منبّت معاصرِ ایران

تألیف:
علیرضا شیخی
استادیار دانشگاه هنر
صمد سامانیان
دانشیار دانشگاه هنر

۱۳۹۹

سرشناسه شیخی، علیرضا، ۱۳۵۹-
عنوان و نام پدیدآور منبت معاصر ایران/ تالیف علیرضا شیخی، صمد سامانیان.
مشخصات نشر تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری ۱۵۲ ص.: مصور، جدول.
شابک ۷۵۰۰۰۰ ریال ۶-۶۵۱۳۳۸-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی فیپا
یادداشت کتابنامه: ص.۱۴۳-۱۴۸.
موضوع منبت‌کاری -- ایران
موضوع Wood - carving -- Iran
موضوع منبت‌کاری -- ایران -- آباده
موضوع Wood - carving -- Iran -- Abadeh
موضوع منبت‌کاری – ایران -- سنندج
موضوع Wood - carving -- Iran-- Sanandaj
موضوع منبت‌کاری – ایران -- شیراز
موضوع Wood - carving -- Iran -- Shiraz
موضوع منبت‌کاری -- ایران -- اصفهان
موضوع Wood- carving-- Iran -- Esfahan
موضوع منبت‌کاری -- ایران -- گلپایگان
موضوع Wood- carving -- Iran – Golpaygan
شناسه افزوده سامانیان، صمد
شناسه افزوده دانشگاه هنر
رده‌بندی کنگره NK۹۹۳۰
رده‌بندی دیویی ۷۴۵/۵۱۰۹۵۵
شماره کتابشناسی ملی ۷۳۰۶۱۴۷

نام کتاب منبّت معاصر ایران
تألیف علیرضا شیخی و صمد سامانیان
صفحه‌آرا کیمیا منجّمی
چاپ اول ۱۳۹۹
بها ۷۵۰۰۰۰ ریال
شمارگان ۲۵۰ نسخه
قطع وزیری
شابک ISBN: 978-600-6513-38-6 |۹۷۸-۶۰۰-۶۵۱۳-۳۸-۶

ناشر

تهران، خیابان حافظ، خیابان شهید سرهنگ سخایی،
بعد از تقاطع ۳۰ تیر، شماره ۵۶

تلفن: ۵۶۸۲ ۷۲ ۶۶ (۰۲۱)

*** کلیه حقوق برای ناشر محفوظ است.
*** مسئولیت مطالب به عهده نویسنده است و لزوماً دیدگاه‌های دانشگاه هنر را منعکس نمی‌کند.

فهرست مطالب

۷ مقدمه
۱۱ **فصل اول تکنیک‌های منبت‌کاری**
۱۳ مقدمه
۱۳ --- ۱-۱- تکنیک‌های منبت‌کاری
۱۴ ----- ۱-۱-۱- تخت
۱۷ -----۱-۱-۲- محدب
۱۹ -----۱-۱-۳- مقعر
۱۹ -------- الف- جست
۲۲ --------ب- تیج
۲۶ --------ج- نیش (پند)
۲۸ ----- ۱-۱-۴- شبکه‌ای
۳۲ ----- ۱-۱-۵- حجم

۳۳ **فصل دوم منبت روی چوب در آباده، اصفهان، سنندج، شیراز و گلپایگان**
۳۵ --- ۲-۱-آباده
۳۷ ----- ۲-۱-۱- طرح و نقش
۳۹ ----- ۲-۱-۲- تولیدات
۳۹ ----- ۲-۱-۳- تکنیک
۴۰ ----- ۲-۱-۴- مواد و ابزار
۴۱ ----- ۲-۱-۵- نوآوری و خلاقیت
۴۱ ----- ۲-۱-۶- روش اجرا
۴۴ --- ۲-۲- اصفهان
۴۶ ----- ۲-۲-۱- طرح و نقش
۵۱ ----- ۲-۲-۲- تولیدات
۵۱ ----- ۲-۲-۳- تکنیک
۵۱ ----- ۲-۲-۴- مواد و ابزار
۵۳ ----- ۲-۲-۵- نوآوری و خلاقیت
۵۴ ----- ۲-۲-۶- روش اجرا

۵۸ --- ۲-۳- سنندج
۵۹ ----- ۲-۳-۱- طرح و نقش
۶۱ ----- ۲-۳-۲- تولیدات
۶۱ ----- ۲-۳-۳- تکنیک
۶۲ ----- ۲-۳-۴- مواد و ابزار
۶۲ ----- ۲-۳-۵-نوآوری و خلاقیت
۶۲ ----- ۲-۳-۶- روش اجرا
۶۵ --- ۲-۴- شیراز
۶۵ ----- ۲-۴-۱-طرح و نقش
۶۸ ----- ۲-۴-۲- تولیدات
۶۹ ----- ۲-۴-۳- تکنیک
۶۹ ----- ۲-۴-۴- مواد و ابزار
۷۰ ----- ۲-۴-۵-نوآوری و خلاقیت
۷۰ ----- ۲-۴-۶- روش اجرا
۷۳ --- ۲-۵- گلپایگان
۷۵ ----- ۲-۵-۱-طرح و نقش
۷۹ ----- ۲-۵-۲- تولیدات
۷۹ ----- ۲-۵-۳- تکنیک
۸۰ ----- ۲-۵-۴- مواد و ابزار
۸۱ ----- ۲-۵-۵-نوآوری و خلاقیت
۸۱ ----- ۲-۵-۶- روش اجرا

۸۵ **فصل سوم تطبیق منبت کاری دوره معاصر ایران**

۹۳ **فصل چهارم ابزار، مواد و مصالح و اصطلاحات بومی و تخصصی**
۹۵ --- ۴-۱- ابزار
۱۰۱ --- ۴-۲- مواد و مصالح
۱۰۱ -------- الف. چوب
۱۰۳ -------- ب. چسب
۱۰۴ -------- ج.رنگ
۱۰۶ --- ۴-۳- ویژگی‌های چوب های مورد استفاده در هنر منبّت
۱۱۳ --- ۴-۴- اصطلاحات

۱۲۳ **فصل پنجم هنرمندان منبت‌کار دوره معاصر**
۱۴۵ منابع و ماخذ

مقدمه

در میان هنرهای اصیل و سنّتی، منبّتِ روی چوب ارتباط خوبی با طبع ایرانی برقرار می‌کند. این هنر از جمله حِرَفی است که هنوز هویت خود را در ایران حفظ کرده و در مکان‌های گوناگون به شکل‌های متنوعی اجرا می‌گردد. معرفی‌نشدن ویژگی‌های هنری و فنی آن در مناطق مختلف ایران، آشنانبودن مردم با فرهنگ و هنر خود، محوشدن هنرهای سنتی که ریشه در فرهنگ و آداب این مرز و بوم دارد و نیز ورود منبّت با نقش فرنگی بدون هیچ زیر بنایی، این هنر را به ورطه‌ی فراموشی سپرده است که این بی‌توجهی در مواجهه با نسل جدید، بی‌هویتی را به دنبال دارد، در نتیجه چنین اشیائی با ارزش زیبایی بسیار، علیرغم داشتن تمدن عظیم فرهنگی و هنری از کارکرد عملی و حظّ بصری به دور مانده است.

در این راستا، هنر کنده‌کاری روی چوب باید مورد تأمّل بیشتری قرار گیرد و به معرفی تکنیک‌های منبّت‌کاری در دوره‌های زمانی مختلف و توصیف آن در مناطق اصلی آن در ایران پرداخته شود. در این بررسی به معرفی وسایل و ابزار کاری، نوع کارکرد، اصطلاحات و الفاظ رایج، نقوش و اجرا، همچنین هنرمندان و آثار برجسته آن‌ها در دوره‌ی معاصر پرداخته می‌شود.

در زمان کنونی، آشنایی با این هنر، اشارتی در جهت استفاده و کاربردی نو در این پدیده را دارد و در صورت تلاش و پیگیری، می‌توان رسم امانت گذشتگان را به درستی انتقال داد. در مورد این هنر که آشنایی با آن ضروری به نظر می‌رسد، منبع مدوّنی وجود ندارد و اطلاعاتی از آن، در دوره‌ی معاصر در دست نیست؛ به جز دو پایان‌نامه در مقطع کارشناسی ارشد که یکی از آنها در مورد بررسی پیشینه‌ی منبّت در ایران است که به منبّت‌کاری دوره‌های مختلف تا دوره صفوی است و مورد دوم به معرفی و تحلیل آثار منبّت‌کاری موجود در اصفهان از قرن ۴ تا ۱۲ هـ.ق. پرداخته است. همچنین دو رساله دکتری در حوزه تاریخی منبّت وجود دارد یکی با عنوان «زیبایی‌شناسی منبّت دوره صفوی» که در آن به منبّت عصر صفوی و تأثیر عوامل اجتماعی و اقتصادی آن دوره پرداخته و ویژگی‌ها و عناصر زیباشناسی را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است. دیگری با موضوع «واکاوی عناصر قدرت در عهد شاهرخ تیموری و بازتاب آن در آثار منبت خراسان» که در آن تأثیر حکومت، طبقه اجتماعی فتیان و نگرش هنرمندان بر آثار چوبی منبّت آن دوره مورد مطالعه قرار گرفته است.

بنابراین تکمیل این مطالعه و تحقیق در دوره معاصر ضروری به نظر می‌رسد. در این بررسی موارد قابل تأمّل، دسته‌بندی تکنیک‌های منبّت از نظر ویژگی فنی و هنری می‌باشد. هدف کلی در این مطالعه؛ شناسایی تکنیک‌ها، ابزار، مواد و مصالح رایج، طرح و نقش کاربردی در منبّت،

اصطلاحات، هنرمندان شاخص و معرفی آثار نفیس منبّت‌کاری است.

روش کلی تحقیق، توصیفی بوده و از نظر کاربرد، بنیادی و به لحاظ رویکرد، کیفی است. شیوه‌های دستیابی به اطلاعات بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و به خصوص پژوهش‌های میدانی استوار است. داده‌های میدانی بر اساس مصاحبه، پرسشنامه و تهیه عکس می‌باشد. جامعه‌ی آماری در شهرهای بزرگ به صورت نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شده و در شهرهای کوچک مثل آباده و گلپایگان تمام کارگاه‌های فعّال، مورد بررسی قرار گرفته است.

این مطالعه شامل پنج فصل می‌باشد. فصل اول به تکنیک‌های رواج‌یافته در دوره اسلامی می‌پردازد. این تکنیک‌ها شامل: تخت، محدّب، مقعّر(جَست، تیج و نیش)، شبکه و حجم است. این بررسی برای اولین بار و با توجه به مطالعه‌ی تطبیقی منبّت‌کاری با فلزکاری، گچ‌بری و نگارگری دسته‌بندی شده است.

تکنیک تخت که تا اواخر دوره‌ی سلجوقی در ایران رواج داشت به جهت دوری‌جستن از حجم‌سازی با روسازی تخت انجام می‌شد و عمق زمینه‌ی اثر، نسبتاً زیاد است. از اواخر عهد سلجوقی و با حمله‌ی مغول، کم‌کم روسازی آثار به صورت محدّب انجام شده و سطح نقوش و طرح‌ها، گرد می‌شوند تا اینکه در دوره‌ی تیموری با بکارگیری تکنیک مقعّر، تنوّع و زیبایی آثار منبّت‌کاری‌شده، چند برابر می‌گردد.

درشیوه‌ی جَست، عموماً منبّت‌کاری با روسازی مقعّر به صورت کاملاً روشن و باصلابت انجام می‌شود. عمق زمینه‌ی منفی آثار نسبتاً زیاد، حدود ۲۰ میلیمتر و دیواره‌ها عمودی و هرمی می‌باشد. یکی از دلایل عمق زیاد منبّت، سه‌سطحی‌بودن و روسازی آن است. گره‌چینی با لقط‌های پر از نقش گیاهی و پرداخت گل‌های سه‌برگی به صورت دو لبه‌ای، از ویژگی‌های این شیوه است. با توجه به آثار موجود، دوره‌ی تیموری را شاید بتوان دوران طلایی هنر منبّت در ایران دانست.

تکنیک تیج در دوره‌ی صفوی رواج می‌یابد و پرداخت و روسازی اثر نیمه‌مقعر و تخت و با عمق کمتری نسبت به دوره‌ی تیموری انجام می‌شود و عمق زمینه‌ی منفی حدود دو تا هفت میلیمتر است. کمترشدن عمق، ظرافت آثار را در پی دارد. در این شیوه، زیر و رو اندازی خفیف‌تر می‌شود. در دوره‌ی صفوی، طراحی کادر ترنجی و استفاده از اشعار فارسی جزء لاینفک آثار هنری چوبی می‌شود.

تکنیک نیش(پُند)، از اواخر عهد صفوی و دوره قاجار، با عمق بسیار کم، حدود یک تا یک و نیم میلیمتر رایج می‌گردد و در آن نقوش گیاهی و خلاصه‌شده به صورت ملایم اجرا می‌شوند. از نظر روسازی نیز با عمق بسیار کم و آرامی منبّت انجام شده که در اشیاء تزیینی و قاشق‌های شربت‌خوری دیده می‌شوند.

با گسترش روابط ایران و اروپا و ورود عناصر فرنگی به ایران از یک سو، تعاملات تجاری و فرهنگی توسط بازرگانان و جهانگردان و از سوی دیگر، شیوه جدیدی در عرصه منبّت شکل می‌گیرد که در آن از طرح‌های درشت فرنگی به همراه عناصرسنتّی با عمق زیاد استفاده می‌شود و به دلیل فرم جذاب آن، تکنیک شبکه‌ای مورد پسند ایرانی‌ها قرار می‌گیرد. این تکنیک با ورود مبلمان، سرعت زیادی گرفته و همراه با طراحی‌های درشت و عمق زیاد و گاهی با خالی‌شدن زمینه‌ی منفی اجرا می‌شود. در این تکنیک، روسازی بستگی به طرح دارد؛ بنابراین محدّب یا مقعّر انجام می‌شود. اگرچه تکنیک حجم، از دوره‌ی سلجوقی به صورت ساده‌شده و یا نمادین در ظروف و اشیاء به‌کار رفته، اما در دوره‌های مغول و تیموری، نیز حجم‌هایی مثل پرنده به

صورت ساده بر تاج سریرها دیده می‌شوند و این سیر در دوره صفوی ادامه می‌یابد. اما با روابط رو به گسترش ایران با اروپا در عهد قاجار، حجم با فرم‌های طبیعی یا انتزاعی به صورت جدا یا وابسته به شیء ظاهر می‌گردند و با ورود مبلمان، جایگاه تازه‌ای می‌یابند. در فصل دوم به بررسی منبّت‌کاری در پنج شهرستان شاخص در زمینه منبّت‌کاری شامل آباده، اصفهان، سنندج، شیراز و گلپایگان پرداخته می‌شود. ابتدا پیرامون هنر منبّت در این مناطق، توضیحات کلی داده می‌شود؛ سپس بر اساس یک دسته‌بندی، طرح‌ها و نقوش مورد استفاده در این مکان‌ها، معرفی می‌گردند و پس از آن، تکنیک‌های مورد استفاده، ابزار، مَواد و مصالح، نوآوری‌های هنرمندان و شیوه اجرا مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

در فصل‌های بعدی به ابزارهای کاربردی، مواد و مصالحی که در این هنر مورد استفاده قرار می‌گیرد، اصطلاحات رایج و تشریح برخی از واژه‌ها، معرفی هنرمندان صاحب‌نام و آثار نفیس منبّت‌کاری پرداخته شده است. موارد با دسته‌بندی تک‌تک عناصر مورد مطالعه و تطبیق آنها با یکدیگر، در پایان در این مناطق بحث و مقایسه‌ی بین آنها انجام پذیرفته است.

از مشکلات موجود در حوزه این تحقیق، می‌توان به پراکندگی مناطق مورد مطالعه، نبودن منبع مدوّن در زمینه هنر منبّت (مربوط به دوران معاصر) و به تبع آن دسته‌بندی منابع جمع‌آوری‌شده، نبودن شناخت کامل و معرفی کارگاه‌های مربوطه از سوی سازمان‌ها و مراکز مرتبط با منبّت‌کاری در شهرستان‌ها اشاره کرد.

فصل اول

تکنیک‌های منبّت‌کاری

مقدمه

قلندران حقیقت به نیم جو نخرند
قبای اطلس آنکس که از هنر عاریست
«حافظ»

هنر منبّت روی چوب از صنایع اصیل ایرانی است که نه تنها از گذشته‌های دور، نقشی اساسی در معماری و سایر آثار کاربردی- تزیینی ایفا کرده است؛ بلکه در معماری و وسایل زندگی روزانه نیز قابل مشاهده است. مراجعه به مکتوبات جهانگردان و قضاوت خاورشناسان و باستان‌شناسان از این هنر، مؤیّد این مطلب است. (در مجموع، منبّت روی آثار با تکنیک‌های متفاوتی اجرا شده است که بستگی به فرم و یا نوع مصرف شیء داشته است.)
این هنر به خصوص در تزئینات وابسته به معماری متجلّی شده است. از دَر امامزاده‌ها و مساجد، صندوق مقابر، پنجره‌ها و منبرها که روی آنها منبّت‌کاری شده، گرفته تا اشیاء کوچك مذهبی و آیینی مثل رحل و یا زیرپایی عروسان و وسایل کاربردی زندگی مثل قاشق‌های شربت‌خوری، سینی، کاسه، بشقاب، شانه، جعبه‌ی لوازم آرایش و جواهرات و آینه که از این آثار، اشیاء وابسته به اماکن مذهبی بیشتر بر جای مانده‌اند.
با توجه به اشتراکات این هنر با فلزکاری، گچ‌بری و نیز نگارگری‌هایی که در دوره‌های مختلف، نقاشی شده‌اند، می‌توان تغییرات، تحولات و نوع اجرای این هنر را پیگیری کرد. تأثیر هنر شرق در منبّت دوره مغول مشهود است. اوج این هنر در دوره‌های تیموری و صفوی است. با ظهور قاجار در عین اینکه روال قبلی را با اصلاحاتی ادامه می‌دهد، مانند بسیاری از هنرها تغییراتی در آن بروز می‌کند و با کاربری‌های جدیدی همچون صنعت مبلمان مواجه می‌شود اگرچه؛ تأسیس مدرسه صنایع مستظرفه تلاشی در جهت احیای روش‌های سنتّی این هنر بوده است. در این مطالعه سعی شده است تا با بررسی تطبیقی این هنر با فلزکاری، گچبری، نگارگری و تجزیه و تحلیل آنها، به دسته‌بندی تکنیک‌های منبت‌کاری در دوران اسلامی پرداخته شود.

۱-۱- تکنیک‌های منبّت‌کاری

طبق اسناد و مدارک مکتوب، تکنیک‌های منبّت‌کاری را می‌توان در پنج گروه تخت، محدّب، مقعّر، شبکه و حجم دسته‌بندی کرد. به دلیل استفاده از تکنیک مقعّر در دوره‌های مختلف تاریخی (از

دوره‌ی تیموری تا اواخر قاجار) و پرداخت متفاوت آنها، این شیوه در سه زیرگروه جَست، تیج و نیش، بررسی شده است. به نظر اساتید فن، روسازی مقعّر اختصاص به شرق دارد و کارهای ایرانی غالباً با این شیوه پرداخت شده‌اند، در حالی که واژه‌های فرنگی رولیف (تخت و بسیارکم برجسته)، بارولیف (نیم برجسته) و اورولیف (تمام برجسته) که در برخی مراکز آموزشی برای طبقه‌بندی منبّت به کار می‌روند، مناسب نیستند؛ زیرا اختصاص به منبّت غربی داشته که نوع پرداخت آن محدّب است. از این رو از واژه‌های ایرانی برای نام‌گذاری زیرگروه‌های تکنیک مقعّر بهره برده شد. از آنجا که ریشه‌ی کلمه‌ی منبّت، روياندن و رویانده‌شدن است و عناصر گیاهی به صورت طبیعی و ساده‌شده بیشترین کاربرد را در هنر منبّت آن روزگار داشته، پس از مطالعه و تفحّص بسیار در این راستا، از گویش محلی مناطق مورد مطالعه استفاده نمودیم. در گویش برخی مناطق ایران به سرزدن یا نمودارشدن جوانه‌ی گیاه از خاک، نیش‌زدن؛ برآمدن گیاه، تیج کشیدن و به رشد نسبی جوانه‌ی گیاه، جَست گفته می‌شود. بنابراین منبّت با پرداخت مقعّر بسیار کم و ملایم (برجستگی خفیف) که عمق زمینه‌ی اثر تا ۱/۵ میلیمتر است و از دوره‌ی قاجار رواج یافته، در قالب تکنیک نیش، معرفی گردید. واژه‌ی تیج (کم برجسته) برای منبّتی با روسازی مقعّر و اندکی برجسته‌تر از شیوه‌ی قبلی استفاده شد. این تکنیک در اواخر دوره‌ی تیموری و عهد صفوی بیشترین کاربرد را داشته که عمق زمینه‌ی منفی آن ۲ تا ۷ میلیمتر بوده است. در دوره تیموری کارهایی با پرداخت مقعّر به عمق ۲ تا ۷ میلیمتر و عمق زمینه منفی ۸ تا ۲۰ میلیمتر رواج می‌یابد که برای این تکنیک، واژه‌ی جَست (نیم‌برجسته) انتخاب شد. از دلایل برجستگی تکنیک‌های تیج و جَست در ادوار مختلف، تعداد سطوحی است که در یک اثر، منبّت شده است. مسلماً هر چه تعداد سطوح کمتر باشد منبّت، ظریف‌تر و پرداخت با عمق کمتری صورت می‌پذیرد.

۱-۱-۱- تکنیک تخت

هنرهای کاربردی در دوره اسلامی دو راه را طی نموده‌اند:
۱) هنر در خدمت دربار خلفا و از قید و بندهای مذهبی رها بوده است. ۲) هنر در خدمت آرمان‌های مذهبی وعامه‌ی مردم قرار داشته است. در هنر منبّت‌کاری مذهبی، هنرمند مسلمان با پرهیز از شرک و شبیه‌نگاری، آثاری می‌آفریند که در وهله‌ی اوّل رقابتی با خالق محسوب نشود و از این جهت نقوش برساو[۱] شده‌اند، یا اینکه به استفاده از کتیبه‌های قرآنی روی می‌آورد، که نه تنها منافاتی با احکام شرعی ندارد بلکه در خدمت مذهب قرار می‌گیرد. در حقیقت کلام الهی را در قالب کتیبه و تزیینات بسیار ساده معرفی می‌کند.
«در دوره بنی‌امیه، در نتیجه سیاست غلط زمام‌داران عرب، ایرانیان علیرغم منافع اقتصادی و اجتماعی خود، کمتر به دین اسلام گرویدند و با پرداخت جزیه، همچنان کیش زرتشتی داشتند و به قول استخری و ابن حوقل (در قرن۱۰ میلادی) در فارس یک دهکده، هم بدون آتش دیده نمی‌شد».[۲]
«در عهد عباسیّان نه تنها تشکیلات دینی و دولتی در قالب ایرانی ریخته می‌شود بلکه حتی شکل لباس و انواع غذا و سبک موسیقی و امثال آن تحت تأثیر نفوذ ایرانی قرار می‌گیرد. در بغداد رونق سبک

---

۱. ساده وخلاصه شده
۲. راوندی، مرتضی؛ (۱۳۵۴).تاریخ اجتماعی ایران، جلد دوم، امیرکبیر، تهران،ص ۱۱۶