

بررسی ویژگی‌های فنی-هنری و مضامین درهای چوبی دوره صفوی (مطالعه موردي در هفت‌رنگ و در گره‌بندی مشبك موزه آستان قدس رضوی)

احمد نژاد ابراهimi*

دانشیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

ابوالفضل عبدالله‌ی فرد

استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

فرشته ساعدی

دانشآموخته کارشناسی ارشد هنر اسلامی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

چکیده

تزمینات بکار رفته در درهای دوره صفویه جزو عناصر شاخص هنری از نظر تنوع و زیبایی نقوش هستند، نقوش درهای دوره صفوی باهدف ایجاد تأثیرات عمیق زیبایی شناسانه در طرح‌ها از یکسو و بیان ویژه آن‌ها از سوی دیگر آگاهانه صورت پذیرفته است. اشکال مختلف در نقوش برای ایجاد ترکیب‌بندی زیبا بر اساس مضامین و اندیشه خلاقانه هنرمند بوده است. پژوهش حاضر در پی پاسخ دادن به این پرسش است: در درهای صفوی از چه نقش‌مایه‌های هنری و ترکیب‌بندی برای شکل‌گیری تزمینات استفاده شده است؟ این مقاله درهای صفوی را از جنبه‌های شیوه اجرا، عناصر تزیینی و مضامین موجود مورد مطالعه قرار می‌دهد، سپس به روش توصیفی-تحلیلی به مطالعه موردي در چوبی هفت‌رنگ و در گره بندی مشبك می‌پردازد. با مطالعه درهای دوره صفوی می‌توان اذعان داشت که تغییر مذهب در روند شکل‌گیری نگاه هنرمندان به خلق آثار هنری در جنبه‌های مختلفی مانند شیوه اجرا، عناصر تزیینی و مضامین در مقایسه با دوره تیموری مؤثر بوده است. در دوره صفویه شاخصه‌ی اصلی که برای اولین بار در آثار چوبی این دوره رایج می‌گردد استفاده از منبت کنیه در بائوی درهاست. به کارگیری اسلیمی‌های ابداعی و عناصر آن مانند سربند طوقی و اشکال ترنجی همچنین نقش‌مایه‌های ختابی (گل‌ها و غنچه‌های اناری) و مهمتر از آن استفاده از ترکیب‌بندی‌های ترنجی از شاخصه‌های عصر صفوی است. همچنین حرکت زنجیروار اسلیمی‌ها یادآور آفرینش انسان در جهان سرگردان و بازگشت دوباره او به مبدأ هستی است. کاربرد فراوان نقوش هندسی ستاره و شمسه را نیز می‌توان از یکسو با مفاهیمی همچون نور به عنوان تجلی وجود حق و از سوی دیگر آسمان به مثابه موطن انوار و تجلیات الهی نسبت داد. این نقوش بارنگ‌های ملایم و تضادهای دلنشیین در هم می‌آمیزند و چشم را از کثرت می‌گذرانند تا به وحدت نائل آیند.

وازگان کلیدی:

مضامین نقوش صفوی، درهای چوبی دوره صفوی آستان قدس، در هفت‌رنگ، در گره بندی مشبك.

* مسئول مکاتبات: تبریز دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده معماری و شهرسازی، کد پستی: ۵۱۶۴۳۶۹۳۱

پست الکترونیکی: ahadebrahimi@tabriziau.ac.ir

بی‌نظیری را پدید آورده‌اند که به لحاظ زیبایی‌شناختی حائز اهمیت است. هدف از این پژوهش بررسی ویژگی هنری درها، فن اجراء، نقوش هندسی و گیاهی، مضامین و تأثیر فرهنگ و مذهب بر خصوصیت تزیینی، کاربردی کتیبه‌های درهای مورد مطالعه است. این تحقیق از نوع پژوهش‌های نظری با رویکرد کاربردی است که به صورت توصیفی-تحلیلی کار شده است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و پیمایش‌های میدانی است. تحلیل از آثار به این صورت بوده است که با مطالعه‌ی درهای دوره‌ی تیموری و صفوی از جنبه‌های طرح و نقش، فنون و روش‌های ساخت، جنبه‌های افتراق و اشتراک درهای این دوره به دست آید.

درهای چوبی آرامگاه‌های مذهبی در دوره صفوی همواره بستری مناسب برای ظهور خلاقیت هنرمندان بوده است. تلفیق توانایی هنرمندان با خلاقیت‌های بصری نظیر تعادل، تناسب، توازن و تقارن، منجر به خلق برخی آثار هنری شده است که می‌توان به در گره چینی مشبك و هفت‌رنگ اشاره نمود که از حیث تزیینات و کتیبه‌ها نسبت به آثار هم‌عصر خود دارای ویژگی‌های متفاوتی هستند و جزء درهای موجود در موزه آستان قدس به حساب می‌آیند. همراهی مضامین معنوی کتیبه‌ها با هماهنگی و احساس وحدتی که نقوش هندسی در این درها به وجود می‌آورد پیام‌های معنوی و روحانی ارزشمند و قدرتمندی دارد که در روح و اندیشه بیننده رسوخ می‌کند. علاوه بر این، نقوش هندسی و کتیبه‌ها در کنار یکدیگر ترکیب‌های

مناطق شاخص ایران» به بررسی این هنر در دوران اسلامی پرداخته‌اند (Nouri, 2004; Pakbazi, 2004). همچنین دایره‌المعارف آستان قدس ضمن معرفی حرم امام رضا به آثار هنری موجود در آن به‌ویژه درهای حرم اشاره می‌کند. علی‌مؤتمن در کتاب تاریخ آستان قدس، همچنین خوشدل در مقاله موزه آستان قدس به مکان و تاریخ جایجایی این درها به صورت مختصر پرداخته است (Mutman, 1977; Khushdal, 1962).

۳. درها در آثار هنری دوره صفوی

درهای دوره صفوی به لحاظ ارزش هنری و فنی از اهمیت زیادی برخوردارند در این آثار طرح‌ها و نقوش متعدد، گره چینی دقیق و کتیبه‌های کنده‌کاری شده به خط ثلث به کاررفته که اطلاعات ارزشمندی از هنرهای چوبی و باورهای مذهبی دوران خود را در اختیار می‌گذارند. اصل تقارن بازترین ویژگی هندسی این آثار است که به نحو مطلوب رعایت شده است (Kiani, 1998, p. 223). در این آثار شاهد تقابل نقوش هندسی و ختایی هستیم که بهنوعی تکمیل‌کننده یکدیگر هستند. ویژگی‌های فنی مشترک درها بدین شرح است:

۱- توجه به جنبه‌ی کاربردی اثر به‌اندازه جنبه تزئینی آن: سازنده درها با آگاهی از خواص چوب‌ها، آن‌ها را با اتصالات و ترکیب قطعات متعدد (گره چینی و کنده‌کاری) ساخته‌اند، تا گذشته از زیبایی بصری در، از نفوذ رطوبت و گرمای قطعه‌ای به قطعه‌ای دیگر جلوگیری کنند. که در این درها تمامی اتصالات فاق و زبانه بوده و به شیوه قاب و صفحه نجاری شده است (Ali Ahmadi, 2014, p. 3). اجرای منبت کاری معمولاً هم درروی صفحات و هم‌روی قاب‌ها صورت گرفته است.

۲- مواد به کاررفته در ساخت درها باید مرغوب باشد، تا عمر و دوام محصول زیاد گردد، چوب چنار و گردو به علت مقاومت زیاد آن‌ها در ساخت در و پنجه به کار می‌رفت (Pirnia, 2003, p. 170). از چوب سرخ بید یا درخت آزاد برای ساختن در اماکن متبرکه استفاده می‌کردند.

۱. روش تحقیق

این پژوهش برای شناخت ویژگی‌های درهای دوره صفوی است به نظر نگارنده‌گان در دوره صفوی به خاطر تغییر نگرش مذهبی که به وجود آمد بر نگرش و نوع نگاه هنرمندان تأثیر گذاشت و این تأثیر و تغییر نگرش را می‌توان در آثار هنری مشاهده کرد آثار چوبی از جمله آثاری هستند که این تأثیر را در خود دیده‌اند و این مطلب در مقایسه تطبیقی بین درهای دوره صفوی و تیموری قابل مشاهده و درک است. این تحقیق با گزینش دو تا از درهای مهم موجود در آستان قدس پیش‌رفت دلیل این انتخاب این بود که حرم مطهر امام رضا(ع) به عنوان تنها حرم از حرم‌های امامان شیعه در ایران در این دوره مورد توجه حاکمیت و به تبع آن هنرمندان قرار گرفت و هنرمندان متناسب با خواست حاکمیت تلاش کردند تا این خواست را در آثار هنری خودشان نشان دهند در پژوهش حاضر ضمن معرفی دو در چوبی (دوره صفوی) موجود در موزه آستان قدس رضوی، نقش‌مایه‌ها، فن اجرا و مضامین کتیبه‌ها موردمطالعه قرار گرفته است. این پژوهش از نظر هدف کاربردی و از منظر روش تحقیق توصیفی تحلیلی است.

۲. پیشینه تحقیق

مطالعات کتابخانه‌ای و پیمایش‌های میدانی نشان می‌دهد به طور مستقیم تحقیقی پیرامون این موضوع صورت نگرفته است و در برخی کتب و پایان‌نامه‌ها، اشاراتی در مورد نقوش منبت درها شده است. کیانی در کتاب تزیینات وابسته به معماری اسلامی، به‌طور کلی به منبت در دوران اسلامی اشاره کرده است (Kiani, 1998). همچنین کیانمهر در رساله دکتری پژوهش هنر، ارزش‌های زیبایی‌شناسی منبت کاری سبک صفوی را موردنبررسی قرار داده است (Kianmehr, 2005). شجاع‌نوری و پاکبازی در مقطع کارشناسی ارشد با عنوانین «بررسی منبت ایران تا دوره صفوی» و «بررسی سیر تحول منبت در اصفهان از قرن چهارم تا دوازدهم» و پایان‌نامه کارشناسی ارشد علیرضا شیخی با عنوان «بررسی سبک‌های منبت کاری معاصر در

نقوش هندسی: در دوره صفویه بیشتر از گره ده تند، گره شش، گره هشت و طبل، گره ۱۲ تند استفاده شده است (Saedi, 2016, p. 61).

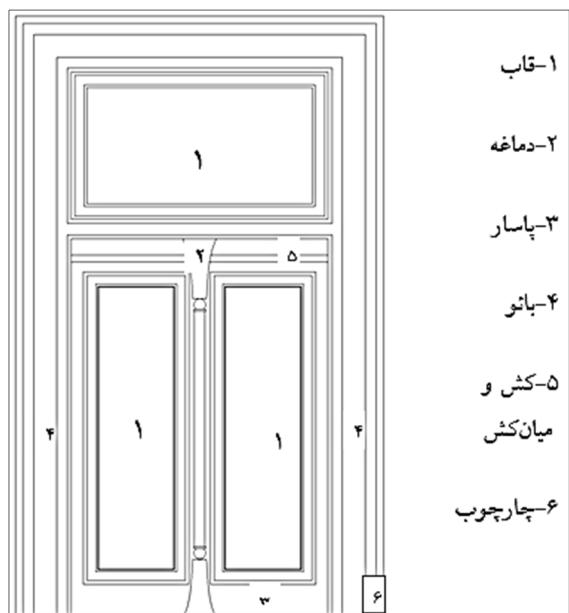
ترونج: یکی از اشکال موردعلاعقه‌ی هنرمندان منبت کار صفوی حالت ترنجی است که نه تنها در هنر منبت، بلکه در سایر رشته‌های هنری این دوران به گونه‌ای مختلف به کاررفته، ترونج در آثار منبت شده این عصر گاهی به صورت کادری مشخص (ساده یا کنگره‌دار) درآمده و گاهی داخل ترونج‌های بزرگ و نیز سرترونج‌های کوچک‌تر مقابران را با گل‌های شاهعباسی و نیز گل و گیاهان اسلامی پر کرده‌اند. ترونج چشم را به صورت رهایی به‌سوی عرصه‌ای نامعلوم جلوه می‌کند و گاهی داخل ترونج‌های بزرگ و نیز سرترونج‌های کوچک‌تر مقابران را با گل‌های شاهعباسی و نیز گل و گیاهان اسلامی پر کرده‌اند. ترونج چشم را به صورت رهایی به‌سوی عرصه‌ای نامعلوم جلوه می‌کند (Lings, 1999, p. 75).

یکی از ترکیب‌بندی‌های ترنجی مورد تأکید در منبت کاری صفوی نوع ساقه ضربدری آن است.

نقوش ختایی: منبت کاران عصر صفوی از میان عناصر ختایی بیشتر به گل شش پرگرد، دالبردار، گل اخته، گل و غنچه شاهعباسی و گل‌ها با تعداد برگ‌های بیشتر که منشائی در هنر ساسانی دارد و نسبت به عناصر ختایی چینی که در منبت دوران تیموری رایج بوده (مثل گل کوکب، گل زنبق و میخک) بی‌اعتنای است (Pop, 1939, p. 16). گل اناری، غنچه اناری و برگ مو سه عنصر ختایی هستند که از ویژگی‌های منبت سبک صفوی به شمار می‌روند.

نقوش اسلامی: اسلامی‌ها در این دوران با اضافه شدن پیچک‌هایی (مشابه بال‌های اجراشده در نقش بر جسته طاق‌بستان) به شکل جدید که نام آن را شیوه صفوی می‌توان نهاد به کار رفته‌اند، سرپند اسلامی اشکال مختلفی دارند ولی نوع طوقی (صنوبری) آن از این زمان در هنر صفوی رونق می‌گیرد (Saedi, 2016, p. 62).

شیوه اجرا: شیوه اجرایی منبت کاری در این دوره به صورت لبه‌های برآمده در دور عناصر (که به حمیل معروف‌اند) بسیار ظریف شده و از نظر ظاهری شباهت زیادی به قلم‌گیری نگارگری‌های این دوران پیدا می‌کند. این وضعیت از مشخصات زیبایی‌شناختی منبت کاری صفوی و از خصوصیات سبک آن قلمداد می‌شود.



تصویر ۱: اجزای اصلی در، در دوره صفوی
Image. 1: Main Components in Safavid Period

۳- با توجه به آسیب‌پذیری چوب در برابر رطوبت و حشرات از پوشش‌دهنده‌های طبیعی استفاده شده است.

۴- ابعاد و اندازه درها متناسب با نوع کاربری و فضای مورد استفاده در آن است. در دوره صفوی عرض درها بیشتر از طول آن هاست، بنابراین دوره صفوی دارای درهای عریض است.

۵- درها معمولاً دو لته‌ای بوده و اکثر آن‌ها را به صورت متقارن می‌ساختند. هر لنگه از لته‌های در از اجزای زیر تشکیل شده است: باشو: دو قطعه چوب عمودی که در دو طرف در بکار رفته به باشو می‌گویند (Fallah Far, 2001, p.34). باشو بعد از چهارچوب بیشترین نقش را در استحکام در دارد.

پاسار: قطعه چوبی که در پایین در به‌وسیله فاق و زبانه به باوها پیوسته در اصطلاح درودگری به پاسار معروف است.

کش و میان کش: قطعات افقی چوب که باوها را در سه جای به هم متصل می‌کند به نام کش و میانکش معروف است (Pirnia, 2003, p.351). وجود آن‌ها در قسمت عرض لنگه‌ها باعث مستحکم‌تر شدن درها می‌شد.

دماغه: چوب نازک است که در روی درز میان لته‌ها کوبیده شده است و به‌وسیله گل میخ به یک لته پیوسته است.

قاب: قاب که گاهی پر و گاه مشبك است. بدین صورت که با ترکیبی از شیشه‌های رنگی و ساده، تکنیک‌های منبت کاری، گره چینی، مشبك کاری، معرق و فلزکوبی... در کنار هم و با توجه به نوع در و کاربری آن‌ها، استفاده می‌کرند (تصویر ۱-Image).

چهارچوب: از پنج قطعه چوب تشکیل شده که دو تای آن عمودی و سه تای آن یکی در بالا و دو تا در آستانه به طور افقی به کار رفته و میان دو پاره چوب افقی پایین آستانه کوبیده شده است.

کلاگپر: معمولاً از یک قطعه چوب یا تخته افقی تشکیل شده که پشت چهارچوب جای می‌گیرد و دلیل استفاده از کلاگپر فقط برای استحکام بیشتر چهارچوب قرار گرفته بین دیوار است.

۴. اجزای تزیینی درهای صفوی

هنر چوببری دوره صفویه، بیشتر بامطالعه و پژوهش در زمینه درهایی است که در مساجد ایران، ترکستان غربی و در موزه‌های مختلف مانند موزه گلستان تهران و مجموعه اسلامی موزه‌ی برلین، انجام می‌پذیرد (Dimand, 2005, p. 125).

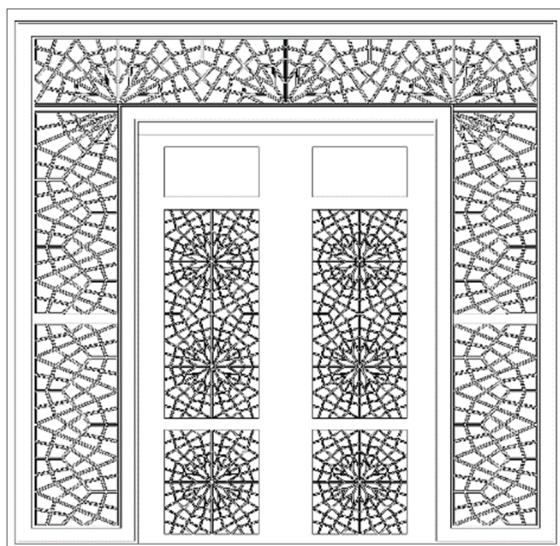
تزیینات این درهای بیشتر عبارت است از اشکال توریقی یا طرح‌های گل و برگ است. یک جفت در، موجود در موزه برلین آلمان که با کتیبه و نقوش اسلامی و هندسی تزیین شده از جمله نمونه‌های این دوره است. در اینجا برای تحلیل عمیق‌تر به تشریح خصوصیاتی می‌پردازیم که در ساختار درهای منبت عصر صفوی مورد تأکید است: **كتیبه‌ها:** کلیه‌ی آثار منبت شده دارای کتیبه‌های مذهبی شامل: آیات قرآنی و صلوات بر ۱۴ مخصوص، ادعیه شیعه، نام الله و آئمه اطهار است (Ali Ahmadi , 2014, p. 40). هنرمندان با ذکر نام و نشانه‌های آسمانی و الهی در تزیینات کتیبه‌ها سعی در انتقال قداست و تعالی به آثار خود می‌نمودند. خط موردنظر کتیبه‌ها ثلث است ولی از سال ۹۶۷ هجری (در شاهزاده حسین قزوین) برای اولین بار خط نستعلیق اجراشده این ویژگی را می‌توان از خصوصیات منبت سبک صفوی دانست.

۵. مطالعه موردي: دو در از درهای موزه آستان قدس
 آستان قدس رضوی یکی از مجموعه‌های بزرگ موزه‌ای در ایران است که در شهر مشهد واقع شده است. آثار به نمایش درآمده در این گنجینه شامل آثار تاریخی حرم مطهر امام رضا (ع) است. که در طی بیش از ۱۰ قرن گذشته برای استفاده در آن نصب بوده یا وقف شده است. از مهمترین آثار به نمایش در آمده در این مجموعه درهای چوبی منبت و گره‌چینی است که مربوط به دوره‌های ایلخانی، تیموری، صفوی، قاجار و دوره پهلوی هستند. متناسب باهدف این تحقیق که بررسی ویژگی‌های فنی و هنری درهای چوبی دوره صفوی است، در چوبی گره بندی منبت که به سبب رنگ آمیزی خاص، معروف به «هفت‌رنگ» و در گره بندی مشبك به علت طرح‌های متفاوت انتخاب شدند.

۱-۱. در گره بندی مشبك

این در از شاهکارهای منبت ایرانی در دوره صفوی است. ابعاد این در ۲۵۱ در ۲۰۰ سانتی‌متر از چوب شمشاد است (تصویر ۲-۱). به اهتمام شمس الدین الحسینی التونی و به دست خواجه احمد، استاد کمال الدین کربلایی، استاد احمد کربلایی، استاد شمس و استاد محمدشاه حسین در میانه قرن دهم هجری ساخته شده و با خط ثلث محمد بن عبد الخالق القاضی القرائی و خواجه احمد سیستانی تزیین یافته است (Etemadassaltaneh, 1984, p.368). قاب اصلی این در مریع و قاب‌های داخلی آن مستطیل شکل و شامل چهار لته است که دو لته کناری ثابت و دو لته میانی باز و بسته می‌شوند (تصویر ۳-۱). لته‌های کاری به دو قسمت مساوی اما با نقوش یکسان تقسیم شده‌اند و به شیوه درودگری قاب و صفحه ساخته شده است.

تکیه‌ها: در دوره صفویه شاخه منبت کاری گلهای معمولی که برای اولین بار در



تصویر ۳: طرح خطی در گره بندی مشبك
 Image. 3:Retiform Gereh chini graph



تصویر ۲: در گره بندی مشبك
 Image. 2: Retiform Gereh Chini Door



تصویر ۴؛ کتیبه فوقانی در گره بندی مشبك

Image. 4: Upper inscription in Retiform Gereh Chini Door

میلی متر است، روسازی غنچه های اناری به صورت محبد شیبدار و زیراندازی و رو اندازی در ساقه های ختایی حدود ۵ میلی متر است. خطوط با روسازی مسطح منبت شده اند. میانگین میزان تراکم نقوش حدود ۸۵ درصد است (جدول ۲-۲). این در که ابتدا در محل نمایش درآمد.

جدول ۱: تزیینات، نقوش و شیوه اجرای منبت کاری در گره بندی مشبك

Table 1: Decoration, Patterns and Manner of execution of Retiform Gereh Chini door

تصویر Image	رسازی منبت pavement	نام نقش Pattern name	نوع تزیین Kind of decoration	محل نقش Place Pattern
	منبت مقعر و محبد شیبدار Concave carved, inclined convex carving	گل شش پر، غنچه اناری pomegranate bud, six-petalled flower	نقوش گردان rotating Patterns	حاشیه قاب های بالای لنگه در The border of the upper frames of the door
	منبت کاری به صورت برآمده در دور عناصر که به حمیل معروف است The raised carving around components called Hamil	شمسه دوازده پر twelve point star	نقوش هندسی geometric Patterns	قابل میانی لنگه در Mid-door frame
	منبت حمیل دار carving	ترنج، ترنج کند و ترنج تند Acute Toranj, obtuse Toranj	هندسی Geometric	حاشیه ای در Door border

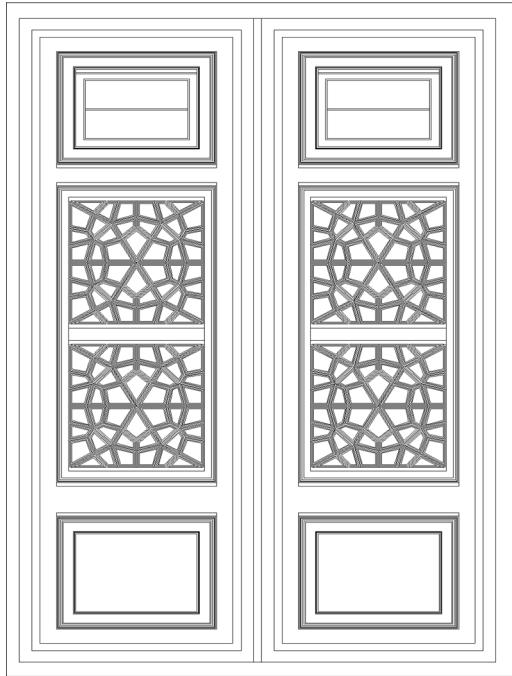
جدول ۲: ویژگی‌های فنی در گره بندی مشبک
Table 2: Technical Characteristics in Retiform Gereh Chini Door

مربع Square	شكل قاب The form	
کادر اصلی مربع Square	کادر اصلی Main frame	ترکیب‌بندی Construction
کادر داخلی مستطیل و دارای ترکیب‌بندی هندسی Rectangular, Geometric composition	کادر داخلی Inner frame	
شمشاد Shamshad		جنس چوب در Wood kind
۲۰۰ در ۲۵۱ 251 in200		ابعاد در Door dimension
وجود ندارد No existence	اسلیمی Arabesque	نقوش Patterns
گل شش پر، غنچه اناری bud pomegranate,six blad flower	ختایی Khatayee	
حدیث و القاب و اشعار دعل خزاعی، نام واقف و بانی Hadith and titles and verses of Doubale Khazaee the devoted and constructive name	کتیبه inscription	
گره دواز، لوز و تخمک، ترنج تنه، ترنج کد Acute Toranj, obtuse Toranj, lozenge,Tokhmak, twelve point star	هندسی Geometric	
گره چینی آلت و لقط و منبت Chines girih,wood carving	تکنیک Technique	شیوه اجرا Manner of execution
منبت مقعر و محدب شبیدار Concave carved,inclined convex carving	روسازی Pavement	
منبت کاری به صورت برآمده در دور عناصر که (به حمیل معروف است) بسیار ظرفیت شده و از نظر ظاهری شباهت به قلم گیری نگارگری این دوره دارد The raised carving around the components(called Hamil) is so thin which is similar to the paintings of this period , in the term of appearance	توسازی و ذره گرایی Doing the inner frame	
۵ میلی‌متر 5mm	عمق زمینه خط Depth of inscription	
بین نیم تا یک سانت Half to one cm	عمق زمینه نقش Depth of the pattern	الحالات Extensions
میانگین حدود ۸۵٪ about 85%	میزان تراکم نقش Density of pattern	
هر لنگه در دارای لولای فلزی و بالا و پایین هر لنگه تسممه‌های فلزی نصب شده است Each door is equipped with metal hinges, and the top and bottom of each lining are metal straps		

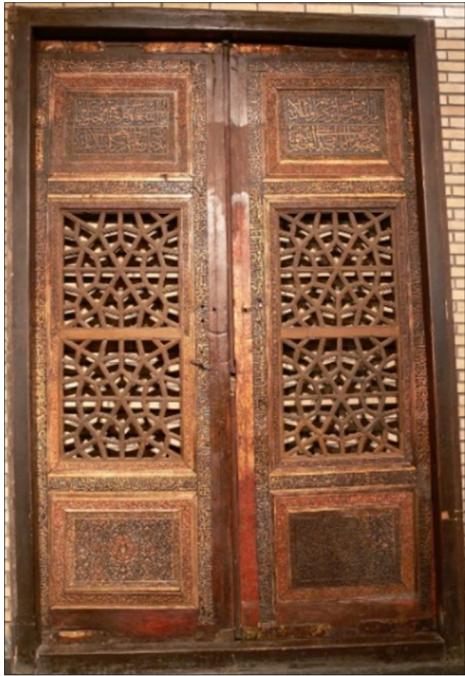
اندازه قاب گره بندی مشبک ۶۴,۵ در ۱۳۳ است. قاب میانی لنگه در شامل گره چینی بوده و مابقی با طرح‌های گردان آراسته و با تأوی و پیشانی در با کتیبه مزین شده است که قاب اصلی پیشانی، مستطیلی افقی با ابعاد ۶۴/۵۱ سانتی‌متر حاوی کتیبه است (تصویر ۶-۷). دو قاب مستطیل عمودی در طرفین قاب تزیینی پیشانی، طراحی شده است.

کتیبه‌ها: در قاب بالایی روی هر لنگه این در، کتیبه‌ای به ابعاد ۵۱ در ۶۴ سانتی‌متر، به خط ثلث حاوی آیات ۲۳ و ۲۴ سوره رعد در شده است؛ با این ویژگی که نیمی از هر دو آیه در یک قاب و بقیه‌ی آن در قاب دیگر است (تصویر ۷-۸). دور تدور لوح با نقش اسلیمی بالدار که شاخصه هنر صفوی است ترتیب شده است (جدول ۳-۳). حاشیه‌ی لنگه سمت راست در با سورة نبا و قدر و

۲-۵. در هفت‌رنگ
از دوره صفوی در حرم امام رضا(ع) آثاری بر جامانده که بعضی از آن‌ها در موزه‌ی مرکزی آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. یکی از این آثار در چوبی گره بندی منبت است که به سبب رنگ‌آمیزی خاص آن به «هفت‌رنگ» نیز معروف است (تصویر ۵-۵). این در نفیس که زمانی در حرم مطهر نصب بوده، اکنون به شماره اموال ۱۲۸۱ در موزه‌ی مرکزی آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. این در از چوب گرد و به صورت قاب و صفحه نجاری شده است. اندازه کلی در ۲۸۳/۱۹۰ سانتی‌متر است. در به صورت دو لنگه نجاری شده است که هر لنگه شامل سه قاب مستطیل است که با اتصالات فاق و زبانه، نجاری شده است و به‌واسطه‌ی استحکام از پین‌های چوبی در قسمت‌های مختلف از چهارچوب تا لنگه‌های در استفاده شده است.



تصویر ۶: طرح خطی در هفت‌رنگ
Image. 6: Seven-colored door graph



تصویر ۵: در هفت‌رنگ
Image. 5: Seven-colored door

حال حلوانی دارد و از یک عنصر هنری به نام «سربنده» نشئت می‌گیرد. سربندها اشکال مختلفی دارند ولی نوع صنوبری آن در هنر صفوی رونق می‌گیرد (تصویر ۸-۹). سربند صنوبری به شکل قلب است.

نقوش ختایی: نقوش ختایی این در شامل: گل بیستپر و گل اختر است.

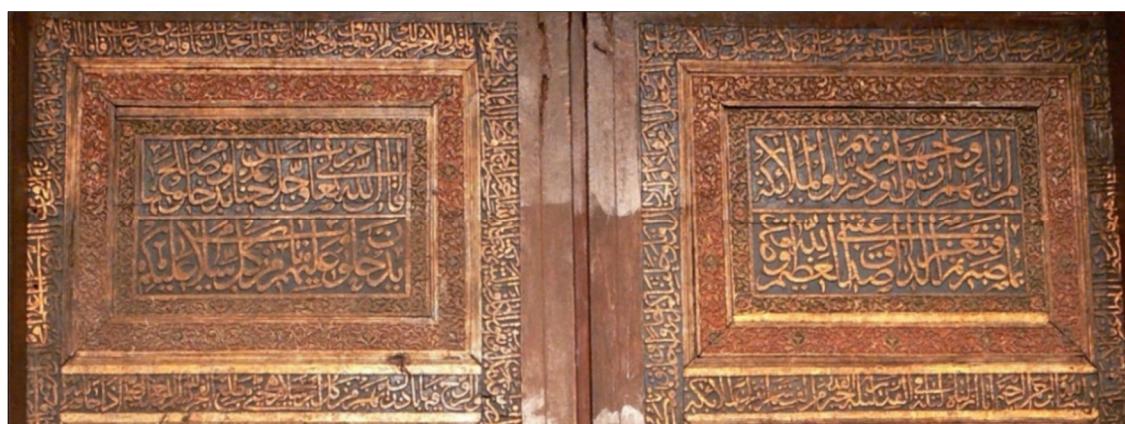
ترنج: ترکیبندی قاب‌های منبت پایین در هفت‌رنگ به صورت ترنجی است. در مرکز کادر، ترنج مشخص است، داخل ترنج‌های بزرگ و نیز سرترنج‌های کوچک‌تر با گل بیست پر، گل اختر و اسلیمی پرشده و با روسازی محدب و مقعر منبت شده است. (جدول ۳-۳). کادر اصلی ترنج دارای روسازی مقعر حمیل دار است. عناصر فشرده و فضای بسیار پرکار و تراکم نقوش حدود ۹۰ درصد است.

رنگ: در تزیین این در که به سبب رنگ‌آمیزی خاص آن به «هفت‌رنگ» نیز معروف است از رنگ‌های فیروزه‌ای، سبز، زرد، قرمز، سفید، آبی و سیاه استفاده شده است که همگی منشاً طبیعی (معدنی)،

حاشیه لنگهی سمت چپ آن، سوره ضحی، توحید، ادامه سوره نبأ و قدر و صلوات خاصه مقصومین (ع) مزین شده است. خط این کتیبه‌ها به طرز زیبایی در بین نقوش اسلامی قرار گرفته است. عمق زمینه در خطوط ۵ میلی‌متر و نوع خط ثلث است. خطوط با روسازی مسطح منبت شده‌اند. کشیدگی‌ها در خط ریتم زیبایی به وجود آورده است، اصل تمرکز و محوریت، اصل مساوات و این که حروف بایستی در محدوده و فاصله‌ای مشخص نوشته شوند، اصل تکرار و تداوم و اصل تشابه و تقارن در طراحی و چیدمان کلمات رعایت شده است و این نوع تزیین معنایی از از لیت و ابدیت را می‌رساند. تراکم فضای خط به زمینه حدود ۸۵ درصد است.

نقوش هندسی: در وسط هر لنگه این در، قاب گره بندی مشبکی به ابعاد ۱۲۳ در ۶۴,۵ سانتی‌متر وجود دارد. گره هندسی شش در این قاب اجرا شده است.

نقوش اسلامی: در پایین در دو قاب منبت کاری به (ابعاد ۶۴,۵ در ۵,۵) مزین به نقوش اسلامی و ختایی وجود دارد. ساقه اسلامی‌ها



تصویر ۷: کتیبه‌های فوقانی در هفت‌رنگ
Image. 7: Seven-color upper door inscriptions



تصویر ۸ طرح خطی سربند صوبیری
Image. 8: Pineal fillet graph

جدول ۳؛ تزیینات، نقوش و شیوه اجرای منبت کاری در هفت رنگ

Table 3: Decoration, Patterns and Manner of execution of seven color door

تصویر Image	روسازی منبت Pavement	نام نقش Pattern name	نوع تزیین Kind of decoration	محل نقش Place Pattern
	منبت مقعر و محدب شبیدار Concave carved,inclined convex carving	اسپiral های اسلیمی Arabesque Spirals	نقوش اسلیمی Arabesque Patterns	حاشیه دور کتیبه ها The fringe of the inscriptions
	منبت کاری به صورت برآمده در دور عناصر که به حمیل معروف است The raised carving around the components called Hamil	گره هندسی شش، ترنج، ترنج کند Toranj,obtuse Toranj, six star girih	نقوش هندسی geometric Patterns	قاب میانی لنگه در Mid-door frame
	مقعر و محدب شبیدار Concave carved,inclined convex carving	اسلیمی بالدار، سریند صوبیری و گل بیستپر، گل اختر، ترکیب بندهی ترنجی Twenty-petalled flower, star flower, medallion composing, Pineal fillet	نقوش ختایی و اسلیمی و ترنج khatayee Patterns	قاب های پایین bottom frame is the door

جدول ۴: ویژگی‌های فنی در هفت‌رنگ
Table 4: Technical characteristics of seven color door

مستطیل Rectangular	شکل قاب The form	
کادر اصلی مستطیل Main frame	کادر اصلی Main frame	
کادر داخلی داری ترکیب‌بندی هندسی و ترنجی Geometric and medallion composing	کادر داخلی Inner frame	ترکیب‌بندی Construction
گردو Walnut		جنس چوب در Wood kind
۱۹۰ در ۲۸۳ 283 in 190		ابعاد در door dimension
اسلیمی بالدار و سریند طوقی شکل Pineal fillet, Winged Arabesque	اسلیمی Arabesque	
کل بیست‌پر، گل اخته، ترکیب‌بندی ترنجی Twenty-leaf flower,star flower, medallion composing	ختایی khatayee	نقوش Patterns
آیات ۲۴ و ۲۳ سوره رعد، آیاتی از سوره نبا، قدر، ضحی، توحید و صلوات خاصه مخصوصین Verses 24 and 23 Of surah raad, Verses from surah Naba, Tohid, Ghadr	کتیبه Inscription	
گره هندسی شش، ترنج، ترنج کند Toranj,obtuse Toranj, six star girih	هندسی Geometric	
منبت و گره چینی Chines girih,wood carving	تکنیک Technique	
منبت مقعر، محدب و محدب شبیدار Concave carved,inclined convex carving	روسازی pavement	
منبت کاری به صورت برآمده در دور عناصر که (به حمیل معروف است) بسیار ظرفی شده و از نظر ظاهری شباهت به قلم گیری نگارگری این دوره دارد. The raised carving around the components(called Hamil) is so thin which is similar to the paintings of this period , in the term of appearance	توسازی و ذره‌گرایی Doing the inner frame	شیوه اجرا Manner of execution
۵ میلی‌متر 5mm	عمق زمینه خط Depth of inscription	
بین نیم تا یک سانت Half to one cm	عمق زمینه نقش Depth of the pattern	
میانگین حدود ۸۵٪ about 85%	میزان تراکم نقوش Density of patterns	
هر لنگه درب دارای سه لوایی فلزی و بالا و پایین هر لنگه تسمه‌های فلزی نصب شده است Each door leaf has three steel hinges, and the top and bottom of each lining are metal belts		الحالات Extensions
رنگ به کاررفته در درب، فیروزه‌ای، طلایی، شنگرف The paint used in the door,Vermilion, golden, Turquoise blue		

درهای مطالعه شده به شرح زیر است:

مضامین کتیبه‌ها: کتیبه‌ها به عنوان عناصر معنایی و تزیینی در معماری اسلامی از ایزارهای مهم در جهت گسترش عقاید و سیاست‌های مذهبی حکومت‌ها بر مردم به شمار می‌روند به لحاظ ماهیت مكتوب خود، بیانگر ایده‌ها و اندیشه‌های هر عصرند. خوشنویسی نمودگار جسم مریب کلام الهی است (Burkhart, 1998, p.151) و خط تجلی گر کلمه است در هر زمان انسان را به یاد قدرت وحی الهی می‌اندازد (Hejazi, 2002, p.241). منبت کاران عصر صفوی بر روی تمام قطعات در، اعم از چهارچوب و قاب و بائو و غیره اقدام به حکاکی کرده‌اند. این روش از تزیینات در درهای موردمطالعه نیز مشاهده می‌شود. بیان آیات ۲۴ و ۲۳ سوره رعد، آیاتی از سوره نبا، قدر، ضحی، توحید و صلوات خاصه مخصوصین، در هفت‌رنگ همگی بیانگر گرایش فکری و دینی حاکم بر این دوره تاریخی به شمار می‌رود مضامین کتیبه‌ها در این دوره نه بر مبنای سیاسی کاری بلکه با توجه به علاقه‌های قلبی پادشاهان صفوی به ائمه اطهار

گیاهی، جانوری و اکسید فلزات) دارند. رنگ فیروزه‌ای برای زمینه کتیبه‌ها، رنگ طلایی برای خطوط، نقوش اسلیمی و زمینه‌ی در، رنگ شنگرف برای زمینه اسلیمی‌ها به کاررفته است.

شیوه اجرا: شیوه اجرا منبت کاری گل‌ها مقرر با میزان تقریبی ۶ میلی‌متر است، روسازی اسلیمی‌ها به صورت محدب شبیدار و زیراندازی و رواندازی در ساقه‌ها حدود ۵ میلی‌متر است (جدول ۴). (Table 4)

۶. تحلیل تطبیقی مضامین نقوش و رنگ درهای مطالعه شده

هر کدام از اجزای تزیینی درهای شامل نقوش هندسی، اسلیمی، ختایی، کتیبه‌ها و رنگ‌ها همگی به خاطر داشتن معانی و مفاهیمی خاص انتخاب و در کنار یکدیگر قرار داده شده‌اند و علاوه بر ذوق هنری و دید زیبایی‌شناسی هنرمندان سنتی، گویای افکار، عقاید و ارزش‌های حاکم بر زندگی اجتماعی دوره‌ی صفویه است. تحلیل مضامین نقوش

علیهم السلام و مذهب شیعه گویی به نوعی برونگرایی و تجلی صریح دست یافته است. «سوره قدر بیانگر نزول قرآن کریم در شب قدر است، شیی که امام عصر به اذن خداوند در آن حضور دارد و شایسته و سرنوشت انسان‌ها در آن شب مقدر می‌شود» (Shayesteh, 2002, p.72). از دیگر کتبیه‌های قرانی به کاررفته در این در سوره مبارکه توحید است. این سوره بیانگر حمد خداست که نه تنها به زبان، بلکه با اظهار عبودیت و نشان دادن عبادت و کمک خواهی و درخواست هدایت توأم است. علاوه بر آن، محتوا و مضمون موجود در سوره توحید، بیانگر معنای ۱۱۳ سوره‌ی دیگر قرآن است. همچنین حاوی ذکر صلوٰات بر ائمه اطهار علیهم السلام است. وجود چنین مضماینی بیانگر جایگاه رفیع ائمه اطهار در قلب مسلمانان است که حب الهی را در محبت و عشق به امامان جستجو کرده و ساخت فضای معنوی را متبرک به باورهای عمیق دینی خود ساخته‌اند. ارتباط مفهومی بسیار بالایی میان اقسام مختلف کتبیه‌ها اعم از آیات قرآن، احادیث و دعاها وجود دارد و انتخاب آن‌ها به نحو آگاهانه و در جهت تائید یکدیگر و همچنین القا مفاهیم خاصی چون توحید، قدرت مطلق الهی، ثباتی عبد در حق و بقایش به ذات او، و مفاهیمی در خصوص تسبیح و تقدیس الهی صورت گرفته است.

مضامین نقوش اسلامی: نمادهای گیاهی، اسلامی‌ها، خطوط دوار و حتی نقوش منتظم، نماد عالم ملکوت و مثال و عاری از محدودیت‌های زمان و مکان فضای طبیعی هستند. این نقوش بارگاه‌های مالایی و تضادهای دلنشیں در هم می‌آمیزند و چشم را از کثرت می‌گذرانند تا به وحدت نائل آیند (Inanlu, 2002, p.46). به عقیده آندره گدار نقوش اسلامی که ظاهری گیاهی دارند آن قدر از طبیعت دور می‌شوند که ثبات را در تعییر نشان داده و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نمایند که رجوع به عالم توحید دارد (Memarzadeh, 2008, p206) تکرار اسلامی بیان رهایی انسان از عالم مادی و عروج او به ملکوت است (Eskander Pour, 2008, p.130) در حاشیه‌ی کتبیه درها (جدول ۳-۳) نواری از اسلامی نقش بسته که تمامی منحنی‌های اسلامی سویی به درون و سویی بی‌نهایت دارند و این نمایشی از سلوک جاودانه هنر است.

مضامین ترنج: ترنج‌های تششععی قاب منبت‌کاری در (جدول ۳-۳) که تا نقطه‌های گوناگون بسط می‌یابند. ساقه‌های ماریچ اسلامی که چون درختهای کیهانی به اتکا محوری هسته‌ای مقارناً نمو می‌گیرند؛ مشبك‌کاری‌ها و گره چینی‌های این درها، همه و همه تجلیلی از طرح تصویری روشهای رضوان است. سریند صنوبی به شکل قلب است و با مفاهیم اسلامی ارتباط دارد، زیرا گردش اسلامی به عنوان نمادی برای جستجوی روح چهت رسیدن به حقیقت تلقی می‌شود. نشئت گرفن ساقه‌ی اسلامی از سریند صنوبی می‌تواند به این معنی باشد که جستجوی حقیقت از دل انسان نشئت می‌گیرد (Bakhtiar & Ardalan, 1999, p.99). این موضوع یکی از اعتقادات طریقت صفوی است که این گونه توسط هنر آنان به رمز درآمده است و حتی می‌توان وجود سریند صنوبی (طوقی شکل) در قاب پایین در هفتزنگ را یکی از ویژگی‌های زیبایی‌شناسی دوره صفوی نیز به شمار آورد.

مضامین نقوش ختایی: گل، مظهری از زیبایی طبیعی و

تصویفی از جمال خداوندی است و در هنر اسلامی رمزی است که محتوا و مفهوم آن کمال مطلوب را عینیت می‌بخشد و روح آدمی را که گاه و بی گاه گرفتار مسائل نازیبا می‌شود به ذات مقدس جهان هستی رهنمون و در رزفای ابعاد گوناگون مفاهیم درونی خود به وسیله شهود عینی که تجسم هنرمندانه بشر مبتلور می‌شود، آثار هنری را به ارزش‌های متعالی زندگی و مأواهی زندگی مادی پیوند می‌دهد (Khairi, 2007, p.143).

عناصر ختایی به کاررفته در درهای موردمطالعه گل شش پر گرد، گل بیست پر، گل اختر و عنجه اتاری

است که در دوره صفویه بیشتر از این عناصر استفاده شده است.

مضامین نقوش هندسی: یکی از ترتیبات این درها استفاده از نقوش هندسی در مفهوم نمادین و فلسفی آن به منظور تأثیرگذاری روانی بر عابد و تقویت حس وحدانیت در فضای مسجد است. نقوش هندسی به کاررفته در درهای موردمطالعه، نقش هندسی ۱۲ تند و گره شش است. نقش هندسی ۱۲ تند دارای شمسه‌های دوازده پره است که در دوره صفوی بر نقش هندسی دوازده تأکید شده، چون بر عدد دوازده اشاره دارد، توجه خاص هنرمندان این دوره را به دوازده امام شیعه می‌رساند. شمسه نماد همان کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است. این نقش همان طور که از نام آن هم پیداست مفهوم نور را تداعی می‌کند. یکی دیگر از اشکال هندسی موردعلاقه در این دوران گره شش است. آثار گره چینی ساخته شده بر اساس شکل هندسی شش پر از اوایل دوره صفوی موردنوجه زیادی قرار گرفت. ستاره شش پر که از ۲ مثلث درهم‌رفته، یکی به سوی بالا (جنبه‌های ایجادی و خوب زندگی) و دیگری به سوی پایین (نماد جنبه مادی، شر و نابودی آور جهان) تشکیل می‌شود، به عالم کیفر اشاره دارد (Shimmel, 2010, p137).

مضامین رنگ درها: در درگهبندی منبت، ۷ رنگ (فیروزهای، سبز، زرد، قرمز، سفید و سیاه و آبی) به منزله‌ی عناصری که در ایجاد فضاهای معنوی بسیار مؤثر بوده‌اند، به همراه انواع شکل‌های تزئینی گیاهی، هندسی و کتبیه‌ها، فضایی شفاف و عمیق را به وجود آورده‌اند. در آثار هنری ایران، نظام رنگبندی همواره تحت تأثیر عواملی چون فرهنگ، دین، عرفان و ادبیات بوده است. نظام ۷ رنگ در هنر و ادبیات ما معانی مختلفی دارد. انتخاب هفت‌رنگ در زبان فارسی به آن دلیل است که شماره ۷ با هفت جسم یا تن بهشتی برگرفته شده مطابقت داشته است که اهمیت آن را تعیین می‌کند و در تمام تقویم اخترشناسان قدیمی بین‌النهرین قابل‌شناسایی است. در عرفان نظری، عروج به سوی عرش الهی به‌واسطه فیض الهی و با گذر از لطایف سیعه (لطایف هفت‌گانه) ممکن است. و در نماد شناسی نشانگر عالم کبیر است (Bulkhari, 2006, p. 506). استفاده از سبز و سبزآبی (فیروزهای) در زمینه کتبیه‌های در به دلیل یادآوری فضاهای زیبای بهشتی است و در هنر ایران، رنگ آبی فیروزهای جلوه بارزی دارد و نشان دهنده‌ی هوش و ذوق هنرمند ایرانی است. زیرا معتقد بودند «وقتی رنگ فیروزهای را مشاهده می‌کنی، آرامش در دل، شرح صدری در سینه، شادابی در باطن، لذتی در روح و بینایی‌ای در چشم احساس خواهی کرد که همگی آن‌ها صفات حیات‌اند که سالک در مسیر سلوک به دست می‌آورد. و معتقد بودند این رنگ از بدی و ناخوشی جلوگیری می‌کند» (Wilber, 1968, p.71).

تأکید در منبت کاری صفوی، نوع ساقه ضربدری آن است.

نقوش ختایی: ویژگی درهای تیموری توسعه ایمان، عقیده به رستاخیز و محشر است، زیرا سبز جیات دوباره است (Nico Bakht & Ghasemzadeh, 2005, p. 218). رنگ سفید نمادی از پاکی و قداست الهی است. این رنگ در مسجد نشان از ایمان توحیدی به خداوند یگانه است و اشاره به عالم الوهیت دارد. در هنر ایرانی و اسلامی قرمز نماد خون و شهد است. رنگ آبی مظہر آسمان و گستردنی باطن و رنگ زرد طلابی نمادی از خورشید و نورانی است (Shakari Nayeri, 2004, p.94).

در جسم و روح ما آرامش سعادت ابدی را نقش می‌کند. مسلمانان عقیده به ۷ دوزخ و ۸ بهشت دارند زیرا رحمت خدا از غضیش بیشتر است. اساطیر اسلامی علاوه بر ۷ بهشت، ۸ فرشته حامل عرش الهی را به تصویر می‌کشد (Shimmel, 2010, p.173).

نقوش هندسی: نقش هندسی شمسه هشت و چلپا، شمسه هشت و سلی، موج و طرفه بیشتر در درهای تیموری بکار رفته است (Karimian, 2013, p.254).

نقش هندسی هشت و طبل از اشکال هندسی مورد علاقه صفویان است. که به شمسه هشت ایرانی موسوم است (Pop, 1355, p180).

نقش شمسه ایرانی مشابه و احتمالاً انتراع یافته گل هشت پر اختر است و بر عدد ۸ (که در ایران باستان موردنظر بوده) اشاره دارد (Bakhtiar & Ardalan, 1999, p.99).

به کارگیری گره ده خود تجلی گر سلوک عارفانه است چراکه عدد ۱۰ بازگشت کثرت به وحدت را نشان می‌دهد. قدیمی‌ترین نظام‌نامه صوفیان که ابوسعید ابوالخیر آن را تنظیم کرده از ده فقره تشکیل شده و جهان با ۱۰ کلمه آفریده شده است (Shimmel, 2010, p.196-197).

همچنین در این دوره بر نقش هندسی دوازده تأکید شده، چون بر عدد دوازده اشاره دارد، توجه خاص هنرمندان این دوره را به دوازده امام شیعه می‌رساند.

شیوه اجرا: در عصر تیموری تتفیق نقوش گردن و گره‌ها، اعتدال و هماهنگی به ارمنان آورده است. گره چینی با لقطه‌های سرشار از نقوش گیاهی اجرشده‌اند (Zaky, 1942, p.56).

عمق زمینه آثار زیاد بوده و دیواره‌ها، عمودی و هرمی شکل هستند که عمق زمینه امکان دو یا سه سطح را برای منبت آماده می‌نماید. که از نظر سطح به قاب و صفحه، گره چینی و کادر بر جسته تقسیم‌بندی می‌شوند (Kianmehr, 2005, p.17).

به کارگیری روش روسازی مقرر تنواع و زیبایی آثار منبت کاری را دوچندان می‌کند. پرداخت شیوه مقرر در سه زیرگروه تبیج، نیش، جست قرار گرفته است، واژه تبیج (کم بر جسته) برای منبتی با روسازی مقرر و اندکی بر جسته‌تر از شیوه‌ی قبلی به کار می‌رود. این شیوه در اواخر دوره تیموری و عهد صفوی بیشترین کاربرد را دارد، عمق زمینه‌ی منفی آن ۲-۷ میلی‌متر و از خصوصیات اواخر دوره‌ی صفوی است (Sheikhi, et al., 2013, p.23).

در جدول ذیل در یک کلیت ویژگی درهای دوره صفوی و تیموری به لحاظ نقش‌مایه، ترکیب‌بندی و فن معرفی شده و شاخصه‌ها در سبک‌های هر دوره از هم تمیز داده می‌شود (جدول Table 5-۵).

رنگ سبز در عرفان به عالم اخروی اشاره دارد. سبز در مقام آرام‌ترین رنگ‌های است، نماد ایمان، عقیده به رستاخیز و محشر است، Nico Bakht & Ghasemzadeh, 2005, p. 218).

رنگ سفید نمادی از پاکی و قداست الهی است. این رنگ در مسجد نشان از ایمان توحیدی به خداوند یگانه است و اشاره به عالم الوهیت دارد. در هنر ایرانی و اسلامی قرمز نماد خون و شهد است. رنگ آبی مظہر آسمان و گستردنی باطن و رنگ زرد طلابی نمادی از خورشید و نورانی است (Shakari Nayeri, 2004, p.94).

۷. تطبیق درهای دوره تیموری و صفوی

مطالعه درهای دوره صفوی بر اساس نمونه‌های مطالعه شده نشان می‌دهد که تغییر مذهب در روند و شیوه نگاه هنرمندان به آثار هنری در جنبه‌هایی مانند شیوه اجرا، عناصر تزیینی و مضامین در مقایسه با دوره تیموری مؤثر بوده است.

کتبیه‌ها: در دوره تیموری کتبیه‌ها در اکثر موارد شامل نام سازنده و تاریخ ساخت در است که با ترتیبات گیاهی آمده است (Karimian, 2013, p.253).

در دوره صفویه هنر کتبیه‌نگاری بر روی درهای چوبی علاوه بر نقش تزیینی دارای جنبه معنوی و کاربردی نیز است. مضامین کتبیه‌های درهای چوبی دوره صفوی مذهبی است و شامل: «آیاتی از قرآن کریم، اسماء مبارک حق تعالی، ادعیه، نام سازنده و سفارش‌دهنده‌ی اثر، تاریخ ساخت، و اشعار فارسی به صورت زیبا بر روی تزیینات روی درهای چوبی نقش بسته است» (Ali Ahmadi, 2014, p.40).

نقوش اسلیمی: در دوره تیموری بر اسلیمی دکمه‌دار، سربند‌های سه برگی و چنگ اسلیمی تأکید شده است. اسلیمی‌ها در دوره صفوی با اضافه شدن پیچک‌هایی (مشابه بالهای اجرشده در نقش بر جسته‌های طاق‌بستان) به شکل جدید که نام آن را شیوه صفوی می‌توان نام نهاد، به کاررفته‌اند از طرفی وجود عناصر جدیدی چون سربند طوقی (صنوبری) در هنر صفوی رونق می‌گیرد. سربند طوقی به شکل قلب است. و با مفاهیم اسلیمی ارتباط زیاد دارد زیرا گردش اسلیمی نمادی برای گردش روح رسیدن به حقیقت تلقی می‌شود (Bakhtiar & Ardalan, 1999, p.99-98).

بنابراین نشئت گرفتن ساقه‌ی اسلیمی از سربند صنوبری می‌تواند به این معنی باشد که جست‌وجوی حقیقت از دل انسان نشئت می‌گیرد. بنابراین می‌توان ریشه‌های آن را در اعتقادات هنرمندان صفوی یافت.

اشکال ترنجی: شروع کادر محراجی از دوره تیموری، به شکل دو حمیل اجرا می‌شود و در دوره صفوی با ظرافت بیشتری صورت می‌گیرد. یکی دیگر از اشکال مورد علاقه هنرمندان منبت کار صفوی حالت ترنجی است. ترنج شکلی است که یک رأس به سمت بالا دارد و رأس دیگر به سمت پائین دارد، از نظر اهل طریقت رأس بالای نشانه‌ای از رشد و تعالی روح انسان به سوی حقیقت دارد و رأس پایینی بیانگر نزول رحمت از جانب الهی است (Bakhtiar & Ardalan, 1999, p.1219).

یکی از ترکیب‌بندی‌های ترنجی مورد

جدول ۵: بررسی تطبیقی ویژگی‌های درهای دوره تیموری و صفوی
Table 5: Comparative study of the doors of Safavid and Teimurid periods

ویژگی‌ها	درهای دوره صفوی	درهای دوره تیموری	درهای دوره تیموری
کتیبه در بائو و بدنه اصلی در و استفاده از خط ثلث و خط نستعلیق In the main body and written in Sols and Nastaliq	کتیبه‌نویسی به خط ثلث جلی و خفی، نسخ و شامل نام سازنده و تاریخ ساخت Inscription in Jali abd Khafi Sols and naskh including the name of builder and date	کتیبه‌نویسی به خط ثلث جلی و خفی، نسخ و شامل نام سازنده و تاریخ ساخت Inscription in Jali abd Khafi Sols and naskh including the name of builder and date	کتیبه inscription
اسلیمی بالدار، چنگ اسلیمی، سربند طوقی Winged, harp arabesque, Pineal fillet	اسلیمی ساده، اسلیمی دكمه‌دار، اسلیمی باذنبی simple and knobbed arabesque	اسلیمی ساده، اسلیمی دكمه‌دار، اسلیمی باذنبی simple and knobbed arabesque	عناصر اسلامی Arabesque Motifs
گل بیست پر، گل پنج پر دالبردار، گل اناری، گل اختر Twenty-leaf flower, scalloped pontellitta pomegranate flower, pomegranate mud, star flower	گل سه پر گرد، گل کوبک، گل خورشیدی، گل چهار پر و شبدری trifoliate,Dahlia sun flower,clover and tetramerous	گل سه پر گرد، گل کوبک، گل خورشیدی، گل چهار پر و شبدری trifoliate,Dahlia sun flower,clover and tetramerous	عناصر ختایی Khataii motifs
گره ۱۲ تند، گره شش و طبل، گره ده تند The acute twelve point star, six and drum girih, the acute ten point star	شمسه هشت و چلپا، شمسه هشت سلی، گره ده تند، گره شش The six, The eight star and seli, sharp ten knob, Shamse-8 , Cruciform and octagonal shames	شمسه هشت و چلپا، شمسه هشت سلی، گره ده تند، گره شش The six, The eight star and seli, sharp ten knob, Shamse-8 , Cruciform and octagonal shames	نقش هندسی Geometrical pattern
منبت کاری به صورت برآمده در دور عناصر که (به حمیل معروف است) بسیار ظرفی شده و از نظر ظاهری شباهت به قلم‌گیری نگارگری این دوره دارد. The raised carving around the components(called Hamil) is so thin which is similar to the paintings of this period , in the term of appearance	بافت زمینه در همه آثار مسطح، رو سازی برای ختایی‌ها مقرر و گاهی محدب background texture in all works are flat, pavement of concave and convex for Khataii motifs	بافت زمینه در همه آثار مسطح، رو سازی برای ختایی‌ها مقرر و گاهی محدب background texture in all works are flat, pavement of concave and convex for Khataii motifs	شیوه اجرایی Technique
ترکیب‌بندی زنجیره‌ای متوازن، بازو بندی و چرخان، ترکیب‌بندی شمسه ای با مرکبیت گل‌های دوطبقه و دسته‌گلی. Shamse with doble flowers and bunches in the center, Geometric and medallion composing	ترکیب‌بندی زنجیره‌ای متوازن، بازو بندی و چرخان، ترکیب‌بندی دایره‌ای، ترکیب‌بندی چلپا و چهار لنگه کلاله دار Armlet, Consecutive chain composing, circular composing, and rotating cruciform and 4 - legs	ترکیب‌بندی زنجیره‌ای متوازن، بازو بندی و چرخان، ترکیب‌بندی دایره‌ای، ترکیب‌بندی چلپا و چهار لنگه کلاله دار Armlet, Consecutive chain composing, circular composing, and rotating cruciform and 4 - legs	ترکیب‌بندی composing
عرض درها بیشتر از طول آن‌هاست، بنابراین دوره صفوی دارای درهای عریض است. The width of the door is more than the length so Safavid period is the era of wide	اندازه درها بلندتر و عناصر و نقش‌ملایه‌ها به نسبت درشت‌تر می‌باشد درنتیجه عظمت و بزرگنمایی شاخصه این سبک شده The doors are larger and the motifs are bigger, therefore magnificence and glory can be mentioned as the indicator of this period	اندازه درها بلندتر و عناصر و نقش‌ملایه‌ها به نسبت درشت‌تر می‌باشد درنتیجه عظمت و بزرگنمایی شاخصه این سبک شده The doors are larger and the motifs are bigger, therefore magnificence and glory can be mentioned as the indicator of this period	اندازه درها size of doors

نتیجہ گیری

شیب دار اجرا شده‌اند. شیوه اجرا منبت کاری گل‌ها مقرر است، روسازی اسلامی‌ها به صورت محدب شیب دار است. در در گره بندی منتهی، ۷ رنگ (فیروزه‌ای، سبز، زرد، قرمز، سفید و سیاه و لا جوردي) به متزله‌ی عناصری که در ایجاد فضاهای معنوی بسیار مؤثر بوده‌اند به همراه انواع شکل‌های تزئینی گیاهی، هندسی و کتیبه‌ها، فضایی شفاف و عمیق را به وجود آورده‌اند. با توجه به موقعیت قرارگیری نقوش مذبور در این آثار می‌توان چنین استباط نمود که این شیوه تزئین به طور تصادفی انتخاب نشده و بین انتخاب این نقوش با مفاهیم عرفان اسلامی ارتباط تنگانگی وجود دارد. بنابراین نقوش مذبور را می‌توان نماد عینی اصل حرکت از کثربت به وحدت محسوب نموده اثمار گره

بررسی ویژگی‌های ساخت درهای مطالعه شده نشان می‌دهد درها دارای دو لنگه متقارن بوده‌اند. عامل قرینگی به عنوان عنصر همماهنگ‌کننده در نقش‌مایه‌ها مشاهده می‌شود. روش ساخت درها قاب و تنکه است. در روش قاب و تنکه یک صفحه مستطیل در وسط دو صفحه مربع شکل در بالا و پایین در نظر بوده است. در این آثار طرح‌ها و نقوش متنوع، گره چینی دقیق و کتیبه‌های کنده‌کاری شده به خط ثلث به کاررفته که اطلاعات ارزشمندی از هنرهای چوبی و چاولرهای مذهبی دوره صفوی را در اختیار می‌گذارد. چوب به کاررفته جهت ساخت و منبت درهای موردمطالعه گرد و شمشاد است. فن چراشده بر روی اکثر کتیبه‌های درها به صورت روسازی مسطح و

گویای بخشی از عرفان دینی و مذهبی است که ندادهندگی شهود باطنی از درک نامحسوس عوالم غیر جسمانی است. درهای دوره تیموری و صفوی به لحاظ شکل و محتوا دارای ویژگی‌های خاص خود می‌باشند. شناخت ویژگی‌های هر دوره بر اساس فن‌ها و طرح‌های بکار رفته در ساخت درهای چوبی و تطبیق آن‌ها با همدیگر می‌تواند درز مینه بسط و گسترش این هنر مؤثر باشد. در دوره تیموری اندازه درها بلندتر، عظمت و بزرگنمایی، شاخصه این سبک شده و گل‌های شبدی، کوکب و خورشیدی و اسلامی دکمه‌دار بیشترین کاربرد را داشته است. در خصوص وجودت بصری باید گفت که در تمام دوره‌ها وجود داشته و نکته‌ای بسیار مهم در هماهنگی مجموعه است. در شیوه منبت کاری هر سه روش مسطح، محدب، محدب شیبدار و مقعر استفاده شده است که در هر دوره و سبک، روشی موردنظر بوده است. دروند سبک صفویه شاخصه اصلی که برای اولین بار اتفاق می‌افتد منبت کتبیه در بائوی درهاست، شیوه صفویان در مورد اسلامی‌ها ابداع برخی عناصر مانند سربند طوقی و کشکولی است و نقش ختایی (گل بیست پر، گل اثماری، غنچه اثماری) و ترکیب‌بندی ترنجی ضربدری شاخصه‌ی عصر صفوی است.

چینی ساخته شده بر اساس شکل هندسی شش پر از اوایل دوره صفوی مورد توجه زیادی قرار گرفت. ستاره شش پر که از ۲ مثلث درهم‌رفته، یکی به‌سوی بالا (جبهه‌های ایجادی و خوب زندگی) و دیگری به‌سوی پایین (نماد جنبه مادی، شر و نابودی آور جهان) تشکیل می‌شود، به عالم کبیر اشاره دارد. کتبیه‌ها در تزیینات درهای چوبی دوره صفوی نقش پررنگی ایفا می‌کنند، تا جایی که بخش چشمگیری از تزیینات درها را کتبیه‌ها و متون قرآنی تشکیل داده‌اند و بازترین و فالح‌ترین فریاد وجود حق است. در انتخاب کتبیه‌ها سه عامل: مضامین اصلی متون، تأکیدات مذهبی بر اهمیت یک متن و مضامین تفسیری مدنظر هنرمند بوده است. نقش اسلامی و ختایی ابداع‌گر فضای معنوی و روحانی‌اند. حرکت زنجیروار اسلامی‌ها (در حاشیه در) یادآور آفرینش انسان در جهان سرگردان و بازگشت دوباره او ب مبدأ هستی است. همه‌ی نقش بارزگاه‌های گرم و سرد رنگین شده‌اند. توجه به ماهیت هر رنگ می‌تواند ساختار و ترکیب متناسبی را ایجاد کند که دارای زیبایی (الحسن) و معانی عرفانی و دینی باشد و حقیقتی ذاتی را در خود مجذلی سازد که ریشه در تجلی حضرت حق و کمال مطلق دارد. درمجموع، هنر اسلامی زبان حقیقی خود را در نمادها و نشانه‌ها عرضه می‌کند. هر یک از نمادهای رنگی، خود

منابع و مأخذ

- [دیماند، موریس اسون. (۱۳۸۳). راهنمای صنایع اسلامی. ترجمه عبدالله فریار. چاپ سوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.]
- Eskander Pour Khorrami, P. (2008). *Khatayee flowers*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [in Persian]
- [اسکندرپور خرمی، پرویز. (۱۳۸۶). گل‌های ختایی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.]
- Etemadassaltaneh, M. H. (1984). *Matlalshams*. Tehran: Cultural center. [in Persian]
- [اعتمادالسلطنه، محمد حسن. (۱۳۶۲). مطلع الشمس. تهران: فرهنگ سرا.]
- Fallah Far, S. (2001). *Persian traditional architecture dictionary*. Tehran: Successful printing. [in Persian]
- [فالح فر، سعید. (۱۳۷۹). فرهنگ واژه‌های معماری سنتی ایران. تهران: چاپ کامیاب.]
- Hejazi, M. (2002). Symbolism in the architecture of the mosques. *Proceedings of the Second International Conference on the Architecture of the Future Horizons Mosques*, Tehran: University of Art, 30-35. [in Persian]
- [حجازی، محمد. (۱۳۸۰). سمبولیسم در معماری مساجد. مجموعه مقالات دومین همایش بین‌المللی معماری مساجد آفق آینده، ویراستاران: ندا امیرعلایی، مسعود فرهنگ، تهران: دانشگاه هنر. ۳۰-۳۵.]
- Inanlu, Sh., Farrokhi, R. (2002). Nature in the architecture of mosques. *Proceedings of the Second International Conference on the Architecture of the Future Horizons Mosques*, Tehran: University of Art, 63-69. [in Persian]
- [اینانلو، شبینم، فرخی، علی‌رضا. (۱۳۸۰). طبیعت در معماری مساجد. مجموعه مقالات دومین همایش بین‌المللی معماری مساجد آفق آینده، زیر نظر
- Ali Ahmadi, M. (2014). *Investigation and analysis of inscriptions of wooden doors of religious places in Isfahan and Qazvin provinces of Safavid era*. Master's thesis on art research, Semnan University. [in Persian]
- [علی احمدی، مریم. (۱۳۹۲). بررسی و تحلیل کتبیه‌های درهای چوبی اماكن مذهبی در استان‌های اصفهان و قزوین دوره صفویه (با تکاھی به درهای کتبیه دار چوبی شاخص در سایر مناطق). پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر. دانشگاه سمنان.]
- Astan Quds Encyclopedia. (2015). Mashhad: Islamic Research Foundation. [in Persian]
- [دایرةالمعارف‌آستان قدس/بنیاد پژوهش‌های اسلامی (گروه دایرةالمعارف). (۱۳۹۳). مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.]
- Bakhtiar, L., Ardalan, N. (1999). *Sense of unity: The sufi tradition in persian architecture*. (Shahrukh, H. Trans.). Esfahan: Khak Publications. [in Persian]
- [بختیار، لاله، اردلان، نادر. (۱۳۹۹). حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی. ترجمه: حمید شاهrix. اصفهان: انتشارات نشر خاک.]
- Bulkhari, H. (2006). *The mystical foundations of Islamic art and architecture*. Tehran: Soore mehr. [in Persian]
- [بلخاری، حسن. (۱۳۸۴). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. تهران: سوره مهر.]
- Burkhart, T. (1998). *Holy art*. (Sattari, J. Trans.). Tehran: Soroush. [in Persian]
- [بورکهارت، تیتوس. (۱۳۷۶). هنر مقدس. ترجمه جلال ستاری. تهران: سورش.]
- Dimand, M. (2005). *A Handbook of Muhammadan Art*. (Faryar, A. Trans.). Tehran: Scientific and Cultural Publications. [in Persian]

- نوع و ویژگی های نقش. مجموعه مقالات کنفرانس بین المللی فرهنگ، هنر و معماری. [۱۴۹۶].
- Khushdal, A. (1962). *Museum of Astan Quds, Letter of Astan*, (9), 63-65. [in Persian]
- [خوشدل، علی. (۱۳۴۰). موزه آستان قدس، مجله نامه آستان قدس، (۹)، ۶۳-۶۵]
- Khairi, S. (2007). *Architecture and decorations Columns wooden in Azerbaijan*. Tabriz: Mehdi Azad. [in Persian]
- خیری، سیروس. (۱۳۸۵). معماری و تزیینات ستوندهای چوبی در آذربایجان. تبریز: مهدی آزاد.
- Kianmehr, Gh. (2005). *The aesthetic values of the Safavid style carving*. (Unpublished doctoral thesis). Tarbiat Modares University. [in Persian]
- [کیانمهر، قباد. (۱۳۸۳). ارزش های زیبایی شناسی منبت سیک صفوی. رساله دکتری پژوهش هنر منتشر نشده. دانشگاه تربیت مدرس.]
- Kiani, M. Y. (1998). *Islamic decorations related to Islamic architecture*. Tehran: Cultural Heritage Organization. [in Persian]
- [کیانی، محمد یوسف. (۱۳۷۶). تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.]
- Karimian, M. (2013). *The construction of the Quran Rahl based on the Timurid wood carving*. (Unpublished Master's thesis). Islamic Art University of Tabriz. [in Persian]
- [کریمیان، مصصومه. (۱۳۹۱). ساخت رحل قرآن بر اساس منبت کاری دوره تیموری. (پایاننامه کارشناسی ارشد منتشر نشده). دانشگاه هنر اسلامی تبریز.]
- Lings, M. (1999). *The Quranic Art of Calligraphy and Illumination*. (Ghiomi Bidhendi M. Trans.). Tehran: Gross. [in Persian]
- [لینگر، مارتین. (۱۳۷۷). هنر خط و تزیین خطوط قرآنی. ترجمه مهرداد قیومی بید هندی، تهران: گروス.]
- Memarzadeh, M. (2008). *Image and visualization of mysticism in Islamic art*. Tehran: Al-Zahra University, Research Deputy. [in Persian]
- [معمارزاده، محمد. (۱۳۸۶). تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی. تهران: دانشگاه الزهرا، معاونت پژوهشی.]
- Mu'taman, A. (1977). *History of Astan Quds*. Mashhad: Astan Quds. [in Persian]
- [مؤمن، علی. (۱۳۵۵). تاریخ آستان قدس، مشهد: انتشارات آستان قدس.]
- Nico Bakht, N., Ghasemzadeh, A. (2006). Symbolic backgrounds in contemporary poetry, *Prose studies in Persian literature*, (18), 209-238. [in Persian]
- [نیکو بخت، ناصر، قاسم زاده، سیدعلی. (۱۳۸۴). مقاله زمینه های نمادین رنگ در شعر معاصر(با تکیه و تاکید بر اشعار نیما، سپهری و موسوی گرامارودی، نشریه نشر پژوهی ادب فارسی، (۱۸)، ۲۰۹-۲۳۸.]
- Najadebrahimi, A., Abdollahi fard, A., and Saedi, F. (2016). Comparative Study of Timurid and Safavid Wooden Doors with determining to the type and characteristics of patterns, *International Culture, Art & Islamic Architecture conference*, 84-96. [in Persian]
- [نزادابراهیمی، احمد، عبدالهی فرد، ابوفضل و ساعدی، فرشته. (۱۳۹۵). ترازابراهیمی، احمد، عبدالهی فرد، ابوفضل و ساعدی، فرشته. (۱۳۹۵)]
- Matallahi, T. (2016). *Wooden doors of Astan Razavi museum for designing and constructing a wooden light to be used in the shrine of Imam Reza*. (Unpublished Master's Thesis), Islamic Art University of Tabriz. [in Persian]
- سعادی، فرشته. (۱۳۹۵). پژوهشی در درب های چوبی آستان قدس رضوی برای طراحی و ساخت نورگیر چوبی، جهت کاربرد در حرم امام رضا(ع). (پایان نامه کارشناسی ارشد منتشر نشده). دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- Sheikhi, A., Samanids, S., and Assyria, M. T. (2013). A comparative study of the art of Woodcarving in Iran, *scientific journal of Motaleate Tatbighi Honar*, 4(2), 1-16. [in Persian]
- [شیخی، علیرضا. سامانیان، صمد و آشوری، محمد تقی. (۱۳۹۱). مطالعه تطبیقی هنر منبت معاصر در مراکز مهم منبت کاری ایران. نشریه مطالعات تطبیقی هنر، ۴(۲)، ۱-۱۶.]
- Wilber, D. (1968). *Islamic architecture of Iran during the period of the Ilkhanis*. (Faryar, A. Trans.). Tehran: Negah. [in Persian]
- [ولبر، دونالد. (۱۳۴۶). معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانیان. ترجمه عبدالله فربار. تهران، نشر نگاه.]
- Wolfe, H. L. (1994). *Ancient Handicrafts of Iran*. (Ebrahimzadeh, S. Trans.). Tehran: Publishing and teaching the Islamic Revolution. [in Persian]
- [ولف، هانس لی. (۱۳۷۲). صنایع دستی کهن ایران. ترجمه سیروس ابراهیم زاده. تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.]
- Zaky, M. H. (1942). *Iran's industries after Islam*. (Khalili, M. A. Trans.). Tehran: Eqbal. [in Persian]
- [زکی، محمد حسن. (۱۳۲۰). صنایع ایران بعد اسلام، ترجمه محمد علی خلیلی، تهران: اقبال.]