امیرحسین کریمی،[1] پرویز هلاکویی[2]

معماری و تزیینات بنای پیرحمزهٔ سبزپوش ابرکوه

و بررسی انتساب آن به آرامگاه عزیزالدین نسفی[3]

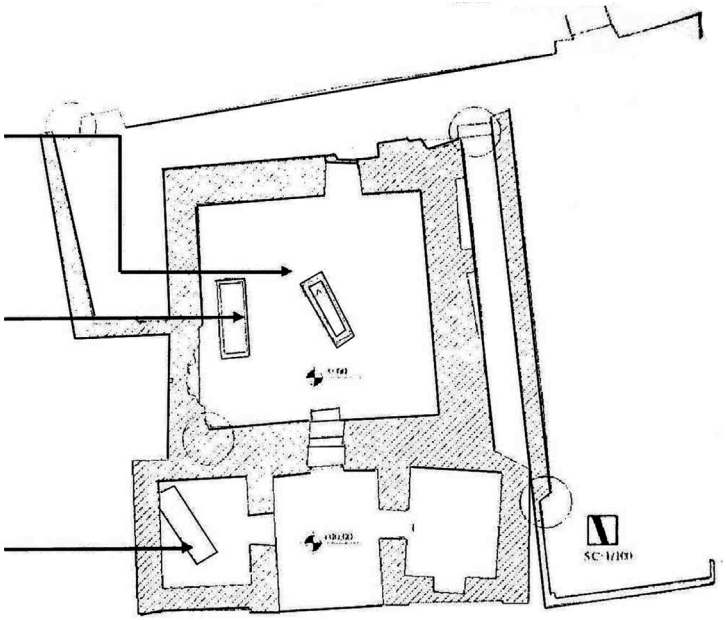
خانقاهها و مزارات بزرگان عرفان در طی تاریخ همواره در میان مردم جایگاهی محترم داشته و محل درس و بحث و مأمن پی‌پناهان بوده است. مقبرهٔ پیرحمزهٔ سبزپوش ابرکوه نیز یکی از آن جمله و از نخستین بناهایی است که در فهرست آثار ملی استان یزد ثبت شده است. به‌رغم سادگی و بی‌پیرایگی نمای بیرونی، نمای درونی این بنا آراسته به انواع گچ‌بری و چندین شمسهٔ رنگین و یک ازارهٔ تزیینی است. اما محراب گچ‌بری‌ای که از آثار سدهٔ ششم هجری است، از مهم‌ترین شاخصه‌های آن است. بنای پیرحمزه از زمان شکل‌گیری اولیه در سدهٔ ششم هجری تا کنون دست‌کم در سه مرحله مرمت و متحول شد. عموم این مقبره را مدفن عزیزالدین نسفی، عارف بزرگ، می‌دانند. او در نیمهٔ دوم سدهٔ هفتم هجری بر اثر هجوم مغولان، از زادگاهش بخارا گریخت و پس از سرگردانی در شهرهای مختلف، سرانجام در ابرکوه اقامت گزید و در همان‌جا درگذشت؛ اما هیچ سندی مبنی بر خاک‌سپاری او در مقبرهٔ پیرحمزهٔ سبزپوش در دست نیست. تزیینات این مقبره را در دو دستهٔ گچ‌بری‌ها و نقاشیهای دیواری می‌توان جای داد که دستهٔ اول مربوط به سدهٔ ششم و دستهٔ دیگر از آثار سدهٔ هشتم هجری است. مطابق بررسی‌ها تزیینات هر دوره را با مصالحی متفاوت از دورهٔ پیش اجرا کرده‌اند.

منطقهٔ یزد همچون دیگر مناطق مرکزی ایران در سده‌های هفتم و هشتم هجری محل ظهور چندین تن از بزرگان اندیشه و عرفان اسلامی بود؛ چنان‌که هر یک از این بزرگان در جای‌جای این منطقه جمعی را به دور خود گرد کرده و در خانقاه و مدرسه‌ای بساط درس و بحث گسترده بود. یکی از نشانه‌های حیات معنوی این عارفان و محبوبیت آنان نزد مردم مجموعهٔ خانقاهها و بناهایی است که ایشان یا مریدانشان می‌ساختند و شماری از آنها همچنان پابرجاست. مزار این عارفان نیز، که بنا بر سنت خلوت‌نشینی‌شان در نقاطی دورافتاده یا در مسیر راهها ساخته می‌شد، پس از مرگشان همچنان محل درس و بحث یا مأمن درراه‌ماندگان و مسافران بود، که این خود گویای رونق این مزارها در برهه‌ای از تاریخ است.

ابرقو یا ابرکوه امروزی از شهرهای استان یزد است بر سر راه یزد- شیراز، که بناهای تاریخی آن از رونق و اهمیتش در گذشته حکایت می‌کند. جغرافی‌دانان و سفرنامه‌نویسان پیش از دورهٔ صفوی از رونق و شکوفایی این شهر یاد کرده‌اند.[4] مسجد جامع شکوهمند و مزارهای متعدد بزرگان در جای‌جای شهر، همچون سیدون علی‌نقیا و گل سرخی، گنبد عالی، مقبرهٔ طاووس‌الحرمین و حسن بن کیخسرو و بقعهٔ پیرحمزهٔ سبزپوش، گویای اهمیت و مقام فرهنگی شهر در گذشته است؛ مقام و شأنی که کسانی چون عزیزالدین نَسَفی را نیز به آنجا می‌کشاند.

یکی از مهم‌ترین این بناها، به‌ویژه از حیث تزیینات، بنای کوچکی است معروف به مقبرهٔ پیرحمزهٔ سبزپوش — بنایی چهارگوش و گنبددار با بدنه‌ای کاه‌گلی و بی‌پیرایه. این بنا در محله‌ای به نام پای لوح در غرب محلهٔ بازار و در یکی از کوچه‌های خیابان شهید بهشتی واقع است. کوچه‌ای که مقبره در آن است، از سمت جنوب به شمال شیب دارد. مدخل امروزی بنا از جانب جنوب و از میان دو اتاق مقبرهٔ سفیدکاری‌شده با پایین رفتن از سه پله به درون مقبره می‌رسد. در جانب غربی، دیواری چینه‌ای بنا را از کوچه جدا کرده و خانهٔ همسایهٔ شمالی نیز با گذر باریکی از مقبره مجزا شده است. در جانب شرقی بنا، اثر طاق‌نماهایی بر بدنهٔ کاه‌گلی به جا مانده است. در این سمت زمینی بایر با سطحی پایین‌تر از معابر آسفالتهٔ کنونی نیز قرار دارد (ت۱).

امروزه درون بنا با چهار روزنهٔ کوچک از بخش زیر



ت ۱. (راست) نمای کلی بنا و مدخل امروزی آن

ت ۲. (چپ) پلان بنا که در آن موقعیتِ سه قبر موجود در بنا مشخص شده است (مأخذ: امیری اردکانی)

گنبد نور می‌گیرد. کف بنا پوشیده از آجر ۲۰×۲۰س‌م با بندکشی گچی است. در گوشهٔ جنوب غربی بنا و بر بدنهٔ غربی، محراب گچ‌بری پرنقش و رنگینی هست و در سه جبهه، ازارهٔ تزیینی گچی به ارتفاع ۱۱۰س‌م دور می‌زند. درون طاق‌نماهای هشت‌گانهٔ بدنهٔ داخلی هفت شمسهٔ تزیینی بوده که امروز تنها چهار تا از آنها به جا مانده است. بدنه‌های آراسته و پرنقش درون بنا در مقایسه با بی‌پیرایگی و نمای بیرون آن عجیب می‌نماید. در بنا دو قبر با راستای متفاوت و پوستهٔ گچی هست. قبر اول را با ارتفاع ۱/۵۰م در راستای دیوارهای بنا و تقریباً چسبیده به بدنهٔ غربی است. قبر دیگر به سمت قبله در وسط بنا جا گرفته و تراز آن از کف بنا پایین‌تر است (ت۲). در طاق‌نمای شرقی بدنهٔ شمالی، درگاهی مسدود قرار دارد. شیوهٔ اتصال گنبد به چهارگوش بنا نادرست می‌نماید و ناحیهٔ انتقال گنبد از میان رفته است.

بازدید آندره گدار از این بنا و بررسی اولیهٔ آن موجب شد در تاریخ ۳۱ تیرماه ۱۳۱۳ (هم‌زمان با مسجد جامع یزد) محراب آن به منزلهٔ یکی از نخستین آثار استان یزد با شمارهٔ ۲۰۵ در فهرست آثار ملی ثبت شود.

اطلاعات مکتوب

نخستین متنی که در آن وصف بنا و تزیینات آن آمده بخشی از گزارش آندره گدار از ابرکوه است که در سال ۱۹۳۶ در *آثار ایران* منتشر شد. گدار در این نوشته از محراب گچ‌بری بنا و تاریخ سدهٔ ششم بنا یاد می‌کند.[۵] سیدمحمدتقی مصطفوی نیز در *اقلیم پارس* متن و تصویر گزارش گدار از بنا را آورده است.[۶] نصرت‌الله مشکوتی محقق دیگری است که بنا را در دههٔ ۱۳۴۰ش دیده و در *فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران* آن را توصیف کرده است.[۷]

ایرج افشار در *یادگارهای یزد*، طی شرح بازدیدهایش از بنا در پاییز ۱۳۴۵ش و نوروز ۱۳۴۷ش، پس از توصیف کلیت بنا، دربارهٔ تزییناتش نوشته است:

> شهرت و نفاست بنا به مناسبت گچ‌بریهای ظریف و آراسته‌ای است که در محراب و ازارهٔ داخلی آن دیده می‌شود و از آنِ قرن ششم هجری است. به قول محمدتقی مصطفوی، با گچ‌کاریهای گنبد علویان و مدرسهٔ حیدریهٔ قزوین و مسجد جامع ورامین هم‌ترازی و هم‌نمایی دارد.[۸]

او سپس از تزیینات ازاره و شمسه‌های نقاشی‌شده بر بدنه نیز یاد می‌کند.

اما پرویز ورجاوند اطلاعات مشروح‌تری از بنا به دست داده و در شرح سفر خود و دانشجویان باستان‌شناسی دانشگاه تهران وضع بنا را در زمان بازدید چنین وصف کرده است:

> سطح اصلی بقعه در حال حاضر از کف کوچه حدود سه پله پایین‌تر است. فضای داخلْ چهارگوشه‌ای است که طول هر ضلع آن ۶/۴۰ متر است. بر روی هر یک از ضلعهای چهارگانه، چهارطاقی ایجاد شده [...]. آنچه که از گچ‌بریهای جالب ازاره باقی است، از نظر شیوهٔ کارْ آن را شبیه گچ‌بریهای جامع نایین و گچ‌بریهای تازه‌یافت‌شده در جامع نطنز و برخی از کارهای دورهٔ سلجوقی یافت‌شده در ری می‌نماید. از

ت۳. (راست) محراب گچ‌بری‌شدهٔ بنا. بخشهایی که اخیراً با گچ مرمت شده در آن مشخص است

ت۴. (چپ) کتیبهٔ حاوی نام سازندهٔ محراب. در پایین تصویر بخش مشبک دوپوسته‌ای را می‌توان دید که امروز پوستهٔ رویی آن فرو ریخته است

مجموعهٔ گچ‌بریهای ازارهٔ بقعه در نهایت تأسف قسمت فراوانی باقی نمانده است؛ زیرا سالیان دراز کف بقعه از خاک انباشته بود، تا جایی که در آن اجسادی را نیز به خاک سپرده بودند. در تعمیرات سالهای اخیر نیز پس از خارج کردن خاک از داخل بقعه برای ثابت نگه داشتن گچ‌بریها به بدترین شیوهٔ ممکن اقدام شده و در نهایت بدسلیقگی اطراف گچ‌بریها را کاه‌گل خشن کشیده‌اند.[۹]

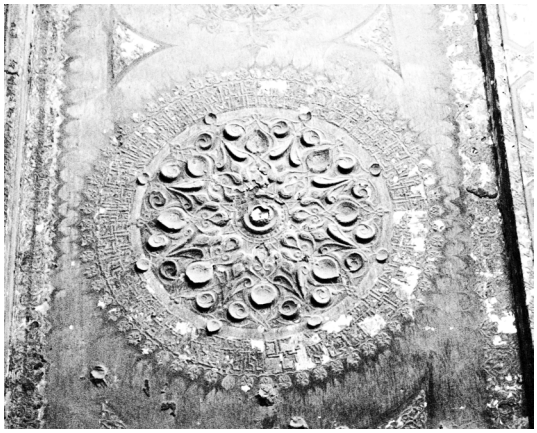
از دیگر اسناد مربوط به بنا، تصویر محراب آن در مجموعهٔ *بررسی هنر ایران* اثر آرتور پوپ است که در متن آن محراب بنا با محراب گنبد علویان همدان مقایسه شده است[۱۰] (ت۳).

جدا از این نوشته‌های انتشاریافته، در پروندهٔ ثبتی بنا، محفوظ در مرکز اسناد و مدارک سازمان میراث فرهنگی، از خود بنا و گچ‌بریهای ازاره و نقاشیهای بدنهٔ آن سخنی به میان نیامده و نقشهٔ بنا نیز ضمیمهٔ آن نشده است. سه قطعه عکس در این پروندهٔ محراب و درِ ورودی بنا را نشان می‌دهد. در ضمیمهٔ پرونده، نامه‌ای است متضمن درخواست ۱۵۰ تومان بودجه برای مرمت محراب و ۱۶۰ تومان بودجه برای مرمت خود بنا.

کتیبه‌ها

پیش از این، در گچ‌بری ازاره، کتیبه‌ای به خط نسخ چهار ضلع بنا را دور می‌زده است. اکنون بخش زیادی از این کتیبه از میان رفته است؛ اما با دقت در قسمتهای به‌جامانده آیاتی از سورهٔ یاسین را می‌توان در آن تشخیص داد؛ از «بسم‌الله الرحمن الرحیم» تا آیهٔ یازدهم این سوره.

چهارده کتیبهٔ جداگانه در محراب هست، حاوی عباراتی چون الملک لله و العظمة لله، و آیهٔ ۲۸۵ و نیمی از آیهٔ ۲۸۶ سورهٔ «بقره» به خط کوفی، آیهٔ ۳۰ سورهٔ «فصلت»، آیهٔ ۱۱۴ سورهٔ هود، و سورهٔ «اخلاص» به خط نسخ. بر پیشانی محراب دو کتیبه به خط نسخ یکی تاریخ ساخت محراب را نشان می‌دهد و دیگری نام هنرمند سازندهٔ آن را[۱۱] و متن آنها چنین است: «فی المحرم... ...عین و خمسمائه» و «عمل محمد ابن ابی الفرج العراقی غفر الله له» (ت۴).

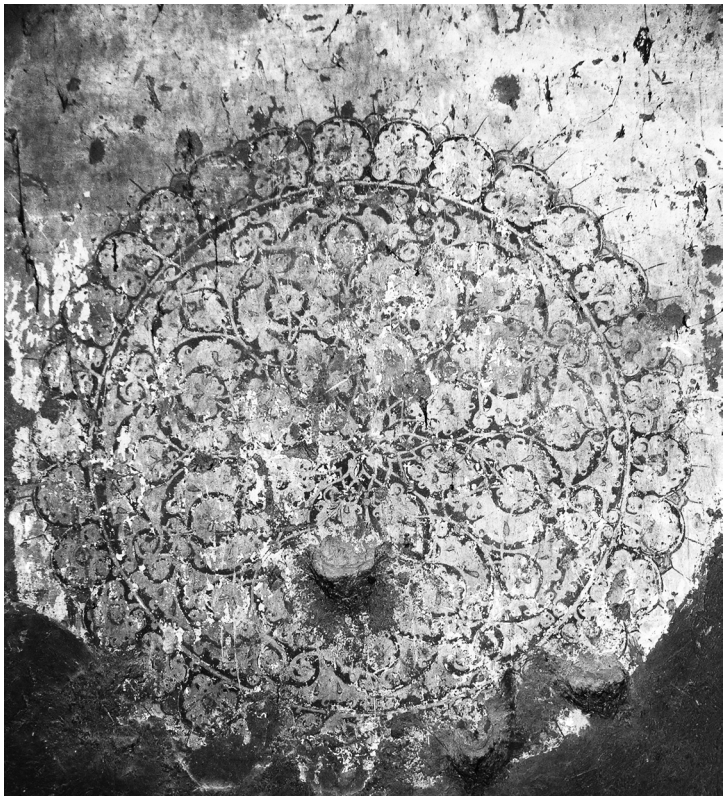


گدار در گزارش خود از این بنا از کتیبهٔ بالای محراب یاد کرده و تاریخ آن را به‌خطا رمضان خوانده است.[۱۲] در زیر گنبد بنا نیز کتیبه‌ای لاجوردی هست که بیشتر آن از میان رفته است و باقی آن را هم نمی‌توان خواند.

تحولات بنا

نخستین مرحلهٔ ساخت و قدیمی‌ترین بخش بنا احتمالاً مقارن با گچ‌بریهای ازاره در چهار ضلع است. در گذشته، گچ‌بریهای ازاره هر چهار ضلع را دور می‌زده اما امروز در ضلع شمالی بنا اثری از آن نمانده و اندك بخشهای باقی‌مانده در این ضلع هم طی مرمتهای اخیر زیر لایهٔ کاه‌گل پنهان شده است. با توجه به تشابه مصالح و شیوهٔ اجرا، گچ‌بریهای ازاره و محراب مربوط به یک دوره است.[۱۳] بنا بر کتیبهٔ محراب (سبعین و خمسمائه یا تسعین و خمسمائه)، این زمان احتمالاً دههٔ ۵۷۰ یا ۵۹۰ق بوده است. نقشهٔ بنا گویا تغییری نکرده است. کاربرد بنا در دورهٔ اولیه نیز بایست کاربرد تدفینی بوده باشد. این نکته را از متنهای بنا، که بیشتر در بناهای تدفینی به کار می‌رود می‌توان فهمید.

دربارهٔ جهت و کیفیت ورودی بنا در نخستین دورهٔ ساخت قاطعانه نمی‌توان سخن گفت؛ اگرچه بی‌شک تاریخ ساخت ورودی کنونیْ جدیدتر از دورهٔ ساخت و تزیین بناست. از لحاظ تناسب جهت ورود با قبله و محراب و البته تناسب با آغاز آیات کتیبهٔ روی ازاره، معقول‌تر آن است که ورودی شمالیِ بنا را ورودی اصلی بشماریم؛ اگرچه به سبب تخریب بخش بزرگی از بدنهٔ شمالی، آثار پیرامون این قسمت را نمی‌توان تشخیص داد.



ت ۵. (چپ) سالم‌ترین شمسهٔ به‌جامانده بر بدنهٔ جنوبی بنا

ت ۶. (راست) شمسهٔ بقعهٔ سیدشمس‌الدین یزد

با توجه به طاق‌نماهای سه‌گانه در بدنهٔ بیرونیِ شرقی و نیز کاه‌گل‌کاری بدنه‌های بیرونی در یک دوره، چنین می‌نماید که بنا در دورهٔ نخست ظاهری متفاوت از وضع کنونی داشته و احتمالاً بناهایی در جوار آن بوده که امروز از میان رفته است. رویهٔ اولیهٔ نمای بیرون بنا نیز نامشخص است.

دورهٔ دوم تحول معماری و تزیینات بنا را می‌توان به سدهٔ هشتم هجری نسبت داد. مهم‌ترین تغییر در این دوره ایجاد طاق‌نماهای دوگانه در هر ضلع بنا بود که به قطع کتیبهٔ فوقانی محراب انجامید. سفیدکاری بدنه‌ها، ساخت شمسه‌های تزیینی (ت ۵)، و کتیبهٔ لاجوردی زیر گنبد نیز از دیگر آثار این دوره است. شاید علت بریده شدن کتیبهٔ محراب اضافه شدن کتیبهٔ خط کوفی زیر گنبد باشد. با توجه به سالم بودن محراب بنا و با فرض عدم تخریب کل گنبد در گذشته، می‌توان چنین پنداشت که در زمان ساختن محرابْ طاق‌نماهای بدنه یا ارتفاع بیشتری داشته یا اصلاً وجود نداشته است. ارتفاع طاق‌نماها نیز به سبب افزوده شدن کتیبهٔ خط کوفی زیر گنبد به شکل امروزی در آمده است. علت انتساب تزیینات این دوره به سدهٔ هشتم نیز مقایسه و تطبیق با بناهای دیگر منطقهٔ یزد و

ت ۷. محراب گچی کوچک رو به قبلهٔ صحیح بنا در سمت چپ محراب اصلی. مأخذ: گدار، *آثار ایران*، ج ۳، ص ۲۲۷

ابرکوه است که در آنها به‌خصوص آرایه‌های بدنه بالاتر از ازاره است و فنون به‌کاررفته با تزیینات گنبدهای سیدون علی‌نقیا و گل سرخی ابرکوه و مقابر سدهٔ هشتم یزد شباهت دارد (ت ۶).

نکتهٔ خاص در این میان تغییر قبلهٔ بناست که بایست مطابق با تغییرات مسجد جامع ابرکوه، پس از سدهٔ هشتم و احتمالاً در سدهٔ نهم یا دهم روی داده باشد. تدفین دوم در همین زمان یا پس از آن در بنا انجام شده است و محراب کوچکی در کنار محراب اولیه به بنا افزوده‌اند (ت ۷).

در سومین دورهٔ تحولات بنا، بر اثر زلزله آسیب زیادی به بنا رسید و جبههٔ شمالی آن ویران شد. از تصاویر به‌جامانده و پلانی که گدار از مقبرهٔ حسن بن کی‌خسرو برداشته، پیداست که به این بنا نیز از همین جهت و به همین صورت آسیب رسیده است. چگونگی ریزش بنا در تصویر به گونه‌ای است که احتمال تخریب در بلندمدت و به سبب عاملی فرسایشی را منتفی می‌سازد. بنا بر این، احتمال تخریب بر اثر عاملی انسانی یا زلزله بیشتر است. در میان مردم نقل است که زلزلهٔ سال ۱۳۰۹ش مقبرهٔ حسن بن کی‌خسرو را ویران کرده است.[۱۴] در این دوره، بدنهٔ شمالی بنا سخت آسیب دید، که آن را با خشتهایی کوچک‌تر از خشتهای اولیه و ملاطی متفاوت مرمت کردند. مسلماً پوشش کنونی بنا را نیز طی همین تعمیرات پس از ویرانی شمال بنا بدان افزوده‌اند.

در این دوره، بخش آسیب‌دیدهٔ قبلی را با کاه‌گلی زمخت پوشاندند که قسمتهایی از نقوش قدیمی در زیر آن پنهان شد. بر اساس روایت ورجاوند از گذشتهٔ بنا، در این زمان کف بنا بر اثر ریزش آوار برآمد:

> در مورد گنبد بقعه باید یادآور شویم که بنا بر گفتهٔ معتمدان محل، در حدود ۴۶ سال پیش (سالهای ۱۳۱۱ یا ۱۳۱۰ خورشیدی) سقف بنا فرو می‌ریزد و یک سال بعد گنبد کنونی را بر فراز آن برپا می‌سازند. از زمان فرو ریختن سقف، قسمتی از داخل بقعه از خاک انباشته می‌شود، تا جایی که در داخل بقعه اجسادی را به خاک می‌سپارند. حدود سه سال پیش، خاک داخل بنا را خالی و به‌گونه‌ای بسیار بد نسبت به تعمیر آن اقدام می‌کنند.[۱۵]

احتمالاً به سبب موقعیت طبیعی منطقه و قرار گرفتن بنا در سراشیبی، در این زمان درگاه جنوبی را به بنا افزوده‌اند تا رفت و آمد راحت‌تر شود. در مرمتهای این دوره، درگاه قدیمی بنا بر جا مانده است؛ ولی احتمالاً درگاه دیگری در روبه‌روی آن ــ کنار ورودی کنونی ــ ساخته‌اند. کاه‌گل‌کاری پیرامون نقوش گچ‌بری ازاره را نیز در همین زمان به انجام رسانده‌اند.

دورهٔ بعدی تحولات بنا افزوده شدن ایوان ورودی کنونی و دو اتاق مقبره است. شاید درگاه کنونی را به سبب رعایت تقارن در نما در همین زمان ساخته و هم‌زمان ورودی قدیمی را مسدود کرده باشند. البته ممکن است این تغییر در ورودی اصلی ناشی از خیابان‌کشیهای دورهٔ پهلوی برای دسترس به خیابان اصلی شهر باشد.

اندکی پیش از ثبت بنا در سال ۱۳۱۳ش، تعمیراتی در بنا انجام دادند و پس از ثبت بنا برای آن بودجه درخواست کردند که ضمیمهٔ اسناد ثبت بنا شده است. کف‌سازی بنا در تصاویر این دوره (که در *آثار ایران* آمده است) به صورت شفته‌ای بوده، اما امروز زیر آجرکاری پنهان شده است.

در مقایسه با تصاویر دهۀ ۱۳۵۰ش، تا به حال نیز تغییراتی در بنا ایجاد شده است؛ از آن جمله، کاه‌گل‌کاری نماهای بیرونی بنا و ساخت ناودان بر نمای غربی، پر کردن

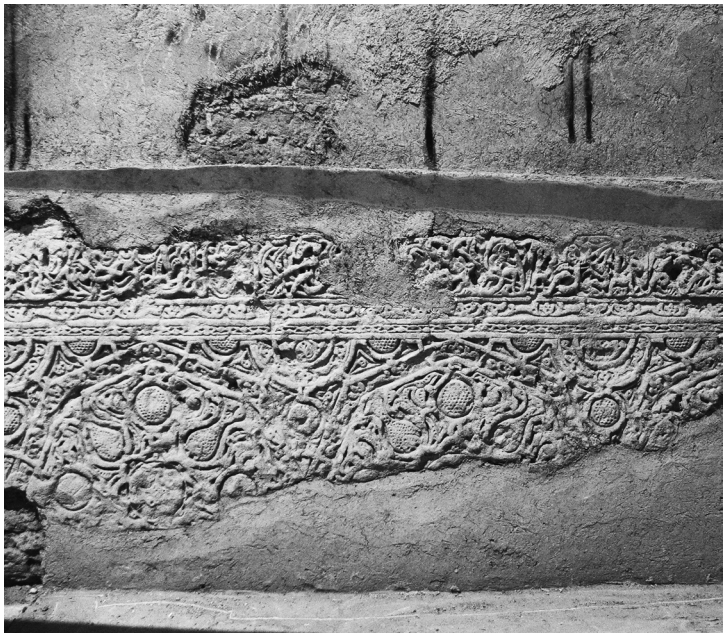
بخشی از ریختگی طاق‌نمای میانی محراب، و نیز کف‌سازی با آجر، که در سی سال اخیر انجام شده است؛ اما هیچ سندی از این تعمیرات در بایگانی میراث وجود ندارد. احتمالاً محراب گچی کوچک رو به قبله، که سمت چپ محراب بنا بوده و در عکسهای قدیمی دیده می‌شود، در همین دوره حذف شده است.

تزیینات بنا

تزیینات مقبره را می‌توان به دو دستهٔ گچ‌بری و نقاشی دیواری تقسیم کرد. ازارهٔ گچ‌بری، که ترکیبی از چندضلعیهای هندسی و نقوش گیاهی و کتیبه‌های قرآنی است، و همچنین محراب بنا، تزیینات گچ‌بری را تشکیل می‌دهد. در بررسی ازاره، قطع شدن نقش چندضلعی گچ‌بریها با کف‌سازی آجری توجه را جلب می‌کند. در واقع، نقش گچ‌بری ازاره را با ترکیب هشت‌ضلعی و دایره طراحی کرده‌اند (ت ۸). اجرای گچ‌بری بر ازاره‌های بنا گونه‌ای از تزیینات بوده که پیش از رواج گستردهٔ کاشی‌کاری در بناها به کار می‌رفته است. امروز در برخی بناها، همچون بقعهٔ دوازده امام یزد، مسجد جامع نطنز، و اسپی مزگت گیلان، نمونه‌هایی از این تزیین به‌جامانده است.

نقوش گچ‌بری بدنهٔ غربی از بخشهای سالم گچ‌بری ازارهٔ بناست. ازارهٔ گچ‌بری، به‌ویژه در بدنهٔ شرقی، بسیار آسیب دیده است و بخشهایی از آن را با کاه‌گل پُرکاه و حفره‌های بین یک یا دو بخش از قسمتهای گچ‌بری‌شده را نیز با گچ سفید مرمت کرده‌اند. در تزیینات ازاره، نقش بزرگ درشت ترکیبی هندسی و گیاهی در زاویه‌های بنا با حاشیه‌ای باریک قطع می‌شود. اندك اثری از رنگ را نیز در ازاره می‌توان دید؛ مثلاً ته‌مایه‌ای از رنگ سفید در ازارهٔ بدنهٔ شرقی.

بخش دیگر تزیینات گچی بنا محراب بدنهٔ غربی است. ارتفاع محراب ۳/۴۵ م و مرکب است از سه بخش اصلی طاق‌نمای کوچک و پشت‌بغلهای آن، طاق‌نمای بزرگ و پشت‌بغلهای آن، و کتیبهٔ مستطیل فوقانی. نقوش محراب ترکیبی است از نقوش گیاهی و کتیبه‌هایی به اقلام کوفی و نسخ. در رنگ‌آمیزی محراب از رنگهای سفید و سرخ و آبی و سبز و زرد (قهوه‌ای) و سیاه استفاده کرده‌اند.



ت ۸. نقوش گچ‌بری ازاره بر بدنهٔ شرقی بنا

اثر بریدگی کتیبهٔ محراب، مربوط به زمان ساخت طاق‌نمای تزیینی بدنهٔ غربی در سدهٔ هشتم، در بالای محراب به‌جامانده است. قسمتهایی از محراب را نیز که در گذشته آسیب دیده و شکسته بود با گچی سفیدتر از گچ اصلی محراب ترمیم کرده‌اند. این تعمیرات در طاق‌نمای پایینی و کوچک محراب بیشتر به چشم می‌خورد.

بنا در بخش بالاتر از ازاره در سه ضلع جنوبی و غربی و شرقی مزین به نقاشی است. این تزیینات شامل سفیدکاری کلی بدنه و طاق‌نماهای تزیینی، چهار شمسهٔ نقاشی‌شده در بدنه‌های جنوبی و شرقی (چنان‌که گفتیم، در اصل شمار شمسه‌های بنا هفت عدد بوده است)، و کتیبهٔ کوفی زیر گنبد است. در چهار طاق‌نما نیز روی تزیینات نقاشی آثاری از کاه‌گل دیده می‌شود.

بر بدنه‌های بنا، به‌جز بدنهٔ شمالی که کاملاً پوشیده از کاه‌گل است، یک لایه سفیدکاری نازک روی کاه‌گل وجود دارد. در شمسه‌های نقاشی‌شده رنگهای سرخ و آبی و سبز و سیاه بر زمینهٔ سفید به کار رفته است. در کتیبهٔ کوفی تزیینی زیر گنبد نیز از همین رنگها بر زمینهٔ سفید استفاده کرده‌اند.

بررسی فنی تزیینات

در ادامه به شناسایی رنگهای به‌کاررفته در تزیین و ارزیابی فنی گچ‌بریهای ازاره و محراب بنا خواهیم پرداخت.

رنگ

برای شناسایی نوع رنگهای به‌کاررفته در محراب و دیوار بنا از تجزیه‌های دستگاهی[۱۶] و آزمایشهای شیمی تَر استفاده شده است.

ـ رنگ سفید

رنگ سفید در همهٔ گچ‌بریهای بنا، اعم از محراب اصلی و ازاره و نیز در سطحی گسترده روی دیوارهای شرقی، غربی، و جنوبی بنا به جا مانده است. کتیبهٔ کوفی تزیینی زیر گنبد را هم بر زمینه‌ای از رنگ سفید اجرا کرده‌اند. نتایج آزمایش شیمی تر و بررسی دستگاهی نشان داد که این رنگ سفید از نوع گِل سفید است.

ـ رنگ آبی

آثاری از این رنگ را امروز در نقاشی دیوارهای شرقی و غربی و جنوبی، کتیبهٔ زیر گنبد، و همچنین در محراب گچ‌بری بنا می‌توان دید؛ اما در ازارهٔ گچ‌بری اثری از آن نمانده است.

بر اساس آزمایشهای نگارندگان، رنگ آبی محراب از نوع آبی لاجورد طبیعی (اولترامارین طبیعی) و رنگ آبی دیوارها آبی آزوریت (کربنات قلیایی مس) است.

ـ رنگ سرخ

از این رنگ در تزیین محراب اصلی، کتیبهٔ زیر گنبد، و نقاشی دیوارهای غربی و شرقی و جنوبی بنا استفاده کرده‌اند. رنگ سرخ به‌کاررفته در بنا از نوع رنگ‌دانهٔ اُخرای سرخ است.

ـ رنگ سبز

از این رنگ در کتیبهٔ زیر گنبد، محراب، و نقاشی دیوارهای بنا، به‌جز دیوار شمالی، آثاری به جا مانده است. آزمایش نشان داد که عامل سازندهٔ رنگ سبز بنا عنصر مس و رنگ‌دانهٔ آن مالاکیت (کربنات قلیایی مس) بوده است.

ـ رنگ سیاه

سیاهِ دوده رنگ سیاهی است که روی لایهٔ رنگ سرخ محراب به منزلهٔ رنگ حاشیه‌ای آن و روی لایهٔ سفیدرنگ نقاشی دیوارهای بنا، به‌جز دیوار شمالی، و نیز در کتیبهٔ کوفی تزیینی زیر گنبد به منزلهٔ رنگ قلم‌گیری به کار رفته است و در آزمایشهای دستگاهی و شیمی تَر نیز وجود آن در تزیینات بنا به اثبات رسید.

ـ رنگ زرد

از این رنگ تنها درحروف کتیبه‌های کوفی و نسخ محراب استفاده کرده‌اند. مطابق آزمایش، زرد به‌کاررفته در این تزیینات اُخرای زرد است.

ترتیب اجرای لایه‌های رنگی

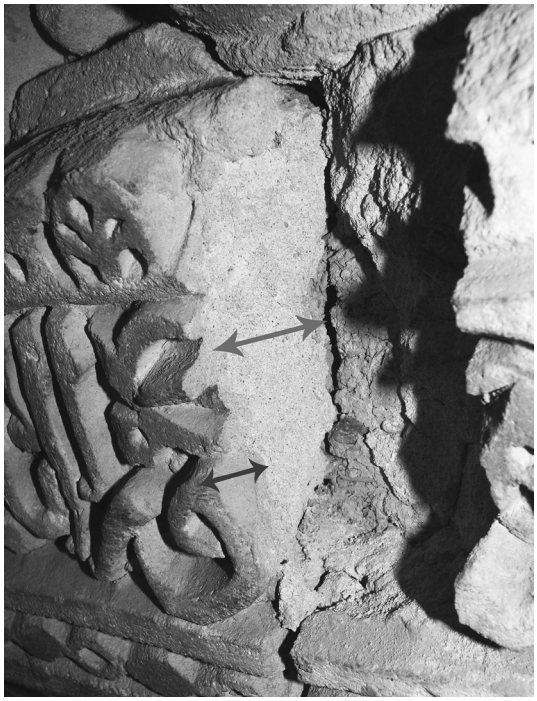
در تزیین دیوارهای بنای پیرحمزهٔ سبزپوش، گل سفید را بر روی لایه‌ای از کاه‌گل فرآوری‌شده به کار گرفته‌اند. این لایه رنگ سفید همچون بستری برای رنگهای دیگر بوده و نقاشْ رنگهای اخرای سرخ و سبز مالاکیت را روی این لایه قرار داده و در مرحلهٔ بعد نقوش را با رنگ سیاه دوده قلم‌گیری کرده است. در پایان نیز احتمالاً جلایی شفاف بر کل سطح کار زده تا هر یک از رنگها در جای خود تثبیت شود.

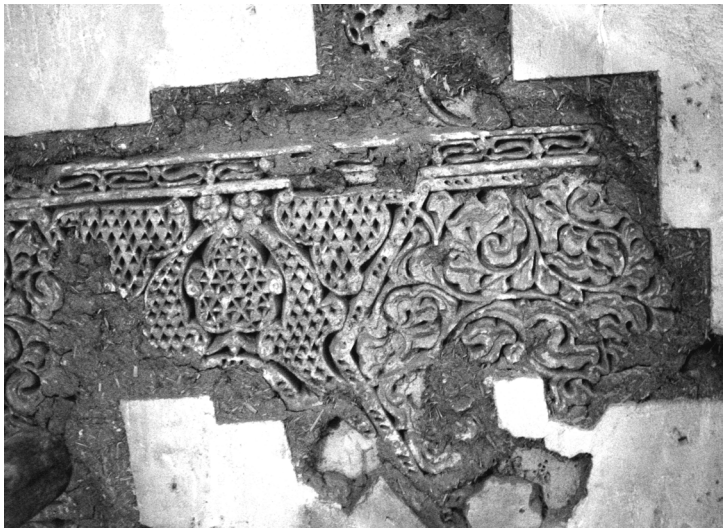
گِل سفید نخستین رنگی است که در تزیین محراب به کار رفته و در نقاطی با رنگ آبی لاجورد طبیعی رنگ‌آمیزی شده است. آبی لاجورد طبیعی دومین رنگی است که از آن در تزیین محراب استفاده کرده‌اند. رنگ آبی لاجورد طبیعی ــ بعد از رنگ گِل سفید ــ تنها در زمینهٔ کتیبه‌های کوفی و اصلی اطراف محراب و کتیبه‌های تاریخ‌دار و رقم‌دار محراب به کار رفته است.

رنگ اُخرای سرخ در تزیین برخی از بندهای اسلیمی گچ‌بری محراب به چشم می‌خورد. درون این بندهای سرخ اسلیمی را نیز با رنگ سیاه دوده رنگ‌آمیزی کرده‌اند؛ چنان‌که رنگ سیاه دوده در بعضی قسمتها (در مرکز بندهای اسلیمی) روی رنگ اخرای سرخ را پوشانده است.

رنگ سبز مالاکیت را در تزیین همهٔ اسلیمیهای گچ‌بری محراب به کار گرفته‌اند. این در حالی است که از این رنگ تنها در قسمت لچکیهای اطراف قوس مرکزی محراب و همچنین در قسمت پس‌نشستگی محراب استفاده کرده‌اند. همین بندهای اسلیمی که در قسمت مرکزی محراب به رنگ سبز در آمده، در قسمت حاشیهٔ کتیبهٔ اصلی محراب با رنگ سرخ در زیر و سیاه بر روی آن رنگ‌آمیزی شده است. رنگ سبز را در قسمت زمینهٔ کتیبهٔ دور قوس اصلی محراب گچ‌بری نیز به کار برده‌اند؛ در حالی‌که حروف این کتیبه زرد و بعضی از نقوش آن سفید است.

رنگ اُخرای زرد آخرین لایهٔ رنگی است که در محراب به کار رفته است و تنها روی حروف برجستهٔ





ت۹. (راست) در این تصویر مقطع دو لایهٔ گچ‌بری محراب با دو پیکان مشخص شده است

ت۱۰. (چپ) گچ‌بریهای کشف‌شده از زیر لایه‌های اندود گچ و کاه‌گل ازارهٔ بقعهٔ دوازده امام یزد. در این تصویر، لایهٔ گچ خاکستری‌رنگ زیرین در بخشهایی که لایهٔ رویی فروریخته مشخص است

محراب و شماری از شکلهای خاص دیده می‌شود.

زیر قسمتهایی که گچ‌بری مشبك یا دوپوسته[۱۷] بوده، و امروز از پوستهٔ رویی آن اثری نمانده، رنگ اخرای سرخ به کار رفته است (نک: قسمت پایین ت ۳).

از رنگهای به‌کاررفته در گچ‌بری ازاره تنها اثر کمی از رنگ گل سفید را روی ازارهٔ دیوار شرقی می‌توان دید. احتمالاً به سبب ساییدگی یا قرار گرفتن این تزیینات در معرض عوامل جّوی در زمانی که سقف گنبدی بنا تخریب شده (؟)، آثار استفاده از رنگ از بین رفته است.

نکتهٔ جالب در اجرای نقاشی دیوارهای جنوبی و شرقی و غربی باقی‌ماندن ردّ خطکش و پرگار در ترسیم نقوش است. نقش‌بند به جای گرده‌زنی، حدود نقش را با خطکش و پرگار مستقیماً روی زمینهٔ کاه‌گلی کشیده و سپس با رنگ گل سفید بدان پرداخته است.

بررسی فنی گچ‌بریهای بنا

گچ‌بری بنا بر بستری کاه‌گلی و روی دیوار گاه سنگی و گاه خشتی (بسته به موقعیت طبیعی محل) اجرا شده است. برای بررسی دقیق‌تر وضع تبلور گچ و چگونگی به‌کارگیری گچ کشته و زنده در اجرای گچ‌بریهای محراب و ازاره از پراش‌سنج پرتو ایکس (اکس. آر. دی)[۱۸] و تصاویر میکروسکوپ الکترونی روبشی (اس. ای. ام)[۱۹] استفاده شد. طبق مشاهدات انجام گرفته، گچ‌بری محراب و ازارهٔ بنا دارای دو لایه است (ت ۹).

لایهٔ زیرین این گچ‌بریها، که در مقایسه با لایهٔ رویی استحکام کمتری دارد، خاکستری‌رنگ است. لایهٔ گچ رویی، که زردرنگ و دارای استحکام بیشتری است، همان لایه‌ای است که جزئیات ظریف گچ‌بری محراب و ازاره را در آن اجرا و سپس رنگ‌آمیزی کرده‌اند. بر اساس بررسیهای آزمایشگاهی می‌توان چنین نتیجه گرفت که گچ‌بر در لایهٔ زیرین گچ‌بری از سنگی گچی که در معرض حرارت مستقیم آتش حاصل از سوختن چوب بوده استفاده کرده است. از آنجا که گچ در ابرکوه کمیاب و بسیار ارزشمند بوده، از گچهای سوخته‌ای که در معرض جریان مستقیم آتش قرار گرفته استفاده کرده است و در حین پخت سنگ گچ مقداری از خاکستر چوب و مواد سوختنی نیز به درون گچ راه یافته است.

استفاده از دو لایه گچ در تزیینات گچ‌بری بنا بی‌سابقه نیست نمونه‌ای از کاربرد گچ خاکستری در زیر و گچ زردرنگ بر روی آن را در تزیینات گچ‌بری بقعهٔ دوازده امام یزد نیز می‌توان دید (ت ۱۰).

بنا بر این، بر پایهٔ بررسی رنگهای به‌کاررفته در بنا، می‌توان گفت که رنگ‌آمیزی محراب و دیوارهای بنا در دو زمان مختلف انجام شده است. تفاوت در تجزیهٔ نیمه‌کمّی (ای. دی. اس) رنگهای محراب و دیوار غربی بنا، استفاده از دو نوع آبی مختلف (آبی لاجورد طبیعی و آبی آزوریت)، و کاربرد رنگ زرد در محراب و به کار نبردن این رنگ در دیوارهای بنا را می‌توان از دلایل این قضاوت دانست.

چنین می‌نماید که در رنگ‌آمیزی محراب، ابتدا از گل سفید در زمینهٔ گچ‌بری استفاده کرده‌اند و این لایهٔ گل در اینجا احتمالاً لایه‌ای تدارکاتی برای رنگهای بعدی بوده است (ظاهراً رنگ سفید تنها روی حروف کتیبه‌های محراب را نپوشانده است). پس از آن، قسمتهای فرورفتهٔ محراب، به استثنای حروف نیم‌برجستهٔ زمینهٔ آن، با رنگهای آبی لاجورد یا، در برخی قسمتهای دیگر، سبز مالاکیت رنگ‌آمیزی کرده‌اند. در مرحلهٔ بعد، درون بندهای اسلیمی را به رنگهای سبز مالاکیت یا اخرای سرخ در آورده‌اند و سپس، هر جا که لازم بوده، رنگ سیاه را (در درون بندهای اسلیمی و نه لبهٔ آنها) روی رنگهای قرمز و سبز زده‌اند. در آخرین مرحله هم رنگ اخرای زرد را به منزلهٔ آخرین لایهٔ رنگ روی حروف کتیبه و بعضی از نقوش خاص زده‌اند.

تشابه در ترکیب شیمیایی لایه‌های گچ‌بری محراب و ازاره نیز نشان می‌دهد که گچ‌بری محراب و ازاره به ظن قوی در یك زمان انجام شده است[۲۰] و در لایهٔ رویی گچ‌بری ازاره و محراب از گچ زنده استفاده و احتمالاً با افزودن آب زیاد کار راحت‌تر روی آن را ممکن کرده‌اند.

بررسی انتساب بنا به مقبرهٔ عزیزالدین نسفی

عزیزالدین نسفی از بزرگ‌ترین صوفیان سدهٔ هفتم در ایران است. خوش‌بختانه بیشتر آثار او تا به امروز باقی مانده است، اما از سرگذشت او آگاهی چندانی در دست نیست.

عزیز بن محمد نسفی در اوایل سدهٔ هفتم هجری در نسف یا نخشب، در نزدیکی بخارا، زاده شد.[۲۱] تاریخ ولادت او احتمالاً ۵۹۶ق بوده است. در سال ۶۱۶ق هجوم مغولان اوضاع آسیای مرکزی و محیط علمی و فرهنگی بخارا را آشفته کرد. در همین ایام، شیخ نجم‌الدین کبری، از بزرگ‌ترین سرسلسله‌های صوفیه که نسفی بعدها شارح و مبلغ آراء او شد، از برابر سپاه مغول نگریخت و در خوارزم به قتل رسید.[۲۲] عزیزالدین نسفی را از پرورش‌یافتگان مکتب شیخ کبری، می‌دانند؛ اما در آثارش نام شیخ سعدالدین حموی را نیز در مقام مرشد آورده و از مصاحبت با شیخ سعدالدین حَمّویی (ف ۶۵۰ق) در بخارا سخن گفته است. او در سال ۶۶۰ق بخشی از مجموعه *کتاب الانسان الکامل* را در بخارا تحریر کرد.[۲۳]

نسفی در مقدمهٔ *کشف الحقایق* از مهاجرت و گریختنش از بخارا یاد کرده و شرح هجوم مغولان به شهر را در رجب سال ۶۷۱ق آورده است.[۲۴] او پس از مهاجرت، راهیِ غرب شد و سپس برای زیارت مزار شیخ سعدالدین حمّویی به شمال ایران رفت. از آن پس، رو به سوی جنوب نهاد و در راهْ برخی رسالات خود را، همچون *کتاب الانسان الکامل* و *کشف الحقایق*، تحریر و در آنها از شهرهای کرمان و شیراز و اصفهان و ابرکوه یاد کرد. آخرین تاریخها و شهرهایی که نسفی در آثار خود آورده حاکی از اقامت او در ابرکوه است، در ولایت فارس در سال ۶۸۰ق.[۲۵] البته از تعدد نام شهرها و تاریخهای مختلف در آثار نسفی می‌توان به سرگردانی او پی برد. وانگهی، سفر در طریق صوفیان از راههای دست‌یابی به مراتب عرفانی بوده و نسفی خود نیز در بخشی از *انسان کامل* از اهمیت و آداب آن سخن گفته است.[۲۶] اینکه اقامت او در ابرکوه دالّ بر ارتباطش با بازماندگان پیروان فضل ابرکوهی، صوفی مقتول در سال ۶۰۹ق است، هرچند محتمل است، منبع معتبری ندارد.[۲۷]

به عقیدهٔ برخی از محققان، شاید این گوشه‌نشینی آخر عمر نسفی در ابرکوه نشانه‌ای از بیم او از خطر افشای بُعد باطنی اسلام در آن زمان باشد. او در جای‌جای آثار خود، به‌ویژه در *انسان کامل*، در این‌باره آورده است که «از خود چیزی نمی‌گویم که مرا به کفر نسبت کنند».[۲۸] در *کشف الحقایق* نیز می‌گوید که به درخواست شخصی به نام سیدتاج‌الدین ابرکوهی در کوه ابراهیم سکنا گزیده و برخی از رسایل و کتابهایش را در آنجا نوشته است. بعید نیست که تاج‌الدین، که بی‌تردید از صاحبان نفوذ و قدرت محلی بوده، در سلک ارادتمندان او بوده و برای رسیدن به امنیت و آرامش در آن عصر پرآشوب، سکونت در ابرکوه را به نسفی توصیه کرده باشد.[۲۹]

یکی از آگاهان محلی جای کوه ابراهیم را کشت‌خوان فتح‌آباد، در نزدیکی ابرکوه، می‌داند که از تلی سنگی، درست همچون خاکستر تشکیل شده است. نام ابراهیم نیز برگرفته از شکل این کوه و داستان سرد شدن آتش بر ابراهیم (ع) است. بر فراز این کوه خرابه‌ای کوچک (پیرصدق) واقع شده و نزدیک آن نیز قبرستان

قدیمی پیرصدق است. در کنار این محل کشت‌خوانی به نام عزیزآباد قرار داد که می‌توان آن را به مریدان عزیزالدین نسفی منسوب کرد.[۳۰] برای انتساب این محل به محل دفن نسفی، با توجه به اشارات او در آثارش به سکونت در کوه ابراهیم، دلایل محکم‌تری در دست است تا بقعهٔ پیرحمزهٔ سبزپوش. خلوت‌گزینی صوفیان در کوهها و بلندیها و به‌ویژه راه‌نشینی ایشان سنتی بوده که نشانه‌هایش در مقابر صوفیان و عارفان در سرتاسر ایران به جا مانده است. مطابق آنچه از زندگی اهل تصوف آورده‌اند، این مقابر در اصل محل زندگی ایشان بوده است. اقامتگاه صوفیان و محل پذیرایی ایشان از یاران برگزیده را در آغاز زاویه می‌خواندند؛ و چون صوفی در آنجا به تعلیم مریدان و سالکان می‌پرداخت، آن را رباط و خانقاه و پس از آنکه او را در همان محل به خاک می‌سپردند، بقعه و حظیره می‌گفتند. بعد از آن، هر گاه این بقاع را برای تعلیم قرآن و حدیث به کار می‌گرفتند، نام مدرسه بر آن می‌نهادند.[۳۱]

در روایاتی که از زندگی نسفی در دست است و نیز در نوشته‌های خود او، دو مکان برای اقامتگاه او ثبت شده است: یکی مسجد جامع ابرکوه و دیگری جبل ابراهیم. از سوی دیگر، در بنایی که امروز به بقعهٔ عزیزالدین نسفی منسوب است، هیچ کتیبه‌ای دالّ بر تعلق این بنا به او وجود ندارد و تنها تاریخ موجود (دههٔ ۵۷۰ یا دههٔ ۵۹۰ق) مربوط به پیش از درگذشت نسفی است.

چنان‌که گفتیم، در سدهٔ هشتم، پس از مرگ نسفی، رشته‌ای از اصلاحات و مرمتها در بنا صورت گرفت. اگر این بنا مقبره‌ای باشد که آن را در سدهٔ ششم ساخته و تزیین کرده‌اند، آن‌گاه قبر بلند نزدیک به محراب را می‌توان مربوط به این زمان دانست که یقیناً متعلق به نسفی نیست. اگر بنا را مقبره‌ای کهن‌تر از دورهٔ زندگی نسفی بدانیم که او را در آن دفن کرده‌اند، می‌توان پذیرفت که تزیینات سدهٔ هشتمی بنا مربوط به زمان دفن اوست. اما کدام‌یک از مقابر موجود متعلق به نسفی است؟ قبر دوم را نیز، که آن را پس از اصلاح قبله به بنا افزوده‌اند، نمی‌توان مدفن نسفی دانست؛ زیرا بنا بر بررسیها، او بایست در زمانی پیش از سال ۷۰۰ق درگذشته باشد. آخرین متنی را که از او باقی است متعلق به سال ۶۹۰ق دانسته‌اند؛[۳۲] بنا بر این، تاریخ وفات او را بین سالهای ۶۹۰ تا ۷۰۰ق تخمین می‌زنند؛ چرا که او فصلهای باقی‌مانده از *کشف الحقایق* را که قرار بود پیش از ۷۰۰ق بنویسد هرگز به کتاب نیفزود.[۳۳] اما یقیناً اصلاح قبله در ابرکوه، که در مسجد جامع نیز انجام گرفت، مربوط به زمانی پس از ۷۳۸ق است؛ یعنی زمانی که محراب گچ‌بری‌شدهٔ بزرگ ایوان جنوبی مسجد جامع ابرکوه را بدان افزودند. از سوی دیگر، مقبره‌ها و ویرانه‌هایی که در قبرستان قدیم ابرکوه در جبل ابراهیم دیده می‌شود، ممکن است گواه دفن برخی از مریدان نسفی در آنجا باشد. اگر نسفی در زمان حیات در آن مکان عزلت گزیده باشد، شاید پس از مرگ نیز او را همان‌جا به خاک سپرده باشند.

نکتهٔ آخر در این زمینه اینکه اگرچه بر پایهٔ مستنداتْ هیچ‌یک از دو قبر موجود در فضای مقبره را نمی‌توان از آنِ عزیزالدین نسفی دانست، بی‌تردید شخص مدفون در مقبره از عارفان یا بزرگان بانفوذ بوده است که در سدهٔ ششم چنین مقبرهٔ شکوهمندی برای او ساختند و مریدان و محبانِ او را در آنجا به خاک سپردند.

البته روایات محلی دیگری نیز دربارهٔ شخص مدفون در بنا هست؛ از جمله اینکه برخی آن را، گذشته از پیرحمزهٔ سبزپوش و عزیزالدین نسفی، به پوریای ولی، پهلوان پرآوازهٔ ایران، نسبت می‌دهند.[۳۴]

نتیجه

بررسیهای میدانی گویای آن است که بنای پیرحمزهٔ سبزپوش دست‌کم سه دوره دگرگونی را از سر گذرانده است. موقعیت ورودی بنا نیز در دوره‌های مختلف تعمیرات تغییر کرده است. تزیینات بنا نیز، در دو دوره انجام گرفت: در دورهٔ نخست، در سدهٔ ششم هجری، گچ‌بری رنگین محراب و ازاره، و در دورهٔ دوم، در سدهٔ هشتم هجری، نقاشی دیواری بنا اجرا شد. آزمایشها و مطالعات فنی برای بررسیهای تطبیقی این تزیینات نشان می‌دهد که مواد و مصالح به‌کاررفته در تزیینات هر دوره با دورهٔ دیگر متفاوت است. گچ‌بریهای بنا را هم می‌توان از جمله تزیینات بی‌همتای سدهٔ ششم ایران دانست. همچنین بر اساس مطالعاتی که در اسناد مکتوب، کتیبه‌ها، قبرها، و تزیینات بنا انجام گرفت، مشکل بتوان آن را را مدفن عزیزالدین نسفی شمرد؛ لیکن باید در نظر داشت که

به‌یقین این بنا را برای تدفین شخصیتی بزرگ و سرشناس ساخته‌اند.□

کتاب‌نامه

آذرکیا، سولماز. *نگاهی به شهرسازی سنتی ایران، نمونهٔ موردی شهر ابرکوه؛ طرح مرمت و ساماندهی محلهٔ درب قلعه و طرح مرمت و احیای خانهٔ قیومی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ مرمت بناها و بافتهای تاریخی، استاد راهنما: احمد اصغریان جدی، مشاوران: ماندگاری و تهرانی، اصفهان، دانشگاه هنر اصفهان ، ۱۳۸۴، (منتشرنشده).

افشار، ایرج. *یادگارهای یزد*، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و خانهٔ کتاب یزد، تهران، ۱۳۷۴، ج۱.

امیری اردکانی، علی و الهام اسماعیلی. «طرح مستندسازی و احیای آرامگاه شیخ عزیزالدین نسفی ابرکوه»، دفتر مهندسان مشاور معماری و مرمت علی امیری اردکانی و همکاران، ۱۳۸۶، (منتشرنشده).

ریجون، لوید. *عزیز نسفی*، ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، تهران، مرکز، ۱۳۸۷.

زرین‌کوب، عبدالحسین. *دنبالهٔ جستجو در تصوف ایران*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۵.

عزیزالدین محمد نسفی. *کتاب الانسان الکامل*، تصحیح ماریژان موله، تهران، طهوری و انجمن ایران‌شناسی فرانسه، ۱۳۷۹.

کیانی، محسن. *تاریخ خانقاه در ایران*، تهران، طهوری، ۱۳۸۰.

گدار، آندره. *آثار ایران*، ترجمهٔ ابوالحسن سروقد مقدم، تهران، آستان قدس رضوی، ۱۳۸۴.

مدرس‌زادهٔ ابرقویی، سیدعلی، *شناخت ابرقو و قدمت آن*، تهران، خدمات فرهنگی جهاد دانشگاهی، ۱۳۷۷.

مشکوتی، نصرت‌الله، *فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران*، تهران، سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران، ۱۳۴۹.

مصطفوی، محمدتقی، *اقلیم پارس*، تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۴۲.

ورجاوند، پرویز. «سیر و سفری کوتاه در ابرقو»، در: *بررسی‌های تاریخی*، ش۵ (۱۳۵۶).

Pope, A. U. *A Survey of Persian Art*, vol. VIII, Oxford University Press.

پی‌نوشتها:

1. ahkarimy@yahoo.com

2. parvizholakooei@gmail.com

۳. این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی «مطالعه و طرح حفاظت اضطراری تزیینات بقعهٔ پیرحمزهٔ سبزپوش ابرکوه (منسوب به عزیزالدین نسفی)» است که نگارندگان با همکاری آقای سامان ترابی و به سفارش سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی، و گردشگری استان یزد در سال ۱۳۸۷ به انجام رسانده‌اند. در اینجا لازم است از حمایت بی‌دریغ سرکار خانم مهندس الهه الوندیان برای اجرای این طرح قدردانی شود.

۴. از آن جمله اصطخری در *مسالک و ممالک*، ص ۱۱۲؛ ابن بلخی در *فارسنامه*، ص ۱۲۴؛ حمدالله مستوفی در *نزهة القلوب*، ص ۱۴۵؛ و نیز در *حدود العالم*، ص ۱۳۶. برای آگاهی بیشتر دربارهٔ این اشارات تاریخی، نک: ایرج افشار، *یادگارهای یزد*، ج۱، ص ۳۲۵ –۳۳۴.

۵. آندره گدار، *آثار ایران*، ج ۳، ص ۲۲۶.

۶. محمدتقی مصطفوی، *اقلیم پارس*، ص ۵.

۷. نصرت‌الله مشکوتی، *فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران*، ص۱۲۲.

۸. ایرج افشار، همان، ص۳۴۲.

۹. پرویز ورجاوند، «سیر و سفری کوتاه در ابرقو»، ص۱۹۲.

10. A. U. Pope, *A Survey of Persian Art*, vol. VIII, p. 391.

۱۱. دربار« کتیبه‌هایی از این دست، که در تزیینات معماری ایران فراوان یافت می‌شود، دقیقاً نمی‌توان گفت که متن به کدام‌یک از اشخاص دخیل در خلق اثر (گچ‌بر، خطاط، طراح، نقاش، کاشی‌کار، یا حتی بانی خلق اثر) اشاره می‌کند. در جستجوهای نگارندگان اثر دیگری از نام شخص یادشده در کتیبهٔ محراب یافت نشد.

۱۲. آندره گدار، همان، ص ۲۲۶.

۱۳. نک: مبحث بررسی فنی تزیینات در همین نوشتار.

۱۴. سولماز آذرکیا، «نگاهی به شهرسازی سنتی ایران، نمونهٔ موردی شهر ابرکوه...»، ص۷۴.

۱۵. پرویز ورجاوند، همان، ص۱۹۴.

۱۶. روش به کار رفته در این بررسیها «طیف‌سنجی پرتو ایکس پراکنده» است که به نام EDX هم معروف است. نتایج تجزیهٔ عنصری EDS معمولاً بر حسب درصد وزن اکسیدهای تشکیل‌دهندهٔ نمونه گزارش می‌شود.

۱۷. نوعی گچ‌بری که آن را در دو لایهٔ جدا از هم اجرا می‌کردند، چنان‌که بین دو لایهٔ گچ فاصله‌ای ایجاد می‌شد. در این شیوه غالباً لایهٔ زیرین گچ‌بری ساده‌تر و بی‌پیرایه‌تر از لایهٔ رویی شکل می‌گرفت. نمونهٔ شاخص استفاده از این‌گونه گچ‌بری را می‌توان در بقعهٔ پیربکران اصفهان و محراب مسجد جامع ارومیه دید. در محراب بنای پیرحمزهٔ سبزپوش نیز از این فن استفاده کرده‌اند؛ ولی متأسفانه امروز پوستهٔ رویی این گچ‌بریها از میان رفته و رنگ قرمز سادهٔ سطح زیرین گچ‌بری آشکار شده است.

۱۸. فن XRD را برای شناسایی فازهای بلورین موجود در نمونه می‌توان به کار برد.

۱۹. این فن برای تهیهٔ تصاویری از جزئیات و ویژگیهای نمونه‌هایی کاربرد دارد که از فرط کوچکی (قطر کمتر از ۰/۴ میکرون) نتوان آنها را با میکروسکوپ نوری دید. میکروسکوپ الکترونی تصاویری با بزرگ‌نمایی ۵۰۰x تا ۱۰۰۰۰۰x در اختیار می‌نهد و قادر است ویژگیها و جزئیات سطحیِ کوچک‌تر از ۰/۱ میکرون را نمایش دهد.

۲۰. این یافته‌ها با نظر ورجاوند (قرار نداشتن محراب در وسط ضلع جنوبی) نیز در تناقض است. به گفتهٔ او، چنین امری روشنگر آن

است که بنای بقعه و محراب در یک زمان صورت، و به بیان دیگر در اصل قرار بر این نبوده تا در داخل بقعه محرابی ایجاد شود [...]. به‌خوبی می‌توان گفت که گچ‌بری ازاره از نظر شیوهٔ کار و نگاره‌های عرضه‌شده نسبت به کار محراب، دارای قدمت بیشتری می‌باشد. در مورد محراب جا دارد یادآور شویم که نه تنها از نظر محل در یک ارتباط منطقی و مطلوب با چهار ضلع بقعه ساخته نشده است، از نظر اندازه نیز با فضای داخل بقعه تناسب ندارد. ــ ورجاوند، همان، ۱۹۴.

۲۱. لوید ریجون، *عزیز نسفی*، ص ۱۵.

۲۲. همان، ص ۱۶.

۲۳. عبدالحسین زرین‌کوب، *دنبالهٔ جستجو در تصوف ایران*، ص ۱۶۰.

۲۴. همان‌جا.

۲۵. لوید ریجون، همان، ص۲۷.

۶۱. عبدالحسین زرین‌کوب، همان، ص۱۶۲.

۲۷. همان‌جا.

۲۸. عزیزالدین محمد نسفی، *کتاب الانسان الکامل*، ص۲۷۷.

۲۹. سیدعلی مدرس‌زادهٔ ابرقویی، *شناخت ابرقو و قدمت آن*، ص۱۱۲.

۳۰. همان، ص ۱۱۳.

۳۱. محسن کیانی، *تاریخ خانقاه در ایران*، ص۲۰۹.

۳۲. لوید ریجون، همان، ص۲۷.

۳۳. همان‌جا.

۳۴. پرویز ورجاوند، همان، ص۱۹۴.