Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:27 +0330 on Saturday March 6th 2021

Evolution of design and construction of 9th century AH wooden cenotaph Marashian of Mazandaran mausoleum

Mohamad Madhoushian Nejad*
Ph.D. Candidate of Islamic Arts, Faculty of Islamic Arts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, IRAN
Shahriyar Shokrpour
Assistant Professor, Faculty of Islamic Art, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, IRAN.
Reza Afhami
Associate Professor, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modarres University, Tehran, IRAN
Javad Neyestani
Associate Professor, Faculty of Humanities, Tarbiat Modarres University, Tehran, IRAN

Abstract
The Marashian government (Marashieh) had a Shia religion, they ruled from 760 to 906 AH in the Tabaristan region (now it is Mazandaran). During this period, the construction of mausoleums, shrines and elders of the Marashi government flourished. Unlike modern metal tombs most of them have wooden artifacts same as are in cenotaph mausoleum. These cenotaph mausoleums often have decorations with inscriptions. Fortunately, a number of them have been preserved due to the beliefs of Mazandaran region inhabitants, in accordance with the Shia religion. There is a need to say, that the Shiite religious rules of visiting tombs have caused the wooden artifacts preservation inside these buildings. Of course, another reason for the multiplicity of wooden cenotaph mausoleum is the abundance of wood as a raw material. Cenotaph mausoleums are often decorated with techniques such as gherh chini, wood carving with geometric and plant motifs, as well as inscriptions on them, the name of the builder, the date of construction and the financial patron. It seems that the use of these decorations on the Cenotaph mausoleum has been different, so that there are no similar technical and decorative examples. It seems that artists have imitated or imitated each other over the years by seeing each other's work, and in some of them, by adding individual creativity, has led to the emergence of new forms and decorative elements. Currently, many of these works have been destroyed or stolen for various reasons, which further highlights the need to address them. Based on this, the main question of the research can be posed in such a way that the 9th century AH wooden Cenotaph mausoleum in Mazandaran have undergone a transformation in the field of decorations and inscriptions. In this regard, the main goal is to study the process of change and developments in the construction of the 9th century AH wooden tomb in Mazandaran by relying on components such as: decorating techniques, framing type, composition, motifs and inscriptions. Based on the accessibility and historicity of the grave fund, 15 samples from different cities of the province are considered as the statistical population of the research. After explaining how the Marashian government emerged and describing the mausoleum construction motifs, and consequently the fund of wooden cenotaph mausoleum, each of the specimens is examined and all their characteristics are mentioned at the end of the table. As a result, it seems that the spread of the Shiite religion by the Marashians and the protection of religious and political figures in the form of the construction of the mausoleum tower can be one of the main reasons for the multiplicity of wooden cenotaph mausoleums. Collectively, in all cases studied, such as: general dimensions and form, framing, composition and type of drawing of plant and geometric patterns, structure of inscriptions, as well as technical items such as the shape of the engraving procedure, background texture and painting on wood we suppose that in the later examples of the works, in all cases, the carpenters achieved considerable maturity and perfection in the construction and decoration of the wooden Cenotaph mausoleum.

Keywords: Wooden Cenotaph mausoleum, Marashian, Wood Carving, Wooden Inscriptions, carving. 9th century AH.

* Email (corresponding author): mmadhoushian@tabriziau.ac.ir

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:27 +0330 on Saturday March 6th 2021

پژوهشی

دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی سال چهارم • شماره ۲ • پاییز و زمستان ۱۳۹۸

صفحات: ۵۳-۶۵

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۵/۰۸ •• تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۰۲

مقاله ترویجی

سیر تحول در طراحی و ساخت صندوق قبرهای چوبی قرن ۹ هجری قمری مرعشیان مازندران

محمد مدهوشیان نژاد*

دانشجوی مقطع دکتری رشته هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز. ایران

شهریار شکر پور

استادیار، عضو هیئت‌علمی دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز. ایران.

رضا افهمی

دانشیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس تهران. ایران.

جواد نیستانی

دانشیار دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس تهران. ایران.

چکیده

حکومت محلی مرعشیان (مرعشیه) که شیعه‌مذهب بودند از سال ۷۶۰ الی ۹۰۶ هجری قمری در خطه تبرستان (مازندران کنونی) حکمرانی کردند. در این دوره ساخت بقاع آرامگاهی سادات، امامزادگان و بزرگان مرعشی رونق می‌گیرد که اغلب آن‌ها دارای مصنوعات چوبی نظیر صندوق قبر چوبی به‌جای ضریح‌های فلزی امروزی بوده‌اند. در حال حاضر تعداد کثیری از این آثار به دلایل مختلفی از بین رفته و یا مورد سرقت قرارگرفته است، که ضرورت پرداختن به آن‌ها را دوچندان می‌نمایاند. این صندوق‌ها اغلب دارای تزئینات به همراه کتیبه هستند. به نظر نحوه تزیین و نقوش به کار گرفته‌شده بر روی آن‌ها به‌تناوب متفاوت از یکدیگر هستند. بر این مبنا پرسش اصلی تحقیق بدین گونه قابل‌طرح است که، چه سیر تحولی درزمینه تزئینات، ساخت و کتیبه‌نگاری بر روی صندوق قبور چوبی قرن ۹ هجری قمری در مازندران مشاهده می‌شود؟ در این راستا هدف اصلی، بررسی روند تغییر و تحولات در ساخت صندوق قبور چوبی قرن ۹ هجری قمری مازندران با تکیه‌بر مؤلفه‌هایی نظیر: تکنیک‌های تزیین، نوع قاب‌بندی، ترکیب‌بندی‌ها، نقوش و کتیبه‌ها است. بر مبنای دسترسی و تاریخ‌دار بودن صندوق قبر، تعداد ۱۵ نمونه از شهرهای مختلف استان به‌عنوان جامعه آماری تحقیق، مدنظر است. نتیجتاً، به نظر می‌رسد رواج مذهب تشیع توسط مرعشیان و پاسداشت آن‌ها از چهره‌های مذهبی و سیاسی در قالب ساخت برج مقبره را می‌توان از اصلی‌ترین دلایل تعدد صندوق قبرهای چوبی باشد. مجموعاً در تمامی موارد بررسی‌شده از قبیل: ابعاد و فرم کلی، قاب‌بندی‌ها، ترکیب و نوع ترسیم نقوش گیاهی و هندسی، ساختار کتیبه‌ها همچنین مواردی تکنیکالی همچون روسازی، بافت زمینه و نقاشی روی چوب، شاهد یک سیر رو به رشد و صعودی هستیم به‌نوعی که در نمونه‌های متأخر آثار در تمامی موارد نجاران به بلوغ و کمال قابل‌توجهی در ساخت و تزئین صندوق قبور چوبی دست یافتند.

واژگان کلیدی:

صندوق قبر چوبی، مرعشیان، کنده‌کاری چوب، کتیبه‌های چوبی، منبت، قرن ۹ ه ق..

* مسئول مکاتبات: تبریز، میدان حکیم نظامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، صندوق پستی ۵۱۶۴۷۳۶۹۳۱

پست الکترونیکی: mmadhoushian@tabriziau.ac.ir

این مقاله مستخرج از رساله دکتری با عنوان: سبک‌شناسی مصنوعات چوبی در مازندران (نمونه موردی بناهای آرامگاهی) در دانشگاه هنر اسلامی تبریز است.

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:27 +0330 on Saturday March 6th 2021

مقدمه

حکومت محلی مرعشیان (مرعشیه) که شیعه‌مذهب بودند از سال ۷۶۰ الی ۹۰۶ هجری قمری در خطه تبرستان (مازندران کنونی) حکمرانی کردند. در این دوره ساخت بقاع آرامگاهی سادات و بزرگان مرعشی رونق می‌گیرد که اغلب آن‌ها دارای مصنوعات چوبی نظیر در و صندوق قبر چوبی بوده‌اند. خوشبختانه تعدادی از این صندوق چوبی قبور به سبب اعتقادات مردم منطقه نگهداری و حفظ‌شده است. -احتمالاً آداب تربیتی و دینی که در مذهب تشیع در این مورد وجود دارد، همچنین وفور مانده اولیه (چوب) از دلایل اصلی تعدد این آثار به شمار می‌رفت- این صندوق قبور در غالب موارد با تزئیناتی نظیر: تکنیک گره چینی توپر، کنده‌کاری نقوش هندسی و گیاهی همچنین با کتیبه‌های که در آن نام سازنده، تاریخ ساخت و معمولاً بانی، همراه بوده است. به نظر می‌رسد که استفاده از این تزئینات بر روی صندوق قبرها متفاوت بوده است به‌نوعی که هیچ نمونه کاملاً مشابه تکنیکالی و خصوصاً تزئینی دیده نمی‌شود و این فرض وجود دارد که هنرمندان در طی سال‌های متمادی با دیدن کارهای یکدیگر از هم الگوبرداری‌هایی و یا تقلید نموده‌اند که در برخی از این‌ها با اضافه گشتن چاشنی خلاقیت منجر به بروز اشکال و عناصر تزیینی جدیدی شده است. درمجموع، یک‌روند مثبت و رو به رشد جهت آراستن و تزیین صندوق قبرهای چوبی قرن ۹ هجری قمری در مازندران قابل فرض است. پس سؤال اصلی بدین گونه قابل‌طرح است که: روند تغییرات در ساخت و تزیین صندوق قبور قرن ۹ هجری قمری در مازندران به چه صورت قابل ارزیابی است؟

بر این اساس، هدف از انجام این تحقیق، بررسی روند تغییر و تحولات در ساخت و تزیین صندوق قبور چوبی قرن ۹ هجری قمری مازندران با تکیه‌بر مؤلفه‌هایی نظیر: فرم و نوع قاب‌بندی، کتیبه‌ها، نقوش، تکنیک‌های تزیین و ترکیب‌بندی‌ها است. بر مبنای دو مؤلفه: دسترسی و تاریخ‌دار بودن صندوق قبور، نیز پیمایش‌های میدانی، تعداد ۱۵ نمونه از شهرهای مختلف استان به‌عنوان جامعه آماری تحقیق، انتخاب گشته است. پس از توضیحاتی راجع به چگونگی ظهور مرعشیان و انگیزه‌های ساخت بناهای آرامگاهی و به‌تبع آن صندوق قبرهای چوبی، تک‌تک نمونه‌ها بررسی و در پایان در یک جدول تمام ویژگی‌های آن‌ها ذکر می‌گردد.

