دانشگاه پیام نور

استان چهارمحال و بختیاری

طرح پژوهشی در قالب گرانت

عنوان

بررسی در و درگاه در نقاشی و معماری دوره ی تیموری و صفوی

مجری طرح

صبا آل ابراهیم دهکردی

همکار

شهرام تقی پور

زمستان 1393

بسم الله الرحمن الرحيم

چکیده

انگیزه بشر برای حفظ حریم شخصی خود از محیط اطراف وبیگانگان سبب شد که برای خود خانه ای بسازد . اما این خانه نیز برای محفوظ بودن و نیز ارتباط با دنیای اطراف نیاز به محلی برای ورود و خروج داشت . فضای ورودی که همیشه جزء ثابتی از معماری هر دورانی بود، در روند تکاملی خود دیگر تنها به عنوان یک فضای ارتباطی باقی نماند ، بلکه ویژگی هایی از قبیل فرهنگ ، الگوهای رفتاری و ارزشهای معنوی و اجتماعی نقش مهمی در شکل گیری این فضا داشته اند. در معماری سنتی ایران ، در طراحی فضای ورودی هریک از انواع بناها ، اهداف و اصولی مناسب با آن بنا ، از جمله : حفظ محرمیت افراد خانواده ، ورود با خضوع ، ورود به تدریج ، آسانی دسترسی به فضاهای داخلی یا ایجاد دشواری در آن و نیز شاخص و خوانا نمودن بنا در سیمای شهر در نظر گرفته می شد . به تدریج فضای ورودی از چنان اهمیتی برخوردار شد که می توان بخش مهمی از سیر تحول و تکامل معماری سنتی کشور را در آن مشاهده کرد .به علت اهمیت این فضا،معماران و استادکاران در هر دوره ای به جنبه های زیبایی شناسانه عناصر این فضا دقت و توجه خاصی می کردند و زیباترین کاشی کاریها و کتیبه هارا بر آنها می نگاشتند . این زیباییها در نقاشی های این دوران هم به گونه بارزی بازتاب یافته و ما وفور نقش و نگارهای تزئینی را برروی"در و درگاه" در نقاشی ها شاهد هستیم . علاوه بر این کارکرد تصویری در نیز در این نگاره ها چشمگیر است .

آنچه که در این تحقیق گرد آورده شده حاصل بررسی در و درگاه در تمام وجه های اشاره شده می باشد که امید است فتح بابی برای بررسی های دقیق تر در این مورد باشد .

کلید واژه ها:

معماری ایرانی ، نگارگری ایرانی ،ادبیات ایرانی ، در و درگاه ،ترکیب بندی

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
پیشگفتار	۱
کلید واژه ها	۳
مقدمه	۴
فصل اول:(معانی و رموز در و درگاه در ادبیات مکتوب)	۶
تعریف در ودرگاه	۷
رمز شناسی در و درگاه	۸
رمز شناسی نقوش روی درها	۹
در و درگاه در قرآن و احادیث	۱۳
در و درگاه در اشعار فارسی	۱۶
در و درگاه در ادبیات عرفانی	۱۸
در و درگاه در آداب و رسوم و باورها	۲۱
فصل دوم: (جایگاه در و درگاه در معماری)	۲۲
تعریف در و درگاه در معماری سنتی	۲۳
اجزا درو درگاه	۲۵
اندازه درو درگاه	۲۸
کارکرد در و درگاه	۲۹
انواع درهای اماکن	۳۰
تاریخچه در و درگاه	۳۲
فصل سوم : (تزئینات در و درگاه)	۳۸

تزئینات در ۹
منبت کاری ۳۹
مشبک کاری ۴۱
خاتم کاری ۴۳
کتیبه نگاری ۴۵
کلون ۵۲
نزئینات درگاه ۵۳
آجرکاری ۵۳
کاشی کاری ۵۳
کتیبه نگاری ۵۵
فصل چهارم:(تحلیل و بررسی در و درگاه در نقاشی) ۵۷
تاریخچه وتحلیل در و درگاه در مکاتب نقاشی قبل از دوره تیموری ۵۸
تاریخچه وتحلیل در و درگاه درنقاشی دوره تیموری ۶۵
تاریخچه وتحلیل در و درگاه درنقاشی دوره صفوی ۹۰
نتیجه گیری ۱۰۷
فهرست منابع ۱۰۹
فهرست تصاویر ۱۱۲

فصل اول

(کلیات)

مقدمه:

فضا که توسط ، ترکیب سطوح عمودی و افقی به وجود می آید موضوع و جوهر اصلی معماریست .و در حقیقت معماری را می توان هنر شکل بخشی به فضای زیست تعریف نمود . یا فضا به طور یکنواخت، ماده گسترده ایست که می تواند در طرق مختلف طرح ریزی شود و برتر از همه ،نحوه تجربه فضای اقلیدسی، یکی از مسائل کلی تر فضای معماری می با شد .(سید صدر ، ۱۳۷۷،ص ۲۳) اما در نگارگری، سطوح از اهمیت ویژه ای برخوردارند و چگونگی ارتباط و ترکیبات آنها پایه و اساس فضا سازی در نگارگری را تشکیل می دهد .

با یک بررسی کلی متوجه می شویم که معماری ایران دو اثر عمده بر نگارگری گذاشت که اول در نوع نظام هندسی آن است؛این نظام هندسی هم در ساختار نگاره ها و هم در نقشهای تزئینی موجود در نگاره هادیده می شود واز سویی دیگر، دومین تاثیر معماری بر نگارگری وجود خود بنا در این آثار می باشد.نکته در خور توجه آن است که اصولا تصویر نقاشی، کارکرد زیستی بنای معماری را ندارد پس لزوما محاسبات خاص معماری از لحاظ وجود دیوارهاو درها و طاقها و ساختار آنهارا در یک نظام کاربردی صرف را ندارد .پس نقاش مجال آن را می یابد تا از زوایای مختلفی به فضا های گوناگون بنگرد و از هر فضا سطوحی را به انتخاب برگزیند و در کنار سطوح دیگر قرار دهد . فضاهای ورودی که اهمیت زیادی چه از لحاظ زیبایی و چه از لحاظ کارکردی در هر بنای معماری را دارند،توسط نقاش در قالب سطوحی تخت اما مملو از تزئینات و نقوش هندسی فراوان به تصویر آمده است .و از این فضای پیچیده و پر رمز و راز به سطحی مستطیل شکل بسنده شده است . اما همین سطح ساده در کنار دیگر سطوح و در ارتباط با آنها می تواند معانی گوناگون و کارکرد های تصویری متفاوتی در نگاره ها ایجاد کند .زمانی از بار معنایی اش ، در جهت تفسیر داستان نگاره و زمانی از فرم و ساختار ویژه اش در ترکیب بندی و فضا سازی نگاره استفاده می شود .

فرضیه ها و سؤالات تحقیق

۱ – در فقط به عنوان یک فضای ارتباطی در معماری سنتی نقش نداشته بلکه نشاندهنده ی فرهنگ، الگوهای رفتاری و ارزش های معنوی و اجتماعی نیز بوده است.

۲– نقوش روی درها نه تنها از جنبه ی زیبا شناسانه برخوردار بوده اند نیز دارای معانی رمز شناسانه نیز بوده اند.

۳- تمامی عناصر نقاشی و معمار ی بویژه در دوره های تیموری و صفوی تحت تاثیر فرهنگ اسلامی بوده اند.

پیشینه ی تحقیق

پژو هشهای زیادی به ارتباط بین معماری و نگارگری پرداخته اند از جمله:

مقالات:

مقاله:بررسی معماری موجود در نگاره های تیموری و صفوی /دکتر مهناز شایسته فر وتاجی کیانی /دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی/ش۱ سال ۱۳۸۳

مقاله: درک نگارگری ایرانی از ساختار فضای معماری ایران ./ نوشته : منوچهر فرو تن ./ .فصلنامه فرهنگستان هنر/بهار ۱۳۸۴

مقاله :تقابل فضا در نگارگری و معماری ایرانی" / نوشته محمد پروا / مجموعه مقالات سومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران،/ تهران/ رسانه پرداز/بهار ۱۳۸۵

پایان نامه ها:

تحلیل و بررسی نقاشانه از معماری ایران /راحله خزائی /دانشگاه سوره/ ۱۳۸۷/مقطع کارشناسی ارشد نقاشی

چگونگی نمایش معماری در آثار نگارگران ایران/نغمه السادات میربابائی /دانشگاه سوره /۱۳۸۷/ مقطع کارشناسی ارشد نقاشی

نگاهی تطبیقی به معماری و نگارگری ایرانی /.نگارش: مرضیه شانه ساز./دانشگاه آزاد اسلامی / ۱۳۸۸ /کارشناسی ارشد.

آنچه که مزیت این تحقیق نسبت به سایر تحقیقات در این زمینه به حساب می آید این است که در اغلب این تحقیقات بیشتر به فضای کلی معماری ایران پرداخته شده اما این تحقیق تمرکز خود را بر روی جزئی از این فضای بزرگ که تابع محدودیت و دقت بیشتری نیز می باشد گذارده است .

وبابررسی دیدگاههای مختلف تحلیلی در مورد "درو درگاه" سعی در بررسی دقیقتر و جامع تر این عناصرشاخص فضا های ورودی دارد .

فصل دوم

(معانی و رموز در و درگاه در ادبیات مکتوب)

تعریف در و درگاه

با تکرار کلمات "در" و "درگاه " آنچه که در ابتدا به ذهن خطور می کند ، جایگاهی برای ورود و خروج و یامکانی برای گذشتن ازفضایی به فضای دیگر است . اما هر اصطلاحی در ادبیات ایرانی ، معنی دقیق و کاملی دارد که با رجوع به فرهنگ های معتبر می توانیم معانی اصلی آنها را استخراج کنیم .

در **فرهنگ دهخدا** در تعریف واژه‌های **"در"** و **"درگاه"** چنین آمده است:

" ***در.*** *[دَ] (اِ) باب...* آنچه از قطعات تخته یا از صفحات آهن و غیره سازند، مربع مستطیل به قامت آدمی یا فروتر یا بلند تر و به پهنای گزی یا کمتر یا بیشتر و داخل چارچوبی به پاشنه یا لولا نصب کنند و بر مدخل یا مخرج خانه، سرا، طاق، راهرو و جزء آن کار گذارند تا مانع در آمدن و در رفتن کسی یا چیزی باشد و آن گاهی به دو پاره است (به دولت یابه (دو مصراع) و گاه به یک پاره (یک لت)، یا یک مصراع و هر لت بر پاشنه بگردد تا فراز و باز شود یا گشاد و بست آن بوسیله لولا باشد که بدان در را به چارچوب دو زند.

درگاه. *[دَ] (اِ مرکب) د از:* در + گاه، پسوند مکان، درگه: آن جای خانه که در است مقابل پیشگاه " (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۷)

در **فرهنگ فارسی عمید** نیز**"در" و "درگاه "** اینچنین تعریف شده است :

در: آنچه از چوب یا آهن یا چیز دیگر درست کنند و میان دیوار یا جلو اشکاف یا سر صندوق یا روی چیز دیگر کار بگذارند که باز و بسته شود .

درگاه : جای در ، جلو در ، آستانه ، پیشگاه ،بارگاه .(عمید ، ۱۳۷۳)

اما در این تحقیق مقصود ما از "َدر" ، همان در ساختمان، و از "َدرگاه "، فضای کوچکی است که در ورودی در آن قرار گرفته است .

رمز شناسی در و درگاه

رمز پردازی یا نمادگرایی یکی از ابزارهای دانش کهن و قدیمی ترین و اصولی ترین روش برای بیان مفاهیم است .

نماد گرایی در طی زمانها وقرون به دست آمده و در اندیشه ها و رؤیاهای نژادهای مختلف جا گرفته است و در آن سوی مرزهای ارتباطی جای دارد .به زبانی دیگر ، نماد، اندیشه را به غلیان در می آورد و ترجمان آن کوششی است جهت دستیابی و تجسم مفاهیمی که از ورای ابهامات انسان را احاطه کرده اند .(هال ، ۱۳۸۷،ص ۹)

." **در و درگاه** " در نمادگرایی جهان ، جایگاه ویژه ای دارد . بر روی یادمانهای گوری رومیان به طور مشخص ، دو لنگه است ویک لنگه آن نیمه باز است .تصاویر چهار فصل ، یا پیروزی های بالدار در پیرامون آن ، حاکی از رستاخیز است . در مصر ، مردگان از طریق یک سلسله در ضمن سفر به جهان دیگر ، می گذشتند.در هنر قرون وسطائی مسیحی ، ورود به جهنم از طریق در نشان داده می شد ، که مانند در مذکور در یادمانهای گوری رومیان، نیمه باز بود .

در اسطوره شرقی وخاور میانه ای و بعدها یونانی ، خورشید – خدا، سوار بر گردونه خود از طریق دروازه ای با بال وارد می شد .(هال ، ۱۳۸۷، صص ۱۴۲/۱۴۱)

در نمادگرایی ایرانی و اسلامی نیز "در " و "درگاه " معانی رمزی بسیاری دارد به عنوان مثال :

در عقاید مغان غیر زرتشتی ایران آمده است که : روح پس از مرگ آدمی ناگزیر است از هفت معبر یا هفت در بگذرد . این مسافرت چند میلیون سال امتداد خواهد داشت تا به قرص آفتاب یا فلک اطلس ، که جایگاه نیکبختان است برسد .هر در به شکل دگرگون و مرکب از فلز جداگانه چون مدخلی است بر اختر سیاری که مدیر و مدبر آن فلز است .از در نخست به کیوان و از آخرین در به ناهید می توان رفت . (والی ، ۱۳۷۹ ،ص۲۹۸)

دراساطیر ایرانی ،صحبت از گذر رستم از هفت خان یا مرحله می باشد که به نوعی هر مرحله به منزله دری است برای ورود به مرحله ای دیگر .(پاکباز،۱۳۸۱،ص۹۸۳)

در داستان عرفانی معراج هم که به نوعی سفر روح به بالاترین درجات عرفانی و روحانی است . حضرت رسول (ص) از هفت آسمان که هر آسمان دری دارد که توسط نگهبانان و پرده دارانی محافظت می شود می گذرد . (رز سگای ، ۱۳۸۵،ص۲۵)

درآیه ۸ سوره جن* نیز به وجود این درها و دربا نان اشاره شده که وظیفه آنان محافظت از درهای عرش است .و هر جن یا شیطانی که بکوشد به یکی از این درها نزدیک شود ،فورا سنگ باران یا شهاب باران خواهد شد (قرآن کریم)

رمز شناسی نقوش روی درها

نقوش ایجاد شده بر روی" درها " ، چون نقوش نمادین در هنرها جلوه گاه تفکر و فرهنگ ایرانی است . نقش خورشید که مهمترین نقش موجود بر روی درها می باشد علامتی برای روشنی ، برکت و سلامتی برای صاحبخانه است .روزگاری در جهان ،خورشید به عنوان خدای بلند مرتبه و خدای روشنی ،همه نگر و منبع حاصلخیزی و حیات ،مورد پرستش بود . همچنین به سبب غروب و طلوع خود ،نماد مرگ و رستاخیز به شمارمی آمد .(هال ،۱۳۸۷،ص ۲۰۵)

اسلیمی ها و ختایی ها نیز دو بخش اصلی از طرحهای سنتی ایران را تشکیل می دهند که به وفور بر روی تزئینات درها مشاهده می شود. ختایی ها شباهت زیادی به مخلوقات طبیعت دارند و شامل عناصری گل و برگ مانند هستند که به مقدار کمی انتزاع شده اند از این رو در هنر سنتی ایران برای مفاهیم طبیعی به کار می روند، درحالی که اسلیمی ها انتزاعی تر ند و شباهت کمتری به طبیعت دارند و از این در هنر سنتی ایران برای مفاهیم فوق طبیعی استفاده می گردد.(صمیمی ، ۲۵۳۶، ص ۱۱۱) عناصر اسلیمی دارای ساقه و چنگ می باشند، ساقه اسلیمی ها حالت حلزونی دارد و از یک عنصر هنری به نام "سربند " نشات می گیرد . سربندها اشکال مختلفی دارند اما نوع صنوبری آن در زمان صفوی رونق می گیرد .سربند صنوبری به شکل قلب است و با مفاهیم اسلیمی ارتباط زیادی دارد .زیرا گردش اسلیمی به عنوان نمادی برای جستجوی روح جهت رسیدن به حقیقت تلقی می شود . بنابراین نشات گرفتن ساقه اسلیمی از سربند صنوبری می تواند به این معنی باشد که جستجوی حقیقت از دل انسان نشات می گیرد . این موضوع یکی از اعتقادات طریقت صفوی است که اینگونه توسط هنرمند به رمز آمده است . (کیانمهر و انصاری ،۱۳۸۳،ص ۸۴)

شکل ۱-*نقش صنوبری بر روی در آرامگاه شیخ صفی الدین اردبیلی ،قرن ۱۰ه ق(دوره صفوی)عکس از نگارنده*

در طراحی و ساخت اکثر درها نیز ، از سبکی به نام «گره‌چینی» استفاده شده که امروزه کمتر مورد استقبال و استفاده قرار می‌گیرد. در طراحی نقوش گره چینی ،از علم ریاضیات بهره گرفته شده است. برخی از اعداد از روزگاران قدیم در نظر ملل و ادیان ومذاهب و اقوام گوناگون ، احترام و اعتبار ویژه ای داشتند . و در زندگی روزمره و افکار و عقاید دینی و اجتماعی ایشان نقش مهم ایفامی کردند . البته هیچ عددی ذاتا ارزش و اعتبار ندارد .بلکه این امر بسته به اعتباری است که یک قوم و مذهب برای آن قائل می شود (آقا شریف ، ۱۳۸۳،ص۵) . مفاهیم و ساختار این درها که متعلق به دوران صفویه و قدرت گرفتن تشیع است، اکثراً جنبه‌ی اعتقادی و مذهبی دارد. به وضوح می‌توان مشاهده کرد که این طرح‌ها به ترتیب بر مبنای عدد سه ،چهار،پنج، شش ، هفت ، هشت ، ده و دوازده ساخته شده‌اند.

به عنوان مثال نقش هندسی گره ده تند از جمله نقوشی است که شمسه های ده پر دارد و تلویحا به عدد ۱۰ اشاره می کند عدد ۱۰ از جمله اعدادی است که از نظر اکثر فرق صوفیه مورد توجه بوده زیرا اهل طریقت معتقدند که یک جستجو گر حقیقت از مرحله اولیه سلوک که شامل تزکیه نفس است برای رسیدن به مرحله نهایی آن که فنای لله است ده مرحله را طی می نماید .(bakhtiar , ۱۹۹۹ , pp۹۶d۹۷) عدد ده از نظر قرآن نیز عددکاملی است زیرا درسوره اعراف آیه ۱۴۱ از حضرت موسی می خواهد تا با اضافه کردن ده روز عبادتش را به کمال برسد . به علاوه در نقش گره ده تند یک شکل هندسی شمسه مانند پدید می آید که انتزاع یافته فرم خورشید است و خورشید از جمله نمادهایی است که آیین مهر باستان را تداعی می کند .و ما امتداد نقش خورشید را در این دوره به شکلی انتزاع یافته بر روی درها شاهد هستیم . (کیانمهر و انصاری ،۱۳۸۳،ص ۸۶)

اشکال ترنجی نیز یکی دیگر از اشکال روی در ها می باشد .ترنج ،شکلی است که یک راس به سمت بالا و راس دیگر به سمت پایین دارد ، از نظر اهل طریقت راس بالایی نشانه ای از رشد و تعالی روح انسان به

سوی حقیقت دارد و راس پایینی بیانگر نزول رحمت از جانب الهی است .(کیانمهر و انصاری ،۱۳۸۶)

شکل ۲- (شکل ترنجی)درِ مقبره میرزا ابراهیم ۱۵۹۴-۱۵۹۵م/۱۰۰۳-۱۰۰۴ (دوره صفوی)

نکته دیگری که در مشاهده این درها، که اغلب متعلق به دوران صفویه و قاجاریه است به چشم می‌خورد، گره برجسته به شکل سر و یال شیر است که در هر لنگه در، هم در بالا و هم در قسمت پایین نقش بسته است. تعداد این گره‌های برجسته، خود حکایت و مفهوم مفصل‌تری دارد. هرگاه دو کوبه مخصوص را هم که در وسط هر لنگه در وجود دارد به آن اضافه کنیم به عدد ۱۴ می‌رسیم. برای عدد ۱۴ دو تفسیر و مفهوم بیان شده است.

تفسیر نخست به دوران قبل از اسلام برمی‌گردد، ایرانیان معتقد بودند، عدد ۱۴ و این برجستگی‌های چهارده‌گانه، به ماورای طبیعت تعلق داشته و می‌تواند خانه و صاحبخانه را از افکار شیطانی و ارواح خبیثه آسمانی و زمینی دور نگه دارد. گاه درنظر آنان،این برجستگی‌ها به صورت ۱۲ ستاره و یک خورشید و یک ماه (دوکوبه) مجسّم می‌شد که می‌توانست بلاها را دفع کند.

اما در دوران بعد از اسلام و به ویژه در دوره صفویه که تشیع رواج یافته و تصوف به اوج خود می‌رسد، شاهد تعبیر دینی و اعتقادی هستیم. همچنان که انتظار داریم اعداد ۱۲ و ۱۴ به عنوان نمادی از ۱۴ معصوم شیعه، در باور طراحان و سازندگان این نوع درها و صاحبان خانه‌ها مورد احترام بوده است.

شکل ۳-نمونه ای از یک در قدیمی با گره های برجسته و کلون

در و درگاه در قرآن و احادیث

"**در** " در قرآن به معنی "**باب**" و از ریشه "**بَوَبَ** " ۲۷ بار در قرآن ،در ۱۷ سوره و ۲۴ آیه آمده است .

دربرخی از آیات مستقیما به "در" به عنوان یکی از عناصر معماری در قالب درخانه و دروازه پرداخته شده و در برخی دیگر به جنبه تمثیلی در، مانند : درهای نعمت ،درهای آسمان ، درهای بهشت و دوزخ اشاره شده است .در ذیل به نمونه هایی از این موارد اشاره می شود :

دَرِخانه:

يَسْأَلُونَكَ عَنِ الأهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَنْ تَأْتُواْ الْبُيُوتَ مِن ظُهُورِهَا وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنِ اتَّقَى وَأْتُواْ الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا وَاتَّقُواْ اللّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴿بقره۱۸۹﴾

در باره [حکمت] هلالها[ی ماه] از تو می‌پرسند بگو آنها [شاخص] گاه‌شماری برای مردم و [موسم] حج‌اند و نیکی آن نیست که از پشت‌خانه‌ها درآیید بلکه نیکی آن است که کسی تقوا پیشه کند و به خانه‌ها از در [ورودی] آنها درآیید و از خدا بترسید باشد که رستگار گردید (۱۸۹)

وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ ﴿يوسف۲۳﴾

آن [بانو] که وی در خانه‌اش بود خواست از او کام گیرد و درها را [پیاپی] چفت کرد و گفت بیا که از آن توام [یوسف] گفت پناه بر خدا او آقای من است به من جای نیکو داده است قطعا ستمکاران رستگار نمی‌شوند (۲۳)

وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاء مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوَءًا إِلاَّ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿يوسف۲۵﴾

و آن دو به سوی در بر یکدیگر سبقت گرفتند و [آن زن] پیراهن او را از پشت بدرید و در آستانه در آقای آن زن را یافتند آن گفت کیفر کسی که قصد بد به خانواده تو کرده چیست جز اینکه زندانی یا [دچار] عذابی دردناک شود (۲۵)

دروازه :

وَإِذْ قُلْنَا ادْخُلُواْ هَذِهِ الْقَرْيَةَ فَكُلُواْ مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغَدًا وَادْخُلُواْ الْبَابَ سُجَّدًا وَقُولُواْ حِطَّةٌ نَّغْفِرْ لَكُمْ خَطَايَاكُمْ وَسَنَزِيدُ الْمُحْسِنِينَ ﴿بقره ۵۸﴾

و [نیز به یادآرید] هنگامی را که گفتیم بدین شهر درآیید و از [نعمتهای] آن هر گونه خواستید فراوان بخورید و سجده‌کنان از در [بزرگ] درآیید و بگویید [خداوندا] گناهان ما را بریز تا خطاهای شما را ببخشاییم و [پاداش] نیکوکاران را خواهیم افزود (۵۸)

وَقَالَ يَا بَنِيَّ لاَ تَدْخُلُواْ مِن بَابٍ وَاحِدٍ وَادْخُلُواْ مِنْ أَبْوَابٍ مُّتَفَرِّقَةٍ وَمَا أُغْنِي عَنكُم مِّنَ اللّهِ مِن شَيْءٍ إِنِ الْحُكْمُ إِلاَّ لِلّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ ﴿ يوسف۶۷﴾

و گفت ای پسران من [همه] از یک دروازه [به شهر] در نیایید بلکه از دروازه‌های مختلف وارد شوید و من [با این سفارش] چیزی از [قضای] خدا را از شما دور نمی‌توانم داشت فرمان جز برای خدا نیست بر او توکل کردم و توکل‌کنندگان باید بر او توکل کنند (۶۷)

درِ نعمت :

فَلَمَّا نَسُواْ مَا ذُكِّرُواْ بِهِ فَتَحْنَا عَلَيْهِمْ أَبْوَابَ كُلِّ شَيْءٍ حَتَّى إِذَا فَرِحُواْ بِمَا أُوتُواْ أَخَذْنَاهُم بَغْتَةً فَإِذَا هُم مُّبْلِسُونَ ﴿انعام ۴۴﴾

پس چون آنچه را که بدان پند داده شده بودند فراموش کردند درهای هر چیزی [از نعمتها] را بر آنان گشودیم تا هنگامی که به آنچه داده شده بودند شاد گردیدند ناگهان [گریبان] آنان را گرفتیم و یکباره نومید شدند (۴۴)

درِ آسمان:

إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُواْ بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُواْ عَنْهَا لاَ تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاء وَلاَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ ﴿ اعراف۴۰﴾

در حقیقت کسانی که آیات ما را دروغ شمردند و از [پذیرفتن] آنها تکبر ورزیدند درهای آسمان را برایشان نمی‌گشایند و در بهشت درنمی‌آیند مگر آنکه شتر در سوراخ سوزن داخل شود و بدینسان بزهکاران را کیفر می‌دهیم (۴۰)

درِ بهشت:

جَنَّاتِ عَدْنٍ مُّفَتَّحَةً لَّهُمُ الْأَبْوَابُ ﴿ ص ۵۰﴾

باغهای همیشگی در حالی که درهای [آنها] برایشان گشوده‌است (۵۰)

درِ دوزخ:

ادْخُلُوا أَبْوَابَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا فَبِئْسَ مَثْوَى الْمُتَكَبِّرِينَ ﴿ غافر۷۶﴾

از درهای دوزخ درآیید در آن جاودان [بمانید] چه بد است جای سرکشان (۷۶)

در و درگاه در احادیث:

در اصول کافی از قول ابوحمزه آمده است:حضرت صادق (ع) را دیدم که هنگامی که می‌خواست از منزل بیرون رود لبانش را می‌جنباند و بر درخانه ایستاده بود، عرض کردم، من شما را دیم که هنگامی که از منزل بیرون آمدی لبانت را می‌جنبانیدی آیا چیزی گفتی: فرمود: آری همانا انسان چون از منزل بیرون رود هنگامی که خواهد بیرون رود سه بار بگوید «الله اکبر» و سه بار بگوید «بِاللهِ اَخرج و بِالله اَدخُل وَ عَلی اللهِ اَتَوَکُل» پس گوید: «اَلهُمَ افتَح لی فی وَجهی هذا بِخَیر وَ اختَم لی بِخَیر وَتنی شَرَکُلِ ذابِته اَنتَ آخذ بِناصَیتها اَن رَبی عَلی صِراط مُستَقیم و... پیوسته در ضمانت خدای عزوجل می‌باشد تا خداوند او را به جائی که بوده برگرداند (کلینی، ص ۳۱۶)

درباره حفظ محرمیت خانواده ،در احادیث منقول از ائمه معصوم (ع) و پیامبر اکرم (ص) مطالبی آمده است:

به عنوان مثال به نقل از امام صادق (ع) گفته اند که " در خانه ات را ببند که شیطان در بسته را باز نخواهد کرد .واز جمله حقوق همسایه آن است که از بام به خانه اوننگری و اگر چوبی بردیوار تو نهد منع نکنی و راه ناودان او بسته نداری و اگر خاک پیش سرای تو افکند جنگ نکنی و هرچه از عورات او خبر داری پوشیده کنی .(این احادیث به نقل از کتاب فضاهای ورودی حسین سلطانزاده می باشد.)(سلطانزاده ، ۱۳۷۲ ،ص ۱۸۰)

در و درگاه در اشعار فارسی

ادبیات فارسی و هنرهای ایرانی به سبب آنکه از بینشی یگانه و مذهبی مشابه سر چشمه گرفته‌اند پیوند درونی و همخوانی ذاتی و نزدیکی با هم داشته‌اند.استفاده از واژگانی که نشان دهنده عناصر و فضا های معماری باشد ، در آثار هر دوره ای به گونه ای متناسب با مشرب فکری آن دوره بازتاب یافته است .در نگاهی کلی ،شاید بتوان استعمال واژگان " **دَر و دَرگاه**" در شعر و ادب پارسی را به سه بخش تقسیم کرد:

۱–اشعاری که بر حسب ضرورت داستان از واژگان"دَر " و "دَرگاه "در آنها استفاده می شود .

۲– اشعاری که از جنبه توصیفی یا زیبائی شناسانه به "دَر و دَرگاه "می پردازد .

۲– اشعاری که استفاده ازواژگان "دَر و دَرگاه " در آنها برای بیان مفاهیم والای عرفانی و مقاصد روحانی به کار گرفته می شود که در بخش "ادبیات عرفانی" به آن می پردازیم .

در ذیل به نمونه هایی از بخش ۱و۲ در اشعار فارسی می پردازیم:

۱–کاربرد "دَر و دَرگاه " برحسب ضرورت داستان

در اشعار فردوسی

رسیدند خوبان به **درگاه** کاخ به دست اندرون هر یک از گل دو شاخ

نگه کرد دربان برآراست جنگ زبان کرد گستاخ و دل کرد تنگ

که بی گه ز **درگاه** بیرون شوید شگفت آیدم تا شما چون شوید(فردوسی –شاهنامه ،منوچهر،بخش ۸)

سیاوش سپه را سراسر بخواند به **درگاه ایوان** زمانی بماند(فردوسی،سیاوش ،بخش ۱۱)

چو رستم بدر شد ز پرده سرای زمانی همی بود بر **در** به پای (فردوسی ، رستم و اسفندیار ،بخش ۲.)

نظامی(متوفی ۵۹۹ /۱۲۰۲):

شاه روزی رسیده بود ز دشت در خورنق به خرمی می گشت

حجره ای خاص دید **در** بسته خازن از جستجوی آن رسته (نظامی ،هفت پیکر ،بخش ۱۳)

۲- توصیف "دَر و دَرگاه"

جامی(متوفی۱۴۹۲/۸۹۸ :

منقش از زرحل هر **در** او **دری** از خلد در هر منظر او (۱/۱۷۳)

نظامی:

دری دید آهنین چون سنگ بسته زحیزت ماند بر در دلشکسته

نه روی آنکه از در باز گردد نه رای آنکه قفل انداز گردد(نظامی ،خسرو و شیرین ،بخش ۶۷)

چو آمد به دروازه شهر تنگ ندیدش **دری** ز آهن و چوب و سنگ

دکانها بسی یافت آراسته **در**و قفل از جمله برخاسته (نظامی ، خمسه ،خردنامه ،رسیدن اسکندر به حد شمال و بستن سد یاجوج ،بخش ۳۶)- اشعار برگرفته از سایت : .www.ganjur.com

در و درگاه در ادبیات عرفانی:

ادبیات عرفانی یا ادبیات صوفیانه، قسمی از میراث منثور و منظوم ادبی است که شاعران عارف یا عارفان شاعر تحت تاثیر مشرب تصوف به وجود آورده‌اند و در برگیرنده قسمت عظیمی از ادبیات پارسی است.

"**عرفان**" در کلی‌ترین وچه بسا مهم‌ترین تعریفش می تواند چنین باشد:

ایجاد آنچنان رابطه حسی، فراحسی و همه سویه با ذات باریتعالی که منجر شود به حذف هر چیز غیر خدایی، یا خدایی کردن هرچیز که در ذهن و عین وجود دارد» (ابراهیمی، **۱۳۶۹**، ص **۳۷**)

"**تصوف**" نیز یک مشرب خاص فکری است که تقریبا از قرن دوم هجری قمری به طور رسمی مطرح شد و سابقه تعالیم آنان را می‌توان به زمان پیامبر (ص) و «اهل صفه» کسانی که در اثر تعلیمات پیامبر (ص) و به خصوص دنیا زدگی جانشینان پیامبر(ص)، به زهد و دنیا گریزی رو می‌آوردند و کم کم اقلیت خاص فکری را شکل دادند. او لین چیزی که در بین آنها مطرح شده مذمت دنیا و خواهشهای نفسانی بود و سپس عشق به خدا و طلب او که مرکز خواسته‌ها و هدف نهایی اعمالشان قرار داشت (بابایی، **۱۳۸۹**،ص ۱)

در مجموع صوفیه و عرفا تاثیر بسیار مهمی در شکل‌گیری و دگرگونی ادبیات پارسی داشته‌اند. "آنان قصیده را از لجنزار دروغ و علق به اوج رفعت و عظ و تحیق کشانده‌اند و غزل رااز عشق شهوانی به محبت روحانی رسانیده‌اند. مثنوی را وسیله‌ای برای تعلیم و تربیت و عرفان و اخلاق کرده‌اند. رباعی را قالب بیان احوال و آلام زودگذر نفسانی نموده‌اند. نثر را عمق و سادگی بخشیده‌اند؛و حکایت و قصه را قالب معانی و حکم کرده‌اند..." (زرین کوب، **۱۳۷۳**،ص **۱۲۹**)

در هر علم و دانشی، اصطلاحات ویژه ای وجود داردکه بدون آگاهی از معانی واقعی اصطلاحات یاد شده، امکان فهم صحیح آن دانش وجود ندارد. از اوائل تاریخ اسلام، عارفان بزرگ برای تبیین ادراکات خود، اصطلاحات خاصی را وضع کرده‌اند، که معنای حقیقی آنها نزد عارفان، افزون به مفهوم ظاهری آنها است.

در" **فرهنگ اصطلاحات عرفانی**" واژگان "**در**" و" **درگاه**" اینچنین تعریف شده است :

""**در**" :مطاوعت سالک را گویند علی سبیل البصیره.

به داغ بندگی مردن بر این **در** به جان او که از ملک جهان به

(حافظ –غزل ۴۱۹)(www.ganjur.com)

"درگاه"

معارف و ادراکاتی را گویند که از قوت عقل جزوی و تصرف قوای ظاهری ناشی گردد.

شکسته وار به **درگاهت** آمدم که طبیب به مومیایی لطف توام نشانی داد

(حافظ –غزل ۱۱۳) (www.ganjur.com)

"باب"از ریشه **"بوب"**نیز به معنای **"در"**:

اشاره است به علی علیه‌السلام که پیامبر اسلام(ص) فرمود: انا مدینه العلم و علی بابها

"بابالابواب"

توبه را گویند: زیرا که اولین چیزی است که بنده به آن به حضرت قرب از جنا ب رب داخل می‌شود. "

(نوربخش، ۱۳۷۳، صص ۲۷۷/ ۲۷۹)

به عنوان مثال در اشعار **سعدی** ،هر مکانی به اندازه ظرفیتش مجال ظهور معانی می‌باشد و انسان از طریق مکانهاراه به ساحات وجودی می‌برد.

گوشم همه روز از انتظارت بر راه و نظر بر**آستان** است (غزل ۷۹)

مواجهه عاشق با دوست در واقع مواجهه دو ساحت وجودی است. ساحت هجرو ساحت وصل. سعدی اتصال این دو ساحت به یکدیگر را در آستانه در،یا درگاه متجلی می کند.

ور سر ننهی بر آستانش دیگر چه کنی**دری** دگر هست(غزل ۴۱)

برای رفتن به آستان حضرت دوست باید از این درگاه گذشت. دوست از آستانه می گذرد و عاشق بر آستان او جان می‌دهد.

آخر به سرم گذر کن ای دوست انگار که خاک **آستانم**

(غزل ۴۱۸)(اشعار برگرفته از سایت www.ganjur.com)

"با گذر از آستانه‌ها ورود محقق می‌شود. اولین رو در رویی در آستان «در» اتاق می‌افتد ویاربه خانه می‌رود. و «در» در مقام مکان ورود یار وجود می‌یابد.

اما یار وقتی از در می‌آید که «دری» باشد. ولی گویی یار «در» را پدید می‌آورد تا خود از آن در آید . «در» بودن «در» با آنچه در پیش است پیوسته است. یا ر،از درگاه پیدا می‌شود. آن گو نه که شاهی از میان ایوانش، او اینگونه در می‌آید، چون جور دیگر شان درآمدن او نیست. " (فتوحی و شیاسی ،۱۳۸۸،صص۶۲/۵۵)

در و درگاه در آداب و رسوم وباورها

درهر آیین و فرهنگی اعتقادات و باورهای خاصی در مورد برخی از مکانها وجود دارد به عنوان مثال ایرانیان برای رهایی از چشم زخم اغلب گوسفندی را می کشتند و خون آن را به چارچوب در خانه یا بنایی نو می‌پاشیدند (رایس، ۱۳۶۶، ص ۱۹۶)

در ایران اعتقادات و باورهای خاصی نیز در مورد برخی از درها وجود داشت، مثلا در عالی قاپو از چنان اهمیتی برخوردار بود که سلاطین خانواده صفوی هیچ وقت سواره در آن داخل نمی‌شدند و هر یک از امرا که منصبی می گرفت باید آستانه آن در را می‌بوسید. یا در ورودی مسجد سلطانیه چنان عظمتی داشت که مردم اعتقاد داشتند که فقط با گفتن « به عشق علی» در، گشوده می‌شود. (سلطانزاده، ص ۱۸۱، ۱۸۳)

بر اساس اعتقادات اسلامی آداب خاصی نیز برای ورود و خروج به برخی از مکانها وجود داشت. در مورد ورود به زیارتگاه هااعتقاد بر این است که در ورودی آنها را به نشانه احترام ببوسند و اذن دخول بخواهند و در هنگام خروج عقب عقب خارج شوند .

درمفاتیح الجنان نیز در آداب ورود به مسجد آمده: در وقت ورود به مسجد اول ملاحظه کفش خودمی نمائی که نجاستی به آن نباشد پس پای راست را مقدم می‌داری. و نیز در آداب ورود و خرج به بیت الخلاء آمده: در بیت الخلاء مقدم داری در وقت داخل شدن پای چپ را پس بیرون می‌آیی و مقدم می‌داری پای راست را بر پای چپ و دعا می‌خوانی.(قومی ، ۱۳۷۹،صص ۳۹/۳۱)

فصل سوم

(جایگاه در و درگاه در معماری)

تعریف در و درگاه در معماری سنتی

"معماری"، همیشه و همه جا هنری وابسته به زندگی بوده و در معماری سنتی ایران، بیش از هر جای دیگر این وابستگی نمود داشته است. از خصوصیات برجسته معماری سنتی ایران درونگرا بودن آن است و این ویژگی تاریخی را نیز کاخهای تخت جمشید و شوش و کوشکهای روزگار ساسانیان گواهی می‌دهد که ایرانی همیشه درونگرا بوده و می‌خواسته است که چون شب به خانه می رود با اهل خانه خود دور از نگاه بیگانه آرام و راحت بیاساید. در پی این اصل معماران ایرانی، در میان خانه، باغچه و استخری می‌ساختند و اطاقها و تالارها را چون آغوشی بسته گرداگرد آن می‌چیده‌اند. دربارو و دیوار بیرونی ساختمان، پنچره و روزن و رخنه‌ای نبود تا بتوان از درون بیرون را دید و نمای بیرونی با طاقها و کور درگاه و کنگره آرایش می‌شد و تنها درگاه یا سردردی داشت که ورودی ساختمان به شمار می‌رفت. (پیرنیا، ۲۵۳۵، صص ۶۳ / ۶۴)

به همین سبب " در " و " درگاه " تنها عناصری بودند که ارتباط فضای درون خانه را با فضای بیرونی و شهری میسرمی ساختند و از همین روی غالباً، معیاری برای تشخیص ارزش و هویت معماری و اجتماهی هر بنا، به خصوص در شهرهایی با بافت متراکم به شمار می‌آمدند. (سلطان‌زاده، ۱۳۷۲، ص ۱۰)

با رجوع به "**فرهنگ اصطلاحات معماری سنتی ایران** "می‌توان تعریف دقیقتری از در و درگاه ارائه داد:

"**در**": به جزئی از ساختمان گفته می‌شود که محوطه یا اطاق، فضا، قفسه یا قسمتی از محیطی را موقتاً ببند د و باز و بسته کردن آن میسر باشد، قسمت متحرک وسیله‌ای که مانع دسترسی یا گذشتن قسمتی به قسمت دیگر شود، بیرون

در ها نیز تقسیماتی دارند :

ارسی: ارسی در مشبکی است که به جای گشتن بر روی پاشنه گرد بالا می رود و در محفظه ای که روی آن قرار گرفته است جای می گیرد .

سه دری : اتاقی که سه در دارد ، اتاقی که در نما سه لنگه در ارسی دارد ، در خانه های ایرانی سه دری اغلب به عنوان اتاق خواب به کار می رود

پنج دری : اتاقی با پنج لنگه ارسی ، اتاق نشیمن

هفت دری : اتاقی با هفت لنگه در ارسی

"**درگاه**": قصر، دروازه قصر، سردر، ورودی، فضای کوچکی که در ورودی در آن قرار می گیرد، در و پنجره باز شو، چهارچوب در و پنجره، حفره و جای نصب در و پنجره، محل ورود، دربار بزرگان " (فلاح فر، ۱۳۸۷، ص۹۵-۹۶)

اما بسیاری از نام و اصطلاحات مربوط به هر یک از اجزای فضای ورودی در دوره‌های تاریخی یا مناطق مختلف یکسان نبوده و گاه یک واژه برای چند نوع فضا (یا جزء- فضا)به کارمی رفته و برخی از اجزای ورودی دارای چند نام بوده است به عنوان مثال: فضای ایوان مانندی که در جلوی درگاه ورودی بناها ساخته می‌شد، درگاه، پیش طاق یا جلو خان نامیده می‌شده است، در حالیکه فضای باز محصور و غالباً طراحی شده‌ای را نیز که در جلوی برخی از بناهای مهم و بزرگ از جمله مسجدهای جامع می‌ساختند، جلوخان می‌نامیدند. (سلطانزاده ۱۳۷۲، ص۱۲)

و نیز واژه درگاه در متنهای تاریخی به معانی دیگری از جمله به معنی فضای ورودی بصورت عام و نیز به معنی پیش طاق ورودی نیز به کار رفته است. (نیلفروشان، ۱۳۸۶، ص۷۴)

اما مقصود ما در این تحقیق از "**در**" همان در ورودی هر ساختمان یا بنا می‌باشد و در مورد " **درگاه**"، آن فضای کوچکی که در ورودی در آن قرار می‌گیرد مد نظر می‌باشد.

اجزا" در"و "درگاه "

اجزاء در

در گذشته ، درها ی دو لّته ای در هر سو سه بخش داشتند: در بالا و پایین قابی چهار گوشه، بیشتر مربع و گاهی مستطیل وافقی و در میان، قابی مستطیل و عمودی کار می‌شد که این قابها در، درهای ورودی گاه با خاتم و منبت کاری و گاه با نگارگری و رسم ساده آرایش می‌شده ، این قابها در درون یک پاشنه که پاشنه گرد نامیده می شده می گردیده است که از چوب یا سنگ یا آجری بوده که در پشت چارچوب کار شده بوده و شاخی نیز در بالا داشته که از کلاغپر و چوب بالای چارچوب می گذشته است.
چارچوب که معمولا دارای آستانه‌ای بلند بوده، در پشت لته‌های در کار گذاشته می‌شده و گاهی پاشنه گردها و کلاغپرها نیز بدان چسبیده و پیوسته بوده است. پاشنه گردها گاهی جدا از هم و گاهی یکپارچه در پشت آستانه کوبیده می‌شده است. کلاغپر نیز گاهی به شکل ذوزنقه در پشت شاخ چارچوب و بیشتر یکپارچه جای داشته است (معماریان، ۱۳۸۷، ص ۵۶۴).

درهای سر میاندرها و دروازه‌ها اغلب به کلون و شب بند وحلقه و کو به مجهزبودند و نوعی از آنها که با تخته‌ها و الوارهای باریک افقی ساخته می شدند، در دو جا کلاف و بسته‌بندی چوبی داشتند، که با گلمیخهای زیبا، استوار شده بود . علاوه بر اینها وجود زنجیرهای آویزان بر فراز درهای اماکن متبرکه از ورود احشام پیش‌گیری می کرد و نیز برای نگهداری بهتر لته‌های در،گاهی با زنجیرهای کوچکی باهوی در را به چارچوب می‌بستند. (پیرنیا، ۱۳۷۴، ص ۳۵۲).

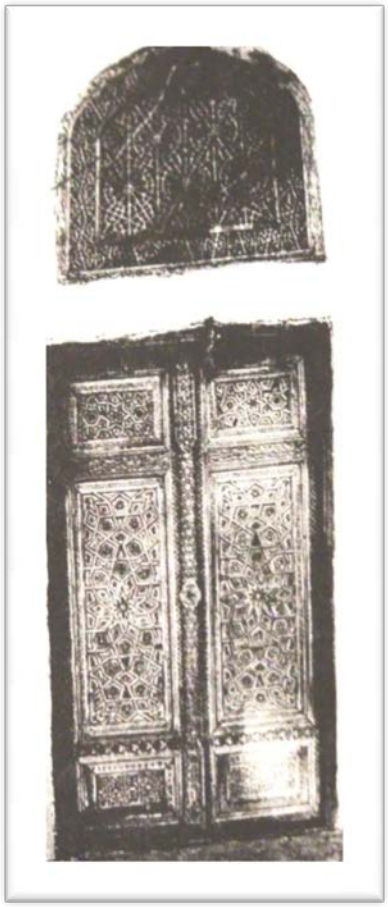
شکل ۴- استفاده از زنجیر بر روی درب ورودی امامزاده حمزه بوانات(دوره صفوی)

اجزاء درگاه

از لحاظ ساختمانی درگاه فضایی است که در دو سوی آن دو جرز یا دو دیوار قرا گرفته است که چارچوب در ورودی را در بر می‌گیرد. از اجزاء اصلی درگاه طاق درگاه می‌باشد که آن را نعل درگاه نیز می‌گویند که قوسی شکل یا افقی است.طاقهای قوسی شکل معمولا با آجر و طاقهای افقی غالبا با کمک تیر چوبی ساخته می‌شده‌اند. (سلطانزاده، ۱۳۷۲، ص ۷۴)

شکل ۵-درگاه ورودی حرم امام رضا (ع) در مشهد(دوره تیموری)

در بالای در و درگاه و در دو سوی آن برای گرفتن روشنایی و هوای آزاد نیز از روزن استفاده می‌شد. روزنها با چوب و گاه با گچ و سفال ساخه می‌شده‌اند و بیشتر آنها باز نمی‌شدند. در سرزمین‌های سردسیر، در روزنها جام و پاره‌های کوچک شیشه با نگاره‌های گوناگون و زیبای هندسی و غیر هندسی به کار رفته است. (معماریان، ۱۳۸۷، ص ۵۶۸).



شکل ۶-روزن بالای درب امامزاده سلطان محمد طاهر ، مازندران ،بابل ۸۷۵ ه ق

اندازه درو درگاه

اندازه "در"

به طور معمول ابعاد و تناسبات در ورودی هر بنا با نوع و کارکرد آن بنا متناسب است. (سلطانزاده، ۱۳۷۲، ص ۹)

جز تعدادی از درهای پرکار مزین که در حین ساختمان بناهای مذهبی یا پس از آن توسط بانی اصلی یا فردی نیکوکار پیش کش می‌شد درهای معمولی بخصوص در کاخ ها و خانه‌ها تقریبا یکسان و یکنواخت و به اندازه‌های معین و استاندارد بود . بطوریکه با اندازه گیری درهای موجود از آغاز اسلام تا کنون اندازه های اصلی و معمول زیر بدست می‌آید:

۱- ارتفاع در (به جزدرهای ورودی و تشریفاتی) کمتر از ۱۸۵ وبه ندرت تقریبا ۲۱۳سانتی متر بود .

۲- پهنای در از پشت چارچوب به ترتیب در حدود ۹۳/۵ ، ۱۲۰ ، ۱۵۸ و گاهی بزرگترین اندازه ۱۷۲ سانتی متر بود . (پیرنیا ۱۳۷۴، ص ۳۵۶)

با توجه به اندازه های فوق به نظر می‌آید که درها همه سرگیر باشد ولی معمار ایرانی با بلند گرفتن آستانه در، گذرنده را وادار به پاییدن پیش پای خود می‌کرد و از آن گذشته او را وا می‌داشت که در موقع ورود به اطاق و تالار تعظیم کند و ادب ایرانی را به جای آورد. (پیرنیا ۱۳۷۴، ص ۳۵۷)

اندازه "درگاه"

درگاه ها به اندازه های درست یک گز یا یک گز و نیم ساخته می شده که تقریبا برابر با ۱/۶۶ سانتی متر می باشد .(پیرنیا ، ۱۳۷۴ ،ص۳۵۷)

عمق درگاه نیز در بسیاری از بناها در حدود نیم متر است اما اندازه آن تا حدود ۱/۵ متر نیز می رسیده است .(سلطانزاده ، ۱۳۷۲ ،ص۷۴)

کارکرد در و درگاه

ورود و خروج به هر بنای محصور و بسته تنها از طریق در ورودی امکان پذیر است. بنابراین فضای ورودی از لحاظ ماهیت کارکردی، فضایی ارتباطی به شمار می‌آید .علاوه بر این، فضای ورودی بخصوص در بناهای قدیمی درونگرا که از طریق فضای ورودی با سایر فضاهای عمومی پیوندمی یافته‌اند یک فضای رابط و اتصال دهنده نیز بوده است. (سلطانزاده، ۱۳۷۲، صص۱۷۲، ۱۷۳)

کارکرد دیگر "درو درگاه " را می‌توان جداکردن عرصه خصوصی از عمومی دانست. در به عنوان حریمی عمل می‌کند که اندرون و اهل خانه را از دید بیگانه و از فضای عمومی کوچه و بازار محفوظ نگاه می‌دارد و این تفکر جایگاه ویژه‌ای در فرهنگ و تمدن ایرانی دارد. در کتاب زنان ایرانی و راه و رسم زندگی آنان آمده: " در منازل از دالانی طولانی به صحن حیاط منتهی می‌شود و زمانی که در منزل را می‌کوبند بلند فریاد می‌زنند "کیه" ؟ و تا زمانی که پاسخ مساعد داده نشود در خانه را باز نمی‌کنند اگر صدایی که از پشت در پاسخ می‌دهد مربوط به کسی باشد که صاحبانه را می طلبد، مطلب به صدای بلند اعلام می‌شود: "فردی دارد می‌آید، زنها دور شوند." " (رایس، ۱۳۶۶، ص ۱۳۴)

در حقیقت در ورودی وسیله‌ای است برای کنترل ارتباط اندرون با بیرون خانه که این موضوع در معماری سنتی با قراردادن و رود یهای جداگانه برای بخش بیرونی و اندرونی در برخی از خانه‌ها، یا قراردادن دو نوع وسیله آگاه کننده کوبه وحلقه، در روی درهای ورودی برای مردان و زنان تشدید می‌شد.

از جهتی دیگر فضای جلوی در یا درگاه محلی برای تجمع ارتباطات سنتی به حساب می‌آمد و سکوهایی که در دو طرف درگاه قرار داشت محلی بود که مردم روی آن می‌نشستند و با هم به صحب می‌پرداختند و این کار یک الگوی رفتاری در گذشته به حساب می‌آمد. (فرقانی، ۱۳۸۲، ص 40) از سوی دیگر سطح سر در و سایر سطوح فضای ورودی یکی از مهمترین مکانهایی بود که معمولا یکی ازکتیبه های اصلی بنا را که شامل اطلاعاتی درباره تاریخ احداث، بانی و سازنده بنا بود، در نقطه ای از آن نصب می‌کردند. در برخی بناها، نام بانی را در مهمترین کتیبه پیش طاق قرار می‌دادند. بر روی درها نیز غالبا احادیثی از ائمه حک می‌شد و یا نام اهدا کننده و سازنده آن روی در ذکر می‌شد. (سلطانزاده ، ۱۳۷۲ ،صص ۲۱۱/۱۷۵)

انواع درها ی اماکن

دَرِخانه

یکی از اهداف مهم در طراحی فضای ورودی خانه ها تسهیل حرکت ،بلکه کنترل آن و طولانی نمودن مسیر حرکت از بیرون به درون بود ه است .در بسیاری از خانه هایی که از دو بخش اندرونی و بیرونی تشکیل شده بودند معمولا از هشتی ورودی دو راه جداگانه منشعب و به هرکدام از آنها منتهی می شد . در بعضی از خانه ها ، بخش اندرونی ،از کوچه ،دری جداگانه داشت . تزئین درهای خانه ها متناسب با وضعیت مالی صاحب خانه پر کار یا ساده بود اما در دوره ها و شهرهایی که مردم از لحاظ اجتماعی از حمله بیگانگان مصون نبودند در خانه ها را ساده و بدون تز ئین می ساختند .(سلطانزاده ،۱۳۷۲، ص۶۰)

دَرِ مسجد

برخی از مساجد نخستین ، از جمله مسجد مدینه ، در ابتدا فاقد در ورودی بودند و فضای ورودی در آنها تنها شامل یک درگاه می شد . ناصر خسرو قبادیانی (قرن ۵ه)درباره ورودیهای مسجد الحرام چنین گفته است : "مسجد الحرام را هجده در است ، همه به طاقها ساخته اند بر سرستونهای رخام ،وبر هیچ کدام دری ننشانده اند که فراز توان کرد ."(وزین پور ،۱۳۵۴، ج۲)اما آنچه که بعد تر در ،ساخت ورودی های مسجد دیده می شود درهای پر کار و پر تز ئین می باشد و ورودیهای مساجد را در جهت قبله قرار می دادند .

دَرِکاخ

عموما فضای ورودی و سردر کاخها را بسیار مزین می ساختند و خصوصیات فضای ورودی هر کاخ با خصوصیات کالبدی ساختمان آن متناسب بود .(سلطانزاده ،۱۳۷۲ ،ص ۵۶)

دَرِ حمام

اصل مهم درطراحی فضای ورودی حمام ها جلوگیری از به هدر رفتن گرماوحفظ سلامت و بهداشت بود .بر همین مبنا در مقدمه رساله دلا کیه در مورد چگونگی ورودی حمام ها آمده است که : باید دالانهای حمام پیچ و خم بسیار داشته باشد که هوای بیرون داخل نشود.شایسته نیست نمد بر در حمام بستن ،چرا که چون رطوبت و حرارت بدان رسد متعفن می شود و بخارش باعث عفونت حمام می شود بلکه بهتر آن است که تخته های در متصل و بی فرجه باشد که هوای حمام بیرون نرود .(رضوی ،۱۳۸۸ ،ص ۶۸)

دَرِ زورخانه

زورخانه در طول تاریخ محل مراجعه و دیدار جوانان ، میان سالان و حتی گاه پیرمردان غیور ، میهن پرست و ظلم ستیز بوده است .فضایی حماسی –روحانی که آیین جوانمردی ، حمایت از ضعیفان و بی پناهان و مبارزه با ظلم و جور را گسترش می داد .فضای ورودی زورخانه ها نیز متناسب با منش این جوانمردان شکل گرفت به طوری که در ورودی زورخانه ها را معمولاتک لته ای و کوتاه می گرفتند و این کار باعث می شد که ورزشکاران با سر تواضع و فروتنی وارد این مکان شوند و غرور و خود خواهی را در ابتدای ورود زیر پا بگذارند .(راوندی ، ۱۳۶۲ ، صص ۱۰۰/۹۹)

تاریخچه در و درگاه

سیمای ممیزه معماری ایران (با بیش از ۶۰۰۰ سال تاریخ پیوسته)، دارای شکلهای ساده و موقر با آرایشهای بسیار غنی و زیبا می‌باشد که در کنار خصلت جادویی و مفهوم دینی آن در طول تاریخ پر فراز و نشیب خود همواره دارای وحدت و استمرار بی سابقه‌ای بوده است.در این نوع معماری به دلیل داشتن فرهنگی با منشاء کوهستانی همواره خصلت نمادی کوه ونقش قاطعش در پاسداری از محصول و حیات، گاه به صورت نمادهای خاص و گاه به صورت شکلهای دقیق تر ادامه یافته است . جنبه مهمی از این مفهوم کوه طبعا شامل مدخل است، در نخستین نمایش‌های کوه، این مدخل با دیواره‌ای نمایش داده شده که دارای دو فرورفتگی است و نمادی از جای مقدسی است که در آن نیروهای آسمانی با زمین پیوند می‌یابد. در نخستین معابد یا زیگوراتها که شکل و مفهومشان نمایشی از کوه است، این مدخل را با سردرهای بیرونی عظیم نمایش داده‌اند و همانطور که در شکل می بینیم درگاه‌ها را نیزبه صورت ساده و با تزئین آجری شکل داده‌اند. (پوپ، ۱۳۷۳، صص۱۳/۹)

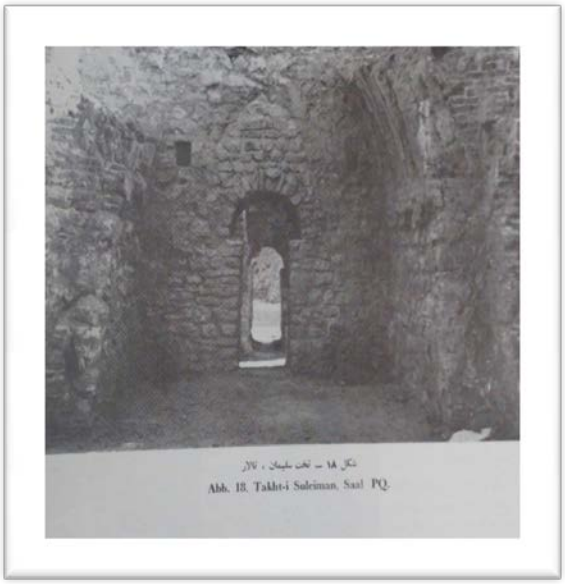
شکل۷- نمای یکی ازدرگاههای ورودی زیگورات چغا زنبیل در خوزستان

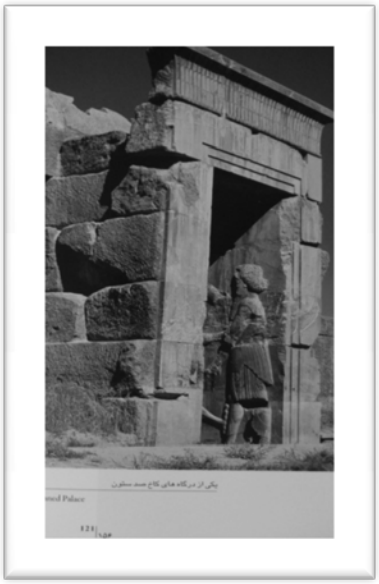
اما در خصوص "**در**" شاید کهن ترین مدارک و نمونه‌های آن را، در معماری ایران بتوان در نقش قلعه‌های مادی در آثار " دور شاروقین " یافت، که در همه آنها دروازه‌هایی نمود شده که دارای دولته است. که احتمالا از چوب ساخته شده و روی آن آهنکوب می‌شده است.

در روی جام‌های ساسانی نقش چند بنا که بعضی از آنها به معبد و بعضی دیگر به دژ می‌مانند نظیر دروازه‌های مادی را می بینیم، با این تفاوت که لنگه‌های آن تبدیل به مستطیل شده و هلالی بالای آن با نقش خورشید پر شده است. متاسفانه از روزگار هخامنشیان و ساسانیان، معماری پارسی و پارتی جز جای پاشنه و پاشنه گرد درها که در سنگ فر رفته وبی تردید نشان می‌دهد که این دروازه‌ها نیز درهای سنگین دو لته و شاید آهنین و زرکوب و سیمکوب داشته‌اند، در و پنجره‌ای باز نمانده است تا بتوان چگونگی آنها را یافت.

شکل ۸-جام ساسانی- محل نگهداری اصل اثر در موزه ارمیتاژ، و بدل آن، درموزه ایران باستان

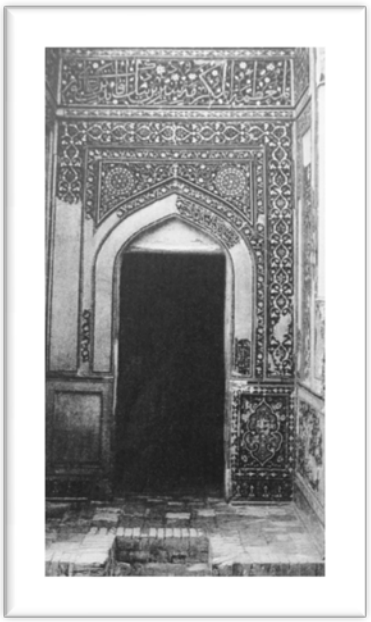
از روزگاران کهن معماران ایرانی تلاش میکردند که درگاه‌ها را به صورت مستطیل ساده درآورند، تا بازو بسته شدن در را آسان کنند.(پیرنیا ، ۲۵۳۵،ص ۳۴۷) همانطور که در درگاه کاخ صد ستون می بینیم درگاه به صورتی ساده و از جنس سنگ ساخته شده وبرشهایی به صورت عمودی و افقی بر بالای درگاه حک شده است . در ،درگاه مربوط به دوره ساسانی نیز این سادگی به چشم می خورد با این تفاوت که طاق در گاه در اینجا شکل قوس گرفته است



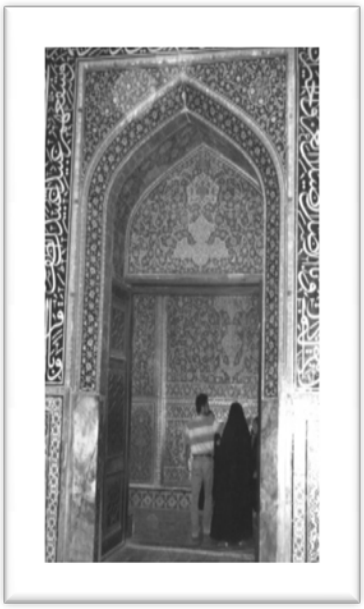


شکل ۹-درگاه کاخ صد ستون (هخامنشیان) شکل ۱۰- یکی از درگاههای تالارتخت سلیمان*(ساسانیان)*

در بناهای عهد اسلام ایران هم اعم از (خراسانی و رازی و آذری و اصفهانی) هر جا در ودرگاه و دروازه‌ای دیده می‌شود با کلاف چوبی بصورت ساده مستطیل درآمده است. در دوره تیموری و صفوی نیز طرح کلی درگاهها تقریبا به یک شکل است و بیشتر از نظر نوع تزئینات با یکدیگر اختلاف دارند .



شکل ۱۱–درگاه مقبره شیرین بکا آقا (دوره تیموری)



شکل۱۲– یکی از درگاههای مسجد شیخ لطف الله (دوره صفوی)عکس از نگارنده

شاید کهن‌ترین دری که از آثار آغاز اسلام ایران به جای مانده بود در دروازه مهریجرد یزد باشد که توسط یک آهنگر اصفهانی ساخته شده بود. (پیرنیا، ۲۵۳۵، ص۳۴۷)

از سده‌های میانه هجری نیز نمونه‌های زیبا و متعددی از در و پنجره‌های چوبی و فولادی وجود دارد که اغلب زینت بخش موزه های جهان هستند که در زیر به نمونه‌های آن اشاره می کنیم:

یک جفت در چوبی کنده کاری ،مرصع به عاج ، مورخ ۳۴۸ ه ق ، ۹۵۹ م عمل قنبر فرزند محمود از قرون اولیه هجری به جا مانده که استفاده از نقش ستاره هشت پر را بر روی آن می بینیم .(فریه ، ۱۳۷۴ ،ص ۴۲۰)

شکل ۱۳–در چوبی کنده کاری ،مرصع به عاج ، مورخ ۳۴۸ ه ق ،۹۵۹ م عمل قنبر فرزند محمود

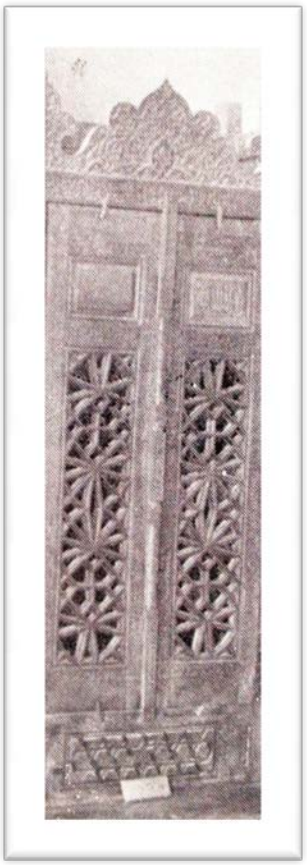
از قرن ۵ هجری درهای چوبی مقبره سلطان محمود غزنوی در هندوستان در قلعه «اگرا» می باشد که سطح خارجی آنها نیز با اشکال ستاره‌ای چوبی ساخته و مزین شده که این شیوه تا ظهور سلجوقیان در گوشه و کنار کشور ادامه یافت.

در نیمه دوم قرن ۸ هجری صنعت چوب ایران به خصوص در ترکستان غربی به درجات بالایی از فن رسید. در عصر تیموری که ادامه شیوه ایلخانی بود. یک جفت در متعلق به نیمه دوم قرن ۱۵.م (۹ه ق) قابل اشاره است که

در موزه مترو پولیتن نگهداری می‌شود. رویه این دو لنگه در، به قطعات مربع تقسیم شده و داخل هرکدام نیز تقسیمات دیگری شده. از اوایل قرن ۹ هـ کنده‌کاری روی صنایع چوبی رونق گرفت و بهترین نوع این آثار دری است که با اسلوب کنده کاری رنگ به رنگ از چوب گردو ساخته شده و در مسجد شاه سمرقند است. در گور یا مقبره امیر نیز دو در موجود است. (کیانی، ۱۳۷۶،ص ۲۰۰)

از منبر مسجد جامع سوریان مربوط به دوره تیموریان (۷۵۵–۹۱۱ ه) نیز دری باقی مانده که بسیار زیبا و پر کار است .. در قابسازی بالای قسمت مشبک لنگه در اصلی عبارت " لا اله الا الله " در قاب مستطیل شکل بخط ثلث کنده شده و متن آن با رنگ لاجوردی تز ئین شده است . طرفین چارچوب به ارتفاع ۵۲ سانتی متر بطور عمودی بالا رفته و انتهای آن به دو قبه مخروطی شکل چوبی ختم می گردد و حد فاصل قبه ها پیشانی در را به شکل نیم شمسه می توان مشاهده کرد .برای تزئین در ، دو نوع صنعت چوب بری

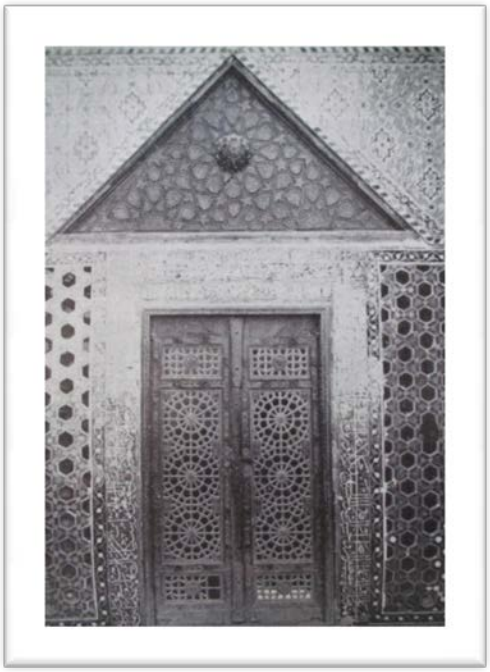
استفاده شده یکی نقش گل و برگهای اسلیمی که به طور کنده به کار رفته و دیگری آلت بندی که اشکال هندسی را بطور مشبک بوجود آورده است .(برزین ، ۱۳۵۳ ، ص ۸۰)



شکل ۱۴-دَرِ منبر مسجد جامع سوریان مربوط به دوره تیموریان (۷۵۵-۹۱۱ ه)

از دوره صفوی نیز درهای دست نخورده بسیاری موجود است. از جمله یک جفت در، ساخت علی بن صوفی با تاریخ ۹۱۵ هق و یک لنگه در دیگر ساخت حبیب‌الله با تاریخ ۹۹۵ ه. ق قابل اشاره است. از عهد شاه طهماسب نیز درهای بسیار زیبایی به جا مانده به عنوان مثال به در بقعه شاهزاده حسین در قزوین می توان اشاره کرد. (کیانی، ۱۳۷۶،ص۲۰۲).

یکی دیگر از نمونه های زیبای در و درگاه در مسجد شاه ولی مربوط به دوره صفوی در شهرستان تفت(یزد)می باشد. بر روی شبکه چوبی، لفظ محمد چند بار در حقه هایی در نهایت استادی کنده کاری شده .در اطراف این در، کتیبه ای از کاشی معرق به خط نسخ که برآن دوازده امام کتابت شده نصب است .بالای سردر یک قطعه چوب منبت و آلت سازی شده به شکل مثلث نصب شده است .(افشار ، ۱۳۴۸ ،ص ۴۲۰)



شکل ۱۵َ–درِ مسجد شاه ولی ،مربوط به دوره صفوی ، شهرستان تفت از توابع یزد

نتیجه گیری:

آنچه که از بررسی های زیبایی شناسی " در و درگاه "در نقاشی و معماری دوره تیموری و صفوی صورت گرفته شاهد این واقعیت است که اصولاهنرمند نقاش، در موارد بسیاری ،از الگوها ی موجود بر روی درها، چه از جهت نقش و نگار و چه از جهت شکل و فرم در آثار خود بهره برده است .استفاده از اشکال ترنجی و گره چینی هایی با طرح های متنوع هندسی از جمله مواردی است که نقاش، از درهای دوره خود در تصاویر در و درگاه استفاده کرده. اما در موارد زیادی نیز از یک الگوی ثابت و تکراری برای نقش کردن درها استفاده کرده است . این الگو شامل در ساده ای با بخش بندیهای قابی بسیار ساده و بی هیچ تزئینی می باشد . اما اهمیت دادن به درگاه ورودی از لحاظ تزئینات فراوان و با ابهت کشیدن آن در نقاشی، قرابت زیادی با نمونه های موجود در معماری دارد .

کتیبه های بالای درها ، در نقاشی ها نیز،در بسیاری از موارد برگرفته از کتیبه های روی در ها و درگاهها می باشد.عبارت "یا مفتح الالباب " از جمله کتیبه هایی است که در بیشتر دوره ها، در بالای درگاه ها استفاده می شده؛ البته این عبارت ،بیشتر بر روی درهای درونی عمارت نگاشته شده و بر روی سر در های ورودی،در اغلب موارد کتیبه هایی با این مضمون نگاشته شده:السلطان الاعظم الاعدل یا گشاده باد به دولت همیشه این درگاه و... مضمون این کتیبه ها و نوع قرارگیری آنها در صفحه در مواردی نیز ارتباط تنگا تنگی با موضوع داستان دارد که از این موارد می توان به تصاویر "کشته شدن ارجاسب توسط اسفندیار"و" مویه پسر در مرگ پدر "اشاره کرد .

بررسی های تحلیلی "در و درگاه " در ساختار نگاره ها نیز نشان داد که؛ اهمیت و کاربرد "در و درگاه " در نگارگریها ،همواره تابعی از مضمون و معانی بوده که در ادبیات استفاده می شده است بنا بر این اگر بهانه ای در داستان وجود داشته ، نگارگر هم از این عناصر استفاده می کرده است . در نگاره های قبل از دوره تیموری استفاده از فرم "در" در نگاره ،بیشتر به جهت، قراردادی تصویری برای نشان دادن فضای بیرونی عمارت یا بنا ، مورد استفاده قرار می گرفت واگر داستان مثلا در خانه اتفاق می افتاد هنرمند با نشان دادن فضای محصور کوچکی به عنوان خانه و قرار دادن درو درگاهی کنار آن فضای درون و

بیرون خانه را همزمان به تصویر می کشید .اما در مکتب تبریز و تصویر "دزد در اتاق خواب "هنرمند، با گشوده کشیدن در اتاق ، کارکرد جدیدی را برای در تعریف کرد و با این کاردریچه ای به پلان بعدی در نقاشی گشوده و فضای نقاشی وسیع تر شد .و در ادامه با قرار گرفتن عناصر انسانی در درون درهای نیمه باز ، ارتباط فضای معماری با فرم انسانی شکل گرفت .تا اینجا بیشتر ،کارکرد شکلی در ها در ترکیب بندی مورد استفاده بود .

در دوره تیموری توجه به عناصر معماری بیشتر شدودر مکتب هرات به جنبه های زندگی روزمره وبه حالات طبیعی اندام و تیپ های متفاوت جامعه توجه نشان داده شد ؛در این دوره ما بازتاب تصویری ساختمانهای آن دوره و عناصر تشکیل دهنده شان را با وضوح و دقت بیشتری در نگاره ها می بینیم و الگوهای نمایش "در و درگاه" در نقاشی ها ،با نمونه های معماری قرابت بیشتری دارد . اما آنچه که در این دوره و علی الخصوص در نقاشی "فرار یوسف از دام زلیخا " اثر بهزاد رخ داد ؛کارکرد جدید تری برای در و درگاه بود . در این داستان عرفانی، که به نوعی با ادبیات عرفانی نیز، در ارتباط است " در و درگاه" بارمعنایی و تمثیلی به خود گرفت و از کارکرد شکلی و ساختاری صرف خارج شد .

در دوره صفوی ،کارکرد در و درگاه در نقاشی ها بیشتر از جنبه فضا سازی و برقراری ارتباطات فضایی بین بخش های مختلف یک عمارت مورد توجه قرار گرفت که نمونه بارز آن را در تصویر "برگرفتن موی معشوق از کف حمام "مشاهده کردیم .

با ورود عناصر اروپایی به نقاشی ایران، کم کم فضا های نگارگری هم تغییر یافت و در دوره قاجار پرداختن به عناصر معما ری"در و درگاه " در حد یک شبکه چوبی در پس زمینه تحلیل پیدا کرد .

فهرست منابع

آژند، یعقوب(۱۳۸۷) ، مکتب نگارگری هرات ،تهران:فرهنگستان هنر

آقاشریف ، احمد (۱۳۸۳)، اسرار و رموز اعداد و حروف ، تهران :شهید سعید محبی

ابراهیمی ،نادر (۱۳۶۹) ، صوفیانه هاوعارفانه ها، تهران :پژوهشگاه فرهنگ وهنراسلامی .

افشار ، ایرج (۱۳۴۸) ، یادگارهای یزد ، انتشارات دانشگاه

الیاده ،میرچا(۱۳۷۵)، مقدس و نامقدس ،تهران: سروش

ام بلوم ، جاناتان (۱۳۸۱) ، هنر و معماری اسلامی ، ترجمه : اردشیر اشراقی ، تهران : سروش

برزین ، پروین (۱۳۵۳) ،" منبر سوریان " ، مجله باستانشناسی و هنر ، ش ۱۱

بنجون- ویلکینسون و دیگران (۱۳۶۷) ،سیر تاریخ نقاشی ایران، ترجمه محمد ایرانمنش ، تهران:امیرکبیر.

پاکباز ، روئین (۱۳۷۹) دائره المعارف هنر . تهران : فرهنگ معاصر

پاکباز ، روئین(۱۳۸۰) نقاشی ایران از دیرباز تا امروز ، تهران: نارستان

پوپ ،آرتورآبهام (۱۳۷۳)، معماری ایران ، ترجمه : غلام حسین صدری افشار ،تهران : فرهنگان .

پیرنیا ، محمد کریم (۱۳۷۴) ، آشنایی با معماری اسلامی ایران ،انتشارات دانشگاه علم و صنعت

پیرنیا ، محمدکریم (۲۵۳۵)،" مردم واری درمعماری ایران " ، مجله فرهنگ وزندگی ،ش ۲۴

جیمز، هال(۱۳۸۰) ، فرهنگ نگاره ای نمادهادرهنرشرق وغرب، مترجم :رقیه بهزادی ، تهران :فرهنگ معاصر

حسینی - بهنود و دیگران (۱۳۸۷) ، دائره المعارف عمومی رشته های صنایع دستی ایران، ج ۱ ، تهران :وزارت فرهنگ وارشاداسلامی .

حسینی ، مهدی (۱۳۷۵) ، مجموعه مقالات دومین کنگره نگارگری ایران ، موزه هنرهای معاصر

دهخدا ، علی اکبر (۱۳۷۷) ، لغت نامه دهخدا ، ج ۷ ، تهران :دانشگاه تهران

رابینسن ، لب – و (۱۳۷۶)، هنر نگارگری ایران ، ترجمه:یعقوب آژند، تهران:مولی

راوندی ، مرتضی (۱۳۶۲) ، زندگی ایرانیان در خلال روزگاران ،تهران

رایس ،کلاراکولیور (۱۳۶۶)، زنان ایرانی وراه ورسم زندگی آنان ، مترجم :اسدالله آزاد ، مشهد:معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی .

رضوی ، سید حسین(۱۳۸۸)،" معماری حمام در متون کهن و مقدمه رساله دلاکیه " مجله گلستان هنر، ش ۱۵

روزی طلب- جلالی (۱۳۸۲)،هنرخاتم ،ویرایش علمی ومقدمه زهرا رهنورد ، تهران : سمت .

رهنورد ، زهرا (۱۳۸۶) ، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی : نگارگری ، تهران: سمت

رهنورد ،زهرا(۱۳۸۰)،مشبک ،تهران : سمت

زرین کوب ، عبدالحسین (۱۳۵۶)، ارزش میراث صوفیه ، تهران : امیر کبیر

زرین کوب ،عبدالحسین (۱۳۷۳) ، ارزش میراث صوفیه ، تهران :امیرکبیر.

سگای ، ماری رز (۱۳۸۵) ، معراجنامه: سفر معجزه آسای پیامبر "ص" ،مترجم: مهناز شایسته فر ، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی

سلطانزاده، حسین (۱۳۷۲) ، فضاهای ورودی درمعماری سنتی ایران ،تهران : دفترنشرپژوهشهای فرهنگی .

سید صدر، ابوالقاسم(۱۳۷۷) ، فلسفه فضای معماری ، تهران: بیابانی

سیمپسون ،ماریانا شرو (۱۳۸۰) ، شعر و نقاشی ایران : هفت اورنگ سلطان ابراهیم میرزا .مترجم: عبد العلی براتی و فرزاد کیانی،تهران

صداقت – خورشیدی (۱۳۸۸) "بررسی مضامین مذهبی در نسخ خطی جامع التواریخ ،دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش ۱

صمیمی ، سهیلا (۲۵۳۶-۳۷) ، نقوش روی چوب از نظر منبت و خاتم و ارتباط آن با نقوش قالی ،پایان نامه لیسانس ،دانشگاه فرح پهلوی

عمید ، حسن (۱۳۷۳) ، فرهنگ فارسی عمید ، تهران : امیر کبیر

فتوحی- شیاسی (۱۳۸۸) ، "ظهورمکان درغزلیات سعدی " ، فصلنامه گلستان هنر، شماره ۱۶

فرقانی ، محمد مهدی(۱۳۸۲) ، در آمدی بر ارتباطات سنتی در ایران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه ای

فریه ، ر. دبلیو (۱۳۷۴) ، هنرهای ایران ،ترجمه : پر ویز مرزبان ، تهران: فرزین

فلاح فر،سعید (۱۳۸۷)، فرهنگ واژه های معماری سنتی ایران ، تهران :شابک

قمی ، حاج شیخ عباس (۱۳۷۹)، مفاتیح الجنان ، ترجمه :حجةالاسلام موسوی کلانتری دامغانی ،انتشارت :شایستگان

کلینی، محمد بن یعقوب بن اسحاق، ج ۴ ،ترجمه : حاج سید جواد مصطفوی ، انتشارات علمیه اسلامیه

کن بای ، شیلا (۱۳۸۷) ، نقاشی ایران ، مترجم : مهدی حسینی ، تهران : دانشگاه هنر

کورکیان ،ا.م و ژ.پ .سیکر .(۱۳۷۷) ،باغهای خیال، ترجمه: پرویز مرزبان ،تهران : فرزان

کیانمهر-انصاری و دیگران(۱۳۸۳)" ارزشهای زیبایی شناسی منبت کاری ایران در دوران شاه طهماسب صفوی" ، نشریه علمی پژوهشی هنرهای زیبا، ش۲

کیانی ، محمدیوسف(۱۳۷۶)، تزئینات وابسته به معماری دوران اسلامی ، تهران :سازمان میراث فرهنگی کشور.

گری ، بازیل (۱۳۸۳) ، نقاشی ایران ، ترجمه : عربعلی شروه ،تهران : دنیای نو

معماریان ، غلامحسین(۱۳۸۷) ، معماری ایران ، تهران : سروش دانش

نوربخش ، جواد (۱۳۷۳) ، فرهنگ نوربخش "اصطلاحات تصوف " ، ج ۲ ، تهران :مولف

نیلفروشان ، محمدرضا (۱۳۸۶) ، ورودیهای قدیمی اصفهان ، اصفهان :ادب امروز

والی ،زهره (۱۳۷۹)،هفت در قلمرو و تمدن و فرهنگ بشری ،تهران : اساطیر

وزین پور ،نادر(۱۳۵۴)، سفرنامه ناصر خسرو ،ج۲ ،تهران : حبیبی

هال ، جیمز (۱۳۸۰) ، فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب ، مترجم : رقیه بهزادی ، تهران :فرهنگ معاصر

Welch . s.c (۱۹۷۶),. royal Persian manuscripts . London : thames and Hudson

BAKHTIAR,LALEH(1999),"SUFI"LONDON ,THAMS AND HUDSON

www. Ganjur . com

فهرست تصاویر

شکل ۱- نقش صنوبری بر روی در آرامگاه شیخ صفی الدین اردبیلی ،قرن ۱۰ه ق(دوره صفوی)عکس از نگارنده

شکل ۲- (شکل ترنجی)درِ مقبره میرزا ابراهیم ۱۵۹۴-۱۵۹۵م/۱۰۰۳-۱۰۰۴ (دوره صفوی)

شکل ۳-نمونه ای از یک در قدیمی با گره های برجسته و کلون

شکل ۴- استفاده از زنجیر بر روی درب ورودی امامزاده حمزه بوانات(دوره صفوی

شکل ۵-درگاه ورودی حرم امام رضا (ع) در مشهد(دوره تیموری)

شکل ۶-روزن بالای درب امامزاده سلطان محمد طاهر ، مازندران ،بابل ۸۷۵ ه ق

شکل۷- نمای یکی ازدرگاههای ورودی زیگورات چغا زنبیل در خوزستان

شکل ۸-جام ساسانی- محل نگهداری اصل اثر در موزه ارمیتاژ، و بدل آن، درموزه ایران باستان

شکل ۹-درگاه کاخ صد ستون (هخامنشیان

شکل ۱۰- یکی از درگاههای تالارتخت سلیمان (ساسانیان)

شکل ۱۱-درگاه مقبره شیرین بکا آقا (دوره تیموری)

شکل ۱۲- یکی از درگاههای مسجد شیخ لطف الله (دوره صفوی)عکس از نگارنده

شکل ۱۳-در چوبی کنده کاری ،مرصع به عاج ، مورخ ۳۴۸ ه ق ،۹۵۹ م عمل قنبر فرزند محمود

شکل ۱۴-دَرِ منبر مسجد جامع سوریان مربوط به دوره تیموریان (۷۵۵-۹۱۱ ه)

شکل ۱۵َ-درِ مسجد شاه ولی ،مربوط به دوره صفوی ، شهرستان تفت از توابع یزد

شکل ۱۶-در منبت آستانه شیخ صفی الدین اردبیلی (دوره صفوی) .عکس از نگارنده

شکل ۱۷-*در مشبک ضریح امامزاده حمزه بوانات .۱۰۰۷ ه ق*

شکل ۱۸-*در خاتم کاری ، احتمالا از بقعه شیخ صفی –موزه کاخ چهل ستون(عکس از نگارنده)*