پیکره
فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
مطالعهٔ تحلیلی نقوش تزیینی منبر مسجد جامع مجموعهٔ «سلطان محمود شاه بُندرآباد» یزد
دوره یازدهم، شماره۲۹، پاییز ۱۴۰۱ شماره صفحات ۳۰ تا ۴۵
۳۰

محمد خزائی[۱] مجید مزیدی شرف‌آبادی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱،۴،۲۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱،۷،۲۱ تاریخ پذیرش:۱۴۰۱،۸،۳

DOI: 10.22055/PYK.2022.17831 **DOR**: 20.1001.1.23224622.1401.11.29.3.1
URL: paykareh.scu.ac.ir/article_17831.html

ارجاع به این مقاله: مزیدی شرف آبادی، مجید. (۱۴۰۱). مطالعهٔ تحلیلی نقوش تزیینی منبر مسجد مجموعهٔ «سلطان محمود شاه بُندرآباد» یزد. پیکره، ۱۱(۲۹)، صص. ۳۰-۴۵.

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله در همین شماره با عنوان زیر منتشر شده است
Analytical Study of Decorative Motifs of Pulpit in the Grand Mosque of "Sultan Mahmoud Shah of Bondorabad" Collection in Yazd

مقاله پژوهشی

مطالعهٔ تحلیلی نقوش تزیینی منبر مسجد جامع مجموعهٔ «سلطان محمود شاه بُندرآباد» یزد*

چکیده

بیان مسئله: مجموعهٔ «سلطان محمودشاه بُندرآباد» یزد بنایی تاریخی است که در قرن هفتم ه.ق، توسط عارف دینی آن، شیخ تقی‌الدین دادا محمّد، در روستای بُندرآباد، پایه‌گذاری شده است. این مجموعه شامل مسجد، خانقاه، بقعه، آب‌انبار، برج‌های حفاظتی و بناهای جانبی دیگر است که درطی چندین سال شکل گرفته و بخش‌های مختلف آن دارای تزیینات متنوعی هستند. برای مثال، می‌توان به منبر مسجد جامع این بنا اشاره کرد که دارای نقوش تزیینی بسیار است. بنابراین، اهمیت این بنا به لحاظ تاریخی و نیز نقوش تزیینی به‌کار رفته در منبر مسجد جامع آن، ضرورت انجام پژوهش حاضر را ایجاب کرده است و درطی آن به پرسش‌های زیر پاسخ داده می‌شود: که منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد دارای چه نوع نقوش تزیینی است؟ و این نقوش دارای چه معانی و مفاهیمی هستند؟

هدف: هدف پژوهش حاضر شناسایی نقوش تزیینی منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد و نیز شناخت معانی و مفاهیم پنهان آن‌هاست.

روش پژوهش: پژوهش حاضر، به روش توصیفی-تحلیلی، منبر مسجد جامع سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد را مورد مطالعه قرار داده و اطلاعات کتابخانه‌ای، اسنادی و میدانی را به‌صورت کیفی تجزیه و تحلیل کرده است.

یافته‌ها: یافته‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد که منبر مسجد جامع این بنای تاریخی با نقوش تزیینی گیاهی، هندسی، خطی و کتیبه‌ها تزیین شده است. نقوش گیاهی آن شامل ختایی و اسلیمی و نقوش خطی آن شامل خطوط ثلث و کوفی بنایی است و متون کتیبه‌ها نیز بیان‌کنندهٔ اصل توحید و نبوت، جاری شدن کلام خدا از جایگاه پیامبر اسلام (ص) و اعتقاد شیعیان دوازده امامی است. همچنین نقوش هندسی آن شامل ستارگان پنج‌پر و شمسهٔ ده‌پر است که گره هشتِ دوازدهِ پیلی را تشکیل می‌دهد.

کلیدواژه

منبر، مسجد جامع، نقوش تزیینی، مجموعهٔ سلطان محمود شاه سلطان، بُندرآباد یزد

۱. نویسنده مسئول، استاد گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Email: khazaiem@modares.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

*این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده دوم در رشته ارتباط تصویری، با عنوان« بررسی تزئینات مجموعه سلطان بُندرآباد یزد و کاربرد آن در گرافیک معاصر» با راهنمایی نگارنده اول در دانشگاه تربیت مدرس تهران است.

مقدمه

یکی از بناهای تاریخی کمتر شناخته شدهٔ استان یزد که بخش بیشتری از آن به دورهٔ تیموریان تعلق دارد، مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد است که شامل بخش‌های مختلفی، مانند مسجد جامع، خانقاه، آرامگاه و بناهای جانبی دیگر می‌شود. این بنای تاریخی، توسط عارف دینی یزد، «شیخ تقی‌الدین دادا محمّد»، در قرن هفتم ه.ق پایه‌گذاری شده و مدیریت آن بعدها بر عهدهٔ نوادگان وی بوده و به‌تدریج الحاقاتی به بناهای آن اضافه شده است. در کنار محراب مسجد جامع این مجموعه، منبر کاشیکاری شده‌ای وجود دارد که از لحاظ زیباییِ نقوش تزیینی در نوع خود یگانه است. این منبر از منظر نقوش تزیینی پُرکارترین بخش مجموعه را شکل داده است و می‌تواند نشانگر آن باشد که هنرمندان خالق این منبر در تزیینات آن تلاش بسیاری صرف کرده‌اند. به‌همین دلیل، هدف پژوهش حاضر شناسایی این نقوش تزیینی و نیز شناخت معانی و مفاهیم پنهان آن‌ها بوده و درطی آن به این پرسش‌ها پاسخ داده شده است: که منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد دارای چه نوع نقوش تزیینی است؟ و این نقوش دارای چه معانی و مفاهیمی هستند؟ در این راستا، ابتدا به معرفی مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد، مسجد جامع مجموعه و نیز منبر مسجد جامع پرداخته شده و سپس نقوش تزیینی منبر مسجد جامع مجموعه مفهوم‌شناسی شده و مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر به‌شیوهٔ توصیفی-تحلیلی بوده و داده‌های آن با جستجو در منابع کتابخانه‌ای، اسنادی و میدانی گردآوری شده است. در این راستا، منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمود شاه بُندرآباد یزد به‌عنوان نمونهٔ مورد پژوهش، به‌طور هدفمندی انتخاب شده و نقوش تزیینی آن به روش تجزیه و تحلیل کیفی مورد بررسی قرار گرفته است.

پیشینه پژوهش

در زمینهٔ مفهوم‌شناسی نقوش تزیینی منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمود شاه بُندرآباد یزد، پژوهشی انجام نگرفته و پژوهش‌های انجام شده بیشتر در زمینه‌های مرمّت و معماری است. برای مثال، مقالهٔ «بررسی گوشه‌سازی گنبد در مجموعهٔ سلطان محمود بندرآباد» (۱۳۹۸) از «امامی‌میبدی، اولیا و تهرانی» است و نتایج آن مبین اهمیت دانش هندسه در شکل‌گیری الگویی بدیع از نظام هندسی مذکور در چپیرهٔ گنبد آرامگاه مجموعه است که راه‌حلی متفاوت را از سنت رایج آل‌مظفر در دستیابی به شانزده‌ضلعی منتظم زیرگنبد ارائه می‌دهد. همچنین، این نویسندگان در مقالهٔ «بررسی سیر تحولات کالبدی (کرونولوژی) مجموعهٔ سلطان محمود بندرآباد» (۱۳۹۷) به شناسایی قدمت بخش‌های مختلف این بنای تاریخی پرداخته‌اند. در کتاب «آثار تاریخی بُندرآباد یزد» نوشتهٔ «مجدزاده صهبا» (۱۳۳۸) نیز معماری و تزیینات کاشیکاری مجموعهٔ بُندرآباد بررسی شده است. «ترک‌زاده و فتاحی» (۱۳۸۶) هم در کتاب «گزارش طرح مرمت مجموعهٔ سلطان بندرآباد یزد»، به شرح ساختمان بنا، تزیینات و روند مرمت آن اشاراتی کرده‌اند. از دیگر منابع، می‌توان به جلد سیزدهم «گنجنامه» نوشتهٔ «حاجی‌قاسمی» (۱۳۸۹) اشاره کرد که به بررسی امامزاده‌ها و مقابر پرداخته و ساختمان بنا را ازحیث تزیینات و کارکرد مذهبی آن بررسی کرده است. همچنین می‌توان از کتاب «یادگارهای یزد» (۱۳۷۴) نوشتهٔ «افشار» نام

