The International Journal of Caspian Sea, Caucasus, and Transoxiana Studies
July 2025, VOL. 2, NO. 4: 87-110. OPEN ACCESS
https://doi.org/10.22034/cj.2024.488275.1018

CASPIAN

RESEARCH ARTICLE

Recognizing the Influence of Shi'a-Sufi Thoughts on the Emergence of Inscribed Gypsum Mihrab Decorations in the Ilkhanid Period: A Case Study of Five Prominent Mihrabs

Farzad Feyzi[1], Hamid Khanali[2]

Abstract

During historical periods, social, political and religious changes have been best expressed in the arts and architecture of each period. With the fall of Abbasid rule and the Baghdad and freedom of thought and religion, sects of mysticism, Sufism and Shi'ism began to have a great influence. The principles and teachings of new worldviews have greatly influenced the art and architecture of this period. The purpose of this research is to recognize the Shia-Mystical thoughts in decorating the inscription of mihrab indicators of this period as the holiest elements of religious buildings. So far, most studies have focused on the plaster mihrabs of the Ilkhanid period in terms of the interior and about the aesthetics of decorative elements and their categorization, and less than the external perspectives and the reasons for the phenomenon and rooting these contents on the mihrabs. Therefore, this research is descriptive-analytic and interpretive and the collection of information in the form of documentary and library studies, as well as a field survey, aimed at demonstrating the expression of Shia-Mystical thoughts on the mihrabs of the Ilkhanid period. The results of the research showed that the new ideas of the Ilkhanid period have appeared in the studied mihrabs. The inscriptions with the contents of "monotheism", "mention and praise of the Lord", "theology and anthropology", "approaching" and merging with the blessed titles and names Prophet Muhammad and Imam Ali and verses which dignify the Prophet Muhammad's Ahl al-Bayt, as well as performances in the field Ultramarine and Turquoise and Green, which have special positions in both mysticism and Shi'ism, combined with tortuous and endless traceries of Arabesque, represent the manifestation of Shia-Mystical thoughts in inscriptions of mihrabs, after the formation of the new Shia-Mystical worldview in this period. Indeed, the Ilkhanid's decoration of the inscription of gypsum mihrab are foreground to advent the extensive and spirituality arrays of Timurid and Safavid's tile lining of the mihrab, which is the culmination of Shia-Mystical thought.

Keywords: Ilkhani; Plaster Altars; Mystical-Shia Ideas; Inscriptions.

[1] PhD in Archaeology of the Islamic Era, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. Farzadfeyzi92@gmail.com
[2] Assistant Professor, Department of Archaeology, Faculty of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism, University of Mazandaran, Babolsar, Iran (Corresponding Author). h.khanali@umz.ac.ir
Article info: Received: 11 November 2024 | Accepted: 23 December 2023 | Published: 1 July 2025
Citation: Feyzi, Farzad; Khanali, Hamid. (2025). "Recognizing the Influence of Shi'a-Sufi Thoughts on the Emergence of Inscribed Gypsum Mihrab Decorations in the Ilkhanid Period: A Case Study of Five Prominent Mihrabs". *Caspian*, Vol. 2 (4): 87-110.
https://doi.org/10.22034/cj.2024.488275.1018

Introduction

Throughout history, most art forms have reflected social, political, economic, and religious concerns, mirroring the prevailing ideologies and worldviews of each era. Artistic decorations, beyond their aesthetic value, encapsulate cultural and religious mysteries and impart a unique elegance and clarity to their background. Muslim artists spared no effort in adorning mihrabs, the most sacred and symbolic element in religious structures, with meaningful and appropriate decorations. As the most important part in mosques and other religious buildings, the mihrab not only indicates the direction of Qibla (Muslims pray facing Mecca) but also, through its celestial themes, phrases, and verses, directed the thoughts and spirits of the faithful toward the heavens. The pinnacle of Gypsum mihrab construction occurred in the late 7th and 8th centuries AH, coinciding with the rule of Ilkhanid Mongols, during which the most delicate and beautiful mihrabs were built.

Gypsum decorations in mihrabs are primarily categorized into three types: vegetal, geometric, and epigraphic. Epigraphic decorations encompass Qur'anic verses, hadiths, the names of the Prophet and the Imams, historical phrases, the names of patrons or architects, dates, and signatures. In this research, Qur'anic verses, hadiths, and the sacred names found in five prominent Ilkhanid mihrabs, selected after a preliminary study and evaluation, are the primary subjects. The main objective of this study is to recognize the influence of Shi'a-Sufi thoughts on the epigraphic decorations of Ilkhanid mihrabs following the Mongol rulers' conversion to Shia Islam and their inclination toward Sufism, and the subsequent formation of a new worldview in the society after Mongols' acceptance of Islam. Most previous studies on Ilkhanid Gypsum mihrabs have focused on internal aspects, such as the aesthetics of decorative elements and their classification, with fewer studies examining the external factors and origins of these themes on mihrabs. Approximately 13 mihrabs from the Ilkhanid period remain, some of which are no longer in their original locations and are kept in museums. After a thorough initial examination of all mihrabs, five prominent examples were selected for in-depth analysis to streamline the study. The research methodology employed is descriptive-analytical. Additionally, an interpretive-analytical approach was used to examine the inscriptions' themes.

The findings of this research indicates that new beliefs and values had significantly influenced the decorations and embellishments of Gypsum mihrabs of this period, which are the most sacred and symbolic elements of religious buildings, including mosques. In a sense, the essence, principles, and general rules of these beliefs are manifested in these mihrabs. Concept-wise, the contents and themes of the inscriptions on the studied mihrabs can be broadly categorized into four groups: (1) monotheistic, (2) epistemological, including belief in one God and human nature, (3) remembrance, glorification, and seeking nearness to God, and (4) the sacred names of the Prophet Muham-

mad (PBUH), Imam Ali (AS), and hadiths and verses extolling the virtues of the Ahl al-Bayt (AS) (the prophet household). By comparing these themes with those found in the inscriptions of Seljuk mihrabs, it becomes apparent that discussions of monotheism, the knowledge of God, anthropology, and seeking nearness to God through remembrance and glorification are more prominent and prevalent in the inscriptions of Ilkhanid mihrabs. Moreover, themes related to the names of the Prophet's household, such as "Ali ibn Abi Talib" and "Ali Wali Allah," along with verses attributed to him and extolling his virtues, appear for the first time in the history of Islamic mihrab construction in Iran. This aligns with the predominant Shi'a-Sufi worldview of the Ilkhanid period. The belief in one God (monotheism) and anthropology are the two fundamental pillars of Sufism, and the other themes can be considered as components or subcategories of these two.

Conclusion

Ilkhanid epigraphers, consciously influenced by these ideas, adorned mihrab inscriptions with such themes. One of the most significant Sufi concepts is the proximity and nearness to God, where believers strive to draw closer to their Lord through worship and devotion, and God, out of His grace and favor, becomes closer to them. These concepts are also evident in the inscriptions of the studied mihrabs. Sufi and Quranic themes, combined with Shi'a terminology and phrases, have created a unique element. In some parts of the studied mihrabs, the sacred names "Allah," "Muhammad Rasool-o Allah," and "Ali (AS)" are used together, carrying messages of monotheism, prophethood, and imamate. The epigraphic decorations of Ilkhanid Gypsum mihrabs laid the groundwork for the emergence of voluminous Sufi and Shi'a themes and embellishments, including literature, in the tiled mihrabs of the Timurid and Safavid periods.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The International Journal of Caspian Sea, Caucasus, and Transoxiana Studies
July 2025, VOL. 2, NO. 4: 87-110. OPEN ACCESS
https://doi.org/10.22034/cj.2024.488275.1018

CASPIAN

مقالۀ پژوهشی

بازشناسی تأثیر اندیشه‌های عرفانی-شیعی در پدیداری تزئینات کتیبه‌ای محراب‌های گچی دورۀ ایلخانی؛ مطالعۀ موردی: پنج محراب شاخص ایلخانی

فرزاد فیضی[۱]، حمید خانعلی[۲]

چکیده

در طول دوره‌های تاریخی تغییرات اجتماعی، سیاسی و مذهبی به بهترین نحو در هنر و معماری آن دوره تجلی یافته است. این مسئله به‌وضوح در هنر دورۀ ایلخانی قابل پیگیری است. بعد از سقوط حکومت عباسی و آزادی اندیشه و مذهب، فرقه‌های عرفان، تصوف و تشیع نیروی تازه‌ای گرفتند. اصول و آموزه‌های جهان‌بینی جدید به خوبی در هنر و معماری این دوره نمود یافته است. هدف از این پژوهش بازشناسی اندیشه‌های عرفانی-شیعی در تزیینات کتیبه‌ای محراب‌های شاخص این دوره به‌عنوان مقدس‌ترین عناصر بناهای مذهبی است. تاکنون اکثر مطالعات در مورد محراب‌های گچی ایلخانی از منظر درونی و پیرامون زیبایی‌شناسی عناصر تزئینی و دسته‌بندی آنها بوده و کمتر از منظر بیرونی و به علت‌های پدیداری و ریشه‌ای این مضامین بر محراب‌ها پرداخته شده است. ازاین‌رو، این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و تفسیری و گردآوری اطلاعات به شیوه مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای و میدانی-پیمایشی به دنبال نشان دادن نمود اندیشه‌های عرفانی-شیعی در محراب‌های دورۀ ایلخانی است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد اندیشه‌های جدید این دوره در محراب‌ها که اوج جلوه‌گاه رمزی هنر معماران است ظهور و تبلور یافته است. کتیبه‌هایی با مضامین «توحید»، «ذکر و تسبیح خداوند»، «خداشناسی و انسان‌شناسی»، «تقرب» و امتزاج با عناوین و اسامی مبارکه «حضرت محمد (ص)» و «حضرت علی (ع)» و آیاتی که در شأن و منزلت «اهل بیت (ع)» است و اجرایشان درزمینۀ لاجوردی و فیروزه‌ای و سبز که هم در عرفان و هم در تشیّع دارای جایگاه ویژه‌ای است و ترکیب با نقوش پرپیچ‌وخم و بی‌انتهای اسلیمی نشانگر تجلی اندیشه‌های عرفانی-شیعی در کتیبه‌های محراب‌ها پس از شکل‌گیری جهان‌بینی جدید عرفانی-شیعی در این دوره است. درواقع تزیینات کتیبه‌ای محراب‌های گچی ایلخانی پیش‌زمینه‌ای برای ظهور آرایه‌های پرحجم و سرتاسر معنویت محراب‌های کاشی‌کاری تیموری و صفوی است که اوج تفکر شیعی عرفانی است.

واژه‌های کلیدی: ایلخانی، محراب‌های گچی، اندیشه‌های عرفانی-شیعی، کتیبه.

