

**Comparison of the form and meaning of verse 137 of Surah Al-Baqarah  
In the decorative embellishment s of historical-religious buildings of Yazd Province**

*Majid Mazidi Sharafabadi*<sup>1</sup>

(DOI): [10.22034/mte.2022.11989.1539](https://doi.org/10.22034/mte.2022.11989.1539)

**Original Article**

*P 52 - 81*

**Abstract**

Verse 137 of Surah Al-Baqarah, with the phrase "Fasikfikham Allah wa Hu al-Sami al-Aleem" can be seen in the decorations related to the architecture of Yazd Jame Mosque, Seyyed Ruknuddin Mausoleum, and Sultan Mahmudshah Complex in Bandarabad, Yazd. The special visual structure of this verse in the decorations of three buildings necessitates the need to conduct the present research. The objectives include identifying the form and meaning of verse 137 of Surah Al-Baqarah in the decorations of three buildings and identifying the location of the verse in the buildings and the effects of the location of the verse on its meaning. The questions are: 1- What form and meaning does verse 137 of Surah Baqarah have in the decorations of Yazd Jame Mosque, Seyyed Ruknuddin Mausoleum and Sultan Mahmudshah Bandarabad complex in Yazd? 2- In which parts of these buildings is this verse used and what effects did this location have on its meaning? In the research, library, documentary and visual information was analyzed in a descriptive-analytical way with a comparative approach and the form and meaning of verse 137 of Surah Al-Baqarah in the decorations of the mentioned buildings were compared. The results show that the concepts of the absolute creator, the overseer of the whole, the need to pray and fight with the devil, to achieve the status of immortality in heaven, monotheism and resurrection were the main goals of artists in the design and construction of building decorations.

**Key words:** verse 137 of Surah Al-Baqarah, form, meaning, Calligraphy, religious buildings of Yazd.

---

<sup>1</sup>-PhD of Comparative and analytical history of Islamic art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. Email: majid.mazidi@shahed.ac.ir.

Received: 2021/10/08 | Accepted: 2022/08/18



This article is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution4.0 | <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>



## تطبیق صورت و معنای آیه ۱۳۷ سوره بقره در آرایه‌های تزئینی بناهای تاریخی - مذهبی استان یزد

مجید مزیدی شرف‌آبادی<sup>۱</sup>

شناسه دیجیتال (DOI): [10.22034/mte.2022.11989.1539](https://doi.org/10.22034/mte.2022.11989.1539)

علمی - پژوهشی

ص: ۸۱/۵۲

### چکیده

آیه ۱۳۷ سوره بقره، با عبارت: «فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ» در تزئینات وابسته به معماری بناهای مسجد جامع یزد، بقعه‌ی سید رکن‌الدین و مجموعه‌ی سلطان محمودشاه بُندر آباد یزد دیده می‌شود. ساختار بصری خاص این آیه، در تزئینات سه بنا، ضرورت انجام پژوهش حاضر را ایجاب کرده است. اهداف شامل شناسایی صورت و معنای آیه ۱۳۷ سوره بقره، در تزئینات سه بنا و شناسایی مکان قرارگیری آیه، در بناها و تاثیرات مکان آیه بر معنای آن است. پرسش‌ها عبارتند از: ۱. آیه ۱۳۷ سوره بقره، در تزئینات بناهای مسجد جامع یزد، بقعه‌ی سید رکن‌الدین و مجموعه‌ی سلطان محمودشاه بُندر آباد یزد، دارای چه صورت و معنایی است؟ ۲. این آیه، در کدام بخش‌های این بناها به کار رفته است و این مکان قرارگیری چه تاثیراتی بر معنای آن داشته است؟ در پژوهش اطلاعات کتابخانه‌ای، اسنادی و تصویری به شیوه توصیفی - تحلیلی با رویکرد تطبیقی بررسی شده و صورت و معنای آیه ۱۳۷ سوره بقره در تزئینات بناهای نام برده، مقایسه شده است. نتایج نشان می‌دهد: مفاهیم خالق مطلق، ناظر کل، لزوم به پا داشتن نماز و حرب با شیطان، نایل شدن به مقام جاودانگی در بهشت، توحید و معاد اهداف اصلی هنرمندان در طراحی و ساخت تزئینات بناها بوده است.

**واژگان کلیدی:** آیه ۱۳۷ سوره بقره، صورت، معنا، خوش‌نویسی، بناهای مذهبی یزد.

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری تخصصی، رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد، تهران.  
majid.mazidi@shahed.ac.ir

## مقدمه

در طی تاریخ، آیات قرآن کریم در قالب خوش‌نویسی و خطوط خوش و زیبا، زینت‌بخش معماری اسلامی بوده است. آیات در کتیبه‌های بناهای مذهبی اسلامی منعکس می‌شوند. کتیبه در اصطلاح هنری به خطوط درشت و جلی اطلاق می‌شود، که از روی کاغذ و از دست کاتب به صفحات کاشی منتقل و بر سردرها و دیوارها و محراب‌های مساجد و مکان‌های مقدس و بناهای مهم دیگر، استقرار می‌یابد. (فضائی، ۱۳۷۰: ۱۳۰) کتیبه‌ها از نظر مضامین به کتیبه‌های مذهبی، کتیبه‌های ادبی و کتیبه‌های حاوی اطلاعات واقف، بنا و تاریخ ساخت و نصب، تفکیک می‌شوند. (شریعت، ۱۳۸۶: ۹۱) آیه ۱۳۷ سوره بقره، - « فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ » - به‌عنوان کتیبه‌ای مذهبی در تزیینات بناهای مسجد جامع یزد، بقعه‌ی سید رکن‌الدین و مجموعه‌ی سلطان محمودشاه بُندر آباد یزد به‌کار رفته است. اهمیت جایگاه این آیه‌ی مقدس قرآنی و پیام و محتوای دینی آن انجام پژوهش حاضر را ضروری می‌نماید. پرسش‌هایی در این راستا مطرح شده است:

۱. آیه ۱۳۷ سوره بقره، در آرایه‌های تزیینی بناهای مسجد جامع یزد، بقعه‌ی سید رکن‌الدین و مجموعه‌ی سلطان محمودشاه بُندر آباد یزد دارای چه صورت و معنایی است؟
۲. آیه ۱۳۷ سوره بقره، در کدام بخش‌های بناهای مسجد جامع یزد، بقعه‌ی سید رکن‌الدین و مجموعه‌ی سلطان محمودشاه بُندر آباد یزد به‌کار رفته است و این مکان قرارگیری چه تاثیری بر معنای آن داشته است؟

برای رسیدن به پاسخ پرسش‌ها، صورت و معنا و جایگاه تجلی در خوش‌نویسی به‌عنوان هنری اسلامی بررسی و در بخش بعدی، بناهای مسجد جامع یزد، بقعه‌ی سید رکن‌الدین یزد و مجموعه‌ی سلطان محمودشاه بُندر آباد یزد معرفی شده است. سپس ترجمه و تفسیر آیه «فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ» و در نهایت تحلیل و تطبیق صورت و معنای آیه در نمونه‌ها بررسی شده است.

## ۱. پیشینه

جست‌وجوها در مورد پیشینه‌ی این پژوهش، نشان می‌دهد: مطالعاتی جسته و گریخته در مورد تزیینات معماری بناهای مسجد جامع یزد، بقعه‌ی سید رکن‌الدین و مجموعه‌ی سلطان محمودشاه بُندر آباد یزد انجام شده است. هم‌چنین در مورد صورت و معنا در هنر اسلامی و معماری اسلامی نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته است. برای مثال پایان‌نامه کارشناسی ارشد مجید مزیدی شرف آبادی (۱۳۹۷) با عنوان «بررسی تزیینات مجموعه سلطان بُندر آباد یزد و کاربرد آن در گرافیک معاصر» در

دانشگاه تربیت مدرس تهران، به بررسی نقوش تزئینی مجموعه بنای بندر آباد اختصاص یافته و در آن، به آیه «فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ» در تزئینات سنگ قبرهای این بنا اشاره مختصری شده است. «زیبایی‌شناسی و ارزش‌های نمادین کتیبه‌های مسجد جامع یزد»، هم عنوان مقاله کریم حاجی‌زاده باستانی (۱۳۹۷)، پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران) است و نویسنده، به آیه‌ی «فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ...» در تزئینات کاشی‌کاری مسجد جامع یزد اشاره کرده است. در مورد تزئینات بقعه‌ی سید رکن‌الدین نیز می‌توان پایان‌نامه کارشناسی ارشد رقیه صادقی (۱۳۹۶)، را نام برد که به «مقایسه بصری نقوش تزئینی به کار رفته در بقعه‌ی سید رکن‌الدین یزد با نقوش به کار رفته در هنر کتاب‌آرایی دوره ایلخانی» اختصاص یافته است و در این پژوهش هم آیه‌ی مذکور مورد توجه نویسنده قرار گرفته؛ اما صورت و معنای آن در بنا بررسی نشده است. در مورد خوش‌نویسی و کتیبه‌نگاری هم مقاله «تجلی مفهوم تقدس در تلاقی خوش‌نویسی و کتیبه‌نگاری اسلامی» پیشینه‌ی مهمی است که ستاره احسنت و محمد مهدی گودرزی سروش (۱۳۹۶، نگره) به چاپ رسانده‌اند و نتایج نشان می‌دهد که «خوش‌نویسی اسلامی به واسطه تلاقی با کتیبه‌نگاری، اگرچه با زبان صوری متفاوت، لکن، وحدتی هماهنگ را در بیان مفاهیم الهی و قدسی باطنی خویش آشکار کرده و گویی در کالبدی یک‌پارچه و پوشیده از رمزوارگی عینی، به بیانی مشترک از مفهوم توحید و تجلی امری قدسی می‌انجامند.» منبع دیگر هم «معرفی و تحلیل نقاشی‌های سقفی بقعه‌ی سید رکن‌الدین و بقعه‌ی سید شمس‌الدین (دوران ایلخانی در شهر یزد)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، منصوره افشارمنش (۱۳۹۵) در دانشگاه علم و هنر اردکان است که در میان نقوش تزئینی بنا به آیه «فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ...» نیز اشاراتی داشته است. روبا شکوری، عباس مسعودی و امینه انجم شعاع (۱۳۹۴)، هم از پژوهش‌گرانی هستند که مقاله «تحقق هویت اسلامی با بررسی نسبت بین صورت و معنا در معماری ایرانی - اسلامی»، حاصل تلاش آن‌ها بوده و در همایش ملی معماری و شهرسازی بومی ایران ارایه شده و یافته‌ها حاکی از آن است، که رابطه کالبد و محتوا (صورت و معنا)، به شکل تجلی نسبی معنا در صورت است. آزاده شیخی (۱۳۹۴) نیز در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، به موضوع «بررسی نقوش کاشی‌های مسجد جامع یزد» پرداخته و آیه‌ی مذکور نیز در بخش‌هایی از تزئینات کاشی‌های مسجد جامع یزد مورد توجه قرار گرفته است. «مقایسه تطبیقی طرح و نقش بقعه‌ی سید رکن‌الدین و سید شمس‌الدین یزد (دوره‌ی آل مظفر)» نیز پایان‌نامه کارشناسی ارشد فیروزه مثقالی (۱۳۹۲) در دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد، پیشینه‌ی دیگری در زمینه‌ی مطالعات تزئینات بقعه‌ی سید رکن‌الدین یزد است. ستاره احسنت (۱۳۹۰) هم موضوع

پژوهش خود را در پایان نامه کارشناسی ارشد در دانشگاه علامه طباطبایی به «مبانی حکمی صورت و معنا در خوش‌نویسی اسلامی (با تکیه بر رسالات سنتی)»، اختصاص داده و یافته‌ها نشان می‌دهد: «گرایش به هنر خوش‌نویسی اسلامی نوعی گرایش به اصول ارزش‌های اخلاقی و اسلامی است و قبل از این‌که ابزاری برای نشان‌دادن حروف و کلمات باشد، وسیله‌ای است معنوی برای تعمق در معانی و مفاهیم ارزش‌مند عرفانی و اسلامی؛ چرا که اصولاً هنر خوش‌نویسی اسلامی، هنری کاملاً مذهبی و عرفانی است، که در طول سال‌های متمادی در خدمت ترویج و نشر ارزش‌های اسلامی بوده است و به نوعی ارزش‌های ناب اسلامی به‌وسیله‌ی این هنر در جهان اسلام متبلور شده و به نمایش درآمده است.» «جایگاه صورت در هنر دینی» نیز مقاله سعید بینای مطلق (۱۳۸۹)، جاویدان خرد) است و نتایج نشان می‌دهد که احیای شیوه‌های پرورش هنرمند سنتی دیگر ممکن نیست؛ زیرا مبانی و ابزار آن دیگر فراهم نیست. مینا صدری (۱۳۸۷)، کتاب ماه هنر) پژوهش‌گر دیگری است، که مقاله‌ی «صورت و معنا در هنر دینی» حاصل تلاش او است و از پیشینه‌ی پژوهش حاضر در زمینه مطالعات صورت و معنا در هنر محسوب می‌شود.

