Thematic and Visual Analysis of the Luster-glazed Mihrab of Imamzadeh Ali ibn Jafar in Qom: A masterpiece of Religious Art, a Gift from the Ilkhanid era

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/JIVSA.2023.377907.1037

Mohammad Zohdi1[1*] , Hasan Bolkhari [2]
[*]**Corresponding Author**: Mohammad Zohdi **Email**: m.zohdi.86@gmail.com
Address: Department of Art research, Faculty of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran

Citation: Zohdi, M. & Bolkhari, H. (2023), Thematic and Visual Analysis of the Luster-glazed Mihrab of Imamzadeh Ali ibn Jafar in Qom: A masterpiece of Religious Art, a Gift from the Ilkhanid era, *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts,* 1(2), P 16 - 30

Received: 23 December 2022
Revised: 06 February 2023
Accepted: 15 march 2023
Published: 15 March 2023

Abstract

In Iran, the Mihrab is considered one of the most important parts of a religious building and it shows the skill of the artists who built it. In the history of architectural decorations of Islamic art, Mihrabs have always contained the best and most valuable examples, both in terms of construction methods and in terms of motifs and values of calligraphy. Among the methods and techniques used in decorating altars, using gold tiles is one of the most difficult and at the same time the most beautiful methods. The masterpieces left from the Luster-glazed Mihrab show the peak of the use of decorative techniques for the construction of Mihrabs. The Luster-glazed Mihrab of Imamzadeh Ali bin Jafar in Qom is one of the most magnificent Luster-glazed Mihrabs belonging to the Ilkhanid era and existing in Iran; it is considered the largest, and due to the fact that it was hidden from public view for many years, little information is available about it. Maybe it is because so far this unique masterpiece of Iranian art has not been properly introduced and its visual and content quality has not been studied and reread. The purpose of this research is the thematic and visual analysis of the Luster-glazed *Mihrab of Imamzadeh Ali bin Jafar in Qom* as one of the masterpieces of Mihrab making and the largest Luster-glazed Mihrab of the Ilkhanid era in Iran. The results of the research provide important information about the status of the Lustre tile and glaze industry in the Ilkhanid era, the name of the manufacturer, the year of production, and the visual and thematic quality of the largest Luster-glazed Mihrab of the historical Ilkhanid period in Iran. It is found that all the inscriptions of the Luster-glazed Mihrab of Imamzadeh Ali bin Jafar in Qom use Quranic themes and this Mihra has very beautiful plant motifs. Among them, simple slime, rich slime, Khatai motifs, and micro-vegetable motifs are the dominant ones.

Keywords: Iranian art, Ilkhanid era, Luster-glazed Mihrab, Imamzadeh Ali bin Jafar in Qom.

[1] Ph.D. Candidate, Department of Art Research, The College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
[2] Full Professor, Department of Art Research, The College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

Extended Abstract

1. Introduction

Luster-glazed Mihrabs are a noble and distinguished type of Islamic art of Iran, which unfortunately today only a name remains and has fallen into oblivion. One of the main problems in identifying and examining the Luster-glazed Mihrabs of Iran is lack of direct access to most of these magnificent works. Because most of these lasting masterpieces adorn museums and great art collections in the world, and lack of accurate scientific analysis and analysis of the quality characteristics of such works has caused this rich heritage to be forgotten and few researchers or scientific organizations know about their condition. In addition, the famous Luster-glazed Mihrabs, which are kept in our country, were kept out of public view for many years and have recently been exposed. As an instance, we can mention the Luster-glazed *Mihrabs of Imamzadeh Ali bin Jafar in Qom,* which is kept in the Islamic era treasure hall of the National Museum of Iran, and until recent years, any access to it was impossible. In addition, the request to provide images and information from that museum was a false fantasy. This research intends to introduce the Luster-glazed Mihrabs of Imamzadeh Ali bin Jafar in Qom and analyze its visual and structural features, and reread the themes used in the inscriptions of this Mihrab to obtain a clearer picture of the Lustre tile industry of the Ilkhanid era and its makers. According to the conducted studies, this hypothesis is likely that the calligraphic inscriptions containing the luminous verses of *The Quran,* numerous and diverse plant motifs, geometric motifs and transparent and bright colors are the most valuable thematic and visual features of this golden altar.

2. Research Methodology

This research is classified as a qualitative research for its historical-analytical method; it is by nature developmental, and the data collection method is based on field and library sources. The statistical population of this study includes all Luster-glazed Mihrabs; the Luster-glazed Mihrabs belonging to the Khwarazm shahi, Mughal, Ilkhani, and Timurid periods are briefly introduced, and finally, the main focus is on only one altar, that is, the Luster-glazed Mihrabs in Paradise.

3. Research Findings

The available sources show that the research on the Luster-glazed Mihrabs has received less attention and has been limited to brief references. In a few written sources, such as *Iranian Luster-glazed Mihrabs*, the Luster-glazed Mihrabs of Imamzadeh Ali bin Jafar and its inscriptions have been read and relatively useful information is available. In this book, Mohammad Zohdi and Farzaneh Farrokhfar have paid attention to the visual and aesthetic components at the top of their goals and have separated all the components part by part. But in referring to the architectural design of the buildings that house the altars, there are some shortcomings.

In the book *Iranian Pottery Mihrabs,* Kianoush Motaghedi has discussed the etymology of the word Mihrab, its place in pre-Islamic Iran and the historical background of Mihrab in the Islamic era. Also, the author has analyzed the design basics of altars. But the aesthetic and visual components of the Mihrabs, including motifs, lines and inscriptions, have not been identified.

Eastern Prayer is a valuable work by Abbas Akbari in which the great Luster-glazed Mihrabs of Iran are mentioned, including the Mihrab Door of heaven. But the writer's focus is on the Luster-glazed Mihrab of Mir Emad Mosque in Kashan; in fact, in this book, the stages of construction and simulation of this work are depicted. In this way, *Eastern Prayer* has not examined the golden Mihrab Door of heaven in detail. Some of the other most important related sources that are in the category of intermediate sources are: *The Evolution of the Altar in Islamic Architecture from the Beginning to the Mongol Invasion* (Sajadi, 1996) in which the writer discussed the architectural structure of Iranian Mihrabs and their materials. The book *Fan and Art of Pottery* (Tawhidi, 2008) considers the Luster-glazed Mihrab as the only peak of Iranian building, but it does not mention the introduction of such works and their characteristics. In a part of the book *Survey of Iran's Art* (2010), Pope and Eckerman briefly discussed Iranian Mihrabs and their decoration methods; the writers were content to include only images of Mihrabs in this book. Apart from written sources, using the knowledge and experiences of Professor Zhila Moghimnejad, as well as access to the specialized archive of Professor Motaghedi, has been an important way forward in this research, which deserves a lot of appreciation. It should be mentioned that in this article, all the visual features and components of various themes have been tried to be comprehensively and comprehensively addressed, and in this sense, it can be unique.

4. Conclusion

Investigations show that in all the inscriptions of the Luster-glazed Mihrab Imamzadeh Ali bin Jafar in Qom, Quranic themes are used and the percentage of occupation of these themes in the Mihrab frame

is 61%; also, this Mihrab has a complete report in terms of the name of the manufacturer and the year of construction. Among all the Luster-glazed Mihrab of the Ilkhanid era that are kept in Iran, this altar not only has the largest dimensions, but also has the largest frames with inscriptions, the number of which reaches 9 frames. In this Mihrab, the Nashkh script is considered the dominant script, while the external inscription border of this Mihrab is executed with the Tholt script and the inscriptions in the inner areas of this Mihrab are executed with the Nashkh and Kufi lines.

This Mihrab has very beautiful plant motifs, among which simple salimis, rich salimis, Khatai motifs, and tiny plant motifs are the predominant ones. Square and rhombus geometric motifs are among the motifs that appear very dim and occupy only 4% of the altar space, and their dominant colors are golden brown. Animal motifs are not used in this altar. The Luster-glazed Mihrab of Imamzadeh Ali bin Jafar in Qom was created with an almost similar structure and has a static composition. With 45 pieces of gold, this altar contains the largest number of tiles after Imamzadeh Yahya Varamin's Luster-glazed Mihrab, while most of the Mihrabs of this age, especially small Mihrabs, are made with only one piece of gold. The Zarinfam altar of Imamzadeh Ali bin Jafar in Qom is not only the largest Luster-glazed Mihrab belonging to the Ilkhanid period and existing in Iran in terms of dimensions, but also in terms of the quality of construction, the variety of patterns and inscriptions, and the number of pieces of Luster tiles, it can also be considered as the masterpiece of Luster-glazed in Iran during the Ilkhanid era.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors, researchers and valuable domestic and foreign resources have played an important role in promoting this research, and among all of them, the guidance of Professor Farzaneh Farrokhfar has the highest place.

Conflict of Interest

Authors declare no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to everyone, especially Dr. Farzaneh Farrokhfar for her scientific advice in this article.

مقاله پژوهشی

تحلیل مضمونی و تصویری محراب زرّین‌فام امام‌زاده علی‌بن جعفر علیه‌السلام قم (در بهشت)، شاهکار هنر دینی، تحفه‌ای از عصر ایلخانی

10.22034/JIVSA.2023.377907.1037

محمّد زهدی [1*]، حسن بلخاری قهی [2]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۰۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۲۴

چکیده

محراب یکی از مهم‌ترین بخش‌های یک بنای مذهبی محسوب می‌شود و نشان‌دهندهٔ مهارت هنرمندان سازندهٔ آن است. در تاریخِ تزئینات معماری هنر اسلامی، همواره محراب‌ها چه به لحاظ شیوهٔ ساخت و چه از نظر نقش‌مایه‌ها و ارزش‌های خطی و خوشنویسی، بهترین و ارزشمندترین نمونه‌های موجود را در خود جای داده‌اند. از میان شیوه‌ها و فنون به‌کاررفته در تزئین محراب‌ها، استفاده از کاشی‌های زرّین‌فام، یکی از دشوارترین و درعین‌حال زیباترین روش‌هاست. شاهکارهای به‌جای مانده از محراب‌های زرّین‌فام، نشان‌دهندهٔ اوج به‌کارگیری تکنیک‌های تزئینی برای ساخت محراب‌هاست. محراب زرّین‌فام امام‌زاده علی‌بن جعفر قم، یکی از شکوهمندترین محراب‌های زرّین‌فام است و در میان محراب‌های زرّین‌فام متعلق به عصر ایلخانی و موجود در ایران، بزرگ‌ترین آن‌ها محسوب می‌شود و با توجّه به اینکه سال‌های طولانی از معرض دید عموم دورمانده بود، اطّلاعات اندکی از آن موجود است. شاید به این دلیل است که تاکنون این شاهکار بی‌همتای هنر ایرانی به‌درستی معرّفی نشده و کیفیت تصویری و محتوایی آن مورد مطالعه و بازخوانی قرار نگرفته است. هدف از این پژوهش، تحلیل مضمونی و بصری محراب زرّین‌فام امام‌زاده علی‌بن جعفر قم به‌عنوان یکی از شاهکارهای محراب‌سازی و بزرگ‌ترین محراب زرّین‌فام عصر ایلخانی موجود در ایران است. نتایج تحقیق، اطّلاعات درخور توجّهی از وضعیت صنعت کاشی و لعاب زرّین‌فام در عصر ایلخانی، نام سازنده، سال تولید و کیفیت تصویری و مضمونی بزرگ‌ترین محراب زرّین‌فام دورهٔ تاریخی ایلخانی موجود در ایران در اختیار می‌گذارد. با تکیه به این نتایج، چنین می‌نماید که در تمامی کتیبه‌های محراب زرّین‌فام امام‌زاده علی‌بن جعفر قم، از مضامین قرآنی استفاده شده و این محراب دارای نقوش گیاهی بسیار زیبایی است؛ در این میان اسلیمی‌های ساده، اسلیمی‌های پُرکار، نقوش ختایی و نقوش ریز گیاهی، نقوش غالب به شمار می‌آیند.

کلید واژه ها: هنر ایران، عصر ایلخانی، محراب، زرّین‌فام، امام‌زاده علی‌بن جعفر قم.

[1*] نویسنده مسئول مکاتبات: دانشجوی دکتری رشته پژوهش هنر، دانشگاه تهران، تهران، ایران **Email**: m.zohdi.86@gmail.com
[2] استاد گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران

۱. مقدّمه

محراب‌های زرّین‌فام، گونه‌ای فاخر و ممتاز از هنر اسلامی ایران است که متأسفانه امروزه جز نامی از آن باقی نمانده و در دست فراموشی قرار گرفته است. یکی از مشکلات اصلی در شناخت و بررسی محراب‌های زرّین‌فام ایران، عدم دسترسی مستقیم به اکثر این آثار فاخر است؛ چراکه بخش عمده‌ای از این شاهکارهای ماندگار، زینت‌بخش موزه‌ها و مجموعه‌های هنری بزرگ دنیا هستند و عدم وجود شناسانه‌ای دقیق و تحلیل ویژگی‌های کیفی آثار، موجب شده این میراث غنی به دست فراموشی سپرده شود و کمتر پژوهشگر یا سازمان علمی از وضعیت آن‌ها اطّلاع داشته باشد. علاوه بر این، محراب‌های زرّین‌فامی که در کشورمان نگهداری می‌شوند نیز تا سال‌های متمادی از دسترس و دید عموم مصون مانده بودند و به‌تازگی به معرض نمایش درآمده‌اند. در این باب می‌توان به محراب زرّین‌فام امامزاده علی‌بن جعفر قم اشاره کرد که در تالار گنجینهٔ دوران اسلامی موزهٔ ملّی ایران نگهداری می‌شود و تا همین سال‌های اخیر، هرگونه دسترسی به آن ناممکن بود. این پژوهش، قصد دارد ضمن معرّفی محراب زرّین‌فام امامزاده علی‌بن جعفر قم و واکاوی ویژگی‌های تصویری و ساختاری آن، مضامین به کار رفته در کتیبه‌های این محراب را بازخوانی نماید تا بدین طریق وضعیت روشن‌تری از صنعت کاشی زرّین‌فام عصر ایلخانی و سازندگان آن به دست آید. با توجّه به مطالعات انجام‌شده، این فرضیّه محتمل است که کتیبه‌های خوشنویسی دربردارنده آیات نورانی قرآن، نقوش گیاهی متعدّد و متنوّع، نقوش هندسی و رنگ‌های شفّاف و روشن، ارزنده‌ترین ویژگی‌های مضمونی و بصری این محراب زرّین‌فام را رقم‌زده‌اند.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

منابع موجود نشان از آن دارد که بررسی محراب‌های زرّین‌فام، کمتر مورد توجّه بوده و در حد اشاراتی کوتاه بسنده شده است. در منابع مکتوب معدودی از جمله *محراب‌های زرّین‌فام ایرانی*، محراب زرّین‌فام امامزاده علی‌بن جعفر علیه‌السلام و کتیبه‌های آن بازخوانی شده و اطّلاعات نسبتاً مفیدی از آن موجود است. در این کتاب، محمّد زهدی و فرزانه فرّخ‌فر، توجّه به مؤلفه‌های بصری و زیبایی‌شناختی را در رأس اهداف خود قرار داده‌اند و تمامی مؤلفه‌ها را جزءبه‌جزء تفکیک نموده‌اند؛ امّا در اشاره به طراحی معماری بناهایی که محراب‌ها را در خود جای داده‌اند، کاستی‌هایی دیده می‌شود. کیانوش معتقدی در کتاب *محراب‌های سفالین ایرانی*، به ریشه‌شناسی واژهٔ محراب، جایگاه آن در ایران پیش از اسلام و پیشینهٔ تاریخی محراب در دوران اسلامی پرداخته است. همچنین نویسنده، مبانی طراحی محراب‌ها را مورد تجزیه‌وتحلیل قرار داده‌است؛ امّا مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی و بصری محراب‌ها از جمله نقوش، خطوط و کتیبه‌ها را به‌صورت جزءبه‌جزء تفکیک نکرده است.

نیایش شرقی، اثری ارزشمند از عبّاس اکبری است که در آن به محراب‌های زرّین‌فام بزرگ ایرانی از جمله محراب در بهشت اشاره شده است؛ امّا تمرکز نویسندهٔ مزبور، محراب زرّین‌فام مسجد میرعماد کاشان است که در حقیقت در این کتاب، مراحل ساخت و شبیه‌سازی این اثر به تصویر کشیده شده است؛ بدین ترتیب، نیایش شرقی نیز محراب زرّین‌فام در بهشت را به‌طور مفصّل موردبررسی قرار نداده است.

برخی دیگر از مهم‌ترین منابع مرتبط که در دسته منابع میان‌دستی قرار دارند، عبارت‌اند از: کتاب سیر تحول محراب در معماری اسلامی از آغاز تا حمله مغول (سجّادی، ۱۳۷۵) که در آن به ساختار معمارگونه محراب‌های ایرانی و مواد و مصالح آن‌ها پرداخته شده؛ کتاب فن و هنر سفالگری (توحیدی، ۱۳۸۷)، که تنها اوج زرّین‌فام ایرانی را، محراب زرّین‌فام می‌داند، لیکن به معرّفی این‌گونه از آثار و ویژگی‌های آن اشاره‌ای ندارد. پروفسور پوپ در بخشی از کتاب *سیری در هنر ایران* (۱۳۹۰) به محراب‌های ایرانی و شیوه‌های تزئین آن‌ها اجمالاً پرداخته و تنها به گنجاندن تصاویری از محراب‌ها در این کتاب بسنده کرده است. به‌غیراز منابع مکتوب، بهره‌گیری از دانش و تجربیات استاد ژیلا مقیم‌نژاد و همچنین دسترسی به آرشیو تخصصی استاد معتقدی، راهگشای مهمی در این پژوهش بوده است که جای بسی قدردانی دارد. لازم به اشاره است که در این نوشتار تلاش شده به‌تمامی ویژگی‌های بصری و مؤلفه‌های دربردارنده مضامین مختلف، به‌صورت جامع و موشکافانه پرداخته شود و از این حیث می‌تواند منحصربه‌فرد باشد.

۱-۲. روش‌شناسی

این پژوهش از حیث روش، تاریخی تحلیلی و از منظر ماهیّت توسعه‌ای و در زمرهٔ پژوهش‌های کیفی قرار می‌گیرد. روش گردآوری اطّلاعات آن میدانی است و از منابع کتابخانه‌ای نیز استفاده شده است. جامعهٔ آماری این مطالعه، تمامی محراب‌های زرّین‌فام را در بر می‌گیرد و محراب‌های زرّین‌فام متعلق به دوره‌های خوارزمشاهی، مغول، ایلخانی و تیموری، مختصراً معرّفی می‌گردند و سرانجام، تمرکز اصلی، تنها بر روی یک محراب، یعنی محراب زرّین‌فام در بهشت صورت می‌پذیرد.

۱-۳. لعاب و کاشی زرّین‌فام

در سراسر تاریخچهٔ سفالگری و از میان تمام شیوه‌های تزئین سفال، لعاب زرّین‌فام به دلیل درخشش و انعکاس رنگین‌کمانی‌اش بسیار مورد توجّه و تحسین بوده است. در عصر کنونی نیز قطعات سفالی پوشیده از لعاب زرّین‌فام زینت‌بخش بسیاری از مجموعه‌های شخصی و موزه‌های جهان‌اند. زرّین‌فام معادل «لوستر»[1] است و نوعی تزئین رو لعابی (رو رنگی) است که برای ایجاد جلای فلزی خاصّی در سطح قطعات لعاب‌دار استفاده می‌شود. زرّین‌فام در هر دوره‌ای فرآورده‌ای گران‌بها بود و منافع حاصل از آن می‌توانست برای سفالگران انگیزه‌ای قوی باشد تا آنان رموز این فن را نزد خود نگاه دارند و مالک انحصاری این نوع ظروف باشند (طهوری، ۱۳۸۱، ص. ۷۲). یکی از مهم‌ترین منابع موجود در زمینهٔ چگونگی ساخت لعاب زرّین‌فام، متعلق به ابوالقاسم عبدالله کاشانی (۷۰۰ ه. ق) است. وی که یکی از اعضای خاندان طاهر کاشانی و تاریخ‌نگار دربار ایلخانان مغول بود، در بخش پایانی کتاب ارزشمندش، عرایس الجواهر و نفایس الاطایب[2]، مبحثی روشن و عالمانه در باب مواد اوّلیه و چگونگی ساخت زرّین‌فام نگاشته که بی‌شک کلید شناخت و بازسازی این تکنیک ویژه به‌حساب می‌آید. پیش از آن نیز کتاب دیگری به قلم محمّدبن ابی برکات جوهری نیشابوری (۵۹۲ ه. ق)، با نام جواهرنامهٔ نظامی موجود است که حاوی اطّلاعات جالب و متنوّعی دربارهٔ سنگ‌های معدنی، ساخت بدنه‌های سفالین و چند روش لعاب‌سازی، به‌ویژه تکنیک‌های زرّین‌فام و مینایی است (صدری، ۱۳۶۷، ص. ۳۱).

کاشی طلایی یا کاشی زرّین‌فام که از لعاب منحصربه‌فرد زرّین‌فام با جلایی فلزی بهره‌مند است، از انواع کاشی‌های تزئینی در بناهای پس از اسلام است که در اندازه‌های متفاوت و به شکل‌هایی چون ستاره‌ای، هشت‌پر، شش‌پر، صلیبی، چهارگوشه و هشت‌ضلعی و گاه به شکل دایره یا اَشکال غیر هندسی، در کنار کاشی‌های کتیبه‌ای به کار می‌رفته است. این‌گونه کاشی‌های لعاب‌دار ازآن‌جهت نیز جالب توجّه است که یگانه کاشی ایرانی است که مطالعه دربارهٔ آن به سبب درج نام سازنده و زمان ساخت آن مبتنی بر تاریخ است (طهوری، ۱۳۸۱، ص. ۷۲).

۱-٤. محراب‌های زرّین‌فام در ایران (قرون ٥ تا ۹ هجری)

محراب در مساجد ایران از آغاز دوره اسلامی با طرح‌ها و مواد متنوّعی همچون گچ، چوب، سنگ، آجر و کاشی ساخته می‌شد. شکل رسمی و عمومی محراب‌های گچی در قرن ششم هجری عبارت بود از کادر مستطیل‌شکلی که دو طاق‌نما با قوس تیزه‌دار در داخل آن قرار می‌گرفت و در دو طرف طاق‌ها دو ستون سرستون‌دار قرار داشت. شکل کلّی محراب‌های زرّین‌فام را نیز می‌توان تقلیدی از محراب‌های گچی و سنگی دانست. این محراب‌ها که عموماً و تقریباً مسطح ساخته می‌شدند، متشکل از طاق‌نماها، ستون‌ها و حاشیه‌های کتیبه‌دار بودند و با نقوش اسلیمی و در بعضی موارد با نقش قندیلی[۳] آویخته مزیّن می‌شدند. سنّت ساسانی آراستن قلمه‌ستون‌ها با نقوش مغایر با کاربرد معماری در هنر اسلامی ایران تداوم یافت. این تداوم به‌طور غیرمستقیم در جایگاه قندیل، در آثاری که به نقش محرابی در سده‌های بعدی پدید آمد بدل گشت. به نظر می‌رسد:

با آغاز سدهٔ هفتم هجری، کارگذاشتن قطعات کاشی، در تزئینات داخلی و خارجی بناها، خصوصاً در سطح روکار، رواج فراوانی یافت. طرح و نقوش گیاهی، اسلیمی و نقوش درهم‌تنیده هندسی و بیش از همه کتیبه‌های خوشنویسی با نوارهای مستطیل حاشیه‌ها کاملاً منطبق بود و تنها نیازمند متن‌های مقدّسی بود تا کلام الهی را بر بناهای مذهبی همچون حرم مطهر رضوی در برابر چشم همگان متجلّی سازد (پوپ، ۱۳۹۰، ص. ۱۵۵۱).

بروز بی‌نظمی و آشوب در زندگی اجتماعی و اقتصادی مردم ایران بر اثر حملات مغول، به اُفت شدیدی در تولید زرّین‌فام منجر شد. ازسرگیری کارکاشی‌سازی در دههٔ ٦٦٠ هجری قمری، بیشتر توأم با ساخت و تولید ظروف بود، هرچند که از نظر مقدار تولید به‌هیچ‌وجه مانند دورهٔ پیش از مغول نبود (محمّدزاده میانجی، ۱۳۹۲، ص. ۱۱۷). در طول حکومت ایلخانان تلاش متقابل و خستگی‌ناپذیری از جانب حکومت و مردم به‌منظور تحکیم مبانی قدرت و تجدید حیات ملّی و فرهنگی مشاهده می‌شود. آثار ساختمانی دورهٔ ایلخانی، مرحله‌ای از تاریخ پیوسته معماری ایران است و اَشکال و فُرم‌های دورهٔ قبل و خصوصیات طرح و جزئیات آن‌ها را منعکس می‌کند. تولید سفالینه‌های زرّین‌فام علاوه بر ظروف، در فُرم‌های دیگری همچون کاشی، محراب، لوح‌مزار و...، نیز به‌صورت دست‌ساز و قالبی «از جنس گِل پخته بدون لعاب» انجام می‌گرفت. این‌گونه کاشی‌ها اغلب دارای کتیبه بودند و گاهی مانند حاشیه‌نویسی بر روی کاشی‌های هشت‌پر، با اشعار فارسی تحریر می‌گردیدند. بدون شک هیچ تزئین معمارانه دیگری، متنوّع‌تر و جذّاب‌تر از محراب‌های زرّین‌فام خلق نشده است (معتقدی، ۱۳۹۳، ص. ۱۲).

در عصر تیموری نیز کوشش اُمرا در اعتلای هنرهای اسلامی انکارناپذیر است؛ امّا مقارن پایان نیمهٔ اوّل قرن هشتم هجری، تولید بی‌وقفهٔ سفال‌های زرّین‌فام در کوره‌های سفالگری کاشان متوقف شد و دیگر کاشی‌های محراب، حاشیه‌ای و ستاره‌ای‌شکل متعارف در دورهٔ ایلخانی ساخته نشد (محمّدزاده میانجی، ۱۳۹۳، ص. ۱٤۰).

شناسایی محراب‌های زرّین‌فام ایران، علاوه بر مطالعهٔ منابع مربوط، با جستجوهای فراوان کتابخانه‌ای، الکترونیکی و میدانی در آرشیو موزه‌ها و مجموعه‌های بزرگ دنیا و همچنین بازدید از برخی موزه‌های داخلی و آرشیو تخصصی استاد معتقدی به دست آمد. تمامی محراب‌های زرّین‌فام به‌دست‌آمده ایرانی از اعصار خوارزمشاهی، مغول، ایلخانی و تیموری، شامل ۲۱ مورد می‌باشند که به ترتیب زمانی عبارت‌اند از:

۱- محراب زرّین‌فام پیش روی مبارک حضرت امام رضا (علیه‌السلام) [٤]

۲- محراب زرّین‌فام پایین پای مبارک حضرت امام رضا (علیه‌السلام) [٥]

۳- محراب زرّین‌فام مسجد میرعماد میدان سنگ کاشان [٦]

٤-)محراب زرّین‌فام بالای سر مبارک حضرت امام رضا (علیه‌السلام) [۷]

٥- قطعه‌ای از محراب زرّین‌فام گرگان [۸]

٦- محراب زرّین‌فام امامزاده یحیی ورامین [۹]

۷- قطعه‌ای از یک محراب زرّین‌فام متوسّط [۱۰]

۸- بخش مرکزی و پیشانی محراب زرّین‌فام نجف [۱۱]

۹- محراب زرّین‌فام کوچک، موجود در موزهٔ والترز [۱۲]

۱۰- خشت مرکزی محراب زرّین‌فام، موجود در مجموعه خصوصی دیوید، کپنهاگ [۱۳]

۱۱- محراب زرّین‌فام کوچک، موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت [۱٤]

۱۲- محراب زرّین‌فام کوچک، موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت (۲) [۱٥]

۱۳- قطعه‌ای از محراب زرّین‌فام بقعه عبدالصمد اصفهانی نطنز [۱٦]

۱٤- محراب در بهشت (امامزاده علی ابن جعفر علیه‌السلام قم) [۱۷]

۱٥- خشت مرکزی محراب زرّین‌فام، موجود در موزه لاکما [۱۸]

۱٦- محراب زرّین‌فام کوچک، موجود در موزهٔ گلبنکیان [۱۹]

۱۷- قطعه‌ای از محراب زرّین‌فام، موجود در موزهٔ متروپولیتن [۲۰]

۱۸- محراب زرّین‌فام کوچک، موجود در موزهٔ لوور [۲۱]

۱۹- محراب زرّین‌فام کوچک، موجود در موزهٔ ملّی ایران [۲۲]

۲۰- محراب زرّین‌فام کوچک، موجود در موزهٔ متروپولیتن [۲۳]

۲۱- محراب زرّین‌فام کوچک، کتابت نصرت‌الدّین محمّد [۲٤]

۲. محراب زرّین‌فام امامزاده علی‌بن جعفر علیه‌السلام قم (در بهشت)

۲-۱. معرّفی

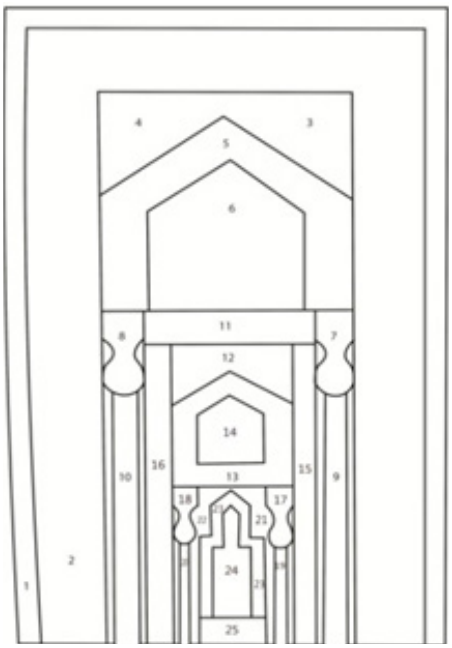
قم به برکت حضور فرمانروایان مقتدر در قرن هشتم، شاهد ساخت یادمان‌های مذهبی تاریخی متعدّدی است که در فرهنگ معماری ایران به برج‌های آرامگاهی موسوم‌اند. یکی از شاخص‌ترین و درعین‌حال بکرترین بناهای بازمانده از آن دوران، مقبرهٔ امامزاده علی بن جعفر علیه‌السلام است. این بنای قابل اعتنای ایلخانی، در انتهای خیابان چهار مردان قم، در گورستان بخش شرقی واقع شده است. بنای امامزاده علی بن جعفر همچون اغلب بناهای برجی قرن هشتم، دارای پلان هشت‌وجهی است که در داخل به چهارضلعی تغییر حالت داده و مربعی به ابعاد ٦/٥۰ سانتی‌متر را به نمایش می‌گذارد. گنبد بنا از نوع دو پوسته بوده و خود منشوری دوازده ترک است. بنای امامزاده علی بن جعفر پس از آستانهٔ مقدّس حضرت معصومه سلام‌الله علیها، بر بقیهٔ مقابر قم از حیث تزئین، برتری داشته امّا متأسفانه امروزه، تنها بخشی از این تزئینات وابسته به معماری در بنا پابرجا هستند. شایان توجّه است که طاق‌نمای جنوبی که محراب مزار شمرده می‌شود، با ممتازترین نوع کاشی‌های زرّین‌فام قرن هشتم آراسته بوده است. این محراب فاخر به «در بهشت» مشهور است که متأسفانه چند خشت از کاشی‌های آن به تحریک انگلیسی‌ها، توسّط اشرار سرقت شده است و برای جلوگیری از سرقت دیگر خشت‌های زرّین‌فام، باقی‌مانده کاشی‌ها به انبارهای حرم مطهر حضرت معصومه سلام‌الله علیها برده می‌شود و درنهایت و در اوایل قرن اخیر، این کاشی‌های ارزشمند به موزهٔ ملّی ایران منتقل می‌شوند و پس از مرمّت، در تالار گنجینهٔ دوران اسلامی نصب می‌گردند.

محراب امامزاده علی بن جعفر از ٤٥ قطعه کاشی زرّین‌فام تشکیل شده که به استناد کتیبه، توسّط یوسف‌بن علی‌بن محمّدبن ابی طاهر به سال ۷۳٤ هـ.ق ساخته شده است. لازم به اشاره است که این محراب زرّین‌فام، دو تاریخ بر خود دارد؛ یکی ۷۱۳ و دیگری ۷۳٤ که گمان می‌رود کاشی‌هایی که دارای تاریخ قدیم‌تر می‌باشند، احتمالاً از انبار کارگاه‌های کاشی سازی آورده شده‌اند

و در تکمیل محراب نقش داشته‌اند. بدین ترتیب و به‌احتمال فراوان، تاریخ ۷۳۴، رقم صحیح سال ساخت این محراب است.

محراب زرّین‌فام امامزاده علی‌بن جعفر قم، محرابی زیبا، نفیس و درعین‌حال از لحاظ تزئینات و تعداد کتیبه‌ها نسبت به دیگر محراب‌های هم‌ردیف خود مختصر و ساده‌تر است. این محراب ۳۲۸ سانتی‌متر طول و ۲۱۲ سانتی‌متر عرض دارد. در پیرامون این محراب ارزشمند تنها یک کتیبه بزرگ سرتاسری به چشم می‌خورد که نواری باریک از کاشی زرّین‌فام، این کتیبه را احاطه کرده است. در کتیبه‌های این محراب، آیات قرآن به زیبایی هرچه‌تمام‌تر درج شده است. محراب زرّین‌فام امامزاده علی‌بن جعفر قم، دو طاق‌نما دارد که قوس هر دوی آن‌ها به شکل تیزه‌دار اجرا شده است. هریک از این طاق‌نماها بر روی سرستون‌هایی قرار گرفته‌اند که در ادامه به نیم‌ستون‌هایی متصل می‌شوند که فاقد پایه‌ستون هستند. بر روی این طاق‌نماها نیز کتیبه‌هایی از آیات قرآن کریم نقش بسته است. نیم‌ستون‌هایی که در امتداد سرستون‌ها قرار دارند، نقوش بسیار زیبایی از اسلیمی‌ها و ختایی‌ها را در خود جای داده‌اند. در قسمت بالایی هر طاق‌نما، دو لَچک اجرا شده که دارای نقوشی برجسته از اسلیمی‌های لاجوردی‌رنگ می‌باشند. کمی پایین‌تر از طاق‌نمای کوچک‌تر، کتیبه‌ای چشم‌نوازی می‌کند که به‌صورت پیکانی‌شکل اجرا شده است. درست در زیر این کتیبه پیکانی‌شکل، کتیبه‌ای اُفقی قرارگرفته که نام خالق اثر در آن نقش شده است. در کتیبه‌های این محراب، آیاتی از سوره‌های مبارکهٔ «حمد»، «نصر»، «اسراء» و «اعراف» به زیبایی نقش بسته‌اند. انتخاب معنادار آیات، هدف والای هنرمند را آشکار می‌سازد. معانی نهفته در آیات، ارتباط بسیار روشنی با نیایش و فرایض دینی به‌ویژه نماز دارد. به‌عنوان‌مثال در ترجمهٔ آیهٔ ۷۸ سورهٔ اسراء آمده است: «نماز را وقت زوال آفتاب تا اوّل تاریکی شب به پا دار (یعنی نماز ظهرین و نماز عشائین را از به دو تاریکی شب به پا دار)، و نماز صبح را نیز به‌جای آر که آن نماز به حقیقت مشهود (نظر فرشتگان شب و فرشتگان روز)، است». آنچه از ترجمه و مفهوم آیه برداشت می‌شود، به‌نوعی اشاره به بینش هنرمند دارد. هنرمندان در بسیاری از دوران نقشی معلم‌گونه و هدایتگر را در آثار خود ایفا می‌کردند. در این آرایه تزئینی، فعل دینی و مذهبی عبادت و به‌ویژه نماز برای درک حقیقت و سیر سلوک مؤمنان توصیه شده است. انتخاب هوشمندانهٔ آیات و ارتباط با کاربری آن، ذکاوت هنرمند را آشکار می‌سازد. لازم به اشاره است که وضعیت ظاهری این محراب، مطلوب ارزیابی می‌گردد.

تصویر ۱. محراب زرّین‌فام امامزاده علی‌بن جعفر



تصویر ۲. پلان خطی محراب

۲-۲. تحلیل مضمونی و تصویری محراب زرّین‌فام امامزاده علی‌بن جعفر

تعداد قطعات کلّی این محراب، احتمالاً ٤٥ قطعه زرّین‌فام است. شرح کامل نقوش، خطوط و خصوصیات رنگی این محراب، با توجّه به پلان خطی که از طریق تصویر اصلی محراب تهیه‌شده، به شرح زیر است:

۲-۲-۱. خارجی‌ترین حاشیهٔ محراب

ناحیهٔ شمارهٔ ۱ پلان خطی، حاشیهٔ خارجی این محراب زرّین‌فام محسوب می‌شود که در حقیقت نوار باریک و منقوشی است که حدوداً ۱۲ سانتی‌متر پهنا و در حدود ۸٦۸ سانتی‌متر طول دارد. نقوش به کاررفته در این حاشیه، نقوشی گیاهی از نوع ختایی و نقوش اسلیمی ساده‌اند. این نقوش به‌صورت برجسته، به رنگ سفید مایل به شیری یا سفید استخوانی و بر زمینه‌ای قهوه‌ای اجرا شده‌اند. پیچ‌وخم‌های نقوش منطقهٔ اوّل، به‌صورت دایره‌ای، چشم‌نواز و بسیار منظّم اجرا شده‌اند و در میان هر پیچ دایره‌ای‌شکل، یک گُل هشت‌پَر، به زیبایی هرچه‌تمام‌تر به چشم می‌خورد. این گل‌های هشت‌پَر، توسّط شاخه‌های اسلیمی به یکدیگر متصل شده‌اند. فضاهای خالی بین نقوش این حاشیهٔ خارجی را خال‌هایی به رنگ سفید و به‌صورت مسطح پوشش داده‌اند. لازم به ذکراست، دورتادور این نوار حاشیه‌ای، توسّط خطوطی به رنگ آبی لاجوردی، زهکشی و دورگیری شده است. همچنین کاشی‌های به‌کاررفته در این حاشیه، در ابعاد نامساوی بوده و با کاشی‌های منطقهٔ دوم، به‌صورت یکجا و یکپارچه قالب‌گیری شده‌اند. مهم‌ترین نکته‌ای که در رابطه با این

حاشیه می‌توان گفت این است که دقیقاً در قسمت انتهایی آن، یعنی حاشیهٔ عمودی سمت چپ محراب، کتیبه‌ای برجسته، به رنگ آبی لاجوردی و به خط نَسخ خَفی به چشم می‌خورد که طبق این کتیبه، خالق اثر، «یوسف‌بن علی‌بن محمّدبن ابی طاهر»، است. این کتیبه، به‌جز خال‌های مسطح سفید که فضاهای خالی بین کتیبه را پوشش می‌دهند، هیچ‌گونه نقشی ندارد. طول کتیبه مذکور حدوداً ۳۷/۵ سانتی‌متر و عرض آن حدوداً ۱۲ سانتی‌متر است. درنهایت، می‌توان گفت که منطقهٔ اول با نقوش برجسته گیاهی آغاز می‌شود و به کتیبه‌ای برجسته ختم می‌گردد.

تصویر ۳. خارجی‌ترین حاشیهٔ محراب زرّین‌فام در بهشت و بخشی از نقوش این حاشیه

۲-۲-۲. بزرگ‌ترین حاشیهٔ کتیبه‌دار محراب

نکتهٔ حائز اهمّیّت در مورد بزرگ‌ترین حاشیهٔ محراب، وجود کتیبه‌ای برجسته، به خط ثُلث است که به رنگ آبی لاجوردی و گاهی سفید، آیات ٥٤ و ٥٥ سوره مبارکهٔ «اعراف»، را جلوه‌گر ساخته است. بلافاصله بعد از اتمام آیهٔ ٥٥ سوره مبارکهٔ «اعراف»، کتیبهٔ «وَ کَتب فی عز رمضان سَنه سبعمایه و اربع و ثلاثین»، به چشم می‌خورد که دقیقاً به ماه و سال ساخت این محراب، یعنی ماه مبارک رمضان سال ٧٣٤ هجری قمری، اشاره می‌کند.

شایان یادآوری است که کتیبهٔ «سَنه سبعمایه و اربع و ثلاثین»، دقیقاً در زیر کتیبهٔ «عمل العبد یوسف‌بن علی‌بن محمّدبن ابی طاهر»، آمده است و این دو کتیبه که در دو منطقهٔ متفاوت از یکدیگر قرار گرفته‌اند، به‌صورت یکجا و در یک خشت زرّین‌فام قالب‌گیری شده‌اند. جایگاه این حاشیه در پلان خطی، با شماره ۲ مشخص شده است. پهنای این حاشیه حدوداً ٣٤ سانتی‌متر و طول آن تقریباً ۸۲۰ سانتی‌متر است. نقوش موجود در این منطقه، بر روی اسپیرال‌های پرپیچ‌وخم اجرا شده‌اند و شامل نقوشی اسلیمی و نقوشی ختایی می‌باشند که در بین نقوش ختایی، برگ بادامی‌ها، به‌وفور به چشم می‌خورند. این نقوش به‌صورت برجسته و به رنگ‌های سفید و آبی فیروزه‌ای و گاهی آبی لاجوردی اجرا شده‌اند. رنگ زمینه در این حاشیه کتیبه‌دار، قهوه‌ای است. در منطقهٔ دوم نیز، خال‌هایی سفیدرنگ و به‌صورت مسطح به چشم می‌خورند که فضاهای خالی بین نقوش و کتیبه قرآنی را پُر کرده‌اند. نکتهٔ جالب توجّه این است که منطقهٔ دوم، از قسمت بیرونی، توسّط خطوطی به رنگ آبی لاجوردی دورگیری‌شده و از قسمت داخلی نیز توسّط نواری باریک شامل نقوش هندسی مسطح و مستطیل‌شکل که به‌طور پیوسته در کنار هم امتداد داده شده‌اند، احاطه شده است. شایان توجّه است که قسمتی از نوار باریک و منقوش مذکور که دقیقاً بعد از قوس سرستون بزرگ‌تر و سمت چپی محراب، خلق شده، با یک نوار باریک هندسی دیگر جفت شده و تا انتهای محراب ادامه می‌یابد؛ همچنین فاصله‌ای بین این دو نوار هندسی جفت شده به چشم می‌خورد، که هر چه این دو نوار به سمت پایین امتداد پیدا می‌کنند، فاصله بین آن‌ها کمتر و کمتر می‌شود.

باید اشاره شود، فاصله بین این دو نوار جفت شده را، خال‌هایی به رنگ سفید و به‌صورت مسطح پرکرده‌اند. این حاشیهٔ هندسی که از کنار هم قرار گرفتن مستطیل‌های ریز و کوچک ایجاد شده، به‌احتمال فراوان، بعد از مرمّت ایجاد شده و با حاشیهٔ اصلی، که اتّفاقاً آن‌هم دارای نقوشی هندسی است، کاملاً تفاوت دارد. حاشیهٔ هندسی اصلی و اوّلیهٔ محراب تنها در بعضی نقاط سالم باقی‌مانده و یکی از این نقاط که می‌توان حاشیه اصلی و اوّلیه را مشاهده کرد، دقیقاً نوار باریک بالای محل اتصال دو لچک بزرگ‌تر محراب است. طول این قسمت باقی‌مانده از حاشیه اصلی، حدوداً ۳۸/۵ سانتی‌متر است.

تصویر ٤. بزرگ‌ترین حاشیهٔ کتیبه‌دار محراب زرّین‌فام در بهشت

۲-۲-۳. بزرگ‌ترین لچک‌های محراب

بزرگ‌ترین لچک‌های محراب، در قسمت بالایی طاق‌نمای بزرگ‌تر واقع شده‌اند و به‌صورت کاملاً قرینه با یکدیگر قابل مشاهده‌اند. محل این لچک‌ها در پلان خطی، با شماره‌های ۳ و ٤ مشخص است. طول ضلع اُفقی هر یک از این لچک‌ها حدوداً ۸۰ سانتی‌متر و طول ضلع عمودی بزرگ‌تر هر یک از آن‌ها حدوداً ٥٤/٥ سانتی‌متر است. همچنین ضلع مورب هریک از لچک‌ها، حدوداً ٧٧/٥ سانتی‌متر طول دارد. شایان یادآوری است که طول ضلع عمودی کوچک‌تر این مناطق که دقیقاً محل اتصال و اشتراک دو لچک است، حدوداً ٢٤ سانتی‌متر است. نقوش به‌کاررفته در این لچک‌ها، نقوشی برجسته از نوع اسلیمی‌های ساده، به رنگ آبی لاجوردی می‌باشند که در بعضی قسمت‌های این نقوش اسلیمی، رنگ سفید نیز همراه با آبی لاجوردی به چشم می‌خورد. علاوه بر این نقوش، اسلیمی‌های ساده ظریف‌تری، با برجستگی کمتر، در لابه‌لای اسلیمی‌های بزرگ‌تر به چشم می‌خورند که به رنگ سفید اجرا شده‌اند و باید اشاره شود، گاهی رنگ آبی فیروزه‌ای، رنگ سفید را همراهی می‌کند. همچنین خال‌هایی سفیدرنگ و به‌صورت مسطح، در این دو لچک اجرا شده‌اند که فضاهای خالی‌باقی‌مانده بین نقوش را به‌خوبی پوشش داده‌اند. رنگ زمینه در این مناطق قهوه‌ای است. قابل توجّه است که محیط خارجی این لچک‌های بزرگ، توسّط خطوطی بسیار باریک، به رنگ آبی لاجوردی و با برجستگی بسیارکم، دورگیری شده است.

تصویر ٥. بزرگ‌ترین لچک‌های محراب زرّین‌فام در بهشت

۲-۲-٤. بزرگ‌ترین طاق‌نمای محراب

بزرگ‌ترین طاق‌نمای محراب، نواری پهن وکتیبه‌دار است که ابتدا و انتهای آن دقیقاً بر روی دو سرستون گلدانی‌شکل بزرگ محراب قرار گرفته است. پهنای این نوار حدوداً ۲۳/۵ سانتی‌متر و طول آن از ابتدا تا انتها، حدوداً ۷۸ سانتی‌متر است. محل این طاق‌نما در پلان خطی، با شمارهٔ ۵ مشخص است. این نوار پهن، کتیبه‌ای برجسته و قرآنی با خود به همراه داشته، که آیهٔ ۷۸ سورهٔ مبارکهٔ «اسراء» را به خط کوفی مشجّر یا کوفی تزئینی، به رنگ آبی لاجوردی و گاهی رنگ سفید جلوه‌گر ساخته است. لازم به ذکر است، حرف «الف»، مربوط به کلمه «مشهوداً»، دقیقاً در انتهای این کتیبه غایب است. در منطقهٔ پنجم، علاوه بر کتیبهٔ قرآنی، نقوشی گیاهی و برجسته، از نوع اسلیمی‌های ساده، به رنگ سفید و همراهی رنگ آبی فیروزه‌ای به چشم می‌خورند که در لابه‌لای کتیبه، پیچ‌وتاب خورده‌اند. همچنین خال‌هایی بسیار ریز، به رنگ سفید و به‌صورت مسطح، فضاهای خالی را پوشش داده‌اند. لازم به توضیح است که این طاق‌نما، به‌وسیلهٔ خطوطی بسیار باریک با برجستگی بسیار کم و به رنگ آبی لاجوردی، دورگیری و زهکشی شده است. رنگ زمینه در این منطقه نیز قهوه‌ای است.

تصویر ٦.
بزرگ‌ترین طاق‌نمای محراب
زرّین‌فام در بهشت

۲-۲-۵. خشت مرکزی

منطقهٔ شمارهٔ ٦ پلان خطی (تصویر شمارهٔ ۲)، خشت مرکزی محراب محسوب می‌شود و در حقیقت یک پنج‌ضلعی زرّین‌فام بوده که دو زاویهٔ قائمه دارد و دقیقاً در زیر بزرگ‌ترین طاق‌نمای تیزه‌دار محراب قرار گرفته است. طول هر یک از دو ضلع عمودی این خشت مرکزی حدوداً ۵۰ سانتی‌متر و طول هریک از دو ضلع مورب این منطقه حدوداً ٤٦ سانتی‌متر است. همچنین ضلع اُفقی این منطقه، تقریباً ۷۳ سانتی‌متر طول دارد. اگر این خشت را دقیقاً از زیر ناحیهٔ تیزه دار آن، به دو قسمت مساوی تقسیم کنیم، به نظر می‌رسد نقوش سمت راست، عیناً در سمت چپ تکرار شده‌اند. این نقوش که از نوع اسلیمی‌های ساده، برجسته و به رنگ‌های آبی لاجوردی و سفید می‌باشند، از نقوش سایر مناطق این محراب، بیشتر جلب توجّه می‌کنند. در لابه‌لای این نقوش درشت گیاهی، نقوش گیاهی ظریف‌تری به‌صورت برجسته، از نوع اسلیمی‌های ساده، به رنگ‌های سفید و آبی فیروزه‌ای، پیچ‌وتاب خورده‌اند. خال‌هایی ریز، سفیدرنگ و به‌صورت مسطح، فضاهای خالی‌باقی‌مانده در منطقه ششم را به‌خوبی پوشش داده‌اند. رنگ زمینه در منطقه ششم قهوه‌ای است. خشت مرکزی محراب، توسّط خطوطی بسیار باریک، به رنگ آبی لاجوردی و با برجستگی بسیار کم، دورگیری شده است.

تصویر ۷.
خشت مرکزی محراب زرّین‌فام
در بهشت

۲-۲-٦. بزرگ‌ترین سرستون‌های محراب

نواحی شمارهٔ ۷ و ۸ پلان خطی (تصویر شمارهٔ ۲)، دو سرستون گلدانی‌شکل و بزرگ‌تر محراب را شامل می‌شوند. باید اشاره شود، قسمت بالایی این گلدان‌ها، به‌صورت قوس‌دار و نیم‌دایره اجرا نشده و در اصل دو مستطیل هستند که به‌صورت شیب‌دار، در کنار هم قرارگرفته و قوسی تیزه‌دار ایجاد کرده‌اند. اضلاع بیرونی این دو مستطیل کاملاً صاف اجرا شده و از قسمت انتهایی، با قوسی مُقعَرگونه، به سمت داخل فرورفته‌اند و درحالی‌که به سمت پایین امتداد می‌یابند، دوباره به سمت بیرون برمی‌گردند و قسمت انتهایی سرستون‌های گلدانی‌شکل را به‌صورت نیم‌دایره تشکیل می‌دهند. نواری باریک به رنگ آبی لاجوردی، از ابتدا تا انتهای هر یک از سرستون‌های گلدانی‌شکل امتداد یافته و آن‌ها را به دو نیمهٔ کاملاً مساوی تقسیم کرده است. بر روی این نوارهای باریک، نقوشی هندسی به چشم می‌خورند که به‌طور عمودی در کنار هم قرار گرفته و به‌صورت یک‌درمیان، دارای برجستگی می‌باشند. نقوشی که بر روی این سرستون‌ها وجود دارند، دو نوع نقش هندسی مستطیلی و لوزی‌شکل می‌باشند که به‌صورت مسطح اجرا شده‌اند. قسمت بالایی سرستون‌های گلدانی‌شکل، یعنی دو مستطیلی که در کنار هم قرار گرفته‌اند، دارای نقوشی مستطیل‌شکل می‌باشند که به‌صورت چیدمان آجری و بسیار منظم، در کنار هم خلق شده‌اند. این نقوش مستطیلی‌شکل، شامل هفده ردیف، با چیدمان آجری هستند. نقوشی که در قسمت انتهایی و دایره‌ای شکل سرستون‌ها به چشم می‌خورند، نقوش هندسی لوزی‌شکل و مسطحی هستند که با نظم بسیار زیاد، در کنار هم قرار گرفته‌اند. این نقوش هندسی، به رنگ نخودی، بر زمینه‌ای قهوه‌ای اجرا شده‌اند. ارتفاع هر یک از سرستون‌های‌گلدانی‌شکل بزرگ محراب، حدوداً ٤۲/۵ سانتی‌متر و پهنای هر یک از آن‌ها در قسمت بالایی، حدوداً ۱۷ سانتی‌متر است. شایان یادآوری است که سرستون‌های گلدانی‌شکل بزرگ این محراب توسّط خطوطی باریک، به رنگ آبی لاجوردی و با برجستگی‌بسیارکم، دورگیری شده‌اند.

تصویر ۸.
بزرگ‌ترین سرستون‌های
محراب زرّین‌فام در بهشت

۲-۲-۷. نیم‌ستون‌های بزرگ‌تر محراب

مناطق ۹ و ۱۰ پلان خطی (تصویر شمارهٔ ۲)، دو نیم‌ستون بزرگ‌تر محراب را شامل می‌شوند که به‌طور کاملاً قرینه با یکدیگر اجرا شده و دقیقاً از قسمت انتهایی سرستون‌های‌گلدانی‌شکل بزرگ، به سمت پایین محراب امتداد یافته‌اند. پهنای هر یک از این نیم‌ستون‌ها حدوداً ۱۳/۵ سانتی‌متر و ارتفاع هر یک از آن‌ها حدوداً ۱۳۲/۵ سانتی‌متر است. نقوش به‌کاررفته در این نیم‌ستون‌ها، نقوش اسلیمی درشت، همراه با تاج اسلیمی‌های پی‌درپی، نقوش ریز گیاهی و همچنین اسلیمی‌های ظریف‌تر می‌باشند. نقوش اسلیمی درشت و تاج اسلیمی‌های پی‌درپی، به‌صورت مسطح، به رنگ‌های آبی لاجوردی و گاهی سفید اجرا شده‌اند. همچنین اسلیمی‌های ظریف‌تر، به رنگ‌های سفید و آبی فیروزه‌ای و به‌صورت مسطح، در لابه‌لای اسلیمی‌های درشت، پیچ‌وتاب خورده‌اند و درنهایت، نقوش گیاهی بسیار ریزی در این نیم‌ستون‌ها به چشم می‌خوردند که فضاهای خالی را به‌خوبی پوشش داده‌اند. شایان یادآوری است که دو نوار بسیار باریک، طرفین هر یک از نیم‌ستون‌ها را از ابتدا

تا انتها همراهی می‌کنند. بر روی این نوارهای باریک، نقوشی هندسی و مربع‌شکل، به‌صورت مسطح به چشم می‌خورند که به‌طور عمودی و پی‌درپی، در کنار هم امتداد یافته‌اند. رنگ زمینه در این مناطق قهوه‌ای است.

تصویر ۹. نیم‌ستون‌های بزرگ‌تر محراب زرّین‌فام در بهشت

۲-۲-۸. منطقهٔ یازدهم

این ناحیه، مستطیلی کتیبه‌دار است که دقیقاً بین قسمت‌های بالایی سرستون‌های بزرگتر محراب قرار گرفته است. طول این منطقه حدوداً ۷۸ سانتی‌متر و عرض آن حدوداً ۱۷ سانتی‌متر است. مهم‌ترین ویژگی این مستطیل، وجود کتیبه‌ای برجسته، به خط کوفی مشجّر یا کوفی تزئینی است که به رنگ آبی لاجوردی، همراه با رنگ سفید، عبارت «لااله‌الاالله محمّد رسول‌الله»، را به زیبایی هر چه تمام‌تر، جلوه‌گر ساخته است. اسلیمی‌های ساده، به‌صورت برجسته و به رنگ‌های سفید و آبی فیروزه‌ای، در لابه‌لای کتیبهٔ این منطقه، پیچ‌وتاب خورده‌اند. همچنین نقوش گیاهی بسیار ریزی، به‌صورت مسطح و به رنگ سفید، خلق شده‌اند که فضاهای خالی بین کتیبه و نقوش اسلیمی را پوشش داده‌اند. این مستطیل کتیبه‌دار نیز، توسّط خطوطی ظریف، به رنگ آبی لاجوردی و با برجستگی بسیار کم، دورگیری شده است. رنگ زمینه در این منطقه قهوه‌ای است.

تصویر ۱۰. منطقهٔ یازدهم، مربوط به محراب زرّین‌فام در بهشت

۲-۲-۹. کوچک‌ترین لچک‌های محراب

ناحیهٔ شمارهٔ ۱۲ پلان خطی محراب، از دو لچک چهارضلعی تشکیل‌شده که به‌طور کاملاً قرینه با یکدیگر اجرا شده‌اند و طول اضلاع آن‌ها با یکدیگر برابر است. طول ضلع عمودی بزرگ‌تر، در هر یک از این لچک‌ها حدوداً ۲۹ سانتی‌متر، طول اضلاع مورب، حدوداً ۳۲ سانتی‌متر و طول ضلع افقی هر یک از آن‌ها حدوداً ۲۷/۵ سانتی‌متر است. هم‌چنین طول ضلع عمودی کوچک‌ترکه محل اتصال و اشتراک دو لچک است، حدوداً ۱۳/۵ سانتی‌متر است. این مناطق فاقد هرگونه کتیبه‌اند و تنها، نقوش برجسته اسلیمی آن‌ها خودنمایی می‌کنند. نقوش اسلیمی منطقهٔ یازدهم، بسیار پُرکار، برجسته و به رنگ‌های آبی لاجوردی و سفید اجرا شده‌اند و توکاری‌هایی بسیار زیبا و به رنگ آبی فیروزه‌ای، به زیبایی آن‌ها افزوده است. در این منطقه، به نظر می‌رسد که یک واگیره، چهار مرتبه تکرار شده و نقوش به‌کاررفته در لچک‌ها، کاملاً مشابه یکدیگر اجرا شده‌اند. علاوه بر نقوش اسلیمی، خال‌هایی سفیدرنگ و به‌صورت مسطح، فضاهای خالی را پوشش داده‌اند. کوچک‌ترین لچک‌های محراب توسّط خطوطی باریک به رنگ آبی لاجوردی و با برجستگی‌بسیارکم، دورگیری شده است. رنگ زمینه در این منطقه نیز، قهوه‌ای است.

تصویر ۱۱.
کوچک‌ترین لچک‌های محراب
زرّین‌فام در بهشت

۲-۲-۱۰. کوچک‌ترین طاق‌نمای محراب

کوچک‌ترین طاق‌نمای تیزه‌دار محراب، نواری نسبتاً پهن و کتیبه‌دار بوده که دو ضلع عمودی آن، دقیقاً بر روی دو سرستون کوچک‌تر محراب واقع شده‌اند. پهنای این طاق‌نما حدوداً ۱۰ سانتی‌متر و طول آن از ابتدا تا انتها حدوداً ۱۱۰/۵ سانتی‌متر است. جایگاه این طاق‌نما در پلان خطی محراب، با شمارهٔ ۱۳ مشخص است. یقیناً مهم‌ترین ویژگی منطقهٔ سیزدهم، کتیبهٔ برجستهٔ آن است که قسمتی از «صلوات کبیره»، یا «صلوات محمّدیه»، را به خط نسخ، به رنگ آبی لاجوردی و گاهی همراهی رنگ سفید، نمایان ساخته است. متن کامل این کتیبه چنین است: «اللّهم صل علی محمّد المصطفی و علی المرتضی و فاطمة الزهرا و الحسن و الحسین و العباد و الباقر و الصادق و الکاظم و الرضا و التقی و النقی و الزکی محمد بن الحسن».

شایان توجّه است که کلمات این کتیبه به‌صورت فشرده در کنار هم قرار گرفته‌اند و جایی برای خودنمایی نقوش گیاهی باقی نمانده است. ناحیه‌ای مستطیل‌شکل به طول تقریبی ۳٤ سانتی‌متر و عرض تقریبی ۱۰ سانتی‌متر، قسمت‌های انتهایی دو ضلع عمودی این طاق‌نما را به یکدیگر متصل کرده و بر روی آن کتیبه‌ای به چشم می‌خورد که در حقیقت کتیبه طاق‌نمای کوچک‌تر محراب را تکمیل کرده است. عبارت «صاحب‌الزّمان صلوات الله علیهم اجمعین»، که مکمل عبارت طاق‌نما است، در مستطیل مذکور خلق شده است. رنگ زمینه در منطقه سیزدهم قهوه‌ای بوده و تنها خال‌هایی بسیار ریز، به رنگ سفید و به‌صورت مسطح در لابه‌لای کتیبه آن به چشم می‌خورند. محیط بیرونی و محیط داخلی این طاق‌نما توسّط خطوطی باریک به رنگ‌های آبی لاجوردی و گاهی سفید دورگیری شده که متأسفانه قسمت اعظم این خطوط از بین رفته‌اند.

تصویر ۱۲. کوچک‌ترین طاق‌نمای محراب زرّین‌فام در بهشت

۲-۲-۱۱. منطقهٔ چهاردهم

منطقهٔ چهاردهم پلان خطی (تصویر شمارهٔ ۲)، یک پنج‌ضلعی است که دقیقاً در قلب منطقهٔ سیزدهم قرار گرفته است. طول دو ضلع عمودی این منطقه حدوداً ۲۵/۵ سانتی‌متر و طول دو ضلع مورب آن، حدوداً ۲۰/۵ سانتی‌متر است. همچنین ضلع اُفقی این منطقه، تقریباً ۳٤ سانتی‌متر طول دارد. نکتهٔ بارز منطقهٔ چهاردهم، وجود نقوشی گیاهی، برجسته و زیبا از اسلیمی‌های ساده است که از تکرار یک واگیره و به‌صورت کاملاً قرینه در کنار یکدیگر ایجاد شده‌اند. رنگ‌های آبی لاجوردی و سفید در این اسلیمی‌ها به کار گرفته شده‌اند. رنگ زمینه در این منطقه قهوه‌ای بوده و خال‌هایی سفیدرنگ، به‌صورت مسطح، فضاهای خالی بین نقوش برجسته را به‌خوبی پوشش داده‌اند.

تصویر ۱۳.
منطقهٔ چهاردهم، مربوط به محراب
زرّین‌فام در بهشت

۲-۲-۱۲. منطقهٔ پانزدهم

این ناحیه، نواری پهن و کتیبه‌دار است که در سمت چپ نیم‌ستون بزرگ‌تر و سمت راستی محراب واقع شده است. این نوار پهن از پایین‌ترین نقطهٔ محراب آغاز شده و در کنار نیم‌ستون بزرگ‌تر امتداد یافته و تا ابتدای قوس سرستون گلدانی‌شکل بزرگ ادامه پیدا می‌کند و در پایان، دقیقاً به ضلع اُفقی زیرین منطقهٔ یازدهم متصل می‌شود. ارتفاع این نوار کتیبه‌دار حدوداً ۱۵۵ سانتی‌متر و پهنای آن تقریباً ۱۰ سانتی‌متر است. در این نوار پهن، آیات ۱ تا ۵ سورهٔ مبارکهٔ «حمد»، به خط نَسخ، به‌صورت برجسته و به رنگ آبی لاجوردی نقش بسته‌اند. لازم به ذکر است بلافاصله بعد از اتمام آیهٔ پنجم، حرف «الف»، نقش شده که مربوط به کلمه «اهدنا» است؛ به عبارتی، کلمهٔ «اهدنا»، در منطقهٔ شانزدهم واقع شده که حرف «الف» مربوط به آن، در منطقهٔ پانزدهم اجرا شده است. در منطقهٔ پانزدهم، نقوشی گیاهی به چشم نمی‌خورند؛ فقط خال‌هایی سفیدرنگ، به‌صورت مسطح، فضاهای خالی بین کتیبه را به‌خوبی پوشش داده‌اند. منطقهٔ پانزدهم نیز توسّط خطوطی بسیار باریک و به رنگ آبی لاجوردیدورگیری شده و رنگ زمینه در این منطقه نیز قهوه‌ای است.

۲-۲-۱۳. منطقهٔ شانزدهم

منطقه شانزدهم نیز نواری پهن و کتیبه‌دار بوده که به‌صورت کاملاً قرینه با منطقهٔ پانزدهم اجرا شده است. ارتفاع و پهنای این نوار کتیبه‌دار، دقیقاً مشابه و هم‌اندازه نوار قرینه خود یعنی منطقهٔ پانزدهم است. این منطقه در سمت راست نیم‌ستون بزرگ‌تر و سمت چپی محراب واقع شده است. مهم‌ترین ویژگی این نوار، وجود کتیبه‌ای برجسته است که درواقع کتیبه منطقهٔ پانزدهم را تکمیل می‌کند. این کتیبه با کلمه «هدنا»، آغاز می‌شود و تا انتهای سورهٔ مبارکهٔ «حمد»، ادامه پیدا می‌کند. لازم به ذکر است بلافاصله بعد از اتمام سوره، کتیبه‌ای آمده است که متن کامل آن بدین شرح است: «فی سَنه ۷۱۳ نصب و مرمّت شد در سَنه ۱۳۵۷». با توجّه به این کتیبه پایانی، سال نصب و مرمّت محراب در دسترس قرار می‌گیرد. کتیبهٔ منطقهٔ شانزدهم نیز به خط نَسخ، به رنگ آبی لاجوردی و بر زمینه‌ای قهوه‌ای نقش بسته‌است. خال‌های سفیدرنگ و مسطح که فضاهای خالی بین کتیبه را پوشش می‌دهند در این منطقه نیز به چشم می‌خورند. منطقهٔ شانزدهم، توسّط خطوطی بسیار باریک، به رنگ آبی لاجوردی، دورگیری شده است.

تصویر ۱۴. مناطق ۱۵ و ۱۶، مربوط به محراب زرّین‌فام در بهشت

۲-۲-۱۴. سرستون‌های کوچک محراب

نواحی شمارهٔ ۱۷ و ۱۸ پلان خطی (تصویر شمارهٔ ۲)، دو سرستون گلدانی‌شکل کوچک محراب را شامل می‌شوند که به‌صورت کاملاً قرینه با یکدیگر اجرا شده‌اند. این دو سرستون کوچک، از لحاظ ساختاری و نقوش، کاملاً شبیه به دو سرستون گدانی‌شکل بزرگ محراب بوده و تنها تفاوت آن‌ها در سایز و اندازه این سرستون‌ها است. ارتفاع هر یک از این سرستون‌ها حدوداً ۳۰ سانتی‌متر و پهنای هر یک از آن‌ها در قسمت بالایی حدوداً ۱۰ سانتی‌متر است. این سرستون‌ها دقیقاً به نیم‌ستون‌های کوچک محراب متصل شده‌اند.

۲-۲-۱۵. نیم‌ستون‌های کوچک محراب

مناطق شمارهٔ ۱۹ و ۲۰ پلان خطی، درواقع دو نیم‌ستون کوچک محراب را شامل می‌شوند که از انتهای دو سرستون گلدانی‌شکل کوچک تا پایینی‌ترین نقطه محراب امتداد پیدا کرده‌اند. این دو نیم‌ستون نیز، کاملاً به‌طور قرینه با یکدیگر اجرا شده‌اند. ارتفاع هریک از این نیم‌ستون‌های کوچک، حدوداً ۵۳ سانتی‌متر و پهنای هر یک از آن‌ها حدوداً ۸/۵ سانتی‌متر است. نقوش روی این نیم‌ستون‌ها، کاملاً مشابه و همرنگ نقوش نیم‌ستون‌های بزرگ‌تر محراب، البته با اندازه‌ای کوچک‌تر نسبت به آن‌ها است.

تصویر ۱۵. سرستون‌ها و نیم‌ستون‌های کوچک محراب زرّین‌فام در بهشت

۲-۲-۱۶. لچک‌های شش‌ضلعی محراب

نواحی شمارهٔ ۲۱ و ۲۲ پلان خطی محراب (تصویر شمارهٔ ۲)، دو لچک شش‌ضلعی را شامل می‌شوند که به‌طور کاملاً قرینه با یکدیگر اجرا شده‌اند. هر یک از این لچک‌ها، دارای دو ضلع اُفقی، سه ضلع عمودی و یک ضلع مایل یا مورب است. ارتفاع هر یک از این لچک‌ها که دقیقاً بین دو سرستون کوچک محراب واقع شده‌اند، حدوداً ۲۵/۵ سانتی‌متر است. همچنین عرض هرکدام از این مناطق در بالاترین نقطه حدوداً ۱۷ سانتی‌متر است. در این دو لچک هیچ کتیبه‌ای وجود ندارد و تنها، پیچ‌وخم‌های اسلیمی‌های برجسته هستند که چشم‌نوازی می‌کنند. اسلیمی‌هایی که به رنگ آبی فیروزه‌ای و گاهی همراهی رنگ سفید، بر زمینه‌ای قهوه‌ای خلق شده‌اند. همچنین خال‌هایی سفیدرنگ و مسطح، فضاهای بین اسلیمی‌ها را به‌خوبی پر کرده‌اند. لازم به ذکر است ضلع اُفقی کوچک‌تر در هر دو لچک، به‌هیچ‌عنوان به سرستون‌های گلدانی‌شکل کوچک محراب متصل نشده و نواری بسیار باریک که نقوشی هندسی نیز به همراه دارد، فاصله بین این ضلع افقی و سرستون گلدانی‌شکل را پُر کرده است.

تصویر ۱۶.
لچک‌های شش‌ضلعی محراب
زرّین‌فام در بهشت

۲-۲-۱۷. منطقهٔ بیست و سوم

این ناحیه، نواری باریک و کتیبه‌دار است که به‌صورت پیکانی رو به بالا اجرا شده است. ارتفاع این منطقه حدوداً ۶۸ سانتی‌متر و پهنای آن حدوداً ۵ سانتی‌متر است. بر روی این نوار، کتیبه‌ای خودنمایی می‌کند که سورهٔ مبارکهٔ «نصر»، را به خط نَسخ، به‌صورت برجسته و به رنگ آبی لاجوردی نمایان ساخته است. عبارت «واستغفره انه کان توابا»، که عبارت پایانی سورهٔ مبارکهٔ «نصر»، است، در کتیبهٔ این منطقه اجرا نشده است. باید اشاره کرد در لابه‌لای کتیبه این منطقه، خال‌هایی مسطح و سفیدرنگ مشاهده می‌شوند که بر زمینه‌ای قهوه‌ای خلق شده‌اند.

۲-۲-۱۸. منطقهٔ بیست و چهارم

این منطقه دقیقاً در قلب منطقهٔ بیست و سوم قرارگرفته و درواقع توسّط آن منطقهٔ محصور شده است. نقوشی گیاهی از نوع اسلیمی‌های ساده، به‌صورت برجسته و به رنگ آبی لاجوردی در این ناحیه به چشم می‌خورند که به‌صورت کاملاً قرینه با یکدیگر اجرا شده‌اند. در این

منطقه، کتیبه‌ای به‌صورت برجسته و به رنگ آبی لاجوردی خلق‌شده که در حقیقت کتیبهٔ ناحیهٔ بیست و سوم را تکمیل می‌کند. فضاهای خالی این منطقه را نیز، خال‌هایی مسطح و سفیدرنگ پر کرده‌اند که بر زمینه‌ای قهوه‌ای اجراشده‌اند.

تصویر ۱۷. مناطق ۲۳ و ۲۴، محراب زرّین‌فام در بهشت

۲-۲-۱۹. منطقهٔ بیست‌وپنجم

در پایین‌ترین نقطهٔ محراب و دقیقاً بین نواحی انتهایی نیم‌ستون‌های کوچک‌تر، ناحیهٔ مستطیل‌شکلی اجرا شده که کتیبه‌ای برجسته در آن خودنمایی می‌کند. نوشتار این منطقه به خط کوفی و به رنگ آبی لاجوردی نقش شده است. در این کتیبه خالق اثر از خدای خویش درخواست پذیرش و قبولی اثر را داشته است. در لابه‌لای این کتیبه، اسلیمی‌های ساده، با برجستگی بسیار کم و همچنین خال‌هایی سفیدرنگ مشاهده می‌شوند. رنگ زمینه در این منطقه نیز قهوه‌ای است.

تصویر ۱۸. شناسنامه محراب زرّین‌فام در بهشت

۳. نتیجه‌گیری

بررسی‌ها نشان می‌دهد که در تمامی کتیبه‌های محراب زرّین‌فام امام‌زاده علی‌بن جعفر قم، از مضامین قرآنی استفاده شده و درصد اشغال این مضامین در کادر محراب ٦١٪ است؛ همچنین این محراب گزارش کاملی از حیث نام سازنده و سال ساخت در بردارد(جدول شماره ۱).

جدول شمارهٔ ۱. تحلیل ویژگی‌های مضمونی محراب زرّین‌فام در بهشت

تحلیل ویژگی‌های مضمونی	مضامین قرآنی		احادیث		ادعیه		متون ادبی		گزارش‌ها		
	حضور/ عدم حضور	درصد اشغال در کادر محراب	حضور/ عدم حضور	درصد اشغال در کادر محراب	حضور/ عدم حضور	درصد اشغال در کادر محراب	حضور/ عدم حضور	درصد اشغال در کادر محراب	نام حامی	نام سازنده	سال ساخت
محراب زرّین‌فام در بهشت	✓	٦١٪	-	٠٪	✓	٥٪	-	٠٪	-	✓	✓

(نگارندگان)

در میان تمام محراب‌های زرّین‌فام عصر ایلخانی که در ایران نگهداری می‌شوند، این محراب نه‌تنها بزرگ‌ترین ابعاد را دارد، بلکه بزرگ‌ترین کادرهای کتیبه‌دار را در اختیار دارد که تعداد آن‌ها به ۹ کادر می‌رسد. در این محراب، خط نسخ، خط غالب محسوب می‌شود، درحالی‌که حاشیهٔ کتیبه‌دار خارجی این محراب با خط ثلث و کتیبه‌های نواحی داخلی این محراب با خطوط نَسخ و کوفی مشجّر اجرا شده‌اند(جداول شماره ۲ و ۳).

جدول شمارهٔ ۲. تحلیل ویژگی‌های بصری-نوشتار محراب زرّین‌فام در بهشت

تحلیل ویژگی‌های بصری- نوشتار	محراب زرّین‌فام در بهشت		
	نوع خط	رنگ	بافت
کتیبه شماره ۱	نسخ	لاجوردی	برجسته
کتیبه شماره ۲	ثلث	لاجوردی- سفید	برجسته
کتیبه شماره ۳	کوفی مشجر	لاجوردی- سفید	برجسته
کتیبه شماره ٤	کوفی مشجر	لاجوردی- سفید	برجسته
کتیبه شماره ٥	نسخ	لاجوردی	برجسته
کتیبه شماره ٦	نسخ	لاجوردی	برجسته
کتیبه شماره ۷	نسخ	لاجوردی	برجسته
کتیبه شماره ۸	نسخ	لاجوردی	برجسته
کتیبه شماره ۹	کوفی مشجر	لاجوردی	برجسته

(نگارندگان)

جدول شمارهٔ ۳. تحلیل ویژگی‌های بصری-کادر کتیبه‌دارمحراب زرّین‌فام در بهشت

تحلیل ویژگی‌های بصری- کادر	محراب زرّین‌فام در بهشت		
	موقعیت	ابعاد به سانتیمتر	فرم
کادر کتیبه‌دار شماره ۱	کادر شناسنامه محراب	۱۱/۵ × ۳۸/۵	مستطیل شکل
کادر کتیبه‌دار شماره ۲	کادر بزرگ‌ترین حاشیه کتیبه‌دار محراب	۳٤ × ۸۲۰	شکل رو به پایین U
کادر کتیبه‌دار شماره ۳	کادر بزرگ‌ترین طاق‌نمای محراب	۲۳/۵ × ۷۸	طاق گونه دو قوسی
کادر کتیبه‌دار شماره ٤	کادر منطقه یازدهم پلان خطی	۱۷ × ۷۸	مستطیل شکل
کادر کتیبه‌دار شماره ۵	کادر کوچک‌ترین طاق‌نمای محراب	۱۰ × ۱۱۰/۵	طاق گونه ۵ ضلعی
کادر کتیبه‌دار شماره ٦	کادر منطقه پانزدهم پلان خطی	۱۰ × ۱۵۵	مستطیل شکل
کادر کتیبه‌دار شماره ۷	کادر منطقه شانزدهم پلان خطی	۱۰ × ۱۵۵	مستطیل شکل
کادر کتیبه‌دار شماره ۸	کادر منطقه ۲۳ پلان خطی	ارتفاع ٦۸	پیکانی شکل رو به بالا
کادر کتیبه‌دار شماره ۹	کادر منطقه ۲۵ پلان خطی	۱۳/۵ × ۵۰	مستطیل شکل

(نگارندگان)

این محراب دارای نقوش گیاهی بسیار زیبایی است و در این میان اسلیمی‌های ساده، اسلیمی‌های پُرکار، نقوش ختایی و نقوش ریز گیاهی، نقوش غالب محسوب می‌شوند(جداول شماره ٤ و ۵). نقش‌مایه‌های هندسی مربع‌شکل و لوزی‌شکل از جمله نقوشی هستند که بسیار کم‌فروغ ظاهر شده و تنها ٤٪ از فضای محراب را به خود اختصاص داده و رنگ‌های غالب آن‌ها، قهوه‌ای مایل به طلایی است. در این محراب، نقوش جانوری به کار نرفته است. محراب زرّین‌فام امام‌زاده علی‌بن جعفر قم، با ساختاری تقریباً قرینه خلق شده و دارای ترکیب‌بندی ایستا است. این محراب با تعداد ٤۵ قطعه زرّین‌فام، بعد از محراب زرّین‌فام امام‌زاده یحیی ورامین، بیشترین تعداد کاشی را در خود جای داده است، درحالی‌که اکثر محراب‌های این عصر، به‌ویژه محراب‌های کوچک، تنها با یک قطعه زرّین‌فام ساخته شده‌اند. محراب زرّین‌فام امام‌زاده علی‌بن جعفر قم، نه‌تنها از حیث ابعاد، بزرگ‌ترین محراب زرّین‌فام متعلق به دوره ایلخانی و موجود در ایران است، بلکه از نظر کیفیت ساخت، تنوّع نقوش و کتیبه‌ها و تعدد قطعات کاشی زرّین‌فام می‌تواند به‌عنوان شاهکار زرّین‌فام ایران در عصر ایلخانی نیز معرّفی شود.

جدول شمارهٔ ٤. تحلیل ویژگی‌های بصری-نقش مایه‌های گیاهی محراب زرّین‌فام در بهشت

تحلیل ویژگی‌های بصری- نقوش گیاهی	نقش‌مایه‌های گیاهی							درصد اشغال نقوش گیاهی در کل محراب	رنگ‌های به کار رفته در نقوش گیاهی	نقوش گیاهی غالب
	اسلیمی ساده	اسلیمی پرکار	تاج اسلیمی	اسلیمی دهن اژدری		نقوش ختایی	نقوش ریز گیاهی			
محراب زرّین‌فام در بهشت	✓	✓	✓	-	-	✓	✓	٪۹۵	آبی لاجوردی- سفید- آبی فیروزه‌ای- قهوه‌ای- نخودی- سفید استخوانی	اسلیمی ساده- اسلیمی پرکار- نقوش ختایی- نقوش ریز گیاهی

(نگارندگان)

جدول شمارهٔ ٤. تحلیل ویژگی‌های بصری-نقش مایه‌های گیاهی محراب زرّین‌فام در بهشت

تحلیل ویژگی‌های بصری- نقش‌مایه‌های گیاهی	نقش‌مایه‌های گیاهی					نقش‌مایه‌های حیوانی		قندیل	درصد اشغال نقوش گیاهی در کل محراب	رنگ‌های به کار رفته در نقوش گیاهی	نقوش گیاهی غالب
	نقوش دایره‌ای	نقوش مربع شکل	نقوش لوزی شکل	نقوش متفرقه	درصد اشغال در کل محراب	نقوش جانوری	درصد اشغال در کل محراب				
محراب زرّین‌فام در بهشت	✓	✓	✓	✓	٤٪	-	٪۰	-	قهوه‌ای روشن مایل به طلایی	-	نقوش دایره‌ای- نقوش مربع شکل

(نگارندگان)

پی‌نوشت‌ها

[1] . lustre

[۲]. کتاب عرایس الجواهر و نفایس الاطایب از سوی مولف به تاج‌الدّین، وزیر سلطان محمّد خدابنده (الجایتو) تقدیم گردیده بود و نسخهٔ چاپی کتاب به کوشش مرحوم ایرج افشار، از سوی انتشارات المعلی (۱۳۸٦) به چاپ رسیده است.

[۳]. نقش قندیل آویخته‌یا چراغ در مرکز محراب‌ها و لوحه‌های مزار زرین‌فام، مفهومی نمادین (نوری مقدّس) داشته و اشاره به آیهٔ ۳۵ سورهٔ مبارکهٔ « نور» دارد.

[٤]. عصر خوارزمشاهی، سازنده: محمد بن ابی‌طاهر و محمد بن ابی‌زید، ۲۷۳×۲۲۰ سانتی‌متر، ٦۱۲ ه. ق، موزه آستان قدس رضوی، مشهد (کفیلی، ۱۳۹۲، صص. ۱-۵).

[۵]. عصر خوارزمشاهی، ۲۲۸×۱۸۰ سانتی‌متر، موزهٔ آستان قدس رضوی، مشهد (کفیلی، ۱۳۹۲، ص. ۱۰).

[٦]. عصر خوارزمشاهی، سازنده: حسن‌بن عربشاه، ٦۲۳ ه. ق، موزهٔ پرگامون، برلین (آرشیو کیانوش معتقدی)

[۷]. عصر مغول، سازنده: علی‌بن محمدبن ابی طاهر، ۲۰٤×۱۲٤ سانتی‌متر، ٦٤۰ ه. ق، موزهٔ آستان قدس رضوی، مشهد

[۸]. عصر مغول، ٤۲/۵×۲۲ سانتی‌متر، بخش اسلامی موزه ملی، ایران

[۹]. عصر ایلخانی، سازنده: یوسف بن علی، ۲۲۸/٦×۳۸٤/۵۰ سانتی‌متر، ٦٦۳ ه. ق، موزه اسلامی شانگری لا، هاوایی.

[۱۰]. عصر ایلخانی، ۵۲×۵۷ سانتی‌متر، ٦٦۹ ه. ق، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن.

[۱۱]. عصر ایلخانی، «قطعات محراب، شامل بخش مرکزی و پیشانی محراب زرّین‌فام، در «مسجد جامع سار»، یا «جامع زیر دالان»، متصل به حرم حضرت علی (علیه‌السلام)، معروف به محراب نجف است» (معتقدی، ۱۳۹۳، ص. ۳۰). متأسفانه هیچ‌گونه تصویری از این قطعات محراب در اختیار نیست؛ محل نگهداری این قطعات نیز نامعلوم است.

[۱۲]. عصر ایلخانی، ٤۷/۲×۳٦/۲ سانتی‌متر، ٦۷۵ ه. ق، موزهٔ والترز، بالتیمور (www.thewalters.org).

[۱۳]. عصر ایلخانی، ۷٦×۷٤ سانتی‌متر، قرن هفتم هجری، مجموعهٔ خصوصی دیوید کپنهاگ، دانمارک (www.davidmus.dk).

[۱٤]. عصر ایلخانی، ٦۲×٤۲ سانتی‌متر، ۷۰۰ ه. ق، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن(www.vam.ac.uk).

[۱۵]. عصر ایلخانی، ٦۳/۵×٤٦ سانتی‌متر، ۵۷۰۵. ق، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن(www.vam.ac.uk).

[۱٦]. عصر ایلخانی، ۷۰۷ ه. ق، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن (www.vam.ac.uk).

[۱۷]. عصر ایلخانی، سازنده: یوسف‌بن علی، ۳۲۸×۲۱۲ سانتی‌متر، ۷۳٤ ه. ق، بخش اسلامی موزهٔ ملّی، ایران.

[۱۸]. عصر ایلخانی، ۱۱۹/۰٦×۱۰۲/۸۷ سانتی‌متر، موزهٔ لاکما، لس آنجلس(www.collections.lacma.org).

[۱۹]. عصر ایلخانی، سازنده: سید شمس‌الدین حسینی نجیب، ٦۳×٤۷ سانتی‌متر، قرن هشتم هجری، موزهٔ گلبنکیان، لیسبون (آرشیو کیانوش معتقدی).

[۲۰]. عصر ایلخانی، ۳۵/٦×۳۵/٦سانتی‌متر، موجود در موزهٔ متروپولیتن، نیویورک.

[۲۱]. عصر ایلخانی، ٦۲×٤۵/۵ سانتی‌متر، قرن هشتم هجری، موزهٔ لوور، پاریس(آرشیو کیانوش معتقدی).

[۲۲]. عصر ایلخانی، ٤۷×۳٦ سانتی‌متر، قرن هشتم هجری، موزهٔ ملّی، ایران

[۲۳]. عصر تیموری، ۳۹/٤×۲۸/٦ سانتی‌متر، ۸٦۰ ه. ق، موزهٔ متروپولیتن، نیویور.

[۲٤]. عصر تیموری، ۸٦۰ ه. ق، (آرشیو کیانوش معتقدی).

کتاب‌نامه

- *قرآن کریم*
- پوپ، آ.، فیلیس، ا. (۱۳۹۰). *سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز*. ترجمه نجف دریابندری. تهران: علمی و فرهنگی.
- توحیدی، ف. (۱۳۸۷). *فن و هنر سفالگری*. تهران: سمت.
- جوهری نیشابوری، م. (۱۳۸۳). *جواهرنامه نظامی*. به کوشش ایرج افشار و محمّدرسول دریاگشت. تهران: میراث مکتوب.
- زهدی، م.، فرّخ‌فر، ف. (۱۳۹۷). *محراب‌های زرّین‌فام ایرانی*. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- سجّادی، ع. (۱۳۷۵). *سیر تحوّل محراب در معماری اسلامی از آغاز تا حمله مغول*. تهران: میراث فرهنگی.
- صدری، م. (۱۳٦۷). «خاندان ابی طاهر کاشانی: آفرینندگان محراب‌های زر فام». *نشریهٔ فصلنامهٔ هنر*، شماره ۱۵، صص ۲۸-۳۹.
- طهوری، ن. (۱۳۸۱). «کاشی‌های زرّین‌فام دورهٔ ایلخانان مغول»، مجلّهٔ کتاب ماه هنر. شمارهٔ ٤۵ و ٤٦، صص ۷۲-۸۱.
- فرّخ‌فر، ف.، زهدی، م. (۱۳۹۷). «تحلیل مضمونی و تصویری محراب امامزاده یحیی ورامین، شاهکار زرّین‌فام عصر ایلخانی و بزرگ‌ترین محراب زرّین‌فام ایران». *تاریخ روایی*. شمارهٔ ۹. صص ۱۰۹-۱۳۹.
- کاشانی، ا.ع. (۱۳۸٦). *عرایس الجواهر و نفایس الأطایب*. به کوشش ایرج افشار. تهران: المعی.
- کفیلی، ح. (۱۳۹۲). «محراب‌های زرّین‌فام حرم مطهر در موزهٔ مرکزی آستان قدس رضوی». *نشریهٔ الکترونیکی سازمان - کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی*. شمارهٔ ۱۸ صص ۱-۲۸.
- محمّدزاده میانجی، م. (۱۳۹۲). بررسی سیر تحول سفال زرّین‌فام در جهان. تهران: سروش.
- معتقدی، ک. (۱۳۹۳). *خاندان طاهر کاشانی*. تهران: پیکره.
- معتقدی، ک. (۱۳۹۱). «شکوه کاشی زرّین‌فام در محراب‌های حرم مطهر رضوی». *نشریهٔ الکترونیکی سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی*. شمارهٔ ۳ ۲ صص ۲۸-۳۵.
- مجموعهٔ خصوصی دوریس دوک، در ایالت هاوایی آمریکا: www.dorisdukecollections.org
- موزهٔ اسلامی‌شانگری: لاwww.shangrilahawaii.org
- موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن: www.vam.ac.uk
- موزهٔ والترز، شهر بالتیمور آمریکا: www.thewalters.org
- موزهٔ ملّی ایران: www.nmi.ichto.ir
- مجموعهٔ خصوصی هنرهای اسلامی دیوید در شهر کپنهاگ دانمارک: www.davidmus.dk
- موزهٔ لاکما، لس آنجلس: www.collections.lacma.org
- موزهٔ گلبنکیان: http://gulbenkian.pt

- موزهٔ لوور، پاریس: www.Louvre.fr
- موزهٔ متروپولیتن، نیویورک: www.metmuseum.org