

تحلیل بازتاب فرهنگ و باورهای عرفانی اسلامی در رحل ایلخانی موجود در موزه متروپولیتن

سحر ذکات^۱

خشایار قاضی زاده^۲

چکیده: رحل دوره ایلخانی از نمونه‌های ارزشمندی است که در موزه متروپولیتن نگه‌داری می‌شود و دارای نقش‌مایه‌های اصیل ایرانی - اسلامی است که به لحاظ نمادشناسی اساطیری و مفهوم‌شناسی اسلامی حائز اهمیت می‌باشد. هدف از پژوهش حاضر شناسایی نقش‌مایه‌های تزئینی رحل ایلخانی با استناد به مفاهیم اسطوره‌شناسی و عقاید اسلامی و تفسیر روابط نقش‌مایه‌ها با کارکرد مذهبی رحل می‌باشد. برای نیل به هدف، از شیوه‌ی توصیفی - تحلیلی در پژوهش استفاده شده و روش گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و اسنادی می‌باشد. سؤالات پژوهش عبارتند از: ۱- چه نقوشی و با چه پیش‌زمینه‌ی فکری در تزئینات رحل به کار رفته است؟ ۲- چه روابط مفهومی بین کارکرد و تزئینات آن وجود دارد؟ نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نقوش تزئینی رحل ایلخانی شامل نقش سرو، طرح محراب، نقوش خطی با محتوای مدح و صلوات پیامبر (ص) و ائمه‌ی اطهار می‌باشد و با زبانی نمادین باورها و فرهنگ اسلامی را در خود جای داده است.

واژگان کلیدی: رحل ایلخانی، نقوش تزئینی، سرو، طرح محراب، خط، چلیپا.

۱. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، رشته هنر اسلامی، گرایش کتابت و نگارگری، دانشگاه شاهد تهران، ایران.
(نویسنده مسئول)

Email: Sahar.zekavat@shahed.ac.ir

۲. استادیار گروه هنر دانشگاه شاهد تهران، ایران.

Email: Ghazizadeh@shahed.ac.ir

مقدمه

هنرهای دینی زیرمجموعه‌ای از هنرها تلقی می‌شوند که با پیروی از محتوای دینی در هر دوره‌ای بخشی عمده از فضای هنر را به خود اختصاص داده‌اند. در میان هنرهای دینی، هنر اسلامی یکی از قابل توجه‌ترین مباحث در این زمینه می‌باشد. از موضوعات هنر اسلامی هم می‌توان به هنر رحل‌سازی اشاره کرد که پژوهشگران هنر اسلامی به بررسی و تحقیق درباره آن پرداخته‌اند، این در حالی است که در طول تاریخ اسلام این وسیله در بین مسلمانان بیشترین کاربرد را داشته‌است. از میان آثار هنری، می‌توان به نمونه «رحل دوره ایلخانی» واقع در **موزه متروپولیتن** اشاره کرد. این نمونه هنری با تزئینات و نقوش بسیار اصیل ایرانی - اسلامی خود، اهمیت پستوانه عمیق مفهوم‌شناسی این نقش‌مایه‌ها و ضرورت بررسی آنها را به لحاظ اسطوره‌شناسی آشکار ساخته‌است. هدف از این پژوهش مطالعه مفهوم‌شناسی نقوش و بررسی روابط آنها با کارکرد مذهبی رحل است. این مقاله ابتدا به توضیح مختصری در مورد رحل و مشخصات آن پرداخته نقش‌مایه‌های تزئینی آن را از منظر نمادشناسی و سپس اسلامی و قرآنی بررسی کرده‌است و در نهایت به تفسیر کلی هم‌نشینی نقوش با هم در ساختار رحل می‌پردازد و شیوه تحلیلی - توصیفی است.

پیشینه

در مورد پیشینه این پژوهش در زمینه بررسی نمادشناسی نقوش، می‌توان گفت که محققان مطالعات بسیاری را انجام داده‌اند؛ مثلاً نمادشناسی درخت در بیشتر آثار در حوزه مطالعات ادیان آمده و جایگاه مهمی هم در اساطیر ملل و ادیان مختلف دارد. برای مثال جیمز جورج فریزر (۱۳۸۴) در کتاب «شاخه زرین (پژوهشی در جادو و دین)» به موضوع درخت و جایگاه مقدس آن پرداخته‌است. فان در لیو هم در کتاب «ذات و تجلی دین» به موضوع درختان مقدس و جایگاه‌شناسی آن در ادیان پرداخته‌است که ترجمه آن در قالب پایان‌نامه کارشناسی ارشد آقای مرتضی کریمی - دانشجوی رشته ادیان ابراهیمی از دانشگاه ادیان و مذاهب قم - در سال ۱۳۸۹ به انجام رسیده‌است. میرچا الیاده هم در بیشتر آثارش به نمادشناسی درخت توجه کرده که کتاب «رساله در تاریخ ادیان» از آن جمله است که در آن به جایگاه مقدس درخت در فرهنگ‌ها پرداخته‌است. از دیگر پژوهش‌ها با موضوع نماد درخت مقاله حسین عابد دوست و زیبا کاظم‌پور با عنوان «صورت‌های متنوع درخت زندگی بر روی فرش‌های ایرانی» می‌باشد که همان‌طور که از نام مقاله مشخص است، در آن به بحث درباره انواع اشکال نماد درخت در هم‌نشینی با سایر عناصر بر روی فرش‌های ایرانی پرداخته شده‌است و مقاله «بررسی نقش

درخت در قالی‌های ایران و هندوستان» نوشته رضوان احمدی پیام و علی اصغر شیرازی هم نمونه دیگری از این دست مطالعات در حیطه نقش سرو می‌باشد. میثم براری و سمیرا آقادات جلفایی هم در مقاله‌ای با نام «بازخوانی کهن‌الگوی سه‌گانه مقدس با محوریت نقش مایه درخت سرو و در هنر ایرانی» پژوهش‌هایی در این زمینه انجام داده‌اند. در مورد نقش درخت در تعالیم اسلامی هم می‌توان به پژوهش محترم مؤمنی با نام «جایگاه درخت در قرآن» اشاره کرد که اطلاعات جامعی در آن ارائه شده‌است. در مورد نماد چلیپا هم می‌توان به مقاله «چلیپا رمز انسان کامل» اشاره کرد که نتیجه پژوهش‌های آپه‌نا اسفندیاری است، او این نقش را با رویکرد مفهوم‌شناسی اسلامی و با رجوع به تعالیم قرآنی و اسلامی بررسی کرده‌است. در مورد رحل ایلخانی موجود در موزه متروپولیتن نیز علیرضا خواجه احمد عطاری، بهاره تقوی‌نژاد و صدیقه میراسمعیل‌زاده فحیم، پژوهشی را با عنوان «بررسی نقوش و تزئینات رحل قرآن (قرم هشتم هجری) در موزه متروپولیتن» انجام داده‌اند و که در آن تزئینات رحل از بعد نقوش تزئینی و نه از حیث نمادشناسی و مفاهیم قرآنی بررسی شده‌است. بنابراین پژوهش پیش‌رو حرکتی نو در این زمینه می‌باشد و آنچه این پژوهش را از سایر پژوهش‌ها متمایز می‌کند، مطالعه این نقش مایه‌های اساطیری در نمونه رحل اسلامی و اثبات روابط مفهوم‌شناسی دینی غنی بین نقوش تزئینی و کارکرد رحل است.

رحل ایلخانی موجود در موزه مترو پولیتن

رحل در لغت دارای معنا و مفاهیم بسیاری است که در این پژوهش به مفهوم مرتبط آن اشاره می‌شود. «واژه رحل، عربی و به معنای پالان شتر است و در عرف نسخه‌نویسان عبارت است از تخته چوبی که بر آن کتاب نهند. ظاهراً رحل در دوره‌های مختلف شکل‌های گوناگون داشته‌است. این که ابن‌جماعه از آن به نام «کُرسی کتاب» سخن گفته‌است و در دوره‌ای آن را تخته چوبی دانسته‌اند که کتاب را بر آن می‌گذارده‌اند و هم این که عده‌ای از پیشینیان از رحل به عنوان میزواره‌ای بهره می‌برده‌اند و بر روی آن کتابت می‌کرده‌اند، حاکی از آن است که شکل رحل در دوره‌های مختلف، متفاوت بوده‌است» (<http://wiki.ahlolbait.com>) رحل در فرهنگ معین به عنوان وسیله‌ای که قرآن یا کتاب را هنگام خواندن روی آن قرار می‌دهند، تعریف شده‌است. در فرهنگ عمید هم به همین توصیف اشاره شده و این نکته نیز ذکر شده که رحل دو تخته متصل به هم می‌باشد که باز و بسته می‌شود (<http://www.vajehyab.com>, 08, 2016). در ادیان گوناگون اشیا و اشخاص مقدس همواره جدا از زمین و واجد سرشت آسمانی در نظر گرفته می‌شدند. زیر پای بودا همواره گل نیلوفری می‌روید تا پای بودا زمین را لمس نکند. پادشاهان در دنیای باستان با کجاوه‌ای

حمل می‌شدند و مراقب بودند تا آنها زمین را لمس نکنند. از آن‌جا که مسلمانان احترام خاصی برای کتاب مقدس خود، قرآن قائل‌اند و قرآن کلام خداست و جایگاهی مقدس و آسمانی نزد مسلمانان دارد؛ از ابتدا برای حفظ این قداست و ارزش از رحل برای جایگاه آن به هنگام تلاوت استفاده می‌کرده‌اند و نیز برای حفظ شأن قرآن، هنرمندان از هیچ روش تزئینی در ساخت رحل فروگذار نمی‌کرده‌اند و این تزئینات عموماً در چارچوب اصول و احکام اسلامی بر روی رحل اعمال می‌شد. از رحل‌های بسیار نفیس قرآن می‌توان به نمونه موجود در موزه متروپولیتن نیویورک اشاره کرد. این رحل از جنس چوب و متعلق به دوره ایلخانی و تاریخ ۷۱۶ ه.ق/ ۱۳۶۰ م می‌باشد (محمدحسن، ۱۳۷۷: ۲۳۶). این اثر در آسیای مرکزی و منطقه ترکستان کشف شده و ابعاد آن ۱۴×۱۳۰ سانتی‌متر است (فدایی تهرانی: ۲۰۱۶ / ۸/۱۲) و نام حسن بن سلیمان الاصفهانی به‌عنوان سازنده روی آن دیده می‌شود (محمدحسن، ۱۳۷۷: ۲۳۶).



تصویر ۱، رحل قرآن متعلق به دوره ایلخانی، موجود در موزه متروپولیتن.

منبع: (<http://www.tazehaye-jahan.ir>, 2016, 08, 12)



تصویر ۲، زاویه‌ای دیگر از رحل قرآن، متعلق به دوره ایلخانی.

منبع: (<http://www.islamic-arts.org>, 2016, 08, 12)

طبقه‌بندی و بررسی تزئینات رحل

با توجه به تصاویر رحل می‌توان تزئینات قابل توجهی را بر روی آن مشاهده کرد که شامل نقش درخت سرو، طرح گلدان و محراب، نقوش اسلیمی، ختایی و هندسی و نیز تزئینات خطی می‌باشد. این تزئینات همگی علاوه بر بعد زیباشناسی دارای مفاهیم نمادشناسانه و نیز مفاهیم عرفانی هستند. به بیان دقیق‌تر نقوش مورد استفاده در تزئینات آن دارای پیشینه‌ای طولانی در مباحث نمادشناسی و اسطوره‌ای هستند. همچنین این نقوش سیر معناشناسی مختلفی را در طول زمان‌های متفاوت طی کرده و در دوره‌های اسلامی با حفظ قداست گذشته و جایگزینی مفاهیم جدید و اسلامی بدان‌ها، به حیات خود در هنر ادامه داده‌اند و حامل مفاهیم عمیق عرفان اسلامی می‌باشند؛ برای مثال درخت سرو یا سدر یا کاج، مظهر جاودانگی بوده‌است و درختان عموماً در ادیان، مظهری از نامیرایی بوده‌اند و این به واسطه ویژگی تجدید حیات هر ساله آنهاست. از این رو جاودانگی و بلندی سرو نظر هنرمندان را به خود جلب کرده و این امر در کاربرد سایر نقوش نمادین در خلق آثار هنری هم صدق می‌کند. در این پژوهش سعی شده تا با بررسی مفهوم‌شناسی نقوش تزئینی رحل از قبل از اسلام و بعد از اسلام، به اثبات مفاهیم عرفانی در تزئینات آن پرداخته شود.

درخت سرو در اساطیر ایران و فرهنگ اسلامی

درخت سرو از جمله عناصر و نمادهایی است که از زمان ایران باستان تا به حال از قداست خاصی برخوردار است. برخی صاحب‌نظران آن را به شعله و نمادی از آتشکده زرتشتیان تشبیه کرده‌اند. (احمدی، ۱۳۹۳: ۱۱) و از آن‌جا که شعله آتش برای ایرانیان باستان مقدس بوده، شباهت سرو به شعله، خود دلیلی بر تقدس آن است (زمانی، ۱۳۸۷: ۷۴). علاوه بر این، بنا بر روایات ایران باستان زرتشت از جانب اهورامزدا دو شاخه سرو از بهشت آورد (نادری گرزالدینی، ۲۰۱۶م: ۶) و یکی از سروها را در کاشمر و دیگری را در دهکده فریومد از توابع منطقه خراسان کاشته بود (اوشیدری، ۱۳۷۱: ۲۱۵) زرتشتیان بدین جهت سرو را نماد اهورامزدا خدای خود می‌دانند (براری و آقادات جلفایی، ۱۳۹۲: ۵۶) و همچنین هال بیان می‌کند که این درخت در باور مهرپرستان جایگاه رفیعی داشته و از این رو نماد ایزد مهر هم بوده و به دلیل همیشه سبزی و پایداری در مقابل گرما و سرما نماد جاودانگی و جهان پس از مرگ در ایران باستان است (هال، ۱۳۸۰: ۲۹۳) نمونه این نقش را می‌توان در حجاری‌های تخت جمشید مشاهده کرد.



تصویر ۳، درخت سرو در حجاری‌های تخت جمشید، پلکان شمالی کاخ آپادانا. منبع: (احمدی پیام، شیرازی، ۱۳۹۰: ۳۹)



تصویر ۴، بخشی از رحل. منبع: (<http://www.google.com>, 2016, 08, 12)

به عقیده الیاده «درخت، به نحوی آیینی و عینی یا اساطیری و کیهان‌شناختی یا منحصرأً رمزی، نمودار کیهان زنده و جان‌دار است که بی‌وقفه تجدید حیات می‌کند» و از آن‌جا که این حیات پایان‌ناپذیر در هستی‌شناسی کهن برابر با واقعیت مطلق است، درخت رمز این واقعیت مطلق محسوب می‌شود و در نهایت مرکز جهان می‌باشد (الیاده، ۱۳۸۵: ۲۶۱). به‌طور کلی حضور درخت در زندگی انسان بسیار عمیق است و این عنصر مقدس، دارای سه جزء ریشه در زیر زمین، بخش میانی یعنی ساقه بر روی زمین و بخش فوقانی یعنی شاخ و برگ در آسمان می‌باشد

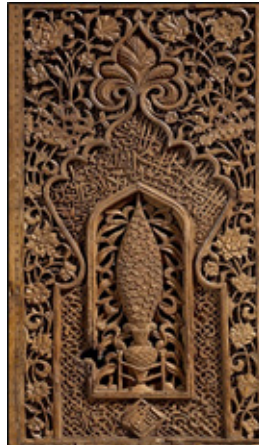
و این ویژگی باعث ارتباط انسان به سه جهان زیرین (دوزخ)، میانی (زمین) و برین (بهشت) می‌شود (فاضلی، نیکویی و نقدی، ۱۳۹۲: ۲۱). در واقع درخت تعبیری نمادین از اتصال به سه جهان است. این نوع تفکر ریشه در روایات زرتشتی دارد. بدین گونه که در این روایات به وجود سه بخش در جهان اشاره شده و این بخش‌ها به جهان برین یا روشنی، جهان زیرین یا تاریکی و فضای تهیگی که بین این دو جهان قرار دارد، شامل می‌شود (بهار، ۱۳۷۷: ۳۹). علاوه بر جایگاه مهم سرو در ادیان کهن می‌توان به اهمیت آن در ادبیات فارسی نیز اشاره کرد. درخت سرو در ادبیات نماد آزادگی، پایداری، سرسبزی، مقاومت و جوانی است و از آن با عناوینی چون سرو سهی، سرو ناز، سرو روان و سرو آزاد یاد می‌شود (ایرانمنش، طبعانی و محمدی فشارکی، ۱۳۹۳: ۱۶، ۱۷). باید بیان کرد که فرهنگ ایرانی در ادوار اسلامی هم پذیرای این نماد در گستره اجتماعی و فرهنگی خود بوده است؛ به طوری که مسلمانان برخی از مناطق، درخت سرو را بر روی سنگ مقابر به صورت نمادین می‌کاشتند و هم‌چنین نماد سرو در مراسم عزاداری عاشورا، در علم‌ها و توغ‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد (احمدی پیام، شیرازی، ۱۳۹۰: ۴۰). به‌طور کلی نقش سرو و درختان مقدس در هنر اسلامی هم وارد شده و با مفاهیمی تقریباً مشابه گذشته مورد احترام مسلمانان و قابل توجه هنرمندان اسلامی قرار گرفته است. در قرآن کریم هم از لفظ درخت با عنوان شجر یاد شده است و طبق تحقیق محتشم مؤمنی موارد کاربرد درخت در قالب نقش آن در تسبیح خدا، سجده در برابر الهی و کاربرد آن برای تمثیل می‌باشد (مؤمنی: ۲۰۱۶/۸/۸)؛ برای مثال خداوند در آیه ۶ از سوره الرحمن می‌فرماید: «وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ / و ستاره و درخت (خدا را) سجده می‌کنند»، همچنین از درخت به عنوان قدرت خلقت در قرآن یاد شده و در داستان‌های انبیا نیز درخت نقش عمده‌ای داشته است. داستان خوردن آدم و حوا از شجره ممنوعه، مکالمه خدا با حضرت موسی از ورای درخت، تغذیه حضرت مریم در صحرا از ثمره درخت نخل از این روایات قرآنی می‌باشند. علاوه بر این مطالب به دو گروه درختان دوزخی و بهشتی هم در قرآن اشاره شده است: در آیه ۱۴ سوره دهر خداوند از سایه درختان بهشتی و میوه‌هایشان برای اهل بهشت سخن گفته است. مؤمنی همچنین از درختی با نام زقوم در جهنم یاد کرده که آن را خداوند خوراک جهنمیان قرار داده و در آیات ۶۲ تا ۶۷ سوره صافات و نیز ۴۳ تا ۴۶ سوره دخان به آن اشاره شده است (همان).

در نهایت در مورد وجود نقش سرو در تزئینات رحل قرآن می‌توان گفت که به دلیل قدمت کهن این نماد در اساطیر ایرانی و اهمیت آن در فرهنگ اسلامی، حضور مفهومی آن در هنر اسلامی ایرانی نیز کاملاً منطقی می‌باشد؛ اما برای بررسی دقیق‌تر و تفسیر مفهومی هم‌نشینی

نقوش رحل، در ادامه به بررسی سایر نقوش پرداخته شده است.

طرح محراب

در میان نقوش تزئینی رحل، طرح محراب قابل مشاهده است. این طرح در واقع ریشه در نقش محراب در مساجد و اماکن مقدس دارد. در واقع محراب از اساسی ترین بخش ها در معماری مساجد به شمار می رود. در کتاب مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی از محراب به عنوان محل جنگ با شیطان و هوای نفس یاد شده است (مهدی پور، ۲۰۱۳: ۲۲۵) برخی هم محراب را به مثابه دروازه بهشت بیان کرده اند (تشکری: ۱۳۹۰/۷/۵)، شاید بتوان این گونه برداشت کرد که محراب محل به پا داشتن نماز و یاد کردن خداست و نماز خود جنگ با شیطان تلقی می شود. از طرفی پیامبر اکرم می فرمایند که «دعا کلید رحمت و وضو کلید نماز و نماز کلید بهشت است» (http://www.rasekhoon.net, 2016, 08, 13) و از این رو توصیف محراب به عنوان دروازه بهشت، معنوی ترین و عرفانی ترین تعریف از آن می باشد و حضور این نقش عرفانی و مظهر دینی در رحل قرآن کاملاً منطقی و مطابق با اصول هنر دینی اسلامی به نظر می رسد.



تصویر ۵، بخشی از رحل قرآن موجود در موزه متروپولیتن.
منبع: (http://www.islamic-arts.org, 2016, 08, 12)



تصویر ۶، نقوش خطی شدهٔ رحل.

منبع: (خواجہ احمد عطاری، تقویٰ نژاد، میر اسمعیل زاده فخیم، ۱۳۹۶: ۴۴)

علاوه بر مطالب بالا در پژوهش عابد دوست و کاظم پور مطالب قابل توجهی مشابه موارد بالا بیان شده و «کاربرد محراب در اصل، جهت دهی مؤمن به سوی مکه» عنوان شده و نویسندگان آن را پناه و مکان امنی برای مؤمن معرفی کرده‌اند و در نتیجه این مفاهیم رابطهٔ محراب را با جهان ملکوتی بیان می‌کند (عابد دوست و کاظم پور، ۱۳۸۸: ۱۲۵).

نقوش اسلیمی، ختایی و هندسی

علاوه بر نقوش ذکر شده، نقوش گیاهی دیگری نیز در ساختار رحل ایلخانی مشاهده می‌شود که شامل نقش مایه‌های اسلیمی، ختایی و هندسی هستند. در مورد جایگاه مهم نقوش گیاهی و هندسی در هنر اسلامی و محدودیت و ممنوعیت تصویرنگاری در اسلام باید خاطر نشان کرد که این امر ریشه در بنیان‌های فکری و عقیدتی دینی دارد. «مرکز ثقل نازلۀ الهی در اسلام قرآن» کلام خداست، در حالی که در مسیحیت شخص حضرت عیسی^(ع) است (لک‌زایی و زارعی محمودآبادی، ۱۳۹۵: ۵۳)، به بیان دیگر محوریت مسیحیت به دلیل حلول خداوند در جسم مسیح به او معطوف شده است و در واقع امر مقدس در حضرت عیسی^(ع) تجسم و تجسد یافته است (همان: ۶۸)، اما محوریت دین اسلام بر خلاف مسیحیت، خداست و شخص حضرت محمد^(ص) نیست. در دین اسلام پیامبر اکرم^(ص) با خدا هم مرتبه و هم ردیف نیست و خداوند متجسد نمی‌شود و توحید مبنای دین اسلام است (قربانی، ۱۳۹۳: ۱۱۵). «تفکر اسلامی هرگونه تجسم و حلول خدا در کالبد انسان را رد می‌کند و اساساً با آن سر ناسازگاری دارد و حتی آن

را باوری کفرآمیز قلمداد می‌کند، بنابراین تنزیه خدا در اسلام با حلول خدا در کالبد انسان در مسیحیت در تقابل هم قرار می‌گیرند که به تبع آن دستاوردهای هنری نیز دارای تفاوت‌های بنیادی می‌گردند» (قربانی، ۱۳۹۳: ۸۲). تحریم شمایل‌نگاری، تمثال و پیکره‌تراشی در اسلام، در واقع حرام بودن تجسد و تنزل است و شمایل‌ها و تمثال‌هایی که تصاویر این گونه تجسد و تجسم تلقی شوند و توهم جانیشینی هنرمند بر خداوند خالق را در اذهان ایجاد نمایند، در اسلام حرام است و تحریم نوعی تفکر شرک‌آلود محسوب می‌شود (همان: ۱۱۷)، همین ممنوعیت تصاویر در اسلام باعث شده است تا هنرمندان اسلامی از تقلید صرف از طبیعت و عناصر هستی روی گردان شده و به طراحی از نقوش تجریدی و هندسی متمایل شوند و هنر اسلامی را که هنری تجریدی است، پایه‌ریزی کنند (عارفی، ۱۳۷۴: ۲۳) و بدین ترتیب نقوش گیاهی نظیر نقش‌مایه‌های اسلیمی و ختایی در بیشتر آثار هنر اسلامی مشاهده می‌شود. این نقوش در رحل ایلخانی نیز دیده می‌شود. نقوش ختایی مجموعه‌ای از گل‌ها، غنچه‌ها، برگ‌ها و ساقه‌هاست که بر روی یک ساختار حلزونی شکل قرار می‌گیرند و در بیشتر موارد همراه با نقوش اسلیمی طراحی می‌شوند (اسکندرپورخرمی، ۱۳۷۹: ۶). نقوش ختایی رحل دارای طراحی بسیار قوی و استادانه هستند و ظرافت در طراحی گل‌ها مشهود است. انحناى خطوط، نوع ترکیب‌بندی عناصر و نیز جهت‌دهی خطوط بسیار ماهرانه رسم شده‌اند و نیز هماهنگی کاملی در بین همه عناصر طرح دیده می‌شود.



تصویر ۷، بخشی از تزئینات رحل. نقوش ختایی.

منبع: (<http://www.islamic-arts.org>, 2016, 08, 12)



تصویر ۸، نقوش خطی شده رحل.

منبع: (خواجه‌احمد عطاری، تقوی‌نژاد، میراسمعیل‌زاده فخیم، ۱۳۹۶: ۴۴)

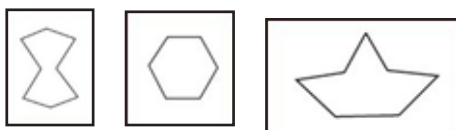
با کمی دقت می‌توان نقطه شروع عناصر ختایی را مشاهده کرد که با نقطه پایین نقش محراب و درخت سرو در یک راستا قرار دارند. این نکته در طراحی هنرمند، به یک سیر معنوی و مفهومی اشاره دارد و این هماهنگی بسیار هدفمند بوده است. نقوش ختایی از فضایی محدود شروع و به فراخی فضا رسیده‌اند. نوع ترکیب‌بندی و جهت نقوش از پایین به بالا و نیز از محدودیت به گشادگی فضایی، نشان از حرکت رو به رشد دارد و تمثیلی است به رشد معنوی انسانی و حرکت متعالی او در زندگی. علاوه بر این، وجود عناصر گیاهی را در تزیینات رحل می‌توان این‌گونه تفسیر کرد که چون گیاهان از مخلوقات خداوندی و از نشانه‌های قدرت الهی‌اند، هنرمند با این نوع طراحی به گیاهان به‌عنوان مظهر قدرت حق و در واقع به آیه ۶۰ سوره مبارکه نمل اشاره کرده است، آنجا که می‌فرماید: «أَمَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَ أَنْزَلَ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَا كَانَ لَكُمْ أَنْ تُنبِتُوا شَجَرَهَا ۗ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الْهَامِّ لَكُلِّ شَيْءٍ يَعْدِلُونَ / آن کیست که آسمان‌ها و زمین را خلق کرده و از آسمان برای شما باران می‌فرستد تا به آن درختان و باغ و بستان‌های شما را در کمال سبزی و خرمی می‌رویانیم که هرگز شما از پیش خود قادر به رویاندن آن درختان نیستید، آیا با وجود خدای یکتا خدایی هست لیکن این مشرکان روی از خدا می‌گردانند» (مؤمنی: ۲۰۱۶/۸/۸). در فضای محصور به شکل محراب هم نقوش اسلیمی به چشم می‌خورد که هم چون زنجیره‌ای با چرخش‌هایی زیبا به هم تنیده شده و نقوش در لابه‌لای یکدیگر در پیچ‌وتابی خاص رسم شده‌اند. اسلیمی نقشی تزیینی به شکل گیاه با ساقه‌های مارپیچی و گونه‌ای از نقش و نگار که شامل خط‌های پیچیده و منحنی‌ها و قوس‌های دورانی مختلف است و ابتدا و انتهای آن مشخص نیست (<https://fa.wikipedia.org>). به عقیده بورکهارت، طرح‌های اسلیمی جزء هنر اسلامی می‌باشند و انواع اسلیمی شامل نقوش درهم‌بافته با اصل هندسی و طرح‌های گیاهی‌اند (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۶۸). آندرا گدار هم چنین تعبیری از نقوش اسلیمی دارد که این نقوش با اصالت گیاهی توسط هنرمند از طبیعت دور شده و به انتزاع درآمده‌اند که این حالت پایداری در تغییر را نشان می‌دهد و در واقع این نقوش باعث ایجاد حالت معنوی خاصی است که نشان از عالم توحید دارد (معمارزاده، ۱۳۸۶: ۲۰۶). توحید مبنای اصلی دین اسلام است و «موجودات به‌واسطه فیض ظهور الهی شرافت وجود یافته و بازتابی از حضور او قلمداد می‌شوند. حضور این اصل در هنر اسلامی اصل وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت را می‌آفریند و هنر اسلامی با گزینش فرمی خاص که تلفیق بی‌ظنیری از انتزاع و واقعیت است، این وحدت را متجلی می‌سازد...» و به همین دلیل هم میل به تجرید دارد و هم پایبند به واقعیت است و سرانجام نقوش اسلیمی در این امر خلاصه شده است (قربانی، ۱۳۹۳: ۱۱۶). وزن و ریتمی

که در نقوش اسلیمی وجود دارد، همانند کلام قرآن به اضمحلال هواهای نفسانی و تزکیه نفس می‌پردازد و «تداوم آن مانع از استذکار فردی است و پوشاندگی آن یادآوری رمزگری حجاب است» (پورجعفر و موسوی‌لر، ۱۳۸۱: ۲۰۳)، همچنین بورکهارت معتقد است که «اسلیمی نوعی دیالکتیک در مقوله تزئین است که در آن منطق یا پیوستگی زنده و جان‌دار و وزن، هم‌دست می‌شود و دارای دو عنصر اساسی است: به‌هم‌پیچیدگی و درهم‌تابیدگی، نقوش و نقش‌مایه‌های گیاهی. نخستین عنصر اساساً به نظریات نظری هندسی باز می‌گردد و عنصر دوم، نمایشگر نوعی ترسیم وزن است: یعنی ترکیبی است از اشکال حلزونی و شاید بیشتر از رمزپردازی منحصرأ خطی نشأت گرفته باشد تا از الگوهای نباتی» (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۵۱). در کتب اسلامی هم از نقوش اسلیمی با نام گیاهان بهشتی یاد شده است (عارفی، ۱۳۷۴: ۵۹).



تصویر ۹، بخشی از تزئینات رحل. نقوش اسلیمی.

منبع: (<http://www.islamic-arts.org>, 2016, 08, 12)



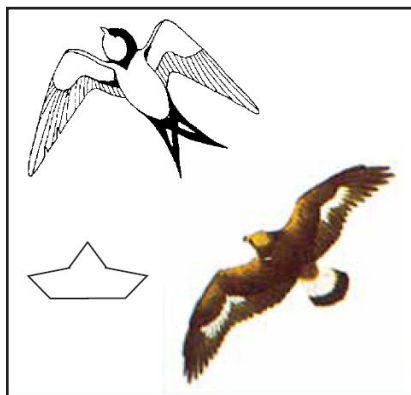
تصاویر ۱۰، ۱۱ و ۱۲، نقوش گره ابابیل، شش چشم گاوی، یا شش ضلعی منتظم و طبل تند. منبع: (<http://chap.sch.ir/sites/default/files/books>)



تصویر ۱۳ و ۱۴ و ۱۵، نقوش هندسی رحل ایلخانی، منبع: (خواججه‌احمد عطاری، تقوی‌نژاد، میراسماعیل‌زاده فخیم، ۱۳۹۶: ۳۹)، (نگارندگان) و (نگارندگان)

از سایر نقوش تزئینی رحل هم می‌توان به طرح‌های هندسی اشاره کرد که قسمت‌های حواشی طرح‌ها را مزین کرده‌است. از آن‌جا که هنرمند برای ترسیم نقوش هندسی از قوانین هندسه و ریاضیات تبعیت می‌کند و نظم و ساختار نظام‌مندی بر اصول ریاضیات حاکم است، کاربرد این نوع نقوش در تزئینات رحل بالاخص در حاشیه بیان‌گر تمثیل به نظام‌مندی جهان و حکمت آفرینش هستی دارد. به بیان دقیق‌تر تزئینات قسمت مرکزی رحل شامل نقوش گیاهی، درخت، طرح‌های ختایی و اسلیمی می‌باشد و این‌ها همه نمادی از عناصر جهان هستی است و کاربرد نقوش هندسی در حاشیه این نقوش نمادی از نظم کیهانی دارد که هدایت‌گر اصلی آن خداست. همان‌طور که خداوند در آیه ۱ سوره سباء در مورد حکمت خود می‌فرماید: «الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَلَهُ الْحَمْدُ فِي الْآخِرَةِ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْخَبِيرُ / ستایش و سپاس مخصوص خداست که هر آن‌چه در آسمان‌ها و زمین است همه ملک اوست و در عالم آخرت نیز شکر و سپاس مخصوص اوست و او به نظم آفرینش حکیم و به همه امور عالم آگاه است». همچنین باید خاطر نشان کرد که در هنر مقدس، وحی و علم لدنی در مقام اولیا و انبیا مانند هنر حقیقی محسوب می‌شود و کامل‌ترین صورت را دارند و این صورت در «وحدت و زیبایی و آهنگ و وزن، تقارن و تعادل و تساوی و نسبت‌های ریاضی» به ظهور رسیده و نام هندسه مقدس به آن اطلاق می‌شود (مددپور، ۱۳۹۰: ۲۶). هندسه، رمز وحدت هستی در سراسر کثرت مراتب وجود است و جریان امر واحد در همه مراتب عالم و هستی، منشأ وحدانیت این نظم شکوهمند و قانونمند در همه مراتب عالم است (عقیقی، ۱۳۸۰: ۳۲۸). سیدحسین نصر هم نقوش هندسی را در هنر اسلامی دارای محتوایی رمزی و نماد کثرت در وحدت و به تعبیری کثرت پایان‌ناپذیر خلقت می‌داند (نصر، ۱۳۷۷: ۱۴۳)؛ البته باید گفت که نقوش هندسی نماینده و انتزاعی از طبیعت نیز محسوب می‌شوند و با مفهوم رشد مرتبط بوده و در باورهای ایران باستان نیز مقدس بوده‌اند (عابد دوست و کاظم‌پور، ۱۳۹۵: ۴۳)، آن‌گونه که در تصاویر ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴ و ۱۵ نقش‌مایه‌هایی چون طرح ابابیل، شش چشم گاوی و طرح طبل از تزئینات رحل ایلخانی، دیده می‌شود. «اشکال چندوجهی هندسی نقوش رازآمیزی هستند که در هنر کهن ایران و هنر دوره اسلامی به کار رفته‌اند. این اشکال که همواره با اعداد رمزی پنج، شش، هشت و... همراه هستند، بر بنیان تقسیمات دایره استوارند. این نقوش کیهانی قلمداد می‌شود و آنان را هم چون نمادهایی فرض می‌کنند که تفکر بشر در ارتباط با ساخت اصلی عالم را نمایان می‌سازند» (همان: ۵۰). نقوش هندسی چندوجهی از دیدگاه لالر از نقش دایره واحد گرفته شده‌اند و در نگار نمادین و رمزی، اندیشه‌های خداوندی هستند که از وحدت مدور نشأت

گرفته‌است (لالر، ۱۳۶۳: ۸۵)، این نقوش ممکن است دارای ریشه‌های گیاهی، حیوانی و اشیا یا مصنوعات باشند؛ مثلاً شش ضلعی برگرفته از اشکال هندسی است و نقش ابابیل از نقش پرنده با بال‌های کشیده گرفته شده‌است. در تصویر (۱۶) تصویر پرنده‌ای در حال پرواز در کنار گره ابابیل به نمایش درآمده‌است:



تصویر (۱۶)، نقش گره ابابیل برگرفته از نقش پرنده. منبع: (بی‌نا، بی‌تا: ۴۴)

نقش طبل هم از نقوش تزئینی رایج هندسی است که قدیمی‌ترین نمونه آن در میان نقوش مکشوفه از محوطه‌های باستانی شوش متعلق به تمدن ایلامی به دست آمده‌است (همان) و بعدها در تزئین آثار هنر اسلامی نیز مورد استفاده قرار می‌گرفته‌است، همچنین درون اشکال هندسی نقش مثلث نیز دیده می‌شود. در تفکرات کهن، مثلث با رأس رو به بالا نماد جنس مذکر و مثلث با رأس رو به پایین نمادی از جنس مؤنث بوده‌است و مثلث رو به پایین نماد آب‌ها، سرما و دنیای مادی نیز بوده‌است این نقش در میان آثار مکشوفه از جیرفت، مهر متعلق به تمدن شوش و... به دست آمده‌است (همان) و بعدها در هنر اسلامی نیز از نقوش تزئینی پرکاربرد بوده‌است.

خط و خوش‌نویسی

یکی دیگر از بارزترین تزئینات هنر اسلامی می‌توان خط و خوش‌نویسی را نام برد. همان‌طور که قبلاً نیز به آن اشاره شد، مسلمانان به دلیل محدودیت در تصویر نقوش انسانی و حیوانی و موجودات جاندار که به‌نوعی ادعای برابری هنرمند با خالق است و یک تفکر کفرآمیز تلقی می‌شد، به سمت هنر خوش‌نویسی و نقوش تجریدی، گیاهی و هندسی گرایش یافتند. «علم خوش‌نویسی از حقیقت موجود در بطن وحی قرآنی نشأت می‌گیرد و هنر خوش‌نویسی به‌واسطه

این علم که مبنای قواعد اسلوب‌های مختلف خوش‌نویسی سنتی است، تناظرهای کیهانی خاصی را افشا می‌کند و حتی از خلال نمادپردازی خود، حقایقی با ماهیت فراکیهانی را فاش می‌سازد» (قربانی، ۱۳۹۳: ۹۶). به بیان دیگر «خوش‌نویسی اسلامی تجسم بصری تبلور روحانی است که در بطن دین اسلام جا دارد. این خوش‌نویسی جامه‌ای خارجی برای کلام خدا در جهان مادی فراهم می‌آورد، اما کماکان با جهان روحانی پیوند دارد». به بیان بورکهارت، خوش‌نویسی هندسه روح است و از قواعد روح تبعیت می‌کند. دل‌آگاهی بر روح آدمی مسلط است و از اینجا تجلیات بی‌واسطه روح از مرز خودآگاهی بیرون می‌شود. صور ظاهری خوش‌نویسی را می‌توان نمایان‌گر هستی‌ها و در عین حال نماد بی‌واسطه واقعیات معنوی در ذهن مسلمانان دانست» (همان: ۹۷). فضائلی نیز هندسه خط و خوش‌نویسی را به هندسه روحانی تعبیر می‌کند و معتقد است که خط به واسطه همین هندسه روحانی است که روح و طبع را به عالمی از صفا و روحانیت سوق می‌دهد» (فضائلی، ۱۳۷۰: ۳۴)، همچنین باید به این نکته نیز توجه کرد که در مورد خوش‌نویسی «در بازی با صور، ابعاد و تناسب‌های حروف به‌طور اخص، برخی از صفات الهی را برجسته می‌سازد؛ مثلاً جلال، قهر و تعالی الهی از طریق خطوط عمودی، به‌خصوص خط الف مطرح شده است که رمز وحدت یا توحید مبدأ متعالی است و نقش و نشان خویش را بر اوزان یا ضرب‌آهنگ‌های گفتار بر جای می‌گذارد. جمال، رأفت و حلول از طریق خطوط افقی به بیان آمده است که در زیر و زبرشان نشانه‌ها و حرکاتی همانند، نت‌های یک پارتیتور موسیقایی، نوشته می‌شود» (رحمتی، ۱۳۹۰: ۲۰۳) و (احسن و گودرزی سروش، ۱۳۹۶: ۱۱۷ - ۱۱۶). به بیان دیگر خوش‌نویسی هم از مفاهیم مقدس سخن می‌گوید و در عین حال صورت ظاهری خود را نیز متناسب با محتوای مقدس هم‌گام ساخته و به شکل زیبایی ترسیم می‌کند (احسن و گودرزی سروش، ۱۳۹۶: ۱۱۶)، در واقع خوش‌نویسی بیان زیبای زیبایی‌هاست یا بیان معنوی معنویات.

آنچه در این بخش حائز اهمیت است، بهره‌مندی هنرمند از هنر خوش‌نویسی در تزئینات رحل ایلخانی است. در بخشی از رحل نام الله مشاهده می‌شود که با خط نسخ و در گردشی چلیپایی نقش شده است. نقش چلیپا قدمتی طولانی دارد و از دوران باستان نمادی مقدس برای ایرانیان می‌باشد. باید متذکر شد که این نماد به معنای خورشید و از نمادهای آیین مهر بوده (باقری، ۱۳۸۷: ۱۴۳) و نیز هرتسفلد از آن به‌عنوان گردونه‌ی مهر یا خورشید یاد کرده است (اسفندیاری، ۱۳۸۸: ۶). به بیان روشن‌تر نقش چلیپا نمادی از نور خورشید است که تنها مظهر بارز روشنایی عینی برای بشر می‌باشد. این نقش در دوران اسلامی هم مورد توجه هنرمندان قرار گرفته و تا به حال در بیشتر آثار هنری اسلامی دیده شده و در عقاید اسلامی هم همین

مفهوم چلیپا با توجه به آیه ۳۵ سوره نور در قرآن وجود دارد. در این سوره آمده است: «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكَلِمَاتِهِ عَلِيمٌ / خدا نور آسمان‌ها و زمین است داستان نورش به مشکوتی ماند که در آن روشن چراغی باشد و آن چراغ در میان شیشه‌ای که تالائو آن گویی ستاره‌ای است درخشان و روشن از درخت مبارک زیتون که با آن که شرقی و غربی نیست، شرق و غرب جهان بدان فروزان است و بی آن که آتشی آن را برافروزد خودبه‌خود جهانی را روشنی بخشد که پرتو آن نور حقیقت بر روی نور معرفت قرار گرفته و خدا هر که را خواهد به نور خود هدایت کند و این مثل‌ها را خداوند برای مردم می‌زند و خدا به همهٔ امور داناست». با توجه به حالت نقش شدن نام الله به شکل گردش چلیپایی و نیز مفهوم چلیپا و معنای سوره نور می‌توان گفت که هدف هنرمند بیان همین سخن خداوند در سوره نور است و او خدا را به منزله نور مطلق بیان کرده که همهٔ ابعاد زندگی انسان و جهان هستی در سیطره قدرت ازلی و ابدی اوست. گفتنی است است شمس یا خورشید در بعضی از آثار هنر اسلامی نماد حضرت پیامبر اکرم مطرح شده است (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۱). با قبول این تفکر هم می‌توان گفت الله به صورت نور در گردشی چلیپایی و شمس گونه که نمادی از حضرت محمد (ص) است با زبانی نمادین به نور محمدی هم اشاره دارد و هم چنین به دو اصل مهم توحید و نبوت در اسلام اشاره دارد.

از سویی دیگر برخی از صاحب نظران عقیده دارند که شیطان از چهار جهت راست، چپ، جلو و عقب و در اصطلاح در هر زمان و مکان به گمراه کردن نوع بشر می‌پردازد (اسفندیاری، ۱۳۸۸: ۱۰) و در آیه ۱۷ سوره اعراف هم به این سخن اشاره شده است: «ثُمَّ لَا يَأْتِيهِمْ مِنَ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَانِهِمْ وَعَنْ شَمَائِلِهِمْ وَلَا تَجِدُ كَثْرَهُمْ شَاكِرِينَ / آن‌گاه از پیش روی و از پشت سر و طرف راست و چپ آنان درمی‌آیم تا بیشتر آنان شکر نعمت به جای نیاورند». با توجه به این مستندات، احتمالاً به این مفهوم اشاره دارد که اگر مؤمن همیشه و در همه حال به یاد خدا باشد و رضای خدا را در افعال خود در زندگی به کار بندد از وسوسه‌های شیطانی در امان ماند و نیز اسفندیاری در پژوهش خود چلیپا را رمز انسان کامل دانسته و بیان کرده که چلیپا بسان چهارراهی است که انسان کامل در مرکزیت آن قرار گرفته است، همچنین وجوه مادی و معنوی انسانی با انطباق بر هم باعث ایجاد تعادل در انسان شده و او را به مقام کمال می‌رساند و در چلیپا هم دو محور افقی و عمودی نماینده اتحاد دو ویژگی دو گانه مادی و معنوی می‌باشد

(همان: ۱۶). در این نقش هم با توجه به گردش چلیپایی نام خدا و با پذیرش مفهوم چلیپا به عنوان انسان کامل، همان تعبیر قبل قوت می گیرد و این مفهوم را القا می کند که انسانی کامل است که همیشه به یاد خدا باشد و کمال غایی در تلاش به شناخت خدا و جلب رضای او در تمام ابعاد زندگی خلاصه می شود.



تصویر ۱۶، بخشی از تزئینات رحل. تزئینات خطی. منبع: (<http://www.islamic-arts.org>, 2016, 08)

نقوش خطی در قسمت مربعی بالایی و قسمتی که قرآن بر روی آن قرار می گیرد هم دیده می شود. تزئینات این قسمت به خط ثلث می باشد و قسمت هایی از آن ناخواناست و عبارت خوانا شامل «اللهم صل علی محمد و علی آل محمد و ... /... /... /... و امیرالمؤمنین علی ابن ابی طالب رضوان الله علیهم اجمعین وقف مدرسه صدر /... /انارصتها الله عن الافات فی ذی الحججه احدی و ستین و سبعمانه» (خواججه احمد عطاری، تقوی نژاد و میراسمعیل زاده فخیم، ۱۳۹۶: ۴۰). همچنین در قسمت مستطیلی پایین رحل در قسمت محرابی ها هم عبارتی به خط ثلث و شامل صلوات بر پیامبر و امام معصوم قید شده است: «اللهم صل علی محمدالمصطفی و علی المرتضی و حسن المجتبی و حسین الشهدید کربلا و علی زین العابدین و علی محمدالباقر» و ادامه اسمی امام نیز در قسمت محرابی شکل لنگه دیگر رحل نقش شده است (همان). در میان تزئینات خطی رحل علاوه بر نام الله، اسمی حضرت پیامبر (ص)، امام علی (ع) و سایر ائمه اطهار به چشم می خورد و عبارت نقش شده به معنای صلوات بر محمد و خاندان اوست. این عبارت و وجود اسمی ائمه اطهار نشان دهنده ی باور شیعی هنرمند طراح و سازنده رحل می باشد یا این که رحل مورد استفاده اهل تشیع بوده است که اصول تشیع بر روی تزئینات به وسیله هنرمند رعایت شده است. در قسمت زیر گلدان در بخش مستطیلی هم کتیبه کوچکی وجود دارد که با خط بنایی عبارت ملک الله و همتای دیگر آن در لنگه دیگر با عبارت شکر الله مزین شده است (همان).



تصویر ۱۸، بخشی از تزئینات رحل.



تصویر ۱۷، بخشی از تزئینات رحل. تزئینات خطی.

منبع: (۱۲، ۰۸، ۲۰۱۶، <http://www.islamic-arts.org>) منبع: (۱۲، ۰۸، ۲۰۱۶، <http://www.google.com>)

همچنین از دید کلی وجود اسامی الله، محمد، علی و نیز اسامی ائمه اطهار به سه اصل اساسی در تشیع یعنی توحید، نبوت و ولایت اشاره دارد. در دیدگاه عرفانی هم وجود این اسامی مقدس را کنار هم می‌توان چنین تعبیر کرد که حقیقت الهی می‌تواند از دریچه وجود نورانی این معصومین ظهور نماید و بدین ترتیب طریقت علوی با شریعت نبوی وحدت و یگانگی جوهری^۱ می‌یابد (سیاه‌کوهیان، ۱۳۹۱: ۵۷). در واقع باید گفت که شرط وصول به شناخت الهی برای مؤمنان، معرفت یافتن و شناخت کامل شخصیت معنوی حضرت رسول و ائمه اطهار و گام بعدی پس از وصول به این شناخت معرفت یافتن به وجود ذات حق می‌باشد.

تفسیر نهایی تزئینات رحل

پس از تفسیر جزء به جزء نقوش تزئینی رحل و شناخت ریشه نمادها و سیر تحول مفاهیم آنها از قبل تا بعد از ظهور اسلام، حال به توصیف کلی و عرفانی اسلامی نقوش پرداخته می‌شود. بورکهارت در زمینه هنر اسلامی معتقد است که «هنر فقط روشی برای شرافت دادن به ماده از حیث روحانی است» و این امر را مطابق با بینش اسلامی می‌داند (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۳۴). از این حیث رحل دوره ایلخانی شاهکاری از هنر اسلامی و نمودی از هنر معنوی است؛ به طوری که مفاهیم معنوی و اسلامی از تمام وجوه این اثر دریافت می‌شود. عناصر تزئینی در هماهنگی مفهومی کامل با کاربرد رحل به عنوان جایگاه کتاب عظیم الشان قرآن به کار رفته‌اند. جنس رحل از چوب و کاملاً هم‌سو با نقوش گیاهی و تصویر درخت در تزئینات انتخاب شده است.

۱. «جوهر در علوم فلسفه به معنی ذات است و در برخی متون با عنوان جوهره وجود یاد شده است»

(<http://www.fa.wikipedia.org>, 2016, 08, 15)



تصویر ۱۹، رحل قرآن، دوره ایلخانی، موجود در موزه متروپولیتن.

منبع: (http://www.islamic-arts.org, 2016, 08)

به طور کلی می توان گفت قرآن در بالاترین بخش رحل قرار می گیرد و در توصیف معنوی اسلامی به عنوان کلام خداوند متعال بالاترین جایگاه را دارد و هم نشینی و هم راستایی جای قرآن و نام الله، یعنی قرآن کلام خداست. با گردش نگاه از بالا به پایین، اول نام خداوند و سپس نوشته صلوات بر محمد، علی و سایر ائمه اطهار و اسامی آنها دیده می شود که نشان دهنده ترتیب مقامی است و نیز به اصل تشیع یعنی اعتقاد به توحید، نبوت و ولایت اشاره دارد. همچنین در قسمت پایین رحل، نقش درخت سرو محصور در طرح محراب و این هر دو محصور در اسامی پیامبر و معصومین تصویر شده است. شاید بتوان این گونه تفسیر کرد که سرو نمادی از زندگی جاودانه و جهان بهشتی می باشد و ورود مؤمن به این جهان و عبور از دروازه بهشت، مستلزم به پا داشتن نماز، اعتقاد به توحید، نبوت و ولایت و نیز تلاش برای کسب معرفت در دین و شخصیت پیامبر و شناخت معصومین می باشد. به طور روشن تر می توان گفت که در جریان عرفانی نقوش، هنرمند بیان داشته که مؤمن ابتدا باید به اصول توحید، نبوت و ولایت و کتاب مقدس اعتقاد داشته باشد و در جهت رسیدن به ذات حق در بهشت، ابتدا باید واجبات دین یعنی نماز را به پا دارد و به شناخت شخصیت پیامبر و حضرت علی و معصومین بپردازد تا در نهایت به کسب معرفت به ذات حق برسد و به مقام پیوستن به ذات احدیت نائل شود.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش به بررسی مفهومی نقش‌مایه‌های رحل نفیسی که متعلق به دوره ایلخانی که از شاهکارهای هنر اسلامی است، پرداخته شد. نقش‌مایه‌ها شامل خوش‌نویسی، نقوش هندسی، ختایی و اسلیمی و نیز نقش سرو و طرح محراب می‌باشد. هنرمند در ساخت رحل با توجه به کارکرد مذهبی آن که جایگاه قرارگیری کتاب مقدس قرآن به هنگام تلاوت است، از نقوشی هماهنگ و مفهومی در جهت اصول عرفانی - اسلامی استفاده کرده‌است. در مفهوم‌شناسی نقوش رحل خطوطی حاوی نام الله، محمد و اسامی علی و فرزندان ایشان دیده می‌شود که ترتیب نگارش اسامی به سه اصل توحید، نبوت و ولایت تأکید دارد و در نهایت حاوی عقاید شیعی است. هم‌چنین نام الله به خط نسخ و در گردش چلیپایی شکل نقش شده‌است. این نقش‌مایه دارای پیشینه طولانی و مفهومی مقدس در ایران باستان و نماد نور و روشنایی و ایزدمهر بوده است. با توجه به سوره نور در قرآن هم، خداوند نور آسمان‌ها و زمین معرفی شده‌است و بدین ترتیب گردش چلیپایی نام الله اشاره به همین مفهوم دارد. علاوه بر این سایر نقش‌مایه‌ها هم در گذشته هر یک دارای مفاهیمی بوده‌اند. درخت سرو نماد زندگی جاویدان در ایران باستان و محراب در لغت به معنای جنگ با شیطان ذکر شده‌است. در تزئینات رحل، سرو نمادی از زندگی جاویدان و نمودی از بهشت الهی است و دروازه ورود به بهشت به پاداشتن نماز به وسیله مؤمن است. در بیانی دیگر می‌توان این تعبیر را داشت که شرط ورود مؤمن حقیقی به بهشت و رسیدن به ذات حق در ابتدا مستلزم شناخت شخصیت حضرت پیامبر (ص) و ائمه اطهار و در نهایت معرفت یافتن به ذات الهی و نائل شدن به این مقام به‌عنوان هدف غایی خلقت بشر است. در کنار همه این تزئینات و مفاهیم، نقوشی شامل نقش‌مایه‌های اسلیمی و ختایی هم دیده می‌شود که نمودی از جهان هستی هستند و تزئینات هندسی حواشی هم نشان از نظم جهان هستی و حکمت خداوندی در آفرینش جهان دارد. در نهایت می‌توان گفت که تزئینات رحل نشانگر اصول اسلامی و عرفانی است و مؤمن زمانی هدایت می‌شود که در طلب شناخت پیامبر و امامان معصوم و کتاب قرآن و در نهایت خدا برآید.

منابع

- قرآن کریم.

- احسنت، ستاره و محمدمهدی گودرزی سروش، ۱۳۹۶؛ «تجلی مفهوم تقدس در تلاقی خوشنویسی و کتیبه‌نگاری اسلامی»، **نگره**، دوره ۱۲، شماره ۴۴: صص ۱۲۹-۱۱۳.
- احمدی پیام، رضوان و علی اصغر شیرازی، ۱۳۹۰؛ «بررسی نقش درخت در قالی‌های ایران و هندوستان»، **نگره**، شماره ۱۹: صص ۴۸-۳۷.
- احمدی، مجید و رسول احمدی، ۱۳۹۳/۸/۲۹؛ «سمبول‌ها و نمادهای باستان، ارزش‌های یک تمدن در معماری و فرش»، مشهد: همایش ملی معماری، شهرسازی و توسعه پایدار با محوریت خوانش هویت ایرانی - اسلامی در معماری و شهرسازی.
- اسفندیاری، آینه‌نا، ۱۳۸۸؛ «چلیبا، رمز انسان کامل»، **پژوهش در فرهنگ و هنر**، شماره ۱۹: صص ۵-۱.
- اسکندر پورخرمی، پرویز، ۱۳۸۰؛ **گل‌های خنایی**، چ سوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- الیاده، میرچا، ۱۳۸۵؛ **رساله در تاریخ ادیان**، ترجمه: جلال ستاری، چ سوم، تهران: سروش.
- اوشیدری، جهانگیر، ۱۳۷۱؛ **دانش‌نامه مزدیسنا**، چ اول، تهران: مرکز.
- ایرانمنش، مریم، اسحاق طیفانی و محسن محمدی فشارکی، ۱۳۹۲؛ «سازه‌های هنری عاشق و معشوق در دو اثر نظامی»، **پژوهش‌نامه ادب خنایی**، شماره ۳۰: صص ۲۲-۹.
- باقری، مهری، ۱۳۸۷؛ **دین‌های ایران باستان**، چ سوم، تهران: قطره.
- براری، میثم و سمیرا آقادات جلفایی، ۱۳۹۲؛ «بازخوانی کهن‌الگویی سه‌گانه مقدس با محوریت نقش‌مایه درخت سرو در هنر ایرانی»، **فصل‌نامه‌ی هنرهای سنتی - اسلامی**، شماره ۲: صص ۶۷-۵۱.
- بورکهارت، تیتوس، ۱۳۸۶؛ **مبانی هنرهای اسلامی**، چ اول، ترجمه: امیر نصری، تهران: حقیقت.
- _____، ۱۳۶۹؛ **هنر مقدس: اصول و روش‌ها**، چ اول، ترجمه: جلال ستاری، تهران: سروش.
- بهار، مهرداد، ۱۳۷۷؛ **از اسطوره تا تاریخ**، چ دوم، تهران: چشمه.
- بی‌نا، ۱۳۹۳/۱۲/۳؛ «باشکوه‌ترین رحل قرآن جهان چگونه از شهر انار به آمریکا رفت؟»، <http://www.tazehaye.jahan.ir>, 2016, 08, 12.
- بی‌نا، ۲۰۱۶/۳/۳۰؛ «**جوهر (فلسفه)**»، <http://www.fa.wikipedia.org>, 2016, 08, 15.
- بی‌نا، بی‌تا؛ «دعا کلید رحمت و وضو کلید نماز است و نماز کلید بهشت»، <http://www.rasekhoon.net/hadith/show.13,08,2016,566774/>
- بی‌نا، بی‌تا؛ «**رحل**»، <http://www.vajehyab.com>, 2016, 08, 12.
- بی‌نا، بی‌تا؛ **نگره**، <http://chap.sch.ir/sites/default/files/books/92-93/193/041-083-C485-1.pdf>.



- پورجعفر، محمدرضا و اشرف السادات موسوی لر، ۱۳۸۱؛ «بررسی ویژگی‌های حرکت دورانی ماریچ؛ اسلیمی نماد تقدس، وحدت و زیبایی»، *فصل‌نامه علوم انسانی دانشگاه الزهراء (س)*، سال دوازدهم، شماره ۴۳، صص ۲۰۷-۱۸۴.
- تشکری، فاطمه، ۱۳۹۰/۷/۵؛ «نمادپردازی در هنر اسلام»،
<http://www.ettelaathekmatvamarefat.com/new/index.>, 2016, 07, 15.
- حسینی، سیدهاشم، ۱۳۹۰؛ «کاربرد تزئینی و مفهومی نقش شمسه در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی»، *مطالعات هنر اسلامی*، دوره هفتم، شماره ۱۴: صص ۲۴-۷.
- خواجه احمد عطاری، علیرضا، بهاره تقوی‌نژاد و صدیقه میراسمعیل‌زاده فخیم، ۱۳۹۶؛ «بررسی نقوش و تزئینات رحل قرآن (قرن هشتم هجری) در موزه متروبولیتین»، شماره ۱۴: صص ۴۶-۳۴.
- رحمتی، ان‌شاءالله، ۱۳۹۰؛ *هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت و هنر)*، چ دوم، تهران: مؤسسه تألیف ترجمه و نشر آثار هنری متن، فرهنگستان هنر.
- زمانی، هاجر، ۱۳۸۷؛ «تأثیرپذیری کلیساهای اصفهان از معماری دوره صفوی»، *دوفصل‌نامه مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۸: صص ۸۶-۶۹.
- سیاه‌کوهیان، هاتف، ۱۳۹۱؛ «تأثیر عرفان اسلامی بر معماری ایرانی با تأکید بر تزئینات گنبد سلطانیه»، *فصل‌نامه تخصصی عرفان اسلامی*، شماره ۳۴، صص ۶۴-۴۷.
- عابد دوست، حسین و زیبا کاظم‌پور، ۱۳۹۵؛ «تحلیل ریشه‌ها و مفاهیم نقوش هندسی معماری دوره اسلامی در هنر کهن ایرانی»، *نگارینه هنر اسلامی*، دوره ۳، شماره ۱۰: صص ۵۸-۴۱.
- _____، ۱۳۸۸؛ «صورت‌های متنوع درخت زندگی بر روی فرش‌های ایرانی»، *گلجام*، شماره ۱۲: صص ۱۳۹-۱۲۳.
- عارفی، هادی، ۱۳۷۴؛ *بررسی نقوش (گیاهی) در هنرهای اسلامی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس تهران.
- عفیفی، ابوالعلاء، ۱۳۸۰؛ *شرحی بر فصوص الحکم*، ج اول، ترجمه: نصرالله حکمت، تهران: الهام.
- عمید، حسن، ۱۳۸۴؛ *فرهنگ عمید*، ج بیست و هفتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- فاضلی، فیروز، علیرضا نیکویی و اسماعیل نقدی، اسماعیل، ۱۳۹۲؛ «رهیافت میان‌فرهنگی به گیاه و درخت در اساطیر و ادبیات»، *ادب پژوهی*، شماره ۲۳: صص ۳۳-۹.
- فدایی تهرانی، مریم، ۱۳۹۱/۴/۳؛ «رحل جویی منبت دوره ایلخانی»،
http://www.maryamft.parsiblog.com/posts.12_08_2016_/1555/
- فضائلی، حبیب‌الله، ۱۳۷۰؛ *تعلیم خط*، چ ششم، تهران: سروش.

- قربانی، آیدین، ۱۳۹۳؛ *مبانی هنر اسلامی و مسیحی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته فلسفه (گرایش تطبیقی)، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز.
- لالر، رابرت، ۱۳۶۲؛ «هندسه قدسی، استعاره نظام عالم»، *فصل‌نامه هنر و معماری*، شماره ۳: صص ۸۵-۷۶.
- لک‌زایی، مهدی و محمدحسین زارعی محمودآبادی، ۱۳۹۵؛ «جایگاه متن یا شخص در مقارنه اسلام و مسیحیت»، *پژوهش‌های اعتقادی - کلامی*، سال ششم، شماره بیست و چهارم: صص ۷۱-۵۳.
- محمدحسن، زکی، ۱۳۷۷؛ *هنر ایران در روزگار اسلامی*، ترجمه: محمدابراهیم اقلیدی، چ اول، تهران: صدای معاصر.
- مددپور، محمد، ۱۳۹۰؛ *آشنایی با آرای متفکران درباره هنر*، چ سوم، تهران: سوره مهر.
- معمارزاده، محمد، ۱۳۸۶؛ *تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی*، چ اول، تهران: معاونت پژوهشی دانشگاه الزهراء.
- معین، محمد، ۱۳۶۰؛ *فرهنگ فارسی*، چ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- مهدی‌پور، پریسا، ۲۰۱۳/۱۲/۲۱؛ «بررسی جلوه‌های هنرهای تزئینی امام‌زادگان و بقاع متبرکه»، بوشهر: اولین کنگره بین‌المللی فرهنگ و اندیشه دینی.
- مؤمنی، محتشم، بیتا؛ «جایگاه درخت در قرآن»، <http://www.maarefquran.org/index.php/page,viewprintarticle/linkid,5360,2016,08,08>.
- نادری گرزالدینی، مرجانه، ۲۰۱۶/۳/۷؛ «مضامین و مفاهیم نگاره‌های گیاهی در تخت جمشید»، تهران: international conference on architecture, urbanism, civil engineering, art, environment- future horizons and retrospect, .
- نصر، سیدحسین، ۱۳۸۰؛ *معرفت و معنویت*، ترجمه: ان‌شاءالله رحمتی، چ اول، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
- هال، جیمز، ۱۳۸۰؛ فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه: رقیه بهزادی، چ اول، تهران: فرهنگ معاصر.
- <http://chap.sch.ir/sites/default/files/books,2016,08,12>.
- <http://wiki.ahlolbait.com/%D8%B1%D9%8E%D8%AD%D9%84,2020,02,08>.
- <http://www.google.com/imgres?imgur/>, 2016, 08, 12.
- <https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D8%B3%D9%84%DB%8C%D9%85%D-B%8C>
- Metropolitan museum. (2014, 01, 17), 14th century Quran stand, <http://www.islamic-arts.org/2014/14th-century-quran-stand/>, 2016, 08, 12.