[۱]. دکتری باستان‌شناسی دوران اسلامی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
[۲]. استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدۀ میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران (نویسندۀ مسئول). h.khanali@umz.ac.ir

مشخصات مقاله: تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۸/۲۱ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۳ | تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۴/۱۰

استناد: فیضی، فرزاد؛ خانعلی، حمید. (۱۴۰۴). "بازشناسی تأثیر اندیشه‌های عرفانی-شیعی در پدیداری تزئینات کتیبه‌ای محراب‌های گچی دورۀ ایلخانی؛ مطالعۀ موردی: پنج محراب شاخص ایلخانی"، *کاسپی*، سال ۲، شمارۀ ۴: ۸۷-۱۱۰.

https://doi.org/10.22034/cj.2024.488275.1018

مقدمه

اکثر هنرها در طول دوره‌های تاریخی، منعکس‌کننده مسائل اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و مذهبی بوده و به‌نحوی اندیشه‌ها و جهان‌بینی حاکم بر هر دوره به‌نوعی در این هنرها بازتاب یافته است. تزیینات هنری علاوه‌بر دارا بودن ارزش و زیبایی صوری، بیان‌گر راز و رمزهای فرهنگی و دینی نهفته در خود هستند و سبکی و شفافیت خاصی را به زمینه نقش خود می‌بخشند. پیوستگی انکارناپذیر در هنر اسلامی و معنویت ایجاب می‌کند که یک هنرمند عاشق به‌ناچار باید عارفی کامل باشد تا بتواند پرده‌ها و حجاب‌ها را درنوردد و از طبیعت هستی چونان رصدگاهی برای نظاره به عوالم برتر استفاده کند (معمارزاده، ۱۳۸۶: ۱۳۱). سرچشمهٔ نمادها، صورت‌ها، قالب‌ها و رنگ‌ها در هرگونه هنر سنتی نه‌تنها در روان فردی هنرمند، بلکه عالم مابعدالطبیعه و معنوی است که به هنرمند تعالی می‌بخشد (مددپور، ۱۳۹۳: ۱۲۱). نقوش در هنر اسلامی نشان از عالم برتر و بالا است و به همین دلیل موجب تذکر و توجه انسان به گذر از صورت ظاهری و توجه به عالم قدسی می‌شود. «تجرید» از ویژگی‌های هنر اسلامی است و همه عناصر به‌کار گرفته‌شده اعم از نقش و کلام نشان از عالم بی‌نشان می‌دهد. در طول تاریخ معماران مسلمان در پی این بوده‌اند که با التزام به احکام نورانی اسلام و دین باوریشان خانهٔ خدا را به نیکوترین وجه بیارایند (بمانیان، ۱۳۸۰: ۹۰). هنرمندان مسلمان در آرایش محراب‌ها به‌عنوان مقدس‌ترین و نمادین‌ترین عنصر در بناهای مذهبی از هیچ تزیین معنوی و شایسته فروگذاری نکردند. محراب مقدس‌ترین عنصر در مساجد و سایر بناهای مذهبی هم‌جهت قبله را مشخص می‌کرد و هم به‌دلیل دارا بودن مضامین و عبارات و آیات آسمانی، تفکر و روحیات مؤمنان را به‌سوی آسمان‌ها معطوف می‌کرد (خودداری‌نایینی، ۱۳۸۶: ۱۱۲). اوج ساخت محراب‌های گچ‌بری اواخر قرن هفتم و قرن هشتم هجری مصادف با حاکمیت ایلخانان مغول است که ظریف‌ترین و زیباترین محراب‌ها ساخته شده‌است. تزیینات گچ‌بری در محراب‌ها عمدتاً به سه دسته نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه‌ای تقسیم می‌شوند و تزیینات کتیبه‌نگاری شامل آیات قرآنی، احادیث، نام پیامبر و ائمهٔ معصومان، عبارات تاریخی، نام سفارش‌دهنده یا نام معمار، رقم (تاریخ ساخت) و امضا است که در پژوهش زیر با توجه به موضوع آن آیات قرآنی، احادیث و اسامی متبرکهٔ پنج محراب شاخص دورهٔ ایلخانی مدنظر هستند که بعد از مطالعه و بررسی اولیه انتخاب شده‌اند. در این پژوهش هدف اصلی بازشناسی تأثیر اندیشه‌های عرفان-شیعی در تزیینات کتیبه‌ای محراب‌های ایلخانی بعد از گرایش سلاطین مغول به مذهب تشیع و عرفان و تصوف و شکل‌گیری جهان‌بینی جدید در جامعه پس از اسلام آوردن مغولان است. منظور از عرفان نیز به‌صورت کلی عرفان اسلامی است و هیچ فرقهٔ مجزایی مدنظر نیست. در طول دوره‌های تاریخی همواره عقاید و اندیشه‌ها، مذاهب و جریان‌های اجتماعی و حتی سیاسی به بهترین نحو در هنرهای آن دوره نمود یافته است که با مطالعه آن می‌توان به شناخت کاملی از این دست مسائل نائل شد. این پژوهش درصدد پاسخ‌گویی به این سؤالات است: همگرایی عرفان و تشیّع و مستولی شدن جهان‌بینی جدید در جامعهٔ دورهٔ ایلخانی تحت سایهٔ تساهل مذهبی سلاطین، چه تأثیری در پدیداری مضامین عرفانی-شیعی در کتیبه‌های محراب‌های بناهای مذهبی داشته است؟ این تأثیرات کدام‌اند و به چه صورت در کتیبه‌ها نمود یافته‌اند؟ این پژوهش می‌تواند مقدمه‌ای

بر پدیدارشناسی عناصر تزیینی در دورهٔ ایلخانی به‌شمار آید که کمبود آن در مقولهٔ تزیینات محراب‌های گچ‌بری، بر ضرورت پرداختن به این موضوع، تأکید می‌کند.

روش تحقیق

از دورهٔ ایلخانی حدود ۳۱ محراب باقی‌مانده که چند عدد از آنها در محل اصلی خود نبوده و در موزه‌ها محفوظ هستند. پس از بررسی و مطالعات دقیق اولیهٔ تمام محراب‌ها، برای رعایت اختصار و تحدید مطالعه تعداد ۵ محراب شاخص به مرحلهٔ اصلی و تدقیقی پژوهش راه یافتند. روش تحقیق به‌کار گرفته‌شده توصیفی-تحلیلی است همچنین در بررسی مضامین کتیبه‌ها از روش تفسیری-تحلیلی بهره گرفته شده‌است. اطلاعات و داده‌های موردنیاز از طریق مطالعهٔ منابع تاریخی مرتبط با تحولات مذهبی قرون هفت و هشت ه.ق و همچنین مطالعات میدانی-پیمایشی جمع‌آوری‌شده و درنهایت منجر به تجزیه‌وتحلیل اطلاعات و نتیجه‌گیری نهایی شده‌است.

پیشینه پژوهش

اهمیت کتیبه‌ها در اکثر هنرهای اسلامی از قبیل معماری، آثار فلزی، آثار چوبی مانند منبرها و ... کاملاً مشخص و محرز است. تزیینات گچ‌بری در هنر اسلامی همواره یکی از موضوعات مورد پژوهش برای محققان و نویسندگان هنر اسلامی بوده است. معماری عصر ایلخانی و همچنین تزیینات وابسته به معماری ازجمله گچ‌بری بیشتر از همه توسط دونالد ویلبر مورد بررسی قرارگرفته اما با توجه به کلی بودن موضوع کتاب، امکان پرداختن به‌جزییات تزیینات گچ‌بری و کتیبه‌ها وجود نداشته است (ویلبر، ۱۳۶۵). اکثر تحقیقات درباره گچ‌بری ابنیه‌ها به معرفی، شناسایی، مستندنگاری و دسته‌بندی نقوش و مقایسه تطبیقی آنها معطوف بوده است. (گدار، ۱۳۸۸؛ کیانی، ۱۳۷۶، پوپ، ۱۳۹۳)؛ و یا بعضی از نویسندگان به مطالعه تطبیقی گچ‌بری‌های هنرهای اسلامی با نمونه‌های قبل از اسلام ازجمله ساسانی پرداخته و تأثیر هنر ساسانی را بر هنر اسلامی نشان داده‌اند؛ این امر در مقالهٔ «گچ‌بری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی» (انصاری، ۱۳۶۶) و کتاب تأثیر ساسانی در هنر اسلامی (زمانی، ۱۳۹۰) دیده می‌شود. محققان و نویسندگان دیگری هر کدام از زوایای مختلف به محراب‌های گچ‌بری دورهٔ ایلخانی پرداخته‌اند؛ به‌عنوان مثال بعضی از آنها فرم نقش‌مایه‌ها را در چندین محراب دورهٔ ایلخانی با یکدیگر مقایسه تطبیقی کرده‌اند (نقیب اصفهانی و دیگران، ۱۳۹۵) و برخی دیگر به مطالعه و سیر تحول یک فرم تزیینی در محراب‌های این دوره پرداخته (صالحی کاخکی و تقوی‌نژاد، ۱۳۹۶)؛ یا آرایه‌های هندسی این محراب‌ها را مورد بررسی قرار داده‌اند (صالحی کاخکی و تقوی‌نژاد، ۱۳۹۵). برخی از پژوهشگران در اثنای بررسی کتیبه‌های مساجد به‌صورت کلی به بررسی کتیبه‌های محراب‌ها نیز روی آورده و به مقایسه آن با کتیبه‌های سایر بناها مانند مقابر پرداخته‌اند (قوچانی، ۱۳۹۵). در زمینهٔ بررسی مضامین کتیبه‌های محراب‌های دورهٔ ایلخانی می‌توان به مقالهٔ «مضمون کتیبه‌های قرآنی در محراب‌های گچی ایلخانان» (شکفته، ۱۳۹۴) اشاره کرد که یک کار کمی و آماری است و در آن صرفاً مضامین آیات قرآنی بررسی و دسته‌بندی شده و مشخص شده که در محراب‌های ایلخانی ۲۱ آیه متفاوت تکرار شده که از بین آنها سوره‌های مؤمنون، انسان، فتح، بقره و توبه بیشترین سهم را دارند که مضامینشان بیشتر دربرگیرنده مباحث توحیدی و آیاتی در خصوص آداب نماز و ویژگی‌های بانیان مساجد است.

در برخی از آثار مضمون کتیبه‌های بخش‌های مختلف یک مسجد مانند ورودی‌ها و محراب‌ها تحلیل و بررسی شده که این مضامین مختص یک دورهٔ خاص نبوده و از دورهٔ سلجوقی تا قاجار را در برمی‌گیرد (قاسمی سیچانی و همکاران، ۱۳۹۶). بنابراین، با توجه به مطالعات انجام شده به نظر می‌رسد باوجود ظهور اندیشه‌های عرفانی- شیعی در کتیبه‌های محراب‌های گچی ایلخانی و اهمیت بسیار زیاد این موضوع هنوز تحقیق جامع و پدیدارشناسانه در این زمینه صورت نگرفته که بر ضرورت پرداختن به این موضوع و کارهای دیگر در این زمینه تأکید می‌کند.

عرفان و تشیع در دورهٔ ایلخانی و نمود آن در هنر اسلامی

شیعیان اثنی‌عشری که در طول تاریخ هم از اسماعیلیان و هم از عباسیان ناملایمات سیاسی و مذهبی بسیاری متحمل شده بودند، هلاکوخان مغول را در برانداختن قدرت اسماعیلیان و خلافت عباسی یاری رساندند (ترکمنی‌آذر، ۱۳۸۰: ۱۲۷). شیعیان به‌علت روحیه تساهل و تسامح مذهبی ایلخانان توانستند رشد یابند، بارور شوند و به ثمر نشینند. ایلخانان تحت تأثیر کارگزاران مسلمان خود، نه‌تنها اسلام آوردند، بلکه در دوره غازان و اولجایتو، تحت‌تأثیر امیر، وزیر و علمای اهل تشیع به عقاید شیعی نیز گرایش یافتند (ترکمنی‌آذر، ۱۳۸۰: ۱۲۷).

غازان‌خان (۶۹۴-۷۰۳ ه.ق) جانشین ارغون‌خان اسلام را پذیرفت و از آن پس محمود نامیده شد، علاوه‌بر غازان، امرای همراه او نیز به اسلام گرویدند. اسلام آوردن غازان و رسمی‌شدن دین اسلام موجب تمرکز و وحدت اداری سیاسی ایران شد و ارتباط سیاسی با دربار مغول به‌منزلهٔ حکومت مرکزی قطع شد (ترکمنی‌آذر، ۱۳۸۰: ۱۲۸). غازان به خاندان علی (ع) علاقه‌مند بود و در آثارش از او به نیکی یاد کرده است. مؤلف تاریخ اولجایتو که خود شیعه است می‌نویسد «غازان مذهب شیعه بر همه اختیار کرد» (کاشانی، ۱۳۴۸: ۱۳۶). معین‌الدّین نطنزی نیز اشاره می‌کند غازان پس از تفحّص در فرق اسلامی گفت: «مذهب آن است که فرزندان محمد (ص) دارند» (نطنزی، ۱۳۳۶: ۱۳۶).

اولجایتو (۷۰۳-۷۱۶ ه.ق) جانشین غازان نیز به مذهب شیعه گرایید. او با پذیرش مذهب تشیع «فرمود تا بر سکه‌ها شهادتین بنویسند و اسامی دوازده امام بر گرد شکلی مخمس موقوم گردانند» (وصاف الحضره، ۱۳۴۶: ۳۰۲). در دوره جانشینان اولجایتو ازجمله ابوسعید قدرت و نفوذ شیعیان کمتر شد هرچند ابوسعید (۷۱۶- ۷۳۶ ه.ق) دربارهٔ شیعیان جانب احتیاط را رعایت می‌کرد؛ باوجوداین گسترش و باروری مذهب شیعه ادامه داشت و اقدامات متفکران و معتقدان به مذهب شیعه تا بدان‌جا پیش رفت که دو قرن بعد تشیّع مذهب رسمی ایران اعلام شد (ترکمنی‌آذر، ۱۳۸۰: ۱۳۸).

ورود مغولان به ایران با کشت و کشتار و غارتی سخت همراه بود. بدیهی است یکی از ویژگی‌های بارز اجتماعی این دوران فقر فراگیر و گسترده‌ای بود که اکثر مردم، به‌خصوص در دوره‌های اولیهٔ حکومت مغولان با توجه به نابودی شهرها، با آن دست‌وپنجه نرم می‌کردند. در این برههٔ زمانی بسیاری از مردم برای نجات جان خود هم که شده رو به تصوف آورده و به خانقاه‌ها پناهنده شدند (جکسون، ۱۳۹۳: ۱۵۶). درواقع انزواطلبی، عزلت و مرگ‌اندیشی که از پیامدهای روانی حمله مغول بود، به‌نوعی در گرایش مردم به فرقهٔ تصوف و عرفان تأثیرگذار بود (امیری‌خراسانی و غفاری، ۱۳۹۵: ۱۹).

صورت ساده‌تر و ابتدایی‌تر عرفان را در آیین‌های قدیم هندوان، یونانیان، ایرانیان، یهود و

نصاری می‌توان یافت. باوجود تفاوت‌ها در بین عقاید و تعالیم رایج در مذاهب مختلف عرفانی، اساس آن از جهت نظری عبارت از ادراک حقیقت از طریق علم حضوری و اتحاد عاقل و معقول و از جهت عملی عبارت از ترک رسوم و آداب قشری و ظاهری و تمسک به زهد و ریاضت است. (زرین‌کوب، ۱۳۴۴: ۹-۱۰). نخستین بار در قرن دوم هجری نام صوفی و تصوف در کشورهای جهان اسلام پدیدار شد و نظر فقیهان، متشرعان، حکیمان و فیلسوفان را به خود جلب کرد (کبیر، ۱۳۸۸: ۱۶۱). از مشهورترین صوفی‌های عصر در قرن چهارم، ابوعبدالله محمدبن‌خفیف شیرازی معروف به شیخ‌کبیر (۳۷۱ ه.ق) بود؛ وی در فارس مریدان بسیار یافت و مجالسش آکنده از تحقیق و معرفت بود و خواجه عبدالله انصاری که در خراسان در رعایت شریعت دقت و اهتمام تمام را داشت (زرین‌کوب، ۱۳۴۴: ۸۴). در قرن پنجم بزرگ‌ترین صدایی که به دفاع از صوفیه بر آمد صدای ابو حامد محمد غزالی بود که حیثیت و نفوذ معنوی او سبب مزید اعتبار تصوف شد. از شاگردان امام محمد غزالی، مرید پرآوازه ابولمعالی عبدالله‌بن‌ابی‌بکر معروف به عین‌القضات همدانی بود. تصوف او مشحون از عقاید تازه و عرفان‌آمیز بود. از صوفیان دورهٔ سلجوقی می‌توان به باباطاهرعریان و شیخ احمدجام اشاره کرد و بی‌شک بلند آوازه‌ترین صوفی جهان اسلام قبل از حملهٔ مغول شیخ شهاب‌الدین سهرودی، عارف معروف بود که در بغداد می‌زیست. رونق عرفان و تصوف مربوط به روزگار مغول و حکومت ایلخانان است در این عهد همه‌جا خانقاه‌ها بود و همه‌جا مجالس وجد و سماع قوم. ابن‌بطوطه جهانگرد نامدار اندلسی در این ایام از مغرب تا مشرق جهان اسلام ـ که بسیاری از آنها تحت تسلط مغولان بود ـ هرجا که می‌رفت رباط‌ها، خانقاه‌ها، تکیه‌ها و لنگرها را آکنده از جنب‌وجوش صوفیه و فتیان و قلندران می‌یافت. از معروف‌ترین صوفی‌های این عصر شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی (۶۵۰-۷۳۵ ه.ق) و و شاه نعمت‌الله ولی است که مریدان بسیاری داشتند و مورد حمایت و توجه سلاطین مغول نیز بودند (زرین‌کوب، ۱۳۴۴: ۸۵-۹۴). و همچنین شاعران عارفی چون مولانا، جامی، عطار و ... در این دوره می‌زیستند و آثار خود را در این دوره به‌وجود آوردند.

همگرایی تصوف و تشیع در دورهٔ ایلخانی ناشی از سقوط خلافت عباسی در سال ۶۵۶ ه.ق و ضعیف شدن قدرت حکومتی و سلطه اهل تسنن و درنتیجه آزادی مردم در انتخاب مذهب و مسلک دلخواه خود است. از سوی دیگر سلاطین ایلخانی مغول نیز در سده‌های هفتم و هشتم هجری همانند مذهب تشیع سهمی بسزا در ترویج عرفان و تصوف و تکریم ارباب و مشایخ صوفیه داشته‌اند (کیانی، ۱۳۸۰: ۲۳۴). به‌این‌ترتیب پس از حملات مغولان، انحلال خلافت عباسی و اسماعیلیه و ضعف مذهب تسنن، جهان‌بینی جدیدی در سرزمین‌های تحت تسلط ایلخانان در محدودهٔ جهان ایران غالب شد که در دوره‌های تیموری و صفوی به اوج خود رسید.

تاریخ هنر اسلامی نشانگر آن است که تصوف، عرفان و تشیع مهم‌ترین جریان‌های فکری معنوی اثرگذار بر هنر و معماری ایرانی بوده است. درواقع فرهنگ و تمدن اسلامی، زیباترین مظهر آمیزش هنر و معنویت بوده و هنر در تمدن اسلامی صبغه‌ای درونی یافته و نوعی معرفت باطنی و بینش شهودی محسوب می‌شود. بدین‌ترتیب هنر در این معنا، نوعی کشف و شهود است که در طی آن انسان به فتوح خاصی می‌رسد و افق‌های تازه‌ای از هستی به رویش گشوده می‌شود (احمدی، ۱۳۸۰: ۵۲۲). این دوران از لحاظ ارتباط میان تصوّف و تشیّع دارای خصلت‌های

ویژه‌ای بود، درواقع این دو آیین با از دست دادن جهات ممیزهٔ خود و با افزوده شدن عنصر فلسفی به هر دو با یکدیگر ترکیب شدند و برای نخستین بار در تاریخ تصوّف و تشیّع، نمونه‌هایی از جنبش فکری به وجود آمد که آمیخته‌ای از هر دو بود (بیانی، ۱۳۷۱: ۶۶۹).

یکی از بارزترین عرصه‌های ظهور و رشد عرفان و تشیّع در هنر اسلامی مربوط به معماری مساجد و مقابر است و محراب به‌عنوان نمادین‌ترین و مقدس‌ترین عنصر در بناهای مذهبی همیشه موردتوجه هنرمندان بوده است. در همهٔ دوره‌ها سبک و تزیینات بناهای مذهبی راهی همگام با آیین‌ها و باورهای جامعه پیموده و درواقع شرایط اجتماعی، مذهبی، سیاسی و آیینی به روش‌های مختلف در هنر و معماری آن دوره نمود یافته است که مصداق آن در تزیینات معماری اسلامی، ازجمله محراب‌ها به‌وضوح دیده می‌شود. در معماری اسلامی، فرد با قرائت نوشته‌های قرآنی، احادیث، ادعیه، اشعار و مضامین مکتوب بر در و دیوار بناها به نحوی با معنا و انعکاسات معنوی نوشته‌ها ارتباط برقرار می‌کند؛ بنابراین هنرمندان و کتیبه‌نویسان می‌کوشند تا فضایی به وجود آورند که کلیه صفات و کیفیات مقامات معنوی را متجلی سازد (شایسته‌فر، ۱۳۸۱: ۶۴)؛ اما این انتخاب مضامین صرفاً براساس اصول زیبایی‌شناسی و میل هنرمند صورت نمی‌گیرد بلکه مخاطبین هنر، سفارش‌دهندگان آن و اهداف و سیاست‌گذاری‌های آنها، شرایط اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جامعه در پیدایش این مضامین نقش مهمی دارند (رهنورد، ۱۳۸۰: ۵). در مواردی مانند محراب که مقدس‌ترین عنصر در بناهای مذهبی است این مسئله کاملاً نمایان هست؛ چون آرایه‌ها و مضامین آن کاملاً ارتباط مستقیمی با جریان‌ها و تحولات جامعه خویش دارند و به همین دلیل هست که تحولات نقوش تزیینی و مضامین آن همگام با تحولات جامعه به‌صورت تدریجی و گام‌به‌گام صورت می‌گیرد.

منشأ محراب و تفاسیر گوناگون در مورد آن

محراب در لغت به معنی بالاخانه، صدر مجلس و پیشگاه مجلس است (دهخدا، ذیل کلمه محراب). محراب را به این دلیل محراب می‌گویند که در آنجا محاربه و جنگ شیطان و هوای نفس با عقل است و نیز چون آدمی باید در چنین جایی خود را از شغل‌های دنیوی و تفرقه خواطر دور سازد بنابراین به آن محراب می‌گویند (طباطبائی، ۱۳۶۷: ۱۷۵). همچنین فرورفتگی‌هایی در معابد که مجسمه‌ها را در آن قرار می‌دادند، محراب نامیده می‌شد (سجادی، ۱۳۷۶: ۴۵-۴۶). کلمهٔ محراب ۴ بار در قرآن کریم آمده و در یک مورد نیز به‌صورت جمع یعنی محاریب به‌کاررفته است. این کلمه دو بار در سورهٔ «آل‌عمران» در آیات ۳۷ و ۳۹ این سوره، یک بار در آیهٔ ۱۱ سورهٔ «مریم»، یک بار در آیهٔ ۱۳ سوره «سبا» و یک بار نیز در آیهٔ ۲۱ سوره «صاد» به‌کاررفته است. نقش محراب در بناهای مذهبی به‌عنوان شاخص تعیین قبله، جایگاه امام‌جماعت و عاملی در راستای وحدت و اتحاد مسلمانان غیرقابل‌انکار است (گرابار، ۱۳۷۹: ۷۶). دربارهٔ منشأ و مفهوم محراب دو تفسیر عمده وجود دارد: عده‌ای آن را در هنر و معماری اسلامی نماد مهمی می‌دانند که حضور آن حاکی از نوعی معنویت است (هیلن‌براند، ۱۳۹۱، ۱۸)، محراب نه‌تنها محل جهاد با نفس و وسوسه‌های شیطان بلکه پناهگاهی امن و قرارگاهی برای سکون جان و آسایش روح است (بلخاری، ۱۳۹۰: ۳۷۶). بورکهات مظهریت محراب را در پناهگاه بودن آن می‌داند (بورکهات، ۱۳۶۵: ۹۷) و با اعتقاد به وحدت متعالی ادیان، آن را منظر نمادین مشترک در تمامی ادیان می‌داند (بورکهات، ۱۳۸۶:

۱۸۱). این دیدگاه بر اثرگذاری حقایق بی‌زمان و مکان در هنر تأکید زیادی دارد و بر همین اساس عنصر محراب را گاهی نماد دروازه بهشت، گاهی نماد کعبه و گاهی محل حرب و جهاد می‌داند (سلمانی و چتربحر، ۱۳۹۴: ۱۸۷). دسته دوم در کنار پذیرش جنبهٔ معنوی محراب در بسیاری موارد آن را مقدس نمی‌دانند (ایروین، ۱۳۸۹: ۹۰). این تفسیر اعتقاد دارد که محراب نخستین بار در مسجد ولید در مدینه پدید آمد و جایگزین و مسجد خانهٔ پیامبر شد و هدف از ایجاد آن نمادینه کردن جایگاهی بوده که پیش‌نماز در آن می‌ایستاد و تنها مفهوم خاص یادبود مذهبی آن بوده که موجب پذیرش این جایگاه در تمامی بناهای مذهبی شده است (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۹۰: ۳۲). برخی از متفکران این تفکر منشأ محراب را در مهرابه‌های معابد مهری و یا فرورفتگی‌های کلیسای مسیحیان (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۸۳: ۱۷۹) و برخی نیز خاستگاه آن را در معبد بوداییان می‌دانند (سجادی، ۱۳۷۶: ۳۹-۴۳). اعتدال‌گرایانه‌ترین تفسیر، مدنظر قرار دادن عوامل تاریخی و تجربی و عوامل پدیدارشناسانه و نمادین و همچنین عقاید و اعتقادات هنرمند در کنار هم است که منجر به پیدایش محراب‌ها با این کارکرد شده است (سلمانی و چتربحر، ۱۳۹۴: ۱۸۹). وجود محراب در مساجد و سایر بناهای مذهبی به‌عنوان برترین عنصر نمادین دین اسلام، از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار است؛ بنابراین هنرمندان در دوره‌های مختلف، نهایت دقت و مهارت خویش را برای تزیین آن به‌کار گرفته‌اند. بقایای کهن‌ترین محراب مقعر در مسجد دمشق مشاهده شده (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۹۰: ۳۰) و در ایران از قدیمی‌ترین محراب‌ها می‌توان به محراب مسجد عتیق یا مسجد جامع شیراز اشاره کرد که در سال ۲۸۱ه.ق به دستور عمرو لیث بنا شد (جوادی، ۱۳۶۳: ۷۱۳) هنرمندان از قرن سوم هجری به تزیین محراب توجه کرده و با نقوش گیاهی، کتیبه، نقوش هندسی و سمبولیک آن را آراسته‌اند (مهدی‌نژادمقدم و گودرزی، ۱۳۹۳: ۷).

محراب‌های مورد مطالعه

حمایت سلاطین مغول از ساخت‌وسازها در این دوره و درنتیجه رونق آن نیاز به تزیین در این بناها را بیش از پیش آشکار ساخت. در دورهٔ سلجوقی آجرکاری اصلی‌ترین عنصر تزیینی در بناها به‌شمار می‌رفت که در دوره ایلخانی علاوه‌برآن گچ‌بری و کاشی‌کاری نیز از شاخص‌های اصلی تزیینات معماری بودند. در این بین محراب‌های گچی این دوره با انواع تزیینات کتیبه‌ای، نقوش گیاهی (اسلیمی، گل و برگ) و نقوش هندسی تزیین شد. درزمینهٔ تکنیک‌های گچ‌بری نیز می‌توان به گچ‌بری‌های برجسته، برهشته، مجوف، وصله‌ای، فتیله‌ای و استفاده از رنگ در گچ‌بری‌ها اشاره کرد (صالحی‌کاخکی و تقوی‌نژاد، ۱۳۹۵: ۷۹). در این دوره محراب‌های گچی بی‌نظیری تولید شد که ازنظر مضامین و نقوش نوآوری‌هایی نسبت به دوره قبلی داشت و درواقع نقطه پایان تولید و ساخت محراب‌های گچی بود، پس از این دوره ساخت محراب با کاشی متداول شد. هر پنج محراب مورد مطالعه در این پژوهش مربوط به دورهٔ ایلخانی است؛ محراب مسجد جامع بسطام در جنوب شهر بسطام در استان سمنان واقع‌شده و مربوط به سال ۷۰۶ ه.ق است، محراب مسجد جامع ارومیه مربوط به دوره آباقاخان بوده و تاریخ آن ۶۷۶ ه.ق. است، محراب امامزاده ربیعه‌خاتون در چند صد متری مسجد جامع اشترجان اصفهان واقع‌شده و مربوط به سال ۷۰۸ ه.ق. است که اکنون از جای اصلی خود جابه‌جاشده و در موزهٔ ملی نگهداری می‌شود. گنبد علویان در شهر همدان واقع‌شده و محراب آن متعلق به

تصویر ۱. محراب‌های گچی مورد مطالعه. ۱. محراب مسجد جامع بسطام. ۲۰ محراب مسجد جامع ارومیه. ۳. محراب امامزاده ربیعه خاتون. ۴. محراب گنبد علویان. ۵. محراب اولجایتو

Fig. 1. Gypsum mihrabs under study. 1. Mihrab of Bastam Grand Mosque. 2. Mihrab of Urmia Grand Mosque. 3. Mihrab of Bibi Rabia Khatun Shrine. 4. Mihrab of the Alavi Dome. 5. Mihrab of Oljaytu.

دورۀ ایلخانی و قرن هفتم هجری است و محراب اولجایتو در ایوان غربی مسجد جامع اصفهان واقع‌شده و تاریخ ساخت آن ۷۱۰ ه.ق است. عکس محراب‌های مورد پژوهش در تصویر ۱ آمده است.

تحلیل و تفسیر مضامین کتیبه‌ای در محراب‌های گچی مورد مطالعه

کتیبه‌های گچ‌بری محراب‌ها دارای محتوایی با عناوین آیات قرانی، احادیث، اسامی متبرکه، شخص دستوردهنده، واقف و رقم ساخت هستند که در این پژوهش بنا به موضوع پژوهش کتیبه‌های مذهبی (آیات، احادیث و اسامی متبرکه) مدنظر هستند. اکثر کتیبه‌های محراب‌ها به‌جز در موارد معدودی قابل‌خواندن هستند که در جدول ۱ مشخصات کلی و کتیبه‌های آنها همچون خط کوفی[۱] ذکر شده است (جدول ۱).

سورۀ «جمعه» آیۀ ۹ و ۱۰: این آیات به نماز و بعضی از احکام آن می‌پردازد و این نکته که نماز مایۀ ذکر خداست و نشانه ایمان است دلالت می‌کند (طباطبائی، ۱۳۶۷، ج ۲: ۳۶۹) آیات زیر در محراب مسجد جامع بسطام استفاده شده و مضمون آن «ذکر خدا و اخلاق و انسان‌شناسی» است.

سورۀ «فتح» آیۀ ۱ تا ۴: این آیات شامل پیام پیروزی برای مسلمانان و در پی آن ایجاد آرامش برای مؤمنان است (مکارم شیرازی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۴۶۷-۴۷۱). در این آیات شش‌بار پیام اکرم (ص) مورد خطاب واقع‌شده که نشان‌گر اهمیت و جایگاه ویژۀ پیامبر نزد خداوند است. این آیات در محراب مسجد جامع بسطام به‌کاررفته و مضمونش «شرح‌حال مؤمنان» است.

سورۀ «توبه» آیات ۱۸ و ۱۹: این آیات برای بانیان مساجد ۵ صفت بیان می‌کند: شرط اول و دوم: «تنها کسانی مساجد خدا را آباد می‌کنند که ایمان به خدا و روز رستاخیز دارند». شرط سوم و چهارم: «نماز را برپا دارند و زکات را بدهند»؛ یعنی ایمانشان به خدا و روز رستاخیز تنها در مرحله ادعا نباشد؛ بلکه با اعمال پاکشان آن را تأیید کنند. شرط پنجم: «و جز از خدا نترسند». «این گروه که دارای چنین صفاتی هستند ممکن است هدایت شوند» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۳، ج ۲: ۱۸۶). این آیات در محراب مسجد جامع بسطام اجراشده است و دارای مضمون «انسان‌شناسی» و «اهمیت ساخت مساجد» است (تصویر ۲).

سورۀ «هود» آیۀ ۱۱۴: این آیه بر نماز و صبر تأکید دارد (مکارم شیرازی، ۱۳۷۳، ج ۲: ۳۸۵) و مزین بخش محراب مسجد جامع بسطام است.

سورۀ «بقره» آیات ۲۵۵ و ۲۵۶

---

[۱] به‌طورکلی شیوۀ نگارش خط کوفی به دو شاخۀ اصلی مشرقی و مغربی تقسیم می‌شود. خط مغربی براساس سرزمین‌هایی که در آن رواج داشته به چهار دسته تقسیم می‌شود که عبارت‌اند از: قیروانی (منسوب به قیروان، تونسی (منسوب به تونس)، جزائری (منسوب به الجزایر)، سودانی (منسوب به سودان). کوفی مشرقی از جهت تزیینات به سه گروه کلی تقسیم می‌شود: ۱. کوفی ساده (محرر) که در سده‌های اولیه هجری به‌ویژه در دوره امویان بیشتر برای کتابت قرآن به‌کار می‌رفت. ۲. کوفی تزیینی که انواع گوناگونی دارد و مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از: کوفی مشجّر؛ همان‌طورکه از اسمش پیداست برخی از حروف آن مانند «ن» و «ی» مانند شاخه‌های درختان، شاخه‌شاخه شده است. کوفی مورق (برگ‌دار)؛ در این شیوه فضای خالی بین حروف و کلمات با شاخه‌ها و برگ‌ها پر می‌شود. کوفی مزهّر (گل‌دار)؛ در این خط حروف و کلمات با گل و برگ تزیین می‌شود. کوفی مظفّر (ناخنی)؛ در این شیوه علاوه‌بر تزیین فواصل بین حروف و کلمات با گل و شاخ و برگ گیاهان، خود کلمات و حروف نیز تزیین می‌شوند. کوفی معشّق (گره‌دار)؛ در این نوع حروف پس از کشیدگی در بالا به هم گره می‌خورند. کوفی موشّح (مصوّر)؛ این شیوه تزیینات انبوهی دارد و سخت خوانده می‌شود و حروف در آن شبیه نقاشی است. ۳. کوفی بنایی (معقلی) که نوعی خط کوفی زاویه‌دار به‌شمار می‌رود و از ترسیم اشکال هندسی، مانند مربع، لوزی، مستطیل و خطوط موازی و متقاطع حاصل می‌شود. این خط در کتیبه‌های بناهای سلجوقی، تیموری و صفوی بسیار به‌کار برده شده است. (فضائلی، ۱۳۶۳). از اوایل قرن ششم به بعد، به‌خصوص در دورۀ ایلخانی و تیموری خط کوفی با تحولات و ابداعات فراوان و با کاربری از مصالح گوناگون چون آجر، کاشی، کاشی و آجر، گچ، چوب، نقاشی و ... زینت‌بخش عموم بناها به‌خصوص آثار معماری اسلامی بالأخص مساجد، بقاع متبرکه و مدارس علمیه شد (زمرشیدی، ۱۳۸۴: ۲).

