

تحلیل تطبیقی و زیباشناختی آرایه‌های چوبی مسجد جامع سرآور گلپایگان با مساجد آذربایجان*

عباسعلی احمدی

استادیار باستان‌شناسی دانشگاه شهرکرد

چکیده

علی‌رغم آن‌که شیوه‌ها و هنرهای تزیینی بناهای گذشته در سکونت‌گاه‌های شهری و مراکز جمعیتی بزرگ عمدتاً در قالب یک فرهنگ فراگیر و منطبق با اصول و موازین هنری هر دوره انتظام یافته است، ساخت و تزیین بنا در مناطق روستایی بیشتر تابع فرهنگ، مقتضیات و شرایط محیطی روستا بوده و از قوالب و ساختارهای هنری رایج هر دوره، نشان‌های کمتری در آن دیده می‌شود. با در نظر گرفتن چنین خصیصه‌ای در پژوهش حاضر، آرایه‌های چوبی به‌کار رفته در منبر، سقف و درب ورودی مسجد جامع سرآور گلپایگان در مقایسه با تزیینات چوبی به‌کار رفته در مساجد آذربایجان، به‌عنوان نمونه‌های شایان توجه این‌گونه تزیینی، معرفی، مطالعه و تحلیل شده است. روش مورد استفاده در این پژوهش، شیوه‌ای توصیفی-تحلیلی با بهره‌گیری از بررسی‌های میدانی، مطالعات کتابخانه‌ای و مقایسه تطبیقی است. بر اساس عمده نتایج حاصله، مسجد جامع سرآور از جمله بناهای روستایی است که آرایه‌های چوبی آن به دو دوره تیموری و صفوی تعلق داشته و این آرایه‌ها ضمن تأثیرپذیری از ویژگی‌های عمومی حاکم بر هنرهای تزیینی این دو دوره، عرضه‌کننده پاره‌ای از ویژگی‌های یگانه و متفاوت است که نشأت گرفته از شیوه‌های خاص و بومی منطقه ساخت اثر بوده و در مقایسه با نمونه‌های آذربایجان، علی‌رغم برخی وجوه تشابه، متفاوت است.

واژه‌های کلیدی: گلپایگان، تیموری، صفوی، چوب‌کاری، منبر.

Email: a_ahmadi197756@yahoo.com

* (تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱۰/۱۰ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۴/۱۰)

مقدمه

از جمله موارد کاربرد چوب در مساجد استفاده از آن در سقف، ستون‌ها، منبر، درها و پادری‌ها، چارچوب درها، پنجره‌ها، رحل‌های قرآن کریم، مأذنه‌ها و نرده‌ها است. بر حسب شرایط جغرافیایی و آب و هوایی، وفور یا عدم وفور مواد خام و همچنین سنت‌های معماری هر مکان و هر دوره، نوع و میزان استفاده از این ماده متفاوت است. آن گونه که نتیجه بررسی‌ها نشان می‌دهد در شهرهای سردسیر و روستاهای کوهستانی که ریگ‌بوم است و خاکش پوشش‌های قوس‌دار را دشوار می‌سازد، بیشتر مساجد با ستون‌ها و دیرک‌های چوبین و پوشش تخت بنیاد شده که از جمله زیباترین و شکیل‌ترین آن‌ها، مسجد میان‌ده ابیانه، مسجد طرزجان و نبادک یزد، ملا رستم و معزالدین مراغه، مهرآباد، گزاوش و گنبد بناب و هم‌چنین مسجد میان‌دوآب و مسجد خوانساراست (پیرنیا، ۱۳۸۷: ۲۹۲). وجود گونه‌های خاصی چوب در هر منطقه برخلاف بسیاری از هنرهای وابسته به معماری، ویژگی‌های منطقه‌ای و بومی چوبه‌کاری را موجب شده‌است (پیرنیا، ۱۳۸۱: ۱۷۰). گلپایگان از جمله مناطقی است که به واسطه شرایط جغرافیایی و آب و هوایی، هنر چوبه‌کاری آن از دیرباز تاکنون مورد استقبال و علاقه مردمان بوده و در نتیجه آن شاهد خلق آثار هنری بسیاری در این دیار هستیم؛ آثاری که حداقل به دوره‌های تیموری، صفوی و قاجار، تعلق دارد. مسجد سرآور از جمله بناهای این منطقه است که نمونه‌های مختلفی از خلاقیت و دسترنج هنری هنرمندان دو دوره تیموری و صفوی را یک جا در خود جای داده‌است. چوب یکی از عناصر مهم و اصلی در این مسجد بوده و در ساخت سقف، ستون‌ها، ورودی و منبر مسجد به کار رفته‌است. در این بین منبر مسجد به‌حق از یادگارهای نفیس و ارزشمند به‌جای‌مانده از عصر تیموری است که ۶ قرن متوالی بی‌نام‌ونشان در روستای فراموش‌شده سرآور قرار گرفته‌است. بر همین اساس در تحقیق حاضر سعی بر آن است تا جلوه‌های روشن‌تری از گاه‌نگاری، مضامین هنری، تکنیک‌های تزئینی و سیر تحول هنری سازه و اشیای چوبی بنا مشخص شود.

روش تحقیق

مقاله حاضر به شیوه توصیفی-تحلیلی، بر اساس بررسی‌های میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده‌است. به‌منظور ایجاد بستر مناسب در شناخت، درک و تحلیل ویژگی‌های بصری و زیباشناختی آرایه‌های چوبی این مسجد، مضامین و تکنیک‌های آن با دیگر تزئینات چوبی به‌ویژه آرایه‌های موجود در مساجد آذربایجان که همواره از سوی محققان به‌عنوان نمونه‌های شاخص کاربرد تزئینات چوبی معرفی شده‌اند، مقایسه و تطبیق شده‌است.

پیشینه تحقیق

تاکنون پژوهش مستقلی در ارتباط با بررسی و تحلیل جنبه‌های زیباشناختی و تکنیکی آرایه‌های چوبی مسجد جامع سرآور انجام نشده‌است. این مسجد اولین بار طی بازدیدهای آقای صادق صمیمی در سال ۱۳۳۸ با ارائه گزارش مختصری معرفی گردید (صمیمی، ۱۳۳۸: ۴۵) و در تألیفات اشخاصی همچون نصرت‌الله مشکوتی (مشکوتی، ۱۳۴۹: ۶۶)، رفیعی مهرآبادی (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲: ۸۹۵) و ملازاده و مریم محمدی (ملازاده و مریم محمدی، ۱۳۷۸: ۷۱) به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران معرفی شده‌است. حمیدرضا میر محمدی نیز از دیگر افرادی است که در سالیان اخیر با گزارشی کوتاهی، صرفاً به معرفی مسجد و منبر آن پرداخته‌است (میر محمدی، ۱۳۷۹: ۷۸).

موقعیت مکانی

روستای سرآور جزء دهستان جلگه بخش حومه از شهرستان گلپایگان استان اصفهان است که براساس محاسبات جغرافیایی در طول جغرافیایی ۲۴*۵۰ و عرض جغرافیایی ۲۵*۳۳ در ارتفاع ۱۷۹۰ متری از سطح دریا واقع شده است (مفخم پایان، ۱۳۳۹: ۲۴۸). این روستا در فاصله ۱۰ کیلومتری شرق شهر گلپایگان بر سرراه گلپایگان به کاشان قرار گرفته و به علت واقع شدن در یک منطقه نیمه‌کوهستانی دارای آب‌وهوای متغیری با تابستان‌های بسیار گرم و خشک و زمستان‌هایی سرد و سوزان است (اداره جغرافیایی ارتش، ۱۳۶۵: ۱۳۸). جاده گلپایگان - کاشان درست از وسط این روستا گذشته و مسجد جامع در مجاورت بلافاصل جبهه شمالی آن قرار گرفته‌است.

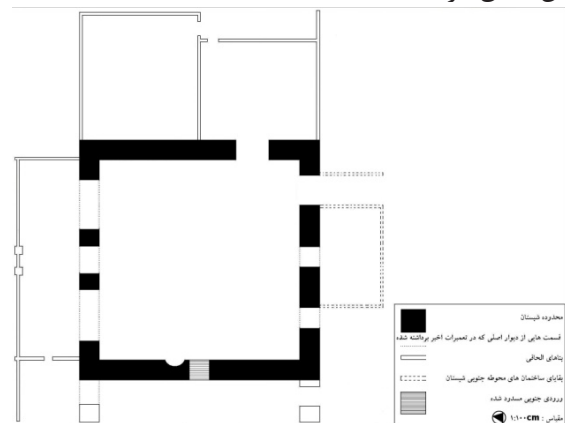


تصویر ۲: بناهای الحاقی جدیدالاحداث، (مأخذ: نگارنده).

شبستان دارای ۲ ورودی بوده، یکی در ضلع غربی و دیگری در ضلع جنوبی که ورودی جنوبی در سال‌های اخیر مسدود شده است. ورودی شمالی در گذشته به یک ایوان کوچک خشتی راه داشت که اکنون ایوان مذکور تخریب و اتاقکی با مصالح امروزی به جای آن ساخته‌اند. ظاهراً این ورودی دربی چوبی داشته که در حال حاضر اثری از آن دیده نمی‌شود. جهت محافظت بنا در برابر خطر سیلاب، در محوطه بیرونی دیوار غربی شبستان، پشتیبانی قطور و شیب‌دار وجود داشته که در سال‌های اخیر این پشتیبان برداشته‌شده و به جای آن راهرویی ساخته‌شده است. تنها ایوان مسجد در سمت جنوب شبستان قرار گرفته و دارای ۱۰ متر طول و ۲ متر عرض می‌باشد. با توجه به شواهد موجود سقف اولیه ایوان فروریخته و در دهه‌های اخیر سقفی چوبی متشکل از ۱۸ تیر چوبی بر روی ۲ قطعه حمال سرتاسری که توسط ۲ ستون چوبی هشت‌ضلعی با تراش ساده نگهداری می‌شود، پوشید شده‌است. در دیواره شرقی این ایوان درگاهی وجود دارد. در حال حاضر تنها قسمت فوقانی آن باقی مانده که با استفاده از قطعات کوچک ۵ × ۱۰ سانتی‌متر چوب به طرز زیبایی با روش مشبک‌کاری تزیین شده است (تصویر ۳). خشت خام و ملاط گل اصلی‌ترین مصالح بنا را تشکیل داده و در برپایی دیوارهای شبستان و ایوان از آن استفاده گردیده‌است. پوشش‌های بنا همگی از چوب و به‌صورت مسطح است.

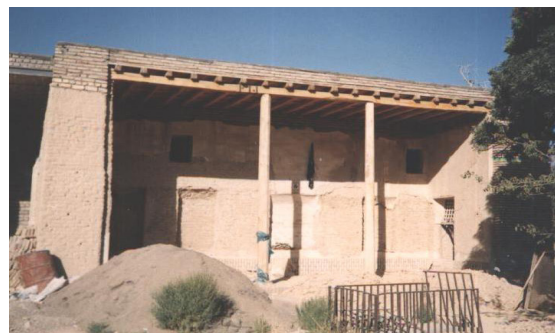
پلان و معماری

آن چنان که مشخص است مسجد سرآور تحت تأثیر اقلیم سرد و کوهستانی منطقه از نوع مساجد سرپوشیده فاقد صحن بوده و در حال حاضر شامل یک شبستان ستون‌دار، ایوانی در جنوب شبستان و پاره‌ای از سازه‌ها در اضلاع شمالی، غربی و شرقی شبستان است که طی نوسازی‌های چند دهه گذشته بدان الحاق گردیده است (نقشه ۱).



نقشه ۱: پلان مسجد جامع سرآور، (مأخذ: نگارنده).

شبستان دارای مساحت زیربنایی ۱۱×۱۱ متر بوده و در داخل بدون احتساب قطر دیوارها دارای مساحت مربع‌گونه ۱۰×۱۰ متر است. دیوارهای این شبستان بسیار قطور بوده و به‌طور میانگین به ۱۲۰ سانتی‌متر می‌رسد. ارتفاع دیوارها در همه اضلاع برابر و بالغ بر ۴ متر است. سطح خارجی دیوارها به‌جز در قسمت محراب با اندودی از گچ پوشیده شده‌است. محراب کنونی که در سال‌های اخیر با استفاده از آجر و سیمان نوسازی شده، در وسط دیوار قبله واقع شده و به نظر می‌رسد در جای محراب اولیه مسجد قرار گرفته است. در بالای این دیوار و طرفین محراب، دو پنجره چوبی کوچک تعبیه‌شده که نور شبستان را تأمین می‌کند (تصاویر ۱-۲).



تصویر ۱: ایوان جنوبی شبستان، (مأخذ: نگارنده).

فرق می‌کند و فاصله بین آن‌ها با پردوهای که در یک طرف دو برجستگی و در طرف دیگر ۲ تورفتگی دارد به طوری که در هم چفت می‌شوند، پوشیده شده است (تصویر ۴).



تصویر ۴: نمای ستون و سرستون و پردوهای مابین آن، (مأخذ: نگارنده).

شکل و ترتیب پردوها در سایر نقاط سقف به گونه‌ای است که پردوهای چهار قاب هم‌جوار، لوزی جالب توجهی را می‌سازند که اضلاعش هرچه به طرف کانون آن نزدیک‌تر می‌شوند کوچک‌تر شده تا به صفر می‌رسند. در جبهه شمالی، غربی و شرقی ستون‌ها، ضخامت پردوهای استفاده شده کمتر و تعداد آن‌ها بیشتر است؛ به طوری که لوزی مذکور زیاتر و اضلاع آن ظریف‌تر به نظر می‌رسد (تصویر ۶-۵). این دوگانگی ناچیز و نه‌چندان قابل توجه در معماری سقف را شاید بتوان با دو دلیل توجیه نمود؛ یکی آن که جبهه جنوبی در دوره‌ای نه‌چندان دور از زمان ساختمان اولیه سقف، بازسازی شده باشد و یا این که در هنگام ساخت از دو هنرمند باذوق و دقت کاری متفاوت استفاده شده باشد و از این رو هنرمند دوم - که به دلایلی جانشین هنرمند پیشین شده - در عرضه دست‌مایه هنری خویش همپای هنرمند قبل از خود نتوانسته پردوهای سمت مغرب سقف را همانند سمت شرق آن ظریف و زیباکنار هم قرار دهد.

نکته‌ای که در این سقف از منظر زیباشناختی قابل بحث و بررسی است؛ اختلاف نحوه پوشش فضای مابین چهارستون از حیث جهت تیرها، شکل و ترتیب پردوها با سایر قسمت‌های سقف است. این اختلاف نه تنها سبب بروز ناهماهنگی و عدم تناسب در جلوه‌گاه سقف نمی‌شود بلکه به خاطر واقع شدن در کانون سقف و انشعاب سایر قسمت‌ها از آن، تناسب منطقی



تصویر ۳: چهارچوب باقی‌مانده در جرز شرقی ایوان، (مأخذ: نگارنده).

مضامین و ساختار شکلی سازه‌ها و آرایه‌های چوبی ۱- سقف شبستان

مهم‌ترین قسمت شبستان از حیث ارزش فرهنگی و تاریخی سقف چوبی آن است. با توجه به مواردی هم‌چون شکل، رنگ، کیفیت ظاهری پویا و هم‌چنین فراوانی درختان بید، صنوبر سفید و چنار در منطقه، گمان می‌رود چوب‌های سقف از درختان مذکور تهیه شده باشد. این سقف به وسیله حمال‌های قطور هشتگانه که در جهات اربعه قرار گرفته و یک سر آن بر سرستون‌ها و سر دیگر روی دیوارهای ۴ طرف تکیه دارند و مابین آن‌ها ۴ حمال کوچک‌تر قرار گرفته به پانزده چشمه تقسیم شده است. ستون‌های نگهدارنده سقف، چهارستون است که هر کدام در فاصله ۱۶۰ سانتی‌متری یکدیگر در مرکز شبستان قرار گرفته‌اند.

فاصله بین حمال‌ها با استفاده از تیرهای کوتاه تیرریزی شده و به چشمه‌های کوچک‌تر تقسیم گردیده است. در هر قسمت فاصله بین دو تیر به وسیله تخته‌های کوچک به چهار قاب مربع‌شکل تبدیل و درون قاب‌ها با پردوهای^۱ باریک خراطی شده، پر گردیده است. نحوه قرار گرفتن و شکل پردوها در نمای قسمت‌های یادشده یکسان است مگر در قسمت بین سرستون‌ها که در این جا جهت تیرها با شمال و جنوب سقف

همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد در مرکز شبستان ۴ ستون قرار گرفته است. این ستون‌های هم‌شکل، مدور بوده و از ارتفاع ۳ متر و ۹۵ سانتی‌متر برخوردار است. پایه ستون‌ها هشت‌ضلعی بوده و از سنگ ساخته شده‌است. قطر ستون‌ها در تحتانی‌ترین قسمت ۲۵ سانتی‌متر بوده و هر چه به ارتفاع آن افزوده می‌گردد از قطر آن‌ها کاسته می‌شود. دو عدد از ستون‌ها به طرز نامناسب و ناشایانه‌ای با رنگ‌های سبز در قسمت سرستون و مشکی در ساقه ستون، رنگ‌شده که به احتمال قریب به یقین از اقدامات دهه‌های اخیر است.

سرستون‌ها به شکل شبه مقرنس بوده و ۵۶ سانتی‌متر از ارتفاع کلی ستون را به خود اختصاص داده است. این تزیینات در ۱۲ ردیف عمودی از برجستگی‌ها و تورفتگی‌های چوبی شکل گرفته و هر کدام به‌طور جداگانه و آزاد ساخته شده و سپس در کنار یکدیگر بر بدنه فوقانی ستون، به‌طوری که گمان می‌رود شکل واحد یافته‌اند، میخکوب شده است. سرستون‌ها چندان جالب‌توجه نبوده و برجستگی‌ها و تورفتگی‌های آن، نامنظم، پرداخت‌نشده و نازیبا هستند. این سرستون‌ها از حیث ارزش تزیینی و هنری در مقایسه با پردوهای خراطی‌شده لوزی‌ساز یا پردوهایی که در قسمت کانون سقف به طرز استادانه‌ای درهم چفت شده‌اند، حاصل ظهور و بروز یک هنر چوبه‌کاری کلاسیک و اصول‌مند نبوده و از سطح پایین‌تری برخوردار است.

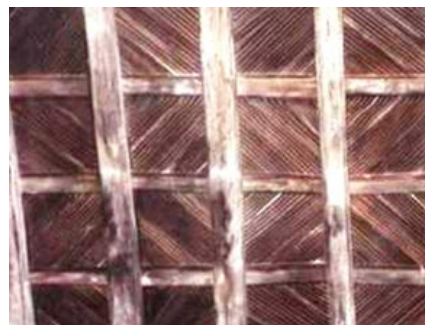
۲- درب ورودی

ورودی اصلی مسجد که تا چند سال قبل از آن استفاده می‌شد، در دیوار جنوبی شبستان قرار داشته و امروزه دربی فلزی به‌جای آن نشسته‌است. درب قدیمی و اصلی این ورودی به علت پوسیدگی چارچوب، از جای خود برداشته و به گوشه‌ای از مسجد منتقل شده‌است. جهت تعیین نوع چوب درب، تکه‌ای کوچک از پاشنه را که در نقل و انتقالات زمان تعمیرات جدا شده بود، انتخاب و با انجام آزمایشات تعیین حجم که بر اساس وزن مخصوص انواع چوب‌ها بر پایه سانتی‌متر مکعب به دست می‌آید، مشخص گردید؛^۵ براین‌اساس چوب مورد استفاده در این درب، چوب درخت گردو است. دلیل کاربرد چوب گردو در ساخت درب مورد نظر از یک‌طرف به‌وفور

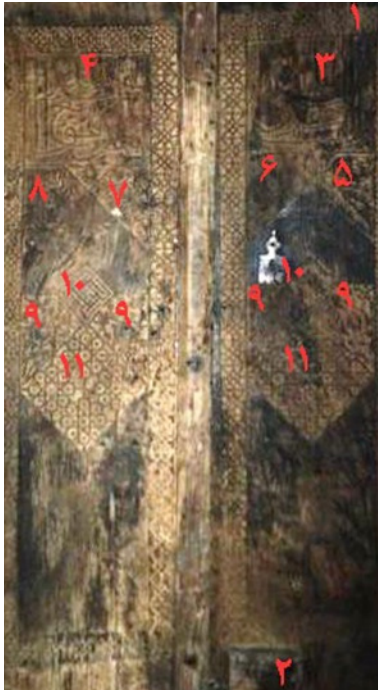
و جلوه جالب‌توجهی به وجود آورده‌است؛ چه‌بسا اگر در تمامی سقف از پردوهای اخیر یا پردوهای یک‌پارچه لوزی‌ساز استفاده شده بود امروزه این‌چنین زیبا و دلنشین به نظر نمی‌رسید. آیا این نظر هنری در ایجاد چنین اثری زاییده ذهن خلاق هنرمند سازنده است یا از روی آثار هنرمندان پیشین در نقاطی دیگر عیناً تقلید شده‌است و یا این‌که آیا هنرمند برای ساختن سقف از خرده‌فرهنگ‌های محلی و بومی الهام گرفته، یا فکر او در این زمینه به‌دور از هرگونه انتزاع و یا گرایش‌های منطقه‌ای، ریشه در یک فرهنگ عام و ایران شمول داشته‌است. در پاسخ باید اذعان داشت در این اثر ذهن هنرمند نقش عمده ایفا کرده‌است، اختلافی که بدان اشاره شد بدون کمترین تقلیدی انجام گرفته و با توجه به بررسی‌های انجام‌شده نمونه مشابه آن در بناهای دیگر یافت نگردیده‌است. باین‌وجود هنرمند در ایجاد قاب‌سازی‌های مربع بین تیرها، شکل و نحوه قرار دادن پردوها و شکل بخشیدن به سرستون‌ها در قالب فنون و تکنیک‌های محلی از آثار هنرمندان پیشین مناطق دیگر هم‌چون مسجد مهرآباد بناب، ملارستم و شیخ معزالدین مراغه، الهام گرفته‌است.



تصویر ۵: نمای پردوهای لوزی‌ساز ظریف از زیر سقف، (مأخذ: نگارنده).



تصویر ۶: نمایی پردوهای ظریف از زیر سقف در جبهه شمالی، (مأخذ: نگارنده).



تصویر ۷: نمای بیرونی درب قدیمی و اصلی مسجد جامع سرآور متعلق به دوره صفوی، (مأخذ: نگارنده).

۳- منبر

بر اساس آزمایش وزن حجمی چوب، این منبر از چوب نارون ساخته شده و با ارتفاع ۲۳۹ سانتی‌متر، از چهار پله و یک نشستن‌گاه تشکیل می‌گردد. در راستای ارتفاع پله اول (سطح روبه‌رو) دو کادر کنده‌کاری شده با تکنیک کنده‌کاری منحنی یا گود، هنرمند را بر آن داشته تا برای تزیین بهتر و جلوه‌گری بیشتر دو پولک مستطیل شکل برجسته به طول و عرض ۱۷ و ۱۰ سانتی‌متر در جهت عمودی، در وسط کادرها ایجاد کند (تصویر ۱۰-۸). هنرمند در نمای پله‌های دوم، سوم و چهارم نیز همین کار را تکرار کرده ولیکن پولک‌های پله اول را به یک پولک به ابعاد ۲۵ و ۱۰ سانتی‌متر در جهت افقی محدود کرده است. پله اول بدان جهت که مورد استفاده واعظان کم‌سن و سال و یا متواضع بوده، به‌طور معمول در منابر به نسبت سایر پله‌ها از ارتفاع بیشتری برخوردار بوده است؛ به همین شکل پله اول منبر سرآور نیز با ارتفاع ۳۰ سانتی‌متر به نسبت سایر پله‌ها که از ارتفاع ۲۵ سانتی‌متر برخوردار است، ارتفاع بیشتری دارد.

درخت گردو در منطقه گلپایگان و خوانسار مرتبط بوده و از طرف دیگر به‌واسطه استقامت فوق‌العاده این چوب در برابر ترک‌خوردگی‌های ناشی از تغییرات آب‌وهوایی بوده است. این درب به‌صورت دولنگه بوده و دارای سطح داخلی ساده و سطح خارجی با تزیینات مثبت‌کاری و کتیبه‌نگاری است. قرار گرفتن تزیینات مثبت‌کاری و کتیبه‌ها بر اساس تصویر شماره ۷ به ترتیب ذیل است:

۱- حاشیه کنده‌کاری به‌صورت برجسته که در هر دولنگه درب یکسان است.

۲- قفل چوبی بیرون در که به‌وسیله یک کلید چوبی که در داخل آن می‌چرخاندند زبانه آهنی از پشت، در راستای قفل بیرون آمده و لنگه دیگر را محکم به لنگه‌ای که قفل بر آن نصب است، متصل می‌کرده‌است تا در این حالت درب قفل گردد.

۳- به خط ثلث برجسته بر روی لنگه راست نوشته‌شده: «و ان المساجد لله»

۴- دنباله کتیبه بر روی لنگه چپ: «فلاتدعو مع الله احدا»

۵- «فی شهر»

۶- «سنه ۹۷۹»

۷- «عمل العبد الاقل»

۸- «محسن نجار»

۹- مثبت شاخ و برگ و نقوش اسلیمی که به‌صورت قرینه در لنگه دیگر نیز تکرار شده است.

۱۰- چهار کلمه «علی» به خط بنایی در چهار زاویه مربع که در هر دو لنگه به‌صورت قرینه می‌باشد.

۱۱- چهار گل هشت پر در چهار زاویه مربع در هر دولنگه به‌صورت قرینه.

سایر نقاط درب که مطابق تصویر شماره‌بندی نشده، خالی از هرگونه نوشته یا تزیینات است. از دیگر مشخصات آن می‌توان به این موارد اشاره کرد: رنگ قهوه‌ای، ارتفاع ۱ متر و ۸۵ سانتی‌متر، وزن کلی ۷۴ کیلوگرم، عرض هر لنگه ۵۲ سانتی‌متر، ضخامت ۵ سانتی‌متر.

پس از پله‌ها، نشستن‌گاه از اهمیت ویژه برخوردار است. این مکان در منبر مسجد سرآور علاوه بر ارزش کاربردی و هنری، به سبب وجود کتیبه‌ای در تکیه‌گاه آن، ارزش و اهمیت تاریخی نیز دارد. نشستن‌گاه منبر به نسبت پله‌ها کمی بزرگ‌تر ساخته شده است. طول داخلی این قسمت ۵۷ سانتی‌متر، طول خارجی ۶۸ سانتی‌متر و عرض آن ۵۷ سانتی‌متر است. دستگیره‌ها در این قسمت بدون انارک^۳ است و از رأس تا پایین منبر ۱/۶۳ سانتی‌متر است. در فاصله بین دستگیره و تکیه‌گاه، در طرفین نشستن‌گاه، کادر مربع‌شکل به طول و عرض ۴۶ سانتی‌متر وجود دارد که با ۲۰ قطعه چوب که دارای کنده‌کاری هستند و به‌صورت فاق و زبانه در هم چفت شده‌اند، مشبک‌کاری شده است. دستگیره‌های مذکور، عیناً در طرفین پله دوم البته با ارتفاع کمتر از ۹۶ سانتی‌متر تکرار شده‌اند.

در فاصله بین دستگیره‌های بالا و پایینی در طرفین منبر، در حالت مورب و به‌صورت قرینه‌کاری، مشبک به عرض ۴ سانتی‌متر و طول ۷۰ سانتی‌متر به‌صورت متوازی‌الاضلاع انجام شده که روی هم ۲۰ قطعه چوب که با تکنیک فاق و زبانه در هم چفت شده‌اند پدیدآورنده آن هستند. این قطعات چوب، ۴ مربع در یک ردیف به طول و عرض ۱۴ سانتی‌متر و ۲ مثلث در کنارها را تشکیل می‌دهند. داخل مربع‌ها به‌وسیله ۴ قطعه چوب کوچک به گونه چهارسو پر شده که در مجموع اثری منحصربه‌فرد و دلنواز را باعث شده‌اند. حاشیه این کار مشبک کتیبه‌ای است به خط نسخ برجسته که بر روی ۴ قطعه چوب که در طرف راست و ۴ قطعه که در طرف چپ با همان مشخصات قرار دارد، نوشته شده است. در سمت راست منبر بر جبهه بیرونی، به‌صورت موازی بر روی چهارچوب حاشیه، آیه ۲۵۵ سوره بقره معروف به آیه‌الکرسی آمده است. در سمت چپ منبر آیه مذکور ادامه یافته و در ادامه روی چوب موازی تحتانی چنین نوشته شده است:

«اللهم غفر و ارحم حسن بن حسین سیدای اللهم اغفر علی بن محمد بن علی بن احمد سرآوری»

از قسمت دوم این کتیبه چنین برمی‌آید که منبر توسط یکی از اهالی روستای سرآور جهت آمرزش و غفران الهی برای اموات گذشتگان وی که ظاهراً حسن ابن حسین شعبان سیدای و علی ابن محمد بوده‌اند، سفارش ساخت داده شده



تصویر ۸: نمای بیرونی منبر مسجد جامع سرآور از سمت چپ، (مأخذ: نگارنده).



تصویر ۹: منبر مسجد جامع سرآور از نمای روبه‌رو، (مأخذ: نگارنده).

تکیه‌گاه آن است؛ چراکه از یک طرف دربردارنده تاریخ ساخت منبر بوده و از سویی دیگر مشخص‌کننده پیشینه تاریخی مسجد است. این کتیبه به خط نسخ برجسته در شش سطر نوشته شده و بر روی یک قطعه چوب یکپارچه به ارتفاع ۴۴ سانتی‌متر و عرض ۵۷ سانتی‌متر که صورت نمایی تک‌وجهی از یک گنبد است، قرار دارد.

متن کتیبه به ترتیب سطور چنین است:

سطر اول: «الله»

سطر دوم: «مفتح‌الابواب»

سطر سوم: «هذا العماره مسجد الجامع سرالوار»

سطر چهارم: «هذا الخیرالمبارک ابراهیم‌بن‌علی سرالواری»

سطر پنجم: «فی تاریخ عشرين ذوالقعدة سنه احدی»

سطر ششم: «عشر و ثمان مائه»

از نکات تأمل‌برانگیز در کتیبه‌های منبر یکی تفاوت رسم‌الخط کلمه سرآور است؛ به‌گونه‌ای که در کتیبه تکیه‌گاه سرالوار و در کتیبه سمت چپ منبر سرآور نوشته شده است. در تبیین این مسئله احتمالات چندی قابل طرح است؛ به‌عنوان مثال شاید ساخت کتیبه تکیه‌گاه اندک زمانی پیش از ساخت منبر فعلی انجام شده و مربوط به منبر دیگری بوده است، یا این که هرکدام از کتیبه‌ها توسط هنرمندان متفاوتی نگارش گردیده و احتمالاً یکی از آن‌ها سرآور را با تلفظ محلی که احتمالاً سرالوار بوده به رشته تحریر درآورده است.^۴ نکته شایان توجه و مبهم دیگر، در محتوای کتیبه نهفته است؛ بدین شکل که به‌جای اشاره به ساخت منبر، مسجد جامع سرآور و سازنده آن معرفی شده است. قدر مسلم آن است که کتیبه تکیه‌گاه جدای از بافت کلی منبر ساخته شده و پس از اتمام کار ساخت منبر در جای خود نصب و قدمت منبر را به دوره تیموری می‌رساند.

مطالعه تطبیقی - تحلیلی و گاه‌نگاری آرایه‌های چوبی بنا

با توجه به مواردی هم‌چون قرابت دوره، سبک ساختمانی، معماری چوبی و هم‌چنین کمبود اطلاعات در مورد سایر مساجد ستون‌دار چوبی ایران، معماری و آرایه‌های چوبی به‌کار رفته در سقف و ستون‌های مسجد سرآور با مساجد ستون‌دار منطقه آذربایجان مقایسه گردیده است. از جمله مساجد شاخص ستون‌دار آذربایجان مسجد ملا رستم و مسجد معزالدین در

است. هم‌چنین در طرف راست منبر، نام سازنده منبر آمده است: «عمل استاد جامی ابن محمدعلی خانیساری». ظاهراً کلمه خوانسار در گذشته خانسار نوشته می‌شده و نویسنده کتیبه اشتباهی در رسم‌الخط خانیسار نداشته است.

هنرمند سازنده قسمت عمده کار خود را در طرفین منبر زیر کتیبه‌ها متمرکز کرده است. این قسمت که قسمت زیادی از نمای بیرونی منبر را تشکیل می‌دهد، به‌وسیله حاشیه کنده‌کاری شده، به بیست کادر مربع شکل مساوی به طول و عرض ۲۰ سانتی‌متر تقسیم شده است؛ به‌گونه‌ای که ۱۰ مربع در زیر نشست‌گاه منبر و ۹ مربع دقیقاً در زیر کتیبه‌های طرفین و یک مربع نیز در زیر پله اول قرار گرفته است. این وضعیت در هر طرف منبر به‌طور کاملاً مساوی و بدون کم‌وکاست دیده می‌شود. در داخل کادر کنده‌کاری شده مربع، ۵ پولک برجسته وجود دارد که روی آن‌ها کنده‌کاری انجام شده است. این پولک‌ها به‌گونه‌ای در کنار هم قرار گرفته‌اند که ۴ عدد از آن‌ها که مستطیل شکل و دارای طول و عرض ۱۲×۵ سانتی‌متر است، به‌طور اقماری، اطراف یک پولک مربع شکل ۵×۵ سانتی‌متری را فرا گرفته است.



تصویر ۱۰: کتیبه سمت چپ منبر مسجد جامع سرآور، (مأخذ: نگارنده).

هنرمند برای یکدستی و نظم‌بخشی هرچه تمام‌تر به کار، سه عدد سه‌گوشه یا مثلثی، در زیر کتیبه قرار داده است. کادرهای مربع تا ۱۰ سانتی‌متری تحتانی‌ترین قسمت منبر ادامه می‌یابند و در آن‌جا یک چوب ساده و بدون نقش و نگار به عرض ۱۰ سانتی‌متر و طول ۱۶۴ سانتی‌متر از پایین‌ترین قسمت در زیر نشست‌گاه تا انتهای پله اول در پایین پله امتداد می‌یابد که این خود طول کلی منبر را مشخص می‌سازد. ارزشمندترین و شاخص‌ترین قسمت منبر مسجد جامع سرآور، کتیبه

و نشانی برای شروع و یا اختتام قسمت تزئینی سرستون است. صندوقه مکعبی که در بالاترین قسمت سرستون در مساجد آذربایجان دیده می‌شود در مسجد سرآور نیز به شکلی دیگر وجود دارد. در مساجد آذربایجان به تبع زاویه دار بودن قسمت شبه مقرنس سرستون، هنرمند برای ایجاد هماهنگی بر فراز قسمت یادشده یک صندوقه مکعب ساخته است چراکه اگر در این جا چوب به شکل دورانی تراش یافته بود، از جذابیت کنونی سرستون‌ها کاسته می‌شد. در سرآور همان طور که اشاره شد؛ ستون‌ها گرد ساخته شده و پیرو آن تزئینات سرستون نیز به صورت دورانی دور ستون می‌چرخند و صندوقچه مذکور نیز با عملکرد مشابه ولی ساختار متفاوت در سرستون‌ها وجود دارد.

مسأله دیگر در مقایسه مساجد مورد بحث، عنصر پایه ستون‌های سنگی است. در مساجد آذربایجان مشابه مسجد سرآور تمام پایه ستون‌ها سنگی و هشت ضلعی بوده مگر در مسجد شیخ معزالدین مراغه که برای تعدادی از ستون‌ها پایه‌های سنگی گرد تهیه شده است. از طرف دیگر برخلاف بدنه ستون‌ها که در مساجد آذربایجان و سرآور ارتفاع یکسان دارد، پایه ستون‌های مساجد آذربایجان مرتفع تر از نمونه‌های سرآور بوده و بر این اساس مساجد آذربایجان از سقفی مرتفع تر نسبت به مسجد سرآور برخوردارند. در مساجد آذربایجان حمال‌ها را با قرار دادن سه قطعه تخته در سه طرف درون صندوقچه‌ای نقاشی شده گذارده‌اند و به احتمال زیاد هر یک از چند قطعه تشکیل شده و جایی که سرستون‌ها زیر آن قرار می‌گیرند، تیرهای حمال به گونه فارسی^۵ بریده شده‌اند؛ حال آن که در مسجد سرآور حمال‌ها بدون پوشش بوده و کمترین تزئینی نداشته و محل برخورد دو حمال در سرستون‌ها، برشی نیافته است.

در مساجد آذربایجان، هم‌چون مسجد سرآور دو حمال به وسیله تنه‌های کوچک تر درخت، تیرریزی شده و سپس فاصله بین تیرها با پردوهای خراطی شده که تقریباً در تمامی مساجد آذربایجان یک شکل هستند، پر شده است. پردوهای کار شده در این مساجد از حیث نبود فاصله بین آن‌ها و هم‌چنین طول و عرض، با پردوهای قسمت میان سرستون‌های سرآور یکسان است ولیکن پردوهای اخیر در سرآور با برجستگی و تورفتگی‌هایی که در طرفین آن‌ها وجود

مراغه و مساجد مهرآباد و میدان بناب است. عنصر اصلی این مساجد شبستانی ستون دار با سقف چوبی است. براساس بررسی انجام شده دوره ساختمانی مساجد یادشده به دوره صفوی (۹۵۱ هـ.ق) و زمان حکم‌فرمایی شاه طهماسب اول می‌رسد (ورجانوند، ۱۳۵۵:۵؛ ورجاوند، ۱۳۵۴:۳۴).

شباهت‌های عمده مساجد آذربایجان و مسجد سرآور در سقف و ستون‌های آن نمایان است؛ با این وجود تفاوت‌هایی نیز در جزییات و شیوه‌های اجرای تکنیک‌ها دیده می‌شود؛ بدین شکل که در مسجد سرآور ستون‌ها، سرستون‌ها، پایه ستون‌ها، روش تیر ریزی و شکل پردوها، در حجمی کوچک تر و کیفیتی پایین تر انجام شده است.

برخلاف نمونه‌های آذربایجان که از ستون‌های هشت ضلعی بهره می‌برد، ستون‌های سرآور مدور است. در مساجد آذربایجان و به ویژه مسجد ملارستم سرستون‌ها شامل ۳ ردیف قطار یا مقرنس است که از پایین به بالا حجم آن‌ها افزایش یافته و بر فراز آن سطح مکعبی قرار می‌گیرد (مروارید، ۱۳۶۰:۳۶۸). حال آن که در مسجد سرآور به علت دوران ستون، قطار بندی و یا قسمت شبه مقرنس سرستون، فاقد هر گونه زاویه ای بوده و دایره وار ستون را دور می‌زند.

تورفتگی‌ها و برجستگی‌ها در سه طبقه تشکیل شده‌اند، ولی با تورفتگی‌ها و برجستگی‌های موجود در سرستون‌های مساجد یادشده اختلاف دارد. در مساجد مراغه و بناب قسمت مقرنس بسیار منظم انجام گرفته و دارای ترتیب خاصی بوده و تفکیک طبقات به وضوح قابل درک است، در صورتی که در برجستگی‌های سرستون‌های سرآور، نوعی به هم ریختگی حاکم بوده و طبقات به سختی قابل تفکیک است؛ به طوری که بیننده در نگاه اول قادر به جداسازی طبقات نیست. در سرستون‌های سرآور قسمت پایین و کم حجم ردیف‌های برجسته دارای دنباله‌ای دوازده گانه است.

این عنصر تزئینی ۱۵ سانتی متر امتداد یافته تا به نواری مشکی رنگ در قسمت زیرین سرستون خاتمه می‌یابد. دنباله یادشده منحصر به سرستون‌های مسجد سرآور بوده و نه تنها در آذربایجان بلکه در سرستون‌های عالی قاپو، چهل ستون و هشت بهشت اصفهان نیز دیده نمی‌شود. نوار پایین سرستون در ستون‌های مساجد آذربایجان نیز وجود دارد که ظاهراً حد

در منبر اخیر ظرافت هنری بیشتری نسبت به منبر جامع محمدیه لحاظ گردیده است.

اگرچه درب چوبی صفوی مسجد سرآور از لحاظ فنی و به کارگیری تکنیک‌های کنده‌کاری و منبت‌کاری در مقایسه با درب‌های زیبا و شاخص دوره صفوی چندان قابل توجه نیست ولیکن از حیث داشتن تاریخ، بیانگر هنر درودگری و کنده‌کاری منطقه‌ای و بومی این دوره در مکانی روستایی بوده و از این جهت دارای اهمیت و مستوجب معرفی است. از لحاظ سادگی و کیفیت کار درب مذکور به‌طور نسبی یادآور درب‌های صفوی منارل مسکونی روستای ایبانه است؛ باین‌وجود به نسبت این درب‌ها، آرایه‌های تزئینی بیشتری در آن به‌کار رفته است. زمان ساخت مسجد جامع سرآور براساس عناصر ساختمانی مستعمل در سقف بنا هم‌چنین تکنیک و فنون به‌کار گرفته‌شده در ایجاد سقف و مقایسه آن با بناهای مشابه و هم‌زمان (مساجد ملارستم، معزالدین، مهرآباد و میدان) و بارزتر از همه تاریخ ۹۷۹ هجری قمری که بر روی در قدیمی مسجد وجود دارد، به دوران صفویه و دوره شاه‌طهماسب اول (۹۸۴-۹۳۰ هـ) بازمی‌گردد؛ با این‌وجود براساس کتیبه تکیه‌گاه منبر که تاریخ ۸۱۱ هـ را نشان می‌دهد و به‌طور آشکار حاکی از ساخت مسجد است تا منبر، نمی‌توان تمامی قسمت‌های بنا را به دوره فوق‌الذکر مربوط و متعلق دانست.

با کمی دقت و تجسس در دیوارهای مسجد که در جهات اربعه قرار دارند و توجه به مواردی هم‌چون وجود درگاهی مسدود شده در دیوار شمالی شبستان به عرض ۱/۴۰ سانتی‌متر که نشان‌دهنده ورودی اولیه بنا است، کاربرد جزئی قطعاتی از آجر مربع شکل به ابعاد ۲۵×۲۵×۴ سانتی‌متر در قسمت‌هایی از دیوار خشتی شبستان که دال بر مرمت دیوارها در دوره‌های بعد از زمان ساخت مسجد است و هم‌چنین استفاده از آجرهای مذکور در اطراف ورودی جنوبی (درب صفوی در آن قرار داشته است) که براساس شواهد برای ایجاد آن خشت‌های خام کنده‌شده و به صورتی ناهماهنگ، آجرها در آن تعبیه گشته است؛ می‌توان دو دوره ساختمانی برای ساخت و سازه‌های این بنا در نظر گرفت؛ دوره اول بر اساس کتیبه تکیه‌گاه منبر، مربوط به اواسط دوران تیموری و دوره دوم به زمان صفویه و زمان حکومت شاه‌طهماسب اول ارتباط داشته است.

دارد، در هم‌جفت شده است و به صورتی جذاب نمونه‌ای از هنر چوبه‌کاری زمان خود را معرفی می‌کند درحالی‌که پرده‌ها در مساجد آذربایجان به‌صورت ساده برش داده‌شده و روی هر کدام جداگانه نقاشی شده است.

مقایسه کلی مساجد مذکور در آذربایجان و مسجد جامع حکایت از آن دارد که مساجد آذربایجان برآورنده نیاز دینی اقشار گسترده از اجتماع بوده و از طرفی واقع‌شدن این مساجد در شهرهای معتبر و مهمی چون مراغه مستلزم آن بود که ابنیه مذکور از وسعت و شکوه درخور موقعیت و حجم بالای کار هنری برخوردار باشند، در صورتی‌که در مسجد سرآور به سبب موقعیت روستایی، شکوه و عظمت مساجد آذربایجان وجود ندارد و فعالیت‌های ساختمانی و هنری آن در قالبی کوچک‌تر انجام شده است.

منبر مسجد جامع سرآور اگرچه از لحاظ حجم کار با منابر مشهور و معروف جهان اسلام هم‌چون منبر مسجد ابن طولون قاهره، منبر مسجد جامع اولود در ازمیر ترکیه، منبر مسجد جامع نایین و یا منبری از این‌دست قابل مقایسه نیست ولیکن در نوع خود گویای گونه‌ای از هنر این مرزوبوم است که در خدمت فرهنگ اعتقادی مردم به‌کاررفته و از نقطه‌نظر هنر چوبه‌کاری قابل مقایسه با بعضی از اجزای منبر مسجد جامع روستای محمدیه نایین است.

در منبر اخیر جایگاه نشستن بر فراز منبر به‌وسیله دو چوب موازی در هر طرف منبر، به پله دوم اتصال می‌یابد و حد فاصل این دو چوب به‌وسیله قطعات کوچک شیارخورده، مشبک‌کاری شده است. در منبر سرآور نیز همین مورد با تفاوت در شکل کار مشبک و هم‌چنین وجود کتیبه در چوب‌های موازی مشاهده می‌شود. شیوه مشبک‌کاری طرفین پله‌های منبر سرآور، در طرفین نشستن‌گاه منبر مسجد جامع محمدیه نیز تکرار شده است. از دیگر موارد تشابه بین دو منبر می‌توان به پولک‌هایی که قبلاً ذکر شد، اشاره کرد. پولک‌های مذکور در منبر سرآور در دیواره ارتفاعی پله‌ها قرار دارند در صورتی‌که همین پولک‌ها در طرفین منبر مسجد جامع محمدیه به صورتی نه‌چندان هماهنگ و متناسب مشاهده می‌شود. در مقایسه کلی منابر مذکور، بنا بر انسجام و هماهنگی کاری که در منبر مسجد جامع سرآور دیده می‌شود می‌توان ادعان نمود

آرایه‌های چوبی مسجد سرآور نیز در کنار پیروی از شیوه‌ها و سبک‌های عمومی چوب‌کاری ادوار تیموری و صفوی، دربردارنده برخی فنون، ابداعات و ویژگی‌های منطقه‌ای و بومی است.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- منظور از پردو نرده‌های چوبی خراطی شده‌است که در میان قاب‌های چوبی کوبیده می‌شود.
- ۲- تکه‌چوب مذکور ۴ سانتی‌متر مکعب حجم و ۲/۲ گرم وزن را دارا بود که با توجه به وزن مخصوص ۶۰۰ کیلوگرم بر مترمکعب چوب گردو و احتساب ۰/۵ گرمی پوسیدگی و حباب‌های بسیار کوچک هوا، هر سانتی‌متر مکعب از چوب مذکور ۰/۶ گرم وزن دارد. با توجه به این‌که هر مترمکعب یک‌میلیون سانتی‌متر مکعب است، یک‌میلیون در شش‌دهم با ششصد هزار گرم معادل ششصد کیلوگرم مساوی است که دقیقاً با وزن مخصوص چوب گردو برابری می‌کند.
- ۳- انارک قطعه چوب خراطی شده و گوی مانند است که بر روی دستگیره بعضی اشیاء هم‌چون نرده‌های ساختمانی، دو طرف تکیه‌گاه بعضی صندلی‌های چوبی و دستگیره‌های منابر سوار می‌کنند.
- ۴- لازم به ذکر است که امروزه نیز سرآور به دو گونه فوق تلفظ می‌شود.
- ۵- فارسی گونه‌ای از برش چوب درودگری است که برای اتصال دو قطعه، محل اتصال در سر هر دو چوب را نظیر سر قلم خوشنویسی می‌تراشند.

فهرست منابع

- اداره جغرافیایی ارتش. (۱۳۶۵). فرهنگ جغرافیایی آبادی‌های کشور جمهوری اسلامی ایران: فرهنگ جغرافیایی گلپایگان. ج ۵۹. تهران: انتشارات اداره جغرافیایی ارتش.
- پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۸۷). معماری ایرانی. تألیف و تدوین غلامحسین معاریان. تهران: سروش دانش.
- _____ (۱۳۸۱). مصالح ساختمانی، آزند، اندود، آمود در بناهای کهن ایران. تألیف و تدوین زهره بزرگمهری. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه).

این مسجد از معدود مساجد ستون‌دار چوبی ناحیه اصفهان است. بنا بر نظر برخی محققان در دوره صفوی سبک ساختمانی مساجد ستون‌دار چوبی از منطقه شمال غرب و آذربایجان به سایر مناطق ایران رسوخ کرده و به‌ویژه شیوه‌های چوب‌کاری آن از زمان شاه‌عباس اول در آرایه‌های چوبی کاخ‌های اصفهان تقلید شده‌است (ورجانوند، ۱۳۵۴: ۳۲). با این‌وجود مسجد سرآور حاکی از آن است که مدت‌ها قبل از پایتختی اصفهان در دوره شاه‌عباس اول و شروع عملیات ساختمانی کاخ‌های مذکور، سنت معماری ساخت مساجد ستون‌دار چوبی در ناحیه اصفهان وجود داشته است. وجود بقایای مسجد روستای تیجن واقع در حومه گلپایگان که بر اساس بررسی‌های ماکسیم سیرو به قرون ۶ و ۷ هجری قمری تعلق دارد و از شبستانی با سقف چوبی قرارگرفته بر ستون‌های چوبی بهره‌مند بود (سیرو، ۱۳۵۹: ۱۴۲؛ سیرو، ۱۳۵۷: ۱)، مهر تأییدی بر این موضوع است.

نتیجه‌گیری

براساس آنچه گذشت زمان ساخت مسجد جامع سرآور به دوره تیموری (اوایل قرن نهم هـ.ق) برمی‌گردد. در این زمان مسجد از نوع مساجد ستون‌دار چوبی بوده و از شبستانی مربع‌شکل با مصالح خشت و سقف مسطح چوبی تشکیل می‌شد. بنا به دلایلی مسجد تخریب شده و در دوره شاه‌طهماسب اول صفوی با مسدود کردن ورودی شمالی و تعبیه ورودی جدید در دیوار جنوبی شبستان و هم‌چنین ایجاد سقف چوبی برفراز ستون‌های چهارگانه، تعمیرات اساسی در بنا صورت می‌گیرد. اگرچه مسجد جامع سرآور در مجموعه مساجد روستایی طبقه‌بندی شده و مردم‌واری و سادگی این‌گونه مساجد را در بردارد ولیکن به علت واقع شدن بر سر راه کاروانی گلپایگان-کاشان اهمیت خاص داشته و این مهم در آرایه‌های چوبی آن تبلور یافته‌است؛ از این‌رو سقف‌بندی و ستون‌های چوبی منبت‌شده آن، یادآور مساجد چوبی معروف ایران از جمله مساجد ملارستم و معزالدین مراغه است؛ علی‌رغم این مسئله، با توجه به وجود گونه‌های خاصی از چوب در هر منطقه که موجب شده صناعات و آرایه‌های چوبی برخلاف بسیاری از هنرهای وابسته به معماری در هر منطقه متفاوت از یکدیگر بوده و اصول و دستورات عمل‌های ویژه خود را داشته باشد،

- رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم. (۱۳۴۵). آثار ملی اصفهان. تهران: انجمن آثار ملی.
- سیرو، ماکسیم. (۱۳۵۷). راه‌های باستانی ناحیه اصفهان و بناهای وابسته به آن‌ها. (مهدی مشایخی، مترجم). تهران: سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.
- _____ (۱۳۵۹). «تطور مساجد روستایی در اصفهان»، (کرامت‌الله افسر، مترجم)، اثر، ش ۴ و ۲، صص ۱۵۹-۱۴۱.
- صمیمی، صادق. (۱۳۳۸). «گزارش»، باستان‌شناسی، ش ۳ و ۴، صص ۴۹-۴۵.
- مشکوتی، نصرت‌الله. (۱۳۴۹). فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
- ملازاده، کاظم و مریم محمدی. (۱۳۷۸). دایره‌المعارف بناهای تاریخی در دوره اسلامی (مساجد). تهران: سوره مهر.
- مروارید، یوسف. (۱۳۶۰). مراغه. تهران: آراین.
- مفخم پایان، لطف‌الله. (۱۳۳۹). فرهنگ آبادی‌های ایران. تهران: امیرکبیر.
- میرمحمدی، حمیدرضا. (۱۳۷۹). «مسجد جامع سرآور گلپایگان»، مسجد، ش ۵۲، صص ۷۸-۸۱.
- ورجاوند، پرویز. (۱۳۵۴). «چهل‌ستون مسجد ملا رستم مراغه اثری شکوهمند از معماری چوبی ایران در قرن دهم هجری قمری»، بررسی‌های تاریخی، شماره ۶، سال دهم، صص ۱۱-۳۴.
- _____ (۱۳۵۵). «چهل‌ستون‌های پرشکوه بناب، شاهکاری از معماری چوبی آغاز دوران صفویه در آذربایجان»، هنر و مردم، دوره ۱۴، ش ۱۶۲، صص ۹-۵.

A Comparative and Aesthetic Analysis of Wooden Decorations in Jaame, Mosque of Sravar Golpayegan and in Azerbaijan Mosques*

Abbas Ali Ahmadi

Assistant Professor of Archaeology, Shahrekord University

Abstract

Although building decoration in the past in urban settlements and large demographic centers followed a common culture of that era, mainly in the form of a comprehensive culture and with the specific architectural principles and techniques of each period. However, construction of the building in rural areas is more dependent on the construction culture and environmental conditions of the village location. There are fewer signs of the general architecture of the public architecture in each period. Considering such an attribute in the present study, a mosque in village Sarawr of Golpayegan is considered as an example of such buildings, which consists of only one wooden columned prayer hall, and interesting wooden artifacts and special roof and entrance door which has been studied. This research has been carried out based on a descriptive-analytical method, using field studies, experimental methods and comparative methods. The building has been compared with other wooden columned mosques. Based on the main findings of this research, the Jaame, mosque of Sarawr is one of the village buildings which has wooden arrays from the two periods of Timurid and Safavid, and these arrays, meanwhile were influenced by the general characteristics of the decorative arts of these two periods and offer some special and different features originating from the specific and native methods of the construction area of the building.

Key words: Golpayegan, Timurid, Safavid, Woodwork, Menbar.