



نقشه پراکنندگی آثار گچ‌بری مربوط و منسوب به هنرمندان کرمانی در دوره ایلخانی تا ابتدای دوره تیموری (نگارندگان)



مطالعه و ویژگی‌های تزیینی آثار گچ‌بری هنرمندان کرمانی در دوره ایلخانی تا ابتدای دوره تیموری*

احمد صالحی کاخکی** بهاره تقوی نژاد*** زهرا راشدنیا****

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۲/۹

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۴/۸/۲۷

چکیده

در دوره ایلخانی (حدود ۶۳۳ هـ.ق تا ۷۵۶ هـ.ق) با ورود ایرانیان به دستگاه حکومتی، حمایت از هنر و هنرمندان رونق گرفت و هنرهای مختلف از جمله گچ‌بری به رشد و شکوفایی چشمگیری دست یافت. در این دوره، شاهد محراب‌ها و کتیبه‌های گچ‌بری زیبا و پرکاری هستیم که از سوی حاکمان و والیان جهت مساجد، امامزاده‌ها و مقابر بزرگان سفارش داده می‌شدند و توسط هنرمندان بنامی از خاندان‌های مختلف ساخته می‌شدند. در این میان هنرمندان کرمانی نیز در خلق آثار گچ‌بری ارزشمندی نظیر محراب در دوره ایلخانی تا ابتدای دوره تیموری نقش عمده‌ای ایفا کردند و به یکی از سرآمدترین خاندان‌های هنرمند در این زمینه تبدیل شدند. هدف پژوهش حاضر در گام نخست شناسایی هنرمندان کرمانی گچ‌بر و معرفی آثار رقم‌دار و یا منسوب به این هنرمندان است و همچنین پراکندگی و مطالعه ویژگی‌های بصری آثار آن‌هاست. با مطالعات صورت گرفته مشخص شد که آثار هنرمندان کرمانی شماری ویژگی‌های ساختاری و تزیینی خاص دارند که آن‌ها را از سایر هنرمندان هم‌عصرشان متمایز می‌کند از جمله: مزین شدن لچکی‌های تمامی محراب‌ها و برخی لوح‌های گچی آن‌ها با فرمی گرد، مماس بودن این فرم گرد با دیواره محیطی لچکی، استفاده از گل‌های ختایی که دارای تزییناتی مشترک هستند، قرار دادن جایگاهی ثابت برای ثبت کتیبه‌های حاوی نام هنرمند سازنده و تاریخ ساخت محراب. روش تحقیق تاریخی - تطبیقی و روش جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است.

واژگان کلیدی

گچ‌بری، محراب، هنرمندان کرمانی، ویژگی‌های تزیینی، ایلخانی، ابتدای دوره تیموری.

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده مسئول با عنوان «مطالعه ویژگی‌های تزیینی آثار گچ‌بری هنرمندان کرمانی و پراکندگی آن در قرن هشتم هجری قمری» در رشته باستان‌شناسی دانشگاه هنر اصفهان است.

** دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان. Email: Salehi.k.a@au.ac.ir

*** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان. Email: b.taghavinejad@au.ac.ir

**** کارشناس ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه هنر اصفهان، شهر شیراز، استان فارس (مسئول مکاتبات). Email: z.rashednia@yahoo.com

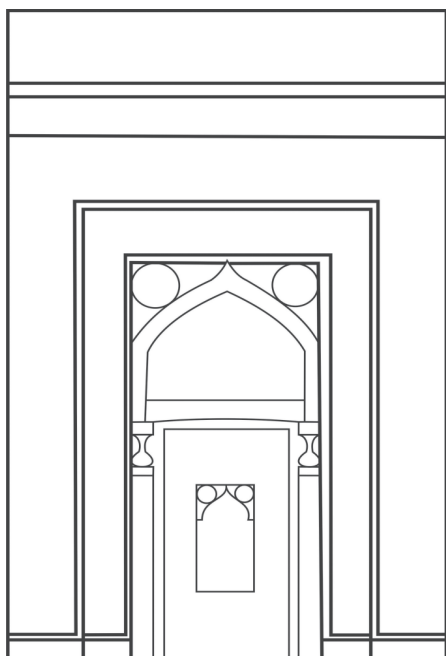
مقدمه

در هنر ایران، از دیر باز انتقال تجارب و موارث فنی یک پیشه و هنر در یک خاندان امری معمول و مرسوم بوده است که دانش و تجربه حرفه‌ای خود را به صورت موروثی و در خاندان خود محفوظ می‌داشتند. مصادیق متعدد آن را می‌توان در فلزکاری، کاشی و سفالگری، صنایع چوب و... دیدمانند خاندان ابی طاهر کاشانی که در قرن هفتم تا اواسط قرن هشتم ه. ق از سرآمدان خلق محراب‌ها و کاشی‌های زرین فام بسیار نفیس بوده‌اند. در این راستا، در دوره ایلخانی تا ابتدای دوره تیموری، به نظر می‌رسد که با حمایت حکام وقت، خاندانی کرمانی ظهور کرده که چند نسل از آنها در نقاط مختلف به سفارش بزرگان و حاکمان کارهای چوبی و به خصوص گچ‌بری شاخصی از خود بر جای گذاشته‌اند. در این پژوهش از بررسی حدود بیست محراب گچ‌بری مربوط به دوران ایلخانی تا ابتدای تیموری، مانند محراب‌های مسجد جامع ورامین، مزار پیر بکران، الجایتو در مسجد جامع اصفهان، مجموعه بسطام، مسجد جامع مرند و همچنین برخی محراب‌های بدون تاریخ همچون محراب مسجد میان ده قمصر کاشان، محراب آرامگاه بابا افضل کاشانی به این نتیجه رسیدیم که محراب‌های رقم‌داری مانند محراب امامزاده ربیع خاتون اشترجان (عمل مسعود کرمانی)، محراب‌های داخلی و بیرونی مسجد کرمانی مزار شیخ جام (هر دو عمل خواجه بن زکی بن محمد بن مسعود کرمانی) و محراب طبقه اول مسجد کوچه میر نطنز (عمل حیدر کرمانی)، کار هنرمندان کرمانی است. همچنین از طریق مقایسه ساختار، نقوش و کتیبه‌های محراب‌های مذکور با محراب‌های طبقه دوم مسجد کوچه میر نطنز و محراب آرامگاه میر زبیر سیرجان توانستیم این دو محراب را نیز به این هنرمندان منسوب کنیم.

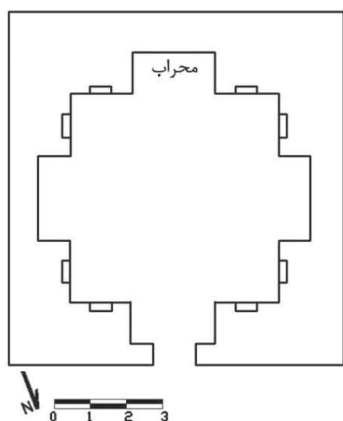
با توجه به اینکه در حال حاضر پژوهش کامل و جامعی که به طور خاص به بررسی ویژگی‌های تزیینی آثار گچ‌بری هنرمندان کرمانی بپردازد مشاهده نشد این ضرورت احساس شد که در این پژوهش به مطالعه و شناخت ویژگی‌های تزیینی آثار گچ‌بری مربوط و منسوب به این هنرمندان بپردازیم.

تلاش در راستای تبیین نقش و جایگاه هنرمندان کرمانی در آفرینش نمونه‌های شاخصی از محراب‌های گچ‌بری در دوره ایلخانی تا ابتدای دوره تیموری و همچنین ارائه ویژگی‌های متمایزکننده آثار گچ‌بری هنرمندان کرمانی، در بین آثار مشابه در این دوران، از جمله اهداف این تحقیق است. پرسش‌های این پژوهش شامل موارد زیر است:

- جایگاه هنرمندان کرمانی در خلق محراب‌های گچ‌بری دوره ایلخانی تا ابتدای دوره تیموری چگونه بوده است؟
- چه ویژگی‌های بصری را می‌توان برای آثار گچ‌بری هنرمندان کرمانی در این بازه زمانی برشمرد؟



تصویر ۱. ساختار محراب امامزاده ربیع خاتون اشترجان (نگارندگان)



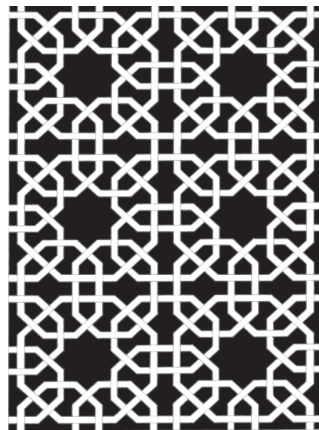
نقشه ۱. پلان امامزاده ربیع خاتون اشترجان و موقعیت قرارگیری محراب در آن (ویلیبر، ۱۳۴۶: ۲۱۲؛ بازترسیم نگارندگان).

روش تحقیق

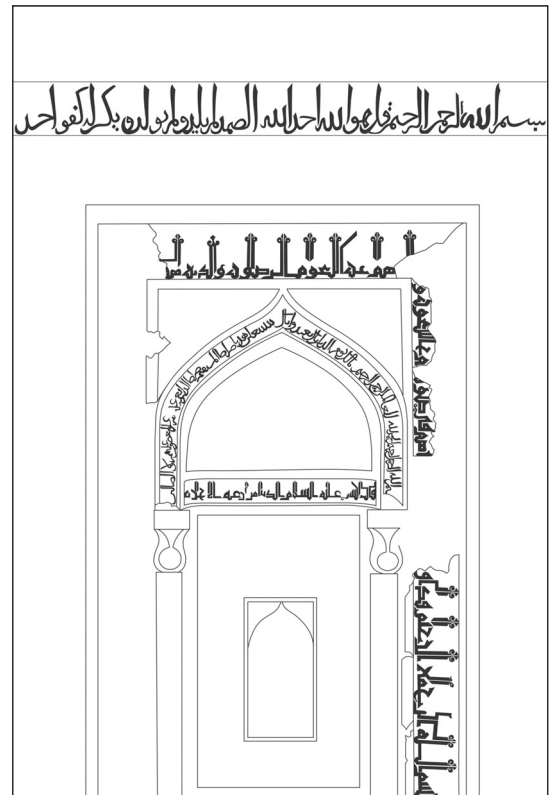
در این پژوهش از روش تاریخی تطبیقی استفاده شده است و اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای و میدانی جمع‌آوری و تجزیه و تحلیل شده است. مطالعات میدانی این پژوهش با بازدید از حدود بیست بنا در نقاط مختلف کشور و آثار موزه‌ای همچون محراب امامزاده ربیع خاتون اشترجان (که در موزه ملی نگهداری می‌شود) و عکسبرداری از آنها آغاز شد و با آنالیز نرم‌افزاری طرح‌ها و نقوش تداوم یافت و در نهایت با مطالعه تطبیقی توانستیم به ویژگی‌های تزیینی مربوط به این هنرمندان دست یابیم.



تصویر ۳. طرح پیشانی و حاشیه سمت راست و چپ محراب امامزاده ربیعہ خاتون اشترجان، ماخذ: همان.



تصویر ۴. طرح گره موجود در محراب امامزاده ربیعہ خاتون اشترجان، ماخذ: همان.



تصویر ۵. طرح کتیبه‌های محراب امامزاده ربیعہ خاتون اشترجان، ماخذ: همان.

قرار داده و در واقع در جستجوی سنتی خانوادگی در بین این هنرمندان، بوده است
بیشتر محققان مانند ویلبر (۱۳۶۶)، رفیعی مهرآبادی (۱۳۵۲)، قیصری (۱۳۶۱)، دانشدوست (۱۳۶۴)، آبیاری (۱۳۸۱)، مولوی (۱۳۸۲) پوپ (۱۳۸۷) و کیانی (۱۳۸۷) در کنار توصیف هنرهای کاربردی آثار تاریخی، در حاشیه، تنها به معرفی هنرمندان این آثار پرداخته ولی هیچ اشاره‌ای به سنت خانوادگی این هنرمندان نشده است.

معرفی آثار گچ‌بری مربوط و یا منسوب به هنرمندان کرمانی

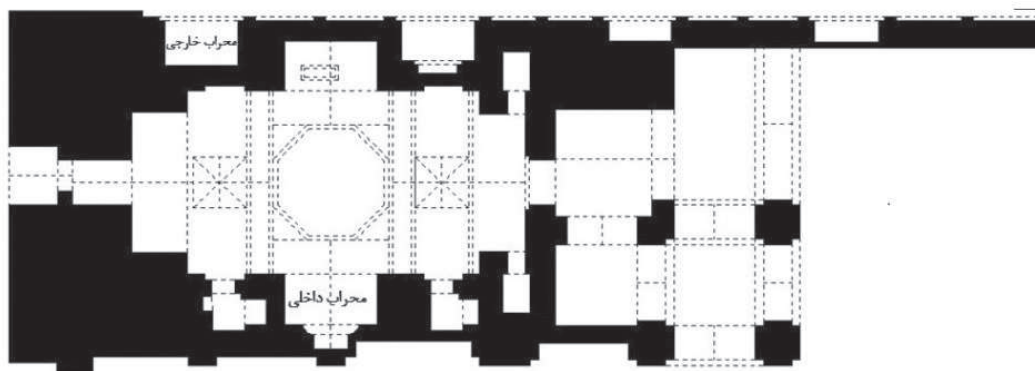
امامزاده ربیعہ خاتون اشترجان

امامزاده ربیعہ خاتون اشترجان در مختصات جغرافیایی $32.28^{\circ} 25' 49'' N$ و $51.28^{\circ} 50' 48'' E$ (نقشه ۶) در ۳۳ کیلومتری جنوب غرب اصفهان و در فاصله چند صد متری از مسجد جامع اشترجان واقع شده است. بنای این امامزاده در سابق از خشت ساخته شده و با کاه‌گل پوشانیده و روی آن با گچ سفیدکاری شده بود و دارای تزیینات کاشی‌کاری و محراب گچ‌بری بوده که این محراب هم‌اکنون در بخش اسلامی موزه ملی ایران به شماره

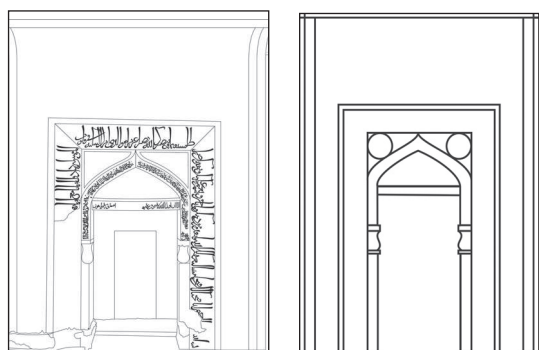
پیشینه تحقیق

گرچه در منابع گوناگون از هنرمندان گچ‌بر کرمانی ضمن معرفی و توصیف آثار تاریخی ذکری به میان آمده اما تاکنون در باره سلسله‌مراتب و سبک کار این هنرمندان مطالعه کامل و همه‌جانبه‌ای انجام نشده و تنها مطالعات پراکنده‌ای توسط برخی از پژوهشگران صورت گرفته است.

گلمبک (۱۹۷۱) ضمن معرفی بناهای مجموعه تاریخی شیخ جام، به معرفی هنرمندان گچ‌بر محراب مسجد کرمانی پرداخته و آن را با محراب امامزاده ربیعہ خاتون اشترجان مقایسه کرده و به‌نوعی، هنرمندان این دو محراب را از یک خاندان دانسته است. اسلام‌پناه (۱۳۶۹) تنها به‌صورت فهرست‌وار هنرمندان کرمانی و غیرکرمانی را که در کرمان و سایر نقاط ایران از خود اثری برجای گذاشته‌اند، بدون هیچ اشاره‌ای به نسبت خانوادگی آنها نام برده است. صالحی‌کاخکی (۱۳۷۲) به نسبت خانوادگی هنرمندان کرمانی محراب امامزاده ربیعہ خاتون اشترجان و محراب‌های مسجد کرمانی تربت‌جام نیز پرداخته است. اوکین (۱۹۹۵) به‌صورت کامل‌تری نسبت به سایر پژوهشگران آثار هنرمندان کرمانی گچ‌بر را مورد مطالعه



نقشه ۲. پلان مسجد کرمانی تربت‌جام و موقعیت قرارگیری محراب‌های داخلی و بیرونی در آن (مرکز اسناد و مدارک میراث فرهنگی خراسان رضوی؛ باز ترسیم، ماخذ: همان).



تصویر ۶. طرح کتیبه‌های محراب مسجد کرمانی تربت‌جام، ماخذ: همان.
تصویر ۷. ساختار محراب داخلی مسجد کرمانی تربت‌جام، ماخذ: همان.

است که در اضلاع غربی و شمالی حیاطی مستطیل شکل و بزرگ، در دوره‌های مختلف پیرامون مزار شیخ شکل گرفته است (گلمبک، ۱۳۶۴: ۱۶-۱۷). یکی از بناهای مجموعه، بنایی است معروف به «مسجد کرمانی» که در سمت چپ ایوان قرار گرفته است و از طریق درگاه واقع در ایوان می‌توان به داخل آن راه یافت. مسجد کرمانی در مختصات جغرافیایی $35^{\circ} 14' 49'' 22'' N$ و $60.37^{\circ} 42' 56'' E$ واقع شده (نقشه ۶). این مسجد با ابعاد $17 \times 17/70$ متر دارای شاه‌نشینی در وسط هر ضلع و سه حجره (چله‌خانه) در اضلاع شمالی و جنوبی است. در شاه‌نشین جنوبی آن محراب گچ‌بری پرکار و نفیسی و در مقابل آن، قبری منسوب به استاد کرمانی سازنده محراب قرار دارد (نقشه ۲؛ شاطریان، ۱۳۹۰: ۱۸۴).

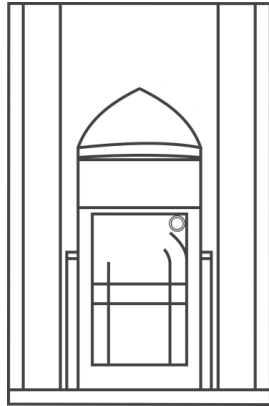
محراب داخلی مسجد کرمانی تربت‌جام
محرابی است مستطیل شکل عریض و مرتفع، با پیشانی

بخش ۳۲۷۱ نصب گردیده است (ویلبر، ۱۳۴۶: ۱۵۰). بنای نوساز کنونی با پلان مربع گنبددار که با مصالح جدید و بنا به گفته اهالی روستا بر جایگاه سابق امامزاده احداث و فضای داخلی امروزی آن بیشتر با آیینه‌کاری آراسته شده است (نقشه ۱).

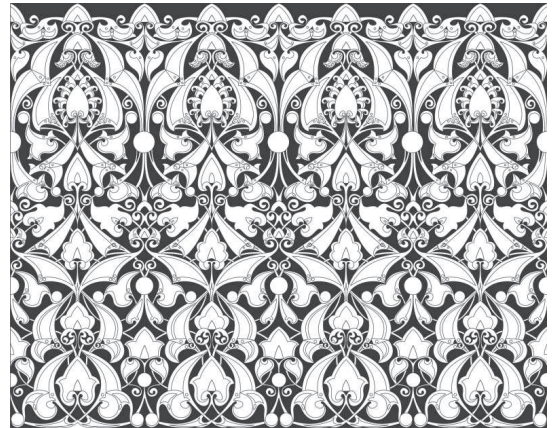
محراب امامزاده ربیعہ خاتون اشترجان

محرابی مستطیل شکل به ارتفاع حدود ۴ متر، عرض $2/68$ متر و عمق ۵۰ سانتی‌متر است که دارای یک پیشانی کتیبه‌دار، یک طاق‌نما با قوس تیزدار که بر روی دو ستون‌نما با سرستون‌های گلدانی شکل قرار گرفته و اطراف آن را یک حاشیه کتیبه‌دار احاطه کرده است (تصویر ۱). سطح این محراب با انواع کتیبه‌ها شامل آیات یک تا شش سوره «مؤمنون» و حدیثی از پیامبر (ص) «قَالَ النَّبِيُّ عَلَيْهِ السَّلَامُ الدُّنْيَا مَزْرَعَةُ الْآخِرَةِ» به خط کوفی و سوره‌های «خلاص»، «حمد» و کتیبه‌های مربوط به هنرمند سازنده محراب «عمل مسعود کرمانی» در سمت راست بدنه داخلی محراب و سال ساخت محراب «فی سنه ثمان و سبعمائه» در سمت چپ بدنه داخلی محراب، به قلم ثلث در میان زمینه‌ای از نقوش فلس مانند، به زیبایی خاصی آراسته شده است (تصویرهای ۲ و ۳). نقوش محراب را انواع اسلیمی، گل‌های ختایی که با خطوط موازی و آژده‌کاری تزیین شده‌اند و نقوش هندسی، هم به صورت ساده و هم به صورت گره‌سازی، تشکیل می‌دهد (تصویرهای ۳ و ۴).

مسجد کرمانی مجموعه مزار شیخ تربت‌جام
مجموعه تاریخی شیخ تربت‌جام واقع در شهرستان تربت‌جام در خراسان رضوی، مشتمل بر چند بنا و فضای معماری



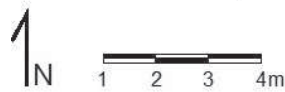
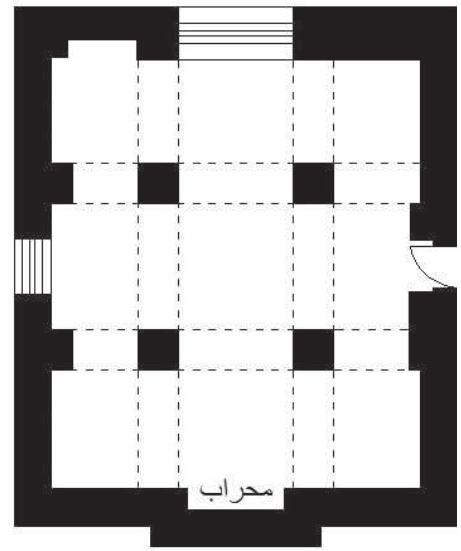
تصویر ۸. ساختار محراب بیرونی مسجد کرمانی تربت جام، ماخذ: همان.



تصویر ۷. طرح پیشانی و حاشیه سمت راست و چپ محراب داخلی مسجد کرمانی تربت جام، ماخذ: همان.



تصویر ۹. طرح کتیبه های محراب بیرونی مسجد کرمانی تربت جام، ماخذ: همان.



نقشه ۳. پلان طبقه اول مسجد کوچه میر نطنز و موقعیت قرارگیری محراب در آن (برداشت و ترسیم نگارندگان)

در سمت چپ بدنه داخلی محراب، قابی مربع شکل هم اندازه قاب امضای هنرمند سازنده محراب وجود دارد که به احتمال زیاد در بردارنده تاریخ ساخت محراب بوده که از بین رفته است (صالحی کاخکی، ۱۳۷۲: ۱۴۱-۱۴۳). در مورد تاریخ ساخت این محراب نظرات متعددی موجود است: دانش دوست در مورد این محراب نوشته است: «گچ بری های این محراب با گچ بری های محراب داخلی مسجد کرمانی تطبیق می نماید و در یک زمان توسط مسعود کرمانی ساخته شده است زیرا نام مسعود کرمانی و کتیبه تاریخ این محراب فرو ریخته بود ولی قطعات آن را یافته و مرمت نمودیم با وجود شکستگی های که دارد سال ۷۲۸ و یا ۷۱۸ را می توان

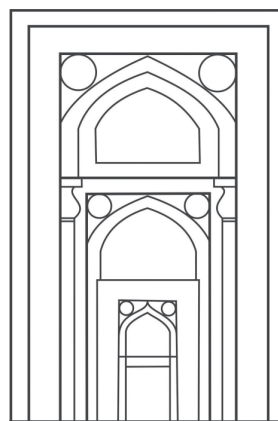
بلند و دارای یک طاق نمای هلالی شکل با قوس تیزه دار که بر دو ستون نما با سرستون های گلدانی شکل، قرار دارد (تصویر ۵). تزیینات این محراب شامل کتیبه ها و نقوش است. کتیبه های محراب: آیات ۱-۴ سوره «فتح»، آیات ۲۶-۲۷ سوره «آل عمران» و آیات ۶۲-۶۳ سوره «یونس» به قلم های نسخ و ثلث (تصویر ۶)، دو کلمه «الله» و «اکبر» به ترتیب در ابتدای حاشیه دوم سمت راست و ابتدای حاشیه دوم از سمت چپ محراب و در سمت راست بدنه داخلی محراب، امضای سازنده محراب در قابی مربع شکل موجود است: «عمل عبدالضعیف الحیف الرّاجی الی رحمة ربّ العزیز خواجه بن زکی بن محمد بن مسعود کرمانی».



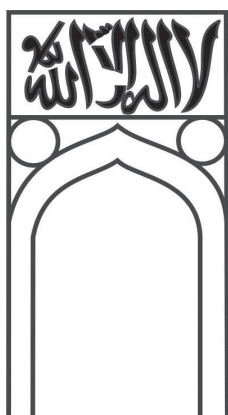
تصویر ۱۲. طرح طاق‌نمای بزرگ محراب طبقه اول مسجد کوچکه میر نطنز، ماخذ: همان



تصویر ۱۱. طرح کتیبه‌های محراب طبقه اول مسجد کوچکه میر نطنز، ماخذ: همان.



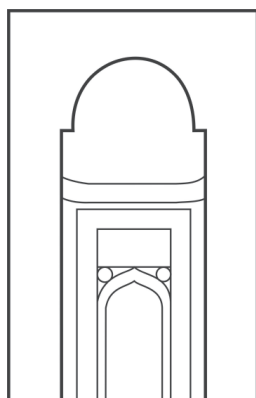
تصویر ۱۰. ساختار محراب طبقه اول مسجد کوچکه میر نطنز، ماخذ: همان.



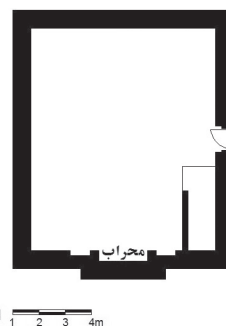
تصویر ۱۵. طرح کتیبه محراب طبقه دوم مسجد کوچکه میر نطنز، ماخذ: همان.



تصویر ۱۴. طرح لچکی محراب طبقه دوم مسجد کوچکه میر نطنز، ماخذ: همان.



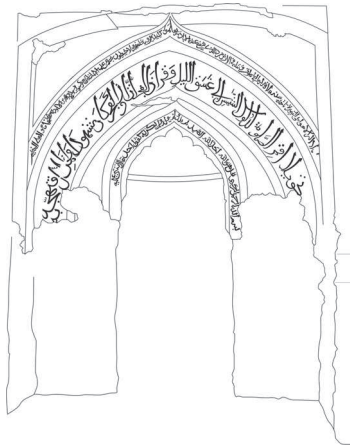
تصویر ۱۳. ساختار محراب طبقه دوم مسجد کوچکه میر نطنز، ماخذ: همان.



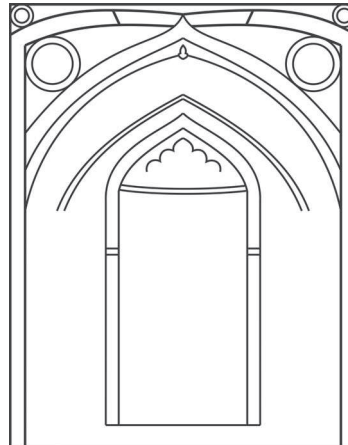
نقشه ۴. پلان طبقه دوم مسجد کوچکه میر نطنز و موقعیت قرار گیری محراب در آن، ماخذ: همان.

محراب را «خواجه زکی بن محمد بن مسعود کرمانی» معرفی کرده است (پوپ، ۱۳۸۷، ج ۳: ۱۵۴۳). تاریخ‌هایی که در بالا ذکر شد نمی‌تواند صحیح باشد با توجه به این که «گلمبک» و «پوپ» یک نسل از هنرمند این محراب را (خواجه‌بن زکی) از قلم انداخته‌اند و در صورت پیوند فامیلی این هنرمند با «مسعود کرمانی» هنرمند سازنده محراب امامزاده ربیع‌خاتون (۷۰۸ هـ. ق) و همچنین با توجه به ظرافت نقش‌ها و کتیبه‌ها و کتیبه‌ها و کاشی‌های قبر منتسب به او نیز از نوع زیرلعابی و مشابه دو لوح کاشی در مسجد جامع یزد از نیمه دوم قرن هشتم هـ. ق (دانش یزدی، ۱۳۸۷: ۱۴۸-۱۴۹) است که مهر تأییدی بر انتساب آن به این زمان است. نقوش محراب را انواع اسلیمی اسلیمی‌های دهان اژدری،

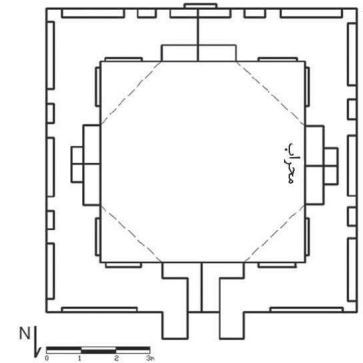
در آن تشخیص داد. اگر چنین باشد تاریخ ایجاد مسجد کرمانی را هم می‌توان در همین حدود دانست. بنابراین وی «مسعود کرمانی» را هنرمند سازنده محراب خوانده است (دانشدوست، ۱۳۶۴: ۶۱-۶۲). صاحب کتاب آثار باستانی خراسان نیز سازنده محراب را «مسعود کرمانی» دانسته و نوشته است: «تاریخ محراب مسجد کرمانی از روی محراب دیگری که از دیواره خارجی مسجد کرمانی به طرف فضای سنگ‌فرش در آمده مشخص شده و به تصریح «اثنی عشر و سبع مائه» است (مولوی، ۱۳۸۲: ۴۴). گلمبک، با توجه به یک سری عناصر معماری و تزیینات گچ‌بری، تاریخ ساخت این محراب را نیمه اول قرن هشتم هـ. ق می‌داند و هنرمند محراب را «خواجه زکی بن محمد بن مسعود کرمانی» خوانده است (گلمبک، ۱۳۶۴: ۲۵). پوپ نیز هنرمند این



تصویر ۱۷. طرح کتیبه‌های محراب آرامگاه میرزبیر سیرجان، ماخذ: همان.



تصویر ۱۶. ساختار محراب آرامگاه میرزبیر سیرجان، ماخذ: همان.



نقشه ۵. پلان آرامگاه میرزبیر سیرجان و موقعیت قرارگیری محراب در آن (حاتمی، ۱۳۷۴: ۱۲۴). باز ترسیم نگارندگان

به نظر می‌رسد هر دو محراب، اثر «خواجه بن زکی بن محمد بن مسعود کرمانی» و متعلق به نیمه دوم قرن هشتم هـ. ق بوده باشد.

مسجد کوچه میر نطنز

مسجد کوچه میر نطنز در مختصات جغرافیایی $51.54^{\circ} 46' 05'' E$ و $33.31^{\circ} 12' 43'' N$ واقع شده است (نقشه ۶). این مسجد کوچک در کوچه‌ای به نام میر در نطنز قرار دارد با سردری نسبتاً بلند و طاق ضربی که دارای کتیبه گچ‌بری به قلم ثلث است که به مرور زمان بخش زیادی از کتیبه از بین رفته است. «این مسجد مرکب از شبستانی مربع‌شکل که چهارستون مکعب شکل مرکزی اقطر هر یک ۷۷ سانتی‌متر آن را به نه بخش گنبدی تقسیم کرده است. بخش اعظم شبستان اخیر که آن نیز نمازخانه است پایین‌تر از سطح زمین قرار گرفته است» (گدار، ۱۳۷۱، ج ۳: ۲۵۱). روی پشت‌بام مسجد، در سمت قبله، محراب گچ‌بری کوچکی قرار دارد و وجود این محراب دلیلی بر دو طبقه بودن مسجد در گذشته بوده است.

محراب طبقه اول مسجد کوچه میر نطنز

در ضلع جنوبی مسجد، محرابی به ارتفاع ۲۸۲ سانتی‌متر، عرض ۱۶۴ سانتی‌متر و عمق ۴۰ سانتی‌متر قرار دارد. محراب دارای دو طاق‌نمای روی هم با قوس تیزه‌دار است. در هر دو طاق‌نمای بالا و پایینی محراب و همچنین طرح طاق‌نما که در قسمت فرورفتگی طاق‌نمای دوم موجود است ستون‌نماهایی با سرستون‌های گلدانی شکل، گچ‌بری شده است. دورتادور محراب را، کتیبه‌ای به قلم ثلث در زمینه از نقوش اسلیمی، احاطه کرده است (نقشه ۳؛ تصویر ۱۰). سطح این محراب نیز با کتیبه‌ها و نقوش گچ‌بری شده است. کتیبه‌های

اسلیمی‌های مزین‌شده با خطوط موازی و آژده‌کاری، گل‌های ختایی که با خطوط موازی و حفره‌های کوچک تزیین شده است، نقوش هندسی و صلیب شکسته، تشکیل می‌دهد (تصویر ۷).

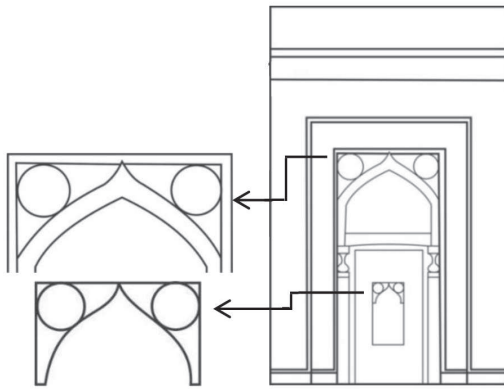
از دیگر تزیینات گچ‌بری مسجد کرمانی یک کتیبه کمربندی پرکار شامل سوره «یس» و در بالای این کتیبه جمعا هشت لوح گچ‌بری مشبک وجود داشته که امروزه هفت لوح آن باقی مانده است (کلمبک، ۱۳۶۴: ۲۴). همچنین در دهانه جانبی ضلع شمالی محراب، لوحی کوچک با امضای «استاد محمد فقیر» نیز وجود دارد (صابر مقدم، ۱۳۸۳: ۵۶).

محراب بیرونی مسجد کرمانی تربت‌جام

محرابی است مستطیل‌شکل به ابعادی حدود $۱/۳۵ \times ۲$ متر که بر روی خشت‌هایی به ابعاد $۳۰ \times ۳۰ \times ۸$ سانتی‌متر ساخته شده است (صالحی‌کاخی، ۱۳۷۲: ۱۴۳؛ نقشه‌های ۲ و ۶). محراب دارای یک حاشیه کتیبه‌دار در اطراف، یک طاق‌نما با قوس هلالی تیزه‌دار است که بر روی دو ستون‌نما قرار دارد و در قسمت فرورفتگی محراب نیز یک طرح طاق‌نما موجود است (تصویر ۸). این محراب مانند محراب داخلی با انواع کتیبه‌ها و نقوش مزین شده است. کتیبه‌های محراب را آیات ۱۸-۲۳ سوره «جن»، ذکر «سُبْحَانَ اللَّهِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ (وَلَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَاللَّهُ أَكْبَرُ)» و همچنین کتیبه‌های مربوط به هنرمند و تاریخ ساخت محراب به قلم ثلث و کتیبه در هلالی، قوس طرح طاق‌نمای این محراب به خط کوفی شامل سوره «توحید» است که فقط آیه اول و کلمه آخر آیه چهارم باقی مانده است (تصویر ۹). نقوش محراب بیرونی رانواع اسلیمی، گل‌های ختایی و نقوش هندسی هم به صورت ساده و هم به صورت گره‌سازی تشکیل می‌دهد که بسیار مشابه نقوش گچ‌بری محراب داخلی مسجد کرمانی است. از اینرو

۱. به دلیل تخریب زیاد محراب به خصوص در قسمت فوقانی آن و مشخص نبودن لچکی طاق‌نمای بالا، امکان رسم کامل ساختار این محراب میسر نبود.

۲. در قسمت بالای این کتیبه نیز کتیبه دیگر به خط کوفی، در قابی مستطیل‌شکل وجود داشته است که اکنون ریخته و موجود نیست

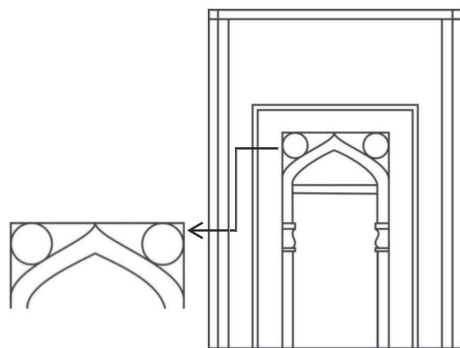


تصویر ۱۸. ساختار محراب امامزاده ربیع‌خاتون اشترجان، ماخذ: همان.
 تصویر ۱۹. قرار گرفتن فرم‌گرد در لچکی‌های طاق نمای بالا و تو رفتگی پایین محراب امامزاده، ربیع‌خاتون اشترجان، ماخذ: همان.



نقشه ۷. نقشه پراکندگی آثار گچ‌بری مربوط و منسوب به هنرمندان کرمانی در دوره ایلخانی تا ابتدای دوره تیموری، ماخذ: همان.

محراب راه، آیات ۱۱۴-۱۱۵ سوره «هود»، سوره «حمد»، کلمات مقدسی همچون «اله» و امضای هنرمند «عمل حیدر کرمانی» و تاریخ ساخت محراب به قلم نسخ و خط کوفی تزئینی در زمینه از نقوش اسلیمی شامل می‌شود (تصویر ۱۱). نقوش محراب را انواع اسلیمی‌های دهان‌اژدری، اسلیمی‌های مزین با خطوط موازی و آژده‌کاری، ختایی مانند شکوفه‌ها و گل‌های چند گلبرگی که با شیارهای موازی و تعدادی حفره‌های کوچک تزئین شده‌اند و نقوش هندسی تشکیل می‌دهد (تصویر ۱۲).



تصویر ۲۰. ساختار محراب داخلی مسجد کرمانی تربت جام، ماخذ: همان.
 تصویر ۲۱. قرار گرفتن فرم گرد در لچکی محراب داخلی مسجد کرمانی تربت جام، ماخذ: همان.

محراب طبقه دوم مسجد کوچه میر نطنز

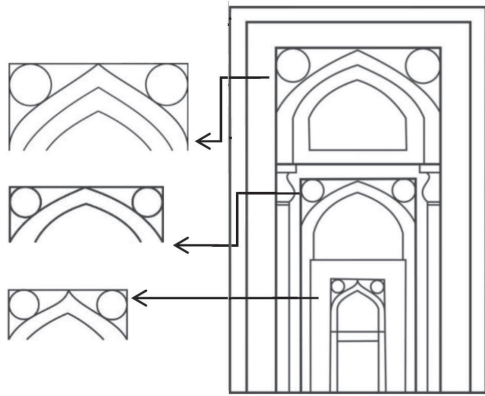
در ضلع جنوبی طبقه دوم مسجد نیز محرابی کوچک به ابعاد ۵۳ × ۱۳۵ سانتی‌متر که بسیار آسیب‌دیده قابل‌رویت است (نقشه‌های ۴ و ۶؛ تصویر ۱۳). این محراب کوچک راه، که نام هنرمند آن مشخص نیست، با توجه به شباهت در بعضی از نقوش و ساختار کلی محراب با محراب طبقه اول مسجد کوچه میر نطنز و همچنین آثار گچ‌بری سایر هنرمندان کرمانی، می‌توان به هنرمندی از خانواده کرمانی منسوب کرد. آنچه از این محراب باقی‌مانده است یک لوح مستطیل شکل است که با نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه «لا اله الا الله» به قلم ثلث، در قابی مستطیل شکل تزئین شده است (تصویرهای ۱۴ و ۱۵).

محراب آرامگاه میر زبیر سیرجان

آرامگاه میر زبیر سیرجان در مختصات جغرافیایی $29.42^{\circ} 52' 78'' N$ و $55.50^{\circ} 03' 07'' E$ واقع شده است (نقشه ۶). در ضلع غربی آرامگاه میر زبیر سیرجان، محرابی مستطیل شکل، تقریباً مرتفع و عریض قرار دارد (نقشه ۵؛ تصویر ۱۶) که دارای دو طاق‌نمای هلالی با قوس تیزه‌دار است که بر ستون‌نمایی قرار داشته‌اند و اکنون آثاری از آنها موجود نیست. سطح این محراب با انواع کتیبه‌ها شامل قسمت اول «آیه‌الکرسی»، آیات ۷۷-۷۹ سوره «سرا».

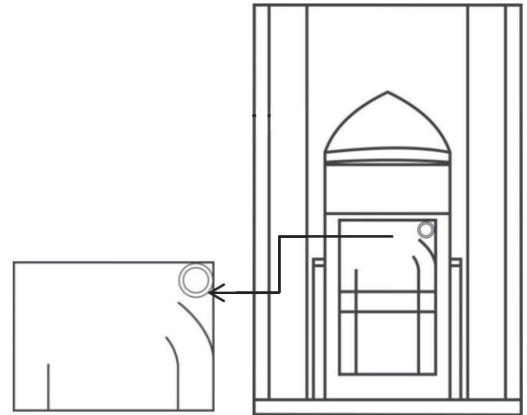
سوره «توحید» و حدیثی از حضرت محمد (ص) (متن حدیث از بین رفته است) به قلم ثلث، در زمینه‌ای از نقوش اسلیمی و ختایی، ساده و یا به صورت اعراب گذاری شده، گچ‌بری شده است (تصویر ۱۷). در بدنه سمت راست و چپ داخلی محراب، همانند آثار سایر هنرمندان کرمانی، جایی برای کتیبه‌های هنرمند سازنده و تاریخ ساخت محراب، پیش‌بینی شده بود که متأسفانه موجود نیستند. نقوش محراب را انواع اسلیمی که زمینه آنها با خطوط موازی و آژده‌کاری تزئین شده‌اند، گل و برگ‌های ختایی گل‌های چند گلبرگی که با شیارهای موازی و حفره‌های کوچک آراسته شده است و نقوش هندسی تشکیل می‌دهد. علاوه بر محراب تمام قسمت‌های حاشیه‌ها، فواصل طاق‌نماها، گوشواره‌ها، طاقچه بالایی ورودی بنا، کتیبه کمربندی (در زیر گوشواره‌ها) با نقوش هندسی و گیاهی گچ‌بری شده است.

پراکندگی آثار هنرمندان کرمانی در دوره ایلخانی تا ابتدای دوره تیموری



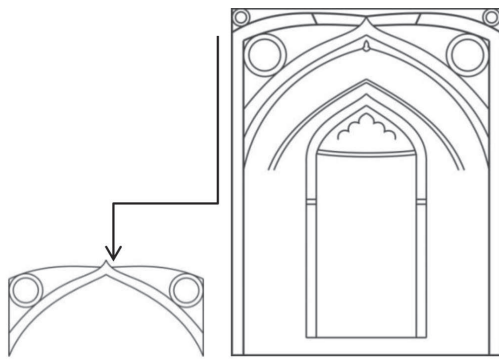
تصویر ۲۴. ساختار محراب طبقه اول مسجد کوچه میر نطنز، ماخذ: همان.

تصویر ۲۵. قرار گرفتن فرم گرد در لچکی های محراب طبقه اول مسجد کوچه میر نطنز، ماخذ: همان.



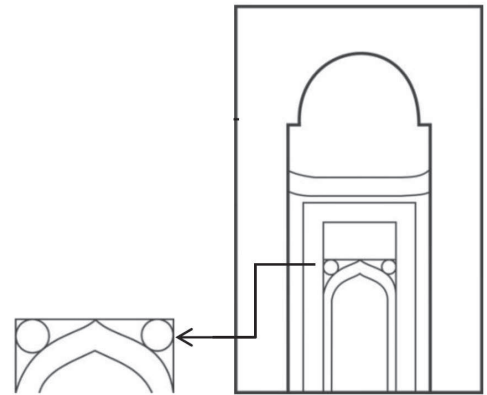
تصویر ۲۲. ساختار محراب بیرونی مسجد کرمانی تربت جام، ماخذ: همان.

تصویر ۲۳. قرار گرفتن فرم گرد در لچکی محراب بیرونی مسجد کرمانی تربت جام، ماخذ: همان.



تصویر ۲۸. ساختار محراب آرامگاه میرزبیر سیرجان، ماخذ: همان.

تصویر ۲۹. قرار گرفتن فرم گرد در لچکی محراب آرامگاه میرزبیر سیرجان، ماخذ: همان.



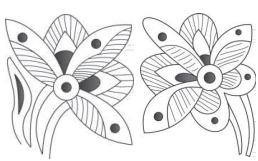
تصویر ۳۶. ساختار محراب طبقه دوم مسجد کوچه میر نطنز، ماخذ: همان.

تصویر ۳۷. قرار گرفتن فرم گرد در لچکی محراب طبقه دوم مسجد کوچه میر نطنز، ماخذ: همان.

آثار گچ‌بری رقم‌دار و یا منسوب به هنرمندان کرمانی، به استان اصفهان امروزی اختصاص دارد. در مرتبه بعد، تربت‌جام، دو مورد (هر دو در یک مکان قرار دارد) و در آخر، سیرجان یک مورد وجود دارد (نقشه ۶). موردی مانند تربت‌جام که فاصله آن نسبت به مکان‌های دیگر بیشتر است، می‌تواند دلیلی باشد بر معرفیت و کیفیت بالای کار این هنرمندان که باعث شده است، حاکمان و فرمانروایان آن دیار (آل‌کرت و یا تیمور) با دعوت از این هنرمندان به آنها سفارش کار بدهند.

مطالعه ویژگی‌های تزیینی مشترک در بین آثار گچ‌بری هنرمندان کرمانی
ویژگی‌های مشترک ساختاری در بین آثار هنرمندان کرمانی

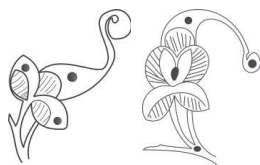
بر اساس آثار گچ‌بری رقم‌دار و منسوب به هنرمندان کرمانی که در دوره ایلخانی تا ابتدای دوره تیموری باقی مانده است، محراب امامزاده ربیع‌خاتون اشترجان (۷۰۸ هـ. ق) در روستای اشترجان، استان اصفهان «عمل مسعود کرمانی» محراب‌های داخلی و خارجی مسجد کرمانی مجموعه شیخ‌جام در شهر تربت‌جام، «عمل خواجه بن زکی بن محمد بن مسعود کرمانی» (نیمه دوم قرن هشتم هـ. ق) محراب طبقه اول مسجد کوچه میر نطنز (اواسط قرن هشتم هـ. ق) «عمل حیدر کرمانی» محراب طبقه دوم مسجد کوچه میر نطنز (اواسط قرن هشتم هـ. ق) منسوب به هنرمندی از خانواده کرمانی محراب آرامگاه میر زبیر سیرجان (منتسب به تاریخ ۷۵۱ هـ. ق) در استان کرمان منسوب به هنرمندی از خانواده کرمانی هستند. بر اساس آماری که در بالا ذکر شد، بیشترین پراکندگی



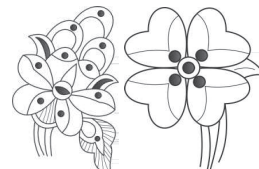
تصویر ۳۳: نمونه‌یی از گل‌های ختایی در محراب طبقه اول مسجد کوچه میر نطنز، ماخذ: همان.



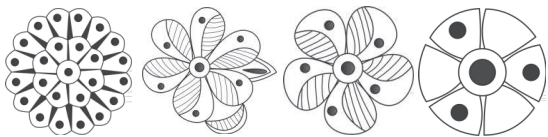
تصویر ۳۲: نمونه‌یی از گل‌های ختایی در محراب بیرونی مسجد کرمانی تربت جام، ماخذ: همان.



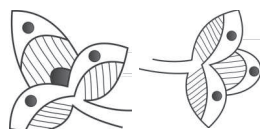
تصویر ۳۱: نمونه‌یی از گل‌های ختایی در کتیبه کمر بندی مسجد کرمانی تربت جام، ماخذ: همان.



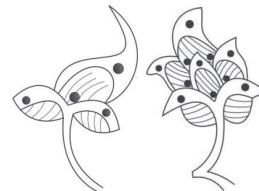
تصویر ۳۰: نمونه‌یی از گل‌های ختایی در محراب داخلی مسجد کرمانی تربت جام، ماخذ: همان.



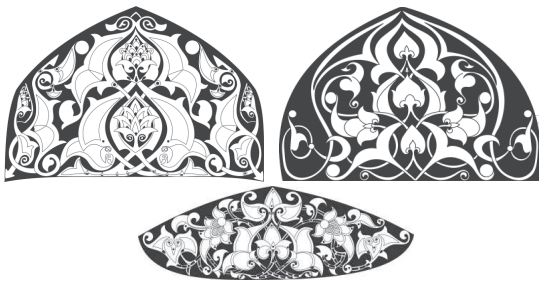
تصویر ۳۶: طرح گل‌های جداکننده در محراب‌های هنرمندان کرمانی، ماخذ: همان.



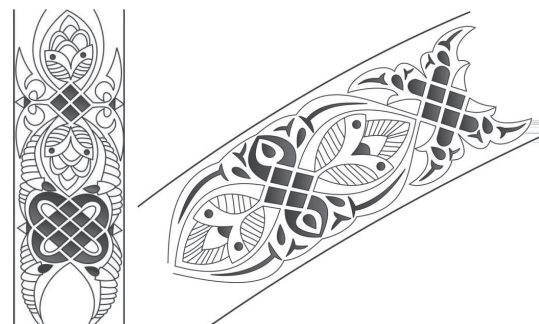
تصویر ۳۵: نمونه‌یی از گل‌های ختایی در کتیبه کمر بندی آرامگاه میر زبیر سیرجان، ماخذ: همان.



تصویر ۳۴: نمونه‌یی از گل‌های ختایی در محراب آرامگاه میر زبیر سیرجان، ماخذ: همان.



تصویر ۳۹: کاربرد اسلیمی دهان اژدری در طرح اصلی طاق نماهای محراب‌های هنرمندان کرمانی. الف: طاق نمای محراب امام زاده ربیعہ خاتون اشترجان، ب: طاق نمای محراب طبقه اول مسجد کوچه میر نطنز، ج: طاق نمای محراب آرامگاه میر زبیر سیرجان، ماخذ: همان.



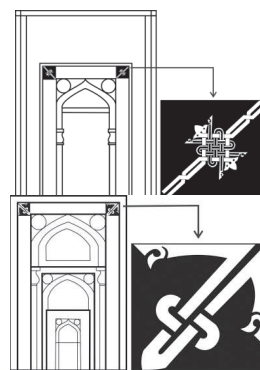
تصویر ۳۷: نقشی مشترک (ترکیبی از نقوش هندسی و گیاهی با تزیینات روسازی مشترک) در آثار هنرمندان کرمانی. الف: محراب طبقه اول مسجد کوچه میر نطنز، ب: محراب امام زاده ربیعہ خاتون اشترجان، ماخذ: همان.



تصویر ۳۸: نقش اسلیمی ساده در گچ‌بری‌های هنرمندان کرمانی، ماخذ: همان.



تصویر ۴۱: فشردگی و شلوغی اسلیمی‌های موجود در کتیبه اصلی محراب‌های هنرمندان کرمانی؛ طرح قسمتی از کتیبه اصلی محراب داخلی مسجد کرمانی تربت جام، ماخذ: همان.



تصویر ۴۰: کاربرد تزیین‌گره مانند در گوشه‌های کتیبه اصلی محراب‌های هنرمندان کرمانی. الف: محراب داخلی مسجد کرمانی تربت جام، ب: محراب طبقه اول مسجد کوچه میر نطنز، ماخذ: همان.

هم عصرشان بیشتر دیده می‌شود. این هنرمندان از گل‌های ختایی چندگلب‌رگی در حاشیه محراب‌ها، طاق‌نماها، در سطح لوح‌های تزیینی، در زمینه کتیبه‌ها و یا به صورت دسته‌ایی استفاده کرده‌اند که همگی با تزیینات روسازی مشترکی، چون شیارهای موازی و تعدادی حفره‌های کوچک تزیین شده‌اند. این نمونه گل‌های ختایی، با چنین تزیینی خاص هنرمندان کرمانی است و در دیگر آثار گچ‌بری دوره ایلخانی تا ابتدای دوره تیموری دیده نمی‌شود (تصویرهای ۳۰-۳۵).

در بین حاشیه‌های متشکل از این گل‌های ختایی در محراب‌ها گل‌هایی پنج‌پر، شش‌پر و شانزده‌پری وجود دارد که بعد از هر سه، پنج، هفت، یا نه گل، یکی از این گل‌ها تکرار می‌شود و در واقع، نقش گل جداکننده را ایفا می‌کند (تصویر ۳۶).

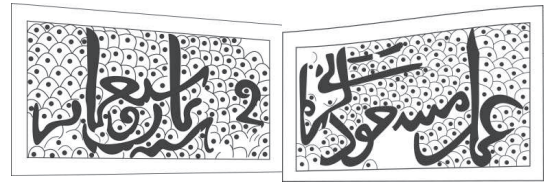
همچنین در گچ‌بری‌های محراب‌های هنرمندان کرمانی نقشی مشترک وجود دارد که ترکیبی از نقوش گیاهی و هندسی است که با خطوط موازی و حفره‌های کوچک (مشابه تزیینات گل‌های ختایی این هنرمندان) مزین شده است. جایگاه این نقش در بیشتر نمونه‌ها، در حاشیه داخلی طاق‌نماهای محراب‌ها، قرار دارد (تصویر ۳۷).

حاشیه باریکی از نوعی اسلیمی ساده نیز در محراب‌ها و حاشیه برخی طاق‌نماهای این هنرمندان دیده می‌شود که در بین هنرمندان کرمانی مشترک است (تصویر ۳۸). در طرح اصلی، طاق‌نمای تمامی محراب‌های آن‌ها، از اسلیمی دهان‌آزدری که دارای تزیینات پرکاری است (هاشورها و انواع مختلف آژده‌کاری) استفاده شده است (تصویرهای ۱۲ و ۳۹).

ویژگی‌های مشترک کتیبه‌ای در بین آثار هنرمندان کرمانی

از بین کتیبه‌های متعددی که سطح محراب‌های این هنرمندان را مزین کرده است یک کتیبه اصلی دیده می‌شود که اغلب به قلم نسخ و ثلث است. این کتیبه‌ها به صورت دَوْرانی اجرا شده، بلکه در گوشه‌ها، با تزیینی گره مانند، قطع شده است و بعد از این تزیین دوباره کتیبه ادامه یافته است (تصویر ۴۰). نحوه ترکیب‌بندهای اسلیمی‌های موجود در لابه‌لای کتیبه اصلی که معمولاً با فشردگی و شلوغی خاص همراه بوده و دارای عناصر اسلیمی پرکار با تزیینات فراوان (هاشورها و آژده‌کاری‌ها) از جمله ویژگی‌های خاص این هنرمندان است (تصویر ۴۱).

در نظر گرفتن جایگاهی ثابت برای کتیبه‌های امضای هنرمند و تاریخ ساخت محراب نیز یکی از نشانه‌های هنرمندان کرمانی است. این جایگاه بدون استثنا در فرورفتگی داخلی محراب است. ویژگی مشترک دیگر این که بدون استثنا سمت راست بدنه داخلی محراب را، به امضای سازنده محراب و سمت چپ آن را به کتیبه سال



تصویر ۴۲. طرح کتیبه‌های هنرمند و سال ساخت (۷۰۸ هـ ق) محراب امامزاده ربیعہ خاتون اشترجان در سمت راست و چپ بدنه داخلی محراب، ماخذ: همان.

ساختار محراب‌های این هنرمندان همگی دارای نسبت تقریباً دو به یک هستند یعنی طول آنها دو برابر عرض آنهاست، همین امر سبب به وجود آمدن تناسبی زیبا و دل‌نشین در آثارشان شده است، به طوری که محراب‌ها، نه بلند و باریک و نه کوتاه و عریض هستند (تصویرهای ۱۸، ۲۰، ۲۲، ۲۴، ۲۶، ۲۸).

لچکی تمامی طاق‌نماهای محراب‌ها، طرح‌های طاق‌نماهای اصلی محراب‌ها و لوح‌های کوچک گچی، با فرمی گرد (به صورت برجستگی نیم‌کروی یا گل‌های هشت‌پر و شانزده‌پر) تزیین شده است. این فرم گرد در تمام لچکی‌ها، با دیواره محیطی لچکی مماس است و فاقد نقش است، ویژگی که در دوره ایلخانی تا ابتدای دوره تیموری، در بین آثار دیگر هنرمندان، به صورت انگشت‌شمار دیده می‌شود. قوس‌های جداکننده دو لچکی آثار از یک فرم مشترک تبعیت می‌کند، به طوری که نیش قوس طاق‌نما و خط بالایی کادر محراب با همدیگر مماس هستند و هیچ فضای آزادی قابل رویت نیست (تصویرهای ۱۹، ۲۱، ۲۳، ۲۵، ۲۷ و ۲۹).

ویژگی‌های مشترک نقوش در بین آثار هنرمندان کرمانی

طبیعت‌گرایی در کار هنرمندان کرمانی نسبت به هنرمندان



تصویر ۴۳. طرح کتیبه‌های هنرمند و سال ساخت محراب طبقه اول مسجد کوچه میر نطنز در سمت راست و چپ بدنه داخلی محراب، ماخذ: همان.

نتیجه

وجود آثار گچی و حتی چوبی نفیس و شاخصی از هنرمندان کرمانی در دوران ایلخانی تا ابتدای تیموری این سؤالات را مطرح کرد که این هنرمندان چه نقشی در خلق آثار گچ‌بری در این دوران، داشته‌اند، و دیگر اینکه ویژگی‌های بصری شاخص آثار آنها چیست؟ در این راستا، نخست با بررسی منابع کتابخانه‌ای، تلاش کردیم تا جامعه آماری دقیقی از آثار آنها تهیه کنیم. بعد از مشخص شدن آثار دارای امضا و نیز نمونه‌هایی که احتمال می‌دادیم اثر صنع هنرمندان این خطه باشد پس از مطالعه میدانی و تهیه عکس از جزئیات آن‌ها، برای حصول نتایجی دقیق‌تر و ملموس‌تر، به طراحی و آنالیز ساختار، نقوش و کتیبه‌های محراب‌ها دست یازیدیم و از این طریق توانستیم به تعدادی از ویژگی‌های خاص آن‌ها، در زمینه ساختار محراب‌ها، نقوش و کتیبه‌ها دست یابیم.

نمونه‌های شناسایی شده دارای امضا را در محراب‌های امامزاده ربیع‌ه خاتون اشترجان (موجود در موزه ملی ایران)، مسجد کوچه میر نطنز، محراب‌های داخلی و بیرونی مسجد کرمانی در مجموعه شیخ جام، مینا و دستمایه قرار دادیم تا با کمک آنها و بهره گرفتن از نتایج حاصل از آنالیز ترکیب‌بندی، نقوش و کتیبه‌های محراب‌ها، شناختی نسبی از آثار هنرمندان گچ‌بر کرمانی کسب کنیم. بر این مبنای، توانستیم محراب طبقه دوم مسجد کوچه میر نطنز و محراب آرامگاه میر زبیر سیرجان را نیز، که اثری از امضای هنرمندان آن باقی نمانده است، به این هنرمندان منسوب کنیم.

از جمله ویژگی‌های مشترک ساختاری این هنرمندان این موارد است: داشتن ساختاری متناسب در محراب‌ها (دارای نسبت تقریباً دو به یک)، تزیین لچکی تمامی طاق‌نماهای محراب‌ها، طرح‌های طاق‌نماهای موجود در فرورفتگی داخلی محراب‌ها و لوح‌های کوچک گچی با فرمی گرد. مماس بودن این فرم گرد در تمام لچکی‌ها، با دیواره محیطی لچکی، و ویژگی مشترک دیگری بود که در تمام آثار هنرمندان کرمانی دیده می‌شود. چنین ویژگی را فقط در بین آثار مربوط به این هنرمندان در دوران ایلخانی تا ابتدای تیموری می‌توان دید، به استثنای مواردی مانند طاق‌بندی گنبد جنوبی (خواجه اسیل الدین)، امامزاده علی بن جعفر در قم و محراب ایلخانی مسجد جامع ساوه، تبعیت قوس‌های جداکننده دو لچکی آثار آن‌ها، از یک فرم مشترک، و ویژگی ساختاری دیگر آثار هنرمندان کرمانی است.

در زمینه نقوش توانستیم به این ویژگی‌های مشترک دست یابیم: گل‌های ختایی با تزیینات روسازی مشترک (تزیین با شیارهای موازی و تعدادی حفره کوچک)، استفاده از گل‌های جداکننده، به کار بردن نقشی مشترک که ترکیبی از نقوش گیاهی و هندسی است (با تزییناتی مشابه گل‌های ختایی این هنرمندان)، کاربرد نوعی اسلیمی ساده، مزین شدن طرح اصلی تمامی طاق‌نماهای محراب‌های این هنرمندان با اسلیمی‌های دهان‌اژدری که دارای تزیینات پرکاری است.

تزیین گوشه‌های کتیبه اصلی محراب‌های این هنرمندان، با تزیینی گره‌مانند، نحوه ترکیب‌بندی اسلیمی‌های موجود در کتیبه اصلی که با فشردگی و شلوغی خاصی همراه است، جایگاهی ثابت برای ثبت کتیبه‌های هنرمند و تاریخ ساخت محراب، اختصاص دادن سمت راست بدنه داخلی محراب، به کتیبه هنرمند سازنده محراب و سمت چپ بدنه داخلی محراب، به کتیبه سال ساخت محراب، از ویژگی‌های مشترک کتیبه‌ای در بین هنرمندان کرمانی است.

از مطالعه‌ای که بر روی نقوش، کتیبه‌ها و ساختار محراب‌های هنرمندان کرمانی به عمل آمد به این نتیجه رسیدیم که هنرمندان کرمانی در گچ‌بری‌های خود در کلیات و حتی جزئیات تعادل را در استفاده از نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه‌ها، رعایت کرده‌اند و تقریباً به یک نسبت مساوی، از همه این موارد (نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه) بهره برده‌اند. در مقیاس جزئی‌تر نیز این تعادل رعایت شده، به طوری که در به کار بردن نقوش گیاهی در تزیینات گچ‌بری، در کنار کاربرد نقوش اسلیمی، از نقوش ختایی،



هم به صورت حاشیه جداگانه و هم در زمینه کتیبه‌ها، استفاده شده است. نقوش هندسی را در قالب طرح‌های بزرگ مانند گره، و به صورت تزیینات آژده‌کاری در سطوح اسلیمی و یا حاشیه‌های باریک نیز به کار گرفته‌اند.

منابع و مأخذ

- آبیاری، منصور. ۱۳۸۱. «بررسی کتیبه‌های محراب‌های گچی در موزه ملی ایران» اثر، ش ۳۵: ۷۴-۸۴. اسلام‌پناه، محمدحسین. ۱۳۶۹. «یادداشت، حاشیه، نکته: نام هنروران کرمانی و غیر کرمانی مرتبط با کرمان» آینده، ش ۱۶: ۸۱۳-۸۱۶.
- پوپ، آرتر آپهام. ۱۳۸۷. «آئین‌های معماری»، در: *سیری در هنر ایران* (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)، ج ۳. ترجمه نوشین دخت نفیسی. زیر نظر آرتر آپهام پوپ و فیلیس اکرم‌ن. علمی و فرهنگی: تهران. حاتمی، ابوالقاسم. ۱۳۷۴. *بررسی تحلیلی باستان‌شناسی سیرجان قدیم از اوایل اسلام تا دوره تیموری*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته باستان‌شناسی. دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی. دانشدوست، یعقوب. ۱۳۶۴. «نکاتی درباره مقاله مجموعه تاریخی تربت جام» اثر، ش ۱۰ و ۱۱: ۵۸-۷۶. دانش یزدی، فاطمه. ۱۳۸۷. *کتیبه‌های اسلامی شهر یزد*. سبحان نور: یزد.
- رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم. ۱۳۵۲. *آثار ملی اصفهان*. انجمن آثار ملی: تهران.
- شاطریان، رضا. ۱۳۹۰. *تحلیل معماری مساجد ایران*. نوپردازان: تهران.
- صابر مقدم، فرامرز. ۱۳۸۳. *مجموعه آرامگاهی مزار شیخ احمد جام: تجلی‌گاه عرفان، هنر و معماری*. سنبله: مشهد.
- صالحی کاخکی، احمد. ۱۳۷۲. *معماری ایران در شرق خراسان (تربت جام و تایباد) از قرن پنجم تا دوازدهم هجری*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته باستان‌شناسی (منتشر نشده). دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی.
- قیصری، ابراهیم. ۱۳۶۱. «تربت جام و تایباد»، *فرهنگ ایران زمین*، ش ۲۵: ۶۴-۹۷.
- کیانی، محمد یوسف. ۱۳۸۷. *معماری ایران (دوره اسلامی)*. سمت: تهران.
- گدار، آندره و دیگران. ۱۳۷۱. *آثار ایران*. ترجمه ابوالحسن سروقدمقدم. جلد سوم. بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی: مشهد.
- گلمبک، لیزا. ۱۳۶۴. «دوره‌های ساختمانی مجموعه تاریخی تربت شیخ جام»، ترجمه باقر آیت‌الله زاده شیرازی، اثر، ش ۱۰ و ۱۱: ۱۶-۵۷.
- مولوی، عبدالحمید. ۱۳۸۲. *آثار باستانی خراسان شامل آثار و ابنیه تاریخی جام و نیشابور و سبزوار*. ج ۱. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی: تهران.
- ویلبر، دونالد. ۱۳۴۶. *معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان*. ترجمه عبدالله فریار. علمی و فرهنگی: تهران.
- در این مقاله، از جناب آقای علی راشدنیابه جهت طراحی برخی از نقوش بسیار سپاسگزاریم.
- Golombek, Lisa. 1971. *The Chronology of TurbatI Shaikh Jam, Iran, vol 9, British Institute of Persian Studies: 27-44.*
- 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.

Studying of Decorative Characteristics of Kermanid artists' stucco works in Ilkhanid Era until the Beginning of the Timurid Era

Ahmad SalehiKakhki, Associate Professor, Department of Archaeology, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

Bahareh Taghavinejad, Ph.D. Candidate of Art Research, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

Zahra Rashednia, M.A. in Archaeology, Art University of Isfahan, Shiraz City, Fars Province, Iran.

Recieved: 2015/4/29

Accepted: 2015/11/18



During the Ilkhanid era (about 633 A.H to 756 A.H) when the Iranian entered the governmental system, support of arts and artists increased and different types of arts such as stucco remarkably flourished. In this period, we can see beautiful and sophisticated stucco mihrabs and inscriptions that were ordered by rulers and governors for mosques, shrines and mausoleums which were made by famous artists of different families. In the meantime, Kermani artists, played an important role in creating valuable stucco works such as mihrabs in the Ilkhanid era until the beginning of the Timurid era, and became one of the most important artist families in this field. Therefore the purpose of current research in the first place is identifying Kermani Plasterers and the introduction of signed or attributed works, and also the study of the distribution and the visual characteristics of their works. We found out that works of Kermani artists have special distinctive decorative and structural characteristics, for example: spandrels of all the Mihrabs and some of their stucco panels are adorned with a rounded form, outline of this rounded form is tangent with spandrel's perimeter wall, using of Khataei flowers that have common decorations, setting a fixed place for inscription recording the artist's name and date of construction of Mihrabs, and etc. Data were collected from library research and field research and documenting works. Research approach is historical- comparative.

Keywords: Stucco, Mihrab, Kermani Artists, Decorative Characteristics, Ilkhanid, Beginning of the Timurid Era.