زیبایی‌شناسی و ارزش‌های نمادین کتیبه‌های مسجد جامع یزد

کریم حاجی‌زاده باستانی
استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق‌اردبیلی
karbastani@yahoo.com

شناسه‌ی دیجیتال (DOI): 10.22084/nbsh.2018.12883.1563
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۵/۲۴
(از ص ۱۷۵ تا ۱۹۲)

چکیده
کتیبه‌های دوره‌ی اسلامی، منابع ارزشمندی از تفکرات مذهبی، سیاسی و اجتماعی معماران و هنرمندان دوره‌ی اسلامی است؛ به‌گونه‌ای که اطلاعات ارزشمندی از اوضاع مذهبی، اجتماعی و فرهنگی زمانه‌ی خویش را بازگو می‌کنند. مسجد جامع یزد، یکی از بناهای باشکوه دوره‌ی اسلامی ایران است که در طول دوره‌های مختلف اسلامی محل هنرنمایی هنرمندان این دیار بوده است. در مقاله‌ی حاضر، کتیبه‌های این مسجد از نظر زیبایی‌شناسی و نمادگرایی بررسی شده‌اند. نقوش تزئیناتی کتیبه‌ها شناسایی و با استفاده از نرم‌افزار استخراج شده و به تحلیل مفاهیم نمادین آن‌ها پرداخته شده است. هدفی که پژوهش حاضر در پی آن است می‌تواند در قالب پرسش زیر مطرح شود؛ روش ترکیب نقوش برای بیان مفاهیم نمادین چگونه بوده و این نقوش بیانگر چه مفاهیمی هستند؟ مطالعه بر روی این کتیبه‌ها نشان می‌دهد که بسیار زیباطراحی شده‌اند، به‌گونه‌ای که در درون خود، مفاهیم ارزشمندی از تفکرات دینی را پنهان ساخته و آن‌ها را با زبان نمادین بیان کرده‌اند. در بیشتر کتیبه‌ها، از یک شیوه‌ی مشترک و خاصی برای فضاسازی استفاده شده، به‌صورتی که شبکه‌ای از نقوش هندسی ایجاد شده که خود توسط نقوش اسلیمی در اندازه‌های گوناگون محصور شده‌اند. در بین نقوش تزئینی کتیبه‌ای این مسجد، نقش شمسه‌ای و همچنین نقش دایره از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. تلفیق اشکال هندسی به‌همراه انواع مختلف شمسه‌ها، فضای معنوی خاصی را تداعی می‌کنند و هنرمند با به‌کار بردن ترکیب آن‌ها، در حال بیان مفاهیم اعتقادی دینی و مذهبی خویش است. در برخی موارد سبک خاصی در ایجاد کتیبه‌ها دیده می‌شود که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به علاقه‌ی هنرمندان به ایجاد شبکه‌ای از نقوش هندسی در مرکز نقش‌ها اشاره کرد، که اسامی چون «علی» و «محمد» در آن‌ها جای گرفته‌اند. کتیبه‌های سردر شرقی نمونه‌ای از این نقوش است. مفاهیم خاصی در به‌کار بردن اشکال نقوش هندسی و میزان تکرار آن‌ها دیده می‌شود که به‌عنوان مثال، می‌توان به کاربرد شمسه‌های هشت‌پر و تکرار هشت‌بار نقوش مختلف هندسی اشاره نمود، که به احتمال بیانگر برخی اعتقادات مذهبی از جمله وجود هشت بهشت یا وجود هشت فرشته حامل عرش الهی هستند.

کلیدواژگان: مسجد جامع یزد، زیبایی‌شناسی، نمادشناسی، نقوش اسلیمی، نقوش هندسی.

مقدمه

کتیبه‌ها گذشته از این‌که زیبا بوده و خلاقیت هنرمندان را در آفرینش زیبایی نشان می‌دهند، بازتاب شرایط فرهنگی، مذهبی و اجتماعی زمان خویش نیز هستند. به‌طور کلی تزیینات، نقش عمده‌ای در بیان اهداف اسلامی دارند. آفرینش چنین آثاری فقط از راه ایمان به خدا می‌تواند شکل بگیرد؛ به‌همین دلیل، هنرمندان با به‌کارگیری تمام عناصر تزیینی ونمادگرایی و با آگاهی کامل به معانی و مفاهیم آنچه که خلق می‌کنند، با بهره‌گیری از علم هندسه و ریاضیات و با دید فراطبیعی به طبیعت، چنین آثاری را خلق می‌کنند. مشخصه‌ی اساسی این اشکال، رمزگرایی و ایجاد نظم و وحدت و بیانی نمادین است. «مسجدجامع یزد» را به‌عنوان قدیمی‌ترین نمونه‌ی معماری یاد می‌کنند که در معماری مذهبی ناحیه‌ی یزد از آن تقلید شده است. طرح این مسجد مرکب از یک مقصوره‌ی گنبددار و یک شبستان متصل بلند و کشیده است؛ همچنین از ویژگی دیگر آن می‌توان به کاربرد وسیع طاق‌های سراسری (طاق و تویزه) در شبستان‌ها اشاره نمود که با تزئین کاشی معرق همراه است و بر شاخص بودن نوع معماری این مسجد، تأکید می‌کند (کیانی، ۱۳۷۴: ۷۴). دراین مقاله به کتیبه‌های به‌کاررفته در این مسجد، شامل روش‌ها، مضامین کتیبه‌ها، مصالح و تزئینات پرداخته شده است. همچنین در تحلیل نقوش هندسی، گیاهی و اسلیمی کتیبه‌ها، به زیبایی‌شناسی و نمادشناسی آن‌ها توجه شده است.

پرسش پژوهش: پرسش‌هایی که در باب این موضوع می‌توان به آن‌ها اشاره نمود، در قالب موارد پیشِ‌رو قابل طرح هستند؛ ۱. ترکیب نقوش مختلف هندسی، گیاهی و کتیبه‌ای برای بیان یک مفهوم نمادین به چه صورتی انجام پذیرفته است؟ ۲. نقوش و مضامین کتیبه‌های مورد بحث، به چه مفاهیم نمادینی اشاره می‌کنند؟

روش پژوهش: اطلاعات اولیه‌ی این پژوهش از طریق مطالعات کتابخانه‌ای انجام گرفته است و اطلاعات ثانویه‌ی آن با مطالعات میدانی، جمع‌آوری شده است. از تصاویر موردنظر، عکاسی شده و از طریق نرم‌افزار اتوکد، نقوش آن‌ها استخراج شده است. در این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی، دستیابی به اهداف مورد نظر صورت‌گرفته است. کتیبه‌های به‌کار رفته در این مسجد شناسایی شده و به روش تحقیقِ تفسیری-تحلیلی، از نظر نمادشناسی مورد مطالعه قرار گرفته‌اند.

پیشینه‌ی پژوهش

کتیبه‌ها به‌عنوان شواهد مهم عینی و همچنین اسناد و مدارک مهم تاریخی-باستانی به‌منظور کشف و مطالعه‌ی اوضاع اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، فرهنگی، هنری به‌شمار می‌آیند. تیموری (۱۳۸۸)، کتیبه‌نویسی را از مهم‌ترین رسانه‌های مکتوب که در فرهنگ اسلامی-ایرانی به یک هنر فاخر تبدیل شده، معرفی می‌نماید. صداقت (۱۳۸۷: ۱۸)، به بررسی جایگاه کتیبه‌های قرآنی مساجد جامع در گسترش تفکر مذهبی پرداخته و عنوان می‌کند که کتیبه‌های قرآنی از گویاترین منابع بررسی تفکرات مذهبی ملهم از آیات خداوندی است و به بررسی مضامین کتیبه‌ها و

اهمیت آن‌ها در تزیینات و پوشش‌دهی مساجد می‌پردازد. شیلا بلر (۱۹۹۲) در کتاب *کتیبه‌های یادمانی صدر اسلام در ایران و ماوراءالنهر*، به بررسی و مطالعه‌ی ۷۹ کتیبه‌ی یادمانی موجود در محدوده‌ی فرهنگی ایران در طی قرون اولیه‌ی اسلامی می‌پردازد. الهیاری و عابدین‌پور (۱۳۸۹: ۴۳)، به زمینه‌های علل تحول خوشنویسی و پیوند آن با هویت ایرانی پرداخته‌اند. حسینی و فراشی‌ابرقویی (۱۳۹۳) در رابطه با جنبه‌های نمادین شیعی در تزیینات مسجد جامع یزد نیز حسینی به عناصر شیعی در تزیینات این مسجد پرداخته است (حسینی و فراشی‌ابرقویی، ۱۳۹۳: ۳۳)؛ همچنین نصرتی (۱۳۸۰: ۲۰) به کتیبه‌های قرآنی این مسجد اشاره نموده است.

در رابطه با مسجد جامع یزد کتاب‌های مختلفی نیز به رشته تحریر درآمده است (دهقان‌چناری، ۱۳۹۱؛ اسلامی و همکاران، ۱۳۸۸؛ مسرت، ۱۳۹۲؛ افشار، ۱۳۷۴؛ دانش‌یزدی، ۱۳۸۷)؛ علاوه‌بر این، پایان‌نامه‌هایی نیز در مورد ابعاد مختلف معماری مسجد جامع یزد کار شده است (چیتی، ۱۳۷۹؛ شیخی، ۱۳۹۴؛ علوی‌راد، ۱۳۷۰)؛ همچنین پیش‌تر مطالبی پیرامون تاریخ دوران اسلامی یزد منتشر شده است (مرتضایی و میردهقان اشکذری، ۱۳۹۳؛ جودکی‌عزیزی و همکاران، ۱۳۹۴؛ رمضان‌زاده و بهنام‌فر، ۱۳۹۶) که فقدان مطالعات «زیبایی‌شناسی کتیبه‌های مسجد جامع یزد» در بین پژوهش‌های یاد شده را نشان می‌دهند.

مبانی نظری پژوهش

هنراسلامی می‌کوشد تا محیطی را به‌وجود آورد که در آن انسان بتواند وقار فطری اولیه‌ی خود را بازیابد. بدون‌شک، هیچ چیز به اندازه‌ی تزئینات در معماری نمی‌تواند رسالت تفکر و ذوق هنری را به‌نمایش بگذارد؛ زیرا اگر فرم بنا برای معماران، باستان‌شناسان و طراحان جالب باشد، ممکن است برای عامه‌ی مردم قابل درک نباشد، ولی همین تزئینات است که در نگاه اول بیننده را به‌خود جلب می‌کند (مکی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۶۹). «زیبایی‌شناسی» یک علم دقیق است، نَه بیان نفسانی یک تقدیر مختوم زیست‌شناختی (شوان، ۱۳۸۳: ۱۳). بحث پیرامون مسائل زیباشناختی تزئینات، صرفاً یک بحث فلسفی، تئوری و مبتنی بر فرضیه‌هایی است که از دیدن آثار به‌جای مانده، حاصل می‌شود و در این زمینه نمی‌توان به‌طور یقین به مسائل زیباشناختی تزئینات اسلامی پرداخت. اما آنچه اکثر محققان در آن اتفاق‌نظر دارند، این است که تزئینات اسلامی چیزی فراتر از پوشش و تزئین صرف می‌باشد. در پشت همه‌ی این نقش و نگارها و لابه‌لای حرکات دوار اسلیمی‌ها و ختایی‌ها و در پیچ و خم نقوش هندسی، مفاهیم عمیق مبتنی‌بر مبانی دینی نهفته است. مهم‌ترین اصل در زیبایی‌شناسی اسلامی این است که همه چیز در عالم، مظهری از زیبایی خداوند متعال است و جهان جلوه‌ای از ذات اوست (مکی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۶۹). به این مفاهیم عمیق تزئینات اسلامی که ازطریق ظاهر این تزئینات، نمی‌توان آن‌ها را دریافت در اصطلاح «نماد» یا«سمبول» گفته می‌شود. نماد مفاهیم و انگاره‌های نهفته در داخل تزئینات هنر اسلامی است و بهترین راه انتقال چنین معانی و انگاره‌هایی در هنر اسلامی، جز تزئین نمی‌تواند باشد. اهمیت این موضوع

به آن حد است که ویتروویوس (۱۹۶۰: ۶) به معماران توصیه می‌کند تا دانش وسیعی از تاریخ داشته باشند تا این انگاره‌های نهفته در میان آرایه‌ها را درک کنند. معماران مسلمان، به آثار خود و نشانه‌ها و رمزهای نهفته در آن، نگاهی استقلالی نداشته‌اند و بلکه سعی می‌کردند که آثار را در راستای هدایت مخاطبان به حقیقت هستی ارائه نمایند (رئیسی و همکاران، ۱۳۹۳: ۸۲). زیبایی‌شناسی و نمادشناسی در هنر اسلامی در پیوندی ناگسستنی نسبت به همدیگر قرار دارند و بررسی هر کدام بدون دیگری ناقص به‌نظر می‌رسد؛ زیرا زیبایی هر هنری به معانی و مفاهیم عمیق نهفته در آن است. چنین معانی عمیقی در هنر اسلامی با زبان نمادین تزئینات بیان می‌شود. یعنی مفاهیمی که با زبان مستقیم قابل بیان نیستند و زبان با همه محدودیت‌هایش قادر به انتقال این مفاهیم نیست. زبان هنر اسلام، زبان نمادین و رمزگونه است و این رموز و نمادها حاصل ویژگی ذاتی این هنر بوده و تنها راه بررسی معانی هنر اسلام، بررسی و شناخت این نمادها و سمبول‌ها است (لشکری، ۱۳۹۰: ۳). نماد را باید جزو لاینفک زیبایی‌شناسی تزئینات اسلامی دانست؛ زیرا زیبایی نیاز به توصیف ندارد، بلکه زیبایی خود را در اثر هنری می‌نمایاند. از طرفی زیبایی‌شناسیِ راستین، چیزی جز علم به‌صورت نیست و بنابراین باید هدفش چیزی عینی و واقعی باشد، نَه ساخت ذهنی به معنای دقیق کلمه (شوان، ۱۳۸۳: ۶۸). در هنر اسلامی، زیبایی نتیجه وحدتی است که مرکزیت جهان و هستی را در وحی الهی منعکس می‌بینند. وحی مبدأ صور متنوعی است که گاه در هنر قرائت و گاه در هنر خوشنویسی و کتیبه‌نگاری و گاه در معماری ظاهر می‌شود. زیبایی درخشش وجود در موجودات است (نوروزی‌طلب، ۱۳۸۸: ۱۶).

▲ تصویر ۱. تاریخ اتمام کاشیکاری، طرف راست محراب (نگارنده، ۱۳۹۶).

▲ تصویر ۲. تاریخ اتمام کاشیکاری مسجد یزد، طرف چپ محراب (نگارنده، ۱۳۹۶).

مسجدجامع یزد

بانی اولیه‌ی مسجد جامع یزد، علاءالدوله کالنجار از دودمان آل‌بویه بوده که در زمان ملکشاه سلجوقی، در یزد عمارت داشته است. پس از او و در سال ۷۲۴ هـ.ق. سید رکن‌الدین نظام‌الحسینی در سمت قبله‌ی بنای علاءالدوله (مسجد جامع عتیق)، ساختمان مجللی را (مسجدجامع کنونی) بنا نمود (کاتب‌یزدی، ۱۳۸۶: ۶-۱۰۵). در این دوره الحاقاتی به بنای قدیمی اضافه شد و بنای گنبد، سردر ورودی و شالوده‌های ایوان و مقصوره ساخته شد. در دوره‌ی دوم، مولانا شرف‌الدین علی یزدی، از مردان به‌نام دوره‌ی تیموری گنبد ایوان و برخی پوشش‌های تزئینی ایوان را به اتمام رسانید (نصرتی، ۱۳۸۰: ۲۱). در دوره‌ی سوم، در سال ۷۷۷ هـ.ق. و در زمان امیرتیمور، گنبد و ایوان با کاشی مزین گردید و همچنین شبستان جنوبی، دهلیز و رواق‌های متصل به گنبدخانه، همراه با نمای صحن و بنای سردر ورودی و پوشش‌های تزئینی آن، تکمیل گردید. تاریخ اتمام کاشیکاری و نام معمار آن با خط نسخ سفید بر زمینه‌ی سیاه و برروی یک کاشی ستاره‌ای‌شکل هشت‌پر، بر روی ستون‌های دو طرف محراب، نوشته شده است؛ با این عبارت و در طرف راست:«عمل الحاج بهاءالدین محمد بن الحسین یعرف بوالا الیزدی»(تصویر ۱) ودر طرف چپ: «تم فی شهرمحرم الحرام سنه سبع و سبمین و سبع مائه الحجریه»(تصویر ۲). دوره‌ی چهارم

ساختمان‌سازی در سال‌های بین ۸۰۹-۸۱۹ هـ.ق. صورت‌گرفت که بنای شبستان شمالی، دهلیز و رواق‌های ارتباطی و برخی پوشش‌ها را شامل می‌شود. این کار در زمان شاهرخ‌میرزا اتمام یافت (جندقی‌یزدی، ۱۳۲۷: ۸۵). البته در همین دوران، یعنی دوره‌ی تیموری و حتی در دوره‌های بعدی، از جمله در دوره‌ی شاه طهماسب صفوی (نصرتی، ۱۳۸۰: ۲۱) و همچنین در زمان فتحعلی‌شاه قاجار (جندقی‌یزدی، ۱۳۲۷: ۸۰) الحاقاتی به مسجد اضافه می‌شود که بیشتر مربوط به تزئینات می‌شود که در بحث تزئینات مربوطه هم به آن‌ها اشاره‌ی مختصری خواهد شد.

جعفری (۱۳۹۰: ۲۰ و ۷۵) و کاتب یزدی (۱۳۸۶: ۶۰ و ۱۱۴) در تألیفات خود در دو مبحث جداگانه که شرح‌حال امیران و حکّام یزد و دیگری معرفی مساجد جامع یزد است، به ساخت و سازهایی در مکان مسجد یزد در زمان امرای کاکویی یزد اشاره دارند. این دو مورخ در مبحث اول، بر موجودیت دو مسجد در مکان بناهای اولیه اذعان دارند که مسجد اولی را «مسجد جمعه‌ی شهرستان» و دومین مسجد را «مسجد جمعه درده» یا «مسجد قدیم درده» ذکر کرده‌اند. جعفری در مبحث دوم از دو مسجد متصل قدیمی سخن می‌گوید، ولی کاتب باوجود تعیین میزان کارایی مساجد در مبحث اول، بناهای قدیمی مجموعه را یک مسجد دانسته و متذکر می‌شود که مسجد قدیم همان عتیق است (گلشن، ۱۳۸۱: ۷-۱۱۵).

مورخینی که قبل از گسترش صحن مسجد (۱۲۴۰ هـ.ق.) تألیفات خود را ارائه داده‌اند، همچون محمد مستوفی بافقی (۱۳۸۴: ۲۱۰)، عیناً مطالب جعفری و کاتب را به تناوب نقل کرده‌اند و از هر دو مسجد قدیمی سخن گفته‌اند. اما مورخین معاصری که پس از این تاریخ مبادرت به نگارش کرده‌اند، تنها به معرفی یک مسجد قدیمی پرداخته‌اند. آیتی (۱۳۱۷: ۹۵) و افشار (۱۳۷۴: ۱۱۱) ضمن شرح مبسوطی از مسجد جامع، تنها به یک مسجد قدیمی اشاره کرده‌اند. افشار (۱۳۷۴: ۳-۱۱۱)، بخشی از پی آتشگاه ساسانی را در محل بقایای تاریخی بناهای اولیه مسجد تشخیص داده است. پوپ (۱۳۷۳: ۲۲۲) نیز مسجد را در محل یکی از آتشکده‌های ساسانی دانسته که در روزگار صفاریان دایر بوده است. ویلبر (۱۳۴۶: ۱۷۲)، بقایای تاریخی بناهای اولیه را متعلق به قبل از سلاجقه می‌داند.

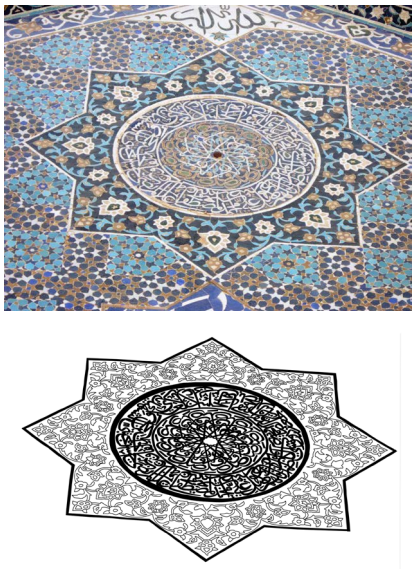
زیبایی‌شناسی و نمادگرایی در کتیبه‌های مسجد جامع یزد

یکی از بارزترین ویژگی‌های مسجد جامع یزد، ترکیب نقوش کتیبه‌ای با نگاره‌های مختلف هندسی و گیاهی است. به‌کارگیری اسماء الهی، اسامی ائمه معصومین علیهم‌السلام و آیات قرآنی در این کتیبه‌ها از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. قاب‌بندی‌های مربع و مستطیل، میزان نقرشدگی، ارتباط با دیگر عوامل تزئینی، محل قرار گرفتن کتیبه، دقت در اجرا و به‌کارگیری اسامی بزرگتر و مهم در مقابل صفات کوچکتر درون کتیبه‌ها با توجه به نقوش دیگر، از ویژگی‌های بارز تزئینی این مسجد به‌شمار می‌آید. انواع کتیبه‌های به‌کار گرفته شده در این مسجد، مانند مکان‌های دیگر، شامل کتیبه‌های آجری، سنگی و کاشی است. کتیبه‌های آجری این مسجد شاخص‌ترین کتیبه‌ها با سطوح کوچک و نقر شده هستند (در ادامه به نقوش کتیبه‌ای بخش‌های مهم

این مسجد اشاره می‌شود). این بخش‌ها شامل ورودی یا سردر شرقی و بخش‌های جانبی آن، هشتی یا کریاس، ایوان اصلی یا جنوبی مسجد و گنبدخانه قرار گرفته در این بخش، گنبد و شاه‌نشین قرار گرفته در روبه‌روی محراب اشاره شده است.

سردر شرقی

به‌طور معمول، ورودی مساجد به‌عنوان تجلی‌گاه مفاهیم معنوی و عرفانی اسلامی پدیدار می‌گردد و در انتقال آن‌ها به مخاطب، نقش مهمی ایفا می‌نماید. با توجه به جایگاه ورودی‌ها در مساجد، به‌عنوان بارزترین جایگاه تجلی‌گاه مفاهیم قدسی شناخته می‌شوند (حمزه‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۲: ۷۸). در سردر شرقی مسجد جامع یزد و در قسمت بالای سردر ورودی، شمسه یا ستاره‌ی هشت‌پر بزرگی دیده می‌شود که پرهای آن با نقوش اسلیمی گل و برگ تزئین‌یافته است. بارزترین زیبایی این نقش، در وهله‌ی اول انتخاب متناسب و آگاهانه‌ی آن برای چنین فضایی است. نقشی که بزرگی آن، مناسب وسعت چنین مکانی است. نقش شمسه به‌عنوان نمود بصری هنر نبوی و یکی از زیباترین نمادها در هنر اسلامی است. از آن به‌عنوان قرص خورشیدی تعبیر می‌شود که در قبل از اسلام نماد روزنه‌ای بوده که نور الوهیت از طریق آن بر زمین جاری می‌شده است (Schuyler, 1957: 10-12). در بسیاری از منابع مذهبی و ادبی نقش شمسه را نماد پیامبر اسلام حضرت محمد ﷺ ذکر کرده‌اند که این ایده ممکن است از مفهوم آیه‌ی ۱۷۴سوره‌ی نساء اخذ شده باشد: «یا ایها الناس قد جائکم برهان من ربکم و انزلنا الیکم نوراً مبینا»[1] (خزائی، ۱۳۸۷: ۵۸). در وسط این شمسه دو دایره‌ی تو در تو قرار گرفته که فضای داخلی آن‌ها با کتیبه‌ای به خط ثلث سفید پُر شده است. در دایره‌ی بزرگتر، کتیبه با صلوات بر محمد ﷺ و خاندانش از قسمت پایین شروع شده و در جهت عقربه‌های ساعت دور زده و به محل شروع رسیده است. برای این‌که فضای کافی برای نوشتن اسامی دوازده امام را میسر سازند از همان محل خاتمه در قسمت داخلی‌تر این دایره، در جهت عکس عقربه‌های ساعت، نام سایر امامان که با نام مبارک امام علی‌بن موسی‌الرضا علیه‌السلام شروع می‌شود به‌صورت عکس کتیبه‌ی بیرونی نوشته شده است (تصویر ۳). در مرکز این نقش، در وسط دایره نام مبارک علی علیه‌السلام در دورنگ متفاوت به تعداد ۱۲بار تکرار شده است. نوشتن نام علی و تکرار ۱۲بار آن نشانه‌ای بارز از عقاید شیعی هنرمندان و معماران این مسجد بوده است. به‌طور کلی آنچه که زیبایی و نمادینی بودن این نقش را آشکار می‌کند عبارتند از: ۱- تناسب منطقی در استفاده از این نقش و اندازه‌ی محل؛ ۲- استفاده از ستاره‌ی هشت‌پر که بیشترین شباهت را با شکل ظاهری خورشید داشته است؛ ۳- عدد هشت که از دیرباز نماد خورشید در سراسر آسیا، اروپا و آفریقا محسوب می‌شود (تلخداش، ۱۳۸۷: ۱-۷۰)؛ ۴- پرکردن فضای داخلی این ستاره با تکرار نمادین نقوش اسلیمی که تکرار آن‌را نوعی تذکر به انسان دانسته‌اند که همواره رها شدن از عالم اسفل و عروج به ملکوت و به‌سوی حق تعالی را به یاد بیاورد (پورجعفر و موسوی‌لر، ۱۳۸۱: ۱۸۵)؛ ۵- توازن، آرامش و پویایی این نقش؛ ۶- استفاده از نقش دایره که کامل‌ترین شکل هندسی



▲ تصویر ۳. شمسه‌ی سردر شرقی (نگارنده، ۱۳۹۶).

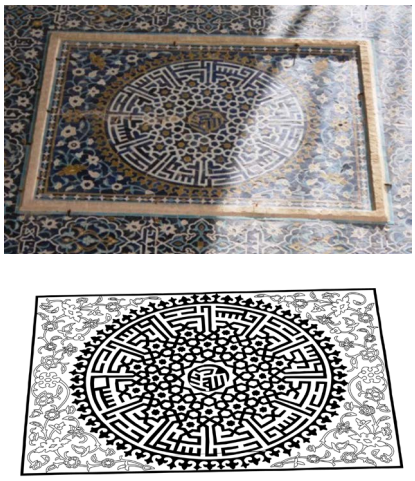
بوده که در هنر اسلامی، تصویر و نمادی از کمال است (مکی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۶۹)؛ ۷- و از همه مهم‌تر، تناسب و هماهنگی و ترکیب این نقوش در کنار یکدیگر.

در دوطرف درگاه شرقی در بالای دو طاقچه‌ای که به‌شکل محراب ساخته شده، در یک قاب آجری بزرگ، شمسه‌ای با خط کوفی از کاشی معرق کار شده است که ترکیب نقوش هندسی، گیاهی و کتیبه‌ای در آن جالب‌توجه است. فلاسفه، به حق «زیبایی» را هماهنگی امور متنوع تعریف می‌کنند. نظم جوهر و نظم تناسب‌های آن، شرط اولیه زیباشناسی است. هماهنگی و توازن در خود صورت نظم، ذاتاً از آن کمال صوری یا از آن حقیقت (موجود) درصورت است (شوان، ۱۳۸۳: ۴-۲۳).

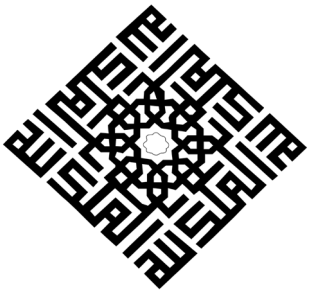
دراین نقش، هماهنگی نقوش متنوع را در یک قاب آجری می‌توان مشاهده کرد. در وسط نقش، با ارزش دادن به فضای مثبت و منفی که مانند روح و جسم مکمل همدیگر هستند، عبارت «الحمدالله» در یک فضای دایره‌ای کوچک با دورنگ طلایی و فیروزه‌ای کار شده است. در دایره‌ی بزرگتر عبارت «یا سلطان یا سبحان» با خط کوفی بنایی نوشته شده است. به سبب پیوستن حروف کشیده کتیبه در وسط و به‌وجود آوردن اشکال مشبک هندسی، این خط را به‌نوعی به کوفی مشبک تبدیل کرده است(تصویر ۴). از دایره‌ی بزرگتر، برگ‌هایی به مثابه‌ی پرتوهای نور بیرون زده و از آن شمسه‌ای ساخته که در میان نقوش اسلیمی گل و برگ محصور شده است. این نقش زیبایی دیگری دارد و آن اصل قرینگی است. این نقش به‌صورت قرینه در دوطرف درگاه ورودی رودرروی هم کار شده‌اند. قرینه‌سازی که ریشه‌ای دیرینه دارد و از ویژگی‌های اقوام شمالی و سپس کیمری‌ها در لرستان است، به‌طور محسوسی در هنر ساسانی وارد می‌شود و از آن به‌بعد در کاشیکاری اسلامی به‌عنوان یک اصل پذیرفته می‌شود؛ بنابراین معماری اسلامی از زیبایی‌شناسی آیینه‌ای بهره می‌گیرد (بورکهارت، ۱۳۷۸: ۷۷). این نقش با تلفیق مربع و دایره به‌طور نمادین زمین و آسمان را به تصویر می‌کشد. چون مربع که با زمین مرتبط است نماد مکان و دایره که شکلی آسمانی دارد، مبیّن زمان است (ملکی، ۱۳۷۷: ۱۱۵). نقوش اسلیمی به‌کاررفته در این نقش که از یک ساقه به انبوهی از گل و برگ‌ها در انتها تبدیل می‌شود، حرکت به‌سوی کمال را نشان می‌دهد. وجود عبارت «الحمدالله» در وسط و وجود ستاره‌ها در فضاهای اطراف، وجود دایره، مربع و خورشید با پرتوهای نورش، نمادی از این سخن می‌تواند باشد که تمامی آنچه در آسمان و زمین است، ستایش‌کننده‌ی پروردگار بزرگ هستند که در مرکزهستی قرار دارد.

در دوطرف درگاه شرقی، دو طاقچه یا طاق‌نما به‌شکل محراب وجود دارد که تماماً با کاشی معرق تزئین شده است. در داخل هریک، سه گل مربع با خط کوفی بنایی دیده می‌شود. زیبایی این طاق‌نماها به قرینگی آن‌هاست. این دو طاق‌نما در کوچکترین جزئیات شبیه به‌هم هستند. مربع شاخص «مادر ترکیب» است، یعنی بخش اساسی ترکیب که حاوی اندیشه و فکر هنرمند است، باید در مربع ترکیب انجام گیرد (آیت‌اللهی، ۱۳۶۳: ۱۲۰).

در وسط این فضا سه گل مربع بزرگ که در داخل هرکدام یک مربع کوچکتر قرار دارد و هر کدام با کوفی بنایی تزئین شده است، دیده می‌شود. عبارات «الحمدالله»،

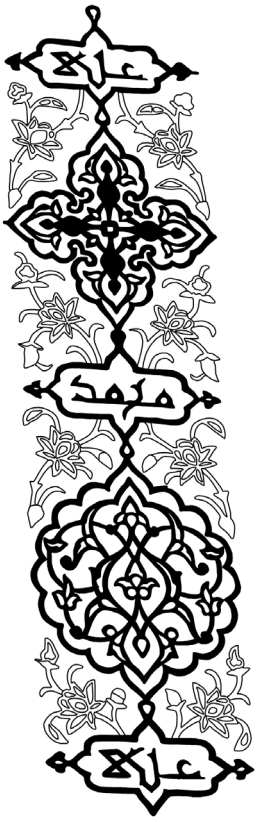


▲تصویر ۴. قاب مربعی در دو طرف سردر شرقی (نگارنده، ۱۳۹۶).



▲ تصویر ۵. گل مربع واقع در طاق‌نماهای سردر شرقی (نگارنده، ۱۳۹۶).

▲ تصویر ۶. نقوش چلیپایی داخل طاق‌نماهای سردر شرقی (نگارنده، ۱۳۹۶).



▲ تصویر ۷. نقوش کتیبه‌ای حاشیه‌ی طاق‌نماهای شرقی (نگارنده، ۱۳۹۶).

«الحکم‌الله» و «الملک‌الله» در هریک، چهاربار تکرار شده است. تمامی تزئینات این سه گل مربع، شبیه به‌هم است. حروف کشیده‌ی کتیبه در وسط، به‌هم پیوسته و شبکه‌ای از چند ضلعی‌ها را به‌وجود آورده است. این‌گونه مشبک‌سازی، از جمله شاخص‌های تزئین در مسجد جامع یزد به‌حساب می‌آید (تصویر ۵). فضای بالایی این گل مربع‌ها و حاشیه‌ی این طاق‌نماها، با نقوش هندسی چلیپای شکسته تزئین شده است (تصویر ۶). مرکز این نقش، نماد مرکزیت و وحدت الهی است (گنون، ۱۳۷۴: ۱۰). فضای حاشیه‌ای این طاق‌نماها و حتی بخش زیادی از نمای سردر، با نقوش زیبای اسلیمی با تلفیق نام مبارک «محمد» و «علی» تزئین یافته است (تصویر ۷).

در میان مقرنس‌های درگاه شرقی نقش شمسه‌ی نُه‌پر دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد که استفاده از این نوع ستاره که در هنر اسلامی به‌ندرت دیده می‌شود، با این هدف صورت گرفته تا به این طریق توانسته باشند هر کدام از نام‌های مبارک «الله»، «محمد» و «علی» را در هر یک از پَرهای این ستاره سه‌بار تکرار کنند. در اینجا عبارات «یاالله»، «یامحمد» و «یاعلی» در مربع‌های هم‌اندازه به خط کوفی بنایی در داخل پَرهای شمسه‌ی بزرگ قرار داده شده است. در فضای داخلی این شمسه‌ی نُه‌پر، ستاره‌ی هشت‌پر دیگری قرار گرفته که پرهایش با نقوش هندسی تزئین یافته و دایره‌ی بزرگی را محاط کرده است. در فضای داخلی دایره، سوره‌ی اخلاص با خط نسخ جلی به‌شکلی نوشته شده است که از ترکیب حروف کشیده‌ی کتیبه دروسط، شبکه‌ای از پنج‌ضلعی‌ها و شش‌ضلعی‌ها تشکیل شده که در مرکز آن‌ها ستاره‌ای پنج‌پر قرار گرفته است (تصویر ۸). عدد پنج را معمولاً به زندگی انسان و به پنج حس مربوط می‌دانند و در سنت اسلامی علاوه‌بر پنج ستون دین، احکام اسلام رابه پنج دسته تقسیم کرده‌اند. همچنین پنج تن آل‌عبا در میان مسلمانان از احترام خاصی برخوردارند و نکته‌ی مهم‌تر نمازهای پنج‌گانه است که با سوره‌ی اخلاص هم در ارتباط تنگاتنگی است (شیمل، ۱۳۸۸: ۱۲۷-۱۳۱). نوشتن سوره‌ی اخلاص در کتیبه‌های اسلامی، ارائه‌دهنده‌ی تفکر دینی است که از طرف هنرمندان بسیار مورد توجه قرار گرفته است؛ به‌گونه‌ای که خواندن این سوره، برابر با خواندن یک سوم قرآن دانسته شده است (مکارم‌شیرازی، ۱۳۷۴، ج ۲۷: ۴۲۹). نبوغ هندسی که در این نقش متجلی شده، یعنی ترکیب مربع، ستاره و دایره با خطوط نسخ و کوفی همراه با مفاهیم این نقوش و کتیبه‌ها، مستقیماً از آن اندیشه‌های نظری که مختص اسلام بوده، نشأت گرفته است.

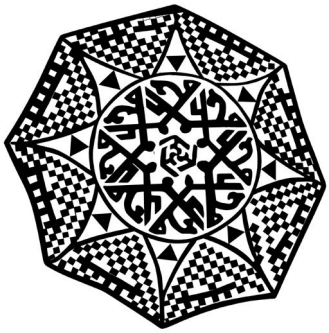
هشتی یا کریاس

بعد از سردر شرقی به فضای مربع‌شکلی وارد شده که سقف آن با کاشیکاری و گچبری به شیوه‌ی زیبایی تزئین شده است. در یکی از این نقش‌ها در بالاترین قسمت سقف، نقشی بسیار بزرگ که متناسب با وسعت این فضاست دیده می‌شود. هنرمندان مسلمان جهت نمودار ساختن اندیشه و فطرت عرفانی در هنر، علاوه‌بر بُعد اعتقادی، سه وسیله در اختیار دارند؛ یکی، هندسه که وحدت را در نظم فضایی

جلوه‌گر می‌سازد؛ و دیگری، وزن که وحدت را در نظم دنیوی؛ و نیز غیرمستقیم در فضا نمودار می‌سازد؛ و سوم، روشنایی که نسبت آن با شکل‌های قابل روئیت، مانند وجود مطلق است به موجودات محدود (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۸۷). در اینجا ترکیب و هماهنگی این سه وسیله، به‌خوبی نمایان است. مطمئناً تکرار هشت‌بار نام «محمد» ﷺ در مرکز دایره‌ی بزرگ و وجود یک ستاره‌ی هشت‌پر و سپس هشت مثلث که داخل آن‌ها با کاشی‌های رنگارنگ به‌صورت شطرنجی تزئین شده و سپس وجود یک هشت‌ضلعی و در آخر، یک شمسه‌ی هشت‌پر بزرگ، اتفاقی نیست. در اینجا مربع با یک طراحی جالب به هشت‌ضلعی تبدیل شده و سپس به یک دایره در مرکز ختم شده است (تصویر ۹).

رابطه‌ی عدد هشت یا عدد سعد (خجسته و مبارک) با بهشت، در تمام اعصار دیده می‌شود. مسلمانان عقیده دارند که هفت دوزخ و هشت بهشت وجود دارد؛ زیرا رحمت خدا بر غضبش پیشی گرفته است. اساطیر اسلامی هشت بهشت و هشت فرشته‌ی حامل عرش الهی را به تصویر می‌کشند (شیمل، ۱۳۸۸: ۳-۱۷۱). در وسط این نقش، نام مبارک «علی» علیه‌السلام به‌صورت مثبت و منفی شش‌بار تکرار شده و نام مبارک «محمد» ﷺ در دو رنگ سفید و طلایی به خط کوفی تزئینی، دایره‌ی وسطی را احاطه کرده است. این نوع کتیبه‌نگاری از ویژگی‌های کتیبه‌نگاری دوره‌ی ایلخانی است که همانند آن در گنبد سلطانیه و در بناهای بعدی دوره‌ی اسلامی به‌وفور دیده می‌شود. جدا از بحث طراحی و محاسبه، از مهم‌ترین ویژگی‌های تزئینات دوره‌ی اسلامی، استفاده از قاعده‌های تقارن، انعکاس، تکرار و نظم هندسی و تغییر شکل یک نقش‌مایه به نقش‌های کوچکتر است که تماماً در این نقش به اجرا درآمده است. البته در این فضا، در چهار ضلع کریاس، کتیبه‌های نقاشی مشتمل بر اشعار بودند نیز وجود داشته که هم‌اکنون آثار آن‌ها از میان رفته است (ر. ک. به: حمزوی و علومی، ۱۳۸۹: ۲-۷۱؛ حمزوی، ۱۳۸۸: ۵۸-۴۶). افشار (۱۳۷۴: ۱۲۹-۱۲۸) براساس یک کتیبه‌ی گچی که در زیر سقف قرار داشته، تاریخ این کتیبه را به سال ۷۷۷ هـ.ق. متعلق دانسته و آن‌را از موقوفات امیر شمس‌الدین محمد عنوان کرده است که بعد از ساخت دهلیز آن را در این قسمت نصب قرار داده است. در کتاب *جامع مفیدی*، تألیف مستوفی بافقی نیز به این شعر اشاره شده است (مستوفی بافقی، ۱۳۸۴، ج۳: ۱۰۵). مستوفی بافقی (۱۳۸۴، ج۳: ۱۰۵) نیز به این شعر اشاره کرده است.

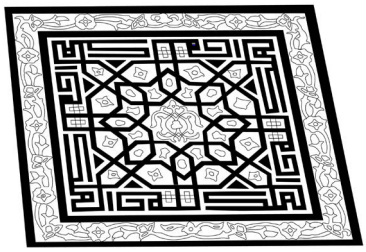
▲ تصویر ۸. فضای فوقانی درگاه شرقی (نگارنده، ۱۳۹۶).



▲ تصویر ۹. نقوش سقف فضای ورودی بعد از سردر شرق (نگارنده، ۱۳۹۶).

ایوان اصلی و گنبدخانه

در دوطرف ایوان جنوبی مسجد و در دوطرف ستون‌های مدخل، در هرطرف، یک مربع آجری قرار دارد که در داخل آن، عبارت «الملک‌الله» چهار بار تکرار شده است. تزئینات گل و برگ در وسط نقش و وجود دوستاره‌ی هشت‌پر که اولی به رنگ سفید که از ترکیب و به‌هم پیوستن خطوط کشیده‌ی سفید رنگ کتیبه ساخته شده و دومی که با رنگ طلایی، تزئینات داخلی را محصور کرده از ویژگی‌های زیبایی این کتیبه است. وجود یک هشت‌ضلعی منتظم، بر زیبایی آن افزوده است. فضای



▲ تصویر ۱۰. مربع آجری قرینه‌ای در دو طرف ایوان جنوبی مسجد یزد (نگارنده، ۱۳۹۶).

اطراف کتیبه، توسط نقوش اسلیمی گل و گیاه و با رنگ‌های سفید، حنایی و فیروزه‌ای و سبز تزئین یافته است (تصویر ۱۰). آنچه که موجب زیبایی بیش از حد چنین ترکیبی شده به‌هم آمیختن و قرار گرفتن رنگ‌های مختلف در کنار یکدیگر است. رنگ‌ها در معماری اسلامی صورتی نمادین به‌خود گرفته‌اند. هر رنگی در هر فرهنگی، تداعی‌کننده‌ی حالتی خاص می‌باشد که ارتباط با روان اجتماعی انسان پیدا می‌کند. رنگ فیروزه‌ای گستردگی و وسعت آسمان صاف را به یاد می‌آورد و رنگ بی‌گناهی بوده که همیشه متوجه درون است (یوهانسن، ۱۳۶۷: ۶۱۲).

درسال ۸۳۶ هـ.ق. «امیرجلال‌الدین چخماق شامی» با حرم خود «فاطمه خاتون» به یزد آمد. به‌دستور این بانو، پیشگاه ایوان مسجد را با سنگ‌های مرمرینی که از تبریز آورده بودند، تزئین نمودند و دو ستون، در دوطرف ایوان نصب کردند و بالای آن‌ها ستونی از کاشی ساخته شد. در قسمت پایینی این ستون‌های مرمرین و بر روی هریک، با خط نسخ جلی به‌صورت ظریفی عبارت: «عجلوا باالصلوه قبل الموت» نوشته شده است. در فضای بالایی و پایینی کتیبه‌ها، نقوش گیاهی حجاری شده است. کل فضای کتیبه و نقش در یک شش‌ضلعی محصور شده است (تصویر ۱۱). تمامی نقوش به‌صورت برجسته در یک زمینه‌ی صاف کار شده‌اند. هنرحجاری برروی سنگ، یکی از ویژگی‌های بارز نقوش کتیبه‌ای این مسجد به‌شمار می‌آید.

در زیر گنبدخانه در دیوار سمت راست و در بالای یکی از طاق‌نماها ترکیب جالبی از نقوش هندسی باستان و خط کوفی بنایی دیده می‌شود. در اینجا نام مبارک «علی» علیه‌السلام به کوفی بنایی در وسط سه‌بار تکرارشده است. این سه کتیبه توسط دو نقش هندسی چلیپای شکسته محصور شده‌اند. تمامی حروف کتیبه و نقوش هندسی با کاشی فیروزه‌ای رنگ کار شده است (تصویر ۱۲). چلیپا به‌صورت کامل و شکسته در دوره‌ی اسلامی، نشانه‌ی مقام وحدت و مظهر چهار جهت اصلی و فرشتگان ناظر بر چهار فصل و نماد روح و حیات مجدد به‌شمار می‌آید (کوپر، ۱۳۸۰: ۶-۲۴۲). «چلیپا» در ادبیات و عرفان جلوه‌ای از طبیعت و صفات جلال است (شجاعی، ۱۳۷۹: ۸۸ و ۱۵۹). قطعاً هنرمندان متفکر اسلامی با یک تفکر مذهبی خاصی، چنین ترکیبی را به‌وجود آورده‌اند. در زیر سقف، راهروهایی که ایوان اصلی را به شبستان متصل می‌کند، کتیبه‌هایی دیده می‌شود که مانند بیشتر کتیبه‌های این مسجد، تزئین آن بر نقوش هندسی دایره و و ستاره متکی است. چنین کتیبه‌نگاری از مشخصات تزئینی دوره‌ی ایلخانی به‌حساب می‌آید. نام مبارک «محمد» صلی‌الله‌علیه‌وآله با دورنگ با خط کوفی تزئینی بر گرد دایره‌ای که نام «علی» علیه‌السلام به‌صورت مثبت و منفی در آن تکرار شده، چرخیده است. در اینجا خطوط آجری ستاره‌ی هشت‌پر بیرونی به‌صورت زنجیروار با عبارت «الملک‌الله» تزئین شده است (تصویر ۱۳). دایره و شمسه‌ی هشت‌پر، یکی از نقوش مورد علاقه‌ی هنرمندان این مسجد بوده است. شیخ اشرق یکی از نیایش‌های خود را با این عبارت آغاز می‌کند: «یا صاحب دایره عظما که از آن تمام دوائر نشأت می‌گیرد و تمام خطوط به آن ختم می‌شود و نقطه‌ی اول که کلمه‌ی اولیای توست که بر صورت کلی تو نقش شده است، از آن ظاهر می‌گردد» (نصر، ۱۳۷۵: ۲۴). در اینجا هنرمند با به‌کار بستن نقوش شمسه و دایره، آن‌ها را به هیچ‌وجه مخالف

▲ تصویر ۱۱. حجاری قسمت پایینی دو ستون ورودی ایوان جنوبی (نگارنده، ۱۳۹۶).

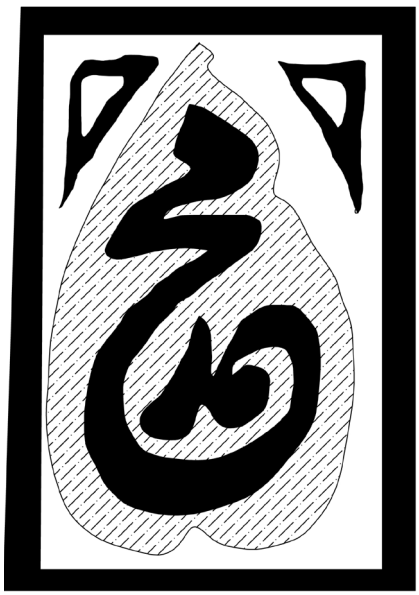
طریقت و شریعت اسلام ندیده است. وجود دایره در این مکان نمادی از زمان است، در داخل شمسه که نمادی از خورشید است و با یکدیگر، نماد و نشانه‌ای از حرکت در آفرینش را مجسم می‌سازند. تزئینات دیگری در دیوار این راهروها دیده می‌شود که محل کاربرد و شیوه‌ی کارکرد آن‌ها با سایر کتیبه‌های مسجد متفاوت است.

از جمله تزئینات معماری دوره‌ی سلجوقی و ایلخانی، توپی‌های گچی تَه‌آجری‌اند. که نوعی بندکشی تزئینی به‌شمار می‌آیند و به‌طور معمول در فضاهای مستطیل و مربع‌شکل و در فاصله‌ی میان دو آجر در جهت طولی و عرضی کار شده‌اند. نقوش این نوع توپی‌ها، بیشتر اسماء مقدس، نقوش هندسی و گیاهی‌اند. در بین این نقوش، نقوش کتیبه‌ای در مساجد کمتر دیده می‌شود. نمونه‌هایی در مقبره‌ی پیربکران، مسجد جامع اشترجان، مسجدجامع قزوین و امام‌زاده خواجه عمادالدین قم دیده شده‌اند (دادور و مصباح‌اردکانی، ۱۳۸۵: ۸۹). در مسجد جامع یزد هم نمونه‌هایی از این دست، با اسماء مقدس دیده می‌شود. این نقوش به‌صورت برجسته بوده و به احتمال به‌وسیله‌ی قالب‌های مخصوص ایجاد شده‌اند (تصویر ۱۴).

برروی دیوار راهروی طرف چپ محراب، کاشی بزرگی نصب شده است که به‌لحاظ کتیبه و نقوش تزئینی جالب‌توجه است. کاشی بزرگی که زمینه‌ی آن، لاجورد رنگ است و کتیبه‌ای به‌خط کوفی بنائی تزئینی پیچیده و به رنگ طلایی در آن دیده می‌شود. گذشته از این‌که کتیبه به نحو بسیار زیبایی نوشته شده است، زمینه‌ی کاشی، تماماً با نقوش گل و گیاه و نقوش اسلیمی طوماری تزئین یافته است. گویی این طرح نَه برای تقلید از طبیعت، بلکه برای تعالی آن آفریده شده است. این الگوی به‌کار رفته در اینجا بهترین بیان هنری برای انتقال معانی و اسرار توحیدی است. این الگوها با توجه به مضمون کتیبه بر صفات خداوند تأکید می‌کنند و با تکرار طرح‌ها و الگوها از صمیم قلب ذکر می‌گویند و همواره به این موضوع اشاره دارند که خداوند سمیع و علیم است. همان‌طور که در کتیبه نیز چنین نوشته شده است (تصویر ۱۵).

▲ تصویر ۱۲. فضای داخلی گنبدخانه در ایوان جنوبی (نگارنده، ۱۳۹۵).

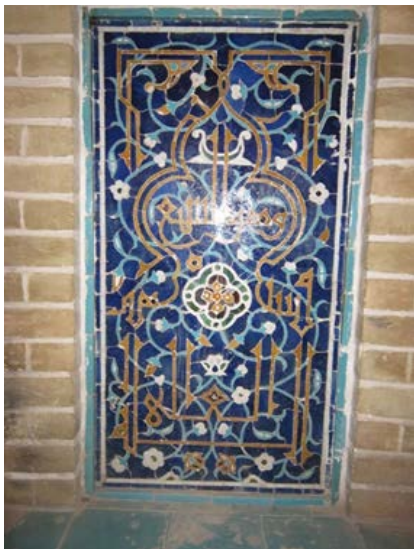
▲ تصویر ۱۳. تزئینات زیر سقف راهروهای متصل به شبستان جنوبی (نگارنده، ۱۳۹۵).



▶ تصویر ۱۴. توپی‌های گچی در راهروهای ایوان جنوبی (نگارنده، ۱۳۹۶).

در قسمت پیشانی محراب و در پایین مقرنس‌های داخل آن، در طول یک کاشی، دو نوع خط را می‌توان دید. خط بالایی آیه‌ی ۷۸ و قسمتی از آیه‌ی ۷۹ از سوره‌ی اسراء به‌خط کوفی تزئینی به رنگ طلایی نوشته شده است. برروی همین کاشی که زمینه‌ای به رنگ آبی داشته و با نقوش اسلیمی تزئین شده است، این آیات به‌طور کامل با خط نسخ جلی نوشته شده است. داخل حروف چشمه‌دار کتیبه، به رنگ‌های متفاوت با کاشی‌های سبز و نارنجی کارشده است. علاوه‌بر زیبایی و تأکید به آن، با نوشتن آن با دو خط متفاوت، در کاربرد این آیه براساس فکر دینی و یک هدف مشخص رابطه‌ای بین آیه و مکان مورد استفاده‌ی آن، یعنی «محراب» دیده می‌شود. این آیه به اوقات نمازهای پنج‌گانه اشاره می‌کند و برای به‌جای آوردن آن‌ها در اوقات خاصی از روز تأکید دارد (طبرسی، ۱۳۱۴، ج۱۵: ذیل سوره‌ی اسراء). محراب قلب مسجد بوده و چنین به‌نظر می‌رسد که این آیه براساس تفکر مذهبی به‌صورت نمادین برای این مکان انتخاب شده است. در قسمت پایین‌تر در وسط دیوار محراب برروی یک کاشی، به‌خط نسخ سفید، نام دوازده امام نوشته شده است.

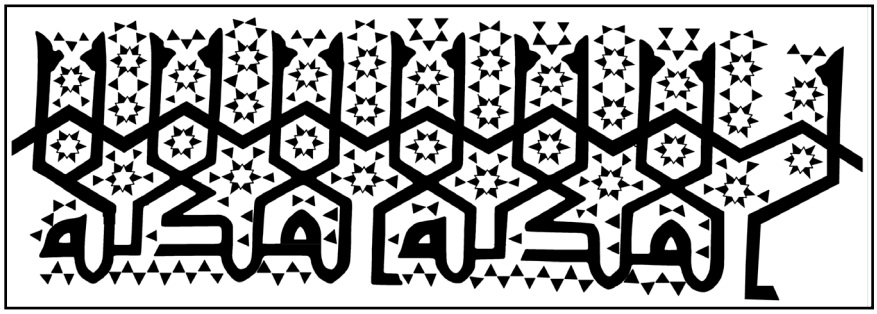
در زمان پسر امیر تیمور (پیرمحمدعمرشیخ)، خواجه جلال‌الدین محمود خوارزمی به یزد آمد و کتیبه‌ای بسیار زیبا به‌دست مولانا جلال‌الدین هزار اسپ به گِرد گنبد و ایوان افزوده شد. اما کتیبه‌ی مزبور ناتمام ماند تا در سال ۸۱۹ هـ.ق. به‌دست شاه‌نظام کرمانی اتمام پذیرفت (افشار، ۱۳۷۴: ۱۴۸). این کتیبه‌ی زیبا به خط نسخ سفید است که از ابتدای خمیدگی طاق ایوان از سمت راست آغاز می‌شود و شامل سوره‌ی فتح می‌باشد. البته ذکر این نکته لازم است که حدود ۵۰ متر از این کتیبه در زمان قاجار و برای گسترش حیاط مسجد از مربع به مستطیل تخریب شده و فقط تکه‌ای از آن باقی‌مانده است. این قسمت مفقود شده شامل اول آیه‌ی ۲۱ تا میانه‌ی آیه‌ی ۲۹ می‌باشد (خادم‌زاده، ۱۳۸۴: ۶-۸۵). عمده‌ترین زیبایی و شاخصه‌ی آن، حجم آن است که به‌عنوان یکی از طویل‌ترین کتیبه‌های دوران اسلامی ایران به‌شمار می‌رود. این کتیبه حیاط را دور زده و به محلی می‌رسد که از آنجا شروع شده است. به‌نظر می‌رسد که محاسبات ریاضی دقیقی صورت‌گرفته تا چنین سوره‌ای با چنین حجمی در یک فضایی پیاده شود که نقطه‌ی اتمام کتیبه به محل شروعش ختم شود. این گونه کتیبه در تزئین معماری اسلامی کمتر دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد در دوره تیموری نوشتن سوره‌ی فتح بر گِرد گنبد، ایوان و یا شبستان جایگاه ویژه‌ای در بین هنرمندان داشته است. چنین نمونه‌ای از نگارش این سوره و با این شیوه در شبستان مسجد کبود نیز قابل مشاهده است.



▲ تصویر ۱۵. قطعه‌ی کاشی بزرگ در یکی از دیواره‌های راهروهای ایوان جنوبی (نگارنده، ۱۳۹۶).

گنبد

ساقه‌ی گنبد، در دو ردیف کتیبه‌کاری شده است. در قسمت بالایی، عبارت «الملک‌الله» به خط کوفی تزئینی به رنگ سفید کار شده است. در بین حروف کتیبه، نقوش هندسی ستاره‌ای که از به هم پیوستن چندین مثلث تشکیل شده، پُرشده است. فضاهای کوچک بین حروف کتیبه با نقوش هندسی مثلثی به رنگ‌های سفید و طلایی تزئین یافته است (تصویر ۱۶).



◄تصویر ۱۶. بخشی از تزئینات کتیبه روی گنبد (نگارنده، ۱۳۹۶).

