

سیر تحول منبرهای چوبی ایران براساس تکنیک‌های ساخت و تزئین (دوره سلجوقی تا صفوی)

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۷۷-۱۵۷)

محمد مدهوشیان نژاد^۱

۱- استادیار، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

DOI: 10.22077/NIA.2025.7238.1827

چکیده

منابر ازجمله مهم‌ترین اجزای مسجد هستند که همواره در سمت راست محراب‌ها (به‌عنوان یک سنت از زمان پیامبر اکرم(ص) تا به‌حال) قرار می‌گیرند. با اینکه در طول دوران اسلامی ایران، مواد مختلفی در ساخت آن‌ها به کار گرفته شده؛ اما به‌نظر می‌رسد که ماده چوب، بیشترین فراوانی را در بین آن‌ها داشته است. از دوره سلجوقی تا صفوی، نمونه‌های گوناگونی از منبرهای چوبی در ایران ساخته شده است که لزوم واکاوی و بررسی آن‌ها به‌منظور دستیابی به چگونگی سیر تحول فرمی، تکنیکی و تزئینی این عناصر فرهنگی، ضروری به نظر می‌رسد. با توجه به این موضوع، هدف این مقاله، بررسی و توصیف اجزاء، فرم و تکنیک‌های ساخت و تزئین در منبرهای چوبی ایران از دوره سلجوقی تا صفوی است. با توجه به این مسئله پرسش این است که ویژگی‌های فرمی، نقش و تکنیکی منبرهای چوبی ایران از دوره سلجوقی تا صفوی چگونه هستند؟ اطلاعات با پیمایش‌های میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای، به روش توصیفی - تحلیلی تدوین شده‌اند. نتایج تحقیق نشان داد که منبرسازان دوره سلجوقی روش‌های ساخت و تزئین معینی را دنبال کرده‌اند که در دوره ایلخانی با تغییراتی مانند: افزایش ارتفاع و اسکلت پنهان مواجه شده است؛ اما در دوره تیموری با کاهش ارتفاع، کیفیت ظرافت تزئینات ارتقا می‌یابد. در دوره صفوی نیز ساخت منبرها به روش استادکاران دوره سلجوقی، با تنوع تزئینی مضاعف مشاهده شده است. درواقع، استفاده از فن گره‌چینی با نقوش هندسی، تنها موضوع مشترک منبرسازان دوره سلجوقی تا صفوی در ایران است.

واژه‌های کلیدی: منبر چوبی، سلجوقی، تیموری، صفوی، اجزای منبر.

1- Email: M.madhoushian@alzahra.ac.ir

۱. مقدمه

در طول تاریخ اسلام، منبرها در نقش رسانه برای آموزش معارف اسلامی و بیان مسائل جاری روز، مورد استفاده قرار می‌گرفتند. درواقع، منبر مکان بلندی است که خطیب روی آن به سخنرانی برای مخاطبان می‌پردازد. این جایگاه عملکردی آن‌ها باعث شده تا در طول دوران اسلامی تقریباً به یکی از عناصر جدایی‌ناپذیر مساجد بدل شوند. براساس آثار برجای‌مانده می‌توان اذعان داشت که ماده‌ی چوب از میان سایر مواد، توانسته پاسخگوی مناسبی جهت ساخت منابر باشد. ساخت منبر پیامبر(ص)^۱ و بعد از آن خلفای اموی با چوب، فرضیه‌ی فوق را تقویت می‌کند.^۲ بر بنیان آثار برجای‌مانده، سنت منبرسازی چوبی در ایران از دوره‌ی سلجوقی تاکنون حفظ شده است و در دوره‌های تاریخی ایران (سلجوقیان تا صفوی) نیز با ذوق و سلیقه‌ی متفاوتی دنبال شده است. در طی این دوره‌ها، منبرهایی در ابعاد و اندازه‌های مختلف، به‌همراه آذین‌بندی‌های گوناگون به دست استادکاران نجار، ساخته شده‌اند. از این حیث می‌توان تک‌تک آن‌ها را نماینده‌ای شایسته در حوزه‌ی آثار چوبی اسلامی ایران برشمرد؛ به دیگر معنا، با مدنظر قراردادن نقش کلیدی منبر، به‌عنوان یکی از اساسی‌ترین ملزومات مساجد و همچنین جایگاه مذهبی و فنی (ساخت و تزئین) پیش روی هنرمندان، منبر می‌تواند به‌خوبی معرف ساختار و جریان‌ات هنری دوره‌ی خود باشد. بدین سبب، بررسی و ثبت آن‌ها به‌منظور حفظ هویت ایران اسلامی ضروری به نظر می‌رسد. با توجه به این مسئله، هدف از نگارش پژوهش حاضر، بررسی و تحلیل سیر تحول فرمی، نقش و تکنیکی منابر چوبی از دوره‌ی سلجوقی تا صفوی در ایران است. بر این اساس، پرسش اصلی تحقیق این است که ویژگی‌هایی فرمی، نقش و تکنیکی منبرهای چوبی ایران از دوره‌ی سلجوقی تا صفوی به چه صورت بوده است؟ به‌راستی، بررسی و مطالعه‌ی تطبیقی منابر چوبی تاریخی ایران مضاف بر ثبت آن‌ها، باعث ارتقای فهم و آگاهی از روش‌های ساخت و آذین‌بندی منابر تاریخی ایران می‌شود. از طرفی امروزه مشخصاً روش ساخت و تزئین واحد و مطالعه‌ی شده‌ای براساس آثار تاریخی، برای ساخت منبرهای چوبی، از سوی اساتید سنتی وجود ندارد. درواقع هریک نام‌هایی مانند زمینه‌قرمز،

گره پشت‌عربی، الماس، سحاب، کیهان، شمس و غیره برای آثار خود برگزیده‌اند. این مسئله نمایان‌گر ضرورت و بایستگی تحقیق پیش‌رو است. از طرفی با مطالعه روی منبرها به‌منظور درک وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها با یکدیگر، روابط مغفولی از این دست در هنر اسلامی مورد بررسی قرار می‌گیرد. روند نگارش مقاله حاضر بدین صورت است که پس از شرح مختصر در مورد منبر، نمونه‌ها معرفی و بررسی می‌شوند. سپس با ارائه جداول ویژگی آن‌ها استخراج می‌شود و درنهایت اطلاعات با یکدیگر مورد مقایسه و تحلیل قرار می‌گیرند.

۲. روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع بنیادی است که به فراخور روند آن، نمونه‌ها پس از معرفی در قالب شاخصه‌های موردنظر، به‌منظور بررسی تغییرات آن‌ها به روش توصیفی - تحلیلی با یکدیگر مقایسه می‌شوند. گردآوری منابع اطلاعاتی مورد استفاده پژوهش با پیمایش‌های میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است. بازه زمانی پژوهش از آغاز حکومت سلجوقی تا پایان حکومت صفویه در ایران است. قلمرو مکانی نیز مرزهای کنونی کشور ایران است. تصاویر مقاله به‌صورت‌های مختلفی از جمله عکاسی در محل، منابع اینترنتی، پژوهش‌های اسنادی سازمان میراث فرهنگی کشور و رجوع به پژوهش‌های سایر نگارندگان، گردآوری شده که بر این اساس، از دوره‌ی سلجوقی تا صفوی ۲۴ منبر تاریخی برجای مانده است. بدین ترتیب از دوره‌ی سلجوقی منبر مساجد جامع ابیانه، شوشتر، ندوشن، نقوسان تفرش، روستای مشکول اردبیل، روستای فریزهند و امامزاده اسماعیل برزورد نطنز، از دوره‌ی ایلخانی؛ منبر مساجد جامع اصفهان، نایین، سوریان بوانات، روستای ارنگه چالوس و روستای جوین سرخه؛ از دوره‌ی تیموری منبر مساجد جامع گوهرشاد، گرگان، سرآور گلپایگان و مسجد زفره اصفهان؛ از دوره‌ی صفوی نیز منبر مساجد جامع اقلید، قاین، بروجرد، روستای کوزه‌کنان شبستر، سرایان، حسینیه بالاده نوش‌آباد (آران و بیدگل)، شاه‌عباس اصفهان و روستای وشنوه قم؛ انتخاب شده است. معیار انتخاب آثار، افزون بر داشتن آرایه، دست‌کم تاریخ‌داربودن اثر و دردسترس‌بودنشان جهت تصویربرداری است. امکان وجود نمونه‌های دیگر که معرفی نشده باشند نیز

و تطبیق فرمی منبر در نگارگری و منابر مساجد اصفهان در دوره صفویه با تأکید بر نقش واقع‌گرایی»، صرفاً درصدد مقایسه فرمی و نقوش منابر نسخ تصویری دوره صفوی و چند منبر چوبی تاریخی در مساجد اصفهان بوده‌اند و نتیجه تحقیق حاکی از غلبه کاربست فرم آشکار و نقوش هندسی در بدنه منابر نگاره‌ها و منابر چوبی است. همین نگارندگان (۱۴۰۱) در «مطالعه تطبیقی فرم‌ها و نقوش منبر در نگارگری دوره تیموری و صفوی» به بررسی فرمی و بصری منبرها در نگاره‌های دوره تیموری و صفوی به روش کیفی و با رویکرد فرم‌شناسانه پرداخته‌اند. مطالعات آن‌ها برپایه نظریه تاتارکیویچ صرفاً منتج به دو نوع فرم فیگوراتیو از منابر مصورشده از آن دوره‌ها شده است. راشدی‌نیا (۱۴۰۰) در «مطالعه تطبیقی تزئینات و اجزای ساختار محراب گچ‌بری امام‌زاده ربیع‌خاتون اشترجان با منبر چوبی مسجدجامع نائین در قرن هشتم هجری قمری» به بازشناسی و شناخت ویژگی‌های بصری دو اثر با یکدیگر می‌پردازد. در این تحقیق تنها به فشردگی و شلوغی زمینه کتیبه‌ها و منبر چوبی مسجدجامع نائین اشاره می‌شود. شراهی و موسوی‌نیا (۱۳۹۹) در «بررسی ابعاد شکلی و تزئینی منبر مسجد جامع نقوسان تفرش»، ضمن بررسی ویژگی‌های شکلی و تزئینی آن، به مقایسه با دو منبر مسجدجامع ایبانه و مشکول اردبیل می‌پردازند. ذکر نام چوب‌ها، دسته‌بندی نقوش، قرائت کتیبه‌ها و شباهت از منظر شکل ساختاری با دو منبر دوره سلجوقی، از نتایج این تحقیق است. عرب و دیگران (۱۴۰۰) در «نوآوری در شیوه خاتم‌کاری دوره قاجار، مطالعه موردی: منبر خاتم‌کاری محفوظ در کاخ گلستان»، تحلیلی فنی از منبر خاتم مجموعه کاخ گلستان به‌منظور دستیابی به اطلاعات صحیح و فزون‌تر از نوآوری در شیوه خاتم‌کاری دوره قاجار ارائه داده‌اند و به سایر موارد بصری و تکنیکی اشاره نشده است. غضنفری و آرزو (۱۳۹۹) در «جستاری بر تزئینات مسجدجامع ساری»، افزون‌بر مطالعه تمامی تزئینات مرمت‌شده مسجد، اشاره کوتاهی به منبر چوبی آن به‌عنوان یک اثر تاریخی برجای‌مانده از دوره قاجار کرده‌اند. نوروزی قره‌قشلاق و دیگران (۱۳۹۸) در «بررسی تطبیقی دو منبر دوره سلجوقی و ایلخانی (مشکول و نایین)» علاوه‌بر توصیف ظاهری، تکنیک ساخت و مواد دو منبر، به

دور از ذهن نیست و نتایج تحقیق حاضر به آن‌ها بسط داده نمی‌شود. البته در این بین می‌توان به وجود منابر تاریخی‌ای اشاره داشت که بدون تاریخ هستند و برخی از علاقمندان در این حوزه، تاریخ‌گذاری غیرعلمی‌ای از آن‌ها ارائه داده‌اند که جامعه آماری این تحقیق را شامل نمی‌شود^۳. شایان ذکر است که روی برخی منابر، چندین تاریخ وجود دارد (مسجد جامع ایبانه، گرگان، سرآور، شوشتر، مسجد گوهرشاد و...) که مربوط به مرمت‌های جزئی آن در ادوار مختلف است. در این صورت قدیمی‌ترین تاریخ موجود قیدشده، ملاک بررسی است. همچنین در صورت فقدان تاریخ ساخت، تاریخ‌گذاری متقن سایر پژوهشگران این حوزه موردنظر است.

۳. پیشینه تحقیق

جایگاه ویژه منبر به‌عنوان نمادی فرهنگی از هنر اسلامی در برگزاری خطبه، ضرورت پژوهشی ژرف‌رایج می‌کند. به همین سبب تاکنون بخش زیادی از تحقیقات انجام‌شده اغلب به‌صورت بررسی مجزا و یا مقایسه آن‌ها با دیگر عناصر مساجد مانند محراب‌هاست. (Sheikhabgloo & Mohamadzadeh 2019) در مقاله «توسعه منبرهای چوبی ایران» تنها به بررسی تغییرات فرمی ۱۵ منبر چوبی از دوره تاریخی ایران (۴ مورد از دوره سلجوقی، ۵ مورد ایلخانی، ۳ مورد صفوی، ۱ مورد قاجار و ۱ مورد بدون تاریخ) می‌پردازند. آن‌ها نتیجه می‌گیرند که اضافه‌شدن اجزای منبر طی دوران اسلامی ایران به‌تدریج است. همچنین ارتفاع منبرها با سبک معماری در ارتباط مستقیم بوده است و در مورد سایر موضوعات حوزه ساخت و تزیین ورود نکرده‌اند. مابقی منابعی که به بررسی موردی منابر پرداخته‌اند به شرح زیر است:

مقاله‌ها

ناصری و میری (۱۴۰۱) در «مقدمه‌ای بر دست‌ساخته‌های چوبی قرون ۸ تا ۱۱ ه.ق. بوانات» به شناسایی آثار تاریخی - فرهنگی شهرستان بوانات به‌منظور معرفی و تحلیل آن‌ها پرداخته‌اند که منبر بوانات ازجمله آن‌هاست. تمرکز پژوهش بیشتر بر کتیبه آثار بوده است و اشاره‌ای به سایر مسائل فنی نشده است. شیرنژادی و دیگران (۱۴۰۱) در «مطالعه

میدانی، روش‌های آزمایشگاهی و مقایسه تطبیقی بر روی تمامی آثار چوبی، تأثیر بسزای سبک و شیوه بومی و نیز فرهنگ معماری در ساخت اجزای چوبی مسجد را نشان داده‌اند. نتیجه تحقیق گلندوز و محمدی (۱۳۹۱) در «بررسی ویژگی‌ها و زیبایی‌شناسی منبر مشکول، شاهکار هنرهای چوبی جهان اسلام»، پس از شرح مفصلی از اتصالات، نقوش و کتیبه‌های منبر، ارائه ویژگی‌های فنی و زیبایی‌شناسی ارزشمند و الگوساز منبر مشکول برای هنرمندان و پژوهشگران به هنرهای چوبی در دوره معاصر است. هدف تحقیق یراقچی (۱۳۹۱) در «کاربرد نقوش سنتی منبر مسجدجامع نائین در طراحی داخلی»، مطالعه و دسته‌بندی نقوش گیاهی و هندسی منبر مسجدجامع نائین، به منظور ارائه الگوهای تزئینی ایرانی - اسلامی در طراحی داخلی بوده است. بیاتی‌راد (۱۳۹۰) در «مطالعه تطبیقی نقوش هندسی منبرهای مساجد شاخص اصفهان»، به دسته‌بندی و گونه‌شناسی نقوش به‌کاررفته در منبرهای مساجد سید، جامع عتیق، حکیم، شاه‌عباس، شیخ لطف‌الله و آقانور اصفهان پرداخته است. در پایان مشابهت‌های شکلی آشکاری مابین نقوش، دیده شده که بیانگر اصل وجودی اسلام یا همان وحدت در عین کثرت است. سلیمانی و دیگران (۱۳۹۰) در «مقایسه ساختار و تزئینات چوبی مسجدجامع ایبانه با مساجد چوبی آذربایجان شرقی»، بر روی سایر آثار چوبی به غیر از منبر، نظیر ستون، سقف و اجزای آن‌ها تمرکز کرده‌اند و نتیجه‌گیری هم بر همین مبنا تدوین شده است. حسینی (۱۳۸۹) در «منبر صاحب‌الزمان مسجد گوهرشاد» کوشیده تاریخ ساخت منبر را به دوره تیموری نسبت دهد و تحلیل‌های بصری و ساختاری مدنظر نبوده است. ساریخانی (۱۳۸۴) در «آشنایی با فن ساخت منبر مسجدجامع سوریان»، به شرحی از وضعیت منبر، قبل از مرمت و همچنین تزئینات ظریف و تکنیک‌هایی ساخت آن پرداخته است. گرگویی (۱۳۸۲) در «منبر قدیمی مسجدجامع ندوشن»، توضیحی درباره اجزا و نقوش داده؛ همچنین قرائت کتیبه‌های آن صورت گرفته است. اسمیت (۱۹۳۸) در The Wood Mimbar in the Masjid-I Djami Nain صرفاً به معرفی و دسته‌بندی نقوش منبر مسجدجامع نائین پرداخته است. البته پژوهش‌های پراکنده دیگری نیز در این زمینه

شناختی از نقوش به کار رفته در آن‌ها اهتمام ورزیده‌اند که درنهایت تنوع جزئیات و پردازش در نقوش اسلیمی و گیاهی در منبر نائین، چشمگیرتر از منبر مشکول ارزیابی شده است. شیشوانی و شیخ‌بیگلر (۱۳۹۷) در «بررسی زیباشناختی نقوش منبر مسجدجامع گوهرشاد» به این نتیجه رسیده‌اند که نقوش منبر مسجدجامع گوهرشاد هندسی، گیاهی و کتیبه‌ای است و از آن میان نقوش هندسی بیشترین نقش را عهده‌دار است که به‌طور عمده با تکنیک ساخت آلت و لقط اجرا شده است. عرب (۱۳۹۵) در «منبر چوبی مسجد پاچنار وشنوه»، پس از شرح مختصر ساختار گره‌چینی و منبت‌کاری منبر، به قرائت کتیبه‌های متنوع و متعدد آن پرداخته و نتیجه گرفته که این کتیبه‌ها، بازتاب‌دهنده سلیق هنری و باورهای اعتقادی آن دوره و آگاهی‌هایی از هویت بانی و تاریخ ساخت آن است. در «تحلیل تطبیقی و زیباشناختی آرایه‌های چوبی مسجدجامع سرآور گلپایگان با مساجد آذربایجان» از احمدی (۱۳۹۵)، نتیجه مقایسه تمامی آرایه‌های چوبی دو بنا، تأثیرپذیری از ویژگی‌های عمومی حاکم بر هنرهای تزئینی دوره صفوی و ویژگی‌های متفاوت نشأت‌گرفته از شیوه‌های خاص و بومی منطقه ساخت اثر بوده است. دهقانی و سامانیان (۱۳۹۴) در «بررسی تطبیقی طرح و نقش منبر مسجدجامع نائین و منبر مسجد جامع سوریان» به چگونگی و میزان ارتباط بین طرح‌ها و نقوش منبر دو مسجد پرداخته‌اند. نتایج تحقیق نشان داده است که ساختار کلی طراحی و کتیبه دو منبر از الگویی واحد پیروی می‌کنند و از نظر طرح و نقش اسلیمی، ختایی و هندسی دارای یک قالب مشترک هستند؛ اما به‌لحاظ ظرافت طراحی، همسان نیستند. شیخ‌بیگلر و محمدزاده (۱۳۹۴) در «بررسی فرمی و ساختاری منبر مسجدجامع قاین» ضمن قرائت کتیبه، ساختار، فرم، تکنیک‌های ساخت و تزئینات موجود این منبر را بررسی کرده‌اند که تکنیک‌های، گره‌چینی به‌صورت کوه‌چینی و شغاچینی ازجمله آن‌ها هستند. پاکزاد (۱۳۹۳) در «بررسی و شناسایی چوب‌های منبر مسجدجامع ایبانه»، تنها به مطالعه روی نوع چوب‌های به‌کاررفته در منبر این مسجد پرداخته که عمدتاً از چوب گردو است. احمدی و عبدالهی دمنه (۱۳۹۲) در «فن‌شناسی منبر و آرایه‌های چوبی مسجدجامع روستای سرآور گلپایگان»، بعد از بررسی‌های

و زیبایی‌شناسی پرداخته است. بیاتی‌راد (۱۳۹۱) در «نسبت نقوش هندسی تکرارشونده منبرهای چوبی با مفاهیم نمادین در هنر اسلامی» تلاش می‌کند به دسته‌بندی و گونه‌شناسی نقوش به‌کاررفته در منبرهای تاریخی مساجد شاخص اصفهان دست یابد و میزان درهم‌آمیختگی این نقوش را با مفاهیم نمادین آشکار کند که درنهایت به مشابتهای شکلی آشکاری در انتخاب نوع چوب، نقوش به‌کاررفته و قاب‌بندی اجزای تزئینی دست می‌یابد که آن را مبین معنایی واحد برای این عنصر اصلی و لاینفک مسجد می‌داند. نوحی (۱۳۹۱) در «بررسی نقوش منبر مسجدجامع نائین و کاربرد آن در هنر چوب»، با مطالعه نقوش منبر، تلاش کرده است تا کاربردهای نوینی در هنرهای چوبی معاصر از آن‌ها ارائه شود. روی هم رفته منابع یادشده، هرکدام سهمی در معرفی منابر چوبی تاریخی ایران دارند که بسیار ارزشمند است؛ اما هیچ‌یک به مطالعه کلی و تطبیق نمونه‌ها از دوره سلجوقی تا صفوی نپرداخته‌اند و تحقیق پیش‌رو از این حیث بدیع است.

۴. منبر و اجزای آن

اساساً منبر جایگاه خطیبی است که وعظ اجتماعی، سیاسی یا مذهبی می‌کند. دیده‌شدن وی در هنگام وعظ جزو اصول و از ابتدایی‌ترین دلایل ساخت منبر است. البته فرضیاتی در این رابطه مطرح شده است؛ به‌طور مثال، ساخت منبر به‌منظور یادبودی از محل وعظ پیامبر؛ البته با توجه به روایات معتبر در این زمینه، یعنی ساخت یک صندلی چوبی سه‌پله برای حضرت رسول(ص) در زمان حیاتش، این فرضیه خیلی قابل استناد نیست^۴. برخی نیز معتقدند که پیشینه آن به قبل از اسلام بازمی‌گردد؛ به‌نحوی که فرماندهان ساسانی از روی سکوی بلندی آن، لشکر خود را نظاره می‌کردند. (هیلن براند، ۱۳۸۰: ۴۷). به‌هرحال واژه عربی منبر (minbar) به انگلیسی «pulipt» ترجمه شده است. تفسیری که منبر را به‌عنوان مکانی که از آن خطابه در مسجد ایراد می‌شود و همچنین مقایسه‌ای با همتای مسیحی خود، نشان می‌دهد که این کلمه درواقع از ریشه n-b-r گرفته شده و در شکل دستوری آن minbar، معنای عمومی‌تری از «مکان مرتفع» دارد. فرهنگ‌های لغت عربی ازجمله لسان‌العرب ابن منظور و فرهنگ لغت عربی -

وجود دارد که در بین مباحث خود، اشاره‌ای گذرا به کتیبه یا برخی تزئینات یکی از منابر تاریخی دارند که از ذکر آن‌ها خودداری شده است.

پایان‌نامه‌ها

شیرنژادی (۱۳۹۹) در «مطالعه ویژگی‌های فرمی و بصری منبر در نگارگری‌های ایران و تطبیق آن با نقوش موجود در منبرهای مساجد اصفهان»، ضمن شناسایی و استخراج نقوش نگاره‌هایی که دارای منبر چوبی بوده‌اند، به مقایسه آن‌ها با نمونه‌های برجای‌مانده چوبی در شهر اصفهان پرداخته است. آزادبخت (۱۳۹۶) در «مطالعه و آسیب‌شناسی منبر چوبی ۹۰۰ساله مسجدجامع ندوشن و ارائه راهکارهای حفاظتی بهینه»، نگاهی کاملاً تخصصی در حوزه چوب‌شناسی و راهکارهای مرمتی نسبت به منبر ندوشن دارد. ناظمی (۱۳۹۴) در «طراحی و ساخت صندوق چوبی براساس نقوش منبر مسجدجامع ابیانه»، پس از دسته‌بندی و آنالیز خطی نقوش روی منبر مسجد جامع ابیانه، کوشیده با تغییراتی در آن‌ها، یک میز با کاربری امروزی طراحی و آذین‌بندی کند. هاشمی (۱۳۹۳) در «بازآفرینی نقش‌مایه‌های منابر سلجوقی در طراحی و ساخت قندیل چوبی (منبر برزورد و منبر فریزهند)»، علاوه بر مطالعه نقوش به‌کاررفته در منبرهای برزورد و فریزهند، مقایسه‌ای تطبیقی از دسته‌بندی، گونه‌شناسی نقوش و کتیبه‌ها با یکدیگر، صورت داده است. شیخ‌بیگلر (۱۳۹۳) در «طراحی و ساخت منبر چوبی براساس نمونه‌های دوره ایلخانی (منابر مسجدجامع اصفهان و نائین)»، با مطالعه نقوش و فرم منابر ذکرشده، همچنین استخراج ویژگی‌های مشترک آن‌ها، به طراحی و ساخت یک منبر چوبی پرداخته است. دهقانی (۱۳۹۲) در «بررسی نقوش منبر مساجد جامع نایین و سوریان و مقایسه آن با نقوش محراب‌های گچ‌بری قرن هشتم»، نتیجه گرفته که رابطه نزدیکی بین نقوش و تزئینات موجود در منبرهای چوبی و محراب‌های گچ‌بری‌شده وجود دارد که ناشی از شباهت در شیوه اجراست. شریعتی (۱۳۹۲) در «بررسی ویژگی‌های شاخص منبرهای چوبی دوره اسلامی ایران» به مطالعه منابر چوبی از دوره سلجوقی تا قاجار (ابیانه، ندوشن، نایین، سرایان، گوهرشاد، قاین، سوریان، بوانات و منبر خاتم موزه ملی ایران) از منظر ویژگی‌های ساختاری

خود نگهداری می‌شود. این منبر دارای چند تاریخ مرمت در دوره‌های مختلف است که قدیمی‌ترینشان (۴۶۶هـ.ق.) معرف تاریخ ساخت آن است (تصویر ۲).

مسجد روستای نقوسان تفرش: منبر تاریخی مسجد در سال ۵۴۰هـ.ق. ساخته شده و در پی بازسازی مسجد در دوره پهلوی، به فضای دیگری منتقل شد. بعضاً قطعاتی از آن به سرقت رفته که خوشبختانه در سال‌های اخیر مجدداً مرمت و ثبت ملی شده است (پرونده ثبتی اثر).

منبر روستای مشکول اردبیل: منبر مسجد متعلق به سال ۵۴۱هـ.ق. است که اهالی، این منبر را با نام منبر حاج عبدالله می‌شناسند. آن‌ها برای جلوگیری از سرقت چندباره منبر مسجد روستا، پایه‌های آن را درون زمین دفن کرده بودند که موجب تخریب بخشی از بدنه شده است (پرونده ثبتی اثر).

امامزاده اسماعیل روستای برزورد نطنز: منبر درون آرامگاه امامزاده اسماعیل، اسحاق و حلیمه‌خاتون روستای برزورد، در اطراف شهرستان نطنز واقع شده است. تاریخ کنده‌کاری روی بدنه منبر حاکی از ساخت آن در سال ۵۴۳هـ.ق. دارد.

منبر روستای فریزهند: فریزهند از دیگر روستاهای توابع نطنز است. منبر درون بقعه امامزاده صاحب روستا قرار دارد. طبق کتیبه موجود روی منبر، تاریخ ساخت آن به سال ۵۷۸هـ.ق. بازمی‌گردد.

منبر مسجد جامع ندوشن: این منبر شش پله در سال ۵۴۶هـ.ق. به سفارش یکی از امرای محلی ساخته شده است. در ده‌های گذشته بخش‌هایی از جداره‌های منبر به سرقت رفته و هم‌اکنون در موزه متروپلیتن نیویورک نگهداری می‌گردد. خوشبختانه در سال‌های اخیر بر اساس نمونه اصلی، منبر مجدد مرمت و بازسازی شده است.

انگلیسی لاین، منبر را جایگاه بلندی که بر آن سخنران یا واعظ با مردم سخن گوید تعریف می‌کنند (Other Bloom, & 1998). به هرجهت برخی معتقدند بایستی پیدایش منبر را کاملاً اتفاقی تلقی کرد و به‌طور قطع پیامبر اسلام، حضرت محمد(ص) در ساختن و یا بهره‌گیری از منبر، متأثر نشد. شاید بهتر است گفته شود، ضرورت شرایط آن دوره نیز این‌طور ایجاب می‌کرد (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۱۰۳). آن‌چه اکثر پژوهشگران بر آن اتفاق نظر دارند این است که منبر پیامبر اکرم(ص) در ساده‌ترین شکل ممکن ساخته شد؛ ولی بعد از رحلت پیامبر، خلفای اموی در جهت رقابت با این منبر، کم‌کم به افزایش پله‌ها و آذین‌بندی منبرهای خود همت گماشتند و این را می‌توان سرآغازی بر تزئینات منبرهای چوبی محسوب کرد؛ به بیانی دیگر، در چند سده نخست اسلام، شکل کلی منبر از لحاظ ساختمانی، به شیوه ساده خود ادامه یافت؛ یعنی از دو مثلث مسطح به‌عنوان بدنه تشکیل می‌شد که بین این دو، یک ردیف پله بود که سخنران را به بالاترین قسمت که محل نشستن است، هدایت می‌کرد؛ اما کم‌کم و در طول زمان اجزای دیگری به منبر اضافه شده (عسقلایی، ۱۳۷۹: ۲۹۹)؛ مانند سقف و گنبد بر روی آن (آسمانه)، پایه، تارمی یا نرده محافظ، سردر و کدر ورودی (تصویر ۱).

معرفی نمونه‌ها

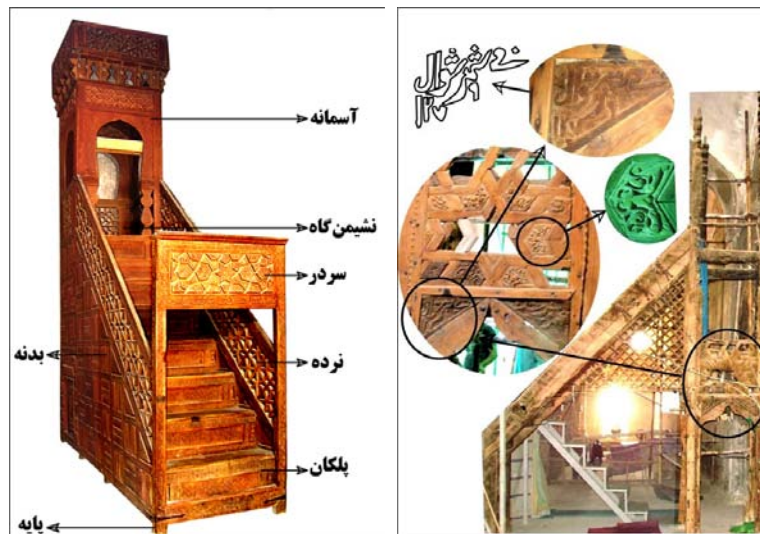
به‌علت تعدد نمونه‌های برجای‌مانده، منبرهای چوبی به‌صورت دوره تاریخی معرفی و بررسی می‌شوند.

دوره سلجوقی

از این دوره تاریخی، ۷ منبر شناسایی شده‌اند که اغلب آن‌ها دارای تاریخ ساخت هستند.

مسجد جامع شوشتر: این منبر عظیم ۱۷ پله‌ای تاریخی در ده‌های اخیر طعمه حریق شده و بخشی از آن از بین رفته است. طبق اسناد تاریخی، تاریخ ساخت آن مربوط به سال ۴۴۵هـ.ق بوده؛ ولی در حال حاضر این تاریخ از بین رفته و تاریخ آخرین مرمت آن به سال ۱۲۷۹هـ.ق. بر آن کنده‌کاری شده است (جزایری، ۱۹۲۴: ۱۲) (تصویر ۱).

مسجد جامع ابیانه: در مسجد جامع روستا در محل اصلی



تصویر ۱. راست: اجزا و تاریخ مرمت منبر مسجد جامع شوشتر، شوال ۱۳۷۹؛ چپ: اجزای منبر مسجد جامع نایین (نگارنده، ۱۴۰۳)

دوره ایلخانی

از این دوره تاکنون ۵ منبر شناسایی شده که بدین شرح هستند: مسجد روستای ارنگه: این منبر در مسجولات قاضی روستای ارنگه در محور چالوس کرج قرار دارد. مشخصاً سال ۷۰۴ هـ.ق. روی منبر، حاکی از ساخت آن در قرن ۸ هـ.ق. است. مسجد جامع نایین: منبر چوبی مسجد، با ارتفاع حدود پنج متر در محله «باب المسجد» شهر نائین واقع شده است. خوشبختانه با اینکه سال ساخت آن ۷۱۱ هـ.ق. است؛ اما منبر تقریباً سالم است و در شرایط خوبی از آن نگهداری می‌شود.

روستای جوین: منبر در مسجد امام حسین (ع) روستای جوین، از توابع شهر سرخه قرار دارد. تاریخ روی بدنه منبر حاکی از ساخت آن در سال ۷۲۷ هـ.ق. است.

مسجد سوریان بوانات فارس: منبر متعلق به روستای سوریان شهر بوانات استان فارس است که در تاریخ ۷۷۱ هـ.ق. ساخته شده است و در موزه ملی ایران باستان نگهداری می‌شود.

مسجد جامع اصفهان: این منبر به علت قرار گرفتن در کنار محراب مشهور الجایتو، به منبر الجایتو معروف شده است. علی‌رغم اینکه تاریخ ساخت روی منبر وجود ندارد، کارشناسان سازمان میراث فرهنگی کشور با توجه به سبک تزئین و آرایه‌ها، آن را متعلق به دوره ایلخانی می‌دانند (پرونده ثبتی اثر).

دوره تیموری

کمترین تعداد منبرهای برجای‌مانده، متعلق به این دوره

است و تاکنون تنها ۴ منبر چوبی از دوره تیموری شناسایی و ثبت شده است.

مسجد جامع زفره: روستای زفره از توابع شهرستان کوهپایه در استان اصفهان است. منبر درون مسجد جامع روستا قرار دارد. روی قسمت فوقانی بدنه منبر، تاریخ ساخت آن (۷۸۱ هـ.ق.) حک شده است.

مسجد جامع سرآور گلپایگان: روستای سرآور در حومه شهرستان گلپایگان قرار دارد. بر طبق کتیبه موجود، منبر مسجد جامع روستا در سال ۸۱۱ هـ.ق. ساخته شده که به نظر در دوره‌های بعدی دچار تغییراتی 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 شده است (احمدی و عبداللهی دمنه، ۱۳۹۲: ۶).

مسجد جامع گرگان: بر طبق تصاویر برجای‌مانده، منبر تیموری این مسجد در گذشته دارای آسمانه و در ورودی بوده که امروز فاقد آن‌هاست. براساس کتیبه‌ای که روی آن حک شده، منبر طی سلطنت ابوالقاسم بابر بایسنقر بن شاهرخ (۸۵۳-۸۶۱ هـ.ق.) ساخته شده است.

مسجد گوهرشاد: منبر واقع‌شده در مسجد گوهرشاد به منبر صاحب‌الزمان مشهور است. در دوره قاجار به منبر صاحب‌شاه شهرت داشت و شیعیان معتقدند که حضرت ولی‌عصر (ع) هنگام ظهور، بر آن جلوس می‌کنند. این منبر فاقد تاریخ ساخت است و احتمالاً هم‌زمان با تأسیس مسجد گوهرشاد ساخته شده است

(حسینی، ۱۳۸۹: ۱۳۸). به دلیل قداست این اثر، هم‌اکنون درون یک حفاظ شیشه‌ای نگهداری می‌شود.

دوره صفوی

روستای وشنوه: وشنوه از جمله روستاهای تاریخی بخش کهک قم است. منبر درون مسجد پاچنار قرار دارد. بخش عمده‌ای از منبر و دو پله کامل، از بین رفته بود که خوشبختانه به همت معاون میراث فرهنگی مرمت شد (سادات‌حسینیان، ۱۳۸۷: ۴). تاریخ ساخت آن بر کلاف‌های عرضی سمت راست منبر (۹۲۶ هـ.ق.) کنده شده است.

مسجدجامع اقلید: این مسجد یکی از قدیمی‌ترین مساجد تاریخی ایران به‌شمار می‌رود که منبر تاریخی آن کماکان درون مسجد نگهداری می‌شود. تاریخ ساخت آن براساس کتیبه روی منبر، سال ۱۰۰۸ هـ.ق. است.

مسجدجامع بروجرد: منبر بزرگ ۹ پله مسجدجامع بروجرد، با نام مسجدجمعه (با گویش بروجردی: مچدجمه) در محله تاریخی دودانگه قرار دارد. تاریخ ۱۰۶۹ هـ.ق. روی منبر، درج شده است.

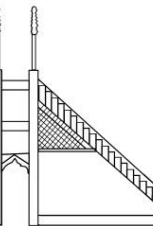
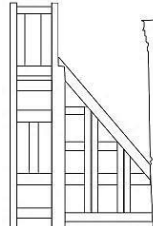
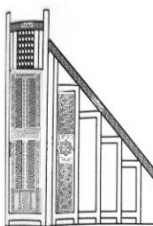
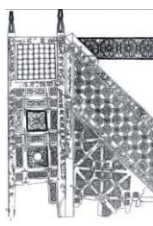
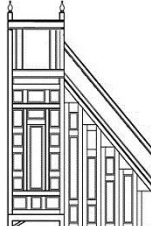
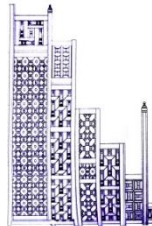
مسجدجامع قاین: منبر در جانب راست ایوان اصلی با ارتفاع ۵ متر قرار دارد. کتیبه ساخت منبر، روی بدنه به‌صورت عمودی نصب شده است و اشاره به سال ۱۰۸۲ هـ.ق. دارد.

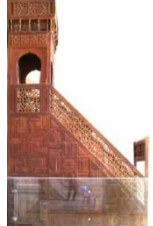
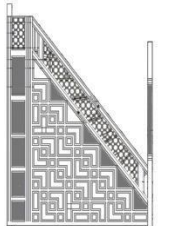
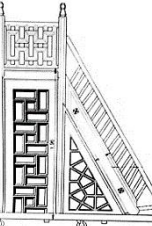
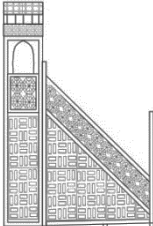
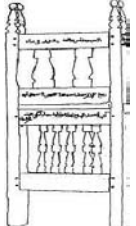
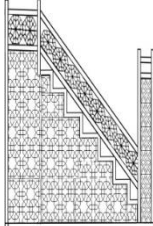
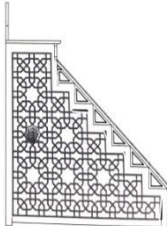
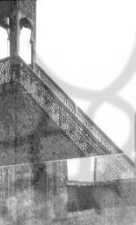
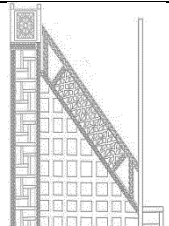
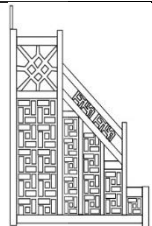
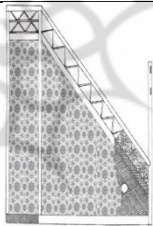
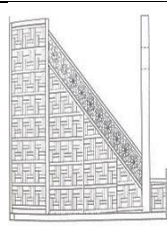
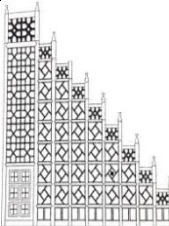
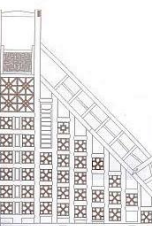
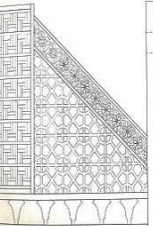
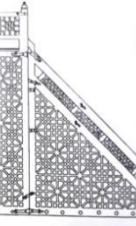
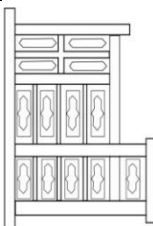
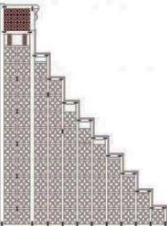
مسجدجامع کوزه‌کنان: روستای کوزه‌کنان در اطراف شهرستان شبستر واقع شده است. منبر در ضلع جنوبی مسجد و درون یک اتاق در بسته محفوظ است که عکاسی از آن را غیرممکن می‌کند. با توجه به ساختار تزئینی منبر و نقوش آن، منبر متعلق به دوره صفوی است (Moradi & Omrani 2019: 67).

حسینه بالاده آران‌وبیدگل: منبر درون حسینه حضرت ابوالفضل (ع) شهر نوش‌آباد قرار گرفته است. سال ساخت روی منبر وجود ندارد؛ اما با جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و تمرکز بر مشاهده مستقیم اثر و قیاس نقوش کتیبه‌های آن، قدمت منبر به دوره صفوی بازمی‌گردد (پرونده ثبتی اثر).

منبر شاه‌عباس اصفهان: منبر در مسجدامام قرار داشت که در سال‌های اخیر جهت مرمت و نمایش به موزه چهل‌ستون انتقال یافت. سرتاسر منبر با ورق‌های خاتم پوشیده شده است. مسجدجامع سرایان: قدمت منبر طبق کتیبه‌ای که روی آن ذکر شده، به دوره صفوی بازمی‌گردد. هم‌اکنون منبر در شرایط مساعد و درون یک حفاظ شیشه‌ای نگهداری می‌شود. تصویر کل نمونه‌ها به همراه طرح خطی آن‌ها در جدول ۱ ارائه شده است.^۱

جدول ۱. تصویر منبرهای چوبی تاریخی ایران به همراه طرح خطی آن‌ها (نگارنده، ۱۴۰۳)

مسجدجامع شوشتر	مسجدجامع ایبانه	نقوسان تفرش	مشکول اردبیل	امام‌زاده اسماعیل نطنز	مسجدجامع ندوشن
					
					

روستای فریزهند نطنز	روستای ارنگه چالوس	مسجد جامع نایین	روستای جوین سرخه	مسجد سوریان بوانات	مسجد جامع اصفهان
					
					
روستای زفره اصفهان	سراور گلپایگان	مسجد جامع گرگان	مسجد گوهرشاد	روستای وشنوه قم	مسجد جامع اقلید
					
					
مسجد جامع بروجرد	مسجد جامع قائن	روستای کوزه کنان شبستر	حسینه بالاده آران و بیدگل	شاه عباس	مسجد جامع سراپان
					
					

۶. تحلیل نمونه‌ها

نیست. برای روشن‌تر شدن موضوع و تحلیل بهتر، ضمن اشاره به تاریخ ساخت، دارا بودن نام سازنده و حامی و تمامی اجزای فرعی منبر مورد بررسی قرار گرفته است. تعداد پله‌ها که یکی از مشخصه‌های اصلی در دسته‌بندی منابر به شمار می‌رود نیز در جدول ۲ گنجانده شده است.

مشخصات عمومی جامعه آماری تحقیق حاضر در قالب جدول ۲، دسته‌بندی شده است. شایان ذکر است که اطلاعات این جدول بر مبنای مشخصات اصلی منبر که در منابع تاریخی ذکر شده، تدوین شده و وضعیت فعلی منبر ملاک بررسی

جدول ۲. مشخصات عمومی منابر چوبی ایران از دوره سلجوقی تا صفوی (نگارنده، ۱۴۰۳)

دوره	نام منبر	تاریخ ساخت هـ.ق.	محل نگهداری	تعداد پله	اجزای فرعی					نام سازنده/ محل نصب	نام حامی/ محل نصب
					آسمانه	۳	۲	۱	۰		
سلجوقی	مسجد نقوسان تفرش	۵۴۰	اصلی	۸	-	✓	✓	✓	-	-	غیرقابل قرائت (سمت راست)
	روستای مشکول اردبیل	۵۴۱	اصلی	۴	-	✓	✓	✓	✓	خلیل بن ابراهیم الهنای مقیمی (سمت راست)	-
	امام‌زاده اسماعیل نطنز	۵۴۳	اصلی	۷	-	✓	-	✓	✓	محمد بن ابوالقاسم (سمت راست)	-
	مسجد جامع شوشتر	۴۴۵	اصلی	۱۷	✓	✓	✓	✓	✓	-	-
	مسجد جامع ندوشن	۵۴۶	اصلی	۶	-	✓	-	-	-	گرشاسب بن علی بن فرامرز (نامعلوم)	-
	مسجد جامع ایبانه	۴۶۶	اصلی	۴	-	✓	✓	✓	-	ابوالقاسم محمد ابوصاهر بن علی عبدالجبارین احمد (پله)	-
	روستای فریزهند نطنز	۵۸۷	اصلی	۷	-	✓	✓	-	✓	ابن السمو بن محمد بن احمد	-
ایلخانی	روستای ارنگه چالوس	۷۰۴	اصلی	۶	-	✓	-	-	-	کیخسروخان (سمت چپ)	محمدشاه علی (سمت راست)
	مسجد جامع ناپین	۷۱۱	اصلی	۸	✓	✓	✓	-	-	محمودشاه بن محمد النقاش الکرمانی (سمت چپ)	جلال‌الدین ملک التجار (سمت راست)
	روستای جویین سرخه (سمنان)	۷۲۷	اصلی	۲	-	✓	-	-	-	محمد بن ابوبکر بیابانکی و فخرالدین (سمت راست)	-
	مسجد سوریان یوانات فارس	۷۷۱	موزه ملی	۱۱	-	✓	-	✓	✓	-	خواجه مظفرالملک (سمت راست)
	مسجد جامع اصفهان (الجایتو)	ایلخانی	اصلی	۷	-	-	-	-	-	-	-

دوره	نام منبر	تاریخ ساخت هـ.ق.	محل نگهداری	تعداد پله	اجزای فرعی					نام سازنده / محل نصب	نام حامی / محل نصب
					آسمانه	۳/۲	۳/۱	۲/۲	۲/۱		
تیموری	مسجد جامع روستای زفره	۷۸۱	اصلی	۷	✓	-	✓	✓	✓	-	-
	مسجد جامع سرآور گلپایگان	۸۱۱	اصلی	۵	-	✓	-	-	-	جامی ابن محمدعلی خانپساری (سمت راست)	حسن ابن حسین شعبان و علی ابن محمد (سمت چپ)
	مسجد جامع گرگان	۸۹۵	اصلی	۸	✓	✓	✓	✓	✓	-	معین الدین ابوالقاسم بابر (سردر ورودی)
	مسجد گوهرشاد (صاحب الزمان)	تیموری	اصلی	۱۴	✓	✓	✓	✓	✓	سلطان حسین بن نجار کرمانی (پله)	-
صفوی	روستای وشنوه قم	۹۲۶	اصلی	۵	-	✓	-	-	-	-	خواجه زین الدوله علی (سمت راست)
	مسجد جامع اقلید	۱۰۰۸	اصلی	۸	-	✓	-	-	✓	-	الاستاد المکرم ابراهیم (سمت راست)
	مسجد جامع بروجرد	۱۰۶۹	اصلی	۹	-	-	-	-	-	یارمحمد نجار (سمت راست)	-
	مسجد جامع قاین	۱۰۸۲	اصلی	۸	✓	✓	-	-	✓	محمد مقیم کاخکی (سمت راست)	-
	روستای کوزه کنان شبستر	صفوی	اصلی	۱۰	✓	✓	✓	✓	✓	-	-
	حسینیه بالاده آران و بیدگل	صفوی	اصلی	۷	-	✓	-	-	-	-	محمدقاسم نوش آبادی (سمت راست)
	شاه عباس اصفهان	صفوی	موزه چهلستون	۲	-	-	-	-	-	-	-
	مسجد جامع سراپان	صفوی	اصلی	۴	-	-	✓	-	-	استاد عبدالله ولد (سمت راست)	-

مسجد جامع شوشتر) محاسبه شده است. آیتم آسمانه در ابتدا به صورت حداقلی بوده که در دوره تیموری به اوج خود رسیده است. البته به عقیده هیلن پراند^۷ آسمانه در منبر کارکردی مشابه سکوی خطابه کلیساهای قبطی آمبوهایی^۸ داشت.

به منظور تحلیل جدول ارائه شده می توان گفت میانگین تعداد پله های منابر از دوره سلجوقی تا صفوی به ترتیب: ۶، ۶/۸، ۶/۶ و ۶/۶ پله است. به دلیل واقعی تر شدن تحلیل ها، این اعداد بدون در نظر گرفتن موارد استثنا (مسجد گوهرشاد و

دلایل اصلی این امر احتمالاً، نوع قرارگیری منابر در کنار محراب‌ها بوده که باعث می‌شده تا سمت راست منبر بیشتر در معرض دید عموم قرار داشته باشد. از دیگر دلایل تقویت این فرضیه آن است که در مواردی که نام حامی و سازنده با هم ذکر شده، (دوره ایلخانی) نام بانی در سمت راست و استاد نجار در سمت چپ ذکر شده است که این می‌تواند حاکی از یک سنت نانوشته بین استادکاران نجار بوده باشد. در پایان می‌توان گفت که پراکندگی این اسامی به‌جز دوره سلجوقی که نسبت نام بانیان دوبرابر اسامی استادکاران نجار ذکر شده، در مابقی دوره‌ها نسبتی برابر دارند (تصویر ۲).



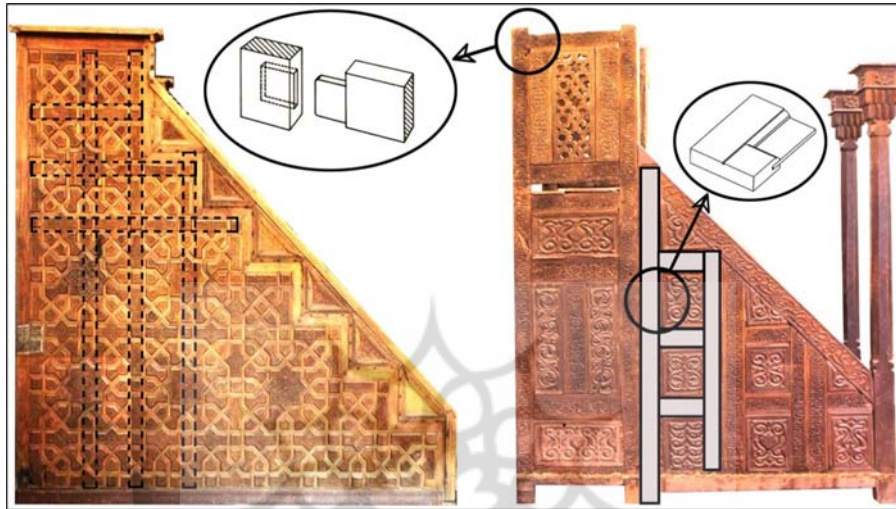
تصویر ۲. اسامی استادکاران روی منبرها: ۱. مسجدجامع ابیانه؛ ۲. مسجدجامع سرایان؛ ۳. مسجدگوهرشاد؛ ۴. مسجدجامع سرآور؛ ۵. مسجد جوین سرخه (نگارنده، ۱۴۰۳)

۷. تکنیک و نقش

در مواجهه با آثار چوبی تاریخی، آنچه بدیهی به‌نظر می‌رسد، استفاده از اجزا و قطعات مختلف چوب جهت سرهم کردن و نهایتاً ساخت اثر است که منبرها نیز از این دسته مستثنی نیستند. با توجه به ساختار منبرها می‌توان گفت که ابتدا یک چهارچوب اجزای اصلی، مانند بدنه، پله‌ها و نشیمن‌گاه را به یکدیگر متصل می‌کرد و در ادامه، اجزای فرعی، همانند سردر، در، نرده و آسمانه به آن‌ها متصل می‌شد. این قاعده مشترک در ساخت همه منابر بوده که تفاوت مهم آن‌ها صرفاً در نحوه به‌کارگیری اتصالات چوبی در اجزای آن بوده است. به‌دلیل تاریخی بودن تمام جامعه آماری تحقیق و عدم دسترسی به آن‌ها، نمی‌توان همگی این اتصالات را شناسایی کرد؛ اما طبق

(۱۳۸۰: ۴۹). هرچند به‌نظر ضرورت ندارد که فرض شود الزاماً یکی بر دیگری اثر گذاشته است؛ اما در زمینه استفاده از نرده، با اینکه دوره سلجوقی بیشترین کمیت را با ۹۰ درصد به خود اختصاص داده است، با افت محسوسی در دوره‌های بعد، مجدد در دوره تیموری به اوج می‌رسد. به‌نظر تعداد پله‌ها در این امر دخیل بوده؛ یعنی با مرتفع شدن منبرها نیاز به نرده محافظ بیشتر شده است. از دیگر عناصر فرعی منبرها، پایه‌ها هستند که منظور، اختلاف سطح معنادار بدنه و پله اول با زمین است. وجود پایه می‌توانست علاوه بر جلوگیری از تخریب سازه منبر، این امکان را فراهم کند تا چرخ‌هایی برای سهولت در جابه‌جایی (مثل انتقال به حیاط مسجد) به زیرشان نصب شود. در تأیید این گزاره می‌توان گفت که در منابع مختلفی آمده است که برخی از خلفای عباسی منبرهای چوبی خود را در سفرها به همراه داشتند. در این زمینه هم منبرهای دوره سلجوقی با ۸۰ درصد، بیشترین درصد به‌کارگیری پایه را به خود اختصاص داده‌اند و در مابقی دوره‌ها، مخصوصاً دوره صفوی، تقریباً این نسبت، بالعکس می‌شود. این مسئله می‌تواند حاوی این پیام باشد که منبرهای چوبی در دوره‌های بعد، کمتر جابه‌جا می‌شدند و در جای خود ثابت بوده‌اند. این فرمول کم‌وبیش در مورد آیت‌م سردر هم صدق می‌کند؛ به‌نحوی که منبرهای سلجوقی و تیموری بیشترین میزان به‌کارگیری سردر را دارا هستند. به‌نظر می‌رسد به‌کارگیری این عنصر به‌منظور نصب بر روی آن‌ها جهت دسترسی به پله است؛ اما لزوماً می‌توانسته این چنین نباشد و فقط یک درگاه در ورودی پله‌ها مدنظر باشد. بر همین اساس تقریباً ۶۰ درصد منابر دارای سردر، در ورودی داشته و مابقی فاقد در بوده‌اند. نکته بعدی، ذکر نام حامی و سازنده است که به‌لحاظ آماری مجموعاً نام حامیان، بیشتر از سازندگان روی منابر کنده شده است. این مسئله ریشه در باورهای عمیق دینی و فرهنگ وقف در ایران دوران اسلامی دارد که غیرقابل کتمان است. نکته قابل توجه اینکه ۷۸ درصد منابر، دارای کتیبه نام بانی و سازنده هستند که از این تعداد تنها روی ۱۲ درصدشان نام استاد نجار و حامی توأمان ذکر شده و در باقی موارد صرفاً نام یکی از آن‌ها قید شده است. اولویت محل نصب این کتیبه‌ها عمدتاً (۵۵ درصد) در سمت راست بدنه منبر بوده است. از

آن غافل شد، نوع پوشش بدنه مثلثی شکل است که به دو صورت کاملاً پوشیده (یک تکه) و اسکلت مشخص (چند تکه) آرایه بندی شده اند. در حالت اول کل بدنه با انواع نقوش پوشش می یابد و چهارچوب اصلی زیر آن قرار دارد؛ اما در حالت دوم اسکلت و اجزای اصلی منبرها قابل رؤیت هستند و تزئینات مابین آن ها، که عمدتاً فضای مستطیلی شکل قرار گرفته است (تصویر ۳).



تصویر ۳. راست: بدنه با پوشش اسکلت مشخص و اتصال فاق و زبانه مخفی در منبر سلجوقی مسجد جامع ابیان؛ چپ: پوشش بدنه یک تکه در منبر ایلخانی مسجد جامع اصفهان (نگارنده، ۱۴۰۳)

بوده است؛ یعنی برای نقوش هندسی غالباً از انواع فنون تزئینی گره چینی و برای نقوش گیاهی از فن کنده کاری بهره برده اند (تصویر ۴). این اطلاعات در جدول ۳ ارائه شده است.

به نظر می رسد فنون تزئینی مورد استفاده روی منبرها نیز عمدتاً در چند تکنیک خاص متمرکز بوده است و استادکاران نجار دست کم تا دوره صفوی تقریباً همگی از این قانون نانوشته پیروی کرده اند. این مسئله، با نوع نقوش مورد استفاده مرتبط

جدول ۳. مشخصات فنی و تکنیکی منابر چوبی ایران (نگارنده، ۱۴۰۳)

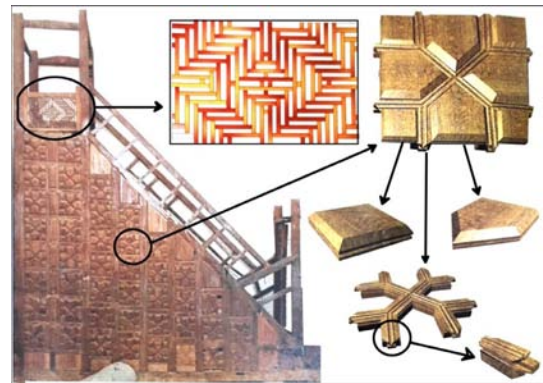
نوع	نام منبر	بدنه منبر		تزئینات عمده		نقوش عمده		سایر تکنیک های تزئینی
		بدنه یک پارچه	بدنه چند تکه	گره چینی	کنده کاری	هندسی	گیاهی	
سلجوقی	مسجد جامع شوستر	-	✓	✓	-	✓	✓	-
	مسجد جامع ابیان	-	✓	-	✓	-	✓	مقرنس، مشبک
	مسجد نقوسان تفرش	-	✓	✓	-	✓	-	مشبک
	روستای مشکول اردبیل	-	✓	✓	✓	✓	✓	مشبک
	امامزاده اسماعیل نطنز	-	✓	✓	✓	✓	-	خراطی، مشبک
	مسجد جامع ندوشن	-	✓	✓	✓	✓	-	خراطی
	روستای فریزهند نطنز	-	✓	✓	✓	✓	✓	مشبک

نوع	نام منبر	بدنه منبر		تزئینات عمده		نقوش عمده		تزیین پله	سایر تکنیک‌های تزئینی
		بدنه یکپارچه	بدنه چندتکه	گره چینی	کنده کاری	هندسی	گیاهی		
ایلمانی	روستای ارنگه چالوس	✓	-	✓	-	✓	-	-	-
	مسجد جامع نایین	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓	خراطی، مشبک
	روستای جوبین سرخه	-	✓	-	-	-	-	-	حکاکی، مشبک
	مسجد سوریان بوانات فارس	✓	-	✓	✓	✓	✓	✓	-
	مسجد جامع اصفهان	✓	-	✓	✓	✓	✓	✓	فلزکوبی
تیموری	روستای زفره اصفهان	-	✓	✓	-	✓	-	-	خراطی
	مسجد جامع سراور گلپایگان	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓	کنده کاری
	مسجد جامع گرگان	✓	-	✓	✓	✓	✓	-	-
	مسجد گوهرشاد	✓	-	✓	✓	✓	✓	✓	مقرنس، جووک
صفوی	روستای وشنوه قم	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓	خراطی
	مسجد جامع اقلید	✓	-	✓	-	✓	-	✓	کنده کاری
	مسجد جامع بروجرد	-	✓	✓	-	✓	-	-	خراطی
	مسجد جامع قاین	-	✓	✓	-	✓	-	-	مشبک، شغاچینی
	کنان شبستر روستای کوزه	✓	-	✓	-	✓	-	-	مشبک
	حسینه بالاده آران و بیدگل	✓	-	✓	-	✓	-	✓	مقرنس، فلزکوبی
	شاه عباس اصفهان	-	✓	✓	-	✓	-	✓	خاتم‌بری، معرق
	مسجد جامع سرایان	-	✓	✓	-	✓	-	✓	فلزکوبی

کنده کاری می‌شده است. احتمالاً به همین علل این فن به عنوان یکی از رایج‌ترین فنون تزیین و آذین‌بندی روی منبرها بوده است؛ به‌دیگر سخن، یافتن فن مشابه (با امکانات آن دوره) دیگری از منظر تزیین به همراه قوام تکنیکی مکفی، دور از ذهن به نظر می‌رسد (به‌غیر از پنل‌های کنده کاری). به هر حال، اگرچه اولویت تزیین بدنه منابر با نقوش هندسی و تکنیک گره‌چینی بوده؛ اما هنرمندان خوش‌ذوقی وجود داشتند که برای زیبایی بیشتر، از نقوش گیاهی نیز به همان اندازه (کمی) بهره برده‌اند؛ به دیگر معنا، بر روی لقطه‌های هندسی و همچنین خطوط حاشیه‌ای، از نقوش گیاهی با تکنیک کنده کاری بهره برده‌اند (تصویر ۵).

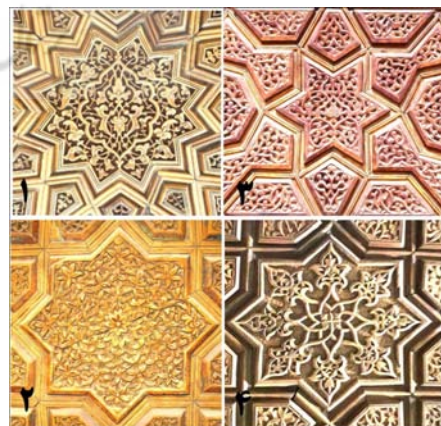
با توجه به جدول ۳ می‌توان فهمید که بدنه منبرها در دوره سلجوقی کاملاً به‌صورت چندتکه ساخته شده‌اند. در دوره بعد این تناسب تقریباً عکس می‌شود و ۹۰ درصد نمونه‌ها با بدنه یک‌پارچه ساخته شده‌اند. در دوره تیموری فراوانی برای هر دو شیوه ساخت برابر است؛ اما در دوره صفوی نیز استادکاران نجار تمایل بیشتری برای ساخت منابر با بدنه چندتکه از خود نشان داده‌اند. آن چیزی که پس از بررسی منابر چوبی مورد بررسی در حوزه فنون تزیینی، غیرقابل‌انکار است، استفاده از انواع شیوه‌های تکنیک گره‌چینی روی بدنه منبرهاست؛ به‌طوری‌که از کل نمونه‌ها، تنها یک مورد فاقد این نوع فن تزئینی بوده است. از نظر فنی، تکه‌تکه (جدا) بودن اجزا در این تکنیک باعث زیبایی، استحکام بالا، خنثی کردن معایب چوب (خمش، تاب‌برداشتن)، سهولت مرمت و سرعت انجام آن در مقایسه با

از دیگر شاخصه‌های قابل بحث در حوزه ارزش‌گذاری و مطالعه منبرهای چوبی، ایجاد تزئینات روی پیشانی پله‌هاست. تقریباً دوسوم هنرمندان دوره سلجوقی و ایلخانی، روی پله منابر از این شاخصه استفاده کرده‌اند؛ اما در دوره تیموری این نسبت با یکدیگر برابر می‌شود. مجدداً در دوره صفوی، شاهد رشد این تناسب تا محدوده ۷۰ درصد تزئین پیشانی پله‌ها هستیم. دست‌کم تمام نمونه‌هایی که نقوش گیاهی درون لقطه‌های نقوش هندسی کنده و تزئین شده‌اند، دارای آرایه‌بندی روی پیشانی پله منبرها هستند. این خود می‌تواند دلیل دیگری بر تزئینی‌بودن نقوش گیاهی باشد. البته احتمالاً سازندگان این نقوش را عمدتاً به دلیل تزئینی‌تر (زیباتر) کردن منابر به کار گرفته‌اند؛ به دلیل اینکه حدوداً در ۶۵ درصد نمونه‌هایی که پیشانی پله‌هایشان مزین شده‌اند، دارای بدنه چندانکه هستند. احتمالاً استادکار با این کار تلاش کرده است فضاهای منفی روی منابر، از جمله پیشانی منبرها را تلطیف کند (نمودار ۱). مابین سایر فنون تزئینی، تکنیک مشبک‌کاری تا دوره تیموری بیشترین کاربرد را در بین منبرها داشته است؛ اما در دوره صفوی این فراوانی در تکنیک‌های خراطی، فلزکوبی و مشبک تقسیم می‌شود. استفاده هریک از فنون یادشده می‌تواند دلایل فنی، تزئینی و یا بصری داشته باشد که نمی‌توان به‌طور یقین درباره آن‌ها اظهار نظر کرد. با توجه به مباحث مطرح‌شده باید گفت در نظر گرفتن سیر تدریجی مشخص برای منبرهای چوبی ایران در دوره‌های سلجوقی تا صفوی منطقی نیست. به همین جهت، فرضیه شیخ‌بیگلو و محمدزاده مبنی بر یک اضافه‌شدن تدریجی پله، نرده، آسمانه و سایر اجزا، به دو دلیل رد می‌شود: نخست آنکه تمامی آثار را بررسی نکرده و چندین اثر را به‌صورت گزینشی انتخاب کرده‌اند؛ دوم آنکه استفاده از عناصری مثل نرده، آسمانه و... در منبرهای دوره سلجوقی و ایلخانی وجود داشت و عملاً فرضیه آن‌ها زیر سؤال می‌رود.



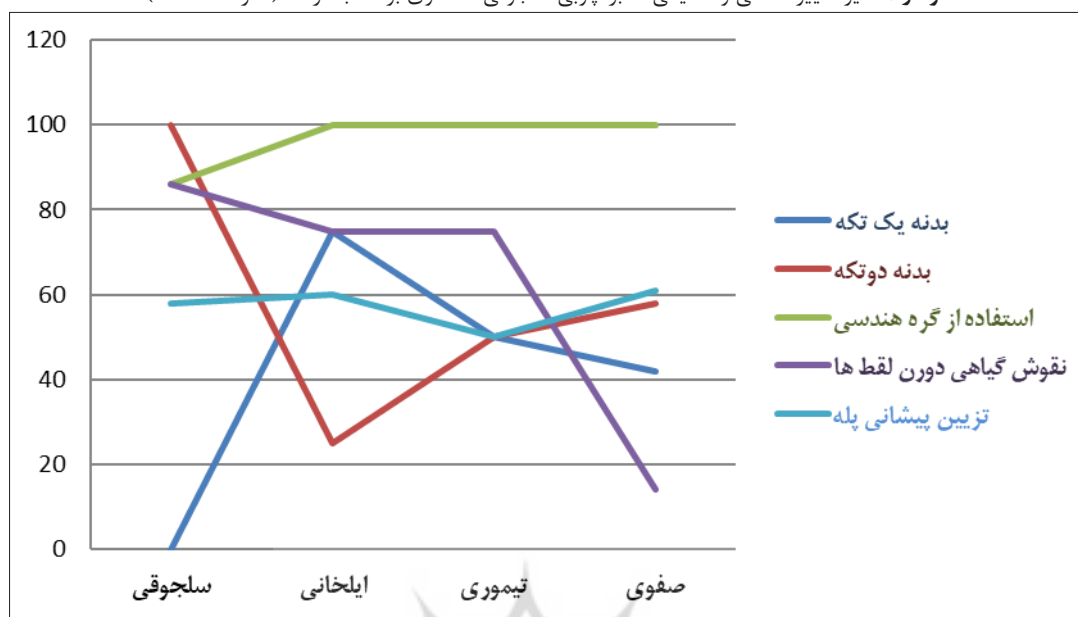
تصویر ۴. تکنیک‌های تزئینی گره‌چینی و شغاچینی روی منبر مسجدجامع قائن (نگارنده، ۱۴۰۳)

به نظر می‌رسد در این حالت، استادکار یا تیم سازنده از تبحر بالاتری برخوردار بوده‌اند. با توجه به اینکه این عمل هیچ تأثیری در استحکام و یا تنزل سازه نداشته، می‌توان نتیجه گرفت که، استفاده از نقوش گیاهی درون لقطه‌های هندسی، صرفاً برای افزایش گرانمایگی اثر انجام می‌شده است. این موضوع بیشتر در منابر دوره‌های ایلخانی و تیموری مورد توجه سازندگان و حامیان مالی آنان قرار گرفته است. به نظر ارتباط این دو مقوله در هم تنیده است؛ یعنی بیشتر منابری که حامیان مالی مشخصاً سفارش ساخت داده‌اند، به‌صورت بدنه یک‌پارچه ساخته شده است. سوای سلیقه حامی، در این حالت به جهت دقت و ظرافت بیشتر اثر، مسلماً زمان بیشتری، صرف ساخت آن می‌شد که این مسئله خود بار مالی پروژه را مضاعف می‌کرد؛ پس می‌توان گفت حامیان تا اندازه‌ای در نحوه آرایه‌بندی منابر چوبی تأثیرگذار بوده‌اند.



تصویر ۵. استفاده از نقوش گیاهی درون لقطه هندسی روی منبرها؛ ۱. مسجد گوهرشاد، ۲. مسجدجامع اصفهان، ۳. مسجدجامع نایین، ۴. مسجدجامع سوریان بوانات (نگارنده، ۱۴۰۳)

نمودار ۱. سیر تغییرات فنی و تکنیکی منابع چوبی سلجوقی تا صفوی برحسب درصد (نگارنده، ۱۴۰۳)



نتیجه

با توجه به توصیفات صورت گرفته، به نظر نمی توان سیر معینی را در ساخت منبرهای چوبی ایران دید و نظریات قبلی مبنی بر اضافه شدن تدریجی پله و... مردود است. به هر حال بر مبنای اهداف تحقیق، ویژگی های فرمی، نقش و تکنیکی منبرهای چوبی ایران از دوره سلجوقی تا صفوی بدین شرح است:

از منظر فرم، تمامی منبرهای مورد بحث دارای بدنه تقریباً مثلثی شکل بوده اند. در دوره سلجوقی همه نمونه ها با بدنه چندتکه (اسکلت آشکار) ساخته شده اند. عمده تکنیک تزئینی گره چینی به همراه نقوش هندسی است. فن مشبک بیشترین سهم را مابین سایر تکنیک های تزئینی در این دوره داشته است. به جز یک تکه بودن بدنه منبرها (اسکلت پنهان) مابقی ویژگی های یاد شده، با منابع دوره ایلخانی مشترک هستند. در دوره تیموری ضمن اینکه همچنان فن گره چینی و نقوش هندسی، تکنیک و نقش های عمده آذین بندی هستند، بدنه منبرها به طور مساوی از دو تکنیک چندتکه و یک تکه ساخته شده اند. همین طور برخلاف دو دوره قبل، فن کنده کاری بعد از گره چینی بیشترین فراوانی را داشته است. در ادامه، نجاران دوره صفوی عمدتاً ساخت منبر با بدنه چندتکه با تزیین به روش گره چینی و نقوش هندسی را پسندیده اند. آنچه در منبرهای چوبی این دوره نسبت به دوره های پیشین شایع می شود، تنوع فنون تزئینی

بوده که دست کم ۸ مورد شناسایی شده است. تزیین روی پله ها در تمامی دوره های یاد شده، به غیر از دوره تیموری، سهم به کارگیری ۶۰ تا ۷۰ درصدی از تعداد منبرها داشته است. در کل این گونه به نظر می رسد که منبرسازان دوره سلجوقی روش های ساخت و تزئین معینی را دنبال کرده اند که در دوره ایلخانی با تغییراتی مانند افزایش ارتفاع و اسکلت پنهان مواجه شده است؛ اما در دوره تیموری با کاهش ارتفاع، کیفیت ظرافت تزئینات ارتقا می یابد و در دوره صفوی نیز، ساخت منبرها به روش استادکاران دوره سلجوقی با تنوع تزئینی مضاعف مشاهده شده است. در انتها می توان اذعان داشت استفاده از فن گره چینی با نقوش هندسی، تنها موضوع مشترک منبرسازان دوره سلجوقی تا صفوی در ایران است.

پی نوشت ها:

۱. اگرچه امروزه از اولین منبر ساخته شده برای پیامبر (ص) هیچ اثر فیزیکی برجای نمانده است؛ اما به دلیل ارزشی که مسلمانان به منبر آن حضرت، مانند دیگر آثار وی قائل بودند، اطلاعات دقیق و مفصلی از جزئیات آن در طول تاریخ به وسیله مورخان، پژوهشگران و محققان داده شده است. به عقیده بورکهارت در کتاب هنر اسلامی، دلیلی که باعث می شود یک مسجد، جامع باشد وجود همین منبر یا کرسی است (البته این نظریه مورد

همین‌طور کنده‌کاری و تزئینات روی آن‌ها، این فرضیه دور از ذهن به نظر نمی‌رسد. به هر حال تابه‌حال هیچ منبری از سده‌های نخستین اسلام برجای‌نمانده و تنها منبری که تاکنون حفظ شده و هم‌چنان در مکان اصلی خود نگهداری می‌شود، منبر مسجد عقبه قیروان در کشور تونس و مربوط به قرن ۲ هـ.ق. است. به‌طور دقیق‌تر، تاریخ ساخت آن احتمالاً مربوط به دوره هارون‌الرشید (۱۹۴-۱۷۰ ق.) است. این منبر پس از ساخت در بغداد به این مکان حمل می‌شود و ظاهراً پس از نصب در کنار محراب، تاکنون جابه‌جا نشده است.

۳. به‌طور مثال منبر مسجدجامع محله دستجردوک حسن‌آباد اصفهان که برخی از اهالی تاریخ ساختش را نزدیک به ۳۰۰ سال پیش تخمین می‌زنند و حتی نام نجار آن را استاد تقی نجار، اهل روستای ورزنه می‌دانند؛ اما درحقیقت تنها نام واقف آن بر روی منبر حک شده است.

۴. برحسب بعضی از روایت‌ها این کرسی سه‌پله بوده که پیامبر اکرم بر سومین پله می‌نشست و پای خود را بر پله دوم می‌گذاشت (زکی، ۱۳۶۶: ۷۹). به عقیده بورکهارت در کتاب هنر اسلامی، دلیلی که باعث می‌شود یک مسجد، جامع باشد وجود همین منبر یا کرسی است (البته این نظریه مورد تأیید همه اندیشمندان در این گستره نیست).

۵. مشابه آن را مسعودی در کتاب مروج‌الذهب این‌طور شرح داده است: «معاویه در سال پنجاهم هـ.ق. به حج رفت و بگفت تا منبر پیغمبر را از مدینه به شام برند و چون منبر را برداشتند، خورشید بگرفت و ستارگان نمودار شد و معاویه متوحش شد و منبر را به جای خود بازپس برد و شش پله بر آن افزود (۱۳۶۵، ج ۲: ۱۶۵). این نکته را باید اضافه کرد که برخی از تصاویر جدول، از منابع اشاره‌شده در پیشینه تحقیق اقتباس شده است. همچنین محدودیت در عکاسی برخی از منابر به‌علت بزرگ‌بودن (منبر مسجدجامع شوشتر)، ایجاد نرده و انواع پوشش‌های محافظتی، (منابر مسجد روستای کوزه‌کنان شبستر، مسجد گوهرشاد، امام‌زاده اسماعیل برزورد و مسجد نقوسان) باعث کاهش کیفیت برخی از تصاویر ارائه‌شده، شده است.

6. Robert Hillen Brand

7. ambo

۸. نخستین خلیفه اموی، معاویه اول، منبر مخصوص خود را در هنگامی که به مکه سفر کرد با خود برد (پروچاسکا، ۱۳۷۳: ۳۶).

تأیید همه اندیشمندان در این گستره نیست). در سال‌های اولیه هجرت، منبرها از جمله وسایل مساجد جامعی شدند که در مراکز حکومتی ایالت‌ها بودند و حق برگزاری خطبه داشتند. در دوره‌های بعدتر منبر بخشی از وسایل هر مسجد شد؛ حتی مساجدی که مراسم نمازجمعه در آن برگزار نمی‌شد. قدیمی‌ترین توصیف از منبر نبوی، از ابن زبالة (متوفی ۲۰۰ هـ.ق.) است. «ارتفاع منبر پیامبر دو ذراع بود و عرض آن یک ذراع. چهار ضلع آن برابر و به شکل مربع بود. در منبر تکیه‌گاهی بود ساخته شده از سه چوب گرد که هنگام نشستن پیامبر، پشت ایشان را می‌گرفت». در ادامه توضیحات دقیق‌تری در این رابطه می‌دهد: «طول محل نشستن ایشان، دو وجب و چهار انگشت و به شکل مربع بود. از پایین پایه‌های منبر پیامبر تا دستگیره منبر، پنج وجب و اندی بود. عرض پله‌های منبر دو وجب و طول آن یک وجب بود. طول آن از پشت (محل تکیه‌دادن) نیز دو وجب و اندی است» (محزومی، ۱۴۲۴). با توجه به این اطلاعات می‌توان تاندازه‌ای جایگاه و سمت قرارگیری منبر را در مسجدالنبی متصور شد. سمهودی اعتقاد دارد با این اندازه‌های دقیق مطرح‌شده توسط ابن زبالة، یعنی عرض پله‌های منبر دو وجب و محل نشستن دو وجب و چهار انگشت، می‌توان حدس زد طول منبر پیامبر (ص)، از ابتدای آن که در امتداد قبله واقع شده، تا آخر آن که به سمت شام است، چهار وجب و اندی است. سخن وی یعنی «از پایین پایه‌های منبر پیامبر...» بدین معناست که از پهلوی منبر که در امتداد زمین واقع شده، به سمت دستگیره آن که پیامبر دست مبارک خود را روی آن می‌گذاشتند، پنج وجب و اندی است. این اندازه تقریباً برابر با دو و نیم ذراع است. همچنین در جای دیگر اشاره دارد که ارتفاع منبر حضرت رسول (ص) دو ذراع و ارتفاع دستگیره آن حدود نیم ذراع است (۱۴۲۲، ج ۲: ۱۲۳).

۲. معاویه نیز اولین شخصی بود که منبر پیامبر را دچار تغییرات کرد و از آنجاکه به انتقال منبر نبوی موفق نشد، منبر با عظمت دیگری برای خود سفارش داد. به‌گفته نویری، معاویه به‌دلیل عدم انتقال منبر پیامبر، برای خود منبری بسیار بلندتر از آن ساخت که ۱۵ پله داشت (۱۳۶۴، ج ۷: ۱۲۸). برخی از محققان نیز معتقدند که نخستین منبر بعد از منبر نبوی را عمروعاص بعد از فتح مصر در مسجد عمر شهر فسطاط (قاهره قدیم) به دست یک نجار قبطی ساخته است (محمدی، ۱۳۷۵: ۳۶). با توجه به سابقه بومیان مصر، یعنی قبطی‌ها در حوزه ساخت آثار چوبی،

منابع و مآخذ

قرن هشتم». *پایان نامه کارشناسی/ارشد*، دانشگاه هنر تهران، دانشکده هنرهای کاربردی.

_____؛ سامانیان، صمد (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی طرح و نقش منبر مسجدجامع نائین و منبر مسجدجامع سوریان». *تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی*، سال ششم، شماره ۹۱، صص. ۲۹-۵۰.

راشدی‌نیا، زهرا (۱۴۰۰). «مطالعه تطبیقی تزئینات و اجزای ساختار محراب گچ‌بری امام‌زاده ربیع‌خاتون اشترجان با منبر چوبی مسجدجامع نائین در قرن هشتم هجری قمری». *نگره*، شماره ۵۹، صص. ۱۲۷-۱۰۹.

زکی، محمدحسن (۱۳۶۶). *تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام*. مترجم: محمدعلی خلیلی، چاپ سوم، تهران: اقبال.

سادات‌حسینیان، سمانه (۱۳۸۷). «پرونده ثبت منبر پاچنار و شنوه قم». *آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان قم* (منتشر نشده).

ساریخانی، مجید (۱۳۸۴). «آشنایی با فن ساخت منبر مسجدجامع سوریان». *میراث جاویدان*، شماره ۹۴، صص. ۶۰-۶۳.

سلیمانی، پروین؛ فرهمند بروجنی، حمید؛ اکبری‌فرد، مریم (۱۳۹۰). «مقایسه ساختار و تزئینات چوبی مسجدجامع ابیانه با مساجد چوبی آذربایجان شرقی». *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۱۴، صص. ۲۵-۴۵.

سمهودی، لنورالدین بن عبدالله (۱۴۲۲). *وفاء الوفا باخبار دارالمصطفی*. به تصحیح: قاسم السامرائی، بیروت: المكتبة العلمية.

شراهی، اسماعیل؛ موسوی‌نیا، سیدمهدی (۱۳۹۹). «بررسی ابعاد شکلی و تزئینی منبر مسجدجامع نقوسان تفرش». *نگره*، شماره ۵۴، صص. ۴۱-۵۳.

شریعتی، صادق (۱۳۹۲). «بررسی ویژگی‌های شاخص منبرهای چوبی دوره اسلامی ایران». *پایان نامه کارشناسی/ارشد*، دانشگاه هنر تهران.

شیخ‌بیگللو، امید (۱۳۹۳). «طراحی و ساخت منبر چوبی براساس نمونه‌های دوره ایلخانی (منابر مسجدجامع اصفهان و نائین)». *پایان نامه کارشناسی/ارشد*، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده هنرهای صناعی.

آزادبخت، فرامرز (۱۳۹۶). «مطالعه و آسیب‌شناسی منبر چوبی ۹۰۰ ساله مسجدجامع ندوشن و ارائه راهکارهای حفاظتی بهینه». *پایان نامه کارشناسی/ارشد*، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده حفاظت و مرمت.

احمدی، عباسعلی (۱۳۹۵). «تحلیل تطبیقی و زیباشناختی آرایه‌های چوبی مسجدجامع سرآور گلپایگان با مساجد آذربایجان». *نگارینه هنر اسلامی*، دوره سوم، شماره ۱۲، صص. ۶۰-۷۲.

_____؛ عبدالمهی دمنه، سیدمحسن (۱۳۹۲). «فن‌شناسی منبر و آرایه‌های چوبی مسجدجامع روستای سرآور گلپایگان». *همایش ملی باستان‌شناسی ایران (دستاوردها، فرصت‌ها، آسیب‌ها)*، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۵). *هنر اسلامی: زبان و بیان*. مترجم: مسعود رجب‌نیا، تهران: صداوسیما جمهوری اسلامی ایران.

بیاتی‌راد، نیلوفر (۱۳۹۰). «مطالعه تطبیقی نقوش هندسی منبرهای مساجد شاخص اصفهان». *همایش ملی صنایع فرهنگی و نقش آن در توسعه پایدار*، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرمانشاه.

_____ (۱۳۹۱). «نسبت نقوش هندسی تکرار شونده منبرهای چوبی با مفاهیم نمادین در هنر اسلامی». *پایان نامه کارشناسی/ارشد*، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنر.

پاکزاد، زهرا (۱۳۹۳). «بررسی و شناسایی چوب‌های منبر مسجدجامع ابیانه». *نخستین همایش هنرهای چوبی و سبک زندگی/ایرانی*، دانشگاه الزهراء، تهران، صص. ۱-۱۱.

پروچازکا، امجد بهومیل (۱۳۷۳). *معماری مساجد جهان*. مترجم: حسین سلطان‌زاده، تهران: امیرکبیر.

جزایری، عبدالله بن نورالدین (۱۹۲۴). *تذکره شوستر*. به تصحیح خان‌بهادر مولی، کلکته: مشن پریس.

حسینی، سیدحسن (۱۳۸۹). «منبر صاحب‌الزمان مسجد گوهرشاد». *مشکوة*، شماره ۱۰۶، صص. ۱۳۹-۱۳۵.

دهقانی، طیبه (۱۳۹۲). «بررسی نقوش منبر مساجد جامع نائین و سوریان و مقایسه آن با نقوش محراب‌های گچ‌بری

- محزومی، محمدحسن (۱۴۲۴). *اخبارالمدینه (ابن زباله)*. بازسازی: صلاح عبدالعزيز بن سلامه، مدینه: به همت مرکز بحوث و دراسات.

- محمدی، ذکرا له (۱۳۷۵). «تاریخ و جایگاه منبر در مسجد». مسجد، سال پنجم، شماره ۳۰، صص. ۳۵-۵۳.

- مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین (۱۳۶۵). *مروج الذهب*، مترجم: ابوالقاسم پاینده، جلد دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

- ناصری، رضا؛ میری، سیدمهدی (۱۴۰۱). «مقدمه‌ای بر دست‌ساخته‌های چوبی قرون هشت تا یازده هجری قمری بوانات». *مطالعات باستان‌شناسی پارسه*، دوره ششم، شماره ۲۲، صص. ۲۸۴-۳۰۰.

- ناظمی، شکیبا (۱۳۹۴). «طراحی و ساخت صندوق چوبی براساس نقوش منبر مسجدجامع ایبانه». *پایان‌نامه کارشناسی* / رشد، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده هنرهای صناعی.

- نوحی، آیه (۱۳۹۱). بررسی نقوش منبر مسجد جامع نائین و کاربرد آن در هنر چوب». *پایان‌نامه کارشناسی / رشد*، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنرهای تجسمی.

- یراقچی، آزاده (۱۳۹۱). «کاربرد نقوش سنتی منبر مسجدجامع نائین در طراحی داخلی» در *سومین همایش ملی معماری داخلی و دکوراسیون اصفهان: مؤسسه آموزش عالی دانش‌پژوهان*.

- نوروزی قره‌قشلاق، حسین؛ صالحی، سیمه؛ رشادی، حجت‌اله (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی دو منبر دوره سلجوقی و ایلخانی (مشکول و نایین)». *نگارینه هنر/اسلامی*، دوره ششم، شماره ۱۷، صص. ۴۷-۵۹.

- نویری، احمد بن عبدالوهاب (۱۳۶۴). *نهایه الارب فی فنون الادب*. مترجم: محمود مهدوی دامغانی، جلد یکم و هفتم، تهران: امیرکبیر.

- هاشمی، سیده فاطمه (۱۳۹۳). «بازآفرینی نقش‌مایه‌های منابر سلجوقی در طراحی و ساخت قندیل چوبی (منبر برزورد و منبر فریزهند)». *پایان‌نامه کارشناسی / رشد*، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده هنرهای صناعی.

- هیلن‌یراند، رابرت (۱۳۸۰). *معماری اسلامی*. مترجم: باقر آیت‌اله‌زاده شیرازی، روزنه: تهران.

_____؛ محمدزاده، مهدی (۱۳۹۴). «بررسی فرمی و ساختاری منبر مسجدجامع قاین». در *همایش ملی نقش خراسان در شکوفایی هنر اسلامی*، مشهد: مؤسسه آموزش عالی فردوس.

- شیرنژادی، حاتم (۱۳۹۹). «مطالعه ویژگی‌های فرمی و بصری منبر در نگارگری‌های ایران و تطبیق آن با نقوش موجود در منبرهای مساجد اصفهان». *پایان‌نامه کارشناسی / رشد*، دانشگاه هنر اصفهان.

_____؛ نجارپور، صمد؛ جوکار، جلیل (۱۴۰۱). «مطالعه تطبیقی فرم‌ها و نقوش منبر در نگارگری دوره تیموری و صفوی». *پژوهشنامه گرافیک و نقاشی*، دوره پنجم، شماره ۸، صص. ۷۴-۹۱.

_____ (۱۴۰۱). «مطالعه و تطبیق فرمی منبر در نگارگری و منابر مساجد اصفهان در دوره صفویه با تأکید بر نقش واقع‌گرایی». *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، دوره پانزدهم، شماره ۳۷، صص. ۳۷-۵۵.

- شیشوانی، هاله؛ شیخ‌بیگللو، امید (۱۳۹۷). «بررسی زیباشناختی نقوش منبر مسجدجامع گوهرشاد». در *دومین همایش ملی خراسان در شکوفایی هنر و معماری ایرانی اسلام*، مشهد: مؤسسه آموزش عالی فردوس.

- عرب، سمیرا؛ خاتم، غلامعلی؛ شاه‌رودی، فاطمه (۱۴۰۰). «نواوری در شیوه خاتم‌کاری دوره قاجار، مطالعه موردی: منبر خاتم‌کاری محفوظ در کاخ گلستان». *نگره*، دوره شانزدهم، شماره ۵۷، صص. ۹۵-۱۰۵.

- عرب، کاظم (۱۳۹۵). «منبر چوبی مسجد پاچنار و شنوه قم». *ثر*، شماره ۷۳، صص. ۱۱۳-۱۲۲.

- غضنفری، پیمان؛ آرزو، آزاده (۱۳۹۹). «جستاری بر تزئینات مسجدجامع ساری». *مطالعات طراحی شهری و پژوهش‌های شهری*، دوره دوم، شماره ۱۱، صص. ۳۷-۴۴.

- گرگویی، حسن (۱۳۸۲). «منبر قدیمی مسجدجامع ندوشن». *فرهنگ یزد*، شماره ۸۱ و ۹۱، صص. ۲۰۵-۲۰۱.

- گلندوز، مصطفی؛ محمدی، میر روح‌الله (۱۳۹۱). «بررسی ویژگی‌ها و زیبایی‌شناسی منبر مشکول شاهکار هنرهای چوبی جهان اسلام». *نگره*، شماره ۲۳، صص. ۵-۱۵.

- Bloom, Jonathan M. & Other (1998). The Minar From The Kutubiyya Mosque, Published By The Metropolitan Museum Of Art, New York.
- Moradi, Amin & Omrani, Behroz (2019). The review of ilkhanid architecture in northwest Iran, Research Institute of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism: Tehran.
- Sheikhabgloo O, Mohamadzadeh M. (2019) The Development Flow of Wooden Minbars in Iran. Iran Herit. 2019; 1 (1) :57-65
- Smith, Myron bement.1938.The Wood Mimbar in the Masjid-I Djami Nain. Ars Is- lamica. Vol.5,N.1. Published in The Smithsonian Institution and Departement of the .History of Art, University of Michigan.PP.21-32



The evolution of Iranian wooden Minbars based on construction and decoration techniques (Seljuq to Safavid period)

Mohammad Madhoushian Nejad¹

1- Assistant Professor, Department of Handcraft, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
(Corresponding Author)

DOI: 10.22077/NIA.2025.7238.1827

Abstract

Based on the surviving works, the tradition of making wooden Minbar in Iran has been preserved since the Seljuk period until now, and each historical period has been followed with different tastes. During this period, pulpits of different dimensions and sizes, along with various decorations, were built by master craftsmen, some of whom were carpenters for several generations. From this point of view, each one of them can be considered a worthy representative in the field of Choi Islamic works of Iran. In other words, considering the key role of the Minbar, as one of the most basic requirements of mosques, as well as the religious and technical position (construction and decoration) in front of artists, the Minbar can well represent the structure and artistic trends of its period. For this reason, it seems necessary to review and record them to preserve the identity of Islamic Iran. Considering this issue, the purpose of writing the present research is to investigate and analyze the form, role, and technique of wooden Minbars from the Seljuk period to the Safavid period in Iran. Based on this, the question that the present research seeks to answer is: What were the form, role, and technical characteristics of wooden Minbars in Iran from the Seljuk period to the Safavid period? The current research method is considered to be a developmental type, and according to its process, samples are compared with each other in a descriptive-analytical way after being introduced in the form of desired indicators. The information sources used in the research are field surveys and library studies. The time frame of the research is from the beginning of the Seljuk rule to the end of the Safavid rule in Iran. (1343-428 AH) The geographical territory is also the current border of Iran. According to the author's research, from the Seljuk period to the Safavid era (Timurid period), there are sometimes less than the number of fingers of one hand, and only in the Qajar period, we see a large number of samples (at least 27 cases). In this way, the number of 24 historical minbars left from the mentioned period has been selected, and the investigation of the Qajar period was omitted. The results of the research showed that in terms of construction and decoration, Iranian Minbars have two peaks in the Seljuk and Timurid periods. In the way that in the Seljuk period, some parts of the Minbar (multi-piece body, fence, base, head) are the most abundant in this period. which could have been influenced by financial sponsors as well as his previous works, of which unfortunately no examples have been left. However, the Timurid period seems to be the peak of Iran's wooden Minbar construction, especially in the field of decoration. Among the reasons for proving this hypothesis, we can mention the highest frequency in the number of stairs, skylights, plant motifs, and entrances.

Key words: wooden Minbar, Seljuk, Timurid, Safavid, Minbar.

1- Email: M.madhoushian@alzahra.ac.ir