مجلهٔ علمی ـ پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان
دورهٔ دوم، شمارهٔ چهل
بهار ۱۳۸٤، صص ۲۳٤ ـ ۲۰۳

تأثیر ایدئولوژی صفویان بر منبت‌کاری دوران حکومت شاه طهماسب

قباد کیانمهر* ـ دکتر مجتبی انصاری**
دکتر محمود طاووسی*** ـ دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی****

چکیده

این مقاله به بررسی تاریخی تأثیر ایدئولوژی صفویان بر شکل‌گیری منبت‌کاری سبک صفوی می‌پردازد. ازآنجا که سبک منبت‌کاری صفوی در دوران شاه طهماسب به کمال خود می‌رسد، از این‌رو در این پژوهش آثار منبت اجرا شده در زمان وی با مشاهدهٔ میدانی مورد تحلیل قرار گرفته و ریشه‌های اعتقادی آن تطبیق داده شده است.

در بررسی تحلیلی آثار موجود به این نتیجه می‌رسیم که هنرمندان منبت‌کار دوران شاه طهماسب برای تبیین سبکی در هنر منبت ایرانی به نام سبک صفوی از ویژگیهایی که اشاره به سه نوع مضمون یعنی تشیع اثنی‌عشری، تصوف و فرهنگ ایران باستان دارد، استفاده نموده‌اند. به‌کارگیری این سه ویژگی با سه رکن اصلی ایدئولوژی صفویان مطابقت دارد و اشاره به این موضوع می‌کند که آنچه منبت سبک صفوی را به‌وجود آورده ریشه در اعتقادات آنان دارد.

---

* ـ عضو هیأت علمی دانشکدهٔ هنر اصفهان
** ـ استادیار دانشگاه تربیت مدرس تهران
*** ـ استاد دانشگاه تربیت مدرس تهران
**** ـ دانشیار دانشگاه تربیت مدرس تهران

ارکان ایدئولوژیک صفویان نه تنها باعث توجه مردم به سابقهٔ ملی خود و وحدت ملی شده، بلکه بسیاری از رشته‌های هنری از جمله منبت ایرانی را نیز به‌سوی سبکی هدایت نمود که بر همان ارکان قرار داشت. بنابراین می‌توان آن را سبکی ملی نامید. این سبک در مقطع سوم حکومت شاه طهماسب به چنان کمالی می‌رسد که پس از آن هیچ هنرمندی نمی‌تواند در تکامل بیشتر آن قدم مهمی بردارد.

واژه‌های کلیدی
منبت‌کاری ملی ایران، منبت‌کاری سبک صفوی، منبت‌کاری دوران طهماسبی.

مقدمه

هنر منبت ایرانی[1] در طول زمان حیات خویش نشیب و فرازهای زیادی را طی کرده تا به امروز رسیده است. این رشتهٔ هنری به هنگام عبور از هر دورهٔ تاریخی خصوصیات بصری و فنی ویژه‌ای را به خود پذیرفته تا به این ترتیب بتواند بیانگر سبک آن دورهٔ تاریخی باشد. به هنگام بررسی ویژگیهای زیباشناختی منبت ایرانی متوجه می‌شویم که هنرمندان ایرانی سعی داشته‌اند تا حد ممکن این هنر را به سمتی پیش ببرند که بتواند بیانگر اعتقادات ایرانی باشد، این کار تا قبل از تشکیل سلسلهٔ صفوی به‌سختی انجام می‌شد و به نتیجهٔ کامل هم نمی‌رسید.

سلسلهٔ صفوی از لحاظ پایبندی و تلاش برای رسیدن به وحدت ملی نسبت به دوران قبل از خود (در دوران اسلامی) قابل توجه است، زیرا در این دوران تلاش شده تا حکومت بر پایه‌هایی استوار گردد که بتواند بین تمام اقشار مردم همبستگی ویژه‌ای برقرار سازد. تلاش حکام صفوی برای رسیدن به اجتماعی یگانه نه تنها در بُعد سیاسی و اجتماعی بروز می‌نماید، بلکه در هنر آن زمان نیز پدیدار می‌گردد. حکام صفوی که تأثیر هنر را بر یکایک مردم می‌دانستند، سعی داشتند تا با به‌کارگیری ویژگیهای هنری مطابق با اعتقادات اجتماع، آن‌را در میان مردم به جاودانگی برسانند. منبت ایرانی نیز که در قالب وسایل چوبی در کلیهٔ شؤون اجتماعی وجود داشت به‌عنوان یکی از این ابزارها مورد استفادهٔ هنرمندان دورهٔ صفوی قرار گرفت و توانست وسیع‌تر از برخی رشته‌های هنری که فقط در اختیار قشر خاصی قرار داشت از عهدهٔ این کار برآید.

چنانکه می‌دانیم معتقدان به طریقت صفوی سالها قبل از شروع سلسلهٔ صفوی در ایران فعالیت داشته‌اند. طرفداران این فرقه توانسته بودند به‌طور مستقیم یا با واسطه آثار منبت معدودی را در کشور اجرا نمایند تا بدین وسیله ویژگیهای اعتقادی‌شان را صریحاً یا با رمز به نمایش گذارند، ولی این آثار محدود و آمیخته با ویژگیهای هنری سبک ایلخانی و یا تیموری بود از این‌رو در زمینهٔ بیان ایدئولوژی صفوی خلوصی مشابه آثار سلسلهٔ صفوی ندارد.

از سالهای اولیهٔ سلسلهٔ صفوی یعنی دوران سلطنت شاه اسماعیل اول آثار منبت مختصری موجود است که نشان می‌دهد هنوز ویژگیهای منبت‌کاری تیموریان در آن استمرار دارد، ولی از این دوران با برقراری تسلط صفویان هنرمندان توانستند با آزادی بیشتری از نمادها و نقوش خاص خود استفاده نمایند، به همین دلیل می‌توان به این دوران عنوان «دوران زمینه‌ساز بلوغ منبت ایرانی» اطلاق نمود. اگرچه هنرمندان منبت‌کار دوران شاه اسماعیل تلاش خود را به‌کار گرفتند، ولی در این مدت‌زمان کوتاه نتوانستند سبکی را به نام صفوی به نام خود ثبت نمایند، زیرا تبیین یک سبک هنری مستلزم آن است که با زمینه‌های رشد فکری جامعه هماهنگ باشد. این موضوع نیازمند فرصت بیشتری بود و هنرمندان زمان شاه اسماعیل به دلیل وجود مشکلات نظامی، اقتصادی و سیاسی موجود نتوانستند به‌خوبی به آن بپردازند، ولی زمینه‌های آن را فراهم نمودند.

دوران سلطنت شاه طهماسب را می‌توان نقطهٔ عطفی در منبت‌کاری صفویان دانست، زیرا مقدماتی که در دوران شاه اسماعیل فراهم گشته بود، در زمان وی به بلوغ این رشتهٔ هنری منجر شد، نشانه‌های این تحول را می‌توان در مفاهیم موجود، نمادها و نقوش منبت‌کاری این دوران ملاحظه نمود، از طرفی می‌توان به کارگیری این مضامین را در حد وسیعی در آثار چوبی کشور شاهد بود. به این ترتیب این سؤالات پیش می‌آید که چگونه ایدئولوژی صفوی توانست، باعث وحدت ملی و درنهایت تکامل هنر منبت ملی شود؟ نقش شاه طهماسب در مدیریت، ایجاد و بلوغ این منبت چقدر است؟ و چرا این نوع منبت به نام سبک صفوی شناخته می‌شود؟

در این مقاله به دلیل دستیابی به ویژگیهای منبت ایرانی در دوران شاه طهماسب از شیوهٔ تاریخی و توصیفی مدد گرفته می‌شود و برای جمع‌آوری اطلاعات بیشتر آثار مورد نظر را عیناً مورد مشاهده و تحلیل قرار می‌دهد. همچنین به جهت نتیجه‌گیری مطلوب‌تر سعی شده تا ویژگیهای زیباشناختی منبت این دوران با مفاهیم مربوط مطابقت داده شود.

مختصری از زندگی سیاسی و اجتماعی شاه طهماسب

شاه طهماسب در سال ۹۱۹ هجری متولد شد (۲: ص ۲۲) و در دو سالگی به‌عنوان حاکم اسمی هرات به آنجا فرستاده شد. وی در محیطی عقلانی و مهذب که توسط سلطان حسین بایقرا به‌وجود آمده بود رشد یافت. در آن زمان کمال‌الدین بهزاد هنوز در آن شهر کار می‌کرد و احتمالاً خودش مسؤول آموزش هنری شاهزادهٔ جوان بود. طهماسب از همان سالها علاقه‌ای شدید به هنر نشان داد و همین علاقه منجر به شکوفایی دیگری در هنر ایران شد (۸: ص ۷۷).

شاه طهماسب در سال ۹۳۰ هجری هنگامی که ده سال بیشتر نداشت، در تبریز جانشین پدر شد (٦: ص ٤٩). از آنجا که در ابتدا سن زیادی نداشت، امور کشور در طی یک‌دهه تا سال ۹٤۰ هجری به‌دست قزلباشان قرار گرفته بود. در این ده سال جنگهای داخلی کشور را ضعیف کرده بود و به دو دشمن دولت صفویه یعنی ترکان عثمانی و ازبکان فرصتی داده بود تا به ایران حمله‌ور شوند (16: *p*66). شاه طهماسب باوجود جنگهای داخلی در دههٔ اول حکومت خود از مکتب هنری تبریز پشتیبانی می‌کرد و سعی داشت تا خود مستقیماً در جریان تبیین آن مکتب هنری قرار داشته باشد (۸: ص۷۹).

طهماسب از حدود سالهای ۹٤۰ هجری با تنزل دادن جایگاه قزلباش در مقامات دولتی خود با تمام قدرت امور کشور را به‌دست گرفت و توانست به مدت نیم قرن دولت صفوی را یکپارچه نگه دارد. وی از حدود همین سال به بعد توانست با واگذاری مقامات دولتی (مانند وزارت که به جای مقام وکیل وضع شده بود) به افراد ایرانی توجه خود را به فرهنگ ایران نشان دهد (16: *p*68).

وی در حدود سالهای ۹۵۰ هجری شخصاً نسبت به اجرای شاهنامه‌ای موسوم به «شاه طهماسبی» و «خمسهٔ نظامی» نظارت داشت، هنرمندان زمان وی مانند سلطان محمد، میرمصور و میرسیدعلی بیش از همه درگیر طرحهای بزرگ او در رشته‌های هنری بودند (۸: ص ۸۲). این هنرمندان نه تنها در زمینهٔ نگارگری، بلکه در کلیهٔ امور هنری طرح‌هایی ارائه می‌دادند. اسنادی در دست است که نشان می‌دهند حتی خود شاه طهماسب نیز برای اجرای امور هنری طرحهایی ارائه می‌کرده، در این مورد می‌توان به فرش اردبیل که در سال ۹٤۲ هجری بافته شده و هم اکنون در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت و همچنین فرشهای مسجد سلیمانیه در استانبول اشاره نمود (13: *p*97).

یکی از مهمترین وقایع دوران سلطنت شاه طهماسب دیدار با همایون امپراتور گورکانی هند و پسر بابر در سال ۹۵۱ هجری است. بعد از این ارتباط شیعیان زیادی که هنرمندان مشهوری نیز در بین آنها بودند، به خدمت همایون در هند درآمدند (۳: ص۴۷ـ۲۲). دو تن از هنرمندان بنام دورهٔ شاه طهماسب یعنی میرمصور و میرسیدعلی‌فیز به همراه چند هنرمند دیگر به دعوت همایون به هند رفتند و در آنجا شیوه‌های هنر ایرانی را رواج دادند، اما برخی دیگر از هنرمندان در ایران ماندند و به دربار برادرزادهٔ شاه طهماسب یعنی ابراهیم‌میرزا در مشهد رفتند و در آنجا مکتبی به نام مشهد و سبزوار به‌وجود آوردند (۸ : ص ۸۵).

شاه طهماسب بعد از شکست حملهٔ عثمانیان در سال ۹۶۲ هجری، پایتخت را به قزوین منتقل نمود. وی که حکومت خود را در وضعیت نومیدانه‌ای شروع کرده بود توانست در سی سال اول حکومتش موفقیت‌های زیادی به‌دست آورد (11 : $p300$). وی از سال ۹۶۰ هجری طی چند حمله به گرجستان اسیرانی را به ایران آورد تا بتواند تعادل سیاسی بین آنها و ترکان قزلباش برقرار سازد (۷: ص ۵۹ تا ۶۳). طهماسب بعد از انتقال پایتخت به قزوین در آنجا اقدام به تشکیل یک مکتب جدید نمود که شیوه‌ای مشابه مکتب سبزوار و مشهد داشت. این موضوع نشان می‌دهد که وی علاقهٔ زیادی به ناحیهٔ خراسان و مکتب هنری آن مکان داشته است (۸ : ص ۸۵).

