نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

مقایسه تطبیقی تزئینات معماری مسجد کبود ایروان با مسجد جامع کبود تبریز به‌مثابهٔ راهبرد فرهنگی

سمیه رسولی‌پور [۱]، عطیه یوزباشی [۲*]، ریحانه کشتگر قاسمی [۳]، عبدالخالق دستمردی [۴]

[۱] دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. somayeh.66.rasouli@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. atiehyouzbashi@yahoo.com
[۳] دانشجو دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. reyhanehart13795@gmail.com
[۴] دانشجو دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. rebaz.dm@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۴
دوره ۱۸
صفحه ۲۰۴ الی ۲۲۱

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۰۴
تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۴/۲۹
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۲۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی
تزئینات معماری،
مسجد کبود ایروان،
مسجد کبود تبریز،
راهبرد فرهنگی.

ارجاع به این مقاله
رسولی پور, سمیه, کشتگر قاسمی, ریحانه, دستمردی, عبدالخالق, یوزباشی, عطیه. (۱۴۰۰). مقایسه تطبیقی تزیینات معماری مسجد جامع کبود ایروان با مسجد جامع کبود تبریز به مثابه راهبرد فرهنگی. هنر اسلامی, ۱۸(۴۴), ۲۰۴-۲۲۱.

dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1400.18.44.17.2

dx.doi.org/10.22034/IAS.2020.228246.1233

چکیده

گسترهٔ وسیع جغرافیای جهان اسلامی سبب شده است امروزه شاهد وجود آثار متعددی از تمدن اسلامی در مناطق دور و نزدیک باشیم. ارمنستان به‌عنوان منطقه‌ای که همواره محل اختلاف میان حکومت‌های مسیحی و مسلمان بوده است، آثار مربوط به فرهنگ اسلامی را در خود دارد. بررسی وجوه اشتراک این بناها با بناهاب تاریخی دورهٔ اسلامی در ایران می‌تواند به‌مثابهٔ یک راهبرد فرهنگی مورد توجه قرار گیرد. مسجد کبود در شهر ایروان یکی از آثار مربوط به دورهٔ اسلامی است که در این پژوهش با مسجد جامع کبود تبریز مورد بررسی تطبیقی قرار گرفته است. این پژوهش به لحاظ محتوا، با روش توصیفی و تطبیقی انجام پذیرفته و جمع‌آوری اطلاعات نیز به شیوهٔ کتابخانه‌ای صورت گرفته است. سرانجام برآیند پژوهش پیش‌رو را می‌توان این‌گونه بیان کرد: سبک هنری و نوع تزیینات به‌کار رفته در دو مسجد موردمطالعه تقریباً مشابه هستند که ناشی از تأثیر فرهنگ غنی ایران بر مردم ارمنستان بوده است. با این تفاوت که در مسجد کبود تبریز تزئینات ساده‌تر اجرا شده‌اند و همچنین دو بنای مذکور بر پایهٔ سبک و سیاق مهندسیِ ایرانی (تیموریان) طراحی و ساخته شده‌اند.

اهداف پژوهش

۱. بازشناسی سبک معماری در مسجد کبود ایروان و مسجد کبود تبریز.
۲. مقایسه تطبیقی تزئینات معماری مسجد جامع کبود ایروان با مسجد جامع کبود تبریز به‌مثابهٔ راهبرد فرهنگی.

سؤالات پژوهش

۱. چه ارتباطی میان سبک هنری در تزیینات معماری به‌کاررفته در مسجد کبود ایروان و مسجد کبود تبریز وجود دارد؟
۲. در تکوین نهایی مسجد جامع کبود ایروان و تبریز، اتمسفر فرهنگی ایران چگونه و به چه میزان اثرگذار بوده است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

شناخت و معرفی آثار و بقایای تمدن‌ها و فرهنگ‌های گذشته در کنار سودآوری‌های ظاهری اقتصادی شامل جنبه‌های هویتی و ملی نیز می‌شود. معادلۀ ساده‌شدۀ مسئله که دانش و فنون فقط شامل نگه‌داری و حفاظت می‌شود، تبدیل به معادله‌ای پیچیده شد که شناخت و معرفی آن‌ها تا خصوصی‌ترین شئون زندگی فردی و اجتماعی وارد خواهد شد و در خیلی موارد غفلت و بی‌توجهی باعث شکل‌گیری تنش‌های اجتماعی و سیاسی می‌شود. در این نوشتار، از منظر تزئینات معماری، دو اثر فاخر میراث معماری ایرانی، یعنی مسجد جامع کبود ایروان و مسجد جامع کبود تبریز مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. این پژوهش در پایان کار خود به چند پرسش، پاسخی منطقی خواهد داد: چه ارتباطی میان سبک هنری در تزئینات معماری به‌کاررفته در این دو مسجد وجود دارد؟ در تکوین نهایی مسجد جامع کبود ایروان و تبریز، اتمسفر فرهنگی ایران چگونه و به چه میزان اثرگذار بوده است؟ در تزئینات معماری دو مسجد مذکور، تفاوت‌ها و یکسانی‌هایی دیده می‌شود که باید به صورت جزئی به آن‌ها پرداخته شود. اهمیت و ارزش این پژوهش بیشتر از آن جهت است که به نظر می‌رسد تاکنون مقایسۀ چندانی بین تزئینات مساجد مطرح‌شده صورت نگرفته است و نیاز به مطالعۀ دقیق روی تزئینات این دو مسجد به‌ویژه شناخت همانندی‌ها و ناهمانندی‌های این دو بنا ضروری به نظر می‌رسد.

از آن‌جایی که در پیشینۀ معماری مسجد ایرانی، اندیشۀ به‌کار رفته در آفرینش معماری مسجد کبود تبریز، هم‌چون تک‌ستاره‌ای است که برای یک‌بار درخشیده و خاموش شده است و نیز مربوط به دورۀ تیموری است، از طرفی دیگر مسجد جامع کبود ایروان در اواخر سلسلۀ زندیه ساخته شده است؛ بدین سبب با وجود در نظر گرفتن تفاوت زمانی که در ساخت این دو بنا وجود دارد، فرضیه پژوهش حاضر این است که دو مسجد ذکرشده علاوه‌بر مشابه بودن در رنگ گنبد، تزئینات معماری مشابه دیگری نیز دارند. حال بر اساس مسئله مطرح‌شده، نوشتار حاضر قصد دارد با پاسخ به پرسش‌هایی که پیش‌تر ذکر شد، به تحلیل بپردازد. روش تحقیق این نوشتار توصیفی تطبیقی و ابزار گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای بوده است.

برای مطالعه و شناخت مسجد کبود ایروان و تبریز، می‌توان اطلاعات متنوعی را از منابع مکتوب به دست آورد، منابعی که در هر یک از آن‌ها به طریقی خاص، دربارۀ شگفتی‌های هنری و معماری این دو اثر به طور جداگانه اظهار نظر شده است؛ این در حالی است که هیچ‌گونه پژوهشی مبنی بر مقایسه دو مسجد مذکور صورت نپذیرفته است. لازم به ذکر است که تزئینات معماری مسجد جامع کبود ایروان آن‌طور که شایسته است، مورد مطالعه قرار نگرفته است؛ بنابراین پیشینۀ پژوهش پیش‌رو بیشتر تحقیقات و بررسی‌های صورت گرفته از مسجد کبود تبریز است. ابتدا به تعدادی از پژوهش‌های صورت‌گرفته دربارۀ مسجد جامع کبود تبریز اشاره خواهد شد که در این راستا، به‌عنوان نمونه، می‌توان به پژوهش و مطالعه سعید مهریار و مهدی رازانی در قالب مقاله با عنوان «نقدی بر روش‌های حفاظت و مرمت تزئینات در مسجد مظفریه تبریز» اشاره کرد که به بررسی مرمت‌های مسجد کبود پرداخته‌اند، آن‌چه حاصل پژوهش آنان بوده است، نشان‌دهنده عدم توازن و وحدت سبکی در اقدامات مربوط به مرمت بنا و تزئینات وابسته به معماری است که تمرکز اصلی این عدم توازن در تزئینات کاشی‌کاری و سنگ‌های حجاری شده نمایان شده‌اند (مهریار و رازانی، ۱۳۹۱).

