرآنی به کار برده شده‌اند. این دسته را می‌توان به سه گروه مهم و مشخص بخش کرد: گروه نخست نام‌های الهی را توصیف می‌کنند، خداوند را ستایش کرده و مبین توانایی‌های شگرف خداوند هستند. گروه دوم به ستایش پیامبر می‌پردازند و گروه سوم امامان شیعه را ستایش می‌کنند (فراست ۱۳۸۵، ٦۸-٦۷). کتیبه‌های مسجد کبود که با خطوط نسخ، ثلث، کوفی ساده و تزیینی، رقاع و ریحان نگاشته شده است (بهنود ۱۳۸۸، ۳۷). بیش‌تر نام‌های مبارک باری تعالی و ستایش ائمه اطهار، آیات قرآنی و احادیث نبوی نوشته شده است. در این نوشته‌ها که خود شیوه تزیینی دارند، در ترکیب با هم‌دیگر، اشکال هندسی بدیعی را پدید می‌آورند. آیاتی از سوره‌های البینه، الفجر، کوثر، الفتح، جمعه، الزمر، توبه، اعراف، ابراهیم، نساء، طه، توحید، آل عمران، مؤمنین، مائده، انفال، القصص، نمل، اسراء، بقره، انعام، یونس، یوسف، العافات، حمد، هود و رعد به نوشتار درآمده است (قره‌نژاد ۱۳۸۱، ۱٦٦-۱٦۹). نکته جالب توجه در انتخاب سوره‌های قرآنی در این مسجد به کار بردن سوره‌هایی است که در مکه بر پیامبر نازل شد. ۲۸ سوره از آیات قرانی سوره‌های مکی هستند و دو سوره البینه و الفجر سوره‌های

[Downloaded from ciauj-tabriziau.ir on 2023-02-01]

[DOI: 10.29252/ciauj.3.1.81]

مدینه هستند. ۱۱ سوره انتخاب شده در نگارش این مسجد از حروف مقطعه هستند. در تحلیل آیه‌های قرآنی در این مورد به تفصیل بحث خواهد شد.

موقعیت قرارگیری کتیبه‌ها در مسجد کبود

در مسجد کبود کتیبه‌های بی‌شماری وجود دارد که کتیبه اصلی عمارت، در بالای حاشیه‌های پهن طاقچه‌ها به عرض ٦٠ سانتی‌متر جا داده شده است. بخشی از کتیبه اصلی در گذر زمان فرو ریخته و آنچه برجای مانده بسیار زیبا و عالی است. در بالای این کتیبه نیز نوشته‌های کوتاهی به خط‌های نَسخ، ثُلث و کوفی در میان طرح‌های گل و بوته و اسلیمی و تصویرهای هندسی جای گرفته است. در هر دو پایه اتاق در ورودی نیز کتیبه‌هایی وجود دارد.

یافته‌های تحقیق

الف) تاثیر عرفان و تصوف

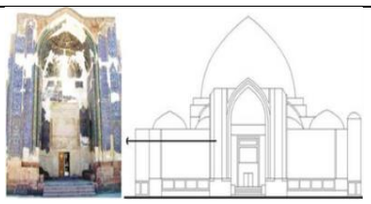
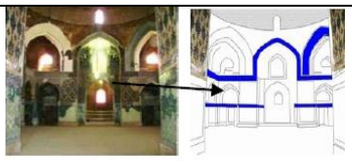
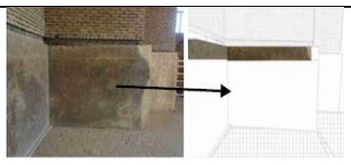
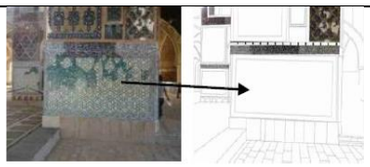
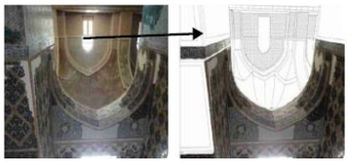
رنگ‌های به کار رفته در کتیبه ها

بزرگان عرفان برای دنیای سیر و سلوک و شهودشان قایل به رنگ‌های متفاوت و متناسب با هر مرتبه و مقامی بوده اند، نجم الدین کبری که تأثیر بینش رنگی او را آراء منتقدین هنرهای اسلامی بسیار مشهود است می‌فرماید: « آنگاه که به مشاهده‌ی نور سبز نایل آیی آرامش در دل و شرح صوری در سینه و شادابی در باطن و لذتی در روح و بینایی در چشم احساس خواهی کرد و همگی آنها صفات حیات اند که سالک در مسیر سلوک خویش به دست می‌آورد (سجادی ١٣٦٩، ٤٥). در نگارگری ایرانی با انبوهی از رنگ‌های ناب و خالص رو به رو هستیم، رنگ هایی به تنوع بسیار زیاد در کنار هم یکدیگر را کامل کرده و چشم را سیراب می‌کند. در به کارگیری این رنگ‌ها نگارگر ایرانی از مبانی و فلسفه‌ای پیروی می‌کرده که برای ما در پرده‌ای از ابهام است. رنگ یکی از مدرکات بصری است و در فرهنگ و هنر اسلامی با تفسیرهای عرفانی و ابعاد زیبایی شناختی به جنبه‌های مختلف آن از جمله تأثیرات روانی و شناختی آن توجه شده است، به ویژه حکمت وجه تمایز رنگ، آدمی را در بسیاری موارد راهنما بوده است. نظام رنگ آمیزی در هنرهای سنتی بر پایه‌ی یک نظام سه تایی، در کنار یک نظام چهارتایی صورت می‌گرفته است. در نظام سه تایی رنگ‌های سپید- سیاه- سندل(خاکستری) و در نظام چهار تایی رنگ‌های قرمز-زرد- سبز- آبی وجود دارد که با ترکیب این دو نظام، یک نظام هفت تایی ایجاد می‌شود. این موضوع نیز به دیگر اعجازهای عدد هفت اضافه کرده است (فرید١٣٩٠، ٣٤). در تصویر ٤ به روشنی پیداست که رنگ‌های به کار رفته در کتیبه‌نگاری مسجد با هم تفاوت‌هایی در میزان و نوع استفاده دارند. در مسجد کبود پنج گونه‌ی رنگی بیشتر دیده می‌شود. بیشترین رنگ‌های مورد استفاده در مسجد کبود دو رنگ آبی لاجوردی و سفید است. رنگ آبی لاجوردی برای پوشش کاشی‌ها و بعضی کتیبه‌ها و رنگ سفید برای کیبه‌نگاری استفاده شده است، این دو رنگ دارای معانی مختلف و سمبلیک در تصوف و عرفان اسلامی هستند. فهرست رنگ‌های جامه درویشان عبارتند از: ازرق، الوان، بور، پیروزه، تراب، رنگ خاکی، رنگین، زنگاری سبز، سرخ، سفید، سیاه، شتری، عسلی، عودی، فوطه، کبود، کحلی، مرقع، ملمع و نیلگون یا نیلی که در نه دسته اصلی طبقه‌بندی می‌شود (قمری ١٣٧٨، ٩٥). در مسجد کبود رنگ محیطی را فراهم می‌کند که خلوتگاه انسان به خدا می‌شود. رنگ فیروزه‌ای و آبی کاشی‌ها، کسانی را که بی‌قرارند آرام می‌کند و آن‌ها را به لامتهاهی روح رهنمود می‌کند. آبی فیروزه‌ای رنگ والایی از یگانگی و کمال مطلوب و نشانه از وجودت است. معماران مسلمان با اختصاص دادن بیشترین قسمت‌های سطوح بناها به رنگ‌های سردی چون زنگاری، فیروزه‌ای و لاجوردی آدمی را به بی‌نهایت و دست‌نیافتنی می‌برد (شایسته‌فر و خمسه ١٣٩٢، ٢٨). پوشیدن رنگ سفید تناسبی با جامه و سنت‌ها و توصیه‌های دین اسلامی و پیشوایان دینی دارد. پیامبر اسلام این رنگ را ستوده و آن را نیمی از زیبایی دانسته است. پیامبر اسلام تصیه کرده است که مسلمانان در دنیا سفید بپوشند و مردگان خود را با آن دفن کند. سفیدپوشی به سایر اولیا و انبیا سفارش شده است (همان ١٠١). جامه کبود از انتخاب‌های عمده صوفیان بوده است (همان ١٠١ و ١٠٧). همان طور که ملاحظه می‌شود دو رنگ آبی و سفید هم در تصوف و هم درعرفان جایگاه ویژه‌ای دارد و این دو رنگ به خاطر مقدس بودن در نزد عرفان و تصوف در این مسجد انتخاب شده است. در جدول٢ بیشترین رنگ‌های استفاده شده در مسجد کبود با

