ریخت‌شناسی معماری مسجد کبود تبریز

محمدباقر کبیرصابر *
حامد مظاهریان **
مهناز پیروی ***

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۲/۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۷/۱۵

چکیده

مسجد کبود تبریز یکی از نفایس معماری ایرانی است که با وجود اهمیت بی‌بدیل این بنا در منظومهٔ میراث معماری ایرانی، ابهاماتی دربارهٔ آن وجود دارد. مقالهٔ حاضر به بررسی یکی از این ابهامات می‌پردازد که دربارهٔ ویژگی‌های سبکی این مسجد است. دلیل تردیدها دربارهٔ شیوهٔ معماری این بنا، مربوط به هندسهٔ پلان و ترکیب حجمی خاص آن است که باعث شده این بنا از دیگر نمونه‌های معماری مسجد در ایران متمایز باشد. شیوهٔ معماری این بنا اگرچه باب جدیدی در طراحی مسجد در معماری ایرانی گشود، لکن نتوانست اشتیاق و رغبت معماران بعدی را برای تکرار و تکمیل فرم آن برانگیزد؛ لذا اندیشهٔ به‌کاررفته در آفرینش معماری مسجد کبود تبریز، همچون تک‌ستاره‌ای بود که برای یک‌بار درخشید و سپس خاموش شد. نوشتار حاضر در پی پاسخ‌گویی به این پرسش‌هاست: ۱. هویت معماری مسجد کبود تبریز ریشه در فرهنگ معماری کدام سرزمین دارد؟ ۲. اگر ترکیب حجمی این بنا برگرفته از الگوهای معماری وارداتی است، پس چرا فرم‌های معماری ایرانی در سیمای آن موج می‌زنند؟ ۳. در تکوین نهایی این اثر معماری، اتمسفر فرهنگی ایرانِ قرن نهم چگونه و به چه میزان اثرگذار بوده است؟ این پژوهش به‌لحاظ محتوا، با روش توصیفی ـ تحلیلی انجام شده و در مرحلهٔ مطالعهٔ تطبیقی با دیگر نمونه‌های معماری، از روش بررسی قیاسی نیز بهره گرفته شده است. در این مقاله، نتیجه می‌شود که بنای مسجد کبود تبریز هرچند شباهت فرمی به برخی آثار معماری عثمانی دارد، معماران سازندهٔ آن که هنرمندان ایرانیِ خطهٔ آذربایجان بودند، با کاربست تفکر بومی و فنون سنتی، چنان فرم وارداتی این مسجد را با عناصر فرهنگ معماری ایرانی آمیخته ساخته‌اند که محصول نهایی، سیمای معماری ایرانی به‌خود گرفته و بخشی از آن شده است.

کلیدواژه‌ها

فرم معماری، ویژگی‌های سبکی، معماری ایرانی، معماری عثمانی، مسجد کبود.

* استادیار دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران
** استادیار دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران
*** کارشناس ارشد معماری، دانشگاه تهران، نویسندهٔ مسئول، mahnaz_peyrovi@yahoo.com

پرسش‌های پژوهش

۱. هویت معماری مسجد کبود تبریز ریشه در فرهنگ معماری کدام سرزمین دارد؟
۲. اگر ترکیب حجمی این بنا برگرفته از الگوهای معماری وارداتی است، پس چرا فرم‌های معماری ایرانی در سیمای آن موج می‌زنند؟
۳. در تکوین نهایی این اثر معماری، اتمسفر فرهنگی ایران قرن نهم چگونه و به چه میزان اثرگذار بوده است؟

مقدمه

در این نوشتار، از منظر ریخت‌شناسی معماری، یکی از آثار فاخر میراث معماری ایرانی، یعنی مسجد کبود تبریز، مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. شاخصهٔ نوشتار حاضر در قیاس با دیگر تألیفاتی که تاکنون دربارهٔ این مسجد صورت گرفته، اغماض از بحث‌های زیبایی‌شناختی به‌منظور ایجاد بیشترین توجه به مسئلهٔ فرم در ساختار معماری این بناست. دلیل اتخاذ این رویکرد، ایجاد تمرکز لازم برای پرداختن به موضوع خلوص سبکی این مسجد است. دلیل تردیدها دربارهٔ هویت معماری مسجد کبود تبریز، فرم پلان و حجم خاص آن است که باعث شده این بنا از دیگر نمونه‌های معماری مسجد در ایران متمایز باشد، به‌نحوی‌که برای آن از نظر تبار فرمی، مقدمه یا مؤخره‌ای که نشانگر توالی منطقی یک تجربهٔ معمارانهٔ ویژه باشد، نتوان یافت. لذا در پیشینهٔ معماری مسجد ایرانی، اندیشهٔ به‌کاررفته در آفرینش معماری مسجد کبود تبریز، همچون تک‌ستاره‌ای است که برای یک‌بار درخشیده و سپس خاموش شده است. بدین سبب برخی از محققان در پی شناخت تبار فرمی این مسجد، ریشه‌های آن را در هنر منطقهٔ آناتولی جست‌وجو و در نتیجه، معماری مسجد کبود را وامدار معماری عثمانی معرفی کرده‌اند. دلیل ادعای این محققان، تشابه شکلی مسجد کبود با مساجد عثمانی همان دوره است که به‌صورت مساجد دوگنبددار ساخته می‌شدند و پیشینه‌ای روشن در معماری تاریخی منطقهٔ آناتولی داشت.

فرضیهٔ پژوهش حاضر این است که معماری مسجد کبود با وجود داشتن برخی شباهت‌ها به فرم مساجد منطقهٔ آناتولی، طبق اصول معماری ایرانی ساخته شده و با اینکه در مرمت‌های هشتاد سال اخیر، مداخلات بسیاری در آن به عمل آمده، جلوه‌های اصالت ایرانیِ آن همچنان قابل درک است. حال بر اساس مسئلهٔ مطرح‌شده، نوشتار حاضر قصد دارد با پاسخ به پرسش‌هایی که پیش‌تر ذکر شد، به تحلیل و روشن‌سازی ابهاماتی بپردازد که در مباحث سبک‌شناختی دربارهٔ این بنا طرح می‌شوند. در انجام این پژوهش، به‌لحاظ سرشت و محتوای آن، از روش توصیفی ـ تحلیلی استفاده شده، لکن در مرحلهٔ مطالعهٔ تطبیقی با دیگر نمونه‌های معماری، از روش بررسی قیاسی نیز بهره گرفته شده است.

پیشینهٔ پژوهش

برای مطالعه و شناخت مسجد کبود تبریز، می‌توان اطلاعات متنوعی را از منابع مکتوب به‌دست آورد، منابعی که در هریک از آن‌ها به طریقی خاص، دربارهٔ شگفتی‌های هنری و معماری این اثر اظهار نظر شده است. اما در نوشتار حاضر، برای پرهیز از اطالهٔ کلام، فقط آن دسته از منابع مکتوب مورد توجه قرار گرفته‌اند که به‌طور واضح، دربارهٔ موضوع اصلی، یعنی شناخت تبار فرمی این اثر تاریخی بحث کرده‌اند.

یحیی ذکاء پژوهشگر فقید تاریخ و تمدن ایران که آگاهی‌های خوبی نسبت به پیشینهٔ هنر و معماری منطقهٔ تبریز و آذربایجان داشت، دربارهٔ اصالت سبکی مسجد کبود تبریز معتقد بود که فرم معماری این بنا، برآمده از مراودات فرهنگی و اجتماعی بین ایران و آناتولی در قرن نهم هجری است. او می‌نویسد: «گویا نقشهٔ معماری یشیل جامع در خاک ترکیه اقتباسی از این مسجد است» (ذکاء، ۱۳۶۸، ج. ۳: ۱۸۳ـ۱۸۵). البته این بخش از نظر مرحوم ذکاء محل

اشکال است؛ زیرا مسجد جامع یشیل ـ در شهر بورسای ترکیهٔ کنونی ـ در سال ۸۲۲ هق، یعنی ۴۸ سال پیش از مسجد کبود، احداث و به اتمام رسیده بود.

حسین سلطان‌زاده محقق دیگری است که نظر وی در اینجا مورد توجه می‌باشد. او در کتاب تبریز، خشتی استوار در معماری ایران، با ارائهٔ نظریاتی که بخشی از آن‌ها مشابه نظریات یحیی ذکاء است، می‌نویسد: «نکتهٔ بسیار مهم در زمینهٔ طرح معماری این مسجد، با وجود آنکه طراحی و تزئینات آن، برگرفته از هنرهای تزئینی ایران است، به نقشهٔ آن مربوط می‌شود که از لحاظ خصوصیات طراحی، ایرانی نبوده و اقتباس از گونه‌ای مساجد عثمانی است» (سلطان‌زاده ۱۳۷۶، ۱۶۷).

شیلا بلر و جاناتان بلوم دو محقق دیگری هستند که دربارهٔ شیوهٔ معماری این مسجد اظهار نظر کرده‌اند. آن‌ها با درک روابط شکلی مشترک بین مسجد کبود تبریز و مساجد منطقهٔ آناتولی و با اذعان به اشتراکات معمارانهٔ قابل دفاع، تأثیر جریان معماری دیگری را نیز در شاکله و ترکیب حجمی مسجد کبود مطرح کرده‌اند. جریان معماری مذکور، معماری درخشان عصر تیموری است که در آن مقطع از تاریخ، در بخش‌هایی از ایران و به‌خصوص در منطقهٔ خراسان بزرگ رواج یافته بود. بلر و بلوم در کتاب هنر و معماری اسلامی در ایران و آسیای مرکزی، با ذکر مثالی از مقبرهٔ امیر شاه ملک (معروف به مسجد شاه مشهد) که یکی از نفایس معماری دورهٔ تیموری است، احتمال بر آن می‌دهند که: «معمار مسجد امام در مشهد همان کسی باشد که طرح و نقشهٔ مسجد کبود را طراحی کرده و با معماری و طراحی مسجد سبز در بورسه، آشنایی و ارتباط داشته است» (بلر و بلوم ۱۳۸۲، ۷۹). این نظر را هیلن برند نیز به‌نحوی تکرار کرده، با این تفاوت که وی تأکیدی بر شباهت مسجد کبود با مساجد منطقهٔ آناتولی ندارد و فهوای بحث او آن است که گویا فرم معماری مسجد کبود تکامل تجربیات معماری دورهٔ تیموری و به‌عبارتی، نتیجهٔ تداوم تجربیات معماری منطقهٔ خراسان است. وی در کتاب معروف خود، یعنی معماری اسلامی، آنگاه که دربارهٔ آثار معماری تیموری بحث می‌کند، پس از وصف پلان و فرم معماری مقبرهٔ امیر شاه ملک (معروف به مسجد شاه مشهد) می‌نویسد: «باشکوه‌تر از همه، مسجد کبود تبریز (۱۴۶۵/۸۷۰) است که در آن، فکری مشابه [با مسجد شاه مشهد] و با بیانی کامل‌تر، به‌واسطهٔ تنظیم باز فضای مرکزی ارائه شده است» (هیلن برند ۱۳۹۱، ۱۰۴).