جدول ۱. کتیبه‌های استفاده شده در محراب‌های مورد مطالعه
Table 1. Inscriptions Used in the Studied Altars

محراب	قدمت	خط کتیبه‌ها	سوره و آیه	اسامی متبرکه و احادیث
مسجد جامع بسطام	۷۰۶ ه.ق	کوفی مقعّد (گره‌دار)، کوفی مورّق (برگ‌دار)، ثلث	سورهٔ «جمعه» آیهٔ ۹ و ۱۰، سورهٔ «فتح» آیهٔ ۱ تا ۴، سورهٔ «توبه» آیهٔ ۱۸ و ۱۹، سورهٔ «هود» آیهٔ ۱۱۴	کلمه «الله»، عبارت «لا االه الی الله»، «لا اله الی الله محمد رسول‌الله» و «علی ابن ابی‌طالب»
مسجد جامع ارومیه	۶۷۶ه.ق.	کوفی معقّد، نسخ، ثلث	سورهٔ «بقره» آیهٔ ۲۵۵، و قسمتی از آیهٔ ۲۵۶، سورهٔ «مؤمنون» آیهٔ ۱ تا ۱۲، سورهٔ «آل‌عمران» آیهٔ ۱۸	دو حدیث از پیامبر به خط ثلث: «قال النبی علیه الصلوه و السلام اقبل علی صلوتک و لا تکن من الغافلین» «قال النبی علیه السلام کونو فی الدنیا اصنافاً و إتخذو المساجد بیوتاً»
امامزاده ربیعه خاتون	۷۰۸ ه.ق.	ثلث و کوفی مورّق	سورهٔ «اخلاص» آیهٔ ۱ تا ۳ و بخشی از آیهٔ ۴، سورهٔ «فاتحه» آیهٔ ۱ تا ۷، سورهٔ «مؤمنون» آیهٔ ۱ تا ۶.	حدیثی از پیامبر: «قال النبی علیه السلام الدنیا مزرعه الاخره»
گنبد علویان	قرن ۷	ثلث و کوفی مزهّر (گل‌دار)	آیات ۲۵۵ و ۲۵۶ سورهٔ «بقره» و آیات نخستین سورهٔ «انسان»	-
				احادیثی از پیامبر
محراب اولجایتو	۷۱۰ ه.ق.	ثلث، کوفی مورّق	-	عبارت «لا اله الی الله محمد رسول‌الله علی ولی الله»

(آیت‌الکرسی): در روایات شیعه و سنی آمده است که این آیه به‌منزلهٔ قلهٔ قرآن است و بزرگ‌ترین مقام را در میان آیات دارد (مکارم شیرازی، ۱۳۷۳، ج ۲: ۱۹۱؛ طباطبائی، ۱۳۶۷، ج ۲: ۳۵۴). در این آیه شانزده مرتبه نام خداوند و صفات او مطرح‌شده به همین سبب آن را شعار و پیام توحید دانسته‌اند. این آیات در محراب مسجد جامع ارومیه و همچین محراب گنبد علویان همدان کارشده و دارای پیام «توحیدی» است.

سورهٔ «مؤمنون» آیات ۱ تا ۱۲: در آیات ۱ تا ۱۲ سورهٔ مؤمنون صفات برجسته مؤمنان مطرح می‌شود و قبل از هر چیز به حمد و ستایش خداوند و نماز اشاره دارد و می‌گوید: «الَّذینَ هُم فی صَلاتِهِم خاشِعون: آنها که در نمازشان خشوع دارند» و دومین صفت را که بعد از صفت خشوع در نماز برای مؤمنان بیان هدف‌دار بودن اعمال مؤمنان است (مکارم شیرازی، ۱۳۷۳، ج ۳: ۲۴۱). ویژگی‌های دیگری مانند عفت، پرداخت زکات و پاکدامنی نیز در این آیات مطرح‌شده است. این آیات در محراب‌های مسجد جامع ارومیه و امامزاده ربیعه‌خاتون به‌کاررفته و مضامینی چون «حمد و ستایش خداوند و معرفت» از آن برداشت می‌شود.

سورهٔ «آل‌عمران» آیهٔ ۱۸: این آیه به گوشه‌ای

تصویر ۲. نمونه‌هایی از کتیبه‌های محراب‌های مورد مطالعه
شماره ۱. محراب بسطام، آیات ۱۸ و ۱۹ سوره «توبه» به خط ثلث. شماره ۲. کتیبهٔ محراب مسجد جامع ارومیه. شماره ۳. مسجد جامع بسطام، عبارات «لااله‌الی‌الله محمدرسول‌الله» و «علی‌بن‌ابی‌طالب» در داخل دو کادر مستطیلی شکل. شماره ۴. محراب اولجایتو، حدیثی از پیامبر اکرم (ص)

Fig. 2. Examples of Inscriptions from the Studied Mihrabs. 1. Bastam Mihrab: Verses 18 and 19 of Surah At-Tawbah in Thuluth script. 2. Urmia Grand Mosque Mihrab inscription. 3. Bastam Grand Mosque: The phrases "La ilaha illa Allah Muhammadur Rasulullah" and "Ali ibn Abi Talib" within two rectangular frames. 4. Oljaytu Mihrab: A hadith from the Prophet Muhammad (PBUH).

از دلایل توحید و خداشناسی و بیان روشنی این راه پرداخته و می‌گوید: خداوند (با ایجاد نظام شگرف عالم هستی) گواهی می‌دهد که معبودی جز او نیست و نیز فرشتگان و صاحبان علم و دانشمندان به این امر گواهی می‌دهند (مکارم شیرازی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۲۷۰). این آیه مزین بخش محراب مسجد جامع ارومیه است و به دلایل و اثبات «توحید و خداشناسی» می‌پردازد (تصویر ۲).

سورهٔ «اخلاص» آیهٔ ۱ تا ۳: این آیات شامل خالص‌ترین عقاید توحیدی است و درواقع شناسنامه خداوند است که او را از داشتن پدر و مادر و فرزند و همسر و شبیه بی‌نیاز، پاک و منزه می‌داند (قرائتی، ۱۳۸۸، جلد ۱۰: ۶۴۲). این آیات در محراب امامزاده ربیعه‌خاتون به‌کاررفته و حامل پیام «یگانگی خداوند و توحید» است. در حدیثی از امیر مؤمنان علی علیه السّلام می‌خوانیم که فرمود: «در شب جنگ بدر «خضر» را در خواب دیدم، از او خواستم چیزی به من یاد دهد که به کمک آن بر دشمنان پیروز شوم گفت: بگو: «یا هُو، یا مَن لا هُو الّا هُو» هنگامی‌که صبح شد جریان را خدمت رسول‌خدا (ص) عرض کردم. فرمود: «ای علی اسم اعظم به تو تعلیم شده، سپس این جمله ورد زبان من در جنگ بدر بود. «عمار یاسر» هنگامی‌که شنید حضرت علی علیه السّلام این ذکر را روز صفین به هنگام پیکار می‌خواند، عرض کرد: این کنایات چیست؟ فرمود: «اسم اعظم خدا و ستون توحید است» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۳، ج ۵: ۶۱۷).

سورهٔ «فاتحه» آیات ۱ تا ۷: مفاد آیه شامل

«همه چیز را باید با نام خدا شروع کرد»، سپاس و ستایش خداوند، مالک روز جزا و هدایت بشر است (مکارم شیرازی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۲۶-۳۳). این آیات در محراب امامزاده ربیعه‌خاتون به‌کاررفته و مضمون آن «تسبیح و توحید و اعتقاد به معاد» است.

آیات نخستین از سورهٔ «انسان» یا «الدّهر»: در روایات آمده است: امام حسن و امام حسین علیهم‌االسلام بیمار شدند. پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله با مردم به عیادت آنان آمدند و به حضرت علی علیه‌السلام پیشنهاد کردند که برای سلامتی دو کودك عزیز خود نذر کنند که روزه بگیرند. پس از آن که حسین بهبود یافتند، حضرت علی (ع) و حضرت فاطمه (س) سه روز، روزه گرفتند، امّا برای افطار غذایی در خانه نداشتند. حضرت علی (ع) از شمعون یهودی مقداری جو قرض کرد و نانی تهیه شد. به هنگام مغرب ابتدا نماز مغرب را خواندند و خواستند افطار نمایند که شب اول فردی مسکین، شب دوم فردی یتیم و شب سوم سائلی اسیر، درب منزل علی (ع) را به صدا درآوردند و درخواست غذا کردند. اهل‌بیت علیهم‌السلام برای رضای خدا، غذای خود را به آنان دادند و خودشان با آب افطار کردند. خداوند متعال، این سوره را در وصف ایثار آنان نازل فرمود (امینی، ۱۳۶۸، ج ۳: ۱۰۷). بسیاری از مفسران شیعه و سنی این آیه را در شأن حضرت علی (ع) و اهل‌بیت می‌دانند. این آیات در گنبد علویان استفاده‌شده و مضمون آن «خلقت انسان» و «هدایت» او است و در شأن حضرت علی (ع) و ائمه اطهار نازل شده است. همچنین این آیه در محراب دیگری از دوره ایلخانی در مقبره پیربکران اصفهان نیز دیده می‌شود که قطعاً این انتخاب در ارتباط با گرایش‌های شیعی این دوره بوده است.

اسماء مبارکه «الله»، «محمدرسول‌الله»، «علی‌ابن‌ابی‌طالب» و همچنین عبارات «لااله‌الی‌الله»، «لااله‌الی‌الله محمدرسول‌الله»، «علی‌ولی‌الله» و احادیث نبوی: اسامی مبارکه و احادیث نبوی در کتیبه‌های محراب‌های مسجد جامع بسطام، اولجایتو و مسجد جامع ارومیه به‌کاررفته است (تصویر ۲).

همان‌طورکه در بالا آمد مضامین آیات استفاده‌شده در محراب‌ها شامل «توحید»، «تسبیح خدا و اطاعت از او»، «معرفت و خداشناسی»، «انسان‌شناسی»، «تقرب»، «احکام نماز و ساخت مساجد»، «اعتقاد به روز رستاخیز» و «اشاره به صفات خداوند و ذکر او» است. تقریباً در همهٔ کتیبه‌های محراب‌های مورد مطالعه به «توحید» اشاره شده است. توحید اصلی‌ترین شعار و پایه و اساس دین اسلام بوده و در عرفان نیز دارای جایگاه ویژه‌ای است. عرفان نظری از دو رکن اساسی تشکیل می‌شود: خداشناسی (توحید) و انسان‌شناسی. سایر مباحث عظیم و گسترده عرفان از تبعات این دو موضوع است. به بیان دیگر سراسر عرفان نظری را «الله و خلیفه الله» یا «خدا و خداگونه» یا «توحید و موحد» تشکیل می‌دهد. از سویی دیگر شناخت و ورود به عالم اولوهیت نیز از بستر شناخت و ورود به عالم انسان می‌گذرد. بدون «شناخت نفس»، «شناخت ربّ» ممکن نیست. به بیان دیگر در عرفان «شناخت نفس» همان «شناخت ربّ» است. «انسان کامل» مظهر و جلوهٔ کامل هستی و خلیفهٔ تام الهی است و شناخت وی عیناً شناخت پروردگار، یعنی شناخت کلیهٔ مظاهر و شئون هستی است و هدف عارف رسیدن به مرحله «انسان کامل» است (علیزاده و مبلغ، ۱۳۸۸: ۶۱-۶۲). انسان در عرفان اسلامی «عالم صغیر» است و عالم «انسان کبیر» است (محمدی، ۱۳۸۲: ۱۶). در تعالیم عرفان اسلامی حقیقت انسان به‌عنوان هستی جامع نیز معرفی شده؛ زیرا خداوند با تمام اسماء و صفات خویش

در انسان تجلی نموده است. همچنین انسان از دیدگاه عارفان مسلمان روح و جان عالم هستی بوده و جهان بدون وجود حقیقت انسان همچون جسم و کالبدی بی‌روح است و حقیقت انسان و این روح جهان هستی واسطه ظهور و آفرینش همه موجودات و حافظ همهٔ آنهاست (محمدیانی، ۱۳۹۶: ۱۵). مضامین مربوط به «خداشناسی یا توحید» و «انسان‌شناسی» از مفاد بسیاری از آیات استفاده در کتیبه‌های محراب‌ها برداشت می‌شود و همچنین استفاده از لفظ «الله» در بسیاری از قسمت‌های محراب‌ها در همین راستا و برای تاکید بر یگانگی خداوند بوده است.