در پژوهشی دیگر، شهبازی‌شیران و همکاران (۱۳۹۵) به «تحلیل تأثیر اعتقادات عرفان و تصوف بر مضامین و تزئینات کتیبه‌های مسجد کبود تبریز» پرداخته‌اند که براساس یافته‌های خود مشخص کردند از میان رنگ‌ها، دو رنگ آبی لاجوردی (در زمینه کتیبه‌ها) و سفید (در نوشتن خط متن کتیبه) رنگ غالب در تزئینات این مسجد است که به لحاظ نمادین، این دو رنگ، با عقاید عرفا ارتباط مستقیم داشته و به نوعی نمودی از اعتقادات عرفا در تزئینات این مسجد به حساب می‌آیند. تحولات مذهبی سدهٔ نهم هجری قمری مانند اعتقاد حروفی اندر کنار تصوف و عرفان در تصویرگیری مضامین نقوش و کتیبه‌های این بنا تأثیر بسزایی داشته است (شهبازی‌شیران و همکاران، ۱۳۹۵). حسین‌پور میزاب (۱۳۸۸) نیز در پایان‌نامه خود به «زیبایی‌شناسی معماری و تزئینات دوره تیموری (مطالعه موردی: مسجد کبود تبریز)» پرداخته است. همچنین نوع معماری و تزئینات این بنا با تحلیل و بررسی معماری و تزئین در دوره تیموری بررسی شده. بناهای دو منطقه دور از هم، آسیای مرکزی و آسیای صغیر را برای پی بردن به چگونگی تسلط این تأثیرات در بنای مسجد کبود با هم مقایسه کرده است. نتیجه حاصل نشان می‌دهد که موقعیت مکانی و زمانی مسجد کبود، پیشینه بستر شکل‌گیری آن، تحولات مذهبی و سیاسی و وجود متخصصان بومی مجرب، باعث ظهور شاهکاری این چنین شده است (حسینی‌پور میزاب، ۱۳۸۸). حسین سلطان‌زاده محقق دیگری است که در کتاب *تبریز، خشتی استوار در معماری ایران*، با ارائهٔ نظریاتی که بخشی از آن‌ها مشابه نظریات یحیی ذکاء است، چنین می‌نویسد: «نکتهٔ بسیار مهم در زمینهٔ طرح معماری این مسجد، با وجود آنکه طراحی و تزئینات آن، برگرفته از هنرهای تزیینی ایران است، به نقشهٔ آن مربوط می‌شود که از لحاظ خصوصیات طراحی، ایرانی نبوده و اقتباس از گونه‌ای مساجد عثمانی است» (سلطان‌زاده، ۱۳۷۶: ۱۶۷). مؤمنی (۱۳۹۰)، در تحقیق خود به بازشناسی مفهوم هویت فرهنگی در معماری مسجد- مدرسه ایران، (مورد مطالعه: دوره قاجار) پرداخته است که یافته‌های حاصل بیان‌گر این است که تحولات فرهنگی غالباً بر طرح کلی موجود در معماری مسجد- مدرسه‌های دوره قاجار تأثیری غیرمستقیم، بر عناصر معماری این‌گونه بناها تأثیری هم مستقیم و هم غیرمستقیم و بر نقوش کاشی‌کاری و حجاری مسجد- مدرسه‌های دورهٔ قاجار تأثیری مستقیم داشته‌اند (مؤمنی، ۱۳۹۰). همچنین در تعدادی از پژوهش‌های صورت‌گرفته به مسجد جامع کبود ایروان اشاره می‌شود به‌عنوان نمونه، می‌توان به پژوهش آندرانیک هویان (۱۳۸۶) در قالب مقاله با عنوان «ایران شناسی: اشتراکات و روابط فرهنگی ایرانیان و ارمنیان» اشاره کرد. در آخر مقاله از یگانه مسجد ایرانیان (مسجد کبود ایروان) به عنوان میراث فرهنگی مختصر توصیف ظاهری کرده است. وی در مقاله دیگر خود با عنوان «اثر: مسجد کبود ایروان» مختصری از روابط ایرانیان و ارمنیان ذکر کرده است. سپس به معرفی و توصیف این مسجد از زبان خانم ژان دیولافوئا پرداخته است. نویسنده تنها به مشخصات ظاهری بنا بسنده کرده است مانند تعداد شبستان‌ها، ایوان، مناره و ... و از تزئینات معماری بنا غیر از کاشی‌کاری نامی به میان نبرده است.

۱. مفهوم واژه تزئین

«در فرهنگ ایران- اسلامی واژه‌های «تزئین» و «تزئینات» در گستردگی تعاریف ذکرشده کاربرد دارد و این موضوع در شرایط و جایگاه‌های گوناگون زندگی، از رتبه‌ها و مفهوم متغیری برخوردار است که در فرهنگ و ادب ایران و نیز محاوره‌های اجتماعی اغلب شناخته شده است. مزید بر اینکه در حکمت اسلامی برای تزئین، مقام و حقیقتی متعالی

قائل هستند، در حکمت و معارف قرآنی افزون بر بار معنایی مثبت، در مواردی نیز بار معنایی منفی داشته و نیز از ابزار شیطان برشمرده می‌شود؛ بنابراین در جایگاه حقیقی، به سنت الهی اشاره دارد و با صورت تزئینی مجازی صرف مغایرت داشته و این‌گونه تزئین را از عالم ظاهر بیان می‌کند و مصداق تزئین حقیقی محسوب نمی‌شود؛ ازاین‌رو غیرماندگار خواهد بود. بدین سبب درمی‌یابند واژۀ تزئین و تزئینات در ترکیب با معماری در فرهنگ ایران-اسلامی، علاوه‌بر جنبه‌های فیزیکی و صورت ظاهری که خود بسیار متنوع است، می‌تواند بر صورت باطنی و جنبه‌های معنوی و روحی معماری اشاره داشته باشد که از این جهت با معنای Decoration تفاوت‌هایی دارد» (علوی‌نژاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۶-۸). نقوش پرکار هندسی و غیرهندسی به‌عنوان برداشتی ساده‌شده از طبیعت، تزئینات وابسته به معماری دوران اسلامی هستند (انصاری و نژادابراهیمی، ۱۳۸۹: ۲۳). «هنرمند مسلمان، زیبایی و تناسب را در قرینگی، تکرار و استفاده مطلوب از فضای مثبت ومنفی می‌داند و این پیوستگی جزء با کل و کل با جزء قوام می‌یابد و این هم آن چیزی است که صوفی ایرانی آن را وحدت درکثرت و کثرت در وحدت می‌نامد» (یوزباشی و امامی‌فر، ۱۳۹۵: ۵۰).

۲. فرهنگ و تمدن اسلامی

این دو مفهوم کاربرد وسیعی دارند؛ با این وجود تعریف قابل اجماعی از آن‌ها تاکنون صورت نگرفته است؛ به همین علت در فضای مجازی مباحث مرتبط به آن‌ها پابرجاست. مفهوم فرهنگ علاوه‌بر علوم اجتماعی و تاریخی، در عرصه‌های دیگری چون سیاسی و اختصاصی ملل جهان، دارای محوریت خاصی است (رحمانی و جعفرآقایی، ۱۳۹۰: ۱۰۱). «اگرچه فرهنگ به‌مثابۀ یک پدیده از ابتدای خلقت انسان حضور داشته است؛ اما ادوارد تایلور، مردم‌شناس انگلیسی را می‌توان نخستین کسی دانست که به ارائه تعریفی مفهومی از فرهنگ پرداخته و مفهوم فرهنگ را مهندسی معکوس کرده است. تفاوت میان حضور یک واقعیت اجتماعی و مرحله پذیرش واقعیت اجتماعی به‌عنوان یک اندیشه در میدان خودآگاهی ماست؛ ازاین‌رو پذیرش واقعیت اجتماعی به‌عنوان اندیشه مشروط، به آمیختگی با ساختمان عقلی و عناصر درک و فهم است. به عبارتی، زمانی می‌توان دربارۀ یک واقعیت اجتماعی صحبت به میان آورد که آن واقعیت به مرحله پذیرش در اجتماع رسیده باشد» (مهربانی‌فر و راموز، ۱۳۹۶: ۳۴) و «در طول تاریخ شکل‌گیری دو مفهوم فرهنگ و تمدن در علم نوین، این دو واژه به حوزه معناشناختی واحدی تعلق داشته و تاحدودی مفاهیم یکسانی را منعکس می‌کنند. این دو مفهوم گاه همراه یکدیگرند و گاه نیز کاملاً معادل نیستند. در نگاه اول واژۀ تمدن نیز همانند واژۀ فرهنگ، مفهومی است منفرد که بیانگر تلطیف اخلاقیات انسان‌هاست» (رحمانی و جعفرآقایی، ۱۳۹۰: ۱۰۱). تمدن اسلامی اگرچه از دعوت در مکه آغاز شد اما درواقع با تشکیل حکومت مدینه به وجود آمد و رشد پیدا کرد و در طی هشت قرن در بسیاری از نقاط زمین گسترش یافت. در این بین نقش ایرانیان مسلمان را در ایجاد تمدن اسلامی نمی‌توان نادیده گرفت و منکر شد. تمدن اسلامی دارای ویژگی‌هایی ازجمله توجه به اصول انسانی و اخلاقی است؛ چراکه پیامبر اسلام(ص) بر این امر بسیار تأکید داشتند. عهدنامه‌ای از پیامبر(ص) در زمینۀ شیوه رفتار با اقلیت‌های دینی، ازجمله جماعت ارامنه وجود دارد. این تعهدنامه بر قواعد و ضوابط انسان‌دوستانه‌ای تأکید می‌کند و نحوۀ تعامل با غیرمسلمانان را به روشنی بیان می‌کند (فهرستی، ۱۳۸۹: ۷۱).

