

Research article

Structural Typology and Decorations of Wooden Pulpits of the Qajar Period

Mohammad Madhoushian Nejad* ^(a), Elaheh Panjehbashi ^(b)

a)Assistant Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran (Mmadhoushian@alzahra.ac.ir)

b)Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran (e.panjehbashi@alzahra.ac.ir)

Keywords

Qajar, Pulpit, Wood, Garih-Chini, Eight-Pointed Shamsa

Citation

Madhoushian Nejad, M., & Elaheh, P. (2026). Structural Typology and Decorations of Wooden Pulpits of the Qajar Period. *Journal of Greater Khorasan Handicrafts*, 3(12), 43-59.

* Corresponding Authors

Abstract

Wooden pulpits during the Qajar period were of particular importance because of their functions, such as delivering sermons, education, and teaching religious and social sciences. Therefore, the best materials and skilled craftsmen were employed in their construction. The physical structure of wooden pulpits has unique technical and decorative characteristics, and the diversity of construction and decoration techniques reinforces this assumption. In fact, examining these works can reveal specific design principles and decorative features of wooden pulpits during the Qajar period. Accordingly, the present study aims to investigate the formal and decorative characteristics of Qajar pulpits in Iran in order to identify a common formal pattern and their methods of decoration. The present study employed a quantitative method with a descriptive-analytical approach, drawing on library and documentary research as well as field surveys, to investigate the common formal, decorative, and technical characteristics of wooden pulpits dating from the Qajar period. On this basis, 22 accessible pulpits from different parts of Iran were examined. The results show that the common pattern of the main form of Iranian wooden pulpits during the Qajar period consists of a multi-part body with five steps, without an entrance door, maqsurah, or railing. Their decoration was generally arranged symmetrically and employed geometric motifs through the garih-chini technique, particularly the eight-pointed shamsa, together with religious texts and poetry.

DOI: [10.22034/hgj.2026.591640.1073](https://doi.org/10.22034/hgj.2026.591640.1073)



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

Introduction

The pulpit has historically been one of the important instruments for transmitting religious teachings and delivering sermons in Islamic societies. In mosques, it also played a role in the social and political life of communities. During the Qajar period, wooden pulpits had a particular position and were constructed in different sizes, forms, and decorative techniques. Despite the existence of numerous historical examples, a systematic study of the formal, structural, technical, and decorative characteristics of wooden pulpits of the Qajar period has received limited attention. In addition, the naming of some motifs and construction methods by contemporary traditional pulpit makers, without sufficient historical and scholarly support, demonstrates the necessity of examining the surviving historical examples. The present research therefore focuses on Qajar wooden pulpits in Iran and seeks to identify their common formal, structural, and decorative characteristics and to establish a shared pattern. The main research question is: What is the common formal and decorative pattern of wooden pulpits of the Qajar period in Iran?

Materials and Methods

The research employs a descriptive-analytical method with a comparative approach and a fundamental research nature. Information was collected through documentary and library studies as well as field surveys, direct observation, and photography of Qajar wooden pulpits. The collected information was analyzed through both quantitative and qualitative methods. The temporal scope of the research is the Qajar period, while its geographical scope covers present-day Iran. Among 24 historically registered wooden pulpits in Iran, 12 belong to the periods from the Seljuq to the Safavid era and 12 are attributed to the Qajar period. Based on the accessible and existing examples, 22 pulpits were selected purposefully and through non-probability sampling. The examples were categorized geographically into the northern, eastern, northwestern, and central regions of Iran. Having decorative elements or a construction inscription was also considered among the criteria for selecting the examples. The pulpits were examined according to indicators including the number of steps, entrance door, maqsurah, railing, body structure, decorative techniques, geometric and

vegetal motifs, construction inscriptions, maker, patron, and the content of inscriptions.

Discussion and Findings

The examination of 22 Qajar wooden pulpits showed that the number of steps ranges from three to eleven, with five-step pulpits having the highest frequency. As the number of steps increases, the height and width of the body also increase, resulting in greater requirements for decoration and higher construction costs. Entrance doors and maqsurahs were mainly observed in taller pulpits and were absent from most of the examined examples. Railings, in addition to their protective function, frequently formed part of the decorative surface of the pulpits.

Two principal construction methods were identified: unified bodies and multi-part bodies. In the latter method, wooden components were assembled using the frame-and-panel technique, creating regular geometric spaces suitable for decoration. The analysis of decorative features indicates that *girihi-chini* was the dominant decorative technique in Qajar wooden pulpits, while geometric motifs were more extensively used than vegetal motifs. Motifs based on the eight-pointed *shamsa* had the widest distribution and were applied to different parts of the body, railing, steps, and seat. Alongside *girihi-chini*, other techniques such as carving, engraving, latticework, painting, marquetry, *muqarnas*, *khatam-work*, metal inlay, and woodturning were also observed in some examples.

Inscriptions constitute another important element of the examined pulpits. Some inscriptions contain the name of the maker, date of construction, and patron, while others consist of religious texts, Quranic verses, sacred names, and poetry. Religious poetry occupies a notable position among these texts. Examples of religious poetry were observed on the pulpits of Garmeh, Nushabad, Shahrekord, Zanjan, and the *Khatam* pulpit of Golestan Palace. The role of patrons in the construction and decoration of the pulpits is also significant, as approximately half of the examined examples contain inscriptions referring to their patrons.

Overall, the findings indicate that despite regional and technical differences, Qajar wooden pulpits share a set of common structural and decorative characteristics. The use of geometric motifs, particularly the eight-pointed *shamsa*, together with religious

inscriptions and poetry, represents one of the principal common features among the examined examples.

Conclusions

Based on the common characteristics extracted from the 22 examined examples, the main form of a Qajar wooden pulpit can be described as a multi-part body with five steps, without an entrance door and maqsurah, and with a railing. Its decoration was mainly organized symmetrically on both sides of the body and on the fronts of the steps, using the girih-chini technique. Among the geometric motifs, the eight-pointed shamsa has the most prominent presence. Vegetal motifs were used more selectively, particularly on the seat and body frames, through techniques such as carving and latticework. Inscriptions and religious poetry were also important decorative and semantic elements, while the names of makers and patrons were recorded on some examples. Thus, although Qajar wooden pulpits may initially appear diverse and influenced by the individual experience of craftsmen, comparative examination reveals a relatively common pattern in their structure, geometric decoration, and religious content. These characteristics demonstrate the relationship between function, structure, and meaning in Iranian wooden pulpits of the Qajar period.

مقاله پژوهشی

گونه‌شناسی ساختاری و تزئینات منابر چوبی دوره قاجار

محمد مدهوشیان نژاد* (الف)، الهه پنجه‌باشی (ب)

(الف) استادیار و عضو هیئت علمی، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران (Mmadhoushian@alzahra.ac.ir)

(ب) دانشیار و عضو هیئت علمی، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران (e.panjebashi@alzahra.ac.ir)

چکیده

منابر چوبی در دوره قاجار، به جهت کاربردهای نظیر ایراد خطبه، آموزش و تدریس علوم دینی و اجتماعی، از اهمیت خاصی برخوردار بوده‌اند. ژانرو، همواره سعی می‌شد تا در ساخت آن‌ها از بهترین مواد و استادکاران خیره استفاده شود. ساختار فیزیکی منابر چوبی دارای ویژگی‌های تکنیکی و تزئینی منحصر به فردی است؛ به طوری که تعدد فنون ساخت و تزئین آن‌ها، این فرضیه را تقویت می‌نماید. در حقیقت، با تمرکز و بررسی آن‌ها می‌توان به اصول طراحی و تزئینات خاص منابر چوبی در دوره قاجار پی برد. به این سبب، هدف تحقیق حاضر، بررسی فرمی و تزئینی منابر دوره قاجار در ایران به منظور دستیابی به یک الگوی مشترک فرمی و نحوه تزئین آن‌ها می‌باشد. پژوهش حاضر با روش کمی و رویکرد توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی و همچنین پیمایش‌های میدانی سعی بر آن داشته تا ساختار فرمی، تزئینی و فنی مشترک منابر چوبی دوره قاجار را مورد بررسی قرار دهد. بر این اساس، ۲۲ منبر در دسترس از سراسر ایران را مورد مطالعه قرار داده است. نتایج تحقیق نشان داد که الگوی مشترک در فرم اصلی منابر چوبی ایران در دوره قاجار، به صورت بدنه‌ای چندتکه با پنج پله، بدون در ورودی، مقصوره و نرده است. آرایه‌بندی آن‌ها نیز به صورت قرینه و با بهره‌گیری از نقوش هندسی در قالب فن گره‌چینی بر روی تمامی منبرها -به‌ویژه گره شمسه هشت- و متون مذهبی (اشعار) صورت گرفته است.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۲۲

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۱/۱۸

شماره صفحات: ۴۳-۵۹.

واژگان کلیدی:

قاجار، منبر، چوب، گره‌چینی، شمسه هشت
استناد به مقاله:

مدهوشیان نژاد، م؛ پنجه‌باشی، ا. (۱۴۰۴).
گونه‌شناسی ساختاری و تزئینات منابر چوبی
دوره قاجار. *مهرهای صنعتی خراسان بزرگ*،
۳(۱۲)، ۴۳-۵۹.

*نویسنده مسئول مکاتبات

DOI: [10.22034/hgj.2026.591640.1073](https://doi.org/10.22034/hgj.2026.591640.1073)



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

پس از رحلت پیامبر گرامی اسلام، تبلیغ -به‌ویژه در شکل خطابه و منبر- به یکی از ابزارهای قدرتمند انتقال معارف اسلامی بدل گشت. به‌نظر می‌رسد معنای این دو کلمه در یکدیگر تنیده شده و همواره یکی از دلایل اصلی اهمیت منبرها، تبلیغ دینی از روی آن‌ها بوده است. از آن زمان تاکنون، منبرها یکی از برترین ابزارهای تبلیغ در دین مبین اسلام به‌حساب آمده‌اند. در این میان، از حکومت قاجار به‌عنوان یکی از حکومت‌های تاریخی ایران می‌توان نام برد که در آن، نقش مسجد و منبرها در راهنمایی و هدایت مردم انکارناپذیر است. در معنایی دیگر، این سازه‌های چوبی به‌عنوان سکوهایی مرتفعی عمل می‌کردند که رهبران مذهبی و علما از آن‌ها خطبه‌ها و سخنرانی‌های خود را برای جماعت ایراد می‌کردند؛ این مسئله، ضرورت پرداختن به آن‌ها را دوچندان می‌کند. با اینکه مصالح مختلفی برای ساخت آن‌ها در دسترس استادکاران قرار داشت، اما چوب برای این منظور از اقبال ویژه‌ای در میان آن‌ها برخوردار شد. این منابر در اندازه‌ها و با تزئینات مختلفی ساخته شده‌اند. علاوه بر ثبت و مستندسازی آن‌ها، دستیابی به یک فرم مشترک براساس آثار برجای‌مانده و با توجه به فرم و تزئینات، هدفی است که تحقیق حاضر در پی آن است. به این ترتیب، سؤال قابل طرح این است که الگوی مشترک فرمی و تزئینی منابر چوبی دوره قاجار در ایران چگونه است؟ با رجوع به استادان سنتی منبرساز معاصر، مشخص شد که آن‌ها اسامی نظیر «زمینه سفید»، «زمینه گردو»، «زمینه قرمز»، «گره پشت عربی»، «شمس»، «الماس»، «کمان»، «سحاب»، «ترنج» و غیره را برای آثارشان برگزیده‌اند. این مسئله به‌نظر می‌رسد ارتباط مستقیمی با نوع رنگ چوب و نقش به‌کاررفته بر روی آن‌ها داشته باشد و فاقد هرگونه پشتوانه تاریخی و علمی است. در واقع، یکی از خلأهای موجود در این رابطه، عدم مطالعه کافی و ثبت منابر چوبی تاریخی از سوی محققان این حوزه است. بنابراین، چنین دغدغه‌هایی ضرورت پژوهش حاضر را دوچندان می‌نماید. برای دستیابی به هدف فوق، ابتدا منابر به‌صورت میدانی عکس‌برداری و سپس، دسته‌بندی و از نظر فنی و بصری ارزیابی شدند و درنهایت، الگوها و ویژگی‌های مشترک آن‌ها ذکر گردید.

پیشینه

اگرچه تحقیقات زیادی در مورد منبرهای چوبی تاریخی ایران انجام شده است، اما در زمینه مطالعه منبرهای چوبی دوره قاجار، تنها به‌صورت موردی، چندین منبع نگاشته شده است که اهم آن‌ها به شرح زیر است:

عرب و همکاران در پژوهشی تحت‌عنوان نوآوری در شیوه خاتم‌کاری دوره قاجار، مطالعه موردی: منبر خاتم‌کاری محفوظ در کاخ گلستان، به بررسی خاتم‌کاری دوره قاجار براساس منبر موجود در کاخ گلستان پرداخته‌اند (Arab, & et al, 2021). در تحقیقی دیگر با عنوان جستاری بر تزئینات مسجد جامع ساری، غضنفری و آرزو به تحلیل تزئینی آثار تاریخی درون مسجد، ازجمله منبر قاجاری آن، پرداخته است (Ghazanfari and Areze, 2020). شیرنژادی نیز در پژوهشی تحت‌عنوان مطالعه ویژگی‌های فرمی و بصری منبر در نگارگری‌های ایران و تطبیق آن با نقوش موجود در منبرهای مساجد اصفهان، به بررسی فرمی و تزئینی برخی از منابر چوبی دوره صفوی و دو نمونه از دوره قاجار در شهر اصفهان پرداخته است (Shirnejadi, 2020). همچنین بیاتی راد در پژوهش خود با عنوان مطالعه تطبیقی نقوش هندسی منبرهای مساجد شاخص اصفهان، به مطالعه فرمی و تزئینات منابر چوبی تاریخی شهر اصفهان پرداخته است که سه نمونه از آن‌ها متعلق به دوره قاجار می‌باشند (Bayati Rad, 2011). در تحقیقی دیگر تحت‌عنوان مطالعات فنی منبر خاتم ناصری در کاخ گلستان، راهکاری بر هویت‌بخشی آن، ملامحمدی به فن‌شناسی چوب و راهکارهای حفاظت از منبر خاتم پرداخته است (Molla Mohammadi, 2015). شریعتی نیز در پژوهش خود با عنوان بررسی ویژگی‌های شاخص منبرهای چوبی دوره اسلامی ایران، منابر چوبی مختلفی را مورد تحلیل قرار داده است که اغلب متعلق به دوره‌هایی غیر از قاجار هستند و تنها بررسی منبر خاتم محفوظ در کاخ گلستان با جامعه آماری تحقیق حاضر مشترک است (Shariati, 2013).

هر یک از پژوهش‌های فوق، اطلاعات مفیدی را در اختیار تحقیق حاضر قرار می‌دهند، اما نوآوری تحقیق حاضر، تمرکز بر فرم، ساخت و فنون تزئینات تمامی منابر دوره قاجار به‌صورت مدون است که از این منظر، اطلاعات نوامیه‌ای را ارائه می‌دهد و زمینه‌ای مساعد برای پژوهش‌های آتی را فراهم می‌آورد.

روش تحقیق

روش پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی، با رویکرد تطبیقی و ماهیت بنیادی است. گردآوری اطلاعات به‌صورت اسنادی و کتابخانه‌ای، همراه با پیمایش‌های میدانی از طریق مشاهده و عکس‌برداری مستقیم از منابر چوبی دوره قاجار انجام شده است. این اطلاعات با روش‌های کمی و کیفی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. قلمرو زمانی پژوهش، دوران حکومت قاجار و قلمرو مکانی آن، محدوده جغرافیایی کنونی کشور ایران است. در حال حاضر، تعداد ۲۴ منبر چوبی تاریخی در ایران به ثبت ملی رسیده است که از این میان، ۱۲ نمونه متعلق به دوره سلجوقی تا صفوی و ۱۲ نمونه مربوط به دوره قاجار است. بر مبنای آثار در دسترس و موجود، ۲۲ نمونه به‌صورت هدفمند و غیر احتمالی و با روش پیمایشی شناسایی و انتخاب شده‌اند. از دیگر معیارهای انتخاب منابر، برخورداری از آرایه یا کتیبه ساخت بوده است.

نمونه‌های برجای مانده، بر مبنای مناطق جغرافیایی دسته‌بندی شده‌اند تا امکان دستیابی به نتایج علمی غنی‌تری فراهم شود. این مناطق شامل شمال (مازندران و گیلان)، شرق (خراسان بزرگ)، شمال‌غرب (آذربایجان) و مرکز (اصفهان و حومه) است. صحت‌سنجی تاریخی برخی از منابر نیز بر اساس مطالعات پیشین محققان انجام شده است. شایان ذکر است که امکان وجود نمونه‌های معرفی نشده و غیرقابل دسترسی برای نگارندگان، هرچند اندک، محتمل است و نتایج تحقیق به آن‌ها بسط داده نمی‌شود. به این ترتیب، جامعه آماری پژوهش شامل منابر چوبی مساجد جامع ساری و حاج صمدخان رشت از جغرافیای شمال؛ منبر گرمه، نظرگاه امام علی، مسجد جامع گناباد و موزه مشهد از جغرافیای خراسان؛ مسجد جامع ارومیه، سراب، مسجد کریم خان تبریز، مسجد میرنچ روستای خامنه شبستر، مسجد میرزا علی اکبر اردبیل و مسجد بازار زنجان از منطقه شمال‌غرب؛ همچنین مسجد سید، مسجد حکیم اصفهان، مسجد جامع اوز در بیدشهر لارستان، مسجد حاج شیخ علی بروجین، مسجد جامع چالستر، مسجد جامع شهرکرد، حسینیه حضرت علی اصغر و حسینیه امام حسین نوش‌آباد شهرستان آران و بیدگل از ناحیه مرکزی ایران؛ و نیز منبر خاتم واقع در کاخ موزه گلستان است.

مبنای نظری

تعریف منبر و جایگاه آن در مساجد

در حال حاضر، درباره ریشه واژه «منبر» اختلاف نظر وجود دارد؛ تعدادی از محققان معتقدند که کلمه «منبر» از زبان اتیوپیایی گرفته شده و به معنای کرسی، عرش یا تخت قضاوت بوده است و پیش از اسلام، از طریق یمن به شبه جزیره عربستان وارد شده است (Zwemer, 1933, p. 218). از سوی دیگر، بسیاری از لغت‌دانان عرب، آن را از ریشه عربی «نَبَر» و به معنای عالی و بلند می‌دانند؛ چنان‌که ابن منظور گفته است: «محل ایراد خطبه توسط خطیب، به دلیل بلندی آن، منبر نامیده می‌شود و سخنران بر روی آن به سخنرانی می‌پردازد» (Ibn Manzur, 1996, p. 188). همچنین در لغت‌نامه دهخدا آمده است: «آنچه خطیب بر آن ایستد و خطبه خواند؛ کرسی‌مانندی پایه‌دار که واعظ و خطیب بر بالای آن نشسته، خطبه خواند و موعظه کند» (Dehkhoda, 1998, p. 21576). در فرهنگ فارسی عمید (Amid, 2014) نیز معادل انگلیسی آن «پالپیت»^(۱) به معنای سکوی خطابه، ذکر شده است.

در طی حکمرانی حکومت‌های اسلامی، مساجد همواره مهم‌ترین مراکز فرهنگی مورد اعتماد مردم محسوب می‌شدند و در زندگی و حیات اجتماعی-سیاسی آحاد مردم نقش مؤثری ایفا می‌کردند. به بیان دیگر، مسجد هم کانون سیاست و هم کانون مذهب به‌شمار می‌رفت. در واقع، ایراد خطبه از فراز منابر -که جایگاهی بلند بودند- در مساجد، علاوه بر اینکه ضرورت ایجاد منابر را توجیه می‌کرد، به نوعی موجب تقویت اعتبار مذهبی و سیاسی مسجد برای حکومت‌ها می‌شد. نقل است که پیامبر (ص) بارها در حالی که جماعت مسلمانان را مخاطب قرار می‌داد و به آن‌ها آموزش می‌داد، از مکان‌های بلند سخن گفته است (Ibn Sa'd, 1983, p. 192). منبر در عین حال برای دفاع از سیاست‌های خارجی، تهییج احساسات عام یا انتشار تبلیغات مستقیم نیز به کار می‌رفت. به طور مثال، منابر از مهم‌ترین رسانه‌ها و ابزارهای انتقال پیام در عصر اهل بیت (ع) -در قالب خطابه و سخنرانی- بودند. آن بزرگواران از این ابزار حداکثر استفاده را برای رساندن پیام خویش می‌کردند. به دلیل همین جایگاه ویژه و رسانه‌ای منبر بود که در تاریخ اسلام، بر سر تسلط بر مسجد جامع شهر -که محل تصمیم‌های بزرگ بود- بحث‌ها، جدل‌ها و منازعات بسیاری انجام می‌شد. تسلط یافتن گروهی بر مسجد جامع و منبر شهری، نشان‌دهنده آن بود که او حاکم و زمامدار بلامنازع آن دیار است و اکثر مردم نیز به آن رضایت داده‌اند^(۲). رفته‌رفته، منبر تبدیل به نوعی تخت شد که به وسیله افراد حکومتی، برای مناسبت‌های رسمی، به کار گرفته می‌شد. در مراسم بیعت، خلیفه به منبر می‌نشست، سوگند رسی یاد می‌کرد و خطبه‌ای می‌خواند^(۳). اساساً کارکرد منبر در آغاز، بیشتر در نماز جمعه بود و بالطبع در مساجد جامع مورد استفاده قرار می‌گرفت. دیده شدن و شنیده شدن صدای خطیب به هنگام ایراد خطبه اهمیت داشت. به بیان دیگر، منبرها، فراتر از زیبایی ظاهری، برای بهینه‌سازی کیفیت صوتی و همچنین به دلیل استیلای خطیب بر مستمعان و پیوند بهتر متکلم با مخاطب، به صورت رفیع طراحی و اجرا شده‌اند. افزون بر آن، موقعیت استراتژیک منبرها در کنار محراب -در سمت راست- تثبیت این امر را تحقق بخشیده است؛ اگرچه در دوره اموی، مکان آن در درون خود محراب قرار داشت. به هر حال، این گونه بود که ساخت منبرها کم‌کم گسترش یافت.

1- Pulpit

۲- نمونه‌ای از این دست، اجتماع مهاجر و انصار بعد از رحلت پیامبر (ص) در مسجدالنبی است که با در اختیار گرفتن مسجد و منبر آن حضرت، بر اوضاع تسلط یافتند و مانع رسیدن صدای حقانیت جانشین وی به مردم شدند. به دلیل همین کارکرد مهم منبر است که یک‌بار وقتی امام حسین (ع) وارد مسجدالنبی شدند، دیدند که عمر مشغول سخنرانی است. امام (ع) به او اعتراض نمودند و فرمودند: «از منبر پدرم پایین بیا». عمر بعد از پایین آمدن گفت: «به جان خودم سوگند، منبر از آن پدر توست، نه از آن پدر من» (Tabarsi, 1424, p. 76).

۳- به این ترتیب، نخستین بار عباسیان برای اعلان رسمی قیامشان، از خطابه و منبر استفاده نمودند (Tabari, 1967, p. 357).

ساختار اجزای منابر چوبی

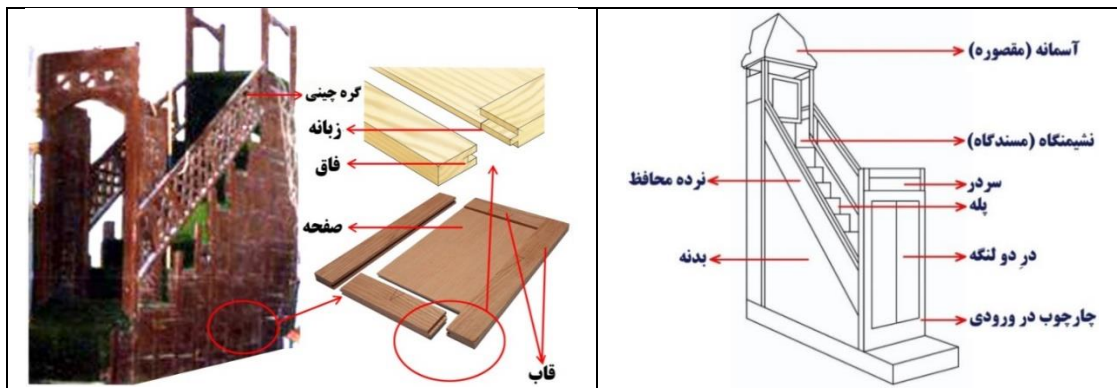
آنچه از بررسی دست‌نوشته‌های تاریخی برمی‌آید، این است که نخستین منابر ساخته‌شده، ساده و فاقد هرگونه آرایه بوده‌اند؛ به‌طوری‌که دو بدنه مثلثی یا مستطیلی کنگره‌دار، با چند پله چوبی به یکدیگر متصل می‌شدند و یک عرشه (نشیمن‌گاه) در قسمت بالای منبر، برای جلوس خطیب تشکیل می‌دادند، اما پس از رحلت پیامبر (ص)، معاویه به‌جهت رقابت با منبر حضرت رسول، به یکباره دستور ساخت منبری ۹ پله‌ای را داد که سرتاسر پوشیده از آذین‌بندهای مختلف بود (Masudi, 1986, p. 165). این زمان را می‌توان نقطه‌عطفی در تحولات ساختاری و تزئینی منابر چوبی اسلامی برشمرد؛ چنان‌که ساخت منابری با پله‌های ۷، ۹، ۱۱ و ۱۵ تایی در سراسر سرزمین‌های اسلامی رایج گردید. یکی از بارزترین آن‌ها که خوشبختانه تاکنون برجای مانده، منبر چوبی ۱۱ پله‌ای مسجد قیروان تونس است که به سفارش امرای عباسی ساخته شده و اکنون در مکان اصلی خود نگهداری می‌شود.

منبرهای چوبی نیز مانند سایر دست‌ساخته‌های بشری، دارای اجزا و قطعات مختلفی هستند که می‌توان آن‌ها را به بدنه، پله، نشیمن‌گاه (مسندگاه، عرشه)، نرده، در ورودی و آسمانه (مقصوره) تقسیم‌بندی کرد. بدنه‌ها معمولاً از دو وجه مثلثی یا مستطیلی تشکیل می‌شوند و کاملاً قرینه و هم‌اندازه هستند. آن‌ها نخستین و وسیع‌ترین فضای لازم برای تزئین منبر را در اختیار سازنده قرار می‌دهند. ابعاد آن‌ها ارتباط مستقیمی با تعداد پله‌ها دارد؛ یعنی با افزایش تعداد پله‌ها، مرتفع‌تر و بالعکس، با کاهش پله‌ها، از ابعادشان کاسته می‌شود. در جهان اسلام، بعضاً توجهاتی نمادین برای تعداد پله‌های منابر نیز ذکر شده است که برگرفته از بینش اسلامی است و همگی آن‌ها مورد تأیید نیست. مثلاً عدد هفت، نمادی از هفت آسمان و زمین؛ هشت، مفهومی از دو کعبه، هشت بهشت و امام هشتم (ع)؛ همچنین عدد نه، نمادی از فلک نهم و عرش اعلا دانسته شده است. عدد یازده نیز اشاره‌ای به یازده تن از دوازده امام شیعی دارد. نشیمن‌گاه بر روی بالاترین پله واقع شده و دقیقاً هم‌عرض پله‌هاست. معمولاً نرده‌ای کوتاه که غالباً نقش محافظ و جان‌پناه دارد، به دور این محل قرار می‌گیرد. البته نرده در دو طرف پله نیز قرار دارد که غالباً هم‌ارتفاع با قسمت نشیمن خطیب است. یکی دیگر از اجزای منبر، در ورودی است که معمولاً در منابر با تعداد پله‌های بالا قابل اجرا می‌باشد. این عنصر، به‌دلیل محدودیت‌های فنی ذکرشده، در تمامی منابر چوبی وجود ندارد. درهای ورودی از یک قاب و دو لنگه (لُت) و بعضاً سردر در بالای چارچوب تشکیل می‌شوند. آسمانه از دیگر اجزای منبر است و به فضای گنبدی‌شکلی گفته می‌شود که دقیقاً در بالای سر واعظ (نشیمن‌گاه) قرار دارد و بسته به ذوق سازنده و همچنین تناسب فرمی منبر، در ارتفاع‌های مختلفی ساخته می‌شود. این عنصر گنبدی‌شکل نیز می‌تواند نشانی از تقدس شخصیتی باشد که در زیر آن می‌نشسته و خطابه ایراد می‌نمود (Shariati, 2013, P. 26)؛ البته برای تمامی اجزای ذکرشده، به‌صورت نمادین تعبیری نیز آورده‌اند که ذکر آن‌ها در مجال این تحقیق نمی‌گنجد^۱. اجزای ساختاری منابر چوبی در تصویر شماره ۱ مشخص شده است.

ساختار تزئینات در منابر چوبی

می‌توان اذعان داشت که تکنیک‌های تزئینی معینی در حین ساخت منابر چوبی استفاده می‌شد. این تکنیک‌ها عمدتاً با اولویت بر روی بدنه به‌کار گرفته می‌شدند. برای ساخت منابر، ابتدا تعدادی چوب عمودی و افقی در کنار یکدیگر با اتصال فاق و زبانه قرار می‌گرفتند که فضای میان آن‌ها معمولاً با صفحات چوبی پوشیده می‌شد. به این فن ساخت، قاب و صفحه (تنگه) می‌گویند. به این ترتیب، ضمن اتصال اجزا به یکدیگر، بدنه‌های نهایی نیز شکل می‌گرفتند. این امر موجب می‌شد تا علاوه بر اتصال تمامی اجزا به یکدیگر، سطحی پیوسته و یکدست با فضاهای مربع یا مستطیل‌شکل ایجاد شود. بسته به ذوق استادکار و حامی مالی، برای تزئین درون این فضاها از دو تکنیک کنده‌کاری یا گره‌چینی استفاده می‌کردند. البته دو تکنیک مذکور بر روی سایر اجزای منبر، مانند در، پله و نرده نیز دیده شده است (شکل ۱).

۱- پله‌ها نماد و مفهومی از نردبان جهان هستند که از مراحل دنیوی و روحانی می‌گذرد و به روح مطلق می‌رسد. خطیب در زمان بالا رفتن از آن‌ها می‌بایست ارتباط با مادیات زمینی را قطع می‌نمود تا بتواند به ملکوت اعلیٰ عروج نماید. به‌طور مثال نمادشناسی دو منبر هفت و نه‌پله به اختصار ذکر می‌گردد: در منابر هفت‌پله‌ای امام جماعت، هر روز تنها از یک پله بالا می‌رفت و خطبه می‌خواند. این پیمایش هر روزه و یک‌مرحله‌ای، نماد رهایی از قید و بندهای دنیوی و مادی و پشت سر یا زیر پا گذاشتن آن‌ها به مقصد و مقصود، یعنی خداوند متعال بوده است. این تعالی در در روز هفتم کامل می‌شد و به اعلی‌العلین می‌رسید. در منابر نه‌پله‌ای نیز وقتی خطیب به پله نهم می‌رسید، گویا به فلک نهم که به «فلک الافلاک» معروف است نیز رسیده است. این چرخه نیز از ابتدا تکرار می‌شود و دلیل آن نیز یادآوری تذکر و تکرار به انسان فراموشکار است (Mohammadi, 1996, p. 52).



تصویر ۱: اجزای مختلف منبرهای چوبی (تصویر سمت چپ) و نحوه اتصال اجزای بدنه و تکنیک‌های به‌کاررفته در منبر چوبی مسجد جامع بخش اوزلارستان (تصویر سمت راست)

شایان ذکر است که سایر فنون تزئینی هنرهای چوبی، نظیر خاتم، معرق، مشبک و غیره نیز قابلیت پوشش و آذین‌بندی تمامی بخش‌های منابر را دارند؛ با این حال، به‌کارگیری آن‌ها معمولاً امری رایج و عمومی نبوده و بیشتر جنبه سفارشی داشته است. همچنین، کتیبه‌نگاری بر روی منابر نیز امری رایج بوده است که علاوه بر محتوای مذهبی، حاوی نام سازنده و تاریخ ساخت نیز بوده است (شکل ۲).



تصویر ۲: کتیبه‌نویسی با تکنیک‌کنده‌کاری بر روی قسمت نشیمن‌گاه منبر قاجاری مسجد بازار زنجان (تصویر سمت راست) و کتیبه تاریخ ساخت مقابل قسمت نشیمن‌گاه و پله منبر حسینه امام حسین روستای توده نوش آباد (تصویر سمت چپ)

معرفی و تحلیل ساختاری نمونه‌های منابر دوره قاجار

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، لزوماً تمامی نمونه‌های مورد بررسی حاوی تاریخ ساخت نیستند و صحت‌سنجی آن‌ها بر مبنای تحقیقات انجام‌شده در این حوزه صورت گرفته است. با این حال، نمونه‌ها در قالب چهار جغرافیای مختلف ایران، شامل منطقه شمال (مازندران و گیلان)، شرق (خراسان بزرگ)، شمال‌غرب (آذربایجان) و مرکز (اصفهان و حومه)، دسته‌بندی شده‌اند. تعداد نمونه‌های هر منطقه بر اساس آثار موجود تعیین شده است. این موارد در جدول شماره ۱ جمع‌بندی شده‌اند.

جدول ۱: معرفی و دسته‌بندی منطقه‌ای به‌همراه مکان‌یابی منابر چوبی قاجاری در ایران

منطقه	نام بنا	شهر	مکان فعلی	تاریخ (ه/ق)
شمال	مسجد جامع	ساری	محل اصلی	اواسط قاجار
	مسجد حاج صمدخان	رشت	محل اصلی	۱۳۳۵
شمال شرق	نظرگاه امام علی	گرمه	محل اصلی	۱۲۲۹
	مسجد جامع	گناباد	محل اصلی	قاجار
شمال غرب	مسجد جامع	ارومیه	محل اصلی	۱۳۰۲
	مسجد میرزا علی اکبر	اردبیل	مصلی شهر	۱۲۴۹
	مسجد جامع	سراب	محل اصلی	قاجار
	مسجد کریم‌خان	تبریز	محل اصلی	۱۲۴۲
	مسجد میرنچ روستای خامنه	شیراز	محل اصلی	قاجار
	مسجد میرزایی نجفی	زنجان	محل اصلی	قاجار
	مسجد حکیم (منبر بزرگ)	اصفهان	محل اصلی	حدوداً ۱۲۰۰
مرکزی	مسجد حکیم (منبر کوچک)	اصفهان	محل اصلی	اواسط قاجار

مسجد سید	اصفهان	محل اصلی	اواسط قاجار
مسجد عتیق	اصفهان	محل اصلی	قاجار
حسینه امام حسین نوش آباد	نوش آباد	محل اصلی	۱۲۹۳
مسجد جامع اوز	بیدشهر لارستان	محل اصلی	۱۱۹۴
حسینه حضرت علی اصغر	آران و بیدگل	محل اصلی	۱۱۹۴
مسجد جامع	چالشر	محل اصلی	۱۲۸۲
مسجد جامع	شهرکرد	محل اصلی	قاجار
مسجد حاج شیخ علی	بروجن	موزه شهرداری	قاجار
کاخ موزه گلستان	تهران	موزه	۱۲۷۴
موزه آستان قدس رضوی	مشهد	موزه	۱۳۰۱

معرفی منابر چوبی

منبر چوبی مسجد جامع ساری

بنای مسجد جامع ساری به شیوه شبستانی و یک ایوانی، با سقف های شیب دار ساخته شده است. به دلیل فراوانی چوب در شمال کشور، جزئیات و تزئینات چوبی متنوعی در این بنا به کار گرفته شده است. بنا در ادوار مختلف، به ویژه در دوره قاجار، بازسازی شده که آخرین مورد آن، مرمت مسجد پس از آتش سوزی تیرماه ۱۳۹۸ ه. ش. بوده است (Ghazanfari and Areze, 2020, p. 38). منبر چوبی مسجد، به ارتفاع ۴۳۸ و طول ۳۸۵ سانتی متر، در شبستان اصلی (جنوبی)، در کنار محراب قرار دارد. تکنیک تزئینی گره چینی، عمده ترین تزئین این منبر نه پله ای را تشکیل می دهد؛ به طوری که کل بدنه و حتی فضای مقصوره هرمی شکل نیز با این فن مزین شده است. در قاب های مستقل مستطیل شکل، کتیبه هایی شامل اسماء متبرکه و همچنین آیه ۸۶ سوره هود، کنده کاری و به بدنه چسبانده شده اند (تصویر ۳).

منبر چوبی مسجد حاج صمدخان رشت

تاریخ ساخت مسجد حاج صمدخان به اواخر دوره قاجار بازمی گردد و این بنا در سال ۱۳۷۸ به ثبت ملی رسیده است. منبر این مسجد به ارتفاع و طول ۲۰۵ سانتی متر ساخته شده است. نام بانی و سازنده آن، به ترتیب، رستم رضا قلی زاده بادکوبی و مشهدی بابا کربلایی در سال ۱۳۳۵ ه. ق. بر روی بدنه آن حک شده است. بدنه و نرده این منبر پنج پله با انواع نقوش هندسی، شامل شمسه هشت، دوازده و شانزده، چهارقل و سینه باز، به کمک تکنیک های گره چینی و شبکه بری آذین بندی شده اند. دو ستون خراطی شده کوتاه در پله ورودی و چهار ستون در نشیمن گاه واعظ قرار گرفته اند (جدول ۲).

منبر چوبی تاریخی مسجد جامع شهرگرمه

منبر نظرگاه امام علی (ع) در زیارتگاهی موسوم به همین نام قرار دارد. این منبر چهارپله دارای در ورودی دولنگه بوده است که جای لولاهای آن بر روی کلاف اصلی باقی مانده است. با توجه به عدم استفاده از منبر و نگهداری آن در انبار بنا، در ورودی مفقود شده است. ارتفاع منبر ۲۰۵ و طول آن ۲۴۰ سانتی متر است. نام سازنده و تاریخ ساخت بر روی بدنه منبر حک شده است:

علی استاد ماهر منبری ساخت

که پیشش منبر گردون بود پست

پی تاریخ آن منبر ضمیری بگفتا

گیردش حب علی دست

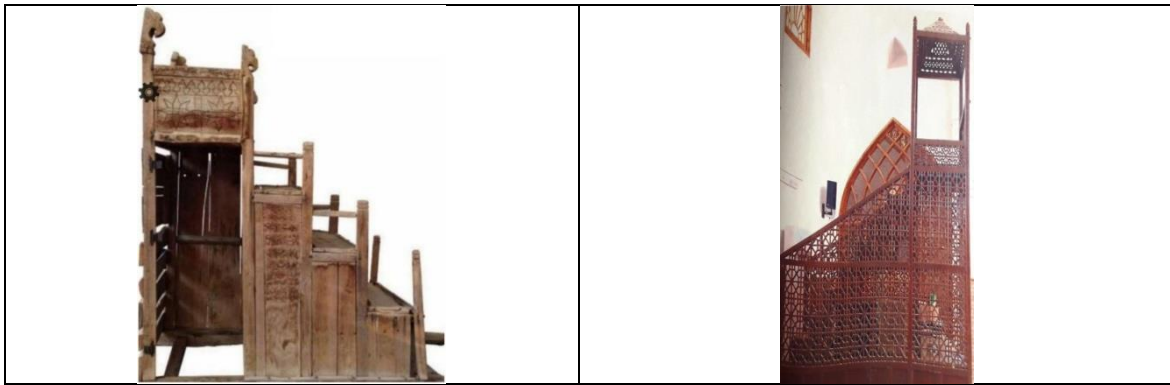
(سده ۱۲۲۹)

ازجمله دیگر ابیات نگاشته شده می توان به بیت زیر اشاره کرد:

یا صاحب الزمان سر جدت شتاب کن

عالم ز دست رفت تو پا در رکاب کن

قاب های زیر پله ها با نقوش هندسی ساده حکاکی شده اند و تزئینات مشابهی نیز در قسمت نشیمن گاه دیده می شود. به طور کلی، این منبر با توجه به آسیب های شدید فیزیکی، نیازمند مرمت های اساسی است (تصویر ۳).



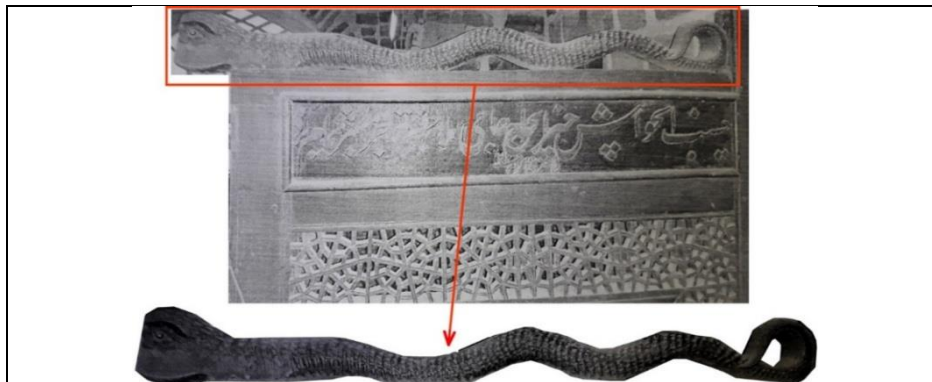
تصویر ۳: منبر چوبی مسجد جامع ساری (تصویر سمت راست) و منبر چوبی تاریخی مسجد جامع شهر گرمره (تصویر سمت چپ)

منبر چوبی مسجد جامع گناباد

این مسجد از نظر پلان در زمره بناهای دایوانی قرار دارد و در دوره خوارزمشاهیان ساخته شده است. بنا در دوره‌های تاریخی مختلف تزیین شده، اما عمده آثار گچ‌بری محراب‌ها و سردر مسجد متعلق به دوره قاجار می‌باشد (Sheikhi & Kholusi Rad, 2019, p. 79). طول و ارتفاع تقریبی منبر چهارپله، به ترتیب، ۱۲۵ و ۱۴۰ سانتی‌متر است. ظاهراً بدنه این منبر دارای تزیینات گره‌چینی بوده که امروزه تنها در قسمت نشیمن‌گاه باقی مانده است. بدنه فاقد نقوش تزیینی می‌باشد و صرفاً محل اتصال اجزای آن با بست‌های فلزی تزیینی به یکدیگر متصل شده است (جدول ۲).

منبر چوبی مسجد جامع ارومیه

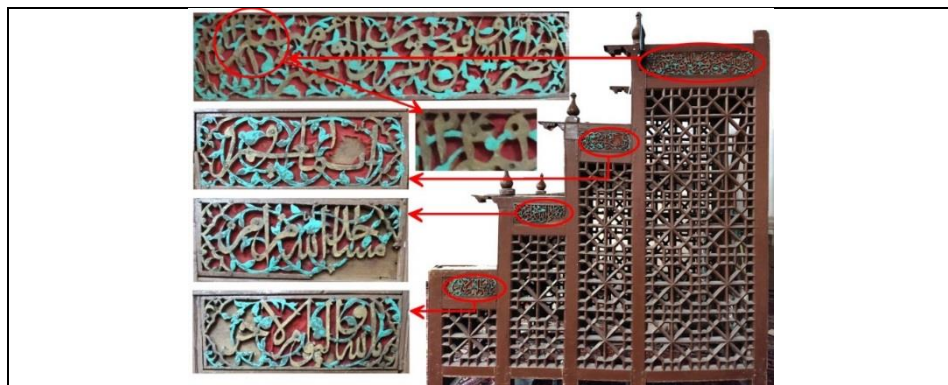
منبر ده‌پله مسجد در گنبدخانه، در کنار محراب قرار دارد و ۳۵۶ سانتی‌متر طول و ۳۱۴ سانتی‌متر ارتفاع دارد. تمامی بدنه منبر با نقوش هندسی شمسه هشت و دوازده، به صورت گره‌چینی، آذین‌بندی شده است. تاریخ ساخت و نام حامی منبر در قسمت نشیمن‌گاه درج شده است: «حسب‌الخواهش خیرالحاج ملاجعفر تاجر منبر تمام گردید فی شهر ذی‌حجه‌الحرام سده ۱۳۰۲». در قسمت نشیمن واعظ، بر روی دسته‌ها، حجی به شکل حیوان مار‌کننده‌کاری شده است که پیش‌تر دو عدد بوده و اکنون یکی از آن‌ها باقی مانده است. برخی معتقدند این نقوش نمایانگر نفس‌لوامه و نفس‌اماره هستند (تصویر ۴).



تصویر ۴: کتیبه ساخت و نام حامی و همچنین مار ساخته شده از چوب روی دسته نشیمن‌گاه واعظ منبر مسجد جامع ارومیه

منبر چوبی مسجد میرزا علی اکبر اردبیل

این بنای تاریخی در اواسط دوره قاجار به دست خانواده امینی‌ها ساخته شده و سپس، در دوره زندگی آقا میرزا علی اکبر مجتهد - که از روحانیون متنفذ اردبیل بود - تعمیرات اساسی روی مسجد صورت گرفته است. سابقاً دو منبر چوبی در این مسجد وجود داشت که در حال حاضر به مسجد جامع شهر - در نزدیکی همین مسجد - منتقل شده‌اند. منبر چهارپله و بدون نرده مسجد، با ابعاد تقریبی ۳۰۰ سانتی‌متر ارتفاع و ۲۵۰ سانتی‌متر طول، در سال ۱۲۴۹ ه. ق. ساخته شده است. دو کتیبه از قرآن کریم، شامل آیه ۱۳ سوره صف و آیه ۱۸ سوره توبه، در زمینه‌ای با نقوش گیاهی مشبک‌کاری شده‌اند (تصویر ۵).



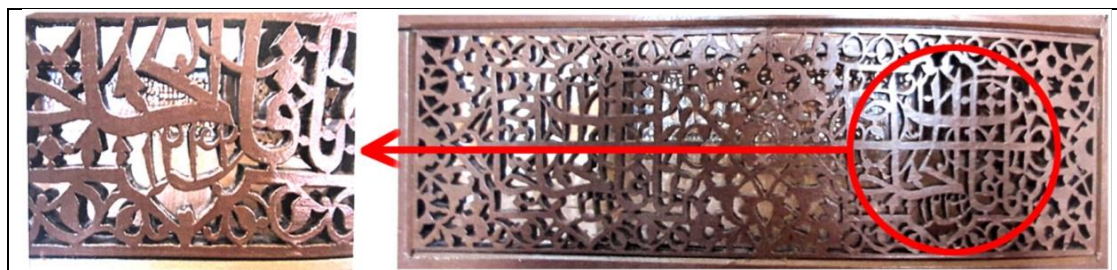
تصویر ۵: کتیبه‌های سوره‌های صف و توبه به همراه تاریخ ساخت منبر میرزا علی اکبر مجتهد اردبیل

منبر چوبی مسجد جامع سراب

مسجد جامع بدون گلدسته و مناره شهر سراب از قرن نهم هجری برجای مانده است. منبر هفت‌پله چوبی بنا، با ابعاد ۳۶۰ سانتی‌متر طول و ۲۱۰ سانتی‌متر ارتفاع، در شبستان بزرگ و کنار محراب واقع شده است. در قسمت فوقانی بدنه شرقی این منبر پنج‌پله، نام واقف با خط ثلث کنده‌کاری شده است. کل بدنه به‌صورت یکدست با نقشی هندسی به شیوه گره‌چینی مطبق پوشانده شده که قسمت نرده منبر را نیز فرا می‌گیرد. همچنین، چهار ستون خراطی‌شده کوتاه در دو طرف پله اول و قسمت نشیمن‌گاه وجود دارد (جدول ۲).

منبر چوبی مسجد کریم‌خان تبریز

مسجد کریم‌خان ازجمله مساجد تاریخی مهم تبریز با قدمت دوره قاجار است که به‌عنوان اثر ملی به ثبت رسیده است. طبق کتیبه مشبک‌شده در قسمت نشیمن‌گاه منبر، این منبر در سال ۱۲۴۲ ه. ق. ساخته شده است. در همین قسمت، عبارت «یا قاضی‌الحاجات» نیز به‌صورت مشبک در میان نقوش گیاهی درج شده است (تصویر ۶). این منبر چهارپله با تکنیک قاب و صفحه ساخته شده و نقوش هندسی بر روی تمامی قسمت‌های آن حکاکی شده است. منبر دارای ابعاد تقریبی ۱۶۰ سانتی‌متر طول و ۱۵۰ سانتی‌متر ارتفاع می‌باشد. بر روی هر پله نیز قطعات خراطی‌شده کوچکی نصب شده است.



تصویر ۶: سال ساخت (۱۲۴۲) و عبارت یا قاضی‌الحاجات درون شبکه‌بری نقوش گیاهی قسمت نشیمن‌گاه منبر چوبی مسجد کریم‌خان تبریز

منبر چوبی مسجد میرپنج روستای خامنه

مسجد میرپنج در سال ۱۲۸۴ قمری توسط حسین‌خان میرپنجه، سردار توپخانه مظفرالدین‌شاه قاجار، بنا شده و در سال ۱۳۸۶ به ثبت آثار ملی ایران رسیده است. سقف مسجد به‌صورت تخت بوده و با الوارهای گرد چوبی مهار شده است. منبر سه‌پله دقیقاً درون فضای فرورفته محراب گچی قرار گرفته است. تنها در قسمت نشیمن‌گاه منبر، تزئینات گره‌چینی (گره چهارقل) به چشم می‌خورد و بدنه بدون آرایه آن با تکنیک قاب و صفحه کار شده است (جدول ۲).

منبر چوبی مسجد میرزایی نجفی زنجان

این مسجد تاریخی در بافت تاریخی بازار زنجان، بدون گنبد و گلدسته می‌باشد که در گذشته به مسجد مسگرها یا آهنگران نیز معروف بوده و به شیوه چهل‌ستونی یا شبستانی ساخته شده است. منبر در شبستان جنوبی قرار دارد. این منبر پنج‌پله، بدون نرده محافظ و در ورودی، دارای طول و ارتفاعی حدود ۲۵۰ سانتی‌متر می‌باشد. کل بدنه به مربع‌های منتظم تقسیم‌بندی شده که با گره شمسه هشت به روش گره‌چینی آراسته شده‌اند. در قسمت نشیمن‌گاه، علاوه بر آیه ۱۲۶ سوره نحل، شعری به شرح زیر آمده است:

قطب‌الدین میرزا ابوالقاسم

چوب برآید به عرش شه منبر

خلق را این چنین به کمان آید

که نشسته به عرش پیغمبر

(تصویر ۷)

منبر چوبی مسجد حکیم اصفهان

مسجد حکیم اصفهان دارای سه محراب و دو منبر قاجاری چوبی است. منبر اصلی (بزرگتر) که حدوداً متعلق به ۲۰۰ سال پیش است، در کنار محراب اصلی بنا قرار دارد (Shirnejadi, 2020, p.36). تزئینات گره چینی بر روی اجزای بدنه این منبر یازده پله مربع شکل را مزین نموده است. نقوش هندسی روی بدنه منبر شامل گره هشت مربع سرمه‌دان؛ پله‌ها شامل گره طبل خفته و راست، گیوه سرمه‌دان، چهارلنگه و شش‌تند؛ و نشیمن‌گاه شامل گره کند سرمه‌دان قناس است (Maher al-Naqsh, 1997, p.p. 87-88). ابعاد تقریبی آن ۲۶۰ سانتی‌متر عرض و ۳۷۰ سانتی‌متر ارتفاع می‌باشد. علی‌رغم تعدد و تنوع نقوش هندسی به‌کاررفته، منبر در ساده‌ترین شکل فرمی خود، فاقد نرده محافظ و در ورودی ساخته شده است. منبر کوچک‌تر در کنار منبر بزرگ قرار دارد که با تکنیک قاب و صفحه و بدون نرده و در ورودی ساخته شده است. بدنه آن به رنگ مشکی می‌باشد و نقوش هندسی مختلفی با رنگ‌های الوان، به‌صورت گره چینی و نقاشی بر تمامی اجزای منبر اجرا شده‌اند. این نقوش شامل گره کند، طبل قناس و گره ده‌تند در نشیمن‌گاه است (تصویر ۷).



نصویر ۷: منبر مسجد میرزایی نجفی زنجان (تصویر سمت راست) و منبر مسجد حکیم اصفهان (تصویر سمت چپ)

منبر چوبی مسجد سید اصفهان

مسجد سید هم‌زمان با سلطنت محمدشاه قاجار، در اواسط قرن سیزدهم ه. ق. در محله بیدآباد اصفهان بنا شده است. مسجد دارای سه ایوان و دو شبستان بزرگ می‌باشد. منبر در کنار محراب شبستان شمالی قرار دارد و ابعاد تقریبی آن ۲۰۰ در ۲۲۰ سانتی‌متر است. همانند منبر مسجد حکیم، منبر با فن قاب و صفحه ساخته شده و نقوش هندسی الوان آن را مزین کرده‌اند. این نقوش شامل گره ده‌تند در بدنه منبر، طبل در طبل در حاشیه دورتادور قاب‌ها، ده‌تند و کند در پله‌ها و ده‌تند در نشیمن‌گاه منبر است (جدول ۲).

منبر چوبی مسجد جامع عتیق اصفهان

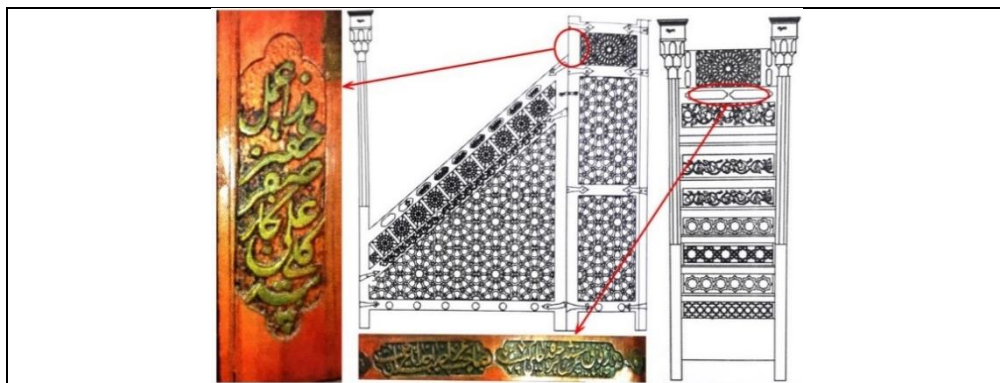
منبر قاجاری مسجد جمعه اصفهان در دهه‌های اخیر مورد بازسازی و مرمت قرار گرفته است. علی‌رغم نداشتن کتیبه ساخت، کارشناسان سازمان میراث فرهنگی کشور پس از ثبت ملی این اثر، آن را به دوره قاجار نسبت داده‌اند. این منبر با ارتفاع ۲۶۴ سانتی‌متر و طول ۲۳۰ سانتی‌متر، در هفت پله ساخته شده است. هر پله با گره هشت و چهارلنگه، به روش گره چینی مطبق، آذین‌بندی شده است. همچنین، در قسمت نشیمن‌گاه، گره هشت و طبل و سرمه‌دان جای‌گذاری شده است. بدنه به‌صورت یک‌تکه با گره سرمه‌دان چهارشمسه - با همان روش تزئینی مذکور - کار شده است (جدول ۲).

منبر چوبی حسینیه امام حسین توده نوش‌آباد

منبر این حسینیه شباهت فرمی زیادی با منبر حسینیه حضرت علی‌اصغر چهارسوق آران و بیدگل دارد. محتمل‌ترین دلیل، سازنده آن - استاد صفرعلی بیدگلی - است. نام وی به‌عنوان نجار این منبر بر روی نشیمن‌گاه حک شده است. منبر در سال ۱۲۹۳ ه. ق. با طول ۲۴۲ سانتی‌متر و ارتفاع ۲۷۰ سانتی‌متر، در هشت پله ساخته شده است. صلوات بر چهارده معصوم بر روی قسمت فوقانی بدنه حک شده است. همچنین، دو بیت شعر با مضمون زیر بر روی آن کنده‌کاری شده است (تصویر ۸):

در فوق عرش مسند پرچیده جای کیست

صاحب عزا خداست، خدایا عزای کیست



تصویر ۸: جزئیات کتیبه در قسمت مسندگاه منبر حسینه امام حسین توده نوش آباد (چپ) عمل حقیر کار صفرعلی بیدگلی

تزیینات بدنه با نقش هندسی شمسه دهندند به صورت گره چینی مطابق صورت گرفته است. در قسمت نرده نیز گره شمسه هشت به صورت گره چینی اجرا شده و همچنین، اندکی نقوش گیاهی در فضای زیر قاب‌های پله و نرده دیده می‌شود. سازنده سعی کرده است با به کار بردن بست‌های فلزی، استحکام سازه را بهبود ببخشد. دو ستون به ارتفاع تقریبی ۳۰۰ سانتی‌متر که به دو مقرنس چوبی منتهی می‌شوند، به پله اول متصل هستند و نمادی از در ورودی به شمار می‌آیند.

منبر چوبی مسجد جامع اوز لارستان

مسجد جامع قدیم اوز به سبک شبستانی و ستون‌دار، در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. طبق تاریخ حک شده بر سردر منبر هفت پله چوبی مسجد، ساخت آن به سال ۱۱۹۴ ه. ق. بازمی‌گردد. منبر دارای در و سردر ورودی است و با ارتفاع و طول تقریبی ۳۰۰ و ۲۵۰ سانتی‌متر ساخته شده است. بدنه آن فاقد تزیینات شاخصی بوده و صرفاً دارای قاب‌های بدون آرایه می‌باشد، اما نرده نسبتاً عریض آن دارای تزیینات گره چینی است. به نظر می‌رسد که منبر قبلاً دارای مقصوره بوده که در طی زمان تخریب شده است. بر روی بدنه عبارت «لا إله إلا الله، محمد رسول الله» حفر شده است. همچنین، سازنده نام خود و تاریخ ساخت را به این شرح بر روی منبر نگاشته است:

در زمان وحید و عصر زمان

حاجی احمد بحر علوم خیر

گشت تعمیر باب از اوقاف

عامر آن حسین حاجی میر

شد به سعی وکیل بیت‌الله

امر مذکور انتظام‌پذیر

بد محمد امین غریق گناه

مستحق کرامت از تقصیر

عمل احمد بن ابراهیم

صاحب صنعت از قلیل و کثیر

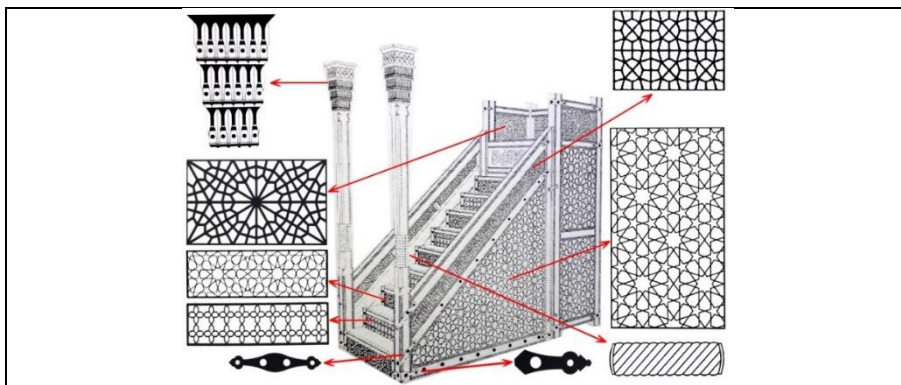
سال تاریخ آن ز بعد چهار

از هزار و صد و نود بپذیر

(جدول ۲)

منبر چوبی حسینییه حضرت علی اصغر چهارسوق آران و بیدگل

منبر ده پله این مسجد در سال ۱۲۶۷ ه. ق. به دست استاد صفرعلی بیدگلی ساخته شده است. ابعاد آن ۲۳۰ سانتی‌متر ارتفاع و ۲۳۰ سانتی‌متر طول می‌باشد. در پله اول آن، دو ستون قطور وجود دارد که به یک مقرنس نسبتاً حجیم چوبی منتهی می‌شوند. گره هندسی دهندند، تمام سطح دو طرف بدنه را پوشانده که با تکنیک گره چینی مطابق و فلزکوبی بر روی آن‌ها کار شده است. در بخش‌های دیگر نیز از نقوش هندسی و تکنیک گره چینی استفاده شده است که شامل نرده: گره هشت؛ قاب زیر پله: گره دهندند، شمسه و چهارسلی؛ و مسندگاه: گره شش و دوازده و گره هشت است. بست‌های فلزی در تمامی قسمت‌های اجزای منبر دیده می‌شود (تصویر ۹).



تصویر ۹: نقوش تزئینی (هندسی) منبر حسینیه حضرت علی اصغر چهارسوق آران و بیدگل

منبر چوبی مسجد جامع چالستر

منبر مذکور، هم‌اکنون در مسجد جامع بخش چالستر شهرستان شهرکرد نگهداری می‌شود و در هفت پله، با ارتفاع ۳۱۷ سانتی‌متر و طول ۲۵۵ سانتی‌متر ساخته شده است. علی‌رغم نداشتن کتیبه ساخت، آیه‌الکرسی و سوره ناس بر روی منبر نگاشته شده است. تنها تاریخ موجود درباره منبر، تاریخ وقف آن در سال ۱۲۸۲ ه. ق. توسط شخصی به نام محمودخان می‌باشد. دو طرف بدنه منبر با گره به صورت مطبق گره‌چینی شده است. از عنصر رنگ نیز برای آرایه بیشتر بر روی آلت و لقط بهره گرفته شده است. در قسمت نشیمن‌گاه و قاب زیر پله‌ها، هر کدام گره‌ای متفاوت به صورت مطبق گره‌چینی شده‌اند که کیفیت و اندازه آن‌ها بهتر از نقوش بدنه ارزیابی می‌شود. همچنین، از بست‌های فلزی برای استحکام بیشتر سازه استفاده شده است (جدول ۲).

منبر چوبی مسجد شهرکرد

منبر مسجد جامع شهرکرد در هفت پله، به ارتفاع ۳۱۶ سانتی‌متر و عرض ۲۵۵ سانتی‌متر ساخته شده است. به عقیده کارشناسان سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، قدمت منبر حدوداً به ۱۵۰ سال قبل بازمی‌گردد. طبق کتیبه موجود بر روی آن، منبر توسط شخصی به نام محمودخان وقف مسجد شده است. گویا این شخص حامی ساخت منبر دیگری در همین منطقه نیز بوده است. همچنین، اشعار ترجیع‌بند مشهور محتشم کاشانی در وصف شهدای کربلا با خط نستعلیق کنده‌کاری شده است (تصویر ۱۰). گره‌های به‌کاررفته و ابعاد آن بسیار شبیه به منبر شهر چالستر است که فرضیه مشترک بودن محل سفارش ساخت و سازندگان احتمالی -به دلیل یکی بودن حامی مالی- را بسیار تقویت می‌کند.



تصویر ۱۰: کتیبه‌های و اشعار محتشم کاشانی بر روی بدنه منبر مسجد جامع شهرکرد

منبر چوبی مسجد حاج شیخ علی بروجن

این مسجد تک‌شبستان با حیاط مرکزی، از دوره صفوی تا پهلوی بارها مورد تعمیر و مرمت قرار گرفته است. منبر قاجاری متعلق به این مسجد، به نام منبر آشپز علی شناخته می‌شود و هم‌اکنون در موزه شهرداری بروجن واقع شده است. اثری از نام سازنده و تاریخ ساخت بر روی آن وجود ندارد، اما کارشناسان آن را متعلق به دوره قاجار می‌دانند. منبر با ارتفاع ۱۸۴ سانتی‌متر و طول ۱۷۲ سانتی‌متر در پنج پله ساخته شده است. سرتاسر بدنه صرفاً با گره شمسه هشت به صورت گره‌چینی آراسته شده و دو تزئین جزئی گیاهی نیز در قسمت نشیمن‌گاه به چشم می‌خورد. همچنین، برای استحکام بیشتر سازه، از گل‌میخ در سرتاسر بدنه بهره برده شده است (جدول ۲).

منبر چوبی محفوظ در کاخ گلستان

این منبر به طول ۲۸۹ سانتی‌متر و ارتفاع ۲۵۵ سانتی‌متر ساخته شده است. کتیبه‌های متعددی بر روی قسمت تکیه‌گاه مسندگاه منبر با خط نستعلیق وجود دارد که حاوی اطلاعات ارزنده‌ای درباره مشخصات و سازنده این اثر است: «بر حسب امر اولیای دولت قاهره به فرمایش چاکر درگاه مؤیدالدوله سمت اتمام پذیرفت». آنچه از این کتیبه استنتاج می‌گردد، ساخت آن به دستور مؤیدالدوله و مربوط به زمانی است که وی حاکم شیراز بوده است. نام سازنده نیز در کتیبه دیگری، ذیل کتیبه قبلی، ذکر شده است: «عمل محمد جعفر شیرازی». همچنین، در بالای قسمت تکیه‌گاه کتیبه دیگری وجود دارد: «هو الله الباقی خدایا تا جهان باشد نگهدار آن جهانیان را شه‌نشاه ناصرالدین‌شاه سلطان ابن سلطان را سده ۱۲۷۴». به این ترتیب، منبر مذکور به احتمال زیاد مربوط به کاخ گلستان بوده که به عنوان هدیه و پیشکش برای ناصرالدین‌شاه آورده شده است (Arab, & et al, 2021, p. 156). منبر در چهار پله ساخته شده که سرتاسر آن نیز با ورقه‌های خاتم پوشانده شده است. نحوه اتصالات و سرهم‌بندی قطعات، با اینکه در زیر ورقه‌های خاتم پوشیده شده، اما به احتمال فراوان با تکنیک قاب و صفحه ساخته شده است (جدول ۲).

منبر چوبی محفوظ در موزه آستان قدس رضوی

منبر سه‌پله‌ای که تماماً با ورقه‌های خاتم پوشیده شده، هم‌اکنون در موزه آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. بر اساس کتیبه‌ای به خط نستعلیق که در وسط نشیمن‌گاه وجود دارد، تاریخ ساخت و نام حامی با حروف ابجد مکتوب شده و به سال ۱۳۰۱ ه. ق. اشاره دارد:

این منبر خاتم که در ایوان رضا

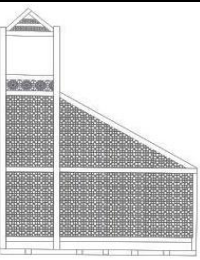
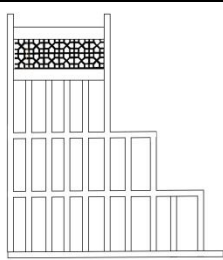
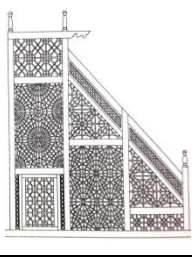
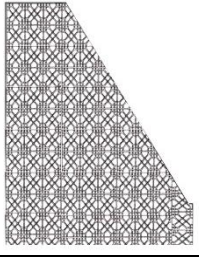
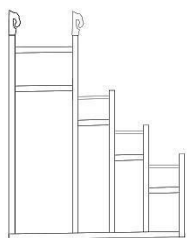
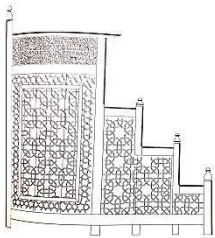
هاشم بیکش نهاد بهر شهدا

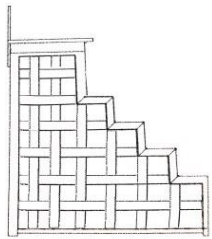
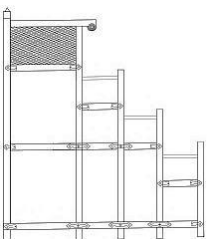
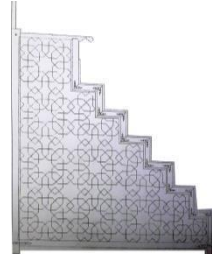
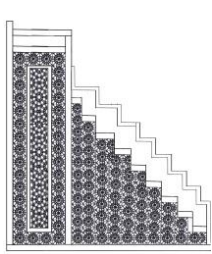
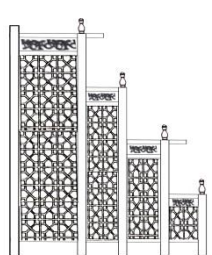
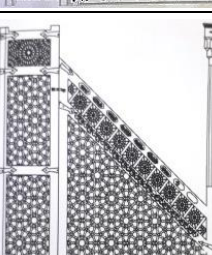
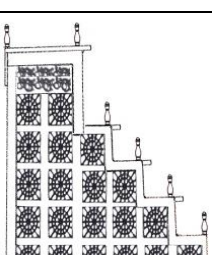
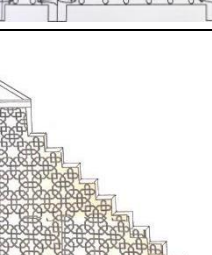
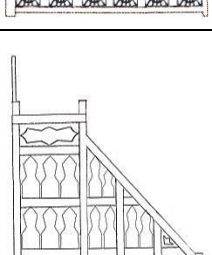
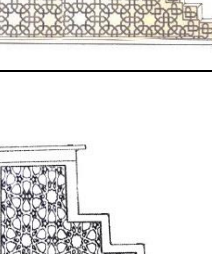
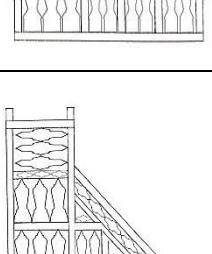
تاریخ بناش گشته صابر جاوید

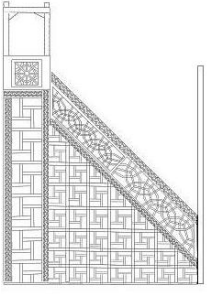
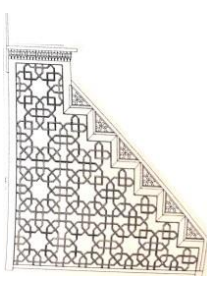
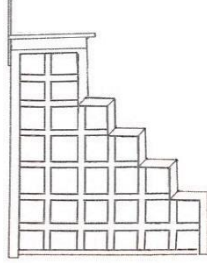
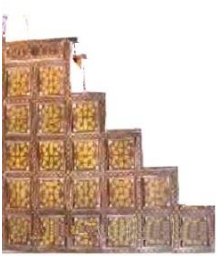
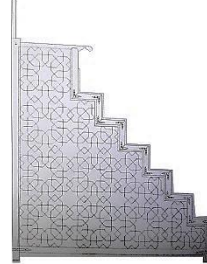
از آه و فغان و ناله ما پیدا

بر این مبنا، منبر به‌صورت سفارشی برای قرار گرفتن در صحن حضرت رضا(ع) ساخته شده است. کارشناسان سازمان میراث فرهنگی معتقدند که این منبر در نیریز فارس ساخته و به مشهد ارسال شده است. منبر ارتفاعی حدود ۲۰۰ سانتی‌متر و طولی حدود ۱۴۴ سانتی‌متر دارد. شیوه ساخت منبر نیز به‌صورت قاب و صفحه است. در ادامه (در جدول ۲) به تحلیل ساختاری و تزئینات منابر مورد بحث در پژوهش حاضر پرداخته می‌شود.

جدول ۲: تصویر و طرح خطی تزئینات منابر چوبی

نام منبر	تصویر منبر	تصویر منبر	نام منبر	تصویر منبر	تصویر خطی
مسجد جامع ساری			مسجد میرینج شلبستر		
مسجد حاج صمدخان رشت			مسجد جامع سراب		
نظرگاه امام‌علی گرمه			مسجد کریم‌خان تبریز		

		مسجد حاج شیخ علی بروجن			مسجد جامع گناباد
		مسجد جامع چالستر			مسجد جامع ارومیه
		حسینه امام حسین نوش آباد			مسجد میرزا علی اکبر اردبیل
		حسینه حضرت علی اصغر			مسجد میرزایی نجفی زنجان
		مسجد حکیم (منبر بزرگ)			موزه آستان قدس رضوی
		مسجد حکیم (منبر کوچک)			منبر خاتم کاخ گلستان

		مسجد جامع اوز			مسجد عتیق اصفهان
		مسجد سید اصفهان			مسجد جامع شهرکرد

بحث و یافته‌ها

از اهداف اصلی پژوهش حاضر، مطالعه مدون نقوش و تزئینات فرمی منابر چوبی ایران در دوره قاجار، بر مبنای شاخصه‌های فرمی، نقوش و تکنیک‌های تزئینی، بوده است. بر این اساس، می‌توان گفت که تعداد پله‌های منابر یادشده بین ۳ تا ۱۱ پله متغیر بوده که در میان آن‌ها، منبرهای پنج‌پله بیشترین فراوانی را داشته‌اند. آنچه مسلم است، با افزایش تعداد پله‌ها، منبر رفیع‌تر می‌شد و در نتیجه، بدنه منبر عریض‌تر و نیاز به تزئینات نیز، بیشتر می‌شد، که خود مستلزم صرف زمان و هزینه ساخت بیشتری بوده است. از طرفی، منبرهای بلند در مکان‌هایی با سقف کوتاه (مانند شبستان‌های زمستانی) قابل استفاده نبوده‌اند؛ بنابراین، منطقی به نظر می‌رسد که عمدتاً از منابری با قامت متوسط، حدود پنج‌پله، برای مساجد استفاده شده باشد. دلایل هندسی و ایجاد تناسب منظم و هماهنگ در طرح کلی منبر را از دیگر دلایل انتخاب عدد پنج می‌توان برشمرد. از طرفی، شاید مفاهیمی که در فرهنگ شیعه به عدد پنج مربوط می‌شوند (مانند مفاهیم قدسی پنج‌تن آل‌عبا، نمازهای پنج‌گانه و غیره) نیز می‌توانستند تأثیر مستقیمی در این زمینه داشته باشند. این امر را می‌توان نشان‌دهنده پیوند هنر با اعتقادات و فرهنگ دینی دانست. در واقع، این رمزنگاری عددی، بخشی از سنت غنی هنرهای اسلامی در ایران می‌باشد که در کنار زیبایی‌شناسی، حامل پیام معنوی نیز بوده است.

در ورودی و مقصوره عملاً در منابری با ارتفاع زیاد قابل اعمال است؛ بنابراین، با وجود تنها چهار منبر بالای هشت‌پله، فقط دو منبر دارای این ویژگی هستند. به نظر می‌رسد نقش حامی مالی در این مسئله تأثیر مستقیمی داشته است، چراکه وجود این عنصر باعث افزایش قیمت تمام‌شده منبر می‌شده است. تعابیر معنوی از وجود در ورودی بر روی منابر وجود دارد، مانند: «سردر منبر دال بر ورود به مقام عرفانی است. پس هر که وارد این درگاه می‌شود و به خداوند تقرب می‌کند و می‌خواهد خداوند را به مردم عادی نزدیک کند، باید از گذرگاه کفر به حرم، از فضای شوم بیرونی به فضای مقدس درونی عبور کند و وارد دنیای جدید شود که نماد مرز و مقطع طبیعت و فراطبیعت است» (Sheykh Beyglu, & Mohammadzadeh, 2018, p. 64).

در مورد نرده محافظ نیز بعضاً چنین تعابیری ارائه شده، اما آنچه محتمل‌تر به نظر می‌رسد، حفظ تعادل خطیب هنگام بالا رفتن از پله‌ها می‌باشد.

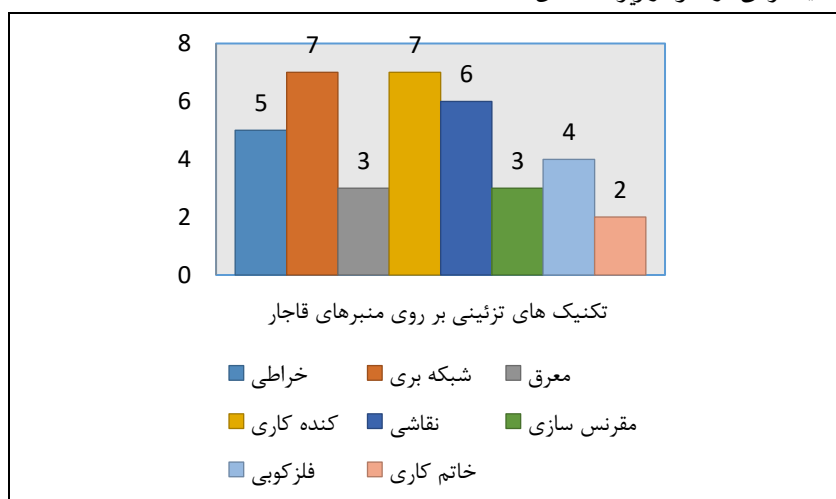
عمده فنون تزئینی مورد استفاده استادکاران منبرساز قاجاری، از اقسام گره‌چینی، شامل مشبک، مطبق و پوک، بوده است. طبعاً این مشخصه نیز ارتباط مستقیمی با نوع نقش‌مایه‌های مورد استفاده، یعنی نقوش هندسی دارد. با توجه به بررسی‌های صورت‌گرفته، به‌کارگیری نقوش هندسی، شامل انواع گره‌های هندسی بر روی منابر، اصلی‌ترین دغدغه تزئینی استادکاران بوده است و تقریباً نقوش گیاهی، اسلیمی و ختایی، کمترین تأثیر را در این زمینه داشته‌اند. بهره‌جویی از نقوش هندسی در تمامی موارد مورد مطالعه، شاهدی بر این مدعاست. اولویت مکانی به‌کارگیری این نقوش، بدنه‌ها بوده است که به‌صورت قرینه در دو طرف کار شده‌اند. از میان نقوش هندسی، گره‌های میتنی بر شمسه هشت، شامل شمسه هشت و دوازده، شمسه هشت طبل و سرمه‌دان، بیشترین پراکنش را در میان سایر نقوش داشته‌اند. نگاه قدسی هنرمندان به ریاضیات، هندسه و اشکال هندسی در طول تاریخ اسلامی ایران، سبب خلق آثار کم‌نظیری شده که آکنده از رمز و راز برای انسان عصر حاضراند و عملکرد آن‌ها را فراتر از مباحث فنی می‌نمایانند. به‌طور مثال، عدد هشت و ستاره هشت‌پر در بیشتر فرهنگ‌ها و ادیان -به‌ویژه اسلام- از قداست خاصی برخوردار بوده است. خداوند در آیه ۱۷ سوره مبارکه حاقه، به

هشت فرشته‌ای اشاره دارد که عرش لایزال الهی را حمل می‌کنند. در تفاسیر عرفا از واژگانی نظیر «هشت در بهشت» و «هشت بهشت» به کرات استفاده شده است. حدیثی از امام محمدباقر^(ع) در این زمینه نیز نقل شده است: «هشت هشت در دارد و فاصله زمانی هر یک از درهای آن چهل سال است» (Ibn Babawayh, 2003, p. 437). برخی از پژوهشگران معتقدند که این عدد بر هشتمین مرحله سلوک نیز تأکید دارد (Kianmehr & Khazaei, 2006, p. 35). البته می‌توان به نگاه طبیعت‌گرایان و فلاسفه که مکمل دیدگاه عرفاست، نیز اشاره داشت، اما در مجال این تحقیق نمی‌گنجد. برخی دیگر از پژوهشگران، با توجه به مضمون این شکل از نظر علم اعداد و حروف و همچنین کارکرد معنایی آن، این نقش را در پیوند با جایگاه معنوی امام هشتم^(ع) می‌دانند (Jafari Dehkordi, 2019, p. 95). در مجموع، می‌توان گفت که چه این نقش به صورت موروثی توسط استادکاران استفاده شده باشد و چه به صورت آگاهانه، نقش عرفان و معنویت اسلامی بر هنرمند در ترسیم شمس هشت، غیرقابل انکار است؛ چراکه این نقش بیشترین ارتباط را با مفاهیمی چون خداوند، نور و آسمان دارد. همین‌طور، این مفهوم می‌تواند در پیوند با اعتقاد به هدایت‌گری نور در جهت رسیدن تمام مسلمانان به معبود حقیقی باشد.

دو روش عمده برای پیاده‌سازی نقوش هندسی مشاهده شده است که عبارتند از: ۱- پوشش فضای بدنه منبر با نقوش هندسی به صورت یکپارچه، به نحوی که ساختار و اسکلت منبر زیر آن پنهان شده‌اند و ۲- تزئین با نقوش هندسی درون قاب‌های عمدتاً مستطیلی (تنکه)، متناسب با ستون‌های عمودی که با کنار هم گذاشتن آن‌ها، اسکلت و سازه اصلی منبر شکل گرفته است. نگارندگان این دو مشخصه را به عنوان منبر با بدنه چند تنکه و یک تنکه نام‌گذاری کرده‌اند. بر همین مبنا، بدنه‌های چندتنکه ظاهراً بیشتر مورد اقبال استادان فن قرار گرفته‌اند. البته شایان ذکر است که به لحاظ فنی، ساخت بدنه‌های یکپارچه در مقایسه با بدنه‌های چندتنکه، علاوه بر دقت‌نظر در طراحی و طولانی‌تر شدن زمان اجرا، مستلزم تجربه کافی و تبحر استادکار نیز بوده است. همچنین ایجاد فضاهای منظم هندسی، هم‌راستا با گره‌های هندسی، جهت پیرایه‌بندی سطوح منبر، از دیگر دلایل انتخاب بدنه چندتنکه به‌شمار می‌رود.

نقش حامیان مالی در ساخت منبرهای چوبی قاجاری غیرقابل انکار است، به نحوی که تقریباً نیمی از منبرهای مورد بررسی دارای کتیبه‌ای با مضمون نام حامی خود هستند. سوای سنت خضوع استادکاران، این مسئله به‌خودی‌خود می‌توانست تأثیر بسزایی بر ابعاد کلی و جزئیات و کیفیت آرایه‌بندی نقوش داشته باشد؛ چراکه همه آن‌ها ارتباط مستقیمی با تأمین مالی پروژه داشته‌اند. در مجموع، این مسئله ناظر بر کم‌وکیف و جایگاه حامیان مالی در گسترش فرهنگ دینی دوره قاجار است.

به غیر از بدنه منبر، عرشه و پیشانی پله ازجمله فضاهای مورد علاقه هنرمندان برای تزئین بوده است. بیش از نیمی از جامعه آماری تحقیق حاضر این ویژگی را دارا هستند. با توجه به نبود در ورودی و مقصوره در اغلب منابر چوبی قاجاری، به نظر می‌رسد که بیشتر به‌منظور باشکوه‌تر شدن تزئینات منابر، این فضاها با نقوش مختلف نقش شده‌اند. البته در مورد نوع نقش و تکنیک مورد استفاده نیز مجدداً تأکید بر نقوش هندسی - با تکنیک‌هایی مانند کنده‌کاری، حکاکی و گره‌چینی مطبق - مشاهده شده است. سایر فنون تزئینی - همانند نقاشی، معرق، شبکه‌بری، مقرنس، خاتم‌کاری، فلزکوبی و خراطی - در فضاهای مختلف مورد استفاده قرار گرفته‌اند (نمودار ۱). تجمیع موارد بحث‌شده به تفکیک رنگی در نمودار زیر مشخص شده است.



نمودار ۱: تکنیک‌های تزئینی مورد استفاده (غیر از گره‌چینی) در منبرهای چوبی دوره قاجار

با اینکه به نظر می‌رسد مضمون کتیبه منبرها عمدتاً متون مذهبی عربی (مانند سوره‌های قرآن کریم، صلوات کبیر، اسماء متبرکه و غیره) باشد، جالب اینجاست که اشعار عمدتاً مذهبی، بیشترین کمیت را در میان آن‌ها به خود اختصاص داده‌اند. دلایل و فرضیه‌های متعددی برای این امر قابل تصور است. با ایجاد مراکز آموزشی و مکاتبی مانند دارالفنون، سواد و آگاهی مردم از متون دینی گسترش یافت؛ به

همین جهت، اشعار مذهبی به عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای انتقال مفاهیم دینی مورد استفاده قرار می‌گرفت. این مسئله می‌توانست باعث ارتباط عمیق‌تر اشعار مذهبی با مخاطب، به وسیله بهره‌گیری از احساسات و عواطف آن‌ها شود. از طرفی، رواج اندیشه‌های خاص حاکمان، حامیان و گروه‌های سیاسی و استفاده از اشعار برای ترویج اندیشه‌های خود و کسب مشروعیت نیز قابل اشاره است. برای مثال، در منبر چوبی محفوظ در کاخ گلستان، مشخصاً اشعاری در مدح ناصرالدین‌شاه سروده شده است. در مجموع، می‌توان گفت که اشعار عمدتاً مذهبی بر روی منابر قاجار، ضمن ایجاد فضای معنوی، مفاهیم اخلاقی و اجتماعی مهمی را به زبانی ساده و قابل فهم به مردم منتقل می‌کردند؛ چه بسا برخی از آن‌ها، مانند ترجیع‌بند معروف محتشم کاشانی در وصف شهدای کربلا، نیز توسط مداحان در ایام عزاداری خوانده می‌شدند (جدول ۳).

جدول شماره ۳: تحلیل ساختاری منابر چوبی بر مبنای اجزای مشترک

نام منبر	تعداد	درویدی	مقصود	نوع	تزیینات عمده		نقوش عمده		کتابت ساخت	نام سازنده	حالی	بند به یکدیگر	بند به چندیکه	تزیین روی پله	سایر تکیه‌های تزیینی	محتوای کلیه‌ها
					گلدوزی	خاتم	هفتی	کاهی								
مسجد جامع ساری	۹	-	دارد	دارد	دارد	-	دارد	-	-	-	-	-	دارد	-	دارد	-
مسجد حاج صمدخان رشت	۵	-	-	دارد	دارد	-	دارد	-	دارد	-	دارد	-	دارد	دارد	دارد	-
نظرگاه امام علی گرمه	۴	دارد	-	دارد	-	-	دارد	-	دارد	-	دارد	-	دارد	دارد	دارد	شعر
مسجد جامع گناباد	۴	-	-	-	دارد	-	دارد	-	-	-	-	-	دارد	-	دارد	-
مسجد جامع ارومیه	۱۰	-	-	-	دارد	-	دارد	-	دارد	-	دارد	-	دارد	-	دارد	-
مسجد میرزا علی اکبر اردبیل	۵	-	-	-	دارد	-	دارد	-	-	-	-	-	دارد	-	دارد	-
مسجد جامع سراب	۷	-	-	دارد	دارد	-	دارد	-	-	-	دارد	دارد	-	دارد	دارد	-
مسجد کریم خان تبریز	۴	-	-	-	دارد	-	دارد	-	دارد	-	-	-	دارد	دارد	دارد	یا قاضی الحاجات
مسجد میرپنج شبستر	۳	-	-	-	دارد	-	دارد	-	-	-	-	-	دارد	-	-	-
مسجد میرزایی نجفی	۵	-	-	-	دارد	-	دارد	-	-	-	-	-	دارد	-	دارد	سوره نحل شعر
مسجد حکیم (منبر بزرگ)	۱۱	-	-	-	دارد	-	دارد	-	-	-	-	-	دارد	دارد	دارد	اسماء متبرکه
مسجد حکیم (منبر کوچک)	۵	-	-	-	دارد	-	دارد	-	-	-	-	-	دارد	دارد	دارد	-
مسجد سید اصفهان	۵	-	-	-	دارد	-	دارد	-	-	-	-	-	دارد	دارد	-	-
حسینه امام حسین نوش‌آباد	۸	-	-	دارد	دارد	-	دارد	-	دارد	-	دارد	-	دارد	دارد	دارد	صلوات شعر
مسجد جامع اوز	۷	دارد	دارد	دارد	دارد	-	دارد	-	دارد	دارد	دارد	دارد	-	-	-	لا اله الا الله
مسجد جامع شهرکرد	۷	-	-	-	دارد	-	دارد	-	-	-	-	-	دارد	دارد	دارد	شعر
مسجد عتیق اصفهان	۷	-	-	-	دارد	-	دارد	-	-	-	-	-	دارد	دارد	دارد	-

نام منبر	تعداد پله	درودی	مقصوده	نرده	تزئینات عمده		نقوش عمده		کتابخانه ساخت	نام سازنده	حاجی	بدنه چوبی	بدنه چوبی	تزیین روی پله	سایر تکنیک‌های تزیینی	محتوای کتیبه‌ها
					گره‌چینی	خاتم	هندسی	کالی								
حسینه حضرت علی‌اصغر	۱۰	-	-	دارد	دارد	-	دارد	-	دارد	دارد	-	-	دارد	دارد	دارد	صلوات شعر
مسجد جامع چالستر	۷	-	-	-	دارد	-	دارد	-	دارد	-	دارد	دارد	-	-	دارد	سوره ناس آیت‌الکرسی
مسجد حاج شیخ علی بروجن	۵	-	-	-	دارد	-	دارد	-	-	-	-	دارد	-	-	دارد	-
منبر خاتم کاخ گلستان	۴	-	-	-	-	دار	دارد	-	دارد	دارد	دارد	دارد	-	دارد	دارد	شعر
موزه رضوی	۳	-	-	-	-	دار	دارد	-	-	دارد	دارد	-	دارد	دارد	دارد	شعر
درصد	۵	۹	۹	۳۲	۹۱	۹	۱۰۰	۰	۴۱	۱۹	۴۶	۴۶	۵۴	۵۵	۹۰	شعر

نتیجه‌گیری

به نظر می‌رسد منبرسازان ایرانی در دوره قاجار، در سایه فرهنگ حمایت‌های مذهبی و وقف، سعی در ایجاد ارتباط میان هنر و دین داشته‌اند. این مهم با استفاده از تکنیک‌ها و نقوش مختلف بر روی منابر محقق شده است. با توجه به هدف تحقیق حاضر، رسیدن به یک فرم مشترک بر اساس فرم و تزئینات آثار برجای‌مانده، مورد انتظار است. بر بنیان مشترکات مستخرج از نمونه‌های مورد بررسی، بایستی گفت که ساخت منبر چوبی با بدنه چندتکه، پنج‌پله، بدون در و درودی و مقصوده و نرده، فرم اصلی منبر را تشکیل می‌دهد. آرایه‌بندی آن می‌بایست با نقوش هندسی به‌صورت قرینه در دو طرف بدنه و پیشانی پله‌ها، به‌وسیله فن گره‌چینی، انجام شود. نوع گره مورد استفاده ترجیحاً شمسه هشت در نظر گرفته شود. همچنین می‌توان از نقوش گیاهی نیز به‌صورت جزئی، در قالب فنونی مانند کنده‌کاری و شبکه‌بری، در نشیمن‌گاه و دور قاب‌های بدنه منبر بهره جست. استفاده از اشعار مذهبی، نام سازنده و حامی در قسمت دو طرف مسندگاه، از دیگر پیشنهادها مطروحه نگارندگان است.

در نگاه اول، به نظر می‌رسد که منبرهای چوبی ایران در دوره قاجار بر اساس تجربیات هنرمندان، متفاوت طراحی و اجرا شده‌اند، اما در حقیقت، با بهره‌گیری از نقوش هندسی بر روی تمامی منابر -به‌ویژه گره شمسه هشت- و متون مذهبی -شامل اشعار با زبان ساده و تأثیرگذار- قاعده‌مند بوده و بازتاب‌دهنده تأثیرات هنر مذهبی ایران هستند. این هنرمندان توانسته‌اند با بهره‌گیری صحیح از علم هندسه، نقوش و الگوهای بیافرینند که در عین سادگی، با نمادگرایی و معناگرایی، ذهن بیننده را به جهانی فراتر از آن‌ها هدایت کنند و رابطه‌ای عمیق میان معبود و عابد را جلوه‌گر سازند؛ رابطه‌ای که ناشی از تلفیق کارکرد و معنا در هنر ایران است. در واقع، منبرها نمودی از عالم غیرواقع بوده‌اند که متأثر از زمانه و فرهنگ مذهبی ایران در دوره قاجار شکل گرفته‌اند.

Refrence

- Amid, H. (2014). *Amid Persian dictionary* (2 vols.). Amir Kabir Publications. [In Persian]
- Arab, S., Hatam, G., & Shahrody, F. (2021). An investigation of innovation in inlay style of Qajar period: Case study: Inlaid pulpit preserved at Golestan Palace. *Negareh Journal*, 16(57), 155–169. [In Persian with English abstract]. <https://doi.org/10.22070/negareh.2020.4552.2242>
- Bayati Rad, N. (2011). A comparative study of geometric motifs of the pulpits of prominent mosques in Isfahan. *In Proceedings of the National Conference on Cultural Industries and Their Role in Sustainable Development*. Islamic Azad University, Kermanshah Branch. [in Persian]. <https://civilica.com/doc/158737/>
- Dehkhoda, A. A. (1998). *Dehkhoda Dictionary* (Vol. 4). University of Tehran Press. [in Persian]
- Ghazanfari, P., & Arzeh, A. (2020). A study of the decorations of the Jame Mosque of Sari. *Journal of Urban Design Studies and Urban Research*, 11(2), 37–44. [in Persian]. <https://sid.ir/paper/524890/fa>
- Ibn Babawayh, M. ibn Ali. (2003). *Khisal-e Shaykh Saduq* [The Characteristics of Shaykh Saduq] (Y. Jafari, Trans., Vol. 2). Nasim-e Kowsar Publications. [In Persian]
- Ibn Manzur, J. al-D. M. (1996). *Lisan al-Arab* (Vol. 16). Dar Sader. [In Arabic]
- Ibn Sa'd, M. (1983). *Al-Tabaqat al-Kubra* (Vol. 1). Dar al-Kutub al-Ilmiyyah. [In Arabic]



- Jafari Dehkordi, N., Alibabaei, G., & Qāzizādeh, K. (2021). Symbolic attribute of the eight-pointed star and its relation to Imam Reza (AS) based on the numbers science (Abjad). *Journal of Iranian Handicrafts Studies*, 4(1), 85–98. [In Persian]. <https://doi.org/10.22052/hsi.2022.243528.0>
- Kianmehr, Q., & Khazaei, M. (2006). Concepts and numerical expression in Safavid geometric knotwork art. *Ketab-e Mah-e Honar*, 91–92, 26–39. [in Persian]. <https://sid.ir/paper/466329/fa>
- Maher al-Naqsh, M. (1997). *Architecture of Hakim Mosque*. Soroush Publications. [In Persian]
- Masudi, A. al-H. A. ibn Husayn. (1986). *Muruj al-dhahab* (A. Payandeh, Trans.; Vol. 2). Scientific and Cultural Publications. [In Persian]
- Moḥammadi, Z. (1996). *History and status of the pulpit in the mosque*. *Masjed*, (30), 35–53. [In Persian]. <https://elmnet.ir/article/2035742-1422/>
- Molla Mohammadi, T. (2015). *Technical studies of the Naseri Khatam pulpit in Golestan Palace: An approach to its identity* (Master's thesis, Islamic Azad University, Central Tehran Branch). [In Persian]
- Shariati, S. (2013). *A study of the characteristics of prominent wooden pulpits of the Islamic period in Iran* (Master's thesis, Art University of Tehran). [In Persian]
- Sheikhi, A., & Kholousi Raad, Z. (2019). Study of the decoration and manuscripts of the Kharazmshahi Jami Mosque in Gonabad. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 24(3), 77–88. [In Persian]. <https://doi.org/10.22059/jfava.2018.249847.665855>
- Sheykh Beyglu, O., & Moḥammadzadeh, M. (2018). Development of wooden pulpits in Iran. *Iranian Heritage Studies*, 1(1), 57–65. [In Persian]
- Shirnejadi, H. (2020). *Study of formal and visual features of the pulpit in Persian paintings and its comparison to the pulpit's motifs of mosques in Isfahan* (Master's thesis, Isfahan University of Art). [In Persian]
- Ṭabari, A. J. M. ibn Jarir. (1967). *Tarikh al-Ṭabari (Tarikh al-Umam wa al-Muluk)* (M. A. Ibrahim, Ed., Vol. 8). Beirut: Dar al-Turath. [in Persian]
- Ṭabarsi, A. ibn Ali. (١٤٢٤). *Al-Ihtijaj ala Ahl al-Lijaj* (M. B. Musavi Khurasan, Ed., Vol. 2). Osveh Publications. [in Persian]
- Zwemer, S. M. (1933). The pulpit in Islam. *The Muslim World*, 23(3), 217–229. <https://doi.org/10.1111/j.1478-1913.1933.tb00255.x>