مطالعه تطبیقی درهای منبت مسجد افوشته نطنز با آثار مشابه دوره تیموری

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۱۵-۱۰۳)

حوریه آذری[۱]، فرهاد خسروی بیژائم[۲]، قباد کیانمهر[۳]، بهاره تقوی‌نژاد[۴]

۱- کارشناس ارشد صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان

۲- استادیار گروه کتابت و نگارگری، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول)

۳- دانشیار گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان

۴- استادیار گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان

DOI: 10.22077/NIA.2021.3499.1334

چکیده

دوره تیموری را می‌توان یکی از دوره‌های درخشان هنرهای چوبی ایران به‌شمار آورد. این دوره علاوه بر اینکه ادامه‌دهنده راه دوره‌های پیش است، به‌خاطر نوآوری‌های موجود در آثار، از دوره‌های قبل متمایز می‌شود. از جمله آثار این دوره می‌توان به درهای نفیس مسجد افوشته اشاره کرد که جزء پُرکارترین درهای اسلامی محسوب می‌شوند. این درها علاوه بر ارزش هنری بالا، به دلیل وجود کتیبه‌هایی که با دین و مذهب مردم گره خورده، از ارزش مضمونی و اجتماعی بالایی نیز برخوردارند. هدف اصلی پژوهش حاضر، تطبیق اصول طرح و نقش درهای منبت مسجد افوشته با سایر نمونه‌های شاخص دوره تیموری است. روش پژوهش از نظر روش، توصیفی- تحلیلی و تطبیقی است. با توجه به مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی صورت‌گرفته توسط نگارندگان، این نتایج حاصل شد که درهای مسجد افوشته به میزان بسیار زیادی با الگوی رایج درهای منبت تیموری هم‌خوانی دارد و از لحاظ ترکیب‌بندی، تمامی این آثار تقریباً یکسان و دارای ویژگی‌های مشترک هستند. همگی درها دولنگه‌ای هستند که هر لنگه به سه تُنُکه تقسیم شده‌است. نقوش استفاده شده بر روی آن‌ها به ترتیب فراوانی، نقوش گیاهی، نقوش نوشتاری و هندسی است. همچنین، بر اساس مطالعه مضمونی کتیبه‌ها، می‌توان دریافت که کتیبه‌های دوره تیموری بیشتر شامل: اشعار، نام بانی و سازنده، تاریخ ساخت، اسامی خداوند، نام حضرت محمد (ص) و نام حضرت علی (ع) است. کاربرد این اشعار و اسامی مذهبی نشان‌دهنده اعتقادات مذهبی بانیان آثار است که تمایلات شیعی در آن به وضوح دیده می‌شود.

واژه‌های کلیدی: مسجد افوشته، درهای چوبی، منبت تیموری.

1- Email: azarihoori@gmail.com

2- Email: Farhadkhosravi121@yahoo.com

3- Email: q.kiyanmehr@aui.ac.ir

4- Email: b.taghavinejad@aui.ac.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۴/۰۸ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۹/۲۶)

مقدمه و بیان مساله

در دوران اسلامی، دوره تیموری را می‌توان به عنوان یکی از ادوار شکوفایی هنرهای ایران معرفی کرد. یکی از هنرهای پُرکاربرد در این دوره، هنرهای چوبی، به‌ویژه هنر منبت است که از قطعات چوبی منبت‌شده، عمدتاً برای ساخت درهای مساجد و مقابر، صندوق مقابر و رحل‌ها استفاده می‌شده‌است. به همین دلیل، مضمون اکثر کتیبه‌ها، شامل اشعار دینی و مذهبی، دعای خیر، اسامی خداوند، نام حضرت محمد (ص) و نام امام‌علی (ع) است که بانیان و سازندگان، با این عمل ارادت خود را به این بزرگواران ابراز می‌داشته‌اند. پژوهش پیش رو، ضمن معرفی و توصیف ویژگی‌های هنری در چند منبت شاخص متعلق به دوره تیموری، به طور خاص به معرفی و تحلیل ویژگی‌های دو درِ ارزشمند مسجد افوشته نطنز پرداخته است. از این رو، ابتدا نقوش و کتیبه‌های چند در از دوره تیموری بررسی می‌شود و در نهایت ویژگی‌های درهای مسجد افوشته با ویژگی‌های این درها تطبیق داده خواهد شد. از آنجا که احتمال می‌رود، عدم توجه و محافظت از برخی از درها در مقابل تخریب و سرقت، و به دنبال آن، عدم حفظ و ثبت نقش‌مایه‌ها و عدم شناخت تفکرات زمینه‌ساز اجرای آثار، در آینده منجر به ازدست‌رفتن بخشی از تاریخ فرهنگ و هنر ایران زمین شود، ضرورت انجام این پژوهش، بیش از پیش آشکار می‌گردد. پژوهش بنیادی حاضر با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی و با مطالعات میدانی، به‌صورت مشاهده مستقیم برخی از آثار با حضور نگارندگان در محل و همچنین با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده‌است. این پژوهش با هدف دسته‌بندی ویژگی‌های طرح و نقش در آثار منبت تیموری، دست‌یابی به اصول و شیوه طراحی نقوش درهای مسجد افوشته و تطبیق اصول طرح و نقش درهای افوشته با سایر نمونه‌های شاخص دوره تیموری، صورت پذیرفته‌است؛ بنابراین پرسش‌های پژوهش بدین قرار است:

۱. طرح و نقش رایج درهای منبت تیموری چیست؟

۲. ویژگی‌های طرح و نقش به‌کاررفته در درهای مسجد افوشته چگونه است؟

۳. میزان تطبیق اصول طرح و نقش درهای مسجد افوشته با نمونه‌های شاخص تیموری چقدر است؟

نمونه‌های آماری این پژوهش شامل ۸ در منبت متعلق به بناهای دوره تیموری است؛ بقعه باباقاسم و بقعه درب امام در اصفهان، بقعه سید واقف، مسجد جامع و مسجد افوشته در نطنز، امامزاده یحیی در تهران و مقبره خالصی در مشهد. نمونه‌گیری به شیوه انتخابی در دسترس، انجام شده و پس از ارائه توضیحاتی اجمالی برای معرفی این آثار، مطالبی درباره طرح و نقش آن‌ها ارائه شده‌است. در ادامه مقاله، پس از دسته‌بندی ویژگی‌های مورد مطالعه در جامعه آماری، این نکات مورد تحلیل و تطبیق قرار گرفته‌است.

پیشینه پژوهش

حسن نراقی (۱۳۷۴) در کتاب آثار تاریخی شهرستان‌های کاشان و نطنز که از هشت فصل تشکیل شده، کلیات و اطلاعات عمومی‌ای را درباره ابنیه تاریخی کاشان و نطنز ارائه کرده‌است. در این کتاب به صورت کلی، مساجد و سایر ابنیه توصیف شده و به بررسی نقوش روی درها پرداخته نشده‌است. در پژوهش پیش رو، از برخی مطالب این کتاب درباره مسجد جامع افوشته و بقعه سید واقف استفاده شده‌است. سیدحسین اعظم واقفی (۱۳۸۶) در میراث فرهنگی نطنز به بررسی محله افوشته واقع در نطنز و همچین آثار و بناهای موجود در آن منطقه پرداخته‌است. او علاوه بر افوشته، آثار تاریخی چون مسجد جامع و امامزاده سیدمحمد سرشک، امامزاده‌یحیی و طاهر، حسینیه و امامزاده سیدمراد و اسناد تاریخی مربوط به آن‌ها را نیز مورد بررسی قرار داده‌است. همچنین درباره بسیاری از مسایل چون وجه‌تسمیه‌ها، وقف‌نامه‌ها، فرمان‌های پادشاهی، تعزیه‌خوانی و... مطالبی ارائه کرده؛ اما هیچ‌کدام از تصاویر را به صورت موردی، مورد تحلیل جزءبه‌جزء قرار نداده است. قباد کیانمهر و معصومه کریمیان (۱۳۹۳)، در مقاله «بررسی نقش‌مایه‌ها و ویژگی‌های بصری درهای چوبی مقبره امامزاده‌عباس ساری و مسجد جامع افوشته اصفهان از دوره تیموری»، به بررسی نقش‌مایه‌ها و ویژگی‌های بصری درهای چوبی آثار مذکور پرداخته‌اند. معصومه کریمیان (۱۳۹۵)، در مقاله «بررسی تطبیقی شیوه منبت‌کاری دوره مظفری و تیموری در دو اثر چوبی؛ درِ داخلی مقبره امامزاده‌اسماعیل اصفهان و درِ ورودی مقبره سیدحسن واقف (مقایسه دو اثر

چوبی متعلق به دوره گورکانی و مظفری)» شیوه منبت‌کاری دوره مظفری و تیموری را بر پایه مقایسه دو درِ چوبی این دو مقبره، مورد بررسی تطبیقی قرار داده‌است.

از معدود پژوهش‌های مرتبطی که یکی از نمونه‌های جامعه آماری این پژوهش را نیز در برمی‌گیرد، مقاله «مطالعه و تطبیق ویژگی‌های درب خالصی از دوره تیموری و درب مشبک دوره صفوی در حرم مطهر رضوی» از مهسا کاویانی فریز و دیگران (۱۳۹۷) است که در آن به‌طور اختصاصی، درِ منبت مقبره خالصی متعلق به حرم رضوی را با یکی از درهای دوره صفوی حرم مقایسه کرده‌اند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد در دوره تیموری برخلاف دوره صفوی، استفاده کمتری از نقوش ختایی شده‌است و هنرمندان بیشتر از اسلیمی‌ها بهره برده‌اند و ابعاد نمونه تیموری کشیده‌تر از نمونه صفوی است. در دوره تیموری متن کتیبه‌ها شامل اشعار، نام افراد و تاریخ ساخت و در دوره صفویه شامل آیات قرآن، ادعیه و نام سازندگان بوده‌است.

از آنجا که تاکنون پژوهش مستقلی در زمینه ساختار و ویژگی‌های هنری درهای منبت دوره تیموری صورت نگرفته، این مبحث توسط نگارندگان مورد مطالعه قرار گرفته‌است.

منبت تیموری

منبت‌کاری روی چوب را، هنر ایجاد طرح‌ها و نقش‌های مفصّل، همراه با خلل و فرج و فرورفتگی و برجستگی که با اجرای دقیق از لحاظ رعایت تناسبات، تقارن‌ها و تعادل‌ها همراه است، دانسته‌اند. منبت‌کاری هنری است مشتمل بر حکاکی و کنده‌کاری روی چوب، بر اساس نقشه‌ای دقیق که بنا بر اسناد و مدارک موجود، در ایران دارای سابقه‌ای بیش از ۱۵۰۰ سال است. عده‌ای از محققان به صراحت اظهار کرده‌اند که این هنر قبل از دوره ساسانیان در ایران رواج داشته است؛ ولی در عصر تیموری رونق بیشتری گرفته و به اوج شکوفایی خود رسیده و اسلوب‌های پیشین، مخصوصاً دوره مغول را برای بقای خود همچنان حفظ کرده‌است. منبت‌کاری در این دوره با عمقی بیشتر از قبل و با روسازی و ظرافتی بیشتر از پیش اجرا شده و این نشانه آن است که دقت ابزارهای منبت تکامل یافته و تسلط استادکاران، نسبت به کار افزایش پیدا کرده است (یاوری،۱۳۸۳: ۱۴۴؛ کیانمهر، ۱۳۷۸: ۱۱).

نکته ظریف در امر پیشرفت این هنر آن است که منبت‌کاران و سایر هنرمندان، هنر خود را در خدمت مذهب گرفته‌اند؛ چراکه آثار اینان بیش از همه در ساخت در، صندوق گور، منبر، رحل، محراب، مقصوره و تابوت‌های یادواره، عموماً در بناهای مذهبی مانند مساجد و مقابر مشاهده می‌شود. بعضی از این آثار دارای امضا و تاریخ است. بیشتر تزیینات و کنده‌کاری‌های روی چوب در این دوره با نوشته‌هایی به خط ثلث و نسخ و نقش‌مایه‌های گیاهی و هندسی اجرا شده‌است.

مواد اولیه مورد استفاده منبت‌کاران، شامل برخی از انواع چوب نظیر گردو، گلابی، فوفل، نارنج و مواد کمکی نظیر لاک، الکل، سریشم سرد و روغن بزرک است. ابزار کار مورد استفاده در این هنر نیز شامل اره، سوهان، چکش، رنده، گونیا، پرگار و مغار است. مهم‌ترین مراکز منبت‌کاری ایران، شهرهای آباده و گلپایگان است که از دیرباز به واسطه هنر منبت‌کاری شهره بوده‌اند؛ ولی طی دهه‌های اخیر، شهرهای تهران، اصفهان، کاشان، نطنز، جوکار و ملایر نیز به مراتب بیش از گذشته در زمینه هنر منبت‌کاری مطرح شده و هنرمندان ساکن مناطق مذکور، آثار بسیار جالب و ارزنده‌ای را تولید و عرضه کرده‌اند (یاوری، ۱۳۸۳: ۱۴۴).

معرفی نمونه‌های آماری

پژوهش حاضر بر پایه معرفی و تحلیل هشت در منبت دوره تیموری تدوین شده که دو نمونه آن متعلق به مسجد جامع افوشته است. از آنجا که مقایسه طرح و نقش این دو نمونه با دیگر آثار دوره تیموری، از اهداف این پژوهش به‌شمار می‌رود، در ادامه، توصیفی اجمالی از ویژگی‌های بصری و ساختاری این نمونه‌ها ذکر می‌شود تا بتوان در پایان، تحلیل و تطبیق فرمی نمونه‌های آماری را با دقت بیشتری انجام داد.

۱. بقعه باباقاسم اصفهان: تاریخ تولد بابا قاسم مشخص نیست؛ ولی آنچه مسلم است، در تاریخ ۷۲۵ هـ ق. که مدرسه بابا قاسم، معروف به مدرسه امامیه، برای وی ساخته شد، زنده بوده و در سال ۷۴۱ هـ ق. وفات یافته‌است (هنرفر، ۱۳۵۰: ۳۰۳ و ۳۱۰). ورودی بقعه به طرف شمال است و قطاربندی و کاشی‌کاری زیبایی دارد. از آثار ارزشمند این آرامگاه می‌توان به در ورودی چوبی منبت آن اشاره کرد که به موزه هنرهای

تزیینی اصفهان منتقل شد است (تصویر ۱؛ الف).

۲. مسجد جامع نطنز: این مسجد در اصل یک شبستان هشت‌گوشه است که رو به صحنی چهارایوانه قرار گرفته‌است و ایوان‌ها و رواق‌های آن به یکدیگر راه دارند. دیگر بناهای این مجموعه که شامل مسجد، آرامگاه، سردَر خانقاه و مناره می‌شود، در زمان ایلخانیان احداث شده‌است. در قسمت ورودی این مسجد، در چوبی منبت‌کاری نفیسی به تاریخ ۸۲۵ هـ ق. موجود بوده که امروزه به موزه نطنز منتقل شده و دری مشابه با تمامی نقوش و حتی آسیب‌های وارده، جایگزین در اصلی شده‌است. دو در، دقیقاً مشابه یکدیگر هستند و صرفاً برای حفاظت از درِ اصلی، آن را به موزه منتقل کرده‌اند (گدار و دیگران،۱۳۸۴: ۲۵۴؛ نراقی،۱۳۷۴: ۲۷۶) (تصویر ۱؛ ب).

۳. بقعه امامزاده‌یحیی و محمد (ع) تهران: این بنا از قدیمی‌ترین آثار شهر تهران است. بنای بقعه که در دوره ایلخانی ساخته شده، تا دوره قاجار، به صورت برج خشتی هشت‌ضلعی، دارای گنبد رک دوازده‌ضلعی پابرجا مانده بود که پس از تخریب، بنای امروزی از روی نقشه بنای قدیمی و در همان ابعاد و اندازه‌ها بر طبق پلان اولیه، در سال ۱۳۲۰ شمسی بازسازی شده‌است (سمسار، ۱۳۸۶: ۲۳۸). یکی از نمونه‌های آماری این پژوهش، در چوبی منبت این بقعه است (تصویر ۱؛ ج).

۴. بقعه سیدواقف نطنز: این بقعه بر بالای تپه قریه افوشته واقع شده و آرامگاه سیدحسن‌الحسینی مشهور به سیدواقف است. این مقبره آجری هشت‌ضلعی، با گنبد فیروزه‌ای‌رنگ و کتیبه خط کوفی ساقه گنبد، از دور جلب نظر می‌کند. ایوان مدخل مقبره، دارای یک درِ چوبی منبت است که لوحه هلالی‌شکل بالای درِ کنده‌کاری‌شده و صندوق منبت‌کاری مقبره، دارای کتیبه‌ای شامل آیات قرآن با تاریخ ۸۵۹ هـ ق. است (نراقی،۱۳۷۴: ۲۸۸) (تصویر ۱؛ د).

۵. بقعه درب امام اصفهان: این مقبره از دوره تیموری به‌جا مانده و بنایی است که از دو گنبد بزرگ و کوچک و یک سردَر بزرگ کاشی‌کاری و سه صحن تشکیل شده‌است. در این عمارت، کتیبه‌ها و خطوط متعددی وجود دارد (رفیعی مهرآبادی: ۱۳۵۲: ۷۶۶). قدیمی‌ترین قسمت درب امام که همان سرَدر اصلی آن است، یادگاری از قرن نهم هجری (سال ۸۵۷ هـ ق.) و دوره ترکمانان است (هنرفر، ۱۳۵۰: ۳۴۳). یکی از آثار قابل توجه این بقعه، در منبت چوبی آن است (تصویر ۱؛ ه).

۶. مقبره خالصی مشهد: در مسجد بالاسر، واقع در مجموعه حرم مطهر رضوی در مشهد، اتاقی بوده که در طبقه فوقانی اتاق حفّاظ قرآن در صفه سپهسالاری قرار داشته و آبدارخانه حفّاظ بوده‌است (کفیلی، ۱۳۷۸: ۱۴). در سال ۱۳۴۰ هـ ق. این اتاق و تحویل‌خانه و خزانه مجاور آن را به محل دیگری تغییر مکان دادند و آن محل را تعمیر کردند و در آن سرداب‌هایی برای دفن اموات ساختند (همان: ۱۶) که از دفن‌شدگان در آنجا حاج‌آقا شیخ‌مهدی خالصی کاظمینی است. به همین دلیل، در سال‌های اخیر، این محل به مقبره خالصی مشهور شده و در نوسازی‌های اخیر حرم مطهر، درب آن از محل نصب، برداشته شده و در طبقه پایین موزه مرکزی آستان قدس به نمایش گذاشته شده‌است (کاویانی فریز و دیگران، ۱۳۹۷: ۴) (تصویر ۱؛ و).

تصویر ۱: درهای چوبی منبت تیموری (نگارندگان، ۱۳۹۶)

۷. مسجد افوشته نطنز: ساختمان مسجد افوشته، بعد از ساختن گنبد؛ یعنی در سال ۸۲۸ هـ ق. آغاز و به سال ۸۳۱ هـ ق. پایان یافته‌است. این مسجد با خشت، گل، آجر و گچ، بنا شده و فاقد هرگونه تزییناتی چون کاشی و گچ‌بری است (نراقی،۱۳۷۴: ۲۸۹؛ اعظم واقفی، ۱۳۸۶: ۴۰). دو دهنه جنبی شبستان بزرگ به مرور زمان خراب شده و در حدود

سال‌های ۱۲۷۰- ۱۲۸۰ هـ ش. برخی از افراد محلی در لوای نام تجدید بنا، تمام مصالح آن را تاراج کرده‌اند. پس از آن، مسجد را مدتی به حال ویرانی رها می‌کنند؛ تا اینکه شخصی به نام میرزاآقا فرزند میرزااسحاق، از بازماندگان سیدواقف، که در ضمن کدخدای افوشته نیز بوده‌است، برای تجدید بنای بخش خراب‌شده پیش‌قدم می‌شود و با یاری مردم محل، آن را به صورت یک‌طبقه درمی‌آورد. در حال حاضر بخش زیادی از این مسجد از بین رفته است و در چند سال اخیر قسمت‌های باقی‌مانده را مرمت کرده‌اند (اعظم واقفی، ۱۳۸۶: ۴۳). در این بنای ارزشمند، دو در منبت مورد استفاده بوده‌است. یکی از درهای مسجد افوشته، تاریخ رمضان سال ۸۳۱ هـ .ق. را دارد (تصویر ۲؛ الف) و دیگری به امضای استاد حسین بن علی نجار نقار از اهالی عبادی در نزدیکی نطنز است (تصویر ۲؛ ب). هر دو در، به سفارش یک نفر به نام "سیدحسین" ساخته شده که احتمالاً متعلق به همان دوره تاریخی است؛ ولی معلوم نیست به وسیله همان هنرمند اجرا شده باشد. این درب‌ها احتمالاً از بهترین نمونه‌های درب‌سازی آسیای مرکزی در ایران، به سبک تیموری است (شراتو و گروبه، ۱۳۸۴: ۶۰- ۶۱؛ امامی، ۱۳۷۵: ۱۵۵- ۱۵۶؛ کیانمهر،۱۳۷۸: ۱۲). به دلیل سرقت‌های مکرر، این دو در، از تاریخ ۱۳۵۲/۱/۳۱، به گنبد سیدواقف انتقال پیدا کرده‌اند. این دو اثر، در کناره‌های شمال غربی و جنوب شرقی محوطه داخلی گنبد، نگهداری می‌شده‌اند. در حدود دهه ۱۳۸۰ شمسی، درِ بزرگ‌تر ربوده شد و تا کنون نیز پیدا نشده‌است (نراقی، ۱۳۷۴: ۲۰۹).

الف: در ورودی مسجد افوشته ب: در شبستان مسجد افوشته

تصویر ۲: درهای چوبی مسجد افوشته نطنز (نگارندگان، ۱۳۹۶)

تحلیل طرح و نقش در نمونه‌های آماری

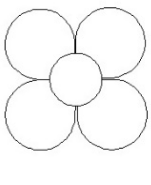
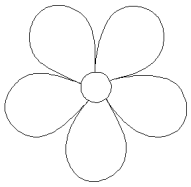
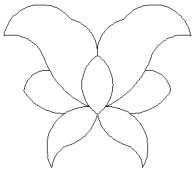
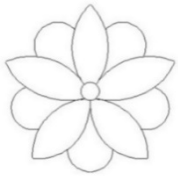
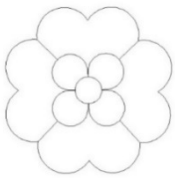
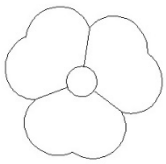
مطالعه کلی طرح و نقش نمونه‌های آماری که توصیف اجمالی آن بیان شد، بیان‌کننده آن است که می‌توان آن‌ها را از نظر طرح و نقش در سه گروه نقوش گیاهی، هندسی و نوشتاری دسته‌بندی کرد:

۱. نقوش گیاهی: رایج‌ترین نقوش گیاهی در نمونه‌ها، نقوش ختایی است. در کنار نقوش ختایی، فقط یک نمونه (در مقبره خالصی) دارای نقوش اسلیمی است. نقوش ختایی به‌کاررفته، شامل گل چهارپر و پنج‌پری ساده و دالبردار، نیلوفر (اختر)، لاله‌عباسی، غنچه باز و بسته، برگ ساده و بادامی است که چند مورد آن در جدول ۱ قابل مشاهده‌است.

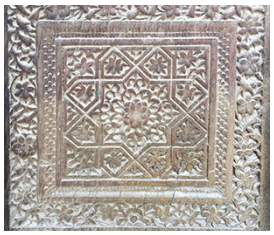
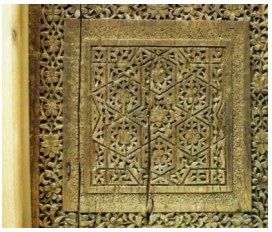
مطالعه نمونه‌ها نشان می‌دهد که در این دوره، برای روسازی گل‌های ختایی از شیوه‌هایی مانند محدب، مقعر، قاشقی با عمق خیلی کم و معمولی و همچنین در برخی از قسمت‌ها از روسازی مسطح استفاده شده‌است. بر روی اکثر نقوش ختایی، شیارهایی دیده می‌شود که بیشتر جنبه تزیینی و پُرکارتر نشان‌دادن اثر را دارند.

۲. نقوش هندسی: علاوه بر نقوش گیاهی، طیف گسترده‌ای از نقش‌مایه‌ها را نقوش هندسی تشکیل می‌دهد. با مطالعه نمونه‌های حاضر، این نکته قابل مشاهده است که نسبت استفاده از نقوش هندسی به نقوش گیاهی کمتر است. عمده‌ترین نقوش هندسی به‌کاررفته، شامل ستاره ده‌پر، گره هشت و سلی، گره شش شمسه و سکرون، گره هشت و پنج‌کند است. از آنجایی که گره‌های هندسی بیشتر در قسمت تُنُکه پایین کاربرد داشته‌است، برخی از آن‌ها دچار فرسایش شده‌است و قابل تشخیص نیست. نمونه‌های شاخص این دسته از نقوش در جدول ۲ قابل مشاهده است.

جدول ۱: نمونه‌هایی از نقوش گیاهی درهای منبت تیموری (نگارندگان، ۱۳۹۶)

				
گل چهارپر یک‌سطحی	گل پنج‌پری یک سطحی	گل لاله‌عباسی	گل اختر و نیلوفر دوسطحی	گل چهارپر دوسطحی
				
غنچه باز	غنچه بسته	برگ ساده	برگ بادامی	گل سه‌پری یک‌سطحی

جدول۲: نقوش هندسی درهای منبت تیموری (نگارندگان، ۱۳۹۶)

		
بقعه سیدواقف (گره هشت و سلی)	مسجد جامع نطنز (شش و شمسه)	بقعه درب امام (فرسایش‌یافته)
		
مسجد افوشته نطنز (گره شش و شمسه و سکرون‌دار)	مسجد افوشته نطنز (گره هشت و سلی) (فرشته نژاد: ۵۸،۱۳۵۶)	آرامگاه باباقاسم (شمسه ده‌کند)

۳. نقوش نوشتاری: بخش دیگری از نقش‌مایه‌های موجود را نقوش نوشتاری یا کتیبه‌ها تشکیل می‌دهد. بر اساس نمونه‌های مورد مطالعه، می‌توان به این نکته دست یافت که بر روی درها نقوش نوشتاری بسیار کمتر از نقوش گیاهی و هندسی، به کار برده شده‌است که نمونه‌هایی از آن در جدول ۳، قابل مشاهده است. کتیبه‌های موجود، شامل مضامین متعددی است که می‌توان آن را در چهار گروه مذهبی، ادبی، دعای خیر و اسامی افراد دسته‌بندی کرد:

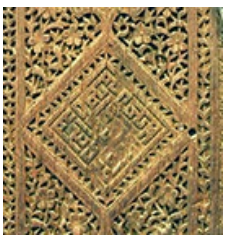
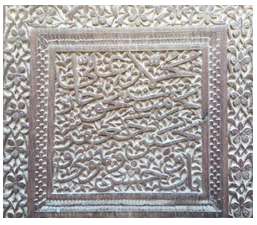
الف. مضامین مذهبی: در تُنُکه‌های بالایی درِ بقعه درب امام، عبارت "لا اله الا الله محمد رسول الله علی ولی الله" در دو قاب مربع‌شکل کاملاً مشابه، اجرا شده‌است. در هر کتیبه، عبارت "علی ولی الله" چهار مرتبه به صورت آینه‌ای تکرار شده است که نشان‌دهنده تأکید بر علایق شیعی بانیان آن است. علاوه بر این مورد، کتیبه کوفی بنایی تُنُکه میانی درِ ورودی مسجد افوشته نیز حاوی اسامی "محمد" و "علی" است که باز هم تفکرات شیعی سازندگان را بیان می‌کند. کتیبه اخیر، به صورت تکرار چهارگانه هریک از کلمات در قاب مربع مورب اجرا شده‌است.

ب. مضامین ادبی: بر روی تُنُکه بالایی درِ شبستان مسجد افوشته، دو تک‌بیت بدین مضمون اجرا شده‌است: "چو در بسته گردد گشاینده اوست/ چو ره یاوه گردد نماینده اوست" و "این در بشادکامی دائم خجسته باد/ بر دوستان گشوده و بر خصم بسته باد". علاوه بر این، روی تُنُکه بالایی درِ بقعه سیدواقف، این دوبیتی خوانده می‌شود که مانند کتیبه درب امام، گرایش‌های شیعی در آن مشهود است: "بده مرا تو خدایا در این خجسته سیر / هزار مایه شادی و فتح نور و ظفر/ بحرمت سه محمد بحق چار علی / بدو حسن بحسین و بموسی و جعفر". از دیگر نمونه‌های کتیبه‌های ادبی، درِ مقبره خالصی مشهد است که بر روی دو تُنُکه بالایی، بیتی از سعدی نوشته شده‌است: "جهانت بکام و فلک یار باد/ جهان آفرینت نگهدار باد".

ج. دعای خیر: یکی از کتیبه‌هایی که در برگیرنده دعای خیر است، بر روی تُنُکه بالایی درِ آرامگاه باباقاسم دیده می‌شود. این کتیبه حاوی عبارت عربی: "کفایه الابدیه/ عنایت الازلیه" است که بی‌نیازی ابدی و توجهات ازلی را خواستار شده‌است. همچنین بر تُنُکه بالایی مسجد افوشته نطنز، دعای خیری با مضمون: "لصاحبه السعاده و السلامه/ و طول العمر ما ناحت حمامه" نوشته شده که این بیت عربی، بیانگر خوشبختی، تندرستی و طول عمر برای صاحب اثر است.

د. اسامی افراد و تاریخ: از جمله نقوش نوشتاری که حاوی نام افراد و تاریخ ساخت اثر است، می‌توان به متن روی دماغه مسجد جامع نطنز اشاره کرد: "... ابن یحیی نطنزی تقبل الله... عمل استاد... بن استاد... محمدالاصفهانی فی رمضان سنه خمس و عشرین و ثمانمائه [۸۲۵ هـ ق.]". همچنین در امامزاده یحیی نیز کتیبه‌ای حاوی عبارت زیر دیده می‌شود: "عمل فخرالدین بن استاد علی نجار/ صاحبه رستم بن نظام". علاوه بر این موارد، متن روی دماغه مسجد افوشته نطنز شامل اسامی بانی و سازنده بدین شرح است: "خداوندِ این در مبارک مرتضی اعظم سیدحسین‌الحسینی عمل استاد حسین بن علی نجار نقار قریه العبادی". در مقبره خالصی، واقع در حرم رضوی، بر قسمت پیشانیِ در، عبارت زیر نقش بسته‌است: "امر بتجدید هذه العماره للمسجد الشریف المرتضی الاعظم الاعلم السلطان النقباء فی‌العالم امیر عبدالحی ابن امیر طاهر الموسوی". از دیگر موارد قابل ذکر، قاب تُنُکه بالای درِ شبستان مسجد افوشته است که بعد از شعر نظامی، این عبارت درج شده‌است: "صاحبه و مالکه السیدالحسن" و در ادامه تک‌بیت مجاور آن- در انتهای تُنُکه مقابل- تاریخ ساخت، این‌گونه نقش بسته‌است: "فی رمضان لسنه احدی و ثلثین و ثمانمائه [۸۳۱ هـ ق.]". یکی از معدود مواردی که نام خوشنویس در آن ذکر شده، انتهای کتیبه هلالی بالای درِ بقعه سیدواقف است که رقم خوشنویس با عبارت "کتبه حسین ابن بایزید" قابل مشاهده‌است.

جدول ۳: نقوش نوشتاری درهای منبت تیموری (نگارندگان، ۱۳۹۷)

مضامین مذهبی			
	مسجد افوشته	مسجد جامع نطنز	بقعه درب امام
مضامین ادبی			
	بقعه سیدواقف	مسجد افوشته	مقبره خالصی

دعای خیر			
	آرامگاه باباقاسم	آرامگاه باباقاسم	مسجد افوشته
اسامی افراد			
	مسجد جامع نطنز	امامزاده‌یحیی	مسجد افوشته
	مقبره خالصی مشهد		

برای دسترسی ساده‌تر به محل کاربرد، فراوانی و تنوع نقوش به‌کاررفته در جامعه آماری پژوهش حاضر، اطلاعات تکمیلی در جدول ۴، ارائه شده‌است.

جدول ۴: مشخصات ساختاری و فرمی نمونه‌های مورد مطالعه (نگارندگان، ۱۳۹۸)

محل	بقعه باباقاسم (اصفهان)	مسجد جامع (نطنز)	مسجد افوشته (نطنز)	مسجد افوشته (نطنز)	امامزاده یحیی (تهران)	بقعه سیدواقف (نطنز)	بقعه درب امام (اصفهان)	مقبره خالصی (مشهد)
کاربری اثر	در ورودی	در ورودی	در ورودی سمت قبله	در سمت شبستان	در ورودی	در ورودی	در ورودی	در چایخانه
محل نگهداری	موزه هنرهای زیبای اصفهان	انتقال به موزه نطنز	نامشخص (دزدیده شده)	موزه سیدواقف	موزه ملی ایران	موجود در مکان اصلی	نامشخص	موزه مرکزی آستان قدس رضوی
تاریخ	شاید ۷۴۱ هـ ق.	۸۲۵ هـ ق.	۸۳۱ هـ ق.	۸۳۱ هـ ق.	۸۴۶ هـ ق.	۸۴۹ هـ ق.	۸۵۷ هـ ق.	اواخر ۸ و اوایل قرن ۹ هـ ق.
ترکیب اثر	قاب و تُنُکه	قاب و تُنُکه	قاب و تُنُکه	قاب و تُنُکه	قاب و تُنُکه	قاب و تُنُکه	قاب و تُنُکه	قاب و تُنُکه
نوع اتصالات	فاق و زبانه	فاق و زبانه	فاق و زبانه	فاق و زبانه	؟	؟	؟	؟
ابعاد هر لنگه (متر)	۱,۸ * ۰,۵	۲,۱ * ۰,۶	۲,۳ * ۰,۶	۱,۷ * ۰,۵	؟	۲,۵ * ۰,۶	۲,۱ * ۰,۵	۳,۴۵*۰,۹
تعداد لنگه	دولنگه	دولنگه	دولنگه	دولنگه	دولنگه	دو لنگه	دولنگه	دولنگه
تعداد تُنُکه	سه‌تُنُکه	سه‌تُنُکه	سه‌تُنُکه	سه‌تُنُکه	سه‌تُنُکه	سه‌تُنُکه	سه‌تُنُکه	سه‌تُنُکه

روسازی منبت (ختایی)	محدب و مقعر همراه با شیارهای تزیینی	محدب و مقعر همراه با شیارهای تزیینی	محدب و مقعر همراه با شیارهای تزیینی	محدب و مقعر همراه با شیارهای تزیینی	مقعر	محدب و مقعر همراه با شیارهای تزیینی	محدب و مقعر با عمق بسیار کم	؟
روسازی منبت (کتیبه)	شیب‌دار	؟	مسطح و شیب‌دار	مسطح و شیب‌دار	مسطح	مسطح و شیب‌دار	مسطح	مسطح و شیب‌دار
تُنُکه بالایی	کتیبه همراه زمینه ختایی	کتیبه با فرسایش زیاد	کتیبه همراه زمینه ختایی	کتیبه همراه زمینه ختایی	نقوش ختایی و اسلیمی	کتیبه همراه زمینه ختایی	کتیبه زمینه ساده	کتیبه همراه زمینه اسلیمی
تُنُکه میانی	بالا پیکانی و در قسمت پایین محرابی، ختایی	کادر محرابی دالبردار در قسمت بالا، ختایی	محرابی دالبردار، مربع در داخل، دوسر اسلیمی، ختایی	لچک و ترنج دالبردار همراه دوسربند لاله‌ای، ختایی	لچک و ترنج همراه دوسرترنج با نقوش ختایی، پولک‌ماهی	لچک و ترنج کشیده دالبردار، دوسرترنج	کادر محرابی سروی همراه با دالبر یا کنگره کتیبه داخل سرترنج	هندسی و ختایی
تُنُکه پایینی	گره هندسی، ختایی	گره هندسی، ختایی	گره هندسی، ختایی	گره هندسی، ختایی	کتیبه زمینه ساده	گره هندسی، ختایی	گره هندسی، فرسایش یافته	گره هندسی
نقوش دماغه	ساده همراه با گل‌میخ	کتیبه	کتیبه نقوش هندسی	ساده همراه با گل‌میخ	اسلیمی، ختایی	گل پنج‌پر درون کادر مستطیل، تزیینی	ختایی در بالا و پایین، ساده در قسمت میانی	اسلیمی و هندسی
نقوش حاشیه تُنُکه	ساده	چند ردیف ساده، ختایی، دایره	چند ردیف ساده، ختایی، برگ متواتر، نقوش تزیینی	چند ردیف ساده، ختایی، ناخنی	گل پنج‌پر متواتر، دایره مقعر پشت سر هم	چند ردیف ساده، ختایی، ناخنی	برگ‌های بادامی‌شکل ساده داخل کادر، شش‌ضلعی، ساده	ختایی در دو ردیف
نقوش ختایی (گل)	گل شبیه شاه‌عباسی، گل شش‌پر و پنج‌پر، غنچه ختایی سه‌لبه	شش‌پر وپنج‌پر گرد، پروانه‌ای، نیلوفر مشابه لاله‌عباسی، غنچه ختایی	پنج‌پر گرد، چهارپر دالبری، غنچه بسته و باز، نیلوفر	اختر (نیلوفر)، چهارپر، پنج‌پر	گل چندپر مرکزی، گل پنج‌پر، نیلوفر، غنچه	گل پنج‌پر	پنج‌پر، لاله‌عباسی	؟
نقوش ختایی (برگ)	ساده، بادامی، بزرگ کنگره‌دار	ساده کوچک، بادامی	ساده، بادامی، اناری	ساده، بادامی بلند و کشیده	ساده	برگ‌بادامی ساده	اناری، ساده، بادامی	؟
قلم خوشنویسی	ثلث	ثلث	ثلث و کوفی بنایی	ثلث	ثلث	ثلث	ثلث (چپ‌نویسی، آینه‌ای)	ثلث
مضمون کتیبه	دعای خیر	به علت فرسایش، نامعلوم	دعای خیر	ادبی	تاریخ ساخت بنا	ادبی	مضامین مذهبی	ادبی، نام سفارش دهنده
نام سازنده اثر	؟	؟	علی نجار نقار	السید الحسن/ علی نجار نقار/ ؟	رستم بن نظام/ فخرالدین ابن استاد علی نجار	علی نجار نقار/ حسین ابن بایزید	؟	امیرنظام عبدالحی

بر اساس مطالب جدول ۴، نیمی از آثار مورد مطالعه در شهرستان نطنز واقع است. همچنین آثاری از مشهد، اصفهان و تهران نیز با آثار مسجد افوشته مورد بررسی و تطبیق قرار گرفته‌است. کاربری این درها بیشتر برای ورودی بناهاست؛ زیرا در همان لحظه ورود، انسان با ابهت و جنبه روحانی فضای مربوطه آشنا می‌شود و علاوه بر لذت بصری، به مفهومی بسیار دقیق دست می‌یابد و به هدف نهایی هنر اسلامی که کمال مطلق است، نزدیک‌تر می‌شود. به جز در بقعه سیدواقف، بقیه آثار از مکان اولیه خود به مکان‌های دیگر انتقال داده شده‌اند تا بهتر از آن‌ها مراقبت شود و درِ سمت شبستان مسجد افوشته، بعد از انتقال به بقعه سیدواقف دزدیده شده و هنوز پیدا نشده‌است.

برای ساخت این درها، عمدتاً از چوب یکپارچه با اتصالات فاق و زبانه استفاده شده‌است. چوب‌های مورد استفاده در این آثار بیشتر از جنس فوفل، گردو و چنار بوده‌است. یکی از دلایل استفاده از این نوع چوب، مقاومت در برابر عوامل طبیعی، به علت تراکم زیاد چوب است.

بر پایه مطالعه و بررسی نقوش و ترکیب‌بندی درها، همان‌گونه که در جدول ۴، مشاهده می‌شود، تمامی درهای مورد مطالعه، دولنگه‌ای است که هر لنگه از این درها شامل سه تُنُکه است. تُنُکه‌های بالایی و پایینی به شکل مربع (به‌جز در خالصی که مستطیل افقی است) هستند. مطالعات بصری اولیه نشان می‌دهد که قسمت عمده تزیینات تُنُکه‌ها، نقوش نوشتاری است. در اکثر تُنُکه‌های بالایی، نقوش نوشتاری با پس‌زمینه گل‌های ختایی مشاهده می‌شود. فقط در پس‌زمینه تُنُکه بالایی درب امام، کتیبه به همراه پس‌زمینه ساده اجرا شده و تنها نمونه‌ای که دارای کتیبه در تُنُکه پایینی است، در امامزاده‌یحیی است.

همان‌گونه که در تصویر ۱ نیز قابل رویت است، در اکثر تُنُکه‌های پایینی این درها، نقوش گره‌های هندسی دیده می‌شود که هر یک از قسمت‌های به‌وجودآمده توسط این گره‌ها، کادر و فضایی است برای نقش‌اندازی نقوش ختایی که ترکیب گره هندسی با نقوش ختایی، زیبایی این درها را دوچندان کرده‌است. همان‌گونه که گفته شد، نقش رایج در تُنُکه پایینی تمامی این درها، گره هندسی است، به جز تُنُکه پایینی در امامزاده‌یحیی که شامل نقوش نوشتاری است.

تُنُکه میانی تمامی این درها به شکل مستطیل عمودی است که درون آن کادرهای جداکننده دیگری مانند کادر ترنج دالبردار به همراه چهار ترنج، کادر محرابی و کادر محرابی سروی قرار گرفته‌است و درون هر یک، نقوش ختایی بسیاری دیده می‌شود. بیشترین میزان نقش‌مایه موجود، در این قسمت قابل مشاهده‌است؛ زیرا سطح بیشتری را به خود اختصاص داده‌است. نقوش ختایی که بیشتر بر روی این درها دیده می‌شود شامل گل چندپر، گل چهارپر و پنج‌پر، لاله‌عباسی و اختر (نیلوفر) و همچنین برگ ساده، بادامی و اناری است.

حاشیه‌های استفاده شده در اطراف تُنُکه‌ها به ۳ تا ۴ حاشیه می‌رسد. این حاشیه‌ها، جداکننده طرح‌ها از یکدیگر هستند و باعث می‌شوند طرح اصلی درون کادر مربع‌شکل بهتر دیده شود. در اطراف تمامی تُنُکه‌ها در اولین حاشیه، حاشیه‌ای ساده دیده می‌شود که به آن، حاشیه جداکننده گفته می‌شود؛ زیرا بین طرح داخل تُنُکه و حاشیه ختایی فاصله‌ای ایجاد می‌کند که هر یک بهتر دیده شود. بعد از این حاشیه ساده، حاشیه‌ای با نقوش تزیینی و یا هندسی به چشم می‌خورد. مجدداً حاشیه جداکننده اجرا شده و در آخر طرح ختایی در حاشیه نقش شده‌است. اگرچه در برخی از این آثار، یکی از این حاشیه‌ها حذف شده ولی همچنان چندحاشیه‌ای‌بودن، امری متداول است.

بر روی دماغه این آثار نیز، به جز در سمت شبستان مسجد افوشته که کاملاً ساده است، نقوشی از جمله نقوش تزیینی، دایره‌های پیاپی و گل‌های پنج‌پر پشت سر هم، درون کادر مستطیل و کتیبه دیده می‌شود. بر روی این قسمت از درها گل‌میخ‌های فلزی را می‌توان مشاهده کرد.

علاوه بر این‌ها، مشاهده بصری آثار نشان می‌دهد که تکنیک هنری که در تمام این درها استفاده شده و نقش زیادی در تبدیل‌کردن درها به یک اثر هنری ماندگار و باارزش در طی دوران داشته، هنر منبت و حکاکی روی درهای چوبی بوده‌است. در کنار منبت، از هنر زمودگری و گره‌چینی نیز استفاده شده‌است. عمق منبت بر روی این آثار، عمدتاً بین ۲ تا ۸ میلی‌متر است. در جامعه آماری این پژوهش، شیوه روسازی

محدب و مقعر در نقوش ختایی و شیوه روسازی مسطح ساده و یا شیب‌دار در حروف کتیبه‌ها صورت گرفته‌است.

مطالعه جدول ۴ بیانگر آن است که نقوش نوشتاری در تمامی این درها وجود دارد و اکثراً در قسمت بالایی در، واقع شده‌است. این نوشته‌ها، به جز یک مورد، همگی به قلم ثلث است. یکی از دلایل استفاده از این خط در تُنُکه‌های مربع‌شکل، فضای کمی است که متن و یا نوشته باید درون آن قرار بگیرد. از آنجا که در قلم ثلث، کیفیت نوشتن حروف به گونه‌ای است که می‌تواند در چند کرسی نوشته شود، حروف و اتصالات قابلیت ترکیب در فضای محدود مربع و مستطیل دارند و از این قلم در نوشتن متن کتیبه تُنُکه‌ها استفاده شده‌است. از دلایل دیگر به‌کاربردن قلم ثلث، آن است که خط ثلث در دوره تیموری به اوج شکوفایی خود رسیده و قلم ثلث همواره برای نوشتن متون مذهبی و کتیبه‌های بناهای مذهبی مورد استفاده بوده است (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۲۹). پیچیده و تودرتو نوشتن متن کتیبه‌ها به قلم ثل، با وجود پس‌زمینه ختایی، به تُنُکه‌ها و کتیبه‌ها، حالتی رمزآلود بخشیده و یک ترکیب‌بندی کامل را به نمایش گذاشته‌است. افزون بر این، متن‌هایی که روی درها به‌کار برده شده‌اند، اهمیت بسیاری دارند؛ زیرا در برخی از آن‌ها نام سازنده اثر و سال ساخت اثر نیز ذکر شده‌است. با درنظر گرفتن شباهت بسیار زیادی که بین درهای مسجد افوشته با در بقعه سیدواقف دیده می‌شود، می‌توان- با توجه به پایین دماغه در ورودی مسجد افوشته- سازنده در را "استاد حسین بن علی نجار نقار قریه العبادی" معرفی کرد.

نتیجه‌گیری

نتیجه مطالعه، تحلیل و تطبیق نقوش جامعه آماری این پژوهش که شامل هشت اثر منبت شاخص دوره تیموری است، نشان می‌دهد که همه درها شامل دولنگه و هر لنگه شامل سه‌تُنُکه است. در تُنُکه‌های بالایی، کتیبه‌هایی با زمینه ختایی- به غیر از درب امام- اجرا شده‌است. نوع خط به‌کاررفته بر روی آثار، اکثراً قلم ثلث است که بیشتر شامل نام افراد، تاریخ ساخت، اشعار، اسامی خدا و حضرت محمد و حضرت علی است. کتیبه‌های موجود بر روی آثار، بیشتر در قسمت‌های تُنُکه‌های بالایی و در برخی موارد بر روی دماغه در، به‌کار برده شده‌است؛ به جز در امامزاده‌یحیی که در قسمت پایین اثر قرار گرفته‌است.

مضامین مذهبی موجود در کتیبه‌ها بدین شرح است: لا اله الا الله، محمد رسول‌الله، علی ولی‌الله. مضامین ادبی شامل تک‌بیت‌هایی است که بدین مضمون اجرا شده‌است: چو در بسته گردد گشاینده اوست/ چو ره یاوه گردد نماینده اوست؛ این در به شادکامی دائم خجسته باد/ بر دوستان گشاده و بر خصم بسته باد؛ جهانت به‌کام و فلک یار باد/ جهان‌آفرینت نگهدار باد. علاوه بر این‌ها، دوبیتی زیر نیز در جامعه آماری دیده می‌شود: بده مرا تو خدایا در این خجسته سیر/ هزار مایه شادی و فتح نور و ظفر/ بحرمت سه محمد بحق چار علی/ بدو حسن بحسین و بموسی و جعفر. از جمله مضامین دیگر، چند دعای خیر عربی بدین شرح است: کفایه‌الابدیه، عنایت‌الازلیه؛ لصاحبه‌السعاده و السلامه / و طول‌العمر ما ناحت حمامه. از جمله نام-هایی که در خلال نقوش نوشتاری، درج شده، این موارد قابل ذکر است: ابن‌یحیی نطنزی (بانی)، امیرعبدالحی ابن‌امیر طاهرالموسوی (بانی)، ابن استاد محمدالاصفهانی (سازنده)، فخرالدین علی نجار (سازنده)، استاد حسین‌بن علی نجار (سازنده) و سیدحسین‌الحسینی (واقف).

درهای تیموری شامل قاب‌بندی‌ها و تُنُکه‌هایی است که درون آن، نقوشی از جمله گیاهی، هندسی و نوشتاری به‌کار برده شده‌است که در مورد درهای افوشته هم صادق است. علاوه بر این، به‌غیر از در سمت شبستان که دماغه آن ساده است و نقشی ندارد، بر روی دماغه‌های درهای دیگر نیز نقوشی از جمله هندسی، کتیبه، گل‌های پنج‌پری ختایی، ساده و نقوش تزیینی دیده می‌شود. در نمونه‌های تیموری بر روی حاشیه‌های اطراف تُنُکه‌ها نیز نقوش تزیینی، حاشیه‌های ساده و نقوش گیاهی یافت می‌شود که در نمونه‌های افوشته نیز قابل مشاهده است. در مورد نقوش گیاهی باید گفت، بیشترین نقوش ختایی استفاده شده در این آثار شامل گل‌های چهارپر و پنج‌پر و چندپر، گل اختر، لاله‌عباسی، نیلوفر، پروانه‌ای و برگ‌هایی از جمله بادامی، ساده مویی و اناری است.

در مجموع، نتایج این پژوهش بیانگر آن است که ویژگی‌های درهای افوشته از الگوی رایج عهد تیموری پیروی می‌کند

و این الگو در جغرافیای ایران دوره تیموری تقریباً یکسان است. در پژوهش‌های آتی، پژوهشگران می‌توانند با تدوین ویژگی‌های آثار دوره قبل (ایلخانی) و بعد (صفوی)، به یافتن نکات اشتراک و افتراق و همچنین میزان تأثیر و تأثر هر یک از الگوهای رایج در هر دوره اقدام کنند.

منابع

- آقابزرگ تهرانی، محمدمحسن؛ منزوی، علی‌نقی. (بی‌تا). *طبقات اعلام‌الشیعه*. قم: اسماعیلیان.
- اعظم واقفی، سیدحسین. (۱۳۸۶). *آثار فرهنگی نطنز*. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- امامی، نصرالله. (۱۳۷۵). «نگاهی به هنرهای اسلامی دوره تیموری». *مشکوه*، شماره ۵۳، ۱۴۵- ۱۶۷.
- رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم. (۱۳۵۲). *آثار ملی اصفهان*. تهران: انجمن آثار ملی.
- سمسار، محمدحسن. (۱۳۸۶). *سیمای تهران*. تهران: زریران.
- شراتو، اُمبر؛ گروبه، ارنست. (۱۳۸۴). *هنر ایلخانی و تیموری*. مترجم: یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران: مولی.
- فرشته‌نژاد، مرتضی. (۱۳۵۶). *گره‌سازی و گره-چینی در هنر معماری ایران*. تهران: انجمن آثار ملی.
- کاویانی فریز، مهسا؛ خسروی بیژائم، فرهاد؛ حسنی، حجت. (۱۳۹۷). «مطالعه و تطبیق ویژگی‌های درب خالصی از دوره تیموری و درب مشبک دوره صفوی در حرم مطهر رضوی». در *مجموعه مقالات دومین همایش ملی نقش خراسان در شکوفایی هنر و معماری ایرانی اسلامی*.
- کریمیان، معصومه. (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی شیوه منبت‌کاری دوره مظفری و تیموری در دو اثر چوبی در داخلی مقبره امامزاده‌اسماعیل اصفهان و در ورودی مقبره سیدحسن واقف (مقایسه دو اثر چوبی متعلق به دوره گورکانی و مظفری)». در *مجموعه مقالات کنفرانس بین‌المللی پژوهش در مهندسی، علوم و تکنولوژی*.
- کفیلی، حشمت. (۱۳۷۸). «معرفی دری نفیس از موزه آستان قدس». *خراسان‌پژوهی*، شماره ۱، ۹- ۱۶.
- کیانمهر، قباد. (۱۳۷۸). *کارگاه صنایع دستی ۲*: چوب، تهران: کتاب‌های درسی ایران.
- ـــــــــــ؛ کریمیان، معصومه. (۱۳۹۳). «بررسی نقش‌مایه ها و ویژگی‌های بصری درهای چوبی مقبره امامزاده‌عباس ساری و مسجد جامع افوشته اصفهان از دوره تیموری». *سفالینه*، شماره ۱، ۶۷- ۷۴.
- گدار، آندره؛ گدار، یدا؛ سیرو، ماکسیم. (۱۳۸۴). *آثار ایران*. مترجم: ابوالحسن سروقدمقدم، جلد سوم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۸). «سیر تحول کتیبه‌های ثلث در معماری ایران (صفوی تا قاجار)». *نگره*، شماره ۱۳، ۲۹- ۴۰.
- نراقی، حسن. (۱۳۷۴). *آثار تاریخی شهرستان‌های کاشان و نطنز*. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- هنرفر، لطف‌الله. (۱۳۵۰). *گنجینه آثار تاریخی اصفهان*. اصفهان: ثقفی.
- یاوری، حسین. (۱۳۸۳). *آشنایی با چوب و هنرهای مرتبط آن*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

A Comparative Study of Wood Carving of Afoshteh Mosque's Historic Doors with Timurid Artifacts

Hooriyeh Azari[1], Farhad Khosravi Bizhaem[2], Qobad Kiyanmehr[3], Bahareh Taghavi Nejad[4]

1- M.A. in Handicrafts, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan

2- Assistant Professor, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan (responsible author)

3- Associated Professor, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan

4- Assistant Professor, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan

DOI: 10.22077/NIA.2021.3499.1334

Abstract

The Timurid period can be considered one of the brilliant periods of Iranian woodworking arts. This period, in addition to continuing the tradition of previous artistic production, is differentiated by applying the innovations in the artistic works. Among the works of this period, it can be mentioned the exquisite doors of Afoshteh Mosque, which is considered to be among the most prolific Islamic doors. In addition to a high artistic value, these doors possess the great thematic and social value due to the inscriptions that are associated with the religion of the people. The main purpose of the present study is to achieve the principles of design and the motifs of the inlaid doors of the Afoshteh Mosque in comparison with other typical examplars of the Timurid period. The research method is descriptive, analytical and comparative. According to the library and field studies conducted by the authors, it was concluded that the doors of the mentioned mosque are very similar with the common pattern of Timurid carving doors and in terms of composition all these works are almost the same and have common features. All the doors are double-leafed, each of which is divided into three parts. The motifs used on them in many ways include: plant, written and geometric motifs. Moreover, based on the thematic study of the inscriptions, it can be concluded that the Timurid inscriptions mostly include poems, the name of the founder and builder, the date of construction, the names of God, the name of Prophet Mohammad and the name of Imam Ali. Finally, using of these poems and religious names reflects the religious beliefs of the founders of the works, in which Shiite tendencies are clearly seen.

Key words: Afoshteh Mosque, wooden doors, Timurid carving.

1 - Email: azarihoori@gmail.com

2 - Email: Farhadkhosravi121@yahoo.com

3 - Email: q.kiyanmehr@aui.ac.ir

4 - Email: b.taghavinejad@aui.ac.ir

(**Date Received:** 2020/06/28 - **Date Accepted:** 2020/12/16)