جایگاه معنوی رنگ آبی در کتیبه‌های معماری اسلامی ایران از قرن دوم تا هشتم ه‍.ق / ۱۹۹-۲۱۵ / منا حسنی گوهرزاد، امیرحسین صالحی

کتیبه تصویر شده بر دیوار به رنگ آبی، مسجد جامع روستا قروه ابهر

فصلنامهٔ علمی نگره

جایگاه معنوی رنگ آبی در کتیبه‌های معماری اسلامی ایران از قرن دوم تا هشتم ه.ق

منا حسنی گوهرزاد * **امیرحسین صالحی** **

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۲/۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۷/۱۶
صفحه۱۹۹ تا ۲۱۵
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

این مقاله مطالعه‌ای است پیرامون تزیینات وابسته به معماری که در آن رنگ مهم‌ترین عامل بررسی است. مسئله اصلی آن است که جز استفاده فراوان از رنگ آبی چه شواهد دیگری برای نشان دادن اهمیت آن وجود دارد. **هدف** از این پژوهش مشخص کردن رنگ ارجح در کتیبه‌نویسی و دلایل استفاده از آن با کمک تعداد بناهای باقی‌مانده به سبک نقاشی دیواری در ایران است. **سؤال‌های** پژوهش عبارت‌اند از: ۱. آیا ارتباطی معنادار بین مضمون و رنگ در کتیبه‌های منقوش بر دیوار وجود دارد؟ ۲. در صورت ارجح بودن یک رنگ دلایل احتمالی آن چه می‌تواند باشد؟ **روش تحقیق** پژوهش حاضر به‌صورت همبستگی و شیوه جمع‌آوری اطلاعات به طریق اسنادی و میدانی بوده است. **نتایج** پژوهش نشان داد هنرمند در تمامی مواقع جز مواردی محدود که دلایلی قابل‌قبول داشته است برای بیان ارزش‌های معنوی و الهی کتیبه‌های مذهبی، در نگارش و یا پس‌زمینه از رنگ آبی استفاده کرده که یکی از دلایل آن گران‌بها و ارزشمند بودن لاجورد بوده است. نکتهٔ برجسته در انتخاب رنگ کتیبه‌ها توجه به مسئله نوع زبان بود. شاهد این رخداد به‌طور یکجا در کتیبه‌های فارسی و عربی قلعه افراسیاب قابل‌مشاهده است که هنرمند برای کتیبه با زبان فارسی و مضمون شعر از رنگ غیرآبی و برای کتیبه با مضمون مذهبی و زبان عربی از رنگ آبی که نشانگر کلام الهی و زبان قرآن می‌باشد، استفاده کرده است. به‌احتمال فراوان نزدیک‌ترین فرهنگ تأثیرگذار بر این روش تزیینات مانویان هستند. همچنین برای مشخص کردن سهم عرفان و عقاید اسلامی نیاز به تحقیقات بیشتر وجود دارد.

واژگان کلیدی

معماری اسلامی ایران، کتیبه، آبی، رنگ، زبان.

*دانش‌آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سمنان، استان سمنان، ایران.
Email:mona_goharzad@alum.semnan.ac.ir

** استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سمنان، استان سمنان، ایران (**نویسنده مسئول**)
Email:amirhossein.salehi@semnan.ac.ir

مقدمه

رنگ از قدیمی‌ترین نمونه‌های تأثیرگذار برای بیان ویژگی‌های هنری و تزیینات یک عنصر بوده است. تا به امروز دلایل کمی برای برتری رنگ آبی ارائه‌شده و مطالعات انجام‌شده در این زمینه نیز بیشتر رویکرد سنت‌گرایانه دارند. در این میان کمتر به این موضوع پرداخته‌شده که به چه دلایلی رنگ آبی توانسته در جایگاه برترین رنگ قرار گیرد. آیا فقط پرکاربرد بودن آن تأثیرگذار بوده و یا اینکه دلایل دیگری نیز وجود دارد. با این توضیح **مسئله** اصلی پژوهش پیش‌رو این است که جز استفاده فراوان از رنگ آبی چه شواهد دیگری برای نشان دادن اهمیت آن وجود دارد. با توجه به این نکته که در متون دینی ازجمله قرآن هم توجه خاصی به آن نشده است. برای حل مسئله سعی شد ظرفی انتخاب شود که بهترین پاسخ را در خود داشته باشد، ازاین‌رو در پژوهش حاضر ویژگی‌های رنگی از دیدگاه معمارانه موردتوجه قرار گرفت. سرانجام با پشتوانهٔ بناهای باقی‌مانده و بازگشت به محتواهایی مانند کتیبه که در آن رنگ حضور چشمگیرتری داشت، سوژه موردنظر که همان رنگ آبی بود واکاوی شد. از میان رسانه‌های موجود، نقاشی دیواری[a] ازنظر قدمت و ابزار برجسته خود یعنی رنگ جزء مهم‌ترین گروه از هنر_ رسانه‌ها محسوب شده و گستردگی قابل قبولی در دو حوزهٔ هنر مذهبی و غیرمذهبی دارد. اگرچه کاشی‌کاری نیز ازجمله رسانه‌هایی است که در آن رنگ عاملی تأثیرگذار است، اما شواهد نشان می‌دهد که رونق جدی این هنر در ایران از قرن ۹ ه.ق به بعد خودنمایی کرده و نمونه‌های اولیه آن کم شمار است. تمامی این دلایل به‌خودی‌خود گواه این موضوع است که نقاشی دیواری[1] ازنظر گستردگی و فراوانی از میزان مناسب‌تری برای دست یافتن به هدف پژوهش برخوردار است؛ بنابراین **هدف** از این پژوهش مشخص ساختن رنگ ارجح در کتیبه‌نویسی و دلایل استفاده از آن با کمک نقاشی دیواری بناهای باقی‌مانده در ایران است. در این رابطه **سؤال‌هایی** نیز مطرح می‌شود که عبارت‌اند از: ۱. آیا ارتباطی معنادار بین مضمون و رنگ در کتیبه‌های نقاشی شده بر دیوار وجود دارد؟ ۲. در صورت ارجح بودن یک رنگ دلایل احتمالی آنچه می‌تواند باشد؟

ضرورت و اهمّیت تحقیق در پژوهش حاضر، نیاز به دستیابی برای روندی منطقی در قبال نوعی تداوم اندیشه سنت‌گرایانه از رنگ است که در پژوهش با نام آبی خوانده می‌شود. لذا تفکیک و طبقه بندی داده‌ها، عاملی است که می‌تواند بجای بیان سخنان توصیفی از دلایلی استفاده کند که به شواهد علمی متکّی است.

روش تحقیق

روش تحقیق پژوهش حاضر به‌صورت همبستگی و شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات به طریق اسنادی و میدانی بوده است. جامعهٔ آماری و منابع تصویری به‌دست‌آمده از آن‌ها شامل کلیهٔ بناهای موجود ایرانی در بازهٔ زمانی ابتدای قرن ۲ تا ۸ ه.ق است که در آن‌ها از شیوهٔ نقاشی دیواری در نوشتن کتیبه‌ها استفاده‌شده است. تقسیم‌بندی بناها شامل ۱. اصفهان، قرن ۲ و ۳؛ ۲. آل زیار، آل‌بویه، آل کاکویه و غزنویان؛ ۳. نیشابور قرن ششم، سلجوقیان و قراختاییان؛ ۴. اتابکان یزد؛ ۵. ایلخانان و ۶.آل مظفر می‌شود. گفتنی است در بررسی جامعهٔ آماری و تصاویر آن از کلیه کتاب‌ها، مقالات و مجموعه تصاویر وب‌گاه‌هایی مانند موزهٔ متروپولیتن[2] و ارچ نت[3] هم استفاده‌شده است. بدین منظور ابتدا بناهایی شناسایی شد که در آن‌ها از شیوهٔ نقاشی روی گچ استفاده‌شده بود و سپس به همراه جداسازی نقش‌هایی با مضمون کتیبه به نوع و عملکرد بناها اشاره گردید. از طرفی سعی شد با تحلیل مضمون کتیبه‌ها ازنظر موضوعی و زبان، مذهبی و غیرمذهبی بودن آن‌ها تفکیک صورت گیرد. درنهایت به بررسی دلایل استفاده از رنگ آبی در منابع اسلامی، عرفانی، ادبی و پیش از اسلام پرداخته شد و انگیزه استفاده از آن برای نگاشتن کتیبه‌های مذهبی موردتوجه قرار گرفت. شیوهٔ تجزیه‌وتحلیل داده‌ها کمی و کیفی است.

پیشینهٔ تحقیق

در مطالعات انجام‌شده طرح تحقیقی مشابه با موضوع موردنظر یافت نشد، اما آنچه معلوم است مطالعاتی در ارتباط با جنبه‌های متفاوت رنگ در هنر اسلامی صورت گرفته که دربرگیرندهٔ دو نگاه اصلی است.

نگاه اول که دیدگاهی تاریخ هنری دارد به بررسی استفاده از رنگ آبی در طول زمان می‌پردازد. در این روش با مطالعات تطبیقی، اشاره‌های مختلفی به اهمیت رنگ آبی در هنر و تزیینات معماری پیش از اسلام و دورهٔ اسلامی شده است. بهترین تحقیق دراین‌ارتباط از آن جاناتان بلوم (۲۰۱۵) است که با عنوان «قرآن آبی» در شماره شش نشریه اسلامیک منیو اسکریپتز[4] به چاپ رسیده است. وی در این مقاله با نگاهی کیفی تنها به بررسی یک نسخه خطی از قرآن می‌پردازد که در آن اشارهٔ کوتاهی به استفاده تاریخی از رنگ آبی و اهمیت آن از هزارهٔ سوم پیش از میلاد تا دورهٔ اسلامی می‌کند. وی در ادامه با بازبینی کلمه آبی در دورهٔ اسلامی و قرآن تلاش به حل موضوع دارد. او نوشته شاید نزدیک‌ترین تمدن که از رنگ آبی استفاده کرده و پیش یا هم‌زمان با فرهنگ اسلامی بوده، تمدن رم و در ادامه بیزانس است. اما آنچه پژوهش حاضر را از مقاله جاناتان بلوم متمایز می‌سازد نگاهی است که بلوم به موضوع دارد. او با در نظر گرفتن جنبهٔ کیفی موضوع، به بررسی تنها یک معلول یعنی قرآن آبی و زمانی خاص پرداخته است.

نگاه دوم با روشی سنت‌گرایانه با موضوع روبرو شده

۱. در این پژوهش واژه نقاشی دیواری یا دیوارنگاره که معادل Wall painting/mural painting در زبان لاتین است برای آرایش دیواری بوده که ممکن است به دو طریق اجرا شود: مستقیم روی سطح دیوار (مثل فرسکو) و یا روی تخته یا بوم به‌منظور نصب دائم بر دیوار (پاکباز، ۱۳۹۰: ۵۸۵).

2.Metropolitan Museum

3.Archnet

4.Islamic Manuscripts

است. درواقع سنت‌گرایان با روش مرسوم خود و با نگاهی بیشتر شهودی سعی در بیان دلایل استفاده از رنگ در هنر و تزیینات معماری اسلامی دارند. آنچه در این مطالعات به چشم می‌خورد، نشان می‌دهد که اغلب این محققان باهدف بررسی یک رسانه در طول زمان و دلایل آن، موضوع را به بوته نقد و آزمایش نگذاشتند، چنانچه سید حسین نصر (۱۳۸۹) در کتاب «هنر و معنویت اسلامی» از انتشارات حکمت رنگ آبی استفاده‌شده در مینیاتورهای ایرانی را نتیجه شهود واقعیتی می‌داند که به عالم مثال تعلق دارد. تیتوس بورکهات (۱۳۹۹) در کتاب «هنر مقدس» از انتشارات سروش با نگاهی کلی‌تر تقدس این رنگ را در مسیحیت بیان می‌کند و نادر اردلان و لاله بختیار (۱۳۸۰) در کتاب «حس وحدت» از موسسه علم معمار رویال بخشی را به نمادپردازی رنگ اختصاص داده‌اند و با معرفی هفت‌رنگ ازجمله رنگ آبی و نظام چهار رنگ و سه رنگ، بحث رنگ‌های طبیعت و هارمونی آن‌ها به تأثیرات بصری آن بر احوالات انسان می‌پردازند. علاوه بر این عده‌ای دیگر از پژوهش گران نظیر آنه ماری شیمل (۱۳۹۷) در کتاب «رمزگشایی از آیات الهی» (تبیین آیات خداوند) از دفتر نشر فرهنگ اسلامی، رنگ آبی تیره را به‌عنوان رنگ زهد و ریاضت‌پیشگی معرفی می‌کند. افزون بر این حسن بلخاری (۱۳۸۴) نیز در کتاب «مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی» از انتشارات سوره مهر به بررسی اندیشهٔ عارفان و حکیمان اسلامی در مورد رنگ همچون کبری- رازی و علاءالدوله سمنانی می‌پردازد. درواقع این پژوهشگران در خلال اشارات شخص عارف در قبال نور و درجات آن اقدام به بیان ایده‌های خود کرده‌اند که البته با اشاره به سایر رنگ‌ها در این رساله‌ها نیز جایگاه برترین رنگ مشخص نمی‌شود. به‌علاوه نظرات مربوط به عارفان جملگی از قرن پنج ه.ق به بعد خودنمایی می‌کند، درصورتی‌که دغدغه استفاده از رنگ آبی از قرن‌ها قبل مطرح بوده است که در پژوهش به آن پرداخته‌شده است.

