سنجش تاریخی و تطبیقی ویژگی‌های
فنی و نقش پردازی دَرهای چوبی
موزه بزرگ خراسان

بخشی از لنگه دَر مدرسه بالاسر،
عکس: نگارندگان.

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

سنجش تاریخی و تطبیقی ویژگی‌های فنی و نقش پردازی دَرهای چوبی موزه بزرگ خراسان

علیرضا شیخی* احمد تندی** صمد سامانیان***

تاریخ دریافت مقاله : ۹۶/۳/٤
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۶/۱۰/۲۸

چکیده

در میان آثار تاریخی چوبی مجموعه حرم رضوی، درهایی وجود داشته که با اجرای طرح گسترش و توسعه حرم، در دوره معاصر به انبار سازمان میراث فرهنگی خراسان در آرامگاه فردوسی منتقل شده است. این درها، در اثر آتش‌سوزی انبار، در سال ۱۳۹۱ و سوختن قسمتی از آنها، به مجموعه مصلی و در طی سال اخیر به مخزن موزهٔ بزرگ خراسان راه یافته است. بررسی‌ها نشان از آن دارد که از چهار دَر مورد مطالعه، یک دَر، دارای کتیبه شعر بوده و با استناد به یافته‌های برنارد اوکین متعلق به مدرسه بالاسر است و سه دیگر، فقط دارای تزیینات است. دَرها، کتیبه تاریخی ندارد و سوال اصلی، پیرامون سنجش تاریخی دَرهای چوبی محفوظ در موزه خراسان بزرگ با تکیه بر اطلاعات فنی و هنری ای آثار است. با مطالعات تطبیقی در اسناد و مدارک تاریخی و تزئینات وابسته به معماری دارای تاریخ (به‌ویژه کاشی، از آن جهت که شیوهٔ طراحی، با آثار چوبی همانندی داشته و تاریخ ساخت مشخص دارد) ، فرضیه پژوهش بر این امر بنیان گرفته است که ساخت آثار مذکور به دوران شاهرخ تیموری برمی‌گردد. پس از بررسی‌های دقیق روشن شد که شباهت بین شیوهٔ منبت جَست، در آثار مورد بررسی با سایر آثار چوبی منتخب در خراسان و مازندران دوره تیموری، حروف و پیکره‌بندی کتیبهٔ روی دَر مدرسه بالاسر (دَر شماره ۱) و عناصر تزئینی دَر مذکور، به همراهسه دَر دیگر، با کتیبه‌ها و عناصر تزئینی کَاشیکاری مسجدگوهرشاد، مسجدشاه، مدرسه غیاثیه خرگرد، آرامگاه شیخ ابوبکر تایبادی و همچنین دَر مسجد جامع طرقبه، صندوق موزه ویرانی مشهد، دَر مسجد بالاسر، به عنوان آثار شاخص دارای تاریخ، در حوزه تزئینات وابسته به معماری عصر تیموری، به یافتن جواب در تایید فرضیه کمک می‌کند. گردآوری اطلاعات عمدتا بر شیوه میدانی استوار و عکس‌ها توسط نگارنده جمع‌آوری شده است. تدوین مقاله به روش توصیفی، تطبیقی و تحلیلی در دو بخش است: پس از معرفی و مطالعه نوع روسازی و شیوهٔ منبت آثار، به بررسی و تطبیق نوع نوشتار کتیبه دَر مدرسه بالاسر پرداخته شد و سپس مطالعه اشتراکات عناصر تزیینی چهار دَر مذکور با تزئیناتوابسته به معماری، در حوزه کاشی و چوب در آثار شاخص دارای تاریخ دوره شاهرخ تیموری، مدّ نظر قرار گرفت با مطالعه تطبیقی این سه بخش، نوشتار به این منتج شد که تاریخ دَرهای چوبی مدرسه بالاسر، محفوظ در موزه کوهسنگی، به سه دهه اول قرن نهم هجری برمی‌گردد.

واژگان کلیدی

تیموری، موزه بزرگ خراسان، آثار چوبی، کاشیکاری، کتیبه نگاری، نقش و تزیین.

* استادیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، شهر تهران، استان تهران (نویسنده مسئول) Email:a.sheikhi@art.ac.ir
** استادیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، شهر تهران، استان تهران Email:tondi@art.ac.ir
*** دانشیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، شهر تهران، استان تهران Email:s.samanian@art.ac.ir

مقدمه

در میان آثار موزه‌ای، گاهی با اشیائی روبرو می‌شویم که بنا به دلایلی تاریخ و ویژگی‌های فنی و هنری آنها مشخص نیست، و نیازمند پژوهش و بررسی است. از جمله این آثار، درهای چوبی محفوظ درمخزن موزه بزرگ خراسان واقع در باغ کوهسنگی مشهد بوده که تا کنون هیچگونه مطالعه جامعی در این خصوص صورت نپذیرفته است. این آثار ناشناخته و فاقد شناسنامه بوده و در طول فعالیت‌های عمرانی حرم، مورد توجه قرار نگرفته است. سپس به انبار میراث فرهنگی منتقل شده، شرایط نگهداری نامناسب و انتقال آنها به مجموعه مصلی، باعث تخریب بیشتر گردیده است. با پیگیری نویسنده مقاله، این آثار به مخزن موزه بزرگ خراسان، منتقل و نوشتار حاضر را موجب شد. لذا سؤال اصلی که پژوهش حول آنبه بررسی و غور اسناد پرداختهاین است که دَرهای منتقل شده از مجموعه مصلی به مخزن موزه بزرگ خراسان، دارای چه ویژگی‌های فنی و هنری است و متعلق به کدام دوره تاریخی ایران است؟ با مطالعه تطبیقی دَرهای مذکور و آثار شاخص تاریخ‌دار تیموری در دو حوزه تزیینات وابسته به معماری، کاشی‌کاری و منبت‌کاری، فرضیه نوشتار این است که چهار دَر مدرسه بالاسر، متعلق به عصر تیموری و در فرمانروایی شاهرخ ساخته و مزین شده‌اند. استخراج و بیان ویژگی‌های شاخص منبت دَرهای مذکور، می‌تواند با توجه به بررسی‌های انجام‌شده و اشتراکات فراوان کتیبه و نقش آن باآثار شاخص تیموری در خراسان و مازندران، نتیجه را استوارتر و قریب به یقین سازد، لذابا این پیش‌داشت، اگر بتوان عناصری، مشابه عناصر به‌کاررفته بر این دَرها، در سایر عناصر تزیینی وابسته به معماری پیدا کرد که دارای سال معینی باشند، می‌توان این آثار را تاریخ‌یابی کرد. پس از بررسی آثار موجود تاریخ‌دار، دو حوزه از تزیینات وابسته به معماری انتخاب شدند. بخش اول، آثار شاخص کاشیکاری دوره تیموری، به واسطه نزدیکی نوع طراحی و نقش‌پردازی با آثار چوبی، شامل مسجد گوهرشادو مسجد شاه مشهد، آرامگاه ابوبکر تایبادی و مدرسه غیاثیه خرگرد خواف. بخش دوم، آثار شاخص منبت‌کاری شامل دَر مسجد جامع ازقد طرقبه،صندوق موزه مردم‌شناسی وِیرانی مشهد، و دَرِمسجد بالاسر و آثار چوبی مازندران.

هدف اصلی نوشتار، بررسی نوع منبت و طرح دَرها، همچنین تخمین تاریخی دَرهای چوبی محفوظ در موزه خراسان بزرگ به روش تطبیق کتیبه و نقوش آناست. این روش در پژوهش می‌تواند به عنوان شیوه‌ای علمی در مقابله آثار تزئینی وابسته به معماری و گمانه‌زنی تاریخ آنان، بر اساس جزئیات تزئینات قرار گیرد. واکاوی حوزۀهنرهای چوبی ایران، به شناخت سیر تاریخی این هنر، یاری رسانده و سپس می‌توان هویت ایرانی-اسلامی را مورد مطالعه قرار داد. ضروری می‌نماید، آثار برجسته این مرز و بوم را به دلیل در چنته‌داشتن تاریخ هنر و فرهنگ، به رسم امانت، باید درست و بجا به آیندگان سپرد.

روش تحقیق

رویکرد پژوهش کیفی و روش آن توصیفی، تطبیقی و تحلیلی است. چهار دَرِ چوبی منبت محفوظ در موزه خراسان بزرگ معرفیِ شده و در راستای تاریخ‌یابی آثارمذکور با آثار منبت چوب شاخص دوره شاهرخ شامل دَرِ مسجد بالاسر، مسجد ازقد طرقبه، و درحوزه کاشیکاریِ با مسجد گوهرشاد مشهد، مسجد شاه مشهد، مدرسه غیاثیه خرگرد خواف و تزیینات چوبی و کاشی مجموعه شیخ ابوبکر تایبادی مورد مقایسه و تطبیق قرار گرفته اند. لذا نقوش و کتیبه‌ها تحلیل و یافته‌ها از آن استخراج شدند. لازم به توضیح است که انتخاب کاشی به عنوان هنری شکوفا و نزدیک به هنرچوب از نظر طراحی در تایید فرضیه استفاده شد.همچنین ضروری نمود برای دستیابی به نتیجه بهتر از آثار چوبی دارای تاریخ بجای مانده از قرن نهم هجری در مازندران، در تطبیق با آثار مورد بحث استفاده گردد. نمونه‌گیری آثار به‌صورت هدفمند با قابلیت مقایسه بوده که به معنای انتخاب هدف‌دار واحدهای پژوهش برای کسب بهینه داده‌ها در جهت دسترسی به تاریخ دَرهای چوبی موزه خراسان است. در این راستا،مطالعه تطبیقی در دو بخش صورت گرفته است.اول با بحث و غور در اسناد و اطلاعات تاریخی، نوع نوشتار و کیفیت کتیبه دَرِ مدرسه بالاسر و در بخش دوم با اعتماد بر پیش‌فرض مذکور، ویژگی‌های شاخص آثار چوبی به لحاظ فنی و هنری معرفی شده و با آثار مطرح دارای تاریخ دوره تیموری مقایسه شده‌اند، تا در نهایت با تحلیل اطلاعات موجود، نتیجه نهایی یعنی تاریخ‌یابی دَرهای چوبی مدرسه بالاسر حاصل گردد. تمامی اسناد تصویری ارائه‌شده در این مقاله از طریق عکاسی میدانی توسط نگارنده گردآوری شده است.

پیشینه تحقیق

تا کنون پژوهش و مطالعه اندکی در حوزه هنرهای چوبی عصر تیموری، مورد توجه محققان قرار گرفته است. مطالعه تطبیقی در حوزه تزئینات وابسته به معماری کمتر مورد توجه بوده و بیشتر معطوف به معرفی یک حوزه خاص شده است. گفتنی است پایان‌نامه‌های ارائه‌شده تاکنون، عمدتاً به مباحث صوری و حفاظتی اشاره داشته و کتب، بر امور متنوعی به صورت توصیفی، تمرکز داشته‌اند. موضوع پیش رو، در آثار بجای ماندۀ آستان قدس رضوی، از سه جنبه مهم می‌نماید: روشن‌شدن

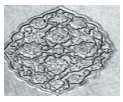
تصویر۱. در شماره۱ (در مدرسه بالاسر) ، محل نگهداری: موزه بزرگ خراسان،مأخذ: نگارندگان.

بخشی از تاریخ آثار هنری آستان قدس، شناسایی و شناسنامه‌دارشدن آثار چوبی تاریخی مذکور و آمادگی جهت انجام مطالعات تکمیلی و در نهایت مطالعه حیات هنری و فرهنگی تیموری از طریق آثار چوبی.
معصومه کریمیان (۱۳۹۱ دانشگاه هنر اسلامی تبریز) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان ساخت رحل قرآن بر اساس منبت‌کاری تیموری به تاریخ اجتماعی و سیاسی آن دوران اشاره داشته، برخی از شیوه‌های آثار چوبی اصفهان و مازندران را تحلیل نموده است. محمد ژولیده (۱۳۸۹،دانشگاه هنر اصفهان) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان مطالعه فنی بر روی روش و ماده مناسب پاکسازی لایه رنگ روغنی از سطح دَرِ چوبی منسوب به دوره تیموری ایران (متعلق به آستان قدس رضوی (بیشتر به جنبه‌های مرمتی در مسجد بالاسر پرداخته است.علیرضا شیخی (۱۳۸۷، دانشگاه هنر تهران) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان بررسی سبک‌های منبت‌کاری معاصر در مناطق شاخص ایران (اصفهان، گلپایگان، آباده، شیراز و سنندج) به بررسی تاریخی این هنر در تطبیق با فلزکاری و گچبری اهتمام ورزیده و همت خود را بر معرفی منبت معاصر ایران قرار داده است. عبدالحمید مولوی، محمدتقی مصطفوی و ابراهیم شکورزاده (۱۳۸۸) درمقاله سیر تحول معماری و توسعه آستان قدس رضوی در مجله وقف میراث جاویدان- شماره۶۵- به اماکنو بناهای معماری حرم و سیر توسعه و گسترش آن در طول تاریخ اهتمام گماشته‌اند.حشمت کفیلی (۱۳۷۸) در مقاله معرفی دری نفیس از موزه آستان قدس در مجله خراسان‌پژوهی سال دوم بهمکان، تاریخ جابجایی و معرفیکلی دَرِ مسجد بالاسر، به صورت مختصر پرداخته است. عَلی موتمن (۱۳۵۵) در کتاب تاریخ آستان قدس، همچنین محمداحتشام کاویانیان (۱۳۵۵) در کتاب شمس الشموس به محل اماکن مذهبی و من جمله مدرسه بالاسر در منابع مختلف اشاره داشته اند. تقی بینش (۱۳۴۶) با مقاله مسجد بالاسر در نامه آستان قدس- شماره ۲۶و ۲۷- به جایگاه و توسعهآن اشاره نموده است. به طور کلی می‌توان گفت تحقیقی در آثار چوبی خراسان، به صورت ویژه و تاریخ‌یابی آنها صورت نگرفته است و مطالعه پیش رو، از این منظر، برای بار نخست ارائه می‌گردد.

ویژگی‌های منبت چوب در دوره تیموری

در عصر شاهرخ، الغبیگ در سمرقند، بایسنقر میرزا در خراسان و ابراهیم میرزا در شیراز فعالیت‌های قابل تحسینی درزمینه فرهنگ و هنر داشتند. « از اوایل قرن ۹ هجری تا اوایل قرن ۱۰ هجری نواحی خراسان بویژه هرات، سمرقند، ترکستان و خوقند به یکی از مراکز عمده منبت تبدیل شدند.»(کیانمهر،۱۳۸۳: ۴۷) تلفیق نقوش گردان و گره‌های هندسی، اعتدال و هماهنگی را به ارمغان آورده است. اسلیمی‌های این دوره طوری پرداخت شده‌اند که به عناصر طبیعی نزدیکی بیشتری داشته باشند. در آثار نگارگری عصر تیموری» توجه زیادی به اشکال نباتی، گل‌ها و مناظر طبیعی شده و حواشی کتاب‌ها با کاربرد آنها، بر تزیین آثار فنی و صنعتی سرایت کرده است.» (زکی محمدحسن،۱۳۲۰: ۵۶) و « آثار و اشیاء تزیینی با نقش‌مایه‌های گیاهی و تقریبا طبیعت‌گرایانه تولید شده است.» (شراتو و گروبه،۱۳۷۶: ۶۰) لازم است با توجه به روسازی آثار چوبی، شیوه‌های منبت دوران تاریخی ایران مرور شوند تا بهتر بتوان تکنیک و شیوه اجرای منبت دَرهای مذکور را ارزیابی نمود. طبق اسناد و مدارک مکتوب و بررسی‌های به‌عمل آمده، در مجموع شیوه‌های منبت‌کاری را می‌توان در پنج گروه : تخت، محدب، مقعر، شبکه و حجم دسته‌بندی کرد. شیوه تخت تا اوایل دورهٔ سلجوقی بیشترین رواج را داشته است.شیوه محدب،

جدول۱. شیوه‌های منبت‌کاری چوب در ایران دوره اسلامی،مأخذ: نگارندگان.

نام اثر چوبی	دوره	شیوه منبت	میزان گودی	نوع روسازی	پایه کار	مأخذ	تصویر
در	سلجوقی	تخت	زیاد	تخت	یک تکه	پوپ۱۹۳۸، ج ۱۳، ۱٤٦۱	
منبر نایین	ایلخانی	محدب	متوسط	محدب	قاب و صفحه	پوپ ۱۹۳۸، ج۱۳، ۱٤٦٤	
صندوق	تیموری	مقعر (جَست)	زیاد	مقعر و تخت	قاب و صفحه	ستوده ۱۳٦٦،ج٤،۱۱۲٦	
صندوق	صفوی	مقعر (تیج)	کم	مقعر	قاب و صفحه	ستوده۱۳۵۱، ج ۲،۵۲۸	
مجری	قاجار	مقعر (پُند)	بسیار خفیف	مقعر	قاب و صفحه	گالری صبا،۱۳۸٦	
مبل	قاجار	شبکه	بسیار زیاد	محدب و مقعر	تکه چسبانی	سمسار۱۳۸۲،۱۵۲	

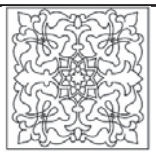
نقوش و عناصر طراحی به صورت برآمده و محدب پرداخت شده است که این روش از اواخر دورهٔ سلجوقی شروع شده و اوج آن با توجه به دیگر هنرها به خصوص هنر فلزکاری و گچبری، در عصر ایلخانی بوده است. اگر چه این شکل از کار، در دوره‌های بعد هم استفاده می‌شود. شیوه مقعر در دوره‌های مختلف تاریخی (از دورهٔ تیموری تا اواخر دورهٔ قاجار) مرسوم بود و نظر به نوع پرداخت متفاوت آنها، در سه زیرگروه نیش، تیجو جَست تقسیم‌بندی می‌شود. منبت با پرداخت مقعر بسیار کم و ملایم (برجستگی خفیف) که عمق زمینهٔ اثر تا ۱/۵ میلیمتر است و از دورهٔ قاجار رواج یافته، شیوهٔ نیش بوده، تیج(کم برجسته) منبتی با روسازی مقعر و اندکی برجسته‌تر از شیوهٔ قبلی است.

این شیوه در اواخر دورهٔ تیموری و عهد صفوی بیشترین کاربرد را داشته که عمق زمینهٔ منفی آن ۲-۷ میلیمتر و از خصوصیات اواخر دوره صفوی است. شیوه جَست، در دوره تیموری کارهایی با پرداخت مقعر به عمق ۲-۷ میلیمتر و عمق زمینهٔ منفی ۸-۲۰ میلیمتر رواج می‌یابد. از دلایل برجستگی شیوه‌های جَست و تیج در ادوار مختلف، تعداد سطوحی است که در یک اثر، منبت می‌شده است. (شیـخی وهمکاران،۱۳۹۱: ۲)

منبت‌کاری درعصر ایلخانی که غالبا با روسازی محدب انجام می‌پذیرفت، در عصر تیموری با بکارگیری روسازی مقعر، تنوع و زیبایی آثار منبت‌کاری را دوچندان می‌نماید. در شیوه جَست، عموما منبت‌کاری با روسازی مقعر به صورت روشن و با صلابت انجام می‌پذیرد. از نظر اساتید برجسته هنر منبت،روسازی مقعر اختصاص به شرق دارد و آثار ایرانی عمدتا با این شیوه پرداخت شده‌است. آثار چوبی این عصر از نظر سطوح به قاب و صفحه، گره چینی و کادر برجسته تقسیم‌بندی می‌شوند. نقش گل سه‌پر و « ظهور چنگ اسلیمی دهن اژدری از این زمان شروع می‌گردد.» (کیانمهر،۱۳۸۳: ۱۷) کادر مورد استفاده که تا حوالی سال ۷۷۰ هجری بیشتر محرابی بود به کادر ترنجی تغییر می‌یابد و پرداخت آثار به صورت مقعر، از این عصر به صورت جدی دنبال می‌شود. ویژگی آثار چوبی دوره تیموری را چنین می‌توان برشمرد:

۱.دنباله‌روی و تاثیر نقوش دوره ایلخانی بر آثار این دوره. ۲. پرداختو روسازی مقعر آثار چوبی و شکل‌گیری منبت در بیش از یک سطح (شیوه جَست) .۳. استفاده از نقوش گردان در داخل لقطهای گره چینی و روسازی کتیبه به صورت مقعر.۴. پیکره‌بندی فرم گیاهی و اسلیمی به صورت هم‌زمان.۵. اجرای کتیبه بر زمینه آکنده از

جدول۲. تزیینات، نقوش و نوع منبت‌کاری دَرهای شماره۱،٤ مأخذ: همان.

شماره دَر	محل نقش	نوع تزیین	نام نقش	روسازی و شیوهٔ منبت	تصویر	ترسیم
۱ تا ۴	حاشیه اولو دوم	گردان	برگ شبدری و فلس ماهی	مقعر- جست		
۱ تا ۴	قاب بالا و پایین در۲-۴ و قاب پایین در شماره۱	گردان	ستاره (شمسه) هشت پر	مقعر- جست		
۱ ۲ ۳ ۴	قاب میانی دَر۱ قاب میانی دَر۲ قاب میانی دَر۳ قاب میانی دَر۴	گردان گردان گردان گردان	درخت سرو قندیل و ترنج پوشیده با اسلیمی و گیاهی قندیل و طرح گیاهی و سینه باز ترنج مرکزی و سرترنج	مقعر- جست	تصویر۱	تصویر۲
۳	گوشه بالایی قاب میانی	گردان	گیاهی	مقعر- جست		

نقوش گیاهی. ۶. استفاده از فرم‌های پیچک و گل‌های چند پَری.۷. گره‌چینی با لقطهایی سرشار از نقوش گیاهی و ترنج‌های پشت سر هم. (شیـخی،۱۳۸۷: ۲۴-۲۳)

معرفی درهای شناسایی شده محفوظ در موزه بزرگ خراسان

آثار چوبی برجای مانده در موزه شامل چهار دَر می‌باشند که اندازه هر یک ۱۵۳،۵×۳۷ سانتیمتر است. به واسطه تطبیقی بودن مقاله از آثار چوبی و کاشی مطرح و مهم نیمه اول قرن نهم هجری در خراسان و مازندران یاری گرفته شده است تادر بخش تحلیلی در انجام فرضیه بتواند آن را به سامان رساند. نزدیکی نوع طراحی و نوشتار کتیبه‌ها در این حوزه‌های وابسته به معماری می‌تواند در تحقق موضوع مورد بحث به کار گرفته شود.

این آثار، در سه بخش مورد بررسی قرار گرفته است: کتیبه، نقوش و تکنیک اجرا. بخش اولبا معرفی دَرها، و بررسی شیوه منبت آن، آغاز شده است. سپس به مطالعه تطبیقی کتیبه و عناصر تزئینی دَرها، با سایر آثار چوبی و کاشی دارای تاریخ تیموری، اهتمام ورزیده شد. در این راستا به سبب تطبیق بهترآثار، جداول۱-۳ تنظیم شد تا مقایسه افتراق و اشتراک آنها، واضح ارائه گردند. همچنین آثار چوبی مازندران که دارای تاریخ هستندبه صورتخلاصه در جدول۴ گردآوری شد تا به نوع ترکیب‌بندی و ساختار پیکره طراحی آثار چوبی تیموری در مقام مقایسه با آثار مد نظر، برآمده و حصول نتیجه را ممکن نماید.

خاطره تصویری از عکس شماره ۱۲-۱۰ در کتاب معماری تیموری در خراسان (اوکین، ۱۳۸۶: ۷۹۴) از دَر مدرسه بالاسر،به این موضوع انجامید که تعداد هشت لنگه دَر، از خاکروبه‌های مجموعه مصلی، شناسایی و بهمخزن موزه بزرگ خراسان انتقال یابد. پس از تمیزکاری ابتدایی و در پی گزارش و تخمین تاریخ آن، مورد توجه مسئولان امر قرار گرفت. مطالعات قبلی در حوزه هنرهای چوبی، نفاست آثار گردآوری‌شده و تصویر ارائه شده در کتاب معماری تیموری در خراسان، مسبب بررسی و تحلیل آثار مذکور و تکمیل شناسنامه تاریخی آن در جستار پیش رو گردید. بانی مدرسه بالاسر، امیر شاه ملک بوده که به سال ۸۰۰ هجری در پلانی ۴ ایوانه در دو طبقه با۲۵ حجره و تزیین کاشی کاری مزین به متون ادبی ساخته شده است. (خزایی،۱۳۸۸: ۷۴)

دَر شماره ۱:دَرهای مذکور دچار آسیب فراوان طبیعی و انسانی شده است.آثارسوختگی بر دَرها،بر اثر آتش‌سوزی سال۱۳۹۱ انبار میراث فرهنگی در مجموعه فردوسی عیان است. قاب پایینی این دو لنگه، هم از بین

رفته و بریده شده است.

کتیبه دَرشماره ۱:قاب‌های مربع بالایی دو لنگه دَر، بیت اول قصیده شماره ۹۰ از دیوان اشعار سنایی، نقش بسته است. این کتیبه به خط ثلث، بر زمینه‌ای از گل و برگ (ختایی) به فرمی کاملاً برجسته،با شیوهٔ جَست، منبت شده است. منبت در این قسمت دو سطحی بوده که سطح زیرین،نقوش گیاهی و منبت برجسته‌تر، کتیبه است.سنایی (دیوان اشعار) – قصیده شماره ۹۰ – را هنگام اقامت در سرخس سروده است.

درگه خلق همه زرق و فریبست و هوس کار درگاه خداوند جهان دارد و بس

ساخت و تزیینات دَرهای شمار۱،۳،۲ و۴:دَرهای مورد مطالعه در این مقاله از نظر ساخت، همگی به صورت یک لَت و یکاندازه بوده که با سه قاب تزیین شده‌اند: دو قاب مربع در طرفین قاب مستطیل میانی، همراه با ۲ حاشیه ظریف که هر سه قاب را احاطه نموده است.– البته به دلیل نگهداری آن، چند لایه رنگ روی نقوش دَرهای ۱و۳ را پوشانده که با تلاش و مطابقت با سایر نقوش قاب‌های سالم، نقش‌ها استخراج و ترسیم شده است. حاشیه اول درشت‌تر و گل سه‌برگی (گل شبدری) از ویژگی‌های نقوش عصر تیموری است و حاشیه دوم دَرها، شامل نقش فلس ماهی است که نمونه‌هایی، این‌گونه را در آثار چوبی قرن نهم هجری در مازندران، به وفور می‌توان مشاهده کرد. (جداول شماره۲و۵)

از نظر نوع پیکره، ترکیب‌بندی و فضاسازی، تمامی لنگه‌های دَرِ موجود این مجموعه، یکسان است. قاب مربع بالا و پایینِ دَرهای ۲،۳ و۴ را ستاره هشت پَر (شمسه هشت پر) آذین بسته که گل گرد متداخل هشت پَری را درون خود دارد. رأس اضلاع ستاره به گل‌های پنج پَری و در کنج‌های مربع، گل پنج‌پَر به سه پَری ختم شده است. برای پُر کردن فضای خالی نیز از ساقه‌های گیاهی استفاده شده که از گل‌های پنج پَری منشعب گشته‌اند. (تصویر۲)

قاب مستطیل میانی دَرِ شماره ۱، طرحی است محرابی که لچکی‌های آن با طرح گیاهی و قسمت اصلی نقش محراب، با درخت سرو آراسته شده است. این درخت از گلدانی با دو شاخه ختایی و گل‌های پنج پَری و سه‌برگی، روییده است. درون درخت سرو، با گل‌های لاله عباسی پنج پَری، به صورت سه عدد روی هم و در نهایت به گل سه پَری ختم می‌شود.

قاب میانی دَرِ شماره ۲، به شکل قندیل با زمینه منفی، طراحی شده که فضای خالی تا اضلاع مستطیل با طرح گیاهی پوشیده شده است.. مرکز قاب، طرح ترنجی با گل‌های سه پَر محاط در اسلیمی، در چهار جهت هستند. سایر بخش‌ها نامفهوم و فقط قسمت پایین و بالای قاب، سوی‌سوی‌زنان نشانه‌هایی از طرحی ختایی دارند.

تصویر۲. دَرهای شمار۲، ۳ و ٤، محل نگهداری: موزه خراسان بزرگ،مشهد،مأخذ:همان.

پیکره قاب میانی دَرِ شماره۳، محرابی است که قندیلی به فرم لوزی از بالای قاب، توسط فرم ترنجی آویزان شده است و درون آن را شکلی گره مانند، با پنج چشمه مزین نموده است. وجوه پایین لوز، فضای مستطیل را به دو قسمت بالا و پایین تقسیم کرده است. فضای بالا را طرح گیاهی با گل اناری هشت پَر و گل گرد پنج پَر متداخلمزین نموده که ساقه، به گل‌های پنج و سه برگی ختم می‌شود. قسمت پایین قاب مستطیل با طرح سینه‌باز (ترقه سه پَر) فضاسازی شده است. طرح به صورت قرینه انعکاسی در این قسمت انتشار یافته و درون ترقه، گل سه پَر درشتی، متناسب با فضای محیطی انجام شده است.

پیکره قاب میانی دَرِ شماره۴؛ ترنج افقی در مرکز است که از طرفین با دو ترنج پنج لُپی ادامه می‌یابد و در نهایت به سر ترنج‌هایی به‌صورت نیمه در حاشیه منتهی می‌شود و تا نیمه قاب مستطیل برمی‌گردد. ترنج مرکزی،به مانند فرم ترنج دَرِ شماره ۲ بوده و در راستای عمودی، با سر ترنج پنج لُپی ادامه یافته است ودر نهایت به سر ترنج انتهایی می‌رسد که با اسلیمی‌های سه بخشی تزیین و آراسته شده اند. فرم تزیینی از بالا و پایین کادر، برگشته و بخش منفی قاب را با نقش سر ترنج شش لُپی و سه لپی (به صورت نیمه) پُر کرده است.

مطالعه و تطبیق کتیبه‌ها و نقوش دَرهای محفوظ در مخزن موزه بزرگ خراسان با آثار شاخص کاشیکاری و منبت دوره تیموری

توضیح این موضوع ضروری به نظر می‌آید که انتخاب آثار کاشی از آن‌روست که جزءتزئینات وابسته به معماری است و لذا نوع طراحی عناصر تزئینی آن، نزدیک به آثار چوبی است.کلید خلاقیت هنری عصر تیموری در

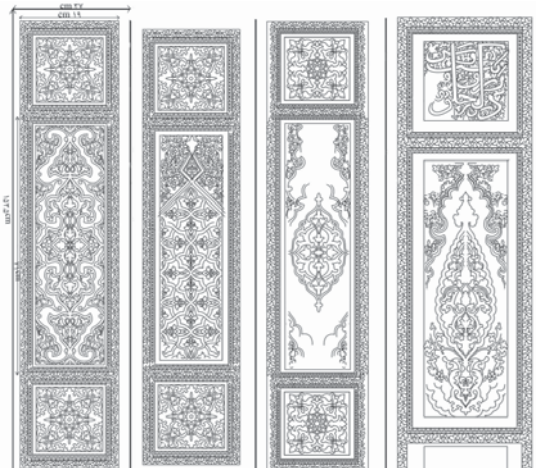
شیوه‌ها و دستاوردهای جماعت کتابخانه بود. چنانکه ابراهیم سلطان در منشور خواجه نصیرالدین محمد مذهّب، مبنی بر کلانتری کتابخانه سلطنتی برکشیده است؛ هنر کتابت را با اشاره به آیه ن و القلم و ما یسطرون وقع می‌نهد و هنرهای تذهیب، نقاشی و تجلید را از آنجا که در آرایش قرآن کریم به کار می‌روند بر سایر صنایع و حرفه‌ها دارای عزّت و شرف می‌داند. (آژند، ۱۳۸۷: ۱۸۳) در این سند وظایف رئیس کتابخانه سلطنتی روشن می‌گردد که بر مذهّبان، نقّاشان و مزوّقیان (طراحان و...) سمت رهبری می‌یابد، همان‌طور که در عرضه‌داشت جعفر بایسنقری این مسئله صریح است. در این عرضه‌داشت مشاغلی چون رنگ‌آمیزی خیمه و خرگاه، طراحی خیمه‌دوزان، کاشی‌تراشان، طراحی و نقاشی صندوقچه و طراحی زین و برگ، در زمره کار مزوّقیان است. (آژند،۱۳۸۷: ۱۸۶) اصطلاح صورت‌خانه برای اولین بار در این عرضه‌داشت دیده می‌شود که از ظاهر امر چنین پیداست که نقوش، طراحی‌ها و نقاشی‌ها در آنجا نگهداری می‌گردد و شماری از نقاشان و طراحان در آنجا مشغول به کارند. نکته قابل ذکر اینکه در این کارگاه هنری، طرح‌هایی از استادان پیشین وجود داشته است. (آژند،۱۳۸۷: ۴۴) عبد الرزاق سمرقندی همچنین اشاره دارد که هنرمندان به دربار بایسنقر حاضر شده و همه به قوت ذهن خود، غرائب و عجائب می‌نمودند. (۱۳۸۳،ج۲: ۱۳۰۴) به طور کلی کتابخانه هرات شامل دو قسمت بوده است: کتابت‌خانه و صورت‌خانه. بر امور این دو محل، کلانتر کتابخانه نظارت داشته است. همان‌طور که در عرضه‌داشت آمده، طراحی جهت تزئینات وابسته به معماری، زیر نظر طراحان صورت می‌گرفته است، لذا نوع طراحی و ترکیب‌بندی در آثار تزئینی وابسته، باید از یک اصول کلی و واحدی پیروی نماید.

رئیس کتابخانه افزون بر هنرمندانی چون کاتبان و نقاشان، طراحان، مذهبان، مجلدان و... بر بعضی از هنرهایی که رابطه مستقیم با صنایع ظریفه داشت مثل معماری تزیینی اعم از کاشی‌پزی، صدف‌تراشی و حکاکی و... هم نظارت داشته است. (آژند،۱۳۸۷: ۴۸)

دیگر اینکه، آثاری مد نظر قرار گرفته‌اند که تعلق آنها به دوره تیموری در آنها مسجّل است. این مهم در تطبیق پیکره‌بندی کتیبه و نقش دَرها و آثار منتخب برای حصول نتیجه، بایسته و شایسته به عمل می‌آید.درجداول شماره۳و۴،کتیبه دَر شماره ۱ و عناصر تزیینی دَرهای شماره۱ تا ۴، با آثار شاخص دوره تیموری تطبیق داده شده‌اندتا بتواند فرضیه تحقیق را به سامان رساند. همچنین از نقوش و عناصر تزئینی آثار چوبی مازندران، هم‌عصر با دوره شاهرخ، در جدول شماره ۵ استفاده شد تا تکنیک و نگاره بر دَرهای موردمطالعه بتوانند کامل‌تر و جامع‌تر مقایسه شوند.

با مطالعه طراحی و ترکیب‌بندی حروف به کاررفته بر دَر مدرسه‌بالاسر (دَر شماره۱) و مقایسه آن با کتیبه‌های مسجد گوهرشاد، مسجد شاه در حوزه کاشی و دَر مسجد بالاسر، مسجد جامع ازقد، در حوزه چوب به این مساله دست می‌یابیم که نوع طراحی حروف یکسان است. در کتیبه لنگه سمت راست از چهارکرسی استفاده شده که باید به دلیل کمبود فضا باشد و خطاط آن را در کادر ۱۹ سانتیمتری گنجانده و در لنگه سمت چپ از دو کرسی بهره برده است؛ یعنی شیوه کرسی‌بندی که در سایر نمونه‌ها بکار رفته است. ساختار کلی کتیبه، عمودی است و همانطور که در جدول ۳ مشاهده می‌شود، حروف افراشته الف و لام، نقش استواری و عظمت را در کادر کتیبه‌ها برعهده دارند و این موضوعی است که در سایر آثار اشاره شده، مورد استفاده بوده و واضح است. حرف (ک) در کلمه (کار و درگاه) بر دَرمدرسه بالاسر (دَر شماره۱) دقیقا با کلمات (یا حکیم، فلنولینک... وجهک، شاهرخ تیموری گورکانی) در کاشی‌های مسجد گوهرشاد و کلمات (کان، المسلهین، ملکشاه،شکور) در کاشی‌های مسجد شاه و (کز یاری؛ دگر، کند، که، انکون، خشکی، کرم، کز) در کتیبه چوبی مسجد جامع ازقد و همچنین (فلک) روی دَر مسجدبالاسر همخوانی دارد. حروف افراشته و مورب، ترکیب‌های مستطیل و مثلثی پنهان در کتیبه‌های آثار معرفی‌شده ایجاد نموده است که کتیبه دَر شماره ۱ هم از این موضوع استثناء نیست. اگرچه حروف مورب مثل سرکش کاف و صوت فتحه، بواسطه پویایی ترکیب کتیبه استفاده شده و فضایی، فعال در کل ایجاد نموده است؛ اما بکارگیری حروف باصلابت افراشته، این کتیبه را در حال و هوای کتیبه‌نویسی تیموری حفظ می‌نماید.زاویه دیگر کتیبه دَر مدرسه بالاسر چون سایر کتیبه‌ها،نقش حروف گرداندام (هـه،و،د،ر،س،ق و...) در ترکیب کلی اثر است که علاوه بر همانندی نوشتاری در تمامی کتیبه‌ها، بخوبی توانسته ملاحت و ظرافت را به ساختار کتیبه، ارزانی دارد.در جمع‌بندی نوع نوشتار، می‌توان چنین بیان داشت که طبق جدول شماره۳،شیوهٔ نگارش حروف، ساختار و ترکیب‌بندی کتیبه دَر مدرسه بالاسر، همانندی و تشابه ویژه‌ای با کتیبه‌های تاریخ‌دار دوره تیموری داشته و این موضوع، با استفاده از نقوش گیاهی که پس زمینه را در برگرفته، تقویت می‌شود.

مطالعه وبررسی نوعطراحی تزیینات و شیوهٔ منبت در این آثار و مقابله آن با نوع طراحی آثار شاخص دوره شاهرخ، شباهت‌های زیاد و در برخی موارد عیناً با آثار شاخص دارای تاریخ را نشان می‌دهد. دراین راستا علاوه بر جدول شماره ۴، در جدول ۵ به آثار چوبی دارای تاریخمازندران استناد شده که اشتراکات فراوانی در این حوزه را عیان کرده است و بنابراین در مورد تاریخ دَرهای مذکور مستدل‌تر می‌توان حصول نتیجه نمود.



تصویر۳. از راست به چپ: لنگه دَر شماره۱ (مدرسه بالاسر) ، دَر شمار۲-۳و۴،ترسیم: همان.

سروی که قاب میانی دَرِ شماره ۱ را آراسته است با سرونقش‌شده بر ایوان مقصوره مسجد گوهرشاد، قاب تزیینی ایوان مسجد شاه و ایوانآرامگاه شیخ زین الدین ابوبکر تایبادی، همچنین نوع طراحی این نقش در قاب‌های تزیینی کاشی کاری مدرسه غیاثیه خرگرد تطابق دارد. (تصویر۲ و جدول۴) نقش سینه‌باز که متن دَرِ شماره ۳ را مزین نموده،عیناً مطابق با نقشی است که قاب تزیینی داخل ایوان مقصوره و فتیله کاشی ورودی ایوان را در مسجد گوهرشاد خود نمایی می‌کند. قابل توجه این که نقش یاد شده بر صندوق امام زاده عبدالصالح مرزرود و دو دَرِمحفوظ در انبار امام زاده عباس ساری مشاهده می‌شود. (تصویر۲ و جدول۴و۵) ترنج قاب میانی دَرِ شماره ۲، روی بسیاری از آثار آن دوره، همانند و یکسان، طراحی و انجام شده است. می‌توان این پیکره‌بندی

جدول۳. خط و فرم آن بر در مسجد بالاسر و آثار شاخص کشیکاری و منبت دوره تیموری،مأخذ:همان.

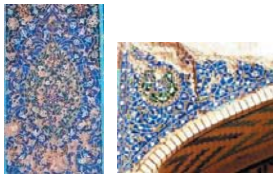
نام اثر	محل کتیبه تلث و سال	تصویر
در مدرسه بالاسر	قاب بالای در	
مسجد گوهرشاد	راست: مناره وسط: داخل ایوان مقصوره چپ: کیبه‌های اصلی ایوان مقصوره سال۸۲۱ ه	
مسجد شاه	راست:ازاره درون بنا وسط: کتیبه ایوان چپ: مناره سال۸۵۵ ه	
در مسجد ازقد طرقبه	کتیبه روی ستون روبروی محراب سال۸۳۴ ه	
دَر مسجد بالاسر	قاب بالای لنگه‌های دَر ۸۲۱-۸۲۹ ه	

و ترکیب طرح ترنجی رابرپیشانی دَر مسجد جامع ازقد، صندوق موزه ویرانی مشهد، ایوان مقبره ابوبکر تایبادی (قسمت بالایی تاریخ کتیبه پاطاق) قاب پایینی دَر ورودی این آرامگاه و مطابق جدول۵، روی آثار چوبی مازندران یافت. از دیگر مستندات در این باب می‌توان به نقش لچکی قاب میانی دَر شماره ۳ اشاره داشت که نقشی گیاهی، با گل‌های چند پری است که به طور یکسان و همانند در بنای ابوبکر تایبادی، بر لچکی قوس‌های محوطه با کاشی و نیز لچکی قاب میانی دَر آرامگاه دیده می‌شود. روی دَرهای موزه کوه سنگی تعداد دو حاشیه منبت شده، اولی بوته گیاهی دوبرگی با گل سه پَر و دومی، نقش فلس ماهی است. این طرح روی آثار دوره تیموریمثل آثار چوبی مازندران،دَر مسجد ازقد، ایوان مساجد گوهرشاد و شاه مشهد، مدرسه غیاثیه و... کار شده است.

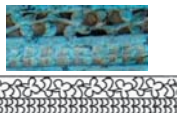
همان‌طور که ویژگی‌های منبت دوره تیموری بیان گردید،روسازی منبت در این دوره، مقعر و با شیوه جَست اجرا شده است.با بررسی شیوهٔ منبت و نوع روسازی آثار چوبی مورد مطالعه، عمق زمینه منفی، دوسطحی‌بودن منبت در کتیبه را موجب شده است. طرح روی دَرها با روسازی مقعر صریحی انجام گرفته که این روسازی در همه طرح، هماهنگی و آوای بصری زیبایی را برای دَرها به ارمغان آورده است.همچنین وجوه اشتراک دَرهای مدّ نظر، با آثار چوبی چون دَر مسجد ازقد، دَر مسجد بالاسر، تطابق فنون و اصول هنری آثار، با منبت تیموری آشکار می‌شود.

با توجه به مستندات تاریخی دوره شاهرخ،وجوه اشتراک در سه بخش: طراحی و ساختار حروف در کتیبه‌های دَر شماره۱با آثار شاخص دوره تیموری،بررسی طرح، نقش و ترکیب‌بندی نگاره دَرها و مقایسه با تزئینات وابسته به معماری و شیوهٔ منبت و روسازی آثار، گمانه‌زنی تاریخی ساخت دَرها در دوره شاهرخرا تقویت می‌کند. در پایان ذکر این موضوع ضروری جلوه می‌کند که با توجه به سال ساخت مدرسه بالاسر، مسجد گوهرشاد و مسجد شاه، دَرهای مورد بحث، از نظر تزیینات، کاربرد و اندازه،یکسان رخ نموده،این موضوع را به ذهن متبادر می‌کند که ساختاین دَرهاباید احتمالاً به سه دهه اول قرن نهم هجری برگردد.

جدول٤. تطبیق نقوش و طراحی آن بر در مسجد بالاسر و آثار شاخص کشیکاری و منبت دوره تیموری،مأخذ:همان.

نام اثر	محل نقش و سال ساخت	تصویرو ترسیم	درهای چوبی موزه خراسان	ترسیم
مسجد گوهرشاد	از راست به چپ:۱-طرح گلدانی و درخت سرو: ایوان مقصوره ۲- قاب در ایوان مقصوره/ سال۸۲۱ ه		قاب میانی دَر شماره۳	
مسجد شاه	طرح درخت سرو بر ایوان مقصوره سال۸۵۵ ه		قاب میانی در شماره۱	
مدرسه غیاثیه خرگرد	لچکی قوس‌های طاق‌ها و قاب‌های عمودی فضاسازی بین طاق‌ها درداخل مدرسه با نقش درخت سرو		قاب میانی در شماره ۱ و لچکی بالای قاب میانی در شماره۳	
مجوعه ابوبکر تایبادی	از راست: ۱و۲-لچکی‌طاق صحن‌وایوان/لچکی قاب میانی دَر ورودی۳-پاطاق ایوان و قاب پایین دَر ورودی		قاب بالا و پایین درهای شماره۱-۴	
صندوق موزه ویرانی مشهد	قاب تزیینی روی سطوح جانبی/۸۳٤هـ		طرح ترنجی در قابهای درهای چوبی	

جدول۵. تطبیق نقوش مشترک آثار چوبی مازندران دوره تیموری و دَرهای محفوظ در مخزن موزه بزرگ خراسان، مأخذ: همان.

آثار مازندران	نقش و تاریخ	تصویر	دَرهای چوبی موزه خراسان	ترسیم و تصویر
صندوق درویش فخرالدین بابل	قاب اسلیمی و نقش فلس ماهی/۸۲۳ هجری		قاب میانی دَرِ شماره٤	
دَر امامزاده ابراهیم بابلسر دَر امامزاده کارکیا بابل	ترنج ٤ قابی/۸٤۱ هجری ترنج ٤ قابی روی قاب پایین دَر/ ۸۰۷ هجری		قاب میانی دَرِ شماره۲	
امامزاده قاسم بابل	ترنج ٤ قابی/ ۸۹۰ هجری			
صندوق سفید چاه	دو حاشیه فلس ماهی و نقش گیاهی/ ۸۸۵ هجری		حاشیه تمامی دَرهای چوبی موزه	
در شاهزاده حسین ساری صندوق شاهزاده حسین ساری	حاشیه‌فلس‌ماهی‌ونقش‌گیاه ی/ ۸۹۰ هجری ترنج ٤ قابی در قالب حاشیه‌ونقش‌اصلی/ ۸۷٤			
صندوق امامزاده عبد الصالح مرزرود جاده فرح آباد- ساری و دَری موجود در انبار امامزاده عباس ساری	فلس ماهی، نقش سینه باز،ترنج ٤ قابی/ ۸٤٦ هجری سینه باز با نش گل سه پر/ ۸٤۰ هجری		قاب میانی دَرِ شماره۳	
دَری موجود در انبار امامزاده عباس ساری	ترنج ٤ قابی بر دماغه دَر/ ۸٦۹ هجری			

نتیجه

در انجام سنجش تاریخی چهار دَرِ موجود در موزه خراسان بزرگمی‌توان موارد ذیل را بیان نمود:
نوع طراحی کتیبه و حروف افراشته، مورب و گرداندام، با خط ثلث بر روی دَرِ شماره یک مذکور، و اجرای آن برزمینه گیاهی که با استواری، مزین شده و در برخی شاخه‌ها به گل‌های سه‌برگی ختم می‌شوند، با کتیبه‌های مسجد گوهرشاد و مسجد شاه همانندی دارد. حاشیه منبت‌شده روی دَرها مورد مطالعه و قاب‌های میانی آنها، تابع اصول مشترک یکسانی در طراحی دوره تیموری‌اند که نمونه آن را در گل‌های سه برگی (گل شبدری) می‌توان مشاهده نمود. به طور کلی شباهت و اشتراکات زیاد این دَرها، با سایر آثار شاخص تیموری، شیوه تکثیر نقوش، همچنین نوع روسازی منبت مقعر (جَست) ، کیفیتی را نشان دارد که دَرها متعلق به دوره تیموری است.
این آثار در سه بخش کتیبه، تزیین و شیوه منبت،با آثار تاریخ‌دار شاخص دوره تیموری در دو حوزه تزیینات وابسته به معماری، کاشی و چوب مطالعه و تطبیق داده شدند. تحلیل اشتراکات در زمینه نوع نوشتار و طراحی حروف، فضاسازی و ترکیب‌بندی نقوش و عناصر تزیینی و همانندی آنها با آثارشاخصی که ذکر آن رفت، شیوه روسازیو منبت آثار مورد مطالعه، همچنین اسناد تاریخی، در باب زمان و بانی ساخت مدرسه بالاسر،همگی فرضیه مطرح در زمینه تاریخ‌یابی دَرها را بر این امر استوار نمود که دَرها، مربوط به دوره شاهرخ بوده و احتمالا کاربری آن مربوط به حجره‌های این مدرسه است، همچنین نجاری و منبت آن با توجه به تاریخ ساخت مدرسه بالاسر و مسجد گوهرشاد،به نظر می‌رسد مربوط به سه دهۀ اول قرن نهم هجری باشد.

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب. ۱۳۸۷. مکتب نگارگری شیراز. تهران: فرهنگستان هنر.

آژند، یعقوب. ۱۳۸۷. مکتب نگارگری هرات. تهران: فرهنگستان هنر.

اعتمادالسلطنه، محمد حسن خان. ۱۳٦۲. مطلع الشمس. تهران: فرهنگسرا.

اوکین، برنارد. ۱۳۸٦. معماری تیموری در خراسان. ترجمه علی آخشینی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.

حافظ ابرو، شهاب الدین عبدالله. ۱۳۸۰. زبدهٔ التواریخ. تصحیص و تعلیقات سید کمال حاج سید جوادی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

خزایی، محمد. ۱۳۸۸. «ساختار و نقشمایه‌های مدارس تیموری در خطه خراسان»، دوفصلنامه علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی. شماره یازدهم. ۷۸-۵۹.

خوافی، فصیح. ۱۳۳۹. مجمل فصیحی. تصحیح محمود فرخ. مشهد: باستان.

خواند میر، غیاث الدین بن همام الدین حسینی. ۱۳۸۰. تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر. ج۳و٤. زیر نظر محمد دبیرسیاقی. تهران: خیام.

زکی، محمد حسن. ۱۳۲۰. صنایع ایران بعد از اسلام.ترجمه محمدعلی خلیلی. تهران: اقبال.

ستوده، منوچهر. ۱۳۵۱. از آستارا تا استاباد. جلد دوم. تهران: انجمن آثار ملی.

ستوده، منوچهر. ۱۳٦٦. از آستارا تا استارآباد. جلد چهارم، مجلد اول. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی-اداره کل انتشارات و تبلیغات.

سمرقندی، عبدالرزاق. ۱۳۸۳. مطلع سعدین و مجمع بحرین. ج۲.به اهتمام عبدالحسین نوایی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سمسار، محمد حسن. ۱۳۸۲. کاخ گلستان. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

شراتو، امبرتو؛ گروبه، ارنست. ۱۳۷٦. هنر ایلخانی و تیموری. ترجمه دکتر یعقوب آژند. تهران: مولی.

شیـخی، علیرضا؛ سامانیان،صمد و آشوری، محمدتقی. ۱۳۹۱. مطالعه تطبیقی هنر منبت معاصر در مراکز مهم منبت کاری ایران: اصفهان، گلپایگان آباده، شیراز و سنندج.مجله علمی پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر. سال دوم. شماره چهارم. اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.۱۷-۱.

شیـخی، علیرضا. ۱۳۸۷. بررسی سبک‌های منبت‌کاری معاصر در مناطق شاخص ایران (اصفهان، گلپایگان، آباده، شیراز و سنندج. رساله کارشناسی ارشد صنایع دستی. تهران: دانشگاه هنر. راهنما: صمد سامانیان)

کیاگیلانی،سید احمد بن محمد بنعبدالرحمان. ۱٤۰۹ق. سراج الانساب. تحقیق سید مهدی رجایی. زیر نظر سید محمود مرعشی. قم: منشورات مکتبه آیه الله العظمی المرعشی النجفی.

کیانمهر، قباد. ۱۳۸۳. ارزش‌های زیبایی‌شناسی منبت سبک صفوی. رساله دکتری پژوهش هنر.تهران: دانشگاه تربیت مدرس. راهنما: مجتبی انصاری.

مدرس رضوی، میرزا محمد باقر. ۱۳۸٤. شجره طیبه. تصحیح محمد تقی مدرس رضوی. مشهد: آهنگ قلم.

مشیخه. نسخه خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.تهران: دانشگاه تهران. شماره ۲۱٤۳.

مولوی، عبدالمجید؛ مصطفوی، محمدتقی و شکورزاده، ابراهیم. ۱۳۸۸. «سیر تحول معماری و توسعه آستان قدس رضوی».مجله میراث جاویدان.سال هفدهم. شماره ٦۵: ٤۹-۳۲.

نوایی، امیرعلیشیر. ۱۳٦۳. مجالس النفایس. به کوشش علی اصغر حکمت. تهران: منوچهری.

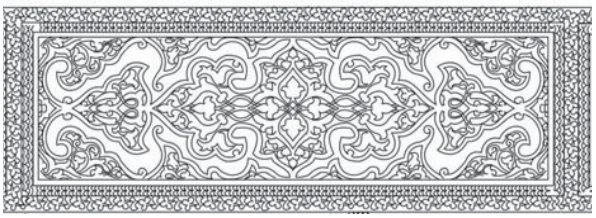
همدانی، رشیدالدین فضل الله. ۱۳۳۸. جامع التواریخ. تصحیح بهمن کریمی. تهران: اقبال.

Pope, Arthur. 1938-39. A survey of Persian art. Vol 3. Oxford university press. London.

Hamedani, R, 1338, Jame al-Tavarikh, Correction Karimi, B, Tehran, Eqbal.
Khandmir, Q, 1380, Habib al-Sair's History of People's news, V3 &4, Correction Dabirsiaghi, M, Tehran, Khayyam.
Khafi, F, 1339, MojmalFasihi. Correction Farrokh, M, Mashhad, Bastan.
Khazaei, M, The Structure and Motives of the Timurid Schools in Khorasan, Islamic Art Studies, N11, 1388, 59-78.
Kia Gilani, A, 1409, Seraj al- Ansab, Correction Rajaei, M, Marashi, M, Qum, Publication of Ayatollah MarashiNajafi.
Kianmehr, Q, 1383, The Values of Aesthetics of Marquetry of Safavid Style, Thesis of PhD, Tehran, TarbiatModares University.
Mashikheh, Manuscript, N 2143, Central Library, Tehran, Tehran University.
ModaresRazavi. M, 1384, ShajarehTayyebeh, Mashhad, AhangGhalam.- Molavi, A, Mostafavi, M, Shakourzadeh, E, The Evolution of Architecture and Development of Astan Quds Razavi, MirasJavidan, N17, 1388, 32-49.
Navaei, A, 1363, Majales al-Nafaes, Correction Hekmat, A, Tehran, Manouchehri.
Okane,B, 1386, Timurid Architecture in Khorasan, Translator Akhshini, A, Mashhad, Research Institute of Astan Quds Razavi.
Pope, Arthur,1938-39, A survey of Persian art. Vol 3. Oxford university press. London.
Samarghandi, A, 1383, Matla al-SaadainvaMajma al-Bahrain, V2, with effort Navaei, A, Tehran, Humanities and Cultural studies Institute.
Semsar, M, 1382, Golestan Palace, Tehran, Ministry of Culture and Islamic Guidance.
Sheikhi, A, Samanian, S, Ashouri, M, The Comparative Study of Contemporary Marquetry in Basic Centers of Marquetry in Iran: Abadeh, Shiraz, Isfahan, Golpayegan and Sanandaj, N4, 1391, 1-17.
Sheikhi, A, 1387, A Survey of Contemporary Woodcarving Styles in Iran Selected Areas: Abadeh, Shiraz, Isfahan, Golpayegan and Sanandaj, Degree of MA. Tehran, University of Art.
Sherato. U, Grube, E, 1376, Ilkanian and Timurid Art, translator Azhand, Y, Tehran, Mola.
Sotoudeh, M, From AstaraToAstarabad, 1351, V2, Tehran, National monuments Institute.
Sotoudeh, M, From AstaraToAstarabad, 1366, V4, Tehran, Ministry of Culture and Islamic Guidance.
Zaki, M, 1320, Iranian Traditional Art in Islamic Periods, Translator Khalili, M, Tehran, Eqbal.

Historical and Comparative Assessment of Artistic and Technical Features of Wooden Doors of Khorasan Museum

Alireza Sheikhi. Assistant Professor of Applied Art Faculty. University of Art. Tehran, Iran.
Ahmad Tondi. Assistant Professor of Applied Art Faculty. University of Art. Tehran, Iran.
Samad samanian.Associate Professor of Applied Art Faculty.University of Art. Tehran, Iran.
Recieved: 2017/5/23 Accepted: 2018/1/13



Among the wooden works of the collection of Imam Reza'sHoly Shrine, there have been doors that are transferred to the store ofCultural Heritage and Tourism Organization of Khorasan in the tomb of Ferdowsi following the implementation of the expansion of the shrine in the contemporary period. Those works have been transferred to Mosalla collection and in recent year to the vault of the Khorasan museum, following the store fire in 2012 and burning of part of the doors. Studies show that there is an inscription on the door of BalasarSchool, according to the findings of Bernard Okin and other three doors only have decorative motifs. The doors do not have historical inscriptions and the main question is about the historical assessment of wooden doors at the Museum of Great Khorasan relying on the technical and artistic information about the works. Following the comparative studies of historical documents and dated architectural decorations (specifically tiles due to similarities with wooden works in terms of design method as well as noted creation date)the study was based on the hypothesis that the works had been made during ShahrukhTimuri period.It became clear after scrutinies thatthe similarities between the technique of protruding reliefs in the studied works with other selected wooden works in the Timurid-era Khorasan and Mazandaran, letters and composition of inscription on the Balasar school door and its decorations as well as the decorations on the other three doors with the tile elements of Ghoharshad mosque, Shah mosque, GhiasiyeKhargherd school and Tomb of Sheikh Abu Bakr Taybadi, also the door of AzqhadJamemosque, the box of Mashad Virani museum and the door of Balasar mosque help in finding an answer to prove the hypothesis as significant works in the field of Timurid-era architectural decoration.
Data collection is based on field study andphotos collected by the author. This study was done using descriptive, comparative and analytical methods in two parts. Firstly, analyzing and comparing of style of writing of Balasar school door's inscription and secondly studying similarities of decorative elements of four doors with architectural decorations(in two parts of tiling and wood) of outstanding works in Shahrukh's period.Comparative study of these three sections in the article ledto the dating of wooden doors of Balasar School, preserved in the Kuhsangi Museum,to the first three decades of the 9th century AH.

Keywords: TimuridPeriod, Khorasan Great Museum, WoodenWorks, Tiling,Inscription, Motif and Decoration.

References:

Azhand,Y,1387, Shiraz Painting School, Tehran, FarhangestanHonar.
Azhand,Y,1387, Herat Painting School, Tehran, FarhangestanHonar.
Etemadosaltaneh.M,1362, Matla al-Shams, Tehran, Farhangsara.
Hafez Abrou, Shahaboddin Abdollah,1380, Zobdah al-Tawarikh, Correction Haj seyyedjavadi, K, Tehran, Ministry of Culture and Islamic Guidance.