«بررسی نقش مایه‌های گرافیکی کتیبه‌های مسجد جامع یزد از دوره‌ی سلجوقیان تا تیموری»، هم پایان نامه کارشناسی ارشد منصور چیتی (۱۳۷۹) در دانشگاه تربیت مدرس تهران است و نویسنده در این اثر، به نقوش گرافیکی کتیبه‌های مسجد جامع یزد پرداخته است؛ اما آیه‌ی «فَسَيَكْفِيكُمْ اللَّهُ...» در بین تحلیل‌های او مشاهده نشده است. باید افزود: پژوهش حاضر، تمایزات مهمی با پیشینه‌ی موجود دارد و تا به حال موضوعی با عنوان دقیق پژوهش «تطبیق صورت و معنای آیه «فَسَيَكْفِيكُمْ اللَّهُ وَ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ» در آرایه‌های تزئینی بناهای تاریخی - مذهبی استان یزد»، مشاهده نشده است و بُعد نوآورانه‌ی پژوهش حاضر، در تطبیق صورت و معنای آیه‌ی «فَسَيَكْفِيكُمْ اللَّهُ...» در سه بنای مذکور است.

## ۲. روش تحقیق

در این پژوهش، اطلاعات کتاب‌خانه‌ای، اسنادی و تصویری به شیوه توصیفی - تحلیلی با رویکرد تطبیقی بررسی شده است و صورت و معنای آیه‌ی «فَسَيَكْفِيكُمْ اللَّهُ وَ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ»، در آرایه‌های تزئینی سه بنای تاریخی مسجد جامع یزد، بقعه‌ی سید رکن‌الدین و مجموعه‌ی سلطان محمودشاه بُندر آباد یزد، مورد مطالعه واقع شده است. نمونه‌های مورد پژوهش؛ شامل ۱ مورد از مسجد جامع یزد، ۱ نمونه از بقعه‌ی سید رکن‌الدین و ۲ نمونه نیز، از مجموعه‌ی سلطان محمودشاه بُندر آباد یزد است.

### ۳. صورت و معنا و جایگاه تجلی در خوش‌نویسی به‌عنوان هنری اسلامی

هنر اسلامی، هنری مقدس است. هنر از منظر بورکهارت «عبارت است از: ساخت و پرداخت اشیا، بر وفق طبیعت شان، که خود حاوی زیبایی بالقوه است. هنر، فقط روشی برای شرافت روحانی دادن به ماده است.» (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۳۴) مقدس چیزی است که امر الهی در آن حاضر باشد و هنر مقدس به هنری اطلاق می‌شود؛ که در آن حضور و قرب حق موجود باشد و دیدن آن، انسان را به یاد خدا بیندازد. (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۱۸) «هنر مقدس، مبتنی است بر دانش و شناخت صورت‌ها، یا به‌بیانی دیگر، بر آیین رمزی که ملازم و دربایست صورت‌هاست.» (بورکهارت، پیشین: ۸) هم‌چنین «برای آن که بتوان هنری را مقدس نامید، کافی نیست که موضوع هنر از حقیقتی روحانی نشأت گرفته باشد، بلکه باید زبان صوری آن هنر نیز، بر وجود همان منبع گواهی دهد. تنها هنری که قالب و صورتش نیز بینش روحانی خاص مذهب مشخصی را منعکس سازد، شایسته چنین صفتی است.» (همان: ۳)

خوش‌نویسی اسلامی، یکی از حوزه‌های مهم هنر اسلامی است و «از دیرباز، با عشق جسمانی و روحانی، عشق به عالم لاهوت و ملکوت ارتباط یافته است و هم‌وسیلۀ شناخت خود است و هم ابزار معرفت حق؛ زیرا عالم غیب در آن جلوه‌گر می‌شود. بنابراین، به بیننده مجال می‌دهد؛ چیزی را که به‌صورت مستقیم، نمی‌تواند، ببیند، غیرمستقیم ببیند و به همین دلیل، معنای رمزی پیدا می‌کند.» (ستاری، ۱۳۸۷: ۱۶) اولین نشانه‌های خلق زیبایی و هنرآفرینی در بین مسلمانان، نگارش آیات قرآن کریم بوده است و نمونه‌های زیبایی از نسخه‌های قرآن مجید از قرون اولیه‌ی اسلامی برجای مانده است. بر این اساس، آغاز رشد خوش‌نویسی با نگارش آیات قرآن بوده و هیچ کتابی، در نزد مسلمانان به پای شأن، منزلت و تقدس آن نمی‌رسد. توجه حضرت محمد (ص) نیز، به امر کتابت قرآن کریم باعث رشد مضاعف این هنر شد و کتابت کلام وحی به زیباترین وجه انجام می‌شد. (احسنت و گودرزی سروش، ۱۳۹۶: ۱۱۶) شأن و منزلت خوش‌نویسی و خط در قرآن نیز ذکر شده است. آیه‌ی «ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ.» نون، سوگند به قلم و آنچه می‌نویسند. (قلم / ۱) و «الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ.» همان‌که به‌وسیله قلم آموخت. (علق / ۴) اهمیت این موضوع را نشان می‌دهد. در سوره علق از خداوند به‌عنوان کسی که به وسیله قلم تعلیم کرد و بشر را علم نوشتن با قلم آموخت یاد می‌شود. (احسنت و گودرزی سروش، پیشین: ۱۱۵) در احادیث نیز بر اهمیت خط و خوش‌نویسی تأکید بسیاری شده است. حضرت محمد (ص)

می‌فرمایند: «خط نیکو به روشن شدن حق و حقیقت می‌افزاید و کمک می‌کند.»<sup>۱</sup> (فضائلی، پیشین: ۳۵) در هنر اسلامی دو مفهوم صورت و معنا مطرح می‌شود. واژه‌ی صورت در فرهنگ عمید به معنای وجه، شکل، رخسار و نقش تعریف شده است (عمید، ۱۳۸۱: ۱۳۷۱) و در فرهنگ معین هم به معنای شکل، قیافه، نقش، تصویر، کیفیت و چگونگی صورت فعلیت ماده آمده است. (معین، ۱۳۷۶: ۱۷۸۱) معنا نیز در فرهنگ معین به معنای قصد شده، مقصود، مراد، مفهوم، کلام، حقیقت و باطن تعریف شده است. (همان: ۴۲۴۵)

از این‌رو، برخی از نویسندگان معاصر می‌گویند: «بنابراین، بخشی از بهره‌گیری بار معنوی خوش‌نویسی اسلامی از مفهوم تقدس، به معنای درونی آن که بیان مستقیم کلام الهی در قالب عینی است باز می‌گردد؛ اما از طرفی هنگامی که قرار است با استفاده از صورت کلمات و به کارگیری عنصری چون: خط در هنر، معانی عمیق روحانی بیان شود، ضرورت قابل درک کردن آن برای انسان‌ها از اهمیت خاصی برخوردار می‌گردد؛ به گونه‌ای که هر انسانی با تکیه بر مشاهده عینی، بدون درک معنای دقیق هر کلمه و تنها بر اساس ظاهر و ساختار آن، هم‌چنان بتواند پیام روحانی و مقدس الهی را دریابد.» (احسن و گودرزی سروش، پیشین: ۱۱۵) «خوش‌نویسی اسلامی تجسم بصری تبلور روحانی است که در بطن دین اسلام جا دارد. این خوش‌نویسی جامه‌ای خارجی برای کلام خدا در جهان مادی فراهم می‌آورد؛ اما کماکان با جهان روحانی پیوند دارد.» به بیان بوركهارت، خوش‌نویسی هندسه روح است و از قواعد روح تبعیت می‌کند. دل‌آگاهی بر روح آدمی مسلط است و از این‌جا تجلیات بی‌واسطه روح از مرز خودآگاهی بیرون می‌شود. صور ظاهری خوش‌نویسی را می‌توان نمایان‌گر هستی‌ها و در عین حال نماد بی‌واسطه واقعیات معنوی در ذهن مسلمانان دانست.» (قربانی، ۱۳۹۳: ۹۷)

چنان‌که یکی هنرمندان خوش‌نویس، در این مورد می‌گوید: «در خط، علاوه بر این‌که هندسه معمول که ترسیم اشکال و اجسام است مراعات می‌شود، خطاط رعایت اشکال هندسه مرموز و پیچیده‌ای را در ضمن ترکیب کلمه و جمله و سطر بندی عبارات باید بنماید، که از آن تعبیر به هندسه روحانی می‌شود و به واسطه همین هندسه روحانی است، که روح و طبع را به عالمی از صفا و روحانیت سوق می‌دهد.» (فضائلی، پیشین: ۳۴) هم‌چنین در مورد خوش‌نویسی «در بازی با صور، ابعاد و تناسب‌های حروف به‌طور اخص، برخی از صفات الهی را برجسته می‌سازد؛ مثلاً جلال، قهر و تعالی الهی از طریق خطوط عمودی، به‌خصوص خط الف مطرح شده است که رمز وحدت یا توحید مبدأ

۱ «الخط الحسن یزید الحق وضحا». (فضائلی، ۱۳۷۰: ۳۵)



متعالی است و نقش و نشان خویش را بر اوزان یا ضرباهنگ‌های گفتار بر جای می‌گذارد. جمال، رأفت و حلول از طریق خطوط افقی به بیان آمده است که در زیر و زبرشان نشانه‌ها و حرکاتی همانند، نت‌های یک پارتیتور موسیقایی، نوشته می‌شود.» (رحمتی، ۱۳۹۰: ۲۰۳) به بیان دیگر، خوش‌نویسی هم از مفاهیم مقدس سخن می‌گوید و در عین حال صورت ظاهری خود را نیز متناسب با محتوای مقدس هم‌گام ساخته و به شکل زیبایی ترسیم می‌کند. (احسنت و گودرزی سروش، پیشین: ۱۱۶) برخی معتقدند: «خط ذاتاً حاوی معناست، معنایی پندآموز، محترم و مقدس. گویی معمار با نشان دادن خط بر همه چیز، بنا را محترم و مقدس می‌کند. خط در فضا به گونه‌ای که ضرورتاً خوانده شود به کار نمی‌رود، به نظر می‌رسد؛ طراح، احساس حضور خط در فضا را نزد مخاطب مهم و تأثیرگذارتر از خواندن آن و دستیابی به مفاهیم آن می‌شمارد.» (ربیع، ۱۳۸۸: ۵۱) پس رابطه بین کلام قرآنی و هنرهای بصری اسلامی بسیار عمیق و ژرف است. قرآن کریم یک اثر هنری نیست، بلکه حقیقتی است که زیبایی مستغرق‌کننده‌ای در بسیاری از آیات آن وجود دارد. هنر از معانی لفظی یا صورت کلام قرآن سرچشمه نمی‌گیرد، بلکه منشأ آن حقیقت یا جوهر معنوی آن است. (تاجدینی، ۱۳۷۶: ۷۷) بر این اساس، نقش هنر خوش‌نویسی، تبدیل زیبایی آسمانی قرآن به حسی دریافتنی است؛ چرا که هنر خوش‌نویسی در اسلام هنری محوری است و غایت آن نیز مانند دیگر هنرهای مرتبط با وحی (هنر قدسی)، این است که در عین داشتن زیبایی معنایی، اصول زیبایی تجسمی و ظاهری نیز در آثار حفظ شود، تا بتواند ارتباط میان ملکوت آسمان و عالم هستی و انسان را برقرار سازد. (احسنت، ۱۳۹۰: ۴۷)

هنر در تمدن اسلامی به مفهوم فضیلت و حسن ذاتی است و مرتبه‌ی هنرمندی را میزان تقرب به ذات حق تعیین می‌کند. (رضازاده و هم‌کاران، ۱۳۹۸: ۱۱۹) هنر در این نگرش «عین قرب است، عین نزدیکی به حقیقت وجود و هم‌جواری شدن با آن است.» (ریخته‌گران، ۱۳۸۹: ۱۴۳) در تمدن اسلامی هنر مظهر حقیقت یا اسمای الهی است و در تعبیر متقدمان هم کمال نفس است و میان طهارت نفس هنرمند و معرفت به حق نسبت مستقیم وجود دارد. (رضازاده و هم‌کاران، پیشین: ۱۱۹) بنابراین، هنر خوش‌نویسی در صورت و معنایی هم‌گون و مقدس در بسترهای مختلفی بروز و نمود یافته است و هنرمندان اسلامی طی دوران مختلف تاریخی، معماری بناهای مذهبی اسلامی را به آیات قرآنی و الهی مزین می‌کرده‌اند و «وفور کتیبه‌های قرآنی بر دیوارهای مساجد و دیگر بناها یادآور این واقعیت است، که کل حیات اسلامی با نقل قول‌هایی از قرآن درهم تنیده است و تلاوت قرآن و هم‌چنین ادعیه، اوراد و اذکار ماخوذ از قرآن، پشتوانه معنوی این زندگی است.» (رحمتی، ۱۳۹۰: ۲۲۳) «کتیبه‌های منقش بر در و دیوار درونی مساجد و مدارس مذهبی، شخص مومن را نه تنها به یاد معانی

کلمات آن می‌اندازد، بلکه او را متوجه صورت‌های روحانی آن و فیضان با جلال و قدرت معنویت نام و کلام خاندان رسالت می‌کند که در کتیبه‌ها انعکاس یافته است. بدین ترتیب، خوش‌نویس مسلمان به محیط انسان و به‌خصوص، معماری جنبه‌ی اعتدال و متانت و بصیرتی عقلانی می‌بخشد و به انسان خاطر نشان می‌کند که همه چیز اثر حقیقت الهی است.» (صحراگرد، ۱۳۸۶: ۱۲۵) در این پژوهش، صورت و معنای آیه «فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ» در سه بنای مسجد جامع یزد، بقعه‌ی سید رکن‌الدین یزد و مجموعه‌ی سلطان محمودشاه بُندر آباد یزد مورد بررسی قرار گرفته است.

### ۱.۳. مسجد جامع یزد

بنای مسجد جامع کبیر یزد، طی قرون متمادی بر بقایا یا در کنار بناهای متنوعی بنا گردیده است، (حسینی، فراشی ابرقویی، ۱۳۹۳: ۳۳) که در متون تاریخی تحت عناوین مسجد جمعه شهرستان، مسجد جامع عتیق، مسجد جمعه قدیم و مسجد جامع نو و بناهای الحاقی آن به اسامی گوناگون یاد شده است. (خادم‌زاده، ۱۳۸۴: ۸۴) به‌نظر می‌رسد؛ در دوران پیش از اسلام در این مکان آتشکده‌ای برپا بوده است. (حسینی، فراشی ابرقویی، پیشین: ۳۳) مسجد اولیه، با طرح شبستانی در زمان عمرولیث صفاری (۲۸۹ ق / ۹۰۲ م) ساخته شده است. (گلشن، ۱۳۷۸: ۵۳۶) ساخت بنای اولیه‌ی مسجد جامع کبیر یزد، قرن ششم هجری آغاز گردیده و بانی نخستین مسجد جامع یزد، علاءالدوله کالنجار (وفات ۵۲۷ ق) از دودمان آل بویه بوده که در زمان ملک‌شاه سلجوقی، در یزد امارت داشته است. (حاجی‌زاده باستانی، ۱۳۹۷: ۱۷۸) پس از او و در سال ۷۲۴ ق، سیدرکن‌الدین بن نظام‌الحسینی در سمت قبله بنای علاءالدوله (مسجد جامع عتیق)، ساختمان مجللی را (مسجد جامع کنونی) بنا کرد. (کاتب یزدی، ۱۳۸۶: ۶ - ۱۰۵) در این دوره الحاقاتی به بنای قدیمی اضافه شد و بنای گنبد، سردر ورودی و شالوده‌های ایوان و مقصوره ساخته شد. (حاجی‌زاده باستانی، پیشین: ۱۷۸)

دومین مسجد، یا مسجد جامع قدیم، در نیمه دوم سده پنجم ق، در زمان حکومت علاءالدوله گرشاسب بن علی بن فرامرز، کاکویی یزد، ساخته شد. (شایسته‌فر و بهزادی، ۱۳۹۰: ۹۳) 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 سال ۷۷۷ 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 و دوره‌ی چهارم ساختمان‌سازی در سال‌های بین ۸۰۹ - ۸۱۹ ق، انجام می‌شود، که شامل بنای شبستان شمالی، دهلیز و رواق‌های ارتباطی و برخی پوشش‌ها است. (حاجی‌زاده باستانی، پیشین: ۱۷۹ - ۱۷۸) این اقدام

در زمان شاهرخ میرزا اتمام یافت. (جندقی یزدی، ۱۳۲۷: ۸) هم‌چنین به دستور بانویی به‌نام بی بی فاطمه خاتون همسر جلال‌الدین چقماق شامی از منسوبان شاهرخ میرزا پیش‌گاه ایوان، با سنگ مرمر اضافه شد و او دو ستون مرمر در دو طرف ایوان نصب و بالای آن‌ها ستونی از کاشی به ارتفاع ۱۸ متر



بنا کرد. (کاتب یزدی، پیشین: ۱۰۶ - ۱۰۵) در همین دوران؛ یعنی دوره‌ی تیموری و حتی در دوره‌های بعدی، از جمله در دوره‌ی شاه طهماسب صفوی و هم‌چنین در زمان فتح‌علی‌شاه قاجار الحاقاتی به مسجد افزوده می‌شود که پیش‌تر مربوط به تزئینات است. (حاجی‌زاده‌باستانی، پیشین: ۱۷۹) در تصویر (۱) نمایی از بنای کنونی مسجد جامع یزد، دیده می‌شود.

تصویر (۱)، بنای مسجد جامع یزد.

منبع: (<https://www.epersianhotel.com>)

### ۲.۳. بقعه سید رکن‌الدین یزد

بقعه‌ی سید رکن‌الدین یزد یا مدرسه‌ی رکنیه، در خیابان مسجد جامع، کوچه وقت و ساعت، واقع است و تحت شماره ۲۴۶، در فهرست آثار ملی، به ثبت رسیده است. (صادقی، ۱۳۹۶: ۳۷) سید رکن‌الدین ابوالمکارم محمد قاضی حسینی یزدی، فرزند قوام‌الدین محمد بن نظام، از رجال مهم یزد در قرن ۵۸ ق / ۱۴ م، (فرهمند بروجنی، عابد اصفهانی و شیشه‌بری، ۱۳۹۱: ۹۹) و صاحب موقوفات بسیار وسیع بوده است. (افشار، ۱۳۵۴: ۳۹۰) وی در زمان سلطنت سلطان ابوسعید بهادر خان، می‌زیسته و از شیوخ و حاکمان آن زمان بوده است. (افشار منش، ۱۳۹۵: ۲۹) و امروزه در بقعه‌ی سید رکن‌الدین یزد مدفون است. تاریخ اتمام بقعه‌ی سید رکن‌الدین سال ۷۲۵ ق، است. (کاتب یزدی، پیشین: ۱۱۴) این بنا مرکب از مدرسه، رصدخانه، کتابخانه سه هزار جلدی، مسجد بیت‌الادویه، دارالشفاء، خانقاه، حمام، آب انبار و... است (افشار منش، پیشین: ۳۰) و تزئینات آن یکی از متنوع‌ترین و پرکارترین



تزیینات مشاهده نسبت به سایر بقاع عصر ایلخانی (مظفری) شهر یزد است. (مثقالی، ۱۳۹۲: ۳۳) از سقف گرفته تا فیل پوش و دیواره‌ها همگی طی یک تقسیم‌بندی مشخص و حساب شده به انواع نقاشی و گچ‌بری مزین گردیده است. (خادم‌زاده، ۱۳۸۷: ۹۲) تصویر (۲) نمایی از این بنای مذهبی را نشان می‌دهد.

تصویر (۲)، بقعه سید رکن‌الدین یزد.  
منبع: (<https://fa.wikipedia.org>)

### ۳،۳. مجموعه سلطان محمودشاه بُندر آباد یزد

یکی از خاندان‌هایی که به مدت چندین قرن، در یزد، به ارشاد و تربیت مریدان اقدام می‌کرد و سرپرستی تعدادی از خانقاه‌ها را بر عهده داشت، خاندان داداییه بود. بنیان‌گذار این خاندان، شیخ تقی‌الدین دادا محمد است. (افضلی، ۱۳۹۱: ۱۱۲) شیخ تقی‌الدین دادا محمد عالم دینی و عارف سده ۷ ق، مشهور به شیخ داد و موسس سلسله داداییه است. وی از شاگردان و مریدان شیخ محمد، معروف به پیر اندیان بود. منابع، شیخ تقی‌الدین را پارسا، عارف، مرشد، قطب‌الاولیا و تقی‌الحق و الدین خوانده‌اند. (کاظمینی، ۱۳۸۲: ۸۶۸) خانقاه مجموعه بُندر آباد محل دفن یکی از فرزندان شیخ تقی‌الدین دادا محمد، به نام سلطان محمودشاه است، که به همین مناسبت امروزه به سلطان محمود شاه معروف است. (قلم‌سیاه، ۱۳۹۵: ۹۲۹) این مجموعه، بر طبق اسناد ثبتی موجود در مرکز اسناد سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردش‌گری استان یزد، به شماره ۷۶۹ در تاریخ ۲۳ اسفند ۱۳۴۶ ش، در فهرست آثار ملی کشور به ثبت رسیده و تاریخ احداث آن نیز قرن هفتم ق، ذکر شده است. مجموعه‌ی سلطان بُندر آباد، مجموعه‌ی نسبتاً کاملی شامل مسجد،



تصویر (۳)، نمایی از مجموعه سلطان بندرآباد،  
منبع: نگارندگان

خانقاه، بقعه، آب انبار،  
برج‌های حفاظتی و بنای  
جانبی دیگری بوده که در طی  
چندین سال شکل گرفته است.  
(تصویر ۳)

#### ۴. ترجمه و تفسیر آیه ی «فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ»

در تزئینات سه بنای تاریخی مسجد جامع یزد، بقعه‌ی سید رکن‌الدین و مجموعه‌ی سلطان محمودشاه بُندر آباد یزد آیه‌ای دیده می‌شود که آیه و ترجمه‌ی دقیق آن به شرح زیر است:

«فَإِنْ آمَنُوا بِمِثْلِ مَا آمَنْتُمْ بِهِ فَقَدْ اهْتَدَوْا وَإِنْ تَوَلَّوْا فَإِنَّمَا هُمْ فِي شِقَاقٍ فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ.»؛ اگر آن‌ها نیز به آن‌چه شما ایمان آورده‌اید، ایمان بیاورند، هدایت یافته‌اند و اگر سرپیچی کنند، از حق جدا شده‌اند و خداوند دفع شر آن‌ها را از شما می‌کند و او شنونده و دانا است. (بقره/ ۱۳۷)

این آیه، در مدینه بر حضرت محمد (ص) نازل گردیده است. (طبرسی، ۱۳۸۴: ج ۱، ۱۱) وقتی که آیه‌ی ۱۳۶ سوره‌ی بقره: «قُولُوا آمَنَّا بِاللَّهِ وَ مَا أُنزِلَ إِلَيْنَا» را پیامبر اکرم (ص) برای مردم قرائت فرمود و یهودیان اسم حضرت عیسی (ع) را در آن شنیدند خوش‌شان نیامد و مسیحیان نیز، گفتند: عیسی مانند سایر پیامبران نیست؛ زیرا او پسر خدا است سپس این آیه نازل گردید. (محقق، ۱۳۸۴: ۴۰)

امام صادق (ع) درباره این آیه فرموده‌اند: برای شما (مومنان) همین قدر کافی است که آن‌چه ما اهل بیت (ع) گفته‌ایم؛ بگوئید و نسبت به آن‌چه ما خاموش بوده‌ایم؛ شما نیز، لب فرو بندید. پس اگر شما فقط آن‌چه را ما گفته‌ایم، بگوئید و درباره آن‌چه ما سکوت کرده‌ایم، تسلیم باشید، به‌طور مسلم، به آن‌چه ما ایمان آورده‌ایم، شما نیز همانند ما ایمان آورده‌اید. خدای تعالی می‌فرماید: «فَإِنْ آمَنُوا

بِمَثَلٍ مَا آمَنْتُمْ بِهِ فَقَدْ اهْتَدَوْا.<sup>۱</sup> (مجلسی، ۱۴۰۴: ج ۲، ۷۷) امام رضا<sup>(ع)</sup> خطاب به یکی از یارانش فرمود: تا از سخن گفتن در باب توحید و غیر آن باز ایستد و با مردم در مورد آن چه می‌شناسند، سخن بگوید و از آن چه انکار می‌نمایند و نمی‌دانند، باز ایستد ... و [سپس فرمود: «چون از تو در مورد شنیدن خدا سؤال کنند چنان که خدای عز و جل فرموده است، بگو که «هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ»؛ یعنی او است شنوای دانا؛ با مردمان چنان که می‌شناسند، سخن بگو [با مردم به اندازه فهم شان سخن بگو]».<sup>۲</sup> (همان: ۶۹)

### ۵. تحلیل صورت و معنای آیهی «فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ» در نمونه‌ها

در تزیینات وابسته به معماری بناهای مسجد جامع یزد، بقعه‌ی سید رکن‌الدین و مجموعه‌ی سلطان محمودشاه بُندر آباد یزد، آیه‌ی «فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ» جلب توجه می‌کند. در این مسجد جامع یزد این آیه، در کتیبه‌ی یکی از محراب‌های کاشی‌کاری شده مشاهده می‌شود. در این بخش، آیه در کادری مستطیلی و به شکلی محرابی ترکیب‌بندی شده و هم‌نشینی نقوش خطی با حرکت‌های اسپیرالی و نقوش ختایی دیده می‌شود. محراب، فضای فرورفته‌ای در دیوار مسجد برای نشان دادن جهت قبله (در هنگام نماز جماعت ویژه امام) است. (متفکر آزاد، ۱۳۹۵: ۳) برخی ریشه‌ی این واژه، را عربی دانسته‌اند (۶: Khoury, ۱۹۹۸) و معتقدند: محراب از فعل حرب گرفته شده و به معنای محل مبارزه با شیطان و هوای نفس است. (پات و صباغی، ۱۳۹۸: ۷۶) راغب اصفهانی هم محراب را از آن لحاظ که محل مبارزه با شیطان و هوای نفس است، محراب نامیده و می‌نویسد: آدمی با قرار گرفتن در محراب باید خود را از تعلقات مادی و دنیوی دور سازد. (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲: ۲۲۵) هم‌چنین بنا بر نظر برخی صاحب نظران، محراب به‌مثابه‌ی دروازه‌ی بهشت بیان شده است و شاید بتوان گفت: از آن‌جا که محراب محل به‌پا داشتن نماز و یاد کردن خداست و نماز خود جنگ با شیطان تلقی می‌شود؛ (ذکاو و قاضی‌زاده، ۱۳۹۸: ۷۰) از این‌رو، شرط ورود به بهشت، خواندن نماز و یاد کردن خداوند است و محراب از این لحاظ، به دروازه‌ی بهشت تشبیه شده است. شکل محراب با تاق‌هایش نمودار آسمان و کف آن بر زمین تاقچه با فرورفتگی، همانند غار دنیا است و غار دنیا مظهر الوهیت است، خواه در جهان بیرونی یا جهان درونی، یا غار مقدس دل... واژه محراب به تنهایی به مفهوم

۱ الصّادق (ع) بِحَسْبِكُمْ أَنْ تَقُولُوا مَا قُلْنَا وَ تَصْمَتُوا عَمَّا صَمَتْنَا فَإِنَّكُمْ إِذَا قُلْتُمْ مَا نَقُولُ وَ سَلَّمْتُمْ لَنَا فِيمَا سَكَّتْنَا عَنْهُ فَقَدْ آمَنْتُمْ بِمَثَلٍ مَا آمَنَّا وَ قَالَ اللَّهُ فَإِنْ آمَنُوا بِمَثَلٍ مَا آمَنْتُمْ بِهِ فَقَدْ اهْتَدَوْا. (مجلسی، ج ۲، ۷۷: ۱۴۰۴)

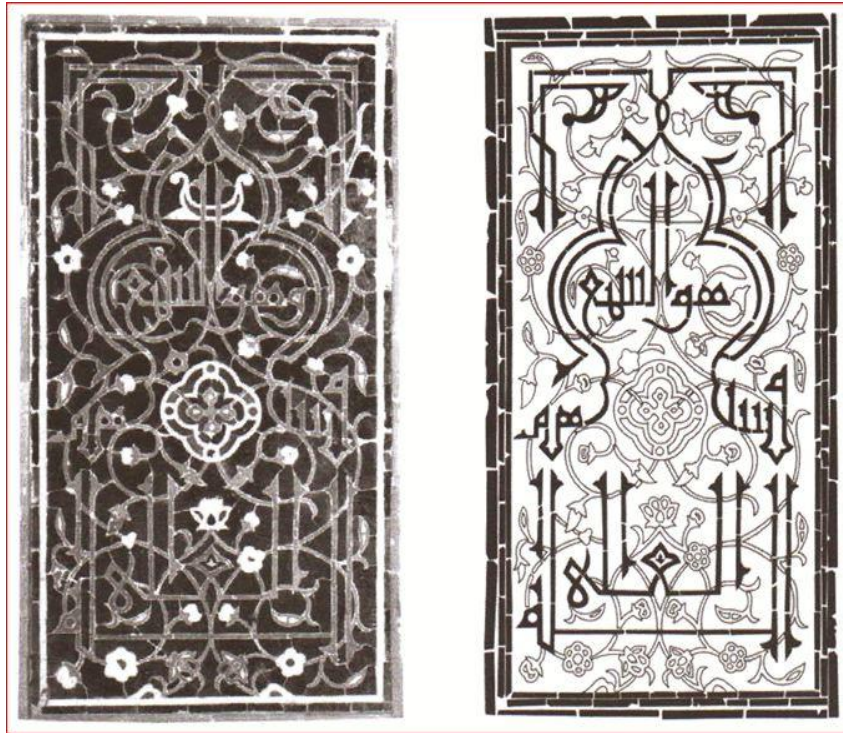
۲ الرضا (ع) - يَكْفَى عَنِ الْكَلَامِ فِي التَّوْحِيدِ وَ غَيْرِهِ - وَ يُكَلِّمُ النَّاسَ بِمَا يَعْرِفُونَ وَ يَكْفَى عَمَّا يُنْكِرُونَ ... وَ إِذَا سَأَلُوكَ عَنِ السَّمْعِ فَقُلْ كَمَا قَالَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ كُلِّمِ النَّاسَ بِمَا يَعْرِفُونَ. (همان: ۶۹)

پناه‌گاه است. قرآن کریم به ویژه این واژه را در توصیف نهان‌گاهی در معبد اورشلیم آورده است که در آن مریم عذرا برای انزوا گرفتن و دعا درآمد و فرشتگان به او روزی می‌رسانیدند. بعضی از مفسران اسلامی آن را با قدس الاقداس معبد اورشلیم برابر دانسته‌اند و... (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۹۸ - ۹۷) نقوش ختایی در حقیقت ساقه‌هایی هستند. هم‌چون ریسمان و دارای پیچ و خم که گل‌ها، غنچه‌ها، برگ‌ها و بندها روی آن قرار می‌گیرند و این ساقه‌ها در طرح در گردش هستند و فضای خالی را به نحو مطلوبی پر می‌کنند. (هنرور، ۱۳۸۴: ۲۳) این نقوش در بیش‌تر موارد همراه با نقوش اسلیمی طراحی می‌شوند. (اسکندریور خرمی، ۱۳۷۹: ۶) نقوش ختایی طرح‌هایی خلاصه شده از گیاهان است، که کاملاً با طبیعت مطابق نیست (کونل و دیگران، ۱۳۶۷: ۸۴) و اساس آن از خطوط منحنی و موزونی تشکیل شده که هریک از آن‌ها بند نامیده می‌شوند و مجموع این بندها مانند استخوان‌بندی، سرتاسر نقشه را فرا می‌گیرد. (ماچانی، ۱۳۸۰: ۲۲) ماریچ در بنیان ترکیب‌بندی موجب حرکت و پویایی است و چشم مخاطب را به سمت نقطه تمرکز اثر جذب و مجدد از آن دور می‌سازد. (مراثی، ۱۳۸۴: ۴۳) این حرکت مدام از وحدت به کثرت و کثرت به وحدت نوعی خلسه‌ی عارفانه ایجاد کرده انسان را به سمت معبود یگانه سوق می‌دهد. (شاهرودی و عطارزاده، ۱۳۹۶: ۱۱۵) دایره‌ها و ماریچ‌های نقوش ختایی «فضا را درنور دیده و تحت جاذبه‌ای شدید به درون و مرکز کشیده می‌شوند. این دایره و خطوط ماریچی، نماد تجلیات کثیر و متنوعی هستند، که حول یک نقطه که همان ذات پاک احدیت و منشاء مصدر وجود است، می‌گردند و در این سیر سرانجام با آن وجود یگانه متحد می‌شوند؛ چرا که دایره‌ی خود، استمرار حرکت نقطه در فضا حول مرکزی واحد است و این تعدد و تکثر در نتیجه‌ی حرکت و جریان هستی و وجود شکل گرفته است. از این‌رو، ماریچ‌ها و دایره‌ها در هنر اسلامی نمادی از تجلی وحدت در کثرت و سیر کثرت به وحدت‌اند.» (کیانی و هم‌کاران، ۱۳۹۱: ۵۸ - ۵۷)

در تصویر (۴)، که کتیبه یکی از محراب‌های کاشی‌کاری شده مسجد جامع یزد را نشان می‌دهد؛ آیه «فَسَبِّحْهُمْ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ» به شکلی محرابی ترکیب‌بندی شده و در بین نقوش ختایی ترسیم شده است. از آن‌جا که مفهوم آیه بر حفاظت خداوند از مومنان و کفایت پروردگار بر ایشان دلالت دارد و محراب نماینده‌ی حرب با شیطان است. بنابراین، هنرمند در تلاش بوده تا مفهوم حفاظت خداوند از مومنان را در برابر فریب‌های شیطانی با بیانی تصویری بازنمایی کند. نقوش ختایی در پشت ترکیب‌بندی خطی (آیه) ترسیم شده است و از آن‌جا که گل‌های ختایی به فضای باغ بهشتی اشاره دارند؛ این امر نشان می‌دهد، بهشت پاداش مومنانی است، که فریب شیطان را نمی‌خورند و نماز به پا



می‌دارند و خداوند را بسیار یاد می‌کنند و خداوند حافظ ایشان در مقابل وسوسه‌های شیطانی است.



تصویر (۴)، کتیبه یکی از محراب‌های کاشی‌کاری شده، مسجد جامع یزد، عبارت فسکیفیکهم الله و هو السميع العليم. منبع: (دانش‌یزدی، ۱۳۸۷: ۱۶۰)

تصاویر (۵)، (۶) و (۷) هم آیه «فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ» در تزئینات بقعه‌ی سید رکن‌الدین یزد نشان می‌دهد. این آیه در بخش فیلبوش بنا دیده می‌شود. در ساخت فیلبوش، ساخت تاق را از گوشه (نقطه صفر) شروع می‌کنند و لایه‌های تاقی را روی یکدیگر سوار می‌کنند، تا به حدی برسد که منتهی به جایی شود که مربع را به یک هشت و نیم هشت و در حالت ایده‌آل به یک هشت ضلعی منتظم تبدیل کنند (معماریان، سلطان احمدی و آذرنوش، ۱۳۹۶: ۷۹) و سپس گنبد به بنا الحاق می‌شود. گنبد در اماکن مقدس اسلامی به عنوان نمادی از آسمان است و در ساختار معماری دینی بر روی پایه مکعبی قرار می‌گیرد (بلخاری قهی، ۱۳۸۴: ۱۰) و این حالت نمادی از وحدت آسمان و زمین محسوب می‌شود. بنا بر مستندات، پیامبر اکرم (ص) در واقعه‌ی معراج، گنبد عظیمی را که از

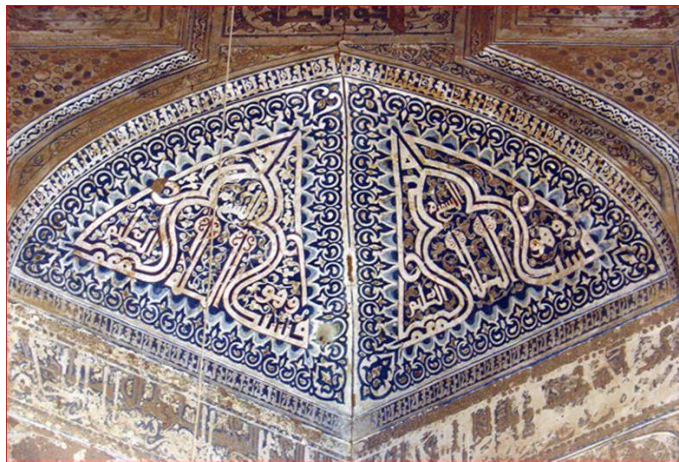


صدف سفیدی ساخته شده توصیف می‌کند و نقل می‌کند که این گنبد بر چهار پایه در چهار گوشه استوار شده و عبارت «بسم الله الرحمن الرحيم» در این چهار گوشه، نوشته شده است. در واقع گنبد به سان روح کلی که عرش الهی را دربر می‌گیرد، بر فضای مکان مقدس احاطه دارد. (بمانیان، محمدی، ۱۳۹۳: ۱۰) هم‌چنین باید متذکر شد که گنبد به‌عنوان نماد آسمان، مقصد عروج مومن حقیقی و نمازگزار واقعی بیان شده است. (بلخاری قهی، پیشین: ۱۰) بر اساس تعابیر گنبد باید گفت: فیل‌پوش در معماری اسلامی جایگاه اتصال گنبد و چهار پایه مکعبی شکل است و به تعبیری دقیق‌تر نقطه‌ی اتصال آسمان یا عرش به زمین یا فرش محسوب می‌شود. تصویر (۸) از طرف دیگر حالت ترکیب‌بندی آیه «فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ»، در قسمت فیل‌پوش بنا محرابی شکل است و در تصویر (۵)، زمینه اثر با نقوش اسلیمی مزین شده است. نقوش اسلیمی، اصطلاحی است که به‌طور عام در مورد نقوش گیاهی درهم بافته یا طوماری شکل به‌کار می‌رود و به‌خصوص یکی از نقش مایه‌های شاخص در هنر اسلامی است. (پاک‌باز، ۱۳۸۳: ۲۷) اسلیمی‌ها از شکل به‌هم بافته شده گل‌ها و شاخ و برگ گیاهان تشکیل می‌شوند و در کتاب‌های اسلامی از آن به‌نام گیاهان بهشتی یاد شده و تمام حرکت‌ها و پیچش‌های نقوش اسلیمی دارای منطق ریاضی بوده و مفاهیمی چون نظم، حیات و... را مجسم می‌کند. (مهدی‌نژاد مقدم، گودرزی، ۱۳۹۳: ۱۰)

هم‌چنین خداوند در قرآن در آیه ۴۴ سوره اسراء می‌فرماید: «هر چه هست او را به ستایش تسبیح می‌گویند، هرچند شما تسبیح‌گوییشان را درک نمی‌کنید.»<sup>۱</sup> این نگرش تسبیحی در نقوش گیاهی و اسلیمی دیده می‌شود که حرکت به سمت خدا را نشان می‌دهند. (ره‌نورد، ۱۳۷۸: ۵۵) تکرار نمادین نقوش اسلیمی هم نوعی تذکر به انسان است که همواره رها شدن از دنیا و عروج به ملکوت را یادآور می‌سازد و نمادی از تذکر و یادآوری حرکت از خود به سمت خداوند است. (پورجعفر، موسوی‌لر، ۱۳۸۱: ۲۰۴) حالت محرابی آیه و قرارگیری آن در بخش فیل‌پوش این برداشت را به ذهن متبادر می‌کند که خداوند حافظ و خالق آسمان‌ها و زمین و کل هستی است و او شنوای دانا به امور هستی است. هم‌چنین توحید و ایمان آوردن به خداوند و ذکر یاد و نام او و برپاداشتن نماز، شرط ورود به بهشت است. آیه «فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ» در تزئینات بقعه‌ی سید رکن‌الدین یزد ۱۲ بار در بخش فیل‌پوش و مابین فیل‌پوش‌ها تکرار شده است. ۸ بار در بخش فیل‌پوش‌ها و ۴ بار در بخش مابین فیل‌پوش‌ها و عدد ۱۲ در تفکرات شیعی، نماینده ۱۲ امام معصوم و اصل ولایت حضرت امیر مومنان

<sup>۱</sup> تَسْبِيحٌ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يَسْبِغُ بِحَمْدِهِ وَ لَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا. (اسراء/ ۴۴)

و فرزندان ایشان است. هم‌چنین روایاتی وجود دارد که تعداد امامان معصوم (ع) را به ماه‌های



دوازده‌گانه سال تشبیه می‌کند: «عَنْ سَلْمَانَ قَالَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ (ص) الْأَيَّامُ بَعْدِي اثْنَا عَشَرَ عَدَدَ شُهُورِ الْحَوْلِ.» رسول خدا (ص) فرمود: امامان پس از من به عدد ماه‌های سال، دوازده نفرند. (خرازی، ۱۴۰۱: ۴۳)

تصویر (۵)، کتیبه نقاشی شده روی گوشواره زیر گنبد، بقعه سید رکن‌الدین یزد، عبارت فسکیفیکهم الله و هو السميع العليم.

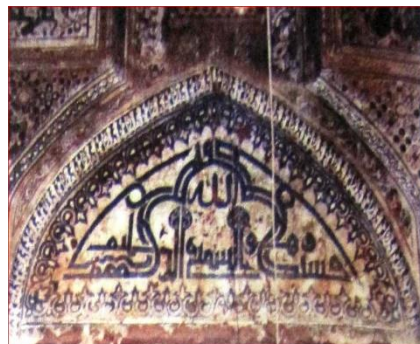
منبع: ([http://www.negahmedia.ir/media/show\\_pic/41156](http://www.negahmedia.ir/media/show_pic/41156))

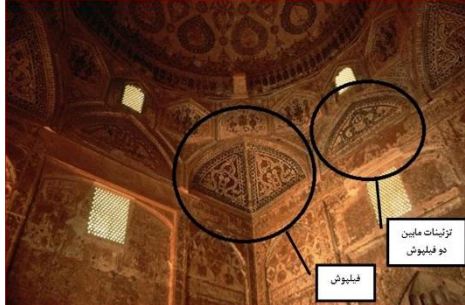


تصویر (۶)، طرح خطی کتیبه نقاشی شده روی گوشواره زیر گنبد، بقعه سید رکن‌الدین یزد، عبارت فسکیفیکهم الله و هو السميع العليم. منبع: (شیشه‌بری، ۱۳۹۱: ۵۴)

تصویر (۷)، کتیبه نقاشی شده کنار گوشواره زیر گنبد، بقعه سید رکن‌الدین یزد، عبارت فسکیفیکهم الله و هو السميع العليم.

منبع: (مقالی، ۱۳۹۲: ۴۷)



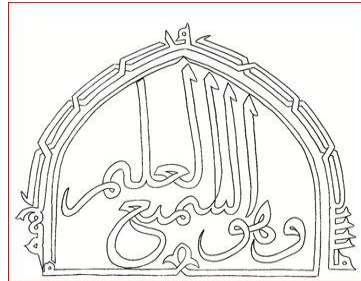
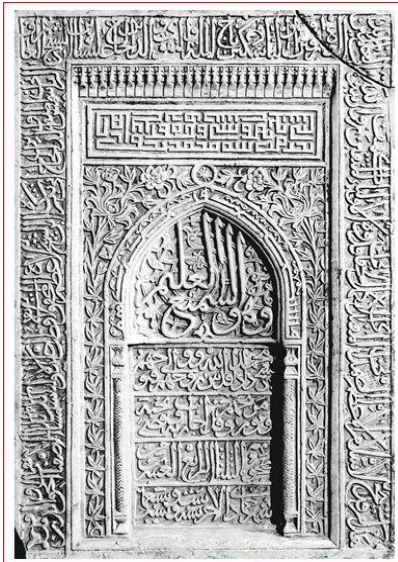


تصویر (۸)، بقعه سید رکن‌الدین یزد، موقعیت قرارگیری کتیبه نقاشی شده کناری و روی گوشواره زیر گنبد، عبارت فسیکیفیکهم الله و هو السميع العليم.

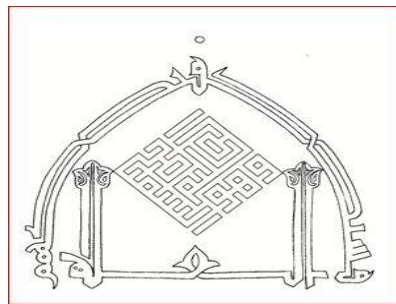
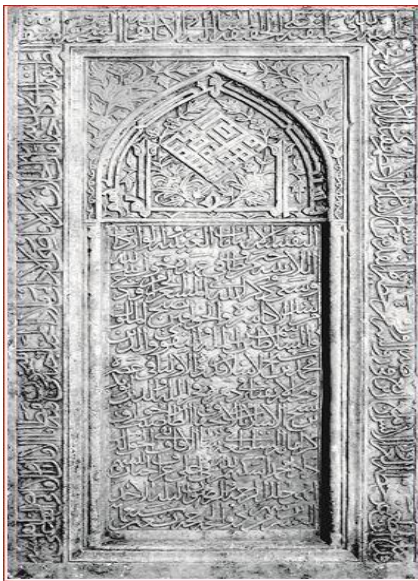
منبع: (مقالی، ۱۳۹۲: ۴۸)

آیهی «فسیکیفیکهم الله و هو السميع العليم» در دو سنگ قبر مجموعه‌ی سلطان محمودشاه بُندر آباد یزد نیز، به کار رفته است. در تصاویر (۹) و (۱۰)، یکی از سنگ قبرها و جزئیات آیه بر روی آن دیده می‌شود. در این اثر هم واژه «فسیکیفیکهم» بخش تاق و منحنی محرابی شکل را تشکیل می‌دهد. حاشیه داخلی واژه «الله» است و درون قسمت محرابی شکل نیز، با عبارت «و هو السميع العليم» زینت یافته و این عبارت هم بر روی یک حرکت حلزونی مزین به نقوش اسلیمی ترسیم شده است. بخش بیرونی محراب نیز با نقوش ختایی مزین شده است و نقش یک شمسه کوچک یا خورشید ظریف در بالاترین قسمت محراب جلب توجه می‌کند. این نقش، اشاره به آیه‌ی ۳۵ سوره‌ی نور<sup>۱</sup> دارد که در آن خداوند نور آسمان‌ها و زمین عنوان شده است. بخش ستون‌های قسمت محرابی شکل هم با نقش دالبر مانند (هفت و هشت) تزیین شده است. آیه با تاکید بر مفهوم حفاظت خداوند از بندگان و مومنان در نقشی محرابی شکل که نماینده‌ی دروازه‌ی بهشت است بر روی سنگ قبری ترسیم شده است و سنگ قبر مزین به این نقوش خاص، با توجه به کاربرد آن که برای متوفی مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ نشان می‌دهد هنرمند خواسته بر مفهوم معاد و جایگاه بهشت و جهان دیگر تاکید نماید و در تلاش بوده تا این امر را بیان نماید که خداوند تنها حافظ بندگان در جهان پس از مرگ است و ذکر نام و یاد پروردگار و برپا داشتن نماز شرط ورود به بهشت برای مردگان است.

۱ «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ ۖ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ عَلَيَّ نُورٌ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ ۗ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ»؛ یعنی خدا نور آسمان‌ها و زمین است داستان نورش به مشکوتی ماند که در آن روشن چراغی باشد و آن چراغ در میان شیشه‌ای که تالو آن گویی ستاره‌ایست درخشان و روشن از درخت مبارک زیتون که با آن که شرقی و غربی نیست شرق و غرب جهان بدان فروزانست و بی‌آن که آتشی آن را برافروزد خود به خود جهانی را روشنی بخشد که پرتو آن نور حقیقت بر روی نور معرفت قرار گرفته و خدا هر کسی را که خواهد به نور خود هدایت کند و این مثل‌ها را خداوند برای مردم می‌زند و خدا به همه‌ی امور داناست. (نور / ۳۵)



تصاویر (۹) و (۱۰)، سنگ قبر دارای تاریخ ۷۶۶ ه.ق، مجموعه سلطان محمودشاه، روستای بُندرآباد یزد، محل نگهداری: میراث فرهنگی استان یزد. منبع: (مزیدی شرف‌آبادی، ۱۳۹۷: ۲۱۴)



در تصاویر (۱۱) و (۱۲) هم نمونه دیگری از سنگ قبر مجموعه سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد ارائه شده است. در این اثر هم مانند نمونه قبلی، واژه «فسیکفیکهم» بخش طاق و منحنی محرابی شکل را تشکیل می‌دهد و بخش پایین قسمت داخلی آن،

واژه «الله» دیده می‌شود و درون قسمت محرابی شکل نیز عبارت «و هو السميع العليم» نقش شده است و فضاهای گرداگرد واژه «الله» و «و هو السميع العليم» هم با نقوش ختایی تزئین شده است. در این اثر هم تعابیر بیان شده در مورد نمونه‌های (۹) و (۱۰) صدق می‌کند. تصاویر (۱۱) و (۱۲)، سنگ قبر دارای تاریخ ۷۹۰ ه.ق، مجموعه سلطان محمودشاه، روستای بُندرآباد یزد، محل نگهداری: میراث فرهنگی استان یزد. منبع: (مزیدی شرف‌آبادی، ۱۳۹۷: ۲۲۱)



## ۶. تطبیق صورت و معنای آیه «فسیکفیکهم الله و هو السميع العليم» در نمونه‌ها

تطبیق صورت و معنای آیه «فسیکفیکهم الله و هو السميع العليم» در تزئینات وابسته به معماری بناهای مسجد جامع یزد، بقعه‌ی سید رکن‌الدین و مجموعه‌ی سلطان محمودشاه بُندر آباد یزد، نشان می‌دهد؛ این آیه، در ترکیب‌بندی محرابی شکل در کتیبه‌ی یکی از محراب‌های کاشی‌کاری شده مسجد جامع یزد، کتیبه‌های نقاشی شده در بخش رویی فیلیپوش‌ها و مابین فیلیپوش‌ها در زیر گنبد بقعه‌ی سید رکن‌الدین یزد و دو سنگ قبر از مجموعه‌ی سلطان محمود شاه روستای بُندر آباد یزد، به کار رفته است. نقش محراب بر این مفهوم اشاره دارد که به پا داشتن نماز، ذکر و یاد خداوند و حرب با شیطان شرایط ورود به بهشت الهی هستند و خود آیه بر مفهوم حفاظت الهی از بندگان و هستی و شنوایی و دانایی مطلق خداوندگار بر امور عالم تاکید دارد. هنرمند با طراحی ترکیب محرابی شکل آیه اهمیت این مفاهیم را از نظر دینی و مذهبی نشان می‌دهد. اما نکته مهم در این بین مکان قرارگیری آیه‌ها در بناها است.

در مسجد جامع یزد، آیه‌ی در کتیبه‌ی یکی از محراب‌های کاشی‌کاری شده دیده می‌شود که بیان‌گر اهمیت دوچندان به پا داشتن نماز است و هم‌نشینی نقوش ختایی به‌مثابه‌ی گل‌های بهشتی در کنار آیه، نشان می‌دهد که پاداش بندگی و به‌پا داشتن نماز و حرب با شیطان، بهشت برین است و بهشت خود به نوعی به مفهوم معاد و زندگی پس از مرگ انسان‌ها اشاره می‌کند. این آیه در بقعه‌ی سید رکن‌الدین یزد نیز در کتیبه‌های نقاشی شده در بخش فیلیپوش‌ها و مابین فیلیپوش‌ها در زیر گنبد بنا به کار رفته است.

از آن‌جا که گنبد، نماد آسمان و چهارپایه مکعبی شکل نمادی از فرش و زمین است و فیلیپوش‌ها نقطه اتصال این بخش مکعبی بنا به گنبد هستند؛ بنابراین، جایگاه این آیه، در بخش فیلیپوش‌ها نشان می‌دهد؛ خداوند خالق آسمان‌ها و زمین و ناظر مطلق و حافظ کل هستی است و نقوش اسلیمی که نماد وحدت و اصل توحید هستند، به این مفهوم اشاره می‌کند که شرط صعود انسان به عالم بالاتر و قرب به ذات حق و صعود به بهشت برین، مستلزم یاد خدا و ایمان به او و برپا داشتن نماز و حرب با شیطان است. در این بنا هم این مفهوم بهشت به موضوع معاد نیز اشاره دارد. هم‌چنین آیه «فسیکفیکهم الله و هو السميع العليم» در مجموعه‌ی سلطان محمودشاه بُندر آباد یزد، در دو سنگ قبر به کار رفته است. کاربرد این آیه، در ترکیب محرابی شکل در هم‌نشینی با نقوش ختایی و اسلیمی در بستر سنگ قبرها، بیش از هرچیزی مفهوم معاد را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند.

در واقع هنرمند مومن با این بیان تصویر این امر را نشان داده است، که خداوند حافظ مومنان

است. مومنانی که یاد او را ذکر می‌کنند و به توحید و معاد ایمان دارند، نماز به‌پا می‌دارند و با شیطان و نفس اماره خود در حال جنگ هستند و فریب شیطان را نمی‌خورند و از این‌رو، خداوند دروازه‌ی بهشت را به روی این مومنان می‌گشاید و بندگان با ایمانش را به مقام قرب خود نایل می‌کند و بازتاب این مفاهیم بر روی سنگ قبر، به‌گونه‌ای آرزوی مغفرت، آمرزش و جاودانگی در بهشت برین برای متوفی است. نقطه تمایز این نمونه‌ها در این است که نقوش اسلیمی در نمونه‌ی مسجد جامع یزد دیده نمی‌شود و در بقعه‌ی سید رکن‌الدین در زمینه و حواشی اثر دیده می‌شود و در یکی از سنگ قبرها (تصویر ۴) به کار رفته و در سنگ قبر تصویر (۵) مشاهده نمی‌شود.

هم‌چنین نقوش ختایی نیز، در مسجد جامع یزد و سنگ قبرهای مجموعه‌ی سلطان محمودشاه بُندر آباد در بین تزیینات دیده می‌شود و در تزیینات فیلیپوش‌ها و بخش مابین فیلیپوش‌ها، نقش ختایی به چشم نمی‌خورد؛ اما به‌طور کلی به نظر می‌رسد؛ مفاهیم خالق مطلق و ناظر کل و لزوم به‌پا داشتن نماز و حرب با شیطان برای قرب الهی و نایل شدن به مقام جاودانگی در بهشت و مفهوم توحید و معاد اهداف اصلی هنرمندان در طراحی و ساخت تزیینات این بناها بوده است.


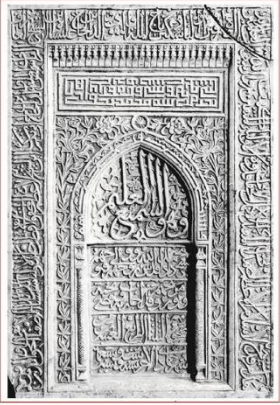

## در جدول (۱)، جزئیات تطبیق نمونه‌ها مشاهده می‌شود:

جدول (۱)، تطبیق صورت و معنای آیه ۱۳۷ سوره بقره در مسجد جامع، بقعه سید رکن‌الدین و مجموعه سلطان محمودشاه بئدرآباد یزد

معنا	صورت				تصویر آیه «فسیکفیکهم الله و هو السميع العليم» در بنا	نام بنا	ردیف
	نقش ختایی	نقش اسلیمی	نقش ختایی	نقش اسلیمی			
نقش محرابی شکل اهمیت به‌پا داشتن نماز، یاد کردن خدا، ایمان داشتن به خدا و حرب با شیطان را نشان می‌دهد و پاداش چنین عملکردی بهشت برین الهی است (نقوش ختایی) و خداوند بر همه امور ناظر مطلق است و حافظ مؤمنان است. اشاره مستقیم به توحید (ناظر کل بودن خداوند) و غیرمستقیم به معاد دارد.	دارد	ندارد	دارد	کتیبه یکی از محراب‌ها		مسجد جامع یزد	۱
نقش محرابی شکل اهمیت به‌پا داشتن نماز، یاد کردن خدا، ایمان داشتن به خدا و حرب با شیطان را نشان می‌دهد و خداوند بر همه امور ناظر مطلق است و حافظ مؤمنان است. اشاره مستقیم به توحید (ناظر کل بودن خداوند از طریق معنی آیه و نقوش اسلیمی) و غیرمستقیم به معاد دارد. تکرار ۱۲ تایی این آیه نمادی از تفکر شیعی و اعتقاد به مقام ولایت ۱۲ امام معصوم دارد.	ندارد	دارد (خوشی و زمینه)	دارد	کتیبه روی گوشواره یا فیلیوش زیر گنبد		بقعه سید رکن‌الدین	۲

تصویر (۱)، کتیبه یکی از محراب‌های کاشی‌کاری شده، مسجد جامع یزد، عبارت فسیکفیکهم الله و هو السميع العليم، منبع: (دانش یزدی، ۱۳۸۷: ۱۶۰)

تصویر (۲)، کتیبه نقاشی‌شده روی گوشواره زیر گنبد، بقعه سید رکن‌الدین یزد، عبارت فسیکفیکهم الله و هو السميع العليم، منبع: ([http://www.negahmedia.ir/media/show\\_pic/41156](http://www.negahmedia.ir/media/show_pic/41156))

<p>نقش محرابی شکل اهمیت به‌پا داشتن نماز، یاد کردن خدا، ایمان داشتن به خدا و حرب با شیطان را نشان می‌دهد و خداوند بر همه امور ناظر مطلق است و حافظ مؤمنان است. اشاره مستقیم به توحید(ناظر کل بودن خداوند از طریق معنی آیه و نقوش اسلیمی) و غیرمستقیم به معاد دارد. تکرار ۱۲ تایی این آیه نمادی از تفکر شیعی و اعتقاد به مقام ولایت ۱۲ امام معصوم دارد.</p>	ندارد	دارد (خروشی)	دارد	کتیبه کتاری گوشواره یا فیلیوش (با نقاشی ده فیلیوش) در: زید گنبد	 <p>تصویر(۳)، کتیبه نقاشی شده کنار گوشواره زیر گنبد، بقعه سید رکن‌الدین یزد، عبارت فسکیفیکیم الله و هو السميع العليم. منبع: (مقتالی، ۱۳۹۲: ۴۷)</p>
<p>نقش محرابی شکل اهمیت به‌پا داشتن نماز، یاد کردن خدا، ایمان داشتن به خدا و حرب با شیطان را نشان می‌دهد و پاداش چنین عملکردی بهشت برین الهی است(نقوش ختایی) و خداوند بر همه امور ناظر مطلق است و حافظ مؤمنان است. اشاره مستقیم به توحید(ناظر کل بودن خداوند از طریق معنی آیه و نقوش اسلیمی) و مستقیم به معاد(کاربرد سنگ قبر) دارد.</p>	دارد	دارد	دارد	سنگ قبر	 <p>تصویر(۴)، سنگ قبر دارای تاریخ ۷۶۶ق. مجموعه سلطان محمودشاه، روستای بندرآباد یزد، محل نگهداری: میراث فرهنگی استان یزد. منبع: (مزیدی شرف‌آبادی، ۱۳۹۷: ۲۱۴)</p>
<p>نقش محرابی شکل اهمیت به‌پا داشتن نماز، یاد کردن خدا، ایمان داشتن به خدا و حرب با شیطان را نشان می‌دهد و پاداش چنین عملکردی بهشت برین الهی است(نقوش ختایی) و خداوند بر همه امور ناظر مطلق است و حافظ مؤمنان است. اشاره مستقیم به توحید(ناظر کل بودن خداوند از طریق معنی آیه) و مستقیم به معاد(کاربرد سنگ قبر) دارد.</p>	دارد	ندارد	دارد	سنگ قبر	 <p>تصویر(۵)، سنگ قبر دارای تاریخ ۷۹۰ق. مجموعه سلطان محمودشاه، روستای بندرآباد یزد، محل نگهداری: میراث فرهنگی استان یزد. منبع: (مزیدی شرف‌آبادی، ۱۳۹۷: ۲۲۱)</p>

مجموعه سلطان محمودشاه بندرآباد



## نتیجه‌گیری

یافته‌ها نشان می‌دهد آیه‌ی ۱۳۷ سوره‌ی بقره، در تزئینات وابسته به معماری سه بنا، در کتیبه‌ای یکی از محراب‌های کاشی‌کاری شده مسجد جامع یزد، کتیبه‌های نقاشی شده در بخش رویی فیلیپوش‌ها و مابین فیلیپوش‌ها در زیر گنبد بقعه‌ی سید رکن‌الدین یزد و دو سنگ قبر از مجموعه‌ی سلطان محمود شاه روستای بُندر آباد یزد، به کار رفته است. در هر سه بنا آیه، در ترکیبی محرابی شکل در کنار نقوش ختایی و اسلیمی به کار رفته است. آیه بر مفهوم حفاظت الهی از بندگان و مخلوقات در جهان هستی و شنوایی و دانایی مطلق خداوندگار بر امور عالم تأکید دارد. نقش محراب بر مفاهیم به پا داشتن نماز، ذکر و یاد خداوند و حرب با شیطان برای ورود به بهشت الهی دلالت دارد. مکان قرار گیری آیه، در بناها به این ترتیب است که در مسجد جامع یزد، در کتیبه‌ای یکی از محراب‌های کاشی‌کاری شده، دیده می‌شود و اهمیت دوچندان به پا داشتن نماز و حرب با شیطان را به مخاطب نشان می‌دهد و کاربرد نقوش ختایی به مثابه‌ی گل‌های بهشتی در کنار آیه، بیان‌گر این مفهوم است که خداوند پاداش بندگی و یاد کردن پروردگار و به پا داشتن نماز و حرب با شیطان را برای مومنان بهشت عدن قرار داده است و بهشت به مفهوم معاد و زندگی پس از مرگ انسان‌ها اشاره دارد. آیه‌ی ۱۳۷ سوره‌ی بقره، در بقعه‌ی سید رکن‌الدین یزد در کتیبه‌هایی در بخش فیلیپوش‌ها و مابین فیلیپوش‌ها در زیر گنبد بنا به کار رفته است و چون گنبد در هنر اسلامی نماد آسمان و چهارپایه مکعبی شکل بنا نمادی از فرش و زمین محسوب می‌شود و فیلیپوش‌ها نقطه اتصال این بخش مکعبی بنا به گنبد هستند؛ بنابراین، معنای مستتر در این ساختار تزئینی بر خالق آسمان‌ها و زمین بودن خداوند دلالت دارد و این‌که او تنها ناظر مطلق و حافظ کل هستی است و از آن‌جا که نقوش اسلیمی هم در هنر اسلامی نماد وحدت و اصل توحید هستند؛ در ترکیب‌بندی آیه این مفهوم قابل برداشت است، که شرط صعود انسان به عالم بالاتر و قرب به ذات حق و صعود به بهشت برین الهی، مستلزم اعتقاد به توحید و یگانگی خداوند، یاد او و ایمان داشتن به او و برپا داشتن نماز و حرب با شیطان است.

هم‌چنین اشاره به بهشت بر موضوع معاد نیز دلالت دارد. لازم به ذکر است آیه‌ی ۱۳۷ سوره‌ی بقره، در مجموعه‌ی سلطان محمود شاه بُندر آباد یزد، در دو سنگ قبر به کار رفته است. کاربرد این آیه در ترکیب محرابی شکل و هم‌نشینی با نقوش ختایی و اسلیمی در بستر سنگ قبرها، بیش از هر چیزی مفهوم معاد را به ذهن مخاطب القا، می‌کند و نشان‌گر این معنا است، که خداوند حافظ مومنان است. مومنانی که یاد او را ذکر می‌کنند و به توحید و معاد ایمان دارند، نماز به پا می‌دارند و با

شیطان و نفس اماره خود در حال جنگ هستند و فریب شیطان را نمی‌خورند. از این‌رو، خداوند دروازه بهشت را به روی مومنان می‌گشاید و بندگان با ایمانش را به مقام قرب خود نایل می‌کند و بازتاب این مفاهیم بر روی سنگ قبر، به گونه‌ای آرزوی مغفرت، آمرزش و جاودانگی در بهشت برین از سوی بازماندگان، برای متوفی است. تفاوت نمونه‌ها در مکان قرار گیری ترکیب‌بندی آیه‌ها در تزیینات جاهای مختلف بناها و کاربرد نقش اسلیمی است. نقش اسلیمی در نمونه مسجد جامع یزد و یکی از سنگ قبرهای مجموعه‌ی سلطان محمودشاه بُندر آباد دیده نمی‌شود و در دیگری قابل مشاهده است و در بقعه‌ی سید رکن‌الدین در زمینه و حواشی اثر به کار رفته است. هم‌چنین نقوش ختایی نیز در مسجد جامع یزد و سنگ قبرهای مجموعه‌ی سلطان محمودشاه بُندر آباد در بین تزیینات آثار دیده می‌شود و در تزیینات فیلیوش‌ها و بخش مابین فیلیوش‌ها در بقعه‌ی سید رکن‌الدین، از نقوش ختایی استفاده نشده است.

## منابع

## قرآن کریم

## الف. کتاب‌ها

۱. اسکندرپور خرمی، پرویز (۱۳۷۹)، گل‌های ختایی، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (طبع و نشر).
۲. اعوانی، غلامرضا (۱۳۷۵)، حکمت و هنر معنوی، تهران، انتشارات گروس، چاپ اول.
۳. افشار، ایرج (۱۳۵۴)، یادگارهای یزد؛ معرفی ابنیه‌ی تاریخی و آثار باستانی خاک یزد، تهران، موسسه انتشارات انجمن آثار ملی، چاپ اول.
۴. افضل‌ی، حمید (۱۳۹۲)، اتابکان یزد، تهران، انتشارات پیام عدالت، چاپ اول.
۵. بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۵)، هنر اسلامی و زبان و بیان، ترجمه‌ی مسعود رجب‌نیا، تهران، انتشارات صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران (سروش)، چاپ اول.
۶. پاک‌باز، رویین (۱۳۸۳)، دائره‌المعارف هنر (نقاشی، پیکره‌سازی و هنر گرافیک)، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر، چاپ هشتم.
۷. \_\_\_\_\_ (۱۳۶۹)، هنر مقدس: اصول و روش‌ها، ترجمه: جلال ستاری، تهران، انتشارات صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران (سروش)، چاپ اول.
۸. تاج‌دینی، علی (۱۳۷۶)، مبانی هنر معنوی (مجموعه مقالات ۱)، تهران، انتشارات سوره، چاپ دوم.
۹. خادم‌زاده، محمدحسین (۱۳۸۴)، مساجد تاریخی شهر یزد، تهران، انتشارات سازمان میراث فرهنگی و گردش‌گری، چاپ اول.
۱۰. \_\_\_\_\_، (۱۳۸۷)، معماری دوره آل مظفر یزد (ایلخانی و تیموری) با نگاهی به بناهای عصر اتابکان، با هم‌کاری مجید علومی و الهه الوندیان خاک‌باز، تهران، هم‌پا و سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردش‌گری استان یزد، چاپ اول.
۱۱. خزاز رازی، علی بن محمد (۱۴۰۱)، کفایه الأثر فی النصّ علی الأئمه الإثنتی عشر، محقق و مصحح: عبداللطیف حسینی کوه‌کمری، قم، انتشارات بیدار، چاپ اول.
۱۲. دانش یزدی، فاطمه (۱۳۸۷)، کتیبه‌های اسلامی شهر یزد، پایگاه میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردش‌گری شهر تاریخی یزد، سبحان نور، چاپ اول.
۱۳. راغب اصفهانی، حسین بن محمد (۱۴۱۲ ق / ۱۹۹۲ م)، المفردات فی غریب‌القرآن، تحقیق صفوان عدنان داودی، بیروت، دار العلم / الدار الشامیه، چاپ اول.

۱۴. ربیعی، هادی (۱۳۸۸)، جستارهایی در چیستی هنر اسلامی، تهران، موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
۱۵. رحمتی، ان‌شاءالله (۱۳۹۰)، هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت و هنر)، تهران، موسسه تالیف ترجمه و نشر آثار هنری متن، فرهنگستان هنر، چاپ دوم.
۱۶. رهنورد، زهرا (۱۳۷۸)، حکمت هنر اسلامی، تهران: انتشارات سمت، چاپ اول.
۱۷. ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۸۹)، هنر، زیبایی، تفکر (تاملی در مبانی نظری هنر)، تهران، نشر ساقی.
۱۸. ستاری، جلال (۱۳۸۷)، رمزاندیشی و هنر قدسی، تهران، نشر مرکز.
۱۹. صحراگرد، مهدی (۱۳۸۶)، مجموعه مقالات خوش‌نویسی، تهران، موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، فرهنگستان هنر، چاپ اول.
۲۰. طبرسی، فضل بن حسن (۱۳۸۴)، مجمع‌البیان فی تفسیر القرآن، تهران، ناصر خسرو، چاپ هشتم.
۲۱. عمید، حسن (۱۳۸۱)، فرهنگ عمید، تهران، انتشارات امیر کبیر، چاپ بیست و پنجم.
۲۲. فضایی، حبیب‌الله (۱۳۷۰)، تعلیم خط، تهران، انتشارات صدا و سیما، جمهوری اسلامی ایران (سروش)، چاپ ششم.
۲۳. قلم سیاه، اکبر (۱۳۹۵)، فرهنگ‌نامه یزد، جلد ۲، یزد، توسعه آسمان هنر.
۲۴. کاتب یزدی، احمد بن حسین (۱۳۸۶)، تاریخ جدید یزد، به کوشش: ایرج افشار، تهران، امیر کبیر، چاپ سوم.
۲۵. کاظمینی، میرزا محمد (۱۳۸۲)، دانش‌نامه مشاهیر یزد، انتشارات بنیاد فرهنگی - پژوهشی ریحانه الرسول، چاپ دوم.
۲۶. کونل، ارنست، مالکی، شهریار، اقدسیه، هادی و حسین طاهرزاده بهزاد (۱۳۶۷)، اسلیمی و ختایی، گل‌های شاه عباسی: نگرشی بر سوابق تاریخی سه نگاره تزئینی، تهران، فرهنگ‌سرا یساولی، چاپ اول.
۲۷. گلشن، صدیقه (۱۳۷۸)، بررسی تاریخی مسجد جامع یزد، (مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، جلد ۱)، تهران، دانشگاه هنر.
۲۸. مجلسی، محمد باقر (۱۴۰۴ ق)، بحار الانوار، جلد ۲، بیروت، موسسه الوفاء، تصحیح محمد باقر بهبودی، سیدابراهیم میانجی و محمد مهدی موسوی خراسان، چاپ سوم.
۲۹. محقق، محمد باقر (۱۳۸۴)، نمونه بینات در شأن نزول آیات از نظر شیخ طوسی و سایر مفسرین خاصه و عامه، تهران، انتشارات اندیشه اسلامی، چاپ اول.
۳۰. هنرور، محمدرضا، (۱۳۸۴)، آموزش گام به گام حرکت‌های ختایی در طراحی فرش و هنر تذهیب، ترجمه سونیا رضاپور، تهران، انتشارات یساولی، چاپ اول.

## ب. مقالات

۳۱. احسنت، ستاره و گودرزی سروش، محمد مهدی (۱۳۹۶)، «تجلی مفهوم تقدس در تلاقی خوش‌نویسی و کتیبه‌نگاری اسلامی»، فصل‌نامه نگره، دوره ۱۲، شماره ۴۴، صص ۱۲۹ - ۱۱۳.
۳۲. بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۴)، «جایگاه کیهان‌شناختی دایره و مربع در معماری مقدس (اسلامی)»، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۴، صص ۵ - ۱۴.
۳۳. بمانیان، محمدرضا (۱۳۸۶)، «بررسی نقش خدامحوری در معماری مسلمانان»، نشریه بین‌المللی مهندسی صنایع و مدیریت تولید دانشگاه علم صنعت ایران، دوره ۱۸، شماره ۵، صص ۳۷ - ۴۴.
۳۴. پات، فریبا و صبایی، نفیسه (۱۳۹۸)، «تحولات مفهومی محراب با تاکید بر منابع قرن سوم و چهارم هجری»، تاریخ اسلام، سال ۹، شماره ۳۴، صص ۸۷ - ۷۳.
۳۵. پورجعفر، محمدرضا و موسوی لر، اشرف‌السادات (۱۳۸۱)، «بررسی ویژگی‌های حرکت دورانی مارییچ؛ اسلیمی نماد تقدس، وحدت و زیبایی»، فصل‌نامه علوم انسانی دانشگاه الزهراء (س)، سال ۱۲، شماره ۴۳، صص ۲۰۷ - ۱۸۴.
۳۶. جندقی یزدی، علی (۱۳۲۷)، «مسجد جامع یزد»، نشریه‌ی زبان و ادبیات (یغما)، اردیبهشت ماه، شماره ۲، صص ۸۳ - ۷۸.
۳۷. حاجی‌زاده باستانی، کریم (۱۳۹۷)، «زیبایی‌شناسی و ارزش‌های نمادین کتیبه‌های مسجد جامع یزد»، پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، پاییز، دوره‌ی ۸، شماره ۱۸، صص ۱۹۲ - ۱۷۵.
۳۸. حسینی، سیدهاشم، فراشی ابرقویی، حسین، (۱۳۹۳)، «تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزیینات مسجد جامع یزد»، فصل‌نامه نگره، دوره ۹، شماره ۲۹، صص ۴۴ - ۳۲.
۳۹. ذکاوت، سحر و قاضی‌زاده، خشایار (۱۳۹۸)، «تحلیل بازتاب فرهنگ و باورهای عرفانی اسلامی در رحل ایلخانی موجود در موزه مترو پولیتن»، پژوهش‌های عرفانی، سال ۲، بهار و تابستان، شماره ۳، صص ۸۵ - ۶۳.
۴۰. رضازاده، نیلوفر، حکمت، نصرالله، ضیا شهابی، پرویز و شاهرودی، فاطمه (۱۳۹۸)، هنر روشن‌ترین وجه معرفت حق در عرفان ابن عربی، نشریه‌ی شناخت، دوره ۱۲، بهار و تابستان، شماره ۱، صص ۱۲۷ - ۱۰۵.
۴۱. شاهرودی، زهره و عطارزاده، عبدالکریم (۱۳۹۶)، «نمود مفاهیم اسلامی در تزیینات ضریح»، الهیات هنر، شماره ۸، صص ۱۳۲ - ۱۰۷.
۴۲. شایسته‌فر، مهناز و بهزادی، مهران (۱۳۹۰)، «هماهنگی رنگ و نقش در تزیینات مسجد جامع یزد، زیلو و سفال میبد»، فصل‌نامه مطالعات هنر اسلامی، پاییز و زمستان، دوره ۸، شماره ۱۵، صص ۱۱۰ - ۹۱.

۴۳. شریعت، زهرا (۱۳۸۶)، «تزیینات کتیبه‌ای آستان مقدسه قم»، فصل‌نامه مطالعات هنر اسلامی، دوره ۴، شماره ۷، صص ۱۱۰ - ۸۹.
۴۴. فرهمند بروجنی، حمید، عابد اصفهانی، عباس و شیشه‌بری، طاهره (۱۳۹۱)، «شناخت مواد و فنون دیوارنگاری پنج بنای دوره ایلخانی شهر یزد»، مرمت آثار و بافت‌های تاریخی فرهنگی، سال دوم، پاییز و زمستان، دوره ۲، شماره ۴، صص ۱۱۲ - ۹۷.
۴۵. کیانی، فاطمه، بلخاری قه‌بی، حسن و رجبی، محمد علی (۱۳۹۱)، «مفهوم‌شناسی تطبیقی نمادها در نگاره خلقت انسان از مجموعه منتخبات مثنوی با داستان دیدار حضرت مریم (س) و روح‌القدس (ع) از دفتر سوم مثنوی معنوی»، فصل‌نامه مطالعات هنر اسلامی، دوره ۸، شماره ۱۶، صص ۶۲ - ۴۹.
۴۶. ماچیانی، حسین علی (۱۳۸۰)، آموزش طرح و تذهیب، ترجمه سونیا رضاپور، با مقدمه محمود افتخاری، تهران، انتشارات یساولی، چاپ دوم.
۴۷. متفکر آزاد، مریم (۱۳۹۵)، بررسی جایگاه محراب و تزیینات آن در مساجد ایرانی، سومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی، برلین - آلمان، ۱۹ تیرماه.
۴۸. مراثی، محسن (۱۳۸۴)، «مارییچ طلایی در طبیعت و هنرهای اسلامی»، نشریه نگره، (نشریه‌ی دانشگاه شاهد)، سال اول، تابستان، شماره ۱، صص ۴۴ - ۳۵.
۴۹. معاریان، غلام حسین، سلطان احمدی، بهمن و آذرنوش، منا (۱۳۹۶)، «نظریه نوین درباره تاریخ نخستین چپیره‌سازی با باریکه تاق در معماری ایران»، دو فصل‌نامه معماری و شهرسازی ایران، پاییز و زمستان، دوره ۸، شماره ۱۴، صص ۸۴ - ۷۵.
۵۰. معین، محمد (۱۳۷۶)، فرهنگ فارسی معین، تهران، انتشارات امیر کبیر، چاپ اول.
۵۱. مهدی‌نژاد مقدم، لاله و گودرزی، مصطفی (۱۳۹۳)، «محراب و نقوش به‌کار رفته در آن (دوره‌ی سلجوقی و ایلخانی)، هنرهای تجسمی نقش‌مایه، سال هشتم، تابستان، شماره ۱۹، صص ۱۸ - ۷.
۵۲. نصرتی، مسعود (۱۳۸۰)، «مسجد جامع کبیر یزد مجموعه‌ای ارزش‌مند از کتیبه‌های قرآنی»، نشریه‌ی گلستان هنر، آبان ماه، شماره ۸۷، صص ۲۶ - ۲۰.

### ج. پایان‌نامه‌ها

۵۳. احسنت، ستاره (۱۳۹۰)، مبانی حکمی صورت و معنا در خوش‌نویسی اسلامی (با تکیه بر رسالات سنتی)، (پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران).
۵۴. افشار منش، منصوره (۱۳۹۵)، معرفی و تحلیل نقاشی‌های سقفی بقعه سید رکن‌الدین و بقعه سید شمس‌الدین (دوران ایلخانی در شهر یزد)، (پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علم و هنر اردکان).

۵۵. شیشه‌بری، طاهره (۱۳۹۱)، بررسی فنون دیوارنگاره‌های پنج بنای متعلق به دوره‌ی ایلخانی در شهر یزد، (پایان نامه کارشناسی ارشد، رشته مرمت اشیای تاریخی و فرهنگی، دانشگاه هنر اصفهان).
۵۶. صادقی، رقیه (۱۳۹۶)، مقایسه بصری نقوش تزئینی به کار رفته در بقعه‌ی سید رکن‌الدین یزد با نقوش به کار رفته در هنر کتاب‌آرایی دوره‌ی ایلخانی، (پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران).
۵۷. قربانی، آیدین (۱۳۹۳)، مبانی هنر اسلامی و مسیحی، (پایان نامه کارشناسی ارشد، رشته فلسفه، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز).
۵۸. مزیدی شرف‌آبادی، مجید (۱۳۹۷)، بررسی تزئینات مجموعه‌ی سلطان بُندر آباد یزد و کاربرد آن در گرافیک معاصر، (پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس تهران).
۵۹. متقالی، فیروزه (۱۳۹۲)، مقایسه تطبیقی طرح و نقش بقعه‌ی سید رکن‌الدین و سید شمس‌الدین یزد (دوره آل مظفر)، (پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد).

#### د. منابع لاتین

60. Khoury, Nuha N. N., (1998) "The Mihrab: From Text to Form", International Journal of Middle East Studies, Vol. 30, No. 1, pp. 1-27 Published by: Cambridge University Press.
61. [http://www.negahmedia.ir/media/show\\_pic/41156](http://www.negahmedia.ir/media/show_pic/41156) (Access date: 2021/07/05).
62. <https://fa.wikipedia.org/wiki/> (Access date: 2021/07/04).
63. <https://wiki.ahlolbait.com/> (Access date: 2021/08/09).
64. <https://www.epersianhotel.com/mag/yazd/> (Access date: 2021/07/04).
65. Comparison of the form and meaning of verse 137 of Surah Al-Baqarah
66. In the decorative embellishment s of historical-religious buildings of Yazd Province