[Downloaded from ciauj-tabriziau.ir on 2023-02-01]

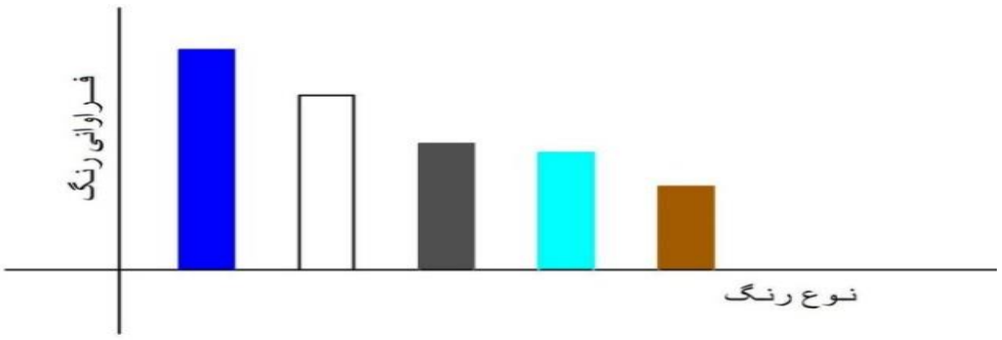
[DOI: 10.29252/ciauj.3.1.81]

جدول۱: موقعیت قرارگیری کتیبه‌ها در مسجد کبود

مکان	موقعیت	جای‌گیری کتیبه‌ها
پایه‌های مسجد	در ۸ پایه مسجد کتیبه‌های طولی به صورت آیات قرآنی به کار رفته که آیات هر پایه با پایه‌های دیگر تفاوت دارد.	 نمای سردر مسجد و کتیبه‌های پیرامون نمای ورودی.
کتیبه‌های محراب **محراب مسجد**	کتیبه بدنه میانی اصلی مسجد ، از اول محراب آغاز می‌شود و پس از گردش اضلاع رواق‌ها با دعای ختم قرآن دوباره به محراب پایان می‌پذیرد.	 مکان کتیبه‌ها در شبستان مرکزی مسجد کبود
آیات موجود بر روی سنگ مزارهای ازاره	از مجموع سنگ مزارهای مرمرین ازاره صحن کبود تنها ۱۶ قطعه که دارای آیات قرآنی هستند	 کتیبه سنگ ازاره‌های مسجد کبود
سایر کتیبه‌ها از سر در ورودی تا مقبره	بدنه میانی نیم‌ستون‌های بیرونی - بالای دیوار غربی- شرقی تاق‌نمای سر در ورودی- سقف تاق‌نمای سردر ورودی-دیوار شرقی پایه ستون- کتیبه‌ای درسمت راست برلوحه مجاور نیم‌ستون‌های سر در از پایین به بالا که تاق‌نما را دور زده و در سمت چپ از پایین به بالا ادامه دارد -کتیبه‌ای در دو سوی درب ورودی-پایه مقرنس‌های صاف طرفین پشت در ورودی- چهارگوشه شبستان‌های طرفین کفش‌کن- دیوار شرقی زیر تاق-نمای شاه‌نشین و شبستان در سمت راست کفش‌کن- لچکی پایین رواق کفش‌کن مشرف به صحن بزرگ- دیواره چپ تاق‌نمای صحن بزرگ -لوح وسط و لوح سمت راست بالای مجردی های شبستان مرکزی-نیم-ستون گرد مقرنس کُنج زاویه‌دار شاه‌نشین-دو تاق‌نمای کوچک در طرفین میان صحن- بالای ازاره در تاق-نمای کوچک و طرفین تاق‌نمای در ورودی میان صحن بزرگ و صحن کوچک-پخ ورودی دو صحن و وسط تاق-نمای واقع در میان دو صحن-سمت راست مقرنس کاری صحن کوچک-دیواره تاق‌نمای در ورودی میان دو صحن-مثلث کناره در دیوار تاقنمای در ورودی میان دو صحن-لچک تاق‌نمای دیوار جنوبی میان دو صحن- حاشیه تاق‌نمای شاه‌نشین- روی قوس‌های میان شبستان‌های غربی - شرقی و صحن بزرگ-سقف راهروهای‌کوچک زیر شاه‌نشین‌ها-تاق‌نمای داخلی شبستان‌های شرقی و غربی در بالای راهروهای مشرف به صحن- تمام سقف راهروهای شرقی و غربی صحن بزرگ.	 مکان کتیبه‌های داخل شبستان بزرگ مسجد کبود  کتیبه‌های فضای میان صحن بزرگ و کوچک مسجد کبود نمونه جزییات کتیبه‌های صحن مرکزی مسجد کبود متن آیت الکرسی در ورودی محراب اصلی در مسجد کبود

[Downloaded from ciauj-tabriziau.ir on 2023-02-01]

[DOI: 10.29252/ciauj.3.1.81]



تصویر ۴: ساختار رنگی کتیبه‌ها در مسجد کبود (حسینی‌نیا ۱۳۹۰)

اشارات و نمادهای صوفیان شرح داده شده است:

در مسجد کبود کتیبه‌های آن در قالب تصویرهایی کار شده است که با بررسی و بازدید از خود بنا در مجموع ۱۸تصویر شناسایی شده است. در جدول ۲ قاب‌ها و زمینه‌های مورد استفاده جهت اجرای کتیبه‌ها آمده است. (جدول۲). اشکال متعدد هندسی مانند مستطیل، مربع دایره، مثلث، لوزی، انواع بی پایان ستاره‌ها، انواع طرحهای مشبک با استفاده از اصول هندسی، اشکال شمسه در مسجد کبود نمود دارد. همان گونه در جدول ۲مشاهده می‌شود، از تصویرهای هندسی برای خطوط کوفی استفاده شده است،که بیشتر برای واژه شهادتین و ذکر امامان معصوم استفاده شده است. از شمسه‌ها برای آیات قرآنی، و در بقیه تصویرها صفات خداوند نوشته شده است. با مقایسه تصویرها معلوم می‌شود، از اشکال شمسه بیشتر استفاده شده. اشکال شمسه ۸پر، ۱۲پر، ١٤پر و ۱۸ پر و ۵۰پر و اشکال ستاره‌ای ۷پر و ٦پر.