در پژوهش حاضر رسانه‌ای انتخاب شد که هم خود آن‌که کتیبه‌های نقاشی شده بر دیوار است و هم فضایی که در آن کارشده ازنظر مذهبی و غیرمذهبی قابل‌تفکیک است. همچنین با کاوش‌هایی که از رسانه در سده‌های متوالی صورت گرفت، امکان دست یافتن به یک تحلیل علمی نیز میسر شد.

رنگ آبی در متون اسلامی و پیشینهٔ استفاده از رنگ آبی

در بررسی علل استفاده از رنگ آبی به‌منظور کتیبه‌نویسی و اهداف روحانی با مسئله‌ای روبرو شدیم که نشان می‌دهد، تصویرسازی رنگ آبی برای مضامین قرآنی دارای تعبیری منفی در خود قرآن است. این رنگ که در متن قرآن با عنوان (ازرق) نام‌برده شده اشاره به چشمان وحشت‌زده گناهکاران در قیامت دارد (طه:۱۰۲). درواقع چنین برخورد نه‌چندان مثبت با رنگی که بعدها جز رنگ‌های پایه در نگارش و تزئین آیات قرآنی محسوب می‌شود غیرمعمول است و پاسخ احتمالی شاید این باشد که قرآن در مورد وجه معنوی این رنگ سکوت کرده است. در ادامه با بررسی تناقضاتی که میان مفهوم رنگ آبی در قرآن و استفاده از آن برای نوشتن آیات قرآنی وجود دارد به مطلب دیگری برخورد می‌کنیم که مسئله دریافت رنگ است. به همین دلیل شاید منظور قرآن از این رنگ، رنگ آبی با ویژگی‌های کاربردی کنونی نبوده باشد که در این صورت نمایان گر تغییر و تنوع شناخت انسان امروزی از رنگ نسبت به گذاشته است. این تنوع شناختی تأثیراتی هم بر روند نام‌گذاری رنگ‌ها داشته که به‌خودی‌خود سبب پیچیده شدن مشکلات دریافت مضمون اصلی رنگ نیز می‌شود. در اوایل نام رنگ‌ها ساده و کم تنوع تر بوده است و با توجه به طیف‌های رنگی متمایل با رنگ اصلی نام‌گذاری می‌شدند. در ضمن رنگ‌های منتسب به عناصر طبیعی و اشیاء نیز عاملی تأثیرگذار در نام‌گذاری آن‌ها بوده‌اند. گواه این موضوع را می‌توان در توضیح رنگ واژهٔ آبی در زبان و ادبیات فارسی مشاهده کرد. نخست اینکه در ادبیات سنتی فارسی رنگ با واژه آبی نداشتیم (شمیسا، ۱۳۷۷: ۵۲۸/۱). در اوستا و پهلوی هم حضور رنگ‌هایی مانند آبی و لاجوردی که به‌عنوان مشتق اسم دیده می‌شوند منتسب به کانی لاجورد و طبیعت آب هستند، مانند لاجوردی از لاجورد و آبی از آب (چوناکوا، عسگری،۱۳۷۶: ۷۲). همچنین درجات رنگی آبی ازنظر گستردگی معنی و نزدیکی‌اش با رنگ اصلی شامل آبگینه‌ای، آسمانی، توسی، جیوه‌ای، فیروزه‌ای، لاجوردی و نیلی است (افشار، ۱۳۷۸: ۹). بحث دوگانگی میان فهم رنگ آبی با واژه آن در سایر زبان‌ها نیز مشاهده می‌شود، به‌گونه‌ای که از واژگانی که در هر زبان برای آبی استفاده می‌کردند یک عدد کوچک‌تر آن به سبز و عدد بزرگ‌تر به سیاه نسبت داده می‌شد. برای نمونه کلمه‌ای که در حال حاضر برای واژهٔ آبی در بخش بزرگی از آسیا گسترش‌یافته کلمه nile است که به‌احتمال مشابه Nile و با توجه به پیشینه یونانی در اصل سیاه نامیده می‌شده است (Geiger,1880:52). این امر به‌خوبی نشان می‌دهد که شناخت بصری از رنگ آبی درگذشته با شناخت امروزی آن تفاوت‌هایی داشته است. محتوای این موضوع این‌گونه نیست که هر آنچه درگذشته به رنگ آبی بوده، آبی نبوده یا دیده نمی‌شده، بلکه روشن نیست رنگ آبی جزء چه ویژگی‌های درجه رنگی از خود بوده و به چه دریافتی اطلاق می‌شده است. اصل دیگری نیز می‌تواند سبب این پیچیدگی‌های مفهوم رنگی درگذشته باشد و آن اندیشه هم‌آمیزی رنگ‌ها در قدیم است. بهترین نمونه از این موضوع در زبان فارسی شاید بیتی معروف از شعر حافظ با عنوان «مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو/یادم از

کشته خویش آمد و هنگام درو» باشد که در آن حافظ رنگ آسمان را سبز معرفی می‌کند (خرمشاهی، ۱۳۷۸: ۱۱۲۰). درواقع آنچه مشخص است در قدیم مردمان بین رنگ آبی و سبز خلط می‌کردند به‌طوری‌که آسمان و دریا را به‌جای ازرق (کبود)، اخضر (سبز) می‌نامیدند (همان). درنهایت هر آنچه از نتیجهٔ بررسی‌های شناختی و ادبی رنگ آبی به دست آمد نشان می‌دهد این موضوع توجیهی برای استفاده از رنگ آبی برای رنگ‌آمیزی کتیبه‌های مذهبی در بنا ندارد. درمجموع دریافت‌های ضدونقیض از مفاهیم لغوی رنگ موضوعی است غیرقابل‌انکار که رد پای آن در تعاریف عرفانی از رنگ نیز مشهود است. به‌ویژه که رنگ ازنظر عارف یعنی نمایان شدن پرده‌های رنگی به سبب احوالات صورت گرفته از مراحل سیر و سلوک عرفانی. اینکه رنگ آبی در کدام‌یک از مراحل شهودی- عرفانی بر شخص عارف نمایان شود به‌تفصیل در آراء چند تن از عرفا ازجمله نجم‌الدین کبری (کبری،۱۳۶۸: ۷۷)، شیخ علاءالدوله سمنانی (سمنانی،۱۳۸۳: ۳۰۲) و نجم‌الدین رازی (رازی، ۱۳۲۲: ۱۵۲) و (بلخاری،۱۳۹۴: ۱۴۷-۱۴۶) آمده است. در تمام این تعاریف رنگ آبی به‌منزلهٔ جدال روح با نفس و رهایی از معاصی به‌واسطه ذکر و استغنا است. محتوای این متون مشخص می‌کنند که رنگ آبی با نام‌هایی همچون کبود و ازرق در دسته رنگ‌های اصلی بوده است اما نه مهم‌ترین آن. در حقیقت با اطلاعات به‌دست‌آمده از متن‌های عرفانی نمی‌توان نتیجه گرفت که مفهوم برداشت‌شده از این رنگ، همان رنگ موردتوجه در پژوهش است. آنچه نمایان است ترتیب قرارگیری این رنگ در مراتب عرفانی عارفان متفاوت بوده و ممکن است سایر رنگ‌ها همچون قرمز، زرد، سفید و سبز نیز در جایگاه خود مفهومی روحانی داشته‌اند. در آثار عرفانی کبود و ازرق جزء دسته آبی‌ها با درجه تیرگی فروان است که علاوه بر استناد به مرحله از مراحل عرفانی برای رنگ جامه‌ی صوفیان نیز استفاده می‌شده است. صوفیان تن‌پوش‌ها با رنگ‌های دیگر نیز می‌پوشیدند اما در اینجا رنگ آبی تیره، رنگ سوگ، زهد و ریاضت‌پیشگی است (شیمل،۱۳۸۲: ۵۴)، (واعظ کاشفی سبزواری،۱۳۵۰: ۱۶۹-۱۶۸) و (مرآثی، ۱۳۹۵: ۵۹). به‌عنوان‌مثال در توصیف رنگ ازرق برای جامه دراویش آمده «جامه ازرق کسی را مسلم است که مراد خود را ترک کند و از نفس خود روی برگرداند و اشتغال دنیا را از پیش خود بردارد و فی‌الجمله بهترین الوان جامه دراویش ازرق است و این لون مناسب‌تر است» (باخزری،۱۳۸۳: ۳۱). توجه به مطالبی که در مورد رنگ آبی بیان شد، نشان می‌دهد که در منابع اسلامی و نظرات اندیشمندان، اشاره‌ای مستقیم به این رنگ و رنگ‌هایی همچون لاجورد و کبود به‌منظور عملکرد روحانی آن‌ها نشده است. درواقع در متون مورداشاره حضور رنگ آبی و رنگ‌هایی همچون کبود و ازرق به‌گونه‌ای نیست که بتواند آن را از سایر رنگ‌ها متمایز ساخت؛ بنابراین ضروری است که برای درک بهتر جایگاه رنگ آبی به گذشته رجوع کنیم و با کنکاش در منابع پیش از اسلام پاسخی برای حل این مسئله بیابیم. اینکه چه اصلی می‌تواند به‌عنوان منشأ استفاده از رنگ آبی در نوشتن کتیبه‌های مقدس بر دیوار در نظر گرفته شود.

پیشینهٔ استفاده از رنگ آبی در هنر به‌واسطه رنگدانه‌ای است که از مادهٔ معدنی لاجورد تولیدشده و مرغوب‌ترین آن به رنگ آبی پررنگ یکنواخت است. این ماده معدنی نسبتاً نادر با ظاهر جواهر گونه خود درگذشته از معادن باستانی بدخشان در افغانستان به دست می‌آمده که گاهی به دلیل وجود رگه‌هایی از طلا و نقره با طلا نیز اشتباه گرفته می‌شد (Plesters,1966: 62-64). ظواهر نشان می‌دهد، هنرمند هر جا که لازم بود خصوصیات یک اثر را ازنظر مادی و معنوی برجسته کند از رنگ آبی استفاده می‌کرد. به‌عنوان‌مثال در هنر مسیحی غالب شیشه‌های منقوش کلیساهای گوتیک و یا رنگی که برای بالاپوش مریم عذرا انتخاب می‌کردند آبی تیره بوده است (بورکهات،۱۳۹۲: ۸۰ و ۹۱). نمونهٔ دیگر یک مدل از نسخهٔ خطی قرآن است که به شکل شاهانه‌ای تزیین‌شده است. در این قرآن که جاناتان بلوم به بررسی آن پرداخته، از رنگ لاجوردی به‌عنوان پس‌زمینهٔ متن طلایی قرآن استفاده کرده‌اند. جاناتان بلوم با شرح ارزش مادی لاجورد در کنار طلا و استفاده از آن در پس‌زمینه آثاری که در متن آن‌ها طلا به‌کاررفته، پیشینهٔ آن را به هنر بیزانس، روم و قرون‌وسطی نسبت می‌دهد (Bloom, 2015: 214-215). یک مورد از نمونهٔ اسلامی دیوارنگاری به سبک رومی _ بیزانسی را هم می‌توان در کاخ قصیر عمره در عمان مشاهده کرد. در این بنا با وجود کتیبه‌های مذهبی در یک فضای کاملاً غیرمذهبی، از رنگ لاجوردی برای پس‌زمینهٔ کتیبه استفاده‌شده است (Palumbo and Atzori, 2014: 33 - 34). در کاخ قصیر عمره از طلا به‌عنوان متن کتیبه استفاده‌نشده که دلیل آن هم شاید مشکلات استفاده از طلا در دوران اسلامی باشد. به‌هرحال چنین به نظر می‌رسد که تاریخچه طولانی استفاده از عناصر ارزشمندی مانند طلا و لاجورد برای خلق اثری نفیس موضوعی است بسیار کهن با نمونه‌هایی از گنجینه تمدن بین‌النهرین، مصر و فرهنگ‌های دیگر که در بالا به آن اشاره شد. در ادامه با بررسی کتیبه‌های لوحی و نسخه‌های خطی پیروان مذهب مانی مشخص می‌شود که رد پای این سنت در مکتب نقاشی مانویان نیز دیده می‌شود. مانویان، نقاشی و خوشنویسی را صرف معرفی آیین خود می‌کردند و در این راستا از مواد پرارزشی همچون طلا و لاجورد نیز بهره می‌بردند (پوپ،۱۳۷۸: ۲۸). آن‌ها در نمونه‌های کارشده در این سبک چه در نسخه‌های خطی و چه در بقایای دیوارنگاره‌های به‌جامانده که تعدادی هم در موزه ملی کره قرار دارد از لاجورد به‌عنوان پس‌زمینه استفاده می‌کردند (Haewon and others, 2013: 173). ناگفته نماند که مکتب هنری مانی تا حدودی متأثر از مکاتب دیگر هنری همچون

