# زمینه‌ها و قالب‌های بازتاب باورها و شعائر شیعی در معماری ایران (قرون هشتم و نهم هجری)

**صادق هادی‌پناه**/ کارشناس ارشد تاریخ تشیع دانشگاه حکیم سبزواری Sadeghhadipanah70@ gmail.com
**زینب امیدیان**/ استادیار گروه تاریخ تشیع دانشگاه حکیم سبزواری
z.omidiyan@hsu.ac.ir orcid.org/0000-0003-0746-2542
**علی یحیایی**/ استادیار گروه تاریخ تشیع دانشگاه حکیم سبزواری a.yahyaei@hsu.ac.ir
**دریافت:** ۱۴۰۲/۰۵/۲۳ ـ **پذیرش:** ۱۴۰۲/۰۸/۲۸ https://creativecommons.org/licenses /by-nc /4.0

## چکیده

در سده‌های هشتم و نهم هجری قمری با روی کار آمدن حکومت ایلخانان و تیموریان و در پیش گرفتن سیاست تسامح‌گرایانه از سوی آنان، فصل تازه‌ای از حیات اجتماعی و سیاسی برای شیعیان رقم خورد. شیعیان رفته‌رفته از حالت تقیه و انزوا خارج شدند و به نشر افکار خود در زمینه‌های مختلف، ازجمله معماری و هنرهای وابسته بدان پرداختند. بنابراین، آثار معماری جایگاهی ویژه در عرصهٔ شناسایی اندیشه‌ها و باورهای مذهبی و دینی شیعیان این دوره دارند. پژوهش حاضر ضمن شناسایی زمینهٔ تاریخی باورها و شعائر شیعی در معماری ایرانی، به‌دنبال پاسخ به این پرسش است که هنرمند شیعی چگونه باورهای خود را در معماری منعکس کرده و برای انتقال آنها از چه ابزار و قالبی بهره برده است؟ برای پاسخ به این پرسش، روش تحقیق تاریخی به‌کار گرفته شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که باورهای مذهبی تشیع، هم در ظاهر و هم در باطن آثار و بناهای معماری این دوره تأثیر گذاشته است. هنرمند شیعی کوشیده است اندیشه و باورهای خود، همچون ارادت به ائمهٔ اطهار، به‌ویژه امام علی، شهادتین، صلوات کبیره و موضوعاتی مانند آیات قرآنی و اسمای الهی، و احادیث و روایات قدسی و نبوی را از لابه‌لای نورها و رنگ‌ها، کتیبه‌ها و نقوش شمسه متجلی سازد. افزایش نمودِ شعارها و باورهای شیعی نیز با تحولات سیاسی و اجتماعی این قرون، یعنی سقوط خلافت عباسی، تسامح مذهبی مغولان و نیز رشد تصوف و پیوند آن با تشیع، ارتباط تنگاتنگی داشته است.

**کلیدواژه‌ها:** هنر شیعی در معماری ایران، باورهای شیعی، قرون هشتم و نهم هجری، شرایط سیاسی و فرهنگی.

## مقدمه

معماری، نمودار وضعیت سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و مذهبی جامعه و زمانهٔ خود است. بنابراین، اطلاعات قابل توجه و گران‌بهایی در اختیار محققان و مورخان قرار می‌دهد تا به کشف نکات مبهم و تاریک تاریخ دست یابند؛ چنان‌که برای فهم تاریخ رشد و گسترش تشیع در ایران، مورخان به‌دلیل خدمت به حاکمان یا به‌سبب گرایش‌های مذهبی، اشارات مبسوط و دقیقی به این امر نداشته‌اند. در این‌باره آثار معماری بیانگر مسائلی هستند که در منابع دیگر نیست. درواقع شاخه‌های مختلف هنری، ازجمله معماری، جدا از ذوق و سلیقه، دربرگیرندهٔ اندیشه و باورها و اعتقادات یک جامعه در طول تاریخ است و هنرمند در هنگام خلق اثر، به نمایش باورها و اعتقادات خود می‌پردازد.

باورها و اعتقادات شیعی را می‌توان در معماری اسلامی مشاهده کرد. شیعیان به‌عنوان یک گروه اقلیت در زیر سلطهٔ خلفا و سلاطین مخالف خود، سرچشمهٔ جوشش اندیشه‌های نابی بوده‌اند که به‌دور از مطامع سیاسی و منفعت‌طلبانه به خلق آثار ارزشمند در ادبیات و هنر پرداخته‌اند. هنرمند شیعی هرگاه شرایط را مطلوب می‌دید، به بازگویی شعائر خاص خود می‌پرداخت. گویا او مسیر معماری و هنرهای وابسته به آن را برای بهتر جلوه دادن شعائر خود، به‌مراتب بهتر و تأثیرگذارتر از سایر بسترها دیده و توانسته است به مهم‌ترین ارکان معماری اسلامی راه پیدا کند و به بیان اعتقادات خود بپردازد. این تبلور مفاهیم شیعی در معماری اسلامی را حتی در دورهٔ اوج قدرت حکومت سنی‌مذهب سلجوقی نیز می‌توان دید. کتیبه‌ای مزین به عبارت «... علی امیرالمؤمنین علی الوصی...» مربوط به سال ۵۰۰ق در مسجد جامع قزوین، مصداقی از این آثار است.[۱]

در این میان، هجوم مغولان در اوایل سدهٔ هفتم به ایران سبب تحولات عمیق و ماندگار، نه‌تنها در عرصهٔ سیاسی، بلکه در عرصهٔ اجتماعی، فرهنگی و مذهبی شد؛ چنان‌که افزایش نمود باورها و شعائر شیعی در هنر معماری ایران در قرون هشتم و نهم هجری که در دورهٔ صفوی به اوج خود می‌رسد، ازجمله تأثیرات تحولات تاریخی این دوران است. هرچند در این اعصار، با توجه به سقوط حکومت عباسیان (در ۶۵۶ق) و تسامح مذهبی مغولان، برای هنر و مذهب تشیع فرصت رشد و وحدت بیشتری فراهم آمد، اما هنوز نگرش‌های مخالف حکومتی وجود داشت و سبب شد که هنرمند شیعی باورهای خود را به‌صورت نمادین نیز بیان کند. مطالعهٔ این نمادها و باورهای شیعی می‌تواند سهم و نقش شیعیان در تحولات آن دوران را بیشتر و بهتر از گذشته مشخص کند. ازاین‌رو این پژوهش قصد دارد نگاهی به دنیای پررمز و راز هنر معماری شیعی در قلمرو سرزمینی داشته باشد که یکی از اولین منزلگاه‌های آیین تشیع بوده است و به این پرسش‌ها پاسخ دهد: زمینهٔ تاریخی گسترش باورها و شعائر شیعی

---

۱. رسول جعفریان، تاریخ تشیع در ایران، ج ۱، ص ۸۱۱-۸۱۲.

در معماری ایران چیست و این باورها چگونه در معماری انعکاس یافته‌اند؟ هنرمند شیعی از چه ابزارها و قالب‌هایی برای انتقال پیام خود استفاده می‌کند؟ برای رسیدن به پاسخ این پرسش‌ها، از روش تحقیق تاریخی بهره گرفته شده و گردآوری اطلاعات از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و اِسنادی انجام یافته است.

هرچند پژوهش‌های متنوعی به بررسی معماری اسلامی به‌صورت عام[۱] و برخی از بناها و آثار معماری به‌طور جداگانه پرداخته‌اند،[۲] اما بیشتر این تحقیقات، نگاهی تک‌بعدی داشته‌اند و از نظر بازهٔ زمانی، مسئله و پرسش اصلی و رویکرد، با پژوهش حاضر متفاوت‌اند. می‌توان گفت که تاکنون تحقیق همه‌جانبه‌ای دربارهٔ زمینه‌ها و قالب‌های بازتاب شعائر و باورهای شیعی در قرون هشتم و نهم هجری انجام نشده است. ازاین‌رو نگارندگان قصد دارند این مهم را مورد واکاوی قرار دهند.

در ادامه، بر مبنای روش این تحقیق، ابتدا شرایط سیاسی و فرهنگی قرون یادشده مورد توجه قرار می‌گیرد. ازآنجاکه موضوع این تحقیق به باورهای شیعی در معماری ایران اختصاص دارد، مسائل سیاسی و فرهنگی‌ای مورد مطالعه قرار می‌گیرند که با این موضوع در ارتباط باشند؛ سپس در سه بُعد «نور و رنگ»، «کتیبه‌ها» و نیز «نقوش شمسه و ستاره» که در فضاسازی آثار معماری دخالتی مستقیم و ناگزیر دارند و هنرمند شیعی در لابه‌لای آنها به تجلی باورهای خود می‌پردازد، به نشان دادن باورها و شعائر شیعی پرداخته‌ایم. همچنین در ضمن بررسی آنها نمونه‌هایی از آثار معماری دورهٔ یادشده ارائه شده است تا به‌واسطهٔ آنها بتوان به پاسخی جامع برای دغدغهٔ تحقیق حاضر دست یافت.

## ۱. شرایط سیاسی و فرهنگی ایران طی قرون هشتم و نهم هجری

میزان حضور عناصر و باورهای شیعی در هنر معماری ایران، متأثر از شرایط تاریخی ایران، در دوره‌های مختلف متفاوت بوده و تحول این عناصر کاملاً با تحولات سیاسی ارتباط داشته است؛ چنان‌که مفاهیم شیعی در معماری ایرانی ـ اسلامی در برخی از دوره‌ها به‌دلیل محدودیت‌های شیعیان و تعصبات سیاسی و مذهبی حاکمان، رمزآلود و نمادین و در دوره‌ای دیگر به‌صورت آشکار بیان می‌شوند. از دوره‌های مهم هنر شیعی در معماری این سرزمین، قرون هشتم و نهم هجری است که به‌دلیل شرایط سیاسی و فرهنگی این دوره، ظهور مفاهیم و باورهای شیعی در آثار معماری با سیر صعودی قابل‌توجهی همراه شد. در ادامه، ابتدا به‌طور مختصر اوضاع سیاسی این دو قرن بیان می‌شود؛ سپس نمایی از اوضاع فرهنگی این دوره، با تأکید بر پیوند تصوف و تشیع، ارائه می‌شود.

---

۱. مهدی مکی‌نژاد، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزئینات ـ معماری؛ مهناز شایسته‌فر، هنر شیعی: عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان؛ محمدیوسف کیانی، تزئینات وابسته به معماری ایران دوران اسلامی.

۲. عبدالله قوچانی، گنبد سلطانیه به استناد کتیبه‌ها؛ سیدهاشم حسینی و حسین فراشی ابرقویی، تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزئینات مسجد جامع یزد.

### ۱ـ۱. اوضاع سیاسی

تهاجم مغولان به ایران نظم سیاسی ـ اجتماعی گفتمان‌های شیعه و سنی را برهم زد؛ زیرا با سقوط خلافت عباسی ضربهٔ سختی به جهان سنت و جماعت وارد شد. این سقوط سبب شد تا در سایهٔ تسامح دینی مغولان بذر تشیع در جهان اسلام دوباره سر از خاک بیرون آورد و با حیاتی دیگر شروع به فعالیت در اجتماع کند. شیعیان به‌رغم تأیید نکردن حاکمیت مغول، غلبه و استیلای آنان را فرصتی برای تقویت و تثبیت تشیع یافتند.[۱] در دورهٔ حکومت ایلخانی (۶۵۴ـ۷۳۶ق)، بنا بر سیاست تساهل مذهبی حکمرانان آن، دوره‌ای از آرامش نسبی برای شیعیان ایران‌زمین فراهم شد. حضور گستردهٔ شیعیان در دربار ایلخانان، باعث شد که *غازان‌خان* (حک: ۶۹۴ـ۷۰۳ق) و *اولجایتو* (حک: ۷۰۳ـ۷۱۶ق) به‌شدت تحت تأثیر مذهب تشیع قرار گیرند و اقدامات بسیاری در جلب حمایت شیعیان انجام دهند؛ چنان‌که *غازان‌خان* بقعهٔ امامزاده محمد از نوادگان امام صادق﵇ را در بسطام ساخت[۲] و حتی درصدد برآمد که نام اهل‌بیت﵈ را جایگزین نام خلفای سه‌گانه در خطبه کند.[۳] *اولجایتو* نیز پس از پذیرش تشیع به‌صورت رسمی، دستور داد نام سه خلیفهٔ نخست از خطبه حذف و به‌جای آن نام سه امام اول (علی، حسن و حسین﵈) خوانده شود و اذان نیز به‌شیوهٔ شیعیان گفته شود.[۴] همین گرایش‌های شیعی ایلخانان سبب شد که تبلور و تجلی شیعه‌گرایی به‌شکل گسترده‌تر و آزادانه‌تری در هنر معماری صورت گیرد. در این دوره، به‌همت *اولجایتو* آثاری با مضامین و باورهای شیعی بنا شد؛ ازجمله می‌توان به مسجد اشترجان و محراب *اولجایتو* در اصفهان اشاره کرد. در یکی از کتیبه‌های مسجد اشترجان، هم اسامی خلفای راشدین و هم اسامی مبارک ائمهٔ اطهار﵈ دیده می‌شود که نشان‌دهندهٔ احتیاط سیاسی *اولجایتو* با توجه به‌حضور اهل‌سنت در آن دوره می‌باشد.[۵] همچنین در محراب *اولجایتو* در اصفهان، کتیبهٔ حدیث *جابر* آمده، که در آن به نام و امامت دوازده امام﵈ تصریح شده است.[۶]

در دوران فترت حکومت ایلخانی تا دورهٔ به‌قدرت رسیدن *تیمور*، گرایش‌های شیعی را می‌توان در خرده‌حکومت‌های محلی، همچون سربداران (حک: ۷۳۷ـ۷۸۳ق) و آل‌مظفر (۷۱۳ـ۷۹۵ق) مشاهده کرد. برای

---

۱. سیده‌رقیه میرابوالقاسمی، شیعه امامیه در ایران، ج ۲۸، ص ۶۶۱.

