تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۲/۰۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۷/۲۹

محمد مدهوشیان نژاد[۱]، مهدی رازانی[۲]

تبارشناسی هنرمندان نجار تبرستان در قرون ۹ و ۱۰ هجری قمری بر اساس کتیبه‌های در و صندوق قبر چوبی

چکیده

هنرمندان نجار در طی دوران اسلامی ایران، کارهای کم‌نظیری را خلق کرده‌اند. از جمله مناطقی که ظرفیت بالایی در تولید و ارایه این دست از آثار تاریخی را دارا بوده است، خطه شمال کشور به‌خصوص استان مازندران است، به‌طوری که در قرون ۹ و ۱۰ هجری قمری به واسطه اعتقادات دینی و حمایت‌های حکام مرعشی، ساخت در و صندوق قبر چوبی نیز فزونی یافت. علاوه بر پراکندگی و برخوردهای موردی در تحقیقات علمی، تعدد بالای این اساتید در مقایسه با جغرافیای منطقه تبرستان (مازندران کنونی) سبب گشته تا در پژوهش حاضر، به ردیابی و تبارشناسی خاندان نجار پرداخته شود. بدین ترتیب هدف از نگارش این تحقیق، تبارشناسی خاندان نجار قرون ۹ و ۱۰ ه.ق در تبرستان می‌باشد. بر این بنیان سوالات تحقیق بدین شرح است: تداوم هنری ساخت آثار چوبی در خاندان‌های نجار مازندران در سده۹ و ۱۰ هجری چگونه است؟ و شاخص‌ترین خاندان‌های هنری نجاران مازندران در سده ۹ و ۱۰ هجری کدامند؟

تحقیق حاضر با رویکرد کیفی و روش تحلیلی- توصیفی وتاریخی همچنین تطبیق نمونه‌ها بر اساس آثار ثبت شده در متون علمی، صورت پذیرفته است. نتایج تحقیق نشان داد که پس از مطالعه ۸۶ کتیبه چوبی از در و صندوق قبر چوبی، در بازه زمانی و مکانی مورد نظر، سه خانواده با نام‌های، نجار ساری، در منطقه شرق مازندران (ساری و قائمشهر)، نجار آملی رازی، در منطقه میانی مازندران (بابل و بابلسر) و خاندان لباسانی، در قسمت غرب مازندران (نور، کجور، چمستان) مشغول به فعالیت بوده‌اند. شایان ذکر است که در غالب کتیبه‌ها، نام پدر در ادامه نام استاد نجار ذکر گردیده است.

کلیدواژگان: تبارشناسی نجاران، نجاران تبرستانی، در و صندوق قبر چوبی، کتیبه چوبی.

[۱] هیات علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، استادیار، گروه هنرهای صناعی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی، تبریز، ایران (نویسنده ی مسئول).

Email: mmadhoshiyan@yahoo.com

[۲] هیات علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، استادیار،گروه مرمت و باستان سنجی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر اسلامی، تبریز، ایران.

مقدمه

هنرمندان ایرانی همواره در طی دوران اسلامی آثار کم نظیری را خلق کرده‌اند، اما به دلایل متعددی اسامی غالب این استادان بر ما پوشیده است. با مطالعه و پژوهش بر روی آنها به‌نظر می‌رسد که، این آثار عمدتاً با کار گروهی آفریده شده‌اند و این سنت نیز همواره در بین آنها وجود داشته است. یعنی استادان با انتقال فن و تجربیات خود به فرزندانشان، باعث می‌شدند تا علاوه بر تداوم شغل و یا حرفه‌ی خانوادگی‌شان، آها را تبدیل به اساتید چیره‌دست و جایگزین مناسبی برای خودشان کنند. امروزه شناسایی این هنرمندان استادکار نیز عمدتاً از روی امضای آنها بر روی آثارشان صورت می‌پذیرد. یکی از حوزه‌های گمنامی که در آن کمتر به سازندگان و هنرمندان استاد کار توجه شده، آثار چوبی است. در همین راستا، از مناطقی در کشور که با کثرت آثار چوبی و امضای نجاران بر روی آنها مواجه هستیم، استان مازندران کنونی - سابقا با نام تبرستان بر متون تاریخی ذکر گردیده - در قرون ۹ و ۱۰ هجری قمری است که بر روی آثار چوبی برجای مانده، صنعتگران اغلب پسوند نجار را برای خودشان نیز در کنار حامی و تاریخ ساخت، به‌کار برده‌اند. در این زمان، ابتدا مرعشیان و در ادامه صفویه شیعه مذهب بر منطقه حکمرانی کرده‌اند. به دلایل متعددی، ساخت بقاع آرامگاهی که از دوره مرعشیان رونق جدی گرفته بود در قرن ۱۰ هجری قمری نیز ادامه پیدا می‌کند. موازی با آن، ساخت صندوق قبر، در و پنجره‌های چوبی برای این ابنیه نیز شدت می‌گیرد و این خود از عوامل اصلی گسترش و تداوم سنت نجاری در بین خانوادهای بومی به شمار می‌رود. بدین ترتیب، هدف از نگارش مقاله حاضر، نیز علاوه بر شناسایی تداوم ساخت آثار چوبی خاندان‌های نجار تبرستان در سده ۹ و ۱۰ ه.ق، معرفی این خانواده‌های در سده‌های مذکور نیز می‌باشد. از این رو، سوالات تحقیق بدین صورت قابل طرح هستند که، تداوم ساخت آثار چوبی در خانواده‌های نجار تبرستان در سده۹ و ۱۰ هجری قمری چگونه است؟ و اینکه، شاخص‌ترین خانواده‌های هنری نجاران تبرستان در سده۹ و ۱۰ ه.ق کدامند؟ به رغم اینکه اسامی برخی از این هنرمندان گمنام به‌صورت پراکنده در متون علمی و تاریخی ذکر شده‌اند، اما هیچ منبع علمی، به‌طور مستقل به این هنرمندان و آثارشان نپرداخته است. ردیابی این خانواده‌ها می‌تواند بخش مهمی از تاریخ هنرمندان سرزمین ما باشد که تا به حال به آن پرداخته نشده است و خود ضرورت تحقیق حاضر را می‌نمایاند.

پیشینه تحقیق

منابع مختلفی راجع به هنرمندان نجار در منطقه شمال کشور، مباحث گزینشی را مطرح کرده‌اند. کیانی (۱۳۷۴) در کتاب "تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی"، صرفاً یک لیست ۲۲ نفره از نام هنرمندان نجار را در پایان کتابش ذکر می‌کند. از دیگر منابع منتشر شده در این حوزه، کتاب "از آستارا تا استرآباد" ستوده (۱۳۷۴) است. وی در این مجموعه پنج جلدی، شرحی از بازدیدهای میدانی خودش و همچنین قرائت کتیبه‌های آثار تاریخی سه استان شمالی کشور، در دهه ۴۰ خورشیدی دارد. البته وی در بخشی از جلد سوم کتاب به وجود یکی از خانواده‌های نجار در غرب مازندران تنها اشاره داشته است. همچنین وی در جلد ۲۱ کتاب "فرهنگ ایران زمین" (۱۳۸۵) خاندان‌های قدیمی گیلان و مازندران را معرفی، و به محل و منطقه زندگی آنها اشاره داشته است. سفرنامه نویس دیگری قبل از وی، یعنی رابینو (۱۳۶۵) نیز در دوره قاجار از این بناها بازدید و کتیبه‌های درون بقعه‌ها را در قالب کتابی با عنوان "مازندران و استرآباد" ثبت و منتشر نموده است. نیستانی (۱۳۹۹) در بخش از کتاب "شهریار کتیبه خوان، واکاوی در هنر و

معماری اسلامی مازندران و استرآباد" ضمن اشاره به انواع ادبیات دینی -احادیث، آیات، روایات- در بناهای آرامگاهی، با قرائت کتیبه‌های برخی از بقعه‌های آرامگاهی از قرن ۹ تا ۱۴ ه.ق در مازندران، روایات‌های کتیبه‌خوانی ناصرالدین شاه قاجار را در طی سفرش به مازندران از برخی کتیبه‌های چوبی، راستی آزمایی می‌کند. اخیراً فقیه بحرالعلوم (۱۳۸۵) در کتاب "تاریخ تشیع و مزارات شهرستان ساری" نیز ضمن معرفی امامزادگان ساری و حومه، کتیبه‌های چوبی درون آنها را قرائت کرده است. مشابه این کار را خلعت‌بری لیماکی (۱۳۸۲) برای امامزادگان منطقه غرب مازندران با نگارش کتاب "سیری در تاریخ علویان غرب مازندران همراه با بررسی امامزاده‌های تنکابن و رامسر" انجام داده است. بهرحال،کتاب‌های متعددی در زمینه تاریخ مازندران نگاشته شده‌اند که در آنها به‌صورت موردی به ذکر نام برخی از این هنرمندان پرداخته شده است. نظیر: "تاریخ مازندران" مهجوری (۱۳۴۵)، "نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران" بلر (۱۳۹۴)، "نامة مازندران" نوری (۱۳۹۰)، "التدوین فی احوال جبال شروین" اعتماد السلطنه (۱۳۷۳)، "تاریخ مازندران" گیلانی (۱۳۵۲)، "تاریخ تبرستان" ابن اسفندیار کاتب (۱۳۸۶)، " معماری تیموری در ایران و توران" گلمبک و ویلبر (۱۳۷۴). همچنین اسامی پایان‌نامه‌های مقاطع ارشد و دکتری را نیز باید به این لیست اضافه کرد: "پژوهشی در بناهای آرامگاهی مازندران مرکزی در قرن ۹ هجری (با تأکید بر ویژگی‌های معماری بومی)" نیستانی (۱۳۸۳)، "پژوهشی بر ابنیه تدفینی ولایت رویان و علل رواج مقبره سازی در منطقه رویان " میراضی (۱۳۹۶)، "بررسی ارزش های گرافیکی موتیف بر روی صندوق بارگاه امامزادگان ساری" گرامیان(۱۳۸۹)، "ارایه طرح حفاظت و مرمت صندوق چوبی مقبره برج سلطان زین العابدین متعلق به دوره تیموری "سید احمدی (۱۳۹۵) و غیره. مقالات مرتبط با این حوزه اغلب با موضوعیت بناهای آرامگاهی و یا در نهایت بررسی برخی از آثار چوبی درون آنها می‌باشد. تنها ساندرا اوبه (۲۰۱۷) سعی در معرفی و شناسایی یکی از این خاندان‌های نجار با نام فخرالدین داشته است. به اذعان وی، وجود این خانواده‌ها در منطقه شمال کشور دور از ذهن نبوده است و انتقال تجربیات به فرزندانشان جهت حفظ شغل خانوادگی به‌عنوان یک سنت در بین نجاران پذیرفته شده بوده است. از دیگر مقالات چاپ شده در این حوزه، می‌توان به مقاله نعیمایی و وثوقی (۱۳۹۷) باعنوان «تأثیر اوضاع سیاسی و مذهبی مازندران و گیلان در سدة نهم هـ.ق بر کتیبه¬های ملک کیومرث پادسبانی، حاکم رویان و رستمدار» اشاره داشت که به شرح مبسوطی از تاثیر اوضاع سیاسی و مذهبی بر کتیبه‌های بناهای آرامگاهی منطقه رستمدار و رویان (غرب مازندران)، در دوره حکومت ملک کیومرث می‌پردازد. همچنین در دو مقاله از کلانتر و آیت اللهی با عناوین " کاربرد آیات قرآنی و متون مذهبی در تزیینات معماری شیعی مازندران" (۱۳۸۸) و "بررسي تطبیقی کاربرد متون مذهبی در هنر شیعی مازندران (با تمرکز بر آثار شهرستان ساری) " (۱۳۹۲) نیز، صرفاً به خوانش محتوایی کتیبه‌ی برخی از آثار چوبی درون این بناها تمرکز داشته و از کنار اسامی نجاران رد شده‌اند. تابه‌حال سبک و نوع ساخت این ابنیه نیز مورد توجه پژوهشگران زیادی قرار گرفته است، اما بررسی و قرائت کتیبه در راستای شناسایی و طبقه‌بندی خانواده‌های نجار قرن ۹ و ۱۰ ه.ق در مازندران-با ذکر آثارشان- به‌صورت متمرکز در هیچ منبعی صورت نپذیرفته است و پژوهش حاضر نیز از این حیث بدیع بوده است.

روش تحقیق

تحقیق حاضر با رویکرد کیفی و روش تحلیلی - توصیفی و تاریخی همچنین تطبیق نمونه‌ها نگاشته شده

است. روش نمونه‌گیری به‌صورت طبقه‌ای می‌باشد، بدین صورت که پس از پیمایش‌های میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای، -در جهت شناسایی هرچه بیشتر نجاران - صفت متغیر، داشتن کتیبه‌ی ساخت بر روی اثر بوده است. بر همین مبنا، محدوده فعلی استان مازندران (تبرستان) قلمرو مکانی، و قرون ۹ و ۱۰ ه.ق نیز بازه زمانی مدنظر تحقیق حاضر می‌باشد. جامعه آماری تحقیق به دو صورت گردآوری شده است: روش اول؛ با تحقیقات میدانی و عکاسی از نمونه‌ها توسط نویسنده و دیگری؛ با رجوع به اطلاعات ثبت شده از کتیبه‌های چوبی در و صندوق قبر بناهای آرامگاهی مازندران می‌باشد. همچنین به دلیل تخریب و یا سرقت برخی از کتیبه‌ها در طی دوران تاریخی- از اطلاعات منتشر شده در کتاب‌هایی مانند« از آستارا تا استرآباد» مرحوم ستوده نیز استفاده شده است. بر این اساس جامعه آماری تحقیق حاضر تعداد ۸۶ در و صندوق قبر از بازه زمانی و مکانی مورد اشاره می‌باشد که بر روی آنها نام سازنده (نجار) وجود دارد. در ادامه، ضمن بررسی و نگاهی به آثار کتیبه‌دار چوبی، به توالی تاریخی در بین آنها توجه شده است.

کتیبه نگاری شمال ایران در دوره‌ی اسلامی

به‌طور کلی یکی از روش‌های مطالعه در مورد معماری اسلامی در کنار نوع استفاده از عناصر تزیینی و نقوش، توجه به کتیبه‌ها و محتوای آنهاست (حاجی زاده باستانی، ۱۳۹۷: ۱۳۴). به‌نظر می‌رسد که علاوه بر خلاقیت‌ها و زیبایی‌های بصری و تکنیکی به‌کار گرفته شده توسط هنرمندان مسلمان، آنها حاوی معانی و مفاهیمی هستند که منعکس کننده شرایط مذهبی، سیاسی، فرهنگی و اجتماعی دوره‌های تاریخی، می‌باشند. از حوالی قرن ۳ ه.ق به بعد، این هنر به‌تدریج جایگاه ویژه‌ای فی مابین تزیینات گیاهی و هندسی در بناهای آرامگاهی پیدا کرد. امروزه در مناطق استان‌های شمالی کشور، حدود ۲۵۰۰ کتیبه متعدد اسلامی با قدمت‌های متفاوت بر روی آثار هنری و ابنیه‌ها نیز شناسایی شده که، از این تعداد حدود ۵۰۰ اثر مربوط به ابتدا تا پایان حکومت تیموریان و بقیه متعلق به دوره صفوی تا انتهای قاجار می‌باشد. از ویژگی‌های شاخص کتیبه‌های دوره اول به لحاظ کمی، بیشترین تعداد مربوط به کتیبه‌های نگاشته شده بر روی سنگ قبرها که غالب آنها در منطقه گرگان و استرآباد پراکنده هستند. پس از آن، بیشترین تعداد متعلق به آثار چوبی نظیر: صندوق قبرها، درها و نورگیرهای بقاع آرامگاهی و مساجد مجاور آنهاست. همچنین قلم کوفی در کنار سایر خطوط کتیبه‌ها تا قبل از قرن ۷ ه.ق به‌کار رفته است و بعد از آن عمدتاً به ثلث و نسخ تغییر قلم داده شده است (نعیمایی و وثوقی، ۱۳۹۷: ۱۰۱).

مرعشیان و هنرهای چوبی

قیام مرعشیان به رهبری قوام‌الدین در ۷۶۰ ه.ق شروع شد، و نزدیک به دو قرن با فراز و فرودهای تاریخی زیادی در مازندران حکمرانی کردند. در این دوره به پشتوانه و جهان‌بینی شیعی ۱۲ امامی متاثر از سربدران خراسان، همچنین توجه ویژه به اعقاب سادات خود، ساخت بناهایی جهت یادبود و زیارت سادات مرعشی و امامزادگان معصوم فزونی می‌یابد[۲]. (مجد، ۱۳۸۰: ۹۴) این سنت در قرن ۱۰ ه.ق، نیز به‌رغم کم رنگ شدن قدرت سیاسی مرعشیان و روی کار آمدن سلسه‌ی شیعه مذهب دیگری با نام صفوی، ادامه یافته است. همزمان با این مسئله، ساخت صنایع چوبی وابسته به آنها نیز رونق دوچندان می‌گیرد که بر اساس آثار برجای مانده، در قالب سه دسته‌ی: صندوق قبر، در یا درهای ورودی و نورگیر قابل طبقه‌بندی هستند[۳].

بر روی اغلب این آثار، کتیبه‌هایی مبنی بر نام حامی، سازنده و تاریخ ساخت اثر به همراه متونی با محتوای غالباً مذهبی، حک شده‌اند (تصویر ۱). مثلاً، بر اساس تحقیقات صورت پذیرفته بر روی ۱۰ مورد از کتیبه‌ی صندوق قبرهای چوبی، بیشترین مضامین استفاده شده، متون قرآنی است و از دیگر سو، صلوات کبیره، به‌عنوان یکی از مشهورترین ذکرهای مذهبی تشیع، دومین متن پرکاربرد بر روی این آثار را داشته است (کلانتر و آیت الهی، ۱۳۹۲: ۱۴).

تصویر۱- نمایی از بقعه درویش فخر الدین بابل و صندوق قبر چوبی درون آن، به ۸۳۳ ه.ق(راست)، کتیبه ساختِ بر روی: ۱- درِ امامزاده یوسف نور، ۲- دِر مقبره شاه بالو سوادکوه ۳- دِر امامزاده شاهزاده حسین ساری ۴- صندوق قبر امامزاده احمد رضا لاسم آمل ۵- صندوق قبر درویش فخرالدین بابل ۶- دِر امامزاده امیر محمد آمل ۷- دِر امامزاده هفت تنان لاریجان ۸- صندوق قبر امامزاده سید محمد زرین نوا قائم‌شهر(چپ) (ماخذ نگارندگان).

بناها و آثار تاریخی و فرهنگی مورد مطالعه

همان‌طور که اشاره شد به سبب توجه ویژه مرعشیان به اعقاب سادات خود، ساخت بارگاه و زیارتگاه برای آنها با رشد بی سابقه‌ی در مقایسه با قرون قبلی، روبرو شده، به نوعی که نزدیک به ۲۰۰۰ بنای آرامگاهی در دو استان مازندران و گیلان به ثبت رسیده است. بیش از ۶۰٪ از آن‌ها در استان مازندران قرار دارد، مثلاً، مشخصاً در ساری و حومه ۲۴۲ بقعه و امامزاده شناسایی شده است(فقیه بحرالعلوم، ۱۳۸۶: ۲۰). پراکندگی این بقاع در کلیه مناطق جغرافیایی استان مازندران اعم از کوهستانی و دشت نیز دیده می‌شود، اما آن چیزی که شاید قابل توجه باشد، تمرکز ساخت این بناها در چند منطقه خاص شهری و کوهستانی در استان مازندران است. اگر بخواهیم یک دسته‌بندی منطقه‌ای از آنها داشته باشیم، تعداد ۳۷ بنا در منطقه رستمدار (نور و رویان و کجور) ۱۰ بنا در بابل و بابلسر، ۱۰ بنا در آمل و لاریجان، ۳ بنا در منطقه هزار جریب (نکا، بهشهر و گلوگاه) و ۱۶ بنا در ساری و قائمشهر قابل اشاره هستند. شایان ذکر است که این دسته‌بندی بر اساس نزدیکی جغرافیایی شهری و البته اهمیت شهرهای تاثیرگذار و حوزه‌های حکمرانی محلی در دوران مرعشیان نیز صورت گرفته است(تصویر ۲).

تصویر۲- حوزه‌های تجمع آثار چوبی در بناهای آرامگاهی مازندران قرن ۹ و ۱۰ ه.ق
شماره ۱: منطقه رستمدار، ۲: بابل و بابلسر، ۳: آمل و لاریجان، ۴: ساری، ۵: منطقه هزار جریب (نکا، بهشهر، گلوگاه)
(ماخذ: نگارندگان)

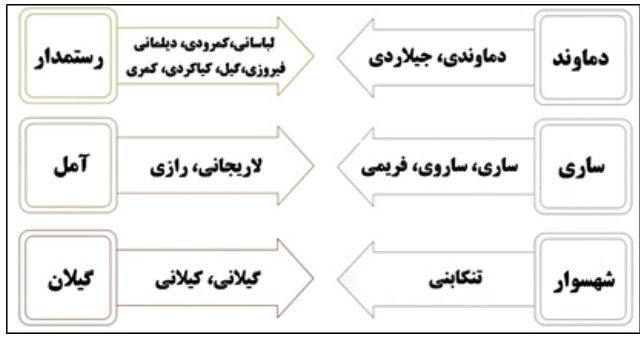
ردیابی خاندان نجار

به‌نظر می‌رسد که در هنر دوران اسلامی ایران همواره سنت دیرین استاد و شاگردی نقش به‌سزایی در تولید آثار داشته است. برخی از صاحب نظران آن را یک نهاد تمام عیار اجتماعی، فرهنگی و تربیتی می‌دانند که در کنار فنون و مهارت‌های هنری، ارزش‌های فرهنگی دینی نیز به‌صورت سینه به سینه منتقل شده است. تردیدی نیست که در چرخه استاد و شاگردی سنتی، توجه به اهمیت ویژگی‌های شخصیتی در فرایند آموزش، از اساسی‌ترین وجوه و نیز مفهومی کاملاً آشنا است. این توجه، در کوشش به اهلیت شاگرد برای ورود به سیکل شاگردی و نیز مناسبات خاص شاگرد و استاد در منازل تقرب شاگرد به منزلت استادی خود را نشان می‌دهد. (ندیمی، ۱۳۸۹: ۲۸) این ساختار نظامند نیز در تمام رشته‌های هنری به‌عنوان سامانه‌ای کارآمد تا ده‌های گذشته با توفیق دنبال می‌شده است. با این‌که اطلاعات بسیار محدودی از این سیستم در حوزه آثار چوبی اسلامی برجای مانده است اما با مرور کتیبه‌های این دسته از آثار نیز می‌توان به حقایق ارزشمندی در این ساحت دست یافت. البته بایستی خاطر نشان کرد که در این مسیر، محدودیت‌هایی نیز به‌منظور مطالعه کتیبه آثار چوبی نیز وجود دارد، از قبیل: مفقود شدن و از بین رفتن آثار به دلایل متعدد، انتسابی بودن، نبود درج نام استاد کار به‌دلیل سفارشی بودن، نبود انتشار مضمون‌های مشابه در رابطه با درهای هم‌عصر و غیره نیز از عمده دلایل آنها به‌شمار می‌رود. براساس تحقیق نگارندگان از آثار چوبی کتیبه‌دار بناهای آرامگاهی، تعداد ۸۶ کتیبه چوبی متعلق به قرون ۹ و ۱۰ ه.ق در مازندران برجای مانده که تمام آنها مطالعه شده است. شایان ذکر است که، تنها آثاری بررسی شده‌اند که بر روی آنها نام سازنده اثر نیز آمده است. با توجه به این امر، ۳۹ نسل از خاندان نجار نیز شناسایی شده‌اند (جدول ۱).

در شناسایی این خانواده‌ها چند نکته نیز مدنظر بوده است. توالی منطقی آثار از نظر فاصله زمانی، تعلق داشتن به یک منطقه مشخص، دنبال کردن پسوند خانوادگی آنها. در این مورد خاص بایستی گفت که برخی از اساتید نجار دارای القاب و پسوندی در ادامه نامشان بودند که عمدتاً مشخص کننده محل زندگشان نیز بوده است. با این وجود تعداد ۱۷ مورد از آنها شناسایی شده است. (تصویر ۳) از این تعداد بیشترین کمیت متعلق به منطقه رستمدار (نور، کجور و چمستان) می‌باشد. اما آن چیزی که بعد از بررسی و شناسایی این نجاران حائز اهمیت است، نام بردن از اجدادشان در امضاهای خود است که در ادامه بیشتر به آن خواهیم پرداخت. علاوه‌بر این مسئله، خضوع این استادان در نحوه معرفی خودشان هم شایان توجه می‌باشد، استفاده از کلماتی نیز مانند: العباد، العبد (بنده خدا، غلام)، استاد اجل، الاجل (عظیم القدر، بزرگوار)، خادم الفقرا

و الصلحا الضعیف؛ نیز گواه این مسئله است. با این وجود، اگرچه خطوطی مانند نسخ و بعضاً قلم ریحان در نگارش آنها به‌کار رفته است، اما به‌نظر می‌رسد که تنوع چندانی در نوع قلم به‌کار رفته کتیبه این آثار دیده نمی‌شود و کتیبه‌ها عمدتاً با قلم ثلث و یا خطی شبه آن نیز نگارش شده‌اند(تصویر ۴).

جدول ۱ - شجره دو و سه نسل از استادان نجار در تبرستان بر اساس قرائت کتیبه‌های چوبی قرن ۱۰ و ۹ ه.ق (نگارندگان)



تصویر ۳- اسامی القاب نجاران قرن ۹ و ۱۰ ه.ق در مازندران (نگارندگان)

سوای آداب تربیتی و مذهبی ساختار استاد و شاگردی، سنت کار گروهی را نیز می‌توان یکی از ارکان اصلی شکل‌گیری و استمرار این نظام بر روی آثار چوبی مورد بحث اطلاق کرد. به‌نحوی که در ساخت اثر چوبی (در، صندوق قبر، پنجره) نیاز به تخصص‌های مختلفی نظیر، درودگری، گره‌سازی، منبت‌کاری، مشبک‌کاری، کتیبه‌نویسی می‌باشد. جمع شدن تمام این فنون با مرتبه عالی که لفظ استاد را برای آن به‌کار می‌برند، نیازمند زمان و تجربیات بسیار زیادی است. مسلماً در ساخت هر کدام از آن آثار (با درنظر داشتن امکانات فنی و ابزارآلات دستی در آن زمان) نیز همواره تیمی از افراد با مهارت‌های مختلف به سرپرستی یک یا دو نفر به خدمت گرفته می‌شدند. شاهد مثال این قضیه نیز ذکر نامی اسامی کاتب بر روی آثار و مهم‌تر اینکه بر روی ۱۵ اثر مشخصاً نام دو استاد به‌صورت مجزا ذکر شده است. این مسئله تا جای مهم می‌شود که اساتید در برخی از آثار با یکدیگر نسب خانوادگی مانند برادر داشته‌اند، و این مسئله در کتیبه‌شان صراحتاً ذکر شده است. (صندوق امامزاده ابراهیم بابلسر - عمل استاد فخرالدین و اخوه محمدبن علیین اسماعیل بن علی النجار الآملی المعروف بالرازی-، صندوق امامزاده قاسم محفوظ در موزه دانشگاه رودآیلند ایالات متحده آمریکا- عمل استادان احمد و حسین بن حسن نجار-) همچنین کار کردن پدر و پسر بر روی در و صندوق قبر چوبی یک بنا -البته با فاصله‌ای تاریخی- همانند: در و صندوق قبر بقاع امامزاده سید سعدالدین نور- استاد محمود بن استاد خوشنام لباسانی و استاد ابراهیم بن خوشنام لباسانی-، امامزاده یحیی ساری و یا عمو و برادر زاده بودن اساتید در آثار چوبی بقعه امامزاده عبدالله ماهفروز محله ساری -استاد محمد بن استاد حسین نجار ساری و استاد شمس الدین بن استاد احمد نجار ساری نیز، از دیگر مثال‌هایی است که فرضیه مطرح شده را تقویت می‌کند (تصویر ۵).

تصویر ۴- بخش از کتیبه‌های آثار چوبی بناهای آرامگاهی قرن ۹ و ۱۰ ه.ق در مازندران
(بالا) بخشی از کتیبه صندوق متعلق به تبرستان با امضای استاد شمس الدین بن استاد احمد نجار بلده ساری، ۹۰۲ ه.ق، محفوظ در مجموعه ناصر خلیلی لندن (https://www.khalilicollections.org)،(پایین) کتیبه صندوق درویش فخرالدین بابل(سلطان المحققین مفخرالفقرا الصالحین درویش) (ماخذ: نگارندگان)

بعد از بررسی‌های به‌عمل آمده مشخص شد که ۲۴ استاد پسوند نجار را در ادامه نامشان درج کرده‌اند که در بین آنها نام برادران نجار هم دیده می‌شود. در ادامه چهار خانواده ، سه نسل از خاندان خودشان را ذکر کرده‌اند، با مطالعه و تطبیق آثار نام سه خانواده به نام‌های لباسانی، نجار ساری و آملی رازی شناسایی شد که دست کم آثار چهار تا پنج نسل آنها شناسایی شده است. (جدول ۲) به جهت اثبات در نسب خانوادگی آنها

از منظر تاثیرات در ساخت و تزیین آثار، صرفاً مطابقت فنی آثار یکی از این خاندان‌ها (احمد نجار ساری) نیز تحلیل قرار می‌شود.

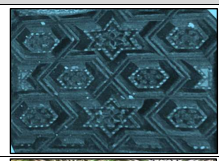
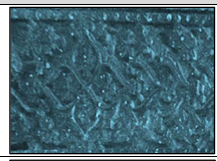
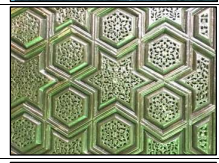
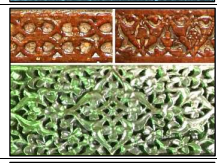
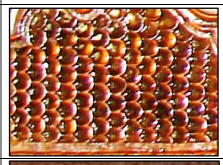
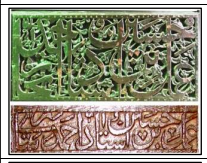
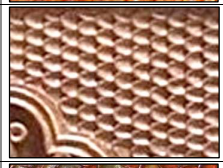
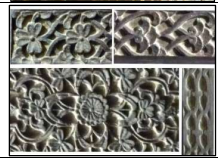
جدول ۲- شجره نامه چند تن از خانواده‌های نجار تبرستان قرن ۹ و ۱۰ ه.ق

حجم بالای تجزیه و تحلیل تمام نقوش و مسائل فنی مربوط به هر اثر از یک سو، همچنین تعدد آثار و عدم دسترسی فیزیکی به تمام آنها باعث شده تا نتوان همه ابعاد بصری و فنی آثار چوبی در این خاندان‌ها را بررسی کرد، به همین دلیل صرفاً به برخی از اشتراکات در نقش و سبک کنده‌کاری برای یافتن ردپاها و تاثیرات سبک کنده‌کاری در خانواده احمد نجار ساری نیز اشاره خواهد شد. ابتداً باید این مسئله را متذکر شد که به دلایل متعددی، این آثار نیز با دیگر آثار استادان هم‌عصر خود نیز تشابهاتی از منظر فوق‌الذکر دارا هستند، همچنین ماهیت نقوشی که بر روی درها و صندوق قبرها به‌کار گرفته شده‌اند -به دلیل فضای بسیار کم درها و به‌نسبت زیاد صندوق قبرها- تا اندازه‌ای متفاوت می‌نمایاند. در نهایت، اینکه از هر استاد، تنها یک یا دو اثر مطالعه می‌شود.

تصویر ۵- صندوق امامزاده عبدالله ماهفروز محله ساری (راست) (کریمیان، ۱۳۹۱: ۱۴۶) عمل: شمس الدین بن استاد احمد نجار ساری، در ورودی همان امامزاده (چپ) عمل: محمد بن استاد حسین نجار ساری (عمو و برادر زاده)

همان‌طور که اشاره شد به‌منظور درک هرچه بهتر از نوع انتقال تجربیات در خاندان نجار تبرستان، چندین نقش مورد استفاده در آثار این استادان تحلیل می‌شود. بر همین مبنا نقوش: هندسی و گیاهی، نقش زمینه در قاب‌های اصلی، نوع ترکیب‌بندی و کتیبه نقوش نیز مطالعه می‌شود. همان‌طور که ذکر گردید، متاسفانه محدودیت‌ها در عکاسی از آثار مذکور وجود داشت که باعث گردید در نمونه‌ای، امکان تصویر برداری میسر نگردید. با این حال درتمام شاخصه‌های ذکر شده نیز نمونه‌های در جدول ذکر شده تا بتوان درک روشنی از تطبیق بصری آثار مورد نظر داشت.(جدول ۳) شایان ذکر است که در این تحلیل‌ها سعی شده تا بیشتر عناصر مشترک بین آثار مدنظر قرارگیرد.

جدول ۳- نقوش و کتیبه در آثار چوبی خاندان احمد نجار (نگارندگان)

نام استاد	گره هندسی	نقوش ختایی	نقش زمینه	کتیبه	ترکیب بندی نقوش
احمد نجار ساری			محدودیت در عکاسی	محدودیت در عکاسی	ترنجی
حسین بن استاد احمد نجار					ترنجی
شمس الدین بن احمد نجار					ترنجی
محمد بن حسین نجار					ترنجی
بهرام بن استاد محمد نجار					ترنجی

با توجه به جدول فوق می‌توان نتیجه گرفت که به رغم افتراق‌های جزیی، تشابهات فرمی زیادی در جمله‌گی آثار از قبیل: نقش گره هندسی شمسه شش و شش ضلعی، استفاده از نقوش گیاهی به‌خصوص ختایی‌ها با روش کنده‌کاری مشابه، همچنین نقوش گیاهی حاشیه قاب‌ها نیز در زمره این تشابه قرار می‌گیرد. از دیگر ویژگی‌های مشترک، استفاده از نوعی بافت فلس ماهی شکل در زمینه نقوش، ترکیب‌بندی ترنجی و همچنین به‌کارگیری قلم ثلث با مشق به‌نسبت خوب و باکیفیت در کتیبه‌ها، قابل اشاره است. بدین ترتیب، به‌نظر می‌رسد که استادان این خاندان نیز تجربیات کاری خود را -خودآگاه یا ناخودآگاه- به فرزاندانشان منتقل کرده و یا دست کم تاثیر به‌سزایی بر روی یکدیگر نیز داشته‌اند.

به‌نظر می‌رسد که جهت هرچه روشن‌تر شدن تمام ابعاد کتیبه‌نگاری‌ها، بایستی گریزی به مسائل فنی در حوزه ساخت این آثار نیز داشت. با توجه به جغرافیا و آب و هوای مرطوب منطقه مازندران، مسلماً نجاران در نحوه‌ی ساخت و انتخاب چوب‌ها نیز از محدودیت‌های به‌وجود آمده در این حوزه آگاه بوده‌اند. در همین راستا، بر روی ۴۹ اثر چوبی نیز علاوه بر سال، ماه ساخت (نصب) آنها نیز ذکر شده است که بعد از مطالعه آنها مشخص شد، فصل تابستان در اولویت نجاران جهت ساخت و نصب این آثار درنظر گرفته شده است. البته تعداد بسیار اندکی (۵ اثر) نیز مشخصاً به روز ساخت اثر اشاره داشته‌اند. نکته دیگری که با ذکر ماه ساخت در کتیبه آثار چوبی قابل اشاره است، متقارن شدن ساخت و یا نصب آثار چوبی با ماه‌های خاص تقویم مذهبی بوده است، به نحوی که ماه محرم بیشترین کمیت در این حوزه را دارد.

محتوای کتیبه‌ها

با توجه به بررسی‌های به‌عمل آمده از کتیبه‌های مورد نظر مقاله، از نظر محتوایی آنها را می‌توان به سه دسته عمده تقسیم کرد، مضامین قرآنی و احادیث، اشعار و ادعیه نیز می‌گردد. بیشترین تکرار در مضامین قرآنی مربوط به آیت الکرسی نیز می‌باشد.(جدول ۴) دو حدیث از پیامبر عظیم شان اسلام نیز بر روی این کتیبه‌ها بیشتر دیده شده است: «الدُّنیا ساعَةٌ فَاجعَلها طاعَة » [دنیا ساعتی است، پس آن را به طاعت بگذران] و «لمؤمن فی المسجد کالسمک فی الماء المنافق فی المسجد کالطیر فی القفس» [مومن در مسجد مانند ماهی در آب باید احساس آرامش کند. اما انسان منافق در مسجد مانند پرنده‌ای است در قفس است که سعی می‌کند از قفس آزاد شود.]

جدول ۴- فصول نصب و مضامین به‌کار رفته بر روی کتیبه‌های چوبی قرن ۹ و ۱۰ ه.ق مازندران

فصل	تابستان	بهار	پاییز	زمستان
درصد نصب	۴۰	۲۵	۲۱	۱۴
بیشترین ماه نصب	مرداد	خرداد	مهر	دی
	ماه‌های قمری			
	محرم	رمضان		رجب
تعداد نصب	۸	۷		۷
مضامین	صلوات کبیر	آیت الکرسی	احادیث	سوره یس
درصد	۱۷/۲	۱۵/۳	۱۶/۳	۷/۶
مضامین	سوره یس	سوره فتح	سایر سوره‌ها	اشعار/ اشعار انتسابی
درصد	۸/۵	۷/۶	۷/۶	۴/۷ ،۱۵/۳

به جز یک مورد نیز[۳] بیشتر اشعار ظاهراً توسط اساتید و شعرا محلی سروده شده است که در بین آنها دو بیت شعر بیشترین فراونی را داشته است. [در مسجد بهر زه باز مکن / چون در آیی به‌جز نماز مکن] و [درختان تا بودن در کوه و بیشه / به شادی باز باد این در همیشه]. البته به‌نظر می‌رسد که خود اساتید نجار هم در مواردی طبع شعر گویی داشتند، شعر [من غلام علی عمرانم / خاک پای شه خراسانم، پیرو احمدم محمد نام / گرچه نجاری از لباسانم] بر روی در مقبره سلطان ابابکر کیا نور نیز کنده‌کاری شده است. در مجموع اشعار نیز اغلب دارای مضامین مذهبی و دیار باقی داشته است. در کنار آنها برخی از متون انتسابی که مختص شخص متوفی می‌باشند، اغلب بر روی صندوق قبر -احتمالاً به دلیل مهم‌تر بودنشان در مقایسه با سایر آثار چوبی درون بقاع و همچنین فضای فیزیکی افزون‌تر جهت نگارش بر روی آنها- به‌صورت شعر و یا ادعیه نیز مشاهده می‌گردد. مثلاً، کتیبه‌ای بر روی صندوق قبر چوبی امامزاده میرسید علی روستای لنگر ساری در وصف شخص متوفی آمده است:

هجرت هشتصد و نه با دوده / بود کز دنیا فانی شد بدر
قطب عالم علی نصب / زانکه چون اوهاد ... یادگار
هم عمل هم علم و هم خلق حسن / داشت با هم جمع چون جد پدر
روح پاکش باد شادمان / زانکه او نور است ما را راهبر
گر نبودی روح او رهبر مرا / کی ز کثرت یافتی جانم عبر
همتش چون سالکان را راهنماست / ملک وحدت یافت‌ها ... نظر

یافته‌ها و نتیجه‌گیری

در تبرستان قرون ۹ و ۱۰ ه.ق ساخت بقاع آرامگاهی به دلایل عمدتاً مذهبی و سیاسی فزونی می‌یابد که متعاقباً باعث رشد کمی آثار چوبی درون‌شان و درنتیجه کثرت نجاران در این منطقه می‌گردد. در کنار این مسئله نیز وفور مواد اولیه و طبیعتاً هنرهای وابسته متعدد به آن نیز می‌توان از دیگر دلایل این کثرت ذکر کرد. از تعداد ۸۶ کتیبه چوبی متعلق به دوره مذکور، ۳۹ نسل نجار شامل (پدر و پسر، پدر بزرگ تا نوه و همچنین پدربزرگ تا نتیجه) نیز شناسایی شده‌اند. با بررسی‌های به‌عمل آمده مشخص گردید، بیش از ۸۰ درصد از استادان ترجیح داده‌اند که حداقل نام پدر و یا اجدادشان را در ادامه نامشان نیز ذکر کنند.به‌نظر می‌رسد که آوردن این اسامی با پسوندهای مانند، استاد و یا نجار نیز به نوعی اعتبار و منزلت بخشی به کار خود می‌دانستند. با این وجود آن چیزی که از مطالعه کتیبه‌های‌شان به ذهن متبادر می‌گردد این است که، نظام استاد و شاگردی در بطن خانواده‌ها اتفاق افتاده است، به نوعی که دنبال کردن شغل پدر توسط پسر را می‌توان گواهی بر این مدعا دانست. همچنین ذکر نام پدر و یا اجدادشان در امضاهای خود صحه بر این موضوع می‌گذارد.

بر مبنای مطالعه کتیبه آثار چوبی، از این تعداد خانواده نجار عمدتاً تبرستانی، نام سه خاندان نیز با عقبه بیشتری ردیابی گشته است. خانواده‌های: نجار ساری در منطقه شرق مازندران (ساری و قائمشهر)، نجار آملی رازی در منطقه میانی مازندران (بابل و بابلسر) و خاندان لباسانی در قسمت غرب مازندران (نور، کجور، چمستان) مشغول به فعالیت بوده‌اند. به سه دلیل می‌توان آنها را متعلق و بومی مناطق یاد شده دانست، یک) پسوندهایی که در ادامه امضای برخی از آنها ذکر شده، حاکی از محل زندگی و یا تولدشان بوده است، دو) هیچ اثر و کتیبه چوبی به‌جز منطقه زندگی‌شان تاکنون یافت نشده است، سه) از بررسی آثار یکی از این خاندان (احمد نجار ساری) مشخص شد که ظاهراً سنت‌هایی - روش تزیین و نقوش- در بین این خاندان وجود داشته که از پدر به پسر منتقل می‌شده و تاثر آثار بر روی یکدیگر به‌وضوح قابل شناسایی است. بنابراین می‌توان برای هر یک از این خاندان نیز حد و مرز تقریباً جغرافیایی نیز معین کرد.

بیشتر این آثار نیز دارای حامی مالی بوده‌اند که اسامی آنها معمولاً در کنار نام سازنده قید شده است. به‌همین منظور آنها خواسته و یا ناخواسته، تاثیر مستقیم در اشاعه و رشد هنرهای چوبی نیز ایفا کرده‌اند. همچنین جهان‌بینی شیعی مرعشیان باعث گشته تا قالب محتوای کتیبه‌ها نیز پیرامون آموزه‌های دینی مانند: معاد و آیات کلام الله مجید و یا روایاتی در این راستا، مدون شود. این نوع نگاه نیز حتی در زمان نصب این آثار نیز موثر بوده، به‌گونه‌ای که ماه محرم بیشترین تاریخ نصب این آثار ارزیابی شده است، البته از ذکر این موضوع نبایستی غافل گشت که متناسب با شرایط آب و هوایی منطقه و احتمالاً به‌دلیل خواص فیزیکی و شیمیایی چوب، فصول گرم سال مانند تابستان، اولویت نجاران در ساخت و نصب آثار چوبی بوده است.

بهرحال، بر اساس آنچه در محتوای مقاله ارایه گردید آغاز این مطالعه گر چه راهی است که در آن ارتباط میان هنرمندان و صنعتگران و شجره آنها در هنرهای بومی کشور تا حدی با توجه به محدودیت های موجود از نظر مفقود شدن شواهد اصلی، قابل بررسی و بازیابی است. اما نتایج و بررسی‌های به‌عمل آمده بر اساس نمونه‌های موجود و یا ثبت شده در منابع تاریخی بوده است، و امکان آثار ثبت نشده چوبی و خانواده نجاری نیز در این راستا دور از ذهن نیست. در هر صورت، تعدد آثار چوبی برجای مانده از سده‌های ۹ و ۱۰ ه.ق ، حاکی از رونق ساخت آثار چوبی در منطقه مازندران است که در امضای قالب کتیبه‌های این آثار حداقل نام پدر عمدتاً با پسوند نجار یا محل زندگی‌شان درج شده است. مضاف بر فراوانی چوب و نتیجه متعدد شدن هنرهای وابسته به آن، حامیان محلی نیز نقش به‌خصوصی در توسعه و رشد این اساتید نجار داشته‌اند. به‌نحوی که نام آنها در کنار متون مذهبی و استادان نجار نیز ذکر شده است. در مجموع ایدئولوژی‌های مذهبی و بومی نیز به‌صورت مستقیم در شکل‌گیری این خانواده‌های نجار تبرستانی نیز اثربخش بوده که شاید بتوان آن را جزو وجه ممیزه آثار چوبی مازندران دانست. به رغم اینکه محدودیت‌هایی در روند تدوین مقاله حاضر وجود داشت، اما نیاز به مطالعات دیگر احساس می‌شود، مثلا، مطالعه دیگر منابع موجود در یافتن اسامی دیگر استادان نجار و همچنین شناسایی و تطبیق آثار مورد بحث با دیگر استان‌ها، به‌خصوص منطقه شمال کشور، در جهت مدون کردن سبک و روش ساخت آثار چوبی. همین‌طور از منظر ادبی نیز بررسی محتوایی اشعار و ادبیاتی که در این کتیبه‌ها ذکر شده‌اند نیز می‌تواند موضوع مناسبی برای تحقیقات آتی باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. امروزه از آنها با عنوان برج مقبره نیز یاد می‌شود

۲. اعتقادات و احترام مردم برای این ابنیه توانسته تنها بخش کوچکی از آثار چوبی تاریخی درون بقاع آرامگاهی را حفظ کند و خیل عظیمی از این آثار به یغما رفته است

۳. کتیبه‌ی در امامزاده یوسف روستای کلیک نور از ابن یمین فریومدی بدین شرح است:
[بیا ز ابن یمن ای دوست بشنو / مرین شایسته پند رایگان را–یکی و سی پنج است آن کز آنها / نباید بود غافل مومنان را
زده عشری وزان پس منزلی چند / اگر ممکن بود ببریدن آن را–بدین مفزای چیزی هم مکن کم / منت ضامن بهشت جاودانه را]
رستمدار ، نام رویان از قرن هفتم به مرور فراموش و گرفت نام رستمدار جای انرا .نویسد ..." : دکتر ستوده در این باره مي حدود خاك رستمدار كاملا قابل انطباق با حدود خاك رويان است . فقط خاك رستمدار در دشت و زمين‌هاى هموار تا رودخانه نمكا وه رود پيش رفته است، در صورتي كه حدود رويان به خاك چالوس ختم مى‌شود. از اوايل قرن هفتم هجرى لغت كهنسال رويان كم كم رو به فراموشي رفت و كلمه رستمدار بر اين ناحيه قديمي اطلاق شد. بنا بر اين رويان و رستمدار نام يك سرزمين و يك بخش جغرافيايي است كه دومي در دنبال اولى به ناحيه‌اى با حدود اولى اطلاق شده است (ستوده، ۱۳۷۴).

فهرست منابع

- ابن‌اسفندیار کاتب، بهالادین محمد بن حسن (۱۳۸٦). تاریخ تبرستان، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی به اهتمام محمد رمضانی. ج ۱ و ۲. تهران: کلاله خاور.
- اعتمادالسلطنه، محمّدحسن‌خان (۱۳۷۳). التدوین فی احوال جبال شروین، تصحیح مصطفی احمدزاده. تهران: فکر روز.

- بلر، شیلا (۱۳۹۴). نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران، ترجمهٔ مهدی گلچین. تهران: فرهنگستان هنر.
- حاجی‌زاده باستانی، کریم و دیگران (۱۳۹۷). جستاری بر جانمایی آیات قرآنی و سایر کتیبه‌ها در بناهای دوره اسلامی بر اساس مضامین آنها) پژوهشی بر مقابر دوره سلجوقی شمالغرب ایران(، فصلنامه علمی مطالعات باستان شناسی پارسه، س.۲ ش.۳. صص۱۳۳-۱۴۸.
- خلعت‌بری لیماکی، مصطفی (۱۳۸۲). سیری درتاریخ علویان غرب مازندران همراه با بررسی امامزاده‌های تنکابن و رامسر. تهران: نشر رسانش.
- رابینو، ه. ل، (۱۳۶۵). مازندران و استرآباد، ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی. تهران: علمی و فرهنگی.
- ستوده، منوچهر (۱۳۷٤). از آستارا تا استرآباد. ۵ جلد. چاپ دوم. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- سید احمدی، فاطمه سادات (۱۳۹۵). ارائه طرح حفاظت و مرمت صندوق چوبی مقبره برج سلطان زین العابدین متعلق به دوره تیموری، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه هنر تهران (چاپ نشده)، دانشکده هنرهای کاربردی.
- فقیه بحرالعلوم، محمد مهدی (۱۳۸۵). تاریخ تشیع و مزارات شهرستان ساری. قم: وثوق.
- کلانتر، علي اصغر و آیت‌اللهي، حبیب‌الله (۱۳۸۸). کاربرد آیات قرآني و متون مذهبی در تزئینات معماری شیعي مازندران. فصلنامه علمی پژوهشی نگره. س.۵. ش. ۱۳، زمستان ۸۸. صص ۲۷- ۵.
- کلانتر، علی‌اصغر و آیت‌اللهي، حبیب الله (۱۳۹۲). بررسي تطبیقي کاربرد متون مذهبي در هنر شیعي مازندران (با تمرکز بر آثار شهرستان ساری) فصلنامه علمی پژوهشی نگره. شماره ۲۹. بهار ۹۳. صص ۱۸- ۵.
- کیانی، محمد یوسف.(۱۳۷۴). تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی. تهران: انتشارات سمت.
- گرامیان، عظمت السادات (۱۳۸۹). بررسی‌ارزشهای‌گرافیکی موتیف برروی صندوق بارگاه امامزادگان ساری. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه الزهرا. دانشکده هنر.
- گلمبک، لیزا و ویلبر، دونالد (۱۳۷٤). معماری تیموری در ایران و توران، ترجمه کرامت الله افسر و محمد یوسف کیانی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- گیلانی، شیخ علی (۱۳۵۲). تاریخ مازندران، به کوشش منوچهر ستوده. چاپ اول. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- مجد، مصطفی (۱۳۸۰). مرعشیان در تاریخ ایران. چاپ اول. تهران: رسانش.
- مهجوری، اسماعیل (۱۳۴۵). تاریخ مازندران. ۲ جلد. ساری: نشر اثر.
- میراضی، زهرا (۱۳۹۶). پژوهشی بر ابنیه تدفینی ولایت رویان وعلل رواج مقبره سازی در منطقه رویان، پایان نامه کارشناسی ارشد،اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی(چاپ نشده). دانشکده علوم انسانی.
- ندیمی، حمید (۱۳۸۹). روش استاد و شاگردی. از نگاهی دیگر، مجله علمی و پژوهشی هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، س.۱۱.ش. ۴۴، زمستان ۱۳۸۹. صص ۲۷-۳۶.
- نعیمایی، امین، وثوقی محمدباقر (۱۳۹۷). تأثیراوضاع سیاسی و مذهبی مازندران و گیلان در سده‌ی نهم هـ‌ق بر کتیبه‌های ملک کیومرث پادسبانی،حاکم رویان و رستمدار. نشریه علمی پژوهشی پژوهش های علوم تاریخی. بهار و تابستان. س.۱۰. ش۱. صص ۹۷-۱۱۶.
- نوری، مصطفی (۱۳۹۰). نامه‌مازندران. مجموعه اوّل: سفرنامه‌های عصر ناصرالدین شاه. تهران: البرز.
- نیستانی، جواد (۱۳۸۳). پژوهشی در بناهای آرامگاهی مازندران مرکزی در قرن ۹ هجری (با تأکید بر ویژگی‌های معماری بومی). رسالهٔ دکتری باستان‌شناسی. دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر.
- نیستانی، جواد (۱۳۹۹). شهریار کتیبه خوان، واکاوی در هنر و معماری اسلامی مازندران و استرآباد، تهران: آرمانشهر.
- Aube, Sandra. "Skills and Style in Heritage: The Woodworker Faḫr al-Dīn and his Son ʿAlī in the Mazandaran (Iran, ca. 1440-1500)." *Eurasian Studies* 15, no. 2 (2017): 283-303.
- https://www.khalilicollections.org (آرشیو مجموعه ناصر خلیلی در لندن)

Received: 2021/02/19
Accepted: 2021/10/21

Genealogy of Tabaristan carpenter artists in the 9th and 10th centuries AH based on door inscriptions and wooden cenotaph

Mohammad Madhoshiyan Nezhad, Faculty member, Islamic artuniversity of Tabriz, Tabriz, Iran
Mahdi Razani, Faculty member, Islamic artuniversity of Tabriz, Tabriz, Iran

Abstract

There were many artists during the Islamic period of Iran. Although, for various reasons, the predominant names of these artists are hidden from us, what seems to be the case is that they worked mostly as a group. In other words, by transferring their skills and experiences to their children, in addition to continuing their own jobs or family careers, artists enabled their children to become skilled artistss and be a suitable replacement for themselves. Today, the identification of these master artists is mainly done by their signatures on their works. Historical wooden works are one of the works in which less attention has been paid to its artists. One of the areas in our country where we face a large number of wooden works and the signatures of carpenters, the current Mazandaran province – formerly known as Tabaristan in historical texts – in the 9th and 10th centuries AH remains on wooden works that The carpenters of that area, in addition to naming the patron and creator of the work, also used the suffix carpenter for themselves. At this time, first the Marashians and then the Safavid Shiites ruled the region. For a variety of reasons, the construction of mausoleums, which had flourished since the Marashian period, continued into the 10th century. At the same time, the construction of wooden cenotaph, wooden doors and windows for these buildings is intensifying, and this is one of the main factors in the spread and continuation of the carpentry tradition among indigenous families. Thus, the purpose of writing this article, in addition to identifying the the construction of wooden works of carpenter families in Tabaristan in the 9th and 10th centuries AH, is to introduce these families in the mentioned centuries. Therefore, the research questions can be posed as follows: What is the construction of wooden works in the families of carpenters in Tabaristan in the 9th and 10th centuries AH? And what are the most prominent artistic families of Tabaristan carpenters in the 9th and 10th centuries AH? Although the names of some of these anonymous artists are sporadically mentioned in scientific and historical texts, no scientific source has dealt with these artists and their works independently. Tracing these families can be an important part of the history of our country's artists that has not been addressed so far and shows the necessity of the present research. The present study has been done with a quantitative approach and analytical and descriptive methods as well as matching the samples based on the works recorded in scientific texts.

The results showed that after studying 86 wooden inscriptions in the desired time and place, most of the inscriptions were accompanied by the name of the father in continuation of the name of the master carpenter. Also, three families, NajarSari in the eastern region of Mazandaran (Sari and Ghaemshahr), NajarAmoliRazi in the central region of Mazandaran (Babol and Babolsar) and Labasani family in the western part of Mazandaran (Noor, Kojoor, Chamestan) have been working.

Keywords: Genealogy of carpenters, Tabaristani carpenters, wooden door and cenotaph. wooden inscription.