اما در مقابل چنین دیدگاه‌هایی، محمدکریم پیرنیا نظری کاملاً متفاوت دربارهٔ مسجد کبود اظهار کرده و معتقد است: «تهرنگ این مسجد که بدون میانسرا می‌باشد، از مسجد شاه‌ولی تفت برگرفته شده و پس از آن نیز در مسجد شیخ لطف‌الله به‌کار رفت» (پیرنیا ۱۳۸۳، ۲۶۶). همان‌گونه که پیداست مرحوم پیرنیا در بیان این مطلب، به سیاق دیگر آثارش، کوشیده به‌دنبال منشأ داخلی موضوع باشد و صرف‌نظر از احتمال رخنهٔ اندیشه‌های معماری وارداتی، مسجد کبود را تنها با نمونه‌های ایرانی قیاس کرده است.[۱]

آرایی که در سطور فوق مورد توجه قرار گرفت، انتخابی از بین مشهورترین دیدگاه‌هایی بود که دربارهٔ این بنا طرح شده‌اند و مبیّن تنوع دیدگاه‌هایی است که در این زمینه وجود دارد.

۱. مبانی نظری بحث

اثبات سیطرهٔ فرهنگ معماری منطقهٔ آناتولی بر معماری ایرانی قرن نهم، نیازمند ادله‌هایی فراتر از آن است که محققانِ معتقد به دورگه بودن فرم معماری مسجد کبود اظهار کرده‌اند. در مرور ادبیات پژوهش دانسته شد که پژوهشگرانی نظر به رخنهٔ عناصر معماری وارداتی به نظام معماری مسجد کبود دارند، اما از ارائهٔ استدلال کافی امتناع کرده‌اند. نکتهٔ مهمی که همواره برخی محققان، دربارهٔ سیاق معماری منطقهٔ شمال غرب ایران ـ به‌خصوص تبریز ـ حساس بوده‌اند، اثرپذیری معماری این منطقه از فرهنگ دو همسایهٔ قدرتمند، یعنی امپراتوری روس و امپراتوری عثمانی است. اما اعتبار چنین مطالبی در گرو بحث‌های مستند به سند است؛ البته در طول تاریخ، اندرکُنش فرهنگی تمدن‌های هم‌جوار و در نتیجه، تعاملات حاصل از چنین روابط دوسویه، امری طبیعی بوده است. آنچه در تحلیل چنین فرایندهایی بدیهی می‌نماید، آن است که صورت و محتوای این قِسم تعاملات در هر منطقه‌ای، به‌اقتضای عوامل مؤثر ظرف زمان و ظرف مکان، متفاوت و متغیّر بوده و هرگز یکسان نیست (داوری اردکانی ۱۳۸۴). شاهد و

مصداق این ادعا، تبادل فرم‌های معماری و در نتیجه، پیدایی گفتمان معماری مشترک بین دو تمدن ایران و هند در مقطع تاریخی صفویه است که پرآوازه‌ترین تجلی آن در آفرینش معمارانهٔ مجموعهٔ تاج محل در آگرای هند، به ظهور رسیده است. بررسی این تجربه به‌عنوان یک مثال موفق نشان می‌دهد که فرهنگ معماری یک سرزمین (یعنی معماری عهد صفوی ایران) چگونه توانست در قلمرو فرهنگی سرزمین همجوار (یعنی هندوستان) پذیرفته و خوش درخشیده شود. با این حال، پدیدهٔ نهایی یا محصول معماری به‌دست‌آمده از این فرایند، صرفاً خلوص سبکی معماری ایرانی را ندارد، بلکه برخوردار از رگه‌های روشنی از معماری منطقهٔ هندوستان نیز می‌باشد. علت وجودی چنین آثار معماری دورگه شاید به این اصل کلی برگردد که اگرچه تاریخ پر از مشابهت‌ها، پیوندها و پیوستگی‌ها است، اما این به‌معنای تکرار فرهنگ‌ها نیست، زیرا قاعدتاً «فرهنگ‌ها تکرارپذیر نیستند» (ملاصالحی ۱۳۸۴، ۵۱). این مقاله سعی بر آن دارد که با تحلیل واقعیات ملموس، نحوهٔ پیدایی فرم در معماری مسجد کبود تبریز را مورد بحث قرار دهد.

۲. شناخت تاریخی

طبق اطلاعات مندرج در کتیبهٔ سردر ورودی این مسجد، تاریخ ساخت آن به سال ۸۷۰ هـق برمی‌گردد. به‌نظر می‌رسد که این تاریخ بیانگر زمان اتمام کاشی‌کاری سردر مسجد بوده و فرایند ساخت آن از چندین سال پیش‌تر شروع شده و در این تاریخ، احداث آن خاتمه یافته است. به استناد کتیبهٔ مذکور، این بنا در دورهٔ حکمرانی ابوالمظفر جهانشاه قراقویونلو عمارت یافته است. محققان از جهانشاه که سومین پادشاه سلسلهٔ قراقویونلوها بود، به‌عنوان یک شخصیت معمّر یاد کرده و نوشته‌اند: «میل بسیار به آبادانی داشت. وی ابنیهٔ عالی ساخت که از جملهٔ آن‌ها مسجد کبود تبریز است» (مشکور ۱۳۵۲، ۶۴۱). در نیمهٔ دوم قرن دهم هجری قمری، حافظ حسین کربلایی از این مسجد دیدن کرده و دربارهٔ آن نوشته است: «در درآمد تبریز به جانب شرق که خیابان گویند، عمارتی است در کمال لطافت و نیکویی موسوم به مظفریه، از مآثر ابوالمظفر جهانشاه بن قرایوسف بن تورەمش بن بیرام خواجهٔ ترکمان و این طبقه را قراقویونلو و بارانی نیز می‌گویند» (کربلایی تبریزی ۱۳۸۳، ج. ۱: ۵۲۴). وی سپس دربارهٔ بانی این مسجد می‌نویسد: «گوییا این عمارت به سعی و اهتمام حرم محترم وی [ابوالمظفر جهانشاه] خاتون جان‌بیگم انارالله برهانها بنا شده و مشارالیها بسیار بسیار خیّره و صالحه و عفیفه بوده، در همان بقعه مدفون است و میرزا جهانشاه که حقیقی تخلص کردی و پادشاه عظیم‌الشأن بود، در دوازدهم شهر ربیع‌الثانی سنهٔ اثنی و سبعین ثمانمائه به‌دست حسن پادشاه کشته گشت با اکثر اولاد در آن مقبره مدفون‌اند» (همان). دربارهٔ اینکه بانی این مسجد همسر جهانشاه بوده یا دختر وی، بحث اختلافی وجود دارد؛ زیرا قاضی حسین میبدی، عالم معروف قرن نهم و دهم هجری، بنای این عمارت را به صالحه خاتون، دختر جهانشاه نسبت داده است. محمدجواد مشکور در این زمینه می‌نویسد: «چون زمان قاضی امیرحسین میبدی مقدم بر زمان حافظ‌حسین کربلایی بوده، بلکه هم‌عصر با سلاطین قراقویونلو بوده است، بنابراین بایستی قول او در نسبت بنای این عمارت به صالحه خاتون، دخت جهانشاه بن قرایوسف، صحیح‌تر به‌نظر برسد» (مشکور ۱۳۵۲، ۶۵۳).

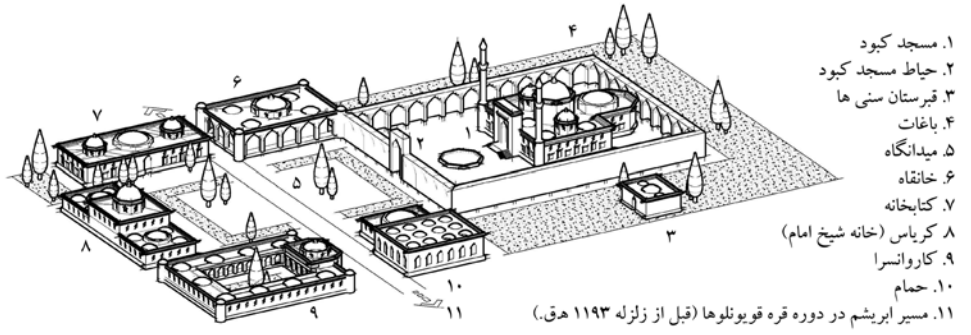
در اینجا شایان ذکر است که قراقویونلوها یکی از سلسله‌های حکومتی بودند که در قرن نهم هجری قمری، ابتدا بر منطقهٔ آذربایجان و سپس بر بخش اعظمی از ایران، تسلط و فرمانروایی یافتند. یحیی ذکاء دربارهٔ تبار آن‌ها نوشته است: «قره‌قویونلویان یا بارانیان، تیره‌ای از ترک‌هایند که در شمال دریاچهٔ وان نشیمن داشتند و در زمان امیر تیمور، به آذربایگان کوچیده، کم‌کم در این سامان نیرومند گردیده، بنای پادشاهی گذاشتند» (ذکاء ۱۳۶۸، ج. ۳: ۱۸۳). نکتهٔ تاریخی قابل تأمل در باب حاکمیت یافتن ترکمانان قراقویونلو بر ایران، وجود نوعی شباهت بین آن‌ها و دیگر اقوام مهاجمی همچون مغولان است که با سلطهٔ نظامی بر ایران غلبه یافته بودند. اما همان‌گونه که ایرانیان مغلوب در قرن هفتم هجری قمری، سرانجام ایلخانان غالب را چنان در فرهنگ غنی خود استحاله کردند که ایلخانان با نسیان آیین‌های خود، مجذوب سنت‌های ایرانی شدند، این سرنوشت به‌نوعی برای ترکمانان نیز رقم خورد.

۳. شناخت معماری

مسجد کبود از نمونه‌های منحصربه‌فرد معماری کهن ایرانی و تنها بنایی است که از دورهٔ فرمانروایی قراقویونلوها در پایتخت آنان، یعنی تبریز، باقی مانده است. زیبایی‌های معمارانهٔ این مسجد چنان جالب و جذاب است که اینک نیز پس از گذشت قرن‌ها و صدماتی که بر کلیت ساختاری آن وارد آمده است، هر انسان صاحب‌ذوقی را متحیر و مبهوت می‌سازد. مورخان و جهانگردان مختلفی که در طول تاریخ، از این مسجد ـ چه قبل از ویرانی و چه پس از آن ـ دیدن کرده‌اند، در وصف آن و تزئینات‌اش سخن‌ها بسیار گفته‌اند. در اینجا به نقل سخنی از نادر میرزای قاجار مؤلف کتاب تاریخ و جغرافی دارالسلطنهٔ تبریز اکتفا می‌کنیم که در مقدمهٔ بحث دربارهٔ مسجد کبود نوشته است: «هرکه تفصیل نگارش بنای مسجد کبود جهانشاه را نماید، در حقیقت، زحمت مفتی به خود داده است و تفضیل یک ذرع را کما هو حقه نتوانسته از عهده برآید» (نادر میرزا ۱۳۷۳، ۱۰۸). وی در ادامه با بیان تأسف از وضعیت ویران این مسجد و با اذعان به اینکه این بنا از مراتب بی‌نظیر صناعت و ظرافت برخوردار است، می‌نویسد: «روزگار بگذرد که چشم روزگار چنین بنایی را نخواهد دید» (همان). آنچه نادرمیرزا در شرح زیبایی‌های مسجد کبود نوشته، نمونه‌ای از توصیفات تاریخی است که دربارهٔ این بنا در متون تاریخی آمده است؛ لذا در اینجا از ذکر دیگر مستندات تاریخی موجود، به‌دلیل اطاله نیافتن سخن، صرف‌نظر کرده و توجه بحث معطوف به شرح و تحلیل خصوصیات فرمی بنا خواهد شد.[۲]

۳.۱. مجموعهٔ مظفریه

مسجد کبود در اصل، عضوی از یک مجموعهٔ معماری بزرگ‌تر به نام «مجموعهٔ مظفریه» بود. «این مجموعه عبارت بود از مسجد و خانقاه و صحن و کتابخانه و جز آن که اکنون از آن همه، تنها ویرانه‌های مسجدی به‌نام مسجد کبود بازمانده است. [... چون] کتیبهٔ سردر مسجد آن را از آن ابوالمظفر جهانشاه می‌شناساند و بدین انگیزه به این بناها، مظفریه نیز می‌گفته‌اند» (ذکاء ۱۳۶۸، ج. ۳: ۱۸۳).[۳] وصف نظام معماریِ اصیل این مجموعه در برخی منابع تاریخی، همچون روضات الجنان و جنات الجنان و در سیاحت‌نامه‌های سیّاحانی همچون کاتب چلبی، اولیاء چلبی، تاورنیه و... درج شده است (تصویر ۱). مادام دیولافوآ که در دورهٔ قاجاریه از وضع مخروب این بنا دیدن کرده، بدون ارائهٔ سندی نوشته است که در ابتدای ساخت مسجد کبود، حیاط بزرگی پیرامون آن را احاطه کرده و در اطرافش، طاق‌نماهای جالب توجهی کار شده بود و در مرکز آن، حوض بزرگی برای وضو گرفتن وجود داشت (دیولافوا، دونور و اکادمی ۱۳۶۹، ۵۷). متأسفانه در گذر زمان، شکوه و عمران مجموعهٔ مظفریه چندان دوام نمی‌آورد و به‌واسطهٔ زمین‌لرزه‌های مکرر تبریز، آسیب دیده و از هم پاشیده می‌شود و بقایای آن، سال‌ها در بیرون از باروی شهر ـ و با فاصله‌ای نه چندان زیاد از درب خیابان ـ به‌صورت ویرانه‌ای رها شده، درآمده بود (ذکاء ۱۳۶۸، ج. ۳: ۱۸۵). اما آنچه اینک از مهم‌ترین عضو مجموعهٔ مظفریه، یعنی مسجد کبود در برابر دیدگان ما قرار دارد، بنایی است که حاصل مرمت‌ها و مداخلات هشتاد سال اخیر (از دورهٔ پهلوی اول تاکنون) در آن و محوطهٔ پیرامون‌اش است.[۴] لذا آنچه پژوهشگران معاصر در درک و تحلیل این بنا می‌بایست بدان دقت کنند، آن است که وضعیت موجود این بنا، همانی نیست که معماران اولیه‌اش در عصر قراقویونلوها اراده کرده بودند.

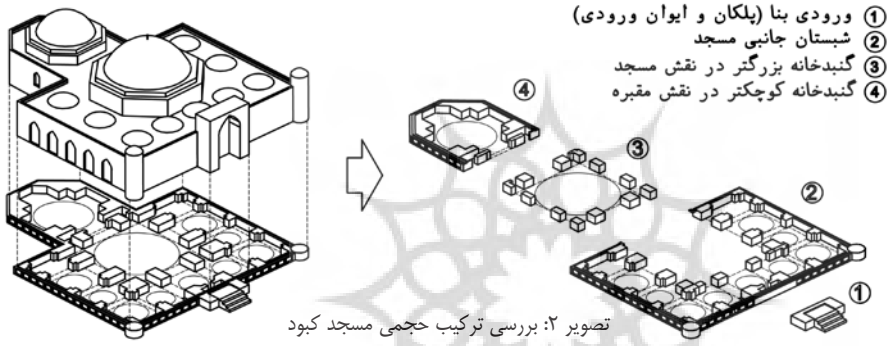


تصویر ۱: شکل فرضی و بازسازی‌شدهٔ مجموعهٔ مظفریه در زمان قراقویونلوها

۳.۲. فرم معماری مسجد

از نظر فرمی، مسجد کبود در مقایسه با دیگر مساجد مشهور ایرانی، فاقد میانسراست. برای درک این سخن برای نمونه، می‌توان مسجد کبود را با مسجد گوهرشاد مشهد که هر دو در یک دوره ساخته شده‌اند، مقایسه کرد. راهکار انتخابی معمار سازندهٔ مسجد کبود، سازگاری مطلوبی با وضعیت اقلیمی شهر تبریز (اقلیم سردِ کوهستانی) به‌وجود آورده است، به‌نحوی‌که تمام بخش‌های این مسجد می‌توانستند در فصول مختلف سال، به ایفای نقش عملکردی خود بپردازند.

از نظر ترکیب حجمی، شاکلهٔ کلی این بنا حاصل اجتماع دو گنبدخانه است که یکی بزرگ‌تر و در نقش مسجد و دومی کوچک‌تر و در نقش مقبره می‌باشد. تنها دسترسی به اندرون این دو گنبدخانه، از طریق ایوان ورودیِ آن است که در جانب شمالی تعبیه شده است. ایوان ورودی مذکور، در میانهٔ نمای شمالی قرار گرفته که توسط چند پله از سطح معبر ارتفاع می‌گیرد. دو منارهٔ این مسجد در دو سوی ایوان ورودی و با فاصله‌ای نسبتاً زیاد از آن، در گوشه‌های بنا مستقر شده‌اند (تصویر ۲).

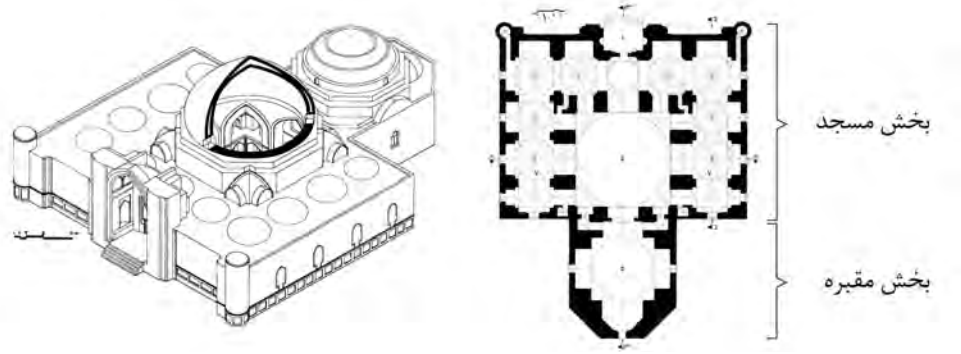


تصویر ۲: بررسی ترکیب حجمی مسجد کبود

البته همان‌گونه که پیش‌تر نیز اشاره شد، آنچه اینک از کلیت حجمی و ساختار فرمی مسجد کبود در برابر دیدگان ما قرار دارد، یک موجودیت معمارانهٔ مرمت‌شده است. طبق گزارشات مندرج در پروندهٔ مرمتی این بنا، اقدامات حفاظت و مرمت در آن، از سال ۱۳۰۸ هجری شمسی شروع شده و تا اینک ادامه دارد.[۵]

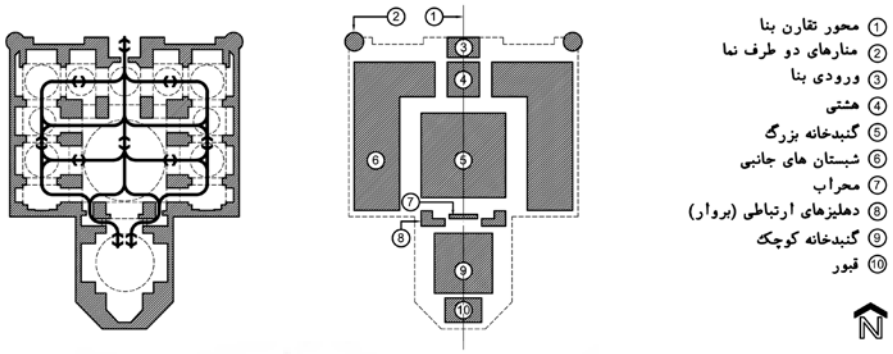
۳.۲.۱. روابط عناصر پلان

بر اساس آنچه پیش‌تر بحث شد، می‌بایست به این نکته توجه کرد که این بنا بنیادی چندمنظوره است. منظور از این سخن، اشاره به عملکرد دووجهی این بنا به‌عنوان «مسجد ـ مقبره» یا «مسجد ـ بقعه» است (تصویر ۳)؛ زیرا بخش جنوبی این بنا، عملکرد مقبره دارد و قبوری که در آنجا هستند، طبق مستندات تاریخی، متعلق به جهانشاه و برخی از اعضای خانوادهٔ اوست (ترابی طباطبایی، ۱۳۷۹). دلیل دیگر آنکه «صفت المظفریه مؤنث است؛ لذا نمی‌تواند برای مسجد به‌کار رفته باشد هرچند [باستناد کتیبهٔ بنا] مسجد بودن یکی از کاربردهای آن مؤسسه است» (ویلبر، گلمبک و هلد ۱۳۷۴، ۵۸۴).



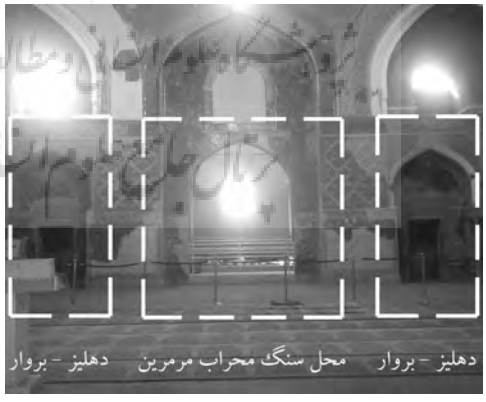
تصویر ۳: پلان و پرسپکتیو مسجد کبود (حاجی‌قاسمی و همکاران، ۱۳۸۳، ج. ۶: ۵۹-۶۰)

از نظر سلسله‌مراتب، دسترسی به فضای مقبره تنها زمانی میسر است که ابتدا به فضای مسجد وارد شده باشیم و سپس، از طریق دو دسترسی بَروار که در طرفین محراب مسجد واقع شده‌اند، قصد ورود به بخش مقبره را داشته باشیم (تصویر ۴).



تصویر ۴: روابط عاصر و ریزفضاهای مسجد کبود

تاورنیه سیاحی که در عصر صفوی از این بنا دیدن کرده است، دربارهٔ نحوهٔ گذر از گنبدخانهٔ بخش مسجد به گنبدخانهٔ بخش مقبره می‌نویسد: «از این گنبد [گنبدخانهٔ مسجد] داخل یک گنبد کوچک‌تری می‌شود که خیلی قشنگ‌تر از اولی است. در عمق آن از سنگ مرمر شفاف سفید چیزی ساخته شده که شباهت به دری که باز نمی‌شود، دارد [(سنگ محراب مفقودهٔ مسجد)]» (تاورنیه ۱۳۳۶، ۶۸). این بخش از مسجد، با توجه به قبوری که فعلاً نیز در سردابهٔ آن موجودند، عملکرد مقبره‌بودن آن محرز است و براساس توصیفات تاورنیه، در محل اتصال آن به گنبدخانهٔ اصلی، حاجبی از جنس سنگ مرمر و محرابی شکل داشته است. وجود دو دهلیز یا بَروار برای ایجاد دسترسی از گنبدخانهٔ اصلی به درون گنبدخانهٔ مقبره، مؤید عدم امکان دسترسی مستقیم بین این دو فضا بوده است و احتمال وجود مانعی مشابه آنچه بحث شد، به یقین میل می‌کند (تصویر ۵). ناگفته نماند که مرحوم پیرنیا نیز حین بحث دربارهٔ مسجد کبود بر وجود محراب در طرح اولیهٔ آن اشاره کرده و گفته است: "محراب نخستین مسجد ویران شده و آن را [بعداً] درگاه کرده‌اند" (پیرنیا ۱۳۷۶، ۲۶۶).

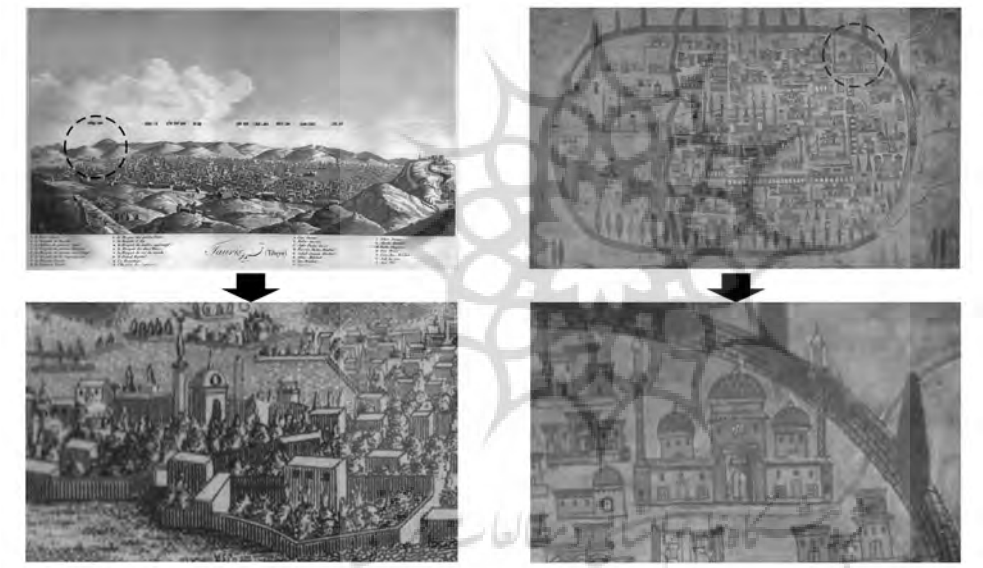


تصویر ۵: نحوهٔ روابط فضایی بین دو گنبدخانه در مسجد کبود

۳.۲.۲. فرم گنبد

غالب اطلاعات تاریخی دربارهٔ مسجد کبود تبریز، اطلاعاتی هستند که مؤلفان آن‌ها زمانی از مسجد دیدن کرده‌اند که این بنا در وضعیت ویرانی قرار داشته و اثری از گنبد آن باقی نبوده است. عموم اهل فن می‌دانند که گنبد فعلی مسجد کبود اصیل نبوده و حاصل مرمت‌های معاصر است؛ اما آنچه در اینجا محل تأمل است، شناخت فرم

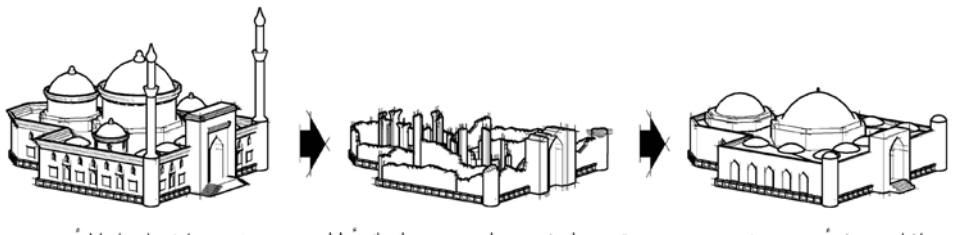
اصیل گنبد مسجد قبل از انهدام آن است. برای رسیدن به چنین شناختی، در حال حاضر، مدارک کافی در دست نیست، اما دو سند تصویریِ ترسیم‌شده در سال‌های پیش از ویرانی مسجد، یعنی مینیاتور مطراق‌چی (۹۴۲ـ۹۴۰ هـق/۱۵۳۶ـ۱۵۳۳م) و کروکی شاردن فرانسوی (۱۰۸۴ هـق/۱۶۷۳م) در این زمینه می‌توانند تا حدی روشنگر باشند (تصویر ۶)؛ به‌ویژه مینیاتور مطراق‌چی که اطلاعات نسبتاً روشن‌تری را در خود دارد و نشان می‌دهد که گنبد مسجد بر روی یک ساقهٔ استوانه‌ای (گریو) قرار داشته است. موضوع استقرار گنبد این مسجد بر روی گریو را آندره گدار نیز در بحثی اظهار کرده و معتقد بود که گردن استوانه‌ای‌شکل مسجد کبود بر اضلاع هشت‌گوشه مماس بوده است (گدار و دیگران ۱۳۸۷، ج. ۳: ۱۱۴). البته این موضوع، یعنی استقرار گنبد اولیهٔ مسجد بر روی گریو، از یک منظر دیگر نیز قابل بحث است؛ بدین مفهوم که بررسی آثار معماری هم‌دوره با این مسجد، به‌خصوص آثار معماری دورهٔ تیموری، آشکار می‌سازد که «بدیع‌ترین و هنوز هم برترین نوآوری معماری تیموری، گنبد سروی‌شکل بلند آن روی ساقهٔ کشیدهٔ استوانه‌ای است» (پوپ ۱۳۸۷، ج. ۳: ۱۳۳۲). از این رو، به احتمال قوی، ترکیب حجمی گنبدی که در مینیاتور مطراق‌چی دیده می‌شود، به فرم اولیهٔ گنبد مسجد کبود نزدیک باشد.



مسجد کبود در مینیاتور مطراق‌چی (۹۴۲-۹۴۰هـق/۱۵۳۶-۱۵۳۳م) — مسجد کبود در کروکی شاردن (۱۰۸۴هـق/۱۶۳۷م)

تصویر ۶: اسناد تصویری قبل از ویرانی مسجد کبود (فخاری تهرانی، پارسی و بانی‌مسعود ۱۳۸۴، ۱۴و۸۱)

در ذیل، براساس اطلاعات مندرج در کتب تاریخی و نیز بر پایهٔ اطلاعاتی که از طریق مینیاتور مطراقچی و کروکی شاردن قابل استنتاج است، تجسمی از نحوهٔ تحول فرمیِ شاکلهٔ کلی مسجد کبود ـ به‌خصوص گنبد آن ـ از زمان احداث تاکنون (در سه مقطع تاریخی) به تصویر کشیده شده است (تصویر ۷).



ساختار مرمت شدهٔ مسجد در وضع موجود — تجسمی از وضعیت ویران مسجد پس از سانحهٔ زلزله — تجسمی فرضی از بنیان اولیهٔ مسجد

تصویر ۷: فرم معماری مسجد کبود در سه دورهٔ تاریخی

۳.۳.۳. تزئینات بنا

از لحاظ گونه‌بندی آرایگان معماری، ویژگی ممتاز این بنا، کیفیت و نوع کاشی‌کاری فضای داخلی و خارجی آن است. غالب پژوهشگران تاریخ معماری اسلامی را عقیده بر این است که کاشی‌کاری مسجد کبود تبریز (چه از لحاظ کیفی و چه از لحاظ کمّی و نیز در ترکیب کاشی ـ آجر)، نشانگر پیشرفته‌ترین مرتبهٔ مهندسی سرامیک در ایران کهن است. هیلن برند در این خصوص می‌نویسد: «ظرافت و دامنهٔ کاشی‌کاری‌ها [،] این مسجد را پایانی خوش برای دوره‌ای قرار می‌دهد که به میزان بی‌سابقه‌ای از نقش و رنگ در معماری بهره برده است» (هیلن برند ۱۳۹۱، ۱۰۴). مرحوم یحیی ذکاء نیز عقیده داشت که کاشی‌کاری‌های مسجد کبود با کیفیت بسیار مطبوع و خیره‌کننده‌ای اجرا شده است، به‌نحوی‌که «این سبک کاشیکاری قابل سنجش با ترکیب‌های هندسی، ویژهٔ هنرهای زمان سلجوقی و مغول نیست و برتری بسیاری بر آن‌ها دارد» (ذکاء ۱۳۶۸، ج۳، ۱۸۶).

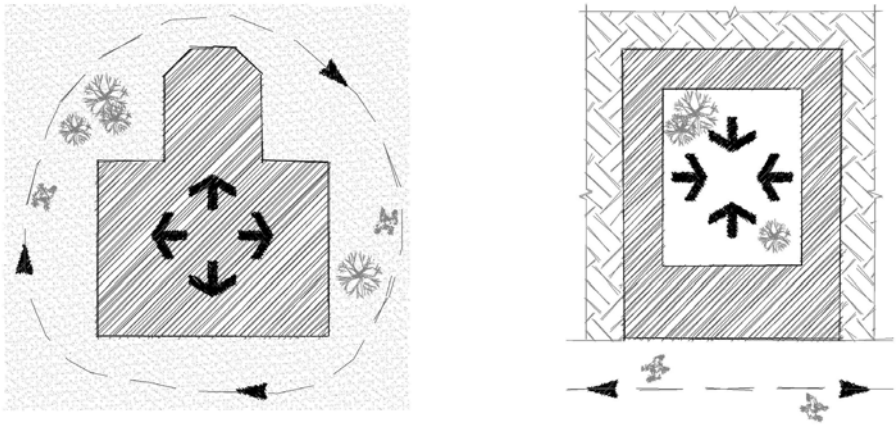
مرحوم سید جمال ترابی طباطبایی در کتاب مسجد کبود فیروزهٔ اسلام، با تحسین از مقام و مرتبهٔ غیر قابل رقابت هنری کاشی‌های این مسجد، معتقد است که شایسته است دست‌مریزاد بر معرق‌گران آن گفت «به دست‌هایی که یک‌بار برای همیشه شاهکاری آفریدند و به بنایی بی‌همتا روح دادند و جان بخشیدند و خشکیدند و برای ایجاد اثری مشابه تا ابد سترون گشتند» (ترابی طباطبایی ۱۳۷۹، ۱). برای درک اهمیت این موضوع کافی است به این نکته توجه شود که شهرت این بنا برگرفته از رنگ کاشی‌های آن بوده تا آنجا که به نام «فیروزهٔ اسلام»، در بین محققان مشهور شده است.

۴. تأملی بر نمونه‌های معماری مشابه

در قرن نهم، بنیان مسجد کبود در شرایطی پی افکنده می‌شد که بر اساس سنت معماری ایرانی، مساجد معمولاً درونگرا بود و برخوردار از حیاط مرکزی ساخته می‌شدند؛ اما مسجد کبود بر خلاف ابنیهٔ هم‌دورهٔ خود فاقد حیاط مرکزی بوده و به‌صورت فشرده ـ اصطلاحاً به‌صورت معماری توده ـ بنا شده است. استاد پیرنیا این خصوصیت مسجد کبود را چنین وصف کرده است: «[مسجد کبود] برخلاف بیشتر مسجدها میانسرا ندارد و به‌دلیل سردی هوای تبریز به گونهٔ برونگرا ساخته شده است» (پیرنیا ۱۳۷۶، ۲۶۶). با این حال، در اینجا باید به این نکته نیز توجه کرد که گرچه مسجد کبود بنایی است که از نظر روابط محیطی، ارتباط فضای داخلی خود را با محیط باز پیرامون محدود و تقریباً قطع کرده است، از بُعدی دیگر، تعامل بصری زیبایی با فضای اطراف خود دارد. این بنا با نقش و نگارها و کاشی‌هایی که در نمای آن اجرا شده بود، به‌سان پیکره‌ای زیبا در محیط استقرار خود جلوه‌گری می‌کرده است و اینک نیز با وجود آنکه مقدار اندکی از آن کاشی‌ها باقی مانده، همچنان ناظران را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد (تصویر ۸).

شیلا بلر و جاناتان بلوم در وصف ویژگی‌های معمارانهٔ مسجد کبود می‌نویسند این بنا همواره «به‌لحاظ معماری و تزئینات در ایران منحصربه‌فرد بوده [است]» (بلر و بلوم ۱۳۸۲، ۷۹). چنین خصوصیات منحصربه‌فردی که برخی از آن‌ها تاکنون در این مقاله مورد اشاره قرار گرفت، باعث شده است که نتوان فرم و شیوهٔ ساخت این مسجد را زیرمجموعهٔ سبک خاصی از مسجدسازی در ایران تلقی کرد؛ اما مصادیقی از این نوع شیوهٔ ساخت را در برخی سرزمین‌های اسلامی می‌توان یافت. این بنا اگرچه در نگاه اول، شباهت‌های فرمی و سبکی زیادی با مساجد دوگنبدهٔ منطقهٔ آناتولی دارد، از نظر طرح نما ـ و به‌خصوص تزئینات ـ ارتباط بسیار نزدیکی با برخی نمونه‌های دوگنبدهٔ تیموری در منطقهٔ خراسان بزرگ دارد. معماری بناهای دوگنبده اگرچه در منطقهٔ آناتولی به تکامل چشمگیری رسید، مصادیقی بر این نوع معماری در همان زمان، در منطقهٔ خراسان بزرگ یافت می‌شود. در ادامهٔ این مقاله و در بخش ۴.۲ (تأملی بر نمونه‌های معماری مشابه در قلمرو تیموریان) در این خصوص بیشتر بحث خواهد شد.

طبق آنچه گفته شد، لازم به‌نظر می‌رسد که برای اظهار نظر دربارهٔ ویژگی‌های سبکی این بنا، تحقیق کافی دربارهٔ معماری تاریخی منطقهٔ آناتولی و منطقهٔ خراسان بزرگ به‌عمل آید تا پس از حصول چنین معرفتی، بتوان دربارهٔ خصوصیات فرمی این بنا نظری نافذتر داد.



طرح کلی مساجد ایرانی هم‌دوره با مسجد کبود
- ✔ درونگرایی
- ✔ حرکت به موازات یک جبهه از بنا

طرح کلی مسجد کبود
- ✔ برونگرایی
- ✔ حرکت گرداگرد بنا

تصویر ۸: مقایسهٔ فرم معماری مسجد کبود با مساجد ایرانی هم‌دورهٔ آن از نظر روابط محیطی و تعاملات بصری

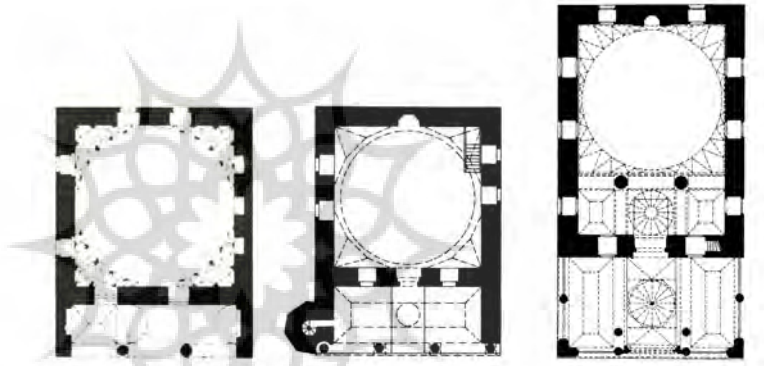
۴.۱. تأملی بر نمونه‌های معماری مشابه در منطقهٔ آناتولی

مقارن با روزگاری که مجموعهٔ مسجد کبود در شهر تبریز در حال احداث بود، قسمت اعظم منطقهٔ آناتولی در تحت سیطرهٔ سیاسی و نظامی سلسلهٔ عثمانی قرار داشت. در آن ایام، شهر بورسه برای عثمانیان از اهمیت خاصی برخوردار بود و آن‌ها برای سیطره بر این شهر، مشقّات زیادی را متحمل شده بودند.[۶] تسخیر شهر بورسه صرف‌نظر از اهمیت سیاسی، نقطهٔ عطف مهمی نیز در تاریخ معماری عثمانی به‌شمار می‌آید؛ زیرا دستاوردهای معماری و تجارب به‌دست‌آمده در این شهر، محدود به خود آن نشده و بعداً به نقاط دیگر منطقهٔ آناتولی تسری یافته است.

تصویر ۹: موقعیت شهر بورسه در منطقهٔ آناتولی نسبت به شهر تبریز (گودوین ۱۳۸۸، ۱۱)

۴.۱.۱. بناهای گنبددار اولیه

پیش از آغاز بحث دربارهٔ شناخت بناهای دوگنبدهٔ عثمانی، لازم است به این نکته اشاره شود که مساجد اولیهٔ منطقهٔ آناتولی، تک‌گنبده بوده‌اند. لذا در اینجا لازم است که تأمل مختصری در خصوص شناخت بناهای تک‌گنبدهٔ مذکور به‌عمل آید. این بناها که عمدتاً شامل مساجد اولیهٔ منطقهٔ آناتولی است، اگرچه به قول هیلن برند در ابتدا متأثر از مساجد عربی و ایرانی بوده‌اند، «با فرارسیدن قرن سیزدهم، تأکید بر گنبدخانه‌های منفرد، به‌عنوان نوعی سنت مسجدسازی شروع [به] نشو و نما کرد» (هیلن برند ۱۳۹۱، ۱۰۷). به‌عبارتی، «تجربهٔ شکل‌های گنبدی از همان آغاز عمیقاً در شکل معماری آناتولی ریشه دوانده بود. افزون بر آن، این امر نشان مشخصهٔ مساجدی است که توسط عثمانی‌ها برپا شد و از نخستین سال‌های تشکیل این دودمان قابل رؤیت است» (همان، ۱۰۸) (تصویر ۱۰). این نوع گنبدخانه‌ها که غالباً یک رواق ستون‌دار در برابر مدخلشان تمهید شده بود، کاملاً بیانگر تأثیرپذیری خود از الگوهای معماری بیزانسی هستند؛ چنان‌که گادفری گودوین در کتاب تاریخ معماری عثمانی، برای نمونه بر تأثیر مستقیم الگوهای بیزانسی بر معماری مسجد حاجی ازبک (۱۳۳۳م/۷۳۴ق) اشاره و بحث کرده است (گودوین ۱۳۸۸، ۱۷ـ۱۹)

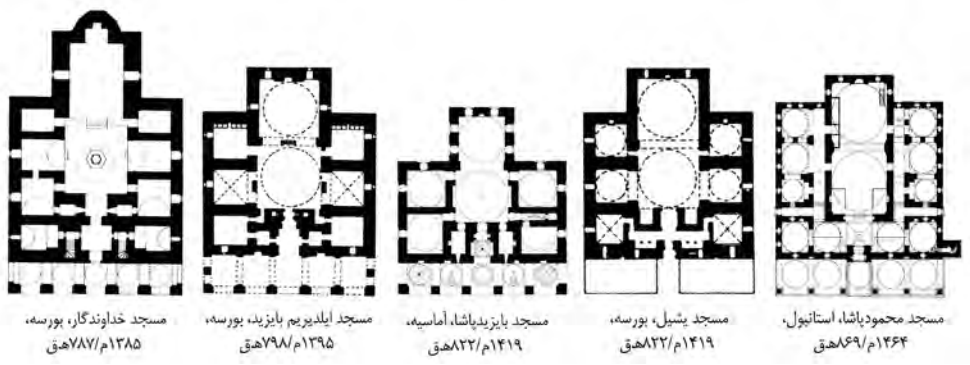


تصویر ۱۰: نمونه پلان‌های مساجد اولیهٔ عثمانی (گودوین، ۱۳۸۸)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۴.۱.۲. بناهای دوگنبدهٔ عثمانی

این گروه دربرگیرندهٔ اولین بناهایی می‌شود که در شهر بورسه ـ نخستین پایتخت واقعی ترکان عثمانی ـ ساخته شدند و سپس نمونه‌هایی از آن نوع، در شهرهای دیگر منطقهٔ آناتولی پدید آمده و مکانی برای تجلی هنر این تبار و دودمان شدند. به عقیدهٔ هیلن برند، طرح مساجد این دوره بر اساس منطق به‌کاررفته در مساجد اولیهٔ عثمانی ـ طرح تک‌گنبد مرکزی مسلط بر بنا ـ در ابعاد وسیع‌تر و در مقیاس‌هایی متفاوت گام‌های استواری را برداشت (هیلن برند ۱۳۹۱، ۱۰۷ـ۱۰۸). در اینجا شایان ذکر است که ساختمایه (مصالح) بناهای هر دو دورهٔ منطقهٔ آناتولی عموماً از سنگ یا ترکیب سنگ و آجر بوده و همچنین، عدم استفاده از تزئینات کاشی‌کاری، به‌خصوص در نمای خارجی آن‌ها، کاملاً مشهود است. از نمونه مساجد دوگنبدهٔ عثمانی می‌توان به مسجد خداوندگارِ بورسه (۱۳۸۵م/۷۸۷ق) (گودوین ۱۳۸۸، ۴۹)، مسجد ایلدیریم بایزیدِ بورسه (۱۳۹۵م/۷۹۸ق) (همان، ۵۷)، مسجد بایزیدپاشای آماسیه (۱۴۱۹م/۸۲۲ق) (همان، ۱۰۰)، مسجد یشیلِ بورسه (۱۴۱۹م/۸۲۲ق) (همان، ۸۲) و مسجد محمود پاشای ستانبول (۱۴۶۴م/۸۶۹ق) (همان، ۱۴۰) اشاره کرد (تصویر ۱۱).



تصویر ۱۱: نمونه پلان‌های مساجد دوگنبدهٔ پس از فتح بورسه (گودوین ۱۳۸۸)

با قدری درنگ در تصویر فوق، آنچه از مقایسهٔ طرح معماری این مساجد به‌عنوان یک واقعیت، بیشتر خودنمایی می‌کند وجود تالارهایی با پوشش دوگنبد است. البته گاه برخی از تالارهای دوگنبدهٔ این مساجد با تدابیر معمارانه‌ای همچون ایجاد اختلاف سطح در کف تالار و ایجاد پله به دو قسمت تفکیک شده‌اند. هیلن برند در وصف ویژگی‌های بناهای دوگنبدهٔ مذکور می‌نویسد: در این مساجد، نقش‌مایهٔ گنبد در مقیاس‌های متفاوت به‌کار گرفته شده است. در طرح آن‌ها که به‌شکل T معکوس است، دو گنبد کنار هم در طول محور مرکزی قرار گرفته است که با گنبدهای کوچک‌تر دیگری همراه شده و همگی با یک ورودی ستون‌دار پنج‌گنبدی به یکدیگر بافته می‌شوند (هیلن برند ۱۳۹۱، ۱۱۰).

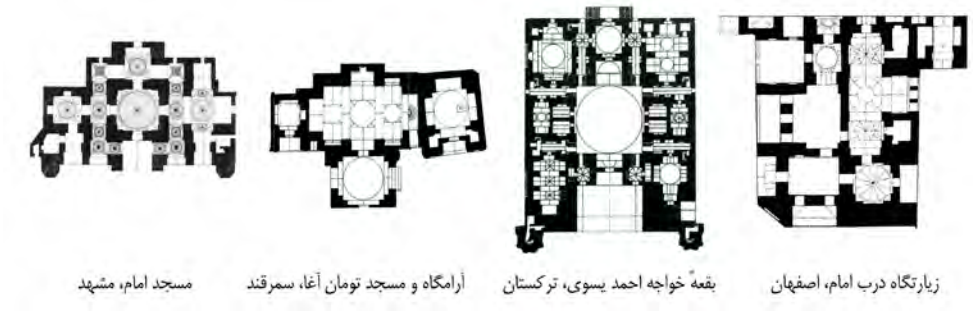
این سبک معماری در یک بازهٔ زمانی تا دهه‌های اولیهٔ پس از فتح قسطنطنیه، به‌عنوان تیپ غالب معماری مساجد منطقهٔ آناتولی رواج داشته است. فتح قسطنطنیه (۱۴۵۳م/ق۸۵۷) و پیامدهای آن اگرچه نقطهٔ عطفی در معماری عثمانی محسوب می‌شود، اصول معماری مورد بحث در سطور فوق تا سال‌ها پس از آن، همچنان ادامه یافت. سپس به‌تدریج، سبک معروف و جاافتادهٔ معماری عثمانی در اسلامبول و دیگر شهرهای مهم این امپراتوری به تکامل رسید که مسائل مربوط به آن چون خارج از موضوع بحث حاضر است، پرداختن بدان در اینجا ضرورت ندارد.

۴.۲. تأملی بر نمونه‌های معماری مشابه در قلمرو تیموریان

هنگامی که ترکمانان قراقویونلو و آق‌قویونلو ادارهٔ قسمت‌های شمال غربی ایران را در دست گرفتند، در شرق ایران از دههٔ هفتاد سدهٔ چهاردهم میلادی قدرت در دست تیموریان بود و شهرهایی همچون سمرقند، بخارا، شهر سبز و هرات عنوان مراکز حکومتی این سلسله را بر عهده داشتند (بلر و بلوم ۱۳۸۲، ۵۹). مشهور است که تیمور بنیان‌گذار این سلسله، شیفتهٔ عمارات عالی بود؛ بدین جهت، نخبگان هنر و صنعت را از تمام نقاط ایران، روانهٔ پایتخت خویش یعنی سمرقند نمود و بدین ترتیب، این شهر و به تبع آن، سایر مناطق خراسانِ بزرگ رفته‌رفته کانون نمایش قدرت و حشمت تیموریان شد (ویلبر، گلمبک و هلد ۱۳۷۴، ۱۸). البته تمرکز آثار تیموریان فقط به منطقهٔ خراسان بزرگ معطوف نیست و آثاری از این سلسله، در بخش‌های مرکزی ایران نیز به چشم می‌خورد.

آرتور پوپ و هیلن برند معتقدند که ویژگی عمدهٔ این سبک، تفاخر و تمایل به بزرگی ابعاد همچون ایوان‌های بلند و سربرآوردن گنبد و مناره‌ها است (پوپ ۱۳۸۷، ج. ۳: ۱۳۲۴؛ هیلن برند ۱۳۹۱، ۱۰۱ـ۱۰۲). ویلبر، گلمبک و هلد نیز بر فنون طاق‌زنی و ایجاد مجموعه‌های شهری در عصر تیموری اشاره می‌کنند (۱۳۷۴، ۱۹ـ۲۰). اما آنچه در این بخش از پژوهش حائز اهمیت است، ویژگی‌های معماری دوگنبدهٔ عصر تیموری است. برخلاف آنچه دربارهٔ معماری بناهای دوگنبدهٔ منطقهٔ آناتولی گفته شد، این نوع معماری، شیوهٔ رایج عصر تیموری نبوده است؛ اما در معماری دورهٔ تیموری نیز بناهایی که دارای دو گنبد و حتی بیشتر بودند، طرح و اجرا شده‌اند؛ البته باید توجه کرد که در معماری تیموری، اختیار دو گنبد در یک بنا هرگز مطابق اصولی نبوده که در معماری عثمانی دیده می‌شود. در این زمینه، کافی است پلان زیارتگاه درب امام اصفهان (۱۴۵۳م/۸۵۷ق)، آرامگاه خواجه احمد یسوی (۱۳۹۴م/۷۹۷ق)

در ترکستان، مجموعهٔ تومان‌آغا در سمرقند (۱۴۰۵م/۸۰۶ق) یا مقبرهٔ امیر شاه ملک (معروف به مسجد شاه مشهد) (۱۴۵۱م/۸۵۵ق)، مورد توجه قرار گیرد (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۲: نمونه پلان‌های ابنیهٔ دوگنبدهٔ قلمرو تیموری (پیرنیا ۱۳۷۶، ۲۶۳؛ پوگا چنکووا ۱۳۸۷، ۱۴۳ و ۱۵۵؛ لباف خانیکی و صابر مقدم ۱۳۸۵، ۷۴)

از بررسی پلان ابنیهٔ فوق دریافت می‌شود که تفاوت‌های کالبدی و کارکردی زیادی بین گنبدخانه‌های آن‌ها وجود دارد و فضای گنبدخانه‌ها چندان شبیه هم نیست. در این بین، شاید پلان مقبرهٔ امیر شاه ملک (معروف به مسجد شاه مشهد) قدری استثنا به‌نظر آید؛ هرچند که برخی محققان مانند برنارد اوکین دربارهٔ اصالت فرم پلان آن تشکیک کرده‌اند (اوکین ۱۳۸۶، ۴۱۸).

شایان ذکر است که معماری رایج عصر تیموری ـ صرف‌نظر از تعداد گنبدها ـ از نوع بناهای با طرح حیاط مرکزی است و از نظر ویژگی‌های نما، یک هیئت متقارن با ایوانی بلند و مناره‌هایی در هر گوشه، تیپ غالب نمای بناهای تیموری به‌شمار می‌آید (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۳: چند نمونه از نماهای تیموری، از راست به چپ (لباف خانیکی و صابر مقدم ۱۳۸۵، ۷۵؛ ویلبر ، گلمبک و هلد ۱۳۷۴، ۷۸۸ و ۷۹۷؛ خپکوا و خاکیموف، ۱۳۷۲، ۵۰ـ۵۱ و ۵۲ـ۵۳)

نکتهٔ حائز اهمیت دیگر در اینجا، پیشرفت هنر تزئینات در دورهٔ تیموری است. به‌قول پوپ، در این دوره «طرح و نقش‌ها و متن‌ها در تناسب با ظرافت آن‌ها انبوه و پیچیده می‌شود؛ رنگ‌ها چنان دامنه، عمق و درخشندگی‌ای به‌دست می‌آورند که پیش از آن یا پس از آن، نظیری برای آن نتوان یافت» (پوپ ۱۳۸۷، ج. ۳: ۱۳۲۴) و یکی از بارزترین تجلیات آن، کاشی‌کاری‌های مسجد کبود تبریز است که بر پایهٔ چنین پیشرفت‌هایی امکان ظهور یافت.

۵. جمع‌بندی وجوه اشتراک و افتراق مسجد کبود با مساجد عثمانی و تیموری

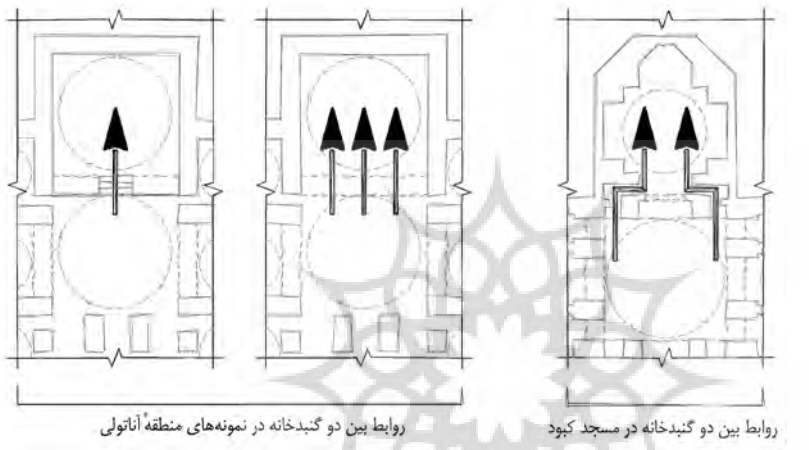
در جمع‌بندی مطالبی که تا اینجای بحث گفته شد، وجوه اشتراک و افتراقی بین معماری مسجد کبود با نمونه‌های مشابه عثمانی و تیموری قابل استنباط است که می‌توان آن‌ها را به شرح زیر طبقه‌بندی کرد:

الف. ساخت‌مایه: مساجد آناتولی از نظر ساخت‌مایه (مصالح) عموماً بناهای سنگی هستند، درحالی‌که در افراشت ساختاری مسجد کبود، استفادهٔ غالب از مصالح ایدری و رایج شهر یعنی آجر است.

ب. آرایگان جداره‌های بیرونی: در معماری مساجد عثمانی، نوعی بی‌تفاوتی نسبت به تزئین نمای خارجی وجود دارد (هیلن برند ۱۳۹۱، ۱۲۱) و تزئینات خارجی‌شان کم‌کار و معطوف به فضای داخلی است. این درحالی است که در

نظام معماری مسجد کبود، مطابق سنت معماری تیموری، علاوه بر آراستن فضاهای داخلی، به تزئین نمای خارجی آن نیز توجه شایانی شده است.

ج. روابط فضای داخلی: در نمونه‌های عثمانی، پیوستگی فضایی و توالی روابط بین دو گنبدخانه، سهل‌تر و هموارتر از مسجد کبود است. همان‌طور که قبلاً اشاره شد، در مسجد کبود فضای دو گنبدخانه به نحو مشخصی از هم جدا شده‌اند؛ هرچند ارتباطاتی بین فضای دو گنبدخانه وجود دارد. دلیل تمایز بخشیدن و ایجاد محدودیت در روابط فضایی دو گنبدخانه در این مسجد، ناشی از عملکرد متفاوت فضاهای آن‌هاست؛ زیرا گنبدخانهٔ جنوبی، مقبره و گنبدخانهٔ شمالی، مسجد است (تصویر ۱۴). از این رو، در نظام معماری مسجد کبود ارتباط بین دو گنبدخانه هم سهل و هم ممتنع است.



تصویر ۱۴: مقایسهٔ روابط بین دو گنبدخانه در نمونه‌های منطقهٔ آناتولی و مسجد کبود

د. شعائر: کتیبه‌نگاشت‌ها و تزئینات بناهای مورد مطالعه در معماری عثمانی، نشانه‌های روشنی از اعتقاد دینی بانیان آن‌ها دارد که معتقد به مذهب اهل سنّت بودند، درصورتی که بررسی کتیبه‌ها و دیوارنگاره‌های مسجد کبود، نشانه‌هایی از اعتقاد بانیان این بنا به خاندان علی بن ابی‌طالب را جلوه‌گر می‌کند. در شرح این موضوع، کافی است به بحث مستدلی که مرحوم عبدالعلی کارنگ در کتاب آثار باستانی آذربایجان آورده است، رجوع شود. وی در آن کتاب با ادله، روشن می‌نماید که بانی این مسجد شیعه‌مذهب بوده است (کارنگ ۱۳۷۴، ۲۹۰ـ۲۹۱).

هـ. مقیاس شهری: همان‌طور که پیش‌تر بدان اشاره شد، مسجد کبود در ابتدا، عضوی از یک مجموعهٔ معماری بزرگ‌تر، به نام مجموعهٔ مظفریه بوده که حول میدانی شکل یافته بود و وصف آن را می‌توان در برخی گزارشات تاریخی مانند سفرنامهٔ تاورنیه ملاحظه کرد (تاورنیه ۱۳۳۶، ۶۷ـ۶۹). تعلق و پیوند بین طرح مسجد کبود با طرح یک مجموعهٔ معماری بزرگ‌تر (مجموعهٔ مظفریه)، در زمانی رقم می‌خورد که معماری ایرانی مرحله‌ای از تحول تاریخی خویش را سپری می‌کرد که توجه خاصی به آفرینش مجموعه‌ها می‌شد؛ به‌خصوص در منطقهٔ خراسان بزرگ که تیموریان به آفرینش مجموعه‌های معماری سعی بلیغ داشته و آثار زیادی در مقیاس مجموعه‌های شهری و براساس یک میدان باز پدید می‌آوردند (ویلبر، گلمبک و هلد ۱۳۷۴، ۲۰). تأمل در این موضوع، احتمال قریب به یقینی را در پیوندهای فکری بین ایدهٔ مجموعهٔ مظفریه با آنچه در طرح مجموعه‌ها در قلمرو تیموری رخ می‌داد، به ذهن متبادر می‌کند. اگرچه مقارن با همین دوران، در ناحیهٔ آناتولی نیز مجموعه‌هایی همچون مجموعهٔ یشیل بورسه یا مجموعهٔ ایلدیرم بایزید بورسه و نمونه‌های دیگر یافت می‌شوند، طرح‌ریزی هیچ یک از آن‌ها حول میدان نیست و به‌صورت بناهایی نزدیک به‌هم ولی جدا در سایت می‌باشند.

و. حفره‌های پای جرز: در فضای داخلی مسجد کبود و نیز در مقایسهٔ آن با فضای داخلی مسجد یشیل بورسه (۸۲۲ق/۱۴۱۹م) فضاهای مجوف طراحی‌شده‌ای در پای جرزهای اصلی دیده می‌شود. ویلبر، گلمبک و هلد در شرح

این موضوع نوشته‌اند: «غیرمعمول‌ترین عنصر معماری هر دو بنای مورد بحث، وجود قسمت‌های خانه‌خانه‌ای است که آن را می‌توان جاکفشی نامید؛ و آن عبارت از ردیف‌های فضاهای بازی است که در زیر ازاره‌های اطاق مرکزی قرار داشته و با مُقسم‌های سنگی از هم جدا شده‌اند» (ویلبر، گلمبک و هلد ۱۳۷۴، ۵۸۵) در این خصوص، گادفری گودوین مؤلف کتاب تاریخ معماری عثمانی، استدلال می‌کند که این نوع عنصر معماری، شیوهٔ رایج و مرسوم مساجد عثمانی در بورسه بود (گودوین ۱۳۸۸، ۷۸) (تصویر ۱۵).

ردیف فضاهای خالی مسجد یشیل بورسه

ردیف فضاهای خالی مسجد کبود تبریز

تصویر ۱۵: مقایسهٔ ردیف فضاهای باز نمونهٔ عثمانی (گودوین ۱۳۸۸، ۸۰) و مسجد کبود

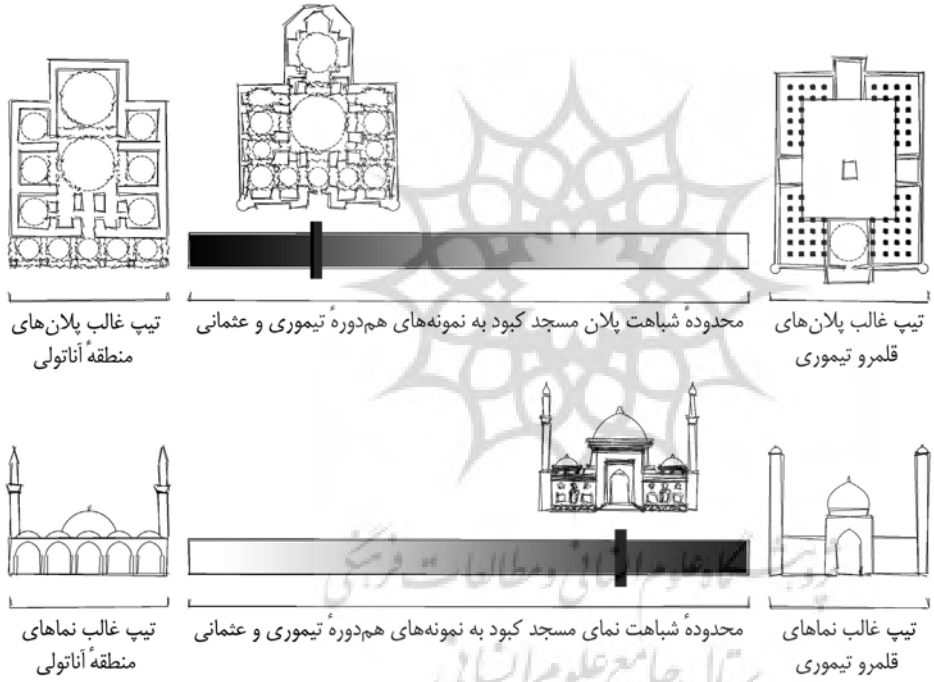
در اینجا بهتر است به اشتراک معمارانهٔ دیگری بین مسجد کبود تبریز و مسجد یشیل بورسه اشاره شود. مسجد یشیل که محققان زیادی بر تشابهات آن با مسجد کبود تبریز تأکید کرده‌اند، از نظر تزئین با کاشی‌های شش‌وجهی (مسدّس)، شباهت آشکاری با کاشی‌کاری‌های شش‌وجهی مسجد کبود دارد؛ اما شگفت آنکه مشابه همین نوع کاشی‌کاری در مقبرهٔ امیرشاه ملک (معروف به مسجد شاه مشهد) (۸۵۵هـق/۱۴۵۱م) نیز به‌کار رفته است (تصویر ۱۶).

مسجد یشیل بورسه　　مسجد شاه مشهد　　مسجد کبود تبریز

تصویر ۱۶: مقایسهٔ کاشی‌کاری شش‌وجهی نمونهٔ منطقهٔ آناتولی (گودوین ۱۳۸۸، ۸۰)، تیموری (ویلبر ، گلمبک و هلد ۱۳۷۴، ۸۴۹) و مسجد کبود

ز. تشابهات پلان: همان‌طور که قبلاً دربارهٔ پلان مساجد دوگنبدهٔ عثمانی بحث شد، پلان مسجد کبود نیز از نظر طرح، شباهت‌هایی با پلان آن‌ها دارد و حتی از نظر تعداد گنبد و موقعیت قرارگیری گنبدهای بزرگ و کوچک به‌نحوی مشابه هم هستند؛ به‌طوری‌که می‌توان این واقعیت را در قالب یک مدل گرافیکی تجسم و بیان کرد (تصویر ۱۷).

ح. تشابهات نما: در اغلب مساجد عثمانی که در این مقاله مورد اشاره قرار گرفتند، نمای اصلی آن‌ها (نمای شمالی) که مدخل مسجد نیز در آن تعبیه شده است، یک رواق سرتاسری وجود دارد که در آن، یک مدول معماری به‌صورت خطی تکرار می‌شود. در این نوع نماها هیچ عنصری نسبت به عنصر دیگر شاخص‌تر نیست، اما در مسجد کبود به سیاق معماری ایرانی، در بخش میانی نمای ورودی مسجد (نمای شمالی) یک ایوان بزرگ، در هیئت عنصر سردر تجلی کرده و خود را به طرز متمایزی از سایر بخش‌های نما جدا کرده است؛ از این رو، در طرح مسجد کبود، ایوان بلند، نمای متقارن و مختوم به برج‌هایی در گوشه‌ها، نشان از رابطهٔ بین طرح این مسجد با شیوهٔ معماری ایرانی مرسوم در قلمرو تیموری را دارد (تصویر ۱۷).



تصویر ۱۷: میزان شباهت پلان و نمای مسجد کبود به تیپ غالب نمونه‌های عثمانی و تیموری

ناگفته نماند شاید یکی از دلایل توجه‌نکردن معماران مسجد کبود به ایجاد رواق‌هایی در برابر ورودی ـ مشابه آنچه مساجد بورسه دارند ـ عامل اقلیم باشد؛ زیرا برای منطقهٔ بورسهٔ آناتولی از نظر ملاحظات اقلیمی و مکان استقرار (بین دریای سیاه و دریای اژه)، عنصر رواق عامل مطلوبی در ایجاد آسایش محسوب می‌شود. اما برای مسجد کبود که در اقلیم سرد شهر تبریز واقع شده است، نمی‌تواند چنین باشد.

ط. سازه: اگر مسجد کبود را در طرح‌افکنی و فرم کلی پلان و حجم، وام‌دار مساجد منطقهٔ آناتولی (به‌خصوص بورسه) فرض نمود، اما از نظر طرح سازه‌ای بر مبنای اصول و فنون مهندسی ایرانی برپا شده است. اثبات این ادعا با یک نگاه ساده به عناصر برپادارندهٔ بنا میسّر است و شاید کافی باشد به نوع قوس‌ها (پروفیل منحنی تویزه‌ها) و نحوهٔ ساخت آن‌ها توجه شود تا واقعیت مسئله بهتر آشکار شود (تصویر ۱۸)

بخشی از فضای داخلی مسجد بایزید پاشا، آماسیه　　بخشی از فضای داخلی مسجد کبود، تبریز

تصویر ۱۸: مقایسهٔ پروفیل منحنی تویزه‌های نمونهٔ منطقهٔ آناتولی (گودوین ۱۳۸۸، ۱۰۴) و مسجد کبود

با توجه به موارد نه‌گانهٔ پیش‌گفته، درخصوص وجوه اشتراک و افتراق بین طرح مسجد کبود با طرح مساجد عثمانی و تیموری، در اینجا به‌طور مختصر، می‌توان استنباط کرد که اگرچه طرح معماری مسجد کبود با نمونه مساجد دوگنبدهٔ عثمانی از نظر فرم کلی، می‌تواند مورد قیاس باشد، از نظر اجرایی ـ چه از لحاظ فنون به‌کاررفته در بخش نیارش و چه در اجرای آمودها ـ چنین ادعایی وارد نیست؛ زیرا مراتب اجرایی این مسجد بر اساس اصول و فنون معماری ایرانی ترتیب یافته است.

نتیجه‌گیری

این مقاله به روشنگری ابهاماتی پرداخت که برخی منابع دربارهٔ ویژگی‌های سبکی مسجد کبود تبریز مطرح کرده‌اند. برای به‌دست‌آوردن پاسخ‌های روشن دربارهٔ این ابهامات لازم بود که پیش از هر اظهار نظری، ابتدا یک مطالعهٔ هم‌زمان دربارهٔ معماری تاریخی دو منطقهٔ جدا از هم، یعنی ایران و عثمانی، در قرن نهم هجری به‌عمل آید. پس از مطالعه و حصول معرفت، لازم دانسته شد که شاکله و هیئت کلی بنای مسجد کبود، از نظر فرم، به برخی آثار معماری عثمانی ـ به‌خصوص مساجد شهر بورسه در قرن نهم هجری ـ شباهت‌هایی دارد. با این حال، نکتهٔ مهمی که وجود دارد، آن است که بنای مسجد کبود از نظر ساختاری، تماماً بر پایهٔ اسلوب مهندسی ایرانی، آفرینش کالبدی و افراشت سازه‌ای یافته است و در انتهای کار، خلعت فاخر معمارانه‌ای که در قلمرو تیموریان به تعالی رسیده بود ـ یعنی ترکیب هنرمندانهٔ کاشی معرق و آجر ـ را بر تن می‌نماید. بر این اساس، معماران ایرانیِ سازندهٔ این مسجد که هنرمندان خطهٔ آذربایجان بودند، با کاربست تفکر بومی و فنون سنتی، چنان فرم وارداتی را با عناصر فرهنگ معماری ایرانی آمیخته ساختند که محصول نهایی، سیمای معماری ایرانی به خود گرفت. در اینجا نکتهٔ قابل تأمل آن است که شیوهٔ معماری مسجد کبود هرچند باب جدیدی در عرصهٔ طراحی مسجد در ایران باز نمود، لکن نتوانست اشتیاق و رغبت معماران بعدی را به تکرار و تکمیل فرم آن برانگیزد؛ از این رو، ترکیب ساختاری مسجد کبود تبریز همچون تک‌ستاره‌ای بود که تنها یک‌بار در افق معماری ایرانی درخشید. اما این در حالی است که تالارهای دوگنبدهٔ عثمانی در سرزمین اصلی، یعنی منطقهٔ آناتولی که مبدأ و خاستگاه فرم آن بود، سیر تکاملی خود را با موفقیت ادامه داد و سرانجام در اسلامبول آثار متکامل و متمایزی را از خود متجلی کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. به‌نظر می‌رسد مرحوم پیرنیا در تأسی تهرنگ پلان مسجد کبود تبریز، از مسجد شاه‌ولی تفت دچار اشتباه شده است؛ زیرا ویلبر، گلمبک و هلد، بازهٔ تاریخی برای شروع و اتمام احداث مسجد شاه‌ولی را سنهٔ ۸۷۳ الی ۸۸۹ هجری را نوشته (ویلبر، گلمبکو هلد ۱۳۷۴، ص۵۸۱)؛ این درحالی است که فرایند ساخت مسجد کبود در سال ۸۷۰ هجری خاتمه یافته است.

۲. برای توضیحات بیشتر درخصوص ویژگی فضای معماری مسجد کبود، ر.ک: معماری تیموری در ایران و توران (ویلبر، گلمبک و هلد ۱۳۷۴، ۵۸۱ـ۵۸۵).

۳. در این خصوص، محمدجواد مشکور در کتاب تاریخ تبریز تا پایان قرن نهم هجری (۱۳۵۲، ۶۵۲)، حسین نخجوانی در مقالهٔ مسجد کبود تبریز یا عمارت مظفریه (۱۳۲۷، ۱۶ـ۱۷)، مرحوم دیباج در کتاب راهنمای آثار تاریخی (۱۳۳۴، ۱۶)، همچنین محققان خارجی، نظیر شیلا اس. بلر و جاناتان ام. بلوم در کتاب هنر و معماری اسلامی در ایران و آسیای مرکزی (۱۳۸۲، ۷۹) به اینکه مسجد کبود، عضوی از یک مجموعهٔ بزرگ‌تر بوده است، اشاره کرده‌اند. علاوه بر این، متنی از وقف‌نامهٔ مظفریه در کتاب تاریخ تبریز تا پایان قرن نهم هجری اثر محمدجواد مشکور بر سطور فوق، صحه می‌گذارد که به این شرح است: «این مسجد که از ابنیهٔ تاریخی دورهٔ پادشاهان قراقویونلو به‌شمار می‌آید، با مدرسه و مقبره و جمیع عمارات ملحق به آن، به نام ابوالمظفر جهانشاه بن قرایوسف (۸۳۹ـ۸۷۲ ه) مظفریه خوانده می‌شده است» (مشکور ۱۳۵۲، ۶۵۳).

۴. در اینجا برای گرامی‌داشت زحمات مرحوم پیرنیا در برنامه‌ریزی برای مرمت و تکمیل مسجد کبود، نقل قولی از ایشان درج می‌شود: «بازسازی گنبد مسجد به‌تازگی انجام شده است. چون گنبد پیشین به‌گمان فراوان با زمین لرزه‌ای ویران شده که در کاوش‌ها تکه‌هایی از گنبد چندین متر دورتر یافت شد. دربارهٔ ساخت دوبارهٔ گنبد بررسی‌هایی شد. برخی می‌گفتند نباید گنبد بازسازی شود. اما در طی چند سال کاوش متوجه شدیم که هر سال برف و سرما بخش‌هایی از آذین‌های دیوارها را از میان می‌برد؛ از این رو، با بهره‌گیری از عکسی کهن و با همت معمار توانای معاصر تبریز، استاد رضا معماران تبریزی، گنبدی دوپوسته پیوسته میان‌تهی با آهیانه‌ای با چفد خاگی و خودی با چفد شبدری تند بر روی گنبدخانه زده شد. گوشه‌سازی گنبد ساده است و تنها یک پاباریک دارد که روی آن گریوار ساخته شده و سپس گنبد آغاز شده است» (پیرنیا ۱۳۸۳، ۲۶۷).

۵. ر.ک: پروندهٔ مسجد کبود در سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان آذربایجان شرقی.

۶. اینکه نخستین قبایل عثمانی چگونه در منطقهٔ آناتولی ساکن شدند، بین مورخان اختلاف نظر وجود دارد؛ اما «تاریخ‌نویسان همگی عثمان، فرزند ارتغرول Ertoghrul را بنیانگذار حکومت عثمانی می‌دانند» (ووسینیچ، ۱۳۴۶، ص۶). وین ووسینیچ تاریخ بنیان نهاده شدن این حکومت به دست عثمان را (۱۲۹۹ـ۱۳۲۶) میلادی نوشته که معادل با (۶۹۸ـ۷۲۶) هجری قمری است (همان، ص۹). اسماعیل حق اوزون چارشلی نیز در کتاب «تاریخ عثمانی» با توصیف کامل وقایع بازهٔ زمانی فوق، سرانجام با ذکر تاریخ دقیق فتح بورسه یعنی، ۲ جمادی‌الاول ۶/۷۲۶ آوریل ۱۳۲۶، به شرح تشکیلات و فعالیت‌های اولیهٔ عثمانیان در شهر بورسه می‌پردازد (اوزون چارشلی ج۱ ۱۳۸۰، ص۱۳۲).

منابع

ـ اوزون چارشلی، اسماعیل حقی. ۱۳۸۰. تاریخ عثمانی. ج۱. ترجمهٔ دکتر وهاب ولی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـ اوکین، برنارد. ۱۳۸۶. معماری تیموری در خراسان. ترجمهٔ علی آخشینی. مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی.

ـ بلر، شیلا اس، و جاناتان ام. بلوم. ۱۳۸۲. هنر و معماری اسلامی در ایران و آسیای مرکزی دورهٔ ایلخانان و تیموریان. ترجمهٔ سید محمد ـ موسی هاشمی گلپایگانی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ـ پوپ، آرتر آپم، و فیلیس اکرمن. ۱۳۸۷. سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز. ج۳. ترجمهٔ نجف دریابندری ... [و دیگران]. ویرایش سیروس پرهام. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

ـ پوگا چنکووا، گالینا آناتولینا. ۱۳۸۷. شاهکارهای معماری آسیای میانه سده‌های چهاردهم و پانزدهم میلادی. ترجمهٔ سید داود طبایی. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
ـ پیرنیا، محمدکریم. ۱۳۸۳. سبک‌شناسی معماری ایرانی. تدوین غلامحسین معماریان. تهران: معمار.
ـ تاورنیه. ۱۳۳۶. سفرنامهٔ تاورنیه، طرز زندگی و آداب و رسوم درباری و اوضاع اداری و اجتماعی و اقتصادی و صنایع ایران در دورهٔ صفویه. ـ ترجمهٔ ابوتراب نوری (نظم‌الدوله). با تجدید نظر کلی و تصحیح دکتر حمید شیرانی. اصفهان: به سرمایهٔ کتابفروشی تایید.
ـ ترابی طباطبایی، سیدجمال. ۱۳۷۹. مسجد کبود «فیروزهٔ اسلام». تبریز، مهدآزادی.
ـ حاجی قاسمی و همکاران. ۱۳۸۳. گنجنامه: فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران، ج۶. تهران: مرکز اسناد و تحقیقات دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی.
ـ خپکوا، گالینا پوگا، و اکبر خاکیموف. ۱۳۷۲. هنر در آسیای مرکزی. ترجمهٔ ناهید کریم زندی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
ـ داوری اردکانی، رضا. ۱۳۸۴. فلسفهٔ معاصر ایران. تهران: ساقی.
ـ دیباج، اسماعیل. ۱۳۳۴. راهنمای آثار تاریخی آذربایجان شرقی. تبریز: انجمن آثار ملی آذربایجان.
ـ دیولافوا، ژان، لژیون دونور، و افسراکادمی. ۱۳۶۹. ایران؛ کلده و شوش. ترجمهٔ علی‌محمد فره‌وشی، تهران: دانشگاه تهران.
ـ ذکاء، یحیی. ۱۳۶۸. شهرهای ایران. ج۳. تألیف محمدیوسف کیانی. چاپخانهٔ فرهنگ و ارشاد اسلامی با همکاری انتشارات جهاد دانشگاهی.
ـ سلطان‌زاده، حسین. ۱۳۷۶. تبریز: خشتی استوار در معماری ایران. تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.
ـ فخاری تهرانی، فرهاد، فرامرز پارسی، و امیر بانی مسعود. بازخوانی نقشه‌های تاریخی شهر تبریز. تهران: شرکت عمران و بهسازی شهری ایران «مادر تخصصی».
ـ کارنگ، عبدالعلی. ۱۳۷۴. آثار باستانی آذربایجان؛ آثار و ابنیه تاریخی شهرستان تبریز. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی: راستی‌نو.
ـ کربلایی تبریزی، حافظ‌حسین. ۱۳۸۳. روضات الجنان و جنات الجنان. ج۱و۲. تبریز: ستوده.
ـ گدار، اندره ... [و دیگران]. ۱۳۸۷. آثار ایران. ج۳. ترجمهٔ ابوالحسن سرو مقدم. مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی.
ـ گودوین، گادفری. ۱۳۸۸. تاریخ معماری عثمانی. ترجمهٔ اردشیر اشراقی. ویرایش اعظم حاج علی‌اکبری، منصور احمدی و بهنام صدری. تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
ـ لباف خانیکی، رجبعلی، و فرامرز صابر مقدم. ۱۳۸۵. مساجد در خراسان (رضوی، شمالی، جنوبی): از آغاز تا دوران معاصر. تهران: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، معاونت فرهنگی و ارتباطات اداره کل امور فرهنگی.
ـ مشکور، محمدجواد. ۱۳۵۲. تاریخ تبریز تا پایان قرن نهم هجری، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی.
ـ ملاصالحی، حکمت‌الله. ۱۳۸۴. جستاری در فرهنگ، پدیده و موزه و باستان‌شناسی. تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
ـ نادر میرزا. ۱۳۷۳. تاریخ و جغرافی دارالسلطنه تبریز. مصحح غلامرضا طباطبایی مجد. تبریز: ستوده.
ـ نخجوانی، حسین. ۱۳۲۷. مسجد کبود تبریز یا عمارت مظفریه. نشریهٔ پژوهش‌های فلسفی (شمارهٔ ۳): ۱۱ـ۲۰. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز.
ـ ووسینیچ، وِین. ۱۳۴۶. تاریخ امپراتوری عثمانی. ترجمهٔ سهیل آذری. تهران: کتابفروشی تهران.
ـ ویلبر، دونالد، لیزا گلمبک، و رنتا هلد. ۱۳۷۴. معماری تیموری در ایران و توران. ترجمهٔ محمدیوسف کیانی و کرامت‌الله افسر. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
ـ هیلن برند، روبرت. ۱۳۹۱. معماری اسلامی: شکل کارکرد و معنی. ترجمهٔ باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی. تهران: روزبه.