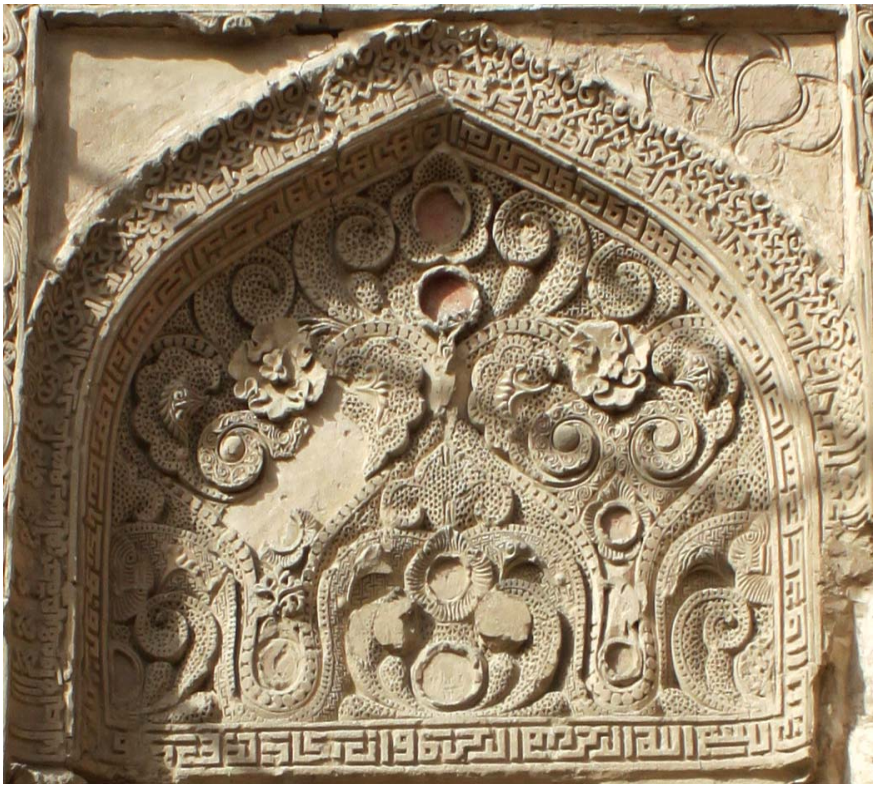
مطالعه تناسبات، ساختار و
نقشمایه‌های محراب مسجد
جامع هفتشویه



اسلیمی‌ها و تزیینات گیاهی در
طاق‌نمای‌دوم‌محراب‌مسجدجامع
هفتشویه، مأخذ: نگارندگان.

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

مطالعه تناسبات، ساختار و نقشمایه‌های محراب مسجد جامع هفتشویه*

شادی نقیب اصفهانی** افسانه ناظری*** بهنام پدرام****

تاریخ دریافت مقاله : ۹۶/۱/۲۶
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۶/۸/۹

چکیده

تزیینات گچ‌بری محراب هفتشویه با توجه به طرح و فرم، در ردیف محراب‌های شاخص دوره ایلخانی قرار دارد.اکثر بررسی‌های صورت گرفته به توصیف کلی این محراب، تاریخ اجرا و یا محدوده تاریخی آن پرداخته و کمتر به نقشمایه‌های تزئینی، نسبت‌های طلایی ساختار و روابط هندسی در به کارگیری آنها، توجه کرده‌اند. سؤال‌هایی که برای دستیابی به هدف می‌توان مطرح کرد عبارتند از: «انواع نقشمایه‌های به‌کارگرفته شده در این محراب کدامند؟ این محراب و نقشمایه‌های آن بر اساس چه ساختار و تناسباتی طراحی و اجرا شده است؟». در این نوشتار تلاش بر آن بوده تا با روش توصیفی- تحلیلی، محراب مسجد جامع هفتشویه از لحاظ نقشمایه‌های گیاهی و هندسی، نسبت‌های طلایی و ساختار و روابط هندسی توصیف و تحلیل شود. یافته‌های به دست آمده از این پژوهش، بیانگر آن است که طرح‌ها و نقشمایه‌های گچ‌بری شده، با ضخامت، برجستگی و پیچیدگی اجراء شده‌اند. در این محراب از انواع اسلیمی‌ها مانند دهان اژدری، خرطومی، اسلیمی‌های قاب‌بند و گردش‌های اسلیمی بسیار استفاده شده است. فرم کلی محراب و هم اکثر نقشمایه‌ها دارای ساختار و روابط هندسی ویژه و بر پایه نسبت‌های طلایی می‌باشد. ارتفاع بلند، جزو شاخصه‌های این محراب است. نقشمایه‌های این محراب از جهت ارزش‌های بصری و زیباشناختی، شیوه طراحی و اسلوب منحصربه‌فرد بوده است.

واژگان کلیدی

ایلخانی، محراب مسجدجامع هفتشویه، نقشمایه‌های تزیینی، ساختار تناسبات طلایی.

* این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول باعنوان «**مطالعه تطبیقی فرم نقشمایه‌های چهار محراب دوره ایلخانی در استان اصفهان**» می‌باشد.

** دانشجوی کارشناسی ارشد رشته نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان. (نویسنده مسئول) Email:shadi.naghib.artist@gmail.com
*** استادیار، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان. Email:a.nazeri@aui.ac.ir
**** استادیار، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان. Email:b.pedram@aui.ac.ir

مقدمه

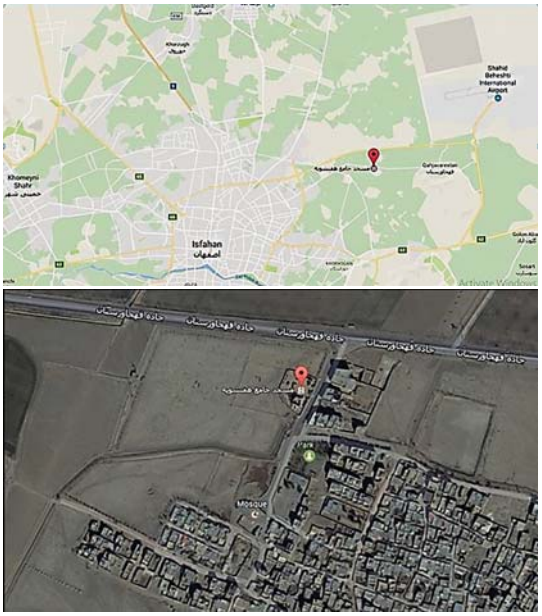
یکی از شاخص‌ترین محراب‌های دوره ایلخانی، محراب مسجدجامع هفتشویه است که هم فرم کلی محراب و هم نقشمایه‌های آن از نظر زیبایی شناختی دارای اهمیت است. محراب هفتشویه به علت عدم توجه مسئولین میراث فرهنگی رو به ویرانی است؛ و لذامستندسازی و مطالعه ارزش‌های هنری میراث فرهنگی از ضرورت‌ها و بایسته‌هاست.هدف این پژوهش معرفی، طبقه بندی و تحلیل انواع نقوشبه‌کار رفته (هندسی، گیاهی و ...) و تحلیل زیبایی شناختی روابط بصری، روابط ساختاری و تناسبات محراب مذکور است. در پژوهش پیش رو، ارزش‌های زیباشناختی نقشمایه‌های گیاهی و هندسی، ساختار و تناسبات محراب مسجدجامع هفتشویه در دوره ایلخانی در اصفهان مورد مطالعه قرار گرفته است. سؤال‌هایی که برای دستیابی به هدف می‌توان مطرح کرد عبارتند از: «انواع نقشمایه‌های به‌کارگرفته شده در این محراب کدامند؟ این محراب و نقشمایه‌های آن، براساس چه ساختار و تناسباتی طراحی و اجرا شده است؟». بررسی توصیفی دقیق انواع نقشمایه‌ها، ترکیب‌بندی، ساختار و روابط هندسی، تناسبات و تجزیه و تحلیل اجزا، می‌تواند روشنگر ویژگی‌های خاص محراب باشد. در ابتدا، محراب مسجدجامع هفتشویه معرفی شده است. سپس نقشمایه‌های به‌کار رفته، تناسبات و روابط هندسی محراب مورد بررسی قرار گرفته است. در آخر نیز نتیجه‌گیری مطرح شده است.

روش تحقیق

نوع تحقیق از نظر هدف توسعه‌ای و از نظر روش توصیفی – تحلیلی است، ابتدا یافته‌ها ارائه شده‌اند و پس از توصیف نمونه‌های منتخب به تحلیل آنها پرداخته شده است. روش یافته اندوزی به صورت کتابخانه‌ای، همچنین تمامی اطلاعات و داده‌ها بر اساس مطالعات نظری و مشاهدات عینی (میدانی) می‌باشد. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها به صورت کیفی و کمی انجام گرفته و با تحلیل‌های ساختاری به انجام رسیده است.

پیشینه تحقیق

مطالعاتی روی محراب مسجد جامع هفتشویه صورت گرفته است. متخصصان زیادی در رشته‌های معماری، مرمت و باستان شناسی در این مسجد فعالیت‌های تحقیقاتی و عملی انجام داده‌اند. باستان‌شناسان و متخصصان هنرایران (مانند آرتور پوپ) عموماً به معرفی معماری مورد نظر و در خصوص تزیینات به بیان توصیفی تزیینات در حد مختصر و خوانش کتیبه‌ها و تاریخ گذاری آثار پرداخته‌اند. مهدی مکی‌نژاد در زمینهٔ تزیینات معماری ایران نیز به توصیفات تاریخی و هنری تمامی دوره‌ها به طور خلاصه



تصویر۱. نقشه هوایی محل قرارگیری مسجدجامع هفتشویه (URL:1)

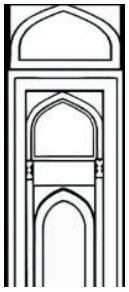
و گذرا پرداخته است (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷). تزیینات گچی محراب مسجد جامع هفتشویه، آسیب‌شناسی شده است و طرح حفاظتی برای آن ارائه شده است (تولمی، ۱۳۹۲).با وجود این از نظر دسته‌بندی نقشمایه‌های محراب و بررسی تناسبات، ساختار و روابط هندسی این محراب پژوهش جامعی صورت نگرفته است.

محراب مسجد جامع هفتشویه

«هفتشویه» از دو جزء «هف» و «شوی» تشکیل شده و«هف» علامت آب است و در اصل تطور یافته واژهٔ «اپ» معادل «آب» و «شوی» از همان ریشه شستن است و با هم به معنی آب روان می‌باشد (تولمی، ۱۳۹۲: ٦).

تصویر۲. نمای داخلی و نمای بیرونی مسجدجامع هفتشویه، مأخذ: نگارندگان

جدول۱. محل قرارگیری، تصویر، آنالیزخطی، تاریخ ساخت و اندازه محراب هفتشویه، مأخذ: نقیب اصفهانی، ۱۳۹۵: ٤

نام محراب	محل قرارگیری محراب	تصویر محراب	آنالیز خطی محراب	تاریخ ساخت	اندازه محراب
محراب هفتشویه				قرون۷یا۸ ه.ق (هنرفر، ۱۳٤٤، ۳۲۲)	حدود ۱۰ متر – ۳/۸۰متر

در شمال شرقی شهر اصفهان به طرف شهرنایین در روستای هفتشویه (جز ناحیه قهاب که بنا به گفته حمدالله مستوفی در کتاب نزهت القلوب، در قرن ۸هجری قصبه‌ای آباد بوده است)بقایای بنایی خشتی آجری موجود است که مسجدجامع هفتشویه نام دارد (رازانی، ۱۳۸٦: ۵۰). در قرون ششم، هفتم و هشتم هجری که ناحیه قهاب اصفهان در نهایت عمران و آبادانی بوده، این محل به نام هفتشویه، از محلات اصفهان محسوب می‌شده است (هنرفر، ۱۳٤٤: ۵۰).

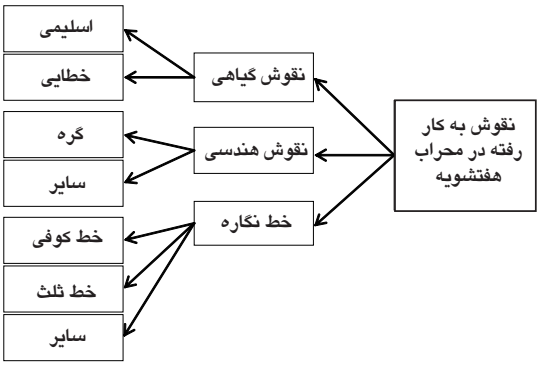
روستای هفتشویه در حال حاضردهکده‌ای نزدیک به شهرستان اصفهان است که مسجد تاریخی آن رو به ویرانی نهاده، گنبد آن فرو ریخته و دیوارهایش از هر طرف گسیخته است (تصویر۲). این مسجد که در فهرست آثار ملی با شماره٤۳۰ثبت گردیده است (پازوکی و شادمهر، ۱۳۸٤: ۷۲).

از آن جا که ویلبر در کتاب خود و در بین بناهای ایلخانی که بازدید نموده نامی از آن نیاورده و هنرفر و محراب آبادی و سیرو نیز، مسجد را متعلق به دوره سلجوقی می‌داند. اما در عین حال محققین بر این اعتقادندکه بررسی تزیینات گچی و آجری مسجد هفتشویه نشان دهندهاین است که تزیینات گچبری در قرن ۸ه.ق به بنا اضافه شده است (هنرفر، ۱۳٤٤: ۳۲۲).

در جدول۱، محل قرارگیری، تصویر، آنالیزخطی، تاریخ ساخت و اندازه محراب هفتشویه قرار داده شده است.

«محراب مذکور در مسجدجامع هفتشویه اصفهان، که در گذشته عنصر اصلی مجموعه‌ای شامل مدرسه، حمام و... بوده است قرار دارد. از این بنا درحال حاضر، فقط محراب گچبری و بقایایی از دیوارها و... برجای مانده و بقیه قسمت‌ها تخریب شده است. این محراب بسیار زیبا که فاقد تاریخ ساخت و نام سازنده است، به دلیل مشابهت تزیینات خود با گچبری‌های قرون ۸ هجری، به دوره ایلخانی منسوب شده است و دارای نقوش متنوع گیاهی، هندسی و کتیبه‌هایی به خط کوفی و اقلام ثلث و نسخ است.» (صالحی‌کاخکی، ۱۳۹۵: ۸۵). درمورد زیبایی محراب مسجد هفتشویه بسیار نوشته اند؛ «هنرفر» گچبری‌های این محراب را ارزنده و مشابه گچبری‌های

تصویر۳. بخش‌های مختلف محراب مسجدجامع هفتشویه، مأخذ: همان



تصویر٤. دسته‌بندی نقوش به کار رفته در محراب هفتشویه، مأخذ: نگارندگان

مسجد اشترجان ارزیابی نموده است سیرو می‌نویسد: در این مسجد محرابی است شایسته تحسین و به نظر من سزاوار است به جایی منتقل شود که بیشتر به آن دسترسی باشد دقت تمام در محراب گچ‌بری شده زمینه با رنگ جلا یافته آن، به‌کاررفته است (نفیسی، ۱۳۸۹: ۹۷؛ سیرو، ۱۳۵۷: ۳۸۲؛ هنرفر، ۱۳٤٤: ۳۲۲).

تزیینات گچ‌بری محراب هفتشویه با توجه به طرح و فرم‌های استفاده شده در ردیف محراب‌های شاخص دوره ایلخانی قرار دارد، استفاده از فرم‌های مدور گیاهی و حلزونی، اشکال هندسی به صورت لانه زنبوری، استفاده از خطوط مختلف در کتیبه‌ها، تزیینات این محراب را هم ردیف محراب‌هایی همچون محراب بقعه پیربکران و محراب مسجد جامع اشترجان قرار می‌دهد، که ارتفاع بلند محراب را که جزء شاخصه‌های آن است را نیز نام برد (تولمی، ۱۳۹۲: ۳۳).

این محراب از چهار بخش کلی تشکیل شده است که به ترتیب از داخل به خارج عبارتند از:

۱. بخش طاق‌نمای اول که شامل تزیینات آن و کتیبه پیرامون آن و پشت بغل‌هایا لچکی‌های بخش اول می‌شود.

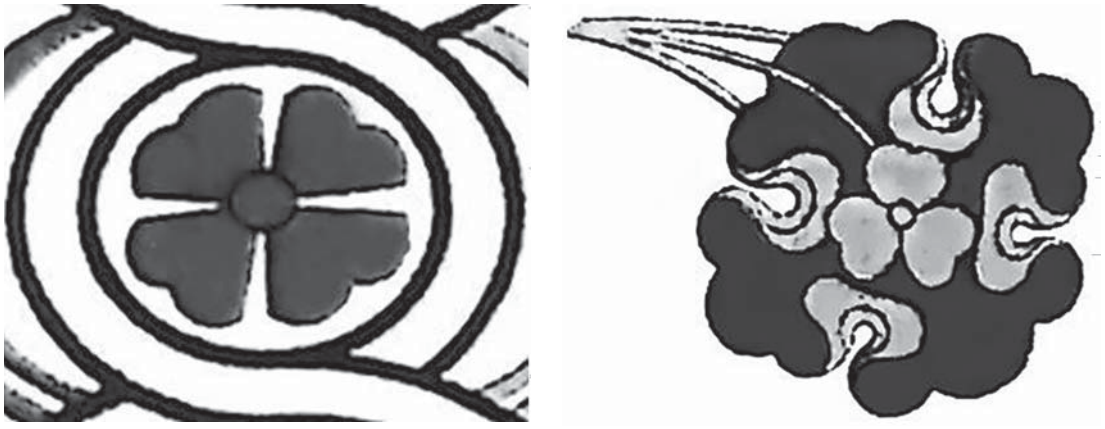
۲.بخش طاقنمای دوم که شامل تزیینات آن و تزیین ستون نماها و لچکی‌هایبخش دوم می‌شود.

۳. حاشیه طاقنمای دوم (کتیبه بزرگ پیرامون محراب و تزیینات آن)

٤.بخش طاقنمای سوم و تزیینات حاشیه دور محراب

نقشمایه‌های گچ‌بری

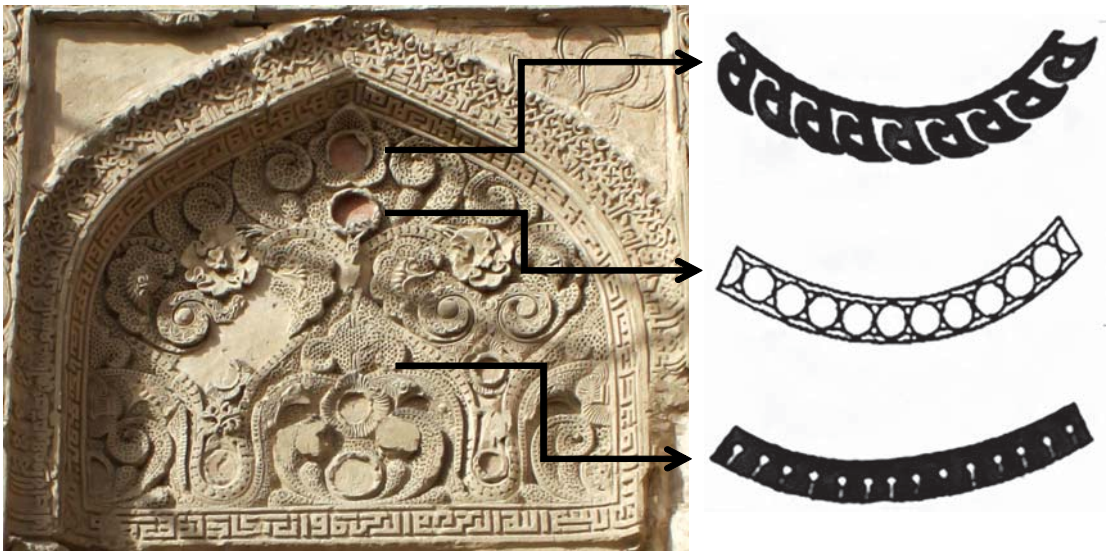
سمبلیک و نمادگونه شدن بیان هنری در اسلام متاثر از عواملی است که دو مورد از آنها عبارتند از: عامل اول اینکه هنردینی رمزگونه است. هنر اسلامی به دلیل برخورداری از روح عمیق دینی، فلسفی و درک مفهوم تجلی الهی، در تحول و تغییر صور پیشتازتر از سایر هنرها است. عامل دوم، دلایل سیاسی و اجتماعی است؛ به این معنا که شاهان و حکومت‌ها که پایگاه‌های هنری جامعه را در اختیار داشتند، در امتداد دلایل دیگر، هنرمند را به نوعی خود سانسوری وا می‌داشتند تا از بیان‌های واقعی‌تر که می‌تواند برخی از ظلم‌ها و رنج‌های بشری را برملا کند، خودداری ورزد. این دلایل منجر به ظهور تجرید و منع صورتگری در هنر اسلامی گردید. منع صورتگری باعث گسترش استفاده از نقشمایه‌های مجرد گیاهی و هندسی گردید. طرح‌های گیاهی از آن جهت که از دوران پیش از تاریخ بیانگر باروری و نعمت بودند و طرح‌های هندسی از آن رو که با تکثیر و گسترش در سطح ، مفهوم (کثرت در وحدت) و (وحدت در کثرت) را به بهترین وجه نمایش می‌دادند. مسلمانان با تغییراتی که در نسبت‌ها به وجود آوردند دست به ابداعاتی بی‌پایان زدند و به ترکیبات جدید و پیچیده دست یافتند. درعصراسلامی پیچیده‌ترین ترکیب‌ها بر اساس مضمون‌های آشنا و سنتی ساخته شد. قالب تکرار که از اصول ترکیب‌بندی در هنر ساسانی بود، در هنر اسلامی با مفاهیم مورد نظر دین اسلام با پشتوانه جهان بینی و فلسفه خود نیز ظاهر گردید با این تفاوت که نگاره‌ها از شکل منفرد و مستقل خود خارج شده و با اتصال به نگاره‌های دیگر در تکرار مداوم و



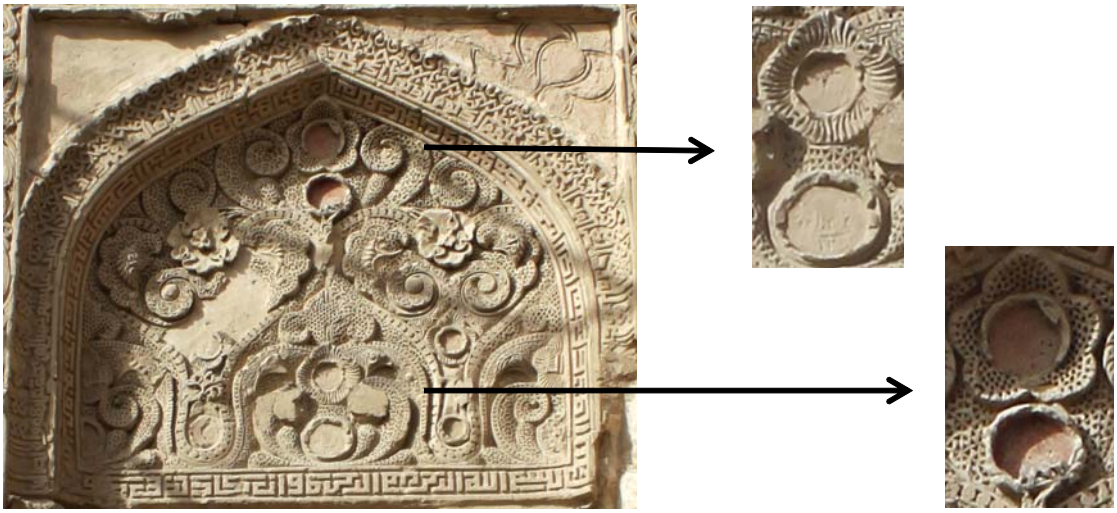
تصویر٥. گل‌های چکیده‌نگاری شده در محراب مسجد جامع هفتشویه، مأخذ: همان

جدول۲.نقشمایه‌های به‌کار رفته در محراب مسجدجامع هفتشویه، مأخذ: نگارندگان.

ردیف	نام نقشمایه	آنالیز خطی	اسلوب اجرا	محل قرارگیری نقشمایه در محراب	تصویر نقشمایه
۱	اسلیمی		چکیده نگاری	در لچکی‌های طاق‌نمای اول محراب	
۲	اسلیمی		چکیده نگاری	در لچکی طرف چپ طاق‌نمای اول محراب	
۳	اسلیمی		چکیده نگاری	در حاشیه طاق‌نمای دوم محراب	
۴	اسلیمی		چکیده نگاری	در طاق‌نمای اول محراب	
۵	اسلیمی		چکیده نگاری	در لچکی طرف چپ طاق‌نمای اول محراب	
۶	اسلیمی		چکیده نگاری	در طاق‌نمای اول محراب	
۷	اسلیمی		چکیده نگاری	در لچکی‌های طاق‌نمای اول محراب	
۸	اسلیمی		چکیده نگاری	در لچکی‌های طاق‌نمای اول محراب	
۹	قاب اسلیمی		چکیده نگاری	در لچکی‌های طاق‌نمای اول محراب	
۱۰	آرایه گیاهی		چکیده نگاری	در حاشیه طاق‌نمای دوم محراب	



تصویر٦.نوارهای تزئینی به‌کاررفته در محراب مسجد جامع هفتشویه، مأخذ: همان



تصویر٧.نقاط مشبک کاری شده در محراب مسجد جامع هفتشویه، مأخذ: همان

موزون و تحت نظمی هندسی و ریاضی گونه شبکه‌ای یکپارچه ایجاد کردند (مکی‌نژاد، ١٣٨٧).
انواع آرایه‌های به‌کاررفته در این محراب می‌توان به گیاهی، هندسی و خط‌نگاره دسته‌بندی نمود (تصویر٤).
در جدول٢نقشمایه‌های به‌کاررفته در محراب مسجدجامع هفتشویه به همراه آنالیز خطی، اسلوب اجرا و محل قرارگیری مورد بررسی قرار گرفته است.
نقشمایه‌های اسلیمی بیشترین سهم را در تزیینات این محراب را داشته‌اند. گره سازی در میان بندهای اسلیمی نیز دیده می‌شود. نقشمایه‌های گیاهی در قالب برگ شبدر گل‌های سه پر و چهار پر به صورت چکیده نگاری شده در این محراب به کاررفته‌اند (تصویر٥).

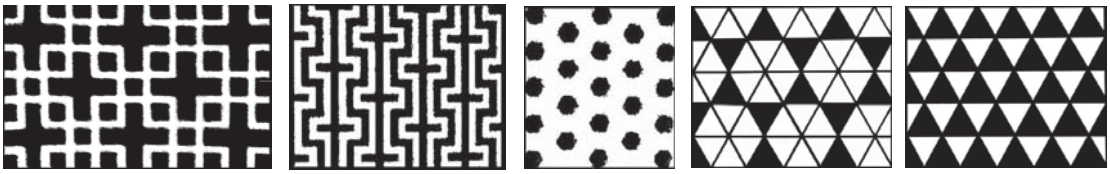
در این محراب از نقشمایه‌های هندسی در قالب آژده کاری‌های هندسی و بادبزنی شکل، از نوارهای مرواریدی، و نیز سوراخ کاری‌های ظریف در حاشیه، استفاده شده است (تصویر٦).
بر روی نیم‌ستون محراب، گره‌ای با استفاده از خطوط منحنی و دوایر مماس برهم به اجرا در آمده و در داخل نقشمایه‌های آن نیز، با نقوش گیاهی (گل چهارپر و بند اسلیمی) تزیین شده است (صالحی‌کاخکی، ١٣٩٥: ٨٥؛ تصویر٩).
نقاطی که در تصویر ٧ مشخص شده‌اند،بعضی از قسمت‌هایی هستند که با تکنیک مشبک اجرا شده‌اند،لبه‌های باقی مانده از لایه رویی گچبری مشبک در محیط بیرونی

دوایر قرمز رنگ مشخص است (شکفته، ۱۳۹۳: ۷۰).
تزیینات داخل طاقنمای دوم بسیار شگفت‌انگیز است، این حجم‌های برجسته آنچنان شکل یافته‌اند که با دیدن آن احساس می‌شود هنرمندان گچبر آن قصد داشتند، یک چهره انتزاعی شده را نمایان سازند که گل فرنگی در داخل پیشانی آن وجود دارد (رازانی، ۱۳۸۶: ۵۳). گل‌های این قسمت نسبت به قسمت‌های دیگر واقع‌گرایانه‌تر کار شده‌اند (تصویر ۱۰).

تصویر۸. تلفیقی از نقشمایه‌های هندسی و گیاهی به‌کار رفته در حاشیه محراب مسجد جامع هفتشویه، مأخذ: همان.

تصویر۹. نقشمایه‌های تکرارشونده در ستون و حاشیه محراب هفتشویه، مأخذ: همان.

تصویر۱۰.اسلیمی ها و تزیینات گیاهی در طاق‌نمای دوم محراب مسجد جامع هفتشویه، مأخذ: همان.



تصویر۱۱. آژده‌کاری‌های به‌کار رفته در محراب مسجد جامع هفتشویه، مأخذ: همان.

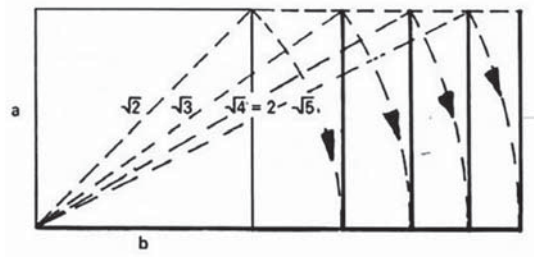
تصویر۱۲. کتیبه‌های به کار رفته در قسمت‌های مختلف محراب مسجدجامع هفتشویه، مأخذ:همان.

تزیینات یکی از حاشیه‌های محراب کتیبه درشتی به خط ثلث شامل آیةالکرسی گچبری است که فاصله‌ها و فضاهای خالی در بین حروف کتیبه با برگ‌های کوچکی تزیین شده است (رازانی، ۱۳۸٦: ۵۲).همچنین در کتیبه‌های این محراب آیات سوره فاتحه، آل عمران و سوره قلم به کار رفته است (شکفته، ۱۳۹٤: ۱۱۰؛ هنرفر، ۱۳٤٤). کتیبه‌های این محراب با خطوط کوفی معقد، مورق، کوفی بنایی و ثلث اجرا شده‌اند (تصویر۱۲).

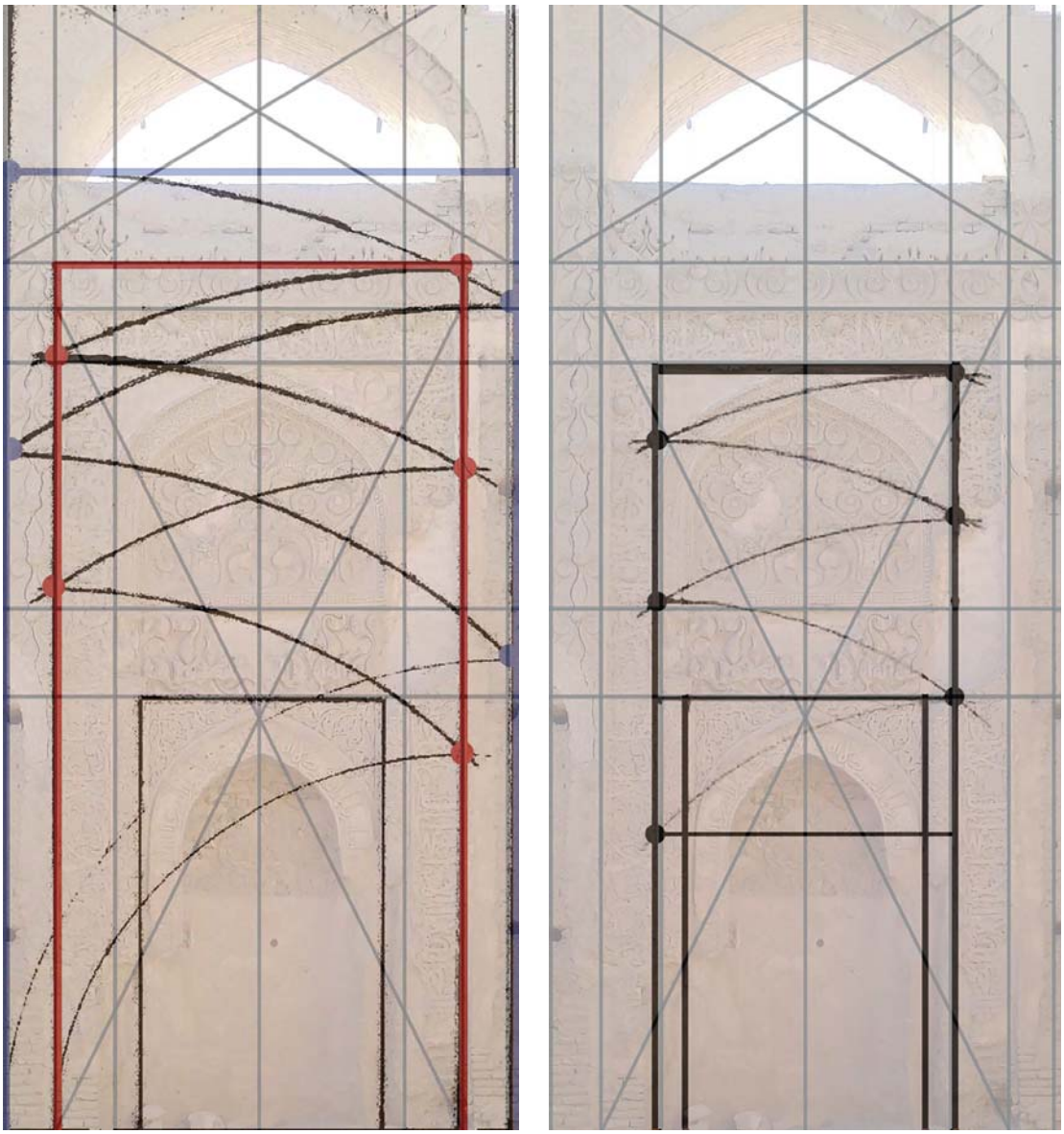
تناسبات و روابط هندسی

برای پی بردن به تناسبات به کاررفته در محراب مسجدجامع هفتشویه، یک مربع ترسیم کرده و به اندازه قطر مربع کمانی زده سپس ضلع مربع را امتداد داده تا کمان را قطع کند و مستطیلی به دست می‌آید که مستطیل طلایی گفته می‌شود، که می‌توان مطابق تصویر ۱۳ آن را ادامه داد.

با استفاده از این روش، محراب هفتشویه مستطیل رادیکال۵ و قسمت طاقنمای دوم رادیکال٦ و طاقنمای اول براساس مستطیل طلایی رادیکال۲ طراحی و اجرا شده است. با مطالعه محراب مذکور به این روش می‌توان بیان نمود که تناسبات محراب هفتشویه، براساس تناسبات طلایی طراحی و اجرا شده است (تصاویر۱٤و ۱۵).



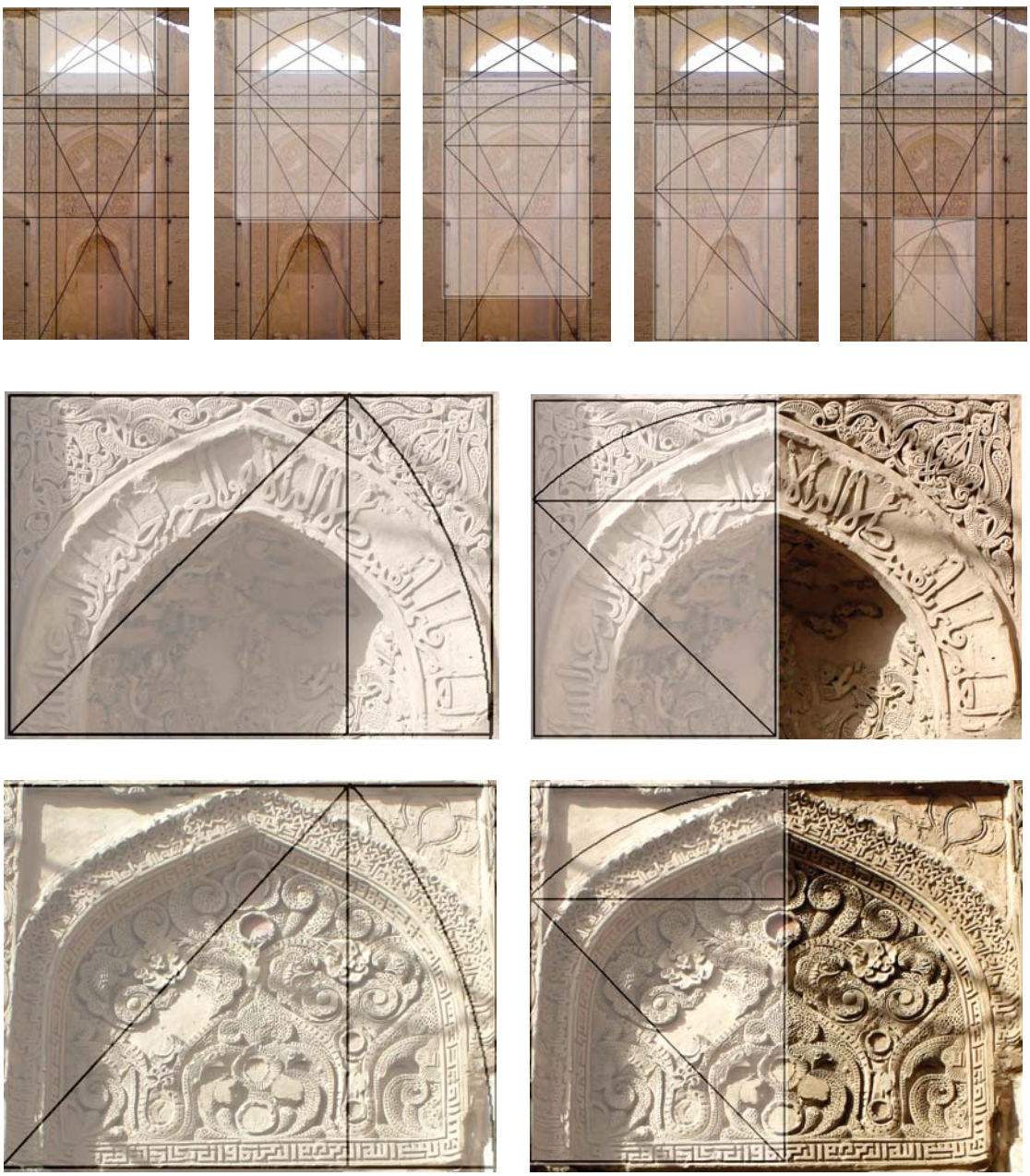
تصویر۱۳. نحوه ترسیم مستطیل طلایی (پارمان، ۱۳۸۷)



تصویر ۱۴. تناسبات طلایی محراب مسجد جامع هفتشویه، مأخذ: همان.

در بندهش آمده است که در طول سه هزار از کارافتادگی اهریمن، هرمزد آفریدگان را به صورت مادی آفرید. نخست آسمان را آفرید: «بن پایه آسمان را آن چند پهن است که آن را دراز است، اورا آن چند درازاست که او را بالا است، اورا آن چند بالاست که او را ژرفاست، با اندازه‌هایی برابر، سرآویخته، و بیشه‌مانند.» چنین توصیفی از آسمان، به لحاظ هندسی مکعب مربع را در تصور می‌آورد. درباره آفرینش زمین نیز می‌گوید:«از آب زمین را گرد، دورگذر، بی‌نشیب و فراز آفرید، درازا با پهنا و پهنا با ژرفا برابر. آن را درست میان این آسمان قرار داد.» زمین نیز همچون مکعب مربعی در دل آسمان تصور می‌شود. بنابراین مطابق با باورهای کهن آریایی، مربع، شکل نطفه عظیم نخستین است. مربع بر طبق نظر فیثاغورس نماینده وحدت گونه‌ها و نشان دهنده برابری یک چیز با خودش به نحوی نامتناهی است و در نتیجه می‌تواند نمادی از عدالت قانون تلقی شود که همه را به یک چشم می‌نگرد. مربع شکل عمده مربوط به مکان است، همانگونه که دایره و به خصوص مارپیچ، شکل اصلی مربوط به زمان می‌باشد (محبی، ۱۳۹۱: ۱۵).

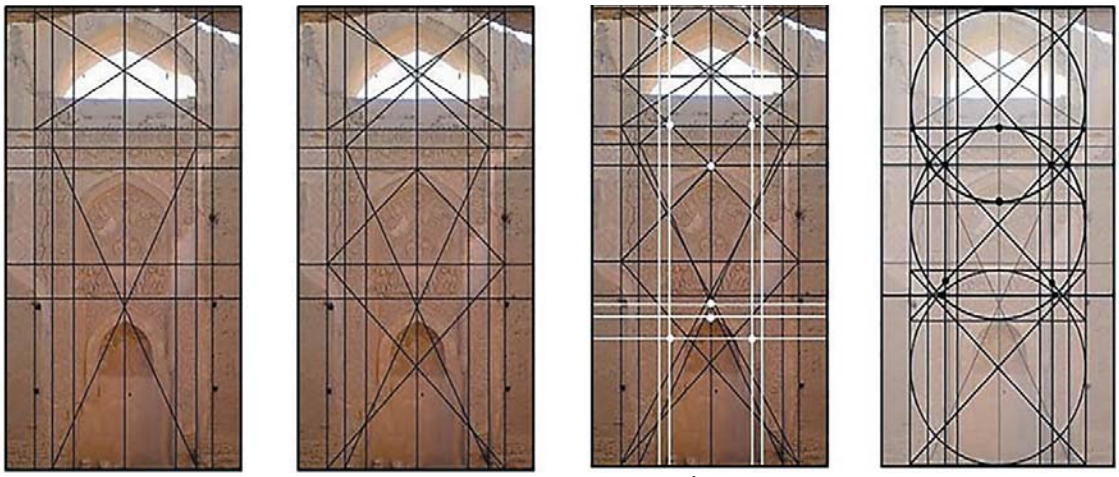
بنابراین برای نمایش روابط و ساختار هندسی محراب‌ها از دو روش استفاده شده است؛ در روش اول، ابتدا تمام خطوط عمودی و افقی اصلی که به وضوح قابل دید هستند



تصویر۱۵. تناسبات طلایی محراب مسجد جامع هفتشویه، مأخذ: همان.

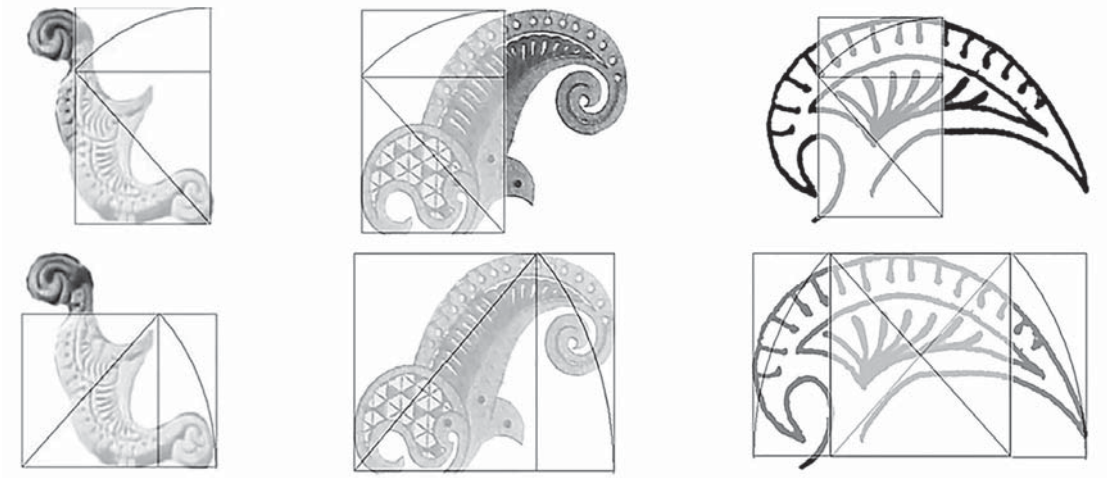
با رنگ سیاه ترسیم شده و سپس قطرهای تقسیم‌های مستطیل شکل با رنگ سیاه رسم شده است. نقاط برخورد خطوط ترسیمی در قسمت‌های مهم (نوک طاقنماها، روی نقشمایه‌ای خاص، محل شکل‌گیری قاب کتیبه‌ها و از این قبیل قسمت‌ها) قرار می‌گیرند که با نقاط و خطوط سفید رنگ مشخص شده است. در روش دوم، از پایین محراب یک مربع و سپس دایره‌ای داخل آن رسم می‌کنیم و همین کار را از تاج محراب انجام می‌دهیم و الگوی مبنا، دایره محاط در مربع می‌باشد، نقاط برخورد در قسمت‌های مهم قرار می‌گیرند که با خطوط و نقاط سیاه مشخص شده‌اند. محراب هفتشویه به دلیل ارتفاع زیاد، از سه دایره محاط در مربع تشکیل شده است (تصویر۱۶).

فرم‌های تکرارشونده اما متنوع در این محراب، از یکنواخت بودن محراب و خسته شدن چشم مخاطب جلوگیری می‌کنند خطوط دورانی و تقابل حرکت‌های ایستا یک آهنگ موزون ایجاد کرده است. در این محراب به هماهنگی و وحدت حاکم در بین نقشمایه‌ها با هم می‌توان به راحتی پی برد.



تصویر۱۶. روابط هندسی در محراب هفتشویه، مأخذ: همان.

تصویر۱۷. تناسبات فرم نقشمایه‌های طاق‌نمای دوم محراب هفتشویه، مأخذ: همان.



تصویر۱۸. تناسبات فرم نقشمایه‌های محراب هفتشویه، مأخذ: همان.

نتیجه

با بررسی‌های صورت‌گرفته روی محراب مسجدجامع هفتشویه، طرح‌ها و نقشمایه‌های گچبری این محراب دربعضی قسمت‌ها به صورت کم‌برجسته و در بعضی قست‌ها با ضخامت و برجستگی زیاد اجراء شده‌اند.تزیینات گچبری محراب هفتشویه با توجه به طرح و فرم‌های استفاده شده در ردیف محراب‌های شاخص دوره ایلخانی قرار دارد، استفاده از فرم‌های مدور گیاهی و حلزونی، اشکال هندسی به صورت لانه زنبوری، استفاده از خطوط مختلف در کتیبه‌ها، تزیینات این محراب را هم ردیف محراب‌های شاخص این دوره قرار می‌دهد. از شاخص‌های این محراب می‌توان به ارتفاع بلند آن اشاره کرد. تنوع نقشمایه‌ها اعم از گیاهی و هندسی در این محراب بسیار است. در این محراب از انواع اسلیمی‌هامانند خرطومی، دهان اژدری، گردش‌های اسلیمی و اسلیمی‌های قاب بند بسیار استفاده شده است. از فرم کلی تااکثر نقشمایه‌های به‌کاررفته در محراب مذکور، برپایه نسبت‌های طلایی طراحی و اجرا شده‌اند و دارای ساختار و روابط هندسی هستند. بدین صورت که این نسبت‌ها هم از لحاظ ترکیب عمودی و هم از لحاظ ترکیب افقی در محراب و نقشمایه‌های آن مشاهده می‌شود. در این ترکیب‌بندی‌ها، نقشمایه‌ها به شکل عواملی مستقل و مجزا هستند که از طریق تکرار، تقارن و تقابل، یک نظام منسجم را ایجاد کرده‌اند. در نگاه اول محراب دارای تقارن هستند ولی با کمی دقت در نقشمایه‌ها می‌توان پی برد که تقارن در به‌کاربردن نقشمایه‌ها وجود ندارد. دراین محراب شکل ظریف و زیبایی از نقشمایه‌های هندسی برروی نقشمایه‌های گچبری ایجاد شده اند که به آژده‌کاری موسوم‌اند.علاوه بر آژده‌کاری از نوارهای مرواریدی شکل نیز در این محراب بسیار استفاده شده است. نقشمایه‌های هندسی بر پایه اصول نظم و تعادل از گره‌های شکیل‌تر و پیچیده‌تری برخوردار می‌شدند. نقشمایه‌های گیاهی نیز با حفظ تناسب، دورتر شده از شکل طبیعی، در سطح وسیع، دوارتر و گردان‌تر می‌شدند. در این راستا پژوهش‌هایی با این شیوه می‌توان بر روی محراب‌های دیگر در این دوره انجام داد و حتی آنها را نیز باهم مقایسه کرد که چگونگی انجام این کار، ادامه این مبحث خواهد بود.

منابع و مآخذ

پازوکی، ناصر و شادمهر، عبدالکریم. ۱۳۸۴.آثار ثبت شده ایران در فهرست آثار ملی، تهران: سازمان میراث فرهنگی‌کشور.

پارمان، عایشه. ۱۳۸۷.نقشهای هندسی در هنر اسلامی، مترجم: مسعود رجب نیا، تهران: سروش.

تولمی، مهدی. ۱۳۹۲.آسیب شناسی و ارائه طرح حفاظت تزیینات گچی محراب مسجد جامع هفتشویه، رساله ارشد، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.

رازانی، مهدی. ۱۳۸۶.معرفی محراب مسجد جامع هفتشویه (از شاهکارهای دوره ایلخانی)، فرهنگ اصفهان، بهار ۱۳۸۶ شماره ۳۵، ۵۰ - ۵۵.

سیرو، ماکسیم. ۱۳۵۷.راههای باستانی ناحیهٔ اصفهان و بناهای وابسته به آن. ترجمهٔ مهدی مشایخی. تهران: سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.

شکفته، عاطفه و صالحی کاخکی، احمد. ۱۳۹۳.«شیوه‌های اجرایی و سیر تحولات تزیینات گچی معماری ایران در قرون هفتم تا نهم هجری»، فصلنامه نگره، شماره ۳۰، ۸۱-۶۳.

شکفته، عاطفه. ۱۳۹۴.«مضمون کتیبه‌های قرآنی در محراب‌های گچی عصر ایلخانی»، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، شماره۸، ۱۲۲-۱۰۴.

صالحی کاخکی، احمد؛ تقوی نژاد، بهاره. ۱۳۹۵.«پژوهشی بر آرایه‌های هندسی محراب‌های گچبری دوره ایلخانی در ایران»، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، شماره ۱۰، ۹۵-۷۷.

مکی نژاد، مهدی. ۱۳۸۷.تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری، تهران: سمت.

محبی، حمیدرضا. ۱۳۹۱.«هندسه بنیادی در نقش برجسته‌های تخت جمشید»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۷۱، ۲۷-۱۴.
نفیسی، مرسده. ۱۳۸۹. بررسی نقوش محراب‌های گچ‌بری دوره ایلخانی در شهرستان اصفهان و حومهٔ آن، رساله ارشد، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.
نقیب اصفهانی، شادی؛ ناظری، افسانه؛ پدرام، بهنام. ۱۳۹۵.«مطالعه تطبیقی فرم نقشمایه‌های چهار محراب دوره ایلخانی در استان اصفهان»، دوفصلنامه مطالعات تطبیقی هنر، شماره ۱۲، ۱۴-۱.
هنرفر، لطف‌الله. ۱۳۴۴. آشنایی با شهر تاریخی اصفهان، اصفهان: ثقفی.

motifs have been implemented with thickness, prominence, complexity in various types of stucco. Various types of arabesques such as Khortumy, Dahanhazhdary, Framing arabesques and arabesque sprays are abundantly used in this mihrab. The general form of the mihrab of this mosque and most of its motifs are based on the golden ratio and the structure and geometric relationships. The high magnitude is a major characteristic of this mihrab. The motifs of the mihrab of this mosque are unique in terms of visual and aesthetic values as well as pattern and design method. With the investigations carried out on the mihrab of this mosque , the designs and stylists of this altar have been executed in some places in low - profile and in some cases with great thickness and highlightedness.The general form of the mihrab of this mosque and most of its motifs are based on the golden ratio and the structure and geometric relationships. The high magnitude is a major characteristic of this mihrab. The motifs of the mihrab of this mosque are unique in terms of visual and aesthetic values as well as pattern and design method.

Keywords: Ilkhanid, HaftshouyehMosque's Mihrab, Decorative Motifs, Golden Ratios.

References:

Honarfar, Lotfallah 1965. Inrtroduction to the Historical City of Esfahan, Esfahan: Saghafi.
Maki Nejad, Mehdi 2008. Iranian Art History in the Islamic Period: Architectural Decorations, Tehran: Samt.
Mohebi, Hamid Reza 2012. Fundamental Geometry in the Perspective of Persepolis, Book of Mahehonar, No. 171, 14-27.
Nafisi, Mersede 2010. Review of the motifs of the altar of the Ilkhanid period in Isfahan and its suburbs, senior researcher, Isfahan: Isfahan Art University.
NaghibIsfahani,Shadi; Nazeri, Afsane; Pedram, Behnam 2016. A comparative study of four motifs form the altar of the Ilkhanid in Isfahan province (Oljaito altar, the altar of the shrine of PirBkran, Oshtorjan mosque, Haftshouyeh mosque), Scientific Journal of Motaleate-e Tatbighi-e Honar, No. 12, 1-14.
Parman, Ayesha 2008. Geometric motifs in Islamic art, Translator: MasoudRajabnia, Tehran: Soroush.
Pazouki, Naser, Shadmehr, Abdolkarim 2005. Recorded Works of Iran in the National Book List, Tehran: Cultural Heritage Organization of Iran.
Razani, Mehdi 2007. Introduction to the Altar of Haftehviye Mosque (from the Temple of the Ilkhanid), Isfahan Culture, Bahar, 2007 No. 35, 50-55.
SalehiKakhki, Ahmad; Taghavinejad, Bahareh. 2016.The Study of Geometric Motifs of Plaster Altar of Ilkhanid Period in Iran, Islamic Architects Research Quarterly, No. 10, 77-95.
Shekofte, Atefe 2015.The Content of Quranic Inscriptions Used in Ilkhanid Altars, Quarterly Journal of Islamic Architectural Studies, No. 8, 104-122.
Shekofte, Atefe and SalehiKakhki, Ahmad. 2014. Techniques and Changes of Stucco Decorations in Iranian Architecture from 7th to 9thCentury HijryQamari, NºJournal, No. 30, 63-81.
Siro, Maxim 1996. Ancient routes of Isfahan and its related buildings, Translation of Mehdi Mashayekhi. Tehran: National Organization for the Protection of Iranian Antiquities.
Tulami, Mehdi 2013. Pathology and Presenting the Gypsum Decoration Conservation Plan for the Altar of theHaftshouyeh mosque, Senior Researcher, Isfahan: Isfahan Art University.

Study of Proportion, Structure and Motifs of Haftshouyeh Mosque's Mihrab (Prayer Niche)

Shadi Naghib, MA Student,Visual Arts Department,Art University of Isfahan.,Isfahan, Iran.
Afsaneh Nazeri, Assistant Professor, Visual Arts Department, Art University of Isfahan.,Isfahan, Iran.
Behnam Pedram, Assistant Professor, Faculty of Restoration, Art University of Isfahan.,Isfahan, Iran.
Recieved: 2017/4/15 Accepted: 2017/10/31

The The stucco decorations of Haftshouyehmihrab are among the dominant mihrabsofIlkhanid period in terms of patterns and forms. Most of the studies in the literature revieware general descriptions and have considered the date and the historical range of the work rather than its decorative motifs, golden ratios and geometrical structure and relations in using them. The contribution of this work is to answer the following questions: What are the types of motifs used in this mihrab? How the structure and proportions of this mihrab and its motifs are designed and implemented? The aim of this work is to describe and analyze the Haftshouyeh mosque'smihrab in terms of plant and geometric motifs, proportions, structure and geometric relationships in a descriptive-analytic manner. The obtained results reveal that the patterns and stucco motifs have been implemented with thickness, prominence, complexity in various types of stucco. Various types of arabesques such as Khortumy, Dahanhazhdary, Framing arabesques and arabesque sprays are abundantly used in this mihrab. The general form of the mihrabof this mosque and most of its motifs are based on the golden ratio and the structure and geometric relationships. The high magnitude is a major characteristic of thismihrab. The motifs of the mihrabof this mosque are unique in terms of visual and aesthetic values as well as pattern and design method.With the investigations carried out on the mihrab of this mosque , the designs and stylists of this altar have been executed in some places in low - profile and in some cases with great thickness and highlightedness.The embellishments of the altar of this mosque are based on the layout and forms used in the row of the altar of the Indo - Islamic period , the use of circular plant and spiral forms , geometric forms of honeycomb , the use of different lines in the inscriptions , the decorations of this altar The rows of the altar are the index of this course.The aim of this work is to describe and analyze of the mihrab of this mosque in terms of plant and geometric motifs, proportions, structure and geometric relationships in a descriptive-analytic manner.In this regard , research in this way can be done on other altars during this period , and even compared them with how this work will continue this topic.The altitudes can be highlighted. There is a lot of diversity in the altar , both plant and geometric.In this altar , a variety of Slavic people such as Khartoomi, Spider Sprawl , Slavic Tours , and Slamming Frames have been used. From the general form to most of the elements used in the altar , they are designed and implemented on the basis of golden proportions and have a structure and geometric relationships. In this way , these ratios are observed both in terms of vertical and horizontal composition in the altar and its elements.In these compositions , the elements are independent and distinct factors that have created a coherent system through repetition, symmetry and opposition. At first glance , the altar has symmetry , but with a little care in the schematics it can be seen that there is no symmetry in using the elements. In this sanctuary , the elegant and beautiful form of geometric features has been created on the stucco mosaics that are mosaic.In addition to the daisies , pearls are also used in this altar. Geometric features based on the principles of order and equilibrium were more sophisticated and more complex nodes. Vegetative plants were also kept away from the shape of nature , on a large scale , rotatched and rotatable , keeping them fit.The obtained results reveal that the patterns and stucco