در دوران اسلامی با توجه به پیشرفت روز افزون ریاضیات، هندسه بخش لاینفک هنر بود. به طوری که نقوش هندس در کنار نقوش اسلیمی و خط کتیبه‌ای از عناصر سه گانه انحصاری هنر مذهبی اسلام محسوب می‌شود (حسینی ۱۳۹۰، ۸). از مهمترین ویژگی‌های تزیینات دوره اسلامی تبعیت از قاعده تقارن، تکرار و نظم هندسی است ضرورت تغییر تصویر یک نقش مایه به تصویرهای کوچکتر، تکرار یا تقسیماتی از آن به انگیزه نشان دادن عمق و حرکت در دنیای دو بعدی از آن جمله اند. طرح‌های هندسی به دلیل تحرک پذیری فراوانشان در بسیاری از مکان‌ها مورد توجه قرارگرفته است.

جدول۲: نمادهای رنگ‌های به کار رفته در مسجد کبود به اشارات و نمادها صوفیان

رنگ	نمادهای رنگ صوفیان
سفید (سپید)	توبه و پاکسازی نفس- به فال نیک گرفتن- نزدیکی به دیانت و سلامت-مخالفت با خلفای عباسی و دستگهای حکومتی- نزدیکی به دیانت و سلامت- عدم تمایز از دیگران- صفا، پذیرندگی، و اصالت- فنای بشریت و کمال عبودیت- قرار داشتن در مقام تجلی جلالی
کبود(کبودی)	مخالفت با هوای نفس و مقهور کردن آن- درد ضعف و درماندگی- تناسب با سیاه رویی- تناسب با نوری که بر نفس سالک ظاهر می‌شود- توبه کردن اما نرسیدن به نور دل و توحید- خرابی دل- سوگواری و ماتم ؛ گاهی سوگواری برای درد عشق، فراق و عدم وصالاست؛ گاهی برای نفس است؛ گاهی برای انسان؛ در مواردی برای ابتال به دنیا و مصیبت دین و گاهی هم برای اندوره و سوگواری از ایام طالب حق نبودن
سیاه(سیه)	سوگواری و ماتم نفس-خوار داشتن و مقهور کردن نفس- گرفتاری درتاریکی و ظلمات نفس-رنجها و مصیبت‌های دین و غغفلت خلق از خدا- فقر و درویشی- مقام شهود تجلی جمالی- عزاداری گنهان- تقدیم درویشی بر توانگری
فیروزه (پیروزه)	فقر و زاهد

[Downloaded from ciauj-tabriziau.ir on 2023-02-01]

[DOI: 10.29252/ciauj.3.1.81]

ویژگی دیگری می‌توان بـه بحـث قابلیـت پوشـانندگی مـورد توجه هنرمندان مسلمان قـرار گرفتـه اسـت (اردلان ۱۳۸۰، ۲). یکی از ویژگی‌های هنر اسلامی نماد گرایی یـا رمـز و تمثیـل است که وجه غالب مشترک هنر دینی محسوب مـی‌شـود. در هنر اسلامی رمز و نماد همچون آیینه‌ای است که حقایق عـالم ملکوت را جلوه‌گر می‌سازد. می‌توان چنـین تصـور کـرد کـه همرمنان مسلمان این خصیصـه را از دیـن اسـلام و بـه طـور اخص از قرآن مجید آموخته باشند، زیرا قرآن مجید نیز بر رمز و تمثیل استوار است. یکی از زیباترین قالب‌های تمثیلـی هنـر اسـلامی مربـوط یـه نقـوش هندسـی اسـت کـه دو مفهمـوم ساختاری و ادراکی توامان به نمایش می‌گذارد (حسینی ۱۳۹۰، ۱۰).

با توجه یه بازدید نگارندگان از مسجد کبود تبریز می‌توان انواع نقوش هندسی در این مجموعه را با توجـه بـه انتخـاب مفهوم برای قالب کتیبـه‌هـا مـورد برسـی قـرار داد. الگوهـای شمسه وار و ستاره‌ای که در انواع مختلف در این بنا به بهترین تصویر برای جای‌گیری کتیبه‌ها انتخاب شده است، که تحـت تاثیر عرفان و تصوف اسلامی تصویر گرفته انـد، زیـرا بیشـتر ارتباط با مفاهیمی چون خداوند، نور و آسمان دارند.

در دین اسـلام بـه اسـتثنای نـور و روشـنایی تصـویر از خداوند ارائه نمی‌شود. در قرآن مجید نیز بارها به نـور اشـاره شده و حق تعالی را نور حقیقی و مطلق دانسته است. به همین دلیل عرفان اسلامی به نور اهمیت بسیار می‌دادنـد. شمسـه یـا خورشید در نزد عرفا و متصوفه اسلامی نماد انـوار حاصـل از تجلیـات اللهـی و حقیقـت نـور خـدا و ذات احـدیت اسـت (سـجادی ۱۳٦۹). همچنـین اشـاره بـه وحـدت هـم هسـت (حسینی ۱۳۹۰، ۱۱).

شمسه یا ستاره پنج پر: این تصویر به صورت گره چینی در مسجد کبود دیده می‌شود که به صورت پنج ضلعی اسـت. عدد پنج معمولا به زنـدگی انسـان و بـه پـنج حـس مربـوط می‌دانند. در فرایندهای نجومی هم نقش دارد. سال شمسی بـه پنج دوره ۷۲روزه تقسیم می‌شـد. همچنـین عـدد ۵ در سـنت اسلامی نیز اهمیت فراوان دارد. مسلمانان علاوره بر پنج ستون دین پنج نماز یومیه هم دارند. احکام اسلامی هـم پـنج دسـته هستند. در جنگ غنیمت پنج قسمت مـی‌شـود تـا خمـس آن پرداخت شود. پنج تن‌آل عبا پنج عضو خـانواده محمـد(ص) نیز هستند. گره پنج معمولا در گره چینی مـدارس و مسـاجد بیش از سایر بناها به کار رفته است. زیرا در مرحله پنج سلوک شخص به بهترین خلق و خو خوانده مـی‌شـود. کـه در واقـع یکی از اهداف مدارس قدیم هم بوده است (همان ۱۲).

گره یا شمسه ٦پر: ایـن نقـش هـم بـه صـورت اشـکال هندسی به صورت شش گوشـه نزدیـک بـه طـرح سـتاره بـه عنوان قاب یا کادرهای تزیینی کتیبه‌ها در این بنا استفاده شـده است.

از نظر صوفیه در اثـر جمـع دو تضـاد یکـی از مقامـات تصوف حاصل می‌شود که مخالف هم قرار می‌گیرند می‌توانند رئوس یک ٦ضلعی را به وجود آورند که این نشانه اولین مقام و اولین رتبه سلوک است. همین طور بسیاری از اهل عرفان از طریق ممارست‌های روحانی به یک تکین یـا ثبـات روحـانی، یعنی تقارن تصویر که به دنبال خـود مقـامی جدیـد را ایجـاد می‌کند دست می‌یابند. از دیدگاهی دیگر آفـرین خلقـت در ٦ روز باعث منظم کردن هفته به ٦ روز کاری و یک روز تعطیل شد. عدد ٦ هم چنین جایگاهی در آیین زرتشت دارد (همـان ۱۲).