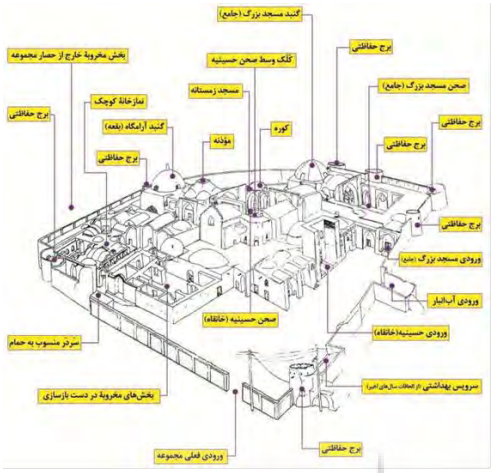
برد. که در آن توضیحات مختصری راجع به تاریخچه روستای بُندرآباد و مجموعه سلطان محمودشاه بُندرآباد و سایر بناهای تاریخی این روستا ارائه شده است. دربارهٔ منبر مسجد جامع بندرآباد نیز «خاکباز الوندیان» (۱۳۹۳) در مقالهٔ «روند مرمّت منبر کاشیکاری مجموعهٔ سلطان بُندرآباد یزد» به‌طور محدود به نقوش تزیینی آن اشاراتی داشته و بیشتر بر روند مرمت آن پرداخته است. همچنین، «برنارد اکین»[1](۱۳۸۲) در مقالهٔ «منبرهای کاشیکاری شدهٔ ایران» به معرفی و توصیف پنج منبر پرداخته که منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد یکی از آن‌هاست. در پیشینهٔ موجود، مجموعه سلطان محمودشاه بندرآباد به‌گونه‌ای مختصر و محدود بررسی شده است، اما باید خاطرنشان شود به طور کلی مطالعات دقیقی دربارهٔ مفهوم‌شناسی نقوش تزیینی منبر با تأکید بر نگاه سنت‌گرایان و صورت و معنا در هنر دینی انجام نشده است و پژوهش پیش‌رو از نوآوری و بداعت لازم برخوردار است و اطلاعات جدیدی را از بعد معناشناختی نقوش تزئینی منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمودشاه بُندرآباد ارائه کرده است.

مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد

تصویر۱. نمایی از مجموعهٔ سلطان محمود شاه بُندرآباد یزد. منبع: نگارندگان.

در خانقاهِ مجموعهٔ بُندرآباد، یکی از فرزندان شیخ تقی‌الدّین دادا محمد، با نام «سلطان محمودشاه»، مدفون شده است و به‌همین دلیل، امروزه این مجموعه به سلطان محمودشاه شهرت دارد (قلم‌سیاه، ۱۳۹۵، ص. ۹۲۹). این مجموعه، طبق مدارک مرکز اسناد سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان یزد، در سال ۱۳۴۶ (هجری شمسی)، در فهرست آثار ملّی کشور ثبت شده و تاریخ ساخت بنا نیز قرن هفتم ه. ق ذکر شده است (تصویر۱). مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد شامل مسجد جامع، خانقاه، بقعه، آب‌انبار، برج‌های حفاظتی و بناهای جانبی دیگر است که در طول چندین دورهٔ مختلف شکل گرفته است (تصویر۲). بخش‌های بسیاری از این بنای تاریخی، در سال‌های اخیر، از زیر شن‌های روان بیرون آورده شده و بخش‌های دیگر نیز به‌صورت ویرانه است و حتی با اعمال مرمت‌هایی، به‌طور قطعی، کاربری آن‌ها قابل تشخیص نشده است (تصویر۳). ساختمان مسجد جامع مانند سایر مساجد قرن هشتم ه. ق است و صحن مسجد جامع مربعی‌شکل و با طول و عرض ۱۱ متر ساخته شده و در قسمت شرقی و غربی آن دو ایوان سرتاسری به عرض ۹ متر وجود دارد و دو طرف انتهای آن‌ها به گنبد جنوبی مسجد جامع راه پیدا می‌کند. در جنوب صحن مسجد جامع هم صفه‌ای با عرض ۹ متر قرار دارد و در پشت آن گنبدی با طول و عرض ۹ متر ساخته شده است که در دیوار جنوبی آن یک محراب قرار گرفته است و در قسمت شمالی مسجد جامع هم شبستان سرپوشیده‌ای دیده می‌شود (افشار، ۱۳۷۴، ص. ۱۲۸). در دو ضلع شمالی و غربی مسجد جامع نیز چهار برج مجموعه قرار دارند. بر اساس مستندات موجود، این مسجد دارای سه ورودی بوده است. دو ورودی آن در قسمت شمالی و غربی بوده که مسدود شده است و ورودی دیگر آن هم در ضلع شمال شرقی قرار دارد که هم‌اکنون مسیر ورود به مسجد جامع را شکل می‌دهد. پس از در ورودی نیز شبستان مسجد جامع قرار گرفته که دو ضلع طولی آن را تا انتهای گنبدخانه را اشغال کرده است. حیاط بنا نیز مربعی‌شکل است و بعد از شبستان قرار دارد و ایوان در سه ضلع شرقی، غربی و جنوبی بنا با غرفه‌هایی نیم‌طبقه احاطه شده است. در پشت ایوان هم گنبدخانه دیده می‌شود که با یک طاق گنبدی بلند ساخته شده است. در تصاویر۲ و ۳ می‌توان بخش‌هایی از پلان و بنای مسجد جامع را مشاهده نمود.

تصویر۲. نمایی از بخش‌های مجموعهٔ سلطان محمود شاه بُندرآباد و محل منبر بر روی پلان. منبع: نگارندگان.

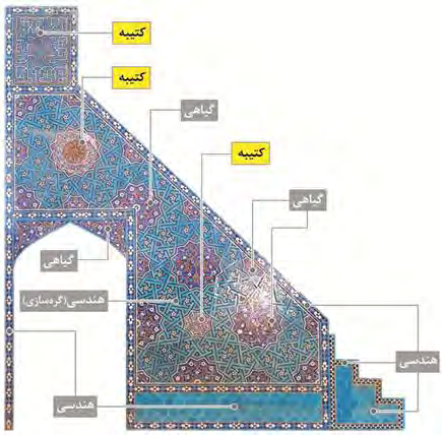


تصویر۳. نمایی از بخش‌های مجموعهٔ سلطان محمود شاه بُندرآباد برروی پرسپکتیو ترسیمی. منبع: نگارندگان.
منبع: ترک‌زاده و فتاحی، ۱۳۸۶، ص. ۷۵.

منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد

واژهٔ منبر به معنای محلِ بلند و مرتفعی است که خطیب یا واعظ، بر بالای آن، با مردم سخن می‌گوید. معادل فارسی آن، کرسی و معادل انگلیسی آن پل‌پت[۲] است (دهقانی و سامانیان، ۱۳۹۴، ص.۳۰). خاستگاه شکل‌گیری منبر به صدر اسلام باز می‌گردد که پیامبر اکرم (ص) بر فراز آن می‌نشسته و وحی الهی را به مردم ابلاغ می‌کرده است (دهقانی و سامانیان، ۱۳۹۴،ص. ۳۱). مسجد بزرگ مجموعهٔ سلطان بُندرآباد یک منبر سیزده پلّه‌ای کاشیکاری شده دارد که دارای پُرکارترین تزیینات است (تصویر۴). «لیزا گلمبگ[۳]»، تاریخ تقریبی سال‌های ۸۴۴ تا ۸۷۵ هجری قمری را برای منبر و تزیینات آن تخمین زده است؛ وی این تاریخ را در مقایسه با سایر مساجد منبردار و دارای تزیینات کاشیکاری، نظیر مساجد کاشان، اَبرندآباد و فیروزآباد ارائه کرده است (امامی میبدی، ۱۳۸۷، ص. ۹۵). توجه به قرارگیری منبر بر سطح کف تمام شدهٔ مسجد جامع و آغاز کاشیکاری معرّق از قسمت کف آجرفرش و نیز قطع شدن تزیینات شمشه‌گیری‌های گچی، توسط دیوارهای جان‌پناه آن، این احتمال را قوت می‌بخشد که منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد به دورهٔ پس از ساخت مسجد تعلق دارد (امامی میبدی، ۱۳۸۷، ص. ۹۴). مصالح به‌کار رفته در آن شامل خشت، ملات گچ و خاک و کاه‌گِل است (خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص.۲۱).

تصویر۴. منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد.
منبع: نگارندگان.



تصویر۵. جانمایی نقوش کاشی‌کاری‌شدهٔ منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد.
منبع: نگارندگان.

انواع نقوش تزیینی در منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد

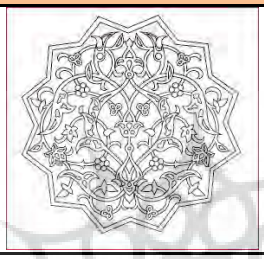
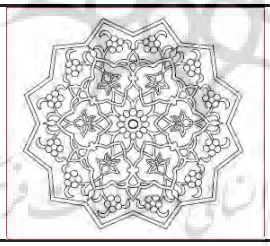
منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد دارای نقوش تزیینی پُرکاری از نوع کاشی معرق است و شامل نقوش گیاهی، کتیبه و هندسی است (تصویر۵). همچنین نقوش تزیینی دو طرف منبر متقارن هستند؛ با این تفاوت که در ضلع غربی آن، نقوش اسلیمی درون ستارهٔ دوازده‌پَر نقش شده و در ضلع شرقی آن، کتیبه‌ای با خط ثلث و مضمون صلوات کبیره ترسیم شده است (خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص. ۲۱).

تحلیل و مفهوم‌شناسی نقوش گیاهی در منبر مسجد مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد

در منبر مسجدجامع این نقوش گیاهی شامل نقشمایه‌های ختایی و اسلیمی‌اند که قسمت‌های داخلیِ ستاره‌های هشت‌پَر و دوازده‌پَر و بالای دهانهٔ قوس‌دار منبر را مزین کرده‌اند. نقوش ختایی مجموعه‌ای از گل‌ها، غنچه‌ها، برگ‌ها و ساقه‌هاست که بر روی ساختاری حلزونی‌شکل قرار می‌گیرند و در بیشتر موارد همراه نقوش اسلیمی طراحی می‌شوند (اسکندرپور خرمی، ۱۳۷۹، ص. ۶). نقوش ختایی نمایندهٔ گیاهان هستند و گیاهان از مخلوقات خداوند و از نشانه‌های قدرت الهی‌اند. هنرمند با این نوع طراحی به گیاهان به‌عنوان مظهر قدرت حق نگریسته و به‌واقع به آیه۶۰ سورهٔ مبارکهٔ نمل اشاره کرده است (ذکاوت و قاضی‌زاده، ۱۳۹۸، ص. ۷۳). نقوش اسلیمی نیز نقش‌هایی تزیینی هستند به شکل گیاه با ساقه‌های مارپیچی و گونه‌ای از نقش و نگار شامل خط‌های پیچیده و منحنی‌ها و قوس‌های دورانی مختلف که ابتدا و انتهای آن‌ها مشخص نیست (ذکاوت و قاضی‌زاده، ۱۳۹۸، ص. ۷۳). «آندرا گدار» معتقد است که نقوش اسلیمی با اصالت گیاهی توسط هنرمند از طبیعت دور شده و به انتزاع درآمده‌اند که این حالتی است که پایداری در تغییر را نشان می‌دهد؛ در واقع این نقوش باعث ایجاد حالت معنوی خاصی هستند که نشان‌دهنده عالم توحید است (معمارزاده، ۱۳۸۶، ص. ۲۰۶). توحید مبنای اصلی دین اسلام است و «موجودات به‌واسطهٔ فیض ظهور الهی شرافت وجود یافته و بازتابی از حضور او قلمداد می‌شوند. حضور

این اصل در هنر اسلامی اصل وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت را می‌آفریند و هنر اسلامی با گزینش فرمی خاص که تلفیق بی‌نظیری از انتزاع و واقعیت است این وحدت را متجلی می‌سازد ... .» (قربانی، ۱۳۹۳، ص. ۱۱۶). به‌همین دلیل هم میل به تجرید دارد و پایبند به واقعیت نیز هست و سر انطباق نقوش اسلیمی در این امر خلاصه شده است (قربانی، ۱۳۹۳، ص. ۱۱۶). در ساختار منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد، این نقوش گیاهی به‌صورت متقارن و نقوش اسلیمی با رنگ‌های آبی فیروزه‌ای، آبی لاجوردی، سیاه، سفید و حنایی ترسیم شده‌اند (جدول۱).

جدول۱. نقوش گیاهی (اسلیمی، ختایی) در تزیینات منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد. منبع: نگارندگان.

ردیف	تصاویر نقوش ختایی و اسلیمی در ساختار منبر	تصاویر خطی‌شده از نقوش تزیینی	توضیحات
۱			ترکیب نقوش ختایی و اسلیمی
	تصویر۶. جزئیات نقوش تزیینی گیاهی در منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد. منبع: نگارندگان.	**تصویر۷.** جزئیات خطی نقوش تزیینی گیاهی در منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد. منبع: خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص.۲۲.	
۲			ترکیب نقوش ختایی و اسلیمی
	تصویر۸. جزئیات نقوش تزیینی گیاهی در منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد، منبع: نگارندگان.	**تصویر۹.** جزئیات خطی نقوش تزیینی گیاهی در منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد. منبع: خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص.۲۲.	
۳			ترکیب نقوش ختایی و اسلیمی
	تصویر۱۰. جزئیات نقوش تزیینی گیاهی در منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد. منبع: نگارندگان.	**تصویر۱۱.** جزئیات خطی نقوش تزیینی گیاهی در منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد. منبع: خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص. ۲۳.	