۱. پیشینه پژوهش

تحقیقاتی علمی که در این زمینه انجام‌شده است اغلب به‌صورت موردی بر روی یک یا چند صندوق قبر محدودشده و یا بر روی محتوای کتیبه‌ی آن‌ها صورت پذیرفته است. ابتدابه‌ساکن بایستی اذعان داشت که پایان‌نامه‌های مختلفی در مورد خود بناهای آرامگاهی مازندران نوشته‌شده است ولی آثار چوبی درون آن‌ها موردبررسی قرار نگرفته است و ما اطلاعات اندک فنی و تخصصی راجع به این صندوق قبرها در اختیارداریم که اعم آن‌ها به شرح ذیل است. علی‌اصغر کلانتر در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان: «بازتاب باورهای شیعی در بناهای مذهبی مازندران تا پایان دوره قاجاریه» به توصیف و تشریح متون مذهبی و آیات به‌کاررفته در تزیین صندوقچه‌ها پرداخته است. (Ali Asghar Kalantar, 2009) همین‌طور وی در مقاله‌ای با عنوان: «بررسی تطبیقی کاربرد متون مذهبی در هنر شیعی مازندران (با تمرکز بر شهرستان ساری)» به بررسی میزان ارجاعات هنرمندان بومی به مضامین و متون مذهبی در تزیین صندوقچه‌های چوبی قرن ۹ هجری قمری در مازندران می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که آیات قرآن و صلوات کبیر متونی هستند که بیشترین کاربرد را کتیبه‌ی صندوق قبور دارد. (Kalantar, Ayatollahi , 2013) بخشی از پایان‌نامه کارشناسی ارشد گرامیان نیز با عنوان: «بررسی ارزش‌های گرافیکی موتیف بر روی صندوق بارگاه امامزادگان ساری» به تحلیل گرافیکی تزئینات به‌کاررفته در صندوقچه‌ها پرداخته است. وی نتیجه گرفته است که، اندیشه‌های مذهبی تشیع، در جای‌جای نقوش موجود بر روی صندوق قبور به‌ویژه در مورد نقوش هندسی، غالب است. (Geramian, 2010) کلانتر و آیت‌اللهی در مقاله دیگری با عنوان: «کاربرد آیات قرآنی و متون مذهبی در تزئینات معماری شیعی مازندران متون مذهبی» کتیبه‌های چند صندوق قبر چوبی را موردمطالعه قرار داده و نتیجتاً سوره یس و آیت‌الکرسی بیشترین تکرار را در کتیبه‌ها دارند. (Kalantar,Ayatollahi, 2009) بااین‌حال تاکنون تحقیقی جامعی راجع به‌تمامی صندوق قبرهای چوبی قرن ۹ هجری قمری موجود در مازندران صورت نپذیرفته است. همچنین بررسی سیر تطور عناصر تکنیکی و تزئینی در این صندوق قبور مغفول واقع‌شده است. در این پژوهش به بررسی تمامی نمونه‌های موجود در سطح استان مازندران بر اساس، شناخت فرم کلی، نحوه و ساختار کتیبه‌بندی بر روی صندوق‌ها، اجزا و تزئینات -تکنیک‌های تزیین، ترکیب‌بندی، قاب‌بندی، نوع نقوش- ، همین‌طور سیر تحول این عناصر، پرداخته خواهد شد.

۲. روش پژوهش

عدم ثبت تاریخی این آثار تاریخی هویت‌ساز شیعی باعث گردیده تا نمونه‌های زیادی در اثر عدم، آگاهی و نگهداری مطلوب از بین رفته و یا شوربختانه مورد سرقت قرار بگیرد. مرحوم ستوده در کتاب از *آستارا تا استرآباد* تعداد پنجاه نمونه از صندوق قبور و درهای قرن نهم هجری در استان مازندران با پیمایش‌های میدانی خود ثبت می‌کند که در حال حاضر کمتر از سی درصد آن‌ها موجود است و قسمت اعظم آن‌ها به دلایل مختلفی در محل اصلی وجود ندارد. به نظر می‌رسد که، در ساخت این صندوق قبور یعنی از ابتدا تا انتهای قرن ۹ هجری قمری، شاهد سیر تطور و دگرگونی در ابعاد مختلف

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:27 +0330 on Saturday March 6th 2021

مانند، قاب‌بندی، ساختار و نوع کتیبه‌نویسی‌ها همچنین اجزا –نقوش و تزئینات– صندوق‌ها هستیم. درمجموع بررسی این آثار جهت شناسایی بخشی از هنر و تمدن بومی اسلامی در ایران ضروری به نظر می‌رسد. البته روند ثبت اطلاعات میدانی تحقیق همواره با محدودیت‌هایی همراه بوده است، به‌طور مثال: وجود ضریح‌های فلزی به دور صندوق قبرهای چوبی، نیز روکش پارچه‌ای سبزرنگ بر روی صندوق قبرها، باعث گردیده تا کار تصویربرداری با مشکلات زیادی همراه باشد، به این دلیل نگارندگان نیز بعضاً تصاویر آرشیوی را مورداستفاده قرار داده‌اند. بر این اساس تعداد ۱۵ صندوق قبرها موردبررسی قرار خواهد گرفت، انتخاب نمونه‌ها بر اساس فاکتورهای: در دسترس بودن اثر به جهت تصویربرداری، کتیبه دار بودن صندوق به جهت ذکر تاریخ ساخت و داشتن تزئینات چوبی نظیر کنده‌کاری و گره چینی؛ صورت گرفته است.

داده‌های تحقیق در این پژوهش با پیمایش‌های میدانی از جغرافیای فعلی استان مازندران با روش توصیفی–تحلیلی موردبررسی قرارگرفته است. علاوه بر تحقیق میدانی مطالعات کتابخانه‌ای نیز صورت پذیرفته است. جامعه آماری در این پژوهش تمامی صندوق قبرهای چوبی برجای‌مانده از قرن نهم هجری قمری در مازندران بوده که به‌صورت هدفمند انتخاب گشته است. لازم به ذکر است گستره نمونه‌ها از تمامی نواحی استان، اعم از نواحی روستایی و کوهپایه‌ای و همچنین نواحی شهری را دربر می‌گیرد. پس از عکاسی از نمونه‌های قابل‌دسترس، جهت تحلیل و بررسی، توسط نرم‌افزارهای مربوطه بهینه‌سازی شده‌اند. در ادامه ضمن اشاره کوتاه به اوضاع اقتصادی، سیاسی و فرهنگی مرعشیان، به شرح و بررسی صندوق قبور در قالب جداول و نمودارها به جهت مشخص شدن سیر دگرگونی آن‌ها پرداخته خواهد شد.

۳. ظهور مرعشیان و ساخت بناهای آرامگاهی در مازندران

مازندران از ایام نخستین اسلام مأمن شیعیان علوی محسوب می‌شد، فرقه‌های مختلف تشیع در این ناحیه رشد و چندی را به تبلیغ گذراندند. از مذهب آل‌بویه در گیلان تا زیدی‌ها در منطقه غرب مازندران یعنی شهرهای رویان، نور و چالوس (Ibn Esfandiar, 1988: p. 299). شهر آمل تقریباً مرکز اهل تسنن بود، لیکن حسب بن زید، آمل را تسخیر کرد و بعد رو به‌سوی گرگان آورد، با این اتفاق مذهب زیدی از سوی مازندران در گیلان و دیلمستان نفوذ پیدا کرد (Ajand, 1987: p. 36). در دوره‌ی تیموری درنتیجه‌ی علاقه‌مندی فرمانروایان آن به دین و حمایت آنان از بزرگان این حوزه مباحثات دینی رواج بسیار یافت. باآنکه تیموریان خود اهل تسنن با مذهب حنفی بودند پیروان سایر مذاهب به‌خصوص شیعیان را در اعتقادات خود آزاد می‌گذاشتند.

در پی اتفاقاتی سید قوام‌الدین ملقب به میر بزرگ توانست در جنگی سخت، آمل را در سال (۷۶۰ هجری قمری) فتح کنند و حکومتی مرعشیان را بنیان نهاد که بیش از دو قرن بر پهنه مازندران و اطراف آن حکمرانی نمودند. پس از فتح آمل، قوام‌الدین در مصلای شهر سخنرانی نموده و حکومت را به فرزندان خود واگذار کرد(Majd, 2009: pp. 87-97). به علت عنایت و توجه قوام‌الدین، وضع رعایا بهبود یافت، فسخ و فجور و ظلم و تعددی نسبت به رعایا که پیش‌ازاین توسط امرا اعمال می‌شد، از بین رفت و مبانی و قواعد دین اسلام استوار گشت، تا آنجایی که دربار او مأمن و پناهگاه مردم مازندران شد (Juan Mir, 1983: p. 340). اوضاع سیاسی مرعشیان در سه دوره قابل‌بررسی است: دوره اول، برآمدن مرعشیان و حکومت میر قوام‌الدین (۷۶۰ــ ۷۸۱ق)؛ دوره دوم، جانشینان میر قوام‌الدین تا سقوط آنان (۷۸۱ـ ۷۹۴ق) به انضمام میان‌پرده حکومت اسکندر شیخی (۷۹۴ ـ ۸۰۷ ق) و دوره سوم، حکومت مرعشیان در مازندران (۸۰۷ ـ ۹۰۶ ق) تا پایان اقتدار ایشان باقدرت یافتن دولت صفوی (Neyestani: 2004). اوضاع اجتماعی مازندران در آستانه قیام مرعشیان فرق چندانی با سایر نواحی ایران نداشت، این جامعه درواقع از دوطبقه حاکم (زمین‌داران و عمده مالکان و صاحبان اقطاع) و طبقه محکوم (مرکب از صاحبان حِرف، پیشه‌وران و رعایا، کشاورزان و کارگران محلی بود و از طبقه مولد جامعه محسوب می‌شد) تشکیل می‌شد. سطح زندگی طبقه محکوم معمولاً نامطلوب بود و وضع زندگی‌شان تعریف چندانی نداشت (Ajand, 1987: p. 32). دو شهر ساری و آمل درواقع جنبه حکومتی داشت و با عمران و آبادانی این شهرها زمینه رونق و تجارت فراهم گشت، به دستور سادات مرعشی در آمل، ناتل رستاق و ساری بناهای عمارت عالیه، قصرها، خانه‌ها، حمام، مسجد، چاه‌های آب، بازار و سایر عمارات ضروری احداث نمودند و در عمران و آبادی شهرها و مناطق کوشیدند (Marashi, 1967: p. 195-211). به دلیل در پیش گرفتن سیاست حمایتی از مردم و رعایا توسط میر قوام، حضور چهره‌های محبوب مذهبی و بومی موردقبول در منطقه متعدد گشت و به جهت پاسداشت یاد آن‌ها، مقابر آرامگاهی متعددی اجرا گردید. البته ساخت برج مقبره در خطه مازندران از قرن ۴ هجری قمری سابقه دارد و به‌صورت منقطع تا ابتدای قرن ۹ می‌توان شاهد مقابری همچون، برج گنبد قابوس، برج رسکت در سوادکوه و برج رادکان در کردکوی و برج رسکت در ساری، باشیم. در زمان تسلط حکومت‌های شیعه‌مذهب علویان و آل‌بویه و به سبب قدرت سیاسی آن‌ها، ساخت این نوع بناها – به‌ویژه آرامگاه‌های مذهبی و بقاع متبرکه– به‌طور گسترده‌ای انجام پذیرفت و تا دوران بعد نیز تداوم یافت و تبدیل به بخش عمده‌ای از مقابر دوران اسلامی –برج مقبره– شدند(Helen Brand, 2004: p. 280). در دوره مرعشیان شاهد رشد بی‌سابقه بناهای آرامگاهی هستیم. به‌طور مثال صرفاً در دو شهر ساری و نکا، تعداد ۲۴۰ امامزاده و بقعه در حال حاضر شناسایی‌شده است (faghih Bahr al-Alum, 2006). در این بناها تزئینات مختلفی نظیر، گچبری، نقاشی همچنین در و صندوق قبر چوبی وجود دارد. این صندوق‌ها کاربری ضریح‌های امروزی را داشته است و مانع تماس مستقیم زوار با قبر می‌شده. به دلیل قداستی که در این اماکن وجود داشت معمولاً این عناصر همراه با تزئینات و کتیبه بوده است. (تصویر ۱)

۴. بررسی نمونه‌ها

امامزاده احمدرضا روستای لاسم آمل

آستان امامزاده احمدرضا در روستای لاسم بخش لاریجان شهرستان آمل، واقع‌شده است. ستوده، به یک در و صندوق قبر چوبی درون بنای امامزاده اشاره داشت (Sotode, 1996). در ورودی بنا به سرقت

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:27 +0330 on Saturday March 6th 2021

تصویر ۱: موقعیت قرارگیری آرامگاه‌های موردبررسی
Fig. 1: Location of the tombs examined
۱- امامزاده احمدرضا روستای لاسم آمل، ۲- امامزاده میر سید علی روستای لنگر ساری، ۳- بقعه فخرالدین درویش بابل، ۴- امامزاده ابراهیم بابلسر، ۵- امامزاده قاسم روستای هشتل آمل ، ۶- امامزاده فضل روستای زیاور آمل، ۷- امامزاده تاج‌الدین محمد روستای واو دره ساری، ۸- امامزاده یحیی ساری، ۹- امامزاده عبدالمنصور روستای سفید چاه گلوگاه،۱۰- امامزاده محمد روستای زرین نوا قائم‌شهر، ۱۱- امامزاده حارث روستای آق مشهد ساری، ۱۲- امامزاده عبدالصالح روستای مرز رود ساری، ۱۳- امامزاده صادق روستای خُردون کلا بابل ۱۴- امامزاده شاهزاده حسین ساری، ۱۵- امامزاده عباس ساری

رفته است ولی صندوق قبر آن در انبار امامزاده عباس ساری به شکل نامطلوبی نگهداری می‌گردد. سرتاسر صندوق با تکنیک قاب و صفحه به اشکال مستطیلی مختلفی تقسیم‌شده‌اند. درون اغلب آن‌ها کتیبه‌هایی با مضمون آیه‌الکرسی، نام سازنده و تاریخ ساخت با خط ثلث بدین شرح درج‌شده است: صد هزار بشارت و مغفرت بر روح روان او واصل کن عمل محمدعلی نجار فی تاریخ ماه مبارک ربیع‌الاول سنه احدی و عشرین و ثمانمانه (۸۲۱). الله بر نویسنده این رحمت کن. کاتب حسین بن اسکندر و بر ناظم این رحمت کن. عمل محمدعلی بن بابو نجار. اگرچه غالب تزئینات بر روی این صندوق به شکل کتیبه کنده‌کاری گشته ولی در بین آن‌ها چندین قاب نیز با نقوش اسلیمی تزیین‌شده است. به دلیل تکه‌تکه شدن اضلاع صندوق پی بردن به مسئله تقارن عیان نیست ولی با توجه به قطعات برجای‌مانده، وجود تقارن در سرتاسر صندوق محتمل به نظر می‌رسد (تصویر ۲).

امامزاده میر سید علی روستای لنگر ساری

خوشبختانه صندوق چوبی امامزاده بدون کمترین تغییری محل اصلی نصب‌شده است. سوره اخلاص و آیه‌الکرسی ازجمله متون مذهبی به‌کاررفته گرفته‌شده در این صندوق است. دو تاریخ بر روی این اثر درج گردیده، یکی بر حاشیه بالای بدنه صندوق عبارت: انتقل من دارالفنا الی دارالبقا سلطان المحققین و وارث امیر المومنین امیر سید علی نور الله قبر فی تاریخ ماه مبارکه رمضان سنه تسع و عشرین و ثمانمائه(۸۲۹) این تاریخ فوت امامزاده گران‌قدر است و دیگری در قسمت بالای صندوق بدین شرح است: فی تاریخ سنه اثنا و ثلاثین و ثمان معه(۸۳۲). که مشخص‌کننده زمان ساخت صندوق است. بر حاشیه سمت چپ از بالا به پایین نام خطاط بدین گونه درج‌شده است: هجریه نبویه علیه لسلم بخط هذا الصندوق احمد بن یوسف سلطانی. همچنین صندوق ازجمله آثاری است که در کنار متون مذهبی ابیات شعر نیز در مدح متوفی حفرشده است. کتیبه‌ها با خط ثلث مزین به نقش‌مایه‌های چنگ اسلیمی است. کل سطح صندوق با گره هندسی چهار و سرمه‌دان به‌صورت درشت کارشده که درون تمامی لقطهای آن نقوش اسلیمی و ختایی گل چهارپر و خط کوفی بنایی -با تکرار چهار بار کلمه (علی)- وجود دارد که برای تزیین بیشتر، لبه‌های محیطی این لقطها بارنگ‌های مختلف پوشش داده‌شده است (تصویر ۳).

بقعه درویش فخرالدین بابل

این بنا در غرب شهر بابل و در کنار جاده اصلی بابل به آمل در

تصویر۲: راست، صندوق امامزاده احمدرضا روستای لاسم. تصویر ۳: چپ، امامزاده سید علی روستای لنگر
Fig. 2: Right, Ahmad Reza Imamzadeh Fund, Lasem village. Fig. 3: Left, Imamzadeh Seyed Ali, Langar Village

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:27 +0330 on Saturday March 6th 2021

تصویر۴: راست، صندوق بقعه درویش فخرالدین بابل. تصویر ۵: چپ، صندوق امامزاده ابراهیم بابلسر
Fig. 4: Right, the tomb of Darwish Fakhruddin Babil. Fig. 5: Left, Tomb of Imamzadeh Ebrahim Babolsar

قبرستانی کوچک واقع‌شده است. پلان این بقعه به شکل دایره است. در صحن بنا صندوق چوبی با کتیبه‌های از خط ثلث مشتمل بر آیۀالکرسی و صلوات کبیر و کتیبه‌ی معرف نام متوفی، خادم و سازنده صندوق بدین شرح است: عمل استاد فخرالدین بن علی بن استاد اسماعیل نجار آملی المعروف رازی به امتثال درویش شمس‌الدین زردن ولایت(؟) رحل سلطان المحققین مفخرالفقرا الصالحین درویش فخر دین حاجی طاب ثرا و جعل الجنۀ مثواه بن حسن حاجی فی تاریخ سنه ثلاث و ثلاثین و ثمانمائه(۸۳۳). قاب‌بندی‌های کلی صندوق به شکل مستطیلی صورت گرفته که در سمت شمالی با نقوش هندسی و ضلع جنوبی با نقوش گیاهی پرشده است. این نقوش با ترکیب‌بندی ترنجی اغلب به‌صورت گل‌های چند پر کنده‌کاری‌شده است (تصویر ۴).

امامزاده ابراهیم بابلسر

بنای امامزاده در قرن نهم هجری در مرکز شهر قدیم بابلسر ساخته‌شده، ساختمان بقعه بنایی است ۸ ضلعی که صندوق قبر چوبی آن علاوه بر کتیبه‌هایی از آیت‌الکرسی، صلوات کبیر و حدیثی از پیامبر دارای کتیبه‌ای تاریخ‌دار بدین مضمون دارد: عمل استاد فخرالدین و اخوه محمدبن علی بن اسماعیل بن النجار الآملی المعروف بالرازی فی تاریخ شهر الرمضان المبارک سنه خمس ثلثین و ثمانمائه(۸۳۵). کتیبه‌ها به خط ثلث مزین به نقشمایه‌های چنگ اسلیمی است. تقارن کلی صندوق به‌صورت قرینه در دو سمت شمالی و جنوبی همچنین شرقی و غربی است. استفاده از قاب‌بندی‌های مستطیل و مربع نیز اجرای نقوش هندسی درون آن‌ها با تکنیک آلت و لقط در چهار طرف مشاهده در قالب گره‌های شش و شمسه اجرا گردیده است. همچنین در کنار این گره‌ها، کادرهای پیکان‌دار و لچکی نیز وجود دارد (تصویر۵).

امامزاده قاسم روستای هشتل آمل

بقعه امامزاده درون قبرستان روستای پایین هشتل کهکرون محله از توابع آمل است. صندوق بر روی یک‌پایه جداگانه (پاسنگی) قرار داده‌شده است که به‌وسیله نقش هندسی شش لانه‌زنبوری کنده‌کاری‌شده است. قاب‌بندی عمده صندوق مربع شکل است که درون آن را نقش هندسی پرکرده است. عمده تزئینات صندوق نقش هندسی چهار با تکنیک آلت و لقط است. کتیبه بدین شرح مشخصت صندوق را آشکار می‌سازد: الشیخ اعظم قدوه الاولیا والمحققین مظهر کلمات الله العیا قاسم بن علی موسی انار الله برهانه فی سنه اربعین و ثمانمائه(۸۴۰)، ضمناً آیه‌الکرسی نیز با خط ثلث که دارای زمینه ساده به‌همراه نقش اسلیمی در لابه‌لای کلمات کنده‌کاری گردیده است. نام دو استاد بر روی طرفین صندوق بدین ترتیب ذکرشده است: عمل حسین بن استاد شمس‌الدین الانصاری و فخرالدین بن الاستاد جمال الدین الانصاری(تصویر ۶). همچنین نقاشی روی چوب در سرتاسر صندوق قابل‌مشاهده است.

امامزاده فضل در دهکده زیارو آمل

بنای امامزاده مستطیل شکل بوده که مسجدی به آن الحاق شده است. صندوقی با پایه (پاسنگی) وسط اتاق قرارگرفته است. کتیبه‌ای در ضلع جنوبی صندوق نام سازنده و تاریخ ساخت را عیان می‌سازد: هذه روضه منوره للامیر الاظم السعید الشهید المحروم الامیر حمد بن الامیر الشهید المبرور الامیر افضل طابت ثراه و جعل الجنته مثواه فی اوایل رجب سنه احدی اربعین و ثمانمائه (۸۴۱) عمل استاد شمس‌الدین جلال‌الدین النجار الانصاری. در ادامه آیه‌الکرسی با خط ثلث در زمینه ساده کنده‌کاری‌شده است. سازنده به جهت تزیین بیشتر از نقش اسلیمی درون کتیبه بهره برده است. اگرچه قاب‌بندی‌ها به‌صورت مستطیل‌های کشیده است اما تقارن صرفاً در ضلع غربی و شرقی صندوق وجود دارد. قاب و صفحه و آلت لقط به همراه نقاشی روی چوب، تکنیک و تزیین غالب بر روی صندوق به شمار می‌رود. نیز گره هندسی شمسه شش به‌صورت مشبک در چهار طرف صندوق وجود دارد(تصویر۷).

امامزاده تاج‌الدین محمد روستای واو دره ساری

امامزاده تاج‌الدین محمد(ع) روستای واو دره در شهر محمدآباد (مرکز بخش دودانگه ساری) واقع است. صندوق چوبی در مرکز بقعه است

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:27 +0330 on Saturday March 6th 2021

تصویر۶: راست، صندوق امامزاده قاسم روستای هشتل آمل. تصویر ۷: چپ، صندوق امامزاده فضل روستای زیارو آمل
Fig. 6: Right, the grave of Imamzadeh Ghasem in Hashtal Amol village. Fig 7: Left, the grave of Imamzadeh Fazl in Zoro Amol village

که کتیبه‌های با خط ثلث به‌همراه عمق کم و روسازی متوسط با مضمون صلوات کبیر دارد. نیز در ضلع شمالی صندوق عبارت: عمل ملا الصارغ استاد ناصربن استاد رستم فریمی دیده می‌شود. دو تاریخ بر روی این صندوق درج شده که تاریخ: ثمان و ثمانمائه (۸۰۸) مربوط به فوت امامزاده گران‌قدر و تاریخ: فی یوم الأحد عشر شوال سنه ثمان اربعین و ثمان مائه (۸۴۸) مربوط به ساخت صندوق است. قاب‌بندی صندوق با اغلب اشکال مربع صورت پذیرفته است. اگرچه شاهد نقوش اسلیمی در قاب‌های مستطیل شکل هستیم ولی غالب نقوش به‌صورت هندسی با تکنیک‌های آلت و لقط همچنین نقاشی روی چوب، به‌کاررفته‌اند(تصویر ۸).

امامزاده یحیی ساری

آرامگاه امامزاده یحیی در مرکز شهر ساری، در مجاورت میدان مرکزی شهر ساری واقع‌شده است. هم‌اکنون صندوق به‌جای نامعلومی منتقل‌شده است و تحلیل این اثر از روی تصاویر موجود در سایر منابع علمی صورت گرفته است. به‌هرحال کتیبه‌هایی از سوره‌های: بقره، فتح، آل‌عمران، صافات، صلوات کبیر و آیه‌الکرسی بر روی صندوق با خط ثلث نگاشته شده است. به‌همراه آن‌ها کتیبه‌ای جهت معرفی بانی، سازنده و تاریخ ساخت صندوق، با عمق متوسط، روسازی و بافت زمینه ساده بدین شرح نگاشته شده است: امر بعماره هذا الصندوق المبارک المعظم المنور زین الاماجد و الاعالی خواجه حسن ابن المرحوم پیر علی الرومی تقبل الله حسناته فی عشر جمادی الاولی سنه تسع و اربعین و ثمانمائه (۸۴۹) عمل استاد حسن النجار و استاد محمد بن الحسین النجار الکیلانی غفرالله ذنوبهم. کتبه فخرالدین مطهر بن عبدالله الداعی الحسنی الاملی غفر الله له و لوالدیه برحمتک یا ارحم الراحمین. درون قاب‌بندی مستطیل صندوق نقش هندسی شمسه شش و شش‌ضلعی با تکنیک آلت و لقط به‌همراه نقوش اسلیمی و ختایی البته رنگ‌آمیزی شده، نقش بسته است. این صندوق نیز بر پایه‌ای (پاسنگی) جداگانه کارشده است که دورتادور آن نقوش اسلیمی با زمینه فلسی شکل درون قاب‌های مستطیلی، کنده‌کاری‌شده است. تقارن نیز در تمامی اجزای نقوش و قاب‌ها و اضلاع صندوق کاملاً مشهود است (تصویر۹).

امامزادگان عبدالرحمن و منصور و ابراهیم روستای سفید چاه گلوگاه

بنای امامزاده درون قبرستانی بسیار تاریخی در ورودی روستای سفید چاه از توابع شهرستان گلوگاه واقع‌شده است. صلوات کبیر و مشخصات صندوق با خط ثلث بدین گونه کتابت شده است: فرمایندهٔ این صندوق شرین شاه بن حسین عرب به دست استاد اجل عبدالله گیلانی کاتب عیق بن فخرالدین بن محمد حاجی فی تاریخ خمسین و ثمانمائه (۸۵۰) زمینه کتیبه به‌صورت ساده کنده‌کاری‌شده

تصویر ۸: راست، صندوق امامزاده تاج‌الدین محمد روستای واو دره ساری. تصویر ۹: چپ، صندوق امامزاده یحیی ساری
Fig. 8: Right, the tomb of Imamzadeh Tajuddin Mohammad, Vavodreh village, Sari. Fig. 9: Left, Tomb of Imamzadeh Yahya Sari

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:27 +0330 on Saturday March 6th 2021

تصویر۱۰: راست، صندوق امامزادگان عبدالرحمن و منصور و ابراهیم روستای سفید چاه گلوگاه. تصویر ۱۱: چپ، صندوق امامزاده سید محمد زرین نوا قائم‌شهر
Fig. 10: Right, the graves of Imamzadegan and Ar and Ibrahim, Sefid Chah village, Gulugah. Fig. 11: Left, Tomb of Imamzadeh Seyed Mohammad Zarrin Nawa Ghaemshahr

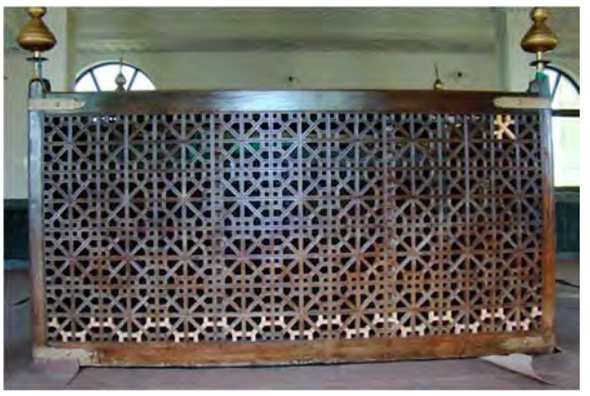
است. صندوق بر روی پایه‌ای مجزا (پاسنگی) قرار دارد. قاب‌بندهای کشیده مستطیل شکل متقارن، چهار ضلع صندوق را محاط کرده که درون آن‌ها نقوش اسلیمی، ختایی و هندسی پرکرده است. از نقوش ختایی شاخص، گل‌های سه پر شبدری و زمینه فلس ماهی شکل قابل اشاره است. همچنین نقش هندسی در قالب: شمسه شش و شش‌ضلعی نیز شش کشیده با تکنیک‌های حکاکی، مشبک و آلت و لقط کارشده است. تقارن در اجرای تمامی نقوش نیز وجود دارد (تصویر۱۰).

امامزاده سید محمد زرین نوا قائم‌شهر

بنای امامزاده درون قبرستان روستای زرین نوا در مجاورت شهر قائم‌شهر واقع‌شده است. به گفته ستوده صندوقی با قاب و گره پرکار و خوش‌نقش درون وجود دارد (Sotodeh,1996: p. 344). این صندوق هم‌اکنون نیز به‌صورت تکه‌های جدا از هم درون انبار امامزاده عباس ساری نگهداری می‌گردد. کتیبه‌ها درون قاب‌های مستطیلی با زمینه ساده و خط ریحان کنده‌کاری‌شده‌اند. علاوه بر آیه‌الکرسی نام سازند و تاریخ ساخت بدین شرح آمده است: فی ماه الرمضان المبارک سنه خمس و خمسین و ثمانمائه (۸۵۵) من عمل فخرالدین بن محمود. از نقوش پرکار صندوق می‌توان به گل‌های سه و چهارپری خصوصاً سه پر شبدری و گره شمسه شش و شش‌ضلعی اشاره نمود که درون قاب‌بندهای مربع و مستطیل جای گرفته‌اند. زمینه این نقوش بافت‌دار –ناخنی– صورت پذیرفته است. تقارن در به‌کارگیری نقوش مشهود است اما در کل صندوق به دلایل فوق‌الذکر قابل‌تشخیص نیست (تصویر۱۱).

امامزاده حارث روستای آقمشهد ساری

روستای آقمشهد در فاصله ۳۵ کیلومتر جاده سای به کیاسر واقع‌شده است. در نزد اهالی امامزاده این روستا به امامزاده حارث شهرت دارد که در بخش جنوبی روستا بر فراز تپه‌ای قرار دارد. صندوق قبر امامزاده بر پایه‌ای مجزا (پاسنگی) قرارگرفته است. آیاتی از سوره مبارکه یس، آیه‌الکرسی و صلوات کبیر با خط ثلث، بر روی بدنه صندوق حک‌شده است. از نقوش اسلیمی برای تزیین در بین این کتیبه‌ها بهره گرفته‌شده است. کتیبه معرفی سازنده و تاریخ ساخت آن بدین شرح است: عمل استاد بنا حسن ابن المغفور استاد محمد نجار المعروف بخوارزمی فی ماه رجب سنه ستین و ثمانمائه (۸۶۰) قاب‌های مربع و مستطیل به‌صورت متقارن با تکنیک قاب و صفحه و آلت و لقط کارشده است. درون این قاب‌ها نقوش ختایی ترنجی شکل کنده‌کاری‌شده‌اند. به‌طورکلی ترکیب‌بندی ترنجی در نقوش قابل‌شناسایی است. نقش هندسی شش‌ضلعی نیز بر روی پایه صندوق کنده‌کاری‌شده است (تصویر ۱۲) از تکنیک نقاشی بر روی چوب برای تزیین بیشتر صندوق استفاده‌شده است.



تصویر۱۲: راست، صندوق امامزاده حارث روستای آقمشهد ساری. تصویر ۱۳: چپ، صندوق امامزاده عبدالصالح روستای مرزرود ساری
Fig. 12: Right, the tomb of Imamzadeh Harith in Aghmashhad village of Sari. Fig. 13: Left, Tomb of Imamzadeh Imamzadeh Abdul Saleh Marzrud Village of Sari

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:27 +0330 on Saturday March 6th 2021

امامزاده عبدالصالح روستای مرزرود ساری

در روستای مرزرود، از توابع شهرستان ساری، برج آرامگاهی امامزاده صالح قرار دارد که از ساخته‌های قرن نهم هجری قمری است. صندوق قبر پرکار، اما آسیب‌دیده امامزاده صالح کتیبه‌ای از بانی و سازنده خود بدین مضمون دارد: امر هذه العماره الشریفه زین الاقران آقا گستهم بن آقا محمد پیر، عمل استاد علی بن استاد فخر الدین نجار رازی هجریه النبوه، سنه اربع و ثمانین و ثمانمائه (۸۸۴). این صندوق بر پایه‌ای مستطیلی (پاسنگی) قرار دارد، در زمان بازدید، قطعات صندوق در اضلاع غرب و جنوب، در محل موجود نبودند و تنها ضلع شمال و شرق کامل و قابل‌بررسی بودند. پایه‌های صندوق در اضلاع مقابل دارای تقسیم‌بندی و نقوش یکسانی هستند. آیاتی از سوره فتح، با خط ثلث بر روی صندوق مزین شده است. نقوش ختایی و اسلیمی در قاب‌بندی‌های مستطیل شکل کنده‌کاری‌شده‌اند. نقوش گل‌های چهار و سه پر و زمینه فلس ماهی ازجمله نقوش پرتکرار این صندوق محسوب می‌گردند. علاوه بر این نقاشی روی چوب به جهت تزیین بیشتر صندوق قابل‌ملاحظه است. تقارن در تمامی اجزای دو ضلع برجای‌مانده از صندوق مشاهده می‌شود (تصویر ۱۳).

امامزاده صادق روستای خردُون کلا بابل

روستای خُردون کلا در مجاورت شهر بابل واقع‌شده است. به نظر می‌رسد صندوق امامزاده در دوره‌ای مورد بهسازی قرارگرفته است، به‌طور مثال خط کرسی برخی از کتیبه‌ها به‌صورت بلعکس است و یا برخی از نقوش هندسی دفرمه شده‌اند. ظاهراً تاکنون هیچ‌یک از محققین که درباره‌ی بناهای شمال پژوهش نموده بودند، این صندوق را ندیدند یا از وجود آن مطلع نبودند. کتیبه‌های صندوق که به کمک دکتر نعیمایی خوانده‌شده، بدین ترتیب است: از فرموده سیدالسادات و منبع السعادت سید جمال زاهد، استاد اجل زین الفقراء الصالحین و الراشدین درویش علی بتاریخ فی سنه سبع و ثمانون و ثمانمائه (۸۸۷) در ساعت وقت سعید از روز مبارک ششم جمدی الاول دوازدهم آبانماه قدیم وقوع شد... همچنین آیه الکرسی، احادیثی از پیامبر (ص) و حضرت علی (ع) و چند بیت شعر، ازجمله متونی است که بر روی صندوق مشاهده‌شده است (تصویر۱۴). مانند اغلب صندوق قبرهای قرن ۹ هجری قمری در مازندران از خط ثلث بری نگارش این متون استفاده‌شده است، قاب‌بندی‌های اصلی صندوق به شکل مربع و بعضاً مستطیل است. داخل این قاب‌بندی‌ها نقوش هندسی شمسه ده، هشت و شش پر با تکنیک آلت و لقط کارشده است. عمده نقوش گیاهی از دسته ختایی‌ها و گل‌های چند پر مخصوصاً سه پر شبدری به‌صورت بافت‌دار است. آثار رنگ‌های الوان بر روی اجزای صندوق قابل‌مشاهده است.

امامزاده شاهزاده حسین ساری

امام زادگان سلطان حسین و سلطان محمد بن موسی کاظم علیهم‌السلام که به مزار شاهزاده حسین معروف است در محله‌ی ام ام ساری واقع‌شده است. صندوق قبری در وسط اتاق مدفن امامزادگان بزرگوار بر پایه‌ای مجزا (پاسنگی) کار گذاشته‌شده است. تقارن در قاب‌بندهای مستطیل، ترکیب‌بندی ترنجی و تمامی نقوش هندسی: شمسه شش و شش‌ضلعی، نقوش اسلیمی: دکمه‌دار، حلزونی و ختایی: گل‌های چهار و شش پر، مشاهده می‌گردد. نقوش گیاهی در زمینه فلسی کنده‌کاری‌شده‌اند. ولی نقوش هندسی با تکنیک‌های: مشبک، حکاکی و آلت و لقط به‌کاررفته گرفته‌شده است. آیاتی از سوره یس به‌همراه نام بانی، سازنده و تاریخ ساخت با خط ثلث بدین شرح آمده است: به سعی و اهتمام اسماعیل بن فتح الله النجفی الحسینی عمل محمد بن استاد حسین نجار فی تاریخ سنه اربع تسعین و ثمانمائه (۸۹۴)، البته این کتیبه‌ها با زمینه ساده نیز کنده‌کاری گشته‌اند (تصویر۱۵). شایان‌ذکر است که آثار نقوش گیاهی بارنگ‌های مختلف بر روی اجزای صندوق قابل‌رؤیت است.

امامزاده عباس ساری

آستان مقدس امامزاده عباس در جاده ساری به نکا بعد از پل تجن، محله آزاد گله شهرستان ساری، واقع‌شده است. به علت فاصله کم بین ضریح و صندوق، تصویربرداری از کل یک ضلع در یک تصویر امکان‌پذیر نیست. آیه‌هایی از سوره یس به‌همراه بانی و سازنده و تاریخ ساخت بر روی صندوق بدین شرح درج‌شده است: عمل شمس‌الدین ابن استاد احمد نجار ساری، تحریر فی التاریخ ماه جمادی الاخر سنه سبع و تسعین ثمانمائه (۸۹۷). این کتیبه‌ها از خط

تصویر۱۴: راست، صندوق امامزاده صادق روستای خردُون کلا بابل. تصویر شماره ۱۵: وسط، صندوق امامزاده شاهزاده حسین ساری. تصویر ۱۶: چپ. صندوق امامزاده عباس ساری

Fig. 14: Right, the tomb of Imamzadeh Sadegh in the village of Kheradun Kola Babol Fig. 15: In the middle, the tomb of Imamzadeh Prince Hossein Sari. Fig. 16: Left. Tomb of Imamzadeh Abbas Sari.

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:27 +0330 on Saturday March 6th 2021

ثلث با زمینه ساده بر روی صندوق کنده‌کاری‌شده است. سازنده صندوق را بر روی پایه‌ای (پاسنگی) جداگانه قرار داده است. تقارن در سرتاسر صندوق که با اشکال مستطیلی قاب‌بندی شده است به چشم می‌خورد. تکنیک‌های آلت و لقط همچنین قاب و صفحه جهت ساخت به کار گرفته‌شده است. نقوش مختلفی از طیف هندسی تا گیاهی بر روی صندوق وجود دارد که غالباً می‌توان از دسته ختایی‌ها: گل‌های سه و چند برگی، غنچه و برگ اناری، چهارپرهای زنجیره؛ اسلیمی: بادبزنی، هندسی: شمسه شش و شش‌ضلعی، ستاره شش طبل دار را نام برد. این نقوش دارای زمینه فلس ماهی شکل هستند تزیین‌شده‌اند. سازنده از ترکیب‌بندی متواتر جهت ترسیم نقوش گیاهی استفاده نموده است. همچنین محتملا جهت تزیین روی اغلب نقوش رنگ‌آمیزی صورت پذیرفته است (تصویر۱۶).

لازم به ذکر است که ابتدا راجع به آیتم‌های جدول شماره ۱ توضیحات مختصری داده شود. به دلیل عدم دسترسی فیزیکی به‌تمامی آثار، از ذکر ابعاد کلی صندوق‌ها که تماماً مکعب مستطیل هستند خودداری می‌گردد همچنین منظور از فاکتور عمق زمینه، در واقع میزان برجستگی (عمق) اثر منبت‌کاری شده به سطح نقش است و در قالب آیتم‌های: کم (کنده‌کاری تا عمق ۵ میلی‌متر) ، متوسط (۵ تا ۱۰ میلی‌متر) و زیاد (بیشتر از ۱۰ میلی‌متر) بررسی می‌شود. منظور از روسازی در تکنیک‌های تزیین، نحوه شکل دادن به رویه فضای مثبت یا همان نقش کنده‌کاری‌شده است که در سه گروه تخت یا ساده، مقعر و محدب دسته‌بندی می‌گردد. در مورد نوع کتیبه‌ها بایستی به این نکته اشاره کرد که برخی از خطوط تمامی مشخصه‌ها و پایه‌های یک خط معین را نداشته ولی نوع خط بر اساس پایه‌ها و اصولی نزدیک‌ترین خط که خوشنویس از آن الگوبرداری نموده، شناسایی و معرفی گردیده است. منظور از عبارت پاسنگی به پایه‌های مستطیلی شکل که مجزا از صندوق اصلی کارشده و نهایتاً صندوق قبر را مطبق جلوه می‌نمایانند.

به نظر می‌رسد که در طول سده ۹ هجری قمری، تقریباً فرم کلی تمامی صندوق قبرها مکعب مستطیل باقی می‌ماند و تنها تغییراتشان در ابعاد و اندازه است. ساختار کلی در آثار ابتدا بسیار ساده بوده و یا هم‌نشینی گره‌های هندسی و قاب‌های ساده را شاهد هستیم به‌طوری‌که در نمونه شماره ۱ و ۲ شاهد یک سطح یکپارچه روی صندوق قبر هستیم و قاب‌بندی تنها در حاشیه‌های بالا و پایین است. در نمونه‌های شماره ۳ به بعد این یکپارچگی فرمی شکسته می‌شود و ساختارهای چند قابی –قاب‌های دو یا سه‌گانه با رعایت مقوله تقارن– بر روی بدنه صندوق قبرها پدیدار می‌شود. در نمونه ۵ چون قاب کتیبه کامل شده به‌احتمال‌زیاد برای عدم تماس نوشته کتیبه با زمین پایه سنگی به شکل ابتدایی افزوده می‌شود، این حاشیه تقریباً پهن از نمونه ۵ ما را کم‌کم با ساختاری دو ردیفی روبرو می‌سازد، که می‌توان آن را مقدمه پایه‌دار شدن –به وجود آمدن پاسنگی– و قاب پیرامونی یکپارچه در نظر داشت. در نمونه ۶ ریتم قاب‌ها پیچیده‌تر می‌شود و طراحی هر یک از قاب‌ها اهمیت پیدا می‌کند و دیگر تنها گره هندسی ساده نیست. در نمونه ۷ قاب‌های دو سری روی‌هم یا دو ریتم متفاوت را می‌بینیم که این آغاز دوطبقه بودن است. در ادامه شماره ۸ و ۹ به ترتیب تکامل قسمت پایین صندوق را نشان می‌دهد که در نمونه‌های بعدی کم‌کم این قسمت از یک‌پایه ساده تبدیل به یک سازه یکپارچه مجزا و پیچیده می‌شود که ساختار آن با ساختار قاب‌بندی صندوق قبر تطابق داده می‌شود. به همین ترتیب در این دو نمونه، قاب‌های فوقانی تکمیل و تبدیل به یک حاشیه کلی می‌گردد. اینجا نقطه تحول به سمت فرم‌های قاب یکپارچه پیرامونی و قاب قابی است. پس می‌توان گفت که این فرم‌ها مسیر طراحی را تغییر می دهند، یعنی با رعایت تقارن، کتیبه میانی بزرگتر، قاب یکپارچه در حاشیه صندوق، و ایجاد قاب‌های بیشتر –قاب قابی– پدید می‌آید. قاب و تقسیم‌بندی فضاهای بدنه و پایه صندوق در نمونه شماره ۱۴ و ۱۵ به اوج خود رسیده به‌طوری که ساختار قاب‌های قسمت پایین پیچیده‌تر و ترنج وارد آن می‌شود. البته تقارن هم در قاب و هم در نقش آن‌ها واضح است. در قسمت بالا هم علاوه بر ریتم متقارن قاب‌ها و توسعه نقوش درون آن‌ها ما با پدیده تقارن میانی، تنوع فرمی و اهمیت یافته تقارن بر ریتم روبرو هستیم. این تنوع در قاب‌بندی‌ها غالباً به اشکال مستطیل و مربع هستند.

در داخل قاب‌های اشاره شده، دو نوع نقش‌مایه هندسی و گیاهی وجود دارد. در نمونه ۱ فاقد گره‌های هندسی نیز بر روی صندوق قبر، هستم و صرفاً قسمت بسیار اندکی با نقوش اسلیمی کنده‌کاری شده است. اما از نمونه ۲ به بعد گره‌های هندسی نقش قالبی در جهت پوشش تزئینی صندوق‌ها ایفا می‌کنند و نقوش اسلیمی و ختایی در کنار هم برای در داخل لقطهای گره نقش فرعی تزئینی داشته‌اند. این حاکمیت فرمی نقوشی هندسی از صندوق شماره ۳ کم‌کم کاسته می‌گردد و آن‌ها درون قاب‌های مستطیل شکل قرار می‌گیرند و متعاقباً نقوش اسلیمی و ختایی استقلال بیشتری پیدا می‌کنند و ما آن‌ها را درون قاب‌های کشیده مجزا می‌بینیم که تا قبل از آن وجود نداشته است. از نمونه ۴ به بعد شاهد تنوع –دو یا سه گره متفاوت– در به‌کارگیری نقوش هندسی هستیم. باید گفت همچنان آن‌ها نقوش قالب جهت تزئین فضاها می‌باشند و نقوش گیاهی در حاشیه قرار دارد. قاب‌های ترنجی شکل بر روی بدنه درون قاب‌بندی مستطیل شکل صندوق شماره ۷ ظهور می‌یابند که به‌طور پیوسته در نمونه‌های بعدی ادامه می‌یابد. از نمونه ۸ شیوه متفاوتی در طراحی نقوش هندسی صندوق‌ها راداریم. اولاً: سطح استفاده‌ی نقوش هندسی در قسمت وسط صندوق وسعت بیشتری می‌گیرد. ثانیاً نوع انتخاب گره‌ها از حالت ساده به گره‌های پیچیده تبدیل می‌شود. همچنین برای اولین بار از گره شمسه شش و شش‌ضلعی که بعداً مورد استقبال هنرمندان جهت تزئین صندوق قرار می‌گیرد، استفاده می‌شود. بایستی گفت نقوش گیاهی همچنان درون قاب‌های به دور گره‌های هندسی و یا درون لقط آن‌ها کنده‌کاری‌شده‌اند. استفاده از نقوش هندسی از نمونه ۱۲ به پاسنگی منتقل می‌شود و آن‌ها نیز جایگزین برخی از نقوش گیاهی در قسمت پاسنگی می‌گردند. همین‌طور سه گره شمسه شش، هشت و ده به‌صورت یکجا بر روی این صندوق دیده می‌شود. این را می‌توان نقطه عطفی در استفاده از نقوش هندسی بر روی صندوق قبرهای چوبی به شمار آورد. سرانجام در نمونه ۱۴ و ۱۵ توازنی در بهره‌گیری از نقوش هندسی و گیاهی برقرار می‌گردد به‌طوری که درون قاب‌های مستطیل و مربع شکل – هم بر روی بدنه و هم

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:27 +0330 on Saturday March 6th 2021

جدول ۱: توالی تاریخی طراحی صندوق قبور از منظر فرم و تکنیک‌های اجرایی

Table 1: Historical Sequence Design Sequence Sequence from Form and Executive Techniques

