نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۷، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۱

تحلیل بازتاب نقش‌مایه‌های تزئینی محراب مسجد جامع اصفهان در تزئینات رحل ایلخانی موزه‌ی متروپولیتن

سحر ذکاوت[۱]، خشایار قاضی‌زاده[*۲]

[۱] دانشجوی دکترای رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
[۲] استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۸/۲۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۳/۲۳)

چکیده

محراب اولجایتوی مسجد جامع عتیق اصفهان و رحل منسوب به حسن بن سلیمان الاصفهانی موجود در موزه‌ی متروپولیتن هر دو از آثار دوره‌ی ایلخانی هستند که دارای نقش‌مایه‌های زیبا و اصیل ایرانی- اسلامی هستند. غنای نقوش تزئینی دو اثر و تاریخ ساخت مشترک آنها، ضرورت انجام پژوهش را ایجاب کرده است. شناسایی انواع نقوش تزئینی رحل ایلخانی و محراب اولجایتو و وجوه اشتراک و افتراق و شناخت تأثیرات و بازتاب نقوش تزئینی در دو اثر، اهداف پژوهش حاضر است. سؤالات پژوهش چنین است: ۱. چه نوع نقوشی در تزئینات دو اثر رحل ایلخانی و محراب اولجایتو وجود دارد؟ ۲. چه وجوه اشتراک و افتراقی در بین نقوش دو اثر وجود دارد؟ در پژوهش پیش‌رو اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی با رویکرد توصیفی- تحلیلی و تطبیقی مورد مطالعه قرار گرفته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نقوش تزئینی محراب اولجایتو شامل نقوش گیاهی اسلیمی و ختایی، هندسی و خطی است و نقوش تزئینی رحل ایلخانی شامل درخت سرو، گلدان، محراب، اسلیمی، ختایی، هندسی و خطی است. به‌طورکلی نقوش رحل ایلخانی از تنوع بیشتری برخوردار است نقوش رحل ایلخانی متأثر از نقوش تزئینی محراب اولجایتو بوده است و این امر نشان‌دهنده تأثیر متقابل هنر معماری و هنر صناعی چوبی در دوره ایلخانی است.

واژه‌های کلیدی
رحل ایلخانی، مسجد جامع اصفهان، محراب اولجایتو، نقوش تزئینی.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۷۰۵۱۸۹۸، نمابر: ۰۲۱-۵۱۲۱۳۵۳۴، E-mail: ghazizadeh@shahed.ac.ir.

مقدمه

دوره‌ی ایلخانی از ادواری است که به دلیل توجه شاهان ایلخانی هنر اسلامی در حوزه‌های مختلف دچار تحولاتی شده و هنرهایی نظیر گچ‌بری در معماری به اوج شکوفایی خود رسیده است. هنر گچ‌بری محراب‌های مساجد با مهارتی کامل و براساس طراحی منسجم از انواع نقوش گیاهی، هندسی و تزئینات خطی انجام می‌شده است. محراب اولجایتو یکی از مهم‌ترین محراب‌های گچ‌بری‌شده از حیث طراحی و تزئینات است. هم‌چنین از هنر دوره‌ی ایلخانی می‌توان به هنر رحل‌سازی اشاره کرد. در این دوره رحل‌های قرآنی چوبی با انواع نقوش تزئینی به شیوه‌ی منبت‌کاری، منبت- مشبک‌کاری و غیره ساخته می‌شده‌اند. به دلیل اهمیت محراب اولجایتو و نقوش تزئینی به‌کاررفته در آن و نیز رحل ایلخانی منسوب به حسن بن سلیمان‌الاصفهانی که نمونه‌ای فاخر از هنرهای چوبی محسوب می‌شود این انگیزه ایجاد شده است تا هدف شناسایی و طبقه‌بندی انواع نقوش تزئینی رحل ایلخانی و محراب مسجد جامع اصفهان و شناخت وجوه اشتراک و افتراق نقوش تزئینی دو اثر و وجوه تأثیرات و بازتاب نقوش تزئینی محراب اولجایتو به‌عنوان شاخصه‌ی معماری در هنر رحل‌سازی مورد توجه قرار بگیرد. در واقع هدف اصلی پاسخ‌گویی به سؤالات زیر است: ۱. چه نوع نقوشی در تزئینات دو اثر رحل ایلخانی منسوب به حسن بن سلیمان‌الاصفهانی و محراب مسجد جامع اصفهان وجود دارد؟ ۲. چه وجوه اشتراک و افتراقی در بین نقوش تزئینی دو اثر رحل ایلخانی و محراب اولجایتو وجود دارد؟ در این راستا به معرفی رحل ایلخانی منسوب به حسن بن سلیمان‌الاصفهانی و سپس تحلیل نقوش تزئینی آن پرداخته شده است. در گام بعد معماری مساجد اسلامی و سپس مسجد جامع اصفهان مورد مطالعه قرار گرفته است. موضوع مورد توجه دیگر اهمیت محراب در مساجد است و بعد از آن محراب مسجد جامع اصفهان (محراب اولجایتو) و تزئینات آن مورد واکاوی و طبقه‌بندی قرار گرفته است. در نهایت نقوش تزئینی محراب مسجد جامع اصفهان و رحل ایلخانی تطبیق و مقایسه شده است.

روش پژوهش

در مقاله‌ی پیش‌رو اطلاعات کتابخانه‌ای و داده‌های اسنادی با رویکرد توصیفی-تحلیلی و تطبیقی مورد مطالعه قرار گرفته است و جامعه‌ی آماری و نمونه‌های مورد بررسی شامل تزئینات رحل ایلخانی منسوب به حسن بن سلیمان‌الاصفهانی و محراب مسجد جامع اصفهان است.

پیشینه پژوهش

در مورد پیشینه‌ی پژوهش حاضر باید خاطرنشان کرد که موضوعی با عنوان دقیق «تحلیل بازتاب نقش‌مایه‌های تزئینی محراب‌های مسجد جامع اصفهان در رحل ایلخانی» مشاهده نشده است و پژوهش پیش‌رو مطالعه‌ای جدید در این زمینه است. اما در حوزه‌ی مطالعات تزئینات وابسته به معماری، محراب و مطالعه‌ی نمادشناسی نقوش تزئینی معماری مساجد پژوهش‌های زیادی صورت گرفته است. پژوهش «مسجد جامع اصفهان تجلی‌گاه محراب‌های نهان و آشکار» (۱۳۹۵) نوشته‌ی میترا شاطری است که در آن به بررسی محراب‌های مسجد جامع اصفهان پرداخته شده است. «پژوهشی بر آرایه‌های هندسی محراب‌های گچ‌بری دوره‌ی ایلخانی در ایران» (۱۳۹۵) نوشته‌ی احمد صالحی کاخکی و بهاره تقوی‌نژاد هم عنوان مقاله‌ی دیگریست که نقوش گیاهی و هندسی در ساختار محراب‌های ایلخانی نظیر مسجد جامع عتیق اصفهان، مسجد جامع ارومیه، بقعه‌ی پیر بکران اصفهان، مسجد جامع نائین و اردستان و غیره مورد بررسی قرار گرفته است.

سهیلا کرمی نیز از نویسندگانی است که مقاله‌ی «تحلیل و بررسی تزئینات محراب اولجایتو مسجد جامع اصفهان» را در سال ۱۳۹۲ در «دومین همایش ملی معماری و شهرسازی اسلامی» ارائه نموده است. هم‌چنین مقاله‌ی «تحلیل و بررسی تزئینات و کتیبه‌های محراب اولجایتو» (۱۳۹۵) نوشته‌ی پژمان دادخواه از دیگر مطالعاتی است که در «اولین همایش سراسری مباحث کلیدی در مهندسی عمران، معماری و شهرسازی ایران» ارائه شده است. هم‌چنین «مطالعه‌ی تطبیقی فرم نقش‌مایه‌های چهار محراب دوره‌ی ایلخانی در استان اصفهان (اولجایتو، مقبره‌ی پیر بکران، مسجد جامع اشترجان، مسجد جامع هفتشویه)» (۱۳۹۵) هم پژوهشی دیگر در این زمینه است که حاصل پژوهش شادی نقیب اصفهانی، افسانه ناظری و بهنام پدرام است و نتایج پژوهش نشان می‌دهد که «در تزئینات این محراب‌ها از انواع اسلیمی‌ها مانند خرطومی، دهانه اژدری، اسلیمی‌های قاب‌بند و گردش‌های حلزونی بسیار استفاده شده است و تکرار و تقارن باعث ایجاد ریتم، حرکت و هماهنگی نقش‌مایه‌ها گردیده است.» عاطفه شکفته هم پژوهشی با عنوان «ویژگی‌های بصری شاخص تزئینات گچ‌بری معماری عصر ایلخانی» (۱۳۹۱) انجام داده است که یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد نقوش تزئینی گچ‌بری دوره‌ی ایلخانی برگرفته از نقوش دوره‌های قبل بالأخص دوره‌ی سلجوقی است و نکته‌ی تمایز نقوش این دوره با نقوش تزئینی سلجوقی در پیچیدگی تزئینات با برجسته‌کاری‌های بیشتر است. در مورد رحل ایلخانی موجود در موزه‌ی متروپولیتن نیز علیرضا خواجه احمد عطاری، بهاره تقوی‌نژاد و صدیقه میراسمعیل‌زاده فخیم (۱۳۹۶) پژوهشی با عنوان «بررسی نقوش و تزئینات رحل *قرآن* (قرن هشتم هجری) در موزه‌ی متروپولیتن» انجام داده‌اند. وجه نوآورانه پژوهش حاضر در این نکته معطوف شده است که تا به حال تطبیق و مقایسه‌ای بین نقوش تزئینی محراب اولجایتو و هنرهای چوبی نظیر رحل ایلخانی منسوب به حسن بن سلیمان‌الاصفهانی موجود در موزه‌ی متروپولیتن صورت نگرفته است و مطالعات انجام‌شده صرفاً به مقایسه نقوش محراب‌های دوره ایلخانی با یکدیگر متمرکز شده است. بنابراین مقاله پیش‌رو می‌تواند با شناسایی وجوه اشتراک نقوش تزئینی دو حوزه هنری متفاوت، نوع تأثیر و تأثرات هنرهای دوره ایلخانی را شناسایی نماید.

مبانی نظری پژوهش

رحل ایلخانی موزه‌ی متروپولیتن (منسوب به حسن بن سلیمان‌الاصفهانی)

رحل در لغت دارای معنا و مفاهیم بسیاری است که در این پژوهش به مفهوم مرتبط آن اشاره می‌شود. رحل در فرهنگ معین به‌عنوان وسیله‌ای که *قرآن* یا کتاب را هنگام خواندن روی آن قرار می‌دهند، تعریف شده است (ذکاوت، قاضی‌زاده، ۱۳۹۹، ۶۶). در فرهنگ عمید هم به همین توصیف اشاره شده و این نکته نیز ذکر شده که رحل دو تخته‌ی متصل‌به‌هم است که باز و بسته می‌شود (http://www.vajehyab.com, Retrieved 2016/08/16) در لغت‌نامه‌ی دهخدا هم رحل وسیله‌ای تعریف شده که مصحف شریف بر روی آن قرار می‌گیرد (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۱۹۴۶). از آنجا که مسلمانان احترام خاصی برای کتاب مقدس خود *قرآن* قائل‌اند؛ 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. از رحل‌های بسیار نفیس *قرآن* می‌توان به نمونه‌ی موجود در موزه‌ی متروپولیتن نیویورک اشاره کرد. این رحل از جنس چوب و متعلق به دوره‌ی ایلخانی و تاریخ ۷۱۶ ه.ق/ ۱۳۶۰ میلادی است (محمدحسن، ۱۳۷۷، ۲۳۶). سایکس جنس چوب این رحل را از چوب صندل عنوان کرده است (سایکس، ۱۳۳۶، ۲۱۳). این اثر در آسیای مرکزی و منطقه‌ی ترکستان کشف شده و ابعاد آن ۴۱×۱۳۰ سانتی‌متر است (ذکاوت، قاضی‌زاده، ۱۳۹۹، ۶۶) و نام حسن بن سلیمان‌الاصفهانی بر روی آن دیده می‌شود که نام سازنده‌ی رحل است (محمدحسن، ۱۳۷۷، ۲۳۶) (تصویر ۱ و ۲، جدول ۱).

نقوش تزئینی رحل ایلخانی

با توجه به تصاویر رحل می‌توان تزئینات جالب 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 است. نقش سرو از نقوش رایج در آثار هنر ایرانی از دوران باستان تا بعد از اسلام است. زرتشتیان سرو را نماد اهورامزدا خدای خود می‌دانند (براری، آقاداود جلفایی، ۱۳۹۲، ۵۶). هم‌چنین هال بیان می‌کند این درخت در باور مهرپرستان جایگاه رفیعی داشته و ازاین‌رو نماد ایزد مهر هم بوده است و نیز 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).

در *قرآن* کریم نیز درختان جایگاه مهمی دارند و وجود نقش درخت در هنر اسلامی به قدرت حق و در واقع به آیه‌ی ۶۰ از سوره‌ی مبارکه‌ی نمل اشاره کرده است.[1] نقش محراب هم از دیگر نقوش کاربردی در رحل دوره‌ی ایلخانی محسوب می‌شود. محراب جایگاه مخصوص در مسجد است که در تعابیر اسلامی به‌عنوان محل جنگ با شیطان و هوای نفس یاد شده است (مهدی‌پور، ۲۰۱۳، ۲۲۵). و کاربرد این نقش در بیشتر آثار هنر اسلامی نظیر فرش نیز مشاهده می‌شود. هم‌چنین از نقش‌مایه‌های تزئینی دیگر، نقوش ختایی هستند که دارای طراحی بسیار قوی و استادانه‌اند و ظرافت در طراحی گل‌ها مشهود است. انحنای خطوط، نوع ترکیب‌بندی عناصر و نیز جهت‌دهی خطوط بسیار ماهرانه رسم شده‌اند و نیز هماهنگی کاملی را می‌توان در بین همه‌ی عناصر طرح مشاهده کرد. با کمی دقت می‌توان نقطه‌ی شروع عناصر ختایی را دید که با نقطه‌ی پایین نقش محراب و درخت سرو در یک راستا قرار دارند (تصاویر ۱، ۲ و ۳). نقوش ختایی از فضایی محدود شروع شده و به فضایی فراخ رسیده‌اند (تصاویر ۳، ۵ و ۷).

در فضای محصور به شکل محراب هم نقوش اسلیمی به چشم می‌خورد که هم‌چون زنجیره‌ای با چرخش‌هایی زیبا به‌هم تنیده شده و نقوش در لابه‌لای یکدیگر در پیچ‌وتابی خاص رسم شده‌اند (تصاویر ۴، ۵، ۷ و ۸). هم‌چنین در میان گل‌های ختایی نقوش گل شاه‌عباسی، گل فرفره‌ای، گل‌های چندپر نظیر پنج‌پر و انواعی از شکوفه و غنچه مشاهده می‌شود (تصاویر ۱۸ تا ۲۸). مجموعه‌ی نقوش اثر دارای تقارن هستند. این تقارن در سطح مربعی‌شکل رحل به‌صورت «قرینه در بی‌قرینگی و در سطوح پایین به‌صورت تقارن یک‌دوم دیده می‌شود و تکرار نقوش در حاشیه‌های سطوح به شکل انتقالی است» (خواجه احمد عطاری، تقوی‌نژاد، میراسمعیل‌زاده فخیم، ۱۳۹۶، ۳۸). از سایر نقوش تزئینی رحل هم می‌توان به طرح‌های هندسی اشاره کرد که قسمت‌های حواشی طرح‌ها را مزین کرده است. نقش‌مایه‌هایی چون شش چشم‌گاوی و طرح طبل و طرحی مشابه طرح گره ابابیل را می‌توان در تصاویر (۱۲)، (۱۳)، (۱۴) و (۱۵) و (۱۶) مشاهده کرد. از دیگر بارزترین تزئینات رحل ایلخانی می‌توان خط و خوشنویسی را نام برد که هنرمند در تزئینات اثر از آن بهره گرفته است. در بخشی از رحل نام الله مشاهده می‌شود که با خط نسخ و در گردشی چلیپایی و در ترکیبی با گره خوم‌پا نقش شده است (خواجه احمد عطاری، تقوی‌نژاد، میراسمعیل‌زاده فخیم، ۱۳۹۶، ۳۸) (تصاویر ۹ و ۱۱). نقوش خطی در قسمت مربعی بالایی و قسمتی که *قرآن* بر روی آن قرار می‌گیرد هم دیده می‌شود.

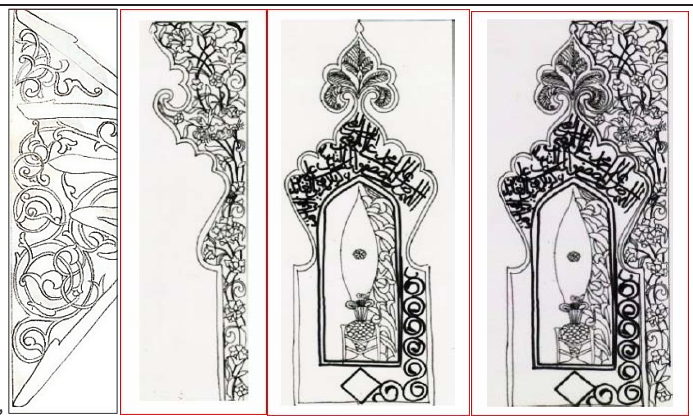
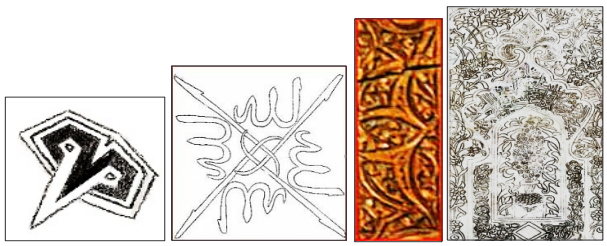
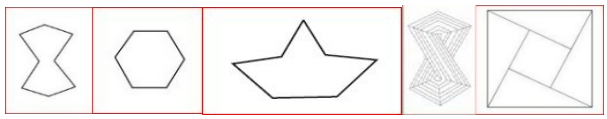
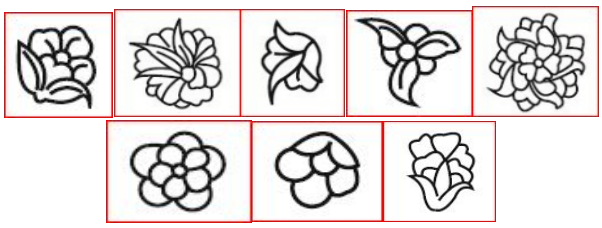
تزئینات این قسمت به خط ثلث است و سه قسمت آن ناخوانا است و عبارت خوانا شامل «الهم صل علی محمد و علی آل محمد و .../ .../ .../ ... و امیرالمؤمنین علی/ ابن ابی‌طالب رضوان‌الله علیهم اجمعین وقف مدرسه صدر/ ... / انارصتنها الله عن الافات فی ذی‌الحجه احدی و ستین و سبعمانه» (خواجه احمد عطاری، تقوی‌نژاد، میراسمعیل‌زاده فخیم، ۱۳۹۶، ۴۰). هم‌چنین در قسمت مستطیلی پایین رحل در قسمت محرابی‌ها هم عبارتی به خط ثلث و شامل صلوات بر پیامبر و امامان معصوم قید شده است: «الهم صل علی محمدالمصطفی و علی‌المرتضی و حسن‌المجتبی و حسین‌الشهید کربلا و علی زین‌العابدین و علی محمدالباقر.» و ادامه‌ی اسامی امامان نیز در قسمت محرابی‌شکل لنگه‌ی دیگر رحل نقش شده است. در قسمت زیر گلدان در بخش مستطیلی هم کتیبه‌ی کوچکی وجود دارد که با خط بنایی عبارت ملک‌الله و همتای دیگر آن در لنگه‌ی دیگر با عبارت شکرالله مزین شده است (همانجا). برای بیان دقیق در جدول (۱) این نقوش تزئینی با جزئیات دقیق طبقه‌بندی شده است:

محراب مسجد جامع اصفهان (محراب اولجایتو) و تزئینات آن

محراب مسجد جامع عتیق اصفهان به‌وسیله‌ی سلطان‌محمدخدابنده، اولجایتو و بلافاصله بعد از گرویدن او به اسلام ساخته شده است و به محراب اولجایتو شهرت دارد. این محراب در شبستان ضلع شمالی ایوان غربی مسجد قرار دارد و تاریخ ساخت آن به ۷۱۰ ه. ق و دوره‌ی ایلخانی برمی‌گردد. این محراب حاصل هنرمندی استادکاری به‌نام حیدر است که در قسمت طاق‌نمای فوقانی محراب نام او مشاهده می‌شود. هم‌چنین در پیشانی طاق‌نمای دوم کتیبه‌ای به خط کوفی معقر و مشجر با عبارت «لا اله الا الله محمد رسول‌الله علی ولی الله» به چشم می‌خورد که با گره فرفره‌ی سروته پیوند خورده و درهم پیچیده‌اند و انتهای حروف نیز به‌طور منظم و متوالی و تکراری به نقش گیاهی اسلیمی منتهی شده و یک ترکیب زیبا

ایجاد کرده است (صالحی کاخکی، تقوی‌نژاد، ۱۳۹۵، ۸۴). کتیبه‌های این مسجد به خط ثلث هستند و عناصر اصلی در محراب اولجایتو را تشکیل می‌دهند به‌گونه‌ای که «درون قوس بزرگ محراب، کتیبه‌ی ثلث نقش اصلی تزئین‌کننده را دارد» و هم‌چنین خط «کوفی مورق معقد در ناحیه‌ی مرکزی محراب،» زیبایی بی‌نظیری بدان بخشیده است (شکفته،۱۳۹۱، ۸۶). در قسمت‌های مختلف محراب نوشته‌ها به‌صورت هماهنگ و منسجم اجرا شده‌اند و فواصل خالی خطوط با نقوش گیاهی و هندسی متراکم مزین شده است و عناصر اسلیمی حروف و خطوط را به هم متصل کرده است (دادخواه، ۱۳۹۵، ۶). درون هلال بزرگ و قوس محراب کتیبه‌ای به عرض ۲۰ سانتی‌متر قرار دارد که حدیثی از پیامبر اکرم (ص) با خط ثلث نگاشته شده و از پایین شروع شده و پس از حرکت از پایین به بالا به سمت چپ امتداد یافته و در پایین قسمت چپ خاتمه یافته است. حاشیه‌ی

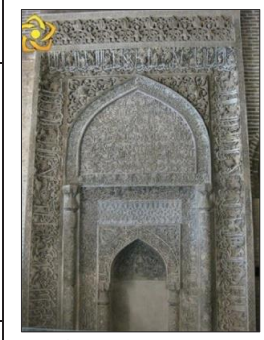
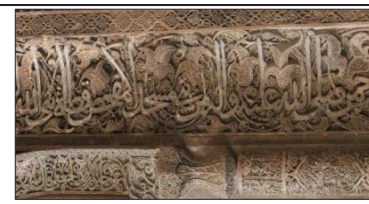
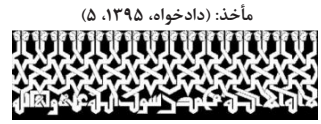
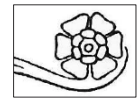
جدول ۱- بررسی و طبقه‌بندی نقوش تزئینی رحل ایلخانی منسوب به حسن بن سلیمان‌الاصفهانی.

تصویر اثر	جزئیات نقوش
   تصاویر ۱ و ۲- رحل ایلخانی، منسوب به حسن بن سلیمان‌الاصفهانی، موزه‌ی منروپولیتن. نیویورک.مأخذ: https://www.metmuseum.org/toah/works-of-/art/10.218	 ت مأخذ تصاویر ۳، ۴ و ۵ (از چپ به راست): (خواجه احمد عطاری، تقوی‌نژاد، میراسمعیل‌زاده فخیم، ۱۳۹۶، ۴۴) و تصویر ۶  تصاویر ۷، ۸، ۹ و ۱۰ (از چپ به راست)  مأخذ تصاویر ۱۱ و ۱۲ (از چپ به راست): (خواجه احمد عطاری، تقوی‌نژاد، میراسمعیل‌زاده فخیم، ۱۳۹۶، ۳۹ و ۴۱). تصاویر ۱۳، ۱۴ و ۱۵ (از چپ به راست) - نقوش گره ابابیل، شش چشم‌گاوی، یا شش‌ضلعی منتظم و طبل تند. مأخذ: (http://chap.sch.ir/sites/default/files/books) تصاویر ۱۶ و ۱۷ (از چپ به راست)؛ مأخذ تصاویر ۱۸، ۱۹ و ۲۰ (از چپ به راست): (خواجه احمد عطاری، تقوی‌نژاد، میراسمعیل‌زاده فخیم، ۱۳۹۶، ۴۴)  مأخذ تصاویر ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷ و ۲۸ (از ردیف بالا به پایین به ترتیب از چپ به راست): (خواجه احمد عطاری، تقوی‌نژاد، میراسمعیل‌زاده فخیم، ۱۳۹۶، ۴۴)
انواع نقوش تزئینی	درخت سرو، گلدان، محراب، اسلیمی، ختایی، هندسی، تزئینات خطی بنایی و ثلث

فرورفتگی محراب و بین دو ستون تزئینی بزرگ و هم‌چنین حاشیه‌ی بزرگ آن‌هم کتیبه‌های دیگری قرار گرفته‌اند که به خط ثلث بوده و شامل احادیثی از پیامبر هستند (دادخواه، ۱۳۹۵، ۴). شایان ذکر است که تزئینات این محراب در عین قرینگی و تقارنی که هنگام مشاهده به مخاطب القاء می‌کند در محتوا و تزئینات دارای این قرینگی نیست. یعنی هنرمند بسیار ماهرانه نقوش مختلف و خطوط ناهمگون را در ساختاری متقارن به نمایش درآورده است. در جدول (۲) جزئیاتی از نقوش تزئینی به‌کاررفته در محراب اولجایتو طبقه‌بندی شده است:

با توجه به اطلاعات جدول (۲) نقوش تزئینی محراب اولجایتو شامل نقوش خطی، نقش‌مایه‌های گیاهی اسلیمی و ختایی و هندسی است که در ترکیبی منسجم، هماهنگ و تکرارشوندگی منظمی نقش شده‌اند. هم‌چنین این نظام منسجم نقوش به حدی است که فقط با نکته‌سنجی و دقت بسیار می‌توان به این نکته پی برد که نقوش خطی متقارن دیده می‌شوند و در اصل تقارنی بین مجموعه خطوط و نقوش وجود ندارد. در ادامه به تطبیق این نقوش و تزئینات رحل ایلخانی منسوب به حسن بن سلیمان‌الاصفهانی پرداخته شده است.

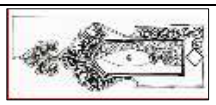
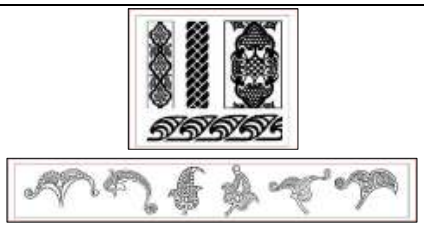
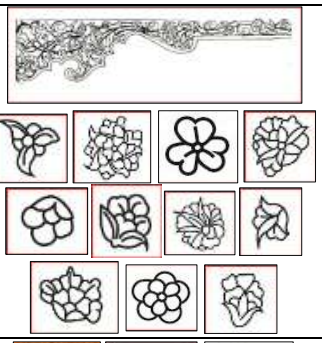
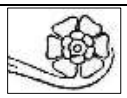
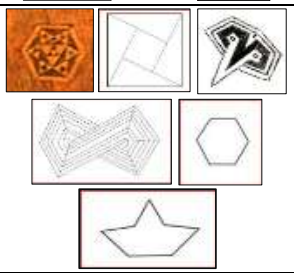
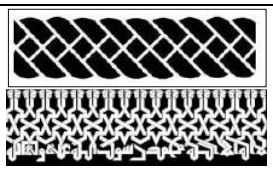
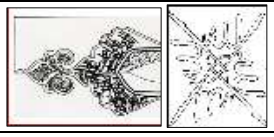
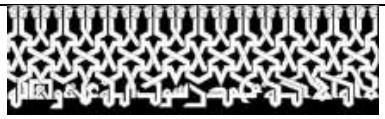
جدول ۲- بررسی انواع نقوش تزئینی محراب اولجایتو.

تصویر محراب اولجایتو	تصویر جزئیات محراب اولجایتو	انواع نقوش تزئینی محراب
 تصویر ۱- محراب اولجایتو، مأخذ: (http://www.negahmedia.ir)	**تصویر ۲- کتیبه‌ی حدیث پیامبر (ص) به خط ثلث و عناصر اسلیمی و ختایی. مأخذ: (دادخواه، ۱۳۹۵، ۵)**	۱. نقوش گیاهی اسلیمی ۲. نقوش گیاهی ختایی ۳. نقوش خطی ۴. نقش محرابی ۵. نقوش هندسی
	 **تصویر ۳- کتیبه‌ی تاریخی و تزئینات گیاهی محراب اولجایتو. مأخذ: (دادخواه، ۱۳۹۵، ۴)**	۱. نقوش گیاهی اسلیمی ۲. نقوش خطی ۳. نقوش هندسی
	تصویر ۴- نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در نوار حاشیه و ستون نماهای محراب اولجایتو. مأخذ: (نقیب اصفهانی، ناظری، پدرام، ۱۳۹۵، ۸)	۱. نقوش گیاهی اسلیمی ۲. نقوش هندسی
	تصویر ۵- پیشانی طاق‌نمای دوم، خط کوفی هندسی مشبک محراب اولجایتو. مأخذ: (دادخواه، ۱۳۹۵، ۵)  **تصویر ۶- پیشانی طاق‌نمای دوم، خط کوفی هندسی مشبک محراب اولجایتو. مأخذ: (صالحی کاخکی، تقوی‌نژاد، ۱۳۹۵، ۸۴)**	۱. نقوش هندسی ۲. نقوش خطی
	تصویر ۷- نقوش تزئینی محراب اولجایتو. مأخذ: (نقیب اصفهانی، ناظری، پدرام، ۱۳۹۵، ۷)  **تصویر ۸- گل چندپر در تزئینات نقش اسلیمی. مأخذ: (نقیب اصفهانی، ناظری، پدرام، ۱۳۹۵، ۱۱)**	۱. نقوش گیاهی اسلیمی ۲. نقوش گیاهی ختایی

تطبیق نقوش تزئینی محراب مسجد جامع اصفهان و رحل ایلخانی

در تطبیق و مقایسه‌ی نقوش تزئینی دو اثر محراب اولجایتو و رحل ایلخانی حسن بن سلیمان‌الاصفهانی با توجه به اطلاعات ارائه‌شده در جدول (۳)، می‌توان به این نکته اشاره کرد که نقوش تزئینی محراب اولجایتو شامل نقش‌مایه‌های گیاهی، اسلیمی و ختایی، نقوش هندسی و خطی است. هم‌چنین نقش خود محراب هم از عناصر اصلی تزئینات محراب محسوب می‌شود. نقوش تزئینی رحل ایلخانی منسوب به حسن بن سلیمان‌الاصفهانی هم شامل درخت سرو، گلدان، محراب، اسلیمی، ختایی، هندسی و تزئینات خطی است. به‌نظر می‌رسد نقوش به‌کاررفته در نمونه‌ی رحل دارای تنوع بیشتری نسبت به تزئینات محراب ایلخانی است و نقوش درخت سرو و گلدان با تأکید بیشتری در تزئینات رحل به‌کار رفته است

جدول ۳- تطبیق و مقایسه‌ی نقوش تزئینی رحل ایلخانی حسن بن سلیمان‌الاصفهانی و محراب اولجایتو.

انواع نقوش تزئینی به‌کاررفته در رحل ایلخانی حسن بن سلیمان الاصفهانی و محراب اولجایتو			
ردیف	نوع نقش	رحل ایلخانی	محراب اولجایتو
۱	درخت سرو		-
۲	محراب		
۳	گلدان		-
۴	اسلیمی		
۵	ختایی		
۶	هندسی		
۷	تزئینات خطی		

جدول ۴- مقایسه و بررسی وجوه اشتراک و افتراق نقوش تزئینی رحل ایلخانی حسن بن سلیمان‌الاصفهانی و محراب اولجایتو.

ردیف	انواع نقوش تزئینی	محراب اولجایتو	رحل ایلخانی حسن بن سلیمان‌الاصفهانی	وجوه اشتراک نقوش	وجوه افتراق نقوش
۱	محراب	*	*	نقش محراب در هر دو وجود دارد.	نقش محراب عنصر اصلی ساختار محراب اولجایتو است اما در رحل ایلخانی یک نقش تزئینی و برگرفته از جایگاه محراب مساجد اسلامی است.
۲	درخت سرو		*		درخت سرو در تزئینات رحل ایلخانی مشاهده می‌شود در حالی‌که محراب اولجایتو فاقد این نقش تزئینی است.
۳	گلدان		*		نقش گلدان در تزئینات رحل ایلخانی مشاهده می‌شود درحالی‌که محراب اولجایتو فاقد این نقش تزئینی است.
۴	اسلیمی	*	*	نقوش اسلیمی پیچان و تکرارشونده در هر دو اثر دیده می‌شود.	نقوش اسلیمی پیچان و تکرارشونده در محراب اولجایتو با ترکیبی از نقوش ختایی به‌کار رفته است یعنی نقش ختایی بخشی از ساختار اسلیمی پیچان را به خود اختصاص داده است در حالی که نقوش اسلیمی موجود در رحل ساختاری ساده‌تر داشته و فاقد تزئین ختایی در ساختار خود هستند.
۵	ختایی	*	*	نقوش ختایی در هر دو اثر دیده می‌شود.	نقوش ختایی در ساختار محراب بخشی از ساختار اسلیمی پیچان را به خود اختصاص داده است و در واقع جزئی از اجزای نقوش اسلیمی را تشکیل می‌دهد در حالی که نقوش ختایی در تزئینات رحل ایلخانی در ترکیبی حلزونی و مجزا و با تنوع بیشتری به‌کاررفته است.
۶	هندسی	*	*	نقوش هندسی در هر دو اثر دیده می‌شود.	نقوش هندسی به‌کاررفته در محراب اولجایتو به‌صورت تکرارشونده و پیوسته به تصویر درآمده‌اند و تنوع بیشتری دارند. هم‌چنین ترکیبی از نقوش هندسی و خط را نیز در تزئینات محراب می‌توان مشاهده کرد. در حالی‌که نقوش هندسی رحل ایلخانی به سه گره محدود شده است و فضای کمی از تزئینات را به خود اختصاص داده است.
۷	خط	*	*	نقوش خطی در هر دو اثر دیده می‌شود.	نقوش خطی در محراب اولجایتو دارای تنوع بیشتری است. هم‌چنین در بخش‌هایی هم ترکیب خطوط را با نقوش هندسی نیز می‌توان مشاهده کرد. نقوش خطی موجود در رحل ایلخانی از تنوع کمتری نسبت به محراب برخوردار است و در قسمتی هم کلمه‌ی الله به‌صورت دوران چلیپایی به چشم می‌خورد که این نوع گردش دورانی کلمات و خطوط در نمونه‌ی محراب دیده نمی‌شود.

در حالی که این نقوش در ساختار تزئینی محراب اولجایتو دیده نمی‌شود. هم‌چنین نقوش ختایی محراب اولجایتو به گل‌های محدودی از پنج‌پر و غیره اختصاص دارد و بیشترین جلوه در نقوش را می‌توان در تزئینات اسلیمی محراب مشاهده کرد در حالی که نقوش ختایی در ساختار رحل به‌صورت گردش‌هایی پرتحرک و متنوع کار شده‌اند. شایان ذکر است که حالت تکرارشوندگی و متوالی نقوش در هر دو اثر رعایت شده است و نکته‌ی مورد توجه دیگر این است که در هر دو اثر حالتی کلی از تقارن به چشم می‌خورد و با دقت در نقوش این تقارن حاصل هنرمندی استادکار است و اصل نقوش دارای تقارن نیستند بلکه صرفاً ترکیبی متقارن را به مخاطب القاء می‌کنند و به‌نوعی قرینگی در بی‌قرینگی نقوش مشاهده می‌شود. برای درک دقیق‌تر موارد مذکور در ادامه جدول (۳) ارائه شده است: به‌طورکلی در یک نگاه می‌توان بازتاب تزئینات محراب اولجایتو را در نقوش تزئینی رحل مشاهده کرد. باید گفت قرآن در بالاترین بخش رحل قرار می‌گیرد و در توصیف معنوی اسلامی به‌عنوان کلام خداوند متعال بالاترین جایگاه را دارد و هم‌نشینی و هم‌راستایی جای قرآن و نام الله، یعنی قرآن کلام خداست. با گردش نگاه از بالا به پایین رحل ایلخانی، اول نام خداوند و سپس نوشته‌ی صلوات بر محمد، علی و سایر ائمه‌ی اطهار و اسامی آن‌ها دیده می‌شود که نشان‌دهنده‌ی 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 هر دو مورد محصور در اسامی پیامبر و معصومین تصویر شده است (ذکاوت، قاضی‌زاده، ۸۱،۱۳۹۹). از طرفی هم محراب خود جایگاه جنگ با شیطان است و این جایگاه در معماری مسجد مفهوم عبادت و نماز را به ذهن انسان متبادر می‌کند. ازاین‌رو هم‌نشینی هماهنگ نقوش تزئینی و شباهت بسیار تزئینات در هر دو اثر، این ذهنیت را تقویت می‌کند که رحل ایلخانی ساحتی کوچک از عظمت محراب اولجایتو را با تنوعی بیشتر در خود متجلی کرده است. به بیان دیگر هر دو اثر متعلق به یک دوره‌ی زمانی و حاصل هنرمندی استادکاران و هنرمندان ایلخانی هستند و هر دو اثر رحل و محراب بازتاب و جلوه‌هایی از یک حقیقت واحد هستند و آن حقیقت ذات مقدس پروردگار است.

نتیجه

پژوهش حاضر به‌طورکلی به نتایج زیر منجر شده است و در جدول (۴) ارائه شده است:

براساس اطلاعات جدول (۴) این نکته حائز اهمیت است که نقوش درخت سرو و گلدان در تزئینات رحل ایلخانی وجود دارد و این نقوش در تزئینات محراب اولجایتو مشاهده نمی‌شود. تنوع نقوش خطی به‌کاررفته در محراب اولجایتو از تنوع بیشتری برخوردار است و یک نمونه ترکیب خط و نقوش هندسی نیز در آن دیده می‌شود. اما در رحل ایلخانی ترکیب خط و نقش هندسی در تزئینات مشاهده نمی‌شود و در قسمتی از رحل کلمه‌ی الله در گردشی دورانی ترسیم شده است که جلوه‌ی زیادی به رحل بخشیده است. هم‌چنین نقوش اسلیمی در محراب در ساختاری بسیار

پرتجمل و پرطمطراق که نقوش ختایی نظیر گل پنج‌پر نیز در آن دیده می‌شود به‌کار رفته است. به بیان دیگر نقوش ختایی در ساختار اسلیمی‌ها مشاهده می‌شود در حالی‌که در رحل ایلخانی نقوش اسلیمی و ختایی در ترکیب‌ها و گردش‌هایی جداگانه و متمایز به‌کار رفته‌اند. هم‌چنین در دو اثر ساختار بصری قرینه و متقارنی دیده می‌شود که در اصل با در نظرگرفتن خط تقارن در آن‌ها این نکته آشکار می‌شود که ترکیب‌های نقوش تزئینی متقارن نبوده و این قرینگی بصری حاصل مهارت ترکیب‌بندی طراح و هنرمند آثار بوده است. از این رو این نکته خود می‌تواند دلیلی بر اهمیت هنری این دو اثر باشد. به‌طورکلی می‌توان گفت که نقوش تزئینی رحل ایلخانی تحت تأثیرات متقابل از تزئینات محراب اولجایتو خلق شده است و رحل ایلخانی ساحتی کوچک از عظمت محراب اولجایتو را با تنوعی بیشتر در خود متجلی کرده است و هر دو اثر رحل و محراب در زمان و مکانی یکسان، بازتاب و جلوه‌هایی از یک حقیقت واحد هستند و آن حقیقت ذات مقدس پروردگار است.

پی‌نوشت‌ها

۱. اَمَّن خَلَقَ السّماواتِ والاَرضَ وَ اَنزَلَ لَکُم مِنَ السّماءِ ماءً فَاَنبَتنا بِه حَدائِقَ ذاتَ بَهجَهٍ ماکانَ لَکُم اَن تُنبِتو شَجَرَها ءَ اِلهٌ مَعَ اللهِ بَل هُم قَومٌ یَعدِلون. یعنی آیا 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 (*قرآن کریم*).

فهرست منابع

قرآن کریم

براری، میثم؛ آقاداود جلفایی، سمیرا (۱۳۹۲)، بازخوانی کهن‌الگویی سه‌گانه‌ی مقدس با محوریت نقش‌مایه‌ی درخت سرو در هنر ایرانی، فصلنامه *هنرهای سنتی-اسلامی*، دوره‌ی ۱، شماره ۲، صص ۵۱-۶۷.

بی‌نا (بی‌تا)، *رحل*، http://www.vajehyab.com, Retrieved 2016/ 08/ 16)

خواجه احمد عطاری، علیرضا؛ تقوی‌نژاد، بهاره؛ میراسمعیل‌زاده فخیم، صدیقه (۱۳۹۶)، بررسی نقوش و تزئینات رحل قرآن (قرن هشتم هجری) در موزه‌ی متروپولیتن، نشریه *نگارینه هنر اسلامی*، دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۱۴، صص ۳۴-۴۶.

دادخواه، پژمان (۱۳۹۵)، تحلیل و بررسی تزئینات و کتیبه‌های محراب اولجایتو، *اولین همایش سراسری مباحث کلیدی در مهندسی عمران، معماری و شهرسازی ایران*، صص۹- ۱.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی*، چاپ دوم، جلد ۸، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

ذکاوت، سحر؛ قاضی‌زاده، خشایار (۱۳۹۹)، تحلیل بازتاب فرهنگ‌وباورهای عرفانی اسلامی در رحل ایلخانی موجود در موزه‌ی متروپولیتن، *پژوهش‌های عرفانی*، سال ۲، شماره ۳، صص ۶۳-۸۵.

سایکس، سرپرسی (۱۳۳۶)، *سفرنامه‌ی ژنرال سرپرسی سایکس یا ده‌هزار میل در ایران*، ترجمه حسین سعادت نوری، چاپ دوم، تهران، اتحاد.

شکفته، عاطفه (۱۳۹۱)، ویژگی‌های بصری شاخص تزئینات گچ‌بری معماری عصر ایلخانی، *مطالعات معماری ایران*، شماره ۲، صص ۷۹-۹۸.

صالحی کاخکی، احمد؛ تقوی‌نژاد، بهاره(۱۳۹۵)، پژوهشی بر آرایه‌های هندسی محراب‌های گچ‌بری دوره‌ی ایلخانی در ایران، *پژوهش‌های معماری اسلامی*، سال ۴، شماره ۱۰، صص ۷۷- ۹۵.

محمدحسن، زکی (۱۳۷۷)، *هنر ایران در روزگار اسلامی*، محمدابراهیم اقلیدی، چاپ اول، تهران، صدای معاصر.

مهدی‌پور، پریسا (۲۰۱۳)، بررسی جلوه‌های هنرهای تزئینی امامزادگان و بقاع متبرکه، *اولین کنگره‌ی بین‌المللی فرهنگ و اندیشه‌ی دینی*، بوشهر، صص ۲۲۲-۲۳۳.

نقیب اصفهانی، شادی؛ ناظری، افسانه، و پدرام، بهنام (۱۳۹۵)، مطالعه‌ی تطبیقی فرم نقش‌مایه‌های چهار محراب دوره‌ی ایلخانی در استان اصفهان (اولجایتو، مقبره‌ی پیر بکران، مسجد جامع اشترجان، مسجد جامع هفتشویه)، *مطالعات تطبیقی هنر*، سال ۶، شماره ۱۲، صص ۱-۱۴.

هال، جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، رقیه بهزادی، چاپ اول، تهران، فرهنگ معاصر.

http://chap.sch.ir/sites/default/files/books/92-93/193/041-083-C485-1.pdf (access date: 2021/05/06)

http://www.negahmedia.ir/assets/uploads/pic/13650/7.jpg (access date: 2021/05/06).

https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/10.218 (access date: 2021/05/06).

An Analysis of Effects of Decorative motifs of the Altar of Isfahan Jami' Mosque (Oljayto Altar) in the Ornamentation of Ilkhanid Qur'an Stand of the Metropolitan Museum

Sahar Zekavat[1] , Khashayar Ghazizadeh[*2]

[1] PhD Student of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Department of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.

[2]Assistant Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.

(Received: 12 Nov 2019, Accepted: 13 Jun 2022)

Making Qur'an stand is an old type of Islamic art and Ilkhanid Qur'an stand (attributed to Hassan Ibn Suleiman al-Isfahani) is a valuable and exquisite sample that is held in the New York Metropolitan Museum. This art object has a lot of motifs rooted in Islamic and Iranian tradition. These motifs are very important in terms of mythological symbols and Islamic concepts. The other significant Islamic art of Ilkhanid period is altar-making in the mosques. Also Plastering is one of the arts that Islamic artists and Muslim Craftsmen's have used in decorating mosques and altars. Oljayto altar of Isfahan Jami' Mosque is one of the Ilkhanid altars which has excellent and beautiful decorative motifs. In other words, Ilkhanid architecture and handicrafts are very beautiful and full of magnificent and decorative elements. Therefore, the purpose of this research is to identify the decorative motifs of the Ilkhanid Qur'an stand of Metropolitan Museum and the altar of Isfahan Jami' Mosque (Oljayto altar). Classifying the similarities and differences makes possible to acknowledge the influences of the Oljayto altar decorative motifs in the making of Ilkhanid Qur'an stand. In other words, the present study is done to answer these questions: 1- What kind of decorative motifs are there in the ornamentation of two art works of the Ilkhanid Qur'an stand and the Oljayto altar? 2- What are the similarities and differences between the decorative motifs of the Ilkhanid Qur'an stand and the Oljayto altar? It should be noted that this research is based on descriptive-analytical method while having a comparative approach. The results show that the decorative motifs of Oljayto altar of the Isfahan Jami' Mosque include the herbal motives (including Arabesque and Khatei motifs and elements), Geometric patterns and Calligraphy motifs and the decorative motifs of the Ilkhanid Qur'an stand include the Cedar motif, vase design, Altar pattern, Arabesque and Khatei motifs, Geometric patterns, cross design and Calligraphy motifs. In short, the decorative motifs of the Ilkhanid Qur'an stand are more varied than the Oljayto altar, while the Calligraphy motifs in the Oljayto altar are more varied than the Calligraphy motifs of Ilkhanid Qur'an stand. Therefore, it seems that the design of Ilkhanid Qur'an stand motifs was influenced by the decorative motifs of the Oljayto altar, and this shows that the architecture and the art of wood carving in the Ilkhanid period are significantly interrelated.

Keywords

Ilkhanid Qur'an Stand, Isfahan Jami' Mosque, Oljayto Altar, Decorative Motifs.

[*]Corresponding Author: Tel: (+98-912) 7051898, Fax:(+98-23) 51213535, E-mail: ghazizadeh@shahed.ac.ir