تحلیل و مفهوم‌شناسی نقوش خطی و کتیبه‌ها در منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد

خوشنویسی و خط جایگاه بسیار مهمی در هنر اسلامی دارد. شایان ذکر است که هنر قدسی اسلام از لحاظ صورت و معنا با کلام و وحی قرآنی و الهی ارتباطی مستقیم دارد و قالب‌های بیانی متنوعی را در بر می‌گیرد. اما به عبارتی دقیق‌تر، شامل معماری و خوشنویسی می‌شود که با تار و پود صورت و معنای قرآن درآمیخته‌اند و ریشه‌های شکل‌گیری آن‌ها را باید در آن جستجو کرد (نصر، ۱۳۷۰، ص. ۳۹). همچنین بایستی گفت که در قرآن بر اهمیت خط، خوشنویسی و نوشتن بسیار تأکید شده و این آیهٔ قرآنی نیز گواهی بر این مدعا قرار می‌گیرد: «ن والقلم و مایسطرون: نون سوگند به قلم و آنچه می‌نویسند.» (سوره قلم، آیه ۶۸) علم خوشنویسی ریشه در حقایق وحی قرآنی دارد و هنر خوشنویسی به‌واسطهٔ این علم که مبنای قواعد اسلوب‌های مختلف خوشنویسی سنتی است، تناظرهای کیهانی ویژه‌ای را بیان می‌کند و با نمادپردازی، حقایقی را با ماهیت فراکیهانی آشکار می‌کند (قربانی، ۱۳۹۳، ص. ۹۶). در هنر خوشنویسی، ابعاد و تناسب‌های حروف، در بازی با صور، به‌طور ویژه، برخی از صفات و ویژگی‌های خداوند را بازنمایی می‌کند. برای مثال، جلال، قهر و تعالی الهی از طریق خطوط عمودی، به‌خصوص خط الف بازنمایی می‌شود که رمز وحدت یا توحید است و نقش و نشان خود را بر اوزان یا ضرب‌آهنگ‌های گفتار بر جای می‌گذارد (احسنت و گودرزی‌سروش، ۱۳۹۶، صص. ۱۱۷-۱۱۶)؛ جمال، رأفت و حلول از طریق خطوط افقی نمایش داده می‌شود که در زیر و زبرشان نشانه‌ها و حرکاتی همانند نت‌های یک پارتیتور موسیقیایی نوشته می‌شود (رحمتی، ۱۳۹۰، ص. ۲۰۳). در این راستا، بورکهارت[۴] نیز خوشنویسی را هندسهٔ روح دانسته و معتقد است خوشنویسی از قواعد روح تبعیت می‌کند و دل‌آگاهی بر روح آدمی مسلط است و از اینجا تجلیات بی‌واسطهٔ روح از مرز خودآگاهی بیرون می‌رود (بورکهارت، ۱۳۸۶، ص. ۶۰). بنابراین صور ظاهری خوشنویسی را می‌توان نمایانگر هستی‌ها و در عین حال نماد بی‌واسطهٔ واقعیات معنوی در ذهن مسلمانان دانست (قربانی، ۱۳۹۳، ص. ۹۷). منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد مزین به نقوش خطی است و سه کتیبه با رنگبندی و خوشنویسی‌های متمایز بر روی منبر دیده می‌شود. کوچکترین کتیبهٔ منبر به رنگ سفید، بر روی زمینهٔ لاجوردی و در داخل یکی از شمسه‌های هشت‌پَر قرار دارد و حاوی عبارت «لا اله الا الله، محمّد رسول الله» است که به خط کوفی بنایی است و به‌صورت متقارن ترسیم شده است. این کتیبه در دو طرف منبر دیده می‌شود (جدول۲، تصویر۷ و ۸). بایستی گفت که شمسه یا خورشید یا ستارگان چندپر، در بعضی از آثار هنر اسلامی، نماد پیامبر اکرم (ص) هستند (حسینی، ۱۳۹۰، ص. ۱۱). همچنین کتیبه با نقش شمسه می‌تواند اشاره به آیهٔ ۳۵ سوره «نور» باشد که خداوند را نور مطلق هستی بیان کرده است و عبارت شهادتین یا «لا اله الا الله، محمّد رسول الله» نیز بیان‌کنندهٔ دو باور مهم اسلامی یعنی توحید و نبوّت هستند. و اما کتیبهٔ دیگر منبر در داخل فضای مستطیلی‌شکل قسمت بالای منبر یا تاج چهارگوش آن نقش شده است و عبارت «نصرٌ من‌الله و فتحٌ قریب و بشر المؤمنان» به خط کوفی بنایی درون آن دیده می‌شود که به آیهٔ ۱۳ سورهٔ «الصف» تأکید دارد. باید توجه داشت که کلمهٔ «مؤمنین» در این آیه، بر روی کتیبه، «مؤمنان» نقش شده است که امکان دارد در مرمت کاشی‌ها، به‌طور ناخواسته، اینگونه تغییر یافته باشد (جدول ۲، تصویر ۱۲). این کتیبه در کنار بالاترین پلّهٔ منبر کار شده است. بورکهات معتقد است که قدیمی‌ترین منبرهای موجود هفت تا یازده پله دارند و توجیه این تعداد زیاد پله را می‌توان به این صورت شرح داد که، بر اساس آداب و رسوم اسلامی، امام

موظف است خطبهٔ روز جمعه را بر روی یکی از پله‌های پایین منبر ایراد کند و پلّه‌های بالای منبر، به‌ویژه بالاترین آن، جایگاه پیامبر اکرم (ص) است و به‌همین دلیل همیشه خالی نگاه داشته می‌شود و با توجه به میزان دانش و تقوای امام و خطیب پله‌ای به او اختصاص می‌یابد (بورکهارت، ۱۳۶۵، ص. ۱۰۴). بنابراین نوشتن این کتیبه در بالاترین پلهٔ منبر به این نکته اشاره دارد که آیهٔ قرآن خطاب به پیامبراکرم (ص) وحی شده و از او خواسته تا پیروزی بزرگی را ازجانب خداوند به مؤمنان نوید دهد و این کتیبه سخن خداوند را از جایگاه پیامبر (ص) جاری می‌سازد. در وسط کتیبه و در محل اتصال خطوط تزیینی به هم، شکل هندسی قرینه‌ای تشکیل شده که با رنگ حنایی از متن کتیبه تفکیک شده و در وسط آن نیز نقشی به شکل صلیب یا چلیپا ایجاد شده است. از نظرگاه صاحب‌نظران، این عدد ۴ برگرفته از شکل صلیب چلیپا به این معناست که شیطان از چهار جهت جلو، عقب، راست و چپ و به اصطلاح در هر زمان و مکان به گمراه کردن نوع بشر می‌پردازد (اسفندیاری، ۱۳۸۸، ص. ۱۰). و این مفهوم برداشت می‌شود که انسان زمانی بر شیطان پیروز می‌شود که به جهاد با او بپردازد و قرارگیری نقش هندسی حنایی رنگ با دورگیری‌های آبی لاجوردی، در قسمت مرکز کتیبه، این ادعا را تقویت می‌کند. نوشته‌های کتیبه، با رنگ سفید و با دورگیری‌های آبی‌لاجوردی، بر روی زمینهٔ آبی‌فیروزه‌ای نقش شده‌اند و در حواشی کتیبه نیز قابی با سه رنگ حنایی، سیاه و آبی‌فیروزه‌ای ترسیم و رنگ‌آمیزی شده است (جدول ۲، تصویر ۱۳). پرکارترین کتیبهٔ دیگر منبر، کتیبه‌ای است که عبارت «صلواتِ‌کبیره» با خط ثلث بر روی آن نوشته شده است. صلوات کبیره دعا و ستایش در حق دوازده امام معصوم شیعیان و حضرت محمد (ص) است. کتیبهٔ صلوات کبیرهٔ منبر، در فضای بین دهانهٔ قوس‌دار در قسمت عقب منبر و کتیبهٔ واقع در تاجِ چهارگوش منبر قرار دارد. این کتیبه از دو دایرهٔ کوچک و بزرگ تشکیل شده که در داخل یکی از ستاره‌های دوازده‌پَر منبر نقش شده است. همنشینی اسامی دوازده‌گانهٔ امامان معصوم و ستارهٔ دوازده‌پَر به اصل امامت و ولایت در باور شیعیان اشاره دارد. اسامی امامان معصوم این مفهوم را به ذهن متبادر می‌کند که حقیقت الهی می‌تواند از دریچهٔ وجود نورانی معصومین ظهور نماید و به این ترتیب، طریقت علوی با شریعت نبوی وحدت و یگانگی جوهری می‌یابد (سیاه‌کوهیان، ۱۳۹۱، ص. ۵۷). در حاشیهٔ بیرونی دایرهٔ بزرگِ کتیبه، عبارت «اللهم صل علی محمّدالمصطفی علی‌المرتضی حسن‌المجتبی حسین‌الشهید بکربلاء علی زین‌العابدین محمدالباقر جعفرالصادق و موسی‌الکاظم» و در حاشیهٔ داخلی آن عبارت «علی موسی‌الرضا محمدالتقی علی‌النقی حسن‌العسکری الحجه‌القائم و اله علیهم اجمعین الطیبین‌الطاهرین» نوشته شده است. در دایرهٔ کوچک موجود در داخل دایرهٔ بزرگتر نیز عبارت «وصل علی» دوازده مرتبه به‌صورت قرینه تکرار شده و از تکرار آن‌ها نقش هندسیِ ستارهٔ دوازده‌پَر شکل گرفته است. قرارگیری اسامی حضرت محمد (ص) و دوازده امام (ع) درون دایره و چرخش آن‌ها حول یک مرکز، نشان‌دهندهٔ وحدت ایشان است و مرکز خورشیدسان دایره به‌صورت ستارهٔ دوازده‌پَر با رنگ حنایی به ذات باری‌تعالی اشاره می‌کند و به‌طور کلی این مفهوم برداشت می‌شود که این معصومین پیروی یک اصل یعنی ذات مقدس خداوند هستند. در بخش محیط دایرهٔ بزرگتر نیز مثلث‌های حنایی‌رنگی ترسیم شده که مانند شعاع‌های نور خورشیدند و به مفهوم آیهٔ ۳۵ سوره نور اشاره می‌کنند. نوشته‌های دایرهٔ بزرگ، به رنگ سفید و بر روی زمینهٔ آبی لاجوردی و اِعراب‌های حنایی‌رنگ و نوشته‌های دایرهٔ کوچک نیز حنایی‌رنگ و بر روی زمینه‌ای سیاه ترسیم شده‌اند و خطوط محیطی هر دو دایره نیز سفیدرنگ است (جدول۲، تصاویر ۱۴ و ۱۵).

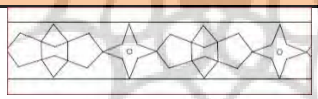
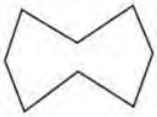
جدول۲. نقوش خطی و کتیبه در تزیینات منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد. منبع: نگارندگان.

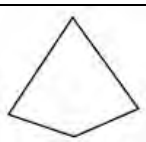
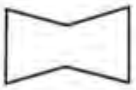
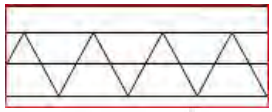
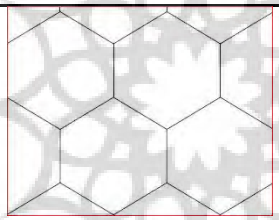
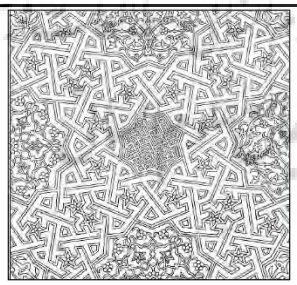
جایگاه کتیبه بر روی منبر	**تصویر۱۱.** جایگاه کتیبهٔ «لا اله الا الله» بر روی منبر. منبع: نگارندگان.	**تصویر۱۴.** محل قرارگیری کتیبهٔ «نصر من الله و فتح قریب و بشرالمومنان» بر روی سطح منبر. منبع: نگارندگان.	**تصویر۱۶.** جایگاه کتیبهٔ «صلواتِ‌کبیره» بر روی منبر. منبع: نگارندگان.
تصویر کتیبه	**تصویر۱۲.** کتیبهٔ «لا اله الا الله» بر روی منبر. منبع: نگارندگان. **تصویر۱۳.** نقوش خطی کتیبهٔ «لا اله الا الله» بر روی منبر. منبع: خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ۲۳.	**تصویر۱۵.** نقوش خطی کتیبهٔ «نصر من الله و فتح قریب و بشر المؤمنان» بر روی سطح منبر. منبع: نگارندگان.	**تصویر۱۷.** کتیبهٔ «صلواتِ‌کبیره» بر روی منبر. منبع: نگارندگان. **تصویر۱۸.** نقوش خطی کتیبهٔ «صلواتِ‌کبیره» بر روی منبر. منبع: خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص ۲۳.
محل قرارگیری	در دو طرف منبر محدودهٔ مرکز منبر	در دو طرف منبر، بالاترین قسمت منبر یا به عبارتی تاج چهارگوش	در یک طرف منبر، بالای دهانهٔ قوس‌دار منبر
متن کتیبه	لا اله الا الله، محمّد رسول الله	نصر من الله و فتح قریب و بشر المومنان	عبارت «صلواتِ‌کبیره»
نوع اجرا	کاشی معرّق	کاشی معرّق	کاشی معرّق
نوع خط	کوفی بنایی	کوفی بنایی	ثلث
رنگ‌های به‌کاررفته	سفید، آبی لاجوردی	سیاه، سفید، آبی لاجوردی، آبی فیروزه‌ای، حنایی	سیاه، سفید، آبی لاجوردی، آبی فیروزه‌ای، حنایی
دلیل کاربرد	اشاره به اصول توحید و نبوت در اعتقادات مسلمانان	نمادی از جاری شدن کلام خداوند از جایگاه پیامبر اسلام (ص)	صلوات بر دوازده امام شیعیان و اشاره به اصول اعتقادی تشیع

تحلیل و مفهوم‌شناسی نقوش هندسی در منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد

نقوش هندسی از نقوش تزیینی مهم و پرکاربرد در هنر اسلامی است و هنرمند برای ترسیم نقوش هندسی از قوانین هندسه و ریاضیات تبعیت می‌کند؛ نظم و ساختار نظام‌مندی بر اصول ریاضیات حاکم است و کاربرد این نوع نقوش در تزیینات آثار هنر اسلامی به نظام‌مندی جهان و حکمت آفرینش هستی اشاره دارد (ذکاوت و قاضی‌زاده، ۱۳۹۸، ص. ۷۵). «نصر» معتقد است نقوش هندسی در هنر اسلامی دارای محتوایی رمزی است و نماد کثرت در عین وحدت و به تعبیر دیگر، کثرت پایان‌ناپذیر خلقت است (نصر، ۱۳۷۷، ص. ۱۴۳). هندسه رمز وحدت هستی در سراسر کثرت مراتب وجود است و جریان امر واحد در همهٔ مراتب عالم و هستی، منشأ وحدانیت این نظم شکوهمند و قانونمند در همهٔ مراتب آن است (عفیفی، ۱۳۸۰، ص. ۳۲۸). در تزیینات منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد هم نقوش هندسی مختلفی وجود دارد که شامل سه دسته هستند. دستهٔ اول نقوشی‌اند که در حاشیهٔ اضلاع منبر وجود دارند (جدول ۳، تصاویر ۱۹ تا ۲۶)، دستهٔ دوم نقوش شش‌ضلعی کاشیکاری‌اند که در پایین‌ترین قسمت منبر قرار دارند (جدول ۳، تصاویر ۲۷ و ۲۸) و دستهٔ سوم هم نقوش گرهِ هندسی را شامل می‌شوند که تقریباً بیشترین قسمت سطح منبر با آن‌ها زینت یافته است (جدول ۳، تصاویر ۲۹ و ۳۰).

جدول۳. انواع نقوش هندسی به‌کار رفته در منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد. منبع: نگارندگان.

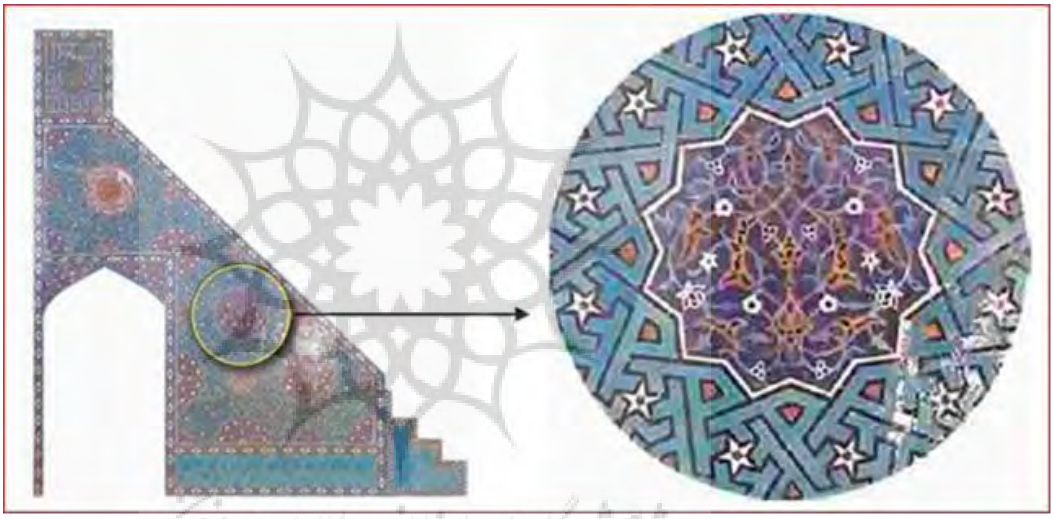
ردیف	تصاویر نقوش هندسی در ساختار منبر	تصاویر خطی‌شده از نقوش تزیینی	توضیحات
۱	 **تصویر۱۹.** نقوش هندسی حواشی ساختار منبر. منبع: نگارندگان. **تصویر۲۰.** نقوش هندسی حواشی ساختار منبر. منبع: نگارندگان.	 **تصویر۲۱.** نقوش هندسی حواشی ساختار منبر به‌صورت خطی. منبع: خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص. ۲۳. **تصویر۲۲.** نقش خطی ستارهٔ چهارپر یا چهارلنگه. منبع: http://chap.sch.ir/  **تصویر۲۳** نقش خطی طبل تند. منبع: http://chap.sch.ir/	نقوش حاشیهٔ اضلاع منبر: ترکیب ستارهٔ چهارپر یا چهارلنگه، طبل تند، ترنج کند و گیوه و تکرار نقش مثلث یا نقش ستارهٔ شش‌پر که به‌صورت نصف ستاره تکثیر شده است.

		 **تصویر۲۴.** نقش خطی ترنج تند. منبع: http://chap.sch.ir/  **تصویر۲۵.** نقش خطی گیوه. منبع: http://chap.sch.ir/  **تصویر۲۶.** نقش هندسی حواشی ساختار منبر به‌صورت خطی. منبع: خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص. ۲۳.	
۲	 **تصویر۲۷.** نقش هندسی بخش پایینی منبر به‌صورت شش‌ضلعی منتظم. منبع: نگارندگان.	 **تصویر۲۸.** نقش هندسی بخش پایینی منبر به‌صورت خطی، شش‌ضلعی منتظم. منبع: خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص. ۲۳.	نقوش بخش پایینی منبر: شش‌ضلعی منتظم
۳	 **تصویر۲۹.** نقش گره هندسی در منبر. منبع: نگارندگان.	 **تصویر۳۰.** نقش گره هندسی در منبر به‌صورت خطی. منبع: خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص ۲۳.	نقوش گره هندسی: گرهِ هشتِ دوازدهِ پیلی

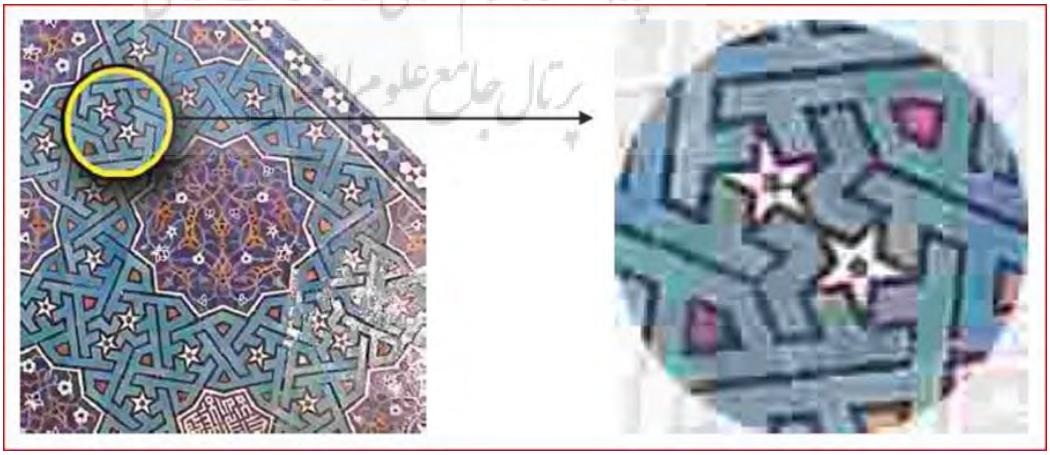
شایان ذکر است گره‌ها نقوش هندسی سطوح مرکزی منبر را تشکیل می‌دهند. گره مجموعه‌ای از شکل‌های گوناگون هندسی است که به‌طور هماهنگ و با نظمی ویژه و منسجم در زمینه‌ای مشخص در کنار هم ترسیم می‌شوند (سامانیان، ۱۳۸۷، ص ۷). گره‌ها بافت‌های پیچیده‌ای با ترکیب منظم و همگن‌اند و از همه سو قابل

