Archive of SID

ISSN: 2538-2594; Naqshejahan- Basic studies and New Technologies of Architecture and Planning. 2019;8(4):213-221

# Investigation and Analysis of Arabesque Patterns and Herbal Designs of Aljaito Altar in Jameh Mosque of Isfahan

ARTICLE INFO

*Article Type*
Descriptive Study

*Authors*
Pahlavan Alamdari L.[1] *PhD,*
Habib F.*[1] *PhD,*
Majedi H.[1] *PhD,*
Sattari Sarebangholi H.[2] *PhD*

**How to cite this article**
Pahlavan Alamdari L, Habib F, Majedi H, Sattari Sarebangholi H. Investigation and Analysis of Arabesque Patterns and Herbal Designs of Aljaito Altar in Jameh Mosque of Isfahan.Naqshejahan- Basic studies and New Technologies of Architecture and Planning. 2019;8(4):213-221.

ABSTRACT

**Aims** Sacred architecture is a reflector of divine beauties, and it is an illustrative example of the combination and association of symbolic forms with our deep beliefs and this connection can be expressed in the deepest mysterious layers of the altar. The altar is the most important part of the religious building. In the history of architectural decorations in Islamic art, altar has always embedded the best and most valuable examples in terms of style and in terms of motifs as well as calligraphy values. The Aljaito altar, in terms of the art of Stucco used in it, is in the rank of the most beautiful works of the Ilkhani era. In this research, the study of the herbal designs of the altar, the characteristics, and generalities of the motifs and the patterns governing them are the aim of the research.

**Instruments & Methods** Through library and field studies, we have identified the decoration of the altar of the Jameh Mosque of Isfahan. The research method is descriptive-analytical and uses architectural software.

**Findings & Conclusion** The following results were obtained by examining the designs and decorations of Aljaito altar: 81 patterns of herbal design were extracted from the altar designs, with a range of 28% horizontal rectangle, 22% circle, 21% pentagon, 15% vertical rectangular, 7% star, 6% square, and 1% Shamseh; the majority of it included horizontal rectangle. Also, the dominant line in Aljaito altar designs adhered to 100% of the curve pattern, and 85% were completely non-symmetrical and 15% was vertical to the axis in the herbal designs.

**Keywords** Aljaito Altar; Herbal Motif; Islamic Art; Decoration

[1]Architecture Department, Science & Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
[2]Architecture Department, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran

**Correspondence*
*Address*: Arts & Architecture Faculty, Fourth Floor East, Block C, Ibn-e Sina Building, Science & Research Branch, Islamic Azad University, Shohadaye Hesarak Boulevard, Daneshgah Square, Shahid Sattari Highway, Tehran, Iran. Postal Code: 1477893855
*Phone*: -
*Fax*: -
f.habib@srbiau.ac.ir

*Article History*
Received: November 06, 2018
Accepted: January 28, 2019
ePublished: March 11, 2019

CITATION LINKS

[1] The architecture of Islamic Iran in Ilkhanid period [2] Manifestation of the concept of sacredness in the cavernous calligraphy and Islamic inscription [3] The evolutionary movement of human soul in the mosque's space based on the views of Mulla Sadra (Case study: Goey Mosque of Tabriz) [4] The creation of an architectural work within the creation of the universe regarding the Holy Quran [5] Islamic art and architecture [6] Presentation of 12 kinds of stucco works used in the architectural decoration of the Islamic period in Iran based on technical properties [7] The relationship between human & nature in Iranian paradise from Islamic architecture viewpoint [8] A study on the role of dome in the design patterns of contemporary mosques [9] A Comparative Study of Ornaments in Naein and Varamin Jami Mosques [10] Wisdom of Islamic architecture in structure and contents of luster altar of Razavi holy shrine [11] Iranian architecture of the Islamic period [12] Preservation of traditional architecture values in Iran contemporary architecture [13] A comparative study of the application of symbol in Safavid and Iranian contemporary architecture [14] The sense of unity: The Sufi tradition in Persian architecture [15] Decoration in Iran architecture and art (Islamic period by emphasis on mosques) [16] An inquiry of decoration and Qur'anic inspections of two Goharshad complexes of Herat and Mashhad [17] The Content of Quranic inscriptions used in Ilkhanid altars

*Copyright© 2019, TMU Press. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.*

www.SID.ir

Archive of SID



# بررسی و تحلیل الگوهای اسلیمی و نقوش گیاهی محراب الجایتو مسجد جامع اصفهان

**لاچین پهلوان‌علمداری PhD**
گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
**فرح حبیب* PhD**
گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
**حمید ماجدی PhD**
گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
**حسن ستاری‌ساربانقلی PhD**
گروه معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

**چکیده**
**اهداف:** معماری قدسی، جلوه‌ای از زیبایی‌های الهی و نمونه بارزی از تلفیق و ارتباط فرم‌های نمادین با معانی و باورهای عمیق اعتقادی ماست که این ارتباط را می‌توان در عمیق‌ترین لایه‌های رازآلود محراب‌ها بیان داشت. محراب مهم‌ترین بخش بنای مذهبی محسوب می‌شود. در تاریخ تزیینات معماری در هنر اسلامی، همواره محراب‌ها چه به لحاظ شیوه و چه از نظر نقش‌مایه‌ها و ارزش‌های خطی و خوش‌نویسی، بهترین و ارزشمندترین نمونه‌های موجود را در خود جا داده‌اند. محراب الجایتو به لحاظ هنر گچ‌بری به‌کاررفته در آن، در ردیف زیباترین آثار عصر ایلخانی قرار گرفته است. در این تحقیق تحلیل و بررسی نقوش گیاهی محراب، ویژگی‌ها، کلیات و جزییات نقوش و الگوهای حاکم بر آنها هدف تحقیق است.
**ابزار و روش‌ها:** از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی به شناسایی تزیینات محراب مسجد جامع اصفهان پرداخته‌ایم. روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی بوده و از نرم‌افزارهای معماری استفاده شده است.
**یافته‌ها و نتیجه‌گیری:** با بررسی نقوش و تزیینات محراب الجایتو نتایج زیر به دست آمد: ۸۱ الگوی نقوش گیاهی از نقوش محراب استخراج شد که محدوده نقوش ۲۸% مستطیل افقی، ۲۲% دایره، ۲۱% پنج‌ضلعی، ۱۵% مستطیل عمودی، ۷% ستاره، ٦% مربع، و ۱% شمسه بود، که اکثریت محدوده مستطیل افقی را شامل می‌شد. خط غالب در نقوش محراب الجایتو ۱۰۰% از الگوی غیرمتقارن و ۱۵% تقارن منحنی تبعیت می‌کرد . در بررسی چگونگی تقارن در نقوش گیاهی به‌کاررفته در محراب، ۸۵% کاملاً نسبت به محور عمود بوده است.
**کلیدواژه‌ها:** محراب الجایتو، نقش‌مایه گیاهی، هنر اسلامی، تزیینات

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۰۸
*نویسنده مسئول: f.habib@srbiau.ac.ir

## مقدمه

معماری اسلامی یکی از بزرگ‌ترین جلوه‌های ظهور یک حقیقت هنری در کالبد مادی به شمار می‌آید و به مثابه یکی از بزرگ‌ترین شاخه‌های هنر اسلامی‌توانسته است بخش عظیمی از خصوصیات هنر اسلامی را در بستر زمان و در طول دوره‌های گوناگون نهادینه سازد. می‌توان معماری اسلامی ایران را آیینه‌ای دانست که آموزه‌های اصیل، معنوی و الهی حکمت اسلامی را در خود به ودیعه نهاده است.

مسجد در میان اندام‌های درون شهری هر شهر و روستا همیشه جایگاه ویژه‌ای داشته و از دیگر اندام‌ها نمایان‌تر و چشمگیرتر است. مسجد به‌عنوان تجلی‌گاه هنر قدسی، واجد حقایق امور ابدی و ازلی است. حقایقی که در نظام اشکال آن مستقر و مستتر بوده و هست. از این رو، درک عنصر، مشروط و وابسته به دو بعد نظام یعنی شکل و معنا یا صورت و ماده می‌شود. قدسی‌بودن هنر از آنجا ناشی می‌شود که مفاهیم ازلی و ابدی متعلق به عالم معقول هستند که در صور محسوس تجلی پیدا می‌کند.

محراب قلب یک مکان مقدس است و گویی همه چیز پیوندی عمیق با آن می‌یابد، همه چیز در مکان عبادت به محراب ختم می‌شود. محراب به‌عنوان یک فضای عبادی در بناهای مذهبی از هویت دوگانه برخوردار است و در عین حال که به‌عنوان فضای عبادی برای اقامه نماز و انجام مناسک دینی محسوب می‌شود، دارای عناصر و آرایه‌های تزیینی نیز هست که این مساله آن را در زمره هنرهای قدسی جای می‌دهد. معماری اسلامی و به‌ویژه معماری قدسی، جلوه‌ای از زیبایی‌های الهی و نمونه بارزی از تلفیق و ارتباط فرم‌های نمادین با معانی و باورهای عمیق اعتقادی ماست که این ارتباط را می‌توان در عمیق‌ترین لایه‌های رازآلود محراب‌ها بیان داشت. محراب مهم‌ترین بخش بنای مذهبی محسوب می‌شود و نشان‌دهنده مهارت هنرمندان آن است. در تاریخ تزیینات معماری در هنر اسلامی، همواره محراب‌ها چه به لحاظ شیوه و چه از نظر نقش‌مایه‌ها و ارزش‌های خطی و خوش‌نویسی، بهترین و ارزشمندترین نمونه‌های موجود را در خود جا داده‌اند که در این تحقیق به مطالعه نقوش گیاهی و تزیینات محراب الجایتو پرداخته می‌شود.

**اهداف تحقیق:**

- شناخت عناصر و آرایه‌های تزیینی محراب مسجد جامع اصفهان
- بررسی و دسته‌بندی نقوش گیاهی محراب مسجد جامع اصفهان
- بررسی خط غالب در نقوش گیاهی محراب مسجد جامع اصفهان
- بررسی محدوده نقوش گیاهی محراب مسجد جامع اصفهان
- بررسی چگونگی تقارن در نقوش گیاهی محراب مسجد جامع اصفهان

## ابزار و روش‌ها

به‌منظور تحقق اهداف مورد نظر از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی به شناسایی تزیینات محراب مسجد جامع اصفهان پرداخته و برای تجزیه و تحلیل آنها از روش تحقیق توصیفی- تحلیلی استفاده شده است و سعی شده به ویژگی‌ها و کلیت و جزییات نقوش پی برده شود.

ابتدا تصویربرداری دقیق و مناسبی از کتیبه‌ها و نقوش انجام شد و جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت تصویری صورت گرفت. در ادامه گردآوری ثانویه اطلاعات تصویری به‌وسیله ابزار استاندارد گرافیکی کورل، فری‌هند، فتوشاپ، اتوکد و استریم‌لاین انجام شد و سپس به تجزیه و تحلیل گرافیکی پرداخته شد تا از این طریق بتوان آرایه‌های تزیینی و کتیبه‌ها را از منظر نقش و فرم مورد بررسی قرار داد و نقش‌های تزیینی نهفته در تزیینات محراب الجایتو را به‌صورت لایه‌لایه تفکیک کرد. سپس نقوش با رایانه بازترسیم شده و کلیه نگاره‌ها معرفی و در نهایت الگوی موجود در آنها مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

**محراب الجایتو:** مسجد جامع اصفهان یکی از بهترین مساجد چهارایوانی سبک ایرانی است. مسجد جامع عتیق اصفهان که یکی از مهم‌ترین آثار معماری ایرانی به شمار می‌رود، گنجینه‌ای از هنرهای معماری ایرانی دوره‌های مختلف تاریخی از دیلمیان، سلجوقیان، آق‌قویونلوها، و ایلخانی تا صفوی، و قاجاری را دربرمی‌گیرد. به سخن دیگر مسجد جامع اصفهان، تجربیات معماری هزارساله مسجدسازی به‌ویژه خلق طرح مسجد ایرانی را در بردارد و به همین لحاظ می‌توان بسیاری از سبک‌های تاریخ معماری ایران و کشورهای همسایه را در آن شناسایی نمود (شکل ۱).

شبستان الجایتو در مجاورت ایوان غربی در شمال آن واقع است. محراب مشهور الجایتو تکیه بر دیوار میانی شبستان و ایوان غربی دارد. ابعاد شبستان حدوداً به اندازه ۱۰×۲۰متر است که طول آن در



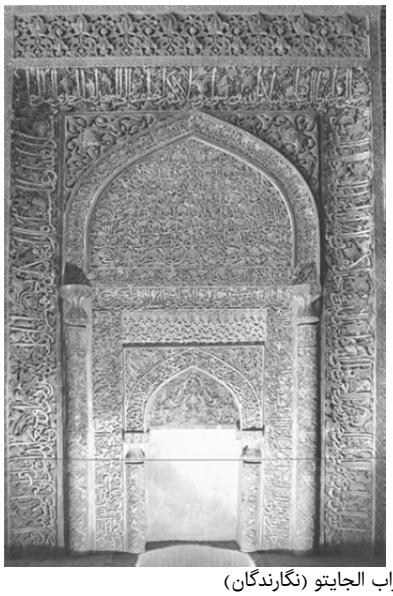
www.SID.ir

Archive of SID

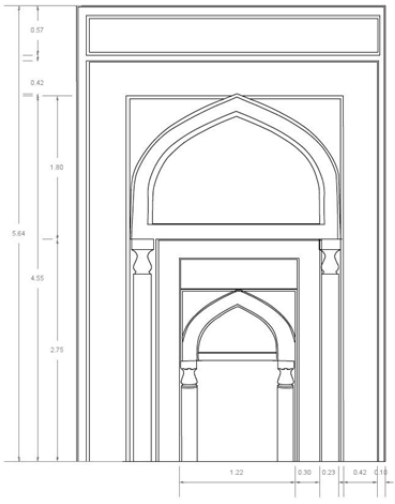


جهت شمالی و جنوبی به ۵ ردیف طاق کوچک تقسیم شده که هر کدام با ترکیب هندسی متفاوت بنا شده است (شکل ۲).
ساختار هندسی محراب کاملاً منطبق بر نسبت‌های طلایی دقیق و عالمانه استوار است و اندازه کل محراب شامل ۵/۶۰متر ارتفاع و ۳/۳۰متر عرض است. گچ‌بری محراب شامل نقوش گل و بته و کتیبه است. این محراب در عالی‌ترین درجه استادی و مهارت در گچ‌کاری پدید آمده است، که هم از حیث سبک با محراب‌های زمان خود فرق دارد، هم از نظر طرح و هم از جهت اینکه سطح جلدی گچ کاملا صاف است و مانند معمول برجسته نیست[1] (شکل ۳).

**شکل ۱)** مسجد جامع اصفهان(عکاس: کاظم قانع)



**شکل ۲)** محراب الجایتو (نگارندگان)



**شکل ۳)** محراب الجایتو (نگارندگان)

**تحلیل ساختار نقوش تزیینی محراب الجایتو:** در اسلام، دین و دنیا جدا از هم نیستند، بلکه امری واحد هستند و این یگانگی در هماهنگی بنای مسجد در کل مجموعه متجلی است[2]. لازمه یک مکان مقدس مانند مسجد ساختار فیزیکی آن نیست، بلکه موضوعی که یک مکان را مقدس می کند، فضای روحانی جاری در آن است[3].

تنوع تزیینات معماری اسلامی و گسترش روز افزون کاربری آنها در معماری و فضاسازی در طول تاریخ معماری اسلامی و تلاش‌های بی‌وقفه‌ای که در ابداع صورت‌های جدید همواره ادامه داشته، خود حاکی از اهمیت آنها نزد هنرمندان و معماران همه دوره‌هاست و این اهمیت خود موید نیاز معماران و طراحان به این ابزار مهم در دست‌یابی به فضای مطلوب است که باید فضایی لطیف و ظریف و هنرمندانه جلوه کند. روح و جوهر عالم وجود و به تعبیر دیگر جان‌مایه جهان هستی، همان هندسه و قدر است[4]. فرم و کالبد معماری اسلامی را نتیجه قوانین فیزیکی، خصوصیات اقلیمی، آداب و رسوم و کارکردهای فیزیکی بناهای مربوطه به آنها می‌دانند[5]. ایرانیان از دیرباز با عنصری به نام گچ آشنایی داشته‌اند. برخی از محققان اساس تقسیم‌بندی گچ‌بری‌ها را بر مبنای انتزاعی یا واقع‌گرابودن نقوش ارایه نموده‌اند[6]. با گسترش اسلام در ایران طرح‌های مختلف همچون اسلیمی و ختایی در تزیین مساجد و مدارس به کار گرفته شد و در گچ‌بری‌های به‌دست‌آمده تا زمان مغول از بهترین طرح‌ها و نقشه‌ها استفاده می‌شد، به‌طوری که تا پیش از رواج کاشی‌کاری، گچ تنها عامل زیبایی و تزیین بناها و فضاهای مذهبی شد. محراب مسجد جامع اصفهان بیانگر رشد و شکوفایی این هنر است. در معماری هندسی مسجد با ابعاد خارق‌العاده‌اش، نظم هندسی نقوش قالب درون مجموعه‌ای از طرح‌های ارگانیک (گل و بوته) است[7]. تجلی اصل وحدت در کثرت و کثرت در وحدت به‌صورت عاملی در تزیینات اسلامی نمودار شده است که علاوه بر دادن زیبایی و استحکام به بنا، جلوه‌گاه بزرگ‌ترین تفکر فلسفی- الهی است که در نوع خود بی‌نظیر است[8] (شکل ٤).

زینت متشکل از تعدادی "واسطه میان شی از یک سو و ناظر از سوی دیگر است. آرایه ها، صافی‌هایی‌اند که پیام‌ها و نمادها و حتی شاید لذایذ خودآگاه یا ناخودآگاه از طریق آنها منتقل می‌شود تا ارتباط با مخاطب به بهترین نحو برقرار شود[9]. تزیینات چه معمارانه باشد و چه کاربردی، هدف از آنها یکی است: ازمیان‌بردن ماده، انکار توده‌های جسیم و جایگزین‌کردن آنها با حقیقتی که کمتر قابل لمس و محسوس باشند،که این ظرافت و زیبایی بهره‌گرفته از طبیعت است. "آیا ندیدی که خداوند فرستاد از آسمان آب را، پس بیرون آوردیم از آن میوه‌هایی با رنگ‌های مختلف و زیبا و از کوه‌ها نیز جاده‌هایی آفریده شد، سفید و سرخ و رنگ‌های مختلف و گاه به رنگ کاملا سیاه" (فاطر، ۲۷).

**شکل ۴)** گچ‌بری‌های اسلیمی محراب (نگارندگان)



www.SID.ir

Archive of SID



عناصر و آرایه‌های تزیینی آن از قبیل رنگ و خطوط و کتیبه‌ها، نقوش، قوس‌ها، ستون نماها و مقرنس‌ها در شکل و ساختار خود بازتاب‌دهنده حقایق روحانی و معانی قدسی هستند که معرفت آن برای فرد عابد در حین عبادت با عبور از عالم صور و سیر از صورت به عالم معنا امکان‌پذیر بوده است[10]. "انا زینا السماء الدنیا بزینة الکواکب" (صافات، ٦): ما آسمان دنیا را زیبا نمودیم و با ستاره‌ها تزیین کردیم. در آیات قرآن نیز به این نکته جالب اشاره می‌کند که خداوند در ذات انسان غریزه زیباجویی و زیبایابی قرار داده و بهترین اثرهای هنری و زیبایی را به‌عنوان نسخه شبیه به اصل به وجود آورده است. آن گاه به این غریزه خفته هشدار می‌دهد که بنگرد و ضمن الگوگیری، به عظمت و خلاقیت هنرمندانه او پی ببرد.

تزیینات راه حلی برای رفع توده‌های حجیم و زمخت معماری است. این تزیینات چه از لحاظ معماری زیبا باشد چه از لحاظ عملی، هدف آنها یکی است و آن عبارت است از حل‌کردن موضوع برای توده‌های حجیم و جایگزین‌کردن تصاویر واقعی یا واقعیتی که کمتر ملموس است[11].

تزیینات محراب به‌صورتی است که تکرار خود را در برداشته و هندسه دقیق و متناسبی دارد که نمود هندسه دقیق و منظم حاکم بر نظام آفرینش است که در آیات قرآن نیز نمونه‌هایی دیده می‌شود: "البته ما هر چیز را به اندازه آفریدیم" (قمر، ٤٩). "و هر چیز نزد او مقدار معینی دارد" (رعد،٨). "و همه چیز را آفرید، و به دقت اندازه‌گیری نمود" ( فرقان،٢). "و خدا برای هر چیزی اندازه‌ای قرار داده است" (طلاق، ٢). "همان خداوندی که آفرید و منظم کرد، و همان که اندازه‌گیری کرد و هدایت نمود" ( أعلی، ٢٣ ).

این تکرار خود تا بی‌نهایت، القای حرکت بی‌پایانی و جاودانگی در تمام سطوح است و تکرار این عناصر القاکننده این معانی ضمنی است، وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت؛ وحدت، نخستین و مهم‌ترین اصل در معماری است که از همجواری مجموعه‌ای دارای تسلسل و ریتم و مقیاس به دست می‌آید[12]. القای معنای ضمنی کثرت جاودانگی و بی‌پایانی؛ قدرت، معنویت، پیوند مادیت و معنویت، اتصال زمین به آسمان و اتصال پایین به بالا.

تزیینات گیاهی و هندسی نیز برای خود دارای اصول و قواعدی هستند که آنها نیز در نسبت با خط و مطابق با الگوهای هندسی و دقیق خودشان سنجیده می‌شوند.

نقوش اسلیمی و هندسی هر دو مرکزگرا هستند. در نقوش هندسی، شمسه‌ها را می‌بینیم که در مرکز طرح قرار گرفته و حول آن را اشکال مختلف و ستارگان گوناگون (آلت و لقطهای گره چینی) فرا گرفته است. اصولاً اسلیمی‌ها بازآفریننده فرآیندهای کیهانی آفریدگار از طریق طبیعت‌اند[13]. نقوش اسلیمی به طرز کامل‌تری این اندیشه مرکزگرا را در خود دارد، اسلیمی‌ها همانند اسپیرال‌ها در طبیعت مارپیچ‌هایی هستند که حول نقطه مرکزی پیچیده‌اند و به تناسب پیچش و نزدیکی به مرکز باریک و باریک‌تر می‌شوند، علی‌رغم نبودن قرینه‌سازی در آن، به‌دلیل هماهنگی، مارپیچ دارای وحی پویا و حرکت‌دار است. این نقش‌مایه‌ها موجد الگوی مدور بی پایان‌اند[14]. با حرکتی رو به سوی مرکز خواهیم دید طرح نقوش هندسی و اسلیمی در تمام سطوح مورد نظر گسترش می‌یابند. نقوش هندسی تمثیلی از تابش انوار نورانی منبع فیاض جهان هستی است که در امتداد همان زوایا و اشعه‌های نور گسترش می‌یابد، بر همه جای کتیبه پرتو می‌افکند، گسترش نقوش اسلیمی از طریق پیچیدگی هماهنگ و گسترده بر تمام نقاط و زوایای زمینه طرح و حضور در همه نقاط صورت می‌گیرد، وحدت در عین کثرتی که بر نظام آفرینش نیز حاکم است، "و در روی زمین، قطعاتی در کنار هم قرار دارد که با هم متفاوت‌اند و (نیز) باغ‌هایی از انگور و زراعت و نخل‌ها (و درختان میوه گوناگون) که گاه بر یک پایه می‌رویند و گاه بر دو پایه (و عجیب‌تر آن که) همه آنها از یک آب سیراب می‌شوند! و با این حال، بعضی از آنها را از جهت میوه بر دیگری برتری می‌دهیم در اینها نشانه‌هایی است برای گروهی که عقل خویش را به کار می‌گیرند" (رعد، ٤). هماهنگی موجود در هر نوع طرح چیزی نیست جز همان وحدت وجود و کثرت وجود[15] (شکل‌های ٥ و ٦).

**شکل ٥)** نقوش اسلیمی ستون‌ها (نگارندگان)

**شکل ٦)** بررسی گرافیکی نقوش ستون‌ها (نگارندگان)

هنر اسلامی با تقدس خویش دنیای مادی را سرشار از پیام‌های ایزدی می‌نماید[16] و دربرگیرنده مضامین بلند قرآنی است[17] آنچه به شکل زمینی محراب هویتی روحانی می‌بخشد نوع ترکیب‌بندی و استفاده از آرایه‌های تزیینی است که بازتابی از حقیقت آسمانی آن هستند و معانی باطنی‌شان ریشه در عالم بالا دارند. قوس‌های نیم‌دایره، نقوش و خطوط برهم‌تابیده اسلیمی و ختایی و ترکیب آنها با کتیبه‌های قرآنی، محراب را به مهبط اشراق الهی و دروازه‌ای بهشتی مبدل کرده است که فرد نمازگزار را از جلوت دنیای فانی به خلوت عالم باقی هدایت می‌کند[10] (شکل‌های ٧ و ٨). محراب بسیار زیبای الجایتو، مزین به قاب‌های اسلیمی با طرح‌های متنوع از سر اسلیمی‌هایی تزیینی است.



www.SID.ir

Archive of SID



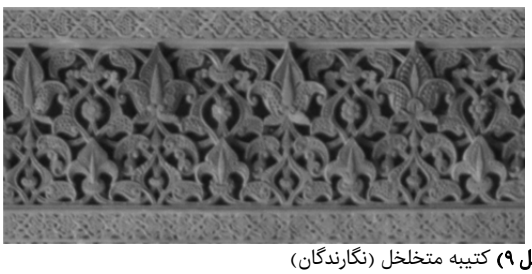
محراب الجایتو بهترین نمونه در طراحی و ترکیب‌بندی عناصر تزیینی، خصوصاً در قسمت داخلی قوس بزرگ محراب که به‌صورت بافتی فشرده از بی‌شمار نقوش هندسی و گیاهی و انواع اسلیمی و خطوط به‌هم‌پیوسته به وجود آمده است، عملاً نمایشگر مفاهیم رمزی و شهودی هستند که بر اصل کثرت و وحدت اشاره دارد و نفی و اثبات شهادت اول را به‌صورت تصویری بیان می‌کنند. این محراب که یکی از بهترین نمونه‌های هنر اسلامی است، پیوند و یگانگی عالم صورت و معنی، یا محسوس و معقول را به نمایش گذاشته، تا عالم خاکی دگرگون شده که جلوه‌ای نورانی و روحانی به خود گرفته نمایان شود. (شکل‌های ۹ و ۱۰)

قابی برجسته، بالارفته از محوری افقی با کتیبه‌ای متخلخل همچون تور و در داخل آن کتیبه‌ای کنده‌کاری‌شده که روی ستون‌ها بالا می‌رود، با نقوش برجسته‌ی اسلیمی بر فراز آن که در بالا، روی کناره افقی، خطی از نوشته‌های روان همچون درنگی از آن مجزا می‌شود که همه به رنگ روشن‌اند و جنس آن هم از گچ است. در زیر آن طبل، گوشی شش‌گوش پیش می‌آید که در قابی از طاق ضربی شیاردار محصور شده با ستون ظریفی افراشته شده که انباشته است از انواع کنده‌کاری‌ها. در حاشیه‌ها نیز هر تکه از سطح پوشیده شده است از انواع تزیینات درخور و مقرنس‌کاری‌های پر و خالی پرمنفذ درست مانند یک اسفنج (شکل‌های ۱۱ و ۱۲).

ستون‌ها و طاق رومی‌های ساده در راستای طبل گوش در پس‌زمینه‌ای حفرشده و با دقت تمام کنده‌شده، محصور شده‌اند که ضدقوس شش‌گوش است که از محوری افقی بالا رفته که آن نیز پر از منفذ است (شکل ۱۳ و جدول ۱).

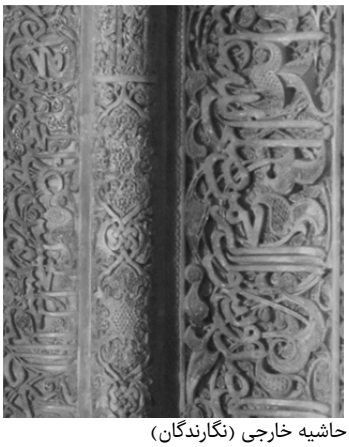
**شکل ۷)** نقوش قاب داخلی (نگارندگان)

**شکل ۸)** بررسی گرافیکی نقوش قاب داخلی(نگارندگان)



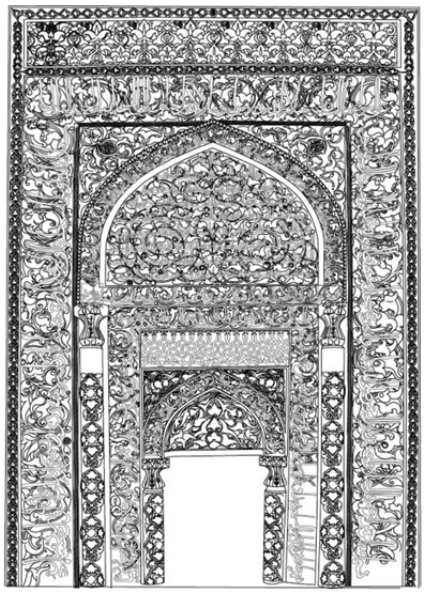
**شکل ۹)** کتیبه متخلخل (نگارندگان)

**شکل ۱۰)** بررسی گرافیکی کتیبه متخلخل (نگارندگان)



**شکل ۱۱)** نقوش حاشیه خارجی (نگارندگان)

**شکل ۱۲)** بررسی گرافیکی حاشیه خارجی (نگارندگان)



**شکل ۱۳)** نقوش محراب الجایتو (نگارندگان)

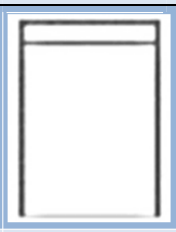
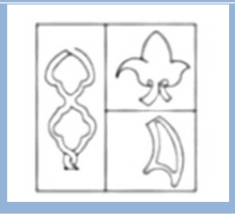
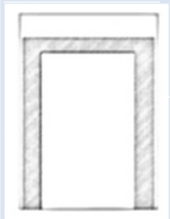
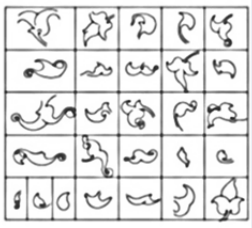
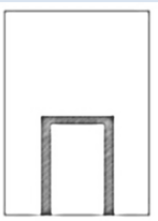
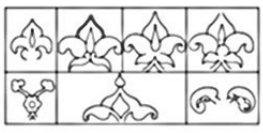
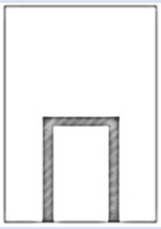
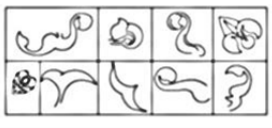
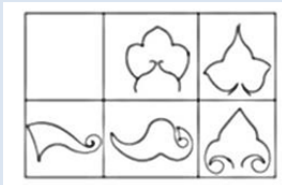


www.SID.ir

Archive of SID



**جدول ۱)** لایه‌بندی نقوش محراب الجایتو

| لایه | تعداد الگو | محل لایه | الگوها | لایه | تعداد الگو | محل لایه | الگوها |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| A | ٤ |  |  | G | ٨ | | |
| B | ٢٧ |  |  | H | ٩ |  | |
| C | ٧ | |  | J | ٦ |  | |
| D | ٩ | |  | K | ٦ | | |
| E | ١٠ | | | L | ١٠ | | |
| F | ١٥ | | | M | ٥ | |  |

## یافته‌ها

به‌منظور بررسی تحلیلی نقوش، برداشت و خوانش اولیه از آرایه‌های تزیینی این محراب صورت گرفته است.

لذا ابتدا کل محراب به‌صورت لایه‌بندی ترسیم شد و در ادامه نقوش از مجموعه جدا شده و به‌صورت یک متن هنری مورد بررسی قرار گرفته است تا ضمن خوانش اولیه آنها بتوان آنها را در بستری مناسب مورد استفاده قرار داد و به الگوی مشخص در نقوش این محراب دست یافت. (جدول‌های ۲ و ۳).

نمودار ۱ با استفاده از داده‌های جدول محدوده نقوش محراب مسجد جامع اصفهان رسم شده است. این نمودار نشان می‌دهد که که محدوده نقوش ۲۸% مستطیل افقی، ۲۲% دایره، ۲۱% پنج‌ضلعی ، ۱۵% مستطیل عمودی ، ۷% ستاره ،٦% مربع ،و ۱% شمسه است (نمودار ۱ و جدول ٤).

نمودار ۲ با استفاده از داده‌های جدول خط غالب در نقوش محراب مسجد جامع اصفهان اصفهان رسم شده است. این نمودار نشان می‌دهد که ۱۰۰% کل نقوش از خط غالب منحنی تبعیت می‌کند. (نمودار ۲ و جدول ۵)

نمودار ۳ با استفاده از داده‌های جدول چگونگی تقارن در نقوش محراب مسجد جامع اصفهان رسم شده است. این نمودار نشان می‌دهد که ۸۵% کاملاً غیرمتقارن و ۱۵% تقارن کامل نسبت به محور عمود است.



www.SID.ir

Archive of SID



**جدول ۲)** بررسی بصری نقوش غالب گیاهی محراب مسجد جامع اصفهان

| نقش | محل استقرار نقش | محدوده نقش | نوع خط غالب | نوع راستای غالب | چگونگی تقارن |
|---|---|---|---|---|---|
| | محراب | مستطیل افقی | منحنی | افقی | غیرمتقارن |
| | محراب | پنج‌ضلعی | منحنی | مایل | غیرمتقارن |
| | محراب | مربع | منحنی | خنثی | غیرمتقارن |
| | محراب | پنج‌ضلعی | منحنی | عمودی افقی | تقارن کامل نسبت به محور عمودی |
| | محراب | پنج‌ضلعی | منحنی | عمودی افقی | تقارن کامل نسبت به محور عمودی |
| | محراب | دایره | منحنی | خنثی | غیرمتقارن |
| | محراب | مربع | منحنی | عمودی افقی | تقارن کامل نسبت به محور عمودی |
| | محراب | دایره | منحنی | خنثی | غیرمتقارن |
| | محراب | مستطیل افقی | منحنی | افقی | غیرمتقارن |
| | محراب | مستطیل عمودی | منحنی | عمودی | غیرمتقارن |
| | محراب | پنج‌ضلعی | منحنی | مایل | تقارن کامل نسبت به محور عمودی |
| | محراب | مستطیل افقی | منحنی | افقی | غیرمتقارن |

(مطالعات میدانی نگارندگان)



www.SID.ir

Archive of SID



**جدول ۳)** محدوده نقوش محراب مسجد جامع اصفهان براساس سیر نزولی

| محدوده نقش غالب | درصد کل (%) | تعداد کل |
|---|---|---|
| مستطیل افقی | ۲۸ | ۲۲ |
| دایره | ۲۲ | ۱۸ |
| پنج‌ضلعی | ۲۱ | ۱۷ |
| مستطیل عمودی | ۱۵ | ۱۲ |
| ستاره | ۷ | ٦ |
| مربع | ٦ | ۵ |
| شمسه (کاربندی) | ۱ | ۱ |

(مطالعات میدانی نگارندگان)

**جدول ٤)** خط غالب در نقوش محراب مسجد جامع اصفهان براساس سیر نزولی

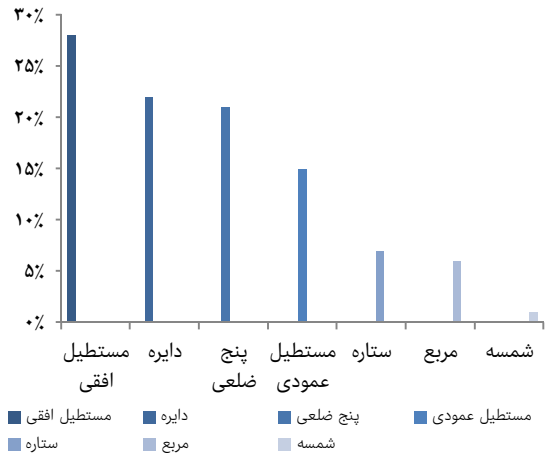
| خط غالب در نقوش | تعداد کل | درصد کل (%) |
|---|---|---|
| منحنی | ۸۱ | ۱۰۰ |
| مستقیم | ---- | ----- |
| مضرس | ---- | ----- |
| منحنی و مضرس | ----- | ----- |

(مطالعات میدانی نگارندگان)

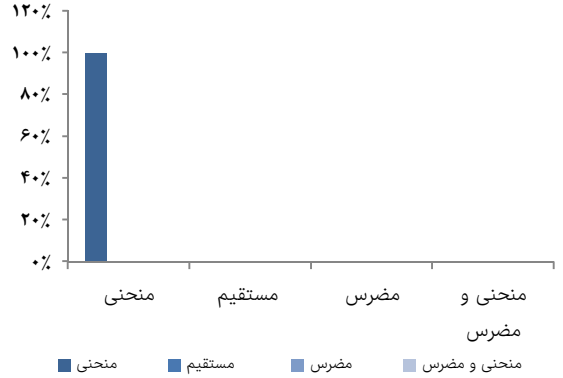
**جدول ۵)** چگونگی تقارن در نقوش محراب مسجد جامع اصفهان براساس سیر نزولی

| چگونگی تقارن در نقوش | تعداد کل | درصد کل (%) |
|---|---|---|
| غیرمتقارن | ٦۹ | ۸۵ |
| تقارن کامل نسبت به محور عمود | ۱۲ | ۱۵ |
| تقارن کامل نسبت به محور افقی | ---- | ---- |
| تقارن کامل نسبت به محور عمودی و افقی | ---- | ---- |

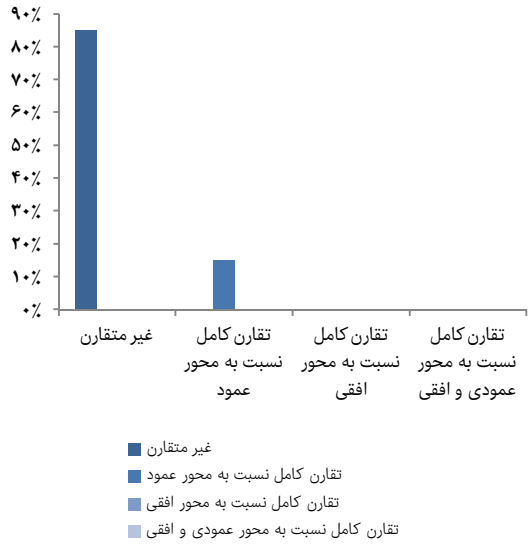
(مطالعات میدانی نگارندگان)




**نمودار ۱)** محدوده نقوش محراب مسجد جامع اصفهان براساس سیر نزولی (مطالعات میدانی نگارندگان)




**نمودار ۲)** خط غالب در نقوش محراب مسجد جامع اصفهان براساس سیر نزولی (مطالعات میدانی نگارندگان)




**نمودار ۳)** چگونگی تقارن در نقوش محراب مسجد جامع اصفهان براساس سیر نزولی (مطالعات میدانی نگارندگان)

## نتیجه‌گیری

محراب الجایتو به لحاظ هنر گچبری که در آن به کار رفته، در ردیف زیباترین کارهای عصر ایلخانی قرار گرفته است. این بنا و تزیینات آن هم از نظر نقوش و هم به لحاظ شیوه اجرا غنی و قابل تامل است. فضاسازی محراب نیز براساس تناسبات لاهوتی انجام شده و به‌طور کلی همه جوانب کار، دست به دست هم داده تا انسان را برای برقراری ارتباط با خالق خویش آماده کند. در این محراب نقوش پیچیده‌تر شده‌اند و در غالب اشکال نمادین و سمبلیک‌تری (انواع گره و شمسه) درآمده‌اند. حضور شکل‌های گیاهی، انتزاعی شده و به‌صورت نقوش اسلیمی و ختایی درآمده اند.

با بررسی نقوش و تزیینات محراب الجایتو نتایج زیر به دست آمد:

با لایه‌بندی محراب و دسته‌بندی نقوش، ۸۱ الگوی نقوش گیاهی از نقوش محراب استخراج شده که با نظم و هماهنگی خاصی با خط‌نوشته‌ها ترکیب شده بودند.

براساس تجزیه و تحلیل نقش‌مایه‌های به‌دست‌آمده می‌توان به وابستگی نقش‌مایه‌های شکلی به خط‌نوشته‌ها اشاره کرد. با جداسازی این دو نوع نقش‌مایه از یکدیگر مشخص می‌شود نقوش شکلی به‌تنهایی دارای ترکیب‌بندی مستقل و منسجمی نبوده و ترکیب‌بندی آنها اغلب به نقش‌مایه‌های خط‌نوشته وابسته است، یعنی در هر کجا که در کتیبه نوشته موجود، فضایی را خالی گذاشته‌اند طراح با نقش‌مایه‌های اسلیمی و ختایی سعی کرده ضمن پرکردن فضای آن نقطه به نوعی تعادل و هماهنگی بصری در کتیبه دست یابد. محدوده نقوش ۲۸% مستطیل افقی، ۲۲% دایره ، ۲۱% پنج‌ضلعی ، ۱۵% مستطیل عمودی ، ۷% ستاره، ٦% مربع و ۱% شمسه بود که اکثریت محدوده مستطیل افقی را شامل می‌شد.

همچنین خط غالب در نقوش محراب مسجد جامع اصفهان ۱۰۰% کل نقوش از الگوی منحنی تبعیت می‌کرد و بررسی چگونگی تقارن در نقوش محراب مسجد جامع اصفهان موید این مطلب بود که نقوش گیاهی به‌کاررفته در محراب، ۸۵% کاملاً غیرمتقارن و ۱۵% تقارن کامل نسبت به محور عمود بوده است.

**تشکر و قدردانی:** با تشکر و قدردانی از جناب آقای دکتر *صالحی کاخکی* که اطلاعات ارزشمند خود را در زمینه محراب مساجد ایلخانی در اختیار بنده قرار دادند.



www.SID.ir

Archive of SID



**تاییدیه اخلاقی:** BSNT-1611-1661 (R1).
**تعارض منافع:** موردی از سوی نویسندگان گزارش نشده است.
**سهم نویسندگان:** لاچین پهلوان‌علمداری (نویسنده اول)، نگارنده مقدمه/پژوهشگر اصلی (۲۵%)؛ فرح حبیب (نویسنده دوم)، روش‌شناس/نگارنده بحث (۲۵%)؛ حمید ماجدی (نویسنده سوم)، پژوهشگر کمکی/تحلیلگر آماری (۲۵%)؛ حسن ستاری‌ساربانقلی (نویسنده چهارم)، پژوهشگر کمکی/تحلیلگر آماری (۲۵%).
**منابع مالی:** این مقاله برگرفته از رساله دکتری تخصصی نگارنده اول لاچین پهلوان علمداری است که با نظارت و راهنمایی نویسنده دوم دکتر فرح حبیب و تحت مشاوره دکتر حمید ماجدی و دکتر حسن ستاری ساربانقلی، در دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران به اتمام رسیده است.

## منابع

1- Wilber DN. The architecture of Islamic Iran in Ilkhanid period. 2nd Edition. Faryar A, translator. Tehran: Cultural and Scientific Publication Company; 1986. [Persian]
2- Ahsant S, Goodarzi Soroush MM. Manifestation of the concept of sacredness in the cavernous calligraphy and Islamic inscription. Negareh J. 2017;12(44): 113-29[Persian]
3- Shajari M, Salakhi khasraghi S, Asefi M. The evolutionary movement of human soul in the mosque's space based on the views of Mulla Sadra (Case study: Goey Mosque of Tabriz). Kimiya-ye-Honar. 2017;6(22):75-85 [Persian]
4- Latifi M, Daneshjoo Kh. The creation of an architectural work within the creation of the universe regarding the Holy Quran. Naqshejahan. 2016;6(2):5-15. [Persian]
5- Kunel E. Islamic art and architecture. Watson K, translator. The University of Michigan: Cornell University Press; 1966. [English]
6- Salehi Kahkaki A, Aslani H. Presentation of 12 kinds of stucco works used in the architectural decoration of the Islamic period in Iran based on technical properties. Archaeo Stud. 2011;3;(1):89-106 [Persian]
7- Mahdinejad J, Zarghami E, Saddat SA. The relationship between human & nature in Iranian paradise from Islamic architecture viewpoint. Naqshejahan. 2015;5(1):27-42. [Persian]
8- Bemaniayn MR, Mohammadi S. A study on the role of dome in the design patterns of contemporary mosques. Naqshejahan. 2014;4(3):7-16. [Persian]
9- Khansari Sh, Naghizade M. A Comparative Study of Ornaments in Naein and Varamin Jami Mosques. Negare J. 2014;9 (29):45-61.
10- Faghfoori R, Bolkhari Ghahi H. Wisdom of Islamic architecture in structure and contents of luster altar of Razavi holy shrine. Naqshejahan. 2014;4(1):7-15. [Persian]
11- Kiani MY. Iranian architecture of the Islamic period. 2nd Edition. Tehran: Samt; 1998. [Persian]
12- Ayvaziyan S. Preservation of traditional architecture values in Iran contemporary architecture. Honar Ha Ye Ziba. 1997;2:43-51. [Persian]
13- Bemaniyan MR, Derazgisu SA, Salem P. A comparative study of the application of symbol in Safavid and Iranian contemporary architecture. Naqshejahan. 2013;3(2):13-21. [Persian]
14- Ardalan N, Bakhtiyar L. The sense of unity: The Sufi tradition in Persian architecture. Shahrokh H, translator. Isfahan: Khak; 2001. [Persian]
15- Ansari M. Decoration in Iran architecture and art (Islamic period by emphasis on mosques). Modares Semiannu Art. 2002;1(1):59-73. [Persian]
16- Shayesteh Far M. An inquiry of decoration and Qur'anic inspections of two Goharshad complexes of Herat and Mashhad. Stud Islam Art. 2011;6(12):73-98. [Persian]
17- Shokofteh A. The Content of Quranic inscriptions used in Ilkhanid altars. J Res Islam Archit, 2015;3(3):104-20. [Persian]



www.SID.ir