فصلنامه علمی ـ پژوهشی شیعه‌شناسی
صفحات ۷۳ تا ۱۰۲
سال ۲۱ / شماره ۸۳ / پاییز ۱۴۰۲

A Quarterly for Shi'a Studies
Vol. 21 / No. 3
Autumn 2023

مطالعه تحلیلی مضامین عناصر شیعی در آثار فلزکاری کتیبه‌دار دوره صفوی در موزه خوی

رضا بایرام‌زاده[۱] / **پژمان دادخواه** (نویسنده مسئول)[۲] / **محمدرضا شریف‌زاده**[۳]

تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۱۲/۱۴ / تاریخ تصویب نهایی: ۱۴۰۳/۰۴/۲۰
(DOI): 10.22034/shistu.2024.2024265.2425

چکیده

از جمله آثار و شاخه‌های هنری ایران، هنر فلزکاری است که در طول تاریخ، به‌ویژه در مبحث هنرهای سنتی انعکاس‌دهنده دیدگاه‌های آیینی و مذهبی بوده است. در این میان، آثار فلزی دوران صفوی حایز اهمیت بسیار است؛ زیرا این مقطع از دوره‌های پرشکوه هنر ایران به شمار می‌آید؛ ازآن‌رو که دولت یکپارچه‌ای را ایجاد نمود و موجب گسترش مذهب شیعه گردید. هدف از این پژوهش آشکار کردن تحولات پایه‌ای و دگرگونی شکل، تزیینات و محتوای اشیای فلزی این دوره با دو شاخص «مذهبی» و «ملی» است. بدین‌روی در پی دستیابی به پاسخ دو پرسش اصلی است: اول اینکه چرا هنرمندان دوره صفوی می‌خواستند برای بیان مضامین مذهبی و رویکردهای اجتماعی از اسامی دوازده امام، دعا و ابیات در وصف ائمه اطهار در ساخت اشیای فلزی استفاده کنند؟ دوم اینکه حاکمان دوره صفوی می‌خواستند با حمایت هنرمندان، مضامین و عناصر شیعی را در تحول کدام قالب‌هایِ شکلی در جامعه رونق دهند؟ این نوشتار با روش «توصیفی – تحلیلی» و با استفاده از منابع میدانی موزه‌ای و کتابخانه‌ای تدوین گردیده است. نتایج حاصل از این بررسی، علاوه بر برجستگی‌های فرهنگی و هنری و ساختار مضامین شیعی در کتیبه‌های این دوره، گونه‌شناسی و به‌کارگیری انواع تزیینات گیاهی، تطبیق با دوره‌های پیشین، و استفاده از زبان و خط فارسی در دوره صفوی را نشان می‌دهد و بر این اساس، پژوهش حاضر بر این فرضیات استوار است که کلیات ساختار اشیای فلزی دوره صفوی گرچه پر از عناصر زیبایی‌شناسی درخور تبلیغ است، لیکن در بسیاری از موارد دربند تفکری ایدئولوژیک است که باید در نقدی آشکار حاصل آن تشریح گردد.

کلیدواژه‌ها: صفوی، مذهب شیعه، موزه خوی، فلزکاری، کتیبه، اسلیمی.

---

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز / Rezabayramzadeh@yahoo.com
۲. استادیار مؤسسه آموزش عالی اقبال لاهوری مشهد / P.dadkhah@eqbal.ac.ir
۳. استاد گروه پژوهش هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی / Moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

مقدمه

با ظهور دوران صفوی، عرصه تازه‌ای در هنر و به‌ویژه فلزکاری ایران شروع شد و گشایش جدیدی در مکاتب هنری پدید آمد. پس از چند قرن که ایران تحت حکومت‌های ملوک‌الطوایفی می‌زیست، صاحب حکومتی ملی و مرکزی شد و زبان و خط فارسی جز در متون قرآنی دوباره جای زبان عربی را گرفت. در باب هنر، استقلال فزاینده‌ای در تصویرگری انسان، حیوان، گل و درختان در فضاهای پر از خیال و لمس پدیدار شد و اسلیمی‌ها باری سبک‌تر و گستره‌ای فراخ‌تر یافتند. این عصر زمانِ شکوفایی مجدد بود. بدین‌روی برروی ظروف دوره صفوی بیش از همه، نقوش گیاهی و طرح‌های ختایی و اسلیمی مشاهده می‌شود، گاهی هم تصویر انسان، و اینها بر روی اشیا کتیبه‌نگاری شد.

در دوره‌های گوناگون اسلامی، هنرمندانِ صنعتگر مسلمان همواره نسبت به نگرش‌ها و دیدگاه‌های آن عصر، به‌ویژه تکوین هنر فلزکاری و خلاقیت در ایجاد نقوش متفاوت بر سطوح فلزکاری اهتمام ورزیدند. از دوره صفوی و به لحاظ رسمی شدن مذهب شیعه و تجلّی ایمان و باور جدید، علاوه بر نوآفرینی در ظاهر هنرها، به جوهر و باطنی بودن آنها نیز توجه شد. در عصر صفوی برای این کار، از روش «تزیین» و استفاده از نقوش انتزاعی و انواع خطوط، از جمله نستعلیق و استعمال نقوش گردان گیاهی مانند اسلیمی و ختایی با نگرش آیینی، عرفی نمادین به‌دست آمد.

در مجموع، عصر صفوی یکی از شاخص‌ترین دوره‌های هنری و تاریخی ایران اسلامی است. نوآوری و مفهوم‌پردازی‌های گوناگون در نقوش ظروف فلزی به سطحی از کیفیت حقیقی رسید که اشیای این عصر یکی از بی‌رقیب‌ترین آثار هنری را به خود اختصاص داده و در تفحص کنونی به مطالعه آثار شاخصی از این دوره که تبیین ظهور مذهبی و معنوی در هنر فلزکاری هستند، پرداخته خواهد شد.

در دوره صفوی مذهب نقش مهمی در روند مطالعه و شناخت فرهنگ و هنر داشت. عناصر و نمادهای شیعی به‌طور ناگهانی و بدون پیش‌متن هنری به‌وجود نیامدند، بلکه نکته حایز اهمیت این است که در زمان حکومت صفویان رابطه بین هنر و «آیین‌های دینی» به‌طور شایسته‌ای پایه‌گذاری شده بود و تلاش ما آن است که در بیرون از قلمرو مرزها نیز تأثیر بگذارد.

هدف این پژوهش آشکار کردن تحولات پایه‌ای و گونه‌شناسی شکلی، تزیینات و محتوای اشیای فلزی این دوره با داشتن دو شاخص «مذهبی» و «ملی» است. لیکن با این تفاسیر، شایان ذکر است که ضرورت پژوهش در اینجا بیشتر متوجه آن است که مفاهیم مذهب شیعه غربالگری گردد. بر این اساس پژوهش حاضر در پی پاسخ به دو پرسش اصلی است:

۱. چرا هنرمندان دوره صفوی می‌خواستند برای بیان مضامین مذهبی و رویکردهای اجتماعی از اسامی دوازده امام، دعا و ابیات در وصف ائمه اطهار در ساخت اشیای فلزی استفاده کنند؟

۲. حکام صفوی با حمایت هنرمندان، می‌خواستند مضامین و عناصر شیعی را با تحول چه قالب‌هایی در جامعه رونق دهند؟

در این زمینه با مراجعه به آثار موجود در موزه خوی نتایج مد نظر به دست آمد.

روش پژوهش

این مقاله با شیوه‌ای «توصیفی- تحلیلی» و بر اساس تحقیقات میدانی و قیاسی از ۱۴ شیء فلزکاری شده نفیس از دوران صفوی موجود در موزه خوی انجام شده است. این اشیا شامل تعدادی کاسه، سینی، تاس، لگن، بشقاب و شمشیر است که در این میان تعدادی فاقد کتیبه و برخی نیز دارای کتیبه‌هایی تکراری هستند. در این پژوهش تعداد چهار اثر فلزی کتیبه‌دار با شماره اموال موزه‌ای ۲۷۹، ۲۹۱، ۲۹۴، ۵۷۶ با توجه به موضوع تحقیقِ پیش رو انتخاب و بررسی شد.

پیشینه پژوهش

با مطالعات صورت گرفته، معلوم شد که تاکنون مطالعه‌ای مستقل درباره موضوع پژوهش در باب فلزکاری صفوی از موزه خوی صورت نگرفته است. بدین‌روی برای افزایش شناخت هویت ایران این موضوع انتخاب شد. در این زمینه می‌توان از کتاب‌ها و مقالاتی که در حوزه هنر فلزکاری نگاشته شده برای پیشبرد بررسی غیر مستقیم بهره جُست؛ از جمله:

- کتاب فن و هنر فلزکاری، نوشته فائق توحیدی؛ نویسنده درباره هنر فلزکاری در ادوار گوناگون با ذکر توضیحاتی مبسوط بحث نموده است.

– کتاب هفت‌هزار سال هنر فلزکاری در ایران، نوشته محمدتقی احسانی؛ نگارنده درباره فلزکاری دوره‌های پیش از تاریخ، تاریخی و قرون اسلامی تا دوره صفوی مطالبی ارائه کرده است.

– کتاب تجلی عاشورا در هنر ایران، نوشته محبوبه الهی؛ نویسنده در فصل اول، کاربرد فلز در ساخت اشیای فلزی، به‌ویژه آنچه را مربوط به مبحث عزاداری، به‌خصوص در دوره صفوی است است (مانند عَلَم، قبه، پنجه و ظروف آبخوری) بررسی کرده است.

– کتاب عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان، نوشته مهناز شایسته‌فر؛ نگارنده باورهای شیعه را از اواخر سده هشتم تا یازدهم هجری قمری، با تمرکز بر نگاره‌ها و کتیبه‌هایی که بهره قابل ملاحظه‌ای در تشریح و بیان باورهای شیعه دارند، پژوهیده است (شایسته‌فر، ۱۳۸۴، ص۳).

در این زمینه مقالاتی نیز نگاشته شده است؛ مانند:

– «مضامین و عناصر شیعی در هنر عصر صفوی»، از محمد افروغ؛ نگارنده عناصر شیعی را در سه حوزه هنر فلزکاری، قالی‌بافی و نگارگری در دوره صفوی بررسی کرده است.

– «هویت اسلامی – ایرانی و فلزکاری عصر صفوی با تأکید بر کتیبه‌های موجود بر روی آثاری فلزی»، از محمد افروغ؛ نویسنده در این اثر محتوای آثار فلزی دوران صفوی را با رویکرد مذهب تشیع و هویت ملی بررسی و تحلیل کرده که حایز اهمیت است.

– «خط‌نگاره‌های قرآنی در قالی‌بافی و فلزکاری دوره صفوی»، از زهرا شریعت؛ نویسنده در این مقاله به بررسی کتیبه‌های قرآنی ظروف فلزی و قالی‌های عصر صفوی پرداخته است.

– «تحلیلی بر صُور تحول در هنر فلزکاری دوره صفوی (با تأکید بر کاسه‌ها و جام‌ها)»، از فروغ عموئیان، حسن بلخاری قهی و یعقوب آژند؛ نگارندگان در این مقاله به جست‌وجوی تأثیر مؤلفه‌های تحول در اشیای فلزی برآمده‌اند که کارشان شایسته تقدیر است.

هدف از این تحقیق نیز آشکار کردن پایه‌های دگرگونی و تحول در ساختار شکل و کاربرد هنر فلزکاری در زمینه دو رویکرد مهم دوره صفوی (یعنی عناصر مذهبی و اجتماعی هنر فلزکاری این دوره) بوده است. این مقالات به‌طور ضمنی اطلاعاتی جامع درباره پیشبرد پژوهش پیش رو در اختیار نگارندگان قرار می‌دهد تا بتوان چهار منتخب فلزی عصر صفوی را که مطالعه‌ای برروی آنها انجام نشده است، واکاوی کند.

۱. اهداف کتیبه‌نگاری بر روی آثار فلزی دوره صفوی

ملیکیان شیروانی درباره مضمون کتیبه‌های آثار فلزی دوره صفویه می‌نویسد:

> با توسعه قدرت صفویه کتیبه‌هایی با مفهوم پیکار و نبرد شیعیان بر روی آثار هنری فلزی پدیدار شدند که برای آنها هیچ پیشینه‌ای در دست نداریم و این کتیبه‌ها به سه دسته تقسیم می‌شدند: ادعیه استمداد جستن از پروردگار به حقِ نام‌های دوازده امام یا غالباً چهارده معصوم﵇، ذکری به نامِ حضرت علی﵇ و گاهی نیز ابیاتی در مدح از وی همراه با بسط و اشاراتِ افراط‌گرایانه (ملیکیان شیروانی، ۱۳۸۵، ص۲۸۱).

به نظر می‌رسد کتیبه‌نگاری در عهد صفوی، نوعی آفرینش معرفتی میان هنر و مذهب است که می‌توان آن را در آشکار شدن نبوغِ هنری و معنوی ایرانیان به‌کرّات جست‌وجو کرد. در عصر صفویه فلزکاران به علت تقویت تشیع و ملیت ایرانی و رونق خط و زبان فارسی، این نوع کتیبه‌ها را روی بیشتر اشیای فلزی با اشعار فارسی به خط نسخ و بیش از همه خط نستعلیق قلم‌زنی می‌کردند (احسانی، ۱۳۸۶، ص۱۷۹-۱۸۱).

> در کتیبه‌های صفویه که از مصالح مختلف و به شکل برجسته و یا حکاکی شده بر روی فلزات این عصر دیده می‌شود، اسامی سفارش‌دهنده آثار، نام پادشاه و یا حاکم وقت، نام سازنده اثر، نام کاتب و خطاط، تاریخ ساخت اثر، اشعار فارسی و عربی، گفته‌های بزرگان، علما و حکما، فرمان‌های پادشاهان و... نیز درج شده است (عنایت، ۱۳۸۷، ص۳۸).

هدف این کتیبه‌ها با درون‌مایه‌های شیعی، ساخت فضای معنوی همراه با معصومیت اهل‌بیت﵈ بود. پادشاهان صفوی و علمای این دوره تلاش‌های زیادی برای نمایاندن عظمت و علم اهل‌بیت﵈ در جامعه آن روز انجام دادند. پادشاهان صفوی تشیع را مذهب رسمی کشور معرفی کردند و علمای شیعه را از دیگر مناطق خواندند و سپس نگاره‌ها و کتیبه‌هایی را مربوط به حیات و بزرگی امامان شیعه﵈ توصیه کردند؛ ولی هویت سَبَق (تلاش‌های ساسانی و هخامنشی و پارت‌ها و مانند آنها) نیز بر فنا نرفت. همچنین به روال ایرانی، دقت حاکمان صفوی به هنرمندان که شاید حتی بیش از صوفیان و علمای مذهبی عیان بود و استفاده از موضوعات هنری شیعی باعظمت، نشان‌دهنده توسعه و دگرگونی‌های قابل ملاحظه‌ای است که با کمک‌های مالی و معنوی آنها انجام شد و این می‌تواند نمودی از زیرکی آنها باشد و بیان می‌کند که هنر چگونه می‌تواند به سروری بینجامد (شایسته‌فر، ۱۳۸۴، ص۱۹۵).

۲. معرفی موزه خوی و تبیین آثار فلزی دوره اسلامی آن

موزه خوی در سال ۱۳۴۸ خورشیدی تأسیس شد. در هنگام گشایش، بیشتر آثار آن از موزه هنرهای ملی ایران، موزه ایران باستان و شماری نیز از موزه ارومیه انتقال داده شد. این موزه دارای آثار هنری و باستان‌شناسی از دوران‌های پیش از تاریخ، تاریخی، اسلامی، مردم‌شناختی و نُسخ خطی و چاپی است. قدیمی‌ترین شیء موزه سنگی است به نام «اُبسیدین» که به هزاره هفتم ق.م تعلق دارد.

همچنین در این موزه آثار سفالی، فلزی و ابزارآلات جنگی متعلق به دوره‌های پیش از تاریخ از تپه‌های باستانی مناطق گوناگون، از جمله شهر سوخته هامون، تپه حصار دامغان، تپه حسنلو، تپه عمارلوی رودبار و تپه‌های باستانی حومه خوی وجود دارد. از آثار دوره تاریخی نیز گِل‌مُهرهای ساسانی و سکه‌هایی از دوره‌های اشکانی، ساسانی و دوره‌های گوناگون اسلامی تا عصر قاجار دیده می‌شود.

در بخش اسلامی هم اشیایی شامل ظروف شیشه‌ای و پارچه‌ای دوره قاجار در قفسه‌های شیشه‌ای چیده شده‌اند. در بین این آثار، تعدادی از آنها شامل اشیای فلزی مربوط

به دوره‌های گوناگون اسلامی، به‌ویژه دوران صفوی درخور توجه بوده، ولی چنان که لازم است به آنها توجه نشده است. از جمله این آثار، انواع شمعدان‌ها و پیه‌سوزهای کتیبه‌دار متعلق به دوره‌های سلجوقی است. تعدادی ظروف فلزی دیگر هم مانند پیاله و درپوش‌های خاص دارای کتیبه‌ای با خط ثلث شناسایی شده که مربوط به دوره ایلخانی است. همچنین یک گلدان فلزی از جنس برنج که دارای شیارهای خیاری است و کتیبه‌ای با خط کوفی دارد و مربوط از قرون ششم و هفتم هجری قمری ثبت گشته است.

ولی بیشتر آثار فلزی موزه خوی مربوط به دوره صفویه است، شامل انواعی از بشقاب، کاسه، تاس، لگن و سینی که تعدادی از این ظروف با عنوان «موقوفه» به مکان‌های مذهبی اهدا گردیده و یا در آیین سوگواری و روضه‌خوانی استفاده می‌شده و یا در سقاخانه‌ها به‌کار گرفته می‌شده و موضوع اصلی آنها تزیین این ظروف برای امور نذری، یادآوری با اسامی ائمه اطهار﵇ و بازخوانی دعای فرج و مدح و ثنا با قلم‌زنی روی فلز و تکریم ادبیات قهرمانی ایران باستان است (توحیدی، ۱۳۸۶، ص۷۳).

از این میان، شاخص‌ترین آثار دوره صفوی همان ظروف کتیبه‌داری است که در این مقاله پژوهشی بررسی شده و مشتمل بر مضامین ملی و مذهبی است. اما یکی دیگر از آثار فلزی مد نظر در اینجا از دوره صفوی مربوط به ابزارآلات جنگی آن دوره است و شمشیری با امضای «عملِ اسدالله اصفهانی». اسدالله یک آهنگر و شمشیرساز مطرحِ دربار صفوی بود (نامور مطلق، ۱۳۸۵، ص۱۹۸).

مهم‌ترین شاخصه مربوط به این امضا، جایگاه نوشتنِ کلمات «الله» در اسدالله و «شاه» در «بنده شاه ولایت عباس» برروی تیغه شمشیرهاست که با رسوم مُهرکنی و نقش مُهرهای پادشاهان صفوی هماهنگ بوده است، ولی سبک شخصی هم دارد (سمسار و دیگران، ۱۳۷۷، ص۲۶۰). همچنین تعدادی لگن مسی با نقوش ختایی، پیاله فلزی از جنس برنج شامل ابیاتی با خط نستعلیق و دارای نقوش انسان و پرنده در کانون توجه ماست. انواع جعبه‌های دعا با اسامی پنج تَن آل‌عبا﵈ و آیاتی از قرآن، قندان مسی، قفل فولادی و کاسه چهل‌کلید کتیبه‌دار نیز وجود دارد که نشان‌دهنده توجه خاص به استفاده از پیشگویی و فال، تا تصمیم‌گیری‌های مهم دولتی و خجستگی و نافرخنده روزگار، مجالی ماورایی بوده

است. بدین‌روی هنرمندان صنعتگر در زمینه ساخت اشیا و ادوات طالع‌بینی و قفل‌ها نیز تلاش کردند و ستاره‌شناسان و ریاضی‌دانان بر طراحی اسطرلاب و ادوات سنجشِ تقویم، پژوهشی هنری انجام دادند. برخی از کاسه‌ها با نامِ «چهل‌کلید» وسیله‌ای برای شفا، اقبال‌یابی و پیروزی بر دشمنان در دست انبوه مردم بوده است (بلوکباشی، ۱۳۸۱، ص۱۹۰).

۳. آثار با مضامین ملی و مذهبی

۳. ۱. تحلیل تاس مسی

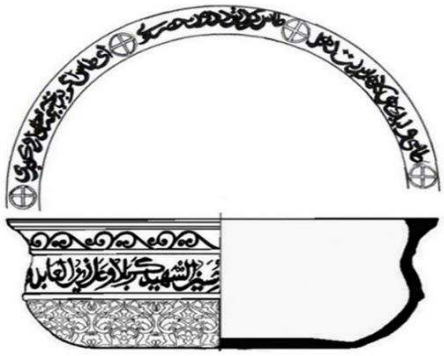
تاس مسی دوره صفوی به شیوه چکش‌خواری ساخته شده و دارای بدنه‌ای کم‌عمق و نیم‌کُرَوی شکل است و لبه ظرف با زاویه‌ای رو به بیرون برگشته، کف آن کاملاً مسطح است و از طرف بیرون، حالات دایره‌ای آن نمود دارد. در قسمت مرکزی داخل ظرف که ضخامت آن به طرف کناره نازک‌تر می‌شود، مُهری به شکل هشت‌ضلعی وجود دارد که «عَمل سِیمرالدین عَلاءالدین قادسی» به روش «نیم‌برجسته‌کاری» بر آن قلم‌زنی شده است. بدنه بیرونی ظرف از سه قسمت اصلی تشکیل شده که هر قسمت توسطِ نوارهای برجسته‌ای جدا شده است.

قسمت پایین ظرف که شامل نقوش اسلیمی می‌شود، واگیره آن به صورت انعکاسی تکرار شده و شبیه برگ درخت صنوبر است و اگر بخواهیم نقوش اسلیمی را که روی تاس مسی به‌کار رفته است طبقه‌بندی کنیم، بنا به نظر یاوری باید بگوییم که از لحاظ طبقه‌بندی انواعِ اسلیمی، در گروه اسلیمی‌های ساده قرار می‌گیرد که از نگاره‌های عامیانه یا – به اصطلاح – سنتی الهام گرفته است (یاوری، ۱۳۸۷، ص۵۱) (تصویر ۱)

قسمت میانی ظرف با اسامیِ پیامبرﷺ و دوازده امامؑ با خط ثُلث رقم خورده و بخش فوقانی – همچنان که اشاره شد – دربر گیرنده حاشیه ظرف است. حاشیه کارشده روی ظرف مزبور، در گروه حاشیه نقش‌دار پیچیده قرار می‌گیرد و دارای طرح‌های بند حلزونی است که واگیره آن به‌صورت انتقالی در دور ظرف تکرار شده و در لبه ظرف نیز سه بیت شعر با خط ثلث درباره کاربرد تاس مسی نوشته شده که هر مصراع آن به‌وسیله جداکننده‌هایی از همدیگر مشخص شده‌اند (تصویر ۲).

تصاویر (۱) و (۲): تاس مسی دوره صفوی از نمای بالا و روبه‌رو، شماره اموال ۲۹۴ (موزه خوی)

تصویر (۳): طراحی فنی تاس مسی دوره صفوی



در لبه ظرف مذکور همچنین سه بیت شعر به خط ثلث مشهود است که به روش «نیم‌منبت» پدید آمده است. اشعار مزبور این‌گونه بازخوانی شد:

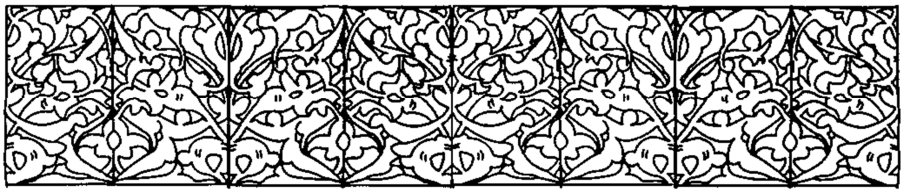
ای طاس اگر بـه چشـمه حیـوان و کبـوتری — مـــاءِ بنـــد آب خضـــر مـــرا روح‌پـــروری
طاســی ولیـک هـر کـه دهـد برکـت نهـد — آب حیـــوه بایـــد و جـــام ســـکندری
یا رب که یاد صـاحب ایـن طـاس کـامران — تا هست طـاسِ گـردشِ گـردونِ اخضـری

چنان که اشاره شد، در قسمت میانی بدنه ظرف نیز اسامی حضرت محمدﷺ و دوازده امام‌علیهم‌السلام به‌روش منبت و با خط ثلث بدین‌گونه نوشته شده است:

اللّهم صلّ علی محمّد المصطفی و علی المرتضی و حسن المجتبی و حسین الشهید کربلا و علی زین‌العابدین و محمّد الباقر و جعفر الصادق و موسی الکاظم و علی بن موسی الرضا و محمد التقی و علی النقی و حسن العسکری و امام محمّد المهدی.

اکنون جدول گل و خطایی‌ها (اسلیمی) پیشرانِ دید تحلیلی ما می‌گردد:

تصویر (۴): نقش گسترده اسلیمی برروی بدنه تاس مسی (به روش انعکاسی)



جدول (۱): تجزیه و تحلیل بخش‌های گوناگون نقش اسلیمی روی بدنه تاس مسی

الف. شکل اسلیمی زایده‌دار به شکل قلب یا دل	ب. ترکیب سَر اسلیمی و سَربند برروی بند	ج. اسلیمی سَربنددار با ترکیب تقاطع بندها و سَر اسلیمی‌های زایده‌دار
د. تقارن دو بند اسلیمی پیچک‌دارِ متصل شده با سَربند	هـ سربند شبیه صورت ساده‌شده انسان	و. اسلیمی ساده با دو قوس معکوس و نامتقارن
ز. نقش حاشیه زیر لبه تاس مسی (به روش انتقالی)		

۳. ۲. تحلیل کُماجدان مسی کوچک درپوش‌دار

کماجدان (یا همان قابلمه کوچک) مسی مربوط به دوره صفوی و بیضی شکل است. بدنه آن از چهار قسمت، به‌وسیله نوارهای جداکننده، به‌شیوه قلم‌زنی از یکدیگر تفکیک شده و دو تا از جداکننده‌های اوّلی دارای سه‌خط و جداکننده سومی دارای دو خط است. در داخل بخش اول از چهار قسمت، دو خط فرورفته مارپیچ ساییده شده دیده می‌شود و در بخش دوم آن که دارای کتیبه‌ای با خط نستعلیق است، قسمتی از دعای «ناد علی» و در ادامه آن اسامی دوازده امام﵇ به‌همراه نام مبارک حضرت محمّدﷺ که در ابتدا آمده، به‌روش برجسته (منبت) بر روی زمینه فرورفته، قلم‌زنی شده است. دعای «ناد علی» بر روی ظرف به این صورت نوشته شده است: «نادِ عَلیاً مَظهَرَ العَجائبِ تَجِدهُ عَوناً لَکَ فی النَّوائِبِ... کُلَّ هَمٍّ و غَمّ سَیَنجَلیَ بِعَظَمَتِکَّ... یا عَلیُّ یا عَلیُّ یا عَلیُّ...» و اسامی پیامبرﷺ و دوازده امام﵇ نیز به این شکل در ادامه آن آمده است:

> اللّهم صلّ علی محمّد المصطفی و علی المرتضی و حسن المجتبی و حسین الشهید کربلا و علی زین‌العابدین و محمّد الباقر و جعفر الصادق و موسی الکاظم و علی بن موسی الرضا و محمد التقی و علی النقی و حسن العسکری و الحجة القائم الدائم المنتظر محمد المهدی رضا و العصر زمان.

هنرمندان مسلمان دوره صفوی با نوشتن دعا، خطاب به پهلوانان، به‌ویژه حضرت علی﵇ بر زمینه اشیای گوناگون، احترام و اعتقاد قلبی خود را نسبت به‌آن حضرات اظهار می‌کنند که از جمله می‌توان به دعای «ناد علی» که در فوق آمد، اشاره کرد که در آن حضرت علی﵇ را حلال هر مشکلی می‌دانند و هر غم و اندوهی با کمک ایشان برطرف خواهد شد.

توّسل به حضرت علی﵇ در سختی‌ها یکی از جلوه‌های وابستگی به اهل‌بیت﵈ در میان مردم ما بوده است. آنان حضرت علی﵇ را بزرگ‌یاور خود در مقابله با مشکلات می‌دانند. از سوی دیگر «علی علی علی» از معروف‌ترین نمودهای نامِ مبارک امیرالمؤمنین﵇ در آثار دوره صفوی است (فراست، ۱۳۸۷، ص۷۹).

در قسمت سوم نیز تزیینات واگیره حاشیه ظرف مذکور به شکل بند حلزونی با نقش پیچکِ تاکْ در انتهای اسپیرال است که به صورت انتقالی با ضرباهنگی منظم تکرار شده است. در بخش چهارم و انتهایی ظرف هم ترکیبی از نقوش ختایی و اسلیمی به‌صورت مختلط آمده است. در این قسمت از نقوش ختایی، گل شاه‌عباسی به روش انتقالی و عکسی به صورت بالا و پایین با داخلی ساده و برجسته با خطوط محیطی فرورفته نقش بسته است. از این هنرفن پیش‌تر هم ذکری به میان آمد. گل شاه‌عباسی از چشم‌گیرترین اجزای یک ختایی است که در آن مجموعه‌ای از برگ‌ها، غنچه‌ها و گُل‌ها با اشکالی اسلیمی‌وار در کنار یکدیگر تعبیه می‌شوند (خلج امیرحسینی و فرشچیان، ۱۳۸۷، ص۳۵).

سرپوش کاسه مسی مزبور نیز دارای نقوش حیوانی و گیاهی است. در مرکز درِ پوششی یک ترنج دایره‌ای با خطوط محیطی دالْبُری که در وسط آن یک گل با برگ نازک شمشیری و در طرفین و سمت بالای آن نقوش حیوانی شامل دو خرگوش نشسته روبه‌روی هم و در سمت بالا نقش یک سگ نشسته است و در انتهای برگ در پایین، سر یک لک‌لک دیده می‌شود. «از لحاظ مفهوم سمبلیک، خرگوش نماد باروری و پاکدامنی؛ سگ نگهبانِ مراقب و وفاداری؛ و لک‌لک نماد پرهیزگاری است» (هال، ۱۳۸۹، ص۴۶-۹۲).

مجموعه تصاویر (۵): طرح فنی برش، نما و درپوش کُماجدان مسی

۴. آثار با مضامین ملّی

۴ . ۱. تحلیل کاسه مسی با نقوش انسانی و حیوانی

کاسه مسی دوره صفوی که به‌شیوه چکش‌خواری ساخته شده، قسمت داخلی آن از چهار قسمت تشکیل شده که به‌وسیله خطوط فرورفته جداکننده از هم تفکیک شده است. در اینجا دو تا از جداکننده‌های اوّلی و دومی دارای دو خط و جداکننده سومی و چهارمی دارای چهار خط است. در داخل بخش اول از چهار قسمت، دو خط نوار فرورفته مارپیچ که در قوس‌های فرورفته و گوددار آن دایره‌های کوچک قرمزرنگ قلم‌زنی شده، مشهود است. حدّ فاصل بین دو خط نوار مارپیچی به رنگ سبز است.

بخش دوم آن که وسعت بیشتری دارد، نقوش حیوانی و انسانی را شامل می‌شود. در بالا و پایین، اشکال هندسی کوچک دایره‌ای نقوش قلم‌زنی شده را احاطه کرده‌اند. این نقوش شامل دو گروه پیکره انسانی است که یکی ده‌نفره و دیگری شش‌نفره است و روبه‌روی هر کدام از این گروه‌ها اسب‌سواری وجود دارد. در جلوی پیکره‌های انسانی ده‌نفره اسبی سبزرنگ با پوشش سواره قرمزرنگ مشهود است و در مقابل نقش پیکره‌های انسانی شش‌نفره، اسبی سرخ‌رنگ با پوشش سواره سبزرنگ رنگ‌آمیزی شده است.

قابل ذکر است که اسب‌سوارها در حال تاخت و حرکت به سمتِ جلو هستند. لباس پیکره‌های انسانی نیز دارای بالاتنه قرمزرنگ و شلوار سبزرنگی است که قسمت فوقانی آن گشاد است و هر چه به طرف پایین رَوَد باریک‌تر می‌شود. تمام پیکره‌ها دارای کلاه سرخی هستند که احتمالاً همان نشان قزلباش‌های صفوی است و در دست پیکره‌ها ابزاری شبیه تفنگ سَرپُر با دهانه گشاد وجود دارد که از سلاح‌های اولیه صفویه به‌شمار می‌رفته است. روش گرفتن آن در دست، از راست به چپ و به صورت مایل بوده است. باید یادآوری کرد که در میان نقش پیکره‌هایِ انسانی، تزییناتی از گیاهان گُل و بوته‌دار نیز ترسیم شده است. همچنین الوان استفاده‌شده در تصاویرِ قلم‌زنی شده کاسه، سبز و قرمز، یعنی نماد رنگ‌های فصول گرم (بهار و تابستان) است.

در آخرین قسمتِ این بخش هم نوار قرمز رنگی وجود دارد که طرف داخلی آن دارای قوس‌های دالبری است و در محدوده داخلی آن، متن کتیبه‌ای از فخرالدین عراقی از شاعران، عارفان و نویسندگان صوفی ادب فارسی در سده هفتم هجری به خط نستعلیق آمده و با این عبارت مزین گشته است: «ایام گُلست و کامرانی/ ساقی بده آب زندگانی».

مجموعه تصاویر (۶): طرح فنی نمای روبه‌رو و بالای کاسه مسی

۴. ۲. تحلیل لگن مسی پایه‌دار

لگن مسی پایه‌دار مربوط به دوره صفوی دارای شکل کُلی با بدنه بیضی و گردنی ذوزنقه‌ای است. بدنه ظرف مذکور از دو قسمتِ اصلی تشکیل شده که هرکدام از آنها دارای نوارهای جداشونده‌ای است که مابین آنها بیضی‌های کوچک تکراری دارای ضرباهنگ قلم‌زنی شده است. بخش اول که قسمت گردن ظرف را شامل می‌شود، دارای یازده قسمت است با کتیبه‌های کوتاه در داخل ترنج‌های مستطیل‌شکل که وسط اضلاع آنها به‌صورت قوس نیم‌دایره، قلم‌زنی شده است. همچنین مابین کتیبه‌ها از جداشونده‌هایی استفاده شده که مطلع آن دارای حاشیه‌ای نردبانی‌شکل است و میانه آنها نیز اشکال انتزاعی (مستطیل عمودی دارای سر پیکانی) دیده می‌شود که با بازی با شکل از ذکاوت و سلیقه سازنده خبر می‌دهد. ولی در داخل آن نیز سه مربع یا سه لوزی متساوی الاضلاح به‌هم چسبیده قلم‌زنی گردیده که می‌تواند نمودی از یک دستور در کارگاه باشد.

در این ظرف در داخل ترنج‌های مستطیل‌شکل با اضلاع میانی نیم‌دایره، کتیبه‌های کوتاهی با هنرفن قلم‌زنی به شکل ابیاتی برگزیده از ساقی‌نامه فخرالدین عراقی در قالب ترجیع‌بند با مَطلع «در میکده با حریف قلاش/ بنشین و شراب نوش و خوش باش» مواجه هستیم. اما لازم به ذکر است که مصراع‌های قلم‌زنی شده به‌طور مرتب و کامل نیامده و همان‌گونه که در جدول ذیل ذکر شده، با خطی که قلم‌زنی شده، نوشته وضوحی ندارد.

جدول (۲): کتیبه ابیات قلم‌زنی‌شده برروی بدنه لگن مسی پایه‌دار

ساقی قدحی که (ادامه مصراعی که نیامده= نیم مَستیم)	احتمالاً این مصراع باشد (بخش اول مصرع که نیامده= ساقی دو سه) دَم که هست باقی	احتمالاً این مصراع باشد (هم خِضر خَجِل هم آب حیوان)	اکسیر حیات جاودانی	(بخش اول مصراع که نیامده= بر آتش شوق) سر زند جوش	ساقی بده آب زندگانی
ایام گُلست و کامرانی	(بخش اول مصراع که نیامده= بر آتش شوق) سر زند جوش	ساقی بده آب (یا احتمالاً، ساقی ز شراب / ادامه مصراعی که نیامده= خانه نوش)	اکسیر حیات جاودانی	(بخش اول مصراع که نیامده= بر آتش شوق) سر زند جوش	

در قسمت دوم بدنه بیضی لگن مسی نقوش بُته‌جِقه‌ای با سر اسلیمی زایده‌دار با حاشیه‌ای از مثلث‌های کوچک انتقالی و تکراری، محدوده آن را احاطه کرده است و در داخل بته‌جقه‌ها که به تعداد ۲۴ عدد تکرار شده، با نقوش ختایی ساده، گُل و برگی قلم‌زنی شده و مابین بته‌جقه‌ها نیز در بدنه ظرف گل‌های ساده هشت‌پر کار شده که قابل رصد است. حاشیه انتهایی بیرونی روی بدنه دارای دو نوار افقی است که داخل آن به‌وسیله هاشورهایی عمودی قلم‌زنی شده‌اند.

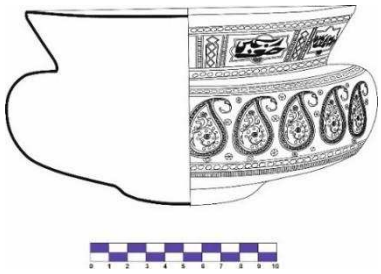
> بته‌جقه تا پیش از دوره صفویه نمادی از رویش و حرکت به‌شمار می‌آمده و در عصر صفوی این مفهوم تغییر می‌یابد و جنبه تقدس آن به‌مراتب بیشتر می‌گردد و بر روی تاج و کلاه حاکمان نیز قرار می‌گیرد و با این تغییر، بته‌جقه تبدیل به نمادی مهم برای نقش‌های مربوط به شاهان و حکومت‌های دینی و

مذهبی می‌گردد و کم‌کم وارد عَلَم‌ها شده و شکل ظاهری عَلَم‌ها که در دوره صفوی به‌وفور یافت می‌شوند، برگرفته از این نقش است، تا می‌رسد به مضامینی حتی امروزی‌تر. این نقش همان درخت زندگی است که نیاز به نگهبانی و محافظت دارد و اژدها این وظیفه را به‌عهده می‌گیرد و این همان تغییری است که برای اژدها هم اتفاق می‌افتد؛ چون اژدها نیز زمانی نمادی از شرّ و بدی بوده، اما در این دوره با توجه به‌گرایش‌های مذهبی مطیع خداجویان و قهرمانان شده و در خدمت انیس الهی درآمده، وظیفه محافظت را عهده دارد (جعفری و اکبری، ۱۴۰۱، ص۷۰).

همچنین بته‌جقه یا همان نیم‌دایره‌ها در هنر اسلامی نمادی از انسان‌های خاص هستند و زمانی که همین نیم‌دایره‌ها در بیشتر خطوط دلنشین اسلیمی قرار می‌گیرند و به‌شکل بته‌جقه‌ها آشکار می‌شوند، روایت از انسانی دارند که با کوشش و اهتمام، همچون انحناهای خطوط اسلیمی که در خود می‌پیچند، به‌دنبال رشد و معرفت می‌باشد؛ یعنی همان‌طور که نیم‌دایره در پی دایره شدن است، انسان نیز در پی فضلیت الهی خود می‌باشد (ادبیاتِ کمالینه‌جویی) (خلج امیرحسینی و فرشچیان، ۱۳۸۷، ص۳۰).

مجموعه تصاویر (۷): طرح فنی برش و نمای روبه‌روی لگن مسی

عکس قبل از مرمت



نما و برش لگن مسی دوره صفوی

عکس بعد از مرمت

۵. مقایسه تحلیلی و تطبیقی آثار مورد مطالعه دوره صفوی با نمونه‌های مشابه

مطالعه تحلیلی آثار فلزکاری دوره صفویه در موزه خوی و تطبیق آن با نمونه‌های مشابه خود، گرچه بیشتر درباره فرهنگ ملی زمان خویش و شناخت عناصر شیعی اطلاعاتی به ما ارائه می‌دهد و این زحمات حکام دوره صفوی را برای توسعه فرهنگ و مذهب، به‌ویژه شیعه که امیرالمؤمنین‌ؑ در رأس آن است، ابراز می‌دارد، ولی حسی چندگانه دارد و به جایی می‌رسیم که نمی‌توانیم حضور رستم دستان را هم نامحسوس انکار کنیم. این سخن از آنجا معلوم می‌شود که بحث مقام و مرتبه در فرهنگ و مذهب، همیشه مطرح بوده است.

صفویان با به‌کار بردن دعاهای مذکور در این آثار، به مدد آثار هنری، ارادت خود را به بزرگانِ راه کمال همچون امیرالمؤمنین‌ؑ ابراز می‌دارند. ایران همیشه آغوشی باز به روی هر کسی داشته که نامش متصل به نام الهی قدسی باشد و این عرب و عجم ندارد، خواه «الله» باشد یا «مزدا».

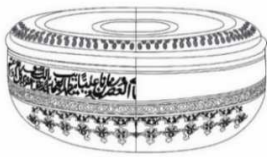
با توجه به تحقیقات صورت‌گرفته بر روی کتیبه‌های ظروف دوره صفوی در ایران، برخی از پژوهشگران این نوشته‌ها را در این هنر، مهم‌ترین عناصر اعلاسازی دانسته و از دیدگاه مفهومی آن را به سه گروه اصلی تقسیم کرده‌اند که این موضوع در آثار موزه خوی نیز صادق است، ولی از همه مهم‌تر، حفظ آنهاست که نشان‌دهنده احترام مردم ما به تمام اقشار در حد توان و با زبان قرون است:

اول. بجز آثار معماری، اهمیت کتیبه‌نویسی برروی اشیای فلزی بیش از هنرهای دیگر است. همان‌گونه که از نمونه‌های بررسی‌شده مشخص است، در این دوره کتیبه‌هایی با اقسام مذهبی آشکارتر، رونق زیادی یافت؛ کتیبه‌هایی که گاهی با اشعار فارسی درباره

تشرّف، بخشش و گاهی با دعاهای عربی، خواستار ستایش الهی بر چهارده معصوم علیهم‌السلام است. این اشعار بعدها به‌شکلی منظم بر نوع خاصی از اشیا، مثل جام‌های بزرگ باده تکرار شد.

جدول (۳): خوانش آثار مورد مطالعه و طرح خطی نقوش و کتیبه‌های آن و مقایسه تحلیلی با نمونه‌های مشابه

نام اشیا	تصویر اشیا	طرح اشیا و متن کتیبه‌ها	تطبیق با نمونه‌های مشابه
تاس مسی	 تاس مسی دوره صفوی مزین به حاشیه مارپیچی انتقالی و نقوش اسلیمی دارای کتیبه به خط ثلث در بدنه و در لبه ظرف و کتیبه داخل تاس نام سازنده به این صورت مشهود است: «عمل سیمرالدین علاءالدین قادسی». قطر: ۱۲/۴ و ارتفاع: ۴/۲ سانتی‌متر. کاربری: آب‌خوری، برکت و روزی (موزه خوی)	 ای طاس اگر به چشمه حیوان و کبوتری/ ماءِ بند آب خضر مرا روح پروری// طاسی ولیک هر که دهد برکت نهد / آب حیوة باید و جامِ سکندری// یا رب که یاد صاحب این طاس کامران / تا هَست طاسِ گردشِ گردونِ اخضری. اللّهم صَلّ عَلی محمّد المصطفی و علی المرتضی و حسن المجتبی و حسین الشَّهید کربلا و علی زین‌العابدین و محمّد الباقر و جعفر الصادق و موسی الکاظم و علی بن موسی الرضا و محمد التقی و علی النقی و حسن العسکری و امام محمّد المهدی.	 کاسه پیشگویی، موزه «ویکتوریا و آلبرت» لندن. به نظر می‌رسد از آثار غرب ایران در دوره صفویه باشد. در نوار بالایی، دعایی به درگاه خداوند دیده می‌شود که در برگیرنده صلوات بر چهارده معصوم علیهم‌السلام است. دعا به خط ثلث جلی نگاشته شده است. «محمد مصطفی، علی المرتضی، فاطمه الزهرا و نوادگانش حسن و حسین (ع) بفرست رحمت بر علی زین‌العابدین، محمد باقر، جعفر صادق، موسی کاظم، علی الرضا، محمد التقی، علی النقی، الزکی حسن العسکری. رحمت بر امام المهدی محمد باد.» در بخش پایین‌تر تزیینات کتیبه‌ای، دعایی به خط نستعلیق، خطاب به امیرالمؤمنین علیه‌السلام وجود دارد (شایسته‌فر، ۱۳۸۴، ص ۱۸۶–۱۹۰).

			ساختار تحلیلی نقوش و کتیبه: نوار بالایی شامل صلوات بر چهارده معصوم، نوار میانی دعای «ناد علی» و بخش پایینی نقوش اسلیمی با تقارن انعکاسی.
کماجدان مسی دَرپوش دار	 کُماجدان مسی کوچک دَرپوش‌دار و کتیبه‌ای در لبه که بخشی از دعای «ناد علی» و اسامی دوازده امام و پیامبر به خط نستعلیق و نقوش اسلیمی و ختایی در بدنه ظرف قلم‌زنی شده است. قطر دهانه: ۲۰/۵ سانتی‌متر (موزه خوی).	  «نادِ عَلیاً مَظهَرَ العَجائبِ تَجِدهُ عَوناً لَکَ فی النَّوائِبِ... کُلَّ هَمٍّ و غَمّ سَیَنجَلیَ بِعَظَمَتِکَ... یا عَلیُّ یا عَلیُّ یا علیُّ....» / «اللّهم صَلّ علی محمّد المُصطَفی و علی المرتضی و حسن المجتبی و حسین الشهید کربلا و علی زین‌العابدین و محمّد الباقر و جعفر الصادق و موسی الکاظم و علی بن موسی الرضا و محمد التقی و علی النقی و حسن العسکری و الحجة القائم الدائم المنتظر محمد المهدی رضا والعصر زمان»	 کاسه (تاس) برنجی، مأخذ موزه «ویکتوریا آلبرت» لندن، قرن ۱۶م / نقوش خط نسخ، قلم‌زنی شده در ترکیب با نقوش گیاهی، اسلیمی شاخه انگور، کتیبه‌های برگ نخلی، تزیینات یکدست و پُرکننده و هندسی/ در کتیبه اول دعای خیر، کتیبه بعدی شامل یک رباعی است. کتیبه‌ها پنج‌بار تکرار شده‌اند. حاشیه ظرف نیز شامل اسامی دوازده امام است. کتیبه: ای شاه که عمر بی‌قیاست بادا / بنیاد فلک بهر اساست بادا // هر میوه که در باغ فلک شیرین است/ در مجلس تو میوه طاست بادا. نام مالک: درویش مردانش بن غواص‌شاه. (عموئیان، بلخاری قهی و آژند، ۱۳۹۹، ص۱۲۷-۱۴۱) ساختار تحلیلی نقوش و کتیبه: در قسمت نوار فوقانی و زیر لبه کتیبه، در بخش میانی و پایین کاسه نقوش اسلیمی.

دوم. نوشته‌هایی که شامل اشعار الهی فارسی بود. این نوشته‌ها، چه در وصف محبت به خدا و منقوش بر روی برخی آثار و چه در تحسین مراسم باستانی نوشیدن صهبا که نمادی عارفانه شده بود، متداول‌ترین نوع بیان نوشتاری بر فلزات به شمار می‌آمد.

سوم. اشعاری فارسی بود که روال کار خاصی بـا مضامین عرفانی نداشت و سنتی قدیمی‌تر را استمرار می‌داد؛ اما حتی اینها هم بازتاب ژرف‌تری از تذکر زندگی روستایی ساده‌ای که به‌صورت علنی به دید می‌آمد، داشت (ملیکیان شیروانی، ۱۳۸۵، ص۱۶۱).

بر این اساس، یکی از مضامینی که در کتیبه‌های هنر فلزکاری دوره صفوی دیده می‌شود ابیات فارسی است که به شکل مفاهیم مذهبی، شخصیت‌هایی همچون امیرالمؤمنین﵇ و سنت تصوف را آشکار می‌سازد و چون رابطه اصناف در بازار با آداب فتوّت (جوانمردی) همراه بود، بازتاب این واکنش از سوی هنرمندان، از جمله فلزکاران بر روی آثار باقی‌مانده مشاهده می‌شود (Floor, 1987, P. 755).

به اعتقاد نصر، هویت کامل مذهبی در دوره صفویه بدون در نظر گرفتن نقش اصناف و رابطه آن با شعائر دینی، شایسته رسیدگی و سنجش نیست (Nasr, 1974, P. 281). از این‌رو، در کنار شعائر شیعی، نمادهایی از ادبیات پارسی و اشعار شاعران ایرانی در سمت بیرونی و داخلی ظرف به‌چشم می‌خورد که قلم‌زنی شده است. از مصارف این کاسه‌ها و ظروف می‌توان به کاربرد تشریفاتی در مراسم رسمی دربار، استعمال نمادین برای برکت‌طلبی مردم و افزون‌شدن روزی و عمر طولانی برای صاحب ظرف اشاره نمود. در این دوره هنر قلم‌زنی با هنر خطاطی و خوش‌نویسی آمیخته شده و آمیزه‌ای از هنرهای تزیینی و کاربردی ماندگاری را بر جای گذاشته است (ویلسون، ۱۳۶۶، ص۷۸).

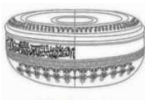
در کنار این اشعار عاشقانه، نقوش نیز به‌مدد ترکیب‌بندی نهایی ظرف آمد و بر روی کاسه‌ها به شیوه قلم‌زنی به‌ظرافت و دقت حک شد.

جدول (۴): خوانش آثار مورد مطالعه و طرح خطی نقوش و کتیبه‌های آن و مقایسه تحلیلی با نمونه‌های مشابه

نام اشیا	تصویر اشیا	طرح اشیا و متن کتیبه‌ها	تطبیق با نمونه‌های مشابه
کاسه مسی	کاسه مسی که قسمت داخل آن دارای کتیبه‌ای در وسط و نقوش سواره و پیاده در حاشیه بوده و در لبه خارجی نیز دارای خطوط موجی‌شکل است. قطر دهانه: ۱۵/۵ سانتی‌متر، ارتفاع: ۵ سانتی‌متر (موزه خوی).	ایام گُلست و کامرانی ساقی بده آب زندگانی	کاسه پیشگویی، دوره صفوی، اواسط قرن ۱۶ میلادی/ ساختار تحلیلی نقوش و کتیبه: کتیبه تزیینات گیاهی برگ نخلی و نیلوفر آبی معکوس دوازده بار تکرار شده، ترکیبات هشت‌تایی، کتیبه‌های دایره و بیضی و ترنجی. حاشیه فوقانی دعای برکت خدا بر چهارده معصوم علیهم‌السلام ، تکرار اسامی محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله و علی علیه‌السلام بر مرکز ظرف، دعای «ناد علی»، در کتیبه‌ها چهارقل و سوره بقره و انسان برای محافظت از خطرات، نوشیدن آب دعا. ترکیب خطوط و تاق‌های قوسی با ادعیه و لفظ «یا الله»، «یا رحمان» که در وقت گرفتن کاسه می‌گفتند، نوعی الگو در ساختار بصری محافظت را تداعی می‌کند (احسانی، ۱۳۸۶، ص۱۸۹-۱۹۰). کاسه‌های مقایسه‌شده با خط‌نگاره با متون قرآنی و تا اندازه‌ای حدیث و دعا پوشیده شده که تزیینات و محتویات نوشته مشخص می‌کند این‌گونه آثار به علت جایگاه و ارزش نوشته‌هایشان می‌بایست برای مکان‌های مقدس ساخته شده باشند (افروغ، ۱۳۹۰، ص۴۷).

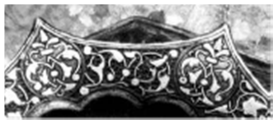
لگن مسی پایه‌دار	 لگن مسی دارای کتیبه در گردن قسمت خارجی و نقوش کنده بته‌جقه که محدوده داخلی آن نقوش اسلیمی چکش‌خواری شده است. ارتفاع: ۱۴/۵ سانتی‌متر، قطر: ۲۴/۲ سانتی‌متر (موزه خوی).	 «ساقی بده آب زندگانی»/ «(بخش اول مصراع که نیامده= بر آتش شوق) «سر زند جوش»/ «اکسیر حیات جاودانی» / (احتمالاً این مصراع باشد: هم خِضر خَجِل هم آب حیوان) / (بخش اول مصراع که نیامده احتمالاً این مصراع باشد: ساقی دو سه) «دَم که هست باقی» / «ساقی قدحی که» (ادامه مصرعی که نیامده: نیم مَستیم) / (بخش اول مصراع که نیامده: بر آتش شوق) «سر زند جوش» / «اکسیر حیات جاودانی»/ «ساقی بده آب» (یا احتمالاً ساقی ز شراب، ادامه مصرعی که نیامده: خانه نوش)»/ «(بخش اول مصراع که نیامده: بر آتش شوق) سر زند جوش» / «ایام گُلست و کامرانی».	 لگن مسی قلع‌اندود (تاس)، دوره صفوی/ این ظرف که مزین به شعار تشیع است، در دوره صفوی برای نگاهداری پول خرد به‌کار می‌رفت و آن را «دخل» می‌نامیدند. ساختار تحلیلی نقوش و کتیبه: خط نستعلیق در قسمت فوقانی و زیر لبه، نقوش گیاهی (اسلیمی‌های عمودی و شکوفه در بدنه)، شکل ظرف دارای گردن صاف و شکم بیضی/ اسامی دوازده امام، شست‌وشو از آبی که به اسامی امامان متبرک شده، به‌ویژه برای شفا، زایمان و زنان باردار. رقم هنرمند نشان می‌دهد که سفارش‌دهنده شخصی به‌نام صاحبه فخری جهان‌خانم بنت حاجی‌رجب بوده است. کتیبه اسامی دوازده امام: «اللهم صلی علی محمد مصطفی و امام علی مرتضی و امام حسن المجتبی و امام حسین شهید به‌کربلا و امام زین‌العابدین و امام محمد باقر و امام جعفر الصادق و امام موسی کاظم و امام علی بن موسی الرضا و امام محمد التقی و امام علی النقی و امام حسن العسکری و امام محمد المهدی (احسانی، ۱۳۸۶، ص۱۸۳).

جدول (۵): گونه‌شناسی شکلی اشیای فلزی دوره صفوی موزه خوی

(تقسیم به دو گروه شکلی)			
ظروف با شکل گرده‌دار		ظروف با شکل بدون گرده	
تاس دهانه‌گشاد با لبه پهن و پایین لبه با برجستگی کم به بیرون که «گرده[٤]» نام دارد، به‌خاطر قداست اسامی امامان علیهم‌السلام و حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله در بخش بالایی تاس قلم‌زنی شده است.	لگن «دهانه گشاد» زاویه‌دار به سمت بیرون با لبه نازک که از قطر دهانه آن به طرف پایین کاسته شده و بعد از گرده دوباره به صورت مدور و قوس‌دار افزایش یافته و مجدداً در شروع کف کاهش یافته است.	کُماجدان مسی کوچک درپوش‌دار و کاسه مسی «دهانه گشاد» با لبه کمی پهن و بدون برجسته و به‌صورت مستقیم به پایین کشیده شده و دیواره ظرف بدون گرده است.	بیان ساختار شکل
				شکل با ساختار بصری
شکل کلی تاس به صورت بیضی و دیواره آن تقریباً حالت S انگلیسی دارد و انتهای دیواره بدنه به صورت قوس‌دار و شیب‌دار ادامه پیدا کرده و کف را شکل داده است.	شکل کلی بدنه لگن مسی به شکل بیضی با گردنی زاویه‌دار به صورت گرده به بدنه چسبیده و کف آن نیز به شکل دایره برآمده به بیرون ساخته شده است.	شکل کلی ظروف به شکل بیضی و دیواره آن تقریباً حالت حرف «اِل» فارسی دارد. انتهای بدنه به صورت قوس‌دار و شیب‌دار ادامه پیدا کرده و کف را شکل داده است.	بیان شکل با ساختار بصری

٤. گرده: هر چیز مدور و گرد، عضو مخصوص، میان دو کتف که سنگینی کوله برروی آن افتد (دهخدا، ۱۳۷۷، ص۱۹۰۵۳- ۱۹۰۵۴). این تعریف را در آبریزها و ظروف فلزی با سطح صاف گردی گفته می‌شود که در پایین گردن موازی با سطح زمین قرار گرفته و معمولاً برای کتیبه‌نگاری استفاده می‌شده است (زاده ایمانیان و شادلو، ۱۴۰۲، ص۳۸-۵۰).

جدول (۶): طبقه‌بندی ویژگی‌های تطبیقی فلزکاری دوره‌های سلجوقی، ایلخانی و تیموری با صفوی

ردیف	دوره	ویژگی‌های فلزکاری	تصاویر
۱	سلجوقی	۱. نقوش فشرده: اسلیمی و پیچک‌های تزیینی ۲. نقوش انسانی در صحنه‌های گوناگون ۳. نقوش حیوانی در وضعیت‌های متفاوت، جانوران ترکیبی و صور فلکی ۴. نقوش گیاهی: انواع گُل ۵. استفاده از هاله دور سَر انسان ۶. کتیبه‌نویسی (با حروفی به شکل سر انسان و حیوان) شامل دعا، آیات قرآنی، اندرز، حدیث و اشعار (لک‌پور، ۱۳۷۵)	 نقوش انسانی و حیوانی در فلزکاری دوره سلجوقی (افروغ و قانی، ۱۳۹۲، ص۳۰) نقوش گیاهی در فلزکاری سلجوقی (افروغ و نوروزی‌طلب، ۱۳۹۱، ص۷۵)
۲	ایلخانی و تیموری	۱. نقوش کتیبه‌ای: در این دو دوره، کتیبه‌های عربی با خط ثلث روی اشیای فلزی کاربرد داشته و افزون بر ادعیه و ثنا، اشعار فارسی نیز روی ظروف فلزی نقش می‌شده است (مولازاده، ۱۳۹۹، ص۱۷۵-۱۹۰). ۲. نقوش گیاهی: در دو دوره در سه طیف مختلف به‌کار می‌رفت: طومارهای اسلیمی، طرح‌های برگرفته از هلنیسم و الگوهای ایرانی و همچنین شکوفه‌ها و گل‌هایی برگرفته از الگوهای شرق دور (توحیدی، ۱۳۹۰، ص۵۲).	 شمعدان مفرغی ایلخانی و نمای نزدیک از طرح اسلیمی آن (رضازاده، ۱۳۹۵، ص۱۸۱-۱۸۲) کاسهٔ برنجی چکش‌کاری و حکاکی شده دوره تیموری (www.vam.ac.uk)

		۴. نقش ترنج: داخل آن با نقوش اسلیمی و پیچک‌ها به صورت تقارن پُر شده. ۵. نقوش انسانی با هاله دور سر با چهره سه‌رُخ، نشسته و سوار بر اسب به‌گونه روایتگری. ۶. نقوش حیوانی: مانند اژدها و غزال با تأثیر از هنر چینی (مولازاده، ۱۳۹۹، ص۱۷۵ – ۱۹۰).	
۳	صفوی	۱. نگارش نام سازنده و یا صاحب ظرف بر روی آن. ۲. از نوآوری‌های مهم این دوره، نگارش کتیبه‌ها به‌خط نستعلیق بر روی ظروف است. ۳. نقوش انسانی و حیوانی، برخلاف دوره تیموری که چندان رایج نبود، دوباره در تزیین ظروف به کار گرفته شد. ۴. موضوع کتیبه‌ها شامل اسامیِ پیامبرﷺ و دوازده امامؑ ، دعای «ناد علی»، آیات قرآنی و اشعار بود. ۵. «نقوش اسلیمی و ختایی» نسبت به دوره قبل با دقت زیادی بر روی ظروف قلم‌زنی شده است.	 طرح کُماجدان مسی دَرپوش‌دار

نتیجه‌گیری

پس از معرفی فلزکاری صفوی - همان‌گونه که از تحلیل اسناد به دست می‌آید - گرچه هنر فلزکاری عصر صفوی بر پایه سُنن قدیم ایرانی و مهارت فلزکاران با دیدی چندبُعدی درهم تنیده با شناخت‌های حِکَمی و گاهی با ایدئولوژی اسلامی بر پا شده است که می‌تواند در عصر تجدد به بعد، حیاتی ترکیبی و امروزی بیابد، ولی عاملی که آن را از عناصر علمی یا قواعد زیبایی‌شناسی، ریاضی‌وار و گونه‌شناسی مصون می‌دارد درک و روحی سرشار از ظرفیت‌های پویا از سرشت ایرانیان اهل شوق است که شاید بتوان این شکل‌گیری را بهترین نوع از فهم تجربه و پیشرفت جمعی دانست.

طراحان و نقاشان آن زمان با ابداع روش‌های جدید، موازین تازه‌ای در مکاتبِ خود ایجاد کردند و در موارد بسیاری شکل، ترکیب و ساختار اشیای تاریخی را که صورتی زُمخت و خَشن و بزرگ داشت، کنار گذاشتند و دست به بازآفرینی زدند. در عصر صفویه، زیبایی و ظرافت جایگزین شدت و خشونتِ گذشته شد و با علم کار (اِرگونومی) و گونه‌شناسی اشیا، بیشتر کاربری مناسب آنها را مشخص می‌کردند. ایران اسلامی جای عربی‌گری را گرفت و فلزکاران این دوره با الهام از دو اصل «تشیّع» و «ملی‌گرایی» که در آن زمان در تمام شئون اجتماع نفوذ یافته و در حال گسترش بود، بیشتر کار کردند.

اگر ما کلیت دین را می‌شناسیم و در پی پرهیز از تکراریم، چانچه فقط هدف از نگه‌داری این گنجینه‌ها را ملی‌گرایی صِرف بدانیم اینها نمادهای فرهنگ عامیانه‌اند که روحی سرکش ابیاتی از فخرالدین عراقی یا غزلیات حافظ و مانند آن را برروی ظروف فلزی حکاکی و قلم‌زنی کرده است. اما کاربرد اصیل هنر فاخر را چگونه می‌توان با جنبه‌ای قُدسی و بدون بهره از دین راه بُرد؟! با پیشینه یکتاپرستی که در نیاکان ما ایرانیان بوده، این مبحث نگاهی ارزشی پیدا می‌کند و بدین‌روی حفظ آن از حیث خلاقیت و شاید نوعی فراتجددگرایی حایز اهمیت است.

قابل ذکر آنکه جامی با این توصیف‌ها، اگر منقوش به اسماء الله گردد، هرچند می‌توان در آن چیزی نوشید و جسم را سودی بخشید، ولی فراتر از جسم و بلکه روح، این

جام شایسته نگه‌داشتن در گنجه و بر اوج منازل است و به جایی رسیده که درخور آغوش یک موزه باشد تا با سیراب کردنِ چشم‌ها به‌طرقی دیگر، برای افرادی بیشتر چشم‌نوازی کند و تحسین آنها را برانگیزد و افتخار موزه‌داری در ایران و جهان باشد.

اما اگر در این میان قصوری رخنه کند و در نگه‌داری آن بی‌احتیاط یا بی‌اراده باشیم، نه به نام یا جام، بلکه به روح هنر لطمه زده‌ایم. بنابراین تمام این سخنان نه محور یک فلز منقوش، بلکه مربوط به شناخت‌شناسی ماست از نوعی قیاس و تطبیق با دوره‌های پیشین و ازاین‌روست که عالم هنر را عالمی لایه‌ای می‌دانند.

منابع

۱. احسانی، محمدتقی (۱۳۸۶). هفت‌هزار سال هنر فلزکاری در ایران. چ تهران: علمی و فرهنگی.

۲. افروغ، محمد و نوروزی‌طلب، علیرضا (۱۳۸۹). «هویت اسلامی - ایرانی و فلزکاری عصر صفوی با تأکید بر کتیبه‌های موجود برروی آثاری فلزی»، فصلنامه مطالعات ملی. تهران: ش۴، ص۷۳-۱۰۰.

۳. افروغ، محمد (۱۳۹۰). «مضامین و عناصر شیعی در هنر عصر صفوی با نگاهی به هنر قالی‌بافی، نگارگری و فلزکاری»، مجله مطالعات ایرانی. کرمان: دانشکده علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر، ش۲۰، ص۲۵-۵۲.

۴. افروغ، محمد و قانی، افسانه (۱۳۹۲). «پژوهشی در شیوه‌های ساخت و مضامین مکتب فلزکاری موصل؛ مطالعهٔ موردی: صندوقچه و شمعدان بدرالدین لؤلؤ». نگره، تهران: ش۲۸، ص۲۷-۴۰.

۵. الهی، محبوبه (۱۳۷۷). تجلی عاشورا در هنر ایران. مشهد: بنیاد و پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

۶. بلوکباشی، علی (۱۳۸۱). «باطل السِحر در: دائرة المعارف بزرگ اسلامی»، دائرةالمعارف بزرگ اسلامی. ج۱۱، تهران: مرکز دائرة المعارف اسلامی، ص۱۹۴-۱۹۰.

۷. توحیدی، فائق (۱۳۹۴). فن فلزکاری در ایران و هنر. تهران: سمت.

۸. توحیدی، فائق (۱۳۸۶)، مبانی فلزکاری، نگارگری، سفالگری، بافته‌ها و منسوجات، معماری، خط و کتابت. تهران: سمیرا.

۹. پوپ، آتور و فیلیس، اکرمن (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز). زیر نظر سیروس پرهام، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۰. جعفری، سیدسجاد و اکبری، محمد (۱۴۰۱). «نشانه‌شناسی نمادهای مذهبی در فلزکاری دوره صفوی»، علم و تمدن در اسلام. ش۱۲، ص۴۹-۷۲.

۱۱. خلج امیرحسینی، مرتضی و فرشچیان، محمود (۱۳۸۷). رموز نهفته در هنر نگارگری. تهران: کتاب آبان.

۱۲. دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). لغتنامه. تهران: دانشگاه تهران.

۱۳. رضازاده، طاهر (۱۳۹۵). «فلزکاری غرب ایران در قرن هفتم هـ.ق: کشف و شناسایی مکتبی جدید در تاریخ فلزکاری ایرانی اسلامی»، فصلنامه علمی پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران. همدان: ش۱۴، ۱۷۹ - ۱۸۸.

۱۴. زاده ایمانیان، زهرا و شادلو، داود (۱۴۰۲). «مقایسه گونه‌شناسانه آبریزهای فلزی دسته‌دار دوره پیشامغولی و دوره صفوی»، هنرهای کاربردی، تهران: ص۳۸-۵۰.

۱۵. سمسار، محمدحسن و دیگران (۱۳۷۷). «ابن‌صائغ عبدالرحمن بن یوسف»، دائرة المعارف بزرگ اسلامی. زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، ج۸، تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.

۱۶. شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴). عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
۱۷. شریعت، زهرا (۱۳۸۷). «خط‌نگاره‌های قرآنی در قالی‌بافی و فلزکاری دوره صفوی»، ماه هنر. تهران: ش۱۲۰، ص۴۴-۵۵.
۱۸. عموئیان، فروغ و بلخاری قهی، حسن و آژند، یعقوب (۱۴۰۱). «تحلیلی بر صور تحول در هنر فلزکاری دوره صفوی (با تأکید بر کاسه‌ها و جام‌ها)»، فصلنامه علمی نگره. تهران: ش۶۴، ص۱۲۷-۱۴۱.
۱۹. فراست، مریم (۱۳۸۷). «نماد و نمود نام علی علیه‌السلام در هنر فلزکاری صفویه و قاجار»، ماه هنر. ش۱۲۰، تهران: ص۸۵-۷۶.
۲۰. لک‌پور، سیمین (۱۳۷۵). سفیدروی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
۲۱. عنایت، توفیق (۱۳۸۷). «عناصر هویت و فرهنگ ایرانی در آثار هنر اسلامی»، ماه هنر. تهران: ش۱۲، ص۳۲-۴۳.
۲۲. نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۵). «پیرامتنیت یا متن‌های ماهواره‌ای»، مقالات دومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر. به اهتمام حمیدرضا شعیری، تهران: فرهنگستان هنر، ص۱۹۵-۲۱۲.
۲۳. ملیکیان شیروانی، اسدالله (۱۳۸۵). «پژوهش در پیوستگی فلزکاری در دوره صفوی»، مجموعه مقالات اصفهان در مطالعات ایرانی. به‌کوشش رناتا هولد، ترجمه محمدتقی فرامرزی و سیدداود طباطبائی، تهران: فرهنگ هنر.
۲۴. ـــــــــــــ (۱۳۸۵). «دعاها و اشعار روی برنزهای صفوی»، هنر و معماری صفویه. به‌کوشش شیا کبنی، ترجمه مزدا موحد، تهران: فرهنگستان هنر.
۲۵. مولازاده، فریبا (۱۳۹۹). «مطالعه تحلیلی نقوش خوشنویسی انسانی و گیاهی در تطبیق چند نمونه از شیشه‌های میناکاری دوره مملوکان در مصر و سویه با فلزکاری دوره‌های ایلخانی و تیموری در ایران»، هنرهای صناعی ایران. ش۱ (پیاپی ۴)، تهران: هنرهای صناعی ایران، ص۱۷۵-۱۹۰.
۲۶. ویلسون، کریستی (۱۳۶۶). تاریخ صنایع ایران. ترجمه عبدالله فریار، تهران: فرهنگسرا.
۲۷. هال، جیمز (۱۳۸۹). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی، چ چهارم، تهران: فرهنگ معاصر.
۲۸. یاوری، حسین (۱۳۸۷). فلزکاری، تهران: سوره مهر.
29. Floor, W., (1987). Asnaf, In Ehsan Yarshater (ed). *Encyclopeda Iranica*, London: RKP, II, 772- 778,
30. Nasr, S. H. (1974). Religion in Safavid Persia, *Iranian Studies*, 1-2, 7.
31. http://www.vam.ac.uk.