



## بررسی زیبایی‌شناسی و مفهومی کتیبه‌های ظروف برنجی عصر صفوی

(موزه ویکتوریا و آلبرت لندن)

شهین عبدالکریمی<sup>۱</sup>

<sup>۱</sup> کارشناسی ارشد هنراسلامی، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، Shayesteh@modares.ac.ir

### چکیده

آثار هنر سنتی در سده‌های مختلف تاریخ ایران، بالأخص پس از ظهور اسلام، به نحو قابل توجهی دیدگاه‌های آئینی-مذهبی هنرمندان خود را منعکس کرده‌اند. این امر در هنر فلزکاری، که در دوران صفویه به اوج شکوفایی خود رسیده بود نیز کاملاً مشهود است. استفاده از کتیبه‌های خط‌نگاره تزئینی که بعد از اسلام (با تأکید این آئین بر خواندن و نوشتن)، در اغلب هنرها کاربرد فراوان یافته بود، در فلزکاری عصر صفویه نیز، نه صرفاً به جهت تزئین، بلکه به منظور بیان دو اندیشه مهم (هویت ملی) و (مذهب تشیع) نقش شده است. فلزکاری این زمان، بر پایه سنت‌های قدیم این هنر، و مهارت فلزکاران این دوره شکل گرفته و با توجه به دیدگاه مذهب تشیع در میان حاکمان و جامعه آن روز، معمولاً اسماء مبارک حق تعالی، آیات و سوره‌های قرآن، نام مبارک ائمه معصومین به ویژه حضرت علی (ع)، صلوات کبیره بر چهارده معصوم (ع)، در مجاورت نام‌های سفارش‌دهنده آثار، نام سازنده اثر، نام کاتب و خطاط، تاریخ ساخت اثر، اشعار فارسی و عربی، و... بر ظروف درج شده است و این نکته قابل توجه است که همواره محتوای خط‌نگاره کتیبه اثر با کارکرد آن ظرف ارتباط تنگاتنگی داشته است. در این پژوهش، خط‌نگاره کتیبه‌های ۸ ظرف برنجی با کاربردهای متفاوت، موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن) مورد بررسی زیبایی‌شناسانه قرار گرفته است. علت این انتخاب شناسایی عناصر تزئینی و مفاهیم عبارات این کتیبه‌ها و تأثیرپذیری آن‌ها از دیدگاه‌های مذهبی دوره صفوی می‌باشد.

### اهداف پژوهش:

۱. بررسی خط‌نگاره‌های کتیبه‌های ظروف برنجی صفوی در موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن) و نحوه به کارگیری خط، با توجه به کاربرد اصول زیباشناسی از سوی هنرمندان دوره صفویه.
۲. شناخت شاخصه‌های تزئینی و مفهومی عبارات درج شده در کتیبه‌های این ظروف برنجی، و نوع تأثیر گذاری دیدگاه‌های مذهبی عصر صفوی، بر محتوا و مضامین آن‌ها.

### سوالات پژوهش:

۱. شاخصه‌های زیبایی‌شناسی تزئینی، فرمی و مضامین خط‌نگاره‌های ظروف فلز کاری صفوی کدام است؟
۲. کتیبه‌های ظروف برنجی صفویه در موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن) هر یک شامل چه مضامین و محتوایی هستند و آیا ارتباطی میان کارکرد اشیاء و محتوای کتیبه‌ها وجود دارد؟

### اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۲

دوره ۱

صفحه ۱۲۰ الی ۱۳۵

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۲۸

تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۰۲/۱۲

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۲۱

تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۰/۰۱

### کلمات کلیدی

زیبایی‌شناسی،

خط‌نگاره،

کتیبه،

ظروف برنجی،

دوره صفوی.

### ارجاع به این مقاله

عبدالکریمی، شهین. (۱۴۰۱). بررسی

زیبایی‌شناسی و مفهومی کتیبه‌های

ظروف برنجی عصر صفوی (موزه

ویکتوریا و آلبرت لندن). سفالینه،

(۲)، ۱۲۰-۱۳۵.



[dori.net/dor/20.1001.1.24763411.1401.1.2.76](https://doi.org/10.21861/20.1001.1.24763411.1401.1.2.76)



dx.doi.org

## مقدمه

از آغاز کاربرد فلز در هزاره هشتم پیش از میلاد، اشیاء فلزی به‌عنوان جزئی از لوازم ضروری انسان، همواره با او بوده و مورد استفاده قرار گرفته است، به علت ثبات، دوام، مقاومت جنس، عدم ضربه پذیری و شکستن و... به‌عنوان مهم‌ترین مدرک در پژوهش‌های علمی، تاریخی و باستان‌شناسی برای شناخت تمدن بشری به‌کار برده می‌شود (حیدر آبادیان، عباسی‌فرد، ۱۳۸۸: ۱۰). فلزکاری به‌عنوان یک (هنر - صنعت) از گذشته‌های دور جایگاه بسیار مهمی را در میان صنایع هنری دیگر داشته است. همچنین تزئین در هنر ایرانی، از جایگاه مهمی برخوردار بوده و در دوره‌های مختلف تاریخ در همه هنرها دچار تغییر و تحولات فراوانی شده و در دوران اسلامی به اوج کمال و غنای خود دست یافته است. «از خصوصیات هنر تزئینی اسلامی آن است که یک طرح تزئینی بر روی هر سطحی اعم از فلز و... قابل اجراست و در نهایت نوعی زمینه زیبای تزئینی را فراهم می‌آورد که تمامی سطح را می‌پوشاند» (وزیری: ۱۳۷۳: ۵۶)

ریزه‌کاری از شاخصه‌های هنر تزئینی ایرانی است، که می‌توان نمونه آن را در هنر فلزکاری مشاهده کرد. به‌طور کلی موضوع‌های تزئینی ایران در دوران اسلامی را می‌توان به پنج گروه تقسیم کرد که شامل: «نقوش گیاهی یا نباتی، نقوش هندسی، نقوش انسانی، نقوش حیوانی و تزئین با کتابت و خط‌نگاره‌ها» (محمدحسن: ۱۳۶۸) می‌باشد. «هنر فلزکاری در شمال شرقی ایران، خراسان و ماوراءالنهر شکوفا شده و توانست با الهام از هنرهای دیگری چون خوشنویسی، نقاشی، خاتم‌کاری، ترصیع و با درآمیختن سبک‌های مختلف و استفاده از آرایه‌های گیاهی، حیوانی و انسانی رونق بیشتری یابد» (فراست، ۱۳۸۴: ۶۲). در این میان، خوشنویسی علاوه بر نقش تزئینی خود، روح هنر اسلامی را متجلی ساخته و نقش مهمی را در بیان گرایش و احساسات هنرمند ایفاء می‌کرد. یکی از راه‌های شناخت بیشتر فلزکاری عصر صفویه، در کنار نوع استفاده از عناصر تزئینی و نقوش، توجه به کتیبه‌ها و متون آن‌هاست. زیرا جدای از زیبایی کتیبه‌ها، مضامین آن دربرگیرنده معانی و مفاهیمی هستند که انعکاس‌دهنده شرایط اجتماعی، مذهبی و فرهنگی زمان نگارش آن‌ها و از طرفی دیگر نمایان‌گر خلاقیت هنرمندان فلزکار و ظهور خلوص معنوی آن‌ها می‌باشد (فراست، ۱۳۷۸: ۷۹). استفاده از خط و خوشنویسی بر روی فلز، در دوره صفویه به اوج خود رسید. در این دوره، بیان مضامین عرفانی و مذهبی با استفاده از خط‌نگاره بر روی فلز کاربرد بیشتری یافت، هنرمندان و فلزکاران دوره صفوی از دو اصل تشیع و ملی‌گرایی که در آن دوره در جامعه رواج یافته بود الهام می‌گرفتند. آن‌ها از خط فارسی به‌خصوص نستعلیق به جای خطوط عربی استفاده می‌کردند (ویلسون، ۱۳۷۷: ۷۸).

در پژوهش‌های گسترده‌ای که در مورد هنر فلزکاری دوران صفوی انجام گرفته ازجمله: مطالعات جامعی که ملکیان شیروانی، به عمل آورده و همچنین کتاب‌های «هنر فلزکاری اسلامی» نوشته شهرام حیدر آبادیان و فرناز عباسی‌فرد و «فلزکاری دوره سلجوقی و صفوی» نوشته محمد افروغ و مقالات «بررسی مضامین خط‌نگاره‌های شمعدان‌ها و قندیل‌های دوران صفوی» نوشته مریم فراست؛ «خط‌نگاره‌های قرآنی در قالی‌بافی و فلزکاری دوره صفویه» نوشته زهرا شریعت، کتاب ماه هنر، و «بررسی فرم، تزئین و محتوا در هنر فلزکاری دوران سلجوقی و صفوی» نوشته علیرضا نوروزی

طلب و محمد افروغ، ش ۱۲، دوفصلنامه هنر اسلامی، ... تاکنون در مورد زیبایی‌شناسی کتیبه‌های ظروف برنجی موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن تحقیقی انجام نگرفته و ضرورت انجام این پژوهش را می‌رساند. در این مقاله که به روش اسنادی و کتابخانه‌ای صورت پذیرفته، قصد داریم ابتدا بسترهای تاریخی، فرهنگی و مذهبی دوره صفویه، و همچنین فلزکاری در این دوره را شناسایی و سپس به بررسی زیبایی‌شناسانه کتیبه‌های ۹ اثر برنجی با کارکردهای متفاوت که در این موزه نگهداری می‌شوند، بپردازیم.

### ۱. بسترهای تاریخی، فرهنگی و مذهبی دوره صفویه

حکومت صفوی از ۱۵۰۲ میلادی آغاز شد و در سال ۱۷۳۶ میلادی به پایان رسید. پادشاهان این دوره از فرزندان شیخ صفی‌الدین اردبیلی بودند. شاه اسماعیل، اولین پادشاه و شاه عباس سوم آخرین پادشاه صفوی هستند. آن‌ها بیش از ۲۰۰ سال بر قلمرو بزرگی که شامل ایران، بخش‌هایی از افغانستان کنونی و عراق می‌شد، حکومت کردند (سیوری، ۱۳۶۳: ۱۳۷). با روی کار آمدن دودمان صفوی ایران پس از چند قرن که تحت حکومت‌های ملوک‌الطوایفی می‌زیست، صاحب حکومت ملی و مرکزی شد (احسانی، ۱۳۶۸: ۲۱۱). در زمان شاه اسماعیل، ایران هنوز تحت نفوذ ترکان و مغولان بود. لذا حکومت صفوی تحت‌تأثیر ترکان قرار گرفت و آداب حکومت‌داری ترکان در این دوره مشاهده می‌شود. صفویان دنباله‌روی همان سنت فرهنگی ایرانی - ترکی میانه و فئودالی بودند که در تمام زمینه‌ها تحت سیطره روح ایرانی نظیر سلجوقیان، ایلخانیان و تیموریان قرار گرفته بود، صفویان نیز آن میراث را ادامه دادند، اما دولت صفوی از نظر تشکیلات بسیار متمرکز بود و برخی از اقدامات و موفقیت‌های اقتصادی که در روزگار شاه عباس اول حاصل شد به صورت موقت و زودگذر اوضاع عمومی ایران را بهبود بخشید. بخشی از دوران طلایی همراه با امنیت همه جانبه را می‌توان دوران شاه عباس دانست. ایران به‌طور کلی در دوره صفوی ارتباط نزدیکی با سایر ممالک خاور نزدیک و اروپا داشت (اسکارچیا، ۱۳۸۴: ۴).

مذهب در دوران صفوی نقش مهمی در روند فرهنگ و هنر ایران دارد. شاه اسماعیل بنیان‌گذار این سلسله، تشیع را مذهب رسمی کشور اعلام کرد. «نمود مذهب در هنر و آمیختگی این دو با یکدیگر، در این دوره، به صورتی است که آثار هنری یا خود، بیان مستقیم مفاهیم مذهبی‌اند و یا به شکلی نمادین اشاراتی به این مفاهیم دارند» (نوروزی طلب، ۱۳۸۹: ۱۱۴). در این دوره، متون خطی مصور، کتیبه‌های بناها و عناصر آذینی مصنوعات هنری همگی بازگوکننده عناصر شیعی است که از ویژگی‌های هنر این عصر می‌باشد. از عوامل اساسی شکوفایی و رونق هنرها، هنردوستی و مهم‌تر هنرمندی سلاطین صفوی بود. شاه اسماعیل و شاه طهماسب و شاه عباس که از هنر خط و نقاشی بهره داشتند در پیشرفت هنر تلاش می‌کردند و هنرمندان را در هر رشته تشویق و حمایت نمودند (احسانی، ۱۳۸۶: ۱۷۷). از سویی نگرش مثبت علمای دین و بزرگان تشیع به مقوله هنر، تأثیر مهمی در گرایش هنرمندان به مضامین مذهبی داشته است (شریعت، ۱۳۸۷: ۴۵). «در این دوره، محتوای تزئینات، از دو اندیشه مهم (هویت ملی) و (مذهب تشیع) سرچشمه می‌گرفت» (نوروزی طلب، ۱۳۸۹: ۱۱۴).



ساخته‌های این دوره کاملاً با ویژگی‌های ایرانی انطباق دارد. نوآوری هنری دوره صفوی در هنرهای همچون فلزکاری، نگارگری، نساجی، قالی‌بافی، بناها و طراحی شهری به صورت سبکی با شکوه ظهور کرد. در این دوره آثار فلزی رقم‌دار و بناهای معماری مشخص و شناسنامه‌دار بیش از ادوار پیشین است که افزایش خبرگی هنرمندان این روزگار را نشان می‌دهد (اسکارچیا، ۱۳۸۴: ۳) «این آثار دارای فضایی شاعرانه و سرشار از لطافت و زیبایی است و آن‌ها را از آثار دیگر دوره‌ها متمایز می‌سازد (ویلسون، ۱۳۷۷: ۴۹).

## ۲. فلزکاری دوره صفوی و کاربرد خط‌نگاره‌ها بر ظروف این دوره

فلزکاری به شاخه‌ای از صنایع دستی یا صنعتی گفته می‌شود که در آن انسان به شکل دادن فلزها برای درست کردن ابزار می‌پردازد، آثار هنری ایران، از جمله هنر فلزکاری، در طول سده‌های مختلف تاریخی، انعکاس‌دهنده اندیشه‌ها و دیدگاه‌های آئینی و مذهبی بوده‌اند. فلزکاری عصر صفوی، بر پایه سنت‌های قدیم و مهارت فلزکاران این دوره شکل می‌گرفت (فراست، ۱۳۸۴: ۶۳). «در این دوره، تکنیک‌های فلزکاری دوره مغولان و تیموریان در ترکیب با تکنیک‌های چینی تکامل یافت» (افروغ، ۱۳۸۹: ۳۹). در دوره صفویان فصل جدیدی در هنر فلزکاری ایران آغاز گردید، زیرا نگاه و نگرش جدید، سبب تحولات قابل توجهی در ساخت‌وساز، فرم و نوع کارکرد آثار فلزی شد. به طوری که مهارت سنتی حکاکان و ترصیع‌گران در آثار این دوره جلوه گر است. در این آثار استحکام و زمختی، جای خود را به زیبایی و ظرافت داد (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۹۰۶). «بر روی ظروف دوره صفوی، بیشتر نقوش گل و بوته، طرح‌های اسلیمی و گاه تصویر انسان و همچنین خط نگاره مشاهده می‌شود» (کونل، ۱۳۷۶: ۲۱۱-۲۱۲).

به کارگیری تزئینات و استفاده از حاشیه‌های تزئینی در این عصر کاهش یافت و سطح آثار از نقش‌های متصل و پیوسته به هم، مانند زردوزی یا گل‌دوزی پوشیده شد. در عصر صفویان صنعت فلزکاری ابعاد وسیعی یافت و ساخت و قلمزنی مصنوعات طلا، نقره، برنج و مس رونق زیادی گرفت. «نوآوری‌های صفویه در فلزکاری مشتمل بود بر نوعی شمعدان استوانه‌ای بلند هشت گوشه با پایه ی گرد که طرح تزئینی آن‌ها برجسته یا حکاکی شده، و نوع جدیدی مشربه که از چینیان اقتباس شده بود، و تقریباً محو کامل نوشته‌های عربی و جانشین شدن اشعار فارسی. طرح‌های در هم اسلیمی و گلدار بیشتر از نقش اندام مورد پسند زمان بودند، شاید به این دلیل که زمینه ملایم‌تری برای نوشته‌ها فراهم می‌کردند. به نوشته‌ها سطحی بیش از هر زمان دیگر تخصص می‌یافت و علاوه بر طریقه قراردادی نقش‌کردن آن‌ها بر نوارهایی گرداگرد ظرف، به صورت مضرس برجسته هم نقش می‌شدند» (shirvani, ۱۹۷۴, ۵۴۴). فلزکاران این دوره با الهام از دو اصل تشیع و ملی‌گرایی که در تمام شئون اجتماعی دوره صفویه راه یافته بود، آثارشان را می‌ساختند. مثلاً اشعار فارسی با خط خوش نستعلیق در نقره‌کوبی و حکاکی ظروف، پایه‌های شمعدان و پابخوردان‌ها به جای کتیبه‌های عربی به کار می‌رفت (اتینگهاوزن، ۱۳۸۲: ۱۵۳). البته به جز آیات قرآنی و اسامی دوازده امام و چهارده

معصوم که به علت نفوذ شیعه باب شده بود و با خط نسخ و ثلث نوشته می‌شد، سایر نوشتارهای این زمان به خط نستعلیق زیبا همراه با گل و برگ و اسلیمی و نقش‌های هندسی به کار می‌رفت (اتینگهاوزن، ۱۳۸۲: ۱۵۳).

همچنین فلزکاران به دلیل عشقی که به زیباپرستی و تکامل هنر داشتند، نقوش انسان و حیوان را (برخلاف دستور شرع و نهی از چهره‌پردازی) به دستور دوستداران و عاشقان هنر می‌ساختند. زیرا اعتقاد هنرمندان صفوی بر این پایه استوار بود که خلق و ابداع هنر تا سر حد جمال و کمال از وظایف آنان است (احسانی، ۱۳۸۶: ۱۷۹). از ابداعات هنری آن‌ها مجموعه ظروفی از آلیاژ قلع و سرب است که برای درباریان در سطحی استادانه و عالی با چیره‌دستی ساخته می‌شد. تصاویر این اشیاء جواهر نشان را در مجالس نگارگری صفوی می‌توان دید. زیرا به دلیل قیمتی بودنشان غارت و گاهی ذوب شده‌اند و تعداد کمی از آن‌ها به صورت سالم باقیمانده است. فلزکاران مس را اغلب سفید می‌کردند تا به شکل نقره جلوه کند. آهن و فولاد نیز در ساختن اشیاء به کار می‌رفت (دیماند، ۱۳۸۳: ۱۵۳). «ظاهراً برنج نیز اغلب قلع اندود می‌شد تا به نظر نقره آید، گر چه روی کارهای بسیار تجملی ... پوشش طلا داده می‌شد و روی آن گوهر نشانده می‌شد» (Hillenbrand, ۱۹۸۰, ۵۲) مَرُصع کاری اشیاء برنجی که در دوره مغول و تیموری رو به انحطاط رفته بود، در این زمان مجدداً رونق گرفت (دیماند: ۱۳۸۳: ۱۵۳).

یکی از ویژگی‌های بارز آثار فلزی دوره صفوی، ظرافت شکل و ظاهر آن است. به علاوه از مس زردرنگی نیز استفاده می‌کردند که درخشان‌تر از مس‌های آثار فلزی ادوار گذشته بوده و به گونه‌ای که به رنگ طلایی نزدیک‌تر بود و آن‌ها را از نظر زیبایی و شکل با آثار دوره‌های قبل متمایز می‌کرد (محمدحسن، ۱۳۷۷: ۲۲۲). هنر مشبک‌سازی فولاد نیز در این دوره به اوج کمال رسید و جزء شاهکارهای جهانی شد. طراحان چون تذهیب کار و نقاش و خطاط، اثر خود را در الواح مشبک فولادی ترسیم و به نحو دلخواه مشبک و با نقوش لازم مزین می‌کردند. رشته عمده‌ای از فلزکاری تهیه سلاح و زره بود. عالی‌ترین فولاد برای ساخت شمشیر از هند وارد می‌شد. شاردن می‌گوید: «شمشیرهای ایشان بسیار خوب قلمزده شده‌اند و برتر از ممتازترین کارهای اروپاییان است». در مجموع می‌توان گفت که بین هنرهای آن دوره ارتباط تنگاتنگی وجود داشت. «نفیس‌ترین و زیباترین آثار فلزی دوره صفوی برگرفته از موضوع‌های نگارگری سده شانزدهم/دهم است» (دیماند، ۱۳۸۳: ۱۵۳). اولین خطی که در فلزکاری دوران اسلامی ایران به کار رفته، خط کوفی است که بر روی آثار قرون اولیه حکاکی شده است. به لحاظ جایگاه ساختار خط در فلزکاری، می‌توان گفت که جای مشخصی را در همه ظروف و ابزار به خود اختصاص نداده، اما در اکثر آن‌ها خط‌نگاره به صورت منظم و موازی و بر اساس اصول و شیوه‌های خط‌نگاری زمان، قلمزنی شده است. از آغاز دوران سلجوقی تا اواخر عصر صفوی نقاشان، خطاطان، فلزکاران و شاعران در خلق آثار هنری فلزی با یکدیگر مشارکت داشتند.

«طبق نمونه‌های بازمانده از سده‌های شانزدهم و هفدهم / دهم و یازدهم، دوره صفویه از درخشان‌ترین دوره‌های ترقی و تکامل خطوط مختلف ایرانی به‌ویژه ثلث، نستعلیق، و نسخ بوده است. در این دوره خط نویسی اعم از نسخ و نستعلیق و شکسته رایج بود و از جمله هنرها به‌شمار می‌رفت، ولی به‌طور خاص خط نستعلیق بیشتر از سایر خطوط مورد توجه

و سلیقه خوش‌نویسان قرار می‌گرفت» (حقیقت رفیع، ۱۳۶۹: ۵۲۱). شاهان صفوی به هنر خوشنویسی علاقمند بوده و مخصوصاً شاه اسماعیل و شاه طهماسب خطی خوش داشتند. اموال فلزی مخصوص مساجد و مدارس و ابنیه عمومی که براساس سنت حسنه وقف تهیه می‌شد و نیز ابزار فلزی حکومتی و مخصوص دارالحکومه و امرا و خلفا و سلاطین از جمله جایگاه‌های خط نگاره بر فلزاتند که اغلب سفارش‌دهنده در کتیبه‌ای نام خود و تاریخ اثر و احياناً سازنده آن و در صورت امکان شعر، حدیث یا ضرب‌المثلی مربوط به کاربرد آن را دستور حکاکی و قلمزنی می‌داد (شریعت، ۱۳۷۷: ۴۶).

در دسته‌ای از اشیاء فلزی اسماء مبارک حق تعالی، آیات و سوره‌های قرآن و ادعیه که متضمن خیر و برکت و یمن برای صاحبان شیء بود، به نحو شایسته و در خور تحسین، زینت این اشیاء می‌باشد، که کاربرد خاصی داشته‌اند و عموماً برای مقاصد آئینی و مذهبی و یا در مواقع خاص به‌کار رفته‌اند و بر اثر حجم و اهمیت کاربردی آیه بیشتر از سوره‌های کوچک جزء سی‌ام قرآن و آیه‌الکرسی و آیات کوتاه که پیامی در خود دارد، استفاده شده است. گاهی به دلیل محدودیت فضایی در ظروف فلزی بخشی از آیات نگارش و حکاکی شده است. به‌عنوان مثال: از آیات سوره نور با توجه به سنخیت، برای آثار روشنایی فلزی و آیه‌الکرسی و آیات سوره بقره، برای آرامش روح بر ادوات جنگی و مذهبی و همچنین از آیات سوره فتح، بر دربهای فلزی و قاب آینه‌دار، که اشاره به بازگشایی و توانایی در گشودن درهای بسته دارد، استفاده شده است. در فلزکاری عصر صفوی، با توجه به دیدگاه مذهب تشیع در میان حاکمان و جامعه آن روز، معمولاً نام مبارک ائمه معصومین به‌ویژه حضرت علی (ع)، دعاها و اذکار، صلوات کبیره بر چهارده معصوم (ع)، در مجاورت نام‌های سفارش‌دهنده آثار، نام حاکم و یا سلطان وقت، نام سازنده اثر، نام کاتب و خطاط، تاریخ ساخت اثر، اشعار فارسی و عربی، گفته‌های بزرگان و علما و حکماء، فرمان‌های پادشاهان و ... بیشتر درج شده است (عنایت، ۱۳۸۷: ۳۸).

در مورد فلزکاری صفوی سخن پایانی نظرات و نتیجه‌گیری ا. س ملکیان شیروانی است، که در مورد فلزکاری این دوره به این نتیجه رسیده: «نخست آنکه فلزکاری صفوی دنباله میراث عصر تیموری و به‌ویژه خراسانی است. دوم آنکه در زمان شاه عباس اول دو مکتب مشخص فلزکاری در ایران وجود داشت، یکی در خراسان و دیگری در آذربایجان، سوم آنکه می‌توان هم تمایلات صوفیانه و هم تمایلات شیعی را در کارهای دوره صفوی پیدا کرد و مکتب خراسان بی آنکه آشکار کند تأثیر عظیمی بر مکتب کلاسیک غرب ایران گذاشت» (shirvani, ۱۹۷۴, ۵۴۴). با وجود اینکه زمان کوتاهی از این دوره می‌گذرد، اما به دلیل این که اشیاء فلزی بیشتر جنبه مصرفی داشته و اشیاء به علت کهنگی ذوب شده و از فلز آن برای سایر مصارف استفاده می‌شد، آثار زیادی از این دوره باقی نمانده است (شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۵۲).

### ۳. بررسی زیبایی‌شناسی خط نگاره و کتیبه‌های ظروف برنجی موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن)

همان‌طور که ذکر شد اصولاً هنر ایرانی بر مبنای تزئینات استوار شده، «طرح‌های تزئینی و مضامین عرفانی‌ای که چیزی فراتر از زیبایی‌سازی، ولی در عین حال نمایشی دارند، از طریق مضامین سنتی و تصویری در آثار هنرمند ایرانی

بر جای مانده است» (شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۸۰) و کتیبه‌نویسی بر روی اشیاء فلزی را باید یکی از ارکان اصلی تزئینات آن به‌شمار آورد. «قلمزنی بر روی فلزات و خوشنویسی با هنر فلزکاری آمیخته شد و این آمیزه هنرهای تزئینی و کاربردی، آثار جاودانی را بر زمینه فلزات دوره صفویه بر جای گذاشت» (ویلسون، ۱۳۷۷: ۷۶).

در این‌جا به بررسی زیبایی‌شناسی و محتوایی، ۸ ظرف برنجی از دوران صفویه در ایران که حاوی کتیبه‌های خط‌نگاره تزئینی‌اند، و در حال حاضر در موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن) قرار دارند، پرداخته می‌شود.



تصویر ۱- جام چهل کلید یا جام تفال، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن

اولین ظرف مورد بررسی، جام برنجی است که در سال‌های ۱۵۵۰-۱۵۰۰ میلادی با نقوش و زمینه مشکی با دست‌کنده‌کاری شده و پیش از سلسله صفویه نمونه آن دیده نشده است. «ظاهراً پس از روی کار آمدن خاندان صفوی غیب‌گویان و فالگیران از آن برای تفال و طالع‌بینی استفاده می‌کردند. برلبه باریک جام سوراخ‌ریزی وجود داشته که چهل قطعه کوچک و باریک مستطیل شکل برنجی که کلمات «بسم‌الله الرحمن الرحیم» بر روی هر یک از آن‌ها حکاکی شده در بندی به صورت کلاف در این سوراخ قرار داشته که در تصویر دیده نمی‌شوند (حیدر آبادیان، عباسی فرد، ۱۳۸۸: ۱۲۹). تمامی سطح این جام زیبا با نقوش و کتیبه‌های خط‌نگاره مزین شده و زیبایی و تناسب آن در نگاه اول توجه بیننده را به خود جلب می‌کند. سطح بیرونی آن با نوارهای نازک افقی به دو قسمت تقسیم شده، قسمت اول از سمت بالای جام، با کتیبه‌های مستطیلی شکل مجزا تزئین شده که ضلع کوچک آن‌ها نیم دایره است و نام چهارده معصوم (ع) را به خط ثلث در خود جای داده‌اند. زیبایی ترکیب خط ثلث در این کتیبه‌ها نهایت توانایی خوشنویس را به اثبات می‌رساند که با هنرمندی فلزکار بر روی جام حک شده است. هشت کتیبه کوچک دایره‌ای شکل که کتیبه‌های بزرگ را به هم متصل می‌کنند، دارای تزئین ترنج کوچکی است که طرح آن از اسلیمی ماری ابرک‌دار تشکیل شده و در کنار خط رسمی ثلث این اسلیمی‌های پیچان ملاحظه و زیبایی خاصی را به نقش و فرم این بخش داده است. در قسمت اصلی و پایین جام که فضای بیشتری را به خود اختصاص داده نیز، هشت دایره بزرگ ترسیم شده که با نیم‌دایره‌های کوچکی به نوار باریک بالا و پایین متصل شده است و در فضای هشت کتیبه مستطیلی مابین این دایره‌ها «دعای ناد علی» بشرح زیر به خط زیبای نستعلیق نقش شده:

" ناد علیا مظهر العجائب / تجده عوناً لک فی النوائب / کل هم و غم سینجلی / بولایتک یا علی یا علی یا علی / نصر من اله و فتح قریب و بشر المومنین / یا محمد یا علی خیر البشر / یا اله یا رحمن. " بر سطح دایره‌ها نیز، سوره‌های



مبارک که فلق، اخلاص، کافرون و آیاتی از سوره بقره با خط نسخ و همچنین، شعارهای تشیع در مدح حضرت محمد(ص) و امام علی(ع)، به صورتی زیبا کنده کاری گردیده است. زمینه مابین نقوش و فرم‌های ظرف، با اعداد و حروف سحرآمیز و طلسمات که از اسرار آن‌ها فقط ساحران و فالگیران باخبر بودند پُر شده، قسمت تحتانی و پایه جام بر روی نوار باریکی قرار گرفته که روی آن را با نقوشی هندسی پوشانیده‌اند.

در مجموع کتیبه‌های این جام از ترکیب‌بندی زیبایی برخوردارند و استفاده از دایره‌های متعدد و خطوط منحنی با فرم ظرف همگونی بی‌نظیری را به وجود آورده است، همچنین استفاده از سه خط ثلث، نسخ و نستعلیق در کنار هم، در عین تفاوت‌های بصری، به بهترین وجهی با نقوش ترکیب شده‌اند. از طرفی با توجه به کارکرد این جام، که برای تفال و پیش‌گویی و اختیار وقت خوب و استخراج طالع و گشودن بخت و ... بوده، فلزکار و هنرمند آن اسماء مبارک و آیات را در محل‌های اصلی که از دید بصری بالایی برخوردار بوده، قرار داده که هم برای تبرک و هم برای استعانت خواستن بوده است. با نگاه اول به این ظرف می‌توان فهمید که هنرمند و فلزکار آن از دید زیبایی‌شناختی وسیعی برخوردار بوده و جامی را در نهایت زیبایی، با استفاده از کتیبه‌های خط‌نگاره مناسب که مضمون آن‌ها با کاربرد ظرف نیز هماهنگ است، خلق نموده و همان‌طور که قبلاً ذکر شد، تأثیر مذهب شیعه را در این دوران بر دیدگاه هنرمند فلزکار، و خلوص معنوی او به خوبی نمایان کرده است.



تصویر ۲ و ۳- دوات‌های برنجی، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن

مرکبدان یا دوات برنجی تصویر راست با در پوش گنبدی دارای کتیبه‌های نقره و طلاکوبی با خط نستعلیق که در سالهای ۱۵۱۴-۱۵۰۰ میلادی ساخته شده اثر میرک حسین یزدی است و دوات تصویر چپ نیز در سال‌های



۱۵۱۰-۱۵۲۰ از همان هنرمند در تبریز ساخته شده و این دوات‌ها در آن دوران «خواستار بسیار در ایران و خارج ایران داشته است» (حیدر آبادیان، عباسی فرد، ۱۳۸۸: ۱۱۹).

این مرکب‌دان‌ها از بدنه استوانه‌ای شکل برخوردارند، که به ۳ قسمت تقسیم شده، دو قسمت در بالا و پایین با اندازه مساوی و قسمت میانی فضای بیشتری را به خود اختصاص داده است. درون کتیبه‌های خط نگاره این دوات‌ها که به خط زیبای نستعلیق نگاشته شده، قسمتی از دعای مبارکه ناد علی (که متن آن قبلاً آورده شد) حکاکی شده است. ترکیب خط با فضای محدود خود به خوبی صورت گرفته و خط در عین اینکه اصول و قواعد خود را حفظ کرده، کاملاً خوانا است. در حاشیه پایین، درون دو کتیبه نام خوشنویس و سازنده و تاریخ تولد و وفات او آمده است. قسمت پهن میانی با دو ترنج دایره شکل بزرگ تزئین شده که درون این ترنج‌ها با اسلیمی‌های ماری ابرک‌دار قرینه به شکلی زیبا پر شده است، که گل‌ها و ساقه‌های ریز ختایی نیز برای پر کردن فضای بین آن‌ها و ترکیب‌بندی صحیح از نظر خلوت و جلوت آورده شده است. این ترنج‌های دایره‌ای با دو کتیبه مستطیلی شکل افقی که دارای خط‌نگاره ناد علی است، به هم متصل شده‌اند و باعث شده تزئین این بخش دور تا دور دوات در گردش باشد، بالا و پایین این ترنج‌های کتیبه‌ای نیز با دو نیم‌ترنج به کتیبه‌های خط‌نگاره وصل شده است که با اسلیمی ماری آذین شده‌اند. استفاده از اسلیمی‌ها در کنار خطوط نستعلیق، با توجه به گردش‌های سیال هر دوی این عناصر بصری، به زیبایی این دوات‌ها افزوده است. در تصویر سمت راست، زمینه کل دوات با تزئینات اسلیمی و ساقه‌های گیاهی ریز پوشیده شده است. در حالی که در دوات سمت چپ زمینه ساده برنجی و بدون آذین دیده می‌شود. در پوش گنبدی شکل این دوات‌ها نیز، که به زیبایی درون بدنه جای می‌گیرد، با چهار ترنج دایره‌ای شکل با همان تزئینات به کار رفته در بدنه دوات‌ها، و چهار ترنج کتیبه‌ای مستطیل شکل عمودی، حاوی بقیه دعای ناد علی آذین شده است.

ترکیب‌بندی فرم و نقوش این دوات‌ها نشان از خبرگی هنرمند فلزکار آن دارد و از نظر زیبایی‌شناسی بصری، آثاری بی‌نظیرند، ارتباط این مرکب‌دان‌ها با کتیبه خط‌نگاره ناد علی، استعانت خواستن از آن حضرت، توسط کاتب بوده است و اعتقاد مذهبی هنرمندان شیعه دوره صفوی را نشان می‌دهد که در تمامی امور زندگی آن‌ها تأثیرگذار بوده است.



تصویر ۴ و ۵- مشعل‌های برنجی، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن

مشعل سمت چپ، در دوره سلطنت شاه عباس اول صفوی در اصفهان ریخته شده و دارای نقوش استثنایی است. کتیبه بالای آن قسمتی از اوایل غزل معروف سعدی از فصل سوم بوستان به خط نستعلیق است. «کاتب خطوط یا در حرفه کتابت و خط وارد نبوده، یا فلز کار در نقر کلمات سهل‌انگاری کرده است» (احسانی، ۱۳۸۶: ۱۸۵).

شنیدم که پروانه با شمع گفت

شبی یاد دارم که چشمم نخفت

ترا گریه و سوزو زاری چراست

که من عاشقم گر بسوزم رواست

این کتیبه خط نگاره با اینکه از زیبایی و ملاحظت خط نستعلیق برخوردار نیست، اما ترکیب مناسبی را در حاشیه‌ای که جا گرفته نشان می‌دهد. در این مشعل، کتیبه خط‌نگاره در بین دو حاشیه تزئینی قرار گرفته که در آن‌ها از خطوط موج اسلیمی در ترکیب با ساقه‌های ختایی استفاده شده است، که از نظر اندازه از فضای در نظر گرفته برای خط نگاره کم ارتفاع‌تر هستند. در قسمت میانی این مشعل از تزئینات ریتم دار ترنج استفاده شده که در طول ظرف به تعداد ۶ و در محیط استوانه ۱۲ عدد از آن‌ها تکرار شده که ۷۲ ترنج طرح‌دار با تزئین اسلیمی و ۷۲ ترنج ساده را تشکیل داده‌اند. هر سه این اعداد برای شیعیان اعداد مقدس با مضامین قدسی و عرفانی‌اند. در قسمت پایین ظرف نیز ۳ حاشیه با گردش موج ساقه‌های اسلیمی و ختایی تزئین شده است و قسمت پایه ظرف نیز از حاشیه ظریفی برخوردار است. هدف سازنده از آوردن این ابیات عرفانی سعدی با استفاده از اعداد مقدس و تزئینات اسلیمی، مفاهیم زیبایی‌شناسی و مضامین عرفانی دیدگاه مذهبی او می‌باشد که با استفاده از فضاهای مثبت و منفی و همچنین با بهره‌گیری از خط‌نگاره‌ای که با کارکرد مشعل هماهنگی دارد باعث شده که بیننده در مجموع مشعلی زیبا را ببیند که هنرمندی سازنده آن را می‌رساند.

مشعل سمت راست نیز از نظر فرم و تقسیم‌بندی بدنه با خطوط افقی، شبیه مشعل اول است. با این تفاوت که قسمت میانی و بدنه به هشت‌ضلعی تبدیل شده که با تزئین خطوط مُضرس و آریب و با نقوش هندسی لوزی به همراه ساقه‌های اسلیمی آذین شده است. نکته قابل توجه این است که همان ابیات سعدی در کتیبه بالا حکاکی شده با این تفاوت که در اینجا مهارت خوشنویس را در نوشتار ابیات می‌بینیم. در این مشعل نیز هنرمند فلزکار با بهره‌گیری از فضاهای خالی و بدون تزئینات توانسته هارمونی بصری ایجاد کرده و ظرفی زیبا را با هماهنگی بین کتیبه‌های خط نگاره و نقوش و همچنین کاربرد اثر، در معرض دید قرار دهد.



تصویر ۶- مشربه برنجی، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن

یکی دیگر از ظروفی که دارای تزئینات خط نگاره می‌باشد، مشربه برنجی است که با روش ریختگی ساخته شده و دسته‌ای جداگانه از برنج ریختگی به آن نصب شده، این ظرف در ۱۵۹۰-۱۵۸۰ میلادی ساخته شده است. «ترکیب و شکل این ظرف برای مشربه حمام غیر معمول است، ظاهراً این ظرف در ابتدا طبلی بوده که شاهین و باز شکاری را با آن صدا می‌زدند تا نزد صاحبش برگردد، ولی بعداً آن را به صورت مشربه حمام درآورده‌اند (احسانی، ۱۳۸۶: ۱۸۱).

این ظرف با دهانه باز و میانه کرووی شکل روی پایه‌ای تنگ‌تر، روی هم رفته ظرفی زیبا با ترکیبی شکلی و متناسب است. کتیبه‌های خط‌نگاره این ظرف در پایین لبه دهانه قرار دارد و در هر کتیبه یک مصرع از شعر جای گرفته که با نوارهای باریک موازی افقی از بقیه فضا جدا شده، در بین این کتیبه‌ها ترنج‌های کوچک چهار پرّه ساده‌ای قرار دارد که به زیبایی آن‌ها افزوده، خطی که ابیات با آن نوشته شده خط نستعلیق است که با زیبایی بی حد خود به طنزای ظرف نیز کمک کرده است. کلمات توسط خوشنویس، به خوبی در کتیبه‌ها با تغییر خط کرسی جای گرفته‌اند و مهارت خطاط خود را به نمایش گذارده‌اند. فضایی که برای کتیبه خط نگاره در نظر گرفته شده، به همان اندازه ارتفاع دهانه ظرف است و به فضای نقش‌دار مرکزی که ترنج‌هایی با طرح اسلیمی را در بر دارد، وصل می‌شود، که باعث شده بدنه با دهانه ارتباط بهتری داشته باشد. حاشیه پایه ظرف نیز با کتیبه خط نگاره هم اندازه است که این تکرار خطوط افقی ریتم زیبایی را ایجاد کرده است. متن این ابیات کاملاً با کارکرد ظرف ارتباط دارد، علاوه بر زیبایی که از نظر طرح و فرم به ظرف داده، باعث می‌شود تا کسانی که از این ظرف در حمام استفاده می‌کنند با خواندن این ابیات لحظه‌ای به فکر فرو روند، و جایگاه فناپذیر و ناپایدار مادیات را در زندگی انسان به آن‌ها گوشزد می‌کند.



کین سخن پرسید روزی کهتری از مهتری

بر دل غمگین او بگشاید از شادی دری

غیر طاس و فوطه، آن نیز از آن دیگری

یاد دارم از کهن پیری که در حمام گفت

چیست سر آنکه در حمام هر کس پا نهاد

گفت سرش آنکه با او نیست اسباب جهان

در این ظرف نام هنرمند و فلزکار و خوشنویس اثر اسمعیل سطحی آورده شده و زیبایی بی حد آن آگاهی هنرمندان آن دوره را در مقوله زیبایی‌شناسی بصری و ترکیب‌بندی خط نگاره با فرم اثر را نشان می‌دهد. در مجموع این ظرف نشان‌دهنده سلیقه فلزکاران هنرمند این دوره است زیرا اکثر کتیبه‌های خط‌نگاره در ظرف‌های دهانه گشاد در بالای ظرف در حاشیه‌هایی به نمایش درآمده‌اند و می‌توان گفت بهترین جا را برای قرارگیری خط نگاره انتخاب کرده‌اند، این ابیات حکاکی شده در این مشربه نیز بیانگر دیدگاه مذهبی-عرفانی هنرمند فلزکار عصر صفوی می‌باشد. همان‌طور که مشاهده می‌کنیم، نقوش حیوانی و انسانی و رزم و بزم در آثار فلزکاری این دوره کمتر کاربرد داشته، به‌ویژه در نمونه‌هایی که بیشتر جنبه مذهبی و آیینی داشته، هنرمندان به وسیله اشعار و مضامین عرفانی - مذهبی، سعی در انتقال اندیشه و اعتقادات حامیان خود داشته‌اند.



تصویر ۷- کوزه یبرنجی، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن

دسته این کوزه زیبا گم شده است. شکل کوزه یادآور سده ۱۵م می‌باشد، با این تفاوت که کوزه‌های سده‌های پیشین معمولاً با نقره جواهر نشان می‌شدند؛ در حالی که بر روی این کوزه کتیبه‌نگاری‌هایی تزئینی نقش بسته که نسبت به پس‌زمینه خود برجسته می‌باشند. این پس‌زمینه‌ها را اصولاً با رنگ سیاه پر می‌کرده‌اند. شعرهای حکاکی شده هم حاوی مضامینی چون آرزوهای خیر برای صاحب کوزه می‌باشند.

در قسمت گردن و بدنه کوزه، شمشه‌های مربع و مستطیل یکی در میان، حکاکی شده که درون آن‌ها با تزئینات اسلیمی پر شده، در کتیبه‌های مستطیلی روی سطح بدنه خط‌نگاره‌هایی به خط نسخ نقش شده که درون آن‌ها دعای برکت و تعویذ و همچنین نام هنرمند فلزکار به چشم می‌خورد. ترکیب این خطوط با فضایی که در آن نقش شده‌اند به خوبی صورت گرفته و کاملاً خواناست. فضای کل زمینه این کوزه از نقوش گیاهی و ختایی و برگ مو پوشیده شده است. هنرمند به خوبی توانسته در بین تزئینات گیاهی، با استفاده از خطوط ضخیم‌تری که برای حاشیه‌های

شمسه‌هایش انتخاب کرده آن‌ها را نمایان‌تر کرده و توجه بیننده را به آن بخش‌ها جلب می‌کند. در این کوزه آب نیز می‌توان تأثیرات مذهب را در هنر فلزکاری دوران صفوی مشاهده کرد.



تصویر ۸- گلاب‌دان برنجی با بدنه چینی، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن

این گلاب‌دان ترکیبی زیبا متعلق به قرن ۱۷ می‌باشد و همان‌طور که در تصویر مشخص است بدنه آن را سرامیک آبی و سفید ساخت چین تشکیل داده است. هنرمند فلزکار ایرانی با مهارت توانسته درپوش و گردن و همچنین دسته و لوله گلاب‌دان را از آلیاژ برنج ساخته و گلاب‌پاشی بی‌نظیر را به حامی خود عرضه کند. درپوش این ظرف نیز همانند درپوش دوات‌های آن دوره گنبدی شکل و نوک تیز است که در دو سمت آن درون کتیبه‌های شمسۀ هشت هندسی، خط‌نگاره‌هایی به خط ثلث جلب توجه می‌کند که اسامی مبارکه باری‌تعالی را در خود جای داده است و ترکیب این خط‌نگاره‌ها با فضای شمسۀ بی‌نظیر است. اطراف این کتیبه‌ها و زمینه درپوش نیز با نقوش اسلیمی آذین شده که گردش چرخان و مدور ساقه‌های آن باعث شده فرم‌های هندسی و خط‌نگاره‌های عمودی ثلث بهتر خودنمایی کنند. در قسمت بالایی گردن ظرف که به صورت قرینه در پایین آن نیز تکرار شده بخشی از دعای مبارکه «ناد علی» با خط ثلث کنده‌کاری شده که به خوبی تبحر خوشنویس خود را بازگو می‌کنند. در مابقی قسمت‌ها و دسته و لوله ظرف نیز از تزئینات گیاهی و هندسی استفاده شده است. در این ظرف نیز خط‌نگاره با کارکرد آن ارتباط تنگاتنگی دارد. زیرا قبلاً ذکر شد که در این دوران به دلیل اعتقادات مذهبی رایج در جامعه، از این ادعیه برای تبرک ظروف و استعانت خواستن از ائمه، خصوصاً حضرت علی(ع) در کتیبه‌های خط‌نگاره، در نهایت زیبایی استفاده می‌کردند. از این گلاب‌دان‌ها نیز در مراسم و جشن‌ها، برای ذکر صلوات و تبرک حاضران بهره می‌بردند.

### نتیجه‌گیری

به‌طور کلی در اشیاء فلزی دوره صفوی، تزئینات گیاهی و کتیبه‌ای بیشترین، و نقوش جانوری، انسانی و هندسی کمترین را به خود اختصاص داده‌اند. در این دوره، نقوش گیاهی به‌صورت پیچک‌های اسلیمی، ختایی، برگ مو، به وفور بخش وسیعی از تزئینات آثار فلزی را تشکیل می‌دهند. با توجه به رواج ملی‌گرایی و احیاء هویت ایرانی توسط صفویان، خط مورد استفاده و رایج آن روزگار، خط نستعلیق، عروس خطوط ایرانی بوده است که با نقوش گیاهی و اسلیمی‌ها تناسب داشته و نبوغ هنرمند فلزکار در زیبایی‌شناسی و ترکیب خط‌نگاره‌ها با هماهنگی کامل با تزئینات ظروف به چشم می‌خورد و مفهوم کلام را با زیبایی به بیننده و خواننده منتقل می‌کند. در این دوره، بیشترین فلز مورد استفاده

برنج، فولاد، مس بوده و در موارد درباری و تزئینی از طلا و نقره استفاده شده است. محتوای خطنگاره‌های کتیبه‌های این آثار به لحاظ حاکم‌بودن تفکر شیعی و هویت ملی، بیشتر مضامین مذهبی شیعی، آیات قرآنی، احادیث و بیشتر از همه صلوات کبیره یا چهارده معصوم، جملات ستایش‌گونه، عرض ارادت به ائمه، دعای جوشن کبیر، نادعلی و نیز ابیات و اشعار فارسی و مضامین عرفانی و حماسی و تا حدودی غنایی بوده است. در همه موارد مضامین به‌کار رفته در خطنگاره‌های کتیبه‌ها، با کارکرد ظرف ارتباط و هماهنگی داشته است.



### منابع تصاویر

- تصویر ۱: جام چهل کلید برنجی، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، منبع ۲، ص ۱۹۰.  
 تصویر ۲: دوات برنجی، پیشین، ص ۱۸۰.  
 تصویر ۳: دوات برنجی، (۲۲:۴۰). <http://www.vam.ac.uk>. ۲۱/۶/۲۰۱۳.  
 تصویر ۴: مشعل برنجی، منبع ۶، ص ۱۲۴.  
 تصویر ۵: مشعل برنجی، (۲۲:۴۰). <http://www.vam.ac.uk>. ۲۱/۶/۲۰۱۳.  
 تصویر ۶: مشربه یا سطل حمام، منبع ۶، ص ۱۲۰.  
 تصویر ۷: کوزه برنجی. (۲۲:۴۰). <http://www.vam.ac.uk>. ۲۱/۶/۲۰۱۳.  
 تصویر ۸: گلاب‌دان برنجی با بدنه چینی، پیشین.

### منابع و مآخذ:

### کتاب‌ها

- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، آگ. (۱۳۸۰). هنر و معماری اسلامی (۱)، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت.  
 احسانی، محمدتقی. (۱۳۶۸). هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.  
 افروغ، محمد. (۱۳۸۹). فلزکاری دوره سلجوقی و صفوی، تهران: انتشارات جمال هنر.  
 اسکارچیا، جیان روبرتو. (۱۳۸۴). تاریخ هنر ایران-هنر صفوی، زندوقاجار، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.  
 پوپ، آرتور و اکرم، فیلیپ. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، ج ۶، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.  
 حیدر آبادیان، شهرام، عباسی فرد، فرناز. (۱۳۸۸). هنر فلز کاری اسلامی، تهران: انتشارات سبحان نور.  
 حقیقت رفیع، عبدالرفیع. (۱۳۶۹). تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی، تهران: انتشارات آرین.  
 دیمانند، موریس اسون. (۱۳۸۳). راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.  
 کونل، ارنست. (۱۳۷۶). هنر اسلامی، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران: انتشارات طوس.  
 سیوری، راجر. (۱۳۶۲). ایران عصر صفوی، ترجمه کامبیز عزیزی، تهران: انتشارات سحر.  
 محمدحسن، زکی. (۱۳۷۷). تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام، ترجمه محمد علی خلیلی، تهران: اقبال.  
 ویلسون، اوا. (۱۳۷۷). طرح‌های اسلامی، ترجمه محمدرضا ریاضی، تهران: انتشارات سمت.  
 وزیری، علینقی. (۱۳۷۳). تاریخ عمومی هنرهای مصور، تهران: انتشارات هیرمند.

## مقالات

- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۸). «تعامل معماری و شعر فارسی در بناهای عصر تیموری و صفوی»، دوفصلنامه هنر اسلامی، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، صص ۱۰۴-۷۹.
- شایسته‌فر، مهناز و محمدیان، لیلا. (۱۳۸۸). «بررسی نقوش و کتیبه‌های تزئینی آثار روشنایی موزه آستان قدس رضوی»، فرهنگ و هنر، تهران: جهاد دانشگاهی، ش ۲، صص ۶۲-۴۷.
- شریعت، زهرا. (۱۳۸۷). «خط نگاره‌های قرآنی در قالی‌بافی و فلزکاری دوره صفویه»، تهران، کتاب ماه هنر، ش ۱۲۰، صص ۴۴-۵۵.
- فراست، مریم. (۱۳۸۴). «بررسی مضامین خط‌نگاره‌های شمعدان‌ها و قندیل‌های دوران صفوی، موزه ملی»، دوفصلنامه هنر اسلامی، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ش ۳، صص ۷۶-۶۱.
- فراست، مریم. (۱۳۷۸). «نماد و نمود نام‌علی (ع) در هنر فلزکاری صفویه و قاجار»، تهران، کتاب ماه هنر، صص ۸۵-۷۶.
- عنایت، توفیق. (۱۳۸۷). «عناصر هویت و فرهنگ ایرانی در آثار هنر اسلامی»، تهران، کتاب ماه هنر، ش ۱۲۰، صص ۲۶-۳۹.
- نوروزی‌طلب، علیرضا و افروغ، محمد. (۱۳۸۹). «بررسی فرم، تزئین و محتوا در فلزکاری دوران سلجوقی و صفوی»، دوفصلنامه هنر اسلامی، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ش ۱۲، صص ۱۲۷-۱۱۳.

## منابع لاتین

- Hillenbrand, R. (۱۹۸۰). "Art in the Persian Gulf", in *The Persian Gulf States*, ed. A. Cottrellet al. (Baltimore ۱۹۸۰) (at press).
- Melikian-Shirvani, AS. (۱۹۷۴). "Safavid Metawork: A Study in Continuity", in *Iranian Studies*, VII (۱۹۷۴): Studies on Isfahan Part II.