نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

واکاوی نقوش سنتی در صورت‌بندی منبت معاصر ایران*

مهدی امرائی [۱]، مرتضی افشاری [۲*]، خشایار قاضی زاده [۳]

[۱] دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران، Asare۱۳۸٤@yahoo.com
[۲*] (نویسنده مسئول) استادیار گروه هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. M-afshariV۰۰@yahoo.com
[۳] استادیار گروه هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. Khashayarghazizadeh@yahoo.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۱
دوره۱۸
صفحه ۳۸ الی ۵۴

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۰۲
تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۴/۰۱
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۳/۰۱

کلمات کلیدی

نقوش سنتی،
همنشینی،
هنر منبت،
تهران،
دوره معاصر.

ارجاع به این مقاله

امرائی, مهدی, افشار, مرتضی, قاضی زاده, خشایار. (۱۴۰۰). واکاوی نقوش سنتی در صورت بندی منبت معاصر تهران. هنر اسلامی, ۱۸(۴۱), ۳۸-۵۴.

dorl.net/dor/20.1001.11۷۳۵۷۰۸,۱٤۰۰,۱۸,٤۱,۳,۲

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۰.۲۳۶۳۲۳.۱۲۷۵

چکیده

هنر منبت از آغاز پیدایش در ایران تا عصر حاضر، تحولاتی را پشت سر گذاشته است. همنشینی در هنر منبت از چند منظر قابل بررسی است؛ نخست همنشینی این هنر با ذات مواد اولیه آن است که به‌واسطه ویژگی این مواد شکل و فرم متفاوت به خود می‌گیرد. دوم، نقش همنشینی هنرهای چوبی به‌عنوان هنر مکمل بر هنر منبت از منظر تکنیک و فن است، اما مهم‌ترین این همنشینی‌ها، تأثیر نقوش سنتی بر هنر منبت از منظر طرح و نقش و تحولاتی است که در حوزه منبت معاصر رخ می‌دهد و تاکنون به‌طور جامع و هدفمند مورد بررسی و مطالعه قرار نگرفته است. این پژوهش با روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که این همنشینی‌ها، همواره با نوآوری و تحولاتی شگرف در هنر منبت معاصر همراه بوده است و این پژوهش با تمرکز بر واکاوی نقوش سنتی در منبت معاصر در پی دستیابی به تحولات ایجاد شده بر بستر هنر منبت با تکیه بر آثار تهران معاصر است؛ به گونه‌ای که بتوان به تأثیر نقوش سنتی در دستیابی به صورت‌بندی‌های فاخر دست یافت. قدر مسلم این که هنر منبت با توجه به نیاز ذاتی به نقش و طرح همواره در طول تاریخ از تلفیق نقوش و طرح‌های زیبا و قابل‌اجرا در هر دوره، بهره گرفته و در دوره معاصر با تحولات هنری در تهران و حضور هنرمندان شاخص در پایتخت این هنر نیز با نوآوری و صورت‌بندی‌های نو، ارزشمند و فاخری جلوه‌گری نموده است که در طول تاریخ منبت ایران کم‌سابقه است.

اهداف پژوهش:

۱.بررسی نقوش سنتی در هنر منبت ایران.
۲.آشنایی به تأثیرات گسترده نقوش بر منبت معاصر ایران.

سؤالات پژوهش:

۱.نقوش سنتی در صورت‌بندی آثار فاخر منبت معاصر چه نقشی دارند؟
۲.بسترهای به‌کارگیری نقوش سنتی در منبت معاصر چگونه شکل گرفته است؟

*این مقاله برگرفته از رساله دکتری مهدی امرائی با عنوان «نقش تحولی بستر در اوج‌گیری و افول منبت معاصر تهران» به راهنمایی دکتر مرتضی افشاری و مشاوره دکتر خشایار قاضی‌زاده در دانشگاه شاهد می‌باشد.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

هنرهای صناعی در مسیر آفرینش همچون دیگر هنرها نیازمند طراحی‌اند. طراحی همواره جزء جد نشدنی همه هنرهای صناعی به‌شمار می‌رود. هنرهای بومی و سنتی همان‌گونه که استقلال خود را در اجرا و شیوه تولید و آفرینش حفظ کرده‌اند، در موضوع طراحی نیز از ویژگی خاصی برخوردارند و از اصولی قابل اجرا تبعیت می‌کنند. در این میان، هنر منبت به‌عنوان هنری مستقل و کامل، از نقش‌مایه‌های ملهم از طبیعت بهره گرفته و توانسته است در دوره‌های مختلف با تغییراتی در شکل و فرم با روشی مختص عصر خویش آفریده و ساخته شوند. مراکزی چون آباده، گلپایگان، اصفهان، شیراز برخی از شهرهای شمالی کشور و در سده‌های اخیر سنندج، ارومیه، تبریز و ملایر به‌عنوان مراکز عمده تولید آثار منبت‌کاری شناخته می‌شوند. این در حالیست که از ابتدای قرن حاضر یکی از تأثیرگذارترین شهرهای کشور در حوزه هنرهای چوبی، تهران بوده است که هرگز در این رهگذر مورد توجه قرار نگرفته است. مسئله‌ای که اینجا مطرح می‌گردد، تأثیرگذاری تحولات صورت گرفته در تهران معاصر در صورت‌بندی و شکل‌گیری هنر منبت ایران معاصر تأثیرگذار بوده است. در گذشته طرح‌های به‌کار گرفته شده بیشتر شامل نقوش گیاهی و کتیبه‌های خط نسخ و ثلث بود که در آن‌ها گاه از نقوش انتزاعی استفاده می‌شد. هنر خطاطی و خوشنویسی نیز در طول تاریخ و حتی پیش از آن مورد استفاده در هنرهای تصویری بوده‌اند. لذا اگر همه تکنیک‌های کنده‌کاری روی چوب را در خلق آثار هنر منبت دخیل بدانیم، آثار با نقوش انتزاعی، سمبلیک، انسانی و جانوری ساخته شده نیز در این رهگذر قرار می‌گیرند که ریشه به‌کارگیری آن‌ها در برخی هنرها از تاریخی غنی برخوردار است و در برهه‌ای از تاریخ با حضور هنرمندی با ذوق در هنر منبت به‌کار گرفته شده‌اند. همچنین هنر منبت در دوره‌های مختلف از خط و خوشنویسی، نقوش ختایی، اسلیمی و در شرایط ویژه از نقوش ظریف تذهیب گونه بهره‌مند گردیده است و موجبات تحول و شکل‌گیری آثار فاخر در این هنر را فراهم آورده است؛ به‌گونه‌ای که می‌توانند به‌عنوان الگویی روشن راهگشای ایده خلاق و تفکرات نو در میان هنرمندان جدید باشند.

درخصوص ویژگی‌های نقوش و نقش‌آفرینی در هنر منبت معاصر تهران تحقیق و پژوهش چندانی صورت نگرفته است و بیشتر تحقیقات انجام شده، به توصیف و تحلیل کلی در آثار منبت تاریخی ایران پرداخته‌اند و تأثیر عوامل اجتماعی و اقتصادی و گاه سیاسی را مورد توجه قرار داده‌اند. در این میان، گزارش‌ها و مصاحبه‌های چاپ شده به توصیف آثار دوره معاصر و ابتدای راه‌اندازی کارگاه منبت در مدرسه صنایع مستظرفه در تهران و هنرهای تزیینی اشاره دارند، همچنین کریم‌نیا در کتاب «معرق روی چوب»(۱۳۸۱) از بهترین پژوهش‌ها است که به ابداعات هنر معرق و هنرمندان شاخص در این حوزه تهران می‌پردازد. شیخی(۱۳۸۷) در پایان‌نامه «مطالعه تطبیقی هنر منبت معاصر ایران اصفهان، گلپایگان، آباده، شیراز و سنندج»، به تطبیق منبت معاصر شهرهای شاخص ایران اشاره دارد که در این پژوهش، تهران مورد توجه قرار نگرفته است. امرائی (۱۳۹۱) در کتاب هنر منبت به توصیف، تحلیل و تکنیک‌های به‌کار رفته در تاریخ منبت ایران پرداخته است. علیرضا شیخی و طاهری (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با رویکرد تطبیقی به منبت (سنتی و صنعتی) برخی مناطق ایران اشاره دارند که ضمن توضیحاتی مختصر به تطبیقی فهرست‌وار و جدول گونه برخی آثار می‌پردازند. سلیمی (۱۳۹۷) به مطالعه ویژگی‌های منبت ایران معاصر می‌پردازد و توجهی به تهران معاصر ندارد و به نقوش سنتی این حوزه نیز نمی‌پردازد. در پژوهش‌های صورت گرفته به بررسی نقوش و تحولات آن در آثار منبت تهران معاصر

پرداخته نشده است. با این تفاسیر، پژوهش حاضر می‌کوشد بر اساس تاریخ‌مندی تزیین در منبت‌کاری ایران، به نقش عناصر سنتی (ختایی، اسلیمی و هندسی) در تحولات هنر منبت تهران معاصر بپردازد. روش کلی پژوهش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی با رویکردی کیفی است. شیوه دست‌یابی به اطلاعات بر اساس مطالعات اسنادی و پژوهش‌های میدانی صورت گرفته است و ضمن بهره‌مندی از تجارب اساتید و صاحب‌نظران این حوزه، بر داشته‌ها و دانسته‌های بیش از دو دهه تجربه نگارندگان استوار است.

۱.نقوش سنتی

نقش‌های تزئینی که ریشه در سنت و آداب معنوی دارند، همواره به عنوان مهم‌ترین عامل شکل‌دهنده و هویت‌بخش هنر و معماری به شمار می‌روند. روند خلق آثار هنری در ایران اغلب در چارچوب مفاهیم درونی توسط هنرمندان شکل گرفته است به گونه‌ای که نقوش سنتی اگرچه به‌صورت انتزاعی نقش می‌شوند ولی با نظم و تعادل و آرایشی قابل فهم، هیچگونه هرج و مرج مبهوت‌کننده به روح و عقل انسان عرضه نمی‌کنند. نقش‌ها عامل ایجاد آرامش درونی در انسان بوده و موجبات جلوگیری از ایجاد توهم و احساس حقارتند(خزایی، ۱۳۹۰: ۲). نقشه‌های ایرانی هویتی تاریخی دارند و به تاریخ وابسته‌اند، نقش‌های دوره شکار، نقش‌های دوره کهن سنگی، نوسنگی، عهد مفرغ، آهن، نقش‌های تاریخی و هر دوره‌ای از تاریخ تا امروز به جهات مختلف (شکل، محتوا یا مضمون دلالت و ...) متفاوتند. در دوره‌های تاریخی نیز تحولات ثبتی بسیار آشکار است؛ نقش‌های هخامنشی، اشکانی و ساسانی از هم متمایزاند. با پذیرش اسلام، از سده سوم هجری به بعد نقش‌های ایرانی تغییر می‌پذیرد و پس از دوره مغول متحول و با سرعت دگرگون می‌شود و مکتبی را پدید می‌آورد که در دوره صفویه به اوج می‌رسد(حصوری، ۱۳۸۱: ۱۲۵).

صنعت‌گر مسلمان بر پایه اصول هندسی ساده و نقوش سنتی، دستاوردهای حیرت انگیزی عرضه کرده‌اند که در آن، زیبایی نیز نقش به‌سزایی داشته است. گاه هنرمند در این طرح‌ها به قید و بندهای ناشی از بینش‌ها و معتقدات خود بیشتر مقید است تا محدودیت‌های خود این رسانه. از نظر صنعت‌گر یا طراح، برجسته‌ترین ویژگی تزیینات اسلامی، مهارت و ابتکاری است که در خلق آن‌ها به کار آمده است(ویلسون، ۱۳۷۷: ۲۳). هنرمندان ایرانی از نقوش سنتی بر روی پارچه‌ها، کتیبه‌ها، نسخه‌ها، نگاره‌ها، کاشی‌ها، قالی‌ها، ظروف سفالی، ظروف فلزی، سنگ قبرها، منبت‌کاری‌ها و غیره بهره می‌جویند. این کاربرد در دوران صفویه به اوج کمال می‌رسد (آژند، ۱۳۹۳: ۱۲۰-۱۱۹) و در دوره‌های بعد رو به افول می‌نهد و به‌عنوان زینت‌گر آثار هنرهای صناعی جایگاه پیشین خود را از دست می‌دهد. با تحولات اجتماعی فراز و فرودهای در هنر ایران می‌یابد. کاربرد نقوش سنتی در هنر منبت نیز از این مهم جدا نبوده و ریشه در گذاشته دور این هنر دارد و به‌طور ویژه می‌توان به طرح‌های سنتی به‌کار رفته در آثار منبت دوره سلجوقی تا صفوی اشاره کرد که هر یک بنا به شرایط حاکم از ویژگی‌های خاصی سبک تاریخی دوره برخوردارند و کاملاً قابل‌تمایز از یکدیگرند. به‌کارگیری نقوش سنتی در هنرهای سنتی و بومی، به‌طور معمول یکسان نبوده و هر هنر با توجه به محدودیت و ظرفیت‌هایی که در اجرا دارند با تغییراتی متناسب از این نقوش بهره‌مند شده‌اند. گاه این نقوش در جایگاه نقوش هندسی به‌عنوان تکنیکی ساختارگرایانه به شکل‌دهی اثر پرداخته است و گاه در هیأت فرم‌های متنوع زینت‌بخش اثر شده‌اند.

منبت سنتی که اساساً با نقوش اسلیمی و ختایی همراه بود، تحولات خود را در هر دوره متناسب با شرایط زمان ایجاد کرد و در دوره میانی عصر صفوی نقش‌های سنتی آن‌چنان بر هنر منبت چیره می‌شوند که برخی آثار منبت‌کاری حتی بدون روسازی و فرم‌دهی ازنظر زیبایی به‌واسطه داشتن طرحی اصیل و اصولی از زیبایی ویژه‌ای برخوردار بوده‌اند. آرایه‌های گیاهی، مورد علاقه‌مندی مردم این سامان بود و تداعی‌بخش بهشت است تا از طریق طبیعت خشک و یکنواخت جلوی بهشت گونه برای خود باروح لطیف و زیبای گل‌ها و گیاهان انتزاعی درهم‌آمیخته و جلوه‌ای از زیبایی بی‌کران الهی را در بیننده منعکس نمایند (شایسته فر و بهزادی، ۱۳۹۰: ۲۹)

۲.منبت معاصر تهران

تهران معاصر پس از راه‌اندازی مدرسه صنایع قدیمه به‌عنوان مرکزی برای آفرینش و آموزش هنرهای چوبی شناخته شد. از آن پس، تهران شاهد ظهور بزرگ‌ترین تحولات در تغییر بستر و تنوع کاربردی آثار هنرهای چوبی به‌ویژه هنر منبت گردید. به‌واسطه حضور هنرمندان برجسته از گلپایگان و آباده در تهران این شهر به‌سرعت مسیر ترقی و توسعه هنرهای سنتی را پیمود و اساتید جدید و برجسته‌ای در این حوزه تربیت یافتند که موجبات ترقی بیش از پیش هنر منبت را فراهم آوردند. این هنرمندان به مدد به‌کارگیری مواد اولیه متنوع و مرغوب و ابزارهای کارآمدتر و بهره‌مندی از مشاهده آثار اهدایی و حضور در نمایشگاه‌های بین‌المللی و شکل‌گیری مطالعه آثار پیشینیان توانستند با آفرینش آثار برجسته در هنر منبت چوب، گوی سبقت را از پیشینیان بربایند. در این میان از نقش هم‌جواری با هنرمندان حوزه‌های مختلف هنرهای سنتی در این مدرسه نباید غافل بود، زیرا نظارت اساتید برجسته طراحی بر این مدرسه و در اختیار قرار گرفتن طراح‌های اصیل از تأثیرگذارترین عوامل این تحول بشمار می‌روند. تهران قرن حاضر دیگر آن تهران گذشته نبود بلکه توانسته بود هنرمندان بزرگی از گوشه و کنار ایران در خود جای دهد که نقش مؤثری در تحولات هنری ایجاد نماید و تهران را در زمره شاخص‌ترین مراکز منبت ایران معرفی نماید.

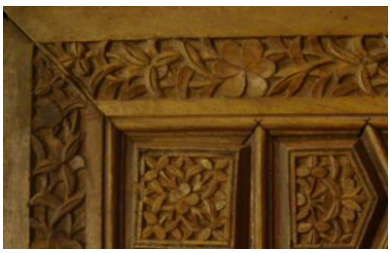
تحولی که در دوره معاصر در آثار منبت با طرح سنتی اتفاق افتاد را می‌توان در تغییر روسازی‌های ایجادشده بر این آثار جستجو کرد. طراحی سنتی خاص ایرانی که از اواسط دوره صفویه به‌کار رواج یافته بود، آن‌چنان ازنظر ترکیب‌بندی در طراحی و نقش‌آفرینی کامل بود که در طراحی سنتی امروز تحول چشم‌گیری نسبت به دوره صفوی دیده نمی‌شود. اما هنر منبت به‌واسطه به‌کارگیری انواع چوب‌های رنگی و متنوع همچنین روسازی و فرم‌های ایجادشده بر نقوش و طرح‌های سنتی، شاهد تغییر در بعد سوم است که فرم و روسازی در تزیین آثار منبت‌کاری معاصر را متفاوت می‌سازد. به‌ویژه در آثار دهه ۴۰ و ۵۰ که احیاء هنرهای سنتی در دستور کار قرار گرفت، هنرمندان با تکنیک‌های تلفیقی دست به آفرینش آثار برجسته‌ای در هنر منبت زدند که موجبات ارائه شکلی نو در هنر منبت با بهره‌مندی از نقوش سنتی گردید. از طراحان تأثیرگذار معاصر در این حوزه می‌توان به عیسی بهادری، حسین اسلامیان، محمود فرشچیان، منصور تام سن و عنایت‌الله منجذب اشاره کرد. از نمونه ارزشمند آثار منبت با طرح سنتی می‌توان به میز هشت‌وجهی با پایه‌هایی به فرم اسلیمی (طرح از عیسی بهادری و اجرای پرویز زابلی)، نقوش اجراشده بر قید میز نهارخوری موزه هنرهای ملی با اجرا و روسازی کمال میرطیبی قاب اجراشده بر تابلوی یونس در دهان ماهی(با طرح منصور تام سن و اجرای کمال میرطیبی) اشاره کرد که سوای به‌کارگیری نقوش سنتی و رنگ‌بندی متناسب چوب در روسازی و تزیین از ویژگی‌های بسیار شاخصی برخوردار است. این‌گونه آثار در تحولات هنر منبت معاصر مؤثر افتاد و رفته‌رفته تهران

به‌عنوان مرکزی برای ارائه ایده‌های نو شناخته شد و با حضور هنرمندان منبت‌کار و باذوق آثار نوگرا با ویژگی‌های برجسته در طراحی سنتی پایه‌های سبک نو در تهران را شکل بخشید، احمد امامی آباده‌ای، علی، خلیل و طاهر امامی و همچنین پرویز زابلی و عزیز اله ویزایی از تحول‌آفرینان در حوزه منبت معاصر شناخته می‌شوند که تحولات برجسته‌ای در صورت‌بندی و تغییر بستر هنرهای چوبی ایجاد نموده‌اند.

۳.نقوش سنتی در صورت‌بندی منبت معاصر تهران

منبت معاصر ایران به‌ویژه در پایتختی تهران همواره به‌واسطه بهره‌مندی از هنر طراحان بزرگ و برجسته که در بازآفرینی و احیاء نقوش سنتی سرآمد بوده‌اند، توانسته است آثاری بیافرینند که با بهره‌گیری از نقوش سنتی (ختایی، اسلیمی و هندسی) در کاربردی نو و صورتی متفاوت از گذشته جلوه‌گر شده‌اند؛ این آثار که گاه به‌واسطه بهره‌مندی از رنگ‌های متنوع و طبیعی چوب تجلی یافته‌اند، در به‌کارگیری عناصر تزیینی جایگاهی ویژه به دست آورده‌اند و با ورود نقوش گل فرنگ در دوره قاجار بسیاری از هنرمندان منبت‌کار نقوش فرنگی را جایگزین نقوش سنتی خود کردند و توانستند آثاری بیافرینند که مبدأ تحول در هنر منبت معاصر شود؛ نقوش با سبک فرنگی با تکنیک مشبک منبت و به شیوه شارل بول مبتکر تلفیق چوب و برنز، که پیش‌تر در قرن ۱۷ میلادی در فرانسه کاربرد داشت(آشوری، ۱۳۸۰: ۷۱). در هنر منبت ایران وارد شد با این تفاوت که در این شیوه بجای برنز منبت‌کاران ایرانی از چوب بهره می‌گرفتند. این آثار بیشتر به سبک و سیاق مبل‌سازی شباهت داشت و تأثیر سبک‌های تزیینی منبت اروپایی (ایتالیا، آلمان، فرانسه و انگلستان) را می‌توان در آن‌ها مشاهده کرد. البته در اواخر قرن ۱۹ میلادی برخی تحولات در این شیوه از هنرهای اروپایی مدیون نقوش اسلیمی است؛ زیرا هنرمندانی مانند امیل گاله، لوسی ماجورلی، چارپنتر توانستند با ارائه فرم‌های جدید و تزیین معرق در کنار منبت مدرنیسم را به‌خوبی در کارهایشان نشان دهند و استفاده از طرح‌های خاص اسلیمی به‌صورت تصریع‌کاری از ویژگی‌های این دوره است(همان: ۷۴). از نمونه این آثار در ایران می‌توان به درهای منبت‌کاری شده موجود در کاخ گلستان تهران مربوط به دوره قاجار اشاره کرد.

تصاویر شماره (۱) نمونه نقوش ختایی بر آثار تاریخی منبت ایران



-منبر مسجد جامع بوانات نقش ختایی اواخر ایلخانی
نیمه دوم قرن هشتم هجری قمری(مأخذ: نگارنده)

-صندوق بقعه شیخ صفی نقش ختایی دوره تیموری اواخر قرن هشتم هجری قمری (مأخذ: نگارنده)

-در بقعه محمد کیا نقش ختایی دوره صفوی ابتدای قرن یازدهم هجری قمری(مأخذ: نگارنده)

تصاویر شماره (۲) نمونه نقوش اسلیمی بر آثار تاریخی منبت ایران

-نرده گنبد سلطانیه نقش اسلیمی ابتدای قرن هشتم هجری قمری (مأخذ: امرائی ۱۳۹۱: ٤٨)

-صندوق بقعه سید علی-کیاسر نقش اسلیمی نیمه اول قرن نهم هجری قمری(مأخذ: کلانتر ۱۳۸۸)

-در بقعه محمد حنفیه نقش اسلیمی ابتدای قرن یازدهم هجری قمری (مأخذ: ستوده ۱۳٦۲: ۱٦۲)

تصاویر شماره (۳) نمونه نقوش سنتی (اسلیمی و ختایی) بر آثار منبت معاصر

-در منبت کاخ گلستان با نقوش فرنگی دوره قاجار (مأخذ: نگارنده)

-میز هشت‌وجهی با نقش اسیمی تهران: موزه هنرهای ملی (مأخذ: نگارنده)

-نقش اسلیمی و ختایی قید میز تهران: موزه هنرهای ملی (مأخذ: نگارنده)

-تابلوی یونس در دهان ماهی میرطیبی ۱۳٦۵ (مأخذ: نگارنده)

-نقوش سنتی، امامزاده صالح، صنیعی ۱۳٦٦ (مأخذ: نگارنده)

-تابلوی سنت شکن میرطیبی ۱۳۸۵ (مأخذ: نگارنده)

۴.نقوش تذهیب

در فرهنگ فارسی، تعریف دقیقی از تذهیب که ما را به اصل و منشاء این هنر رهنمون کند، وجود ندارد. بلکه برخی از کتب قدیمی و تذکره‌ها، نامی از نقاشان و مذهبان آورده‌اند. واژه تذهیب از لغت «ذهب» یعنی طلا مشتق شده است و خطوط درهم پیچیده گیاهی که با طلا ترسیم می‌شوند. در واژه تذهیب خودنمایی می‌کند(غفوری فر و همکاران، ۱۳۹۶ : ۵). شواهد تاریخی و سخنان تاریخ‌نگاران اسلامی نشان می‌دهد که در ایران پیش از اسلام سنت تزیین، نگارش و ساخت کتاب از زمان‌های دور وجود داشته است. متأسفانه با از بین رفتن نسخ مکتوب پیش از اسلام اطلاعات ما از وضعیت کتاب‌آرایی در ایران قبل از اسلام محدود است(رهنورد، ۱۳۹۲: ۳) و تاریخ دقیقی از کتاب‌آرایی این دوره در دست نیست. آنچه مسلم است، اهمیت تزیین و زیباسازی قرآن کریم است که موجب توجه هنرمندان مسلمان به شیوه نگارش و تزیین حاشیه و خطوط در آن گردید. در این راستا هنری شکل گرفت که با انتزاع کامل در نقوش گیاهی و بهره‌مندی از ترکیبات آن به تزیین صفحات و فواصل خطوط این کتب و دیگر کتاب‌های مذهبی پرداختند. تزیین و کتاب‌آرایی با نقوش سنتی در قرون اولیه دوران اسلامی روزبه‌روز توسعه یافت و هنرمندان مذهب در گوشه و کنار به آراستن و تذهیب کتاب‌های مذهبی و نفیس با محوریت آیات قرآن پرداختند. این تزیینات در ترکیب‌بندی‌های بسیار زیبا و متفاوت با چهارچوب‌های هندسی به‌کار گرفته شدند و در دوره‌های مختلف تحولات چشم‌گیری را پشت سر نهادند و همواره از دوران سلجوقی تا به امروز آثاری با ظرافت بسیار آفریده شده‌اند. در کنار این تغییرات توسعه و به‌کارگیری طرح تذهیب در دیگر هنرها ازجمله هنر قلم‌زنی، گچ‌بری، نقاشی و خوشنویسی نیز مورد توجه بود. در روند تولید آثار منبت‌کاری در دوره صفویه نیز از طرح‌های ظریف سنتی تذهیب در تزیین صندوق بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی به‌کار گرفته شد اما متأسفانه با افول هنر منبت از نیمه دوم عصر صفوی بهره‌مندی از نقوش ظریف و زیبا در این هنر نیز افول کرد تا دوران معاصر دیگر اثری که گویای به‌کارگیری نقش هنر تذهیب با همان ظرافت پیشین باشد دیده نشد.

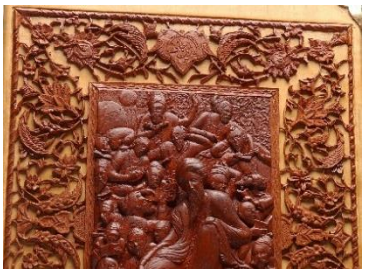
در دوره معاصر با توسعه و ادامه به‌کارگیری نقوش سنتی و فراوانی آثار شاخص تذهیب و دسترسی آسان هنرمندان به طرح‌های اجراشده در هنر تذهیب و بهره‌مندی هنرمندان منبت‌کار در اجرای تکنیک‌های مکمل و ظریف هنر منبت همچون معرق و مشبک شاهد تغییری نو گردید. به‌گونه‌ای که از اوایل قرن ۱۴ خورشیدی هنرمندان منبت‌کار خوش-آوازه‌ای همچون احمد امامی، شاپور گودرزی و احمد صنیعی و برخی هنرمندان برجسته هنر معرق توانستند آغازگر حرکتی نو باشند تا هنرمندان منبت‌کار از این نقوش و رنگ‌بندی‌های چوب با دقت و ظرافتی بیشتر در تولید آثار هنرهای چوبی بهره‌مند شوند. این نقش‌آفرینی بیشتر در تلفیق دو تکنیک مشبک منبت و گاه معرق منبت خودنمایی کرد و توانست در برخی موارد ظرافت خود را از طرح به‌کار گرفته شده فزونی داده و به حد اعلا رساند؛ به‌طوری‌که بر نقوش اجرا شده ضمن روسازی در توسازی نیز آن‌چنان با ظرافت به‌کار گرفته شود که پیش از این چندان مورد توجه نبوده است و این اتفاق موجب شد در تزیین با نقوش سنتی، رنگ‌بندی‌های و فرم‌دهی‌های مکمل، هنر منبت از زیبایی و ظرافت دوچندانی برخوردار گردد. از نمونه این آثار می‌توان به سینی دسته‌دار، در تلفیق دو نوع چوب، شمشاد با رنگ روشن و گردو با رنگ تیره و جای لوازم‌التحریر اثر احمد امامی آباده‌ای مربوط به سال‌های ۱۳۱۳ الی ۱۳۱۹ اشاره کرد. مهدی طوسی را می‌توان خالق کاربردهای نو در هنر مشبک منبت معاصر شناخت، آثار به وجود آمد توسط ایشان با بهره‌مندی از نقوش ظریف تذهیب در ترکیب دیگر نقش‌ها مورد توجه است. در ادامه این روند و به‌کارگیری نقوش

تذهیب هنرمندان جوان‌تر توانستند به‌واسطه گستردگی فراوانی این نقوش و الهام از آثار اساتید برجسته دست به آفرینش آثار خلاقانه و ویژه‌ای بزنند که در ترکیب‌بندی و ظرافت کم‌نظیرند. این آثار، گاه در برش و روسازی از چنان مهارتی برخوردار است که در توصیف آن‌ها می‌توان به ظرافت و فرم‌دهی آثار قلم‌گیری و پردازکاری نقوش تذهیب و نگارگری و گاه ظریف‌تر از آن اشاره کرد. از نمونه این آثار می‌توان به آثار محمدرضا گرامی و از میان نسل جوان‌تری به آثار سمیه مشایخی اشاره کرد.

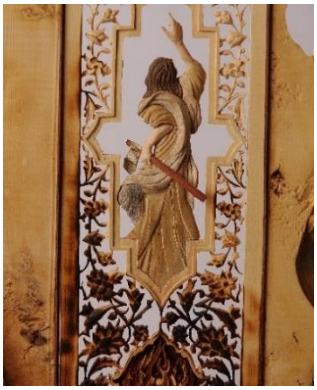
تصاویر شماره (۴) نمونه نقوش تذهیب بر آثار منبت

-صندوق بقعه شاه اسماعیل اول- اردبیل، قرن ۱۰ هجری. (مأخذ: نگارنده)

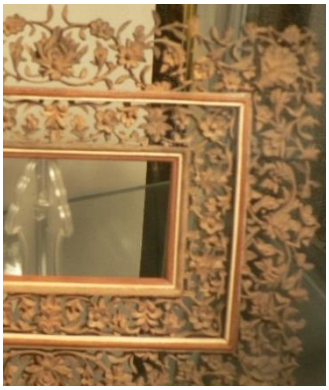
-جای لوازم‌التحریر-تهران: احمد امامی۱۳۱۳ (مأخذ: نگارنده)



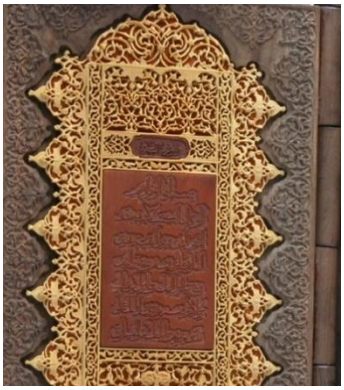
-کتاب حافظ – تهران: مهدی طوسی ۱۳۷۵ (مأخذ: هنرمند)



-ابراهیم در آتش- تهران: محمدرضا گرامی ۱۳۸۵ (مأخذ: هنرمند)

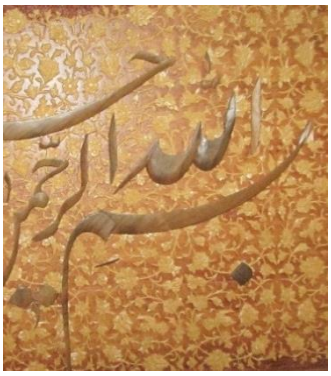


-نقش تذهیب بر قاب – اصفهان: محمد نصر ۱۳۸۳ خورشیدی (مأخذ: نگارنده)



-تذهیب بر کتاب قرآن – تهران: مهدی طوسی ۱۳۸۶ خورشیدی(مأخذ: هنرمند)

-نقش تذهیب گونه بر جعبه قرآن رضا جعفرلو ۱۳۸۷ (مأخذ: هنرمند)



-تذهیب با نقش ختایی – تهران: محمد احسان دوست ۱۳۹۱ خورشیدی (مأخذ: هنرمند)

-نقش تذهیب بر منبت- تهران: سمیه مشایخی ۱۳۹۶خورشیدی (مأخذ: هنرمند)

۵.نقوش هندسی

هنر دوره اسلامی در ابتدا تقریباً تمام نگاره‌های دوره‌های گذشته را در اختیار گرفت و آن‌ها را استادانه ساخت‌وساز کرد و ترکیب‌های گوناگونی ایجاد نمود؛ در مواردی حتی بسیار دقیق‌تر از طرح‌های دوره‌های قبل بنیان آسیایی طرح‌ها را تقویت کرد. پس از اجرای تعدادی از ترکیبات طراحان مبادرت به تجزیه آنان به عوامل اصلی نمودند. زمان آن فرارسیده است که روحیه و ذوق دوره اسلامی با شکستن و تجزیه و تحلیل مجدد عناصر وارد عمل شود؛ درنتیجه از هم پاشیدن ساختارهای پیچیده، نگاره‌های جدیدی ابداع گردید(بالتروشایتس و پوپ، ۱۳۸۳: ۵۲). از قرن دوم هجری، تزیینات به‌تدریج و به‌صورت محدود وارد بناها شدند. اولین تزیینات وارد شده با چرخش ساده‌ی آجرها و گه‌ها کتیبه‌های آجری و استفاده از آجر در شکل‌های مختلف همراه بود ولی از نقوش و گره‌های هندسی، اثری نبود تا اینکه در دوره سلجوقی، در نماهای درونی و بیرونی بناهای مختلف، شاهد حضور گره‌های هندسی آجری بی‌رنگ و لعاب بودیم (منتظر و سلطان‌زاده، ۱۳۹۷: ۲۵).

چنین به‌نظر می‌رسد که تزیین با اشکال هندسی از قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) در ایران به اوج کمال رسیده است و بسیار ملایم با تزئینات انواع کاشی‌های معرق همراه بوده است، در تزیین صفحات زرین و خاتم‌کاری‌ها و منبت‌کاری نیز مورد استعمال داشته است. مخصوصاً در این قسمت اخیر هنرمندان ایران موفق شده‌اند از اشکال هندسی در تزیین با اشکال نباتی به جمع‌بندی ویژه برسند. ایشان اشکال هندسی به‌کار رفته در تزئینات فنی ایران را شامل مثلث، دایره و مربع می‌دانند و معتقدند که هنرمندان ایران در وصل اشکال و مشبک کردن و ابطال این اشکال در هم موفقیت شایان تقدیر را دارا شده‌اند(زکی،۱۳۶۶: ۲۹۷). بدین ترتیب هنرمندان دوران اسلامی از طریق شبکه‌های متداخل (نوارهای درهم تابیده) به چندضلعی‌های جدیدی دست‌یافته و مورداستفاده قرار داده‌اند که موجب تحول در به‌کارگیر نقوش هندسی فراهم آورده است.

گره با زبان هندسی نابش فقط یکی از اسلوب‌های متعدد طرح‌های هندسی است که در عالم اسلامی قرون وسطی در واکنش به محدودیت‌های شکوفا شد که در حوزه شمایل‌نگاری وضع شده بود. شمایل‌نگاری از همان اوایل در بناهای دینی و قرآن‌های مذهب منع شد؛ بنابراین می‌بایست نوعی تصویرگری بنانهاده می‌شد که عناصر آن صرفاً اشکال غیره ذی‌روح باشد؛ این اشکال اغلب به زمینه‌های غیردینی نیز راه یافت(قمری، ۱۳۹۲: ۱۱۶). هندسه در جهان اسلام از اهمیت والایی برخوردار شد؛ زیرا اشکال و ساختمان‌های هندسی با مفاهیم نمادین، کیهانی و فلسفی اهمیت یافت. در معماری پیروی کامل از اصول هندسی در نقشه‌ها و نماها مبنای هماهنگی و نظمی بود که از ویژگی هنر اسلامی است. طرح‌های تزیینی مبتنی بر هندسه، تمام سطوح را زیر پوشش می‌گرفت و نوعاً با چارچوبی هندسی، فواصل خالی را با برگ‌های به‌هم پیچیده و سبک دار (استیلیزه) و همچنین طرح‌های گل‌دار پر می‌کرد. رابطه نزدیک میان هندسه، کیهان‌شناسی و نمادگرایی پژوهشگرانی مانند (کیت کریچلو) را به تعبیر معانی مابعدالطبیعت و مذهبی در مفهوم هندسی طرح‌های ارائه شده و شبکه‌های فرضی که مبنای طرح‌ها هستند، هدایت کرده است(ویلسون،۱۳۷۷: ۲۱). شاید طرح‌های هندسی صرفاً جنبه تجریدی نداشته، بلکه از مفهوم مقدس به‌ویژه در مفاهیم مذهبی اشباع‌شده باشد. ولی نامحتمل می‌نماید هنرمندی که روی دیوار نقاشی می‌کرده یا روی دری به کنده‌کاری می‌پرداخته، این امر را در

نظر داشته باشد. وی بیشتر آموزه‌های استاد و مهارت‌های سنتی خویش را به نمایش گذاشته و بی‌شک، تفسیر فیلسوفانه نقوش سنتی دست‌ساخته خود را به دیگران واگذار کرده است.

طرح‌های هندسی باید بر یک نظام شبکه‌های استوار باشد. عصام السعید و عایشه پارمان(۱۳۶۳) در کتاب خود نظامی را پیشنهاد می‌کنند که در آن شبکه‌های هندسی به واحدهای مشخصی تقسیم‌شده‌اند که با توالی منظم تکرار می‌شود. این روش، روشی کاربردی و مفید برای ساختار نقوش هندسی است. ازجمله مزایای این نظام آن است که در آن می‌توان تعداد واحدهای همسان را در محلی که باید تزیین شود، به‌وسیله تقسیم‌بندی اولیه آن محل، برای مثال به چند مربع یا شش‌ضلعی تعیین کرد(ویلسون، ۱۳۷۷: ۲۲). همان‌طور که مشخص است هر عضوی از اعضای سه‌گانه مربع، مثلث و شش‌ضلعی کیفیات و توابع خاص خود را دارد، اما درعین‌حال باید به خاطر داشت که همه آن‌ها، در شکل منظم‌شان، وابسته و فرم و کیفیات دایره محیطی است. طرح‌های هندسی در اصل بسیار ساده‌اند؛ آن‌ها را می‌توان تنها با استفاده از پرگار و خط‌کش و دانستن نحوه ترسیم مثلث، مربع و شش‌ضلعی، ستاره و غیره، رسم کرد. طرح‌ها را می‌توان با کمال سهولت، بزرگ یا کوچک کرد. با تکرار این شیوه‌ها و تقسیمات بعدی و افزودن خطوط مستقیم و منحنی، می‌توان طرح‌های نامحدود به وجود آورد.

امتیاز در اشکال هندسی ایرانی در مقایسه با سایر کشورهای آسیایی و باختری را می‌توان در تناسب اشکال آن باهم ازلحاظ ترکیب‌بندی و حرکت در پراکندگی اشکال بر حول محور دایره‌ای در تمام جهات دانست. درحالی‌که اشکال هندسی به‌ویژه در مصر و سوریه حرکت نقوش به سمت بالا و پایین بوده و کشیدگی ویژه‌ای در این جوانب دارد. روی هم رفته اشکال هندسی ایرانی از یک نکته مهم و تفکر هندسی بر مبنای بخشی از محیط دایره استوارند. نقوش هندسی سنتی دو بعدی و سه‌بعدی در آثار مکتوبی همچون طومار توپقابی و تاشکند، تأیید و تأثیر نقشه در تضمین و دوام نوعی از تزیین هندسی در آثار هنری است که دست‌کم قدمت آن به قرن هشتم هجری بازمی‌گردد (نجیب اوغلو، ۱۳۸۹: ۳۵). برخی از محققین معتقد است که علم ریاضیات و به‌ویژه هندسه، با درآمیختن با جنبه‌های فلسفی و حکمی و نیز ملهم و آکنده از اشارات معنوی، به‌منزله زبانی قدسی نمایانگر شد که به‌مثابه تصویری از نظم حاکم بر عالم وجود، سنگ بنای هنر اسلامی واقع شد(قمری، ۱۳۹۲: ۹۱). سید حسین نصر درباره معانی متعدد رمزی نقوش هندسی ایرانی اسلامی می‌نویسد: «این نقش‌ها، سوای جلب‌توجه بیننده به‌سوی مرکز که همه‌جا هست و هیچ جا نیست، باز کردن گره‌ها جان و اجتناب از ذهن‌گرایی معنی دیگری هم دارند. که قابل‌توجه است. این نقش‌ها گرچه بر سطوح بیرونی نقش بسته‌اند، اما در واقع معرف ساختار درونی وجود جسمانی یا مادی به مفهوم کلی این کلمه‌اند. وی می‌افزاید این نقش‌ها از تجزیه‌وتحلیل ماده به سبک فیزیک جدید ناشی نمی‌شود، بلکه پیامد شهود جهان مثالی توسط اهل بصیرت و اهل نظاره‌ای است که به صنعتگران آموختند که چگونه نقش‌های جهان را در سطوح کاشی‌ها یا رخام‌های گچی پیدا کنند و می‌افزاید که این نقشه‌ها نشان دادن واقعیت خود عالم هستی در مقام و تنزل ازلی خداوند است» (نصر، ۱۳۹۸: ۶۲).

همان‌گونه که اشاره شد، نقوش هندسی تاریخ پرفراز و نشیبی در میان هنرهای اسلامی دارد و همواره مورد توجه هنرمندان و صنعتگران دوره‌های مختلف قرارگرفته است. این نقوش در آثار چوبی نیز به‌خوبی جایگاهی مناسب یافته‌اند، به‌گونه‌ای که در تمام شیوه‌های هنرهای چوبی از این نقوش بهره فراوان می‌بردند. در هنر گره‌سازی که اساساً بر پایه

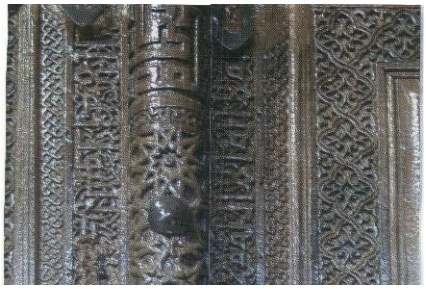
نقوش هندسی استوار است و در هنر مشبک‌کاری نیز از دوره تیموری به این‌سو نقوش هندسی در آثار چوبی به‌وفور به‌کار رفته است. از این نقوش در شیوه معرق چوب می‌توان به نقش گره معقلی بر در بقعه شاه اسماعیل در اصفهان اشاره کرد که از نمونه‌های نادر این سبک است. در هنر منبت به‌کارگیری نقوش هندسی به شکل دوبعدی و سه‌بعدی از پایه‌های استوار آموزش هنر منبت در ایران و جهان به‌شمار می‌رود. نقوش اجراشده بر سرستون‌های بقاع متبرکه در استان مازندران و نقوش اجراشده بر صندوق بقعه امامزاده عبدالله در منطقه فیروزکوه از نمونه‌های بارز بهره‌مندی از نقوش هندسی در تاریخ هنر منبت ایران است. همان‌گونه که اشاره شد نقوش هندسی از سه نوع زیر نقش به‌دست‌آمده است: شطرنجی مربع، مثلث، شعاعی مختلط (چندضلعی)؛ دو نوع اول را تنها برای نقوش دوبعدی و کتیبه به کار می‌بردند و بیشتر برای آجرکاری بناها شده‌اند؛ اما در اجرا بر مواد دیگری چون چوب و سنگ و گچ منقوش و معرق و معقلی نیز مناسب است. تعداد این‌گونه نقوش بسیار کمتر از نقوش پیچیده‌تر مبتنی بر زیر نقش مختلط شعاعی است که هم برای نقوش دوبعدی و هم سه‌بعدی تهیه شده است.

این غلبه زیر نقش شعاعی که نظیر آن در مکتوبات هندسه و معماری همچون طومار تاشکن یا طومار توپقاپی دیده می‌شود، با نظر بولاتف موافقت دارد که می‌گوید طراحان تیموری در اواخر قرن نهم هجری و عقابش آن، در تزیینات دوبعدی و سه‌بعدی بنا به تقارن‌های شعاعی التفات خاصی پیدا کرده بودند (نجیب اوغلو، : ۱۳۸۹: ۴۴). در دوره قاجار از این تکنیک در تزیین برخی آثار همچون پاخور در و پنجره ارسی خانه عامری‌ها در کاشان می‌توان اشاره کرد. و در دوره جدید از نقوش سه‌بعدی بیشتر در آموزش هنرجویان منبت چوب برای دستیابی به تکنیک برش و تراش زاویه‌دار چوب بهره می‌گیرند. در بسیاری از کشورهای دارای منبت چه در اروپا و چه در آسیا از این شیوه در تزیین آثار بهره می‌گیرند و به‌عنوان اصول اولیه آموزش هنر منبت بسیار مورد توجه است.

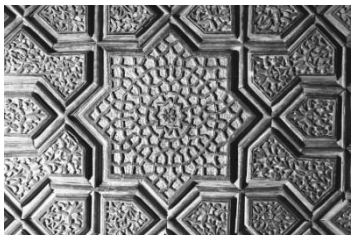
کتاب مختصری در نجاری و رساله‌ای برای معماران چاپ ۱۶۳۳ میلادی در اشبلیه که خلاصه‌ای است از رساله مفصل‌تری که در سال ۱۶۱۹ میلادی توسط (لپتز دوآرناس- اسپانیایی) تصنیف شده بود؛ مستقیماً نجاران و معماران را مخاطب قرار داده و حاوی نقوش ستاره چندضلعی دوبعدی برای منبت‌کاری روی آثار با سطح صاف و منحنی همراه با پلان معکوس طاق‌های مقرنسی است که به روش‌های ساده هندسی با پرگار و گونیا ترسیم‌شده است. ای‌بسا این نقشه‌ها، که باز ارتباط تنگاتنگ بین هندسه مسطحه و فضایی را به اثبات می‌رساند، حامل سنت قدیمی‌تری در نقشه‌کشی باشد(نجیب اوغلو، ۱۳۸۹: ۳۵). استاد سید کمال میرطیبی از هنرمندان باتجربه و برجسته منبت ایران ابراز می‌دارند که در سال‌های گذشته برای اهدای مدال‌ها و نشان‌های دولتی نمونه‌هایی با آثار چوبی و تزیین منبت تهیه نمودم که با بهره‌گیری از نقوش هندسی به شیوه الماس‌تراش تهیه و ساخته‌شده‌اند(امرائی، ۱۳۹۷:مصاحبه). این روند در سال‌های اخیر به‌وسیله برخی هنرمندان منبت‌کار با ذوق در تنوعی چشمگیر مورداستفاده قرار گرفت و در آثار کاربردی خودنمایی کرد. این هنرمندان توانمند اقدام به ساخت آثار منبت با بهره‌مندی از نقوش هندسی به‌کار رفته در هنر مقرنس نموده‌اند و آثاری ارزشمند در این حوزه خلق گردید. شاید بجرات بتوان گفت بعد از آثار مقرنس اجراشده بر سرستون‌های کاخ عالی‌قاپوی اصفهان و برخی آثار دوره قاجار بهره‌مندی از نقوش هندسی در شیوه متفاوت آن و کاربرد این تزیینات است. ازاین‌رو در این مسیر هنرمندان با بهره‌مندی از نقوش هندسی در خلق آثار سه‌بعدی گام‌های ارزشمندی برداشته‌اند که می‌تواند آینده درخشانی برای این حوزه در پی داشته باشد.

تصویر شماره (۵) نمونه نقش هندسی در آثار منبت تاریخی ایران

-منبت هندسی در شیراز: مسجد عتیق نیمه دوم قرن سوم هجری (مأخذ: امرائی ۱۳۹۱: ۳۶)



-منبت گره بایزید بسطامی ابتدای قرن هشتم هجری (مأخذ: امرائی ۱۳۹۱: ٤٦)



-منبت گره منبر مسجد بوانات نیمه دوم قرن هشتم موزه دوران اسلامی (مأخذ: نگارنده)

منبت هندسی، پلان بندی در مقبر شاه اسماعیل قرن هشتم (مأخذ: نگارنده)

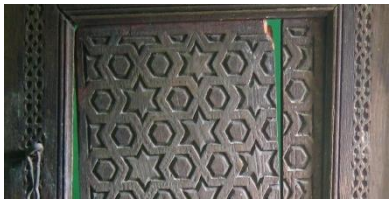
منبت الماس تراش مازندران: اواخر قرن دهم هجری (مأخذ: محمد مدهوشیان)

-منبت هندسی سه بعدی مسجد جامع ابیانه
(behrozmohseni.mihanblog.com)

-نمونه مقرنس چوب- سایت موزه هنر اسلامی(مأخذ: islamieartz.com)

-سرستون عمارت عالی قاپوی اصفهان دوره صفوی(مأخذ: امرائی ۱۳۹۱: ۸۷)

-منبت حکاکی با نقش هندسی کاشان، ارسی خانه عامری‌های(مأخذ: امرائی ۱۳۹۱: ۱۲۶)



-منبت نقوش هندسی دوره قاجار فیروزکوه: امامزاده عبداله(مأخذ: داریوش اشجع)

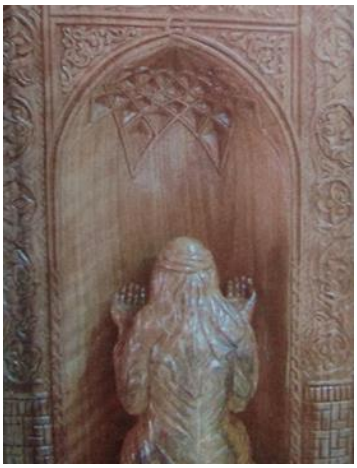
-سرستون مقرنس چوب قاجار شیراز: نارنجستان قوام(مأخذ: tabnak.ir)

تصاویر شماره (۶) نمونه نقش هندسی در آثار منبت تهران معاصر

-نقوش هندسی کنده کاری مازندران: عبداله گلردی دهه ۸۰ (مأخذ: امرائی ۱۳۹۱: ۱۴۳)

-حکاکی نقش هندسی تهران: مهدی طوسی دهه ۸۰ (مأخذ: هنرمند)

-جعبه مشبک منبت با نقش هندسی تهران: زهرا جلالی دهه ۸۰ (مأخذ: هنرمند)



-نقش هندسی یزدی بندی تهران: علی آبشاری ۱۳۸۲ (مأخذ: امرائی ۱۳۹۱: ۱۳۲)

-نقش هندسی محراب و شمسه هشت امرائی ۱۳۸۲ (مأخذ: نگارنده)

-منبت نقش الماس تراش محمدعلی ودود دهه ۹۰ (مأخذ: هنرمند)

-نمونه منبت الماس تراش، ودود دهه ۹۰(مأخذ: هنرمند)

-میز کنار مبلی با منبت هندسی(مقرنس)، ودود دهه ۹۰ (مأخذ: هنرمند)

-منبت نقش هندسی بر سینه و تاج پرنده، ودود دهه ۹۰ (مأخذ: هنرمند)

نتیجه‌گیری

همواره در طول تاریخ، پایتخت‌های دوران مختلف در حکومت ایران مرکز اصلی توسعه هنر به‌شمار می‌رفته‌اند و هنرمندان نامی چه به‌اجبار و چه با علاقه در آفرینش و خلق آثار و توسعه هنری پایتخت سهم به‌سزایی بر عهده داشته‌اند. ازاین‌رو همواره مراکزی که روزگاری پایتخت حکومتی بودند از حضور هنرمندان و هنرهای ویژه‌ای بهره‌مند می‌شدند. تهران نیز به همین دلیل با وجود دوره افول هنر ایران که از اواخر پایتختی اصفهان آغاز شده بود و عقبه آن به تهران رسیده بود؛ پس از کشمکشی طولانی توانست در عرصه هنرها به‌عنوان پایتخت به شکوفایی نسبی دست یابد. هنرمندانی شایسته از نقاط مختلف در خود جای دهد و مرکزی برای پرورش هنر ایران باشد. در این مسیر با فرمان احیاء هنرهای سنتی بسیاری از هنرمندان و صنعتگران برای این مهم به تهران فراخوانده شدند و کارگاه هنرهای چوبی ابتدا به همت استاد کمال‌الملک در سال ۱۳۰۲ و سپس در سال ۱۳۱۰ با کوشش استاد طاهرزاده بهزاد فعالیت خود را آغاز کرد. در این دوران به همت و پایمردی هنرمندان منبت‌کار در مدرسه صنایع قدیمه آثاری خلق شد که پایه‌های اصلی منبت تهران را شکل بخشید. نظارت و مدیریت طراحان برجسته‌ای همچون استاد کمال‌الملک، استاد طاهرزاده بهزاد، استاد فرشچیان حداقل تا اوایل دهه هفتاد خورشیدی تأثیر بسیار روشن و سازنده‌ای در آفرینش آثاری داشتند. این هنرمندان همواره نقش عمده‌ای در به‌کارگیری نقوش اصیل و سنتی داشتند و توانستند در تاریخ هنر معاصر به‌ویژه هنرهای سنتی نقش‌آفرینی کنند. در این مسیر عواملی همچون حضور و اسکان هنرمندان منبت‌کار در تهران، آموزش هنر منبت، تهیه، تکثیر و چاپ طرح‌های متناسب هنر منبت، تهیه ابزارهای جدید، دسترسی آسان به انواع مختلف چوب‌های داخلی و خارجی باکیفیت و برگزاری نمایشگاه‌های تخصصی و موضوعی هنرهای چوبی، موجبات توسعه هنر منبت در ایران به پایتختی تهران را فراهم ساخت. در همین راستا هنرمندان منبت‌کار با تسلط کامل بر حرکت ایجادشده، اقدام به بهره‌برداری از نقوش سنتی بر پایه اصول و قواعد حاکم بر سنت هنری ایران در صورت‌بندی آثار منبت خویش نمودند. به‌گونه‌ای که آثار خلق‌شده در روزگار معاصر در به‌کارگیری نقش و فرم اصیل و روسازی‌های متنوع و مختلف و کاربردهای نو و متفاوت در ظرفیت و فرم‌دهی‌های بسیار اصولی شکل گرفت.

منابع:

کتاب‌ها:

آژند، یعقوب. (۱۳۹۳). هفت اصل تزیین هنر ایران، تهران: پیکره.
السعید، عصام؛ عایشه، پارمان. (۱۳۶۳). نقش‌های هندسی در هنر اسلامی، ترجمه مسعود رجب‌نیا، انتشارات سروش.
امرائی، مهدی. (۱۳۹۱). هنر منبت، تهران: انتشارات سمت.
بالتروشایتس، یورگیس؛ پوپ، ارتور اپهام. (۱۳۸۳). نقوش پیشینه‌دار، مترجم ژیلبرت صدیق پور، تهران:کاوش.
حصوری، علی. (۱۳۸۱). مبانی طراحی سنتی در ایران، تهران: نشر چشمه.
دالمانی، هانری رنه. (۱۳۳۵). سفرنامه از خراسان تا بختیاری. ترجمه فره وشی تهران: انتشارات گیلان.
رهنورد، زهرا. (۱۳۹۲). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی کتاب‌آرایی، چاپ سوم، تهران: انتشارات سمت.
زکی، محمدحسن. (۱۳۶۶). تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام، تهران: اقبال.
ستوده، منوچهر. (۱۳۶۲). از آستارا تا استرآباد جلد اول، تهران: انجمن آثار و مفاخر ملی.
قمری، فاطمه. (۱۳۹۲). نور و نقش، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر.
کریچلو، کیت. (۱۳۸۹). تحلیل مضامین جهان شناختی نقوش اسلامی، ترجمه حسن آذرکار، تهران: حکمت.
کریم‌نیا، مینو. (۱۳۸۱). معرق روی چوب، تهران: انتشارات سمیرا.
نجیب اغلو، گل‌رو. (۱۳۸۹). هندسه و تزئین در معماری اسلامی، ترجمه مهرداد قیومی بید هندی، تهران: روزنه.
نصر، سید حسین. (۱۳۸۹). هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: حکمت.
ویلسون، اوا. (۱۳۷۷). طرح‌های اسلامی، ترجمه محمدرضا ریاضی، تهران: سمت.

مقالات:

آشوری، محمدتقی. (۱۳۸۰). «تاریخچه مختصر هنر معرق چوب، فصلنامه هنرهای کاربردی»، شماره ۱۳، صص ۶۷-۷۴.
امرائی، مهدی؛ افشاری، مرتضی و قاضی‌زاده، خشایار. (۱۳۹۸). «کاربرد ابزار مدرن در منبت نقوش سنتی ایران با تکیه بر هنرمندان تهران»، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۵، صص ۱۲۰-۹۹.
بی‌نا. (۱۳۵۱). «احمد صنیعی استاد منبت‌کار اصفهانی»، مجله هنر و مردم شماره ۱۲۴و ۱۲۵، صص ۶۸-۶۵..
پرتویی آملی، مهدی. (۱۳۵۲). «علی مختاری؛ استاد با دست توانا و طلایی»، مجله هنر و مردم، شماره ۱۳۴، صص۵۴-۵۰.
خزایی، محمد. (۱۳۹۰). «نقش تزیینات در هنر ایران»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۵۹، ۳-۲.
زابلی، پرویز. (۱۳۶۸). «هنر کنده‌کاری روی چوب باید اصلی بماند»، کیهان فرهنگی، شماره ۶۱، صص ۶۵-۶۴.
شایسته‌فر، مهناز؛ بهزادی، مهران. (۱۳۹۰). «هماهنگی رنگ و نقش در تزیینات مسجد جامع یزد و زیلو و سفال میبد»، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۵، صص ۱۱۰-۹۱.

غفوری‌فر، فاطمه؛ محمدزاده، مهدی و شمیلی، فرنوش. (۱۳۹۶). «هنر تذهیب زینت بخش قرآن‌ها (بررسی تذهیب‌های قرآنی عصر تیموری محفوظ در موزه آستانه مقدسه قم)»، همایش جایگاه نقوش تزیینی در کیفیت بصری آثار هنر اسلامی، مرکز تحقیقات هنر اسلامی نگاره.

شیخی، علیرضا؛ طاهری، زهرا. (۱۳۹۶). «مطالعات تطبیقی شیوه‌های منبت‌کاری معاصر ایران (ارومیه، تهران، رشت، مشهد و ملایر)»، فصلنامه خراسان بزرگ، شماره۲۹، صص ۱۴-۱.

کلانتر، علی‌اصغر؛ آیت‌الهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۸). «کاربردی آیات قرآنی و متون مذهبی در تزیینات معماری شیعی مازندران»، نگره، شماره ۱۳، صص۱۷-۴.

منتظر، بهناز؛ سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۹۷). «بازتاب نقش پنج ضلعی منتظم در نقوش هندسی معماری اسلامی ایران»، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۰، صص ۴۵-۱۵.

پایان‌نامه‌ها:

سلیمی، زهرا. (۱۳۹۷). سبک‌شناسی جغرافیای هنر منبت در مناطق شاخص ایران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علم و هنر واحد یزد.

شیخی، علیرضا. (۱۳۸۷). مطالعه تطبیقی هنر منبت معاصر در مراکز مهم منبت‌کاری ایران، اصفهان، گلپایگان، آباده، شیراز و سنندج، پایان‌نامه کارشناسی اشد، دانشگاه هنر.

مصاحبه‌ها:

امرائی، مهدی. (آبان ۱۳۹۷). مصاحبه منتشرنشده با استاد سید کمال میر طیبی، درباره منبت معاصر، تهران: کارگاه شخصی استاد.

منابع اینترنتی:

http://www.tandisan.com/handicraft.php تاریخ بازدید ۹۷/۱۲/۱۰

www.behrozmohseni.mihanblog.com تاریخ بازدید ۹۸/۰۱/۲۰

www.islamieartz.com تاریخ بازدید ۹۸ /۰۱/۲۰

www.tabnak.ir تاریخ بازدید ۹۸ /۰۱/۲۰