جدول ۱. تحلیل و بررسی رنگ و مضمون کتیبه‌های دوران آل زیار، آل‌بویه، آل کاکویه و غزنویان، مأخذ: نگارندگان

نام بنا/ کاربری	موضوع کتیبه	نوع خط و زبان	رنگ	محل قرارگیری	منبع تحلیل تصویری
پیر علمدار/ مقبره	قرآنی	کوفی معقد مزهر و عربی	خط به رنگ[1] لاجوردی	نوار زیر گنبد	(Blair, 1992: 243,fig 58)
مسجد جامع نائین/ مسجد جامع	قرآنی و اذکار	کوفی مزهر مورق و عربی	خط به رنگ لاجوردی	شبستان قبله	(قوچانی و شیرازی، ۱۳۶۷: ۱۳۹، تصویر ۷ و ۸)
قبه دوازده امام/ مسجد یا بنای یادمانی	قرآنی و پایه‌گذاری	کوفی تزئینی شامل معقد مزهر مورق و مزهر مورق و عربی	خط به رنگ لاجوردی روی زمینهٔ طلایی (پایه‌گذاری)+ خط به رنگ سفید روی زمینهٔ لاجوردی+ خط به رنگ لاجوردی	ساقه گنبد و بالای درگاه	(Blair, 1992: 245,fig:63,64)
قدمگاه فراشاه/ مقبره	قرآنی	کوفی معقد مزهر و عربی	خط به رنگ سیاه	ساقه گنبد و بالای محراب	(قوچانی، ۱۳۸۳: ۴۵-۴۴، تصویر ۲،۳،۴)
ارسلان جاذب/ مقبره	قرآنی	کوفی مزهر و عربی	خط به رنگ سفید روی زمینهٔ آبی	چهار ضلع بنا	(موسی تبار و صالحی کاخکی،۱۳۹۵: ۹۸، تصویر الف و ب)

ساسانیان و بودائی‌ها نیز بوده است (پوپ، ۱۳۷۸: ۱۵،۳۰ و ۲۰۸) اینکه آیا مانویان تأثیر مستقیمی در انتخاب رنگ‌های هنرمندان مسلمان داشته‌اند ایده‌ای مناسب است اما نیازمند تحقیق و بررسی‌های بیشتری است. به نظر می‌رسد استفاده از لاجورد به‌عنوان پس‌زمینهٔ متن‌ها بعدها تأثیراتش را در هنر دورهٔ اسلامی نیز بر جا گذاشت، چنانچه نمونه‌هایی از آن در رنگ‌آمیزی و کاشی‌کاری مضامین قرآنی در بناهای عرفانی-مذهبی قابل‌مشاهده است. گفتنی است بعدها به دلیل گرانی و کمبود سنگ لاجورد رنگدانه‌های دیگری جایگزین رنگدانه اصلی گردید که به‌مراتب ارزان‌تر بود اما جایگاه مؤثر رنگ آبی برای بیان ارزش‌های یک اثر همواره همان بود و تغییر نکرد.

معرفی کتیبه‌های موردمطالعه

جامعهٔ آماری موردمطالعه در بازهٔ زمانی قرن دوم تا هشتم هجری متشکل از شش بخش است که شامل ۱. اصفهان: قرن ۲ و ۳؛ ۲. آل زیار، آل‌بویه، آل کاکویه و غزنویان (جدول ۱)؛ ۳. نیشابور قرن ششم، سلجوقیان و قراختاییان (جدول ۲)؛ ۴. اتابکان یزد (جدول ۳)؛ ۵. ایلخانان (جدول ۴) و ۶. آل مظفر (جدول ۵) است. چگونگی انجام کار با روش همبستگی و جداسازی نقش‌هایی با مضمون کتیبه صورت گرفت و در آن به نوع و عملکرد بناها نیز اشاره شد. به‌علاوه با تحلیل مضمون کتیبه‌ها ازنظر موضوعی و زبان، مذهبی و غیرمذهبی بودن آن‌ها نیز تشخیص داده شد.

۱. اصفهان: قرن ۲ و ۳

کاوش‌هایی باستان‌شناسی توسط هیئت ایتالیایی در مسجد جامع اصفهان صورت گرفته است. از این محل تعدادی قطعات رنگ‌آمیزی شده به‌دست‌آمده که آن را به قرن‌های ۲ و ۳ هجری قمری از دوران عباسی نسبت می‌دهند. یکی

۱.تفاوت اینکه در بعضی قسمت‌ها لفظ آبی و در بعضی دیگر واژه لاجورد به‌کاربرده شده بر اساس همان منطقی است که منبع موردنظر ارائه کرده است.

تصویر ۱. کتیبهٔ مقبره پیر علمدار، دامغان، ماخذ: آرشیو شخصی روزبه شیوایی

از این قطعات کتیبه‌ای است در سمت دیوار قبله با پس‌زمینهٔ آبی که مضمون آن نامشخص است (Genito and Saiedi Anaraki,2011:150-151).

۲. آل زیار، آل‌بویه، آل کاکویه و غزنویان

کتیبه‌های نقاشی شده بر دیوار که در بناهای مرتبط با حکومت‌های آل زیار (۴۳۳- ۳۱۶ ه. ق/۱۰۴۱- ۹۱۸ م)، آل‌بویه (۴۴۹-۳۳۴ ه. ق/۱۰۵۷- ۹۴۵ م) و آل کاکویه (۵۳۶- ۳۹۸ ه. ق/۱۱۴۱- ۱۰۰۷ م) به چشم می‌خورند همه تحت فرمانروایی حکومت‌های محلی منطقه شکل‌گرفته‌اند. تمام این کتیبه‌ها با رنگ مشخص آبی و یا در پس‌زمینه آبی نوشته‌شده‌اند (جدول ۱). به‌این‌ترتیب که از دورهٔ آل زیار مقبرهٔ پیر علمدار (۴۱۷ ه. ق/۲۷- ۱۰۲۶ م) با کتیبه‌ای با مضمون قرآنی (زمزم:۵۳ و ۵۴) بر بدنهٔ داخلی قسمت بالای برج کارشده است(Blair, 1992: 93-95) (تصویر ۱). از دوران آل‌بویه نیز تعدادی کتیبه با مضمون مشخص قرآنی (فتح: ۴) و اذکار در مسجد جامع نائین (۳۵۰-۳۰۰ ه. ق/۶۱-۹۱۲ م) قابل‌مشاهده است که در قسمت شبستان قبله و در طرف جنوب شرق راهرو اصلی، نزدیک به سردر قرار دارند (Anisi, 2007: 208)و (قوچانی و شیرازی، ۱۳۶۷: ۱۳۸). از زمان آل کاکویه بنایی با عنوان قبه دوازده امام (۴۲۹ ه. ق/۱۰۸۳ م) در یزد شناخته می‌شود. این بنا دارای کتیبه‌های قرآنی (بقره: ۲۵۵ و ۱۶۳، غافر: ۶۵) و پایه‌گذاری در قسمت پایه گنبد و درگاه‌های نمای غربی، شرقی و شمالی بنا است. بنای گنبد دار دوازده امام از کارکرد مشخصی برخوردار نیست و تنها در کتیبه‌ای که در بنا نیز موجود است، به ذکر نام قبه بسنده کرده است. برخی پژوهشگران به استناد محرابی که در داخل قبه قرار دارد آن را مسجدی می‌دانند که در قرن‌های دوم و سوم اسلامی بناشده است (آیتی، ۱۳۱۷: ۷۸). شیلا بلر نیز مطالعاتی در مورد کتیبه‌های بنای دوازده امام انجام داده و کاربرد کلمه قبه را در دو مکان برج لاجیم و دامغان بررسی کرده است، این موضوع نشان می‌دهد که این کلمه بیش از آنکه ناظر به عملکرد بنا باشد (آرامگاه)، ناظر به‌صورت آن است. (بنایی گنبد دار) از طرف دیگر دوازده امام یزد را زمانی ساخته‌اند که ساخت بناهای یادمانی برای بزرگداشت امامان شیعه توسط آل کاکویه شیعی‌مذهب رواج داشته است(Blair, 1992: 105-106). به‌این‌ترتیب شاید بتوان دوازده امام را جزو بناهای یادمانی قرار داد که برای دوازده امام ساخته‌اند. مطلب دیگری در ارتباط با دو کتیبهٔ آبی‌رنگ قبه دوازده امام وجود دارد که توجه به رنگ زمینهٔ کتیبه‌ها است. این کتیبه‌ها که در قسمت پایه گنبد و درگاه نمای غربی قرار دارند بر زمینهٔ زرد و طلایی نوشته‌شده‌اند (ibid)، موردی که به نظر می‌رسد در تذهیب نسخ خطی معمول بوده است (تصویر ۲). قدمگاه فراشاه (۵۱۲ ه. ق/۱۱۱۸ م) بنایی از دوران آل کاکویه است که با توجه به شواهد موجود از گچ

تصویر ۲. کتیبه‌های نقاشی شده بر دیوار و منطقه انتقال به رنگ آبی، قبه دوازده امام، یزد، ماخذ: نگارندگان

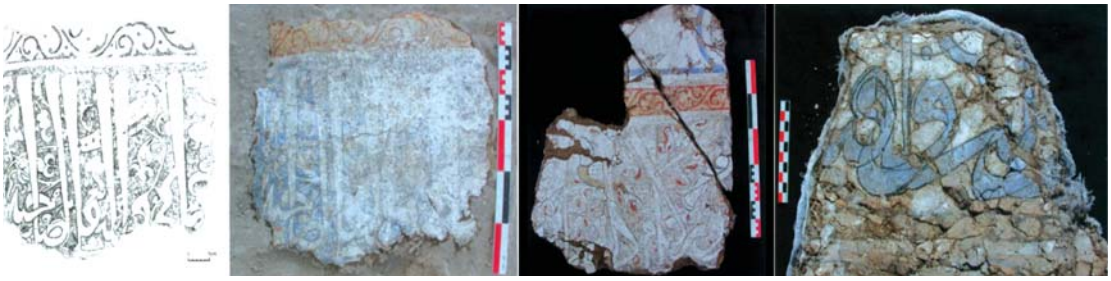
به‌عنوان پوشش داخلی ساختمان استفاده کرده‌اند، همچنین در سطح آن کتیبه‌هایی به خط کوفی مزهر با رنگ سیاه به چشم می‌خورد که مربوط به قرن هشتم ه.ق است. این کتیبه‌ها در ساقه گنبد و بالای محراب کارشده که از نوع کتیبه‌های قرآنی و شامل بخشی از آیات سوره فتح و ۷۸ سوره آل‌عمران است. (قوچانی، ۱۳۸۳: ۹- ۸) از دورهٔ غزنویان در محوطهٔ تاریخی سنگ بست استان خراسان، مقبره‌ای به‌جامانده که بیشتر به‌عنوان مقبره ارسلان جاذب (۴۵۰ ه.ق/۱۰۵۹ م) شناخته می‌شود. درواقع مقبرهٔ ارسلان جاذب بخشی از مجموعه بناهایی است که در این منطقه قرار داشته‌اند و برخلاف موقعیت کنونی خود منفرد نبوده و متصل به مسجدی شبستانی بوده است. تاریخ‌گذاری بنا نیز که بر اساس مطالعات تطبیقی و به استناد منابع مکتوب صورت گرفته به دوران حکومت سلطان محمود غزنوی در خراسان و حاکمیت ارسلان جاذب در توس (۴۲۱-۳۸۹ ه.ق/۱۰۳۰- ۹۹۸ م) نسبت داده‌شده است. کتیبهٔ افریز رنگی این مقبره به رنگ سفید بر زمینهٔ آبی، زبان عربی و مضمونی قرآنی (یونس: ۲۴ و ۲۵) است (موسی تبار و صالحی کاخکی، ۱۳۹۵: ۹۷- ۹۵)، (sourdel, 1979: 112-113).

۳. نیشابور قرن ششم، سلجوقیان و قراختاییان

محوطهٔ تپه مدرسه در نیشابور از قرن ششم ه.ق مورد حفاری قرارگرفته است. از بناهای به‌دست‌آمده بنایی با کاربرد نمازخانه شناسایی شد که کتیبه‌ای نامشخص با رنگ سفید و قرمز روی زمینهٔ آبی در آن یافت شده است. (Wilkinson, 1986:160) دورهٔ سلجوقی (۵۹۰-۴۲۹ ه.ق/۱۱۹۳- ۱۰۳۴ م)، یکی از مهم‌ترین دوره‌های تاریخ هنر اسلامی است که به‌احتمال‌زیاد نقاشی دیواری نیز همچون سایر هنرهای این دوره دارای اهمیت بوده است. از این دوره تعداد محدودی نقاشی باقی‌مانده که برای تزیین و نوشتن کتیبه‌ها در مقابر و مساجد استفاده‌شده است. تمام این کتیبه‌ها به رنگ آبی درزمینهٔ غیرآبی و بر بدنهٔ داخلی بنا نقش بسته‌اند. کتیبه‌ها هر یک دارای ویژگی‌هایی هستند که به ترتیب در برج شرقی خرقان (۴۶۰ ه. ق/۶۸- ۱۰۶۷ م) در قسمت پای گنبد و قاب‌های شانزده‌گانه اسپر بنا، به زبان عربی، مضمونی نامشخص اما به‌احتمال قرآنی و ذکر (Stronach and Young)، (Blair, 1992: 136، ۱۹۶۶: ۷-۱۳). مسجد سر کوچه محمدیه نائین (حدود ۵۰۰ ه. ق/۱۱۰۶ م) در قسمت‌های مختلف بنا اعم از پای گنبد، بالای دیوار و محراب، به زبان عربی، مضمون قرآنی (توبه: ۱۸، جن: ۱۸، آل‌عمران: ۱۸ و ۱۹، اعراف: ۱۸۱، بقره: ۲۵۵، اخلاص: ۱-۴) و دعایی (Blair, 1992: 194-196). مسجد جامع قروه (۵۷۵ ه.ق/ ۱۱۷۹ م) در قسمت پای گنبد، محراب و شمسه‌هایی به شکل خط نقاشی[1] در جدارهٔ غربی و شرقی بنا به زبان عربی، مضمون قرآنی (توبه: ۱۸ و ۱۹، مائده: ۳) ذکر و پایه‌گذاری (کورن، ۱۳۹۶: ۸۶-۸۷)، (تصویر ۳)؛ و در آخر مسجد جامع ساوه (سلجوقی)، به زبان عربی، مضمونی قرآنی (یونس: ۲۶) و در قسمت ایوان غربی مسجد است (فراهانی و قوچانی، ۱۳۸۰: ۵۷). در این بازهٔ زمانی مقبره دیگری نیز در توران پشت از نواحی یزد قرار دارد که با توجه به مضمون کتیبهٔ آجری آن متعلق به سال ۵۴۳ ه.ق است. در این بنا کتیبه‌هایی آبی‌رنگ به شیوهٔ نقاشی بر بدنهٔ داخلی گنبد و در نزدیکی در ورودی دیده می‌شوند که متأسفانه بخش اعظم کتیبه‌ها ازمیان‌رفته است. عبدالله قوچانی طی بررسی‌هایی که در این محل انجام داد توانست چند کلمه از این کتیبه‌ها را تشخیص دهد که مطابق نظر او باید در ارتباط با شخص دفن شده در این مقبره و قرآنی باشد (قوچانی، ۱۳۸۳: ۳۲-۳۰). تعدادی کتیبهٔ رنگی (قرن ۶ ه.ق- ۱۲ م) هم از محوطه باستان‌شناسی افراسیاب در سمرقند به‌دست‌آمده که مضمون تعدادی از آن‌ها مشخص است. این کتیبه‌ها که از محیطی غیرمذهبی به‌دست‌آمده به دو زبان فارسی و عربی است. کتیبهٔ فارسی به رنگ سفید بر زمینه‌ای قهوه‌ای و بخشی از یک شعر

۱.خط نقاشی شیوه‌ای جدید در کتابت است که در آن نوشته‌ها در اشکال متنوع و زیبایی گنجانده می‌شوند، به‌نحوی‌که بیننده در اولین نگاه با شکل خاصی روبرو می‌شود و سپس با دقت بیشتر در آن، متوجه نوشته‌های درون شکل می‌گردد. در این شیوه برای آن‌که کتیبه‌ها در قالب شکل‌های مختلف نمایش داده شود، در ابتدا هنرمندان شکل موردنظر را طراحی و سپس نوشته موردنظر را در قالب آن طرح اجرا می‌کردند. (قوچانی، ۱۳۸۹: ۵۲)

تصویر ۳. کتیبه‌های تصویر شده بر دیوار به رنگ آبی، مسجد جامع روستای قروه ابهر، ماخذ: پایگاه میراث فر هنگی



تصویر ٤. کتیبه‌های فارسی و عربی بر دیوار، قلعه قراخانیان در محوطهٔ باستان شناسی افراسیاب، سمرقند، ماخذ: Karev, 2005: 70-71, fig: 26,27,28

فارسی با دو کلمه «کام دل» است و کتیبه‌های آبی به زبان عربی، با مضمونی خیرَخواهانه و پایه‌گذاری است Karev، ۲۰۰۵: ۶۹)) (تصویر ۴).

۴. اتابکان یزد

اتابکان یزد از سلسله‌های محلی ایران بودند که بیشتر در زمان حکومت ایلخانان بر ایران و میان سال‌های (۵۹۰ تا ۷۱۸) هجری قمری در یزد حکومت می‌کردند (افشار،۱۳۷۱: ۲۷۰). از این دوره تعدادی بنا در منطقه باقی‌مانده که آثار نقاشی شده تنها در بناهای مدرسه حسینیه (گنبد هشت) (افشار،۱۳۵۴: ۳۶۹-۳۷۱؛ کاتب یزدی، ۱۳۸۶: ۷۸)، خانه طاق بلندی‌ها (افشار،۱۳۵۴: ۷۱۹- ۷۱۸)، گنبد شیخ احمد فهادان (همان،۳۴۹- ۳۴۶) و گنبد مدرسهٔ ضیائیه (زندان اسکندر) (۷۰۵-۶۳۱ ه. ق/۱۳۰۵-۱۲۳۳ م) (همان،۸۰۱-۷۹۷) قابل‌مشاهده است. اغلب این بناها مذهبی بوده و دارای کاربرد مقبره‌اند. نکته‌ای که در مورد سه بنای گنبد هشت، خانه طاق بلندی‌ها و گنبد شیخ احمد فهادان وجود دارد، مسئله تاریخ‌گذاری آنان است. ایرج افشار در کتاب یادگاری‌های یزد این سه بنا را متعلق به دوران آل مظفر می‌داند، اما بعدازآن مطالعاتی صورت گرفت که نشان می‌دهد ساخت بناها مربوط به دوران حکومت اتابکان یزد در این منطقه است (خادم‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۹- ۱۷ و ۵۲). این بناها به ترتیب شامل گنبد هشت با کتیبه‌هایی در قسمت‌های مختلف بنا اعم از محراب، بالای چهار ضلع بنا، سه‌کنج‌ها و سطوح دیوار به زبان عربی، مضمون قرآنی (بقره: ۲۵۵، یونس: ۲۴- ۲۶)، ذکر و شاید تدفینی (قوچانی،۱۳۸۳: ۴۱-۴۰). گنبد شیخ احمد فهادان با کتیبه‌هایی فرسوده و نامشخص در قسمت محراب و سکنج‌ها، به زبان عربی، به‌احتمال مضمون قرآنی و ذکر (افشار،۱۳۵۴: ۳۴۸)؛ و درنهایت گنبد مدرسه ضیائیه با کتیبه‌هایی به زبان عربی، مضمون قرآنی (بقره: ۲۵۵، یونس: ۲۶-۲۴) و ذکر در قسمت‌های چهار ضلع بنا، ساقه و قاب‌های زیر گنبد کارشده است (قوچانی،۱۳۸۳: ۴۰) (تصویر ۵). در مورد کاربرد بنای گنبد مدرسه ضیائیه نظر روشنی وجود ندارد اما با توجه به مضمون کتیبه‌های استفاده‌شده در آن که از آیات پرکاربرد در مقبره است می‌توان این بنا را به‌عنوان مکانی با کاربرد مقبره و یا ساخته‌شده به‌قصد مقبره در نظر گرفت. از این دوران بنایی دیگر نیز وجود دارد که به

تصویر ۵. کتیبه‌های آبی بر دیوار و منطقه انتقال، گنبد مدرسه ضیائیه (زندان اسکندر)، یزد، ماخذ: همان

نام خانهٔ طاق بلندی‌ها شناخته می‌شود. این بنا غیرمذهبی بوده و در آن از کتیبه‌ای قرمزرنگ درزمینهٔ پوشش گچی استفاده‌شده است. کتیبهٔ موردنظر به زبان فارسی و بیان آرزو است (ابوئی، ۱۳۸۷: ۲۲۶-۲۲۸). از نکات قابل‌توجهی که در مورد تصاویر نقاشی شده بر دیوار این بناها به‌جز خانه طاق بلندی‌ها می‌توان دید، مسئله رنگ آن‌هاست. به‌گونه‌ای که با وجود طیف‌های گوناگونی از رنگ‌ها اعم از قهوه‌ای، قرمز و سبز، از رنگ آبی هم برای رنگ‌آمیزی کتیبه‌ها استفاده‌شده است.

۵. ایلخانان

بیشتر تزیینات دورهٔ ایلخانان (۷۳۵-۶۵۸ ه.ق /۱۳۳۵-۱۲۶۰ م) گچ‌بری است اما آن‌ها از انواع دیگر تزیینات مانند نقاشی دیواری نیز استفاده می‌کردند. این شیوهٔ تزیینی در بناهایی با کاربرد مقبره و با عناوین پیر بکران در اصفهان (۶۹۸ ه. ق/۱۲۹۹ م) (ویلبر،۱۳۹۳،۱۳۲)، گنبد سیدون علی نقیا در یزد (۷۱۸ ه. ق/۱۳۱۸ م) (گدار، ج ۳،۱۳۸۸،۲۴۳)، مقبرهٔ منصوب به طاووس در یزد (۷۱۸ ه. ق/۱۳۱۸ م) (همان،۲۳۹)، گنبد خانه مسجد بابا عبدالله در نائین (۷۳۷-۷۰۰ ه. ق/ ۱۳۳۶-۱۳۰۰ م) (ویلبر،۱۳۹۳، ۱۳۹)، گنبد آزادان در اصفهان (۷۶۷- ۷۶۶ ه. ق/۱۳۶۵- ۱۳۶۴ م) (همان،۱۹۹)، گنبد سلطانیه در زنجان (۷۱۳- ۷۰۵ ه. ق/۱۳۱۳- ۱۳۰۷ م) (همان،۱۵۳-۱۵۰)، (پوپ، ۱۳۶۵، ۲۰۹) و مقبرهٔ پیر حمزه سبزپوش (ایلخانی) در یزد کارشده است :Anisi، ۲۰۰۷ ۳۳۲-۳۳۰)). طبق نظر گدار مقبرهٔ پیر حمزه سبزپوش متعلق به قرن ششم هجری است، اما شیوهٔ تزیینی نقاشی روی گچ در این بنا مربوط به دورهٔ دوم تزیینی مقبره یعنی ایلخانی است (گدار، ۱۳۸۸: ج ۳، آثار ایران،۲۲۶)، Anisi، ۲۰۰۷: ۳۳۲) .(این بناها با انواع نقوش و کتیبه‌ها و در رنگ‌های گوناگون تزیین‌شده‌اند، ولی نکتهٔ مهمی که دراین‌بین وجود دارد، رنگ کتیبه‌های با مضمون مذهبی است که همگی به رنگ آبی و یا در پس‌زمینه آبی نقش شده‌اند. تنها استثنا در اینجا کتیبهٔ قهوه‌ای‌رنگ گنبد آزادان است که با متن عربی و مضمونی قرآنی است (آل‌عمران: ۱۸، الصف: ۱۳) که مستقل نبوده و نقشی مکمل برای تصاویر مینیاتوری داشته است (ترابی و پدرام،۱۳۸۶: ۹۹-۹۶). در پیر بکران بخش اعظم کتیبه‌های رنگی که دورتادور سطح داخلی گنبد را پوشانده است براثر آسیب‌دیدگی فراوان از بین رفته است؛ اما آنچه باقی‌مانده، به زبان عربی، از نوع قرآنی (فتح) و در قسمت چله خانه مجموعه قرار دارد. (حمزوی و اصلانی، ۱۳۹۱: ۱۴۷- ۱۴۶) کتیبه گنبد سیدون علی نقیا در ساقهٔ گنبد و از نوع قرآنی است (افشار، ۱۳۷۴: ۳۵۱-۳۵۰). کتیبه‌های مقبره منصوب به طاووس براثر تخریب بنا مشخص نیست اما طبق بازدیدی که گدار از این بنا داشته و آن را وصف کرده به وجود کتیبه‌های قرآنی نقاشی شده با رنگ آبی در سطح بنا اشاره‌کرده است. (گدار، ۱۳۸۸: ج ۳، ۲۳۴) کتیبهٔ مسجد بابا عبدالله نائین، دورتادور گنبد به زبان عربی و از نوع قرآنی (فتح) و پایه‌گذاری است (نائینی، ۱۳۹۶: ۳۹). کتیبه‌های آبی‌رنگ گنبد سلطانیه که به دو شکل شمسه و نواری هستند، در سرتاسر گنبد اعم از زیر طاق ایوان‌ها، قوس‌های گچی، بالای ایوان‌ها و ساقه گنبد به چشم می‌خورند. این کتیبه‌ها در میان انبوهی از طرح و نقش قرار دارند که به زبان عربی، مضامین قرآنی (انبیاء: ۱۰۷-۱۱۲، بقره: ۱۲۷)، ذکر، دعایی، حدیث و پایه‌گذاری هستند (قوچانی، ۱۳۸۱: ۲۷-۲۳). افزون بر این به عقیده بسیاری از صاحب‌نظران و سیاحان شباهت خاصی به تصاویر مذهب نسخ خطی نیز دارندkadoi، ۲۰۰۵: ۲۳۰) ; بلر، بلوم،۱۳۸۵: ۱۸؛ دلاواله،۱۳۸٤: ۲٦٥-۲٦٤). تنها استثنا در میان کتیبه‌های گنبد سلطانیه، کتیبه‌ای به رنگ قرمز است که اشاره به مرگ سلطان محمد خدابنده دارد (قوچانی، ۱۳۸۱: ۲۳). گمان می‌رود انتخاب این رنگ برای کتیبه به‌منظور جلب‌توجه بیننده بوده باشد. در پایان باید به کتیبهٔ پای گنبد

جدول ۳. تحلیل و بررسی رنگ و مضمون کتیبه‌های دورهٔ اتابکان یزد، مأخذ: همان

نام بنا/کاربری	موضوع کتیبه	نوع خط و زبان	رنگ	محل قرارگیری	منبع تحلیل تصویری
گنبد هشت/مقبره	قرآنی، اذکار و تدفینی	کوفی مزهر مورق و عربی	خط به رنگ لاجوردی	تمام گوشواره‌های زیر گنبد، محراب و چهار طرف دیوار	(قوچانی،۱۳۸۳: ۱۰۴-۱۰۲، تصویر: ۹۸- ۹۵)
گنبد شیخ احمد فهادان/مقبره	به‌احتمال قرآنی و اذکار	کوفی معقد مزهر و عربی	خط به رنگ لاجوردی	محراب و طاق‌نماهای زیر گنبد	(خادم‌زاده، ۱۳۸۹: ۶۱-۵۹، تصویر:۵-۲)
گنبد مدرسه ضیائیه/ مقبره	قرانی و اذکار	کوفی مزهر معقد و کوفی مزهر عربی	خط به رنگ لاجوردی	ساقه گنبد، چهار ضلع بنا و طاق‌نماها	(خادم‌زاده، ۱۳۸۹: ۵۱-۴۸، تصویر:۱۲-۴)
خانه طاق بلندی‌ها/ به‌احتمال مقر حکومتی	دعایی	کوفی مزهر مورق و فارسی	خط به رنگ قرمز	گوشواره ایوان	(ابوئی، ۱۳۸۷: ۲۲۸، تصویر:۱۵۰)

پیر حمزه سبزپوش اشاره کرد که از نوع قرآنی (منافقون: ۳-۱) است (Anisi, 2007: 330-332).

۶. آل مظفر

آل مظفر (۷۹۵-۷۱۳ ه. ق/۱۳۹۲-۱۳۱۳ م) سلسله‌ای از فرمانروایان است که سرسلسلهٔ آن شخصی به نام امیر مبارزه الدین محمد ابن مظفر نام داشت که از نسل شخصی به نام غیاث‌الدین حاجی از مردم خواف خراسان بود. آنان در یزد، فارس، کرمان، خوزستان و اصفهان با استقلال فرمانروایی می‌کردند. (کتبی و نوایی،۱۳۶۴: ۳۰-۱) بناهایی که مربوط به این دوران هستند و در آن‌ها آثاری از نقاشی دیده می‌شود، همه در منطقه یزد قرار دارند. این بناها که به‌غیراز مسجد جامع کبیر یزد اغلب دارای کاربرد مقبره‌اند به ترتیب به اسامی گنبد کمالیه (۷۲۰ ه. ق/۱۳۲۰ م) (افشار، ج ۲، ۱۳۵۴: ۶۱۰)، مدرسه رکنیه (۷۲۵ ه. ق/۱۳۲۵ م) (ویلبر،۱۳۹۳: ۱۱۱) مدرسه شمسیه (۷۲۶ ه/۱۳۲۶ م) (جعفری، ۱۳۸۴: ۸۹-۸۸)، دهلیز مسجد جامع کبیر یزد (۷۷۷ ه.ق/۱۳۷۵ م) (افشار،۱۳۵٤: ۱۲۸) و مدرسه خانزاده (۷۸۶ ه. ق/۱۳۸۴ م) (افشار،۱۳۵۴: ۳۸۷)، شناخته می‌شوند. تنها استثنا در این موارد مربوط به کتیبهٔ دهلیز شرقی مسجد جامع کبیر یزد است. اگرچه در این کتیبه هنرمند از پس‌زمینه آبی استفاده کرده، اما مضمون کتیبه شعری به زبان عربی است که کامل نیست و ایرج افشار آن را به سید حسن متکلم نیشابوری نسبت می‌دهد[1] (افشار،۱۳۵۴: ۱۲۹-۱۲۸). گنبد کمالیه که یکی از قسمت‌های باقی‌مانده از مدرسه کمالیه است، دارای کتیبه‌هایی دورتادور دیوارهای زیر گنبد اعم از چهار ضلع بنا، سکنج و محراب است. مضمون کتیبه‌های آبی‌رنگ در این بنا، قرآنی (بقره: ۲۸۶-۲۸۵، جمعه: ۴)، ذکر، پایه‌گذاری و به زبان عربی است (افشار، ج ۲،۱۳۵٤: ۶۱۳-۶۱۲). گنبد مدرسه رکنیه که به ام البقاع مدارس یزد معروف است داری یکی از متنوع‌ترین تزیینات مشاهده‌شده

۱.به‌تازگی مطالعاتی صورت گرفته که نشان می‌دهد، شعر متعلق به شخصی به نام سید حسن غزنوی است.(سلحشور و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۰۵)

جدول ٤. تحلیل و بررسی رنگ و مضمون کتیبه‌های دورهٔ ایلخانان، مأخذ: همان

نام بنا/کاربری	موضوع کتیبه	نوع خط و زبان	رنگ	محل قرارگیری	منبع تحلیل تصویری
پیر بکران/مقبره	قرآنی	ثلث و کوفی (مادر و بچه) و عربی	سفید و آبی (مادر و بچه)	دورتادور زیر گنبد	(شکفته و صالحی کاخکی،۱۳۹۳: ۷۰، تصویر: ۲۱)
گنبد سیدون علی نقیا/مقبره	قرآنی	کوفی معقد مزهر و عربی	خط به رنگ لاجوردی	ساقه گنبد	افشار، ۱۳۷۴: ۳۵۱-۳۵۰)
مقبره منصوب به طاووس/مقبره	قرآنی و اذکار	کوفی معقد مزهر و عربی	خط به رنگ لاجوردی	محراب، ساقه ،گنبد دیوارها، چهار ضلع بنا	(گدار، ۱۳۸۸: ج ۳،۲۳۷-۲۳۵، تصویر:۴۴،۴۵،۴۶)
گنبد آزادان/ مسجد	قرآنی	کوفی	خط به رنگ قرمز قهوه‌ای	کتیبه بر بستر تصویر نقش بسته	(ترابی و پدرام، ۱۳۸۶: ۹۹-۹۶، تصویر: ۱۲،۱۳،۲۳،۲۴، ۲۵،۲۶)
گنبد سلطانیه/ مقبره	قرآنی، پایه‌گذاری، اذکار، حدیث و دعایی	کوفی، کوفی معقد مزهر، محقق، ثلث و نقاشی‌خط	خط به رنگ لاجوردی و قرمز (مرگ سلطان محمد)	تمامی ایوان‌ها و ساقه گنبد	(قوچانی،۱۳۸۱: ۱۰۴-۱۵)
پیر حمزه سبزپوش/مقبره	قرآنی	کوفی معقد مزهر	خط به رنگ لاجوردی	چهار ضلع بنا	(Anisi، ۲۰۰۷:۳۳۰-۳۳۲،pl ۲۵،۵)

نسبت به سایر بقاع عصر مظفری شهر یزد است. درواقع این بنا زیارتگاهی بازمانده از مجموعه بناها ازجمله رصد، کتابخانه، مسجد، دارالشفاء و خانقاه است (جعفری، ۱۳۸۴: ۱۰۲). کتیبه‌های آبی‌رنگ این بنا به شکل پرکار نواری و خط نقاشی و تقریباً در تمام فضای زیر گنبد و محراب به چشم می‌خورند. این کتیبه‌ها از نوع قرآنی (التین، اخلاص، فتح:۵-۱، یس:۱۳-۱، بقره:۱۳۷)، ذکر، پایه‌گذاری و به زبان عربی هستند (افشار،۱۳۵٤: ٥٦٢-٥٧٠)، (شکل ٦). گنبد مدرسه شمسیه نیز مانند مدرسه رکنیه بخشی از یک مجموعه با شکوه است که امروزه بخش عظیمی از آن تخریب و ازمیان‌رفته و آنچه باقی‌مانده قسمتی از ایوان و فضای گنبد خانه مدرسه‌ای است که بعد از مرگ بانی آن به بقعه تبدیل‌شده است. نکتهٔ تزیینی که در مورد نقاشی‌های دیواری شمسیه وجود دارد مؤلفه‌های تزیینی آن است که بیشتر از تزیینات گل‌وبوته دار استفاده‌شده تا کتیبه‌های رنگی. اغلب کتیبه‌های رنگی این بنا دچار فرسودگی شده و قابل‌خواندن نیست، اما آنچه از کتیبه‌های آبی‌رنگ مقبره باقی‌مانده دارای مضمونی قرآنی (فتح: ۱۰-۱) و به زبان عربی است (افشار، ۱۳٥٤: ٥٩٣-٥٩٦). در آخر مدرسهٔ خانزاده مقبره‌ای است که امروزه به مسجد گلدسته مشهور است. کتیبهٔ این بنا که در قسمت صفه‌ها قرار دارد دارای مضمون قرآنی (فتح) و به زبان عربی است (خادم‌زاده، ۱۳۸۹: ۸۵).

تحلیل نمونه‌ها

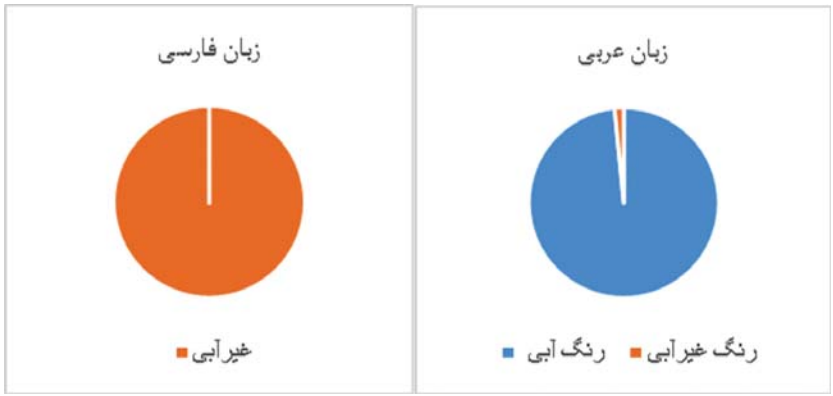
همان‌طور که گفته شد در بررسی بناها ۲۹ بنا با کتیبه‌های رنگ‌آمیزی شناسایی شد که درمجموع نزدیک به ۲۰۵ کتیبه به زبان فارسی و عربی را در خود جا داده‌اند. ۱۸۸ کتیبه موضوع قرآنی و مذهبی داشته و تمامی آن‌ها به رنگ آبی یا زمینهٔ آبی و زبان عربی نوشته‌شده‌اند. ۱۲ عدد از کتیبه‌ها نیز دارای مضمون پایه‌گذاری، تدفینی هستند که

به‌احتمال‌زیاد در دنبالهٔ مضمون کتیبه‌های مذهبی با رنگ آبی و زبان عربی نوشته‌شده‌اند. از این میان تنها ۵ کتیبهٔ فارسی و عربی به‌غیراز رنگ آبی کارشده‌اند که شرح دلایل آنان می‌تواند مسیر تحقیق را روشن سازد. در این راستا با کتیبه‌ای روبرو می‌شویم که در بنایی با کاربرد قلعه در محوطه باستان‌شناسی افراسیاب قرار دارد. این کتیبه با دو کلمه «کام دل» به رنگ سفید بر بدنه‌ای قهوه‌ای نقش بسته که می‌توان آن را بخشی از یک متن شاعرانه در زبان فارسی به‌حساب آورد (Karev، ۲۰۰۵: ۶۹))، نمونه‌ای که می‌توان آن را در کتیبه خانه طاق بلندی‌ها نیز مشاهده کرد. این کتیبه از نوع جملات دعایی و با متنی فارسی با عبارت «مباد غم هر خطر مباد» است. (جدول ۲).

جدول ۵. تحلیل و بررسی رنگ و مضمون کتیبه‌های دورهٔ آل مظفر، مأخذ: همان

نام بنا/کاربری	موضوع کتیبه	نوع خط و زبان	رنگ	محل قرارگیری	منبع تحلیل تصویری
گنبد کمالیه/ مقبره	قرآنی و اذکار و پایه‌گذاری	کوفی معقد مزهر و کوفی بنایی (خط نگاره) و ثلث و عربی	خط به رنگ لاجوردی	،نوار زیر گنبد محراب، گوشواره‌های زیر گنبد و مقرنس‌های داخل محراب	خادم‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۱۶-۱۱۵، تصویر:۳،۴،۹
مدرسه رکنیه/ مقبره	قرآنی، اذکار، پایه‌گذاری	کوفی معقد مزهر، ثلث، نقاشی‌خط و عربی	خط به رنگ لاجوردی	،ساقه گنبد طاق‌نماهای ،گرداگرد گنبد چهار ضلع گنبد	(افشار، ۱۳۵۴: ۵۷۰-۵۶۲)
گنبد مدرسه شمسیه/مقبره	قرآنی	ثلث و عربی	خط به رنگ لاجوردی	ایوان	(خادم‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۰۳، تصویر:۱۴
دهلیز شرقی مسجد جامع یزد/مسجد جامع	شعر	نسخ و عربی	خط به رنگ سفید روی زمینهٔ آبی	نوار زیر گنبد در چهار ضلع دیوار	(حمزوی و دیگران، ۱۳۹۴: ۴۲، تصویر: ۱۰)
مدرسه خانزاده/ مقبره	قرآنی	ثلث	خط به رنگ سفید روی زمینهٔ لاجوردی	دیوار داخلی	خادم‌زاده، ۱۳۸۹: ۸۶، تصویر:۲

فارسی‌نویسی ابتدا در یادگاری نویسی‌ها پدیدار شد که نسبت به کتیبه‌های پایه‌گذاری از جایگاه متکلف پایین‌تری برخوردار بوده‌اند(Blair, 1992:10). نکته دیگری که باید در دو کتیبه قلعه افراسیاب و خانه طاق بلندی‌ها به آن توجه کرد بحث عربی نبودن متن است. موضوعی که نشان می‌دهد عربی نبودن نوشتار از اهمیت موضوع در نقش کردن کتیبه با رنگ آبی کاسته است. زبان عربی در حقیقت همان زبانی بود که خداوند اراده خویش را در کلام قرآن نمایان ساخت، همین شهودی بودن کلام قرآن بود که سبب شد زبان عربی در گزارهٔ نمایش قداست و معجزه الهی قرار گیرد (شیمل، ۱۳۹۷: ۲۷۸). برای نشان دادن جایگاه عربی بودن زبان در رنگ‌آمیزی نوشتار می‌توان به کتیبهٔ عربی کریاس شرقی مسجد جامع کبیر یزد نیز اشاره کرد که قصیده‌ای است در مدح پیامبر اسلام به مطلعی که مصرع اول آن «سلام کالطاف آله المجد» است. در این کتیبه با وجود محتوایی شعرگونه از رنگ آبی برای متن استفاده‌شده است (جدول ۵). درنهایت مسئله دیگری که در مورد کتیبه‌های فارسی قلعه افراسیاب و خانه طاق بلندی‌ها وجود دارد کاربرد بنا است که در هیچ‌کدام از آن‌ها عملکرد بنا مذهبی نبوده است. کتیبه بعدی متعلق به گنبد سلطانیه است، در این گنبد از مجموع کم‌وبیش ۳۷ عدد[1] کتیبه آبی‌رنگ نقاشی شده بر دیوار تنها یک مورد با مضمون «کلُّ مَنْ عَلیها فَان» به رنگ قرمز نوشته‌شده است (جدول ۴). درواقع برای شرح‌حال این کتیبه باید به کتیبه دیگری با مضمون «اللّهُمَ اشفِنا بِشفائک و داونا بِدَوائک» توجه کرد که قبل‌تر از آن نوشته‌شده است. به‌هرروی ثبت تاریخ و مدارکی که در گنبد وجود دارد نشان می‌دهد که اولجایتو در زمان تزیینات دورهٔ دوم گنبد بیمار بوده و بعد از مدتی نیز از دنیا می‌رود. گواه مرگ او همان کتیبه قرمزرنگ گنبد با عنوان «کلُّ مَنْ عَلیها فَان» است. (قوچانی، ۱۳۸۱: ۷-۱۰). به نظر می‌رسد قرمز بودن کتیبه در اینجا نشان‌دهندهٔ مهم بودن پیام مرگ اولجایتو و برای جلب‌توجه بیننده است،[1] درصورتی‌که مفهوم کتیبه اول آرزوی شفا برای اولجایتو بوده است. کتیبهٔ دیگر مربوط می‌شود به گنبد آزادان در اصفهان که با وجود مضمونی قرآنی به شکل مجموعه‌ای عمل می‌کند که به تصویر وابسته است نه به‌عنوان کتیبه‌ای مستقل (جدول ۴). نکته‌ای که می‌توان آن را در نگارگری و تصویرسازی کتاب‌ها مشاهده کرد. چنانچه در دل نقوش معمارانه و مضمون کتیبه‌های گنبد آزادان نیز مفهومی نهفته است که با در کنار هم قرار رفتن آن‌ها معنا پیدا می‌کند.[2] درنهایت از میان کتیبه‌ها به کتیبه‌ای برخورد می‌کنیم که دارای زمینه و پس‌زمینهٔ آبی نیست و به رنگ سیاه اجراشده است. این کتیبه که در بقعه فراشاه یزد مشاهده می‌شود برخلاف عادت کتیبه‌نویسی در بناهای مذهبی، به رنگ سیاه و در قسمت ساقه گنبد و محراب کارشده است. افزون بر این دلیلی هم برای این سنت‌شکنی در رنگ‌آمیزی کتیبه به دست نیامده است. درمجموع هر آنچه از بررسی کتیبه‌ها به دست آمد، نشان می‌دهد هنرمند در انتخاب رنگ معیارهای داشته و یکی از آن‌ها توجه به نوع زبان بوده است به‌این‌ترتیب که هر جا زبان کتیبه عربی بوده، خود نوشته و یا پس‌زمینه آن آبی کارشده است. موضوعی که می‌توان آن را در کتیبه‌های پایه‌گذاری و اشعار عربی مشاهده کرد. از طرفی هر جا که زبان فارسی بوده، هم مضمون متن غیرمذهبی بوده و هم رنگ آن آبی کار نشده است، شاهد این استدلال را هم می‌توان به‌طور یکجا در کتیبه‌های قلعه افراسیاب مشاهده کرد. در بنای قلعه افراسیاب آنجا که زبان فارسی بوده هنرمند از رنگ قهوه‌ای برای کتیبه استفاده کرده و آنجا که زبان عربی بوده رنگ آبی به‌کاربرده است (شکل ۴). در کل آمار فراوان کتیبه‌های آبی و یا پس‌زمینهٔ آبی با مضمون دینی _ مذهبی نشان می‌دهد که هنرمند رنگ آبی را مناسب‌ترین رنگ برای بیان ارزش‌های مادی و معنوی بنایی می‌دانسته که کاربرد روحانی داشته است (نمودار ۱ و ۲).



نمودار ۱. نمودار فراوانی استفاده از رنگ (آبی/ غیرآبی) در زبان (عربی/ فارسی)، مأخذ: نگارندگان

۱. دکتر قوچانی در سخنرانی که در سال ۱۳۸۱ در مورد گنبد سلطانیه داشتند به این موضوع اشاره‌کرده‌اند.
۲. به عقیده پژوهشگران مجموع تصاویر نقاشی شده در گنبد آزادان ماجرای فتح مکه به سال ۸ام هجری قمری است.(حسنی گوهرزاد، ۱۳۹۶: ۶۸)

نمودار ۲. نمودار فراوانی استفاده از زبان (فارسی/عربی) در مضامین مختلف (قرآنی و مذهبی/شعر/تدفینی و پایه‌گذاری)، مأخذ: همان

نتیجه

بررسی‌های صورت گرفته روی کتیبه‌ها نشان می‌دهند مضمون بیشتر آن‌ها مذهبی است. به‌علاوه در تمامی مواقع جز مواردی محدود هنرمند برای بیان ارزش‌های معنوی و الهی اثر، در نگارش و یا پس‌زمینه از رنگ آبی استفاده کرده است. شواهد نشان می‌دهد از مجموع ۲۰۵ کتیبه منقوش بر دیوار تنها ۵ عدد به رنگ غیرآبی کارشده است. بر این اساس و در هنگام بررسی علل رنگی کتیبه‌های ناهمگون به چند مورد با اهمیت برخورد کردیم. یکی از این موارد کتیبهٔ قرمزرنگ گنبد سلطانیه و دیگری دو کتیبهٔ فارسی قلعه افراسیاب و خانه طاق بلندی‌ها است. رنگ قرمز کتیبهٔ گنبد سلطانیه برای جلب‌توجه بیننده به موضوع مرگ اولجایتو بوده است. محتوای دو کتیبهٔ فارسی قلعه افراسیاب و خانهٔ طاق بلندی‌ها نیز حامل این حقیقت است که هنرمند برای ادبیات غیر قرآنی به‌ویژه غیرعربی از رنگ‌های دیگر استفاده کرده است. توجه هنرمند به مسئله نوع زبان در انتخاب رنگ به‌طور یکجا و هم‌زمان در قلعه افراسیاب مشاهده می‌شود. چنانچه آنجا که زبان عربی بوده، رنگ آبی و آنجا که زبان فارسی بوده رنگی دیگر به‌کاررفته است. شاهد این سخن کتیبه‌های پایه‌گذاری و تدفینی است به‌طوری‌که تنها عربی بودن ملاک برای انتخاب رنگ آبی بوده است. این اهمیت ازآنجا آغاز می‌گردد که زبان عربی نشانگر کلام الهی و زبان قرآن است. همچنین با بررسی محیط پیرامون تعدادی از کتیبه‌ها مشخص شد هنرمند به انواع رنگ‌ها ازجمله سبز، زرد، سیاه و قرمز در رنگ‌آمیزی اشراف داشته، اما تنها رنگ آبی را برای نگارش و یا زمینهٔ کتیبه‌هایی با مضمون قرآنی و مذهبی انتخاب کرده است. موضوع دیگر که در بررسی چرایی استفاده از رنگ آبی مشخص شد آن است که قرآن چندان موافقتی با این رنگ ندارد و ازنقطه‌نظر عرفان اسلامی هم با توجه به آراء شیخ علاءالدوله سمنانی، کبری و نجم رازی، رنگ آبی در زمره رنگ‌های برجسته قرار داشت اما نه در بالاترین سطح که بتواند به شکلی یگانه به‌عنوان بازنمایی عناصری معنوی به کار رود. این نتایج شاید به دلیل مشکلات ریشهٔ لغوی و شناخت بصری رنگ آبی درگذشته باشد. چنانکه روند بررسی‌ها هم نشان داد که دامنهٔ لغوی رنگ آبی گاهی با سبز یا سیاه برابری می‌کرده است. نمونه‌ای از این مورد همان بیت «مزرع سبز فلک» از حافظ است که در آنجا حافظ رنگ آسمان را سبز معرفی می‌کند. سرانجام با بررسی پیشینهٔ استفاده از لاجورد به‌عنوان یک مادهٔ ارزشمند مشخص شد استفاده از لاجورد درگذشته به‌عنوان مکملی برای طلا بوده که به‌احتمال‌زیاد برای مهم جلوه دادن اثر هنری به کار می‌رفته، موضوعی که به نظر می‌رسد الهام گرفته از پیوند دوسویهٔ «هر آنچه گران‌بهاتر است، ارزشمندتر هم است»، می‌باشد. شواهدی از این استدلال در تعدادی از آثار هنری- دینی پیش از اسلام قابل‌مشاهده است. موضوع مهم

دیگر آن است که در میان فرهنگ‌های پیش از اسلام تنها سنت نقاشی مانویان بود که استفاده از لاجورد برای‌شان الزام‌آور بود به‌گونه‌ای که در پس‌زمینهٔ تمامی نقاشی‌های‌شان از رنگ آبی استفاده می‌کردند. بدون شک این موضوع اتفاقی نبوده و نشان‌دهندهٔ سبکی نشانه‌دار است که برای بیان هنری استفاده می‌شد و می‌توانسته تأثیراتی در انتخاب هنرمندان مسلمان یا تازه‌مسلمان شده گذاشته باشد اگرچه این نتیجه نیز برای قطعی شدن در انتظار یافتن دلایل دقیق‌تری خواهد ماند. سخن آخر این‌که هر آنچه از بررسی ویژگی‌های رنگ آبی و کتیبه‌ها به دست آمد، نشان‌دهندهٔ جریانی تکرارپذیر و تلاش هنرمند استادکار برای زنده نگه‌داشتن ارزش‌های رنگی بود که به شکل یک سنت درآمد و با انگیزه تجسم هنر دینی با شیوه‌های مختلف ادامه پیدا کرد.

