بخشی از خاتم‌کاری صندوق قبر
شیخ صفی در اردبیل، مشبک-
خاتم-منبت . مأخذ: نگارندگان

فصلنامهٔ علمی نگره

نوآوری در شیوه خاتم‌کاری دوره قاجار مطالعه موردی: منبر خاتم‌کاری محفوظ در کاخ گلستان

سمیرا عرب* غلامعلی حاتم** فاطمه شاهرودی***

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۲/۱۸
تاریخ پذیرش: ۹۹/۳/۶
صفحه ۱۵۵ تا ۱۶۹

چکیده

خاتم‌کاری یکی از روش‌های تزیین سطح اشیای چوبی است که از دوره آل مظفر تاکنون آثار قابل توجهی در گنجینه‌های هنری از آن بر جای مانده است. این هنر در طول گذر تاریخی خود فراز و نشیب‌هایی داشته و شاید بتوان گفت در هیچ دوره‌ای از لحاظ هنری رکود مطلق نداشته است. بررسی‌ها حاکی از آن است که دوره قاجار یکی از دوره‌های پر اهمیت این هنر بوده و آثار خاتم‌کاری شاخصی در داخل و خارج از ایران به همت هنرمندان ایرانی بر جای مانده است. اطلاعات امروزی از خاتم‌کاری به ویژه خاتم‌کاری دوره قاجار اندک و بیشتر معطوف به نوشته‌هایی مبتنی بر توصیف غیر تخصصی و عدم پرداختن به ویژگی‌های فنی در مسیر پرفراز تاریخ این هنر است. در این پژوهش منبر خاتم‌کاری محفوظ در مجموعه فرهنگی تاریخی کاخ گلستان به عنوان نمونه موردی که اهم ویژگی‌های خاتم‌کاری دوره قاجار را داراست، مورد مطالعه قرار گرفته است. **هدف** از انتخاب منبر مذکور، تحلیل فنی آن و همچنین دست‌یابی به اطلاعات صحیح و فزون‌تر از نوآوری در شیوه خاتم‌کاری دوره قاجار است. **سؤال** پژوهش حاضر این‌گونه بوده که ویژگی‌ها و نوآوری‌های خاتم‌کاری دوره قاجار کدامند و به چه صورتی در منبر مورد مطالعه ظهور کرده است؟ **روش تحقیق** در این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی بوده و در روش گردآوری مطالب ضمن استفاده از منابع کتابخانه‌ای، از تحقیقات میدانی شامل بررسی و مشاهده منبر و همچنین مصاحبه استفاده شده است. **نتایج** پژوهش حاضر نشان می‌دهد که شیوه خاتم‌کاری دوره قاجار علاوه بر نوآوری در ساخت، نوآوری‌هایی در خاتم‌چسبانی داشته که از نگاه متخصصین مغفول مانده و هدف بر آن است تا ضمن تحلیل آن‌ها به حفظ اصالت در شیوه خاتم‌کاری این دوره اشاره شود.

کلیدواژه‌ها

خاتم‌کاری، منبر، دوره قاجار، کاخ گلستان، تکیه دولت.

* گروه مطالعات تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران-ایران و کارشناس پژوهشی پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری
Email:Shamira_arab@yahoo.com

** عضو هیأت علمی گروه دکترای پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
Email:Qol.Hatam@iauctb.ac.ir

*** گروه پژوهش هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران-ایران
Email:Pajooheshhonar@yahoo.com

مقدمه

هنر دوره قاجار از لحاظ مضمون و محتوا، موضوع و نحوه اجرا دارای ویژگی‌های متمایز و منحصر به فردی است. در این دوره همچون گذشته از هنرهای گوناگونی برای تزیین محصولات هنری استفاده شده است؛ خاتم‌کاری به عنوان یکی از روش‌های تزیین در هنرهای ایرانی از اهمیت بسیاری برخوردار است. آغاز خاتم‌کاری در ایران مربوط به رحل چوبی است که از دوره آل مظفر به جای مانده است. مجموعه‌ای از آثار خاتم‌کاری در گنجینه‌های هنری داخل و خارج از ایران و همچنین در تزیینات معماری مشاهده می‌شود. واکاوی در حوزه هنرهای چوبی ایران به ویژه خاتم‌کاری علاوه بر شناسایی، به شناخت سیر تاریخی هنرها یاری رسانده و از ضرورت‌های پژوهشی معاصر است تا آثار برجسته این مرز و بوم به عنوان پشتیبان‌های فرهنگی و هنری به رسم امانت به آیندگان سپرده شوند. تاکنون پژوهش کامل و جامعی که به بررسی‌های همه جانبه خاتم‌کاری دوره قاجار پرداخته باشد، انجام نگرفته است. براساس آنچه در تحلیل فنی آثار خاتم‌کاری دوره قاجار مستدل می‌گردد، ارزش‌های فنی، هنری و اصالتی آثار این دوره استکه ارزش‌های آن را دوچندان نموده است. آثار خاتم‌کاری مانند بسیاری از آثار هنری در زمره میراث فرهنگی هستند که شناسایی و برشمردن ویژگی هنری آن‌ها در اهمیت و ضرورت بوده که ضمن حفظ داده‌ها رهنمودی برای شناخت ویژگی‌های شاخص از جمله نوآوری‌ها در شیوه خاتم‌کاری این دوره است. عدم شناخت خاتم‌کاری علاوه بر نادیده گرفتن وجوه و زوایای فنی آن در حفظ و احیا، سبب انتشار مطالب غیر مستندی شده که دور از واقعیت امر خاتم‌کاری است. در دو قسمت منبر مذکور مرمت غیر اصولی انجام شده سبب آسیب‌های جدی به این اثر میراث فرنگی شده است.

در پژوهش حاضر برای دستیابی به نوآوری‌هایی که در شیوه خاتم‌کاری دوره قاجار وجود دارند، از منبر خاتم‌کاری محفوظ در کاخ گلستان به عنوان نمونه موردی استفاده شده است. دلیل استفاده از این نمونه به علت آنست که سه ویژگی عمده نوآوری با حفظ اصالت در این اثر قابل مشاهده است. این اثر در مقایسه با دیگر آثار، علاوه بر آن‌که تاکنون مورد مطالعه قرار نگرفته، در زمره آثار مناسبی است که با مطالعه فنی آن می‌توان به نوآوری در شیوه‌های خاتم‌کاری با تأکید بر دوره قاجار پرداخت. در خصوص منبر مذکور هیچ‌گونه پژوهش و مطالعه جامعی صورت نپذیرفته و اطلاعات اندک آن مربوط به زمانی است که این اثر شاخص، هنگام ساماندهی مجموعه فرهنگی تاریخی کاخ گلستان مشاهده شد. منبر خاتم‌کاری مذکور به احتمال زیاد مربوط به کاخ گلستان بوده که به عنوان هدیه و پیشکش برای ناصرالدین شاه آورده شده است.

هدف از انتخاب منبر مذکور، تحلیل فنی آن و همچنین دست‌یابی به اطلاعات صحیح و فزون‌تر از نوآوری در شیوه خاتم‌کاری دوره قاجار است. **سؤال** پژوهش حاضر این‌گونه بوده که ویژگی‌ها و نوآوری‌های خاتم‌کاری دوره قاجار کدامند و به چه صورتی در منبر مورد مطالعه ظهور پیدا نموده است؟ فرضیه‌ای که در این تحقیق دنبال شده این است که خاتم‌کاری به شیوه قاجار ادامه راه و شیوه پیشینیان بوده و در موارد متعددی نوآوری‌هایی نیز به همراه داشته است.

ضرورت و اهمیت تحقیق در این است که خاتم‌کاری این دوره به عنوان دوره اضمحلال و انحطاط یاد شده سعی بر آن است تا در این نوشتار پس از تبیین خاتم‌کاری و تحلیل منبر خاتم‌کاری که در مجموعه فرهنگی تاریخی کاخ گلستان نگهداری می‌شود، ویژگی‌های نوآورانه در شیوه خاتم‌کاری قاجار برشمرده شود.

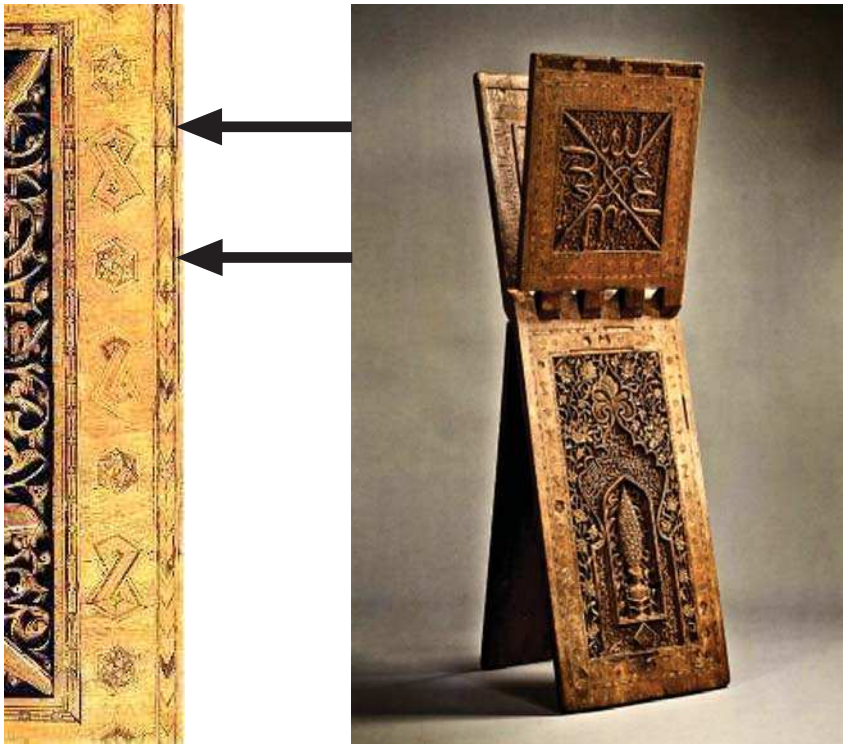
روش تحقیق

روش تحقیق این پژوهش تحلیلی-توصیفی بوده و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و میدانی است. در روش میدانی علاوه بر مشاهده اثر با اساتید و پیشکسوتان مجموعه فرهنگی تاریخی کاخ گلستان، موزه‌دار، امین اموال اثر و اساتید خاتم‌کاری مصاحبه شده است. جامعه آماری این پژوهش منبر خاتم‌کاری به شیوه قاجار بوده که در مجموعه فرهنگی تاریخی کاخ گلستان نگهداری می‌شود؛ روش نمونه‌گیری به صورت انتخابی صورت گرفته است. در ابتدا به کمک اطلاعات جمع‌آوری شده شیوه خاتم‌کاری دوره قاجار تبیین و در نهایت با تحلیل اطلاعات به ویژگی‌های نوآوری در شیوه خاتم‌کاری این دوره دست یافتیم. تجزیه و تحلیل اطلاعات و داده‌های به‌کار رفته در این تحقیق نیز به روش کیفی صورت گرفته است.

پیشینه تحقیق

با وجود اهمیت و غنای هنر خاتم‌کاری تاکنون کتاب و پژوهش چشمگیری در خصوص خاتم‌کاری به شیوه قاجار به رشته تحریر در نیامده است. عدم آشنایی فنی به این هنر، با تأکید بر شیوه خاتم‌کاری این دوره سبب شده آنچه به طور کلی انتشار یافته خالی از اشکال نباشد. به طور کلی مطالعه اسناد و منابع مربوط به خاتم‌کاری مشتمل بر دو دسته است که دسته‌ای شامل کلیات هنر خاتم‌کاری و دسته دیگر شامل بررسی برخی از نقوش متداول خاتم در دوره‌های اخیر است.

از جمله نسیم زهرا سعیدی (۱۳۹۲) در پایان‌نامه کارشناسی خود با عنوان «بررسی نقوش تزیینی و تکنیک



تصویر ۱. رحل چوبی منبت، مشبک و خاتم‌کاری و بخشی از اثر که خاتم در آن مشاهده می‌شود. مأخذ: https://www.metmuseum.org

های به کار رفته در منبر چوبی تکیه دولت» در دانشگاه علمی کاربردی صنایع دستی تهران به راهنمایی مریم کیان و سمیرا عرب به منبر خاتم‌کاری محفوظ در کاخ گلستان پرداخته و تحلیل در آن مربوط به برخی نقوش خاتم در این منبر و همچنین ترسیم خطی نقوش است؛ همچنین سمیرا عرب (۱۳۹۴) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی تطبیقی زیباشناسی نقوش خاتم‌کاری دوره صفوی و قاجار» در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی به راهنمایی غلامعلی حاتم به بررسی خاتم‌کاری دوره صفوی و قاجار پرداخته که در آن برای برشمردن ویژگی خاتم‌سازی دو دوره مذکور، نقوش کمتر دیده شده خاتم در آثار شاخص مربوط به هر دوره مورد مطالعه و پژوهش قرار گرفته است. در منابع ذکر شده منبر خاتم‌کاری و شیوه خاتم‌کاری قاجار با نگاه کلی مورد بررسی قرار گرفته و چندان اشاره‌ای به نوآوری‌ها در خاتم‌کاری منبر که به شیوه قاجار بوده، نشده است. همچنین مقالات و تحقیقاتی راجع به منبر و منبر سازی در اسلام نیز انجام شده که آن‌ها نیز ارتباط چندانی با پژوهش حاضر ندارند. در خصوص تکیه دولت و منبر سنگی آن تحقیقاتی در گذشته انجام شده که در آن‌ها به منبر چوبی خاتم‌کاری اشاره نشده است.

از پژوهش‌های منتشر شده مفید در زمینه خاتم‌کاری کتاب «هنر خاتم‌سازی در ایران» (طهوری، دلشاد، ۱۳۶۵) و کتاب «هنر خاتم» (روزی طلب، غلامرضا و جلالی، ناهید،۱۳۸۲) است که در کتاب اول اطلاعات کلی و در دومی مباحث تخصصی‌تر شامل مواد و ابزار خاتم‌کاری اشاره شده است. علاوه بر متون یاد شده، منابعی نیز هستند که با تأکید بیشتری به موضوع منبر خاتم‌کاری در کاخ گلستان و همچنین خاتم‌کاری به شیوه قاجار به این موضوع پرداخته‌اند.

علیرضا قاسم خان (۱۳۹۷) در کتاب «تکیه دولت» اشاره به منبر چوبی تکیه دولت نموده که برای مراسم‌ها از آن استفاده می‌شده است؛ هرچه صحت این گفته با مراجعه به اصل سند «روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه[۱]» در خصوص نوع و جنس آن، چندان دقیق نیست. در تألیفات فوق خاتم‌کاری با هدف معرفی کلی مورد بررسی قرار گرفته است؛ لیکن پژوهش پیش رو به طور تخصصی و فنی به شیوه خاتم‌کاری دوره قاجار پرداخته و نوآوری‌ها را با حفظ اصالت در منبر محفوظ در مجموعه فرهنگی تاریخی کاخ گلستان که یکی از بهترین نمونه‌های آن بوده، مورد بحث و واکاوی قرار داده است.

۱. محفوظ در گنجینه اسناد مجموعهٔ فرهنگی تاریخی کاخ گلستان

خاتم‌کاری و پیشینه آن در ایران

خاتم‌کاری یکی از روش‌های تزیین سطح اشیا چوبی است که از دوره آل مظفر مورد توجه هنرمندان ایرانی قرار گرفته و تا امروز ویژگی‌های اصالتی آن دستخوش تغییراتی شده است. این هنر پیوندی محکم با مبانی فرهنگی و اجتماعی دارد؛ بازتاب پتانسیل‌های بی‌شماری از این هنر در تزیینات معماری و کاربرد آن در زندگی روزمره به قدر کفایت چشمگیر بوده و در همین راستا غنا و جلای این میراث ارزشمند فرهنگی را افزون نموده است. آغاز این هنر با استناد به رحل چوبی که در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود مربوط به دوره آل مظفر (۷۶۱ هجری) است. همان‌طور که در تصویر ۱ مشاهده می‌شود روی بخشی از بدنه (در حاشیه رحل) از تک گل‌های خاتم برای تزیین استفاده شده است.

عدم شناخت و آگاهی‌های هنری و فنی در هنرهای سنتی به ویژه خاتم‌کاری که ریشه در فرهنگ و آداب این مرز و بوم دارد، سبب رانده شدن هنرهای سنتی به حاشیه شده است. خاتم‌کاری به عنوان زیر مجموعه‌ای از هنرهای چوبی به هنگام عبور از دوره‌های تاریخی، ویژگی‌های فنی خاصی را به خود جذب نموده است. در این راستا می‌توان اشاره نمود هر اثر خاتم‌کاری بیانگر شیوه (سبک) خاصی از یک دوره تاریخی است؛ به عنوان مثال شیوه (سبک) خاتم‌کاری دوره قاجار.

دوره صفوی یکی از دوره‌های طلایی هنر خاتم‌کاری در ایران است؛ آثار به جای مانده از این دوره خود گواه این بیان است. پادشاهان صفوی استفاده از خاتم‌کاری را در تزیینات پر اهمیت دانسته و خاتم‌کاران این دوره از خاتم برای تزیین درهای ورودی، صندوق قبور و انواع قاب و صندلی و ... استفاده می‌نمودند. (تصویر ۱۳، ۱۸ الف و ب) «در زمان صفوی، درهای کاخ‌ها، رحل‌های قرآن، صندوق‌های قبر و صندلی‌ها را خاتم‌کاری می‌کردند. صندوق مرقد علی ابن ابیطالب(ع) در نجف اشرف ظریف‌ترین شاهکار خاتم‌سازی است، که به دست استادی شیرازی ساخته شده و از زمان صفوی باقی مانده است. همچنین قسمت‌هایی از صندوق منبت‌کاری مقبره شیخ صفی در اردبیل از خاتم است. در آن زمان مرکز خاتم‌سازی شهر اصفهان بود، اما بعدها که این هنر رو به انحطاط گذاشت، شهر شیراز یگانه مرکز صنعت خاتم‌سازی شد، و ساختن اشیایی مانند تخته نرد و شطرنج و رحل قرآن و قاب‌های کوچک ادامه یافت». (طهوری، ۱۳۶۵ : ۱۸).

تأمل و بررسی دقیق آثار خاتم‌کاری به شیوه صفوی حاکی از آنست که در این دوره خاتم به دو روش متداول ساخته شده است: شیوه نخست، به پیروی از دوره‌های قبل خاتم منوط به تک عناصر مربع، مستطیل و متوازی الاضلاع بوده که با محدودیت رنگی(مواد اولیه) مواجه است. شیوه دوم، که به شیوه ابداعی صفویه مربوط می‌شود گل‌بندی و تهیه قامه[1] خاتم بوده که تاکنون نیز همین روش مرسوم است. نقش و طرح، ظرافت اجرا در آثار خاتم‌کاری این دوره به وفور یافت می‌شود؛ استفاده و رواج مواد اولیه متنوع‌تر از گذشته (در این دوره برای دستیابی به تنوع رنگی بیشتر تنها استخوان رنگ شده که خود بخشی از نوآوری در شیوه خاتم‌سازی صفوی است)، ساخت قامه خاتم با اشکال ۵ ضلعی، ۸ ضلعی، ۱۰ و ۱۲ ضلعی در این دوره بسیار مرسوم بوده است.(تصویر ۱۸الف-ب) یکی از بهترین نمونه خاتم‌های گره که دقت در برش مصالح و ساخت گل در آن بسیار چشمگیر است، خاتم‌کاری صندوق قبر شیخ صفی الدین در اردبیل است. (تصویر ۱۸-الف) در دوره صفوی کوشش زیادی برای ساخت و یا ترمیم ساختمان مقابر و بارگاه‌ها شد؛ در این خصوص هنرمندان ضریح و صندوق‌هایی که از چوب ساخته شده بود با انواعی از زیباترین خاتم‌ها آراستند. استفاده از تک گل‌های خاتم در کنار منبت‌کاری چوب‌ها زیبایی آثار را افزون کرده است. همچنین در این دوره آثار تلفیقی بیشتر مربوط به تلفیق خاتم با مشبک یا منبت است (تصویر ۱۳)، در حالی که در آثار دوره قاجار تلفیق خاتم و معرق بسیار پیشتاز است. «در زمان صفویان خاتم‌کاری در شهرهای جنوبی ایران به خصوص در شیراز، اصفهان و کرمان مراحل پیشرفت و ترقی را به سرعت پیمود و هنرمندان آن دوره آثار بسیار قابل توجهی از خود باقی گذاشتند، آثار خاتم‌کاران اصفهان در عصر صفویه، از درهای باقی مانده متعلق به "عالی قاپو" و "هشت بهشت" نمودار است». (فرجاد،۱۳۵۵، ۲۰)

خاتم‌کاری در دوره قاجار همچون دوره‌های پیشین برای تزیین سطح آثار چوبی مورد استفاده بوده است. نوآوری با حفظ اصالت‌ها در خاتم‌کاری این دوره از نظر پژوهشگران و محققین مغفول مانده و هنرمندان و پژوهشگران خاتم‌کار-متخصصین این امر- می‌توانند با ارائه تحقیقاتی در زمینه‌های تخصصی راهگشا برای حفظ آثار خاتم‌کاری به عنوان بخشی از میراث فرهنگی باشند و وضعیت نابسامان این هنر را در دوره معاصر کمی بهبود بخشند. چنانچه وضعیت فعلی و نابسامان این هنر، بدین گونه پیش رود در کوتاه مدت شاهد فراموش شدن آن در عرصه‌های ملی و بین‌المللی خواهیم بود. آثاری که در دوره‌های مختلف با نهایت دقت و توجه به دست علاقه‌مندان این هنر و با در نظر داشتن اصالت به عنوان یک اثر میراث فرهنگی، خلق شده‌اند؛ اکنون به دلایل متعدد از جمله عدم اطلاعات تخصصی در خصوص حفظ، شناخت و ... در شرایط ناسالم به سر می‌برند. برشمردن ویژگی‌های اصالتی همچون نوآوری از نیازهای مبرم این حیطه خواهد

۱. ساخت خاتم در آغاز مبتنی بر اشکال هندسی به صورت تک عنصر(مانند گل-شش ضلعی) بوده و در گذر زمان به ویژه از دوره زندیه ساخت خاتم به صورت ورق بوده است. از تکرار مجموعه‌ای از شش‌ها، گل‌ها به صورت قطار پشت سر هم، قامه تشکیل می‌شود که طی فرایندی ورق (برش)های خاتم از آن به دست می‌آید.

الف

ب

ج

تصویر۲. الف-درهای خزانه بارگاه حرم عبدالعظیم حسنی(ع) ب-رحل تمام خاتم محفوظ در مجموعه فرهنگی تاریخی کاخ موزه گلستان ج-در خاتم‌کاری محفوظ در موزه ملی ایران. مأخذ: نگارندگان

بود. ضمن آن‌که پرداختن به این موارد زوایای پنهان را آشکار و گامی استوار در راستای حفاظت و نگهداری آثار برداشته خواهد شد.

بخشی از آثار شاخص خاتم‌کاری به شیوه قاجار که در موزه‌ها و مجموعه‌های داخلی نگهداری می‌شوند عبارتند از: منبر خاتم محفوظ در مجموعه فرهنگی تاریخی کاخ گلستان، منبر خاتم محفوظ در موزه آستان قدس رضوی، درهای خزانه بارگاه حرم عبدالعظیم حسنی(ع) در شهرری، درهای جانبی بارگاه حرم عبدالعظیم حسنی(ع) در شهرری، درهای ورودی امامزاده زید در تهران، یک جفت در خاتم‌کاری محفوظ در موزه ملی ایران، رحل تمام خاتم محفوظ در مجموعه فرهنگی تاریخی کاخ موزه گلستان. تصویر ۲ مربوط به برخی از آثار نامبرده است.

منابع محدود منتشر شده مربوط به خاتم‌کاری به ویژه خاتم‌کاری شیوه قاجار، اطلاعات صحیح و کاملی مانند تاریخچه، تعاریف، مواد اولیه و ... در اختیار خوانندگان قرار نمی‌دهند. در بسیاری از منابع نه تنها مبانی پایه‌ای شامل تعاریف و روش‌ها نیامده، خاتم‌کاری شیوه قاجار را نیز رو به زوال و در حال اضمحلال معرفی نموده‌اند؛ از جمله «سلاطین قاجار به تقلید از آثار و کارهای باقی مانده از دوران صفوی با هدف عوام فریبی و نه از روی باور، اقدام به تزیین اماکن متبرکه، به‌ویژه قبور ائمه اطهار کردند. این نوع رویکرد عوام فریبانه؛ یعنی وسیله قرار دادن یک هنر اصیل برای رسیدن به اغراض و امیال سیاسی باعث انحطاط و گمراهی آن گردید. این نوع برخورد با هنر خاتم، ضربه مهلکی بر پیکر هنر و صنعت خاتم‌سازی وارد آورد و اعتبار و اصالت آن را خدشه دار کرد. هنرمندان خاتم‌کار در مواجهه با انواع مشکلات حرفه خود، دلسرد و سرخورده به گوشه انزوا کشانده شدند. در اواخر روزگار تیره و تار سلطه سلسله قاجار بر این سرزمین تنها چند خاتم‌کار هنرمند در شهر شیراز و اصفهان به این حرفه مشغول بودند» (روزی طلب و جلالی، ۱۳۸۲، ۶۱). اگر چه در کتاب مذکور نویسندگان زحمت بسیار در جمع‌آوری اطلاعات پایه شامل پرداختن به سیر تاریخی و مواد اولیه و ابزار کشیده‌اند؛ اما همان‌طور که ذکر آن نیز رفت مسائلی همچون تفکر اضمحلال شیوه خاتم‌کاری قاجار، از نقاط ضعف آن است. اگرچه در دوره قاجار خاتم‌کاری به دلایل گوناگون همچون گذشته از رونق درخوری برخوردار نبوده، اما در این دوره سعی در خلق آثاری شده که تا امروز ویژگی‌های اصالت آثار میراث فرهنگی مانند نوآوری در آن‌ها مشاهده می‌گردد. نویسندگان بسیاری بدون درنظر داشتن آثار ارزشمند دوره قاجار که به آن‌ها نیز اشاره شد، از خاتم‌کاری این دوره به عنوان روزگار تیره و تار یاد نموده‌اند. به طور کلی چنین تعابیری ناشی از عدم شناخت آثار خاتم‌کاری و همچنین عدم نشر اطلاعات صحیح مربوط به این هنر است. درخصوص ارزش آثار این دوره به نوآوری در طرح، نقش و مواد اولیه با حفظ اصالت[1] های فرهنگی و هنری که سبب ارزش‌های بی‌شمار آثار در این دوره شده اشاره می‌شود که این نیز استناد معتبری برای پژوهشگران و هنرمندان خواهد بود. اصالت در زبان فارسی گستره معنایی وسیعی دارد و می‌تواند بیانگر مفاهیم فلسفی متعددی نیز باشد. «اصالت به معنای اصل یا اورجینال[2] بوده است و دیگری به معنای اصیل بودن و داشتن صحت و اعتبار و ارزش است» (باغبان ماهر و غلامیان، ۱۳۸۹، ۴۴).

1. Authenticity
2. Originality

سنجش اصالت در آثار تاریخی میراث فرهنگی نیازمند معیارهایی است که بر تمامیت اثر و نه صِرف یکی از نمودهای وجودی آن، تأکید می‌نماید. در این راستا تغییر مواد و مصالح، طرح‌ها، فنون کهن و حتی تغییر کاربری اثر به خودی خود به معنای وقوع جعل یا دخل و تصرف غیر مشروع نخواهد بود. سرفصل‌هایی که برای معیارهای سنجش اصالت خاتم‌کاری در نظر گرفته می‌شود به عنوان نمونه‌ای از نمود تداوم فرهنگ بومی آفرینش در آثار تاریخی و فرهنگی معرفی می‌شوند. در شیوه خاتم‌کاری این دوره نمودهای اصالت اثر با نوآوری بازتاب نموده است؛ بر این پندار اشاره می‌شود معیارهایی که در هنگام خلق اثر در نظر بوده تأکید بر تداوم فرهنگ بومی و راهگشا در امر توسعه این هنر بوده است. این تداوم همان بازتابی است که در خلق آثار سایه افکنده و امروز با وجود بسیاری ناملایمتی‌ها در خاتم‌کاری مشاهده می‌شود. «معیارهایی همچون اصالت ماده و یا صورت، موقعیت اثر را نسبت به یک لحظه تاریخی ویژه ارزیابی می‌نماید و تغییرات حاصله از گذشت زمان در این ویژگی‌ها را تنها در صورتی که حاصل روند فرسایش طبیعی اثر باشد، قابل پذیرش می‌شمارند». (Baldini, 1996,55-58) طبق سند احیا که در زمینه حفاظت میراث فرهنگی ایران در سال ۱۳۰۹ه.ش نزد اصحاب میراث فرهنگی شکل گرفته است، فرم و ماده سازنده به عنوان معیار اصالت برای آثار میراث فرهنگی در نظر گرفته شده است. «امروزه با وجود امکانات گوناگون که تکنولوژی برای بازتولید سریع و ماهرانه انواع هنر پدید آورده و با وجود آن که مفهوم منحصر به فرد بودن اثر هنری در هنرهای جدید تا حدود زیادی به چالش کشیده شده، اصالت اثر هنری همچنان اهمیت خود را برای بحث و نظریه پردازی حفظ کرده است و داتن[1] یکی از داغ‌ترین موضوع‌های نظریه‌های زیباشناسی را مسئله جعل و اصالت آثار هنری می‌داند» (علیزاده و صمدی، ۱۳۹۷، ۱۹۸).

در اینجا لازم است اشاره شود نوآوری‌هایی که در شیوه خاتم‌کاری دوره قاجار مطرح می‌شود به دور از مسئله جعل و ایجاد تمرکز برای جلوگیری از توقف این هنر پویا مورد نظر بوده است. براساس استانداردهای ثبت شده خاتم‌کاری در سازمان‌های صنایع‌دستی، فنی و حرفه‌ای و یونسکو می‌توان گفت بسیاری از آثار خاتم‌کاری دوره قاجار از اصالت، مرغوبیت و ... برخوردارند. در تعیین معیارهای اصالت آثار هنری و تاریخی ارزش‌های ملی آن نیز در نظر گرفته می‌شوند. «براساس تلقی از مفهوم ارزش، این مفهوم در اصل براساس سلامت فیزیکی اثر در گذر زمانی روی خواهد داد و تغییرات دگرگونی زمان در حفاظت از ارزش‌ها تأثیرگذار است». (Jokilehto,2006, 74) نوآوری‌ها در شیوه خاتم‌کاری این دوره معطوف بر سه ویژگی عمده است که عبارتند از: الف-ساخت خاتم توگلو مروارید، ب-چیدن خاتم در زمینه گره، ج-ابداع شیوه خاتم-معرق. منبر خاتم‌کاری محفوظ در کاخ گلستان یکی از بهترین نمونه‌های خاتم‌کاری شیوه قاجار بوده که به طور همزمان هر سه ویژگی ذکر شده در آن مشاهده می‌شود و مهم‌ترین دلیل بر تحلیل این اثر میراث فرهنگی است؛ در بسیاری از آثار شاید یک یا دو مورد از موارد ذکر شده به صورت همزمان در آثار مشاهده شود که این خود دلیل مستحکمی بر ارزش این اثر است. عدم شناخت و آگاهی‌های هنری و فنی در هنرهای سنتی به ویژه خاتم‌کاری که ریشه در فرهنگ و آداب این مرز و بوم دارد، سبب رانده شدن هنرهای سنتی به حاشیه شده است. خاتم‌کاری به عنوان زیر مجموعه‌ای از هنرهای چوبی به هنگام عبور از دوره‌های تاریخی، ویژگی‌های فنی خاصی را به خود جذب نموده است. در این راستا می‌توان اشاره نمود هر اثر خاتم‌کاری بیانگر شیوه (سبک) خاصی از یک دوره تاریخی است؛ به عنوان مثال شیوه (سبک) خاتم‌کاری دوره قاجار.

منبر خاتم‌کاری در کاخ گلستان

منبر محفوظ در کاخ گلستان یکی از آثار شاخص خاتم‌کاری به شیوه قاجار است. این منبر دارای سه ویژگی نوآوری در خاتم‌کاری این دوره است و به همین سبب برای بررسی خاتم‌کاری به شیوه قاجار مناسب و از آن به عنوان نمونه موردی استفاده شده است. بنا بر بیان یکی از کارشناسان و امین‌اموال مجموعه فرهنگی تاریخی کاخ گلستان، منبر خاتم‌کاری محفوظ در آن مجموعه در سال ۸۹-۱۳۸۸ ه.ش هنگام ساماندهی آثار پدیدار شد. قطعات این منبر از هم جدا بوده و به صورت لوح‌هایی روی هم نگهداری می‌شده است. به همت کارشناسان و مرمت‌کاران تکه‌های مجزا به هم متصل و در نهایت منبر چوبی خاتم‌کاری در معرض نمایش در یکی از سالن‌های مجموعه نامبرده قرار گرفته است[2] (تصویر ۳). اشیا دیگر که همزمان با منبر فوق مشاهده شد، شامل صورتک‌هایی برای نمایش، نخل، علم، کتل و ... است که مربوط به مراسم‌های دینی و آیینی بوده و اکنون در یک مجموعه مربوط به بخشی از موزه مردم‌شناسی مجموعه فرهنگی تاریخی کاخ گلستان نگهداری می‌شوند. یکی از دلایل استناد منبر به تکیه دولت، اشیایی است که در کنار آن هنگام ساماندهی مشاهده شده است. متأسفانه منبر در سال‌های قبل مرمت شده که تاریخ آن نامشخص بوده و در بخشی از این مرمت قطعه چوبی نامناسب بدون در نظر داشتن نوع جنس و رنگ آن جایگزین بخش از بین رفته شده

1. Denis Lourenc Dutton (1944- 2010)

۲.مصاحبه با راهنمای موزهٔ و امین‌اموال منبر در تاریخ ۱۳۹۸/۰۱/۱۰ انجام شده است.

تصویر ۳ . منبر خاتم‌کاری، محل نگهداری: مجموعه فرهنگی تاریخی کاخ گلستان–موزه مردم‌شناسی. مأخذ: نگارندگان.

و بخش دیگر که بسیار آسیب جدی به این اثر ارزشمند وارد نموده، استفاده از نوعی رنگ (به احتمال زیاد رنگ روغن) برای ایجاد خطوط محیطی اطراف تمام خطوط هندسی و گیاهی اثر است. در واقع آسیب‌های فراوان طبیعی و انسانی سبب شده تا شرایط فعلی منبر مذکور نگران‌کننده و جبران ناپذیر باشد. نیاز مبرم به مرمت و ایجاد شرایط مناسب برای حفاظت و نگهداری آن از اهمیت‌هایی است که باید به آن توجه بیشتری شود.

برخی شنیده‌ها حاکی از آنست که این منبر به عنوان پیشکش و هدیه به ناصرالدین داده شده و علت وجود آن اکنون در مجموعه فرهنگی تاریخی کاخ گلستان شاید همین نکته باشد. البته این مسئله نیاز به تحقیقات گسترده و دقیق‌تری در اسناد و منابع دارد که در حال حاضر موضوع پژوهش حاضر نیست. درخصوص استناد تاریخی منبر خاتم‌کاری مصاحبه‌ای با محمد حسن سمسار[۱] انجام شد که ایشان ذکر نمودند منبر و دیگر اشیایی که در کنار آن نگهداری می‌شده –مربوط به مراسم آیینی و دینی– همگی مربوط به تکیه دولت بوده که در سال‌های آغازین حکومت پهلوی در صورت تخریب تکیه دولت به مجموعه فرهنگی تاریخی کاخ گلستان منتقل شده است[۲].

در تطبیق گفته‌های شفاهی با تصاویر و اسناد تاریخی هیچ‌گونه سند معتبر مبنی بر وجود فیزیکی منبر خلاتم‌کاری در مراسم‌های تکیه دولت تاکنون یافت نشده و ممکن است با بررسی‌های دقیق‌تر بر روی اسناد در آینده بتوان نظر قطعی‌تری در این خصوص ارائه نمود. در بررسی سفرنامه‌ها و آلبوم‌های دوره قاجار از منبر سنگی عظیمی یاد شده که پس از دوره مشروطه تاکنون

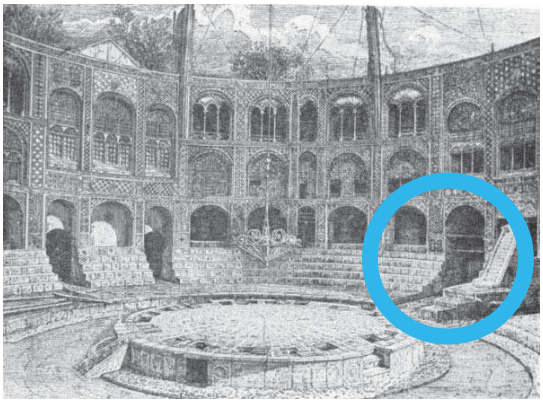
تصویر ٤. منبر تکیه دولت و بخشی از تصویر. مأخذ: ذکا، ۱۳٤۹، ۲۹۰

۱. تاریخ‌نگار و دکترای تاریخ از دانشگاه تهران.
۲.مصاحبه در تاریخ ۱۳۹۸/۰٤/۰۱ انجام شده است.

وضعیت آن نامعلوم است. در کتاب تکیه دولت (قاسم خان، ۱۳۹۷، ۸۱) اشاره شده که این منبر در شهر یزد ساخته و با تمهیدات ویژه‌ای مربوط به زمان خودش به تکیه دولت منتقل شده است. همچنین در سفرنامه بنجامین(۱۳۶۹، ۲۹۰) از منبر سنگی ذکری به میان آمده است: « ... در یک طرف صحن هم چسبیده به دیوار منبری از سنگ مرمر گذاشته‌اند که مانند منابر سایر کشورهای اسلامی است. پله‌های زیادی دارد که اطراف آن نرده کوچکی گذاشته‌اند و پله آخر منبر از همه وسیع‌تر بوده و جای راحتی برای نشستن است. معمولا واعظ یا روضه خوانی که بالای منبر می‌رود بر حسب مقام و موقعیتی که دارد روی یکی از پله‌ها می‌نشیند و هر قدر مقام او مهم‌تر و ارجمند باشد، پله‌های بالاتری را برای نشستن اختیار می‌کند. البته بالا رفتن و پایین آمدن از پله‌های منبر هم تمرین می‌خواهد و اگر کسی برای اولین بار بخواهد از آن بالا برود ممکن است دچار سرگیجه شود ».

در مقاله "بررسی تاریخچه ساخت و چگونگی تخریب تکیه دولت در عصر قاجار" از منبر سنگی در تکیه خبر می‌دهد: « ... انتهای صحن تکیه، منبری از سنگ مرمر با چهار پله روی سکوی مرتفعی قرار داشت که قبل از شروع تعزیه چند واعظ بر روی آن وعظ می‌کردند و مردم را برای مشاهده وقایع تعزیه آماده می‌ساختند » (یلفانی و آقاعلی خانی ،۱۳۹۱ ، ۱۱۷). تنها منبعی که تعداد پله‌های منبر سنگی را چهار عدد نوشته مقاله نامبرده است؛ ضمن آن‌که منبع مشخصی برای این گفته در مقاله مشاهده نشد. اسناد تصویری حاکی از آن‌است که منبر سنگی در گوشه‌ای از تکیه برای انجام مراسم تعزیه نگهداری می‌شده که تصویر ۴ یکی از چندین تصویر محدود به این منبر است.

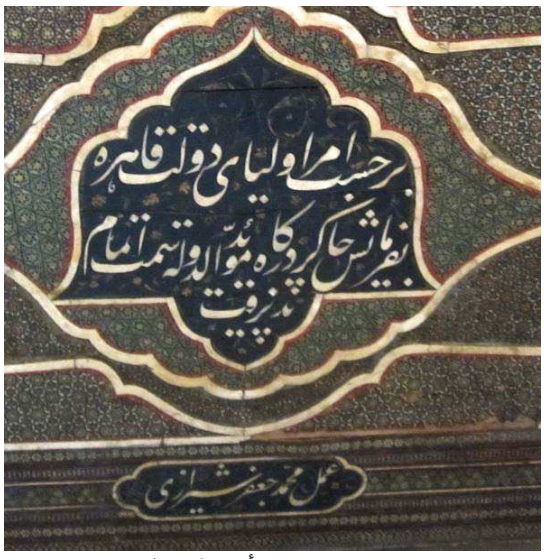
در کتاب تکیه دولت (قاسم خان، ۱۳۹۷،۸۲) ذکر شده: « ناصرالدین شاه در روزنامه خاطرات خود می‌نویسد:



تصویر ۵. منبر تکیه دولت. مأخذ: همان، ۲۹۰

... منبر خاتم (چوبی) قدیم را هم در عهد میرزا آقا خان صدراعظم در تکیه صاحبقرانیه روضه می‌خواندیم روی تخت گذارده بودند... ». در مطالعه و بررسی سند تاریخی (روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه) از منبر بدون ذکر جنس آن-خاتم یا چوبی- یاد شده است. همچنین در کتاب طهران عصر ناصری (۱۳۷۰،۲۷۲) آمده: « ... بر بالای تکیه، منبر بزرگ بیست پله‌ای از سنگ مرمر نصب شده بود که پیش از شروع تعزیه وعاظ بر فراز آن رفته به شرح واقعه کربلا و ذکر مصیبت آل عبا می‌پرداختند، ... » . در سفرنامه اورسل نیز آمده: « ... منبری از مرمر در وسط گذاشته‌اند و در فواصل دو پرده روحانی‌یی بالای آن می‌رود و درباره شهادت حضرت علی [ع] و اولاد و پیروانش مطالبی ایراد می‌کند، ضمنا درباره موضوع تعزیهٔی که قرار است اجرا گردد توضیحاتی می‌دهد» (اورسل، ۱۳۸۲،۲۶۲). همان‌طور که در تصاویر شماره ۴ و۵ نیز مشاهده می‌شود منبری که در تکیه دولت برای مراسم‌ها از آن استفاده می‌شده، منبر بسیار بلندی بوده که هیچ شباهتی در فرم و اندازه آن با منبر خاتم‌کاری مشاهده نمی‌شود؛ وضعیت منبر در حال

تصویر ٦، الف- بخشی از منبر خاتم‌کاری و بخش‌های آسیب دیده، ب-بخشی از منبر خاتم‌کاری، مرمت غیر اصولی-استفاده از رنگ قرمز و سفید اطراف نقوش. مأخذ: نگارندگان



تصویر ۷. بخشی از کتیبه منبر. مأخذ: نگارندگان

تصویر ۸. بخشی از کتیبه منبر-تکیه‌گاه. مأخذ: نگارندگان

حاضر نامشخص و براساس برخی شنیده‌های پراکنده زمان نامشخصی از تکیه خارج و برای سخنرانی به میدان توپخانه برده شده که پس از آن هیچ اطلاعاتی از آن موجود نیست.

ویژگی‌های فیزیکی منبر کاخ گلستان

منبر چوبی با ابعاد ۲۸۹ سانتیمتر ارتفاع، ۲۵۵ سانتیمتر طول و ۱۰۰ سانتیمتر عرض، تعداد پله‌های آن ۴ عدد و دارای ۲۳ قطعه جداگانه است که ۲۰ قطعه آن خاتم‌کاری و ۳ قطعه دیگر مربوط به پشت منبر بوده که به شیوه نقاشی لاکی روی چوب تزیین شده است. به طور کلی از خاتم‌کاری و نقاشی لاکی روی چوب برای تزیین این منبر استفاده شده است. نقوش مربوط به منبر شامل نقوش هندسی، گیاهی، خط و کتیبه است. بخش های زیادی از این منبر آسیب دیده و نیاز به مرمت اصولی دارد؛ پشت منبر، در قسمت نقاشی لاکی روی چوب، بخش‌های از بدنه چوبی از بین رفته و به جای آن تخته سه لایی چوبی و خام (بدون نقش) نصب شده است. در تصویر ۶-الف بخشی از منبر که دچار آسیب جدی شده مشاهده می‌شود؛ تصویر ۶-ب خطوط محیطی اطراف نقوش به صورت قلم‌گیری نیز مشاهده می‌شود. این خطوط شامل رنگ‌های قرمز، سفید و طلایی هستند که متأسفانه در زمره مرمت‌های غیر اصولی بوده و در حال حاضر هیچ تدبیری برای حفاظت و نگهداری این اثر صورت نگرفته است؛ اثر فوق در سال ۱۳۹۰ ه.ش در فهرست آثار ملی ثبت شده است.

کتیبه‌های منبر با خط نستعلیق در چند بخش از آن مشاهده می‌شود؛ بالای منبر در قسمت تکیه مسندگاه، در قسمت پیشانی پله اول و همچنین داخل ترنجی[۱] که در بالاترین نقطه منبر قرار دارد. این اثر با توجه به تاریخ و کتیبه موجود بر بدنه آن متعلق به دوره قاجار بوده که به سفارش فردی خاص و هدف معینی ساخته شده است. این کتیبه‌ها مشتمل بر این موارد زیر است:

کتیبه مربوط به پیشانی پله اول: « بر حسب امر اولیای دولت قاهره بفرمایش چاکر درگاه مؤیدالدوله[۲] سمت اتمام پذیرفت». آنچه از این کتیبه مستفاد می‌گردد، ساخت آن به فرمایش [طهماسب میرزا] مؤیدالدوله و مربوط به زمانیست که او حاکم شیراز بوده است.(تصویر ۷) نام سازنده نیز در کتیبه دیگری ذیل کتیبه قبلی، ذکر شده است: «عمل محمد جعفر شیرازی». محمد جعفر شیرازی از استادان مهم خاتم‌کار دوره قاجار در شهر شیراز بوده که علاوه بر خاتم‌کاری این منبر، خاتم‌کاری درهای حرم عبدالعظیم نیز از آثار ارزنده ایشان است[۳].

تصویر ۸ مربوط به بالای تکیه‌گاه است که کتیبه آن به این قرار است : « هو الله الباقی خدایا تا جهان باشد نگهدار آن جهان بان را شهنشه ناصرالدین شاه سلطان ابن سلطان را سنه ۱۲۷۴ ». مفهوم این کتیبه که مدح و دعا برای ناصرالدین شاه است، احتمالی را قوت می‌دهد که مربوط به چاکری مؤیدالدوله است؛ در برخی منابع آمده که مؤیدالدوله برای حفظ پست و مقامش که حاکم شیراز و ... بوده همواره هدایایی به عنوان پیشکش به دربار ناصرالدین شاه تقدیم می‌نمود.

در کتاب تاریخ رجال ایران (بامداد، ۱۳۴۷، جلد دو) ذکر شده که ناصرالدین شاه پس از مراجعت از سفر عراق با مشورت حاج میرزا حسین خان مشیرالدوله[۴] شاه[،] امر به تشکیل مجلس دارالشورای کبری داد

۱. از انواع طرح‌های تزیینی، از اجزا طرح و وسایل مقرنس‌سازی که ممکن است [زاویه آن] تند یا کند باشد، از آلات گره چینی و کاربندی که متصل به شمسه است. (فلاح فر، ۱۳۸۸، ۷۳)

۲.«طهماسب میرزا مؤیدالدوله پسر دوم محمد علی میرزا دولتشاه پسر اکبر فتحعلیشاه قاجار و داماد عباس میرزا نائب السلطنه و چون گاهی هم شعر میگفته سرور تخلص شعری او بوده است. طهماسب میرزا پس از فوت محمد علی میرزا دولتشاه پدر خویش در سال ۱۲۳۷ ه.ق، در دستگاه عموی خود عباس میرزا نائب السلطنه وارد خدمت شد. عباس میرزا از او نگهداری می‌کرد و بعد او را به دامادی خود اختیار نمود » (بامداد، ۱۳٤۷، ۱۹۵). او در دوره‌های مختلف حاکم شهرهای همدان، کرمان، فارس، خراسان، کرمانشاه شد.

۳. این بخش مربوط به مصاحبه با آقای محمد هادی گلریز خاتمی از نوادگان محمد جعفر خاتم‌ساز شیرازی است. این مصاحبه در تاریخ ۱۳۹۷/۱۱/۲۰ انجام شده است. همچنین در مشاهده اصل اثر که متأسفانه امکان تصویربرداری از آن محقق نبود نیز مشهود است.

٤.میرزا حسین خان در ۱۲۸۸ه. ق منصب وزارت جنگ و لقب سپهسالاری گرفت و چند هفته بعد به صدارت رسید. حاکم شهرهای گیلان و خراسان بود (بامداد، ۱۳٤۹، ٤۸۵).

تصویر ۹. بخشی از کتیبه منبر-تکیه‌گاه. مأخذ: نگارندگان.

و مؤیدالدوله به عضویت آن مجلس انتخاب گردید و در همین سال به جای برادر کهتر خود امامقلی میرزا عماد الدوله[۱] به حکومت کرمانشاه منصوب شد. [ایشان] برای گرفتن حکومت کردستان که به دست فرهاد میرزا معتمدالدوله[۲] بود، پس از دادن سی و دو هزار تومان پیشکش به شاه حکومت کردستان را ضمیمه حکومت کرمانشاه نمود به طوری که خود (طهماسب میرزا مؤیدالدوله) حاکم هر دو جا گردید. هیچ گونه سندی از موارد پیشکش یافت نشد و احتمال می‌رود منبر خاتم‌کاری را که در زمان حکمرانی مؤیدالدوله در شیراز ساخته شده نیز از موارد پیشکش به دربار است. بامداد اشاره می‌کند: «... پیش از این نیز طهماسب میرزا مؤیدالدوله برای به دست آوردن حکومت آذربایجان نیز پیش کشی بیش از آنچه عزیز خان مکری میداد خودش عهده‌دار پرداخت آن گردید».(بامداد، ۱۳۴۷،۱۹۹) در قسمت تکیه‌گاه(تصویر ۹) اشعاری مربوط به بند هفتم از ترکیب‌بند محتشم کاشانی به نام «باز این چه شورش است که در خلق عالم است» درون قاب‌هایی به شکل بازوبندی[۳] به شرح زیر آورده شده است:

روزی که شد به نیزه سر آن بزرگوار
خورشید سر برهنه بر آمد ز کوهسار
موجی به جنبش آمد و برخواست کوه کوه
ابری به بارش آمد و بگریست زار زار
گفتی تمام زلزله شد خاک مطمئن
گفتی فتاد از حرکت چرخ بیمدار[۴]
عرش آن چنان به لرزه در آمد که چرخ پیر
افتاد در گمان که قیامت شد آشکار
آن خیمه‌ای که گیسوی حورش طناب بود
شد سرنگون ز باد مخالف حباب وار
جمعی که پاس محملشان داشت جبرئیل
گشتند بی عماری و محمل شتر سوار
با آن که سر زد این عمل از امت نبی
روح الامین ز روی نبی گشت شرمسار
و آنگه ز کوفه خیل حرم رو به شام کرد
نوعی که عقل گفت قیامت قیام کرد

شعر عاشورایی که از آغاز پیدایش خود به مدت چند قرن از کهنگی مضمون و پوسیدگی ساختار رنج می‌برد، با ظهور محتشم کاشانی و خلق شاهکار جاودانه‌اش روح تازه‌ای یافت و شاعران بسیاری به استقبال از ترکیب‌بند معروف او شتافتند. ترکیب‌بند محتشم که گویا الهامی آسمانی بر قبل زمینی شاعر است، از چنان اقبال و توجهی برخوردار بوده که علاوه بر استفاده از آن در مجالس و محافل سوگواری سیدالشهدا (ع) برای تزیین آثار هنری نیز استفاده فراوان داشته است.

نوآوری‌های در خاتم‌کاری دوره قاجار بر اساس ویژگی‌های فنی و هنری منبر

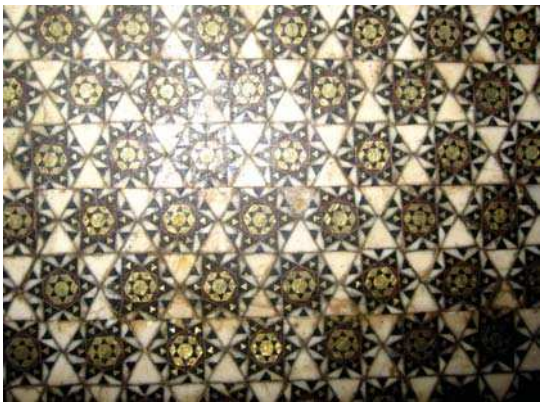
همانطور که پیش از این ذکر آن رفت خاتم‌کاری به شیوه قاجار دارای مؤلفه‌های نوآورانه بوده و منبر

۱. امام قلی میرزا عماد الدوله پسر ششم محمد علی میرزای دولتشاه پسر اکبر فتحعلی شاه در حدود سال ۱۲۳۰ ه.ق متولد شده و در ۱۲۹۲ ه.ق بدرود زندگی گفت؛ حاکم شهرهای کرمانشاه، لرستان بود. در سفر ناصرالدین شاه به اروپا ۱۲۹۰ه.ق همراه وی بود و پس از بازگشت به تهران به وزارت عدلیه منصوب شد. (بامداد، ۱۳۴۷، ۱۳۶)

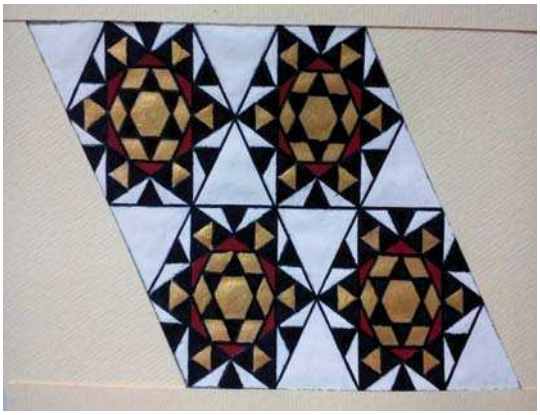
۲.فرهادمیرزامعتمدالدوله‌پانزدهمین پسر عباس میرزا نایب‌السلطنه بود. حاکم شهرهای خوزستان، لرستان و فارس بود.(همان، ۳۴۲)

۳. از انواع نقش‌مایه‌های گره چینی (فلاح فر، ۱۳۸۸، ۳۶)؛ این نشانه در نقوش معماری به شکل ستاره چهار پَر مشخص می‌شود (سید صدر، ۱۳۸۱، ۷۵)

٤. در شعر محتشم بی قرار ذکر شده است (کاشانی، ۱۳۸۰، ۲٤)



الف



ب

تصویر ۱۰. الف- بخشی از خاتم‌کاری منبر، خاتم توگلو مروارید، ب- رسم طرح رنگی خاتم توگلو مروارید، رسم: نگارندگان

خاتم‌کاری محفوظ در مجموعه فرهنگی تاریخی کاخ گلستان یکی از آثاری است که ویژگی‌های نوآوری را با حفظ اصالت داراست. به همین دلیل برای اثبات و تحلیل نوآوری‌ها از این منبر به عنوان نمونه موردی استفاده شده است. از جمله مواردی که مربوط به نوآوری در خاتم‌کاری شیوه قاجار بوده، خاتم توگلو مروارید (توگلو یکپارچه) است. تصویر ۱۰-الف بخشی از خاتم توگلو مروارید است که از آن برای تزیین منبر استفاده شده است. برای ساختن این خاتم از مثلث‌های درشت یک‌تکه از جنس عاج یا استخوان استفاده می‌شد که پیش از این استفاده از استخوان یک تکه برای توگلو رایج نبوده است. تصاویرشماره ۱۰-ب رسم هندسی خاتم توگلو مروارید است.

همانطور که در تصویر ۱۱-الف مشاهده می‌شود منبر در قسمت جانبی از چهار بخش جدا تشکیل شده است. از خاتم توگلو مروارید نیز داخل نقوش محرابی در قسمت‌های جانبی منبر استفاده شده است.

از دیگر نوآوری‌ها در شیوه خاتم‌کاری این دوره بروز شیوه جدیدی با عنوان خاتم-معرق[۱] است. این شیوه در زیبایی اثر سهم به‌سزایی داشته و نمونه‌هایی از آن در زمره زیباترین آثار خاتم‌کاری بوده و زینت بخش موزه‌ها و گنجینه‌های هنری شده است. همان‌طور که در تصویر ۱۲ می‌توان دید دو طرف قسمت جانبی منبر، بخشی که مربوط به مسندگاه است، با شیوه خاتم-معرق تزیین شده است؛ بدین گونه که نقوش تزیینی گیاهی از جنس استخوان در زمینه‌ای از خاتم قرار گرفته است. پیش از این در آثار دوره صفوی تلفیق خاتم با منبت یا مشبک مشاهده می‌شود (تصویر ۱۳).

الف

ب

تصویر ۱۱. الف-نمای جانبی منبر، ب-بخشی از خاتم‌کاری منبر، نقش محرابی. مأخذ: نگارندگان

۱.معرق‌کاری چوب روشی در تزیینات هنرهای چوبی بوده که با کنار هم قرار گرفتن و برش چوب‌های رنگی به وسیله کمان اره بر اساس طرح‌های هندسی، گیاهی، خط و کتیبه اشیا کاربردی و غیر کاربردی تزیین می‌شوند.

تصویر ۱۲. بخشی از خاتم‌کاری منبر، معرق-خاتم. مأخذ: نگارندگان

تصویر ۱۳. بخشی از خاتم‌کاری صندوق قبر شیخ صفی در اردبیل، مشبک-خاتم-منبت . مأخذ: نگارندگان

علاوه بر این کلیه کتیبه‌های منبر تصاویر ۷-۸ و ۹ نیز با روش معرق‌کاری در زمینه خاتم (خاتم در زمینه و استخوان برای خطوط استفاده شده است) انجام شده است.

از نمونه‌های برجسته خاتم-معرق در دوره معاصر میز کنفرانس اهدایی به ملکه انگلیس و میز تحریر موجود در گنجینه پژوهشکده هنرهای سنتی سازمان میراث فرهنگی کشور است. تصویر ۱۶ بخشی از میز تحریر خاتم-معرق است. در روش معرق‌کاری برای ایجاد تنوع و تفکیک رنگ‌های مختلف یک طرح از چوب‌های رنگی استفاده می‌شود. به همین ترتیب در خاتم-معرق نیز از خاتم‌های رنگی -بیشتر خاتم پره‌ای[1]- برای ایجاد تنوع رنگی استفاده می‌شود.

از دیگر نوآوری‌ها که در شیوه ساخت خاتم این دوره بوده، مربوط به خاتم‌های گره است. چیدن خاتم داخل زمینه گره (لُقت-لُغت-لُغَط-لُقَط)[2]، از نوآوری‌های خاتم‌کاری این دوره است که روشی مناسب برای پر کردن زمینه گره است. «گره عبارت از اشکال مختلف غالبا هندسی است که به طور هماهنگ در یک کادر مشخص در کنار هم قرار گرفته باشند. هر زمینه گره یا به اصطلاح آلات گره مجموعه‌ای از اشکال هندسی است که به هر یک از آن‌ها آلت گره می‌گویند». (زمرشیدی، ۱۳۶۵، ۵۵) همانطور که در بخشی از منبر و در تصویر ۱۷ مشاهده می‌شود از روش چیدمان خاتم برای پر کردن زمینه گره استفاده شده است.

امروزه ساخت خاتم‌های گره تنها در موارد خاص و برای انجام سفارشات صورت می‌گیرد. ساخت این نوع از خاتم (گره) دانش، مهارت و تیزبینی بالایی نیاز دارد. نبود افراد متخصص برای تهیه و ساخت مصالح اولیه این نوع از خاتم از دلایل استفاده کمتر آن در خاتم‌کاری معاصر است. تصاویر۱۸ الف و ب نمونه‌هایی از شیوه ساخت خاتم گره در دوره صفوی است که برای تزیین سطح چوب از آن‌ها استفاده شده و از نمونه‌های شاخص خاتم گره هستند.

در دوره قاجار شیوه ساخت خاتم گره به این صورت بوده که با در نظر داشتن شکل هندسی مورد نظر و با استفاده از انواع مثلث، خاتم گره ساخته می‌شده که تا

تصاویر ۱۴. بخشی از خاتم‌کاری میز تحریر، محفوظ در گنجینه پژوهشکده هنرهای سنتی. مأخذ: نگارندگان.

۱.خاتم پره‌ای نوعی از خاتم است که در دوره قاجار ساخت آن رایج شد. برای ساخت این نوع خاتم از اشکال ساده‌تر هندسی استفاده می‌شود. خاتم پره‌ای از تنوع رنگی زیادی برخوردار است و از موارد کاربرد آن بیشتر در زمینه گره و خاتم-معرق است.

۲. لُقت یا قاب [گره] معمولا دارای شکل‌های هندسی، به ویژه چهار و پنج ضلعی است و حاشیه آن درون آلت‌ها قرار می‌گیرد. (سید صدر، ۱۳۸۱، ۲۸)؛ لُغت (لُغط) -در گره- به چند ضلعی‌های محصور شده به وسیله آلت را گویند. (روزی طلب و جلالی، ۱۳۸۲، ۳۱۶)؛ آلت : خطوط مرزی یا چهارچوب‌های محدودکنندهٔ لغت‌ها (لقطها) در گره یا رسم. (همان، ۳۱٤) نوشتار این واژه در منابع گوناگون صورت‌های مختلف دارد؛ در کتاب هنر خاتم‌سازی در ایران (طهوری، ۱۳٦٥) لغت و در کتاب هندسه نقوش ۱ (شریف زاده، ۱۳۸۱) لُقط. پرداختن به صحیح‌ترین شکل این واژه خود نیازمند مطالعه و بحث بسیار است که در حوصله پژوهش حاضر نیست.

تصویر ۱۵. بخشی از خاتم‌کاری منبر، چیدمان خاتم به روش گره. مأخذ: نگارندگان

تصویر ۱۷. بخشی از خاتم‌کاری اثر به شیوه قاجار-خط رسم شده نشانده محل‌های اتصال برش‌های خاتم برای پرکردن زمینه گره است. مأخذ: نگارندگان

الف ب

تصویر ۱۶. الف-بخشی از خاتم‌کاری صندوق بقعه شیخ صفی الدین در اردبیل، خاتم گره با نقش هندسی عروسک، ب-بخشی از خاتم‌کاری در-مدرسه چهارباغ اصفهان، خاتم گره با نقش هندسی شمسه[1] ده. مأخذ: نگارندگان.

امروز نیز در موارد نادر ساخته می‌شود. در این شیوه، از برش یا گل‌هایی که از قبل ساخته شده‌اند به روش چیدن برای پُر کردن زمینه مورد نظر استفاده می‌شود که تا پیش از آن مرسوم نبوده است. تصویر ۱۹ مربوط به این شیوه است.

رواج استفاده از مواد اولیه داخلی به‌جای مواد اولیه وارداتی مانند استفاده از چوب عناب به جای چوب بقم[2] یا استفاده از استخوان به جای عاج یکی دیگر از نوآوری‌های شیوه خاتم‌سازی قاجار است. در این شیوه از مواد اولیه رنگی مانند انواع چوب در ساخت خاتم استفاده شد. پیش از این در شیوه خاتم‌کاری دوره صفوی، تنها از استخوان رنگ شده (به رنگ سبز) استفاده می‌شده است. به طور مثال برای به دست آوردن رنگ قرمز، چوب‌هایی مانند چوب نارنج را به شیوه رنگرزی به رنگ قرمز در می‌آورند. لازم به ذکر است اگر چه آغاز این شیوه از دوره زندیه بوده اما وسعت ابتکارات و استفاده از رنگ‌های الوان در دوره قاجار به اوج خود می‌رسد. این جایگزینی در بسیاری از آثار مشاهده می‌شود و در منبر مورد مطالعه این جستار نیز مشاهده می‌شود. در جدول شماره ۱ اطلاعاتی مربوط به نوآوری در شیوه خاتم‌کاری قاجار آمده که برای درک بهتر آن نیز به مقایسه ویژگی‌های خاتم‌کاری این دوره با دوره صفوی و معاصر پرداخته شده است. علاوه بر این موارد، نکات دیگری نیز در تفاوت‌های شیوه صفوی و قاجار بوده که در مطالعات بعدی امید است مورد واکاوی قرار گیرند.

۱.ستاره‌ای که بیش از پنج پَر داشته و انواع آن را با تعداد پرهای ستاره مشخص می‌کنند: شمسه شش، شمسه هشت، و ... ، نقش مدور و خورشید سان، گاهی با شعاع‌های بیرون زده از دایره مرکزی(سید صدر، ۱۳۸۱، ۳۷۷)؛ شمسه بزرگترین لغتی است که در وسط هر گره قرار می‌گیرد. (روزی طلب و جلالی، ۱۳۸۲، ۱۸۸) شمسه نقش‌مایه‌ای‌متشکل‌ازنقوش‌اسلیمی، ختایی و هندسی که در زمینه مدور و گاهی بیضی شکل می‌گیرد.

۲. در هنر خاتم چوب نقشی بنیادین دارد و استفاده از آن بر اساس نوع، رنگ، سختی و نرمی متفاوت است. چوب بقم بادوام، سخت و خوش رنگ (طیفی از حنایی تا زرد) است. این چوب به دلیل وجود چربی در بافت خود، مقاوم در برابر رطوبت و حشرات زیان‌آور و در ساخت خاتم کاربرد داشته که از دوره قاجار به دلیل کمیاب بودن آن کمتر مورد استفاده قرار گرفته است.

جدول ۱. ویژگی‌های نوآورانه در خاتم‌سازی و خاتم‌چسبانی و دوره‌ها. مأخذ: نگارندگان.

دوره‌ها / ویژگی‌های نوآورانه	صفوی	قاجار	معاصر
نوآوری در ساخت خاتم توگلو مروارید	-در آثار این دوره مشاهده نمی‌شود	-در این دوره پدید آمد	-کمتر مرسوم است
نوآوری در ساخت خاتم گره	-در این دوره خاتم برای اشکال گره طراحی و ساخته شده است	-در این دوره علاوه بر ساخت خاتم گره به شیوه قبل، خاتم گره به شیوه چیدن خاتم در زمینه نیز رایج شد	-به صورت محدود به شیوه‌های قبل مرسوم است
نوآوری در تلفیق خاتم	-در این دوره تلفیق بیشتر به صورت مشبک یا منبت است	-در این دوره علاوه بر تلفیق‌های قبلی، خاتم معرق نیز پدید آمد و به رونق رسید	-مرسوم است
نوآوری در رنگ	-استفاده از چوب‌های خودرنگ(در این دوره تنها استخوان رنگ شده است)استفاده از استخوان رنگ شده	در این دوره علاوه بر رنگ کردن استخوان از چوب های رنگ شده نیز برای تنوع رنگی استفاده شده است. چوب‌های خودرنگ نیز به صورت محدود کاربرد داشته‌اند.	-استفاده از چوب‌های رنگ شده و در موارد نادر استفاده از چوب‌های خودرنگ

نتیجه

اطلاعات امروزی از خاتم‌کاری به ویژه خاتم‌کاری دوره قاجار اندک و بیشتر معطوف به نوشته‌هایی مبنی بر توصیف غیر تخصصی و عدم پرداختن به ویژگی‌های فنی و نوآوری‌ها در مسیر پرفراز تاریخ این هنر است. بر خلاف آن‌چه که در افکار عمومی مبنی بر اضمحلال و عدم توجه به هنرهایی نظیر خاتم‌کاری در دوره قاجار شکل گرفته است می‌توان نمونه هایی ارزنده از خاتم‌کاری چون منبر چوبی را در این دوره برشمرد. علاوه بر این، با مطالعه و تحلیل فنی آثار خاتم‌کاری به جای مانده از دوره قاجار، نوآوری‌هایی ارزنده در آثار این دوره نسبت به دوره‌های قبل نیز قابل مشاهده است. پژوهش حاضر با هدف تبیین نوآوری‌های مذکور انجام پذیرفت. بر اساس نتایج این مطالعه مهم‌ترین نوآوری‌های دوره قاجار که در بسیاری از آثار این دوره ظهور یافته است، عبارتند از ساخت خاتم توگلو مروارید، چیدن خاتم در زمینه گره و ابداع شیوه خاتم- معرق. مواردی که تحت عنوان نوآوری در خاتم‌کاری دوره قاجار مطرح شد، در تعداد معدودی از آثار این دوره همه آن‌ها ظهور یافته است؛ یکی از آثار شاخص خاتم‌کاری این دوره که تمامی ویژگی‌های نوآورانه مذکور را نیز داراست منبر خاتم‌کاری محفوظ در کاخ گلستان است. از این منبر به عنوان نمونه موردی برای تحلیل فنی نوآوری‌های خاتم‌کاری دوره قاجار در این پژوهش استفاده شده است. اثر مذکور از جمله آثار غنی خاتم‌کاری به شیوه قاجار است که با مطالعه تخصصی و فنی آن می‌توان به رهیافت‌هایی مانند خاتم‌سازی و خاتم‌چسبانی دوره قاجار که ممکن است به زودی فراموش شوند، پی برد. بررسی صحت تاریخی سندهای مربوط به منبر خاتم‌کاری کاخ گلستان تاکنون به طور جدی مورد مطالعه قرار نگرفته است. مطالعه این اسناد می‌تواند راهگشای مناسب برای حفاظت این اثر میراث فرهنگی باشد. امید است با مطالعاتی که در آینده انجام می‌شود آثار بیشتری مورد واکاوی قرار گیرند تا عرصه‌های تخصصی‌تری از این هنر برای همگان گسترده شود.

منابع و مآخذ

اورسل، ارنست، ۱۳۸۲، سفرنامه قفقاز و ایران، ترجمه علی اصغر سعیدی، چاپ اول، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

باغبان ماهر، سجاد و غلامیان، بهاره، اصالت آثار هنری، ماهنامه حکمت و معرفت، دی ماه ۱۳۸۹، سال پنجم، شماره ۱۰، ٤٤-٤۹.

بامداد، مهدی، ۱۳٤۷، شرح حال رجال ایران، تهران، چاپخانه بانک مرکزی ایران.

بنجامین، س-ج-و، ۱۳٦۹، ایران و ایرانیان، ترجمه محمد حسین کردبچه، چاپ دوم، تهران، سازمان انتشارات جاویدان.

ذکا، یحیی، ۱۳٤۹، تاریخچه ساختمان‌های ارگ سلطنتی تهران و راهنمای کاخ گلستان، تهران، انجمن آثار ملی.

روزی‌طلب، غلامرضا و جلالی، ناهید، ۱۳۸۲، هنر خاتم، چاپ اول. تهران، سمت.

زمرشیدی، حسین، ۱۳٦۵، گره چینی در معماری اسلامی و هنرهای دستی، تهران، مرکز دانشگاهی.

سعیدی، نسیم زهرا، بررسی نقوش تزیینی و تکنیک‌های به کار رفته در منبر چوبی تکیه دولت و احیا و طراحی برخی نقوش خاتم منبر تکیه دولت، به راهنمایی مریم کیان اصل و سمیرا عرب، دانشگاه جامع علمی کاربردی، واحد پونک (صنایع‌دستی)، کارشناسی، ۱۳۹۲.

سید صدر، سید ابوالقاسم، ۱۳۸۱، دایره المعارف معماری و شهر سازی، چاپ اول، تهران، آزاده.

شریف زاده، سید عبدالمجید، ۱۳۸۱، هندسه نقوش ۱، چاپ سوم، تهران، سرو.

طباطبائی، نسرین، ۱۳۸۲، واژه‌نامه توصیفی خاتم‌سازی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

طهوری، دلشاد، ۱۳٦۵، هنر خاتم‌سازی در ایران، تهران، سروش.

عرب، سمیرا، بررسی تطبیقی زیباشناسی نقوش خاتم‌کاری دوره صفوی و قاجار، به راهنمایی غلامعلی حاتم، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، کارشناسی ارشد، ۱۳۹٤.

علیزاده، روجا و صمدی، هادی، اهمیت اصالت اثر هنری از منظر مخاطب در زیباشناسی تکاملی دنیس داتن، دو فصلنامه فلسفی شناخت، شماره ۸۷، بهار و تابستان ۱۳۹۷، ۱۸۷-۲۰۸.

فرجاد، محمد رضا، ۱۳۵۵، کارگاه خاتم‌سازی و پژوهشی درباره خاتم‌سازی در ایران، چاپ اول، تهران، وزارت فرهنگ و هنر اداره کل آفرینش هنری و ادبی.

فلاح فر، سعید، ۱۳۸۸، فرهنگ واژه‌های معماری سنتی ایران، تهران، کاوش پرداز.

قاسم خان، علیرضا، ۱۳۹۷، تکیه دولت از بودن و نبودن، تهران، علمی و فرهنگی.

کاشانی، محتشم، ۱۳۸۰، دیوان محتشم، با تصحیح و مقدمه اکبر بهداروند، تهران، نگاه.

نجمی، ناصر، ۱۳۷۰، تهران عهد ناصری، چاپ سوم، تهران، عطار.

یلفانی، رامین و آقاعلی خانی، رضا، بررسی تاریخچه ساخت و چگونگی تخریب تکیه دولت در عصر قاجار، فصلنامه مسکویه، شماره ۲۰، بهار ۱۳۹۱، سال هفتم، ۱۰۷-۱۲۷.

Baldini, Umberto, (1996), Theory of restoration and methodological unity, pp.355-357, Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage, Nicholas Stanley Price et al.(ed.), The Getty Conservation Institute, Los Angeles.

Jokilehto, J(2006), Considerations On Authenticity And Integrity In World Heritage Context,City&Time.Vol.1,No.2,pp 70-83.

https://www.metmuseum.org

Orsel, Ernest, (2003), Caucasus and Iran Travelogue, Translated by Ali Asghar Saeedi, First Edition, Tehran, Humanities and Cultural Studies Institute.
Rozi Talab, Gholamreza and Jalali, Nahid, (2003), Khatam Art, First Edition. Tehran, side.
Saeedi, Nasim Zahra, (2013), Undergraduate thesis on the study of decorative motifs and techniques used in wooden pulpit of government and revitalization and design of some motifs of the government of relying pulpit on the guidance of Maryam Kian Asl and Samira Arab.
Seyed Sadr, Seyed Abolghasem, (2002), Encyclopedia of Architecture and Urban Development, First Edition, Tehran, Azadeh.
Sharifzadeh, Seyed Abdolmajid, (2002), Geometry of Motifs 1, Third Edition, Tehran, Sarv.
Tabatabaei, Nasrin, (2003), Descriptive Termination Dictionary, Tehran, Humanities and Cultural Studies Institute.
Tahouri, Delshad, (1365), The Art of Inlay in Iran, Tehran, Soroush.
Yolfani, Ramin and Agha Ali Khani, Reza, A Study of the History of Construction and the Destruction of State Support in the Qajar Era, Quarterly Journal of Maskavi, No. 20, Spring 2012, Seventh Year, pp. 107-127.
Zamrshidi, Hossein, (1365), Chinese Nodes in Islamic Architecture and Handicrafts, Tehran, University Center Press.
Zoka, Yahya, (1349), History of Tehran Royal Organ Buildings and Guide to Golestan Palace, Tehran, National Monuments Association.
https://www.metmuseum.org

gathering materials while using library resources, field research including surveying and viewing the pulpit, as well as interviews. The results of the present study show that, in addition to the innovations in construction, the Qajar period has had some innovations in inlay which are ignored by scholars and aim to analyze the characteristics of authenticity in inlay. The hypothesis used in this study is that inlay in the Qajar Style that was a continuation of the path of the ancestors; in many cases has manifested innovations. Considering the description of this period as a period of decline, in this article after explaining inlay and analyzing the inlaid pulpit, which is kept in the Historical Cultural Complex of the Golestan Palace, the innovative features in the Qajar inlay style have been listed. During the Qajar era, inlay patterns have been designed based on the intended geometrical forms, drawing on various shapes of triangle. In this method, which has been unprecedented prior to the Qajar period, pre-made patterns and cuts were put together side by side to fill any given background; a technique which has continued to the present time and manifested in rare cases. Using local materials rather than imported ones, such as bone instead of ivory, is anther innovation which occurred in this period. In this technique, colorful raw materials, namely a variety of woods, were used to make the inlaid works. Prior to this, in the Safavid-era inlay, merely the died bone (which was green) was used, but in the Qajar period to achieve colors such as red, woods would be died. It is noteworthy to mention that this technique was first applied during the Zand period, but the extent of the innovations and use of colors reached their peak in the Qajar era. These changes and transitions are reflected in many remaining works from the Qajar period and as discussed in this paper, the above-mentioned features may well be observed in the studied inlaid pulpit as well. To better portray these innovations, the features of the Qajar-era inlay have been compared with the Safavid and the contemporary examples.

Keywords: Inlay, Pulpit, Qajar Dynasty, Golestan Palace, Tekyeh, Dowlat

References : Arab, Samira, (2015), MSc thesis: A Comparative Study of Aesthetics of Safavid and Qajar Periodic Designs, Islamic Azad University, Tehran Branch, Guided by Gholam Ali Hatam.

Alizadeh, Raja and Samadi, Hadi, The Importance of Originality of Art in the Evolutionary Aesthetic by Denis Dutton, Two Philosophical Quarterly Journals, No. 87, Spring and Summer 1977, pp. 187-208.

Baghban Maher, Sajjad and Gholamian, Bahareh, Originality of Artwork, Wisdom and Knowledge Monthly, December 2010, Fifth Year, No. 10, 44-49.

Baldini, Umberto, (1996), Theory of restoration and methodological unity, pp.355-357, Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage, Nicholas Stanley Price et al.(ed.), The Getty Conservation Institute, Los Angeles.

Bamdad, Mehdi, (1347), Biography of Iranian Rejals, Tehran, Central Bank of Iran Printing House.

Benjamin, S-W, (1369), Iran and Iranians, Translated by Mohammad Hossein Kurdbache, Second Edition, Tehran, Immortal Publishing Organization.

Fallah Far, Saeed, (2009), The Dictionary of Traditional Iranian Architecture, Tehran, Kavosh Pardaz.

Farjad, Mohammad Reza, 1355, Inquiry Workshop on Inquiry in Iran, First Edition, Tehran, Ministry of Culture and Art, Office of the Directorate General of Art and Literary Creation.

Ghasem Khan, Alireza (1979), The State>s Reliance on Being and Non-Being, Tehran, Scientific and Cultural Publications.

Jokilehto, J(2006), Considerations On Authenticity And Integrity In World Heritage Context,City&Time.Vol.1,No.2,pp 70-83.

Kashani, Mohtasham, (2001), Mohtasham Divan, with correction and introduction by Akbar Behdarvand, Tehran, gaz.

Najmi, Nasser, (1991), Tehran Nasserian Testament, Third Edition, Tehran, Attar.

Scientific Quarterly Journal faculty of art Shahed university

An Investigation of Innovation in Inlay Style of Qajar Period Case Study: Inlaid pulpit Preserved at Golestan Palace

Samira Arab, PhD student in the Department of Analytical and Comparative Studies of Islamic Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran-Iran, Research Expert at Institute of Cultural Heritage & Tourism, Tehran,Iran
Gholamali Hatam, Faculty of Art Research, University of Arts, Tehran, Iran.
Fatemeh Shahrody, Assistant Professor of Art Research Group, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran-Iran.
Recieved: 2020/01/14 Accepted: 2020/7/25

Inlay is one of the methods of decorating the surface of wooden objects, notable examples of which have remained in artistic treasuries and collections from the Al-Muzaffar period to the present. A collection of inlaid works can be found in art galleries inside and outside of Iran as well as in architectural decorations. According to what is justified based on the technical analysis of the endings of the Qajar period, the technical, artistic, and original values of the works are of great importance in this period. Endings like many other artifacts are part of a cultural heritage which identification and artistic characterization are of importance and necessity, while preserving data acts as a guide to identifying prominent features, including innovations in style of inlaid works at the end of the Qajar period. This art has its ups and downs during its historical passage and it is possible to say that it has not gone through an absolute depression artistically. Studies have shown that the Qajar period is one of the most important periods during which prominent inlaid works inside and outside of Iran are created by Iranian artists. Today>s information about inlay, particularly inlay during the Qajar period, is little and written essays have more focused on non-specialized description, not paying attention to the technical characteristics of the course of the history of this art. In this research, Inlaid pulpit preserved in the Historical Cultural Complex of the Golestan Palace is presented as a case study that has important trait of the inlay in the Qajar period. The sampling method was selective. Initially explained by the information collected during the Qajar period and finally by analyzing the information, the authors came up with the characteristics of innovation in the way termination of this period ended. The qualitative method was also used to analyze the data used in this study. The purpose of selecting the pulpit is to provide technical analysis as well as to obtain more accurate and up-to-date information on innovation in the Qajar period. The question of this study was what are the features and innovations of the Qajar period and how did it appear in the pulpit under study? The paper uses descriptive-analytical method in