«عبادت» و «اطاعات خداوند» و بحث‌های مربوط به «نماز» و «تسبیح» خداوند یکی از مضامین استفاده‌شده در کتیبه‌های محراب‌ها است؛ یکی از مهم‌ترین احوال عرفانی «قرب» و نزدیکی به خداوند است که در آن بندگان با طاعات و عبادات سعی می‌کنند به پروردگار خویش تقرب یابند و خداوند به جهت فضل و عنایت خود به آنها نزدیک می‌شود. این قرب همه بندگان را شامل نمی‌شود و برخلاف قرب تکوینی که خداوند در آن به همه بندگان خویش، اعم از کافر و مؤمن، نزدیک است، متعلق به بندگان خاص است. این قربی است که سالک در اثر کسب مقدماتی مانند ایمان و اعمال صالح برخاسته از تقوی و نیت خالص ارتقای وجود می‌یابد و به مرحله‌ای از تعالی روحی و کمال معنوی می‌رسد که بتواند به مقام تجرّد نفس دست یابد و در پرتو تجرّد نفس خود را در محضر و منظر قرب حق احساس نماید (میرباقری فرد، ۱۳۹۱: ۲-۳). اطاعت و عبادت از شروط اجتناب‌ناپذیر برای تقرب به درگاه احدیت است. سری سقطی قرب را عبارت از به‌جای آوردن اطاعت خدای عز و جل می‌داند (کلابادی، ۱۳۷۱: ۴۰۰). در عرفان انسان باید هر چه میان بنده و خداست بردارد (مستملی بخاری، ۱۳۷۳، ج ۳: ۱۳۶۴) و درواقع عبادت و اطاعت و داشتن ایمان و تقوی وسیله‌ای برای برداشتن این حجاب‌ها به‌شمار می‌رود.

«معرفت» و «خداشناسی» از مضامینی است که در تفاسیر آیات استفاده‌شده در محراب‌ها بدان برخورد می‌کنیم. معرفت از اصطلاحات پربسامد و پرکاربرد در متون عرفان و تصوف است. بسیاری از عبارات مشهور و رایج بر زبان صوفیه دربردارندهٔ مفاهیم مربوط به معرفت است. عبارت‌هایی چون: «مَن عَرفه نَفسه فَقَد عَرَفَ ربهَّ» و «مَا عَرَفنَاکَ حَقَّ مَعرِفَتِک» در متون صوفیه دیده می‌شود. معرفت که با قلب حصول می‌شود یکی از هفت وادی یا هفت شهر عشق در عرفان و ادبیات فارسی نیز است. این هفت وادی عبارت‌اند از: طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا (عطار، ۱۳۹۷: ۳۹۷). رسیدن انسان به شناخت خداوند به‌عنوان غایت آفرینش که اکثر عرفا و صوفیه در قالب حدیث کنز مخفی درباره «فأحببت أن أعرف» بدان معتقدند هدف نهایی عارف است. از نظر مرتضی مطهری عرفان به تفسیر هستی پرداخته و دربارهٔ خدا، جهان و انسان بحث می‌کند (مطهری، ۱۳۷۷: ۸۰). تعداد دیگری از نویسندگان نیز مفروضات اصلی عرفان اسلامی را «خداشناسی»، «انسان‌شناسی» و «معرفت‌شناسی» می‌دانند.

همچنین در کنار این آیات قسمت‌هایی از محراب‌ها به اسامی متبرکهٔ «حضرت محمد (ص)»، «حضرت علی (علی)» و احادیثی از پیامبر مزین گشته است که حامل پیام‌های «توحید»، «نبوت» و «امامت» هستند. محراب‌هایی که مانند محراب مسجد جامع بسطام و اولجایتو با نام مقدس «الله» متبرک گشته‌اند پیامی جز وصال و رسیدن به حق ندارند. می‌دانیم که موضوع علم عرفان صحبت در رابطه با ماوراء و وصل‌الی‌الحق است و رسیدن به حق

مهم‌ترین هدف عارف است. وجود عبارت‌ها و اسما متبرکهٔ «الله» «محمدرسول‌الله» و «علی (ع)» از نظر عرفانی نشانه‌ای از ولایت معنوی خدا و اولیاء الهی و هدایت باطنی و ظاهری اهل طریقت است. اتحاد میان «شریعت»، «طریقت» و «حقیقت» از مسائل مهم عرفانی است که بعد از رواج تصوف و تشیع در دورهٔ ایلخانی در قسمت‌هایی از محراب‌های مسجدها به‌عنوان مقدس‌ترین عنصر مسجد تجلی و ظهور یافته است. این عبارات در محراب‌های مسجد جامع بسطام، مسجد جامع ارومیه و محراب اولجایتو دیده می‌شود و کاربرد هم‌زمان آنها نشانگر پیام «توحید»، «نبوت» و «امامت» است (تصویر ۲). پیامبران ازجمله حضرت محمد(ص) به‌عنوان آخرین پیامبر پرتویی از «نورالله» هستند و تکرار این موضوع یکی از اذکار اصلی اهل عرفان و تصوف است. در همین خصوص عرفان اسلامی مبدأ اخذ معارف را کتاب الهی و کامل‌ترین عارف را پیامبر اسلام حضرت محمد (ص) و پس از وی حضرت علی (ع) را عالی‌ترین نمایندهٔ باطنی اسلام می‌داند همچنین در آیات کتیبه‌های مورد مطالعه به پیروزی مسلمانان در جنگ نیز اشاره شده است که قطعاً هدف اصلی صرفاً بازگویی پیروزی‌های جنگ نیست. وجود کتیبه‌هایی در ارتباط با جنگ و پیروزی بی‌ارتباط با جایگاه قرارگیری آنها در محراب‌ها که محل حرب انسان با نفس امّاره است نبوده و انتخاب آنها هدفمند بوده است. در عرفان و تصوف اسلامی نیز عرفا برای بیان اندیشه خود به قرآن و حدیث و در تمثیلات خویش از سیرت پیغمبر و اخبار و قصص انبیا یاری جسته‌اند (محمدی، ۱۳۷۶: ۱۴).

گفتنی است بعضی از این آیات در محراب‌های سلجوقی نیز دیده می‌شود در این مورد می‌توان گفت بدیهی است که مضمون بسیاری از آیات مختص هیچ فرقه و گرایشی نیست و در همه اندیشه‌ها روی آنها تأکید می‌شود اما این حجم استفاده از آیات با مضمون توحید و تسبیح خداوند و معرفت و خداشناسی و انسان‌شناسی که از اصول اصلی عرفان و تصوف است در کنار اسامی متبرکه و آیاتی در وصف ائمه شیعه اولین بار در دورهٔ ایلخانی و بعد از سقوط سلسلهٔ سنی مذهب عباسی در بغداد و شکل‌گیری جهان‌بینی جدید عرفانی-شیعی حادث گشت. همچنین تأثیرات این جهان‌بینی جدید صرفاً مربوط به تزیینات آثار معماری نبوده و در سایر عرصه‌ها و هنرها همانند نگارگری و ادبیات نیز باعث ظهور سبک‌های جدیدی شده است.

نقوش پیچ‌درپیچ اسلیمی تکمیل‌کنندهٔ اهداف معنوی هنرمندان در انتقال اندیشه‌های خود به ما هستند و در مواردی با حروف کتیبه‌ها ترکیب‌شده و عنصری نمادین را خلق می‌کنند. این کتیبه‌ها اکثراً به خط کوفی و ثلث در زمینه آبی فیروزه‌ای و لاجوردی کار شده‌اند که در هنر اسلامی دارای نماد و رمز هستند. این رنگ‌ها هم در تصوف و هم در عرفان و تشیع جایگاه ویژه‌ای دارند و نشانه‌ای از وحدت وجود و همچنین بهشت هستند. همچنین رنگ سبز در زمینه کتیبه‌های محراب مسجد جامع ارومیه دیده می‌شود؛ این رنگ در نزد شیعیان اهل‌بیت (ع) دارای جایگاه ویژه‌ای بوده و استفاده از آن در زمینهٔ کتیبه نشانگر تأثیر عقاید شیعی است. در این میان حروف کتیبه‌ها با کشیدگی متعادل و قرینه‌سازی‌های موزون حامل پیام‌ها و اسراری معنوی در خود هستند. همچنین این آیات مقدس در کتیبه‌ها باید در کنار سایر عناصر محراب مانند مقرنس‌ها در نظر گرفته شوند، ظریف‌ترین مقرنس‌ها در محراب‌ها دیده می‌شوند که هر ترک از آن در تزاوجی ذاتی به دنبال آن جزء گمشدهٔ خود است که با ترکیب شدن با آن، جزیی بزرگ‌تر را تشکیل داده که باز به دنبال جزیی بزرگ‌تر است این تزاوج تا آنجا ادامه دارد

که کل مجموعه به تعادل و آرامش می‌رسد. هر یک از این اجزاء خود گویی یکی از اسماء الهی است که در «نکاح اسمایی» به دنبال آشکار کردن خلقتی کلی است. این نکاح اسمایی که عارفان از آن به «نکاحات پنج‌گانه» و یا «نکاح غیبی» نیز تعبیر کرده‌اند برای ایجاد تعادل و آرامش در آفرینش است. همچنین مقرنس در عین حال، نشان‌دهندهٔ کثرت در وحدت و نیز وحدت در کثرت است (رئیس‌زاده، ۱۳۸۳: ۲۸). تأثیر مقرنس‌ها در شکست نور و پخش آن در فضا علاوه‌بر کارکردی عملی در معماری نمادی از مفهوم «اللهُ نُورُ السَّمَاواتِ وَ الأرضِ» است.

برآیند

پس از حمله‌های مغول و سقوط سلسلهٔ سنی مذهب خلافت عباسی و فرقهٔ اسماعیلیه و در پی تسامح و تساهل مذهبی سلاطین ایلخانی جهان‌بینی جدید عرفانی-شیعی در محدودهٔ ایران فرهنگی آن دوره رایج گشت که بر بسیاری از عرصه‌های زندگی اجتماعی تأثیرگذار بود. طبق نتایج این پژوهش این عقاید و ارزش‌های جدید بر تزیینات و آرایه‌های محراب‌های گچی این دوره به‌عنوان مقدس‌ترین و نمادین‌ترین عناصر بناهای مذهبی ازجمله مساجد تأثیرات زیادی گذاشته و به‌نوعی عصاره و اصول و قواعد کلی آن در این محراب‌ها نمود یافته است. مفاد و مضامین کتیبه‌های محراب‌های مورد مطالعه به‌طورکلی در چهار دسته قرار می‌گیرند: ۱. مباحث «توحیدی»، ۲. مباحث «معرفت» که شامل «خداشناسی» و «انسان‌شناسی» می‌شود. ۳. «ذکر، تسبیح و تقرب» ۴. اسامی متبرکهٔ «پیامبر اکرم (ص)»، «حضرت علی (ع)»، احادیث و آیاتی در شأن و منزلت «اهل بیت (ع)».

با مقایسه این مضامین با مضمون‌های کتیبه‌های محراب‌های سلجوقی این مهم عاید می‌گردد که بحث‌های مربوط به توحید، خداشناسی، انسان‌شناسی و تقرب به خدا با تسبیح و ذکر او در کتیبه‌های محراب‌های ایلخانی چشمگیرتر و بیشتر است و همچنین مضامین مربوط به اسامی اهل‌بیت پیامبر (ص) و عباراتی مانند «علی‌بن‌ابی‌طالب» و «علی‌ولی‌الله» و آیاتی که منسوب به وی و در شأن و جایگاه ایشان است، اولین‌بار در تاریخ محراب‌سازی ایران اسلامی ظهور کرده است که با جهان‌بینی غالب عرفانی-شیعی دورهٔ ایلخانان همگام و هماهنگ است. خداشناسی (توحید) و انسان‌شناسی دو رکن اساسی در عرفان هستند که بقیه موارد از اجزاء و زیرمجموعه‌های این دو مورد به‌شمار می‌روند. کتیبه‌نگاران دوره ایلخانی با آگاهی و به تأثیر از این اندیشه، کتیبه‌های محراب‌ها را با این مضامین آراسته‌اند. یکی از مهم‌ترین احوال عرفانی قرب و نزدیکی به خداوند است که در آن بندگان با طاعات و عبادات سعی می‌کنند به پروردگار خویش تقرب یابند و خداوند به جهت فضل و عنایت خود به آنها نزدیک می‌گردد؛ که این مفاهیم نیز در مضامین کتیبه‌های محراب‌های مورد مطالعه دیده می‌شود. مضامین عرفانی و قرآنی با کلمات و عبارات مربوط به مذهب تشیّع ترکیب‌شده و عنصر مستقلی به‌وجود آورده است. در قسمت‌هایی از محراب‌های مورد مطالعه اسامی متبرکه «الله»، «محمد رسول‌الله» و «علی (ع)» در کنار هم به‌کاررفته است که حامل پیام‌های توحید، نبوت و امامت هستند. کاربرد این اسما در کنار هم در محراب‌ها ازنظر عرفانی نشانه‌ای از ولایت معنوی خدا و اولیاء الهی و هدایت باطنی و ظاهری اهل طریقت است. اتحاد میان شریعت، طریقت و حقیقت که از مسائل مهم عرفانی است، بعد از رواج عرفان، تصوف و تشیع در دورهٔ ایلخانی در قسمت‌هایی از محراب‌های مورد مطالعه به‌کاررفته است.

نقوش پیچ‌درپیچ اسلیمی در محراب‌ها که در مواردی با حروف کتیبه‌ها در هم آمیخته‌اند، نقش تکمیل‌کننده را در انتقال اهداف و اندیشه‌های معنوی هنرمندان به ما ایفا می‌کنند. این کتیبه‌ها اکثراً به خط کوفی و ثلث درزمینهٔ آبی فیروزه‌ای و لاجوردی کار شده‌اند که در هنر اسلامی دارای نماد و رمز هستند. این رنگ‌ها هم در تصوف و هم در عرفان جایگاه ویژه‌ای دارند و نشانه‌ای از وحدت وجود و همچنین بهشت هستند. همچنین رنگ سبز در زمینه کتیبه‌های محراب‌ها، ازجمله مسجد جامع ارومیه دیده می‌شود؛ این رنگ در نزد شیعیان دارای جایگاه ویژه‌ای بوده و استفاده از آن درزمینهٔ کتیبه نشانگر تأثیر عقاید شیعی است.

با توجه به اینکه محراب مقدس‌ترین عنصر در مساجد و مقابر بوده و به‌دلیل فضای کم آن هنرمندان در انتخاب مضامین عرفانی-شیعی به بهترین نحو عمل کرده و اصول و قواعد بنیادین و اساسی آن را به زیبایی در محراب‌ها به منصه ظهور رسانده‌اند. در پایان باید گفت تزیینات کتیبه‌ای محراب‌های گچی ایلخانی پیش‌زمینه‌ای برای ظهور مضامین و آرایه‌های پرحجم عرفانی و شیعی، ازجمله ادبیات عرفانی و شیعی در محراب‌های کاشی‌کاری دوره تیموری و صفوی است.

کتاب‌نامه | Bibliography

قرآن کریم.

Holy Quran

اتینگهاوزن، ریچارد؛ گرابر، الگ. (۱۳۹۰). هنر و معماری اسلامی، چاپ هشتم، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت.

Ettinghausen, R. & Grabar, O. (2011). *Islamic Art and Architecture*, 8th ed., Translated by Yaqub A'jaz, Tehran: Samt Publications (in Persian).

احمدی، بابک. (۱۳۸۰). حقیقت و زیبایی، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.

Ahmadi, B. (2001). *Truth and Beauty*, 5th ed., Tehran: Markaz Publications (in Persian).

امیری‌خراسانی، احمد؛ غفاری، نازنین. (۱۳۹۵). «تأثیرات روانی، هجوم مغول بر جامعه قرن هفتم با نگاهی به نفثة المصدور»، متن‌شناسی ادب فارسی، شماره ۲ (پیاپی ۳۰)» ۱-۲۲.

Amiri-Khorasani, A., & Ghaffari, N. (2016). "Psychological Effects of the Mongol Invasion on Seventh-Century Society: A Study Based on Nafhat al-Uns", *Persian Literary Textual Analysis*, No. 2 (Serial No. 30): 1-22 (in Persian).

امینی، عبدالحسین. (۱۳۶۸). الغدیر، ج ۳، ترجمه جلال‌الدین فارسی، شریف رازی محمد، محمدتقی واحدی و دیگران، تهران: کتابخانه بزرگ اسلامی.

Amini, A. (1989). *Al-Ghadir*, Vol. 3, Translated by Jalal al-Din Farsi, Sharifrazi Mohammad, Mohammad Taqi Vahedi, and others, Tehran: Islamic Grand Library (in Persian).

انصاری، جمال. (۱۳۶۶). «گچ‌بری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی»، فصلنامه هنر، شماره ۱۳: ۳۷۳ ـ ۳۱۸.

Ansari, J. (1987). "Sasanian Gypsum and Its Influence on Islamic Arts", *Honar Quarterly*, No. 13: 318-373 (in Persian).

ایروین، روبرت. (۱۳۸۹). هنر اسلامی، ترجمه رویا آزادفر، تهران: سوره مهر.

Irwin, R. (2010). *Islamic Art*, Translated by Roya Azadfar, Tehran: Sooreh Mehr (in Persian).

بلخاری، حسن. (۱۳۹۰). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.

Bolkhary, H. (2011). *The Mystical Middle Ground of Islamic Art and Architecture*, 2nd ed., Tehran: Sooreh Mehr.

بورکهات، تیتوس. (۱۳۸۶). مبانی هنر اسلامی، ترجمه و تدوین امیر نصری، تهران: حقیقت.

Bourke-White, T. (2007). *Foundations of Islamic Art*, Translated and Edited by Amir Nasri, Tehran: Haqiqat.

بورکهات، تیتوس. (۱۳۶۵). هنر اسلامی زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: سروش.

Bourke-White, T. (1986). *Islamic Art: Language and Expression*, Translated by Masoud Rajabnia, Tehran: Soroush.

بمانیان، محمدرضا. (۱۳۸۰). دومین همایش بین‌المللی

معماری مساجد افق آینده، تهران: معاونت پژوهشی هنر.
Bamanyan, M. (2001). The Second International Conference on Mosque Architecture: Future Horizons, Tehran: Art Research Deputy.
بیانی، شیرین. (۱۳۷۱). دین و دولت در عهد مغول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
Beyani, Sh. (1992). *Religion and State in the Mongol Era*, Tehran: University Publishing Center.
پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۹۳). معماری ایران، چاپ دهم، ترجمه غلامحسین صدر افشاری، تهران: انتشارات فرهنگان.
Pope, A. U. (2014). *Iranian Architecture*, 10th ed., Translated by Gholamhossein Sadr Afshari, Tehran: Farhangan Publications.
ترکمنی‌آذر، پروین. (۱۳۸۰). «موقعیت شیعیان در دوره ایلخانان»، پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۳۰: ۱۲۷-۱۴۱.
Turkmeniazar, P. (2001). "The Position of Shiites during the Ilkhanid Period", *Humanities Research Journal of Shahid Beheshti University*, No. 30: 127-141.
جکسون، پیتر؛ لاکهارت، لورنس. (۱۳۹۳). تاریخ ایران کمبریج (دوره ایلخانی و تیموری)، جلد ۵، چاپ سوم، ترجمه تیمور قادری، تهران: انتشارات مهتاب.
Jackson, P. & Lockhart, L. (2014). *The Cambridge History of Iran* (*Ilkhanid and Timurid Periods*), Vol. 5, 3rd ed., Translated by Teymour Ghadiry, Tehran: Mehtab Publications.
جوادی، آسیه. (۱۳۶۳). معماری ایران به قلم ۳۳ پژوهشگر ایرانی، جلد دوم، چاپ اول، تهران: خوشه.
Javadi, A. (1984). *Iranian Architecture by 33 Iranian Researchers*, Vol. 2, 1st ed., Tehran: Khoshé.
خودداری نایینی، سعید. (۱۳۸۶)، «بررسی تزئینات محراب‌های مسجد جامع ساوه»، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۷: ۱۱۱-۱۳۲.
Khodadady Nayini, S. (2007). "A Study of the Decorations of the Mihrab of Saveh Grand Mosque", *Islamic Art Studies*, No. 17: 111-132.
دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). لغت‌نامه دهخدا، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.
Dehkhoda, A. A. (1994). *Dehkhoda Dictionary*, Tehran: University of Tehran Press.
رهنورد، زهرا. (۱۳۸۰). «جامعه‌شناسی هنر و نقش ایدئولوژی»، هنرهای زیبا، شماره ۹: ۴-۱۰.
Rahnavard, Z. (2001). "Sociology of Art and the Role of Ideology", *Fine Arts*, No. 9: 4-10.
رئیس‌زاده، مهناز، مفید، حسین. (۱۳۸۳). بیهوده سخن، تهران: مولی.
Rezaizadeh, M. & Moafid, H. (2004). *Vain Speech*, Tehran: Moli.
زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۴۴). ارزش میراث صوفیه، تهران: انتشارات آریا.
Zarinkoub, A. (1965). *The Value of Sufi Heritage*, Tehran: Aria Publications.
زمانی، عباس. (۱۳۹۰). تأثیر ساسانی در هنر اسلامی، تهران: انتشارات اساطیر.
Zamani, A. (2011). *Sasanian Influence on Islamic Art*, Tehran: Asatir Publications.
زمرشیدی، حسین. (۱۳۸۴). «کاشی‌کاری ایران: خط معقلی»، جلد سوم، چاپ دوم، تهران: وزارت مسکن و شهرسازی سازمان عمران و بهسازی شهری.
Zamershidi, H. (2005). Iranian Tilework: Muqarnas Script, Vol. 3, 2nd ed., Tehran: Ministry of Housing and Urban Development, Urban Development and Renovation Organization.
سجادی، علی. (۱۳۷۶). سیر تحول محراب در معماری اسلامی از آغاز تا حمله مغول، تهران: میراث فرهنگی.
Sajjadi, Ali. (1997). The Evolution of the Mihrab in Islamic Architecture from the Beginning to the Mongol Invasion, 1st ed., Tehran: Cultural Heritage.
سلمانی، علی؛ چتر بحر، حمیدرضا. (۱۳۹۴). «روش‌شناسی تطبیقی مطالعه هنر اسلامی (با تأکید بر نمونه محراب)»، پژوهش‌های باستان‌شناسی، دوره ۶، شماره ۱۱: ۱۷۷-۱۹۰.
Salmani, A. & Chaterbahre, H. (2015). "A Comparative Methodology for Studying Islamic Art (with an Emphasis on the Mihrab)", *Archaeological Research*, Vol. 6, No. 11: 177-190.
شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۱). «بررسی محتوایی کتیبه‌های مذهبی دوران تیموریان و صفویان»، فصلنامه علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا، شماره ۴۳: ۵۸-۶۴.
Shayestehfar, M. (2002). "A Content Analysis of Religious Inscriptions from the Timurid and Safavid Periods", *Alzahra University Humanities Research Quarterly*, No. 43: 58-64.
شکفته، عاطفه. (۱۳۹۴). «مضمون کتیبه‌های قرآنی در محراب‌های گچی عصر ایلخانان»، پژوهش‌های معماری اسلامی، سال سوم، شماره ۸: ۱۰۴-۱۲۲.

Shokoohe, A. (2015). "Thematic Quranic Inscriptions in Gypsum Mihrabs of the Ilkhanid Era", *Islamic Architectural Research*, Vol. 3, No. 8: 104-122.

صالحی‌کاخکی، احمد؛ تقوی‌نژاد، بهاره. (۱۳۹۵). «پژوهشی بر آرایه‌های هندسی محراب‌های گچ‌بری دوره ایلخانی»، پژوهش‌های معماری اسلامی، سال ۴، شماره ۱۰: ۷۷-۹۵.

Salehi Kakhaki, A. & Taghavi Nejad, B. (2016). "A Study of Geometric Ornaments in Gypsum Mihrabs of the Ilkhanid Period", *Islamic Architectural Research*, Vol. 4, No. 10: 77-95.

