دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی سال دوم • شماره ۱ • بهار و تابستان ۱۳۹۶
صفحات: ۱۱-۲۴۰
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۳/۰۳ •• تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۶/۰۷

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

**احد نژاد ابراهیمی***
دانشیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران
**ابوالفضل عبداللهی فرد**
استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران
**فرشته ساعدی**
دانش‌آموخته کارشناسی ارشد هنر اسلامی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

## چکیده

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

**واژگان کلیدی:**
مضامین نقوش صفوی، درهای چوبی دوره صفوی آستان قدس، در هفت‌رنگ، در گره بندی مشبک.

* مسئول مکاتبات: تبریز دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده معماری و شهرسازی، کد پستی: ۵۱۶۴۷۳۶۹۳۱
پست الکترونیکی: ahadebrahimi@tabriziau.ac.ir

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

## مقدمه

درهای چوبی آرامگاه‌های مذهبی در دوره صفوی همواره بستری مناسب برای ظهور خلاقیت هنرمندان بوده است. تلفیق توانایی هنرمندان با خلاقیت‌های بصری نظیر تعادل، تناسب، توازن و تقارن، منجر به خلق برخی آثار هنری شده است که می‌توان به در گره چینی مشبک و هفت‌رنگ اشاره نمود که از حیث تزیینات و کتیبه‌ها نسبت به آثار هم‌عصر خود دارای ویژگی‌های متفاوتی هستند و جزء درهای موجود در موزه آستان قدس به‌حساب می‌آیند. همراهی مضامین معنوی کتیبه‌ها با هماهنگی و احساس وحدتی که نقوش هندسی در این درها به وجود می‌آورد پیام‌های معنوی و روحانی ارزشمند و قدرتمندی دارد که در روح و اندیشه بیننده رسوخ می‌کند. علاوه بر این، نقوش هندسی و کتیبه‌ها در کنار یکدیگر ترکیب‌های بی‌نظیری را پدید آورده‌اند که به لحاظ زیبایی‌شناختی حائز اهمیت است. هدف از این پژوهش بررسی ویژگی هنری درها، فن اجرا، نقوش هندسی و گیاهی، مضامین و تأثیر فرهنگ و مذهب بر خصوصیت تزیینی، کاربردی کتیبه‌های درهای مورد مطالعه است. این تحقیق از نوع پژوهش‌های نظری با رویکرد کاربردی است که به‌صورت توصیفی-تحلیلی کار شده است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و پیمایش‌های میدانی است. تحلیل از آثار به این صورت بوده است که با مطالعه‌ی درهای دوره تیموری و صفوی از جنبه‌های طرح و نقش، فنون و روش‌های ساخت، جنبه‌های افتراق و اشتراک درهای این دوره به دست آید.

## ۱. روش تحقیق

این پژوهش برای شناخت ویژگی های درهای دوره صفوی است به نظر نگارندگان در دوره صفوی به خاطر تغییر نگرش مذهبی که به وجود آمد بر نگرش و نوع نگاه هنرمندان تأثیر گذاشت و این تأثیر و تغییر نگرش را می توان در آثار هنری مشاهده کرد آثار چوبی ازجمله آثاری هستند که این تأثیر را در خود دیده اند و این مطلب در مقایسه تطبیقی بین درهای دوره صفوی و تیموری قابل‌مشاهده و درک است.این تحقیق با گزینش دوتا از درهای مهم موجود در آستان قدس پیش رفت دلیل این انتخاب این بود که حرم مطهر امام رضا(ع) به‌عنوان تنها حرم از حرم های امامان شیعه در ایران در این دوره مورد توجه حاکمیت و به‌تبع آن هنرمندان قرار گرفت و هنرمندان متناسب با خواست حاکمیت تلاش کردند تا این خواست را در آثار هنری خودشان نشان دهند در پژوهش حاضر ضمن معرفی دو در چوبی (دوره صفوی) موجود در موزه آستان قدس رضوی، نقش‌مایه‌ها، فن اجرا و مضامین کتیبه‌ها موردمطالعه قرارگرفته است. این پژوهش ازنظر هدف کاربردی و از منظر روش تحقیق توصیفی تحلیلی است.

## ۲. پیشینه تحقیق

مطالعات کتابخانه‌ای و پیمایش‌های میدانی نشان می‌دهد به‌طور مستقیم تحقیقی پیرامون این موضوع صورت نگرفته است و در برخی کتب و پایان‌نامه‌ها، اشاراتی در مورد نقوش منبت درها شده است. کیانی در کتاب تزیینات وابسته به معماری اسلامی، به‌طورکلی به منبت در دوران اسلامی اشاره کرده است (Kiani, 1998). همچنین کیانمهر در رساله دکتری پژوهش هنر، ارزش‌های زیبایی‌شناسی منبت‌کاری سبک صفوی را موردبررسی قرار داده است (Kianmehr, 2005). شجاع‌نوری و پاکبازی در مقطع کارشناسی ارشد با عناوین «بررسی منبت ایران تا دوره صفوی»و «بررسی سیر تحول منبت در اصفهان از قرن چهارم تا دوازدهم» و پایان‌نامه کارشناسی ارشد علیرضا شیخی با عنوان« بررسی سبک‌های منبت‌کاری معاصر در مناطق شاخص ایران» به بررسی این هنر در دوران اسلامی پرداخته‌اند (Pakbazi, 2004; Nouri, 1999). همچنین دایرةالمعارف آستان قدس ضمن معرفی حرم امام رضا به آثار هنری موجود در آن به‌ویژه درهای حرم اشاره می‌کند. علی مؤتمن در کتاب تاریخ آستان قدس، همچنین خوشدل در مقاله موزه آستان قدس به مکان و تاریخ جابجایی این درها به‌صورت مختصر پرداخته است (Mutman, 1977; Khushdal, 1962).

## ۳. درها در آثار هنری دوره صفوی

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

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

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

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

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

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

۵ـ درها معمولاً دو لته‌ای بوده و اکثر آن‌ها را به‌صورت متقارن می‌ساختند. هر لنگه از لته‌های در از اجزای زیر تشکیل شده است:

**بائو:** دو قطعه چوب عمودی که در دو طرف در بکار رفته بائو می‌گویند (Fallah Far, 2001, p.34). بائو بعد از چهارچوب بیشترین نقش را در استحکام در دارد.

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

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

**دماغه:** چوب نازکی است که در روی درز میان لته‌ها کوبیده شده است و به‌وسیله گل‌میخ به یک لته پیوسته است.

**قاب:** قاب که گاهی پر و گاه مشبک است. بدین‌صورت که با ترکیبی از شیشه‌های رنگی و ساده، تکنیک‌های منبت‌کاری، گره چینی، مشبک‌کاری، معرق و فلزکوبی و... در کنار هم و با توجه به نوع در و کاربری آن‌ها، استفاده می‌کردند(تصویر۱–Image. 1).

**چهارچوب:** از پنج قطعه چوب تشکیل شده که دوتای آن عمودی و سه‌تای آن یکی در بالا و دو تا در آستانه به‌طور افقی به‌کار رفته و میان دو پاره چوب افقی پایین آستانه کوبیده شده است.

