پیکره
دوره ۱۵، شماره۴۴، تابستان۱۴۰۵ صفحه ۷۳ تا۹۷

مقاله مروری

ریخت‌شناسی تطبیقی صندوق‌های چوبی مزار در جهان اسلام: تحلیل تحول فرم، ساختار و تزیینات در ایران، عراق، ترکیه، مصر و سوریه

علیرضا شیخی[۱]؛ سیده نرگس حسینی[۲]

۱. نویسنده مسئول، دانشیار، گروه صنایع‌دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
Email: a.sheikhi@art.ac.ir
۲. دانشجوی کارشناسی‌ارشد هنر اسلامی، گروه هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴،۷،۲۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵،۴،۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵،۵،۲۴

چکیده

مقدمه: شیوه‌های دفن و تزئینات مقابر در طول تاریخ دستخوش تغییرات بوده‌اند. این تحولات به شکل‌گیری بقعه‌ها و آرامگاه‌ها انجامیده و تزئینات آن‌ها به‌عنوان بخشی کلیدی از هویت فرهنگی هر منطقه شناخته می‌شود. این پژوهش صندوق‌های چوبی مزار را در آرامگاه‌های ایران، عراق، ترکیه، مصر و سوریه، از قرن سوم تا دوازدهم هجری، بررسی می‌کند و در پی پاسخ به این پرسش‌هاست: پیشینه ساخت صندوق‌های چوبی مزار چیست و ویژگی‌های مشترک و تفاوت‌های آن‌ها در ایران، عراق، مصر، ترکیه و سوریه کدام‌اند؟

روش پژوهش: این مطالعه ماهیتی توصیفی-تحلیلی دارد و دوره بازه گسترده قرن سوم تا دوازدهم هجری، را در بر می‌گیرد. نمونه‌گیری به‌صورت هدفمند انجام شده و شامل ۹۳ صندوق چوبی از ایران و ۳۰ صندوق چوبی از عراق، ترکیه، مصر و سوریه است. گردآوری اطلاعات به روش میدانی و کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

یافته‌ها: بررسی صندوق‌های چوبی مزار در پنج کشور مورد مطالعه نشان می‌دهد هر منطقه، ضمن پیروی از یک ساختار کلی، ویژگی‌های تزئینی و خوشنویسی خاص خود را دارد. در ترکیه، صندوق‌ها با قابی مثلثی‌شکل در بالا و خط ثلث جلی مشخص می‌شوند و تزئینات آن‌ها نسبت به سایر مناطق ساده‌تر است. در عراق، ساختار مکعب‌مستطیلی غالب است و خط کوفی تزئینی بر زمینه‌ای از نقوش اسلیمی به کار رفته است. در سوریه، دو نمونه محسن‌بن‌امام‌حسین و خالدبن‌ولید، قاب‌های محرابی‌شکل با نقوش تکراری دارند و خط رقاع همراه با کوفی در آن‌ها دیده می‌شود. در مصر، گره‌چینی بر هر چهار وجه صندوق‌ها اجرا شده و نقوش اسلیمی زمینه را می‌پوشانند؛ قاب‌بندی این صندوق‌ها پیچیدگی بیشتری دارد. در ایران، ساختار مکعبی متداول‌ترین شکل است و خط ثلث پرکاربردترین قلم به شمار می‌رود؛ همچنین استفاده از گلدان‌های طرح‌دار و ترکیب چند تکنیک در یک اثر، از ویژگی‌های شاخص صندوق‌های ایرانی است.

نتیجه‌گیری: صندوق‌های مزار پس از ورود اسلام رواج یافته‌اند و با گذر قرن‌ها، با تزئینات و جزئیات بیشتری ساخته شده‌اند. با توجه به تعداد صندوق‌های مزار باقی‌مانده در ایران، به‌نظر می‌رسد خاستگاه اصلی این آثار ایران بوده است.

کلیدواژه

صندوق مزار، صندوق چوبی، هنر اسلامی، تبارشناسی صندوق‌های مزار، دوران اسلامی، مصنوعات چوبی، سنت دفن

ارجاع به این مقاله: شیخی، علیرضا و حسینی، سیده نرگس. (۱۴۰۵). ریخت‌شناسی تطبیقی صندوق‌های چوبی مزار در جهان اسلام: تحلیل تحول فرم، ساختار و تزیینات در ایران، عراق، ترکیه، مصر و سوریه. پیکره، ۱۵(۴۳)، ۷۳-۹۷.
DOI: https://doi.org/10.22055/pyk.2026.20692

©2026 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

مقدمه و بیان مسئله

نقش بقاع متبرکه در زندگی اجتماعی، فرهنگی و مذهبی مردم، به‌ویژه در کشورهای اسلامی، بر کسی پوشیده نیست. در ایران دورهٔ اسلامی، بناهای آرامگاهی پس از مساجد، در شمار پرتعدادترین آثار معماری محسوب می‌شوند. چنین جایگاهی نشان می‌دهد که آرامگاه‌سازی نه یک پدیدهٔ حاشیه‌ای، بلکه یکی از ارکان اصلی معماری مذهبی جهان اسلام بوده و به همین نسبت، عناصر تزیینی و کاربردی درون آن نیز شایستهٔ توجه پژوهشی جدی‌اند. در میان این عناصر، چوب و هنرهای وابسته به آن جایگاهی ویژه دارد؛ آثاری چون صندوق‌های چوبی مزار، درهای چوبی و برخی تزیینات معماری، نقش مهمی در آرایش و معناپردازی این بناها ایفا کرده‌اند. صندوق‌های مزار عموماً به‌صورت جعبه‌ای از چوب، سنگ یا فلز، همراه با نقوش تزیینی یا به‌صورت ساده، به‌عنوان پوششی بر روی قبرها قرار می‌گرفتند و با توجه به اینکه کتیبه‌های ثبت‌شده بر این آثار شامل نام سازنده، تاریخ ساخت، بانی، اشعار، ادعیه و آیات قرآن بوده، به نظر می‌رسد این آثار نه‌تنها بیانگر اعتقادات مذهبی، بلکه رسانه‌ای برای انتقال معارف دینی و حفظ یاد و نام بزرگان نیز بوده‌اند. با وجود این اهمیت، پژوهش‌های موجود دربارهٔ صندوق‌های چوبی مزار غالباً در چارچوبی محدود و پراکنده شکل گرفته‌اند. بخش عمدهٔ مطالعات صورت‌گرفته، یا به ثبت و مستندسازی موردیِ یک بنا یا یک منطقهٔ جغرافیایی خاص (مانند خراسان، مازندران یا گیلان) بسنده کرده‌اند، یا به تحلیل تطبیقی میان دو نمونهٔ مشخص محدود شده‌اند، بی‌آنکه چارچوبی فراگیرتر برای مقایسهٔ سیر تحول این آثار در سطح جهان اسلام ارائه دهند. از سوی دیگر، پژوهش‌هایی که در خارج از ایران به این موضوع پرداخته‌اند نیز عمدتاً در قالب مطالعات موردیِ یک اثر یا یک بنای خاص (مانند صندوق امام حسین در قاهره یا صندوق‌های آرامگاهی آناتولی) انجام شده و کمتر به پیوند و مقایسهٔ این سنت هنری میان کشورهای مختلف جهان اسلام توجه کرده‌اند. در نتیجه، تصویری پراکنده و ناهماهنگ از سیر تحول صندوق‌های چوبی مزار در دست است که مانع از شکل‌گیری فهمی یکپارچه از خاستگاه، تحول و گسترهٔ جغرافیایی این سنت هنری می‌شود. این پراکندگی در ادبیات پژوهشی، این پرسش را برجسته کرده است که صندوق چوبی مزار، با وجود ریشه در سنت‌های پیش از اسلام و رواج گسترده در سرزمین‌های اسلامی از ایران تا مصر و سوریه، تا چه اندازه یک پدیدهٔ واحد و پیوسته بوده و تا چه اندازه در هر منطقه، شکل، ساختار و زبان تزیینی مستقل خود را یافته است. به عبارت دیگر، دغدغهٔ اصلی این پژوهش آن است که آیا می‌توان صندوق‌های چوبی مزار در جهان اسلام را حلقه‌هایی از یک سنت هنری مشترک و در تعامل با یکدیگر دانست، یا برعکس، هر منطقه مسیر تحول مستقل و متمایزی را برای این عنصر معماری-تزیینی طی کرده است؛ و پاسخ به این پرسش مستلزم بررسی تطبیقی‌ای است که تاکنون کمتر مورد توجه قرار گرفته است. از این‌رو، پژوهش حاضر بر صندوق‌های چوبی مزار در آرامگاه‌های ایران، عراق، ترکیه، مصر و سوریه تمرکز دارد. سؤال کلی پژوهش را می‌توان چنین صورت‌بندی کرد : صندوق‌های چوبی مزار در جهان اسلام، در بستر جغرافیایی ایران، عراق، ترکیه، مصر و سوریه، پیشینهٔ ساخت این صندوق‌های چوبی مزار چیست؟ و ویژگی‌های مشترک و تفاوت‌های آن‌ها در کشورهای مورد مطالعه کدام‌اند؟

روش پژوهش

نمونه‌گیری پژوهش شامل ۹۳ صندوق چوبی از ایران و ۹ صندوق متعلق به مصر، ۸ صندوق متعلق به عراق، ۷ صندوق متعلق به سوریه و ۶ صندوق متعلق به کشور ترکیه است. گردآوری داده‌ها به دو شیوهٔ میدانی و کتابخانه‌ای انجام شد. پژوهش از نظر هدف، کاربردی و به بررسی سبک و تزئینات صندوق‌های چوبی از قرن اول تا اواخر قرن

دوازدهم ه.ق پرداخته است. ماهیت پژوهش توصیفی- تحلیلی است و در مرحلۀ اول، آثار بر اساس منطقۀ جغرافیایی دسته‌بندی شد. سپس منابع عربی، فارسی، انگلیس و ترکی مرتبط با این آثار برای تکمیل شناسنامه و داده‌های هر اثر مورد مطالعه قرار گرفت، به‌طوری‌که بخشی از آثار داخل ایران طی بازدید میدانی مستندسازی و عکاسی شد و تصاویر سایر نمونه‌ها از اسناد آرشیوی موزه‌ها و منابع مکتوب تاریخی گردآوری گردید. در مرحلۀ سوم، با تحلیل منابع و مستندات تاریخی، بررسی ابعاد مختلف آثار در طول زمان و شناسایی الگوهای تزیینی، روابط نظام‌مند زمانی و مکانی آن‌ها آشکار شد.

پیشینه پژوهش

اطلاعات دقیقی از پیشینه صندوق‌های چوبی مزار پیش از اسلام و آغاز به‌کارگیری قطعی آن‌ها برای تزئین مزار در دسترس نیست؛ با این حال برخی منابع تاریخی به ثبت و ضبط صندوق‌ها، زمان ساخت و کتیبه‌های موجود پرداخته‌اند. «مصطفوی» (۱۳۷۵) آثار چوبی به‌کار رفته در امامزاده‌های تهران را معرفی کرده است و «ستوده» (۱۳۶۶) در مجموعۀ کتاب‌های «از آستارا تا اِستارآباد» تعداد زیادی از صندوق‌های چوبی مزار گیلان و مازندران را ثبت و تصویربرداری کرده است. برخی نمونه‌های موردی نیز یک منطقۀ جغرافیایی و آثار چوبی آن را بررسی کرده‌اند، از جمله «شیخی» (۱۳۹۵) در رسالۀ دکتری خود با عنوان «واکاوی مناسبات قدرت در عهد شاهرخ تیموری و بازتاب آن در آثار منبت خراسان»، آثار چوبی منبت‌کاری شده در خراسان و بخشی از مازندران را مطالعه کرده و اندازه، نقش، طرح، تکنیک‌ها، قالب ساخت و کتیبه‌های هر اثر را تحلیل کرده است. در پیوند با آثار دوره صفوی، «صلاحی و غفاری» (۱۳۹۷) در مقالۀ «مطالعۀ تطبیقی تزیینات و فنون اجرایی در صندوق چوبی قبر شیخ صفی‌الدین اردبیلی و شاه اسماعیل اول صفوی»، به معرفی تزیینات به‌کار رفته در این دو اثر پرداخته‌اند. همچنین «مدهوشیان‌نژاد و همکاران» (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان «سیر تحول در طراحی و ساخت صندوق‌های چوبی قرن نهم ه.ق مرعشیان مازندران»، پانزده نمونۀ موجود در آرامگاه‌های این منطقه را بررسی و تحلیل کرده‌اند. Williams (1987) در مقاله‌ای به تحلیل کتیبه‌های قرآنی صندوق چوبی امام حسین (ع) در قاهره (ساخته شده در حدود ۵۵۰ ه.ق) پرداخته است. نتایج مطالعه او نشان می‌دهد که در این صندوق هر دو خط کوفی و نسخ به‌کار رفته و انتخاب آیات بازتاب‌دهنده گرایش‌های شیعی حامیان فاطمی است. این اثر که از چوب ساج هندی ساخته شده، از نمونه‌های پیشرو در توسعۀ هم‌زمان کتیبه‌نگاری معماری اسلامی به شمار می‌رود. Altın (2019) با بررسی چهار صندوق موجود در آرامگاه هزیربیگ در مجموعه تاشکین‌پاشا، به تحلیل آثار متعلق به دوره کارامان‌اوغلی‌ها پرداخته است. او با مستندسازی تصویری و ترسیمی، اهمیت این صندوق‌ها را در هنر تُرک تبیین کرده و بر اساس کتیبه‌ها، تعلق آن‌ها به هزیربیگ، حسن و الیاس‌بیگ را اثبات نموده است. Öter (2022) در مطالعه‌ای جامع درباره تحول مفهومی و صورت‌شناختی صندوق‌ها، سیر تطور این آثار را در آناتولی از ادوار آغازین تا دوره عثمانی بررسی کرده است. یافته‌های او نشان می‌دهد که صندوق‌ها به‌عنوان عناصری معماری، در طرح، تزئین و ترکیب حجمی در طول زمان دگرگون شده‌اند و کارکرد آن‌ها از یک عنصر نمادین در آرامگاه تا نوعی «لحد» در گورستان‌ها تغییر یافته است.

پیشینه تاریخی آرامگاه‌ها در جهان اسلام

از دوران صدر اسلام آرامگاه‌های بزرگی باقی نمانده است، زیرا پیامبر(ص) همواره به تدفین ساده سفارش می‌کردند. این توصیه در جهان اسلام پذیرفته شد و مقابر تنها با سنگی در سر یا پای مقبره تزیین می‌شدند. سرکردگان تُرک‌نژاد نخستین کسانی بودند که قبور سنتی را رها و برای خود برج‌های تدفینی با پلان چندضلعی یا مدور ساختند که یادآور چادرهای مخروطی چادرنشینان آسیای میانه بود. همچنین، تعداد قابل‌توجهی از این آرامگاه‌های اسلامی از دورهٔ فاطمیان در مصر باقی‌مانده است (کونل، ۱۳۷۶، ۴۶). از سدهٔ اول تا سوم ه.ق، هیچ بنای آرامگاهی با تاریخ مشخص در ایران باقی نمانده است، اما تدفین هارون‌الرشید در خراسان را می‌توان از نمونه‌های آغازین سنت آرامگاه‌سازی به‌شمار آورد (غروی، ۱۳۷۶، ۹۹). شمار اندکی از آرامگاه‌ها را می‌توان به سدهٔ چهارم نسبت داد: آرامگاه مشهور سامانیان در بخارا (۳۳۱ ه.ق)، آرامگاه عرب‌آتا (۳۶۷ ه.ق) و آرامگاه مرمت شده میرسید بهرام در کَرْمینه، ازجمله آرامگاه‌های منسوب به این دوره هستند. پس از به‌قدرت رسیدن علویان در طبرستان و سپس آل‌بویه در اصفهان، آبادسازی مرقدهای مطهر تداوم یافت. در دورهٔ ایلخانی، اهمیتی که به آرامگاه‌ها، به‌ویژه امامزاده‌ها، داده می‌شد کاملاً هویداست؛ به‌گونه‌ای که ۳۹ بنا از ۱۱۹ بنای فهرست ویلبر، آرامگاهی محسوب می‌شوند (اشپولر و همکاران، ۱۳۸۴، ۱۶۱). از اوایل قرن نهم تا دهم ه.ق، ساخت و مرمت بناهای آرامگاهی گسترش یافت. برجسته‌ترین نمونه، زیارتگاه یَسَوی است که به‌دستور تیمور در سال ۸۰۱ ه.ق در ترکستان ساخته شد (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۷۸، ۱۲۱). این روند در زمان دیگر تیموریان نیز ادامه یافت. اوج شکوفایی ساخت بقاع را می‌توان به دورهٔ شاهرخ تیموری نسبت داد که در کنار ساخت و مرمت زیارتگاه‌ها، به احداث مساجد و مدارس متنوعی نیز اقدام کرد(Peacock et al., 2023,118). با روی کار آمدن صفویان و رسمیت یافتن مذهب تشیع و ارادت شاهان این سلسله به امامزادگان، ساخت، بازسازی و تزیین ابنیه رونق چشمگیری یافت. اقداماتی که در دورهٔ قاجار نیز ادامه پیدا کرد (ملازاده، ۱۳۸۷، ۸۵)

پیشینه تاریخی صندوق‌های چوبی مزار

«صندوق چوبی مزار، صندوق مکعبی چوبین یا خاتمی است که بر قبر امام یا امامزاده و بعضی بزرگان قرار می‌گیرد و گرداگرد آن آیات یا اشعار می‌نویسند» (دهخدا، ۱۳۷۳، ۱۳۲۸۷). در بناهای آرامگاهی، با گذشت زمان، حائلی برای سنگ‌قبرها در نظر گرفته شد که با استناد به منابع و پیشینهٔ آرامگاه‌های ائمه در قرون اولیهٔ اسلامی، یکی از اولین صندوق‌های چوبی مزار، متعلق به مرقد حضرت علی(ع) در سال ۲۷۳ ه.ق است. «ابن‌بطوطه» در سال ۷۲۷ ه.ق، صندوق چوبی مزار امام علی(ع) را این‌گونه توصیف می‌کند: «وسط گنبد، سکویی مربع‌شکل با پوشش چوبی وجود دارد. روی آن ورقه‌های طلا قرار دارد که با میخ‌های نقره‌ای محکم شده‌اند و به حدی بر چوب غلبه دارند که از چوب چیزی به‌چشم نمی‌آید. ارتفاع آن سکو کمتر از قد انسان است که با استناد به مطالب بخش پیشین، منابع و اسناد مربوط به سال‌های نخستین ورود اسلام به ایران و همچنین دوران حکومت‌های اسلامی مانند امویان و عباسیان، نشانه‌هایی از اهدا و ساخت صندوق‌های چوبی مزار برای اهل‌بیت و سادات دیده می‌شود. این اقدامات در قرون اولیه اسلامی و با ظهور حکومت‌های محلی چون طاهریان، صفاریان، سامانیان، آل‌زیار و آل‌بویه و پس از آن نیز تداوم یافت و در دورهٔ تیموری و صفوی به اوج رسید. برای نمونه، از قدیمی‌ترین صندوق‌های باقی‌مانده می‌توان به صندوق منسوب به حضرت سکینه(س) در قبرستان باب‌الصغیر دمشق (قرن ششم ه.ق) و بقایای صندوق مرقد امام علی(ع) از دورهٔ آل‌بویه (موزه قاهره) اشاره کرد. همچنین، اسنادی دربارهٔ ساخت صندوق

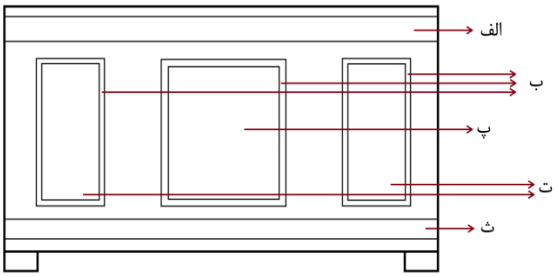
چوبی با روکش نقره‌ای برای مرقد امام رضا(ع) در دورهٔ خوارزمشاهیان موجود است که ابن‌بطوطه در سال ۷۳۴ ه.ق آن را توصیف کرده است» (خیراللهی، ۱۳۸۸، ۵۲).

تحلیل ساختار صندوق‌های چوبی مزار

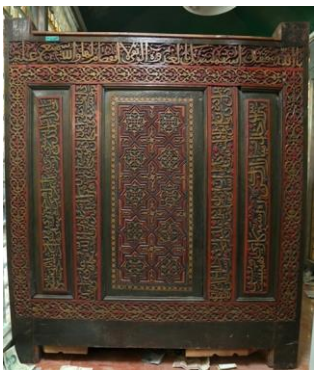
با توجه به پراکندگی جغرافیایی صندوق‌های چوبی مزار، دسته‌بندی و سبک‌شناسی آن بر اساس منطقهٔ جغرافیایی و نوع ساخت فراهم شد. عوامل مهم در دسته‌بندی ساختاری این آثار عبارت‌اند از:

۱. هندسه و ابعاد: به‌طور کلی «مکعب‌مستطیل» متداول‌ترین شکل است. در توضیح نوع قاب‌بندی یا بخش‌بندی هر وجه این صندوق‌های مستطیلی، به‌نظر می‌رسد در دوره‌های مختلف تفاوت‌هایی وجود داشته باشد (جدول ۱).

۱-۱. قاب‌بندی: قاب نواری بالای صندوق؛ قاب نواری پایین صندوق با ضخامت کمتر؛ قاب اصلی در مرکز هر وجه؛ قاب‌های عمودی متقارن در دو سمت؛ قاب‌های حاشیه‌ای (صرفاً یک نقش تکراری که به‌عنوان قابی دور تا دور قاب اصلی را در برگرفته است) شیوهٔ قاب‌بندی چهاروجهی هر یک از این صفحات، تابعی از مهارت نجار، موقعیت جغرافیایی و بستر تاریخی آن است. برای مثال، در صندوق‌های مستطیلی سده‌های هفتم تا نهم ه.ق در تهران، قاب‌های افقی و عمودی همچون اجزای یک ساختار پازل‌مانند، در کنار هم قرار می‌گرفتند. هر بخش نیز، بسته به نوع قاب، با کتیبه یا نقوش گیاهی آراسته می‌شد. همچنین در برخی دوره‌ها، سبک‌شناسی قاب‌بندی ویژگی‌های خاصی دارد؛ چنانکه در سدهٔ هشتم ه.ق، در ایران، قاب فوقانی صندوق‌ها معمولاً به‌صورت نواری بود و عموماً بستری برای نگارش کتیبه‌های سراسری فراهم می‌کرد. با بررسی صندوق‌های باقی مانده، در قاب نواری آن‌ها عموماً از صلوات چهارده معصوم، آیت‌الکرسی یا آیاتی از قرآن استفاده شده است. این شیوه در سده‌های دهم تا دوازدهم ه.ق نیز شکل خود را حفظ کرده و تنها تزئیناتی به آن افزوده شده است (تصویر ۲).



تصویر ۱. انواع قاب‌بندی یک وجه از صندوق چوبی مزار. منبع: نگارندگان.



تصویر ۲. قاب‌بندی صندوق چوبی مزار امامزاده سلطان احمد، شمیرانات، تهران (۹۳۷ ه.ق). منبع: نگارندگان.

جدول ۱. انواع صندوق‌های چوبی مزار بر اساس ساختار هندسی و شکل بدنه. منبع: نگارندگان.

مکعب مستطیل		هرمی (مثلثی)	
			
صندوق(۳۸)	صندوق(۶)	صندوق(۱۶)	صندوق(۲۳)
گلدان‌دار (بدون پایه)		**گلدان‌دار (با پایه)**	
			
صندوق(۴)	صندوق(۲۹)	صندوق(۲۰)	صندوق(۱۳)
دو قسمتی (سقف هندسی)		**دو قسمتی (متصل به زمین)**	
			
صندوق(۳۶)	صندوق(۲۷)	صندوق(۲۶)	صندوق(۳۹)

تعداد قاب‌های هر لنگه و شیوهٔ تقسیم‌بندی آن‌ها در ادوار مختلف متفاوت بوده و از قرن هشتم ه.ق، جزئیات و تعداد قاب‌های هر وجه افزایش‌یافته است.

۱-۲. سقف و دَر: بسته به نوع صندوق و نحوهٔ قرارگیری آن، اعم از جابه‌جایی‌پذیر بودن یا اتصال به زمین، بخش‌هایی مانند دَر سقف یا محفظه‌ای بر روی بدنه اصلی در نظر گرفته می‌شد که شامل موارد زیر است:

– **سقف کامل:** وجه بالایی صاف و جابه‌جایی‌پذیر است و می‌تواند بدون تزئین، دارای کتیبه یا چندبخشی باشد.

– **سقف کاملاً بسته:** سطح بالایی پوشیده و فاقد قابلیت جابه‌جایی است.

– **سقف نیمه‌باز:** صفحه بالایی دارای حفره‌ای است که دَر بر روی آن قرار می‌گیرد و قابلیت جابه‌جایی دارد (تصویر ۳).

– **دَر دو لنگهٔ کوچک:** دَری در وجه کوچک‌تر صندوق که دارای قفل بوده است.

هر یک از این سقف‌ها کارایی خاص خود را داشته و می‌توان آن را به‌شیوهٔ هنرمند سازنده نسبت داد (جدول ۱).

۱-۳. گلدان و پایه: پایه‌ها، اگرچه عموماً برای استحکام صندوق به‌کار می‌رفتند، بخشی از تزئینات و زیبایی آن را نیز شامل می‌شدند (جدول ۲).

۱-۴. چهارچوب و ضخامت: آخرین بخش از ساختار هندسی صندوق، ضخامت دیواره‌ها و چهارچوب اصلی است. ضخامت دیواره‌ها متناسب با طول، عرض و ارتفاع صندوق بوده و عواملی چون ماندگاری، نوع چوب، مقاومت و تکنیک‌های هنری در انتخاب آن دخیل بوده‌اند.

جدول ۲. انواع گلدان در صندوق‌های چوبی بر اساس تزیینات. منبع: نگارندگان.

ساده (بدون تزیینات)		نقوش اسلیمی و ختایی	
			
صندوق (۱۳)	صندوق (۴۰)	صندوق (۵۲)	صندوق (۲۰)
			
صندوق (۳۱)	صندوق (۳۲)	صندوق (۵)	صندوق (۲۸)
کتیبه و نقوش گیاهی		**نقوش هندسی**	
			
صندوق (۴)	صندوق (۳۰)	صندوق (۲۱)	



تصویر ۳. صندوق چوبی مزار با سقف نیمه‌باز امامزاده مطعم‌طاهر، دماوند (۷۲۷ ه.ق). منبع: نگارندگان.



تصویر ۴. بست فلزی تزیینی، قاب بالای صندوق چوبی مزار امامزاده یونس، شمیرانات، تهران (۸۸۷ ه.ق). منبع: نگارندگان.

۲. مواد و مصالح: نقش مواد و مصالح بومی در دسترس، در گسترش صندوق‌ها آشکار است. چوب به‌کار رفته در ساخت صندوق‌ها معمولاً از انواع بومی مانند سرو، گردو و چنار بوده است. علاوه بر بدنهٔ اصلی چوبی، با گذشت زمان جزئیاتی از جنس فلز یا سنگ نیز به ساختار آن‌ها اضافه شده است. استفاده از فلزاتی همچون برنج، مس، نقره و طلا، افزون بر زیبایی، عاملی برای ایجاد استحکام بیشتر دَر صندوق‌ها بوده است. پین‌های فلزی، میخ، لولا، حلقه و بست‌هایی که در چهارسوی صندوق‌ها به‌کار می‌رفته‌اند، مقاومت و استحکام ساختار آن را افزایش داده‌اند (تصویر ۴).

۳. استحکامات و روش‌های ساخت: بسته به نوع تزیین و منبت، این صندوق‌ها با شیوه‌های ساخت مختلفی پیکره‌بندی شده‌اند. تکنیک قاب و صفحه یا قاب و تُنُکه، در نجاری متداول است؛ به این شکل که یک قاب اصلی برای اثر در نظر گرفته می‌شد و سپس درون آن، قاب‌های گوناگون، متناسب و عموماً به‌صورت متقارن، طراحی می‌گردید. همچنین، حاشیهٔ تمامی قاب‌ها با یک قاب مستطیلی دیگر، قاب‌بندی می‌شود. در این تکنیک، صفحه اصلی مستحکم بوده و قاب‌های طراحی شده درون آن، می‌توانند اشکال متفاوتی را در بر گیرند. پشت این قاب به‌صورت یک‌تکه بوده و می‌توان شاهد دو قاب متفاوت در پشت صفحه بود که در یکدیگر چفت شده‌اند (تصویر ۵).



تصویر ۵. تکنیک قاب و صفحه، از راست: وجه روبه‌رو، نمای پشت (تقسیم‌بندی قاب‌ها)، صندوق چوبی مزار تاج‌الملک (۸۷۷ ه.ق).
منبع: RISD Museum, 2021

تکنیک آلت و لُقَط از متداول‌ترین روش‌ها در هنر مشبک و منبت‌کاری محسوب می‌شود. دو تکهٔ آلت و لُقَط، هر یک بر اساس نوع تزئینات یا برش‌های خاصی خود، در کنار یکدیگر قرار گرفته و به‌هم متصل می‌شوند. نکتهٔ قابل‌توجه، عدم به‌کارگیری سریشم یا میخ است و اتصالات باید به‌گونه‌ای ظریف و با مهارت بالا اجرا شوند که قطعات کاملاً در هم چفت شوند (جدول ۳). پشت صفحهٔ نقش نیز دارای تقسیم‌بندی مشابهی با نقش اصلی است که اجزای آن با بست‌های چوبی به یکدیگر متصل شده‌اند. این موضوع خود بیانگر به‌کارگیری تکنیک آلت و لُقَط است، بست‌ها نیز به سبب اتصال تکه‌ها به یکدیگر، در پشت قاب اصلی نصب شده‌اند.



تصویر ۶. از راست: وجه روبه‌رو، پشت قاب گره چینی، صندوق چوبی مزار امامزاده محروق، نیشابور (قرن هشتم ه.ق)، منبع: شیخی، ۱۳۹۵.

جدول ۳. انواع تکنیک ساخت دَر صندوق‌های چوبی مزار، منبع: نگارندگان.

قاب و صفحه			
 صندوق (۲۱)	 صندوق (۱۷)	 صندوق (۴۰)	 صندوق (۶)
آلت و لقط			
 صندوق (۵۱)	 صندوق (۵۰)	 صندوق (۱۰)	 صندوق (۳۹)
یک‌تکه			
 صندوق (۲۰)	 صندوق (۵)		

۴. اتصالات: برای اتصال دو تکهٔ مجزا از چوب به یکدیگر، روش‌های گوناگونی به‌کار می‌رفته است. تا پیش از استفاده از اتصالات فلزی مانند لولا، عموماً از اتصالات چوبی استفاده می‌شد.

۴-۱. اتصال نیم و نیم: دو تکه چوب به یک اندازه برش داده شده و پس از آن در هم چفت می‌شوند. برای چفت کردن این دو تکه چوب، جدای از صمغ و چسب، عموماً از میخ‌های چوبی نیز استفاده می‌شده است.

۴-۲. اتصال نیم نیم فارسی‌بُر: دو تکه چوب، به‌مثابه ساخت یک قاب، با زاویه چهل و پنج درجه برش داده شده و به یکدیگر چفت می‌شوند. این شیوه علاوه بر کارکرد سازه‌ای، نقش تزئینی نیز داشته و بر زیبایی اثر می‌افزوده است.

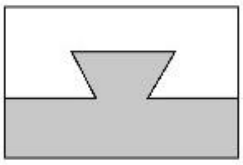
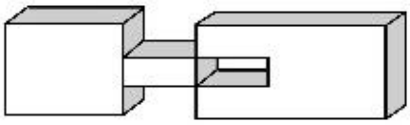
۴-۳. اتصال دُم چلچله‌ای: در این روش، روی هریک از دو تکه چوب، شیارهایی به‌شکل چلچله ایجاد می‌گردد که به‌صورت متقارن در یکدیگر چفت شوند. اجرای این اتصال دشوار است و نیاز به مهارت زیادی دارد.



تصویر ۷. میخ‌های چوبی، صندوق چوبی مزار امامزاده قاسم، تهران (صفویه). منبع: نگارندگان.

۴-۴. اتصال زبانه و شیار: در این اتصال، یکی از دو تکه چوب دارای برشی مستطیلی یا مثلثی است و در مقابل شیاری با همان برش ایجاد می‌شود تا زبانه در شیار چفت شود. این شیوه در ساخت صندوق‌های مزار بسیار رایج بوده و استحکام بالایی دارد (جدول ۴).

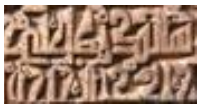
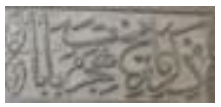
جدول ۴. انواع اتصالات در ساخت صندوق‌های چوبی. منبع: نگارندگان.

اتصال نیم‌نیم
 
صندوق (۳۸)
اتصال نیم‌نیم-فارسی‌بُر
 
صندوق (۴۵)
اتصال دُم‌چلچله‌ای
 
صندوق (۳۸)
اتصال فاق و زبانه
 
صندوق (۵۶)

۵. نقوش و تزیینات

۵-۱. کتیبه: از قرون اولیه اسلامی، کتیبه‌ها بخشی جدایی‌ناپذیر از تزئینات معماری و آثار هنری بوده‌اند. به‌کارگیری کتیبه‌ها صرفاً جنبه تزئینی و زیبایی نداشته و به‌جهت اطلاع‌رسانی یا عنصری تبلیغی نیز محسوب می‌شدند (فرید، ۱۴۰۱). روند تزئین و قلم نوشتار طی قرن‌ها دستخوش تغییرات شده است تا افزون بر زیبایی نوشتار، عمق، ماندگاری و خوانش آن را راحت‌تر کند (جدول ۵).

جدول ۵. انواع قلم در صندوق‌های چوبی. منبع: نگارندگان.

کوفی				
 صندوق (۱)	 صندوق (۲۴)	 صندوق (۴)	 صندوق (۶)	 صندوق (۵۹)
 صندوق (۱۱)	 صندوق (۸)	 صندوق (۶۲)	 صندوق (۹)	 صندوق (۶۰)
رقاع				
 صندوق (۵۱)	 صندوق (۱۰)	 صندوق (۱۲)	 صندوق (۳)	 صندوق (۲۵)
ثلث				
 صندوق (۵۸)	 صندوق (۴۱)	 صندوق (۲۶)	 صندوق (۳۹)	 صندوق (۶۳)
 صندوق (۳۳)	 صندوق (۲۳)	 صندوق (۴۳)	 صندوق (۴۴)	 صندوق (۲۷)
نستعلیق، نسخ				
 صندوق (۵۴)	 صندوق (۶۱)	 صندوق (۲۶)	 صندوق (۳۶)	 صندوق (۵۶)

با گذر زمان، ترکیب نقوش اِسلیمی و ختایی در کنار کتیبه‌ها و بهره‌گیری از قلم‌های ثلث، محقق، رِقاع و نستعلیق نشان از اهمیت زیبایی‌شناسی کتیبه‌ها و رسایی نوشتاری آن‌ها دارد (تصویر ۸).

۵-۲. نقوش گیاهی: دربارهٔ تزئینات، دو دیدگاه وجود دارد. گروه اول معتقدند تزئینات صرفاً پوششی ظاهری‌اند و فاقد هرگونه معنا و مفهوم دینی و فرهنگی هستند. در مقابل، کسانی مانند بورکهارت بر این باورند نقوش ماهیتی تاریخی، عرفانی و اندیشمندانه دارند و از سطوح گوناگون معنایی، با دلالت‌های نمادین و متعالی، برخوردارند (بورکهارت،۱۳۸۷، ۵۸). در ایران گیاهان دارای مفاهیم مذهبی و اجتماعی بوده‌اند. برای مثال، نخل جنبه تقدس، کنگر در مراسم تشییع، انگور نماد برکت و گل نیلوفر نشانهٔ خلوص و پاکی بوده است. این باور در بین ایرانیان رسوخ داشته و با ورود اسلام نیز به‌صورت‌های دیگری نمایان شدند (جانسوز و سودایی، ۱۴۰۰).

۵-۳. اسلیمی: اسلیمی از برگ‌های سه‌قسمتی با پالمت‌های پنج‌قسمتی تشکیل‌شده که در آثار باستانی چون کاخ بیشاپور نیز به‌کار رفته است. این نقشمایه در ایران و دورهٔ ممالیک مصر بسیار مورد اقبال بود و در انواع مَوّاج، مارپیچ و گره‌دار استفاده شد (سواری و شیخی، ۱۴۰۲). ویژگی بارز اسلیمی‌ها، گردش منظم خطوط آن‌هاست که هنرمندان با آن، فضاهای خالی را پُر کرده و طرح هماهنگ ایجاد می‌کردند. برخی، علت پیدایش اسلیمی را تحریم صورتگری جانداران می‌دانند، اما ریشه‌های آن در هنر ایران پیش از اسلام (دورهٔ ساسانی) قابل مشاهده است (سواری و شیخی، ۱۴۰۲). نام‌گذاری آن نیز به سبب تکرار گسترده‌اش در هنر اسلامی است، نه اختصاصی بودن آن (میرزایی، ۱۳۹۱، ۵۷).

۵-۴. ختایی: نقوش ختایی پایه‌ای گیاهی دارند و حضور آن‌ها بسیار گسترده است. این نقوش به نماد زنانگی نیز مشهورند (تامارا تالبوت، ۱۳۸۹، ۱۱۴). منشأ و تاریخچهٔ نقش ختایی به‌درستی مشخص نیست. برخی نام آن را برگرفته از ختا در چین می‌دانند و حتی در برخی متون شرقی، ختایی مترادف با واژه چینی است (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۲۷۴). با ورود به دورهٔ تیموریان، حضور گسترده آن در آثار هنری مشاهده می‌شود. عناصر اصلی این نقش را غنچه، برگ و ساقه‌های پیچ در پیچ تشکیل می‌دهند، اما با گذشت زمان، غنچه‌ها گسترده شده و شکل‌های پیچیده‌تری همچون گل‌های شاه‌عباسی و برگ کنگری به‌خود گرفته‌اند (اسکندرمنشی، ۱۳۶۷، ۱۷۰). روند اضافه شدن این نقوش به تزئینات صندوق‌ها، با استفاده از گل‌های چندپَر و غنچه‌های ساده در زمینهٔ کتیبه‌ها آغاز شد و سپس با جزئیات بیشتر، در دورهٔ تیموریان، به‌عنوان قاب و بعدها در دورهٔ صفویه به‌عنوان نقش اصلی به‌کار رفت. گاه ترکیب نقوش اسلیمی و ختایی با هم بازگوکنندهٔ نقش درخت سرو یا درخت زندگی است و به‌نوعی، ترکیب این دو نقش با یکدیگر، بیانگر مفاهیم عمیقی از ایران پیش از اسلام است (جدول ۶).



تصویر ۸. کتیبه کوفی ساده، بخشی از صندوق چوبی مزار (قرن سوم ه.ق) مصر. منبع: LACMA Collections, 2021.

جدول ۶. انواع نقوش تزیینی در صندوق‌های چوبی. منبع: نگارندگان.

اسلیمی		
		

صندوق (۶)	صندوق (۵۲)	صندوق (۱۹)
		
صندوق (۲۸)	صندوق (۸)	صندوق (۷)
ختایی		
صندوق (۲۳)	صندوق (۴۶)	صندوق (۴۱)
		
صندوق (۳۵)	صندوق (۴۹)	صندوق (۳۳)
		
هندسی		
صندوق (۲۶)	صندوق (۵۱)	صندوق (۲۵)
		


صندوق (۴۵)


صندوق (۴۰)


صندوق (۳۸)


تصویر ۹. شمسه، صندوق مزار شیخ صفی‌الدین اردبیلی (قرن هشتم ه.ق). منبع: نگارندگان.

۵-۵. نقوش هندسی: بر اساس آموزه‌های اسلامی و قرآن کریم، خداوند زیباست و همانطور که در آیه «الَّذِی أَحْسَنَ کلَّ شَیْءٍ خَلْقَهُ» (سوره سجده، آیهٔ هفتم) آمده، هرچه را آفریده، نیکو و زیباست. نقوش هندسی که ریشه در علم هندسه و ریاضیات دارند، با پیوند خوردن به درک و شهود انسانی و عالم عرفان، شناخته می‌شوند. گرچه ممنوعیت استفاده از تصویرگری را نیز می‌توان یکی از عواملی دانست. این نقوش و گره‌های هندسی دارای نسبت‌های پیچیده‌ای بوده و به‌نوعی بیانگر کمال هستند (ترک‌چین، ۱۴۰۱). این نقوش را می‌توان از مجردترین نقوش تزئینی در هنر اسلامی دانست که ویژگی‌ها و مفاهیم گسترده‌ای را در خود پنهان دارد (تصویر ۹).

سیر استفاده از نقوش هندسی در تزئینات اسلامی قابل بررسی است. در ابتدا، اشکال هندسی صرف همچون دایره، ستاره‌های چندپَر، مثلث و دیگر اشکال هندسی، هریک دارای مفاهیم متفاوتی بودند. اوج کاربرد نقوش هندسی را می‌توان در دورهٔ تیموری و در صندوق‌های چوبی مشاهده کرد؛ آثاری که در آن‌ها با بهره‌گیری از گره‌های متنوع، زیبایی اثر دوچندان شده و توان و مهارت نجار به نمایش در آمده است. در دورهٔ صفوی و پس از آن نیز این روند ادامه یافت و استفاده از گره‌های هندسی، در کنار دیگر نقوش، در قاب‌بندی‌های متفاوت و متعدد به‌کار رفت (جدول ۶).

۶. سیر به‌کارگیری نقوش گیاهی و هندسی در صندوق‌های مزار: استفاده از نقوش گیاهی در تزئینات صندوق‌های مزار، با گذر زمان، پیچیده‌تر شده و جزئیات بیشتری به آن افزوده‌شده است (تصویر ۱۰). با استناد به تصاویر نمونه‌های قدیمی‌تر صندوق‌های مزار (جدول ۵)، به‌نظر می‌رسد کتیبه‌ها نقش اصلی تزئینات را بر عهده داشته‌اند و نقوش گیاهی، تکمیل‌کنندهٔ فضاهای خالی روی آثار بوده‌اند. بر پایهٔ بررسی‌های انجام شده، می‌توان دسته‌بندی زیر را برای نقوش اسلیمی، ختایی و هندسی به‌کار رفته در دوره‌های مختلف ارائه کرد:

۶-۱. قرن چهارم تا ششم هجری: در ایران، عموماً از قاب‌بندی محرابی برای تفکیک نقوش استفاده شده است. در کنار آن، نقوش هندسی ساده و آزاره‌بندی خطی نیز به‌عنوان قاب به‌کار رفته‌اند. پیچک‌های گردانِ پی در پی، همراه با سربند سه‌پَر، به‌عنوان نقش اصلی و چنگ اسلیمی نیز برای تزئین زمینهٔ کتیبه‌ها کاربرد داشته است. کتیبه‌ها معمولاً با قلم کوفی ساده یا کوفی گل‌دار نوشته شده است. پس از قرن چهارم و پنجم، خط رقاع مشاهده می‌شود. رقاع و توقیع پس از ثلث شکل گرفته و پیشینهٔ نام آن‌ها، همراه با دیگر اقلام ابتدایی، به نیمهٔ قرن دوم می‌رسد (تونجی و فضائلی، ۱۳۸۱، ۲۲۵).



تصویر ۱۰. ترکیب اسلیمی و ختایی، صندوق چوبی مزار اول امامزاده قاسم، تهران (۹۶۳ ه.ق). منبع: نگارندگان.



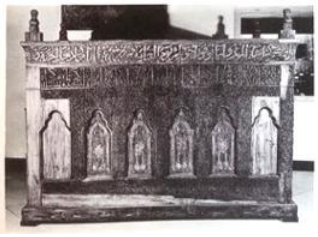
تصویر ۱۱. قاب مستطیلی با نقوش اسلیمی (همراه با کتیبه کوفی)، صندوق چوبی مسجدالحسین، مصر. منبع: Museum of Islamic Art Cairo, 2019.

در دیگر کشورهای منتخب، به‌نظر می‌رسد قرن چهارم تا ششم ه.ق را بتوان عصر به‌کارگیری خط کوفی دانست. در این دوره، اسلیمی نقشی برجسته داشته و گره چینی‌های پیچیده چندان دیده نمی‌شود؛ بلکه به‌کارگیری نقوش هندسی به‌صورت قاب یا تکرار یک نقش هندسی در یک قاب، رواج داشته است. معمولاً زمینهٔ کتیبه‌ها شامل خطوط گردان با تزئینات بسیار اندک اسلیمی است. قاب‌بندی مستطیلی را باید مهم‌ترین الگو برای قاب کتیبه‌ها در این دوره دانست (تصویر ۱۱).

۶-۲. قرن هفتم هجری: در دورهٔ ایلخانی و پس از آن، استفاده از نقوش اسلیمی گسترده‌تر شد و شاهد قاب‌بندی‌های اسلیمی هستیم، یعنی تکرار یک نقش اسلیمی به‌عنوان قاب حاشیه‌ای برای نقش اصلی. همچنین در این دوره، نقوش اسلیمی به‌کار رفته در زمینهٔ کتیبه‌ها از حالت پیچکی پیشین خارج شده و اسلیمی خرطومی، در کنار پیچک‌ها با جزئیاتی بیشتر به‌چشم می‌خورد. رفته رفته استفاده از آزاره‌بندی‌های خطی و ساده کاهش یافت و قاب‌بندی‌های اسلیمی جایگزین آن‌ها شدند. در این دوره، نقوش ختایی نیز وارد تزئینات آثار شدند و در بخش‌هایی از زمینه کتیبه‌ها، در ترکیب با نقوش اسلیمی به‌کار رفتند. در زمینهٔ کتیبه‌ها، بیشتر به‌صورت تک‌گل‌های چندپَر ظاهر می‌شوند. گرچه نمی‌توان شکل مستطیل را از قاب‌بندی ادوار مختلف جدا کرد، اما در این دوره قاب‌های مستطیلی برای کتیبه‌ها و نقش مرکزی چندتکه شده‌اند؛ یعنی در یک بخش، از چند قاب مستطیلی به شکل‌های متفاوت استفاده شده است. در اوایل قرن هفتم ه.ق، استفاده از خط رقاع متداول بوده و با نزدیک شدن به اواخر این قرن، خط ثلث در کتیبه‌ها و تزئینات آثار رواج یافت (شیخی، ۱۴۰۴). بررسی آثار نشان می‌دهد پیشینهٔ استفاده از قلم رقاع در کتیبه‌های صندوق‌ها به دوره‌های قبل بازمی‌گردد. قرن سیزدهم میلادی مصادف با حکومت مرکزی سلجوقیان آناتولی در ترکیه، ایلخانیان در ایران، ایوبیان در مصر و ممالیک در سوریه بود. تعداد آثاری که از این بازه زمانی باقی مانده، به‌مراتب بیشتر از قرن‌های پیشین است. به نظرمی‌رسد همچون ایران، در سرزمین‌های دیگر نیز شاهد گسترش و تنوع نقوش اسلیمی به‌عنوان قاب‌بندی هستیم. این نقوش، با جزئیات بیشتر، در زمینهٔ کتیبه‌ها دیده می‌شوند و گاهی به‌صورت نقشی تکرارشونده در کل اثر به‌کار می‌رفتند. در برخی موارد نیز، نقوش ختایی بسیار ساده در ترکیب با نقوش اسلیمی مشاهده می‌شود. به‌کارگیری قلم رقاع در کنار خط کوفی را می‌توان از ویژگی‌های این دوره دانست و در برخی آثار، این دو قلم در قاب‌های

متفاوت در کنار یکدیگر به‌کار رفته‌اند (تصویر ۱۲). نکتهٔ قابل‌توجه آن‌که گره‌چینی‌های پیشرفته‌تر و گسترده‌تر با جزئیات بیشتر، در کنار قاب‌بندی‌های محرابی در برخی آثار دیده می‌شود. ترکیب چندین نقش در قاب‌های متفاوت، از ویژگی‌های بارز آثار این دوره است. افزون بر تنوع قلم، کتیبه‌هایی با قلم درشت که سراسر قاب را پوشانده‌اند نیز مشاهده شد.

۶-۳. قرن هشتم تا نهم هجری: این دو قرن را باید دورهٔ گسترش ترکیب اسلیمی با ختایی در منبت‌کاری صندوق‌ها دانست. ترکیب گل‌های چندپَر با چنگ اسلیمی، ایجاد ساختار درخت سرو و تکرار نقوش اسلیمی و ختایی در کنار یکدیگر به‌عنوان قاب، از آرایه‌های پرکاربرد صندوق‌ها در این دوره به‌شمار می‌رود. افزون بر این، در زمینهٔ کتیبه‌ها، استفاده از اسلیمی خرطومی و اسلیمی دهان‌اژدری نیز دیده می‌شود. خط ثلث، خط رایج کتیبه‌ها بوده و نوع قاب‌بندی آن‌ها نیز دستخوش تغییراتی شده است. قاب‌های نواری کتیبه‌ها در بخش‌های بالا و پایین صندوق‌ها به‌صورت پی در پی دیده می‌شوند و با تزئینات زمینهٔ اسلیمی و ختایی پُر شده‌اند؛ این ویژگی را می‌توان از مشخصه‌های این دوره دانست (شیخی، ۱۴۰۴). همچنین، تعداد قاب‌های دارای نقوش متفاوت افزایش یافت و در نتیجه، نوآوری‌هایی نیز در تزئینات قاب‌ها پدید آمد. برای مثال، تکرار یک طرح اسلیمی در کل اثر، به‌عنوان قاب حاشیه‌ای کتیبه‌ها یا حاشیهٔ قاب‌های اصلی، از نمونه‌های شاخص این نوآوری‌هاست (تصویر ۱۳).



تصویر ۱۲. استفاده از خط رقاع در قاب بالا و کوفی تزیینی در قاب پایین، صندوق مزار خالدبن ولید، دمشق، سوریه. منبع: National Museum of Damascus, 2014



تصویر ۱۳. قاب‌های اسلیمی متقارن، صندوق مزار تاج‌الملک (۸۷۷ه.ق). منبع: RISD Museum, 2021



تصویر ۱۴. صندوق چوبی هرمی (مثلثی شکل)، تزیینات: کتیبه ثلث، زمینه اسلیمی مقعر، ترکیه (دورهٔ سلجوقی). منبع: Amasya Archaeological Museum, 2015.

تزئینات و طرح‌های تیرک‌ها و گلدان‌های صندوق‌ها نیز در این دوره افزایش می‌یابد و کاربرد مکرر نقش‌های اسلیمی و ختایی در آثار به‌وضوح دیده می‌شود. تنوع و پیچیدگی را می‌توان از ویژگی‌های اصلی نقوش هندسی این دوره دانست. گاه در یک وجه صندوق، چندین نوع گره هندسی در قاب‌های مختلف به‌چشم می‌خورد و الگوی اصلی و مرکزی صندوق ممکن است یک گره هندسی واحد باشد. در این زمان، استفاده از گره‌های متنوعی که فاقد شمسه مرکزی هستند نیز رواج بیشتری پیدا می‌کند. به‌طور کلی، از اواخر قرن نهم ه.ق، جزئیات تزئینات افزایش یافته و در بخش‌هایی نیز شاهد ورود رنگ‌های متفاوت به آثار هستیم؛ دوره‌ای که می‌توان آن را نقطهٔ آغاز رنگ‌آمیزی صندوق‌های مزار و به‌کارگیری تکنیک نقاشی روی چوب دانست. در دیگر کشورها، از قرن چهاردهم میلادی، آثاری شاخص از عراق باقی‌مانده است که دارای تزئینات منحصربه‌فرد و ساختاری مشابه یکدیگر هستند. نکته قابل‌توجه، به‌کارگیری خط کوفی تزئینی در مقیاس بزرگ بوده که به‌صورت محدب منبت

شده‌اند. از ویژگی‌های بارز، سادگی کلی اثر است. به‌کارگیری قاب‌های اسلیمی مستطیلی اطراف کتیبه اصلی و تزئین گردانه‌ها با نقوش اسلیمی در زمینهٔ کتیبه‌ها چشمگیر است. در این قرن، شاهد گسترش به‌کارگیری صندوق‌های هرمی یا مثلثی در جغرافیای ترکیه کنونی هستیم که در آن بازهٔ زمانی تحت نظر حکومت سلجوقیان بوده‌اند. این آثار به‌صورت یک‌تکه طراحی شده و نوع ساخت آن‌ها قاب و صفحه نیست، بلکه به‌صورت صفحاتی جدا از هم در یک چهارچوب قرار گرفته‌اند. ویژگی مشترک دیگر به‌کارگیری قلم ثلث در تمامی وجه‌های صندوق به مقیاس بزرگ است (تصویر ۱۴). هرچند تعداد آثار باقی‌مانده از جغرافیای تاریخی سوریه محدود است، اما دو صندوق منبت با تزئینات خاص به‌جای مانده که افزون بر قاب‌بندی‌های متفاوت مستطیلی و محرابی، با تکنیک نقاشی روی چوب تزیین شده‌اند. به‌کارگیری رنگ‌های متنوع در طراحی نقوش این دو صندوق، آن‌ها را از سایر آثار متمایز می‌کند (تصویر ۱۵). به‌نظر می‌رسد نمی‌توان سبک و ویژگی خاصی را به‌تمامی آثار این حوزه‌های جغرافیاهای نسبت داد؛ با این حال، به‌کارگیری تزئینات گسترده‌تر، قاب‌های متفاوت و کتیبه‌های گوناگون در یک اثر، شاید از ویژگی‌های شاخص آثار مربوط به قرن‌های چهاردهم و پانزدهم میلادی در کشورهای مورد مطالعه باشد.



تصویر ۱۵. دو صندوق مزار مشابه با قاب‌بندی محرابی شکل و نقاشی روی چوب، متعلق به شیخ محمد المغربی و شیخ احمد حلبی، سوریه (دورهٔ ممالیک یا عثمانی). منبع: فقیه محمدی جلالی و خامه‌یار، ۱۳۹۳.



تصویر ۱۶. صندوق امامزاده سلطان احمد، شمیرانات، تهران (۹۳۷ ه.ق)، قاب‌بندی متقارن هندسی و کتیبهٔ ثلث با تزیینات اسلیمی و ختایی. منبع: نگارندگان.

۶-۴. قرن دهم تا دوازدهم هجری: در این دوره، تنوع تزئینات گسترش یافت. نقوش ختایی در زمینهٔ کتیبه‌ها متداول شد و ترکیب نقوش اسلیمی و ختایی در قاب‌بندی‌های متعدد و متنوع، جلوه‌ای ویژه یافت. نقش ختایی به‌عنوان طرح اصلی رواج بیشتری گرفت، به‌گونه‌ای که گاه در یک قاب، چندین نوع گل ختایی در کنار هم دیده می‌شود. همچنین اسلیمی‌ها به‌شکل‌های پیچیده‌تری همچون سربند مثلثی، صنوبری و لوزی اجرا شدند. شکل ظاهری سربندهای اسلیمی (از نوع سه‌پَر و لاله‌ای) نیز نسبت به دوره‌های پیشین تغییرات محسوسی داشت که تفاوت آن‌ها را آشکار می‌سازد. افزون بر این، گسترش تعداد قاب‌ها و تنوع نقوش، در این دوره افزایش یافت؛ به‌طوری‌که در کنار قاب‌های نواری کتیبه‌ها، قاب‌های مرکزی نیز پدیدار شد و در مرکز قاب‌های اصلی صندوق‌ها، کتیبه‌ای با اهمیت تاریخی قرار گرفت. از ویژگی‌های دیگر این دوره، کاربرد هم‌زمان قلم ثلث در کنار نسخ و

نستعلیق است. همچنین استفاده از رنگ گسترش یافت و علاوه بر نقوش و کتیبه‌ها، شاهد رنگ‌آمیزی‌های متنوع و ترکیب تکنیک‌های گوناگون در ساخت صندوق مزارها هستیم (تصویر ۱۶). در بخش کتیبه‌ها، از قرن هشتم به بعد، خوانایی و جزئیات کتیبه‌ها دقیق‌تر شد و اطلاعات تاریخی و دینی بیشتری ارائه شد. روند رشد، تنوع و گستردگی نقوش هندسی نیز در این دوره رو به افزایش گذاشت و شاهد ظهور گره‌های هندسی پیچیده‌تر و متنوع‌تری هستیم. در مورد صندوق‌های منبت مربوط به قرن دهم تا دوازدهم ه.ق، شماری از این آثار توسط پادشاهان ایرانی، ازجمله شاه‌طهماسب و شاه اسماعیل صفوی، به حرمین موجود در سوریه و عراق اهدا شده‌اند. همچنین در دورهٔ قاجار نیز صندوق‌های خاتم به حرم امامان شیعه تقدیم شده است. با توجه به رونق خاتم‌کاری در دورهٔ صفوی و گسترش آن در عصر قاجار، برخی آثار به‌صورت ترکیبی از خاتم و منبت ساخته شده‌اند و در مواردی نیز از خاتم برای ترمیم و مرمت صندوق‌های منبت قدیمی –همچون صندوق مزار حرم عبدالعظیم حسنی- استفاده شده است (تصویر ۱۷). به‌کارگیری هنر خاتم در ساخت آثار چوبی که در آن ترکیبی از فلزاتی چون طلا و نقره و همچنین استخوان، عاج و چوب‌های گران‌بها به‌کار می‌رود، نشان‌دهندهٔ اهمیت، توجه و ارزش‌گذاری پادشاهان نسبت به مکان‌های متبرکه بوده است.



تصویر ۱۷. ترکیب منبت و خاتم، صندوق امامزاده عبدالعظیم حسنی، منبت ۷۲۵ ه.ق و خاتم‌کاری مربوط به سال ۱۳۲۹ شمسی. منبع: نگارندگان.



تصویر ۱۸. یراق‌آلات فلزی، صندوق شیخ صفی‌الدین اردبیلی، (قرن هشتم ه.ق). منبع: نگارندگان.

۷. یراق‌آلات: در ساخت صندوق‌های چوبی، علاوه بر چوب به‌عنوان ماده اصلی، عناصر دیگری همچون فلزات نیز به‌کار رفته‌اند. این فلزات نقش اساسی در مقاومت صندوق چوبی داشته و با گذر زمان از حالت ساده خارج شده و جنبهٔ تزئینی یافته‌اند. یراق‌آلات فلزی شامل لولا، دستگیره، قفل، زنجیر، گل‌میخ، چهارچوب فلزی، پولک و بست است. در این میان، گل‌میخ‌های فلزی و بست‌ها بیشترین کاربرد و تنوع را داشته‌اند. جنس آن‌ها عموماً مس، برنج و آهن بوده و در مواردی از طلا و نقره نیز استفاده شده است. کاربرد این عناصر -جدا از ساختار و نقوش- متفاوت است و می‌توان بر اساس نوع و تعدادشان در دوره‌های مختلف، دسته‌بندی‌هایی ارائه کرد (تصویر ۱۸). گل‌میخ‌های ساده و دایره‌ای کوچک، در دورهٔ سلجوقیان رواج داشتند. با ورود به‌دورهٔ ایلخانی، بست‌هایی با نقوش اسلیمی در چهار سمت صندوق‌ها دیده می‌شود. در قرن هشتم و نهم ه.ق. گل‌میخ‌ها شکل پیچیده‌تری پیدا

کردند. نقوش رایج در گل‌میخ‌ها شامل ترنج، گل شبدری، گل‌های چندپَر و گل‌میخ‌های دایره‌ای کنگره‌دار است (جدول ۷).

جدول ۷. انواع تزیینات فلزی در صندوق‌های چوبی. منبع: نگارندگان.

گل‌میخ		
 صندوق (۶۱)	 صندوق (۶۴)	 صندوق (۵)
 صندوق (۳۹)	 صندوق (۴۱)	 صندوق (۲۵)
بست		
 صندوق (۱۴)	 صندوق (۲۶)	 صندوق (۳۴)
 صندوق (۶۰)	 صندوق (۳۶)	 صندوق (۴۰)

در صندوق‌های مزار اهل‌بیت، گل‌میخ‌هایی از جنس طلا و نقره دیده می‌شود. نکتهٔ قابل‌توجه آن است که صندوق‌های دیگر کشورها (به‌جز ایران)، عموماً فاقد تزئینات فلزی بوده‌اند.

۸. تکنیک‌های هنری: انواع تکنیک‌های هنری در صندوق‌های چوبی مزار (جدول ۹):

۸-۱. منبت: بیشتر صندوق‌های مزار موردبررسی، منبت‌کاری شده‌اند. در دوره‌های گوناگون، شیوه‌های متنوعی از منبت‌کاری به‌کار رفته است. هرچند در برخی دوره‌ها هنرهایی مانند خاتم‌کاری رونق بیشتری یافته‌اند، اما نمی‌توان تأثیر منبت را در آرایش صندوق‌ها نادیده گرفت (جدول ۸). انواع منبت در دوره‌های مختلف عبارت‌اند از:

- منبت تخت: ساده‌ترین و رایج‌ترین شیوهٔ منبت‌کاری که بر اساس عمق حکاکی‌های روی چوب دسته‌بندی می‌شود.

- منبت محدب: ظرافت بیشتری دارد و سبب برجستگی نقوش می‌گردد. این روش در طراحی کتیبه‌ها، نقوش گیاهی و هندسی کاربرد داشته و از اوایل قرن پنجم ه.ق آغاز و در عصر ایلخانی به اوج رسیده است (تصویر ۱۹).



تصویر ۱۹. کتیبه کوفی، زمینهٔ اسلیمی گردان (منبت محدب)، صندوق امامزاده نور، گرگان (۵۲۵ ه.ق). منبع: نگارندگان.

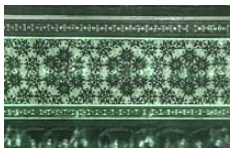


تصویر ۲۰. نقوش ختایی با تکنیک منبت مقعر، صندوق امامزاده درویش فخرالدین، بابل (۸۳۳ ه.ق)، منبع: نگارندگان.

- منبت مقعر: با توجه به چندسطحی شدن آثار منبت‌کاری، ضرورت بهره‌گیری از روش‌های گوناگون برای نمایش این چند سطح در آثار چوبی، در کنار آثار گچبری و فلزی، احساس می‌شد. از این‌رو، تکنیک مقعر با این ویژگی که می‌توانست به‌صورت عمق زیاد و عمق کم برای ایجاد نقوش متنوع اجرا شود، در دورهٔ تیموری شکوفا شد (تصویر ۲۰). این شیوهٔ منبت در طراحی نقوش هندسی، نقوش گیاهی گردان و داخل لُقطها پرکاربرد بوده و ترکیب آن با منبت تخت در بخش‌های مختلف صندوق مزار اجرا شده است. اوج بهره‌گیری از این شیوه را می‌توان به‌دورهٔ تیموریان نسبت داد (شیخی، ۱۴۰۳). در دوره‌های بعدی، به سبب استفاده از تزئینات شبکه‌ای روی چوب، این روش به‌صورت کامل‌تری اجرا شد.

۸-۲. نقاشی روی چوب: پیدایش این تکنیک را به مصرباستان نسبت می‌دهند. شیوه‌های مختلفی برای اجرای این تکنیک و ماندگاری آن وجود دارد که متداول‌ترین آن‌ها، ترکیب رنگدانه‌های طبیعی با زردهٔ تخم‌مرغ است. استفاده گسترده از نقاشی روی صندوق چوبی در ایران را باید به‌دورهٔ تیموری نسبت داد. رنگ‌آمیزی نقوش و زمینه، تفکیک قاب‌بندی‌ها یا نگارش کتیبه‌ها به رنگی متفاوت، نمونه‌هایی از این تکنیک در تزئینات صندوق‌ها به‌شمار می‌آید (جدول ۸).

جدول ۸. انواع تکنیک‌های هنری در ساخت صندوق‌های چوبی. منبع: نگارندگان.

خاتم		منبت تخت	
			
صندوق (۲۶)	صندوق (۵۵)	صندوق (۳۴)	صندوق (۴)
منبت مقعر		منبت محدب	


صندوق (۴۶)


صندوق (۳۵)


صندوق (۲۴)


صندوق (۹)

معرق، حکاکی


صندوق (۲)


صندوق (۲۵)


صندوق (۵۳)

نقاشی روی چوب


صندوق (۵۷)

۸-۳. خاتم: خاتم‌کاری، تزیین سطوح اشیا، با ترکیبی از چندضلعی‌های منظم چوبی، استخوانی و فلزی است. به‌کارگیری این هنر در آثار چوبی و تزیینات آن‌ها از اواخر قرن نهم ه.ق. مشاهده و قرن دهم تا دوازدهم ه.ق به‌عنوان اوج و عصر طلایی این هنر شناخته می‌شود. آثار ارزشمند باقی‌مانده از این دوره، اهمیت و رواج خاتم‌کاری را نشان می‌دهد. با وجود اینکه در این قرون، شاهد استفاده از این هنر در آثار متفاوتی هستیم، اما تعداد صندوق‌های خاتم باقی‌مانده بسیار محدود است و موارد موجود، ترکیبی از تکنیک خاتم و منبت با یکدیگرند.

۸-۴. معرق و جووک‌کاری: در معرق ظریف یا نازک‌بُری، با به‌کارگیری چوب‌هایی رنگی با ضخامت یک یا دو میلی‌متر با در نظر گرفتن طرح‌های سنتی خطاطی، نازک‌کاری یا همان معرق ظریف برای تزئین آثار به‌کار رفته است (تصویر ۲۱). آثار معرق و جووک‌کاری در صندوق چوبی مزار این پژوهش، بسیار محدود است.


تصویر ۲۱. ترکیب معرق و خاتم، صندوق شیخ صفی‌الدین اردبیلی (قرن هشتم ه.ق). منبع: نویسندگان.


تصویر ۲۲. جووک‌کاری یک وجه صندوق چوبی (قرن نهم میلادی). منبع: Museum of Islamic Art Cairo, 2019

۹. تحلیل و دسته‌بندی صندوق‌ها: بر اساس بررسی‌ها می‌توان چند نوع دسته‌بندی برای آثار باقی‌مانده ارائه کرد. این دسته‌بندی، امکان سبک‌شناسی آثار هنری را فراهم می‌کند تا مشخص شود:

- در چه بازهٔ زمانی استفاده از صندوق‌های چوبی رواج بیشتری داشته است؟
- کدام منطقه جغرافیایی خاستگاه و پذیرندهٔ این آثار چوبی بوده است؟
- جامعه هدف این صندوق‌ها (مکان و افرادی که صندوق‌ها برای آن‌ها ساخته شده‌اند) چه کسانی بوده‌اند؟

به‌نظرمی‌رسد ایران، با ۹۳ صندوق چوبی که تاکنون در منابع فارسی و عربی نام آن‌ها ثبت شده است، بیشترین تعداد صندوق چوبی مزار را داراست. گرچه نمی‌توان این مسئله را کاملاً تأیید یا تکذیب کرد؛ زیرا آمار صحیحی از تعداد صندوق‌های دیگر کشورها در دست نیست. دسته‌بندی زیر، مربوط به صندوق‌های چوبی چهار کشور ترکیه، عراق، مصر و سوریه بر اساس سال ساخت است. مجموعاً این چهار کشور دارای ۳۰ صندوق چوبی هستند.
ترکیه: شش صندوق؛ سه صندوق مربوط به قرن هفتم ه.ق، دو صندوق متعلق به قرن هشتم ه.ق و یک صندوق مربوط به بازهٔ زمانی قرن نهم تا دهم ه.ق.
عراق: هشت صندوق؛ سه صندوق مربوط به بازهٔ قرن سوم تا چهارم ه.ق، یک صندوق مربوط به قرن هفتم ه.ق، دو صندوق متعلق به قرن هشتم ه.ق و دو صندوق مربوط به قرن دهم ه.ق.
مصر: نُه صندوق؛ دو صندوق مربوط به بازهٔ زمانی قرن سوم تا چهارم ه.ق، دو صندوق مربوط به قرن پنجم تا ششم ه.ق و پنج صندوق متعلق به قرن هفتم ه.ق.
سوریه: هفت صندوق؛ سه صندوق مربوط به بازهٔ قرن پنجم تا ششم ه.ق و چهار صندوق مربوط به قرن هفتم ه.ق.
۹-۱. دسته‌بندی صندوق‌های چوبی ایران: از مجموع ۹۳ صندوق چوبی شناخته شده در ایران، دورهٔ تیموری با ۴۹ نمونه، بیشترین تعداد صندوق را در برمی‌گیرد. این آمار گویای اهمیت حکومت تیموری در ساخت، مرمت و ابراز احترام به سادات و امامزادگان است. از دورهٔ صفویه تاکنون ۲۱ صندوق مزار در ایران شناسایی شده است. البته پادشاهان صفوی در همین دوره، تعدادی از صندوق‌ها را نیز به حرمین در کشورهای عراق و سوریه اهدا کرده‌اند. از بازهٔ زمانی سده‌های چهارم تا ششم ه.ق نیز پنج صندوق مزار یافت شده که تزئینات منحصربه‌فرد آن دوره را در خود دارند. از دورهٔ ایلخانان نیز هشت صندوق مزار شناسایی شده است.

نتیجه‌گیری

یافته‌ها نشان می‌دهد که صندوق مزار، نه یک سازه چوبی ساده، بلکه نتیجه تعامل پویا میان باورهای مذهبی، ساختارهای سیاسی، مهارت‌های فنی و سنت‌های منطقه‌ای است؛ به‌گونه‌ای که طی دوازده قرن، این عناصر شبکه‌ای پیوسته و تأثیرگذار را تشکیل داده‌اند. بنیان‌های نخستین این هنر در قرون ۳ تا ۶ ه.ق، عمدتاً در مصر فاطمی و عراق شکل گرفت؛ جایی که منبت تخت، قاب‌بندی‌های ساده و کتیبه‌های کوفی، ساختارهای اولیه را تشکیل می‌دادند. با ورود به‌دورهٔ میانی، به‌ویژه عصر ایلخانی و تیموری در ایران، صندوق‌ها از سادگی اولیه فاصله گرفتند و به بستری برای نوآوری‌های تکنیکی و زیبایی‌شناسانه بدل شدند. ظهور منبت محدب و سپس منبت مقعر، امکان حجم‌پردازی عمیق‌تر، نقوش پیچیده و خلق گره‌های چندلایه را فراهم ساخت. همین روند، ایران را به مرکز تحول این هنر تبدیل کرد؛ چنانکه در دورهٔ تیموری بیشترین تعداد صندوق‌ها ساخته شد و نقطهٔ اوج کمال فنی و بصری رقم خورد. در دوره‌های متأخر، یعنی صفوی و قاجار، تلفیق تکنیک‌ها -مانند ترکیب منبت با خاتم، نقاشی روی چوب و یراق‌آلات فلزی ارزشمند- نشانگر جایگاه والای بقاع و تلاش حاکمان برای ارتقای شأن اماکن مقدس بود. در این دوره‌ها، صندوق‌ها نه‌تنها از نظر زیبایی‌شناسی پیچیده‌تر شدند، بلکه به «اشیای آیینی -نمایشی» تبدیل گشتند؛ آثاری که تقدس، هویت سیاسی و ذوق هنری را هم‌زمان بازتاب می‌دهند. تحول نقوش و کتیبه‌ها نیز بُعد دیگری از این سیر تاریخی را روشن می‌کند. گذار از خط کوفی به ثلث، نسخ و سپس نستعلیق، همراه با گسترش نقوش اسلیمی، ختایی و گره‌های هندسی، نشان می‌دهد که صندوق‌های چوبی از قالب‌های عملکردی اولیه فراتر رفته و به عرصه‌ای برای نمایش بالاترین توان خوشنویسی و تزئینی بدل شده‌اند. به‌ویژه در

ایران، هم‌نشینی گره‌های پیچیده با نمادهای گیاهی چون سرو، بیانگر رسوخ مفاهیم عرفانی و جهان‌شناختی در ساختار آثار است. در مجموع، نتایج پژوهش تأیید می‌کند که ساخت صندوق‌های چوبی مزار، پدیده‌ای منطقه‌ای-فرهنگی با هویتی مشترک و اسلامی و در عین حال دارای تنوع بومی بوده است. این آثار، ضمن پیروی از یک سنت کلی، همواره تحت تأثیر شرایط اقلیمی، گرایش‌های مذهبی و حمایت‌های سیاسی هر سرزمین بوده‌اند. از این‌رو، تبارشناسی این صندوق‌ها نه‌تنها لایه‌های پنهان تاریخ هنر اسلامی را آشکار می‌سازد، بلکه اهمیت حفاظت، مستندسازی و مطالعهٔ دقیق این میراث چوبی را برای آینده برجسته می‌کند.

مشارکت‌های نویسنده

این مقاله حاصل همکاری مشترک تمامی نویسندگان است. کلیه نویسندگان در نگارش بخش‌های مختلف، بررسی یافته‌ها، تحلیل نتایج و تأیید نهایی مقاله مشارکت داشته‌اند.

تقدیر و تشکر

این مقاله فاقد تقدیر و تشکر است.

تضاد منافع

نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

منابع مالی

نویسنده (نویسندگان) هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.

پی‌نوشت

۱- B.Allardice, 2024 مجموعه صندوق‌های امام شافعی را به صورت شخصی عکاسی کرده است.

۲-K.A.C. Creswell, 1926 صندوق‌چوبی صلاح‌الدین‌ایوبی را به صورت شخصی عکاسی کرده است.

۳- احمد خامه‌یار در سال ۱۳۹۱ صندوق‌های نجم‌الدین احمدبن‌مسعود، حضرت‌سکینه و ارغوان‌خاتون را عکاسی کرده است.

۴- گابریل بویز در سال ۲۰۲۰ صندوق‌چوبی مجموعه آل‌صباح را عکاسی کرده است.

منابع

- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ. (۱۳۷۸). *هنر و معماری اسلامی* (ترجمه یعقوب آژند). سمت.
- اسکندرمنشی. (۱۳۶۷). *تاریخ عالم‌آرای عباسی*. دارالطباعهٔ آقاسیدمرتضی.
- اشپولر، برتولد، بازورث، کلیفورد ادموند، دوبروین، آن‌کاترین سواین‌فورد، لمتون، آن‌کاترین سواین‌فورد، مادلونگ، ویلفرد و مینورسکی، ولادیمیر فئودوروویچ. (۱۳۸۴). *سلسله‌های متقارن در ایران* (ترجمه یعقوب آژند). مولی.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۷). *مبانی هنر اسلامی* (ترجمه امیر نصری). حقیقت.
- تامارا تالبوت، رایس. (۱۳۸۹). *هنرهای باستانی آسیای مرکزی* (ترجمه رقیه بهزادی). ایران: گستره.

- ترک‌چین، فائزه. (۱۴۰۱). بررسی مفهوم نمادین نقوش هندسی چلیپا، ستاره و شمسه در تزیینات گچبری مسجد جامع فریومد. نشریه مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی، ۱(۱)، ۹۷-۸۱.
- تونجی، محمد و فضائلی، حبیب‌الله. (۱۳۸۰). *أطلس الخط و الخطوط* (جلد ۱). دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر.
- جانسوز، حمیدرضا و سودایی، بیتا. (۱۴۰۰). تأثیر نقوش تزیینی دوره ساسانی بر تزیینات نگاره‌های گیاهی- اسلیمی مساجد شاخص دوره آل‌بویه: مورد مطالعاتی نگاره‌های مسجد جورجیر، مسجد جامع نائین و مسجد جامع زواره. *مطالعات باستان‌شناسی*، ۱۳(۲)، ۱۲۸-۱۱۰. https://doi.org/10.22059/JARCS.2020.292326.142805
- خیراللهی، مژگان.(۱۳۸۸). *صندوق قبرهای چوبی بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی: شناخت طرح، فن و محتوی* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد هنر اسلامی). دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). *لغت‌نامه دهخدا*. دانشگاه تهران.
- ستوده، منوچهر. (۱۳۶۶). *از آستارا تا استرآباد* (جلد ۱-۵). آگاه.
- سواری، محمد و شیخی، علیرضا. (۱۴۰۲). تبارشناسی گل سوسن (زنبق) در گل و مرغ ایرانی. *نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۸(۲)، ۱۴۶-۱۳۵. https://doi.org/10.22059/jfava.2022.334175.666826
- شیخی، علیرضا. (۱۴۰۴). نویافته‌هایی در تبیین ویژگی‌های هنری منبت چوب سبک تیموری. *نشریه پیکره*، ۴۰(۱۴)، ۵۷-۳۷. https://doi.org/10.22055/pyk.2025.19999
- شیخی، علیرضا. (۱۴۰۳). تبیین ویژگی‌های هنری و فنی منبت چوب قرون هفتم و هشتم ه.ق ایران. *هنرهای صناعی ایران*، ۱۳(۲)، ۵-۲۴. https://doi.org/10.22052/hsi.2025.255790.1220
- شیخی، علیرضا. (۱۳۹۵). *واکاوی مناسبات قدرت در عهد شاهرخ تیموری و بازتاب آن در آثار منبت خراسان* (رساله دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی). دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.
-صلاحی، مریم و غفاری، عباس. (۱۳۹۷). مطالعه تطبیقی تزیینات و فنون اجرایی در صندوق چوبی قبر شیخ صفی‌الدین اردبیلی و شاه اسماعیل اول صفوی. دوفصلنامه علمی پژوهش هنر، ۸(۱۵)، ۵۱-۳۹.
https://doi.org/20.1001.1.23453834.1397.8.15.7.2
- غروی، مهدی. (۱۳۷۶). آرامگاه در گستره فرهنگ ایرانی. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- فرید، امیر. (۱۴۰۱). دسته‌بندی کتیبه‌های شبه نوشتاری در هنر اسلامی. *فصلنامه نگره*، ۱۷(۶۳)، ۴۵-۵۵.
https://doi.org/10.22070/negareh.2021.4717.2302
- فقیه محمدی جلالی، محمدمهدی و خامه‌یار، احمد. (۱۳۹۳). *زیارتگاه‌های عراق (معرفی زیارتگاه‌های مشهور در کشور عراق)* (ج. ۲). جلدسازمان حج و زیارت، حوزه نمایندگی ولی فقیه در امور حج و زیارات.
- کونل، ارنست. (۱۳۷۶). *هنر اسلامی* (ترجمه یعقوب آژند). مولی.
- مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۲). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*. بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- مدهوشیان‌نژاد، محمد، شکرپور، شهریار، افهمی، رضا و نیستانی، جواد. (۱۳۹۹). سیر تحول در طراحی و ساخت صندوق قبرهای چوبی قرن ۹ ه.ق مرعشیان مازندران. *هنرهای صناعی اسلامی*، ۴(۲)، ۶۶-۵۳ .
https://doi.org/10.52547/jic.4.2.53
- مصطفوی، محمدتقی. (۱۳۷۵). *آثار تاریخی تهران (اماکن متبرکه)* (جلد۱). گروس.
- ملازاده، کاظم. (۱۳۸۷). *دایره المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی (۳): مساجد تاریخی* (ویرایش محمدمهدی عقابی). سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری.
- میرزایی، عبداله. (۱۳۹۱). بررسی سیر تکامل اسلیمی در هنر ایران. *کتاب ماه هنر*، (۱۶۴)، ۵۴-۵۷.
- Altın, A. (2019). Taşkın Paşa (Damsa) külliyesi içerisinde yer alan Hızır Bey türbesindeki sandukalar. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (45), 383-408. https://doi.org/10.21563/sutad.636258
- Amasya Archaeological Museum. (2015). *Wooden chest of Seyyid Necmeddin Yahya*, Turkey, 14th century. Retrieved July 11, 2026, from https://www.amasyamuseum.gov.tr/item27
- LACMA Collections. (2021). *Part of a wooden chest, Egypt, 13th century* .
from https://collections.lacma.org/node/102

- Museum of Islamic Art Cairo. (2019). *Part of a wooden chest, Egypt, 9th century* .
from https://www.miaegypt.org/collections/item2
- National Museum of Damascus. (2019). *Wooden chest of Khalid ibn al-Walid, Damascus*, Syria, 13th century. Retrieved July 11, 2026, from https://www.damascushistory.org/item17
- Öter, N. (2022). Türk İslam sanatında sanduka gelişimi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 391-404. https://doi.org/10.21563/sutad.1130615
- Peacock, A. C. S., O'Kane, B., & Muehlhaeusler, M. (2023). *Inscriptions of the medieval Islamic world*. Edinburgh University Press.
- RISD Museum. (2021). *Wooden chest of Taj al-Mulk, Iran, 877 AH* (15th century). from https://risdmuseum.org/art-design/collection/item38
- Williams, C. (1987). The Qur'anic inscriptions on the tabut of al-Husayn in Cairo. *Islamic Art*,(2), 3-14.