۲. محمدعلی مخلصی، شهربسطام و مجموعه تاریخی آن، ص ۲۲۶.

۳. رشیدالدین فضل‌الله همدانی، تاریخ مبارک غازانی، ص ۲۰۳.

۴. محمدبن برهان‌الدین خاوندشاه میرخواند، تاریخ روضة‌الصفا، ج ۵، ص ۴۲۶.

۵. مسعود کوثری، هنر شیعی در ایران، ص ۲۰.

۶. محمدحسین ایران‌نژاد، مسجد و محراب اولجایتو، ص ۵۰–۵۲.

نمونه، حکومت شیعی سربداران در دورهٔ *خواجه‌علی مؤید* (حک: ۷۶۶ـ۷۸۳ق) تشیع امامیه را مذهب رسمی اعلام کرد و بخش بزرگی از خراسان را تحت سیطرهٔ تشیع درآورد؛[۱] همچنین ذکر نام دوازده امام بر مسکوکات این دوره، حاکی از تمایلات شیعی فرمانروایان این حکومت است.[۲] همین‌طور می‌توان به تمایلات شیعی حکومت آل‌مظفر اشاره کرد؛ چنان‌که گفته شده است *شرف‌الدین مظفر*، پدر *امیر مبارزالدین مظفری* (حک: ۷۱۳ـ۷۵۹ق) به زیارت حرم مطهر امام علی﵇ مشرف شد.[۳] انعکاس باورهای شیعی در آثار دورهٔ مظفری نشان می‌دهد که هنر شیعی توسط این حکومت محلی ادامه یافته است؛ چنان‌که در مدرسهٔ آل‌مظفر در اصفهان کتیبه‌ای دیده می‌شود که در آن نام‌های علی﵇، حسن﵇ و حسین﵇ در کنار نام خلفا نوشته شده است.[۴] همچنین دو کتیبهٔ دیگر در این مدرسه دیده می‌شود که در یکی از آنها آیات ۱۸ـ۲۲ سورهٔ «توبه» که در شأن حضرت علی﵇ نازل گردیده و در دیگری نام خلفای راشدین و صحابهٔ پیامبرﷺ حک شده است؛ نکتهٔ جالب اینکه در حاشیهٔ این کتیبه صلوات بر پیامبرﷺ و دوازده امام﵇ نگاشته شده است.[۵] نزدیکی و حسن تفاهم مذهبی میان شیعه و سنی در این آثار را می‌توان دید.

با حملهٔ *تیمور* به سرزمین ایران و تشکیل حکومت تیموریان، با عصر جدیدی از اوضاع سیاسی و اجتماعی شیعیان مواجه می‌شویم؛ به‌گونه‌ای که پادشاهان سنی‌مذهب آن از شیعیان حمایت می‌کردند و تمایلات آشکار و روشنی به اهل‌بیت﵈ نشان می‌دادند؛ چنان‌که *تیمور* (حک: ۷۷۱ـ۸۰۷ق) در حمله به عراق به زیارت ائمه﵈ رفت و دمشق را به‌بهانهٔ خون امام حسین﵇ فتح کرد.[۶] تمایلات شیعی در بین جانشینان *تیمور* نیز آشکار است. مورخان به زیارت مکرر *شاهرخ* (حک: ۸۰۷ـ۸۵۰ق) از مرقد امام رضا﵇ و حرم عبدالعظیم حسنی﵇ و نیز اهدای هدایای بسیار وی به بارگاه منور رضوی اشاره کرده‌اند.[۷] اوج شیعی تیموریان در عصر *سلطان‌حسین بایقرا* (حک: ۸۷۵ـ۹۱۱ق) به‌وقوع پیوست؛ به‌طوری‌که وی خواست خطبه و سکه را به‌نام ائمهٔ اثناعشر تغییر دهد.[۸]

---

۱. عبدالله‌بن لطف‌الله حافظ‌ابرو، زبدةالتواریخ، ج ۱، ص ۴۵۱.

۲. جان ماسون اسمیت، خروج و عروج سربداران، ص ۲۵۹.

۳. احمدبن حسین‌بن علی کاتب، تاریخ جدید یزد، ص ۷۹.

۴. مسعود کوثری، هنر شیعی در ایران، ص ۲۱.

۵. آندره گدار و دیگران، آثار ایران، ص ۳۴۸.

۶. عبدالله‌بن لطف‌الله حافظ ابرو، زبدةالتواریخ، ج ۲، ص ۹۴۱.

۷. ابوبکر طهرانی، کتاب دیار بکریه، ص ۱۸؛ عبدالله‌بن لطف‌الله حافظ ابرو، زبدةالتواریخ، ج ۴، ص ۶۹۲

۸. غیاث‌الدین‌بن همام‌الدین خواندمیر، تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر، ج ۴، ص ۱۳۶.

به‌لحاظ دینی، تیموریان را باید برآمده از جریان تسنن دوازده‌امامی دانست که گرایش‌های عرفانی هم داشتند.[۱] در این دوره، گسترش تشیع دوازده‌امامی با سیر صعودی قابل‌توجهی همراه شد و هنر معماری در خدمت ابراز باورها و شعائر شیعی قرار گرفت. در دورهٔ تیموریان ساخت و تزیین مساجد، آرامگاه‌ها، زیارتگاه‌ها و امامزاده‌ها رونق گرفت؛ به‌گونه‌ای‌که تعداد قابل‌توجهی از امامزادگان در ایران در این دوره، یا دارای بارگاه و بقعه شدند یا بارگاه آنها بازسازی و ترمیم شد (جدول ۳).

اوج هنر شیعی در معماری ایرانی ـ اسلامی عصر تیموریان در دورهٔ حکومت *شاهرخ* (حک: ۸۰۷ـ۸۵۰ق) است. *شاهرخ* باورها و اعتقادات شیعی خود را در هنر معماری به‌تصویر می‌کشد و خود را از حامیان اصول و شعائر شیعی نشان می‌دهد. این مسئله از مضامین و نقوش کتیبه‌ها قابل استنباط است؛ چنان‌که نگاشته شدن کتیبه‌هایی در مسجد گوهرشاد با مضمون «علی ولیّ الله» و آیات اشاره‌کننده به شأن ائمهٔ اطهار﵈[۲] و نیز کتیبه‌هایی در مسجد میرچخماق یزد (۸۴۱ق)، مسجد ورزنهٔ اصفهان (۸۴۸ق) و مدرسهٔ غیاثیهٔ خرگرد خواف (۸۴۹ق) با مضامین اسامی «الله، محمد و علی» و ستایش دوازده امام و شهادتین،[۳] این حمایت *شاهرخ* را از باورهای شیعی نشان می‌دهد. حضور نام دوازده امام در این دوره، نشان از تساهل دینی و به‌رسمیت شناختن جریان شیعهٔ امامیه دارد.[۴] این سیاست توسط جانشینان وی نیز ادامه می‌یابد؛ چنان‌که در دورهٔ *سلطان‌حسین بایقرا* در مسجد بندرآباد یزد، کتیبه‌های با مضمون شهادتین شیعی و کاشی‌هایی با ستاره‌های دوازده‌ضلعی که دارای نام دوازده امام است، دیده می‌شود.[۵] درواقع فرمانروایان تیموری با ساخت بناهای مذهبی و حمایت از هنرمند شیعی و آزاد گذاشتن دست وی در استفاده از مفاهیم و باورهای شیعی در این بناها و آثار، بیشترین خدمت را به هنر شیعی در معماری ارائه کردند.

نفوذ و نشر تشیع با استیلا یافتن ترکمانان قراقویونلو (حک: ۷۸۰ـ۸۷۲ق) در عراق و آذربایجان، وارد مرحلهٔ خاصی از تاریخ خود شد. روی کار آمدن آنان منجر به تقویت گرایش‌های شیعه در جامعهٔ ایران شد. بذری که ایلخانان در تبریز کاشتند، باعث پایداری گرایش‌های شیعی در آن نواحی شد. به‌گزارش *حافظ ابرو*، *قرایوسف* (حک: ۷۹۲ـ۸۲۳ق) بنیان‌گذار رسمی حکومت قراقویونلوها، به طریق اهل‌سنت نبود.[۶]

---

۱. رسول جعفریان، تاریخ تشیع در ایران، ج ۲، ص ۱۳۶۲–۱۳۷۸؛ سیده‌رقیه میرابوالقاسمی، شیعه امامیه در ایران، ج ۲۸، ص ۶۶۳

۲. رباب فغفوری و حسن بلخاری‌قهی، بررسی تطبیقی مضمون کتیبه‌های مسجد گوهرشاد و مبانی اعتقادی شیعه در دوره تیموری و صفوی، ص ۱۵.

۳. مهناز شایسته‌فر، هنر شیعی: عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان، ص ۱۰۹و۱۲۱.

۴. مسعود کوثری، هنر شیعی در ایران، ص ۱۵.

۵. مهناز شایسته‌فر، هنر شیعی: عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان، ص ۱۰۲.

۶. عبدالله‌بن لطف‌الله حافظ ابرو، زبدةالتواریخ، ج ۲، ص ۷۹۳.

همچنین به تمایلات صریح شیعه‌گری *جهانشاه* (حک: ۸۳۹ـ۸۷۲ق) نیز اشاره شده است.[۱] بنای بقعه دو امامزاده در مجموعه؛ درب امام اصفهان توسط *جهانشاه* و وجود آرامگاه مادر *جهانشاه* در جوار این دو امامزاده، نشان دیگری از شیعی بودن این حکومت است.[۲] از این‌گونه شواهد تا پایان عهد قراقویونلوها، بسیار است. البته بررسی‌های اخیر، قراقویونلوها را صاحب گونه‌ای از تشیع به‌نام تشیع طریقتی یا صوفیانه می‌دانند؛ چراکه در آذربایجان و آناتولی که فعالیت صوفیه در آن زیاد بود، آمیختگی مذاهب رایج بود.[۳] باورهای شیعی در آثار معماری این دوره نیز تداوم داشت. از مهم‌ترین نمودهای باورهای شیعی در معماری این دوره می‌توان به کتیبه‌ای در مسجد عمادی کاشان (۸۶۸ق) با مضمون شهادتین شیعی[۴] و کتیبه‌ای در مسجد کبود تبریز (۸۴۵ق) با مضمون آیهٔ ۱۸ سورهٔ «توبه» اشاره کرد که با مضمون دعایی دربارهٔ پیامبرﷺ و ائمهٔ اطهار‌علیهم‌السلام ـ که بر طبق نص آیه، بی‌گناه و معصوم‌اند ـ پایان می‌پذیرد.[۵] نکتهٔ جالب توجه دربارهٔ مسجد کبود و سیر تحول باورهای شیعی دورهٔ قراقویونلوها این است که برای اولین‌بار در جهان اسلام مسجدی ساخته می‌شود که هیچ نامی از خلفای سه‌گانه در آن ذکر نمی‌شود. این موضوع نشان از سیر تکاملی نفوذ هنر شیعی در معماری ایران دارد.

### ۲ـ۱. اوضاع فرهنگی با تأکید بر پیوند تشیع و تصوف

معماری، تجسم مادی فرهنگی است که در آن نشو و نمو یافته است. براین‌اساس باید فرهنگ این دوره را شناخت؛ فرهنگی که در این زمان مهم‌ترین ویژگی آن، پیوند و نزدیکی تصوف و تشیع است؛ به‌گونه‌ای‌که در این عصر، یک فقیه شیعی ویژگی‌های یک صوفی تمام‌عیار را داشت و یک صوفی محض نمونه‌ای از یک فقیه شیعی جلوه می‌نمود.[۶] رشد تصوف، که از سدهٔ ششم آغاز شده بود، در سدهٔ نهم به اوج خود رسید و نقش مهمی را در جریانات تاریخی ایفا کرد. در این عصر، طریقت‌های تصوف همچون حروفیه، مشعشعیه و نعمت‌اللهیه، همکاری نزدیکی با علمای شیعه داشتند. درنتیجه، تشیع و تصوف در این عصر همپای یکدیگر در جریانات سیاسی و اجتماعی این دوران نقش ایفا کردند.

---

۱. ابوبکر طهرانی، کتاب دیار بکریه، ج ۲، ص ۴۰۱.

۲. مسعود شاهمرادی و اصغر منتظرالقائم، تشیع قراقویونلوها، ص ۶۰

۳. ر.ک: همان، ص ۴۹–۷۲.

۴. حسن نراقی، آثار تاریخی شهرستان‌های کاشان و نطنز، ص ۱۴۸.

۵. علی نعمتی بابایلو و نوا مطمئن، بازتاب اندیشه‌های دینی قراقویونلوها در کتیبه‌های مسجد کبود تبریز، ص ۹۳–۱۱۵.

۶. حبیب شهبازی‌شیران و دیگران، تحلیل تأثیر اعتقادات عرفان و تصوف بر مضامین و تزیینات کتیبه‌های مسجد کبود تبریز، ص ۸۳.

