نمای زیر گنبد بقعه سید رکن الدین
ماخذ: مرکز اسناد میراث فرهنگی یزد

فصلنامهٔ علمی نگره

تحلیل ویژگی‌های بصری دیوارنگاره‌های سقف بقعه سیدرکن‌الدین بر اساس رویکرد آیکونولوژی

زینب صمدنژاد آذر * فرنوش شمیلی ** یاسر حمزوی ***

تاریخ دریافت : ۱۴۰۰/۲/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۵/۹
صفحه ۲۳ تا ۳۷
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

نظام حاکم و اساسی در یک معماری دینی وجود عنصر گنبد است که در ادوار مختلف به شیوه‌های گوناگون ساخته شده است که گاهی ساده و گاهی با نقوش گیاهی و هندسهٔ خاصی زینت یافته‌اند. معمولاً ساختار بناهای مذهبی و آرایه‌های به کار رفته در آن از ویژگی‌های منحصر به فردی برخوردار بوده و نماینده دورهٔ تاریخی و مکتب همان عصر هستند و میتوان نقش‌مایه‌های بکار رفته در آرایه‌های معماری را حامل پیام دانست. «بقعه سید رکن الدین» واقع در شهر یزد از بناهای مذهبی برجای مانده از دوره آل مظفر است که آرایه‌های بکار رفته در آن بنا بر بسیاری از آثار معماری منطقهٔ مذکور تأثیرگذارده است. پژوهش حاضر با رویکردی متفاوت از شیوه‌های مرسوم مطالعه آرایه‌های معماری، به واکاوی لایه‌های گوناگون نقش‌مایه‌های بکار رفته در دیوارنگاره‌های سقف گنبد بقعه سید رکن الدین می‌پردازد و **هدف** آن، شناخت تحولات فرهنگی و سیاسی دوره آل مظفر در شهر یزد بر اساس مطالعه پیوند میان فرم و معنی در این اثر است. برای نیل به این هدف از روش شمایل شناسی اروین پانوفسکی بهره بردیم تا به این **سوالها** پاسخ دهیم: ۱- نقشمایه‌های سقف گنبد بقعه سیدرکن الدین حاوی چه مضامینی است؟ ۲- از خوانش شمایل شناسانه این نقشمایه‌ها چه مفاهیمی دریافت می‌شود؟ **روش تحقیق** در این پژوهش کیفی و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی است که به روش اروین پانوفسکی با رویکرد شمایل شناسانه در سه مرحله تحلیل می‌شود. گردآوری اطلاعات بصورت کتابخانه‌ای و تصاویر پروژه به‌صورت میدانی جمع‌آوری شده است. پژوهش حاضر از نوع تحقیقات کاربردی است. **نتایج** مطالعات نشان داد: در سقف گنبد این بقعه از آرایه‌های گیاهی، نوشتاری، هندسی به رنگ‌های آبی لاجوردی، قرمز شنگرف و سبز بهره برده شده است. نقوش شمسه، ستاره و تقسیمات بکار رفته بر اساس اعداد پنج و شش و هفت و دوازده‌گانه به عنوان زیرساخت نقش‌مایه‌های زیر گنبد طراحی شده است؛ موضوعات و مفاهیم مرتبط با نقش‌مایه‌های بکار رفته بر اساس منابع دسته‌بندی شد؛ بر این اساس موضوع نقوش بکار رفته شامل: توحید و احدیت خداوند، پیامبر(ص)، وحدت در کثرت و کثرت در وحدت، عدالت، دوازده امام شیعیان، هفت سبع سماوات، قداست عدد پنج در اسلام (پنج رکن ایمان، پنج نماز یومیه، پنج تن آل عبا)، حقانیت، اشراق، باروری و اقتدار و شکوه شناسایی شد؛ در مرحله سوم بر اساس تفسیر شمایل شناسانه پیوند میان نقش و طرح متاثر از رویکرد مذهبی-اجتماعی شهر یزد در دوره ساخت بنا و بینش اسلامی بانیان بنا با تاکید بر شیعه اثنی عشری، بیان شد.

واژگان کلیدی

معماری اسلامی، بقعه سیدرکن‌الدین، دیوارنگاره، ویژگی‌های بصری، شمایل شناسی

* کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، شهر تبریز، استان آذربایجان شرقی
Email:z.samadnezhad@tabriziau.ac.ir
**دانشیار و عضو هیئت علمی دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، شهر تبریز، استان آذربایجان، شرقی (نویسنده مسئول)
Email:f.shamili@tabriziau.ac.ir
***دانشیار و عضو هیئت علمی پژوهشکدهٔ بناها و بافت‌های تاریخی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری تهران
Email:Yaserhamzavi99@gmail.com

مقدمه

نقش‌مایه‌ها را می‌توان از شاخص‌ترین عناصر زیباشناختی اثر هنری دانست که مخاطب خردمند را به تأمل وا میدارد. این نقش‌مایه‌ها در آرایه‌های معماری ایران بعد از اسلام، شامل نوشتار، نقوش گیاهی، جانوری و هندسی است بطوری‌که کاربرد صحیح آنها حامل پیام بوده و قابلیت‌های آنها را ورای ابعاد فرمی و بصری آشکار می‌سازد؛ زیرا که هر جز از عناصر ادراکی، دارای بداعتی از جنس معناست و حوزه معماری نیز از این قاعده مستثنی نیست. یکی از رویکردهای خوانش آثار هنری تاریخی، روش شمایل شناسانه یا شمایل نگارانه است که توسط اروین پانوفسکی،مورخ آلمانی در نیمه دوم قرن بیستم آن را مطرح و در سه مرحله نظام‌مند و منسجم کرده است تا علاوه بر فرم اثر، به فهم معانی مستتر در آن نیز بپردازد. در حوزه آثار تاریخی معماری از این روش به ندرت برای مطالعه بناها استفاده شده است. با این حال باید توجه داشت که عظمت و شکوه هر بنا به ساختار بصری آرایه‌ها و نقش‌مایه‌های به کار رفته در آن بستگی دارد که در هر دوره بر اساس ویژگی‌های حکومتی و فرهنگی آن عصر و ماهیت بنا و مالک و هنرمند آن مزین شده است. حکومت ایلخانان را میتوان از نظر فرهنگی یکی از پیچیده ترین ادوار تاریخی ایران دانست که نیازمند مطالعه عمیق تاثیرات فرهنگی آن بر هنر و معماری است. از میراث ارزشمند این دوره بقعۀ سیدرکن‌الدین است که از شاخص‌ترین بناها در شهر یزد بوده که در دوره آل مظفر بنا شده است. در این اثر دیوارنگاره‌هایی با قابلیت بصری متنوعی مشاهده میشود و همچنان پس از گذشت سالها به عنوان بنایی مذهبی و آیینی نزد مردم آن منطقه شناخته شده و کاربرد زیارتی دارد.

هدف این پژوهش شناخت لایه‌های گوناگون درونمایه این نقش‌مایه‌هاست تا ما را در شناخت تحولات فرهنگی و سیاسی آن دوره یاری دهد و آنچه را که اثر در آن دوره پشت سر گذاشته آشکار کند. همچنین شناخت هرچه بیش‌تر قابلیت‌های بصری نقوش بکار رفته در تزئین بقعه‌ها باعث افزایش دریافت هنرمندان و پژوهشگران از این آثار خواهد شد. در این نوشتار مبنای نگرش جدید به این سقف را بر پایه روش پانوفسکی قرار میدهیم زیرا این روش امکان تبیین اثر بصورت لایه ای را فراهم میکند تا در بازبینی مجدد، لایه‌های دیگری از خوانش این نقش‌مایه بر ما گشوده شود. تحقیق حاضر ضمن معرفی بقعۀ سیدرکن الدین میکوشد با رهیافتی شمایل نگارانه، پیوندی میان فرم و درونمایه اثر برقرار و به دنبال پاسخ این **سوالها** است که: ۱- نقشمایه‌های سقف گنبد بقعه سیدرکن الدین حاوی چه مضامینی است؟ ۲- از خوانش (تحلیل) شمایل شناسانه این نقشمایه‌ها چه مفاهیمی دریافت می شود؟.

ضرورت و اهمیت مطالعه نقش‌مایه‌های بکار رفته در این بنا از سویی به خاطر ارزش خود بناست که بخشی از میراث ارزشمند تاریخی و فرهنگی کشور محسوب می‌شود لیکن به علت عوامل محیطی، در معرض آسیب قرار دارد و لذا حفاظت و مرمت هرچه بیشتر آرایه‌های بکاررفته در آن مستلزم شناخت بیشتر است. همچنین آرایه‌های معماری بکار رفته در بنای بقعه سید رکن الدین تاثیر بسزایی بر سایر بناهای آن منطقه گذاشته و از سوی دیگر آرایه‌های این بنا حاکی از این است که هر یک از این نقش‌مایه‌ها با باوری مذهبی، سیاسی و یا فرهنگی مرتبط هستند؛ لذا دریافت پیامی که عناصر بصری حامل آنند، می‌تواند در سایر حوزه‌های میان‌رشته‌ای نیز راهگشا باشد.

روش تحقیق

این پژوهش از لحاظ ماهیت کیفی است. از نظر هدف جزو تحقیقات توسعه‌ای است که با استفاده از رویکرد شمایل شناسانه اروین پانوفسکی، به توصیف و تحلیل نقوش بکار رفته در سقف بقعه سید رکن الدین در سه مرحله می‌پردازد. شیوه جمع آوری اطلاعات بصورت کتابخانه‌ای و تصاویر بصورت میدانی جمع آوری شده است. در روش شمایل‌شناسانه پانوفسکی، در مرحله اول فرم‌های بکاررفته در نقش‌مایه‌های سقف بنا توصیف می‌شود که این بخش محدود به بیان ساختارها و نقش‌مایه‌های فرمی بوده و هدف آن دستیابی عناصر بصری تشکیل دهنده نقوش و نوع آنها است؛ در مرحله دوم معنای واقعی و بیانی آنها بر اساس منابع تصویری و ادبی مرتبط با موضوع تشریح می‌گردد تا پیوند میان نقش‌مایه و درون‌مایۀ اثر آشکار شود، و در مرحله سوم تفسیری از معانی ضمنی بر اساس بستر فرهنگی مورد واکاوی قرار می‌گیرد.

دراین پژوهش در مرحله اول نقشمایه‌های زیر گنبد بقعه سید رکن الدین به صورت خطی طراحی شدند، که در این روند شکل، نقش‌های بکاررفته و ترکیب بندی کلی و رنگ آنها مشخص شده و در جدول دسته بندی شدند. در مرحله دوم با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، معنی و موضوع نقش‌ها و سایر اطلاعات بدست آمده از مرحله اول استخراج شد و در مرحله سوم، بر اساس زمان و مکان و عوامل موثر در ساخت بنا، اطلاعات بدست آمده از مرحله دوم، تفسیر و واکاوی شد و نتیج بدست آمده در جدول طبقه‌بندی و ارائه شد. شیوۀ تجزیه و تحلیل کیفی است.

پیشینه تحقیق

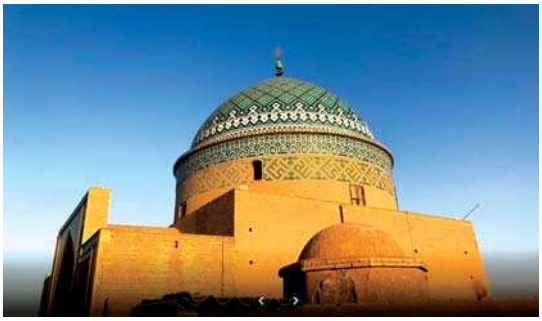
در مطالعات و پژوهش‌هایی که در حوزه معماری به زبان فارسی نگاشته شده اند، تاکنون نمونه‌ای از کاربرد روش پانوفسکی برای تحلیل اثر معماری در سده هشتم هجری در یزد مشاهده نشده است. همچنین مطالعه ویژگی‌های نقوش دیوارنگاره‌ها در آرایه‌های معماری از جمله موضوعاتی بوده است که توجه کمی به آن‌ها شده و همواره نیازمند پژوهش بیشتری در این حوزه بوده است. در خصوص

نمودار۱.مراحل نقداثرهنری براساس رویکردشمایل شناسانه اروین پانوفسکی.مأخذ:نگارندگان

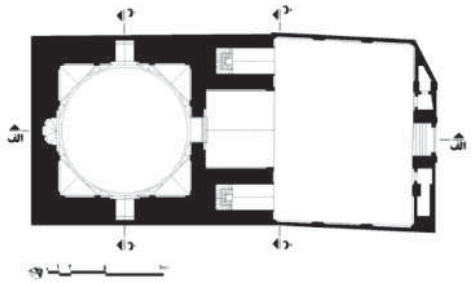
بقعه سیدرکن‌الدین پژوهش‌هایی انجام گرفته است که می‌توان به برخی از آن‌ها اشاره نمود. لیکن در هیچ یک از پژوهش‌های انجام شده به مطالعه دیوارنگاره‌های سقفی بقعه سیدرکن‌الدین و پیوند فرم و معنا در آن پرداخته نشده است. مطالعات صورت گرفته در مورد این بنا شرح ذیل است:

حمزوی و دیگران(۱۳۹۲)، در مقالهٔ"مطالعه و بررسی فنی لایه‌های دیوارنگاره سقف گنبد بقعه سید رکن الدین یزد" که در شماره سیزدهم فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی به چاپ رسیده است، آرایه‌های گچی این بنا را مطالعه نموده و به شناسایی مواد و مصالح لایه‌های رویی و مراحل اجرای ساخت آرایه‌های گچی اشاره کرده‌اند. برآیند تحقیقشان نشان داد تکنیک اجرای نقوش گیاهی و هندسی اجرا شده در بنا (نقاشی آبرنگی، طلاکاری، گچبری قالبی، گچبری فتیله ای است و نیز از دو روش رنگ‌روغن و یا نقاشی با بست آبی استفاده شده است. در مقاله ای دیگر چاپ شده در شماره نوزدهم دو فصلنامه علمی پژوهشی مطالعات اسلامی هنر، حمزوی و دیگران (۱۳۹۳) درمورد «طلاکاری آرایه‌های گچی قالبی در بقعه سید رکن الدین یزد» پژوهشی انجام داده‌اند که از نتایج آن میتوان به قالبی بودن قسمت‌های زیادی از آرایه‌های گچی این بنا، مطالعه مراحل اجرای ساخت تزیینات موسوم به طلاکاری (روی آرایه‌های گچی) اشاره کرد. مقاله الوندیان (۱۳۹۱)

در شماره هفدهم نشریه مطالعات هنر اسلامی، تحت عنوان»آرایه‌های تزیینی بقعه سید رکن الدین (مدرسه رکنیه) یزد»، درباره نقوش و طرح‌های تزیینات بنای مذکور با در نظر گرفتن شرایط فرهنگی و هنری حاکم بر منطقه و با استفاده از مطالعات میدانی بررسی انجام شده است؛ نتایج این نوشتار حاکی از آن بوده که نقش‌مایه‌ها به کاررفته در بقعه از مجموعهٔ نقوش اسلیمی، ختایی، نقوش هندسی و نوشتاری تشکیل شده و در نوع خود منحصر به فرد هستند. فرهمند بروجنی و دیگران(۱۳۹۱)، در مقاله‌ای که با عنوان «شناخت مواد و فنون دیوارنگاری پنج بنای دوره ایلخانی شهر یزد» در شماره چهارم نشریه مرمت و معماری ایران منتشر کردند، به شناسایی مواد و فنون بکار رفته در اجرای دیوارنگاره‌های پنج بنای یزد پرداختند. حاصل پژوهش نشان داد: رنگدانه‌های به‌کار رفته در تزئین دیوارنگاره‌های بناهای مورد بحث، عمدتا از ترکیبات معدنی بوده و سنت اجرای آنها پیرو سنت‌های رایج دیوارنگاره‌ها هستند که مرز نقوش مشخص می‌گردد. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد صمدنژادآذر(۱۳۹۹)، تحت عنوان» مقایسه تطبیقی ویژگی‌های فنی و بصری آرایه‌های گچی گنبد سلطانیه و دو بنای دوره آل مظفر در یزد (بقعه سید رکن الدین و بقعه سید شمس الدین یزد)»، با راهنمایی فرنوش شمیلی و یاسر حمزوی در دانشگاه هنر اسلامی تبریز به مطالعه ویژگیهای فن شناختی و بصری آرایه‌های گچی بکار رفته در بناهای و تطبیق بناهای دوره آل مظفر یزد با گنبد سلطانیه پرداخته و نتیجه حاصل شده تاثیر آرایه‌های گچی گنبد سلطانیه بر دو بنای یزد را نشان می‌دهد. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مثقالی‌فروش(۱۳۹۱)،



تصویر۱.نمای کلی بقعه سیدرکن‌الدین یزد.مأخذ:نگارندگان



تصویر۲.پلان بقعه سیدرکن‌الدین.مأخذ:مرکزاسنادمیراث‌فرهنگی یزد

تصویر ۳. نمای زیر گنبد بقعه سید رکن الدین ماخذ: مرکز اسناد میراث فرهنگی یزد

تصویر ٤.شمسه‌مرکزی‌زیرگنبدبقعه‌سیدرکن‌الدین.مأخذ:نگارندگان

الف)ستارهٔ مرکزی شمسه به همراه گل شش پر

ب)طرح خطی ستاره داوری

ج) قرارگیری رنگ لاجوردی در گل مرکزی و ستاره داودی و بیست و چهار دایرهٔ سفید دور تا دور آن

مجموعه تصاویر۵. ستارهٔ شش پر مرکز شمسه- با رنگ لاجوردی بر روی زمینهٔ طلائی. مأخذ: همان.

تحت عنوان» مقایسه تطبیقی نقاشی‌های سقفی بقعه سید رکن الدین و بقعه سید شمس الدین (دوران ایلخانی در یزد)»، با راهنمایی سمیه امیدواری در دانشگاه اردکان به بررسی تمام نقش‌مایه‌ها نقوش دو بقعه و تطبیق میزان به کارگیری نقوش پرداخته است. با وجود پژوهش‌هایی که در مورد بقعه سید رکن الدین انجام گرفته است هیچ کدام از آنها به مطالعه و تحلیل نقوش دیوارنگاره‌های سقف گنبد با روش شمایل نگاری نپرداخته است.

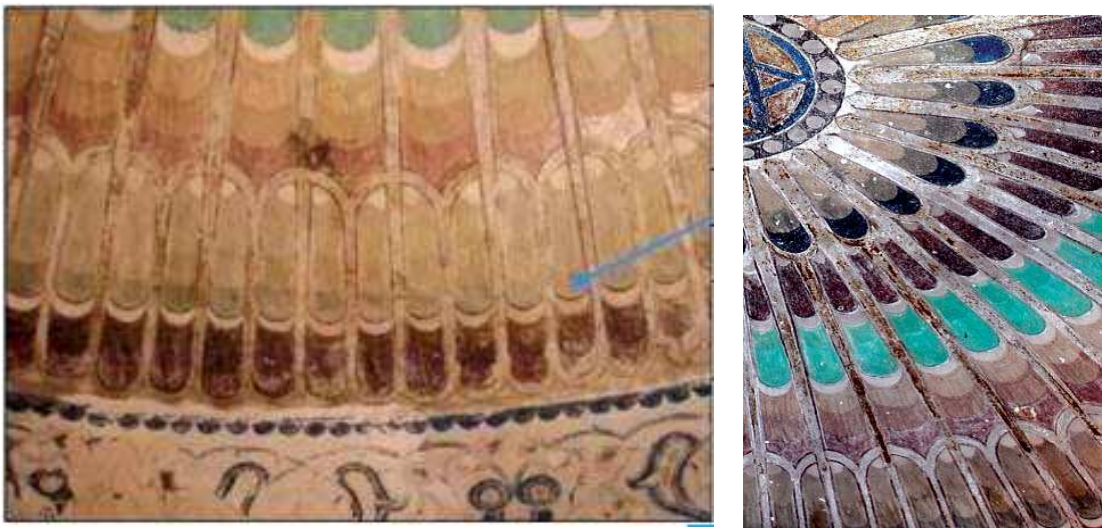
پژوهش‌هایی در مورد کاربرد روش پانوفسکی در حوزه هنر انجام گرفته است. مقاله فرهنگپور(۱۳۹۹) در شماره سوم نشریه فردوس هنر، با عنوان "چگونگی بکارگیری شمایل نگاری و شمایل شناسی در نقد اثر بر پایه نظریه پانوفسکی"، ضمن تشریح این نظریه، تابلوی مکالمه مقدس پیئرودلافرانچسکا را بر این اساس نقد کرده است. جلالی میلانی و دیگران(۱۳۹۹) درشماره هفدهم نشریه باغ نظر" سنجش امکان بهره‌گیری از روش اروین پانوفسکی در خوانش نماهای خانه‌های تاریخی ایران" را مورد مطالعه قرار داده و قابلیتها و محدودیتهای آن را بیان کرده است. همچنین نصری(۱۳۹۱) در مقاله "خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی" در شماره ششم نشریه کیمیای هنر، تفاوت میان شمایل نگاری و شمایل شناسی و قابلیتهای این نظریه در هنر را بیان میکند. به طور کلی تا کنون پژوهشی در مورد مطالعه نقوش دیوارنگارهای سقف گنبد بقعه سید رکن الدین انجام نشده است.

مروری بر روش شمایل شناسی اروین پانوفسکی

آیکونولوژی (شمایل‌شناسی۱) یک روش استدلالی، ذهنی، انتقادی، تحلیلی و میان‌رشته‌ای است که ریشه در هنر و جامعه‌شناسی دارد. بر اساس این نظریه فرم نمیتواند از محتوا جدا شود و این روش محقق را قادر می‌سازد تا مفاهیم مستتر در اثر هنری را بازیابی کند. اروین پانوفسکی۲ در سال ۱۹۳۲ در خوانش تصاویر سه مرحله از تفسیر هنری را مطرح کرد. مرحله اول توصیف پیشا شمایل نگارانه۱، مرحله دوم تحلیل شمایل نگارانه۲ و مرحله

۱. برخی از پژوهشگران ترجمهٔ اصطلاح «آیکونولوژی» به «شمایل شناسی» را تقلیل معنا قلمداد میکنند (شلومو، ۱۳۹۴: ۱۴۷)

2.Erwin Panofsky (1892-1968)



تصویر٦.تقسیم‌بندی بیست‌چهار وجهی شمسهٔ مرکزی به‌همراه تونالیته قهوه‌ای و فیروزه‌ای و زنگار. مأخذ: فرهمند و دیگران،۱۳۹:۱۰۷-۱۰۸

سوم تفسیر شمایل شناسانه[3] است(کشمیرشکن، ۱۳۹٦: ۳۹-٤۱). مرحله اول به توصیف و تجزیه و تحلیل شکل اثر میپردازد و هدف آن تحلیل شکل، رنگ، خط است، در این مرحله بیننده با آنچه می‌تواند به صورت بصری قابل تشخیص باشد، بدون ارجاعی به معانی، سر وکار دارد. مرحله دوم یا مرحله شمایل نگاری، بررسی موضوع قراردادی شکل است که از شناخت مخاطب نسبت به منابع شفاهی و ادبی مکتوب به دست می‌آید؛ در نهایت مرحله سوم یا مرحله شمایل شناسی به تفسیر و شناسایی معنی ذاتی اثر در بستر آفریده شده می‌پردازد (Harris، ۲۰۲۲: ۷). شمایل شناسی تنها در پی یافتن ریشه‌های تاریخی اثر نیست، بلکه روندی شهودی است تا به ساختار نمادین کل فرهنگ آن دوره دست یابد(شلومو، ۱۳۸٤: ۱٤۸).می‌تئوان گفت شمایل شناسی چگونگی و چرایی استعاره‌هایی که شمایل نگاری بیان میکند را در بستر فرهنگی جستجو می‌کند(کشمیرشکن، ۱۳۹٦: ٤۹).

بقعهٔ سید رکن الدین

مدرسه رکنیه مجموعه‌ای شامل مسجد، مدرسه، دارادویه و رصد خانه و خانقاه و کتابخانه بود که توسط مرتضی اعظم سید رکن الدین محمدبن نظام الدین‌الحسینی الریاضی، قاضی القضات شهر یزد و از بلندمرتبه‌ترین سادات عریضی آن دوران، طبق کتیبه آن در سال ۷۲۵ه. ق ساخته شد(جعفری، قرن نهم ه.ق: ۸٤) (ویلبر، ۱۳٦۵: ۱۷۲) از این مدرسه به نام «ام البقاع» شهر یزد یاد شده که شرح آن در جامع الخیرات آمده است و بعد از مرگ سید رکن الدین و دفن وی در آنجا، با کاربری زیارتی و به عنوان بقعه به حیات خویش ادامه میدهد(افشار، ۱۳۵٤: ۳۹۰)(صمدنژادآذر،۱۳۹۹: ۵۹) (تصویر۱).

اجزای شکل دهنده بقعه سید رکن الدین شامل میانسرا، ایوان و گنبدخانه بوده که فضای داخلی گنبدخانه به شکل مربع است ؛ این مربع در ارتفاع از طریق تبدیل به هشت ضلعی و سپس شانزده ضلعی به دایره تبدیل شده که بر روی چهار فیلپوش قرار گرفته است. اندازه هر ضلع آن ۱۱،۷ متر و ارتفاع از کف فرش تا تیزه کاسه گنبد ۲۲متر است(افشارمنش، ۱۳۹۵ :۳٤) فضای داخلی بقعه شامل آرایه‌های متنوعی از قبیل نقاشی، انواع آرایه‌های گچی، نورگیرهای مشبک آجری، طلا کاری و کاشی‌کاری است(حمزوی، ۱۳۹۲: ۳۵)(تصویر۳).

معرفی عناصر بصری و تحلیل دیوارنگاه‌های سقف بقعه سید رکن الدین

بر اساس مرحله اول روش پانوفسکی به توصیف دیوارنگاره‌های سقف گنبد بقعه سید رکن الدین می‌پردازیم. در تصویر ۳ نمای کلی ساختار دیوارنگاره‌های سطح زیر گنبد را مشاهده میکنیم. در مرکز گنبد شمسه ای به بیست و چهار قسمت مساوی تقسیم شده(تصویر٤) و داخل این شمسه، نقش ستاره شش پر با رنگ لاجورد در زمینه طلایی به کار رفته است(مجموعه تصویر۵). دور تا دور شمسه دیوارنگاره‌هایی به شکل حاشیه کار شده که پیرامون آن دوازده ترنج وجود دارد. شش ترنج سوره التین به خط ثلث و شش ترنج سوره اخلاص با خط کوفی تزئینی حول شمسه مرکزی ساماندهی گردیده است که نشان میدهد تقسیم‌بندی واگیرهٔ شمسه دوازده و بیت و چهار، و چهل و هشت وجهی است.

روش اجرای نقوش بدین صورت است که هنرمند هنگام

1.Pre-Iconographical description
2.Iconographical description
3.Iconological description

الف/ دورگیری با شنگرف | ب/ طلا چسبانی | ج/ دورگیری با آبی نیل

م/ سوره التین با خط ثلث | ی/ سوره الاخلاص با خط کوفی

و/ جزئی از نقوش اسلیمی با دورگیری لاجوردی و رنگ‌آمیزی طلائی و خراش و تکنیک طلاچسبانی

تصاویر۷. رنگهای بکاررفته در زیر گنبد بقعه سید رکن الدین. مأخذ: نگارندگان

اجرای نقاشی‌های زیر گنبد، تقسیم‌بندی‌های اولیه را با خراش‌های نازک و ظریفی ایجاد کرده و سپس طرح اولیه را به صورت قلمگیری تک رنگ اجرا نموده و اقدام به رنگ‌گذاری کرده ولی نقوش مجددا با رنگ تیره‌تر قلمگیری نشده است(حمزوی، ۱۳۸۸: ۳۵). در بعضی از قسمت‌ها نیز نقش ابتدا روی کاغذ رسم شده و سپس با روش گرته‌زنی به سطح منتقل شده و دورگیری شده است. شمسهٔ مرکزی به بیست و چهار بخش طبقه‌بندی شده که خطوط اصلی با طلا اجرا شده و ما بین آن، شش رنگ(هر رنگ با سه تونالیته مختلف) بکار رفته است که در تصویر ٦ قابل ملاحظه است. رنگ‌ها از قسمت مرکز به بیرون، به ترتیب لاجوردی، قهوه‌ای تیره، سبز روشن، قهوه‌ای روشن، زنگار(سبز تیره) و قهوه‌ای تیره بوده که با سه رنگ مشکی، قهوه‌ای و قرمز قلمگیری شده است.

طبق مطالعات و آزمایشات انجام گرفته بخش اصلی نقش شمسه طلاچسبانی شده است و دورگیری آن با خطوطی به رنگ قرمز شنگرف مشاهده می‌شود. بخش‌های میانی شمسه در سه تونالیته رنگ سبز از نوع سبز سیلو مزین گشته و در لایه‌های بعدی آن تونالیته رنگ قهوه‌ای بکار رفته و دورتادور آن با رنگ آبی نیلی قلمگیری صورت

جدول ۱. تفکیک موتیف‌های مورد استفاده در آرایه‌های تزئینی بقعه سید رکن الدین. مأخذ: نگارندگان

ردیف	طرح خطی	محل اجرا	دفعات تکرار	نوع ترکیب	توضیحات	نوع موتیف
۱		حاشیه: نزدیک‌ترین نقش به شمسه مرکزی سقف	یک‌بار	حاشیه و متن با شیوه گسترش انعکاسی	این حاشیه به صورت دورنگ کار شده است و بخشی از ارایه‌ها به رنگ لاجوردی و برخی منشعب از تونالیته قهوه ای هست	ختایی اسلیمی دهان اژدری اسلیمی توپر
۲		حاشیه بزرگترین محیط گنبد، نزدیک به آهیانه	یک بار	حاشیه و متن شیوه گسترش انعکاسی	کاربرد رنگ در این حاشیه بیشتر است. فلس‌ها به رنگ سبز و اسلیمی‌های توپر بصورت ترکیبی از لاجورد یو تونالیته قهوه ای اجرا شده‌اند.	اسلیمی فلس دار اسلیمی دهان اژدری
۳		حد فاصل شمسه تا اهیانه	شش بار	ترنج: خط کوفی معقد سر ترنج نقوش اسلیمی شیوه گسترش انعکاسی	رنگ لاجوردی. معمولاً انتهای اسلیمی‌ها بطور دایره ای سفید رنگ اجرا شده.	اسلیمی توپر
۴		حد فاصل شمسه تا آهیانه	شش بار	ترنج خط ثلث سر ترنج اسلیمی شیوه گسترش انعکاسی	رنگ لاجوردی. معمولاً انتهای اسلیمی‌ها بطور دایره ای سفید رنگ اجرا شده.	اسلیمی توپر
۵		حد فاصل شمسه تا اهیانه مابین ترنج‌هایی که حاوی سوره اخلاص و التین است	دوازده بار	سرترنج و ترنج و لچکی شیوه گسترش انعکاسی	به رنگ لاجوردی اجرا شده است..	اسلیمی توپر

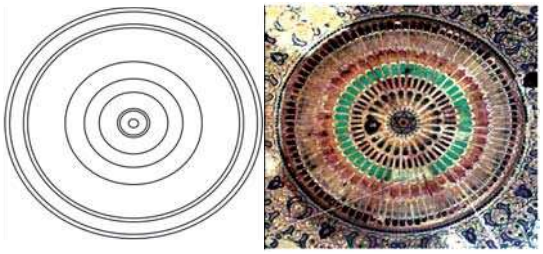
گرفته است(حمزوی و دیگران، ۱۳۹۲). رنگهای بکاررفته در مجموعه تصاویر شماره ۷ قابل مشاهده است.
دورتادور شمسه با نقوش گیاهی آذین بسته شده که به دوازده ترنج و سر ترنج متصل شده‌اند و سراسر گنبد را این نقش‌مایه در بر گرفته است. همانطور که در تصویر زیر مشاهده می‌شود، واگیره‌ای از نقوش زیر گنبد انتخاب شده است که با آنالیز خطی به مطالعه ساختار بصری آن پرداخته می‌شود.
بر اساس جدول۱ مشخص شد اکثر فرم‌های بکار رفته در این نقوش گیاهی و از نوع اسلیمی هستند. هر اسلیمی از بخش‌های مختلف تشکیل می‌شود و بر اساس شکل کلی فرم در گروه‌های ساده، دهان اژدری، توخالی، توپر، و اسلیمی فلس دار تقسیم‌بندی می‌شوند. فرمهای بکار رفته در دیوارنگاره‌های زیر گنبد بقعه سید رکن الدین بر اساس مرحله اول روش پانوفسکی تجزیه و تحلیل فرمی بر اساس نقش، خط دورگیری و رنگ مطالعه شد که نتیجه حاصل در جدول فوق دسته بندی شد.

تصویر۸. واگیره انتخاب شده از نقوش زیر گنبد بقعه سید رکن الدین. مأخذ: همان.

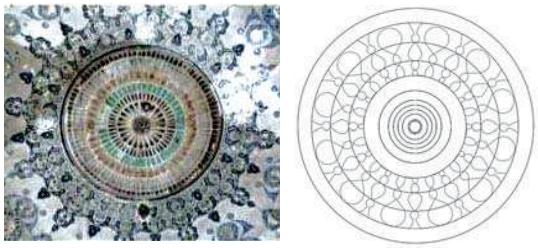
تحلیل شمایل نگارانه دیوارنگاره‌های سقف بقعه سید رکن الدین

مرحله دوم روش پانوفسکی، الزام آشنایی با درون مایه یا محتوای اختصاصی است که از طریق منابع ادبی کسب و درک می‌شود و یا از طریق سنت شفاهی و تحت اللفظی منتقل می‌گردد. هنگامی که در مورد مسئلهٔ موضوعی در مقابل شکل سخن می‌گوییم در پی معنای ثانویه یا قراردادی هستیم که مضامین و مفاهیم خاص مستتر در نقش‌مایه‌ها، در آن به ظهور رسیده است؛ هدف از دستیابی به موضوع ثانویه یا قراردادی ورود به دنیای رمزگان اثر است. در این بخش به مطالعه معانی نقوش بکار رفته در دیوارنگاره‌های سقف بقعه سید رکن الدین بر اساس منابع موجود می‌پردازیم.
الفبای آرایه‌های معماری اسلامی در ایران را نقوش منحنی اسلیمی-گیاهی و هندسی تشکیل می‌دهد که بر اساس دیدگاه اسلامی بر پایه معنا و مفهومشان به عنوان نشانه‌ای خاص تلقی شده، لذا بعد از اسلام انتزاعی‌تر و ظریف‌تر از قبل بکار برده می‌شوند(بورکهارت، ۱۳۷٦: ۱٤٥). نقوش گیاهی درحالت کلی به دو دسته اسلیمی و ختایی تقسیم بندی می‌شود: واژه «اسلیمی» از ریشه «سلم» به معنی آشتی و صلح و سلامت و الهام گرفته از صورت مادی گیاهان و درختان است(حیات نو سعید، ۱۳۹٥: ٤٤و ٤٥). نقش‌مایه ختایی از نقش‌مایه‌های چینی بوده که با تحول از سده هفتم جزو طرحهای استرلیزه نقاشی ایرانی شده و با گذشت زمان به کمال رسید سپس در ترکیب با سایر نقوش گیاهی در عمده آثار هنری جلوه یافت(آژند، ۱۳۸۸). حرکت اسلیمی به گونه‌ای است که نقوش از شکل عناصر متفرد خارج شده و بطور پیوسته با دیگر نقوش ارتباط برقرار می‌کنند و تکرار می‌شوند، این تکرار نقوش گیاهی و هندسی را می‌توان مرتبط با تکرار اوراد سماع در حلقه‌های صوفیه دانست(بلخاری،۱۳۸٤).
نقوش هندسی نیز حاصل تکرار منظم نقش مبنایی است که در نتیجه آن طرح سراسری و گسترده‌ای بوجود می‌آید، بطوریکه تکرارهای وابسته به یک نقش، نوعی احساس نظم و هماهنگی آفریده و در اغلب موارد به تعادل بصری بنا کمک می‌کند(بورکهارت، ۱۳۷٦: ۲۱). نقوش هندسی در معماری پیش از اسلام کاربرد داشت اما در دوران اسلامی و علی‌الخصوص بعد از قرن سوم و چهارم در هنر و معماری اسلامی پیشرفت چشمگیری یافت(رجبی و خسروی،۲۰۱۹). رکن اصلی اشکال هندسی دایره است که تصویری است از کمال. از دید فلسفه اسلامی، "یک دایره محیطی با توحید نیز میخواند که وحدت سرچشمه و نقطه پایانی به هم رسیدن همه پراکندگی‌ها و کثرت‌هاست"(السعید، ۱۳۷۷: ۱۱-۱۷). نبوغ بکار رفته در این نقوش مستقیما از تفکر اسلامی سرچشمه می‌گیرد و انتزاعی است و هیچ بیانی نمی‌تواند وحدت در کثرت را همچون نقوش هندسی بیان کند(مکی‌نژاد، ۱۳۹٦: ۷۹). معماری اسلامی در ذات خود، هندسه‌گرا است و کاربرد نقوش هندسی در مفهوم نمادین و فلسفی آن به منظور تأثیرگذاری روانی بر نیایش‌گر و تقویت حس وحدانیت در فضاهایی است که کاربری مذهبی دارند(فلامکی، ۱۳۸۱: ۲۱۰).
در میان نقوش هندسی نقش شمسه معنای منحصر به‌فردی

تصویر۹. طرح خطی واگیره انتخاب شده از نقوش ماخذ: همان.



تصویر۱۰. طرح خطی شمسهٔ داخلی و متحد المرکز زیر گنبد. مأخذ:همان.



تصویر۱۱. :نظام شبکه‌ای هندسی شمسهٔ مرکزی و بیرونی در قاعدهٔ گسترش دو برابری. مأخذ: همان.

القا می‌کند. ساختار اصلی شمسه برگرفته از خورشید بوده که دایره‌شکل است؛ حضور این نقش را اغلب در حوزهٔ قرآن‌آرائی و گنبدهای مکان‌های مذهبی-معنوی مشاهده می‌کنیم که معمولاً در مرکز گنبدها یا محراب‌ها استفاده می شود و تجلی آفتاب و آسمان بر زمین است(قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲:٤٤٧). در مطالعه کیهان شناسی اسلامی، دایره صرفا یک شکل نیست، بلکه تفسیری منتهی به عالم مثال و حقیقت است(بلخاری، ۱۳۸٤). همانطور که موجودیت شمسه پر از تضاد است، نمادگرائی آن نیز چند وجهی است. شعاع‌های شمسه نشانه‌ای از اثرات آسمانی و معنوی هستند که به زمین می‌رسند؛ لذا آن را سمبلی از نور و گرما یا نور و باران می‌دانند که حیات‌بخش است(شوالیه و گرابران، ۱۳۸۸: ۱۱۷-۱۱۸). همچنین شمسه نشان اقتدار، شکوه، وفاداری است و سمبلی از خرد و روشنگری و مظهر شفابخشی تلقی می‌شود(جابز،۱۳۹۵: ۳۲۱).

شمسه را معمولاً را نمادی از نور تداعی می‌کنند، از این رو با رنگ‌های طلائی و لاجوردی طراحی می‌شود(امیرحسینی، ۱۳۸۷: ۳۱-۳۲). با توجه به مذهب اسلام و آیات مبارک قرآن کریم که در باب نور و تشعشعات انوار آن می‌فرماید:«الله نور السماوات و الارض[1]»، در نزد عرفا و متصوفه اسلامی نماد انوار حاصل از تجلیات الهی و ذات حقیقت احدیت است که کثرت در وحدت و وحدت درکثرت در آن نمایان می‌شود(بیادار و توفیقی، ۱۳۹۳). یک شمسهٔ ۲٤پر از گردش دو شمسهٔ ۱۲ پر در کنار هم تشکیل می‌شود که در تفکر شیعه نماد دوازده امام شیعی است(شیمل، ۱۳۸۸: ۲۵۹) (شایسته‌فر و کاویان، ۱۳۹٦: ۱۳٤-۱۲۱)

«معماران عارف مسلک، بر ایجاد ارتباط میان آثار خود و معانی سماوی و عرفانی اصرار می‌ورزیدند»(بلخاری ،۱۳۸٤)که می‌توان نمونه آن را در بقعه سید رکن الدین مشاهده کرد. .همانطور که در تصویر ۱۰ مشاهده می‌شود در بقعه سید رکن‌الدین شمسه به هفت بخش تقسیم شده است که در بخش آغازین و مرکزی‌ترین قسمت گنبد قرار دارد و این بخش یادآور «سبع السماوات[1]» هفت آسمان است که هفت بار در قرآن بدان اشاره شده است(بیابان‌پور و آرانی، ۱۳۹٦: ٥٤). نکته جالب توجه در هندسهٔ پنهان این گنبد حضور هفت حلقهٔ مرکزی واضح و مشخص در مرکز و ٥ حلقهٔ پنهانی که نقوش ترنج‌ها و آرایه‌های تزئینی بر روی مدارهای نامرئی این حلقه رسم گردیده‌اند و تشکیل دوازده حلقه داده‌اند.(تصویر ۱۰ و۱۱و ۱۲)

از دیگر اشکال مهم هندسی ستاره است. ستاره منبع پخش انوار خورشیدی است و ستاره‌هایی که بر گنبد یک مقبره معنوی یا مذهبی دیده می‌شوند، مفهوم آسمانی و ملکوتی دارند که نماد روح بوده و برخورد دو نیروی باطنی و ظاهری را القا می‌کند. ستاره شش پر از دو مثلث متشکل است که یکی ضلع آن به سمت بالا و دیگری به سمت پائین است که به عالم کبیر اشاره دارد(شمیل، ۱۳۸۸: ۱۳۷). این ستاره نشان خاتم سلیمان نبی بوده که نماد پیوستگی روح و ماده است؛ دانیال نبی رهبران عدالت را به ستاره

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 نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ.(سورهٔ نور/۳۵) خداوند نور آسمانها و زمین است؛ مثل نور خداوند همانند چراغدانی است که در آن چراغی (پر فروغ) باشد، آن چراغ در حبابی قرار گیرد، حبابی شفاف و درخشنده همچون یک ستاره فروزان، این چراغ با روغنی افروخته می‌شود که از درخت پربرکت زیتونی گرفته شده که نه شرقی است و نه غربی؛ (روغنش آنچنان صاف و خالص است که) نزدیک است بدون تماس با آتش شعله‌ور شود؛ نوری است بر فراز نوری؛ و خدا هر کس را بخواهد به نور خود هدایت می‌کند، و خداوند به هر چیزی داناست.

تصویر۱۲. طرح خطی شمسهٔ کلی زیر گنبد. مأخذ: همان.

تصویر۱۳.مراحل یازده‌گانهٔ شمسهٔ افلاکی از منظر اخوان‌الصفا . در بخش زمین به چهار اربعه نیز اشاره دارد که در مجموع دوایر متحد المرکز ۱۵ حاشیه تشکیل می‌شود که حاصل جمع آن عدد شش را تشکیل می‌دهد که بر نظام آفرینش که از یک نور واحد است اشاره دارد(وحدت در کثرت و کثرت در وحدت)ماخذ: بلخاری، ۱۳۹٦: ۱۱۸

تشبیه کرده که مانند ستارگانی تا ابدالابد هستند(شوالیه و گرابران، ۱۳۸۸: ۵۳٦-۵۳۷). دوازده ستاره پیام رسان الهی هستند یا به منطقه البروج[۲] اشاره دارد(جابز، ۱۳۹۵: ۵۲۷). ستاره شش پر در فرهنگ عبری و اسلامی مظهر آفرینش است(نورآقائی، ۱۳۸۷: ۷٤). به طور کلی ستاره سمبلی از نور آسمان، امید، فرشته، پرهیزکاری، و اراده الهی، آفرینش و عدالت است.

تفسیر شمایل‌شناختی دیوارنگاه‌های سقف بقعه سید رکن الدین

در مرحله سوم، تفسیر شمایل شناسی در پی دلایل اجتماعی و فرهنگی است که منجر به خلق اگاهانه یا ناآگاهانه نقش شده است(اعتمادی،۱۳۹۶). از این رو به بررسی بستر فرهنگی- تاریخی بقعه سید رکن الدین می‌پردازیم. ایلخانان بر خلاف حکومت‌های پیش از خود مثل سلجوقیان، تعصب مذهبی نداشتند و با ایجاد روابط حسنه بین مذاهب سعی در کنترل و گسترش قلمرو خود داشتند(شیخ الحکمایی و دیگران، ۱٤۰۰). در میان حکام ایلخانی، اولجایتو در سال ۷۰۹ ه.ق تحت تاثیر علامه حلی و خواجه نصیر الدین طوسی و رابطه آنها با علمای بحرین به تشیع اثناعشری گروید و باعث شد این مذهب تاثیر بسیاری از قرن هفتم به بعد داشته باشد(Schmidtke 2016: 457-459,)؛ هرچند که بعد از مرگ وی، گرایش ابوسعید به سنت، منجر به از دست دادن نفوذ شیعه اثنی عشری در دربار شد. حکومت یزد در آن دوره زیر سلطه آل مظفر بود که اهل سنت و پیرو مذهب شافعی بودند(خسروبیگی و صادقی‌فرد، ۱۳۹۷). سید رکن الدین فردی بود که کاتب یزدی نویسنده کتاب تاریخ یزد از او به عنوان «سلطان سادات» شهر یزد یاد میکند(کاتب، قرن نهم: ۸۳) وی مدرسه رکنیه را در دورانی که مذهب غالب یزد سنی بود بنا کرد. درگیریها و ترجیهات مذهبی در هر دوره ای جریان داشته و می‌توان گفت شهر یزد نیز از این درگیری‌ها مصون نبوده است(شیخ الحکمایی و دیگران، ۱٤۰۰). از این رو زیبایی و شکوه آن مدرسه، حسادت حاکم آن دوره یزد را برانگیخت و منجر به ایجاد مشکلات اساسی برای سید رکن الدین و زندانی شدن وی شد (کاتب، قرن نهم ه.ق:۸۵) (مستوفی بافقی، قرن یازدهم:٥٤٤).

به علت جو حاکم بر یزد در آن دوره و سادات بودن بانی بنا، استفاده از عناصری که بر معنای ضمنی تشیع دلالت داشته باشد دور از انتظار نیست و نمونه‌های واضح آن در دیوارهای بقعه سید رکن الدین با بکاربردن نام علی(ع) داخل ستاره شش پر مشهود است. همچنین باید در نظر داشت که این بنا متاثر از تزئینات دوره دوم گنبد سلطانیه است که بنا به تغییر دین اولجایتو و قصد او برای انتقال مقابر امامان به سلطانیه، تزئینات بنا بر اساس آرا وی مزین به نمادهای شیعیان گشت.

استفاده مکرر از اعداد دوازده و هفت و پنج، همچنین مضامینی مانند ستاره شش پر و هندسه پنهان که بر اساس مبانی تشیع است بر این فرضیه دلالت دارند. زیرا در دوره ایلخانی و بعد از شکل گیری آرا خواجه نصیر الدین طوسی، کاربرد نقش ستاره بیشتر شد و نقوش هندسی در نقش‌مایه‌ها خطی بر پایه عدد شش و هشت قرار گرفت(رجبی و خسروی، ۲۰۱۹). به این نکته نیز باید توجه داشت که در فتوت نامه بنایان نیز بر پیامبر و حضرت علی و عدد دوازده تاکید شده است(بلخاری،۱۳۸٤). می‌توان گفت حضور ستارهٔ شش پر با توجه به تقسیم‌بندی شمسه دوازده وجهی کاملا دقیق و ریزبینانه طراحی شده است. هر چه عدد دوازده از منظر نجوم قابل اهمیت است از منظر تشیع نیز پر ارزش است(کیانمهر و خزائی، ۱۳۸۵: ۳۷). شمسه دوازده وجهی را می‌توان به بینش شیعی اثنی عشری نسبت داد، حضور دوازده «شجرهٔ تزئینی» یا «ستارهٔ شجره‌ای» در اطراف شمسهٔ مرکزی را با توجه به مبانی فکری شیعی می‌توانیم به دوازده اولیاء و امام در اسلام محمدی مرتبط بدانیم. همچنین در مبانی فکری تشیع و اسلام، در این هفت حلقه که پیش‌تر بدان پرداخته شد میتوان تفسیری از نشان

۱. بقره/۲۹- فصلت/ ۱۲- ملک/۳- نوح/۱۵- اسرا/۴۴- مومنون/۸۶و ۱۷- نباء/۱۲

۲.منازل دوازده‌گانهٔ منطقه‌البروجی صورت‌ها فلکی ثابت که خورشید طی گردش سالانهٔ خود از آن‌ها عبور می‌کند. در درون دوازده مجموعه‌ای از ۷ نقطه می‌بینیم- که عبارت از شش ضلعی و مرکز آن است. این‌ها در ارتباط با افلاک هفت‌گانه و یکی از صور رمزی آن است(کریچلو، ۱۳۸۹: ۶۸).

جدول ۲. دسته بندی دیوارنگاره‌های سقف بقعه سید رکن الدین بر اساس مبانی نظری ذکر شده با روش شمایل شناسانه پانوفسکی. مأخذ: نگارندگان

شرح نقوش	مراحل روش پانوفسکی		
	توصیف پیشا شمایل نگارانه	تحلیل شمایل نگارانه	تفسیر شمایل شناسانه
گل	گل شش پر رنگ لاجوردی در مرکز ستاره شش پر واقع شده است	نشانهٔ زمان خلقت و آفرینش	اشاره به احدیت خداوند و خلقت
ستاره	ستاره شش پر رنگ لاجوردی در زمینه طلایی در مرکز گنبد قرار دارد	نماد روح نشان خاتم سلیمان نبی رهبران عدالت نور آسمان، امید، فرشته، پرهیزکاری، و اراده الهی	بر اساس رویکرد مذهبی اسلام و شیعی و نیز میتوان با توجه به اینکه سیدرکن الدین‌قاضی‌القضات شهر یزد بود نشان رهبران عدالت را نیز مرتبط دانست.
شمسه	شمسه مرکزی دوازده وجهی همراه با شرفه بیست و چهارتایی محاط بر ستاره مرکزی رنگ لاجوردی بر زمینه طلا کاری	سمبلی از نور و گرما، نماد باروری، اشراق، اقتدار، شکوه، وفاداری، سمبلی از خرد و روشنگری و مظهر شفابخشی و حیاتبخشی، نماد پیامبر(ص)، دوازده امام شیعیان	در این اثر میتواند بر پیامبر(ص)، توحید، وحدت در کثرت و کثرت در وحدت و نگرش شیعی و دوازده امام شیعیان دلالت داشته باشد
هفت حلقه شمسه	هفت دایره هم مرکز با مرکزیت گل شش‌پر، طیف رنگهای لاجوردی، قهوه‌ای تیره، سبز روشن، قهوه‌ای روشن، زنگار(سبز تیره) و قهوه‌ای تیره قلم گیری به رنگ مشکی، قهوه‌ای و قرمز	هفت سبع سماوات دایره نماد وحدت و حقیقت و عالم مثال	ریشه در اسلام و بینش شیعی دارد
نقوش گیاهی	بکار رفته در حاشیه شمسه و سپس در تقسیمات دوازده‌تایی نقوش زیر گنبد انواع اسلیمی‌های بکار رفته: توپر، فلس دار، دهان اژدری گل‌های ختایی در حاشیه بکار رفته است رنگهای لاجوردی، قهوه‌ای و طلاکاری	وحدت در کثرت و کثرت در وحدت تداوم و تکرار	وحدت در کثرت و کثرت در وحدت
پنج حلقه نقوش	پنج دایره مستتر در هندسه نقوش سقف با مرکزی شمسه مرکزی	پنج رکن ایمان پنج تن آل عبا پنج نماز یومیه پنج پیامبر اولولعزم	دلالت بر بینش شیعی دارد
تقسیمات دوازده	-دوازده ترنج متشکل از شش سوره التین به خط کوفی و شش سوره اخلاص به خط ثلث-دوازده ترنج اسلیمی گسترده در سقف -مجموع پنج حلقه مستتر و هفت حلقه شمسه مرکزی	دوازده امام شیعیان منازل دوازده‌گانه صورتهای فلکی	نمودی از بینش شیعه اثنی عشری است

از «سبع سماوات» و در پنج حلقهٔ پنهان می‌توان به حضور پنج تن آل‌عبا، پنج رکن ایمان، پنج نماز یومیه، پنج پیامبر اولوالعزم اشاره کرد. در جدول ۲ دیوارنگاره‌های سقف بقعه سید رکن الدین بر اساس روش پانوفسکی چنین طبقه بندی می‌شود:

نتیجه

کاربرد نقش مایه‌های آرایه‌های معماری هر دوره ریشه در مضامین اجتماعی و مذهبی و فرهنگی آن دوره دارد. در این پژوهش با رویکرد شمایل شناسانه اروین پانوفسکی نقش‌مایه‌های دیوارنگاره‌های سقف بقعه سید رکن الدین در سه مرحلهٔ توصیف پیشا شمایل نگاری، تحلیل شمایل نگاری و تفسیر شمایل شناسی مطالعه و تحلیل شد. در مرحله توصیف پیشا شمایل نگاری به توصیف ویژگی‌های شکل دیوارنگاره‌ها پرداخته شد و مشخص گشت که نقوش بکار رفته شامل گل شش پر، ستاره شش پر، شمسه دوازده وجهی و تقسیمات آن بر پایه دوازده بکار رفته است. آرایه‌های بکار برده شده دربرگیرنده نقوش اسلیمی و گلهای ختایی، خط ثلث و خط کوفی به رنگهای لاجوردی، سفید، تونالیته سبز و تونالیته قهوه‌ای با فن اجرای آبرنگی بود که در جدول ۱ به تفکیک پرداخته شد. در هندسه پنهان گنبد، هفت حلقه در شمسه مرکزی، پنج حلقه مستتر در هندسه گنبد و در کل دوازده حلقه در ترکیب بندی نقوش شناسایی شد. در مرحله دوم روش پانوفسکی به برای ورود به محتوا و دنیای رمزگان اثر، به مطالعه موضوع نقوش بکاررفته بر اساس منابع ادبی پرداخته شد. در این مرحله داده‌های بدست آمده از مرحله اول، که شامل مجموعه ای از نقوش و هندسه و اعداد بود، با استفاده از منابع کتابخانه ای مطالعه شدند و موضوع و معانی قراردادی آنها استخراج شد که در جدول شماره ۲ به تفکیک هر نقش، موضوع، محتوا و معنی مربوط به آن، آورده شده است. موضوعات بکار رفته به طور خلاصه دربرگیرنده آفرینش، عدالت، اشراق، وحدت در کثرت و کثرت در وحدت، یگانگی، وجوه تقدس اعداد پنج و هفت و دوازده بود. در مرحله سوم به تفسیر این موضوعات و رابطه بین معنی و نقش در بستر فرهنگی اجتماعی آن دوره پرداخته شد. بر اساس این روش مشخص شد که نقوش بکار رفته در زیرگنبد بقعه سید رکن الدین، به اقتضای زمان و اعتقادات مذهبی بانی بنا و معماران، ریشه در تشیع دارد و هنرمندان سعی داشته‌اند با بکارگیری انواع بن‌مایه‌های تزئینی مرتبط با تشیع، این باورها را در آرایه‌های بکار رفته در بنا بگنجانند و از این طریق شکوه آن را در فضای سنی آن دوره یزد بیش از پیش مطرح کنند. از نحوهٔ به کارگیری و تقسیم‌بندی نظام حاکم هندسی در زیر گنبد چنین دریافت می‌گردد که هنرمند این مقبره مقید به اصول و آگاه از مضامین و محتوای اعداد بوده و نظام حاکم هندسهٔ پنهان را به خوبی در این دیوارنگارهٔ زیر گنبد رعایت و اجرا کرده است. در واقع وحدت و درکثرت و کثرت در وحدت که اساس آفرینش بر این مبنا است با کاربرد مبانی فکری شیعه اثنی عشری هم‌راستا بوده، از این رو تفکر اسلامی شیعی را به خوبی در نقش‌مایه‌های سقف گنبد بقعهٔ سیدرکن الدین آشکار می‌سازد.

منابع و مآخذ

افشارمنش، منصوره(۱۳۹۵)، معرفی و تحلیل نقاشی‌های سقفی بقعه سیدرکن الدین و بقعه سید شمس الدین، استاد راهنما: سمیه امیدواری، دانشکده هنر اردکان، دانشگاه علم هنر واحد جهاد دانشگاهی

الوندیان، الهه(۱۳۹۱)، آرایه‌های تزیینی بقعه سید رکن الدین (مدرسه رکنیه) یزد، نشریه مطالعات هنر اسلامی، ش۱۷، صص ٤٥-٦٠.

امیرحسینی، مرتضی(۱۳۸۷)، رموز نهفته در نگارگری، تهران: نشر کتاب آبان.

آژند،یعقوب(۱۳۸۸). اصل ختایی در کتاب آرایی ایران. فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، شماره ده، بهار ، ص ۱۷-۲۹
بلخاری قهی، حسن(۱۳۸٤)، جایگاه کیهان شناختی دایره و مربع در معماری مقدس (اسلامی).هنرهای زیبا. شماره ۲٤ ، اسفند ۱۳۸٤
بلخاری قهی، حسن(۱۳۹۳). در باب نظریه محاکات: نظریه هنر در فلسفه یونانی و حمکت اسلامی.تهران: هرمس.
بلخاری قهی، حسن(۱۳۹٦)، هندسهٔ خیال و زیبائی، تهران: نشر فرهنگسرای هنر
بورکهارت، تیتوس(۱۳۷٦)، ارزش‌های جاویدان هنراسلامی، ترجمه: سید حسین نصر، تهران: دفتر حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
بورکهارت، تیتوس(۱۳۷٦)، هنر مقدس(اصول‌ها و روش‌ها). ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
بیابان‌پور، مجتبی. خاری آرانی، مجید(۱۳۹٦)، بررسی مفهوم سبع سموات در قرآن با تأکید بر آراء علامه طباطبائی و شیخ طنطاوی، نشریهٔ اندیشهٔ علامه طباطبائی، سال ٤، ش٦، صص ۵۳-۸۰
بیادار، هنگامه و توفیقی، پیوند.(۱۳۹۳) نمادشناسی محراب در عرفان و هنر اسلامی. مطالعات معنوی. شماره ۱۱ و ۱۲. ۱۵۳-۱۷۳
بیروتی، شهره، گودرزپروری، پرناز، باقری گرمارودی، امیر، حاتم، غلامعلی. (۱٤۰۰). تحلیل نماد پرنده در سکه‌های دوره ایلخانی از منظر گفتمان مذهب بر اساس الگوی اروین پانوفسکی. هنر اسلامی، ۱۸(٤۳)
جابز، گرترود(۱۳۹۵)، «فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور»، ترجمه: محمدرضا بقاپور، تهران: نشر اختران
جعفری،جعفر بن محمد بن حسن(قرن ۹ ه.ق)
جلالی میلانی، سمیه،و دیگران. (۱۳۹۹). سنجش امکان بهره‌گیری از روش اروین پانوفسکی در خوانش نماهای خانه‌های تاریخی ایران. باغ نظر .شماره ۱۷
حمزوی، یاسر و دیگران(۱۳۹۳). طلاکاری آرایه‌های گچی قالبی در بقعه سید رکن الدین یزد. نخستین همایش ملی کاربرد تحلیل‌های علمی در باستان سنجی و مرمت میراث فرهنگی. تبریز:دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
حمزوی، یاسر و وطندوست، رسول(۱۳۹۲). مطالعه و بررسی فنی لایه‌های دیوارنگاره سقف گنبد بقعه سید رکن الدین یزد. دوفصلنامه علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره سیزدهم، صص ۱۱۱-۱۲٤.
حمزوی، یاسر.(۱۳۸۸).پروژه حفاظت و مرمت نقاشی‌های تزیینی و تزیینات گچی بخشی از سقف گنبد بقعه سید رکن الدین. یزد: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان یزد، معاونت میراث فرهنگی
حمزوی،یاسر. وطن‌دوست، رسول. احمدی، حسین(۱۳۹۵) بررسی و شناخت ماهیت دیوارنگاره‌های بوم پارچه به عنوان شیوه ای خاص از آرایه‌های معماری اسلامی ایران / فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی /شماره۱۳. صص ۱٤۸-۱۳۰.
حیات نوسعید، ریحانه(۱۳۹۵). مطالعه انواع نقوش اسلیمی در هنر تذهیب دوره صفوی پروژه عملی: کاربرد نقوش اسلیمی در طراحی جواهرات امروزی.راهنما:اسکندرپورخرمی،پرویز.کارشناسی ارشد.تربیت‌مدرس.
خسروبیگی، هوشنگ و صادقی فرد، مژگان.(۱۳۹۷)بررسی بنیانهای مشروعیت حکومت آل مظفر(۷۱۳-۷۹۵ه.ق). نشریه مطالعات تاریخ اسلام. سال دهم. شماره ۳۹. زمستان ۱۳۹۷
السعید، عصام و پارلمان، عایشه(۱۳۷۷). نقاشی‌های هندسی در هنر اسلامی. مترجم مسعود رجب نیا. تهران: سروش.
شایسته‌فر، مهرناز.کاویان، ندا(۱۳۹٦)، مجموعه مقالات جایگاه نقش‌های تزئینی در کیفیت بصری هنر اسلامی، تهران: نشر مطالعات هنر اسلامی.
شکفته، عاطفه و صالحی کاخکی، احمد(۱۳۹۳). شیوه اجرایی و سیر تحولات نقش‌مایه‌ها گچی معماری ایران

در قرون هفتم تا نهم هجری. فصلنامه علمی پژوهشی نگره. شماره سی ام. (تابستان۱۳۹۳). ۶۳-۸۱.
شلومو، ژان لوک(۱۳۹٤). نظریه‌های هنر: فلسفه، نقد و تاریخ هنر از زمان افلاطون تا روزگار ما. ترجمه مصطفی گودرزی. تهران: نشر ساقی
شوالیه، ژان. گرابران، آلن(۱۳۸۸) »فرهنگ نمادها«، ٤جلد، ترجمه: سودابه فضائلی، تهران: جیحون
شیخ الحکمایی، محمدعلی و دیگران(۱٤۰۰). تاثیر اعتقادات دینی ایلخانان بر تغییرات بناهای مذهبی قرون ۷و۸ هجری قمری. فصلنامه علمی مرمت و معماری ایران. سال یازدهم. شماره بیست و ششم. تابستان ۱٤۰۰
شیمل، آنه ماری(۱۳۸۸)، راز اعداد، ترجمه فاطمه توفیقی، قم: نشر ادیان و مذاهب.
صمدنژادآذر،زینب(۱۳۹۹)مطالعه تطبیقی ویژگیهای فنی و بصری آرایه‌های گچی گنبد سلطانیه و دو بنای دوره آل مظفر در یزد(بقعه سید رکن الدین و بقعه سید شمس الدین)، استاد راهنما فرنوش شمیلی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
فرهمند بروجنی، حمید. اصفهانی، عباس. شیشه‌بری، طاهره(۱۳۹۱)، شناخت مواد و فنون دیوارنگاری پنج بنای دوره ایلخانی شهر یزد، نشریه مرمت و معماری ایران، شماره٤. صص۹۷-۱۱۱.
فرهنگ‌پور، یاسمین(۱۳۹۹) چگونگی به کارگیری شمایل نگاری و شمایل شناسی در نقد اثر بر پایه نظریه پانوفسکی (مطالعه موردی: مکالمه مقدس پیئرو دلّا فرانچسکا)، فردوس هنر سال اول زمستان ۱۳۹۹ شماره ۳
فلامکی، محمد منصور(۱۳۸۱). ریشه‌ها و گرایش‌های نظری معماری، تهران: موسسه علمی فرهنگی فضا
قلیچ‌خانی،حمیدرضا.۱۳۹۲.زرافشان(فرهنگ‌اصطلاحات‌وترکیبات‌خوشنویسی،کتاب‌آرایی‌ونسخه‌پردازی در شعر فارسی). تهران: فرهنگ معاصر.
کاتب یزدی، احمد بن حسین بن علی(قرن نهم). تاریخ جدید یزد، به کوشش ایرج افشار(۱۳۳۸) تهران: بنگاه نشر و ترجمه کتاب
کریچلو، کیت(۱۳۸۹)، تحلیل مضامین جهان‌شناختی نقوش اسلامی، ترجمه: سید حسن اذکار، تهران: نشر حکمت
کشمیرشکن، حمید(۱۳۹٦). درآمدی بر نظریه و اندیشهٔ انتقادی در تاریخ هنر. تهران: نشر چشمه
کشمیری، مریم(۱۳۹٦)، «تذهیب در ایران»، تاریخچه نقوش و اصطلاحات، تهران: سمت.
کیانمهر، قباد. خزائی، محمد(۱۳۸۵)، مفاهیم و بیان عددی در هنر گره‌چینی صفوی، نشریه کتاب ماه هنر، شماره۹۱-۹۲.
مثقالی‌فروش، فیروزه(۱۳۹۲)، مقایسه تطبیقی طرح و نقش بقعه سید رکن الدین و سید شمس الدین یزد(دوره آل مظفر)، استاد راهنما: سید حسن سلطانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد.
مستوفی بافقی، محمد مفید.(قرن یازدهم) جامع مفیدی. بکوشش ایرج افشار. ۱۳٤۰.
مشبکی اصفهانی، علیرضا. صفایی، نرگس(۱۳۹۵)، سیر پیدایش نقوش گیاهی در هنر صدر اسلام(بارویکرد ویژه به نقوش اسلیمی و ختایی، نگارینه(هنر اسلامی): دوره ۳ شماره ۱۰، تابستان ۱۳۹۵، ص ۳۲-٤۰.
مکی‌نژاد،مهدی(۱۳۹٦). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نقش‌مایه‌ها معماری. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت)مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.
نصر، سید حسین(۱۳٦٦)، علم در اسلامی، ترجمه: احمد آرام، تهران: سروش.
نصری، امیر(۱۳۹۲). خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی. فصلنامه کیمیای هنر، پیاپی ٦ (بهار ۱۳۹۲)
نورآقائی، آرش. (۱۳۸۷)، عدد، نماد، اسطوره، تهران: نشر افکار
ویلبر، دونالد(۱۳٦۵). معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان. ترجمهٔ عبدالله فریار. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
Ansari,H.and S,Schmidtke, “The Shi’i Reception of Mutazilism II: Twelver Shiis, in The

Oxford Handbook of Islamic Theology. Ed.Sabine Schmidtke, Oxford University press, 2016, 196-204
Dies Paul, (1952), le symbolisme dans la mythologie grecque, preface de G. bachelard, Paris,
Harris Susanna, Cecilie Brons, Marta Zuchowska(2022), Textiles in Ancient Mediterranean Iconography, Oxbow Books, United kingdom 2022
Rajabi,F & Khosravi, M. (2019). Formation of Geometric Patterns in the Architectural Decoration: An Investigation on the Ilkhanid's Period. Journal of History Culture and Art Research 8(3):330-350
Trilling James, (2001), "the language of ornament (word of art). London: Thames & Hudson.

Analysis of visual features of the murals of Seyyed Rukn al-Din mausoleum's dome based on iconology approach

Zeinab Samadnezhad azar, Graduate in M.s Art Research, Tabriz Islamic Art University Tabriz, Iran.
Farnoush Shamili, Associate professor, Faculty member of Visual arts Department, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.
Yaser Hamzavi, Associate Professor, Faculty member of Research Institute of Cultural Heritage and Tourism (RICHT),Tehran, Iran.
Received: 2022/03/15 Accepted: 2022/05/30

TThe dominant and fundamental element in a religious architecture is the existence of the dome element, which was built in different periods in different ways, sometimes simple and sometimes decorated with special plant motifs and geometric designs. Usually, the structure of religious buildings and the ornaments used in them have unique features and represent the culture of that historical period and the style of art and architecture of that era, and the motifs used in the architectural ornaments can be considered as messages. «Seyyed Rukn al-Din mausoleum" located in Yazd city is one of the religious buildings left over from the Al-Muzaffar period, and the ornaments used in it influenced many of the architectural works of the mentioned region. Seyyed Roknanddin built this as school of Rokniyya and after his death the usage of building altered to mausoleum. In this study the murals of interior surface of this dome selected to study. The present **research**, uses different approach from the conventional **method**s of studying architectural ornaments, to analyzes the various layers of motifs used in the ceiling murals of Seyyed Rukn al-Din Mausoleum, and its purpose is to understand the cultural and political developments of Al-Muzaffar period in Yazd city, based on the study of the relation between form and meaning in this work. To achieve this goal, we used Erwin Panofsky›s iconology method to answer these **question**s: 1- What themes do the ceiling motifs of Seyyed Rukn al-Din mausoleum contain? 2- What concepts can be obtained from the iconological reading of these motifs? The research method in this qualitative research is descriptive-analytical, which is analyzed in three stages according to Ervin Panofsky›s iconological

approach. Erwin Panofsky›s method in reading images consists of three stages: the first stage is pre-iconographic description which deals with form analysis, the second stage is iconographic analysis that determines the relationship between form and subject based on literary sources, and the third stage is iconological interpretation which interprets and identifies the inherent meaning of the work in the context created. This research is an applied research and data collection has been done in the field and in the library The conclusion of the studies illustrated: In the stage of pre-iconography description on the interior surface of the dome of this mausoleum, the formal features of the murals were described and it depicted that the motifs used include a six-pointed flower, a six-pointed star, a twelve-sided sun (Shamseh) and its divisions based on numbers five, six, seven and twelve are designed as the infrastructure of motif design. The ornaments used included Arabesque traceries and Khataei flowers, Sols and Kufic calligraphy in used in blue (ultramarine), and the colors are white, red, green and brown tonality which applied with watercolor technique. Also usage of gilding observed. In the hidden geometry of the dome, seven rings were identified in the central Shamseh, five hidden rings in the geometry of the dome, and a total of twelve rings in the composition of motifs defined. In second stage, the subjects and concepts related to the used motifs were categorized based on the library sources; according on these, the motifs used include subjects: monotheism and oneness of God, the Prophet of Islam (Mohammad), unity in plurality and plurality in unity, justice, the twelve Imams of Shiites, the seven heavens, the sacredness of the number of five in Islam (five principle of faith, five daily prayers , the five sons of Al-Abba), righteousness, illumination, fertility, authority and glory were identified. In the third stage, the interpretation of these subjects and the relationship between meanings and forms in the cultural and social context of that period was discussed. Based on this method, it was found that the motifs used in this mausoleum, due to the time and the religious beliefs of the builders and architects, have their roots in Shi'a, and artists have tried to use various decorative elements related to Shi'a to express the beliefs in this decoration. So, they intended to highlight the glory of their Shi'a beliefs in the Sunni era of Yazd. From the way of applying and dividing the geometric ruling system under the dome, it can be understood that artists of this mausoleum was not only, bound on the principles and aware of the themes and content of numbers, but also they predominated the system of the hidden geometry that applied in this murals. In fact, the unity and multiplicity in unity, which is the basis of creation, is in line with the application of the intellectual foundations of the Twelver Shi'a, therefore, it reveals the strong Islamic-Shi'a thought in the motifs of the ceiling of the dome of Seyyed Rukn al-Din mausoleum.

Keywords: Islamic Architecture, Seyyed Rukn al-Din mausoleum, visual features, mural, iconology

References:

The Holy Quran

Afsharmanesh, Mansoureh (2015), introduction and analysis of the ceiling paintings of Seyyed Rukn al-Din tomb and Seyyed Shams al-Din tomb, Master›s thesis. supervisor: Samia Omidari, Ardakan Faculty of Art, University of Science and Art, Academic Center for Education, Culture, and Research (ACECR)

Al-Saeed, Essam and Parliman, Ayesha (1377). Geometric paintings in Islamic art. Translated by Masoud Rajab Nia. Tehran: Soroush.

Alvandian, Elaha (2012), Decorative ornaments of Seyyed Rukn al-Din tomb (Rukniyeh School), Yazd, Islamic Art Studies, Vol. 17, pp. 45-60.

Amirhosseini, Morteza (2007), Hidden symbols in painting, Tehran: Aban Kitab Publishing.

Ansari,H.and S,Schmidtke, "The Shi'i Reception of Mutazilism II: Twelver Shiis, in The Oxford

Handbook of Islamic Theology. Ed.Sabine Schmidtke, Oxdord University press, 2016, 196-204
Azhand, Yaqoub (2008). The principle of Khataie in Iranian book design. Negre scientific-research quarterly, number ten, spring, pp. 17-29
Bayadar, Hengameh and Tofighi, Peyvand. (2013) Mihrab Semiotics in Theosophy and Islamic Art. Spiritual studies. No. 11 and 12. 153-173
Birouti, Shahreh, Gudarzparvari, Parnaz, Bagheri Garmarodi, Amir, Hatam, Gholamali. (1400). Analysis of the bird symbol in the coins of the Ilkhanid period from the perspective of religious discourse based on Erwin Panofsky›s pattern. Islamic Art, 18(43)
Biyabanpour, Mojtabi. Khari Arani, Majid (2016), Study of the concept of the seven heavens in the Qur›an with an emphasis on the opinions of Allameh Tabatabai and Sheikh Tantawi, Allameh Tabatabai›s Andisheh Publication, Year 4, No. 6, pp. 53-80
Bolkhari Ghahi, Hassan (1384), the cosmological position of circle and square in sacred (Islamic) architecture. Fine arts. Number 24, March 2014
Bolkhari Ghahi, Hassan (2013). About the theory of Mimesis: the theory of art in Greek philosophy and Islamic philosophy. Tehran: Hermes.
Bolkhari Ghahi, Hassan (2016), Geometry of imagination and beauty, Tehran: Farhangsarai Honar publishing.
Burckhardt, Titus (1376), sacred art (principles and methods). Translated by Jalal Sattari. Tehran: Soroush.
Burckhardt, Titus (1376), The Eternal Values of Islamic Art, translated by Seyed Hossein Nasr, Tehran: Office of the Art Department of the Islamic Propaganda Organization.
Chevalier, Jean. Grabar, Oleg (2009) «The Culture of Symbols», 4 volumes, translated by Soudabe Fadaeli, Tehran: Jeyhoon
Critchlow, Keith (2008), Analysis of the cosmological themes of Islamic motifs, translated by Seyyed Hasan Azkar, Tehran: Hekmat Publishing.
Deis paul,(1952), le symbolisme dans la mythologie grecque, preface de G. bachelard, Paris,
Farhamand Borojni, Hamid. Esfahani, Abbas. Shishbari, Tahereh (2012), Identifying the materials and techniques of mural painting in five buildings of the Ilkhanid period of Yazd city, Journal of Restoration and Architecture of Iran, No. 4. pp. 97-111.
Farhangpour, Yasmin (2019) How to use iconography and iconography in criticizing the work based on Panofsky›s theory (Case study: Piero della Francesca›s sacred conversation), Ferdous Art, first year, winter 2019, number 3
Flamaki, Mohammad Mansour (2002). The origins and theoretical trends of architecture, Tehran: Space Cultural Institute
Ghelichkhani, Hamidreza. 2012. Zarafshan (Dictionary of terms and combinations of calligraphy, book arrangement and transcription in Persian poetry). Tehran: Contemporary Culture.
Hamzavi, Yaser and others (2013). Gilding of molded stucco ornoments in the mausoleum of Seyyed Ruknuddin, Yazd. The first national conference on the use of scientific analysis in archeology and restoration of cultural heritage. Tabriz: Islamic Art University of Tabriz.
Hamzavi, Yaser and Vatandoost, Rasool (2012). Technical study and investigation of the mural layers of the ceiling of the dome of Seyyed Rukn al-Din tomb in Yazd. Bi-Quarterly Scientific Journal of Islamic Art Studies, No. 13, pp. 111-124.
Hamzavi, Yaser, Vatandoost, Rasool. Ahmadi, Hossein (2015) Investigating and understanding the nature of canvas wall paintings as a special style of Islamic architectural arrays in Iran/Islamic Architecture Research Quarterly/Number 13. pp. 148-130.

Hamzavi, Yaser. (1388). The project of conservation and restoration of decorative paintings and plaster decorations of a part of the dome ceiling of Seyyed Ruknuddin mausoleum. Yazd: Organization of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism of Yazd Province, Deputy of Cultural Heritage

Harris Susanna, Cecilie Brons, Marta Zuchowska(2022), Textiles in Ancient Mediterranean Iconography, Oxbow Books, United kingdom 2022

Hayat Nosaid, Reyhane (2015). Studying the types of Islamic motifs in gilding art of Safavid era. Practical project: Application of Islamic motifs in modern jewelry design. Guide: Eskanderpourkhormi, Parviz. Master›s thesis. Tarbiat Modarres University

Jafari, Jaafar Ibin Muhammad Ibin Hassan (9th century A.H.)

Jalali Milani, Somayyeh, and others. (2019). Evaluating the possibility of using Ervin Panofsky›s method in reading facades of historical houses in Iran. Bagh-e- Nazar, No. 17

Jobs, Gertrude (2015), «Culture of Symbols, Myths and Folklore», translation: Mohammadreza Begapour, Tehran: Akhtaran Publishing House

Kashmiri, Maryam (2016), «Illumination in Iran», History of Patterns and Terms, Tehran: Samt.

Kateb Yazdi, Ahmed bin Hossein bin Ali (ninth century). The new history of Yazd, by the effort of Iraj Afshar (1959) Tehran: Book Publishing and Translation Company

Keshmirashkan, Hamid (2016). An introduction to critical theory and thought in art history. Tehran: Cheshmeh Publishing

Khosrobigi, Hoshang and Sadeghi Fard, Mozhgan. (2017) Examining the foundations of the legitimacy of Al Muzaffar›s government (713-795 AH). Journal of Islamic History Studies. 10th year Number 39. Winter 2017

Kianmehr, Qabad. Khazaei, Mohammad (2006), Concepts and Numerical Expression in Safavid Knotted Art, Kitab Mah Honar, No. 91-92.

Makinezhad, Mehdi (2016). The history of Iranian art in the Islamic period: the roles of architecture. Tehran: Humanities Research and Development Center Organization (Directorate) Humanities Research and Development Center.

Moshabaki Esfahani, Alireza. Safai, Narges (2015), the course of the emergence of plant motifs in early Islamic art (a special approach to Islamic and Khatai motifs), Negarine (Islamic Art): Volume 3, Number 10, summer 2015, pp. 32-40.

Mostofi Bafqi, Mohammad Mofidi. (11th century) Jame Mofidi. Try it, Iraj Afshar. 1340.

Mothaghali-Forosh, Firouzeh (2012), comparative comparison of the design and role of the mausoleums of Seyyed Rukn al-Din and Seyyed Shams al-Din, Yazd (Al Muzaffar period), supervisor: Seyed Hasan Soltani, Islamic Azad University.

Nasr, Seyyed Hossein (1366), Science in Islam, translated by Ahmad Aram, Tehran: Soroush.

Nasri, Amir (2013). Reading the image from Erwin Panofsky›s point of view. Alchemy of Art Quarterly, 6

Nooraghai, Arash. (2008), number, symbol, myth, Tehran: Afkar Publishing

Rajabi,F & Khosravi, M. (2019). Formation of Geometric Patterns in the Architectural Decoration: An Investigation on the Ilkhanid's Period. Journal of History Culture and Art Research 8(3):330-350

Samdanzhad Azer, Zeinab (2019) Comparative study of the technical and visual features of the stucco ornaments of the Soltanieh mausoleum and two mausoleums of the Al-Muzaffar period in Yazd (Seyd Rukn al-Din Mausoleum and Seyyed Shams al-Din Mausoleum), supervisor Farnoosh Shamili, Master's thesis, Faculty of Visual Arts, Tabriz University of Islamic Arts.

Schimml, AnneMarie (2008), The Secret of Numbers, translated by Fatemeh Towfighi, Qom: Adian and Religions Publication.
Shayeshtefar, Mehrnaz. Kavian, Neda (2016), a collection of articles on the place of decorative motifs in the visual quality of Islamic art, Tehran: Islamic Art Studies Publishing.
Sheikh Al-Hukmai, Muhammad Ali and others (2021). The influence of the religious beliefs of the Ilkhans on the changes in the religious buildings of the 7th and 8th centuries of Hijri. Scientific Quarterly Journal of Restoration and Architecture of Iran. 11th year The twenty-sixth number. Summer 2021
Shekofete, Atefe and Salehi Kakhki, Ahmed (2013). The method of implementation and evolution of plaster motifs in Iranian architecture in the 7th to 9th centuries. Negrah Scientific Research Quarterly. No. 30 (Summer 2013). 63-81.
Shelomo, Jean Luc (2014). Theories of art: philosophy, criticism and history of art from the time of Plato to our days. Translated by Mustafa Gudarzi. Tehran: Saghi publishing house
Trilling james,(2001), "the language of ornamant(word of art). London: thames&hudson.
Wilbur, Donald (1986). Islamic architecture of Iran during Ilkhanid period. Translated by Abdullah Faryar. Tehran: Scientific and Cultural Publications.