صالحی کاخکی، احمد؛ تقوی‌نژاد، بهاره. (۱۳۹۵). «پژوهشی بر کاربرد یک فرم تزئینی در کتیبه‌نگاری محراب‌های گچ‌بری قرن ششم تا هشتم هجری در ایران»، پژوهش‌های معماری اسلامی، سال ۵، شماره ۱۵: ۵۵-۷۴.

Salehi Kakhaki, A. & Taghavi Nejad, B. (2016). "A Study on the Application of a Decorative Form in the Calligraphy of Gypsum Mihrabs from the 6th to the 8th Centuries AH in Iran", *Islamic Architectural Research*, Vol. 5, No. 15: 55-74.

طباطبائی، سید محمد. (۱۳۶۷). المیزان فی‌التفسیر القرآن؛ ترجمه ناصر مکارم شیرازی و دیگران، تهران: بنیاد علمی و فکری علامه طباطبائی، مرکز نشر فرهنگی رجاء.

Tabatabai, S. M. (1988). *Al-Mizan fi Tafsir al-Quran*, Translated by Nasser Makarem Shirazi and others, Tehran: Allameh Tabatabai Scientific and Intellectual Foundation, Raja Cultural Publishing Center.

عطار، فریدالدین محمد. (۱۳۹۷). تذکرةالاولیا، چاپ بیست و هشتم، تصحیح و بررسی محمد استعلامی، تهران: زوار.

Attar, F. M. (2018). *Tadhkirat al-Awliya*, 28th ed., Edited and Reviewed by Mohammad Estelami, Tehran: Zavar.

علیزاده، بیوک؛ مبلغ، سیدمرتضی. (۱۳۸۸). «ویژگی‌های اصلی انسان کامل از منظر عرفان»، پژوهشنامه عرفان، شماره ۱: ۶۱-۸۰.

Alizadeh, B. & Molagh, S. M. (2009). "The Main Characteristics of the Perfect Human from the Perspective of Sufism", *Sufism Research Journal*, No. 1: 61-80.

فضائلی، حبیب‌الله. (۱۳۶۳). اطلس خط، اصفهان: ارغوان.

Fadaili, H. (1984). *Atlas of Calligraphy*, Isfahan: Arghavan.

قاسمی سیچانی، مریم؛ قنبری شیخ شبانی، فاطمه؛ قنبری شیخ شبانی، محبوبه. (۱۳۹۶). «تحلیل مضمون کتیبه‌های قرآنی ورودی‌ها و محراب‌های مسجد جامع اصفهان»، پژوهش‌های معماری اسلامی، سال پنجم، شماره ۱۶، ۴۹ ـ ۶۸.

Ghasemi Sichani, M., Ghanbari Sheikh Shabani, F. & Ghanbari Sheikh Shabani, M. (2017). "Thematic Analysis of Quranic Inscriptions on the Entrances and Mihrabs of Isfahan Grand Mosque", *Islamic Architectural Research*, Vol. 5, No. 16, 49-68.

قرائتی، محسن. (۱۳۸۸). تفسیر نور، جلد ۱۰، تهران: مرکز فرهنگی درس‌هایی از قرآن.

Gharaati, M. (2009). *Noor Commentary*, Vol. 10, Tehran: Darshaye Quran Cultural Center.

قوچانی، عبدالله. (۱۳۹۵). «بررسی کتیبه‌های برج سه‌گنبد و مسجد جامع ارومیه»، اثر، شماره ۷۵: ۳۹-۴۸.

Gouchani, A. (2016). "A Study of the Inscriptions of the Sehgombad Tower and Urmia Grand Mosque", *Asar*, No. 75: 39-48.

کاشانی، ابوالقاسم. (۱۳۴۸). تاریخ اولجایتو، به اهتمام مهین همبلی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

Kashani, A. (1969). *History of Oljaytu*, Edited by Mahin Hambly, Tehran: Translation and Publication Agency.

کبیر، یحیی. (۱۳۸۸). بنیاد عرفان برتر، قم: مؤسسه بوستان کتاب (مرکز چاپ و نشر دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم).

Kabir, Y. (2009). *Foundations of Higher Sufism*, Qom: Boustan-e Ketab Institute (Printing and Publishing Center of the Islamic Seminary of Qom).

کیانی، محسن. (۱۳۸۰). تاریخ خانقاه در ایران، چاپ دوم، تهران: طهوری.

Kayani, M. (2001). *History of Khanqah in Iran*, 2nd ed., Tehran: Tahouri.

کیانی، محمد یوسف. (۱۳۷۶). تزئینات وابسته به معماری ایران دوران اسلامی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

Kayani, M. Y. (1997). *Decorations Associated with Iranian Architecture in the Islamic Period*, Tehran: Cultural Heritage Organization.

کلابادی، ابوبکر محمد. (۱۳۷۱). تعرّف، به کوشش محمد جواد شریعت، تهران: اساطیر.

Kallabadi, A. M. (1992). *Ta'rif*, Edited by Moham-

mad Javad Shari'at, Tehran: Asatir.

گرابار، اولگ. (۱۳۷۹). شکل‌گیری هنر اسلامی، ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

Grabar, O. (1999). *The Formation of Islamic Art*, Translated by Mehrdad Vahdati Daneshmand, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.

گدار، آندره؛ ویدا، گدار؛ سیرو، ماکسیم و دیگران. (۱۳۸۸). آثار ایران، چاپ پنجم، ترجمه ابوالحسن سروقد مقدم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

Godard, A., Vida, G., Siro, M. and others. (2009). *Works of Iran*, 5th ed., Translated by Abu al-Hassan Sarvakod Moghadam, Mashhad: Astan Quds Razavi Islamic Research Foundation.

محمدی، احمد. (۱۳۷۶). اصول و مبانی تصوف و عرفان، تهران: انتشارات زرین.

Mohammadi, A. (1997). *Principles and Foundations of Sufism and Mysticism*, Tehran: Zarrin Publications.

محمدی، مقصود. (۱۳۸۲). «جایگاه انسان در جهان هستی از دیدگاه عرفان و حکمت متعالیه»، خردنامه صدرا، شماره ۳۳: ۱۵-۱۹.

Mohammadi, M. (2003). "Man's Place in the Universe from the Perspective of Sufism and Transcendent Wisdom", *Sedra Journal of Wisdom*, No. 33: 15-19.

محمدیانی، داود. (۱۳۹۶). «انسان‌شناسی در حکمت متعالیه و عرفان اسلامی»، دومین کنفرانس بین‌المللی مطالعات اجتماعی و فرهنگی و پژوهش دینی، رشت، ۱-۱۷.

Mohammadiani, D. (2017). "Anthropology in Transcendent Wisdom and Islamic Sufism", *2nd International Conference on Social and Cultural Studies and Religious Research*, Rasht, 1-17.

مددپور، محمد. (۱۳۹۳). تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، چاپ چهارم، تهران: شرکت چاپ و نشر بین‌الملل (وابسته به سازمان تبلیغات اسلامی)

Maddepour, M. (2014). *Manifestations of Spiritual Wisdom in Islamic Art*, 4th ed., Tehran: International Printing and Publishing Company (Affiliated with the Islamic Propaganda Organization).

مستملی‌بخاری، محمد. (۱۳۷۳). شرح‌التعرف‌لمذهب‌التصوّف؛ تصحیح محمد روشن، تهران: اساطیر.

Mostamli Bukhari, M. (1994). *Sharfalta'aruf bi-Madaheb al-Tasawwuf*; Edited by Mohammad Roshan, Tehran: Asatir.

مطهری، مرتضی. (۱۳۷۳). مجموعه آثار شهید مطهری، ج ۱۴، تهران: صدرا.

Muttahari, M. (1994). *Collected Works of Morteza Motahhari*, Vol. 14, Tehran: Sadra.

معمارزاده، محمد. (۱۳۸۶). تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی، تهران: دانشگاه الزهرا.

Memarzadeh, M. (2007). *Image and Visualization of Sufism in Islamic Arts*, Tehran: Alzahra University.

مکارم‌شیرازی، ناصر. (۱۳۷۳). تفسیر نمونه تفسیر و بررسی تازه‌ای درباره قرآن کریم، تهران: دارالکتب اسلامیه.

Makarem Shirazi, N. (1994). *Nemuneh Commentary: A New Commentary and Analysis of the Holy Quran*, Tehran: Dar al-Kutub al-Islamiyeh.

مهدی‌نژاد مقدم، لاله؛ گودرزی، مصطفی. (۱۳۹۳). «محراب و نقوش به‌کار رفته در آن (دوره سلجوقی و ایلخانی)»، هنرهای تجسمی نقش‌مایه، سال هشتم، شماره ۱۹: ۷-۱۸.

Mehdiniazad Moghaddam, L & Goodarzi, M. (2014). "Mihrab and Its Applied Designs (Seljuk and Ilkhanid Periods)", *Visual Arts Motif*, Vol. 8, No. 19: 7-18.

میرباقری فرد، سیدعلی‌اصغر؛ شایان، الهام. (۱۳۹۱). «سیر عرفانی در متون عرفانی تا سده هفتم هجری، متن‌شناسی ادب فارسی، سال چهارم، شماره ۱: ۱-۱۴.

Mirbaqeri Fard, S. A. A. & Shayan, E. (2012). "The Sufi Path in Sufi Texts until the 7th Century AH, *Textual Studies of Persian Literature*, Vol. 4, No. 1: 1-14.

نطنزی، معین‌الدین. (۱۳۳۶). منتخب التواریخ معینی، تصحیح ژان اوبن، تهران: خیام.

Natanzi, Moin al-Din. (1957). *Muntakhab al-Tawarikh-e Moini*, Edited by Jean Aubin, Tehran: Khayyam.

نقیب‌اصفهانی، شادی؛ ناظری، افسانه؛ پدارم، بهنام. (۱۳۹۵). «مطالعه تطبیقی فرم نقشمایه‌های چهار محراب دوره ایلخانی در استان اصفهان (اولجایتو، مقبره پیر بکران، مسجد جامع اشترجان، مسجد جامع هفتشویه)»،

مطالعات تطبیقی هنر، سال ۶، شماره ۱۲: ۱-۱۵.

Naqibasafahani, S., Nazari, A. & Pedaram, B. (2016). "A Comparative Study of the Form of Design Patterns in Four Mihrabs of the Ilkhanid Period in Isfahan Province (Oljaytu, Pir Bakran Tomb, Isfahan Grand Mosque, Haft Shawyeh Grand Mosque)", *Comparative Art Studies*, Vol. 6, No. 12: 1-15.

وصاف‌الحضره. (۱۳۴۶). تحریر تاریخ وصاف؛ به قلم عبدالحمید آیتی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

Vasaf al-Hazrah. (1967). *Tahrir-e Tarikh-e Vasaf*, Edited by Abdolhamid Ayati, Tehran: Iran Culture Foundation.

ویلبر، دونالد. (۱۳۶۵). معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان، چاپ دوم، ترجمه عبدالله فریار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

Wilber, D. (1986). *The Architecture of Islamic Iran: The Ilkhanid Period*, 2nd ed., Translated by Abdullah Faryar, Tehran: Translation and Publication Agency.

هیلن‌براند، روبرت. (۱۳۹۱). معماری اسلامی، چاپ ششم، ترجمهٔ باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران، انتشارات روزنه.

Hillenbrand, R. (2012). *Islamic Architecture*, 6th ed., Translated by Bagher Ayatollahzadeh Shirazi, Tehran: Rozaneh Publications.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

© 2025 The Author(s). Published by Tissaphernes Archaeological Research Group, Tehran, Iran. Open Access. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.
The ethical policy of Caspian is based on the Committee on Publication Ethics (COPE) guidelines and complies with International Committee of Caspian Editorial Board codes of conduct. Readers, authors, reviewers and editors should follow these ethical policies once working with Caspian. The ethical policy of Caspian is liable to determine which of the typical research papers or articles submitted to the journal should be published in the concerned issue. For information on this matter in publishing and ethical guidelines please visit www.publicationethics.org.