در همین دوره، جنبش‌های مخالف نظام حاکم با هدف رفع ظلم و ستم با تکیه بر عدالت‌خواهی شیعه شکل گرفت. درواقع، نارضایتی از حکومت‌ها سبب توجه بیشتر مردم به رهبران متصوفه شد. آموزه‌های شیعی به‌حد کمال در این طریقت‌ها گسترش یافت. این بحران‌های اجتماعی زمینه را برای رشد بیشتر طریقت‌ها ایجاد کردند و طریقت‌ها نیز موجبات پیشرفت تشیع را به‌نوبۀخود فراهم نمودند. جنبش‌های این دوره بیشتر رنگ دینی، به‌ویژه شیعی، داشتند و از ناحیۀ ارباب تشیع و تصوف صورت می‌گرفتند. ازجملۀ این جنبش‌های شیعی ـ صوفی می‌توان به جنبش‌های سربداران در اواخر دورۀ مغول، حروفیه در عهد تیموری، و نوربخشیه در دورۀ ترکمانان اشاره کرد.[۱]

در قرون هشتم و نهم هجری سه فرقۀ مهم صوفی ـ شیعی، یعنی نعمت‌اللهیه، حروفیه و نوربخشیه، به ترویج باورها و عقاید شیعی و صوفی‌مآبانۀ خود در نزد مردم می‌پرداختند که بسیاری از هنرمندان و شاهزادگان تیموری در محافل آنها حاضر می‌شدند و به رهبران این فرقه‌ها ارادت خاصی نشان می‌دادند.[۲] می‌توان گفت که در این دوره، تصوف به‌صورت پلی میان تسنن و تشیع درآمد و زمینه را برای گسترش تشیع مردمی در ایران فراهم ساخت. با گذشت زمان، تسنن به‌سوی ضعف و تشیع به نیرومندی می‌گرایید و درحقیقت، زمینه‌های پیروزی نهایی تشیع در ایران‌زمین به‌خوبی فراهم بود که *شاه اسماعیل صفوی* (حک: ۹۰۷ــ۹۳۰ق) در ۹۰۷ق توانست مذهب شیعه را به‌عنوان دین رسمی اعلام کند.

این وضعیت فرهنگی، تأثیر خود را در آثار معماری به‌جای گذاشت؛ به‌گونه‌ای‌که در دورۀ ایلخانی و تیموری، با توجه به این زمینه، دو تمایل دینی ـ یعنی توجه به عرفان و تصوف اسلامی و نیز احترام و محبت به امامان و امامزادگان ـ در معماری وارد شد و در نتیجۀ آن، تحول شگرفی در مقابر امامزادگان پدید آمد که حاصل آن، ساخت و تزیین برخی مقابر توسط حاکمان وقت برای امامزادگان و بزرگان دینی در قلمرو تحت حاکمیتشان بود.[۳] همچنین استفاده از رنگ آبی که رنگ مورد پسند صوفیان و شیعیان بود و مکمل‌های این رنگ (سبز و زرد) در معماری عصر تیموری افزایش یافت.[۴] از نمونه‌های دیگر این تأثیر می‌توان به نقوش نمادین در کتیبۀ «علی، علی، علی» مسجد جامع ورزنه اشاره کرد که به رنگ سفید در زمینۀ سیاه و به‌شکل چرخشی به‌دور خود ترسیم شده است (تصویر ۱). این کتیبه به گروه‌های صوفیه‌ای

---

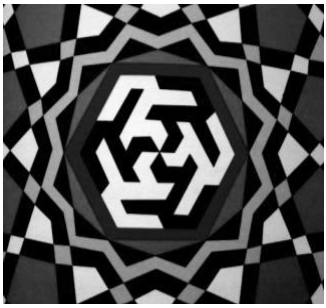
۱. نزهت احمدی و اعظم جوزانی، مشروعیت سیاسی در رویکردهای مذهبی حکومت ترکمانان قراقویونلو و آق‌قویونلو، ص ۹–۱۰؛ حسن حضرتی و منیره ناصح‌ستوده، تبیین نهضت‌های شیعی ـ صوفی در ایران قرن‌های هفتم تا دهم هجری قمری، ص ۵۱–۷۳.

۲. رباب فغفوری و حسن بلخاری‌قهی، بررسی تطبیقی مضمون کتیبه‌های مسجد گوهرشاد و مبانی اعتقادی شیعه در دوره تیموری و صفوی، ص ۸.

۳. عباسعلی تفضلی، تاریخ هنر و معماری از دوره مغول تا پایان دوره قاجار، ص ۹.

۴. فاطمه آقچه‌لو، تجلی وحدت در مساجد ایران عصر تیموری ـ ایران،افغانستان، ازبکستان، ص ۱۰.

اشاره دارد که سرسلسلهٔ خود را امام علی﵇ می‌دانستند. همچنین امکان ارتباط این کتیبه با چرخش در رقص سماع صوفیان وجود دارد.[۱] در ادامه به بازتاب شعائر شیعی در آثار معماری، که به‌سبب این زمینهٔ مساعد سیاسی و فرهنگی بیش‌ازپیش نمایان شد، می‌پردازیم.



تصویر ۱: کتیبهٔ «علی، علی، علی» مسجد ورزنهٔ اصفهان (۸۴۹ق)[۲]

## ۲. باورها و شعائر شیعی در معماری

هنر شیعی برگرفته از باورها و اعتقادات مسلمانان شیعه بود که در بیشتر موارد منطبق بر هنر اسلامی است. ازاین‌رو وجوه اشتراک زیادی بین هنر شیعی و هنر اسلامی می‌توان دید. عناصر هنر شیعی، متمایز از اصول و مبانی اصلی هنر دینی نیست.[۳] عناصر و نمادهای هنر شیعی که بر معماری ایرانی ـ اسلامی تأثیر گذاشته‌اند، ترکیبی از حوادث تاریخ شیعه و اعتقادات شیعی، همچون اعتقاد به جانشینی امام علی﵇ پس از پیامبرﷺ و اعتقاد به امامت و حقانیت ائمه﵈ و اعتقاد به نقش هدایتگری آنان بوده است که از سرچشمه‌هایی چون قرآن، روایات و سیرهٔ پیامبرﷺ و ائمه﵈ نشئت گرفته است؛[۴] که در این مقاله به بازتاب این باورها در معماری ایرانی ـ اسلامی قرون هشتم و نهم هجری پرداخته می‌شود. شیعه به‌علت محدودیت‌های ناشی از سیاست‌های جاری حکومت‌ها و نیز با توجه به توصیه‌های مقدس مذهبی، اعتقادات و باورهای خود را به‌صورت نمادین و رمزآلود در هنر و معماری منعکس کرده است تا حقانیت مذهب تشیع را نشان دهد. در ادامه برای فهم این دنیای پر رمز و راز هنر شیعی و با توجه به گستردگی دورهٔ مورد پژوهش، باورها و شعائر شیعی در ذیل سه عنصر از مهم‌ترین عناصر هنر اسلامی و با ذکر مهم‌ترین نمونه‌ها و مصادیق آن در طی قرون هشتم و نهم هجری، مورد بررسی قرار می‌گیرد که عبارت‌اند از: ۱. نور و رنگ؛ ۲. کتیبه؛ ۳. نقوش با تأکید بر نقش شمسه‌ها.

---

۱. مهناز شایسته‌فر، هنر شیعی: عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان، ص ۱۰۹.

۲. مأخذ: مهناز شایسته‌فر، تزئینات کتیبه‌ای گنبد سلطانیه.

۳. اشرف‌السادات موسوی لر و سپیده یاقوتی، نشانه‌شناسی ضریح امام رضا﵇ با تأکید بر مبانی اعتقادی شیعه، ص ۹۶.

۴. مسعود کوثری، هنر شیعی در ایران، ص ۱۳-۱۴.

### ۱ـ۲. نور و رنگ

استفاده از نور در معماری اسلامی برای تأکید بر اصل تجلی است. نور به‌عنوان اصلی‌ترین محور زیباشناسی معماری اسلامی در عرفان و معنا معرفی می‌شود. نور به تزیین معماری اسلامی کیفیتی پویا می‌بخشد و نقوش، اشکال و طرح‌ها را به درون زمان می‌برد. رنگ نیز از تکثیر نور حاصل می‌شود و نمایانگر کثرتی است که ارتباط ذاتی با وحدت دارد. معمار مسلمان کار کردن با رنگ را از جهان‌بینی خود می‌گیرد و وحدت کامل فضا را با رنگ‌های متضادی که کنار هم قرار می‌دهد، پدید می‌آورد.[۱] نور و رنگ در قرآن از اهمیت بسیار برخوردار است. در قرآن در مجموع ۴۹ بار به نور و عناصر آن پرداخته شده که در بیشتر موارد به‌معنای هدایت، بشارت، روشنایی، دانش و ایمان است.[۲] همچنین رنگ در بیان قرآن نیز معنای غیرمادی دارد و معناهای مختلفی از آن استخراج می‌شود.[۳]

در چنین کاربردی، نور و رنگ بخش لازم و اصلی هنر معماری است و یکی از اجزایی به‌شمار می‌رود که توجه کامل به معنای نمادینش، برای درک معنای باطنی هنر و معماری اسلامی ضروری است. برای بررسی و فهم رمزها و نمادهای رنگین در معماری اسلامی، نیازمند تأویل هستیم و برای تأویل، جز به رشتهٔ محکم صاحبان معرفت نمی‌توان متوسل شد. ازاین‌رو در ادامه، ابتدا دیدگاه امامان مطهر﵈ و علما و عرفای شیعه بررسی می‌شود؛ سپس رنگ‌پردازی چند نمونه از آثار این دوره مورد بررسی قرار می‌گیرد.

در منابع معتبر شیعه، احادیثی دربارهٔ نمادپردازی رنگ‌ها دیده می‌شود. مهم‌ترین این احادیث، حدیثی از امام علی﵇ است که فرموده‌اند: خداوند عرش را از چهار نور و چهار رنگ سرخ، زرد، سبز و سفید خلق کرده است که هرآنچه سرخی، زردی، سبزی و سفیدی است، از آنها نشئت گرفته است.[۴] تأویل‌ها و تفاسیری از این روایت وجود دارد که شارحین به معنا و تأویل‌های باطنی این رنگ‌ها توجه کرده‌اند. از مهم‌ترین تأویل‌های این حدیث و احادیث مشابه آن، که از دیگر ائمه﵈ گزارش شده‌اند، این است که بعد باطنی این رنگ‌ها ما را به عرش کیهانی که عرش ولایت است، می‌برد. رنگ سفید صورت عرفانی امام زمان، رنگ زرد تجسم امام علی﵇، رنگ سبز تجسم امام حسن﵇ و رنگ سرخ تجسم امام حسین﵇ است (تصویر ۲) و این چهار امام، ارکان عرش ولایت‌اند.[۵] از دیگر تأویل‌های آن این است که این چهار نور رنگین نماد ظهور نوریِ ائمه‌اند که نور سفید نمادی از معانی ائمه، نور سرخ مظهر طبایع ائمه، نور زرد مظهر رقایق ائمه و نور سبز نمادی از ارواح و صور ائمه است (تصویر ۳). در این معانی،

---

۱. محسن رستمی، و دیگران، پژوهشی در تبلور و شکوفایی مضامین هنر شیعی در معماری دوران تیموری و صفوی، ص ۵.

۲. ر.ک: محمود واعظی، و حسین جدی، بازخوانی مفهوم نور در قرآن کریم، ص ۱۸۷–۲۱۸.

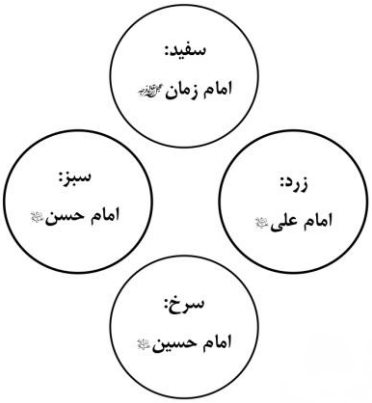
۳. برای فهم معانی نور، ر.ک: فیروزه محمدی حسن‌آبادی، رویکرد نشانه‌شناختی به مفهوم رنگ و کاربست آن در قرآن کریم، ص ۷۷ـ۹۲.

۴. محمدبن علی صدوق، اسرار توحید، ص ۳۷۱؛ حسن‌بن محمد دیلمی، ارشاد القلوب، ج ۲، ص ۱۹۷–۱۹۸.

۵. هانری کربن، واقعانگاری رنگ‌ها و علم میزان، ص ۲۳۲–۲۳۴.

ائمه‌ﷺ در ساختار آفرینش و ادارهٔ هستی تا روز قیامت، نقش عرش را دارند. به سخنی دیگر، مرکز مدیریت هستی و نیز کنترل تحولات هستی، وجود عرشی و نوری امامان است. این معنا همهٔ موجودات را در طواف و دوران حول وجود ائمه‌ﷺ می‌داند. ظهور نوری ائمه‌ﷺ (نور رنگین)، در تمام ساختار هستی سریان دارد. این روایات و تعابیر و تأویل‌های آنها، نمادپردازی رنگ‌ها را در میان علما و عرفای شیعی ـ و به‌تبع آن ـ هنرمندان معمار، که برخی نیز تحت تعالیم خانقاهی و صوفیانه بوده‌اند، تقویت می‌کند.[۱]

تصویر ۲: انوار رنگی عرش ولایت[۲]




تصویر ۳: مراتب و تطابق انوار رنگی با عرش و ظهور نوری ائمه‌ﷺ[۳]

درواقع، رشد روزافزون عرفان و تصوف به‌عنوان بعد باطنی اسلام و سپس ذوب شدن تدریجی این دو جریان در تشیع در سدهٔ هشتم و نهم هجری، آشکارا بر ارکان معماری اسلامی تأثیر گذاشت. یکی از بارزترین آنها مبتنی بر اصل نور و تولد رنگ در معماری اسلامی است که ابتدا در خانقاه و سپس مساجد و سایر اشکال معماری اسلامی نفوذ کرده و باعث تحولی چشمگیر در معماری اسلامی و ایرانی شده است.[۴] هریک از رنگ‌ها در هنر و عرفان ایرانی براساس شناختی که بر روح انسان می‌گذارد، انتخاب شده و در معماری به‌کار رفته است.[۵] نزد عرفا و اهل سلوک، رنگ‌ها نشان‌دهندهٔ میزان معرفت و درجهٔ عرفان سالک است و هر رنگی نمایانگر باطنی یک معناست[۶] که در جدول (۱) به این معانی نزد عرفای شیعه اشاره شده است:

---

۱. منصوره محسنی و مهدی حمزه‌نژاد، مبانی نمادپردازی رنگ در عرفان شیعه و سنی و الگوی استفاده از آنها در خانقاه ـ مزارهای شیعی و سنی ایران، ص ۱۷۷–۱۸۱.

۲. مأخذ: منصوره محسنی و مهدی حمزه‌نژاد، مبانی نمادپردازی رنگ در عرفان شیعه و سنی و الگوی استفاده از آنها در خانقاه ـ مزارهای شیعی و سنی ایران.

۳. همان، ص ۱۷۹.

۴. کامبیز نوایی و کامبیز حاجی‌قاسمی، خشت و خیال، ص ۲۷۸.

۵. هانری کربن، انسان نورانی‌در تصوف ایران، ص ۲۲۸.

۶. فاطمه عسکری و پرویز اقبالی، تجلی نمادهای رنگی در آیینه هنر، ص ۵۵.

**جدول ۱: جلوهٔ نمادین رنگ از دیدگاه عرفای شیعه**[۱]

| نور و رنگ / عرفا | | سفید | سرخ | زرد | سبز | آبی | سیاه |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| شاه‌نعمت‌الله ولی | قرن هشتم و نهم | سیر روح و ملکوت اعلی | مقام قلب (متصف به اوصاف)، ملکوت سفلی | تخلیهٔ سرّ است از غیرحق میانهٔ ملکوت | توبه و طاعت و ذکر | تزکیهٔ نفس (مقام اطمینان) | مقام خفی و سرّالسر، جبروت |
| نوربخش و لاهیجی | قرن نهم | نور و ملکوت سفلی، احسان، ایقان تجلی روح | معرفت و حکمت ـ کمال ـ تصفیهٔ قلب به اخلاق حمیده و بداعت ملکوت علوّی | میانهٔ ملکوت علوی | عالم طبایع | اطمینان و تزکیهٔ نفس، ملکوت سفلی | عالم جبروت |

در قرون هشتم و نهم آثار بسیاری پدید آمد که استفادهٔ هنرمندان شیعی از نور و رنگ برای انتقال باورها و مفاهیم عرفانی شیعه در آنها قابل مشاهده است. از باب نمونه می‌توان به آرامگاه‌های *شیخ صفی‌الدین اردبیلی* (م ۷۳۵ق)، بناشده در قرن هشتم، و آرامگاه *شاه نعمت‌الله ولی* (م ۸۳۰ق)، بناشده در قرن نهم در ماهان کرمان، اشاره کرد. رنگ‌های به‌کارگرفته‌شده در این دو مجموعه، متنوع است. آبی فیروزه‌ای، آبی لاجوردی، سبز، سبزآبی، زرد، سفید، مشکی، قرمز و قهوه‌ای، در کاشی‌کارهای خارجی و داخلی آنها استفاده شده است. در داخل بناها در ارتفاع پایین، کاشی‌کاری به‌رنگ آبی است و در ارتفاعات بالاتر، بیشتر رنگ‌های قرمز، زرد، سبز و سفید به‌چشم می‌خورد که این رنگ‌ها در مراتب رنگی عرفانی شیعه، با توجه به تفسیر حدیث امام علی﵇، اهمیت ولایی دارد. در هر دو مجموعه، رنگ غالب در نمای بیرونی، آبی است؛ به‌دلیل اینکه آبی در نظر عرفای شیعی در مراحل اولیهٔ سیر و سلوک عرفانی است و نماد تزکیهٔ نفس و اطمینان است؛ اما در بخش‌های داخلی، رنگ‌های زرد (طلایی)، سبز، قرمز و سفید آمده، که نماد مراتب بالاتر سیر و سلوک‌اند.[۲] برای درکی انضمامی‌تر، در جدول (۲) نماد باورهای شیعی در قالب رنگ‌ها در سه نمونه از مهم‌ترین آثار معماری قرون هشتم و نهم هجری آمده است.

---

۱. مأخذ: منصوره محسنی و مهدی حمزه‌نژاد، مبانی نمادپردازی رنگ در عرفان شیعه و سنی و الگوی استفاده از آنها در خانقاه ـ مزارهای شیعی و سنی ایران.

۲. ر.ک: همان، ص ۱۸۷–۱۹۱.

**جدول ۲: باورهای شیعی در قالب رنگ‌ها در سه نمونه از مهم‌ترین آثار معماری (مأخذ: یافته‌های تحقیق)**

| نام اثر | سفید | زرد یا طلایی | سبز | قرمز | آبی (لاجوردی و فیروزه‌ای) | سیاه |
|---|---|---|---|---|---|---|
| گنبد سلطانیهٔ زنجان (قرن هشتم) | ایمان قلبی، سیر روح، رمز محبت، ذات بی‌نشان ـ براساس تأویل روایت امام علی‌ؑ معانی ائمه | رمز عبادت مسرت بخشیدن ـ براساس تأویل روایت امام علی‌ؑ رقایق ائمه | قدرت خدا، نشانهٔ خاندان نبوت و امامت، روح باطنی ولایت و نمود ظاهری مقام امامت ـ براساس تأویل روایت امام علی‌ؑ صور ائمه | رمز محبت، ملکوت علوی، عرش خداوندی ـ براساس تأویل روایت امام علی‌ؑ طبایع ائمه | اطمینان و تزکیهٔ نفس رمز محبت، ملکوت علوی، عرش خداوندی، قهر و خشم خداوند | غفلت، گرفتاری، عالم اجساد مادی، عالم جبروت |
| مسجد کبود تبریز (قرن نهم) | رنگ بهشت، رحمت و لطف خداوند، تصفیهٔ قلب به اخلاق، مقام قلب، پاکی و طهارت | – | – | – | نشان آسمانی شدن سالک، گذر کردن از عالم سفلی و ورود به عالم علوی/ مقام اطمینان، بی‌کرانگی آسمان ـ نماد پاکی و خلوص | گرفتاری و غفلت، فقر و درویشی، سوگواری برای اهل‌بیت‌ؑ |
| مسجد گوهرشاد (قرن نهم) | سیر روح و ملکوت اعلی ـ براساس تأویل روایت امام علی‌ؑ معانی ائمه | نور روح ـ براساس تأویل روایت امام علی‌ؑ رقایق ائمه | قدرت خدا، نشانهٔ خاندان نبوت و امامت، روح باطنی ولایت و نمود ظاهری مقام امامت | – | تزکیهٔ نفس، یگانگی و کمال مطلوب، وحدت وجود ـ رنگ نماد پاکی و خلوص | عشق آمیخته با وجود علامت کمال |

از نکات مهم دیگر دربارهٔ رنگ در معماری قرون یادشده، استفاده از رنگ آبی در آثار این دوره، به‌ویژه در معماری مساجد است. مساجد، ازآنجاکه در اعتقادات عرفانی شیعی مقدمه‌ای برای سیر و سلوک‌اند، باید رنگی درخور و مناسب داشته باشند. رنگ آبی، با توجه به جایگاه نمادینش در آغاز مراحل سیر و سلوک در بینش‌عرفانی، نقش غالب در بین همهٔ رنگ‌های معماری مساجد را به خود اختصاص داده است؛ به‌طوری‌که در این دوره، نوعی همبستگی در بین استفاده از رنگ آبی و اندیشهٔ عرفانی شیعی را در مقام صورت و معنای معماری می‌توان دید.[۱] رنگ آبی به‌دلیل سرد بودن، به بنا و سازه سکون و طمأنینهٔ خاصی می‌بخشد. ازاین‌رو وقتی انسان در بنایی رنگی با متن آبی وارد می‌شود، ترکیبات رنگ‌ها سبب می‌شود تا آرامش قلب را جانشین تشویش‌ها و اضطراب‌های زندگی کند.[۲] همچنین رنگ آبی فیروزه‌ای رنگ مطلق شیعیان لقب گرفته است و به‌کار گرفتن آن در مساجد، نمادی از

۱. حسین مرادی‌نسب و دیگران، بازشناسی تأثیر اندیشه عرفانی‌در پدیداری رنگ آبی در کاشیکاری مساجد ایران، ص ۴۳.

۲. محبوبه حسینی‌پناه و دیگران، حکمت و معنای نور و رنگ در معماری حرم حضرت معصومه‌ؑ ص ۹۲-۹۳.

خلوص و پاکی است.[۱] استفاده از رنگ آبی با رشد عرفان و تشیع در هر دوره، ارتباط عمیقی دارد و هرچه باورهای شیعی گسترش می‌یابد، شاهد استفادهٔ بیشتر از این رنگ هستیم؛ چنان‌که رنگ آبی در دورهٔ ایلخانان بیشتر در ایوان جنوبی و سردر ورودی استفاده می‌شد (تصویر ۴) و در دورهٔ تیموریان، علاوه بر سردر ورودی، رنگ ایوان‌ها و گنبد نیز اضافه شد (تصویر ۵). در دورهٔ صفویه، این رنگ در سرتاسر اندام کالبدی مساجد مشاهده می‌شود.[۲]

**تصویر ۴: رنگ سردر مساجد جامع و مجموعه‌های مذهبی دورهٔ ایلخان**[۳]

**تصویر ۵: مساجد دورهٔ تیموریان و رنگ آبی در گنبدها و ایوان‌ها (تنظیم: نگارندگان)**

---

۱. رباب فغفوری و حسن بلخاری‌قهی، تجلی تفکر شیعی در معماری و تزئینات گنبد سلطانیه، ص ۱۲.

۲. حسین مرادی‌نسب و دیگران، بازشناسی تأثیر اندیشه عرفانی در پدیداری رنگ آبی در کاشیکاری مساجد ایران، ص ۴۱-۴۳.

۳. همان.

### ۲ـ۲. کتیبه‌نگاری

کتیبه‌نگاری به‌دلیل اهمیت معنایی و ارزشمند در انتقال باورهای دینی و اجتماعی، از هنرهای متداول ادوار گوناگون است. ازاین‌رو کتیبه‌ها به‌منظور انتقال باورهای شیعی بیشترین کاربرد را داشتند. کتیبه‌ها تقریباً در همهٔ بناهای مهم شیعی حضور دارند. آنها اشاراتی به آیات قرآنی داشته‌اند و در مقاطعی از تاریخ ایران، به‌ویژه پس از عصر ایلخانان، بیانگر اعتقادات شیعی بوده‌اند. پس می‌توان گفت که کتیبه‌ها همواره بیانگر نوع اعتقادات جامعهٔ روزگار خویش هستند.[۱] کتیبه‌ها در معماری اسلامی در کنار کاربرد تزیینی، همواره سخن‌گویی از سوی بانیان و متولیان خود بوده‌اند که کار اصلی آنها گسترش عقاید و سیاست‌های مذهبی حکومت بر مردمان عصر خود بوده است. آنها به‌دلیل مکتوب بودن، درواقع سندی مهم از ایده‌ها و اندیشه‌های زمانه خود هستند. کتیبه‌ها به‌عنوان رسانه‌ای حاضر در معماری اسلامی، به‌صورت مستقل و به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم به سیر تحولات سیاسی و اجتماعی جامعهٔ عصر خود پرداخته‌اند که مجموعهٔ این کتیبه‌ها را می‌توان به سه دستهٔ قرآنی، دعایی و حدیثی تقسیم‌بندی کرد.[۲] در دورهٔ مورد پژوهش، آثار معماری زیادی بنا شدند که از مهم‌ترین تزیینات این بناها کتیبه است. در ادامه، از باب نمونه به کتیبه‌های گنبد سلطانیه و مسجد کبود پرداخته می‌شود و مضامین شیعی بقیهٔ کتیبه‌های این دوره به‌صورت جدول آمده است (جدول ۳).

تاکنون ۷۷ کتیبه در گنبد سلطانیه شناسایی شده است که ۴۹ مورد مربوط به دورهٔ اول[۳] و ۲۸ کتیبه مربوط به تزیینات دورهٔ دوم بناست. در تزیینات دورهٔ اول، کتیبه‌ای بر سردر شرقی بیرون گنبد سلطانیه با خط کوفی و با استفاده از کاشی و آجر شکل گرفته است که شامل دوازده مثلث کوچک و سه مثلث بزرگ است که هریک از مثلث‌های کوچک متشکل از سه کلمهٔ «محمد» در سه ضلع و سه کلمهٔ «علی» در یک شش‌ضلعی است. در سه مثلث بزرگ، این جملات آمده است: مثلث اول: «لا اله الا الله الواحد»؛ مثلث دوم: «محمد رسول الله الصادق»؛ مثلث سوم: «علی ولی الله وصی رسول الله»؛ که در سه نقطه از بنا تکرار شده‌اند. این کتیبه‌ها در مهم‌ترین قسمت ورودی بنا قرار گرفته‌اند که این خود مهم‌ترین نشانه برای پی بردن به تفکرات مذهبی بانیان آن است. کتیبه‌ای دیگر هم با مضمون «الله، محمد، علی» در ساقهٔ گنبد در گرداگرد گنبد تکرار شده که خود از بارزترین ارکان تفکر شیعی، یعنی توحید، نبوت و امامت است.[۴]

---

۱. برای اطلاعات بیشتر، ر.ک: مهناز شایسته‌فر، هنر شیعی: عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان؛ قباد کیان‌مهر و بهاره تقوی‌نژاد، مطالعه تطبیقی مضامین کتیبه‌های کاشیکاری مدرسه چهار باغ اصفهان و باورهای عصر صفویه، ص ۱۳۳–۱۵۴.

۲. مهناز شایسته‌فر، هنر شیعی: عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان، ص ۹۰.

۳. در مطالعه کتیبه‌های گنبد سلطانیه به دو تاریخ متعلق به دوره اصلی ساخت گنبد برمی‌خوریم که تاریخ اول سال ۷۱۰ هجری است. تاریخ دوم سال ۷۱۳ هجری است که در قوس طبقه دوم ایوان شرقی داخل گنبد دیده می شود (مهناز شایسته‌فر، تزئینات کتیبه‌ای گنبد سلطانیه، ص ۱۲۶–۱۳۱).

۴. ر.ک: مهناز شایسته‌فر، تزئینات کتیبه‌ای گنبد سلطانیه، ص ۱۲۶–۱۳۱.

دربارهٔ تزیینات دورهٔ دوم باید گفت که هنرهای تزیینی در این دوره، هم‌زمان با تغییر تحولات سیاسی و کنش‌های شدید مذهبی در عصر دوم ایلخانان بوده که بیشتر جنبهٔ ظاهری داشته است و مهم‌ترین عامل این تغییرات، عقب‌نشینی تاکتیکی *سلطان الجایتو* در مقابل تضادهای ضدشیعی بوده که بیشتر، از سوی وزرا، حکام و درباریان وی صورت گرفته است. البته این تغییرات چندان عمیق و باطنی نبود؛ زیرا هنرهای تزیینی گنبد، برگرفته از اتحاد تصوف و تشیع بود که تصوف، خود به‌تنهایی پل محکمی بود که تشیع و تسنن را به‌هم متصل کرده بود. ازهمین‌رو هنرمند صوفی احترام خاصی به مظاهر شیعی در این دوره گذاشته است. هرچند نام مبارک علی‌ؑ در مقایسه با کتیبه‌های دورهٔ اول کمیت بیشتری دارد و اگر علت پوشاندن تزیینات اصلی را ناشی از اقدامات عناصر ضد تشیع بنامیم، که از سوی وزرای غیرشیعی صورت گرفته است، ما همچنان شاهد یکه‌تازی مهم‌ترین مظاهر و مضامین شیعی در کتیبهٔ سردر شرقی بیرون گنبد با ذکر شهادتین «علی ولی الله وصی رسول الله» هستیم.[۱] این امر، خود نشانگر برگشت‌ناپذیر بودن این مظاهر و مضامین شیعی از دل ارکان معماری اسلامی است. در کتیبه‌های محراب *الجایتو* در مسجد جامع اصفهان نیز، به‌رغم تغییرات سیاسی ـ مذهبی، همچنان شاهد انعکاس باورهای شیعی هستیم که بدون اثرپذیری از جریان‌های مذهبی، همچنان خودنمایی می‌کند.

دورهٔ دوم تزیینات گنبد سلطانیه شاهد نگارش آیاتی از سورهٔ مبارکهٔ «بقره»، «انبیاء»، «کهف»، «فتح» و همچنین احادیثی دربارهٔ پیامبرﷺ بوده است که موقعیت این کتیبه‌ها بیشتر در داخل بناست. در میان این تزیینات، کتیبه‌ای به‌نام مبارک امام علی‌ؑ در سمت چپ ایوان شرقی قرار دارد که شش بار تکرار شده است. در نقطه‌ای دیگر از گنبد در ایوان شمالی، شاهد تکرار نام علی‌ؑ به خط کوفی هستیم و در قسمت‌های ایوان جنوب‌شرقی و سمت راست ایوان جنوب‌غربی، کتیبه‌های خورشیدمانندی وجود دارند که نام مبارک علی‌ؑ شانزده بار و نام محمدﷺ نیز به‌همان تعداد بر گرداگرد آن نوشته شده است و در حاشیهٔ آن، اسامی شیخین به‌همراه حسنین‌ؑ ثبت شده است. براین‌اساس می‌توان نتیجه گرفت که ورود نام امام حسن‌ؑ و امام حسین‌ؑ در کتیبه‌ها و تزیینات عصر دوم این گنبد، بازتاب حیات پررونق تشیع در این سیر تحولات مذهبی است.[۲]

نمونهٔ دیگر از آثار برجستهٔ معماری این دوره، که می‌توان مضامین شیعی را در آن دید، مسجد کبود است. کتیبه‌های کاربردی در این بنا را می‌توان به سه گروه مهم تقسیم کرد: گروه اول، ستایش و توانایی‌های خاص خداوند احدیت است؛ گروه دوم به ستایش و نکوداشت مقام نبوت حضرت محمدﷺ می‌پردازد؛ گروه

---

۱. عبدالله قوچانی، گنبد سلطانیه به استناد کتیبه‌ها، ص ۱۲.

۲. رباب فغفوری و حسن بلخاری‌قهی، تجلی تفکر شیعی در معماری و تزئینات گنبد سلطانیه، ص ۳-۱۵.

سوم به جایگاه مقام اهل‌بیت﵈ پرداخته است. به‌نظر می‌رسد که آیات قرآنی پرتکرارترین موضوع در سطوح داخلی و خارجی‌اند.

جالب توجه است که هنرمند شیعی ـ صوفی در قسمت پایهٔ غربی طاق جنوبی، اقدام به نوشتن سورهٔ مبارکهٔ «کهف» کرده است. این سوره شامل ۱۱۰ آیه است که در حروف ابجد، عدد ۱۱۰ برابر با نام امام علی﵇، پیشوای اول شیعیان و صوفیان و اهل تصوف است. براین‌اساس می‌توان شاهد اِعمال تفکر صوفیانه در فضای این مجموعه بود؛ زیرا صوفیان نام پیامبر خاتمﷺ را بر سایر انبیای اولواالعزم برتری می‌دهند و بلافاصله پس از نام مبارک پیامبرﷺ به انعکاس پرمعنای عبارت «علی ولی الله» می‌پردازند. بدین طریق، به مخاطبان خود این‌گونه القا می‌کنند که وجود حضرت علی﵇ به‌عنوان سرسلسلهٔ تصوف برای صوفیان حائز اهمیت است.[۱]

از طرفی این امر تداعی‌کنندهٔ اجماع نبوت و امامت در یک خاندان می‌باشد که همواره از اعتقادات مهم شیعیان در طول تاریخ بوده است. ازطرف‌دیگر بر سردر ورودی مسجد و بالاتر از نام *جهانشاه* در کتیبهٔ اصلی، نام‌های امامان معصوم﵈ دیده می‌شود. همچنین در محراب میانی شاه‌نشین و صحن مجموعه، کلمهٔ «محمد» قرار دارد که سورهٔ «کوثر» بر گرداگرد آن نوشته شده است. این امر بر نام حضرت فاطمه﵄، مادر ائمه﵈، دلالت دارد.[۲]

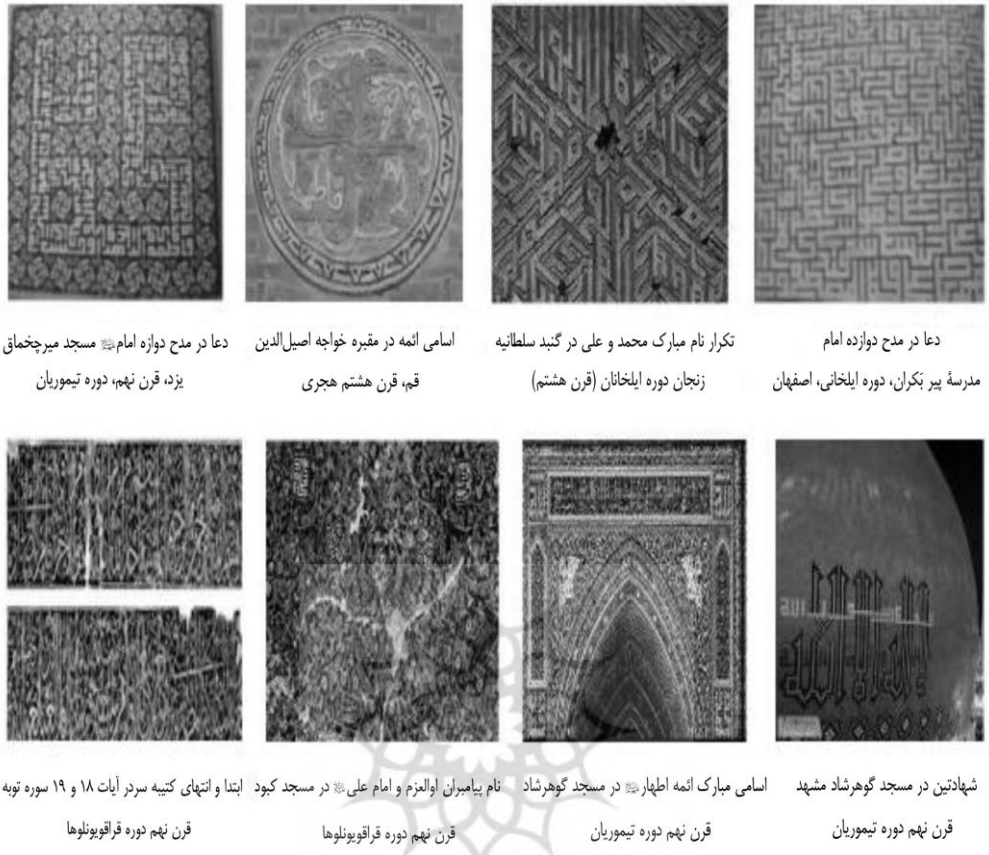
**جدول ۳: کتیبه‌هایی با مضمون باورهای شیعی در قرن هشتم و نهم هجری (مأخذ: یافته‌های تحقیق)**

| نام اثر | دروهٔ تاریخی | محل قرارگیری | درون‌مایه‌های شیعی |
|---|---|---|---|
| امامزاده یحیی (ورامین) | قرن هفتم (۶۶۳ق) | محراب | آیه‌های ۷۸ و ۷۹ سورهٔ مبارکهٔ اسراء، اشاره به نماز شب و آموختن آن به امام علی﵇ توسط پیامبرﷺ. |
| مسجد جامع (ورامین) | قرن هشتم (۷۲۲ق) | کتیبه‌های داخلی و محراب | شهادتین سه‌گانه، ذکر صلوات خاصه بر پیامبرﷺ و اهل‌بیت﵈ به‌همراه تکرار و تجلی نام علی﵇ در کنار انواع نقوش هندسی. |
| امامزاده علی‌بن‌جعفر (قم) | قرن نهم (۸۱۳ق) | محراب | صلوات بر چهارده‌معصوم. |
| *امامزاده حبیب‌بن‌موسی* (کاشان) | قرن هشتم (۷۷۰ق) | محراب | ذکر شهادتین ثلاثه |
| خانقاه شیخ‌عبدالصمد (نطنز) | قرن هشتم (۷۷۰ق) | سردر اصلی | ذکر شهادین ثلاثه |
| مدرسهٔ باباقاسم (اصفهان) | قرن هشتم (۷۲۵ق) | محراب، سردر اصلی | ذکر صلوات بر چهارده‌معصوم﵈ و آیات ۱۸ تا ۲۲ سورهٔ مبارکهٔ توبه |
| مسجد جامع میرچخماق (یزد) | قرن نهم (۸۴۱ق) | کتیبه‌های اطراف محراب | تکرار نام علی﵇، اشاره به آیات ۷۸ و ۷۹ سورهٔ اسراء |

۱. حبیب شهبازی‌شیران و دیگران، تحلیل تأثیر اعتقادات عرفان و تصوف بر مضامین و تزئینات کتیبه‌های مسجد کبود تبریز، ص ۸۱-۹۶.

۲. علی نعمتی بابایلو و نوا مطمئن، بازتاب اندیشه‌های دینی قراقویونلوها در کتیبه‌های مسجد کبود تبریز، ص ۱۴.

| نام اثر | دروهٔ تاریخی | محل قرارگیری | درون‌مایه‌های شیعی |
|---|---|---|---|
| مسجد جامع کرمان | قرن هشتم (۷۵۰ق) | سردر اصلی، کتیبه‌های محراب، سقف هشتی مسجد | نگارش آیات ۱۸ تا ۲۴ سورهٔ توبه و آیات ۷۸ تا ۸۱ سورهٔ اسراء، شهادتین ثلاثه در کتیبه‌های ایوان شمالی |
| مقبرهٔ بندرآباد (یزد) | قرن نهم (۸۷۸ق) | شبستان گنبددار | شهادتین ثلاثه |
| بازار میرچخماق (یزد) | قرن نهم (۸۴۱ق) | سردر اصلی | ستایش پنج‌تن آل‌عبا، حضرت زهراؑ و حسنینؑ |
| امامزاده هارون (اصفهان) | اواخر قرن نهم | کتیبه | حدیث «انا مدینة العلم و علی بابها» |
| آرامگاه نعمت‌الله ولی (ماهان) | قرن نهم (۸۴۱ق) | مناره‌ها ـ سنگ مزار | ذکر اسماءالله و نام‌های حضرت محمدﷺ و حضرت علیؑ و استفاده از نماد ۸ و ۱۲ در فضای بقعه و در قسمت سقف چله‌خانه |
| امامزاده درب امام (اصفهان) | قرن نهم (۸۵۷ ق) | دیواره‌های بنا | تجلی و تکرار نام علیؑ |
| مسجد جامع (اصفهان) | قرن هشتم (۷۱۰ق) | کتیبه‌های محراب | آیهٔ ۵۹ سورهٔ مبارکهٔ «نساء» اشاره به اطاعت از اولوالامر، حدیث جابر و شهادتین ثلاثه |
| مدرسهٔ پیر بَکران (اصفهان) | قرن هشتم (۷۱۲ق) | ایوانچهٔ شمالی، طاق‌نمای شرقی اتاق آرامگاه، سنگ مزار | تجلی نام علیؑ، تکرار نام علیؑ بعد از پیامبرﷺ، صلوات کبیره |
| امامزاده عبدالله نطنز | قرن نهم | گنبد | شهادتین ثلاثه |
| مسجد شاه‌نعمت‌الله ولی (تفت) | قرن نهم (۸۲۷ق) | محراب | شهادتین سه‌گانه |
| امامزاده روشن‌آباد (گرگان) | قرن نهم (۸۷۵ ق) | صندوق مزار | آیت‌الکرسی، صلوات بر دوازده امامؑ |
| مسجد کوشک (فردوس) | قرن نهم (۸۸۵ق) | محراب، کتیبه | کتیبه‌های مشتمل بر نام دوازده امامؑ |
| امامزاده محمد (فارس) | قرن هشتم (۷۷۲ق) | محجر (چوبی) | آیهٔ تطهیر، صلوات کامله، تجلی نام علیؑ |
| امامزاده سیدمیرمحمد (فارس) | قرن هشتم | محجر (چوبی) | آیت‌الکرسی، صلوات کامله |
| امامزاده سیداسماعیل (اقلید) | قرن هشتم (۷۰۴ق) | محجر (چوبی) | صلوات کامله بر چهارده معصومؑ |
| مسجد جامع ورزنه (اصفهان) | قرن نهم (۸۴۸ ق) | دیواره، منبر، طاق ورودی | اسامی مقدس محمدﷺ و علیؑ و دعای نادعلی |
| امامزاده محمد (یزد) | قرن هشتم (۷۳۲ ق) | سقف | آیهٔ تطهیر (احزاب: ۳۳) |
| مسجد جامع‌عتیق (اصفهان) | قرن نهم (۸۵۸ق) | سردر اصلی | حدیث «انا مدینة العلم و علی بابها» |
| مسجد جامع یزد | قرن نهم (۸۳۶ق) | در قسمت ایوان اصلی | تکرار نام علیؑ در حاشیهٔ اسامی دوازده امامؑ |
| آرامگاه شیخ‌دانیال در خُنج استان فارس | قرن هشتم (۷۳۸ق) | مناره و دیوارهٔ آن | اسامی ائمهٔ شیعه به‌همراه نام پیامبرﷺ و خلفای راشدین |
| مسجد جامع بشنیغان میبد | قرن نهم | محراب | اسامی امامان شیعه |
| سنگ مزار قطب‌الدین اردکانی | قرن نهم (۸۹۷ق) | کتیبه (سنگ مزار) | اسامی دوازده امامؑ |
| مسجد جامع اشترجان شهر لنجان اصفهان | قرن هشتم (۷۱۶ ق) | سردر اصلی | اسامی خلفای راشدین، به‌همراه نام دوازده امامؑ |



دعا در مدح دوازده امام
مدرسهٔ پیر بَکران، دوره ایلخانی، اصفهان

تکرار نام مبارک محمد و علی در گنبد سلطانیه
زنجان دوره ایلخانان (قرن هشتم)

اسامی ائمه در مقبره خواجه اصیل‌الدین
قم، قرن هشتم هجری

دعا در مدح دوازده امام﵇ مسجد میرچخماق
یزد، قرن نهم، دوره تیموریان

شهادتین در مسجد گوهرشاد مشهد
قرن نهم دوره تیموریان

اسامی مبارک ائمه اطهار﵈ در مسجد گوهرشاد
قرن نهم دوره تیموریان

نام پیامبران اولعزم و امام علی﵇ در مسجد کبود
قرن نهم دوره قراقویونلوها

ابتدا و انتهای کتیبه سردر آیات ۱۸ و ۱۹ سوره توبه
قرن نهم دوره قراقویونلوها

**تصویر ۶: کتیبه‌هایی با مضمون باورهای شیعی مربوط به دوره‌های ایلخانان، تیموریان و قراقویونلوها (تنظیم: نگارندگان)**

### ۳ـ۲. نقوش هندسی شمسه و ستاره

ازآنجاکه شیعیان در طول حیات تاریخی خود به‌صورت اقلیت در میان اکثریت مسلمانان سنی‌مذهب زندگی می‌کردند، همواره مجبور بودند باورها و اعتقادات خود را به‌صورت نمادین و غیرمستقیم در هنر خود منعکس سازند. درواقع، رمزگرایی و نمادگرایی که به‌طور گسترده‌ای در هنر معماری شیعی مشاهده می‌شود، برآیند محدودیت‌های شیعیان در طول تاریخ بوده است. از مهم‌ترین قالب‌های نمادین هنر شیعی، نقوش هندسی است. در این میان، نقوش شمسه و ستاره که از هندسی‌ترین و زیباترین فرم‌های هنری است، به‌لحاظ نمادشناسی شیعی اهمیت بسیاری دارد و بخش قابل‌توجهی از آثار معماری این دوره را به‌خود اختصاص‌داده است. ازهمین‌رو در ادامه به بررسی این نقوش در معماری می‌پردازیم که هنرمند شیعی برای انتقال معنایی خاص، از آن بهره می‌برد.

شمسه در نظر عارفان و صوفیان مسلمان نماد حقیقت نور الهی و ذات احدیت است. شمسه، نماد وحدت در کثرت و کثرت در وحدت بوده و نمادی از خداوند به‌شمار می‌رود.[۱] معمولاً کیفیت نوربخشی ستاره سبب شده است که به‌عنوان منبع نور انگاشته شود. در شب ایمان، ستاره مظهر خداوند است تا فرد مؤمن را از شر همهٔ موانعی که در راه رسیدن به خداوند وجود دارد، حفظ کند.[۲] بیشترین تجلی انواع نقوش شمسه و ستاره، در ایوان‌های منتهی به محراب و گنبدخانه‌ها، سردر اصلی ایوان‌ها و محل قرار گرفتن امام جمعه و جماعت است.

همچنین اعداد و تقدس بخشیدن به آن، در طول ادوار تاریخی مورد علاقهٔ خاص هنرمندان، به‌ویژه هنرمند شیعی، بوده است. درواقع، اعداد با کسب تقدس از سوی هنرمندان، ماهیت رمزگونه به‌خود می‌گرفتند و برای کاربردی شدن در هنر و معماری باید جنبه‌های هندسی هم می‌یافتند.[۳] در این دوره، هنرمندان شیعی از قالب‌های مختلف شمسه و انواع ستاره‌ها در کنار تقدس بخشیدن به اعداد، به نمایش باورها و اعتقادات خود به‌صورت رمزی و پنهان می‌پرداختند. ازاین‌رو در ادامه با توجه به مفاهیم عرفانی و رمزی اعداد، نمونه‌های اجراشده در معماری دورهٔ یادشده را براساس انواع شمسه‌ها گروه‌بندی می‌کنیم و به مطالعه و بررسی آن می‌پردازیم.

### ۱ـ۳ـ۲. شمسهٔ پنج‌پر

در اسلام عدد پنج اهمیت فراوانی دارد؛ زیرا تداعی و تکرار آن یادآور خوبی برای نمازهای پنج‌گانه، ستون‌های پنج‌گانهٔ دین، یعنی (شهادتین، نماز، روزه، زکات، حج)، وجود مبارک پنج تن آل‌عبا (محمدﷺ، علی‌ؑ، فاطمه‌ؑ، حسن‌ؑ و حسین‌ؑ) و اصول پنج‌گانهٔ دین از دیدگاه فقه تشیع (توحید، نبوت، عدل، امامت و معاد) است.[۴] در آثار سدهٔ هشتم و نهم می‌توان استفادهٔ هنرمند شیعی را از شمسهٔ پنج‌پر برای بیان عقاید خود دید؛ چنان‌که در دیوار جانبی ایوان شرقی گنبد سلطانیه ستاره‌ای پنج‌پر وجود دارد که اطراف آن از پنج کلمهٔ «محمد» تشکیل شده است و در درون شمسه‌ای نورانیت نبوت را در امامت تشیع یادآوری می‌کند.[۵]

### ۲ـ۳ـ۲. شمسهٔ هشت‌پر

عدد هشت در اسلام و تصوف و عرفان ایرانی جایگاهی عمیق دارد و بیشترین و مهم‌ترین آن در ارتباط با بهشت و جهنم رقم خورده است؛ زیرا براساس عقیدهٔ عارفان، هفت دوزخ و هشت بهشت وجود دارد.[۶]

---

۱. جلال ستاری، رمز اندیشه و هنر قدسی، ص ۵۳.

۲. سیدهاشم حسینی و حسین فراشی‌ابرقویی، تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزئینات مسجد جامع یزد، ص ۳۵-۳۶.

۳. آنه‌ماری شیمل، راز اعداد، ص ۱۷۲.

۴. همان.

۵. رباب فغفوری و حسن بلخاری‌قهی، تجلی تفکر شیعی در معماری و تزئینات گنبد سلطانیه، ص ۶

۶. آنه‌ماری شیمل، راز اعداد، ص ۱۷۲.

دربارهٔ نمادگرایی عدد هشت، در قرآن و احادیث مطالبی آمده است: «عرش پروردگارت را در آن روز، هشت مَلک (مقرب) بر فراز سرشان دربردارند»؛[۱] و در حدیثی از امام باقر﵇ نقل شده است که «بهشت دارای هشت در است...».[۲]

با توجه به آنچه گفته شد، شیعیان براساس این آموزه‌ها به این عدد آسمانی تقدس خاصی بخشیده و با استفاده از علم اعداد و با ابزار هنر، آن را به یکی از مهم‌ترین نمادها و مظاهر خود در پیکرهٔ معماری اسلامی تبدیل کرده‌اند؛ ضمن آنکه این عدد به امام هشتم شیعیان، حضرت رضا﵇ نیز که حرمش در ایران است، اشاره دارد. برای نمونه، در مسجد جامع یزد ستاره یا شمسهٔ هشت‌پر بسیار زیبایی بر سر در اصلی مسجد حک شده است که با تکنیکی خاص با قرار دادن نام پیامبرﷺ و اهل‌بیت﵈ به‌صورت دایره در حاشیهٔ کتیبه آمده و هنرمند شیعی به بیان اعتقادات خود، یعنی نبوت و امامت، پرداخته است.[۳] همچنین ستارهٔ هشت‌پر در قسمت‌های مختلف گنبد سلطانیه دیده می‌شود.[۴]

### ۳ـ۳ـ۲. شمسهٔ ده‌پر

دربارهٔ تقدس عدد ده در بین مسلمانان باید به روز دهم ماه ذیحجه، یعنی عید قربان اشاره کرد که یادآور قبولی یک ماه عبودیت حجاج بیت‌الله‌الحرام در نزد خداوند است؛ اما آنچه باعث تقدس بخشیدن بیشتر به عدد ده در بین هنرمندان شیعی شده، حماسهٔ اباعبدالله الحسین﵇ در روز دهم محرم است که تأثیر زیادی بر روی مکاتب فکری و اصحاب صناعت و فتوت داشته است. آنان با بهره‌گیری از این عدد و با خلق آثاری هندسی و به‌صورت ایما و اشاره به‌خوبی توانستند شعائر و باورهای خود را در قالب علم و هنر در کالبد معماری اسلامی به‌یادگار بگذارند.[۵] برای مثال در گنبد سلطانیه، شمسهٔ ده‌پر در ایوان شمال‌شرقی مشاهده می‌گردد و نام امام علی﵇ براساس ترکیب‌بندی‌های دیگر در وسط و در کنار نام محمدﷺ تکرار می‌شود. این موضوع می‌تواند تداعی جریان وابسته به امامت و نبوت از سوی شیعیان باشد که هنرمند شیعی با استفاده از هنر آجرتراشی و کاشی‌کاری، آن را به‌اجرا درمی‌آورد.[۶]

---

۱. حاقه: ۱۷.

۲. محمدبن‌علی صدوق، الأمالی، ص ۱۷.

۳. سیدهاشم حسینی و حسین فراشی‌ابرقویی، تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزئینات مسجد جامع یزد، ص ۳۶–۳۷.

۴. عبدالله قوچانی، گنبد سلطانیه به استناد کتیبه‌ها، ص ۲۵.

۵. محمدرضا خزایی، شاخص اکمال در اعداد ردپای ولایت در عدد ابجد، ص ۶۰

۶ رباب فغفوری و حسن بلخاری‌قهی، تجلی تفکر شیعی در معماری و تزئینات گنبد سلطانیه، ص ۶

### ۴ـ۳ـ۲. شمسهٔ دوازده‌پر

عدد دوازده مهم‌ترین عدد در علم نجوم (دوازده برج منطقةالبروج) است و در تقویم‌های ادیان مختلف جایگاه بالایی دارد. در قرآن کریم نیز پنج بار تکرار شده است.[۱] عدد دوازده از بیشترین تقدس در بین شیعیان اثناعشری برخوردار بوده و است؛ زیرا به دوازده امام علیهم‌السلام اشاره دارد.[۲] عدد دوازده به یکی از مهم‌ترین نماد تشکیلات شیعیان صوفی در قرون یادشده تبدیل شد. برای مثال، دراویش بکتاشیه و متصدیان طریقت صفویه (*شیخ جنید* و *شیخ حیدر*) به‌دلیل عشق و پایبندی به این عدد، مریدان خود را به گذاشتن کلاه دوازده‌تَرک بر سر دعوت می‌کردند.[۳] این امر حاکی از ظاهر شدن قدرت نرم تشیع امامی در جامعهٔ قرن نهم است. هنرمندان شیعی نیز از این شرایط ایجادشده مستثنا نبودند و به‌شدت از آن اثر پذیرفته‌اند.

به‌نظر می‌رسد که هنرمندان شیعی با استفاده از علم اعداد و با خلق آثاری زیبا، همچون انواع ستاره و شمسه‌های دوازده‌پر، آشکارا به تبلیغ قوی‌ترین مظهر از مظاهر تشیع اثناعشری در معماری اسلامی ایرانی پرداختند. استفاده از عدد دوازده مستقیماً ذهنیات مخاطبین خود را متوجه حضور تشیع امامیه در میان بانیان و متولیان آن اثر می‌سازد. برای نمونه، شمسهٔ دوازده‌پر از جنس آجر و کاشی به‌نام «محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله» در میان پره‌های دوازده‌گانه در وسط سقف ایوان شرقی گنبد سلطانیه، ریشه در باورها و عقاید هنرمندان شیعی این اثر داشته است که آگاهانه به ترسیم مهم‌ترین رکن در اعداد تزیینی شیعیان اثناعشری پرداخته‌اند[۴] و نشان‌دهندهٔ آفتاب پرفروغ نبوت و امامت و باور بانیان آن به نقش هدایتگری امامان علیهم‌السلام است.

### ۵ـ۳ـ۲. شمسهٔ هفتادودوپر

بیشترین کاربرد عدد ۷۲ به‌صورت نمادهای جمعیتی است و در اسلام و مذهب تشیع نشانی از ۷۲ شهید کربلا و حماسهٔ عاشوراست و بسیار مورد تقدس شیعیان است.[۵] تقدس داشتن این عدد در بین شیعیان، مجوز لازم را به هنرمند شیعی می‌دهد تا با خلق آثار هنری در معماری اسلامی، به بهترین وضع ممکن به انعکاس مظلومیت و حقانیت ازدست‌رفتهٔ اهل‌بیت پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله در مقابل خاندان اموی بپردازد. برای نمونه، در دو طرف سردر شرقی مسجد جامع یزد، بزرگ‌ترین شمسهٔ مسجد نقش بسته که دارای ۷۲ شعاع طلایی‌رنگ است و تداعی‌کنندهٔ شهدای کربلاست.[۶] از طرفی نیز شاید منعکس‌کنندهٔ مراسم عزاداری ماه محرم در این مکان و موقوفات آن باشد.

---

۱. بقره: ۶۰؛ اعراف: ۱۶۰ با دو بار تکرار؛ توبه: ۳۶؛ مائده: ۱۲. سیدهاشم حسینی و حسین فراشی‌ابرقویی، تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزئینات مسجد جامع یزد، ص ۳۹.

۲. قباد کیانمهر و محمد خزائی، مفاهیم و بیان عددی در هنر گره‌چینی صفوی، ص ۳۷.

۳. اسکندربیک ترکمان، تاریخ عالم آرای عباسی، ج ۱، ص ۱۹.

۴. رباب فغفوری و حسن بلخاری‌قهی، تجلی تفکر شیعی در معماری و تزئینات گنبد سلطانیه، ص ۱۴.

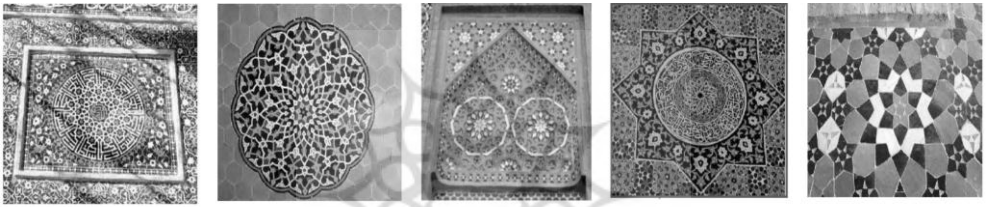
۵. مهدی کاظم‌پور و مهدی محمدزاده، مطالعه‌تطبیقی نقوش نمادین شیعی بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی با مسجد جامع یزد، ص ۸۵-۹۵.

۶. سیدهاشم حسینی و حسین فراشی‌ابرقویی، تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزئینات مسجد جامع یزد، ص ۴۰.

**جدول ۴: انعکاس باورهای شیعی به‌صورت نمادین در نقوش معماری قرن هشتم و نهم هجری (مأخذ: یافته‌های تحقیق)**

| نقوش هندسی | مکان | دورهٔ تاریخی | محل قرارگیری | مفاهیم شیعی |
|---|---|---|---|---|
| کاشی‌های ستاره‌ای هشت‌گوشه در قالب انواع شمسه | حرم حضرت معصومه‌ؑ | قرون ۷ و ۸ق | دارالحفاظ (مشتمل بر آیات و احادیث) | اشاره به بهشت و درهای هشت‌گانهٔ آن ـ اشاره به امام رضاؑ |
| شمسه | مقبرهٔ علی‌صفی (قم) | قرن ۸ق | صفهٔ اصلی، تکرار نام علیؑ | امامت |
| شمسه | امامزاده شاه‌احمدقاسم (قم) | قرن ۸ق (۷۸۰ق) | سه کنج صفهٔ شرقی تکرار نام علیؑ | امامت |
| شمسه | امامزاده سیدسربخش (قم) | قرن ۸ق | زیرگنبد، صفهٔ جنوبی تکرار (الله، محمد، علی) | توحید ـ نبوت ـ امامت |
| شمسه | امامزاده شاه‌احمدقاسم (قم) | قرن ۸ق | سه کنج صفهٔ غربی تکرار (الله، محمد، علی) | توحید ـ نبوت ـ امامت |
| شمسه | مقبرهٔ خواجه‌اصیل‌الدین | قرن ۸ق (۷۶۱ق) | گنبد جنوبی، تکرار نام (محمدﷺ، علیؑ، فاطمهؑ، حسنؑ، حسینؑ، جعفرؑ و موسیؑ) | نبوت ـ امامت |
| شمسه | امامزاده *سیدسربخش* | قرن ۸ق | صفهٔ جنوبی تکرار نام محمد و علیؑ | نبوت ـ امامت |
| شمسه | مقبرهٔ *خواجه‌اصیل‌الدین* | قرن ۸ق (۷۶۱ق) | گنبد (لچکی شمسه‌ای) | صلوات کبیره |
| شمسهٔ دوازده‌پر | مسجد گوهرشاد | قرن ۹ق (۸۲۱ق) | ایوان‌های شرقی و غربی داخل رواق‌های شمالی، سقف‌های فوقانی، لبه‌های دیوار جنوبی، ایوان مقصوره | امامت |
| شمسه و ستارهٔ پنج‌پر | مسجد گوهرشاد | قرن ۹ق (۸۲۱ق) | دیوارهای جنوبی اطراف صحن | اشاره به پنج رکن اسلام و تشیع ـ پنج‌تن آل‌عباؑ |
| ستاره‌های هشت‌ضلعی و شمسه‌های هشت‌پر | حرم مطهر رضوی | قرون ۷ و ۸ و ۹ق | روضهٔ منوره، مسجد بالاسر (دارالحفاظ) | اشاره به خورشید، طبقات هشت‌گانهٔ بهشت و درب‌های آن و امام رضاؑ |
| ستارهٔ هشت‌پر | مسجد جامع یزد | قرن ۹ق | کریاس و سردر اصلی (صلوات خاصه) | توحید، امامت، تکثر، بهشت |
| تزیینات ستاره‌ای‌شکل | مسجد جامع یزد | قرن ۹ق | فضای مسقف دهلیزهای منتهی به گنبدخانهٔ اصلی | هدایت، بشارت، پنج اصل اسلام و تشیع |
| نقوش شمسه‌ای و ستارهٔ پنج‌پر | مسجد جامع یزد | قرن ۹ق | گنبدخانهٔ اصلی | پنج اصل اسلام و تشیع ـ پنج‌تن آل‌عباؑ |
| نقوش شمسه‌ای و ستارهٔ هشت‌پر | مسجد جامع یزد | قرن ۹ق | فضای منتهی به گنبدخانهٔ اصلی | بهشت و طبقات و درهای هشت‌گانهٔ آن ـ امام هشتمؑ |
| شمسه و ستارهٔ ده‌پر | مسجد جامع یزد | قرن ۹ق | دیوارهٔ جنوبی مسجد | وحدت در کثرت، عبادت، شهادت امام حسینؑ |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| شمسهٔ دوازده‌پر | مسجد جامع یزد | قرن ۹ق | دیوارهٔ جنوبی حیاط گنبدخانه | ولایت ائمهٔ اثناعشر؈ |
| شمسهٔ دوازده پر | مسجد کبود | قرن ۹ق (۸۴۵ق) | سردر اصلی | مهم‌ترین نماد امامیه |
| شمسهٔ پنج‌پر | مسجد کبود | قرن ۹ق (۸۴۵ق) | ضلع شرقی | ارکان اصلی اسلام و تشیع و پنج‌تن آل‌عبا؈ |
| شمسهٔ هشت‌پر | مسجد کبود | قرن ۹ق (۸۴۵ق | محوطهٔ داخلی مسجد | بهشت و طبقات آن و ستون‌های نگه‌دارندهٔ آسمان، رحمانیت خداوند ـ امام هشتم؈ |
| ستارهٔ پنج‌پر | گنبد سلطانیه | قرن ۸ق (۷۰۳ق) | دیوارهای جانبی ایوان شرقی | توحید، معاد، نبوت، عدل، امامت |
| ستارهٔ هشت‌پر | گنبد سلطانیه | قرن ۸ق (۷۰۳ق) | سقف ایوان جنوب شرقی | آسمان، بهشت، رحمت خداوند ـ امام هشتم؈ |
| شمسه و ستارهٔ دوازده‌پر | گنبد سلطانیه | قرن ۸ق (۷۰۳ق) | سقف ایوان شرقی | تشیع دوازده‌امامی ـ مهدویت |



نقوش شمسه و ستاره‌های پنج‌پر | نقش ستارهٔ هشت‌پر سردر اصلی | نقش شمسهٔ ده‌پر در ایوان | شمسه ۱۲پر در گنبدخانه | شمسه ۷۲پر سردر گنبدخانهٔ جنوبی حیاط

**تصویر ۷: نقوش شمسه و ستاره در مسجد جامع یزد در دورهٔ تیموریان قرن نهم هجری**[1]

## نتیجه‌گیری

آنچه گذشت، تتبعی بود در معماری شیعی قرون هشتم و نهم هجری. هدف این بود تا با بررسی آثار معماری دورهٔ یادشده، به زوایایی از هنر شیعی در معماری اسلامی این قرون و تأثیر تحولات سیاسی ـ اجتماعی در هنر شیعی پی ببریم. با بررسی این مسئله روشن شد که تاریخچهٔ تکوین هنر شیعی در معماری ایرانی ـ اسلامی نشان می‌دهد بین نظام‌های سیاسی و این هنر، تعاملی مستمر وجود داشته است. با استیلا یافتن مغول و سقوط خلافت عباسی، برای شیعیان شرایطی فراهم شد تا بتوانند با استفاده از سیاست تسامح مذهبی مغولان، به جبران گذشتهٔ خود بپردازند. هرچند نفوذ تشیع در این قرون به‌تدریج صورت گرفته است و عامهٔ جامعه پیرو تسنن بودند، اما با ظهور جریان تصوف، پل محکمی بین تشیع و تسنن به‌وجود آمد که باعث شد به‌صورت آهسته و پیوسته، جامعه به‌سمت

۱. همان.

گرایش‌های شیعی سوق یابد. در این ادوار، هنرمند شیعی با استفاده از سیاست تسامح و تساهل مذهبی ایلخانان و پادشاهان هنردوست تیموری، به تبلیغ مبانی اعتقادی خود در معماری پرداخته است. در این میان، با آشکارا شدن گرایش‌های شیعی در بین ایلخانان مغول و شیعه شدن *سلطان محمد الجایتو*، که نتیجهٔ نیم‌قرن فعالیت تشیع در کنار سایر فرق اسلامی بود، می‌توان افزایش انعکاس باورهای شیعی در گنبد و مجموعهٔ آرامگاهی سلطانیه را دید که در آن، هنرمند شیعه متأثر از سیر تحولات سیاسی ـ مذهبی ایلخانان، به خلق گنجینه‌ای عظیم از درون‌مایه‌های شیعی در معماری اسلامی قرن هشتم هجری دست یافت. در دورهٔ تیموری و ترکمانان قراقویونلو نیز پیوند تشیع با جریان تصوف و سیاست تسامح‌جویانهٔ دولتمردان آن حکومت‌ها، عاملی مهم و تأثیرگذار برای بیان باورهای اعتقادی شیعیان و انعکاس هم‌زمان در هنر معماری و تزیینات وابسته به آن بوده است که به‌صورت پنهان و پیدا و با تناسب و توازن خاصی به مهم‌ترین مفاهیم و باورهای شیعی اشاره دارند.

