

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

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۱۵-۱۰۳)

حوریه آذری^۱، فرهاد خسروی بیژانم^۲، قباد کیانمهر^۳، بهاره تقوی نژاد^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 پرکارترین 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 صورت گرفته 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 تئکه 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@au.ac.ir

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

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 امام علی (ع) است که بنیان 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 پرداخته‌است. 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 از دست رفتن 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 همچنین آثار و بناهای موجود در آن منطقه پرداخته‌است. او علاوه بر افوشته، آثار تاریخی چون مسجد جامع و امامزاده سیدمحمد سرشک، امامزاده یحیی و طاهر، حسینی و امامزاده سیدمراد و اسناد تاریخی مربوط به آن‌ها را نیز مورد بررسی قرار داده‌است. همچنین درباره بسیاری از مسایل چون وجه تسمیه‌ها، وقف‌نامه‌ها، فرمان‌های پادشاهی، تعزیه‌خوانی و... مطالبی ارائه کرده؛ اما هیچ‌کدام از تصاویر را به صورت موردی، مورد تحلیل جزء‌به‌جزء قرار نداده‌است. 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؛ در داخلی مقبره امامزاده‌اسماعیل اصفهان و در ورودی مقبره سیدحسن واقف (مقایسه دو اثر

نکته ظریف در امر پیشرفت این هنر آن است که منبت کاران 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 منبت کاران، 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 منبت کاری ایران، شهرهای آباده و گلپایگان است که از دیرباز به واسطه هنر منبت کاری شهره بوده‌اند؛ ولی طی دهه‌های اخیر، شهرهای تهران، اصفهان، کاشان، نطنز، جوکار و ملایر نیز به مراتب بیش از گذشته در زمینه هنر منبت کاری 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 قطار بندی و کاشی کاری زیبایی دارد. از آثار ارزشمند این آرامگاه می‌توان به در ورودی چوبی منبت آن اشاره کرد که به موزه هنرهای

چوبی متعلق به دوره گورکانی و مظفری) «شیوه منبت کاری دوره مظفری و تیموری را بر پایه مقایسه دو در 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 کلوپانی فریز و دیگران (۱۳۹۷) است که در آن به‌طور اختصاصی، در 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

منبت کاری روی چوب را، هنر ایجاد طرح‌ها و نقش‌های مفصل، همراه با خلل و فرج و فرورفتگی و برجستگی که با اجرای دقیق از لحاظ رعایت تناسبات، تقارن‌ها و تعادل‌ها همراه است، دانسته‌اند. منبت کاری 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. منبت کاری 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).

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 گرفته است و ایوان‌ها و رواق‌های آن به یکدیگر راه دارند. دیگر بناهای این مجموعه که شامل مسجد، آرامگاه، سردر خانقاه و مناره می‌شود، در زمان ایلخانیان احداث شده است. 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 شده است. دو در، دقیقاً مشابه یکدیگر هستند و صرفاً برای حفاظت از در اصلی، آن را به موزه منتقل کرده‌اند (گذار و دیگران، ۱۳۸۴: ۲۵۴؛ نراقی، ۱۳۷۴: ۲۷۶) (تصویر ۱؛ ب).

۳. بقعه امامزاده یحیی 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 شده است (سمسار، ۱۳۸۶: ۲۳۸). یکی از نمونه‌های آماری این پژوهش، در چوبی منبت این بقعه است (تصویر ۱؛ ج).

۴. بقعه سید و اوقف نطنز: این بقعه بر بالای تپه قریه افروخته واقع شده و آرامگاه سید حسن‌الحسینی مشهور به سید و اوقف است. این مقبره آجری هشت‌ضلعی، با گنبد فیروزه‌ای‌رنگ و کتیبه خط کوفی ساقه گنبد، از دور جلب نظر می‌کند. ایوان مدخل مقبره، دارای یک در چوبی منبت است که لوحه هلالی‌شکل بالای در کنده‌کاری شده 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 به جا مانده و بنایی است که از دو گنبد بزرگ و کوچک و یک سردر بزرگ کاشی‌کاری و سه صحن تشکیل شده است. در این عمارت، کتیبه‌ها و خطوط متعددی وجود دارد (رفیعی مهرآبادی: ۱۳۵۲: ۷۶۶). قدیمی‌ترین قسمت درب امام که همان سردر اصلی آن است، یادگاری از قرن نهم هجری (سال ۸۵۷ هـ. ق.) و دوره ترکمانان است (هنر فر، 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 حفاظ قرآن در صغه سپهسالاری قرار داشته و آبدارخانه حفاظ بوده است (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 شده است (کاوایی فریز و دیگران، ۱۳۹۷: ۴) (تصویر ۱؛ و).



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

۷. مسجد افروخته نطنز: ساختمان مسجد افروخته، بعد از ساختن گنبد، یعنی در سال ۸۲۸ هـ. ق. آغاز و به سال ۸۳۱ هـ. ق. پایان یافته است. 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

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 مشاهده است.

مطالعه نمونه‌ها نشان می‌دهد که در این دوره، برای روسازی گل‌های ختایی از شیوه‌هایی مانند محذب، مقعر، قاشقی با عمق خیلی کم و معمولی و همچنین در برخی از قسمت‌ها از روسازی مسطح استفاده شده است. بر روی اکثر نقوش ختایی، شیارهایی دیده می‌شود که بیشتر جنبه تزئینی 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 شمس و سکرون، گره هشت و پنج‌کند است. از آنجایی که گره‌های هندسی بیشتر در قسمت تَنُکِه پایین کاربرد داشته است، برخی از آن‌ها دچار فرسایش شده است و قابل تشخیص نیست. نمونه‌های شاخص این دسته از نقوش در جدول ۲ قابل مشاهده است.

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 میرزا آقا فرزند میرزا اسحاق، از بازماندگان سیدواقف، که در ضمن کدخدای افوشته نیز بوده است، برای تجدید بنای بخش خراب‌شده پیش‌قدم می‌شود و با یاری مردم محل، آن را به صورت یک طبقه 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 منبت‌مورد استفاده بوده است. 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 گروه، 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، در بزرگ‌تر رپوده شد و تا کنون نیز پیدا نشده است (نراقی، ۱۳۷۴: ۲۰۹).

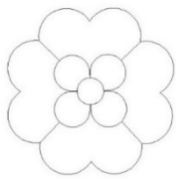
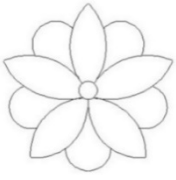
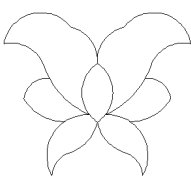
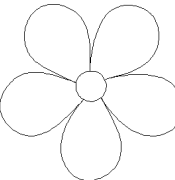
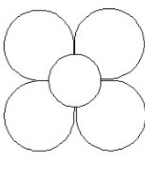
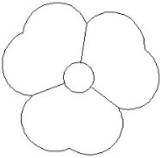






ب: در شبستان مسجد افوشته

الف: در ورودی مسجد افوشته

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

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

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

جدول ۲: نقوش هندسی درهای منبت تیموری (نگارندگان، ۱۳۹۶)

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

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 تُنکه میانی در 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.

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 تُنکه‌های بالایی در بقعه درب

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 عشرين 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: "خداوند این در مبارک مرتضی اعظم سیدحسین‌الحسینی عمل استاد حسین بن علی نجار نقار قریه العبادی". در مقبره خالصی، واقع در حرم رضوی، بر قسمت پیشانی در، عبارت زیر نقش بسته‌است: "امر بتجدید هذه العماره للمسجد الشریف المرتضی الاعظم الاعلم السلطان النقباء فی العالم امیر عبدالحی ابن امیر طاهر الموسوی". از دیگر موارد قابل ذکر، قاب تُنکه 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 تُنکه مقابل- تاریخ ساخت، این‌گونه نقش بسته‌است: "فی رمضان لسنه احدی و ثلاثین 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.

ب. مضامین ادبی: بر روی تُنکه بالایی در 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 تُنکه بالایی در 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، در مقبره خالصی مشهود است که بر روی دو تُنکه بالایی، بیتی از سعدی نوشته شده‌است: "جهانت بکام و فلک یار باد/ جهان آفرینت نگهدار باد".

ج. دعای خیر: یکی از کتیبه‌هایی که در برگزیده دعای خیر است، بر روی تُنکه بالایی در 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 تُنکه 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

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

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

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

پایینی در امامزاده‌یحیی که شامل نقوش نوشتاری است. تَنَکَه 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 تَنَکَه‌ها 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 تَنَکَه‌ها در اولین حاشیه، حاشیه‌ای ساده دیده می‌شود که به آن، حاشیه جداکننده گفته می‌شود؛ زیرا بین طرح داخل تَنَکَه 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 چندحاشیه‌ای بودن، 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 تبدیل کردن 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 زموذگری 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

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 در 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 تَنَکَه است. تَنَکَه‌های بالایی و پایینی به شکل مربع (به‌جز در خالصی که مستطیل افقی است) هستند. مطالعات بصری اولیه نشان می‌دهد که قسمت عمده تزیینات تَنَکَه‌ها، نقوش نوشتاری است. در اکثر تَنَکَه‌های بالایی، نقوش نوشتاری با پس‌زمینه گل‌های ختایی مشاهده می‌شود. فقط در پس‌زمینه تَنَکَه بالایی درب امام، کتیبه به همراه پس‌زمینه ساده اجرا شده و تنها نمونه‌ای که دارای کتیبه در تَنَکَه پایینی است، در امامزاده‌یحیی است.

همان‌گونه که در تصویر ۱ نیز قابل رویت است، در اکثر تَنَکَه‌های 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 تَنَکَه پایینی تمامی این درها، گره هندسی است، به جز تَنَکَه

در قسمت‌های تَنک‌های بالایی و در برخی موارد بر روی دماغه در، به کار برده شده‌است؛ به جز در امام‌زاده یحیی که در قسمت پایین اثر قرار گرفته‌است.

مضامین مذهبی موجود در کتیبه‌ها بدین شرح است: لا اله الا الله، محمد رسول الله، علی ولی الله. 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 به کام 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، عنایت‌الازلویه؛ لصاحبه السعاده و السلامه / و طول العمر ما ناحت حمامه. از جمله نام‌هایی که در خلال نقوش نوشتاری، درج شده، این موارد قابل ذکر است: ابن یحیی نطنزی (بانی)، امیر عبدالحی ابن امیر طاهر الموسوی (بانی)، ابن استاد محمدالاصفهان‌ی (سازنده)، فخرالدین علی نجار (سازنده)، استاد حسین بن علی نجار (سازنده) و سیدحسین الحسینی (واقف).

درهای تیموری شامل قاب‌بندی‌ها و تَنک‌هایی است که درون آن، نقوشی از جمله گیاهی، هندسی و نوشتاری به کار 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 تزئینی دیده می‌شود. در نمونه‌های تیموری بر روی حاشیه‌های اطراف تَنک‌ها نیز نقوش تزئینی، 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 مویبی و اناری است.

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

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 تَنک‌های 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 تَنک‌ها 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 تَنک‌ها و کتیبه‌ها، حالتی رمزآلود بخشیده و یک ترکیب‌بندی کامل را به نمایش گذاشته‌است. افزون بر این، متن‌هایی که روی درها به کار برده شده‌اند، اهمیت بسیاری دارند؛ زیرا در برخی از آن‌ها نام سازنده اثر و سال ساخت اثر نیز ذکر شده‌است. با در نظر 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 مثبت شاخص دوره تیموری است، نشان می‌دهد که همه درها شامل دولنگه و هر لنگه شامل سه تَنک است. در تَنک‌های 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

—؛ کریمیان، معصومه. (۱۳۹۳). «بررسی نقش مایه ها و ویژگی های بصری درهای چوبی مقبره امامزاده عباس ساری و مسجد جامع افوشته اصفهان از دوره تیموری». سفالینه، شماره ۱، ۶۷-۷۴.

— گذار، آندره؛ گذار، یدا؛ سیرو، ماکسیم. (۱۳۸۴). آثار ایران. مترجم: ابوالحسن سروقدمقدم، جلد سوم، مشهد: بنیاد پژوهش های اسلامی آستان قدس رضوی.

— مکی نژاد، مهدی. (۱۳۸۸). «سیر تحول کتیبه های ثلث در معماری ایران (صفوی تا قاجار)». نگره، شماره ۱۳، ۲۹-۴۰.

— نراقی، حسن. (۱۳۷۴). آثار تاریخی شهرستان های کاشان و نطنز. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

— هنرفر، لطف الله. (۱۳۵۰). گنجینه آثار تاریخی اصفهان. اصفهان: ثقفی.

— یآوری، حسین. (۱۳۸۳). آشنایی با چوب و هنرهای مرتبط آن. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

و این الگو در جغرافیای ایران دوره تیموری تقریباً یکسان است. در پژوهش های آتی، پژوهشگران می توانند با تدوین ویژگی های 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

— آقابرگ تهرانی، محمدمحسن؛ منزوی، علی نقی. (بی تا). طبقات اعلام/الشیعه. 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: زیران.

— شرآتو، امبر؛ گروه، ارنست. (۱۳۸۴). هنر ایلخانی و تیموری.

— مترجم: یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران: مولی.

— فرشته نژاد، مرتضی. (۱۳۵۶). گره سازی و گره چینی در هنر معماری ایران. تهران: انجمن آثار ملی.

— کاویانی فریز، مهسا؛ خسروی بیژانم، فرهاد؛ حسنی، حجت. (۱۳۹۷). «مطالعه و تطبیق ویژگی های 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 منبت کاری دوره مظفری و تیموری در دو اثر چوبی در داخلی مقبره امامزاده اسماعیل اصفهان و در ورودی مقبره سیدحسن واقف (مقایسه دو اثر چوبی متعلق به دوره گورکانی و مظفری)».

در مجموعه مقالات کنفرانس بین المللی پژوهش در مهندسی، علوم و تکنولوژی.

— کفیلی، حشمت. (۱۳۷۸). «معرفی دری نفیس از موزه آستان قدس». خراسان پژوهی، شماره ۱، ۹-۱۶.

— کیانمهر، قباد. (۱۳۷۸). کارگاه صنایع دستی ۲: چوب، تهران: کتاب های درسی ایران.

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

Hooriyeh Azari¹, Farhad Khosravi Bizhaem², Qobad Kiyanmehr³, Bahareh Taghavi Nejad⁴

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 exemplars 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