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

## ۴. اجزای تزیینی درهای صفوی

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

تزیینات این درها، بیشتر عبارت است از اشکال توریقی یا طرح‌های گل و برگ است. یک جفت در، موجود در موزه برلین آلمان که با کتیبه و نقوش اسلیمی و هندسی تزیین‌شده ازجمله نمونه‌های این دوره است. در اینجا برای تحلیل عمیق‌تر به تشریح خصوصیاتی می‌پردازیم که در ساختار درهای منبت عصر صفوی مورد تأکید است:

**کتیبه‌ها:** کلیه‌ی آثار منبت شده دارای کتیبه‌های مذهبی شامل: آیات قرآنی و صلوات بر ۱۴ معصوم، ادعیه شیعه، نام الله و ائمه اطهار است (Ali Ahmadi , 2014, p. 40). هنرمندان با ذکر نام و نشانه‌های آسمانی و الهی در تزیینات کتیبه‌ها سعی در انتقال قداست و تعالی به آثار خود می‌نمودند. خط موردنظر کتیبه‌ها ثلث است ولی از سال ۹۶۷ هجری (در شاهزاده حسین قزوین) برای اولین بار خط نستعلیق اجراشده این ویژگی را می‌توان از خصوصیات منبت سبک صفوی دانست.

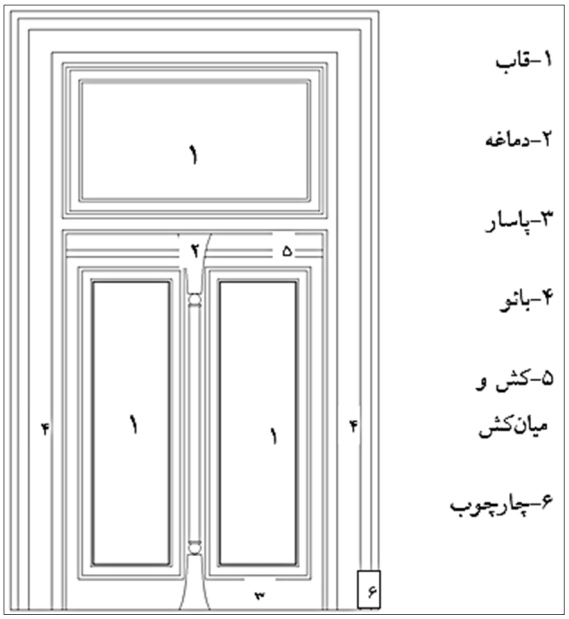
**نقوش هندسی:** در دوره صفویه بیشتر از گره ده تند، گره شش، گره هشت و طبل، گره ۱۲ تند استفاده شده است (Saedi, 2016, p. 61).

**ترنج:** یکی از اشکال موردعلاقه‌ی هنرمندان منبت‌کار صفوی حالت ترنجی است که نه‌تنها در هنر منبت، بلکه در سایر رشته‌های هنری این دوران به‌گونه‌ای مختلف به‌کاررفته، ترنج در آثار منبت شده این عصر گاهی به‌صورت کادری مشخص (ساده یا کنگره‌دار) درآمده و گاهی داخل ترنج‌های بزرگ و نیز سرترنج‌های کوچک‌تر متقارن را با گل‌های شاه‌عباسی و نیز گل و گیاهان اسلیمی پر کرده‌اند. ترنج چشم را به‌صورت رهایی به‌سوی عرصه‌ای نامعلوم جلوه می‌کند (Lings, 1999, p. 75). یکی از ترکیب‌بندی‌های ترنجی مورد تأکید در منبت‌کاری صفوی نوع ساقه ضربدری آن است.

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

**نقوش اسلیمی:** اسلیمی‌ها در این دوران با اضافه شدن پیچک‌هایی (مشابه بال‌های اجراشده در نقش برجسته طاق‌بستان) به شکل جدید که نام آن را شیوه صفوی می‌توان نام نهاد به‌کار رفته‌اند، سربند اسلیمی اشکال مختلفی دارند ولی نوع طوقی (صنوبری) آن از این زمان در هنر صفوی رونق می‌گیرد (Saedi, 2016, p. 62).

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




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

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

## ۵. مطالعه موردی: دو در از درهای موزه آستان قدس

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

### ۵-۱. در گره‌بندی مشبک

این در از شاهکارهای منبت ایرانی در دوره صفوی است. ابعاد این در۲۰۰ در ۲۵۱ سانتی‌متر از چوب شمشاد است (تصویر ۲- Image.2). به اهتمام شمس‌الدین الحسینی التونی و به دست خواجه احمد، استاد کمال‌الدین کربلایی، استاد احمد کربلایی، استاد شمس و استاد محمدشاه حسین در میانه قرن دهم هجری ساخته‌شده و با خط ثلث محمد بن عبد الخالق القادی القرائی و خواجه احمد سیستانی تزیین یافته است (Etemadassaltaneh, 1984, p.368,). قاب اصلی این در مربع و قاب‌های داخلی آن مستطیل شکل و شامل چهار لته است که دو لته کناری ثابت و دو لته میانی باز و بسته می‌شوند (تصویر ۳- Image. 3). لته‌های کناری به دو قسمت مساوی اما با نقوش یکسان تقسیم شده‌اند و به شیوه درودگری قاب و صفحه ساخته شده است.

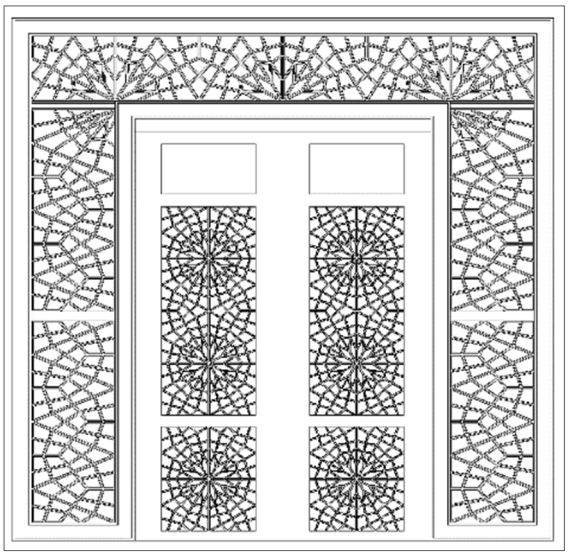
**کتیبه‌ها:** در دوره صفویه شاخصه اصلی که برای اولین بار در این دوره از آثار اتفاق می‌افتد منبت کتیبه در بائوی درها و استفاده از خط ثلث در کتیبه‌نویسی آن‌هاست، در این دوره بعضاً دیده می‌شود کل تزئین درها فقط شامل کتیبه است که به طرق مختلف در بائو و بدنه اصلی در، در کادرهایی مشخص اجرا می‌شود (Najadebrahimi, et al, 2016). این شاخصه هنر صفوی در درگره بندی مشبک هم مشاهده می‌شود. تمام بائوهای در و دو کتیبه مستطیل بالای در با چهل آیه از قران مجید، چندین حدیث، القاب و کتیبه‌های ائمه معصومین (ع) اشعار معروف دعل خزاعی و نام نویسندگان، خطاطان، واقف و بانی، تزیین شده است (Khushdal, 1962, p.63). خط این کتیبه‌ها به طرز زیبایی در بین نقوش ختایی قرار گرفته است (تصویر ۴- Image. 4). عمق زمینه در خطوط ۶ میلی‌متر و نوع خط، ثلث است. خطوط با روسازی مسطح منبت شده‌اند. کشیدگی‌ها در خط ریتم زیبایی به وجود آورده است، تراکم فضای خط به زمینه حدود ۸۵ درصد است.

**نقوش ختایی:** در این در شاهد عنصر تازه‌ای از گل ختایی یعنی غنچه اناری هستیم غنچه‌ی اناری از مشخصات منبت صفوی است(جدول ۱- Table 1). عناصر ختایی شامل گل شش پر گرد و غنچه اناری است که در حاشیه کتیبه‌ها قرار دارد.

**نقوش هندسی:** این در به روش گره چینی ساخته‌شده، ستاره‌های آن حالت دوازده پره دارد. قدری از خطوط کلاف کشی قاب‌های گره بندی به شکل لوزی و مثلث انجام‌شده و درهم‌آمیختگی قطعات چوب به شکل کام و زبانه، شمسه‌ها را به وجود آورده است (جدول ۱- Table 1). «تزیینات «موردی» در مرکز این شمسه‌ها درخشش شعاع‌های نور القا می‌کند و حاشیه‌های زیبایی زواربندی «قاتلی» بر روی آلات گره، انعکاس آرام‌بخش نور را نشان می‌دهد» (wolfe, 1994, p.58).

**شیوه اجرا:** شیوه اجرا منبت‌کاری گل‌ها مقعر با میزان تقعر ۸

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



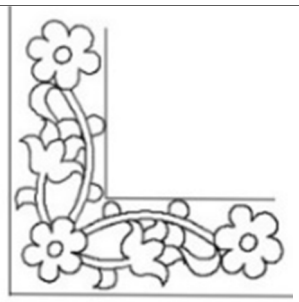
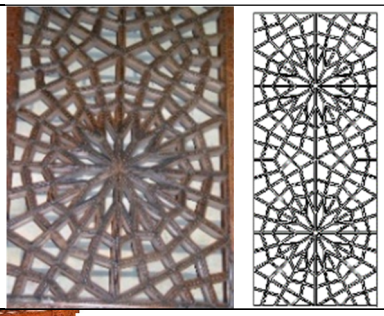
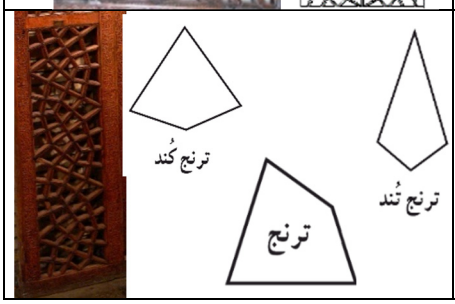
تصویر ۳: طرح خطی در گره بندی مشبک
Image. 3:Retiform Gereh chini graph

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

تصویر ۴: کتیبه فوقانی در گره بندی مشبک
Image. 4: Upper inscription in Retiform Gereh Chini Door

میلی‌متر است، روسازی غنچه‌های اناری به‌صورت محدب شیب‌دار و زیراندازی و رواندازی در ساقه‌های ختایی حدود ۵ میلی‌متر است. خطوط با روسازی مسطح منبت شده‌اند. میانگین میزان تراکم نقوش حدود ۸۵ درصد است (جدول ۲-Table 2). این در که ابتدا در محل صفه‌ی شاه‌طهماسب، بین رواق پشت سر مبارک و توحید خانه نصب بود (Mu'taman, 1977, p.89). در زمان محمدولی اسدی به خزانه منتقل‌شده و از ۱۳۱۶ در موزه‌ی آستان قدس به معرض نمایش درآمد.

جدول۱: تزیینات، نقوش و شیوه اجرای منبت‌کاری در گره بندی مشبک
Table 1: Decoration, Patterns and Manner of execution of Retiform Gereh Chini door

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

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

جدول۲: ویژگی‌های فنی در گره بندی مشبک
Table 2: Technical Characteristics in Retiform Gereh Chini Door

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

## ۵-۲. در هفت‌رنگ

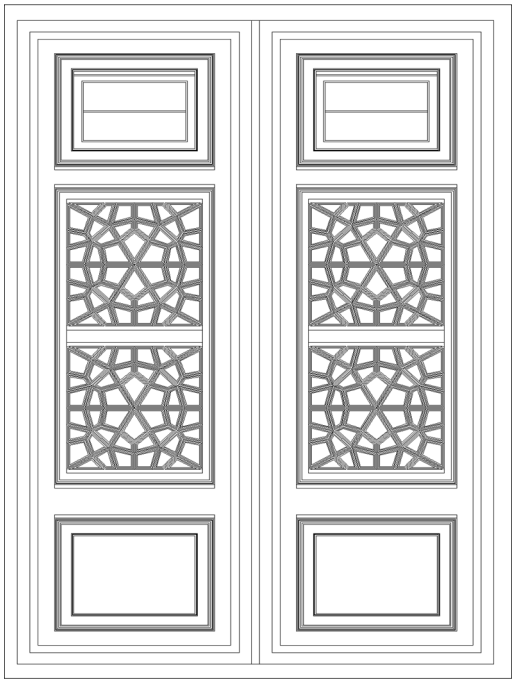
از دوره صفوی در حرم امام رضا(ع) آثاری بر جامانده که بعضی از آن‌ها در موزه‌ی مرکزی آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. یکی از این آثار در چوبی گره بندی منبت است که به سبب رنگ‌آمیزی خاص آن به «هفت‌رنگ» نیز معروف است (تصویر ۵-Image.5). این در نفیس که زمانی در حرم مطهر نصب بوده، اکنون به شماره اموال ۱۲۸۱ در موزه مرکزی آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. این در از چوب گردو و به‌صورت قاب و صفحه نجاری شده است. اندازه کلی در۲۸۳/۱۹۰ سانتی‌متر است. در به‌صورت دو لنگه نجاری شده است که هر لنگه شامل سه قاب مستطیل است که با اتصالات فاق و زبانه، نجاری شده است و به‌واسطه، استحکام از پین‌های چوبی در قسمت‌های مختلف از چهارچوب تا لنگه‌های در استفاده شده است.

اندازه قاب گره بندی مشبک ۶۴٫۵ در ۱۲۳ است. قاب میانی لنگه در شامل گره چینی بوده و مابقی با طرح‌های گردان آراسته و بائو و پیشانی در با کتیبه مزین شده است که قاب اصلی پیشانی، مستطیلی افقی با ابعاد ۶۴/۵۱ سانتی‌متر حاوی کتیبه است (تصویر ۶-Image.6). دو قاب مستطیل عمودی در طرفین قاب تزیینی پیشانی، طراحی شده است.

**کتیبه‌ها:** در قاب بالایی روی هر لنگه این در، کتیبه‌ای به ابعاد ۵۱ در ۶۴ سانتی‌متر، به خط ثلث حاوی آیات ۲۳و ۲۴ سوره رعد درج شده است؛ با این ویژگی که نیمی از هر دو آیه در یک قاب و بقیه‌ی آن در قاب دیگر است (تصویر ۷- Image.7). دورتادور لوح با نقوش اسلیمی بالدار که شاخصه هنر صفوی است تزیین شده است (جدول ۳-Table 3). حاشیه‌ی لنگه سمت راست در با سوره نبأ و قدر و

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

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



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

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

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

**نقوش اسلیمی:** در پایین در دو قاب منبت‌کاری به (ابعاد ۶۴٫۵ در ۵٫۵) مزین به نقوش اسلیمی و ختایی وجود دارد. ساقه اسلیمی‌ها حالت حلزونی دارد و از یک عنصر هنری به نام «سربند» نشئت می‌گیرد. سربندها اشکال مختلفی دارند ولی نوع صنوبری آن در هنر صفوی رونق می‌گیرد (تصویر ۸ -8 .Image). سربند صنوبری به شکل قلب است.

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

**ترنج:** ترکیب‌بندی قاب‌های منبت پایین در هفت‌رنگ به‌صورت ترنجی است. در مرکز کادر، ترنج مشخص است، داخل ترنج‌های بزرگ و نیز سرترنج های کوچک‌تر با گل بیست پر، گل اختر و اسلیمی پرشده و با روسازی محدب و مقعر منبت شده است. (جدول ۳–Table 3). کادر اصلی ترنج دارای روسازی مقعر حمیل دار است. عناصر فشرده و فضا بسیار پرکار و تراکم نقوش حدود ۹۰ درصد است.

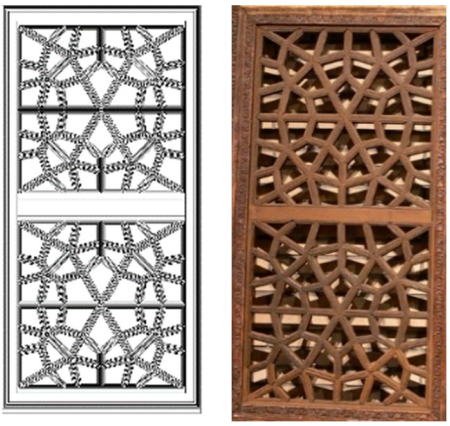
**رنگ:** در تزیین این در که به سبب رنگ‌آمیزی خاص آن به «هفت‌رنگ» نیز معروف است از رنگ‌های فیروزه‌ای، سبز، زرد، قرمز، سفید، آبی و سیاه استفاده شده است که همگی منشأ طبیعی (معدنی،

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

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

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

جدول۳: تزیینات، نقوش و شیوه اجرای منبت‌کاری در هفت‌رنگ
Table 3: Decoration, Patterns and Manner of execution of seven color door

| تصویر<br>Image | روسازی منبت<br>Pavement | نام نقش<br>Pattern name | نوع تزیین<br>Kind of decoration | محل نقش<br>Place Pattern |
|---|---|---|---|---|
| | منبت مقعر و محدب شیبدار<br>Concave carved,inclined convex carving | اسپیرال های اسلیمی<br>Arabesque Spirals | نقوش اسلیمی<br>Arabesque Patterns | حاشیه دور کتیبه‌ها<br>The fringe of the inscriptions |
|  | منبت‌کاری به‌صورت برآمده در دور عناصر که به حمیل معروف است<br>The raised carving around the components called Hamil | گره هندسی شش، ترنج، ترنج کند<br>Toranj,obtuse Toranj, six star girih | نقوش هندسی<br>geometric Patterns | قاب میانی لنگه در<br>Mid-door frame |
| | مقعر و محدب شیب‌دار<br>Concave carved,inclined convex carving | اسلیمی بالدار، سربند صنوبری و گل بیست‌پر، گل اختر، ترکیب‌بندی ترنجی<br>Twenty-petalled flower, star flower, medallion composing, Pineal fillet | نقوش ختایی و اسلیمی و ترنج<br>khatayee Patterns | قاب‌های پایین لنگه در<br>bottom frame is the door |

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

جدول۴: ویژگی‌های فنی در هفت‌رنگ
Table 4: Technical characteristics of seven color door

| | | |
|---|---|---|
| شکل قاب<br>The form | | مستطیل<br>Rectangular |
| ترکیب‌بندی<br>Construction | کادر اصلی<br>Main frame | کادر اصلی مستطیل<br>Rectangular |
| | کادر داخلی<br>Inner frame | کادر داخلی دارای ترکیب‌بندی هندسی و ترنجی<br>Geometric and medallion composing |
| جنس چوب در<br>Wood kind | | گردو<br>Walnut |
| ابعاد در<br>door dimension | | ۲۸۳ در ۱۹۰<br>283 in 190 |
| نقوش<br>Patterns | اسلیمی<br>Arabesque | اسلیمی بالدار و سربند طوقی شکل<br>Pineal fillet, Winged Arabesque |
| | ختایی<br>khatayee | گل بیست‌پر، گل اختر، ترکیب‌بندی ترنجی<br>Twenty-leaf flower,star flower, medallion composing |
| | کتیبه<br>Inscription | آیات ۲۳و۲۴ سوره رعد، آیاتی از سوره نبأ، قدر، ضحی، توحید و صلوات خاصه معصومین<br>Verses24 and 23 0f surah raad, Verses from surah Naba, Tohid,Ghadr |
| | هندسی<br>Geometric | گره هندسی شش، ترنج، ترنج کند<br>Toranj,obtuse Toranj, six star girih |
| شیوه اجرا<br>Manner of execution | تکنیک<br>Technique | منبت و گره چینی<br>Chines girih,wood carving |
| | روسازی<br>pavement | منبت مقعر، محدب و محدب شیبدار<br>Concave carved,inclined convex carving |
| | توسازی و ذره‌گرایی<br>Doing the inner frame | منبت‌کاری به‌صورت برآمده در دور عناصر که ( به حمیل معروف است ) بسیار ظریف شده و ازنظر ظاهری شباهت به قلم‌گیری نگارگری این دوره دارد.<br>The raised carving around the components( called Hamil) is so thin which is similar to the paintings of this period , in the term of appearance |
| | عمق زمینه خط<br>Depth of inscription | ۵ میلی‌متر<br>5mm |
| | عمق زمینه نقش<br>Depth of the pattern | بین نیم تا یک سانت<br>Half to one cm |
| | میزان تراکم نقوش<br>Density of patterns | میانگین حدود ٪۸۵<br>about 85% |
| الحاقات<br>Extensions | | هر لنگه درب دارای سه لولای فلزی و بالا و پایین هر لنگه تسمه‌های فلزی نصب شده است<br>Each door leaf has three steel hinges, and the top and bottom of each lining are metal belts |
| | | رنگ به‌کاررفته در درب، فیروزه‌ای، طلایی، شنگرف<br>The paint used in the door,Vermilion, golden, Turquoise blue |

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

**شیوه اجرا:** شیوه اجرا منبت‌کاری گل‌ها مقعر با میزان تقعر ۶ میلی‌متر است، روسازی اسلیمی‌ها به‌صورت محدب شیب‌دار و زیراندازی و رواندازی در ساقه‌ها حدود ۵ میلی‌متر است(جدول ۴- Table 4).

## ۶. تحلیل تطبیقی مضامین نقوش و رنگ درهای مطالعه شده

هرکدام از اجزای تزیینی درها، شامل نقوش هندسی، اسلیمی، ختایی، کتیبه‌ها و رنگ‌ها همگی به خاطر داشتن معانی و مفاهیمی خاص انتخاب و در کنار یکدیگر قرار داده‌شده‌اند و علاوه بر ذوق هنری و دید زیبایی‌شناسی هنرمندان سنتی، گویای افکار، عقاید و ارزش‌های حاکم بر زندگی اجتماعی دوره‌ی صفویه است. تحلیل مضامین نقوش درهای مطالعه شده به شرح زیر است:

**مضامین کتیبه‌ها:** کتیبه‌ها به‌عنوان عناصر معنایی و تزیینی در معماری اسلامی از ابزارهای مهم در جهت گسترش عقاید و سیاست‌های مذهبی حکومت‌ها بر مردم به شمار می‌روند. به لحاظ ماهیت مکتوب خود، بیانگر ایده‌ها و اندیشه‌های هر عصرند. خوشنویسی نمودگار جسم مریی کلام الهی است ( Burkhart, 1998, p.151) و خط تجلی‌گر کلمه است در هر زمان انسان را به یاد قدرت وحی الهی می‌اندازد (Hejazi, 2002, p.241). منبت‌کاران عصر صفوی بر روی تمام قطعات در، اعم از چهارچوب و قاب و بائو و غیره اقدام به حکاکی کرده‌اند. این روش از تزیینات در درهای موردمطالعه نیز مشاهده می‌شود. بیان آیات ۲۳و۲۴ سوره رعد، آیاتی از سوره نبأ، قدر، ضحی، توحید و صلوات خاصه معصومین، در در هفت‌رنگ همگی بیانگر گرایش فکری و دینی حاکم بر این دوره تاریخی به شمار می‌رود مضامین کتیبه‌ها در این دوره نه بر مبنای سیاسی‌کاری بلکه با توجه به علاقه‌ی قلبی پادشاهان صفوی به ائمه اطهار

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

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

**مضامین نقوش اسلیمی:** نمادهای گیاهی، اسلیمی‌ها، خطوط دوار و حتی نقوش منتظم، نماد عالم ملکوت و مثال و عاری از محدودیت‌های زمان و مکان فضای طبیعی هستند. این نقوش بارنگ‌های ملایم و تضادهای دل‌نشین در هم می‌آمیزند و چشم را از کثرت می‌گذرانند تا به وحدت نائل آیند (Inanlu, 2002,p.46). به عقیده آندره گدار نقوش اسلیمی که ظاهری گیاهی دارند آن‌قدر از طبیعت دور می‌شوند که ثبات را در تغییر نشان داده و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نمایند که رجوع به عالم توحید دارد (Memarzadeh, 2008, p206) تکرار اسلیمی بیان رهایی انسان از عالم مادی و عروج او به ملکوت است (Eskander Pour, 2008, p.130) در حاشیه‌ی کتیبه درها (جدول ۳-3 Table) نواری از اسلیمی نقش بسته که تمامی منحنی‌های اسلیمی سویی به درون و سویی بی‌نهایت دارند و این نمایشی از سلوک جاودانه هنر است.

**مضامین ترنج:** ترنج‌های تشعشعی قاب منبت‌کاری در (جدول۳-3 Table) که تا نقطه‌های گوناگون بسط می‌یابند. ساقه‌های مارپیچ اسلیمی که چون درخت‌های کیهانی به اتکا محوری هسته‌ای متقارناً نمو می‌گیرند؛ مشبک‌کاری‌ها و گره چینی‌های این درها، همه و همه تجلیلی از طرح تصوری روضه‌ی رضوان است. سربند صنوبری به شکل قلب است و با مفاهیم اسلیمی ارتباط دارد، زیرا گردش اسلیمی به‌عنوان نمادی برای جستجوی روح جهت رسیدن به حقیقت تلقی می‌شود. نشئت گرفتن ساقه‌ی اسلیمی از سربند صنوبری می‌تواند به این معنی باشد که جستوجوی حقیقت از دل انسان نشئت می‌گیرد (Bakhtiar & Ardalan, 1999, p.99-98). این موضوع یکی از اعتقادات طریقت صفوی است که این‌گونه توسط هنر آنان به رمز درآمده است و حتی می‌توان وجود سربند صنوبری (طوقی شکل) در قاب پایین در هفت‌رنگ را یکی از ویژگی‌های زیبایی‌شناسی دوره صفوی نیز به شمار آورد.

**مضامین نقوش ختایی:** گل، مظهری از زیبایی طبیعی و توصیفی از جمال خداوندی است و در هنر اسلامی رمزی است که محتوا و مفهوم آن کمال مطلوب را عینیت می‌بخشد و روح آدمی را که گاه و بی گاه گرفتار مسائل نازیبا می‌شود به ذات مقدس جهان هستی رهنمون و در ژرفای ابعاد گوناگون مفاهیم درونی خود به‌وسیله شهود عینی که تجسم هنرمندانه بشر متبلور می‌شود، آثار هنری را به ارزش‌های متعالی زندگی و ماورای زندگی مادی پیوند می‌دهد (Khairi, 2007, p.143). عناصر ختایی به‌کاررفته در درهای موردمطالعه گل شش پر گرد، گل بیست پر، گل اختر و غنچه اناری است که در دوره صفویه بیشتر از این عناصر استفاده شده است.

**مضامین نقوش هندسی:** یکی از تزیینات این درها استفاده از نقوش هندسی در مفهوم نمادین و فلسفی آن به‌منظور تأثیرگذاری روانی بر عابد و تقویت حس وحدانیت در فضای مسجد است. نقوش هندسی به‌کاررفته در درهای موردمطالعه، نقش هندسی ۱۲تند و گره شش است. نقش هندسی ۱۲تند دارای شمسه های دوازده پره است که در دوره صفوی بر نقش هندسی دوازده تأکید شده، چون بر عدد دوازده اشاره دارد، توجه خاص هنرمندان این دوره را به دوازده امام شیعه می‌رساند. شمسه نماد همان کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است. این نقش همان‌طور که از نام آن‌هم پیداست مفهوم نور را تداعی می‌کند. یکی دیگر از اشکال هندسی موردعلاقه در این دوران گره شش است. آثار گره چینی ساخته‌شده بر اساس شکل هندسی شش پر از اوایل دوره صفوی موردتوجه زیادی قرار گرفت. ستاره شش پر که از ۲ مثلث درهم‌رفته، یکی به‌سوی بالا (جنبه‌های ایجابی و خوب زندگی) و دیگری به‌سوی پایین (نماد جنبه مادی، شر و نابودی‌آور جهان) تشکیل می‌شود، به عالم کبیر اشاره دارد (Shimmel, 2010, p137).

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

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

رنگ سبز در عرفان به عالم اخروی اشاره دارد. سبز در مقام آرام‌ترین رنگ‌هاست، نماد ایمان، عقیده به رستاخیز و محشر است، زیرا سبز حیات دوباره است (Nico Bakht & Ghasemzadeh,2005, p. 218). رنگ سفید نمادی از پاکی و قداست الهی است. این رنگ در مسجد نشان از ایمان توحیدی به خداوند یگانه است و اشاره به عالم الوهیت دارد. در هنر ایرانی و اسلامی رنگ قرمز نماد خون و شهادت است. رنگ آبی مظهر آسمان و گستردگی باطن و رنگ زرد طلایی نمادی از خورشید و نورانیت است (Shakari Nayeri, 2004, p.94). رنگ سیاه، نشان فنا فی الله است.

## ۷. تطبیق درهای دوره تیموری و صفوی

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

**کتیبه‌ها:** در دوره تیموری کتیبه‌ها در اکثر موارد شامل نام سازنده و تاریخ ساخت در است که با تزیینات گیاهی آمده است (Karimian, 2013, p.253). در دوره صفویه هنر کتیبه‌نگاری بر روی درهای چوبی علاوه بر نقش تزیینی دارای جنبه معنوی و کاربردی نیز است. مضامین کتیبه‌های درهای چوبی دوره صفوی مذهبی است و شامل: «آیاتی از قرآن کریم، اسماء مبارک حق‌تعالی، ادعیه، نام سازنده و سفارش‌دهنده‌ی اثر، تاریخ ساخت، و اشعار فارسی به‌صورت زیبا بر روی تزیینات روی درهای چوبی نقش بسته است» (Ali Ahmadi, 2014, p.40).

**نقوش اسلیمی:** در دوره تیموری بر اسلیمی دکمه‌دار، سربندهای سه برگی و چنگ اسلیمی تأکید شده است. اسلیمی‌ها در دوره صفوی با اضافه شدن پیچک‌هایی (مشابه بال‌های اجراشده در نقش برجسته‌های طاق‌بستان) به شکل جدید که نام آن را شیوه صفوی می‌توان نام نهاد، به‌کاررفته‌اند از طرفی وجود عناصر جدیدی چون سربند طوقی (صنوبری) در هنر صفوی رونق می‌گیرد. سربند طوقی به شکل قلب است. و با مفاهیم اسلیمی ارتباط زیاد دارد زیرا گردش اسلیمی نمادی برای گردش روح جهت رسیدن به حقیقت تلقی می‌شود (Bakhtiar & Ardalan, 1999, p.99-98). بنابراین نشئت گرفتن ساقه‌ی اسلیمی از سربند صنوبری می‌تواند به این معنی باشد که جست‌وجوی حقیقت از دل انسان نشئت می‌گیرد. بنابراین می‌توان ریشه‌های آن را در اعتقادات هنرمندان صفوی یافت.

**اشکال ترنجی:** شروع کادر محرابی از دوره تیموری، به شکل دو حمیل اجرا می‌شود و در دوره صفوی با ظرافت بیشتری صورت می‌گیرد. یکی دیگر از اشکال موردعلاقه هنرمندان منبت‌کار صفوی حالت ترنجی است. ترنج شکلی است که یک رأس به سمت بالا دارد و رأس دیگر به سمت پائین دارد، ازنظر اهل طریقت رأس بالایی نشانه‌ای از رشد و تعالی روح انسان به‌سوی حقیقت دارد و رأس پایینی بیانگر نزول رحمت از جانب الهی است (Bakhtiar & Ardalan, 1999, p.1219) یکی از ترکیب‌بندی‌های ترنجی مورد تأکید در منبت‌کاری صفوی، نوع ساقه ضربدری آن است.

**نقوش ختایی:** ویژگی درهای تیموری توسازی و ذره گرایی به‌ویژه در گل‌های شبدری سه و چهارپر، گل خورشیدی و کوکب است. منبت‌کاران عصر صفوی از میان عناصر ختایی بیشتر به گل پنج پر گرد، دالبردار، گل بیست پر، گل هشت و دوازده پر و غنچه اناری و گل‌های شاه‌عباسی پرداخته‌اند. در ادامه به راز نهفته در پس تعداد گلبرگ‌های گل‌های شاه‌عباسی که به‌صورت ۷، ۸، ۱۰ پر کارشده می‌پردازیم. سلسله‌مراتب عرفانی در اسلام ۷ درجه و مقام دارد و صوفیان عدد ۷ را بسیار ارزشمند می‌دانستند (Shimmel, 2010, p.159). ۸ عدد سعد است. هشت به‌عنوان اولین مکعب کامل در جسم و روح ما آرامش سعادت ابدی را نقش می‌کند. مسلمانان عقیده به ۷ دوزخ و ۸ بهشت دارند زیرا رحمت خدا از غضبش بیشتر است. اساطیر اسلامی علاوه بر ۷ بهشت، ۸ فرشته حامل عرش الهی را به تصویر می‌کشد (Shimmel, 2010, p.173).

**نقوش هندسی:** نقش هندسی شمسه هشت و چلیپا، شمسه هشت و سلی، موج و طرقه بیشتر در درهای تیموری بکار رفته است (Karimian, 2013, p.254). نقش هندسی هشت و طبل از اشکال هندسی موردعلاقه صفویان است. که به شمسه هشت ایرانی موسوم است (Pop, 1355, p180). نقش شمسه ایرانی مشابه و احتمالاً انتزاع یافته گل هشت پر اختر است و بر عدد ۸ (که در ایران باستان موردتوجه بوده) اشاره دارد (Bakhtiar & Ardalan, 1999, p.99-98). به‌کارگیری گره ده خود تجلی‌گر سلوک عارفانه است چراکه عدد۱۰ بازگشت کثرت به وحدت را نشان می‌دهد. قدیمی‌ترین نظام‌نامه صوفیان که ابوسعید ابوالخیر آن را تنظیم کرده از ده فقره تشکیل‌شده و جهان با ۱۰ کلمه آفریده‌شده است (Shimmel, 2010, p.168-196). همچنین در این دوره بر نقش هندسی دوازده تأکید شده، چون بر عدد دوازده اشاره دارد، توجه خاص هنرمندان این دوره را به دوازده امام شیعه می‌رساند.

**شیوه اجرا:** در عصر تیموری تلفیق نقوش گردان و گره‌ها، اعتدال و هماهنگی به ارمغان آورده است. گره چینی با لقط های سرشار از نقوش گیاهی اجراشده‌اند (Zaky, 1942, p.56). عمق زمینه آثار زیاد بوده و دیواره‌ها، عمودی و هرمی شکل هستند که عمق زمینه امکان دو یا سه سطح را برای منبت آماده می‌نماید.که ازنظر سطوح به قاب و صفحه، گره چینی و کادر برجسته تقسیم‌بندی می‌شوند (Kianmehr, 2005, p.17). به‌کارگیری روسازی مقعر تنوع و زیبایی آثار منبت‌کاری را دوچندان می‌کند. پرداخت شیوه مقعر در سه زیرگروه تیج، نیش، جست قرار گرفته است، واژه تیج (کم برجسته) برای منبتی با روسازی مقعر و اندکی برجسته‌تر از شیوه‌ی قبلی به کار می‌رود. این شیوه در در اواخر دوره تیموری و عهد صفوی بیشترین کاربرد را دارد، عمق زمینه‌ی منفی آن ۷-۲ میلی‌متر و از خصوصیات اواخر دوره‌ی صفوی است (Sheikhi, et al., 2013, p.23) در جدول ذیل در یک کلیت ویژگی درهای دوره صفوی و تیموری به لحاظ نقش‌مایه، ترکیب‌بندی و فن معرفی‌شده و شاخصه‌ها در سبک‌های هر دوره از هم تمییز داده می‌شود (جدول ۵-Table 5).



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

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

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

## نتیجه‌گیری

بررسی ویژگی‌های ساخت درهای مطالعه شده نشان می‌دهد درها دارای دو لنگه متقارن بوده‌اند. و عامل قرینگی به‌عنوان عنصر هماهنگ‌کننده در نقش‌مایه‌ها مشاهده می‌شود. روش ساخت درها قاب و تنکه است. در روش قاب و تنکه یک صفحه مستطیل در وسط و دو صفحه مربع شکل در بالا و پایین در نظر بوده است. در این آثار طرح‌ها و نقوش متنوع، گره چینی دقیق و کتیبه‌های کنده‌کاری‌شده به خط ثلث به‌کاررفته که اطلاعات ارزشمندی از هنرهای چوبی و باورهای مذهبی دوره صفوی را در اختیار می‌گذارد. چوب به‌کاررفته جهت ساخت و منبت درهای موردمطالعه گردو و شمشاد است. فن اجراشده بر روی اکثر کتیبه‌های درها به‌صورت روسازی مسطح و شیب‌دار اجرا شده‌اند. شیوه اجرا منبت‌کاری گل‌ها مقعر است، روسازی اسلیمی‌ها به‌صورت محدب شیب‌دار است. در در گره بندی منبت، ۷ رنگ (فیروزه‌ای، سبز، زرد، قرمز، سفید و سیاه و لاجوردی) به‌منزله‌ی عناصری که در ایجاد فضاهای معنوی بسیار مؤثر بوده‌اند به همراه انواع شکل‌های تزئینی گیاهی، هندسی و کتیبه‌ها، فضایی شفاف و عمیق را به وجود آورده‌اند. با توجه به موقعیت قرارگیری نقوش مزبور در این آثار می‌توان چنین استنباط نمود که این شیوه تزیین به‌طور تصادفی انتخاب‌نشده و بین انتخاب این نقوش با مفاهیم عرفان اسلامی ارتباط تنگاتنگی وجود دارد. بنابراین نقوش مذبور را می‌توان نماد عینی اصل حرکت از کثرت به وحدت محسوب نمود، آثار گره

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

چینی ساخته‌شده بر اساس شکل هندسی شش پر از اوایل دوره صفوی مورد توجه زیادی قرار گرفت. ستاره شش پر که از ۲ مثلث درهم‌رفته، یکی به‌سوی بالا (جنبه‌های ایجابی و خوب زندگی) و دیگری به‌سوی پایین (نماد جنبه مادی، شر و نابودی‌آور جهان) تشکیل می‌شود، به عالم کبیر اشاره دارد. کتیبه‌ها در تزیینات درهای چوبی دوره صفوی نقش پررنگی ایفا می‌کنند، تا جایی که بخش چشمگیری از تزیینات درها را کتیبه‌ها و متون قرآنی تشکیل داده‌اند و بارزترین و فاحش‌ترین فریاد وجود حق است. در انتخاب کتیبه‌ها سه عامل: مضامین اصلی متون، تأکیدات مذهبی بر اهمیت یک متن و مضامین تفسیری مدنظر هنرمند بوده است. نقوش اسلیمی و ختایی ابداع‌گر فضای معنوی و روحانی‌اند. حرکت زنجیروار اسلیمی‌ها (در حاشیه در) یادآور آفرینش انسان در جهان سرگردان و بازگشت دوباره او به مبدأ هستی است. همه‌ی نقوش بارنگ‌های گرم و سرد رنگین شده‌اند. توجه به ماهیت هر رنگ می‌تواند ساختار و ترکیب متناسبی را ایجاد کند که دارای زیبایی (الحسن) و معانی عرفانی و دینی باشد و حقیقتی ذاتی را در خود متجلی سازد که ریشه در تجلی حضرت حق و کمال مطلق دارد. درمجموع، هنر اسلامی زبان حقیقی خود را در نمادها و نشانه‌ها عرضه می‌کند. هر یک از نمادهای رنگی، خود گویای بخشی از عرفان دینی و مذهبی است که ندادهنده‌ی شهود باطنی از درک نامحسوس عوالم غیر جسمانی است. درهای دوره تیموری و صفوی به لحاظ شکل و محتوا دارای ویژگی‌های خاص خود می‌باشند. شناخت ویژگی‌های هر دوره بر اساس فن‌ها و طرح‌های بکار رفته در ساخت درهای چوبی و تطبیق آن‌ها با همدیگر می‌تواند درزمینه بسط و گسترش این هنر مؤثر باشد. در دوره تیموری اندازه درها بلندتر، عظمت و بزرگنمایی، شاخصه این سبک شده و گل‌های شبدری، کوکب و خورشیدی و اسلیمی دکمه‌دار بیشترین کاربرد را داشته است. در خصوص وحدت بصری باید گفت که در تمام دوره‌ها وجود داشته و نکته‌ای بسیار مهم در هماهنگی مجموعه است. در شیوه منبت‌کاری هر سه روش مسطح، محدب، محدب شیب‌دار و مقعر استفاده‌شده است که در هر دوره و سبک، روشی موردتوجه بیشتر بوده است. درروند سبک صفویه شاخصه اصلی که برای اولین بار اتفاق می‌افتد منبت کتیبه در بائوی درهاست، شیوه صفویان در مورد اسلیمی‌ها ابداع برخی عناصر مانند سربند طوقی و کشکولی است و نقوش ختایی (گل بیست پر، گل اناری، غنچه اناری) و ترکیب‌بندی ترنجی ضربدری شاخصه‌ی عصر صفوی است.

## منابع و مآخذ


[دیماند، موریس اسون. (۱۳۸۳). *راهنمای صنایع اسلامی*. ترجمه عبدالله فریار. چاپ سوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.]

Eskander Pour Khorrami, P. (2008). *Khatayee flowers*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [in Persian]

[اسکندرپور خرمی، پرویز. (۱۳۸۶). *گل های ختایی*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.]

Etemadassaltaneh, M. H. (1984). *Matlalshams*. Tehran: Cultural center. [in Persian]

[اعتماد السلطنه، محمد حسن. (۱۳۶۲). *مطلع الشمس*. تهران: فرهنگ سرا.]

Fallah Far, S. (2001). *Persian traditional architecture dictionary*. Tehran: Successful printing. [in Persian]

[فلاح فر، سعید. (۱۳۷۹). *فرهنگ واژه های معماری سنتی ایران*. تهران: چاپ کامیاب.]

Hejazi, M. (2002). Symbolism in the architecture of the mosques. *Proceedings of the Second International Conference on the Architecture of the Future Horizons Mosques*, Tehran: University of Art, 30-35. [in Persian]

[حجازی، محمد. (۱۳۸۰). سمبولیسم در معماری مساجد. *مجموعه مقالات دومین همایش بین المللی معماری مساجد افق آینده*، ویراستاران: ندا امیرعلایی، مسعود فرهنگ، تهران: دانشگاه هنر،۳۵ـ۳۰.]

Inanlu, Sh., Farrokhi, R. (2002). Nature in the architecture of mosques. *Proceedings of the Second International Conference on the Architecture of the Future Horizons Mosques*, Tehran: University of Art, 63-69. [in Persian]

[اینانلو، شبنم، فرخی، علی‌رضا. (۱۳۸۰). طبیعت در معماری مسجد. مجموعه *مقالات دومین همایش بین المللی معماری مساجد افق آینده، زیر نظر*

Ali Ahmadi, M. (2014). *Investigation and analysis of inscriptions of wooden doors of religious places in Isfahan and Qazvin provinces of Safavid era*. Master's thesis on art research, Semnan University. [in Persian]

[علی احمدی، مریم. (۱۳۹۲). *بررسی و تحلیل کتیبه های درهای چوبی اماکن مذهبی در استان های اصفهان و قزوین* دوره صفویه *(با نگاهی به درهای کتیبه دار چوبی شاخص در سایر مناطق)*. پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر. دانشگاه سمنان.]

Astan Quds Encyclopedia. (2015). Mashhad: Islamic Research Foundation. [in Persian]

[دایرةالمعارف‌آستان‌قدس/بنیاد پژوهشهای اسلامی (گروه دایرةالمعارف). (۱۳۹۳). مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی.]

Bakhtiar, L., Ardalan, N. (1999). *Sense of unity: The sufi tradition in persian architecture*. (Shahrukh, H. Trans.). Esfahan: Khak Publications. [in Persian]

[بختیار، لاله، اردلان، نادر. (۱۹۹۹). حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی. ترجمه: حمید شاهرخ. اصفهان: انتشارات نشر خاک.]

Bulkhari, H. (2006). *The mystical foundations of Islamic art and architecture*. Tehran: Soore mehr. [in Persian]

[بلخاری، حسن. (۱۳۸۴). *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*. تهران: سوره مهر.]

Burkhart, T. (1998). *Holy art*. (Sattari, J. Trans.). Tehran: Soroush. [in Persian]

[بورکهارت، تیتوس. (۱۳۷۶). *هنر مقدس*. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.]

Dimand, M. (2005). *A Handbook of Muhammadan Art*. (Faryar, A. Trans.). Tehran: Scientific and Cultural Publications. [in Persian]





[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

نوع و ویژگی های نقوش. مجموعه *مقالات کنفرانس بین المللی فرهنگ، هنر و معماری*، ۹۶ـ۸۴.]

Pirnia, M. K., (2003). *Building Materials*. Tehran: Cultural Heritage Organization. [in Persian]

[پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۸۱). *مصالح ساختمانی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.]

Shakari Nayeri, J. (2004). Paint position in Islamic culture and art of Iran. *Modares in Art,* Vol One, No. 3, 104-93. [in Persian]

[شکاری نیری، جواد. (۱۳۸۲). جایگاه رنگ در فرهنگ و هنر اسلامی ایران. *مجله مدرس هنر*، دوره اول، (۳)، ۱۰۴ـ۹۳.]

Shimmel, A. (2010). *Números secretos*. (Tofiqi, F. Trans.). Qom: Universidad de Religiones. [in Persian]

[شیمل، آن ماری. (۱۳۸۸). *راز اعداد*. ترجمه فاطمه توفیقی، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.]

Shayesteh Far, M. (2002). The place of the Quran,Hadith and prayers in Islamic inscripciones. *Book of month Art*, (5), 84-57. [in Persian]

[شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۰). جایگاه قرآن، حدیث و ادعیه در کتیبه های اسلامی. *ماهنامه تخصصی ماه هنر*، (۵)، ۵۷ – ۹۲.]

Saedi, F. (2016). *A Research on the wooden doors of Astan Qods Razavi museum for designing and constructing a wooden light to be used in the shrine of Imam Reza*. (Unpublished Master's Thesis), Islamic Art University of Tabriz. [in Persian]

ساعدی، فرشته. (۱۳۹۵). *پژوهشی در درب های چوبی آستان قدس رضوی برای طراحی و ساخت نورگیر چوبی، جهت کاربرد در حرم امام رضا(ع)*. (پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد منتشر نشده). دانشگاه هنر اسلامی تبریز .

Sheikhi, A., Samanids, S., and Assyria, M. T. (2013). A comparative study of the art of Woodcarving in Iran, *scientific journal of Motaleate Tatbighi Honar, 4(2), 1-16*. [in Persian]

[شیخی، علیرضا. سامانیان، صمد و آشوری، محمد تقی. (۱۳۹۱). مطالعه تطبیقی هنر منبت معاصر در مراکز مهم منبت کاری ایران. *نشریه مطالعات تطبیقی هنر*، (۲)۴، ۱۶ـ۱.]

Wilber, D. (1968). *Islamic architecture of Iran during the period of the Ilkhanis*. (Faryar, A. Trans.). Tehran: Negah. [in Persian]

[ویلبر، دونالد. (۱۳۴۶). *معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانیان*. ترجمه عبدالله فریار. تهران، نشر نگاه.]

Wolfe, H. L. (1994). *Ancient Handicrafts of Iran*. (Ebrahimzadeh, S. Trans.). Tehran: Publishing and teaching the Islamic Revolution. [in Persian]

[ولف، هانس لی. (۱۳۷۲). *صنایع دستی کهن ایران*. ترجمه سیروس ابراهیم زاده. تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.]

Zaky, M. H. (1942). *Iran's industries after Islam*. (Khalili, M. A. Trans.). Tehran: Eqbal. [in Persian]

[زکی، محمد حسن. (۱۳۲۰). *صنایع ایران بعد اسلام*. ترجمه محمد علی خلیلی، تهران: اقبال.]

*معاونت پژوهشی*، تهران: دانشگاه هنر، ۶۹ـ۶۳.]

Khushdal, A. (1962). *Museum of Astan Quds, Letter of Astan,* (9), 63-65. [in Persian]

[خوشدل، علی. (۱۳۴۰). موزه آستان قدس، مجله *نامه آستان قدس*، (۹)، ۶۵ـ۶۳.]

Khairi, S. (2007). *Architecture and decorations Columns wooden in Azerbaiján*. Tabriz: Mehdi Azad. [in Persian]

خیری، سیروس. (۱۳۸۵). معماری و تزیینات ستاوندهای چوبی در آذربایجان. تبریز: مهدی آزاد.]

Kianmehr, Gh. (2005). *The aesthetic values of the Safavid style carving*. (Unpublished doctoral thesis). Tarbiat Modares University. [in Persian]

[کیانمهر، قباد. (۱۳۸۳). *ارزش های زیبایی شناسی منبت سبک صفوی*. (رساله دکتری پژوهش هنر منتشر نشده). دانشگاه تربیت مدرس.]

Kiani, M. Y. (1998). *Islamic decorations related to Islamic architecture*. Tehran: Cultural Heritage Organization. [in Persian]

[کیانی، محمد یوسف. (۱۳۷۶). تزیینات وابسته به معماری ایران دوره ی اسلامی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.]

Karimian, M. (2013). *The construction of the Quran Rahl based on the Timurid wood carving*. (Unpublished Master's thesis). Islamic Art University of Tabriz. [in Persian]

[کریمیان، معصومه. (۱۳۹۱). *ساخت رحل قرآن بر اساس منبت کاری دوره تیموری*. (پایاننامه کارشناسی ارشد منتشر نشده). دانشگاه هنر اسلامی تبریز.]

Lings, M. (1999). *The Quranic Art of Calligraphy and Illumination*. (Ghiomi Bidhendi M. Trans.). Tehran: Gross. [in Persian]

[لینگز، مارتین. (۱۳۷۷). *هنر خط و تزیین خطوط قرآنی*. ترجمه مهرداد قیومی بید هندی، تهران: گروس.]

Memarzadeh, M. (2008). *Image and visualization of mysticism in Islamic art*. Tehran: Al-Zahra University, Research Deputy. [in Persian]

[معمارزاده، محمد. (۱۳۸۶). *تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی*. تهران: دانشگاه الزهرا، معاونت پژوهشی.]

Mu'taman, A. (1977). *History of Astan Quds*. Mashhad: Astan Quds. [in Persian]

[مؤتمن، علی. (۱۳۵۵). *تاریخ آستان قدس*. مشهد: انتشارات آستان قدس.]

Nico Bakht, N., Ghasemzadeh, A. (2006). Symbolic backgrounds in contemporary poetry, *Prose studies in Persian literature*, (18), 209-238. [in Persian]

[نیکو بخت، ناصر، قاسم زاده، سیدعلی. (۱۳۸۴). مقاله زمینه های نمادین رنگ در شعر معاصر(با تکیه و تاکید بر اشعار نیما، سپهری و موسوی گرمارودی، *نشریه نثر پژوهی ادب فارسی*، (۱۸)، ۲۳۸ـ۲۰۹.]

Najadebrahimi, A., Abdollahi fard, A., and Saedi, F. (2016). Comparative Study of Timurid and Safavid Wooden Doors with determining to the type and characteristics of patterns, *International Culture,Art&Islamic Architecture conference, 84-96*. [in Persian]

[نژادابراهیمی، احد، عبدالهی فرد، ابولفضل و ساعدی، فرشته. (۱۳۹۵). مطالعه‌ی تطبیقی درب های چوبی دوره ی تیموری و صفوی برای شناخت

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]