Archive of SID

تاریخ‌گذاری محراب‌های مسجد کوچه‌میر نطنز*

احمد صالحی‌کاخکی **
زهرا راشدنیا ***

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۶/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۱

چکیده

محراب‌های گچ‌بری چه از نظر تکنیک و چه از حیث ترکیب‌بندی، نقش و کتیبه‌ها، ازجمله آثار ارزشمند معماری ایران است که در یک بازه زمانی طولانی تولید می‌شده‌اند و گنجینهٔ درخور توجهی از طرح‌ها و نقوش به‌ارث‌رسیده از دوران قبل یا ابداع‌شدهٔ دورهٔ خویش هستند. اوج این آثار، محدودهٔ دوران سلجوقی تا آغاز تیموری است که تاریخ‌گذاری دقیق آن‌ها، به‌دلیل تداوم سنت‌ها یا بطئی بودن روند تحول، کاری دشوار بوده است. ازجملهٔ آن‌ها، دو محراب مسجد تاریخی‌کوچه‌میر در نطنز است. ازآنجایی‌که کتیبه‌های تاریخ ساخت این دو محراب، مخدوش شده و مشخص نیست، نظریات مختلف و متعددی دربارهٔ تاریخ احتمالی ساخت محراب‌ها مطرح شده است که جای تأمل دارند. این پژوهش در پی آن است که ضمن معرفی و بازشناسی این مسجد و محراب‌های آن، از طریق مطالعهٔ تطبیقی و بررسی برخی جزئیات، تاریخ قابل‌قبول‌تری را برای این محراب‌ها ارائه دهد. به‌دلیل وجود امضای کرمانی، «عمل حیدر کرمانی» در محراب طبقهٔ اول، مبنای مطالعهٔ تطبیقی را محراب‌های گچ‌بری‌ای قرار دادیم که دارای امضایِ کرمانی هستند. پس از آنالیز ساختار، نقوش و کتیبه‌های محراب‌ها با محراب‌های تاریخ‌دار و بدون تاریخی که دارای امضای کرمانی هستند و همچنین با درنظرگرفتن امضای هنرمندی کرمانی بر روی برخی از آثار چوبیِ متعلق به نیمهٔ دوم قرن هشتم هجری در روستاهای نطنز، این محراب‌ها را به اواسط قرن هشتم هجری منسوب کردیم. روش یافته‌اندوزی، مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی بوده و رویکرد پژوهش، تاریخی‌تطبیقی است.

کلیدواژه‌ها

تاریخ‌گذاری، مسجد کوچه‌میر نطنز، محراب‌های گچی، قرن هشتم هجری.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زهرا راشدنیا با عنوان مطالعهٔ ویژگی‌های تزیینی آثار گچ‌بری هنرمندان کرمانی و پراکندگی آن در قرن هشتم هجری قمری، به راهنمایی دکتر احمد صالحی کاخکی و مشاورهٔ خانم بهاره تقوی‌نژاد در دانشگاه هنر اصفهان است.

** دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشگاه هنر اصفهان
*** کارشناس‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه هنر اصفهان، نویسندهٔ مسئول، z.rashednia@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

پرسش های پژوهش

۱. ویژگی‌های بصری مسجد کوچه‌میر نطنز و محراب‌های آن، کدام است؟

۲. دلایل انتساب محراب‌های مسجد کوچه‌میر نطنز به قرن هشتم هجری چیست؟

مقدمه

مسجد کوچه‌میر نطنز به‌دلیل دارا بودن دو محراب گچ‌بری شاخص، معروف است. محراب طبقهٔ اول آن براساس کتیبهٔ موجود، به دست هنرمندی به نام حیدر کرمانی ساخته شده است، اما به‌دلیل تخریب بخشی از کتیبهٔ سال ساخت محراب، تاریخ ساخت آن مشخص نیست؛ ازاین‌رو، در بیشتر منابع، به تبعیت از نظر گدار، محراب طبقهٔ اول را مربوط به دورهٔ سلجوقی می‌دانند. البته برخی از محققان، مانند اوکین[۱] و کلایس[۲]، این محراب را به دورهٔ ایلخانی نسبت داده‌اند. محراب طبقهٔ دوم، فاقد کتیبهٔ نام هنرمند و سال ساخت است، لذا به‌جز کلایس، شخص دیگری دربارهٔ آن، اظهار نظری نکرده است. به‌دلیل مبهم بودن تاریخ ساخت بنا و شاخص بودن محراب‌های آن، لزوم ارائهٔ تاریخ‌گذاری دقیق‌تری احساس می‌شود.

هدف اصلی این پژوهش، معرفی مسجد کوچه‌میر نطنز و ارائهٔ تاریخ مناسب برای محراب‌های آن است. به‌دلیل وجود امضای کرمانی در محراب طبقهٔ اول، محراب‌های گچ‌بری تاریخ‌دار یا بی‌تاریخِ دارای امضای کرمانی، برای مطالعهٔ تطبیقی مورد استفاده قرار گرفته است.

برای تاریخ‌گذاری محراب‌های مسجد کوچه‌میر نطنز، ابتدا مطالعات کتابخانه‌ای در حیطهٔ موضوع پژوهش و سپس مطالعات میدانی، بازدید و عکاسی از محراب‌های مورد مطالعه و بناهای مشابه انجام شد. در ادامهٔ پژوهش، طراحی نقوش، کتیبه‌ها و ساختار محراب‌ها با نرم‌افزارهای مختلف همچون PhotoShop, AutoCAD, CorelDraw صورت گرفت و از طریق مطالعهٔ تطبیقی تلاش کردیم تا به اهداف تعیین‌شده دست یابیم. رویکرد پژوهش، تاریخی‌تطبیقی است.

۱. پیشینهٔ پژوهش

گدار اولین کسی است که دربارهٔ محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز و تاریخ ساخت آن، اظهارنظر کرده است و این محراب را متعلق به دورهٔ سلجوقی می‌داند (گدار ۱۳۷۱، ۲۵۱). همین تاریخ را محققان بعدی همچون هیلن براند (1987, 200)، نصرت‌الله مشکوتی (۱۳۴۹، ۶۸)، حسن نراقی (۱۳۷۴، ۲۸۵) و علی سجادی (۱۳۷۵، ۱۲۸) تکرار کرده‌اند. کلایس اولین فردی بود که با مقایسهٔ برخی از نقوش سردر ورودی این مسجد و همچنین نقوش و کتیبه‌های محراب، با بعضی از مساجد و محراب‌های قرن هشتم هجری، محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز را ابتدای قرن هشتم هجری تاریخ‌گذاری کرد. همچنین او نخستین کسی است که به محراب طبقهٔ دوم مسجد کوچه‌میر نطنز اشاره می کند و آن را از محراب طبقهٔ اول، قدیمی‌تر می‌داند (Kleiss 1977, 298-299). اوکین نیز در مقالهٔ مفصلی، تاریخ ساخت محراب طبقهٔ اول را موردمطالعه قرار داده و با توجه به برخی از جنبه‌های معماری مسجد، کتیبهٔ مربوط به هنرمند سازندهٔ محراب و همچنین مطالعهٔ تطبیقی برخی از نقوش این محراب را، به دورهٔ ایلخانی نسبت داده است (O′ kane 1995,86 -89). این تاریخ، نسبی است؛ چراکه دورهٔ ایلخانی بازه‌ای تاریخی از قرن هفتم تا دههٔ چهارمِ قرن هشتم هجری را دربرمی‌گیرد.

www.SID.ir

Archive of SID

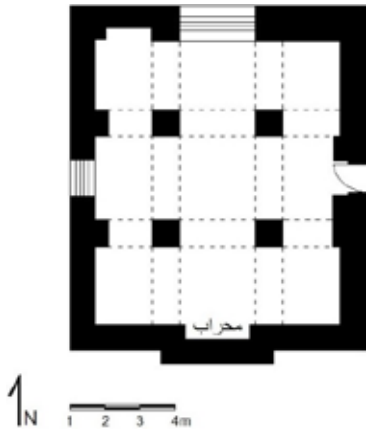
۲. مسجد کوچه‌میر نطنز

مسجد کوچه‌میر نطنز در کوچه‌ای به نام میر، در نطنز واقع شده است. سردری نسبتاً بلند با طاق ضربی دارد که دارای کتیبهٔ گچ‌بری به قلم ثلث است که به‌مرور زمان، بخش زیادی از کتیبه از بین رفته است. «این مسجد مرکب از شبستانی مربع‌شکل که چهار جرزِ مکعب‌شکل مرکزی [قطر هر یک ۷۷ سانتی‌متر] آن را به نه بخش گنبدی تقسیم کرده است. در کنار آن، سرسرای ورودی قرار دارد که در انتهای آن، شبستان گنبدی دیگری ساخته شده که جدید است. بخش اعظم شبستان اخیر که آن نیز نمازخانه است، پایین‌تر از سطح زمین قرار گرفته است» (گدار ۱۳۷۱، ۲۵۱). روی پشت‌بام مسجد در سمت قبله، محراب گچ‌بری کوچکی به ابعاد ۵۳ × ۱۳۵ سانتی‌متر قرار دارد؛ وجود این محراب دلیلی بر دو طبقه بودن مسجد در گذشته بوده است.

۲. ۱. معرفی محراب‌های مسجد کوچه‌میر نطنز

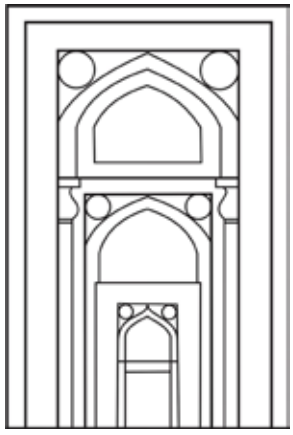
۲. ۱. ۱. محراب طبقهٔ اول

در ضلع جنوبی مسجد، محرابی به ارتفاع ۲۸۲ سانتی‌متر، عرض ۱۶۴ سانتی‌متر و عمق ۴۰ سانتی‌متر قرار داد (تصویر ۱). محراب دارای دو طاق‌نمای روی هم، با قوس تیزه‌دار است. در هر دو طاق‌نمای بالا و پایینی محراب و همچنین طرح طاق‌نمایی که در قسمت فرورفتگی طاق‌نمای دوم موجود است، ستون‌نماهایی با بخش فوقانیِ گلدانی‌شکل آن‌ها، گچ‌بری شده است. در لچکی‌های طاق‌نمای بالایی و پایینی، دو برجستگی نیم‌کروی وجود دارد که نمونهٔ طاق‌نمایِ پایین از بین رفته است. دورتادور محراب را کتیبه‌ای به قلم ثلث با زمینه‌ای از نقوش اسلیمی، احاطه کرده است (تصاویر ۲ و ۳). این اثر به شمارهٔ ۲۰۹ در ۳۱ تیر ۱۳۱۳، با نام «محراب مسجد کوچه‌میر» در فهرست بناهای تاریخی ایران، به ثبت رسیده است.



تصویر ۱: پلان طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز و موقعیت قرارگیری محرابِ در آن

تصویر ۲: محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز


تصویر ۳: ساختار محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز

۲. ۱. ۱. ۱. تزیینات محراب طبقهٔ اول

الف. کتیبه‌ها

این محراب دارای شش کتیبه به خط کوفی تزیینی[۳] و قلم ثلث است که بر زمینهٔ اسلیمی و شامل آیات قرآن و کلمات و جملات مقدس و همچنین، نام سازنده و تاریخ ساخت محراب، نقش بسته است. متن آن‌ها بدین‌شرح است:

www.SID.ir

Archive of SID

کتیبهٔ اول؛ در قابی مستطیل‌شکل، به قلم ثلث، به عرض ۲۰ سانتی‌متر، در زمینه‌ای از نقوش اسلیمی، شامل آیات ۱۱۴ و ۱۱۵ سورهٔ هود ([.....] طَرَفَی النَّهَارِ وَزُلَفًا مِّنَ اللَّیلِ إِنَّ الْحَسَنَاتِ یذْهِبْنَ السَّیئَاتِ ذَلِکَ ذِکْرَی لِلذَّاکِرِینَ وَاصْبِرْ فَإِنَّ اللهَ لاَ یضِیعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِینَ قال [.....]) و نیز حدیثی از رسول اکرم(ص) است: «قال رَسُولُ اللهِ صلی الله علیه وآله و سلم لو علم المصطفی».

کتیبهٔ دوم؛ در داخل طاق‌نمای پایینی محراب، کتیبه‌ای کوچک‌تر از کتیبهٔ اصلی، به قلم ثلث به‌صورتی ناقص، شامل سورهٔ حمد وجود دارد که گچ‌بری‌های ابتدای حاشیه سمت راست و انتهای حاشیهٔ سمت چپ آن، از بین رفته است و آنچه بر جای مانده، چنین است: «[.....]حیم الَحَمدُ لِلّهِ رَبِّ العالمینَ الرحمن الرَّحیم مالِکِ یوم‌الدین ایَّاکَ نَعبُدُ وَ ایّاکَ نَستَعِین اهدِنَا الصِّرَاطَ المُستَقِیم[.....]».

کتیبهٔ سوم؛ طرحی از یک طاق‌نما در فرورفتگی داخلی محراب، با کتیبه‌ای به قلم ثلث بوده که فقط کلمهٔ «لا»ی آن باقی مانده که احتمالاً جزئی از شعار معروف «لا إله إلّا الله» بوده است. کتیبهٔ تقریباً مشابهی هم در محراب طبقهٔ دوم نیز موجود است (تصویر ۴).

کتیبهٔ چهارم؛ کتیبهٔ به خط کوفی تزیینی، در قوس طاق‌نمای بالایی محراب وجود دارد که کلمهٔ «اله» در آن به‌صورت پی‌درپی تکرار شده است. در پایین مقرنس‌های شمالی و جنوبی (در بخش فوقانی کتیبهٔ کمربندی) مسجد کرمانی تربت‌جام (گلمبک ۱۳۶۴، عکس ۱۳)، لوح‌های گچ‌بری مشبکی موجود است که در حاشیهٔ بالایِ تعدادی از این لوح‌ها نیز، کلمهٔ «اله» به خط کوفی تزیینی، سه مرتبه تکرار شده که مشابه «اله» در حاشیهٔ طاق‌نمای مسجد کوچه‌میر نطنز است (تصویر ۵).

کتیبهٔ پنجم و ششم؛ در سمت راست بدنه داخلی محراب، امضای سازندهٔ محراب، عمل حیدر کرمانی، و در سمت چپ بدنهٔ داخلی محراب، تاریخ ساخت محراب قرار داشته که به‌دلیل آسیب فراوان و تجدید مرمت، متأسفانه از بین رفته است (تصویر ۶).

تصویر ۴: طرح کتیبه‌های محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز

تصویر ۵: طرح کتیبه حاشیهٔ اول قوس طاق‌نمای بالایی محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز

تصویر ۶: طرح کتیبه‌های هنرمند و سال ساخت محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز

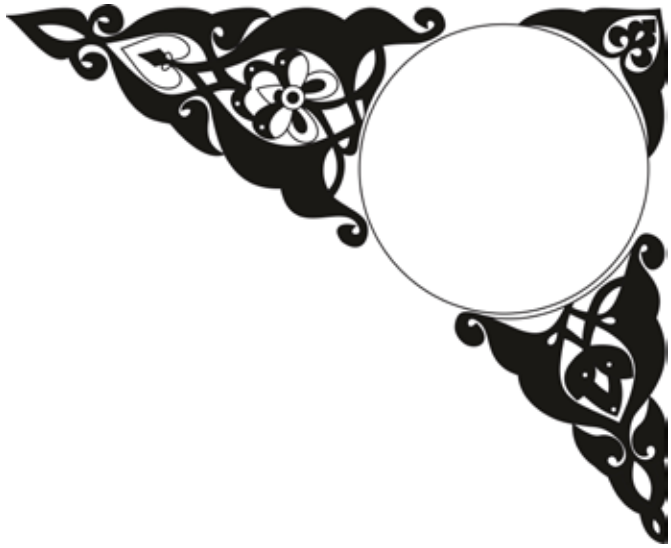
www.SID.ir

Archive of SID

ب. نقوش تزیینی

نقوش تزیینی محراب را انواع اسلیمی مانند اسلیمی‌های دهان‌اژدری، اسلیمی‌های مزین با خطوط موازی و آژده‌کاری، گل‌های ختایی مانند گل‌ها و شکوفه‌های چندگلبرگی که با شیارهای موازی و تعدادی حفره‌های کوچک، تزیین شده است، دربرمی‌گیرد و نقوش هندسی تشکیل می‌دهد. بیرونی‌ترین حاشیهٔ محراب، نواری باریک به عرض هفت سانتی‌متر، متشکل از نقوش هندسی مکرر است (تصویر ۷). در قسمت اصلی محراب، طاق‌نمای بزرگی (طاق‌نمای بالا) جای گرفته که از قسمت‌های مختلفی تشکیل شده است. لچکی‌های این طاق‌نما، مزین به برجستگی‌های نیم‌کروی و گل‌ها و نقوش اسلیمی است (تصویر ۸) و چهار حاشیهٔ موجود در قوس طاق‌نما، به‌ترتیب عبارت‌اند از: حاشیهٔ کتیبه‌دار (تصویر ۵) به خط کوفی تزیینی به عرض یازده سانتی‌متر، یک حاشیهٔ باریک از نقوش سادهٔ اسلیمی به عرض سه سانتی‌متر (تصویر ۹)، یک حاشیهٔ پهن‌تر با ترکیبی از نقوش هندسی و گیاهی (تصویر ۱۰) به عرض حدود یازده سانتی‌متر، یک حاشیهٔ باریک به عرض دو سانتی‌متر که تکراری از نقوش هندسی است (تصویر ۱۱). بعد از این چهار حاشیه، در قسمت مرکزی، طرح اصلی طاق‌نما دیده می‌شود (تصویر ۱۲) که در آن سراسلیمی‌ها، اسلیمی‌های دهان‌اژدری و آژده‌کاری، به‌صورت برجسته و متقارن، به زیبایی گچ‌بری شده است. ستون‌نماها و بخش فوقانیِ گلدانی‌شکل این ستون‌نماها نیز، با نقوش اسلیمی و آژده‌کاریِ برجسته، کار شده است.

تصویر ۷: کاربرد نقش هندسی در حاشیهٔ بیرونی محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز



تصویر ۸: طرح لچکی طاق‌نمای بزرگ محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز

تصویر ۹: طرح نقش اسلیمی در حاشیهٔ طاق‌نمای بزرگ
محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز

www.SID.ir

Archive of SID

بعد از طاق‌نمای بالا، طاق‌نمای دیگری در پایین محراب وجود دارد که همچون طاق‌نمای بزرگ‌تر، دارای قوس تیزه‌دار است. نواری باریک، این طاق‌نما را فرا گرفته است؛ این نوار تزیینی در بالا، دارای نقش اسلیمی ساده به عرض سه سانتی‌متر (تصویر ۹) و در دو طرف راست و چپ آن، دارای نقش زنجیرباف، به عرضِ چهار سانتی‌متر است. قوس این طاق‌نما حاشیه‌ای مرکب از نقوش گیاهی و گره (تصویر ۱۳)، به عرض حدوداً نه سانتی‌متر دارد. پس از این نوار، حاشیهٔ پهن‌تری با برجستگی متوسط از شکوفه‌ها و گل‌های چندگلبرگی، به عرض هشت سانتی‌متر قرار دارد که دارای خطوط باریک موازی و تعدادی حفرهٔ کوچک است (تصویر ۱۴). این ویژگیِ گل‌های ختایی با تزیینات روسازی مشترک را می‌توان یکی از شاخص‌ترین ویژگی هنرمندان کرمانی دانست[۴] (راشدنیا ۱۳۹۳، ۳۹).

تصویر ۱۰: نقش حاشیهٔ دوم طاق‌نمای بزرگ محراب طبقه اول مسجد کوچه‌میر نطنز

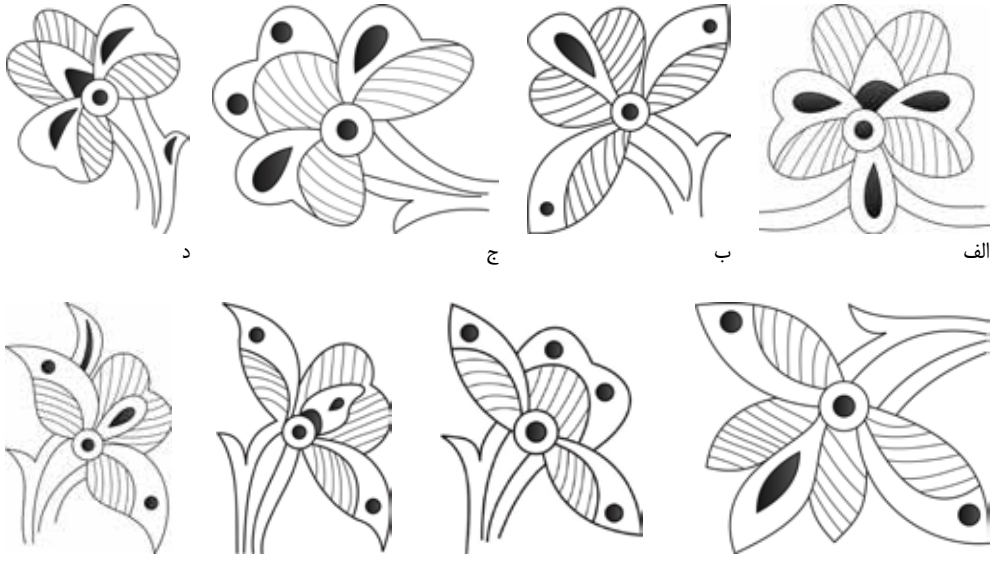
تصویر ۱۱: نقشِ هندسیِ اطراف طاق‌نمای بزرگ محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز

تصویر ۱۲: طرحِ طرح اصلی طاق‌نمای بزرگ محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۳: طرح حاشیهٔ قوس طاق‌نمای پایینی محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز



الف ب ج د

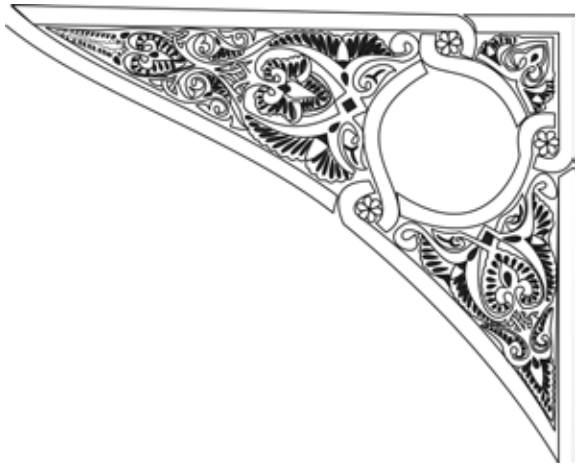
ه و ز ح

تصویر ۱۴: طرح گل‌ها و شکوفه‌های حاشیهٔ طاق‌نمای پایین محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز

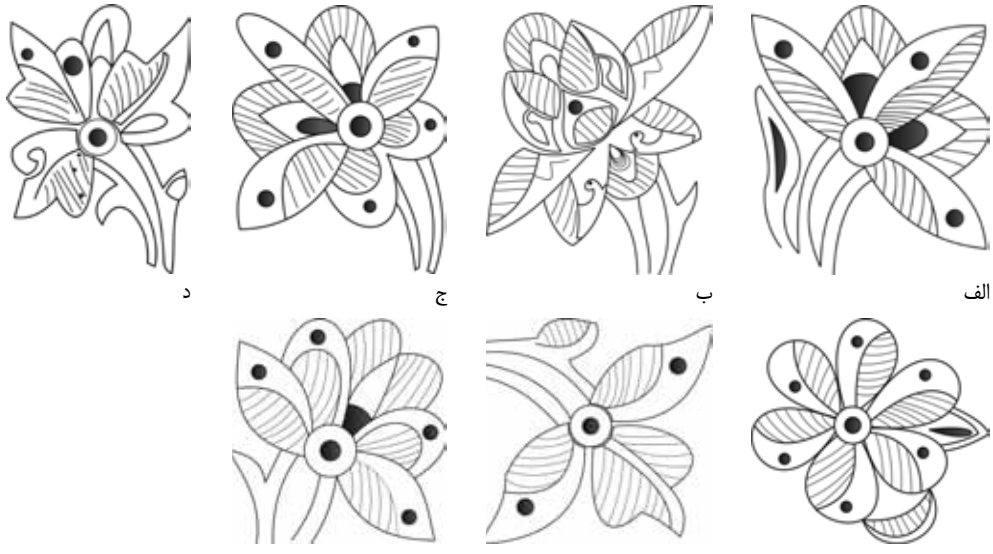
لچکی‌های این طاق‌نما نیز با نقوش اسلیمی و دوایر کار شده است (تصویر ۱۵). حاشیهٔ دیگر به عرض نه سانتی‌متر نظیر حاشیهٔ اصلی، همان شکوفه‌ها و گل‌های چندگلبرگی با خطوط موازی و تعدادی سوراخ، طاق‌نمای پایین قوس فرورفتگی داخل محراب را تزیین کرده است (تصویر ۱۶). طرح اصلی این طاق‌نما همچون طاق‌نمای بالایی، با انواع اسلیمی و سراسلیمی‌ها و تزیینات آژده‌کاری، به‌صورتی برجسته و قرینه گچ‌بری شده است (تصویر ۱۷). در قسمت پایین این طاق‌نما، طرحی از یک طاق‌نما را می‌توان دید که دارای لچکی‌های دوطرف (تصویر ۱۸) ستون‌نما و بخش فوقانیِ گلدانی‌شکل است که با اسلیمی‌های ساده‌تر و دسته‌ای از گل‌ها و شکوفه‌های چندگلبرگی تزیین شده است. قوس طاق‌نمای آن با نقوشِ قلب‌مانند مزین شده است (تصویر ۱۹).

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۱۵: طرح لچکی طاق‌نمای پایین محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز



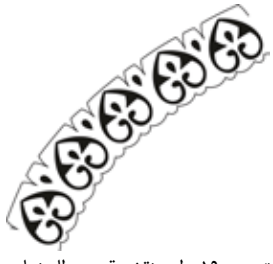
الف ب ج د

ه و ز

تصویر ۱۶: طرح گل‌های حاشیهٔ قوس فرورفتگی داخلی طاق‌نمای پایین محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز

تصویر ۱۷: طرح اصلی طاق‌نمای پایینی، محراب طبقهٔ اول، مسجد کوچه‌میر نطنز

تصویر ۱۸: طرح لچکی طرح طاق‌نمای درون، طاق‌نمای پایینی محراب طبقهٔ اول، مسجد کوچه‌میر نطنز



تصویر ۱۹: طرح نقش قوس طاق‌نمای درون، طاق‌نمای پایینی محراب طبقهٔ اول، مسجد کوچه‌میر نطنز

www.SID.ir

Archive of SID

۲. ۱. ۱. ۲. بررسی و نقد نظریات محققان دربارهٔ تاریخ ساخت محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز و دلایل انتساب آن به قرن هشتم هجری

همان‌طور که قبلاً در قسمت کتیبه‌ها ذکر شد، در سمت چپ بدنهٔ داخلی محراب، به‌دلیل آسیب فراوان و تجدید مرمت، تاریخ ساخت محراب از بین رفته است. نظریات متعددی دربارهٔ تاریخ ساخت این محراب وجود دارد؛ بعضی محققان معتقدند که این محراب متعلق به دورهٔ سلجوقی و بعضی معتقدند مربوط به دورهٔ ایلخانی است.

گدار دربارهٔ تاریخ ساخت این محراب نوشته: «ترکیب کلی این محراب مشابه اکثر محراب‌های عصر سلجوقی و مغول است؛ یعنی دارای دو طاقچهٔ روی‌هم و یک کتیبهٔ قاب‌مانند که اطراف آن را احاطه کرده است. نقوش اسلیمی آن نیز به کارهای دو دورهٔ سلجوقی و مغول شبیه است، با این تفاوت که کمی از گچ‌بری عصر ایلخانی ظریف‌تر و خشک‌تر است؛ به عبارت دیگر، محراب‌های دورهٔ مغول پهن و وسیع است و این محراب باریک‌تر و دقیق‌تر است و از این جهت به سبک محراب پیر حمزهٔ ابرقو که در قرن ششم هجری ساخته شده، نزدیک‌تر است تا محراب الجایتو در مسجدجامع اصفهان (۷۱۰ق) یا محراب ایوان مزار پیربکران که در سال ۷۰۳ هجری ساخته شده است. نوارهای تزیینی حاشیه محراب هم، نهایت دقت هندسی در آن به‌کار رفته که بیشتر شبیه به قلم‌زنی است تا به گچ‌بری، و به همین لحاظ مناسب‌تر با دورهٔ سلجوقی است تا دورهٔ ایلخانی» (گدار ۱۳۷۱، ۲۵۱).

هیلن براند این محراب را به احتمال زیاد متعلق به دورهٔ سلجوقی می‌داند (200, 1987). مشکوتی نیز محراب را مربوط به آغاز قرن ششم هجری معرفی می‌کند (۱۳۴۹، ۶۸). نراقی نیز به تبعیت از گدار، این محراب را متعلق به دورهٔ سلجوقی منسوب می‌کند (۱۳۷۴، ۲۸۵). سجادی علاوه بر دلایل گدار، دلایل دیگری را مبنای سلجوقی بودن این محراب، ارائه می‌کند؛ او می‌نویسد: «دو خصوصیت بارز که در اکثر محراب‌های قرن ششم هجری وجود دارد، در این محراب به‌کار رفته که عبارت‌اند از: یکی قبه‌هایی که در لچکی‌های محراب به‌کار رفته که ما در محراب‌هایی چون میمه، مفرط، قدمگاه، خواجه اتابک و لوحهٔ زرین‌فام حضرت معصومه و به‌صورت دایره در محراب‌های نایین، امامزاده نور گرگان، گز و محراب شمارهٔ ۶ ساوه و غیره مشاهده می‌کنیم؛ بنابراین و با توجه به قرابت نزدیک نقوش و گچ‌بری‌های آن با محراب اردستان و زواره، بدون شک یکی از آثار نیمهٔ دوم قرن ششم هجری است» (۱۳۷۵، ۱۲۷ـ۱۲۸).

کلایس اولین کسی بود که با ذکر دلایلی محراب مسجد کوچه‌میر نطنز را ایلخانی معرفی می‌کند: «توپی‌های ته آجری سردر ورودی این مسجد، قابل‌قیاس با سردر ورودی مسجدجمعهٔ نطنز (ابتدای قرن چهاردهم میلادی/ هشتم هجری) است. محراب مسجد از نظر ساختار و طراحی جز گچ‌بری‌های معروف از دورهٔ سلجوقی تا ایلخانی است. ازآنجایی‌که هیچ کتیبه قابل تاریخ‌گذاری موجود نیست، تاریخ ساخت محراب ناشناخته است، اما با توجه به فرم کتیبه‌های کوفی محراب‌های سلجوقی دیگر مساجد که به‌وضوح، متفاوت از شکل کتیبه‌های محراب نطنز است و به‌دلیل فقدان آن در محراب مسجدجامع مرند که دارای تاریخ ۷۳۱ هجری است، محراب مسجد کوچه‌میر نطنز می‌تواند در ابتدای قرن چهاردهم میلادی شکل‌گرفته باشد» (299, 1977).

اوکین نیز با ذکر دلایلی معتقد است که این محراب، ایلخانی است: «سردر ورودی مسجد کوچه‌میر در فرم یک ایوان نیم‌گنبدی است که منطقهٔ انتقالی آن هموار (صاف) است و در شمال غرب ایران، این منطقهٔ انتقالی به شیوهٔ گنبدخانه‌های سلجوقی بود، اما در ایران مرکزی، یک گوشوارهٔ سه‌قسمتی (سه‌کنج) است که فقدان آن در اینجا، اشاره به دورهٔ بعد از سلجوقی (ایلخانی) است و دیگر اینکه، با توجه به کتیبه‌های خود محراب، در سمت راست داخل محراب، امضای سازندهٔ محراب موجود است، نخستین کلمهٔ "عمل" مشخص است و کلمهٔ دوم بهتر حفظ شده، ولی به نظر دارای مشکلاتی است: املای صحیح آن، به نظر نزدیک به کلمهٔ "جُند" یا "جَند" است، اما نه هیچ‌یک از این کلمه‌ها و نه هر کلمهٔ دیگر، به نظر مناسب این نوشته نیست. یک پیشنهاد دیگر می‌تواند ترکیبی از "دال" یا "ر" باشد؛ و کلمهٔ "حیدر" به نظر امکان‌پذیر است و کلمهٔ سطر پایینی، به احتمال زیاد، نسبِ کرمانی است.» (1995, 87-86) اوکین دو نمونهٔ معاصر از گچ‌بری‌هایی را که با نام همین هنرمند است، نیز معرفی می‌کند: «یکی کتیبه‌ای به تاریخ ۷۰۹ق (۱۳۰۹ـ۱۳۱۰م) که در ایوان شمالی مسجدجمعهٔ نطنز موجود است و نام حیدر بن اصیل‌الدین،

www.SID.ir

Archive of SID

بلافاصله بعد از تاریخ ساخت ایوان نوشته شده و دیگری محراب الجایتو در مسجدجامع اصفهان، به تاریخ صفر ۷۱۰ق (ژوئن تا جولای ۱۳۱۰م) که به‌صورت ساده امضا شده است: عمل حیدر» (87, 1995).

چنان‌که بلر نیز خاطرنشان کرده است: «حیدر هنرمندی که کتیبهٔ ایوان شمالی مسجدجمعهٔ نطنز (۷۰۹ق/ ۱۳۰۹ـ۱۳۱۰م) به رقم اوست. محراب مسجدجامع اصفهان (۷۱۰ق/ جولای ۱۳۱۰م) را نیز رقم زده است. این کتیبه‌ها آکنده از جزئیات بسیاری چون اسلیمی‌های جفتی حلقوی و گل‌های دوبرگی است. نقش‌مایه‌های گل‌دار در هر دو کتیبه، به گونه‌ای مشابه طراحی شده است: یکی از گلبرگ‌ها با طرح شیارهای طولی برش خورده است، درحالی‌که دیگری، با یک نقش هندسی کوچک دانه‌دانه شده است» (بلر ۱۳۸۷، ۸۵).

در واقع بلر، تشابهات سبکی و تکنیکی زیادی میان گچ‌بری‌های مسجدجمعهٔ نطنز و محراب مسجدجامع اصفهان می‌بیند و آن‌ها را کار یک هنرمند و استادکار می‌داند. او همچنین، این حیدر را همان خوشنویس معروف، سید حیدر گُنده‌نویس، متوفی ۷۲۶ق (اصفهانی ۱۳۶۹، ۶۸) می‌داند: «حیدر از بلندآوازه‌ترین خوشنویسان آن روزگار و یکی از شش شاگرد یاقوت مستعصمی (وفات ۶۹۶ق/ ۱۲۹۷م)، خوشنویس نامدار بود. او از سادات و صوفیان بود. احتمالاً او در بغداد، نزد یاقوت شاگردی کرد، اما بیشتر آثارش در ناحیهٔ اصفهان است، زیرا در سال ۷۱۰ق (۱۳۱۰م) یعنی یک سال پس از آنکه آثارش را در نطنز رقم زده است، محراب گچ‌بری شکوهمندی را که در زمان وزارت سعدالدین و با نظارت عدود[5] بن علی ماستری به مسجدجامع اصفهان افزوده شد، رقم زده است. او در سال ۷۲۶ق (۱۳۲۵ـ۱۳۲۶م) درگذشت» (بلر ۱۳۸۷، ۲۹). اوکین هنرمند مذکور را هنرمند محراب مسجد کوچه‌میر نمی‌داند و اشاره می‌کند که به‌دلیل عدم وجود امضای کرمانی یا بدون هر شباهت نزدیک اسامی، این آثار بایستی به دقت مورد تفکر و تعمق قرار گیرد (O′ kane 1995, 86).

وی معتقد است که «گچ‌بری محراب مسجد کوچه‌میر نطنز (یا کتیبهٔ سردر ورودی بنا) شباهت کمی به کتیبهٔ ایوان شمالی مسجدجمعهٔ نطنز و محراب الجایتو دارد. بلکه وجود نسب کرمانی، می‌تواند سرنخی برای ایجاد همزمان آن‌ها باشد.[6] دو محراب متعلق به قرن هشتم هجری وجود دارد که کار هنرمندانی با امضای کرمانی است: یکی محراب امامزاده ربیعه‌خاتون اشترجان و دیگری محراب مسجد کرمانی (که نام آن از امضای استادکار آن که بر محراب حک شده، گرفته شده است) در تربت‌جام است. اوّلی که در حال حاضر در موزهٔ ایران باستان (تهران) است، به‌ویژه در اسلیمی‌ها و لچکی‌های طاق‌نمای اصلی، با وجود اینکه برجسته‌کاری نیم‌کروی آن از بین رفته، به محراب مسجد کوچه‌میر نطنز شبیه است. نواری از گل، با برجستگی متوسط در طاق‌نمای پایین محراب مسجد کوچه‌میر نطنز وجود دارد که با خطوط موازی باریک و تعدادی سوراخ‌های کوچک تزیین شده است.[7] مشابه این گچ‌بری تنها در محراب‌های داخلی و بیرونی تربت‌جام دیده می‌شود. فرم قوس نوک‌تیز غیرمعمول و شکل برآمدهٔ بالای طاق اصلی محراب داخلی مسجد کرمانی را در محراب نطنز می‌توان مشاهده کرد. این تشابهات نشان می‌دهد که تاریخ محراب مسجد کوچه‌میر نطنز و خود مسجد، خیلی از تاریخ مسجد کرمانیِ تربت‌جام دور نیست» (Ibid, 88 -89). بر همین اساس، اوکین این محراب را متعلق به دورهٔ ایلخانی می‌داند.

نظریات مذکور ارائه‌شده توسط محققان، دربارهٔ سلجوقی یا ایلخانی بودن محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز، کاملاً صحیح نیستند. گدار، محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر را از لحاظ ترکیب کلی و نقوش اسلیمی، به کارهای هر دو دورهٔ سلجوقی و ایلخانی شبیه می‌داند و در این زمینه، محراب را به‌طور قطع، متعلق به هیچ‌کدام از این دو دوره نمی‌داند. وی از طریق مقایسهٔ تناسبِ محراب و تشابه آن با محراب پیر حمزهٔ ابرقو که از ساختاری کوچک‌تر برخوردار و مربوط به قرن ششم هجری است، این محراب را متعلق به دورهٔ سلجوقی می‌داند تا محراب‌های ایلخانیِ اولجایتو و بقعهٔ پیر بکران که دارای ساختاری بزرگ‌ترند. استدلال گدار در این زمینه نمی‌تواند کاملاً درست باشد، زیرا در دورهٔ سلجوقی، محراب‌هایی قابل مشاهده است که دارای ساختاری بزرگ و پهن هستند همانند محراب‌های مسجدجامع اردستان (عزیزپور و صالحی‌کاخکی ۱۳۹۲، ۸۲ـ۸۵)، مسجدجامع زواره (همان، ۱۲۱ـ۱۲۳)، محراب مسجد مدرسهٔ حیدریه قزوین (گدار ۱۳۵۸، ۳۶۳) و... . یکی دیگر از دلایل گدار مربوط به ظرافت و دقت به‌کاررفته در نوارهای هندسی به‌کاررفته در حاشیهٔ محراب است که به این دلیل محراب را مناسب می‌بیند که به دورهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

سلجوقی منسوب کند تا دورهٔ ایلخانی؛ که نمی‌تواند دلیل قانع‌کننده‌ای باشد زیرا نمونه‌های زیادی از این حاشیه‌های هندسی در گچ‌بری‌های دورهٔ ایلخانی موجود است که در نهایت دقت و ظرافت اجرا شده‌اند؛ مانند محراب امامزاده ربیعه‌خاتون اشترجان (ویلبر ۱۳۴۶، ۲۵۶)، محراب‌های مسجد بایزید، مسجدجامع و اتاق خانقاه بایزید در بسطام (حاجی قاسمی ۱۳۸۳، ۱۹۰ـ۱۹۷) و... .

محققانی همچون براند، نراقی و مشکوتی بدون آوردن دلایل یا به پیروی از نظر گدار این محراب را مربوط به دورهٔ سلجوقی معرفی کرده‌اند و خود دلیلی برای این مدعا ندارند. استناد سجادی هم برای سلجوقی بودن محراب مسجد کوچه‌میر صحیح نیست، زیرا قبه‌ها و دوایر در لچکی‌های تعدادی از محراب‌های دورهٔ ایلخانی مانند محراب مسجدجامع ابرقو (دانش‌یزدی ۱۳۸۷، ۱۲)، محراب مسجدجامع بسطام (هیل و گرابار ۱۳۸۶، ۲۲۷) و... نیز دیده می‌شود.

دلایل کلایس برای ایلخانی بودن این محراب نیز کاملاً درست نیست، زیرا در محراب مسجدجامع مرند، کتیبهٔ کوفی در دورتادور طاق‌نمای بزرگ (بعد از کتیبهٔ حاشیهٔ بزرگ) و در قسمت بالای ستون‌نماهای محراب، کلمات «الملک لله» به خط کوفی دیده می‌شود. دیگر اینکه فقدان کتیبهٔ کوفی نمی‌تواند دلیلی بر ایلخانی بودن محراب باشد، چون محراب‌های تاریخ‌داری مربوط به این دوره داریم که در کنار کتیبه‌های دیگر، کتیبه‌های به خط کوفی نیز دارند؛ مانند محراب امامزاده ربیعه‌خاتون اشترجان (۷۰۸ق) که دارای دو کتیبه به قلم ثلث و دو کتیبهٔ دیگر به خط کوفی است. محراب مسجدجامع ابرقو (۷۳۸ق) نمونهٔ دیگر از محراب‌های ایلخانی است که علاوه بر کتیبه‌های به قلم ثلث و نسخ، کتیبه‌های هم به خط کوفی دارد (افشار ۱۳۷۴، ۳۳۹).

اوکین نیز هرچند این محراب را مربوط به دورهٔ ایلخانی معرفی می‌کند که تاریخی نسبی است چراکه این دوره، بازهٔ تاریخی از قرن هفتم تا دههٔ چهارمِ قرن هشتم هجری را دربرمی‌گیرد، دلایل مطرح‌شده توسط وی قانع‌کننده است و می‌تواند در تاریخ‌گذاری، مورد استناد قرار گیرد.

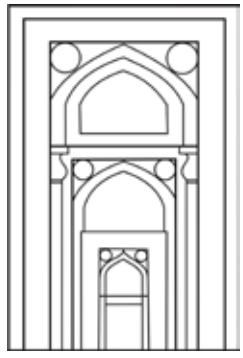
علاوه بر دلایل اوکین، با توجه به یک‌سری مشترکات بین ساختارِ محراب، نقوش و کتیبه‌های آن و تطبیق با ساختار، نقوش و کتیبه‌های محراب‌های تاریخ‌دار یا بدون‌تاریخ، با امضای کرمانی یا منسوب به هنرمندان کرمانی، می‌توان تاریخ ساخت این محراب را اواسط قرن هشتم هجری دانست:

یک فرم گرد؛ این فرم گرد به اشکال نیم‌کروی برجسته، دایرهٔ ساده یا طرح یک گل، در لچکی تمام محراب‌ها و لوح‌های گچ‌بری مربوط به هنرمندان کرمانی مشاهده می‌شود (تصاویر ۲۰ تا ۳۱). این ویژگی در بیشتر محراب‌های گچ‌بری به‌جای‌مانده از قرن هشتم هجری، ازجمله محراب مسجدجامع مرند (مشکوتی ۱۳۴۹، ۱۳)، محراب مسجدجامع ورامین (خمسه ۱۳۸۷، تصویر ۲۶)، محراب مسجدجامع اشترجان (Miles 1974, pl Vllb)، محراب مزار پیر بکران (حمزوی و اصلانی ۱۳۹۱، تصویر ۲۵)، محراب اولجایتو (Papadopoula 1979, fig ,195) دیده نمی‌شود. این فرم در محراب‌های مجموعه بسطام (مخلصی ۱۳۵۹، شکل‌های ۸، ۱۱ و ۲۳)، محراب مسجدجامع ابرقو (بلر ۱۳۸۷، تصویر ۱۲۸) و لچکی بعضی از طاق‌نماهای درون مقابر قرن هشتم هجری قم مانند امامزاده علی بن جعفر (حاجی قاسمی ۱۳۸۳، ج. ۸، تصویر ۲۰۱)، امامزاده شاه احمد بن قاسم (رحمتی ۱۳۹۱، ۸۵)، مقابر گنبد سبز (حاجی قاسمی ۱۳۸۳، ج. ۸، تصویر ۲۱۶) ملاحظه می‌شود. درحالی‌که این ویژگی، در تمام آثار مربوط به هنرمندان کرمانی، بدون استثنا رعایت شده است.

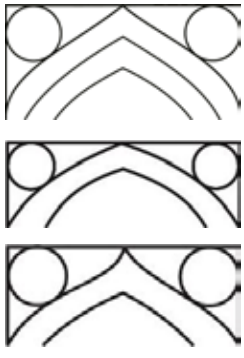
نکتهٔ دیگر، مماس بودن فرم گرد، در تمام لچکی‌ها، با خط محیطی لچکی است، به نحوی که در این قسمت، نقشی موجود نیست. چنین ویژگی‌ای در بین آثار هنرمندان گچ‌بر کرمانی مشترک است؛ چنان‌که در لچکی تمامی محراب‌ها، طاق‌نماهای موجود در محراب‌ها و همچنین لوح‌های کوچک گچی آن‌ها قابل مشاهده است (تصاویر ۲۰ تا ۳۱). ویژگی‌ای که در این بازه زمانی بسیار کم دیده می‌شود[۸] (راشدنیا ۱۳۹۳، ۳۲ـ۳۳). همچنین قوس‌های جداکنندهٔ دو لچکی، در آثار هنرمندان کرمانی، از یک فرم مشابه تبعیت می‌کند، به نحوی که در آن‌ها، رأس قوس و خط بالایی کادر محراب، با هم مماس است و هیچ فضای آزادی رؤیت نمی‌شود (جدول ۱) (تصاویر ۲۰، ۲۲، ۲۴، ۲۶، ۲۸ و ۳۰) (همان، ۳۶).

www.SID.ir

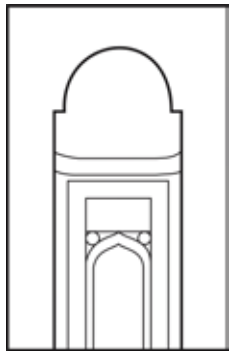
Archive of SID



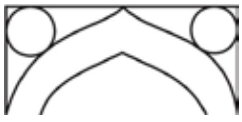
تصویر ۲۰: ساختار محراب طبقهٔ اول، مسجد کوچه‌میر نطنز



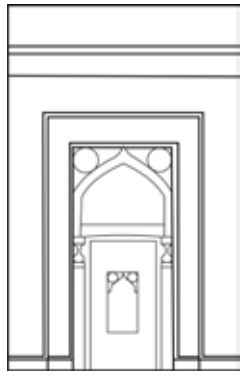
تصویر ۲۱: قرار گرفتن فرم گرد در، لچکی‌های بالا، وسط و پایین محراب، طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز



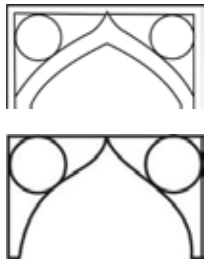
تصویر ۲۲: ساختار محراب طبقهٔ دوم، مسجد کوچه‌میر نطنز



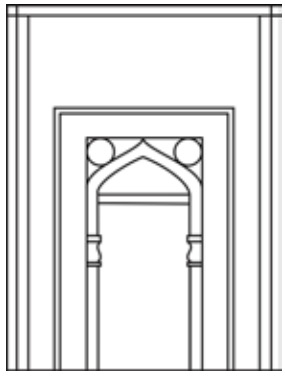
تصویر ۲۳: قرار گرفتن فرم گرد در لچکی‌محراب طبقهٔ دوم، مسجد کوچه‌میر نطنز



تصویر ۲۴: ساختار محراب امامزاده ربیعه‌خاتون اشترجان

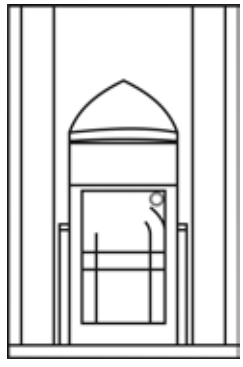


تصویر ۲۵: قرار گرفتن فرم گرد در لچکی‌های طاق‌نمای بالا و تورفتگی پایین محراب امامزاده ربیعه‌خاتون اشترجان

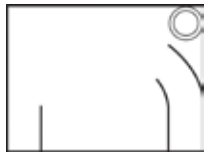


تصویر ۲۶: ساختار محراب داخلی مسجد کرمانی تربت‌جام

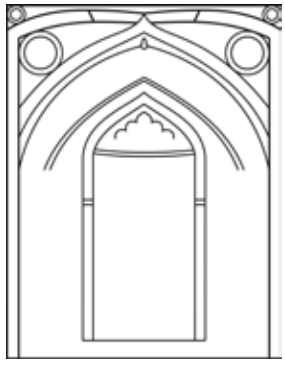
تصویر ۲۷: قرار گرفتن فرم گرد در لچکی محراب داخلی مسجد کرمانی تربت‌جام



تصویر ۲۸: ساختار محراب بیرونی مسجد کرمانی تربت‌جام



تصویر ۲۹: قرار گرفتن فرم گرد، در لچکی محراب بیرونی مسجد کرمانی تربت‌جام



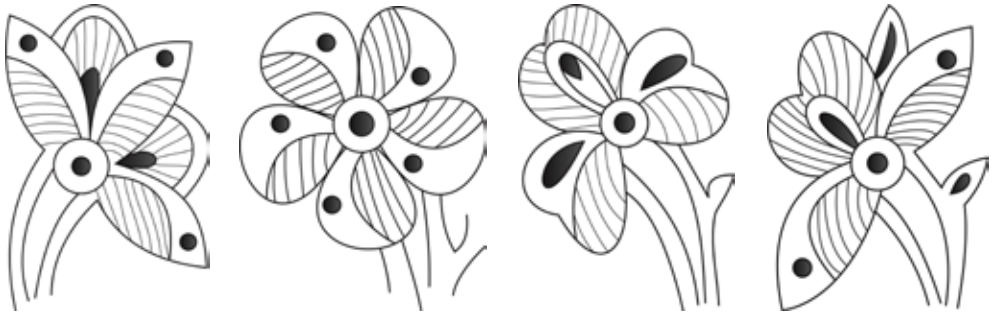
تصویر ۳۰: ساختار محراب آرامگاه میرزبیر سیرجان

تصویر ۳۱: قرار گرفتن فرم گرد در لچکی محراب آرامگاه میر زبیر سیرجان

www.SID.ir

Archive of SID

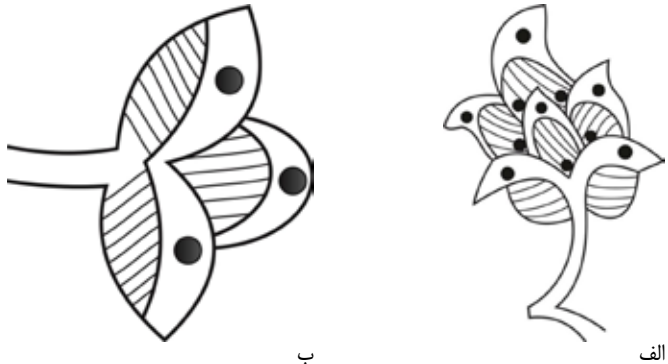
دو حاشیه از گل‌های ختایی در محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز موجود است که با تزیینات روسازی مشترکی همچون خطوط باریک موازی و حفره‌های کوچک مزین شده است (تصویر ۳۲). این نوع گل‌های ختایی با تزیینات روسازی مشترک در بین آثار به‌جای‌مانده از همهٔ هنرمندان کرمانی (به‌استثنای محراب امامزاده ربیعه‌خاتون اشترجان)؛ در حاشیه‌های مختلف محراب‌ها و زمینهٔ کتیبه‌های آن‌ها، به‌کار رفته است؛ در محراب داخلی و کتیبهٔ کمربندی مسجد کرمانی تربت‌جام (تصویر ۳۳ الف و ب)، محراب بیرونی مسجد کرمانی تربت‌جام (تصویر ۳۳ ج) و در زمینهٔ کتیبهٔ محراب و کتیبهٔ کمربندی آرامگاه میرزبیر سیرجان که منسوب به هنرمندان کرمانی است نیز دیده می‌شود (تصویر ۳۴) (راشدنیا ۱۳۹۳، ۳۹) (جدول ۱).



تصویر ۳۲: طرح نمونه‌ای از گل‌های ختایی در محراب طبقهٔ اول محراب مسجد کوچه‌میر نطنز

الف ب ج

تصویر ۳۳: طرح نمونه‌ای از گل‌های ختایی در الف. محراب داخلی؛ ب. کتیبهٔ کمربندی؛ ج. محراب بیرونی مسجد کرمانی تربت‌جام



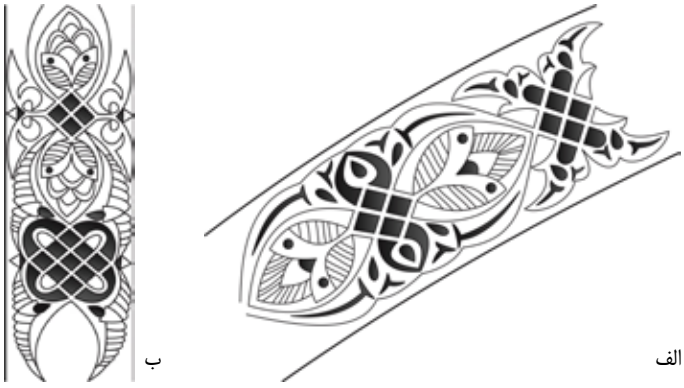
الف ب

تصویر ۳۴: طرح نمونه‌ای از گل‌های ختایی در الف. محراب؛ ب. کتیبهٔ کمربندی آرامگاه میرزبیر سیرجان

www.SID.ir

Archive of SID

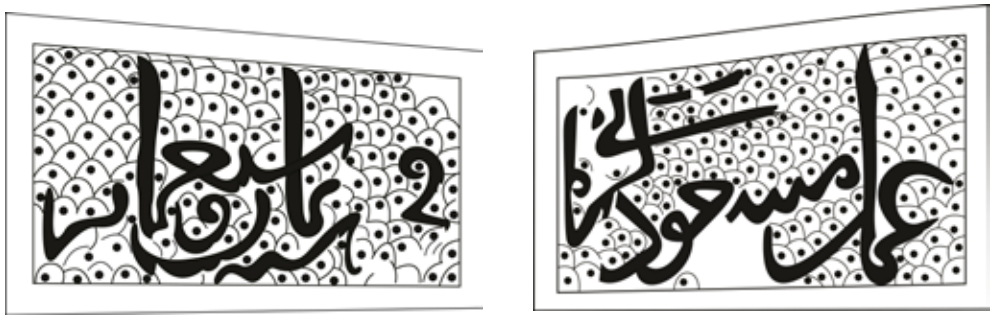
در قوس طاق‌نمای پایینی محراب طبقهٔ اول، نقشی ترکیبی از نقوش گیاهی و گره (تصویر ۳۵ الف) آراسته‌شده به شیارهای موازی و حفره‌های کوچک مشاهده می‌شود. این نقوش مشابه تزیینات گل‌های ختایی به‌کاررفته در آثار هنرمندان گچبر کرمانی است (تصاویر ۱۴، ۱۶ و ۳۲ـ۳۴). این نقش در حاشیهٔ داخلی قوس طاق‌نمای محراب امامزاده ربیعه‌خاتون اشترجان (۷۰۸ق) (تصویر ۳۵ ب) و همچنین حاشیهٔ داخلی محراب‌های داخلی (گلمبک ۱۳۶۴، عکس ۱۲ الف) و بیرونی مسجد کرمانی تربت‌جام[۹] (O′ kane1995, fig7) محراب و حاشیهٔ چهار طاق‌نما، در اضلاع غربی و شرقی آرامگاه میرزبیر سیرجان نیز تکرار شده است (حاتمی ۱۳۷۴، ۱۲۶ـ۱۲۷) (جدول ۱). البته نقش ترکیبی اسلیمی و گره در تعدادی از محراب‌های گچبری قرن هشتم هجری دیده می‌شود؛ برای مثال در محراب اولجایتو (حلیمی ۱۳۹۰، شکل ۱۹۱ ب)، محراب مسجدجامع ابرقو (افشار ۱۳۷۴، ۵۹۲) و... ولی تفاوتی که در اینجا مشاهده می‌شود، مربوط به تزیینات روسازی این نوع نقش است که همانند گل‌های ختایی هنرمندان کرمانی با خطوط باریک موازی و حفره‌های کوچک، مزین شده و همین تزیینات روسازی، باعث تفاوت آن‌ها با سایر نقوش مشابه آن‌ها شده است.



الف ب

تصویر۳۵ : نقش ترکیبی اسلیمی و گره با تزیینات روسازی مشترک الف. محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز؛ ب. محراب امامزاده ربیعه‌خاتون اشترجان

هنرمندان گچبر کرمانی همگی دیوارهای سمت راست و چپ فرورفتگی‌های داخلی محراب‌ها را به کتیبه‌های هنرمند و تاریخ ساخت محراب اختصاص داده‌اند، به‌طوری‌که در تمامی محراب‌های این هنرمندان، در سمت راست کتیبه، هنرمند سازندهٔ محراب و در سمت چپ کتیبه، تاریخ ساخت محراب مشاهده می‌شود (راشدنیا ۱۳۹۳، ۹۱ و ۱۰۵) . در محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر، مانند دیگر محراب‌های مربوط به هنرمندان گچبر کرمانی، سمت راست بدنهٔ داخلی محراب را به امضای سازندهٔ محراب و سمت چپ آن را به کتیبهٔ سال ساخت، اختصاص داده است (تصاویر ۶ و ۳۶) (جدول ۱).



تصویر ۳۶: طرح کتیبه‌های هنرمند (عمل مسعود کرمانی) و سال ساخت (۷۰۸ق) محراب امامزاده ربیعه‌خاتون اشترجان در سمت راست و چپ بدنهٔ داخلی محراب

www.SID.ir

Archive of SID

علاوه بر موارد بالا، دلیل دیگری که می‌توان در انتساب این محراب به اواسط قرن هشتم هجری ذکر کرد، امضای هنرمندی کرمانی است که بر روی تعدادی از آثار چوبیِ نیمهٔ دوم قرن هشتم هجری، در روستاهای نطنز موجود است[۱۰]:

ـ منبر چوبی مسجدجامع یارند واقع در روستای یارند نطنز، دارای کتیبه‌هایی حاوی تاریخ ساخت، نام بانی و نام سازندهٔ منبر است که بر تیرک‌های حائل سه طرف سمت بالای مَسند، کنده‌کاری شده است. تیرک سمت راست، «باهتمام دلبستگی رئیس شمس‌الدین محمد ولد خدایار». تیرک مقابل (پشت مسند) «محمد رسول الله» و در ذیل آن «وقف مسجد یارند ـ فی ربیع‌الاول سنهٔ تسع و خمسین و سبعمائهٔ (۷۵۹ق)». تیرک سمت چپ، «عَمل محمد بن حَیدر کرمانی ـ علی بن صدرالدین. حرره محمود» (اعظم واقفی ۱۳۸۶، ۸۹ـ۹۱) (تصویر ۳۷).

ـ در حواشی قاب‌بندی‌های موجود در سقف چوبی ایوان شرقی مسجدجامع ابیانه (۷۷۲ق) در روستای ابیانه (رجبی ۱۳۹۰، ۵۵۳) نیز آمده است: «عمل الاستاد نقّاش محمد شاه بن استاد حیدر المعروف کرمانی» (اعظم واقفی ۱۳۸۶، ۲۱۷).

ـ درِ چوبی رواق ورودیِ امامزادگان اسماعیل و اسحاق و حلیمه‌خاتون در روستای بَرز نطنز که در اثر سیل متلاشی شده، علاوه بر منبت‌کاری، دارای کتیبه‌هایی به شرح زیر است: «ساعی هذا الباب الصدر الکبیر عمادالدین پهلوان ابن علی پهلوان مرتضی بَرزی غفرالله له، عمل استاد محمد شاه ابن استاد حیدرکرمانی. فی شهر سنهٔ ثلاث و سبعین و سبعمائهٔ (۷۷۳ق) العبد محمود بادی» (همان، ۱۳ـ۱۵).

تصویر ۳۷: طرح کتیبهٔ هنرمند سازنده در تیرک سمت چپ مسند منبر چوبی مسجدجامع یارند

با توجه به اینکه در امضاهای به‌جای‌مانده از این هنرمند، که خود را فرزند «حیدر المعروف کرمانی» معرفی کرده، و همچنین با توجه به اینکه امضاهای این هنرمند، بر روی آثار چوبی روستاهای نطنز ـ شهری که محراب مسجد کوچه‌میر در آن ساخته شده است ـ دیده می‌شود، با این حساب، می‌توان به‌احتمال‌زیاد «محمد» را فرزند هنرمند گچ‌بر محرابِ طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز دانست و بر همین اساس، محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز را به اواسط قرن هشتم هجری نسبت داد.

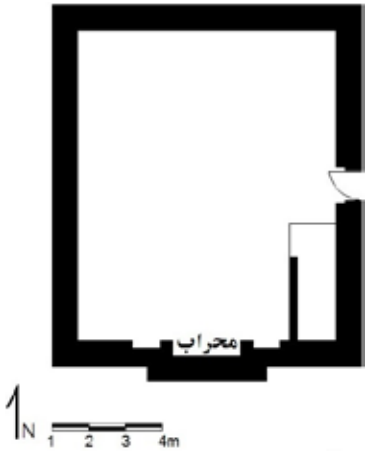
۲. ۱. ۲. محراب طبقهٔ دوم مسجد کوچه‌میر نطنز و دلایل انتساب آن به قرن هشتم هجری

در ضلع جنوبی طبقهٔ دوم مسجد نیز محرابی کوچک به ابعاد ۵۳×۱۳۵ سانتی‌متر که بسیار آسیب دیده، قابل رؤیت است (تصاویر ۳۸، ۳۹ و ۴۰). به‌دلیل کوچک بودن این محراب، مشخص نبودن نام هنرمند آن و همچنین آسیب دیدن بسیاری از نقوش و کتیبه‌های آن، مستندات و مؤلفه‌های چندانی برای مطالعهٔ تطبیقی به‌دست نمی‌دهد. بنابراین با توجه به شباهت در بعضی از نقوش، کتیبه و ساختار کلی این محراب با محراب‌های هنرمندان کرمانی، می‌توان این محراب را به هنرمندی از خانوادهٔ کرمانی منسوب کرد. آنچه از این محراب باقی مانده، یک لوح مستطیل‌شکل است که نواری زنجیرباف به عرض هفت سانتی‌متر، در بالای آن قرار دارد (تصویر ۴۱)؛ و اطراف لوح را یک حاشیهٔ پهن قاب‌مانند (به عرض حدوداً ده سانتی‌متر) با ترکیبی از نقوش گیاهی و هندسی در بر گرفته است. مشابه این نقش را در حاشیهٔ گچ‌بری طاقچه‌های درونی کنارهٔ درگاه خانقاه مجموعه شیخ عبدالصمد در نطنز، مربوط به ابتدای قرن هشتم هجری و در حاشیهٔ طاق‌نماهای موجود در ضلع‌های شمالی و جنوبی آرامگاه میرزبیر سیرجان (حدود ۷۵۱ق) می‌توان دید (تصویر ۴۲).

www.SID.ir

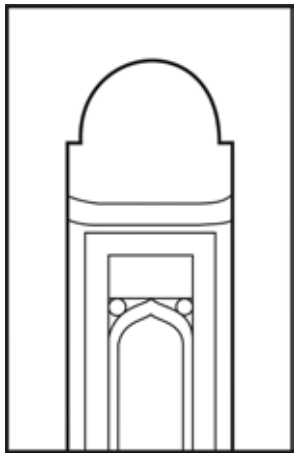
Archive of SID

در مرکز این لوح، طرح یک طاق‌نما مشاهده می‌شود که دارای لچکی‌های در دو طرف، مشتمل بر نقوش اسلیمی ساده که با شیارهای موازی تزیین شده، همانند تزیین گل‌های ختایی هنرمندان کرمانی (تصاویر ۱۴، ۱۶ و ۳۲ـ۳۴) و یک گل هشت‌پر که در گلبرگ‌های آن سوراخ‌های موجود است، دیده می‌شود (تصویر ۴۳). این لچکی‌ها همچون لچکی محراب‌های هنرمندان کرمانی، دارای فرم گرد و مماس با دیوارهٔ محیطی لچکی است و همچنین قوس‌های جداکنندهٔ آن، با کادر بالایی محراب مماس است و هیچ نقشی را دربرنمی‌گیرد (تصاویر ۲۰ـ۳۱).



تصویر ۳۸: پلان طبقهٔ دوم مسجد کوچه‌میر نطنز و موقعیت قرارگیری محراب در آن

تصویر ۳۹: محراب طبقهٔ دوم مسجد کوچه‌میر نطنز



تصویر ۴۰: ساختار محراب طبقهٔ دوم مسجد کوچه‌میر نطنز

در قسمت بالای لچکی‌ها، کتیبهٔ «لا اله الّا الله» در قابی مستطیل‌شکل، به قلم ثلث، گچ‌بری شده است (تصویر ۴۴). نقشی زنجیرباف، قوس طرح طاق‌نما را مزین کرده است. در سمت راست و چپ بدنهٔ داخلی محراب، کلمهٔ «اله» را به خط کوفی تزیینی می‌توان دید (تصویر ۴۵). مشابه این کلمه را در حاشیهٔ قوس طاق‌نمای بالایی محراب طبقهٔ اول همین مسجد (تصویر ۵) و همچنین در حاشیهٔ بالای تعدادی از لوح‌های گچ‌بری مشبکِ (در بخش فوقانی کتیبهٔ کمربندی) مسجد کرمانی تربت‌جام می‌توان دید (گلمبک ۱۳۶۴، عکس ۱۳ ج). برگ‌های انتهای همین کلمه، با شیارهای موازی (تصویر ۴۶) همانند شیارهایی که در بین گل و برگ‌های ختایی محراب‌ها و زمینهٔ کتیبه‌های هنرمندان کرمانی است (تصاویر ۱۴، ۱۶ و ۳۲– ۳۴)، به‌خصوص گلی که در حاشیهٔ قوس فرورفتگی داخلی طاق‌نمای پایین محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز است، مزین شده است (تصویر ۱۶ د).

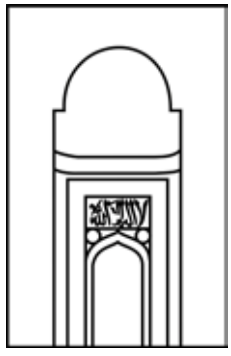
تصویر ۴۱: طرح نقش هندسی حاشیهٔ بالای محراب طبقهٔ دوم مسجد کوچه‌میر نطنز

تصویر ۴۲: حاشیه‌ای مرکب از نقوش گیاهی و هندسی در محراب طبقهٔ دوم مسجد کوچه‌میر نطنز

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۴۳: طرح لچکی طرح طاق‌نمای محراب طبقهٔ دوم مسجد کوچه‌میر نطنز



تصویر ۴۴: طرح کتیبهٔ «لااله الّا الله» در محراب طبقهٔ دوم مسجد کوچه‌میر نطنز

تصویر ۴۵: طرح کتیبهٔ «اله» در محراب طبقهٔ دوم مسجد کوچه‌میر نطنز (طرح از علی راشدنیا)

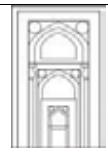
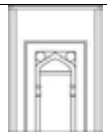
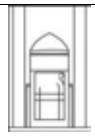
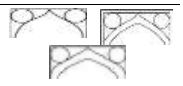
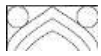
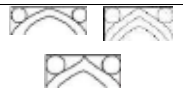
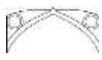
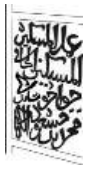
تصویر ۴۶: طرح برگ‌های انتهای کتیبهٔ «اله» در محراب طبقهٔ دوم مسجد کوچه‌میر نطنز

با توجه به شباهت‌ها در بعضی نقوش، کتیبه و ساختار محراب این طبقه، با محراب طبقهٔ اول مسجد و سایر محراب‌های هنرمندان کرمانی و همچنین برخی آثار گچ‌بری مربوط به ابتدای قرن هشتم هجری مانند طاقچه‌های درونی کناره درگاه خانقاه مجموعهٔ شیخ عبدالصمد در نطنز که در بالا ذکر شد، می‌توان این محراب را به حیدر کرمانی (سازندهٔ محراب طبقهٔ اول) یا هنرمندی دیگر از خانوادهٔ کرمانی منسوب کرد و تاریخ ساخت آن را همزمان با محراب طبقهٔ اول، که به احتمال زیاد متعلق به اواسط قرن هشتم هجری است، در نظر گرفت.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۱: مطالعهٔ تطبیقی نقوش، ساختار و کتیبه‌های محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز با محراب‌های گچ‌بری مربوط و منسوب به هنرمندان کرمانی در قرن هشتم هجری[۱۱]

	محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز	محراب امامزاده ربیعه‌خانون اشترجان	محراب داخلی مسجد کرمانی تربت‌جام	محراب بیرونی مسجد کرمانی تربت‌جام	محراب آرامگاه میرزبیر سیرجان	ویژگی‌های مشترک بین هنرمندان کرمانی
						داشتن فرم گرد در لچکی‌های محراب‌ها
ساختار						مماس بودن فرم گرد در تمام لچکی‌ها با دیوارهٔ محیطی لچکی
						تبعیت قوس‌های جداکنندهٔ دو لچکی آثار از یک فرم مشترک
		—				گل‌های ختایی با تزیینات روسازی مشترک
نقوش						نقش ترکیبی اسلیمی و گره با تزیینات روسازی مشترک
						جایگاهی ثابت برای ثبت کتیبه‌های هنرمند و تاریخ ساخت محراب (فرورفتگی داخلی محراب)
کتیبه‌ها					—	اختصاص دادن سمت راست بدنهٔ داخلی محراب به کتیبهٔ هنرمند سازندهٔ محراب
			—		—	اختصاص دادن سمت چپ بدنهٔ داخلی محراب به کتیبهٔ سال ساخت محراب

مطالعات معماری ایران
دو فصلنامه معماری ایرانی
شماره ۱۰ ـ پاییز و زمستان ۹۵

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

محققانی مانند کلایس، محراب طبقهٔ اول مسجد کوچه‌میر نطنز را با توجه به توپی‌های ته‌آجری سردر ورودی این مسجد، که قابل قیاس با سردر ورودی مسجدجمعهٔ نطنز (ابتدای قرن چهاردهم میلادی/ هشتم هجری) است و همچنین دلایلی دیگر، که چندان قابل استناد نبود، به دورهٔ ایلخانی منسوب کرده است و تنها وی، دربارهٔ محراب طبقهٔ دوم نظر می‌دهد و آن را متعلق به دورهٔ ایلخانی معرفی می‌کند. اوکین نیز با ذکر دلایلی مانند فرم سردر ورودی مسجد، وجود امضای کرمانی، حاشیه‌ای از گل‌های ختایی که با خطوط باریک موازی و تعدادی سوراخ‌های کوچک تزیین شده است که در محراب‌های مسجد کرمانی تربت‌جام نیز مشاهده می‌شود و فرم قوس نوک‌تیز غیرمعمول طاق محراب که قابل قیاس با محراب مسجد کرمانی تربت جام است، محراب طبقهٔ اول را مربوط به دورهٔ ایلخانی می‌داند.

در این پژوهش علاوه بر نظریات کلایس و به‌خصوص اوکین، توانستیم به دلایلی دیگر در انتساب این محراب‌ها به اواسط قرن هشتم هجری دست یابیم.

ازآنجایی‌که محراب طبقهٔ اول مسجد، دارای کتیبهٔ هنرمند سازنده، با امضای «عمل حیدر کرمانی» است، برای مطالعهٔ تطبیقی، به بررسی محراب‌های گچ‌بری تاریخ‌دار و بدون تاریخی که دارای امضای کرمانی یا منسوب به هنرمندان کرمانی هستند، مثل محراب امامزاده ربیعه‌خاتون اشترجان (عمل مسعود کرمانی)، محراب‌های داخلی و بیرونی مسجد کرمانی تربت‌جام (هر دو عمل خواجو بن زکی بن محمد بن مسعود کرمانی) و محراب آرامگاه میرزبیر سیرجان (منسوب به هنرمندان کرمانی) پرداختیم. با توجه به مطالعات صورت‌گرفته، به استناد وجود مشترکات فراوان در نمونه‌های مورد بررسی- بین محراب‌های مسجد کوچه‌میر با محراب‌های تاریخ‌دار و بدون‌تاریخی که دارای امضای کرمانی هستند- همچون تزیین لچکی تمامی طاق‌نماهای محراب‌ها، با فرمی گرد، مماس بودن این فرم گرد در تمام لچکی‌ها، با دیوارهٔ محیطی لچکی، تبعیت قوس‌های جداکنندهٔ دو لچکی آثار آن‌ها، از یک فرم مشترک، به کار بردن نقشی مشترک که ترکیبی از نقوش گیاهی و گره است، با تزیینات روسازی مشترکی مثل خطوط باریک موازی و تعدادی حفره‌های کوچک، جایگاهی ثابت برای ثبت کتیبه‌های هنرمند و تاریخ ساخت محراب، اختصاص دادن سمت راست بدنهٔ داخلیِ محراب، به کتیبهٔ هنرمند سازندهٔ محراب و سمت چپ بدنهٔ داخلی محراب، به کتیبهٔ سال ساخت محراب و... و نیز وجود امضای هنرمند نجار کرمانی، به نام «محمد بن حیدر کرمانی» بر روی تعدادی از آثار چوبی مربوط به نیمهٔ دوم قرن هشتم هجری در روستاهای نطنز، توانستیم محراب‌های طبقهٔ اول و دوم مسجد کوچه‌میر نطنز را به‌احتمال زیاد به اواسط قرن هشتم هجری منسوب کنیم.

پی‌نوشت‌ها

1. O’kane

2. Kleiss

۳. کلمهٔ «اله» موجود در این محراب هم شامل کوفی مُزهّر (گل و برگ‌دار) و هم کوفی معقد (گره‌دار) است.

۴. علاوه بر هنرمندان گچ‌بر کرمانی مانند حیدر کرمانی هنرمند محراب مسجد کوچه‌میر نطنز، مسعود کرمانی هنرمند محراب امامزاده ربیعه‌خاتون اشترجان، و خواجو بن زکی بن محمد بن مسعود کرمانی هنرمند محراب‌های داخلی و بیرونی مسجد کرمانی مزار شیخ جام، باید از محمود شاه بن محمد النقاش کرمانی (۷۱۱ق) هنرمند منبر چوبی مسجدجامع نائین، و محمد بن حیدر کرمانی هنرمند نجار آثاری چون منبر چوبی مسجدجامع یارند در نطنز، حواشی قاب‌بندی‌های موجود در سقف چوبی ایوان شرقی مسجدجامع ابیانه و درِ چوبی رواق ورودیِ امامزادگان اسماعیل و اسحاق و حلیمه‌خاتون در روستای بَرز نطنز نام ببریم.

۵. کلمهٔ «عدود» به غلط ترجمه شده و املای درست آن، عضُد بن علی ماستری است.

۶. هنرمند موجود در محراب اولجایتو، بدون امضاست و فقط نوشته شده است «عمل حیدر»، درحالی‌که در محراب کوچه‌میر نطنز، به‌صورت «عمل حیدر کرمانی» آمده است. شاید به‌لحاظ فضای کم باقی‌مانده در محراب اولجایتو، این فرض به‌وجود آید که هنرمند از ذکر امضای کرمانی خودداری کرده است؛ ولی هنرمند محراب اولجایتو، «حیدر» با توجه به تفاوت در ساختار،

www.SID.ir

Archive of SID

نقوش و کتیبه‌های آن محراب، با هنرمند محراب کوچه‌میر نطنز، «حیدر کرمانی» نمی‌تواند یکی باشد. هنرمندان گچ‌بر کرمانی دارای تعدادی ویژگی‌های مشترک در ساختار هستند؛ ویژگی‌هایی همچون تزیین لچکی تمامی طاق‌نماهای محراب‌ها با فرمی گرد، مماس بودن این فرم گرد در تمام لچکی‌ها با دیوارهٔ محیطی لچکی، تبعیت قوس‌های جداکنندهٔ دو لچکی آثار آن‌ها از یک فرم مشترک و... . همچنین ویژگی‌های مشترکی در نقوش دارند؛ مانند به‌کار بردن نقشی مشترک که ترکیبی از نقوش گیاهی و گره است با تزیینات روسازی مشترکی مثل خطوط باریک موازی و تعدادی حفره‌های کوچک، گل‌های ختایی چندگلبرگی در حاشیهٔ محراب‌ها، طاق‌نماها، در سطح لوح‌های تزیینی، و در زمینهٔ کتیبه‌ها یا به‌صورت دسته‌ای در گلدان‌ها که همگی با تزیینات روسازی مشترکی چون شیارهای موازی و تعدادی حفره‌های کوچک تزیین شده‌اند. ویژگی‌های مشترکی نیز در کتیبه‌ها دارند؛ همانند نحوهٔ ترکیب‌بندی‌های اسلیمی‌های موجود در لابه‌لای کتیبهٔ اصلی که معمولاً با فشردگی و شلوغی خاص همراه بوده و دارای عناصر اسلیمی پرکار با تزیینات فراوانی همچون هاشورها و آژده‌کاری‌هاست. دیگر ویژگی‌های کتیبه‌ای مشترک کار این هنرمندان عبارت‌اند از: جایگاهی ثابت برای ثبت کتیبه‌های هنرمند و تاریخ ساخت محراب در فرورفتگی داخلی محراب‌ها، اختصاص دادن سمت راست بدنهٔ داخلیِ محراب به کتیبهٔ هنرمند سازندهٔ محراب و سمت چپ بدنهٔ داخلی محراب به کتیبهٔ سال ساخت محراب و... . ویژگی‌های مذکور در محراب اولجایتو و بسیاری دیگر از محراب‌های این بازه زمانی دیده نشده است (راشدنیا ۱۳۹۳، ۱۰۴ـ۱۰۵).

۷. منظور اوکین از خطوط موازی باریک و تعدادی سوراخ‌های کوچک، همان تزیینات روسازیِ گل‌های ختایی هنرمندان کرمانی است.

۸. فرم گرد در نمونه‌هایی همچون لچکی‌های محراب مسجدجامع بسطام (حاجی‌قاسمی ۱۳۸۳، ج. ۷: ۱۹۱)، محراب اتاق خانقاه بایزید بسطامی (همان، ۱۹۷)، طاق‌نمای امامزاده شاه احمد بن قاسم قم (رحمتی ۱۳۹۱، ۸۵) و... مشاهده می‌شود، ولی در این آثار، فرم گرد با خط محیطی لچکی مماس نیست یا در بعضی موارد مانند محراب مسجدجامع ابرقو (دانش‌یزدی ۱۳۸۷، ۱۲)، به‌دلیل آسیب دیدن بخش بالایی لچکی، این ویژگی، کاملاً قابل تشخیص نیست. این ویژگی (مماس بودن فرم گرد با دیوارهٔ محیطی لچکی)، در بین آثار هنرمندان گچ‌بر کرمانی مشترک است؛ یعنی اینکه در تمام آثار به‌جای‌مانده از آن‌ها دیده می‌شود؛ چنان‌که در لچکی تمامی محراب‌ها، طاق‌نماهای موجود در محراب‌ها و همچنین لوح‌های کوچک گچی آن‌ها، قابل مشاهده است؛ ویژگی‌ای که در این بازه زمانی، بسیار کم دیده می‌شود. برای مثال، استاد علی بن محمد بن محمد بن ابو شجاع بنا، هنرمند گچ‌بری که امضای وی در چهار بقعهٔ مربوط به نیمهٔ دوم قرن هشتم هجری در قم موجود است: مقبرهٔ خواجه اصیل‌الدین، امامزاده خدیجه‌خاتون، امامزاده سید سربخش یا امامزاده اسماعیل و امامزاده شاه احمد بن قاسم. در تمام لچکی‌های طاق‌نماهای این آثار، فرم گرد با خط محیطی لچکی مماس نیست، ولی در برخی نمونه‌ها همانند مقبرهٔ خواجه اصیل‌الدین در بعضی از طاق‌نماهای آن، این فرم گرد با خط محیطی لچکی مماس است که کار این هنرمند در این زمینه دارای اشتراک نیست (راشدنیا، ۱۳۹۳: ۹۴). درحالی‌که این ویژگی در تمامی محراب‌ها و لوح‌های کوچک گچی هنرمندان کرمانی مشاهده می‌شود (همان، ۱۰۴). ازآنجایی‌که این محراب هم نیز دارای امضای کرمانی (عمل حیدر کرمانی) و دارای چنین ویژگی‌ای است (به‌علاوه سایر ویژگی‌های مشترک دیگری که در متن مقاله اشاره و ارجاع داده شده است) بدین وسیله از این دلیل، برای تاریخ‌گذاری استفاده کردیم. مواردی که دارای چنین ویژگی‌ای باشند، در این دوره بسیار کم‌اند و نمونه‌های آن مانند بعضی از طاق‌نماهای درون گنبد جنوبی خواجه اصیل‌الدین قم (فیض ۱۳۵۰، ۴۲۲)، امامزاده علی بن جعفر قم (حاجی‌قاسمی ۱۳۸۳، ج. ۸، تصویر ۲۰۱) و محراب ایلخانی مسجدجامع ساوه (سجادی ۱۳۷۵، ۲۵۶) و شاید نمونه‌های دیگر که این تعداد در مقایسه با محراب‌های گچ‌بری قرن هشتم هجری بسیار ناچیز است.

۹. در سمت چپ بدنهٔ داخلی محراب‌های داخلی و بیرونی مسجد کرمانی تربت‌جام، قابی مربع‌شکل هم‌اندازهٔ قاب امضای هنرمند سازندهٔ محراب وجود دارد که به احتمال زیاد، دربردارندهٔ تاریخ ساخت محراب بوده که از بین رفته است (صالحی‌کاخکی ۱۳۷۲، ۱۴۱ـ۱۴۳). دربارهٔ تاریخ ساخت محراب‌های مسجد کرمانی نظریات متعددی موجود است: دانشدوست دربارهٔ محراب بیرونی نوشته است: «گچ‌بری‌های این محراب با گچ‌بری‌های محراب داخلی مسجد کرمانی تطبیق می‌نماید و در یک زمان، توسط مسعود کرمانی ساخته شده است، زیرا نام مسعود کرمانی و کتیبهٔ تاریخ این محراب، فرو ریخته بود ولی قطعات آن را یافته و مرمت نمودیم. با وجود شکستگی‌هایی که دارد، سال ۷۲۸ یا ۷۱۸ را می‌توان در آن تشخیص داد. اگر چنین باشد

www.SID.ir

Archive of SID

تاریخ ایجاد مسجد کرمانی را هم می‌توان در همین حدود دانست» (دانشدوست ۱۳۶۴، ۶۱ـ۶۲)؛ بنابراین وی مسعود کرمانی را هنرمند سازندهٔ محراب خوانده است. صاحب کتاب آثار باستانی خراسان نیز، سازندهٔ محراب داخلی را مسعود کرمانی دانسته و نوشته است: «تاریخ محراب مسجد کرمانی از روی محراب دیگری که از دیوارهٔ خارجی مسجد کرمانی به طرف فضای سنگ‌فرش درآمده، مشخص شده و به تصریح «اثنی‌عشر و سبع‌مائهٔ ۷۱۲» است (مولوی ۱۳۸۲، ۴۴). گلمبک با توجه به یک سری عناصر معماری و تزیینات گچ‌بری، تاریخ ساخت محراب داخلی را نیمهٔ اول قرن هشتم هجری می‌داند و هنرمند محراب را خواجو زکی بن محمد بن مسعود کرمانی خوانده است (گلمبک ۱۳۶۴، ۲۵). پوپ نیز هنرمند این محراب را خواجو زکی بن محمد بن مسعود کرمانی معرفی کرده است (پوپ ۱۳۸۷، ج. ۳، ۱۵۴۳). تاریخ‌هایی که ذکر شد، نمی‌تواند صحیح باشد؛ با توجه به قرائت صحیح کتیبه: «خواجو بن زکی بن محمد بن مسعود کرمانی»، گلمبک و پوپ یک نسل از هنرمند این محراب (خواجو بن زکی) را از قلم انداخته‌اند و در صورت پیوند فامیلی این هنرمند با مسعود کرمانی، هنرمند سازندهٔ محراب امامزاده ربیعه‌خاتون (۷۰۸ق) و همچنین با توجه به ظرافت نقش‌ها و کتیبهٔ ثلث آن، این اثر باید متعلق به نیمهٔ دوم قرن هشتم هجری باشد. کاشی‌های قبر منتسب به او نیز، از نوع زیر لعابی و مشابه دو لوح کاشی، در مسجدجامع یزد از نیمهٔ دوم قرن هشتم هجری (دانش‌یزدی ۱۳۸۷، ۱۴۸ـ۱۴۹) است که مهر تأییدی بر انتساب آن به این زمان است.

۱۰. آثار چوبی ذکرشده فاقد نقوش هستند و ارزش این آثار به‌دلیل وجود تاریخ (۷۵۹ق، ۷۷۲ق و ۷۷۳ق) و امضای کرمانی است. علاوه بر آثار چوبی مذکور، باید از منبر چوبی مسجدجامع نائین به تاریخ ۷۱۱ق (Smith 1938, 21) نام برد که دارای امضای «استاد محمود شاه بن محمد النقاش الکرمانی» (Wittek 1938, 33) است. این منبر چوبی دارای تعدادی نقوش، مشابه آثار گچ‌بری هنرمندان کرمانی به‌خصوص محراب امامزاده ربیعه‌خاتون اشترجان است. این تشابه نقوش می‌تواند دلیلی بر سبک خاص خانوادگی آن‌ها باشد که علاوه بر مشترک بودن این نقوش در آثار گچ‌بری این هنرمندان، بر سایر هنرمندان این خانواده در زمینه‌های دیگر (کارهای چوبی) نیز تأثیرگذار بوده است (راشدنیا ۱۳۹۳، ۴۹ـ۵۲).

۱۱. به‌دلیل کوچک‌بودن محراب طبقهٔ دوم و آسیب دیدن بسیاری از نقوش و کتیبه‌های آن، جدول مطالعهٔ تطبیقی را فقط برای محراب طبقهٔ اول مسجد تنظیم کردیم.

منابع

ـ اصفهانی، میرزا حبیب. ۱۳۶۹. *تذکرهٔ خط و خطاطان*. ترجمهٔ رحیم چاوش اکبری. تهران: کتابخانهٔ مستوفی.

ـ اعظم واقفی، حسن. ۱۳۸۶. *میراث فرهنگی نطنز*. جلد چهارم. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ـ افشار، ایرج. ۱۳۷۴. *یادگارهای یزد، معرفی ابنیهٔ تاریخی و آثار باستانی*. جلد اول: خاک یزد. یزد: خانهٔ کتاب؛ تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ـ بلر، شیلا. ۱۳۸۷. *معماری ایلخانی در نطنز: مجموعه مزار شیخ عبدالصمد*. ترجمهٔ ولی‌الله کاوسی. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

ـ پوپ، آرتر آپهام. ۱۳۸۷. *آذین‌های معماری، در کتاب: سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)*. جلد سوم. ترجمهٔ نوشین‌دخت نفیسی. زیر نظر آرتر اپهام پوپ و فیلیس اکرمن: ۱۴۸۷ـ۱۵۹۱. تهران: علمی و فرهنگی.

ـ حاتمی، ابوالقاسم. ۱۳۷۴. *بررسی تحلیلی باستان‌شناسی سیرجان قدیم از اوایل اسلام تا دورهٔ تیموری*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد رشتهٔ باستان‌شناسی (منتشرنشده). دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی.

ـ حاجی‌قاسمی، کامبیز. ۱۳۸۳. *گنجنامه فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران*. جلد هفتم و هشتم. تهران: دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده معماری و شهرسازی، مرکز اسناد و تحقیقات: روزنه.

ـ حلیمی، محمدحسین. ۱۳۹۰. *زیبایی‌شناسی خط در مسجدجامع اصفهان*. تهران: قدیانی.

ـ حمزوی، یاسر، و حسام اصلانی. ۱۳۹۱. *آرایه‌های معماری بقعهٔ پیر بکران*. اصفهان: گلدسته.

ـ خمسه، فرزانه. ۱۳۸۷. *مسجدجامع ورامین و زیبایی‌های آن*. نقشمایه ۱ (۱): ۷۳ـ۸۶.

ـ دانشدوست، یعقوب. ۱۳۶۴. نکاتی دربارهٔ مقالهٔ مجموعه تاریخی تربت‌جام. *اثر* (۱۰ـ۱۱): ۵۸ـ۷۶.

ـ دانش‌یزدی، فاطمه. ۱۳۸۷. کتیبه‌های اسلامی شهر یزد. یزد: نشر *سبحان نور*.

www.SID.ir

Archive of SID

ـ راشدنیا، زهرا. ۱۳۹۳. *مطالعهٔ ویژگی‌های تزیینی آثار گچ‌بری هنرمندان کرمانی و پراکندگی آن در قرن هشتم هجری*. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد رشته باستان‌شناسی (منتشرنشده). دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده حفاظت و مرمت.
ـ رجبی، پرویز. ۱۳۹۰. *کاشان نگین انگشتری تاریخ ایران*. تهران: پژواک کیوان.
ـ رحمتی، محمدحسین. ۱۳۹۱. *آرایه‌های گچی در آثار تاریخی قم*. قم: کیمیانگار.
ـ سجادی، علی. ۱۳۷۵. *سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول*. جلد اول. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
ـ صالحی‌کاخکی، احمد. ۱۳۷۲. *معماری ایران در شرق خراسان (تربت‌جام و تایباد) از قرن پنجم تا دوازدهم هجری*. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد رشته باستان‌شناسی (منتشرنشده). دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی.
ـ عزیزپور، شادابه، و احمد صالحی‌کاخکی. ۱۳۹۲. *نقوش و کتیبه‌های مساجد جامع گلپایگان، اردستان و زواره*. اصفهان: گلدسته.
ـ فیض، عباس. ۱۳۵۰. *گنجینه آثار قم (قم و مشاهد)*. جلد دوم، قم: مهر استوار.
ـ گدار، آندره. ۱۳۷۱. *آثار ایران*. جلد سوم. ترجمهٔ ابوالحسن سروقدمقدم. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
ـ ــــــــ . ۱۳۵۸. *هنر ایران*. ترجمهٔ بهروز حبیبی. [تهران]: انتشارات دانشگاه ملی ایران.
ـ گلمبک، لیزا. ۱۳۶۴. دوره‌های ساختمانی مجموعه تاریخی تربت شیخ‌جام. *اثر* (۱۰ـ۱۱): ۱۶ـ۵۷.
ـ مخلصی، محمدعلی. ۱۳۵۹. شهر بسطام و مجموعهٔ تاریخی آن. *اثر* (۲، ۳، ۴): ۲۰۹ـ۲۴۵.
ـ مشکوتی، نصرت‌الله. ۱۳۴۹. *فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران*. تهران: سازمان ملی حفاظت و آثار باستانی ایران.
– مولوی، عبدالحمید. ۱۳۸۲. *آثار باستانی خراسان؛ شامل آثار و ابنیه تاریخی جام و نیشابور و سبزوار*. جلد اول. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
ـ نراقی، حسن. ۱۳۷۴. *آثار تاریخی شهرستان‌های کاشان و نطنز*. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
ـ ویلبر، دونالد. ۱۳۴۶. *معماری اسلامی ایران در دورهٔ ایلخانان*. ترجمهٔ عبدالله فریار. تهران: علمی و فرهنگی.
ـ هیل، درک، و الگ گرابار. ۱۳۸۶. *معماری و تزیینات اسلامی*. ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: علمی و فرهنگی.
- Hillenbrand, Robert. 1987. *Abbasid Mosques in Iran*. Vol 59. Roma: Rivista degli Studi Orientali.
- Kleiss, Wolfram.1977. Hinweis zu Einigen Seldjugischen und Il- Khanidischen Bauten in Iran, in dem buch: *Archaeologische Mitteilungen aus Iran*. Berlin: Verlag von Dietrich Reamer.
- Miles, George.1974.The Inscription of the Masjid – i Jami at Ashtarjan. Iran (12): 89-98.
- O'kane, Bernard.1995. Natanz and Turbat – I Jam, New Light on Fourteenth Century Iranian Stucco. *Studies in Persian Art and Architecture*, [Cairo]: The American University in Cairo press.
- Papadopoulo, Alexander. 1979. *Islam and Muslim Art*. translation Robert Erich Wolf. New York: Harry n. Abrams, inc.
- Smith, Myron bement. 1938. The Wood Mimbar in the Masdjid – i Djami Nain. *Ars Islamica* 1(5): 21-32.
- Wittek, Paul. 1938. Epigraphical Notice. *Ars Islamica* 1(5): 33-35.

www.SID.ir