بررسی تداوم سنت در تزیین رکاب‌های انگشتری معاصر ایران[1]

فریبا غروی منجیلی[2]، نجمه دستغیب[3]

چکیده

«رکاب» بخش حلقه و پایهٔ نگین انگشتر، و رکاب‌سازی یکی از هنرهای وابستهٔ انگشترسازی است. پیشینهٔ تاریخی رکاب‌سازی با قدمت انگشتری در فرهنگ و تمدن بشری متناظر است. متاسفانه اطلاعات مکتوب و معتبر در باب رکاب‌سازی ایران ناچیز است و این هنر سنتی نیز در معرض فراموشی قرار دارد.

از بنیان‌ها و اصول اساسی هنر ایرانی تزئین است که پرسش‌های این پژوهش نیز پیرامون آن و عبارتند از: الف. عناصر اصلی در تزیین رکاب‌های سنتی معاصر کدامند؟ و ب. نقوش تزیینی چگونه می‌توانند در حفظ سنت و انتقال آن به نسل‌های بعد موثر باشند؟ نقوش به کار رفته در رکاب‌های معاصر، میراث قرن‌های گذشته هستند که تغییرات محسوسی هم در آن‌ها مشاهده نمی شود. ترکیب‌بندی و آهنگ قرارگیری نقوش بر اساس شیوه‌هایی ثابت و تکرار شدنی‌ست، به‌گونه‌ای که نقوش مرتبط با هم در نظمی از پیش معلوم کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. با توجه به وضعیت فعلی و رکود هنر رکاب‌سازی، تکرار سنت‌ها شیوه‌ای مناسب برای حفظ اصول سنتی نیست، بلکه نوآوری یا تحول در شکل ظهور سنت‌ها امری ضروری می‌نماید.

واژگان کلیدی: رکاب انگشتر، تزیین، نقوش سنتی، ترکیب نقوش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

---

[1]. *این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نجمه دستغیب با عنوان «بررسی سنت رکاب سازی در انگشتری مردانه از صفویه تا دوران معاصر» است.*

[2]. *استاد راهنمای پایان‌نامه، عضو هیئت علمی دانشگاه شیراز*

[3]. *نویسنده مسئول، کارشناس ارشد هنر*

۱. مقدمه

انگشتر در گذشته علاوه بر جنبهٔ زینتی، وجه کاربردی هم داشته‌است. بخش مهمی از سابقهٔ انگشتر مربوط به استفاده از مهرانگشتری‌ها توسط سیاستمداران است که قدمت برخی از آنها به قبل از ظهور اسلام باز می‌گردد. پس از اسلام انگشتری در میان مسلمان نیز محبوب شد و این محبوبیت به علت استفادهٔ پیامبر(ص) از مهرانگشتری به عنوان مهم‌ترین مهر و همچنین سفارش بزرگان دین در احادیث، برای به همراه داشتن نگین‌های عقیق، فیروزه و یاقوت (در قالب انگشتر) به وجود آمد. به غیر از مهر، دیگرکاربردهای انگشتری شامل: انگشتر زنهار، انگشتر فرمان و انگشتر اطاعت هم وجود داشته‌اند که به مرور زمان نقش آنها کمرنگ شده و دیگر آن‌چنان کاربردی ندارند. اما کاربردهایی که از همچنان برای انگشتری ماندگار شده‌اند به جنبهٔ اعتقادی آن باز می‌گردد. مثل انگشتر شرف‌شمس و انگشتر قولنج که برخی از مردم باور دارند این انگشترها به صاحب خود نیرویی ویژه بخشیده و شفابخش عمل می‌کنند. در واقع با وجود اینکه وجه زینتی انگشتر مهم‌تر و پررنگ‌تر است، هنوز هم وجه اعتقادی و مذهبی در انگشترهای سنتی مردانه انعکاس دارد.

در حال حاضر بیشتر استادان رکاب‌ساز در شهرهای مذهبی مثل مشهد، قم و شیراز مشغول به کار هستند. شیوهٔ کار آنها بر اساس اسلوب‌های قدیمی و بدون کمک گرفتن از ابزارهای قالب‌گیری جدید است. محصولات این استادکاران به دو روش دواتگری و قالب‌گیری سنتی ساخته می‌شود. متاسفانه اطلاعات مکتوب و معتبر در باب رکاب‌سازی بسیار اندک است. همچنین هنرمندان متعهد به روش‌های سنتی انگشت‌شمار و بیشتر کهن‌سال هستند و متاسفانه این هنر سنتی که با باورهای مذهبی و فرهنگ دیرینهٔ ایرانی و اسلامی پیوند دارد در حال منسوخ شدن است. بنابراین واکاوی در اصول و فروع این هنر سنتی جهت باززایی و احیای آن موضوعی ضروری است.

تزیین از پایه‌های هنر سنتی است. ویژگی تزیین کاربرد آگاهانهٔ نقوش به منظور پیراستن در جهت تاثیرات زیبایی‌شناسانه است. اینکه شیوه‌های تزیین چگونه و به چه میزان در حفظ یک هنر تاثیر گذار است، پرسش اصلی این تحقیق است که جهت رسیدن به پاسخ آن نقوش گذشته و حالِ انگشتری‌های سنتی مطالعه شده‌اند. پرسش‌های دیگر این پژوهش عبارتند از: الف. عناصر اصلی در تزیین رکاب‌های سنتی معاصر کدامند؟ و ب. چه نقوشی در رکاب سازی سنتی دارای سابقه دیرینه هستند و هنوز هم در زمرهٔ تزیینات محبوب این هنر قرار دارند؟ آنچه در این پژوهش بدان پرداخته می‌شود، بررسی و طبقه بندی نقوش تزیینات رکاب است تا قدمی در مسیر شناخت سنت‌های رکاب سازی (که از صدها سال پیش تغییرات زیادی نداشته‌است) برداشته شود و بتوان با آگاهی از تاریخ و سنت‌های رکاب‌سازی، جایگاهی برای حضور شایسته این هنر در آیندهٔ هنرهای سنتی یافت.

۲. روش تحقیق

این تحقیق در راستای اهداف مشخص شده به شیوهٔ بنیادی، و در زمینهٔ گردآوری داده‌ها به صورت توصیفی انجام شده‌است. از فیش برداری، تصویربرداری و مصاحبه نیز برای گردآوری اطلاعات استفاده شده‌است. حجم نمونه در این پژوهش برای بررسی تزیینات انگشتر، ۱۰۰۰ رکاب است و معیار انتخاب نمونه‌ها عبارتند از: شاخص بودن، قیمتی بودن و امضا دار بودن. اکثر انگشترهای قدیمی دارای نگینی کهنه و رکابی جدید هستند. نمونه رکاب‌های گردآوری شده مربوط به دورهٔ صفوی تا دورهٔ معاصر و همگی مردانه هستند. در مورد آثار معاصر سعی شده تا حد امکان از آثار معروف‌ترین اساتید این هنر (همچون استادان

جدی، شرفیان، رحمانی، برادران حیدرزاده و بیگلو) استفاده شود. این نمونه‌ها با بازدید از بازار انگشتر مشهد، شیراز (سرای مشیر)، یزد و همچنین رکاب‌های مرغوب موجود در مجموعه‌های شخصی علی‌محمد کشت‌کاران، وحیدرضا کشت‌کاران و مسعود زارع جمع‌آوری شده‌اند. برخی از تصاویر نیز از سایت‌های اینترنتی معتبر *پارس‌جواهر* و *جواهر بازار* تهیه شده‌اند. شماری از رکاب ها را هم اساتیدی همچون استاد شرفیان و برادران حیدرزاده در اختیار نگارندگان قرار داده‌اند. در نهایت رایج‌ترین رکاب‌ها از بین نمونه‌ها انتخاب شده‌اند. این نمونه‌ها بر اساس ظاهر رکاب و نوع تزیینات آن طبقه‌بندی شده و از نظر ترکیب بندی نیز مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

۳.پیشینه

با اینکه از ادوار گذشته تاکنون توجه محققان بیشتر به نگین‌های ارزشمند، خطاطی و حکاکی‌های زیبای مهرها بوده، ولی به هنر رکاب‌سازی نیز کم و بیش به عنوان جزء جدا نشدنی انگشتری اشاره شده‌است. برای بررسی پیشینهٔ پژوهش نیاز است با مطالعهٔ پژوهش‌های انجام شده در مورد هنرهای مذکور (که وابسته به انگشترسازی هستند) جایگاه و سیر تحولات رکاب سازی را بررسی کرد.

از مهر تا انگشتری، عنوان مقاله‌ای است که محمدطه الولی (۱۳۴۶) در مجلهٔ *الدراسات الادبیه* به چاپ رسانیده‌است. در این مقاله ابتدا قدمت استفاده از انگشتر و کاربردهای آن در بین مردم مطرح می‌شود. سپس نویسنده درمورد جای انگشتر در انگشتان دست و حکایات و روایات مربوط به آن سخن می‌گوید. همان‌طور که از عنوان مقاله مشخص است، توجه نویسنده به مهر انگشتری‌ها معطوف بوده و توضیحاتی نیز در مورد مهرانگشتری پیامبر(ص) و خلفای صدر اسلام، همچنین نقش نگین مهرها آورده است.

فروغ سلطانیه (۱۳۷۴)، مقاله‌ای با عنوان *انگشتری و کاربردهای آن* در نشریه *فرهنگ* منتشر کرده است که در آن به شیوه‌های فنی ساخت انگشتری اشاره‌ای نشده، بلکه نویسنده با نگاهی جامعه‌شناسانه به معرفی کاربردهای متنوع انگشتر در فرهنگ ایرانی پرداخته است. وی ابتدا پیشینه‌ای از تاریخ استفاده از انگشتری را آورده و بعد از آن کاربردهای مختلف انگشتری اعم از سیاسی، مذهبی، اجتماعی و فردی را ذکر کرده‌است.

بهترین منبعی که در آن معرفی رکاب‌های انگشتری و طبقه بندی آنها صورت گرفته، کتاب *انگشتری‌ها* نوشتهٔ ماریان ونزل(۱۳۸۶) است. در دیگر منابع پژوهشی، بیشتر تصاویر از زاویهٔ بالای انگشتر گرفته شده‌اند. در این حالت مدل رکاب مشخص نیست و تنها به وضوحِ تصویر نگین آن توجه شده است. اما تصاویر عکس‌برداری شده در این کتاب از لحاظ کیفیت و زاویه عکس برداری برای مطالعهٔ رکاب‌ها بسیار مناسب است. در این کتاب طبقه‌بندی انگشترها بر اساس شکل رکاب انگشتری‌هاست و نویسندهٔ کتاب، رکاب را بر نگین ارجح دانسته و بیشتر در مورد شکل ظاهری و نقوش تزیینی رکاب‌ها صحبت می‌کند. می‌توان گفت برای نخستین بار به رکاب انگشتر به عنوان اثری مستقل از نگین انگشتری توجه شده است. لیکن علی‌رغم گستره فراخ انگشترسازی از دوران پیش از اسلام تا دوران معاصر، اما نویسنده تنها ۶۱۸ انگشتری از مجموعه ناصر خلیلی را برای تحلیل و طبقه‌بندی مدل‌های رکاب استفاده کرده است که این مساله می‌تواند اساس دسته‌بندی رکاب‌ها و نتیجه‌گیری آن را مخدوش کند. با این حال این کتاب از لحاظ جمع‌آوری این تعداد انگشتری در کنار هم و دسته‌بندی گونه‌ای و زمانی آنها برای پژوهش در باب رکاب انگشتری بسیار مفید است.

بررسی شیوه‌های حکاکی و مهرکنی در دورهٔ قاجار عنوان مقاله‌ای‌ست که محمدصادق میرزاابوالقاسمی و حسنعلی پورمند (۱۳۹۰) در فصلنامه علمی ـ پژهشی *نگره* به چاپ رسانیده‌اند. در این مقاله شیوه‌های حکاکی و مُهرکَنی بر اساس روش‌های جاری در دوره قاجار ارایه شده و تفکیک این شیوه‌ها از یکدیگر با توجه به جنس صفحه اثرگذار مُهرها صورت گرفته است. موضوع بررسی‌شده در این مقاله شیوه‌های حکاکی مُهر در دوره قاجار با عناوین مُهرهای برنجی(فلزی) و مُهرهای عقیق(سنگی) بر مبنای گردآوری میدانی با روش تحقیق تاریخی توصیفی است. نگارندگان، طی توضیحات دربارهٔ حکاکی روی نگین‌های مهرهای قاجاری، کاربرد آنها را به چهار دسته تقسیم کرده‌اند:

۱. نگین انگشتری‌هایی که صرفا کارایی تزئین و نقش اعتقادی دارد؛

۲. نگین انگشتری‌هایی که هم جنبه اعتقادی و معنوی دارد، هم کارایی مُهر است؛

۳. نگین انگشتری‌هایی که صرفا کارایی مُهر اسم دارد؛

۴. نگین‌های مجزا که نقش مُهر اسم را ایفا می‌کند و دسته و قابی متمایز از انگشتری دارد (میرزاابوالقاسمی؛ پورمند، ۱۳۹۰: ۶۴).

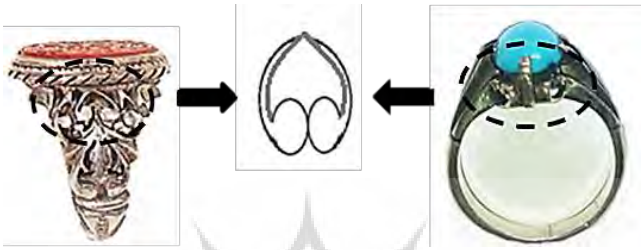
در سه دستهٔ اول، نگین حکاکی شده روی رکاب انگشتری قرار می‌گیرد. بنابراین آنچه می‌توان از این تقسیم‌بندی نتیجه گرفت پیوند عمیق و محکم هنر حکاکی با هنر رکاب‌سازی است. زیرا این هنرها همگی زیر مجموعهٔ هنر انگشترسازی و به تبع آن ساخت مهرانگشتری هستند.

۴. انواع نقوش در تزیین رکاب

انگشترسازی از مجموعه‌ای از هنرها و فنون مکمل هم تشکیل شده‌است. گاه تمام مراحل ساخت و پرداخت انگشتر توسط یک استادکار انجام می‌پذیرد و گاه توسط چند نفر. انگشتر معمولا دارای دو بخش است که با وجود تمایز، به یکدیگر مربوط هستند. بخش اول نگین یا سنگ قیمتی است. هنرهای نگین‌تراشی، مهرکنی و حکاکی نگین شامل این بخش می‌شوند. بخش دیگر، رکاب انگشتر است که به شکل حلقه ساخته می‌شود و نگین بر روی آن سوار شده و در انگشت قرار می‌گیرد. هنرهایی چون حکاکی، قلمزنی، مخراج‌کاری، ملیله‌کاری و مشبک‌کاری در تزیین رکاب استفاده می‌شوند. انواع نقوش مورد استفاده در تزیین رکاب‌ها بسیار متنوع هستند. با بررسی تزیینات نمونه رکاب‌های جمع آوری‌شده در این پژوهش، می‌توان آن‌ها را به پنج گروه تقسیم کرد: نقوش گیاهی، نقوش هندسی، نقوش انسانی، نقوش حیوانی و تزیین با کتابت. عرصهٔ تنوع نقوش در رکاب‌های سنتی از دوران صفوی تا دورهٔ معاصر مشخص و محدود است. در این بین، نقوش حیوانی مثل طاووس و آهو بیشتر استفاده شده‌اند و در بین نقوش گیاهی هم طرح «گل‌پیچ» محبوبیتی همیشگی داشته‌است.

۴-۱. تزیین با نقوش گیاهی: هر آنچه که به طور مستقیم یا غیر مستقیم از گیاهان، گل‌ها و درختان الهام گرفته شده باشد را می توان نقوش گیاهی نامید. از این نقوش به دلیل پیچ و تاب‌های زیبا و قابلیت انعطاف‌پذیری، در تزیین رکاب‌ها بسیار استفاده می شود. به دلیل همین ویژگی‌ها انواع شیوه‌های تزیین مانند: حکاکی، قلمزنی، سیاه‌قلم و مشبک برای نقش اندازی طرح‌های گیاهی مناسب‌اند. رایج‌ترین طرح‌های گیاهی در تزیین رکاب‌ها شامل: گل و برگ، انواع مختلف گل، اسلیمی، ختایی و بته‌جغه هستند.

گل و برگ: از اشکال گیاهی که در تزیینات رکاب‌ها بسیار به کار رفته‌اند گل و برگ هستند. این نقوش هم به عنوان نقش اصلی و هم به صورت پُرکنندهٔ فضاهای خالی استفاده می‌شوند. گاهی هم پایهٔ نگین به شکل گل یا برگ ساخته می‌شود. تزیینات گل و برگی به صورت شکل‌های برگ‌نخلی، پیچک، برگ‌کنگری، گل و بوته (که همان گل و خوشه است)، گل‌شش پر، سه پر، پنج پر، یا در ترکیب با نقوش دیگر مثل پرنده و کتیبه دیده می‌شوند. معروف‌ترین تزیین گیاهی رکاب، «گل‌پیچ» نام دارد (تصویر۱). گل پیچ نقشی است به شکل نیم‌دایره با سرهای رو به داخل که از سمت محور عمودی قرینه است. این نقش از دوران صفوی رایج بوده‌است و هنوز هم بر روی رکاب‌های انگشتری کار می‌شود. در تزیین رکاب‌های انگشتری به دلیل ریز بودن سطح منقوش، معمولا از رسم جزئیات چشم می‌پوشند. ولی به دلیل سادگی طرح و آسانی در رسم نقش گل پیچ، استفاده از این نقش، به صورت تکی یا به شکل پوششی بر روی سطح حلقهٔ رکاب با تکرار متناوب آن بسیار رایج است.



تصویر۱. نقش گل‌پیچ؛ سمت راست: انگشتر نقره، حلقهٔمشبک، تزیین با طرح گل‌پیچ، قالب‌گیری و سوهان‌کاری شده ایران، ۱۲۷۹ق، دورهٔ قاجار، سمت‌چپ: انگشتر نقره، رکاب چنگی با طرح گل‌پیچ، مشبک و سوهان‌کاری شده، اثر استاد حسن حیدرزاده‌حقیقی، معاصر. ماخذ سمت راست: ونزل، ۱۳۸۶: ۱۳۵. ماخذ سمت چپ: مجموعه شخصی انگشتری های وحید رضا کشت‌کاران

اسلیمی و ختایی: اسلیمی طرح گیاهی پیوسته‌ای است که از حرکت موزون، در هم پیچیده و ظریف پیچک و ساقهٔ مو سرچشمه گرفته‌است. اسلیمی و ختایی ریشه در هنرهای پیش از اسلام دارند و بر اساس نقوش گل‌دار گیاهی و حیوانی چون برگ قلبی شکل، برگ نخل یا نخلچه، نقش بال و درخت زندگی و تکرار موزون و تقارن در آن شکل می‌گیرد (افروغ، ۱۳۸۹: ۷۱). این نقوش که سابقه‌ای طولانی در هنر ایران دارند در تزیین رکاب‌ها نیز مشاهده می‌شوند. بهترین شیوه برای نقش‌اندازی اسلیمی و ختایی، به دلیل ظریف و شلوغ بودن طرح، قلمزنی به همراه سیاه‌قلم است.

بته جغه: در میان تزیینات بازمانده از فرهنگ و هنر کهن ایران، بته‌جغه از آشناترین نقوش است که از زمان‌های قدیم در منسوجات، کتابت و نگارگری استفاده می‌شده است. برخی معتقدند که بته‌جغه تجسم گیاهی هندی است و این نقش از هند به ایران آمده است. اما بر اساس بسیاری از شواهد تاریخی این نقش، همان درخت سرو خم شده است و در فرهنگ ایرانی نماد زندگی جاودان و جوانی و شادابی است. در هر صورت این نقش ریشهٔ گیاهی دارد و با توجه به مداومت حضور بته‌جغه در آثار هنری اعصار مختلف ایران، می‌توان گفت بته جغه نقشی مطابق با ذوق و سلیقهٔ ایرانیان و موافق با باورهای آنان است. بته‌جقه در دوره قاجار از پرکابردترین نقوش تزیینی در جواهرسازی و تزیین تاج شاهان قاجار بوده است. در تزیین رکاب‌ها این نقش معمولا به شیوهٔ مشبک کار می‌شود.

۲-۴. تزیین با نقوش هندسی: نقوش هندسی در عین زیبایی، از اصول و قواعد هنری و ریاضیات بهره می‌برند. پایه و اساس نقوش هندسی، بر مبنای کنار هم قرار دادن نقوش یا واحدهای کوچکی است که با ابزارهای ساده‌ای ترسیم می‌شوند. این واحدها

با در کنار هم قرارگرفتن و تکرار الگوهای ساده می‌توانند سطح وسیعی را بپوشانند (افروغ، ۱۳۸۹: ۷۳). نقوش هندسی در تـزیین رکاب‌ها همواره از مهم‌ترین و اصلی‌ترین عناصر تزیینی بوده‌اند. مهم‌ترین ویژگی این نقـوش تنـوع فـراوانِ طـرح‌هـا و ترسـیمات حاصل از این نقوش است. طرح‌های شیاری، لوزی، شطرنجی، گلدانی، ذوالفقاری و اشکی از انواع نقوش هندسـی هسـتند کـه بـا تکرار در سطوح رکاب انگشتری یکنواختی آن را از بین می‌برند.

طرح شیاری (شیرازی): با کنار هم قرار گرفتن خطوط موازی روی سطح بازوی رکاب، طرحی ایجاد می‌شود که به آن شـیاری می‌گویند. این طرح بیشتر توسط اساتید شیرازی استفاده شده و به نام شیرازی هم شناخته می‌شود. این خطوط موازی با کمـک ابزار، حکاکی یا قلمزنی می‌شوند. به علت ساده بودن این طرح گاهی همراه قالب‌گیری، نقش شیاری روی رکاب منتقـل و سـپس با سوهان‌کاری برجسته می‌شود. ممکن است بر حسب اندازهٔ رکاب یا سلیقهٔ سازنده فاصلهٔ بین خطوط موازی کم یا زیـاد باشـد و در نتیجه تعداد خط‌های ترسیمی در هر نقش‌اندازی متغیر شود. به طرح شیاری با خطوط فاصله‌دار، شیاریِ خیاری می‌گویند.

طرح لوزی: از زیباترین و در عین حال ساده‌ترین طرح‌های مورد استفاده در تزیین رکاب، لوزی اسـت. ممکـن اسـت ایـن نقـش هندسی به تنهایی در وسط بازوی رکاب کار شود، یا در اندازه‌ای بزرگتر کل یک سمت بازو را در برگیرد. از دیگر کاربردهـای آن، خط‌بندی به شکل لوزی در تزیین رکاب است. در اصطلاح عامیانه به رکاب‌هایی که با نقش لوزی تـزیین شـوند رکـاب لـوز مـی گویند.

طرح شطرنجی یا حصیری: با ترسیم خطوط صاف به گونه‌ای که از برخورد آنها با یکدیگر شکل‌های لوزی کوچک درسـت شـود، طرح شطرنجی به دست می‌آید. این نقش که به نام حصیری نیز شهرت دارد و سطح وسیعی از رکاب را در برمـی‌گیـرد، معمـولا برای رکاب‌های درشت استفاده می‌شود. نقش حصیری به دلیل سادگی و زیبایی از قدیمی‌تـرین و رایـج‌تـرین نقـوش در تـزیین رکاب است. استاد تزیین‌کار با استفاده از این نقش سطح رکاب را با بافتی شطرنجی پوشانده و به آن بافت تازه‌ای می‌دهد.

طرح گلدانی: این طرح به شکل یک مثلث متساوی‌الساقین است که قاعده‌اش منحنی و به سمت داخل مثلث خم شده است. این نقش به شکل عمودی روی رکاب پیاده می‌شود، طوری که قسمت منحنی گلدان زیر پایه‌نگین قرار می‌گیرد. معمولا در محل اتصال بازو و پایه، فضای بین پایه‌نگین و نقش گلدانی که به شکل نیم‌دایره است، خالی و مشبک می‌شود. نقش گلدانی به صورت تک، چندگلدانی و گاه همراه نقش شیاری روی رکاب کار می‌شود. این نقش معمولا به صورت تک‌گلدانی یا سه گلدانی روی دو طرف بازو به صورت قرینه کار می‌شود. در تزیین تک‌گلدانی فضای خالی پیرامون گلدان با خطوط عمودی هم راستا با حرکت خطوط گلدان پر می‌شود. علاوه بر خطوط عمودی نقش ذوالفقاری نیز از تزییناتی است که به دلیل هماهنگی و شباهت آن با خط و نقش گلدانی برای پر کردن فضای کنار گلدان کاربرد دارد.

طرح ذوالفقاری: از رایج‌ترین نقوش روی رکاب که پس از دورهٔ قاجار بسیار رایج شد، مثلث‌های کشیده و باریک هستند که راس آنها رو به پایین قرار می‌گیرد و انتهای مثلث در هنگام اتصال به پایه نگین دو شاخه شده و شکلی شبیه به شمشیر ذوالفقار امام علی(ع) را پدید می‌آورد. این نقش که معمولا در هر طرف رکاب چند بار تکرار می‌شود به ذوالفقاری شهرت دارد.

طرح مثلث: مثلث از نقوش هندسی ساده و زیبایی است که به علت داشتن قابلیت ایجاد خلاقیت و تنوع در طراحی برای تزیین رکاب بسیار استفاده می‌شود. این نقش با تکرار در زیر پایه نگین و مشبک کردن آن، فضای بین پایه و حلقه را به هم متصل می کند و جلوه‌ای زیبا ایجاد می‌کند. این نقش در رکاب‌های چنگی، برای شکل‌دادن به چنگ‌ها استفاده می‌شود و گاه در تزیین حلقهٔ رکاب در نقش خط‌بندی آورده می‌شود.

طرح اشکی: طرح اشکی از نقوش هندسی رایج است که از دوران صفوی محبوب بوده‌است. این نقش که به قطرهٔ اشک شباهت دارد و به هر دو شکل ایستاده و معکوس در طراحی تزیین رکاب استفاده می‌شود. طرح اشکی علاوه بر شکل‌دادن به پایه نگین (همانند پایه‌نگین اشکی در رکاب‌های سلطنتی دورهٔ صفوی) در طراحی چنگ‌های اطراف پایه‌نگین و نقش‌اندازی روی حلقهٔ رکاب نیز کاربرد دارد.

طرح زنجیری(نقطه نقطه): این نقش از پرکاربردترین نقوش در بین انواع رکاب طرح زنجیری است که به دور گردن پایه نگین قرار می‌گیرد. طرح زنجیری انواع مختلف دارد و از کنار هم قرار گرفتن نقطه‌هایی به شکل دایره، نیم‌دایره، مربع و لوزی ایجاد می‌شود. این طرح با شیوه‌های حکاکی و قلمزنی یا ریخته‌گری روی رکاب پیاده می‌شود. گاهی هم این شکل روی محور عمودی دو طرف بازوی رکاب قرار می‌گیرد، یا به صورت تزیین روی حلقه استفاده می‌شود.

۳-۴. نقوش انسانی: در بین تزیینات سنتی رکاب از پیکرهٔ انسان استفاده نمی‌شود، اما متعلقات انسانی که نشان دهندهٔ مهرورزی هستند، به شکل «دست‌دلبر» و «دل» ظاهر می‌شوند. از این دو نقش از دوران صفوی تا امروز در تزیین رکاب‌ها استفاده می‌شود.

دست‌دلبر: این نقش یکی از نقوش اصیل و با سابقهٔ رکاب انگشتری است. دست دلبر به شیوهٔ الحاقی به حلقهٔ رکاب افزوده می شود و معمولا به روش ریخته‌گری ساخته، و سپس سوهان‌کاری می‌شود. در این طرح دو طرف حلقه به دو دست منتهی می‌شود که به حاشیهٔ پایه نگین متصل است، به گونه‌ای که به نظر می‌رسد این دست‌ها پایه نگین را روی انگشتان نگه داشته‌اند. بند انگشت این دست‌ها پس از قالب‌گیری رکاب، حکاکی و مشخص می‌شود. درآخر هم طبق سنت تزیین رکاب در قسمت پایین مچ دستان، خطی به عنوان خط‌بندی کشیده می‌شود.

دل: طرحی قلبی شکل است که مهر و عشق ورزی را تداعی می‌کند. نمونه‌هایی از این طرح در نقوش رکاب‌های قرن‌های ۶ و ۷ق (مجموعهٔ ناصر خلیلی) موجود است. شیوه‌های مناسب برای نقش اندازیِ طرح دل، مشبک و قلمزنی است.

۴-۴. نقوش حیوانی: این دسته از نقوش که امروزه نیز رایج‌اند، شامل نقش حیواناتی است که قدمت استفاده از آنها در تزیین رکاب به پیش از اسلام (دورهٔ ساسانی) باز می‌گردد و رایج‌ترین آنها نقش پرنده، آهو، مار و صدف است. نقش پرنده و آهو معمولا روی بازوی رکاب‌های فیلی شکل به شیوهٔ قلمزنی برجسته قرار می‌گیرد. مار به عنوان سردوشی در رکاب‌های قدیمی‌تر (دورهٔ صفوی) استفاده می‌شده است. اما امروزه به ندرت از این نقش استفاده می‌شود.

پرنده: پرندگان و به ویژه طاووس و بلبل از نقوش رایج حیوانی در تزیین رکاب‌های انگشتری هستند. در رکاب‌های سردوشی، دو پرنده روی شانه‌های رکاب به روش ریخته‌گری ساخته می‌شوند. این نوع رکاب به دلیل سابقهٔ دیرینه‌اش به «طرح قدیمی» معروف است. شیوهٔ دیگر استفاده از نقش پرنده، انداختن طرح آن روی بازوی رکاب به شیوهٔ قلمزنی است.

گوزن و آهو: در تزیین رکاب انگشتری نقش آهو وگوزن نیز از نقوش رایج و پرطرفدار است و معمولا اشاره‌ای به امام رضا(ع) و عبارت «یا ضامن آهو» دارد. این نقش از دورهٔ صفوی تا دورهٔ معاصر به صورت قلمزنی برجسته یا نیمه برجسته روی بازوی رکاب ایجاد می‌شود. در این تزیینات، آهو و گوزن به صورت هیکل حیوانی یا بخشی از شاخ‌های پرپیچ و تاب آن ظاهر می‌شود. در

هنگام نقش‌اندازی معمولا آهو یا گوزن به شکل نیم‌رخ و در حال پرش یا ایستاده تصویر می‌گردد. از زیبایی‌های این نقش حیوانی، حرکت شاخ‌های گوزن به شکل درهم پیچیده و صعودی است.

مار: در گذشته مار مظهر پرتو خورشید، آذرخش، قدرت آب و خدای رود بوده و در نزد نیاکان ما تقدس داشته است. این حیوان نماد زیرکی، حیله‌گری و اغواگری نیز هست. در شاهنامهٔ فردوسی به دو مار سیاه که نماد پلیدی و تباهی هستند بر اثر بوسهٔ شیطان بر شانه‌های ضحاک پدید می‌آیند، اشاره شده‌است. در آثار به جا مانده ازسایر هنرهای باستانی بیشتر به پیچش و حرکت بدن مار توجه شده‌است، اما در رکاب‌های انگشتری از شکل سر دو مار به عنوان سردوشی در دو طرف بازو استفاده می‌شود. نقش دو مار اشاره به دوگانهٔ خیر و شر نیز دارد (باقرپور، ۱۳۹۱: ۱۰۰). به گفتهٔ ماریان ونزل، با توجه به اینکه در قرن ۸ ق (۱۳و۱۴م) انگشترهایی با پایه نگین مخروطی و سردوشی‌هایی به شکل سر مار در جزیره آناتولی و بالکان معمول بودند، این نوع سردوشی‌ها در ایران برگرفته از سرهای مار در انگشترها و دست‌بندهای بیزانسی و ایتالیایی هستند (ونزل، ۱۳۸۶: ۱۸۹). با اینکه تعداد رکاب‌های به جا مانده از گذشته‌های دور بسیار اندک‌اند و نمی‌توان سابقهٔ حضور نقش مار در تزیین رکاب انگشتری را مشخص کرد، اما در دیگر نمونه‌های جواهرآلات به جا مانده از تمدن‌های پیش از اسلام نقش سر مار مشاهده می‌شود. برای مثال دستبندهای لرستان مربوط به هزارهٔ دوم قبل از میلاد، با سرهای مار تزیین شده‌اند (باقرپور، ۱۳۹۱: ۱۰۶). شباهت این دستبندها با رکاب‌های سردوشی مار آشکار است. در هر دو زیور، بدنهٔ دو مار به شکل حلقه و به هم متصل است. سر مارها نیز رو به روی یکدیگر قرار گرفته‌اند و از زاویهٔ داخلی حلقه قابل مشاهده هستند. با اینکه پیش‌تر ساخت این نوع رکاب رایج بود اما امروزه استفاده از این نقش به نسبت گذشته کمتر شده است. شاید این مسئله به علت مفهوم بد و اهریمنی مار در فرهنگ کنونی ایران باشد.

صدف: استفاده از شکل صدف دریایی از گذشته در تزیین نیایشگاه‌ها مرسوم بوده‌است و پیشینهٔ آن به هنر یونان باز می‌گردد. صدف با حمل و نگه‌داری مروارید در دل خود، معروف است. در دین اسلام مروارید یکی از مظاهرکلام الله شناخته می‌شود و صدف همانند گوش دل است که کلام خدا را می‌شنود و آن را محفوظ می‌دارد (سلطان‌القرایی، ۱۳۸۶: ۱۰۹). در معماری مساجد به ویژه در محراب‌ها از نقش صدف استفاده می‌شود. در سقف و محراب مساجد شمال آفریقا از این طرح بسیار دیده می شود (پورتاس،۱۳۷۶: ۱۰۳). در رکاب‌های انگشتری این نقش به شکل‌های الحاقی در قسمت سردوشی، یا غیرالحاقی و به شیوهٔ قلمزنی روی بازوها ایجاد می‌شود. معمولا قسمت کنگره‌دار صدف تا پایه‌نگین ادامه یافته و تبدیل به چنگ نگه‌دارندهٔ نگین می شود.

تزیین با کتابت: علاوه بر کاربرد خوشنویسی در نوشتن مهر اسم، ذکر دعایی یا طلسم به شیوهٔ حکاکی روی نگین، در تزیین بدنهٔ رکاب نیز استفاده می‌شود. به دلیل پیچ و تاب‌های زیبای خط نستعلیق، فضاهایی بین حروف ایجاد می‌شود که برای سیاه‌قلم یا مشبک‌کردن مناسب است. هنرمند رکاب‌ساز با تلفیق کلماتی مثل یا علی و محمد، کل سطح رکاب را با کتابت پر می‌کند. تزیین کتیبه‌ای روی رکاب انگشتری قدمتی دیرینه دارد. به دلیل پیچ و تاب‌های زیبای خطوط منحنی در نستعلیق، فضاهایی بین حروف ایجاد می‌شود که برای مشبک‌کردن مناسب است. در جدول شماره ۱، نمونه‌هایی از انواع نقوش در تزیینات رکاب های سنتی آورده شده‌اند. همان طور که در این جدول مشخص است. نقوشی که امروزه در سنت رکاب‌سازی از تزیینات اصلی محسوب می‌شوند، میراث قرن‌های گذشته هستند.

جدول۱.تداوم نقوش سنتی در انگشترهای مردانه.

نام نقش	انگشتر قدیمی	انگشتر معاصر	توضیحات
گل پیچ	انگشتر نقره ایرانی، قرن ۹ هجری، با نقش گل پیچ.(ونزل، ۱۳۸۶: ۹۹)	رکاب با تزیین گل‌پیچ و زنجیر به دور پایه نگین. از مجموعه خصوصی وحیدرضا کشت‌کاران	گل پیچ یکی از نقوش اصلی در تزیین رکاب است که طرح آن از قرون گذشته تاکنون حفظ شده است.
اسلیمی	انگشتر نقره، ایران، قرن ۸ هجری، تزیین با نقوش اسلیمی.(ونزل، ۱۳۸۶: ۷۳)	رکاب نقره، ریخته گری شده با تزیین مشبک نقوش اسلیمی. از مجموعه خصوصی کشت‌کاران	اسلیمی شامل نقوش پر پیچ و خم گیاهی و هندسی است که معرف هنر اسلامی است. این نقش در رکاب‌سازی از اوایل دوره اسلامی تا عصر حاضر از نقوش اصلی تزیین رکاب بوده است.
برگ نخلی	انگشتر نقره، ایران، قرن ۹هجری. (ونزل، ۱۳۸۶: ۹۹)	رکاب با طرح برگ نخل روی سر دوشی. مجموعه انگشتری وحیدرضا کشت کاران.	برگ نخل از جمله نقوش گیاهی است که به عنوان نماد در هنرهای اسلامی بسیار مشاهده می‌شود. در انگشتر نمونه معاصر برگ نخل به شکل سر دوش و جدا شده از سطح رکاب به پایه نگین متصل شده است. رکاب سردوشی در قرون گذشته نیز متداول بوده است.
گلدانی	انگشتر ایرانی، قرن ۱۳ هجری، با نقش گلدانی شیاری روی بازوی رکاب . (ونزل، ۱۳۸۶: ۱۳۶)	رکاب گلدانی با دو شیار در دو طرف گلدان و تزیین زنجیری به دور پایه نگین. مجموعه انگشتری وحیدرضا کشت‌کاران.	نقش گلدانی مناسب رکاب‌های فیلی شکل یا پهن است. این نقش به صورت ساده و تک یا به عنوان قاب‌بندی برای دیگر نقوش در تزیین رکاب به کار می‌رود. از قرون گذشته تا کنون این نقش ثابت مانده است. به علت محبوبیت در بیشتر رکاب‌های بازو پهن، از این نقش بیشتر استفاده می شود.
ذوالفقاری		رکاب گلدانی با دو نقش ذوالفقار در دو	ذوالفقار نقشی ظریف و پرکاربرد است و معمولا در کنار دیگر نقوش به کار برده می‌شود. نمونه‌ای از این نقش در رکاب انگشتری مربوط به گذشته نیز مشاهده می‌شود که به شکل تک به

	انگشتر نقره، ایران، قرن۱۳، حلقه رکاب هنگام رسیدن به پایه نگین همانند شمشیر ذوالفقاردو شاخه می شود.(ونزل، ۱۳۸۶: ۱۲۹)	طرف گلدان. مجموعه انگشتری وحیدرضا کشت‌کاران.	کار رفته است.
شیاری	 انگشتر نقره، ایران، حدود ۱۳۱۳ هجری، با تزیین طرح شیاری. (ونزل، ۱۳۸۶: ۱۳۷).	 رکاب با طرح شیاری. مجموعه انگشتری وحیدرضا کشت کاران.	نقش شیاری برای پر کردن فضای سطح رکاب‌های پهن کاربرد دارد. این شیارها که در شکل‌های متنوعی؟ با نام‌های شیاری‌شیرازی، شیاری خیاری و... شناخته می‌شوند در گذشته نیز کاربرد داشته‌اند و با سوهان‌کشی روی سطح رکاب به وجود می‌آمدند.
مثلث و لوزی	 انگشتر نقره، ایران، قرن ۹ هجری، تزیین با نقوش مثلثی.(ونزل، ۱۳۸۶: ۱۰۲)	 رکاب نقره با تزیین لوزی و خط بندی دور پایه نگین. انگشتری ساخت استاد حسن حیدرزاده حقیقی، تصویر از نگارندگان.	خطوط زیگزاگ و مثلث از نقوش ساده هندسی است که هم به عنوان نقش دور پایه نگین و هم به شکل نقش اصلی به کار می رود.
اشکی	 انگشتر نقره، ایران، ۱۲۶۷ هجری، پایه نگین با فرم اشکی(ونزل، ۱۳۸۶: ۱۲۸)	 رکاب چنگی، تزیین با نقوش اشکی و هندسی مجموعه وحیدرضا کشت‌کاران.	طرح اشکی که امروزه در تزیین بدنه رکاب و در ترکیب با دیگر نقوش به کار می‌رود، در گذشته به ویژه دوره قاجار از طرح‌های معروف پایه نگین بوده‌است. البته هنوز هم به صورت سفارش پایه نگین اشکی ساخته می‌شود.
زنجیری	 انگشتر نقره، ایران یا آناتولی، قرن ۱۱ هجری، گریبان رکاب با طرح زنجیری تزیین شده(ونزل، ۱۳۸۶: ۱۰۳).	 رکاب مشبک و تزیین هاشور خورده مجموعه انگشتری وحیدرضا کشت‌کاران.	تکرار نقوش ریز مثل نقطه، بیضی، اشک و... به دور پایه نگین، سنتی قدیمی در تزیین رکاب انگشتری است که هنوز هم با شیوه‌های مختلف قلمزنی، مشبک و سیاه قلم ساخته می شود.
دست دلبر	 انگشتر نقره، ایران، ۱۳۱۲ هجری، دست دلبر روی بازوی رکاب.(ونزل، ۱۳۸۶: ۱۳۵)	 رکاب نقره، ریخته‌گری شده با نقش دست دلبر. مجموعه انگشتری‌های مسعود زارع.	در فرهنگ ایرانی-اسلامی نماد دست با نام‌های دست خدا، دست ابوالفضل(ع) و دست فاطمه(س) شناخته می‌شود. این نقش از دوران صفوی یکی از نمادهای اصلی شیعی شد. دست دلبر در انگشترسازی عهد صفوی به شکل دو دستی که انگشتان همچنان کشیده و یادآور دست خمسه هستند و از دو طرف نگین را در برمی

			گیرد ظاهر شده است و این سنت در رکاب‌های معاصر نیز قابل مشاهده است.
پرنده	انگشتر برنزی، ایران(املش)، حدود قرن ۵ هجری، دو پرنده به شکل سرشانه روی بازوی رکاب کار شده اند.(ونزل، ۱۳۸٦: ۳۰)	رکاب نقره، طرح قلمزنی شده با نقوش گل مجموعه انگشتری های وحیدرضا کشت کاران.	پرنده هم از نقوش بسیار رایج در تزیین رکاب بوده‌است. در گذشته ساخت رکاب سردوشی‌دار رایج، و از نقوش متداول برای سردوشی پرنده بوده است. از طرح بلبل، سیمرغ و طاووس در تزیین رکاب‌های معاصر استفاده می‌شود.
کتابت	انگشتر نقره، ایران، دوره صفویه(۱۱ هجری). تزیین با کتابت در قسمت زیرین پایه نگین.(ونزل، ۱۳۸۶: ۹۹)	انگشتری نقره با نقش قلمزنی کتیبه و سیاه قلم زمینه مجموعه شخصی انگشتری‌های علی‌محمد کشت‌کاران.	تزیین با کتابت در انگشتری‌های قبل از اسلام نیز رایج بوده‌است. از انواع خط برای تزیین روی بدنه رکاب استفاده می‌شود که رایج‌ترین آنها ثلث و نستعلیق است و معمولا شامل عبارات دعایی و ذکرهای الهی می‌شود.

ماخذ: ترسیم از نگارندگان

۵. ترکیب نقوش در تزیین رکاب

رکاب به عنوان زیوری کوچک برای انجام تزیینات عرصه‌ای مشخص و محدود دارد. زیرا برای داشتن کارایی، باید متناسب با انگشت صاحبش ساخته‌شود. مهم‌ترین قسمت در تزیین رکاب، بازو یا حلقه است. بیشتر تزیینات رکاب در قسمت بالای بازو (محل سردوشی رکاب) انجام می‌شود که دلیل آن، عریض بودن رکاب در این محل است. پایه‌نگین، دومین قسمت از رکاب است که تزیین می‌شود. این بخش از رکاب فضای کمی دارد به همین سبب معمول‌ترین تزیینِ پایه‌نگین، نقش زنجیری است که به دور آن حلقه می‌شود. این زنجیر علاوه بر قرار گرفتن میان نقوش پایه و حلقه و ربط دادن آنها به هم، محل جوش اتصال پایه نگین و بازو را نیز می‌پوشاند. تزیینات مورد استفاده در پایه نگین شامل نقوش هندسی مانند مثلث، اشکی، نیم‌دایره و خطوط موازی هستند که به صورت حکاکی یا مشبک کار می‌شوند. به علت کم بودن سطح تزیین در این قسمت، گاه این نقوش تبدیل به چنگ‌هایی برای نگه‌داشتن نگین می‌شوند. قسمت دیگر برای تزیین رکاب، سطح باریک و هلالی شکلی است که دو بازوی رکاب را به هم متصل می‌کند. نقوش در این بخش معمولا دنبالهٔ نقوش روی بازوها هستند یا طرح‌های هندسی تکرار شونده‌ای که نقوش روی دو بازو را به یکدیگر متصل می‌کنند. محل دیگر برای تزیین، قسمت زیرین نگین در داخل رکاب است. این ناحیه معمولا به شکل دایره، مربع یا ترنج درآورده می‌شود. آخرین قسمت که در رکاب‌های سنتی تزیین می‌شود، بخش زیرین حلقه است که در هنگام پوشیدن در داخل دست و زیر انگشت قرار می‌گیرد و به همین علت بیشتر اوقات بدون تزیین رها می‌شود. در صورت تزیینِ این قسمت معمولا از طرح زنجیری و نقوش مشبک استفاده می‌شود. برخی از استادان رکاب‌ساز از این ناحیه را برای امضا کردن یا حک عیار نقرهٔ رکاب بهره می‌برند (تصویر۲).

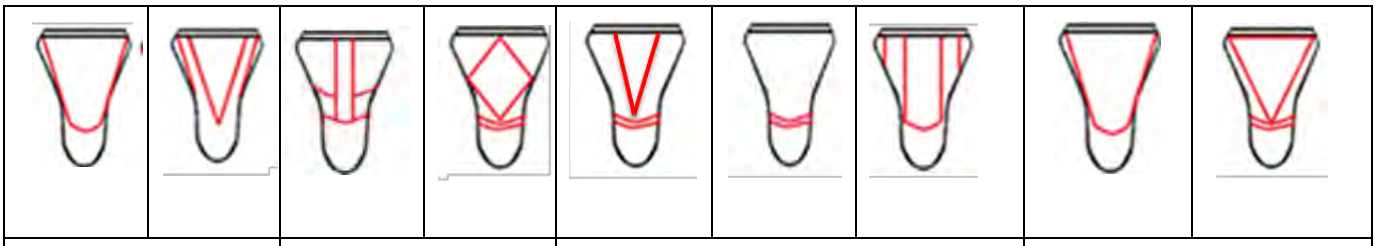
تصویر۲: سمت چپ: اجزای‌رکاب انگشتری، نمونهٔ مهرانگشتری نقره با پایه نگین بشقابی، ساخته شده از ورقهٔ نقره و حلقهٔ ریخته‌گری‌شده، ایران قرن ۱۶ یا ۱۷ میلادی.

سمت راست: نمونهٔ امضای استاد رکاب‌ساز در قسمت زیرین حلقه، با امضای یگانه.

ماخذ سمت چپ: ونزل، ۱۳۸۶: ۱۰۴، ماخذ سمت راست: مجموعه شخصی انگشتری‌های علی‌محمد کشت‌کاران، تصویر از نگارندگان.

نکتهٔ دیگر در نقش‌اندازی رکاب، ایجاد قاب برای تزیینات است که اصطلاحا «خط‌بندی» نامیده می‌شود. خط‌بندی ویژهٔ نقوش روی بازوی رکاب است و چارچوبی را برای نقوش فراهم می‌کند. شکل‌های متنوع خط‌بندی که متاثر از پهنهٔ محدود بازوهاست، دست استادکار را برای انتخاب و ایجاد تنوع در طرح‌های تزیین باز می‌گذارد (تصویر۳). البته در این انتخاب‌ها سلسله مراتبی وجود دارد که مراحل ساخت و تزیین با رعایت آنها انجام می‌شود. اولویت اول با نگین انگشتری است که بر اساس آن نوع و اندازهٔ رکاب را تعیین می‌کنند. در مرحلهٔ بعد بر اساس نوع رکاب و پهنهٔ مورد نیاز هر نوع تزیین، نقوش اصلی تزیینات و شیوهٔ انتقال نقش روی رکاب انتخاب می‌شوند. پس از برگزیدن نقش، نوبت به خط‌بندی می‌رسد. برای نظم بخشیدن به ترکیب تزیینات و ایجاد قرینگی، چند قاب مجزا به کمک خط‌بندی روی بازوی رکاب انجام می‌شود. در این مرحله استاد تزیین‌کار با انجام خط‌بندی محل قرارگیری نقش اصلی و سپس دیگر تزیینات را مشخص می‌کند. این خط‌بندی‌ها معمولا به صورت چهارضلعی و سه ضلعی با زوایای منحنی و شکسته ایجاد می‌شوند. گاهی نیز تنها با انداختن دو خط موازی در کنار هم به شکل عمودی یا افقی، مرز نقوش را جدا کرده و خط‌بندی می‌کنند. معمولا از خط‌بندی برای تزیین رکاب‌های حجیم استفاده می‌شود. هنگامی که در تزیین رکاب از چند نقش مختلف استفاده می‌شود، سه یا چند قاب بسته در خط‌بندی‌ها ایجاد می‌شود. خط‌بندی های تک‌قابی برای تنها یک نقش هستند که برای تاکید بیشتر روی نقش، خط‌بندی صورت می‌گیرد. این تک‌قابی‌ها به صورت یک یا دو خط افقی و موازی در پایین بازو مرزبندی می‌شوند و از قسمت بالا، به پایهٔ نگین یا نقش زنجیری روی آن متصل می شود. رایج‌ترین خط‌بندی در بین رکاب‌ها یک قابی و سه قابی است.

نمونه‌هایی از خط بندی‌های مختلف در تزیین رکاب های سنتی انگشتر مردانه، معاصر



ماخذ: مجموعه انگشتری استادحیدرزاده حقیقی		ماخذ: مجموعه وحیدرضا کشت‌کاران		ماخذ: مجموعه انگشتری علی محمد کشت‌کاران			ماخذ: مجموعه انگشتری مسعود زارع	

تصویر۳- انواع رایج خط‌بندی نقوش درتزیین رکاب سنتی،

ترسیم از نگارندگان.

شیوه‌های سنتی تزیین رکاب در سال‌های گذشته تفاوت چندانی نکرده‌است. به همین سبب و علی‌رغم نوآوری‌های سال‌های اخیر، نقوشی که از دوران صفوی یا حتی پیش‌تر به کار می‌رفته، هنوز هم روی رکاب‌های دست‌ساز دیده می‌شوند. زیرا با اینکه تزیینات روی رکاب به ابتکار و سلیقهٔ هنرمند رکاب‌ساز بستگی دارد، ولی تزیینات، محدود به نقوش سنتی، و آهنگ قرارگیری نقوش به شیوهٔ سنتی صورت می‌گیرد. در این شیوه، ترکیب‌بندی‌ها باید به گونه‌ای باشند که نقوش مرتبط با هم در نظمی مشخص کنار یکدیگر قرار گیرند، یا در یک خط تکرار شوند. حکاکی، قلم‌زنی، مخراج‌کاری و سیاه‌قلم از شیوه‌هایی هستند که از دوران قدیم (پیش از دوران صفوی) جهت تزیین و نقش‌اندازی روی رکاب انگشتری مورد استفاده بوده و هنوز هم استفاده می‌شوند، با این تفاوت که امروزه با دسترسی به ابزارهای دقیق‌تر و ظریف‌تر، شیوه‌های تزیین آسان‌تر و با ظرافت بیشتری انجام می‌گردد.

۶. نتیجه

زیور انگشتری یکی از قدیمی‌ترین و رایج‌ترین زیورآلات در بین مردان و جزئی از هنر و فرهنگ ایرانی است. این هنر سنتی که سینه به سینه و از استاد به شاگرد منتقل شده تا به عصر حاضر رسیده‌است، نیاز به معرفی، تحقیق و پژوهش دارد تا سیر رو به فراموشی و زوال آن متوقف شود.

با طبقه‌بندی رایج‌ترین نقوش در بین ۱۰۰۰ نمونه مطالعه‌شده می‌توان انواع تزیینات را به پنج گروه تقسیم کرد: گیاهی، هندسی، انسانی، حیوانی و کتابت. در نقش‌اندازی سنتی رکاب، چگونگی انتخاب نقوش به نوع رکاب بستگی دارد و نوع رکاب نیز بر اساس شکل و اندازه نگین مشخص می‌شود. در تزیین رکاب‌های انگشتری مردانه، حفظ هماهنگی نقوش، و تا جای ممکن، ایجاد تقارن از اصول اساسی است و به همین سبب در اکثر رکاب‌ها از خط‌بندی نقوش استفاده می‌شود. رایج‌ترین خط‌بندی در بین رکاب‌ها یک قابی و سه قابی است. در مجموع، قرینگی بدنهٔ رکاب و نقوش تزیینی روی آن؛ حفظ تعادل؛ هماهنگی حلقه و پایه‌نگین؛ و تمیزی و ظرافت رکاب از ویژگی‌های مهم رکاب سنتی محسوب می‌شوند. دانستن و یادگیری این نکات که از اصول رکاب‌سازی و به نوعی شناسهٔ خاص این هنر سنتی است، علاوه بر کمک به ثبت و ماندگاری سنت‌ها، می‌تواند بستری برای پیشرفت و تعالی رکاب‌سازی در عصر حاضر نیز فراهم کند.

نکته دیگر، سیرِ آهستهٔ تحولات در تزیین رکاب است. با توجه به جدول۱، نقوشی که صدها سال در سنت رکاب سازی رایج بوده‌اند، امروزه نیز ـ بدون تغییر یا نوآوری خاصی ـ تکرار می‌شوند. در واقع با توجه به قدرت روزافزون تکنولوژی و سرعتی که

در تحولات هنر معاصر دیده‌می‌شود، تکرار سنت‌ها شیوه‌ای مناسب برای حفظ اصول سنتی بـه نظـر نمـی‌رسـد، بلکـه نـوآوری و تحول در شکل ظهور سنت‌هاست که ضروری می‌نماید. در هنر معاصر ایران اشخاصی مانند پرویـز تنـاولی بـا حفـظ روح و جـان سنت‌های ایرانی، آثار هنری متناسب با احوالات مخاطب معاصر خـویش آفریـده‌انـد. تنـاولی مجموعـه‌ای از زیـورآلات را نیـز در کارنامه هنری خود دارد که مورد استقبال مخاطبین نیز قرار گرفته‌است. در این عرصه زیورسازان مشهوری همچـون امیرحسـین دلبری نیز فعال هستند که با وجود اینکه از شیوه‌های رکاب سازی سنتی پیروی نمی‌کنند، اما می‌تـوان حـال و هـوای سـنتی و ایرانی را در آثارشان باز یافت.

در پایان پیشنهاد می‌شود در پژوهش های آینده، آثارهنرمندان انگشترساز معاصر که موفق به حفظ ارتباط سـنت و هنـر معاصـر شده‌اند مطالعه شود تا بتوان به شیوهٔ صحیح نوآوری در سنت دست یافت.

تقدیر و تشکر:

با تشکر و قدردانی از همکاری آقایان مسعود زارع، دکتر علی‌محمد کشت‌کاران و مهندس وحیدرضا کشـت‌کـاران، مجموعـه داران انگشترهای فاخر و سنتی. همچنین سپاس از صبوری و عنایت استادان رکاب‌ساز بـه ویـژه اسـتاد حسـن حیـدرزاده حقیقی که در جهت شفاف‌سازی ابهامات این پژوهش با نگارندگان همکاری کردند.

منابع:

- افروغ، محمد (۱۳۸۹). *فلزکاری عصر سلجوقی و صفوی*. تهران: جمال هنر.
- الولی، محمدطه (۱۳۴۶). [از انگشتری تا مهر]، *الدراسات الدبیه*، ۳۳و ۳۴: ۹۴-۱۲۰.
- باقرپور، سعید (۱۳۹۱). [بررسی و نمادشناسی نقش مار در تمدن‌های باستانی]، *کتاب ماه هنر*. ۱۶۷: ۱۰۰-۱۰۸.
- پورتاس، آنتونیو فرناندز (۱۳۷۶). [مساجد اسپانیا و شمال آفریقا]، هنر. ۹۸:۳۳-۱۲۳.
- سلطان‌القرایی، بهار. (۱۳۸۶) [فلسفه معماری اسلامی]، *علامه*، ۱۴: ۹۹-۱۲۰.
- سلطانیه، فروغ. (۱۳۷۴) [انگشتری و کاربردهای آن]، *فرهنگ*، ۱۶: ۱۹۳-۲۰۳.
- میرزاابوالقاسمی، محمد صادق؛ پورمند، حسنعلی (۱۳۹۰). [بررسی شیوه‌های حکاکی و مهرکنی در دوره قاجار]، *نگره*، ۲۰: ۵۹-۶۷.
- نادری، سمیه (۱۳۹۰). [جایگاه نقش بته جغه در تزیینات تاج شاهان قاجار]، *کتاب ماه هنر*. ۱۶۲: ۳۵-۳۹.
- ونزل، ماریان (۱۳۸۶). ***انگشتری‌ها***. ترجمه غلامحسین علی مازندرانی. تهران: کارنگ.

-www.javaherbazar.com

-www.parsjavaher.com