بررسی ابعاد شکلی و تزئینی منبر
مسجد جامع نقوسان تفرش/۴۱-۵۳

چینش قطعات در کنار هم و ارائه شکل از دو سوی منبر. مأخذ: نگارندگان

فصلنامهٔ علمی نگره

بررسی ابعاد شکلی و تزئینی منبر مسجدجامع نقوسان تفرش

اسماعیل شراهی * سیدمهدی موسوی‌نیا **

تاریخ دریافت مقاله : ۹۸/۱۱/۲۷
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۹/۱/۳۰
صفحه ٤١ تا ٥٣

چکیده

منبرهای چوبی در زمره نفیس‌ترین آثار دوره اسلامی هستند.خلاقیت‌ها، نوآوری‌ها و زیبایی‌های هنر چوب به‌نحو بارزی در این آثار انعکاس یافته است. یکی از شاخص‌ترین این آثار منبر چوبی مسجدجامع نقوسان است. این منبر با ماده تاریخ ۵۴۰ ق.، یکی از قدیمی‌ترین منبرهای ایران در دوره اسلامی است. با توجه به جایگاه این منبر در مطالعات هنر چوب در دوره اسلامی **هدف** از تحقیق پیش رو معرفی منبر نقوسان، بررسی ویژگی‌های شکلی و تزئینی این اثر و مقایسه آن با منبرهای شناخته شده دوره سلجوقی است. **سوالهای** تحقیق عبارتند از :۱. منبر نقوسان از منظر ابعاد شکلی و تزئینی چه مشخصاتی داشته است؟ ۲.این منبر تا چه اندازه از هنر ایران در پیش از اسلام تأثیر پذیرفته است؟ ۳. منبر نقوسان از منظر ابعاد شکلی و تزئینی چه شباهتها و تفاوتهایی با دیگر منبرهای دوره سلجوقی در ایران دارد؟ ٤. این منبر چه جایگاهی در هنر چوب در ایران دوره اســلامی دارد؟ **روش تحقیق** در این مقاله روش توصیفی-تحلیلی استفاده شده است و شیوه جمع آوری اطلاعات، میدانی، کتابخانه ای با بررسی مقایسه ای است. **نتایج** تحقیق نشان می دهد منبر نقوسان دومین منبر قدیمی ایران است که از چوب گردو و داغداغان، با تکنیک فاق و زبانه و با کمک میخ‌های چوبی ساخته شده است. این منبر که دارای نقوش هندسی، گیاهی و کتیبه‌هایی به خط کوفی و نسخ است به واسطه نقش درخت زندگی، چلیپا، دوایر توخالی، برگ کنگر، برگ مو و ... پیوندهایی با هنر ایران در پیش از اسلام دارد. با اینکه منبر نقوسان از منظر شکل ساختاری مشابه منبرهای دوره ســلجوقی است، نقوش این منبر دارای تفاوت‌هایی چند با دیگر منبرهای دوره سلجوقی است. در مجموع منبر نقوسان بر اساس مشخصات شکلی و تزئینی و ماده تاریخ ساخت منبر یکی از شاهکارهای هنر چوب در دنیای اسلام و دوره سلجوقی است.

واژگان کلیدی

منبر چوبی، دوره سلجوقی، نقوسان،هنراسلامی، کتیبه‌نگاری، نقوش هندسی.

* دانشجوی دکتری باستان شناسی دانشکده هنر و معماری دانشگاه بوعلی سینا، شهر همدان، استان همدان
Email:Sharahi.esmaiel@yahoo.com
** استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه نیشابور، شهر نیشابور، استان خراسان رضوی. (مسئول مکاتبات).
Email:m.mousavinia@neyshabur.ac.ir

مقدمه

یکی از آثار فاخر در هنر دوره اسلامی آثار چوبی است. هنرمندان دوره اسلامی با بهره‌گیری از تجربه هنر چوب در پیش از اسلام در قالب هنر اسلامی آثار ارزشمندی خلق نمودند. در دسترس بودن مواد اولیه آثار چوبی نشان می‌دهد احتمالاً نمونه‌های فراوانی از این آثار در دنیای اسلام خلق شده‌اند؛ با این حال متأسفانه به دلیل قابلیت تخریب بالای آثار چوبی، نمونه‌های محدودی از این آثار تاکنون یافت شده است. یکی از مجموعه آثار چوبی دوره اسلامی که تاکنون نمونه‌های پراکنده‌ای از آن یافت شده است منبرها هستند. این آثار در میان آثار چوبی دوره اسلامی جایگاه برجسته‌ای دارند. بخش قابل توجهی از این اهمیت و جایگاه به دلیل کاربری منبر در فرهنگ دوره اسلامی است. منبر به عنوان ابزار مهم خطابه، جدا از یک اثر هنری، دارای نقش سیاسی-مذهبی برجسته‌ای است. شاید بتوان به دلیل این جایگاه برجسته، منبرهای دوره اسلامی را آینه تمام نمای خلاقیت‌ها، نوآوری‌ها و تحولات هنر چوب در دوره اسلامی قلمداد نمود.

با اینکه این آثار به درازای تاریخ اسلام قدمت دارند، قدیمی‌ترین منبرهای دوره اسلامی در ایران، نه مربوط به دهه‌ها و سده‌های نخست دوره اسلامی بلکه مربوط به دوره سلجوقی است. منبر مسجد جامع ابیانه (۴۶۶ ق.)، منبر مشکول (۵۴۱ ق.) و منبر مسجد جامع ندوشن (۵۴۶ ق.) از قدیمی‌ترین منبرهای دوره اسلامی در ایران است. اکنون بایدبه این فهرست منبر مسجد جامع نقوسان (۵۴۰ ق.)را نیزاضافه کرد.این منبر مربوط به مسجد جامع روستای نقوسان بوده که در دوره پهلوی دوم تخریب شده و به جای آن مسجدی نوساز ساخته شده است. نبود آگاهی نسبت به اهمیت منبر و در نتیجه عدم نگهداری مناسب، باعث تخریب، سوختن[۱] و از هم گسیختگی و معدوم شدن بخشهایی از آن در پیش و پس از انقلاب شده است. نگارندگان با استناد به صحبت‌های شفاهی بومیان نقوسان مبنی بر وجود یک منبر قدیمی در انبار مسجد جامع کنونی، از این اثر بازدید کردند و خیلی زود به اهمیت تاریخی این شاهکار نفیس عصر سلجوقی پی بردند. با اینکه منبر نقوسان در سیر دگرگونی‌های تاریخی سالم نمانده است، قطعات باقیمانده به خوبی اهمیت این منبر را در مطالعه فرهنگ و هنر دوره اسلامی نشان می‌دهد. منبر نقوسان دارای ماده تاریخ ۵۴۰ ق. است؛ کمی بعد از منبر ابیانه و قبل از منبر مشکول. لذا این منبر بعد از منبر ابیانه، قدیمی‌ترین منبر باقیمانده از ایران در دوره اسلامی است. این اهمیت تاریخی، یکی از وجوه برجسته منبر مسجد جامع نقوسان است. منبر نقوسان از نظر ساختار با منبرهای دوره سلجوقی قابل مقایسه است؛ در عین حال، از منظر نقش‌مایه‌ها با منبرهای دوره سلجوقی تفاوت دارد. منبر نقوسان ضمن آنکه متأثر از غنای هنر اسلامی است، پیوندهایی نیز با هنر پیش از اسلام داشته است.

از **اهداف** این تحقیق عبارت است از، معرفی منبر مسجد جامع نقوسان و تلاش در بررسی ابعاد شکلی و تزئینی این اثر فاخر دوره اسلامی یکی از اهداف مهم تحقیق پیش رو است. به علاوه، بررسی مقایسه‌ای منبر نقوسان با منبرهای شاخص عصر سلجوقی در راستای فهم دقیق جایگاه تاریخی و هنری این اثر، از دیگر اهداف تحقیق حاضر است. در راستای اهداف تعیین شده، چند **سوال** مطرح می‌شود: منبر نقوسان به عنوان یکی از قدیمی‌ترین منبرهای تاریخ ایران دارای چه مشخصات شکلی و تزئینی است؟ با توجه به قرارگیری این منبر در بافت تاریخی سلجوقی، میزان تأثیر نقوش منبر نقوسان از هنر ایران در پیش و پس از اسلام چه اندازه است؟ در یک بررسی مقایسه‌ای نقوش منبر نقوسان تا چه اندازه مشابه و متفاوت از دیگر منبرهای عصر سلجوقی در ایران است؟ و با آگاهی از اهمیت تاریخی منبر نقوسان، جایگاه این منبر در مطالعات هنر چوب در دوره اسلامی چیست؟

از آنجا که منبر نقوسان دارای ماده تاریخ ۵۴۰ ق. است، به طور قطع یک اثر دوره سلجوقی است. به علاوه، تاریخ حک شده بر روی این منبر نشان می‌دهد منبر نقوسان دومین منبر قدیمی ایران است. لذا این اثر در بافتار آثار هنری دوره سلجوقی بسیار حائز اهمیت است.

بر این اساس، **ضرورت و اهمیت تحقیق** مطالعه ویژگی‌های هنری و اهمیت تاریخی منبر نقوسان می باشد، و در کنار بررسی مقایسه‌ای این منبر با دیگر منبرهای دوره سلجوقی، می‌تواند ضمن معرفی یک اثر جدید و شاخص دوره اسلامی، در شناخت بهتر آثار چوبی دوره سلجوقی افقی روشن‌تر پیش روی محققان این حوزه بگشاید.

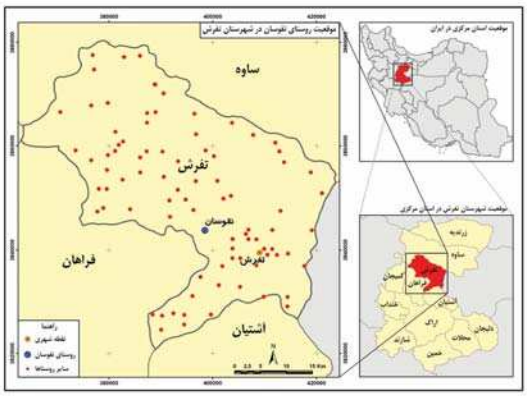
روش تحقیق

این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی انجام گرفته و اطلاعات آن با مشاهدات میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای گردآوری شده است. جامعه آماری تحقیق، منبرهای دوره سلجوقی با مطالعه موردی منبر مسجد جامع نقوسان است. روش تجزیه و تحلیل داده‌های تحقیق، کیفی و کمی بوده است. لذا این تحقیق ضمن توجه به منبرهای سلجوقی ابیانه و مشکول، به بررسی مقایسه‌ای و ارزیابی مشخصات شکل شناسی و تزئینی منبر مسجد جامع نقوسان پرداخته است.

پیشینه تحقیق

تا پیش از پژوهش حاضر هیچ تحقیقی راجع به منبر مسجد جامع نقوسان تفرش انجام نشده است. با این حال در زمینه منبرهای دوره اسلامی پژوهش‌های اندکی تاکنون انجام گرفته است که هر کدام به صورت کلی و یا موردی و با جزئیات به ویژگی‌های شکلی و تزئینی منبرها پرداخته‌اند. این پژوهش‌هاکتاب‌ها و مقالاتی هستند که در ادامه بر اساس تقدم و تأخر زمانی ارائه می‌شوند. هیلن براند (۱۳۸۶) در کتاب «معماری اسلامی» که در انتشارات پردازش و برنامه ریزی

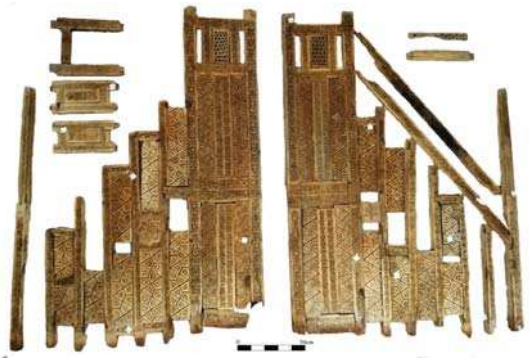
۱. به گفته ریش سفیدان روستای نقوسان، پیش‌تر برخی افراد ناآگاه محلی از قطعات منبر به عنوان هیزم برای پخت شیره انگور استفاده کرده بودند که این مورد باعث تخریب بخشهایی از این قطعات شده بود. امروزه نیز آثار این سوختگی در برخی قطعات منبر همچنان قابل مشاهده است.



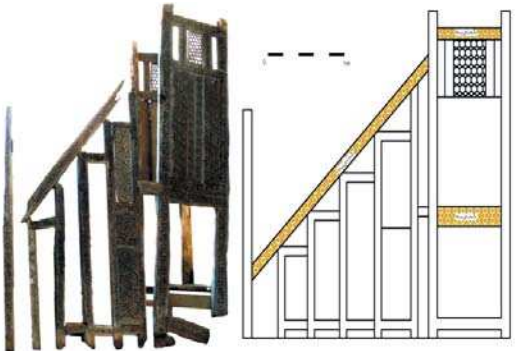
تصویر ۱. موقعیت جغرافیایی نقوسان در شهرستان تفرش.مأخذ: نگارندگان.

شهری ترجمه و منتشر شده است توصیفی مختصر از ویژگی‌های شکلی منبر مسجدجامع قیروان ارائه کرده است. زین العابدین خوانساری ابیانه (۱۳۷۸) در کتاب «ابیانه و فرهنگ مردم آن» که در گنجینه هنر منتشر شده است در مبحثی جداگانه منبر مسجد جامع ابیانه را معرفی و توصیف کرده است. بررسی ویژگی‌های شکلی، توصیف تزئینات و معرفی کتیبه‌ها بن‌مایه پژوهش وی راجع به قدیمی‌ترین منبر ایران با ماده تاریخ ۴۶۶ ق. است. مصطفی ملکی گلندوز و میر روح الله محمدی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی ویژگی‌ها و زیبایی‌شناسی منبر مشکول، شاهکار هنرهای چوبی جهان اسلام» در شماره ۲۳ فصلنامه نگره صص ۱۵-۵ منبر مشکول را از منظر شکلی و زیبایی شناسی معرفی کرده‌اند.این مقاله با هدف معرفی یکی از قدیمی‌ترین منبرهای دوره اسلامی با ماده تاریخ ۵۴۱ ق. نوشته شده است. بر این اساس نقوش هندسی و گیاهی منبر توصیف شده و در کنار آن کتیبه‌های کوفی منبر مربوط به تاریخ ساخت و سفارش دهنده ارائه شده است. وجه تمایز این مقاله تمرکز و مطالعه موردی منبر مشکول از دوره سلجوقی است. حسن گرگویی (۱۳۸۲) در مقاله «منبر چوبی مسجد جامع ندوشن» در شماره ۱۸ و ۱۹ فصلنامه فرهنگ یزد صص ۲۰۵-۲۰۱ این منبر را به اختصار از منظر شکلی و تزئینات معرفی کرده است. این منبر که تنها قطعاتی از آن در موزه متروپولیتن است با ماده تاریخ ۵۴۶ ق. یکی از قدیمی‌ترین منبرهای ایران است. مطالعه موردی منبر و توجه به جزئیات هنری و نحوه اجرای آن از مشخصات بارز این مقاله است. بازورث (۱۳۸۰) در کتاب «سلجوقیان»انتشارات مولی برخی از منبرهای دوره اسلامی در ترکیه را به اختصار معرفی کرده است. منبر مسجد اعظم آقا سرای در استانبول (حوالی ۵۵۰ ق.)، منبر مسجد قدیمی قونیه (به تاریخ ۵۵۰ ق.)، منبر مسجد بزرگ سیرت در شهر سیرت (به تاریخ ۶۱۱ ق.)، منبر مَلَطیه در شهر ملطیه (به تاریخ ۶۲۱ ق.)، منبر مسجد جامع دیوریغی در سیواس (به تاریخ ۶۳۸ ق.)، منبر ارسلان خان جامعی در آنکارا (به تاریخ ۶۸۹ ق.) و منبر قزل بیگ جامعی در آنکارا (به تاریخ ۶۹۹ ق.) از جمله این منبرها است. این پژوهش به اختصار این منبرها را توصیف کرده و تاریخچه‌ای از زمان ساخت و بانیان برخی از آنها ارائه کرده است. با اینکه این کتاب تمام دوره سلجوقی را دربرمی‌گیرد معرفی برخی از منبرهای این دوره در ترکیه وجه بارز این تحقیق است.

جمشید مهرپویا (۱۳۷۶) در کتاب «کاربرد چوب و تزئینات چوبی در معماری ایران»انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور در مبحثی جداگانه و به اختصار منبر مسجد جامع نقوسان را معرفی کرده است. وی کمتر به زیبایی شناسی منبر پرداخته و تلاش کرده است اطلاعاتی مختصر و کلی از مشخصات فرمی و تزئینی منبر ارائه دهد. از جمله با خوانش ماده تاریخ ۷۱۱ ق. نشان داده است که این منبر در قرن هشتم به مجموعه بنا اضافه شده است. مجید ساریخانی (۱۳۸۴) در مقاله «آشنایی با فن ساخت منبر مسجد جامع سوریان» در شماره ۴۹ مجله میراث جاویدان صص ۶۳-۶۰ منبر مسجد جامع سوریان در بوانات فارس را معرفی کرده و شرحی نسبتاً مختصر از نقوش و کتیبه ثلث آن با ماده تاریخ ۷۷۱ ق. ارائه کرده است. طیبه دهقانی و صمد سامانیان (۱۳۹۴) در مقاله «بررسی تطبیقی طرح و نقش منبر مسجدجامع نائین و منبر مسجد جامع سوریان» در شماره ۱۹ فصلنامه تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی صص ۵۰-۲۹ به تفصیل طرح‌ها و نقوش دو منبر نائین و سوریان را با هم مقایسه کرده‌اند. رویکرد تطبیقی، مطالعه شکلی و توجه به جزئیات هنری و زیبایی شناسی وجه بارز این تحقیق است. ریفستال (۱۹۳۰) در مقاله«Selimiyeh in Konya» در شماره ۱۲ مجله بولتن هنر صص ۳۲۰-۳۱۱ مسجد سلیمیه را تشریح و منبر آن را معرفی کرده است. با اینکه مقاله بیشتر بر روی ویژگی‌های معماری مسجد متمرکز است، در بخشی از آن منبر مسجد از منظر شکلی و نقوش هندسی و گیاهی آن به اختصار معرفی شده است.کاظم عرب (۱۳۹۵) در مقاله «منبر چوبی مسجد پاچنار وشنوه» در شماره ۷۳ مجله اثر صص ۱۲۲-۱۱۳ یک منبر دوره صفوی در روستای وشنوه قم را معرفی کرده است. مطالعه موردی منبر وشنوه و توجه به جنبه‌های شکلی و زیبایی شناسی و شرح مبسوط نقوش و کتیبه‌ها، از جمله کتیبه ماده تاریخ ۹۲۶ ق. وجه بارز این مقاله است. در نهایت فیروز مهجور و زهرا عیدی پور (۱۳۹۶) در مقاله«بررسی مستند پیشینه تشیع در استان فارس بر اساس کتیبه‌های آثار چوبی دوران اسلامی» در شماره ۵۷ فصلنامه شیعه شناسی صص ۱۷۸-۱۷۷ به منبر مسجد جامع اقلید اشاره شده است. با توجه به رویکرد این مقاله در معرفی کتیبه‌های آثار چوبی، بدون توجه



تصویر۲. چینش قطعات در کنار هم و ارائه شکل از دو سوی منبر. مأخذ:نگارندگان



تصویر ۳.طرح بازسازی منبر نقوسان. مأخذ:نگارندگان.

به جنبه‌های شکلی و تزئینی، تنها کتیبه‌های منبر مسجد جامع اقلید، از جمله کتیبه ماده تاریخ منبر به تاریخ ۱۰۰۸ ق. به اختصار معرفی شده است.

موقعیت جغرافیایی و تاریخ نقوسان

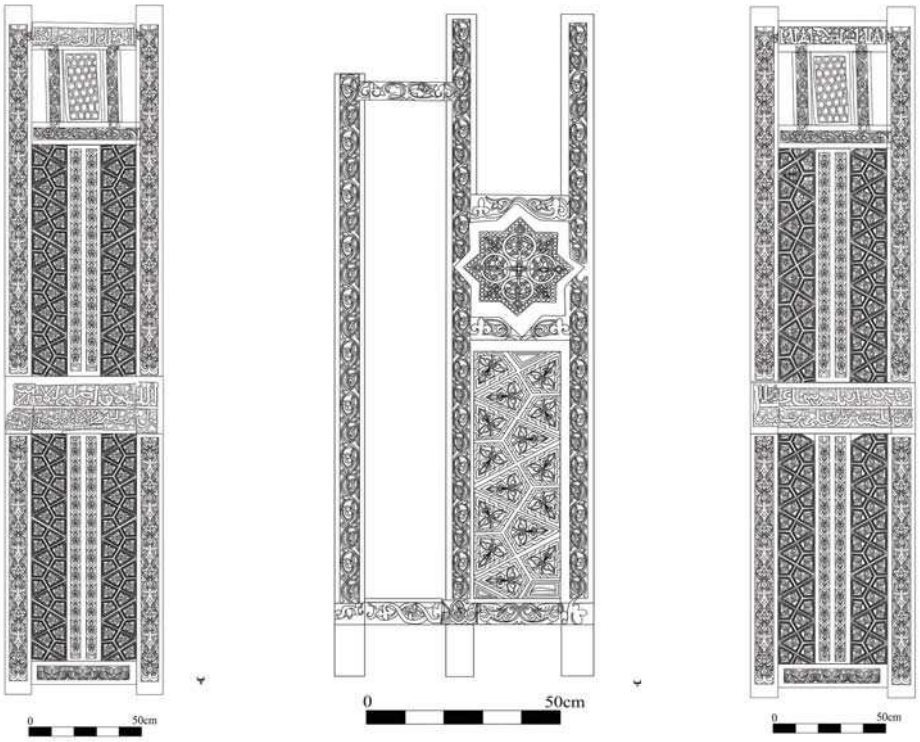
روستای نقوسان با ۲۳۳ نفر جمعیت، در ۱۳ کیلومتری غرب شهر تفرش، در یک منطقه کوهستانی، در ارتفاع ۱۸۸۶ متری از سطح دریا واقع شده است (تصویر ۱). عمده محصولات این روستا انگور و گردو است. با توجه به وجود چند درخت گردوی کهنسال در روستا، احتمالاً این درخت در گذشته نیز در نقوسان وجود داشته است. در سنت شفاهی نقوسان، مردمان این روستا زادگاه خود را دارالمومنین می‌خوانند؛نامی که بر روی یکی از کتیبه‌های منبر انعکاس یافته و مبین غنای تاریخی و فرهنگی تفرش و نقوسان است. تفرش و نقوسان در سده‌های نخست اسلامی بخشی از ناحیه جبال بوده است (ابن حوقل، ۱۹۹۲: ۱۰۱؛ حدودالعالم، ۱۳۶۲: ۱۳۹-۱۴۰). یعقوبی در البلدان در ذیل رستاق‌های قم، از طیرس به عنوان یکی از دوازده رستاق اصلی قم نام برده است (یعقوبی، ۱۳۴۱: ۴۸) و حسن قمی در تاریخ قم شرحی مبسوط از آن ارائه کرده است. وی در ضمن اشاره به دیه‌های رستاق طبرش، از نفوسان (نقوسان) به عنوان یکی از این دیه‌ها نام برده است (قمی، ۱۳۱۳: ۳۲۷). راوندی با ضبط املاء طبرش، آن را یکی از شش مرکز مهم باطنیان (راوندی، ۱۳۶۴: ۳۰) نامیده و جوینی و قزوینی به نفوذ سیاسی این مردمان در دربار عباسی اشاره می‌کنند(جوینی، ۱۳۶۷: ۱۹۱؛ قزوینی،۱۳۷۳: ۲۷۰). مستوفی (۱۳۳۶: ۷۵-۷۶) نیز همانند رازی (۱۳۶۱: ۴۸۸)، حسینی (۱۳۶۲: ۱۲۸)، جهانگشای خاقان (۱۳۶۴: ۱۵۲)، جنابدی (۱۳۷۸: ۲۵۲)، اسکندر بیگ منشی(۱۳۳۵: ۶۷۵)، اعتمادالسلطنه (۱۳۶۷: ۷۵۶) و ... ضمن اشاره به تفرش و دیه‌های آن مردمان آنجا را شیعه اثنی عشری معرفی کرده است.

ویژگی‌های ظاهری و فنی منبر نقوسان

به دلیل تخریب منبر در دهه‌ای اخیر، تشخصیص ابعاد دقیق آن تا انجام عملیات مرمتی مقدور نیست؛با این حال، با کنار هم قرار دادن لت‌ها و قطعات قابل جانمائی منبر ابعاد تقریبی آن به دست آمده است. منبر نقوسان احتمالاً حدود ۲۴۰سانتیمتر طول،بین ۹۰ تا ۱۰۰سانتیمتر عرض و ۳متر ارتفاع داشته است. با احتساب ستون‌های طرفین لت‌های مسندگاه،این منبر در هر طرف دارای ۸ستون بوده که ارتفاع آنها از ۳متر شروع شده و به صورت پلکانی به ۱ متر می‌رسد. ارتفاع دو ستون موجود در پیشانی منبر نیز ۲۳۰ سانتیمتر است. بر اساس کام‌های موجود در داخل ستونها،منبر مورد بحث۷ الی ۸ پله داشته است (تصاویر ۲ و ۳).

شمار قطعات باقی مانده منبر نقوسان۹۵قطعه است. بر اساس این قطعات، کالبد منبر نقوسان را می‌توان به چند بخش تقسیم کرد (تصویر ۴):۱)دو عدد ستون در پیشانی منبر به عرض ۱۸ سانتیمتر، ضخامت ۲۰ سانتیمتر و ارتفاع ۲۳۰ سانتیمتر؛بخش زیرین ستونها تا ارتفاع ۱۳۰ سانتیمتر به صورت چهار وجه و ۱۰۰ سانتیمتر فوقانی به صورت هشت وجه تراشیده شده است. در قسمت داخلی ستون‌ها کام‌هایی عمودی برای جای گرفتن زبانه لت‌ها و پل‌های کتیبه‌دار تعبیه شده است. در نمای ستونها نیز قلاب‌های آهنی در ارتباط با درهای بازشو دیده می‌شود؛۲)دو لت کنارین مسندگاه با ۷۰ سانتیمتر عرض، ۲۰ سانتیمتر ضخامت و ۳متر ارتفاع. هر یک از این دولت دارای یک کلاف اصلی و ترکیب قاب و تنکه[1]ها است. تنکه‌ها در بالا و پائین با استفاده از فاق و زبانه و در لبه‌ها به صورت کام و زبانه در تنکه‌های کنارین چفت می‌شوند؛ ۳)۵ لت در حد فاصل لت‌های کنارین مسندگاه[2]و ستونهای منبر. هر لت را کلاف‌ها، قاب‌ها و تنکه‌ها تشکیل می‌دهد؛ ۴)یک چارچوب کتیبه‌دارو دو لت جداگانه با زبانه‌های افقی که به نظر می‌رسد در سردرمنبر و پیشانی مسندگاه جای داشته

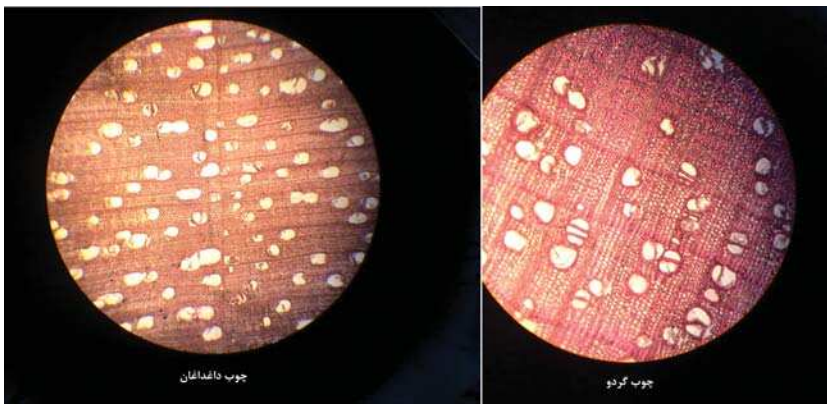
۱. . قسمت صفحه مانندی است که بین قاب یا وادار قرار می‌گیرد.
۲. . به معنای تکیه گاه است و در منبر به محل نشستن واعظ اطلاق می‌گردد.



تصویر۴. طرح لت‌های چپ و راست مسندگاه (الف و پ) و لت میانی منبر (ب). مأخذ: نگارندگان

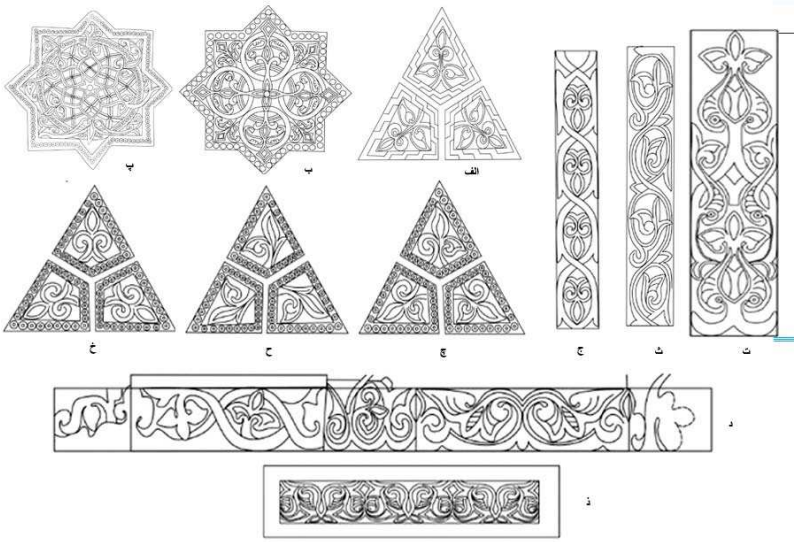
است. چارچوب کتیبه‌دار ۷۰ سانتیمتر عرض، ۸ سانتیمتر ضخامت و ۵۰ سانتیمتر ارتفاع دارد. لت‌ها نیز هم‌اندازه بوده و ۶۵ سانتیمتر عرض و ۴۵ سانتیمتر ضخامت دارند.۵)دو پل کتیبه‌دار که بر لبه‌های طرفین منبر حمایل می‌شدند. متأسفانه یکی از این دو پل شکسته و دیگری دچار شکستگی و سوختگی شده است. هر یک از این دو پل ۱۵ سانتیمتر عرض، ۵ سانتیمتر ضخامت و ۱۱۰ و ۱۲۵ سانتیمتر طول دارند. این دو پل بر لبه‌های تراش خورده ستون‌های طرفین سوار شده و حاوی اطلاعات سفارش دهنده و تاریخ ساخت منبر است.

ترتیب ساخت و سوار کردن اجزاء منبر نیز تا حدودی قابل پیش‌بینی است. احتمالاً در ابتدا چارچوب‌ها، ستون‌ها و پایه‌ها ساخته شده و در ادامه در حدفاصل چارچوب‌ها، دیگر قطعات شامل تنکه‌ها، قاب‌ها و پاسار۱ها با استفاده از فاق و زبانه استوار شده‌اند. برای تثبیت زبانه در کام‌ها از میخ‌های چوبی استفاده شده است. استادکار بخش‌هائی از منبر همچون مشبک‌ها را جداگانه ساخته و با استفاده از کلاف چوبی و فاق و زبانه در میان چارچوب جای داده است؛ دیگر نقوش نیز با استفاده از ابزارهای سنتی همچون رنده، تیشه، مغار، سوهان، درفش و ... بر سطوح بیرونی منبر به‌صورت منبت کار شده است. گمان می‌رود استادکار منبر



تصویر۵. تصاویر میکروسکوپی از مقاطع عرضی نمونه‌های مورد آزمایش منبر نقوسان. مأخذ: نگارندگان.

۱. تخته‌هایی که در طرفین و میان تنکه‌ها به کار می‌رود.



تصویر ۶. طرح تزئینات منبر نقوسان. الف- نقش ترنج با سربند اسلیمی و چلیپا در حاشیه در لت میانی؛ ب و پ- دو شمسه در لت‌های میانی با نقوش هندسی و اسلیمی؛ ت- نقش درخت زندگی در ستون‌های جلوی منبر؛ ث و ج- نقوش اسلیمی در ستونهای لت میانی؛ چ، ح و خ- نقش ترنج با نقوش اسلیمی و دوایر توخالی در گرداگرد آن در لت‌های کنارین منبر؛ د و ذ- نقوش گیاهی در پاسار منبر. مأخذ: نگارندگان.

نقوسان در ادامه به روسازی نقوش پرداخته و آنها را به نحو شایسته‌ای اجرا کرده است. سطوح داخلی منبر نیز بدون نقش رها شده است. بر اساس بقایای موجود، کام‌های ایجاد شده در منبر نقوسان عمودی هستند. اتصال تنکه‌ها به قاب‌های بالا و پائین با استفاده از فاق و زبانه و اتصال آنها به یکدیگر و به چارچوب طرفین به صورت کام و زبانه انجام گرفته است. قاب‌های کتیبه‌دار منبر نیز همانند دیگر اجزاء، با استفاده از فاق و زبانه در ستون‌های کنارین جای گرفته است. در لبه بیرونی تمامی ستون‌های لت‌ها، به غیر از ستون‌های مسندگاه، برشی زاویه‌دار با مغار و یا رنده کنده شده که دو پل کتیبه‌دار در آن جای گرفته است.

بر اساس مطالعات آزمایشگاهی، منبر نقوسان از چوب گردو و داغداغان[1] ساخته شده است(تصویر ۵). چوب گردو در مقابل نیروهای برشی، خمشی، کشیدکی و واکشیدگی مقاوم است و در حین حال برای اجرای نقوش انعطاف لازم را دارد. در مقابل داغداغان محکم و مقاوم بوده و قابلیت خمش و تابیدگی کمتری دارد. این درختها از گونه‌های رایج در نقوسان و تفرش بوده و احتمالاً برای ساخت منبر از چوب درختان این منطقه استفاده شده است.

کتیبه‌های منبر

از منبر نقوسان ۱۱ کتیبه- ۲ کتیبه به خط کوفی و ۹ کتیبه به خط نسخ- باقی مانده است (جدول ۱). ۱) در قاب بالایی لت سمت راست مسندگاه یک کتیبه نسخ با عبارت «الملک لله الواحد القهّار» دیده می‌شود. این عبارت بخشی از آیه ۱۶ سوره غافراست. معنای این آیه چنین است: «حکومت برای خداوند یکتای قهار است». ۲) در قاب میانی لت سمت راست مسندگاه یک کتیبه نسخ با عبارت «اللهم و اصلح الامیر الاجل مقرب الدین عزالاسلام فارس بن سنغر ...دارالمومنین»به معنای «پروردگارا نیکو گردان حال امیر بزرگ مقرب الدین عزالاسلام فارس فرزند [سنغر] ... سرزمین مومنین» وجود دارد. استفاده از کلمه «دارالمومنین» در این کتیبه از این منظر حائز اهمیت است که مردمان روستای نقوسان، همچنان این روستا را دارالمومنین می‌نامند. نامی که احتمالاً ریشه در تاریخ نقوسان داشته و در سنت شفاهی این مردمان نسل به نسل منتقل شده و حیات یافته است. هنوز نمی‌دانیم چه ارتباطی بین دارالمومنین حک شده بر روی منبر نقوسان و دارالمومنین سنت شفاهی نقوسان وجود دارد.با این حال شاید بتوان بخشی از این وجه مذهبی را به واقع شدن نقوسان در کوره قم مربوط دانست؛ متأسفانه به دلیل تخریب و عدم قرائت برخی کلمات این جمله، مشخص نمودن معنای این کلمه در جمله مقدور نیست؛ ۳) در قاب بالایی لت سمت چپ مسندگاه یک کتیبه کوفی گره‌دار با عبارت «لله الملک لله ا» به معنای «مالکیت از آن خداوند است» کار شده است؛ ۴) در قاب میانی لت سمت چپ مسندگاه یک کتیبه نسخ با عبارت «دهخدا رییس شجاع الدین الحسین بن علی بن محمد بقریه نوسان» دیده می‌شود؛ ۵) در یکی از پل‌های حمایل شده به لبه بیرونی منبر کتیبه تاریخ ساخت منبر به خط نسخ با عبارت«بتاریخ یوم الاربعا من ماه ربیع الاول سنه اربعین و خمس‌مائه»به معنی «به تاریخ روز چهارم ماه ربیع الاول سال ۵۴۰ ق.» کار شده است؛ ۶) در دیگر پل حمایل شده بر لبه بیرونی منبر که دچار سوختگی شده کتیبه‌ای به خط نسخ کار شده که تنها بخشی از آن قابل خواندن است:«اللهم و اصلح الامیر الاجل مقرب الدین [عز]الاسلام شجاع الملک فارس بن سنغر ... و له عبدالله بن علی بن محمد». این

۱. این درخت در میان مردم نقوسان با نام تا (تاغ) شناخته می‌شود.

کتیبه می‌تواند معرف نام سفارش دهنده منبرباشد. متأسفانه به دلیل تخریب این بخش از منبر، نام کامل وی ناخوانا است؛ بیراه نیست اگر تصور کنیم وی از صاحب منصبان سلجوقی در تفرش و یا قم بوده است؛۷) در قطعه‌ای جدا افتاده از پل‌های حمایل شده به لبه بیرونی منبر کتیبه‌ای به خط نسخ عبارت «عمارت هذا المنبر امیر الاجل» به معنای «امر کرد به ساختن این منبر امیر بزرگ» کار شده است؛ ۸) در یکی از دو لت جداافتاده پیشانی منبر یک کتیبه کوفی گره‌دار عبارت «لله الملک»به کار رفته است. به نظر می‌رسد این کتیبه و کتیبه لت چپ مسندگاه که به صورت«لله الملک لله ا» آمده است حاصل تکرار «الملک لله»به معنای «مالکیت از آن خداوند است» بوده است. احتمالاً به دلیل از بین رفتن برخی قطعات کتیبه، این تکرار از بین رفته و تنها«لله الملک» باقی مانده است.در چارچوب ورودی منبر سه کتیبه به خط نسخ کار شده است. بخش فوقانی، کناری و زیرین این چارچوب به ترتیب کتیبه‌های ۹) «لااله الا لله محمد رسول الله»۱۰) «انه ....ئکه....ما.....هو» و ۱۱) «سبحان الله و الحمد الله و » قرائت شده است. بخشهایی از این کتیبه‌ها موجود نیست. با این پیش‌فرض احتمالاً شکل کامل کتیبه با در نظر گرفتن بخشهای مفقوده «لااله الا لله محمد رسول الله[شهدالله]انه [لااله الا هووالم]ئکه[واولو العلم قائ]ما [بالقسط لااله الاالله] هو سبحان الله والحمد الله الذی» بوده است. بخشی از کتیبه از آیه ۱۸ سوره آل عمران اقتباس شده است. ترجمه کامل کتیبه چنین است:«خدایی جز خدای یگانه نیست؛ محمد فرستاده خداست؛ خدا به یکتایی خود گواهی می‌دهد و فرشتگان و دانشمندان نیز به یکتایی او گواهی می‌دهند؛ خدایی جز او نیست؛ خداوند پاک و منزه است؛ ستایش مخصوص پروردگاری است که...».

گمان می‌رود این کتیبه‌ها در ابتدا بر سطح چوب کنده‌کاری شده بودند؛ فضاهای خالی بین کلمات در بخش‌های کتیبه‌دار نیز با نقوش گیاهی –با ضخامت کمتر نسبت به خطوط اصلی– تزئین و پر شده بودند. این عمل با پهنای حروف و چفت و بست شدن آنها به یکدیگر با استواری حروف ایستاده به هم‌آوائی رسیده و در نگاهی جامع می‌توان برتری خط بر نگاره‌ها را احساس نمود. این تفاوت ضخامت باعث برجستگی حروف در میان نقوش گیاهی پیرامونی شده است. به علاوه،هنرمند برای نوشتن کتیبه ها، سطح زمینه را به طور متناسبی تقسیم کرده است؛ به نحوی که سواد و بیاضی که در خوشنویسی معمولاً رعایت می شود در اینجا نیز به واسطه برجسته نمودن خط از زمینه و تناسب بین آنها اتفاق افتاده است. تقسیم بندی سطوح خطوط نیز به شکل متناسبی انجام گرفته است. منحنی های شکل گرفته به واسطه خطوط به صورت ریتمیک تکرار شده و هماهنگی خاصی به آن داده است. متن و زمینه با هم تناسب داشته و منحنی های خطوط با پیچش های منظم نقوش گیاهی پس زمینه هماهنگ شده و آن را تکمیل می کند.

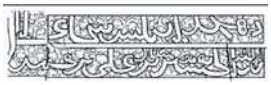
این کتیبه‌ها به دو خط کوفی و نسخ تحریر یافته است. بر اساس آنچه از سیر تحول خطوط در دوره اسلامی به دست ما رسیده است اولین کتیبه‌های اسلامی به خط کوفی نوشته شده است. پس از شکل‌گیری قلم‌های شش‌گانه توسط ابن مقله در قرن پنجم ق. خط کوفی از رواج افتاد؛ هرچند استفاده از آن از بین نرفت و تاکنون در آثار دوره اسلامی، بویژه در ایران و افغانستان ادامه یافته است (ایمانی فر،۱۳۸۶: ۱۳۹). همزمان خط نسخ که یکی از خطوط مستدیر و قوسی است کمی پس از طراحی آن در قرن پنجم ق. رواج یافت. این خط خطی کامل، معتدل، منظم و روشن است و از کامل‌ترین خطوط دوره اسلامی است (برات‌زاده، ۱۳۸۴: ۵۷).

کتیبه‌های منبر به لحاظ عمق و دقت اجرا یکسان نیستند. کتیبه‌های لت‌های مسندگاه دارای عمق مناسبی هستند و هنرمند تلاش کرده است تا کتیبه از بستر چوب جدا شده وبرجسته‌تر نشان داده شود؛ در عین حال این کتیبه‌ها خشک و بدون رعایت تناسب در کلمات کنده‌کاری شده‌اند. در مقابل کتیبه‌های پل‌های حمایل شده به لبه‌های منبر بسیار نرم، زیبا و با رعایت فواصل کار شده‌اند و لذا جلی‌تر، خواناتر و ظریف‌تر هستند. کتیبه‌های چارچوب سردر منبر و دو لت پیشانی مسندگاه نیز به صورت سطحی از بستر جدا شده ونسبت به کتیبه‌های حمایل شده به لبه‌ها از ظرافت کمتری برخوردار هستند. در بررسی منبر شواهدی از تعمیر، تغییر کالبد، حذف کردن و یا اضافه نمودن عناصر تزئینی یافت نشده است؛ لذا احتمالاً این کتیبه‌ها در یک دوره زمانی تحریر یافته‌اند. بر این اساس، عدم یکدستی و استفاده از دو خط کوفی و نسخ نیز ناشی از ذوق هنرمند برای بالا بردن زیبائی‌های بصری این اثر چوبی بوده است.

بررسی و مقایسه تزئینات

تزئینات منبر نقوسان با دو تکنیک منبت و شباک‌کاری،در نمای بیرونی ستونها و تخته‌های چوبی اجرا شده است. تمامی سطوح منبر به جز بخش‌هایی که در معرض دید نبودند، با انواع نقوش آرایش یافته است.۱) پرکردن سطوح ۲) تنوع نقش ۳) حذف نقوش بزرگ با افزایش تقسیمات داخلی به نقوش کوچکتر و ۴) فراهم آوردن امکان اتصال نقش با دیگر نقوش از مهمترین ویژگی‌های تزئینات منبر نقوسان است. در یک دسته‌بندی کلی تزئینات منبر نقوسان را می‌توان به سه گروه ۱)خطی ۲)گیاهی و۳) هندسی تقسیم نمود. به جز تزئینات خطی که پیش‌تر در مبحث جداگانه‌ای تشریح گردید، نقوش گیاهی و هندسی منبر به۱) نقوش چشم گاوی ۲) درخت زندگی ۳) اسلیمی ۴) صلیب شکسته ۵) دوایر توخالی ۶) شمسه ایرانی و ۷) گره‌های ترنج تقسیم می‌شوند. تنها نقش شباک‌کاری منبر آلت شش چشم گاوی منتظم است که در بالای لت کنارین مسندگاه در زیر قاب کتیبه‌دار اجرا شده است.این نقش مشبک در منبر به صورت

جدول ۱- جدول کتیبه‌های منبر نقوسان به تفکیک موقعیت کتیبه‌ها. مأخذ: نگارندگان.

عنوان و مکان کتیبه	عکس یا طرح	متن کتیبه
کتیبه نسخ- لت راست مسندگاه قاب بالا		الملک لله الواحد القهّار
کتیبه نسخ- لت راست مسندگاه-قاب وسط		اللهم و اصلح الامیر الاجل مقرب الدین عزالاسلام فارس بن سنغر... دارالمومنین
کتیبه کوفی گره دار- لت چپ مسندگاه-قاب بالا		لله الملک لله ا
کتیبه نسخ- لت چپ مسندگاه-قاب وسط		دهخدا رییس شجاع الدین الحسین بن علی بن محمد بقریه نوسان
کتیبه نسخ- تاریخ منبر		بتاریخ یوم الاربعا من ماه ربیع الاول سنه اربعین و خمسمائه
کتیبه نسخ- احتمالا سفارش دهنده منبر		اللهم و اصلح الامیر الاجل مقرب الدین [عز]الاسلام شجاع الملک فارس بن سنغر ... و له عبدالله بن علی بن محمد
کتیبه نسخ- در قطعه‌ای جدا افتاده از پل‌های حمایل شده به لبه بیرونی منبر		عمارت هذا المنبرامیر الاجل
کوفی گره دار- یکی از دو لت جداافتاده پیشانی منبر		لله الملک
سه کتیبه نسخ- چارچوب سردر ورودی		لااله الا لله محمد رسول الله [شهدالله]انه[لااله الا هووالم]ئکه [واولو العلم قائ]ما[بالقسط لااله الالله] هوسبحان الله والحمد الله و.

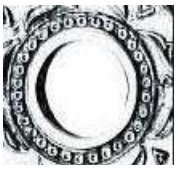
مشبک‌های ساده به ارتفاع بیست سانتی متر اجرا شده و با فاق و زبانه‌های دقیق و ظریف متصل شده‌اند. دیگر نقوش همگی به صورت منبت اجرا شده است: در ستونهای جلوی منبر ۱) درخت زندگی در سه وجه از چهار وجه زیرین ستونها و ۲) اسلیمی واگیره شده در یک متر فوقانی ستونها دیده می‌شود. در لت‌های کنارین مسندگاه نیز ۱) نقش درخت زندگی در ستونهای کنارین ۲) نقوش گیاهی به شکل انتزاعی برگ مو و کنگر در پاسارها و تنکه‌هاو ۳) گره‌های ترنج در تنکه‌ها با نقوش اسلیمی در داخل و دوایر توخالی در خطوط محیطی اجرا شده است. در لت میانی منبر نیز۱) نقش اسلیمی در ستون‌های کنارین۲)شمسه ایرانی با نقوش اسلیمی در نقطه مرکزی و ۳)گره ترنج با تزئین چلیپادر خطوط محیطی حدفاصل نقوش اسلیمی و شمسه اجرا شده است (تصویر ۶).

این نقوش از یک سو متأثر از هنر پیش از اسلام است و از سویی نماینده اندیشه اسلامی است. اسلامی شدن نقوش پیش از اسلام، آنگونه که در هنر اسلامی دیده می‌شود در نقوش منبر نقوسان نیز بازتاب یافته است. قالب «تکرار» در منبر نقوسان از اشکال منفرد و مستقل پیش از اسلام خارج شده و با اتصال به نقوش، شبکه‌ای هم بسته و یکپارچه ایجاد کرده است.نقش درخت زندگی، به مثابه طرحی ریشه‌دار با مفاهیم اساطیری در هنر ایرانی است (شمس، ۱۳۷۹: ۲۰۶؛ خزائی، ۱۳۸۵: ۲۵) که در ترکیب با نقوش اسلیمی و احتمالاً همسان با مفهوم درخت طوبی اسلامی در منبر نقوسان اجرا شده است. در فرهنگ اسلامی از درخت طوبی یا سدر المنتهی به عنوان درخت بهشتی یاد شده شده است (خزائی،۱۳۸۵: ۴۳). این نقش که احتمالاً ریشه بین‌النهرینی دارد، در نقش برجسته طاق بستان، ظروف فلزی، منسوجات

ساسانی (رضی، ۱۳۸۱: ۲۷۱)به کار رفته است. در دوره اسلامی این نقش در گچبری‌های مسجد جامع زواره نیز دیده می‌شود (صالحی کاخکی و دیگران،۱۳۹۱: ۱۱۵).
نقش دوایر توخالی و چلیپا از دیگر نقوش رایج ساسانی است که بر خطوط محیطی گره‌های ترنج و به گرداگرد شمسه‌ها در دو لت مسندگاه و لت میانی منبر نقوسان اجرا شده است.نقش دوایر توخالی که با حاشیه هایی از نقوش مرواریدگونه احاطه شده است در گچبری‌های ساسانی بیشاپور (گیرشمن، ۱۳۷۸: تصویر ۴۱) و گچبری‌های دره شهر (لک پور، ۱۳۸۹: طرح ۶)، مسجد جامع نائین (Flury, 1930: fig. 8) و آرامگاه امیر اسماعیل سامانی (پوپ، ۱۳۷۳: تصویر ۷۷) دیده می‌شود.
چلیپااز دیگر نقوش منبر نقوسان است. این نقش احتمالاً از مظاهر خورشید بوده و به مرور زمان در اثر ساده شدن تصویر ذهنی خورشید بدست آمده است (شیخی و دیگران،۱۳۹۳: ۷۱). نمونه نقش چلیپا در تیسفون(پوپ و دیگران،۱۳۸۷: ۱۷۱)، کیش (Baltrušaitus, 1977: fig.181)، چال‌ترخان (Thompson, 1976: pl. xi)، دره شهر (لک پور، ۱۳۸۹: ۲۵۹) و مسجدجامع نائین (Flury, 1930: fig. 1.3) گزارش شده است.
نقوش گیاهی از دیگر نقوش ساسانی است که به صورت نقوش اسلیمی در این منبر اجرا شده است. این نقش متنوع‌ترین و پرتکرارترین نقش در منبر نقوسان است که درون شمسه‌ها، بر روی ستون لت‌ها، ستونهای جلوی منبر، پاسارها و چارچوب درها و بازشوها کار شده است.نقوش اسلیمی در برخی سطوح به صورت کامل و در برخی دیگر، بویژه در میان ترنج‌ها، با سربند اسلیمی[۱] اجرا شده است.این نقوش بر خلاف نقوش گیاهی در پیش از اسلام که حرکت و نرمش کمتری داشته و به طرح‌های هندسی نزدیک‌تر است (هزاوه ای، ۱۳۶۳: ۴۰۵) به عنوان نمادی از طبیعت بیکران الهی به مراتب نرم‌تر و با پیچش بیشتر اجرا شده است (زمانی، ۱۳۵۲: ۵۷).تفاوت در اندازه ساقه ها،زائده های فراوان و ساقه های فرعی که از گردش حلزونی اصلی طرح منشعب شده اند،نشان از تلاش هنرمند برای پر کردن فضاهای خالی گسترده دو بعدی دارد (میرزائی،۱۳۹۱: ۵۶). در منبر نقوسان فضاهای خالی با نقوش اسلیمی پر شده است. در میان این نقوش اسلیمی، برخی نقوش گیاهی ساسانی، مانند برگ مو و برگ کنگر(گریشمن، ۱۳۷۸: ۲۰۸-۲۱۰) در یک قاب تزئینی دیده می‌شود؛ الگوئی که در گچبری‌های سده‌های نخست اسلامی نیشابور (Wilkinson, 1986:135-2) و دره شهر (لک پور، ۱۳۸۹: ۲۷۶) نیز تکرار شده است.
یکی از نقوش منبر نقوسان نقش شمسه‌ها در لت‌های میانی منبر است. این نقش که احتمالاً ریشه در عرفان اسلامی دارد، با مفاهیمی چون خداوند، نور و آسمان ارتباط دارد (حسینی،۱۳۹۰: ۱۰-۱۱). در یکی از این شمسه‌ها گرایش به هنر ساسانی در قالب استفاده از دوایر و کشاندن نقوش در داخل آن به خوبی دیده می شود؛ هر چند بر اساس مفاهیم بنیادی دین اسلام، به جای نقوش گیاهی و جانوری، نقوش اسلیمی و گرایش به تقسیم و تکرار پدیدار شده است. شاید از یکی از زیباترین عناصر نقشی که تغییر نمادین مفاهیم در این دوایر را نشان دهد تجسم نقش دو باله‌های ساسانی است که با اندکی تغییر به صورت دو بته جقه از طرفین یک شاخه بیرون زده‌اند. نمونه این نقش در نیشابور از سده‌های نخست اسلامی گزارش شده است (Wilkinson,1947: 14,figure 9).
منبر نقوسان با دو منبر ابیانه و مشکول دارای وجوه اشتراک و افتراق چندی است. این دو منبر به عنوان دو اثر چوبی شاخص دوره سلجوقی از نظر شکل شباهت قابل توجه‌ای با منبرنقوسان دارند. وجود سردر در پیشانی منبر مشکول و دو ستون در جلوی این منبر و منبر ابیانه و ترتیب قرارگیری لت‌ها و قطعات در کنارین و لبه‌ها، نشان از همخوانی این دو اثر با منبر نقوسان دارد. جدا از مشابهت‌های شکلی منبر نقوسان با منبرهای ابیانه و مشکول، این منبرها از لحاظ نقش همخوانی کمتری با هم دارند. منبر ابیانه از پیوند قاب‌های مستطیل‌شکل در ابعاد مختلف به وجود آمده و اغلب از تکنیک منبت و بعضاً از گره‌چینی و مشبک برای تزئین آن استفاده شده است. این تکنیک‌ها به صورت نقوش اسلیمی ساده حلزونی‌شکل، دهن‌اژدری و انواع گل‌های پرچین و برگ‌های اسلیمی بر روی بخش‌های مختلف منبر اجرا شده است. ردیفی از نقوش مدور توخالی نیز دو جانب کناری منبر ابیانه را تزئین کرده است.در منبر مشکول نیزنقوش خطی،هندسی و گیاهی با تکنیک منبت تزئین و اجرا شده است.مهمترین نقوش این منبر شامل اشکال هندسی مانند هشت ضلعی،چهار ضلعی، ستاره‌های هشت پر، مستطیل ومربع، دوایر توخالی،نقوش اسلیمی ساده، نقوش خرطومی،دهان اژدری و پیچک به همراه گل‌های هشت پر است.
با اینکه این منبرها در یک دوره زمانی ساخته شده‌اند به لحاظ نقش همخوانی کمتری با هم دارند. دوایر توخالی در حاشیه نقوش، تنها نقش مایه مشترک این سه منبر دوره سلجوقی است. نقوش هندسی در منبر مشکول متنوع و در منبر نقوسان و ابیانه محدود به نقوش هشت ضلعی در کنارین لت‌هاست. نقوش گیاهی این منبرها نیز متفاوت است. در منبر مشکول و ابیانه نقوش اسلیمی متنوع و با نقوش ختایی درهم آمیخته‌اند، اما در منبر نقوسان تنوع سربرگهای اسلیمی قابل توجه‌تر از دو منبر دیگر است و پیوند نقش درخت زندگی و نقوش گیاهی با هنر پیش از اسلام بیشتر است. لذا روح هنر اسلامی در دو منبر مشکول و ابیانه بواسطه فاصله گرفتن از بن مایه‌های پیش از اسلام و تغییر ماهوی در معانی نقش قابل ملاحظه است. از مصادیق بارز آن نیز می‌توان به استفاده از نقوش هندسی، مربع، هشت ضلعی، هشت پر و نقوش گیاهی، گلبرگ‌ها، اسلیمی‌های طوماری، دهن اژدری و اسلیمی‌های ساده بر روی قوسهایی با حرکت درون‌گرا اشاره کرد (جدول ۲).

۱. نقشی است که برای اتصال، استحکام و پوشانیدن بندهای اسلیمی در نقطه شروع، نقطه انشعاب و نقطه تقارن به کار می‌رود.

.جدول ۲- جدول کتیبه‌های منبر نقوسان به تفکیک موقعیت کتیبه‌ها.مأخذ: نگارندگان.

عنوان نقش	دوره ساسانی	صدر اسلام	منبر نقوسان	منبر مشکول و ابیانه
درخت زندگی	نقش درخت زندگی در طاق بستان (رضی، ۱۳۸۱: ۲۷۱).	نقش درخت زندگی درگچ بری مسجد جامع زواره (صالحی کاخکی و دیگران،۱۳۹۱: ۱۱۵).	نقش درخت زندگی در ستونهای منبر نقوسان (نگارندگان).	-
دوایرتوخالی	 (گریشمن، ۱۳۷۸: ت. ۴۱)	نقش دوایر توخالی در گچبری مسجد جامع نائین(Flury, 1930: fig. 8).	نقش دوایر تو خالی پیرامون ترنج ها و شمسه هادر لت های مسندگاه و لت میانی منبر نقوسان(نگارندگان).	تصویر دوایر تو خالی بدور نقوش در منبر مسجد جامع ابیانه(خوانساری ابیانه، ۱۳۷۸: ۲۲۲) و طرح دوایر توخالی از منبر مشکول (گلندوز و دیگران، ۱۳۹۱: ت ۸).
چلیپا	از تیسفون (پوپ و دیگران،۱۳۸۷: ۱۷۱)	گچ بری بدست آمده از دره شهر(سیمره) (لک پور،۱۳۸۹: ۲۵۹)	نقش چلیپا پیرامون ترنج ها در لت های میانی منبر نقوسان(نگارندگان).	-
برگ مو	(گریشمن، ۱۳۷۸: ۲۰۸)	گچ بری بدست آمده از تپه مدرسه نیشابور(Wilkinson,1987:128,f. 1.135)	نقش گیاهی در پایه لت های مسندگاه منبر نقوسان(نگارندگان).	
برگ گنگر	(گریشمن، ۱۳۷۸: ۲۱۰)	گچ بری بدست آمده از نیشابور (Wilkinson,1987:7,f 2)	نقوش گیاهی در پایه لت میانی منبر نقوسان (نگارندگان).	-
نقش شمسه	-	(Wilkinson,1987:14,f. 9)	شمسه در لت میانی منبر نقوسان (نگارندگان).	

نتیجه

از آثار چوبی در دوره اسلامی نمونه‌های معدودی باقی مانده است. یکی از این نمونه‌ها، منبر مسجدجامع نقوسان تفرش است. این منبر که امروزه تنها ۹۵ قطعه از آن موجود است، بر اساس مطالعات آزمایشگاهی از چوب گردو و داغداغان ساخته شده است. با استناد به ماده تاریخ ۵۴۰ ق. منبر نقوسان در دوره سلجوقی ساخته شده است؛ لذا می‌توان آن رایکی از قدیمی‌ترین منبرهای ایران در دوره اسلامی محسوب نمود.این منبر که با تکنیک فاق و زبانه و با کمک میخ‌های چوبی ساخته شده است، دارای سه گروه نقش ۱) خطی ۲) گیاهی و ۳) هندسی است. بررسی وجوه اشتراک و افتراق منبر نقوسان با دو منبر شاخص دوره سلجوقی یعنی ابیانه و مشکول از چند منظر حائز اهمیت است. شباهت شکل، وجه مشترک هر سه منبر نقوسان، ابیانه و مشکول است. این تشابه شکل شناسی را می‌توان در وجود سردر پیشانی منبر، دو ستون جلوی منبر و ترتیب قرارگیری لت‌ها و قطعات کنارین و لبه‌ها به بهترین شکل مشاهده نمود. به رغم تشابه شکلی، از منظر نقوش منبر نقوسان با دو منبر هم دوره و مورد بحث متفاوت است.منبر نقوسان نسبت به دو منبر دیگر، از هنر پیش از اسلام بیشتر تاثیر گرفته است. نقش درخت زندگی، دوایر توخالی، چلیپا، برگ مو و برگ کنگر از نقوش پیش از اسلام در منبر نقوسان است. از میان این نقوش، تنها نقش دوایر توخالی در دو منبر ابیانه و مشکول دیده می‌شود. از طرف دیگر نقوش هندسی در منبر مشکول متنوع و در دو منبر نقوسان و ابیانه به نقوش هشت ضلعی در کنارین لت‌ها محدود بوده است. در نقوش گیاهی نیز بین این منبرها تفاوتهایی دیده می‌شود. در منبر ابیانه و مشکول، نقوش اسلیمی با نقوش ختائی ترکیب شده‌اند در حالی که در منبر نقوسان تنوع سربرگ‌های اسلیمی برجسته‌تر بوده و با نقش درخت زندگی پیوند بیشتری دارد؛ به نظر می رسد استفاده از نقوش هندسی مربع، هشت ضلعی، هشت پر و نقوش گیاهی گلبرگ، اسلیمی طوماری، دهن اژدری و اسلیمی ساده بر روی قوسهایی با حرکت درون‌گرا در دو منبر ابیانه و مشکول را بتوان معرف برجسته‌تر بودن روح هنر اسلامی در این دو منبر قلمداد نمود. در مجموع، با اینکه امروزه تنها قطعاتی از منبر مسجد جامع نقوسان در دست است، تاریخ ساخت و تزئینات منبر نشان دهنده اهمیت تاریخی و هنری منبر نقوسان در مطالعات چوب در دوره اسلامی است. بر این اساس انتظار می رود با مرمت، ثبت اثر در فهرست آثار ملی و نمایش موزه‌ای منبر نقوسان، جایگاه واقعی این منبر شاخص عصر سلجوقی در تاریخ ایران دوره اسلامی بارزتر گردد.

منابع و مآخذ

ابن حوقل، ابی‌القاسم ابن حوقل النصیبی. ۱۹۹۲. صورت الارض. بیروت: دارالمکتب الحیاۀ.

اسکندر بیگ منشی. ۱۳۳۵. تاریخ عالم آرای عباسی. به کوشش ایرج افشار. تهران: چاپخانه موسوی.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان. ۱۳٦۷. مرآت البلدان. به کوشش عبدالحسین نوایی و میرهاشم محدث. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ایمانی‌فر، علی. ۱۳۸٦. سیر تحول خط کوفی در ایران. تهران: نشر زوار.

بازورث، کلیفورد ادموندو. ۱۳۸۰. سلجوقیان. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

برات زاده، لیلی.۱۳۸٤. خوشنویسی در ایران. تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.

پوپ، آرتور اپهام و اکرمن، فیلیپس. ۱۳۸۷. سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز). ترجمه نجف دریابندری. تهران: علمی و فرهنگی.

پوپ، آرتور اپهام. ۱۳۷۳. معماری ایران. ترجمه غلامحسین صدری افشار. تهران: فرهنگیان.

جنابدی، میرزابیگ. ۱۳۷۸. روضه الصفویه. به تصحیح غلامرضا طباطبائی مجد. تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار.

جوینی، عطاملک. ۱۳٦۷. تاریخ جهانگشای قزوینی. بسعی و اهتمام محمد بن عبدالوهاب قزوینی. تهران: انتشارات ارغوان و بامداد.
جهانگشای خاقان (تاریخ شاه اسماعیل). ۱۳٦٤. مقدمه و پیوست هاالله دتا مضطر. اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
جهانگشای خاقان. ۱۳٦٤. مقدمه و پیوست هاالله دتا مضطر. اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
حدود العالم. ۱۳٦۲. به کوشش منوچهر ستوده. تهران: انتشارات طهوری.
حسینی، سید هاشم. ۱۳۹۰. «کاربرد تزئینی و مفهومی شمسه در مجموعه شیخ صفی الدین اردبیلی». دو فصلنامه علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی. ش ۱۴. صص ۷-۲۴.
حسینی، مجداالدین محمد. ۱۳٦۲. زینت المجالس. تهران: کتابخانه سنائی.
خزائی، محمد. ۱۳۸۵. «بارتاب مولفه‌های ایرانی در روند شکل‌گیری فرهنگ و هنر اسلامی ایران در قرون ۳-۵ هجری». فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. دوره دوم. ش ٤٤ و ٤٥. صص ۱۷-۳۱.
خوانساری ابیانه، زین‌العابدین. ۱۳۷۸. ابیانه و فرهنگ مردم آن. تهران: گنجینه هنر.
دهقانی طیبه و صمد سامانیان. ۱۳۹۴. «بررسی تطبیقی طرح و نقش منبر مسجد جامع نائین و منبر مسجد جامع سوریان». فصلنامه تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی. سال ششم. ش ۱۹. صص۲۹-۵۰.
رازی، امین احمد. ۱۳٦۱. هفت اقلیم. با تصحیح و تعلیق جواد فاضل. جلد دوم. تهران: انتشارات صدا وسیما.
راوندی، محمد ابن علی بن سلیمان. ۱۳٦٤. راحه الصدور و روایه السرور در تاریخ آل سلجوق(۵۹۹ ق.). بسعی و تصحیح محمد اقبال. تهران: موسسه امیرکبیر.
رضی، هاشم. ۱۳۸۱. تاریخ آیین رازآمیز میترایی در شرق و غرب. تهران: انتشارات بهجت.
زمانی، عباس. ۱۳۵۲، «طرح آرابسک و اسلیمی در آثار تاریخی اسلامی ایران». مجله هنر و مردم. شماره ۱۲٦. صص ۱۷-۳۴.
ساریخانی، مجید. ۱۳۸۴. «آشنایی با فن ساخت منبر مسجد جامع سوریان». مجله میراث جاویدان. ش ۴۹. صص ۶۳-۶۰.
شمس،امیر.۱۳۷۹.«نگاهی به‌نشان‌ها و نمادها در ایران باستان».مجله‌هنرهای‌تجسمی.ش۸.صص۱۹۴-۲۰۹.
شیخی، علیرضا و محمد تقی آشوری. ۱۳۹۳. «تداوم نقش مایه های ساسانی در تحلیل از سه اثر گچ بری دوره سلجوقی (مطالعه موردی: محراب‌های رباط شرف و مسجد گنبد سنگان)». نامه هنرهای تجسمی و کاربردی. ش ۱۳. صص ۶۱-۸۰.
صالحی کاخکی، احمد و شادابه عزیزپور. ۱۳۹۱. «تأملی در کتیبه‌ها و نقوش مسجد جامع زواره». نامه باستان شناسی. ش ۲. صص ۹۷-۱۲۰.
عرب، کاظم. ۱۳۹۵. «منبر چوبی مسجد پاچنار وشنوه». مجله اثر. ش ۷۳. صص ۱۱۳-۱۲۲.
قزوینی، زکریا بن محمد بن محمود. ۱۳۷۳. آثار العباد و اخبار العباد. ترجمه جهانگیر میرزا قاجار. به تصحیح میرهاشم محدث. تهران: انتشارات امیرکبیر.
قمی، حسن بن محمد بن حسن. ۱۳۱۳. تاریخ قم. تصحیح و تحشیه سید جلال‌الدین طهرانی. تهران: مطبعه مجلس.
گرگویی،حسن.۱۳۸۲.«منبر قدیمی مسجد جامع ندوشن».فصلنامه فرهنگ یزد.ش۱۸و۱۹.صص۲۰۱-۲۰۵.
گیرشمن،رومن.۱۳۷۸.بیشاپور.ترجمه اصغر کریمی.جلددوم.تهران:انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.
لک پور، سیمین. ۱۳۸۹. کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی دره شهر. تهران: موسسه فرهنگی

انتشاراتی پازینه.
مستوفی قزوینی، حمدالله. ۱۳۳٦. نزهه القلوب. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: انتشارات طهوری.
ملکی گلندوز، مصطفی و میرروح الله محمدی. ۱۳۹۱. «بررسی ویژگی‌ها و زیبایی‌شناسی منبر مشکول، شاهکار هنرهای چوبی جهان اسلام». فصلنامه نگره. ش ۲۳. صص ۵-۱۵.
مهجور، فیروز و زهرا عیدی‌پور. ۱۳۹۶. «بررسی مستند پیشینه تشیع در استان فارس بر اساس کتیبه‌های آثار چوبی دوران اسلامی». فصلنامه شیعه‌شناسی. سال پانزدهم. ش ۵۷. صص ۱۵۹-۱۸۸.
مهرپویا، جمشید، ۱۳۷۶. کاربرد چوب و تزئینات چوبی در معماری ایران، تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.
میرزائی، عبدالله. ۱۳۹۱. «بررسی سیر تکامل اسلیمی در هنر ایران (دوره ساسانی تا قرن هفتم ق.)». کتاب ماه هنر. ش ۱٦٤. صص ۵۴-۵۷.
هزاوه‌ای، هادی. ۱۳٦۳. «اسلیمی، زبان از یاد رفته». فصلنامه هنر. ش ٦. صص ۹۰-۱۱۷.
هیلنبراند،رابرت.۱۳۸۶. معماری اسلامی. ترجمه ای رجاعت صام. تهران: شرکت پردازش وبرنامه ریزی شهری.
یعقوبی، احمد ابن ابی یعقوب. ۱۳٤۱. البلدان. ترجمهٔ محمد ابراهیم آیتی. تهران: علمی فرهنگی.
Baltrušaitis, J. 1977. «Sasanian stucco» in A survey of Persian art, Vol II. edited by Arthor Pope and Phyllis Ackerman. Tehran: Sroush publication.
Flury,S. 1930. «La mosquée de nāyin», Syria, T .11. Fasc.1. pp. 43-58.
Riefstahl, M. 1930. «Selimiyeh in Konya». The Art Bulletin. 12.4. pp. 311-320.
Thompson, D. 1976. Stucco from Chal Tarkhan- Eshqabad near Ray.London: Archaeological Institute Publication.
Wilkinson, K.C. 1947. «Fashion and Technique in Persian Pottery». the Metropolitan Museum of Art Bulletin. New Series. Vol. 6. No. 3. pp. 99-104.
Wilkinson, C. K. 1986. Nishabur, some early Islamic building and their decoration. New York: The Metropolitan museum of art.

No. 8. pp. 194-209.
Sheikhi, A and Ashori, M.T. 2014. «Continuity of Sasasinan motifs in analysis of three seljuk stucco (Case study: Robat-Sharaf and Sangan Dome Mosque Mihrabs)».Journal of Visual and Applied Arts. No. 13. pp. 61-80.
Thompson, D. 1976. Stucco from Chal Tarkhan- Eshqabad near Ray.London: Archaeological Institute Publication.
Wilkinson, K.C. 1947. «Fashion and Technique in Persian Pottery».the Metropolitan Museum of Art Bulletin. New Series. Vol. 6. No. 3. pp. 99-104.
Wilkinson, C. K. 1986.Nishabur, some early Islamic building and their decoration. New York: The Metropolitan museum of art.
Yaghoobi, A. 1962. Al-Boldan. Translated by Mohammad Ebrahim Ayati. Tehran: Elmi-Farhangi Publication.
Zamanim, A. 1973. «Arabesque and eslimi drawing in historical Islamic monuments in Iran». Journal of Art and People. No. 126. pp. 17-34.
udūd al- Ālam. 1983. Edited by Manouchehr Sotudeh. Tehran: Tahoori Publication.
JahangoshaKhaghan.1985.edited by Allah Dena Muzaffar. Islamabad: Persian and Pakistan Research Center.

Hillenbrand, R. 2007. Islamic Architecture. Translated by IrajEtesam. Tehran: Urban Processes and Planning.
Hosseini, M.1983. Zinat al-Majalis. Tehran: Sanaei library.
Hosseini, H. 2011. «Decorative and conceptual function of Shams in Sheikh Safi al-Din Ardabili complex». Journal of Islamic art. No. 14. pp. 7-24.
Ibn Hawqal, A.1992. ūrat al-'Art. Beirut: DārMaktabat al- ayāt.
Imanifar, A. 2007. The evolution of the Kufic script in Iran. Tehran: Zavar Publication.
Iskandar Munshī. 1956. Tārīk- E ālamārā-ye Abbāsī. edited by Iraj Afshar. Tehran: Mousavi Publication.
Jonabadi, M. 1999. Rozat Al-safaviyeh. edited by Gholamreza Tabatabaei Majd. Tehran: Mahmoud Afshar Foundation.
Joveini, A. 1988. Tarikh-e Jahangosha- ye Joveini. edited by Mohammad Ibn AbdolvahabGhazvini.Tehran: Arghavan and Bamdad Publication.
KhansariAbyaneh, Z. 1999. Abyaneh and its people's culture. Tehran: GanjinehHonar.
Khazaei, M. 2006. «Reflection of Iranian components in the process of formation of Islamic culture and art in Iran in the third to fifth centuries AH». Quarterly Journal of faculty of literature and humanities of Isfahan University. No. 44-45. pp. 17-31.
Lakpour, S. 2010. Archaeological Excavations and Researchers of Darrehshahr. Tehran: Pazineh Publication.
Mahjoor, F and eidipour, Z. 2017. «investigation of history of Shia in Fars according to Islamic wooden epigraphs». Quarterly Journal ofShia Studies. No. 57. pp. 159-188.
MalekyGolandoz, M and Mohammadi. M.R. 2012. «The Research of the Features & Esthetic of Mshkol Pulpit, the Masterpieces of Woodworking in Islamic World». Quarterly Journal of Negareh. No. 23. pp. 5-15.
MehrPouya, J. 1997. Wood Application and wooden decoration in Iran Architecture.Tehran: Cultural Heritage Organization Publication.
Mirzaei, A. 2012. «A study of the evolution of Eslimi in Iran art (From Sasanian period to seventh century AH) ». Art Moon Book. No.164. pp. 54-57.
Mostofi Ghazvini , H. 1957. Nozhato-ol-Gholob. Edited by Mohammad Dabirsiaghi. Tehran: Tahoori Publication.
Pope, A. 1994. Persian Architecture. Translated by Gholam Hossein Sadri Afshar.Tehran: Farhangian Publication.
Pope, A and Ackerman, Ph.2008. A Survey of Persian art. Translated by Najaf Darya Bandari. Tehran: Elmi-Farhangi Publication.
Ravandi M.1985. Rahat- al- sodor va Ayat-al- soror. Edited by Mohammad Eghbal. Tehran: Amir Kabir.
Rāzī, A. H.1982. Haft iqlīm. Edited by Javad Fazel. Vol 2. Tehran: Seda-va-Sima Publication.
Razi, H. 2002. Rasearch in my Sterious History of Mithraism in East and West. Tehran: Behjat Publication.
Riefstahl, M. 1930. «Selimiyeh in Konya».The Art Bulletin. 12.4. pp. 311-320.
Salehi Kakhki. A and Azizpour, Sh.2013. «Contemplating the Inscriptions and Motifs of ZavarehJame Mosque». No. 2. pp. 97-120.
Sarikhani, M. 2005. «Introduction to pulpit production of Jame Mosque of Sorian». Journal of Eternal Legacy. No. 49. pp. 60-63.
Shams, A. 2000, «A Look at Nomads and Symbols in Ancient Iran». Journal of Visual Arts.

studies, this study aimed to investigate this pulpit in terms of some of its aspects. Firstly, it has been tried to introduce this pulpit as one of the most important and the oldest pulpit in Islamic world. Secondly, it is attempted to show some features of that from formal and decorative points of view. This study compares Naghoosan pulpit to its contemporary pulpits in the Seljuk period as well. The research questions are as follows: What is the feature of Naghoosn pulpit from formal and decorative points of view? To what extent is this pulpit influenced by the Pre-Islamic art of Iran? What are the similarities and differences between the Naghoosan pulpit and other Seljuk pulpits in terms of forms and decorations? What is its significance and status in the Islamic-era wood art in Iran? These questions have been answered to in this paper using a descriptive-analytical method. The data was collected using library and field research methods. The results indicate that the Naghoosan pulpit dates back to the Seljuk period (540 AH) which is the second oldest pulpit in the Islamic-era history of Iran after the Abyaneh pulpit. Besides, decorations of this pulpit reflect the influence of Sassanid art in the Seljuk period. However, despite some differences in decorations, Naghoosan pulpit has some common features with Seljuk pulpits in terms of structural forms. As it was mentioned, this pulpit has been found in a dreadfully bad situation. It is plausible to think this pulpit could potentially indicate more, had it been preserved in a good situation. Though thanks to these cracked remains of Naghoosan pulpit, here is more information about wooden arts and pulpits in Islamic period and the Seljuk dynasty. Based on the date and features of this cracked pulpit, this artwork is considered as one of the masterpieces of wood arts in Islamic world and the Seljuk period in Iran. It is hoped that after preservation and registration on national monuments' list, this pulpit would gain its true position among wooden artifacts of Islamic world and the Seljuk dynasty.

Keywords: Wooden Pulpit, Seljuk Period, Naghoosan, Islamic Art, Inscription, Geometric Designs.

References: Arab. K. 2016. «Wooden pulpit of VeshnavehPachenar Mosque». Athar Journal. No. 73. pp. 113-122.

Baltrušaitis, J. 1977. «Sasanian stucco» in A survey of Persian art, Vol II. edited byArthor Pope and Phyllis Ackerman. Tehran:Sroush publication.

Baratzadeh, L. 2005. Calligraphy in Iran. Tehran: Cultural Studies Office.

Bosworth, E. 2001, The Seljuk. Translated by Yaqub Azhand. Tehran: Mola publication.

Dehghani, T. and Samanin, S. 2015. «Comparative Analysis of the Designs and Patterns o the Pulpits of Nain and Sorian's Great Mosques». Quarterly Research Journal of History of Islamic Culture and Civilization. No. 6. Issue. 19. pp. 29-50.

E temād-al-Sal ana, M.1988, Mer āt al-boldān. edited by Abd al-Hossein Navaei and Mir Hashem Mohades. Tehran: Tehran University publication.

Flury,S. 1930. «La mosquée de nāyin», Syria, T .11. Fasc.1. pp. 43-58.

Gargoei. H. 2003. «Old pulpit of Jameh Mosque of Nadoushan». Quarterly Journal of Yazd Culture. No. 18-19. pp. 201-205.

Ghazvini, Z. 1994. Asar-al-Belad& Akhbar-Al-Ebad. Translated by Jahangir Mirza Qajar. edited by Mir Hashem Mohades. Tehran: Amirkabir.

Ghirshman, R. 1999. Bishapur. Translated by Asghar Karimi. Vol 2. Tehran: Cultural Heritage Organization Publication.

Ghomi, H. 1934. Tarikh- e Ghom. Edited by Jalal al-Din Tehrani. Tehran: Majlis publication.

Hazavei, H. 1984. «Eslimi, Forgotten Language». Quarterly Journal of Art. No. 6. pp. 90-117.

Study of Formal and Decorative Features of Naghoosan Mosque's Pulpit in Tafresh

Esmail Sharahi, PhD Student in Archaeology, Art and Architecture Faculty, Bu Ali Sina University, Hamedan, Hamedan Province; Expert at Center of Cultural Heritage of the Markazi Province, Arak, Markazi Province, Iran.
Mehdi Mousavinia (Corresponding Author), Assistant Professor, Department of Archaeology, Literature and Humanities Faculty, University of Neyshabur, Neyshabur, Razavi Khorasan Province, Iran.

Recieved: 2020/02/16 Accepted: 2019/04/18

Art of wood working is one of the most important and beautiful arts of Islamic period. Artists of this era have created some of the most refined and precise ornaments on the rude surfaces of wooden artifacts. Because these artifacts are exactly a part of Islamic art, one can see influences of this culture on them. Unfortunately despite its importance, we do not have more samples of this wooden art in Islamic period. Because of their potentially destructible nature, these artifacts are rarely preserved during the time. Though, because wood is inexpensive and abundant, it is plausible to assume wooden artifacts are one of common artifacts in the history of past humans. One of these groups of Islamic arts is pulpits. Beside formal and decorative features, because pulpits at the same time have some social-political roles in Islamic world, these artworks have a prominent position in comparison with other Islamic artworks. For example some of Islamic sources mentioned that some of kings carried their pulpits whenever they traveled. History of these artworks goes back to the early decades of Islamic period. Thanks to Islamic sources, there is some information about structure of the first pulpits in Islamic period. Interestingly, structure of Islamic pulpits did not change much in this period. There are plenty of Islamic sources that let us know about this group of Islamic arts; from the first pulpits, their features and political-social roles to their religious and cultural importance. Pulpit of Naghoosan is exactly a true representation of wood art in Islamic era. This pulpit has been found by authors in a mosque warehouse in Naghoosan village in the Tafresh County, in a dreadfully badly preserved situation. This pulpit is damaged with cracks and even some parts of it have recently been burnt. It is really necessary to say that thanks to Markazi Heritage Organization, the preservation process of this pulpit is being carried out right now. Naghoosan pulpit has been made of walnut and celtis australis woods. These trees still exist in Naghoosan village which make one think that Naghoosan pulpit was built in this area with some woods from these trees. Creation technique of this pulpit is tongue and groove with use of glue and nail. The main frame of this pulpit is fretwork and pierced work which is common in most of Islamic pulpits. On the surface of this pulpit, some ornaments, as well as Kufic and Naskh calligraphic scripts of Quranic verses, some information about name of the patron and date of pulpit are carved.
Naghoosan pulpit, thanks to its inscription, is dated 540 AH which makes it one of the oldest pulpits in the history of Iran. Since this pulpit has a great value in history of Islamic wood