

هنرهای صناعی خراسان بزرگ

دوره ۱، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۲

Vol.1, No.03, Fall 2023

۳۹-۵۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۰۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۱۶

بررسی تطبیقی صندوق قبور چوبی مازندران با خراسان بزرگ در قرن نهم هجری قمری

➤ محمد مدھوشیان نژاد: دکتری رشته هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز. ایران

چکیده

در معماری اسلامی قرن نهم هجری قمری ایران شاهد گسترش و رشد بناهای آرامگاهی هستیم. در داخل این ابنیه غالباً صندوق قبور چوبی را دقیقاً بر روی قبر قرار می‌دادند که معمولاً با تزئیناتی نیز همراه بود. نوع و شیوه تزئینات بر روی این دسته از آثار چوبی نیز وابسته به عوامل مختلفی بوده است و در مناطق مختلف، نیز متفاوت است. بر این اساس، سؤال اصلی پژوهش این است که باوجود تفاوت‌ها در حکومت‌های محلی مازندران و خراسان در قرن نهم هجری قمری، چه تفاوت‌ها و مشابهت‌هایی بصری و تکنیکی در صندوق قبور این دو منطقه قابل فرض است؟ به همین منظور هدف از تدوین پژوهش حاضر، علاوه بر رسیدن به تفاوت‌ها و شباهت‌های موجود بر صندوق قبور مازندران و خراسان در قرن نهم هجری قمری، مطالعه ساختار بصری و محتوایی اجزای صندوق‌ها نیز می‌باشد. فرضیه پژوهش بر این مبنا شکل‌گرفته است که این آثار اغلب با یکدیگر متفاوت‌اند تا مشابه، برای اثبات این ادعا سه اثر از هر منطقه تقریباً در بازه زمانی مشترک انتخاب و با یکدیگر مقایسه و تحلیل شده است. روش تحقیق در این پژوهش توصیفی-تطبیقی و تحلیلی است که مطالب آن، به صورت کتابخانه‌ای و با پیمایش‌های میدانی گردآوری شده است. یافته‌های تحقیق نشان داد باوجود این‌که آثار هر منطقه دارای شیوه خاص و متفاوت تزئین می‌باشد، شیوه کنده‌کاری و تزئین صندوق قبرهای چوبی در خراسان باوجود عدم نوآوری، دارای نوعی انسجام سبکی است، اما در صندوق قبرهای چوبی مازندران، بلعکس، آثار باکیفیت‌تر و پرکارتر نیز با اجزای متنوع‌تری کار شده‌اند.

واژگان کلیدی: کنده‌کاری چوب، صندوق قبر، کنده‌کاری مازندران، کنده‌کاری خراسان، منبت قرن نهم هجری

Abstract

In the Islamic architecture of the 9th century AH in Iran, we see the expansion and growth of tomb buildings. Inside these buildings, wooden graves were usually placed exactly on the grave, which had decorations. The type and method of decoration on this category of wooden works have also depended on various factors. Which has also been different in different regions. Accordingly, the main question of the article is: Despite the differences in the local governments of Mazandaran and Khorasan in the 9th century AH, what are the differences and visual and technical similarities in the fund of wooden tombs of these two regions? For this purpose, the purpose of compiling the present study, in addition to achieving the differences and similarities between the graves of Mazandaran and Khorasan in the 9th century AH, is to study the visual and content structure of the components of the funds. The research hypothesis is based on the fact that these works are often different from each other rather than similar. To prove this claim, three works from each region have been selected and compared with each other in almost a common time. The research method in this research is descriptive-comparative and analytical. Its contents have been collected in the form of libraries and field surveys. The research findings showed that even though that the works of each region have a special and different way of decorating, the method of carving and decorating the wooden tomb fund in Khorasan, despite the lack of innovation, has a kind of style coherence. But in the Mazandaran Wooden Tomb Fund, on the contrary, higher quality and more prolific works have been worked with more diverse components.

Keywords: wood carving, grave fund, Mazandaran wood carving, Khorasan wood carving, 9th century wood carving.

مقدمه

در ایران دوره اسلامی بناهای آرامگاهی بعد از مساجد در شمار پرتعدادترین آثار معماری قرار دارند (گرابار، ۱۳۷۵: ۱۶). که به ساخت این نوع از ابنیه در ایران دوره تیموریان نیز توجه ویژه‌ای شده است. آن‌ها نیز دارای تزئینات مختلفی بوده‌اند که بخش مهمی از آن در قالب صندوق‌های چوبی بر روی قبر اشخاص ظهور و بروز یافتند. درواقع، گسترش بناهای آرامگاهی ایران، باعث گردیده تا به تبع آن ساخت صندوق قبور چوبی نیز فراگیر شود و آن‌ها به یک‌باره با رشد کمی در قرن نهم هجری قمری مواجه شده‌اند. این سنت تقریباً در اغلب نقاط ایران نظیر اصفهان، گیلان، کرمان، قزوین و غیره دیده می‌شود. هرکدام از این صندوق‌ها به‌تنهایی جزو میراث تاریخی و فرهنگی ایران محسوب می‌گردند، اما در مقایسه-شان با یکدیگر است که می‌توان ارزش‌گذاری و اعتبار ویژه‌ای به آن‌ها بخشید. به نظر می‌رسد که با توجه به ملوک‌الطوایفی بودن حکومت‌های محلی در ایران نهم هجری قمری، صندوق قبرهای چوبی هر یک از این مناطق دارای ویژگی-های بومی و متفاوتی از یکدیگر هستند. در این راستا، آثار دو منطقه خراسان و مازندران جهت تطبیق با یکدیگر انتخاب شده‌اند. از این‌رو، می‌توان دو سؤال را با در نظر داشتن ویژگی‌های سیاسی، جغرافیایی و اجتماعی متفاوت دو منطقه مازندران و خراسان، مطرح نمود. ۱. چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در صندوق قبور این دو منطقه وجود دارد؟ ۲. صندوق قبرهای دو منطقه هر یک از چه فرم و قالبی پیروی نموده‌اند؟ پس هدف اصلی از انجام پژوهش، بررسی تفاوت-ها و شباهت‌های بصری بین صندوق قبور مازندران و خراسان در قرن نهم هجری قمری است. نیز هدف فرعی، مطالعه محتوایی صندوق‌های موردبحث است. بررسی این آثار تاریخی علاوه بر معرفی و حفظ فرهنگ و هنر بومی هر منطقه، همچنین به مشخص شدن شیوه و نوع کنده‌کاری روی چوب دوره تیموری ایران اسلامی، کمک شایانی خواهد نمود.

پیشینه پژوهش

در برخی از تحقیقات درباره بناهای آرامگاهی قرن نهم هجری قمری، به صندوق قبور چوبی نیز با دیگر تزئینات بنا اشاره شده است، نظیر منوچهر ستوده در *از آستارا تا استرآباد*،

اجزای هنری و تاریخی غالب بناهای آرامگاهی از قبیل درها و صندوق قبرهای چوبی استان‌های شمالی کشور را در غالب بازدید میدانی در دهه چهل شمسی، ذکر نموده است. مشابه این توضیحات و بررسی‌ها در کتب دیگری نیز صورت پذیرفته است، نظیر لیزا گلمبک و دونالد ویلبر در *معماری تیموری در ایران و توران*، همچنین، اوکین در *معماری تیموری در خراسان*. محمدمهدی فقیه بحرالعلوم در *تاریخ تشیع و مزارات شهرستان ساری* و سایت علمی پژوهشی زیارتگاه‌های ایران جهان اسلام (URL)، نیز به جمع‌آوری اطلاعاتی از امامزادگان مدفون در مازندران پرداخته است که در بین آن‌ها به برخی از درها و صندوق قبور نیز اشاره شده است. جواد نیستانی در *بناهای آرامگاهی مازندران مرکزی* در قرن ۹ هجری، به بررسی فرمی این ابنیه و کتیبه‌خوانی آثار تاریخی درونشان پرداخته است. البته پایان‌نامه‌هایی در این زمینه به‌صورت پراکنده بر روی برخی از صندوق‌های موردنظر نگاشته شده است. علیرضا شیخی در *ولاکوی مناسبات قدرت در عهد شاهرخ تیموری و بازتاب آن در آثار منبت خراسان* به بررسی چند صندوق قبر از خراسان پرداخته است. سیده کبری مهدوی در *طراحی و ساخت زیورآلات چوبی بر مبنای منبت‌کاری مازندران (در و صندوق قبر)*، معصومه کریمی در *ساخت رحل قرآن بر اساس منبت‌کاری تیموری*، آثاری را بر اساس مطالعه یک یا چند صندوق قبر چوبی متعلق به مازندران در قرن ۹ هجری قمری نیز طراحی و اجرا نموده‌اند. شعیرکارپور در *شیوه طراحی و ساختار نقوش سنتی (اسلیمی و ختایی) در عصر تیموری*، چند صندوق قبر از خراسان را موردبررسی قرار داده است. علی‌اصغر کلانتر در *بازتاب باورهای شیعی در بناهای مذهبی مازندران تا پایان دوره قاجاریه*، علی ماهفروزی در *بررسی و تحلیل آثار چوبی قرن ۹ هجری قمری در مازندران*، نیز به بررسی شماری از صندوق قبور دوره تیموری پرداخته‌اند. شیخی و همکاران در *سنجش تاریخی و تطبیقی ویژگی‌های فنی و نقش‌پردازی درهای چوبی موزه خراسان بزرگ*، جهت راستی‌آزمایی آثار موردبحث به چند اثر چوبی از مازندران نیز اشاره داشته‌اند. درمجموع، باوجود مطالعات مجزا بر روی صندوق قبور چوبی، تاکنون تحقیق جامعی در مورد تطبیق آثار چوبی

خراسان و مازندران صورت نگرفته است و مطالعه پیش رو از این منظر برای بار نخست ارائه می‌گردد.

روش پژوهش

با توجه به رویکرد کیفی پژوهش، روش تحقیق به صورت توصیفی، تطبیقی و تحلیلی است. انتخاب نمونه‌ها از قرن نهم هجری قمری بر اساس مشخصه‌هایی مانند داشتن تزئینات، کتیبه و دسترسی آسان بوده است. بر این مبنای سه اثر از هر منطقه، به ترتیب صندوق قبور: مقبره شیخ بیدوازی محفوظ در موزه مفخم بجنورد، صندوق مقبره بابا رکن‌الدین روستای خسروی فاروج و صندوق هارونیه محفوظ در موزه ویرانی مشهد، صندوق مقبره فخرالدین درویش بابل، صندوق امامزاده صالح روستای مرزود ساری و همچنین صندوق امامزاده عباس در ساری انتخاب شده است. در برگزیدن نمونه‌ها سعی شده تا آثار از منظر تاریخ ساخت، دارای نزدیک‌ترین بازه تاریخی نسبت به یکدیگر باشند. همگی این آثار دارای تزئینات هستند، به همین منظور، مطالعه تطبیقی در دو بخش صورت گرفته است. ابتدا با توجه به ویژگی‌های قاب‌بندی، نقش، تکنیک و کتیبه، آثار هر منطقه به صورت مفصل بررسی و در بخش دوم ویژگی‌های مذکور با یکدیگر در جهت اثبات فرضیه پژوهش، تطبیق تا با جمع‌بندی به نتیجه‌گیری علمی و منطقی نائل گردد. لازم به ذکر است کیفیت برخی تصاویر به دلیل عدم نور کافی و عکاسی از پشت شیشه ضریح فلزی کمی پایین است.

معرفی صندوق قبور خراسان در قرن نهم هجری قمری

صندوق هارونیه محفوظ در موزه ویرانی مشهد: به اذعان کارشناسان موزه ویرانی مشهد، این صندوق از بنای بقعه هارونیه (مدفن امام محمد غزالی) به آنجا منتقل شده است. به دلیل از بین رفتن بخشی از کتیبه صندوق، صحت و سقم آن نیز تأیید نمی‌گردد و تنها تاریخ ساخت در گوشه‌ای از بدنه فوقانی صندوق با خط ثلث و روسازی ساده عبارت: «فی تاریخ سنه اربع ثلثین و ثمانمائه (۸۲۴)» به چشم می‌خورد. تمامی اجزای صندوق با اتصال فاق و زبانه و تکنیک، قاب و صفحه، به اشکال مستطیل و مربع تقسیم و به هم متصل شده‌اند. جهت استحکام هرچه بیشتر سازه یک قاب یکسره در قسمت پایین صندوق همانند کمر بند به دور آن کار

شده، علاوه بر آن، تمام اضلاع با تسمه‌های فلزی به یکدیگر محکم شده‌اند. قاب‌بندی‌ها به شکل یک قاب افقی مستطیلی نسبتاً بزرگ در وسط و دو قاب کوچک دیگر مستطیلی عمودی در کنار آن‌ها، وجود دارد. درون قاب اصلی گره سرمه‌دان و سلی به روش آلت و لقط می‌باشد. لقط گره سه خطی با عمیق‌تر شدن خط وسط، اجرا شده است. درون تمام آلت‌های آن، نقوش اسلیمی و خصوصاً ترنج به شکل متقارن، کنده‌کاری گشته و در زمینه آن‌ها آثار رنگ‌آمیزی نیز دیده می‌شود. این نقوش اسلیمی و ترنجی شکل نیز به صورت پیوسته در قالب یک حاشیه به دور این قاب وجود دارد. درون قاب‌های مستطیلی کوچک‌تر، اسلیمی شبیه به گل‌دان و درخت آذین بسته است و یک حاشیه باریک‌تر، با تکرار انعکاسی واگیره یک گل سه‌پری قلبی شکل، به دور این قاب‌ها نیز دیده می‌شود (تصویر ۱). سطح رویی صندوق با گره‌هندسی شش و لوز آلت چوبی و یک حاشیه -به شکل گل سه‌پر که ساقه آن شکل قلبی را ایجاد کرده- پوشیده شده است. تمامی نقوش گیاهی نیز با روسازی ساده و عمق زمینه تقریبی ۶ میلی‌متر اجرا شده‌اند.

صندوق مقبره شیخ بیدوازی اسفراین: رشیدالدین محمد بیدوازی از مشایخ سلسله ذهبیه در سده نهم هجری است. او در باغ بزرگ و شخصی خودش خانقاهی ساخت که بعد از فوتش نیز در همان‌جا به خاک سپرده شد. در این خانقاه سه در و یک ضریح چوبی تاریخی وجود داشته که امروزه دو، در از آن باقی‌مانده که به همراه صندوق قبر چوبی به موزه آینه‌خانه مفخم در بجنورد منتقل شده‌اند. با وجود ذکر تاریخ معین در تاریخ ساخت این اثر، به دلیل شباهت‌های بی‌شمار به لحاظ نقش و تکنیک اجرا با دیگر آثار خراسان و تاریخ فوت محمد بیدوازی و همچنین ساخت مقبره آن در منابع مکتوب، نگارندگان آن را متعلق به دوره تیموری و قرن نهم هجری قمری در نظر دارند. شایان ذکر است که در برخی از قسمت‌های صندوق، مرمت و بازسازی شده و به‌مثابه اصل اثر برای نگارندگان، مدنظر است. در چهار طرف بالای این اثر، کتیبه

اسماء حُسنی ۱ را به خط ثلث با روسازی تخت، کنده‌کاری گشته است. همچنین کتیبه‌ی دیگری درون دو قاب «شش کشیده» نام سازنده را این‌طور عنوان شده است: «عمل استاد محمد بن نظام، بنده ذوالجلال و الاکرام». ابعاد صندوق با عرض، طول و ارتفاع به ترتیب: ۱۲۵، ۱۱۲ و ۹۳ سانتیمتر است. تمامی سطوح صندوق به قاب‌های عمدتاً مستطیلی همچین مربعی تقسیم و با تکنیک قاب و صفحه و اتصال فاق و زبانه، ساخته شده است. قاب‌بندی صندوق نیز بر پایه قاب مستطیلی افقی در مرکز اثر صورت پذیرفته، به‌نحوی که دو قاب کشیده مستطیلی به موازات قاب اصلی در بالا و پایین و چهار قاب مستطیلی کوچک‌تر در طرفین آن وجود دارد. درون قاب مرکزی گره «هشت و ستاره» کنده‌کاری شده است. آلت‌ها به صورت تک‌خطی بوده و درون تمامی لقط‌ها، نقوش اسلیمی و ترنجی شکل کاملاً متقارن دیده می‌شود. همچنین قاب حاشیه‌ای قلبی شکل، مشابه صندوق هارونیه، با یک فرم و اندازه به دور تمامی قاب‌های کوچک و بزرگ تکرار شده است. در قاب‌های مستطیلی کشیده فوقانی و تحتانی قاب مرکزی، گره «شش چشم گاوی» و کشیده با تکنیک آلت و لقط مشاهده می‌گردد، آلت‌ها دو خطه و درون لقط‌ها صرفاً نقش ترنج تکرار شده است. درون دو قاب مستطیلی طرفین صندوق نیز کادر محرابی به همراه نقوش اسلیمی و ترنج با یک کادر حاشیه مجزا، مزین و آراسته گردیده است (تصویر ۲). روسازی در نقوش گیاهی تمامی اجزای صندوق به صورت ساده بوده و عمق زمینه این نقوش تقریباً بیشتر از ۷ میلی‌متر تجاوز نمی‌کند.

صندوق مقبره بابا رکن‌الدین روستای خسرویه فاروج: آرامگاه بابا ۲ و بی‌بی روستای خسرویه در فاصله ۲۶ کیلومتری جنوب

غربی فاروج، می‌باشد که شامل یک سالن بزرگ و مرتفع به همراه گنبد شیروانی پوش مخروطی و یک اتاق کوچک است. بنا مربوط به دوره تیموری و با شماره ۵۹۴۵ در فهرست آثار ملی به ثبت رسیده است. در حال حاضر صندوق این بقعه در اتاق بسیار کوچک درون روستا با شرایط نامطلوب نگهداری می‌گردد. با توجه به کتیبه‌هایی که در قسمت بالایی اثر درج شده، «هذه وفات المرحوم المغفور قطب البدلا، شرف الملله و الدین بابا حسین طاب الله ثراه و جعل الجنة مثواه بتاريخ هفدهم محرم الحرام سنه سبع و تسعين و ثمانمائه» صندوق متعلق به شخصی به نام قطب‌الدین بابا بود که در ۸۹۷ ق وفات یافته است. همچنین در ضلع مقابل آن کتیبه‌ای دیگری به صورت نظم بدین مضمون آمده است: «ذکر تاریخ هجرت بابا از خردمند جوید اهل هنر، عمل درویش محمد بن مرحوم استاد احمد شاه کاربزدی ناظمه حاجی علی و کاتبه فضل‌الله» با توجه به اینکه متن اشاره به هجرت بابا که همان فوت وی است در ادامه کلمه، خردمند ۲ وجود دارد و طبق حروف ابجد به تاریخ ۸۹۸ ق یعنی یک سال پس از مرگ بابا اشاره دارد. پس تاریخ صحیح ساخت این صندوق ۸۹۸ ق می‌باشد، اما کتیبه دیگری با مضمون صلوات کبیر بروی این صندوق وجود دارد که حاوی تاریخ ۹۲۲ ق و عمل نجار محمد، است. این کتیبه به دلایل حاضر نیز یک اثر مستقل به نظر می‌رسد: نوع و شیوه متفاوت خط آن با کتیبه اصلی صندوق، جای گذاری ناشیانه و بریده‌بریده نقوش، عاری بودن چند قاب از تزیینات، همگی حاکی از مرمت‌های بر روی این اثر بوده است. به‌هر حال خط کتیبه‌ها، ثلث با روسازی ساده و عمق حدوداً ۵ میلی‌متر می‌باشد. ابعاد مکعب مستطیلی صندوق با طول، عرض و ارتفاع به ترتیب: ۲۰۵، ۱۱۲ و ۱۳۰ سانتیمتر است. ایجاد

ایجاد می‌کرده‌اند. این لقب بیشتر از قرن ۶ تا ۱۰ هجری قمری رایج بوده و به افرادی منتسب می‌شده که مشرب عرفانی داشته‌اند، مانند بابا فولاد، بابا رکن‌الدین، بابا بیات، بابا قاسم، بابا شهاب‌الدین و غیره.

۲. خردمند. بر اساس جدول حروف ابجد «خ: ۶۰۰ + ر: ۲۰۰ + د: ۴ + م: ۴۰ + ن: ۵۰ + د: ۴ = ۸۹۸.

۱. اسماء الله الحُسنی: (نام‌های نیکوی خداوند) نام‌هایی هستند که در اسلام برای الله به کار رفته است. غالباً شمار این نام‌ها را ۹۹ نام دانسته‌اند که بیشتر آن در قرآن آمده است، ولی برخی دیگر بر این باورند شمار آن‌ها بیشتر است.

۲. کلمه بابا به معنای عارف، حکیم و دانشمند، راهنما و مرشد که صاحب فضل و کرامت بوده است و مردم برای رفع مشکلات خویش به او مراجعه و پس از مرگشان بقعه‌هایی جهت بزرگداشت آن‌ها

اشکال مربع و مستطیل صندوق با تکنیک قاب و صفحه صورت پذیرفته و اجزا نیز با اتصال فاق و زبانه به همراه میخ چوبی به یکدیگر وصل شده‌اند. قاب‌بندی‌ها نیز پیرامون قاب مستطیلی مرکزی شکل‌گرفته و در موازات آن دو قاب مستطیلی کشیده عمودی و افقی همچنین چهار قاب کوچک مربع، شکل گرفته است. در طرفین قاب مرکزی یک قاب مستطیل در بالا و مربع در پایین به صورت متقارن وجود دارد. درون قاب مرکزی گره «شمسه هشت‌تند» کنده‌کاری شده است. تکنیک کنده‌کاری نقوش درون لقطها نیز همانند صندوق مقبره شیخ بیدوازی، بوده، با عمق مثبت متغیر بین ۵ تا ۱۰ میلی‌متر، است. این شباهت نیز در حاشیه دور تمام قاب‌ها با تکرار نقش گل سه‌پری قلبی شکل، مشاهده می‌گردد. درون قاب‌های حاشیه‌ای افقی مستطیل

شکل پیرامون قاب اصلی، دو شش کشیده کنده‌کاری شده. (تصویر ۲) نوع نقش درون لقطها و تکنیک آن مشابه قاب مرکزی اثر است. این شیوه شامل درون مربع‌های کوچک نیز می‌گردد. ترتیبات اسلیمی شکل درون قاب مستطیلی عمودی طرفین، بریده‌شده و احتمالاً مربوط به آن قسمت نبوده و بعداً جایگزین شده است، اما در قاب مربعی شکل پایین آن گره «چلیپا»، با آلت تک‌خطی و نقوش اسلیمی و ختایی درون لقطها، به صورت متقارن کنده‌کاری گشته است. روسازی این نقوش همانند دیگر نقوش صندوق، تخت انجام پذیرفته است. شایان‌ذکر است که چند قاب الحاقی با توجه به مباحث صورت گرفته بر روی بدنه صندوق وجود دارد که نگارندگان از بررسی آن‌ها صرف‌نظر نموده‌اند.



تصویر ۱: (راست) صندوق هارونیه محفوظ در موزه ویرانی مشهد. تصویر ۲: (وسط) صندوق مقبره شیخ بیدوازی. تصویر ۳: (چپ) صندوق مقبره بابا رکن‌الدین روستای خسروی فاروج (نقش قلبی شکل، تریخ و فرم محرابی کاملاً مشهود است) (مأخذ: نگارندگان)

عمل استاد فخرالدین بن علی بن استاد اسماعیل نجار آملی المعروف رازی بامثال درویش شمس‌الدین زردن ولایت (؟) «رحل سلطان المحققین مفخرالفقرا الصالحین درویش فخر دین حاجی طاب ثرا و جعل الجنة مثواه بن حسن حاجی فی تاریخ سنه ثلاث و ثلاثین و ثمانمائه» (۸۳۳) «الهجریه النبوی الکاتب الفقرا الحقییر خادم الفقرا و الصلحا الضعیف نظام بن علی جوپکلاه الطبری». بر اساس کتیبه موجود احتمالاً مقبره، مدفن یکی از سرداران یا بزرگان مرعشی ۱ می‌باشد. نوع خط، ثلث با روسازی ساده و عمق نزدیک به ۱۲ میلی‌متر

معرفی صندوق قبور مازندران در قرن نهم هجری قمری صندوق قبر بقعه درویش فخرالدین بابل: این بنا در غرب شهر بابل و در کنار جاده اصلی بابل به آمل در قبرستانی کوچک واقع شده است. پلان این بقعه از سه بخش؛ بدنه مدور، منطقه انتقالی هشت‌ضلعی و بام هشت‌ضلعی هرمی، شکل گرفته است. در صحن بنا صندوق چوبی با کتیبه‌های در قسمت فوقانی مشتمل بر آیه‌الکرسی و صلوات کبیر است. کتیبه‌ی دیگری در این قسمت مشخصات، بانی، سازنده و تاریخ ساخت را عیان می‌نماید:

۱. حکومت محلی مرعشیه (مرعشیان) از ۷۶۰ ق الی ۹۰۶ ق در منطقه مازندران حکمرانی کردند.

است. صندوق با طول، عرض و ارتفاع ۲۴۵، ۱۰۸ و ۱۰۶ سانتیمتر و تکنیک قاب و صفحه به اشکال مستطیلی هم‌اندازه تقسیم‌شده که با اتصال فاق و زیانه همچنین میخ چوبی به یکدیگر متصل گردیده‌اند. به ترتیبی که سه مستطیل هم‌اندازه در کنار یکدیگر و یک مستطیل باریک عمودی در بین آن‌ها قرار گرفته است. درون این قاب‌های هم‌اندازه، یک‌طرف (شمالی) گره چهار و سمت مقابل آن (جنوبی) نقوش گیاهی کار شده است. گره «چهار» با تکنیک آلت و لقط دو بار درون هر کادر تکرار شده است. آلت‌ها دوخطی بوده و درون لقطها نقوش اسلیمی و ختایی مخصوصاً گل‌های چندپر (سه‌پر شبدری) با روسازی مقعر و عمق زمینه تقریباً ۱۲ میلی‌متری کنده‌کاری گشته است. (تصویر ۴) قاب‌های کشیده مستطیلی طرفین نیز با نقوش ختایی حمیل‌دار پوشانیده شده‌اند. باوجود مسطح بودن زمینه کنده‌کاری‌ها، نجاران آن را با نوک مغار، بافت‌دار نموده است. در طرف جنوبی، استفاده از ترکیب‌بندی ترنجی درون قاب‌های اصلی و زمینه فلس‌ماهی شکل با تأکید بر نقوش ختایی و گل‌های چندپر با حفظ تقارن نیز درون آن‌ها، کاملاً مشهود است. اجرای آن‌ها با روسازی مقعر و حمیل‌دار به همراه عمق بالای ۱۰ میلی‌متر می‌باشد. این قاب‌ها با دو حاشیه مجزا ختایی شکل، محصور گشته‌اند. این ویژگی کنده‌کاری نیز در بازوهای تختانی و ستون‌های اصلی صندوق نیز که با نقوش اسلیمی و ختایی به صورت نوارهای حاشیه‌ای پوشیده شده‌اند، دیده می‌شود.

صندوق قبر امامزاده عبد الصالح روستای مرز رود ساری: بقعه متبرکه امامزاده صالح روستای مرز رود در توابع شهر ساری واقع شده که بر طبق روایات این امامزاده از نوادگان امام موسی کاظم^(ع) می‌باشد. بنا بقعه برجی با گنبد رُک هشت‌ضلعی بوده که صندوق چوبی بسیار پرکاری در مرکز آن واقع شده است. متأسفانه قسمت‌هایی از بدنه آن، در پی سوذجوی برخی از افراد به یغما رفته، همچنین بعضی از قطعات به صورت نامناسبی در محل نگهداری می‌شوند. بر روی قسمت بازوی بالایی چهر طرف و ستون‌های اصلی صندوق آیه یک تا سیزده سوره فتح با خط ثلث کنده‌کاری شده است. مشخصات سازنده در کتیبه دیگری بدین صورت نگاشته شده است: «امر هذه العماره الشریفه زين الاقران آقا

گسته‌م بن آقا محمد پیر، عمل استاد علی بن استاد فخرالدین نجار رازی هجره النبوه، سنه اربع و ثمانین و ثمانمائه» (۸۸۴) در زمان بازدید، قطعات صندوق در اضلاع غرب و جنوب، در محل موجود نبودند و تنها ضلع شمال و شرق کامل و قابل‌بررسی بودند. ساخت صندوق با روش قاب و صفحه و اتصال فاق و زیانه به ابعاد طول و عرض ۲۲۰ در ۱۶۲ سانتیمتر صورت پذیرفته. مجموع بدنه صندوق بر روی یک پایه (پاسنگی) جداگانه به ابعاد ۱۴۴ در ۱۸۲ سانتیمتر قرار گرفته است. به نظر آن‌ها علاوه بر استحکام هرچه بیشتر اجزای صندوق، فضای بیشتری جهت ترنژین در اختیار نجار قرار داده و نتیجتاً به پرکار شدن اثر انجامیده است.

نجار با استفاده از یک قاب مستطیلی کشیده در وسط و دو قاب باریک در دو طرف آن روی بدنه اصلی و چندین قاب مستطیلی هم‌اندازه در پایه به همراه دو قاب مربع در گوشه‌ها، فضاها را تقسیم‌بندی نموده است. نقش هندسی «شمسه هشت تند»، «شمسه ده گُند» و «شمسه شش و شش‌ضلعی»، به ترتیب در قاب اصلی ضلع شمالی، شرقی و پاسنگی با تکنیک آلت و لقط، -به جز قسمت پاسنگی- اجرا گشته است. آلت‌ها دوتایی و درون لقطها با نقوش اسلیمی و گل‌های چندپر ختایی مانند سه‌پری نیز با روسازی‌های غالباً مقعر و عمق زمینه بیشتر از ۶ میلی‌متر، است. (تصویر ۵) دو حاشیه باریک ختایی و پهن اسلیمی نیز با همین مشخصات به دور قاب اصلی کنده‌کاری شده‌اند. در کنار آن یک حاشیه باریک با نقش گل چهارپر و سپس قاب مستطیلی عمودی با نقوش ختایی قرار دارد. درون قاب‌های مستطیلی پاسنگی با فرم ترنجی، نقوش اسلیمی و عمدتاً ختایی پر شده است. روسازی آن‌ها ساده و مقعر با عمق زمینه تقریبی ۷ میلی‌متر ارزیابی شده است. سرتاسر اجزای صندوق با رنگ‌ها مختلف رنگ‌آمیزی شده که احتمالاً مربوط به سده‌های پیشین باشد.

صندوق قبر امامزاده عباس ساری: امامزاده عباس در جاده ساری به نکا (بلوار امام رضا^(ع))، محله آزاد گله شهر ساری واقع شده است. بنای اصلی مانند اغلب برج مقبره‌ها به صورت منفرد بوده که در حال حاضر دستخوش تغییراتی شده است. آیاتی از سوره یس (۱ تا ۴۷) و همچنین صلوات

شش و شش‌ضلعی و قاب وسط با نقوش گیاهی همچنین در ضلع جنوبی عکس آن یعنی قاب وسط با گره هندسی شمسه شش و شش‌ضلعی و قاب طرفین با نقوش گیاهی، پوشانیده شده‌اند. همچنین بر روی اضلاع غربی و شرقی نیز گره هندسی شمسه ده‌گُند دیده می‌شود. تمامی گره‌ها با تکنیک آلت و لقط کار شده است. البته در قاب‌های مستطیلی باریک‌طرفین بدنه اصلی، گره هندسی ستاره شش‌پر و شش‌ضلعی نیز کنده‌کاری شده است. تکنیک و نقوش مورد استفاده درون لقط گره‌ها شباهت زیادی با صندوق امامزاده صالح مرزورد دارد. همچنین علاوه بر حاشیه‌ای با نقوش ختایی به دور این قاب‌ها، دو قاب مستطیلی باریک دیگر در طرفین با نقوش ختایی و اسلیمی خصوصاً گل سه‌پر شبدری، نیز وجود دارد. قاب‌های اصلی دیگر، با مرکزیت نقش ترنج در مرکز و برگ و گل‌های چندپری ختایی همچنین ساقه‌های اسلیمی به شکلی متقارن، همراه با روسازی غالباً مقعر اجرا گشته‌اند. (تصویر ۶) این شباهت‌ها نیز در نقاشی سطوح و نقوش قسمت پاسنگی هم صادق است، مثلاً استفاده از زمینه فلس ماهی شکل و قاب‌های ترنجی شکل با روسازی ساده درون این قاب‌ها دیده می‌شود. ضمناً عمق زمینه در اضلاع متغیر و تا ۱۲ میلی‌متر نیز بوده است.

کبیر با خط ثلث بر روی چهار طرف ستون‌ها و بازوهای فوقانی و تحتانی صندوق حفر شده، همچنین کتیبه‌های دیگری درون یک قاب جناغی شکل در وسط صندوق، مبنی بر معرفی اشخاص مدفون در بقعه است. نام متولیان و سازنده صندوق درون کادر مستطیلی مجزا در قسمت پایه نیز چنین آمده است: «بسعی و اهتمام هذه بعمل الصندوق سید مرتضی ابن سید امیر و سید حسن ابن سید علی و سید عباس ابن سید شرف‌الدین و سید محمد ابن سید حسین و سید عبد الصمد ابن سید شمس‌الدین، عمل شمس‌الدین ابن استاد احمد نجار ساری موضع شلنبه تحریر فی التاريخ ماه جمادی الاخر سنه سبع و تسعین ثمانمائه (۸۹۷)». روسازی تمامی آن‌ها ساده با عمق زمینه تقریباً ۷ میلی‌متر می‌باشد. صندوق به صورت پایه‌ای مجزا به ابعاد ۲۵۰، ۱۵۰ و ۱۲۰ به ترتیب، طول، عرض و ارتفاع، با تکنیک قاب و صفحه نیز اتصال فاق و زبانه، ساخته شده است. قاب‌بندی سرتاسر صندوق صرفاً با اشکالی از مستطیل صورت پذیرفته، به نحوی که همانند صندوق درویش فخرالدین بابل، سه مستطیل هم‌اندازه، به همراه چهار مستطیل باریک عمودی کل سطح اثر را پوشانیده. نیز قسمت پاسنگی با قاب‌های مستطیلی قسم‌بندی گردیده است. دو قاب اصلی در طرفین ضلع شمالی با گره شمسه



تصویر ۴: بخشی از بدنه صندوق بقعه درویش فخرالدین بابل (راست). تصویر ۵: صندوق امامزاده عبدالصالح مرزورد ساری (وسط). تصویر ۶: صندوق امامزاده عباس ساری (چپ) (مأخذ: نگارندگان)

شکل می‌دهند. این محدوده و فضای اثر بر نیروهای بصری و ترکیب قاب‌های درون آن با یکدیگر مؤثر است. (حسینی‌راد، ۱۳۹۶: ۹) بر این مبنای علی‌رغم مکعب

تطبیق ویژگی‌های بصری صندوق قبور مازندران با خراسان قاب‌بندی: معمولاً هنرمندان ترکیب عناصر و نیروهای بصری قاب و کادر خود را بر اساس کادر اصلی که در اختیار دارند،

مستطیل بودن آثار خراسان و مازندران، دو نوع متفاوتی از قاب‌بندی را در آن‌ها می‌بینیم. لازم به ذکر است که با توجه به تعمیرات صورت گرفته روی صندوق بابا رکن‌الدین، نمی‌توان به‌طور قاطع در مورد قاب‌بندی این اثر اظهار نظر کرد. به‌رحال در صندوق‌های خراسان آنچه که مسلم است، نجار ابتدا سطح را به سه قسمت مستطیلی نامساوی و سپس هر یک را مجدد به چند قاب مستطیلی و بعضاً مربع دیگر، تقسیم نموده است که در دو محور عمودی و افقی نیز متقارن هستند. در آثار مازندران نیز نجار، فضا را به سه قسمت مساوی تقسیم نموده، البته در مورد صندوق مرز رود این تقسیم‌بندی ناهمگون بوده و کشیدگی قاب اصلی بسیار زیاد است. در دو اثر دیگر نیز سه قاب هم‌اندازه در کنار یکدیگر با یک قاب حاشیه‌ای تزیینی به دور آن‌ها هستند. باید گفت که ۹۸ درصد شکل قاب‌های آثار مازندران، مستطیل می‌باشد، این تأکید حتی در قاب‌های قسمت پانگی نیز دیده می‌شود (جدول ۱).

نقش: به نظر می‌رسد که در جهان هیچ‌چیز تمام معانی اش محدود به شکل ظاهری آن نمی‌شود بلکه هر نمودی متضمن بودی است و برای هر ظاهری باطنی وجود دارد. با این حال، نقوش بر روی صندوق قبرها نیز از این امر مستثنی نیستند و در قالب نقوش متن و حاشیه‌ها قابل بحث می‌باشد (منظور از متن، قاب‌های اصلی و فرعی در کنار آن‌ها است). بر روی صندوق‌های خراسان تنها درون قاب مرکزی (وسط) از نقوش هندسی استفاده شده است. دو گره «شمسه هشت تئد» و «سرمه‌دان و سلی» در میان این قاب‌ها به شکل متقارن کار شده‌اند. به‌کارگیری گره‌های هندسی بر روی صندوق‌ها، تصادفی و یا اتفاقی نبوده، یعنی به نظر می‌رسد که ترسیم این نقوش در بهترین جای صندوق توسط نجار نمی‌توانسته بدون دانش و عقبه فکری بوده باشد. سازندگان این آثار نه تنها اعتقادات خود را، بلکه نوعی سلوک و طریقت جهت نزدیک شدن به کمال را در کارشان نشان می‌دهند. آن‌ها این اعتقاد را در گره‌چینی ایران به چند طریق از جمله نظم هندسی و به‌کارگیری اعداد خاص در هندسه این هنر ابراز نموده‌اند (کیانمهر، ۱۳۸۵: ۲۹). حتی برخی چیدن آلت‌های گره که نهایتاً منجر به ترسیم شکل کلی گره می‌گردد را، تعبیر رسیدن از کثرت به وحدت، وحدتی در تعادلی هنرمندانه، می‌دانند

(امیرغیاثوند، ۱۳۸۲: ۳۷). کثرتی که تجلی صفات خداوند است و در این نقش به‌صورت اشکال کثیر ظهور کرده است، نیز از مرکزی واحد ساطع شده‌اند (بلخاری، ۱۳۹۴: ۴۵۲). در آثار مازندران ظاهراً به دلیل وجود قاب‌های اصلی بیشتر، استفاده از نقوش هندسی در ۵۰ درصد قاب‌بندی‌های اصلی بوده و مابقی نیز با نقوش گیاهی پر شده است. گره‌ها نیز متنوع‌تر از آثار خراسان بوده به‌طوری‌که شش گره متفاوت از هم بر روی سه صندوق نیز مشاهده می‌گردد.

نقوش گیاهی نیز به لحاظ کمی سطح وسیع‌تری از صندوق‌های خراسان و مازندران را پوشش داده‌اند، آن‌ها درون لقطه‌ها، کادرهای کوچک و بزرگ، به‌جز قاب وسط، قاب‌بندی‌ها تکرار شده‌اند. بر روی آثار خراسان غالباً از نقوش اسلیمی، خصوصاً نقش ترنج استفاده شده است، به‌نحوی‌که حتی محل استفاده و نوع ترسیم این نقش بر روی هر سه صندوق نیز مشابه می‌باشد. برخی معتقدند به کار بردن این نقش در آثار هنری ایرانی اسلامی (فرش) عمدتاً با نیت ایجاد فضایی ورای فضای مادی است. به‌نوعی که ترنج همان مفهوم بهشت است که فضایی مقدس، لامکان و لا زمان است و در قالب شکل یا نشانی نمی‌گنجد و تمامی اشکال درون محدوده ترنج در القای مفهوم وحدت از کثرت قرار دارند؛ تا آن فضای ابدی ازلی که می‌تواند لقاءالله باشد در انتزاعی‌ترین شکل خود که همان نقطه در مرکز ترنج باشد، متجلی گردد. (میرزاامینی و بصام، ۱۳۹۰: ۲۶) همین الگو در آثار مازندران نیز با تنوع بیشتر گل و برگ‌های ختایی دیده می‌شود، به‌طور مثال استفاده از گل‌های چندپر خصوصاً سه‌پر شبدری و همچنین زمینه فلس ماهی شکل نیز به‌وفور بر روی آن‌ها قابل مشاهده است. این تنوع در نوع نقش و تعداد متفاوت حاشیه‌ها به دور قاب‌بندی‌ها نیز مشهود است، اما در آثار خراسان نیز نقش به کار گرفته شده در ساخت حاشیه‌ها، تنها به یک نقش قلبی شکل منتهی می‌گردد، به‌طوری‌که پرتکرارترین نقش بعد از ترنج بر روی این صندوق‌ها به شمار می‌رود (جدول ۱).

تکنیک: روش ساخت قاب و صفحه، یکی از متداول‌ترین تکنیک‌های ساخت آثار چوبی از دوران اولیه اسلامی در ایران بوده است. قدیمی‌ترین آثار تقریباً سالم از این تکنیک در ایران، درهای چوبی برجای‌مانده از دوره‌ی عباسی هستند.

نگارش دیده می‌شود، به نحوی که در آثار خراسان کتیبه‌ها صرفاً بر روی بازوهای فوقانی صندوق و یا نهایتاً درون یک قاب کوچک روی بدنه نگاشته شده، این در حالی است که در آثار مازندران در درجه اول، شاهد کیفیت ممتاز خط نسبت به آثار خراسان هستیم، ثانیاً، جایگاه کتیبه به لحاظ وسعت و محدوده متصرف شده بر روی صندوق‌ها کم‌کم متعالی شده، به نوعی که از حالت ساده بر روی بازوهای بالایی صندوق به پایه‌ها و سپس علاوه بر آن به داخل قاب اصلی صندوق راه یافته است. (جدول ۲) دلایل متعددی می‌تواند در این امر دخیل باشد، عدم دسترسی به خطاط چیره‌دست، یا عدم حمایت مالی مناسب، زمان ناکافی و غیره. این تمایزات در محتوای کتیبه‌ها نیز صادق است، به طوری که در آثار خراسان، کتیبه‌ها ابیات موزون ادبی هستند تا جای که نام شاعر نیز در کتیبه‌ها ذکر شده است، ولی در آثار مازندران متناسب با مذهب رسمی شیعی حکومت محلی مرعشیان، کتیبه‌های با مضامین صلوات کبیر، آیه‌الکرسی، سوره فتح و بقره، دیده می‌شود. آن‌ها نشانگر تأکید هنرمندان برگزینش متونی با دو موضوع اصول دین و حقانیت تشیع بوده است (کلانتر و آیت‌اللهی، ۱۳۹۳: ۱۴). احتمالاً این مضامین با شخص متوفی نیز ارتباط مستقیم داشته است.







ظاهراً هنرمندان نجار دو منطقه خراسان و مازندران کاملاً با خصوصیات چوب‌ها آشنا بوده‌اند و با استفاده از اتصال فاق و زیانه توانستند آثاری خلق کنند که چند قرن سالم بمانند. استفاده از میخ (پین‌های چوبی و تسمه‌های فلزی جهت استحکام بیشتر اتصالات نیز بر روی آثار هر دو منطقه دیده می‌شود. (جدول ۱) ظاهراً اساتید منطقه خراسان به دلایلی تبحر کمتری در اجرای تزیینات داشته‌اند. ۱. نقوش هندسی در آثار خراسان مستقیم روی قاب‌ها کنده‌کاری ولی در مازندران با تکنیک آلت و لقط به صورت مجزا کار، شده است. ۲. روسازی‌ها که از عوامل مهم در تزئین و زیبایی بصری مثبت به شمار می‌رود در آثار خراسان ساده ولی در مازندران، ساده، محدب و مخصوصاً مقعر، بوده است. ۳. عمق زمینه کنده‌کاری‌های آثار مازندران بیشتر از آثار خراسان می‌باشد. ۴. زمینه کنده‌کاری آثار خراسان مسطح، اما در مازندران بافت‌دار است. ۵. استفاده از نقاشی بر روی چوب در اغلب آثار مازندران مشاهده شده، منتها در خراسان صرفاً بر روی یک اثر وجود دارد (جدول ۲).

کتیبه: کتیبه‌ها در این نوع آثار تاریخی، همواره به دلیل بار محتوایی و همچنین معرفی مشخصات فنی اعم از تاریخ، سازنده، خطاط و غیره نیز مورد توجه بوده‌اند. نوع خط تمامی کتیبه‌ها ثلث می‌باشد، اما تفاوت‌هایی در کیفیت و محل

جدول ۱: بررسی قاب-بندی و نقوش صندوق قبر و مازندران و خراسان در قرن نهم هجری قمری (مأخذ: نگارندگان)

ردیف	نام صندوق	آنالیز خطی قاب‌بندی	سال ساخت ه.ق	قاب بندی				نقش			جزئیات نقش هندسی	تصویر صندوق	جزئیات نقش هندسی	جزئیات نقش گیاهی	
				اصلی		حاشیه		قاب‌های یک طرف بدنه	گیاهی	هندسی					ترکیب بندی
				مستطیل	مربع	مستطیل	مربع								
۱	هارونیه		۸۳۴	•	•	-	•	•	•	•					
۲	بابا رکن الدین		۸۹۸	•	-	•	•	•	•	•					
۳	مقبره شیخ بیدوازی		-	•	-	•	•	•	•	•					
۴	بقعه درویش فخرالدین		۸۳۳	•	-	-	•	•	•	•					
۵	امامزاده عبدالصالح		۸۸۴	•	-	•	•	•	•	•					
۶	امامزاده عباس		۸۹۷	•	-	•	•	•	•	•					

جدول ۲: بررسی تکنیک اجرا و کتیبه صندوق قبور مازندران و خراسان در قرن نهم هجری قمری (مأخذ: نگارندگان)

ردیف	نام صندوق	سال ساخت	تکنیک اجرا			کتیبه			
			عمق زمینه میلی‌متر	تکنیک ساخت قاب‌ها	رنگ آمیزی	محل قرارگیری کتیبه	نوع خط	تصویر	
									ساده
۱	هارونیه	۸۳۴	۶	قاب و صفحه	آلت و لقط	●	میخ چوبی و فاق و زیانه	ثلث	
۲	بابا رکن الدین	۸۹۷	۵-۱۰	قاب و صفحه	کنده‌کاری	-	میخ چوبی و فاق و زیانه	ثلث	
۳	مقبره شیخ بیدوازی	-	۷	قاب و صفحه	کنده‌کاری	-	فاق و زیانه ساده	ثلث	
۴	بقعه درویش فخرالدین	۸۳۳	۱۰-۱۲	قاب و صفحه	آلت و لقط	نامعلوم	میخ چوبی و فاق و زیانه	ثلث	
۵	امامزاده عبدالصالح	۸۸۴	۷-۱۰	قاب و صفحه	آلت و لقط	●	فاق و زیانه ساده	ثلث	
۶	امامزاده عباس	۸۹۷	۷-۱۲	قاب و صفحه	آلت و لقط	●	میخ چوبی و فاق و زیانه	ثلث	

بحث

با توجه به مباحث صورت پذیرفته در متن، اینجا به اشتراکات و افتراق‌های بصری صندوق قبرهای خراسان و مازندران به صورت تیتروار اشاره می‌گردد.

اشتراکات

۱. فرم مکعب مستطیلی.
۲. روش ساخت قاب و صفحه با اتصال فاق و زیانه.
۳. استفاده عمده از قاب‌های مستطیلی در قاب‌بندی با رعایت مسئله تقارن.
۴. فرد بودن تعداد قاب‌های کلی بر روی یک‌طرف از بدنه است.
۵. استفاده از نقش هندسی در قاب‌های اصلی و مرکزی.
۶. به‌کارگیری نقوش گیاهی در قاب‌های فرعی، حاشیه‌ها و درون لقط گره‌های هندسی.
۷. ثلث بودن خط تمام کتیبه‌ها با روسازی تخت.

افتراق‌ها

۱. قاب‌بندی مشابه و یک اندازه آثار مازندران در مقابل قاب‌بندی متغیر و متنوع آثار خراسان.
۲. وجود پاسنگی در آثار مازندران و عدم وجود آن در آثار خراسان.
۳. تنوع و پیچیدگی کمی و کیفی گره‌های هندسی بر روی صندوق قبور مازندران در مقایسه با خراسان چشم‌گیرتر است.
۴. استفاده از تکنیک زمان‌بر آلت و لقط در ساخت گره‌های هندسی صندوق‌های مازندران در مقابل تکنیک کنده‌کاری این نقوش بر روی آثار خراسان.
۵. نقوش گیاهی غالب در آثار مازندران، ختایی و خراسان، اسلیمی است.
۶. نقش پرتکرار بر روی صندوق‌های مازندران، گل سه‌پر شبدری و خراسان، نقش ترنج است.
۷. به‌کارگیری نقوش گیاهی (ختایی) متنوع در حاشیه‌های به دور قاب‌های اصلی آثار مازندران و در مقابل استفاده از یک حاشیه قلبی شکل در هر سه صندوق خراسان.
۸. روسازی متنوع و غالباً مقعر نقوش گیاهی آثار مازندران و استفاده تنها از روسازی ساده (تخت) در کنده‌کاری نقوش گیاهی خراسان.

۹. عمق زمینه کنده‌کاری تقریباً زیاد نقوش صندوق‌های مازندران در مقابل عمق متوسط و نسبتاً کم صندوق‌های خراسان.

۱۰. کیفیت نگارش و وسعت مورد استفاده کتیبه‌ها در آثار مازندران نسبت به آثار خراسان بیشتر ارزیابی شده است.

نتیجه‌گیری

با توجه به رونق ساخت بقاع آرامگاهی در دوره تیموری، به تبع آن ساخت صندوق قبرهای چوبی بر روی سنگ مزار داخل آن‌ها نیز مورد توجه قرار گرفت. بنابراین در پاسخ سؤال اول پژوهش می‌توان بیان داشت که سبک و شیوه کنده‌کاری و تزئین صندوق قبرهای چوبی در خراسان با وجود اینکه نوآوری چندانی در آن‌ها وجود ندارد، اما در واقع نوعی انسجام سبکی در آن‌ها مشاهده می‌شود و این مسئله آثار را به لحاظ نقش و فرم، بسیار نزدیک به هم و منسجم‌تر نموده است، اما در صندوق قبرهای چوبی مازندران نیز به نوعی عکس این قضیه حاکم است و آثار پرکارتر با اجزای متنوع‌تر هستند، به طوری که این تنوع تقریباً در غالب تمام عناصر و ویژگی‌های صندوق‌ها نظیر قاب‌بندی، نقش (مخصوصاً نقوش گیاهی) کیفیت روسازی نیز مشاهده می‌گردد. در پاسخ به سؤال دوم پژوهش باید گفت که آثار خراسان ساختار کلی‌تری دارند و تبعاً جزئیات گیاهی و نقوش کمتری دارند، ولی در آثار مازندران نیز این انسجام در یک قالب سبکی بزرگ‌تر و متنوع‌تر نیز قابل بررسی است. احتمالاً فراوانی ماده اولیه در مازندران سبب پدیدار شدن اساتید متعدد و به دنبال آن، تنوع در اجرای فنی و تکنیکی این نوع از آثار شده است. با این وجود، مقایسه آثار چوبی خراسان و یا مازندران با دیگر مناطق ایران در قرن نهم هجری قمری نیز می‌تواند موضوع مناسبی برای تحقیقات آتی باشد.

فهرست منابع

۱. امیر غیاثوند، محبوبه. (۱۳۸۲). *هنر گره چینی در معماری*. تهران: موسسه فرهنگی تکوک زرین.
۲. اوکین، برنارد. (۱۳۸۶). *معماری تیموری در خراسان*. ترجمه علی آخشینی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
۳. بلخاری، حسن. (۱۳۹۴). *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*. (دفتر اول و دوم). تهران: سوره مهر.

۱۶. ماهفروزی، علی. (۱۳۷۸). «بررسی و تحلیل آثار چوبی قرن ۹ هجری قمری در مازندران (بررسی و تحلیل آثار ساری)». *پایان نامه کارشناسی ارشد*. تهران: دانشگاه تهران.

۱۷. مهدوی، سیده کبری. (۱۳۹۱). «طراحی و ساخت زیورآلات چوبی بر مبنای منبت کاری مازندران (در و صندوق قبر)» *پایان نامه کارشناسی ارشد*. تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.

۱۸. نیستانی، جواد. (۱۳۸۳). «پژوهشی در بناهای آرامگاهی مازندران مرکزی در قرن ۹ هجری (با تأکید بر ویژگی های معماری بومی)». *رساله دکتری*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

19. URL: <http://shrines.blog.ir>

۴. حسینی راد، عبدالمجید. (۱۳۹۶). *مبانی هنرهای تجسمی*. تهران: دفتر تألیف کتاب های درسی فنی و حرفه ای و کار دانش.

۵. ستوده، منوچهر. (۱۳۷۴). *از آستارا تا استرآباد*، ج ۵-۱. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۶. سید محمد مهدی میرزا امینی؛ و سید جلال الدین بصام. (۱۳۹۰). «بررسی نقش نمادین تزیین در فرش ایران». *انجمن علمی فرش ایران*. (شماره ۱۸)، ۳۰-۹.

۷. شعیرکاریور، معصومه. (۱۳۹۶). «شیوه طراحی و ساختار نقوش سنتی (اسلیمی و ختایی) در عصر تیموری» *پایان نامه کارشناسی ارشد*. مشهد: موسسه آموزش عالی فردوس.

۸. شیخی، علیرضا. (۱۳۹۵). «واکاوی مناسبات قدرت در عهد شاهرخ تیموری و بازتاب آن در آثار منبت خراسان». *رساله دکتری*. تهران: دانشگاه هنر.

۹. شیخی، علیرضا؛ و همکاران. (۱۳۹۷). «سنجش تاریخی و تطبیقی ویژگی های فنی و نقش پردازی درهای چوبی موزه بزرگ خراسان». *نگره*. (شماره ۴۵)، ۱۱۵-۱۰۴.

۱۰. فقیه بحر العلوم، محمد مهدی. (۱۳۸۵). *تاریخ تشیع و مزارات شهرستان ساری*. قم: وثوق.

۱۱. کیانمهر، قباد؛ و محمد خزایی. (۱۳۸۵). «مفاهیم و بیان عددی در هنر گره چینی صفوی». *کتاب ماه هنر*. (شماره ۹۱-۹۲)، ۲۶-۳۹.

۱۲. کریمیان، معصومه. (۱۳۹۱). «ساخت رحل قرآن بر اساس منبت کاری تیموری». *پایان نامه کارشناسی ارشد*. تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.

۱۳. کلاتر، علی اصغر. (۱۳۸۸). «بازتاب باورهای شیعی در بناهای مذهبی مازندران تا پایان دوره قاجاریه». *پایان نامه کارشناسی ارشد*. تهران: دانشگاه شاهد.

۱۴. کلاتر، علی اصغر؛ و حبیب الله آیت اللهی. (۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی کاربرد متون مذهبی در هنر شیعی مازندران (با تمرکز بر آثار شهرستان ساری)». *نگره*. (شماره ۲۹)، بهار ۹۳، ۱۸-۵.

۱۵. گلمیک، لیزا؛ و دونالد ویلبر. (۱۳۷۴). *معماری تیموری در ایران و توران*. ترجمه کرامت الله افسر و محمد یوسف کیانی. تهران: میراث فرهنگی.