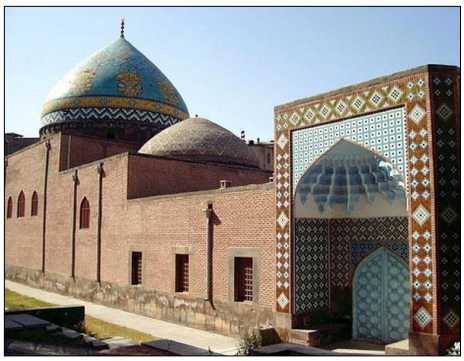
«دین به عنوان اصلی‌ترین عامل در شکل‌دهی فرهنگ‌هاست و اسلام محوری‌ترین عامل در مهندسی فرهنگ کشور است. بنابراین برای مهندسی فرهنگ و پیوست فرهنگی کشور، اولی‌ترین موضوع تعیین رابطه دین و فرهنگ است. سازگاری میان این دو مقوله کالبدی و اجتماعی یا فرم و محتوا به افزایش کیفیت زندگی و سلامت اجتماعی منجر می‌گردد. در معماری نیز سنت و طراحی بومی تبدیل به الگویی پایدار برای چنین جوامعی می‌گردد و این الگو راهی برای بیان نمادهای فرهنگی و جهان‌بینی ملت است. درنتیجه از طریق معماری و بناهای پایدار، فرهنگ و نمادهای آن انتقال و آموزش داده می‌شود» (بهرامی‌نژاد و کابلی، ۱۳۹۸: ۳۰). در همه ادوار و حکومت‌های تاریخی ایران، مذهب و سیاست حاکم، دو عنصر مهم در شکل‌گیری هنر و معماری به شمار می‌آیند. با گسترش مذهب شیعه در دوره ایلخانان و تیموریان تزئینات مساجد و ابنیه‌ها دارای تغییرات محسوسی شدند؛ ازاین‌رو می‌توان به ارتباط بین هنر و دین اشاره کرد. مساجد در واقع مهم‌ترین تجلی‌گاه هنر اسلامی محسوب می‌شوند. از آنجایی که مذهب شیعه دارای جهان‌بینی جامع و عمیق است، اصول و مبانی اعتقادی و سیاسی بر اساس آیات قرآن و روایات پیامبر(ص) است (سودائی و خانی، ۱۳۹۸: ۶۶).

۱. تاریخ روابط ایران و ارمنستان

ارمنیان در نظام اداری هخامنشیان، پس از پارس‌ها و مادها، جایگاه سوم را داشتند. ارتش ایران در دوره هخامنشیان از سربازان تمامی ملل و اقوام تشکیل‌دهندهٔ امپراتوری هخامنشی شکل می‌گرفت. در این میان ارمنیان بودند که می‌توانستند، جز پارس‌ها و مادها، مقام فرماندهٔ سپاهیان ایران را به عهده بگیرند. سلسلهٔ اشکانیان را در ارمنستان تیرداد بنیانگذاری کرده است. از آن پس به مدت چهارصد سال پادشاهان اشکانی بر ارمنستان حکومت کردند؛ ازاین‌رو ایرانیان و ارمنیان به دلیل اشتراکاتی که داشتند، قوم واحدی را شکل دادند. ارمنستان از اوایل سدهٔ شانزدهم میلادی، در تصرف ایران و عثمانی بود که در نهایت با درگیری دو دولت در ارمنستان، در سال ۱۵۵۵ میلادی ارمنستان خاوری به ایران و ارمنستان باختری به عثمانی واگذار شد. در نبردهایی که شاه عباس با عثمانی‌ها داشت، سرداران ارمنی با رشادتی که از خود نشان دادند، توانستند توجه شاه عباس را جلب کنند؛ بنابراین سرداران ارمنی به دلیل موفقیت‌هایی که کسب کرده بودند، مفتخر به دریافت فرمان و خلعت شدند. هنگامی که ارمنیان بزرگ‌ترین حامی خود یعنی شاه‌عباس را از دست دادند به تدریج با مشکلاتی روبه‌رو شدند؛ اما در دورهٔ کریم‌خان زند و نیز در عصر قاجار، ارمنیان به‌تدریج به آزادی‌های بیش‌تری دست یافتند و علاوه‌بر تجارت به خدمات دیوانی برگزیده شدند. به‌طوری‌که تعدادی از آن‌ها در وزارت خارجهٔ ایران استخدام شدند و در کشورهای مختلف اروپا به فعالیت پرداختند. شایان ذکر است که نخستین وزیر صنایع ایران به نام جهانگیر خان، ارمنی بود. پس از سقوط شوروی، در ۲۱ سپتامبر ۱۹۹۱ میلادی جمهوری ارمنستان اعلام استقلال کرد. از نخستین کشورهایی که با جمهوری ارمنستان روابط سیاسی، فرهنگی و اقتصادی برقرار کرد، دولت جمهوری اسلامی ایران بود (هویان، ۱۳۸۳: ۱۸۹- ۱۹۳). علاوه‌بر آنکه ادبیات و تاریخ مشترک و عوامل معنوی دیگرب ین ایران و ارمنستان ارتباط و پیوستگی ایجاد کرده، عوامل دیگری که سرچشمهٔ همبستگی و علایق دیرین دو ملت و دو کشور باستانی به شمار می‌روند، آثار معماری و هنری آن‌ها است. بدین ترتیب در احداث مسجد کبود، به‌خصوص در عملیات بازسازی‌های آن، کارگران و کشاورزان ارمنی در کنار مسلمانان شرکت فعالانه داشته‌اند (آراکلیان، ۱۳۷۵).

۲. تزئینات معماری مسجد جامع کبود ایروان

مسجد جامع کبود ایروان (کولوبایا مسجد نام روسی آن است که به معنای همان مسجد کبود است) که به نام بانی آن حسین‌علی‌خان نیز نامیده می‌شود. در سال ۱۱۷۹ ه.ق برابر ۱۷۶۵ م، مصادف با اواخر سلسلهٔ زندیه تأسیس شد (آیت‌الله‌زاده شیرازی، ۱۳۷۹: ۱۳؛ فهرستی، ۱۳۸۹: ۸۴). حسین‌علی خان با ساختن این مسجد زیبا، قصد داشت یادگاری زیبا از خود بر جای بگذارد. سبک معماری به‌کاررفته در آن، مشابه مسجدی در گنجه است که شاه‌عباس آن را ساخته است. با توجه به زیبایی‌ها و هنر درخشان، سبک معماری ایران را نمایان کرده است. مزین شدن قسمت‌های متعدد این مسجد با نام حضرت علی(ع) اشاره به مذهب بانی آن دارد (فهرستی، ۱۳۸۹: ۸۵).



تصویر۱. نمای بیرونی سردر جنوبی مسجد کبود تبریز
(مأخذ: حق‌نظریان، ۱۳۸۸)

تصویر۲. نمای داخلی مسجد کبود ایروان
(مأخذ: حق‌نظریان، ۱۳۸۸)

این مسجد– مدرسه که در زمان خود بزرگ‌ترین مسجد شهر ایروان بوده، نقش مسجد جامع را ایفا می‌کرده است. علاوه‌براین بزرگ‌ترین و غنی‌ترین مسجد تمام قفقاز محسوب می‌شد و نسبت به سایر مساجد بهتر حفاظت شده است. البته مدت زمانی است که دیگر بستر و عملکرد اصلی خود را ندارد. این مسجد در مجاورت میدان اصلی بازار و بازار سرپوشیده، حمام‌های عمومی معروف به حمام شیخ‌الاسلام و کاروان‌سرای گرجی‌ها قرار داشت و در مجموع مرکز پایین شهر را می‌ساخته و هسته اصلی فعالیت‌ها و عملکردهای عمومی شهر تلقی می‌شده است (تصویر ۳) (آیت‌الله زاده شیرازی، ۱۳۷۹: ۱۳).

برپا ماندن مسجد کبود ولو به صورت نیمه‌آباد یا نیمه‌ویران امروزه، برگی از تاریخ و نشان از ایمان به خدا و دینداری و معنویت مردم این خطه است (آراکلیان، ۱۳۷۵). سپاهیان بلشویک در سال وارد ارمنستان شدند، درنتیجه این کشور یکی از اقمار اتحاد جماهیر شوروی شد و استقلال خود را از دست داد. کمونیست‌ها، در سراسر اتحاد جماهیر شوروی در مبارزات ضدمذهبی خود بسیاری از کلیساها، مساجد و بناهای مذهبی را تخریب کردند (هویان، ۱۳۸۳: ۲۱۱). در سال‌های ۱۹۳۰ میلادی، حکم تخریب این بنای مجلل در شرف صدور بود؛ لیکن گروهی از ارمنیان دوست‌دار فرهنگ ایران زمین روشن‌فکران، شعرا و نویسندگان شهیر ارمنی چون «یقیشه چارِنتس، گِقام ساریان» و دیگران برای نجات آن از تخریب تلاش کردند. تدبیری که آنان برای جلوگیری از تخریب مسجد اندیشیدند، ایجاد «موزهٔ تاریخ ایروان» در محل مسجد بود و بدین وسیله موفق شدند مانع از تخریب و نابودی مسجد شوند (آراکلیان، ۱۳۷۵). البته علاوه‌بر موزهٔ تاریخ ایروان، فضایی دیگر از مسجد نیز به موزهٔ تاریخ طبیعی اختصاص داده شده بود (۱۹۲۹ ـ ۱۹۹۴م) که به دلیل

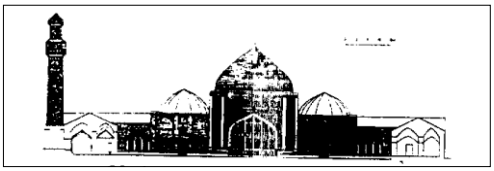
نداشتن فعالیت چشمگیر، پس از مدتی (از ۱۹۹۶م/۱۳۷۵ش) بحث واگذاری آن از سوی شهرداری به بنیاد مستضعفان ایران مطرح شد (حق‌نظریان، ۱۳۸۸).

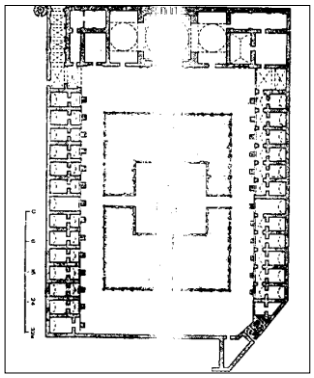
در موزهٔ تاریخ ایروان، بخش‌هایی در شبستان‌های متعدد مسجد به موزه اختصاص داده شد و نمونه‌هایی نفیس از اموال مسجد، مسکوکات، قالی‌های گوناگون، آثار هنری ایران، نسخه‌های خطی مزین به تذهیب و مینیاتور به معرض نمایش درآمدند. کارکنان و خدمتگزاران موزه بدین طریق توانستند طی سال‌ها به پاسداری از آثار تاریخی و نگهبانی از این مفاخر بپردازند. خوشبختانه با استقلال کشور ارمنستان، امروزه می‌توانند آزادانه به سنن مقدس خود رجوع کرده و کلیساها، مساجد و اماکن مقدس ویران و نیمه‌ویران ازجمله مسجد کبود را بازسازی و مرمت کنند. مسجد زیبای کبود ایروان که در روزگار کریم خان زند به سال ۱۷۶۵ میلادی– ۱۱۴۴ ه.ش ساخته شده است، در خیابان ماشتوتس این شهر قرار دارد که به علت کاشی‌های مینایی آبی‌رنگ گنبد، مسجد کبود نامیده می‌شود. این مسجد از زیباترین و متناسب‌ترین مساجد سبک ایرانی است که در حقیقت مسجد جامع ایروان بوده است (تصویر ۴) (هویان، ۱۳۸۳: ۲۱۱).

همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد، بنای مورد بحث یک مسجد– مدرسه محسوب می‌شود. به طوری که در نگاه اول فضای کلی مسجد جامع ایروان القاکننده فضای مدرسه است؛ چراکه صحن مشجر و زیبای آن که بیشتر آماده و پرداخته شده، پیش از آنکه برای حضور عبادتگران در پنج نوبت و در فرصت‌های کوتاه‌مدت باشد، مختص زندگی طلاب است (آیت‌الله زاده شیرازی، ۱۳۷۹: ۲۳). مسجد مذکور از نمونه‌های باارزش مساجد چهار ایوانی است به ابعاد ۶۶/۵ × ۹۷ متر که با توجه به کتیبه‌های موجود مسجد جامع بوده ولی به‌عنوان مدرسه نیز کاربرد داشته است. در محور طولی و در ضلع جنوبی محوطه، شبستان و صحن اصلی مسجد با گنبد بزرگ و متناسب آن که دارای کاشی‌های بسیار زیبای آبی آسمانی و فیروزه‌ای است قرار دارد و بازی نور در داخل شبستان توجه بیننده را به پنجره‌های مشبک و شیشه‌های رنگین آن معطوف می‌دارد. سردر باشکوه با کاشی‌کاری‌های مُعرّق و نقوش اسلیمی تزئین‌شده‌ای در ورودی مسجد را مزین کرده است و زیبایی آن را تکمیل می‌کند. شبستان‌های شرقی و غربی در دو طرف گنبدخانه (شبستان اصلی) که دارای محراب‌های مرمرین هستند، قرار گرفته‌اند. ساخت هر سه محراب که حاوی آیاتی از قرآن مجید هستند، در اصفهان بوده و بعد از حمل به ایروان در مسجد کبود نصب شده‌اند (تصاویر ۵ و ۶) (آراکلیان، ۱۳۷۵).

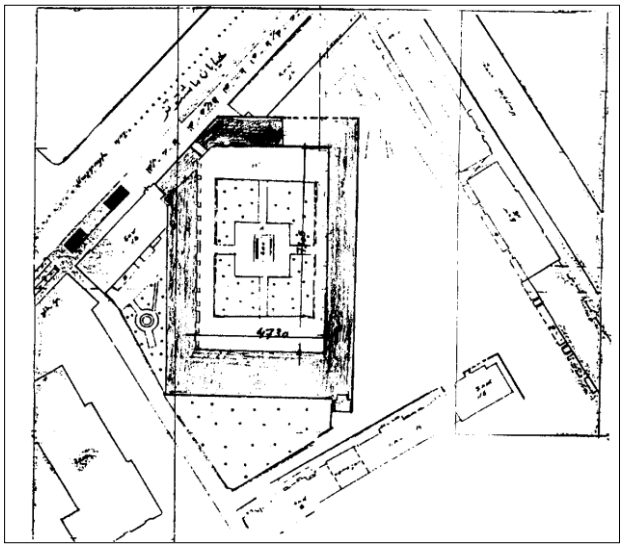
«گنبدهای دوپوش از طریق تیغه‌های آجری (خشخاشی) بـه یک‌دیگر تکیه ندارند. تنها ارتباط بین دو پوسته،در محل نوک آن‌ها، ستونی چوبی است که به نظر نمی‌رسد نقش سازه‌ای داشته باشد و احتمالاً در ارتباط با طوق روی گنبد است. چهار گنبد بر طـوقه‌ای بـه قطر ۵/۵۱ متر احداث شده و پوش بیرونی آن را به شیوهٔ بناهایی که در سرزمین‌های سردسیر می‌سازند، مـتناسب‌با شـرایط اقلیمی و برف‌خیز ایروان، تند و تیز ساخته‌اند. سطح خارجی گنبد اصلی مسجد کبود، تزئینات ساده‌ای بـا کاشی فیروزه‌ای رنگ در متن ترنج‌های زرد رنگ و نقوش هندسی دارد. دو گنبد شبستان‌های شرقی و غربی مـسجد، هر یک، ۷ متر قـطر و ۱۱ مـتر ارتفاع دارد. این دو گنبد نیز دو پوش است و سطح خارجی آن‌ها کاشی‌کاری و تزئینات ندارد. ضخامت ساقهٔ گنبد ۰/۸ سانتی‌متر است. دیوارها را تا پاکار قوس‌ها با سنگ لاشه و ملاط گچ ساخته‌اند. بدنه‌های داخلی مسجد را با گچ سفید ابزارکاری ساده پوشانده‌اند. گوشواره‌های گنبد و نیم‌طاق محراب‌ها کاربندی دارد. هر یک از سه شبستان یک محراب مرمری دارد که کار استادان سنگ‌تراش اصفهانی است» (هویان، ۱۳۸۶: ۱۲۲).

یکی از ویژگی‌های برجسته و منحصر این مسجدـ مدرسه صحن دلگشا و طراحی‌شدهٔ آن است؛ چراکه فضاهای داخلی تماماً به آن مشرف هستند و از آن‌جایی که درختان بسیاری در حیاط آن وجود دارد، بیش از آنکه صحن عابدان باشد، شبیه به باغی زیباست. صحن مدرسه از دو بخش تشکیل شده است: باغ و حوض مرکزی آن و دیگری خیابان‌های وسیعی که آن را احاطه کرده است. اطراف این دو بخش ذکرشده، ستونچه‌هایی سنگی و نرده‌هایی آهنی وجود دارد که تاریخ‌هایی بین ۱۳۲۵ـ ۱۳۲۸ش دارد. خیابان‌های محوطه‌سازی باغچه‌ها و حوض مرکزی را اختلاف سطحی، حدود یک پله، از یکدیگر مجزا ساخته و تمام صحن با سنگ‌های بزرگ خاکستری توف فرش شده است (حق‌نظریان، ۱۳۸۸).

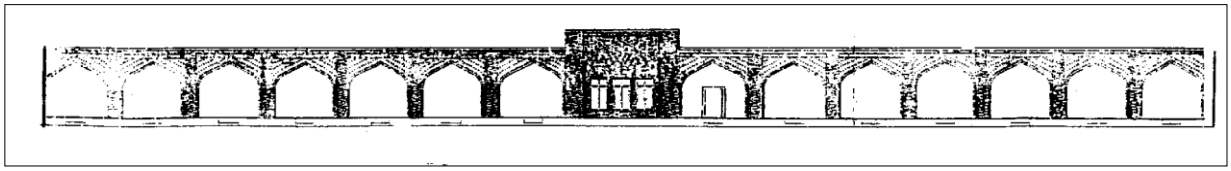




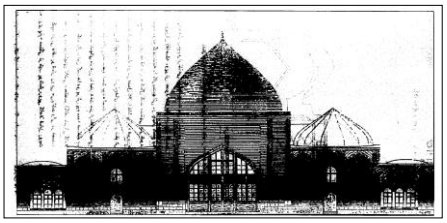
تصویر ۳. پلان مسجد کبود ایروان و نمای شمالی آن
(مآخذ:آیت‌الله‌زاده‌شیرازی، ۱۳۷۹)



تصویر ۴. نقشه موقعیت مسجد جامع کبود ایروان در بافت اطراف و خیابان ماشوتز
(مآخذ: آیت‌الله زاده‌شیرازی، ۱۳۷۹)



تصویر ۵. نمای شمالی صحن مسجد جامع ایروان (مآخذ: آیت‌الله زاده‌شیرازی، ۱۳۷۹)



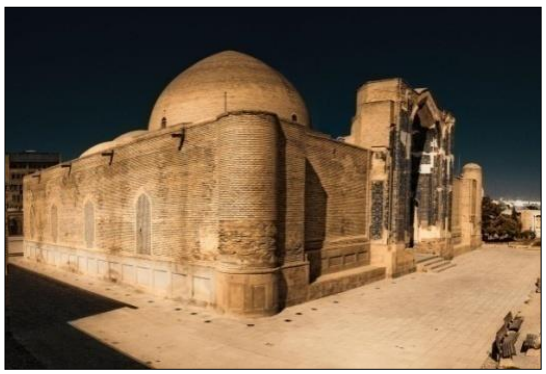
تصویر ۶. نمای غربی صحن مسجد جامع ایروان (مآخذ: آیت‌الله زاده‌شیرازی، ۱۳۷۹)

۱. تزئینات معماری مسجد جامع کبود تبریز

مساجد دورهٔ تیموری به سبک چهار ایوانی و دارای فضای باز و وسیع در داخل بودند. استفاده از کاشی در داخل مساجد یک‌نواختی و زیبایی خاصی به آن‌ها داده است که مسجد جامع کبود تبریز یکی از نمونه‌های منحصربه‌فرد معماری آن دوره است (رسولی و دیگران، ۱۳۹۹: ۵) و تنها بنایی است که از دورهٔ فرمانروایی قراقویونلوها در تبریز، باقی‌مانده است. این مسجد دارای زیبایی‌های معمارانه جالب و جذاب است به گونه‌ای که پس از گذشت قرن‌ها و صدماتی که بر ساختار آن وارد آمده است، توجه هر انسان خوش‌ذوقی را به خود جلب می‌کند. در طول تاریخ مورخان و جهان‌گردانان بسیاری، قبل و بعد از ویرانی از مسجد دیدن کرده‌اند و در توصیف آن و تزئیناتش سخن‌ها بسیار گفته‌اند (تصاویر۷ و ۸) (کبیرصابر و همکاران: ۱۳۹۳: ۹).

تاریخ ساخت مسجد جامع براساس اطلاعات کتیبه سردر ورودی آن به سال ۸۷۰ هـ.ق بر می‌گردد. احتمالاً این تاریخ به زمان اتمام کاشی‌کاری سردر مسجد اشاره دارد و ساخت آن از چندین سال قبل آغاز شده و در این تاریخ، احداث آن به اتمام رسیده است. طبق کتیبهٔ مذکور، این بنا در دورهٔ سلطنت ابوالمظفر جهان شاه قراقویونلو بنا شده است. «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» (کبیرصابر و همکاران، ۱۳۹۳: ۸).

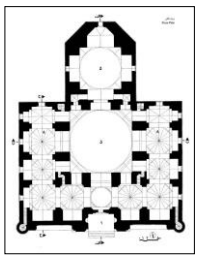
در وقف‌نامهٔ این مسجد، مقبره، کاروان‌سرا، حمام، باغ تاریخی و موقوفات زیادی توصیف شده‌اند؛ ولی متاسفانه بخش اعظمی از قسمت‌های مطرح‌شده در طول زمان و بر اثر بی‌توجهی و مدیریت نامناسب به دلیل سیاسی، طبیعی، اقتصادی و گاه مذهبی ویران شده و از بین رفته‌اند و درحال‌حاضر تنها مکان‌های باقی‌مانده مسجد و مقبره‌ی آن است اما این تک اثر باقی‌مانده نیز از زلزله مصون نمانده و بخش‌های زیادی از آن تخریب شده است که در سال‌های اخیر به همت سازمان‌های مربوط حفاظت، مورد مرمت و بازسازی قرار گرفته است (انصاری و نژادابراهیمی، ۱۳۸۹: ۳۸).



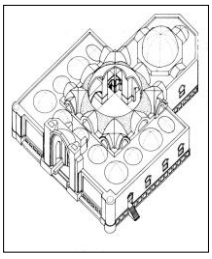
تصویر ۷. نمای شمال شرقی مسجد کبود تبریز
(مأخذ: https://blog.safarme.com)

تصویر ۸. نمای داخلی مسجد کبود تبریز از سمت تربت‌خانه
(مأخذ: https://blog.safarme.com)

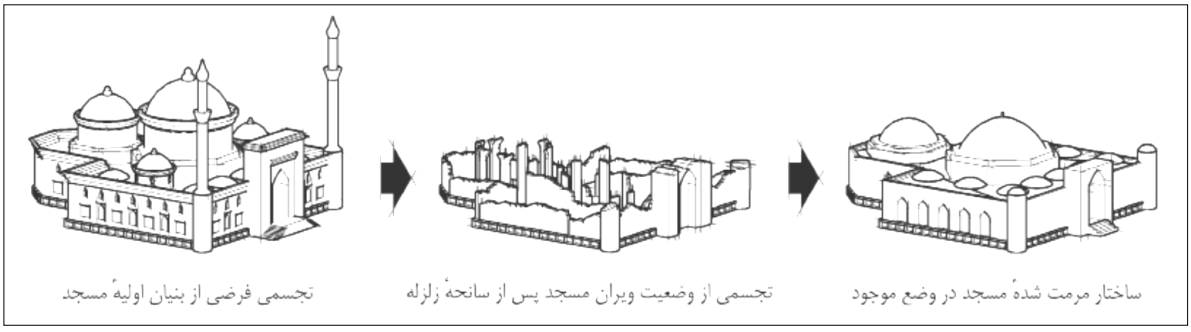
مسجد کبود در مقایسه با دیگر مساجد مشهور ایرانی، از نظر فرم فاقد میان‌سراست. معمار سازندهٔ مسجد کبود، برای سازگاری مطلوب با وضعیت اقلیمی شهر تبریز (اقلیم سرد کوهستانی) تدبیری اندیشیده است که طبق آن تمام بخش‌های این مسجد در فصول مختلف سال، می‌توانستند عملکرد خود را داشته باشند. از نظر ترکیب حجمی، این بنا از اجتماع دو گنبدخانه تشکیل شده است که یکی بزرگ‌تر و به‌عنوان مسجد و دومی کوچک‌تر به‌عنوان مقبره ایفای نقش می‌کنند. برای ورود به اندرون این دو گنبدخانه، فقط از ایوان ورودیِ آن که در جانب شمالی تعبیه شده است، می‌توان استفاده کرد. این ایوان ورودی ذکرشده در میانهٔ نمایش مالی قرار گرفته که توسط چند پله از سطح معبر ارتفاع می‌گیرد. این مسجد دارای دو مناره است که در دو سوی ایوان ورودی و با فاصله‌ای نسبتاً زیاد از آن، در گوشه‌های بنا مستقر است. شایان ذکر است آنچه از کلیت حجمی و ساختار فرمی مسجد کبود اکنون وجود دارد، موجودیت معمارانه‌ای است که طبق گزارشات مندرج در پروندهٔ مرمتی این بنا، اقدامات حفاظت و مرمت بر آن، از سال ۱۳۰۸ هجری شمسی صورت پذیرفته است و تاکنون نیز ادامه دارد (تصویر ۹).



تصویر ۷. پلان مسجد کبود تبریز (مأخذ: مطمئن، ۱۳۸۹)



تصویر۸. پلان سه‌بعدی مسجدکبود تبریز (مأخذ: مطمئن، ۱۳۸۹)



تصویر ۹. فرم معماری مسجد کبود در سه دوره‌ی تاریخی (مأخذ: کبیرصابر و همکاران، ۱۳۹۲)

براساس آن‌چه پیش‌تر مطرح شد، باید به این نکته توجه داشت که این بنا، بنیادی چندمنظوره است. منظور عملکرد دو وجهی این مسجد به عنوان «مسجد بقعه» یا «مسجد مقبره» است (تصویر ۳)؛ زیرا بخش جنوبی این بنا، عملکرد مقبره را دارد و قبوری که آنجا هستند، طبق مستندات تاریخی، متعلق به جهان‌شاه و برخی از اعضای خانوادهٔ اوست. دلیل دیگر آنکه صفت‌المظفریه مؤنث است؛ لذا نمی‌توان برای مسجد به کار رفته باشد هر چند [با استناد کتیبهٔ بنا]

مسجد بودن یکی از کاربردهای آن مؤسسه است (کبیرصابر و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۰). یکی از ویژگی‌های ممتاز این بنا از نظر تزئینات معماری، کیفیت و نوع کاشی‌کاری فضای داخلی و خارجی آن است. اکثر پژوهش‌گران تاریخ معماری اسلامی بر این عقیده هستند که کاشی‌کاری مسجد کبود تبریز (از نظر کیفی، از نظرکمّی و ترکیب کاشی‌آجر)، نشان از پیشرفت مهندسی سرامیک در ایران کهن دارد (کبیرصابر و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۰). «نخستین منظره‌ای که هنگام ورود به مسجد جلوه‌نمایی می‌کند، سردر مسجد است. ترکیب کاشی‌کاری معرق ظریف با آجر بدون لعاب، پیچ تزئینی طلاکاری شده و کتیبه‌های قرآنی به خط ثلث با رنگ لاجوردی از ویژگی‌های این سردر است. پس از ورود به داخل مسجد، محرابی مشاهده می‌شود که زیباترین کاشی‌کاری مسجد در آن تجلی پیدا کرده، پوشش معرق با طرح‌های اسلیمی و استفاده از کاشی‌های فیروزه‌ای، لاجوردی، سفید و طلایی از مشخصات محراب و دیوارهای جانبی آن است. طرح‌های اسلیمی به‌کاررفته، کاشی‌های حاشیه خارجی و ردیف‌های مقرنس بسیار پرکار و در نوع خود منحصربه‌فرد است و مشابه آن در معماری دورهٔ صفویه مشاهده می‌شود. علاوه‌براین، مسجد بر هشت پایه استوار است که چهار پایهٔ آن شرقی و چهار پایه در غرب مسجد قرار دارند. بر دیواره آن‌ها کتیبه‌هایی با آیات قرآنی مشاهده می‌شود که آیات نوشته بر هر پایه به موضوع ویژه‌ای اختصاص دارد. اطراف مسجد نیز مکان‌های ویژه‌ای برای درس و بحث تعبیه شده است. علاوه بر سبک معماری و تزئینات داخلی مسجد، گنبد فیروزه اسلام هم ویژگی‌های خاصی دارد. این گنبد از بزرگ‌ترین ساخته‌های آجری معماران اسلامی در قرن نهم هجری است که ادامه معماری عصر ایلخانی به حساب می‌آید. تقسیم وزن گنبد بر پایه‌های هشت‌گانه بزرگ‌ترین دستاورد معماران ایرانی در طول تاریخ معماری ایران است که ریشه در دوران ساسانیان دارد. نکته جالب توجه دربارهٔ گنبد این است که گنبد از داخل مسجد شکل‌گیری کروی دارد و از بیرون به صورت شبدری طراحی شده است و میان دو حدود یک متر و بیست سانتی‌متر فضای خالی موجود است» (۱۳۷۹، گلستان قرآن: ۲۲).

۳. اشتراکات و افتراقات مسجد کبود ایروان با مسجد کبود تبریز

در جمع‌بندی مطالبی که در نوشتار حاضر بحث شد، وجوه اشتراکات و افتراقاتی بین مسجد کبود ایروان با مسجد کبود تبریز وجود دارد؛ بنابراین در این راستا و برای پاسخ به سؤالات این تحقیق: (۱- چه ارتباطی میان سبک هنری تزئینات معماری به‌کاررفته در این دو مسجد وجود دارد؟ ۲- در تکوین نهایی مسجد جامع کبود ایروان و تبریز، اتمسفر فرهنگی ایران چگونه و به چه میزان اثرگذار بوده است؟) و برای دسته‌بندی تزئینات مسجد کبود ایروان و مسجد کبود تبریز، در قالب ساختار مفهومی جداول (۲ و ۳) دو روش و الگو ارائه شده است:

۱- مصالح‌شناسی ساخت و تزئینات وابسته به معماری؛
۲- شکل و طرح اجرای تزئینات (انصاری و نژادابراهیمی، ۱۳۸۹: ۳۹)

پیش از مقایسه تزئینات در معماری مساجد مورد بحث، ویژگی‌های معماری هر کدام از آن‌ها به‌اختصار در پژوهش حاضر شرح داده شده است. (جدول ۱) و اما با توجه به اطلاعات مندرج در جداول (۲ و ۳) که پیش‌تر به آن‌ها اشاره شد، دو مسجد مورد بحث دارای اشتراکات و افتراقاتی بدین شرح است:

- هر دو بنا در تزئینات کاشی‌کاری دارای شباهت‌هایی اعم از ترکیب کاشی و آجر و همچنین کاشی هفت‌رنگ است. اما آنچه قابل توجه و شایان ذکر است، تنوع زیاد در تکنیک کاشی‌کاری مسجد کبود تبریز است به گونه‌ای که جدا از دو تکنیک مشترک با مسجد کبود ایروان، دارای کاشی‌کاری‌هایی با تکنیک‌های متنوعی ازجمله «معرق، بدون لعاب، تک‌رنگ، طلاچسبان، زرین فام و چندرنگ زیرلعابی » نیز است. مسجد کبود ایروان با پنجره‌های مشبک رنگی تزئین شده‌اند که مسجد کبود تبریز فاقد این‌گونه پنجره‌هاست و از محدود تزئیناتی است که مسجد کبود تبریز از آن بی‌بهره مانده است. نکته حائز اهمیت دیگر اینکه در مسجد کبود ایروان از تکنیک گچ‌کاری در تزئینات داخای بنا به کار رفته است که این تکنیک در مسجد کبود تبریز به چشم نمی‌خورد. (کاشی جزء جدانشدنی از مساجد ایرانی است و دارای جایگاه و نقش مهمی در مساجد ایران دارد).
- طرح‌ها و اجراهای هر کدام از تزئینات کاشی‌کاری نیز در این دو مساجد دارای شباهت‌هایی است ازجمله می‌توان به «اجرای مقرنس، اجرای طرح‌های هندسی، گیاهی اسلیمی و ختایی، کتیبه‌نگاری کوفی و بنایی» اشاره کرد. تنها افتراقی که وجود دارد، بهره نبردن مسجد کبود ایروان از کتیبه‌هایی با خط کوفی تزئینی و نیز بهره نبردن مسجد کبود تبریز از خط محقق در تزئینات است؛ اما سایر طرح‌ها در دو مسجد مشترک است هر چند که این‌گونه طرح‌ها در مسجد ایروان ساده‌تر اعمال شده‌اند.
- اجزای معماری در دو مسجد ذکر شده دارای تفاوت‌هایی می‌باشند (جدول ۱). بدین صورت که مسجد کبود ایروان برخلاف مسجد کبود تبریز فاقد رواق و سرداب است. در مقابل دارایصحن و ایوانی است که شامل مسجد کبود تبریز نمی‌شود؛ چراکه طرح و پلان غالب مسجد کبود تبریز، پلان آناتولی است و این پلان مخصوص و منطبق با آب و هوای همان منطقه است.

۴. تأثیرات مسجد کبود ایروان از فرهنگ ایران

ریشه‌های فرهنگی و مذهبی دو کشور ایران و ارمنستان را با هم پیوند زده است و هم‌اکنون نیز این وحدت فرهنگی به قوت خودش پابرجاست. از آن‌جایی که نوشتار پیش‌رو در باب مسجد کبود ایروان و تبریز است؛ بنابراین از تأثیرگذاری فرهنگ ایران بر مسجد کبود ایروان بحث خواهد شد. از همان ابتدای ورود به مسجد و با دیدن گنبد آبی مسجد ایروان می‌توان ردپای فرهنگ ایران را مشاهده کرد. به‌ویژه با بازسازی‌های صورت‌گرفته در سال‌های ۱۳۱۵ق تا سال ۱۳۳۰ ق و نوع تزئینات به‌کارگرفته‌شده و رنگ تشیع محسوس در تزئینات، این امر کاملاً برای هر بازدیدکننده‌ای قابل ملموس خواهد بود که از یک فرهنگ غنی چون ایران الگو گرفته است و نیز نام مبارک حضرت علی(ع) نیز به طور مکرر در دیوارهای مسجد مذکور آورده شده است که این خود توجیهی بر تأثیر مذهب شیعه و فرهنگ ایران مسلمان بر این مسجد خواهد بود. خوشبختانه امروزه در مسجد ایروان پس از احیا شدن، فعالیت‌های گوناگونی که نشأت گرفته از فرهنگ ایران است، در جریان است.

جدول ۱: تحلیل اجزای معماری مسجد کبود ایروان و مسجد کبود تبریز (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۹)

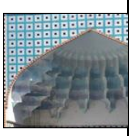
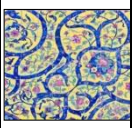
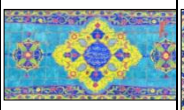
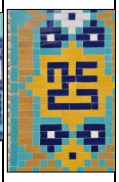
ردیف	اجزای معماری	مشخصات معماری مسجد کبود ایروان	مشخصات معماری مسجد کبود تبریز
۱	ورودی	این مجتمع دارای سه در ورودی بوده است. در اصلی در ضلع جنوب شرق مسجد قرار دارد. دو در دیگر در دو طرف محور عرضی در ضلع‌های شرقی و غربی محوطه بوده که مسدود شده‌اند. اکنون بیش‌ترین تردد از در جدید گوشهٔ ضلع شمال غربی انجام می‌شود.	فضای ورودی مسجد کبود تبریز بالاتر از سطح زمین ساخته شده است و پله نقش مهمی در فضای ورودی آن ایفا کرده است. سردر طاقدار مسجد، در جانب شمالی آن به ارتفاع ۹ متر روی صفحه‌ای به طول ۷ متر و عرض ۵ متر که از سطح معبر به اندازه ۵ پلهٔ سنگی بالاتر است، واقع شده است.
۲	مناره‌ها	تنها منارهٔ موجود مسجد در شرق بنا قرار دارد که ارتفاع آن ۲۴ متر است.	دو منارهٔ این مسجد در دو سوی ایوان ورودی و با فاصله‌ای نسبتاً زیاد از آن در گوشه‌های بنا مستقر شده‌اند.
۳	گنبد اصلی	مسجد گنبدی آجری با رنگ کبود آسمانی و دو پوسته دارد. آهیانه (پوستهٔ زیرین) و گنبد (پوستهٔ رویی) با فاصله‌ای برابر ۳۲۵ سانتیمتر از یکدیگر قرار دارند. گنبد به شیوهٔ سروی و متناسب با شرایط اقلیمی سرد ایروان، به صورت تیز و تند ساخته شده است.	تقسیم وزن گنبد بر پایه‌های هشت‌گانه است. گنبد از داخل مسجد شکل‌گیری کروی دارد و از بیرون به صورت شبدری طراحی شده و میان دو پوسته حدود ۱/۲۰سانتی‌متر فضای خالی موجود است. این گنبد سروی‌شکل بلند روی یک ساقهٔ استوانه‌ای استوار است.
۴	گنبدخانه مرکزی	شبستان اصلی با گنبد بزرگ‌تر در محور طولی و در ضلع جنوبی محوطه قرار دارد.در دو طرف گنبدخانه (شبستان اصلی) شبستان‌های شرقی و غربی قرار گرفته‌اند.	این بنا حاصل دو گنبدخانه است که یکی بزرگ‌تر در نقش مسجد و دومی کوچک‌تر در نقش مقبره می‌باشد.
۵	محراب	این مسجد سه محراب دارد که بیان‌گر حضور پیروان مذاهب مختلف در شهر و نیایش مسالمت‌آمیز آن‌ها براساس آیین خود است.	این مسجد، چهار محراب دارد، دو محراب در رواق‌های شرقی و غربی، دو محراب در شبستان مرکزی و شبستان کوچک مقبره واقع بوده‌اند. هم‌اکنون محراب اصلی که بین مقبره و مسجد مرکزی قرار داشته، از بین رفته و محراب اصلی همان محراب مقبره محسوب می‌شود. (مطمئن، ۱۳۸۹: ۶۰)
۶	صحن	صحن اصلی مسجد (سنگ‌فرش، دارای حوض و باغچه‌سازی) با ابعاد ۵۴×۱۸ متر در محور طولی و در ضلع جنوبی محوطه قرار گرفته است.	–

۷	ایوان	این مسجد طبق کتیبه‌های موجود چهار ایوانی است به ابعاد ۶۶/۵ در ۹۷ متر.	–
۸	رواق	–	پس از سردر، رواق واقع است؛ این رواق، در سه قسمت شمالی، غربی و شرقی شبستان بزرگ واقع شده و ۴۴۰ متر عرض آن است (مطمئن، ۱۳۸۹: ۵۹)
۹	سرداب‌ها	–	سردابه‌ای در زیر مسجد وجود دارد که یک حفره عمودی در گنبد کوچک است.
۱۰	مرمت‌های انجام‌شده در مجموعه	در سال‌های ۱۳۲۸- ۱۳۲۵ ه. ق یک بار بازسازی شد که همزمان با جنگ جهان اول بود. مرمت و بازسازی مسجد توسط بنیاد مستضعفین و جانبازان انقلاب اسلامی ایران در سال‌های ۱۳۷۵-۱۳۷۹ ه.ش انجام شده است.	سال ۱۳۱۸ه.ش سردر اصلی مسجد و سال‌های ۱۳۲۸-۱۳۲۷ بعضی از دیوارها بازسازی شد گنبدهای بالای شبستان‌ها (۱۳۵۴-۱۳۵۲) ه.ش بازسازی و مرمت گردید. اکنون نیز محوطه‌سازی و بازیافت نقش‌ونگار و کتیبه‌های داخل مسجد در دست اجراست (مطمئن، ۱۳۸۹: ۶۱).

جدول ۲. مقایسه مصالح‌شناسی ساخت و تزئینات وابسته به معماری در دو مسجد جامع کبود ایروان و تبریز (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۹)

نام مسجد	کاشی‌کاری								گچ‌کاری	آجرکاری	سنگ‌کاری	پنجره‌ی مشبک با شیشه‌های رنگی
	معرق	ترکیب کاشی و آجر	کاشی بدون لعاب	تک‌رنگ و طلاچسبان	زرین‌فام	چند رنگ زیرلعابی	لعاب پران	هفت رنگ				
مسجد کبود ایروان	-		–	–	–	–	–			–		
مسجد کبود تبریز							–		–			–

جدول ۳: شکل و طرح اجرای تزئینات در دو مسجد کبود ایروان و تبریز. (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۹)

نام مسجد	مقرنس	هندسی	گیاهی		کتیبه‌نگاری					
			اسلیمی	ختایی	ثلث	محقق	کوفی		بنائی	
							تزئینی	ساده	ساده	متداخل
مسجد کبود ایروان							-	-		
مسجد کبود تبریز						-		-		

نتیجه‌گیری

پژوهش پیش‌رو به مقایسه تطبیقی تزئینات و عناصر معماری مسجد جامع کبود ایروان با مسجد جامع کبود تبریز پرداخت کرده است؛ بنابراین در این راستا پیش از هر اظهارنظری، ابتدا مباحثی دررابطه‌با معماری تاریخی دو منطقه جدا از هم، یعنی ایران و ارمنستان در قرون مختلف آمده است. سپس به مقایسهٔ تصویری و ساختاری میان تزئینات معماری به‌جامانده از مسجد کبود ایروان و مسجد کبود تبریز پرداخته شده است. البته همان‌طورکه پیش‌تر مطرح شد، این دو آثار جدا از اختلاف مکانی نیز نسبت به هم دارای اختلاف زمانی هستند؛ درنتیجه مستلزم مطالعه دربارهٔ دورهٔ زمانی هرکدام به طور جداگانه نیز است که پس از مطالعه و کسب معرفت، مشخص شد شاکله کلی بنای مسجد کبود ایروان به سبک مهندسی ایرانی ساخته شده است اما در مقام مقایسه با مسجد کبود تبریز دارای معماریِ ساده‌تری است. در داخل این مسجد از تزئینات خاصی استفاده نکرده‌اند و نیز بیش‌تر ساختاری مینیمال دارد؛ اما هیئت کلی آن همان‌طورکه مطرح شد، به‌وضوح دارای معماری اسلامی– ایرانی است که در این راستا پس از مطالعه و حصول شناخت مشخص شد، عناصر و مصالح کلی بنای مسجد ایروان از نظر فرم، با مسجد کبود تبریز تشابهاتی دارد.

معماران ایرانی سازندۀ مسجد کبود تبریز نیز که هنرمندانی از خطۀ آذربایجان بودند با کاربست تفکر بومی و فنون سنتی، فرم وارداتی (آناتولی) را با عناصر فرهنگ معماری ایرانی درهم آمیختند که حاصل آن جلوۀ معماری ایرانی یافت؛ بنابراین نکته مهمی که وجود دارد، آن است که بنای مسجد کبود تبریز نیز از نظر ساختاری، بر پایۀ سبک و سیاق مهندسی ایرانی ساخته شده است. ازجمله می‌توان به ترکیب هنرمندانۀ کاشی معرق و آجر که در دورۀ تیموریان به شکوه رسید، اشاره کرد. البته با وجود اینکه مسجد کبود تبریز در دوران تیموریان بنا شده است اما پلان غالب آن طرح پلان وارداتی آناتولی است. با این اوصاف آنچه قابل تأمل است، این است که شیوۀ معماری مسجد کبود تبریز نتوانست معماران بعدی را به تکرار و تکمیل فرم آن ترغیب کند. به همین جهت ترکیب ساختاری این مسجد را به ستاره‌ای تشبیه کرده‌اند که تنها برای یک‌بار در افق معماری ایران درخشیده است و عکس آن مسجد کبود ایروان با وجود اینکه متعلق به کشور دیگر و دورۀ متأخری نسبت به دورۀ تیمویان است اما پلان غالب آن همان طرح پلان تیموریان است.

با توجه به نتایج حاصل از پژوهش پیش‌رو، می‌توان چنین برآورد کرد که هنرمندان و معماران می‌توانند بنایی متناسب با فرهنگ و اقلیم هر ملتی که قابل درک و استفاده باشد، بنا نهند. آن‌ها هم‌چنین قادرند بین جوامع و فرهنگ‌های گوناگون ارتباط برقرار کنند. به‌طور مثال با بررسی کتیبه‌ها و دیوارنگاره‌های مسجد کبود تبریز و مسجد کبود ایروان نشانه‌هایی از اعتقاد بانیان این دو بنا به خاندان علی ابن ابی‌طالب(ع) را جلوه‌گر می‌سازد؛ ازاین‌رو روشن است که بانیان مساجد مذکور شیعه مذهب بوده‌اند. معماران مسجد کبود ایروان و مسجد کبود تبریز ایرانی بوده‌اند. بنابراین با توجه به اینکه مسجد کبود ایروان در خطۀ ارمنستان بنا شده است و مسجد کبود تبریز نیز از معماری آناتولی الگو گرفته است؛ اما محصول نهایی، سیمای معماری ایرانی به خود گرفته است؛ چراکه هر دو بنا با عناصر فرهنگ معماری ایرانی آمیخته شده‌اند. تشابه کثیر دو مسجد موردمطالعه غیر از اینکه معماران و بانی هر کدام از آن‌ها ایرانی بوده‌اند، بدین سبب است که دو کشور ارمنستان و ایران در طول تاریخ در تعامل گسترده‌ای با هم بوده‌اند و همین امر بستر تأثیر فرهنگ غنی ایران به ارمنستان را فراهم کرده است. به گونه‌ای که می‌توان ادعا کرد اسلوب معماری مسجد کبود ایروان در مقابل مسجد کبود تبریز ایرانی‌تر است. به بیان بهتر تطابق مسجد کبود ایروان با فرهنگ ایران بیشتر است؛ چراکه همان‌طورکه پیش‌تر شرح داده شد، مسجد کبود تبریز به علت تأثیرپذیری از پلان معماری آناتولی دارای اسلوب خاصی از معماری است که تنها مختص این بناست و همانندی ندارد. درنهایت باید اذعان داشت آن‌چه سبب تلفیق و وحدت فرهنگی بین دو ملت ایران و ارمنستان شده است و با وجود مرزهای سیاسی و قومی بین دو ملت مذکور و هم‌چنین فراز و نشیب‌هایی که در طول تاریخ بین روابط آن‌ها وجود داشته، تمدن اسلامی بوده است. به گونه‌ای که در نوشتار حاضر عناصر فرهنگی اسلامی (مذهب شیعه) مانع از افول کامل روابط دو ملت مذکور شده است؛ ازاین‌رو اهمیت و جایگاه هنر (معماری) در پویایی این تمدن اسلامی و وحدت فرهنگی اسلامی بسیار است.

منابع

کتاب‌ها

سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۷۶). *تبریز: خشتی استوار در معماری ایران*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

مقالات

آراکلیان، واروژان. (۱۳۷۵). «مسجد کبود ایروان»، فصلنامه فرهنگی پیمان، ۱ (۱).
آیت‌الله‌زاده شیرازی، باقر. (۱۳۷۹). «گزارش: مطالعه و مرمت مسجد جامعه ایروان»، اثر، (۳۱ و ۳۲). صص. ۳- ۱۱۳.
انصاری، مجتبی؛ نژاد ابراهیمی، احد. (۱۳۸۹). «هندسه و تناسبات در معماری دوره ترکمانان قویونلو– مسجد کبود (فیروزه جهان اسلام)» کتاب‌ماه علوم و فنون، ۲ (۱۲۹)، صص. ۳۵- ۴۵.
بهرامی‌نژاد، فاطمه و کابلی، محمدهادی. (۱۳۹۸). «مهندسی فرهنگی در شکل‌گیری الگوی معماری اسلامی»، مطالعات هنر اسلامی، ۱۶ (۳۶)، صص. ۲۷-۴۶.
حق‌نظریان، آرمن. (۱۳۸۸)، «مسجد ایرانی کبود ایروان»، فصلنامه پیمان، (۵۰).
رحمانی، جبار و جعفرآقایی، محمدرضا. (۱۳۹۰). «ویژگی‌های بنیادین شکوفایی تمدن اسلامی تلفیقی بودن و وحدت فرهنگ»، فصلنامه راهبرد فرهنگ، (۱۴)، صص. ۹۹- ۱۱۳.
ر سولی، اح سان؛ اعت صام، ایرج؛ متین، مهرداد. (۱۳۹۹). « سبک و تزئین معماری بناهای دوره تیموریان»، مطالعات هنر اسلامی، (۱۶ (۳۷)، صص. ۱- ۱۸.
سودائی، بیتا؛ خانی، حسین. (۱۳۹۸). «آرایه‌های نمادین شیعی در مسجد جامع ورامین»، مطالعات هنر اسلامی، ۱۶ (۳۴)، صص. ۴۷- ۷۱.
شهبازی شیران، حبیب؛ حسینی‌نیا، سید مهدی و کاظم‌پور، مهدی. (۱۳۹۵). «تحلیل تأثیر اعتقادات عرفان و تصوف بر مضامین و تزئینات کتیبه‌های مسجد کبود تبریز»، فیروزه اسلام دو فصلنامه پژوهش معماری و شهرسازی اسلامی، ۳ (۴)، صص. ۸۱- ۹۶.
علوی‌نژاد، سیدمحسن؛ نادعلیان، احمد؛ کفشچیان مقدم، اصغر و شیرازی، علی اصغر. (۱۳۸۹). «مطالعه تطبیقی در کاربرد دو اصطلاح تزئینات معماری و دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی»، فصلنامهٔ نگره، (۱۵)، صص. ۵- ۱۷.
فهرستی، زهرا. (۱۳۸۹). «بررسی آثار تمدن ایرانی– شیعی در منطقهٔ ارمنستان»، فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی شیعه‌شناسی، ۸ (۱۱)، صص. ۱۰۶-۷۰.
کبیرصابر، محمدباقر؛ مظاهریان، حامد؛ پیروی، مهناز. (۱۳۹۳). «ریخت‌شناسی معماری مسجد کبود تبریز»، دو فصلنامه مطالعات معماری ایران، (۶)، صص. ۵- ۲۴.
مهربانی‌فر، حسین؛ راموز، وادریس. (۱۳۹۶). «واکاوی مفهوم و نسبت جامعه و فرهنگ در اندیشه جورج لوکاچ»، فصلنامه جامعه فرهنگ رسانه، ۶ (۲۴)، صص. ۳۱- ۵۰.
مهریار، سعید؛ رازانی، مهدی. (۱۳۹۱). «نقدی بر روش‌های حفاظت و مرمت تزئینات در مسجد مظفریه تبریز»، برگزیده مقالات اولین و دومین همایش ملی کاربرد تحلیل‌های علمی در باستان‌سنجی و مرمت میراث فرهنگی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

هویان، آندرانیک. (۱۳۷۹). «جان‌مایه‌های آهنگ آیات در نقش نواهای مسجد کبود»، فصلنامهٔ گلستان قرآن، (۲۰)، صص. ۲۱ – ۲۶.
هویان، آندرانیک. (۱۳۸۳). «ایران شناسی: اشتراک و روابط فرهنگی ایرانیان و ارمنیان»، فصلنامه مطالعات ملی، ۱۷، صص. ۱۸۵– ۲۱۸.
هویان، آندرانیک. (۱۳۸۶). مسجد کبود ایروان، «فصلنامه گلستان هنر»، (۹)، صص. ۱۲۲-۱۱۷.
یوزباشی، عطیه و امامی‌فر، سید نظام‌الدین. (۱۳۹۵). «تزئینات وابسته به معماری امامزاده‌های شهرستان دماوند استان تهران. نمونه موردی: امامزاده شمس‌الدین محمد(ع)»، نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دورهٔ ۲۴، (۳)، صص. ۴۱-۵۲.

پایان‌نامه‌ها:

حسینی‌پور میزاب، منصور. (۱۳۸۸). «زیبایی شناسی معماری و تزئینات دورهٔ تیموری (مطالعه موردی: مسجد کبود تبریز)»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد رشتهٔ پژوهش‌هنر، استاد راهنما: سید رسول موسوی حاجی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.
مطمئن، نوا. (۱۳۸۹)، «بررسی ویژگی‌های طرح، نقش و رنگ در کاشی‌های ترکمانات قراقویونلو در ایران»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته هنر اسلامی، استاد راهنما: محمد خزایی، دانشکده هنر ادیان و تمدن‌ها، دانشگاه هنر اصفهان.
مؤمنی، کوروش. (۱۳۹۰)، «بازشناسی مفهوم هویت فرهنگی در معماری مسجد- مدرسه ایران، (مورد مطالعه: دورهٔ قاجار)»، رساله دکتری رشته معماری، استاد راهنما: محمدرضا بمانیان، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس.