Vol. 6, Issue 1, Serial Number 21, Spring 2026, pp. 73-93

Semnan University

Journal of Applied Arts

Journal homepage: http://aaj.semnan.ac.ir

ISNN: 2821-0670

Scientific– Promotional Article

Structural Analysis of the Wooden Door Collection of Hazrat Masoumeh Museum

Zeynab Moradian Gojehbaglo [1], Mohammad Mirshafiee [2] (Corresponding Author)

[1] Ph.D. Student, Department of Industrial Arts, Faculty of Industrial Arts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

[2] Assistant Professor, Department of Industrial Arts, Faculty of Industrial Arts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

(Received: 28.11.2024, Revised: 04.06.2025, Accepted: 07.06.2025)

https://doi.org/10.22075/aaj.2025.36071.1322

Abstract

The Hazrat Masoumeh Museum, located adjacent to significant religious shrines, occupies a critical position in the preservation and exhibition of Iran's historical and cultural heritage. The museum's collection encompasses a diverse array of artifacts, including manuscripts, ceramics, wooden objects, and various forms of decorative arts originating from multiple historical periods. Among these, the wooden artifacts—specifically eight doors and a wooden sarcophagus—are distinguished by their intricate ornamentation and sophisticated compositional structures. The decorative motifs on these objects include geometric patterns, calligraphic inscriptions, arabesque (eslimi), and floral (khatayi) designs. These motifs are realized through an array of specialized techniques such as carving, marquetry, inlay, Jovavk, latticework (gerehchini), and engraving, which collectively exemplify the high level of craftsmanship characteristic of Iranian-Islamic art traditions. This study undertakes a formal and technical analysis of the aforementioned wooden doors and sarcophagus from the Hazrat Masoumeh Museum collection, with the primary objective of classifying the motifs and execution techniques and elucidating the underlying principles governing their design. The impetus for this research stems from the necessity to introduce and critically examine the wooden artifacts preserved within the museum, with particular attention to their artistic, cultural, and religious significance. The research question guiding this inquiry concerns the foundational logic underpinning the selection and application of motifs and techniques in the design of these doors. Methodologically, the study adopts a fundamental descriptive-analytical approach, supplemented by documentary research and field investigation to collect comprehensive data. The wooden doors are conceptualized as living documents that embody the intersection of structural form, symbolic meaning, and religious ideology within Islamic art. This research contributes novel insights by applying a structuralist framework to the analysis of the museum's wooden doors, emphasizing the interrelation of form, technique, and meaning in these artifacts. Through a structural and comparative analytical lens, the study identifies and explicates the aesthetic and semantic paradigms inherent in the wooden works. It further investigates shared workshop traditions and artisanal lineages in the production of religious doors during the Safavid and Qajar periods, thereby situating these artifacts within broader historical and cultural contexts. The analysis reveals that the design of form, the execution of technique, and the selection of inscribed themes are undertaken with systematic intentionality, reflecting a coherent integration of visual and semantic elements. This coherence manifests not only at an aesthetic level but also at a semantic and theological dimension, underscoring the sacred conceptualization of religious spaces and their ornamentation. The doors are characterized by a sophisticated interplay of artistic finesse and layered symbolic content. The inscriptions predominantly comprise Quranic verses and religious themes such as Ashura poetry, pilgrimage supplications, divine mercy, paradise, resurrection, the names and attributes of God, and the names of the Twelve Imams. Additional inscriptions include the names of craftsmen, patrons, calligraphers, and Safavid monarchs, situating the objects within a network of historical agency. Geographically, most doors were produced in prominent artistic centers such as Isfahan and Shiraz. Technically, doors numbered 1, 2, and 7 prominently feature carved wood techniques, which are also applied in the inscriptions on door 5 and the sarcophagus of Shah Safi. In contrast, other doors utilize marquetry techniques, incorporating white bone inlays against ebony backgrounds. The formal and technical affinities among these doors and comparable artifacts in other religious contexts suggest the emergence of distinct workshop traditions or artistic schools dedicated to the production of religious doors during the Safavid and Qajar eras. The study's findings underscore the symbolic and functional significance of these doors within the spatial and ritual organization of sacred environments. By integrating structural, semantic, and cultural-religious analyses, this research transcends mere descriptive accounts, providing a nuanced understanding of the doors as complex semiotic systems integral to the architectural and spiritual fabric of Islamic sacred spaces.

Keywords: Hazrat Masoumeh, Wooden Doors, Motifs, Decorations and Execution Techniques.

1- Email: Z.moradian@tabriziau.ac.ir

2- Email: m.mirshafiee@tabrizau.ac.ir

How to cite: Moradian Gojehbaglo, Z. and Mirshafiee, M. (2026). Structural Analysis of the Wooden Door Collection of Hazrat Masoumeh Museum, *Journal of Applied Arts*, 6 (1), 73-93.

Doi: 10.22075/aaj.2025.36071.1322

مقاله علمی- ترویجی

واکاوی ساختارشناسانه مجموعه درهای چوبی موزه حضرت معصومه (س)

زینب مرادیان‌قوجه‌بگلو [۱]
محمد میرشفیعی (نویسنده مسئول) [۲]
[۱] دانشجوی دکتری، گروه هنرهای صناعی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
[۲] استادیار، گروه هنرهای صناعی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۹/۰۸، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۳/۱۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۰۳/۱۷)

https://doi.org/10.22075/aaj.2025.36071.1322

چکیده

آثار هنری موزه حضرت معصومه (س) (آستانه قم) بیانگر تاریخ و نبوغ هنرمندان ایرانی- اسلامی در رشته‌های مختلف هستند. مجموعه درهای چوبی این موزه شامل دو اثر از دوره صفوی، شش اثر از دوره قاجار و یک صندوق‌قبر صفوی است که با تکنیک‌هایی مانند منبت، خاتم، جووک، گره‌چینی، معرق و کنده‌کاری تزیین شده‌اند. نقوش این آثار عمدتاً برگرفته از طرح‌های ایرانی- اسلامی چون هندسه، کتیبه، نقوش اسلیمی و ختایی می‌باشند. ضرورت از انجام این تحقیق معرفی درهای موجود در موزه آستانه قم بوده و نگارندگان لازم دانسته‌اند تا به بررسی تخصصی درهای موجود در موزه آستانه قم از منظر ساختاری فرم، تکنیک و نقوش تزیینی بپردازند. آثاری که بخشی ارزشمند از هنرهای چوبی- مذهبی ایران را در دوره‌های مختلف تاریخی بازنمایی می‌کنند. هدف این پژوهش، معرفی این درها و تحلیل شیوه‌های ساخت و تزیین آن‌ها، شامل تکنیک‌های اجرایی و دسته‌بندی نقوش به‌کاررفته، می‌باشد. سؤال اصلی پژوهش این است که اساس طراحی و به‌کارگیری نقوش و تکنیک‌های استفاده شده بر روی درهای موزه حضرت معصومه (س) چه بوده‌است؟ این پژوهش به‌لحاظ ماهیت، بنیادی و از نوع توصیفی- تحلیلی است. اطلاعات از طریق مطالعات اسنادی بوده و مشاهدات میدانی گردآوری شده‌است. نتایج نشان می‌دهد که تکنیک خاتم، به‌ویژه پس از دوره صفویه، یکی از رایج‌ترین شیوه‌های تزیینی بر درهای آرامگاه‌ها و زیارتگاه‌ها بوده‌است. تکنیک‌های منبت و کنده‌کاری که سابقه‌ای کهن در هنر چوب ایران دارند، در این آثار حضوری پررنگ دارند. از نظر نقش‌پردازی نیز نقوش هندسی پایه اصلی طراحی را تشکیل داده و پس از آن، نقوش کتیبه‌ای با محتوای دینی و مذهبی در قالب اشعار مذهبی (علی‌الخصوص روز عاشورا و مصیبت‌های کربلا) و عمدتاً با خط ثلث و نستعلیق سهم عمده‌ای را به خود اختصاص داده‌اند.

واژه‌های کلیدی: موزه حضرت معصومه (س)، درهای چوبی، نقوش، خاتم‌کاری و جووک‌کاری.

1- Email: Z.moradian@tabriziau.ac.ir
2- Email: m.mirshafiee@tabrizau.ac.ir

شیوه ارجاع به این مقاله: مرادیان‌قوجه‌بگلو، زینب و میرشفیعی، محمد. (۱۴۰۵). واکاوی ساختارشناسانه مجموعه درهای چوبی موزه حضرت معصومه (س)، *نشریه هنرهای کاربردی*، ۶ (۱)، ۹۳-۷۳.
Doi: 10.22075/aaj.2025.36071.1322

مقدمه

موزه حضرت معصومه (س) در کنار آرامگاه‌های مهم، نقش مهمی در حفظ و نمایش آثار تاریخی کشور ایفاء می‌کند. این موزه شامل نسخه‌های خطی، سفال، چوب و هنرهای متنوع از دوره‌های مختلف است که آثار چوبی آن به‌ویژه درها و صندوق‌قبر چوبی با نقوش زیبا و ترکیب‌بندی ماهرانه برجسته‌اند. نقوش هندسی، کتیبه‌ای، اسلیمی و ختایی و تکنیک‌هایی مانند منبت، معرق، خاتم، جووک، گره‌چینی و کنده‌کاری مهارت هنرمندان ایرانی را به نمایش می‌گذارند. این پژوهش سعی دارد به واکاوی عناصر فرمی و تکنیکی هشت در و یک صندوق‌قبر چوبی نامبرده از موزه آستانه را مورد بررسی قرار دهد. ضرورت پژوهش حاضر در جهت معرفی آثار چوبی واقع در موزه آستانه بوده و نیز نگارندگان نیاز دانستند تا به‌صورت تخصصی بدان بپردازند. هدف از این کار دسته‌بندی نقوش و موتیف‌های موجود بر روی آثار با نوع تکنیک‌های اجرایی می‌باشد. سؤال، چه اساسی در طراحی و به‌کارگیری نقوش و تکنیک‌های به‌کاررفته بر روی درهای موزه آستانه وجود دارد؟ برای رسیدن به این مهم از روش بنیادی توصیفی- تحلیلی و جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت اسنادی و میدانی استفاده شده‌است.

پیشینه پژوهش

آثار هنری موجود در موزه آستانه مخصوصاً درهای چوبی این مکان ارزش والایی داشته ولی تاکنون مطالعات تخصصی روی آن‌ها صورت نگرفته‌است. اما کتاب‌ها و مقالاتی در زمینه آثار چوبی و تکنیک‌ها و نقوش اجرایی آن‌ها به رشته تحریر درآمده‌است. مقاله «مطالعه تطبیقی طرح و نقش چند در نفیس متعلق به دوره قاجار در بناهای شاخص مذهبی ایران» (۱۴۰۲)، از مهسا کاویانی و فرهاد خسروی‌بیژائم، نشریه هنرهای صناعی خراسان بزرگ، نمونه مطالعاتی ۸ مورد از درهای چوبی و رویه فلزی و نقره‌ای موجود در اماکن مذهبی بوده و بر روی نوع نقوش و فرم کلی درها مطالعاتی صورت گرفته‌است. مقاله «بررسی ویژگی‌های فنی- هنری و مضامین درهای چوبی دوره صفوی مطالعه موردی در هفت رنگ و در گره‌بندی مشبک موزه آستان قدس رضوی» (۱۳۹۶)، احد نژادابراهیمی، ابوالفضل عبداللهی‌فرد و فرشته ساعدی، نشریه هنرهای صناعی اسلامی، دو در چوبی از آثار موزه به‌لحاظ فرمی و ساختاری مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته و در آخر به‌صورت تطبیقی جنبه‌های افتراق و اشتراک آن‌ها بیان شده‌است. مقاله «سیر تحول حرم حضرت معصومه (س) با تأکید بر سلسله مراتب ورود (تشرف) از دوره صفویه تا دوره قاجار» (۱۳۹۷)، از محمد رضایی‌ندوشن، سیدعبدالهادی دانشپور و مصطفی بهزادفر، دو فصلنامه معماری ایران، نویسندگان به تغییرات و تحولات صورت گرفته در دوره‌های تاریخی مختلف بر روی این بنا پرداخته‌اند. در مقاله لیلا شیری و ناهید عبدی، با عنوان «مطالعه آیکونوگرافیک رابطه‌ی تزیینات هندسی و کتیبه «در» خاتم به شماره ثبتی (۹۰۱) موجود در حرم عبدالعظیم» (۱۳۹۵)، نشریه چیدمان، رابطه بین نقوش هندسی و کتیبه‌های به‌کاررفته بر روی در خاتم‌کاری شده را از جنبه معنایی مورد مطالعه و تحقیق قرار داده‌اند. اما این پژوهش علاوه بر معرفی آثار در حوزه چوب به‌صورت تخصصی به بررسی نقوش و تکنیک‌های اجرایی و نحوه کارکرد آن‌ها به نسبت محل قرارگیریشان شکل گرفته‌است.

روش پژوهش

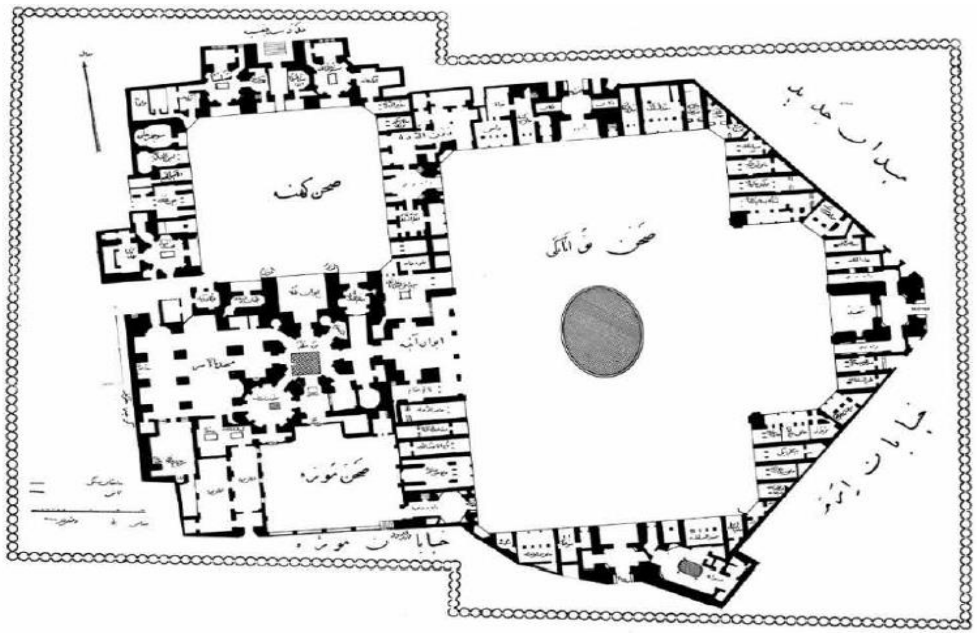
این تحقیق از نوع بنیادی و با رویکرد توصیفی- تحلیلی به بررسی ساختارشناسانه ۹ اثر تاریخی (۳ صفوی و ۶ قاجار) پرداخته‌است. آثار به‌صورت هدفمند و با توجه به ویژگی‌های طراحی و تکنیکی مشترک انتخاب شده‌اند. داده‌ها از طریق روش‌های اسنادی، میدانی و مشاهده‌ای تحلیل و نقوش و تکنیک‌ها دسته‌بندی شده‌اند.

مبانی نظری

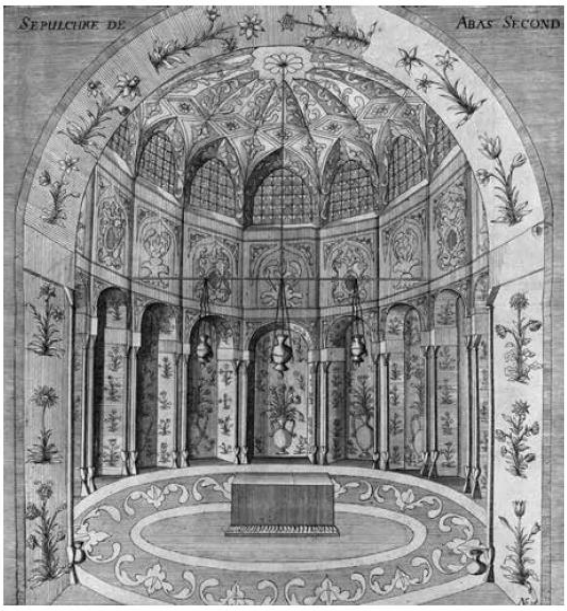
حرم حضرت معصومه(س)

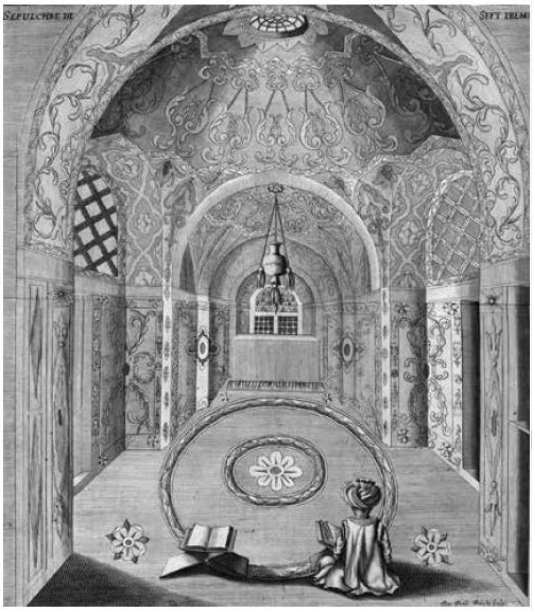
پس از وفات حضرت معصومه (س) در سال ۲۰۱ هـ‌ق، نخستین بنا بر مزار ایشان به‌صورت گنبدی ساده و تنها برای حفظ حرمت آرامگاه ایشان توسط یکی از وابستگان خاندان امام جواد (ع) ساخته شد. (جعفریان، ۱۳۸۱: ۱۲۴). در دوره سلجوقی در سال

۵۲۹ هـق، زنی به نام شاه بیگم، گنبدی باشکوه‌تر به جای بنای اولیه ساخت (هاشمی‌رفیعی، ۱۳۹۱: ۸۷). تا پیش از دوران صفویه، حرم حضرت معصومه فاقد ضریح، ایوان یا صحن‌های رسمی بود و توسعه بنا به دوره صفوی به بعد بازمی‌گردد (نصرالله‌پور، ۱۳۹۴: ۱۵۶). اولین اقدامات صورت گرفته توسط شاه اسماعیل بود که در سال ۹۲۵ هـق، ایوانی با کاشی‌های معرق و فیروزه فام ساختند (رضایی‌ندوشن، ۱۳۹۸: ۹۲). بیشترین اقدامات صفویان به‌دلیل مذهب شیعه بود که شهر قم بیش از پیش مورد توجه قرار گرفت. به‌طوری که شاه عباس اول و کلیه شاهان صفوی از جمله شاه‌صفی، شاه عباس دوم، شاه سلیمان و شاه سلطان حسین، حرم مطهر را برای محل دفن خود انتخاب نمودند این عامل و در کنار آن توجهات سیاسی به این شهر بناها و آثار ارزشمند بر حرم در آن زمان افزوده گردید (سیدبنکدار و امامی‌جمعه، ۱۳۹۷: ۲۲). در دوره بعدی در زمان فتحعلی‌شاه قاجار که از سال ۱۲۱۳ تا ۱۲۱۸، مدرسه بزرگ (مدرسه فیضیه کنونی) و دارالشفاء و نیز دو گلدسته به مجموعه حرم بر روی ایوان صحن عتیق اضافه کردند (مدرسی‌طباطبایی، ۱۳۵۰: ۱۲۵). در بسیاری از سفرنامه‌های پیش از اختراع دوربین، ویژگی‌های معماری حرم با تصویرسازی مشخص شده‌اند. با رونق عکاسی، موقعیت راه تجاری قم و علاقه شاهان قاجار به زیارت و حرفه عکاسی باعث ثبت تصاویر متعدد از حرم شد (تصویر ۱). شاردن نیز در سفرنامه خود (۱۰۵۲ م.) دو گراور از فضاهای جنبی مقبره، شامل مقبره شاه‌صفی و شاه‌عباس دوم، ارائه کرده که همراه با توضیحات دقیق تصویری است (همان: ۹۹) (تصویر ۲). مقبره شاه‌صفی در بخش زنانه حرم و در شمال شرقی مقبره شاه‌عباس دوم قرار داشته و دارای چهار در، از جمله دری مشبک‌کاری شده برنجی و گوی‌دار بوده است (سیدبنکدار و امام‌جمعه، ۱۳۹۷: ۲۶). این مقبره در زمان فتحعلی‌شاه قاجار تخریب و صندوق منبّت‌کاری و خاتم‌کاری آن با کتیبه‌ای به خط ثلث محمدرضا امامی به موزه آستانه منتقل گردید (همان: ۲۷). یکی از درهای آن نیز، در سال ۱۳۵۱ هـش به موزه آستانه انتقال یافت (تصویر ۷ از جدول ۱).



تصویر ۱- پلان و طرح خطی مجموعه بناهای حرم حضرت معصومه در اواخر دوره قاجار و اوایل دوره پهلوی. منبع: (برقعی، ۱۳۱۷: ۶۵)





تصویر ۲- تصاویری از فضای داخلی حرم توسط شاردن تصویر سمت راست مربوط به مقبره شاه‌صفی و سمت چپ مقبره شاه عباس دوم.
منبع: (شاردن، ۱۶۸۶: ۳۳۲)

موزه حضرت معصومه (س)

استان قم به‌عنوان دومین قطب گردشگری زیارتی کشور، با مراکز مذهبی و فرهنگی خود شناخته شده‌است (باباگلزاده‌چاری، ۱۴۰۳: ۳۸). توسعه موزه‌ها، از جمله موزه آستانه که با نام موزه حضرت معصومه (س) شناخته می‌شود در سال ۱۳۱۴ هـش تأسیس شده، به معرفی فرهنگ و هنر ایرانی- اسلامی کمک می‌کند. این موزه آثار فاخر متنوعی مانند درهای ورودی حرم از دوره صفویه تا معاصر (تصویر ۳)، کاشی‌های قدیمی و نسخ خطی و مواردی از این قبیل را در خود جای داده‌است. در، در معماری اسلامی، ویژگی مشترک تمامی بناها محسوب می‌شود که باید درون آن‌ها از غوغای بیرون در امان باشد. درها به‌عنوان آثار هنری با تکنیک‌های چوبی و فلزی اهمیت ویژه‌ای دارند (کاویانی‌فریز و خسروی‌بیژائم، ۱۴۰۲: ۶۷).

تصویر ۳- موزه آستانه، بخش هنرهای چوبی. منبع: (URL: 1)

معرفی آثار

معرفی درهای موزه آستانه؛ لازم به ذکر است که آثار چوبی موجود در موزه پشت ویترین شیشه‌ای بوده و عکاسی از آن به سختی انجام یافته‌است.

در شماره یک

در یک لنگه چوبی منبت‌کاری شده از آثار دوره صفویه قرن ۱۱ هـق، در ابعاد ۵۰*۱۴۸سانتی‌متر، با شماره ۲۵۵ در موزه به ثبت رسیده‌است. این در دارای تزیینات منبت‌کاری و گره‌چینی به‌صورت اشکال منظم هندسی است (تصویر ۴ از جدول ۱). تقسیمات صورت گرفته بر روی این در به‌صورت قاب و صفحه بوده که یک مستطیل در ما بین دو مربع یا تنکه در بالا و پایین صفحه قرار گرفته‌است گره «شش و شمسه» در تنکه‌ها به روش «آلت و لقط» زه‌کشی شده و داخل لقط‌ها که آلت‌هایی چون شمسه تند، شش طولانی، صابونک و ترقه‌ها بوده بدون تزیینات از چوب یکرنگ که کناره‌های آلت‌ها پخ خورده می‌باشد، جایگزین شده است (تصویر ۱۴).

در قاب مستطیلی گره کاملی اجرا نشده و فقط در ترکیب دو لوزی به هم رسیده آلت‌هایی چون ترقه، دو سلی، شش ضلعی، پنج ضلعی و دو ترقه به هم چسبیده در مرکز لوزی‌ها دیده می‌شود در این بخش

فقط در داخل آلت‌های سلی کنده‌کاری صورت گرفته که اشعاری با خط نستعلیق و با محتوای شعر به شرح ذیل می‌باشد.

آمد از جانب فلک پیغام — این مفتاح بهر فرشته مقام
شد چنان درون فضا در ساخت — که ملایک درو کنند سلام
ایزد از بندگان بود خوشنود — بطالت درو کنند قیام

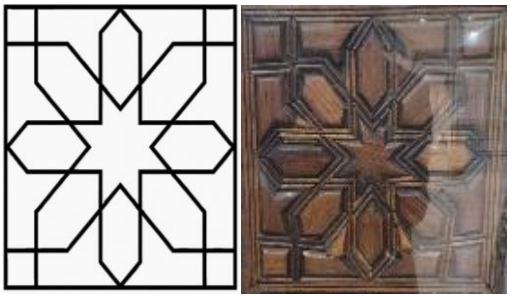
جدول ۱- ترتیب درها و صندوق‌قبر. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۴- در شماره ۱	تصویر ۵- در شماره ۲	تصویر ۶- در شماره ۳
تصویر ۷- در شماره ۴	تصویر ۸- در شماره ۵	تصویر ۹- در شماره ۶
تصویر ۱۰- در شماره ۷		تصویر ۱۱- در شماره ۸

تصویر ۱۲- صندوق‌قبر شاه‌صفی

دورتا دور صفحه کتیبه‌ای با خط نسخ آیات ۱ تا ۱۶ سوره فتح را در بردارد این کتیبه به روش کنده‌کاری، روی چوب یکپارچه و قهوه‌ای رنگ (احتمالاً فوفل) با خط ثلث اجرا شده‌است (تصویر ۱۳).

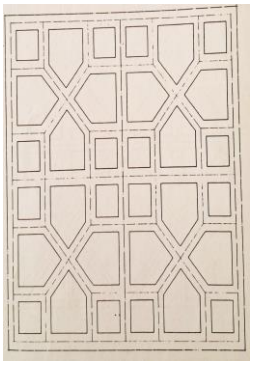
تصویر ۱۳- کتیبه روی در به خط ثلث و نستعلیق.
منبع: (نگارندگان)



تصویر ۱۴- تصویر و طرح خطی گره «شش و شمسه» در قاب مربعی. منبع: (نگارندگان)

در شماره دو

در دو لنگه چوبی با تزیینات هندسی مربوط به دوره صفویه سال ۱۰۴۵ هـق، «به تاریخ فی جمادی‌الاول سنه خمس و اربعین واقف» است. ابعاد این اثر ۱۰۸*۱۸۵ سانتی‌متر بوده و شماره ثبت اثر در موزه ۲۷۷ می‌باشد. واقف این در «ابراهیم بن ...» که برای امامزاده آن را اهدا کرده‌است. کتیبه قرآنی به خط نسخ و حاوی سوره‌های قرآنی (فلق، ناس، توحید، کوثر، آیه‌الکرسی و سوره نصر) می‌باشد (تصویر ۱۹). تقسیمات این در قاب و صفحه بوده و با گره «چهار قل» تزیین یافته‌است (تصویر ۱۵). همچنین ما بین تمامی قاب‌های مربع و مستطیل از کتیبه‌ای به خط نسخ در کناره‌های کار و در قسمت مرکزی از خط نستعلیق نیز بهره برده‌اند. در گره نامبرده که از دو آلت مربع و سلی تشکیل یافته در قسمت داخل آلت‌ها تنها از یک نقش تکراری که یک طرح هندسی قرینه در مربع‌ها و یک نقش اسلیمی در سلی‌ها استفاده شده‌است (تصویر ۱۶). رنگ چوب به‌کاررفته بر روی این در از دو رنگ قهوه‌ای تیره (فوفل) و روشن (شمشاد که بعداً روی آن رنگ شده‌است) می‌باشد. کنده‌کاری این بخش به‌صورت تخت و گره‌چینی آن به روش «آلت و لقط» اجرا شده‌است. یک حاشیه تزیینی در بالا و پایین قاب مربعی به روش کنده‌کاری دیده می‌شود (تصویر ۱۸). نام سازنده در «استاد علی بن محمدعلیخان» بر روی یکی از آلت‌های سلی در مربع پایینی قابل‌مشاهده است (تصویر ۱۷).



تصویر ۱۵- تصویر و طرح خطی گره «چهار قل». منبع: (نگارندگان)

تصویر ۱۶- نقش روی آلت‌های سلی و مربع. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۱۷- کتیبه به نام سازنده به روش کنده‌کاری روی آلت سلی. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۱۸- طرح تزیینی حاشیه در بالای لنگه‌ها به روش کنده‌کاری. منبع: (نگارندگان)

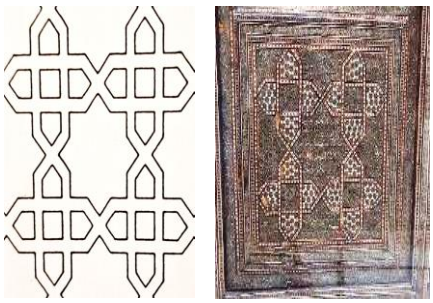
تصویر ۱۹- بخشی از کتیبه سوره کوثر به روش کنده‌کاری. منبع: (نگارندگان)

در شماره سه

این در در سال ۱۲۷۶ هـ‌ق توسط میرزا نصرالله‌فراهانی به روضه منوره موزه حرم مطهر وقف شده و در آن مکان نصب می‌کنند. ابعاد کلی آن ۱۵۴*۲۷۰ سانتی‌متر بوده و هر لنگه آن در ابعاد ۷۶*۲۷۰ سانتی‌متر می‌باشد (تصویر ۶ از جدول ۱). شماره ثبت این در موزه ۲۵۷ است. این در دو لنگه با تزیینات خاتم‌کاری و کتیبه‌های قابی در زمینه سیاه رنگ بیشترین نمود خود را از دوره صفویه نمایان می‌کند در قسمت قاب‌های مربعی در بالا و پایین هر دو لنگه گره «هشت و سلی» استفاده گشته است (تصویر ۲۰). گره‌چینی‌های این در، در قمست لقطها با تکنیک جووک بوده که نقش چهارقل و با دو رنگ سیاه و سفید و با روکش‌های سیاه و سفید در اطراف آن کار شده‌است و تمامی آلت‌ها از دو نوع خاتم متن جایگزین شده‌اند (تصویر ۲۸). چند حاشیه دورتادور قاب‌ها کشیده شده که با دو تکنیک خاتم و جووک به ترتیب از قسمت قاب مربعی (تنکه) از سمت داخل به بیرون آن از یک ردیف جووک چهارقل بعد از آن جووک با طرح مورد و بعد از آن یک ردیف زهواره سیاه و سفید و یک ردیف خاتم حاشیه به نقش تک گل استفاده شده‌است که بعد از آن همان حاشیه‌ها دوباره تکرار شده‌اند (تصویر ۲۵). مابین قاب‌های مربعی و متسطیلی (پاسارها) کتیبه‌ای مستطیل شکل قرار گرفته که دورتادور آن نیز از جووک چهارقل و خاتم متن با مرکزیت ستاره شش‌پر استفاده شده‌است. خود کتیبه در قاب ترنجی با زمینه سیاه آبنوس و خط نستعلیق به رنگ سفید استخوانی کار شده‌است. قاب مستطیلی این در با گره «ده تند» اجرا شده و گره‌چینی این بخش نیز با جووک چهار صورت گرفته و تمامی آلت‌های این قسمت از جمله شمسه ده تند، شش‌بندی، ماکو، برگ چناری ترنج و ترقه با خاتم متن در سه نوع کار شده‌اند. همچنین در اطراف هر لنگه از در با فرم قاب ترنجی شکل چهارپر تزیین شده که در قسمت قاب ترنجی کشیده اشعاری سفید رنگ و با خط نستعلیق در زمینه سیاه رنگ (چوب استفاده شده در این بخش نیز از آبنوس و استخوان بوده‌است) و در ترنج کوچک از خاتم متن استفاده شده‌است (تصویر ۲۶). تمامی حاشیه‌ها و حتی روی دماغه در از خاتم حاشیه و جووک چهارقل و مورد استفاده شده است (تصویر ۲۲).

بر روی هر لنگه ۱۱ طرح کتیبه‌ای به‌صورت بازوبندی قرار دارد که با نوشته‌های سفید استخوانی بر زمینه سیاه از چوب فوفل اشعاری از مرثیه کربلا با اثر محتشم کاشانی شاعر دوره صفویه به‌صورت معرق جایگزین انجام شده‌است و فواصل آن را ترنج‌های چهارپر به‌صورت قرینه با تکنیک خاتم تزیین یافته‌است (تصویر ۲۶) و بر پیشانی این در نیز فرازهایی از سلام بر اباعبدالله در زیارت‌عاشورا با خط نستعلیق و با تکنیک معرق جایگزین هماهنگ با کتیبه‌های حاشیه کار شده‌است (تصویر ۲۷). طرح روی این در به‌صورت قاب و صفحه بوده که یک مستطیل در وسط و دو مربع یکی در بالا و دیگری در سمت پایین آن آمده و با نقش چلیپا به‌طور قرینه مزین گشته است. متن شعر به شرح ذیل می‌باشد.

در لنگه سمت راست ۱۱ بیت شعر با بیت «باز این چه شورش است که در خلق عالم است/ باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است» شروع شده و با بیت «نگرفته دست دهر گلابی بغیر اشک/ زان گل که شد شکفته بمیدان کربلا» به پایان آمده‌است و همچنین اشعار کتیبه‌های لنگه سمت چپ نیز دنباله مرثیه واقعه کربلا با بیت «از آب هم مضایقه کردند کوفیان/ خوش داشتند حرمت مهمان کربلا» شروع و با بیت «نوبت به اولیا چو رسید آسمان تپید/ زان ضربتی که بر سر شیر خدا زدند» به پایان رسیده‌است.



تصویر ۲۰- تصویر و طرح خطی گره هشت و سلی در مربع‌ها. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۲۱- بخشی از خاتم و جووک گره‌چینی در قسمت میانی در و طرح خطی گره ده. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۲۲- بخشی از تزیینات روی دماغه در. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۲۳- دو نوع از خاتم متن استفاده شده روی در. منبع: (نگارندگان)

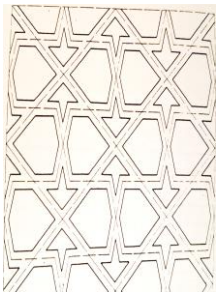
تصویر ۲۴- جووک مورد در بالا و جووک چهار قل در پایین. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۲۵- بخشی از حاشیه دور قاب‌ها با تزیینات جووک و خاتم. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۲۶- کتیبه ما بین قاب‌ها (پاسار). منبع: (نگارندگان)

تصویر ۲۷- کتیبه بالای در با خط نستعلیق به رنگ سیاه و سفید به روش معرق جایگزین. منبع: (نگارندگان)

در شماره چهار
در دو لنگه خاتم‌کاری شده که توسط واقف میرزا نصراله‌مستوفی‌فراهانی به موزه اهدا شده‌است. این در مربوط به دوره قاجار می‌باشد (تصویر ۷ از جدول ۱). اشعار روی در از ملاسلیمان صباحی‌بیدگلی‌کاشانی که به خط نستعلیق آمده‌است. شماره ثبت این اثر ۲۴۶ است. این در شبیه در شماره چهار بوده و با همان نوع تزیینات و طرح دیده می‌شود و در موزه این دو در، در کنار هم قرار داده شده‌است. طرح هندسی به‌کاررفته در قسمت تنکه (مستطیل کوچک در بالا و پایین) این در بخشی از گره «ده تند» دیده می‌شود که با آلت‌های ترقه و شش‌بندی تزیین شده‌است (تصویر ۲۸) و در قاب مستطیل بزرگ گره «ده تند» اجرا شده که با سه نوع خاتم آلت‌های این بخش پر شده‌اند. خاتم رنگ روشن با زمینه سفید بوده و در قاب ترنج‌ها و ستاره‌ها و ترقه‌ها این خاتم مورد استفاده قرار گرفته‌است. نوع خاتم در شمسه‌ها بیشتر از نوع طلایی و شش‌بندی‌ها با رنگ عمدتاً سیاه و سفید کار شده‌اند. دور همه قاب‌ها نیز چند حاشیه خاتم و جووک بوده که از نقش جووک مورد و از خاتم ستاره شش‌پر در این حاشیه‌ها استفاده شده‌است (تصویر ۲۹). یک قاب کتیبه‌ای به خط نستعلیق در ما بین مستطیل‌ها دیده می‌شود همچنین از همان نوع قاب کتیبه‌ای ترنجی در اطراف هر لنگه با خط نستعلیق اشعاری در زمینه سیاه (آبنوس) با رنگ سفید (استخوان) به روش معرق جایگزین کار شده‌است (تصویر ۳۱) و نیز تزیینات روی دماغه در از خاتم و جووک می‌باشد (تصویر ۳۰).



تصویر ۲۸- تصویر و طرح خطی تنکه (قاب مستطیلی بالا و پایین) در. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۲۹- نمونه حاشیه‌های جووک و خاتم‌کاری شده دوره قاب‌ها. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۳۰- تزیینات بخشی از دماغه در. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۳۱- بخشی از کتیبه در با رنگ سفید استخوان به خط نستعلیق در زمینه آبنوس سیاه رنگ. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۳۲- جووک مورد در بالا و جووک چهار قل در پایین، منبع:(نگارندگان)

تصویر ۳۳: نمونه‌ای از خاتم بکار رفته بر روی در، منبع:(نگارندگان)

در شماره پنج

در چوبی خاتم و منبت‌کاری شده مربوط به دوره قاجار در ابعاد کلی ۱۳۳*۲۳۰ سانتیمتر و با شماره ثبت آن در موزه ۲۲۵۲ است (تصویر ۷ از جدول ۱). بر روی هر لنگه ۱۴ واگیره ایجاد گشته که داخل هر یک از آن‌ها یک مصرع شعر فارسی به خط نستعلیق درج شده‌است. این اثر به سال ۱۲۵۶هـ‌ق همزمان با حکومت محمدشاه قاجار که برای مقبره فتحعلی‌شاه قاجار ساخته شده است. محل نصب آن در صحن عتیق(ایوان طلا) در حرم مطهر بوده است.

تزیینات این در بر روی قاب و صفحه بوده و با گره«شمسه ده‌پر» طراحی شده‌است (تصویر ۳۵). همچنین دورتادور هر لنگه قاب‌های ترنجی کتیبه‌دار به روش کنده‌کاری شده از زمینه اجرا شده که لابه‌لای آن‌ها از گل و برگ‌های ختایی استفاده شده است (تصویر ۳۴). تزیینات عمده این در از خاتم بر روی آلت‌های شش‌بندی و شمسه دیده می‌شود و بقیه آلت‌ها چون ترنج‌ها، ترقه‌ها و ستاره بدون تزیین و از چوب یکرنگ می‌باشند همه آلت‌ها بصورت پخ خورده در داخل لقطها قرار گرفته‌اند. روی دماغه در نیز تزیینات کنده‌کاری با رنگ زرد مشاهده می‌شود (تصویر ۳۶). همچنین در قاب ترنجی کتیبه‌ای اشاره به نام شاهان نیز شده‌است (تصویر ۳۷).

تصویر ۳۴- گره شمسه ده‌پر در مربع بالایی در. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۳۵- گره شمسه ده‌پر در مرکز قاب مستطیلی. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۳۶- بخشی از تزیینات روی دماغه در. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۳۷- کتیبه‌های ترنجی کشیده به‌صورت کنده‌کاری شده در پاسار (ما بین قاب‌ها) در. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۳۸- نوع خاتم به‌کاررفته بر روی در. منبع: (نگارندگان)

در شماره شش

در چوبی با تزیینات خاتم‌کاری شده در ابعاد کلی ۱۷۷*۲۵۵ سانتی‌متر و با شماره ثبت ۲۵۸ واقع در موزه آستانه بوده که سازنده در استاد حیدرعلی شیرازی به سال ۱۲۹۳ هـ‌ق می‌باشد (تصویر ۹ از جدول ۱). کتیبه‌ای به خط نستعلیق و با اشعاری از احمد وقارشیرازی، فرزند وصال ذکر شده‌است. این اثر اهدایی خانم عزت‌الدوله، خواهر ناصرالدین شاه و همسر مرحوم میرزاتقی‌خان امیرکبیر می‌باشد. محل نصب قبلی این اثر رواق زنانه حرم مطهر بوده که اینک در موزه آستانه نگهداری می‌شود.

این در با گره «هشت تند و کند» در قسمت قاب مستطیلی‌های کوچک (تنکه) در بالا و پایین (تصویر ۳۹) و با گره «شمسه ده کند» در قاب مستطیلی به روش آلت و لقط که زهواره‌های آن با تکنیک جووک و با نقش مورد به رنگ سیاه و سفید گره‌چینی شده‌است (تصویر ۴۶). تمام آلت‌های شکل گرفته از هر دو گره به ترتیب هشت ضلعی، ترنج کند، پنج ضلعی و شمسه هشت در قاب مستطیلی‌های کوچک و شمسه ده کند، ترنج، ستاره، ترقه و شش‌بندی‌ها در قاب مستطیل‌ها تماما با تکنیک خاتم تزیین شده‌اند (تصویر ۴۳).

چهار نوع خاتم گل‌بندی شده با نقش ستاره شش‌پر در متن کار وجود دارد. فرم مثلث‌های ستاره‌ها از استخوان می‌باشد (تصویر ۴۲). چهار قاب ترنجی کشیده کتیبه‌ای با خط نستعلیق در بین قاب‌های هر لنگه مشاهده می‌شود (تصویر ۴۷). یک حاشیه کلی دور قاب‌های هر دو لنگه وجود دارد که با قاب اسلیمی طراحی شده و تزیینات آن با خاتم ستاره شش‌پر است (تصویر ۴۱). حاشیه بیرونی در که دور چهارچوب قرار دارد با طرح لوزی و با زهواره تزیینی از جووک با نقش شطرنجی می‌باشد و داخل لوزی‌ها با خاتم متن ستاره شش‌پر به رنگ سبز، سیاه و سفید کار شده و در زمینه آن نقش شش‌ضلعی به رنگ سیاه و سفید اجرا گشته‌است (تصویر ۴۵). در کنار آن یک ردیف خاتم حاشیه به رنگ سبز و سیاه و بعد از آن جووک با نقش شطرنجی اجرا شده‌است. داخل قاب‌های کتیبه‌ای به رنگ سفید استخوانی با معرق جایگزین در زمینه سیاه رنگ اجرا شده‌است. دور قاب مستطیلی‌های کوچک و مستطیل مرکزی نیز از قاب ترنجی کشیده که داخل آن‌ها از خاتم متن به رنگ طلایی و سیاه استفاده شده‌است (تصویر ۳۹).

تصویر ۳۹- قاب مستطیل کوچک با گره «هشت تند و کند». منبع: (نگارندگان)

تصویر ۴۰- کتیبه‌های روی در با خط نستعلیق. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۴۱- تزیینات دماغه در با کتیبه و خاتم جووک. منبع: (نگارندگان)

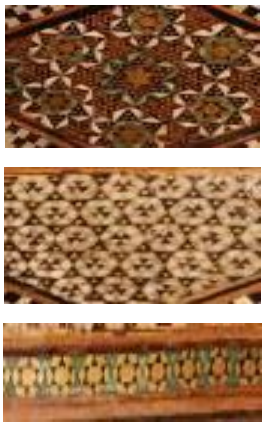
تصویر ۴۲- نقش ستاره با گره‌چینی جووک و جایگزین مرکزی با خاتم و مثلث‌ها با استخوان. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۴۳- گره‌چینی و تزیینات خاتم‌کاری روی در. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۴۴- کوبه طلایی در. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۴۵- حاشیه کناری در با نقش لوزی. منبع: (نگارندگان)

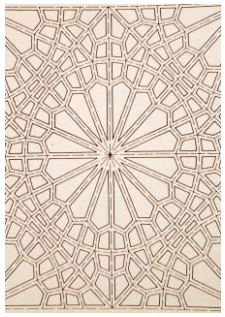
تصویر ۴۶- جووک مورد و شطرنجی به‌کاررفته بر روی در. منبع: (نگارندگان)



تصویر ۴۷- خاتم متن و حاشیه مورد استفاده بر روی در. منبع: (نگارندگان)

در شماره هفت

یک لنگه در چوبی متعلق به دوره قاجار در ابعاد ۲۱۰*۳۲,۵ سانتی‌متر و با شماره ثبت ۲۸۱۹ واقع در موزه آستانه می‌باشد (تصویر ۱۰ از جدول ۱). یک مصرع شعر در بالا و یک مصرع در پایین کار آن را مزین کرده‌است. (نسیمی که در هشت جنت وزید/ بجا گشت و سر سوی کیوان کشید) (تصویر ۵۰). این لنگه در چوبی کنده‌کاری شده با عمق زیاد با گره «شانزده» از چوب دو تیکه به‌هم پرس شده که پنج مرتبه این نقش روی در تکرار شده، دیده می‌شود (تصویر ۴۸). یک قاب ترنجی کتیبه‌دار با خط نستعلیق در بالا و یکی در پایین به‌صورت کنده‌کاری با عمق کم در زمینه سیاه رنگ مشاهده می‌شود. دورتادور قاب‌ها از چوب یک دست به‌صورت منبت‌کاری شده مارپیچی شکل وجود دارد. این در احتمالاً یک لنگه از در یا پنجره چوبی باشد.



تصویر ۴۸- تصویر و طرح خطی گره «شانزده». منبع: (نگارندگان)

تصویر ۴۹- تزیین مدوری شکل دور گره‌ها. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۵۰- کتیبه سردر با خط نستعلیق. منبع: (نگارندگان)

در شماره هشت

در خاتم‌کاری شده بسیار نفیس مربوط به مقبره محمدشاه قاجار در صحن حرم مطهر که امروزه در موزه آستانه نگهداری می‌شود. ابعاد کلی ۱۴۱*۲۱۵ سانتی‌متر بوده و با شماره ۲۲۵۱ در موزه به ثبت رسیده‌است. سازنده در احمد شیرازی است. کتیبه روی آن اشعاری به خط نستعلیق و کاتب آن ابوالفضل بن فضل‌الله‌ساوجی قید شده‌است. این در، در حد فاصل سال‌های ۱۲۶۴ تا ۱۲۶۸ هـ‌ق (قرن ۱۳) در زمان صدارت میرزاتقی‌خان امیرکبیر ساخته شده‌است (تصویر ۱۱ از جدول ۱). تزیینات خاتم و جووک و همچنین معرق جایگزین تلالویی از رنگ و نقش‌های هندسی خاتم را چون نگین‌هایی ریز داراست. طرح این در قاب و صفحه که در قسمت قاب مستطیل کوچک در بالا و پایین صفحه مستطیلی طرح ترنج

مانند در قاب سفیدرنگ که با استخوان اجرا شده دیده می‌شود و در قسمت زمینه و داخل آن از خاتم یکدست متن استفاده شده‌است (تصویر ۵۱). در قاب مستطیلی طرح غالب به‌صورت بافت فلس ماهی بوده و داخل همه این اشکال خاتم و دورگیری طرح‌های دایره‌ای این بخش از جووک مورد در ابعاد خیلی ریز استفاده شده‌است (تصویر ۵۳). مابین مستطیل‌های کوچک و بزرگ مرکزی دو قاب مستطیل و طرح ترنج کتیبه‌ای به رنگ سفید در زمینه سیاه دیده می‌شود.

اما حاشیه‌های اطراف مستطیل‌ها در دو ردیف حاشیه که یکی جووک مورد و دیگری خاتم حاشیه با طرح شش ضلعی قرار دارد (تصویر ۵۵). دور قاب مستطیلی بزرگ یک ردیف حاشیه خاتم متن استفاده شده‌است. اما اطراف قاب‌های هر لنگه حاشیه‌ای قرار دارد که با کتیبه و خاتم در قاب‌های ترنجی تزیین شده‌اند. تزیینات دماغه در از خاتم است. اما یک طرح مدالی در بالا و یکی در مرکز کار با رنگ طلایی با فلز مشبک‌کاری شده نصب گردیده‌است (تصویر ۵۷).

تصویر ۵۱- تنکه یا قاب مستطیلی کوچک. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۵۲- کتیبه به خط نستعلیق با نام کاتب. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۵۳- بخشی از گره‌چینی متن قاب مستطیل بزرگ با طرح پولک مانند. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۵۴- انواع خاتم به‌کاررفته بر روی در. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۵۵- بخشی از حاشیه دور قاب‌ها. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۵۶- جووک مورد در نقش زه‌کشی‌ها و حاشیه‌ها. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۵۷- بخشی از دماغه در با طرح مدالی و خاتم. منبع: (نگارندگان)

صندوق‌قبر شاه‌صفی

صندوق خاتم‌کاری شده متعلق به مقبره شاه‌صفی که در دوره صفویه کار شده از طلا و عاج در کنار چوب‌های رنگی دیگر استفاده شده‌است. در حواشی اثر در داخل مربع‌های کوچک با کلمات «الله»، «محمد» و «علی» به خط کوفی بنایی به شکل سواد و بیاض تزیین یافته‌است (تصویر ۶۲). شماره ثبت اثر در موزه ۲۶۰ می‌باشد (تصویر ۱۲ از جدول ۱). این صندوق‌قبر مستطیلی شکل با گره «شمسه ده» به روش آلت و لقط با زهواره سیاه رنگ ابزار خورده در چند لایه دیده می‌شود (تصویر ۵۸). داخل لقط‌ها آلت‌های شکل گرفته به‌صورت چند لایه حاشیه‌ای از تزیینات جووک چهارقل و خاتم حاشیه با طرح شش‌ضلعی و جووک چشم بلبلی کار شده‌است. در برخی از آلت‌های این حاشیه با جووک طرح درختی با دو رنگ سیاه و سفید اجرا شده‌است. مرکز همه آلت‌ها از استخوان سفید رنگ بوده (تصویر ۶۳) و در بعضی از آلت‌ها روی استخوان‌های جایگزین شده طرح‌های اسلیمی و ختایی طراحی شده که در چند مورد منبت‌کاری آن طرح‌ها دیده می‌شود. آلت‌های ستاره به روش منبت کنده از زمینه با عمق سه میل کار شده‌است (تصویر ۶۲). در نمای روبرویی و پشتی کار «شمسه ده‌پر» سه بار در قاب مستطیلی و یک بار در قسمت‌های جانبی اجرا شده‌است دور قاب‌های تمامی جوانب کتیبه‌ای در عرض ۷٫۲ سانتی‌متر سوره مبارک «یس» با خط ثلث و رقم محمدرضا امامی‌اصفهانی کنده‌کاری شده‌است (تصویر ۵۹). نقوش اسلیمی و ختایی در داخل ستاره‌ها و در برخی از آلت‌ها به روش منبت اجرا شده‌اند (تصویر ۶۰). در کل چهار نوع جووک با نقش‌های چهارقل، کتیبه‌ای، چشم بلبلی و طرح درختی روی کار مشاهده می‌شود (تصویر ۶۲).

تصویر ۵۸- نقش شمسه ده‌پر روی در. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۵۹- بخشی از حاشیه کتیبه‌ای و جووک در دورتادور صندوق. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۶۰- نقش ستاره منبت-کاری شده. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۶۱- انواع خاتم حاشیه به‌کاررفته بر روی در. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۶۲- انواع جووک به‌کاررفته بر روی در. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۶۳- نمونه‌ای از تزیینات آلت‌ها با حاشیه‌های جووک و خاتم حاشیه. منبع: (نگارندگان)

با توجه به توصیفات صورت گرفته بر روی آثار چوبی موزه آستانه بخش درها که بیشترین آثار مربوط به دوره قاجار و عمده تزیینات بر روی آن‌ها با تکنیک خاتم بوده‌است. اما تکنیک‌هایی از جمله منبت، معرق، جووک و گره‌چینی، نیز روی آن‌ها مشاهده می‌شود که هر کدام از این تکنیک‌ها با توجه به نقشی که دارند با نسبت‌های مختلف کار شده‌اند. از قبیل نقوش هندسی که باعث شده تا بعد از تکنیک خاتم بیشترین تزیینات را به خود اختصاص دهد. نقش‌ها و تزیینات هندسی در انطباق با فلسفه اسلامی ارزش والایی را در تزیینات صنایع‌دستی ایران پیدا کرده‌است. چرا که این نقش‌ها راز و رمزهایی را داراست که ریشه در تفکر و فلسفه اسلامی دارد (شیری‌لطف و عبدی، ۱۳۹۵: ۳۸). نقش کتیبه‌ای با تکنیک کنده‌کاری بر روی ۶ اثر و ۳ مورد بعدی با تکنیک معرق جایگزین با دو رنگ سیاه و سفید اجرا شده‌است. نقش اسلیمی بیشتر به‌صورت قاب مانند بر روی دماغه درهای شماره (۵ و ۶) بوده و در قسمت حاشیه‌ی بالا و پایین و نقش آلت سلی از در شماره (۲) بر روی چوب به روش کنده‌کاری مشاهده می‌شود. نقش روی تنکه در شماره (۸) نیز یک قاب اسلیمی در مرکز آن به روش جایگزین با استخوان کار شده‌است. نقوش ختایی بر روی درهای شماره (۵ و ۷) به‌صورت کنده‌کاری در لابه‌لای کتیبه‌های در دیده می‌شود. نقش ختایی استفاده شده بر روی مرکز آلت‌های صندوق‌قبر به روش منبت بر روی استخوان مشاهده می‌شود. اما نقوش کتیبه‌ای بر روی تمامی آثار وجود دارد. اما تنوع اجرا به دو صورت بوده که ۵ مورد از درها با روش معرق جایگزین در زمینه سیاه رنگ خطوطی به رنگ سفید اجرا شده‌است. همچنین نوع کتیبه‌ها عمدتاً از دو گونه اشعار و آیات قرآنی استفاده شده و محتوای تمامی آثار دینی و مذهبی بوده و اکثراً مربوط به موضوعات عاشورا را در برمی‌گیرد. سه نوع خط بر روی آثار شناسایی شده‌است، خطوطی چون نسخ، ثلث و نستعلیق بوده که بیشترین استفاده از خط نستعلیق بوده‌است. نام سازنده در، شاعر، واقف و خطاط و تاریخ ساخت در، بر روی اکثر آثار قید شده‌است. محل ساخت درها اکثراً اصفهان عنوان شده‌است.

لازم به ذکر است که دو در خاتم‌کاری شده در حرم شاه عبدالعظیم وجود دارد که تزیینات آن مثل تزیینات در شماره (۸) و درهای دیگر دوره قاجار می‌باشد (تصویر ۶۴). یک در، در موزه عبدالعظیم الحسنی کاملاً شبیه به در شماره (۳) قرار دارد (شیری‌لطف و عبدی، ۱۳۹۵: ۳۵) (تصویر ۶۵). نوع خاتم و نوع طراحی این درها کاملاً شبیه به آثار دوره قاجار و مخصوصاً درهای موجود در موزه آستانه می‌باشد. بر اساس کتیبه روی در شاه عبدالعظیم، تاریخ این اثر سال ۱۲۷۱هـ‌ق و ماه شعبان عنوان شده و نام سازنده «اعتمادالدوله میرزاآقاخان» به آستان حضرت شاه عبدالعظیم وقف گردیده‌است. بر روی پاسار و بائوهای در قصیده‌ای به قلم نستعلیق میرزامحمدحسین شیرازی به شیوه معرق اجرا گشته‌است. نوع قاب‌بندی این در شبیه به در شماره (۸) می‌باشد (کاویانی‌فریز و خسروی‌بیژائم، ۱۴۰۲: ۷۴). در چوبی دیگر در محل نامبرده قرار دارد که مثل درهای موجود در موزه آستانه دارای سه صفحه قاب مستطیلی با تزیینات مشاهده می‌شود کتیبه روی آن به این قرار است «یا الله المحمود شدند واقف ایندر برسم جانبازی/ دو نور چشم محمدعلی شیرازی فی شهر محرم الحرام سنه»، خاتم‌کاری این در توسط پسران استاد محمدعلی شیرازی بوده‌است. در قسمت زه‌کشی تنکه‌ها با خاتم ستاره داخل شش مزین گشته‌است. متن تنکه‌ها از فرم شش با خاتم‌های شبکه‌های مثلث ترسیم گردیده و نیز از جووک چشم بلبلی در این بخش استفاده شده‌است. در قسمت پایین تنکه میانی کتیبه‌ای با مضمون «راقمه ابوالفضل بن فضل‌الله‌ساوجی» و «صنیع محمدرفیع شیرازی سنه ۱۲۶۷» به قلم نستعلیق درج شده‌است. ترنج‌های بازوبندی و فشرده‌ای بر پاسار و بائوهای در قرار دارد که درون آن‌ها قصیده‌ای به اسم ناصرالدین شاه آمده‌است (همان: ۷۳). در بخش خاتم‌کاری از نقش شش و شمسه به وفور بر روی اکثر درها استفاده گردیده‌است. این نقش یعنی شمسه در هنر اسلامی به الوهیت و نور و وحدانیت خداوند اشاره دارد که در

بسیاری از منابع ادبی و مذهبی این نقش به پیامبر اسلام حضرت محمد (ص) نسبت داده شده که او را مثل نور تابان می‌دانند (همان: ۷۴). مطالعه مجموعه درهای چوبی موزه آستانه نشان می‌دهد که این آثار نه‌تنها حامل ارزش‌های زیبایی‌شناختی هستند، بلکه ساختار آن‌ها بازتابی از گفتمان دینی-هنری دوره‌های صفویه و قاجار است. تحلیل نقوش کتیبه‌ای، هندسی و اسلیمی این درها، حکایت از پیوند عمیق میان محتوا (متن قرآنی، دعاها و اشعار مذهبی) و قالب (ساختار بصری و تکنیکی) دارد که هنر دینی را به‌مثابه زبان تصویری ایدئولوژی مذهبی به نمایش می‌گذارد. از دیدگاه ساختارشناسی، بهره‌گیری از قاب‌های مربع و مستطیل و نظم هندسی دقیق در تقسیم‌بندی‌ها، نشان‌دهنده اهمیت تعادل، مرکزیت و تقارن در معماری و هنر اسلامی است. در تحلیل بینامتنی میان درهای این موزه و نمونه‌های مشابه در حرم عبدالعظیم حسنی، می‌توان به تداوم یک سنت کارگاهی یا مکتب هنری در برخی مناطق مانند اصفهان و شیراز پی برد که ساختارهای زیباشناسی مشترکی تولید می‌کرده‌اند. این مشابهت‌ها را می‌توان نشانه‌ای از وجود الگوهای ذهنی- کاربردی ثابت در هنر دینی ایران دانست. از سوی دیگر، تحلیل تکنیکی آثار نشان می‌دهد که انتخاب تکنیک‌های معرق استخوان، جووک‌کاری، و منبت نه‌تنها در خدمت تزیین، بلکه در خدمت معنابخشی و تأکید بر مفاهیم مذهبی قرار گرفته‌اند؛ به‌گونه‌ای که تضاد رنگی استخوان سفید با زمینه آبنوس سیاه، بار معنایی تداعی‌گر دوگانه‌های معنوی مانند مرگ- رستگاری یا نور- ظلمت را به ذهن متبادر می‌سازد که همگی این موارد درون مایه‌هایی پررنگ در هنر دینی ایرانی‌اند.

تصویر ۶۴- درهای شاه عبدالعظیم. منبع: (کاویانی‌فریز و خسروی-بیژائم، ۱۴۰۲: ۶۴)

تصویر ۶۵- در موجود در موزه حرم عبدالعظیم الحسنی (ع). منبع: (شیری‌لطف و عبدی، ۱۳۹۵: ۶۵)

جدول ۲- انواع تکنیک‌های به‌کاررفته بر روی درها و صندوق‌قبر. منبع: (نگارندگان)

ردیف	انواع تکنیک‌ها					
	گره‌چینی	خاتم	جووک	معرق	منبت	کنده‌کاری
در شماره ۱	دارد	ندارد	ندارد	ندارد	دارد	دارد
در شماره ۲	دارد	ندارد	دارد	ندارد	دارد	دارد
در شماره ۳	دارد	دارد	دارد	دارد	ندارد	ندارد
در شماره ۴	دارد	دارد	دارد	دارد	ندارد	ندارد
در شماره ۵	دارد	دارد	ندارد	ندارد	دارد	دارد
در شماره ۶	دارد	دارد	دارد	دارد	ندارد	ندارد
در شماره ۷	دارد	ندارد	ندارد	ندارد	دارد	دارد
در شماره ۸	ندارد	دارد	دارد	دارد	ندارد	ندارد
صندوق‌قبر	دارد	دارد	دارد	دارد	دارد	ندارد

جدول ۳- انواع نقوش به‌کاررفته بر روی درها و صندوق‌قبر. منبع: (نگارندگان)

ردیف	انواع نقوش			
	کتیبه‌ای	هندسی	اسلیمی	ختایی
در شماره ۱	دارد	دارد	ندارد	ندارد
در شماره ۲	دارد	دارد	دارد	ندارد
در شماره ۳	دارد	دارد	ندارد	ندارد
در شماره ۴	دارد	دارد	ندارد	ندارد
در شماره ۵	دارد	دارد	ندارد	ندارد
در شماره ۶	دارد	دارد	دارد	ندارد
در شماره ۷	دارد	دارد	ندارد	ندارد
در شماره ۸	دارد	دارد	ندارد	ندارد
صندوق‌قبر	دارد	دارد	ندارد	ندارد

جدول شماره ۴- نوع کتیبه‌های به‌کاررفته بر روی درها و صندوق‌قبر. منبع: (نگارندگان)

ردیف	نوع خط	عنوان کتیبه	محتوا دینی و مفهومی کتیبه‌ها	محل قرارگیری	خطاط	سازنده در	ساختار خوشنویسی و نوع خط به‌کاررفته	تحلیل نشانه‌شناختی	نمونه تصویر
در شماره ۱	نسخ- نستعلیق	شعر و سوره فتح آیه ۱ تا ۱۶	سوره فتح (آیات ۱ تا ۱۶) و اشعاری درباره «فتح» و «گشایش»	حاشیه کناری، قاب‌ها و آلت‌ها	نامشخص	نامشخص	ترکیب نسخ قرآنی برای متون مذهبی و نستعلیق برای اشعار عرفانی– انتقال بین خط نسخ و نستعلیق نشان از تلفیق ساختار رسمی و ادبی دارد	محتوای سوره و فرم هندسی قاب‌ها، تداعی‌گر مفهوم «مفتاح» به‌معنای گشودن درهای رحمت است (طباطبایی، ۱۳۷۴: تفسیر المیزان، ج ۱۸)	
در شماره ۲	نسخ- نستعلیق	سوره‌های توحید-ناس-فلق-کوثر-نصر- آیه الکرسی	سوره‌های حفاظتی (توحید، ناس، فلق، کوثر، نصر و آیه‌الکرسی)	داخل قاب و حواشی	نامشخص	استادعلی بن محمدعلیخان (تصویر شماره ۱۷)	خط نسخ برای قرائت‌پذیری بالا و نستعلیق در تزیینات اشعاری– تفکیک معنا از زیبایی‌شناسی	کاربرد سوره‌های حفاظتی در در ورودی فضاهای مقدس، جنبه نمادین نگهبانی معنوی دارد (کریمی، ۱۴۰۰: ۸۲–۷۹)	
در شماره ۳	نستعلیق	شعر محتشم کاشانی– بخشی از زیارت عاشورا	روزهای محرم و مصیبت کربلا و واقعه عاشورا	قاب ترنجی دور لنگه‌ها و پیشانی در	نامشخص	نامشخص	نستعلیق با ترکیب قاب‌های منحنی‌وار، القاگر اندوه و ریتم عاطفی متن	نشانه‌شناسی سوگ و ترنج‌ها در قالب حروف نستعلیق نمادین از ترکیب شهادت و زیبایی‌شناسی است.	
در شماره ۴	نستعلیق	شعر ملاسلیمان صباحی بیدگلی کاشانی	چهارده بند شعر عاشورایی	حاشیه لنگه‌ها و پیشانی در	نامشخص	نامشخص	استفاده‌ی متوازن از نستعلیق در قالب‌های طولی و عمودی	بازنمایی ساختار عمودی حروف در بستر سوگواری، بازتابی از استقامت و سوگ حسینی است (واعظی، ۱۳۹۷: ۱۰۳)	
در شماره ۵	نستعلیق	نامشخص	اشعار عاشورایی با مضامین شهادت و فداکاری	قاب ترنجی و پیشانی	نامشخص	نامشخص	نستعلیق با کشیدگی در ترنج‌ها، نماد امتداد معنوی پیام عاشورا	خطوط منعطف در قاب‌های دایره‌وار تداعی‌گر پیوستگی روحانی شعر و تصویر است (پاکباز، ۱۳۹۰: ۲۰۲)	
در شماره ۶	نستعلیق	اشعار عرفانی از احمدوقار شیرازی با مضامین فنا و بقا	نامشخص	ما بین قاب‌ها	نامشخص	استاد حیدرعلی شیرازی	نستعلیق با ساختار ترکیبی افقی– حرکت نوشتار در قاب‌های باریک، تأکید بر سیر و سلوک	پیوند میان فرم خوشنویسی و مضامین عرفانی در قاب‌های پیوسته نشان‌دهنده حرکت روحانی است (بهارلو، ۱۴۰۱: ۳۶–۳۲)	
در شماره ۷	نستعلیق	اشعار با مضمون بهشت، پاداش مؤمنین و امید به رحمت الهی	بهشت	قاب اسلیمی بالا و پایین در	نامشخص	نامشخص	نستعلیق با ترکیب قاب اسلیمی، نمایانگر هم‌نشینی بصری معنا و نقش	ترکیب نقوش اسلیمی و متون بهشتی، روایت‌گر باغ اخروی در سنت هنر اسلامی است (قاسم‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۲)	
در شماره ۸	نستعلیق	اشعار عرفانی با مضمون توسل به اولیا و شفاعت	نامشخص	قاب ترنجی و پیشانی	ابوالفضل بن فضل الله ساوجی	احمد شیرازی	نستعلیق پر کشش با تراکم‌های هندسی در ترنج‌ها	ساختار ترنج‌وار حاوی خطوط منحنی، تکرار استعاری حرکت دعا به سوی ملکوت است (همتی، ۱۴۰۲: ۴۷)	
صندوق قبر	ثلث – کوفی بنایی	سوره یس و اشاره به قیامت، رستاخیز، مفاهیم معاد	رستاخیز	حاشیه اول و دوم صندوق	محمدرضا امامی	نامشخص	خط ثلث برای آیات قرآنی و کوفی بنایی در تزیینات اطراف– تضاد عمود و افق	استفاده از ثلث درآیات یس نمادی از قاطعیت وعده قیامت و کوفی بنایی نمایانگر ثبات جاودانه است. (سمیعی، ۱۳۹۸: ۱۵۹-۱۶۴)	

نتیجه گیری

درهای چوبی موزه حضرت معصومه (س) را می‌توان به‌عنوان اسنادی زنده از پیوند میان ساختار، معنا و باورهای دینی در هنر اسلامی بررسی کرد. نوآوری این پژوهش در آن است که برای نخستین بار مجموعه درهای چوبی این موزه از منظر ساختارشناسی با تأکید بر پیوند میان فرم، تکنیک و معنا تحلیل شده‌اند. این مطالعات با تکیه بر تحلیل ساختاری و تطبیقی، الگوهای زیباشناختی و معنایی موجود در این آثار شناسایی و تبیین شدند و به‌صورت مقایسه‌ای سعی شد تا سنت‌های کارگاهی مشترک در تولید درهای مذهبی در دوره‌های صفوی و قاجار شناسایی شود و در نهایت پیوند میان عناصر بصری و مفاهیم دینی تبین گردد. تحلیل ساختارشناسانه این آثار نشان داد که طراحی فرم، تکنیک اجرا و انتخاب مضامین نوشتاری به‌گونه‌ای نظام‌مند و هدفمند صورت گرفته‌اند. این انسجام میان شکل و محتوا، نه‌تنها در سطح زیباشناسی بلکه در سطح معناشناسی است و این هماهنگی بازتاب‌دهنده نگاه قدسی به فضای مذهبی و عناصر تزیینی آن است. این درها نه‌تنها به‌لحاظ هنری واجد ظرافت و مهارت‌اند، بلکه حامل لایه‌هایی از معنا هستند که با بهره‌گیری از کتیبه‌ها، گره‌چینی‌ها و تکنیک‌های خاص، تجربه‌ای روحانی برای مخاطب فراهم می‌کنند. نقوش و تکنیک‌های به‌کاررفته بر روی درها به ترتیب کتیبه‌ای، هندسی و نقوش اسلیمی و ختایی در برخی موارد برای تزیینات استفاده گشته‌است. بستر تمامی تزیینات در قاب و صفحه‌ی مربع و مستطیل انجام گشته که نقوش هندسی به‌صورت گره چینی «آلت و لقط» در زمینه و بقیه نقوش در داخل آن‌ها آلت‌ها با تکنیک‌هایی چون، خاتم، منبت، جووک و معرق جایگزین پر شده‌اند. محتوای کتیبه‌ای موجود بر روی آن‌ها اکثراً نقوش مذهبی و کتیبه‌های قرآنی بوده که بیانگر جایگاه ویژه هنر دینی است. مضامینی چون اشعار عاشورایی و زیارت عاشورا، گشایش، بهشت، رستاخیز و اسماء و صفات الهی و نام ائمه اطهار می‌باشد. همچنین بر روی برخی از درها نام سازنده، نام واقف، خطاط و برخی شاهان دوره صفویه آمده است. محل ساخت اکثر درها اصفهان و شیراز است. به غیر از درهای (۱، ۲ و ۷) که بیشترین تزیینات با تکنیک کنده‌کاری روی چوب بوده و این تکنیک برای کتیبه‌های در شماره (۵) و صندوق‌قبر شاه‌صفی استفاده شده‌است ولی بر روی بقیه درها کتیبه‌ها با تکنیک معرق جایگزین با رنگ سفید استخوان در زمینه سیاه آبنوس کار شده‌است. در کنار این ویژگی‌ها، شباهت‌های فرمی و فنی برخی از این درها با آثار مشابه در دیگر اماکن مذهبی، گویای شکل‌گیری نوعی سنت کارگاهی یا مکتب هنری خاص در تولید درهای مذهبی در ادوار تاریخی چون صفویه و قاجار است. این نتیجه‌گیری بر مبنای تحلیل ساختار، معنا و کارکرد فرهنگی- دینی آثار، فراتر از توصیف صرف، بر ماهیت نمادین و کارکردی این درها در سازمان فضای مقدس تأکید می‌ورزد.

منابع

- باباگلزاده‌چاری، عباس‌علی؛ زرقانی، محمد (۱۴۰۳)، بررسی تاریخی جایگاه امامزاده چهل اختران و نقش آن‌ها در توسعه گردشگری مذهبی و زیارتی شهر قم، *هفت آسمان*، سال (۲۶)، شماره ۸۷، ۶۴-۳۷.
- برقعی، سید اکبر (۱۳۱۷)، *راهنمای قم*، دفتر آستانه قم.
- بهارلو، محسن (۱۴۰۱)، *نشانه‌شناسی عرفانی در هنر خوشنویسی اسلامی*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- پاکباز، رویا (۱۳۹۰)، *فرهنگ هنر ایران*، تهران: ماهور.
- رضایی‌ندوشن، محمد؛ دانشپور، سیدعبدالهادی؛ بهزادفر، مصطفی (۱۳۹۸)، سیر تحول حرم حضرت معصومه (س) با تأکید بر سلسله مراتب ورود (تشرف) از دوره صفویه تا دوره قاجار، *دو فصلنامه معماری ایرانی*، شماره (۱۶)، ۸۱-۱۰۴.
- جعفریان، رسول (۱۳۸۱)، *تاریخ تشیع در ایران*، تهران: علم.
- سمیعی، حمیدرضا (۱۳۹۸)، *خوشنویسی قرآنی در سده‌های اسلامی*، اصفهان: مؤسسه پژوهش‌های قرآنی مبین.
- سیدبنکدار، دکترسیدمسعود؛ امام‌جمعه، وحید (۱۳۹۷)، بررسی مقابر پادشاهان صفویه‌ی مدفون در حرم حضرت معصومه (ع)، *نشریه تاریخ اندیشی*، سال اول، شماره (۱)، ۴۶-۲۶.
- شیری‌لطف، لیلا؛ عبدی، ناهید (۱۳۹۵)، مطالعه آیکونوگرافی رابطه‌ی تزیینات هندسی و کتیبه «در» خاتم به شماره ثبتی (۹۰۱) موجود در حرم عبدالعظیم (ع)، *چیدمان*، سال پنجم، شماره (۱۴)، ۴۲-۳۴.
- طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۷۴)، *تفسیرالمیزان (جلد ۱۸)*، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
- قاسم‌زاده، فاطمه (۱۳۹۹)، *باغ و بهشت در هنر اسلامی ایران*، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- کاویانی‌فریز، مهسا؛ خسروی‌بیژائم، فرهاد (۱۴۰۲)، مطالعه تطبیقی طرح و نقش چند درب نفیس به دوره قاجار در بناهای شاخص مذهبی ایران، *هنرهای صناعی خراسان بزرگ*، دوره اول، شماره (۴)، ۸۴-۶۵.
- کریمی، بهرام (۱۴۰۰)، مضامین حفاظتی در خوشنویسی اسلامی: موردپژوهی درهای مذهبی دوره صفوی، *مجله هنرهای اسلامی*، ۱۰ (۲).
- مدرسی‌طباطبایی، حسین (۱۳۵۰)، *مدارس قدیم قم، مدارس قم در دوره صفوی*، مؤسسه فرهنگی وحید، ۹۵.
- نژادابراهیمی، احد؛ عبداللهی‌فرد، ابوالفضل؛ ساعدی، فرشته (۱۳۹۶)، بررسی ویژگی‌های فنی و مضامین درهای چوبی دوره صفویه مطالعه موردی در هفت رنگ و در گره‌بندی مشبک موزه آستان قدس رضوی، *دو فصلنامه هنرهای صناعی اسلامی*، سال دوم، شماره (۱)، ۲۴-۱۱.
- نصرالله‌پور، محمد (۱۳۹۴)، *تحول کالبدی و توسعه حرم حضرت معصومه از قرون اولیه تا عصر حاضر*، تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی.
- واعظی، سعید (۱۳۹۷)، نشانه‌شناسی اشعار آیینی در ساختار بصری، *پژوهش‌نامه زبان و هنر دینی*، ۵ (۱).
- هاشمی‌رفیعی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *سیر تحول معماری حرم حضرت معصومه (س)*، قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.
- همتی، نجفقلی (۱۴۰۲)، *تحلیل معناشناسی توسل در هنر اسلامی ایران*، تهران: پژوهشکده هنرهای دینی.

References

- Chardin, Jean. (1686), *Journal du voiage du Chevalier Chardin en Perse et aux Indes orientales la Mer Noire et par la Colchide: Qui contient le voiage de Paris à Ispahan*, Amsterdam: Jean Wolters & Ysbrand Haring.
- URL1: https://blog.rahbal.com/qom-museums Accessed at 1403-07-27