

نماد و نمود نام علی(ع) در هنر فلزکاری صفویه و قاجار

چکیده

زیبایی و ارزش هنر اسلامی تا حدودی به فلزکاری و تزیینات آن بستگی دارد. از آن جایی که هنر ایرانی بر مبنای تزیینات استوار شده است. کتیبه‌نویسی بر روی اشیای فلزی، به عنوان یکی از ارکان اصلی تزیینات به شمار می‌آید. تزیینات کتیبه‌نگاری فلزکاری در دوره‌ی صفوی و پس از آن در زمان قاجار، خلق تفاهمی است میان هنر و مذهب که می‌توان تنها در نبوغ هنری و معنوی ایرانیان جست و جو و در آثار بسیار بر جای مانده از ادوار تاریخی مشاهده کرد.

در میان مضامین مذهبی به کار رفته در کتیبه‌های آثار فلزی این دوران، ذکر نام علی(ع) و یا وجود نام ایشان در کنار الله و محمد، همچنین دعا در مدح دوازده امام و قسمت‌هایی از دعای پر فیض نادعلی به منظور مددجویی از ایشان، از جمله مضامینی است که نه تنها گویای ارادت به این امام همام است، بلکه مستقیماً گرایش به مذهب تشیع را نزد ایرانیان متجلی می‌سازد. در این مقاله سعی شده است علاوه بر توضیح اجمالی در مورد هنر فلزکاری صفویه و قاجار، مضامینی که به حضور نام علی(ع) در تزیینات کتیبه نگاری فلز پرداخته شده با ذکر نمونه‌هایی مورد بررسی قرار گیرد.

اهداف:

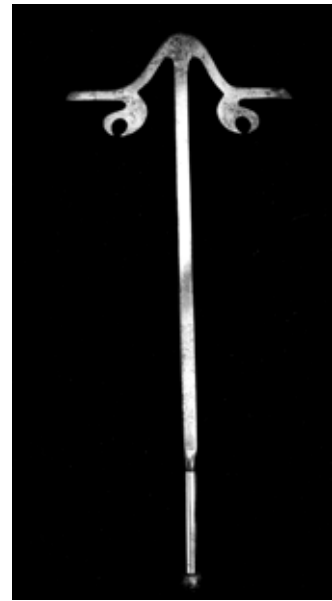
- بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های نگارگری نام علی(ع) در مضامین خط نگاره‌های فلزکاری صفویه و قاجار.
- بررسی تأثیرگذاری شرایط سیاسی و فرهنگی و هنری دوران‌های مورد بحث در بکارگیری مضامین شیعی

سؤالات:

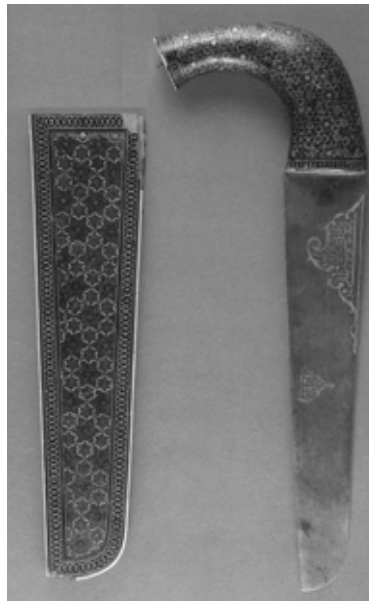
- حضور نام مبارک علی(ع) با چه مضامینی در هنر فلزکاری تجلی یافته است؟
- نوع گرایش مضامین دوره صفویه با قاجاریه چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی داشته است؟
- روش تحقیق: توصیفی و تحلیلی و تاریخی.

کلیدواژگان:

فلزکاری، امام علی(ع)، صفویه، قاجار، مضامین مذهبی.



تصویر ۱: علم دراویش، نام علی، سنعلیق، جنس فولاد، دوره صفویه، مجموعه تناولی.



تصویر ۲: اره‌ی طلا کوب فولادی، یا علی، ثلث، دوره قاجاریه.



تصویر ۳: علم فولادی، یا علی مدد، امام حسین، آیات قرآن، ثلث، قاجاریه، مجموعه تناولی.

مقدمه

پس از دوره‌ی صفویه با آن که هنرمندان فلزکار در اسلوب هنر خود چیره دست و توانا بودند، متأسفانه با گسترش نهضت صنعتی غرب و پیدایی عصر بخار نتوانستند تنوع یا تغییری در شیوه‌ی کار خود پدید آورند، و خود را مانند سایر کشورها و جوامع در جهت حمایت و نگاهداری صنایع دستی با پیشرفت زمان هماهنگ کنند.^۱ در نتیجه به تدریج به افول صنعت فلزکاری انجامید، هرچند آثار برجای مانده از دوره‌ی قاجار هنوز زیبایی ذات هنر ایرانی را به همراه دارند و هم‌چنان عناصر مذهبی و شیعی در آثار برجای مانده از آنها متجلی است.

موج عظیم تعصب شیعی‌گری به همراه ملی‌گرایی افراطی که صفویان را به قدرت رساند سبب شد که شاه اسماعیل پس از پیروزی‌های پیاپی در سال ۹۰۷ ه.ق به سلطنت برسد و بنیان‌گذار یکی از نخستین حکومت‌های ایرانی پس از مرگ آخرین پادشاه ساسانی در ایران گردد. شاه اسماعیل نخستین شاه ایرانی بود که پس از مرگ آخرین پادشاه ساسانی بعد از هشتصد و پنجاه سال استیلا و حکومت عرب‌ها، مغولان و تاتارها بار دیگر کشور را منسجم کرد و حکومتی شیعی ایرانی برقرار کرد. وی توجه فراوانی به فرهنگ و هنر ایرانی داشت و همین امر باعث شد هنرهایی که در آن دوره متأثر از فرهنگ مغولی در اواخر دوره تیموری بودند، بازگشتی مجدد به شیوه‌های ایرانی داشته باشند. با روی کار آمدن دودمان صفوی باب تازه‌ای در مکتب هنر ایران گشوده شد تا جایی که عصر طلایی هنر را در ایران باید مقارن حکومت همین دودمان دانست. قاجارها از اواسط قرن دهم تا سال ۱۱۹۳/۱۷۷۹ که در آغاز محمدخان به پادشاهی رسید، نزدیک به دوپست و پنجاه سال در حوادث ایران دست اندرکار بودند. آنان حدود یک صد و سی سال در ایران حکومت کردند که از سال ۱۲۱۰/۱۷۹۵ آغاز و تا سال ۱۳۴۳/۱۸۲۷ ادامه می‌یابد. در این دوران با مهم‌ترین وقایع تاریخ دنیا یعنی ارتباط بیشتر با دول غربی، ایران را ناگزیر به ورطه‌ی ارتباطات اقتصادی و سیاسی استعماری سوق داد. در نتیجه از قرن سیزدهم کشور ایران از صف کشورهای طلاپه‌دار تمدن خارج شد و از طرفی چون با وجود دیوار ستر عثمانی از اروپا و تحولاتش جدا مانده بود در صدد برآمد با این تمدن شگرف آشنا شود.

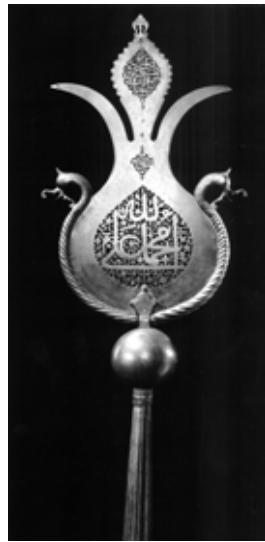
همان‌طور که با روی کار آمدن دودمان صفوی باب تازه‌ای در مکتب ایران گشوده شد و عصر طلایی هنر در ایران مقارن با حکومت صفویان است، در دوره‌ی قاجاریه ایامی که علما در کشورهای مترقی مغرب زمین در پی رشته‌های هنری مسالمت‌آمیز بودند و به سوی ترقی و تعالی گامی برداشتند در ایران مجموعه‌ها روی هم انباشته و به دستور آغا محمدخان از چشمان مردمان تپه‌های کوچکی تشکیل شد.^۲

فلزکاری صفویه

در فلزکاری عصر صفوی که بر پایه‌ی سنت‌های قدیم و مهارت فلزکاران این دوره استقرار یافته، چیره دستی و نبوغ هنرمندان این عصر به چشم می‌خورد. فلزکاران این دوره با الهام از دو اصل تشیع و ملی‌گرایی که در آن زمان در کلیه‌ی شئون اجتماعی راه یافته و در حال گسترش و توسعه بود، کارمی‌کردند و هنرمندان این اصول را در کارهای خود منظور می‌کردند. خط تزئینی که به دست استادان زبردست، چندین قرن ساخته و پرداخته شده بود، نه تنها میدان را برای هنرمندان و مبتکران ادوار بعد تنگ نمی‌کرد، بلکه تحت لوای نام امیرالمومنین و حسی که هنرمند شیعی را از دیگر مذاهب برتری داده و متمایز کرده بود، زمزمه‌ی دوستی میان هنرمندان و حب علی‌ابن ابیطالب بیش از پیش در هنر دخالت یافت و بر کتیبه‌های فلزکاری پس از دوره‌ی صفویه استوار و مزین گردید.



تصویر ۶: کاسه مسی، اسما چهارده معصوم، خط کوفی، دوره صفوی، موزه ایران باستان.



تصویر ۵: علم جنگی، صفات جلاله، الله محمد علی، خط ثلث، دوره صفوی.



تصویر ۴: تیر فولادی، الله محمد علی، دوره صفوی، مجموعه تناولی.

هر چند هنر فلزکاری در دوره قاجاریه رو به افول گرایید اما همچنان زیبایی ذاتی هنر ایرانی را به همراه داشت و عناصر مذهبی و شیعی در آثار به جای مانده از این دوران نیز متجلی است.

در دوران صفویه فلزکاران در کارگاه‌های خود بیشتر با موضوع مفرغ و مس و برنج سر و کار داشتند؛ ولی اشیا و زینت آلات فولادین بیشتر مورد توجه و پسند افراد جامعه بود. همین امر باعث شد تا هنرمندان دوره صفوی هنر مشبک‌سازی فولاد^۳ را به اوج کمال و به مرز شاهکارهای جهانی رسانیدند. صفحات نخست فولاد، که مایه‌ی کار فولادسازان این زمان بود، چون صفحه‌ی کاغذ و قلم در دست خطاط و نقاش نرم و انعطاف‌پذیر می‌شد. بعضی از آثار باقیمانده‌ی فولادین از این دوران در موزه‌ها یا مجموعه‌های خصوصی چنان زیبا و خیره‌کننده است که هر صاحب ذوقی ساعت‌ها می‌تواند مجذوب آن شود و به سختی چشم از آن برگیرد.^۴

پس از دوره صفوی با آن که هنرمندان در اسلوب هنری خود چیره دست و توانا بودند، متأسفانه با گسترش نهضت غرب و پیدایی عصر قاجار نتوانستند تنوع یا تغییر در شیوه‌ی کار خود پدید آورند و خود را مانند سایر کشورها و جوامع در جهت حمایت و نگاهداری صنایع دستی با پیشرفت زمان هماهنگ کنند.^۵ این امر در نتیجه به تدریج به افول صنعت فلزکاری انجامید.

حق مسلم این که در جامعه‌ی ایرانی شیعه در دوران‌های صفوی و قاجار، علاوه بر موضوعات قرآنی، ادعیه و احادیث کاربرد فراوانی در تزئین آثار هنری داشته است. استفاده از نام بزرگان و اولیاء دین به جهت برکت بخشی نام آنها و برای نشان دادن علاقه و ارادت مسلمین مرسوم بوده است. همچنین نام علی (ع) در هنرهای کاربردی از جمله فلزکاری جایگاهی خاص و ویژه یافت؛ گر چه قبل از آن نیز شیعیان در ادوار مختلف در هر فرصتی نام علی را زینت بخش آثار خود قرار داده‌اند.

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 فلزکاری هر دو دوران برجای گذاشته است.^۶

هنردوستانی که به طرح‌های ایرانی آشنایی دارند، در هر جا نقوش ایرانی را مشاهده کنند نفوذ و تأثیرات سبک ایرانی را در میان سایر هنرها به آسانی تشخیص می‌دهند. طراحان و نقاشان فلز دوره صفوی با ابداع شیوه‌های جدید موازین تازه‌ای را در سبک خود ایجاد کردند و در موارد بسیاری شکل و ترکیب اشیای قدیم را، که ظاهر زمخت و خشن و بزرگ داشت، به کنار نهادند. در این زمان زیبایی و ظرافت جایگزین شدت و خشونت قدیم شد. مثلاً شمعدان‌های حجیم و بزرگ سلجوقی، که بر بدنه‌ای طبل مانند قرار گرفته بود، همچنین طشت‌های بزرگ دیواره بلند و تنگ‌های سنگین و حجیم که در این زمان منسوخ بودند، جایگزین شمعدان‌های خوش قواره و زیبا و ظریف کوچک یا پارچه‌هایی کوتاه با اشکالی موزون شد. اشعار فارسی با خطوط خوش نستعلیق^۷ در نقره‌کوبی و حکاکی ظروف، پایه‌های شمعدان یا بخوردان‌های عصر صفویه جایگزین کتیبه‌های عربی شد، همچنین به جز آیات قرآنی، اسامی ۱۲ امام یا ۱۴ معصوم و نام امام علی(ع) که به علت نفوذ تشیع در این دوران به شدت باب شده بود در دوره قاجار از مضامین اصلی به کار گرفته شده توسط هنرمندان شد.

مضامین و شیوه‌های کاربرد نام علی(ع) در نمونه‌های فلزکاری صفویه و قاجار

یکی از راه‌های شناخت بیشتر دوره‌های فلزکاری، در کنار نوع استفاده از عناصر تزئینی و نقوش، توجه به کتیبه‌ها و متون آن‌هاست. زیرا جدای



تصویر ۹: قاب ساعت، اسماء دوازده امام، خط ثلث، دوره صفوی، مجموعه هراری.



تصویر ۸: تمثال دست حضرت ابوالفضل، آیات قرآن، اسماء دوازده امام، دعای ناد علی، نستعلیق، دوره قاجار، موزه متروپولتین.



تصویر ۷: تمثال دست حضرت ابوالفضل، آیات قرآن، اسماء دوازده امام، دعای ناد علی، نستعلیق، دوره صفوی.

از زیبایی کتیبه‌ها، مضامین آن دربرگیرنده‌ی معانی و مفاهیمی هستند که انعکاس دهنده‌ی شرایط اجتماعی، مذهبی و فرهنگی زمان نگارش آن‌ها و از طرفی دیگر نمایان‌گر خلاقیت‌های هنرمندان مسلمان و ظهور خلوص معنوی آن‌ها می‌باشد.

کاربرد نام امام علی (ع) در فلزکاری دوران صفویه و قاجاریه، با عنایت به آثار برجای مانده، در چند مضمون که جملگی به منظور یاری جستن از ایشان نگاشته می‌شد، قابل بررسی است:

– ذکر نام «علی» (ع)؛ عشق و ارادت به علی (ع) توسط هنرمندان، در تزیین بسیاری از فلزات سخت تجلی پیدا کرده است که نشان از حب ایشان در دل شیعیان دارد. نمونه‌های بسیاری گویای این مطلب است.

تصویر ۱، علم دراویش از جنس فولاد^۱ است، بازمانده در قرن نوزدهم/سیزدهم، به طول ۶۷/۷ سانتی‌متر که در مجموعه‌ی پرویز تناولی نگهداری می‌شود. در این نمونه نام علی به صورت مقابل هم به خط نستعلیق حک شده است. از این نمونه چنین برمی‌آید که استفاده از این فلز بسیار سخت برای تجلی عبارات مذهبی قطعاً نتیجه‌ی توأمان حس دینی و معنوی هنرمندان و تلفیق آن با عناصر تزیینی است که فقط خاص هنر ایرانی-اسلامی می‌باشد.

نمونه‌ی دیگر ارادت شیعیان به ذکر نام علی (ع)، اژه‌ی طلاکوب با دسته و جلد منبت‌کاری به طول ۳۰/۱ می‌باشد که بر روی تیغه‌ی آن تاریخ ۱۲۳۳ هجری حک شده است. این شیء احتمالاً جنبه‌ی تزیینی داشته که علاوه بر نام دارنده‌ی اثر «صاحب علی محمد»، داخل یک ترنج عبارت «یا علی» را به خط ثلث بر خود متجلی ساخته و بدین‌گونه گویای مددجویی از این امام همام توسط هنرمندان و هم‌چنین مردم (به عنوان سفارش دهندگان ظرف) می‌باشد. (تصویر ۲)

یکی از اشیایی که همواره نموداری از ارادت شیعیان به امامان را در ادوار تاریخی به خصوص از دوره‌ی صفویه به بعد متجلی ساخته «علم» است که در مراسم تعزیه و عزاداری امام حسین در روز عاشورا مورد استفاده قرار می‌گرفته است. یکی از این نمونه‌های علمی^۲ است از فولاد که گوی مرکزی و لبه‌های آن از برنج است؛ این علم در سال ۱۱۲۳ توسط استاد ابراهیم، به ارتفاع ۹۴/۵ سانتی‌متر ساخته شده است.^۱ (تصویر ۳) در پایین‌ترین قسمت آن عبارت «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ» حک گردیده، هم‌چنین «یا علی مدد» به نشانه‌ی یاری جستن از امام علی بر بالاترین بخش علم قابل مشاهده است و «یا امام حسین» حک شده در پایین آن نشان دهنده‌ی استفاده از این علم در مراسم عزاداری امام حسین می‌باشد. علاوه بر آن آیه یکم تا سوم سوره‌ی فتح^{۱۱} نیز بر حاشیه‌ی میانی بخش شکمی علم به خط ثلث نوشته شده است؛ «إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا لِيُغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنْبِكَ وَ مَا تَأَخَّرَ وَبِئْسَ نِعْمَتُهُ عَلَيْكَ وَ يَهْدِيكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا وَ يَنْصُرَكَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِيمًا: ای رسول ما تو را فتح و آشکاری در عالم پیروز می‌گردانیم تا از گناهان گذشته و آینده تو درگذریم (مراد گناه امت و شیعیان اوست) و نعمت خود را بر تو به حد کمال رسانیم و تو را به راه مستقیم هدایت کنیم و خدا تو را به نصرتی با عزت و کرامت یاری خواهد کرد.» آوردن نام علی (ع) در کنار سوره فتح به نشانه‌ی اعتقاد راسخ شیعیان در یاری جستن از امام علی است که در دعای نادعلی نیز ایشان به عنوان یاریگر در سختی‌ها و گرفتاری‌ها معرفی گردیده است.

– ذکر نام «علی» (ع) در کنار الله و محمد (ص) و ائمه اطهار در قسمت‌های مختلفی از آثار فلزی برجای مانده از دوران صفویه و قاجار، طرح‌های پیچیده و ظریفی را ایجاد کرده‌اند که نشان از معنویت دارد و در بعضی موارد به عناصر و نمادهای شیعی اشاره شده است.



تصویر ۱۱: لوحه فلزی، دعا در مدح حضرت زهرا و پسرانش، نستعلیق، دوره صفوی، موزه متروپولیتن.



تصویر ۱۰: لوحه فلزی، مسجد درب امام اصفهان، ابیاتی در مدح پنج تن، نستعلیق، دوره صفوی، مجموعه هراری.



تصویر ۱۲: سکه نقره، شهادتین شیعی، نستعلیق، دوره صفوی، موزه بریتانیا.

در میان نمونه‌های فلزی متبرک با نام الله محمد و علی تبری فولادی که توسط شاه نجف وقف امامزاده اسماعیل شده، قابل بررسی می‌باشد. بر روی این اثر با ۱۷/۷ سانتی‌متر ارتفاع، تاریخ ۱۲۰۱ حک شده است. به نظر می‌رسد این تبر بیشتر جنبه‌ی تزیینی داشته است، با این حال عبارت «الله علی محمد حسن محمد بَرَحْمَتِکَ یا اَرْحَمَ الرَّاحِمِینَ» درون یک طرح اسلیمی که در بالا به یک ترنج زیبا منتهی می‌شود، همراه یک بیت وقفنامه، کتیبه‌های این اثر را شامل می‌شود. (تصویر ۴)

تصویر ۵، علم جنگی بازمانده از دوره‌ی صفویه است. تاج بالا و بخش میانی این اثر به صفات جلاله «یا غیاث المستغیثین» و «یا فتاح» مزین گردیده است، که احتمالاً به جهت نوع استفاده از آن در میدان جنگی باشد. قسمت پایین و شکمی علم نیز با نام‌های «الله، محمد، علی» با خط ثلث متبرک گردیده است. وجود نام الله مقدم بر هر چیزی است و نحوه‌ی ترتیب‌بندی حضور نام‌ها که در این نمونه شاهد آن هستیم، گویای تقدم اصل توحید و یگانگی خداوند است که هرگز از دید هنرمند دور نمانده است.

از میان نمونه‌هایی که نام دوازده امام بر آنها حک شده است کاسه‌ی قلم زنی مسی متعلق به موزه ایران باستان، که جام برنجی چهل کلید نام دارد و در سال ۱۰۴۰/۱۶۳۰ در خراسان ساخته شده است، در تصویر ۶ مشاهده می‌شود. بر حاشیه‌ی لبه‌ی بیرونی ظرف، درون ترنج‌هایی به خط کوفی نام‌های دوازده امام به صورت دوتایی در بخش‌های دورگیری ظرف حک شده است و در زیر آن صور فلکی داخل ترنج‌های متصل به هم نقش بسته، هم‌چنین در اطراف آن خطوط نوشته شده‌ی متراکم دیده می‌شود.

تصویر ۷ تمثال دست حضرت ابوالفضل بازمانده از دوره‌ی صفوی است. قسمت‌هایی از دعای نادعلی به همراه آیه‌ی شریفه «نَصْرُ مِنْ اَللّٰهِ وَ فَتْحُ الْقَرِیْبِ» در ۵ انگشت این تمثال با خط نستعلیق متجلی است. طریقه‌ی انتخاب دعای نادعلی بر روی این اثر اعتقاد به مددجویی از این امام همام را بر ما مسجل تر می‌نماید، زیرا هنرمند شیعی قسمت‌های «نَادِ عَلِیًّا مَظْهَرُ الْعَجَائِبِ، تَجَدُّهُ عَوْنًا لَكَ فِی النَّوَابِ، كُلُّ هَمٍّ وَ غَمٍّ سَیَنْجَلِی... بِوِلَايَتِکَ یا عَلِیُّ یا عَلِیُّ یا عَلِیُّ» از میان دعای نادعلی گلچین کرده و معنای آن «بخوان علی علیه السلام را که مظهر کمالات و صفات عجیبه است تا یاری کننده تو در تمام مشکلات و سختی‌ها باشد من در تمام امورم بر آن حضرت متوسل شدم...قسم به به ولایت و امامت تو ای علی(ع) ای علی(ع) ای علی(ع)» می‌باشد. بر کف دست تمثال هم سه دایره تو در تو به یکدیگر متصل هستند. در دایره بزرگ‌تر، ۱۲ دایره کوچک، حاوی نام‌های دوازده امام است؛ دایره‌ی میانی اسامی پنج تن آل عبا را در خود دارد و دایره‌ی درونی به ذکر چهار «یا غفار» منتهی شده است. این تمثال گویای پیشوایی امام علی و مددجویی آن، و ادامه امامت در خانواده پیامبر و هم‌چنین جایگاه ویژه‌ی اهل بیت پیامبر در نزد خداوند است که مورد توجه هنرمند این اثر قرار داشته است.

در بررسی نمونه‌هایی که نام‌های دوازده معصوم بر روی آنها حک شده به نمونه‌ای دیگری برمی‌خوریم که در قرن دوازدهم ساخته شده و در حال حاضر در موزه‌ی متروپولیتن نگهداری می‌شود. این اثر، عیناً مانند نمونه‌ی قبلی است با این تفاوت که انگشت میانی تمثال کنده شده و بعضی اختلاف‌های جزئی که در نحوه‌ی تزیین اثر مشاهده می‌شود.

این دو اثر از لحاظ خط، نوع قرار گرفتن دعا و حتی طریقه‌ی نگارش نام دوازده امام هیچ اختلافی ندارند و فقط بر روی نمونه‌ی قبلی، نام دوازده امام بر دایره‌ی بزرگ‌تر کف دست نگارش شده و در دایره‌ی کوچک میانی چهار بار تکرار «یاغفار» مشاهده می‌شود، در حالی که در تصویر ۸ یکی



تصویر ۱۵: بازوبند فولادی، دعای ناد علی، خط ثلث، دوره صفوی، مجموعه تناولی.



تصویر ۱۴: گلدان فلزی، دعای ناد علی، صلوات چهارده معصوم، دوره صفوی، موزه ملی ایران.



تصویر ۱۳: مرکبدان، مدح دوازده امام، دعای ناد علی، خط ثلث، دوره صفوی، موزه ویکتوریا و آلبرت.

از دایره‌های حاوی نام‌های دوازده امام شامل طرح اسلیمی گردیده و در عوض در دایره‌ی میانی نام «حضرت مهدی علیه‌السلام و صلوات صاحب الزمان» که در میان آن با خط ثلث «یا غفار» حک شده، قابل مشاهده است. شباهت بسیار زیاد این دو اثر به رواج فرهنگ شیعی در انتخاب مضامین فلزکاری در دوره‌ی صفوی و ادامه‌ی آن تا دوره‌ی قاجار و همچنین شباهت بسیار زیاد نحوه‌ی تزئین آثار دوره‌ی صفوی و قاجار اشاره دارد.

از نمونه‌های دیگری که شان و اهمیت حضور نام چهارده معصوم بر فلزکاری را نشان می‌دهد، قاب ساعتی است که از دوره‌ی صفوی برجای مانده و در حال حاضر در مجموعه‌ی هراری^{۱۳} نگهداری می‌شود. (تصویر ۹) بر حاشیه‌ی گرد این شی شش ترنج به یکدیگر متصل شده‌اند که در میان به یک شمس‌هی هشت‌پر ختم می‌شود. بر روی ترنج‌ها به ترتیب نام چهارده معصوم آورده شده است. به کارگیری نام ائمه (نه کنیه‌ی آنها) از مشخصات بارز این شی می‌باشد که نام آنها در دو بیت زیر که بر روی ایوان غربی مسجد حکیم اصفهان نقش بسته، نیز چهار محمد، حسن، موسی، زهرا، جعفر و چهار محمد عنوان شده است.

مقصود خدا چهارده نور جلیست
زهرا و حسین و جعفر و چار علیست

از خلقت ما خلق که امر از کیست
وان چار محمد و حسن یک موسی

در قاب ساعت نیز چهارده معصوم با نام‌های «محمد، علی، فاطمه، حسن، حسین، علی، محمد، جعفر، موسی، علی، محمد، علی، حسن و مهدی» معرفی شده‌اند؛ شاید استفاده از نام (نه کنیه‌ی) آنها بر روی این شی به دلیل کمی فضای مورد استفاده برای خوشنویسی باشد که هنرمند را برای استفاده از نام ائمه مصرتر نموده باشد.

نام پنج تن از دیگر مضامینی است که به جهت مقام ممتاز ایشان مورد توجه هنرمندان قرار داشته است. یک نمونه‌ی بسیاری زیبا و هنرمندانه کتیبه‌ای است متعلق به مسجد درب امام اصفهان، از بناهای دوره‌ی صفوی. این لوح فلزی در حال حاضر در مجموعه‌ی هراری نگهداری می‌شود. (تصویر ۱۰) در میان این لوح چهار ترنج به نقش اسلیمی حک شده است و در میان آن با خط نستعلیق عبارت «الذی یضرب بالسیف بحکم ازلّی بنیّ عربی و رسول مدنی و بسبطیه و شلبیه هما نجل زکی و بزهراتتول و بام ولدتها» نقش بسته است.

این دو بیت، دعایی است در حق پنج تن که در مصراع اول به «کسی که به حکم ازلی شمشیر می‌زند» قسم یاد کرده (مراد شاعر امام علی می‌باشد)؛ همین‌طور در مصراع دوم به پیامبر و رسول خداوند سوگند یاد کرده است و در مصراع سوم به «دو نوه دختری پیامبر و بچه‌شیرها (فرزندان علی(ع)) که نسل پاک و برگزیده و نشو و نما کننده‌ی (امامت) هستند» سوگند یاد شده و در مصراع چهارم نیز حضرت زهرا با کنیه‌ی بتول، مادر دو پسر (حسن و حسین(ع)) شفیع قرار گرفته است.

این ابیات، عبارت دعایی «لی خمسہ اطفی بهم امر لِحجیم الحاطمه المصطفی و المرّضی و ابناها و الفاطمه» (به این پنج کس است که به آنها آتش دوزخ را خاموش می‌کنیم: مصطفی و مرتضی و پسران آن دو و فاطمه) را که مبین شفیع قرار دادن پنج تن است را به ذهن متبادر کرده و عقیده‌ی ارادتمندانه‌ی هنرمندان به پنج تن آل عبا را با بیانی دیگر مورد تاکید قرار داده است.

مطابق نمونه‌ی بالا در تصویر ۱۱، لوحه‌ی دیگری مشاهده می‌شود که در قرن هفدهم/ یازدهم حکاکی شده و متعلق به موزه متروپولیتن می‌باشد. بر روی این لوحه عبارت «و بزهراتتول و بام ولدتها» با خط ثلث نگارش شده، در مدح حضرت زهرا و فرزندانش می‌باشد. این لوحه گویای این



تصویر ۱۸: در مدرسه چهار باغ، حدیث پیامبر، خط ثلث، دوره صفوی، اصفهان.



تصویر ۱۶: کشکول، دعای ناد علی، خط ثلث، دوره قاجار، موزه آرمیتاژ.



تصویر ۱۷: کشکول، دعای ناد علی، خط ثلث، دوره قاجار، موزه آرمیتاژ.

مطلب است که در کنار اسماء الله محمد(ص) و علی(ع)، دعاهایی خطاب به فاطمه زهرا(س) و پسرانش امام حسین و امام حسن (ع) در کتیبه‌های فلز نقش بسته است زیرا هر سه آنان بر اساس تاریخ اسلام، رابطه‌ای معنوی و مقدسی با پیغمبر داشتند.

- از مضامین دیگری که به حضور امام علی در فلز کاری اشاره دارد، عبارت شهادت شیعی یا فرمول «لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ، مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ، عَلِيُّ وَلِيُّ اللَّهِ» که در برگزیده سه اصل «توحید، نبوت و امامت» می‌باشد. در این کتیبه‌ها از خداوند بی‌نیاز و یکتا و از حضرت محمد(ص) به عنوان پیام آور و رسول وی از حضرت علی(ع) به عنوان جانشین وی یاد می‌شود.

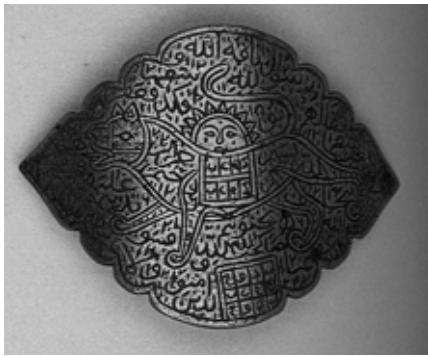
در تصویر ۱۲ پشت سکه‌ای نقره، ضرب شده در زمان صفویان است که در حال حاضر در موزه‌ی بریتانیا نگهداری می‌شود. این سکه حاوی عبارت شهادتین شیعی به خط نستعلیق می‌باشد. طرح‌های اسلیمی و هم‌چنین عبارت مذهبی در نظر گرفته شده برای این سکه مبین اهمیت مذهب شیعه در زمان صفوی است. انتخاب عبارت شهادتین هم به جهت متبرک کردن سکه و هم به جهت پر برکت نمودن آن برای صاحبش از جمله کتیبه‌های ضرب شده بر سکه‌های دوره صفوی است.

- ذکر قسمتهایی از دعای نادعلی مضمون دیگری است که بر روی بسیاری از آثار فلزی دیده می‌شود. برای هنرمند شیعی توسل به علی(ع) تنها نشانه‌ی تمایلات هنری نیست، بلکه نشان دهنده‌ی این واقعیت است که نوشتن پیام‌های مذهبی فریضه‌ای دینی بوده است. انتخاب دعاهای منتسب به علی(ع) بر شکوه بخشیدن و احترام به جایگاه امامان در فرهنگ شیعی تأکید دارد و شاید این قوی‌ترین دلایل شمار فراوان کتیبه‌های فلزی با نام علی(ع) باشد.

تصویر ۱۳ مرکبانی است که در سال ۹۱۹/۱۵۱۳ ساخته شده است. از سده‌ی دهم به بعد طبق سنت شرق، بعضی از شکل‌های ظروف از اشکال بناها سرچشمه گرفته‌اند. ممکن است شکل این مرکب‌دان از برج‌های مقبره‌ای تقلید شده باشد. دلایل فراوانی برای نسبت دادن این مرکب‌دان به هنرمند خراسانی وجود دارد و اولین نمونه‌ی تاریخ‌دار اثر فلزی عصر صفویه یا در واقع هر اثری از فلز کاران ایرانی است. متن‌های مختلف بر بدنه‌ی این اثر حک شده‌اند؛ اولین نمونه، ذکر دعای نادعلی است، کسی که شگفتی‌ها را ظاهر می‌سازد، «نَادِ عَلِيًّا مَظْهَرُ الْعَجَائِبِ» پس بخوان علی علیه‌السلام را که مظهر صفات عجیبه است «تَجِدُهُ عَوْنًا لَكَ فِي التَّوَابِ» تا یاری کننده‌ی تو در تمام مشکلات و سختی‌ها باشد. تو می‌خواهی کمک او را به هنگام رنج و عذاب دریافت کنی، هر نگرانی، هر تأسف برطرف خواهد شد از طریق ولایت تو علی علی.

در بخش اصلی مرکب دان دعایی خطاب به پیامبر اسلام(ص) و دوازده امام است که از نوار بالایی شروع شده و تا نوار پایینی ادامه می‌یابد. باز هم این اولین نمونه‌ی تاریخ دار از این نوع نیایش در دوران صفویه است. در این نیایش نام امامان پنجم، ششم و دوازدهم نیامده است. ممکن است این اسامی در بخش‌هایی که اکنون از بین رفته‌اند حک شده باشند. شاید این اسامی در بین دو استوانه قلمدان در کنار مرکب حک شده باشد. دعا به زبان تازی است (یعنی نگارش کلمات عربی با استفاده از دستور زبان فارسی) که در آن عنوان هر امام، بدون مصدر، مطابق دستور زبان فارسی نوشته شده است: «اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَيَّ مُحَمَّدَ الْمُصْطَفَى، عَلَيَّ الْمُرْتَضَى عَلَيَّ إِمَامِ الْمُجْتَبَى حَسَنَ، عَلَيَّ إِمَامِ شَهِيدِ كَرْبَلَا حُسَيْنَ، عَلَيَّ إِمَامِ زَيْنِ الْعَابِدِينَ، عَلَيَّ إِمَامِ كَاظِمِ مُوسَى، عَلَيَّ إِمَامِ عَلِيِّ الرَّضَا، عَلَيَّ إِمَامِ عَلِيِّ النَّقِيِّ، عَلَيَّ إِمَامِ الْعَسْكَرِيِّ حَسَنَ».

نمونه‌ی دیگری که قسمتی از دعای نادعلی بر روی آن نقش بسته است، گلدان فلزی متعلق به دوره‌ی صفوی است (تصویر ۱۴) که کره‌ی بدنه



تصویر ۲۰: بازوبند فولادی،
نقش شیر و خورشید، دوره
صفوی، مجموعه تناولی.



تصویر ۱۹: قندیل برنجی، دعا در مدح امام علی، ناد علی، دعای دوازده امام،
خط ثلث، دوره صفوی، موزه ملی ایران.



تصویر ۲۱: سکه‌ی بیست تومانی
طلا، نقش شیر و خورشید، یا محمد،
خط ثلث، دوره قاجار، مجموعه Ser
Bernard Eckstein

آن به سه قسمت تقسیم شده. قسمت میانی ظرف گزیده‌ی است از دعای نادعلی: «... سَبَّحْتَ بِلَوْلَايَتِكَ يَا عَلِيُّ يَا عَلِيُّ يَا عَلِيُّ»، در قسمت زیرین گلدان و در میان نقوش انبوه گیاهی، صلوات چهارده معصوم درون ترنج‌هایی که به شمشه‌ها متصل است، زیبایی و قداست گلدان را صد چندان می‌کند.

تصویر ۱۵ بازوبندی است بازمانده از سده‌ی هفدهم / یازدهم، به طول ۶/۶۰ سانتی‌متر از جنس فولاد. این بازوبند به شکل یک ترنج است که یک ترنج دیگر را در دل خود دارد. بر حاشیه ترنج بیرونی قسمت‌هایی از دعای ناد علی «نَادَ عَلِيًّا مَظْهَرُ الْعَجَائِبِ تَجِدُهُ عَوْنًا لَكَ فِي النَّوَابِ... كُلُّ هَيْمٍ وَ غَمٍّ سَبَّحْتَ عَلِيًّا يَا عَلِيُّ يَا عَلِيُّ يَا عَلِيُّ» با خط ثلث حک شده، بر ترنج میانی نیز اسم جلاله‌ی «یا قاضی الحاجات» به خط ثلث بر زمینه طرح اسلیمی نقش بسته است. این بازوبند در کنار ارادت و مددجویی خالصانه از امام علی(ع) گویای تفکر پاسدارنده و نگاهدارنده از خطر را نیز متذکر می‌شود.

از زیباترین نمونه‌های بازمانده از دوران قاجار که شامل قسمت‌هایی از دعای نادعلی می‌باشد، چند کشکول است. از میان آنها، کشکولی برجای مانده از سده نوزدهم / سیزدهم که در حال حاضر در موزه آرمنیائز نگهداری می‌شود، یکی از زیباترین نمونه‌هاست. اندازه‌های آن ۱۱/۲×۳۱ سانتی‌متر به ارتفاع ۱۴/۵ سانتی‌متر می‌باشد. (تصویر ۱۶)

میان چند ردیف طرح اسلیمی که به زیبایی بر بدنه این کشکول حک شده است؛ قسمت‌های از دعای نادعلی «نَادَ عَلِيًّا مَظْهَرُ الْعَجَائِبِ تَجِدُهُ عَوْنًا لَكَ فِي النَّوَابِ... كُلُّ هَيْمٍ وَ غَمٍّ سَبَّحْتَ عَلِيًّا يَا عَلِيُّ يَا عَلِيُّ يَا عَلِيُّ» درون ترنج‌های متصل به هم با خط ثلث نقش بسته است. حضور دعای نادعلی بر روی کشکول‌هایی که به دروایش تعلق داشته به دلیل ارادت بسیار آنها به امام علی بوده است؛ زیرا اکثر کشکول‌های برجای مانده مزین به دعای نادعلی یا دعا در حق امام علی(ع) هستند.

نمونه‌ی دیگر، کشکولی است بازمانده از سده‌ی نوزدهم / سیزدهم، در اندازه‌های ۱۶×۲۸ و ارتفاع ۱۵/۵ سانتی‌متر که در حال حاضر در موزه آرمنیائز نگهداری می‌شود. (تصویر ۱۷) بر بدنه‌ی این کشکول نیز در میان طرح اسلیمی‌ها ترنج‌های کوچکی حاوی اسماء جلاله‌ی الله نگارش شده با خط ثلث، به ترنج‌های بزرگتری که قسمت‌هایی از دعای نادعلی با خط نستعلیق می‌باشد، متصل است.

این کشکول‌ها علاوه بر زیبایی به دلیل حک شدن قسمت‌هایی از دعای منتسب به امام علی (ع) از معنویت بسیاری برخوردار بوده و بر شکوه بخشیدن و احترام به جایگاه امامان در فرهنگ شیعی تأکید دارد که این قوی‌ترین دلیل شمار زیادی از آثار فلزی مزین به دعای نادعلی است. - احادیث پیامبر در منقبت امام علی(ع) مضمون قابل بررسی دیگری است. از میان احادیث پیامبر در منقبت امام علی حدیث «أَنَا مَدِينَةُ الْعِلْمِ وَ عَلِيُّ بَابُهَا» که گویای لزوم شناخت امیرالمومنین می‌باشد در کتیبه‌های فلزکاری بیشتر مورد استفاده قرار گرفته است.

در فلزی ورودی مدرسه‌ی چهارباغ اصفهان (تصویر ۱۸) تجلی‌گاهی است از حدیث پیامبر که به خط ثلث نگارش شده. علت انتخاب این حدیث و مکان قرار گرفتن آن بسیار با هم متفاوت است. مدرسه به دلیل مکان علم آموختن و پیامبر به عنوان شهر و مدینه‌ی دانش و سردر مدرسه به عنوان ورودی مکان علم اندوزی و علی(ع) راه ورود به دنیای علم و دانش بر ما اثبات می‌کند که هنرمند شیعی علاوه بر ریشه‌یابی در تقدسات دینی و استفاده آن‌ها در تزیینات معماری، ترتیب فضا را نیز همیشه مد نظر داشته است؛ زیرا موارد دیگری نیز وجود دارد که دال بر این مدعا است.

از دیگر احادیثی که به دوستداری امام علی(ع) سفارش شده است در نمونه‌ی قندیلی برنجی هویدا است. این قندیل متعلق به سده‌ی شانزدهم/دهم (سال ۹۶۴/۱۵۳۹) از خراسان به دست آمده و دارای ارتفاع ۲۸/۵ سانتی‌متر و قطر دهانه‌ی ۱۸/۴ سانتی‌متر است.^{۱۳} (تصویر ۱۹)

بر سطح این قندیل پایه‌دار برنجی، کتیبه‌ها و نقوش بسیاری قلمزنی شده و قسمت زیرین لبه، سطح بدنه، پایه‌ی قندیل و حاشیه‌ی زیر پایه‌ی این قندیل با شمشه‌ها و کتیبه‌های گوناگون به خط ثلث زینت یافته است؛ در قسمت پایین لبه‌ی کتیبه، جمله‌ای به خط عربی و به صورت پیوسته آن را مزین نموده است. «اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ مُصْطَفَى وَ صَلِّ عَلَى الْإِمَامِ عَلَى الْمُرتَضَى وَ صَلِّ عَلَى الْإِمَامِ حَسَنِ الرضَى وَ صَلِّ عَلَى الْإِمَامِ حُسَيْنِ شَهِيدِ كَرْنَبَلَا».

در قسمت بدنه و در بالاترین سطح آن هفت کتیبه وجود دارد که ادامه‌ی کتیبه پایین لبه می‌باشد. متن کتیبه چنین است: «عَلَى الْإِمَامِ زَيْنُ الْعَابِدِينَ / وَ صَلِّ عَلَى الْإِمَامِ مُحَمَّدٍ بَاقِرٍ / وَ صَلِّ عَلَى الْإِمَامِ جَعْفَرِ صَادِقٍ / وَ صَلِّ عَلَى الْإِمَامِ مُوسَى كَاطِمٍ / وَ صَلِّ عَلَى الْإِمَامِ عَلِيِّ بْنِ مُوسَى الرِّضَا / وَ صَلِّ عَلَى الْإِمَامِ مُحَمَّدِ تَقِيِّ / وَ صَلِّ عَلَى الْإِمَامِ عَلِيِّ نَقِيِّ»

قسمت اصلی بدنه دارای سه کتیبه است که فاصله‌ی بین آن‌ها را با سه شمشه‌ی دایره‌ای شکل و با نقوش اسلیمی تزئین کرده‌اند و ادامه‌ی کتیبه‌ی فوق به همراه دعای نادعلی بر آن حک شده است: «صَلِّ عَلَى الْإِمَامِ الْحَسَنِ عَسْكَرِي صَلِّ عَلَى الْإِمَامِ مُحَمَّدِ الْمَهْدِيِّ عَلَيْهِمُ السَّلَام نَادَ عَلِيًّا مَظْهَرُ الْعَجَائِبِ تَجِدُهُ عَوْنًا لَكَ فِي التَّوَابِتِ... كُلُّ هَمٍّ وَ غَمٍّ سَيَنْجَلِي... بُولَايَتِكَ يَا عَلِيُّ يَا عَلِيُّ يَا عَلِيُّ».

قسمت پایه‌ی آن نیز دارای سه کتیبه با شمشه‌ها و نقوش اسلیمی - تزئینی دیده می‌شود. حاشیه‌ی پایه نیز به چهار قسمت تقسیم شده و هر قسمت شامل کتیبه‌هایی می‌شود که متن آن «حُبُّ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ / سَيِّدِ الْاَوْلِيَا وَ زَوْجِ بَتُولٍ / فَرَضَ عَلِيُّ حَاضِرٍ وَ الْغَائِبِ» در کنار دعا در متن ائمه اطهار، دوستداری علی بن ابی طالب را یک فریضه واجب دانسته و اشاره دارد به سخن پیامبر(ص) که نگاه به چهره علی(ع) و سخن گفتن از فضائل ایشان را عبادت شمرداند.

- حضور عناصر و نقش مایه‌های نمادین یکی از دلایل اعتلای هنرهای تزئینی در طول تاریخ هنر ایران بوده است. نماد شیر، به عنوان از مهم‌ترین نقوش نمادینی که همواره در طول تاریخ هنر ایران حضور داشته است. شیر به عنوان پادشاه درندگان و حیوانی پر قدرت از دیرباز مورد توجه ایرانیان بوده و اغلب نمادی از شوکت و جلال، سلطنت، قدرت و عظمت پادشاهان شناخته شده است.

علاوه بر آن شیر به عنوان مظهر آریایی نیز شناخته شده است. نقش شیر مظهر و نشانه آریایی کهن و بالخصوص شاخص و سمبول ایران و ایرانی بوده و شیر بستگی و ارتباطی خاص با معتقدات آنها داشته است که ملل آن روز جهان هم به خوبی آن را می‌شناخت.

بعد از ظهور اسلام نیز این نماد به فرهنگ دینی راه یافت و هم‌چنان مورد توجه بود، که کماکان می‌توان حضور آن را بر روی سکه‌های بازمانده از دوره‌ی ایلخانی مشاهده کرد. نقش شیر در کنار خورشید از دوره‌ی سلجوقی به بعد به عنوان نماد شیعه در اماکن مذهبی طرح شده است. نقش خورشید در منابع ادبی به عنوان نماد پیامبر اسلام، حضرت محمد(ص) ذکر شده است^{۱۴} و شیر در فرهنگ شیعی نماد حضرت علی است.^{۱۵}

تصویر ۲۰ بازوبندی است که از سده‌ی هفدهم/یازدهم به جای مانده است و متعلق به مجموعه‌ی تناولی می‌باشد. در وسط این بازوبند نقش شیر و خورشید به زیبایی حک شده است که درون نقش بدن شیر «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ» و نام علی(ع) قابل مشاهده می‌باشد.

در نمونه‌ی سکه‌های بیست تومانی طلا که از دوره‌ی محمد شاه قاجار(۱۷۹۵/۱۲۱۰) بر جای مانده است، نیز همان‌طور که اشاره شد تمثال شیر و خورشید به امام علی(ع) و پیامبر(ص) اشاره دارد و در این نمونه نیز روی نقش خورشید عبارت «یا محمد» و روی نقش شیر عبارت «یا علی» که با خط ثلث نگارش شده، دال بر این مدعاست. (تصویر ۲۱)

نتیجه‌گیری

مشعل فروزان فلزکاری، هنر ملی که از دوران پیش از تاریخ ره آورد نیاکان ما بر پهنه ایران زمین بود، پس از انقراض خاندان صفوی به خاموشی گرایید؛ زیرا فلزکاران اواخر دوران صفوی با سبک‌ها و بازارهای بیگانه آشنا شدند و پس از آن در دوره قاجار، بیشتر طرح‌ها و اشیایی که ساخته می‌شد برگرفته از فلز کاری دوران غرب بود. کمااینکه به دلیل عدم استفاده بیشتر اشیاء فلزی که در نتیجه‌ی رویکرد مردم به کالای خارجی خوش رنگ و لعاب بود، اکثر آنها جنبه تزئینی پیدا کرد یا برای سیاحانی که از غرب به ایران می‌آمدند، نقش بسته می‌شد.

به لحاظ جایگاه، خط و خوشنویسی در هنر فلز کاری، جای مشخصی را در همه‌ی ظروف و ابزار به خود اختصاص نداده است، اما این نکته را در اکثر آنها می‌توان یافت که خط‌نگارها در کتیبه و به صورت منظم و موازی یا براساس اصول و شیوه‌های خط نگاری زمان، قلمزنی می‌شده‌اند. در مقایسه تطبیقی آثار بر جای مانده از دوران صفوی و قاجار حضور نام امام علی(ع) این نتایج را به دست می‌دهد که هنرمندان دوره‌ی قاجاریه از مضامین بهره‌گرفته‌اند که در دوره‌ی صفویه اشیاء فلزی با آن مزین می‌گردید؛ هم‌چنین در مقایسه‌ی آثار هر دو دوران به نفاست آثار بر جای مانده از دوران صفوی بر می‌خوریم در حالی که در دوره‌ی قاجار کمتر شاهد آن هستیم. شاید دلیل آن نیز رویکرد فرهنگی استفاده از ابزار کاربردی می‌باشد. در همین راستا، می‌توان گفت در هر دو دوران هنرمندان از حجم اندک اشیاء فلزی برای بهره‌گیری از هنر کتیبه‌نگاری نهایت استفاده را برده‌اند. همان‌گونه که در برخی از تصاویر آشکار است، چندین دعا و مدح یک ظرف را متبرک کرده است که این نکته از خلاقیت هنرمند ایرانی حکایت دارد.

پانویست‌ها:

- ۱ - محمد تقی احسانی. هفت هزار سال فلزکاری در ایران، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲، ص ۳۳۰.
- ۲ - مرتضی راوندی. تاریخ اجتماعی ایران، جلد دوم، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۴، ص ۴۸۷.
- ۳- تا پیش از دوره اسلامی، در تزئین آثار فلزی بیشتر از نقوش و تصاویر انسانی و حیوانی و گیاهی 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 وجود آن را 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 تزئینی نیز پیدا کند. از اوان دوره‌ی سلجوقی تا اواخر حکومت صفوی نقاشان، خطاطان، فلزکاران و شاعران، در خلق آثار هنری مشارکت داشتند. آن‌ها هنر ایرانی را بر مبنای تزئین استوار کرده و کتیبه‌نویسی بر اشیای را یکی از ارکان اصلی هنر تزئین ایرانی می‌دانستند.
- ۴- محمدتقی احسانی. هفت هزار سال هنر فلزکاری ایران، پیشین، ص ۱۹۷.
- ۵- همان، ص ۲۳۰.
- ۶- ج. کریستی ویلسون. تاریخ صنایع ایران، ترجمه‌ی عبدالله فریاری، تهران: انتشارات فرهنگسرا، بی‌تا، ص ۷۸.
- ۷- قبل از آن کتیبه‌نگاری بر فلز بیشتر به خطوط نسج و ثلث بود.
- ۸- یقیناً در زمان صفویه بود که فولاد از انحصار ارتش خارج و به خدمت مذهب درآمد.
- ۹ - درباره‌ی تاریخچه‌ی علم می‌توان گفت: در عهد ترکان سلجوقی دم گاو به میله نیزه نصب و آن به عنوان وطن استفاده می‌گردید. علم یا بیرق احتمالاً برای اولین بار در زمان ایلخانان بر بالای نیزه گذاشته شد. در نیمه‌ی دوم قرن هشتم هجری یک جفت اژدهای مقابل هم با حالتی روحانی، علامت ارتش سلطنتی بود و زمانی در میانه‌های قرن نهم طرحی که می‌رفت برای ۲۰۰ سال آینده علم رسمی شود، عرضه گردید و آن دایره یا دایره‌های گلابی شکل بود که در دو سرش [اژدها] قرار داشت. در تصاویر شاهنامه‌ی شاه طهماسب انواع فوق‌العاده جالبی از علم که تعداد آنها به ۳۰ نوع می‌رسد، رسم شده است. جیمز آلن. هنر فولادسازی در ایران، ترجمه‌ی پرویز تناولی، تهران: انتشارات یساوولی، ۱۳۸۱، ص ۱۳.
- ۱۰ - این علم از قرار بر بالای میله‌ای قرار نداشته، بلکه در میانه‌ی آن بوده است. اگر چنین باشد این سوال پیش می‌آید که بالای علم چه شکلی داشته که متاسفانه هیچ سابقه‌ی تصویری در این زمینه در دست نیست.
- ۱۱ - کلمات آغازین سوره فتح اغلب برای جهت اهداف ارتشی و تأکیدی در این زمینه به کار می‌رفته، اگرچه هیچ شکی نیست که کاربرد این گونه علم‌ها کاملاً مذهبی بوده است.

12- Collection Harari.

- ۱۳ - مریم فراست. مقاله‌ی بررسی مضامین خط‌نگاره‌های شمعدان و قندیل‌های صفوی، دوفصلنامه هنر اسلامی، سال دوم، شماره سوم، ۱۳۸۴، ص ۶۷.
- ۱۴ - این ایده ممکن است از مفهوم آیه ۱۷۴ سوره نسا اخذ شده باشد. یا ایها الناس قد جایکم برهان من ربکم و انزلنا الیکم نوراً مبیناً: ای مردم برای «هدایت» شما از جانب خدا برهانی محکم آمد «رسولی با آیات و معجزات فرستاده شد». در این آیه در پاسخ کفار که از پیغمبر(ص) می‌خواهند یک معجزه بیاورد، خود پیامبر را دلیلی محکم و نوری تابان معرفی می‌کند.
- ۱۵ - در قرآن کریم در سوره الشمس خداوند به خورشید و ماه سوگند یاد می‌کند: قسم به آفتاب و تابش آن هنگام رفعش - قسم به ماه که پیرو آفتاب تابان است. استاد مهدی الهی قمشه‌ای در ترجمه و تفسیر این دو آیه می‌نویسند: شاید یک معنی آفتاب و ماه نبی و ولی منظور است، که چون خورشید و ماه عالم را روشن ساختند و خلق را از شب تار جهل و ظلمات نجات دادند. محمد خزایی. مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱، ص ۱۳۷.

منابع

- داودی، نادر. آثار ایران در موزه‌ی متروپولیتن، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، معاونت معرفی و آموزش، ۱۳۸۱.
- فریه، ر. دیبلو. هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشر پژوهش فرزبان، ۱۳۷۴.
- احسانی، محمد تقی. هفت هزار سال فلزکاری در ایران، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.
- راوندی، مرتضی. تاریخ اجتماعی ایران، جلد دوم، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۴.
- رویمر، ه.ر. تاریخ ایران دوره‌ی صفوی (تاریخ کمبریج)، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: انتشارات جامی، بی‌تا.
- ویلسون، ج. کریستی. تاریخ صنایع ایران، ترجمه‌ی عبدالله فریاری، تهران: انتشارات فرهنگسرا، بی‌تا.
- اتینگ هاوزن، ریچارد. اوج‌های درخشان هنر ایران، ترجمه‌ی هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران: نشر آگاه، ۱۳۷۹.
- آلن، جیمز. هنر فولادسازی در ایران، ترجمه‌ی پرویز تناولی، تهران: انتشارات یساوولی، ۱۳۸۱.
- وارد، ریچل. فلزکاری اسلامی، ترجمه‌ی مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۴.
- خزایی، محمد. مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱.
- فراست، مریم. مقاله‌ی بررسی مضامین خط‌نگاره‌های شمعدان و قندیل‌های صفوی، دوفصلنامه هنر اسلامی، سال دوم، شماره سوم، ۱۳۸۴.
- Mikhail B.Piotrousky, Earthly Beauty Heavenly Art, Art of Islam, Nieuwe kerk Amsterdam, Lund Humphries publishers.
- Pope, Arthur Upham, A Survey of Persiar Art, London, Vol XII, 1930.