

دکتر مهناز شایسته‌فر^۱، لیلا محمدیان^۲

۱- استادیار، دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس

۲- دانش آموخته هنر

بررسی نقوش و کتیبه‌های تزئینی آثار روشنایی

موزه آستان قدس رضوی مشهد

چکیده

در این مقاله به بررسی نقوش و طرح‌های تزئینی آثار روشنایی موجود در موزه آستان قدس رضوی مشهد پرداخته شده است. به دلیل این که موضوع این مقاله بررسی آثار متعلق به قرون ۸ تا ۱۱ ه.ق. است، تنها آثار به جای مانده از دوران «تیموری» و «صفوی» بررسی شده است. در ابتدا خلاصه‌ای از زمینه‌های تاریخی، سیاسی، اجتماعی و هنری ادوار مذکور ارائه شده و سپس با توجه به این که این آثار فلزی است، به اختصار هنر فلزکاری دوران فوق را بررسی کرده و به آرایه‌های این اشیا اشاره شده است. از آن جا که این آثار شامل چراغ، قندیل و شمعدان است، تعریف مختصری از این آثار نیز ارائه شد و پس از آن بررسی محتوایی آثار صورت گرفته و در انتها به عنوان نتیجه بیان شده که نقوش این اشیا بر خلاف سایر اشیا و لوازم روشنایی، شامل نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه‌ای است و از نقوش انسانی و حیوانی در آن خبری نیست. در این بررسی به اهمیت و نوع نگارش خطوط کتیبه‌ها و محتوای این خط نگاره‌ها نیز اشاره شده است.

کلید واژه‌ها: نقوش تزئینی، آثار روشنایی، موزه آستان قدس رضوی، کتیبه، مشهد.

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۸/۳/۱۰

E-mail: shayestm@modares.ac.ir

مقدمه

بحث نور و روشنایی و پرداختن به آن از جهات گوناگون در شاخه‌های مختلف هنر اسلامی مطرح است. نور در دین اسلام از اهمیت و تقدس بالایی برخوردار است. در قرآن مجید کلمه نور در ۲۵ سوره و متجاوز از ۳۰ بار آمده است. همچنین در قرآن سوره‌ای به این نام وجود دارد و در آیه ۳۴ این سوره که به آیه نور معروف است خداوند نور آسمان‌ها در زمین دانسته شده که مثل نور او مانند مشکاتی است که در آن چراغی است. بنابراین در این راستا وسایل و ابزار روشنایی که عامل ایجاد نور و روشنایی است نیز از اهمیت خاصی برخوردار است. این آثار ارزشمند به دست توانای هنرمندان و صنعتگران ایرانی-اسلامی ساخته شده و با انواع آرایه‌های اسلامی مشخص شده است. سؤالاتی که در این مقاله مد نظرند عبارتند از:

- ۱- چه نوع نقوشی بر روی این اشیا دیده می‌شود؟
- ۲- آیا کاربرد همه نقوش تزئینی، به صورت یکسان بوده است؟
- ۳- آیا ارتباطی بین شیء و نقوش تزئینی وجود دارد؟
- ۴- بیش‌تر از چه نوع خطی در نقوش کتیبه‌ای این آثار بهره جسته شده است؟
- ۵- محتوای کتیبه‌ها و نوشته‌های این اشیا چیست؟
- ۶- آیا رابطه‌ای بین شیء و محتوای کتیبه‌ها وجود دارد؟

روش تحقیق

موزه آستان قدس رضوی مشهد به دلیل نگهداری تعداد زیادی از این وسایل به عنوان حوزه مطالعاتی این تحقیق برگزیده شد. اکثر این آثار وقفی است و این امر اهمیت این آثار از جهات مذهبی را گوشزد می‌کند.

روش گردآوری اطلاعات در این مقاله به صورت تاریخی، تحلیلی و توصیفی است. این امر با استفاده از

منابع مکتوب، تحقیقات میدانی و بررسی وسایل روشنایی موجود موزه صورت گرفته است.

یافته‌ها

زمینه‌های تاریخی، فرهنگی و هنری دوره تیموری (۷۶۵-۹۱۳ ه.ق) با ظهور عصر «تیموری»، هنری شکوفا شد که نه تنها در ماوراءالنهر و شرق ایران، بلکه به طور همزمان در غرب ایران نیز به اوج خود رسید.

«تیمور لنگ» (۷۳۶-۸۰۷ ه.ق) پس از استیلا بر ایران و به ویرانی کشاندن ایران، جنوب روسیه و شمال غربی «هند»، «سوریه»، «عراق» و «آناتولی»، لشکرکشی عظیمی علیه «چین» به راه انداخت، ولی در سال ۸۰۷ ه.ق. در «اترا» مُرد و در «سمرقند»، پایتخت امپراتوری خود، دفن شد.

دوره حکومت واقعی «تیموریان» با سلطنت «شاهرخ»، فرزند «تیمور» شروع شد. او با سرعت توانست قسمت اعظم مناطق ایران را که پس از مرگ پدرش از هم پاشیده بود بار دیگر متحد و یکپارچه سازد. «شاهرخ» سه تن از فرزندان خود را نایب امپراتوری خویش ساخت: «الغ بیگ» در آسیای میانه (سمرقند)، «بایسنقر» در خراسان (هرات) و «سلطان ابراهیم» در فارس (شیراز). قدرت «تیموری» پس از مرگ «شاهرخ» در سال ۸۵۰ ه.ق. در نتیجه جنگ‌های داخلی بر سر قدرت و جنگ‌های مداوم و پیوسته با «ترکمانان» و «ازبکان» رو به تباهی رفت؛ اما این تباهی، هنرها را خصوصاً در «سمرقند» و «هرات» از شکوفایی باز نداشت. گفتنی است که با حاکمیت «تیموریان» یکی از درخشان‌ترین ادوار تمدن اسلامی شروع شد. در زمان حکومت آنان، معماری از نظر عظمت و از حیث غنای تزئینات به شکوه بی‌سابقه‌ای دست یافت. این دوره همچنین دوره تحول و توسعه عظیم و تولید درخشان هنرهای تزئینی و منسوجات و به‌ویژه قالیبافی، سفالگری، جواهرکاری، فلزکاری، حکاکی و حجاری بود (گروه، ۱۳۷۶). در سال ۹۰۷ ه.ق. «شاه اسماعیل صفوی»



۸ ه.ق. به خطه «فارس» و غرب «خراسان» نفوذ کرد. اسناد ما در این مورد بیش‌تر بر پایه اشیای مسی و مفرغی و برنجی این دوران، مانند پایه‌های چراغ، مشعل و سایر آثار هنر فلزکاری «خراسان» است که پیش از حمله «مغولان»، تا اقصی نقاط غربی کشور یعنی تا حدود دیار «بکر» (ناحیه‌ای در قسمت شمال الجزیره، مشتمل بر سرزمین‌های طرفین رود دجله) از «زنجان» و «موصل» پیشرفت کرده و این نقاط از آسیب یورش‌های «مغولان» تاحدی در امان مانده بود. در این زمان از نواحی غربی کشور به سرزمین اصلی ایران بازگشت و به ویژه در «فارس» و «خراسان» مجدداً رونق و گسترش یافت (احسانی، ۱۳۶۸).

به نظر می‌رسد با توجه به کیفیت و کمیت فلزکاری و شکوفایی تولید آن در اثنای سده ۸ ه.ق. دوره‌ای از زوال نیز بر این هنر گذشته باشد. در این دوره، به طور کلی، قالب‌های قبل از «تیموریان» بار دیگر تولید شد و با این‌که فن «ترصیع» چندان تغییر نیافت، ولی خشن‌تر و ناپخته‌تر گردید. برخی از اشیای باقیمانده از این دوره را می‌توان دقیقاً تاریخ‌گذاری کرد. تولیدات اواخر سده ۸ ه.ق. به ندرت اشکال جدیدی را جلوه‌گر می‌سازد و یا این‌که اساساً پیشرفت جدیدی از کار فلز بروز نمی‌دهد (گروه، ۱۳۷۶). با حمله «امیر تیمور»، مراکز هندی مانند «اصفهان» و «شیراز» و «بغداد» از رونق افتاد و دوباره شهرهای شرقی ایران مرکز هنر شد. «امیر تیمور گورکانی» پس از فتح «اصفهان» عده‌ای از هنرمندان فلزکار «اصفهانی» را با خود به پایتختش «سمرقند» برد و آنان آثار زیادی را در این شهر از خود به یادگار گذاشتند که بهترین آن، نمونه‌های فلزی از جمله تعدادی شمعدان است که با امضای استادان فلزکار از مناطق مختلف این دیار به دست آمده است (احسانی، ۱۳۶۸). یکی از این شمعدان‌ها، مفرغی و مرصع به طلا و نقره است که طبق کتیبه آن، کار هنرمند مشهور اصفهانی «عزالدین تاج‌الدین اصفهانی» است و در رمضان سال ۷۹۲ ه.ق. (در کتاب هفت هزار

با غلبه بر متصرفات دولت «تیموری» در شرق و «آق قویونلوها» در غرب، حکومت «صفوی» را در ایران تأسیس کرد.

سلسله «صفوی» (۹۰۸-۱۱۴۸ ه.ق) که دارای منشأ ترکی است، سلسله ملی مقتدر ایرانیان در روزگار جدید است. از آن‌جا که «شاه اسماعیل» مؤسس این سلسله، زمانی تاجگذاری کرد که ایران هنوز در قلمرو نفوذ ترکان و مغولان قرار داشت و از آن‌جا که در سال‌های پایانی این سلسله، دوره‌ای از نیابت سلطنت (منظور سلطنت «تهماسب» دوم تحت سرپرستی و حمایت «نادر میرزا») پدید آمد، لذا تعیین تاریخ دقیق این سلسله دشوار است، ولی همگان بر آن هستند که این سلسله از سال ۹۰۸-۱۱۴۹ ه.ق. ادامه یافت.

در مجموع باید گفت با روی کار آمدن حکومت «صفویان» باب تازه‌ای در مکتب هنری ایران گشوده شد و ایران پس از چند قرن، صاحب حکومتی ملی و مذهبی گردید. هنر ایران را در دوره‌های «تیموری» و «صفوی» باید عالی‌ترین مرحله هنر اسلامی ایران دانست. هنرمندان این دوره آثار باشکوهی را در زمینه‌های مختلف هنری از خود به یادگار گذاشته‌اند. این آثار دارای فضایی شاعرانه و سرشار از لطافت و زیبایی است. ظرافت طرح‌ها و نقش‌های گیاهی با رنگ‌های درخشان و متنوع، آثار این دو دوره خصوصاً دوره «صفوی» را از آثار دیگر دوره‌ها متمایز می‌سازد (ویلسون، ۱۳۷۷).

پس از این مقدمه تاریخی اینک به بررسی هنر فلزکاری این دو عصر می‌پردازیم. بدیهی است این امر بدان سبب است که بیش‌تر آثار روشنایی خصوصاً آثار حاوی نقوش و کتیبه‌های تزئینی، از جنس فلز است.

فلزکاری عصر تیموریان

آغاز شکوفایی هنر فلزکاری پس از حمله «مغول» از اوایل سده ۷ ه.ق. از غرب ایران بود و به تدریج تا اواسط قرن



تصویر شماره ۱:

نام اثر: پایه شمعدان تاریخ: سال ۸۶۳ هجری

جنس: برنجی یا مسی، قطر دهانه بالا: ۱۱ cm قطر دهانه پایین

۲۹-۳۸ cm ارتفاع: ۵۵ cm

الروضه الرضویه ... و قدیمی‌ترین اثر هنری باقیمانده از عصر «تیموری» در نوع خود است. بعداً در این دوران اشیا پرپیرایه و نقره‌کوبی و طلاکاری شده نیز ساخته شد. نقره‌کوبی و طلاکوبی، نوعی تزئین در هنرهای دستی ایران است که در آن، مفتول‌های نقره یا طلا را طبق نقشی روی اشیای فلزی نقره‌کوبی یا طلاکوبی می‌کنند. در این روش، ابتدا نقشی را بر روی شیئی با شیارهای کم عمق مشخص می‌کنند و سپس مفتول طلا یا نقره بسیار نازکی در آن شیارها جای می‌دهند و سپس با چکش کاری آن را پرداخت کرده، سپس با مصقل آن را صیقل و جلا می‌دهند» (ریاضی، ۱۳۷۵: ۱۲۸). در عصر «شاهرخ» و «بایسنقر» و سایر شاهزادگان و امیران «تیموری» هنر فلزکاری رونق و حیات عصر «سلجوقیان» را باز یافت و فلزکاران این زمان توانستند به‌ویژه در «هرات» (مرکز خراسان) اشیای مختلف را از مس، برنج، مفرغ و آنه و فولاد در ساخت اشیا مختلف نقره‌کاری و طلاکوبی کنند (احسانی، ۱۳۶۸). از اواخر قرن ۹ و اوایل قرن ۱۰ ه.ق. در آثار فلزی، علائم اضمحلال نمایان می‌شود؛ البته شاید این آثار از انواع ممتاز و نمونه‌های عالی نباشند که به دست ما رسیده است، زیرا اگر این صنعت را با سایر صنایع دوره «تیموری» مقایسه کنیم، باید بگوییم فلزکاری

سال هنر فلزکاری در ایران، تاریخ ۷۹۲ و در کتاب هنر ایلخانی و تیموری سال ۷۹۹ ذکر شده است که صحیح است) به نام «امیرتیمور» ساخته شده است. این شمعدان از لحاظ ترکیب ساخت، تزئینات قلمزنی و ترصیع و وضوح حروف که به «خط کوفی» و «ثلث» بر بدنه آن مزین شده، از شاهکارهای هنری فلزی اواخر قرن ۸ ه.ق. به شمار می‌رود و اکنون در «موزه آرمیتاژ»^۱ نگهداری می‌شود (احسانی، ۱۳۶۸).

این اشیا بزرگ و سنگین بوده، شکل و هیأت آن‌ها ساده، محکم و منسجم است و معمولاً دارای پایه‌های بزرگ و مدور هستند و ساقه‌های آن‌ها کوتاه، ضخیم و استادانه کار شده و جا شمعی آن‌ها بزرگ و از حیث ظاهر ساده است و تزئین آن‌ها مرکب از نقاری‌های وسیع و ترصیع طلا و نقره در بعضی از قسمت‌های محدود آن‌ها است. تولید قالب‌های قراردادی، نظیر شمعدان‌های زنگی یا «جرسی» شکل، شبیه شمعدان‌های سده‌های ۷ و ۸ ه.ق. ادامه یافت، شمعدان «ابونصر حسین سلطان بیگ بهادر» (نیویورک مجموعه پریش - واتسن^۲ نمونه جذابی از تلفیق اشکال سنتی با اشکال جدید دوره «تیموری» است (گرویه، ۱۳۷۶). همچنین پس از به قدرت رسیدن «تیموریان» و تشویق فلزکاران از طرف حکام و حامیان هنری، هنر خاص فلزکاری «تیموری» پدید آمد که فلزکاران در بدو امر اشیای فلزی را به صورت ساده و بی‌پیرایه با برآمدگی و انحنا و محدب و مقعر ساختن بدنه اشیا، غالباً با کتیبه و نوشتار به خطوط گوناگون عربی که خطاطان مبتکر آن بودند مزین می‌ساختند که برای ارائه نمونه از این روش باید از یک پایه چراغ مسی نام برد که از مس ریخته ساخته شده و در موزه آستان قدس رضوی مشهد نگهداری می‌شود (تصویر شماره ۱) و طبق کتیبه منقور آن در سال ۸۶۳ ه.ق. در «خراسان» ساخته شده است (فی شهور سنه ثلث و ستین و ثمانمائنه / علی

^۱ Hermitag Museum

^۲ Parish-Watson Collection

این دوران هم دوران ترقی و تکامل را سپری کرده است (محمد حسن، ۱۳۶۸).

فلزکاری عصر صفویان

در فلزکاری عصر صفوی که بر پایه سنت‌های قدیم و مهارت فلزکاران این دوره بود، چیره‌دستی و نبوغ هنرمندان این عصر به چشم می‌خورد. طراحان و نقاشان این زمان با ابداع شیوه‌های جدید، موازین تازه‌ای را در سبک‌های خود ایجاد کردند و در بسیاری موارد شکل و ترکیب اشیای قدیم را که ظاهری زمخت و خشن و بزرگ داشت به کناری نهادند. در این زمان، زیبایی و ظرافت جایگزین شدت و خشونت قدیم شد. مثلاً شمعدان‌های پر حجم و بزرگ «سلجوقی» که بر روی بدنه طبل مانند قرار گرفته بود جای خود را به شمعدان‌های خوشقواره و زیبا داد (احسانی، ۱۳۶۸). همچنین در این دوره، ذوق و سلیقه ایرانی، روش‌هایی را که در دوره «مغول» و «تیموریان» از خاور دور (چین) به ایران آورده شده بود، تحلیل کرد و قسمتی از سنت‌های «مغولی» را کنار گذاشت و بقیه را در فرم جدیدی مورد استفاده قرار داد و این، سرچشمه تفاوت بین روش‌های ایرانی عصر «صفویه» و روش‌های «مغولی» دوره‌های قبل شد. بر روی ظروف دوره «صفوی» بیش‌تر نقش گل و بوته و طرح‌های اسلیمی و گاه تصویر انسان و همچنین نوشته بر روی اشیای دیده می‌شود (کونل، ۱۳۵۵). در عصر «صفویان» صنعت فلزکاری ابعاد وسیعی داشت و ساخت و قلم‌زنی مصنوعات طلا و نقره و برنج و مس رونق زیادی داشت. ترصیع کاری اشیای برنجی که در دوره «مغول» و «تیموری» رو به انحطاط رفته بود در این زمان مجدداً رونق گرفت. همچنین ظروف مسی را اغلب سفید می‌کردند تا به شکل نقره جلوه کند. آهن و فولاد نیز در ساختن اشیای به کار می‌رفت. تزئینات این دوره نشانه تغییر ذوق و سلیقه زمان بود (دیماند، ۱۳۶۵). می‌توان گفت در این دوره بیش‌تر اصول تزئینی و اشکالی که در آثار فلزی

به کار رفته، عبارت از شاخه و فروع گیاهی و تصاویر انسانی و حیوانی است که روی هم رفته نقشه‌های قالی و تصاویر کتب خطی این دوره را به یاد می‌آورد. گذشته از این به کار بردن حواشی در تزئینات کم‌تر شده و بدنه اشیای ساخته شده با اشکال متصلی، مانند خال یا قلابدوزی و مناطق و نماهای کم حجم - که گاهی کتیبه و نام سازنده را نیز دارد - تزئین شده است (محمد حسن، ۱۳۶۸). اغلب شمعدان‌های برنجی در دوره «صفوی» که طرح تزئینی آن‌ها برجسته یا حکاکی گردیده، به شکل ستون ساخته شده و نوشته‌ها و کتیبه‌های این گونه شمعدان‌ها معمولاً از شعر فارسی با مضامین شمع و پروانه، نقل شده و تزئین آن‌ها عبارت است از طرح‌های نباتی و طوماری که معمولاً تمام سطح شمعدان را فرا گرفته و گاهی در مناطق جدا جدا کشیده شده و با طرح‌های اصیل، قلم‌زنی شده‌اند (دیماند، ۱۳۶۵).

یکی از امتیازات آثار فلزی دوره «صفوی»، ظرافت شکل و خطوطی است که به زبان فارسی، اعم از شعر، نصوص تاریخی و نام ائمه دوازده‌گانه بر سطح آن‌ها نقش بسته است. همچنین مس زرد رنگی که در آن‌ها به کار رفته درخشان‌تر از مس‌هایی است که در آثار صنعتی ادوار سابق به کار رفته و به رنگ طلایی نزدیک‌تر است (محمد حسن، ۱۳۶۸). نیز باید دانست هنرمندان و صنعتگران این دوره، آزادی بیش‌تری در تصاویر انسان و نقوش جانوران و گل و گیاه داشتند؛ چرا که اشیای با نقوش انسان و جانوران پیش از این به علت نهی احکام دین در پرهیز از بت‌پرستی ساخته نمی‌شدند و یا مخصوص امیران و بزرگان بودند. اما در این زمان، فلزکاران در قبال عشقی که به زیباپرستی و تکامل هنر داشتند چه بسا احکام دین را نادیده گرفته، آثار خود را به دستور دوستان و عاشقان هنر با صور گوناگون ساخته، به اربابان ذوق می‌سپردند؛ زیرا اعتقاد هنرمندان «صفوی» بر این پایه استوار بود که خلق و ابداع هنر تا سر حد جمال و کمال از وظایف آنان است (احسانی، ۱۳۶۸). اما با

وجود این که زمانی کوتاه از این دوره نمی‌گذرد به علت این که اشیای فلزی بیش تر جنبه مصرفی داشته و به سبب کهنگی ذوب می‌شدند و از فلز آن برای سایر مصارف استفاده می‌شد، تعداد زیادی از آن‌ها باقی نمانده است.

تزئینات و نقش مایه‌های اشیا

به طور کلی هنر اسلامی، هنر نقش مطلق بوده، هنری تجریدی و تزئینی است (وزیری، ۱۳۷۳). تزئینات هم می‌توانند شکل را زینت بخشند و هم از نظر زیبایی‌شناختی کاری مستقل باشند (پوپ، ۱۳۳۸). از خصوصیات هنر تزئینی اسلامی آن است که عموماً یک طرح تزئینی بر روی هر سطحی اعم از فلز، سفال، چوب، پارچه و ... قابل اجرا است و در نهایت، نوعی زمینه زیبای تزئینی را فراهم می‌آورد که تمام سطح را می‌پوشاند (کونل، ۱۳۵۵).

عموماً موضوع‌های تزئینی ایران در دوران اسلامی را می‌توان به پنج گروه تقسیم کرد شامل: نقوش گیاهی یا نباتی، نقوش هندسی، نقوش انسانی، نقوش حیوانی و تزئین با کتابت و خط‌نگاره‌ها (محمدحسن، ۱۳۳۸).

تزئینات هندسی

هندسه در فرهنگ اسلامی جایگاه ویژه‌ای دارد و اصول آن در تمام هنرهای تجسمی صنایع دستی نمودار است. پیوستگی هندسه با مفاهیم نمادین کیهانی و فلسفی در بینش اسلامی یکی از علل گسترش آن در جهان اسلام است (ویلسون، ۱۳۶۶).

پایه و اساس نقوش تزئینی هندسی، بر کنار هم قرار دادن نقوش یا واحدهای کوچکی است که با ابزارهای ساده ترسیم می‌شوند. این واحدها با اتصال همه‌جانبه با یکدیگر می‌توانند تا بی‌نهایت تکرار شده، سطح وسیعی را بپوشانند. این اشکال، قابلیت بزرگ و کوچک شدن و

تکرار متقارن و گسترش‌یابنده را از داخل به خارج و برعکس دارند (فرایه، ۱۳۶۳).

بنابراین، طرح‌های تزئینی مبتنی بر هندسه، تمام سطوح را زیر پوشش می‌گیرند (ویلسون، ۱۳۷۷). مثلث، مربع و دایره، عناصر اصلی تشکیل‌دهنده نقوش تزئینی هندسی در هنر ایران است که هنرمندان با اتصال و مشبک کردن و تداخل این اشکال در هم، موفقیت‌های شایان تقدیری را به دست آورده‌اند (محمدحسن، ۱۳۶۸). اما از ویژگی‌های درخور توجه اشکال هندسی تزئینی ایران می‌توان به متناسب بودن و تنوع در ترکیب، و کم‌تر بودن نقص و پیچیدگی در آن‌ها اشاره کرد. روی هم رفته، اشکال هندسی ایرانی غالباً بر یک نوع تعمق و تفکر هندسی و ریاضی و پایه علمی بزرگ، دلالت می‌کنند (محمدحسن، ۱۳۶۸).

تزئینات گیاهی یا نباتی

این نوع تزئین، ریشه در هنر ایران باستان دارد، اما با ظهور اسلام، نقوش گیاهی در فرهنگ ایران تجلی دیگری یافت (پوپ، ۱۳۳۸). هنرمندان ایرانی این نقوش را به‌خوبی فرا گرفتند و موفقیت‌شایانی در آن‌ها به دست آوردند و در ارائه این اشکال نسبت به سایر موضوعات تزئینی مسلط‌تر بودند و توانستند آن‌ها را خیلی شبیه‌تر از سایر موضوعات به اصل طبیعی خود بکشند (محمدحسن، ۱۳۶۸).

مهم‌ترین اشکال گیاهی که ایرانیان در صنایع خود به کار برده‌اند عبارتند از: اشکال برگ نخلی و گل نخلی و پیچک‌ها (ویلسون، ۱۳۷۷)، گل‌های ریز و بادزن‌های نخلی (پالمیت)، گل لوتوس، بته‌ها و درخت‌های انار (محمدحسن، ۱۳۶۸)، و نقوش پیچکی تاک که در میان نقش‌مایه‌های گیاهی از عناصر عمده به شمار می‌آید و در انواع نقوش موج و گره‌دار به کار می‌رفت (کونل، ۱۳۵۵). همچنین طرح‌های اسلیمی یا طوماری نیز سابقه‌ای طولانی در هنر ایران دارد (پوپ، ۱۳۳۸). در مجموع باید گفت

ایرانیان موفقیت بزرگی در به کار بردن اشکال نباتی و گل‌ها و جمع میان آن‌ها و سایر موضوعات تزئینی داشته‌اند.

علاوه بر این، همین اشکال نباتی در فنون و صنایع ایرانی بیش‌تر اوقات به منزله زمینه‌ای به کار رفته که بر روی آن، موضوعات تزئینی دیگر از قبیل تصاویر آدمی و حیوانی و همین‌طور کتیبه و خط‌نگاره‌ها کشیده شده است (محمدحسن، ۱۳۶۸). بنابراین، توجه به طرح‌های گل و بوته و هندسی که به عنوان اجزایی از یک کل بی‌نهایت تمدیدپذیر در عالم تصور با فضای بیکران اشتراک داشته، همواره در تزئینات ایران اسلامی نمود یافته است (پوپ، ۱۳۳۸).

تزئینات حیوانی و جانوری

آسیا از ادوار تاریخی قدیم، از حیث به کار بردن اشکال حیوانات در تزئین صنایع بر سایر مناطق سبقت داشته است (محمدحسن، ۱۳۶۸). انس با حیوانات و شفقت درباره آن‌ها که با استعداد هنرمندان همراه بود تصاویر ارزنده‌ای از حیوانات را به وجود آورد و صرف‌نظر از نماد گونه بودن این نقوش در ادوار مختلف، یکی از عناصر مهم تزئینی هنر ایران نیز بوده‌اند که در نقوش روی آثار فلزی و غیره به کرات دیده می‌شوند (ویلسون، ۱۳۶۶). به عقیده «کریستی ویلسن»، عشق و علاقه به ترسیم حیوانات یکی از ویژگی‌های هنر ایران است (ویلسون، ۱۳۷۷).

تزئینات انسانی

با آن‌که در قرآن مجید هیچ نص صریحی درباره منع نقاشی از موجودات جاندار وجود ندارد، اما باور به منع و تحریم این گونه تصاویر همواره وجود داشته است. این منع خصوصاً در مورد تزئین با تصاویر آدمی نمود جدی‌تر به خود می‌گیرد (محمدحسن، ۱۳۶۸). از نظر

برخی از محققان، این تحریم برای جلوگیری از آلوده شدن دین اسلام با بت‌پرستی اعمال شده است (پوپ، ۱۳۳۸). ایرانیان بیش‌تر از سایر ملل اسلامی تصاویر انسانی را در صنایع خود موضوع تزئین قرار داده‌اند، ولی این تصاویر دارای صفاتی است که خاص ایرانیان است. البته این امر را نباید حمل بر کراهت یا حرمت نقاشی در اسلام دانست، زیرا ایرانیان اهمیت چندانی به این مسأله ندادند و تصاویر انسانی را در کتاب‌ها و آثار صنعتی خود زیاد کشیده‌اند. در واقع، ایرانیان نظر سایر ملل را به جسم انسانی نداشته و ذوق و استعداد فطری ایرانیان، جسم انسان را مقصود و مطلوب بالذات ندانسته است (محمدحسن، ۱۳۶۸). بیش‌ترین تصاویر انسانی که در تزئینات فنی ایران به کار رفته جنبه‌هایی از حیات درباری را نشان می‌دهد (محمدحسن، ۱۳۶۸) و مضمون عمومی آن، سلطانی بر روی تخت، همراه با جامی در دست است و ملازمان و حاشیه‌نشینان که به همراهی دسته‌ای از نوازندگان با آلات موسیقی مختلف و رقصان حاضرند. در صحنه‌های شکار، حاکم سوار بر اسب و قوچی در دست نشان داده می‌شود و صحنه‌های مسابقه چوگان بازی نیز از نقش مایه‌های مکرر تزئینی است. این صحنه‌ها در بسیاری از موارد، با کتیبه‌های تقدیمی تزئین شده و این مطلب را می‌رساند که این اشیا به منظور هدیه به یک شاهزاده خاص ساخته شده‌اند (کونل، ۱۳۵۵).

بالاخره می‌توان گفت که عموماً اشکال تزئینی انسانی و حیوانی در روش‌های فنی ایران بعد از اسلام حلقه‌هایی بود که سلسله یا زنجیره متصلی را تشکیل می‌دهد. مثلاً تصویر یک انسان یا حیوان مقصود بالذات نبوده، بلکه فقط برای تزئین به کار می‌رفته است؛ به این معنا که هنرمند ایرانی، انسان و یا حیوان را برای نمایاندن آن در صنایع خود نمی‌آورد، بلکه مقصودش از کشیدن آن تصویر، زینت دادن صنعت خود بوده است و به همین دلیل غالباً این تصاویر در دوایر یا خط‌ها و یا اشکال

هندسی دیگر به صورت منفرد، روبه‌رو و یا پشت به هم قرار داده می‌شد (محمد حسن، ۱۳۶۸).

برای منظور تزئین نبوده است و به همین دلیل احتمال می‌رود عشق و علاقه ایرانیان به شعر، آن‌ها را وادار می‌کرده است که در اغلب اوقات ابیات متناسبی روی آثار صنعتی و فنی خود بنویسند و همان طور که قبلاً اشاره شد در بعضی موارد نیز برای ثبت نام سازنده یا واقف شیء و ذکر تاریخ بوده است (محمد حسن، ۱۳۶۸).

تزئینات کتیبه‌ای

در ایران و خاور دور، خوشنویسی هنری بزرگ محسوب می‌شود که این امر می‌تواند زاینده شکل تجریدی خط باشد (پوپ، ۱۳۳۸). در اکثر موارد، خطوط تزئینی با تزئینات دیگری چون نقوش هندسی و یا گیاهی ترکیب یافته است. در این میان، عنصر بسیار مهمی که تأثیری فوق‌العاده در قوالب و اشکال تزئینی به جا گذاشت خط عربی بود که در تشکیل انواع دیگر خط نیز مؤثر افتاد (کونل، ۱۳۵۵). خطوط عربی نه تنها برای ثبت نام مالک اثر و یا تاریخ ساخت اثر و یا تبرک به بعضی آیات قرآنی و ادعیه به کار رفته، بلکه هنرمند و صنعتگر ایرانی آن را به منظور این که یک موضوع تزئین است، مورد استفاده قرار داده است (محمد حسن، ۱۳۶۸). تا پیش از قرن ۴ ه.ق. موضوعات تزئینی که از کتابت و خطوط تشکیل یافته باشد، بسیار کمیاب است و عموماً «خط کوفی» است، زیرا این خط با سبک و روش تزئینی آن دوره موافق‌تر بود و با آن که از قرن ۶ ه.ق. خطوط دایره‌دار معمول شد، باز هم «خط کوفی» از رونق نیفتاد و هنرمندان و خطاطان در تزئین و تکمیل و زیبایی آن کوشیدند و تا توانستند آن را ملایم و موافق‌تر با اهداف تزئینی خود کردند و زیبایی و شیوایی بی‌نظیری به آن دادند. البته این تزئینات، در شکل ظاهری، از نظر دقت و زیبایی و درشتی حروف و زیبایی توزیع، با هم اختلاف داشت که این امر به مهارت صنعتگر و هنرمند وابسته بود. در قرن ۸ ه.ق. تزئین با خط به اوج کمال خود رسید و عصر طلایی خود را طی کرد و تا قرن ۱۰ ه.ق. و دوران صفوی این مقام عالی و بی‌مانند حفظ شد. در انتها باید به این نکته اشاره شود که به کار بردن خطوطی که دارای حروف دایره‌دار است در بعضی از هنرها و آثار فنی کاملاً

معرفی آثار و وسایل روشنایی

اشیا و وسایلی که به منظور تأمین نور و روشن کردن محیط اطراف مورد استفاده قرار می‌گیرد «وسایل روشنایی» نامیده می‌شوند. این وسایل شامل انواع «شمع»، «مشعل»، «فانوس»، «چراغدان»، «پایه چراغ» یا «چراغ پایه»، «پیه‌سوز» و «چراغ روغنی»، «قندیل» و «شمعدان» هستند. بدیهی است بشر برای روشن نگاه داشتن این وسایل نیاز به سوخت داشت و سوخت‌های اولیه که برای افروختن این چراغ‌های ابتدایی به کار می‌رفت از «پیه» یا «چربی» حیوانات و روغن دانه‌های گیاهی مثل «برزک»، «کنجد» و به تدریج مواد سوختی آلی مثل نفت بوده است. از آن‌جا که اشیا مورد بررسی در این مقاله شامل «چراغ روغنی»، «قندیل» و «شمعدان» است مختصری درباره این اشیا توضیح داده می‌شود.

چراغ‌های روغنی

«پیه سوزها» شاید اولین وسیله روشنایی برای تأمین نور مصنوعی و نوررسانی به فضای تاریک محیط زیست که توسط انسان ساخته شده بوده‌اند. این چراغ‌ها به علت داشتن ماده‌ای سوختنی که از پیه و چربی حیوانات و روغن دانه‌های گیاهی بود به «چراغ‌های روغنی» و یا «پیه‌سوز» معروفند. ابعاد و اندازه این اشیا متفاوت است (گرگانی، ۱۳۷۶). همچنین ذکر این نکته نیز قابل توجه است که علی‌رغم اطلاق نام «چراغ روغنی» به «پیه‌سوزها» این نوع چراغ‌ها دارای طرحی متمایز از «پیه‌سوزها» بوده،

به شکل محفظه‌ای هستند که در داخل آن روغن ریخته می‌شده و در آن فتیله قرار می‌گرفته و معمولاً فلزی و از نوع برنزی بوده‌اند (که احتمالاً این امر به دلیل منع استفاده از طلا و نقره و ارزان بودن برنز بوده است). همچنین دارای یک بدنه تقریباً استوانه‌ای و یا چهارگوش توخالی در زیر محفظه روغن هستند و احتمالاً قطعات مختلف آن مثل محفظه، بدنه و پایه جداگانه به هم متصل می‌شدند (گرگانی، ۱۳۷۶).

در مجموع، این اشیا از جنس، شکل، تزئینات و ترکیبات متنوعی برخوردارند و از مواد مختلفی چون سنگ، سفال و فلز ساخته می‌شدند و از خیلی جهات چون فرم و ابعاد با یکدیگر قابل مقایسه هستند.

قندیل

«قندیل» معرب «کندیل» و به معنای چراغ (یونانی^۱، ایتالیایی^۲ و انگلیسی^۳) خصوصاً چراغدانی است که از سقف می‌آویزند» (دهخدا، ۱۳۷۲، جلد ۱: ۱۵۶۷۳-۷۴). به طور کلی این اشیا جزء آن گروه از وسایل روشنایی است که از طریق آویزان شدن از سقف باعث روشن شدن محیط اطراف خود می‌شوند و معمولاً این عمل توسط زنجیر صورت می‌گرفته است.

«قندیل»ها به طور کلی از فلز و آلیاژهای طلا، نقره، مس، برنج، مفرغ و شیشه و سفال ساخته می‌شدند و دارای ابعاد متفاوتی بودند. «قندیل»ها چه فلزی و چه شیشه و چه سفالی، دارای یک بدنه اصلی‌اند که احتمالاً شمع یا فتیله در داخل آن قرار می‌گرفته و دارای نقاطی است که زنجیر به آن‌ها برای آویختن متصل می‌شد.

«قندیل»های به جای مانده از دوران «تیموری» و «صفوی»، فلزی‌اند که غالباً با کتیبه‌های «ثلث» مزین گشته‌اند. «قندیل»های فلزی معمولاً بدنه مدور و گردی

دارند. بعضی از آن‌ها دارای قسمتی برای پایه و برخی فاقد آنند. در اطراف بدنه آن‌ها، دو یا تعداد بیش‌تری محل نصب زنجیر به چشم می‌خورد و در برخی نیز این دسته‌ها وجود ندارد و زنجیر به لبه «قندیل» لحیم شده است.

بعضی از «قندیل»های فلزی دارای صفحه‌ای در بالا هستند که شمع را در آن‌جا قرار می‌دادند، چون «قندیل»های فلزی نور شمع را از خود عبور نمی‌دهند، مگر این‌که مشبک باشند و شمع در داخل آن قرار بگیرد. شاید بتوان گفت که در «قندیل»های فلزی مشبک، محل قرار گرفتن شمع در داخل و در «قندیل»هایی که بدنه آن‌ها مشبک نیست، محل قرار گرفتن شمع در بالای آن و بر روی صفحه‌ای است که بتواند نور را به اطراف پراکنده کند. بنابراین در این «قندیل»ها به دلیل عدم عبور نور از بدنه، فقط از بالا نور به اطراف پراکنده می‌شود (گرگانی، ۱۳۷۶). هر چند می‌دانیم که شیوع استفاده از «قندیل»های فلزی مربوط به قرون ۱۰ و ۱۱ ه.ق. است اما نباید فراموش کنیم که در وقف‌نامه «ربع رشیدی» به استفاده از این وسیله و چگونگی آن اشاره شده است (همدانی، ۱۳۵۶).

شمعدان

«شمعدان» وسیله‌ای است که شیء روشنایی دهنده، مثل شمع در داخل آن قرار می‌گیرد و یا این‌که به عنوان پایه‌ای برای قرار گرفتن روشنایی مثل «پیه‌سوز» به کار می‌رود. «شمعدان‌ها» در انواع مختلف و بیش‌تر از نوع فلزی و کم‌تر سفال به دست آمده است و نمونه‌هایی از این دو جنس، کاملاً مشابه و قابل مقایسه با هم هستند. در دوره «تیموری»، «شمعدان»ها از تنوع بسیاری برخوردارند. آن‌ها دارای بدنه‌ای به شکل زنگ هستند و برخی از آن‌ها دارای یک سینی در زیر بدنه‌اند که گاهی پایه‌دار و گاه مسطح است. بدنه «شمعدان»ها گاهی مقعر، چند ضلعی و حتی مشبک ساخته می‌شدند. جنس این «شمعدان»ها اغلب از مفرغ و برنج بوده و دارای تزئینات نقره کوب و «قلمزنی»

¹ - Kandhela
² - Candela
³ - Chandella



تصویر شماره ۲:

نام اثر: قندیل تاریخ: قرن ۹ هجری

جنس: مفرغی (سیم کوب) قطر: ۲۳cm ارتفاع: ۳۸cm

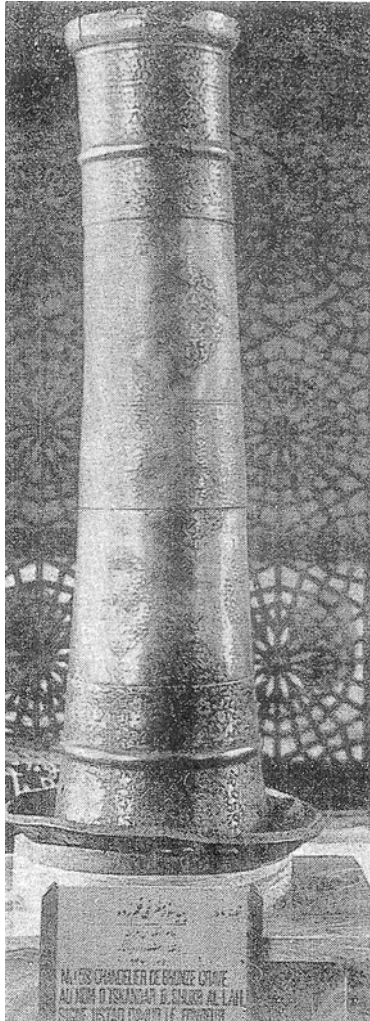
المسرجه المضیه المفیه بالعنایات الازلیه و السعادات الابدیه و التوفیقات المسعودیه وفقاً لله تعالی». ردیف دوم: «فی شهر سنه ثلث و ستین و ثمانمائه / علی الروضه الرضویه افقر العباد / الی رحمہ الرب الراحم درویش / مسعود بن الحسین الخادم تقبل الله منه». در ردیف دوم، در فاصله هر چهار «ترنجی» که این جملات در آن نوشته شده یک «ترنج» کوچک چهار پر وجود دارد که نقش آن نام «امام علی (ع)» است که کلمه «علی» به هم پیچیده و چهار بار تکرار شده است.

از کتیبه مزبور معلوم می‌شود که «درویش مسعود» یکی از خادمان آستان قدس بوده و این چراغ را در سال ۸۶۳ ه.ق. بر آرامگاه امام رضا (ع) وقف کرده است. این کتیبه در نوع خود، اولین کتیبه بر روی شیء فلزی است که نقش درویشان را که در این دوران در فقر و تهیدستی می‌زیستند و از امور دنیوی دست شسته و به خانقاه پناه می‌برده‌اند نشان می‌دهد.

«مسعود» بی شک فردی شیعه مذهب بوده، چون هم خادم «امام رضا (ع)» بوده و هم نام پدرش «حسین» بوده است. گر چه در این کتیبه صراحتی بر این معنا موجود نیست، ولی اعتقادات تمامی مسلمانان این عصر در ایران حتی سنیان که اکثر جمعیت ایران را داشته‌اند، مبنی بر احترام به

است. در دوره «صفویه» ساخت «شمعدان»هایی رواج پیدا کرد که مشخصه این دوره است؛ یعنی «شمعدان»های ستون مانندی که به «شمعدان»های استوانه‌ای شکل معروفند و تماماً دارای پایه پهن، بدنه استوانه‌ای و تو خالی، دهانه گشاد و گاهی لبه به خارج برگشته و گاه همراه با درپوش گنبدی هستند و بعضی از آن‌ها دارای دسته‌ای برای حمل بودند. این فرم‌ها بیش‌تر در غرب ساخته می‌شدند، اما نمونه‌هایی از آن، از شرق ایران نیز به دست آمده است. این نمونه از «شمعدان»ها دارای نقوش «قلمزنی» هستند (گرگانی، ۱۳۷۶). قدیمی‌ترین نوع این «شمعدان»ها در موزه آستان قدس رضوی مشهد نگهداری می‌شود و سازنده آن شخصی به نام «داوود ریختگر» است و توسط «همایون» پادشاه «بابری» هند وقف بارگاه امام رضا (ع) شده و تاریخ آن اول جمادی‌الثانی سال نهصد و چهل هجری است (Chiravani, ۱۹۳۲).

معمولاً تمام بدنه این «شمعدان»ها دارای تزئیناتی است که شامل نقوش اسلیمی قلمزده شده در داخل کادرها، موازی، افقی یا عمودی‌اند و اشعاری به «خط نستعلیق» نیز روی آن‌ها نوشته شده است. البته طرح‌های دیگری نیز علاوه بر این فرم استاندارد در این دوره ساخته می‌شده است. در این جا به بررسی هفت اثر از دوران فوق که حاوی کتیبه‌های تزئینی‌اند پرداخته خواهد شد. این آثار در موزه مرکزی آستان قدس رضوی و در طبقه اول قرار دارند (تصویر شماره ۱). این چراغ از نوع اشیا ساده و بی‌پیرایه است که از مس ریخته و طبق کتیبه منقور بر روی آن در سال ۸۶۳ ه.ق. در خراسان ساخته شده و جزء قدیمی‌ترین آثار هنری باقیمانده از عصر «تیموری» در نوع خود است که به غیر از قسمت بالایی، بقیه قسمت‌های آن سالم است. قسمت بالایی بدنه شمعدان دارای نقوش برجسته و نقش آن عبارت از دو نیم نوشته به خط «ثلث» یا «نسخ» است که دور گلوی شمعدان قرار گرفته‌اند و در واقع کتیبه وقف این پایه چراغ محسوب می‌شوند که با متن زیر نقره‌کوبی شده‌اند: ردیف اول: «لوقف هذه



تصویر شماره ۳:

نام اثر: شمعدان، تاریخ: سال ۹۴۶ هجری

جنس: مفرغی، قطر دهانه بالا: ۲۰ cm، ارتفاع: ۳۸ cm

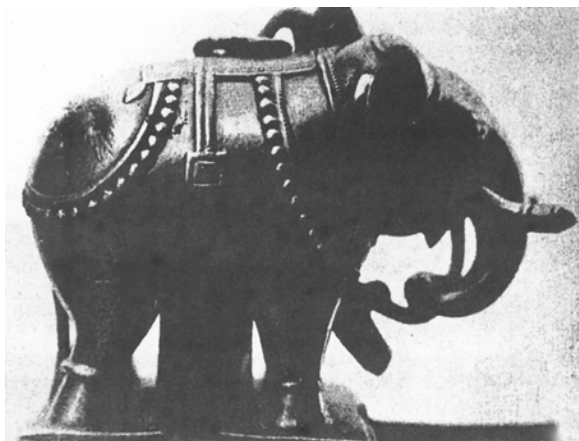
او/ سلطان رضا که حکم قضا بر رضای اوست» و در چهار ترنج کوچک این نوشته‌ها دیده می‌شود: «بنده اسکندر ابن شکرالله در هند ساخت بفضل اله».

بندهای دیگر، نقوش و با گل و بوته آراسته شده و نام سازنده و تاریخ ساخت این شیء نیز در میان «ترنجی» روی بدنه دیده می‌شود که چنین است: «عمل فقیر داوود ریخته‌گر ساخت لاهور اول جمادی الثانی سنه نهصد و چهل و شش». در واقع این اثر جزء یکی از قدیمی‌ترین «شمعدان»‌های استوانه‌ای است که با نقوش گیاهی و هندسی و کتیبه آراسته شده و همان‌گونه که در خط نگاره آن هویدا است به نام «اسکندربن شکرالله» و با امضای

دوزاده امام بوده و نقش کلمه «علی» نیز گواه بر این مطلب است (احسانی، ۱۳۶۸). در موزه مشهد «قندیلی» مفرغی وجود دارد که هدیه «شاه ملک بانو» و مربوط به قرن ۹ ه.ق. است (تصویر شماره ۲) که دارای پایه‌ای بلند و سه حلقه کوچک در بدنه، برای آویختن است و با نقوش گوناگون و زیبای گیاهی و هندسی سیم کوبی شده و اکنون این نقوش تا حدی از بین رفته است. دور لبه شیء، گردن «قندیل»، دو ردیف گل و بته نقش بسته شده و کتیبه‌ای به خط «ثلث» روی آن نگاشته شده که به این شرح است: «تعلق الاشباح و جاعل الأرواح المجاهدین فی قنادیل من النور عرش معلقه و نحن نرج اللرحم منها و يجعل روح الامیر الکبیر شاه ملک بانو تغمد اله بالرحمه الغفران».

در بدنه آن که با گل و بوته‌های تزئینی در میان ترنج‌های قلمدانی، پوشانده شده نیز این کتیبه دیده می‌شود. «عز مولانا السلطان اعظم مالک رقاب الامم سلطان سلاطین العرب و العجم ظل الله فی الارضین قهرمان الزمان». نکته قابل ذکر در مورد این قندیل وجود بخش‌هایی از آیه نور در بدنه این شیء است. همان‌طور که در مقدمه نیز ذکر شده، در آیه ۳۴ سوره «نور»، مثل نور خداوند به «قندیلی» تشبیه شده است و این آیه در تزئین بسیاری از «قندیل»‌های جهان اسلام و ایران به چشم می‌خورد. یکی از شمعدان‌های موجود در موزه (تصویر شماره ۳) «شمعدانی» استوانه‌ای شکل و از قدیمی‌ترین نمونه‌های در نوع خود است که بعدها در دوران «صفوی» از طرح‌های رایج و استاندارد شد. نقوش این «شمعدان» عبارت از شاخ و برگ‌های به هم پیچیده است که در میان «ترنج»‌های مجزا قرار گرفته‌اند و در نتیجه، سطح «شمعدان» را به هشت قسمت تقسیم کرده‌اند. در قسمت اول در میان چهار خانه قلمدانی، اشعار زیر به خط «نستعلیق» نوشته شده است:

«شاهی که کحل هر بصر از خاک پای او/ دائم شفای خلق ز دارالشفای اوست/ گردون مطیع و چرخ به فرمان رأی



تصویر شماره ۵:

نام اثر: چراغ، تاریخ: سال ۱۰۹۱

جنس: مفرغی، طول ۲۵ cm

در حاشیه ساده بالای این اشعار در داخل یک قاب باریک نوشته شده است: «صاحب هو محمد امین». این شمعدان ریختگی بوده و بخش‌هایی از «اسلمی»‌های آن از بین رفته است (تصویر شماره ۵). بدنه این «چراغ» مفرغی چهار گوش است و روی مخزن آن مجسمه فیلی قرار دارد که در شکل آن، میله‌ای برای عبور روغن تعبیه گردیده است. روپوش فیل با کمال دقت ساخته شده و در پشت فیل، حلقه‌ای به شکل (S) قرار دارد که به وسیله آن، چراغ را به سقف می‌آویخته‌اند.

نام واقف این شیء که در زیر روپوش فیل نقش شده بدین شرح است: «وقف آستانه حضرت امام رضا علیه‌السلام نمود محمد حسین الاصفهانی سنه ۱۰۹۱» و در بالای این کتیبه عباراتی دیده می‌شود که ظاهراً به زبان «هندی» است و نماد فیل هم به دلیل اهمیت و فراوانی این حیوان در هند است که شیء مورد نظر نیز به نحوی با این مکان در ارتباط است.

(تصویر شماره ۶) این «شمعدان»، استوانه‌ای است که سراسر بدنه آن با نقوش زیبای گیاهی، اسلمی‌ها، گل‌ها، ترنج‌ها و کتیبه مزین گشته است. همچنین بدنه اصلی آن با فرم‌های «زیگزاگی» کنده‌کاری شده است.



تصویر شماره ۴:

نام اثر: شمعدان، تاریخ: قرن ۱۰ و ۱۱ هجری

جنس: مفرغی، قطر دهانه بالا: ۱۰ cm، ارتفاع: ۳۸ cm

«داوود ریخته‌گر» است (تصویر شماره ۴). این تصویر بخشی از یک «شمعدان» مفرغی قلمزده است که سراسر بدنه آن به زیبایی هر چه تمام‌تر و با نقوش گیاهی و «اسلمی»، مشبک‌کاری گردیده است.

در بخش فوقانی «شمعدان»، در گردن شیء، یک ردیف کتیبه به چشم می‌خورد که با گل‌های چهار پر به بخش‌هایی تقسیم شده و هر قسمت حاوی مصرعی از دو بیت شعر فارسی است که با خط «نستعلیق» نوشته شده است. این اشعار به شرح زیر است:

«همی گفت و هر لحظه سیلاب درد

فرو میدویدش برخسار زرد

چو شیء رینی از من در می‌رود

چو فرهادم آتش بدر می‌رود»

(تصویر شماره ۷) این «شمعدان» نیز مانند سایر شمعدان‌های این دوره، استوانه‌ای است و با تزئینات گیاهی، گل‌ها و اسلیمی‌ها و کتیبه‌هایی با خط «نستعلیق» مزین شده است.

درون چهار قلمدان که در گردن این شیء قرار دارد این ابیات خوانده می‌شود:

«چو شمعی که صد خانه را سوختی

قد افراختی، چهره افروختی

گذشتی و حرفی نگفتی بما

بگو این روش از که آموختی»

همچنین در درون چهار قلمدان دیگر که در قاعده این شیء است نیز دو بیت از سعدی خوانده می‌شود:

«شبی یاد دارم که چشم نخفت

شنیدم که پروانه با شمع گفت

که من عاشقم گر بسوزم رواست

ترا گریه و سوز باری چراست»

همچنین در حد فاصل گردن و بدنه اصلی این شیء که به صورت موجی شکل است، در حاشیه ساده‌ای که میان دو ردیف مزین با گل وجود دارد، کتیبه وقف این شیء آمده که با خطی معمولی نگاشته شده و مضمون آن چنین است: «این شمعدان وقف آستانه امام رضا (ع) است و هر که آن را از محلش خارج کند به لعنت خداوند گرفتار خواهد شد».

نتیجه‌گیری

با بررسی آثار و لوازم روشنایی موجود در موزه آستان قدس رضوی مشهد دریافتیم که اکثر این اشیا وقف این مکان مقدس هستند و از آن جا که این آثار دارای جنبه‌های مذهبی‌اند لذا تزئینات آن‌ها تنها شامل نقوش گیاهی، نقوش هندسی و کتیبه و خط نگاره است. بنا بر عقیده «رتور ایهام پوپ»: نقش پیکره‌های انسانی روی شمعدان مسجد به‌راستی کفرآمیز بود، همان‌طور که در



تصویر شماره ۶:

نام اثر: شمعدان، تاریخ: قرن ۱۰ و ۱۱ هجری اصفهان،

جنس: برنجی، قطر دهانه بالا: ۱۴^{cm}، ارتفاع: ۴۰^{cm}

در بخش بالایی شیء، در فاصله دو باند مزین با نقوش گیاهی و گل‌ها، یک ردیف کتیبه در چهار قاب قرار دارد که دو بیت شعر فارسی در آن آمده است:

«عشق باید در دل تاریک تا روشن شود

شمع اگر آتش نبیند از کجا روشن شود

گر فرزند صد هزاران شمع بی‌رخسار تو

دل از آن شمع هزاران کی مرا روشن شود»

همچنین در پایه پهن این شمعدان، کتیبه‌ای با خط «نستعلیق» نگاشته شده است: «... وقف آستانه موسی‌الرضا نمود محمد بن علی‌الحسین کاشانی ...».

است. در دوره «صفویه» این تزئینات، در بیش‌تر موارد سراسر سطح را می‌پوشاندند (خصوصاً در سبک غرب ایران) و در حالی که از واحدهای جداگانه تشکیل شده‌اند در کل دارای یک ارتباط منطقی‌اند. همچنین از آن‌جا که خط «نستعلیق» با نقوش گیاهی و خصوصاً اسلیمی‌ها تناسب دارد در این دوره بیش‌تر از نقش‌های «اسلیمی» و «ختایی» استفاده می‌گردد.

یکی از مهم‌ترین نقوش تزئینی دوران اسلامی، انواع طرح‌های ساده و پیچیده هندسی است که بسیار متنوع است. در این میان «دایره» از همه بیش‌تر مشاهده می‌شود. همچنین هنرمندان، نقوش درهم‌بافته و کلاف‌پیچی را نیز توسط یک دایره اصلی و چند دایره فرعی به نحو جالبی ترسیم کرده‌اند. نقش دایره در بسیاری از موارد همانند یک قاب‌بند یا «شمسه» تزئینی عمل کرده و نقوش مختلفی نظیر صحنه‌های درباری، بز می و ... و کتیبه‌ها را در خود جای داده است و به صورت کادر و قالب برای خط یا نقش به چشم می‌خورد. همچنین سایر نقوش و طرح‌های هندسی نظیر مثلث و مربع و چند ضلعی‌ها و ترکیباتی از آن‌ها و نیز «شمسه»ها، «ترنج»ها، «نیم‌ترنج»ها و «لچک»ها نیز به چشم می‌خورد. در دوره «صفویه» این نقوش بسیار گسترده‌تر و متنوع‌تر از دوره پیش و به صورت کادر یا قالب برای خط و نقش و گاهی به طور مستقل به صورت نقوش تزئینی - که در این صورت غالباً به شکل «شمسه»، «ترنج»، «نیم‌ترنج» و «لچک» بود - به کار می‌رفته است. از بررسی نمونه‌های به دست آمده، به این نکته واقف شدیم که هنرمندان با ذوق ایرانی خیلی زود به خاصیت تزئینی خطوط پی برده و آن را به عنوان یک عامل تزئینی کامل استفاده کرده‌است.

گذشته از جنبه هندسی خطوطی که بر روی اشیا و آثار دوره‌های مختلف هنر اسلامی ایران به چشم می‌خورد، این کتیبه‌ها همچنین از جهات مختلف فرهنگی، مذهبی، تاریخی و ... حائز اهمیتند. امضای استادکاران، فلزکاران،



تصویر شماره ۷:

نام اثر: شمعدان، تاریخ: قرن ۱۰ و ۱۱ هجری - اصفهان

جنس: برنجی

این جا زمینه مناسبی برای طرح‌های گیاهی و اسلیمی به وجود آمد و این شیوه در زمان «صفویه» به اوج تکامل خود رسید (پوپ، ۱۳۳۸).

در این اشیا «موتیف»ها یا عناصر نقش گیاهی کم‌تر به شکل طبیعی خود دیده می‌شوند و گاهی به صورت اغراق‌آمیزی با ترکیب از چند نوع گل و گیاه، زمینه‌های خالی را می‌پوشاندند. نقوش سنتی ایران باستان همگی در دوره اسلامی حفظ شده‌اند، ولی القاکننده مفاهیم جدیدند. به طور کلی ترسیم این نقوش که انواع گل و بوته‌ها و شاخه‌های درهم پیچیده و اغلب به صورت «تجریدی» و کم‌تر به شکل طبیعی هستند در هنر اسلامی ایران مفهومی بس عمیق‌تر از جلوه‌های ظاهری آن را دارا



تزئین کاران، رقم‌نویسان و خوشنویسان در کم‌تر مدرک تاریخی جز همین اشیا فلزی به چشم می‌خورد.

همچنین نام سفارش‌دهندگان، واقفان، اسامی اماکن و مراکز ساخت و وقف شیء، تاریخ ساخت شیء و ... همگی می‌توانند کمک مؤثری در بررسی‌ها باشند.

نکته حائز اهمیت این است که در دوران «تیموری» استفاده از خطوط پیشین و خصوصاً خط «ثلث» رایج بوده است. اما تأثیر خوشنویسی و رونق آن در دوره «صفوی»، در کتیبه‌های اشیای فلزی به‌خوبی مشهود است که در این میان، خط «نسخ» و «نستعلیق» خصوصاً «نستعلیق» بیش‌تر از سایر خطوط مورد استفاده قرار می‌گیرد و می‌توان گفت یکی از امتیازات آثار نفیس این دوره، ظرافت شکل و ترکیب متناسب خط «نستعلیق» با اشکال گیاهی به کار رفته در تزئین شیء است؛ زیرا خط «نستعلیق» خود نیز بی‌شابهت به پیکره‌هایی شبیه «اسلمی» نیست و قسمت بالایی کناره‌های حروف بلند الفبا هرگز از تأثیر این نقش و نگاره‌های خمیده و گلدار و شاخه‌ها مصون نیست و یا حتی حروف پیچیده و منحنی نیز عمیقاً تحت تأثیر «اسلمی» قرار می‌گیرند و در چنین شرایطی، اختلاف موضوعی بین بیان خط یک متن با نقوش «اسلمی» زمینه، به طور کلی هماهنگ شده، به یک وحدت بیانی و موضوعی خاص و خیره‌کننده تبدیل می‌شود.

از نکات بارز در زمینه استفاده از کتیبه در تزئین اشیای روشنایی، این است که در دوره «تیموری» کتیبه‌هایی حاوی بخش‌هایی از آیه «نور»، نام «امام علی (ع)» و کتیبه‌های مربوط به وقفنامه این اشیا با خط «ثلث» باقی مانده است.

اما در عصر «صفویه»، فلزکاران به علت رواج خط و زبان فارسی و تقویت تشیع و ملیت ایرانی، این نوع کتیبه‌ها را روی بیش‌تر اشیای فلزی با اشعار فارسی به خط «نسخ» و عموماً «نستعلیق» نقل می‌کردند. در آثار هنری دوره «صفوی» برای نوشته‌ها، سطحی بیش‌تر از هر زمان اختصاص می‌یافت و علاوه بر طریق قراردادی، نقش

کردن آن‌ها بر نوارهایی در گردآگرد شیء به صورت کتیبه‌های برجسته نیز مرسوم بود. فلزکاران این دوره با الهام از دو اصل تشیع و ملی‌گرایی که در آن زمان در تمامی شئون اجتماع راه یافته و در حال گسترش و توسعه بود کار می‌کردند و هنرمندان هم این اصول را در کارهای خود منظور می‌داشتند. مثلاً در «نقره‌کوبی» و در کتیبه‌ها، نوشتن اشعار فارسی با خطوط خوش «نستعلیق» جایگزین کتیبه‌های عربی شد و بجز آیات قرآنی و اسامی ائمه - که به علت نفوذ تشیع در این دوره به شدت رواج یافت و کتیبه‌های مربوط به وقفنامه اشیا که کتابت آن‌ها بیش‌تر با خطوط «ثلث» و «نسخ» بود - سایر نوشته‌های این زمان بر روی آثار فلزی به خط زیبای «نستعلیق» توسط خوشنویسان و توأم با نقش گل و برگ یا ترکیبات متنوع خطوط «اسلمی» و هندسی صورت می‌گرفت.

در حقیقت، موضوع نگارگری و شاعری و مرصع‌کاری بر روی آثار هنری «صفوی» امری واحد به شمار می‌رفت؛ زیرا همان‌گونه که اشاره شد، هنر ایرانی بر تزئینات مبتنی است و ایرانیان هنرهای مختلف را در آثار بدیع خود به یکدیگر پیوند می‌دادند. بدین گونه هر هنر، مکمل و متممی برای هنر دیگر بود. به کلامی دیگر، شاعر، نقاش، قلمزن و فلزکار هر کدام نکاتی از الهامات خود را در خلق هنر به یکدیگر القا می‌کردند و در این میان و در این عصر، هنر کتیبه‌نویسی نیز بیش‌تر بر شعر و شاعری تأکید داشت.

در مجموع، کاربرد خط در تزئین اشیای فلزی دوره «صفوی» را می‌توان به موارد زیر اختصاص داد:

- ۱- آیات قرآنی و ادعیه و شعائر شیعی (با خط ثلث)،
- ۲- کتیبه‌های تاریخی شامل نام‌ها و سال‌ها و وقف‌نامه‌ها و .. (با خط نسخ و ثلث و نستعلیق)،
- ۳- اشعار و مضامین ادبی و توصیف کاربرد شیء در خلال آن (غالباً با خط نستعلیق).

همچنین انگیزه نقش شعر در این آثار را علاوه بر جنبه تزئینی اشعار که با خط «نستعلیق» نوشته می‌شد می‌توان

پی‌نوشت‌ها

تمامی تصاویر مورد اشاره در متن برگرفته از راهنمای «موزه آستان قدس رضوی مشهد» است.

در دو عامل دیگر نیز دانست: یکی انتقال احساس هنرمند است چنان که در نمونه‌ها دیده شده و هنرمند اشعاری را در مدح «امام رضا (ع)» آورده بود و دیگری، عامل تناسب و هماهنگی اشعار با اشیا مورد نظر که همان‌طور که می‌دانیم اشعار انتخابی زیبایی بر روی آن نقش شده است.

فهرست منابع

- قدیانی، عباس (۱۳۷۶)، فرهنگ فشرده تاریخ ایران از آغاز تا پایان قاجاریه، تهران، انتشارات جاودان خرد.

- کونل، ارنست (۱۳۵۵)، هنر اسلامی، ترجمه هوشنگ طاهری/چ دوم، تهران، انتشارات توس.

- گرگانی، مهراوه (۱۳۷۶)، ابزار روشنایی در هنر اسلامی و نور در معماری ایران، مجله میراث فرهنگی، ش ۱۷.

- مصاحب، غلامحسین (۱۳۴۶)، دایره‌المعارف فارسی، تهران، فرانکلین.

- وزیری، علینقی (۱۳۷۳)، تاریخ عمومی هنرهای مصور، ج ۲ و ۱، چ سوم، انتشارات هیرمند، تهران

- ویلسون، اوا (۱۳۷۷)، طرح‌های اسلامی، ترجمه محمدرضا ریاضی. تهران، سازمان مطالعه و تدوین (سمت).

- ویلسون، کریستین (۱۳۶۶)، تاریخ صنایع ایران، ترجمه عبدالله فریار/چ دوم، تهران، انتشارات یساولی.

- همدانی، رشیدالدین فضل‌الله (۱۳۵۶)، وقفنامه ربع رشیدی، به کوشش مجتبی مینوی و ایرج افشار. تهران، انتشارات انجمن آثار ملی.

- Melikian Chivani, Assadullah Souren (1982), Islamic Metalwork from the Iranian world 8th-18th centuries, London.

- احسانی، محمد تقی (۱۳۶۸)، هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران. تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

- جیان، روبرتو (۱۳۷۶)، هنر صفوی، زند، قاجار، تاریخ هنر ایران (۱۰)، ترجمه یعقوب آژند. تهران، انتشارات مولی.

- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۳۸)، شاهکارهای هنر ایران، اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری. تهران، انتشارات صفی‌علیشاه و فرانکلین.

- پوپ، آرتور اپهام، معماری ایران پیروی شکل و رنگ، ترجمه کرامت‌الله افسر/چ دوم، تهران، انتشارات یساولی.

- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲)، لغت‌نامه دهخدا، چ اول از دوره جدید، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

- دیماند، س.م (۱۳۶۵)، راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریار/چ دوم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

- ریاضی، محمدرضا (۱۳۷۵)، فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران، دانشگاه الزهراء، تهران.

- محمدحسن، زکی (۱۳۶۸)، تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران، انتشارات اقبال.

- شرآتو، امبرتو و گرویه، ارنست (۱۳۷۶)، هنر ایلخانی و تیموری، تاریخ هنر ایران (۹)، ترجمه یعقوب آژند. تهران، انتشارات مولی.

- فرایه، گاستون (۱۳۶۳)، هنر اسلامی در سده‌های نخستین، ترجمه رحمان ساوجی. تهران، انتشارات گیلان.



شماره ۶۱ تابستان ۸۸