

مطالعه و بررسی نقوش و تناسبات
در محراب چوبی مسجد جامع ابيانه/
۱۴۹، ۱۶۳ / محمد مدهوشیان نژاد،
زهرا خضری فرد



قدیمی‌ترین کتیبه موجود در مسجد
جامع ابيانه بر روی منبر چوبی به
سال ۴۶۶ ه.ق، مأخذ: نگارندگان



مطالعه و بررسی نقوش و تناسبات در محراب چوبی مسجد جامع ابیانه

محمد مدهوشیان نژاد* زهرا خضری فرد**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۸/۳۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱/۲۷

صفحه ۱۴۹ تا ۱۶۳

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

محراب یا نماز گاه یکی از جلوه‌گاه‌های معماری آیینی در دین اسلام به شمار می‌رود، به همین دلیل همواره سعی بر این بوده تا به بهترین صورت آذین یابند. هنرمندان طی اعصار مختلف با توجه به شرایط جغرافیایی و اقلیمی هر منطقه از مواد و مصالح مختلفی برای ساخت آن‌ها بهره جسته‌اند که از جمله کمیاب‌ترین نمونه‌ها می‌توان به محراب‌های ساخته شده از چوب اشاره کرد. در حال حاضر تنها محراب تماماً چوبی برجامانده در ایران، محراب مسجد جامع روستای ابیانه در نزدیکی کاشان است. درواقع هدف از انجام این پژوهش، ضمن معرفی، بررسی فنون ساخت و تزئین، تحلیل محتوایی کتیبه‌ها، همچنین مطالعه تناسبات و ترکیب‌بندی در محراب چوبی مسجد جامع ابیانه است. بر همین مبنا سؤال‌های پژوهش حاضر عبارت‌اند از: ۱. از چه فنونی در ساخت و آرایه بندی محراب چوبی مسجد جامع ابیانه استفاده شده است؟ ۲. تناسبات و کتیبه‌های به کار رفته در محراب مسجد جامع ابیانه به ترتیب دارای چه مؤلفه‌های بصری و محتوایی هستند؟ روش تحقیق در این پژوهش تحلیلی- توصیفی و شیوه جمع آوری اطلاعات کتابخانه ای و پیمایشی است. نتایج تحقیق نشان داد علی‌رغم گستردگی و تنوع به کارگیری نقوش گیاهی، به نظر می‌رسد سازنده با استفاده از نقوش هندسی و کتیبه‌هایی نظیر آیت الکرسی و دیگر سوره‌های قرآن کریم، به شکل نمادین به یکتایی خداوند و مضامین اخروی اشاره دارد. شیوه ساخت محراب، فاق و زبانه همچنین قاب و صفحه است. مضاف بر آن، مشخص شد در ترکیب‌بندی کلی و جزئی محراب از تناسبات طلایی استفاده شده است. البته فرضیه داشتن چارچوب و اسکلت پنهان درون دیوار نیز در این پژوهش برای اولین بار مطرح شده است.

واژگان کلیدی

محراب چوبی، مسجد جامع ابیانه، طرح و نقش، تناسبات نقوش، کتیبه محراب.

* استادیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، شهر تهران، استان تهران (نویسنده مسئول)

Email: mmadhoushian@alzahra.ac.ir

** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد هنرهای اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی، شهر تبریز، استان آذربایجان شرقی

Email: khezrifard.z@gmail.com

مقدمه

تاریخچه‌ی بهره‌گیری از چوب در پیوند با معماری ایران، پیشینه‌ی طولانی دارد، به نوعی که به‌کارگیری آن‌ها در قوس، ستون، سقف، در و پنجره‌ها، مبین این ادعاست. بر اساس آثار برجایمانده، از جمله مناطقی که این پیوند بیش‌ازپیش دیده‌شده، روستای ابیانه در نزدیکی نطنز است. درواقع، استفاده از چوب و هنرهای وابسته به آن در کنار سایر عوامل، باعث گردیده تا این روستا به‌عنوان یکی از روستاهای هدف گردشگری کشور شناخته و معرفی شود. مسجد جامع این روستا، تنها محراب چوبی تاریخی ایران را در دل خود جا داده است. محراب مورد اشاره دارای تزئینات و کتیبه‌های متعددی است که با توجه به محدودیت‌های ساختاری و طبیعی ماده‌ی چوب تا به امروز برجایمانده است.

درواقع هدف از انجام این پژوهش، ضمن معرفی و بررسی کیفی (شامل مطالعه‌ی تناسبات و ترکیب‌بندی نقوش و روش‌های ساخت و تزئین) و نیز تحلیل محتوایی کتیبه‌های محراب مسجد جامع ابیانه است. به همین منظور در کنار بررسی تمامی نقوش و فنون به‌کاررفته روی محراب، کتیبه‌های آن نیز قرائت و مورد مطالعه قرار گرفته است. در این راستا سؤال‌هایی که این پژوهش درصدد پاسخ‌گویی به آن‌هاست عبارت‌اند از: ۱. روش‌های ساخت و تزئین آرایه‌ها و میزان تناسبات چگونه است؟ ۲. محتوای کتیبه‌های به کار گرفته‌شده در محراب مورد اشاره چیست؟

ضرورت و اهمیت تحقیق در راستای حفاظت از میراث فرهنگی و توجه بیشتر به این آثار و لزوم بحث و بررسی این محراب نفیس است که با مطالعه روی نقوش متنوع، فنون تزئین، ترکیب‌بندی و کتیبه‌های محراب موردنظر می‌تواند کمک شایانی به‌منظور شناسایی و واکاوی فنی آثار چوبی تاریخی به‌ویژه آثار کم‌نظیری مانند محراب چوبی مسجد جامع ابیانه، کند. به همین منظور تمامی عوامل مطرحه در قالب‌های مجزا طرح و مورد بررسی قرار گرفته‌اند و در پایان نتیجه‌گیری ارائه‌شده است.

روش تحقیق

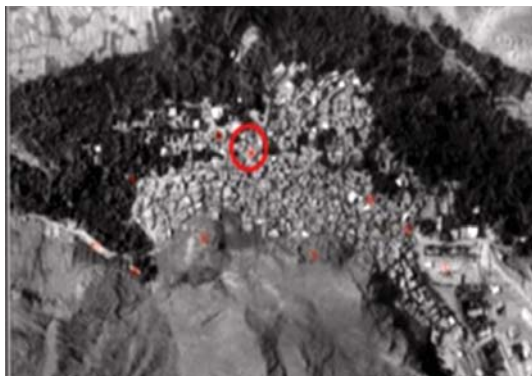
تحقیق حاضر از گونه‌ی پژوهش‌های توسعه‌ای به شمار می‌رود و با روش تحلیلی - توصیفی به نگارش درآمده است. بر این مبنا، پس از پیمایش‌های میدانی و عکاسی از محراب، مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی صورت پذیرفته است. جامعه آماری صرفاً معطوف به محراب چوبی مسجد جامع ابیانه می‌شود. سپس در ادامه نقوش، ترکیب‌بندی، فنون ساخت و محتوای کتیبه‌های موجود روی محراب موردنظر تحلیل و بررسی شده است. در پایان سعی شده تا داده‌ها در قالب جداول و نمودارها تبیین شوند که بتوان به نتیجه مدون‌تری از این مشخصه‌ها دست‌یافت. شیوه‌ی تجزیه و تحلیل کیفی است.

پیشینه‌ی تحقیق

تحقیقات کتابخانه‌ای نگارندگان نشان داد پژوهش‌های متعددی روی محراب چوبی مسجد جامع ابیانه به‌صورت مطالعات موردی و کوتاه انجام‌گرفته که غالباً به‌صورت کلی بوده و فقط اشاراتی به آن داشته‌اند. از این‌بین، مقاله «مقایسه ساختار و تزئینات چوبی مسجد جامع ابیانه با مساجد چوبی آذربایجان شرقی» نوشته سلیمانی و همکاران (۱۳۹۰)، شماره ۱۴ دو فصل‌نامه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی ضمن اشاره به محراب مسجد جامع ابیانه، به مشابهت‌ها و تفاوت‌های تزئینات چوبی آن و مساجد چوبی آذربایجان پرداخته‌اند. مشابه این پژوهش در حیطه‌ی بررسی نقوش و تزئینات چوبی در مقاله «ابیانه و ویژگی‌های معماری آن» داداش‌وند (۱۳۹۳) در کنفرانس ملی کانون معماری ایران همایش ملی معماری، عمران و توسعه نوین شهری نیز انجام‌شده که در آن توضیح مختصری درباره‌ی تاریخ ساخت و نقوش این محراب ارائه‌شده است. همین‌طور چند پایان‌نامه در این‌باره نگاشته شده که عبارت‌اند از: زنگنه‌آینالو در پایان‌نامه خود با عنوان «حفاظت و مرمت محراب چوبی مسجد جامع ابیانه» (۱۳۹۱) با راهنمایی احمد صالحی کاخکی در دانشگاه آزاد اسلامی، به‌طور خاص به این محراب در قالب بررسی و آسیب‌شناسی فنی و مرمت آن پرداخته است. قیصری در پایان‌نامه‌اش با عنوان «طرح حفظ و مرمت چوبینه‌های روستای تاریخی ابیانه» (۱۳۸۸) به راهنمایی حمید فرهمند بروجنی در دانشگاه هنر اصفهان، ضمن ارائه مطالبی در رابطه با حفاظت و مرمت آثار چوبی موجود در روستای ابیانه، به محراب چوبی مسجد روستا نیز اشاراتی گذرا دارد. در سایر پژوهش‌های انجام‌شده، تنها اشاره به وجود محراب و یا به کلی‌گویی از آن پرداخته‌اند. از جمله آن‌ها، کتاب «سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول» نوشته سجادی (۱۳۷۵)، نشر سازمان میراث فرهنگی کشور به بررسی محل قرارگیری، جنس و بعضاً نقوش به‌کاررفته در محراب‌های مختلف ایران پرداخته است. به هر صورت، تاکنون پژوهش متمرکز، جامع و مستقلی روی نقوش و تزئینات تنها محراب چوبی برجایمانده در ایران انجام نگرفته و تحقیق حاضر از این نظر کاملاً بدیع است. شیوه‌ی تجزیه و تحلیل کمی است.