منابع و مآخذ

ابوئی، رضا. ۱۳۸۷، هزار سال استواری (مطالعه قبه دوازده امام یزد)، یزد، سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان یزد.

اپهام پوپ، آرتور. ۱۳٦٥، معماری ایران، پیروزی شکل و رنگ، مترجم: کرامت الله افسر، تهران، یساولی.

اپهام پوپ، آرتور.۱۳۷۸، سیر و صور نقاشی ایران، مترجم: یعقوب آژند، تهران، مولی.

افشار، ایرج. ۱۳٥٤، یادگاری‌های یزد، تهران، انجمن آثار ملی- انجمن آثار و مفاخر فرهنگی ایران.

افشار، ایرج. ۱۳۷۱، یزد نامه، تهران، نقش‌جهان.

افشار، ایرج. گونه‌های رنگ در زبان فارسی، زبان‌شناسی: شماره ۲۷ و ۲۸، ۱۳۷۸، ۲-۹

افشار، ایرج، ۱۳۷٤، یادگارهای یزد، معرفی ابنیه تاریخی و آثار باستانی، یزد، خانه کتاب یزد؛ تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

انواری نائینی، صفیه.۱۳۹٦، مطالعه و شناخت ویژگی‌های معماری و تزیینی مساجد شاخص شهرستان نائین، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان.

آنه ماری، شیمل و ساسک، پرسیلا و میراحمدی، مریم. ارزش‌های رنگ در هنر و ادبیات ایران، نامه انجمن: شماره ۱۲، زمستان ۱۳۸۲، ۵۸-٤۰.

آیتی، عبدالحسین. ۱۳۱۷، تاریخ یزد، یزد، گلبهار.

باخرزی، یحیی بن احمد.۱۳۸۳، اوراد الاحباب و فصوص الاداب، مترجم: ایرج افشار، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

بلخاری قهی، حسن. ۱۳۹٤، کتاب قدر؛ نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی، تهران، انتشارات سوره مهر.

بلر، شیلا و بلوم، جاناتان. ۱۳۸٥، هنر و معماری اسلامی، مترجم: اردشیر اشراقی، تهران، سروش.

بورکهات، تیتوس.۱۳۹۲، هنر مقدس (اصول و روش‌ها)، مترجم: جلال ستاری، تهران، سروش.

پاکباز، رویین. ۱۳۹۰، دایره المعارف هنر، تهران، نشر فرهنگ معاصر.

ترابی، سامان و پدرام، بهنام. بررسی علمی و هنری دیوارنگاره‌های موجود در بنای تاریخی گنبد آزادان، مرمت و پژوهش: شماره ۳، پاییز و زمستان ۱۳۸٦،۱۰٤-۹۳.

جعفری، جعفربن محمد. ۱۳۸٤، تاریخ یزد، تهران، شرکت انتشارات علمی فرهنگی.

چوناکوا، ام و عسگری، لیلا. جنبه نمادی رنگ در متن‌های پهلوی، نامه فرهنگستان: شماره ۱۲، زمستان ۱۳۷٦،۷۲-٦٤

حسنی گوهرزاد، منا. ۱۳۹٦، بررسی مضامین و فرم فرسکو بناهای ایلخانی با تأکید بر بنای آرامگاهی گنبد سلطانیه و مدرسه رکنیه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سمنان، سمنان.

حمزوی، یاسر و اصلانی، حسام. ۱۳۹۱، آرایه‌های معماری بقعه پیر بکران، اصفهان، گلدسته.

حمزوی، یاسر و اکرمی، مهدی و سلحشور، فاطمه.۱۳۹٤، شناخت و مرمت لایه‌های کتیبه‌ی نقاشی کر یاس شرقی مسجد جامع کبیر یزد، دو فصلنامه تخصصی دانش مرمت و میراث فرهنگی: سال ۳، بهار ۱۳۹٤، ۵۲-۳۵.

خادم‌زَاده، محمدحسن. ۱۳۸۹، معماری دوره آل مظفر (ایلخانی و تیموری)، تهران، هم پا.

خرمشاهی، بهاءالدین. ۱۳۷۸، حافظنامه، تهران، علمی و فرهنگی.

دلاواله، پیترو. ۱۳۸٤، سفرنامه پیترو دلاواله، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۷۷، لغت‌نامه دهخدا، تهران، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
رازی، نجم‌الدین.۱۳۲۲، مرصادالعباد، تهران، بی‌نا.
سلحشور، فاطمه و حمزوی، یاسر و محمودی، مریم. بررسی کتیبه‌ای تاریخی در مسجد جامع یزد و معرفی شاعر سراینده آن، پژوهش‌نامه تاریخ: شماره ۳۱، تابستان ۱۳۹۲، ۱۱۶- ۱۰۵
شکفته، عاطفه و صالحی کاخکی، احمد. شیوه‌های اجرایی و سیر تحولات تزئینات گچی معماری ایران در قرون هفتم تا نهم هجری، نگره: شماره ۳۰، تابستان ۱۳۹۳،۸۱-۶۳
شمیسا، سیروس، ۱۳۷۷، فرهنگ اشارات، تهران، فردوسی.
شیمل، آنه ماری.۱۳۹۷، رمزگشایی از آیات الهی (تبیین آیات خداوند): نگاهی پدیدارشناسانه به اسلام، مترجم: عبدالرحیم گواهی، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
صالحی کاخکی، احمد و موسی تبار، نجمه. ۱۳۹۵، سنگ بست (مجموعه‌ای تاریخی از دوره غزنوی)، تهران، فرهنگستان هنر.
علاءالدوله سمنانی، احمدبن‌محمد. ۱۳۸۳، مصنفات فارسی، محقق: نجیب مایل‌هروی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
فراهانی، ابولفضل و قوچانی، عبدالله. ۱۳۸۰، مسجد جامع ساوه، تهران، مؤسسه انتشارات تعاون سازمان میراث فرهنگی کشور.
قوچانی، عبدالله. ۱۳۸۱، گنبد سلطانیه به استناد کتیبه‌ها، تهران، انتشارات گنجینه هنر.
قوچانی، عبدالله. ۱۳۸۳، بررسی کتیبه‌های بناهای یزد، تهران، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، پژوهشکده زبان و گویش.
قوچانی، عبدالله. خط نقاشی در هنر اسلامی، بیناب (سوره مهر): شماره ۱۵، مهر ۱۳۸۹، ۶۷-۵۲
کاتب یزدی، احمد بن حسین. ۱۳۸٦، تاریخ جدید یزد، محقق: ایرج افشار، تهران، امیرکبیر.
کبری، نجم‌الدین. ۱۳٦۸، فوائح الجمال و فواتح الجلال، مترجم: شیخ محمدباقر ساعدی، تهران، انتشارات مروی.
کورن، لورنز. مسجد جامع قروه (استان زنجان)؛ بررسی و پژوهش موردی برای مطالعه تاریخ معماری ایران و سیاست مذهبی اهل سنت در قرن ششم هجری قمری/قرن دوازدهم میلادی، اثر: شماره ۷۷، تابستان ۱۳۹٦، ۸۳-۹٦
کتبی، محمود.۱۳٦٤، تاریخ آل مظفر، اهتمام: عبدالحسین نوایی، تهران، امیرکبیر.
گدار، آندره. ۱۳۸۸، آثار ایران، جلد ۳ و ٤، مترجم: ابوالحسن سرو مقدم، مشهد، آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
مراثی، محسن. تحلیل کاربرد رنگ آبی در تصویرسازی شخصیت «مجنون» در نگارگری ایرانی دوره‌های تیموری و صفوی، نگره: دوره ۱۱، شماره ۳۷، خرداد ۱۳۹۵،٤۹-٦۱.
واعظ کاشفی سبزواری، مولانا حسین. ۱۳۵۰، فتوت نامه سلطانی، مقدمه و تصحیح: محمدجعفر محجوب، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
ویلبر، دونالد. ۱۳۹۳، معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان، مترجم: عبدالله فریار، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

Anisi, A .2007. Early Islamic Architecture In Iran (637-1059), Ph. D. Thesis, Scotland, The University Of Edinburgh.
Blair, S. 1992. The Monumental Inscriptions From Early Islamic Iran And Transoxiana, Leiden, New York, E. J. Brill.
Bloom , Jonathan M. The Blue Koran Revisited, Journal Of Islamic Manuscripts: Vol.6, 2015, Pp. 196-218
Geiger, L.1880. Contributions To The History And Development Of The Human Race, Translated By David Asher, Boston, Houghton. Mifflin & Co.
Genito, B. , Saiedi Anaraki, F. 2011. Adamji Project: From The Excavation (1972-1978) To The Archive (2003-2010) In The Masjed-E Jom'E, Isfahan, Tehran, Iran Negar.
Haewon, Kim, Yeontae, Jo, Juhyun ,Cheon , Seungwon, Park, New Research On Central Asian Paintings In The National Museum Of Korea, Archives Of Asian Art: Vol. 63, No. 2

,2013, Pp. 165-178
Hassani Goharzad, Mona. 2017. Study Of The Contents And Form Of Fresco Of The Ilkhani Monuments With An Emphasis On The Construction Of The Tomb Of Soltanieh Dome And Roknyeh School, Master's Thesis, Faculty Of Art And Architecture, Semnan University, Semnan
Kadoi, Yuka. Aspects Of Frescoes In Fourteenth-Century Iranian Architecture: The Case Of Yazd, British Institute Of Persian Studies: Vol. 43,2005, Pp. 217-240
Karev, Y. 2005. Qarakhanid Wall Paintings In The Citadel Of Samarqand: First Report And Preliminary Observations, Muqarnas: Vol. 22, 2005, Pp. 45-84
Palumbo, G. , Atzori, A. 2014. Qusayr 'Amra Site Management Plan, Amman, Department Of Antiquities Of Jordan.
Plesters,Joyce . Ultramarine Blue, Natural And Artificial, Studies In Conservation: Vol. 11, No. 2 ,May, 1966, Pp. 62-91
Sourdel, D, Sourdel-Thomine, J . «A Propos Des Monument De Sangbast», British Institute Of Persian Studies: Vol.17, 1979 ,Pp. 109-114.
Stronach, D. And T. Cuyler Young, Jr.Three Seljuq Tomb Towers, Journal Of The British Institute Of Persian Studies: Vol. 4 ,1966, Pp. 1-20
Wilkinson, C. K. 1986. Nishapur: Some Early Islamic Buildings And Their Decoration, New Yourk, Metropolitan Museum Of Art.

Scientific Quarterly Journal
Negareh
Faculty of Art Shahed University

The Spiritual Place of Blue Color in the Wall Painting Inscriptions of Islamic Architecture of Iran from the Second to the Eighth Century (AH)

Mona Hassani Goharzad, Department of Art Research, Faculty of Art and Architecture, Semnan University, Semnan, Iran
Amirhossein Salehi, Assistant Professor, Department of Restoration and Rehabilitation of Historic Building, Semnan University, Semnan, Iran.
Received: 2023/04/29 Accepted: 2023/10/08

