



## جایگاه خطنگاره‌های مذهبی در قالی‌بافی و فلزکاری دوره صفویه

اسماعیل یاری<sup>۱</sup>

<sup>۱</sup> گروه گرافیک، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران

### چکیده

آثار هنری سنتی در دوره های مختلف، به ویژه پس از ظهور فرهنگ غنی اسلام در ایران با توجه به تاکید این آیین بر علم و سواد آموزی و رویکرد مثبت آن در بهره‌گیری از هنر خوشنویسی، از تزیین نوشتاری بسیار بهره برده‌اند. البته استفاده از خط نگاره‌ها صرفاً جنبه‌ی تزیینی نداشته و بیشتر به منظور پیام‌رسانی و نشان دادن جایگاه یک مسئله به کار رفته است. دوره صفویه نیز یکی از دوران‌های پررونق و شکوفای هنرهای سنتی ایران است. دو هنر- صنعت قالی‌بافی و فلزکاری در این دوره، هنرهای مطرحی هستند. در این مقاله که با هدف شناسایی جایگاه خطنگاره در آثار فلزکاری دوره صفویه تنظیم شده است، نمونه‌هایی از اشیاء فلزی و قالی‌هایی که دارای خطنگاره با محتوای قرآنی هستند از جمله ۴ مورد قالی و ۴ مورد فلز مورد بررسی قرار گرفته و به لحاظ مضمون و جایگاه خطنگاره در ترکیب‌بندی اثر و رابطه میان این دو با نوع و کاربرد نمونه بررسی شده است. محتوای آیات به کار رفته در هر دو گونه (قالی و فلز) را بیشتر حجم و اهمیت کاربردی آیه تعیین کرده است. از این رو هنرمند بیشتر از سوره‌های کوچک جزء سوره‌های قرآن و آیه‌الکرسی و آیات کوتاه که پیامی در خود دارد استفاده نموده است. روش گرد آوری مطالب این مقاله روش کتابخانه‌ای است و تنظیم آن با تکیه بر اسناد و به شیوه توصیفی - تحلیلی و مقایسه‌ای صورت گرفته است.

### اهداف پژوهش:

۱. شناخت نوع مضامین قرآنی به کار رفته در قالی‌بافی و فلزکاری صفویه.
۲. دستیابی به تمایز و تشابه خط نگاره‌های قرآنی به کار رفته در قالی‌بافی و فلزکاری صفویه.

### سوالات پژوهش:

۱. مضامین قرآنی نهفته در خط نگاره‌های قالی و فلز دوران صفویه چیست؟
۲. آیا استفاده از مضامین قرآنی در قالی و فلز بر نوع کاربرد آن، تأثیر داشته است؟

### اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۱

دوره ۱

صفحه ۲۲۹ الی ۲۴۰

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۱۱

تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۶/۱۸

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۲۲

تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۴/۰۱

### کلمات کلیدی

خطنگاره،  
قالی،  
اشیاء فلزی،  
مضامین قرآنی،  
دوره صفوی.

### ارجاع به این مقاله

یاری، اسماعیل. (۱۴۰۱). جایگاه خطنگاره‌های مذهبی در قالی‌بافی و فلزکاری دوره صفویه. سفالینه، ۱(۱)، ۲۲۹-۲۴۰.



[dori.net/dor/20.1001.1.24763411.1401.1.1.107](http://dori.net/dor/20.1001.1.24763411.1401.1.1.107)



dx.doi.org

## مقدمه

پس از آنکه خانواده‌ی ایرانی صفوی قدرت را به دست گرفت، مذهب رسمی ایران را به شیعه تغییر داد. تا آن زمان شماری از سلسله‌های ترکی- مغولی بیش از چهار سده بر ایران حکومت کرده بودند. سلسله صفوی بیش از یک سده دوام یافت و ضمن اینکه سنت پادشاهی را دوباره برقرار کرد، قلمرو استوار تاریخی و تشکیلات سیاسی و نظامی جدیدی را که قزلباش نامیده می‌شد تأسیس کرد. این تشکیلات سرانجام در توسعه فرهنگ خاص خود به بالاترین نقطه در هنر نایل شد.

مذهب در دوران صفوی نقش مهمی در روند مطالعه فرهنگ و هنر دارد. عناصر شیعی ناگهانی و بدون سلسله مراتب هنری به وجود نیامدند. در زمان حاکمیت صفویان ارتباط بین هنر و قوانین دینی به خوبی پایه‌گذاری شده بود. در این دوران متون خطی مصور، بناهای معماری و مصنوعات هنری همگی بازگو کننده عناصر شیعی است که از ویژگی‌های این عصر به شمار می‌رود. حکومت صفویه از سال ۹۷۴/۱۵۴۰ ساختار هنری ایران را دگرگون کرد. این حرکت تحت نظر شاه تهماسب آغاز و در خلال تحولی ریشه دار و اساسی توسط شاه عباس تکمیل شد.

هنرمندان ایرانی به بسیاری از مهارت‌های نوین و مقوله‌های کیفی دست یافتند. کتیبه‌های تزیینی در بناهای تاریخی آن دوران چنان ساخته و پرداخته شدند که پیش از آن هرگز سابقه نداشتند و تا امروز چیزی در کشور به وجود نیامده که بتواند با آن قابل قیاس باشد. هنر نقاشی و طراحی زیر نظر موشکافانه بهزاد، آقا میرک، سلطان محمد و رضا عباسی در رنگ، زیبایی و توازن خط به کمال مطلوب رسید. معماری ایرانی- اسلامی در این دوره آوازه خود را حتی فراتر از مرزهای ایرانی گسترده. خوشنویسی و خطاطی قدم به یکی از دوره‌های پر رونق شکوفایی خویش گذارد. همچنین صنایع دستی در شاخه‌های گوناگون رشد چشمگیری یافت و نمونه‌های درخور توجهی در تاریخ هنر ایران از خود برجای گذاشت. از عوامل اساسی این شکوفایی و رونق هنرها هنردوستی و از آن مهم‌تر هنرمندی برخی سلاطین صفوی است. همچنین نگرش مثبت علمای دین و بزرگان تشیع به مقوله هنر تأثیر مهمی در گرایش هنرمندان به مضامین مذهبی داشته است.

در این مقاله قصد داریم با بررسی جایگاه و وضعیت دو هنر فلزکاری و قالی‌بافی در عصر صفوی به بررسی نمونه‌هایی از این هنرها در این دوران بپردازیم که در آنها از خط نگاره‌های مذهبی استفاده شده است. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است.

## ۱. کاربرد خط نگاره‌ها در هنرهای قالی‌بافی و فلزکاری دوران صفویه

در میان همه هنرها، خوشنویسی را می‌توان مهم‌ترین نمونه تجلی روح اسلامی به شمار آورد<sup>۱</sup>. خود قرآن بارها بر اهمیت نوشتن، تاکید کرده است (شیمل، ۱۳۸۰: ۱۱). قرآن مجید با کلمات آسمانی درباره نوشتن و خواندن آغاز می‌شود. خوشنویسی، هنری است که بی‌اغراق می‌توان آن را هنر گوهرین اسلامی خواند (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۱۹۳). بدین ترتیب در اسلام، خط و نوشتن منشأ قدسی دارد و خوشنویسی قرآن و احادیث، هنری الهی است. برخی معتقدند که بعضی خصوصیات مذهبی با خط عربی همسانی دارد و حضور روحانیت، عنصری بارز در نگارش است (شیمل، ۱۳۸۰: ۱۲).

اما یکی از مقاوم‌ترین ابزارهای دست ساز انسان که می‌توانست نقش «کمک حافظه» و ذخیره‌ساز اطلاعات را ایفا نماید، ابزار فلزی بود<sup>۲</sup> که پس از مدت زمانی از دست یافتن انسان به روش و ساز و کارهای مربوط به آن، وارد این عرصه شد. بی‌شک در ابتدا تصاویر و خطوط مستقیم، منحنی و شکسته زاویه‌دار به شیوه چوب خط و علامت‌گذاری، در مرحله اول زبان ترسیمی مورد استفاده قرار گرفته‌اند استفاده از خط در آثار فلزی در ایران بیشتر از دوره هخامنشی به بعد مرسوم گردیده و رونق یافته است، داریوش با ضرب سکه برای اولین بار، بهره‌گیری از خط در فلز را نیز رایج نموده بنابراین «سکه» اگر اولین جایگاه خط در فلز نباشد، از نخستین جایگاه‌های اصلی آن است. در واقع هنر قلمزنی بر روی فلزات و نیز هنر خطاطی و خوشنویسی در این مرحله با هنر فلزکاری آمیخته شده و آمیزه‌ای از هنرهای تزئینی و کاربردی، آثار جاودانی را در زمینه‌های فلز برجای گذاشته است (ویلسون، بی‌تا: ۷۸). ظروف غذا، مشربه‌ها، ابزار رزم و شمشیر، شمعدان و چراغ، بخوردان و عود سوز، سنگاب و لوازم آبخوری، گلابدان، قلمدان، کلید و درب و انواع ابزار فلزی به تدریج پایگاه‌هایی برای خطوط گوناگون گردیدند. اموال فلزی مخصوص مساجد و مدارس و ابنیه عمومی که عمدتاً براساس سنت حسنه وقف تهیه می‌گردید و نیز ابزار فلزی حکومتی و مخصوص دارا الحکومه و امراء و خلفاء و سلاطین نیز از جمله جایگاه‌های خط نگاره بر فلزاتند. اشراف و ثروتمندان و نیز بازرگانان و افراد دین‌فرو در هر زمان که ظروف خاصی را سفارش می‌داند، حداقل با کتیبه‌ای بر آن، نام خود و تاریخ اثر و احیاناً سازنده آن و در صورت امکان شعر یا حدیث یا ضرب المثلی مربوط به کاربرد آن را دستور حکاکی و قلمزنی می‌دادند. به تدریج استفاده از نقوش هندسی عرفانی همچون شمس و ستاره‌های هشت پر و شانزده پر و نقوش گیاهی و گل و برگ و اسلیمی در کنار خط نگاره‌های زیبا، جلوه خاصی به هنر فلزکاری بخشید و بیشتر از دوره سلجوقی به بعد، استفاده از نقوش

<sup>۱</sup>- تمدن اسلامی باخط گسترش یافت و کشورهای مسلمان و از جمله ایران را تحت پوشش قرار داد. در بیشتر مواردی که در این زمینه‌ها بحث شده، تکامل خط، ناشی از ضرورت‌های تولیدی، تجاری و اداری بوده است اما در مورد اعراب، این انگیزه ناشی از پیشرفت مادی نبوده، بلکه مستقیماً از ظهور اسلام در نیمه نخست قرن هفتم اول نشأت گرفت. آیات قرآن که از سوی خداوند یکتا بر محمد (ص) نازل و با حرمتی خاص توسط پیروان نوشته می‌شد، باید بدون کوچکترین تغییری ثبت و آموخته می‌شد. بدین ترتیب در نیمه دوم قرن هفتم نوعی دگرگونی بینشی و ناگهانی پدید آمد و خط در زندگی مردم این منطقه اهمیت یافت.

<sup>۲</sup>- علاوه بر نسخ خطی، کتیبه‌های روی اشیاء مختلف نه فقط نمونه‌های زیبایی در خوشنویسی به دست می‌دهند، بلکه چون منابع تاریخی نیز به کار می‌آیند. کافی است به چراغ‌های کتیبه‌دار مساجد و دیگر اشیاء فلزی یا چوبی اشاره کنیم. همچنین در مورد منسوجات، که در آن‌ها طرازهای سوزن دوزی شده از کلمات قصار مذهبی، نام چهارده معصوم یا دوازده امام (ع) کم نیستند. نوشته‌های تاریخی یا شاعرانه یا آیات روی قالی‌ها یا ابیات زیبای نگاشته شده روی روکش گورها نیز اگر دقیقاً بررسی شوند، از منابع مهم تاریخ فرهنگ به شمار می‌آیند. ریچارد اتینگ هاوزن، اوج‌های درخشان هنر ایران، پیشین، صص ۶-۲۰۵.



پرندگان، حیوانات و حتی انسان هم در فلزکاری معمول گردید و حتی ظروف فلزی را در هیئت جانداران گوناگون تهیه کردند.

اولین خطی<sup>۳</sup> که در فلزکاری‌های دوران اسلامی ایران بکار رفته، خط کوفی است که بر روی آثار قرون اولیه حکاکی شده است. سفارش اولیاء دین بر استفاده از خط نیکو و برشمردن حسنات آن در این رابطه تأثیر مستقیم داشته است. به لحاظ جایگاه ساختارخط در فلزکاری، می‌توان گفت جای مشخصی را در همه ظروف و ابزار به خود اختصاص نداده است اما این نکته را در اکثر آنها می‌توان یافت که خط نگاره‌ها در کتیبه و به صورت منظم و موازی یا براساس اصول و شیوه‌های خط نگاری زمان، قلمزنی می‌شده‌اند. علاوه بر فرهنگ اسلامی، فرهنگ ایرانی نیز در خط نگاره‌ها تأثیر خود را نشان داده‌اند و بدین ترتیب به جز مضامین مذهبی، آیات و احادیث و روایات اسلامی، اشعار و ضرب المثله‌ها و عبارات ملی نیز مشاهده می‌گردد. خط کوفی ساده، سپس جایگاه خود را به خطوط کوفی تزیینی داد و پس از آن که خط نسخ و ثلث رایج شد. از دوره تیموری خط نستعلیق به تدریج جای خود را در فلزکاری باز کرد و این امر در دوران صفویه به اوج خود رسید. پس از آن نیز انواع نستعلیق در فلزکاری ایران معمول است.

اما خط در هنر قالی بافی دوره‌های مختلف به ویژه پس از اسلام جایگاه ویژه‌ای دارد. قالی ایران پس از اسلام را نیز می‌توان به عنوان ابزاری کمک حافظه‌ای که به انتقال پیام و داده‌ها و ایجاد ارتباط بین جامعه و جوامع کمک می‌کند، مورد توجه قرار داد، با این تفاوت که بر اثر محدودیت‌هایی که در اوایل این دوران در خصوص نقش کامل جسم انسان یا حیوان مطرح می‌گردید، نمادگرایی تسلط بیشتری بر هنرها و ازجمله هنر صناعی قالی پیدا کرد و به تدریج زمینه بهره‌گیری از نوشتار و خط الفبایی نیز در قالی آماده گردید، به ویژه که خوشنویسی منشأیی قدسی یافته بود. براساس نقوش به کار رفته در نگارگری اسلامی، تا پیش از دوره صفویه، از حاشیه کوفی در قالی زیاد استفاده می‌گردیده ولی پس از آن در دوره صفویه، کمتر شده است. خط «نسخ» که پس از خط کوفی پدید آمده، احتمالاً در فالی کاربرد چندانی نداشته اما خط ثلث پس از نسخ به وجود آمده و در موارد متعددی در قالی استفاده شده است.

همچنین خط نستعلیق، که عروس خطوط اسلامی است و با طرح‌های گردان نیز هم‌نوازی دارد به تدریج در قالی معمول می‌گردد اما برای اینکه به صورت در خور و زیبا به عمل آید نیاز به رج‌شمار بالای قالی و دوپود بافی در بافت دارد، بنابر این این خط در قالی عشایری و ایللیاتی و درشت باف و یک پود کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرد و جایگاه آن قالی‌های نفیس دوره صفویه و برای نگارش شعر و نظم پارسی و بعضاً مضامین مذهبی عربی و آیات می‌باشد. در ساختار طرح و نقش قالی، برای خط جایگاه ویژه‌ای مشخص نگردیده اما معمولاً در کتیبه‌هایی در متن یا حاشیه و یا در قسمت‌هایی از لچک‌ها یا دور ترنج می‌آید و درقالیچه محرابی خط در بالای آن و در قسمتی که سر و دست‌های سجده کننده قرار می‌گیرد نوشته می‌شود.

<sup>۳</sup> تا پیش از دوره اسلامی، در تزیین آثار فلزی بیشتر از نقوش و تصاویر انسانی و حیوانی و گیاهی استفاده می‌شد و استفاده از خط به دلالتی از قبیل کم توجهی به سوادآموزی و غیره کمتر معمول بود اما با حضور فرهنگ اسلامی در ایران که بر سوادآموزی و طلب علم، تأکید داشته و وجوب آنرا به شدت مطرح نموده است و از طرفی مجسمه‌سازی و برجسته‌کاری نقوش جانداران را مد نظر نداشته است باعث می‌گردد که اصولاً نقش خط تقویت گردیده و به تدریج کاربرد تزیینی نیز پیدا کند.

## ۲. نمونه خط‌نگاره‌های مذهبی قالی دوران صفویه

اگرچه قالی‌های باقی مانده از دوره صفویه قابل ملاحظه و زیاد است<sup>۴</sup> اما تعداد قالی‌های کتیبه‌دار<sup>۵</sup> متعلق به آن دوران محدود است و از آن میان قالی‌های دارای کتیبه مذهبی و به خصوص قرآنی بسیار محدودتر می‌باشد.<sup>۶</sup> به هر حال با بررسی منابع معتبر موجود در زمینه قالی و همچنین تورق کتاب‌ها و مجلات موجود قالی و نیز بازدید از موزه‌ی قالی و آلبوم آن، به ۱۶ مورد طرح قالی کتیبه‌دار دست یافتیم که پرداختن به جزییات تمام آنها در حوصله این مقاله نمی‌گنجد. از این رو ۴ نمونه از آنها که دارای کتیبه قرآنی است در اینجا مفصلاً مورد بررسی قرار می‌گیرد.

قالیچه محرابی قندیل دار (تصویر شماره ۱) که در طرح آن از انواع اسلیمی‌ها و گل‌های شاه عباسی و ختایی استفاده شده نوعی ازالیچه محرابی است که در قسمت فوقانی خود سه قندیل زیبا را به نحوی که یکی در وسط و بزرگ‌تر از دو قندیل طرفین می‌باشد، در خود جای داده است. همچنین محراب آن با سایر محراب‌ها متفاوت بوده دارای پیچ و خم‌های زیبایی است و از حالت گنبدی ساده بیرون آمده است.

این قالیچه که در اوایل سده هفدهم / یازدهم در ایران بافته شده و اندازه آن ۱۱۹\*۱۵۷ سانتی‌متر مربع می‌باشد، در موزه تویق‌پای سرای استانبول نگهداری می‌شود (صوراسرافیل، ۱۳۶۶: ۲۶۸). نوشته‌های قالیچه هم فقط در حاشیه‌ها قرار گرفته‌اند. به جز کلمه مقدس «الله» که به طرز زیبایی در قسمت فوقانی متن و بالای قندیل نقش بسته است.

در حاشیه بزرگ تنها در فوقانی‌ترین قسمت دو گل دوازده پر دو ستاره‌ی هشت‌پر را دربر گرفته‌اند که با خط کوفی

<sup>۴</sup> دوران صفویه، دوران تحول و شکوفایی در برخی از هنرهای بومی و سنتی ایران و تقویت نقش هنرمندان و صاحبان ذوق و قریحه است. تا پیش از دوره صفویه هنر قالی‌بافی در اکثر نقاط ایران به قالی‌های غیر شهری و غیر رسمی و عمدتاً ایلاتی و درجه دو و سه محدود می‌شد و تنها برای دربار سلاطین که از قالی‌های نفیس و فاخر پوشیده می‌شد، کارگاه‌های مقطعی و موقت قالی رسمی و درباری برپا می‌گردید. شاهان صفوی که بعضاً همچون شاه اسماعیل و شاه طهماسب، خود هنرمند بودند، سعی زیادی در رشد و شکوفایی هنرها و به‌ویژه قالی و معماری و هنر نساجی و هنرهای وابسته به آن‌ها داشتند و این امر را به‌عنوان مکمل فرایند تقویت قدرت و نفوذ خود در داخل و خارج مورد توجه قرار می‌دادند. در خصوص هنر قالی‌بافی به‌طور عمده این حرکت از دوران حکومت شاه طهماسب که پنجاه سال حاکمیت داشت آغاز شد، او که براساس برخی از گزارش‌ها در طراحی و رنگ‌رزی قالی نیز دستی داشت، با حمایت از هنرمندان قالی، به رواج قالی‌های نفیس و طرح‌های گردان اعم از قالی مخمل کمک زیادی کرد، در این زمان این قبیل قالی‌ها در چند نقطه مشهور کاشان، هرات، تبریز، جزین، همدان، کرمان و مشهد بافته می‌شد. همچنین در این دوره با اهداء قالی‌های ایرانی نفیس به سلاطین همسایه توسط شاه طهماسب موجبات معرفی قالی ایران به دیگر کشورها نیز فراهم گردید. دبلیور. فریه، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر پژوهش فرزنان، ۱۳۷۴، ص ۱۲۳.

در دوره شاه عباس اول نیز تعدادی کارگاه شاهی برای بافت قالی‌های نفیس و فاخر در شهرهایی همچون اصفهان، کاشان، جوشقان، کرمان، مشهد، استرآباد، شیروان، قره‌باغ و گیلان تأسیس گردید که در آن‌ها براساس سفارش دربار و تحت نظارت بازرسان آن با مشخصات معین شده قالی تهیه می‌گردید. حسن، آذرباد و فضل‌الحسینی رضوی، قالی‌نامه‌ی ایران، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و وزارت علوم و آموزش عالی، تهران، ۱۳۷۲، ص ۱۵.

<sup>۵</sup> در این دوره علاوه بر رواج طرح‌های گردان و طرح‌هایی چون شکارگاه، لچک ترنج، محرابی، باغی و اسلیمی، در برخی قالی‌ها از نوشتارهای ادبی و مذهبی نیز کمک گرفته شد.

<sup>۶</sup> اولین نمونه خوشنویسی به جای مانده در قالی، به خط کوفی است. خط کوفی بنا به همنشینی کاملی که با گل و بوته و دیگر اشیاء و طرح‌های تزئینی پیدا کرد، برای قالی، خط مناسبی به نظر می‌رسید. این خط در تزئینات به سه دسته: ساده (مجرد)، تزئینی (که در قالی بیشتر استفاده می‌شود) و بنایی (یا معقلی) تقسیم می‌شود. عبدالله، قاسمی‌نژاد، نقش خط در قالی ایران، فصلنامه پیام قالی، شماره ۲، دانشکده هنر و معماری دانشگاه کاشان، ۱۳۷۹، ص ۱۱۱.

خط کوفی که عمدتاً در حاشیه قالی‌ها بافته می‌شد، در قالی‌هایی از سده‌های اول اسلامی که از مصر باقی مانده قابل مشاهده است. نیز طبق منابع تاریخی، قالی‌هایی با خط کوفی برای خلفاء توسط ارامنه شمال غرب ایران بافته شده است. در قالی‌های منسوب به آناتولی سلجوقی و نیز در برخی قالی‌های ایرانی از جمله یک قالیچه محرابی باقیمانده از دوران صفویه می‌توان خط کوفی یا مشابه آن را مشاهده کرد. منظور از مشابه، نقش مایه‌هایی است که تحت تأثیر خط کوفی بر نقوش قالی به مرور زمان پدید آمده و بیشتر نقش «گره» و تکرار آن خط کوفی را تداعی می‌نماید.

معقلی عبارات: لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ، مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ، عَلِيٌّ وَلِيُّ اللَّهِ، را در بر دارند.

در حاشیه‌ی کوچک بیرونی در بالا، دعا و صلوات بر چهارده معصوم به خط و عبارت عرب نقش بسته است.<sup>۷</sup>

و در حاشیه‌ی درونی کوچک، آیه‌الکرسی در قسمت فوقانی قالی به صورت ناقص نوشته شده است.

در تصویر شماره ۲ قالیچه محرابی با حاشیه‌ی تمام کوفی از دوره صفویه دیده می‌شود.<sup>۸</sup> این قالیچه که در موزه‌ی قالی ایران نگهداری می‌شود دارای خط نگاره قرآنی است که در اطراف ترنج نارنجی رنگی که جای سجده را شکل می‌دهد قرار گرفته است. مضمون این کتیبه آیه‌الکرسی است که پس از عبارت اَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ نوشته شده و پس از آن «صَدَقَ اللَّهُ الْكَرِيمُ» متن آیه را بسته است که حکایت از تغییرات و شدت گرایش مذهبی اواخر صفویه دارد.

داخل ترنج فوق‌الذکر ترنج کوچک تری شبیه شش ضلعی، دو قندیل سه شاخه را در بالا و پایین دربر گرفته است. در لایه‌ی اول ترنج بزرگ‌تر که می‌تواند نقش زجاج و حباب شیشه‌ای آویخته در محراب را داشته باشد، دور آن در محوری منحنی شکل به خط نسخ دعای نادعلی<sup>۹</sup> نقش بسته است و در ترنج میانی عبارت «يَا اللَّهُ مُحَمَّدًا عَلِيًّا» بافته شده است.

از حاشیه آن نوشته‌ای قابل قرائت نیست اما نقش گره جاودانی به صورت متناوب در حاشیه قابل مشاهده است. نقش محراب شکسته و زاویه‌دار است و در دو لچک بالایی که تنها قسمت مکتوب قالی است، با خط ثلث، عبارت «عَجَّلُوا بِالصَّلَاةِ قَبْلَ الْمَوْتِ» نقش بسته است این جملات به صورت متقارن در طرفین فوقانی محراب یکی از راست به چپ و دیگری از چپ به راست نقش بسته‌اند و عبارت «عَجَّلُوا بِالتَّوْبَةِ قَبْلَ الْمَوْتِ»، در طرف راست که شروع خواندن از آن طرف است آمده است. در وسط قالیچه در طرفین، دو منبر نه پله‌ای با دو مازنه دیده می‌شود. در مرکز محراب نیز در بالای یکی از قندیل‌ها ستاره‌ای هشت‌پر با اسم «جواهر محمد» وجود دارد. نقش‌مایه‌های نمادین و عرفانی متعددی نیز در متن مشاهده می‌گردد.

دو قالیچه گلدانی که هر دو مربوط به سده هفدهم / یازدهم هستند از این دوره موجود است. این دو قالیچه در طرح با هم تفاوت‌هایی دارند اما نوشته‌های آن‌ها و محل نوشته‌ها در ساختارشان یکی است. یکی از این دو قالیچه، قالیچه محرابی معروف به سجاده‌ی سالتینگ است که دارای ابعاد ۱۶۰\*۱۱۲ بوده<sup>۱۰</sup> و در موزه تویقاپی سرای استانبول

<sup>۷</sup> - اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى الْمُصْطَفَى وَعَلَى الْمُرْتَضَى وَفَاطِمَةَ الْبَتُولِ وَالسَّبْطَيْنِ الْحَسَنِ وَالْحُسَيْنِ وَصَلِّ عَلَى زَيْنِ الْعَبِيدِ وَمُحَمَّدِ الْبَاقِرِ وَجَعْفَرَ الصَّادِقِ وَالْمُوسَى الْكَاطِمِ وَعَلَى الرُّضَا وَمُحَمَّدِ التَّقِيِّ وَعَلَى النَّقِيِّ وَالزَّكِيِّ الْحَسَنِ الْعَسْكَرِيِّ وَصَلِّ عَلَى حَجَّتِنَا الْقَائِمِ الْخَلْفِ الصَّالِحِ الْإِمَامِ الْهَمَامِ الْمُنْتَظَرِ الْمَطْفَرِ الْمَهْدِيِّ صَاحِبِ الزَّمَانِ صَلَوَاتُ اللَّهِ وَسَلَامُهُ عَلَيْهِ وَعَلَيْهِمْ أَجْمَعِينَ الطَّاهِرِينَ.

<sup>۸</sup> - اندازه: ۱۰۵\*۱۴۱ سانتی‌متر - نوع گره: نامتقارن فارسی‌باف - ۳۰۰۰۰ گره در متر مربع (تقریباً ۳۶ شمار ۳۶) تاریخ بافت: ۱۱۵۵/۱۷۴۲ - تاریخ: پشم طبیعی کرم رنگ - بود: پشم قرمز رنگ یک لا - پرز: پشم.

<sup>۹</sup> - نَادِعَلِيًّا مَظْهَرُ الْعَجَائِبِ بَجْدُهُ عَوْنًا لَكَ فِي النَّوَابِ، كُلُّ هَمٍّ وَغَمٍّ سَيَنْجَلِي بِهِ وَوَلَايَتِكَ يَا عَلِيُّ يَا عَلِيُّ يَا عَلِيُّ، نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشْرٌ الْمُؤْمِنِينَ، يَا مُحَمَّدُ يَا عَلِيُّ خَيْرَ الْبَشَرِ، يَا اللَّهُ يَا رَحْمَنَ.

<sup>۱۰</sup> - موری، کی آیلند، قالی‌های سالتیک، فصلنامه «هنرماه» مرداد و شهریور ۱۳۷۹، ص ۶۸.

نگهداری می‌شود (تصویر ۳)

در قسمت محراب این قالیچه فی مابین حاشیه کوچک درونی و نوار جداکننده متن از محراب آیه ۲۳ سوره حشر<sup>۱۱</sup> تا قسمتی که اسماء الهی است در قسمت راست فوقانی قالی سپس چپ فوقانی اسماء الله در قاب‌های متقارن با رنگ‌های مختلف نوشته شده است. در کتیبه سه پره‌ای که در بالای متن و زیر نوار محراب و جای سجده قرار دارد، «الله اکبر کبیراً» در دو سطر به زیبایی نقش بسته است. در حاشیه بزرگ قالیچه آیه الکرسی در سه کتیبه در دو نیمه فوقانی حاشیه و قسمت بالای قالی بافته شده است و در ابتدا و انتهای هر کتیبه جمعاً چهار گل دوازده پر هر کدام قابی از حروف معقلی را با نوشته: لَإِلَهَ إِلَّا اللهُ، مُحَمَّدٌ رَسُوْلُ اللهِ، عَلِيُّ وَلِيُّ اللهِ در برگرفته‌اند. در حاشیه کوچک بیرونی آن ابتدا آیات ۳۰ و ۳۱ سوره نمل<sup>۱۲</sup> نوشته شده است در ادامه‌ی آن آیه‌ی ۸۳ سوره انعام<sup>۱۳</sup> و سپس در پی آن آیه دعا و حمد الهی و در ادامه عبارت «الشُّكْرُ تَدْوَمُ النِّعَمُ وَ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ» مکتوب گردیده است. در حاشیه کوچک درونی در قسمت فوقانی آیه ۳۵ سوره نور<sup>۱۴</sup> تا نیمه‌ی آیه نقش بسته است و در نوار جداکننده متن از محراب آیات ۸۰ و ۸۱ سوره اسراء<sup>۱۵</sup> نوشته شده است.

قالیچه‌ی محرابی کاشان (تصویر ۴) نمونه بعدی است که اکنون در موزه ایران باستان نگهداری می‌شود و تاریخ آن به سال ۱۰۱۰ شمسی می‌باشد. این قالی زمینه‌ای لاک‌ی و حاشیه بزرگ یا پهن سرمه‌ای دارد، در زمینه دارای ترنجی است که با سر ترنجی به سمت بالای قالیچه انتخاب جهت شده و دو لچک متصل فوقانی قالیچه را به صورت طرح محراب درآورده است. مضمون نوشته‌ها مذهبی و عربی است و عموماً در نیمه‌ی بالای قالیچه که جای ایستادن نیست، قرار گرفته‌اند. این قالیچه دارای تار و پود ابریشمی با الیاف نقره‌ای است (سیم‌بافت یا نقره‌بافت) که در چند قسمت آسیب دیده، اما شاکله کلی آن حفظ شده است.

در لچک‌های بالای قالیچه، در بالای متن، با رنگ آبی اسماء الهی بدین شرح نقش بسته است:<sup>۱۶</sup>

۱۱- هُوَ اللهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيَّمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ ترجمه: «وست خدای یکتایی که غیر او خدایی نیست، سلطان مقتدر عالم، پاک از هر نقش و آرایش، منزه از هر عیب و ناشایست، امینی بخش (دل‌های هراسان) نگهدار جهان و جهانیان، غالب و قاهر بر همه خلق، با جبروت و عظمت، بزرگوار و برتر، زهی مزه و پاک خدای یکتا از هر چه بر او شریک پندارند.»

۱۲- إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَ أَنَّهُ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ \* أَلَّا تَعْلَمُوا عَلِيُّ وَ أَتُونِي مُسْلِمِينَ. ترجمه: «که آن نامه از جانب سلیمان به نام خدای بخشنده مهربان است (\*)» (بعد چنین نگاشته است) که بر من برتری مجوفید و تسلیم امر من شوید.»

۱۳- وَ تِلْكَ حَجَّتُنَا أَيْتَانَاهَا إِبْرَاهِيمَ عَلَى قَوْمِهِ تَرَفَعَ دَرَجَاتٍ مِنْ نَشَائِئِ أَنْ رَبِّكَ حَكِيمٌ عَلِيمٌ. ترجمه: «این است حجتی که ابراهیم را بر قومش دادیم ما مقام هر که را بخواهیم بلند می‌گردانم که خدای تو به صلاح و نظام عالمیان خبیر و داناست.»

۱۴- اللهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَ الْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكُوهِ فِيهَا مِصْبَاحُ الْمِصْبَاحِ فِي زُجَاجِهِ الرَّجَاجِ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يَلْقَوْنَ مِنْ شَجَرِهِ مَلْبَارِكَةً زَبْتُونَهُ لِأَشْرَاقِيهِ وَ لِأَغْرَبِيهِ. ترجمه: «خدا نور (وجود بخش) آسمانها و زمین است داستان نورش به مشکاتی ماند که در آن روشن چراغی باشد و آن چراغ در میان شیشه‌ای که تالک‌و آن گویی ستاره‌ای است درخشان و روشن از درخت مبارک زیتون که با آنکه شرقی و غربی نیست.»

۱۵- وَقُلْ رَبِّ أَدْخِلْنِيْ مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِيْ مَخْرَجَ صِدْقٍ وَأَجْعَلْ لِيْ مِنْ أَمْرِيْ سُلْطٰنًا نَّصِيْرًا \* وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَ زَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوْقًا. ترجمه: «و ای رسول ما دعا کن که بار الها مرا (همیشه به هرجا روم به مکه یا مدینه یا عالم قبر و محشر) به قدم صدق داخل و به قدم صدق خارج گردان و به من از جانب خود بصیرت و حجت روشنی که دائم مددکار باشد عطا فرما (\*)» و به (امت) بگو که (رسول) حق آمد و باطل را نابود ساخت که باطل خود لایق محو و نابودی (ابدی) است.»

۱۶- يَا اللهُ، يَا رَحْمَنُ، يَا رَحِيمُ، يَا كَرِيمُ، يَا قَدِيرُ، يَا عَظِيمُ، يَا عَلِيمُ، يَا حَكِيمُ، يَا قُدُّوسُ، يَا مَالِكُ، يَا مَقْدَمُ، يَا مُؤَخَّرُ، يَا عَزِيزُ.



در نوار سفید رنگ جداکننده متن از محراب، با خط مشکی آیه ۴۰ و ۴۱ سوره ابراهیم<sup>۱۷</sup> آمده است.

در زیر نوار محراب و در جای سجده، در قسمتی قندیل مانند ذکر سجده به رنگ سفید در متنی سورمه‌ای رنگ نوشته شده است: سُبْحَانَ رَبِّيَ الْأَعْلَىٰ وَبِحَمْدِهِ. در حاشیه بزرگ سورمه‌ای رنگ، با خط ثلث به رنگ سفید آیه‌الکرسی (آیه ۲۵۵ سوره بقره)<sup>۱۸</sup> نوشته شده است.

قبل و بعد از آیه‌الکرسی در همین حاشیه در دو مربع با متنی لاک‌ی به رنگ سفید با خط کوفی معلق عبارت‌های نوشته شده که به‌نظر شهادتین و اعتراف به وحدانیت خداوند و پیامبری حضرت محمد (ص) و ولایت حضرت علی (ع) می‌باشد. در حاشیه کوچک بیرونی قالیچه درمتنی لاک‌ی رنگ با متن سفید آیات ۲۸۶-۱۹۲۸۵ از سوره مبارکه بقره قرآن مجید، آورده شده است.

به احتمال زیاد بافت این فرض کار بافندگان کاشانی در کارگاه سلطنتی تبریز است و حدوداً ۳۵ سال بعد از قالی اردبیل (مقصود کاشانی) بافته شده است.

### ۳. خطنگاره‌های فلزکاری دوره صفویه

برخلاف قالی‌های باقیمانده از دوره صفویه، آثار فلزکاری بازمانده از آن دوران عمدتاً همراه با نوشتارند، با این توضیح که گستردگی زیادی ندارند و نوشتارها بعضاً در حد کتیبه‌ای مشتمل بر نام هنرمند و سال ساخت و یا مالک آن اثر است. مضامین مذهبی و به‌خصوص آیات قرآنی در آن‌ها بسیار کم دیده می‌شود. در اینجا ۴ نمونه از آثار فلزکاری دوره صفویه با مضامین مذهبی بررسی می‌شود.

۱۷- رَبِّ اجْعَلْنِي مَقِيمَ الصَّلَاةِ وَمِنْ ذُرِّيَّتِي رَبَّنَا وَتَقَبَّلْ دَعَاءِي (\*) رَبَّنَا اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِلْمُؤْمِنِينَ يَوْمَ يَقُومُ الْحِسَابُ

مرا نماز گزار گردان و بار الهی دعای مرا اجابت فرما (\*) بار الهی روزی که (میزان عدل و) حساب بپا می‌شود تو در آن روز سخت به من و والدین من و همه مؤمنان از کرم ببخشا.

۱۸- اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَلَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمْ وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ.

ترجمه: «خدای یکتا که جز او خدایی نیست، زنده و پاینده است، هرگز او را کسالت و خواب فرا نگیرد تا چه رسد که به خواب رود. او مالک آن چه در آسمانها و زمین است می‌باشد، کسی جرأت ندارد در پیشگاه او به شفاعت برخیزد مگر به فرمان او. علم او به آنچه پیش نظر خلق آمده و آنچه سپس خواهد آمد محیط است و خلق به هیچ مرتبه علم او احاطه نتواند کرد مگر به آنچه او خواهد. قلمرو علمش از آسمانها و زمین فراتر است و نگهبانی و حفظ آسمانها و زمین بر او آسان و بی‌زحمت است و او دانای بزرگوار و توانای با عظمت است.»

۱۹- آمَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ لَا يُفَرِّقُونَ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ وَقَالُوا سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ (\*) لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ .

ترجمه: «رسول به آنچه خدا بر او نازل کرد ایمان آورده و همه مؤمنان نیز همه به خدا و قالیگان خدا و کتب و پیامبران خدا ایمان آوردند و گفتند: ما میان هیچ یک از پیامبران خدا فرق نگذاریم و همه یک زبان و یکدل در قول و عمل اظهار کردند که ما فرمان خدا را شنیده اطاعت کردیم پروردگارا ما آمرزش ترا می‌خواهیم و می‌دانیم که بازگشت ما به سوی توست (\*) خداوند کسی را تکلیف نکند مگر به قدر توانایی او در روز جزا نیکی‌های هر کس به سود خود او و بدیهایش نیز به زیان خود اوست پروردگارا ما را به آنچه فراموش یا خطا کرده‌ایم مؤاخذه مکن بار پروردگارا بار تکلیف گران و طاقت فرسا بر ما مگذار چنانکه بر پیشینیان ما نهایی بار پروردگارا بار تکلیفی فوق طاقت، ما را به دوش مننه و بیامرز و بخش گناه ما را و بر ما رحمت فرما سلطان ما و یار و یاور ما تویی ما را بر مغلوب کردن گروه کافران یاری فرما. آیات فوق بعد از نماز عشاء معمولاً قرائت می‌گردد و ثواب نماز شب را دارد.»



اصطرابلای برنجی قلمزنی شده از موزه آستان قدس رضوی اولین نمونه از این گروه است (تصویر ۵). این اصطرابلای مزین به نقوش اسلیمی دارای پنج صفحه برنجی مربوط به شهرهای مختلف و یک صفحه عنکبوتی است که در سرلوحه آن «آیه‌الکرسی» قلمزده شده است. برطبق کتیبه‌های: «صُنِعَهُ أَقْلَ الطَّبَعَةُ عَبْدِ الْعَلِيِّ» و «نُمِقَهُ أَقْلَ أَطْلَبَهُ مُحَمَّدٌ بَاقِرٌ» سازنده آن «عَبْدُ الْعَلِيِّ» و خطاط آن «مُحَمَّدٌ بَاقِرٌ» است. این اصطرابلای مربوط به قرن هجدهم/دوازدهم است و قطر صفحه مادر آن ۱۸/۵ سانتی‌متر است (کفیلی، همان: ۳).

اصطرابلای دیگری نیز از این دوره بر جای مانده (تصاویر ۶ و ۷) که بر نیم ترنج بالای صفحه ی جلوی آن آیه‌ای از قرآن با مضمون "الشمس تجرى المستقر لها ذلك بقدر العزيز العليم والقمر قد... منازل حتى عاده العرجون القديم. الشمس ينبع لها ان تدرک القمر و لا الليل سابق النهار كل في فلك يسبحون" نوشته شده است. در صفحه پشت این اصطرابلای نیز آیه "انا زينا السماء الدنيا بزينة الكواكب ولقد جعلنا في السماء بروجا وزيناها للناظرين" به صورت متقارن و در نیمه پایینی صفحه نقش بسته است. در وسط نیز یک بیت شعر با مضمون "چيست اين سقف بلند ساده بسيار نقش زين معما هيچ دانا در جهان آگاه نيست" قرار گرفته و بر بالای این بیت نام سازنده آن ذکر شده است.

جام چهل کلید (چهل بسم‌الله) (تصویر ۸) نمونه بعدی است. این گونه جام قبل از صفویه وجود نداشته و در این دوره برای تفال و طالع بینی مورد استفاده قرار می‌گرفته است. بر لبه باریک جام، سوراخ ریزی وجود داشته که چهل قطعه کوچک و باریک مستطیل شکل برنجی که کلمه «بسم الله الرحمن الرحيم» بر هر یک از آنها حکاکی شده، دربندی به صورت کلاف با یک سوراخ قرار گرفته است. در لبه سطح خارجی جام نام چهارده معصوم (ع) به خط ثلث با هشت کتیبه مجزا از یکدیگر نقش بسته است که هشت دایره کوچک مزین به خطوط اسلیمی این کتیبه‌ها را از هم جدا ساخته است.

سطح خارجی ظرف با اعداد و حروف سحرآمیز و طلسمات که طالع بینان به اسرار آن آگاهی داشتند پوشیده است و میان ۸ کتیبه مستطیل شکل که در بین هشت دایره ترسیم شده، دعای «نادعلی» به خط نستعلیق نقش بسته است. بر سطح ۸ دایره بزرگتر که بر جدار خارجی جام نقش شده، سوره‌های فلق، اخلاص، کافرون و بقره با خط نسخ کنده‌کاری شده و با شعارهای تشیع در مدح محمد(ص) و علی (ع) به صورتی زیبا قلمزنی گردیده است. این جام در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود (احسانی، ۱۳۶۸: ۲۲۵).

نمونه دیگری که در اینجا بررسی می‌شود، قندیل برنجی است که از خراسان به دست آمده و دارای ارتفاع ۱۸ سانتی‌متر و قطر دهانه ۱۴/۵ سانتی‌متر است. (تصویر ۹)

این قندیل دارای کتیبه‌های بسیاری است که به خط ثلث قلمزنی شده اند. قسمت زیرین لبه، سطح بدنه، پایه قندیل و حاشیه زیر پایه این قندیل با شمشه‌ها و کتیبه‌های گوناگون زینت یافته است. در سمت پایین لبه کتیبه، آیه ۳۴ سوره نور به خط عربی و به صورت پیوسته آن را مزین نموده است: "زيتها يضيء و لو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء و يضرب الله الامثال".

در قسمت بدنه و در بالاترین سطح آن نقوش اسلیمی به همراه گلهای چهار پر در قالب‌های افقی به هم پیوسته قرار گرفته است. قسمت اصلی بدنه دارای سه کتیبه است که فاصله بین آن‌ها را با سه شمسه دایره‌ای شکل و با نقوش اسلیمی تزیین کرده‌اند. یکی از این کتیبه‌ها قسمتی دیگر از آیه ۳۴ سوره نور است: "للناس و الله بکل شیء علیم" و ادامه کتیبه فوق به همراه دعای "ناد علی" مزین شده است.

نمونه دیگر کمربندی نظامی است که در جنگ مورد استفاده سربازان بوده و بر روی آن قسمت‌هایی برای قراردادن نیزه و شمشیر تعبیه شده است. این کمربند که اکنون در موزه توپقاپی سرای استانبول نگهداری می‌شود دارای یک صفحه گرد بزرگ در جلو است که بر لبه‌های آن آیات ابتدایی سوره الرحمن نوشته شده است. این سوره که با ایهی انا فتحنا لک فتحا مبینا آغاز می‌شود، به احتمال زیاد به مناسبت انتخاب شده است که آیا این آیات می‌شوند برای سرباز در میدان جنگ قرن قلب و امیدی برای روزی باشد. در میانه این دایره دو دایره متداخل کوچکتر قرار دارد که بر حاشیه و این بزرگتر آیاتی از قرآن و بر سطح دایره مرکزی آیه‌الکرسی نقش بسته است. آیه‌الکرسی آیاتی از سوره بقره است که مسلمانان بر اثر اعجاز گونه آن موفقیت در امور اعتقاد دارند و با تلاوت آن نگرانی و تشویق را از خود دور می‌کنند.

به کار بردن این آیات به خصوص در ابزار جنگی بسیار رایج بوده است. چنان که در تصویر ( ) دیده می‌شود آیه‌الکرسی بر روی پیشانی یک کلاه خود جنگی نیز نوشته شده است.

نمونه دیگر بر جای مانده از فلزکاری دوره صفویه جلد آینه‌ای است که فرمی محرابی دارد و با نقوش گیاهی و کتیبه تزیین شده است. این جلد آینه مربوط به دوره شاه عباس است و اکنون در مورد رویال اسکوتیش نگهداری می‌شود. در چهارگوشه آن نام‌های خداوند مورد خطاب قرار گرفته است، در حاشیه جامع پائین آن سوره فتح به خط نستعلیق نوشته شده است و در حاشیه‌های کناری آیه‌الکرسی در شش ضلعی‌های کشیده و کنار هم چیده شده نقش بسته است. در مرکز مستطیل داخلی جلد نیز عبارت افتح یا مفتح‌الابواب یک ترنج با خط نستعلیق نوشته شده است.

به‌طور کلی آیات و عباراتی که درخواست مطلب گشایش و پیروزی از خداوند دارد و یا نوید بخش پیروزی حق است مانند آیه ابتدایی سوره الرحمن: انا فتحنا لک فتحنا مبینا» چنانکه گفته شد در ساخت و تزیین ادوات جنگی کاربرد بسیار داشته است مثلاً در نمونه ( ) یک پوشش فلزی برای دست سربازان دیده می‌شود که این آیه در میان نام‌های خداوند: «یا قاضی الحاجات و یا کافی‌النبی» قرار گرفته است. در همین راستا، آیاتی که یادآور و خلاقیت و پیروز حق در جبهه خداوند است مثلاً آیاتی مانند آیه‌های سوره توحید در این ادوات به کار رفته است. در نمونه کلاه خود دیده می‌شود که از جانب فتحعلی‌شاه به پادشاه جرج سوم اهدا شده است. بر پیشانی این کلاه خود سوره توحید در حاشیه باریکی نوشته شده است.

## نتیجه‌گیری

در بررسی جایگاه آیات قرآنی در قالی‌ها و اشیاء فلزی دوره صفویه ابتدا جایگاه خط نگاره‌ها در هنرهای سنتی به ویژه هنر قالی‌بافی و فلزکاری بررسی شد و پس از اشاره به چگونگی هنر قالی‌بافی در این عصر صفویه نمونه‌هایی از قالی‌ها و اشیاء فلزی یافت شده که دارای خط نگاره‌ها با مضمون قرآنی بودند مورد بررسی قرار گرفت. نمونه‌های ارائه شده‌ی قالی و فلز هر یک ۴ مورد است. به‌طور کلی تعداد قالی‌های دارای خط‌نگاره‌ها در دوران صفویه نسبت به کل قالی‌های موجود از این دوره محدود بوده و از میان قالی‌های دارای خط نگاره مذهبی نمونه‌های بسیار محدودتری وجود دارد که در آنها آیات قرآنی به کار رفته باشد. در مورد فلزکاری نیز همین طور است و حتی نمونه‌ها بسیار کمتر است. یکی از دلایل این مسئله می‌تواند تقدس و ممنوعیتی باشد که در مورد هر گونه لمس آیات قرآن اعم از نشستن و ایستادن روی قالی یا استفاده از اشیاء کاربردی فلزی دارای خط‌نگاره قرآنی، وجود دارد. از این رو اغلب قالی‌هایی که در آنها آیات قرآنی بافته شده، یا قالی‌های موقوفه بوده و یا قالیچه‌های سجاده‌ای و تزئینی که امکان لمس آنها توسط افراد بی‌وضو کمتر بوده است بنابر این قالی‌های دارای خط نگاره قرآنی در این دوره از نوع قالیچه است. در اشیاء فلزی نیز بیشتر در دسته‌ای از آنها آیات قرآنی به کار رفته که کاربرد خاصی داشته‌اند و عموماً برای مقاصد آیینی و مذهبی به کار رفته‌اند. محتوای آیات به کار رفته در هر دو گونه (قالی و فلز) را بیشتر حجم و اهمیت کاربردی آیه از هر نمونه تغییر کرده است از این رو هنرمند بیشتر از سوره‌های کوچک جزء سی‌ام قرآن و آیه‌الکرسی و آیات کوتاه که پیامی در خود دارد استفاده کرده است. در قالی این پیام اغلب مواردی چون سفارش به اقامه نماز و به جای آوردن وظایفی چون دادن زکات و خمس را در برمی‌گیرد. در آثار فلزی محدودیت فضایی از این هم بیشتر است به همین دلیل گاهی از بخشی از آیات استفاده شده است.

به لحاظ نوع خط به کار رفته در نمونه‌ها نتیجه مشخصی نمی‌توان گرفت اما آنچه مسلم است به کارگیری خطوطی چون کوفی و نستعلیق در قالی‌ها و اشیاء فلزی دوران صفویه برای نگاشتن آیات قرآنی بسیار نادر است و این شاید به دلیل دشواری در بافت آن بر روی قالی و حکاکی آن بر روی فلز باشد.

## فهرست منابع

## کتاب‌ها

- احسانی، محمدتقی. (۱۳۶۸). هفت هزارسال هنر فلزکاری، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- آذریاد، حسن و حشمتی رضوی، فضل‌الله. (۱۳۷۲). قالی‌نامه ایران، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی وزارت علوم و تحقیقات و فناوری.
- اتینگ هاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان. (۱۳۷۹). اوج‌های درخشان هنر ایران، ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران، نشر آگاه.
- شیمل، آنه ماری. (۱۳۸۰). خوشنویسی اسلامی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۶۶). قالی ایران، تهران: انتشارات یساولی.
- فریه، ردلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشر پژوهش فرزاد.
- کفیلی، حشمت. (بی‌تا). نگاهی به گنجینه نجوم، مشهد: بروشور موزه آستان قدس رضوی.
- گاور، آلبرتینی. (۱۳۷۶). تاریخ خط، ترجمه عباس مخبر و کوروش صفوی، تهران: نشر مرکز.
- ویلسون، ج. کریستی. (بی‌تا). تاریخ صنایع ایران، ترجمه عبدالله فریار، تهران: انتشارات فرهنگسرا.

## مقالات

- آیلند، موری کی. (۱۳۷۹). قالی‌های سالتینگ، ماهنامه هنرماه، مرداد و شهریور، ص ۶۸.
- قاسمی‌نژاد، عبدالله. (۱۳۷۹). نقش خط در قالی ایران، فصلنامه پیام قالی، شماره ۲، دانشگاه کاشان، ص ۱۱۱.