در نتیجهٔ این زمینهٔ مساعد تاریخی، هنرمندان شیعی با استفاده از نور و رنگ، کتیبه‌ها و نقوش شمسه و ستاره، به بیان باورها و اعتقادات شیعی پرداخته‌اند. هنرمند شیعی با استفاده از عنصر نور و رنگ، بسیاری از مفاهیم باطنی عرفان، تصوف و باورهای شیعی را بیان می‌کند؛ به‌گونه‌ای‌که در امامزاده‌ها و مزارهای شیعی نمود رنگ‌های سفید، زرد، سبز و قرمز بیشتر است که این امر به ریشهٔ ولایی این رنگ‌ها در نگرش و اندیشهٔ شیعی بازمی‌گردد؛ چنان‌که در بینش عرفانی شیعه، خداوند متعال تجلیات و جلوه‌های نوری‌رنگ چهارگانه‌ای بر عرش دارد که این نورهای رنگین با توجه به تفسیرها، وجود نوری ائمه‌اند که در دیگر مراتب هستی تجلی دارند و در هر مرتبه و مرحله‌ای، تأویلی برای این رنگ‌ها می‌توان قائل شد. استفاده از این رنگ‌ها، همچنین نشان‌دهندهٔ معنویت شیعه و بیانگر همبستگی روح هنرمندان و معماران آثار این دوره با عناصر اعتقادی مذهب شیعه است. همچنین در کتیبه‌ها، هنرمند شیعی با تکنیکی خاص با قرار دادن نام ائمهٔ اطهار﵈ و ذکر شهادتین شیعی و تکرار نام‌های مبارک «الله»، «محمد» و «علی»، به اهمیت امر مهم امامت و دو اصل مهم توحید و نبوت در معماری اسلامی پرداخته است.

همچنین هنرمند شیعی با استفاده از جایگاه اعداد و تقدس بخشیدن به آن در قالب‌های مختلف شمسه و انواع ستاره‌ها، به بیان باورهای شیعی در معماری اسلامی، آن‌هم به زیباترین شکل ممکن پرداخته است. این نقوش به‌صورت نمادین و رمزگونه به پنج‌تن آل‌عبا، امام رضا﵇، دوازده‌امام﵈، واقعهٔ عاشورا و شهدای ۷۲تن اشاره دارند.

این سیر تحول باورها و شعائر شیعی در معماری اسلامی، در اواخر عصر تیموری در آذربایجان توسط حکام ترکمانان قراقویونلو به نهایت پختگی و تکامل هنری در نمایش باورها و شعائر شیعی رسید. می‌توان گفت که سیر تحول مفاهیم شیعی در معماری قرون هشتم و نهم هجری، روندی تکاملی است و نمودهای شیعی به‌مرور در معماری افزایش می‌یابد؛ به‌گونه‌ای‌که در سدهٔ نهم، بیشترین نمود باورها و نمادهای شیعی در معماری دیده می‌شود.

## منابع


آقچه‌لو، فاطمه، «تجلی وحدت در مساجد ایران عصر تیموری ـ ایران، افغانستان، ازبکستان»، ***کتاب ماه‌هنر***، ۱۳۸۷، ش ۱۲۰، ص ۸-۱۶.

احمدی، نزهت و اعظم جوزانی، «مشروعیت سیاسی در رویکردهای مذهبی حکومت ترکمانان قراقویونلو و آق‌قویونلو»، ***تاریخ ایران و اسلام***، ۱۳۹۰، سال بیست و یکم، ش ۱۲، ص ۱-۲۲.

اسکندربیک ترکمان، ***تاریخ عالم‌آرای عباسی***، تنظیم ایرج افشار، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۰.

اسمیت، جان ماسون، ***خروج و عروج سربداران***، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۶۱.

ایران‌نژاد، محمدحسین، «مسجد و محراب اولجایتو»، ***مسجد***، ۱۳۸۱، سال یازدهم، ش ۶۵ ص ۴۸-۵۳.

تفضلی، عباسعلی، ***تاریخ هنر و معماری از دوره مغول تا پایان دوره قاجار***، مشهد، سخن‌گستر، ۱۳۹۰.

جعفریان، رسول، ***تاریخ تشیع در ایران (از آغاز تا پایان قرن نهم هجری)***، تهران، علم، ۱۳۹۵.

حافظ‌ابرو، عبدالله‌بن لطف‌الله، ***زبدةالتواریخ***، تصحیح کمال حاج‌سیدجوادی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰.

حسینی، سیدهاشم و حسین فراشی ابرقویی، «تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزیینات مسجد جامع یـزد»، ۱۳۹۳، ***نگـره***، ش ۲۹، ص ۳۳-۴۴.

حسینی‌پناه، محبوبه و دیگران، «حکمت و معنای نور و رنـگ در معمـاری حـرم حضـرت معصـومه﵄»، ***عصـر آدینـه***، ۱۳۹۹، سـال سیزدهم، ش ۳۱، ص ۶۹-۱۰۳.

حضرتی، حسن و منیره ناصح‌ستوده، «تبیین نهضت‌های شیعی ـ صوفی در ایران قرن‌های هفتم تا دهم هجری قمـری»، ***مطالعـات تاریخ اسلام***، ۱۳۸۹، ش ۶ ص ۵۱-۷۳.

خزایی، محمدرضا، ***شاخص اکمال در اعداد ردپای ولایت در عدد ابجد***، قم، عطر یاس، ۱۳۸۸.

دیلمی، حسن‌بن محمد، ***إرشاد القلوب***، ترجمهٔ سیدعبدالحسین رضائی، تهران، اسلامیه، ۱۳۷۷.

رستمی، محسن و دیگران، «پژوهشی در تبلور و شکوفایی مضامین هنر شیعی در معماری دوران تیموری و صـفوی (نمونـه مـوردی: مسجد گوهرشاد و مسجد شیخ لطف‌الله)، ***معماری‌شناسی***، ۱۳۹۸، سال دوم، ش ۱۲، ص ۱-۱۵.

ستاری، جلال، ***رمز اندیشه و هنر قدسی***، تهران، مرکز مطالعات‌اسلامی، ۱۳۷۶.

شاهمرادی، مسعود، اصغر منتظرالقائم، «تشیع قراقویونلوها (۷۸۰-۸۷۲)»، ***پژوهش‌های تاریخی***، ۱۳۹۲، سال پنجم، ش ۱، ص ۴۹-۷۲.

شایسته‌فر مهناز، «تزیینات کتیبه‌ای گنبد سلطانیه»، ***مطالعه هنرهای تجسمی***، ۱۳۹۰، ش ۱۱، ص ۱۲۶-۱۳۱.

ـــــ ، ***هنر شیعی: عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان***، تهران، مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۴.

شهبازی‌شیران، حبیب و دیگران، «تحلیل تأثیر اعتقادات عرفان و تصوف بر مضامین و تزیینـات کتیبـه‌هـای مسـجد کبـود تبریـز»، ***فیروزه اسلام‌پژوهه معماری و شهرسازی اسلامی***، ۱۳۹۶، سال سوم، ش ۴، ص ۸۱-۹۶.

شیمل، آنه‌ماری، ***راز اعداد***، ترجمهٔ فاطمه توفیقی، قم، دانشگاه ادیان و مذاهب، ۱۳۸۸.

صدوق، محمدبن علی، ***اسرار توحید***، ترجمهٔ محمدعلی اردکانی، تهران، علمیه اسلامیه، بی‌تا.

ـــــ ، ***الأمالی***، ترجمهٔ محمدباقر کمره‌ای، تهران، کتابچی، ۱۳۷۶.

طهرانی، ابویکر، ***کتاب دیار بکریه***، به کوشش نجاتی لوغال و فاروق سومر، تهران، طهوری، ۱۳۵۶.

عسکری، فاطمه و پرویز اقبالی، «تجلی نمادهای رنگی در آیینه هنر»، ***جلوه هنر***، ۱۳۹۲، ش ۹، ص ۴۳-۶۲.

فضل‌الله همدانی، رشیدالدین، ***تاریخ مبارک غازانی***، تحقیق کارل یان و هرتفورد، انگلیس، استفن اوستین، ۱۹۴۱م.

فغفوری، رباب و حسن بلخاری‌قهی، «بررسی تطبیقی مضمون کتیبه‌های مسجد گوهرشاد و مبانی اعتقادی شیعه در دوره تیمـوری و صفوی»، ***نگره***، ۱۳۹۴، ش ۳۵، ص ۴-۱۷.

ـــــ ، «تجلی تفکر شیعی در معماری و تزیینات گنبد سلطانیه»، در: ***مجموعه مقالات دومین کنگره بـین‌المللـی افـق‌هـای جدیـد در معماری و شهرسازی***، ۱۳۹۴.

قوچانی، عبدالله، ***گنبد سلطانیه به‌استناد کتیبه‌ها***، تهران، گنجینه هنر، ۱۳۸۱
کاتب، احمدبن حسین‌بن علی، ***تاریخ جدید یزد***، به کوشش ایرج افشار، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۵.
کاظم‌پور، مهدی و مهدی محمدزاده، «مطالعه تطبیقی نقوش نمادین شیعی بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی با مسجد جامع یزد»، ***نگره***، ۱۳۹۶، ش ۴۴، ص ۸۵–۹۸.
کربن، هانری، ***انسان نورانی در تصوف ایران***، ترجمهٔ فرامرز جواهری‌نیا، تهران، گلبان، ۱۳۷۹.
ـــــ ، ***واقع‌انگاری رنگ‌ها و علم میزان***، ترجمهٔ انشاالله رحمتی، تهران، سوفیا، ۱۳۸۹.
کوثری، مسعود، «هنر شیعی در ایران»، ***جامعه‌شناسی هنر و ادبیات***، ۱۳۹۰، سال سوم، ش ۱، ص ۷–۳۶.
کیانی، محمدیوسف، ***تزئینات وابسته به معماری ایران دوران اسلامی***، تهران، سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۶.
کیان‌مهر، قباد و بهاره تقوی‌نژاد، «مطالعه تطبیقی مضامین کتیبه‌های کاشیکاری مدرسه چهار باغ اصفهان و باورهای عصر صفویه»، ***پژوهش‌های تاریخی***، ۱۳۹۰، ش ۲، ص ۱۳۳–۱۵۴.
ـــــ و محمد خزائی، «مفاهیم و بیان عددی در هنر گره‌چینی صفوی»، ***کتاب ماه هنر***، ۱۳۸۵، ش ۹۱و۹۲، ص ۲۶–۳۹.
گدار، آندره و دیگران، ***آثار ایران***، ترجمهٔ ابوالحسن سروقدم، مشهد، بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی، ۱۳۸۷.
محسنی، منصوره و مهدی حمزه‌نژاد، «مبانی نمادپردازی رنگ در عرفان شیعه و سنی و الگوی استفاده از آنها در خانقاه ـ مزارهای شیعی و سنی ایران (با تأکید بر خانقاها ـ مزارهای شیعی و سنی قرن هشتم و نهم و در ایران)، ***نگره***، ۱۴۰۰، ش ۶۰، ص ۱۷۳–۱۹۹.
محمدی حسن‌آبادی، فیروزه، «رویکرد نشانه‌شناختی به مفهوم رنگ و کاربست آن در قرآن کریم»، ***پژوهش‌های زبان‌شناختی قرآن***، ۱۳۹۳، سال سوم، ش ۱، ص ۷۷–۹۲.
مخلصی، محمدعلی، «شهر بسطام و مجموعه تاریخ آن»، ۱۳۵۹، ***اثر***، ش ۲و۳و۴، ص ۲۰۹–۲۴۵.
مرادی‌نسب، حسیت و دیگران، «بازشناسی تأثیر اندیشه عرفانی در پدیداری رنگ آبی در کاشیکاری مساجد ایران»، ***پژوهش‌های معماری اسلامی***، ۱۳۹۶، ش ۱۴، ص ۳۲–۴۸.
مکی‌نژاد، مهدی، ***تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزئینات ـ معماری***، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۷.
موسوی‌لر، اشرف‌السادات و سپیده یاقوتی، «نشانه‌شناسی ضریح امام رضا با تأکید بر مبانی اعتقادی شیعه»، ***مطالعات هنر اسلامی***، ۱۳۹۳، ش ۲۱، ص ۹۵–۱۱۰.
میرابوالقاسمی، سیده‌رقیه، ۱۳۹۹، «شیعه امامیه در ایران»، زیرنظر غلامعلی حدادعادل، در: ***دانشنامه جهان اسلام***، تهران، دانشنامه جهان اسلام، ۱۳۹۹.
میرخواند، غیاث‌الدین‌بن همام‌الدین، ***تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر***، تهران، خیام، ۱۳۸۰.
میرخواند، محمدبن برهان‌الدین خاوندشاه، ***تاریخ روضة‌الصفا***، تهران، خیام، بی‌تا.
نراقی، حسن، ***آثار تاریخی شهرستان‌های کاشان و نطنز***، تهران، انجمن‌آثار و مفاخرفرهنگی، ۱۳۷۴.
نعمتی بابایلو، علی و نوا مطمئن، «بازتاب اندیشه‌های دینی قراقویونلوها در کتیبه‌های مسجد کبود تبریز با تأکید بر دو کتیبه نویاب»، ***تاریخ‌نامه ایران بعد از اسلام***، ۱۳۹۸، ش ۲۰، ص ۹۳–۱۱۵.
نوایی، کامبیز و کامبیز حاجی‌قاسمی، ***خشت و خیال***، تهران، سروش، ۱۳۹۰.
واعظی، محمود و حسین جدی، «بازخوانی مفهوم نور در قرآن کریم»، ***آموزه‌های قرآنی***، ۱۳۹۹، ش ۳۲، ص ۱۸۷–۲۱۸.