پژوهشی

دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی سال هفتم • شماره ۲ • پاییز و زمستان ۱۴۰۲

صفحات: ۵۹-۷۶

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۲۵ ♦♦ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۲۰

# مطالعه تطبیقی آثار چوبی ایران و روم در دوره سلجوقی مطالعه موردی مساجد جامع ابیانه و مسجد اولو (سیوریحصار) آناتولی

**محمد مدهوشیان نژاد**

استادیار، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

## چکیده

از جمله ویژگی‌های برجسته هنر چوب و صنایع وابسته در سرزمین‌های اسلامی دوره‌ی سلجوقیان، به‌کارگیری از بناهای چوبی به همراه اسباب و لوازم چوبی است. این آثار عمدتاً در غالب بناهای مذهبی و مساجد تا به امروز حفظ و نگهداری شده‌اند. حوزهٔ جغرافیایی ایران، سوریه و ترکیه امروزی نمونه‌ای کم‌نظیر از مناطقی محسوب می‌گردد که ذیل حکومت‌های اسلامی، به آثار چوبی توجه ویژه‌ای شده است. از این رو، تبیین تشابهات و تمایزات در بررسی آثار تولید شده‌ی چوبی توسط هنرمندان مسلمان، از جمله موارد مورد توجه تحقیق حاضر است. با در نظر داشتن این مسئله، هدف از پژوهش حاضر واکاوی و بررسی تطبیقی آثار چوبی مسجد جامع ابیانه کاشان و مسجد اولو سوریحصار در ترکیه است. بر این مبنا، تشابهات و تفاوت‌های تکنیکی و نقوش بین آثار چوبی موجود در مسجد ابیانه کاشان و سیوریحصار ترکیه نیز سؤالی است که تحقیق حاضر در پی پاسخ گویی به آن است. مطالعه بر روی این تشابهات و تفاوت‌ها می‌تواند روشنگر روابط و تأثیرگذاری فی مابین هنرمندان ایرانی در دستگاه سلجوقیان روم باشد. از طرفی ثبت و بررسی آثار چوبی تاریخی با توجه به عدم پایداری مقاوم ماده چوب در برابر مخاطرات بیولوژیکی نیز ضروری به نظر می‌رسد. بازه زمانی و مکانی تحقیق به ترتیب: قرن ۴ تا ۶ ه.ق در نواحی ایران و آناتولی است. گردآوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و پیمایش‌های میدانی صورت گرفته و مطالب با روش توصیفی- تحلیلی تدوین شده‌اند. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد با اینکه کیفیت اجرای آذین‌بندی ها بر روی آثار مسجد جامع ابیانه نسبتاً پایین است، اما کمیت در تعداد از ویژگی‌های برتر این بنای منحصر به فرد در حوزه آثار چوبی است. مسجد اولو سیوریحصار از حیث ساختار و تعداد ستون‌ها، نمودی از رشد فنی و تخصصی در حوزه ساخت سقف‌های مسطح چوبی در ناحیه آناتولی است. این ترقی در زمینه کیفیت اجرای نقوش هم به‌خوبی احساس می‌گردد

**واژگان کلیدی:**

مسجد جامع ابیانه، مسجد اولو سیوریحصار، مساجد ستوندار چوبی، سلجوقیان، سلاجقه روم

* مسئول مکاتبات: Mmadhoushian@alzahra.ac.ir

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.7.2.252 ]

## مقدمه

به نظر می‌رسد که آثار و معماری چوبی در بین حکمرانان سلجوقی همواره مورد توجه بوده است. به نحوی که حتی پس از شکست سیاسی سلجوقیان در ایران و روی کار آمدن سلاجقه روم در ناحیه آناتولی، این امر نیز ادامه داشته است. با گذشت تقریباً ۷ قرن از حکومت‌شان، همچنان آثاری کم‌نظیری در ایران و ترکیه امروزی، از آنها به یادگار مانده است. این آثار در غالب بناها (مساجد) و آثار چوبی وابسته به معماری (در، پنجره، منبر، رحل، محراب و غیره) قابل دسته‌بندی هستند. به نظر، با پایان یافتن حکومت سلجوقیان در کشور ایران، تأثیرات سبکی در ساخت و آذین‌بندی نقوش آثار چوبی نه‌تنها پایان نگرفت، بلکه در قرن بعدی یعنی حکومت سلاجقه روم نیز ظهور و بروز یافت. از نمونه‌های عینی این مدعا می‌توان به ساخت ابنیه با سقف مسطح به همراه ستون‌های چوبی و الحاقات وابسته اشاره داشت؛ که در قرون ۴ تا ۶ ه.ق در نواحی ایران و آناتولی مورد توجه قرار می‌گیرد. البته استفاده از این روش ساخت را می‌توان ادامه سبک معماری ستوندار تخت دوران هخامنشی دانست. به هر حال آن چیزی که مفروض پژوهش حاضر است، ادامه این سبک ساخت بنا، در جغرافیای ایران و ترکیه امروزی بعد از اسلام تا دوره‌ی سلجوقیان است. همان‌طور که اشاره شد، سبک استفاده از سقف‌های تخت با ستون‌های چوبی عمدتاً در بنای مساجد به‌کار گرفته شده است. مسجد، اولو سیوریحصار[1] در آناتولی و مسجد جامع روستای ابیانه در کاشان از جمله آن‌ها هستند که خوشبختانه تا به امروز پابرجا مانده‌اند.

شهر سیوریحصار (۱۲۰ کیلومتری غرب آنکارا) در استان اسکی‌شهیر آناتولی است. با توجه به آثار برجای مانده و اسناد باستان‌شناسی، این منطقه در طول ادوار، میزبان تمدن‌های مهمی مانند روم، بیزانس و سلاجقه روم بوده است. مسجد جامع اولو در قرن هفتم ه.ق در مرکز این شهر ساخته شده و یکی از بزرگترین مساجد ستون‌دار چوبی در آناتولی است که در فهرست موقت میراث جهانی یونسکو قرار دارد. همچنین مسجد جامع روستای ابیانه در نزدیکی شهر کاشان ایران واقع شده که قدمت آن طبق یافته‌های باستان‌شناسان به قرن پنجم ه.ق باز می‌گردد. درون این دو بنا به غیر از سقف و ستون، آثار چوبی تاریخی دیگری مانند، دَر، منبر، محراب وجود دارد که تاریخ ساختشان عمدتاً معاصر با دوره‌ی ساخت مساجد هستند. با درنظر داشتن این موارد، هدف از نگارش تحقیق حاضر، بررسی تطبیقی آثار چوبی مسجد جامع ابیانه کاشان و مسجد اولو سیوریحصار در ترکیه است. بر همین مبنا، تشابهات و تفاوت‌های تکنیکی و نقوش بین آثار چوبی مسجد ابیانه کاشان و سیوریحصار ترکیه، سؤالی است که تحقیق حاضر درپی پاسخ‌گویی به آن است. ضمن این‌که، تشابهات و تباین‌ها در شیوه ساخت و تزئین آن‌ها در دو جغرافیاهای متفاوت حائز اهمیت است، مطالعه بر روی تشابهات و تفاوت‌ها بین آثار چوبی دو مسجد می‌تواند روشنگر روابط و تأثیرگذاری هرچه بیشتر هنرمندان ایرانی در دستگاه سلجوقیان روم باشد. از طرفی ثبت و بررسی آثار چوبی تاریخی با توجه به عدم پایداری مقاوم ماده چوب در برابر مخاطرات بیولوژیکی نیز ضروری به نظر می‌رسد. روند نگارش مطالب در مقاله حاضر بدین شرح است که، ابتدا توضیحاتی در رابطه با سلجوقیان ایران و سلاجقه روم در آناتولی داده شده است، سپس بناهای مورد بحث معرفی شده‌اند و در ادامه توضیحاتی در رابطه با آثار چوبی آن‌ها داده شده است، در نهایت آثار چوبی معرفی شده با یکدیگر مقایسه و تطبیق گشته‌اند.

## ۱. پیشینه پژوهش

پیرو انتشار کتاب‌های متعدد در رابطه با فرهنگ و معماری روستای ابیانه، غالباً تنها اشاراتی کوتاه به آثار چوبی درون مسجد جامع آن شده است (Mansouri, 2019; Arshadi Abyan, 2019; Mouzanzadeh Kalor, Rai, 2013; Golbo, 2009; Moinian, 2008; Kasaian & Arashi, 2008; Naragh, 2004; Mehyar, 2003; Khansari Abiane, 1999). ناظمی در پایان‌نامه «طراحی و ساخت صندوق چوبی بر اساس نقوش منبر مسجد جامع ابیانه»، به مطالعه بر روی نقوش منبر این مسجد پرداخته است(Nazimi ،2015). پاکزاد در مقاله «بررسی و شناسایی چوب‌های منبر مسجد جامع ابیانه»، به راستی‌آزمایی چوب‌های به‌کار رفته در منبر تاریخی این مسجد پرداخته است (Pakzad ،2014). مشابه این پژوهش در حیطه بررسی نقوش و تزئینات چوبی را داداش‌وند در مقاله «ابیانه و ویژگی‌های معماری آن» انجام داده است (Dadashvand, 2014). همچنین شیشوانی در پایان‌نامه «طراحی و اجرای کتیبه پرده بر اساس مطالعه کتیبه‌های منابر چوبی سلجوقی و ایلخانی»، منبر مسجد جامع ابیانه را بررسی نموده است (Shishwani ،2019). زنگنه‌آینالو در پایان‌نامه «حفاظت و مرمت محراب چوبی مسجد جامع ابیانه» به بررسی و آسیب‌شناسی فنی و مرمت محراب مسجد پرداخته است (Zanganeh Ainalo،2012). سلیمانی و فرهمند بروجنی و اکبری فرد در مقاله‌ی «مقایسه ساختار و تزیینات چوبی مسجد جامع ابیانه با مساجد چوبی آذربایجان شرقی» به تشابهات و تفاوت‌های تزیینات چوبی مسجد جامع ابیانه و مساجد چوبی در آذربایجان پرداخته است (Soleimani Farhamand & Akbari Fard & Borojni, 2011). قیصری در «طرح حفظ و مرمت چوبینه‌های روستای تاریخی ابیانه» مطالبی در مورد حفاظت و مرمت آثار چوبی موجود در روستای ابیانه ارائه داده است (Qayseri،2009). مطالعات گوناگونی هم در ارتباط با مسجد اولو در سیوریحصار آناتولی انجام شده است. Karakus در مقاله «مطالعه ارزیابی در مورد مساجد ستون چوبی ساخته شده در آناتولی در قرن سیزدهم» از نظر تاریخ هنر و ویژگی‌های معماری، چهار مسجد ستوندار چوبی قرن ۱۳ میلادی در چهار نقطه از آناتولی را مورد بررسی قرار می‌دهد (Karakus, 2021). Aydin و Perker در مقاله «مسجد جامع سیوریحصار و ویژگی‌های ساختاری آن» به معرفی ویژگی‌های ساختاری اصیل مسجد سیوریحصار به‌عنوان نمونه بارز معماری و معماری اسلامی سلجوقیان آناتولی می‌پردازد (Perker & Aydin, 2016). همین‌گونه Akyol در مقاله «مطالعات باستان‌شناسی مسجد سیوریحصار اولو» به مطالعه باستان‌سنجی مسجد سیوریحصار می‌پردازد

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]
[ DOI: 10.66224/jic.7.2.252 ]

(Akyol, 2010). Hayes در رساله دکتری با عنوان «مساجد ستون‌دار چوبی آناتولی در دوران حاکمیت مغول» به بررسی تطبیقی ساختاری مساجد تاریخی چوبی موجود و از بین رفته چوبی از قرون ۱۲ تا ۱۴ میلادی در منطقه آناتولی می‌پردازد (Hayes, 2010). Yılmaz در کتاب «سرستون‌های چوبی مقرنس‌کاری در هنر معماری آناتولی» به بررسی سرستون‌های چوبی در مساجد تاریخی آناتولی می‌پردازد (Yılmaz, 1968). همچنین وی Yılmaz در کتاب «بناهای چوبی در دوره سلجوقیان». سقف‌های چوبی مساجد یاد شده را مورد بررسی قرار می‌دهد (Yılmaz, 1975). Kuran در کتاب «معماری مسجد ستون‌دار چوبی در آناتولی» به بررسی معماری سلجوقی با تمرکز بر ستون‌های چوبی در آناتولی می‌پردازد (Kuran, 1972). با این حال هیچ تحقیقی به مطالعات تطبیقی آثار چوبی دو مسجد مذکور در ایران و ترکیه نپرداخته و تحقیق حاضر از این حیث بدیع محسوب می‌شود.



## ۲. روش پژوهش

پژوهش حاضر به صورت توصیفی و تحلیلی با رویکرد تطبیقی انجام گرفته است. روش جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای، پیمایش میدانی همچنین از طریق مصاحبه، عکاسی و با استناد بر مدارک موجود در سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری است. در این بین از نرم‌افزار اتوکد و راینو برای خطی کردن طرح‌ها جهت به دست آمدن جداول و نمودارها، استفاده شده است. بدین ترتیب پس از شناسایی، آثار در قالب مؤلفه‌های نقش و تکنیک با یکدیگر مقایسه و تطبیق گشته‌اند.

## ۳. سلجوقیان ایران

ترکان سلجوقی به رهبری طغرل در سال ۴۳۱ ه.ق با شکست غزنویان در جنگ دندانقان خراسان عملاً وارد ایران شدند (Basort, 2002, p. 28). با این پیروزی راه یورش به مناطق غربی بر روی آنها گشوده شد. بدین ترتیب، شمار بسیاری از سلجوقیان به حرکت درآمدند و کلیه دولت‌های کوچکی که در سر راهشان قرار داشت را به اطاعت درآورده و در ایران، آناتولی و سوریه پراکنده شدند (Yousfi, 2011, p. 26). در ادامه طغرل در سال ۴۴۷ ه.ق وارد بغداد شد و توانست از خلیفه لقب سلطان بگیرد (Irwin, 2010, p.66). بدین ترتیب آنها تبدیل به بازوی نظامی حکومت عباسیان شدند. ترکان سلجوقی قومی بیابان‌گرد بودند که در سرزمین اصلی خود میراث فرهنگی و هنری چندانی نداشتند؛ اما وقتی در ایران به حکومت رسیدند، تحت تأثیر فرهنگ و تمدن ایرانی قرار گرفتند و بسیاری از مناصب حکومتی را به آنها واگذار کردند. در میان آنها افراد بزرگی چون خواجه نظام‌الملک طوسی نیز دیده می‌شود. از این رو، آنها کم‌کم به حمایت از هنرمندان ایرانی پرداختند و صاحبان حِرَف را در مراکز حکومتی خود گرد آوردند (Hatam, 2000, p. 236). حکام سلجوقی حامی و مشوق هنرمندان و صنعت‌گران بودند و در زمینه هنر معماری از ایجاد سبک‌ها و بناهای جدید حمایت می‌کردند، در واقع دوره سلجوقی نمایانگر نوعی از توازن و تعادل برای معماری ایرانی بود که از تجارب معماری پیشینه ایران مایه می‌گرفت و الگوهای جدیدی هم برای آینده تثبیت کرد (Forozani, 2013, p. 457). به معنای دیگر، زمینه‌های معماری دوره سلجوقی نمی‌توانست از نظر ساختمان، سازه، فضاسازی و آرایه‌بندی دور از ساخته‌های دوران سامانی، غزنوی و دیلمی باشد؛ ولی قدر مسلم معماری این دوره به‌علت گستردگی سرزمین و حضور ملیت‌ها و فرهنگ‌های متفاوت و تمرکز سرمایه و قدرت سیاسی از ویژگی معماری یک امپراطوری برخوردار بوده است (Mohammed Hassan, 2018: 23). البته باید در نظر داشت که شکوفایی معماری در این دوره مدیون آرامش، رونق و ثبات سیاسی قلمرو سلجوقیان و همچنین حضور وزیری دانشمند چون خواجه نظام الملک بوده است که در دستگاه حکومتی سلجوقیان باعث شکوفایی هنر معماری گردید (Qassimi, 2016).

## ٤. سلاجقه روم [۲]

آلپ ارسلان (۴۵۵-۴۶۴ ه.ق) برادرزاده و جانشین طغرل توانست بعد از تصرف آذربایجان، سوریه و شمال بین النهرین، در منطقه ملازگرد (سال ۴۶۳ ه.ق) رومانوس دیو جانس چهارم، امپراطور بیزانس را شکست دهد و راه رخنه سلجوقیان به آناتولی را هموار سازد (Nazari Arshad, 2013, p. 37). تا سال ۵۵۲ ه.ق پادشاهان سلجوقی رسماً رئیس سلاجقه شناخته می‌شدند و به سلجوقیان بزرگ معروف بوده‌اند. هم‌زمان با مرگ سلطان سنجر سلجوقی به یکباره قلمرو پهناور آنها تجزیه گردید و دسته‌هایی از سلاجقه که از مدت‌ها قبل در مناطق گوناگون قلمرو سلجوقی حکومت‌های نیمه‌مستقل را تحت سرپرستی سلاجقه بزرگ تشکیل داده بودند، رسماً اعلام استقلال کردند و به شکل مستقل به حیات سیاسی خود ادامه دادند. از جمله مهم‌ترین آنها می‌توان به سلاجقه روم اشاره کرد (Yousfi, 2011, p. 26). سلاطین این سلسله که هجده تن بودند و غالباً نام‌های پادشاهان ایران باستان را مانند کیکاوس، کیخسرو و کیقباد داشتند تا سال ۶۵۵ ه.ق که مغول‌ها قونیه را تصرف کردند، توانستند بر آناتولی و آسیای صغیر فرمان برانند. حمایت و پشتیبانی سلاجقه روم از زبان و فرهنگ ایرانی موجب شد این فرهنگ جایگزین زبان و فرهنگ یونانی در آن ناحیه گردد. به بیان دیگر زبان فارسی چند قرن زبان رسمی و درباری آنها شد (Golshani, 1975, p. 15). همچنین آنها به تقلید از سلاجقه بزرگ، تحت تأثیر فرهنگ و تمدن ایران قرار گرفته بودند و تشکیلات اداری و سیاسی خود را به زبان فارسی و بر پایه استفاده از دیوارسالاران ایرانی قرار داده بودند. از این رو دیری نپایید که آناتولی و دربار سلجوقیان روم، ادبا، عرفا و هنرمندان ایرانی بسیاری را به سوی آن سامان کشاند و مرکز تجمع این اندیشمندان و اساتید شد[۳] (Arab Beigi, Akbari, 2015: 49).

## ۵. معماری ستوندار چوبی در ایران و آناتولی

در مورد پیشینه استفاده از تالارهای ستون‌دار در معماری ایران نظریات متعددی وجود دارد که از مهمترینشان به‌کارگیری تالارهای ستون‌دار در تپه حسنلو (۱۲۰۰-۱۵۰۰ ق.م) است. این بنا احتمالاً کارکرد مذهبی داشته که (Gopnik, 2010, p. 196) مشابه آن نیز در آلتین تپه (آناتولی) قابل ذکر است. پس از آن، این سبک از معماری در انواع متنوعی تا قرن‌ها ادامه می‌یابد (Balali Oskoi and

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]
[ DOI: 10.66224/jic.7.2.252 ]

Ashtiani, 2019). با ورود اسلام و بسط قلمرو مسلمین در ایران و مناطق اطراف آن، معماری مدت‌ها همچنان بر عناصر گذشته متکی بود (Kyani, 2013, p. 39). در قرن اول هجری برای برپایی مساجد –که از جمله شاخص‌ترین و پیشرفته‌ترین بناهای هر دوره از معماری در کشورهای اسلامی هستند– از ساختمان‌های برجای مانده استفاده می‌شده است و به‌تدریج شبستان ستون‌دار ایرانی مدتی دستمایه برخی مساجد نخستین گردید (Mohammadi, 2000, p. 399). پس از آن، ساخت مساجد ستون‌دار و تیرپوش در شهرهای کوفه و بصره نیز رواج یافت، اما در سده‌های بعدی نیز این سبک معماری محدود به نواحی کوهستانی با آب‌وهوای سردسیر شد و در تمام ایران رواج نیافت[۴] (Pirnia, 2012, p. 292). ماده اصلی ساخت در بسیاری از ابنیه‌ی این سبک در ایران، خشت‌خام و گِل بوده است و از چوب و سنگ برای سقف و ستون بهره‌گیری می‌شده که باعث ماندگاری اندک آن‌ها شده است؛ اما در مناطق سردسیر به علت شرایط اقلیمی، وجود مواد طبیعی مانند خاک رُس، چوب، سنگ همچنین سهولت در اجرا، به صرفه بودن، نیاز اندک به زمان و از همه مهم‌تر دانش فنی لازم در ساخت، بیشتر مساجد با ستون‌ها و دیرک‌های چوبی و همچنین پوشش تخت بنیان نهاده شده‌اند (Khairi, 2006, p. 48). از طرفی سرزمین آناتولی به جهت موقعیت جغرافیایی‌اش همواره دارای جنگل‌های پهناور بوده که نتیجه آن دسترسی آسان به الوارهای چوبی پهن‌برگان بوده است. این شرایط بستر مناسبی برای هنرمندان ایجاد نمود به‌طوری که آثار چوبی متعددی در سده‌های مختلف تاریخی در این ناحیه ساخته و مورد بهره‌برداری قرار گرفته است. از آن میان می‌توان به آثار چوبی درون مساجد مانند، دَر، منبر، رحل و سقف‌های چوبی اشاره داشت. به همین سبب، برخی از محققین پیشینه استفاده از چوب و سازه‌های چوبی در آثار هنری و معماری ترک‌ها را به قبل از اسلام نسبت می‌دهند (Aslanapa, 2007). به هر حال پس از پذیرش اسلام توسط مردمان بومی آناتولی، مساجد با ستون و سقف‌های چوبی به‌تدریج در این نواحی ساخته شد (Arik, 1973, p. 8)؛ به‌نحوی که سنت ساخت مساجد با سقف چوبی، در دوره‌های غزنویان و سلجوقی و شاهزادگان آناتولی نیز به‌طور گسترده‌ای ادامه یافت تا آنجا که برخی از محققین مدعی هستند، مساجد از نوع ستون‌دار چوبی در آسیای مرکزی توسط ترک‌ها به آناتولی آورده شد و به سبکی خاص در مناطق مختلف آن توسعه پیدا کرد[۵]. با اینکه ساختار کالبدی آنها از نمای بیرون، ساده به نظر می‌رسیدند؛ اما سطوح و ستون‌های چوبی در فضای داخلی، معمولاً با تکنیک‌های مختلف چوبی نظیر کنده‌کاری، نقاشی و غیره نیز مزین می‌شدند (Uysal, 1993, p. 238). در حقیقت از لحاظ ساخت، استحکام کششی آن‌ها بالا بوده و در مقایسه با سنگ سبک‌تر و راحتی اجرا را در پی داشت (Öney, 1988, p. 8). سبک معماری ستوندار، در معماری مذهبی سرزمین آناتولی تا سلطنت عثمانی باقی ماند و از نظر مصالح ساختمانی چوبی سبکی بدیع را به نمایش گذاشتند[۶] (Gündüz Küskü, 2014, p.149).

## ۶. مسجد جامع ابیانه

روستای ابیانه از توابع شهرستان نطنز استان اصفهان و در منطقه‌ای کوهستانی واقع شده است. سبک ساخت معماری روستا، بناهایی با پشت‌بام‌های یک‌دست و صاف و البته در موارد معدودی گنبدی شکل بوده است. به نظر می‌رسد که دسترسی به درختان بومی منطقه، از جمله دلایل عدم استفاده از طاق، گنبد و قوس در آنهاست (Qabadian, 2005, p. 210). به لحاظ فنی از دو نوع مصالح عمده سنگی – سنگ و خشت که به ترتیب در کرسی‌چینی، جرزها و دیوارها به‌کار گرفته شده است– و مصالح چوبی –از جمله درختان تبریزی، چنار، صنوبر و گردو– در ساخت ابنیه این روستا استفاده شده است (Architects, 2005, p. 323). استفاده از چوب و تکنیک‌های وابسته منحصر به یک بنای خاص نبوده و در تمامی بناهای تاریخی به مثابه یک سنت اصیل قابل رصد است[۷]. این روستا دارای سه بخش عمده سکونتگاهی، باغستان‌ها و دشت‌ها است. بخش سکونتگاهی آن نیز شامل سه محله، هِردَه (پایین محله)، یُسمون (پَه خونگاه، پُرزَله) و محله پَل است (Ashdi Abyaneh, 2012, p. 92). مسجد جامع روستا در محله یُسمون واقع شده است. در مورد تاریخ ساخت مسجد نظریه‌های مختلفی مطرح است. عده‌ای نیز بانی آن را زنی عرب، بنام «صوفیه» می‌دانند (Ma'inian, 2007, p. 76). محققین در حوزه‌ی میراث فرهنگی، با توجه به سبک معماری و آثار برجای مانده، تاریخ ساخت این مسجد را قرون اولیه ظهور اسلام می‌دانند؛ اما قدیمی‌ترین کتیبه بر روی محراب چوبی مسجد نگاشته شده که متعلق به سال ۴۷۷ ه.ق است. البته در سقف چوبی این مسجد اشاره‌ای هم به نام «مولانا محمد بهاءالدین» نیز دارد که متعلق به قرن ۷ ه.ق است[۸] . به هر جهت، آن چیزی که مسلم است قدیمی‌ترین آثار چوبی در این بنا مربوط به قرن ۵ ه.ق است که نشان از قدمت کم‌نظیر این بنا دارد (شکل ۱).

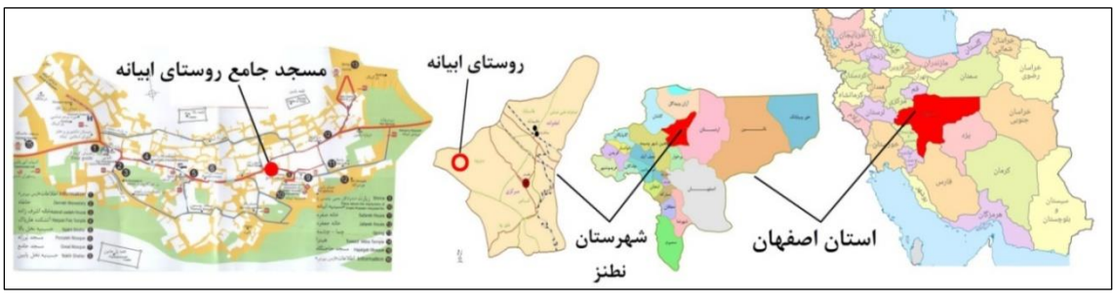
ظاهراً زیربنای اولیه‌ی مسجد حدود ۱۰۰۰ مترمربع بوده که بخش‌های از آن در زلزله و بازسازی‌های سال ۱۲۰۶ شمسی تخریب و از محدوده فیزیکی مسجد حذف شده است. شکل کلی مسجد در دو طبقه به شیوه شبستانی و با طرح مستطیلی است. شالوده ساختمان به ضخامت یک متر و نیم با سنگ و ساروج ریخته شده و بر روی این شالوده دیوارهای خشتی بنا شده است. سقف به کمک دیوارهای اطراف و ستون‌های متکی بر ستون‌های چوبی بدون آرایه بسته شده است. برای پوشش و تیرریزی سقف، فاصله بین دیوارها و سرستون‌ها با چوب چنار و وسط تیرها با تخته‌هایی از چوب گردو، توفال‌کوبی شده است (Nazemi, 2014). طبقه‌ی اول با ساختار زیرزمین یا سردابه‌ای خود در کناره‌ی جنوب شرقی شبستان اصلی (طبقه دوم) و در سطحی پایین‌تر از آن قرار گرفته است (Azam Waqfi, 2016, p. 206). به دلیل قرار گرفتن بنا در شیب منطقه، طبقه دوم (شبستان اصلی) با کوچه شمال غربی هم‌سطح است. این شبستان فاقد حیاط به طول ۱۵/۶۰ و عرض ۱۲/۸۰ متر با یک در چوبی به کوچه متصل است. طبقه زیرین این مکان به ابعاد ۱۵×۷ با ارتفاع ۲ متر ساخته شده که دارای دو دَر، یکی به سمت شبستان اصلی و دیگری به طرف کوچه شمالی مسجد دارد (شکل ۲).

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]
[ DOI: 10.66224/jic.7.2.252 ]

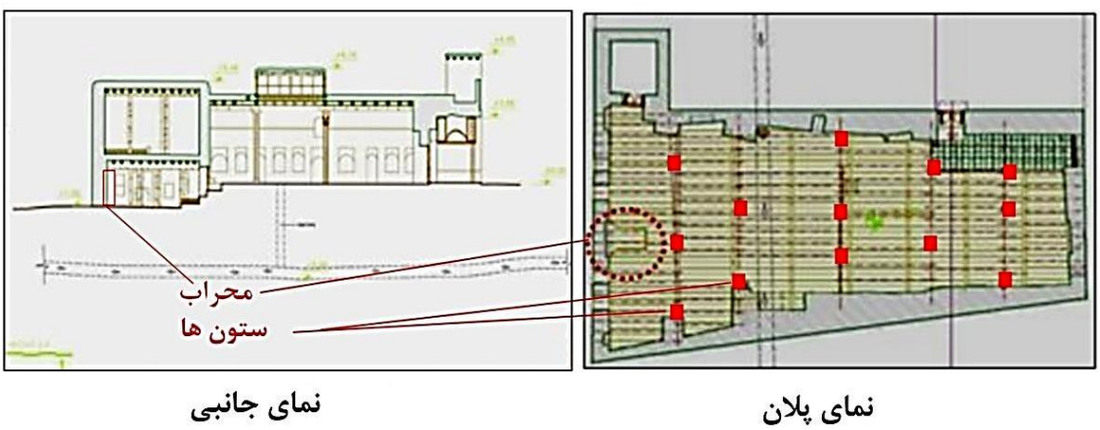
### ۷. مسجد اولو[۹]

سیوریحصار یکی از بزرگ‌ترین شهرهای استان اسکی‌شهیر است که فاصله ۹۵ کیلومتری با مرکز آن دارد. از گذشته معروف است که این منطقه به دلیل تلاقی مراکز مهم حمل‌ونقل، از مرکز مهم تجارت و هنر بوده است. همچنین در دوره بیزانس، به‌علت موقعیت قابل توجه آن از نظر نظامی و تجاری، سکونتگاه‌های زیادی در نزدیکی سیوریحصار ساخته شد و اعراب در اوایل قرن هشتم در این منطقه ساکن شدند. با فتح ایزنیک توسط سلجوقیان، این شهر و اطراف آن برای سلجوقیان اهمیت یافت. در مجموع روند تاریخی سیوریحصار زمینه‌ی را فراهم کرده است تا از نظر فرهنگی دارای یک ثروت معماری چندلایه باشد (Demberel, 2012, p. 8-10). در حال حاضر بسیاری از بناهای با ارزش معماری دوره سلجوقی و به‌ویژه عثمانی در این منطقه برجای مانده است که مسجد جامع سیوریحصار از جمله آنهاست (شکل ۳).

این بنا یکی از بزرگترین مساجد دارای مناره در آناتولی مرکزی است (Kuran, 2012, p. 35). ابعاد داخلی آن حدوداً ۲۶×۵۰ مترمربع و در مرکز شهر (محله کامی‌کبیر) با گنجایش ۲۵۰۰ نفر ساخته شده است (Altınsapan, 1997, p. 5). البته به اعتقاد برخی از پژوهشگران، نام این بنا «ULU» یا «بزرگ» از این مسئله ناشی می‌گردد. به هر صورت، اگرچه در مورد تاریخ دقیق ساخت مسجد سیوریحصار اولو مشخص نیست؛ اما چند روایت تقریباً مشابه وجود دارد.[۱۰]. بر اساس کتیبه‌های موجود، بنا برای اولین بار توسط امیر جمال‌الدین علی‌بیگ ساخته شده است و با مداخلات امین الدین میکائیل بیگ، پسر عبدالله، در ۶۷۳ ه.ق شکل نهایی خود را به دست آورد که در سال ۸۱۲ ه.ق یک مناره به آن بنا اضافه شد (Denknalbant, 2012, p. 116). مسجد دارای پلانی مستطیل شکل در محور شرقی- غربی است و دیوارها با استفاده از سنگ قلوه‌ای ساخته شده است (Karakus, 2021, 140) (شکل ۴).




شکل ۱: جایابی مکانی مسجد جامع ابیانه در کشور ایران




شکل ۲: پلان و نمای جانبی مسجد جامع ابیانه

شکل ۳: نمای پلان و نیم‌رخ مسجد اولو سیوریحصار (Aydin & Perker, 2016, p. 921)

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]
[ DOI: 10.66224/jic.7.2.252 ]

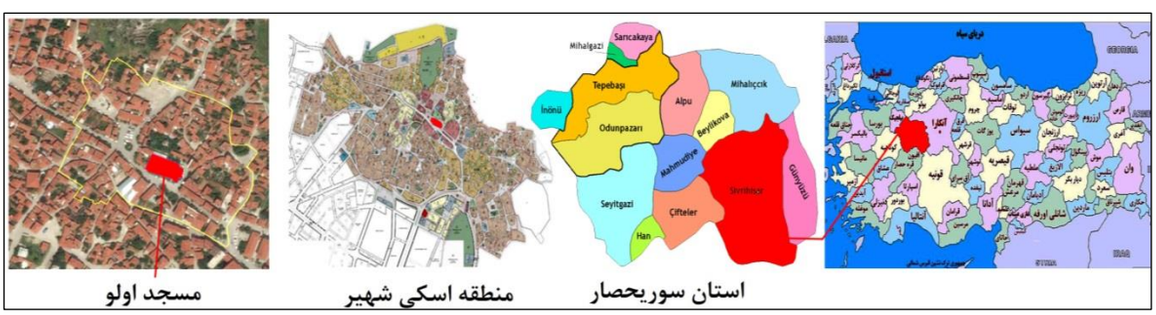
پروژه مرمت اساسی این مسجد در سال ۲۰۰۶ میلادی شروع شد و در دو نوبت تا سال‌های ۲۰۱۳ و ۲۰۱۵ تکمیل گردید (Akyol, 2019, p. 39). سقف چوبی توسط ۶۳ ستون چوبی به موازات دیوار محراب حمل می‌شود که آن‌ها روی ازاره‌های مرمری قرار گرفته‌اند. همچنین روشنایی کوچکی به صورت گنبد مانند در وسط سقف ساخته شده است که بخشی از نور و تهویه مسجد توسط آن تأمین می‌شود (شکل ۵).

## ۸. آثار چوبی مسجد جامع ابیانه

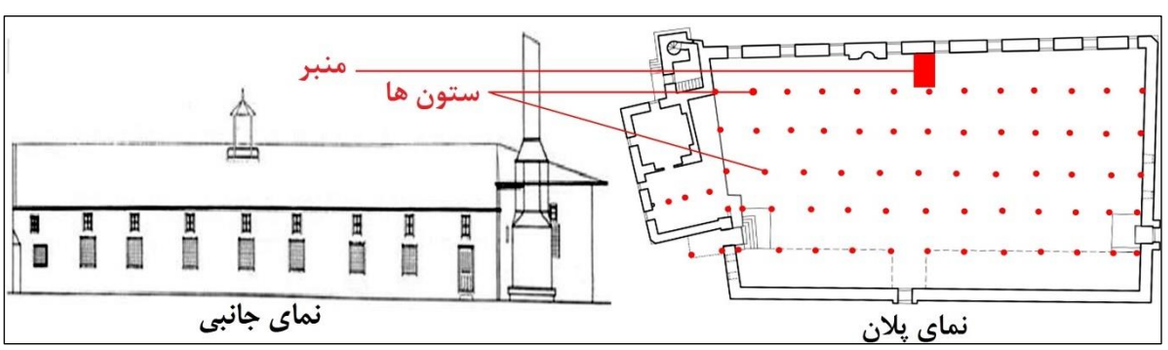
### ۸-۱. سقف، ستون و سرستون

در فرآیند بررسی آثار چوبی تاریخی، تخریب و طبیعتاً مرمت، امری گریزناپذیر است که می‌تواند ناشی از عوامل متعددی همچون فسادپذیری ذاتی چوب، عدم نگهداری صحیح، آتش‌سوزی و غیره باشد. پس در مطالعه این دسته از آثار هنری بایستی به چنین مسائلی واقف بود که آثار چوبی کاملاً سالم و دست‌نخورده تاریخی نیز اندک شمارند، مخصوصاً اگر این آثار در شرایط کششی و ایستایی مانند ستون‌ها مورد استفاده قرار گرفته باشند. رویکرد این پژوهش با این فرض است که مرمت‌ها اغلب بر این اصل صورت گرفته تا نقوش و تزیینات به نمونه اصلی شبیه باشند، مگر اینکه خلاف آن را بتوان ثابت نمود (مانند دَرِ ورودی مسجد جامع ابیانه که تاریخ ساخت ۱۳۰۱ ه.ق بر روی آن نگاشته شده است). همان‌طور که اشاره شد، ساختمان کنونی مسجد جامع ابیانه در دو طبقه احداث شده و ساختار اصلی بنا بر مبنای استفاده از تیرهای چوبی جهت تحمل وزن بنا صورت گرفته است. تیرریزی سقف اول بنا، به صورت الوارهای ساده و موازی با یکدیگر است. آنها با چندین ستون چوبی (تنه طبیعی درختان که بعضاً صاف نیستند) بدون آرایه، مهار شده‌اند؛ اما در طبقه فوقانی (همکف)، این عناصر با آرایه و تکنیک‌های تزئینی همراه شده است. تیرهای حمال اصلی[۱۱] به صورت گرده بر روی ستون‌ها قرار دارد و پِلوِر یا فرسب‌های[۱۲] چهار تراش روی آن‌ها گذاشته شده‌اند. مابین این پلورها را پردوهای چوبی (توفال) با چیدمان‌های متنوعی پوشانیده که بر روی اغلب آن‌ها، به نقاشی و یا خوشنویسی مزین است. سقف مجموعاً توسط ۱۳ ستون چوبی تراش‌خورده (چند وجهی) و دارای سرستون، مهار گشته است. به‌دلیل نداشتن پنجره، (فقط یک عدد) نورگیری از سقف انجام شده است. طبق بازدید میدانی، استفاده از چند تیر فلزی در آن قسمت، مسلماً حاکی از مرمت جدی در قرن اخیر است. البته عاری بودن از تزئینات در آن قسمت در مقایسه با تزئین حداقلی تمامی قسمت‌های دیگر سقف نیز بر این موضوع صحه می‌گذارد (شکل ۶).

برخی از کارشناسان معتقدند که با توجه به گونه چوب به‌کار رفته و شباهت نوع عمق نقش و منبت انجام شده بر روی سرستون‌ها با کنده‌کاری‌های منبر، تنها دو سرستون را اصل و مابقی را به سبک سرستون‌های دوره صفوی نسبت می‌دهند. همین‌طور می‌توان گفت که جنس چوب ستون‌ها و سر-ستون‌ها به ترتیب از چنار و گردو است (Nazemi, 2014). البته تغییرات فرمی و نقشی بین دو سرستون مذکور و مابقی سرستون‌ها کاملاً مشهود است که می‌تواند حاکی از گمانه‌زنی درست کارشناسان مربوطه باشد (شکل ۷).




شکل ۴: جایابی مکانی مسجد سیوریحصار اولو در کشور ترکیه (Anonim, 2022, p. 54)




شکل ۵: پلان و نمای جانبی مسجد اولو سیوریحصار (Aydin & Perker, 2016, p. 920)

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]
[ DOI: 10.66224/jic.7.2.252 ]

شکل ۶: (بالا) اجزای چوبی در همکف (پایین) شبستان زمستانی مسجد جامع ابیانه

شکل ۷: سرستون‌های چوبی مسجد جامع ابیانه

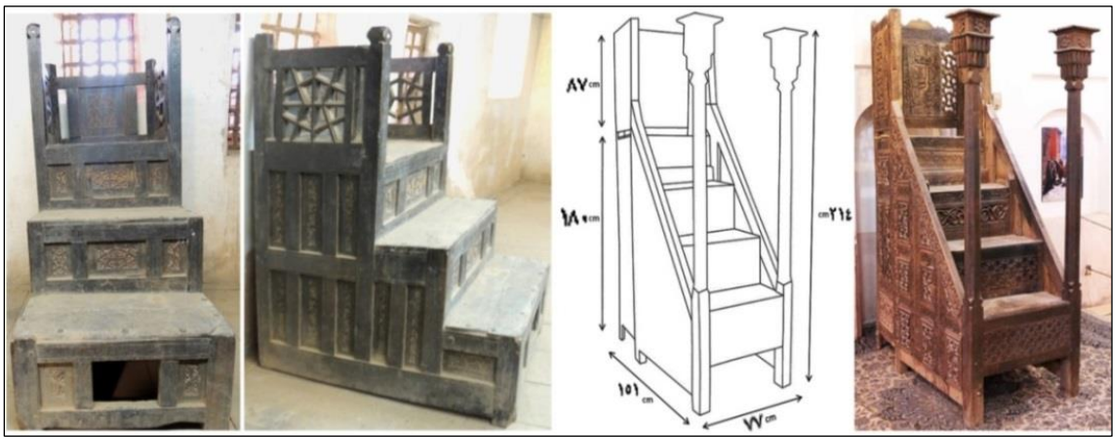
## ۲-۸. منبر

دو منبر در این مسجد وجود دارد. یکی در زیرزمین و دیگری که منبر اصلی محسوب می‌گردد در طبقه همکف قرار گرفته است. منبر دو پله کوچک طبقه زیرزمین در کنار محراب قرار دارد که تاریخ ساخت ندارد، ولی از روی منبت نقش گل‌های سلجوقی بر روی مسندگاه منبر و طبق نظر کارشناسان، احتمالاً متعلق به دوران سلجوقیان است (Nazemi, 2014). مشابه این طرح‌ها به صورت کادرهای کوچک در چند قسمت از بدنه منبر منبت‌کاری شده است (شکل ۸).

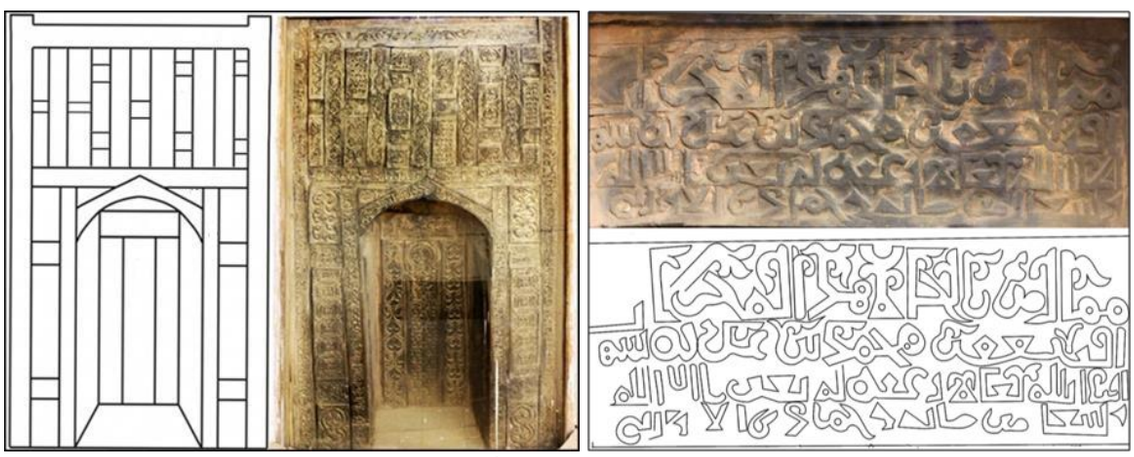
منبر اصلی مسجد دارای فرمی مثلث‌گونه با زاویه‌ی قائمه به طول و عرض حدوداً ۷۷ ×۱۵۱ سانتی‌متر و دارای سه پله است. در قسمت جلو و کنار اولین پله، دو ستون بلند قرار دارد که ظاهراً جزو بخش‌های الحاقی منبر است. قبلاً به جای آن‌ها دو ستون دیگر وجود داشته که از بین رفته‌اند. تنها بخشی از یک ستون باقی‌مانده منتسب به منبر را، بالای در ورودی مسجد قرار داده‌اند[۱۳] (Nazemi, 2014). در لوح وسط منبر کتیبه‌ای با این مضمون قرار دارد: «فی تاریخ شهر رجب سنه تسع و الف عمل محمود بن میرزا حسینعلی» همچنین به‌دلیل مرمت‌های متعدد که روی این منبر انجام شده، چندین تاریخ با خطوط کوفی و نسخ بر روی آن وجود دارد[۱۴]. علاوه بر این، از چوب‌های مختلفی نیز در ساخت منبر استفاده شده است. برخی از کارشناسان سازمان صنایع دستی و میراث فرهنگی معتقدند که آن‌ها از گونه‌های راش، گردو و صنوبر هستند. طی بازدیدهای میدانی نگارنده و بر مبنای تجربه‌ی تشخیص نوع چوب از روی بافت و رنگ، این گمانه‌زنی‌ها تا اندازه‌ی زیادی قابل پذیرش است. البته منبر چند دهه پیش برای مرمت به اصفهان برده شده و تغییراتی بر روی آن صورت گرفته که سند آن علاوه بر کتیبه، نقوش حکاکی شده به سبک قاجار[۱۵] حاکی از مرمت منبر توسط سازمان میراث فرهنگی وقت است و هیچ همگونی با اصل اثر ندارد[۱۶]. ساختار اصلی این منبر سه پله تماماً چوبی، به روش قاب و صفحه و تکنیک فاق و زبانه ساخته شده است. با این توضیح که بر روی تمامی اجزای آن با آرایه‌های مختلف به صورت، منبت، مشبک و حکاکی پوشانیده شده است (شکل ۹).

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]
[ DOI: 10.66224/jic.7.2.252 ]

شکل ۸: (راست) منبت مسندگاه، (چپ) منبت بدنه منبر طبقه زیرزمین مسجد جامع ابیانه




شکل ۹: (راست) منبر بزرگ واقع شده در همکف، (چپ) منبر کوچک در شبستان زمستانی مسجد جامع ابیانه



شکل ۱۰: (راست) محراب چوبی مسجد جامع ابیانه به همراه طرح خطی و اجزای آن، (چپ) تاریخ ساخت قرار گرفته در پیشانی طاق نمای محراب چوبی مسجد جامع ابیانه به همراه آنالیز خطی

### ۳-۸. محراب

محراب چوبی در طبقه زیرین مسجد (زیرزمین) و درون دیوار با ارتفاع ۲۰۷، عرض ۱۲۰ و عمق ۴۰ سانتی‌متر قرار دارد. همانند منبر با روش قاب و صفحه و تکنیک فاق و زبانه ساخته شده که با توجه به شباهت نقوش و البته کتیبه تاریخ ساخت آن، متعلق به قرن ۵ ه.ق هستند. کتیبه در قسمت پیشانی طاق‌نما قرار دارد و نام سازنده و تاریخ ساخت را بدین نحو شرح داده 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 مأهٔ (۴۷۷) (شکل ۱۰). همچنین بر اساس تحقیقات مرمتی صورت گرفته، نوع چوب به‌کار گرفته شده در این محراب، از گونه گردو است (Zanganeh Ainalo, 2012, p. 22).

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]
[ DOI: 10.66224/jic.7.2.252 ]

## ۹. آثار چوبی مسجد اولو سیوریحصار

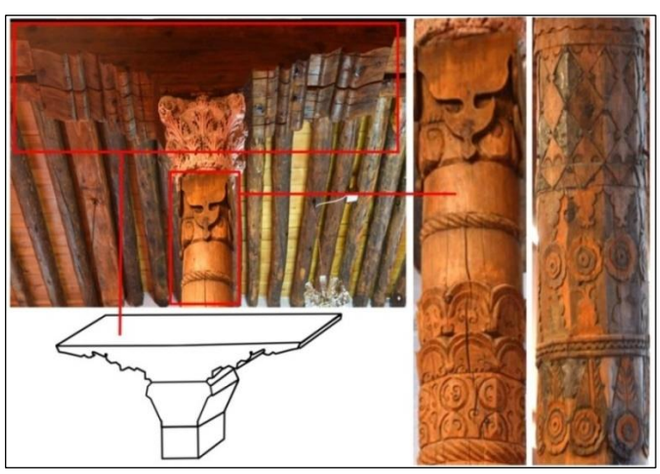
### ۱-۹. سقف، ستون و سرستون

مسجد سیوریحیصار اولو از جمله بزرگترین مساجد ستون‌دار چوبی در آناتولی است که در مجموع ۶۷ ستون چوبی در داخل آن قرار دارد. این ستون‌ها که از بارزترین ویژگی مسجد به‌شمار می‌روند، تیرهای سقف را حمل می‌کنند. آن‌ها فضای داخلی را به شش ناحیه موازی با محراب تقسیم می‌کنند، یعنی تیرهای اصلی در پنج ردیف قرار دارند. آنها توسط تیرهای چهار تراش‌های قطور اصلی با فواصل منظم به یکدیگر متصل هستند که پردوها بر روی آن‌ها به صورت عمودی قرار گرفته‌اند.

شکل کلی آن‌ها به صورت تنه طبیعی (گرده) و از گونه اَرس و کاج است که همگی دارای زیر ستون و بعضاً سرستون‌های سنگی هستند و مابقی دارای سرستون‌های تماماً چوبی هستند. مشخصاً از نظر فنی و کاربردی، این سرستون‌های تاریخی به این فضا تعلق نداشته‌اند و به‌دلیل ارزش تاریخی-شان مورد استفاده مجدد قرار گرفته‌اند. البته در باور مردم بومی، آن‌ها از ناحیه‌ای به نام پسینوس آورده شده‌اند (Aslanap, 2007, p. 131). علاوه بر این، می‌توان گفت که پایه‌های سنگی ۱۵ سانتی‌متری منقوش، ظاهراً برای محافظت در برابر انتقال رطوبت به تنه ستون نیز به‌کار گرفته شده است (شکل ۱۱). این پایه‌های سنگی مستقیم روی زمین قرار دارد؛ اما کف مسجد به ارتفاع حدوداً ۱۰ سانتیمتری از سطح زمین فاصله دارد که این عمل با کنار هم قرار دادن تخته‌های چوبی محقق گشته است. برای عایق‌بندی سقف نیز هنرمندان با گذاشتن یک لایه ضخیم از خاک و نیزار بر روی آن سعی در جلوگیری از اتلاف انرژی با مصالح بوم آورد داشته‌اند. بدین ترتیب فضای داخلی مسجد، در تابستان خنک و در زمستان گرم است. این سیستم عایق حرارتی که قرن‌ها پیش مورد استفاده قرار گرفته، متأسفانه در سال‌های اخیر در اثر برداشتن خاک و پوشش نی روی پشت بام و ساخت سقف کاشی، رو به زوال نهاده است (Anonim, 2022).

از ستون‌های موجود در مسجد فقط ۶ ستون دارای تزئینات کنده‌کاری با سرستون چوبی است و مابقی آن‌ها کاملاً ساده و بدون آرایه هستند. این نقوش در قسمت بالای ستون‌ها، در سه ردیف مجزا با اشکال ساده هندسی و گیاهی نیز منبت‌کاری شده‌اند (شکل ۱۲).

شکل ۱۱: ستون‌های چوبی و سرستون‌های سنگی در مسجد اولو سیوریحصار (Anonim, 2022, p. 45)



شکل ۱۲: سرستون بدون آرایه چوبی، سرستون سنگی (مرمری) و ستون‌های منبت‌کاری مسجد اولو سیوریحصار (Aydin & Perker, 2016, p. 915)

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]
[ DOI: 10.66224/jic.7.2.252 ]

## ۲-۹. منبر

منبر یازده پله مسجد با چوب گردو در سال ۴۶-۶۴۳ ه.ق ساخته شده است. برخی معتقدند که این منبر از مسجد دیگری در همین منطقه به اینجا آورده شده است[۱۷] که در سال ۱۹۲۴ میلادی ویران شده است (Aslanapa, 2007, p. 131). فرم کلی آن به صورت مثلث قائم الزاویه با مدخل (در) ورودی و مقصوره هرمی شکل در قسمت مسندگاه (نشیمن‌گاه) واعظ است. از ویژگی‌های برجسته دیگر آن کتیبه-نگاری آیه‌الکرسی بر روی چارچوب در ورودی آن است. تکنیک عمده تزئین، گره‌چینی به صورت فاق و زبانه است به‌نحوی که درون تمامی لقطها با نقوش گیاهی آذین‌بندی شده‌اند. همچنین نرده‌های با گره‌های هندسی به صورت مشبک در دو طرف پله و قسمت نشیمن‌گاه قرار دارد (شکل ۱۳).

شکل ۱۳: منبر مسجد اولو سیوریحصار (Karkus, 2021, p. 143)

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]
[ DOI: 10.66224/jic.7.2.252 ]

### ۱۰. مقایسه و تطبیق نمونه‌ها

پس از معرفی آثار چوبی در مسجد جامع ابیانه و اولو سیوریحصار، به مقایسه این آثار از لحاظ نحوه ساخت ستون و سقف، نقش و طرح همچنین تکنیک‌های ساخت و تزئین پرداخته می‌شود (جدول ۱).

### ۱۱. سقف و ستون

کلیدی‌ترین اصل به‌کارگیری از الوارهای چوبی به صورت یکپارچه، ساخت و اجرای دقیق ستاوندهای چوبی است. در سبک معماری ستوندار چوبی، معمولاً محاسبه تعداد و فاصله ستون‌ها به دو عامل مهم وابسته است؛ یکی مساحت بنا و دیگری میزان فشار و بار وارده از سقف. ناگفته نماند، دسترسی به تنه‌های قطور و سالم به‌منظور ساخت شاه‌تیرهای حمال اصلی که کلیه فشارهای سقف بر روی آن‌هاست نیز از پیش‌شرط‌های ضروری است. در این سبک از ساخت بنا، معمولاً تیرریزی سقف بر مبنای تعداد شاه‌تیرها صورت می‌گیرد که توسط ستون‌ها، فشار به زمین منتقل می‌نماید. در اقلیم جغرافیای روستای ابیانه به جهت فضای مسطح اندک، معماران علاوه بر پلان غیر منتظم، گزینه دو طبقه بودن مسجد را انتخاب کرده‌اند، این عمل باعث شده تا به‌واسطه سطح شیب‌دار، ضمن دسترسی راحت‌تر به طبقه زیرزمین، نفوس فصل را زمستان در شبستان همین طبقه (که کمترین هدر رفت انرژی را به جهت نداشتن نورگیر داشته) سکنی گزینند؛ اما در مسجد اولو سوریحصار عکس این حالت رخ داده است و مسجدی بسیار بزرگ‌تر، با ردیف ستون‌های یکنواخت و یکدست ساخته شده است. از دیگر موارد ساختاری قابل مقایسه، تعداد نورگیرهاست که در مسجد جامع ابیانه با کمترین پنجره (۱ مورد) در مقابل بیشتر از ۲۰ عدد پنجره مسجد اولو سوریحصار است[۱۸]. ذکر این نکته ضروری است که، یک نورگیر بزرگ در وسط سقف مسجد جامع ابیانه قرار دارد که علاوه بر تهیه نور، عملکرد تهویه هوا را نیز داراست. البته چنین فضایی در مسجد اولو وجود دارد که بسیار کوچک و باریک تعبیه شده است (شکل ۱۴).

ستون‌ها در هر دو بنا متناسب با اندازه طولی شاه‌تیرها مکان‌یابی شده‌اند، یعنی محل اتصال دو شاه‌تیر نیز محل قرارگیری ستون‌ها است. عموماً سرستون‌ها به‌منظور حفظ تعادل و انتقال هرچه بیشتر و آسان‌تر فشار به تیرها مورد استفاده قرار می‌گیرند. آنها می‌توانند دارای جنبه تزئیناتی هم باشند. با این توضیح، تمامی سرستون‌های مسجد جامع ابیانه منقوش هستند؛ اما در مسجد سیوریحصار تقریباً ۹ درصد از حجم ستون‌ها (۶ عدد) دارای تزئینات کنده‌کاری است و در مابقی موارد از سرستون‌های ساده چوبی و یا سرستون‌های سنگی عاریتی برای مزین نمودنشان استفاده شده است.

### ۱۲. طرح و نقش

نقوش از مهم‌ترین مؤلفه‌های تزئینی آثار چوبی تاریخی به‌شمار می‌روند که از دو منظر قابل بررسی‌اند، یکی نوع نقش (هندسی- گیاهی) و دیگری فشردگی و یا تراکم نقوش. طبیعتاً هر چه فشردگی نقوش بیشتر باشد، اثر نفیس‌تر و زیباتر خواهد بود. بر طبق تجربیات و مطالعات نگارنده بر روی آثار چوبی می‌توان گفت که اولویت هنرمندان در تزئین کلی آثار چوبی، پوشش سطوح به‌وسیله‌ی نقوش هندسی بوده و در ادامه از نقوش گیاهی درون لقطه‌های نقوش هندسی (فضای زمینه) بهره‌گیری می‌شده است[۱۹]. عمدتاً صفر تا صد فرآیند طراحی و ساخت یک اثر چوبی زیر نظر یک فرد (استاد) صورت می‌پذیرفته است. به نحوی که گروه یا شخص در زمان طراحی، می‌بایست تمامی مباحث فنی ساخت و تزئین را توأمان مدنظر قرار دهد؛ یعنی اگر تزئین و یا نقش خاصی را مدنظر قرار داشت، باید تکنیک تزئین و نحوه اتصال آن به بدنه اصلی را طراحی می‌نمود. مخصوصاً در بحث نقوش منتظم و هندسی که نیازمند محاسبات دقیق و حساب شده‌ای بوده است. پس می‌توان به دو مسئله اشاره داشت. یکی اینکه سازنده‌ها عمدتاً اساتید هنرمندی بوده‌اند که کلیه مراحل ساخت و تزئین را توسط خود و یا دستیارانشان انجام می‌دادند، (شاهد مثال آن هم آثار تاریخی کثیری هستند که بر روی آن‌ها نام استادکاران با نسب خانوادگی-شان قید شده است) و دیگری اینکه، تمکن مالی سفارش‌دهنده (حامی مالی) در راستای نوع و اندازه کار نیز نقش مستقیمی در کیفیت اجرا آن اثر داشته است. این مسئله در مسجد اولو سیوریحصار نمود بیشتری داشته است؛ به نحوی که حجم و تعداد ستون این مسجد نیز بیشتر از مسجد جامع ابیانه است. البته صرفاً این دلیل را نمی‌توان به تعداد بالای ستون‌ها تعمیم داد.

نقش‌ها همان‌طور که پیشتر اشاره شد، در قالب دو دسته هندسی و گیاهی، دسته‌بندی و بررسی شده‌اند. دسته اول، به دو صورت قابل بررسی‌اند. یکی محل مورد استفاده و دیگری نوع نقش هندسی. بدین ترتیب، دو مسجد به لحاظ کمیت استفاده از گره‌های هندسی تقریباً یکسان هستند؛ اما تفاوتشان در تنوع محل به‌کارگیری است. در مسجد جامع ابیانه بر روی هر سه اثر چوبی (منبر بزرگ و کوچک، محراب) پراکنده شده است، بالعکس در مسجد سیوریحصار همگی این نقوش فقط بر روی منبر تجمیع یافته است (جدول ۲).

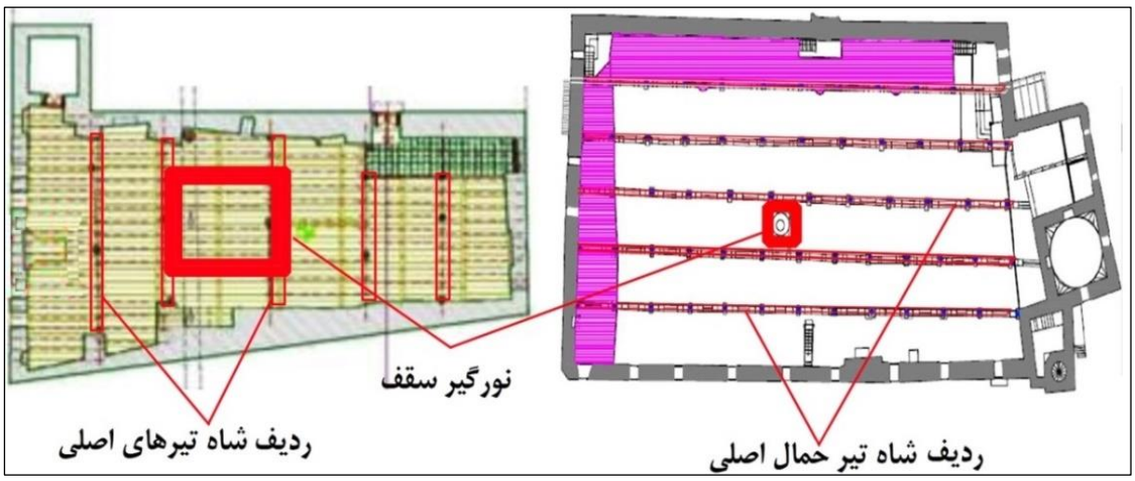
گره‌های به‌کار رفته در مسجد جامع ابیانه شامل شمسه هشت و شش، هشت و چهار لنگه و گره گیوه روی منبر بزرگ، گره‌های شش کشیده و مربع شش و شمسه حمیل‌دار در محراب چوبی. همچنین گره‌های مورد استفاده در مسجد اولو سیوریحصار شامل چهار لنگه، شش و هشت بر روی بدنه و شمسه ۱۲ و ۶ بر روی نرده، چهار و سرمه‌دان و گره شش بر روی قسمت نشیمن‌گاه منبر هستند (شکل ۱۵).

نقش‌های گیاهی (دسته دوم)، بایستی اذعان داشت که این نقوش بر روی آثار چوبی مسجد جامع ابیانه از تنوع چشمگیرتری برخوردار هستند. برای نمونه با نگاهی به گوناگونی نقوش گیاهی منبرهای دو مسجد نیز می‌توان به سهولت این مسئله را درک نمود (تصویر ۱۵). در تأیید این گزاره دو دلیل را می‌توان برشمرد. یکی، تنوع آثار چوبی و دیگری، نوع قاب‌بندی بر روی این آثار است. به دیگر معنا با تقسیم سطوح در منبر و محراب چوبی مسجد جامع ابیانه به ترکیب‌بندی‌های مربع و مستطیل شکل، اجازه ارائه نقوش متنوع‌تری به استادکار داده شده است؛ اما در مسجد سیوریحصار غالباً از یک الگو تکراری درون لقطه‌های هندسی بهره‌جویی شده است (شکل ۱۶).

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]
[ DOI: 10.66224/jic.7.2.252 ]

جدول ۱: سال ساخت و آثار چوبی موجود در مساجد اولو و جامع ابیانه

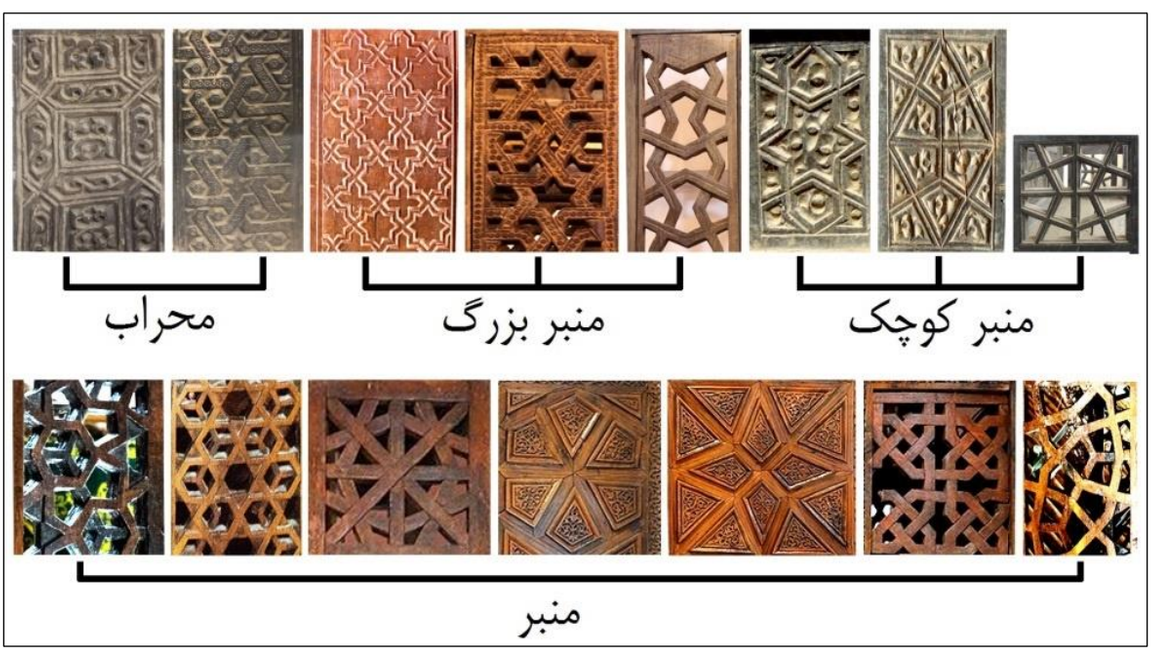
| نام بنا | قدیمی‌ترین کتیبه موجود | آثار چوبی |
|---|---|---|
| مسجد جامع ابیانه | ۴۷۷ ه.ق | سقف- ستون- سرستون- منبر- محراب |
| مسجد اولو سیوریحصار | ۶۷۳ ه.ق | سقف- ستون- سرستون- منبر |




شکل ۱۴: ابعاد و مکان نورگیرهای سقف و ردیف‌های شاه‌تیرهای حمال، (راست) (Karakus, 2021, p. 141) مسجد اولو، (چپ) مسجد جامع ابیانه

جدول ۲: پراکندگی نقوش بر روی آثار چوبی دو مسجد اولو و جامع ابیانه

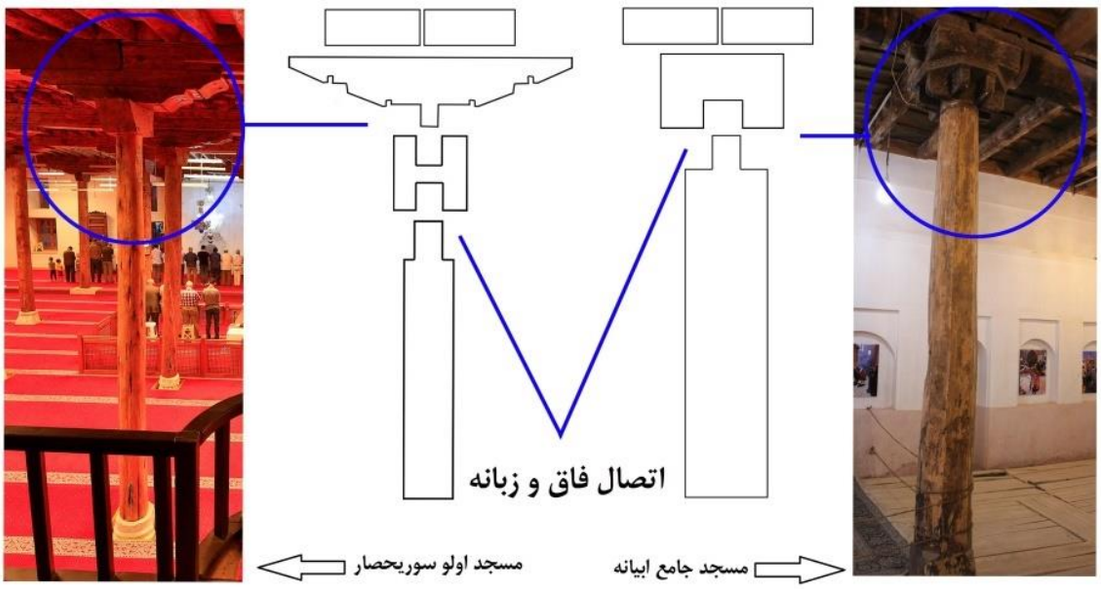
| بنا | نقوش هندسی | نقوش گیاهی | کتیبه |
|---|---|---|---|
| مسجد جامه ابیانه | منبر | منبر | منبر |
| | محراب | محراب | محراب |
| | سرستون | سرستون | – |
| | پنجره | – | – |
| مسجد اولو سیوریحصار | منبر | منبر | منبر |
| | – | سرستون | – |




شکل ۱۵: نقوش هندسی به‌کار رفته بر روی منبر (پایین) مسجد اولو سیوریحصار (Anonim, 2022, p. 33) (پایین) مسجد جامع ابیانه

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]
[ DOI: 10.66224/jic.7.2.252 ]

شکل ۱۶: نقوش گیاهی مورد استفاده در منبر مسجد جامع ابیانه، (راست) مسجد سوریحصار اولو، (چپ) (Anonim, 2022, p. 33)




شکل ۱۷: اجزا و تکنیک ساخت شیوه فاق و زبانه در سرستون (Karakus, 2021, p. 144)

## ۳. تکنیک‌های ساخت و تزئین

به‌طور معمول تکنیک‌های تزیین در هر اثر و یا محصول چوبی، وابسته به فنون ساخت هستند، یعنی نحوه ساختار، چارچوب و کنار هم قرار گرفتن اجزا، نقش مستقیمی در انتخاب فن تزئینی آن اثر دارند. مثلاً در سرستون و یا ستون‌های چوبی مساجد مورد بحث، از اتصال فاق و زبانه جهت متصل نمودن ستون به سرستون استفاده شده است (البته در فرم کلی سرستون‌ها می‌توان تنوع بی‌شماری را متصور شد). برای اینکه کمترین تأثیر در بحث ساختار کالبدی چوب وارد شود، از تزئینات کنده‌کاری استفاده شده است. به هر حال تنوع فرمی سرستون‌ها صرفاً در مسجد جامع ابیانه به صورت چند وجهی و یا مقرنس‌کاری دیده می‌شود؛ اما در مسجد سیوریحصار غالباً از یکسری زیرسری‌های قطور چوبی با برش‌های فرمی منحنی شکل، به‌عنوان سرستون استفاده شده است. این مسئله نمی‌تواند بی‌ارتباط با وسعت بنا و در نتیجه فشار تحمل بار سقف باشد. پس می‌توان گفت که شکل و نحوه آذین‌بندی سرستون‌ها تا اندازه‌ی زیادی از کارکرد تبعیت می‌نماید تا زیبایی (شکل ۱۷). تمامی این مباحث زیرمجموعه فن درودگری قرار می‌گیرند. این تکنیک تقریباً مادر تمامی فنون چوبی به‌شمار می‌رود که نقشی اساسی را در فرآیند ساخت یک اثر چوبی داراست.

آن چیزی که بر حسب تداول در ساخت سقف‌های مسطح با ستون‌های چوبی به‌عنوان اصل مشترک شناخته می‌شود، نحوه تیرریزی سقف است؛ یعنی ابتدا تیرهای حمال اصلی بر روی ستون‌ها قرار گرفته و بعد به ترتیب، تیرریزی فرسب‌ها و در پایان توفال‌کوبی روی آن‌ها صورت می‌گیرند. آن چیزی که می‌تواند محل تفاوت در آن‌ها باشد، یک: استفاده از چوب‌های چهار تراش و یا گِرده (تنه طبیعی درختان) در فرآیند ساخت است (البته این مسئله ارتباط مستقیمی با دسترسی به چوب‌های مرغوب در منطقه دارد[۲۰])؛ دو: شکل و نحوه تزئین سرستون‌ها؛ سه: نحوه توفال‌کوبی سقف که می‌تواند با اشکال و فرم‌های متنوعی اجرا شود[۲۱]. با این توضیح در مسجد جامع ابیانه، از الوارهای گرد برای تیرهای حمال، همچنین ترکیبی از الوارهای گرد و چهارتراش در پلورها وجود دارد. در مسجد سیوریحصار خلاف این حالت دیده می‌شود؛ یعنی از الوارهای چهارتراش جهت تیرریزی اصلی و الوارهای گرد، برای فرسب‌ها به‌کارگیری شده است. نکته متمایز دیگر توفال‌کوبی سقف است که در مسجد جامع ابیانه با تنوع فرمی مختلفی با نقاشی بر روی آن‌ها دیده می‌شود. ولی در مسجد اولو سیوریحصار استفاده از یک الگو منظم و ساده در تمامی قسمت‌های سقف دیده می‌شود (شکل ۱۸).

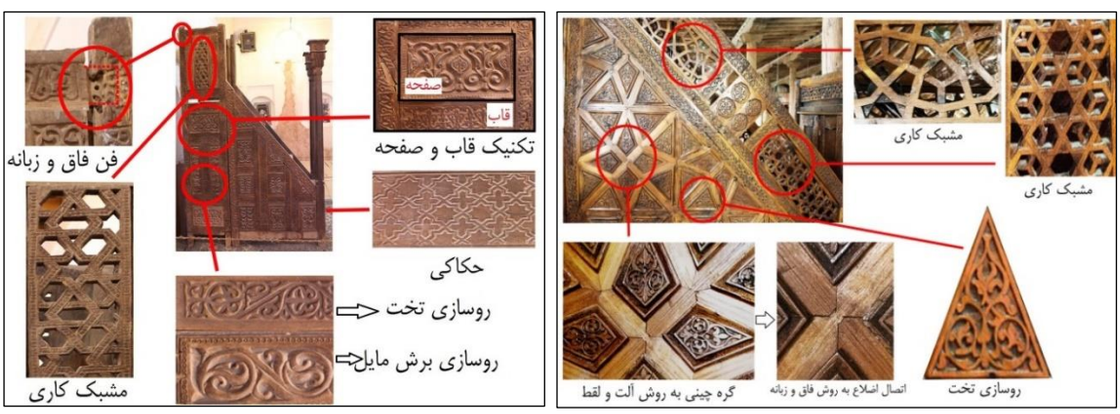
از جمله دیگر تکنیک‌های به‌کار رفته در تزئین بر روی آثار مورد نظر، گره‌چینی و کنده‌کاری (منبت) هستند. تکنیک گره‌چینی به صورت آلت و لقط

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]
[ DOI: 10.66224/jic.7.2.252 ]

بر روی بدنه منبر مسجد اولو سیوریحصار و همین‌طور، منبر کوچک و پنجره طبقه همکف مسجد جامع ابیانه به‌کار رفته است؛ اما تکنیک کنده‌کاری مابین تمامی فنون تزئینی، بیشترین کمیت در هر دو مسجد را به خود اختصاص داده است و بر روی مجموع آثار چوبی دو مسجد اعم از منبر، محراب، ستون و سرستون وجود دارد. تنها تفاوتشان در شیوه‌ی اجرای آن‌هاست، یعنی در منبر مسجد اولو سیوریحصار تنها روسازی (شکل رویه منبت‌کاری) به - صورت تخت است؛ اما در مسجد جامع ابیانه روسازی‌ها به چند شکل تخت، محدب و برش مایل (برش کَج که از دوره‌ی عباسیان به صورت گسترده در سرزمین‌های اسلامی مورد استفاده قرار گرفت) است. سوای نحوه و کیفیت اجرا، این امر در کنار تنوع نقوش باعث شده تا منبر مسجد جامع ابیانه پُرتزئین‌تر بنمایاند. به نظر می‌رسد که استادان فن با به‌کارگیری فن مشبک‌کاری (شبکه)، ضمن سبک‌سازی سازه، توانستند تنوع بصری نقوش را قوت ببخشند. این مسئله در منبر هر دو مسجد قابل رصد است (شکل ۱۹).

اگر تکنیک حکاکی را در زمره فن کنده‌کاری دانست، از این شیوه در تزئین بخش‌هایی از پله منبر و چند سرستون مسجد جامع ابیانه استفاده شده است؛ اما در مسجد سیوریحصار دیده نشده است (جدول ۳).

شکل ۱۸: توفال‌کوبی، به همراه نقاشی و خوشنویسی بر روی سقف مسجد جامع ابیانه (راست) به صورت ساده و بدون آرایه مسجد اولو سیوریحصار (Anonim, 2022, p. 46)




شکل ۱۹: تکنیک‌های مورد استفاده بر روی منبر، (راست) مسجد اولو، (چپ) جامع ابیانه

جدول ۳: تکنیک‌های به‌کار رفته در آثار چوبی دو مسجد اولو و جامع ابیانه

| نام تکنیک | ابیانه | سورریحصار |
|---|---|---|
| درودگری | سرستون– منبر– محراب | سرستون– منبر |
| گره‌چینی | منبر– پنجره | منبر |
| کنده‌کاری | منبر– محراب– سرستون | منبر– ستون |
| حکاکی | منبر– سرستون | – |
| مقرنس‌کاری | سرستون | – |
| مشبک‌کاری | منبر | منبر |
| نقاشی | سقف | – |

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]
[ DOI: 10.66224/jic.7.2.252 ]

## ۱۴. بحث در یافته‌ها

مسجد جامع ابیانه و مسجد اولو سیوریحصار از جمله مساجد ستون‌دار با سقف‌های مسطح چوبی هستند که متعلق بـه دوره‌ی سـلجوقیان در ایران و آناتولی هستند. بر مبنای سؤال تحقیق، تشابهات و تمایزهای تکنیکی و نقوش بین دو مسجد به شرح زیر است.

تشابهات: در هر دو بنا از یک الگوی مشترک در تیرریزی سقف استفاده شده است. وجود نورگیر در سقف، همچنین وجود سرستون، سـتون‌هـای چوبی و منبر تماماً چوبی از دیگر اشتراکات این دو مسجد به‌شمار می‌رود. به نظر می‌رسد که نحوه‌ی سرهم‌بندی (ساخت) سرستون‌ها نیز با تکنیک فاق و زبانه انجام شده باشد. استفاده از پایه‌های سنگی در زیر ستون‌های چوبی و عدم متحدالشکل بودن سرستون‌ها در بناهای یاد شده از دیگر وجوه مشترک به‌شمار می‌رود. به‌کارگیری شیوه‌های تزئینی گره‌چینی، کنده‌کاری و مشبک نیز از دیگر مشترکات تکنیکی بناهای مذکور هستند. تنوع نقش‌های هندسی تقریباً به یک اندازه بوده است.

تمایزات: با اینکه تعداد آثار چوبی در مسجد ابیانه به لحاظ کمی بیشتر است، در مقابل مسجد سیوریحصار دارای مساحتی چندین برابری و به تبع آن سقف وسیع‌تر و ستون‌های متعددتر است. هر دو مسجد دارای نورگیر در سقف هستند؛ اما در مسجد جامع ابیانه نور اصلی عمدتاً توسط سقف و در مسجد اولو بیشتر از طریق پنجره‌های رو به جبهه جنوب تأمین می‌شود. همین‌طور کف هر دو بنا با چوب مفروش شده است. نوع استفاده از تنـه‌ی درختـان در ساخت ستون و سقف هر مسجد متفاوت بوده است، به‌طوری که در مسجد جامع ابیانه از برای تیرهای حمال اصلی از تنه‌های گرد و مابقی اجزا (ستون و فرسب) تیرهای چهار تراش یا چند وجهی استفاده شده است؛ اما در مسجد اولو سیوریحصار تیرهای چهارتراش به‌عنوان شاه‌تیرهای حمال و مابقی اجـزا تنه‌های گرد با قطرهای متنوع هستند. توفال‌کوبی سقف در مسجد اولو به شکل ساده و موازی یکدیگر انجام شده ولی در مسجد جامع ابیانـه سـعی در گوناگونی فرم آن‌ها با چینش‌های مختلف به همراه نقاشی بر روی آن‌ها شده است. سرستون‌های در شکل و جزئیات تزئین با یکدیگر متفـاوت‌انـد. بـه ترتیبی که در مسجد جامع ابیانه تمامی سرستون‌ها چوبی همراه با آرایه هستند؛ اما در مسجد اولو عمـدتاً از سرسـتون‌هـای سـاده و بـدون تـزیین و یـا سرستون‌های سنگی عاریتی استفاده شده است.

عمده تزئینات چوبی در مسجد اولو بر روی منبر متمرکز شده است و غیر از چند ستون (شش عدد) تقریباً نقوش تزئینی دیگری در آنجا وجود ندارد. مخالف این قضیه در مسجد ابیانه حاکم است و نقوش و آرایه‌ها تقریباً در کل فضای مسجد با تکنیک‌های مختلف پراکنده شده‌اند. با این حال کیفیت در اجرای نقوش، مسجد اولو نیز در سطح بالاتری قرار دارد. نوع استفاده از تکنیک‌های ساخت و نقوش هم با یکدیگر مشابه نیست؛ یعنی در مسـجد اولـو گره‌های هندسی نقشی قالب در تقسیم‌بندی فضای کل بدنه منبر بوده که با شیوه آلت و لقط اجرا شده و درون لقطها مجدداً از نقوش گیاهی برای تزیین بهره برده شده است. ولی در منبر و محراب چوبی مسجد ابیانه با تقسیم فضاهای مستطیلی شکل با فن قاب و صفحه، تزئینات گیاهی متفاوت‌تری به‌کار رفته است. ناگفته نماند که فرم و اجزا کلی منبر در دو مسجد مضاف بر اندازه بزرگتر منبر مسجد اولو (۷ پله)، نیز متفاوت از یکدیگر است. وجود در و سردر همچنین مقصوره مسقف در قسمت نشمین‌گاه واعظ از جمله اجزایی است که فقط در منبر مسجد اولو وجود دارد. در عوض مسجد ابیانه دارای دو منبـر بزرگ (۳ پله) و کوچک و همچنین محراب چوبی است.

## نتیجه‌گیری

در مجموع می‌توان گفت اقلیم تأثیر مستقیمی بر روی نحوه ساخت و مساحت بناهای هر دو منطقه داشته اسـت. طبـق اصـل اسـتفاده از مصالح بوم آورد در معماری سنتی می‌توان گفت که وجود جنگل و باغ‌های مملو از درختان لازمه و زمینه‌ساز ظهور و بروز ایـن سـطح از توجه به آثار چوبی بوده که در مسجد جامع ابیانه تقریباً به نقطه اوج خود رسیده است. وجود دو منبر و محراب تماماً چوبی نیز گواهی بـر این مدعاست. روی هم رفته، با اینکه کیفیت اجرای آذین‌بندی‌ها بر روی آثار مسجد جامع ابیانه نسبتاً پایین است؛ اما کمیـت در تعـداد از جمله ویژگی‌های برتر این بنای منحصر به فرد در حوزه آثار چوبی است. مسجد اولو سیوریحصار از حیث ساختار و تعداد ستون‌ها نمـودی از رشد فنی و تخصصی در حوزه ساخت سقف‌های مسطح چوبی در ناحیه آناتولی است. این ترقی در زمینه کیفیت اجرای نقوش هم بـه‌خوبی احساس می‌گردد. در نتیجه توالی تاریخی دو مسجد نمایانگر رشد فنی و کیفی سـبک بناهـای سـتون‌دار چـوبی در حکومـت دوره سلجوقیان طی قرون ۵ تا ۷ ه.ق است.

## پی نوشت

1. Sivrihisar

۲. مسلمانان، کشورهای اسلامی روم شرقی را به‌طور کلی، «بلاد روم» می‌خواندند همچنین دریای مدیترانه را «بحرالروم» می‌گفتند. این نام کم‌کم به «روم» تنها اختصار یافت و این کلمه بر کشورهای مسیحی که نزدیک به کشورهای اسلامی بـود اطـلاق شـد. از ایـن رو، عرب‌ها نیز سرزمین پهناور آسیای صغیر را که در اواخر قرن پنجم ه.ق با چیرگی سلجوقیان بر آن جا بـه دسـت مسـلمانان افتـاد، «روم» نامیدند (Mashkur, 1971, p. 49). این منطقه، پل ارتباطی آسیا و اروپا و میدان برخورد اندیشه‌های شرقی و غربی به‌شمار می‌رفت.

۳. نیمهٔ اول قرن هفتم هجری چه از لحاظ فکری و چه از لحاظ اقتصادی، یکی از درخشان‌ترین دوره‌های حیات سلاجقهٔ روم است. در این دوران زمینه‌های مناسب برای رشد و اعتلای فعالیت‌هـای فرهنگی و هنری فراهم آمد و طی آن مجموعه‌ای وسیع از فعالیت‌هـای بزرگ معماری، شامل مسجد، مدرسه کاروانسرا و کاخ در سرتاسر آناتولی مرکزی و شرقی صورت گرفت (Arab Beigi, Akbari, 2015, p.

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]
[ DOI: 10.66224/jic.7.2.252 ]

.(48علاءالدین کیقباد اول به زعم بسیاری بزرگ‌ترین پادشاه سلجوقی روم است. دوران حکومت هفده سالهٔ وی اوج دورهٔ سلاجقهٔ روم از نظر سیاست، اقتصاد و عمران و آبادی به‌شمار می‌رود .(Mashkur, 1971, p. 96) وی نه‌تنها شیفته کتاب و دانشمندان بود، بلکه خود نقاش بود که خط را نیکو می‌نوشت. همچنین بهاءالدین ولد پدر مولانا را به قونیه فراخواند و این کار زمینه‌ساز پرورش شاعر بزرگی چون جلالدین محمد بلخی در آن دیار شد؛ به‌طوری که بعدها به رومی شهرت یافت. این پادشاه هنر دوست نیز درودگری می‌دانست و توانایی ساخت کمان‌ها چوبی جنگی پیشرفته آن زمان را داشت .(Shamil, 2014, p. 32) به‌طور کلی هنر و معماری ترکان در آسیای صغیر همچنان وابسته به ایران بود و هنرمندان ایرانی به آنجا سفر می‌کردند. به‌طور مثال می‌توان از کاشی‌سازان چیره‌دست کاشان یاد کرد که به قونیه دعوت شده بودند و آثارشان (کاشی‌های لعاب‌دار به شیوه ایرانی) در ویرانه‌های کاخ سلطان علاءالدین در کرانه دریاچه قونیه پیدا شده است.(Price, 2013, p. 70)

۴. به‌طور نمونه، مسجد جامع اصفهان در ابتدا دارای سقفی تخت و تیرپوش بو که در سده‌های بعد به شکل فعلی خود تغییر نمود (Galdiri, 1976, p. 44).

۵. (Kuran, 1972 & Gündüz Küskü, 2014 & Öney, 1988 & Balali Oskoi & Ashtiani & 2019) - از جمله منابعی هستند که به این موضوع پرداخته‌اند. همچنین امروزه این نوع از مساجد در بسیاری از مناطق مختلف آناتولی مانند آنکارا(Ankara) ، آفیون(Afyon) ، نیغده(Nigde) ، کاستامونو (Kastamono) و قونیه (Konya) دیده می‌شود.(,Eskici 2008, p. 113)

۶. طبق شواهد برجای مانده، ارزش هنرمندان نجار سرزمین آناتولی در دوره سلجوقی نیز کمتر از معمار نبوده و اسامی آن‌ها نیز در کنار کاتبان بر روی منابر وجود داشته است. این مسئله تا جایی است که در برخی موارد حتی با عناوینی همچون «معمار مسجد و منبر» ذکر شده‌اند.(Barwort et al, 2001, p. 187)

۷. در گذر از کوچه‌های این روستا، دَر، پنجره، ستون و بالکن‌های چوبی مزین به اشکال هندسی بی‌شماری به چشم می‌خورند که در بین آن‌ها قفل و کلیدهای چوبی ساخته شده توسط هنرمندان محلی نیز خودنمایی می‌کند. همچنین تعداد ۲۲ در تاریخی منقوش و تاریخ‌دار از قرن ۸ تا ۱۲ هجری قمری در خانه‌های این روستا به ثبت رسیده است.(Mashahdi Noushabadi, 2012)

۸. امر بعمارت هذا المسجد و سقف المفروش مولانا عزالدین بن مولی المذکرین هادی السالکین مولانا محمد بهاالدین سعی طلبا، الجامع بقریه ابیانه من تاریخ شهرالله الحج اثنی و سبعین و سبعماه من استاد الاجل زین الدین بن استاد احمد المعروف باصفهانی غفرالله له، قال نبی صلی الله علیه و سلم من بنی مسجدا و لو کفحص قطاه بنی الله له بیتا فی الجنه صدق رسول الله. عمر هذا العماره فی شهر ذی احجه لسنه اثنی و سبعین و سبعماه الهجریه.

۹. Sivrihisar Ulu Camii -

۱۰. مسجد سیوریحصار اولو که در سال ۶۵۳ ه.ق ساخته شد، یکی از بهترین نمونه‌های حفظ شده از نوع مسجد ستوندار چوبی دوره سلجوقی در آناتولی است (Akyol ،۲۰۱۰ .(مسجد بزرگ سیوریحصار در بازار و در محله کامی کبیر در غرب منطقه‌ای به نام Kağnı Pazarıقرار دارد. قدیمی‌ترین کتیبه این بنا به سال ۶۲۹ ه.ق برمی‌گردد. این لوح حکایت از آن دارد که امیر جلال‌الدین علی بیگ مسجد را به عنوان «امارت» ساخته است. این بنا در دوره‌های مختلف دستخوش تغییرات و تعمیرات شد و به آن افزوده شد. لوح بر روی مسجد نیست، بلکه بر روی مناره‌ای قرار دارد که در سال ۱۴۰۹ میلادی ساخته شده است (Altınsapan, 1997 & Aytekin, 2013 & & Boz, 2013).

۱۱. پالار: شاه‌تیر حمال سرتاسری است که در چندین ردیف بر روی ستون‌ها و جرزهای کناری قرار می‌گیرند و امکان تیرریزی سقف و پوشش بخش وسیعی از شبستان را مهیا می‌کنند.(Khairi, 2006: 86)

۱۲. همان تیرک‌های متوسط ریخته شده بر روی پالارها به‌منظور تیرریزی سقف تخت است.(Khairi, 2006: 86)

۱۳. در هنگام ورود به مسجد، بالای دَرِ ورودی قطعه چوب تراشیده شده‌ای قرار دارد که دارای نقوش اسلیمی و بدون کتیبه است. طول آن حدوداً ۲ متر و سطح عرض ۱۲ سانتی‌متر است. این قطعه احتمالاً به‌دلیل شباهت نقوش آن با منبر بزرگ یکی از اجزای (ستون) منبر بوده است که شاید به دلیل آسیب دیدن جفت دیگر و ساخت دو پایه گلدسته جدید برای منبر، به این مکان منتقل شده است (Nazemi, 2014).

۱۴. به‌طور مثال نام سازندگان منبر در بالای حاشیه پشت بالاترین پله به خط کوفی برجسته چنین نوشته شده است: «ابوالقاسم محمد و ابوصاهر بن علی و حسین بن علی و عبدالجباربن احمد غفر الله زنوبه«

۱۵. منظور منبت‌کاری به شیوه نوین اروپایی مبلمان (گُل فرنگ) که از دوره قاجار وارد ایران شده و تا به امروز ادامه دارد.

۱۶. مصاحبه با آقای علی پرهیزگار، مرمتگر و محقق ساکن روستای ابیانه.

۱۷. این منبر گویا از مسجد Sivrihisar Kılıç به این مسجد منقل شده و لوح منبر حکایت از آن دارد که منبر تقریباً ۳۰ سال قبل از ساخت مسجد ساخته شده است و نام شخصی که آن را ساخته است درج شده است.

۱۸. عمده پنجره‌های موجود هم رو به قبله هستند تا ظاهراً بیشترین بهره‌گیری از نور خورشید را در فصول سرد داشته باشند.

۱۹. به نظر سوادی بحث زیبایی و ترکیب‌بندی، اصلی‌ترین علت این امر دلایل فنی ساخت است، به‌نحوی که استادکار ضمن ارائه زیبایی و آذین‌بندی سطوح با نقوش هندسی، اجزای و قطعات چوبی را می‌تواند به صورت اتصال فاق و زبانه به یکدیگر و سپس به چارچوب

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]
[ DOI: 10.66224/jic.7.2.252 ]

اصلی متصل نماید و با این عمل استحکام و تاب‌آوری در برابر فشار و ضربه نیز بسیار ارتقاء پیدا می‌نماید. به‌طور مثال در اغلب آثار چوبی نظیر، منبر، در سقف و ستون نیز این مسئله بسیار حائز اهمیت است و رابطه کاملاً مستقیمی با کارکرد شی دارد.

۲۰. به علت عدم دسترسی فیزیکی به تمامی آثار جهت نمونه‌برداری، از ذکر نام آن‌ها صرف‌نظر گردیده است.

۲۱. بخش از سقف مسجد جامع ابیانه با نقوش هندسی تزئین و رنگ‌آمیزی شده‌اند که به‌دلیل اتصال آن‌ها با میخ به سقف و استفاده از رنگ‌های صنعتی به وضوح بیانگر تغییرات در سال‌های اخیر است، به همین منظور از بررسی آنها صرف‌نظر شده است.



## References

Akyol, A. (2019). Sivrihisar Ulu Cami Yapı Malzeme Analizleri, Akdeniz Sanat Dergisi,.13: 37-55 .

Akyol, A & Kadıoğlu, K. (2010). Sivrihisar Ulu Cami Arkeometrik Çalışmaları, XII, muyuozmpSei ihar Tatan Sveı arılaz KmineDö Mart Üniversitesi Yayınları, 98: 229-239.

Altinsapan, E. (1997). Ortaçağda Eskişehir ve Çevresinde Türk Sanatı (11.-15. Yüzyıllar Mimarisi) , (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Haccettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü), Ankara.

Anonim. F. (2022). Anadolunun Ortacag Donemi Ahsap Direkli Ve Kirisli Camileri ,Sivrihisar Ulu Camii Yonetim Plani, Kultur Ve Turizm Bakanligi Kultur Varliklari Ve Muzeler Genel Enel Mudurlugu, Ankara.

Arık, R. (1923). Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami, Ankara, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayını ,

Aslanapa, O. (2007). Türk Sanatı, İstanbul, Remzi Kitabevi.

Aydin, H. Perker & Z. (2016). An Example Of Anatolian Seljugs Multisupported Mosques, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, The Journal of International Social Research, Cilt: 9.(۴۲)

Aytekin, O. (2013). Eskişehir İli Sivrihisar İlçesi Kapaklıkaya Evi Restorasyon Önerisi , Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü .

BOZ, C. (2013). Saltanat Naibi Eminüddin Mikail'in Hayatı ve Türkiye Selçuklu Devleti Tarihindeki Yeri , (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara

Demberel, O. (2012). Sivrihisar İbrahim Bulgurcu Evi Restorasyon Önerisi , (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Denknalbant, A. (2012). Sivrihisar Ulucamii, Türk Diyanet Vakfı Ansiklopedisi, Cilt 42, İstanbul .

Eskici, B. (2008). Ankara Mihrabları, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gopnik, H. (2010) Why Columned Halls? In: The world of Achaemenid Persia, Edited by John Curtis and St John Simpson.

Gunduzkusku, S. (2014). Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Hayes ،K. (2010). The wooden hypostyle mosques of Anatolia mosque and state building under Mongol suzerainty, (Doctoral thesis of philosophy), in the department of architectural history, school of Social Sciences of Middle East Technical University..

Karkaus, F. (2021). Yuzyilda Anadoluda İnsa Edilen Ahsap Direkli Camiler Üzerine Degrlendime Çalismasi, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication 11(1).131-161.

Kuran, A. (2012). Anadolu'da Ahşap Sütunlu Selçuklu Mimarisi, Selçuklular'dan Cumhuriyet'e Türkiye'de Mimarlık, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kuran, A. (1972). Anadolu'da Ahşap Sütunlu Selçuklu Mimarisi, Malazgirt Armağanı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Öney, G. (1988). Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları , Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Önge, Y. (1968). Anadolu Mimari Sanatında Ahşap Stalaktitli Sütun Başlıkları, Önasya Mecmuası, 4(37).1-17 .

Önge, Y. (1975). Selçuklularda ve Beyliklerde Ahşap Tavanlar, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Uysal, Z. (1993). Afyon Ulu Câmii'nin Ahşap Üzerine Boyalı Nakışları, Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu (3).236-248.

Arshad, A & Akbar, A. (2018). Abianeh Hoyti Mandagh, Kashan: Mersal Publications. [In Persian]

ارشدی ابیانه، علی‌اکبر. (۱۳۹۸). ابیانه هویتی ماندگار، کاشان: انتشارات مرسل .

Arshad Abyaneh, M. (2012). Abyaneh Tourism Documentary Guide, 5th edition, Kashan: Mohtsham Publishing. [In Persian].

ارشدی ابیانه، مقداد. (۱۳۹۱). راهنمای مستند گردشگری ابیانه، چاپ پنجم، کاشان: نشر محتشم.

Basort, k. Duran, D & Kahn, C. (2001). Seljuqians, translated and edited by: Yaqoub Azhand, Tehran: Molly Publications. [In Persian]

بازورث، کلیفوردادموند. دران، دارلی و کاهن، کلود. (۱۳۸۰). سلجوقیان، ترجمه و تدوین: یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.

Azam Waqfi, H. (2016). Natanz Cultural Heritage, Tehran: Association of Heritage and Cultural Heritage Works. [In Persian]

اعظم واقفی، حسین. (۱۳۸۶). میراث فرهنگی نطنز، تهران: انجمن آثار میراث و مفاخر فرهنگی.

Balali Oskoui, A & Ashtiani, H. (2019). Studying the evolution and origin of pillared halls in the architecture of wooden mosques in Azerbaijan, Iranian Archaeological Research Journal, number 24, 10th volume, Spring 2019, pp. 225-207. [In Persian]

بلالی اسکویی، آزیتا، آشتیانی، حمیدرضا. (۱۳۹۹). بررسی سیر تحول و خاستگاه تالارهای ستون‌دار در معماری مساجد چوبی آذربایجان، نشریه پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شماره ۲۴، دوره دهم، بهار ۱۳۹۹، صص۲۲۵-۲۰۷.

Pakzad, Z. (2014). Investigation and identification of the minbar wood of Jame Abianeh Mosque, the first conference on wooden arts and Iranian lifestyle, Al-Zahra University, Tehran, pp. 1-11. [In Persian]

پاکزاد، زهرا. (۱۳۹۳). بررسی وشناسایی چوب‌های منبر مسجد جامع ابیانه، نخستین همایش هنرهای چوبی و سبک زندگی ایرانی، دانشگاه الزهرا، تهران،

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.7.2.252 ]

صص ۱۱-۱.
Price, Ch. (2013). History of Islamic Art, translated by Masoud Rajabnia, 8th edition, Tehran: Amirkabir. [In Persian]
پرایس، کریستین. (۱۳۹۳). تاریخ هنر اسلامی، ترجمه مسعود رجب نیا، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر.
Pirnia, M. (2012). Iranian architectural stylistics, edited and compiled by: Gholamhossein Memarian, Teherat: Soroush Danesh. [In Persian]
پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۹۲). سبک‌شناسی معماری ایرانی، تدوین و گردآوری: غلامحسین معماریان، تهرات: سروش دانش.
Hatam, G. (2000). Islamic architecture of Iran during the Seljuq period, Tehran: Jihad Academic Publishing Institute. [In Persian]
حاتم، غلامعلی. (۱۳۷۹). معماری اسلامی ایران در دوره سلجوقیان، تهران: موسسه انتشارات جهاد دانشگاهی.
Khansari Abianeh, Z. (1999). Abianeh and the culture of its people, Tehran: Ganjineh Honar Publications. [In Persian]
خوانساری ابیانه، زین‌العابدین. (۱۳۷۸). ابیانه و فرهنگ مردم آن، تهران: انتشارات گنجینه هنر.
Khairi, S. (2005). Safavid period architecture and Wooden columns in Azerbaijan, volume 1, Tabriz: Mahd Azadi. [In Persian]
خیری، سیروس. (۱۳۸۵). معماری و ستاوندهای چوبی دوره صفویه در آذربایجان، جلد ۱، تبریز: مهد آزادی.
Dadash Vand, M. (2013). Abianeh and its architectural features, National Architecture Center of Iran, National Conference on Architecture, Construction and Modern Urban Development, May 2013: Tabriz. [In Persian]
داداش‌وند، مهران. (۱۳۹۳). ابیانه و ویژگی‌های معماری آن، کانون ملی معماری ایران همایش ملی معماری، عمران و توسعه نوین شهری، اردیبهشت ۱۳۹۳: تبریز.
Zanganeh Ainalo, Z. (2011). Protection and restoration of the wooden mihrab of Jame Abyaneh Mosque. Masters. Islamic Azad University, Central Tehran branch. [In Persian]
زنگنه‌آینالو، زینب. (۱۳۹۱). حفاظت و مرمت محراب چوبی مسجد جامع ابیانه. کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
Soleimani, P. Farhamand Borojni, H. & Akbari Fard, M. (2011). Comparison of the structure and wooden decorations of Jame Abyaneh Mosque with the wooden mosques of East Azerbaijan, Islamic Art Studies, No. 14, page 25-45. [In Persian]
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.
Shishwani, H. (2019). Design and implementation of curtain inscription based on the study of Seljuk and Ilkhani wooden minbar inscriptions, Master's thesis, Department of Islamic Arts, Faculty of Islamic Arts, University of Islamic Arts, Tabriz. [In Persian]
[شیشوانی، هاله. (۱۳۹۸). طراحی و اجرای کتیبه پرده بر اساس مطالعه کتیبه‌های منابر چوبی سلجوقی و ایلخانی، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، رشته هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی، تبریز.]
Shimel, A. (2014). shokoh Shams (a series of works and thoughts of Maulana Jalal-eddin Rumi), with an introduction by Seyyed Jalal-eddin Ashtiani, translated by Hossein Lahoti, 7th edition, Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]
شیمل، آنه ماری. (۱۳۹۴). شکوه شمس (سیری در آثار و افکار مولانا جلال‌الدین رومی)، با مقدمه سید جلاالدین آشتیانی، ترجمه حسین لاهوتی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
Arabbeigi, A & Akbari, A. (2015). The origin of the patterned tiles of Qabadabad Palace, Turkey, with an applied view to the effects of Iran and Syria, Faslanamat Ulami-Research Journal, No. 39, Fall 95, pp. 47-59. [In Persian]
عرب‌بیگی، ابوالفضل، اکبری، عباس. (۱۳۹۵). منشأ نقوش کاشی‌های کاخ قبادآباد ترکیه با نگاهی تطبیقی به آثار ایران و سوریه، فصلنامهٔ علمی -پژوهشی نگره، شماره ۳۹، پاییز ۹۵، صص ۵۹-۴۷.
Farozani, A. (2013). Seljuqians from the beginning to the end, Samt Publications: Tehran. [In Persian]
فروزانی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). سلجوقیان از آغاز تا فرجام، انتشارات سمت: تهران.
Ghasemi, A. (2016). A Look at the Art and Architecture of the Seljuqs, Tehran, Setar and Qalam Publications. [In Persian]
قاسمی، علی. (۱۳۹۶). نگاهی به هنر و معماری سلجوقیان، تهران، انتشارات سطر و قلم.
Qobadian, V. (2005). Climatic study of Iran's traditional buildings. Tehran: University of Tehran. [In Persian]
قبادیان، وحید. (۱۳۸۴). بررسی اقلیمی ابنیه سنتی ایران. تهران:دانشگاه تهران.
Qayseri, M. (2009). Preservation and restoration plan of the wooden houses of the historical village of Abyaneh. Master's degree. Isfahan university of art. [In Persian]
قیصری، محمدرضا. (۱۳۸۸). طرح حفظ و مرمت چوبینه‌های روستای تاریخی ابیانه. کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر اصفهان.
Kasaian, N & Arashi, Z. (2008). Abyaneh, second edition, Tehran: Aghah Publishing. [In Persian]
کسائیان، نصرالله، عرشی، زیبا (۱۳۸۷) ابیانه، چاپ دوم، تهران: نشر آگاه.
Kayani, M. (2013). History of Iranian architectural art in the Islamic period, Tehran: Samt. [In Persian]
کیانی، محمد یوسف. (۱۳۹۳). تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی، تهران: سمت.
Galdiri, O. (1976). Information about the dome of Nizam al-Mulk in Isfahan Jame Mosque, Iranian Architectural Culture, No. 2 and 3, Spring 2535. [In Persian]
گالدیری، اوژن. (۱۳۵۵). اطلاعاتی راجع به گنبد نظام الملک در مسجد جامع اصفهان، فرهنگ معماری ایران، شمار ۲و ۳، بهار ۲۵۳۵.
Golbo, F. (2009). A Look at Abyaneh, Tehran: Iranology Publications. [In Persian]
گلبو، فریده (۱۳۸۸) کتاب نگاهی به ابیانه، تهران: انتشارات ایران‌شناسی.
Golshani, A. (1975). Iran's culture in the territory of the Turks (Persian poems of Naim Farashari, a 19th century Albanian poet and writer) Teherat: Golshani Publications. [In Persian]
گلشنی، عبدالکریم. (۱۳۵۴). فرهنگ ایران در قلمرو ترکان(اشعار فارسی نعیم فراشری شاعر و نویسنده قرن نوزدهم آلبانی) تهرات: انتشارات گلشنی.
Zaki, M. (2009). Iran's art in the Islamic era, translated by: Mohammad Ebrahim Eqlidi, Tehran: Voice of the Age. [In Persian]
زکی، محمدحسن. (۱۳۸۸). هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمه: محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.
Mohammadi Mairi, M. (2000). Iran's history and culture during the period of transition from the Sassanid era to the Islamic era, volume 2, Tehran: Tos. [In Persian]
محمدی مایری، محمد. (۱۳۷۹). تاریخ و فرهنگ ایران در دوره انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی، جلد ۲، تهران: توس.
Mashkur, M. (1971.) News of Selajqa Rum, Tehran: Tehran Bookstore Publishing [In Persian].
مشکور، محمد جواد. (۱۳۵۰). اخبار سلاجقه روم، تهران: انتشارات کتابفروشی تهران.



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]
[ DOI: 10.66224/jic.7.2.252 ]

Mashkur, M. (1971). The news of Seljuqah Rome, including a brief Seljuqnameh of Ibn Bibi, Tehran: Tabriz-Iran Publications. [In Persian]

مشکور، محمدجواد. (۱۳۵۰). اخبار سلاجقه روم، به انضمام مختصر سلجوقنامه ابن بی بی، تهران: انتشارات تبریز- ایران.

Mashhadi Nooshabadi, M. (2012). The Inscription of the Historical Doors of Abyaneh, biannual scientific journal of Kashanology, number 2, volume 6, page 85-48. [In Persian]

مشهدی نوش ابادی، محمد. (۱۳۹۲). کتیبهٔ درهای تاریخی ابیانه، دوفصلنامه علمی کاشان شناسی، شماره ۲، دوره ۶، صفحه ۴۸-۸۵.

Memarian, Gh. (2005). Familiarity with Iranian residential architecture (extroverted typology). Tehran: University of Science and Technology. [In Persian]

معماریان، غلامحسین. (۱۳۸۴). آشنایی با معماری مسکونی ایرانی( گونه‌شناسی برونگرا). تهران: دانشگاه علم و صنعت.

Moinian, M. (2008). The Red Gem of Iran, Tehran: Academic Jihad (University of Isfahan). [In Persian]

معینیان، محمدتقی. (۱۳۸۷). ابیانه نگین قرمز رنگ ایران، تهران: جهاد دانشگاهی (دانشگاه اصفهان).

Moinian, M. (2007). Abyaneh Nagin red color of Isfahan province. Isfahan: Academic Jihad. [In Persian]

معینیان، محمدتقی. (۱۳۸۶). ابیانه نگین قرمز رنگ استان اصفهان. اصفهان: جهاد دانشگاهی.

Mansouri, A. (2019). Native landscape of Natanz and Abyaneh: exploratory findings of landscape researchers, Tehran: Nazar Institute of Architecture and shahrsazi Nazar. [In Persian]

منصوری، امیر. (۱۳۹۹). منظر بومی نطنز و ابیانه: یافته‌های اکتشافی پژوهشگران منظر، تهران: پژوهشکده هنر معماری و شهرسازی نظر.

Mouzanzadeh Kalor. A & Rai, H. (2012). Abyaneh: A village, a neighborhood, a building, Tehran: Iran-Nagar. [In Persian]

موذن‌زاده کلور، عبدالله، راعی، حسین (۱۳۹۲) ابیانه: یک روستا، یک محله، یک بنا، تهران: ایران‌نگار.

Mehyar, M. (2003). Comprehensive dictionary of ancient names and settlements of Isfahan (Volume 1). Tehran: People's Culture. [In Persian]

مهریار، محمد. (۱۳۸۲). فرهنگ جامع نامها و آبادی‌های کهن اصفهان(جلد اول). تهران: فرهنگ مردم.

Nazimi, Sh. (2015). Designing and making a wooden box based on the motifs of the minbar of Jame Abyaneh Mosque, Master's Thesis, Department of Islamic Arts, Faculty of Islamic Arts, University of Islamic Arts, Tabriz. [In Persian]

ناظمی، شکیبا. (۱۳۹۴). طراحی و ساخت صندوق چوبی بر اساس نقوش منبر مسجد جامع ابیانه، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، رشته هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی، تبریز .

Naraghi, H. (2004). Historical Artifacts of Kashan and Natanz Cities, Tehran: Association of Cultural Artifacts and Treasures. [In Persian]

نراقی، حسن. (۱۳۸۳). آثار تاریخی شهرستان‌های کاشان و نطنز، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.7.2.252 ]