قدیمی‌ترین کتیبه موجود در مسجد
جامع ابیانه بر روی منبر چوبی به
سال ٤٦٦ ه.ق، مأخذ: نگارندگان

فصلنامهٔ علمی نگره

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

محمد مدهوشیان نژاد* زهرا خضری فرد **

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۸/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱/۲۷
صفحه۱۴۹ 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 ازجمله کمیاب‌ترین نمونه‌ها می‌توان به محراب‌های ساخته‌شده 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 درِ 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 استفاده‌شده است؟ ۲. تناسبات و کتیبه‌های به‌کاررفته در محراب مسجد جامع ابیانه به ترتیب دارای چه مؤلفه‌های بصری و محتوایی هستند؟ **روش تحقیق** در این پژوهش تحلیلی- توصیفی و شیوهٔ جمع آوری اطلاعات کتابخانه ای و پیمایشی است. **نتایج** تحقیق نشان داد علی‌رغم گستردگی و تنوع به‌کارگیری نقوش گیاهی، به نظر می‌رسد سازنده با استفاده از نقوش هندسی و کتیبه‌هایی نظیر آیت‌الکرسی و دیگر سوره‌های قرآن کریم، به شکل نمادین به یکتایی خداوند و مضامین اخروی اشاره دارد. شیوهٔ ساخت محراب، فاق و زبانه همچنین قاب و صفحه است. مضاف بر آن، مشخص شد در ترکیب‌بندی کلی و جزئی محراب از تناسبات طلایی استفاده‌شده است. البته فرضیه داشتن چارچوب و اسکلت پنهان درون دیوار نیز در این پژوهش برای اولین بار مطرح‌شده است.

واژگان کلیدی

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

* استادیار گروه صنایع‌دستی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، شهر تهران، استان تهران (**نویسندهٔ 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، پیشینهٔ طولانی دارد، به‌نوعی که به‌کارگیری آن‌ها در قوس، ستون، سقف، دَر و پنجره‌ها، مبین این ادعاست. بر اساس آثار برجامانده، ازجمله 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 مورداشاره دارای تزئینات و کتیبه‌های متعددی است که با توجه به محدودیت‌های ساختاری و طبیعی مادهٔ چوب تا به امروز برجامانده است.

درواقع **هدف** از انجام این پژوهش، ضمن معرفی و بررسی کیفی (شامل مطالعهٔ 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 موردمطالعه قرارگرفته 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 مورداشاره 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 مطروحه در قالب‌های مجزا طرح و موردبررسی قرارگرفته‌اند و در پایان نتیجه‌گیری ارائه‌شده است.

روش تحقیق

تحقیق حاضر از گونهٔ 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 بررسی‌شده است. در پایان سعی شده تا داده‌ها در قالب جداول و نمودارها تبیین شوند که بتوان به نتیجه مدون‌تری از این مشخصه‌ها دست‌یافت. شیوهٔ تجزیه و تحلیل کیفی است.

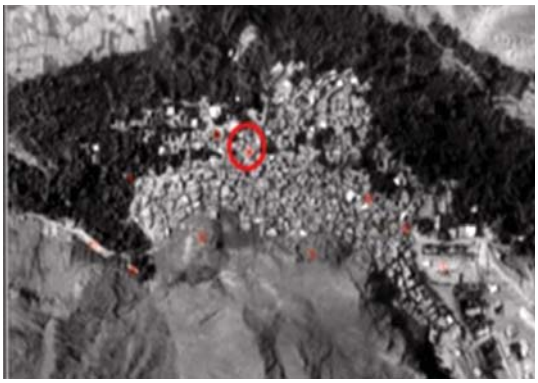
پیشینهٔ تحقیق

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. ازاین‌بین، مقالهٔ «مقایسه ساختار و تزیینات چوبی مسجد جامع ابیانه با مساجد چوبی آذربایجان شرقی» نوشتهٔ سلیمانی و همکاران (۱۳۹۰)، شماره ۱۴ دو فصل‌نامهٔ علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی ضمن اشاره به محراب مسجد جامع ابیانه، به مشابهت‌ها و تفاوت‌های تزیینات چوبی آن و مساجد چوبی آذربایجان پرداخته‌اند. مشابه این پژوهش در حیطهٔ 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 توسعهٔ نوین شهری نیز انجام‌شده که در آن توضیح مختصری دربارهٔ تاریخ ساخت و نقوش این محراب ارائه‌شده است. همین‌طور چند پایان‌نامه دراین‌باره نگاشته شده که عبارت‌اند از: زنگنه‌آینالو در پایان‌نامهٔ 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 پایان‌نامهٔ‌اش 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. ازجمله آن‌ها، کتاب «سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حملهٔ 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 برجامانده در ایران انجام نگرفته و تحقیق حاضر از این نظر کاملاً بدیع است. شیوهٔ تجزیه و تحلیل کمّی 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

تصویر۱.نمای جانبی از مسجد جامع ابیانه



تصویر ۲. عکس هوایی از محل قرارگیری مسجد جامع ابیانه

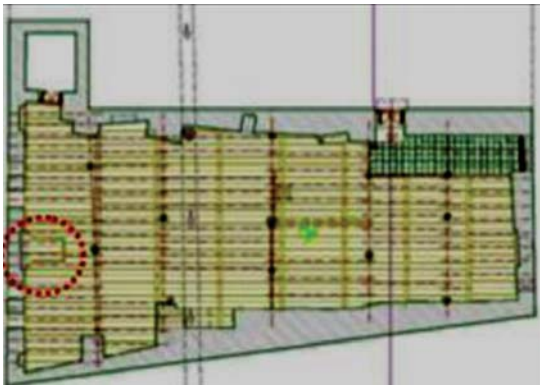
تصویر ۳. قدیمی‌ترین کتیبه موجود در مسجد جامع ابیانه بر روی منبر چوبی به سال ٤٦٦ ه.ق، مأخذ: نگارندگان

تصویر ٤. ستون و سقف چوبی طبقهٔ همکف مسجد جامع ابیانه به همراه منبر تاریخی آن، مأخذ: همان

است، عده‌ای دیگر نیز بانی آن را زنی عرب، بنام «صوفیه» می‌دانند (معینیان،۱۳۸٦:۷٦). همچنین در کتاب «فرهنگ جامع نام‌ها و آبادی‌های کهن اصفهان» نیز ادعاشده است که قدیمی‌ترین تاریخ ساخت این مسجد به سال ٤۷۷ هجری قمری است که چندان دقیق و درست به نظر نمی‌رسد (مهریار، ۱۳۸۲: ۷۹). البته محققین حوزهٔ میراث فرهنگی، با توجه به سبک معماری و آثار برجامانده، تاریخ ساخت این مسجد را قرون اولیهٔ ظهور اسلام می‌دانند. ناگفته نماند که امروزه بر اساس مطالعات باستان‌شناسی انجام‌گرفته در این منطقه، زیستگاهی ساسانی پیداشده که قدمت این روستا را تا دورهٔ ساسانیان مسلم می‌دارد (زنگنه‌آینالو،۱۳۹۱:۱۲). همچنین در راستهٔ اصلی روستا نیز آتشکده‌ای ساسانی به نام «هارپاک » وجود دارد . به‌هرحال آن چیزی که مسلم است، قدیمی‌ترین آثار چوبی در این بنا مربوط به قرن ٥ 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 تکثر درختان بومی منطقه و سهل‌الوصول بودن‌شان، ازجمله دلایل عدم استفاده از طاق، گنبد و قوس در آن‌هاست (قبادیان،۱۳۸٤:۲۱۰). به‌طورکلی می‌توان ادعا کرد در ساخت مساکن این روستا از دو گونه مصالح عمده با قابلیت فنی استفاده‌شده است؛ گروه اول مصالح سنگی مانند سنگ و خشت که به ترتیب در کرسی چینی، جرزها و دیوارها و گروه دوم شامل، مصالح چوبی ازجمله درختان تبریزی، چنار، صنوبر و گردو می‌شوند که در قالب‌های گوناگون مورداستفاده قرار گرفته‌اند (معماریان، ۱۳۸٤: ۳۲۳). مشاهدات میدانی نگارندگان نیز بر این موضوع صحه می‌گذارد، به‌نحوی‌که درگذر از کوچه‌های این روستا، دَر، پنجره، ستون و بالکن‌های چوبی مزین به اشکال هندسی همچنین قفل و کلیدهای چوبی ساخته‌شده توسط هنرمندان محلی، نیز خودنمایی می‌کند. همچنین تعداد ۲۲ درِ تاریخی منقوش و تاریخ‌دار از قرن ۸ تا ۱۲ هجری قمری در خانه‌های این روستا به ثبت رسیده است (مشهدی نوش‌آبادی، ۱۳۹۲).

معماری و تزئینات چوبی در مسجد جامع ابیانه

زیربنای مسجد جامع ابیانه در حدود ۱۰۰۰ مترمربع است.



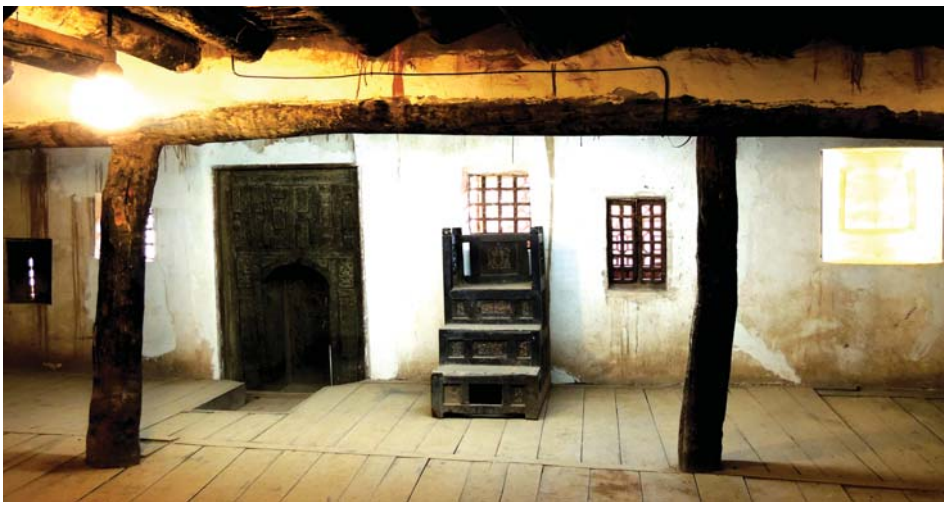
تصویر ۵. طرح شبستان زمستانی (زیرزمین) مسجد جامع ابیانه و محل قرارگیری محراب، مأخذ: وبگاه میراث فرهنگی ابیانه

بخشی از این زیربنا در بازسازی‌های دهه ۱۲ هجری قمری نیز از بین رفته است. بااین‌حال 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 ٤٦٦ هجری قمری نسبت می‌دهند (نراقی، ۱۳۸۲: ۲۹۲)، (تصویر ۳).

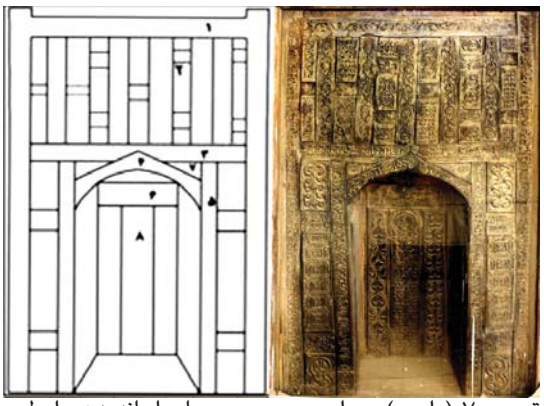
این مسجد، اندکی متفاوت از سایر مساجد ایرانی است به‌نحوی‌که در حال حاضر فاقد مناره، حیاط و گلدسته است، طرح آن تقریباً مستطیل شکل و دارای دوطبقه – زیرزمین و همکف– است. طبقهٔ اول با ساختار زیرزمین یا سرداب‌های خود در کنارهٔ جنوب شرقی شبستان اصلی (طبقه دوم) و در سطحی پایین‌تر از آن قرارگرفته است (اعظم واقفی، ۱۳۸٦: ۲۰٦). به دلیل قرار گرفتن بنا در شیب منطقه، طبقه دوم (شبستان اصلی) با کوچه شمال غربی هم‌سطح است. این شبستان فاقد حیاط به طول ۱۵/٦۰ و عرض ۱۲/۸۰ به‌واسطهٔ یک درِ چوبی به کوچه متصل است. داخل شبستان، دیوارها از سنگ، ساروج و خشت خام ساخته‌شده‌اند. 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 ٤). روی برخی از پردو (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 اشاره‌شده مزین است. این مسجد، علاوه بر محراب، آثار چوبی تاریخی دیگری ازجمله منبر، در سقف و ستون‌های چوبی از ادوار مختلف را در خود جا داده است. طبقه زیرین این مکان به ابعاد ۱۵×۷ با ارتفاع ۲ متر ساخته‌شده که دو دَر، یکی به سمت شبستان اصلی و دیگری به‌طرف 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 ٤ و ٥).

ساختار و تزئینات محراب چوبی مسجد جامع ابیانه

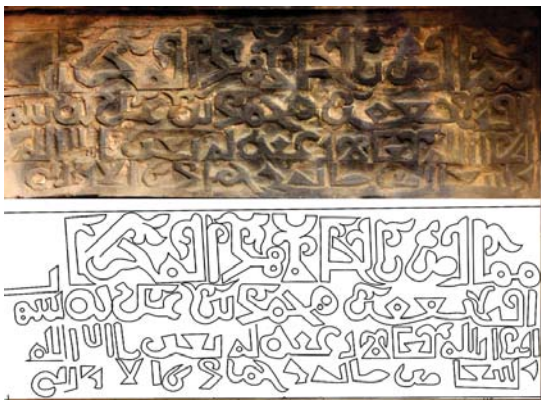
به نظر می‌رسد ساخت محراب‌ها به‌ویژه از نوع گچی، در دوره سلجوقی نیز شتاب بیشتری نسبت به دوران قبل از خود گرفته بود. آن‌ها از ساختار و الگویی واحد پیروی می‌کردند و دارای قالبی مشترک بودند؛ یعنی هر محراب به‌عنوان یک اثر هنری، نشان‌دهندهٔ سبک معماری و تزئینات دورانی است که در آن شکل‌گرفته و به وجود آمده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



تصویر ٦. جانمایی محراب و منبر چوبی مسجد جامع ابیانه در طبقه زیرین بنا که سقف آن توسط ستون‌های چوبی مهارشده‌اند، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۷. (راست) محراب چوبی مسجد جامع ابیانه به همراه طرح خطی و اجزای آن، مأخذ: همان (۱. قاب ۲. پیشانی ۳. حاشیه ٤. طاق‌نما ٥. حاشیه طاق‌نما ٦. پیشانی طاق‌نما ۷. لچکی ۸. داخل طاق‌نما)



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

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

براساس تحقیقات مرمتی صورت گرفته، نوع چوب به‌کاررفته در این محراب از گونه گردو است (زنگنه‌آینالو، ۱۳۹۱:۲۲) که با ارتفاع ۲۰۷، عرض ۱۲۰ و عمق ٤۰ سانتی‌متر در قسمت طبقهٔ زیرین مسجد (زیرزمین) قرار دارد (تصویر ٦). همچنین در قسمت پیشانی طاق‌نما، کتیبه‌ای با نام سازنده و تاریخ ساخت با این مضمون آمده است: امر بایجاد هذا المحراب ابوجعفر محمد بن علی بن سهل / شها ... اعانه الله تعالی و غفرله تقرباً الی الله و ابتغاءً لمرضاته فی جمادی الاولی سنهٔ سبع و سبعین و اربع مأة (۴۷۷)، (تصویر ۷ و ۸).

نقشمایه‌ها

نقوش تزئینی به‌کاررفته در این محراب شامل ترکیبی از نقوش متنوع است که در سه بخش اصلی قابل‌تفکیک 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 قابل‌طبقه‌بندی است. به نظر می‌رسد اغلب این نقوش ساده از طبیعت الهام گرفته و به شکل نقش‌هایی همچون گل‌وبوته، شاخ و برگ درختان و میوه‌ها ترسیم‌شده‌اند. می‌توان اذعان داشت که همین موضوع سبب تنوع نقوش گیاهی به‌کاررفته در محراب مورداشاره 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، اتیگهاوزن معتقد است، در دورهٔ سلجوقی اسلیمی‌ها به صورت‌های مختلفی از قبیل، مسطح، تخت و همچنین برجسته‌نما وسعت زیادی پیدا می‌کنند (اتینگهاوزن، ۱۳۷۸:٤٥٥).

در قسمت وسط این جدول‌کشی‌ها، نقوش دایره شکلی دورتادور برخی از قاب‌ها را فراگرفته است. ازجمله 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 همهٔ 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 دورهٔ 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 هنرها نیز جایگاهی والا یافت (زکی،۱۳۷۷:۲٤۸) اما روی این محراب ازنظر 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 دورهٔ اسلامی به‌کاررفته‌اند. این اشکال که همواره با اعداد رمزی پنج، شش، هشت و غیره همراه هستند، بر بنیان تقسیمات دایره استوارند. آن‌ها

جدول ۱. طرح خطی و نحوهٔ گسترش ترکیب‌بندی کلی نقوش محراب مسجد جامع ابیانه، مأخذ: نگارندگان

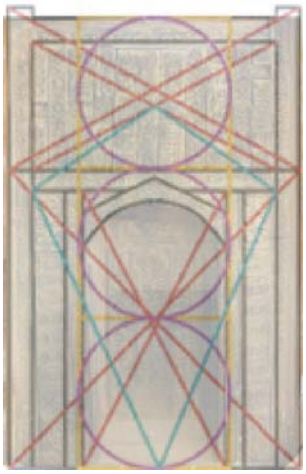
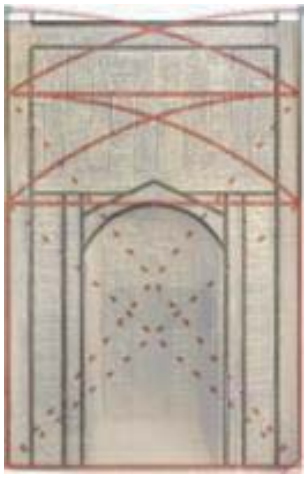
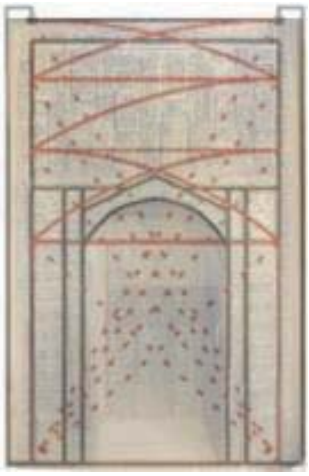
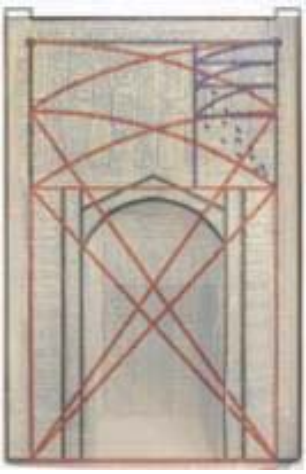
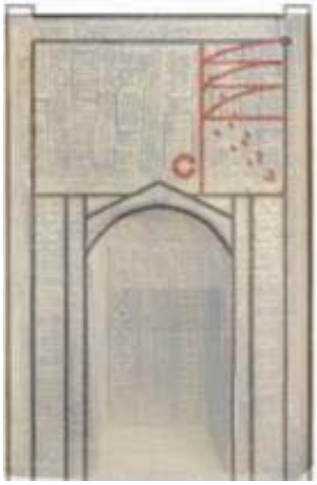
ردیف	نوع تکرار	طرح خطی	محل قرارگیری درِ محراب
۱	واگیره‌ای		
۲	–		
۳	–		
۴	–		
۵	–		
۶	–		
۷	انتقالی		
۸	–		
۹	–		
۱۰	آینه‌ای		
۱۱	–		
۱۲	–		
۱۳	–		
۱۴	–		
۱۵	–		
۱۶	–		

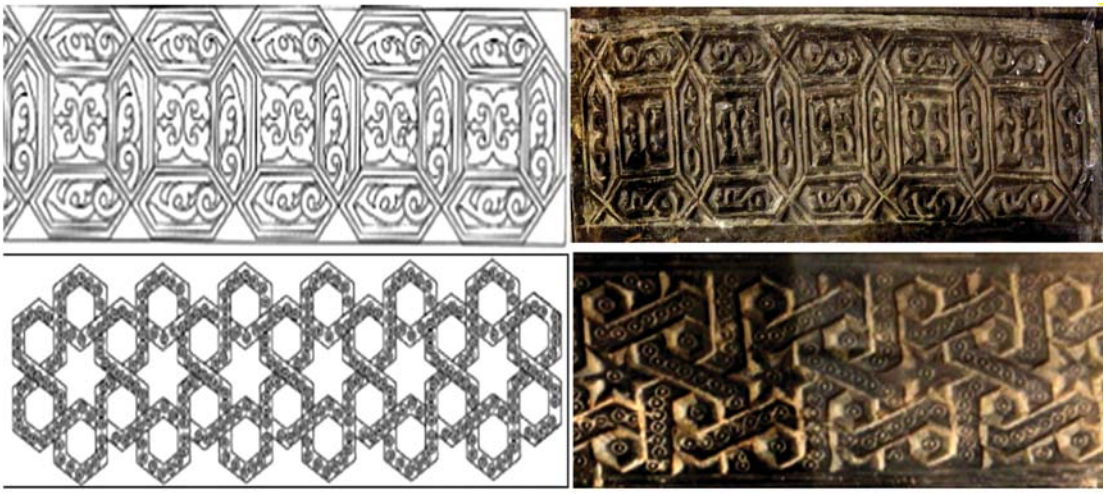
جدول ۲. محل و نوع قلم کتیبه‌های محراب مسجد جامع ابیانه، مأخذ: همان

شماره	متن کتیبه	نوع / خط قلم
۱	ملک	کوفی
۲	بسم اله	کوفی
۳	آیه ۱۸ سوره آل‌عمران	کوفی
۴	آیه ۱۸ سوره آل‌عمران	کوفی
۵	لا اله الا الله و محمد رسول‌الله	کوفی
۶	آیه ۱۸ سوره آل‌عمران	کوفی
۷	آیه ۱۸ سوره آل‌عمران	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	الله‌اکبر	کوفی
۱۲	الحمدالله	کوفی
۱۳	الملک الله	کوفی
۱۴	الملک الله	کوفی
۱۵	آیت‌الکرسی	کوفی
۱۶	آیت‌الکرسی	کوفی

نقوش کیهانی قلمداد می‌شوند و همچون نمادهایی فرض می‌شوند که تفکر بشر در ارتباط با ساخت اصلی عالم را نمایان می‌سازند (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۹۵: ۵۰). به تعبیر دیگر، نقوش هندسی تأملی دربارهٔ وحدت ماوراء طبیعی وجود است و به دنبال آن، تلاشی برای ساختن نمادهای دیداری و اندیشیدن دربارهٔ نظم اصیل که از این یگانگی نشأت می‌گیرد (لالر، ۱۳۶۲: ۷۷). در تفکر نمادین باستانی، آسمان شش سیاره دارد و خورشید در مرکز آن، شش‌جهت فضا دارای یک نقطه واسط 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

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

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



تصویر ۹. گره‌های شش کشیده و مربع شش و شمسه حمیل‌دار در وسط محراب مسجد جامع ابیانه، مأخذ: همان

است (تصویر ۹). از طرفی در قرآن کریم سوره نور آیه ٦٤، خداوند را نور می‌نامد «اللهُ نُورُ السّماواتِ وَالأَرْضِ»، پس درواقع شمسه 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،۱۳۹۳:۳٦-۳۵). از همین رو به نظر می‌رسید که استفاده از این گره هندسی درست در مرکز (قلب) محراب نیز می‌تواند نمادی از خداوند باری‌تعالی 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 نقل‌شده است. «مَن کَتَبَ عَنّی علما أو حَدیثالم یَزَلْ یُکتَبْ لَهُ الأجرُ ما بَقِیَ ذلکَ العِلمُ والحَدیثُ » (متقی، ١٤١٣: ١٨٣) 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 غیرقابل‌انکار است. علاوه بر این، کتیبه‌ها ازنظر 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 آیت‌الکرسی، آیهٔ ۱۸ سوره آل‌عمران ، حدیث و القاب خداوند نیز در سرتاسر محراب است. در روایات شیعی توصیه‌های مکرری مبنی بر قرائت آیت‌الکرسی شده است. در روایتی از امام صادق(ع) نقل‌شده که هر کس این آیه را یک بار تلاوت کند، خداوند هزار مورد از بلایای دنیا را که راحت‌ترین آن فقر است و هزار مورد از سختی‌های آخرت را که آسان‌ترین آن عذاب قبر است، برطرف می‌کند (عیاشی، ۱۳۸۰: ۱۳٦-۱۳۷). در مورد آیهٔ ۱۸ سوره آل‌عمران هم تفاسیر مختلفی مطرح‌شده است. در بخشی از این آیه، راه ایمان به خدا، علم معرفی‌شده و علم واقعي، انسان را با سرچشمهٔ هستي آشنا مي‌کند. مجموعاً در این آیه، خداوند با ایجاد نظام واحد در هستي، بر یگانگي ذات خود گواهي مي‌دهد، یعني هماهنگي و نظم موجود در آفرینش که همه گواه بر حاکمیت قدرتي یگانه بر هستي است (طبرسی، ۱۳۹۰: ٦۹۳). همچنین وجود حدیثی مبنی بر غفلت از نماز در داخل طاق‌نما (قلب محراب) نیز تأکید بر انجام فریضه نماز دارد.

خط تمامی آن‌ها با قلم کوفی است، به‌جز کتیبهٔ 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 دورهٔ سلجوقی، با طرح‌های گیاهی توریقی رسم می‌شدند (دیماند،۱۳۸۹:۹٦)، (تصویر ۱۰). گفتنی است برخی از قطعات بدنهٔ محراب از بین رفته و یا غیراصولی مرمت‌شده که با توجه به چینش کتیبه‌های برجامانده، احتمالاً حاوی کلمات و یا القاب مذهبی نیز بوده‌اند؛ ازجمله کلمه «علی» به‌صورت متقارن در چهار وجه تکرار شده است (جدول ۲).

تناسبات و روابط هندسی در محراب چوبی مسجد جامع ابیانه

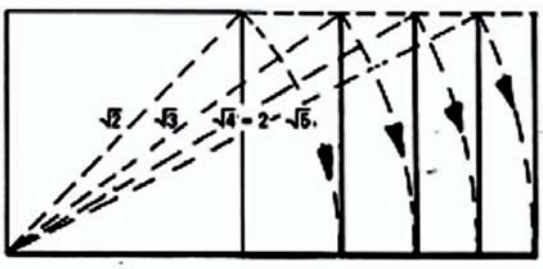
تناسب مفهومی ریاضی است که بر رابطهٔ مناسب میان اجزا با یکدیگر و با کل اثر دلالت دارد. تقریباً اغلب آثار

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

هنری بر این اساس به وجود آمده‌اند. ازاین‌نظر تناسب یکی از اصول اولیهٔ اثر هنری است که رابطهٔ میان اجزا آن را بیان می‌کند (بمانیان و دیگران،۱۵:۱۳۸۹). برای نشان دادن ساختار هندسی و روابط فی‌مابین در محراب مسجد جامع ابیانه از دو روش استفاده‌شده است. در اولین روش ابتدا تمام خطوط افقی و عمودی که در محراب قابل‌رؤیت می‌باشند ترسیم‌شده‌اند 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) قرارگرفته‌اند (مرحله ۲، جدول ۳). همچنین طول این محراب از سه دایره محاط در مربع تشکیل‌شده است (مرحله ۳، جدول ۳).

در روش دوم، ابتدا یک مربع ترسیم کرده و به‌اندازه 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).

با رسم یک مربع در پیشانی محراب نیز می‌توان استفاده از مستطیل طلایی برای طراحی مستطیل داخلی محراب را نشان داد که با خطوط قرمزرنگ مشخص‌شده است. درواقع با استفاده از این روش، محراب مسجد جامع ابیانه مستطیل رادیکال ٤ و قسمت طاق‌نما مستطیل طلایی رادیکال ۲ طراحی و اجراشده است. (مرحله ٤، جدول ۳) همچنین با رسم یک مربع به‌اندازه اضلاع برابر با عرض محراب، وجود استفاده از مستطیل طلایی طی دو مرحله برای به دست آوردن ارتفاع محراب مسجد جامع ابیانه قابل‌اثبات است. همین مربع در مرکز محراب نیز نشان‌دهندهٔ میزان پایین آمدگی ارتفاع محراب برای نوشتن کتیبهٔ حاشیه است (مرحله ٥ و ٦ 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 به‌اندازه قطر آن کمانی رسم شده است. از برخورد این کمان با اولین خط عمودی، کتیبهٔ 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 دونقطهٔ بالایی، نقاط انتهایی طاق‌نما به‌دست‌آمده‌اند که با نقاط

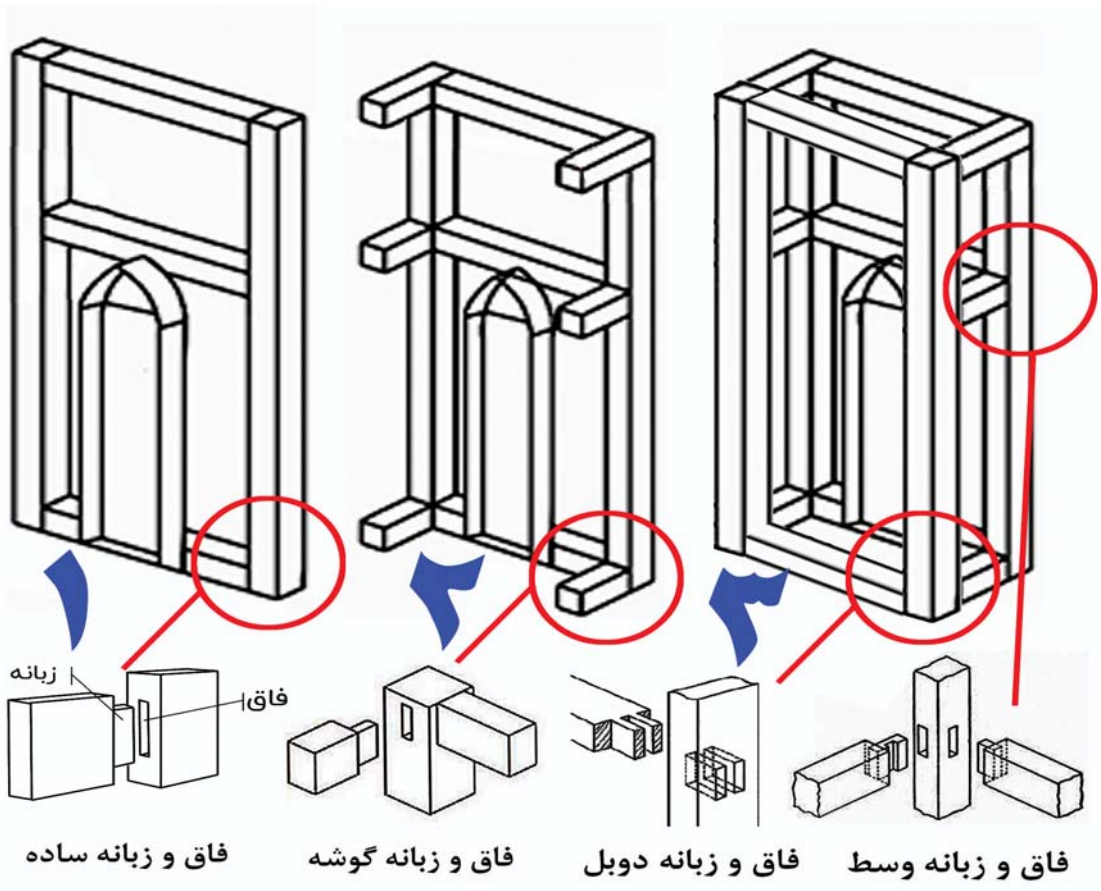


تصویر ۱۱. نحوهٔ ترسیم مستطیل طلایی، مأخذ: سعید و پارمان،۸۵:۱۳۹۷

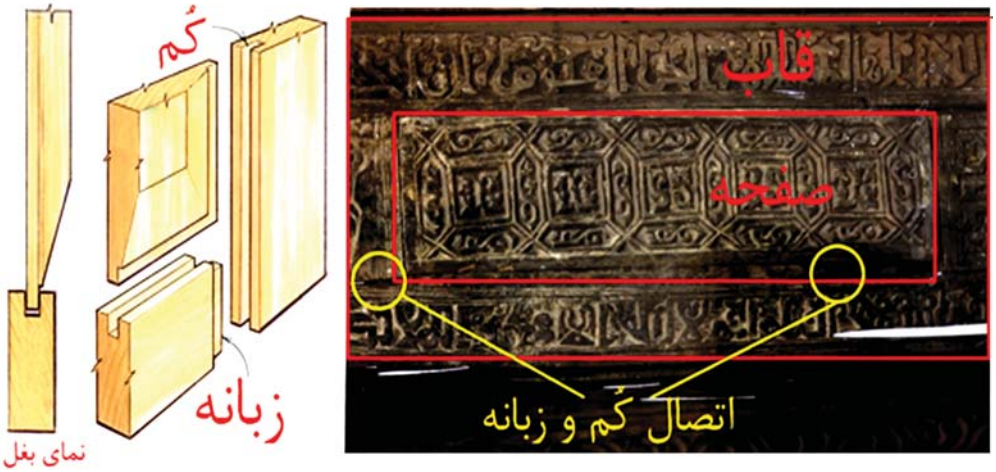
سیاه‌رنگ مشخص‌شده‌اند. (مرحله ۸، جدول ۳) همچنین با ترسیم مربع C داخل پیشانی و رسم قطر مربع و امتداد آن و کشیدن مستطیل طلایی تا چهار مرحله، نقطهٔ شروع مستطیل پیشانی به‌دست‌آمده است. با انجام همین مراحل سمت چپ پیشانی و همین‌طور به‌صورت برعکس در قسمت پایین پیشانی سه‌نقطهٔ اصلی دیگر به وجود آورنده پیشانی محراب رسم می‌شوند. (مرحله ۹، جدول ۳) با این حساب در طراحی اجزاء و اشکال بزرگ و کوچک به‌کاررفته در این محراب می‌توان به هماهنگی و وحدت حاکم در بین آن‌ها به‌آسانی پی برد (جدول ۳).

فنون اجرایی

به‌طورکلی، محراب‌های چوبی در طول تاریخ کشورهای اسلامی به دو گونهٔ، قابل‌حمل و ثابت ساخته‌شده‌اند که هر یک از آن‌ها مزایای خود را دارند. به دلیل محدودیت‌های موجود در مادهٔ چوب، ساخت این نوع از سازه‌های نیز تابع یک سری قوانین و مسائل ساختاری است. به‌عبارت‌دیگر، 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 ازنظر حجمی بزرگ‌تر باشد این نقش پررنگ‌تر خواهد بود. از طرفی دیگر داشتن چارچوب یا یک سازهٔ به هم متصل برای ساخت آثار چوبی نظیر دَر، پنجره و غیره نیز ضروری به نظر می‌رسد. محراب‌های چوبی هم از این



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



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

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 گذاشته‌شده است، (به‌ویژه این‌که قسمت طاق‌نما مشخصاً چند ده سانتی‌متر درون دیوار قرار دارد)، بنابراین می‌توان آن را به‌عنوان یکی از مصالح باربر و تحمل‌کنندهٔ فشارهای وارده از سقف بنا در نظر داشت، به‌بیان‌دیگر 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، ۱۸:۱۳۹٤). 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 زبانه نیز استفاده‌شده است . البته گفتنی است که این نوع از اتصال، یکی از رایج‌ترین و گسترده‌ترین نوع اتصالات در صنایع چوبی، از زمان‌های گذشته تابه‌حال به شمار می‌رود که تنوع گوناگونی نیز دارد. به‌هرحال آن چیزی که با توجه به پهنای چارچوب فرض گرفته‌شده است، به‌کارگیری انواع اتصال فاق و زبانه در ساخت چارچوب و اجزای اصلی محراب است (تصویر ۱۲). با در نظر داشتن این فرضیه، عمر تقریباً ۹۰۰ ساله این محراب را (به‌غیراز 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 زبانه (تصویر ۱۳) ازجمله قدیمی‌ترین فنون مورداستفاده در ساخت آثار چوبی است، به‌طوری‌که روی آثار چوبی اسلامی نظیر دَرهای برجامانده از قرون ۲ و ۳ هجری قمری تا به امروز نیز این فن مورداستفاده قرارگرفته است. ازجمله دلایل محبوبیت این نوع از اتصال می‌توان به عدم اتکا به چسب، چفت‌وبست 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، قطعهٔ موردنظر را در جای خود نصب کند.

در بررسی فن منبت‌کاری معمولاً دو عامل قابل‌طرح است، یکی نوع روسازی نقوش (شکل رویهٔ کنده‌کاری‌ها) و دیگری عمق زمینه. به تعبیر دیگر، غالب مطالعات صورت پذیرفته در حوزهٔ کنده‌کاری چوب نیز از این دو مشخصه به‌منظور یک عیار و ملاک قابل‌فهم و در دسترس نیز بهره جسته‌اند. در منبت‌کاری این محراب نیز، هنرمند (هنرمندان) نقوش و کتیبه‌ها را به‌وسیلهٔ 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 کارشده است. – «سبک برش مایل» یا «تراش کج»، از دورهٔ عباسیان در سرزمین‌های اسلامی شکل‌گرفته و ظاهراً تا قرن پنجم هجری قمری در ایران ادامه داشته است– عمق زمینهٔ 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 ٤).

جدول ٤. مشخصات فنی نقوش در محراب مسجد جامع ابیانه، مأخذ: همان

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

نتیجه

محراب چوبی مسجد جامع ابیانه متعلق به دورهٔ سلجوقی است و با نقشمایه‌های گیاهی، هندسی و کتیبه‌ای مزین شده است. با اینکه ازنظر تنوع، نقوش گیاهی در مقایسه با سایر نقوش دارای کمیت بیشتری است، اما به نظر می‌رسد که سازنده با استفاده از نقوش هندسی به‌صورت نمادین به خداوند و نشانه‌های خلفت نیز اشاره داشته است. به‌کارگیری مضامینی مانند آیت‌الکرسی، همچنین یگانگی پروردگار، القاب خداوند و ائمه معصوم، تأکیدی مضاعفی بر مضامین اخروی در این کتیبه‌هاست. از شکل کلی تا اغلب اشکال جزئی‌تر مورداستفاده در محراب، بر پایهٔ نسبت‌های طلایی طراحی و اجراشده‌اند و ساختاری با روابط هندسی نظام‌مند دارند. در ترکیب‌بندی کلی محراب نقشمایه‌ها به شکل عواملی مستقل هستند که از طریق تکرار، یک نظام منسجم را ایجاد کرده‌اند. دراین‌بین مسئله تقارن، به‌ویژه تقارن آینه‌ای، در جزئیات نقش‌ها بسیار شاخص است. این نقشمایه‌ها با فن منبت برجسته و سبک برش کج یا مایل آذین یافته‌اند. از دیگر فنون ساخت دَر محراب، اتصال فاق و زبانه و قاب و صفحه که هر دو جزو قدیمی و قابل‌اعتمادترین اتصالات چوبی بوده نیز بهره‌گیری شده است. همین‌طور، 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 قابل‌طرح است. در پایان، تطبیق دیگر آثار چوبی مسجد جامع ابیانه با محرابش، از منظر نقش، فن و محتوا می‌تواند زمینهٔ مطالعاتی مناسبی برای تحقیقات آتی باشد.

منابع و مآخذ

اتینگهاوزن، ریچارد. (۱۳۷۸). هنر و معماری اسلامی. ترجمه: یعقوب آژند. تهران: سمت.
الرفاعی،انور.(۱۳۷۷).تاریخ‌هنردرسرزمین‌های‌اسلامی.ترجمه:عبدالرحیم‌قنوات.مشهد:جهاددانشگاهی.
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 خورشا. 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: صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران (سروش).
جلیلی، نعمت اله و دیگران. (۱۳۸۱). الرواشح السماویه. قم: موسسه فرهنگی دار الحدیث.
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). «ابیانه و ویژگی‌های معماری آن»، کانون ملی معماری ایران همایش ملی معماری، عمران و توسعه نوین شهری، اردیبهشت ۱۳۹۳: تبریز.
دیماند،موریس‌اسون.(۱۳۸۹).راهنمای‌صنایع‌اسلامی.ترجمه:عبدالله‌فریار.تهران:شرکت‌علمی‌وفرهنگی.
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 ابیانه. کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
عیاشی، محمد بن مسعود، (۱۳۸۰ ق) التفسیر (تفسیر عیاشی)، تحقیق هاشم رسولی، جلد اول، تهران: مکتبة العلمیة الاسلامیة.
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. اکبری‌فرد، مریم. (۱۳۹۰). «مقایسه ساختار و تزئینات چوبی مسجد جامع ابیانه 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 ابیانه. 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).«هندسه‌قدسی‌استعاره‌نظام‌عالم»،فصلنامه‌هنر‌و‌معماری،شماره۳،صفحه۸۵-۷۶.
متقی، علی بن حسام‌الدین. (۱۴۱۳). کنزالعمال فی سنن‌الاقوال والافعال. جلد ۱۰. بیروت: موسسه الرساله.

مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی. (۱۳۶۳). مرآه العقول فی شرح اخبار آل رسول. ج ۱۲. تهران: دارالکتاب الاسلامیه.
مشهدی نوش‌آبادی، محمد. (۱۳۹۲). «کتیبهٔ 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 قرمزرنگ استان اصفهان. اصفهان: جهاد دانشگاهی.
مکی‌نژاد، محمد. (۱۳۷۸). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی (تزئینات معماری). تهران: سمت.
مکی‌نژاد، 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، شکیبا. (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

Scientific Quarterly Journal
Negareh
Faculty of Art Shahed University

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 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

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 Vaqefi, 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.

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 السماویی. 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

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