ستاره۷پر: عدد ۷ از دیر باز موردتوجه اقوام مختلف بوده است و اغلب در امور ایزدی نیک به کار مـی‌رفتـه اسـت. در تورات نیز ۷ را به عنوان عدد تمام و کمال می‌داند. در اسلام و قرآن نیز قداست و عظمـت عـدد ۷ بحثـی عمیـق اسـت. در اندیشه‌های اسلامی نخستین عـدد کامـل ۷ اسـت . قـرآن بـه روایتی ۷سبعه نامیده اند و آن را شامل ۷بخـش و ۷ موضـوع می‌دانند. اولین سوره قرآن سوره فاتحه ۷ آیه دارد و لقب سبع المثانی دارد. آیات و بسیاری درقرآن را می‌توان یافت که همه نشانگر آسمانها ۷ طبقه است. در مجموع باید گفت عدد ۷ در اسلام در عبادات اسلامی به چشم می‌خورد (عبدالباقی ۱۳۸٤، ۳٤۰).

شمسه یا ستاره ۸پر: این عدد بر هشتمین مرحله سـلوک تاکید دارد. هشتمین مرحله سلوک مرحله قداست که در آن به روح توجه می‌شود و نیروهای روحـی حضـور مـی‌یابنـد. در طراحی معماری نخستین تصویر برای انتقـال مربـع بـه دایـره هشت ضلعی است. رابطه ۸ با عدد سعد بـا بهشـت در تمـان اعصار ادامه یافته است. مسلمانان اعتقاد دارند که ۷ دوزخ و ۸ بهشت وجود دارد زیرا رحمت خداوند از غضبش پیش گرفته

[Downloaded from ciauj-tabriziau.ir on 2023-02-01]

[DOI: 10.29252/ciauj.3.1.81]

است (همان، ۳٤۰).

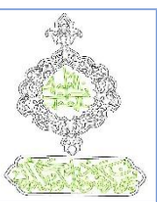
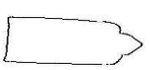
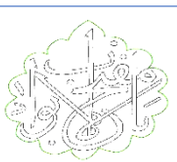
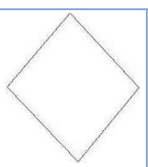
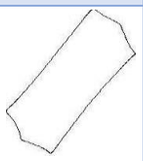
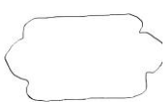
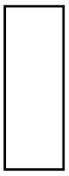
شمسه دوازده پر: عدد ۱۲ از نظر شیعه اهمیت دارد، زیرا اشاره بـه دوازده پیشـوای شـیعه دارد. از دوازده بـرج منطقـه البروج در فرهنگ اسلامی نیز سخن گفتـه شـده اسـت. عـدد ۱۲در آیات قرانی ۵ بار به صورت اثنا عشر و اثنـی عشـر اثنـا عشره دو بار و اثنی عشر یک بار آمده است.

شمسه ١٤پر: در مسجد کبود در داخل شمسه‌های ١٤ پر کتیبه‌های به کار رفته که نشـان ازاعتقـاد بـه تشـیع ١٤ امـامی بودنشان بر می‌گردد.

شمسه ۵۰پر: بزرگترین شمسه بـه کـار رفتـه در مسـجد کبود است. این شمسه دارای ۵۰ شعاع است. ایـن شمسـه در داخل نقوش اسلیمی قرار گرفته و در مرکز آن آیات قرآنی بـه کار رفته است.

تصویر مربع: تصویر مربع بیش از هر تصویر دیگری، بـه عنوان عمومی ترین صورت در زبان نمادها به کار رفته شده و از نظر فیثاغورس نماد وحدت گونه‌ها و نشانگر برابـری یـک چیز با خودش به نحوی نامتناهی است، و نمادی از عدالت و قانون است. از نظر افلاطون مربع نماینده هماهنگی است، که

جدول ۳: قاب‌های تزیینی برای اجرای کتیبه‌ها در مسجد کبود

					
لاالــه الاالله، محمــد رسولالله به خط کوفی بنایی.	نوشته فارسی به خـط کوفی- ثلث	روی این قاب ذکر الله به خط کوفی	شمسه ١٤پر، صـفات خداونـدی بـه خـط ثلث.	روی ایـــن قـــاب سبحان الله بـه خـط کوفی	ذکرالله- محمد-علی به خط کوفی
					
شمسـه ۱۲پـر، روی این قاب آیات قرانـی به خط ثلث	شمسه ۷۲ پـر، روی این قاب آیات قرآنـی به خط ثلث	نام‌های خداوندی (یـا قائم) به خط تحریری.	تکرار واژه یا علی بـه خط ثلث	روی ایـــن قـــاب صفات خداونـد بـه ثلث	روی این قـاب ذکـر لاالـه‌الا الله بـه خـط کوفی
					
ستاره ۷پر، روی ایـن تصـویر خـط کـوفی بنایی	چهار ضلعی‌ها تکـرار واژ ه‌های الله، محمـد، علـــی و روی بقیـــه تصـــویرهـــا صـــفات خداوندی	ذکر محمد رسول الله	صفات خداونـدی بـه خط ثلث	برای سوره‌های بلند قرآنی	صفات خداوندی

[Downloaded from ciauj-tabriziau.ir on 2023-02-01]

[DOI: 10.29252/ciauj.3.1.81]

عالی‌ترین فضیلت به شمار می آید، شناختی کامل که شخص می‌تواند از طریق آن به حقیقت مطلق دست یابد. مربع در ردیف شکلهای هندسی، میان مثلث و دایره جای می‌گیرد و به همین دلیل به عنوان«عنصر ارتباطی» شناخته می‌شود. این نقش در مسجد کبود بیشتر برای کتیبه‌های کوفی به کار رفته است (فراست ۱۳۸۵، ۷۱-۷۲).

تصویر مثلث: مثلث نماد آتش است و آتش نماد خرد نخستین و ازلی جلوه‌ای ازدانایی بیکران و عالم ماورای انسان است. مثلث متساوی الاضلاع بیانگر الوهیت، هماهنگی و تناسب می‌باشد، این نماد به عدد سه اشاره دارد و بدون ارتباط با سایر شکلهای هندسی به طور کامل قابل فهم نیست. در واقع تمام اشکال را می‌توان از طریق ترسیم خطوطی از مرکز به زوایای آنها به مثلثهایی تقسیم کرد. مثلث تشکیل دهنده قاعده هرم است، همچنان که هر زایشی با تقسیم صورت می‌گیرد. مثلث در آیین هندی‌ها نماد زاهدان و پرهیزکاران است. ترکیب دو مثلث و تشکیل شش گوشه نشانی از گسترش و تجلی است. در قالب خطوط تزیینی در جای جای تزیینات مسجد حضور دارد.

تصویر دایره: درهنرهای مانوس با دین اسلام دایره نماینده جهانی است که مرکزیتی به نام الله دارد و تمام هستی حول محوریت این مرکز قرار داده شده اند. در مسجد کبود نقش دایره به عنوان الگوی اصل و پایه برای حمل سایر نقوش و یا تقسیمات هندسی آن مانند ٦ضلعی و ٨ضلعی استفاده شده است که به عنوان نمونه می‌توان به سطح زیرین گنبد و طاقنماهای ورودی شبستان کوچک اشاره کرد (همان ۷۱-۷۲).

در مسجد از سوره‌های گوناگون قرآنی که در جدول زیر نام آن‌ها آمده است، در کتیبه‌نگاری بهره‌گیری شده است. هر چند در معنی، برخی آیات با هم تفاوت‌هایی دارند. (جدول ٤). بیشترین سوره‌های استفاده شده در این مسجد عبارتند از: سوره اعراف، سوره بقره، سوره انعام که هر کدام ۵ بار در این مسجد به کار رفته است. نکته جالب توجه در انتخاب سوره‌های قرآنی این است که ۲۸ سوره از آیات قرانی سوره‌های مکی هستند و دو سوره البینه و الفجر سوره‌های مدینه هستند. ۱۱سوره انتخاب شده در نگارش این مسجد از حروف مقطعه هستند.

بر اساس تحقیقات به عمل نگارندگان تاکنون ۳۰ سوره در مسجد کبود شناسایی شده است که به دلیل تخریب کاشی‌ها احتمال دارد دارای سوره‌های بیشتری باشد. سوره کهف و حمد، توحید، کوثر، کل سوره برای کتیبه نگاری انتخاب شده است، در بقیه سوره‌ها از یک آیه تا چند آیه انتخاب شده است. ۱۱ سوره انتخاب شده در این مسجد از حروف مقطعه هستند. این سوره‌ها عبارتند از: بقره، آل عمران، یونس، یوسف، اعراف، حجر، طه، ابراهیم، هود، قصص و رعد. قرآن ١١٤ سوره دارد و در ۲۹ سوره ملاحظه می‌کنیم که بعد از«بسم‌الله الرحمن الرحیم» سوره با حرفی آغاز شده است که دراصطلاح مفسران آنها را «حروف مقطعه» می‌نامند. این حروف مقطعه در ابتدای سوره ها، یک حرفی، دو حرفی، سه حرفی، چهار حرفی یا پنج حرفی هستند که به ظاهر معنای روشنی ندارند. حروف مقطعه به قرار ذیل است: «الم- الم- المص- الر- الر- الر- المر- الر- الر- کهیعص- طه- طسم- طس- طسم- الم - الم- الم- الم- یس- ص- حم- حم- حمعسق- حم- حم- حم- حم- حم- ق- ن» این حروف به ترتیب در اوایل سوره های «بقره، آل عمران، اعراف، یونس، هود، یوسف، رعد، ابراهیم، حجر، مریم، طه، شعرا، نمل، قصص، عنکبوت، روم، لقمان، سجده، یس، ص، مومن، فصلت، شوری، زخرف، دخان، جاثیه، احقاف، ق، قلم» هستند. اگر این حروف جمع شوند و مکررات آنها حذف شود، درست نصف حروف بیست و هشتگانه الفبای عربی یعنی چهارده حرف خواهند بود. این حروف را در عبارت «صِراط علیٌّ حق نُمْسِکُهُ» به معنای «راه علی حق است ما به آن چنگ می زنیم» یا «علی صراط حق نمسکه» یا «علی حق، نمسک صراطه » گردآوری کرده اند، سال‌ها بعد از نزول قرآن که برای زبان عرب قواعدی و علومی وضع شد حروف را نیز از حیث کیفیت تلفظ تقسیم کرده و هر قسمتی را بنا می‌نامیدند. اعتقاد به اسرار حروف رفته رفته باعث پیدایش فرقه‌ها در سرزمین های اسلامی شد که مغیرهٔ بن عجلی پیشوای فرقه مغیریه در اثر این رمز گشائی ها، خداوند سبحان را به چیزی از نور تشبیه کرد و اعضای او را همانند حروف دانست و گفت: «الف» مانند دو گام خداوند، «ع» مانند چشم خدا و... می‌باشد (خیاوی ۱۳۷۹، ۲۱۵). اعتقاد به اسرار حروف و ارزش رمزی آن به تدریج بین مردم و فرقه‌ها و

[Downloaded from ciauj-tabriziau.ir on 2023-02-01]

[DOI: 10.29252/ciauj.3.1.81]

جدول۴: در این جدول سوره‌ها و آیه‌های قرآنی مورد بررسی در کتیبه‌نگاری مسجد کبود و مکان قرارگیری آن‌ها آمده است.

نام سوره	شماره آیات و مکان آن‌ها در مسجد کبود تبریز
حمد	در پایه معروف به حمد این سوره کامل آمده است.
توحید	در پایه معروف به توحید این سوره کامل آمده است.
بقره	آیه۲۸۵ در پایه رسالت
آل عمران	آیات ۱۵۹ و ۱۶۰ در پایه توکل و۱۹۱ در پایه تسبیح
اعراف	۱۴۳ در پایه تسبیح و ۴۳ در پایه حمد و ۱۵۱ در پایه دعا
توبه	۳۱ در پایه تسبیح
طه	۸ و۱۴ در پایه سلام
نساء	۸۱ در پایه توکل و ۱۷۱ در پایه تسبیح و ۷۷ در پایه دعا
اسراء	آیه ۶۵ در پایه توکل
انعام	آیه ۱۰۰ در پایه تسبیح و آیه۱ در پایه حمد و آیات ۵۴ و ۱۲۷ در پایه سلام
انفال	آیات ۲-۴۹-۶۱ در پایه توکل
مائده	آیه ۱۱ در پایه توکل
ابراهیم	آیه ۱۱ در پایه توکل و آیه ۴۱ در پایه دعا
نحل	آیه ۹۹ در پایه توکل
یونس	آیه ۱۸ در پایه تسبیح و آیه ۲۵ در پایه سلام
یوسف	آیه ۱۰۸ در پایه تسبیح
صافات	آیه ۱۸۰ در پایه تسبیح
کهف	بخش اصلی کمره میانی مسجد از شرق تا غرب محراب
الاحقاف	آیه ۱۵-۱۵۱ در پایه دعا
المومنون	ایه‌های ۷۰-۱۶-۹و۸ پایه توحید
القصص	آیه ۱۷۰در پایه توحید
الحجر	آیه ۱۱-۸۱ در پایه سلام
رعد	آیه ۲۴در پایه سلام
زمر	کتیبه سر درب بالای طاقچه غربی دیوار
فتح	لوحه حاشیه شاه نشین و رواق‌های واقع در شبستان بزرگ
حمعه	در قسمت ضلع شمال غربی رواق بالایی شبستان بزرگ
الفجر	آیه‌های در شبستان کوچک مسجد
انبا	آیه‌های در شبستان کوچک مسجد
بینه	آیه‌های در شبستان کوچک مسجد
کوثر	محراب شبستان بزرگ

[Downloaded from ciauj-tabriziau.ir on 2023-02-01]

[DOI: 10.29252/ciauj.3.1.81]

بخصوص صوفیه گسترش فراوان یافت و به صورت علم مخصوص در آمد به طوری که بزرگان صوفیه و مرشدها خود را عالم به اسرار حروف و صاحب کشف وکرامات می‌دانستند چنانچه شاه نعمت الله ولی صوفی معروف علاوه بر اشعار فراوانی در اسرار حروف، رساله هایی مانند: رساله اسرار حروف، رساله بیان مراتب حروف و... نوشته است (ذکاوتی قراگزلو ۱۳۸۳، ۲۳). همان طور که ملاحظه می‌شود در مسجد کبود حروف مقطعه در سوره‌های انتخاب شده با تفکرات صوفیان به خصوص حرفیان که به حروف و ارزش آن‌ها اهمیت می‌دادند در ارتباط است.

ب)تاثیرات اعتقادات مذهب حروفیه بر کتیبه‌های مسجد کبود

۱- یه اعتقاد حروفیان انسان در واقع کتاب خداست وبا قران که نیز «کتاب قرآن» است در یک ردیف قرار می‌گیرد از این رو سر با صورت با سوره فاتحه قرآن مطابقت دارد و چون سوره فاتحه دارای هفت آیه است و لذا در صورت انسان هفت خط یا نشان یعنی موسی سر، دو ابرو، چهار ردیف مژه وجود دارد. از آنجا که انسان این هفت خط را از رحم مادر دارد، بنابراین لقب «ام‌الکتاب» بر او عارض می‌شود. یعنی لقبی که به موازات فاتحه الکتاب از آن اوست (آژند ۱۳۸۹، ۵۹). در مسجد کبود در دو مورد و در دوجای مختلف سوره حمد تکرار شده است.

۲- در قرآن کریم سوره طه آیه ۵ آمده است: «ارحمن العرش استوی» که از سوی مفسران تفسیرهای گوناگون از این آیه به عمل آمده است. عرش در معنی تخت صدر و کرسی است و استوی نیز به معنی استقرار یافتن، چیره شدن می‌دهد. به اعتقاد حروفیان عرش روی زمین است، وجود و هستی است. از این رو جسد هر چیزی عرش برای حقیقت الهی است. اما چون ذات باری تعالی در انسان متجلی شده و لذا انسان از لحاظ کمال عرش الهی است. استوی چیزی است که در همه موجودات وجود دارد ولی در انسان کامل متجلی شده است. بنابراین کسی که به خلافت معنوی می‌رسد به مقام استوی دست می‌یابد و لذا خلق را حق می‌بیند و حق را درون مایه کل کائنات می‌بیند (همان، ٦١). در مسجد کبود سوره طه آیه معروف:« ارحمن العرش استوی» به کار رفته است.

۳- در اشعار نسیمی[۱] که از شاعران قرن نهم و معاصر قره قویونلو است و یکی از یکی از یاران فضل[۲] بعضی از ابیات و کلمات آن در مسجد کبود تکرار شده است که در اینجا به چند نمونه اشاره خواهد شد:

جهان با خیالت عشق می‌بازند و گر روزی
برندازی نقاب **الله الله** تا چه‌ها باشد

(آژند ۱۳٦۹، ۱۳۱)

رفته از تاریخ هجرت بود ذال و صاد و واو
قل کفی بالله[۳] یعنی فضل یزدان شد شهید

(همان ۱۳۳)

المنه الله که زمین‌های خدایی
رفتند خدایان طبیعت زمیانه

(همان ۱۳۸)

موصوف صفات قل هوالله علیست
در عالم معرفت شهنشاه علیست
آن نقطه کل که جزو ازو پیدا شد
والله که آن **علیست باالله علیست**

(همان ۱٤۰)

منشور رخ ترا ازل منشی کن
بر چهره نشان **حسبی االله** زده

(همان ۱٤۱)

آیه الکرسی و **طه** هست حق روی تو
هر که دارد نور حکمت داند از فضل این خطاب
محمد جعفر و موسی کاظم
امام هشتمی **موسی رضا** در
دل آینه او شد کو تشنه دیداری
تا همچو **کلیم الله** بر طور لقا ببند

(همان ۱٤۸)

٤- حروفیه با اعتقاد به امامت حضرت علی(ع) و فرزندانش، شیعهٔ امامیه به حساب می‌آمدند اما اعتقادات

[Downloaded from ciauj-tabriziau.ir on 2023-02-01]
[DOI: 10.29252/ciauj.3.1.81]

خاصی در مورد امامت داشتند و مقام حضرت علی(ع) را بسیار بالا می‌بردند و با احادیثی نیز به اثبات موضع خود می‌پرداختند(شهبازی و گراوند ۱۳۹۱، ۹۱).

ابیات زیر در مورد وصف حضرت علی از دیوان نعیمی[٤] انتخاب شده است:

موصوف صفات **قل هوالله علیست**
در عالم معرفت **شهنشاه علیست**
آن نقطه کل که جزو ازو پیدا شد
والله که آن **علیست باالله علیست**
درعین علی سر الهی پیداست
در لام **علی هو العلی الا علاست**
علی صورت حی القیوم
بر خوان و ببین که اسم اعظم آنجاست

(آژند ۱۳۶۹، ۱۳۳)

نتیجه‌گیری

در دوره تیموری با توجه به رشد تصوف، خانقاه‌ها رشد وگسترش می‌یابند. شخص تیمور و جانشیان وی برای مشایخ صوفی احترام خاصی قائل بودند. به همین دلیل از دوران تیموری تا قرن دهم و مقارن با حکومت صفوی فعالیت خانقاها در رونق بود و سلطه مذهب و عرفان و تصوف در تمام وجوه زندگی مردم بیش از بیش به چشم می‌خورد. در تمام خانقاها و مساجد و مدارس مذهب و تصوف چنان به هم نزدیک شده بود که جدا کردن یکی از دیگری غیر ممکن بود. به همین دلیل تصوف و مشایخ اهل تصوف گسترش و توسعه یافتند. زمانی که تصوف در حال رشد و گسترش بود علما فرقه در راستای اهداف تصوف در مناطقی از ایران به برپایی خانقاه‌ها و احیای مراسم و سنت‌های شیعی و صوفیانه می‌پرداختند. افکار و عقاید این گروه‌ها موضوعاتی چون؛ تعلیم صوفیانه، عقاید باطنی، و تعلیم شیعی غالب و غیره بود و کمتر می‌توان مرزی بین این گروهها قائل شد. آذربایجان مخصوصا تبریز نیز پایگاه تصوف و مذهب حروفیه شد. تحولات مذهبی در این دوران به مساجد و مدارس و آرامگاهها و مقابر راه یافت و باعث شد هنرمندان زیباترین نقوش تزینی و کتیبه نگاری در بناها به اجرا بگذارند. یکی از این بناها که تزیینات آن تحت تاثیر تصوف و عرفان نگاشته شده مسجدکبود بود. در این مسجد مفاهیم آیات قرآنی، دعایی و حدیثی و ذکر امامان شیعه بخصوص حضرت علی(ع) برای نوشتن کتیبه‌ها اختصاص یافته است. آیات قرآنی بیشترین موضوعی است که در این مسجد نگاشته شده است. همان طور که در این مقاله شرح داده شد حروفیه و صوفیه اندیشه‌های رایج مذهبی این دوران نقش مهمی در تصویرگیری تزیینات در معماری این دوره داشته اند. در بعضی از طرح‌ها در این دوران اسامی تکرار شده بود که جزو مراسم صوفیه و عارفان بود و ذکر این اسامی جز آداب آنها بود. مهمترین تزیینات مسجد کبود مضامین قرآنی و اسامی جلاله الله، الحمدالله، الله اکبر، لاالاالله بود. کلمه الله در مسجد به یقین تحت تاثیر مفاهیم عرفانی و تصوف اسلامی است، زیرا در مذهب عرفان صحبت از وصل صوفی به الی حق است. ذکر لا اله الا الله و الحمدالله در این بنا به عنوان ذکر برتر صوفیان و عرفات اسلامی شناخته شده است. در بحث رنگ‌شناسی مسجد کبود ملاحظه شد که رنگ‌های آبی لاجوردی، فیروزه ای، سفید، سیاه و قهوه‌ای مایل به خاکستری بیشترین رنگ‌های بوده که استفاده شده است. رنگ کبود که مسجد کبود به همین نام خوانده شده است، از همه رنگ‌ها بیشتر استفاده شده است، این رنگ در نماد و اشارات تصوف هم بیشترین توصیف شده است، و در ۷ مورد ویژگی‌های آن بیان شده است. با توجه به اینکه گفته شده رنگ در مسجد محیطی را فراهم می‌کند که به معنای خلوتگاه انسان با خدا هست، رنگ آبی لاجوردی و فیروزه‌ای در مسجد کبود به معنای یگانگی و کمال مطلوب عبودیت است، و نشانه‌ای از وحدت وجود است. به نظر نگارندگان رنگ آبی در این بنا و بناهای دیگر نشانه این است که معمار مسلمان می‌خواهد از علم خاکی عروج کند و به فضای برتر راه یابد و از این جهان خاکی و تهی رهایی یابد. رنگ آبی گستردگی وسعت آسمان صاف را به یاد می‌آورد.

[Downloaded from ciauj-tabriziau.ir on 2023-02-01]

[DOI: 10.29252/ciauj.3.1.81]

آبی رنگی هست، که همواره مورد توجه بوده و جنبه‌های گوناگون روح انسان‌ها را نشان می‌دهد. رنگ سفید که بیشتر در مورد کتیبه‌های قرآنی به کار رفته است، از رنگ‌های بوده که مورد توجه پیامبر بوده، و آن حضرت به همه توصیه کرده است، که جامعه سفید بپوشند، این رنگ هم در اشارات و نمادهای تصوف و عرفا ویژگیهای خاص آن بیان شده است و بعد از رنگ کبود، بیشترین توصیف در مورد آن شده است. در مجموع باید گفت این دو رنگ کبود و سفید در هنر اسلامی دارای نماد هستند و به آن توجه شده است. با توجه به کادرهای تزیینی برای کتیبه‌ها باید گفت در این مجموعه نقوش شمسه بیشتر از سایر نقوش استفاده شده است. در این باره باید گفت که انتخاب نقش شمسه در این مجموعه تصادفی نبوده، این نقش ریشه در مفاهیم عمیق عرفانی و تصوف دارد، که احتمالا با توجه به کتیبه‌های داخل آنها با اولوهیت خداوند، نور و آسمان که در این دو مذهب از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است نسبت به سایر نقوش استفاده شده است. با توجه به پژوهش نگارندگان و باقی مانده آیات و سوره‌های قرآنی ۱۱ آیه آن از سوره‌های مقطعه برای کتیبه نگاری نوشتاری انتخاب شده است. اعتقاد به اسرار حروف و ارزش نمادی و رمزی آن به تدریج بین مردم و فرقه‌ها گسترش فراوان یافت و به صورت علم مخصوص در آمد به طوری که بزرگان صوفیه خود را عالم به اسرار حروف و راز و رمز آن می‌دانستند. همچنین در این میان مفاهیم و اسرار عرفانی و مذهبی نهفته دراعداد در کنار نقوش هندسی و شمسه‌ها دلایل دیگری است که بیش از بیش ویژگی‌های یک بنای مذهبی متاثیر از عرفان و تصوف در قرن نهم آشکار می‌کند. با توجه به شرحی که بر کتیبه‌ها و مضامین آنها گذشت باید گفت در این دوران و با توجه به تحولات سیاسی و مذهبی قرن هشتم و نهم باید گفت در این بنا تاثیرات تصوف و عرفان و حروفیه به خوبی به چشم می‌خورد.

پی‌نوشت

۱. ابوسعید نسیمی حسینی شیرازی، از معروفترین خلفای فضل حروفی؛ نسیمی است، که چون او سرنوشتی تلخ داشت. در مورد این شخص برخی کتب اطلاعاتی را ارائه می‌دهند که در برخی جاها با هم سنخیت ندارد. هدایت در مورد وی می‌آورد: سیدعماد الدین نسیمی شیرازی یکی از معروفترین شاعران اوایل قرن نهم از سادات بسیار محترم و از متصوفه فارس بود که در شیراز می‌زیست و در عقاید خویش بسیار بی پروا بود و گویند کلمات خلاف ظاهر می‌گفت تا آنکه متشرعه شهر به کشتنش فتوا دادند در ۸۳۷ هـ وی را در حلب به دار کشیدند (هدایت ۱۳۱٦، ٤۰٦ و هاشمی ۱۳۷۲، ٤٤٦).

۲. فضل‌الله بن عبدالرحمن حسینی متخلص به نعیمی در شروان یا گرگان در سال ۷٤۰ هـ ق، در یک خانواده صوفی متولد شد، پدر و جدش هر دو صوفی بودند. مدت درازی در شروان سپری کرد و استرآباد وطن معنوی اوست که کتابهای نثر خود را به لهجه آن نگاشته است(قراگزلو ۱۳۷٦، ٦۱)

سیر زندگی فضل‌الله و مراحلی را که وی طی آنها به طرح ادعاهایش پرداخت، می‌توان اینگونه برشمرد:

۱- تعبیر خواب برای مردم؛ فضل‌الله در ۱۵ سالگی شروع به تعبیر خواب و تأویل رویاها کرد، و بگونه‌ای در میان مردم زندگی می‌کرد که به تقوا و پرهیزکاری شهرت یافت و مردم او را سید فضل‌الله حلال خور می‌نامیدند.

۲- در آمیختن اندیشه مهدی‌گری با قطبیت صوفیان

۳- ادعای مهدویت در سال ۷۸٦هـق و اخذ بیعت نهانی برای قیام مسلحانه.

٤- اظهار علنی دعوت؛ با سفر به شهرهای اصفهان، دامغان، بروجرد، باکو، تبریز ، حویزه و غیره

۵- تحت تعقیب قرار گرفتن از سوی حکومت(الشیبی ۱۳۸۵، ۱۳۷۰-۱۳٦۹).

۳. درمسجد کبود در باره این واژه (قل کفی بالله) در چند آیه تکرار شده است. آیه ۸۱ سوره نسا عرض عنهم و توکل علی الله و کفی بالله وکیلا- آیه ۱۷۱این سوره آیه، سبحان یکون له ولد له ما فی السموات و ما فی الارض و کفی بالله وکیلا- سوره اسرا آیه، ان عبادی لیس تک علیهم سلطان و کفی بربک وکیلا.

[Downloaded from ciauj-tabriziau.ir on 2023-02-01]

[DOI: 10.29252/ciauj.3.1.81]

فهرست منابع

انصاری، مجتبی، و احد نژاد ابراهیمی. ۱۳۸۹. هندسه و تناسبات در معماری دوره ترکمانان آق قویونلوها مسجد کبود (فیروزه جهان اسلام)، *کتاب ماه علوم و فنون* ۱۲(٦): ٤٥-۳۵.

آژند، یعقوب. ۱۳٦۹. *حروفیه در تاریخ*. تهران: نشر نی.

البرز، پرویز. ۱۳۷۱. *پژوهشی در زندگانی سید فضل*. تهران: نشر شناخت.

بلر، شیلا و جاناتان بلوم. ۱۳۸۱. *هنر و معماری اسلامی*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: سمت.

بهنود، الناز. ۱۳۸۸. مقایسه کاشی‌کاری مسجد کبود با مساجد معاصر تبریز، *مجله زیر ساخت* (۱۰): ۵۰-۳۵.

بیانی، شیرین. ۱۳۷۱. *دین و دولت ایران در عهد مغول*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ترابی طباطبایی، سیدجمال. ۱۳۷۹. *مسجد کبود «فیروزه‌ی اسلام»*. تبریز: نشر مهد آزادی.

توفیق، رضا. ۱۳۷۲. *پژوهش در اندیشه‌های حروفیه، مندرج در مقدمه کتاب زندگی و اشعار عماد الدین نسیمی*. به کوشش یدالله جباری. تهران: نشر نی.

حسین‌پور میزاب، منصور. ۱۳۹۱. زیباشناسی کاشی‌کاری در مسجد کبود تبریز. *نقش مایه* ۵(۱۳): ۸۵-۹۲.

ذکاوتی قراگزلو، علیرضا. ۱۳۸۳. *جنبش نقطویه*. قم: نشر ادیان.

روشن، خیاوی. ۱۳۷۹. *حروفیه، تحقیق در تاریخ و آراء و عقاید*. تهران: نشر احمدی.

زنده‌دل، حسین، محرم نوروزی، و زهره سلیمی. ۱۳۷٦. *مجموعه راهنمای ایرانگردی استان آذربایجان شرقی*. تهران: نشر ایران‌گردان.

سجادی، محمدعلی. ۱۳٦۹. *جامه زهد خرقه و خرقه پوش*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

شایسته‌فر، مهناز. ۱۳۸۱. کتیبه‌های مذهبی دوران تیموریان و صفویان. *فصل‌نامه علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)* (٤۳): ۹٤-٦۲.

شریعت، زهرا. ۱۳۸٦. تزئینات کتیب‌ه‌ای آستانه مقدسه قم. *مطالعات هنر اسلامی. دو فصلنامه تحقیقاتی پژوهشی* (۲): ۱۳۲-۱۱۱.

شوالیه، ژان، و آلن گربران. ۱۳۸۲. *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایلی. تهران، انتشارات جیحون.

شهبازی، فتحعلی، و علی گراوند. ۱۳۹۱. *فرقه حروفیه؛ نگاهی به عقاید و زمینه و بروزهای ظهور*. تهران: نشر نی.

الشیبی، مصطفی کامل. ۱۳۸۵. *تشیع و تصوف*. ترجمه: علیرضا ذکاوتی قراگزلو. تهران: امیرکبیر.

شیمیل، آن ماری. ۱۳٦۸. *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی*، ترجمه دکتر اسد الله آزاد. مشهد: آستان قدس رضوی.

فراست، مریم. ۱۳۸۵. بکارگیری شاخصه‌های معماری اسلامی در معماری مسجد محله با تاکید کتیبه و نقوش هندسی. *مطالعات هنر اسلامی دو فصلنامه تحقیقاتی پژوهشی* (٤): ۸٤-٦۱.

فرید، امیر. ۱۳۸۸. رنگ در بی‌رنگی (بررسی و کاربرد رنگ و رنگ‌آمیزی در نگارگری سنتی ایران). *کتاب ماه هنر*. (۱۳٦): ٦۳-۵۸.

قره‌نژاد، حسن. ۱۳۸۱. *نگاهی نو به معماری، تزیینات و کارکرد مسجد کبود*. تهران: مجموعه مقالات نخستین همایش ملی ایران شناسی.

قمری، حیدر. ۱۳۸۷. نقد رنگ خرفه. *مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*. (۵۲): ۹۵-۱۱۰.

کارنگ، عبدالعلی. ۱۳۷٤. *آثار باستانی آذربایجان (آثار و ابنیه‌ی تاریخی شهرستان تبریز)، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی*. تهران: نشر راستی‌نو.

کبیرصابر، محمدباقر، حامد مظاهریان، و مهناز پیروزی. ۱۳۹۳. ریخت‌شناسی معماری مسجد کبود تبریز. *دو فصلنامه معماری ایرانی* (٦): ۵-۲٤.

گولپینارلی، عبدالباقی. ۱۳۷٤. *فهرست متون حروفیه*. ترجمه توفیق سبحانی. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ماهرالنقش، محمود. ۱۳۷۰. *خط بنایی*. تهران: انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی.

محمدی، احمد. ۱۳۷٦. *اصول و مبانی تصوف و عرفان*. تهران: نشر زرین.

مرکز اسناد دانشکده معماری دانشگاه شهید بهشتی.

نجیب‌اوغلو، گل‌رو. ۱۳۷۹. *هندسه و تزیین در معماری اسلامی*، ترجمه مهرداد قیومی. تهران: نشر روزنه.

هاشمی سندیلوی، احمدعلی‌خان. ۱۳۷۲. *تذکره مخزن الغرائب*. به اهتمام محمدباقر اسلام‌آباد. تهران: مرکز نشر تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

هدایت، رضاقلی. ۱۳۱٦. *ریاض‌العارفین*. تصحیح و تحشیه مهدی قلی هدایت. تهران: کتابفروشی مهدیه.

[Downloaded from ciauj-tabriziau.ir on 2023-02-01]

[DOI: 10.29252/ciauj.3.1.81]

The Analysis of the Effect of Mysticism and Sufi Beliefs on the Decorations and Textures of Kabud Masque in Tabriz

Habib Shahbazi Shiran[1*], Seyed Mehdi Hosaini Niya[2], Mehdi Kazempour[3]

1. Assistant Professor of Humanities Faculty, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.
2. Ph.D. Candidate in Archeology, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.
3. Assistant Professor of Islamic Arts Faculty, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

(Received 5 Dec 2016, Accepted 2 May 2017)

Kabud masque belongs to Abul al – Mozaffar Shah Jahan from Turkaman Agh Quyunloo tribe. The building was finished in 870 AH by Jan Beyg Khatoon (Jahan shah's wife). There are various plant and geometric features and inscriptions in the masque. The masque inscriptions are mostly created by two Kufi and Tholth writing and are related to the surrounding illustrations and give them harmony. In this research, we have tried to study the impact of mysticism and Sufism among Hurufiye religion (faith) on selecting contents of inscriptions and writings. The research method is descriptive _ analytic. The library method and on-site visiting have been used for data collection. The results indicate that azure blue has the most variety in the inscription basis and white in their context. These two colors are symbolic in mysticism and Sufism. Choosing the kind of Shamseh features and mentioning mystic apothems show the impact of mysticism and Sufism on the form of ornamentations of the important buildings in Qara Qoyunloo era. At last, we have concluded that the religious changes in the 9th century like Horufiye beliefs within mysticism and Sufism have had the main compact on the form and contexts of inscriptions and features of the building. The Blue Mosque, as the most important work of Qaraqouyunlu dynasty, has a special place in the art of tile and inscription of Iran, which technically contains the most delicate works of mosaic tiles and includes a wide variety of tile designs. Also, in terms of design, it has interesting religious concepts, and in terms of inscription, it has a variety of lines embedded in novel writing methods. According to the authors, the blue color in this building and other buildings indicates that the Muslim architects want to ascend from the earth science and to get to the superior space. The blue color recalls the breadth of the clear sky. The white color that was used most for the Quranic inscriptions was among the colors that were recommended to be used by the Prophet. This color is in the references and symbols of Sufism and mystic features. In summary, the two colors of azure blue and white in Islamic art are symbolic and have been considered a lot. With regard to the cadre for the inscriptions, it should be noted that in this collection of designs, shades are used more than other designs. It should be said that the selection of the role of the candle in this collection is not a coincidence. This role is rooted in the deep mystical concepts of Sufism such as the pre-eminence of God, the light and the sky.

Keyword: Agh Quyunloos, Kabud masque, scrolling, mysticism, Sufism, Huroofiye religious.

* Corresponding Author. E-mail: hshahbazi35@gmail.com

[Downloaded from ciauj-tabriziau.ir on 2023-02-01]

[DOI: 10.29252/ciauj.3.1.81]