شاه طهماسب مانند پدرانش اعتقاد شدیدی به اصول طریقت صفوی داشت. وی از تشیع به‌عنوان شالوده و یکی از پایه‌های حکومت خود استفاده کرد. از نظر معتقدان به طریقت صفویه تشیع به‌عنوان محور اصلی ایدئولوژی مطرح است، ولی این افراد تصوف را که از قرون اولیهٔ اسلامی همبستگی نزدیکی با تشیع پیدا نموده بود به‌عنوان پایهٔ دیگر اعتقادی خود قبول داشتند، از طرفی ارتباط تشیع با فرهنگ ایران باستان[۲] را از ارکان دیگر ایدئولوژی خود می‌دانستند.

سه اصل اعتقادی طریقت صفوی (یعنی پایبندی به تشیع اثنی‌عشری، تصوف و فرهنگ ایران باستان) نه تنها به‌عنوان ایدئولوژی، بلکه به‌عنوان سه رکن اصلی در حکومت سیاسی صفویان نیز مد نظر بوده است (15 : $p3$). برقراری تشیع به‌عنوان مذهب رسمی کشور توسط صفویان موجب ایجاد آگاهی بیشتر مردم نسبت به هویت ملی آنان شد و به این ترتیب باعث ایجاد دولت متمرکز و قویتری گردید (14 : $p235$).

شاه طهماسب که خود از بزرگان و مشایخ این فرقه محسوب می‌شد، این سه اصل را در حکومت خود عملاً به کار گرفت و مانند پدرش از این سه محور به‌عنوان سه پایه برای برقراری وحدت ملی استفاده کرد. این تلاش از دههٔ چهارم حکومت وی به نتیجهٔ مناسب‌تری رسید، چنانکه علاوه بر امور سیاسی و اجتماعی در امور هنری زمان وی نیز تأثیر گذاشت (۷: ص ۱۸۱).

هنر منبت‌کاری ایران در زمان حکومت شاه طهماسب همانند اوضاع سیاسی و اجتماعی آن در طی چند مرحله شکل گرفته و رشد نمود. این رشد که در زمینه‌های اجرایی و طراحی این رشتهٔ هنری قابل مشاهده است، طی سه مرحله به کمال نهایی خود رسید و از این‌رو می‌توان هنر منبت‌کاری دورهٔ طهماسبی را از نظر میزان رشد و تحولات هنری و اجرایی آن به سه مقطع زمانی تقسیم نمود که در این مقاله به شرح آن خواهیم پرداخت. خصوصیات هنر منبت‌کاری در هر یک از این مقاطع دارای تحولاتی شده و زمینهٔ لازم را برای مقطع بعدی فراهم می‌سازد.

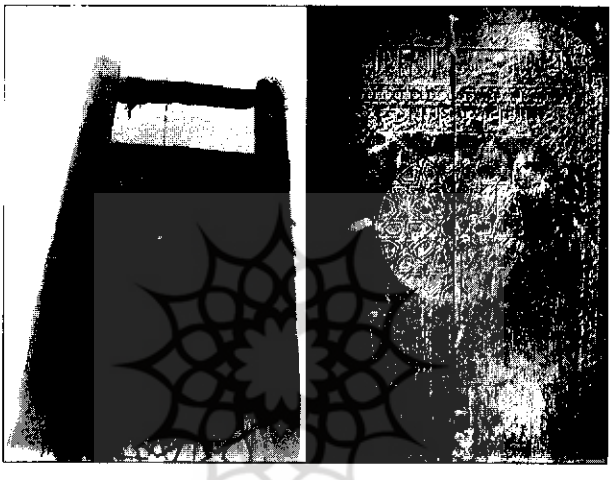
الف) مقطع اول هنر منبت‌کاری در دوران حکومت شاه طهماسب

آثار منبت شده مربوط به سالهای ۹۳۰ تا ۹۵۰ هجری یعنی دو دههٔ اولیهٔ حکومت شاه طهماسب نشان می‌دهد که ویژگیهایی غیر از آنچه در آثار زمان شاه اسماعیل بوده در حال شکل گرفتن است. این دو دهه مصادف است با جنگهای داخلی و مرزی کشور که طی آن بسیاری از طبقات اجتماعی و مناطق کشور تحت تأثیر قرار می‌گیرد. اگرچه طی این دو دهه هنر نگارگری ایران در مکتب تبریز تا حدی مسیر خود را می‌یابد، ولی هنر منبت در حال رکود است، در این مقطع زمانی عمدتاً منبت‌کاران کاشان (ناحیهٔ ابیانه و آران) و مازندران (نور) فعالیت نسبی دارند که در کار آنها تحولات مختصری دیده می‌شود.

منبت‌کاری ناحیهٔ ابیانه در این دوران بیشتر بر روی درهای منازل اجرا شده، شیوهٔ آنها بسیار ساده بوده، چنانکه گاهی به‌صورت کتیبه‌هایی به خط ثلث و گاهی به‌صورت شیارهایی است که براساس نقش هندسی ایجاد شده‌اند (تصویر ۱).

نقش هندسی مبنا در اجرای این آثار بر اساس هندسهٔ ایرانی مدنظر بوده است. مهمترین نقش هندسی مورد نظر در این درها طرحی موسوم به گره «ده تند» است، زیرا

شمسهٔ میانی آن دارای ده پره است و کنایه به عدد ده دارد. اشیای منبت شدهٔ ایـن دوره در آران کاشان نیز همین شیوه را دارد، از نمونه‌های بارز آن می‌توان به منبری در مسجد روستای نقشینه اشاره کرد (تصویر۲).



تصویر ۱ـ نمای کامل از در خانه‌ای در ابیانه مربوط به سال ۹۳۶ هـ با نقش گره ده تند در میان، عمل استاد علی شاه نجار ابیانه، واقف شهرالدین و عمادالدین ابیانه

تصویر ۲ـ نمای کناری منبر مسجد نقشینه، آران کاشان، مربوط به سال ۹۴۰ هـ کنده‌کاری براساس شیوهٔ شیارکنی و با نقش گره هندسی ده تند

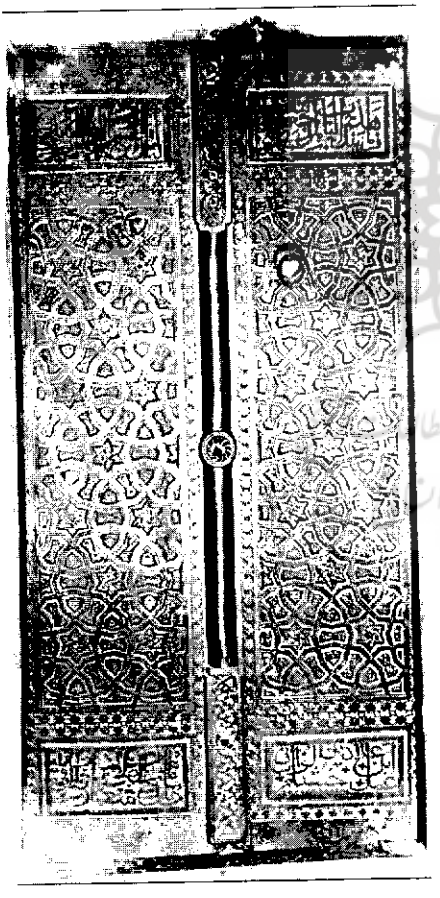
از جمله آثاری که از این دوره در مازندران به‌جای مانده، می‌توان به در ورودی امامزاده جعفر در دهکدهٔ انگرود کوهستان نور اشاره کرد. این در به شیوهٔ نجـاری گـره چینی لقط‌دار و بر اساس نقش هندسی شش و طبل (که ستاره‌هایی شش پـره در میـان دارد) ساخته شده و روی لقط‌ها (قطعات چوبی هندسی‌شـکل پرکننـده بـین قطعـات اصلی) از جمله لقط‌های ستاره‌شکل، منبتی نسبتاً ساده اجرا شده که حالتی شعاعی دارد (تصویر۳). عناصر آن را چنگهای اسلیمی ساده تشکیل می‌دهد، ولی روی حاشـیه‌هـای آن از گلهای هشت‌پره مشابه شمسهٔ ایرانی استفاده کرده‌اند. این موضوع نشان مـی‌دهـد که منبت‌کاری مازندران در این دوره کمی پرکارتر از ناحیهٔ کاشان است.

کتیبه‌های به‌کار رفته در روی صفحات بالایی و پایینی این در، با خط ثلث اجرا شده، ولی از اصول زیباشناسی این خط پیروی کامل ندارد (٤: ص ٢٦٨) متن این کتیبه‌ها عبارت‌اند از:

فرماینده هذا الباب مزار مبارک کیا جعفر سلطان/ کمال ابن سیاوش بازیار المعروف بانگروج

عمل خشنام‌بن علاالدین لواسانی/ فی تاریخ ماه مبارک شعبان سنه ثلاث و ثلاثین و تسع مائه

(سال ۹۳۳)



تصویر ۳ـ نمای کامل از در ورودی امامزاده جعفر، نور مازندران

ب) مقطع دوم هنر منبت‌کاری در دوران حکومت شاه طهماسب

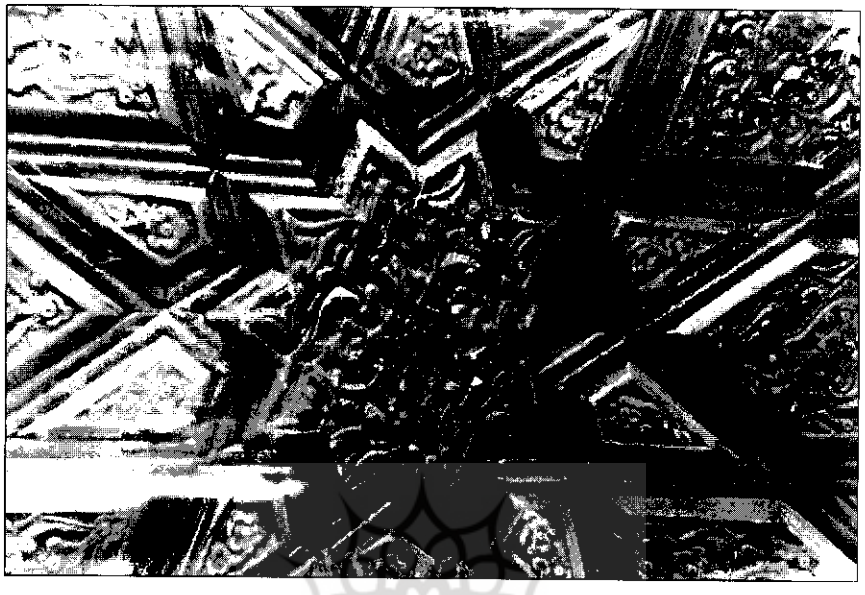
آثار منبت شده مؤید آن است که طی سالهای ۹۵۰ تا ۹٦۰ هجری تحولات جدیدی در ویژگیهای هنری و اجرایی این فن پدید می‌آید، در این دهه شاه طهماسب تا حدی از جنگهای داخلی و مرزی فراغت پیدا کرده و به سنی رسیده بود که شخصاً امور کشوری را به‌دست داشت. بسیاری از منابع تاریخی معتقدند که از سال ۹۵۰ هجری به بعد علاقهٔ شاه طهماسب به هنرهای غیر مذهبی و نقاشی کم شد، ولی آثار منبت شده مربوط به این دهه مؤید آن است که علاقهٔ وی به هنر منبت‌کاری رو به فزونی بوده است (۸ : ص ۸۳).

البته وی در این دهه هنر منبت‌کاری را برای ابنیهٔ مذهبی سفارش می‌داد و تأکید داشت تا در روی آنها کتیبه‌های مذهبی زیادی کنده‌کاری شود. شاه طهماسب در این زمان هنوز در تبریز سکونت داشت و نگارگرانی چون سلطان محمد، میرمصور و میرسیدعلی در آن مکتب فعالیت می‌کردند (۸ : ص ۸۲)، لیکن آثار به‌جا مانده مؤید آن است که هیچ یک از اشیای هنری منبت شده مربوط به این دهه در تبریز ساخته نشده‌اند و چنانکه تشریح خواهد شد در آباده و کاشان و نور مازندران به معرض اجرا درآمده‌اند، اگرچه در روی کتیبهٔ این اشیاء نام سازنده و محل آن ذکر شده، ولی نمی‌توان احتمال داد که طراحی آن در تبریز انجام شده باشد، زیرا شباهتی بین طرح این آثار و تذهیب مکتب تبریز وجود ندارد. برای مشخص‌تر شدن خصوصیات این آثار در اینجا به تشریح آن می‌پردازیم.

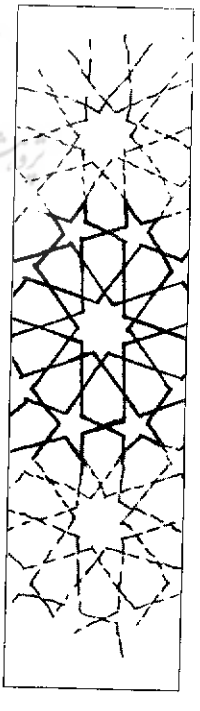
۱ـ شاه طهماسب به علت تعصب مذهبی خود نسبت به تشیع علاقهٔ زیادی به خاندان حضرت علی(ع) داشت، یکی از اماکنی که خیلی مورد توجه وی بود آستانهٔ حضرت سلطان علی در اردهال است. حضرت سلطان علی فرزند امام محمد باقر(ع) است که در ناحیهٔ اردهال واقع در شمال غرب کاشان به شهادت می‌رسد، بنا به دستور شاه طهماسب دری بزرگ و زیبا برای آرامگاه وی در اردهال ساخته می‌شود کتیبهٔ موجود بر روی این در که با خط ثلث جلی منبت شده حکایت از آن دارد که در به‌دست استاد حسین جوشقانی در سال ۹۵۰ هجری ساخته(۳) شده. در قسمت دیگری ازکتیبهٔ این در علاوه بر صلوات بر چهارده معصوم شعری نیز آمده که عبارت است از:

شد تمام این در به دور سلطان عدل جهان[۱] شاه طهماسب حسینی نایب صاحب زمان

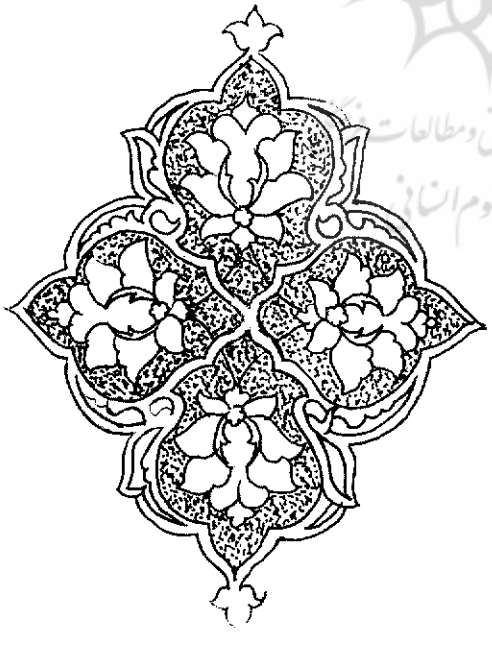
نجاری این در به شیوهٔ «گره چینی»(٤) است و بر اساس نقش هندسی موسوم به گرهٔ ده تند (که دارای ستارهٔ ده پرهٔ نوک‌تیز است) ساخته شده و بر روی اکثر قطعات آن کنده‌کاری ریزی صورت گرفته. کنده‌کاری انجام شده بر اساس نقوش اسلیمی و ختایی(٥) است و هیچ‌گونه نقش حیوان یا انسان در آن مشاهده نمی‌گردد (تصویر٤و٥). منبت انجام شده بر روی قطعات این در به نحوی است که طرح مبنای آن بر حالتهای ترنجی تأکید دارد و حتی نوعی از آن موسوم به «ترکیب‌بندی ترنجی با ساقهٔ ضرب‌دری»(٦) که در شمسهٔ میانی این در اجرا شده منسوب به خود شاه طهماسب است (تصویر ٦). از جمله عناصر خاص که در این در تأکید زیادی بر آن شده گل اناری موسوم به شاه عباسی(۷) است که از عناصر ایرانی و خاص دورهٔ صفوی است.



تصویر ۴ـ مربوط به در ورودی امامزاده سلطان علی اردهال ـ صفه میانی در نقشی هندسی ده تند ـ داخل لقطها ترکیب‌بندی ترنجی با ساقهٔ ضرب‌دری



تصویر ۵ـ نقش ترسیمی از گره ده تند



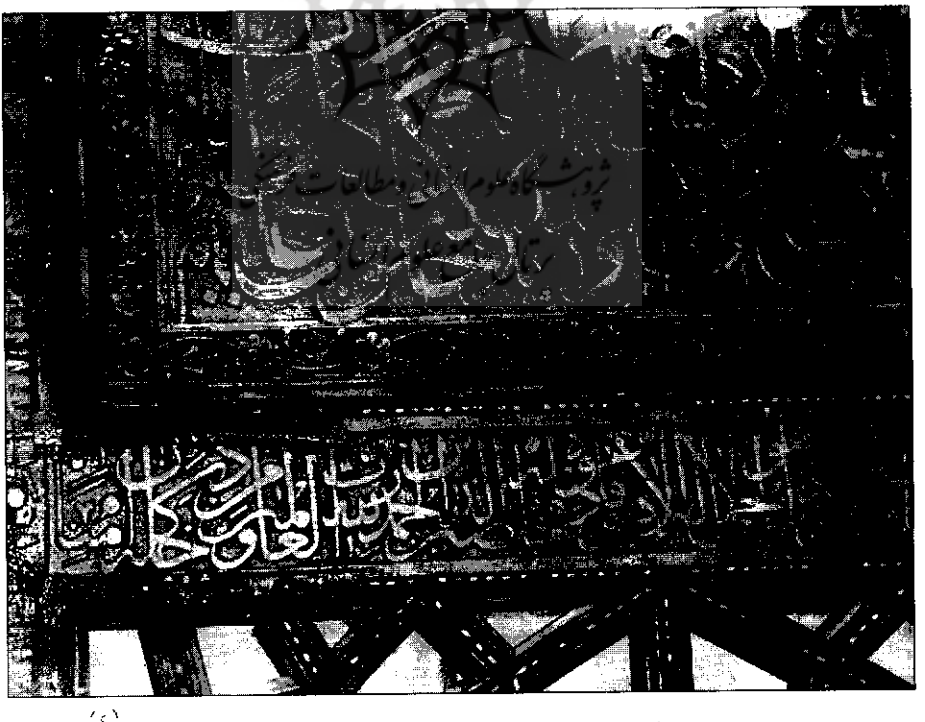
تصویر ۶ـ نقش ترسیمی ساده از «ترکیب‌بندی ترنجی با ساقهٔ ضرب‌دری» ناحیهٔ ترنجی به وسیلهٔ پرداز مشخص شده است

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲ـ شاه طهماسب به علت ارادت خاصی که به امام رضا(ع) داشت، بعد از دفع حملهٔ ازبک دستور داد تا صفه‌ای به نام وی در آن مکان مقدس بسازند. از صفهٔ شاه طهماسب سه در منبت شده در موزهٔ آستان قدس رضوی موجود است که دو تای آن مربوط به دوران پایتختی تبریز می‌باشد.

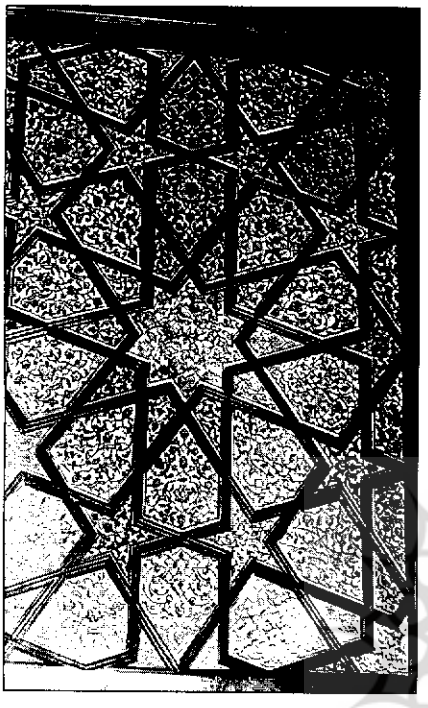
کتیبه‌های موجود بر روی دو در مذکور که با خط ثلث منبت‌کاری شده شامل آیاتی از قرآن کریم و صلوات کبیره می‌باشد و در ضمن حکایت از ساخت آنها در سال ۹۵۲ هجری به‌دست شخصی به نام «خان عباس سلطان آباده‌ای»(۸) دارد و نشان می‌دهد که در این دوران علاوه بر جوشقان در ناحیهٔ آباده نیز هنر منبت‌کاری از رونقی خاص برخوردار بوده است.

این درها نیز به روش گره‌چینی ساخته شده، ولی ستاره‌های آن حالت دوازده پره دارد (گره دوازده تند)، لیکن روی قابها و صفحات آن منبتی انجام شده که علاوه بر کتیبه‌های مذکور شامل ختایی‌ها نیز هست. و عناصر ختایی این درها شامل گل پنج پره گرد و غنچهٔ اناری است که غنچهٔ اناری آن از مشخصات منبت صفوی است (تصویر ۷).



تصویر ۷ـ نمای نزدیک از در مربوط به صفهٔ شاه طهماسب در حرم امام رضا(ع)

۳ـ آثار به‌دست آمده از منطقهٔ نور مازندران نشان می‌دهد که در این دوره هنر منبت‌کاری در این منطقه هنوز رواج خود را حفظ نموده است. در این مورد می‌توان به صندوق مرقد امامزاده محمدبن ابی‌بکربن علی‌بن ابی‌طالب در روستای «میان‌رود» بالای نور اشاره کرد. این صندوق چوبین هم دارای قسمتهایی به‌صورت صفحات چوبی مستطیل شکل و هم دارای گره چینی لقطدار با نقش هندسی «گره ده تنند» می‌باشد. هنرمند سازنده بر روی همهٔ قطعات آن اقدام به کنده‌کاری ظریفی نموده است (تصویر ۸).



تصویر ۸ـ نمای کناری از یکی از صفحات مربوط به صندوق بقعهٔ امامزاده محمد، نور مازندران

اجرای روسازی منبت‌کاری این صندوق نسبت به آثار مربوط به مقطع اول حکومت شاه طهماسب بسیار ظریف‌تر است، چنانکه لبه‌های تیز زیادی در آن ایجاد شده تا بتواند در بین کلیهٔ عناصر موجود نوعی وحدت بصری به‌وجود آورد و به‌علاوه از عناصر هنری متنوع‌تری نیز استفاده شده است.

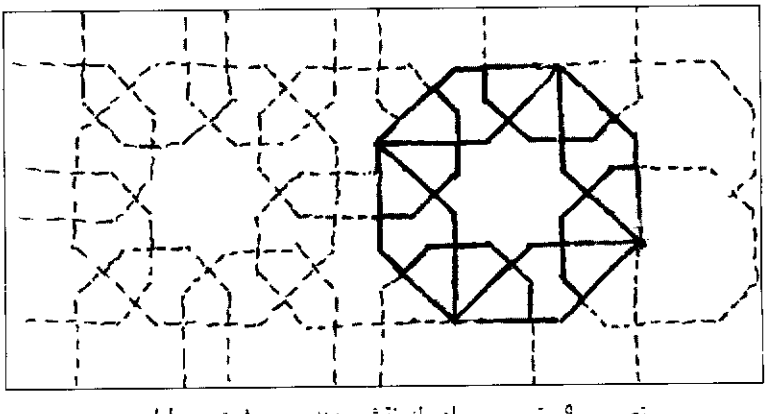
در صفحات پهن این صندوق انبوهی از شاخه‌های اسلیمی دیده می‌شود که بر اثر حرکت خود ترکیبات ترنجی‌شکل ایجاد کرده‌اند، این شاخه‌ها از یک عنصر به نام سربند صنوبری (که به شکل سرو یا قلب است) نشأت گرفته و به چنگهای اسلیمی دهن اژدری ختم شده‌اند. در لابه‌لای این شاخه‌ها می‌توان ساقه‌های ختایی را نیز ملاحظه کرد که در روی آنها بر انواع گلها و غنچه‌های اناری تأکید شده است، این گلها در منبت‌کاری مقطع قبل وجود نداشت.

کنده‌کاری‌های انجام شده بر روی لقطهای گره چینی این صندوق نیز دارای همان عناصر و همان ترکیب‌بندی ترنجی است، لیکن به لحاظ شکل لقطها حالتی متقارن به خود گرفته است.

کتیبه‌های این صندوق با خط ثلث کنده‌کاری شده‌اند (۵: ص ۳۰٤). و در اجرای آن کلیهٔ اصول زیباشناسی این خط رعایت شده است. این کتیبه شامل آیة‌الکرسی، صلوات بر چهارده معصوم (که اشاره به تشیع محیط دارد)، سورهٔ یس و دعای نادعلی کبیر (که ارادت سازنده و بانی را به حضرت علی(ع) می‌رساند) است و سپس آمده: **عمل علاءالدین بن محمد نجار لباسانی عفاعن سیاتهما امر با تمام هذه الصندوق فی روضة الشریف و بقعة المنیف حضرت سلطان الاصفیا و برهان الاتقیا و قطب الاولیا سلطان ابابکر کیا علیه صلوات رب العلی سلطنت و معدلت پناه مملکت و نصفت دستگاه نور حدیقة انوشیروانی و نور حدقه کیومرثی شهابا رضوان دستگاه المغفور المبرور السعید ملک بیستون فی سنه سته خمسین و تسعمائه.** این کتیبه بانی این صندوق را با عباراتی به دیار تشیع و همچنین ملک ساسانی نسبت می‌دهد و به این ترتیب علاقهٔ خود و وابستگی آن شخص را به فرهنگ ایران باستان و تشیع نشان می‌دهد.

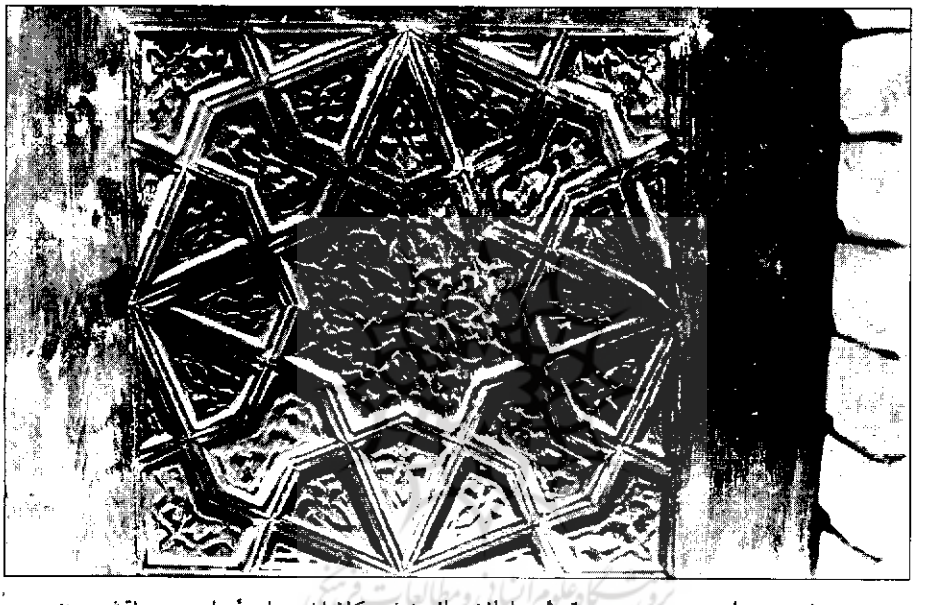
٤ـ از این مقطع حکومتی شاه طهماسب در دیگری نیز در ناحیهٔ امامزاده عطا بخش کاشان موجود است که در کتیبهٔ آن آمده: **وقف هذا الباب مشهد علی‌ابن سلطان فخرالامم موسی ابن جعفر الصادق علیهماالسلام** - استاد میرزا علی **پولاد فروش فی سنه تسع و خمسین و تسعمائه** که نشان می‌دهد این مکان نیز متعلق به برادر امام رضا(ع) است و این در سال ۹۵۹ هجری برای آن ساخته شده است.

این در نیز به شیوهٔ گره چینی ساخته شده که نقش هندسی آن اصطلاحاً به «هشت و طبل» موسوم است زیرا یک ستارهٔ هشت پره در میان دارد (تصویر ۹). این نقش هندسی در هنر گره چینی ایرانی بسیار اصیل است و قدمت شکل ستاره‌ای آن به دوره‌های قبلی برمی‌گردد.(۹)



تصویر ۹ـ ترسیم ساده از نقش هندسی هشت و طبل

البته در روی اکثر قطعات این در منبت فشرده‌ای انجام شده که علاوه بر کتیبهٔ یاد شده شامل نقوش اسلیمی و ختایی نیز هست (تصویر ۱۰). این نقوش نیز بر حالتی ترنجی تأکید دارد و نقش «ترنجی با ساقهٔ ضرب‌دری» که در اردهال نیز ملاحظه شد در اینجا مجدداً اجرا شده است.



تصویر ۱۰ـ مربوط به در ورودی بقعهٔ سلطان‌عطا بخش کاشان، صفحهٔ پایین در نقش هندسی هشت و طبل که داخل شمسهٔ مرکزی آن ترکیب‌بندی ترنجی با ساقهٔ ضرب‌دری دیده می‌شود.

پ) مقطع سوم هنر منبت‌کاری در دوران حکومت شاه طهماسب

آثار منبت شدهٔ موجود از سال ۹۶۰ هجری تا سالهای آخر زندگی شاه طهماسب سندی است که نشان می‌دهد منبت‌کاری ایران در این مقطع زمانی در حال رسیدن به تکامل نهایی است، این آثار ضمن داشتن حداکثر ظرافت و وحدت بصری توانسته خود را هر چه بیشتر بر پایهٔ خصوصیات زیباشناختی و ایدئولوژی هنر صفوی وفق دهد، طهماسب بعد از دفع حملهٔ عثمانی در سال ۹۶۲ نسبت به نقاشی و خوشنویسی با مضمون غیرمذهبی بی‌علاقه شد، اما آثار منبت شدهٔ این مقطع زمانی نشان می‌دهد که علاقهٔ وی به هنر منبت‌کاری (به‌ویژه برای اماکن مذهبی) زیادتر شده است. در این سالها با مهاجرت برخی هنرمندان به دربار همایون در هند عده‌ای نیز به دربار سلطان ابراهیم‌میرزا برادر

شاه‌طهماسب به مشهد و سبزوار رفتند و در آنجا مکتبی را پایه‌گذاری کردند که همهٔ رشته‌های هنری آن دوران از جمله منبت‌کاری را متأثر نمود و این تأثیر حتی تا مکتب نگارگری قزوین (پایتخت جدید طهماسب) نیز امتداد یافت (۸ : ص ۸۵).

به دنبال تأسیس مکتب هنری مشهد و سبزوار منبت‌کاری سبک صفوی نیز از حدود سال ۹۶۵ هجری به بعد به حداکثر ظرافت خود می‌رسد، از طرفی عناصر هنری به‌کار رفته در آن نیز به نحوی انتخاب می‌شد که مفاهیم آن سازگاری بیشتری با ایدئولوژی صفویان داشت. به نظر می‌رسد از طرف مرکز نسبت به همهٔ آنها نظارت خاصی صورت می‌گرفته و یا طرحی برای آنها ارسال می‌شده به همین دلیل می‌توان در ساختار آنها اصول مشابهی ملاحظه کرد. این اصول همانهایی هستند که سبک منبت‌کاری صفوی را به‌وجود آوردند و آن‌را بر پایهٔ اعتقادات ایرانی استوار ساختند. به همین دلیل می‌توان آن‌را گامی در تکامل منبت ملی دانست. برای اثبات این موضوع به نمونه‌های بارز منبت‌کاری این دوران اشاره می‌شود.

۱ـ هم اکنون در موزهٔ چهلستون در منبت‌شده‌ای نگهداری می‌شود که از بقعهٔ شیخ صفی به آن محل منتقل شده است. آزمایشهای سالیابی، قدمت این در را درحدود ۹۶۵ تا ۹۷۰ هجری نشان می‌دهد. کتیبهٔ ناخوانایی نیز در کنار دماغه[۱۰] این در موجود است که از آن سال ۹۶۵ هجری استنباط می‌گردد. این در را به احتمال زیاد شاه طهماسب برای بقعهٔ جدش شیخ صفی سفارش داده است و اندازه‌های آن نیز با یکی از ورودی‌های قندیل خانهٔ مقبرهٔ مذکور همخوانی دارد. اگرچه در کتیبه‌های این در، نام سازنده مشخص نیست، ولی اشعار عرفانی آن‌که در زیر آمده اشاره به اعتقادات عرفانی سازنده یا بانی آن دارد:

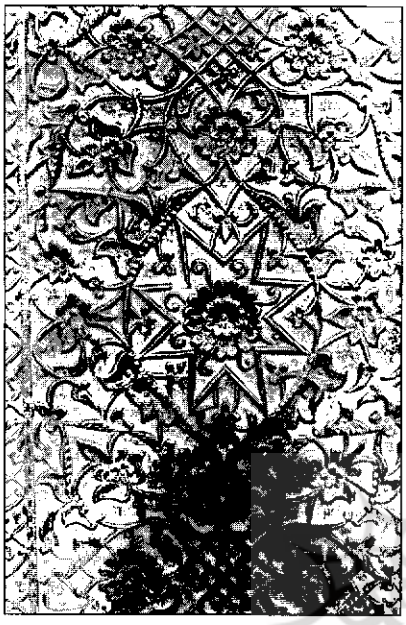
دیده روشن از سجود خاک این در شد مرا / شکرها کردم که این دولت میسر شد مرا

بحق اشهد ان لا اله الا الله / گشاده باد به دولت همیشه این درگاه

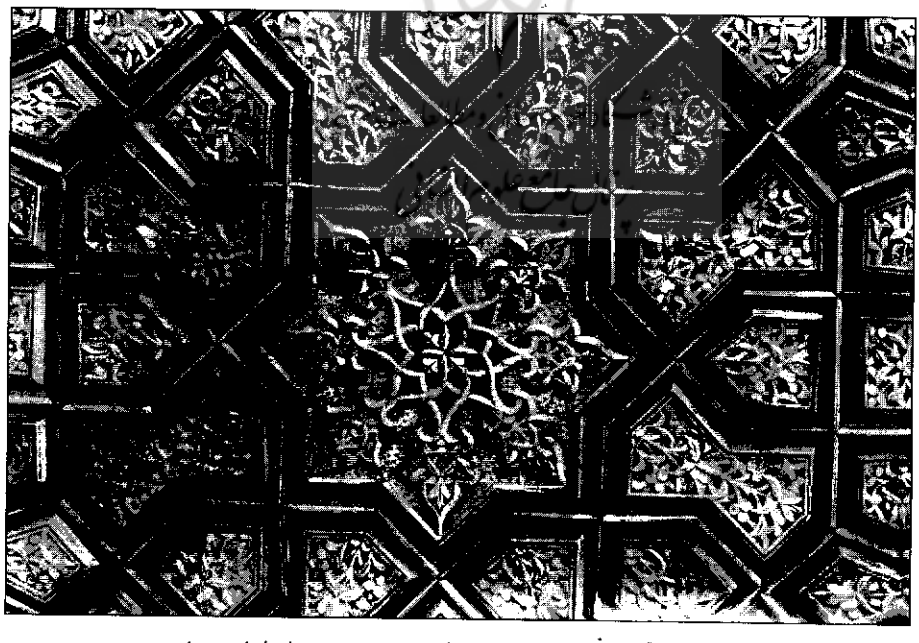
نجاری این در به صورت «قاب و صفحه»[۱۱] است و روی همهٔ نواحی آن منبت پرکار و کم‌عمقی[۱۲] ملاحظه می‌شود که علاوه برکتیبه، طرح هندسی و اسلیمی و ختایی نیز دارد، یگانه طرح هندسی اجرا شده در روی این در ناحیهٔ میانی آن است که به‌صورت یک شمسهٔ هشت‌پره مشاهده می‌شود، ولی منبت سایر نواحی بر اساس

اسلیمی‌ها و ختایی‌ها است که در ترکیب‌بندی همهٔ آنها بر حالت ترنجی تأکید شده است (تصویر ۱۱).

به‌علاوه نقش «ترنجی با ساقهٔ ضرب‌دری» نیز که به شیوهٔ شاه طهماسبی معروف است در پایین در اجرا شده است. شباهت زیادی که بین برخی عناصر هنری اجرا شده در منبت این در با منبت انجام شده در روی منبر مسجد سوریان بوانات وجود دارد، باعث شده تا احتمال ساخت این در را در ناحیهٔ آباده شدت بخشد (تصویر ۱۲).



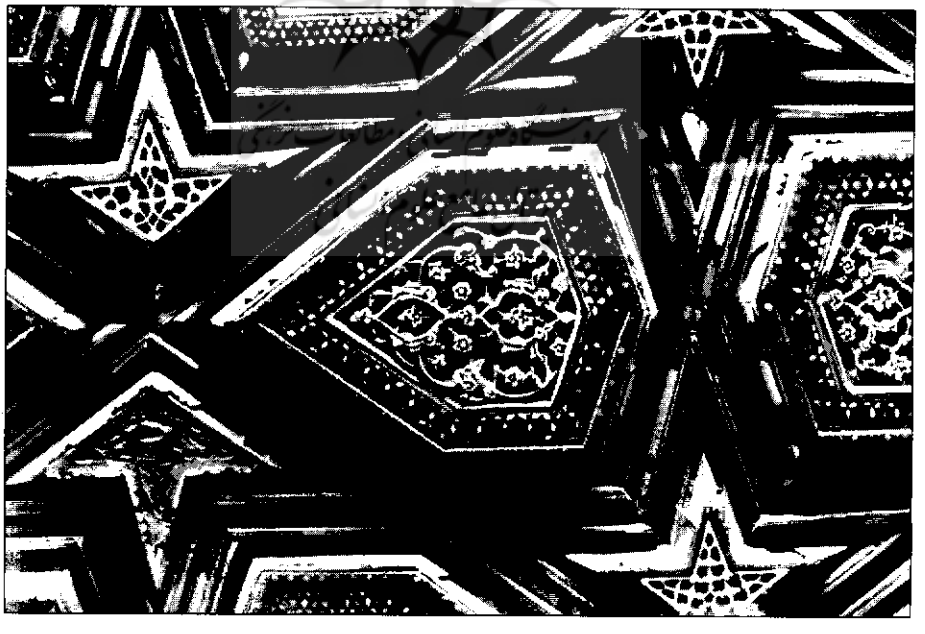
تصویر ۱۱ـ مربوط به در داخلی بقعهٔ شیخ صفی، صفحهٔ میانی عمق کم کنده‌کاری و نوع تراش مقرنس‌مانند در همهٔ این در مشاهده می‌گردد



تصویر ۱۲ـ نمای قسمت پهلوی منبر مسجد جامع سوریان ـ سربندهای اسلیمی چهار پره در این نما در روی یکی از لقطهای شمسهٔ ایرانی اجرا شده است

۲ـ هم اکنون در مجموعهٔ مقبرهٔ شیخ صفی در اردبیل صندوق منبتی متعلق به مقبرهٔ شاه اسماعیل اول وجود دارد که در کتیبهٔ آن به سال مشخصی اشاره نشده، ولی مشخصات منبت‌کاری آن شباهت زیادی به آثار دورهٔ شاه طهماسب دارد. فقط در قسمت پشتی آن عبارت عمل استاد مقصود علی... دیده می‌شود. وجود چنین نامی در روی این صندوق از یک‌سو و شباهت زیادی که منبت آن با اصول زیباشناختی هنر ایران در دورهٔ شاه طهماسب دارد، ساخت آن‌را در ایران و یا به‌دست هنرمندان ایرانی مسجل می‌سازد و احتمال ساخت آن به‌دست هنرمندان هندی را ضعیف می‌کند. از طرفی وجود دری با همین مشخصات هنری و نام همین استاد که مربوط به قسمت شرقی بقعهٔ شیخ صفی است باعث شده تا بتوان تاریخ ساخت این صندوق را به همین دوره و محل ساخت ایران نسبت داد.

ترکیبات اصلی این صندوق در ستاره‌های هشت‌پره (موسوم به اختر یا شمسهٔ ایرانی) انجام شده و شامل منبتی بسیار ریز است که مشابهت کامل آن‌را در منبت‌کاری هند آن زمان نمی‌توان دید. عناصر مورد نظر شامل اسلیمی‌ها و ختایی‌ها به سبک صفوی زمان شاه طهماسب است (تصویر ۱۳).



تصویر ۱۳ـ صندوق مقبرهٔ شاه اسماعیل اول ـ ناحیهٔ میانی صندوق ـ کنده کاری بر اساس عناصری چون اسلیمی دهن‌اژدری و گل شاه‌عباسی

۳ـ یکی از شاهکارهای منبت‌کاری ایرانی که در این مقطع از حکومت شاه طهماسب اجرا شده در مربوط به بقعهٔ شاهزاده حسین قزوین است که شیوهٔ منبت‌کاری آن شباهت زیادی به صندوق مرقد امامزاده محمد نور مازندران (که در مقطع دوم شرح داده شد) دارد. البته همزمان با دوران پایتختی قزوین چند نمونهٔ دیگر از آثار منبت شده نیز در قزوین موجود است، ولی هیچ‌کدام به پرکاری و تکامل این شیء نیست.

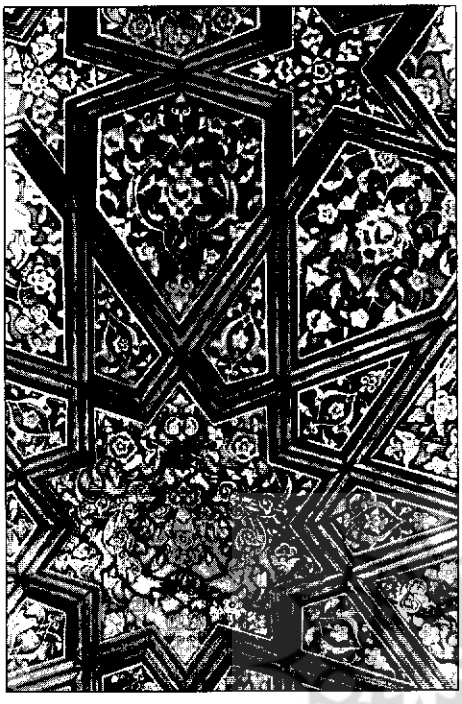
از تحولات عمده‌ای که در منبت‌کاری سبک صفوی در مقطع سوم حکومت شاه طهماسب علاوه بر به‌کارگیری نمادهای ایرانی به‌وجود آمد در شیوهٔ اجرایی آن موسوم به «تراش مقعر با حمیل‌های نازک[۱۳]» است که این شیوه از سال ۹٦۷ هجری به بعد در آثار منبت شده اجرا شده. اگرچه برخی کتیبه‌های منبت شده در این در به خط ثلث است، ولی می‌توان از این زمان برای اولین بار در منبت ایرانی وجود کتیبه‌هایی به خط نستعلیق را شاهد بود[۱٤] کتیبه‌های ثلث این در شامل صلوات بر چهارده معصوم است و در قسمتی از آن آمده «عمل علاءالدین محمد نجار رازی غفرالله». از آنجا که این استادکار در ناحیهٔ مازندران آثار دیگری مثل «صندوق مرقد سید محمدکیا» در صالحان کجور مازندران ساخته است، بنابراین احتمال می‌رود که از اهالی «راز» مازندران باشد (٤: جلد سوم) و احتمالاً درآن مکان اقدام به ساخت این در نموده. کتیبه‌های نستعلیق این در عبارت‌اند از: تحریراً فی شهر رمضان المبارک سنة سبع و ستین و تسعمائه- تم هذا الباب فی زمان دولت سلطان الاعدل خلاصة اولاد خیر البشر رواج دهنده مذهب اثنی‌عشر ابوالظفر سلطان شاه طهماسب بهادرخان خلد الله ملکه سلطانه امر باتمام شد[ ] الله ابن درویش محمد طهرانی اصفهانی» که نشان می‌دهد این در به امر شاه طهماسب[۱۵] در سال ۹٦۷ هجری به اتمام رسیده بوده. بانی آن نیز فرزند درویش محمد طهرانی* اصفهانی در ناحیهٔ نور مازندران موقوفات زیادی از خود به‌جای گذاشته است (٤: جلد چهارم).

این در به شیوهٔ گره چینی بر مبنای نقش هندسی ده تند ساخته شده و روی کلیهٔ نواحی آن منبت بسیار پرکاری انجام شده که بر پایهٔ طرح اسلیمی و ختایی است، در این شیء ارزشمند هنری میزان استفاده از اسلیمی‌ها و ختایی‌ها تقریباً به یک اندازه است. هنرمند سازنده تلاش نموده تا بر روی عناصر ایرانی از جمله شاه‌عباسی و غنچهٔ اناری و برگ مو[۱٦] تأکید نماید و در ترکیب‌بندی آنها نیز حالت ترنجی را مدنظر داشته باشد (تصویر ۱٤).

---

*ـ طهران = تیران از محلات قدیم شهر اصفهان که اکنون در شمال غربی فلکهٔ شهدا قرار دارد.

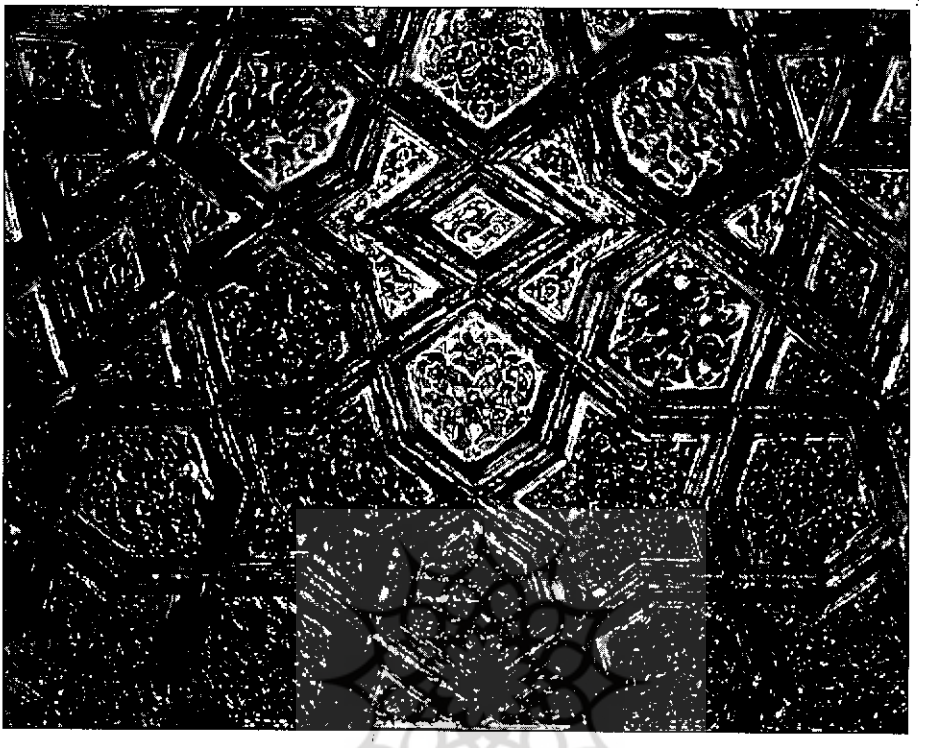
۴ــ از این مقطع زمانی حکومت شاه طهماسب چندین در منبت شده موجود است که در نواحی شمال خراسان ساخته شده‌اند. رونق مجدد هنر منبت‌کاری در این زمان در شمال خراسان نشان می‌دهد که مکتب هنری به‌وجود آمده در مشهد و سبزوار سایر رشته‌های هنری این ناحیه را متأثر نموده است. از جملهٔ این آثار می‌توان به در ورودی بقعهٔ قطب‌الدین حیدر در تربت‌حیدریه متعلق به سال ۹۷۰ هجری) و در بقعهٔ امامزاده محروق نیشابور متعلق به سال ۹۷۸ هجری اشاره نمود. این دو در شباهت زیادی به هم دارند و به شیوهٔ گره چینی ساخته شده‌اند. روی لقطهای آنها کنده‌کاری بر اساس عناصر اسلیمی و ختایی انجام شده است.



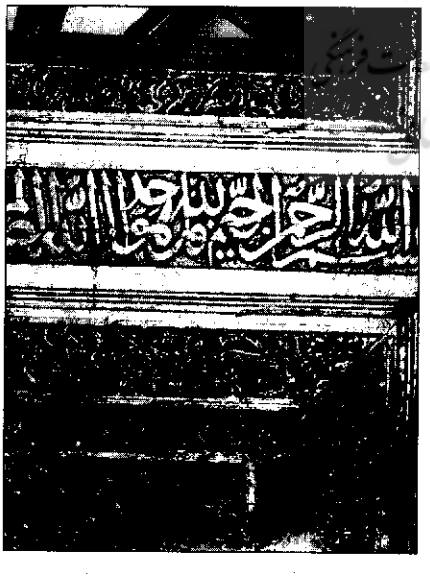
تصویر ۱۴ـ مربوط به در ورودی بقعهٔ شاهزاده حسین قزوین ـ صفحهٔ میانی در ـ نقش هندسی ده تند ـ ترکیب‌بندی ترنجی با یک محور تقارن در شمسهٔ میانی و سایر لقطها به وسیلهٔ عناصری چون اسلیمی دهن‌اژدری و گلهای پنج پر و شاه‌عباسی

کتیبه‌های منبت‌شده بر روی این درها به خط ثلث و شامل: آیات قرآن، صلوات بر چهارده معصوم و چند شعر عرفانی است. البته در این کتیبه‌ها اشاره به سال ساخت و محل ساخت در نیشابور دارد، ولی سازنده مشخص نیست. اگرچه در این آثار همچنان ترکیب‌بندی ترنجی مورد تأکید است، ولی از میان عناصر هنری، ختایی‌ها غلبهٔ بیشتری دارد (تصویر۱۵).

۵ـ از ناحیهٔ شمال خراسان در منبت شدهٔ دیگری نیز در موزهٔ آستان قدس رضوی موجود است که متعلق به صفهٔ شاه طهماسب بوده، ولی سازنده و محل ساخت آن در کتیبه درج نشده است. این در کلیهٔ خصوصیات منبت‌کاری دورهٔ شاه طهماسب را از نظر نوع اجرا و به‌کارگیری عناصر هنری در بردارد و احتمال می‌رود که در شمال خراسان ساخته شده باشد. منبت انجام شده بر روی این در بسیار کم عمق است و دارای لبه‌های تیز در دورتادور عناصر است.[۱۷] هنرمندان منبت‌کاری که از زمان پایتختی قزوین به این رشتهٔ هنری اشتغال داشته‌اند به این شیوه تأکید زیادی دارند، زیرا اولاً مشابه شیوهٔ



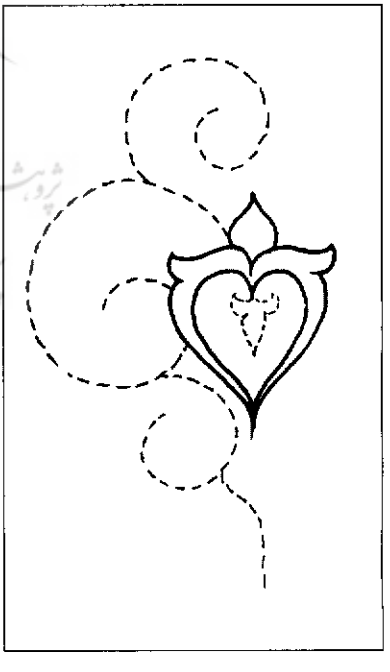
تصویر ۱۵ـ نمای نزدیک از قسمت میانی در بقعهٔ امامزاده محروق



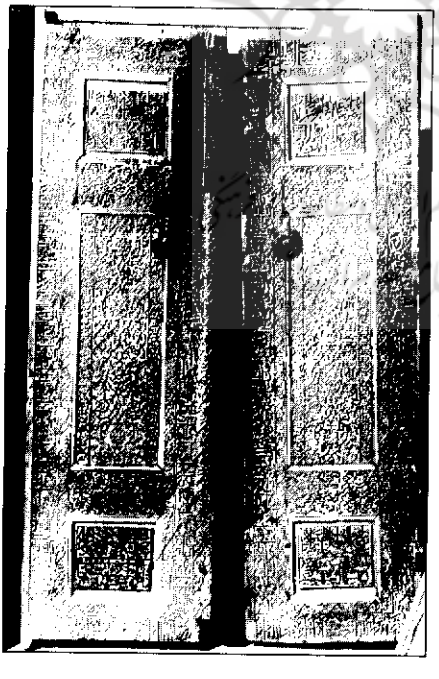
تصویر ۱۶ـ در مربوط به صفهٔ شاه طهماسب در حرم امام رضا(ع)

گچ‌بریهای ساسانی است (مانند گچبری‌های کاخ کیش در سامرا) و ثانیاً این لبه‌های تیز از نظر زیباشناسی باعث تأکید بصری شده و چون در روی همهٔ عناصر موجود است نوعی وحدت بصری نیز بین همهٔ عناصر ایجاد می‌کند. کتیبهٔ منبت شدهٔ این در که به خط ثلث اجرا شده و شامل: آیات قرآنی و صلوات خاصه است. از نظر به‌کارگیری عناصر هنری مشابهت زیادی بین این در و چند در قبلی متعلق به خراسان دیده می‌شود، لیکن در این شیء ارزشمند عناصر اسلیمی غلبهٔ بیشتری دارند (تصویر ۱۶).

از طرفی وجود عناصر جدیدی چون سربند طوقی (صنوبری) که از حدود سالهای ۹۸۰ هجری در هنر دورهٔ صفوی رونق می‌گیرد احتمال ساخت این در حدود سال فوق را شدت می‌بخشد. چنانکه قبلاً اشاره شد عناصر اسلیمی بخشی از عناصر انتزاعی هنر سنتی ایران است که دارای ساقه و چنگ می‌باشند، ساقهٔ اسلیمی‌ها حالت حلزونی دارد و از یک عنصر هنری به نام «سربند» نشأت می‌گیرد، سربندها اشکال مختلف دارند ولی نوع طوقی آن از این زمان در هنر صفوی رونق می‌گیرد سربند طوقی به شکل قلب است (تصویر ۱۷). و با مفاهیم اسلیمی ارتباط زیاد دارد، زیرا گردش اسلیمی نمادی برای گردش روح جهت رسیدن به حقیقت تلقی می‌شود (99 – 98 :10)، بنابراین نشأت گرفتن ساقهٔ اسلیمی از سربند صنوبری می‌تواند به این معنی باشد که جست‌وجوی حقیقت از دل انسان نشأت می‌گیرد. این ویژگی هنری در طرح سایر آثار رشته‌های هنری این زمان نیز دیده می‌شود. بنابراین می‌توان ریشه‌های آن را در اعتقادات هنرمندان صفوی یافت و حتی می‌توان آن را یکی از ویژگیهای زیباشناسی سبک صفوی نیز به‌شمار آورد.



تصویر ۱۷ـ نقش ساده از سربند طوقی (صنوبری)



تصویر ۱۸ـ در مربوط به بقعهٔ ابن‌الدین گلپایگان، خوانسار، کتیبه‌های ثلث در روی قاب در شامل صلوات خاصه صفحهٔ میان اسلیمی و ختایی

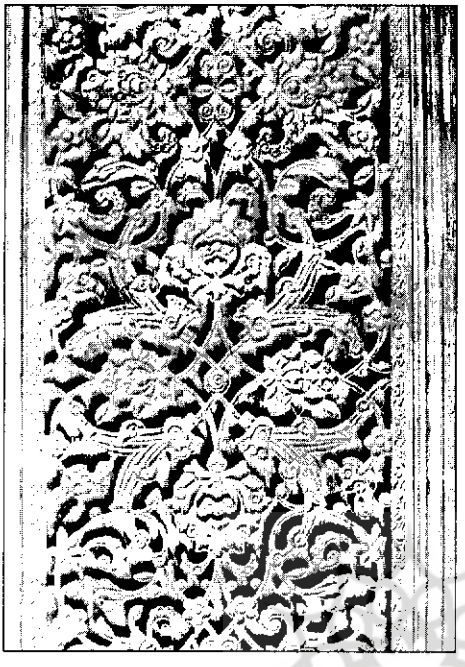
٦ـ از سالهای آخر زندگی شاه طهماسب آثار منبت دیگری نیز در سایر نقاط کشور وجود دارد که نشان می‌دهد هنر منبت صفوی در اواخر حیات وی در مراکز دیگر هنری کشور نیز به حد کمال خود رسیده است. بررسی منبت ایرانی از سالهای ۹۸۰ هجری به بعد نشان می‌دهد که در منطقهٔ گلپایگان نیز مرکزی در اجرای این رشتهٔ هنری شکل گرفته است. از این دوران فقط سه اثر در دسترس است که یکی از آنها دری مربوط به امامزاده ابن‌الدین (از روستایی بین گلپایگان و خوانسار) بوده که در سال ۹۸۱ هجری به اتمام رسیده و هم اکنون در موزهٔ ملی ایران نگهداری[۱۸] می‌شود. چنانکه از کتیبهٔ این در مشخص است شخصی به‌نام «جلال‌الدین» واقف این در بوده که با نام «جلال‌الدین» بیگلربیگی زمان شاه طهماسب در آن منطقه تطبیق دارد. همچنین در ادامهٔ این کتیبه به نام «استاد شمس‌الدین‌بن استاد محمد» به‌عنوان سازنده اشاره شده است (تصویر ۱۸).

۷ـ در دیگر مربوط به مکتب گلپایگان هم اکنون در محل امامزاده عمران گوگد[۱۹] نگهداری می‌شود. کتیبه‌های موجود بر دیوار این بنای مذهبی و صندوق مرقد موجود مؤید آن است که حضرت عمران از خاندان حضرت علی(ع) می‌باشد و احتمالاً به این دلیل این بقعه در زمان شاه طهماسب مورد توجه بوده است. این در دارای چند کتیبهٔ منبت شده به خط نستعلیق است. در کتیبهٔ اصلی اشعاری آمده که عبارت‌اند از:

کان سعادت که از آن اهل کمالند
حاصل خلق جهان از در عمران علی است

در ادامهٔ کتیبه‌های این در به سال ۹۸٤ هجری یعنی آخرین سال زندگی شاه طهماسب و نام سازنده اشاره نموده، ساخت آن‌را به وسیلهٔ امیرحسین جربادقانی[۲۰] مسلم ساخته است (تصویر ۱۹).

تصویر ۱۹ـ مربوط به امامزاده عمران گوگد، قسمت میانی در، کادر مشخص ترنجی به صورت دالبردار در این اثر دیده می‌شود، داخل آن ترنجی با ساقهٔ ضرب‌دری اجرا شده است.



تصویر ۲۰ـ مربوط به امامزادهٔ ابوالفتوح وانشان، ناحیهٔ میانی در داخلی، ترکیب‌بندی ترنجی با ساقهٔ ضرب‌دری در میان این صفحه مشاهده می‌گردد، پرکاری منبت در این دوره حداکثر است

۸ـ در سوم که می‌توان آن‌را نقطهٔ کمال نهایی منبت‌کاری دوران شاه طهماسب دانست، مربوط به امامزاده ابوالفتوح وانشان (بین گلپایگان و خوانسار) است. کتیبهٔ موجود در روی این در تاریخی، ساخت آن‌را به قاسم حسین خوانساری نسبت می‌دهد و امام جلال‌الدین به‌عنوان واقف نام برده که وی در سال ۹۸٤ هجری از طرف شاه طهماسب بیگلربیگی منطقه بوده و ساخت این در را دستور داده ولی چنانکه در این کتیبه مشخص است این در ارزشمند در سال ۹۹۰ هجری به اتمام رسیده (تصویر ۲۰).

بر روی هر سه درهای اخیر علاوه بر کتیبه می‌توان انبوهی از منبت‌کاری کم عمق که بر اساس نقوش اسلیمی وختایی اجرا شده را ملاحظه نمود. منبت این سه در به‌صورت پرکار و همگی از نظر اجرا دارای لبه‌های تیزی هستند که قبلاً به چگونگی آن اشاره شد. از لحاظ عناصر به‌کار رفته میزان به‌کارگیری اسلیمی‌ها و ختایی‌ها تقریباً برابر است ولی بر روی دو عنصر یعنی اسلیمی دهن اژدری[۲۱] و گل شاه عباسی تأکید زیاد شده است. از طرفی این عناصر به نحوی با هم ترکیب شده‌اند که حالتی ترنجی را در ذهن القا می‌کند. این حالت در روی در ورودی امامزاده عمران گوگد شدیدتر است حتی کلیهٔ اجزاء در یک کادر ترنجی مشخص جای گرفته است.

نتیجه

چنانکه در چگونگی ویژگیهای آثار منبت شدهٔ دوران شاه طهماسب ملاحظه گردید، هنرمندان منبت‌کار آن عصر صرفاً در پی تزیین آثار چوبی نبوده، بلکه به دنبال شیوهٔ بیانی بوده‌اند که گویای اعتقادات آنها باشد. این افراد در پی دستیابی به این منظور

سبکی را به‌وجود آورده‌اند که بتوان در مفاهیم و ساختار زیباشناسی آن ارکان اصلی ایدئولوژی صفویان را ملاحظه کرد. در اینجا برای تحلیل عمیق‌تر و نتیجه‌گیری با توجه به جدول توصیفی صفحهٔ بعد فقط به تشریح خصوصیاتی می‌پردازیم که در ساختار منبت آن عصر مورد تأکید است.

کاربرد: چنانکه ملاحظه شد آثار منبت شدهٔ موجود از دوران حکومت شاه طهماسب مربوط به ابنیهٔ مذهبی به‌خصوص بزرگان اهل تشیع و یا شیوخ تصوف است که نشان می‌دهد، این اماکن از طرف حکومت وقت و هنرمندان آن زمان مورد احترام بوده است.

مراکز تولید: هیچ یک از پایتخت‌های دوران شاه طهماسب یعنی تبریز و قزوین در دوران سلطنت وی به‌عنوان مرکزی برای منبت‌کاری مطرح نیستند. مهمترین مراکز اجرای هنر منبت در مقطع اول حکومت شاه طهماسب آران و ابیانه و نور مازندران و در مقطع دوم آباده و کاشان و نور و در مقطع سوم آباده نور، خراسان و گلپایگان است.

طرح مکاتب: اگرچه منبت اجرا شده در چهار منطقهٔ مربوط به مقطع سوم از نظر ساختار کلی مشابهند، اما از نظر جزئیات به‌کارگیری عناصر هنری تفاوتهای نسبی دارند و این موضوع می‌تواند هر یک از این مناطق را به‌عنوان مکتبی برای هنر منبت این زمان مطرح نماید. از میان این مکاتب می‌توان تأثیر مکتب خراسان را بیش از بقیه دانست، زیرا از زمان تشکیل آن مراحل بلوغ نهایی منبت صفوی آغاز گردید و سپس به مراکز دیگر انتقال پیدا کرد.

کتیبه‌ها: کلیهٔ آثار منبت شده دارای کتیبه‌هایی مذهبی شامل آیات قرآنی و صلوات بر چهارده معصوم هستند که تأکید مستقیم بر معصومین شیعه دارد. خط مورد نظر کتیبه‌ها ثلث است، ولی از سال ۹۶۷ هجری (در شاهزاده حسین قزوین) برای اولین بار خط نستعلیق اجرا شده، این ویژگی را می‌توان از خصوصیات منبت سبک صفوی دانست.

نقش هندسی ده تند: در این آثار چند نوع نقش هندسی به‌عنوان مبنایی برای نجاری و کنده‌کاری مورد تأکید است. نقش هندسی گره ده تند از جمله نقوشی است که شمسه‌های ده پره دارد و تلویحاً به عدد ۱۰ اشاره می‌کند. عدد ده از جمله اعدادی است که از نظر اکثر فرقه‌های صوفیه مورد توجه بوده، زیرا اهل طریقت معتقدند که یک جست‌وجوگر حقیقت از مرحلهٔ اولیهٔ سلوک که شامل تزکیه نفس است برای رسیدن به مرحلهٔ نهایی آن که «فنا فی‌الله» است ده مرحله را طی می‌نماید (10: p96–97). عدد ده از دیدگاه صوفیان طریقت صفوی و پیشه‌وران معتقد به تصوف که در تاریخ به «اصحاب حرف» مشهورند نیز مورد تأکید است (۹: ص ۷). عدد ده از نظر قرآنی نیز

عدد کاملی است، زیرا در سورهٔ اعراف آیهٔ ۱۴۱ طی پیامی به حضرت موسی می‌خواهد تا با اضافه شدن ۱۰ روز عبادتش را به کمال برساند. این موضوع را می‌توان در نقوش هندسی اجرا شده در بقعهٔ شیخ صفی و بقعه‌های مربوط به شیوخ و طرفداران آن مانند مقبرهٔ چهار پادشاهان (لاهیجان) و در سایر عناصر مربوط به رشته‌های هنری مانند گره‌چینی که به سبک صفوی انجام شده‌اند ملاحظه نمود. به‌علاوه در نقش گره ده تند یک شکل هندسی شمسه‌مانند پدید می‌آید که انتزاع‌یافتهٔ شکل خورشید است. خورشید از جمله نمادهایی است که آیین مهر باستان را در ذهن تداعی می‌کند.

نقش هندسی هشت و طبل: یکی دیگر از اشکال هندسی مورد علاقه در منبت‌کاری دوران شاه طهماسب نقش هندسی هشت و طبل است که در آن شمسه‌ای هشت پره در میان قرار گرفته و اشکال هندسی دیگر موسوم به طبل فضای اطراف آن‌را پر می‌کند. شمسهٔ هشت ایرانی از جمله نقوش اقتباس شده از هنر دوران قبل از صفوی است (12 : p180) و در هنر دورهٔ اسلامی با نام «اختر» به‌کار رفته است.(۲۲) نقش شمسهٔ ایرانی مشابه و احتمالاً انتزاع‌یافتهٔ گل هشت‌پره اختر است و بر عدد هشت اشاره دارد (10 : p90). البته خود گل اختر نیز با انتزاع کمتر در هنر منبت دوران شاه طهماسب به‌عنوان یکی از گلهای ختایی اجرا شده است.

نقش هندسی دوازده تند: از جمله نقوش هندسی دیگری که در منبت‌کاری دوران شاه طهماسب برای اولین بار دیده می‌شود نقش هندسی دوازده تند است که دارای شمسه‌های دوازده پره می‌باشد. این نقش در دوران صفوی تأکید شده و چون بر عدد ۱۲ اشاره دارد، توجه خاص هنرمندان این دوره را به دوازده امام شیعه و نیز دوازده ماه سال و دوازده برج فلکی می‌رساند.

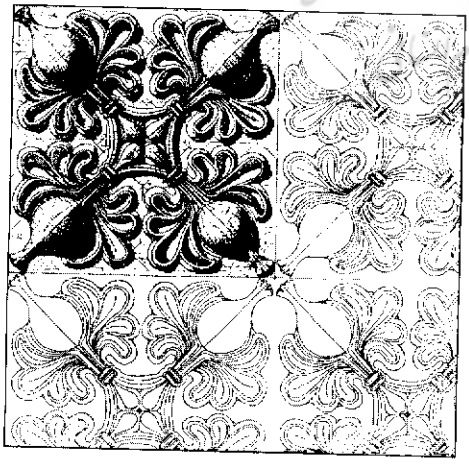
شیوهٔ اجرایی: شیوهٔ اجرایی منبت‌کاری در مقطع اول و دوم حکومت شاه طهماسب هنوز شکل بلوغ‌یافتهٔ خود را ندارد، ولی از مقطع سوم لبه‌های برآمده در دور عناصر (که به حمیل معروف‌اند) بسیار ظریف شده و از نظر ظاهری شباهت زیادی به قلم‌گیری نگارگری‌های این دوران پیدا می‌کند. این وضعیت از مشخصات زیباشناختی منبت‌کاری صفوی و از خصوصیات سبک آن قلمداد می‌شود.

اشکال ترنجی: یکی دیگر از اشکال مورد علاقهٔ هنرمندان منبت‌کار دورهٔ طهماسبی حالت ترنجی است که نه تنها در هنر منبت، بلکه در سایر رشته‌های هنری این دوران به‌گونه‌ای مختلف به‌کار رفته، ترنج در آثار منبت شدهٔ این عصر گاهی به صورت

کادری مشخص (ساده یا کنگره‌دار) درآمده و گاهی بر اثر ترکیب ساقه‌های اسلیمی و ختایی به‌وجود آمده است. ترنج شکلی است که یک رأس به سمت بالا و رأس دیگر به سمت پایین دارد، از نظر اهل طریقت رأس بالایی نشانه‌ای از رشد و تعالی روح انسان به‌سوی حقیقت دارد و رأس پایینی بیانگر نزول رحمت از جانب الهی است (10: p12 – 19). ترنج می‌تواند انتزاع‌یافتهٔ بسیاری از اشکال طبیعت باشد. در بقعهٔ شیخ صفی اشکال سرومانند را می‌توان یافت که بر اثر انتزاع حالتی ترنج‌مانند به خود گرفته‌اند، بنابراین احتمال زیاد می‌رود که علاقهٔ هنرمندان صفوی به اشکال و ترکیب‌بندی‌های ترنجی علاوه بر مفهوم یاد شده برگرفته از درخت سرو از دوران باستان باشد.(۲۳)

ترکیب‌بندی ترنجی: یکی از ترکیب‌بندی‌های ترنجی مورد تأکید در منبت‌کاری صفوی نوع ساقهٔ ضرب‌دری آن است. این ترکیب در هنر قبل از حکومت شاه طهماسب نیز دیده شده، ولی از این زمان به شکل صفوی خود متحول می‌شود و منسوب به خود شاه طهماسب است. این ترکیب در مقطع سوم حکومت شاه طهماسب به پرکارترین حالت می‌رسد به نحوی که می‌توان چندین ترنج تو در تو را در آن ملاحظه نمود.

عناصر ختایی: علاوه بر کتیبه‌ها و نقوش هندسی، عناصری که بر روی آثار منبت این دوره دیده می‌شود، شامل نقوش اسلیمی و ختایی‌هاست که هر دو دارای ساقه‌های حلزونی هستند و از نظر زیباشناسی باعث گردش دید در متن کادر می‌شوند. منبت‌کاران عصر شاه طهماسب از میان عناصر ختایی بیشتر به آنهایی پرداخته‌اند (مانند گل پنج پر گرد، دالبردار، گل اختر، گل و غنچهٔ شاه‌عباسی) که منشئی در هنر ساسانی دارد (تصویر ۲۱) و نسبت به عناصر ختایی چینی که در منبت دوران ایلخانی و تیموری رایج بوده (مانند گل کوکب، زنبق و میخک) بی‌اعتنا هستند.



تصویر ۲۱ـ نقش گل اناری به کار رفته در گچبری‌های ساسانی، کاخ کیش سامرا

یکی از عناصر ختایی که به میزان زیادی در منبت این دوره (به‌خصوص مقطع سوم) به‌کار می‌رود گل اناری است، البته گل اناری (تصویر ۲۱) به‌صورت اولیه در گچبری‌های ساسانی (مثل کاخ کیش در سامرا) دیده می‌شود (۱: ص ۱٤)، لیکن منبت‌کاران این عصر این گل را با حالتی جدید (که دارای پره‌های زیاد و پرکارتر است) به‌کار بردند. گل اناری، غنچه اناری و برگ مو سه عنصر ختایی هستند که از ویژگیهای منبت سبک صفوی به‌شمار می‌روند.

عناصر اسلیمی: اسلیمی‌ها نیز از عناصر مورد علاقهٔ منبت‌کاران دورهٔ طهماسبی است. اسلیمی‌های به‌کار رفته در منبت‌کاری قبل از مقطع سوم دورهٔ شاه طهماسب شباهت زیادی به اسلیمی‌های منبت دورهٔ تیموری دارد، ولی از این دوران با اضافه شدن پیچک‌هایی (مشابه بالهای اجرا شده در نقش برجسته‌های طاق بستان) به شکل جدید، که می‌توان نام آن‌را شیوهٔ صفوی نهاد، به‌کار رفتند.

تبیین سبک: چنانکه ملاحظه شد منبت‌کاران دوران شاه طهماسب برای تبیین سبکی در هنر منبت ایرانی به نام سبک صفوی از ویژگیهایی که اشاره به سه نوع مضمون یعنی تشیع، تصوف و فرهنگ ایران باستان دارد استفاده نموده‌اند. به‌کارگیری این سه نوع ویژگی با سه رکن اصلی ایدئولوژی صفویان مطابقت نموده و اشاره به این موضوع دارد که آنچه سبک منبت صفوی را به‌وجود آورده ریشه در اعتقادات آنان دارد. ارکان ایدئولوژیک صفویان نه تنها باعث توجه مردم به سابقهٔ ملی خود و وحدت ملی گردید، بلکه هنر منبت ایرانی را نیز به‌سوی شیوه‌ای هدایت نمود که بر همان ارکان قرار داشت. بنابراین می‌توان آن‌را سبک ملی نامید. این سبک در مقطع سوم حکومت شاه طهماسب به چنان کمالی می‌رسد که بعد از آن هیچ هنرمندی نمی‌تواند در تکامل بیشتر آن قدم مهمی بردارد.

پی‌نوشت

۱ـ منبت‌کاری از جمله رشته‌های هنری است که در آن قسمتهایی از چوب مورد نظر براساس طرح اولیه تراش خورده و به یک نقش برجسته تبدیل می‌شود. طرح مورد نظر و چگونگی تراش چوب بستگی به شیوهٔ هنرمند و یا سبک رایج زمان دارد. ویژگیهای اجرایی هنر منبت هنرمند را قادر می‌سازد تا بتواند متناسب با خواص ساختاری چوب‌ها نقش مورد نظر را که حاوی ویژگیهای زیباشناختی و مضامین اعتقادی مورد نظر است بر روی آثار پیاده نماید و آن را به متن زندگی مردم وارد کند.

۲ـ به عقیدهٔ راجر سیوری و چند تن دیگر از صاحب‌نظران این ارتباط بر اثر ازدواج امام حسین(ع) با دختر یزدگرد سوم حاصل شده است.

۳ـ منطقهٔ جوشقان در زمان صفویه نه‌تنها از لحاظ هنر منبت‌کاری مطرح است، بلکه به عنوان یکی از مراکز طراحی و بافت فرش کاشان نیز شهرت دارد.

٤ـ «گره چینی» شیوه‌ای از نجاری ایرانی است که برای اجرای آن قطعات هندسی مطابق طرح مورد نظر به هم متصل می‌شوند تا شکل کامل شیء ایجاد شود.

۵ـ اسلیمی‌ها و ختایی‌ها دو بخش اصلی از طرحهای سنتی ایران را تشکیل می‌دهد. ختایی‌ها شباهت زیادی به گیاهان در طبیعت دارند و شامل عناصری گل و برگ‌مانند هستند که به مقدار کمی انتزاعی شده‌اند از این‌رو در هنر سنتی ایران برای بیان مفاهیم طبیعی به‌کار می‌رود در حالی‌که اسلیمی‌ها انتزاعی‌ترند و شباهت کمتری به طبیعت دارند و شامل عناصری چون چنگهای اسلیمی هستند. از این‌رو در هنر سنتی ایران برای بیان مفاهیم فوق طبیعی استفاده می‌گردد کلیهٔ نقوش اسلیمی و ختایی دارای یک یا چند ساقه‌گردان‌اند، در طراحی سنتی ابتدا ساقه متناسب با کادر و منطبق بر ترکیب‌بندی مورد نظر هنرمند ترسیم می‌شود و سپس عناصر مورد نظر در روی ساقه‌ها قرار می‌گیرد.

٦ـ اگرچه این ترکیب‌بندی قبل از این ساده‌تر نیز اجرا شده، ولی از زمان شاه طهماسب به‌صورت امروزی درآمده ـ کل عناصر این ترکیب در یک لوزی محاط است و ساقه‌های آن به سمت مرکز گرایش دارد.

۷ـ اگرچه این گل به «شاه عباسی» معروف است، ولی قبل از حکومت شاه عباسی نیز اجرا می‌شده و احتمالا به «اناری» معروف بوده است.

۸ ـ این بررسی را در سال ۱۳۸۲ خانم حشمت کفیلی در موزهٔ آستان قدس رضوی انجام داده است.

۹ـ اگر چه این نقش در هنر و معماری دورهٔ اسلامی ایران به کار رفته، ولی قدیمی‌ترین کاربرد آن مهری است مربوط به دورهٔ ساسانی که هم اکنون در موزهٔ لوور نگهداری می‌شود.

۱۰ـ دماغه قطعه چوبی است به عرض چند سانتی‌متر و طولی معادل طول در که به یکی از دو لنگهٔ در نصب می‌شود تا هنگام بستن هر دو در تکیه‌گاهی برای لنگه در دیگر باشد.

۱۱ـ «قاب و صفحه» شیوه‌ای است در نجاری سنتی که در حال حاضر نیز انجام می‌شود. در این شیوه شیء چوبی به چند قاب تقسیم می‌شود و در داخل هر قاب یک صفحهٔ چوبی قرار می‌گیرد.

۱۲ـ منبت کم‌عمق از مشخصات منبت‌کاری دورهٔ سوم حکومت شاه طهماسب است. در این نوع منبت‌کاری عمق یا میزان کنده‌کاری زمینه به‌ندرت به ۱۰ میلی‌متر می‌رسد.

۱۳ـ در این شیوه هر یک از عناصر هنری مثل گلها و برگها به نحوی کنده‌کاری می‌شوند که حالتی گود (مقعر) پیدا کند، البته حالت مقعر در مقاطع زمانی قبل نیز دیده شده، ولی در این زمان لبه‌هایی که دور تا دور قسمت مقعر اجرا می‌گردد کاملاً تیزند و یا به یک لبهٔ برجستهٔ ظریف مشابه قلم‌گیریهای نگارگری آن زمان ختم می‌شوند.

۱٤ـ همزمان با این در می‌توان اجرای منبت بر اساس خط نستعلیق را بر روی در دیگری متعلق به قندیل‌خانهٔ مقبرهٔ شیخ صفی نیز مشاهده کرد که شامل اشعار فارسی در مدح چهارده معصوم است.

۱۵ـ کتیبهٔ موجود بر روی صندوق مقبرهٔ شاهزاده حسین که در اواخر قرن هشتم ساخته شده نشان می‌دهد که این شخص از پیروان طریقت در قزوین بوده و به همین دلیل این مکان مورد توجه شاه طهماسب قرار گرفت.

۱٦ـ «برگ مو» از جمله عناصر هنری ساسانی است که در دوران شاه طهماسب به شکل جدید به منبت صفوی وارد می‌شود. نمونهٔ این برگها در نقش برجسته‌های کاخ کیش در سامرا دیده می‌شود.

۱۷ـ این شیوهٔ نقش برجسته‌سازی از خصوصیات گچ‌بریهای شیوهٔ ساسانی است. نمونهٔ این شیوه در تصویر ۱۹دیده می‌شود. رجوع به (12 : *pvol* : 13).

۱۸ـ در پروندهٔ این شیء محل کشف اصفهان ذکر شده ولی کتیبهٔ موجود در روی در نشان می‌دهند که در مربوط به امامزاده‌ابن‌الدین گلپایگان است.

۱۹ـ گوگد از توابع گلپایگان می‌باشد.

۲۰ـ جربادقان نام قدیم گلپایگان است.

۲۱ـ اسلیمی دهن اژدری نوعی چنگ اسلیمی است که به دلیل شباهتش به دهان مار (اژدر = اژدها) به این نام مشهور شده. اسلیمی‌های دهن اژدری زمان صفوی دارای اجزائی به شکل پیچک‌اند که نمونهٔ آن در بالهای ساسانی نیز دیده می‌شود.

۲۲ـ طی مصاحبه‌ای که نگارنده در سال ۱۳٦۸ با آقای مهندس کریم پیرنیا انجام داد، ایشان در مورد نام این نوع شمسه که در هنر دورهٔ اسلامی نیز بسیار به‌کار رفته است به کلمهٔ «اختر» اشاره نمودند در ضمن از نظر شباهتی نیز شمسهٔ ایرانی می‌تواند انتزاع‌یافتهٔ طرح گل اختر باشد.

۲۳ـ چند شیء قلمزنی شده از دوران ساسانی که باقی‌مانده در آن تصاویری از درختان نخل و سرو دیده می‌شود (12 : *p*120).

جدول توصیفی خصوصیات مورد تأکید در منبت‌کاری زمان شاه طهماسب

	عنوان اثر	محل ساخت	شیوهٔ روسازی	نوع کتیبه	نقش هندسی	ترکیب‌بندی	عناصر ختایی	عناصر اسلیمی
مقطع اول	در خانه‌های ابیانه ۹۵۰_۹۳۰ هجری	ابیانه	شیاردار مسطح	ثلث ادعیهٔ شیعه	شش کند ده تند	هندسی	——	——
	منبر مسجد نقشینه ۹۴۰ هجری	ابیانه	شیاردار مسطح	ثلث ادعیهٔ شیعه	ده تند	هندسی	——	——
	در ورودی امامزاده جعفر ۹۳۶ هجری	نور مازندران	مسطح	ثلث اشعار فارسی	شش و طبل	هندسی	گل هشت‌پره	چنگ اسلیمی ساده
مقطع دوم	در ورودی بقعه سلطان‌علی ۹۵۰ هجری	کاشان	مقعر	ثلث ادعیهٔ شیعه	ده تند	ترنجی(ضرب‌دری) ترنجی (محوری)	گل پنج‌پر گل اناری	سربند تاجی چنگ دهن اژدری
	درهای غربی صفهٔ شاه‌طهماسب ۹۵۲ هجری	آباده	مسطح مقعر	ثلث آیات قرآنی	دوازده تند	ترنجی (متواتر)	گل پنج‌پر غنچهٔ اناری	——
	صندوق مرقد امامزاده محمد ۹۵۶ هجری	نور مازندران	مقعر	ثلث آیات قرآن ادعیهٔ شیعه	ده تند	ترنجی	گل اناری گل پنج‌پر غنچهٔ اناری	چنگ اسلیمی اژدری سربند صنوبری
	در بقعه سلطان عطابخش ۹۵۹ هجری	کاشان	مقعر	ثلث ادعیهٔ شیعه	هشت و طبل	ترنجی (ضربدری) ترنجی (محوری)	غنچهٔ ختایی	سربند تاجی چنگ دهن اژدری

مقطع سوم	در ورودی شمالی بقعه شیخ صفی ۹۶۵ هجری	آباده	مقعر حمیل نازک	ثلث اشعارعرفانی	هشت تند	ترنجی (ضربدری) ترنجی (حلزونی)	گل پنج‌پر برگ ختایی	سربند تاجی چنگ دهن‌اژدری
	صندوق مقبره شاه اسماعیل ۹۶۷ هجری		مقعر حمیل نازک	ثلث ادعیهٔ شیعه	هشت (اختر)	ترنجی (محوری)	گل پنج‌پر گل اناری	سربند تاجی چنگ دهن‌اژدری (پیچک‌دار)
	در ورودی بقعهٔ شاهزاده حسین ۹۶۷ هجری	مازندران صالحان کجور	مقعر حمیل نازک	نستعلیق	ده تند	ترنجی (محوری) شعاعی	گل پنج‌پر گل اناری برگ مو	چنگ دهن اژدری (پیچک‌دار)
	در ورودی بقعه قطب‌الدین حیدر ۹۷۰ هجری	نیشابور	مقعر	ثلث آیات قرآنی اشعار عرفانی	شش کند ده تند	ترنجی (محوری)	گل پنج‌پر	——
	در ورودی امامزاده محروق ۹۷۸ هجری	نیشابور	مقعر مسطح	ثلث ادعیهٔ شیعه	شش کند	ترنجی (محوری)	گل پنج‌پر	چنگ ساده
	درهای شرقی صفهٔ شاه طهماسب ۹۸۰ هجری	مشهد نیشابور	مقعر لبه تیز	ثلث ادعیهٔ شیعه	ده تند	ترنجی (ضربدری) ترنجی (متواتر)	——	سربند صنوبری سر بند تاجی چنگ دهن اژدری
	در بقعه ابن‌الدین ۹۸۱ هجری	گلپایگان	مقعر حمیل نازک	ثلث ادعیهٔ شیعه	——	ترنجی (ضربدری)	گل پنج‌پر گل انلری	سربند صنوبری چنگ دهن‌اژدری (پیچک‌دار)
	در بقعهٔ امامزاده عمران ۹۸٤ هجری	گلپایگان	مقعر	نستعلیق اشعار عرفانی	——	ترنجی (ضربدری)	گل پنج‌پر گل اناری	چنگ دهن اژدری (پیچک‌دار)
	در بقعهٔ ابوالفتوح ۹۸٤ هجری	گلپایگان	مقعر لبه تیز	نستعلیق	——	ترنجی (ضربدری)	گل پنج‌پر گل اناری	سربند صنوبری چنگ دهن‌اژدری

منابع

۱ـ پوپ، آرتور. *شاهکارهای هنر ایران*، اقتباس پرویز ناتل خانلری.

۲ـ صفوی، امرالله. *تذکرهٔ شاه طهماسب* (چاپ دوم)، انتشارات شرق، تهران، ۱۳٦۳.

۳ـ ریاض‌الاسلام. ر، ک . *روابط هند و ایران*، نشر مرکز، تهران، ۱۳٤۹.

٤ـ ستوده، منوچهر. *از آستارا تا استارآباد* (جلد سوم)، انجمن آثار ملی، تهران ، ۱۳۵۵.

۵ـ ستوده، منوچهر. *از استار تا استارآباد* (جلد چهارم)، انجمن آثار ملی، تهران، ۱۳۵۵.

٦ـ سیوری، راجر. *ایران عصر صفوی*، ترجمهٔ کامبیز عزیزی، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷٤.

۷ـ *عالم‌آرای شاه اسماعیل*، با مقدمه و تصحیح و تعلیق اصغر منتظر صاحب، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳٤۹.

۸ـ کنبای، شیلا. *نگارگری ایرانی*، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، مؤسسهٔ مطالعات اسلامی، تهران، ۱۳۸۱.

۹ـ ندیمی، هادی. «اصحاب فتوت و جوانمردی»، مقاله، سمینار معماری، کرمان، ۱۳۷۸.

10 – Bakhtiar, Laleh. (1999) . *Sufi*. London, Thames and Hudson.

11 – Thornton Forster, C. (1881). *The life and letters of Ogier Ghiselin*. London.

12 – Pop, Arthur. (1355). *A Survey of Persian Art*. Tehran, Soroush Press. VOL:XIII.

13 – Pop, Arthur. (1980). *An Introduction to Persian Art since the Seventh Century*. London .

14 – Savory, R. M. (1970). *Some Reflections on Totalitarian Tendencies in the Safavid State*. Cambridge.

15 – Savory, R. M. (1958). *The Development of Early Safawid State*. University of London.

16 – Savory, R. M. (1961). *The Principal Offices of the Safawid State during the Reigon of Shah Tahmasp* . School of Orienal Studies.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی