شماره شاپا: 2382 - 980 X

پژوهش‌های معماری اسلامی ۱۴

فصلنامه علمی - پژوهشی
قطب علمی معماری اسلامی
سال پنجم - شماره اول-بهار ۱۳۹۶

- **توسعه پذیری فضای انسان ساخت با خلاقیت در گشایش فضائی خانه‌های سنتی کرمان**
  سید مجید هاشمی طغرالجردی / مازیار آصفی / مظفر مهاجری

- **معناشناسی حیات و سرزندگی در آموزه های اسلامی و بررسی تاثیر آن در محله**
  فرهنگ مظفر / عبدالحمید نقره کار / مهدی حمزه نژاد / صدیقه معین مهر

- **بازشناسی تاثیر اندیشه عرفانی در پدیداری رنگ آبی در کاشیکاری مساجد ایران**
  حسین مرادی نسب / محمدرضا بمانیان / ایرج اعتصام

- **تبیین مراتب و فرایند ادراک انسان و نقش آن در کیفیت خلق آثار معماری براساس مبانی حکمت متعالیه**
  سمانه تقدیر

- **جایگاه پایه‌ای ایوان در ارتقاء راندمان عملکردی در مساجد**
  مریم کیایی / یعقوب پیوسته گر / علی اکبر حیدری

- **جستاری در نسب‌شناسی و ویژگی‌های سبک فردی هنرمندان گچبر در قرن هشتم هجری**
  احمد صالحی کاخکی / بهاره تقوی نژاد

- **مقایسه ساختار فضایی -عملکردی مسجد امام اصفهان و مسجد وکیل شیراز**
  مصطفی آزادی / ملیحه تقی پور

پژوهش های معماری اسلامی ۱۴

شماره شاپا: 2382 - 980 X

فصلنامه علمی - پژوهشی
قطب علمی معماری اسلامی
سال پنجم - شماره اول - بهار ۱۳۹۶

بسم الله الرحمن الرحیم

مدیر مسئول: معاونت پژوهشی دانشگاه علم و صنعت ایران

سردبیر: دکتر محسن فیضی

مدیر داخلی: دکتر محمد منان رئیسی

ویراستار ادبی فارسی: سارا متولی

کارشناس مجله: زهرا کاشانی دوست

ویراستار انگلیسی: محمد رضا عطایی همدانی

هیأت تحریریه:

دکتر سید غلامرضا اسلامی : دانشیار دانشگاه تهران
دکتر حسن بلخاری : دانشیار دانشگاه تهران
دکتر مصطفی بهزادفر : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر محمد رضا پور جعفر : استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر مهدی حمزه نژاد : استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر اسماعیل شیعه : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر منوچهر طبیبیان : استاد دانشگاه تهران
دکتر حمید ماجدی : دانشیار واحد علوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی
دکتر اصغر محمد مرادی : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر غلامحسین معماریان : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکترفاطمه مهدیزاده سراج: دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران
مهندس عبدالحمید نقره کار:دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر محمد نقی زاده: استادیار واحد علوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی
دکتر علی یاران : دانشیار وزارت علوم تحقیقات ، فناوری

لیست داوران این شماره:

دکتر هانیه اخوت (استادیار دانشگاه تهران)
دکتر مریم استادی (استادیار دانشگاه آزاد اسلامی)
دکتر علی اسدپور (استادیار دانشگاه هنر شیراز)
دکتر سمانه تقدیر (استادیار دانشگاه علم و صنعت)
دکتر علی اکبر حیدری (استادیار دانشگاه یاسوج)
دکتر محمدمنان رئیسی (استادیار دانشگاه قم)
دکتر محمدعلی رنجبر کرمانی (استادیار دانشگاه قم)
دکتر منصوره طاهباز (دانشیار دانشگاه شهید بهشتی)
دکتر مینو قره بگ لو (استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز)
دکتر ابوالفضل مشکینی (استادیار دانشگاه تربیت مدرس)
مهندس عبدالحمید نقره کار (دانشیار دانشگاه علم و صنعت)
دکتر طاهره نصر (استادیار دانشگاه آزاد اسلامی)
دکتر بهزاد وثیق (استادیار دانشگاه صنعتی جندی شاپور)
دکتر سعید نوروزیان (استادیار دانشگاه شهید بهشتی)
دکتر پریسا هاشم پور (استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز)

طراح جلد و صفحه‌آرا: امیرحسین یوسفی

قیمت: ۱۰۰۰۰۰ ریال

نشریه پژوهشهای معماری اسلامی بر اساس مجوز کمیسیون نشریات وزارت علوم تحقیقات و فناوری به شماره ۱۳۷۲۰۶/۱۸/۳ مورخ ۹۳/۷/۲۸ از شماره نخست دارای اعتبار علمی پژوهشی می باشد.

این مجله در پایگاه های (SID) و (ISC) نمایه می شود.

مقالات مندرج در این مجله، الزاماً بیانگر نقطه نظرات «پژوهش های معماری اسلامی» و «قطب علمی معماری اسلامی» نمی باشد و نویسندگان محترم، مسئول مقالات خود هستند.

نشانی دفتر مجله: دانشگاه علم و صنعت ایران / قطب علمی معماری اسلامی / کد پستی ۱۶۸۴۶۱۳۱۱۴ / **تلفن مستقیم:** ۷۷۴۹۱۲۴۳ - ۰۲۱

نشانی رایانامه: jria@iust.ac.ir / **نشانی وب:** http://iust.ac.ir/jria

توسعه پذیری فضای انسان ساخت با خلاقیت در گشایش فضائی خانه‌های سنتی کرمان ۱
سید مجید هاشمی طغرالجردی /مازیار آصفی /مظفر مهاجری

معناشناسی حیات و سرزندگی در آموزه های اسلامی و بررسی تاثیر آن در محله ۱۸
فرهنگ مظفر / عبدالحمید نقره کار / مهدی حمزه نژاد / صدیقه معین مهر

بازشناسی تاثیر اندیشه عرفانی در پدیداری رنگ آبی در کاشیکاری مساجد ایران ۳۲
حسین مرادی نسب / محمدرضا بمانیان / ایرج اعتصام

تبیین مراتب و فرایند ادراک انسان و نقش آن در کیفیت خلق آثار معماری براساس مبانی حکمت متعالیه ٤٨
سمانه تقدیر

جایگاه پایه‌ای ایوان در ارتقاء راندمان عملکردی در مساجد ٦٨
مریم کیایی / یعقوب پیوسته گر / علی اکبر حیدری

جستاری در نسب‌شناسی و ویژگی‌های سبک فردی هنرمندان گچ‌بر در قرن هشتم هجری ٨٤
احمد صالحی کاخکی / بهـــاره تقـوی نژاد

مقایسه ساختار فضایی -عملکردی مسجد امام اصفهان و مسجد وکیل شیراز ۱۰۵
مصطفی آزادی / ملیحه تقی پور

فصلنامه پژوهش های معماری اسلامی / شماره چهاردهم / بهار ۱۳۹۶ / سال پنجم

جستاری در نسب‌شناسی و ویژگی‌های سبک فردی هنرمندان گچبر در قرن هشتم هجری

احمد صالحی کاخکی*
دانشیار، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان
بهـــاره تقـوی نژاد**
دانشجوی دکتری پژوهش هنر و مدرس دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۰/۲۱ تاریخ پذیرش نهایی:۹۵/۰۴/۲۹

چکیـــــده:

از قرن هشتم هجری که مقارن با حکومت ایلخانیان در ایران است، آثار گچبری نفیسی برجای مانده که تعدادی از آن ها، دارای رقم هنرمند و تاریخ ساخت هستند؛ لذا منبع مطالعاتی بسیار ارزشمندی در باب نسب‌شناسی هنرمندان سازنده و سبک فردی ایشان به شمار می آیند. این گچبری‌ها در محراب‌های نفیس، لوح ها و کتیبه‌های گچی مساجد، آرامگاه‌ها و ...، بیشترین کاربرد را دارند. البته در کاشی‌کاری، نقاشی دیواری و بالأخص آثار چوبی دوره مذکور نیز، نام و رقم هنرمندانی وجود دارد که با توجه به نسبت‌های آن ها می توان، به پیوند خانوادگی ایشان با هنرمندان گچبر، پی برد. در این مقاله سعی شده تا با توجه به اهمیت سبک‌های فردی و منطقه‌ای در گچبری‌های قرن هشتم هجری، که منجر به تنوع و تفاوت هایی به لحاظ طرح و نقش و تکنیک های اجرایی در آثار مذکور گردیده است، به بازخوانی فرضیه ها و نظریاتی که محققین و دانشوران، درباره نسب‌شناسی، سبک فردی و نقل و انتقالات هنرمندان قرن هشتم هجری ارائه کرده اند، پرداخته شود، ضمن آن که با روش تاریخی– تحلیلی و رویکرد تطبیقی، بر اساس مطالعات میدانی و کتابخانه ای، شاخص ترین ویژگی‌های نقوش و ترکیب‌بندی‌ها در آثار این هنرمندان، مورد بررسی قرار گیرد. با توجه به شواهد بدست آمده، نتایج مطالعات، از همکاری گروه های هنرمندی که اکثراً با یکدیگر نسبت خانوادگی داشته اند، حکایت می‌کند. اما پراکندگی آثار و تنوع تکنیکی آن ها حاکی از آن است که همیشه، تمامی اعضای یک خانواده هنرمند در یک منطقه جغرافیایی خاص یا یک حرفه، به فعالیت مشغول نبوده اند و گویی در استفاده از طرح‌ها و همکاری هنرمندان با تخصصی خاص، در دیگر هنرها نیز، محدودیت چندانی وجود نداشته است. گرچه سبک فردی هنرمندان، که غالباً ناشی از مهارت و خلاقیت آن ها بوده، در شکل‌گیری آثاری شاخص با ویژگی‌های بصری منحصر به فرد، را نمی توان نادیده انگاشت. این ویژگی‌ها در تنوع نقش‌مایه‌ها و تزیینات آن ها، چگونگی ترکیب‌بندی‌های گیاهی و هندسی، نحوه تلفیق نقوش گیاهی در پس زمینه کتیبه‌ها، کاربرد نقوش هندسی در بخش های مختلف بنا (سقف، محراب‌ها)، محل خاص قرارگیری کتیبه‌های حاوی تاریخ و رقم هنرمندان و استفاده از رنگ در گچبری‌ها، مشهود است.

واژه های کلیدی:ایلخانیان، گچبری، سبک فردی، نسب‌شناسی، ویژگی‌های تزیینی.

*ahmadsalehikakhki@yahoo.com **b.taghavinejad@aui.ac.ir

این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده مسئول در رشته پژوهش هنر، با عنوان: " تزیینات محراب‌های گچبری دوره ایلخانی در ایران، تحلیل سبک شناختی بر مبنای ترکیب‌بندی و نقش‌مایه‌ها" در دانشگاه هنر اصفهان، به راهنمایی دکتر احمد صالحی کاخکی و دکتر مهرداد قیومی بیدهندی است.

مقدمه

در دایرة المعارف های هنری و منابع مرتبط با تاریخ هنر، تعاریفی برای «سبک» در نظر گرفته شده است. «سبک» در عام ترین معنا، به الگوها یا ویژگی‌های متمایز و مشخص چیزی- یا مجموعه ای از اشیاء - اطلاق می گردد، شیوه متمایز و روشی که در آن یک عمل انجام شده یا مصنوعی ساخته می‌شود (گامبریچ ۱۹۸۸, ۱۵۰). لذا سبک "[شیوه هنری]، خصلت های صوری و ساختاری شاخص و متمایز در یک اثر یا گروهی از آثار هنری "تعریف شده است (سیدصدر ۱۳۸۳، ۳۵۹)، به نحوی که این ویژگی‌ها، از پیوندی درونی و ارتباطی انداموار، برخوردار باشند؛ یا به سخن دیگر، باید نشانه های بیان یک واحد کامل را، عرضه بدارد (پاکباز۱۳۷۹، ۲۹۷-۲۹۸). مردم شناسان، باستان شناسان، مورخان فرهنگ و اجتماع و مورخان هنر، از «سبک» برای قرار دادن اشیا، رفتارها، رخدادها در طرح یا بافتی خاص بهره می گیرند. سبک در چنین مفهومی ابزار کارآمدی است که به مورخ امروز، امکان می دهد رخدادهای گذشته را، نظم و ترتیب دهد. گرچه سبک شخصی/فردی هم چون امضاء به تشخص فرد بستگی دارد اما، سبک- مطابق با فهم کلی مورخان هنر، از جنبه ای فراشخصی نیز برخوردار است و همان قدر که گویای کیستی هنرمند است، گوشه ای از فرهنگ را نیز نشان می دهد (ماینر۱۳۸۷، ۲۲۷). در قرن هشتم هجری نیز، آثاری با نام و نسبت هنرمندانی در زمینه های مختلف گچبری،کاشی کاری و ...، وجود دارد که نشان از سبک فردی هنرمندان این دوره است. این اسامی/ نسبت‌ها (یا مشابه آن)،گاه چندین مرتبه در آثار مختلف با ماهیت های متفاوت چه به لحاظ کاربری (منبر، محراب و ...) و چه مواد و مصالح (چوب، گچ و ...) تکرار شده است که از نسبت‌های خانوادگی و همکاری اعضای یک خاندان، که در حرفه ای خاص یا متفاوت مشغول به کار بوده اند، حکایت می‌کند. هدف اصلی مقاله حاضر، به بازخوانی مهم ترین آراء دانشوران درباره سبک فردی هنرمندان قرن هشتم هجری، بالأخص در آثار گچبری برجای مانده، نسبت‌های خانوادگی و ویژگی‌های شاخص بصری در آثار ایشان اختصاص دارد و در صدد پاسخگویی به سوالات زیر است: مهم ترین فرضیه ها و آراء محققین درباره آثار گچبری قرن هشتم هجری، که دارای رقم، کنیه و فامیل/ نسبت سازندگان آن‌ها است، چیست؟ ویژگی‌های شاخص طرح‌ها و نقوش تزیینات گچبری هنرمندان با نسبت مشترک، کدام است؟ آیا خانواده هنرمندان گچبر قرن هشتم هجری، تنها در رشته هنری خاص خود فعالیت داشته اند؟ آیا شواهدی مبنی بر نقل و انتقالات هنرمندان گچبر، در این دوره وجود دارد؟ روش یافته اندوزی در این مقاله بر پایه پژوهشی میدانی و مشاهدات عینی نگارندگان(عکاسی از آثار رقم دار)، سایت موزه متروپولیتن و هم چنین با استفاده از منابع اسنادی(کتابخانه ای) بوده است که با روش تاریخی- تحلیلی و رویکرد تطبیقی، مورد بررسی قرار گرفته و مهم ترین ویژگی‌های ترکیب‌بندی و نقش‌مایه‌های موجود در طرح‌های گیاهی، هندسی و کتیبه‌ها، با ارائه تصاویر و طرح‌های خطی[1] به اختصار توضیح داده شده است.

پیشینه یابی

در زمینه شناسایی و تعیین سبک فردی هنرمندان و خاندان ایشان، در ساخت آثارگچبری قرن هشتم هجری، با استناد به آثار برجای‌مانده از آن‌ها؛ می‌توان از مطالعات پراکنده‌ای که توسط برخی از پژوهشگران انجام شده است؛ نام برد. برخی محققین به ارائه فهرستی از هنرمندان که در رشته‌های مختلفی، مشغول به کار بوده‌اند؛ پرداخته اند[2]. ویلبر (۱۳۴۶) در کتاب «معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان»، در فهرستی به اسامی ۲۱ نفر از استادکاران و هنرمندان دوره ایلخانی اشاره کرده است، همین مؤلف (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای با عنوان "معماران، استادکاران دوره اسلامی"، به ذکر اطلاعاتی درباره معماران و استادکارانی که به ساخت و تزئین بناها طی قرن پنجم تا قرن نهم مبادرت نموده اند، پرداخته است. وی در جداولی که بر حسب تاریخ ساخت بناها تنظیم شده، ازحدود ۱۰۰ بنّا و استادکار، نام برده و عقیده دارد که در اوج دوره تیموری، میان بنّایان و کسانی که در کار تزئین دخالت داشته اند، همکاری فعالی وجود داشته[3]؛ در حالی که در دوره‌های پیشین چنین نبوده است. ذکاء (۱۳۸۷) نیز در همین کتاب و با عنوانی مشابهِ مقاله قبل، به ارائه فهرستی از ۲۴۳ معمار و بنّای ایرانی اقدامَ نموده، که با توجه به فامیل/ نسبت اسامی مذکور؛ بیشترین این افراد، از شهر اصفهان و

پیرامون آن بوده است و استان های آذربایجان و خراسان، در رتبه های بعدی قرار دارند. در این فهرست از ۳۶ نفر معمار، بنا و استادکار در سده‌های هفتم و هشتم هجری، نام برده شده است که اسامی سازندگان محراب‌های گچبری دوره ایلخانی مانند، محراب مسجد جامع ارومیه؛ محراب مسجد جامع بسطام و... نیز، در آن وجود دارد. برخی دیگر از پژوهشگران مانند، بلر (۱۹۸۲،۱۹۸۶)، گلمبک (۱۳۶۴،۱۹۷۱)، اوکین (۱۹۹۵)، قوچانی (۱۳۶۸)، زارعی (۱۳۷۹)، راشدنیا (۱۳۹۳) و صالحی کاخکی و همکاران(۱۳۹۵) نیز، علاوه بر ذکر اسامی و خوانش کتیبه‌ها، به ارتباط خانوادگی بین این استادکاران هنرمند نیز، اشاره‌کرده‌اند و درصدد بوده‌اند تا شیوه خاص این افراد را،که منجر به شکل‌گیری سبک خاصی در گچبری‌ها شده شناسایی نمایند و یا بر فعالیت ایشان در دیگر حرفه‌ها به‌جز گچبری، تأکید کنند. نقل و انتقالات استادکاران هنرمند، هم از دیگر مباحثی است که توسط پژوهشگرانی چون: پوپ (۱۹۶۵)، بلوم (۱۳۸۶، ۲۰۰۶)، اوکین (۱۹۹۵) و سوشک (۱۳۷۹)، مورد توجه و پی‌گیری قرارگرفته است. با توجه به پیشینه‌یابی های انجام شده درمی‌یابیم که علی‌رغم اهمیت و حجم گسترده تزیینات گچبری در دوره ایلخانی، که دارای فامیل/ نسبت و کنیه سازندگان خویش است، چنان که باید و شاید، مطالعات جدیدی در این حوزه به انجام نرسیده است تا بتوان درباره سبک‌های فردی یا منطقه‌ای رایج و ویژگی‌های شاخص آن ها، صحبت نمود. لذا، پرداختن به این موضوع، از حیث معرفی نمونه‌ها، نسب‌شناسی هنرمندان، برشمردن تفاوت های سبکی افراد در آثار گچبری و ...، از جمله ضرورت های این پژوهش محسوب می گردد.

۱- سبک فردی هنرمندان گچبر

با توجه به این که در قرن هشتم هجری، تزیینات گچبری متعددی در قالب؛ محراب‌ها، لوح های گچی و ...، تولید شد که نمونه‌های شاخص آن دارای؛ تاریخ و رقم (نام/ نسبت) هنرمند سازنده بودند، این ویژگی برای محققین و دانشوران فرصتی را فراهم آورد تا درباره ویژگی‌های سبک فردی یا خانوادگی این افراد، به جستجو پرداخته و شیوه های ساخت و تزیین این آثار (گچبری‌ها) را در دیگر هنرها نیز، پی جویی کنند. لذا فرضیه ها و نظریه‌های مختلفی درباره سبک فردی هنرمندان گچبر، خویشاوندی و ارتباط ایشان با هنرمندان سایر رشته های هنری (چوب، نقاشی و ...) در دوره مذکور، مشابهت بین نقوش و ترکیب‌بندی‌ها در آثار مورد نظر، مطرح شده است. در ادامه ابتدا، به بازخوانی مهم ترین این آراء، درباره هنرمندان گچبر (با فامیل/ نسبت‌های[۴] کرمانی، دامغانی، بابویه و یک هنرمند با کنیه ابو/ ابی شجاع) و آثارشان در قرن هشتم هجری پرداخته و سپس با ارائه مستندات تصویری، ویژگی‌های بصری آثار این هنرمندان را به لحاظ نقوش و ترکیب‌بندی‌هایی شاخصی، که معرف سبک های فردی یا منطقه ای است، برمی شماریم.

۲- گچبری‌های رقم دارِ هنرمندان با فامیل/نسبت «کرمـــانی»

از جمله آثاری که دارای رقم هنرمندان گچبر با نسبت «کرمانی» یا منسوب به این خانواده است می توان از؛ محراب گچبری طبقه اول مسجد کوچه میرنطنز (منسوب به قرن هشتم هجری) و دارای بقایایی از رقم هنرمند سازنده "عمل حیدر کرمانی" (تصویر ۱، الف) (صالحی کاخکی و راشدنیا ۱۳۹۵، ۹-۳۰)، محراب گچبری امامزاده ربیعه خاتون اشترجان اصفهان (محل نگهداری: موزه ملی ایران) دارای تاریخ "سنه ثمان و سبعمائه [۷۰۸ هـ‍ق]" و رقم هنرمند "عمل مسعود کرمانی" (تصویر۱، ب) (ویلبر ۱۳۴۶، ۱۵۰)؛ محراب مسجد کرمانی در تربت جام، فاقد تاریخ (منسوب به قرن هشتم هجری) و دارای رقم هنرمند" خواجو بن زکی بن محمد بن مسعود کرمانی" (تصویر۱، ج)؛ محراب صحن مسجد کرمانی در تربت جام دارای تاریخ "فی اواخر...شهر... محرم سنه ثمان و عش[رین]..." و رقم "عمل المسکین المستکین الحافی (؟) خواجو زکی بن محمد بن مسعود الکرمانی" (تصویر۱، د) (دانشدوست ۱۳۶۴، ۵۸-۷۹) و بنای میرزبیر در سیرجان منسوب به قرن هشتم هجری و هنرمندان کرمانی (حاتم ۱۳۷۴، ۱۱۵-۱۱۶) اشاره نمود.

تصویر ۱: کتیبه‌های حاوی تاریخ و رقم، در دیوارهای فرورفته جانبی؛ (الف) محراب طبقه اول مسجد کوچه میرنطنز؛ (ب) محراب امامزاده ربیعه خاتون اشترجان (موزه ملی ایران)؛ (ب) محراب مسجد کرمانی؛ (د) محراب صحن مسجد کرمانی (منبع: نگارندگان)

۲-۱ بازخوانی آراء و نظریات محققین

درباره نسب‌شناسی هنرمندان کرمانی، در گچبری‌های بناهای قرن هشتم هجری در ایران، بالأخص کسانی که به ساخت محراب‌های گچبری مبادرت کرده اند؛ مطالعات پراکنده‌ای توسط برخی از پژوهشگران انجام شده است. اسلام پناه در مقاله‌ای تنها به صورت فهرست وار، از هنرمندان کرمانی و غیر کرمانی، که در کرمان و سایر نقاط ایران اثری از خود بر جای گذاشته اند، نام برده، اما به نسبت خانوادگی آن ها نپرداخته است (اسلام پناه ۱۳۶۹، ۸۱۳-۸۱۶). در برخی منابع نیز به صورت تخصصی تر و در قالب مطالعات موردی؛ اسامی سازندگان محراب‌های گچی و نسب آن ها مورد توجه قرار گرفته است. گلمبک (۱۹۷۱) در مقاله‌ای، ضمن معرفی دوره‌های ساختمانی، تزیینات معماری و توالی تاریخی هر یک از قسمت های مجموعه تاریخی شیخ جام (در تربت جام)؛ به معرفی هنرمند گچبر و سازنده محراب مسجد کرمانی و هم چنین کتیبه لوح گچی موجود در دهانه شمالی محراب مذکور که نام «محمد فقیر» را در بردارد؛ پرداخته و معتقد است محراب مسجد کرمانی با محراب امامزاده ربیعه خاتون اشترجان (۷۰۸ هـ .ق) که رقم «مسعودکرمانی» بر آن نقش بسته؛ در ساختار و شکل کلی مشابهت دارد؛ لذا شاید بتوان هنرمندان این دو محراب و لوح گچی مذکور را؛ سه نسل از یک خاندان گچبر منسوب به کرمان دانست(گلمبک ۱۳۶۴، ۲۴-۲۵؛ گلمبک۱۹۷۱, ۳۶). اوکین(۱۹۹۵) نیز، با نگاهی موشکافانه و با تطبیق محراب‌های گچبری کوچه میر نطنز و مسجدکرمانی در تربت جام، بر جستجوی سنت خانوادگی در بین هنرمندان کرمانی و سبک خاص گچبری آن ها ،که به طور مشخص در تکرار تزیینات طبیعت گرایانه مانند، گچبری نیم برجسته گل ها، برخی تزیینات چینی وار، شیارهای کم عمق، نمود داشته است، تأکید دارد(اوکین ۱۹۹۵, ۹۲). صالحی کاخکی و همکاران (۱۳۹۵) نیز، در مقالاتی به مطالعه ویژگی‌های تزئینی آثار گچ بری هنرمندان کرمانی در دوره ایلخانی تا آغاز دوره تیموری و تاریخ گذاری محراب های مسجد کوچه میر نطنز از طریق مطالعه تطبیقی با نمونه های مشابه، مبادرت نموده اند. قابل ذکر است که فامیل/نسبت «کرمانی» در آثار چوبی قرن هشتم هجری نیز وجود دارد که از آن جمله می توان به این موارد اشاره کرد: منبر چوبی مسجد روستای یارند، از توابع شهرستان نطنز (۷۵۹ هـ .ق) با امضاء «عمل محمد بن حیدر کرمانی» (اعظم واقفی ۱۳۸۶، ۹۱)، حواشی قاب ها و تیرهای چوبی سقف مسجد جامع ابیانه (۷۷۲ هـ .ق) با امضاء «الاستاد نقاش، محمدشاه بن استاد حیدر المعروف کرمانی»(همان، ۲۱۷) و درِ چوبی دو لنگه (داخل رواق) امامزادگان اسماعیل و اسحاق و حلیمه خاتون (۷۷۳هـ .ق) روستای برز، از توابع شهرستان نطنز با امضاء «عمل استاد محمدشاه ابن استاد حیدر المعروف کرمانی» (همان،۱۴-۱۵).

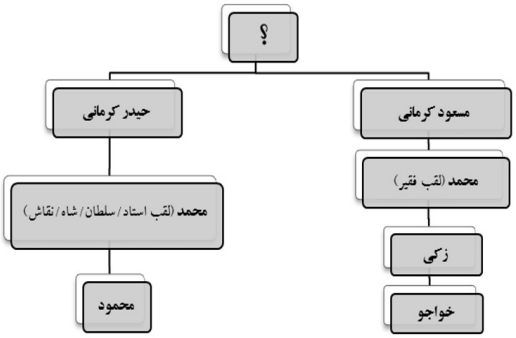
۲-۲- معرفی ویژگی‌های سبک فردی هنرمندان گچبر قرن هشتم هجری با فامیل/ نسبت «کرمانی»[۵]

در ذیل، ویژگی‌های شاخص تزیینات گچبری چهار اثر دارای تاریخ و رقم یا منسوب به هنرمندان کرمانی آورده شده است تا سبک فردی این خاندان بهتر و بیشتر، آشکار گردد(نمودار ۱).

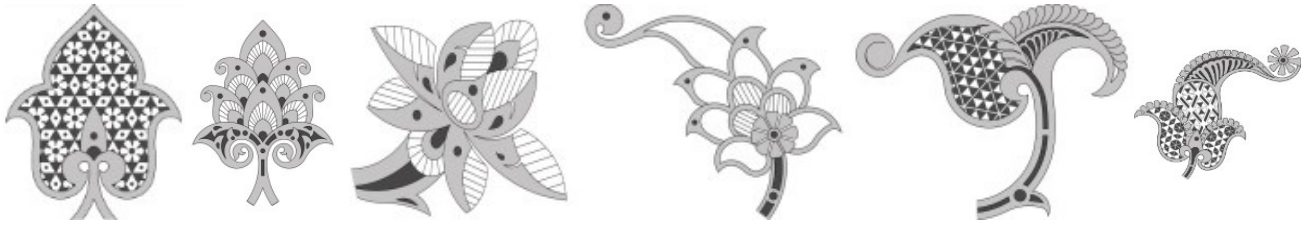
۲-۲-۱- ویژگی نقوش و ترکیب‌بندی‌های گیاهی

در سبک فردی این هنرمندان، نقش‌مایه‌ها شامل؛ انواع اسلیمی، نیم اسلیمی و سراسلیمی هایی است که گاه بسیار

ظریف و با تزیینات محدود یا فاقد تزیین است اما اکثر نمونه‌ها، دارای تزیینات پُرکاری از قبیل؛ فرم اشک و آژده‌کاری هایی بسیار مفصل و متنوعی است. معمولاً یکی از بازوهای اسلیمی با تزیینات آژده‌کاری و دیگری با حفره های اشک مانند موازی و شیارهایی تزیین شده است و انتهای بازوی بزرگتر به صورت خرطومی شکل بوده و به یک فرم دایره ای شکل یا گُل ختم می‌شود. استفاده از گل و برگ های ختایی از قبیل، گل نیلوفر، گل های چندپَر، برگ های فاقد دندانه و با دندانه کم، که با رویه سازی هایی شامل ؛ خطوط موازی (هاشور) و حفره های توخالی تزیین شده اند نیز، از دیگر ویژگی‌های نقوش گیاهی به شمار می رود (تصویر ۲).

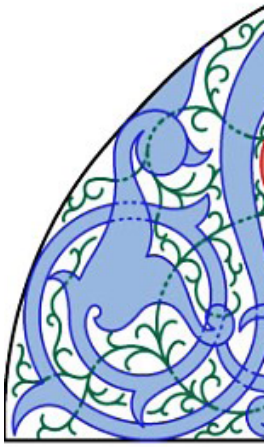


نمودار ۱: اطلاعات نسلی و نسب نامه پیشنهادی برای هنرمندان کرمانی در قرن هشتم هجری (منبع: نگارندگان)



تصویر۲: نمونه‌هایی از انواع نقوش گیاهی (اسلیمی و ختایی) در آثار گچبری هنرمندان با فامیل/ نسبت کرمانی یا منسوب به ایشان (منبع: نگارندگان)

ترکیب‌بندی‌های گیاهی شامل؛ ساقه/ بندهای حلزونی و منحنی است که گاه این گردش ها و قوس ها بسیار پیچیده و متداخل رسم شده و چند لایه است. هم چنین، در پس زمینه اسلیمی های درشت و پُرکار، ساقه ظریف گیاهی با نقش‌مایه‌های کوچک (برگ مانند) و متعددی وجود دارد که به عنوان نقوش پُرکننده به کار برده شده است و علی‌رغم این که به نظر می رسد این نقوش کوچک، به صورت تک نقش و جداگانه هستند، غالباً بر روی ساقه ای منحنی قرار دارند، که بهترین نمونه این نوع ترکیب‌بندی را می توان در فضای قوس طاقنمای محراب‌ها، مشاهده نمود (تصاویر۳و۴). ضمناً بندهای اسلیمی دارای ضخامت بوده و به صورت توخالی است، به گونه ای که در فواصل معینی مثلاً در محل جدا شدن یک زائده یا بند فرعی، دوایری توخالی، وجود دارد که حالت شبکه مانندی را ایجاد نموده است (تصویر ۵).



تصویر۳: نمونه ای از ترکیب بندی گیاهی چندلایه با استفاده از ساقه ظریف گیاهی در پس زمینه، طاقنمای محراب امامزاده ربیعه خاتون اشترجان (منبع: نگارندگان)

(الف) (ب) (ج)

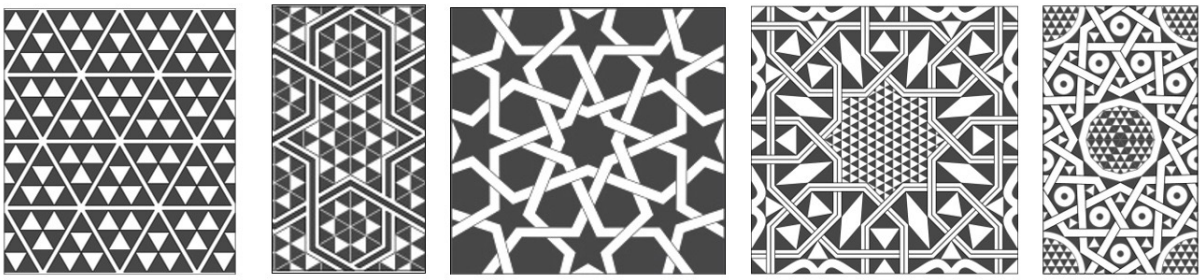
تصویر۴: نمونه‌هایی از انواع ترکیب بندی‌های گیاهی چندلایه و پُرکار در آثار گچ‌بری هنرمندان با فامیل/نسبت کرمانی یا منسوب به ایشان؛ (الف) محراب طبقه اول مسجد کوچه میرنطنز، (ب) محراب مسجد کرمانی، (ج) محراب بنای میرزبیر سیرجان(منبع: نگارندگان)

(الف) (ب) (ج)

تصویر ۵ : ساقه/ بندهای ضخیم توخالی در ؛ (الف) محراب بنای میرزبیر سیرجان، (ب) محراب طبقه اول مسجد کوچه میر نطنز، (ج) محراب امامزاده ربیعه خاتون اشترجان (موزه ملی ایران) (منبع: نگارندگان)

۲-۲-۲- ویژگی نقوش و ترکیب‌بندی‌های هندسی

طرح‌های هندسی شامل؛ گره هایی بر مبنای اعداد «هشت» و «دوازده» است مانند گره های: «هشت و طبل»، «دوازده و پنج» و ...، که حمیل بندی شده و در برخی نمونه‌ها، گره های به کار رفته با تزیینات آژده‌کاری و نقوش هندسی ساده تلفیق گردیده است. قابل ذکر است که کاربرد نقوش هندسی به صورت آژده‌کاری ها، در تلفیق با نقوش اسلیمی، بسیار قابل توجه بوده به نحوی که سطح بازوهای اسلیمی با آژده های بسیار متنوع آراسته شده است. رایج ترین نقش‌مایه‌ها نیز عبارت است از: «شمسه دوازده پر»، «شمسه هشت پر»، «طبل»، «شش ضلعی»، «ستاره پنج پر»، «ترنج» و ... (تصویر۶).



(الف) (ب) (ج) (د) (هـ)

تصویر۶: نمونه‌هایی از انواع طرح‌های هندسی (گره و آژده کاری)در آثار گچ‌بری هنرمندان با فامیل/ نسبت کرمانی یا منسوب به ایشان؛ (الف– ب) محراب امامزاده ربیعه خاتون اشترجان(موزه ملی ایران)، (ج) بنای میرزبیر سیرجان، (د–هـ) محراب صحن مسجد کرمانی تربت جام (منبع: نگارندگان)

۲-۲-۳- کتیبه‌ها

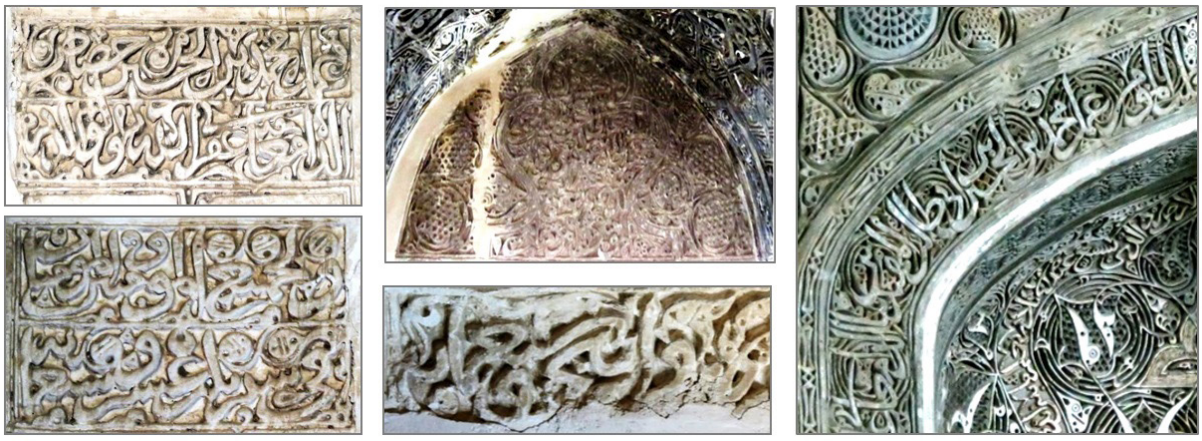
از جمله ویژگی کتیبه‌های دارای تاریخ و رقم می توان به؛ قرار دادن جایگاهی ثابت برای ثبت کتیبه‌های حاوی نام هنرمند سازنده (سمت راست بدنه داخلی) و تاریخ ساخت محراب (سمت چپ بدنه داخلی) اشاره نمود. هم چنین، کاربرد یک فرم تزیینی گره مانند (شبیه کلمه لا)؛ در زوایای ۴۵ درجه حاشیه اصلی محراب به نحوی که کتیبه با این فرم قطع شده و سپس ادامه می یابد، هم راستا بودن جهت نوشتار کتیبه با نقش‌مایه‌های گیاهی پس زمینه در اکثر نمونه‌ها و چند لایه بودن این تزیینات نیز، از دیگر ویژگی‌های سبکی این هنرمندان به شمار می رود (تصویر ۷).

(الف) (ب) (ج) (د)

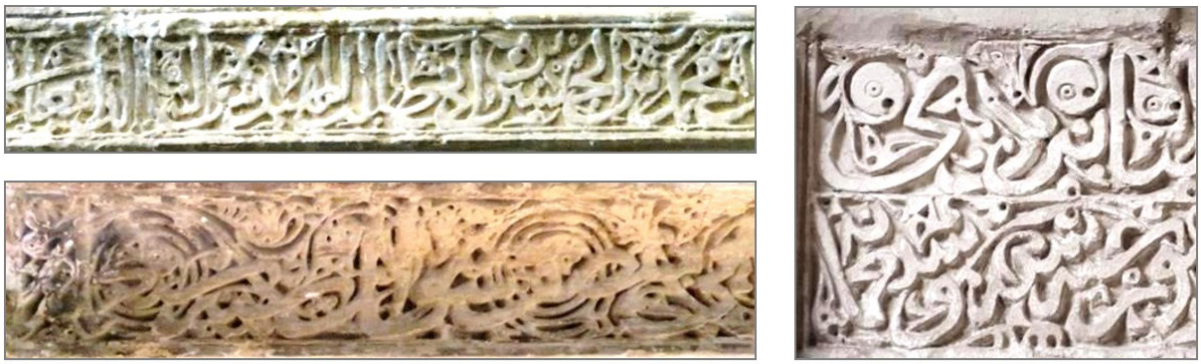
تصویر ۷: نمونه‌هایی از کتیبه‌ها و نقوش گیاهی یا هندسی پس زمینه در آثار گچبری هنرمندان با فامیل/ نسبت کرمانی یا منسوب به ایشان؛ (الف) محراب طبقه اول مسجد کوچه میرنطنز، (ب)محراب امامزاده ربیعه خاتون اشترجان (موزه ملی ایران)، (ج) محراب مسجد کرمانی، (د) محراب بنای میرزبیر سیرجان (منبع: نگارندگان)

۳-گچبری‌های رقم‌دار هنرمندان با فامیل/نسبت دامغانی

از جمله آثاری که دارای رقم هنرمندان گچبر با نسبت «دامغانی» یا منسوب به این خانواده است می توان از: محراب گچبری مسجد دوم بایزید بسطامی، فاقد تاریخ و دارای رقم هنرمند "محمد بن الحسین بن ابی طالب المهندس بنا الدامغانی" (تصویر ۸، الف)؛ صومعه های بایزید بسطامی دارای تاریخ «سنه اثنی و سبعمائه [۷۰۲ هـ.ق]» و رقم " عمل محمد بن الحسین الدامغانی و اخوه حاجی" (تصویر ۸، ب)، گچبری‌های دالان اولجایتو در مجموعه بایزید بسطامی به تاریخ «سنه ثلاث و عشر و سبعمائه [۷۱۳ هـ.ق]» و رقم " محمد بن الحسین الجصاص الدامغانی "(تصویر ۸، ج)، گچبری‌های مسجد جامع بسطام، به تاریخ «سنه ست و سبعمائه [۷۰۶ هـ.ق]»، منسوب به هنرمندان دامغانی (تصویر ۸، د) و گچبری های ورودی برج کاشانه بسطام با تاریخ " سنه سبعمائه [۷۰۰ هـ .ق]" و رقم " محمد بن الحسین بن ابی طالب المهندس البنا الدامغانی " (تصویر ۸، هـ) اشاره نمود (شهنما ۱۳۹۱، ۸۸-۱۰۲؛ ویلبر ۱۳۴۶، ۱۳۸-۱۳۹).



(الف) (ب) (ج)



(د) (هـ)

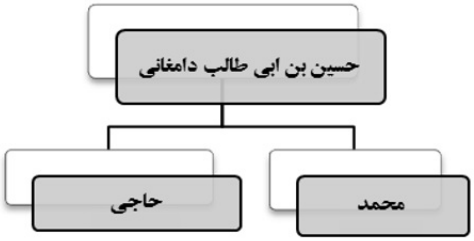
تصویر ۸: کتیبه‌های حاوی تاریخ و رقم، در آثار گچبری هنرمندان با فامیل/ نسبت دامغانی یا منسوب به ایشان؛ (الف) محراب مسجد دوم بایزید بسطامی، (ب) صومعه بایزید بسطامی، (ج) دالان اولجایتو در مجموعه بایزید بسطامی، (د) مسجد جامع بسطام، (هـ) ورودی برج کاشانه بسطام(منبع: نگارندگان)

۳-۱- بازخوانی آراء و نظریات محققین

در گچبری‌های آثار تاریخی شهر بسطام که به دوره ایلخانی تعلق دارند، اسامی یک خانواده دامغانی که در زمینه گچبری فعالیت داشته اند، به دفعات تکرار شده است. ویلبر، مخلصی و زارعی در تالیفات خود به این افراد و نسب خانوادگی ایشان، اشاره داشته اند (ویلبر۱۳۴۶، ۱۳۸-۱۳۹؛ مخلصی۱۳۵۹، ۲۰۹-۲۴۵؛ زارعی ۱۳۷۹، ج۳، ۴۵۹-۴۷۶). بلر نیز در مقاله‌ای، به طور مفصل به آثار این خانواده هنرمند دامغانی پرداخته و معتقد است که احتمالاً آن ها خانواده‌ای گچ بر، در شهر دامغان بوده اند که برای کار در بسطام (۸۵ کیلومتری دامغان) استخدام شده و در این حرفه با یکدیگر مشارکت داشته اند. وی هم چنین به القاب و عناوینی که در کتیبه‌ها نوشته شده از قبیل: «بنا»، «جصاص» و «مهندس» اشاره نموده و با توجه به آثار برجای مانده از این هنرمندان، به تفاوت های سبک فردی در بین اعضای این خانواده (حسین بن ابی طالب و پسرش محمد) نیز، اعتقاد دارد (بلر ۱۳۸۳، ۱۵۸-۱۵۹؛ بلر ۱۹۸۲ , ۲۶۳-۲۸۶).

۳-۲- معرفی ویژگی‌های سبک فردی هنرمندان گچبر قرن هشتم هجری با فامیل/ نسبت «دامغانی»

در ذیل، ویژگی‌های شاخص تزیینات گچبری پنج اثر دارای تاریخ و رقم یا منسوب به هنرمندان دامغانی آورده شده است تا ویژگی‌های سبک فردی این خانواده بهتر و بیشتر، آشکار گردد(نمودار ۲).



نمودار ۲: اطلاعات نسلی و نسب نامه پیشنهادی برای هنرمندان دامغانی در قرن هشتم هجری (منبع: نگارندگان)

۳-۲-۱- ویژگی‌های نقوش و ترکیب‌بندی‌های گیاهی

در سبک فردی این هنرمندان نقش‌مایه‌های شاخص شامل؛ انواع اسلیمی، نیم اسلیمی و سراسلیمی هایی است که غالباً با تزییناتی از قبیل؛ دو دایره متداخل (شبیه چشم)، فضاها و حفره های توخالی، فرم اشک (کوتاه و کشیده)، فرم هلال ماه، خطوط مستقیم (موازی) و آژده‌کاری آراسته شده است به نحوی که این نقش‌مایه‌ها، تصاویر «شبه انسانی» یا «شبه جانوری» را تداعی می‌کند (تصویر ۹). نقش‌مایه‌های گل های چندپر ساده و چرخشی با گلبرگ

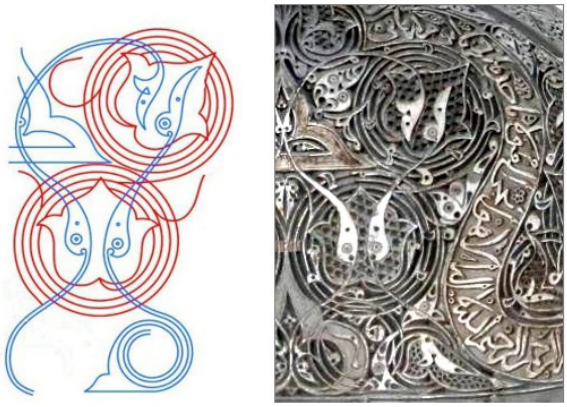
های تیز و گِرد نیز، در آثار گچبری این هنرمندان استفاده شده است که غالباً تزیینات ساده ای دارند و به صورت منفرد و یا در ارتباط با نقش مایه های اسلیمی و کتیبه‌ها، به کار رفته اند (تصویر ۱۰).

تصویر ۹: نمونه‌هایی از انواع نقوش گیاهی (اسلیمی) در آثار گچبری هنرمندانی با فامیل/ نسبت دامغانی یا منسوب به ایشان (منبع: نگارندگان)

(الف) (ب) (ج) (د) (هـ)

تصویر ۱۰: نقش‌مایه‌های گل چندپر یا چرخشی در محراب‌های گچبری هنرمندانی با فامیل/ نسبت دامغانی یا منسوب به ایشان ؛ (الف) مسجد دوم بایزید بسطامی، (ب – د) صومعه بایزید بسطامی، (هـ) مسجد دوم بایزید بسطامی (منبع : نگارندگان)

ترکیب‌بندی نقوش گیاهی دربردارنده قوس‌های تودرتویی است که گاه این گردش ها و قوس ها بسیار پیچیده و متداخل رسم شده و در انتهای بند (ساقه)، یک سراسلیمی بزرگ، قاب یا نیم اسلیمی قرار دارد؛ در حالی که در امتداد ساقه، تزیین قابل توجهی مشاهده نمی‌شود. استفاده از دو بند اسلیمی نیز بر پیچیدگی این ترکیب‌بندی‌ها افزوده است که البته به منظور تفکیک آن ها، معمولاً از دو نوع اسلیمی متفاوت استفاده شده است. در واقع هر بند و اجزای آن، به ایجاد تناسب و تعادل فضاها و تزیین بند دیگر کمک نموده است(تصاویر ۱۱و ۱۲).



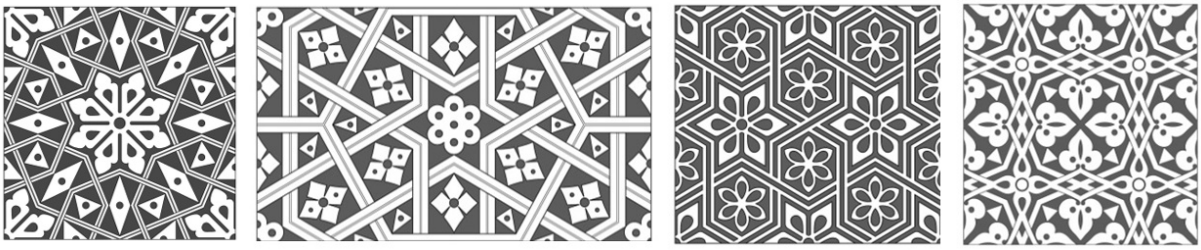
تصویر۱۱: نمونه ای از ترکیب بندی گیاهی چندلایه با استفاده از قوس های حلزونی و منحنی، طاقنمای محراب مسجد دوم بایزید بسطامی (منبع: نگارندگان)

(الف) (ب) (ج)

تصویر۱۲: نمونه‌هایی از انواع ترکیب بندی‌های گیاهی پیچیده و پرکار در آثار گچبری هنرمندان با فامیل/نسبت دامغانی یا منسوب به ایشان؛ (الف) محراب مسجد جامع بسطام، (ب) محراب صومعه بایزید بسطامی، (ج) محراب نمای ورودی برج کاشانه بسطام (منبع: نگارندگان)

۳-۲-۲- ویژگی نقوش و ترکیب‌بندی‌های هندسی

اغلب طرح‌های هندسی گره هایی بر مبنای اعداد؛ «چهار» و «شش» است مانند، گره های «شش و گیوه»، «هشت و چهارلنگه» و ...، که تقریباً تمامی گره های به کار رفته دارای حمیل بوده و با نقوش گیاهی تلفیق شده است. در برخی نمونه‌ها نیز این نقوش گیاهی، تنها به منظور پُرکردن فضای داخلی نقش‌مایه‌های هندسی و گاه به منظور تلفیق با خطوط تشکیل دهنده گره بوده و جزیی از آن به شمار می رود. نقش‌مایه‌های هندسی شامل؛ «طبل»، «شش ضلعی»، «گیوه»، «سرمه دان»، «مربع» و «سلی» و... است (تصویر ۱۳).

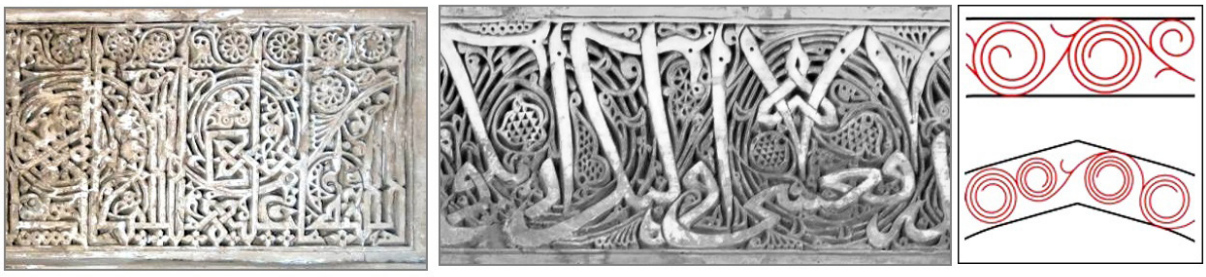


(الف) (ب) (ج) (د)

تصویر ۱۳: نمونه‌هایی از انواع طرح‌های هندسی (گره) در آثار گچبری هنرمندانی با فامیل/ نسبت دامغانی یا منسوب به ایشان؛ (الف) محراب مسجد دوم بایزید بسطامی، (ب) صومعه بایزید بسطامی، (ج – د) مسجد جامع بسطام (منبع: نگارندگان)

۳-۲-۳- کتیبه‌ها

شامل؛ خطوط کوفی، اقلام ثلث و نسخ است که در پس زمینه آن ها ساقه های گیاهی با قوس های حلزونی، دارای پیچش و تراکم بسیار وجود دارد. در انتهای این قوس های حلزونی و بر روی ساقه های اصلی و فرعی، نقش‌مایه‌های گیاهی (اسلیمی) قرار گرفته که درفواصل حروف و کلمات به زیبایی جای دارد و از نظر بصری، تناسب و تعادل مناسبی را ایجاد نموده است. در این کتیبه‌ها، فضای پس زمینه کاملاً پُر شده و تزیینات گیاهی به شیوه ای حساب شده و منظم است(تصویر ۱۴).



(الف) (ب)

تصویر ۱۴: نمونه‌هایی از کتیبه‌ها و نقوش گیاهی پس زمینه در آثار گچبری هنرمندانی با فامیل/نسبت دامغانی یا منسوب به ایشان؛ (الف) محراب مسجد دوم بایزید بسطامی، (ب) محراب مسجد جامع بسطام (منبع: نگارندگان)

٤- گچبری‌های رقم‌دارِ هنرمندی با فامیل/ نسبت بابویه:

از جمله آثاری که دارای رقم هنرمندی گچ بر با نسبت «بابویه» است می توان از؛ نیم ستون های گچبری بقعه شیخ عبدالصمد نطنزی حاوی رقم هنرمند و کتیبه زیر گنبد به تاریخ "سنه سبع و سبعمائه [۷۰۷ هـق]" (بلر ۱۳۸۷، ۱۲۷-۱۲۸)، محراب گچبری امامزاده فضل و یحیی در محلات (قرن هشتم هجری) (همان، ۱۹۶-۱۹۸) و یک لوح/محراب کاشی‌کاری موجود در موزه متروپولیتن نام برد که رقم هنرمندی با نسبت بابویه، بر آن نقش بسته است (همان، ۱۷۶) (تصویر۱۵).

(الف) (ب) (ج) (د)

تصویر ۱۵: کتیبه های حاوی تاریخ و رقم در آثار گچبری و کاشی‌کاری هنرمندی با فامیل/ نسبت بابویه؛ (الف –ب) بقعه شیخ عبدالصمد نطنزی، (ج) محراب امامزاده فضل و یحیی محلات، (د) محراب/ لوح کاشی کاری(منبع: نگارندگان، سایت موزه متروپولیتن)

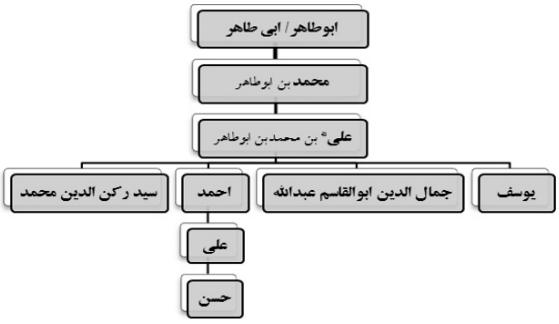
٤-١- بازخوانی آراء و نظریات محققین:

بلر در مقاله‌ای، به جایگاه ارزشمند کتیبه‌های مذهبی و تاریخی رقم دار در تزیینات معماری، طی سده هشتم هجری پرداخته و بر نسب و پیوند خانوادگی هنرمندی به نام «حسن بن علی [بن] احمد بابویه» که نام وی، در کتیبه‌های گچبری محراب امامزاده فضل و یحیی محلات (تاریخ تقریبی ۷۳۸ هـق)[۶]، خانقاه شیخ عبدالصمد نطنزی(۷۰۷ هـ .ق) و هم چنین در کتیبه کاشی‌کاری محراب زرین فام (موجود در موزه متروپولیتن) درسده مذکور مشاهده شده است؛ با خاندان معروف ابوطاهر/ابی طاهرکاشانی، اشاره دارد. (بلر ۱۹۸۶, ۳۸۹-۳۹۵، واتسون ۱۳۸۲، ۲۶۴-۲۶۵) وی این هنرمند را از نوادگان «علی بن محمدبن ابو طاهر»، سازنده محراب نفیس کاشی‌کاری امامزاده یحیی ورامین (۶۶۳/۶۶۴ هـق) می داند. قوچانی نیز احتمال می دهد که محراب گچبری امامزاده فضل و یحیی محلات؛ توسط فرزند هنرمند کاشی‌کار، «علی بن احمد بن علی الحسنی الکاشی»که نسب وی، به خاندان معروف ابوطاهر می رسد، ساخته شده باشد (قوچانی ۱۳۶۸، ۳-۴). قابل ذکر است که عمده ترین استدلال مطرح شده در این منابع که این فرد به خاندان ابوطاهر نسبت داده

شده ، به استناد نام «علی» است. در حالی که «علی بن احمد بن علی الحسینی کاتبی [کاشی]» نیز کسی است که با «یوسف بن علی بن محمد بن ابی طاهر»، در ساخت محراب امامزاده یحیی در ورامین (۷۰۵هـ .ق) همکاری نموده (زاره ۱۹۳۵, ۶۷) و «حسن بن علی [بن] احمد بابویه» می توانسته فرزند او باشد نه از نوادگان خاندان ابوطاهر[۷]. به هر حال این فرضیه مطرح است که وی چه از خاندان الحسینی و چه ابوطاهرکاشانی، هنرمندی است که به جز حرفه خانوادگی خود (کاشی‌کاری یا سفالگری) در تزیینات گچی نیز فعالیت داشته است[۸].

٤-٢- معرفی ویژگی‌های سبک فردی هنرمند گچ‌بر قرن هشتم هجری با فامیل/ نسبت «بـابویه»:

در ذیل، ویژگی‌های شاخص تزیینات دو اثر گچ‌بری و یک اثر کاشی‌کاری از هنرمندی با نسبت بابویه، آورده شده است تا سبک فردی وی بهتر و بیشتر، آشکار گردد (نمودار ۳).



نمودار ۳: اطلاعات نسلی و نسب نامه پیشنهادی برای هنرمندان با فامیل/ نسبت بابویه در قرن هشتم هجری (منبع: نگارندگان)

٤-٢-١- ویژگی‌های نقوش و ترکیب‌بندی‌های گیاهی:

نقش‌مایه‌ها شامل؛ انواع اسلیمی، نیم اسلیمی و سراسلیمی هایی است که گاه بسیار ظریف و با تزیینات محدود یا فاقد تزیین (توپُر) است و گاهی با فرم اشک، شیارهای باریک، گل های ساده و اسلیمی های کوچکتر آراسته شده است. آژده‌کاری ها (گره های ساده و پیچیده) نیز، از دیگر عواملی است که بر پیچیدگی تزییناتِ برخی از نقش‌مایه‌های بزرگ (اسلیمی)، افزوده است. ترکیب‌بندی‌های گیاهی دربردارنده؛ قوس‌های تودرتویی است که که از یکدیگر منشعب می‌شوند. گاه این گردش ها و قوس ها به صورت دو لایه و متداخل رسم شده است، به نحوی که استفاده از دو ساقه/ بند (یک بند اسلیمی درشت و یک ساقه گیاهی ظریف در پس زمینه آن) نیز، بر پیچیدگی این ترکیب‌بندی‌ها افزوده است. کاربرد نقش‌مایه‌های گیاهی، که بر روی ساقه منحنی با پیچش کم وجود دارد و گاه به صورت منفرد، تنها به منظور پُرکردن فضاهای خالی به کار رفته است، از دیگر ویژگی‌های شاخص به شمار می رود (تصویر ۱۶).

(الف) (ب) (ج) (د) (هـ) (و)

تصویر ۱۶: نقش مایه های گیاهی در آثار گچ‌بری و کاشی‌کاری هنرمندی با فامیل/ نسبت بابویه؛ (الف) بقعه شیخ عبدالصمد نطنزی، (ب–ج) محراب امامزاده فضل و یحیی محلات، (د–و) محراب/ لوح کاشی کاری(منبع: نگارندگان، سایت موزه متروپولیتن)

٤-۲-۲- ویژگی نقوش و ترکیب‌بندی‌های هندسی:
از ویژگی‌های تزیینات هندسی، کاربرد طرح‌های هندسی ساده ای است که ماهیت آن ها با خطوط مستقیم، شکسته و مایل شکل گرفته و حالت «زیگزاگی»، «حصیری» یا «خفته راسته» دارد. در اکثر نمونه‌ها، این تزیینات با نقوش گیاهی ساده مانند، گل های چندپر تلفیق شده است که بیشتر بر روی نیم ستون های مدور و سرستون ها کاربرد دارد (تصویر ۱۷).

(الف) (ب) (ج) (د) (هـ) (و)

تصویر ۱۷: نمونه‌هایی از انواع طرح های هندسی ساده یا گره در آثار گچ‌بری هنرمندی با فامیل/ نسبت بابویه؛ (الف – ج) بقعه شیخ عبدالصمد نطنزی، (د- هـ) محراب امامزاده فضل و یحیی محلات، (و) لوح/ محراب کاشی کاری (منبع: نگارندگان، سایت موزه متروپولیتن)

٤-۲-۳- کتیبه‌ها:
کتیبه‌ها شامل؛ خطوط کوفی، اقلام ثلث و نسخ است که در پس زمینه آن ها ساقه های گیاهی وجود دارد. گاه این ساقه ها گاه با پیچش زیاد و پُرکار است و گاهی به صورت یک ساقه منحنی یا حلزونی با پیچش کم است. بر روی این ساقه ها، تزیینات گیاهی قرار گرفته که درفواصل حروف و کلمات جای دارد. البته باید به این نکته اشاره نمود که تفاوت های تکنیکی (گچ و کاشی) سبب بروز تفاوت هایی در نحوه اجرای نقوش گیاهی، شده است(تصویر ۱۸).

(الف) (ب) (ج)

تصویر ۱۸: نمونه‌هایی از انواع کتیبه‌ها و نقوش گیاهی پس زمینه در آثار گچ‌بری و کاشی‌کاری هنرمندی با فامیل/ نسبت بابویه؛ (الف) بقعه شیخ عبدالصمد نطنزی، (ب) محراب امامزاده فضل و یحیی محلات، (ج) لوح/ محراب کاشی کاری (نگارندگان، سایت موزه متروپولیتن)

۵- گچ‌بری‌های رقم دارِ هنرمندی با کنیه «ابو/ ابی شجاع»
از جمله آثاری که دارای رقم هنرمند گچ بری با کنیه «ابو/ ابی شجاع» یا منسوب به این فرد است می توان از؛ سه اثر تاریخی شهر قم موسوم به باغ گنبد سبز، که مدفن امرای خاندان علی صفی - فرمانروایان مستقل قم، در قرن هشتم هجری است، نام برد. این آثار شامل: مقبره خواجه اصیل الدین (گنبد جنوبی، ۷۶۱ هـ .ق)، مقبره خواجه علی صفی (گنبد میانی، ۷۹۲ هـ .ق) و مقبره شمالی است که با تزیینات گچ‌بری متعدد و متنوعی آراسته شده است (رحمتی۱۳۹۱، ۵۱-۷۱) (تصویر ۱۹).

تصویر ۱۹: کتیبه حاوی رقم هنرمندی با کنیه ابو/ ابی شجاع؛ مقبره خواجه علی صفی (منبع: نگارندگان)

۵-۱- بازخوانی آراء و نظریات محققین:

مدرسی طباطبایی درباره آثار گچبری قرن هشتم هجری در قم، از هنرمندی با کنیه «علی بن محمد [بن] ابو/ ابی شجاع» و سبک فردی این استاد گچبر، در چند اثر تاریخی قم[۹] (به استناد کتیبه‌های موجود در بنا) نام می برد که هنر خود را در خدمت احداث بناهای یکی از امراء مستقل شهر قم (خاندان علی صفی) ، به کار گرفته است (مدرسی طباطبایی۱۳۵۲، ۳۶-۴۷). رحمتی نیز با توجه به شیوه کلی طراحی سطوح و انتخاب نقوش برای قسمت های مشابه (و نه شواهد تاریخی)، حدس می زند که هنرمند مذکور از شاگردان «بهرام قزبینی/ قزوینی»؛ معمار و گچ بر بنای بقعه امامزاده علی بن جعفر (۷۴۰ هـ .ق) در قم باشد (رحمتی۱۳۹۱، ۴۸-۵۰ و ۶۰).

۵-۲- معرفی ویژگی‌های سبک‌های فردی هنرمندی با کنیه «ابو/ ابی شجاع»:

در ذیل، ویژگی‌های شاخص تزیینات گچبری چهار اثر دارای تاریخ و رقم یا منسوب به هنرمندی با کنیه «ابو/ ابی شجاع» و هنرمند دیگری با نام «بهرام قزوینی» آورده شده است تا سبک فردی ایشان، بهتر و بیشتر، آشکار گردد.

۵-۲-۱- ویژگی‌های نقوش و ترکیب‌بندی‌های گیاهی:

ترکیب‌بندی‌ها شامل؛ قوس‌های منحنی تودرتو و چند لایه ای است که گاه این گردش ها و قوس ها، در واگیره های یک دهم، یک چهارم، یک دوم وکادرهای نیم دایره، دایره، ترنج و ... تکرار گردیده است. استفاده از رنگ های قرمز، لاجوردی، سبز و نارنجی در پس زمینه ترکیب‌بندی‌ها و خطوط محیطی نقش‌مایه‌ها، به خوانایی بیشتر نقوش کمک نموده و گاه قاب بندی های متفاوتی را نیز، ایجاد کرده است. نقش‌مایه‌های اسلیمی غالباً با فرم اشک و تزیینات آژده‌کاری متنوع آراسته شده است و استفاده از گل ها و برگ ها، به میزان محدود وجود دارد (تصویر ۲۰).

(الف) (ب) (ج) (د)

تصویر ۲۰: نمونه‌هایی از انواع نقش مایه های گیاهی در آثار گچبری قرن هشتم هجری در قم؛ (الف) مقبره خواجه علی صفی، (ب) مقبره خواجه اصیل الدین ، (ج) مقبره شمالی ،(د) امامزاده علی بن جعفر (منبع: نگارندگان)

۵-۲-۲- ویژگی نقوش و ترکیب‌بندی‌های هندسی:
طرح‌های هندسی غالباً در ابعاد بزرگ و به منظور تقسیم بندی و تزیین سطوحی از قبیل سقف بناهای مذکور، به کار رفته است، به نحوی که در مرکز سقف، یک شمسه قرار دارد و در داخل این شمسه و سایر نقش‌مایه‌ها، با کتیبه، نقوش گیاهی و توپی های گچی (آجرنما) آراسته شده است. نقش‌مایه‌ها شامل؛ «شمسه»، «ترنج»، «شش ضلعی»، «ستاره پنج ضلعی»، «ترقه»، «متوازی الاضلاع» و ... است که با حمیل بندی و رنگ آمیزی از یکدیگر تفکیک شده است. تزیینات آژده‌کاری و حاشیه‌های باریک با نقش‌مایه‌های ساده که به تناوب تکرار شده اند نیز، از دیگر کاربردهای این تزیینات هندسی، به شمار می‌رود(تصویر ۲۱).

(الف) (ب) (ج)

تصویر۲۱: نمونه‌هایی از انواع نقوش هندسی ساده و گره ها در آثار گچبری در آثار گچبری قرن هشتم هجری در قم؛ (الف) مقبره خواجه علی صفی، (ب) مقبره شمالی، (ج) امامزاده علی بن جعفر (منبع: نگارندگان)

۵-۲-۳- کتیبه ها
کتیبه ها که شامل خط کوفی و اقلام ثلث و نسخ است، در پس زمینه ای از تزیینات گیاهی یا هندسی (آژده کاری) قرار دارند. ساقه های گیاهی با قوس های حلزونی در فواصل حروف و کلمات جای دارد، اما از نظر بصری، تناسب و تعادل چندان مناسبی را ایجاد ننموده و در بسیاری از قسمت ها با حروف کتیبه؛ تداخل پیدا کرده است(تصویر ۲۲).

(الف) (ب) (ج)

تصویر ۲۲: نمونه‌هایی از انواع کتیبه‌ها و نقوش هندسی و گیاهی پس زمینه در آثار گچبری قرن هشتم هجری در قم؛ (الف) مقبره خواجه اصیل الدین، (ب) مقبره خواجه علی صفی، (ج) امامزاده علی بن جعفر (منبع : نگارندگان)

٦- جمع بندی و تحلیل یافته ها:
با توجه به بررسی اجمالی آراء و نظریات دانشوران و معرفی ویژگی‌های سبک فردی هنرمندان سازنده آثار گچبری در قرن هشتم هجری[۱۰]، می توان دریافت که این آثار همواره محل توجه محققین بوده است و ایشان، ضمن برشمردن برخی از مشابهت ها و تفاوت های موجود در آثار، بر سبک فردی و نقل و انتقال هنرمندان تاکید داشته اند. هم چنین بررسی ویژگی‌های بصری نمونه‌های مطالعاتی، به لحاظ نقوش و ترکیب‌بندی‌های شاخص، آشکارا بر سبک فردی یک هنرمند یا افراد یک خانواده در منطقه‌ای

خاص (بسطام) یا چند منطقه (تربت جام، سیرجان، نطنز) دلالت دارد. به عنوان مثال کاربرد نقوش گیاهی متنوع (اسلیمی و ختایی) با تزیینات آژده‌کاری مفصل و هاشور، استفاده از یک ساقه گیاهی ظریف در پس زمینه بندهای اسلیمی درشت و ضخیم، در نظر گرفتن جایگاهی ثابت (در محراب‌ها) به منظور نوشتن تاریخ ساخت و رقم هنرمند سازنده نیز، از ویژگی‌های خاص آثار گچ‌بری هنرمندانی با فامیل/نسبت «کرمانی» به شمار می رود. هم چنین از جمله شاخص ترین ویژگی‌های سبک هنرمندان با فامیل/نسبت «دامغانی» در منطقه بسطام می توان به؛ نقش‌مایه‌های گیاهی دارای تزیینات خاصی شبیه چشم و تداعی کننده صورت جانداران (انسان یا حیوان) و ترکیب‌بندی‌هایی با قوس‌های تودرتو و فشرده که در انتهای آن ها یک نقش مایه گیاهی (سراسلیمی) بزرگ قرار دارد، اشاره نمود به نحوی که چنین ویژگی‌هایی در سبک گچ‌بری سایر هنرمندان در قرن هشتم هجری مشاهده نشده است. استفاده از نقوش اسلیمی خرطومی شکل، مشابهت در طرح‌های هندسی به کار برده شده در حاشیه‌ها، بدنه نیم ستون ها و ...، به شکل نوارهای موازی به هم گره خورده، طرح حصیری، گیس باف و...، از ویژگی‌های شاخص هنرمندی با فامیل/ نسبت «بابویه» است. از ویژگی‌های خاص آثار منسوب به هنرمندی با کنیه « ابو/ابی شجاع» در قرن هشتم هجری در شهر قم نیز؛ می توان به استفاده از رنگ آمیزی های تند و زنده در پس زمینه گچ‌بری‌ها و بر روی سطح نقوش و هم چنین کاربرد گره های هندسی حمیل دار در سقف بناها اشاره نمود.

۷- بازخوانی آراء و نظریات محققین درباره نقل و انتقال هنرمندان:

قابل ذکر است که سبک فردی هنرمندان گاه به دلیل، نقل و انتقال ایشان به اقصی نقاط کشور و حتی دیگر ممالک گسترش یافته است و این مساله منجر به شکل‌گیری یا انتشار سبک‌های منطقه‌ای و فردی، در مکان‌هایی دور از محل تولد هنرمند صنعتگر، معماران، نگارگر و ... شده است[۱۱]. سوشک، با استناد به کتاب تاریخ اولجایتو اثر ابوالقاسم کاشانی؛ اظهار می‌کند که "در خلال سده‌های هشتم و نهم هجری مهاجرت معماران و دیگر صنعت گران و استادکاران، به نواحی گوناگون ایران رواج بیشتری یافت و تمایزات ناحیه ای در سبک معماری، جای خود را به سبک‌هایی داد که توسط گروهی از معماران که بر حسب اتفاق؛ هم زمان در یک ناحیه کار می کرده اند به وجود آمده بود" (سوشک ۱۳۷۹، ۱۶۴). اوکین نیز معتقد است که در دوره ایلخانی این جابجایی ها امری معمول بوده و هنرمندان در شهرهایی به غیر از محل تولدشان، به کار مشغول بوده اند و در اثبات ادعای خویش مثال هایی را برمی شمارد. وی خاطرنشان می سازد که این نقل و انتقالات، نوعی ارج نهادن به جایگاه هنرمندان و صنعتگرانی است که گاه به تنهایی و گاه به همراه گروه همکاران کارآزموده خود، به مناطق دوردست سفر می کرده اند (اوکین۱۹۹۵، ۹۲). ویلبر نیز به نقش استادکارها و سبک فردی ایشان، در ساخت یا تزیین بناهای دوره ایلخانی، اشاره می‌کند و بر این عقیده است که مغولان برای ساخت و سازهای خود، متکی به استادکاران و کارگران سیار محلی و بومی بوده اند و این افراد بنا بر سفارش حکام، بانیان و یا در جستجوی کار؛ شهر و دیار خود را ترک کرده و به نقاط مختلف کشور سفر می کرده اندکه منجر به جابجایی و پراکندگی سنت‌های تزئین، شده است[۱۲]. گواه این مطلب، نام زادگاه برخی از این افراد است که جزو اسامی ایشان قرار داشته و در کتیبه های بناهای دیگری، دور از محل زندگی فرد؛ قابل رویت است (ویلبر۱۳۴۶، ۴۹-۵۰). بلوم نیز با استناد به رونق فن کاغذ سازی در ابعاد بزرگ در قرن هشتم هجری، معتقد است که کاغذ در ربع دوم قرن هشتم هجری، در طراحی کاربرد داشته است و به نقاط مختلف فرستاده می‌شده تا در تزیین بناها مورد استفاده قرار گیرد. وی در این راستا، به مستندات ارائه شده توسط ایرج افشار، درباره ترسیم نقشه ربع رشیدی در تبریز بر روی کاغذ، استناد می‌کند (بلوم۱۳۸۶، ۵۰؛ بلوم۲۰۰۶، ۲۸۹-۳۰۲).

نتیجه گیری:

این پژوهش با توجه به تنوع و تعدد آثار گچ‌بری برجای مانده (محراب‌ها و لوحه های گچی)، دارای رقم و فامیل/ نسبت و کنیه هنرمندان سازنده در بازه زمانی قرن هشتم

هجری در ایران، آغاز گشت تا علاوه بر بازخوانی فرضیه ها و نظریاتی که محققین و دانشوران، درباره سبک فردی و نسب هنرمندان در دوره تاریخی مذکور ارائه داده اند، به معرفی اجمالی ویژگی‌های تزیینی این آثار به لحاظ ترکیب‌بندی و نقش‌مایه‌ها که نشان دهنده سبکِ فردی این هنرمندان است، بپردازد. لذا پرسش اصلی این پژوهش در راستای معرفی برخی از مهم ترین آراء و نظریات مطرح شده درباره نسب‌شناسی هنرمندان سازنده، نقل و انتقال هنرمندان در قرن هشتم هجری و تبیین ویژگی‌های شاخص سبک فردی هنرمندان گچبر در دوره مذکور، است. به منظور پاسخ گویی به این سوالات و اهداف، فرضیات مطرح شده توسط محققینی از جمله: پوپ، ویلبر، بلر، بلوم، اوکین، گلمبک و ...، درباره اسامی هنرمندان و پیوند های خانوادگی آن ها مطرح گردید و ویژگی آثار هنرمندانی با فامیل/ نسبت‌های؛ «کرمانی، «دامغانی»، «بابویه» و کنیه «ابو/ابی شجاع» به اختصار برشمرده شد که بر رواج سبک های فردی و منطقه ای، پراکندگی سنت‌های تزیین و همکاری هنرمندان با یکدیگر دلالت دارد. با بررسی دیگر نمونه‌های هنری برجای مانده از این دوره تاریخی، درمی‌یابیم که هنرمندان، با اتکاء به مهارت های خویش و بنا برسفارش بانیان و ...، به ساخت آثاری در حوزه های مختلف هنری از جمله؛ آثار چوبی، کاشی‌کاری و ...، همت گمارده اند؛ چنان که گاه نام یک هنرمند به جز حرفه خاص خانوادگی خود، در رشته هنری متفاوتی هم دیده می‌شود. در این راستا محراب‌های گچبری، کاشی‌کاری و آثار چوبی (منبر، ضریح و ...)، از جمله بیشترین آثاری هستند که دربردارنده اسامی هنرمندان سازنده بوده که گاهی تاریخ ساخت و نسب ذکر شده دراین آثار، به نقل و انتقالات آن ها در ایران امروزی یا خارج از آن نیز اشاره دارد. نتایج به دست آمده از بررسی تزیینات گچبری دارای نسبت یا کنیه هنرمندان سازنده در آثار قرن هشتم هجری عبارت است از: ۱- استفاده از نقش‌مایه‌های گیاهی (اسلیمی) با تزیینات مفصل (آژده‌کاری)، ترکیب‌بندی‌های چند لایه و پرکار، توامان با یک ساقه گیاهی ظریف در پس زمینه بندهای اسلیمی، در آثار گچبری هنرمندان یک خانواده با فامیل/ نسبت «کرمانی» و پراکندگی آثار ایشان در شهرهای تربت جام، سیرجان، اشترجان اصفهان و نطنز کاشان، که بر نقل و انتقال هنرمندان گواهی می دهد،۲-کاربرد نقش‌مایه‌های گیاهی با تزیینات منحصر تداعی کننده نقوش «شبه انسانی» یا «شبه جانوری»، ترکیب‌بندی‌های خاص گیاهی(قوس‌های حلزونی فشرده و متراکم) و تلفیق نقوش هندسی (گره) با نقش‌مایه‌های گیاهی در منطقه بسطام، توسط هنرمندانی با فامیل/ نسبت «دامغانی» که منجر به ایجاد سبکی خاص، در تزیینات گچبری این منطقه شده است، ۳- بهره مندی از نقش‌مایه‌های گیاهی خرطومی شکل و حاشیه‌هایی با نقوش هندسی ساده در آثار گچبری و کاشی‌کاری هنرمند با فامیل/ نسبت «بابویه» که بر فعالیت یک هنرمند در حرفه ای به جز گچبری نیز، دلالت دارد، ۴- استفاده وسیع از رنگ های تند و زنده، تزیین فضای داخلی سقف بنا با نقوش هندسی (گره) که با نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه تلفیق شده در آثار گچبری هنرمندی با کنیه «ابو/ابی شجاع» در شهر قم. با توجه به توضیحات فوق درمی‌یابیم که جایگاه سبک‌های فردی و منطقه‌ای در گچبری‌های قرن هشتم هجری در ایران، قابل تأمل بوده و نیازمند آن است تا با نگاهی موشکافانه و از وجوه مختلفی از قبیل، طرح و نقش، رنگ و تکنیک مورد بررسی های بیشتر قرار گیرد.

پی نوشت:

۱. تمامی نمودارها، تصاویر (به جز تصویر محراب کاشی‌کاری) و طرح‌های خطی، از نگارندگان است.

۲. در کتاب «زرین فام ایرانی» نیز فهرستی از سفالگران زرین فام از دوران پیش از مغول و ایلخانی تا قرن سیزدهم هجری و اسامی خانواده های سفالگر و آثار آن ها به تفصیل آورده شده است (واتسون ۱۳۸۲، ۲۵۶-۲۶۳).

۳. البته به عقیده وولف، طراحی گچبری‌ها و نقش پردازی برای کاشی در سده‌های میانه، گاهی توسط یک هنرمند، انجام می گرفته است (وولف ۱۳۷۲، ۳۵۸).

۴. «التبریزی» نیز از دیگر نسبت هایی است که در؛ محراب‌های گچبری مسجد جامع ارومیه دارای تاریخ؛ "سنه ست و سبعین و ستمائه [۶۷۶ هـ‌ق]" و رقم"شرفشاه نقاش التبریزی"و مسجد جامع مرند به تاریخ؛ "سنه احدی و ثلثین و سبعمائه [۷۳۱ هـ‌ق]" و رقم"نظام بندگیر التبریزی" وجود دارد. قابل ذکر است که چون تأکید بر آثار قرن هشتم هجری است، از محراب مسجد جامع ارومیه (قرن هفتم هجری)؛ صرفنظر گردید. هم چنین به دلیل آن که نام هنرمند گچبر با نسبت «تبریزی»، تنها در یک اثر گچبری (جامع مرند) وجود دارد، نمی توان با استناد به یک نمونه، شاخصه های سبکی را به درستی تعیین نمود، لذا در این پژوهش بدان پرداخته نشده است.

۵. برای اطلاع بیشتر رک: (صالحی کاخکی و همکاران ۱۳۹۵، ۱۹-۳۱؛ صالحی کاخکی و راشدنیا ۱۳۹۵، ۹-۳۰).

۶. ویلبر تاریخ محراب گچبری امامزاده فضل و یحیی محلات را ۷۰۸ هـ .ق، مطابق با تاریخ تقویم جدید عصر ایلخانی (در عصر غازان خان) می‌داند (ویلبر ۱۳۴۶، ۱۴۹).

۷. مؤلف کتاب سفال زرین فام ایرانی، خانواده «ابوطاهر» و خانواده «الحسینی» را دو خاندان مجزا می داند(واتسون ۱۳۸۲، ۲۵۸-۲۶۰)، در حالی که در همین منبع به نقل ازکراچکوفسکایا آمده که وی، حلقه ایی ارتباطی بین خانواده های «ابوطاهر» و «الحسینی» و نیز بین «رکن الدین محمد» و خانواده «الحسینی» پیش بینی می‌کند (همان، ۲۵۵).

۸. «عزالدین محمود» فرزند دیگر «علی بن محمد بن ابوطاهر» است که بر خلاف اجداد خویش پیشهٔ پدری را ترک کرد و به صوفیان پیوست، اما گویا با فن سفالگری آشنا بوده و به آن نیز می پرداخته است. احتمال می رود لوح کاشی پوشش قبر «المرتضی القداح»، به رنگ فیروزه ای با نقش برجسته، به شکل محراب از آثار او است (محل نگاهداری: موزهٔ عرب، قاهره). در حاشیهٔ محراب، صلوات به قلم نسخ: «صلی علی المصطفی محمد و علی المرحومـهٔ فاطمـهٔ و حسن حسین بن علی الصادق محمد و جعفر کاظم» نوشته شده است و بر متن، نام صاحب قبر و رقم سازنده به صورت: «هذا قبر المرتضی القداح... عمل محمود بن علی...»، که تاریخ ساخت ۷۱۱ هـ .ق در بالای هلال محراب ثبت شده است (وایت۱۹۳۵، ۹).

۹. این بناها عبارتند از: مقبره خواجه اصیل الدین (۷۶۱ هـ .ق)، امامزاده سید سربخش (۷۷۴ هـ .ق)، امامزاده شاه احمدقاسم (۷۸۰ هـ .ق) و امامزاده خدیجه خاتون (۷۷۰ هـ .ق) (عرب ۱۳۸۱، ۷-۲۴؛ مدرسی طباطبایی ۱۳۴۷آ، ۶۸۳-۶۸۴؛ همو ۱۳۴۷ب،۷۹۳-۷۹۶؛ همو ۱۳۴۷ج، ۸۳۹-۸۴۱؛ همو ۱۳۸۱، ۱۴۶-۱۶۳).

۱۰. گاه در یک بنا، می توان چند سبک گچبری را مشاهده نمود، به عنوان مثال، پوپ به اختصار بیان می‌کند که شیوه دو طراح در مسجد ملک کرمان، چهار سبک در مسجد جامع اردستان، دو طراح در گنبد علویان همدان، سه طراح در مسجد جامع قزوین و دست کم شیوه پنج طراح را، می توان در گچبری‌های بقعه پیربکران (۷۰۳-۷۱۲ هـ .ق) مشاهده کرد (پوپ ۱۳۸۷، ج۳، ۱۵۲۹) وی، گوناگونی سبک‌ها و گاه استفاده از چند سبک یا شیوه را (در یک اثر معماری)که تجانس کمتری با یکدیگر دارند، ناشی از تعمیرات گسترده بناها؛ تنوع تکنیک ها و نقوش تزئینی در دسترس هنرمندان، زیاده طلبی حامی یا سفارش دهنده و هیجان رقابت با دیگر طراحان در اقصی نقاط کشور می داند (همان، ۱۵۷۱).

۱۱. بسیاری از شاگردان کارگاه های سفالگری پس از اتمام دوره آموزشی، فعالیت خود را در منطقه دیگری آغاز می‌نمودند، در حالی که عده ای در کارگاه باقی مانده و این سنت را در خانواده خویش حفظ می کردند (پورتر ۱۳۸۰، ۱۱).

۱۲. هنرمندان در طول تاریخ هنر این سرزمین، تحت تأثیر وقایع مختلف، از قبیل شرایط اجتماعی، سیاسی و ...، بارها مجبور به مهاجرت از دیار خود شده اند که می توان از پدیده کوچ نگارگران و به تبع آن هم آمیزی سنت‌های نگارگری (پاکباز ۱۳۸۳، ۸۴) و یا انتقال هنرمندان و صنعت گران کاشی‌کار از دربار تیمور به عثمانی و بالعکس اشاره کرد (پورتر۱۳۸۰، ۹۹-۱۰۲)در کتاب فلزکاری اسلامی آمده است که؛ جستجوی حامی توسط صنعتگران سیار، یکی از شیوه هایی بود که سبک‌های فلزکاری و روش های آن را در سراسر جهان اسلام منتشر کرد (وارد ۱۳۸۴، ۲۵) هم چنین تنوع سبک‌ها لزوماً به معنی دوره‌های زمانی متفاوت نبوده، بلکه می توانسته به دلیل وجود کارگاه های مختلف ساخت آثار نیز، باشد (همان، ۱۰۰).

سپاسگزاری: در این فرصت لازم است تا از راهنمایی های ارزشمند جناب آقای دکتر مهرداد قیومی بیدهندی (استاد راهنمای دوم رساله)، جناب آقای مهندس احمد منتظر و همکاری صمیمانه خانم صدیقه میرصالحیان، قدردانی شود.

منابع:

۱. آذری، علاءالدین؛ اصفهانیان، داود؛ روشن ضمیر، مهدی؛ هنرفر، لطف الله .۱۳۵۰. اوضاع اجتماعی و سیاسی و آثار تاریخی اصفهان در دوره دیالمه. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره اول (۶)*: ۱۰۵-۱۵۷.

۲. اسلام پناه، محمد حسین .۱۳۶۹. یادداشت، حاشیه، نکته: نام هنروران کرمانی و غیر کرمانی مرتبط با کرمان. *آینده*:۸۱۳-۸۱۶.

۳. اعظم واقفی، حسن.۱۳۸۶. *میراث فرهنگی نطنز*. ج ۴، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۴. بلر، شیلا .۱۳۷۶. معماری ایران و آسیای مرکزی در دوره ایلخانان و جانشینانشان. ترجمه اردشیر اشراقی، *ایران شناخت* (۷): ۱۲۶-۱۴۷.

۵. بلر، شیلا .۱۳۸۳. کتیبه برج مقبره ای بسطام (تحلیلی از نوشتاری تاریخی در دوره ایلخانی). ترجمه محمد ابراهیم زارعی، *اثر*(۳۶ و ۳۷): ۱۵۰-۱۷۴.

۶. بلر، شیلا .۱۳۸۴. یاقوت و پیروانش. ترجمه محسن محمدی، *آینه میراث، دوره جدید*(۲۹): ۱۰۲-۱۲۸.

۷. بلر، شیلا .۱۳۸۷. *معماری ایلخانی در نطنز: مجموعه مزار شیخ عبدالصمد*، ترجمه ولی الله کاووسی، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران

۸. بلوم، جاناتان .۱۳۸۶. جاده ابریشم یا جاده کاغذ؟ ترجمه فاطمه درعلی، *گلستان هنر*(۱۰): ۴۶-۵۱.

۹. پاکباز، روئین.۱۳۷۹. *دایرةالمعارف هنر: نقاشی، پیکره‌سازی، گرافیک*. تهران: فرهنگ معاصر.

۱۰. پاکباز، روئین.۱۳۸۳. *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.

۱۱. پرادا، ادیت؛ دایسون، رابرت؛ ویلکینسون، چارلز .۱۳۸۳. *هنر ایران باستان*، ترجمه یوسف مجیدزاده، تهران: دانشگاه تهران.

۱۲. پوپ، آرتور اپهام .۱۳۸۷. «آذین های معماری». ویراستار آرتور پوپ و فیلیس آکرمن، در: *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز* ، ج ۳، ترجمه نوشین دخت نفیسی، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۳. پوپ، آرتور اپهام .۱۳۸۸. *معماری ایران*. ترجمه غلامحسین صدری افشار، تهران: اختران.

۱۴. پورتر، وینیتیا .۱۳۸۰.*کاشیهای اسلامی*. ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

۱۵. دانشدوست، یعقوب. ۱۳۶۴. نکاتی درباره مقاله مجموعه تاریخی تربت جام. *اثر*(۱۰ و ۱۱): ۵۸-۷۹.

۱۶. ذکاء، یحیی .۱۳۸۷. «معماران، استادکاران دوران اسلامی» در: *معماری ایران (دوره اسلامی)*،گردآورنده محمد یوسف کیانی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها(سمت).

۱۷. راشدنیا، زهرا .۱۳۹۳. *مطالعه ویژگی‌های تزیینی آثار گچبری هنرمندان کرمانی و پراکندگی آن در قرن هشتم هجری*، پایان نامه چاپ نشده کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده حفاظت و مرمت، گروه باستان شناسی.

۱۸. رحمتی، محمد حسین .۱۳۹۱. *آرایه های گچی در آثار تاریخی قم*، قم: کیمیانگار.

۱۹. زارعی، محمد ابراهیم. ۱۳۷۹. «معماران دامغانی در مجموعه بسطام، دوره ایلخانی» در: *مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایرانی*، به کوشش باقر آیت الله زاده شیرازی، ج ۳، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور،۴۵۹-۴۷۶.

۲۰. سوشک، پریسیلا .۱۳۷۹. «معماری ایرانی: تکامل یک سنت» در: *اوجهای درخشان هنر ایران، اتینگهاوزن*، ریچارد و احسان یارشاطر، ترجمه هرمز عبداللهی و روئین پاکباز، تهران: آگاه.

۲۱. سیدصدر، ابوالقاسم .۱۳۸۳. *دایره المعارف هنر: سبک‌ها، شیوه ها، هنرمندان*، تهران: سیمای دانش.

۲۲. شهنما، حسن .۱۳۹۰. *بسطام قطعه ای از بهشت*، شاهرود: دانشگاه صنعتی شاهرود.

۲۳. صالحی کاخکی، احمد؛ صیادشهری، حامد؛ سامانیان، صمد ۱۳۹۰. «بررسی تزیینات به کار رفته در گنبدخانه مجموعه مزار شیخ جام» در: *باستان شناسی ایران در دوره اسلامی (۴۳ مقاله در بزرگداشت استاد دکتر محمد یوسف کیانی)*، به کوشش محمد ابراهیم زارعی، همدان: دانشگاه بوعلی، ۹۹۷-۱۰۱۴.

۲۴.صالحی کاخکی، احمد؛ تقوی نژاد، بهاره؛ راشدنیا، زهرا. ۱۳۹۵. مطالعهٔ ویژگی‌های تزیینی آثار گچبری هنرمندان کرمانی در دورهٔ ایلخانی تا ابتدای دورهٔ تیموری، *نگره* (۳۷): ۱۹-۳۱.

۲۵.صالحی کاخکی، احمد؛ راشدنیا، زهرا. ۱۳۹۵. تاریخ گذاری محراب های مسجد کوچه میر نطنز، *مطالعات معماری ایران* (۱۰): ۹-۳۰.

۲۶. عرب، کاظم .۱۳۸۱. هفت بنای تاریخی و ارزشمند قم بازمانده از قرن هشتم هجری. *قم نامه*(۱۹ و ۲۰): ۷-۲۴.

۲۷. قوچانی، عبدالله .۱۳۶۸. *کتیبه‌های امامزاده های فضل و یحیی*. گزارش چاپ نشده، اداره اوقاف شهرستان محلات.

۲۸. گلمبک، لیزا .۱۳۶۴. دوره‌های ساختمانی مجموعه تاریخی تربت شیخ جام. ترجمه باقر آیت الله زاده شیرازی، *اثر*(۱۰ و ۱۱): ۱۶-۵۷.

۲۹. ماینر، ورنون هاید.۱۳۸۷. *تاریخ تاریخ هنر(سیری در تاریخ تکوین نظریه هنر)*. ترجمه مسعود قاسمیان، تهران: فرهنگستان هنر.

۳۰. مدرسی طباطبایی، حسین.۱۳۵۲. آشنایی با استادی بزرگ در هنر گچبری ایران: علی بن محمد بن ابوشجاع بنا. *هنر و مردم*(۱۳۲):۳۶-۴۷.
۳۱. مدرسی طباطبایی، حسین .۱۳۴۷آ. گچبری‌های بازمانده از قرن هفتم تا نهم در قم (۱) . *وحید*(۵۵): ۶۸۳-۶۸۴.
۳۲. مدرسی طباطبایی، حسین .۱۳۴۷ب. گچبری‌های بازمانده از قرن هفتم تا نهم در قم (۲) . *وحید*(۵۶):۷۹۳-۷۹۶.
۳۳. مدرسی طباطبایی، حسین .۱۳۴۷ج. گچبری‌های بازمانده از قرن هفتم تا نهم در قم (۳) . *وحید*(۵۷):۸۳۹ -۸۴۱.
۳۴. مدرسی طباطبایی، حسین .۱۳۵۲. خاندان علی صفی شهریارانی گمنام. *بررسی های تاریخی*(۴۴ و ۴۵):۱۳-۴۰.
۳۵. مدرسی طباطبایی، حسین .۱۳۶۴. *قم نامه*. قم:کتابخانه حضرت آیت الله العظمی مرعشی نجفی(ره).
۳۶. مدرسی طباطبایی، حسین .۱۳۸۱. گزارش تحقیق و معرفی هفت بنای تاریخی و ارزشمند قم بازمانده از قرن هشتم هجری. *اثر*(۳۳ و ۳۴): ۱۴۶-۱۶۳.
۳۷. مخلصی، محمدعلی .۱۳۵۹. شهر بسطام و مجموعه تاریخی آن. *اثر*(۲ و۳ و۴): ۲۰۹-۲۴۵.
۳۸. واتسون، آلیور.۱۳۸۲. *سفال زرین فام ایرانی*. ترجمه شکوه ذاکری، تهران: سروش.
۳۹. وارد، ریچل .۱۳۸۴. *فلزکاری اسلامی*. ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
۴۰. وولف، هانس ای .۱۳۷۲. *صنایع دستی کهن ایران*. ترجمه سیروس ابراهیم زاده. تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
۴۱. ویلبر، دونالد نیوتن .۱۳۴۶. *معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان*. ترجمه عبدالله فریار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب .
۴۲.ویلبر، دونالد نیوتن .۱۳۸۷. «معماران، استادکاران دوران اسلامی»، *ترجمه کرامت الله افسر و محمد یوسف کیانی در: معماری ایران (دوره اسلامی)*، گردآورنده محمد یوسف کیانی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها(سمت)، ۴۲۳-۴۴۰.

References:

1. Arab, kazem.2002. Seven Historical and Valuable buildinges in Qom, remaining from Eighth century AD. *Qom Nameh* (19&20): 7-24.
2. Azari, Alaeddin and Others. 1972. *Political situation and Isfahan historical places During Diyalameh*. Faculty of Letter & Humanities, University of Isfahan (6): 105-157.
3. Azam Vaghefi, Hasan. 2007. *Cultural heritage of the Natanz.Vol 4*, Tehran: Society for the Appreciation of Cultural works and Dignitaries.
4. Blair, Sheila .1982. *The inscription from the tomb tower at bastam: an analysis Ilkhanid epigraphy*. Art et Societe dans le monde iranian, ed. C. Adle, Paris: institute francais d, Iranologie de Tehran.
5. Blair, Sheila.1986. A Medival Persian Builder. *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol 45 (4): 389-395.
6. Blair, Sheila.1997. The Architecture of Iran and Central Asia the IlKhanid Period and Their successor's .Translated by Ardeshir Eshraghi, *Iranshenakht* (7): 126-147.
7. Blair, Sheila. 2004. The inscription from the tomb tower at bastam: an analysis ilkhanid epigraphy. Translated by Mohammad Ibrahim Zareei, *Athar* (36&37): 150-174.
8. Blair, Sheila.2005. Yaqut and Followers. Translated by Mohsen Mohammadi, *Ayeneh-e Miras* (29): 102-128.
9. Blair, Sheila.2008. *The Ilkhanid Shirne Complex at Natanz*, Iran. Translated by Valiyollah Kawousi, Tehran: Iranian Academy of the Arts.
10. Bloom, Jonathan M. 2006. Paper: *The Transformative Medium in Ilkhanid Art, In: Beyond the Legacy of Genghis Khan*, Edited by Linda Komaroff, Leiden / Boston: Brill, 289-302.
11. Bloom, Jonathan M. 2007. Silk Road or Paper Road?.Translated by Fatemeh Dorali, *Golestan-e Honar* (10): 46-51.
12. Daneshdoust, Yaqoub. . 1985. Notes on Paper the chronology of turbat –I sheikh jam, *Athar* (10&11): 58-79.
13. Ghouchani, Abdollah. 1989. Inscriptions of Imamzadeh Fazl&Yahya. Report to Oghaf of Mahallat City.
14. Golombek, Lisa. 1971. *The chronology of turbat –I sheikh jam*. *Iran* (IX): 27-44.
15. Golombek, Lisa . 1985. The chronology of turbat –I sheikh jam. Translated by Bagher Ayatollah Zadeh Shirazi, *Athar* (10&11): 16-57.
16. Gombrich, Ernst .1988. Style. *In: the Art of Art History, Donald Preziosi, A Critical Anthology*. New York: Oxford University Press: 150-163.
17. Islam panah, Mohammad hossein. 1990. Memo, Margin, and Point: The Name of Kermanian Artists and Non-Kermani Related to Kerman. *Ayandeh*: 813-816.
18. Minor, Wernon Hyde. 2008. *Art History, s History*, Translated by Masoud Ghasemian, Tehran: Iranian Academy of the Arts.
19. Modaresi Tabatabaei, Hossein.1969. Remaining stucco from the seventh century to the ninth AD in Qom (1). *Vahid* (55):683-684.
20. Modaresi Tabatabaei, Hossein .1969. Remaining stucco from the seventh century to the ninth AD in Qom (2). *Vahid* (56):793-796.
21. Modaresi Tabatabaei, Hossein.1969. Remaining stucco from the seventh century to the ninth AD in Qom (3). *Vahid* (57):839-841.
22. Modaresi Tabatabaei, Hossein.1974. Becoming familiar with the Grand Master in the stucco art of Iran: Ali ebn-e Mohammad

ebn-e abu Shoja-e Banna. *Honar and Mardom* (132): 36-47.
23. Modaresi Tabatabaei, Hossein.1974. Ali Safi family: Kings Anonymous. *Historical Review* (44&45):13-40.
24. Modaresi Tabatabaei, Hossein.1985. *Qom Nameh*. Qom: Library of Grand Ayatollah Marashi Nagafi.
25. Modaresi Tabatabaei, Hossein.2002. Report and Presentation of Seven Historical and Valuable buildinges in Qom, Remaining from Eighth century AD.*Athar* (33&34): 146-163.
26. Mokhlesi, Mohammad. 1980. Bastam City and Historical Collection, *Athar* (2&3&4): 209-245.
27. O'Kane, Bernard.1995. *Natanz and Turbat-I Jam new light on Fourteenth Century Iranian Stucco, in: Studies in Persian Art and Architecture*, American University in Cairo Press: 85- 98.
28. Pakbaz, Ru'in .2000. *Encyclopedia of Art: paint, Sculpture and Graphic*, Tehran: Contemporary culture.
29. Pakbaz, Ru'in.2004. *Persian Painting from Ancient Times until Today*, Tehran: Zarrin and Simin.
30. Porada, Edith; Dyson, Robert H.; Wilkinson C.K. 2004 .*The Art of Ancient Iran: pre-Islamic cultures*. Translated by Yusef Majidzadeh, Tehran: University of Tehran.
31. Pope, Arthur Upham .1965. *Architectural Ornament, In: A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, Vol.* III: Text, Architecture, Pope, Arthur Upham & Phillis Ackerman (ed.), Teheran: Manafzadeh Group (Lodon: Oxford University Press & Tokyo: Meiji-Shobo), 1258-1364.
32.Pope, Arthur Upham.2009. *Architecture of Iran*. Translated by Gholam hossein Sadri Afshar, Tehran: Akhtaran.
33. Porter, Venetia.2001. *Islamic Tiles*. Translated by Mahnaz Shayestehfar, Tehran: Institut of Islamic Art (Studies Press).
34. Rahmati, Mohammad hossein.2012. *Stucco Ornaments in Historical Monuments of Qom*, Qom: kimianegar.
35. Rashednia, Zahra.2014. *The Study of Stucco Decorative features of Kermanian Artists and Its dispersion in Eighth century AD*. MA Thesis in Art University of Isfahan, Conservation and Restoration School, Faculty of Archeologhy.
36. Salehi kakhki, Ahmad; Samanian, Samad; Sayyad shahri, Hamed. 2011. *The Study of Ornaments in Dome of turbat –I sheikh jam. In: Archaeology of Iran during the Islamic period (43 Article in honoring of Professor Mohammad Yusef kiani),* to try Mohammad Ibrahim Zareei, Hamedan: Buali Sina University, 997-1014.
37. Salehi kakhki, Ahmad; Taghavi nejad, bahareh; Rashednia, Zahra. 2016. Studying of Decorative Characteristics of Kermanid artists' stucco works in Ilkhanid Era until the Beginning of the Timurid Era, *Negareh* (37): 19-31.
38. Salehi kakhki, Ahmad; Rashednia, Zahra. 2017. Dating the Mihrabs of Masjid-i Kucheh-Mir of Natanz, *Journal of Iranian Architecture Studies* (10): 9-30.
39. Sarre, F .1935. Eine Keramische Werkstatt, von Kaschan im 13.- 14. *Jahrhundert, Orientalische Steinbucher und persische Fayencetechnik*, Istanbul [Universum druckerei].
40. Seyyed Sadr. Abolghasem.2004. *Encyclopedia of Art: Styles, Maners, Arteist*. Tehran: Simay-e Danesh.
41. Shahnema, Hasan. 2011. *Bastam, a Part of Paradise*, Shahroud: Industrial University of Shahroud.
42. Soucek, priscilla.2000. *Persian Architecture: The evolution of a tradition. In: Highlights of Persian art*, Richard Ettinghausen and Ehsan Yarshater, Translated by Hormoz Abdollahi and Ru'in Pakbaz, Tehran: Aghah.
43. Ward, Rachel M .2005. *Islamic metalwork*. Translated by Mahnaz Shayestehfar, Tehran: Institut of Islamic Art (Studies Press).
44. Watson, Oliver. 2004. *Persian Lustre Ware*. Translated by Shokouh Zakeri, Tehran: Soroush Press.
45. Wilber, Donald. N. 1967. *The Architecture of Islamic Iran: The IlKhanid Period*. Translated by Abdollah Faryar, Teheran: Offset Press (B.T.N.K).
46. Wilber, Donald. N .2008. Architects and Workmans in Islamic period. Translated by Keramatollah Afsar & Mohammad Yusef kiani, Collected by Mohammad Yusef kiani in: *Iranian Architecture (Islamic period)*. Tehran: The Organization for Researching and Composing University Textbooks in Humanities (Samt), 423-440.
47. Wiet, G. 1935. *L'Epigraphie arabe de l'exposition d'art Persan du Caire (avec 10 planches hors texte)*, Cairo.
48. Wulff, Hans E.1993. *The Traditional Crafts of Persia*. Translated by Sirous Ibrahimzadeh, Tehran: Publishing Organization and Education of Islamic Revolution.
49. Zareei, Mohammad Ibrahim. 1995. Damghanian Architects in Bastam, the IlKhanid Period. *In: Proceedings of the Second Congress of Islamic Architecture and Urbanism (Arg-e Bam Kerman)*, to try by Bagher Ayatollah Zadeh Shirazi, Vol 3, Tehran: Cultural Heritage Organization of Iran, 459-476.
50. Zoka, Yahya.2008. *Architecture and Workmans in Islamic period. In: Iranian Architecture (Islamic period)*. Collected by Mohammad Yusef kiani, Tehran: The Organization for Researching and Composing University Textbooks in Humanities (Samt).
51. http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/445953

Journal of Reasearch in Islamic Architecture / No.14 / Spring 2017

The Study of Genealogy and Individual Styles of Plaster Workers Of the 14th Century

Ahmad Salehi akhki *
Associate Professor, Conservation and Restoration School, Art University of Isfahan

Bahareh Taghavi Nejad **
Ph.D (Corresponding Author). Candidate of Art Research, Art University of Isfahan

Received: 2016/01/11 Accepted: 2016/07/19

Abstract

Introduction: From the 14th century that is concurrent with Ilkhanid rule in Iran, some exquisite plaster works have been remained some of which have artist code and date; therefore, they can be considered as valuable study references for genealogy of the artists of plaster works and their individual styles. These plaster works can be seen mostly in magnificent Mihrabs, plaster inscriptions and tablets of mosques, tombs, etc. In tilings, wall drawings and the wooden works of art of this period, also, one can see the name and the code of artists and regarding their nicknames or their relations, it is possible to find their family relationship with plaster workers. In this article, the author tries to review and study the the hypotheses and theories proposed by researchers and professionals about the genealogy, individual styles of 14th-century artists. Therefore, the plaster works coded by the artists, like Kermani, Damghani, Baboyeh and the nikname Abu Shoja which are in Isfahani, Natanz, Torbat Jam, Sirjan, Bastam and Qom were selected to be studied in order to answer the question raised in this research: what are the visual features of the coded plaster works in terms of composition, motifs and inscriptions of the individual style of the every artist in 14th century? Regarding the fact that the stylistics of these decorations is a complex issue and needs to be studied in detail, the visual styles of these decorations have been described in this research and a diagram has been proposed for the family relationships between the artists who made them. In addition, some hypotheses are formulated using a historical-analytical method based on field and library researches on the remained works and historical resources.

Methodology: This research has been done using a historical-analytical method through an adaptive approach. First, the attempt has been made to describe the individual style of the artists during this period and study the most prominent plant and geometric motifs and compositions and the way they have been integrated with other motifs and inscriptions. The data was collected based on documentary resources, field researches, observations made by the authors, taking photos of the coded plaster works and drawing some samples using Matrix 7.0.

Conclusion: The results obtained from studying the coded plaster works of 14th century show cooperation among the artist groups that often had family relationship with each other. But distribution

* ahmadsalehikakhki@yahoo.com ** b.taghavinejad@aui.ac.ir

of the works and their technical variation show that all members of an artistic family did not always work in a certain area or on a certain profession and there were not much limitation on using the designs and works of other artists with special skills. However, the individual style of the artist that mainly results from their skills and creativity can not be neglected in forming these significant works with unique visual features. In general, the visual features that were studied in the samples include: 1) using multilayered plant compositions and large arabesque motifs with Ajdehkari and detailed decorations that are mostly seen in Kermanian artists' works of arts in Iran, 2) using plant motifs with unique decorations (human and animal-like) and special plant compositions (compact arches) and integrating geometric motifs (knots) with plant motifs in Bastam by Damghanian artists that makes a special style in the stucco ornaments in this region, 3) plant (arabesque) proboscis-like motifs and some margins involving simple geometric motifs in the plaster and tiling works of an artist with the nikname Baboyeh, 4) the extensive use of strong and vivid colors, decorating the inside parts of the ceiling with geometric (knot) motifs integrated with plant, geometric motifs and inscriptions in the works of an artist with the nikname Abu Shoja and sometimes following some styles n plaster working with technical differences that can be seen in the tomb of Pir Bakran.

Keywords: Ilkhanid, plaster working, individual style, genealogy, decorative features.

ISSN 2382 - 980X

14

Scientific Journal of Research in Islamic Architecture

Center of Excellence for Islamic Architecture

Vol. 5, No. 1, Spring 2017

Managing Director: vice chancellor for research-Iran University of Science and Technology

Editor-in-chief: Mohsen Faizi

Administrative Director: Mohammad Mannan Raeesi

Administrative assistant: Zahra Kashanidoust

Persian literary Editor: Sara Motevalli

English literary Editor: MohamadReza Ataee Hamedani

Editorial Board Members:

Seyyed Gholam Reza Eslami: Associate Professor, Tehran University

Hasan Bolkhari: Associate Professor, Tehran University

Mostafa Behzadfar: Professor, Iran University of Science and Technology

Mohammad Reza Pourjafar: Professor, Tarbiat Modares University

Mahdi Hamzeh Nejad: Assistant Professor, Iran University of Science and Technology

Esmaeil Shieh: Professor, Iran University of Science and Technology

Manoochehr Tabibian: Professor, Tehran University

Hamid Majedi: Associate Professor, Science and Research Branch, Islamic Azad University

Asghar Mohammad Moradi: Professor, Iran University of Science and Technology

Gholam Hossein Memariyan: Professor, Iran University of Science and Technology

Fatemeh Mehdizadeh: Associate Professor, Iran University of Science and Technology

Abdol hamid Noqrehkar: Associate Professor, Iran University of Science and Technology

Mohammad Naghizade: Assistant Professor, Science and Research Branch, Islamic Azad University

Ali Yaran: Associate Professor, Iran Ministry of Science, Research and Technology

Design assistant: AmirHosein Yousefi

Reviewers for Volume5, Number14:

Ali Asadpour: Assistant Professor,Shiraz Art University

Minoo Gharabeiglu: Assistant Professor, Tabriz Islamic Art University

Parisa Hashempur: Assistant Professor, Tabriz Islamic Art

AliAkbar Heidary: Assistant Professor, University of Yasooj

Abolfazl Meshkini: Assistant Professor, Tarbiat Modares University

Tahereh Nasr: Assistant Professor, Eslamic Azad University

Abdol hamid Noqrehkar: Associate Professor, Iran University of Science and Technology

Saeed Norozian: Assistant Professor, Shahid Beheshti University

Hanieh Okhovat: Assistant Professor, University of Tehran

Maryam Ostadi: Assistant Professor, Eslamic Azad University

Mohammad Manan Raeesi: Assistant Professor, University of Qom

Mohamad Ranjbar Kermani: Assistant Professor, University of Qom

Mansureh Tahbaz: Associate Professor, Sahid Beheshti University

Samaneh Taqdir: Assistant Professor, Iran University of Science and Technology

Behzad Vasiq: Assistant Professor Jondy Shapoor University

Address: Center of Excellence in Islamic Architecture, Iran University of Science and Technology, Narmak, Tehran, Iran

Tel/Fax: (21-98+) 77491243 / **E-mail:** jria@iust.ac.ir / **Website:** http://iust.ac.ir/jria

ISSN 2382980-X

14

Scientific Journal of Research in Islamic Architecture

Center of Excellence for Islamic Architecture

Vol. 5, No. 1,Spring 2017

- **Extensibility of Man-Made Space by Innovation about Space Opening in Kerman Traditional House**
  Seyyed Majid Hashemi Toghroljerdi / Asefi Maziar / Mohajeri Mozafar
- **The semantics of life and vitality in Islamic teachings and its effect on the neighborhood**
  Farhang Mozaffar / Abdolhamid Noghrekar / Mahdi Hamzenejad / Sedigheh Moein Mehr
- **Recognition of Mystical Thoughts Effects on Blue Color in Tile Lining of Iran's Mosques**
  Hosein Moradinasab / Mohamad reza Bemanian / Iraj Etesam
- **Explaining the human perception levels and process and its role in the quality of creation of architectural works Based On Transcendent Wisdom**
  Samaneh Taghdir
- **Eyvan Basic Position to Improve Operational Efficiency in Mosques**
  Maryam Kiaee / Yaghoob peyvastehgar / Ali Akbar Heidari
- **The Study of Genealogy and Individual Styles of Plaster Workers Of the 14th Century**
  Ahmad Salehi akhki / Bahareh Taghavi Nejad
- **Compare Spatial Structure –Function Imam Mosque in Isfahan and Shiraz Vakil Mosque**
  Mostafa Azadi / Malihe Taghipour