هنرهای صناعی خراسان بزرگ
دوره ۱، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۲
Vol.1, No.03, Fall 2023
۵۲-۳۹
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۰۹

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

➢ **محمد مدهوشیان نژاد:** استادیار، عضو هیت علمی گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا تهران، 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، به‌صورت کتابخانه‌ای و با پیمایش‌های میدانی گردآوری شده است. یافته‌های تحقیق نشان داد باوجود این‌که آثار هر منطقه دارای شیوه خاص و متفاوت تزیین می‌باشد، شیوهٔ کنده‌کاری و تزیین 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 _eld surveys. The research _ndings 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 proli_c works have been worked with more diverse components.

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

*نویسنده مسئول مکاتبات: (Mmadhoushiannejad@alzahra.ac.ir)

مقدمه

در ایران دوره اسلامي بناهاي آرامگاهي بعد از مساجد در شمار پرتعدادترین آثار معماري 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 به‌تبع آن ساخت صندوق قبور چوبی نیز فراگیر شود و آن‌ها به‌یک‌باره 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 مقایسه‌شان 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 ویژگی‌های 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 مشابهت‌هایی 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 تفاوت‌ها 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 دربارهٔ 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 *واکاوی 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 باورهاي شيعي در بناهاي مذهبي مازندران تا پايان دوره قاجاريه*، 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 به‌صورت 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 مبنا سه اثر از هر منطقه، به ترتیب صندوق قبور: مقبره شیخ بیدوازی محفوظ در موزه مفخم بجنورد، صندوق مقبره بابا رکن‌الدین روستای خسرویه فاروج و صندوق هارونیه محفوظ در موزه ویرانی مشهد، صندوق مقبره فخرالدین درویش بابل، صندوق امامزاده صالح روستای مرزرود 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 به‌صورت منفصل 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 (۸۳۴)» 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 کمربند 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 به‌صورت 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). سطح‌رویی 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، دَر از آن باقی‌مانده که به همراه صندوق قبر چوبی به موزه آیینه‌خانه مفخم در بجنورد منتقل‌شده‌اند. باوجود 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. شایان‌ذکر است که در برخی از قسمت‌های صندوق، مرمت و بازسازی‌شده و به‌مثابه اصل اثر برای نگارندگان، مدنظر است. در چهار طرف بالای این اثر، کتیبه

اسماء حُسنی۱ 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 همچنین 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، به‌نحوی‌که دو قاب کشیده مستطیلی به‌موازات قاب اصلی در بالا و پایین و چهار قاب مستطیلی کوچک‌تر در طرفین آن وجود دارد. درون قاب مرکزی گره «هشت و ستاره» کنده-کاری شده است. آلت‌ها به‌صورت 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 به‌صورت ساده بوده و عمق زمینه این نقوش تقریباً بیشتر از ۷ میلی‌متر تجاوز نمی-کند.

صندوق مقبره بابا رکن‌الدین روستای خسرویه فاروج: آرامگاه بابا۲ و بی‌بی روستاي خسرويه در فاصله ۲۶ کیلومتري جنوب غربي 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 درج‌شده، «هذه وفات المرحوم المغفور قطب البدلا، شرف المله و الدین بابا حسین طاب الله ثراه و جعل الجنه مثواه بتاریخ هفدهم محرم‌الحرام سنه سبع و تسعین و ثمانمائه» صندوق متعلق به شخصی به نام قطب‌الدین بابا بود که در ۸۹۷ق وفات یافته است. همچنین در ضلع مقابل آن کتیبه‌ای دیگری به‌صورت نظم بدین مضمون آمده است: «ذکر تاریخ هجرت بابا از خردمند جوید اهل هنر، عمل درویش محمد بن مرحوم استاد احمدشاه کاریزدری ناظمه حاجی علی و کاتبه فضل‌الله» با توجه به اینکه متن اشاره به هجرت بابا که همان فوت وی است در ادامه کلمه، خردمند۳ وجود دارد و طبق حروف ابجد به تاریخ ۸۹۸ق یعنی یک سال پس از مرگ بابا اشاره دارد. پس تاریخ صحیح ساخت این صندوق ۸۹۸ق می‌باشد، اما کتیبهٔ دیگری با مضمون صلوات کبیر بروی این صندوق وجود دارد که حاوی تاریخ ۹۲۲ق 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 تزئینات، همگی حاکی از مرمت‌های بر روی این اثر بوده است. به‌هرحال خط کتیبه‌ها، ثلث با روسازی ساده و عمق حدوداً ۵ میلی‌متر می‌باشد. ابعاد مکعب مستطیلی صندوق با طول، عرض و ارتفاع به ترتیب: ۲۰۵، ۱۱۳ و ۱۳۰ سانتیمتر است. ایجاد

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 ایجاد می‌کرده‌اند. این لقب بیشتر از قرن ٦ تا ١٠ 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.

۳ . خردمند. بر اساس جدول حروف ابجد «خ:٦٠٠ + ر: ٢٠٠+ د: ٤ + م:٤٠ + ن: ٥٠ + د:٤»=٨٩٨.

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 به‌صورت متقارن وجود دارد. درون قاب مرکزی گره «شمسه هشت تُند» کنده‌کاری شده است. تکنیک کنده‌کاری نقوش درون لقطها نیز همانند صندوق مقبره شیخ بیدوازی، بوده، با عمق منبت 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 ۳) نوع نقش درون لقطها و تکنیک آن مشابه قاب مرکزی اثر است. این شیوه شامل درون مربع‌های کوچک نیز می‌گردد. تزئینات 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، به‌صورت 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 خسرویه فاروج (نقش قلبی شکل، ترنج و فرم محرابی کاملاً مشهود است) (مأخذ: نگارندگان)

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: عمل استاد فخرالدین بن علی بن استاد اسماعیل نجار آملی المعروف رازی بامتثال 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 الحقیر خادم الفقرا و الصلحا الضعیف نظام بن علی جوبکلاه 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

۱. حکومت محلی مرعشیه (مرعشیان) از ۷۶۰ ق الی ۹۰۶ق 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 زبانه 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 گل-های 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، نجار آن را با نوک مغار، بافت‌دار نموده است. در طرف جنوبی، استفاده از ترکیب‌بندی ترنجی درون قاب-های 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 تحتانی و ستون‌های اصلی صندوق نیز که با نقوش اسلیمی و ختایی به‌صورت نوارهای حاشیه‌ای پوشیده شده-اند، دیده می‌شود.

صندوق قبر امامزاده عبد الصالح روستای مرزرود ساری: بقعه متبرکه امامزاده صالح روستای مرزرود 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 سودجوی برخی از افراد به یغما رفته، همچنین بعضی از قطعات به‌صورت 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 بدین‌صورت نگاشته شده است: «امر هذه العماره الشریفه زین الاقران آقا گستهم بن آقا محمد پیر، عمل استاد علي بن استاد فخرالدین نجار رازي هجریه 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 زبانه 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 تزئین 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 گوشه-ها، فضاها را تقسیم‌بندی نموده است. نقش هندسی «شمسه هشت تند»، «شمسه ده کُند» و «شمسه شش و شش‌ضلعی»، به ترتیب در قاب اصلی ضلع شمالی، شرقی و پاسنگی با تکنیک آلت و لقط، -به‌جز قسمت پاسنگی- اجرا گشته است. آلت‌ها دوتایی و درون لقط‌ها با نقوش اسلیمی و گل‌های چندپر ختایی مانند سه‌پری نیز با روسازی-های 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

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: «بسعي و اهتمام هذه بعمل الصندوق سید مرتضي ابن سید امیر و سید حسن ابن سید علي 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 ساري موضع شلنبه تحریر في التاریخ ماه جمادي الاخر سنه سبع و تسعین ثمانمائه (۸۹۷)». روسازی تمامی آن‌ها ساده با عمق زمینه تقریباً ۷ میلی‌متر می‌باشد. صندوق به‌صورت 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، به‌نحوی‌که 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 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 ده کُند 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 مرزرود 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 ٦) 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.

تصویر ۴: بخشی از بدنه صندوق بقعه درویش فخرالدین بابل (راست). تصویر ۵: صندوق امامزاده عبدالصالح مرزرود ساری (وسط). تصویر ٦: صندوق امامزاده عباس ساری (چپ) (مأخذ: نگارندگان)

تطبیق ویژگی‌های بصری صندوق قبور مازندران با خراسان

قاب‌بندی: معمولاً هنرمندان ترکیب عناصر و نیروهاي بصري قاب و کادر خود را بر اساس کادر اصلی که در اختیار دارند، شکل می‌دهند. این محدوده و فضاي اثر بر نیروهاي بصري و ترکیب قاب‌های درون آن با یکدیگر مؤثر است. (حسینی‌راد، ١٣٩٦: ٩) بر این مبنا، علی‌رغم مکعب

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 اظهارنظر کرد. به‌هرحال 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 مرزرود 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 تزئینی به دور آن‌ها هستند. باید گفت که ۹۸ درصد شکل قاب‌های آثار مازندران، مستطیل می‌باشد، این تأکید حتی در قاب‌های قسمت پاسنگی نیز دیده می‌شود (جدول ۱).

نقش: به نظر می‌رسد که در جهان هیچ‌چیز تمام معانی‌اش محدود به شکل ظاهری آن نمی‌شود بلکه هر نمودی متضمن بودی است و برای هر ظاهری باطنی وجود دارد. بااین‌حال، نقوش بر روی صندوق قبرها نیز از این امر مستثنی نیستند و در قالب نقوش متن و حاشیه‌ها قابل‌بحث 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 تُند» 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 نه‌تنها 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 ازجمله 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 پَر شده است. گره‌ها نیز متنوع‌تر از آثار خراسان بوده به‌طوری‌که شش گره متفاوت از هم بر روی سه صندوق نیز مشاهده می‌گردد.

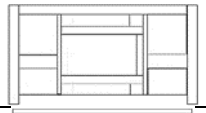
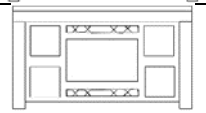
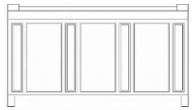
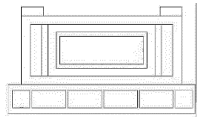
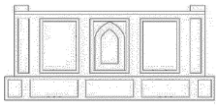
نقوش گیاهی نیز به لحاظ کمی سطح وسیع‌تری از صندوق‌های خراسان و مازندران را پوشش داده‌اند، آن‌ها درون لقط‌ها، کادرهای کوچک و بزرگ، به‌جز قاب وسط، قاب‌بندی‌ها تکرار شده‌اند. بر روی آثار خراسان غالباً از نقوش اسلیمی، خصوصاً نقش ترنج استفاده شده است، به‌نحوی‌که حتی محل استفاده و نوع ترسیم این نقش بر روی هر 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 سه‌پَر شبدری و همچنین زمینه فلس ماهی شکل نیز به‌وفور بر روی آن‌ها قابل‌مشاهده است. این تنوع در نوع نقش و تعداد متفاوت حاشیه‌ها به دور قاب‌بندی‌ها نیز مشهود است، اما در آثار خراسان نیز نقش به کار گرفته‌شده 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.

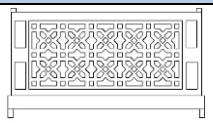
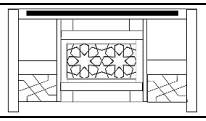
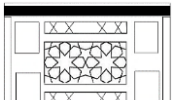
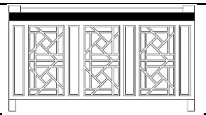
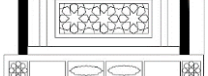
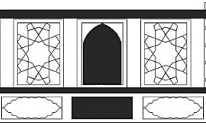
ظاهراً هنرمندان نجار دو منطقه خراسان و مازندران کاملاً با خصوصیات چوب‌ها آشنا بوده‌اند و با استفاده از اتصال فاق و زبانه توانستد آثاری خلق کنند که چند قرن سالم بمانند. استفاده از میخ (پین)های چوبی و تسمه‌های فلزی جهت استحکام بیشتر اتصالات نیز بر روی آثار هر دو منطقه دیده می‌شود. (جدول ۱) ظاهراً اساتید منطقه خراسان به دلایلی تبحر کمتری در اجرای تزئینات داشته‌اند. ۱. نقوش هندسی در آثار خراسان مستقیم روی قاب‌ها کنده‌کاری ولی در مازندران با تکنیک آلت و لقط به‌صورت مجزا کار، شده است. ۲. روسازی‌ها که از عوامل مهم در تزئین و زیبایی بصری منبت 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 مشاهده‌شده، 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 موردتوجه بوده‌اند. نوع خط تمامی کتیبه‌ها ثلث می‌باشد، اما تفاوت‌هایی در کیفیت و محل نگارش دیده می‌شود، به‌نحوی‌که 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، به‌نوعی که از حالت ساده بر روی بازوهای بالایی صندوق به پایه‌ها و سپس علاوه بر آن به داخل قاب اصلی صندوق راه‌یافته 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، به‌طوری‌که 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 متوني با دو موضوع اصول دین و حقانیت تشیع بوده است (کلانتر وآیت‌الهی، ۱۳۹۳: ۱۴). محتملاً این مضامین با شخص متوفی نیز ارتباط مستقیم داشته است.

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			نقوش غالب و مشترک گیاهی	تصویر صندوق	جزئیات نقش هندسی	جزئیات نقش گیاهی
				اصلی		حاشیه		قاب‌های یک طرف بدنه	گیاهی		هندسی	ترکیب بندی			
				مستطیل	مربع	مستطیل	مربع		اسلیمی	ختایی					
۱	هارونیه		۸۲۴	●	●	●	-	۵	●	-	سرمه دان و سلی شش و لوز آلت چوبی	ترنجی	نقوش قلبی شکل			
۲	بابا رکن الدین		۸۹۸	●	-	●	●	۱۱	●	●	شمسه هشت تند چلیپا	ترنجی	ترنجی نقوش قلبی شکل			
۳	مقبره شیخ بیدوازی		-	●	-	●	●	۷	●	-	شمسه هشت تند	ترنجی	ترنجی نقوش قلبی شکل			
۴	بقعه درویش فخرالدین		۸۳۳	●	-	●	-	۷	●	●	چهار	ترنجی	گل سه پر زمینه فلس ماهی شکل			
۵	امامزاده عبدالصالح		۸۸۴	●	-	●	●	۹	●	●	شمسه هشت تند شمسه ده کند شمسه ۶ و ۶ ضلعی شش و گیوه	هندسی	گل سه پر زمینه فلس ماهی شکل			
۶	امامزاده عباس		۸۹۷	●	-	●	●	۱۱	●	●	ستاره شش پر و شش ضلعی - شمسه ده کند- شمسه شش و ۶ ضلعی	هندسی و ترنجی	گل سه پر زمینه فلس ماهی شکل			

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

ردیف	نام صندوق	سال ساخت ه-ق	تکنیک اجرا								کتیبه		
			روسازی			عمق زمینه میلیمتر	تکنیک ساخت قاب‌ها	تکنیک ساخت گره هندسی	رنگ آمیزی	اتصالات اضلاع	محل قرارگیری کتیبه	نوع خط	تصویر
			ساده	مقعر	محدب								
۱	هارونیه	۸۳٤	●	-	-	٦	قاب و صفحه	آلت و لقط	●	میخ چوبی و فاق و زبانه		ثلث	
۲	بابا رکن الدین	۸۹۷	●	-	-	۵-۱۰	قاب و صفحه	کنده‌کاری	-	میخ چوبی و فاق و زبانه		ثلث	
۳	مقبره شیخ بیدوازی	-	●	-	-	۷	قاب و صفحه	کنده‌کاری	-	فاق و زبانه ساده		ثلث	
٤	بقعه درویش فخرالدین	۸۳۳	●	●	●	۱۰-۱۲	قاب و صفحه	آلت و لقط	نامعلوم	میخ چوبی و فاق و زبانه		ثلث	
۵	امامزاده عبدالصالح	۸۸٤	●	●	●	۷-۱۰	قاب و صفحه	آلت و لقط	●	فاق و زبانه ساده		ثلث	
٦	امامزاده عباس	۸۹۷	●	●	●	۷-۱۲	قاب و صفحه	آلت و لقط	●	میخ چوبی و فاق و زبانه		ثلث	

بحث

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

اشتراکات

۱. فرم مکعب مستطیلی.

۲. روش ساخت قاب و صفحه با اتصال فاق و زبانه.

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.

٦. 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.

٦. 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، به‌تبع آن ساخت صندوق قبرهای چوبی بر روی سنگ مزار داخل آن‌ها نیز موردتوجه قرار گرفت. بنابراین در پاسخ سؤال اول پژوهش می‌توان بیان داشت که سبک و شیوهٔ کنده‌کاری و تزیین صندوق قبرهای چوبی در خراسان باوجود اینکه نوآوری چندانی در آن‌ها وجود ندارد، اما درواقع 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 به‌نوعی عکس این قضیه حاکم است و آثار پرکارتر با اجزای متنوع‌تر هستند، به‌طوری‌که 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 قابل‌بررسی است. محتملاً 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. بااین‌وجود، 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. (۱۳۸٦). ***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.

۴. حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۳۹۶). ***مبانی هنرهای تجسمی***. تهران: دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش.
۵. ستوده، منوچهر. (۱۳۷۴). ***از آستارا تا استرآباد***، ج۵-۱. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۶. سید محمدمهدی میرزاامینی؛ و سید جلال‌الدین بصام. (۱۳۹۰). «بررسی نقش نمادین ترنج در فرش ایران». ***انجمن علمی فرش ایران***. (شماره ۱۸)، ۳۰-۹.
۷. شعیرکارپور، معصومه. (۱۳۹۶). «شیوه طراحی و ساختار نقوش سنتی (اسلیمی و ختایی) در عصر تیموری» ***پایان‌نامه 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 ویژگی‌های فنی و نقش‌پردازی دَرهای چوبی موزه بزرگ خراسان». ***نگره***. (شماره ۴۵)، ۱۱۵- ۱۰۴.
۱۰. فقیه‌بحرالعلوم، محمدمهدی. (۱۳۸۵). ***تاریخ تشیع و مزارات شهرستان ساری***. قم: وثوق.
۱۱. کیانمهر، قباد؛ و محمد خزایی. (۱۳۸۵). «مفاهیم و بیان عددی در هنر گره‌چینی صفوی». ***کتاب ماه هنر***. (شماره ۹۲-۹۱)، ۳۹-۲۶.
۱۲. کریمیان، معصومه. (۱۳۹۱). «ساخت رحل قرآن بر اساس منبت‌کاری تیموری». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.
۱۳. کلانتر، علی‌اصغر. (۱۳۸۸). «بازتاب باورهای شیعي در بناهاي مذهبي مازندران تا پایان دوره قاجاریه». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. تهران: دانشگاه شاهد.
۱۴. کلانتر، علي‌اصغر؛ و حبیب‌االله آیت‌اللهي. (۱۳۹۲). «بررسي تطبيقي كاربرد متون مذهبي در هنر شيعي مازندران (با تمركز بر آثار شهرستان ساري)». ***نگره***. (شماره ۲۹)، بهار۹۳، ۱۸-۵.
۱۵. گلمبک، لیزا؛ و دونالد ویلبر. (۱۳۷۴). ***معماری تیموری در ایران و توران***. ترجمه کرامت‌الله افسر و محمد یوسف کیانی. تهران: میراث فرهنگی.
۱۶. ماهفروزی، علی. (۱۳۷۸). «بررسی و تحلیل آثار چوبی قرن ۹ هجری قمری در مازندران (بررسی و تحلیل آثار ساری)». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. تهران: دانشگاه تهران.
۱۷. مهدوی، سیده کبری. (۱۳۹۱). «طراحی و ساخت زیورآلات چوبی بر مبنای منبت‌کاری مازندران (در و صندوق قبر)» ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.
۱۸. نیستانی، جواد. (۱۳۸۳). «پژوهشی در بناهای آرامگاهی مازندران مرکزی در قرن ۹ هجری (با تأکید بر ویژگی‌های معماری بومی)». ***رساله دکتری***. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
19. URL: http://shrines.blog.ir