

آثار چوبی باقی مانده از مسجد جامع برزک، مطالعه کتیبه‌های نویافته و معرفی هنرمندی از تبار ابوزید

محمد مشهدی نوش آبادی^۱، حمیدرضا جیحانی^{۲*}

^۱ استادیار دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجه، دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران.

^۲ استادیار دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۷/۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۱۲/۲۲)

چکیده

ابوزید ابن محمد ابن ابوزید از جمله هنرمندان کاشی‌ساز و سفالگر کاشان است که بیشترین رقم‌های باقی مانده بر روی آثار سده‌های میانه به او تعلق دارد. باوجود دامن‌دار بودن کار هنری در برخی خاندان‌های هنرمند و صنعتگر کاشان در سده‌های میانه همچون خاندان ابوطاهر، تاکنون اطلاعاتی دقیق از هنرمند دیگری از تبار ابوزید به دست نیامده است. لذا این پرسش قابل طرح است که آیا فرد یا افراد دیگری از تبار او به کار هنری اشتغال داشته‌اند یا خیر؟ این مقاله با مطالعه آثار چوبی باقیمانده و ناشناخته از مسجد جامع برزک در پی شناسایی و معرفی هنرمند دیگری از خاندان یاد شده است. روش تحقیق این مقاله توصیفی-تحلیلی و با رویکرد تاریخی است و مطالعات آن به صورت میدانی شامل مراجعه به محل نگهداری آثار و مستندسازی آنها و همچنین مطالعات کتابخانه‌ای به انجام رسیده است. در ادامه، داده‌های به دست آمده از مطالعات میدانی و از جمله خوانش کتیبه‌ها با مطالعات پیشین مقایسه و یافته‌ها تحلیل شده است. نتیجه مطالعات نشان می‌دهد که در سال ۷۰۵ ه.ق هنرمندی که در ساخت مسجد جامع برزک شرکت داشته است و دست‌کم به کار خطاطی و حکاکی روی چوب مسلط بوده خود را با نام محمد بن ابوزید معرفی کرده و در کتیبه منحصر به فردی، نسبش را تا ابوزید ابن محمد نیای خود برمی‌شمارد.

واژه‌های کلیدی

کاشان، مسجد جامع برزک، ابوزید بن محمد، آثار چوبی.

مقدمه

و شامل گلدان و بشقاب و کاسه‌های گود یا تخت می‌شوند. برخی از این ظروف بسیار درخور توجه‌اند؛ مثلاً بشقاب گالری فریر مؤسسه اسمیتسونیان با لبه داخلی دالبری شکل از ساخته‌های معاصرینش متمایز است (Blair, 2008, 162؛ تصویر ۱). کاسه زرین‌فام سال ۶۱۶ ه.ق، یعنی آخرین اثر تاریخ دار ابوزید (همان، ۱۵۶)، چند سالی پس از آن ساخته شده که او در حال انجام و ساخت مقبره مشهد بوده است. زیرا تعدادی از کاشی‌های حرم مشهد که امضای او را دارند، تاریخ ۶۱۲ ه.ق را نشان می‌دهند. احتمالاً او اندکی بعد از ساخت کاسه زرین‌فام سال ۶۱۶ ه.ق دست از کار کشیده است، چرا که با هجوم مغول، تولید ظروف سفالی از مرکز توجه خارج شد (همان، ۱۵۹).

به رغم شناسایی چهار نسل از خاندان ابوطاهر شامل ابوطاهر حسین، محمدبن ابی‌طاهر، علی‌بن محمد، یوسف‌بن علی و ابوالقاسم برادر یوسف که از برجسته‌ترین کاشی‌سازان کاشان در فاصله سال‌های ۶۰۲ تا ۷۳۴ ه.ق بوده‌اند (Watson, 1983-a)، و تداوم کار هنری را در یک خانواده نشان می‌دهند،^۳ تاکنون شواهد متقنی از دیگر هنرمندان خاندان ابوزید پیدا نشده است. لذا این پرسش قابل طرح است که آیا در خاندان ابوزید برعکس خاندان ابوطاهر، کارهای هنری سابقه دیگری نداشته است و او یگانه فردی از خاندان خود است که به کار هنر مشغول بوده است؟ این مقاله در پی مطالعه برخی آثار کم‌تر شناخته شده و معرفی شخصیت دیگری است که از نظر تبار قابل انتساب به ابوزید است. این نشان می‌دهد که ابوزید نیز همچون ابوطاهر و پسر و نوادگان او صرفاً هنرمندی از خاندانی هنرمند بوده که در طول زمانی بیش از یکصد سال فعال بوده‌اند. لذا براین اساس انجام مطالعات بیشتری برای شناخت هنرمندان منتسب یا قابل انتساب به خاندان یادشده معنی می‌یابد.

پیشینه پژوهش

در همین ابتدا باید اشاره شود که آرتور اپهام پوپ از شخصی به

یکی از برجسته‌ترین و پرکارترین هنرمندان کاشی‌ساز کاشان، ابوزیدبن محمدبن ابی‌زید است که در برخی کارهای زرین‌فام با علی‌بن محمدبن ابوطاهر نیز همکاری داشته است (کریمی، ۱۳۶۷-۵، ۵۰۶؛ واتسون، ۱۳۹۰، ۱۶۹). ابوزید در میان خانواده‌های سفالگر کاشان، آشکارا استادی بی‌بدیل بود. او تنها سفالگر مشهوری محسوب می‌شود که کاشی‌ساز و سفالگر بوده (Graves, 2014) و بیش از هر هنرمند دیگری آثار امضاء شده از خود برجای گذاشته است. این آثار امضاء شده که شامل بشقاب و کاسه و گلدان و کاشی و محراب می‌شود به سال‌های ۵۸۳ تا ۶۱۶ ه.ق بازمی‌گردند (واتسون، ۱۳۹۰، ۲۶۰-۲۶۱).^۱ علاوه بر این، کاشی‌های رقم‌دار ابوزید متنوع‌اند و اشکال ستاره‌ای، صلیبی، هشت‌گوش و مربع و مستطیل را شامل می‌شوند. در یک مورد، نمونه‌های کوچکی از کاشی‌های ستاره‌ای شکل و هشت‌گوش با هم ترکیب شده‌اند تا روکش مقبره‌های واقع در مهم‌ترین حرم‌های شیعیان را در قم و مشهد شکل دهند. ابوزید کاشی‌های ستاره‌ای شکل بزرگ‌تری را هم ساخته است که قطرشان به ۳۰ سانتی‌متر می‌رسید. پنج عدد از این نه کاشی تاریخ‌دار دهه نخست سده هفتم هجری قمری توسط ابوزید امضاء شده‌اند. این کاشی‌ها الگو و نمونه‌ای برای سفالگران نسل بعد شدند که ساخت کاشی‌های بزرگ‌تری را مد نظر داشتند (Blair, 2008, 161).

تا به امروز ۳۲ ظرف، کاشی یا شیء که با هر دو تکنیک زرین‌فام و یا مینایی^۲ تزئین شده‌اند و به دوره‌ای ۳۴ ساله بازمی‌گردند با نام «ابوزید» همراه هستند؛ هرچند بسیاری از آنها فقط بخشی از رقم نام و امضاء او و نه واژه ابوزید را شامل می‌شوند (Graves, 2014). ابوزید با توجه به امضایش در ساخت روکش بدنه مقابر و طاقچه‌های دیوارهای مراقد مهم در ایران همکاری و مشارکت داشته است (واتسون، ۱۳۹۰، ۲۶۰)؛ همچون آستان حضرت معصومه و امام رضا که از بزرگ‌ترین و زیباترین نمونه‌ها هستند و از آن روزگار باقی مانده‌اند. ظروف ابوزید همچون کاشی‌هایش، از تنوع بسیاری برخوردارند



تصویر ۱- بشقاب گالری فریر مؤسسه اسمیتسونیان با لبه داخلی دالبری شکل؛ رقم ابوزید و سال ساخت در بزرگنمایی سمت چپ قابل مشاهده است. مأخذ: (Blair, 2008, 158)

نمونه نادر، مهدی بهرامی از ابوزید محمدبن ابوزید نقاش نام برده که کارهایی در مشهد دارد و همچنین پدر او که از نظر نویسنده در ساختن مزار حضرت معصومه شرکت داشته است. بهرامی حتی از بشقاب معروف گالری فریر نیز یاد می‌کند که تاریخ ۶۰۷ ه.ق و رقم سید شمس‌الدین الحسنی دارد (بهرامی، ۱۳۲۶، ۷۷). باید توجه داشت که هر سه نفر یادشده کسی جز ابوزید نیستند. نخست این که اشاره بهرامی به نام ابوزید ناقص است و صورت کامل آن «ابوزیدبن محمدبن ابوزید» است که در کتیبه محراب ساخته شده به سال ۶۱۲ ه.ق قابل مشاهده است (تصویر ۲). علاوه بر این واتسون به همکاری ابوزید با محمدبن ابی‌طاهر به سال‌های ۶۰۲ ه.ق در قم و ۶۱۲ ه.ق در مشهد اشاره می‌کند (Watson, 1983-a)، نام ابوزید آشکارا در کتیبه دیواره بالای مقبره قم نقش بسته (قانونی و صادقی‌مهر، ۱۳۹۶، ۸۶-۸۷) و بلر با استناد به عبدالله قوچانی (قوچانی، ۱۳۷۱، ۵) به درج نام ابوزید در انتهای رقم بشقاب گالری فریر اشاره می‌کند (Blair, 2008, 158) و آن را ساخته او می‌داند (همان، ۱۶۲)؛ موضوعی که مورد تأیید کریمی نیز هست (کریمی، ۱۳۶۷-ا، ۵۰۷) و مهم‌تر اینکه در حاشیه بشقاب و در ربع بالا و چپ آن نیز عبارت «... السید شمس‌الدین الحسنی [آبی‌زید فی جمادی‌الآخر سنه سبع و ستمائه ...]» قابل خواندن است (تصویر ۱).

هدف این مقاله روشن کردن تداوم فعالیت هنری در خاندانی است که اطلاع چندانی از کارهای هنری منتسبان به آن در دست نیست. به بیان دیگر در این مقاله شواهدی نویافته از آثار خوشنویسی و نقاشی و کنده‌کاری روی چوب در دوره ایلخانی مطالعه و معرفی می‌شوند که نام هنرمند و سازنده آنها دو بار در کتیبه‌های بازمانده درج شده است؛ هنرمندی از خاندان ابوزید با نام «محمد بن ابی‌زید». اگر این موضوع به اثبات برسد می‌تواند روشنایی‌بخش فهم ما از یکی دیگر از خاندان‌های هنرمندی باشد که در سده‌های میانه و نسل‌اندنرسل به تولید آثار هنری می‌پرداخته‌اند. اما مقدمتاً و پیش از هرچیز باید به این موضوع اشاره کرد و پرسشی را پاسخ داد که آیا در این خاندان‌ها، هنرمندان گوناگون در حوزه‌های متفاوت هنری آثاری را خلق کرده‌اند یا خیر؟

یکی از بحث‌های مورد توجه پژوهشگران سفال زرین‌فام ایرانی، بررسی خاندانی هنرمندان و نشان دادن امتداد هنر در خاندان هنرمندان است. از این میان، افرادی از خاندان ابوطاهر کاشی، برجسته‌ترین و پرکارترین هنرمندان هستند که حدود یک قرن و نیم ساخت سفال، کاشی و محراب زرین‌فام در میان آنان ادامه یافته است. با این مقدمه آیا این هنرمندان در دیگر رشته‌های هنری مانند نقاشی و گچ‌بری نیز هنرنمایی کرده‌اند؟ پاسخ به این سوال مثبت است. با بررسی نمونه‌های هنری برجای‌مانده از دوره فعالیت هنری خاندان یادشده، درمی‌یابیم که هنرمندان، با اتکاء به مهارت‌های خویش و بنا بر سفارش بانیان به ساخت آثاری در حوزه‌های مختلف هنری از جمله آثار چوبی و کاشیکاری و دیگر صور هنری همت گمارده‌اند؛ چنان‌که گاه نام یک هنرمند به جز حرفه خاص خانوادگی خود، در رشته هنری متفاوتی دیده می‌شود. در این راستا

نام «علی‌بن محمدبن ابی‌زید» نام برده که به نظر او پسر ابوزید است و نامش در کاشی‌های هشت‌ضلعی ازاره حرم علی‌بن موسی‌الرضا در مشهد آمده است (پوپ، ۱۳۸۷، ج ۴، ۱۸۰۵). در این مورد خاص و استثنایی، الیور واتسون احتمال می‌دهد که آنچه در این کاشی‌ها درج شده، رقم ابوزید است و پوپ آن را به اشتباه علی خوانده است. از نظر او تا زمانی که اثر یادشده بررسی نشود نمی‌توان با قطعیت درباره آن سخن گفت (واتسون، ۱۳۹۰، ۲۶۱). بنابر مطالعات فاطمه کریمی، محققانی که از نزدیک به مطالعه کاشی‌ها پرداخته‌اند، تاکنون چنین نامی را ذکر نکرده‌اند. این کاشی می‌تواند همانی باشد که محمدحسن‌خان صنیع‌الدوله با رقم «علی ابن محمد بن معد» از آن یاد کرده^۴ و پوپ احتمالاً به سبب شیوه پیچیده خط، کلمه «معد» را «زید» خوانده است (کریمی، ۱۳۶۷-ا، ۵۰۹). بررسی مقاله قدیمی دوایت دونالدسن در مورد محراب‌های حرم مشهد نشان می‌دهد که او نیز رقم را «علی بن محمد بن معد» خوانده است (Donaldson, 1935, 124).

پوپ علاوه بر این ادعا می‌کند که ابوزید پسر دیگری نیز به نام ابوزیدبن محمد ابی‌زید داشته که از نظر او و با استناد به دونالدسن، یکی از محراب‌های حرم امام رضا را در مشهد به تاریخ ۶۱۲ ه.ق رقم زده است (پوپ، ۱۳۸۷، ج ۴، ۱۸۰۵). به نظر می‌رسد این موضوع هم صحیح نیست و محراب یادشده بنابر کتیبه باقی‌مانده «اللهم اغفر لمن استغفر لابی‌زیدبن محمدبن ابی‌زیدالنقاش» (تصویر ۲) می‌بایست عمل خود ابوزید باشد؛ همان‌طور که بیشتر محققان نیز آن را به خود او نسبت می‌دهند.^۵ لذا اگرچه صحبت پوپ به‌طور کلی ممکن است درست باشد اما اطلاعات ارائه شده توسط او صحیح نیست. در هر صورت اگر هم خوانش علی بن محمد ابوزید در کاشی‌های مورد اشاره صحیح باشد، قرینه‌ای است در تأیید ادعایی که در این مقاله طرح خواهد شد.

باوجود مطالعات پرشمار در مورد ابوزید، جز پوپ به ندرت کسان دیگری به معرفی هنرمندان دیگر از تبار ابوزید پرداخته‌اند. در یک



تصویر ۲- بخشی از محراب کوچکتر داخل گنبدخانه مقبره حرم امام رضا (ع) که رقم ابوزیدبن محمدبن ابوزید دارد. مأخذ: (واتسون، ۱۳۹۰، ۱۷۲)

تقریبی ۵۰ کیلومتری آن واقع است. کلاتر ضرابی در ۱۲۸۷ ه.ق و در تاریخ کاشان در ذکر جغرافیای منطقه، از بزرگ با عنوان آبادی «معظمه معتبره سردسیر، خوش آب و هوا و روح افزا» در سرحد جنوب کاشان یاد کرده که در وسط دو کوه عظیم واقع است (ضرابی، ۱۳۷۸، ۱۲). در این دوره، بزرگ از تیول «منشی الممالک» و مشتمل بر یک قنات و دو چشمه بوده، و مزارع تابعه آن عبارت بوده اند از: نابر و بیشه و چاله نفر و سیرون و بزمجه و کروس و قاصوره پردریو و ویشنگ و رزه (همان، ۱۴۶). اما سابقه بزرگ به دیرزمانی پیش از توصیف ضرابی بازمی‌گردد. از جمله آثار مهم تاریخی در منطقه کوهستان و بخش بزرگ میتوان آثار برجای مانده از تپه قلعه ترشک از دوره ساسانی واقع در شمال شرقی شهر امروزی را نام برد که در بردارنده نقوش ساسانی و خطوط پهلوی است. وجود وقفنامه‌ها و کتیبه‌های تاریخی متعدد از اهمیت و آبادی بزرگ در دوره اسلامی و به ویژه دوران سلجوقی و ایلخانی خبر می‌دهد. اما باشکوه‌ترین دوران ترقی در بزرگ را باید دوره ایلخانی دانست.

از دوران شکوه بزرگ، آثار قابل توجهی بر جای مانده است. از جمله کتیبه‌ای که سال ۶۹۵ ه.ق را نشان می‌دهد و مربوط به حفر قنات لالون، یکی از چهار قنات بزرگ در سال ۶۷۵ ه.ق است (هیئتی بزرگی، ۱۳۸۳، ۱۸؛ تصویر ۳). اینکه در این کتیبه به قنات جدید اشاره شده، نشان می‌دهد که قنات‌های قدیمی‌تری از آن نیز در این منطقه وجود داشته است. کتیبه‌های دیگری نیز از گذشته باقی مانده‌اند؛ از جمله دو کتیبه از مسجد جامع که موضوع این مقاله هستند. علاوه بر این، کتیبه‌های متعدد تاریخی از دوران صفوی، زندیه و قاجاری در دست است. از دوره صفوی، چند اثر تاریخی نیز بر جای مانده است. بر روی صندوق قبر زیارتگاه چهل دختران (امامزاده احمد) کتیبه‌ای نفیس نوشته شده که تاریخ ۱۱۱۳ ه.ق را نشان می‌دهد. صندوق قبر امامزاده محمود نیز در همین تاریخ ساخته شده است. احتمالاً زیارتگاه سراج‌الدین از همین دوران است، زیرا در این زیارتگاه سید سراج‌الدین نیز حدود ده سنگ قبر نفیس از این دوره بر جای مانده است. به هر حال، به نظر می‌رسد که توجه سلاطین صفوی به شهر شیعه‌نشین کاشان در این دوران، تأثیر فراوانی بر رونق و آبادی این منطقه داشته و طبقاً بزرگ نیز از این قاعده مستثنی نبوده است.

از جمله آثار تاریخی بزرگ، تعداد قابل ملاحظه‌ای کتیبه و نقوش مربوط به مسجد جامع است که اکنون در موزه مردم‌شناسی شهر



تصویر ۳- کتیبه قنات لالون.

محراب‌های گچبری، کاشیکاری و آثار چوبی همچون منبر و ضریح از جمله بیشترین آثاری هستند که در بردارنده اسامی هنرمندان سازنده بوده که گاهی تاریخ ساخت و نسب ذکر شده در این آثار، به نقل و انتقالات آنها در ایران امروزی یا خارج از آن نیز اشاره دارد (صالحی و تقوی نژاد، ۱۳۹۶، ۸۵ و ۱۰۰)؛ همچنان که درباره خاندان ابوطاهر کاشی و خاندان هنرمند کرمانی چنین امری صدق کرده و افرادی از این خاندان علاوه بر ساخت محراب‌ها و تزئینات گچی، ساخت آثار چوبی همچون منبر و نقاشی روی چوب را نیز در کارنامه خود دارند (همان، ۸۶ و ۸۷). گاهی نام یک هنرمند در فن ساخت محراب و تزئینات گچی و همچنین ساخت محراب زرین‌فام آمده است؛ چنان که هنرمندی چون حسن بن علی بن احمد بن بابویه بیدگلی هم در صنعت محراب‌های زرین‌فام و هم در محراب‌های گچ‌بری صاحب اثر است (همان، ۹۴-۹۶). در این مورد شیلا بلر نیز معتقد است که یکی از هنرمندان سازنده تزئینات گچی مجموعه شیخ عبدالصمد نطنز از خاندان ابوطاهر کاشی‌ساز است (بلر، ۱۳۷۸، ۳۰) که در گچ‌بری مجموعه مسجد جامع و بقعه عبدالصمد نطنزی هنرنمایی کرده است. در ادامه این مقدمه باید افزوده شود که این مقاله در پی مطالعه آثاری کم‌تر دیده شده از مسجد جامع بزرگ است که براساس آنها می‌تواند اطلاعاتی از محمد بن ابی‌زید به دست آورد که بنا بر معرفی صورت گرفته از خودش می‌بایست فردی از خاندان ابوزید باشد. مسجد یادشده متأسفانه تخریب شده و در عین حال کتیبه‌ها و تزئینات و دری چوبی از آن باقی مانده است. این مقاله علاوه بر هدف یادشده به معرفی و مطالعه و مقایسه و مستندسازی آثار باقی مانده یادشده نیز می‌پردازد. روش تحقیق این مقاله توصیفی-تحلیلی و با رویکرد تاریخی است و مطالعات آن به صورت میدانی شامل مراجعه به محل نگهداری آثار و مستندسازی آنها و همچنین مطالعات کتابخانه‌ای به انجام رسیده است. در ادامه، داده‌های به دست آمده از مطالعات میدانی و از جمله خوانش کتیبه‌ها با مطالعات پیشین مقایسه و یافته‌ها تحلیل شده است تا اطلاعات دقیق‌تری از آثار باقی‌مانده و همچنین متن کتیبه‌ها به دست آید.

۱- موقعیت بزرگ و آثار تاریخی و فرهنگی آن

کوهستان منطقه کاشان که به‌طور عمده شامل رشته کوه کرکس و کوه دومیر یا اردهال است از حدود جنوب شرقی قم تا جنوب غربی نطنز امتداد دارد. در این کوهستان آبادی‌های بزرگ و معتبری وجود دارد که مهم‌ترین آنها عبارتند از قمصر، قهرود، ابیان، نیاسر، مشهد اردهال و مرق که در آنها آثار متعددی از دوران سلجوقی و ایلخانی به چشم می‌خورد. بیشتر این آثار که تاریخ آنها با دیگر آثار و اسناد منطقه کاشان نیز همخوانی دارد به دهه آغازین سده هشتم هجری قمری بازمی‌گردد. عرفای مهمی از دوره ایلخانی، این کوهستان را محل خلوت خود قرار داده‌اند که مهم‌ترین آنها عبارتند از افضل‌الدین مرقی، عبدالصمد نطنزی، عبدالرزاق کاشانی و عبدالسلام کاموبی از کامو روستایی در کوهستان کاشان.

بزرگ در ناحیه‌ای کوهستانی در جنوب غرب کاشان و در فاصله

این دسته از کتیبه‌ها که عموماً از تخته‌های سقف مسجد جامع بوده‌اند، به لحاظ کیفیت کتیبه و نقوش از نمونه‌های دوره قدیمی‌تر کاملاً متمایز هستند و به نظر می‌رسد برای تعمیراتی که بعدها در این مسجد صورت گرفته، ساخته شده‌اند. بر روی این دسته از کتیبه‌ها آیات، احادیث و اشعار فارسی و همچنین نام هنرمندان نجار، نقاش و کاتب در قاب ساده‌ای از رنگ نارنجی و با خطی تیره نوشته شده است. قاب نارنجی اشاره شده در دو انتهای خود که به دو انتهای تخته‌ها نزدیک است، دو نیم‌دایره تزئینی را نیز شامل می‌شود. بررسی قاب‌های رنگ‌شده نارنجی بر روی تخته‌های دوره متأخر نشان می‌دهد که لبه‌های کوتاه‌تر آن دربردارنده یک نوار رنگ نشده است. لذا به نظر می‌رسد که این بخش‌ها با تخته‌های باریک پوشانده شده بوده‌اند تا احتمالاً درز میان تخته‌ها مشاهده نشود. در ضمن برخی از تخته‌ها شامل دو قاب نارنجی در امتداد هم هستند (تصویر ۴-۱۱ و ۴-۱۲). علت، احتمالاً به محتوای متن کتیبه بازمی‌گردد که در دو مورد یک بیت شعر است که خود شامل دو مصرع است و هر کدام در یک قاب قرار گرفته‌اند. این موضوع درعین حال نباید تعمیم داده شود. چون بر روی تخته دیگری که دربردارنده دو قاب نارنجی است، یک آیه قرآن بدون انقطاع کتابت شده است (تصویر ۴-۴). در ادامه هر دسته از تخته‌های منقوش و کتیبه‌دار معرفی می‌شوند.

۱.۳- کتیبه معرفی هنرمندان

نخستین کتیبه مورد بررسی بر تخته‌ای به اندازه تقریبی ۲۰ در ۶۰ سانتی‌متر نوشته شده و به معرفی هنرمندانی مرتبط با مسجد اختصاص دارد و متن آن چنین است: «عمل نجاران استاد صالح بن استاد غنی و استاد عسکر ابن استاد طاهر «میمه» و عمل نقاشیه [کذا] استاد میرزا ابن استاد کاظم کاشانی، کتبه العبد میرزا محمد فی تاریخ عشرين شهر ربیع‌الاول ۱۱۸۴» (تصویر ۴-۱). چنان که پیداست این کتیبه نام ۴ هنرمند مرتبط با ساخت مسجد و تخته‌های سقف را معرفی می‌کند. دو نفر از آنها نجار و دو نفر دیگر نقاش و خوشنویس هستند. گرچه اسامی هنرمندان برای ما ناآشناست اما پسوند‌های میمه و کاشانی نشان می‌دهد که هنرمندان مناطق اطراف در ساخت این گونه بناها نقش داشته‌اند. تنها کتیبه تاریخ‌دار از این دوران، سنه ۱۱۸۴ را نشان می‌دهد که احتمالاً می‌بایست اشاره به سال ۱۱۸۴ ه.ق باشد.^۶

۲.۳- کتیبه‌های قرآنی

در نخستین کتیبه قرآنی، بعد از عبارت «محمد رسول‌الله»، درود بر پیامبر یعنی «صلی‌الله‌علیه» آمده است و اما چون قصد نویسنده نقل آیه قرآنی است، آوردن عبارت غیرقرآنی در متن آیه، خالی از دقت به نظر می‌رسد: «وکفی بالله شهیدا محمد رسول‌الله صلی‌الله‌علیه» (تصویر ۴-۲). کتیبه دیگر از این دست که بر روی آن نیز عبارتی از آیه سوم سوره طلاق (۶۵) آمده است، از آیات معمول کتیبه‌نویسی‌ها است و در آن آیه «و من یتوکل علی‌الله فهو حسبه» درج شده است (تصویر ۴-۳). کتیبه قرآنی سوم، طول و عرض تقریبی ۱۷ در ۵۵ سانتی‌متر دارد و ابتدای آن قابل خواندن نیست. هرچند عبارات پایانی

نگهداری می‌شود. این مسجد در سال‌های آخر حکومت پهلوی تخریب و نوسازی شده است. نویسنده آثار تاریخی شهرستان‌های کاشان و نطنز تنها منبعی است که به مسجد جامع و درب قدیمی آن اشاره دارد. وی در این مورد می‌نویسد: «سقف و ستون‌های این مسجد روستایی به سبک بناهای کوهپایه با تیر و تخته از چوب ساخته شده. از آثار قدیمه دارای یک جفت در کنده‌کاری می‌باشد که در کتیبه بالای آن «سنه خمس و سبعمائه» خوانده می‌شود (نراقی، ۲۵۴).

از این مسجد تخریب شده، بر حسب اتفاق آثاری برجای مانده است. این آثار شامل دو لنگه درب و یک سرستون چوبی و حدود ۱۵۰ تخته منقوش و کتیبه دار بازمانده از سده‌های گذشته حیات مسجد است که تمامی آنها پیش از تخریب در سقف مسجد قرار داشته است. این نقوش و کتیبه‌ها برای نشان دادن سابقه تاریخی مسجد جامع و منطقه بزرگ اهمیت فراوان دارد. باوجود این، متون مندرج در آنها ممکن است اطلاعات بیشتری را در مورد سازندگان مسجد و نویسندگان کتیبه‌ها آشکار کند. کتیبه‌های مورد نظر که با خطوط کوفی، ثلث، نسخ و نستعلیق نوشته شده‌اند مشتمل بر آیات قرآنی، احادیث نبوی و ولوی، اشعار فارسی و متن وقفنامه و نام هنرمندان می‌باشند. در این پژوهش کتیبه‌های تاریخی مسجد جامع شناسایی و معرفی شده و متن و تزئینات و خصوصیات فیزیکی آنها با هم مقایسه شده است.

بیشتر نقوش و کتیبه‌های برجای مانده از مسجد جامع که در آنها به نام هنرمندان نقاش و نجار و خوشنویس اشاره شده، متعلق به دوران متأخری است که طی آن، مسجد جامع تعمیر اساسی شده و مصالح جدیدی جایگزین آثار فرسوده باقیمانده از دوران کهن‌تر شده است.

۲- کتیبه‌ها و نقوش نویافته مسجد جامع بزرگ

کتیبه‌ها و نقوش نویافته مسجد جامع بزرگ که همگی بر روی تخته‌های چوبی نوشته و منقوش شده است از مهم‌ترین آثار بازمانده از مسجد است. اکثر قریب به اتفاق این آثار در سقف مسجدی قرار داشته که بعدها تخریب شده است. در این پژوهش کتیبه‌های نوشته شده بر ۲۳ تخته چوبی از مجموع حدود ۱۵۰ تخته منقوش باقی‌مانده بازخوانی شده و محتوای آن با هم مقایسه شده است. بررسی اولیه نشان می‌دهد که کتیبه‌های یادشده به دو دوره تاریخی متفاوت تعلق دارند. توجه اصلی کتیبه‌های قدیمی‌تر به آیات قرآن است. در صورتی که کتیبه‌های جدیدتر از نظر موضوعی تنوع بیشتری دارند و شامل آیات قرآن، احادیث و اشعار فارسی می‌شوند. توجه به محتوای این کتیبه‌ها نشان می‌دهد که متن کتیبه‌های قدیمی‌تر بیشتر با معیارهای اسلامی سازگار است و آنها جهت‌گیری منطقی‌تری دارند. در حالی که متون درج شده بر کتیبه‌های متأخرتر از ساختار منطقی برخوردار نیست؛ به‌ویژه این‌که در آنها احادیثی غیر موثق و بی‌ارتباط با فضای مسجد نیز به چشم می‌خورد که نشان‌دهنده رویکرد عامیانه‌تری به کتیبه‌نگاری مسجد است.

۳- کتیبه‌های دوره متأخر

مجموعه موجود است که در آن حدیثی از امام علی نقل شده است: «قال امیرالمومنین علی علیه السلام، من نظر فی وجه غلام بشهوه فکانما قتل علی» (تصویر ۴-۱۰).

۳.۴- اشعار فارسی و کتیبه معرفتی هنرمندان

در کنار کتیبه‌های قرآنی و احادیثی از پیامبر و امام اول شیعیان، سه کتیبه به اشعار فارسی اختصاص یافته است. نخستین آنها، کتیبه شعری بر روی یک تخته ۱۵ در ۶۰ سانتی‌متری در قاب قرمز است و دربر دارنده این بیت است: «ای بدرماندگی پناه همه/ کرم تست



تصویر ۵- در دولنگه تاریخداری مسجد جامع بزرگ.

آن خواناست و نشان می‌دهد که متن، آیه نوزدهم سوره آل عمران است: «وَمَنْ يَكْفُرْ بِآيَاتِ اللَّهِ فَإِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ» (تصویر ۴-۴).

۳.۳- کتیبه‌های حدیثی

در میان کتیبه‌های دوره زندی، شش کتیبه مضمون حدیثی دارند و از میان آنها چهار حدیث به پیامبر (ص) اختصاص دارد و دو حدیث به امام علی نسبت داده شده است. احادیث یادشده به این ترتیب در روی تخته‌هایی به اندازه تقریبی ۱۷ در ۶۵ سانتی‌متر درج شده است. نخستین حدیث نبوی نوشته شده بر کتیبه عبارت است از: «قال رسول الله صلى الله عليه و آله، ركعتان من مسلم مؤمن أحب إلى الله من سبعين ركعه غني»^۷ (تصویر ۴-۵). کتیبه دوم دربردارنده حدیث معروفی از پیامبر است: «قال رسول الله صلى الله عليه و آله، الدنيا مزرعها الاخره»؛ و کاتب در پایان آن، نام خود را به صورت «کتبه العبد میرزا محمد بن سلطان محمد» آورده است (تصویر ۴-۶). حدیث نبوی سوم درباره تکریم عالمان است: «قال رسول الله عليه و آله، اكرموا العلماء فانهم عند الله كرماء»^۸ (تصویر ۴-۷). چهارمین حدیث نبوی در فضیلت تواضع و رذیلت تکبر است: «قال النبي صل الله و آله: التواضع من اخلاق الانبياء والكبر من الفراعنه»^۹ (تصویر ۴-۸). پنجمین حدیث از امام علی است: «قال امیرالمومنین علی ابن ابی طالب علیه السلام، لا خیر فی رجل لایستقم [؟] بدنه»^{۱۰} (تصویر ۴-۹). کتیبه دیگری نیز در این

جدول ۱- تصویرهای ۴ تا ۱۳. کتیبه‌های چوبی متأخر (دوره زندی) مسجد جامع بزرگ.

	تصویر ۱۴-۴		تصویر ۲۴-۴
	تصویر ۳۴-۴		تصویر ۴۴-۴
	تصویر ۵۴-۴		تصویر ۶۴-۴
	تصویر ۷۴-۴		تصویر ۸۴-۴
	تصویر ۹۴-۴		تصویر ۱۰۴-۴
	تصویر ۱۱۴-۴		تصویر ۱۲۴-۴
	تصویر ۱۳۴-۴		

اسمهُ یُسبِح له فیها بالغدوّ والاصال»^{۱۱} (آیه ۳۶ سوره نور، ۲۴) فی سنه خمس و سبعمائه محمد بن ابی‌زید اللهم اغفر لابیه» (تصویر ۵ و ۶). آیه نقرشده بر در نشان می‌دهد که قطعاً در چوبی از آن مسجد بوده است.

۲.۴- تختۀ چوبی حکاکی شده کتیبه‌دار

علاوه بر در کتیبه‌دار، یک تختۀ چوبی حکاکی شده کتیبه‌دار نیز از دوران ایلخانی باقی مانده است. این کتیبه بر روی تختۀ چوبی به عرض ۲۰ و طول ۲۰۰ سانتی‌متر نقر شده است. خود کتیبه ۱۹۳×۱۰ سانتی‌متر طول و عرض دارد. این کتیبه به بنای دو مسجد در بخش علیا و سفلی بزرگ اشاره دارد. کتیبه یادشده علاوه بر این به نام سازنده دو مسجد که علی‌القاعده یکی از آنان مسجد جامع است، نیز اشاره دارد و درعین حال دربردارنده اطلاعات دیگری نیز می‌باشد. زیرا به اصل و نسب محمد بن ابوزید اشاره دارد و همچنین آشکار می‌کند که وی بانی ساخت مسجد، کاتب و نقر کننده این کتیبه و کتیبه درب مسجد است. این موضوع از مقایسه خط دو کتیبه هم قابل تشخیص است. از جمله باید به شکل عبارت «فی سنه خمس» توجه کرد (تصویر ۶ و ۷). کتیبه چنین است: «وفق مما امر ببناء هذه المسجدین و عمارتهما علیا و سفلی بفضل و توفیق الله تعالی العبد الضعیف المحتاج الی رحمه‌الله محمد بن ابی‌زید بن ابی‌طاهر بن ابی‌زید بن محمد فی سنه خمس و سبعمائه بخطه و ناقره» (تصویر ۷). از مسجد دیگری که در این کتیبه به آن اشاره شده خبری بر جای نیست. اما ساخت دو مسجد باشکوه و به‌طور هم‌زمان در این آبادی نشان از اهمیت بزرگ در دوره ایلخانی دارد. سال ساخت مورد اشاره

عذرخواه همه» (تصویر ۴-۱۱). دومین کتیبه شعر در ارتباط با بیت کتیبه پیشین و شاید ادامه آن در تخته‌های دیگر با همان ابعاد است که در آن، بیت دیگری درج شده است: «قطره ای از رحمت توست/ شستن نامه سیاه همه» (تصویر ۴-۱۲). در سومین کتیبه، یک بیت شعر از عطار نیشابوری بر روی تخته‌ای به عرض ۱۷ و طول ۶۰ سانتی‌متر درج شده (عطار، ۱۳۶۸) و کاتب نام خود را در پایان بیت آورده است: «الهی رحمت دریای عام است/ وز آنجا قطره‌ای ما را تمامست. [کاتب میرزا محمد» (تصویر ۴-۱۳). محتوای اصلی همه اشعار بالا دعاگونه و توجه دادن به رحمت بی‌پایان خداوند است.

۴- کتیبه‌های ایلخانی

این کتیبه‌ها به دو بخش نقرشده بر روی در چوبی و نقرشده یا خطاطی شده بر روی تخته‌های چوبی سقف قابل تقسیم‌بندی هستند که در ادامه یک به یک بررسی و مطالعه خواهند شد.

۱.۴- درب چوبی دو لنگه

نفیس‌ترین اثر برجای‌مانده از مسجد جامع بزرگ، دو لنگه در کنده‌کاری شده مزین به نقوش گل و بوته و کتیبه تاریخ به‌صورت برجسته است به‌طوری که خطوط کتیبه هم به‌طرز چشمگیری از سطح نقوش قابل تشخیص هستند. ارتفاع این در ۱۷۵ و پهنای آن ۱۰۰ سانتی‌متر است (تصویر ۵). کتیبه این در که در بردارنده آیه‌ای از قرآن و نام هنرمند و سال ۷۰۵ ه.ق است و بر بالای پیشانی دو لنگه آن نقر شده است، چنین است: «فی بیوت اذن الله ان ترفع و یذکر فیها



تصویر ۶- نیمه دوم کتیبه نقر شده بر در مسجد جامع بزرگ.



تصویر ۷- کتیبه چوبی باقی‌مانده از مسجد جامع بزرگ (تصویر بالا) با متن «وفق مما امر ببناء هذه المسجدین و عمارتهما علیا و سفلی بفضل و توفیق الله تعالی العبد الضعیف المحتاج الی رحمه‌الله محمد بن ابی‌زید بن ابی‌طاهر بن ابی‌زید بن محمد فی سنه خمس و سبعمائه بخطه و ناقره». تصویر پایین بزرگنمایی رقم و تاریخ است.

ث) کتیبه دیگر که بخشی از عرض آن شکسته است و اما ابتدا و انتهای آن قابل شناسایی است، با خط کوفی در زمینه قرمز و در میان نقوش گل و بوته اسلیمی نوشته شده است. گرچه مقداری از حروف این کتیبه چند کلمه‌ای محو شده است، اما بخشی از آیه ۵۶ سوره احزاب (۳۳) را در بردارد: «ان الله و ملائکته یصلون علی النبی»^{۱۵} (تصویر ۵-۸).

ج) کتیبه دیگر نیز از همین دست به خط کوفی است و مقداری از کتیبه پیشین واضح تر است و در بردارنده بخشی از آیه ۸۱ سوره الاسراء (۱۷) است: «و قل جاء الحق و زهق الباطل»^{۱۶} (تصویر ۶-۸).
 چ) کتیبه بعدی کتیبه نامفهوم به عرض حدود ۱۶ و طول حدود ۵۵ سانتی متر است که زمینه آن قرمز است و در بین این کتیبه که به رنگ قهوه‌ای است، گل و بوته‌های اسلیمی شبیه به طرح‌هایی که در حاشیه پهن قالی‌های کاشان به کار می‌رود وجود دارد. خواندن این کتیبه به علت محو شدن بخش زیادی از خطوط امکان‌پذیر نیست. اما برخی کلمات آن که قابل خوانش است بدین صورت است: «... امر... مسجدالجامع... علی بن... غفرالله له». به احتمال زیاد این کتیبه مهم در بردارنده نام واقف و یا حامی ساخت مسجد بوده است (تصویر ۷-۸).
 ح) کتیبه آخر که ممکن است به اهمیت کتیبه پیشین باشد بر روی تخته‌ای با طول و عرض تقریبی ۶۵ و ۲۰ سانتی متر نقش بسته و متن کتیبه آن به دلیل محوشدگی و شکستگی بخش انتهایی ناخوانا است. اما گویا این کتیبه نیز متضمن نام یکی از هنرمندان است. کلماتی که قابل خواندن است چنین است: «عمل النجار... علی بن الح...»^{۱۷} (تصویر ۸-۸).

۵- بحث: نگاهی به کتیبه‌های چوبی و سازندگان آنها

بنابر مطالعه کتیبه‌های به دست آمده از مسجد جامع بزرگ، اطلاعاتی از وضعیت پیشین آن قابل فهم است. اما برای نیل به نتایج دقیق‌تر لازم است کتیبه‌ها از نظر سبک و سیاقی که دارند و همچنین از نظر اطلاعاتی که دربر دارند بطور دقیق‌تری بررسی شوند.

۵.۱- تاریخ نقوش و خطوط

از میان بیش از ۲۳ کتیبه بر جای مانده از مسجد جامع بزرگ دو کتیبه تاریخدار از دوره ایلخانی و یک کتیبه تاریخدار از دوره زندی در دست است. هر دو کتیبه ایلخانی، در بردارنده تاریخ ۷۰۵ هجری قمری است (تصاویر ۵، ۶ و ۷). این دو کتیبه توسط «محمد بن ابی‌زید» بر روی درب تاریخی مسجد جامع و کتیبه تاریخ بنای دو مسجد در دو بخش علیا و سفلی بزرگ نقر شده که یکی از آنها مسجد جامع است که نقوش و کتیبه‌های آن بر جای مانده است. یک کتیبه دوره زندی نیز سال ۱۱۸۴ [۱] را نشان می‌دهد (تصویر ۴-۱) که باتوجه به سبک و سیاق مشابه می‌بایست تاریخ نگارش کتیبه نوشته شده بر سایر تخته‌ها نیز همین سال باشد.

تخته‌های دارای نقوش و فاقد کتیبه مربوط به دوره ایلخانی نیز ۲۱ عدد است؛ علاوه یک سرستون چوبی منبت‌کاری و نقاشی شده (تصویر ۹). گرچه نقوش و خطوط ایلخانی سقف مسجد فاقد تاریخ است، اما بر اساس دو کتیبه‌ای که تاریخ بنای مسجد جامع را نشان

در این کتیبه با سال ساخت اشاره شده در کتیبه در چوبی یکسان است و علاوه بر این، خطاط و نقرکننده هر دو کتیبه نیز یک نفر بوده است. او بنا بر متن هر دو کتیبه، محمد بن ابی‌زید نام دارد. این کتیبه از نظر تکنیک ساخت و این که حکاکی شده است با کتیبه‌های نقاشی شده سقف که در ادامه بررسی می‌شوند متفاوت است. علاوه بر این، اطلاعات روی این کتیبه یادآور این است که می‌بایست در جای مهمی نصب شده باشد.

۴.۳- تخته‌های چوبی کتیبه‌دار

علاوه بر دو کتیبه نقرشده بالا تعداد ۸ تخته چوبی منقوش به ضخامت ۳ تا ۴ سانتی متر نیز از مسجد به دست آمده که همگی در بردارنده کتیبه‌اند. این کتیبه‌ها که به نظر می‌رسد از دوره ایلخانی باقی مانده‌اند و احتمالاً بیشتر آنها مربوط به سقف بنا بوده‌اند به شرح زیر می‌باشند:

الف) در میان کتیبه‌های باقی مانده، کتیبه‌ای با طول و عرض ۲۴۰ در ۱۵ و با ضخامت حدود ۴ سانتی متر به خط کوفی موجود است که در آن با رنگ سیاه با ظرافت نوشته شده و در بین آن خطوط، گل و بوته با رنگ خاکی یا قهوه‌ای روشن دیده می‌شود و در میان گلپرها و پیچک‌های آن نیز رنگ صورتی سیر قابل مشاهده است. نقوش هم مانند خط کتیبه با ظرافت ترسیم شده‌اند. این قطعه چوب اگرچه مسلماً همچون بسیاری از کتیبه‌های مورد اشاره مربوط به پوشش زیر سقف نیست، اما جای آن را هم نمی‌توان مشخص کرد. متن کتیبه آیه ۴۰ سوره احزاب (۳۳) است: «ما کان محمد ابا احد من رجالکم و لکن رسول الله و خاتم النبیین»^{۱۸} (تصویر ۱-۸).

ب) دومین نمونه، کتیبه‌ای است بر روی تخته‌ای با طول و عرض تقریبی ۵۵ و ۱۵ سانتی متر که عبارت «و کفی بالله شهیدا محمد رسول الله»^{۱۹} و بخشی از آیات ۲۹ و ۲۸ سوره فتح (۴۸) با رنگ سیاه بر روی آن نوشته شده است. بین خطوط، نقوش گل و بوته اسلیمی به رنگ اخراپی وجود دارد که در گل‌ها و پیچک‌های آن، از رنگ سفید شگری نیز استفاده شده است (تصویر ۲-۸).

پ) دیگری کتیبه‌ای با طول حدود ۵۵ سانتی متر با رنگ قهوه‌ای است که بر روی آن گل و بوته به رنگ سفید شگری ترسیم شده و در گره‌های نقوش اسلیمی با رنگ صورتی سیر رنگ‌آمیزی شده است. متن کتیبه بخشی از آیه ۳۰ سوره نمل (۲۷) است: «... من سلیمان و انه بسم الله الرحمن الرحیم» (تصویر ۳-۸).

ت) کتیبه دیگر که متفاوت از کتیبه‌های پیشین است، در واقع قطعه‌ای ناقص از یک کتیبه است، بطوری که نیمی از طول آن جدا شده و احتمالاً از بین رفته است. ابعاد فعلی این قطعه چوب که به احتمال قوی باید بخشی از یک منبر باشد، ۸۰، عرض آن ۱۰ و ضخامتش حدود ۳ سانتی متر است. عبارت درون کتیبه از قرآن است: «بسم الله الرحمن الرحیم هو الذی ارسل رسوله بالهدی و دین الحق»^{۲۰} (آیه ۲۸ سوره فتح، ۴۸). این کتیبه که تماماً در داخل چوب نقر شده شامل خطوط اسلیمی و فاقد نقاشی و یا رنگ است. شباهت‌هایی بین تزئینات گیاهی بین خطوط آن با دو کتیبه کنده‌کاری شده دوره ایلخانی وجود دارد و به نظر می‌رسد از همان دوران است (تصویر ۴-۸).

خطوط و نقوش از جهت ظاهری و هنری، نوع چوب، نوع و کیفیت نقوش، رنگ‌بندی، نوع و کیفیت خطوط و همچنین محتوای کتیبه‌های قرآنی و روایی قابل مقایسه است.

۵.۲.۱- مقایسه ظاهری

تخته چوب‌های دوره ایلخانی از لحاظ کیفیت چوب از نوع بهتری هستند، همچنین ضخامت و وزن آنها بیشتر از تخته چوب‌های دوره زندی است. براین اساس با وجود قدمت زیاد نسبت به کتیبه‌های زندی کم‌تر دچار اعوجاج و آسیب شده‌اند. جنس رنگ به کاررفته در نقوش و خطوط روی کتیبه‌ها متفاوت است و گذشت زمان نقوش دوره ایلخانی را در معرض فرسایش قرار داده است. البته این خطر فرسایش کم و بیش نقوش دوره زندی را نیز تهدید می‌کند. بسیاری از نقوش و خطوط زیادی از دوره ایلخانی بر اثر فرسایش از بین رفته و قابل تشخیص نیستند. با این اوصاف، نقوش و خطوط باقی‌مانده نیز به خوبی معرف هنر دوره یادشده است. استحکام بیشتر نقوش زندی به نقوش ایلخانی شاید از جهت جنس رنگ به کاررفته نیز قابل بررسی باشد.



تصویر ۹- سرستون باقی‌مانده از مسجد جامع بزرگ.

می‌دهد، می‌توان حدود سال ۷۰۵ هجری قمری را تاریخ نگارش این خطوط و نقوش نیز در نظر گرفت. زیرا طبقاً اجرای سقف، هم‌زمان با بنای این مسجد صورت گرفته است. ضمن آنکه خطوط به ویژه خطوط کوفی نمی‌تواند بعد از دوران ایلخانی نگارش شده باشد. علاوه بر این، زمینه تخته چوب‌های کتیبه‌کاری شده نیز نقاشی‌هایی همچون نقوش تخته چوب‌های فاقد کتیبه دارد. برای مثال موتیف‌های دایره‌ای شکل کوچکی که در یک خط پشت سر هم قرار گرفته‌اند و در بسیاری از تخته‌های کتیبه‌دار این دوره (تصاویر ۲-۸، ۳-۸، ۵-۸، ۷-۸ و ۸-۸) شکلی از یک کادر یا جدول را ایجاد کرده‌اند به هم شبیه هستند. علاوه بر این، نقوش برخی از کتیبه‌ها (تصویر ۸-۸) با نقوش اسلیمی منبت‌کاری شده روی در چوبی شبیه به هم هستند. باید اضافه کرد که ضخامت تخته‌های دارای کتیبه ترسیم شده بین ۳ تا ۴ سانتی‌متر است و دو تخته دربردارنده کتیبه ناخوانا که احتمالاً به حامی یا واقف (تصویر ۷-۸) و نجار یا سازنده (تصویر ۸-۸) اشاره دارند از نظر نقوش ترسیم‌شده غنی‌تر هستند.

کتیبه‌ها و نقوش برجای مانده از دوره زندیه می‌بایست بازمانده از سال ۱۱۸۴ [۱] باشند و به نظر می‌رسد که همه آنها در یک زمان ساخته شده و در مسجد به کار گرفته شده‌اند. این زمانی است که احتمالاً مسجد به هر علتی بنا بر کتیبه باقی‌مانده (تصویر ۴-۱) تعمیر و یا قسمت‌هایی به آن افزوده شده است. زیرا بنا بر اطلاعات ارائه شده در یکی از کتیبه‌ها در کنار نقاش و خطاط از نجار هم نام برده شده است. در این مورد باید توجه داشت که شکل تزیینات ناچیز کتیبه‌های متأخر بسیار به هم شبیه است و علاوه بر این، کتیبه‌ها نیز با وجود بهره‌گیری از انواع خطوط حال و هوای یکسانی دارند و از جمله رنگ نارنجی و قرمز اخراپی حاشیه آنها بسیار به هم شبیه است.

۵.۲- مقایسه کتیبه‌های ایلخانی و زندی

جدول ۲ تصاویر ۱-۸ تا ۸-۸ - کتیبه‌های چوبی متقدم (دوره ایلخانی) مسجد جامع بزرگ.

	تصویر ۱-۸
	تصویر ۲-۸
	تصویر ۳-۸
	تصویر ۴-۸
	تصویر ۵-۸
	تصویر ۶-۸
	تصویر ۷-۸
	تصویر ۸-۸

بوده و هم کار کننده کاری و ساخت نقوش روی چوب. اما مقدمتاً باید به تفاوت هنر به کار گرفته شده میان کتیبه‌های چوبی مسجد جامع بزرگ و آثاری که از ابوزید باقی مانده است توجه کرد. آیا این تفاوت قابل توجیه است؟ در این مورد می‌بایست توجه کرد که نمونه‌های قابل ملاحظه‌ای از امتداد کار هنری را در نسل‌های متمادی یک خاندان قابل مشاهده است. نمونه برجسته آن، خاندان ابوطاهر است. علاوه بر این، تنوع کار هنری را نیز می‌توان در یک خاندان و در توالی نسل‌ها شاهد بود؛ موضوعی که نمونه آن خاندان هنرمند کرمانی است. تنوع کار هنری از قبیل پرداختن به نجاری، خوشنویسی، گچ‌بری و نقاشی روی چوب از اشخاص واحد در این خاندان و همچنین در کارهای گچ‌بری و کاشی‌سازی حسن بن علی بن احمد بابویه قابل مشاهده شده است. حال این پرسش قابل طرح است که محمد بن ابی‌زید کیست و آیا می‌توان وی را از خاندان ابوزید بن محمد بن ابی‌زید، کاشی‌ساز و سفالگر نامدار، دانست. در ادامه باید به دلایل و قراین موجود توجه کرد.

نخست اینکه محمد بن ابی‌زید به طرز کم‌سابقه و شاید بی‌سابقه‌ای سعی دارد چندین نسل از خاندان خود را معرفی کند؛ در حالی که معمولاً یک یا دونسل در رقم درج می‌شود و کاتب معمولاً پس از نام خود، نام پدر و گاهی نیز نام پدر بزرگ را می‌نویسد. اما محمد بن ابی‌زید پس از نام خود، نام پدر، پدر بزرگ، پدر پدر بزرگ و پدر پدر پدر بزرگ را نیز آورده است. این شیوه نامعهد چه توجیهی دارد؟ مهم‌ترین دلیل این بوده است که به نظر می‌رسد او تلاش کرده است تا نسب خاندانی خود را به ابوزید بن محمد برساند؛ همو که نام و آوازه وی بیش از هر هنرمند دیگری در صنایع هنری آن دوران بلند بوده است. در واقع وی بدین نسب‌نامه، هویت هنری خود و خاندان خود را با ظرافت و البته با غرور به رخ می‌کشد و بادی می‌کند از جد برجسته خود که آثار هنری فراوانی از وی در آن دوران بر جای بوده است و طوری از ابوزید بن محمد نام می‌برد که در انتسابش به او جای شک و شبهه باقی نماند.

از همه اینها گذشته به غیر از این شواهد و قراین بالا باید دید که آیا به لحاظ زمانی نیز محمد بن ابی‌زید می‌تواند نتیجه (فرزند فرزند) ابی‌زید بن محمد باشد؟ پاسخ به این سوال هم مثبت است. زیرا کاشی‌ساز و سفالگر نامدار، ابوزید که کارهایش تاریخی بین سال‌های ۵۸۳ تا ۵۸۲ (ه.ق. ۶۱۶ تا ۶۱۵) دارد، باید در آخرین کارش سنی حدود شصت تا هفتاد سال داشته باشد. زیرا پس از تاریخ یادشده اثر امضاء شده‌ای از او باقی نمانده است و علاوه بر این نیز کارهای او برای زمانی بیش از سه دهه در اوج بوده است. در آن زمان، پسر وی ابوطاهر حتی ممکن بوده است سی ساله بوده و یا حتی سن کم‌تری داشته باشد. به نظر می‌رسد تولد ابوزید پسر ابوطاهر بعد از وفات پدر بزرگ یا ابوزید بزرگ رخ داده است. زیرا سنت نامگذاری پدر بزرگ بر فرزند بعد از مرگ پدر بزرگ معمول بوده است (Blair, 2008, 159). علاوه بر این، بنابر حدس واتسون نیز سال ۶۱۶ ه.ق می‌تواند سالی نزدیک به مرگ ابوزید باشد. او با یادآوری آخرین اثر ابوزید در ۶۱۶ ه.ق و واپسین کار شناخته شده محمد بن ابی‌طاهر در ۶۱۲ ه.ق و با یادآوری خصوصیات

در رنگ‌بندی نقوش ایلخانی تنوع بیشتری نسبت به نقوش زندگی مشاهده می‌شود. از جمله رنگ‌های قرمز، قرمز آخراپی، نارنجی، آبی سیر، آبی روشن، زرد، سبز، مشکی، سفید، قهوه‌ای، توسی در نقوش ایلخانی پیداست. خطوط دوره ایلخانی با رنگ مشکی نوشته شده است. رنگ‌بندی نقوش زندگی تنوع کم‌تری دارد و شامل قرمز آخراپی، نارنجی، سفید، آبی و سبز می‌شود. خطوط این دوره نیز با رنگ مشکی در زمینه سفید نوشته شده است.

نوع خطوط کتیبه‌ها نیز متفاوت است. در حالی که در کتیبه‌های ایلخانی از سه دسته خط کوفی، ثلث و نسخ استفاده شده است، کتیبه‌های زندگی با خط نسخ نگارش شده‌اند. به لحاظ کیفیت خوشنویسی، دو کتیبه ایلخانی نفر شده بر روی چوب که تاریخ ۷۰۵ دارد با توجه به زمان آن قابل ملاحظه است. اما دیگر خطوط این دوره نیز به‌ویژه کتیبه کوفی به طول ۲۰۰ سانتی‌متر به نسبت وضعیت خوبی دارد و بسیار نفیس است. در مقایسه با کتیبه‌های دوره ایلخانی، کتیبه‌های دوره زندگی از لحاظ خوشنویسی کیفیت چندان ندارد.

۵.۲.۲ - مقایسه محتوایی

در مسجد جامع تعداد ۱۰ کتیبه از دوره ایلخانی برجای مانده است. از این میان ۳ کتیبه بر روی دو تخته چوبی و دو لنگه درب نقر شده است که یکی از آنها به نام سازنده - محمد بن ابی‌زید - و تاریخ ساخت مسجد اشاره دارد. کتیبه دیگر که بر روی درب مسجد نقر شده، دربر دارنده آیه‌ای از قرآن است و در انتهای آن نام سازنده نیز آمده است. کتیبه قرآنی دیگر بر روی تکه چوبی نقر شده که احتمالاً بخشی از کتیبه یک منبر بوده است (تصویر ۸-۴). محتوای پنج کتیبه دیگر که بازمانده تخته‌های سقف مسجد است نیز آیات قرآن است. دو کتیبه باقی مانده نیز محتوای غیر قرآنی دارد. یکی از آنها به نقاش و دیگری به احتمال زیاد به بانی و یا با احتمال بیشتر به حامی بنا اشاره دارد. در مجموع می‌توان نتیجه‌گیری کرد که توجه اصلی در کتیبه‌های دوره ایلخانی به قرآن است و ظاهراً از روایت و شعر خبری نیست.

اما محتوای ۱۳ کتیبه دوره زندگی تفاوت قابل ملاحظه‌ای با کتیبه‌های ایلخانی دارد. از میان ۱۳ کتیبه برجای مانده از دوره زندگی به جز یکی که خطوط آن قابل خواندن نیست، محتوای بقیه مشخص است. این کتیبه‌ها از تنوع محتوایی قابل ملاحظه‌ای برخوردارند. یکی از کتیبه‌های قرآنی دوره زندگی (تصویر ۴-۲) از نظر متن، تکرار و تقلیدی از نمونه ایلخانی (تصویر ۸-۲) است. این موضوع به خوبی روشن می‌کند که کتیبه‌های دوره متأخر قطعاً مربوط به مسجد جامع بوده و بطور مثال از جای دیگری به مسجد منتقل نشده‌اند.

۵.۳ - محمد بن ابی‌زید نتیجه ابوزید بن محمد

رقم محمد بن ابی‌زید بر کتیبه در (تصویر ۶) و کتیبه دیگری که به لحاظ خوشنویسی به کتیبه در شبیه است (تصویر ۷)، حکایت از آن دارد که او مأمور به ساخت دو مسجد در بخش علیا و سفلی آبادی بوده است. همچنین اشاره «کاتبه و ناقره» در یکی از کتیبه‌های رقم‌دار نشان می‌دهد که هم کار خوشنویسی از آن محمد بن ابی‌زید

بود. برای کسی که بعد از این سال به دنیا آمده باشد، دور از انتظار نیست که به سال ۷۰۵ ه.ق فرزند کامل و هنرمندی از وی بجای مانده باشد. فرزندی که در این سال باید سنی حدود ۴۰ تا ۶۰ سال داشته باشد. می‌بایست توجه داشت که با توجه به عبارت «اللهم اغفر لایبیه» که محمد بن ابی‌زید در کتیبه تاریخ مسجد آورده است (تصویر ۶)، معلوم می‌شود که پدرش ابوزید قبل از این تاریخ از دنیا رفته است که باز هم کم و بیش با فرض‌های پیشین ما سازگار است.

جامع بزک به احتمال زیاد کار محمد بن ابوزید نتیجه ابوزید بن محمد سفال‌گر و کاشی‌ساز بزرگ کاشانی است و مهم‌تر این‌که آگاهی از او و نسبش، دریچه‌ای را برای شناخت یک خاندان هنرمند دیگر در کاشان می‌گشاید که کارهایشان احتمالاً و دست‌کم از دهه‌های آخر سده ششم تا اوایل سده هشتم تداوم داشته است. در انتها باید اشاره کرد که با توجه به محتوای کتیبه‌ها و فقدان نام دیگری در کنار نام وی، به نظر می‌رسد همه ظرایف و نقوش و کتیبه‌های ایلخانی این مسجد توسط محمد بن ابی‌زید و یا زیر نظر وی به انجام رسیده باشد. در عبارت درون یکی از کتیبه‌ها به ساخت و عمارت دو مسجد اشاره دارد: «ببناء هذه المسجدین و عمارتهما». عمارت به معنای آباد کردن و یا ساختن است و در اینجا چون در کنار بناکردن آمده است، می‌تواند تأکیدی باشد بر تکمیل و پرداختن به ظرایف معماری و هنری این بنا. هرچند این موضوع نیازمند بررسی‌های بیشتری است که در آینده باید انجام بگیرد.

نویسندگان لازم می‌دانند از یاری‌های جناب آقای عمادالدین شیخ‌الحکامی در خوانش برخی از کتیبه‌ها تشکر کرده و همچنین از همکاری سرکار خانم زهرا جهانی مدیر موزه مردم‌شناسی بزک قدردانی نمایند.

تأکید شده است، حذف عدد هزارگان در این نوع تاریخ‌نویسی است. در این مورد توجه به تاریخ‌های درج‌شده در کتیبه توغ‌های دوره صفوی کاشان، احتمال حذف شدن عدد هزارگان را دست کم در منطقه یادشده بیشتر می‌کند. در تحقیقی که طی آن توغ‌های ایرانی بررسی و دسته‌بندی شده است، توغ‌های مربوط به سه دهه اول قرن دوازدهم هجری قمری دارای ساختار، نمادپردازی، کتیبه‌نگاری و تزئینات مشخص و متمایز نسبت به توغ‌های سده یازدهم تشخیص داده شده‌اند. اما در برخی از آن‌ها عدد هزارگان نیامده است و اگر بگوییم صفر صدگان را حذف کرده‌اند، مجبوریم این توغ‌ها را متعلق به یک قرن قبل بدانیم؛ درحالی‌که اساساً توغ‌های سده یازدهم با توغ‌های موردنظر تفاوت اساسی دارند و به‌هیچ‌وجه نمی‌توان این توغ‌ها را به سده پیشین منتسب کرد. این امر از مقایسه ظاهری توغ‌ها نیز روشن می‌شود. برای مثال توغ حسینی سرکوچه آران با رقم تاریخ ۱۰۶، توغ زیارت بی‌بی سکیه نصرآباد با رقم تاریخ ۱۲۵، توغ شماره ۳ محله پشت ده ابوزیدآباد با رقم تاریخ ۱۱۸، توغ شماره ۲ حسینی توی ده ابوزیدآباد با رقم تاریخ ۱۳۱ (مشهدی نوش‌آبادی و خداداد، ۱۳۹۴، ۱۵۱، ۱۵۶، ۱۵۸، ۱۶۰) همگی با توغ‌هایی از این چند دهه که رقم هزارگان آن آمده است، هماهنگی و مطابقت دارند (همان، ۱۴۰-۱۸۲)؛ برای اطلاعات بیشتر همچنین نک:

محراب مسجد میدان در کاشان که به تاریخ ۶۲۳ ه.ق توسط حسن بن عربشاه ساخته شده و از جمله سادگی آن در نسبت با کار پیشینیان، از محروم بودن سفالگران آن سال‌های کاشان از استادکاران پیشرو و خلاء بوجود آمده صحبت می‌کند (واتسون، ۱۳۹۰، ۱۷۵)؛ خلایی که می‌بایست نتیجه مرگ ابوزید بزرگ باشد. لذا ابوزید، پدر محمد، پسر ابی‌طاهر و نوه ابوزید بزرگ باید بعد از سال ۶۱۶ به دنیا آمده باشد؛ زمانی که ابوزید بزرگ (ابوزید بن محمد) در آن حدود از دنیا رفته

نتیجه

این مقاله به دنبال مطالعه کتیبه‌های کم‌تر دیده‌شده مسجد جامع بزک بود تا براساس آن بتواند هنرمندی از خاندان ابوزید کاشی را شناسایی و معرفی کند. این موضوع می‌تواند زمینه‌های مطالعه بیشتر در مورد خاندان‌های هنرمند در طول سده‌های میانه را میسر و هموار کند. بررسی‌های صورت گرفته نشان می‌دهد که بزک در ابتدای سده هشتم هجری قمری دو مسجد داشته است. یکی از این مساجد که خوشبختانه آثاری از آن برجای مانده است، سقفی چوبی داشته و علاوه بر این برخی اجزاء و کتیبه‌های چوبی از آن باقی مانده است. بنابر کتیبه‌ها و آثار چوبی یادشده، بنا در سال ۷۰۵ ه.ق ساخته شده و بار دیگر در دهه ۱۱۸۰ ه.ق تعمیر شده است. دو کتیبه خوانده شده که تاریخ ۷۰۵ ه.ق دارند آشکارا نام محمد بن ابی‌زید را شامل می‌شوند و کتیبه طولانی‌تر نشان از آن دارد که او خطاطی است که به کار حکاکی روی چوب نیز می‌پردازد. علاوه بر این، او تبار خود را در کتیبه‌ای که چندان مرسوم نیست طوری معرفی می‌کند تا آشکارا نسب خود را به ابوزید بن محمد، کاشی‌ساز و سفالگر نامدار، برساند. دو کتیبه‌ای که رقم محمد بن ابوزید دارند، قطعاً به یک مسجد تعلق دارند. این موضوع هم از متن کتیبه طولانی‌تر و هم از آیه نقرشده بر روی در چوبی قابل فهم است.

به عنوان جمع‌بندی باید گفت که آثار هنری برجای مانده از مسجد

پی‌نوشت‌ها

- توجه شود که یکی از متقدم‌ترین ظروف منتسب به ابوزید، کاسه مینایی موزه متروپالیتن نیویورک است که تاریخ ۴ محرم ۵۸۲ دارد (Blair, 2008, 156).
- برای انتساب ظروف مینایی به ابوزید توجه شود به کاسه مینایی موزه متروپالیتن نیویورک که تاریخ ۴ محرم ۵۸۲ دارد (Blair, 2008, 156).
- همچنین نک: کریمی، فاطمه (۱۳۶۷-ب)، ابوطاهر، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، جلد ۵، صص ۶۳۲-۶۳۸.
- نک: صنایع‌الدوله، محمدحسن خان (۱۳۰۲)، مطلع‌الشمس، ۵۹.
- در این مورد به منابع زیر رجوع شود: واتسون، الیور (۱۳۹۰)، سفال زرین‌فام ایرانی، ۱۶۹-۱۷۳؛ همچنین: کریمی، فاطمه (۱۳۶۷-ا)، ابوزید کاشان، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ۵۰۸.
- عمادالدین شیخ‌الحکامی و برخی از دیگر پژوهشگران معتقدند که این نوع تاریخ‌نویسی معمول دوره صفوی با حذف صفر صدگان همراه بوده است. بر این اساس باید این تاریخ را ۱۰۸۴ خواند (برای نمونه نک: افشار، سفرنامهچه گلگشت در وطن، ۱۵۱). احتمال دیگر که در این مقاله بر آن

معماری/اسلامی»، شماره ۱۴، صص ۸۴-۱۰۴.
صنیع‌الدوله، محمد حسن خان (۱۳۰۲ هـ.ق)، *مطلع الشمس*، طهران: حسن بن علی المرغی.

ضرابی، عبدالرحیم کلانتر (۱۳۷۸)، *مرآة القاسان یا تاریخ کاشان*، به انضمام یادداشت‌هایی از اللهیار صالح، به کوشش ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۶۸)، *دیوان شعر، با حواشی و تعلیقات از م. درویش*، تهران: جاویدان.

قانونی، محسن و سمانه صادقی مهر (۱۳۹۶)، «بررسی کتیبه کاشی‌های زرین‌فام مزار حضرت فاطمه معصومه (س) در قم»، *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، دوره ۲۲، شماره ۲، صص ۷۷-۸۸.

قوچانی، عبدالله (۱۳۷۱)، *شعار فارسی کاشی‌های تخت سلیمان*، ویراسته احمد سمعی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

کریمی، فاطمه (۱۳۶۷-ا)، «بوزید کاشانی»، *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی*، جلد ۵، ۵۰۹-۵۰۶.

کریمی، فاطمه (۱۳۶۷-ب)، «ابوطاهر»، *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی*، جلد ۵، ۶۳۸-۶۳۲.

مشهدی نوش‌آبادی، محمد (۱۳۹۴)، «ویژگی‌های ساختاری و نمادین توغ ایرانی»، *تاریخ و تمدن اسلامی*، سال یازدهم، شماره ۲۲، صص ۱۰۹-۱۳۴.

مشهدی نوش‌آبادی، محمد و محمد خداداد (بهار و تابستان ۱۳۹۴)، توغ‌های نفیس و تاریخی شهرستان‌های کاشان، آران و بیدگل و نطنز، پژوهش‌نامه کاشان، شماره ۶، صص ۱۴۰-۱۸۲.

نراقی، حسن (۱۳۴۸)، *آثار تاریخی شهرستان‌های کاشان و نطنز*، تهران: انجمن آثار ملی.

واتسون، الیور (۱۳۹۰)، *سفال زرین‌فام ایرانی*، تهران: سروش.
همدانی، میرسیدعلی (۱۳۸۲)، *رساله فتوتیه (ضمیمه فتوت‌نامه: تاریخ، آداب و رسوم)*، نوشته محمد ریاض، تهران: اساطیر.

هیبتی برزکی، محمداسماعیل (۱۳۸۳)، *سیری در تاریخ بزرگ، قم: حسنین*.

Blair, Sheila. (2008), A Brief Biography of Abu Zayd, *Muqarnas*, Vol. 25, pp. 155-176.

Donaldson, Dwight M. (1935), Significant Mihrābs in the Haram at Mashhad, *ARS Islamica*, Vol. 2, No. 1, pp. 118-127

Graves, Margaret S. (2014), "Kashan v. Architecture (1) Urban Design," *Encyclopaedia Iranica*, online edition, available at <http://www.iranicaonline.org/articles/kashan-ware> (accessed online on 4 September 2018).

<http://library.islamweb.net/hadith> (http://library.islamweb.net/hadith/display_hbook.php?indexstartno=0&hflag=1&pid=305249&bk_no=513&startno=3)

<https://www.noorhadith.ir> (<http://www.noorhadith.ir/hadith/316424>)

Watson, Oliver. (1983-a), "Abū Ṭāher," *Encyclopaedia Iranica*, I/4, pp. 385-387; an updated version is available online at <http://www.iranicaonline.org/articles/abu-taher-family-potters-kasan> (accessed on 4 September 2018).

Watson, Oliver (1983-b) "Abū Zayd b. Mohammad Kāshānī," *Encyclopaedia Iranica*, an updated version is available online at <http://www.iranicaonline.org/articles/abu-taher-family-potters-kasan> (accessed on 4 September 2018).

مشهدی نوش‌آبادی، محمد (۱۳۹۴)، *ویژگی‌های ساختاری و نمادین توغ ایرانی*، تاریخ و تمدن اسلامی، شماره ۲۲، صص ۱۰۹-۱۳۴. در عین حال باید توجه داشت که تفاوت در شیوه خواندن تاریخ مورد نظر تأثیری بر نتایج این مقاله ندارد.

۷ صورت کامل‌تری از این حدیث در رساله فتوتیه میرسیدعلی همدانی این گونه است: «رکعتان من فقیر صابر فی فقهه احب الی الله تعالی من عبادت الاغنیاء الی آخر الدهر» (همدانی، ۱۳۸۲، ۱۸۰). در کتیبه بزرگ صفت «فقیر» برای مسلم مؤمن که علی‌القاعده در تقابل با غنا طرح می‌شود، نیامده است. صورت‌های دیگری از این حدیث هم در منابع حدیثی شیعه و سنی آمده است از جمله در الخصال شیخ صدوق که تأکید آن بر اهمیت نماز با دندان مسواک زده است: «زَكَعَتَانِ بِسَوَاكٍ أَحَبُّ إِلَيَّ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ مِنْ سَبْعِينَ زَكَعَةً بِغَيْرِ سَوَاكٍ». در این باره نک، سایت جامع الاحادیث به آدرس:

<http://www.noorhadith.ir/hadith/316424>

۸ صورت دیگری از این حدیث چنین است: «أَكْرَمُوا الْعُلَمَاءَ فَانَّهُمْ وَرَثَةُ الْأَنْبِيَاءِ فَمَنْ أَكْرَمَهُمْ فَقَدْ أَكْرَمَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ» (ری شهری، ۱۳۸۶، ۳۰۴).

۹ صورت دیگری از این حدیث چنین است: «أَنَّ الْكَبِيرَ مِنْ أَخْلَاقِ الْكَفَّارِ وَالْفَرَاعِنَةَ، وَالتَّوَّاضُعَ مِنْ أَخْلَاقِ الْأَنْبِيَاءِ وَالصَّالِحِينَ»، در این باره نک: موسوعه الحدیث:

http://library.islamweb.net/hadith/display_hbook.php?indexstartno=0&hflag=1&pid=305249&bk_no=513&startno=3

۱۰ به نظر نمی‌رسد این عبارت درست نوشته شده باشد. صورت‌های متنوعی از این حدیث آمده است که با متنی که در کتیبه آمده همخوانی ندارد از جمله: لاخیر فی رجل لم یجل ولا خیر فی امرأه جالت.

۱۱ در خانه‌هایی که خدا رخصت داده که [قدر و منزلت] آنها رفعت یابد و نامش در آنها یاد شود. در آن [خانه] ها هر بامداد و شامگاه او را نیایش می‌کنند.

۱۲ محمد پدر هیچ یک از مردان شما نیست، ولی فرستاده خدا و خاتم پیامبران است.

۱۳ و گواه بودن خدا کفایت می‌کند، محمد پیامبر خداست.

۱۴ اوست کسی که پیامبر خود را به قصد هدایت، با آیین درست روانه ساخت.

۱۵ خداوند و فرشتگانش بر پیامبر درود می‌فرستند.

۱۶ و بگو که حق آمد و باطل را نابود ساخت.

۱۷ این دو کتیبه اخیر که مهم‌ترین بخش از کتیبه‌های نقاشی شده روی چوب است به کمک استاد عمادالدین شیخ‌الحکمایی خوانش شد و تلاش برای خوانش دقیق‌تر و کامل‌تر آن ادامه دارد.

فهرست منابع

افشار، ایرج (۱۳۸۴)، *سفرنامه چه گلگشت در وطن*، تهران: اختران.
بلر، شیلا (۱۳۸۷)، *معماری ایلخانی در نطنز (مجموعه مزار شیخ عبدالصمد)*، ترجمه ولی‌الله کاووسی، تهران: فرهنگستان هنر.

بهرامی، مهدی (۱۳۲۶)، «کاسه سفالین زرین‌فام»، *یادگار*، شماره ۶، بهمن ۱۳۳۳، صص ۷۲-۷۷.

پوپ، آرتر و فیلیس اکرم (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)*، ج ۴، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ری شهری، محمد (۱۳۸۶) *حکم‌النبی‌الاعظم*، ج ۱، قم: مؤسسه علمی فرهنگی دارالحدیث، سازمان چاپ و نشر.

صالحی کاخکی، احمد و بهاره تقوی‌نژاد (۱۳۹۶)، *جستاری در نسب‌شناسی و ویژگی‌های سبک فردی هنرمندان گچ‌بر در قرن هشتم هجری*، «پژوهش‌های

The Remaining Woodworks of the Jami Mosque of Barzok, The Study of the Newly Found Inscriptions and the Introduction of an Artist from the Abu Zayd Descent

Mohammad Mashhadi Noushabadi ¹, Hamidreza Jayhani*²

¹ Assistant Professor, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Isfahan, Iran.

² Assistant Professor, Faculty of Architecture and Art, University of Kashan, Isfahan, Iran.

(Received 29 Sep 2018, Accepted 13 Mar 2019)

A bū Zayd ibn Muhammad ibn Abū Zayd is among the tile makers and potters of Kashan, that more than anyone else his signature is visible in remnants of the middle ages between the years 582 to 616 AH. Despite the domination and extensiveness of artwork in some of the artistic and artisan families of Kashan in the medieval period, such as the family of Abū Ṭaher who have been known for generations, no detailed information has yet been obtained from another artist of Abū Zayd's descent. The major review of the people introduced by Arthur Upham Pope and the few others is not correct and is in some way inappropriate. Therefore, the question arises whether a person or other people of the Abū Zayd descent who have been employed in artistic work or is Abū Zayd the only artist of the family? This article seeks to identify and introduce another artist from the mentioned family by studying the remaining woodworks of the Jami mosque of Barzok. Although the mosque has been demolished and renovated several decades ago, some works including 150 wooden boards or blocks have been preserved, which is now being kept at the museum of anthropology in Barzok. In this article, 23 pieces of the woodworks that include the inscription are at the center of attention and their texts will be read and studied. In addition, the inscriptions will be classified according to the shape and the script and their historical period. This article benefits a descriptive and analytical research method with historical approach and the data collection is mainly based on field studies, observation, analysis and comparison of works. In the following, the data obtained from field studies have been analyzed and compared with historical documentary research. Checking of the studied woodworks shows that the mosque, which was built at the beginning of the 8th century AH, was one of two mosques formed at that time in both upper and lower parts of Barzok. Moreover, according to the inscriptions of the later period, the remaining mosque that is famous as Jami

Mosque, should have been repaired or expanded at the end of the 12th century, while older inscriptions indicate its construction in the year 705 AH. The result of the studies shows that in 705 AH, an artist who participated in the construction of the Jami mosque of Barzok, and at least he was a master in calligraphy and engraving on the wood, introduced himself as Mohammad ibn Abū Zayd. In another inscription, he named his ancestry from his father to grandfather of his grandfather, which is not so common, mentioning his relation to his famous ancestor, Abu Zayd ibn Muhammad. This suggests that, apart from Abū Zayd ibn Muhammad, at least another artist from the Abū Zayd dynasty, known as Mohammad ibn Abū Zayd, can be identified. Therefore, we should try to do more studies about him and his artistic work in the late seventh and early eighth centuries, and also we hope to be able to identify other artists from the Abū Zayd descent.

Keywords

Kashan, Jami Mosque of Barzok, Abū Zayd ibn Muhammad, Woodworks.

*Corresponding Author: Tel: (+98-31) 55913165, Fax: (+98-31) 55913132, E-mail: jayhani@kashanu.ac.ir