معماری روستای ابیانه

روستای ابیانه در ۳۸ کیلومتری شمال شرقی شهرستان نطنز در استان اصفهان واقع‌شده و از تاریخی‌ترین آثار این روستا، مسجد جامع آن است که در محله میان ده و در نزدیکی زیارتگاه روستا قرار دارد. در مورد تاریخ ساخت آن نظریه‌های گوناگونی مطرح‌شده، برخی از اهالی روستا نیز معتقدند که تاریخ ساخت این مسجد به قرن چهارم هجری قمری می‌رسد و توسط «مولانا محمد بهاء‌الدین» انجام‌شده



تصویر ۲. عکس هوایی از محل قرارگیری مسجد جامع ایبانه



تصویر ۱. نمای جانبی از مسجد جامع ایبانه



تصویر ۴. ستون و سقف چوبی طبقه همکف مسجد جامع ایبانه به همراه منبر تاریخی آن، مأخذ: همان



تصویر ۳. قدیمی‌ترین کتیبه موجود در مسجد جامع ایبانه بر روی منبر چوبی به سال ۴۶۶ ه.ق، مأخذ: نگارندگان

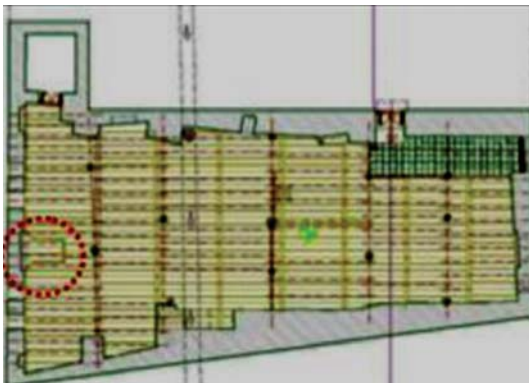
سهل الوصول بودن شان، از جمله دلایل عدم استفاده از طاق، گنبد و قوس در آن‌هاست (قبادیان، ۱۳۸۴: ۲۱۰). به‌طور کلی می‌توان ادعا کرد در ساخت مساکن این روستا از دو گونه مصالح عمده با قابلیت فنی استفاده شده است: گروه اول مصالح سنگی مانند سنگ و خشت که به ترتیب در کرسی چینی، جرزها و دیوارها و گروه دوم شامل، مصالح چوبی از جمله درختان تبریزی، چنار، صنوبر و گردو می‌شوند که در قالب‌های گوناگون مورد استفاده قرار گرفته‌اند (معماریان، ۱۳۸۴: ۳۲۳). مشاهدات میدانی نگارندگان نیز بر این موضوع صحت می‌گذارد، به نحوی که در گذر از کوچه‌های این روستا، در، پنجره، ستون و بالکن‌های چوبی مزین به اشکال هندسی همچنین قفل و کلیدهای چوبی ساخته شده توسط هنرمندان محلی، نیز خودنمایی می‌کند. همچنین تعداد ۲۲ در تاریخی منقوش و تاریخ‌دار از قرن ۸ تا ۱۲ هجری قمری در خانه‌های این روستا به ثبت رسیده است (مشهدی‌نوش آبادی، ۱۳۹۲).

معماری و تزئینات چوبی در مسجد جامع ایبانه
زیربنای مسجد جامع ایبانه در حدود ۱۰۰۰ مترمربع است.

است، عده‌ای دیگر نیز بانی آن را زنی عرب، بنام «صوفیه» می‌دانند (معینیان، ۱۳۸۶: ۷۶). همچنین در کتاب «فرهنگ جامع نام‌ها و آبادی‌های کهن اصفهان» نیز ادعا شده است که قدیمی‌ترین تاریخ ساخت این مسجد به سال ۴۷۷ هجری قمری است که چندان دقیق و درست به نظر نمی‌رسد (مهریار، ۱۳۸۲: ۷۹). البته محققین حوزه میراث فرهنگی، با توجه به سبک معماری و آثار برج مانده، تاریخ ساخت این مسجد را قرون اولیه ظهور اسلام می‌دانند. ناگفته نماند که امروزه بر اساس مطالعات باستان‌شناسی انجام گرفته در این منطقه، زیستگاهی ساسانی پیداشده که قدمت این روستا را تا دوره ساسانیان مسلم می‌دارد (زنگنه آینالو، ۱۳۹۱: ۱۲). همچنین در راسته اصلی روستا نیز آتشکده‌ای ساسانی به نام «هارپاک» وجود دارد. به‌رحال آن چیزی که مسلم است، قدیمی‌ترین آثار چوبی در این بنا مربوط به قرن ۵ ه.ق می‌باشد که نشان از قدمت کم‌نظیر این بنا دارد (تصویر ۱ و ۲). سبک ساخت معماری روستا، بناهایی با پشت‌بام‌های یک‌دست و صاف و البته در برخی موارد گنبدی است. به نظر می‌رسد تکرر درختان بومی منطقه و

منطقه، طبقه دوم (شبستان اصلی) با کوچه شمال غربی هم‌سطح است. این شبستان فاقد حیاط به طول ۱۵/۶۰ و عرض ۱۲/۸۰ به واسطه یک در چوبی به کوچه متصل است. داخل شبستان، دیوارها از سنگ، ساروج و خشت خام ساخته شده‌اند. سقف مسطح آن با هفده ستون چوبی و شاه‌تیرهای حمال طور چوبی مهار گشته که هر یک از آنها دارای سرستون‌های چوبی منقوش به طرح‌های اسلیمی و ختایی هستند (تصویر ۴). روی برخی از پرده (تیرهای حمال فرعی) علاوه بر نقوش گیاهی؛ کتیبه‌هایی با محتوای قرآنی و نام مرمت‌گران اعصار مختلف دیده می‌شود. همچنین قاب‌های مربع شکلی در سقف وجود دارد که به تزئینات اشاره شده مزین است. این مسجد، علاوه بر محراب، آثار چوبی تاریخی دیگری از جمله منبر، در سقف و ستون‌های چوبی از ادوار مختلف را در خود جا داده است. طبقه زیرین این مکان به ابعاد ۷×۱۵ با ارتفاع ۲ متر ساخته شده که دو در، یکی به سمت شبستان اصلی و دیگری به طرف کوچه شمالی مسجد دارد. فشار بار سقف توسط ستون‌های چوبی بدون آرایه نیز تحمل می‌شود. در این فضا یک منبر چوبی قدیمی بدون تاریخ و آرایه در کنار محراب چوبی و نفیس مسجد قرار دارد که توسط شیشه‌های ضخیم محافظت می‌شود (تصویر ۴ و ۵).

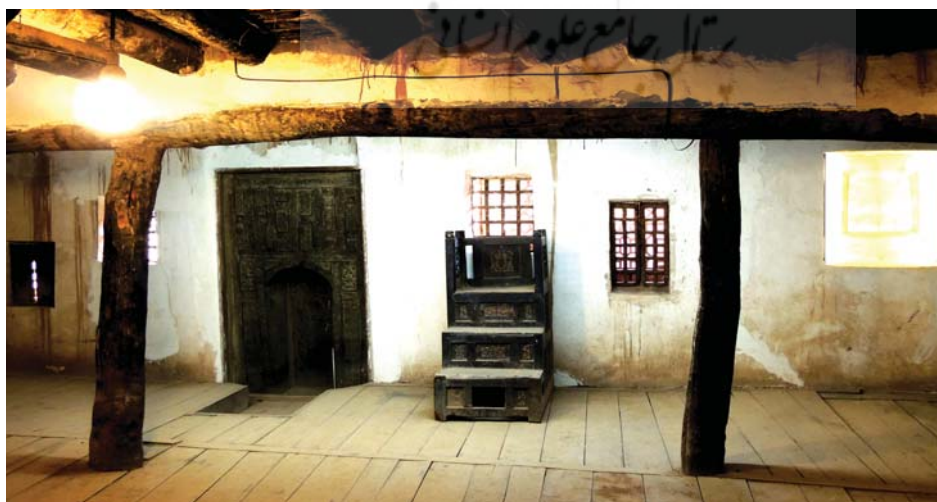
ساختمان و تزئینات محراب چوبی مسجد جامع ایبانه
به نظر می‌رسد ساخت محراب‌ها به‌ویژه از نوع گچی، در دوره سلجوقی نیز شتاب بیشتری نسبت به دوران قبل از خود گرفته بود. آن‌ها از ساختار و الگویی واحد پیروی می‌کردند و دارای قالبی مشترک بودند؛ یعنی هر محراب به‌عنوان یک اثر هنری، نشان‌دهنده سبک معماری و تزئینات دورانی است که در آن شکل‌گرفته و به وجود آمده است



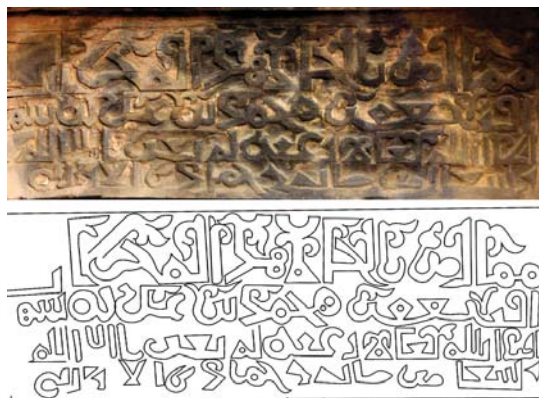
تصویر ۵. طرح شبستان زمستانی (زیرزمین) مسجد جامع ایبانه و محل قرارگیری محراب، مأخذ: وبگاه میراث فرهنگی ایبانه

بخشی از این زیربنا در بازسازی‌های دهه ۱۲ هجری قمری نیز از بین رفته است. با این حال تاریخ دقیقی از زمان احداث این مسجد در دسترس نیست و بر اساس قدیمی‌ترین شیء درون آن (منبر چوبی) تاریخ ساخت بنا را به سال ۴۶۶ هجری قمری نسبت می‌دهند (نراقی، ۱۳۸۲: ۲۹۲)، (تصویر ۳).

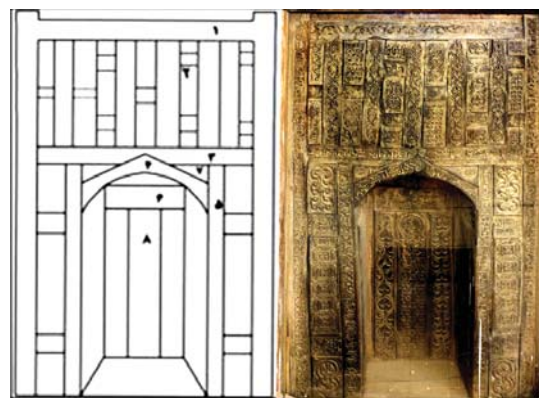
این مسجد، اندکی متفاوت از سایر مساجد ایرانی است به‌نحوی که در حال حاضر فاقد مناره، حیاط و گلدسته است، طرح آن تقریباً مستطیل شکل و دارای دوطبقه - زیرزمین و همکف - است. طبقه اول با ساختار زیرزمین یا سرداب‌های خود در کناره جنوب شرقی شبستان اصلی (طبقه دوم) و در سطحی پایین‌تر از آن قرار گرفته است (اعظم واقفی، ۱۳۸۶: ۲۰۶). به دلیل قرار گرفتن بنا در شیب



تصویر ۶. جانمایی محراب و منبر چوبی مسجد جامع ایبانه در طبقه زیرین بنا که سقف آن توسط ستون‌های چوبی مهار شده‌اند، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۸. (چپ) تاریخ ساخت قرار گرفته در پیشانی طاق نمای محراب چوبی مسجد جامع ابیانه به همراه آنالیز خطی، مأخذ: همان



تصویر ۷. (راست) محراب چوبی مسجد جامع ابیانه به همراه طرح خطی و اجزای آن، مأخذ: همان (۱) قاب (۲) پیشانی (۳) حاشیه (۴) طاق نما (۵) حاشیه طاق نما (۶) پیشانی طاق نما (۷) لچکی (۸) داخل طاق نما

معتقد است، در دوره سلجوقی اسلیمی‌ها به صورت‌های مختلفی از قبیل، مسطح، تخت و همچنین برجسته‌نما و سعت زیادی پیدا می‌کنند (اتینگهاوزن، ۱۳۷۸: ۴۵۵).

در قسمت وسط این جدول‌کشی‌ها، نقوش دایره شکلی دورتادور برخی از قاب‌ها را فرا گرفته است. از جمله ویژگی‌های برجسته دیگر در نقوش گیاهی این محراب، مسئله رعایت تقارن است که از ویژگی‌های بارز در هنرهای سنتی به شمار می‌رود. تقارن در هنرهای سنتی تنها روشی برای تکرار نقش و تکثیر طرح‌ها نیست بلکه دارای ماهیت تکمیل‌کنندگی و کمال‌گرایی نیز است (مکی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۱۰۵). به دیگر معنا، اگرچه همه تقارن‌ها به یک گونه‌اند اما روش‌های گسترش آن‌ها نیز متفاوت است، از پایدارترین آن‌ها می‌توان به تقارن آینه‌ای اشاره کرد. این نوع از تقارن در دو طرف یک محور تکرار می‌شود و از مهم‌ترین و ملموس‌ترین نوع تقارن است. نوع دیگری از تقارن‌ها، واگیره‌ای و انتقالی نام دارد که در نوع اول، از تکرار یک واگیره ایجاد می‌شود و نوع دوم نقش و شکل موردنظر تغییری نمی‌کند بلکه با توجه به جهت و اندازه معین تغییر مکان یافته و تکرار می‌شود (جدول ۱).

با اینکه در دوره سلجوقی نقوش هندسی در هنر ایران به اوج اهمیت و شکوه خود رسید و این قبیل تزئینات در هنر و معماری نظیر تزئین و آراستن صفحات تذهیب، کارهای چوبی و دیگر هنرهای جایگاهی والا یافت (زکی، ۱۳۷۷: ۲۴۸) اما روی این محراب از نظر وسعت، سطح اندکی را به خود اختصاص داده و در مقابل، تقریباً در مرکز توجه محراب وسط محراب قرار داده‌شده که تصادفی به نظر نمی‌رسد. اشکال چندوجهی هندسی، نقوش راز آمیزی هستند که در هنر کهن ایران تا دوره اسلامی به کار رفته‌اند. این اشکال که همواره با اعداد رمزی پنج، شش، هشت و غیره همراه هستند، بر بنیان تقسیمات دایره استوارند. آن‌ها

(مکی‌نژاد، ۱۳۷۸: ۸۱). محراب‌های چوبی با این‌که از نظر مصالح و فن ساخت متفاوت هستند ولی از نظر تزئینات و شکل، مشابه سایر محراب‌های گچی دوره سلجوقی است. محراب چوبی مسجد جامع ابیانه نیز با این مسئله بیگانه نیست.

بر اساس تحقیقات مرمتی صورت گرفته، نوع چوب به کار رفته در این محراب از گونه گردو است (زنگنه‌آینالو، ۱۳۹۱: ۲۲) که با ارتفاع ۲۰۷، عرض ۱۲۰ و عمق ۴۰ سانتی‌متر در قسمت طبقه زیرین مسجد (زیرزمین) قرار دارد (تصویر ۶). همچنین در قسمت پیشانی طاق‌نما، کتیبه‌ای با نام سازنده و تاریخ ساخت با این مضمون آمده است: امر بایجاد هذا المحراب ابو جعفر محمد بن علی بن سهل / شها ... اعانه الله تعالى و غفرله تقرباً الی الله و ابتغاءً لمرضاة فی جمادی الاولى سنة سبع و سبعین و اربع مائة (۴۷۷)، (تصویر ۷ و ۸).

نقشمایه‌ها

نقوش تزئینی به کار رفته در این محراب شامل ترکیبی از نقوش متنوع است که در سه بخش اصلی قابل تفکیک و عبارت‌اند از: الف. گیاهی ب. هندسی ج. کتیبه‌ها و تزئینات نوشتاری. بخش زیادی از نقوش در قالب تزئینات گیاهی دیده می‌شود که خود به دودسته نقوش اسلیمی و ختایی قابل طبقه‌بندی است. به نظر می‌رسد اغلب این نقوش ساده از طبیعت الهام گرفته و به شکل نقش‌هایی همچون گل و بوته، شاخ و برگ درختان و میوه‌ها ترسیم شده‌اند. می‌توان ادعان داشت که همین موضوع سبب تنوع نقوش گیاهی به کار رفته در محراب مورد اشاره شده است. البته قسمت اعظم آن‌ها درون قاب‌های مستطیل شکل یا با استفاده از خطوط افقی و عمودی قاب‌بندی شده‌اند که اصطلاحاً به آن جدول‌کشی گفته می‌شود. در همین راستا، اتینگهاوزن

جدول ۱. طرح خطی و نحوه گسترش ترکیب بندی کلی نقوش محراب مسجد جامع اصفانه، مأخذ: نگارندگان

محل قرارگیری در محراب	طرح خطی	نوع تکرار	ردیف
		واگیره‌ای	۱
		-	۲
		-	۳
		-	۴
		-	۵
		-	۶
		انتقالی	۷
		-	۸
		-	۹
		آینه‌ای	۱۰
		-	۱۱
		-	۱۲
		-	۱۳
		-	۱۴
		-	۱۵
		-	۱۶

جدول ۲. محل و نوع قلم کتیبه‌های محراب مسجد جامع ایبانه، مأخذ: همان

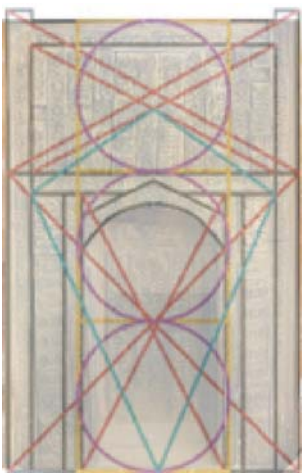
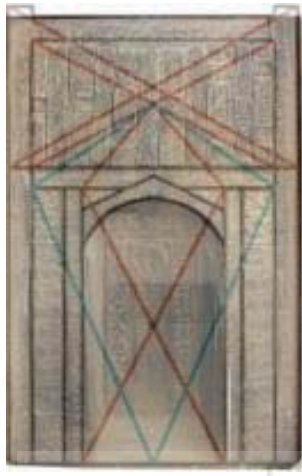
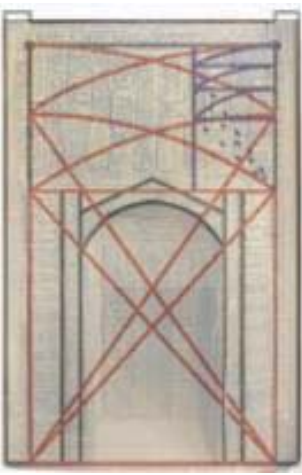
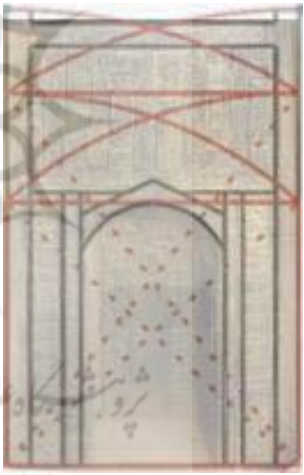
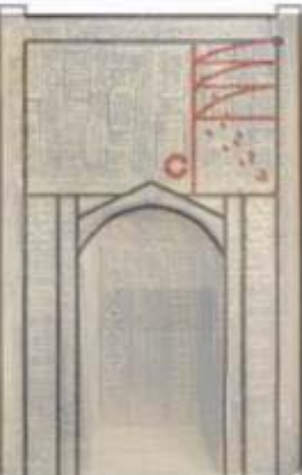
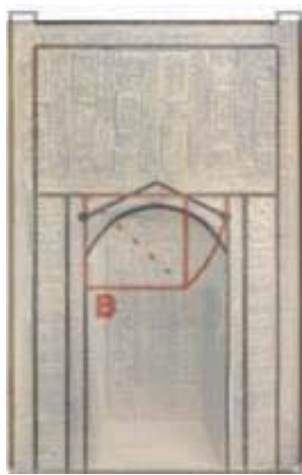
شماره	متن کتیبه	نوع خط / قلم
۱	ملک	کوفی
۲	بسم اله	کوفی
۳	آیه ۱۸ سوره آل عمران	کوفی
۴	آیه ۱۸ سوره آل عمران	کوفی
۵	لا اله الا الله و محمد رسول الله	کوفی
۶	آیه ۱۸ سوره آل عمران	کوفی
۷	آیه ۱۸ سوره آل عمران	کوفی
۸	کتیبه تاریخ ساخت محراب	نسخ
۹	نام سازنده و تاریخ ساخت	کوفی
۱۰	افعل علی صلاتک و لاتکن من الغافلین / علی	کوفی
۱۱	الله اکبر	کوفی
۱۲	الحمد لله	کوفی
۱۳	الملك الله	کوفی
۱۴	الملك الله	کوفی
۱۵	آیت الکرسی	کوفی
۱۶	آیت الکرسی	کوفی

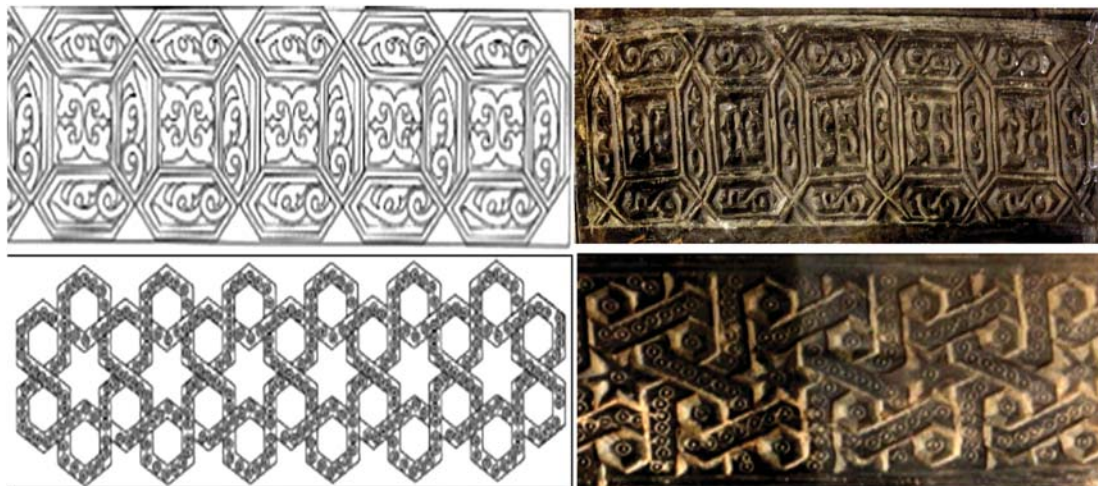
باستانی، آسمان شش سیاره دارد و خورشید در مرکز آن، شش جهت فضا دارای یک نقطه واسطه یا مرکزی است که جهت هفتم آن را می‌سازد و نماد کل مکان و زمان است. عدد شش علامت فاصله میان مبدأ و ظهور آن است. کائنات در شش روز شکل گرفت. بدین ترتیب شش مربع می‌تواند نشانه خلقت باشد (شوالیه و دیگران، ۱۳۸۵: ۵۹۹). درواقع، این همان گره‌ای است که دقیقاً در وسط محراب به‌کاررفته

نقوش کیهانی قلمداد می‌شوند و همچون نمادهایی فرض می‌شوند که تفکر بشر در ارتباط با ساخت اصلی عالم را نمایان می‌سازند (عابد دوست و کاظم پور، ۱۳۹۵: ۵۰). به تعبیر دیگر، نقوش هندسی تأملی درباره وحدت ماوراء طبیعی وجود است و به دنبال آن، تلاشی برای ساختن نمادهای دیداری و اندیشیدن درباره نظم اصیل که از این یگانگی نشأت می‌گیرد (لالر، ۱۳۶۲: ۷۷). در تفکر نمادین

مطالعه و بررسی نقوش و تناسبات
در محراب چوبی مسجد جامع ابيانه/
۱۴۹، ۱۶۳ / محمد مدهوشیان نژاد،
زهره خضری فرد

جدول ۳. تناسبات هندسی در شکل کلی و نقوش محراب چوبی مسجد جامع ابيانه، مأخذ: همان

مرحله ۳	مرحله ۲	مرحله ۱
		
مرحله ۶	مرحله ۵	مرحله ۴
		
مرحله ۹	مرحله ۸	مرحله ۷
		



تصویر ۹. گره‌های شش کشیده و مربع شش و شمشه حمیل دار در وسط محراب مسجد جامع ابیانه، مأخذ: همان

و هزار مورد از سختی‌های آخرت را که آسان‌ترین آن عذاب قبر است، برطرف می‌کند (عیاشی، ۱۳۸۰: ۱۳۶-۱۳۷). در مورد آیه ۱۸ سوره آل عمران هم تفاسیر مختلفی مطرح شده است. در بخشی از این آیه، راه ایمان به خدا، علم معرفی شده و علم واقعی، انسان را با سرچشمه هستی آشنا می‌کند. مجموعاً در این آیه، خداوند با ایجاد نظام واحد در هستی، بر یگانگی ذات خود گواهی می‌دهد، یعنی هماهنگی و نظم موجود در آفرینش که همه گواه بر حاکمیت قدرتی یگانه بر هستی است (طبرسی، ۱۳۹۰: ۶۹۳). همچنین وجود حدیثی مبنی بر غفلت از نماز در داخل طاق نما (قلب محراب) نیز تأکید بر انجام فریضه نماز دارد.

خط تمامی آن‌ها با قلم کوفی است، به جز کتیبه ۸ در جدول شماره ۲ که تنها کتیبه به قلم نسخ در این محراب است که این مسئله نشانگر پیوستگی و بقا این خط ارزشمند حداقل تا قرن ۵ هجری قمری است. ترکیب این خط با نقوش گیاهی در انتهای آن‌ها باعث شده بر کیفیت تزئینی‌شان افزوده شود. درواقع معمولاً انتهای حروف کوفی در دوره سلجوقی، با طرح‌های گیاهی توریقی رسم می‌شدند (دیماند، ۱۳۸۹: ۹۶)، (تصویر ۱۰). گفتنی است برخی از قطعات بدنه محراب از بین رفته و یا غیراصولی مرمت شده که با توجه به چینش کتیبه‌های برج‌مانده، احتمالاً حاوی کلمات و یا القاب مذهبی نیز بوده‌اند؛ از جمله کلمه «علی» به صورت متقارن در چهار وجه تکرار شده است (جدول ۲).

تناسبات و روابط هندسی در محراب چوبی مسجد جامع ابیانه

تناسب مفهومی ریاضی است که بر رابطه مناسب میان اجزا با یکدیگر و با کل اثر دلالت دارد. تقریباً اغلب آثار

است (تصویر ۹). از طرفی در قرآن کریم سوره نور آیه ۶۴، خداوند را نور می‌نامد «لِلّٰهِ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ». پس درواقع شمشه نمادی از خداوند محسوب می‌شود، ستاره مظهر خداوند در شب ایمان است تا مؤمن را از شر تمام موانعی که در راه رسیدن به خداوند است، حفظ کند (حسینی و فراشی ابرقویی، ۱۳۹۳: ۳۶-۳۵). از همین رو به نظر می‌رسد که استفاده از این گره هندسی درست در مرکز (قلب) محراب نیز می‌تواند نمادی از خداوند باری تعالی باشد.

در ادوار اسلامی هنر ایران، خوشنویسی و کتیبه‌نگاری همواره دارای جایگاه ویژه‌ای بوده است. هنرمند مسلمان به کمک خط توانستند به تبلیغ دین بپردازند. اهمیت این نکته تا بدان جاست که دو حدیث معتبر از رسول اکرم (ص) در این زمینه نقل شده است. «مَنْ كَتَبَ عَنِّي عِلْمًا أَوْ حَدِيثًا يَزَلُ يُكْتَبَ لَهُ الْأَجْرُ مَا بَقِيَ ذَلِكَ الْعِلْمُ وَالْحَدِيثُ» (متقی، ۱۴۱۳: ۱۸۳) و «علیکم بحسن الخط فانه من مفاتیح الرزق» (جلیلی و دیگران، ۱۳۸۱: ۲۰۲). آنچه مسلم است، نقش و تأثیرگذاری خط و خطاطی در تمام اعصار و قرون اسلامی در هنر ایران غیرقابل انکار است. علاوه بر این، کتیبه‌ها از نظر اینکه اطلاعات مهمی نظیر، تاریخ ساخت، نام سازنده و یا نام واقف و حاکمانی که دستور ساخت آن اثر را داده‌اند، حاوی ارزش‌های تاریخی و فرهنگی بسیاری نیز هستند. کتیبه‌های محراب موردنظر نیز از این قاعده مستثنی نبوده و شامل آیت الکرسی، آیه ۱۸ سوره آل عمران، حدیث و القاب خداوند نیز در سرتاسر محراب است. در روایات شیعی توصیه‌های مکرری مبنی بر قرائت آیت الکرسی شده است. در روایتی از امام صادق (ع) نقل شده که هر کس این آیه را یک بار تلاوت کند، خداوند هزار مورد از بلاهای دنیا را که راحت‌ترین آن فقر است



تصویر ۱۰. کتیبه‌های کوفی همراه با برگ‌های توریقی در محراب چوبی مسجد جامع ایبانه، مأخذ: همان

با رسم یک مربع در پیشانی محراب نیز می‌توان استفاده از مستطیل طلایی برای طراحی مستطیل داخلی محراب را نشان داد که با خطوط قرمز رنگ مشخص شده است. در واقع با استفاده از این روش، محراب مسجد جامع ایبانه مستطیل رادیکال ۴ و قسمت طاق‌نما مستطیل طلایی رادیکال ۲ طراحی و اجرا شده است. (مرحله ۴، جدول ۳) همچنین با رسم یک مربع به اندازه اضلاع برابر با عرض محراب، وجود استفاده از مستطیل طلایی طی دو مرحله برای به دست آوردن ارتفاع محراب مسجد جامع ایبانه قابل اثبات است. همین مربع در مرکز محراب نیز نشان‌دهنده میزان پایین آمدگی ارتفاع محراب برای نوشتن کتیبه حاشیه است (مرحله ۵ و ۶ جدول ۳) علاوه بر وجود تناسبات در شکل کلی محراب، در جزئیات اشکال آن نیز تناسباتی به چشم می‌خورد، به‌طور مثال، بعد از رسم مربع A به اندازه قطر آن کمانی رسم شده است. از برخورد این کمان با اولین خط عمودی، کتیبه حاشیه طاق‌نما به دست می‌آید. با ادامه دادن این مستطیل ارتفاع طاق‌نما از زمین نیز رسم می‌شود (مرحله ۷، جدول ۳) با رسم مربع B نیز دو نقطه بالایی، نقاط انتهایی طاق‌نما به دست آمده‌اند که با نقاط

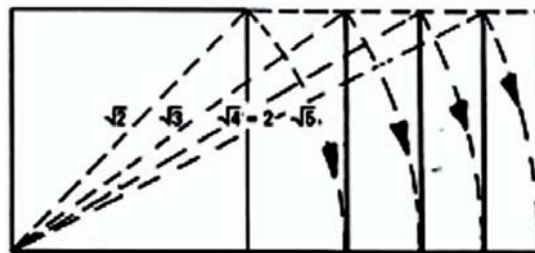
هنری بر این اساس به وجود آمده‌اند. از این نظر تناسب یکی از اصول اولیه اثر هنری است که رابطه میان اجزا آن را بیان می‌کند (بمانیان و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۵). برای نشان دادن ساختار هندسی و روابط فی‌مابین در محراب مسجد جامع ایبانه از دو روش استفاده شده است. در اولین روش ابتدا تمام خطوط افقی و عمودی که در محراب قابل‌رقت می‌باشند ترسیم شده‌اند که از این کار تعدادی مستطیل و مربع تشکیل می‌شود. سپس قطرهای این تقسیمات با رنگ قرمز رسم شده است (مرحله ۱، جدول ۳). نقاط برخورد قطرهای رسم شده در قسمت‌های مهم محراب (نوک طاق‌نما، محل شکل‌گیری قاب کتیبه‌ها و از این قبیل قسمت‌ها) قرار گرفته‌اند (مرحله ۲، جدول ۳). همچنین طول این محراب از سه دایره محاط در مربع تشکیل شده است (مرحله ۳، جدول ۳).

در روش دوم، ابتدا یک مربع ترسیم کرده و به اندازه قطر مربع کمانی زده سپس ضلع مربع را امتداد داده تا کمان را قطع کند از این کار مستطیلی به دست می‌آید که مستطیل طلایی گفته می‌شود، می‌توان این مستطیل را به همین صورت ادامه داد (تصویر ۱۱).

پایین پیشانی سه نقطه اصلی دیگر به وجود آورنده پیشانی محراب رسم می‌شوند. (مرحله ۹، جدول ۳) با این حساب در طراحی اجزاء و اشکال بزرگ و کوچک به کاررفته در این محراب می‌توان به هماهنگی و وحدت حاکم در بین آن‌ها به آسانی پی برد (جدول ۳).

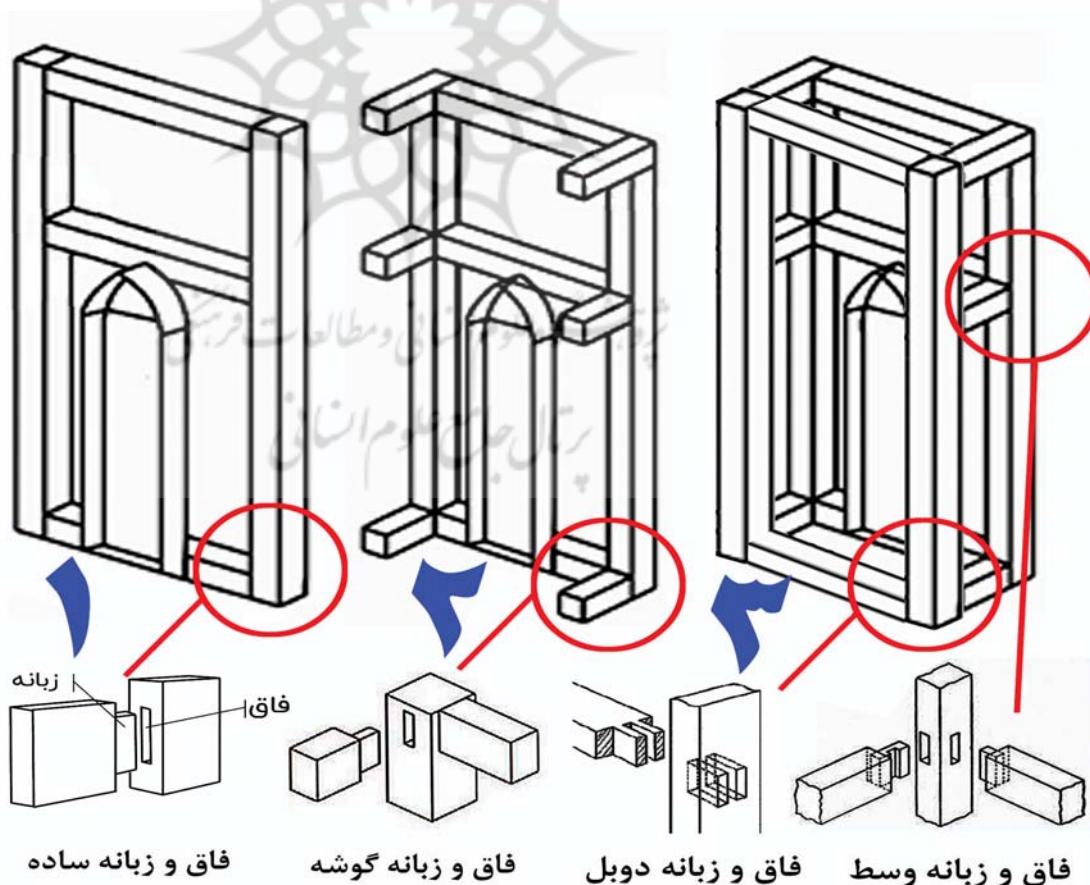
فنون اجرایی

به طور کلی، محراب‌های چوبی در طول تاریخ کشورهای اسلامی به دو گونه، قابل حمل و ثابت ساخته شده‌اند که هر یک از آن‌ها مزایای خود را دارند. به دلیل محدودیت‌های موجود در ماده چوب، ساخت این نوع از سازه‌های نیز تابع یک سری قوانین و مسائل ساختاری است. به عبارت دیگر، با توجه به شرایط ذاتی متفاوت چوب در مقایسه با دیگر مواد طبیعی، اتصالات همواره نقشی کلیدی در سرهم کردن اجزای هر شیء یا اثر چوبی نیز ایفا می‌کنند و هر چه اثر از نظر حجمی بزرگ‌تر باشد این نقش پررنگ‌تر خواهد بود. از طرفی دیگر داشتن چارچوب یا یک سازه به هم متصل برای ساخت آثار چوبی نظیر در، پنجره و غیره نیز ضروری به نظر می‌رسد. محراب‌های چوبی هم از این

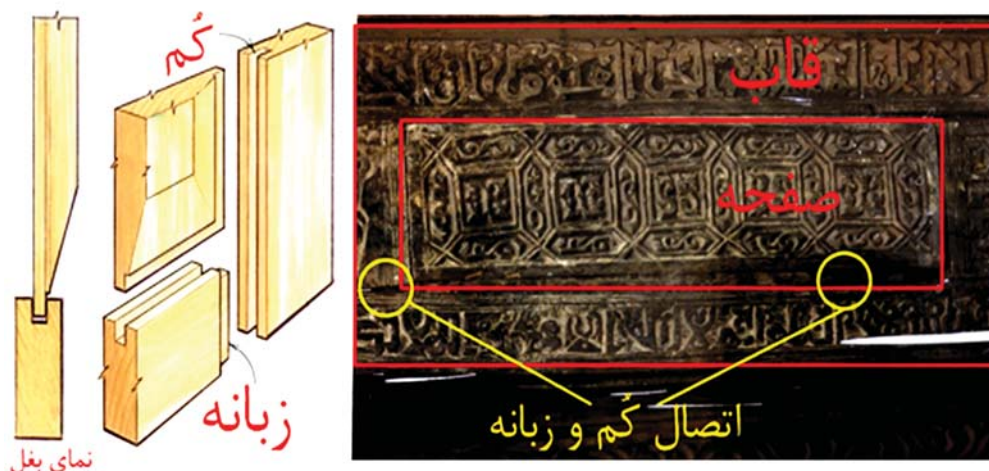


تصویر ۱۱. نحوه ترسیم مستطیل طلایی، مأخذ: سعید و پارمان، ۱۳۹۷: ۸۵

سیاه‌رنگ مشخص شده‌اند. (مرحله ۸، جدول ۳) همچنین با ترسیم مربع C داخل پیشانی و رسم قطر مربع و امتداد آن و کشیدن مستطیل طلایی تا چهار مرحله، نقطه شروع مستطیل پیشانی به دست آمده است. با انجام همین مراحل سمت چپ پیشانی و همین‌طور به صورت برعکس در قسمت



تصویر ۱۲. مراحل ساخت چارچوب‌های فرضی در محراب چوبی مسجد جامع اربانه به همراه تنوع اتصال فاق و زبانه، مأخذ: همان



تصویر ۱۳. فن قاب و صفحه، کم و زبانۀ در اجزای محراب چوبی مسجد جامع ابيانه، مأخذ: همان

قدیمی‌ترین فنون مورد استفاده در ساخت آثار چوبی است، به‌طوری‌که روی آثار چوبی اسلامی نظیر درهای برجامانده از قرون ۲ و ۳ هجری قمری تا به امروز نیز این فن مورد استفاده قرار گرفته است. از جمله دلایل محبوبیت این نوع از اتصال می‌توان به عدم اتکا به چسب، چفت و بست شدن تمامی اجزا درون یکدیگر و مقاومت در برابر فشار و ضربه اشاره کرد. از سوی دیگر برش مجزا هر قطعه در این نوع اتصال چوبی، به سازنده اجازه می‌دهد که در تزئین آن‌ها با دست بازتری روبرو شود و پس از اتمام آذین‌بندی، قطعه مورد نظر را در جای خود نصب کند.

در بررسی فن منبت‌کاری معمولاً دو عامل قابل طرح است، یکی نوع روسازی نقوش (شکل رویه کنده‌کاری‌ها) و دیگری عمق زمینه. به تعبیر دیگر، غالب مطالعات صورت پذیرفته در حوزه کنده‌کاری چوب نیز از این دو مشخصه به‌منظور یک عیار و ملاک قابل فهم و در دسترس نیز بهره جسته‌اند. در منبت‌کاری این محراب نیز، هنرمند (هنرمندان) نقوش و کتیبه‌ها را به‌وسیله دو نوع روسازی تخت (صاف) و محدب آذین‌بندی کرده است، به‌نوعی که تقریباً تمامی کتیبه‌ها و نقوش گیاهی در قسمت پیشانی محراب به شکل تخت (صاف) است و در برخی از قاب‌های طرفین نیز روسازی‌ها به‌صورت محدب هستند. البته چندین قاب هم به شکل برش کج نیز کار شده است. - «سبک برش مایل» یا «تراش کج»، از دوره عباسیان در سرزمین‌های اسلامی شکل گرفته و ظاهراً تا قرن پنجم هجری قمری در ایران ادامه داشته است - عمق زمینه کنده‌کاری در نقوش با روسازی ساده و کتیبه‌ها نیز کمتر از ۵ میلی‌متر است و در مابقی نقوش بین ۵ تا ۷ میلی‌متر است (جدول ۴).

اصل مستثنی نیستند و بایستی برای استحکام بدنه کلی و قوام اجزای آن ناگزیر از یک چارچوب نیز استفاده کرد. اگرچه در برخی منابع این محراب را فاقد شکل و کلاف پشتی دانستند، اما با توجه به اینکه محراب دقیقاً درون دیوار بنا کار گذاشته شده است، (به‌ویژه این‌که قسمت طاق‌نما مشخصاً چند ده سانتی‌متر درون دیوار قرار دارد)، بنابراین می‌توان آن را به‌عنوان یکی از مصالح باربر و تحمل‌کننده فشارهای وارده از سقف بنا در نظر داشت، به‌بیان دیگر این محراب دکوراتیو نبوده و جز بنای دیوار به شمار می‌رود که فشار دیواره‌ها را، هرچند جزئی، نزدیک به هزار سال تحمل کرده است (ناظمی، ۱۳۹۴: ۱۸). عدم شکستگی و غیرطبیعی شدن اجزای کلی (چارچوب) و جزئی (قاب‌های مستطیل شکل) نیز بعد از گذشت قرن‌ها فرضیه فوق را تقویت می‌کند. نگارندگان بر این باورند که این مهم با بهره‌گیری از اتصالات چوبی محقق شده است؛ یعنی در ساخت قسمت چارچوب این محراب از اتصال مستحکم، فاق و زبانۀ نیز استفاده شده است. البته گفتنی است که این نوع از اتصال، یکی از رایج‌ترین و گسترده‌ترین نوع اتصالات در صنایع چوبی، از زمان‌های گذشته تا به حال به شمار می‌رود که تنوع گوناگونی نیز دارد. به‌هرحال آن چیزی که با توجه به پهنای چارچوب فرض گرفته شده است، به‌کارگیری انواع اتصال فاق و زبانۀ در ساخت چارچوب و اجزای اصلی محراب است (تصویر ۱۲). با در نظر داشتن این فرضیه، عمر تقریباً ۹۰۰ ساله این محراب را (به‌غیر از مسائل حفاظتی و محیطی) منطقی می‌نمایاند.

به نظر اجزای کوچک‌تر عمودی در قسمت پیشانی محراب نیز با روش قاب و صفحه به هم متصل هستند. این روش با به‌کارگیری اتصال کم و زبانۀ (تصویر ۱۳) از جمله

جدول ۴. مشخصات فنی نقوش در محراب مسجد جامع ایبانه، مأخذ: همان

ردیف	نوع روسازی	درصد نقوش	عمق کنده کاری	تصویر
۱	تخت	۶۵	کمتر از ۵ میلی متر	
۲	محدب	۲۰	بین ۵ تا ۷ میلی متر	
۳	برش کج ((مایل	۱۵	بین ۵ تا ۷ میلی متر	

نتیجه

محراب چوبی مسجد جامع ایبانه متعلق به دوره سلجوقی است و با نقشمایه های گیاهی، هندسی و کتیبه ای مزین شده است. با اینکه از نظر تنوع، نقوش گیاهی در مقایسه با سایر نقوش دارای کمیت بیشتری است، اما به نظر می رسد که سازنده با استفاده از نقوش هندسی به صورت نمادین به خداوند و نشانه های خلقت نیز اشاره داشته است. به کارگیری مضامینی مانند آیت الکرسی، همچنین یگانگی پروردگار، القاب خداوند و ائمه معصوم، تأکیدی مضاعفی بر مضامین اخروی در این کتیبه ها است. از شکل کلی تا اغلب اشکال جزئی تر مورد استفاده در محراب، بر پایه نسبت های طلایی طراحی و اجرا شده اند و ساختاری با روابط هندسی نظام مند دارند. در ترکیب بندی کلی محراب نقشمایه ها به شکل عواملی مستقل هستند که از طریق تکرار، یک نظام منسجم را ایجاد کرده اند. در این بین مسئله تقارن، به ویژه تقارن آینه ای، در جزئیات نقش ها بسیار شاخص است. این نقشمایه ها با فن مثبت برجسته و سبک برش کج یا مایل آذین یافته اند. از دیگر فنون ساخت در محراب، اتصال فاق و زبانه و قاب و صفحه که هر دو جزو قدیمی و قابل اعتمادترین اتصالات چوبی بوده نیز بهره گیری شده است. همین طور، با توجه به گذشت ۹ قرن از تاریخ ساخت محراب و همچنین باربر بودن، فرضیه داشتن یک اسکلت پیوسته که درون دیوار قرار دارد نیز قابل طرح است. در پایان، تطبیق دیگر آثار چوبی مسجد جامع ایبانه با محرابش، از منظر نقش، فن و محتوا می تواند زمینه مطالعاتی مناسبی برای تحقیقات آتی باشد.

منابع و مآخذ

- اتینگهاوزن، ریچارد. (۱۳۷۸). هنر و معماری اسلامی. ترجمه: یعقوب آژند. تهران: سمت.
- الرفاعی، انور. (۱۳۷۷). تاریخ هنر در سرزمین‌های اسلامی. ترجمه: عبدالرحیم قنوت. مشهد: جهاد دانشگاهی.
- اعظم واقفی، سید حسین. (۱۳۸۶). میراث فرهنگی نطنز، تهران: انجمن آثار میراث و مفاخر فرهنگی.
- بحرانی، هاشم بن سلیمان. (۱۳۸۹). ترجمه تفسیر روایی البرهان. ترجمه: رضا ناظمیان. علی گنجیان و صادق خورشید. ج ۲، تهران: کتاب صبح.
- بمانیان، محمدرضا؛ و دیگران. (۱۳۸۹). کاربرد هندسه و تناسبات در معماری. تهران: هله/طحان.
- پارلمان، عایشه. عصام، سعید. (۱۳۹۳). نقش‌های هندسی در هنر اسلامی. ترجمه: مسعود رجب‌نیا. تهران: صداوسیما جمهوری اسلامی ایران (سروش).
- جلیلی، نعمت اله و دیگران. (۱۳۸۱). الرواشح السماویه. قم: موسسه فرهنگی دار الحديث.
- حسینی، سیدهاشم. فراشی ابرقویی، حسین. (۱۳۹۳). «تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزئینات مسجد جامع یزد». فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، شماره ۲۹، بهار ۱۳۹۳.
- حصوری، علی. (۱۳۸۱). مبانی طراحی سنتی. تهران: چشمه.
- داداش‌وند، مهران. (۱۳۹۳). «ایبانه و ویژگی‌های معماری آن». کانون ملی معماری ایران همایش ملی معماری، عمران و توسعه نوین شهری، اردیبهشت ۱۳۹۳: تبریز.
- دیماند، موریس اسون. (۱۳۸۹). راهنمای صنایع اسلامی. ترجمه: عبدالله فریار. تهران: شرکت علمی و فرهنگی.
- زکی، محمدحسن. (۱۳۷۷). هنر ایران در روزگار اسلامی. ترجمه: محمدابراهیم اقلیدی. تهران: معاونت امور فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- زنگنه‌آینالو، زینب. (۱۳۹۱). حفاظت و مرمت محراب چوبی مسجد جامع ایبانه. کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
- عیاشی، محمد بن مسعود، (۱۳۸۰ ق) التفسیر (تفسیر عیاشی)، تحقیق هاشم رسولی، جلد اول، تهران: مکتبه العلمیه الاسلامیه.
- سجادی، علی. (۱۳۷۵). سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- سلیمانی، پروین. فرهمند بروجنی، حمید. اکبری فرد، مریم. (۱۳۹۰). «مقایسه ساختار و تزئینات چوبی مسجد جامع ایبانه با مساجد چوبی آذربایجان شرقی». مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۴، صفحه ۲۵-۴۵.
- سعید، عصام، پارمان، عایشه (۱۳۹۷) هندسه و نقوش اسلامی (نقش‌های هندسی در هنر اسلامی)، مترجم: حمیدرضا زین‌الدین، رازآور: تهران.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن گربران. (۱۳۸۵). فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضائلی، تهران: جیحون.
- عابد دوست، حسین. کاظم پور، زیبا. (۱۳۹۵). «تحلیل ریشه‌ها و مفاهیم نقوش هندسی معماری دوره اسلامی در هنر کهن ایرانی». فصلنامه نگارینه هنر اسلامی، شماره ۱۰، دوره ۳، صفحه ۴۱-۵۸.
- قبادیان، وحید. (۱۳۸۴). بررسی اقلیمی ابنیه سنتی ایران. تهران: دانشگاه تهران.
- قیصری، محمدرضا. (۱۳۸۸). طرح حفظ و مرمت چوبینه‌های روستای تاریخی ایبانه. کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر اصفهان.
- طبرسی، ابوعلی فضل بن حسن (۱۳۹۰) مجمع‌البیان فی تفسیر القرآن، تألیف: محمد بیستونی، جلد ۲، تهران: بیان جوان.
- لالر، رابرت. (۱۳۶۲). «هندسه قدسی استعاره نظام عالم». فصلنامه هنر و معماری، شماره ۳، صفحه ۷۶-۸۵.
- متقی، علی بن حسام‌الدین. (۱۴۱۳). کنز العمال فی سنن الاقوال والافعال. جلد ۱۰. بیروت: موسسه الرساله.



- مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی. (۱۳۶۳). مرآه العقول فی شرح اخبار آل رسول. ج ۱۲. تهران: دارالکتاب الاسلامیه.
- مشهدی نوش آبادی، محمد. (۱۳۹۲). «کتابخانه درهای تاریخی ابیانه» دو فصلنامه علمی کاشان شناسی، شماره ۲، دوره ۶، صفحه ۴۸-۸۵.
- معماریان، غلامحسین. (۱۳۸۴). آشنایی با معماری مسکونی ایرانی (گونه شناسی برونگرا). تهران: دانشگاه علم و صنعت.
- معینیان، محمدتقی. (۱۳۸۶). ابیانه نگین قرمز رنگ استان اصفهان. اصفهان: جهاد دانشگاهی.
- مکی نژاد، محمد. (۱۳۷۸). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی (تزئینات معماری). تهران: سمت.
- مکی نژاد، مهدی. (۱۳۹۳). «مرکزگرایی، تقارن و تکرار در هنرهای سنتی»، فصلنامه کیمیای هنر، پیاپی ۱۰، تهران.
- مهریار، محمد. (۱۳۸۲). فرهنگ جامع نامها و آبادیهای کهن اصفهان (جلد اول). تهران: فرهنگ مردم.
- ناظمی، شکیبیا. (۱۳۹۴). طراحی و ساخت صندوق چوبی بر اساس نقوش منبر مسجد جامع ابیانه. کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- نراقی، حسن. (۱۳۸۲). آثار تاریخی شهرستانهای کاشان و نطنز، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی: تهران.
- <http://altoonsultan.blogspot.com//2015/12/at-met-elegant-near-eastern.html>

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Analysis and Explanation of Motifs and Proportions in the Wooden Altar of Abyaneh Jame Mosque

Mohammad Madhoushian Nejad, Assistant Professor, Department of Handcraft, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

Zahra Khezri Fard, MA in Islamic Arts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

Received: 2023/11/21 Accepted: 2024/04/16



The history of wood use in Iran has a long history. Indigenous people of Iran have used wood a lot, such as for the construction of doors, windows, wooden columns, etc. This proves this. According to the surviving works, one of the areas where wood has been widely used in architecture is the historical village of Abyaneh near the city of Natanz. In fact, the use of wood and arts related to it, along with other factors, has made this village known and introduced as one of the important villages in the country's tourism discussion. In this regard, the main issue of the article is the existence of the only historical wooden altar in Iran inside the mosque of this village. The use of wood in the architecture of this village can be seen in the form of doors, wooden railings, lattice windows, ceilings, and columns as well as wooden porches. In general, the infrastructure of the mosque is about 1000 square meters. This mosque is rectangular and has two floors _ the basement and the ground floor. The columns inside the nave are made of wood; the walls are made of stone, mortar, and raw clay. Its roof is also supported by wooden pillars and surrounding walls. Inside the mosque, there are various historical wooden monuments; one of the most valuable of which is the wooden altar of the mosque in the basement. The mentioned altar has numerous decorations and inscriptions that have remained until today due to the structural and natural limitations of the wood material. The altar has decorations and carvings, as well as numerous inscriptions that have survived to this day. In fact, the **purpose** of this research is to introduce, to qualitatively examine (including a study of proportions and composition of motifs and methods of construction and decoration) and to conduct a content analysis of the altar inscriptions of Abyaneh Jame Mosque. For this purpose, all the designs and techniques used on the altar and its inscriptions have been read and studied. In this regard, 1- the techniques which have been used to construct and to decorate the wooden altar of this mosque 2- as well as the visual and thematic



Negareh

components of the proportions and inscriptions used in the said altar, are the **questions** that this research seeks to answer. The present research is written in an analytical-descriptive **method** and is considered a kind of developmental research. On this basis, after field surveys and imaging of the altar, library, and documentary studies were conducted. Then, according to this issue, a qualitative analysis and study of the designs, composition, construction techniques, and content of the existing inscriptions on the desired altar have been done and an attempt has been made to explain the data in the form of tables. Studying the various designs, techniques of decoration, composition, and inscriptions of the altar in question can be of great help in identifying historical wooden artifacts, especially rare artifacts such as the wooden altar. Actually, due to the lack of proper and adequate care and maintenance by the relevant authorities, the study of this wooden monument seems necessary. **Findings** showed that the altar specifically belongs to the Seljuk period, Although in terms of variety, plant motifs are more numerous than other motifs, it seems that the maker has used geometric motifs to symbolically refer to God and the signs of creation. In other words, although in terms of diversity, plant motifs have more quantity compared to other motifs, it seems that the artist has symbolically referred to the Great God by using geometric motifs. The use of themes such as Ayat al-Kursi, as well as the Oneness of the One and Only, the titles of God, and the infallible Imams is a double emphasis on the otherworldly themes in these inscriptions. From the general form to most of the motifs used in the altar, they are designed and executed based on golden ratios and have geometric structures and relations. In the overall composition of the altar, motifs are in the form of independent factors that have created a coherent system through repetition. Meanwhile, the issue of symmetry, especially mirror symmetry, is very significant in the details of the motifs. These motifs are decorated with prominent embossing techniques and a slanted cutting style. Other construction techniques have been used in the altar, the connection of the crotch and the tongue and the frame and the plate, which are both among the oldest and the most reliable wooden connections. Also, considering the passage of 9 centuries from the date of construction of the altar, the hypothesis of having a continuous skeleton inside the wall can be proposed. Finally, the comparison of other wooden works of Abyaneh Mosque with its altar, in terms of motif, technique, and content can be a suitable field of study for future research.

Keyword: Wooden Altar, Abyaneh Jame Mosque, Design and Pattern, Proportions of Designs, Altar Inscription

References: Abed Doust, Hussein. Kazempour, ziba. (2016). «Analysis of the Roots and Concepts of Geometric Patterns of Architecture of the Islamic Period in Ancient Iranian Art», Quarterly Journal of Islamic Art, No. 10, Volume 3, pp. 41-58.

Al-Rifa'i, Anwar (1998). History of art in Islamic lands. Translation: Abdul Rahim Qanawat. Mashhad: University Jihad.

Architects, Gholam Hossein. (2005). Introduction to Iranian residential architecture (extroverted typology). Tehran: University of Science and Technology.

Ayyashi, Muhammad bin Masoud, (1421 lunar year) Al-Tafsir (Tafsir Ayyashi), research by Hashem Rasouli, first volume, Tehran: Al-Ilamiya School.

Azam Vaeqfi, Seyed Hossein. (2007) Natanz Cultural Heritage, Tehran: Association of Cultural Heritage and Honors.

Bahrani, Hashem bin Suleiman. (2010). Translation of Al-Burhan Narrative Interpretation. Translation: Reza Nazemian. Ali Ganjian and Sadegh Khorsha. Volume 2, Tehran: Sobh Book.



Negareh

- Bemanian, Mohammad Reza. Brotherhood, Haniyeh. Survival, Parham. (2010). Application of geometry and proportions in architecture. Tehran: Heleh / Tahan.
- Dadashvand, Mehran. (2014). «Abyaneh and its architectural features», National Architecture Center of Iran National Conference on Architecture, Civil Engineering and New Urban Development, May 2014: Tabriz.
- Dimand, Morrison. (2010). Guide to Islamic Industries. Translation: Abdullah Faryar. Tehran: Scientific and Cultural Company.
- Ettinghausen, Richard. (1999). Islamic Art and Architecture. Translation: Yaqub Azhand. Tehran: Samat.
- Ghobadian, Vahid. (2005). Climatic study of traditional Iranian buildings. Tehran: University of Tehran.
- Hosseini, Seyed Hashem. Farashi Abarqawi, Hussein (2014). «Analysis of Shiite Symbolic Aspects in the Decoration of Yazd Grand Mosque», Nagreh Scientific-Research Quarterly, No. 29, Spring 2014.
- Hosuri, Ali (2002). Basics of traditional design. Tehran: Cheshmeh.
- <http://altoonsultan.blogspot.com/2015/12/at-met-elegant-near-eastern.html>
- Jalili, Nematullah and others. (2002). الرواشح السماوي. Qom: Dar Al-Hadith Cultural Institute.
- Knight, Jean and Gerbran, Alan Gerbran. (2006). Culture of symbols. Translated by Soodabeh Fazaeli, Tehran: Jeyhun.
- Laurel, Robert. (1983). «The Sacred Geometry of the Metaphor of the Universe», Art and Architecture Quarterly, No. 3, pp. 85-76.
- Majlisi, Mohammad Baqir bin Mohammad Taqi. (1983). The mirror of the minds in the explanation of the news of Al-Rasool. A 12. Tehran: Islamic Library.
- Makinejad, Mehdi. (2014). «Centralism, Symmetry and Repetition in Traditional Arts», Quarterly Journal of Art Chemistry, 10th consecutive, Tehran.
- Makinejad, Mohammad. (2008). History of Iranian art in the Islamic period (architectural decorations). Tehran: Samat.
- Mashhadi Nooshabadi, Mohammad. (2013). «The Inscription of the Historical Doors of Abyaneh», Kashan Shenasi Scientific Quarterly, No. 2, Volume 6, Pages 48-85.
- Mehryar, Mohammad (2003). Comprehensive culture of ancient names and settlements of Isfahan (Volume I). Tehran: People's Culture.
- Moeinian, Mohammad Taqi (2007). Abyaneh Negin red color of Isfahan province. Isfahan: University Jihad.
- Mottaqi, Ali ibn Hussam al-Din. (1993). The key is to be active in the field of knowledge and action. Volume 10. Beirut: Al-Risalah Institute.
- Naraghi, Hassan. (2001) Historical monuments of the cities of Kashan and Natanz, Association of cultural monuments and monuments: Tehran.
- Nazemi, Shakiba. (2015). Design and construction of a wooden box based on the designs of the pulpit of the Abyaneh Grand Mosque. Masters. Tabriz University of Islamic Arts.
- Parliament, Aisha. Issam, Saeed (2014) Geometric maps in Islamic art. Translation: Massoud Rajabunya. Tehran: Radio and Television of the Islamic Republic of Iran (Soroush).
- Qaisari, Mohammad Reza (2009). Preservation and restoration plan of the woods of the historical village of Abyaneh. Masters. Isfahan university of art.
- Saeed, Essam, Parman, Ayesha (2017) Geometry and Islamic motifs (geometric motifs in Islamic



Negareh

art), translator: Hamidreza Zainuddin, Razavar: Tehran.

Sajjadi, Ali. (1995). The evolution of the altar in the Islamic architecture of Iran from the beginning to the Mongol invasion. Tehran: Cultural Heritage Organization.

Soleimani, Parvin. Farahmand Borujeni, Hamid. Akbari Fard, Maryam. (2011). «Comparison of the structure and wooden decorations of the Abyaneh Grand Mosque with the wooden mosques of East Azerbaijan», Islamic Art Studies, No. 14, pp. 25-45.

Tabarsi, Abu Ali Fazl bin Hasan (2011) Majma al-Bayan fi Tafsir al-Qur'an, authored by: Mohammad Bistoni, volume 2, Tehran: Bayan Javan.

Zaki, Mohammad Hassan (1998). Iranian art in Islamic times. Translation: Mohammad Ibrahim Eghlidi. Tehran: Deputy Minister of Cultural Affairs of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Zanganeh Ainaloo, Zeinab. (2012). Protection and restoration of the wooden altar of Abyaneh Mosque. Masters. Islamic Azad University, Central Tehran Branch.

<http://altoonsultan.blogspot.com//2015/12/at-met-elegant-near-eastern.html>