Color has been one of the most influential elements in expressing artistic features, ornaments and various elements since ancient times; although, less attention has been paid to the issue of why the choice of blue color is placed as the top color in ornaments of Iranian architecture during the Islamic period. Was its widespread use the only reason, or have other colors and reasons also been important? In order to solve the problem, an attempt was made to choose a medium with the best answer. Therefore, based on the remaining data, wall paintings were chosen as the medium for the research between the 9th and the 15th centuries. The **aim** of this research is to determine the preferred color in the inscription and the reasons for its use with the help of the remaining number of buildings in Iran painted in wall painting style. In this regard, **questions** are also raised; is there a meaningful significant relationship between content and color in these wall paintings' inscriptions? If a color is preferred, what could be the possible reasons for that? Separation as well as classification of data in this research is a factor that has enabled us to use acceptable reasons that rely on evidence instead of descriptive words. The necessity of this research also requires achieving a logical process towards traditionalist thoughts about a type of continuity of color which is referred to as blue in this research. The research **method** of the current research is correlational and it was tried to distinguish whether the inscriptions are religious or non-religious in terms of subject matter and language. Finally, the reasons for using blue color in Islamic, mystical, literary and pre-Islamic sources were investigated. The **results** of the research show that the content of most of the inscriptions was religious. Also in all

cases; except limited cases that have acceptable reasons, the artist has used blue color in the painting or background to express the spiritual, celestial and divine values of religious inscription. Evidence shows that out of a total of 205 inscriptions on walls, only 5 were done with non-blue colors. Based on this, when examining the color causes of heterogeneous inscriptions, we encountered several important cases; one of these cases is the red inscription of Gonbad-e Soltaniyeh and the other two are Persian inscriptions of Qal'eh Afraasiyab and Togh-e Bolandiyeh House. The use of red color in the inscription of the dome of Soltaniyeh was intended to draw the viewer's attention to the subject of Oljaytu's death. The artist's attention to the issue of language type is also evident in the simultaneous use of different colors in the Afraasiyab Castle (Figure 4), where blue is used in Arabic inscriptions and a different color is used for Persian inscriptions. Arabic was, in fact, the language that God chose to reveal his will in the Quran. This can also be seen in the foundation and burial inscriptions, where only Arabic was used, indicating their suitability for choosing blue as a color. In the following, it is clear that the artist used a variety of colors, including green, yellow, black, and red, in painting of the inscriptions, but only used blue color for painting or the background of the inscription with the content and theme which have been chosen from Quranic and religious texts. The results in response to the second question indicate that the Quran does not have much agreement with this color, and even with reference to the verse 102 of Surah Taha which mentions blue, an opposing interpretation may be possible to be considered. From an Islamic mysticism perspective and based on the opinions of Sheikh Alaa al-Dawla Semnani, Kabiri, and Najm al-Razi, blue was among the prominent colors, but not at the highest level that could be used as a representation of spiritual elements. Finally, by examining the history of lapis lazuli usage as a valuable material, it becomes clear that it was used in the past as a supplement to gold and was likely used to enhance artistic effects. Models of this combination can be seen in ancient art of Mesopotamia, Christianity, and Manichaeism. It seems that the closest culture that has been able to have a comprehensive influence on Islamic art in this regard is Manichaeism, especially since the Manichaeans used lapis lazuli in the background of all their works. All in all, if this issue is fundamentally related to the Manicheans, it is not far-fetched, because most of the works left by followers of Mani were also in the field of painting. The final word is that everything that was obtained from the examination of the characteristics of blue color and the inscriptions painted on the wall is a representation of the master artist's effort to keep the color values alive, which became traditional and continued with the motivation of the embodiment of religious art.

Keywords: Islamic Architecture of Iran, Inscription, Blue, Color, Language

References: Aboui, Reza. 2008. Hezar Sal-E Ostevari (A Study Of The Twelfth Imam Dome In Yazd), Yazd, Cultural Heritage, Handicrafts, And Tourism Organization.

Afshar, Iraj. «Color Types In Persian Language», Zaban Shenasi (Language Research): No. 27-28, 1999, Pp. 2-9.

Afshar, Iraj. 1975. Yadegar-E Yazd (Memorials Of Yazd), Tehran, National Monuments Society - Society For Cultural Heritage And Monuments Of Iran.

Afshar, Iraj. 1992. Yazd Nameh (The Book Of Yazd), Tehran, Negah Jahan.

Afshar, Iraj. 1995. Yadegareha-Ye Yazd (Memorials Of Yazd): Introduction To Historical Buildings And Monuments, Yazd, Khaneye Ketab Yazd ; Tehran, Society For Cultural Heritage And Monuments Of Iran.

Ala Al-Dawlah Semnani, Ahmad Ibn Muhammad. 2004. Mosanefat-E Farsi. Edited By Najib

Mayel Heravi, Tehran, Scientific And Cultural Publications Company.
Anisi, A .2007. Early Islamic Architecture In Iran (637-1059), Ph. D. Thesis, Scotland, The University Of Edinburgh.
Anvari Nayini, Safieh. 2017. Study And Recognition Of Architectural And Decorative Features Of Prominent Mosques In Naein, Master's Thesis, Faculty Of Conservation And Restoration, Isfahan University Of Art, Isfahan.
Ayati, Abdolhossein. 1938. Tarikh-E Yazd (The History Of Yazd), Yazd, Golbahar.
Bakharzi, Yahya Ibn Ahmad. 2004. Awrad Al-Ahbab Wa Fusuus Al-Adaab. Translated By Iraj Afshar, Tehran, Tehran University Press.
Balkhari Ghohi, Hassan. 2015. Kitab Qadar: The Theory Of Art And Beauty In Islamic Civilization. Tehran, Soreh Mehr Publications.
Blair, S. 1992. The Monumental Inscriptions From Early Islamic Iran And Transoxiana, Leiden, New York, E. J. Brill.
Blair, Sheila And Bloom, Jonathan. 2006. Art And Islamic Architecture, Translated By Ardeshir Ashrafi, Tehran, Sarvash.
Bloom , Jonathan M. The Blue Koran Revisited, Journal Of Islamic Manuscripts: Vol.6, 2015, Pp. 196-218
Borkehāt, Titus. 2013. Sacred Art (Principles And Methods), Translated By Jalal Setari, Tehran, Soroush.
Chunakova, M. And Asgari, L. «Symbolic Aspects Of Color In Pahlavi Texts», Nameh-Ye Farhangestan (Journal Of The Academy): No. 12, Winter 1998, Pp. 64-72.
Dehkhoda, Ali Akbar. 1998. Dehkhoda Dictionary, Tehran, University Of Tehran Press.
Delavaleh, Pietro. 2005. Travelogue Of Pietro Delavaleh, Tehran, Scientific And Cultural Publications Company.
Farahani, Abolfazl & Ghouchani, Abdullah. 2001. Masjid-E Jame-E Saveh, Tehran, Institute Of Islamic Culture And Thought Cooperation Publications.
Geiger, L.1880. Contributions To The History And Development Of The Human Race, Translated By David Asher, Boston, Houghton. Mifflin & Co.
Genito, B. , Saiedi Anaraki, F. 2011. ADAMJI PROJECT: From The Excavation (1972-1978) To The Archive (2003-2010) In The Masjed-E Jom'E, Isfahan, Tehran, Iran Negar.
Ghouchani, Abdullah. «Khat-E Naqashi Dar Honar-E Eslami.» Binab (Soreh Mehr): No. 15, Mehr 1389, Pp. 67-52.
Ghouchani, Abdullah. 2002. Gonbad-E Soltanieh Be Estanad-E Ketab-Ha, Tehran, Ganjineh Honar Publications.
Ghouchani, Abdullah. 2004. Barresi-Ye Ketab-Haye Bana-Haye Yazd, Tehran, Cultural Heritage And Tourism Organization, Language And Dialect Research Institute.
Godard, Andre. 2009. Asar-E Iran, Vol. 3 And 4. Translated By Abolhasan Servaqdam, Mashhad, Astan Quds Razavi, Islamic Research Foundation.
Haewon, Kim, Yeontae, Jo, Juhyun ,Cheon , Seungwon, Park, New Research On Central Asian Paintings In The National Museum Of Korea, Archives Of Asian Art: Vol.63, No.2, 2013, Pp.165-178
Hamzavi, Yaser And Aslani, Hesam. 2012. Architectural Elements Of Pir Bakran Shrine, Isfahan, Goldestan Publishing.
Hamzavi, Yaser And Ekrmi, Mehdi And Salhshour, Fatemeh. «Recognition And Restoration Of

Layers Of Calligraphy And Painting In The Eastern Shabestari Mihrab Of Jame Mosque Of Yazd», Conservation And Restoration Journal: Vol. 3, Spring 2015, Pp. 35-52.
Hassani Goharzad, Mona. 2017. Study Of The Contents And Form Of Fresco Of The Ilkhani Monuments With An Emphasis On The Construction Of The Tomb Of Soltanieh Dome And Roknyeh School, Master's Thesis, Faculty Of Art And Architecture, Semnan University, Semnan
Jafari, Jafar Ibn Mohammad. 2005. History Of Yazd, Tehran, Scientific And Cultural Publications Company.
Kabiri, Najm Al-Din. 1989. Fawā'ih Al-Jamāl Wa Fawātih Al-Jalāl. Translated By Sheikh Mohammad Bagher Sa'adi, Tehran, Morvarid Publications.
Kadoi, Yuka. Aspects Of Frescoes In Fourteenth-Century Iranian Architecture: The Case Of Yazd, British Institute Of Persian Studies: Vol. 43,2005, Pp. 217-240
Karev, Y. 2005. Qarakhanid Wall Paintings In The Citadel Of Samarqand: First Report And Preliminary Observations, Muqarnas: Vol. 22, 2005, Pp. 45-84
Katbi, Mahmoud. 1985. Tarikh-E Al-E Mozaffar, Edited By Abdulhussein Navaii, Tehran, Amir Kabir.
KatibYazdi,AhmadIbnHussein.2007.Tarikh-EJadid-EYazd,EditedByIrajAfshar,Tehran,AmirKabir.
Khaddamzadeh, Mohammad Hassan. 2010. Al Muzaffar (Architecture Of The Ilkhanid And Timurid Periods), Tehran, Hampaa.
Khoramshahi, Bahā Al-Dīn. 1999. Hafez Nama, Tehran, Elm-O-Farhangi.
Korn, Lorenz. «Masjid-E Jame-E Qorveh (Ostan-E Zanjan): Barresi Va Pazhuheshi Moredi Bar Motale-E Tarikh-E Memari-Ye Iran Va Siyaset-E Mazhabi-E Ahl-E Sunnat Dar Qarn-E Shishom-E Hejri Qamari/Qarn-E Davazdahom-E Miladi», Asar: No. 77, Summer 1396, Pp. 83-96.
Marasy, Mohsen. The Analysis of Blue Color Usage for «Majnun,s» Clothing in Persian Painting of Timurid and Safavid Periyods, Negareh: Vol. 11, No. 37, June 2016, Pp. 49-61
Pakbaz, Ruyin. 2011, Encyclopedia of Art, Tehran, Publications in Contemporary Culture.
Palumbo, G. , Atzori, A. 2014. Qusayr 'Amra Site Management Plan, Amman, Department Of Antiquities Of Jordan.
Plesters,Joyce . Ultramarine Blue, Natural And Artificial, Studies In Conservation: Vol. 11, No. 2 ,May, 1966, Pp. 62-91
Popé, Arthur Upham. 1986. Persian Architecture: The Triumph Of Form And Color, Translated By Karamatollah Afzar, Tehran, Yassavoli.
Popé, Arthur Upham. 1999. Survey Of Persian Art, Translated By Ya'qub Azhand, Tehran, awla.
Razi, Najm Al-Din. 1943. Marsad Al-Ibad, Tehran, Binna.
Salehi Kakhi, Ahmad & Musa Tabar, Najmeh. 2016. Sang Bast (Majmooe-I Tarikhi Az Doreh Ghaznavi), Tehran, Farhangestan Honar.
Salhshour, Fatemeh And Hamzavi, Yaser And Mahmoudi, Maryam. «Study Of A Historical Inscription In Jame Mosque Of Yazd And Introduction Of The Poet Who Wrote It.» Tarikh-E Pazhuhesh (History Research): No. 31, Summer 2013, Pp. 105-116.
Shamisa, Sīrūs. 1998. Farhang-E Asharat, Tehran, Ferdowsi.
Shekoufteh, Atafeh And Salehi Kakhki, Ahmad. «Execution Methods And Evolution Of Gypsum Decorations In Iranian Architecture From The Seventh To Ninth Centuries AH», Negareh Journal: No. 30, Summer 2014, Pp. 63-81.
Shimel, Anne Marie, Saskia Sassen, And Maryam Mirahmadi «,The Value Of Color In Iranian Art

And Literature» ,Nameh-Ye Anjoman (Journal Of The Anjoman): No. 12, Winter 2003, Pp. 58-40.
Shimel, Anne Marie. 2018. Ramzgoshayi Az Ayat-E-Elahi (Tabian-E Ayat-E Khodavand): Negahi Pedarshenasi Be Eslam, Tehran, Daftar Nashr-E Farhang-E Eslami.
Sourdel, D, Sourdel-Thomine, J . «A Propos Des Monument De Sangbast», British Institute Of Persian Studies: Vol.17, 1979 ,Pp. 109-114.
Stronach, D. And T. Cuyler Young, Jr. Three Seljuq Tomb Towers, Journal Of The British Institute Of Persian Studies: Vol. 4 ,1966, Pp. 1-20
Torabi, Saman And Pedram, Behnam. «Scientific And Artistic Study Of Murals In The Historical Structure Of Gonbad-E Azadan», Conservation And Restoration Journal: No. 3, Autumn And Winter 2007, Pp. 93-104.
Vaez Kashani Sabzevari, Mawlana Hussein. 1971. Fatuhat Nameh-E Sultanī, Introduction And Correction By Mohammad Jafar Mahjoub, Tehran, Iran Cultural Foundation.
Wilber, Donald. 2014. Islamic Architecture In Iran During The Ilkhanid Period, Translated By Abdullah Faryar, Tehran, Scientific And Cultural Publications Company.
Wilkinson, C. K. 1986. Nishapur: Some Early Islamic Buildings And Their Decoration, New Yourk, Metropolitan Museum Of Art.