

## مطالعه تحلیلی نقوش تزئینی منبر مسجد جامع مجموعه «سلطان محمود شاه بُندرآباد» یزد\*

### چکیده

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

**هدف:** هدف پژوهش حاضر شناسایی نقوش تزئینی منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمود شاه بُندرآباد یزد و نیز شناخت معانی و مفاهیم پنهان آن‌هاست.

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

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

### کلیدواژه

منبر، مسجد جامع، نقوش تزئینی، مجموعه سلطان محمود شاه سلطان، بُندرآباد یزد

۱. نویسنده مسئول، استاد گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

Email: khazaiem@modares.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

## مقدمه

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

## روش پژوهش

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

## پیشینه پژوهش

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

برد. که در آن توضیحات مختصری راجع به تاریخچه روستای بُندرآباد و مجموعه سلطان محمودشاه بُندرآباد و سایر بناهای تاریخی این روستا ارائه شده است. دربارهٔ منبر مسجد جامع بندرآباد نیز «خاکباز الوندیان» (۱۳۹۳) در مقاله «روند مرمت منبر کاشیکاری مجموعه سلطان بُندرآباد یزد» به طور محدود به نقوش تزئینی آن اشاراتی داشته و بیشتر بر روند مرمت آن پرداخته است. همچنین، «برنارد اکین»<sup>۱</sup> (۱۳۸۲) در مقاله «منبرهای کاشیکاری شدهٔ ایران» به معرفی و توصیف پنج منبر پرداخته که منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد یکی از آن‌هاست. «عباسی و احمدپناه» (۱۳۹۹) در مقاله «بررسی شاخصه‌های گرافیکی تزئینات درب چوبی مسجد سعیدبن جبیر بنای درب امام» به چستی نقوش درب مذکور و ارزیابی ویژگی‌ها و ارزش‌های بصری که منجر به شناخت مضامین و محتوای نقوش این اثر تاریخی شد، پرداخته‌اند. تندرو (۱۴۰۰) در پژوهشی «مطالعه تزئینات «درب چوبی» بقعه چهارپادشاهان لاهیجان موجود در موزه ملی ایران» نشان داد که در تزئینات در این بقعه از نقوش گیاهی شامل اسلیمی و ختایی با ظرافت و تنوع چشم‌گیری استفاده شده است و بیشترین خط استفاده شده در کتیبه‌ها خط ثلث است و همچنین مضامین کتیبه‌ها شامل دعا و شعر است. در پیشینهٔ موجود، مجموعه سلطان محمودشاه بندرآباد به‌گونه‌ای مختصر و محدود بررسی شده است، اما باید خاطر نشان شود به طور کلی مطالعات دقیقی دربارهٔ مفهوم‌شناسی نقوش تزئینی منبر با تأکید بر نگاه سنت‌گرایان و صورت و معنا در هنر دینی انجام نشده است و پژوهش پیش‌رو از نوآوری و بداعت لازم برخوردار است و اطلاعات جدیدی را از بعد معناشناختی نقوش تزئینی منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمودشاه بُندرآباد ارائه کرده است.

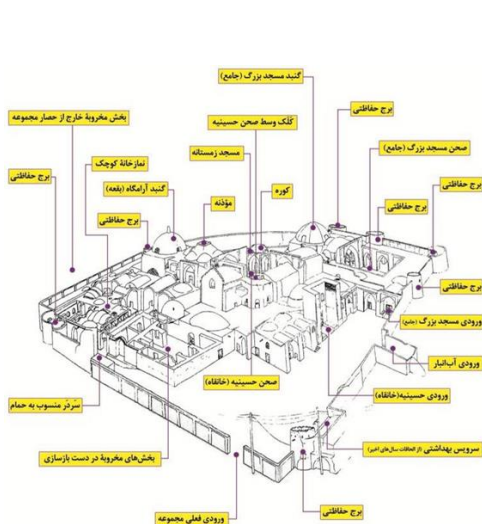
## مسجد جامع مجموعه سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد

در خانقاه مجموعه بُندرآباد، یکی از فرزندان شیخ تقی‌الدین دادا محمد، با نام «سلطان محمودشاه»، مدفون شده است و به‌همین دلیل، امروزه این مجموعه به سلطان محمودشاه شهرت دارد (قلم‌سیاه، ۱۳۹۵، ص. ۹۲۹). این مجموعه، طبق مدارک مرکز اسناد سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان یزد، در سال ۱۳۴۶ (هجری شمسی)، در فهرست آثار ملی کشور ثبت شده و تاریخ ساخت بنا نیز قرن هفتم ه. ق ذکر شده است (تصویر ۱). مجموعه سلطان محمودشاه بُندرآباد شامل مسجد جامع، خانقاه، بقعه، آب‌انبار، برج‌های حفاظتی و بناهای جانبی دیگر است که در طول چندین دورهٔ مختلف شکل گرفته است (تصویر ۲). بخش‌های بسیاری از این بنای تاریخی، در سال‌های اخیر، از زیر شن‌های روان بیرون آورده شده و بخش‌های دیگر نیز به‌صورت ویرانه است و حتی با اعمال مرمت‌هایی، به‌طور قطعی، کاربری آن‌ها قابل تشخیص نشده است (تصویر ۳). ساختمان مسجد جامع مانند سایر مساجد قرن هشتم ه. ق است و صحن مسجد جامع مربعی‌شکل و با طول و عرض ۱۱ متر ساخته شده و در قسمت شرقی و غربی آن دو ایوان سرتاسری به عرض ۹ متر وجود دارد و دو طرف انتهایی آن‌ها به گنبد جنوبی مسجد جامع راه پیدا می‌کند. در جنوب صحن مسجد جامع هم صفا‌ای با عرض ۹ متر قرار دارد و در پشت آن گنبدی با طول و عرض ۹ متر ساخته شده است که در دیوار جنوبی آن یک محراب قرار گرفته است و در قسمت شمالی مسجد جامع هم شبستان سرپوشیده‌ای دیده می‌شود (افشار، ۱۳۷۴، ص. ۱۲۸). در دو ضلع شمالی و غربی مسجد جامع نیز چهار برج مجموعه قرار دارند. بر اساس مستندات موجود، این مسجد دارای سه ورودی بوده است. دو ورودی آن در قسمت شمالی و غربی بوده که مسدود شده است و ورودی دیگر آن هم در ضلع شمال شرقی قرار دارد که هم‌اکنون مسیر ورود به مسجد جامع را شکل می‌دهد. پس از در ورودی نیز شبستان مسجد جامع قرار گرفته که دو ضلع طولی آن را تا انتهای گنبدخانه را اشغال کرده است. حیاط بنا



تصویر ۱. نمایی از مجموعه سلطان محمود شاه بُندرآباد یزد. منبع: نگارندگان.

نیز مربعی شکل است و بعد از شبستان قرار دارد و ایوان در سه ضلع شرقی، غربی و جنوبی بنا با غرفه‌هایی نیم‌طبقه احاطه شده است. در پشت ایوان هم گنبدخانه دیده می‌شود که با یک طاق گنبدی بلند ساخته شده است. در تصاویر ۲ و ۳ می‌توان بخش‌هایی از پلان و بنای مسجد جامع را مشاهده نمود.



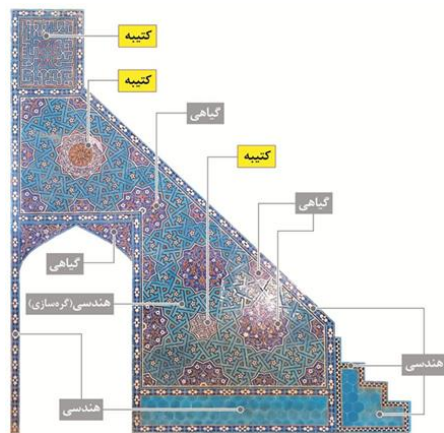
تصویر ۳. نمایی از بخش‌های مجموعه سلطان محمود شاه بُندرآباد بر روی پرسپکتیو ترسیم‌ی. منبع: نگارندگان. منبع: ترک‌زاده و فتاحی، ۱۳۸۶، ص. ۷۵.



تصویر ۲. نمایی از بخش‌های مجموعه سلطان محمود شاه بُندرآباد و محل منبر بر روی پلان. منبع: نگارندگان.

## منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمود شاه بُندرآباد یزد

واژه منبر به معنای محل بلند و مرتفعی است که خطیب یا واعظ، بر بالای آن، با مردم سخن می‌گوید. معادل فارسی آن، کرسی و معادل انگلیسی آن پلپت<sup>۲</sup> است (دهقانی و سامانیان، ۱۳۹۴، ص. ۳۰). خاستگاه شکل‌گیری منبر به صدر اسلام باز می‌گردد که پیامبر اکرم (ص) بر فراز آن می‌نشسته و وحی الهی را به مردم ابلاغ می‌کرده است (دهقانی و سامانیان، ۱۳۹۴، ص. ۳۱). مسجد بزرگ مجموعه سلطان بُندرآباد یک منبر سیزده پله‌ای کاشیکاری شده دارد که دارای پُرکارترین تزیینات است (تصویر ۴). «لیزا گلمبگ<sup>۳</sup>»، تاریخ تقریبی سال‌های ۸۴۴ تا ۸۷۵ هجری قمری را برای منبر و تزیینات آن تخمین زده است؛ وی این تاریخ را در مقایسه با سایر مساجد منبردار و دارای تزیینات کاشیکاری، نظیر مساجد کاشان، ابرندآباد و فیروزآباد ارائه کرده است (امامی میبیدی، ۱۳۸۷، ص. ۹۵). توجه به قرارگیری منبر بر سطح کف تمام شده مسجد جامع و آغاز کاشیکاری معرّق از قسمت کف آجر فرش و نیز قطع شدن تزیینات شمشه‌گیری‌های گچی، توسط دیوارهای جان‌پناه آن، این احتمال را قوت می‌بخشد که منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمود شاه بُندرآباد به دوره پس از ساخت مسجد تعلق دارد (امامی میبیدی، ۱۳۸۷، ص. ۹۴). مصالح به کار رفته در آن شامل خشت، ملات گچ و خاک و کاه‌گل است (خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص. ۲۱).



**تصویر ۵.** جانمایی نقوش کاشی کاری شده منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمود شاه بُندرآباد یزد. منبع: نگارندگان.



**تصویر ۴.** منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمود شاه بُندرآباد. منبع: نگارندگان.

## انواع نقوش تزیینی در منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمود شاه بُندرآباد یزد




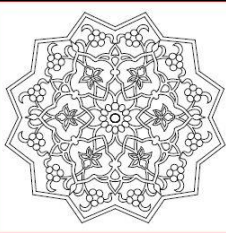

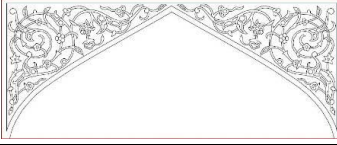
منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمود شاه بُندرآباد دارای نقوش تزیینی پرکاری از نوع کاشی معرق است و شامل نقوش گیاهی، کتیبه و هندسی است (تصویر ۵). همچنین نقوش تزیینی دو طرف منبر متقارن هستند؛ با این تفاوت که در ضلع غربی آن، نقوش اسلیمی درون ستاره دوازده پر نقش شده و در ضلع شرقی آن، کتیبه‌ای با خط ثلث و مضمون صلوات کبیره ترسیم شده است (خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص. ۲۱).

## تحلیل و مفهوم‌شناسی نقوش گیاهی در منبر مسجد مجموعه سلطان محمود شاه بُندرآباد یزد

در منبر مسجد جامع این نقوش گیاهی شامل نقشمایه‌های ختایی و اسلیمی‌اند که قسمت‌های داخلی ستاره‌های هشت‌پر و دوازده‌پر و بالای دهانه قوس‌دار منبر را مزین کرده‌اند. نقوش ختایی مجموعه‌ای از گل‌ها، غنچه‌ها، برگ‌ها و ساقه‌هاست که بر روی ساختاری حلزونی شکل قرار می‌گیرند و در بیشتر موارد همراه نقوش اسلیمی طراحی می‌شوند (اسکندرپور خرمی، ۱۳۷۹، ص. ۶). نقوش ختایی نماینده گیاهان هستند و گیاهان از مخلوقات خداوند و از نشانه‌های قدرت الهی‌اند. هنرمند با این نوع طراحی به گیاهان به‌عنوان مظهر قدرت حق نگرسته و به‌واقع به آیه ۶۰ سوره مبارکه نمل اشاره کرده است (ذکاوت و قاضی‌زاده، ۱۳۹۸، ص. ۷۳). نقوش اسلیمی نیز نقوش تزیینی هستند به شکل گیاه با ساقه‌های مارپیچی و گونه‌ای از نقش و نگار شامل خط‌های پیچیده و منحنی‌ها و قوس‌های دورانی مختلف که ابتدا و انتهای آن‌ها مشخص نیست (ذکاوت و قاضی‌زاده، ۱۳۹۸، ص. ۷۳). «آندرا گدار» معتقد است که نقوش اسلیمی با اصالت گیاهی توسط هنرمند از طبیعت دور شده و به انتزاع درآمده‌اند که این حالتی است که پایداری در تغییر را نشان می‌دهد؛ در واقع این نقوش باعث ایجاد حالت معنوی خاصی هستند که نشان‌دهنده عالم توحید است (معمارزاده، ۱۳۸۶، ص. ۲۰۶). توحید مبنای اصلی دین اسلام است و «موجودات به‌واسطه فیض ظهور الهی شرافت وجود یافته و بازتابی از حضور او قلمداد می‌شوند. حضور

این اصل در هنر اسلامی اصل وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت را می‌آفریند و هنر اسلامی با گزینش فرمی خاص که تلفیق بی‌نظیری از انتزاع و واقعیت است این وحدت را متجلی می‌سازد ...» (قربانی، ۱۳۹۳، ص. ۱۱۶). به همین دلیل هم میل به تجرید دارد و پایبند به واقعیت نیز هست و سر انطباق نقوش اسلیمی در این امر خلاصه شده است (قربانی، ۱۳۹۳، ص. ۱۱۶). در ساختار منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمودشاه بُندرآباد، این نقوش گیاهی به صورت متقارن و نقوش اسلیمی با رنگ‌های آبی فیروزه‌ای، آبی لاجوردی، سیاه، سفید و حنایی ترسیم شده‌اند (جدول ۱).

**جدول ۱.** نقوش گیاهی (اسلیمی، ختایی) در تزیینات منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد. منبع: نگارندگان.

| ردیف | تصاویر نقوش ختایی و اسلیمی در ساختار منبر   | تصاویر خطی شده از نقوش تزیینی  | توضیحات                   |
|------|---|--|---------------------------|
| ۱    |                             |   | ترکیب نقوش ختایی و اسلیمی |
|      | <b>تصویر ۶.</b> جزئیات نقوش تزیینی گیاهی در منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمودشاه بُندرآباد. منبع: نگارندگان.  | <b>تصویر ۷.</b> جزئیات خطی نقوش تزیینی گیاهی در منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمودشاه بُندرآباد. منبع: خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص. ۲۲.  |                           |
| ۲    |                           |   | ترکیب نقوش ختایی و اسلیمی |
|      | <b>تصویر ۸.</b> جزئیات نقوش تزیینی گیاهی در منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمودشاه بُندرآباد. منبع: نگارندگان.  | <b>تصویر ۹.</b> جزئیات خطی نقوش تزیینی گیاهی در منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمودشاه بُندرآباد. منبع: خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص. ۲۲.  |                           |
| ۳    |                           |   | ترکیب نقوش ختایی و اسلیمی |
|      | <b>تصویر ۱۰.</b> جزئیات نقوش تزیینی گیاهی در منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمودشاه بُندرآباد. منبع: نگارندگان. | <b>تصویر ۱۱.</b> جزئیات خطی نقوش تزیینی گیاهی در منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمودشاه بُندرآباد. منبع: خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص. ۲۳. |                           |

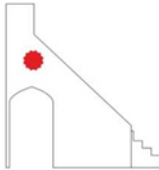
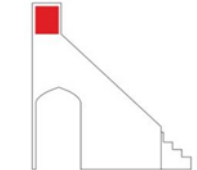
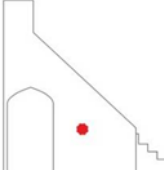

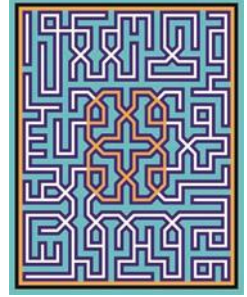



## تحلیل و مفهوم‌شناسی نقوش خطی و کتیبه‌ها در منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد

خوشنویسی و خط جایگاه بسیار مهمی در هنر اسلامی دارد. شایان ذکر است که هنر قدسی اسلام از لحاظ صورت و معنا با کلام و وحی قرآنی و الهی ارتباطی مستقیم دارد و قالب‌های بیانی متنوعی را در بر می‌گیرد. اما به عبارتی دقیق‌تر، شامل معماری و خوشنویسی می‌شود که با تار و پود صورت و معنای قرآن درآمیخته‌اند و ریشه‌های شکل‌گیری آن‌ها را باید در آن جستجو کرد (نصر، ۱۳۷۰، ص. ۳۹). همچنین بایستی گفت که در قرآن بر اهمیت خط، خوشنویسی و نوشتن بسیار تأکید شده و این آیه قرآنی نیز گواهی بر این مدعا قرار می‌گیرد: «ن والقلم و ما یسطرون: نون سوگند به قلم و آنچه می‌نویسند.» (سوره قلم، آیه ۶۸) علم خوشنویسی ریشه در حقایق وحی قرآنی دارد و هنر خوشنویسی به واسطه این علم که مبنای قواعد اسلوب‌های مختلف خوشنویسی سنتی است، تناظرهای کیهانی ویژه‌ای را بیان می‌کند و با نمادپردازی، حقایقی را با ماهیت فراکیهانی آشکار می‌کند (قربانی، ۱۳۹۳، ص. ۹۶). در هنر خوشنویسی، ابعاد و تناسب‌های حروف، در بازی با صور، به‌طور ویژه، برخی از صفات و ویژگی‌های خداوند را بازنمایی می‌کند. برای مثال، جلال، قهر و تعالی الهی از طریق خطوط عمودی، به‌خصوص خط الف بازنمایی می‌شود که رمز وحدت یا توحید است و نقش و نشان خود را بر اوزان یا ضرب‌آهنگ‌های گفتار بر جای می‌گذارد (احسنت و گودرزی‌سروش، ۱۳۹۶، صص. ۱۱۷-۱۱۶)؛ جمال، رأفت و حلول از طریق خطوط افقی نمایش داده می‌شود که در زیر و زبرشان نشانه‌ها و حرکاتی همانند نت‌های یک پارتیتور موسیقایی نوشته می‌شود (رحمتی، ۱۳۹۰، ص. ۲۰۳). در این راستا، بورکهارت<sup>۴</sup> نیز خوشنویسی را هندسه روح دانسته و معتقد است خوشنویسی از قواعد روح تبعیت می‌کند و دل‌آگاهی بر روح آدمی مسلط است و از اینجا تجلیات بی‌واسطه روح از مرز خودآگاهی بیرون می‌رود (بورکهارت، ۱۳۸۶، ص. ۶۰). بنابراین صور ظاهری خوشنویسی را می‌توان نمایانگر هستی‌ها و در عین حال نماد بی‌واسطه واقعیات معنوی در ذهن مسلمانان دانست (قربانی، ۱۳۹۳، ص. ۹۷). منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمودشاه بُندرآباد مزین به نقوش خطی است و سه کتیبه با رنگبندی و خوشنویسی‌های متمایز بر روی منبر دیده می‌شود. کوچکترین کتیبه منبر به رنگ سفید، بر روی زمینه لاجوردی و در داخل یکی از شمشه‌های هشت‌پر قرار دارد و حاوی عبارت «لا اله الا الله، محمد رسول الله» است که به خط کوفی بنایی است و به‌صورت متقارن ترسیم شده است. این کتیبه در دو طرف منبر دیده می‌شود (جدول ۲، تصویر ۷ و ۸). بایستی گفت که شمشه یا خورشید یا ستارگان چندپر، در بعضی از آثار هنر اسلامی، نماد پیامبر اکرم (ص) هستند (حسینی، ۱۳۹۰، ص. ۱۱). همچنین کتیبه با نقش شمشه می‌تواند اشاره به آیه ۳۵ سوره «نور» باشد که خداوند را نور مطلق هستی بیان کرده است و عبارت شهادتین یا «لا اله الا الله، محمد رسول الله» نیز بیان‌کننده دو باور مهم اسلامی یعنی توحید و نبوت هستند. اما کتیبه دیگر منبر در داخل فضای مستطیلی شکل قسمت بالای منبر یا تاج چهارگوش آن نقش شده است و عبارت «نصر من الله و فتح قریب و بشر المؤمنان» به خط کوفی بنایی درون آن دیده می‌شود که به آیه ۱۳ سوره «الصف» تأکید دارد. باید توجه داشت که کلمه «مؤمنین» در این آیه، بر روی کتیبه، «مؤمنان» نقش شده است که امکان دارد در مرمت کاشی‌ها، به‌طور ناخواسته، اینگونه تغییر یافته باشد (جدول ۲، تصویر ۱۲). این کتیبه در کنار بالاترین پله منبر کار شده است. بورکهارت معتقد است که قدیمی‌ترین منبرهای موجود هفت تا یازده پله دارند و توجیه این تعداد زیاد پله را می‌توان به این صورت شرح داد که، بر اساس آداب و رسوم اسلامی، امام

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



جدول ۲. نقوش خطی و کتیبه در تزیینات منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمود شاه بندرآباد یزد. منبع: نگارندگان.



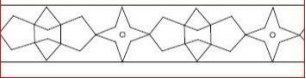

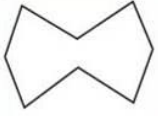
|  |  |   |   |
|--|--|---|---|
|   |                             |   | <p>جایگاه کتیبه بر روی منبر</p>   |
| <p>تصویر ۱۶. جایگاه کتیبه «صلوات کبیره» بر روی منبر. منبع: نگارندگان.</p>          | <p>تصویر ۱۴. محل قرارگیری کتیبه «نصر من الله و فتح قریب و بشرالمؤمنان» بر روی سطح منبر. منبع: نگارندگان.</p> | <p>تصویر ۱۱. جایگاه کتیبه «لا اله الا الله» بر روی منبر. منبع: نگارندگان.</p>       | <p>تصویر کتیبه</p>  |
|   |                            |   | <p>تصویر ۱۲. کتیبه «لا اله الا الله» بر روی منبر. منبع: نگارندگان.</p>                            |
| <p>تصویر ۱۷. کتیبه «صلوات کبیره» بر روی منبر. منبع: نگارندگان.</p>                 | <p>تصویر ۱۵. نقوش خطی کتیبه «نصر من الله و فتح قریب و بشر المؤمنان» بر روی سطح منبر. منبع: نگارندگان.</p>    |  | <p>تصویر ۱۳. نقوش خطی کتیبه «لا اله الا الله» بر روی منبر. منبع: خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص ۲۳.</p> |
|  | <p>تصویر ۱۸. نقوش خطی کتیبه «صلوات کبیره» بر روی منبر. منبع: خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص ۲۳.</p>                | <p>در دو طرف منبر، بالاترین قسمت منبر یا به عبارتی تاج چهارگوش</p>                  | <p>محل قرارگیری</p>   |
| <p>در یک طرف منبر، بالای دهانه قوس دار منبر</p>                                    | <p>نصر من الله و فتح قریب و بشر المؤمنان</p>   | <p>لا اله الا الله، محمد رسول الله</p>  | <p>متن کتیبه</p>  |
| <p>عبارت «صلوات کبیره»</p>   | <p>کاشی معرق</p>   | <p>کاشی معرق</p>  | <p>نوع اجرا</p>   |
| <p>ثلث</p>   | <p>کوفی بنایی</p>  | <p>کوفی بنایی</p>   | <p>نوع خط</p>   |
| <p>سیاه، سفید، آبی لاجوردی، آبی فیروزه‌ای، حنایی</p>                               | <p>سیاه، سفید، آبی لاجوردی، آبی فیروزه‌ای، حنایی</p>   | <p>سیاه، سفید، آبی لاجوردی</p>  | <p>رنگ‌های به کاررفته</p>   |
| <p>صلوات بر دوازده امام شیعیان و اشاره به اصول اعتقادی تشیع</p>                    | <p>نمادی از جاری شدن کلام خداوند از جایگاه پیامبر اسلام (ص)</p>  | <p>اشاره به اصول توحید و نبوت در اعتقادات مسلمانان</p>                              | <p>دلیل کاربرد</p>  |

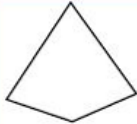

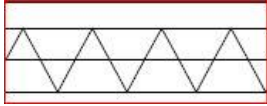
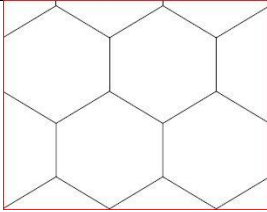

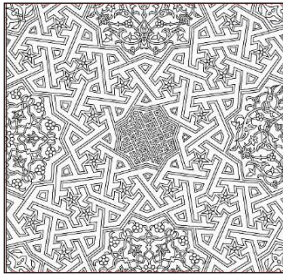

## تحلیل و مفهوم‌شناسی نقوش هندسی در منبر مسجد جامع مجموعه سلطان

### محمودشاه بُندرآباد یزد

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

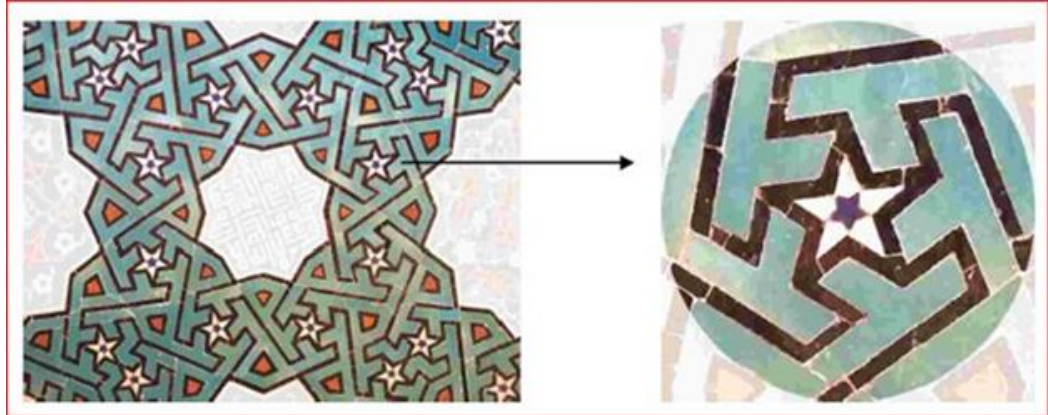
جدول ۳. انواع نقوش هندسی به‌کار رفته در منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمودشاه بُندرآباد یزد. منبع: نگارندگان.

| ردیف | تصاویر نقوش هندسی در ساختار منبر  | تصاویر خطی شده از نقوش تزئینی   | توضیحات  |
|------|---|---|--|
| ۱    |  <p>تصویر ۱۹. نقوش هندسی حاشیه ساختار منبر. منبع: نگارندگان.</p>  <p>تصویر ۲۰. نقوش هندسی حاشیه ساختار منبر. منبع: نگارندگان.</p> |  <p>تصویر ۲۱. نقوش هندسی حاشیه ساختار منبر به‌صورت خطی. منبع: خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص. ۲۳.</p>  <p>تصویر ۲۲. نقش خطی ستاره چهارپر یا چهارلنگه. منبع: <a href="http://chap.sch.ir/">http://chap.sch.ir/</a></p>  <p>تصویر ۲۳. نقش خطی طبل تند. منبع: <a href="http://chap.sch.ir/">http://chap.sch.ir/</a></p> | <p>نقوش حاشیه اضلاع منبر: ترکیب ستاره چهارپر یا چهارلنگه، طبل تند، ترنج کند و گیوه و تکرار نقش مثلث یا نقش ستاره شش‌پر که به‌صورت نصف ستاره تکثیر شده است.</p> |

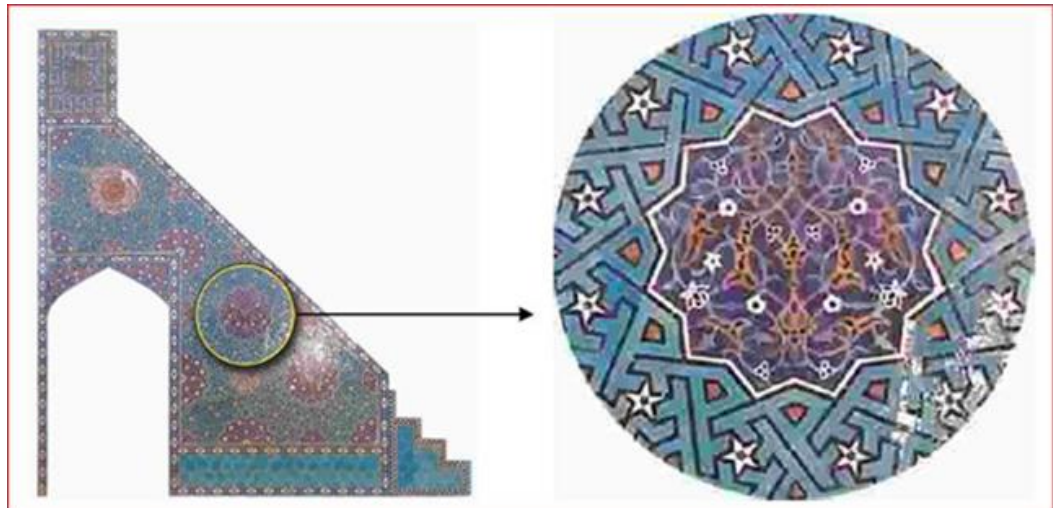
|  |   |  |
|--|---|--|
|  |  <p><b>تصویر ۲۴.</b> نقش خطی ترنج تند.<br/>منبع: <a href="http://chap.sch.ir/">http://chap.sch.ir/</a></p>  <p><b>تصویر ۲۵.</b> نقش خطی گیوه.<br/>منبع: <a href="http://chap.sch.ir/">http://chap.sch.ir/</a></p>  <p><b>تصویر ۲۶.</b> نقوش هندسی حواشی ساختار منبر به صورت خطی. منبع: خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص. ۲۳.</p> |  |
| <p>نقوش بخش پایینی منبر: شش ضلعی منتظم</p> |  <p><b>تصویر ۲۸.</b> نقوش هندسی بخش پایینی منبر به صورت خطی، شش ضلعی منتظم. منبع: خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص. ۲۳.</p>   |  <p><b>تصویر ۲۷.</b> نقوش هندسی بخش پایینی منبر به صورت شش ضلعی منتظم. منبع: نگارندگان.</p> |
| <p>نقوش گره هندسی: گره هشت دوازده پیلی</p> |  <p><b>تصویر ۳۰.</b> نقوش گره هندسی در منبر به صورت خطی. منبع: خاکباز الوندیان، ۱۳۹۳، ص ۲۳.</p>  |  <p><b>تصویر ۲۹.</b> نقوش گره هندسی در منبر. منبع: نگارندگان.</p>                          |

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

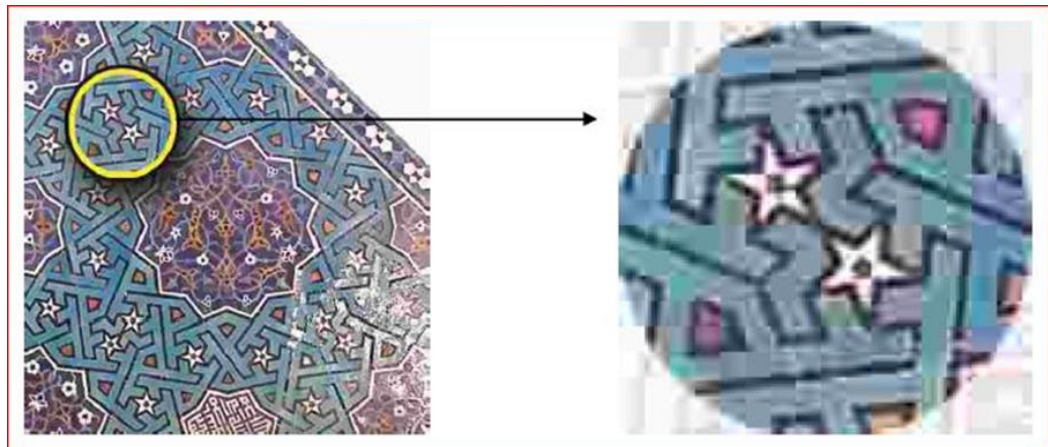
گسترش هستند، بدون آن که تغییری در ترکیب منظم و هماهنگ‌شان ایجاد شود (حیاتی و آقامحمدی، ۱۳۹۵، ص. ۱۶). گره‌سازی کاربرد ویژه‌ای در هنر معماری اسلامی دارد و انواع گوناگون آن در هنرهای نظیر منبت‌کاری، کاشی‌کاری، گچ‌بری، خاتم‌کاری، آجرکاری، آینه‌کاری، سنگ‌کاری و آهنگری مورد استفاده قرار می‌گیرد (حلی، ۱۳۶۵، ص. ۶۳). تزیینات هندسی منبر مجموعه سلطان محمود شاه بُندرآباد شامل گره‌های پیلی است و در اصطلاح تخصصی به آن گره هشت دوازده پیلی گفته می‌شود و علت نامگذاری آن تشکیل ستاره‌های هشت‌پر و دوازده‌پر در انتشار گره است. به نظر می‌رسد که گره پیلی ساده شده و تداعی‌کننده کلمه «علی» است (تصویر ۳۱)؛ البته در نقش پیلی موجود بر روی منبر، حرف «ع»، پنج بار حول محور یک ستاره پنج‌پر تکرار شده است. عدد پنج عددی مقدس بوده و با مفهوم «پنج تن آل عبا» در تفکر شیعی ارتباط دارد و بیانگر آن است و ستاره وسط نیز تداعی‌گر کلمه «الله» می‌باشد (تصویر ۳۱). همچنین گره پیلی از ستاره دوازده‌پر و دوازده ستاره پنج‌پر در امتداد آن تشکیل شده که بر دوازده امام شیعیان تأکید می‌کند (تصویر ۳۲). مفهوم دیگری نیز که از این نقش استنباط می‌شود به آیات ۱۹ تا ۲۲ سوره «الرحمن» ارتباط می‌یابد. در این آیات از دو دریا سخن گفته شده که به هم می‌رسند و با هم ترکیب نمی‌شوند و به حدود یکدیگر تجاوز نمی‌کنند. «یحیی بن سعید قطان» گفته است: «از امام صادق (ع) شنیدم که در تفسیر آیه ۱۹ سوره «الرحمن» می‌فرمود: "علی و فاطمه دو دریای ژرفاند که هیچکدام بر دیگری ستم نکند و «لؤلؤ و مرجان» در آیه ۲۲ سوره «الرحمن» یعنی حسن و حسین که از این دو دریا بیرون می‌آیند."» (شیخ‌صدوق، ج ۱، ۱۳۶۲، ص. ۶۵؛ فتال نیشابوری، ج ۱، ۱۳۷۵، ص. ۱۴۸ و قمی، ج ۲، ۱۴۰۴ ه.ق، ص. ۳۴۴). در برخی از نقل‌قول‌ها نیز علاوه بر روایت فوق، پیامبر اسلام (ص) را مصداق «بَیْنَهُمَا بَرَزَخٌ» بیان کرده‌اند (ابن عقده کوفی، ۱۴۲۴ ه.ق، ص. ۲۱۶). این روایت در منابع اهل سنت نیز نقل شده است (حسکائی، ج ۲، ۱۴۱۱ ه.ق، ص. ۲۸۴ و سیوطی، ج ۶، ۱۴۰۴ ه.ق، ص. ۱۴۲-۱۴۳). بر اساس روایات و احادیث موجود، کلمه «برزخ» در آیات ذکر شده به واسطه فیض بودن حضرت محمد (ص) اشاره دارد و «لؤلؤ و مرجان»، حسن (ع) و حسین (ع)، فرزندان حضرت علی (ع) و حضرت فاطمه (س) معرفی شده‌اند (ربیع نتاج و خلیلی، ۱۳۹۵، ص. ۹۱). با دقتی بیشتر در گره‌های پیلی، به نظر می‌رسد این نقوش هندسی فیروزه‌ای‌رنگ شبیه امواج دریایی هستند که پیرامون ستاره‌های دوازده‌پر را احاطه کرده‌اند و در محل تلاقی آن‌ها دو ستاره کوچک سفیدرنگ تشکیل شده است و این امر به نوعی استقلال و انسجام نقوش در حفظ حدود آن‌ها و عدم اختلاط یا تجاوز آن‌ها را به هم نشان می‌دهد (تصویر ۳۳). اما حدیث دیگری که با این نقوش ارتباط می‌یابد، حدیثی است که خداوند در آن بر داشتن پنج نور برای رهایی از آتش جهنم تأکید می‌کند و این پنج نور را حضرت محمد مصطفی (ص)، حضرت علی مرتضی (ع)، امام حسن (ع)، امام حسین (ع) و حضرت فاطمه (س) معرفی می‌کند که این پنج تن در میان شیعیان به «پنج تن آل عبا» معروف‌اند و این مطلب بیان این نکته است که آنان دارای شأنی مقدس و مقامی مطهر در پیشگاه خداوند هستند؛ نکته دیگر نیز، به اهمیت دوستی و چنگ زدن به دامان این معصومین اشاره می‌کند که حافظ و نگهدارنده مؤمنان در مقابل آتش جهنم‌اند (شایسته‌فر، ۱۳۸۱، ص. ۸۹). معنا و مفهوم این حدیث در گستره کلی نقش پیلی قابل برداشت است و نقش پیلی با رنگ آبی فیروزه‌ای به مثابه پنج تن، همانند نیروی سردکننده‌ای بر رنگ حنایی که حکم آتش دارد، غالب شده است و این خود بیانگر مفهوم حفاظت در مقابل آتش است.



تصویر ۳۱. گردش ۵ بار حرف «ع» به دور ستاره پنج پر در نقش پیلی در تزیینات منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمود شاه بُندرآباد. منبع: نگارندگان.



تصویر ۷. دوازده ستاره پنج پر در پیرامون ستاره دوازده پر. منبع: نگارندگان.



تصویر ۸. تشکیل دو ستاره پنج پر در تلاقی نقوش پیلی، منبع: نگارندگان.

## نتیجه

نتایج پژوهش نشان می‌دهد منبر مسجد جامع مجموعه سلطان محمودشاه بندرآباد یزد، دارای نقوش تزئینی گیاهی (اسلیمی و ختایی)، کتیبه‌ای، خطی و هندسی است. نقوش ختایی نماینده گیاهان در جهان هستی و از نشانه‌های قدرت و جمال الهی محسوب می‌شوند. اسلیمی‌ها نقوش گیاهی انتزاعی و تجریدی و نمادی از عالم توحید هستند و هر دوی این نقوش در گردش‌های حلزونی و حالتی قرینه، مفهوم وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را بیان می‌کنند. نقوش کتیبه‌ها نیز شامل خطوط کوفی بنایی و ثلث هستند و محتوای آن‌ها جملات «لا اله الا الله، محمد رسول الله»، «آیه ۱۳ سوره «صف» و «اللهم صل علی محمدالمصطفی علی المرتضی حسن‌المجتبی حسین‌الشهید بکربلاء علی زین‌العابدین محمدالباقر جعفرالصادق و موسی‌الکاظم» و عبارت «علی موسی‌الرضا محمدالتقی علی‌النقی حسن‌العسکری الحجه القائم و اله علیهم اجمعین الطیبین الطاهرین» را در بر می‌گیرد که حاوی مفاهیم شیعی و تفکرات دینی و عرفانی‌اند. قابل ذکر است که از مهمترین نقوش هندسی منبر، نقشمایه گره هشت دوازده پبلی است که تداعی‌کننده نام حضرت علی (ع) است. همچنین ترکیب ستاره چهارپر یا چهارلنگه، طبل تند، ترنج کند و گیوه و تکرار نقش مثلث یا نقش ستاره شش‌پر که به صورت نصف ستاره تکثیر شده و نقش شش ضلعی منتظم از تزئینات هندسی دیگر این منبراند و این نقوش تداعی‌کننده نظام منظم و متناسب و ریاضی‌وار جهان هستی و حکمت آفرینش جهان است و مفهوم توحید الهی و کثرت جهان هستی از نمایش رمزی و ریاضی‌وار این نقوش استنباط می‌شود. به‌طور کلی منبر مسجد جامع مجموعه بندرآباد یزد ترکیبی از نقوش گیاهی اسلیمی و ختایی، هندسی و نقوش خطی و کتیبه‌ای است که یک کل منسجم را تشکیل داده‌اند و هدف هنرمند بازنمایی عقاید اسلامی و شیعی بوده و سه اصل توحید، نبوت و امامت (ولایت) مفاهیم محوری آن‌ها است.

## پی‌نوشت

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

## منابع

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

- امامی میبدی، داوود. اولیاء، محمدرضا. تهرانی، فرهاد. (۱۳۹۸). بررسی گوشه‌سازی گنبد در مجموعه سلطان محمود بندرآباد. *فصل‌نامه معماری سبز*، ۳(۵). ۱۲-۱.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). *هنر اسلامی (ترجمه مسعود رجب‌نیا)*. تهران: سروش.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۶). *مبانی هنر اسلامی*. (ترجمه امیر نصری). تهران: حقیقت.
- ترک‌زاده، امیرحسین و فتاحی، علی‌اکبر. (۱۳۸۶). مرمت مجموعه سلطان بُندرآباد. یزد: شرکت مشاوره شبستان، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان یزد.
- تندرو، مهسا. (۱۴۰۰). مطالعه تزئینات «در چوبی» بقعه چهارپادشاهان لاهیجان موجود در موزه ملی ایران. *پیکره*، ۱۰(۲۳)، صص. ۴۶-۵۹.
- حاجی قاسمی، کامبیز. (۱۳۸۹). *گنج‌نامه، فرهنگ آثار معماری ایران اسلامی، دفتر سیزدهم: امام‌زاده‌ها و مقابر*. تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- حسکائی، عبیدالله‌بن‌احمد. (۱۴۱۱ ه.ق.). *شواهد‌التنزیل لقواعد‌التفضیل (محمدباقر محمودی، محقق) (جلد ۲)*. تهران: وزارت ارشاد اسلامی.
- حسینی، سید هاشم. (۱۳۹۰). کاربرد تزئینی و مفهومی نقش شمسه در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی. *مطالعات هنر اسلامی*، ۷(۱۴)، صص. ۲۴-۷.
- حلی، سید علی اکبر. (۱۳۶۵). *گره‌ها و قوس‌ها در معماری اسلامی*. ناشر: سیدعلی اکبر حلی.
- حیاتی، حامد و آقامحمدی، حسین. (۱۳۹۵). بررسی ویژگی‌های هندسی گره در معماری اسلامی. *مطالعات علوم کاربردی در مهندسی*، ۱۲(۱)، صص. ۱۳-۲۸.
- خاکباز الوندیان، الهه. (۱۳۹۳). روند مرمت منبر کاشی‌کاری مجموعه سلطان بُندرآباد یزد. *اثر*، ۶(۶۷)، صص. ۱۵-۳۲.
- دهقانی، طیبیه و سامانیان، صمد. (۱۳۹۴). بررسی تطبیقی طرح و نقش منبر مسجد جامع نایین و منبر مسجد جامع سوریان. *تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی*، ۶(۱۹)، صص. ۲۹-۵۰.
- ذکاوت، سحر و قاضی‌زاده، خشایار. (۱۳۹۸). تحلیل بازتاب فرهنگ و باورهای عرفانی اسلامی در رحل ایلخانی موجود در موزه متروپولیتن. *پژوهش‌های عرفانی*، ۲(۳)، صص. ۸۵-۶۳.
- ربیع‌نجاج، سید علی اکبر و خلیلی، میثم. (۱۳۹۵). پژوهشی در تفسیر باطنی آیات ۱۹ تا ۲۲ سوره الرحمن. *علوم و معارف قرآن و حدیث*، ۹(۹)، صص. ۱۰۸-۹۱.
- رحمتی، ان‌شاءالله. (۱۳۹۰). *هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت و هنر)*. تهران: ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- سامانیان، صمد. (۱۳۸۷). *هندسه نقوش اسلامی*. تهران: مؤسسه فرهنگی هنری شقایق روستا.
- سیاه‌کوهیان، هاتف. (۱۳۹۱). تأثیر عرفان اسلامی بر معماری ایرانی با تأکید بر تزئینات گنبد سلطانیه. *عرفان اسلامی*، ۹(۳۴)، صص. ۶۴-۴۷.
- سیوطی، جلال‌الدین. (۱۴۰۴ ه.ق.). *الدرالمنثور فی تفسیرالمأثور (جلد ۶)*، قم: کتابخانه آیه الله مرعشی نجفی.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۱). بررسی محتوایی کتیبه‌های مذهبی دوران تیموریان و صفویان. *فصل‌نامه علوم انسانی دانشگاه الزهراء*، ۴۳(۴۳)، صص. ۱۱۱-۶۲.
- شیخ صدوق محمد بن علی بن الحسن بن بابویه. (۱۳۶۲). *الخصال (علی‌اکبر غفاری، محقق و مصحح) (جلد ۱)*. قم: دفتر انتشارات اسلامی.
- عباسی، مریم و احمدپناه، سید ابوتراب. (۱۳۹۹). بررسی شاخصه‌های گرافیکی تزئینات درب چوبی مسجد سعیدبن جبیر بنای درب امام. *پیکره*، ۹(۲۲)، صص. ۷۳-۸۷.
- غفیفی، ابوالعلاء. (۱۳۸۰). *شرحی بر فصوص‌الحکم (ترجمه نصرالله حکمت)*. تهران: الهام.

- فتال نیشابوری، محمد بن احمد. (۱۳۷۵). *روضه‌الواعظین و بصیره‌المتعظین* (جلد ۱). قم: انتشارات رضی.
- قرآن کریم.
- قربانی، آیدین. (۱۳۹۳). *مبانی هنر اسلامی و مسیحی* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد فلسفه). دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.
- قلم‌سیاه، اکبر. (۱۳۹۵). *فرهنگ‌نامه یزد* (جلد ۲). یزد: توسعه آسمان هنر.
- قمی، علی بن ابراهیم. (۱۴۰۴ ه.ق). *تفسیر/تقمی* (طیب موسوی جزائری، محقق و مصحح) (جلد ۲). قم: دارالکتاب.
- مجدزاده صهبا، جواد. (۱۳۳۸). آثار تاریخی بندرآباد یزد. تهران: باستان‌شناسی.
- معمارزاده، محمد. (۱۳۸۶). *تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی*. تهران: معاونت پژوهشی دانشگاه الزهراء.
- نصر، سیدحسین. (۱۳۷۰). *جاودانگی و هنر* (مجموعه مقالات) (ترجمه سید محمد آوینی). تهران: برگ.
- نصر، سیدحسین. (۱۳۷۷). *معرفت و معنویت*. (ترجمه ان‌شاءالله رحمتی). تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