گسترش هستند، بدون آن‌که تغییری در ترکیب منظم و هماهنگ‌شان ایجاد شود (حیاتی و آقامحمدی، ۱۳۹۵، ص. ۱۶). گره‌سازی کاربرد ویژه‌ای در هنر معماری اسلامی دارد و انواع گوناگون آن در هنرهایی نظیر منبّت‌کاری، کاشی‌کاری، گچ‌بری، خاتم‌کاری، آجرکاری، آینه‌کاری، سنگ‌کاری و آهنگری مورداستفاده قرار می‌گیرد (حلّی، ۱۳۶۵، ص. ۶۳). تزیینات هندسی منبر مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد شامل گره‌های پیلی است و در اصطلاح تخصصی به آن گرهِ هشتِ دوازدهِ پیلی گفته می‌شود و علت نامگذاری آن تشکیل ستاره‌های هشت‌پَر و دوازده‌پَر در انتشار گره است. به‌نظر می‌رسد که گره پیلی ساده شده و تداعی‌کنندهٔ کلمه «علی» است (تصویر۳۱)؛ البته در نقش پیلی موجود بر روی منبر، حرف «ع»، پنج بار حول محور یک ستارهٔ پنج‌پَر تکرار شده است. عدد پنج عددی مقدس بوده و با مفهومِ «پنج تن آل عبا» در تفکر شیعی ارتباط دارد و بیانگر آن است و ستارهٔ وسط نیز تداعی‌گر کلمه «الله» می‌باشد (تصویر۳۱). همچنین گرهِ پیلی از ستارهٔ دوازده‌پَر و دوازده ستارهٔ پنج‌پَر در امتداد آن تشکیل شده که بر دوازده امام شیعیان تأکید می‌کند (تصویر۳۲). مفهوم دیگری نیز که از این نقش استنباط می‌شود به آیات ۱۹تا ۲۲ سورهٔ «الرحمن» ارتباط می‌یابد. در این آیات از دو دریا سخن گفته شده که به‌هم می‌رسند و با هم ترکیب نمی‌شوند و به حدود یکدیگر تجاوز نمی‌کنند. «یحیی بن سعید قطان» گفته است: «از امام صادق (ع) شنیدم که در تفسیر آیهٔ ۱۹ سورهٔ «الرحمن» می‌فرمود: "علی و فاطمه دو دریای ژرف‌اند که هیچکدام بر دیگری ستم نکند و «لؤلؤ و مرجان» در آیهٔ ۲۲ سورهٔ «الرحمن» یعنی حسن و حسین که از این دو دریا بیرون می‌آیند"." (شیخ‌صدوق، ج ۱، ۱۳۶۲، ص. ۶۵؛ فتال نیشابوری، ج ۱، ۱۳۷۵، ص. ۱۴۸ و قمی، ج ۲، ۱۴۰۴ ه.ق، ص. ۳۴۴). در برخی از نقل‌قول‌ها نیز علاوه بر روایت فوق، پیامبر اسلام (ص) را مصداق «بَیْنَهُما بَرْزَخٌ» بیان کرده‌اند (ابن عقده کوفی، ۱۴۲۴ ه.ق، ص. ۲۱۶). این روایت در منابع اهل سنت نیز نقل شده است (حسکائی، ج ۲، ۱۴۱۱ ه.ق، ص. ۲۸۴ و سیوطی، ج ۶، ۱۴۰۴ ه.ق، ص. ۱۴۲-۱۴۳). بر اساس روایات و احادیث موجود، کلمهٔ «برزخ» در آیات ذکر شده به‌واسطهٔ فیض بودن حضرت محمد (ص) اشاره دارد و «لؤلؤ و مرجان»، حسن (ع) و حسین (ع)، فرزندان حضرت علی (ع) و حضرت فاطمه (س) معرفی شده‌اند (ربیع نتاج و خلیلی، ۱۳۹۵، ص. ۹۱). با دقتی بیشتر در گره‌های پیلی، به نظر می‌رسد این نقوش هندسی فیروزه‌ای‌رنگ شبیه امواج دریایی هستند که پیرامون ستاره‌های دوازده‌پَر را احاطه کرده‌اند و در محل تلاقی آن‌ها دو ستارهٔ کوچک سفیدرنگ تشکیل شده است و این امر به‌نوعی استقلال و انسجام نقوش در حفظ حدود آن‌ها و عدم اختلاط یا تجاوز آن‌ها را به‌هم نشان می‌دهد (تصویر۳۳). اما حدیث دیگری که با این نقوش ارتباط می‌یابد، حدیثی است که خداوند در آن بر داشتن پنج نور برای رهایی از آتش جهنم تأکید می‌کند و این پنج نور را حضرت محمّد مصطفی (ص)، حضرت علی مرتضی (ع)، امام حسن (ع)، امام حسین (ع) و حضرت فاطمه (س) معرفی می‌کند که این پنج تن در میان شیعیان به «پنج تن آل عبا» معروف‌اند و این مطلب بیان این نکته است که آنان دارای شأنی مقدس و مقامی مطهر در پیشگاه خداوند هستند؛ نکتهٔ دیگر نیز، به اهمیت دوستی و چنگ زدن به دامان این معصومین اشاره می‌کند که حافظ و نگهدارنده مؤمنان در مقابل آتش جهنم‌اند (شایسته‌فر، ۱۳۸۱، ص. ۸۹). معنا و مفهوم این حدیث در گسترهٔ کلی نقش پیلی قابل برداشت است و نقش پیلی با رنگ آبی‌فیروزه‌ای به‌مثابهٔ پنج تن، همانند نیروی سردکننده‌ای بر رنگ حنایی که حکم آتش دارد، غالب شده است و این خود بیانگر مفهوم حفاظت در مقابل آتش است.

تصویر۳۱. گردش ۵ بار حرف «ع» به‌دور ستارهٔ پنج‌پر در نقش پیلی در تزیینات منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد.
منبع: نگارندگان.



تصویر۷. دوازده ستارهٔ پنج‌پر در پیرامون ستارهٔ دوازده‌پر. منبع: نگارندگان.



تصویر ۸. تشکیل دو ستارهٔ پنج‌پر در تلاقی نقوش پیلی، منبع: نگارندگان.

نتیجه

نتایج پژوهش نشان می‌دهد منبر مسجد جامع مجموعهٔ سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد، دارای نقوش تزیینی گیاهی (اسلیمی و ختایی)، کتیبه‌ای، خطی و هندسی است. نقوش ختایی نمایندهٔ گیاهان در جهان هستی و از نشانه‌های قدرت و جمال الهی محسوب می‌شوند. اسلیمی‌ها نقوش گیاهی انتزاعی و تجریدی و نمادی از عالم توحید هستند و هر دوی این نقوش در گردش‌های حلزونی و حالتی قرینه، مفهوم وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را بیان می‌کنند. نقوش کتیبه‌ها نیز شامل خطوط کوفی بنایی و ثلث هستند و محتوای آن‌ها جملات «لا اله الا الله، محمّد رسول الله»، «آیهٔ ۱۳ سورهٔ «صف»و «اللهم صل علی محمّدالمصطفی علی‌المرتضی حسن‌المجتبی حسین‌الشهید بکربلاء علی زین‌العابدین محمدالباقر جعفرالصادق و موسی‌الکاظم» و عبارت «علی موسی‌الرضا محمدالتقی علی‌النقی حسن‌العسکری الحجه القائم و اله علیهم اجمعین الطیبین الطاهرین» را در بر می‌گیرد که حاوی مفاهیم شیعی و تفکرات دینی و عرفانی‌اند. قابل‌ذکر است که از مهمترین نقوش هندسی منبر، نقشمایهٔ گرهِ هشتِ دوازدهِ پیلی است که تداعی‌کنندهٔ نام حضرت علی (ع) است. همچنین ترکیب ستارهٔ چهارپر یا چهارلنگه، طبل تند، ترنج کند و گیوه و تکرار نقش مثلث یا نقش ستارهٔ شش‌پر که به‌صورت نصف ستاره تکثیر شده و نقش شش‌ضلعی منتظم از تزیینات هندسی دیگر این منبراند و این نقوش تداعی‌کنندهٔ نظام منظم و متناسب و ریاضی‌وار جهان هستی و حکمت آفرینش جهان است و مفهوم توحید الهی و کثرت جهان هستی از نمایش رمزی و ریاضی‌وار این نقوش استنباط می‌شود. به‌طور کلی منبر مسجد جامع مجموعهٔ بندرآباد یزد ترکیبی از نقوش گیاهی اسلیمی و ختایی، هندسی و نقوش خطی و کتیبه‌ای است که یک کل منسجم را تشکیل داده‌اند و هدف هنرمند بازنمایی عقاید اسلامی و شیعی بوده و سه اصل توحید، نبوت و امامت (ولایت) مفاهیم محوری آن‌ها است.

پی‌نوشت

1. Bernard O'Kane
2. Pulpit
3. Lisa Golombek
4. Titus Burckhardt

منابع

- احسنت، ستاره و گودرزی سروش، محمدمهدی. (۱۳۹۶). تجلی مفهوم تقدس در تلاقی خوشنویسی و کتیبه‌نگاری اسلامی. *نگره*، (۴۴)۱۲، صص. ۱۲۹-۱۱۳.
- ابن عقده کوفی، احمد بن محمد. (۱۴۲۴ه.ق). *فضائل أمیرالمؤمنین (ع)* (محقق و مصحح: عبدالرزاق‌محمدحسین حرزالدین)، قم: دلیل ما.
- اسفندیاری، آپنا. (۱۳۸۸). چلیپا، رمز انسان کامل. *پژوهش در فرهنگ و هنر*، (۱)۱، صص. ۵-۱۹.
- اسکندرپور خرمی، پرویز. (۱۳۷۹). *گل‌های ختایی*. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- افشار، ایرج. (۱۳۷۴). *یادگارهای یزد (معرفی ابنیهٔ تاریخی و آثار باستانی)* (جلد ۱). تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و خانه کتاب یزد.
- اکین، برنارد. (۱۳۸۲). منبرهای کاشیکاری شدهٔ ایران.(ترجمه اکرم بحرالعلومی). *اثر*، (۲۴)، صص. ۷۳- ۵۲.
- امامی میبدی، داوود. (۱۳۸۷). *به‌سوی رویکردی جامع بر حفاظت و مرمّت مجموعهٔ سلطان بُندرآباد یزد* (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مرمت بنا و بافت‌های تاریخی). دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران، ایران.

- امامی میبدی، داوود. اولیاء، محمدرضا. تهرانی، فرهاد. (۱۳۹۸). بررسی گوشه‌سازی گنبد در مجموعهٔ سلطان محمود بندرآباد. *فصل‌نامه معماری سبز*، ۵(۳). ۱۲- ۱.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). *هنر اسلامی* (ترجمه مسعود رجب‌نیا). تهران: سروش.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۶). *مبانی هنر اسلامی*. (ترجمه امیر نصری). تهران: حقیقت.
- ترک‌زاده، امیرحسین و فتاحی، علی‌اکبر. (۱۳۸۶). *مرمت مجموعهٔ سلطان بُندرآباد*. یزد: شرکت مشاورهٔ شبستان، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان یزد.
- حاجی‌قاسمی، کامبیز. (۱۳۸۹). *گنج‌نامه، فرهنگ آثار معماری ایران اسلامی، دفتر سیزدهم: امامزاده‌ها و مقابر*. تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- حسکائی، عبیدالله‌بن‌احمد. (۱۴۱۱ ه.ق). *شواهدالتنزیل لقواعدالتفضیل* (محمدباقر محمودی، محقق) (جلد ۲). تهران: وزارت ارشاد اسلامی.
- حسینی، سید هاشم. (۱۳۹۰). کاربرد تزیینی و مفهومی نقش شمسه در مجموعهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی. *مطالعات هنر اسلامی*، ۷(۱۴). صص. ۲۴-۷.
- حلی، سید علی اکبر. (۱۳۶۵). *گره‌ها و قوس‌ها در معماری اسلامی*. ناشر: سیدعلی‌اکبر حلی.
- حیاتی، حامد و آقامحمدی، حسین. (۱۳۹۵). بررسی ویژگی‌های هندسی گره در معماری اسلامی. *مطالعات علوم کاربردی در مهندسی*، ۲(۱)، صص. ۱۳-۲۸.
- خاکباز الوندیان، الهه. (۱۳۹۳). روند مرمّت منبر کاشی‌کاری مجموعهٔ سلطان بُندرآباد یزد. *اثر*، (۶۷)، صص. ۱۵-۳۲.
- دهقانی، طیبه و سامانیان، صمد. (۱۳۹۴). بررسی تطبیقی طرح و نقش منبر مسجد جامع نایین و منبر مسجد جامع سوریان. *تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی*، ۶(۱۹)، صص. ۲۹-۵۰.
- ذکاوت، سحر و قاضی‌زاده، خشایار. (۱۳۹۸). تحلیل بازتاب فرهنگ و باورهای عرفانی اسلامی در رحل ایلخانی موجود در موزهٔ متروپولیتن. *پژوهش‌های عرفانی*، ۲(۳)، صص. ۸۵-۶۳.
- ربیع نتاج، سید علی اکبر و خلیلی، میثم. (۱۳۹۵). پژوهشی در تفسیر باطنی آیات ۱۹ تا ۲۲ سورهٔ الرحمن. *علوم و معارف قرآن و حدیث*، (۹)، صص. ۱۰۸-۹۱.
- رحمتی، ان‌شاءالله. (۱۳۹۰). *هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینهٔ حکمت و هنر)*. تهران: ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- سامانیان، صمد. (۱۳۸۷). *هندسهٔ نقوش اسلامی*. تهران: مؤسسه فرهنگی هنری شقایق روستا.
- سیاه‌کوهیان، هاتف. (۱۳۹۱). تأثیر عرفان اسلامی بر معماری ایرانی با تأکید بر تزیینات گنبد سلطانیه. *عرفان اسلامی*، ۹(۳۴)، صص. ۶۴-۴۷.
- سیوطی، جلال‌الدین. (۱۴۰۴ ه.ق). *الدرالمنثور فی تفسیرالمأثور* (جلد ۶)، قم: کتابخانهٔ آیه الله مرعشی نجفی.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۱). بررسی محتوایی کتیبه‌های مذهبی دوران تیموریان و صفویان. فصل‌نامه *علوم انسانی دانشگاه الزهراء*، (۴۳)، صص. ۱۱۱-۶۲.
- شیخ صدوق محمد بن علی بن الحسن بن بابویه. (۱۳۶۲). *الخصال* (علی‌اکبر غفاری، محقق و مصحح) (جلد ۱). قم: دفتر انتشارات اسلامی.
- عفیفی، ابوالعلاء. (۱۳۸۰). *شرحی بر فصوص‌الحکم* (ترجمهٔ نصرالله حکمت). تهران: الهام.
- فتال نیشابوری، محمد بن احمد. (۱۳۷۵). *روضه‌الواعظین و بصیره‌المتعظین* (جلد ۱). قم: انتشارات رضی.
- قرآن کریم.
- قربانی، آیدین. (۱۳۹۳). *مبانی هنر اسلامی و مسیحی* (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد فلسفه). دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.
- قلم‌سیاه، اکبر. (۱۳۹۵). *فرهنگ‌نامهٔ یزد* (جلد ۲). یزد: توسعهٔ آسمان هنر.

- قمی، علی بن ابراهیم. (۱۴۰۴ ه.ق). *تفسیرالقمی* (طیب موسوی جزائری، محقق و مصحح) (جلد ۲). قم: دارالکتاب.
- مجدزاده صهبا، جواد. (۱۳۳۸).آثار تاریخی بندرآباد یزد. تهران: باستان‌شناسی.
- معمارزاده، محمد. (۱۳۸۶). *تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی*. تهران: معاونت پژوهشی دانشگاه الزهراء.
- نصر، سیدحسین. (۱۳۷۰). *جاودانگی و هنر* (مجموعه مقالات) (ترجمهٔ سید محمد آوینی). تهران: برگ.
- نصر، سیدحسین. (۱۳۷۷). *معرفت و معنویت*. (ترجمهٔ ان‌شاءالله رحمتی). تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

© 2022 Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.en_GB

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی