# 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 تحلیل‌شده است. روش مورداستفاده 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 ازجمله 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 نشأت‌گرفته 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Email: a_ahmadi197756@yahoo.com

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

## مقدمه

ازجمله 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. آن‌گونه 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 ازجمله 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، ۲۹۲:۱۳۸۷). وجود گونه‌های خاصی چوب در هر منطقه برخلاف بسیاری از هنرهای وابسته به معماری، ویژگی‌های منطقه‌ای و بومی چوبه‌کاری را موجب شده‌است (پیرنیا، ۱۷۰:۱۳۸۱). گلپایگان ازجمله مناطقی است که به‌واسطه شرایط جغرافیایی و آب و هوایی، هنر چوبه‌کاری آن از دیرباز تاکنون مورد استقبال و علاقه مردمان بوده و درنتیجه آن شاهد خلق آثار هنری بسیاری در این دیار هستیم؛ آثاری که حداقل به دوره‌های تیموری، صفوی و قاجار، تعلق دارد. مسجد سرآور ازجمله بناهای این منطقه است که نمونه‌های مختلفی از خلاقیت و دسترنج هنری هنرمندان دو دوره تیموری و صفوی را یک جا در خود جای‌داده‌است. چوب یکی از عناصر مهم و اصلی در این مسجد بوده و در ساخت سقف، ستون‌ها، ورودی و منبر مسجد به‌کار رفته‌است. دراین بین منبر مسجد به‌حق از یادگارهای نفیس و ارزشمند به‌جای‌مانده از عصر تیموری است که ۶ قرن متوالی بی‌نام‌ونشان در روستای فراموش‌شده سرآور قرارگرفته است. بر همین اساس در تحقیق حاضر سعی بر آن است تا جلوه‌های روشن‌تری از گاه‌نگاری، مضامین هنری، تکنیک‌های تزیینی 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 انجام‌شده‌است. به‌منظور ایجاد بستر مناسب در شناخت، درک و تحلیل ویژگی‌های بصری و زیباشناختی آرایه‌های چوبی این مسجد، مضامین و تکنیک‌های آن با دیگر تزیینات چوبی به‌ویژه آرایه‌های موجود در مساجد آذربایجان که همواره از سوی محققان به‌عنوان نمونه‌های شاخص کاربرد تزیینات چوبی معرفی‌شده‌اند، مقایسه و تطبیق شده‌است.

## پیشینه تحقیق

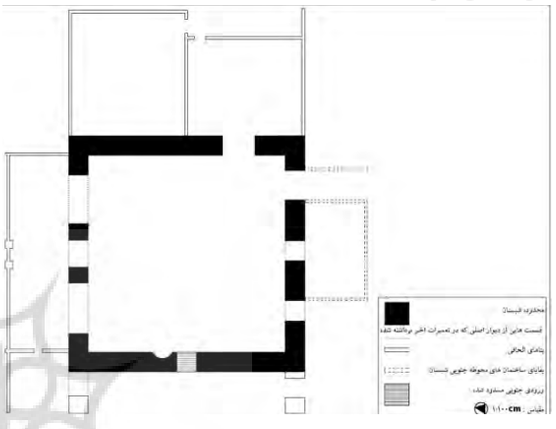
تاکنون پژوهش مستقلی در ارتباط با بررسی و تحلیل جنبه‌های زیباشناختی و تکنیکی آرایه‌های چوبی مسجد جامع سرآور انجام‌نشده‌است. این مسجد اولین بار طی بازدیدهای آقای صادق صمیمی در سال ۱۳۳۸ با ارائه گزارش مختصری معرفی گردید (صمیمی، ۴۵:۱۳۳۸) و در تألیفات اشخاصی همچون نصرت‌الله مشکوتی (مشکوتی، ۶۶:۱۳۴۹)، رفیعی مهرآبادی (رفیعی مهرآبادی، ۸۹۵:۱۳۵۲) و ملازاده و مریم محمدی (ملازاده و مریم محمدی، ۷۱:۱۳۷۸) به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران معرفی‌شده‌است. 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، ۷۸:۱۳۷۹).

## 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 واقع‌شده است (مفخم پایان، ۲۴۸:۱۳۳۹). این روستا در فاصله ۱۰ کیلومتری شرق شهر گلپایگان بر سرراه گلپایگان به کاشان قرارگرفته و به علت واقع‌شدن در یک منطقه نیمه‌کوهستانی دارای آب‌وهوای متغیری با تابستان‌های بسیار گرم و خشک و زمستان‌هایی سرد و سوزان است (اداره جغرافیایی ارتش، ۱۳۸:۱۳۶۵). جاده گلپایگان - کاشان درست از وسط این روستا گذشته و مسجد جامع در مجاورت بلافصل جبهه شمالی آن قرارگرفته‌است.

## پلان و معماری

آن چنان‌که 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 واقع‌شده و به نظر می‌رسد در جای محراب اولیه مسجد قرارگرفته است. در بالای این دیوار و طرفین محراب، دو پنجره چوبی کوچک تعبیه‌شده که نور شبستان را تأمین می‌کند (تصاویر ۲-۱).

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

**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 درگذشته به یک ایوان کوچک خشتی راه داشت که اکنون ایوان مذکور تخریب و اتاقکی با مصالح امروزی به‌جای 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 قرارگرفته 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 تزیین‌شده 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.

**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 تهیه‌شده باشد. این سقف به‌وسیله حمال‌های قطور هشتگانه که درجهات اربعه قرارگرفته و یک سر آن بر سرستون‌ها و سر دیگر روی دیوارهای ۴ طرف تکیه دارند و مابین آن‌ها ۴ حمال کوچک‌تر قرارگرفته به پانزده چشمه تقسیم‌شده است. ستون‌های نگهدارنده سقف، چهارستون است که هرکدام در فاصله ۱۶۰ سانتی‌متری یکدیگر در مرکز شبستان قرارگرفته‌اند.

فاصله بین حمال‌ها با استفاده از تیرهای کوتاه تیرریزی شده و به چشمه‌های کوچک‌تر تقسیم گردیده است. در هر قسمت فاصله بین دو تیر به‌وسیله تخته‌های کوچک به چهار قاب مربع‌شکل تبدیل و درون قاب‌ها با پردوهای[1] باریک خراطی‌شده، پر گردیده است. نحوه قرار گرفتن و شکل پردوها در نمای قسمت‌های یادشده یکسان است مگر در قسمت بین سرستون‌ها که در این‌جا جهت تیرها با شمال و جنوب سقف فرق می‌کند و فاصله بین آن‌ها با پردوهایی که دریک طرف دو برجستگی و در طرف دیگر ۲ تورفتگی دارد به‌طوری‌که 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 به‌گونه‌ای است که پردوهای چهار قاب هم‌جوار، لوزی جالب‌توجهی را می‌سازند که اضلاعش هرچه به‌طرف کانون آن نزدیک‌تر می‌شوند کوچک‌ترشده تا به صفر می‌رسند. در جبهه شمالی، غربی و شرقی ستون‌ها، ضخامت پردوهای استفاده‌شده کمتر و تعداد آن‌ها بیشتر است؛ به‌طوری‌که لوزی مذکور زیباتر و اضلاع آن ظریف‌تر به نظر می‌رسد (تصویر ۶-۵). این دوگانگی ناچیز و نه‌چندان قابل‌توجه در معماری سقف را شاید بتوان با دو دلیل توجیه نمود؛ یکی آن‌که جبهه جنوبی در دوره‌ای نه‌چندان دور از زمان ساختمان اولیه سقف، بازسازی‌شده‌باشد و یا این‌که در هنگام ساخت از دو هنرمند باذوق و دقت کاری متفاوت استفاده‌شده باشد و ازاین‌رو 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 قابل‌بحث و بررسی است؛ اختلاف نحوه پوشش فضای مابین چهارستون از حیث جهت تیرها، شکل و ترتیب پردوها با سایر قسمت‌های سقف است. این اختلاف نه‌تنها سبب بروز ناهماهنگی و عدم تناسب در جلوه‌گاه سقف نمی‌شود بلکه به خاطر واقع‌شدن در کانون سقف و انشعاب سایر قسمت‌ها از آن، تناسب منطقی

و جلوه جالب‌توجهی به وجود آورده‌است؛ چه‌بسا اگر در تمامی سقف از پردوهای اخیر یا پردوهای یک‌پارچه لوزی‌ساز استفاده‌شده 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 گرایشات 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 انجام‌گرفته و با توجه به بررسی‌های انجام‌شده نمونه مشابه آن در بناهای دیگر یافت نگردیده‌است. بااین‌وجود 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).

همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد در مرکز شبستان ۴ ستون قرارگرفته است. این ستون‌های هم‌شکل، مدور بوده و از ارتفاع ۳ متر و ۹۵ سانتی‌متر برخوردار است. پایه ستون‌ها هشت‌ضلعی بوده و از سنگ ساخته‌شده‌است. 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 ناشیانه‌ای با رنگ‌های سبز در قسمت سرستون و مشکی در ساقه ستون، رنگ‌شده که به‌احتمال قریب به‌یقین 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 شکل‌گرفته و هرکدام به‌طور جداگانه و آزاد ساخته‌شده و سپس در کنار یکدیگر بر بدنه فوقانی ستون، به‌طوری‌که 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 منتقل‌شده‌است. جهت تعیین نوع چوب درب، تکه‌ای کوچک از پاشنه را که در نقل و انتقالات زمان تعمیرات جداشده بود، انتخاب و با انجام آزمایشات تعیین حجم که بر اساس وزن مخصوص انواع چوب‌ها بر پایه سانتی‌متر مکعب به دست می‌آید، مشخص گردید[۲]؛ براین‌اساس چوب مورداستفاده در این درب، چوب درخت گردو است. دلیل کاربرد چوب گردو در ساخت درب موردنظر ازیک‌طرف به‌وفور

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 منبت‌کاری و کتیبه‌نگاری است. قرار گرفتن تزیینات منبت‌کاری 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 المساجدالله»

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

۵- «فی شهور»

۶- «سنه ۹۷۹»

۷- «عمل‌العبدالاقل»

۸- «محسن نجار»

۹- منبت 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 ۱متر و ۸۵ سانتی‌متر، وزن کلی ۷۴ کیلوگرم، عرض هر لنگه ۵۲ سانتی‌متر، ضخامت ۵ سانتی‌متر.

**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 ساخته‌شده و با ارتفاع ۲۳۹ سانتی‌متر، از چهار پله و یک نشستن‌گاه تشکیل می‌گردد. در راستای ارتفاع پله اول (سطح روبه‌رو) دو کادر کنده‌کاری‌شده 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 بدان‌جهت که مورداستفاده واعظان کم‌سن و سال و یا متواضع بوده، به‌طورمعمول 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 برخورداراست، ارتفاع بیشتری دارد.

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

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

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 ساخته‌شده‌است. 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 انجام‌شده که روی‌هم 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 کناره‌ها را تشکیل می‌دهند. داخل مربع‌ها به‌وسیله ۴ قطعه چوب کوچک به گونه چهارسو پرشده که درمجموع 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، نوشته‌شده 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 نوشته‌شده است:

«اللهم غفر و ارحم حسن‌بن‌حسین سیداوی اللهم اغفر علی بن‌محمدبن‌علی‌بن‌احمد 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 سیداوی و علی ابن محمد بوده‌اند، سفارش ساخت داده‌شده

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

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 کنده‌کاری‌شده، به بیست کادر مربع شکل مساوی به طول و عرض ۲۰ سانتی‌متر تقسیم‌شده است؛ به‌گونه‌ای که ۱۰ مربع در زیر نشستن‌گاه منبر و ۹ مربع دقیقاً در زیر کتیبه‌های طرفین و یک مربع نیز در زیر پله اول قرارگرفته است. این وضعیت در هر طرف منبر به‌طور کاملاً مساوی و بدون کم‌وکاست دیده می‌شود. در داخل کادر کنده‌کاری‌شده مربع، ۵ پولک برجسته وجود دارد که روی آن‌ها کنده‌کاری انجام‌شده است. این پولک‌ها به‌گونه‌ای در کنار هم قرارگرفته‌اند که ۴ عدد از آن‌ها که مستطیل‌شکل و دارای طول و عرض ۱۲×۵ سانتی‌متر است، به‌طور اقماری، اطراف یک پولک مربع‌شکل ۵×۵ سانتی‌متری را فراگرفته است.

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

هنرمند برای یکدستی و نظم‌بخشی هرچه‌تمام‌تر 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 نشستن‌گاه 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 تکیه‌گاه آن است؛ چراکه از یک‌طرف دربردارنده تاریخ ساخت منبر بوده و از سویی دیگر مشخص‌کننده پیشینه تاریخی مسجد است. این کتیبه به خط نسخ برجسته در شش سطر نوشته‌شده 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 ابراهیم‌ابن‌علی سرالواری»

سطر پنجم: «فی تاریخ عشرین ذوالقعده 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 نوشته‌شده است. در تبیین این مسئله احتمالات چندی قابل‌طرح است؛ به‌عنوان مثال شاید ساخت کتیبه تکیه‌گاه اندک زمانی پیش از ساخت منبر فعلی انجام شده و مربوط به منبر دیگری بوده است، یا این‌که 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 درآورده‌است[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 معرفی‌شده است. قدر مسلم آن است که کتیبه تکیه‌گاه جدای از بافت کلی منبر ساخته‌شده 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 گردیده‌است. ازجمله مساجد شاخص ستون‌دار آذربایجان مسجد ملا رستم و مسجد معزالدین در

مراغه و مساجد مهرآباد و میدان بناب است. عنصر اصلی این مساجد شبستانی ستون‌دار با سقف چوبی است. براساس بررسی انجام‌شده دوره ساختمانی مساجد یادشده به دوره صفوی (۹۵۱ هـ‌ق) و زمان حکم‌فرمایی شاه‌طهماسب اول می‌رسد (ورجاوند، ۵:۱۳۵۵؛ ورجاوند، ۳۴:۱۳۵۴).

شباهت‌های عمده مساجد آذربایجان و مسجد سرآور در سقف و ستون‌های آن نمایان است؛ با این‌وجود 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 کوچک‌تر و کیفیتی پایین‌تر انجام‌شده است.

برخلاف نمونه‌های آذربایجان که از ستون‌های هشت‌ضلعی بهره می‌برد، ستون‌های سرآور مدوراست. در مساجد آذربایجان و به‌ویژه مسجد ملارستم سرستون‌ها شامل ۳ ردیف قطار یا مقرنس است که از پایین به بالا حجم آن‌ها افزایش‌یافته و بر فراز آن سطح مکعبی قرار می‌گیرد (مروارید، ۳۶۸:۱۳۶۰). حال آن‌که در مسجد سرآور به علت دوران ستون، قطاربندی و یا قسمت شبه مقرنس سرستون، فاقد هرگونه زاویه‌ای بوده و دایره‌وار ستون را دور می‌زند.

تورفتگی‌ها و برجستگی‌ها در سه‌طبقه تشکیل شده‌اند، ولی با تورفتگی‌ها و برجستگی‌های موجود در سرستون‌های مساجد یادشده اختلاف دارد. در مساجد مراغه و بناب قسمت مقرنس بسیار منظم انجام‌گرفته و دارای ترتیب خاصی بوده و تفکیک طبقات به‌وضوح قابل‌درک است، درصورتی‌که در برجستگی‌های سرستون‌های سرآور، نوعی به‌هم‌ریختگی حاکم بوده و طبقات به‌سختی قابل‌تفکیک است؛ به‌طوری‌که بیننده در نگاه اول قادر به جداسازی طبقات نیست. در سرستون‌های سرآور قسمت پایین و کم‌حجم ردیف‌های برجسته دارای دنباله‌ای دوازده‌گانه است.

این عنصر تزیینی ۱۵ سانتی‌متر امتدادیافته تا به نواری مشکی‌رنگ در قسمت زیرین سرستون خاتمه می‌یابد. دنباله یادشده منحصر به سرستون‌های مسجد سرآور بوده و نه‌تنها در آذربایجان بلکه در سرستون‌های عالی‌قاپو، چهل‌ستون و هشت‌بهشت اصفهان نیز دیده نمی‌شود. نوار پایین سرستون در ستون‌های مساجد آذربایجان نیز وجود دارد که ظاهراً حد و نشانی برای شروع و یا اختتام قسمت تزیینی 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 به‌تبع زاویه‌دار بودن قسمت شبه مقرنس سرستون، هنرمند برای ایجاد هماهنگی بر فراز قسمت یادشده یک صندوقه مکعب ساخته است چراکه اگر در این‌جا چوب به شکل دورانی تراش یافته بود، از جذابیت کنونی سرستون‌ها کاسته می‌شد. در سرآور همان‌طور که اشاره شد؛ ستون‌ها گرد ساخته‌شده و پیرو آن تزیینات سرستون نیز به‌صورت دورانی دور ستون می‌چرخند و صندوقچه مذکور نیز با عملکرد مشابه ولی ساختار متفاوت در سرستون‌ها وجود دارد.

مسأله دیگر در مقایسه مساجد موردبحث، عنصر پایه ستون‌های سنگی است. در مساجد آذربایجان مشابه مسجد سرآور تمام پایه ستون‌ها سنگی و هشت‌ضلعی بوده مگر در مسجد شیخ معزالدین مراغه که برای تعدادی از ستون‌ها پایه‌های سنگی گرد تهیه‌شده است. از طرف دیگر برخلاف بدنه ستون‌ها که در مساجد آذربایجان و سرآور ارتفاع یکسان دارد، پایه ستون‌های مساجد آذربایجان مرتفع‌تر از نمونه‌های سرآور بوده و بر این اساس مساجد آذربایجان از سقفی مرتفع‌تر 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 به‌احتمال زیاد هر یک از چند قطعه تشکیل‌شده و جایی که سرستون‌ها زیر آن قرار می‌گیرند، تیرهای حمال به گونه فارسی[۵] بریده‌شده‌اند؛ حال آن‌که در مسجد سرآور حمال‌ها بدون پوشش بوده و کمترین تزیینی نداشته و محل برخورد دو حمال در سرستون‌ها، برشی نیافته است.

در مساجد آذربایجان، هم‌چون مسجد سرآور دو حمال به‌وسیله تنه‌های کوچک‌تر درخت، تیرریزی شده و سپس فاصله بین تیرها با پردوهای خراطی‌شده که تقریباً در تمامی مساجد آذربایجان یک‌شکل هستند، پرشده‌است. پردوهای کارشده 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

دارد، در هم‌جفت شده‌است و به صورتی جذاب نمونه‌ای از هنر چوبه‌کاری زمان خود را معرفی می‌کند درحالی‌که پردوها در مساجد آذربایجان به‌صورت ساده برش داده‌شده و روی هرکدام جداگانه نقاشی شده‌است.

مقایسه کلی مساجد مذکور در آذربایجان و مسجدجامع 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، درصورتی‌که در مسجد سرآور به سبب موقعیت روستایی، شکوه و عظمت مساجد آذربایجان وجود ندارد و فعالیت‌های ساختمانی و هنری آن در قالبی کوچک‌تر انجام‌شده‌است.

منبر مسجد جامع سرآور اگرچه ازلحاظ حجم کار با منابر مشهور و معروف جهان اسلام هم‌چون منبر مسجد ابن طولون قاهره، منبر مسجدجامع اولود در ازمیر ترکیه، منبر مسجد جامع نایین و یا منابری از این‌دست قابل مقایسه نیست ولیکن در نوع خود گویای گونه‌ای از هنر این مرزوبوم است که در خدمت فرهنگ اعتقادی مردم به‌کاررفته و ازنقطه‌نظر هنر چوبه‌کاری قابل‌مقایسه 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 درصورتی‌که همین پولک‌ها در طرفین منبر مسجدجامع محمدیه به صورتی نه‌چندان هماهنگ و متناسب مشاهده می‌شود. در مقایسه کلی منابر مذکور، بنا بر انسجام و هماهنگی کاری که در منبر مسجدجامع سرآور دیده می‌شود می‌توان اذعان نمود در منبر اخیر ظرافت هنری بیشتری نسبت به منبر جامع محمدیه لحاظ گردیده است.

اگرچه درب چوبی صفوی مسجد سرآور ازلحاظ فنی و به کارگیری تکنیک‌های کنده‌کاری و منبت‌کاری در مقایسه با درب‌های زیبا و شاخص دوره صفوی چندان قابل‌توجه نیست ولیکن از حیث داشتن تاریخ، بیانگر هنر درودگری و کنده‌کاری منطقه‌ای و بومی این دوره در مکانی روستایی بوده و از این‌جهت دارای اهمیت و مستوجب معرفی است. از لحاظ سادگی و کیفیت کار درب مذکور به‌طور نسبی یادآور درب‌های صفوی منارل مسکونی روستای ابیانه است؛ بااین‌وجود به نسبت این درب‌ها، آرایه‌های تزیینی بیشتری در آن به‌کار رفته‌است.

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 هـ‌ق) بازمی‌گردد؛ با این‌وجود براساس کتیبه تکیه‌گاه منبر که تاریخ ۸۱۱ هـ‌ق 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 ۴×۲۵×۲۵ 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 داشته‌است) که براساس شواهد برای ایجاد آن خشت‌های خام کنده‌شده و به صورتی ناهماهنگ، آجرها در آن تعبیه گشته‌است؛ 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 داشته‌است.

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 تقلیدشده‌است (ورجاوند،۳۲:۱۳۵۴). 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،۱:۱۳۵۷)، مهر تأییدی بر این موضوع است.

## نتیجه‌گیری

براساس آن‌چه گذشت زمان ساخت مسجد جامع سرآور به دوره تیموری (اوایل قرن نهم هـ‌ق) 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 تخریب‌شده و در دوره شاه‌طهماسب اول صفوی با مسدودکردن 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 مسجدجامع سرآور در مجموعه مساجد روستایی طبقه‌بندی‌شده و مردم‌واری و سادگی این‌گونه مساجد را در بردارد ولیکن به علت واقع‌شدن بر سر راه کاروانی گلپایگان- کاشان اهمیت خاص داشته و این مهم در آرایه‌های چوبی آن تبلوریافته‌است؛ از این‌رو سقف‌بندی و ستون‌های چوبی منبت‌شده آن، یادآور مساجد چوبی معروف ایران ازجمله 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 دستورالعمل‌های ویژه خود را داشته باشد، 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 خراطی‌شده‌است 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 خراطی‌شده و گوی مانند است که بر روی دستگیره بعضی اشیا هم‌چون نرده‌های ساختمانی، دو طرف تکیه‌گاه بعضی صندلی‌های چوبی و دستگیره‌های منابر سوار می‌کنند.

۴- لازم به‌ذکر است که امروزه نیز سرآور به دوگونه 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 معماریان. تهران: سروش دانش.

• ـــــــــــــ (۱۳۸۱). **مصالح ساختمانی، آژند، اندود، آمود در بناهای کهن ایران**. تألیف و تدوین زهره بزرگمهری. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه).

• 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.

• ـــــــــــــ (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: آرین.

• مفخم پایان، لطف‌الله. (۱۳۳۹). **فرهنگ آبادی‌های ایران**. تهران: امیرکبیر.

• میرمحمدی، حمیدرضا. (۱۳۷۹). «مسجدجامع سرآور گلپایگان»، **مسجد**، ش ۵۲، صص ۸۱-۷۸.

• 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 ۳۴-۱۱.

• ـــــــــــــ (۱۳۵۵). «چهل‌ستون‌های پرشکوه بناب، شاهکاری از معماری چوبی آغاز دوران صفویه در آذربایجان»، **هنر و مردم**، دوره ۱۴، ش ۱۶۲، صص ۹-۵.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

# 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Email: a_ahmadi197756@yahoo.com

*(**Date Received:** 2017/01/31 - **Date Accepted:** 2018/07/01)