سُفالینه

نشریه سفالینه

www.syssofalinehjournal.ir

جایگاه خطنگاره‌های مذهبی در قالی‌بافی و فلزکاری دوره صفویه

اسماعیل یاری [۱]

[۱] گروه گرافیک، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۱

دوره ۱

صفحه ۲۲۹ الی ۲۴۰

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۳/۰۳/۱۱

تاریخ داوری: ۱۴۰۳/۰۶/۱۸

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۲۲

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۰۱

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.

dorl.net/dor/20.1001.1.۲۴۷۶۳۴۱۱.۱۴۰۱.۱.۱.۱۰.۷

dx.doi.org

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 یکی‌از 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 قالی هایی که دارای خطنگاره با محتوای قرآنی هستند از جمله ۴ مورد قالی و۴ 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 سی‌ام 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 به‌کار رفته در قالی‌بافی و فلزکاری صفویه.

۲. دستیابی به تمایز و تشابه خط نگاره‌های قرآنی به‌کار رفته در قالی‌بافی و فلزکاری صفویه.

سؤالات 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؟

2716-9987/ © 2022 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

OPEN ACCESS COPE

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 ونظامی جدیدی را که قزلباش نامیده می‌شد تأسیس کرد. این تشکیلات سرانجام در توسعهٔ فرهنگی 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 درخلال تحولی ریشه دار و اساسی توسط شاه عباس تکمیل شد.

هنرمندان ایرانی به بسیاری از مهارت‌های نوین ومقوله‌های 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 گسترد. خوشنویسی و خطاطی قدم به یکی از دوره‌های پر رونق شکوفایی خویش گذارد. همچنین صنایع‌دستی 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 قالی بافی 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 نمونهٔ تجلی روح اسلامی به شمار آورد[۱]. خودِ قرآن بارها بر اهمیت نوشتن، تاکید کرده است (شیمل، ۱۳۸۰: ۱۱). قرآن مجید با کلمات آسمانی دربارهٔ نوشتن وخواندن آغاز می‌شود. خوشنویسی، هنری است که بی‌اغراق می‌توان آن را هنر گوهرین اسلامی خواند (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۱۹۳). بدین ترتیب در اسلام، خط ونوشتن 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[۲] 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 شیوهٔ چوب خط و علامت‌گذاری، در مرحله اول زبان ترسیمی مورد استفاده قرار گرفته‌اند استفاده از خط در آثار فلزی در ایران بیشتر ازدوره 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 تزیینی 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 وعود 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 ومخصوص دارا الحکومه و امراء و خلفاء وسلاطین نیز از جمله جایگاه‌های خط نگاره بر فلزاتند. اشراف و ثروتمندان و نیز بازرگانان و افراد ذینفوذ در هر زمان که ظروف خاصی را سفارش می‌داند، حداقل با کتیبه‌ای بر آن، نام خود و تاریخ اثر و احیاناً سازندهٔ آن و در صورت امکان شعر یاحدیث یا ضرب المثلی مربوط به کاربرد آن را دستور حکاکی و قلمزنی می‌دادند. به تدریج استفاده از نقوش هندسی عرفانی همچون شمسه 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

---

[۱]- 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 درنیمهٔ 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 نیمهٔ دوم قرن هفتم نوعی دگرگونی بینشی و ناگهانی پدید آمد و خط در زندگی مردم این منطقه اهمیت یافت.

[۲]- 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 ودیگر 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[۳] 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 فلز کاری، می‌توان گفت جای مشخصی را در همه ظروف و ابزار به خود اختصاص نداده‌است 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 المثل‌ها و عبارات ملی نیز مشاهده می‌گردد. خط کوفی ساده، سپس جایگاه خود را به خطوط کوفی تزیینی داد و پس از آن‌که 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 زمینهٔ بهره‌گیری از نوشتار و خط الفبایی نیز در قالی آماده گردید، به ویژه که خوشنویسی منشأیی قدسی یافته بود. براساس نقوش به‌کار رفته در نگارگری اسلامی، تا پیش از دورهٔ 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 همنوایی دارد به‌تدریج 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 ایلیاتی و درشت باف ویک پود کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرد و جایگاه آن قالی‌های نفیس دورهٔ صفویه و برای نگارش شعر و نظم پارسی و بعضاً مضامین مذهبی عربی وآیات 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 دست های سجده کننده قرار می‌گیرد نوشته می‌شود.

---

[۳]- تا پیش از دوره اسلامی، در تزیین آثار فلزی بیشتر از نقوش و تصاویر انسانی وحیوانی وگیاهی استفاده می‌شد و استفاده از خط به دلائلی از قبیل کم توجهی به سوادآموزی و غیره کمتر معمول بود اما با حضور فرهنگ اسلامی در ایران که بر سواد آموزی و طلب علم، تاکید داشته و وجوب آنرا به شدت مطرح نموده است و از طرفی مجسمه سازی 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 دورهٔ صفویه قابل ملاحظه و زیاد است[۴] اما تعداد قالی‌های کتیبه‌دار[۵] متعلق به آن دوران محدود است و از آن میان قالی‌های دارای کتیبه مذهبی و به خصوص قرآنی بسیار محدودتر می‌باشد.[۶] 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 نمی گنجد. از این‌رو ۴ نمونه از آنها که دارای کتیبه قرآنی است در اینجا مفصلا 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 ا زقالیچه 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 توپقاپی‌سرای 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

---

[۴]- 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 دوره‌ی صفویه هنرقالی‌بافی در اکثر نقاط ایران به قالی‌های غیر شهری و غیر رسمی و عمدتاً ایلیاتی 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. درخصوص 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. دبلیو.ر. فریه، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر پژوهش فرزان، ۱۳۷۴، ص۱۲۳.

در دوره‌ی 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، آذرپاد و فضل...حشمتی رضوی، قالینامه‌ی ایران، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی وازرت علوم و آموزش عالی، تهران، ۱۳۷۲، ص۱۵.

[۵]- 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.

[۶]- 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 تزیینی پیداکرد، برای قالی، خط مناسبی به نظر می‌رسید. این خط در تزیینات به سه دستهٔ: ساده (مجرد)، تزیینی (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، ص۱۱۱.

خط کوفی که عمدتاً در حاشیهٔ 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 آناطولی 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: لاَاِلَهَ اِلاَ اللهْ، مُحَّمَدً رَسُولُ اللهْ، عَلِیً وَلِیُ اللهْ، را در بر دارند.

در حاشیه‌ی کوچک بیرونی در بالا، دعا و صلوات بر چهارده معصوم به خط و عبارت عرب نقش بسته است[۷]:

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

در تصویر شماره ۲ قالیچه محرابی با حاشیه‌ی تمام کوفی از دوره صفویه دیده می‌شود[۸]. 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 آیةالکرسی است که پس از عبارت اَعُوذُ بِاللهِ مِنَ الْشَیْطَانِ الْرَجِیمْ نوشته شده و پس از آن «صَّدَقَ اللهُ الْکَرِیمْ» متن آیه را بسته است که حکایت از تغییرات و شدت گرایشات مذهبی اواخر صفویه دارد.

داخل ترنج فوق الذکر 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[۹] نقش بسته است و در ترنج میانی عبارت «یَااللهُ مُحَمَّدْیَاعَلِی» بافته شده است.

از حاشیه آن نوشته‌ای قابل قرائت نیست اما نقش گره جاودانی به‌صورت 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 «عَجِّلُو بِالصَّلَوةِ قَبْلَ الْمُوتْ» نقش بسته است این جملات به‌صورت متقارن در طرفین فوقانی محراب یکی از راست به چپ و دیگری از چپ به راست نقش بسته‌اند و عبارت «عَجِّلُوبِالتُّوبَهِ قَبْلَ الْمُوتْ»، در طرف راست که شروع خواندن از آن طرف است آمده است. در وسط قالیچه در طرفین، دو منبر نه پله‌ای با دو ماذنه 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[۱۰] و در موزه توپقاپی سرای استانبول

---

[۷]- اَللّهُمَّ صَلِّ عَلی الْمُصْطَفی وَ عَلی الْمُرْتَضی و فاطمه البَتول وَ السِبْطین الحَسَن والْحُسَیْن وَ صَلِّ عَلی زَیْنِ الْعِباد وَ مُحَمَّد الْباقِر وَ جَعْفَر الْصادِق وَ الْموسَی الْکاظِم و عَلی الْرِضا وَ مُحَمَّدالْتَقی وَ عَلیَّ الْنَقی وَ الْزَکیّ الْحَسَنِ الْعَسْکَری وَ صَلِّ عَلی حَجَّتِنا الْقائِم الْخلْف الْصالِح الامام الهُمام الْمُنْتَظِر الْمَظَفَّر الْمَهْدی صاحِب الْزَمان صَلوات الله و سَلامَهُ عَلَیْه و عَلَیْهِم آجْمَعین الْطاهِرین.

[۸]- اندازه: ۱۰۵*۱۴۱ سانتی‌متر - نوع گره:نامتقارن فارسی‌باف - ۳۰۰۰۰ گره در متر مربع (تقریبارج‌شمار ۳۶) تاریخ بافت: ۱۱۵۵/۱۷۴۲-تار. پشم طبیعی کرم رنگ - پود: پشم قرمز رنگ یک لا - پرز: پشم.

[۹]- نادَعلیاً مَظْهَرَ العَجائِبِ بِجِدهُ عَوْناً لَکَ فِی النَّوائِبِ، کُلْ هَمٍّ وَ غَمٍّ سَیَنْجَلی بِهِ وِلایتِکَ یا عِلّی یا عَلّی یا عَلی، نَصْرٌ مِنَ اللهْ وَ فَتْحٌ قَریبْ وَ بَشَرِ الْمُومَنینْ، یا مُحَّمَدُ یا عَلّی خَیْرُالْبَشَرْ، یا اللهُ یا رَحْمَنْ.

[۱۰]- موری، کی آیلند، قالی‌های سالتیک، فصلنامه «هنرماه» مرداد و شهریور ۱۳۷۹، ص ۶۸.

نگهداری می‌شود (تصویر۳)

در قسمت محراب این قالیچه فی مابین حاشیه کوچک درونی و نوارجداکننده متن از محراب آیه ۲۳ سوره حشر[۱۱] تا قسمتی که اسماء الهی است در قسمت راست فوقانی قالی سپس چپ فوقانی اسماءالله 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، «اللهُ‌أَکْبَرْ کَبِیرًا» در دو سطر به زیبایی نقش بسته است. در حاشیه بزرگ قالیچه آیه‌الکرسی 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: لاَاِلَهَ اِلاَ اللهْ، مُحَّمَدً رَسُولُ اللهْ، عَلِیً وَلِیُ اللهْ در برگرفته‌اند. در حاشیه کوچک بیرونی آن ابتدا آیات ۳۰ و ۳۱ سوره نمل[۱۲] نوشته شده است در ادامه‌ی آن آیه‌ی ۸۳ سوره انعام[۱۳] و سپس در پی آن آیه دعا و حمد الهی و در ادامه عبارت «الشُّکْرَ تَدُومُ النِعَمْ و الحَمْدُاللهِ رَّبِ العَالَمِینْ» مکتوب گردیده است. در حاشیه کوچک درونی در قسمت فوقانی آیه ۳۵ سوره نور[۱۴] تا نیمه‌ی آیه نقش بسته است و در نوار جداکننده متن از محراب آیات ۸۰و ۸۱ سوره‌ی اسراء[۱۵] 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:[۱۶]

---

[۱۱]- هُوَ اللهُ الَّذی لا اِلهَ اِلّا هُوَ الْمَلِکُ الْقُدُّوسُ السَّلامُ الْمُومِنُ الْمُهَیْمِنُ الْعَزیزُ الجَبّارُ الْمُتَکَبِر سُبحان الله عَمّا یُشْرِکُونْ

ترجمه: «اوست خدای یکتایی که غیر او خدایی نیست، سلطان مقتدر عالم، پاک از هر نقش و آلایش، منزه از هرعیب و ناشایست، امینی بخش (دلهای هراسان) نگهبان 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 سُلَیْمانَ وَ اَنَّه بِسْمَ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحیمْ * اَلاَّ تَعْلُوا عَلَیَّ وَ أْتونی مُسْلِمِینَ.

ترجمه: «که آن نامه از جانب سلیمان به نام خدای بخشنده مهربان است (*) (بعد چنین نگاشته است) که بر من برتری مجوئید و تسلیم امر من شوید.»

[۱۳]- وَتِلْکَ حُجَّتُنا اٰتَیْناها اِبْراهیمَ عَلی قَوْمِه نَرْفَعُ دَرَجاتٍ مِنْ نَشّاءُ اِنَّ رَبَّکَ حَکیمٌ عَلیمْ.

ترجمه: «این است حجّتی که ابارهیم را بر قومش دادیم ما مقام هر که را بخواهیم بلند می‌گردانم که خدای تو به صلاح و نظام عالمیان خبیر و داناست.»

[۱۴]- اَللهُ نُورُ السَّمواتِ وَ الاَرْضِ مَثَلُ نُورِه کَمِشْکَوهٍ فِیهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْباحِ فِی زُجَاجَه الزُّجَاجَه کَاَنَّها کَوْکَبٌ دُرِّیٌّ یُوقَدُ مِنْ شَجَرِه مُبارَکَه زَیْتُونَه لاَشَرْقِیَّه وَ لاَغَرْبِیَّه.

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 تلألؤ آن گویی ستاره‌ای است درخشان و روشن از درخت مبارک زیتون که با آنکه شرقی و غربی نیست.»

[۱۵]- وَقُلْ رَّبِّ أَدْخِلْنِی مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِی مَخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّی مِن لَّدُنکَ سُلْطَانًا نَّصِیرًا * وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَطِلُ إِنَّ الْبَطِلَ کَانَ زَهُوقًا.

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 حجّت روشنی که دائم مددکار باشد عطا فرما (*) و به (امت) بگو که (رسول) حقّ آمد و باطل را نابود ساخت که باطل خود لایق محو و نابودی (ابدی) است.»

[۱۶]- یَا اللهُ، یَا رَّحْمَنْ، یَا رَّحِیمْ، یَا کَرِیمْ، یَا قَدِیرْ، یَا عَظِیمْ، یَا عَلِیمْ، یَا حَکِیمْ، یَا قُدُوسْ، یَا مَالِکْ، یَا مُقَدَمْ، یَا مُؤَخِرْ، یَاعَزِیزْ.

در نوار سفید رنگ جداکننده متن از محراب، با خط مشکی آیه ۴۰ و ۴۱ سوره ابراهیم[۱۷] 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 رَبِّی الاَعَلَی وَ بِحَمْدِهْ. در حاشیه بزرگ سورمه‌ای رنگ، با خط ثلث به رنگ سفید آیه‌الکرسی (آیه ۲۵۵ سوره بقره)[۱۸] نوشته شده است.

قبل و بعد از آیه‌الکرسی در همین حاشیه در دو مربع با متنی لاکی به رنگ سفید با خط کوفی معلقی عباراتی 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 ۲۸۶-۲۸۵[۱۹] از سوره مبارکه بقره قرآن مجید، آورده شده است.

به احتمال زیاد بافت این فرش 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 ازدوره 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 اجْعَلْنی مُقیمَ الصَّلواهِ وَ مِنْ ذُرِّیَّتی رَبَّنا و نَقَبَّلْ دُعَاءِ (*) رَبَّنَا اغْفِرْلِی وَلِوالِدَیَّ وَ لِلْمُؤْمِنینَ یَوْمَ یَقُومُ الْحِسَاب

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

[۱۸]- اَللهُ لا اِلَهَ اِلّا هُوَ الْحَیُّ الْقَیُّومُ لا تَاْخُذُهُ سِنَهٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ ما فِی السَّماواتِ وَ ما فِی الاَرْضِ مَنْ ذَالَذی یَشْفَعُ عِنْدَهُ اِلّا بِاِذْنِه یَعْلَمُ ما بَیْنَ اَیْدیهِم وَما خَلْفَهُمْ وَلا یُحیطُونَ بِشَیْءٍ مِّن عِلْمِه اِلّا بِما شاءَوَسِعَ کُرْسِیُّه السَّماواتِ وَالاَرْضَ وَلایَؤُدُهُ حِفْظُهُم وَ هُوَ الْعَلِیُّ الْعَظیمُ.

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]- اٰمَنَ الرَّسُولُ بِما اُنْزِلَ اِلَیْهِ مِنْ رَبِّه والْمُؤْمِنُونَ کُلٌ اٰمَنَ بِاللّهِ وَ مَلائِکَتِه وَ کُتُبِه وَ رُسُلِه لا نُفَرِّقُ بَیْنَ اَحَدٍ مِّن رُّسُلِه وَ قالُوا سَمِعْنا وَ اَطَعْنا غُفْرانَکَ رَبَّنا وَ اِلَیْکَ الْمَصیرُ(*) لایُکَلِّفُ اللّهُ نَفْساً اِلاّ وُسْعَها لَها ما کَسَبَتْ وَ عَلَیْها مَا اکْتَسَبَتْ رَبَّنا لاتُؤاخِذْنا اِنْ نَّسینا اَوْ اَخْطَاْنا رَبَّنا وَ لا تَحْمِلْ عَلَیْنا اِصْراً کَما حَمَلْتَهُ عَلَی الَّذینَ مِنْ قَبْلِنا رَبَّنا وَ لا تُحَمِّلْنا ما لا طاقَهَ لَنا به واعْفُ عَنّا وَاغْفِرْلَنا وَارْحَمْنا اَنْتَ مَوْلنا فَانْصُرْنا عَلَی الْقَوْمِ الْکافِرینَ .

ترجمه: «رسول به آنچه خدا بر او نازل کرد ایمان آوره و همه مؤمنان نیز همه به خدا و قالیتگان 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 نهای بار پروردگارا بار تکلیفی فوق طاقت، ما را به دوش منه 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.»

اصطرلاب برنجی قلمزنی شده از موزه آستان قدس رضوی اولین نمونه از این گروه است (تصویر۵). این اصطرلاب مزین به نقوش اسلیمی دارای پنج صفحه برنجی مربوط به شهرهای مختلف و یک صفحهٔ عنکبوتی است که در سرلوحه آن «آیه‌الکرسی» قلمزده شده است. برطبق کتیبه‌های: «صُنِعهُ اَقَلَّ الطَبْعَهُ عَبْدُالعَلَی» و «نُمِقَهُ اَقَلَّ اَطْلَبَهُ مُحَمَّدْ بَاقِرْ» سازنده آن «عَبْدُالعَلَی» و خطاط آن «مُحَمَّدْ بَاقِرْ» است. این اسطرلاب مربوط به قرن هجدهم/دوازدهم است و قطر صفحهٔ مادر آن ۱۸/۵ سانتی‌متر است (کفیلی، همان: ۳).

اصطرلاب دیگری نیز از این دوره بر جای مانده (تصاویر ۶ و۷) که بر نیم ترنج بالای صفحه ی جلوی آن آیه‌ای از قرآن با مضمون "الشمس تجری المستقر لها ذلک بقدر العزیز العلیم والقمر قد...منازل حتی عاده العرجون القدیم.الشمس ینبعی لها ان تدرک القمر و لا اللیل سابق النهار کل فی فلک یسبحون" نوسته شده است.در صفحهٔ پشت این اصطرلاب نیز آیه "انا زینا السماء الدنیا بزینه الکواکب ولقد جعلنا فی السماء بروجا و زیناها للناظرین" به‌صورت متقارن و در نیمه پایینی صفحه نقش بسته است. در وسط نیز یک بیت شعر با مضمون "چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست" قرار گرفته و بر بالای این بیت نام سازنده آن ذکر شده است.

جام چهل کلید (چهل بسم‌الله) (تصویر ۸) نمونه بعدی است.این‌گونه جام قبل از صفویه وجود نداشته و در این دوره برای تفال و طالع بینی مورد استفاده قرار می‌گرفته است. بر لبهٔ باریک جام، سوراخ ریزی وجود داشته که چهل قطعه کوچک و باریک مستطیل شکل برنجی که کلمهٔ «بسم الله الرحمن الرحیم» 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 کتیبهٔ 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 کتیبهٔ مستطیل شکل که در بین هشت دایره ترسیم شده، دعای «نادعلی» به خط نستعلیق نقش بسته است. بر سطح ۸ دایرهٔ بزرگتر که بر جدار خارجی جام نقش شده، سوره‌های فلق، اخلاص، کافرون و بقره با خط نسخ کنده‌کاری شده و با شعارهای تشیع در مدحِ محمد(ص) و علی (ع) به‌صورتی 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 به‌دست آمده و دارای ارتفاع ۱۸سانتی متر 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 پایهٔ این قندیل با شمسه‌ها 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:"زیتها یضی ء و لو لم تمسسه نار نور علی نور یهدی الله لنوره من یشاء و یضرب 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 شی ء 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.

به‌کار بردن این آیات به خصوص در ابزار جنگی بسیار رایج بوده است. چنان که در تصویر ( ) دیده می شود 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 تزئین 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 تزئین 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 درهنرهای سنتی به ویژه هنر قالی‌بافی و فلزکاری بررسی شد و پس از اشاره به چگونگی هنر قالی بافی 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 ویا قالیچه‌های سجاده‌ای و تزیینی 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 وعموماً برای مقاصد آیینی و مذهبی به کار رفته‌اند. محتوای آیات به کار رفته در هر دو گونه (قالی وفلز)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 آیۀ الکرسی 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 ونستعلیق 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.

آذرپاد، 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، ر.دبلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشرو پژوهش فرزان.

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، ص۱۱۱.