محراب

در ایوان جنوبی در شاه‌نشین دست چپ که روبه محراب است، سنگ مرمری به دیوار نصب شده که هم از لحاظ زیبایی و هم از جهت نمادگرائی، یکی از بهترین آثار سنگی مسجد جامع یزد است. بر دورادور این سنگ مرمر، به خط نسخ، آیه‌های ۷۸ و ۷۹ سوره‌ی اسراء حجاری شده است. اما آنچه که موجب زیبایی این کتیبه شده، وجود نقش یک درخت سرو در وسط سنگ است. نقش این سرو که در قسمت پایینی آن به‌نظر می‌رسد که نقش یک قندیل وجود دارد، بیش از پیش از حالت طبیعی درخت سرو خارج شده و به یک نگاره‌ی تزئینی تبدیل شده است (تصویر ۱۷). پس از اسلام، سرو به نگاره‌ای تزئینی تبدیل می‌شود و همچنان‌که از ماهیت و بار مذهبی خود رها می‌گردد، از قاب اصلی و طبیعی خود به‌تدریج خارج می‌شود. در این مرحله از تحول، سرو به‌صورت نقش ساده‌ای در می‌آید که تنها با دو خط منحنی به‌هم پیوسته، تصویر می‌شود و رفته‌رفته تارک آن به یک‌سو خمیده می‌شود. این تطور را می‌توان بیشتر در سفالینه‌های سده‌ی سوم تا هفتم هجری کاشان، گرگان، ری و نیشابور مشاهده کرد. سرو در اساطیر یونان نشانه‌ی سوگواری (یاحقی، ۱۳۶۹: ۲۴۵) و نزد چینیان نشانه‌ی طول عمر آدمی است. در روایات *عهد عتیق* عنوان شده که خانه‌ی خداوند از درخت سرو آزاد است (ریخته‌گران، ۱۳۷۱: ۹). کتیبه‌های نقش سرو که برروی سنگ قبور دیده می‌شود، نمادی از زندگانی پس از مرگ و نوعی معاد را تداعی می‌سازد (دانش‌یزدی، ۱۳۷۸: ۷۸). وجود چهار دایره‌ی دکمه‌ای‌شکل، در چهار طرف نقش سرو، مطمئناً بر مفاهیم عمیقی اشاره دارند که نمی‌توان به سادگی به آن‌ها پی‌برد؛ ولی هنرمندان طراح، چنین سنگی را با ایجاد چنین نقش پیچیده‌ای برروی سنگ، قطعاً با یک تفکر مذهبی خاص انجام داده‌اند. از طرف دیگر، این آیه در محراب مسجد آمده است که به آن اشاره شد. در اینجا هم با ایجاد شکل یک محراب، ارتباطی بین نقش، مضمون کتیبه و جایگاه محراب به‌وجود آورده‌اند. در همین شاه‌نشین، سنگ دیگری به ابعاد ۳۵×۶۳ سانتی‌متر به دیوار نصب شده است. همچنین با خط نسخ آیه ۱۸ از سوره آل‌عمران بر دورادور آن نوشته شده است. در وسط سنگ، نقش یک قندیل دیده می‌شود که با ایجاد نقش یک محراب به‌صورت نمادین ارتباطی بین محراب و قندیل به‌وجود آمده است (تصویر ۱۸). نقش قندیل در بیشتر محراب‌های دوره‌ی اسلامی دیده می‌شود. از طرفی دیگر، کتیبه‌ی اصلی بسیاری از محراب‌ها، علاوه‌بر ادعیه، سلام و صلوات بر ائمه‌ی معصومین و برگرفته از آیه‌ی نور است؛ بنابراین

▲تصویر ۱۷. طرح درخت سرو برروی یک سنگ مرمر در شبستان جنوبی (نگارنده، ۱۳۹۶).

▲ تصویر ۱۸. تصویر قندیل بر روی یک سنگ مرمر در شبستان جنوبی (نگارنده، ۱۳۹۶).

می‌توان گفت که قندیل نماد جایگاه نور الهی است. این نقش چنان اهمیتی در بین مسلمانان دارد که نقش آن‌را با همین مفهوم بر دیواره‌ی محراب، دیوار مقبره و لوح قبور نقش کرده‌اند تا تمنای نور الهی و تابش آن بر حیات در جهان آشکار گردد (شایسته‌فر و محمدیان، ۱۳۸۱: ۱۰۷).

نتیجه‌گیری

کتیبه‌های تزئینی مسجد جامع یزد را می‌توان منبع مهمی از تفکرات مذهبی و دینی هنرمندان این مسجد در طول دوره‌های مختلف دانست. نقوش اسلیمی در دیوار نگاره‌های آجری مسجد، دارای خصایص و ویژگی‌هایی است که شامل تنوع و شکل‌پذیری اسلیمی‌ها در قالب آجر، نقوش اسلیمی با حرکات کلی و به دور از قواعد تزئینی، نقوش نشأت گرفته از اسلیمی، نقوش گیاهی و طبیعی به واقعیت نزدیک شده، ترکیب نقوش اسلیمی با هندسی و قطعی که نقوش بر آن نقش بسته شده، تفاوت در سطوح نقر شده با توجه به دیگر نقوش، دقت در اجرا و محل قرارگیری نقوش، تک و منحصربه‌فرد بودن بعضی از این نقوش است. نقوش هندسی در دیواره‌های مسجد بیشترین درصد را دارد و به اشکال گوناگون اجرا شده است. نقوش هندسی یک شکل قرار گرفته در وسط، نقوش گره مانند، اشکال مختلف تزئینی در اجرای نقوش، نحوه‌ی آرایش و تزئین بندها، ترکیبات نقوش (هندسی و گیاهی) از ویژگی‌های این دسته از نقوش به‌شمار می‌آید.

استفاده از ترکیب نقوش هندسی با نقوس اسلیمی، جلوه‌ای ویژه به کتیبه‌ها داده است. در برخی موارد سبک خاصی در ایجاد کتیبه‌ها دیده می‌شود که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به علاقه‌ی هنرمندان به ایجاد شبکه‌ای از نقوش هندسی در مرکز نقش‌ها اشاره کرد. مفاهیم خاصی در به‌کار بردن اشکال نقوش هندسی و میزان تکرار آن‌ها دیده می‌شود که به‌عنوان مثال، می‌توان به کاربرد شمسه‌های هشت‌پر و تکرار هشت بار نقوش مختلف هندسی اشاره نمود. رابطه‌ی عدد هشت یا عدد سعد (خجسته و مبارک) با بهشت در بیشتر ادوار، دیده می‌شود. بر طبق باورهای مسلمین، هفت دوزخ و هشت بهشت وجود دارد و رحمت خدا بر غضبش پیشی گرفته است. شناخت مفاهیم پنهان و کاربرد نقوشی چون چلیپای شکسته، حکایت از تفکر دینی و خلاق هنرمندان این مسجد دارد. وجود نقش چلیپا در این مسجد را می‌توان نشانه‌ی مقام وحدت و مظهر چهار جهت اصلی و فرشتگان ناظر بر چهار فصل و نماد روح وحیات مجدد به‌شمار آورد. ترکیب رنگ‌های مختلف، خطوط مختلف و همچنین کاربرد نقوش متنوع براساس محاسبات دقیق هندسی و ریاضی و ترکیب متناسب با مکان مورد استفاده نقوش، از خصوصیات بارز نقوش کتیبه‌ای مسجد جامع یزد می‌باشد. استفاده از رنگ و رنگ‌بندی‌های مختلف در نقوش مختلف این مسجد از دیگر زیبایی‌های کتیبه‌های این مسجد است. رنگ‌های مختلفی چون: سبز، آبی لاجورد، فیروزه‌ای، سفید، مشکی و نخودی در کتیبه‌ها و نقوش مرتبط با آن دیده می‌شود که از بین آن‌ها رنگ‌هایی چون: سفید، فیروزه‌ای و لاجورد بیش از سایر نقوش مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

پی‌نوشت

۱.ای مردم، در حقیقت برای شما برهان و حجتی از پروردگارتان آمده (پیامبر و دین و معجزات او) و برای شما نوری آشکار و روشنگر (قرآن) را فرو فرستادیم.

کتابنامه

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله، ۱۳۶۳، «نسبت‌های طلایی در هنر»، *فصلنامه هنر*، شماره‌ی ۷، صص: ۱۲۹-۱۰۸.
- آیتی، عبدالحسین، ۱۳۱۷، *آتشکده یزدان*، یزد: انتشارات گلبهار.
- افشار، ایرج، ۱۳۷۴، *یادگارهای یزد*، جلد دوم، چاپ سوم، یزد: انتشارات خانه کتاب.
- احمدی‌ملکی، رحمان، ۱۳۷۷، «فرم‌ها و نقش‌های نمادین در مساجدایران»، *مجله وقف میراث جاویدان*، شماره‌ی ۲۲، صص: ۱۱۶-۱۱۰.
- اسلامی، فاطمه؛ اژدر، سوسن؛ و خدایی، سید علی‌اکبر، ۱۳۸۸، *شاهکار فیروزه‌ای کویر* (مسجد جامع کویر از ظهور تا شکوه)، ورای دانش، تهران.
- افشار، ایرج، ۱۳۷۴، *یادگارهای یزد*، جلد ۲، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران.
- الهیاری، فریدون؛ و عابدین‌پور، وحید، ۱۳۸۹، «علل تحول خوشنویسی و پیوند آن با هویت ایرانی در دوره‌ی صفوی»، *مجله مطالعات ملی*، شماره‌ی ۱۱(۳)، صص: ۱۵۹-۱۸۴.
- بورکهارت، تیتوس، ۱۳۶۵، *هنراسلامی، زبان و بیان*، ترجمه‌ی پرویز رجب‌نیا، تهران: سروش.
- بورکهارت، تیتوس، ۱۳۷۸، «نظری بر اصول و فلسفه هنراسلامی»، ترجمه‌ی غلامرضا اعوانی، *هنردینی*، شماره‌ی ۲، صص: ۷۸-۶۷.
- پورجعفر، محمدرضا؛ و موسوی‌لر، اشرف، ۱۳۸۱، «بررسی ویژگی‌های حرکت دورانی مارپیچ اسلیمی؛نمادتقدس، وحدت و زیبایی»، *فصلنامه علوم انسانی دانشگاه الزهرا*، شماره‌ی ۴۳، صص: ۲۰۷-۱۸۴.
- پوپ، آرتور، ۱۳۷۳، *معماری ایران*، ترجمه‌ی غلامحسین صدری‌افشار، چاپ سوم، تهران: انتشارات فرهنگان.
- تلخداش، رقیه، ۱۳۸۷، «تجلی تخیل مقدس در نقش‌مایه‌های سفال و سرامیک دوران اسلامی:، *نشریه نقش‌مایه*، شماره‌ی ۲، صص: ۷۱-۷۰.
- تیموری، کاوه، ۱۳۸۸، «فرهنگ دیرپای هنر خوشنویسی و واژه‌های ماندگار»، *مجله‌ی ماه هنر*، شماره‌ی ۱۳۰، صص: ۴-۹.
- جعفری، محمدبن جعفر، ۱۳۹۰، *تاریخ یزد*، به کوشش: ایرج افشار، چاپ چهارم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- جودکی عزیزی، اسدالله؛ موسوی‌حاجی، سید رسول؛ شهبازی، اشکان؛ و رضازاده، اسحاق، ۱۳۹۴، «مسجد شیخی‌ها بنایی ناشناخته در شارستان کهن یزد»، فصلنامه‌ی *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، دانشگاه بوعلی‌سینا، دوره‌ی

۵، شماره‌ی ۹، پاییز، صص: ۱۹۵-۲۰۶.
- جندقی یزدی، علی، ۱۳۲۷، «مسجدجامع یزد»، *نشریه زبان وادبیات «یغما»*، شماره‌ی ۲، صص: ۸۳-۷۸.
- حسینی، سید هاشم؛ و فراشی ابرقویی، حسین، ۱۳۹۳، «تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزیینات مسجد جامع یزد»، *مجله‌ی نگره*، شماره‌ی ۲۹، صص: ۳۲-۴۴.
- حمزوی، یاسر؛ و علومی، مجید، ۱۳۸۹، «بررسی تزئینات کریاس شرقی مسجد جامع کبیر یزد با نگرش ویژه بر کتیبه نقاشی»، *کتاب ماه هنر*، شماره‌ی ۱۳۹، صص: ۷۵-۶۸.
- حمزه‌نژاد، مهدی؛ عبدالحمید نقره‌کار؛ و خراسانی‌مقدم، صبا، ۱۳۹۲، «گونه‌شناسی مفهومی ورودی مساجد در ایران با استفاده از مفاهیم قدسی»، *فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی*، شماره‌ی ۱، صص: ۷۷-۱۰۲.
- خادم‌زاده، محمدحسن، ۱۳۸۴، *مساجد تاریخی شهر یزد*، تهران: انتشارات سازمان میراث‌فرهنگی و گردشگری.
- خزائی، محمد، ۱۳۸۷، «شمسه؛ نقش حضرت محمد در هنراسلامی ایران»، *کتاب ماه هنر*، شماره‌ی ۱۲۰، صص: ۶۳-۵۶.
- چیتی، منصور، ۱۳۷۹، «بررسی نقش‌مایه‌های گرافیکی کتیبه‌های مسجد جامع یزد از دوره‌ی سلجوقیان تا تیموریان»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران (منتشر نشده).
- دادور، ابوالقاسم؛ و مصباح اردکانی، نصرت، ۱۳۸۵، «بررسی نقوش و شیوه‌ی تزئین توپی گچی ته‌آجری در بناهای دوره‌ی سلجوقی و ایلخانی»، *نشریه هنرهای زیبا*، شماره‌ی ۲۶، صص: ۹۲-۸۵.
- دانش‌یزدی، فاطمه، ۱۳۸۷، *کتیبه‌های اسلامی شهریزد*، تهران: سبحان نور، پایگاه میراث فرهنگی شهریزد.
- دهقان‌چنار، مهران، ۱۳۹۱، *مسجد جامع یزد، شاهکاری ماندگار*، ترجمه‌ی مریم‌السادات صالحی، یزد: انتشارات محمد هادی.
- ریخته‌گران، محمدرضا، ۱۳۷۱، «تأملی در مبانی نظری هنر و زیبایی: هنر و تکنولوژی»، *فصلنامه هنر*، شماره‌ی ۲۲، صص: ۲۲-۹.
- رمضان‌زاده، علی اصغر؛ و بهنام‌فر، محمدحسن، ۱۳۹۶، «بررسی روند شکل‌گیری قنات دولت‌آباد یزد بر اساس اسناد مکتوب و داده‌های باستان‌شناسی». فصلنامه‌ی *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، دانشگاه بوعلی‌سینا، دوره‌ی ۷، شماره ۱۵، زمستان، صص: ۱۸۳-۲۰۲.
- رئیسی، محمدمنان؛ نقره‌کار، عبدالحمید؛ و مردمی، کریم، ۱۳۹۲، «درآمدی بر رمز و رمزپردازی در معماری دوران اسلامی»، *فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی*، شماره‌ی ۲، صص: ۷۹-۹۴.
- شایسته‌فر، مهناز؛ و محمدیان، لیلا، ۱۳۸۱، «ارزش‌های نمادین قندیل‌های ایرانی»، *فصلنامه خیال*، شماره‌ی ۴، صص: ۷۸-۹۶.

- شجاعی، حیدر، ۱۳۷۹، *اشارات به فرهنگ اصطلاحات صوفیه*، تهران: انتشارات مجد.
- شوان، فریتیوف، ۱۳۸۳، «رمزپردازی در هنر و طبیعت» در کتاب *هنر و معنویت*، مجموعه مقالات، فرهنگستان هنر، تهران، صص: ۱۲۷-۱۳۶.
- شیخی، آزاده، ۱۳۹۴، «بررسی نقوش کاشی‌های مسجد جامع یزد»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران.
- شیمل، آنه‌ماری، ۱۳۸۸، *راز اعداد*، ترجمه‌ی فاطمه توفیقی، قم: انتشارات ادیان و مذاهب.
- صداقت، فاطمه، ۱۳۸۷، «جایگاه کتیبه‌های قرآنی مساجد جامع درگسترش تفکر مذهبی (قرن اول تا هفتم هجری قمری)»، *کتاب ماه هنر*، شماره‌ی ۱۲۰، صص: ۸۲۹-۳۰.
- طبرسی، فضل بن حسن، ۱۳۱۴، *مجمع البیان*، ترجمه‌ی احمد بهشتی، انتشارات فراهانی، تهران.
- علوی‌راد، علی، ۱۳۷۰، «سامان‌دهی جلوخان مسجد جامع یزد»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشکده هنر، دانشگاه تهران، تهران.
- کاتب‌یزدی، احمدبن حسین، ۱۳۸۶، *تاریخ جدید یزد*، به‌کوشش: ایرج افشار، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- کوپر، جین، ۱۳۸۰، *فرهنگ مصورنمادهای سنتی*، ترجمه‌ی ملیحه کرباسیان، تهران: انتشارات فرشاد.
- کیانی، محمدیوسف، ۱۳۷۴، *تاریخ هنرمعماری ایران در دوره اسلامی*، جلد ۳، تهران: انتشارات سمت.
- گلشن، صدیقه، ۱۳۸۱، «بناهای اولیه مسجد جامع کبیر یزد؛ بررسی تاریخچه مسجد جامعه کبیر یزد»، *مجله صفه*، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲-۱، صص: ۱۱۹-۹۴.
- گنون، رنه، ۱۳۷۴، *معانی رمز صلیب: تحقیقی درفن معارف تطبیقی*، ترجمه‌ی بابک علیخانی، سروشتهران.
- لشکری، فاطمه، ۱۳۹۰، «نمادپردازی در هنر اسلام»، *اطلاعات حکمت و معرفت*، شماره‌ی ۶۶، صص: ۳-۱۴.
- مرتضایی، محمد؛ و میردهقان اشکذری، سید فضل‌اله، ۱۳۹۳، «بازنگری در جایگاه شهر یزد در دوران صدر اسلام با تکیه بر اسناد مکتوب و داده‌های باستان‌شناسی»، فصلنامه‌ی *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، دانشگاه بوعلی‌سینا، دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۶، بهار، صص: ۱۵۹-۱۷۴
- مستوفی‌بافقی، محمدمفید، ۱۳۸۴، *جامع مفید*، جلد سوم، به‌کوشش: ایرج افشار، تهران: اندیشه.
- مسرت، حسین، ۱۳۹۲، *مسجد جامع کبیر یزد*، زیر نظر: سید محمد موسوی و بهرام رضایی چراتی، یزد: اندیشمندان یزد.
- مکارم‌شیرازی، ناصر، ۱۳۷۴، *تفسیر نمونه*، چاپ اول، تهران: دارالکتب

الاسلامیه.
- مکی‌نژاد، مهدی، ۱۳۸۱، «نقش تزئینات در معماری اسلامی؛ کاشی ایرانی»، *کتاب ماه هنر*، شماره‌ی ۴۵، صص: ۷۱-۶۸.
- ویلبر، دونالد، ۱۳۴۶، *معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان*، ترجمه‌ی عبدالله فریار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- نصرتی، مسعود، ۱۳۸۰، «مسجدجامع یزد مجموعه‌ای ارزشمنداز کتیبه‌های قرآنی»، *گلستان هنر*، شماره‌ی ۸۷، صص: ۲۶-۲۰.
- نوروزی‌طلب، علیرضا، ۱۳۸۸، «زیبایی و ذات‌شناسی هنراسلامی»، *کتاب ماه هنر*، شماره‌ی ۱۲۹، صص: ۳۱-۴
- نصر، سیدحسین، ۱۳۷۵، *هنرو معنویت اسلامی*، جلد ۱، ترجمه‌ی رحیم قاسمیان، تهران: دفترمطالعات دینی هنر.
- یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۶۹، *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*، تهران: سروش.
- یوهانسن، اتین، ۱۳۶۷، *کتاب رنگ*، ترجمه‌ی محمدحسین حلیمی، تهران: انتشارات وزارت ارشاد.

- Cammann, S., 1957," Ancient symbols in the modern Afghanistan", In: *art orientalist,* volumeII, Michigan: The University of Michigan.
- Sheila S. B., 1992, *The monumental inscriptions from early Islamic Iran and Transoxiana,* Leiden, Brill.
- Vitruvius, 1960, T*he ten books on architecture,* translated by: Morris Hickey Morgan, Dover books. NewYork.