پیکره
فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
بررسی شاخصه‌های گرافیکی تزئینات درب چوبی مسجد سعیدبن جبیر بنای درب امام
دوره نهم، شماره۲۲، زمستان ۱۳۹۹ ۷۳-۸۷
۷۳

مریم عباسی[۱] سید ابوتراب احمدپناه[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱،۷،۱۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱،۷،۳۰ تاریخ پذیرش:۱۴۰۱،۸،۴

DOI: 10.22055/PYK.2022.17858 **URL:** paykareh.scu.ac.ir/article_17858.html

ارجاع به این مقاله: عباسی، مریم و احمدپناه، سید ابوتراب. (۱۴۰۱). بررسی شاخصه‌های گرافیکی تزئینات درب چوبی مسجد سعیدبن جبیر بنای درب امام. پیکره، ۹(۲۲)، صص. ۷۳-۸۷.

مقاله پژوهشی

بررسی شاخصه‌های گرافیکی تزئینات درب چوبی مسجد سعیدبن جبیر بنای درب امام*

چکیده

بیان مسئله: در میان هنرهای سنتی، معماری اسلامی و تزئینات وابسته به آن، همواره بستری مناسب برای حضور عناصر تجسمی مختلف به‌خصوص، آرایه‌های تزئینی بوده است. امامزاده درب امام اصفهان، متعلق به دوره ترکمانان قراقویونلو است و علی‌رغم پژوهش تاریخی در زمینه بنای مذکور، کمتر به بررسی عناصر بصری تزئینات پرداخته شده است. بخش قابل توجهی از تزئینات بنا، آثار چوبی، از جمله درب‌های منبت‌کاری شده می‌باشد. در میان درب‌های چوبی، دری قدیمی متعلق به مسجد سعیدبن جبیر و دوره ترکمانان مشاهده می‌شود که به‌دلیل آسیب‌های ناشی از گذر زمان که به درب وارد شده اساساً تزئینات و ویژگی‌های آن کمتر مورد بحث قرار گرفته است. مسأله‌ای که در اینجا مطرح می‌شود، واکاوی تزئینات درب مذکور، برای شناخت دقیق‌تر آن و بررسی ظرفیت قابل انتقال ابعاد هنری تزئینات آن، به دوره معاصر است. این پژوهش با پاسخ به چیستی نقوش درب مذکور و ارزیابی ویژگی‌ها و ارزش‌های بصری، به مسئله این تحقیق که شناخت مضامین و محتوای نقوش این اثر تاریخی است پاسخ می‌دهد.

هدف: شناخت ویژگی‌های بصری و مضامین نقشمایه‌ها، شناخت نقوش به‌کار رفته دوره ترکمانان در تزئینات در چوبی مذکور، خوانش متن کتیبه‌ها و بازسازی تزئینات، هدف این پژوهش است.

روش پژوهش: پژوهش حاضر، به روش توصیفی-تحلیلی و گردآوری یافته‌ها مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای، اسنادی و تحقیقات میدانی صورت گرفته است.

یافته‌ها: نتایج حاصل از این پژوهش، نشان می‌دهد که در کتیبه درب مذکور، عبارت (لااله الا الله محمد رسول الله علی ولی الله) و در کتیبه دیگر آن، عبارت (و توکل علی الله و کفی بالله وکیلا) نگارش شده است. نقش هندسی، نقش ستاره شش کند و گل‌های پنج پر گرد، از نقوش پرتکرار دوره ترکمانان است که در تزئینات آن به‌کار رفته و با در نظر گرفتن این امر، که کیفیات و سواد بصری در این نقوش رعایت شده، بنابراین می‌تواند کاربری امروزین یافته و در شاخه‌هایی از هنر معاصر، مورد استفاده قرار گیرد.

کلیدواژه

امامزاده درب امام، مسجد سعیدبن جبیر، منبت‌کاری، درب چوبی، کتیبه، کیفیات بصری، اصفهان

۱. نویسنده مسئول، کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر، گروه ارتباط تصویری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Email: maryam.abbassii72@gmail.com
۲. استادیار گروه گرافیک، دانشکده هنر، گروه ارتباط تصویری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

*این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری رساله مریم عباسی با عنوان «بررسی شاخصه‌های گرافیکی تزئینات امامزاده درب امام (اصفهان): کتیبه، نقش، رنگ» به راهنمایی دکتر محمد خزایی در دانشگاه تربیت مدرس تهران می‌باشد.

مقدمه

بین سده هفتم تا نهم هجری قمری هنرهای بسیاری به شکوفایی رسید که از آن جمله می‌توان به هنر معماری اشاره کرد. ترکمانان قراقویونلو در معماری و نگارگری آثار ارزشمندی با مضامین شیعی از خود به‌جای گذاشتند و گرایش‌های مذهبی آنان به تشیع در آثار معماری به‌ویژه بنای درب امام مشاهده می‌شود. از جمله هنرهای تزئینی که در این امامزاده به‌کار رفته، هنرهای چوبی است و بهره‌گیری از رگه‌ها، رنگ و بافت طبیعی چوب از ویژگی‌هایی است که در ساخت آن مورد توجه هنرمند قرار گرفته است. این هنر در درب‌های این امامزاده به‌خوبی قابل مشاهده است. یکی از درب‌های حائز اهمیت که کمتر مورد توجه پژوهشگران بوده، درب قدیمی متعلق به مسجد سعیدبن جبیر است که با نقوش اسلیمی و کتیبه (خط نگاره) آراسته شده است. مسأله پژوهش حاضر، بررسی توانمندی‌های بالقوه تصویری نقشمایه‌های در چوبی گفته شده و پرداختن به ویژگی‌های بصری و ظرفیت‌های قابل انتقال ابعاد هنری این نقوش به دوره معاصر است. با توجه به اینکه، بخش زیادی از تزئینات آن فرسایش یافته و با وجود اهمیت و قدمت این اثر تاریخی، تاکنون پژوهشی در این زمینه صورت نگرفته و ضرورت پرداختن به آن احساس می‌شود. هدف از این پژوهش، شناخت ویژگی‌های بصری تزئینات، شناخت مضامین نقشمایه‌ها، شناخت نقوش به‌کار رفته دوره ترکمانان در تزئینات در چوبی مذکور، خوانش متن کتیبه‌ها و بازسازی نقشمایه‌ها با هدف حفظ و نگهداری آن‌ها است و در این راستا سؤالات مطرح شده بدین شرح است: ویژگی‌های بصری و ترئینات آثار چوبی بنای درب امام چگونه قابل ارزیابی است؟ ویژگی‌های تزئینات دوره ترکمانان در کدام بخش از تزئینات درب چوبی مسجد سعیدبن جبیر قابل مشاهده است؟ آثار چوبی بنای درب امام، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه‌هایی به‌خط ثلث و کوفی با گذشت صدها سال از ساختن آن‌ها هنوز هم قابلیت استفاده در گرافیک معاصر را دارا هستند.

روش پژوهش

روش تحقیق پیش‌رو، توصیفی-تحلیلی است و بخش اعظم اطلاعات، مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای، اسنادی و تحقیقات میدانی صورت گرفته است. ابتدا ویژگی هنر قراقویونلو از منظر تاریخی، سیاسی، جغرافیایی، فرهنگی و هنری شرح داده می‌شود، سپس به پیشینه تاریخی بنای درب امام و مسجد سعیدبن جبیر پرداخته می‌شود و تزئینات در چوبی مسجد مذکور مورد تحلیل، بررسی و بازخوانی قرار می‌گیرد.

پیشینه پژوهش

سیر مطالعاتی پیرامون بنای درب امام، بیشتر به پژوهش‌های تاریخی و تزئین تمایل داشته است و کمتر به مسجد سعیدبن جبیر پرداخته شده است. عمده تحقیقات بیشتر در زمینه امامزاده درب امام اصفهان، پژوهش‌های تاریخی، بررسی‌های ساختاری و فنی، معرفی تزئینات، معرفی امامزادگان مدفون در بقعه درب امام بوده است و تاکنون پژوهشی در زمینه درب چوبی این مسجد صورت نگرفته است. تمامی منابعی که در ادامه ذکر خواهد شد از حیث معرفی پیشینه بنای درب امام با موضوع تحقیق در ارتباط است و می‌تواند منبع مناسبی برای شناخت تزئینات آن، مورد استفاده قرار گیرد. کتاب «گنجینه آثار تاریخی اصفهان»، نویسنده «هنرفر» (۱۳۵۰)، شرح کاملی از کلیه آثار تاریخی شهر اصفهان را ارائه می‌دهد و جز منابع اصیل اصفهان پژوهی خصوصاً در زمینه الواح و کتیبه‌های

باستانی به‌شمار می‌رود. در صفحات ۳۵۲-۳۴۱ کتاب مذکور، به خوانش کتیبه‌های امامزاده درب امام پرداخته شده و از کتیبه‌های مسجد سعیدبن جبیر نیز، سخن به میان آورده و پیشینه مختصری از مسجد مذکور را شرح داده است. در مقاله پژوهشی در زمینه «مجموعه تاریخی: درب امام اصفهان»، نویسنده «خردمند» (۱۳۷۵)، ضمن پرداختن به متن کتیبه‌ها و سنگ نوشته‌ها، به پیشینه تاریخی، موقعیت جغرافیایی و معرفی مدفونین بقعه پرداخته شده است. در رساله دکتری تخصصی، «ارزش‌های زیبایی‌شناسی منبت‌کاری سبک صفوی»، نویسنده «کیانمهر» (۱۳۸۳) به بررسی ویژگی‌های هنر منبت‌کاری ایران در طول تاریخ و سلسله‌ها می‌پردازد و ضمن اشاره به درهای منبت‌کاری شده بقعه درب امام، تزئینات و ترکیب‌بندی آن‌ها را مورد مطالعه قرار می‌دهد. «غیثی و همکارش» در سال ۱۳۹۷ پژوهشی با عنوان زیباشناسی تزیینات قندیل‌های طلا در موزه آستانه حضرت معصومه (س) با تکیه بر ساختار» با رویکرد زیباشناختی به بررسی ساختار، رنگ، نقوش و تزئینات، قندیل‌های ساخته شده از جنس طلا دوره قاجار که در موزه آستانه مقدسه حضرت معصومه (س) موجود است می‌پردازند. همچنین «صالحی و همکارش» (۱۳۹۸) با هدف شناخت جزئیات کتیبه و پاسخ به سوأل چیستی ویژگی خاص مفردات کتیبه و تنوع کمی آن ها پژوهشی را با عنوان «مطالعه مفردات کتیبه کوفی مسجد جامع شوشتر» انجام دادند. با توجه به آنچه شرح داده شد، پژوهش و مطالعاتی که در این زمینه صورت گرفته در زمینه پیشینه تاریخی بنای درب امام، نقشمایه‌ها و نقوش گیاهی و هندسی و سنگ نوشته‌ها بوده و در هیچ یک از منابع مذکور، درب چوبی مسجد سعیدبن جبیر مورد پژوهش و مطالعه قرار نگرفته است. ضمن آنکه پژوهش‌های انجام شده می‌تواند به‌عنوان منبع مناسبی برای شناخت موقعیت بنا، تاریخچه و خصوصیات معماری و پیشینه تاریخی آن مورد استفاده قرار گیرد.

حکومت قراقویونلوها

در قرن هشتم و نهم هجری قمری، ترکان غز با سایر ترکان و طوایف مغول، متحد و نوعی اتحاد قبیله‌ای که ترکمن نامیده شد، تشکیل دادند. اوایل قرن نهم هجری قمری، از میان این طوایف دو قبیله قره قویونلو (صاحب گوسفند سیاه) و آق قویونلو (صاحب گوسفند سفید) قدرت زیادی یافته و سرزمین‌های وسیعی در شرق ترکیه را تسخیر کردند. این تسخیرات مقارن با زمانی بود که طوایف دیگر مغول همچون جلایری‌ها، به سمت اراضی غنی‌تر ایلخانی عراق و آذربایجان حرکت کرده بودند. اواخر قرن نهم هجری قمری، سران ترکمن به گسترش نیروهای سپاهی اقدام کردند و ایشان را به یک امپراطوری عظیم مبدل کردند. در برابر قدرت زیاد تیمور، قره عثمان و آق قویونلو با تیمور همراه و در جنگ کنار او به میدان نبرد رفتند. با مرگ تیمور (۸۰۷ ه.ق) مجادله بر سر جانشینی او در گرفت. ترکمن‌ها از این فرصت استفاده کردند و به سرعت برای تأسیس حکومت خود دست به‌کار شدند. قره یوسف اولین فردی بود که رهبری ترکمن‌ها را بر عهده گرفت و به سلطان احمد جلایری ملحق شد. در نبردی میان قره یوسف و سلطان احمد جلایری، قره یوسف شکست خورد. سلطان احمد قبل از مرگ، آذربایجان را جز تیول پیربداغ اعلام کرد. ده سال بعد شاهرخ آذربایجان را گرفت و به سال۸۲۳ هجری قمری با فرماندهی بایسنقر، فاتحانه وارد تبریز شدند. با بودن جهانشاه، اختیارات قره قویونلوها از زندگی قبیله‌ای-چادرنشینی، به حکومت پادشاهی استواری در تبریز تبدیل شد (خدابنده‌لو، مرائی و محمدیان، ۱۳۸۳، ص. ۹۲). با مرگ شاهرخ اراضی جهان اضافه شد و قدرت او بر همگان آشکار شد. با گسترش قلمرو جهانشاه، امنیت در غرب ایران، فارس، کرمان و اصفهان تثبیت شد. به‌علاوه تهاجماتش در آذربایجان نیز ادامه داشت. پس هنرمندان شیراز، تبریز، اصفهان و

یزد برای ترکمن‌ها قابل دسترس شدند و شاید به‌همین دلیل هیچ سبک هنری واحدی در این دوره (جهانشاه) پدیدار نشد (خدابنده‌لو و همکاران، ۱۳۸۳، ص. ۹۳).

معماری دوره ترکمانان

این دوره مصادف با دوره تیموری و مراکز فرهنگی همچون هرات، سمرقند و مشهد است و شامل حکومت‌های آق قویونلو و قراقویونلو به پایتختی تبریز است. آثار شاخص و تأثیرگذار این دوره را عمدتاً در مراکز تبریز و مراکز ایران به‌ویژه اصفهان می‌توان دید. ولی چون آثار این دوره در قالب دوره تیموری بررسی شده است، چندان تفکیک‌پذیر نیست (انصاری و نژاد ابراهیمی، ۱۳۸۹، ص. ۳۷). از جمله ویژگی‌های معماری عصر تیموری، می‌توان به‌وجود رنگ طلایی در کاشیکاری، غلبه رنگ لاجوردی در تزئینات کاشی و گرایش به ارتفاع اشاره کرد. در این دوره به روش‌هایی سعی در بلند جلوه دادن بناها می‌کردند. از جمله با ایجاد خطوط موازی و عمودی در نمادها، به‌طوری که چشم را به‌طرف بالا می‌کشاند، کشاندن طاق‌های اصلی پوشش‌ها تا زیر گنبد برای بلندتر نشان دادن سقف، ایجاد طاق نماهایی که دو طبقه را طی می‌کنند بدون اینکه در فاصله این دو طبقه قطع شوند. ایوان‌ها و سردرهای بلند عهد تیموری، با کاشیکاری‌های معرق زیبا تزئین شده‌اند و گنبدهای پیازی شکل و شیاردار که بیشتر با کاشی لاجوردی تزئین شده از مشخصات خاص این دوره است که معماری تیموری را از معماری دیگر دوره‌های تاریخی متمایز می‌سازد (رسولی، اعتصام و متین، ۱۳۹۹، ص. ۵). قابل ذکر است بقایای عمارت باقی مانده از ترکمانان در تبریز و اصفهان (جهانشاه در مقبره در اصفهان مقبره درب امام را با کاشیکاری بسیار زیبا آراست و نیز مناطق پیرامون یزد را از جمله مسجد جامع را با کاشیکاری معرق تعمیر کرد) نمایانگر اهمیت معماری ترکمانان در انتقال نوآوری‌های معماری تیموریان به غرب و شمال غرب ایران می‌باشد (بلر و بلوم، ۱۳۹۱، صص. ۹۸-۱۰۶). نقشه متمرکز و قرینه‌ای، طاق‌بندی سکنج و تزئین کاشیکاری همه از عناصر خاص معماری تیموری بود که در عمارت ترکمانان واقع در غرب ایران و نیز بناهای شرق آناتولی تأثیر به‌سزایی گذاشت (بلر و بلوم، ۱۳۹۱، صص. ۱۰۶-۱۰۷).

وضعیت فرهنگی-هنری ایران در دورهٔ ترکمانان

دوره ترکمانان آق قویونلو و قره قویونلو به اشتباه در بسیاری از کتب تاریخی و معماری، بخشی از تاریخ تیموریان معرفی شده است. این دوره نقطه عطفی در فضای فرهنگی، سیاسی و هنری تاریخ ایران بوده است. در این دوره از یک‌سو رشد و بسط تصوف در بستر فضای آرام سیاسی آن دوره وجود دارد و از سوی دیگر وارد شدن تصوف و گرایش‌های مختلف آن در تار و پود فرهنگی جامعه و سلاطین است. سلاطین وقت با تصوف و افکار آن‌ها ارتباط تنگاتنگی داشتند که نتیجه این ارتباط و علاقه در همه شئونات حکومتی و به‌خصوص بناهایی‌که به‌دستور سلاطین ساخته می‌شد قابل رؤیت است. در قرن نهم هجری و همزمان با دوره ترکمانان، جریان تصوف دچار دگردیسی و تغییرات اساسی را در درون خود شاهد می‌باشد و آن هم وارد شدن تفکر شیعی در بدنه فکری جریان تصوف و به تبع آن تسری این موضوع به تمام جامعه است‌که این مسئله پایه‌ریز شروع حکومت شیعی صفویه بوده است. هر چند بعدها حکومت صفویه که ریشه درتصوف و خانقاه دارند به مبارزه با این تفکر پرداختند و خانقاه‌ها را تخریب کردند اما این دگردیسی در فضای هنر و معماری نیز تأثیر خود را گذاشته است و ساخت آثاری با تأکید

بر ارزش‌های شیعی از دوره ترکمانان شروع شد. وضعیت فرهنگی دوره ترکمانان به‌طور غالب در اختیار جریان تصوف و سلسله‌های مختلف موجود در این دوره بوده است که این مسئله بر همه عوامل جامعه از حکومت و دربار تا بازار و حرف مختلف در متن جامعه تأثیر مستقیم داشته است (یعقوب‌لو و نژاد ابراهیمی، ۱۳۹۸، ص. ۴۷). بناهای تیموری-ترکمانی، که سرتاسر از نقوش هندسی رنگین، کتیبه‌های‌کوفی بنایی و ثلث، همراه با نگاره‌های گل و بوته پوشیده بود، با تکرار بی‌نهایت عبارات شریف عربی همراه با اشعار طویل‌تر فارسی، می‌توانست مخاطب بنا را به تأمل و تفکر وا دارد. کلمات قصار مقدس به‌خط کوفی بنایی، غالباً عربی، در طومار توپقاپی فراوان است و در جوار نقوش گره آجرکاری قرارگرفته است. این عبارات، که در نماهای معماری تیموری-ترکمانی چنین چشمگیر است، نشانه‌هایی است که در معانی نقش‌های انتزاعی را تقویت می‌کند. اذکار مشهور قرآنی نظیر الحمدالله، الله اکبر، لا اله الا الله یا اسامی، الله، محمد، علی مجموعه بصری هماهنگی از اذکار دینی را پدید می‌آورد. تکرار بصری این کلمات را با تکرار شفاهی آن‌ها مقایسه کرده‌اند که در اعمال صوفیه به ذکر مشهور است. صوفیه این تکرار ذکر را، که برای تقویت مراقبه عرفانی تدبیر شده است، روشی برای تذکار انسان به عظمت خدا و آیات خلقت او دانسته‌اند. چنین کتیبه‌های متضمن لطایف صوفیانه عالم تیموری-ترکمانی می‌توانست تأمل در نقوش انتزاع شده از طبیعت را در جهات خاصی هدایت کند (یعقوب لو و نژاد ابراهیمی، ۱۳۹۸، ص. ۴۷). در این دوره سبک جدیدی در کتیبه‌نگاری تزیینی مورد استفاده قرار گرفت و دیوارهای بیرونی بسیاری از عمارت‌ها، به جملاتی در قالب طرح های هندسی آراسته شد و استفاده گسترده‌تری از خط ثلث در کتیبه‌ها و حاشیه ایوان بناها متداول شد. معماری دوره تیموری به لحاظ کاربرد رنگ، از نظر فنی و تنوع حیرت‌آور طرح و بافت در اوج خود است (خزایی، ۱۳۸۸، ص. ۶۱).

منبت‌کاری دوره ترکمانان

همچنان که هنر منبت ایرانی، طول تاریخ و سلسله‌ها را می‌پیماید، در هر مقطع زمانی ویژگی‌هایی را به‌خود می‌پذیرد تا بتواند بیانگر خصوصیات زیبایی‌شناسی یک سبک و مفاهیم رایج آن باشد. منبت‌کاری ایرانی در دوره‌های قبل از سلسله صفوی دارای ویژگی‌های فناوری و هنری خاص خود بود، در فرآیند شکل‌گیری سبک‌های منبت‌کاری به این نتیجه می‌رسیم که ظهور یک سبک هنری به یکباره صورت نمی‌پذیرد، بلکه از یک زمان به تدریج شروع می‌شود و پس از طی چند سال، به اوج خود می‌رسد. منبت‌کاری ایرانی در طول قرون هشتم و نهم ه.ق دو سبک مشخص ایلخانی و گورکانی را به‌خود می‌پذیرد، ولی علاوه بر خصوصیات این دو سبک از شروع قرن هشتم و در طی قرن نهم به مرور به نشانه‌هایی بر می‌خوریم که کاربرد و تکامل بصری آن‌ها از نیمه‌های قرن دهم تا نیمه‌های قرن یازدهم ه.ق به اوج خود می‌رسد، از این رو می‌توان این نشانه‌ها را نشانه‌های انتقالی نامید (کیانمهر، انصاری، طاووسی و آیت اللهی، ۱۳۸۳، ص. ۵۷). در طی ظهور و توسعه گوکانیان ایران می‌توان تغییراتی اساسی که منجر به تکامل سبک منبت تیموری می‌شود را از حدود اوایل قرن نهم مشاهده نمود. در محدوده زمانی اواخر تیموری نیز دوران فترتی وجود دارد که در آن چند فرقه دارای قدرت سیاسی می‌شوند. مهمترین آن‌ها عبارتند از ترکمانان آق قویونلو که از سال (۸۷۲ تا۹۲۰ ه.ق) در دیاربکر و همچنین ترکمانان قراقویونلو که از سال ۸۱۰ تا ۸۷۳ ه.ق در تبریز دارای قدرت سیاسی بوده‌اند (کیانمهر و همکاران، ۱۳۸۳، ص. ۲۱). میزان تأثیر اعتقادات طریقت صفوی بر هنر دوران گورکانی با رشد و وسعت طرفداران طریقت صفوی رابطه مستقیم دارد. چنانکه هر چه به دوران صفوی نزدیک می‌شویم می‌توانیم نمادهای بیشتری از این فرقه را در منبت‌کاری تیموری ملاحظه

نماییم (کیانمهر و همکاران، ۱۳۸۳، صص. ۲۲-۲۱). دوره گورکانی را می‌توان در رشته منبت‌کاری چوب، دوران واسطه دانست، زیرا میزان تحولات به‌قدری است که هم توانسته سبکی مختص دوران خویش به‌وجود آورد و هم قادر بوده زمینه‌های سبک صفوی را فراهم سازد. آنچه مسلم است منبت‌کاری اوایل دوران تیموری، هنوز برخی از نشانه‌های سبک ایلخانی را در خود دارد، لیکن هنرمندان این دوره توانستند سبک قبلی را به‌مرور تحت‌تأثیر بیشتری قرار دهند. یکی از اقدامات منبت‌کاران گورکانی، به‌کارگیری نقش هندسی با شیوه جدید است. چنانچه اشاره شد در اکثر آثار منبت‌کاری دوره ایلخانی سطح شی به‌وسیله خطوط برجسته به چند قسمت تقسیم می‌شد این تقسیم‌بندی بر اساس شیوه قاب و صفحه و گره الت و لقط پدید آمده بود اما در دوره گورکانی ضمن اینکه این دو شیوه ادامه یافت، نوعی تقسیم‌بندی و کادربندی هندسی داخلی دیگری نیز رونق می‌یابد که با شیوه کنده‌کاری اجرا شده‌اند. در این روش خطوط اصلی گاهی برجسته و گاهی به‌صورت شیار هستند (کیانمهر و همکاران، ۱۳۸۳، صص. ۲۴-۲۳). نقوش هندسی معمولاً مبنای شش و هشت دارند و همگی منطبق بر نقوش گره چینی ایرانی اجرا شده‌اند، چنانچه می‌توان در بین آن‌ها نقش هشت و تکه (اختر هشت تکه‌دار)- هشت و چهارسلی (اختر چلیپا)- شش و سلی- زهره در زهره (لوز در لوز)- هشت و ده کند گیوه‌دار را ملاحظه نمود. چنانچه اشاره شد در این آثار تقسیم‌بندی‌های هندسی که به‌صورت خط برجسته کنده‌کاری شده‌اند. معمولاً در اکثر نقاط این آثار اعم از داخل متن محرابی‌ها و حواشی‌ها، دور و حتی قاب‌ها و صفحه‌ها دیده می‌شوند، لیکن در داخل آن‌ها نقوش گردان منبت‌کاری شده است. نقوش گردان به‌کار رفته دارای عناصری چون اسلیمی‌ها و ختایی‌ها هستند که در داخل متن مرکزی و داخل محرابی و لچکی‌ها و حتی صفحات پایینی این آثار بر اساس ترکیب‌بندی انعکاسی اجرا شده‌اند، لیکن همین عناصر در داخل حاشیه‌های باریکتر به‌طور متواتر واگیرایی قرار گرفته‌اند. در این آثار کم و بیش کتیبه‌هایی اغلب به‌خط ثلث دیده می‌شود که شیوه منبت‌کاری آن‌ها مشابه آثار دوره ایلخانی است. یعنی دارای یک پس‌زمینه کم ارتفاع‌تر از نقوش ریز گردان گیاهی و یا اسلیمی هستند ولی زمینه مشبک ندارد. مهمترین عناصر اسلیمی این دوران به‌صورت سربندهای تاجی شکل و چنگ‌های دهن‌اژدری کشیده بوده و این در حالی است که مهمترین عناصر ختایی آن شامل گل‌های پنج‌پر گرد و پرچم‌دار و دالبردار اختر نیم‌رخ، کوکب، زنبق، میخک و برگ‌های آن می‌باشد (کیانمهر و همکاران، ۱۳۸۳، ص. ۲۴).

بنای درب امام

ساختمان بنای درب امام، به سال ۸۵۷ هجری قمری (۱۴۵۳ میلادی) در زمان پادشاهی جهانشاه قراقویونلو به فرمان جلال‌الدین صفر شاه انجام گرفته و آرامگاه دو امامزاده، ابراهیم بطحا و زین‌العابدین می‌باشد. امامزاده ابراهیم طباطبایی و مادر امیر جهانشاه قراقویونلو در مجاورت امامزاده مدفون می‌باشند. ساختمان امامزاده از آثار باستانی اصفهان و مقبره از مزارات مشهور است. درب امام جد سادات امامی اصفهان می‌باشد (خردمند، ۱۳۷۵، ص. ۷۹). ساختمان بنا دارای سه صحن شمالی، شرقی، غربی و دو گنبد است و اصلی‌ترین قسمت آن یک سردر بزرگ کاشیکاری در صحن شمالی است. نقوش بنای درب امام شامل نقش هندسی، نقوش گیاهی و کتیبه است و تمامی کتیبه‌ها به‌خط ثلث و کوفی بنایی نگارش شده است. کاشیکاری‌های نفیس، گچبری، نقاشی دیواری، کاربندی و مقرنس‌کاری و طاق‌نما سازی از جمله تزئینات معماری امامزاده مذکور می‌باشد. آثار هنری چوبی و منبت‌کاری، نیز، در این امامزاده مشاهده می‌شود و با استفاده از نقشمایه‌های گیاهی، هندسی و کتیبه تزئین شده‌اند. درهای چوبی، نورگیرها، صندوق، ضریح شعیا و .... از این جمله هستند و در ساخت هر یک از آن‌ها شیوه‌های متنوعی

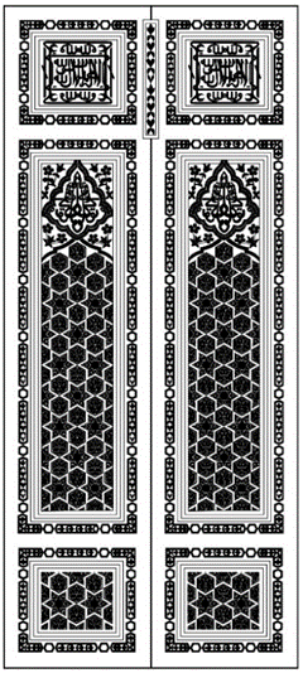
به‌کار رفته است. معماری بنای درب امام به‌دست یکی از معماران چیره دست اصفهان به‌نام محمد بن غدیر معروف به آجرتراش انجام شده و نام وی بر کتیبه سردر رواق بنا به‌خط نستعلیق درج شده است.کتیبه‌های این بنا به‌خط (محمدرضا امامی) و (علی‌نقی امامی) و (عبدالرحیم) است.

مسجد سعیدبن جبیر

صحن شمالی که در مقابل سردرهای نفیس کاشیکاری بقعه درب امام واقع شده و اطراف آن با غرفه‌ها و پشت بغل‌های کاشیکاری تزئین شده است از زیباترین صحن‌های سه گانه درب امام می‌باشد. در ضلع غربی این صحن مسجد کوچکی که دارای دری بسیار قدیمی می‌باشد به‌نام (سعیدبن جبیر) واقع شده است. در واقع، در این مسجد در صحن شمالی درب امام باز می‌شود. «شیخ جابر انصاری» در تاریخ اصفهان درباره این مسجد کوچک چنین نوشته است: «از دیگر مساجد کهن مسجد منسوب به سعیدبن جبیر است مساحتش بیش از یک فقیز که دربش در صحن باز می‌شود و بنای اصلی آن پس از مساجد امامزاده اسماعیل و قسمتی از جامع کهن‌تر از مساجد دیگر بوده است. سعید در سال ۸۱ هجری همراه عبدالرحمن اشعثی به اصفهان آمده و رحل اقامت انداخته و در این محل عبادت می‌نموده[1] در دوره صفویه در داخل این مسجد کوچک کاشیکاری مختصری شده است.کتیبه اطراف محراب آن به‌خط بنایی مشکی با کاشی معرق بر زمینه زرد شامل سوره ضحی و قسمت آخر آن به‌عبارت: (سبحان ربک رب العزه عما یصفون و سلام علی المرسلین والحمدالله رب العالمین) ختم می‌شود و در پشت بغل محراب به‌خط بنایی سفید معرق بر زمینه لاجوردی نوشته شده است: نصر من الله و فتح قریب و بشر-المومنین. یا الله. یا محمد. یاعلی). کتیبه داخل محراب به‌خط بنایی مشکی معرق بر زمینه زرد شامل سوره اخلاص است و در قسمت آخر آن نوشته شده: سنه ۱۱۲۳ (تصویر ۱) (هنرفر، ۱۳۵۰. صص. ۳۵۳-۳۵۲).

تصویر۱. محراب مسجد سعیدبن جبیر. منبع: نگارندگان.

تصویر۲. درب چوبی دو لنگه منبت‌کاری شده مسجد سعیدبن جبیر.
منبع: نگارندگان.



تصویر ۳. ترسیم تزئینات درب منبت‌کاری شده مسجد سعیدبن جبیر.
منبع: نگارندگان.

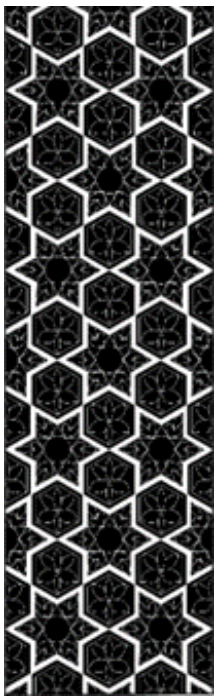
درب چوبی دو لنگه منبت‌کاری شده مسجد سعیدبن جبیر

شاخص‌ترین اثر چوبی بنای درب امام، درب قدیمی منبت‌کاری شده نفیسی است که در گذشته رو به مجموعه درب امام باز می‌شده و صحن شمالی را به مسجد متصل می‌کرده است(تصویر ۲). قدمت این درب منبت‌کاری شده نفیس، همانند سایر بخش‌های مجموعه، به دوره جهانشاه قراقویونلو قرن نهم هجری باز می‌گردد و بخش زیادی از تزئینات آن، به کلی از بین رفته است به نحوی که قابل تشخیص نیست. سطوح این درب چوبی، به سه صفحه تقسیم‌بندی شده است. در صفحه بالایی، کتیبه قرینه‌ای به‌خط ثلث نگارش شده، صفحه میانی که بخش زیادی از آن فرسایش یافته را اشکال هندسی و کتیبه تشکیل داده و صفحه پایین درب نیز، به کلی از بین رفته است که این بخش نیز، مانند صفحهٔ میانی، شامل نقوش هندسی است. در حاشیه این صفحات مستطیل شکل نیز، نقوش هندسی و گیاهی دیده می‌شود (تصویر ۳).

نقوش هندسی

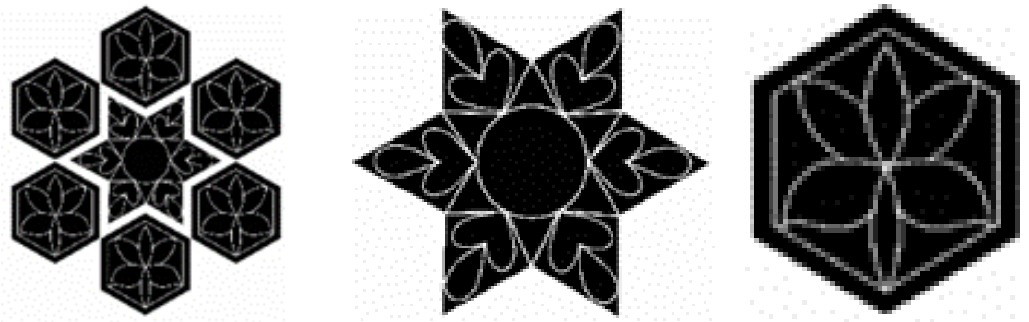
چنانچه اشاره شد، منبت‌کاری ایرانی در طول قرون هشتم و نهم ه.ق دو سبک مشخص ایلخانی و گورکانی را به‌خود می‌پذیرد. همانطور که در تصویر مشاهده می‌شود، نقش اجرا شده درب چوبی مذکور، با برخی از مشخصه‌های منبت‌کاری سبک‌هایی که شرح داده شد (ایلخانی و گورکانی) مطابقت دارد. ترکیب‌بندی این نقوش روی صفحات مربع و مستطیل و با شیوه قاب و صفحه و گره الت و لقط اجرا شده‌اند. طرح‌ها و نقوش هندسی،

همراه با فرورفتگی و برجستگی و رعایت تناسبات، تقارن و تعادل همراه است. از مشخصات این نقوش حالت خشک و تیزگوشه آن‌ها است که این خصوصیت در نقوش هندسی تیموری-ترکمانی کاملاً لحاظ می‌شده است (یعقوب‌لو و نژاد ابراهیمی، ۱۳۹۸، ص. ۱۱۱). نقوشی که در صفحه میانی و صفحه پایین درب، به‌کار رفته، متشکل از ستاره شش پر و شش ضلعی منتظم است که درون آن نقش گیاهی به‌کار رفته است. این نقوش تیز و هندسی در یک سطح گسترش یافته‌اند و تعادل متقارن، ریتم و تناسب را ایجاد کرده‌اند (تصویر ۴ و ۶). نقش ستاره شش کند بیشتر در منبت‌کاری دوره گورکانی اجرا می‌شده لیکن تا اوایل دوره صفوی امتداد یافته است (کیانمهر و همکاران ، ۱۳۸۳، ص. ۶۵). این نقش از نقوش پرتکرار این دوره است و در سردر بنای درب امام و تزئینات دیگر داخل بقعه نیز مشاهده می‌گردد (تصویر ۷). حاشیه اطراف آن، شامل نقوش هندسی موج ناقص و چند ضلعی است که درون آن را نقوش اسلیمی پر کرده است (تصویر ۵).



تصویر ۴. گره الت و لقط درب منبت‌کاری شده. منبع: نگارنده.

تصویر۵. نقش موج ناقص و شش ضلعی منتظم. منبع: نگارندگان.



تصویر ۶. نقش ستاره و شش ضلعی با تزئینات گیاهی در سردر بنای درب امام. منبع:نگارندگان.

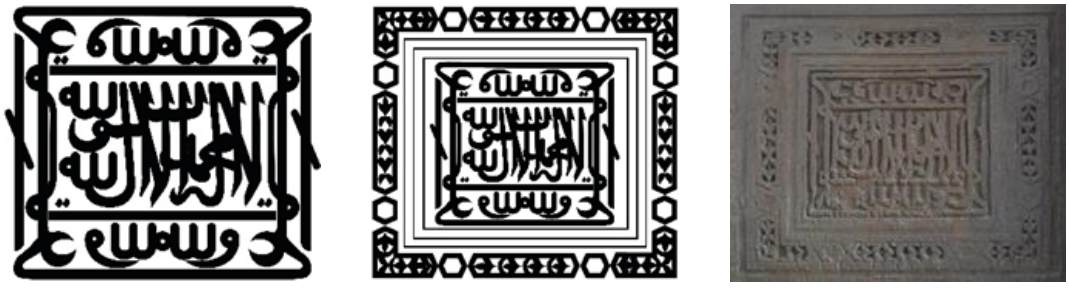
تصویر ۷. نقش ستاره شش پر با نقوش گیاهی در بنای درب امام. منبع:نگارندگان.

در این نقوش هندسی عدد شش مبنا قرار داده شده و این امر در تکرار نقشمایه‌های هندسی و قرینه‌سازی انجام پذیرفته است. هنرمند از هماهنگی اجزای مشابه، بهره گرفته است، این نوع طرح‌ها که به طرح‌های خود متشابه مشهورند در اواخر تیموری و دورهٔ ترکمانی بسیار معمول بودند. نقوش هندسی شش‌گوش در شکل بنیادی دایره محاط شده‌اند و انرژی بصری همه عناصر به‌گونه‌ای سازمان داده شده‌اندکه هیچ بخشی از اثر انرژی بصری دیگر

بخش‌ها را از میان نبرده و اغتشاش بصری به‌وجود نمی‌آورد. اشکال موقعیتی مشابه دارند و طبق نظمی معین چیده شده‌اند. نقوش بر یک نظام شبکه‌ای استوار است، نظامی که در آن، شبکه‌های هندسی به واحدهای مشخصی تقسیم شده‌اند و به‌طور منظم قابل تکرار و گسترش هستند.

کتیبه

در بالاترین قسمت درب منبت‌کاری مذکور که با کتیبه شماره ۱ نام‌گذاری می‌شود، عبارت «لا اله الا الله، محمدرسول الله، علی ولی الله» قرار گرفته است. در این کتیبه عبارت علی ولی الله به‌صورت متقارن و در راستای کادر، نگارش شده است. کشیدگی حروف ی و ل، حاشیه و کادری اطراف عبارت لا اله الا الله، محمد رسول الله به‌وجود آورده، در واقع عبارت مذکور در مرکز عبارت علی ولی الله قرار گرفته است. از دیگر ویژگی‌های این کتیبه، کشیدگی و ریتم حروف و ایستایی و انسجام است که با نظم، ترتیب و پیچ و شکل‌های هماهنگ و قرینه چیده شده‌اند. کشیدگی‌ها و خطوط عمودی، تعادل و ریتمی زیبا به‌وجود آورده است به‌طوری که نگاه اول مجموعه‌ای از خطوط عمودی و افقی به‌چشم می‌خورد که ایستایی و انسجام کتیبه را چندین برابر کرده و بر زیبایی آن افزوده است (تصویر۸).



تصویر ۸. کتیبه شماره ۱. منبع نگارندگان.

کتیبه دیگر این اثر که کتیبه شماره ۲ نامگذاری می‌شود، در صفحه میانی قرار گرفته است و در آن، عبارت «و توکل علی الله وکفی بالله وکیلا» نگارش شده است و بخش زیادی از آن از بین رفته است به‌طوری که قابل خوانایی نیست. برخی از حروف این کتیبه مانند (حرف الف، ی و ل) به‌دلیل هم‌راستا شدن با حروف دیگر و ایجاد انسجام و وحدتی در کار، با کشیدگی نوشته شده و ترکیب‌بندی مناسبی در کار پدید آورده است. ترکیبات حروف آن، بر حسب ذوق و سلیقه هنرمند صورت گرفته است و به‌همین دلیل است که حروف پیچیده و دگرگون شده و از خوانایی آن‌ها کاسته می‌شود. نوع قرار گیری حروف و کلمات از یکنواختی جلوگیری کرده و جنبه تزئینی به کتیبه بخشیده به‌طوری که چشم با نگاه کردن به آن دچار خستگی نمی‌شود. از نکات قابل توجه کتیبه می‌توان به این موضوع اشاره کرد که در عین قرینگی، برخی از کلمات، کلمات نهفته دیگری نیز، در درون خود دارند که بسیار تو در تو و سوار بر یکدیگر نگارش شده‌اند و به این علت خوانایی آن مشکل است (تصویر ۹).

تصویر ۹. کتیبه شماره ۲. منبع: نگارندگان.

نقش گل پنج پر، همانطور که اشاره شد که از نقوش مورد استفادهٔ دورهٔ تیموری است و در نقوش گیاهی این اثر به‌کار رفته است. این تزئینات در اطراف کادر محرابی شکل و کتیبه به‌چشم می‌خورد (تصویر ۱۰).

تصویر۱۰. نقش گل پنج پر.
منبع: نگارندگان.

جدول ۱. بررسی تصویری اجزای کلمات کتیبه شماره ۱. منبع: نگارندگان.

لا اله الا الله	لا اله الله الله		محمد رسول الله		علی ولی الله

چنانچه در جدول ۱ مشاهده می‌شود در این کتیبه، تکرار حروف در کنار یکدیگر باعث ایجاد یک فضای ریتمی شده است. کشیدگی حروف ی تعادل بصری را القا می‌کند. استفاده از حروف قائم، هم ارتفاع و هم ارزش و داشتن نظم و ترتیب حروف، در این اثر مشهور است و از یکنواختی آن جلوگیری می‌کند و چیدمان عناصر در راستای کادر انجام گرفته است.

جدول ۲. بررسی تصویری اجزای کلمات کتیبه شماره ۲. منبع: نگارندگان.

	توکل-وکیلا		علی
	کفی		الله-بالله

بررسی سایر درهای چوبی منبت‌کاری شده بنای درب امام

در بقعه درب امام، دو عدد درب منبت‌کاری شده دیگر وجود دارد که به لحاظ ترکیب‌بندی، نقوش و تقسیم صفحات، مشابه در مسجد سعیدبن جبیر می‌باشند و هردوی آن‌ها متعلق به‌دوره صفویه هستند. نقوش دربی که در ورودی بقعه قرار دارد، شامل ستاره ده پر و نقش پنج کند و ترنج است که گسترش یافته و یک مجموعه هندسی وحدت یافته را به نمایش می‌گذارد. عناصر دیگر شامل ریتم پنج کند، لوز و سه پری است که نقوش

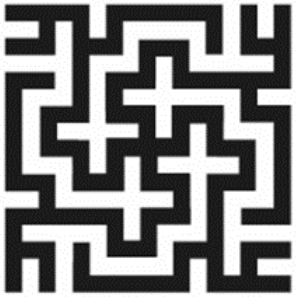
هندسی بر مبنای آن‌ها ترسیم شده است و بیشتر گرایش به تکرار منظم و متقارن نقوش مورد توجه است هنرمند برای ایجاد هماهنگی، تناسب و زیبایی، نقش منفرد و مرکب را ایجاد کرده و با تکرار و گسترش آن، یک سطح وسیع را تزئین می‌کند (تصویر ۱۱).

تصویر ۱۱. درب چوبی منبت‌کاری شده ورودی. منبع: نگارندگان.

درب دیگر، که داخل بقعه قرار دارد و قدمت آن به دوره صفویه باز می‌گردد، نقش ستاره هشت پر است که در مرکز یک نقش گیاهی قرار گرفته است. تزئینات این درب، با نقش لچکی، ترنج و سرترنج آراسته شده که داخل آن با نقوش سربند اسلیمی کار شده است. بر روی دماغه این درب، عبارت سنه ثامن و تسعمائه (۹۰۸) به شیوه معرق تعبیه شده که به کلی از بین رفته است. در مرکز ترنج صفحه میانی، کتیبه‌ای در کادر لوزی شکل مشاهده می‌شود که در آن، کلمه علی چهار مرتبه تکرار شده و با ترکیب صلیب شکسته به‌خط کوفی بنایی نگاشته شده است (علی احمدی، امرائی و احمد پناه، ۱۳۹۲، ص. ۷۴) (تصویر ۱۳). حاشیه این کادرهای مستطیل، از ریتم و تکرار و تقاطع اشکال هندسی شش ضلعی تشکیل یافته است. در قسمت دماغه، یک نوع کنده‌کاری برجسته بر اساس نقش گره ستاره شش کند اجرا شده که این نقش هندسی بیشتر درب منبت‌کاری دوره گورکانی اجرا می‌شده لیکن تا اوایل دوره صفوی امتداد یافته است (تصویر ۱۲).

تصویر ۱۲. درب منبت‌کاری شده داخل بقعه. منبع: نگارندگان.

در این کتیبه، رعایت فضای مثبت و منفی به‌خوبی قابل مشاهده است و طبق ویژگی‌های خط کوفی بنایی بر اساس خانه‌های شطرنجی و امتداد خط‌های افقی و عمودی و گردش خط با ضخامتی یکسان طراحی شده است.



تصویر ۱۳. عبارت علی. منبع: نگارنده.

نتیجه

در بین سده هفتم تا نهم هجری قمری همراه با تحولات عظیم اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، تحولاتی در معماری نیز به‌وجود آمد و این تحولات در حوزه تزئینات معماری بسیار چشمگیر و حائز اهمیت است. ترکمانان قراقویونلو در معماری و نگارگری آثار ارزشمندی با مضامین شیعی از خود به‌جای گذاشتند و گرایش‌های مذهبی آنان به تشیع در آثار معماری به‌ویژه بنای درب امام مشاهده می‌شود. نقشمایه‌های تزئینی بر جای مانده از دوران اسلامی، گستره وسیعی از طرح‌های بدیع را در اختیار می‌گذارد که قابلیت استفاده در گرافیک معاصر را دارا هستند. درب چوبی به‌جا مانده مسجد سعیدبن جبیر دارای آرایه‌های غنی از حیث ساختار و مضمون است و در میان نقوش تزئینی درب مذکور، کتیبه‌های نگارش شده با رعایت کیفیات و سواد بصری همچون قرینگی، ریتم و تکرار و تعادل شایان توجه است. متن کتیبه‌ها، با توجه به عقاید شیعی ترکمانان نگارش شده است و عبارت «لا اله الا الله، محمد رسول الله، علی ولی الله» مجموعه بصری هماهنگی از اذکار را پدید می‌آورد که همانطور که شرح داده

شد تکرار بصری این کلمات، هماهنگ با تکرار شفاهی آن‌ها است. در کتیبه دیگر این درب چوبی عبارت «و توکل علی الله و کفی بالله وکیلا» در کادر محرابی شکل نقش شده که به‌دلیل فرسایش زیاد و نگارش تو در تو و سوار بر یکدیگر کلمات قابل خوانایی نیست. نقش هندسی همسان و مشابه نیز، در تزئینات این درب منبت‌کاری شده حضور چشمگیری دارد. وحدت، انسجام و یکپارچگی، تعادل، تقارن و ریتم و تناسب و وحدت و محاسبات دقیق نقوش متحدالشکل از عواملی هستند که در کمپوزیسیون این نقوش به آن‌ها توجه شده است. مهمترین نقش استفاده شده در تزئینات هندسی، نقش ستاره شش پر است که در تزئینات معماری دوره ترکمانان به‌وفور مشاهده می‌شود. از مشخصات این نقوش هندسی حالت خشک و تیزگوشه آن‌ها است که این خصوصیت در نقوش هندسی تیموری-ترکمانی کاملاً لحاظ می‌شده است. نقوش گیاهی نیز، درصد کمی از تزئینات را به‌خود اختصاص داده که در این بین نقش گل پنج پر گرد، از نقوش حائز اهمیت این دوره است. تزئینات این اثر در حواشی‌ها، قاب‌ها و اطراف صفحه‌ها دیده می‌شوند. بنابر مطالبی که شرح داده شد می‌توان نتیجه گرفت که نقشمایه‌ها تنها جنبه تزئینی نداشته و مفاهیمی از هنر اسلامی را در خود جای داده‌اند و بیانگر مضامین و مفاهیم سنتی ایرانی اسلامی و اعتقادات و تفکرات دوره خود بوده‌اند همچنان که می‌توان از نقشمایه‌های غنی در منبت‌کاری شده مورد پژوهش در هنر و گرافیک معاصر بهره گرفت.

پی‌نوشت

۱. تاریخ اصفهان و ری تألیف شیخ جابر انصاری، صفحه۲۴۸.

منابع

- انصاری، مجتبی و نژاد ابراهیمی، احد. (۱۳۸۹) هندسه و تناسبات در معماری دوره ترکمانان قویونلو-مسجد کبود فیروزه جهان اسلام. *نشریه کتاب ماه علوم و فنون*، ۲(۱۲۹)، صص. ۴۵-۳۵.
- بلر، شیلا و جاناتان، بلوم. (۱۳۹۱). *هنر و معماری اسلامی (۲)* (ترجمه یعقوب آژند). تهران: سمت.
- خدابنده لو، مریم، مرائی، محسن و محمدیان، مهدی. (۱۳۸۳). *شکل‌گیری مکتب شیراز در دوره مغول و ترکمانان، با تأکید بر نقد و بررسی کتاب خاوران‌نامه ابن حسام* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی). دانشگاه شاهد، دانشکده هنر، تهران، ایران.
- خردمند، هدی. (۱۳۷۵). پژوهشی در زمینه مجموعه تاریخی درب امام. *فرهنگ اصفهان*، ۳(۲)، صص. ۹۱-۷۹.
- خزایی، محمد. (۱۳۸۸). ساختار و نقشمایه‌های مدارس دوره تیموری در خطه خراسان. *مطالعات هنر اسلامی*، (۱۱)، صص. ۷۸-۵۹.
- رسولی، احسان، اعتصام، ایرج و متین، مهرداد. (۱۳۹۹). سبک تزئین و معماری بناهای دوره تیموریان. نشریه مطالعات *هنر اسلامی*، ۱۶(۳۷)، صص. ۱۱۰-۱۲۸.
- صالحی، سحر و احمد پناه، سید ابوتراب. (۱۳۹۸). مطالعه مفردات کتیبه کوفی(سوره یس) مسجدجامع شوشتر. *پیکره*، ۸(۱۷)، صص.۶۲-۷۴.
- علی احمدی، مریم، امرائی، مهدی و احمد پناه، سید ابوتراب. (۱۳۹۲). *بررسی و تحلیل کتیبه‌های درهای چوبی اماکن مذهبی در استان‌های اصفهان و قزوین دوره صفویه (با نگاهی به درهای کتیبه‌دار چوبی شاخص در سایر مناطق)* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر). دانشگاه سمنان، دانشکده هنر، سمنان، ایران.

- غیثی، هانیه و کریمی، ویکتوریا. (۱۳۹۷). زیبایی شناسی، تزئینات " قندیل‌های طلا" در موزه آستانه مقدسه حضرت معصومه (س) با تکیه بر ساختار. *پیکره*، ۷(۱۴)، ۱-۱۳.
- کیانمهر، قباد، انصاری، مجتبی، طاووسی، محمود و آیت‌الهی، حبیب الله. (۱۳۸۳). *ارزش‌های زیبایی‌شناسی منبت‌کاری سبک صفوی* (رساله دکتری). دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر، تهران، ایران.
- هنرفر، لطف‌الله. (۱۳۵۰). *گنجینه آثار تاریخی اصفهان*. اصفهان: انتشارات اداره کل باستانشناسی.
-یعقوب‌لو، محمد و نژاد ابراهیمی، احد. (۱۳۹۸). مطالعه‌ای بر نحوه کاربست هندسه جهت تقدس بخشی در مساجد دوره ترکمانان و کاربرد رهیافت آن در مساجد معاصر. (پایان‌نامه کارشناسی ارشد معماری اسلامی). دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

© 2021 Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0 license) http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).