ردیف Row	مکان Location	بقعه امامزاده Imamzadeh Tomb	زمان (هـ ق.) Time (AH)	جداره The wall	قاب‌بندی framing: حاشیه Margin	قاب‌بندی framing: داخلی Integral	نقش‌مایه Patterns: گره هندسی Geometric knot	نقش‌مایه Patterns: گیاهی vegetal: اسلیمی	نقش‌مایه Patterns: گیاهی vegetal: ختایی	ترکیب نقوش Combining Patterns	هندسی: قاب Frame and page	هندسی: الت و لقط positive and negative	روساری Figure Carving: تخت plain	روساری Figure Carving: Convex	روساری Figure Carving: مقعر Concave	عمق زمینه Depth created: نقش Pattern	عمق زمینه Depth created: خط calligraphy	بافت زمینه Background texture: نقش Pattern	بافت زمینه Background texture: خط calligraphy	نقاشی Painting	پایه pillar
۱	روستای لاسم	احمدرضا	۸۲۱		بالا/ پایین	نوار عمودی	ندارد	•										ساده	اسلیمی		
۲	روستای لنگر	علی	۸۳۲		ستون گوشه	نقش هندسی	گره و سرمه‌دان	•		بازوبندی			•			کم	متوسط	ساده	اسلیمی	•	
۳	بابل	فخرالدین	۸۳۳		ستون گوشه قاب	قاب بندی	گره چهار	•		ترنجی			•			متوسط	زیاد	فلس ماهی	ساده	نامعلوم	
۴	بابلسر	ابراهیم	۸۳۵		قاب	قاب متقارن	شش و شمسه	•		حلزونی	•	•	•			کم	متوسط	ساده	اسلیمی	•	
۵	روستای هشتل	قاسم	۸۴۰		بالا/پایین	قاب بندی	چهار	•		هندسی	•	•	•			زیاد	کم	ساده	اسلیمی	•	
۶	روستای زیاور	فضل	۸۴۱		بالا/پایین	قاب بندی	شش وشمسه	•		هندسی	•	•	•			متوسط	متوسط	ساده	اسلیمی	•	
۷	روستای واو دره	تاج‌الدین محمد	۸۴۸		ستون گوشه بالا	قاب بندی دو ردیف	چهار	•		ترنج	•	•	•			زیاد	کم	ساده	ساده		
۸	ساری	یحیی	۸۴۹		قاب	قاب چندگانه	شمسه شش	•		ترنج	•	•	•			متوسط	متوسط	فلس ماهی	ساده		قاب ساده
۹	روستای سفید چاه	عبدالرحمن	۸۵۰		قاب	قاب چندگانه	شمسه شش	•		ترنج	•	•	•			متوسط	متوسط	فلس ماهی	ساده	•	قاب ساده
۱۰	روستای زرین نوا	محمد	۸۵۵		ستون گوشه بالا	قاب چندگانه	چهار	•		هندسی	•	•	•			متوسط	زیاد	ناخنی	ساده	نامعلوم	نامعلوم
۱۱	روستای آقمشهد	حارث	۸۶۰		قاب	قاب خشتی	هندسی	•		هندسی	•	•	•		•	کم	کم	ساده	اسلیمی	•	•
۱۲	روستای مرزرود	عبدالصالح	۸۸۴		قاب	قاب چندگانه	شمسه هشت	•		هندسی	•	•	•		•	متوسط	متوسط	فلس ماهی	اسلیمی	•	قاب تزیینی دوگانه
۱۳	خردون کلا	صادق	۸۸۷		قاب	هندسی	شمسه هشت و ده	•		هندسی	•	•	•		•	متوسط	متوسط	ناخنی	ساده	•	

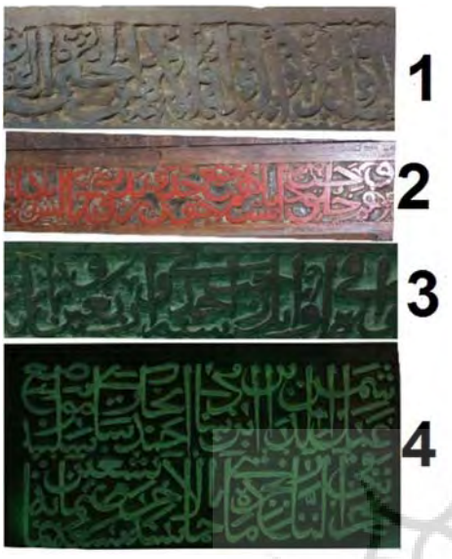
Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:27 +0330 on Saturday March 6th 2021

۱۴	حسن	ساری	۸۹۴			شمسه شش	ترنج هندسی	قاب چندگانه	۰	۰	ترنج	۰	۰	۰	۰	۰	۰	متوسط	زیاد	فلس ماهی	ساده	۰	قاب تزیینی دوگانه
۱۵	عباس	ساری	۸۹۷			شمسه شش	هندسی	قاب	۰	۰	هندسی، محرابی	۰	۰	۰	۰	۰	۰	متوسط	زیاد	فلس ماهی	ساده	۰	قاب تزیینی دوگانه

پاسنگی- به‌صورت یک‌درمیان از گره‌های هندسی و نقوش گیاهی استفاده‌شده است. این پختگی در طراحی را می‌توان نقطه تحولی در توازن نقوش در نظر داشت.

کتیبه‌نگاری را بایستی بخش جدای ناپذیر صندوق‌ها برشمرد. آن‌ها علاوه بر ذکر آیات و روایات و طلب آمرزش برای شخص متوفی، به‌نوعی امضای هنرمند و یا هنرمندان محسوب می‌گردد که در ادامه آن‌ها هنرمند، نام خود و تاریخ ساخت صندوق را ذکر نموده است. با احتساب این‌که هنوز در آن زمان –قرن ۹ هجری قمری- امضا نمودن کارهای هنری امری کاملاً مرسوم نبوده، این قضیه می‌تواند حاکی از نقش مهم هنرمند در ساخت صندوق محسوب نمود. به‌هرحال در نگارش کتیبه‌ها صرفاً قسمت بالای صندوق قبر به‌صورت نواری افقی در نظر گرفته‌شده است. از نمونه ۴ فضای جدیدی به آن اضافه می‌گردد و آن ستون‌های چهارگوشه صندوق است که بر روی هر دو جهت آن کتیبه‌نگاری شده است. این شکل از کتیبه‌نویسی کم‌کم گسترده‌تر می‌گردد و از نمونه ۸ شاهد یک قاب پیوسته پیرامون حاشیه صندوق هستیم. این تنوع در نمونه ۱۰ بیشتر می‌گردد و برای نخستین بار در قالب ستون‌های عمودی در وسط صندوق ظاهر می‌شود. اوج گستردگی کتیبه‌نگاری به لحاظ حجم و فشردگی را در صندوق شماره ۱۵ شاهد هستیم، به‌طوری که قاب‌هایی در اندازه بزرگ برای بار نخست هم در پایه و هم بدنه اصلی صندوق جهت کتیبه‌نویسی در نظر گرفته‌شده است. به نظر می‌رسد شاهد تقویت ساختار کتیبه‌نویسی از اوایل تا اواخر قرن ۹ قمری بر روی صندوق قبرها هستیم که این سیر و روند رو به رشد کتیبه‌نگاری در نوع خوشنویسی آن‌ها نیز صادق است، به ترتیبی که هر چه به نمونه‌های متأخر نزدیک‌تر می‌شویم نوع خوشنویسی و کتابت آن حرفه‌ای‌تر و استادانه‌تر گشته است(تصویر ۱۷).

عمده تکنیک ساخت این صندوق‌ها جهت چهارچوب و بدنه اصلی، قاب و صفحه است، به نظر می‌رسد که یکی از دلایل انتخاب آن می‌توان علاوه بر مسئله استحکام و دوام اتصالات –فاق و زبانه- قابلیت ساخت قاب‌بندی‌های کلی مربع و مستطیل شکل با این نوع از اتصالات چوبی باشد. همچنین جهت ساخت تزئینات هندسی نیز از تکنیک آلت و لقط استفاده‌شده است. البته این تکنیک از بهترین و قابل‌اعتمادترین تکنیک‌های چوبی به‌منظور ساخت گره‌های هندسی است که انتخاب آن توسط هنرمندان منطقی ارزیابی می‌گردد. شکل‌دهی به نقش‌های کنده‌کاری شده بر روی بدنه صندوق‌ها در ابتدا کمی خام‌دستانه و ساده به نظر می‌رسد بدین ترتیب نمونه ۱ در دسته روسازی‌های تخت (ساده) با عمق زمینه ساده قرار می‌گیرد. ولی از صندوق شماره ۲ تحولات تکنیکی جدید بروز می‌یابد به‌طوری که در کنار روسازی ساده، نوع محدب با عمق



تصویر ۱۷: خوشنویسی بر روی صندوق قبور شمار ۱و ۲ اوایل، شماره ۳ اواسط و شماره ۴ اواخر قرن ۹ هجری قمری
Fig. 17: Calligraphy on the Tomb Box 1 and 2, Number 3 Mid and Number 4 Late 9th Century

زمینه متوسط به وجود می‌آید. شایان‌ذکر است که روسازی‌ها در کنده‌کاری روی چوب صرفاً نقش تزئینی دارند و به لحاظ فنی تأثیری در استحکام صندوق نداشته. عمق زمینه نیز از عناصر تعیین کننده دیگر در کنده‌کاری‌ها است، به‌نحوی‌که هرچه زمینه یا فضای منفی طرح با عمق بیشتری کنده‌کاری شود –ضمن سخت‌تر شدن کار- جلوه و زیبایی کار معمولاً نمای بهتری پیدا می‌کند. همچنین تکنیک نقاشی روی چوب نیز بر روی این صندوق قبر اولین بار استفاده‌شده است. به نظر می‌رسد که عمل دو هدف را در پی داشته: نخست، عمل تزئین و دیگری محافظت و یا به تأخیر انداختن حملات بیولوژیکی به چوب بوده است. این بدعت‌های تکنیکی در صندوق شماره ۳ نیز پیشرفت چشمگیری می‌نماید. عمق کنده‌کاری زمینه زیاد می‌شود و مهم‌تر از آن، بافت زمینه فلس ماهی شکل بر روی بدنه صندوق قبور کنده‌کاری می‌شود. در نمونه‌های بعدی به‌تناوب از این ویژگی‌های تکنیکی استفاده‌شده که غالب عمق زمینه آن‌ها متوسط ارزیابی‌شده است. از نمونه ۱۱ به بعد علاوه بر روسازی‌های ساده و محدب، نوع مقعر آن بر روی کنده‌کاری‌ها ایجاد می‌گردد. کنار هم قرار گرفتن این سه نوع روسازی را می‌توان نقطه اوجی جهت تزئین تکنیکی منبت‌ها در نظر داشت چراکه نوع و گونه‌ی دیگر از این روسازی‌ها در کنده‌کاری بر روی چوب وجود ندارد. از نمونه ۱۳ با ایجاد بافت زمینه ناخنی شکل نیز نوع جدیدی از تزئین زمینه نقوش را پدیدار می‌آید.

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:27 +0330 on Saturday March 6th 2021

نتیجه‌گیری

بر اساس آثار باقی‌مانده، به نظر می‌رسد قرن ۹ هجری قمری یکی از دوره‌های مهم در زمینه ساخت آثار چوبی نظیر در ورودی و صندوق قبر در شمال ایران به شمار می‌رود. رواج مذهب تشیع توسط مرعشیان و پاسداشت آن‌ها از چهره‌های مذهبی و سیاسی در قالب ساخت برج مقبره را می‌توان از اصلی‌ترین دلایل این تعدد آثار محسوب می‌گردد. تقریباً اغلب این دست از ابنیه همراه با یک ضریح چوبی جهت زیارت زائرین ساخته می‌شدند. به‌هرحال فرم کلی صندوق‌ها از ابتدا تا انتهای قرن ۹ مکعب مستطیل باقی می‌ماند فقط با نزدیک شدن به اواخر قرن، آنچه تغییر می‌کند بزرگتر و به‌ویژه بلندتر شدن ابعاد و دوپلانه گشتن صندوق‌ها است. این قضیه در مورد ترکیب‌بندی سطوح (قاب‌بندی‌ها) نیز صادق است به‌طوری که ابتدا ترکیب‌بندی بسیار ساده را شاهد هستیم و سپس در نمونه‌های اواسط و مخصوصاً متأخر، قاب‌های متعدد به‌همراه ترکیب‌بندهای گیاهی و هندسی درون آن‌ها بر روی صندوق قبرها به وجود آمده است. استفاده از کتیبه در تمامی نمونه‌ها محرز است اما آنچه قابل‌تأمل است، تقویت ساختار کتیبه‌ها هم از منظر جایگاه و هم نوع خوشنویسی آن‌ها بر روی صندوق قبرها نیز از اوایل تا اواخر قرن ۹ قمری است. علی‌رغم اینکه در نمونه‌های اولیه فاقد گره یا از گره‌های ساده بهره جسته‌اند اما از نمونه‌های اواسط شاهد ترکیب و هم‌نشینی گره‌های هندسی و نقوش گیاهی (اسلیمی و ختایی) هستیم که این موضوع در صندوق‌های اواخر قرن ۹ به اوج تنوع و ظرافت خود می‌رسد. مجموعاً می‌توان گفت که یک‌روند رو به رشد در مورد تزئینات صندوق‌ها از اوایل تا اواخر قرن را مشاهده می‌کنیم، مصادیق آن‌ها نیز علاوه بر موارد ذکرشده، در روسازی‌ها، بافت زمینه و نقاشی روی چوب قابل‌ذکر است. ازجمله فن‌هایی که می‌تواند زمینه‌های بومی داشته باشد، یک نوع از زمینه فلس ماهی شکل منحصربه‌فرد است که تقریباً در پنجاه‌درصد نمونه‌ها خصوصاً متأخر، به کار گرفته‌شده است. درمجموع به نظر می‌رسد که برخی از نمونه‌ها مانند: صندوق قبور شاهزاده حسین ساری، امامزاده عباس ساری، امامزاده عبدالصالح مرزرود، امامزاده یحیی ساری، امامزاده ابراهیم بابلسر، امامزاده محمد رزین نوا و بقعه درویش فخرالدین را به دلایل زیر اساتید توانمند و دست‌اول اجرا کرده‌اند: خوانایی و زیبایی خطوط، استفاده از فن‌ها و نقوش متنوع به همراه روسازی‌های چندگانه، استفاده از قاب‌های متنوع و نقوش پرکار، وجود پاسنگی و زمینه فلسی شکل در تمامی نمونه‌ها. سایر نمونه‌ها احتمالاً برداشت ذهنی از این آثار یا آثار مشابه می‌باشند. بااین‌وجود می‌توان گفت که این اساتید محتملا با یکدیگر تأمل داشته‌اند و تأثیر و اثراتی بر روی‌هم در جهت رشد هنر کنده‌کاری روی چوب داشته‌اند. شاهد مثال آن نجاری بانام استاد فخر الدین نجار رازی، صندوق بقعه درویش فخرالدین در سال ۸۳۳ و پسرش علی، صندوق قبر امامزاده عبدالصالح مرزرود ساری را در سال ۸۸۴ قمری کارکرده است، که در آن تأثیر سبک و نوع کنده‌کاری پدر بر روی پسر قابل‌مشاهده است. این سنت بین اغلب نجارها مرسوم بوده است که می‌تواند موضوع مناسبی برای تحقیقات آتی در این زمینه باشد.

Reference

Ajend, yaghob. (1986) The Marashian Ghiyam, Shokoufeh Books Publication (Amirkabir): Tehran.[1]

[آژند، یعقوب. (۱۳۶۵) قیام مرعشیان، انتشارات کتاب‌های شکوفه (امیرکبیر): تهران.]

Ben Esfandiar Katab, Bahauddin Mohammad bin Hassan, (2007) The History of Tabaristan, edited by Abbas Iqbal Ashtiani by Mohammad Ramezani, volumes 1 and 2, East Kalaleh: Tehran.

[ابن اسفندیار کاتب، بهالادین محمد بن حسن، (۱۳۸۶) تاریخ تبرستان، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی به اهتمام محمد رمضانی، ج ۱ و ۲، کلاله خاور: تهران.]

Faghih Bahr al-Loom, Mohammad Mehdi (2006) Shari'ah History and Tombs of Sari, Publications: Qom.

[فقیه بحرالعلوم، محمد مهدی (۱۳۸۵) تاریخ تشیع و مزارات شهرستان ساری، انتشارات وثوق: قم.]

Geramian, Azamat Sadat (2010), Investigating the Values of Hair Design on Employee Bar Fund, MSc Thesis, Alzahra University, Tehran.

[گرامیان، عظمت السادات (۱۳۸۹)، بررسی ارزش های گرافیکی موتیف بر روی صندوق بارگاه امامزادگان ساری، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا تهران.]

Hilenbrand, Robert (2004) Islamic Architecture: Performance, Shape and Meaning, [Translated by: Bagher Ayatollahz Shirazi], Roozana, Tehran.

[هیلن‌براند، روبرت (۱۳۸۳) معماری اسلامی: عملکرد، شکل و معنا، [ترجمه: باقر آیت‌الله‌زادهٔ شیرازی]، روزنه، تهران].

Kalantar, Ali Asghar (2009) Reflecting Beliefs on My Beliefs until the End of the Graduate School, Postgraduate Thesis, Shahed University of Tehran.

[کلانتر، علی اصغر (۱۳۸۸) بازتاب باور های شیعی در بناهای مذهبی مازندران تا پایان دوره قاجاریه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شاهد تهران.]

Kalantar, Ali Asghar Ayatollah, Habibollahi (2009) The Application of Quranic Verses in the Study of Religious Texts in Decorating Shiite Architecture in Mazandaran Province. Negara Scientific Journal, No. 13, Winter 2009, pp. 27-5.

[کلانتر، علی‌اصغر و آیت‌اللهی، حبیب الله (۱۳۸۸) کاربرد آیات قرآنی و متون مذهبی در تزئینات معماری شیعی مازندران، فصلنامه علمی پژوهشی نگره، شماره ۱۳، زمستان ۸۸، صص ۲۷- ۵.]

Kalantar, Ali Asghar Ayatollah, Habibollahi (2013) A Comparative Study of the Use of Religious Texts in the Shiite Art of Mazandaran Province (Focusing on Sari City) Negara Scientific Journal, No. 29, Spring 93, pp. 5-18.

[کلانتر، علی‌اصغر و آیت‌اللهی، حبیب الله (۱۳۹۲) بررسی تطبیقی کاربرد متون مذهبی در هنر شیعی مازندران (با تمرکز بر آثار شهرستان ساری) فصلنامه علمی پژوهشی نگره، شماره ۲۹، بهار ۹۳، صص ۱۸- ۵]

Khandmadir, Ghias al-Din (1983) Habib el-Sayr Fei Human News, With the Attempt of Mohammad Dabir Siaghi, Volume III, Third Edition, Khayyam Publications:

Downloaded from jih-tabriziau.ir at 14:27 +0330 on Saturday March 6th 2021

باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس: تهران.]

Sotoudeh, Manouchehr (1995) from Astara to Asterabad, 5 vols, second edition,Publications of the Association of Cultural Works and Artifacts: Tehran.

[ستوده، منوچهر (۱۳۷۴) از آستارا تا استرآباد، ۵ جلد، چاپ دوم، انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی: تهران.]

Torkzadeh Mahani, Fatemeh (2016) An Analytical Study of the Political, Religious and Social Relations of Leaders and Marawi Governments with Sufis and Dervishes, Postgraduate Thesis, Faculty of Literature and Humanities, Department of History, Shahid Bahonar University: Kerman.

[ترک‌زاده ماهانی، فاطمه (۱۳۹۵) بررسی تحلیلی روابط سیاسی، مذهبی و اجتماعی دولتمردان سربدران و مرعشی با اهل تصوف و دراویش، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، بخش تاریخ، دانشگاه شهید باهنر: کرمان.]

Tehran.

[خواندمیر، غیاث الدّین (۱۳۶۲) حبیب السیر فی اخبار بشر، به کوشش محمّد دبیر سیاقی، جلد سوم، چاپ سوم، انتشارات خیام: تهران.]

Majd, Mustafa (2009). The rise and fall of the Marashians. Rasanesh publication: Tehran.

[مجد، مصطفی (۱۳۸۸). ظهور و سقوط مرعشیان. نشر رسانش: تهران.]

Marashi, Zahir al-Din (1966). History of Tabarestan and Royan and Mazandaran. Corrected by Mohammad Hossein Tasbihi, Eastern Press Institute: Tehran.

[مرعشی، ظهیرالدین (۱۳۴۵). تاریخ طبرستان و رویان و مازندران. تصحیح محمّدحسین تسبیحی، مؤسسه مطبوعاتی شرق: تهران]

Neyestani, Javad (2004), A Study on the Tomb Buildings of Central Mazandaran in the 9th Century AH (Emphasizing on the Characteristics of Native Architecture), Ph.D. in Archeology, Tarbiat Modares University: Tehran.

[نیستانی، جواد (۱۳۸۳)، پژوهشی در بناهای آرامگاهی مازندران مرکزی در قرن ۹ هجری (با تأکید بر ویژگی‌های معماری بومی) ، رسالهٔ دکتری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی