بررسی نقوش و تزیینات رحل قرآن(قرن هشتم هجری) در موزه متروپولیتن*

علیرضا خواجه‌احمد عطاری

استادیار گروه صنایع‌دستی، دانشکده صنایع‌دستی، دانشگاه هنراصفهان(نویسنده مسئول)

بهاره تقوی‌نژاد

استادیارگروه صنایع‌دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنراصفهان

صدیقه میراسمعیل زاده فخیم

کارشناسی‌ارشد دانشکده صنایع‌دستی، دانشگاه هنراصفهان

چکیده

رحل چوبی ازجمله اشیایی بوده که برای مطالعه قرآن توسط مسلمانان به‌کار برده شده است. این وسیله که به شکل حرف x انگلیسی است در مساجد و منازل دیده می‌شود. یکی از بی‌نظیرترین رحل‌های کارشده در دوره مغول رحلی است که در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود. این رحل بی‌شک نمونه‌ای منحصربه‌فرد بوده که نقوش و آرایه‌های تزیینی در کنار نمادهای سنتی و کتیبه‌های آن، ترکیب بی‌مانندی را به وجود آورده است. با بررسی نقوش و آرایه‌های موجود بر روی سطوح این رحل، می‌توان به توانایی طراح و سازنده اثر در نظم‌بخشی به فرم و فضای طرح و شکل آن پی برد و از این راه وسعت بینش و تفکر سازنده و طراح را مورد ارزیابی قرار داد. براین اساس این سؤال مطرح بوده که چه آرایه‌هایی در تزیینات رحل قرآن موزه متروپولیتن به‌کاررفته و روابط میان این تزیینات چگونه بوده است؟ هدف از این تحقیق شناخت و تحلیل نقوش و روابط هندسی میان این اجزا بوده است. این پژوهش به‌روش توصیفی- تحلیلی انجام‌شده، و اطلاعات به‌دست‌آمده به روش کتابخانه‌ای گردآوری‌شده است. نتایج مشخص می‌کند که نقوش و کتیبه‌های رحل، پیروی هنرمندان مسلمان را از اصول و قوانین زیبایی‌شناسانه مبتنی بر تناسبات طلایی و هم‌چنین تأثیرپذیری از اصل وحدت در عین کثرت و پیروی از اصل قرینه در هنر اسلامی بیان نموده است.

واژه‌های کلیدی: دوره مغول، رحل چوبی، آرایه‌های تزیینی، ساختار ترکیب‌بندی.

---

1. Email: a.attari@aui.ac.ir

2. Email: b.taghavinejad@aui.ac.ir

3. Email: s.mfakhim@aui.ac.ir

*(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰۶/۰۹ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۹/۰۷)

مقدمه

از میان آثار چوبی ساخته‌شده در دوره تیموری رحل قرآن بسیار زیبا و نفیسی است که در موزه متروپولیتن[1] نگهداری می‌شود. این رحل بسیار زیبا در سال ۷۶۱ هـ /۱۳۵۹ م به دست حسن بن سلیمان اصفهانی برای مدرسه صدر شهر انار ساخته‌شده است(کنبی[2]، ۳۷:۱۳۸۶). رحل ازجمله اشیایی است که در هنر اسلامی اهمیت و جایگاه فرهنگی خاصی را داراست. کاربرد آن در مساجد و مدارس اسلامی، جهت نشان دادن جایگاه والای قرآن و کتاب و تعلیم و تربیت است. ازاین‌رو هنرمندان بسیاری سعی نموده‌اند، با به‌کارگیری ذوق و سلیقه ،ترکیباتی از نقوش و کتیبه‌های متعدد و زیبا، این شی فرهنگی را با هنر فاخر خود بیارایند. از قدیم‌الایام برای خلق هر اثر هنری قواعد و قوانین خاصی رعایت می‌شد، که رعایت هر یک از آن‌ها جنبه‌های زیبایی‌شناسی این آثار را بازمی‌نمایاند. قواعدی چون رعایت تناسبات طلایی، هندسه پنهان، تعادل، تقارن، توازن، نظم و ترکیب‌بندی، ازجمله اصولی هستند که در خلق هر اثر هنری موردتوجه هنرمند قرار می‌گیرد. از دوران تیموری آثار منبت بسیار زیبا و نفیسی برجای‌مانده‌است. هنرمندان این دوره از طرح‌ها و نقوش زینتی و نمادین به همراه نقوش و کتیبه برای تزیین اشیای چوبی بهره می‌گرفتند. بیشتر این تزیینات در معماری‌های باشکوه اسلامی مانند درب اماکن متبرکه، منبر و مقصوره، جزئی از تزیینات وابسته به معماری و اشیای دیگری چون رحل‌ها مخصوص قرآن بود که در این اماکن بیشتر مورداستفاده قرار می‌گرفتند. رحل موزه متروپولیتن نمونه فاخری از نقوش گیاهی در کنار طرح محرابی و درخت سرو با کتیبه‌های زیبا دارد که در چند سطح با استادی تمام اجرا گردیده است. به نظر می‌رسد که این رحل حاصل همه گرایش‌های گذشته حکاکی ایرانی همچون کاربرد برجسته‌نمایی پیچیده و توزیع سطوح چندگانه و چیرگی آرایه‌های برگ و گل است(پوپ، ۱۳۸۷، ج ۳: ۳۰۳۸). در این پژوهش علاوه بر پاسخ به سؤال اصلی که بیشتر جستجوگر روابط میان طرح‌های به‌کار رفته در این رحل است، سؤالاتی از قبیل: مبانی هنرهای سنتی چگونه در این رحل قرآن رعایت شده‌اند؟ چه آرایه‌هایی در کنار کتیبه‌های سطوح این رحل خودنمایی می‌کنند؟ در نظر دارد ضمن بررسی نقوش و آرایه‌های تشکیل‌دهنده این اثر بدیع، تناسباتی که در طراحی و اجرای این اثر هنری رعایت شده‌است را بازنمایی نماید. در این راستا نخست به‌اختصار مشخصات کلی رحل بررسی می‌شود، سپس به تناسبات نقوش و کتیبه‌های آن پرداخته خواهد شد. قرارگیری این نقوش در کنار اسامی متبرکه همگی بیانگر ارزش نهادن بینش شیعی در هنر اسلامی ایران است. ازاین‌رو توجه به آثاری ازاین‌دست می‌تواند گامی هرچند کوتاه در راستای جبران کم‌رنگ‌شدن هویت ملی و جهت تقویت و شناسایی فرهنگ غنی اسلامی - ایرانی باشد.

پیشینه پژوهش

از میان مطالعات فراوان و پژوهش‌هایی که در مورد هنر ایران انجام‌شده است، پژوهش جدی در مورد رحل قرآن موزه متروپولیتن مشاهده نگردید. ولی در حوزه تناسبات تألیفات نسبتاً وسیعی(مخصوصاً تناسبات معماری) وجود دارد که بیانگر اهمیت این مقوله در بین فرهنگ و علوم اسلامی است. برای مثال السعید و پارمان(۱۳۶۳) در کتاب *نقش‌های هندسی در هنر اسلامی*، ضمن بررسی هندسه و تناسبات به‌کار گرفته‌شده در هنرهای اسلامی الگوهای هندسی آن‌ها را در دستگاه‌های مختلف بررسی و ارائه کرده‌است. بمانیان(۱۳۹۰) در کتاب *کاربرد هندسه و تناسبات در معماری* علاوه بر معرفی هندسه و تناسبات به‌کاررفته درمعماری ادوار مختلف، به معرفی دانش هندسه و تناسبات در تمدن‌های باستانی پرداخته‌اند. لولر(۱۳۶۸) در کتاب *هندسه مقدس* به بررسی روابط و تناسبات موجود در طبیعت، روابط و تناسبات بدن انسان و... می‌پردازد. اردلان و بختیار(۱۳۸۰) این موارد را در *معماری و اجزای تشکیل‌دهنده آن* بررسی کرده‌اند و اما کنبی(۱۳۸۶)، در کتاب هنرومعماری اسلامی ضمن بررسی هنرهای مختلف ایران، به طورمختصر به این رحل زیبا اشاره نموده است. در این کتاب نویسنده این رحل را نمونه‌ای از منبت‌کاری عالی و کنده‌کاری عمیق روی چوب دانسته است، که با طرح‌هایی ازگل‌های طبیعی، کتیبه‌ها و نقوش دیگر در سطوح مختلف تزیین‌شده است. هم‌چنین پوپ و اگرمن(۱۳۸۷)، در کتاب *سیری در هنر ایران* ضمن بررسی مختصر این رحل، هنر

منبت‌کاری برجسته این رحل را در ادامه روش‌های دوره‌های پیشین دانسته اند. ستاری(۱۳۷۴)، در پروژه کارشناسی خود با عنوان «رحل، اهمیت آن در فرهنگ و تمدن ایران» ضمن بررسی اندک این رحل از آن به‌عنوان نمونه برجسته‌ای از این دست اشیای چوبی نام‌برده است. بهنام(۱۳۴۲)، در مقاله‌ای تحت عنوان «رحل چوبی»، ضمن بررسی مختصر در مورد این رحل از آن به‌عنوان شاهکار هنری نام‌برده است. دیماند(۱۳۶۷)، در کتاب *راهنمای صنایع اسلامی* ضمن بررسی هنرهای اسلامی در قسمتی از کتاب خود توضیح مختصری در مورد رحل آورده است. سایکس(۱۳۳۶)، در دو کتابش یعنی *سفرنامه سایکس* و *شکوه عالم تشیع* درباره این رحل که حدود ۱۱۲ سال قبل آن را از نزدیک در امامزاده انار مشاهده کرده توضیحاتی داده است. با توجه به اطلاعات ناچیزی که از این رحل قرآن بی‌نظیر در دست است، این پژوهش بر آن است تا ضمن بررسی ابعاد مختلف این اثر ارزشمند علاوه بر روشن نمودن خصوصیات ساختاری آن تا حدودی به بررسی بینش و معانی کتیبه‌های سطوح مختلف این رحل بپردازد. مطالعاتی از این قبیل، ضمن آشنایی با نقوش و فن‌های هنر سنتی، می‌تواند راهگشایی بر جایگزینی نقوش بی‌هویت و به عاریه گرفته‌شده در هنرهای معاصر باشد.

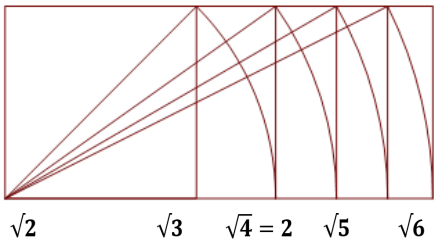
روش پژوهش

اطلاعات به‌دست‌آمده به‌صورت کتابخانه‌ای بوده و بررسی و تحلیل با استفاده از تصویر موجود در سایت موزه متروپولیتن انجام‌شده است. از آن‌جاکه مطالعه ظاهری نقوش و کتیبه‌ها و بررسی و یافتن ارتباطات میان اجزا، ملاک اصلی ارزیابی این موارد است، از شیوه توصیفی- تحلیلی برای نگارش و مطالعه ساختاری بین آن‌ها بهره‌گیری شده‌است. براین اساس با طبقه‌بندی و توصیف نقوش رحل و با اشاره به نمادهای دینی و مضامینی که در کتیبه‌ها و نقوش وجود دارد به تناسبات موجود در نقوش پرداخته می‌شود و اصولی را که در هنر اسلامی منجر به جاودانگی آثار می‌گردد، معرفی خواهد شد. در این میان اصل وحدت در عین کثرت و بالعکس در ساختاری متوازن، متعادل، متناسب و ریتمیک، خود را در نقوش رحل نشان می‌دهد.

تناسبات در هنرهای سنتی

از ابتدای خلقت انسان و آگاهی او نسبت به مسائل و محیط اطراف، موضوع استفاده از تناسبات و اندازه‌ها توجه بشر را به خود جلب کرده‌است. به همین سبب این موضوع به‌طور گسترده موردپژوهش و بررسی هنرمندان و دانشمندان گوناگون قرارگرفته است. منظور تمامی تئوری‌های تناسبات، ایجاد احساس نظم بین اجزای یک ترکیب بصری است(گروتر، ۱۰۲:۱۳۶۹). نظم ازجمله مهم‌ترین اصول آفرینش و خلقت جهان هستی است، که خداوند بارها در قرآن به آن اشاره‌کرده است. از بزرگ‌ترین کهکشان‌ها تا ریزترین موجودات عالم هستی دارای نظم و تناسب تعیین‌شده از سوی خداوند است. در قرآن آمده‌است«و خلق کل شی فقدره تقدیراً» به معنای «و همه‌چیز را او آفریده و آن را به‌اندازه کرده اندازه‌ای دقیق»(فرقان، آیه ۲). تناسباتی که در طول اعصار و تمدن‌های مختلف مورداستفاده قرارمی‌گرفت، بیشتر برگرفته از الگوهای موجود در عالم هستی الهام گرفته‌شده است. تمامی هنرهای سنتی و اسلامی ازنظر زیبایی‌شناسی از قواعد و قوانینی پیروی می‌کنند. قواعدی چون نظم و رمز و راز که لازمه داشتن نظم برخورداری از تناسب، تعادل، توازن و ترکیب است. وجود رمز نشانه‌هایی است که مخاطب را تحت تأثیر خود قرار دهد و کشف آن بر عهده مخاطب است. زیبایی تمام آثار هنری مرهون پایبندی طرح آن‌ها به قواعد و قوانین زیبایی‌شناسی است. چه هنرمند سنتی از بینش عرفانی برخوردار است که با توجه به بینش و اعتقادات خود هنر خویش را در آن جهت به خدمت می‌گیرد و با آوردن رمز و راز در تلاش است تا با بیان و فعل خود نشان دهد که در بطن زیبایی ناسوتی، زیبایی لاهوتی به‌صورت گنج نهفته است و هرآن چه در عالم موجب عشق و دلربایی می‌شود تجلی و نشان زیبایی لایزال هستی یعنی خداوند سرمداست(کریمیان، ۳۵:۱۳۹۲). رعایت اندازه دقیق تناسبات باعث زیباتر شدن آثار هنری می‌شود. تناسبات صحیح و نیکو که در دوره‌های مختلف زمانی در تمدن‌های کهن، با استفاده از اندازه‌های حساب‌شده به وجود آمده‌اند، در طرح‌های معماری آفریننده نظمی خاص و دارای بیانی زیباشناسانه است(فلامکی، ۱۹۸:۱۳۷۱). هنرمندان اسلامی

همواره کوشیده‌اند با رعایت نظم و تناسب و الگوگیری از طبیعت، آثاری متناسب و متعادل خلق نمایند. تناسبات رایج در ترکیب‌بندی هنرهای سنتی ازجمله نسبت، مراجع مختلفی دارد، مرجع ابتدایی آن در بخش مربوط به «تناسبات هندسه درعمل» از ریاضیدان برجسته قرن چهارم هجری/ دهم میلادی، ابوالوفا بوزجانی است. بوزجانی الگوی مبنا را دستگاه مربع و ریشه دوم نسبت‌هایش می‌خواند و تعریف آن را این گونه بیان می‌دارد «نسبتی افزاینده است که سطح و محیط و اضلاع آن‌ها با یکدیگر مقدار ثابتی باشند»(بمانیان، ۱۷۲:۱۳۹۰). به هرنسبتی که اندازه سطح زیادشود به همان نسبت محیط و اضلاع آن تغییر می‌کند. اندازه تقریبی $\sqrt{5}=\frac{2}{236}$ ،$\sqrt{4}=2$،$\sqrt{3}=1/732$، $\sqrt{2}$=1/414، می‌باشد.



تصویر ۱: مستطیل طلایی البوزجانی،یامستطیل‌های دینامیک (عصام، ۱۹:۱۳۶۳).

تزیینات در هنرهای اسلامی

در تحلیل هنرهای اسلامی نقش تزیین به‌عنوان نقش محوری مطرح‌شده است. تزیین از عوامل وحدت‌بخشی است که به مدت سیزده‌قرن، تمامی بناها و اشیای را در سرتاسر جهان اسلام از اسپانیا تا چین و اندونزی به هم پیوند داده است(گروبه، ۱۶۱:۱۳۸۸). تزیین همواره به معنای آراستن و زینت دادن در جهت زیبا نشان دادن هر چیزی به کار می‌رود. در کتاب *دایره المعارف هنر* به‌عنوان «شیوه‌ای در ترکیب‌بندی که لذت بصری صرف ایجاد کند»(پاکباز، ۱۶۴:۱۳۸۳).

اندیشه اسلامی، هنری با خصوصیات منحصربه‌فرد به جهان عرضه نمود که قرن‌ها این خصوصیات پایدار بود. این هنر نتیجه تجلی وحدت در ساحت کثرت بوده و توازن و هماهنگی ناشی از آن، جلوه‌ای رهایی بخش دارد که انسان را از بند کثرت رها ساخته و به او امکان می‌دهد تا وجد و نشاط بی‌حد و حصر تقرب به خدای یگانه را تجربه کند(ریاضی، ۴:۱۳۹۰). از دیگر خصوصیات هنرهای اسلامی وجود حکمت در آن است. حکمت در هنر یعنی درک این حقیقت که هر اثر هنری باید طبق قوانین، ساخته و پرداخته شود؛ یعنی در نقوش به کار گرفته‌شده در تزیینات اسلامی باید اعتدال، متوازن بودن، تناسب داشتن و تجانس رعایت شود. در هنر اسلامی هر شکل، معنا و مفهومی خاص را دنبال می‌کند و چگونگی قرارگیری آن‌ها نسبت به هم نیز بر اساس معنا و مفهومی خاص تلقی می‌شود(کریچلو، ۹:۱۳۸۹).

مرکزگرایی در هنرهای اسلامی و سنتی، ویژگی بی‌زمانی و بی‌مکانی این هنرها را نشان می‌دهد. در این هنرها علی‌رغم گذشت قرن‌ها همچنان از نقش‌مایه‌های گیاهی، نقوش هندسی و کتیبه‌ها بوفور استفاده می‌شود. کیفیت و جوهره‌ای که این نقوش دارند، همیشه زنده‌اند و علی‌رغم تکثر زیاد «جوهره‌های کیفی همه شکل‌های بنیادی هندسی به هدفی مرکزی گرایش دارد»(اردلان، ۴۳:۱۳۸۰؛ مکی‌نژاد، ۱۰۲:۱۳۹۲).

در کنار نقوش هندسی و نقوش برگرفته از طبیعت و یا نقوش گیاهی مانند ختایی، اسلیمی در ایجاد هماهنگی و وحدت در تزیینات هنرهای اسلامی به‌کار می‌رود. اسلیمی نمایشی تجریدی از درخت زندگی را، با گردش‌ها و پیچش‌های پی‌درپی و هماهنگ شاخه‌های آراسته‌ای با عناصر تزیینی، با نظم خاص و چشم‌نوازی که میان اجزای آن وجود دارد، طرح ویژه از درخت ارائه می‌دهد(شاد قزوینی، ۴۹:۱۳۹۳). ختایی نیز نوع تجرید یافته از گل و شاخ و برگ است که با قواعد ترکیب‌بندی خود موتیف‌های مختلفی را در کنار هم قرار داده و نقوش زیبایی باذوق و سلیقه هنری بر روی آثار به وجودمی‌آورد.

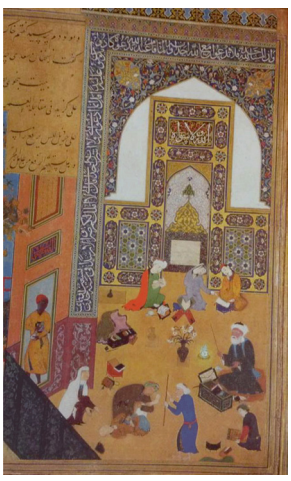
ترکیب در کنار هم‌چیدن عناصر و نقوشی است که درنهایت وحدت ایجاد کند؛ این نقش‌ها باید سازگار و هم‌جنس باشند. نمی‌توان نقش‌های آماده‌شده را درکنارهم چید. ترکیب‌بندی درواقع وحدتی است که از کثرت پدیدمی‌آید(حصوری، ۷۷۹:۱۳۸۱).

رحل قرآن

تعریف لغوی رحل در لغت‌نامه‌های فارسی دهخدا به معانی

مختلف آمده است؛ ازجمله به معنی اسباب و اثاثیه منزل و مأوا، ولی بیشتر به معنی وسیله‌ای است که مصحف شریف روی آن قرارمی‌گیرد(دهخدا، ۱۱۹۴۶:۱۳۷۷). تاریخچه استفاده از رحل به‌درستی معلوم نیست ولی شواهد متعددی موجوداست که ثابت می‌کند استفاده از آن، به گذشته دور بازمی‌گردد. در آثار نگارگری متعددی می‌توان انواعی از رحل را که کتابی روی آن گذاشته‌شده و یا در مکتب‌خانه‌ای تصویر شده است، مشاهده نمود؛ مانند تصویری از نقاشی مانوی که مقابل فیگورهای نگاره کتابی روی رحل قرار گرفته‌است(تصاویر ۲ و ۳). در مدارس نظامیه، جهت تسهیل در امر مطالعه، نیازمند امکانات کم‌حجم بوده‌اند که صنعتگران رحل را ساختند(زیدان، ۶۲۶:۱۳۶۹). فواید استفاده از رحل: رعایت سلامت بدن در هنگام مطالعه، صیانت از کتاب و احترام به قرآن هم‌چنین تسهیل در امر مطالعه است. امروزه به جهت عوض شدن عادات مردم و تغییر ساختار زندگی و مبلمان شهری استفاده از آن بسیار کم‌رنگ شده است و استفاده از آن به مراسم و جلسات قرآنی و مراسم خاص محدود گردیده است.

تصویر۲: کتاب مانوی سده سوم هجری(گری، ۲۵:۱۳۵۴).



تصویر ۳: سعدی و جوان کاشغری، منسوب به بهزاد ۸۹۱(سودآور، ۲۵:۱۳۸۰).

رحل قرآن موزه متروپولیتن

رحل قرآن موزه متروپولیتن در سال ۷۶۱ هـ /۱۳۵۹ م توسط حسن بن سلیمان اصفهانی تحت تأثیر عناصر مغولی ساخته‌شده و نمایانگر توانایی بالای منبت‌کاران در فن تزیین صنایع چوبی آن دوره است. این اثر نمونه‌ای از منبت‌کاری عالی و کنده‌کاری عمیق روی چوب است که با طرح‌هایی ازگل‌های طبیعی، کتیبه‌ها و اسلیمی‌ها در سطوح مختلف تزیین شده است(بلر، ۳۷:۱۳۸۱). علاوه بر تکنیک به‌کاررفته شده در ساختن این رحل، استفاده از آرایه‌های نمادین و کتیبه‌های متعدد، نشان‌دهنده طراحی هدفمند این اثر است. طراحی و ترکیب تمامی این عناصر، بینش عرفانی و معنوی سازنده را به مخاطب القا می‌کند. سایکس درباره این رحل می‌گوید: در شهر انار، روی مقبره گلی امامزاده صالح ابن موسی‌کاظم، یک رحل قرآن از چوب صندل دیده می‌شود که فوق‌العاده ظریف، منبت‌کاری گردیده و در قسمت پشت رحل کتیبه‌ها و گل‌کاری‌های عاج نشان قشنگی دیده می‌شود. در قسمت بالای آن کلمه الله با حروف زیبا و تراش خیلی عمیق منقورگردیده و در قسمت پایین آن نام دوازده امام حکاکی شده است(سایکس، ۲۱۳:۱۳۳۶). عناصر تشکیل‌دهنده این رحل از عناصر گیاهی ختایی و اسلیمی و هم‌چنین عناصر نمادین سرو، برگ‌های نخلی و هندسی، مانند گره خوم‌پا می‌باشند. کتیبه‌ها به خط ثلث و بنایی بوده و در ترکیب‌بندی سطوح آن از قوس‌های محرابی دالبری و طاق‌نما استفاده‌شده است. حرکات اسپیرال پیچ‌درپیچ در سطوح تحتینی به‌صورت توریقی دیده‌می‌شود. تقارن در سطح مربع‌شکل به‌صورت قرینه در بی‌قرینگی و در سطوح پایین به‌صورت تقارن $\frac{۱}{۲}$ دیده می‌شود. تکرار نقوش در حاشیه‌های سطوح به‌صورت انتقالی است.

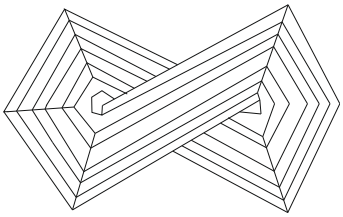
تصویر ۴: رحل موزه متروپولیتن. سایت موزه متروپولیتن.

نقوش و آرایه‌های رحل

در این رحل ترکیب نقوش گیاهی و اسلیمی و استفاده از نمادهایی چون سرو، برگ‌های نخلی و محراب در کنار کتیبه‌های اسامی متبرکه، نشان‌گر بینش معنوی هنرمند و گزینش هدفمند این آرایه‌هاست. سطح بالایی رحل که محل قرار گرفتن قرآن است، شکل مربع دارد که از قسمت پایین توسط لولاهای چوبی به قسمت تاشو پایه، وصل است. کتیبه‌ای با نام مقدس الله، مهم‌ترین طرح این قسمت است که چهار بار حول مرکز مربع تکرار شده است. تکرار و چرخش کلمه‌الله به‌صورت برجسته، بر اساس گره ساده خوم‌پا[۳] در این قسمت وجود خداوند در همه جهات هستی را متجلی می‌کند. کلمه‌الله در اعتقادات مسلمانان دربرگیرنده مفاهیم کلی اعتقادی است، یعنی اعتقاد به وحدانیت و یگانگی او و این‌که او خالق تمام هستی است، کما این‌که این کلمه دربرگیرنده تمامی معانی اسما و صفات خداوند است. این کتیبه یکی از خصوصیات هنرهای سنتی را نشان می‌دهد؛مرکزگرایی که مربوط به نوع نگرش حاکم بر هنر سنتی است. این خصوصیت ارتباط مستقیمی با باورها و اندیشه هنرمند سنتی دارد. می‌توان به جهان‌بینی هنرمند، یعنی نوع تفکر و باورهای اعتقادی او پی برد، که در عین تقارن چندجانبه گزینش هدفمند را به نمایش می‌گذارد. این کتیبه زیباروی سطحی از نقوش و طرح‌های مارپیچی که باظرافت منبت شده‌اند قرارگرفته که حرکت دورانی را القا می‌کنند. نقوش ریز اسلیمی و گیاهی و اسپیرال‌های به هم متصل، طرح این قسمت را به وجودآورده‌اند. حاشیه‌ای دورتادور زمینه پرنقش‌ونگار را احاطه کرده است که در دو طرف آن حاشیه‌های باریکی از خاتم مثلثی نصب‌شده است. خاتم بیرونی جوک‌کاری جناغی و خاتم داخلی چهارقل ساده است. روی حاشیه اصلی با فواصل مشخص، دو نوع نقش دیده‌می‌شود که با تکنیک معرق جایگزین کارشده است. یکی از این نقوش قطعات لایه چینی‌شده به شکل آلت طبل پیچ‌خورده مشاهده‌می‌شود. این آرایه از یک قامه لایه‌چینی شده از دورنگ چوب باضخامت کم، تشکیل‌شده است که در زوایای مختلف برش خورده و این ترکیب را به وجودآورده‌است که در گوشه‌ها شکل متفاوتی به خود می‌گیرد تصویر(۷ و ۸). نقش دیگر خاتم مثلثی است که با نقش لایه‌چینی به‌صورت یک‌درمیان قرارگرفته‌اند. این دو نقش در دیگر آثار چوبی این دوره دیده می‌شود. حاشیه سوم بدنه صندوق قبر شیخ صفی‌الدین با این نقوش تزیین‌شده است. هم‌چنین در دوره بعد نیز این نقوش بر روی درب‌های اماکن متبرکه استفاده‌شده است(تصاویر ۵ و ۶).

تصویر ۵: قسمتی از حاشیه رحل(موزه متروپولیتن).

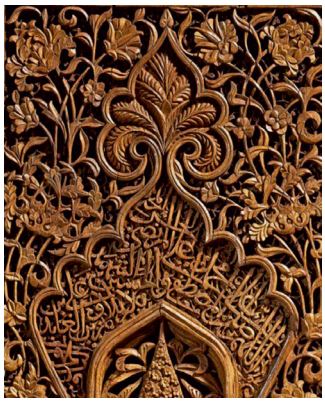
تصویر ۶: نمونه لایه‌چینی روی صندوق قبرشیخ صفی(صنعتی و مهربان، ۱۳۹۵، سایت مرکز تحقیقات و مطالعات شیخ صفی‌الدین اردبیلی).



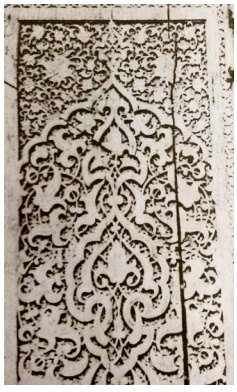
تصویر ۷: آنالیز خطی طرح لایه‌چینی(مأخذ: نگارندگان).

تصویر ۸: طرح لایه‌چینی روی صندوق قبر شیخ صفی(صنعتی و مهربان، ۱۳۹۵، سایت مرکز تحقیقات و مطالعات شیخ صفی الدین اردبیلی).

این قسمت مربع از طرف فوقانی(قسمتی که قرآن بر روی آن قرار می‌گیرد)، با صفحاتی قاب‌بندی شده پوشیده شده است. تزیینات روی این قسمت، به‌صورت حکاکی شده کم‌عمق است که بعضی از قسمت‌های آن ناخوانا شده است. کتیبه این قسمت عربی است که با خط ثلث در شش بخش نوشته شده که سه تای آن‌ها ازدست‌رفته است. قسمتی که می‌توان خواند: «الهم صل علی محمد و علی آل محمد و.../ ...../ ...../...وامیرالمومنین علی/ ابن ابی طالب رضوان الله علیهم اجمعین وقف مدرسه صدر/ ...انارصانهاالله عن الافات فی ذی الحجه احدی و ستین و سبعمانه». قسمت پایه‌های رحل مستطیل‌شکل است که با لولاهای چوبی تعبیه‌شده به سطح فوقانی متصل است. این لولاها هشت زبانه دارد که چهار زبانه آن متصل به پایه و چهار قسمت دیگر جزئی از سطح فوقانی است. گوشه‌های زبانه با زاویه معینی پخ‌کاری شده‌است تا موقع باز شدن رحل به‌اندازه مشخص‌شده باز شود. سطوح تحتینی که درواقع قسمت پایه رحل را تشکیل می‌دهد تزیینات متنوعی دارد. اصلی‌ترین تقسیم‌بندی در این سطح توسط دو شکل محرابی تودرتو انجام‌شده است. محرابی قسمت داخلی شکل طاق‌نمای ساده دارد؛ اما محرابی بزرگ‌تر کنگره‌دار است که در قسمت بالایی به کنگره‌های نیم‌بسته‌ای ختم می‌شود. این حالت محرابی کنگره‌دار و دالبری بارها در دیگر آثار این دوره و دوره‌های بعدی تکرار شده است(تصویر ۹ و ۱۰). در قسمت بالای محرابی، به‌صورت یک سربند صنوبری دیده می‌شود که با تزیینات برگ‌نخلی درون آن پرشده است. داخل محرابی کنگره‌دار و حدفاصل آن با طاق‌نما با کتیبه‌هایی به خط ثلث و با صلوات بر پیامبر آغازشده است: «الهم صل علی محمدالمصطفی و علی المرتضی و حسن المجتبی و حسین الشهیدکربلا و علی زین العابدین و علی محمدالباقر»(در لنگه دیگر به‌جای این کتیبه اسامی امامان ششم تا دوازدهم به خط ثلث کارشده است). سطح زیرین این کتیبه‌ها با طرح‌های ظریف و مارپیچ پرشده است. در قسمت میانی محراب ساده ،یک گلدان با تزیینات پولکی وجود دارد، از داخل گلدان شکوفه‌هایی که به‌صورت درخت سرو دیده می‌شوند، بیرون آمده است. تزیینات پولکی ازجمله تزییناتی است که در دوره مغول و حتی دوره تیموری روی آثار چوبی بسیار به چشم می‌خورد. یک گل شش پر تیز با پشت برگ‌ها و تزیینات ظریف و ابزارخورده در میان شکوفه‌ها کاملا متمایز دیده می‌شود. اطراف این گل‌ها و گلدان با برگ‌های باریک و ظریف و ابزارخورده پرشده است. قسمت بیرونی محراب اصلی با نقوشی از گل و گیاه طبیعی در دو پلان دیده می‌شود. پلان پایین همانند زمینه کتیبه‌ها از طرح‌های مارپیچی تشکیل گردیده و پلان بالایی با نقوشی از گل و گیاه تشکیل‌شده است. در زیر این پلان طرح‌های چهارگوش لوزی دیده می‌شود که احتمالاً برای استقامت این پیچش‌های ظریف در این قسمت آورده شده‌است. گل‌های چرخشی پنج‌پر با لبه‌های گرد، شکوفه‌ها و غنچه‌های زیبا، گل‌های پنج‌پر و گل‌های نیلوفر آبی یا لوتوس با برگ‌های باریک و نوک‌تیز که با ظرافت در کنار هم قرارگرفته‌اند. تمام تزیینات این سطح نیز همانند سطح بالایی توسط حاشیه‌ای محصورشده است که با همان آرایه‌ها کارشده است. کتیبه کوچکی در پایین‌ترین قسمت نقوش دیده می‌شود؛ این کتیبه با خط بنایی طراحی‌شده و داخل قاب مربع که بر روی رأس خود نصب‌شده است، کلمه «ملک الله» و در لنگه دیگر این کتیبه کوچک کلمه «شکرالله» را درخودجای داده است.



تصویر ۹: قسمتی از سطح تحتینی و پایه رحل(سایت موزه متروپولیتن).



تصویر ۱۰: حالت کنگره‌ای و دالبری بخشی از نقوش در احمد یسوی ترکستان(پوپ، ۱۳۸۷، ص ۱۴۶۷).

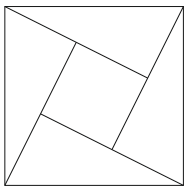
تصویر ۱۱: رحل موزه متروپولیتن(سایت موزه متروپولیتن).

تصویر ۱۲: رحل موزه متروپولیتن(سایت انارپرس).

تناسبات

تناسبات عبارتند از رابطه نسبی و قیاسی بین اجزای مختلف یک شی. سنجش میان اندازه دو چیز نسبتی را به وجود می‌آورد که به آن تناسب گفته می‌شود؛ گاهی از راه اعمال ریاضی و گاهی از طریق کشف و شهود به دست می‌آید. البوزجانی در این زمینه در کتاب *هندسه ایرانی* عنوان کرده‌است«سطوحی که نسبت میان طول و عرض آن‌ها بین یک و دو نوسان داشته باشند جذابیت بیشتری برای مردم دارد»(۱۲۴:۱۳۶۹). هدف بنیادی همه نظریات در کار هنری، به‌وجودآوردن حسی از نظم و تعادل میان بخش‌های یک شی هنری و یا ترکیب بصری است. یکی از تناسباتی که در هنرهای سنتی و معماری اسلامی قرار می‌گرفت، تناسبات به‌دست‌آمده از مربعی است که قطر آن $\sqrt{2}$است؛ اگر از کمانی به‌اندازه قطرش در راستای یک ضلع آن بزنیم مستطیلی حاصل می‌شود به قطر$\sqrt{3}$ و به همین ترتیب می‌تواند ادامه داشته باشد(آیت‌اللهی، ۱۸۵:۱۳۸۹).

در سطح فوقانی رحل، قاب‌بندی به‌صورت مربع است و کتیبه کارشده در این قسمت گره ساده خوم‌پاست که با تقسیم ۱/۸ (تقریباً) هر ضلع و ترسیم از گوشه به آخرین قسمت ضلع مجاور به‌دست‌آمده‌است(تصویر ۱۳). در این کتیبه الف‌های کلمه‌الله در مسیر خطوط این گره ساده قرارگرفته است. استفاده از این گره برای تأکید به مرکزیت و حرکت دورانی بوده و در هر دوره‌ای به شکلی مورداستفاده قرارمی گرفته است. تأکید این کتیبه به این صورت به مرکزیت جهان هستی و آفرینش یعنی خداوند لایزال است، همه عالم هستی از اوست و به‌سوی او می‌رود. پس تناسبی که در این قسمت دیده می‌شود اگر بخواهیم به‌صورت عددی بیان کنیم $\sqrt{2}$=1/414 می‌باشد.



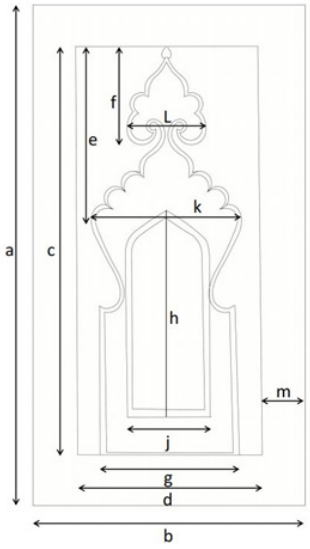
تصویر ۱۳: نمونه‌ای از گره خوم‌پا(شفائی، ۳۴۸:۱۳۸۰).

برای پیداکردن تناسبات این قسمت از رحل ابتدا قاب‌بندی‌ها به‌صورت خطی رسم شده است و سپس تناسبات عددی هر قاب محاسبه گردیده است؛ یعنی نسبت عددی طول قاب به عرض آن به‌دست‌آمده آمده است (تصویر ۱۵).

$\frac{a}{b}$=1/838 , $\frac{c}{d}$=2/188 , $\frac{e}{f}$=1/759 , $\frac{c}{g}$=2/872 , $\frac{h}{j}=\frac{1}{810}$

و تناسبات قسمت مربع $\frac{\text{طول}}{\text{عرض}}$=1 است.

تصویر ۱۴: سطح پایینی قاب رحل(سایت موزه متروپولیتن).



تصویر ۱۵: آنالیز سطح تحتینی رحل(مأخذ: نگارندگان).

تناسب طلایی سطوح رحل با روش مستطیل طلایی یا رادیکالی

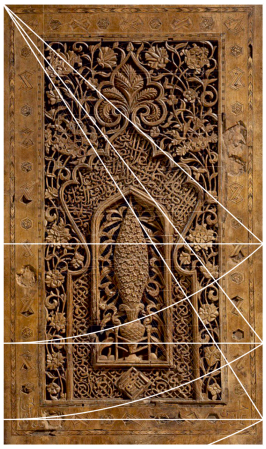
تناسبات طلایی در کادر ۱ صدق نمی‌کند، ولی نسبت کل عرض این کادر به نسبت اندازه حاشیه عدد ۶/۲۶۵ را به دست می‌دهد که این حدود نسبت عرض به حاشیه در بیشتر هنرهای سنتی ازجمله قالی در نظر گرفته می‌شود (تصویر ۱۶). در کادر ۲ که کادر اصلی نقوش این سطح از رحل است، تناسب به‌دست‌آمده $\sqrt{6}$ست. این ترسیمات رادیکالی هم از طرف پایین کادر و هم از طرف بالای کادر ترسیم شد و نتیجه به‌دست‌آمده علاوه بر این‌که نشان از رعایت تناسب طلایی در این کادر داشت، هم‌چنین نکات جالبی را بیان می‌کند. وقتی این کادر از قسمت پایین قاب بررسی می‌شود، عبورکمان اول از مرکز تک‌گل کارشده روی شکوفه‌های سروی را نشان می‌دهد. کمان دوم تقریباً از تیزترین نقطه فرم طاق‌نما رد می‌شود و کمان سوم از قسمت باریک محرابی دالبری عبور می‌کند. کمان پنجم از انتهای محرابی رد شده است و انتهای کمان به گوشه قاب ختم می‌شود(تصویر ۱۸). وقتی تناسبات این قاب از طرف بالا بررسی شود، باز کمان‌ها از یک‌سری نکات تأکید عبور می‌کنند. دومین کمان از تک‌گل روی سر می‌گذرد و سومین کمان از ساقه گلدان و تیزی محرابی دالبری عبور می‌کند. کمان چهارم از گلوگاه گلدان و کمان پنجم از نزدیکی کف گلدان و کادر پایین طاق‌نما و کمان ششم به انتهای گوشه قاب می‌رسد(تصویر ۱۷).

در ترسیم تناسبات کادر ۳ در مستطیل طلایی، تک‌گل روی سرو هم‌تراز با کمان اول بوده و این کمان از تیزی محرابی دالبری می‌گذرد. دومین کمان از انتهای قوس طاق‌نما و سومین کمان از تیزی طاق‌نما عبورمی‌کند. پنجمین کمان از محل شروع قوس دالبری و تاج محرابی دالبری رد می‌شود. انتهای آخرین کمان با انتهای محرابی دالبری هم‌تراز است (تصویر ۱۹).

$$\sqrt{8} = 2\sqrt{2}$$

در بررسی تناسبات کادر ۴، ترسیمات انجام‌شده روشن می‌کند که عناصر این کادر نیز از تناسبات طلایی پیروی می‌کنند. گلدان که از نقش‌های اصلی این قاب است، داخل مربع قرارگرفته است و انتهای کادر هم‌ترازاست با مستطیلی که قطرآن $\sqrt{7}$ است(تصویر ۲۰).

آرایه‌ها و نقوش سطح بالایی به صورت $\frac{۱}{۴}$ طراحی و اجراشده‌است؛ اما دقت در ظرافت و جزئیات تقارن کامل را نشان نمی‌دهد، احتمالاً این تفاوت اندک موقع اجرای منبت بر روی چوب ایجاد شده‌است. در سطوح پایینی تقارن به‌صورت $\frac{۱}{۲}$ به نظر می‌رسد ولی در این سطوح قرارگیری گل‌ها به‌صورت جابه‌جایی و تغییر در اندازه محسوس‌تر است. ولی توازن در اجرا بیشتر رعایت شده است.



تصویر ۱۶: ترسیم تناسبات قسمت پایه رحل، کادر اصلی (مأخذ: نگارندگان).

تصویر ۱۷: تناسبات کادر ۲ از پایه رحل ترسیم از بالا (مأخذ: نگارندگان).

تصویر ۱۸: تناسبات کادر ۲ پایه رحل ترسیم از پایین (مأخذ: نگارندگان).

تصویر ۱۹: ترسیم تناسبات کادر محرابی دالبری (مأخذ: نگارندگان).

تصویر ۲۰: ترسیم تناسبات کادر محرابی داخلی(مأخذ: نگارندگان).

جمع‌بندی تناسبات سطوح و کادرهای رحل در جدول ۱ آمده است.

جدول ۱: تناسبات سطوح و قاب‌بندی‌های رحل موزه متروپولیتن (مأخذ: نگارندگان).

		نسبت طول به عرض قاب نسبت عددی	تناسبات طلائی رادیکالی	تعادل	تقارن	ریتم	توازن
قاب مربع	کادر مربع قاب بالایی	$\frac{\text{طول}}{\text{عرض}}=1$	$\sqrt{2}$	دارد	دارد $\frac{1}{4}$	دارد	دارد
قاب بالایی	کادر 1	$\frac{a}{d}=1/838$	ندارد	دارد	دارد $\frac{1}{2}$	ندارد	دارد
	کادر 2	$\frac{c}{d}=2/188$	$\sqrt{6}$	دارد	دارد $\frac{1}{2}$	ندارد	دارد
	کادر 3	$\frac{e}{f}=1/759$ $\frac{c}{g}=2/782$	$\sqrt{8}=2\sqrt{2}$	دارد	خود کادر دارد $\frac{1}{2}$ ولی کتیبه ها ندارند	ندارد	ندارد
	کادر 4	$\frac{h}{j}=1/810$	$\sqrt{7}$	دارد	دارد $\frac{1}{2}$	دارد	دارد

آنالیز نقوش

نقشمایه‌هایی موتیف‌هایی که در ترکیب‌بندی سطوح مختلف رحل مورداستفاده قرار گرفته‌اند، همگی از عناصری هستندکه از دیرباز در هنرهای سنتی ایران مورداستفاده قرار گرفته‌اند. گل‌های لوتوس یا نیلوفر در آثار هخامنشی و ساسانی و بعد از آن به صورت‌های مختلف دیده می‌شود که با ایجاد تغییراتی در آن، به صورت گل شاه‌عباسی دردوره صفوی

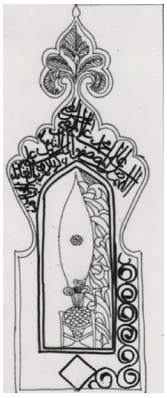
مورداستفاده قرارگرفته‌است. گل‌های پیچشی یا فرفره‌ای چندپر، گل‌های چندپرکنگره‌ای وگرد با پشت‌برگ‌های ظریف، هم‌چنین غنچه‌ها و شکوفه‌های ظریف، برگ‌های نخلی و سوزنی و دالبری از جمله عناصری هستندکه درهمه هنرها با ترکیباتی کمابیش متفاوت مورداستفاده قرار گرفته‌اند.

نقشمایه‌های استفاده شده در رحل به صورت آنالیز خطی در جدول ۲ آمده‌است.

سطح زیرین سطوح در جدول ۳ به صورت اسپیرال‌های ظریف درهم تنیده فضاهای خالی زیرکتیبه‌ها را پرکرده‌است و احساس و حرکت و عدم سکون به این قسمت‌ها می‌دهد.

گل لوتوس یا شاه‌عباسی	گل چرخشی یا فرفره‌ای	گل چندپر (۶ پر)	غنچه	غنچه	غنچه
گل پنج پرلب گرد	غنچه	شکوفه ۳ پر	شکوفه ۳ پر	غنچه	

جدول ۲: آنالیز نقوش رحل(مأخذ: نگارندگان).

جدول ۳: آنالیزنقوش قسمت تحتینی رحل. از سایت موزه متروپولیتن(مأخذ: نگارندگان).

نتیجه‌گیری

در تزیین هنرهای اسلامی، هر نقشی جزئی از یک الگوی کلی است که با ایجاد هماهنگی و تأثیرپذیری از دیگراجزا ماهیت خود را درکل یک ترکیب‌بندی نشان می‌دهد. این تزیینات از تنوع زیادی برخوردارند و در عین تکثر، اشتراکات قابل‌توجهی دارند و از قوانین و سنت‌هایی پیروی می‌کنند که باعث می‌شود خصوصیات مشابهی داشته باشند. تقارن، ریتم، تناسب، تعادل و غیره، ازجمله این خصوصیات است. این خصوصیات گاه با عدد و رقم مشخص می‌شود و گاه به‌صورت شهودی کشف می‌گردند. داشتن این خصوصیات و پیروی‌کردن از این قوانین، علاوه بر زیبایی ظاهری اثر هنری، نوعی معنویت ریشه‌داری است که آمیخته با سنت‌های کهن ایرانی است. مرکزگرایی در نقوش و کتیبه‌های این رحل که آمیزه‌ای از تعلقات و تفکرات هنرمند است، در کتیبه اصلی، به‌خوبی نمایان شده است. نقوش توریقی اسپیرالی و کتیبه «الله»، جهان‌بینی اسلامی را به نمایش گذارده‌است. کلمه‌الله دربرگیرنده اسامی اعظم الهی است؛ یعنی همه هستی از خداست و همه به‌سوی او می‌روند. هم‌چنین اسامی متبرکه دوازده امام نشان‌دهنده اعتقادات شیعه اثنی‌عشری است که پس از پیامبر(ص)، دوازده امام را جانشین برحق وی می‌دانند. هم‌چنین نقوش گل و گیاه به همراه نمادهای درخت سرو نشانی از حیات گیتی و رشد و زایندگی و زندگی جاودانه و بی‌زوال است. مطالب ذکرشده در پاسخ به سؤالات این پژوهش که: مبانی هنرهای سنتی چگونه در این رحل قرآن رعایت شده‌اند؟ چه آرایه‌هایی در کنار کتیبه‌های سطوح این رحل خودنمایی می‌کنند؟ می‌باشد که مشخص گردید، هنرمند منبت‌کار در راستای اهداف اعتقادی خود با رعایت اصول زیبایی‌شناسی، مانند تناسب، تقارن، تعادل، توازن و سایر اصول در جهت زیباسازی این رحل، ترکیب‌بندی زیبایی ارائه کرده است. با توجه به تهاجم فرهنگی گسترده از طرف بیگانگان و با توجه به ذخایر ارزشمند هنرهای سنتی و اسلامی، هنرمندان و پژوهشگران می‌توانند در جهت آشنایی و به‌کارگیری این اصول ارزشمند، گام‌های بلندی بردارند و نقوش اصیل و زیبای بومی و سنتی ما را جایگزین طرح‌های بی‌هویت غربی بنمایند.

پی‌نوشت‌ها

Metropolitan.1

Canby, Sheila .2

۳- این گره در منابع مختلف، چلیپا، خم‌پا، چهاراختربانو آمده است اما، شفائی، ۱۳۸۰، درصفحه ۳۸۴ کتاب خود ضمن ترسیم این گره آن را گره خوم‌پا معرفی نموده‌است. برای اطلاعات بیشتر به مقاله(سامانیان، صمد؛ حسن‌زاده، مینا، ۱۳۹۲) مراجعه شود.

فهرست منابع

• **قرآن کریم**. (۱۳۸۷). مترجم، مهدی الهی قمشه‌ای. قم: انتشارات مؤمنین.

• آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۹). *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. چاپ هشتم. تهران: انتشارات سمت.

• اردلان، نادر؛ بختیار، لاله. (۱۳۸۰). *حس وحدت*. مترجم: حمید شاهرخ. تهران: خاک.

• البوزجانی، ابوالوفا محمدبن محمد. (۱۳۶۹). *هندسه ایرانی، کاربرد هندسه در عمل*. مترجم: علیرضا جذبی. تهران: سروش.

• السعید، عسام؛ پارمان، عایشه. (۱۳۶۳). نقش‌های هندسی در هنر اسلامی. مترجم: مسعود رجب نیا. چاپ اول. تهران: انتشارات سروش.

• بلر، شیلا؛ بلوم، جاناتان ام. (۱۳۸۱). *هنر و معماری اسلامی*. مترجم: اردشیراشراقی. تهران: انتشارات سروش.

• بمانیان، محمدرضا؛ اخوت، هانیه؛ بقایی، پرهام. (۱۳۹۰). *کاربرد هندسه و تناسبات در معماری*. چاپ اول. تهران: سمت.

• بهنام، عیسی. (۱۳۴۲). «رحل چوبی»، *مجله هنر و مردم*، شماره ۱۷، دوره۲، انتشارات هنرهای زیبا، تهران، صص: ۸-۱۰.

• پاکباز، رویین. (۱۳۸۳). *دایره‌المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

• پوپ، آرتور آپهام؛ اکرمن، فیلیپس. (۱۳۸۷). *سیری در هنرایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*. مترجم: سیروس پرهام و گروه مترجمان. (جلد ۶ و ۱۳). تهران: علمی و فرهنگی.

• حصوری، علی. (۱۳۸۱). *مبانی طراحی سنتی در ایران*. تهران: چشمه.

• دیماند، س. م. (۱۳۶۷). *راهنمای صنایع اسلامی*. مترجم: عبدالله

فریار. تهران- نیویورک: با همکاری انتشارات فرانکلین.

• دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. زیرنظر محمد معین و سید جعفر شهیدی. چاپ دوم. جلد۸. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

• ریاضی، معصومه. (۱۳۹۳). «نقش خدامحوری در بناهای مذهبی دوره اسلامی». اولین همایش ملی پژوهش‌های نوین در معماری و شهرسازی، مازندران: مؤسسه آموزش عالی شفق.

• زیدان، جرجی. (۱۳۶۹). *تاریخ تمدن اسلام*. مترجم: علی جواهرکلام. تهران: امیرکبیر.

• سامانیان، صمد؛ حسن‌زاده، مینا. (۱۳۹۲). «شناخت و جستجوی نقش زنجیره خمپا و جایگاه آن در تمدن‌های باستان»، *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۱۸، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۲، صفحه ۱-۱۵.

• سایکس، سرپرسی. (۱۳۳۶). *سفرنامه ژنرال سرپرسی سایکس یا ده هزار میل در ایران*. مترجم: حسین سعادت نوری. چاپ دوم. تهران: چاپ اتحاد.

• ستاری، فریبرز. (۱۳۷۴). *رحل و اهمیت آن در فرهنگ و تمدن ایران*. پروژه چاپ نشده دوره کارشناسی. تهران: دانشگاه تهران.

• سودآور، ابوالعلاء. (۱۳۸۰). *هنر دربارهای ایران*. مترجم: ناهید محمد شیرانی. تهران: کارنگ.

• شادقزوینی، پریسا. (۱۳۹۳). مبانی هنرهای سنتی ایران، *فصلنامه نقد کتاب هنر*، سال اول، شماره ۳و۴، مؤسسه خانه کتاب، تهران، صص ۴۱-۵۹.

• شفائی، جواد. (۱۳۸۰). *هنر گره‌سازی در معماری و درودگری*. تهران: انجمن آثار و مفاخرفرهنگی.

• صنعتی، هاله؛ مهربان، سعید. (۱۳۹۰). *صندوق قبر شیخ صفی‌الدین اردبیلی شاهکار هنراسلامی وعرفانی*. دسترسی در تاریخ ۹۷/۳/۲ از سایت http://sheikh-safialdin.com/wp-content/uploads/2016/12/4

• فلامکی، منصور. (۱۳۷۱). *شکل‌گیری معماری درتجارب ایران و غرب*. تهران: فضا.

• کریچلو، کیت. (۱۳۸۹). *تحلیل مضامین جهان شناختی نقوش اسلامی*. مترجم: سیدحسن آذرکار. تهران: حکمت.

• کریمیان صیقلانی، علی. (۱۳۹۲). *مبانی زیبایی شناسی در عرفان اسلامی*. تهران: سمت.

• کنبی، شیلا (۱۳۸۶). *عصرطلایی هنرایران*. مترجم: حسن افشار. تهران: مرکز.

• گروبه، ارنست و دیگران. (۱۳۸۸). *معماری جهان اسلام: تاریخ و مفهوم اجتماعی آن*. مترجم: یعقوب آژند. تهران: مولی.

• گروتر، یورک. (۱۳۶۹). *زیباشناختی در معماری*. مترجم: جهانشاه پاکزاد. تهران: معمار.

• گری، بازل. (۱۳۵۴). *نگاهی به نگارگری در ایران*. مترجم: فیروزشیروانلو. تهران: توس.

• لولر، رابرت. (۱۳۶۸). *هندسه مقدس: فلسفه تمرین*. مترجم: هایده معیری. تهران: دانشکده علوم توانبخشی.

• مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۹۲). «مرکزگرایی، تقارن و تکراردر هنرهای سنتی ایران». *مجله کیمیای نقش*، شماره ۱۰. تهران: فرهنگستان هنر ایران. صص ۹۹-۱۰۸.

•/http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/46.128 دسترسی در تاریخ ۹۶/۱۱/۲۰.

• http://anarpress.ir/first-report/36201/1393/12/02 دسترسی در تاریخ ۹۳/۱۲/۲.

Investigating the Motifs and Proportions of the 8th-century Rehal of Koran in the Metropolitan Museum*

AliReza Khajeh Ahmad Attari

Assistant Professor, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan(Corresponding Author)

Bahareh Taghavinejad

Assistant Professor, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan

Sedigheh Miresmaeil Zade Fakhim

M.A, Faculty of handicrafts, Art University of Isfahan

Abstract

The wooden rehal is one of the objects that has been used to study the Koran by Muslims. This object, which can be seen in mosques and houses, is in the form of an English letter x. This rehal, which is kept at the Metropolitan Museum is one of the most unique in the Mughal period. This is undoubtedly the unique example that its decorative motifs and unique combinations were created along with traditional symbols and colors, making it an exceptional composition. By examining the motifs and arrays on the surfaces of this rehal, we can understand the designer and constructor's ability to regulate the form and space of the plot and its shape, and in this way, evaluate the breadth of insight and constructive thinking of the designer. It was based on the question of what kind of motifs were used in the decoration of the rehal of Koran of the Metropolitan Museum and how is the relationship between these motifs? The purpose of this research was to recognize and analyze patterns, and geometric relationships between these components.

This research is descriptive-analytic, and the information obtained is collected by the library method. The study of motifs and scrolls of the shrub expresses the doctrine of Muslim artists, which are the principles and aesthetic rules based on golden proportions and the influence of the principle of unity in the same plurality and following the principle of the symmetry in Islamic art.

Key words: Mogul Period, Wooden Rehal, Decorative Arrays, Composition Structure.

1. Email: a.attari@aui.ac.ir

2. Email: b.taghavinejad@aui.ac.ir

3. Email: s.mfakhim@aui.ac.ir

*(**Date Received:** 2018/08/31 - **Date Accepted:** 2018/11/28)