نقوش و نمادهای مذهبی(شیعی) در تعدادی از آثار فلزی عصر صفوی

محمد اسمعیل خلجی (نویسندهٔ مسئول)

دانشجوی دکتری گروه باستان‌شناسی، واحد ابهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ابهر، ایران. (moha321@gmail.com)

(تاریخ دریافت ۱٤۰۳/۰٤/۰۵ تاریخ پذیرش ۱٤۰۳/۰٦/۰٤)

چکیده

آثار هنری سنتی ایران در ادوار مختلف، به ویژه پس از ظهور اسلام، با تأکید این دین بر علم‌آموزی و سواد، و همچنین رویکرد مثبت آن به هنر خوشنویسی، از تزئینات نوشتاری بهرهٔ فراوانی برده‌اند. استفاده از خطنگاره‌ها در این آثار صرفاً جنبهٔ تزئینی نداشته، بلکه بیشتر به منظور انتقال پیام و نشان‌دادن جایگاه موضوعات به کار رفته است. فلزکاری دورهٔ صفویه از جمله هنرهایی است که دارای ارزش‌های هنری و مذهبی قابل‌توجهی در ابعاد مادی و معنوی است. هنرمندان این دوره از مضامین دینی، مفاهیم عرفانی و قرآنی در تزئینات آثار خود استفاده کرده‌اند و جلوه‌های رمزآلود عرفان اسلامی و مذهب تشیع را در آثار خود منعکس ساخته‌اند. در این پژوهش، نمونه‌هایی از اشیاء فلزی که حاوی خطنگاره‌هایی با محتوای قرآنی و دعاهای مذهبی هستند، مورد بررسی قرار گرفته‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که فلزکاری دورهٔ صفویه علاوه بر جنبه‌های تزئینی، نقوش و فرم‌های خود را از تفکرات مذهبی رایج آن دوره، به‌ویژه مذهب تشیع، الهام گرفته است. این نقوش به‌صورت نمادین خلق شده‌اند و بازتاب‌دهندهٔ باورها، آیین‌ها و اعتقادات دورهٔ صفوی هستند. در اشیاء فلزی که آیات قرآنی به‌کار رفته‌اند، این آیات معمولاً با اهداف آیینی و مذهبی استفاده شده‌اند و محتوای آیات، کاربرد و اهمیت آن‌ها را تعیین کرده است. هنرمندان این دوره بیشتر از سوره‌های کوچک جزء سی‌ام قرآن، آیه‌الکرسی و آیات کوتاه با پیام‌های معنوی استفاده کرده‌اند. روش گردآوری اطلاعات در این پژوهش، روش کتابخانه‌ای بوده و تنظیم مقاله با تکیه بر اسناد و به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و مقایسه‌ای انجام شده است.

واژگان کلیدی: فلزکاری، صفویه، فرم، نقش، نمادشناسی.

مقدمه

دورهٔ صفوی یکی از بهترین و درخشان‌ترین دوره‌های هنری و تاریخی ایران پس از اسلام بوده است. نوآوری و تکنیک‌های مختلف در نقش‌نگاری آثار فلزی، کار را به جایی رسانده که آثار این دوره، یکی از بی‌نظیرترین آثار تاریخ ایران را به خود اختصاص داده است. در این عصر، هنرمندان با به‌کارگیری نبوغ ذاتی، ذوق هنری و الهام گرفتن از عناصر زمان خود، با قلم‌زنی‌های زیبا و ظریف و کنده‌کاری سطوح فلزات، آن‌ها را به تابلویی پر از نقش و نگار تبدیل نموده‌اند. حضور نقوش زیبای اسلیمی و ختایی، ترنج و کتیبه‌های زیبای نستعلیق و... به‌صورت نمادین و با زبان نماد، خود را هم‌پای شرایط اجتماعی زمان پیش برده‌اند تا بتوانند ویژگی‌های هنر، جامعه و اعتقادات مذهبی را بیان نمایند. هنر فلزکاری در دورهٔ صفوی، یکی از مهم‌ترین عواملی است که برای شناسایی فرهنگ و هنر این دوره می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد.

همچنین، برای هنر زیبا و نمادین دورهٔ صفوی و با در نظر گرفتن اعتقادات مذهبی آن دوره (تشیع) و افکار و باورهای رایج در جامعه، نمی‌توان صرفاً هویتی تزیینی قائل شد. با توجه به استفاده از نقوش با کارکرد و نماد مذهبی تشیع، برای این هنر معانی باطنی نیز در نظر گرفته می‌شود. در هنر فلزکاری این دوره، فن به اوج خود رسیده و طرح‌ها دگرگون شده‌اند. در این زمان، نقوش ظریف‌تر و پویاتر شده و هم‌زمان با این تغییر، تحولی در مفاهیم نیز پدید آمده است. در دورهٔ صفوی، عرفان اسلامی تأثیر بسیاری بر هنر فلزکاری و به‌ویژه کاربرد و مفاهیم نقوش گذاشته است، به‌طوری که آن‌ها سرشار از مفاهیم نمادین بوده و این مفاهیم به دلیل داشتن ریشه‌های فلسفی و نشأت‌گرفته از بنیان‌های فکری رایج در آن دوره، قابل بررسی هستند. لازم به ذکر است که فلزکاری این دوره، که در تاریخ هنر از ارزش بسیار بالایی برخوردار است، پدیده‌ای جدید و مرتبط با ظهور این سلسله نبوده، بلکه از لحاظ شکل و اقلام اجرایی، تداوم همان سنت‌های پیش از خود، یعنی فلزکاری مغولان و تیموریان بوده است. هنرمندان دورهٔ صفوی، بخشی از سنت‌های فلزکاری مغولی را کنار گذاشته و بقیه را در شکلی جدید ارائه دادند.

اسدالله سورن ملکیان شیروانی در بررسی‌های خود تا زمان حاضر، به سه نتیجه‌گیری عمده در مورد فلزکاری صفویه رسیده است: نخست آن‌که فلزکاری صفویه دنبالهٔ میراث عصر تیموری، به‌ویژه خراسانی است؛ دوم آن‌که در زمان شاه عباس اول، دو مکتب مشخص فلزکاری در ایران وجود داشت، یکی در خراسان و دیگری در آذربایجان؛ سوم آن‌که می‌توان هم تمایلات صوفیانه و هم تمایلات شیعی را در کارهای دورهٔ صفویه پیدا کرد، و مکتب خراسان بی‌آن‌که آشکار کند، تأثیر عظیمی بر مکتب کلاسیک غرب ایران گذاشت (سیوری، ۱۳۷٤: ۱٤٦). در این دوران، هنر فلز وارد مرحله‌ای جدید با رویکردهای نمادشناسانه شده و در واقع، شکل و نقش ارتباط ویژه‌ای با هم دارند که خاص این دوره است. از دیگر ویژگی‌های این دوره، استفاده از فلز مس زردرنگی است که درخشندگی بیشتری نسبت به دوره‌های قبل دارد و به رنگ طلایی

نزدیک‌تر است. این فلز در آثار مذهبی بسیار استفاده شده است (افروغ، ۱۳٦٦: ۳۹). در دورهٔ صفوی، فولادکاری نیز به کمال رسید. شاردن، سیاح فرانسوی آن دوره، هنرمندان فلزکار را تحسین کرده و می‌گوید: «آن‌ها بسیار خوب کنده‌کاری می‌کنند، مخصوصاً برجسته‌کاری را خوب درمی‌آورند» (پوپ به نقل از سفرنامه شاردن، ۱۳٦۱: ۲۹۰۹). بنابراین، هنرمندان در دورهٔ صفویه، با توجه به رسمی‌شدن مذهب تشیع و ظهور اعتقادات جدید، به نوآوری در فلزکاری اقدام نموده‌اند که این نوآوری در دو جنبهٔ مادی و معنوی به کار رفته است. تلاش این هنرمندان در بعد مادی را می‌توان به تولید آثار کاربردی برای زندگی روزمره و در بعد معنوی، تأمین نیازهای روحی و اعتقادی مرتبط دانست. در عصر صفوی، این کار از راه تزیین و به‌کارگیری نقوش تجریدی و انواع خطوط، از جمله نستعلیق، و استفاده از نقوش سنتی و مذهبی با رویکرد نمادین حاصل شده است. این تلاش هنرمندانه در فرهنگ و مذهب رایج (تشیع) پرورش یافته و تحت تأثیر افکار و اندیشه‌های حاکم بر جامعه شکل گرفته و به عنوان هنر دورهٔ صفوی معروف شده است. هنری که در خود، علاوه بر جلوه‌های هنری و به‌کارگیری نقوش، جلوه‌ای از مذهب تشیع و اعتقادات فرهنگی و مذهبی را نیز بیان نموده است. با کنکاش در این مباحث، می‌توان به مفاهیم و معانی نقوش رسید. لذا این پژوهش در نظر دارد به بررسی نقوش و مفاهیم آن‌ها بپردازد و به سؤالاتی چون: نقوش مذهبی در عصر صفوی چه مفاهیمی را ارایه می‌دهند؟ آیا نقش‌مایه‌های دینی ـ مذهبی در دورهٔ صفوی افزایش یافته است؟ و آیا مذهب تشیع در این نقش‌مایه‌ها تأثیر داشته است؟ پاسخ دهد.

در رابطه با پیشینهٔ پژوهشی فلزکاری در دورهٔ صفویه، می‌توان گفت ملکیان شیروانی در پژوهش خود چنین بیان کرده است: «کتیبه‌نویسی بر روی اشیای فلزی، یکی از ارکان اصلی تزیینات به شمار می‌رود و کتیبه‌ها از مهم‌ترین اجزای ثبت تاریخی در کنار آثار فلزی مانند سکه‌ها، شمعدانی‌ها و ظروف هستند. با ظهور قدرت صفوی، کتیبه‌هایی با مضمون پیکارجویی شیعیان بر روی کارهای فلزی پدیدار شد. این کتیبه‌ها با مضامینی چون دعا و استعانت از پروردگار به حق نام‌های دوازده امام یا غالباً چهار معصوم، ذکر نادعلی با نام حضرت علی (ع) و گاهی نیز اشعاری در ستایش از حضرت علی همراه با افراطی بسیار بیان شده‌اند». همچنین در پژوهشی با عنوان «تعامل صورت و محتوا در کشکول‌های فلزی دورهٔ صفویه و قاجار» که بر روی ۳٤ عدد کشکول دورهٔ صفوی و قاجار انجام شده است، پژوهشگر به سؤالاتی در مورد ارتباط بین فرم ظاهری، عناصر تزیینی و کتیبه‌های خط‌نگارهٔ به‌کاررفته بر روی این کشکول‌ها و آداب درویشی و اعتقادات مذهبی پاسخ داده است. در پژوهشی دیگر با عنوان «بررسی فرم و تزیینات کاسه‌های فلزی دورهٔ صفوی»، فرم و تزیینات ۲۳ نمونه تصویر کاسهٔ فلزی دورهٔ صفوی موجود در موزه‌های داخلی، خارجی و مجموعه‌های شخصی در قالب کتابخانه‌ای مورد پژوهش قرار گرفته است. نتایج این پژوهش نشان داد که فلزکاران صفوی

در خلق آثار، جدای از کاربردی بودن اثر، همواره تزیین و فرهنگ و مذهب تشیع را مدنظر قرار داده‌اند. هنردوستی و هنرمندی پادشاهان و خودآگاهی و درک عمیق هنری هنرمندان، تغییراتی را از نظر زیبایی و ظرافت فرم و نقش در آثار فلزی این دوره ایجاد کرده است و همین امر باعث رونق هنر فلزکاری در آن دوره گردیده است (آذرم دل و وند شعاری، ۱۳۹٤).

در پژوهش «هنر مطالعات اسلامی» که به بررسی فرم، تزیین و محتوا در هنر فلزکاری دوران سلجوقی و صفوی پرداخته و هدف آن شناخت نوع تأثیرگذاری عناصر مذهبی بر آثار فلزی این دو دوره است، بیان می‌شود: آثار هنری ایران، از جمله هنر فلزکاری، در طول سده‌های مختلف تاریخی، انعکاس‌دهندهٔ اندیشه‌ها و دیدگاه‌های آیینی و مذهبی بوده‌اند. در این میان، آثار فلزی دو سلسلهٔ سلجوقی و صفوی، که از اعصار طلایی هنر ایران به‌شمار می‌روند و در این سرزمین حکومت‌های مستقل و یکپارچه ایجاد کردند، به‌دلیل نوع گرایش‌های مذهبی سنی و شیعه، حائز اهمیت بسیاری هستند. علاوه بر شاخصه‌های فرهنگی و هنری مشترک، تفاوت‌های بسیاری از جمله به‌کارگیری نوع تزیینات هندسی، گیاهی و جانوری، تکنیک‌های مورد استفاده، کاربرد مواد و مصالح، محتوای آثار، و استفاده از خط‌نگاره‌ها به زبان و خط عربی در دورهٔ سلجوقی و زبان و خط فارسی در دورهٔ صفوی، و همچنین نوع کاربری آثار نیز مشاهده می‌شود.

پژوهش‌ها نشان داده‌اند که با روی‌کار آمدن حکومت صفوی، مذهب و ایدئولوژی حاکم بر ایران تغییر کرد. در کنار این دگرگونی مذهبی، هویت ازیادرفتهٔ ایرانیان نیز پس از حدود نه قرن، از سقوط ساسانیان تا روی‌کار آمدن صفویان، دوباره و با رنگ‌وبوی اسلامی زنده شد. در این زمان، هنرمندان سنتی جامعهٔ صفوی، به‌ویژه هنرمندان فلزکار، نشانه‌ها و نمادهای مذهب تشیع و هویت ملی و ایرانی را در آثار و دست‌ساخته‌های خود نمایان کردند.

در پژوهشی با هدف «تطبیق، تبیین و تفسیر مضامین کتیبه‌های قرآنی متناسب با کاربری آثار فلزی صفویه و قاجار»، که به ارتباط کتیبه‌های قرآنی از نظر مضمون و محتوا با آثار فلزی دورهٔ صفوی و قاجار پرداخته است، هنر اسلامی در قالب و محتواهای متنوعی در هنر فلزکاری ایران دیده می‌شود. یکی از این موارد، کتیبه‌های قرآنی با خطوط متنوعی مانند کوفی، ثلث، نسخ و ... است که زیبایی بصری همراه با فضای روحانی و عرفانی‌اش، حاوی پیام‌های ارزشمندی برای صاحب اثر و بازدیدکنندگان آن در اعصار مختلف است. در حقیقت، کتیبه‌نگاری‌ها بر روی فلزات در دورهٔ صفوی، خلق تفاهمی است میان هنر و مذهب تشیع که می‌توان آن را در نبوغ هنری و معنوی ایرانیان جستجو کرد و در آثار برجای‌مانده از ادوار تاریخی مشاهده نمود. فلزکاران به‌دلیل رواج خط و زبان فارسی و تقویت مذهب تشیع و ملیت ایرانی، این نوع کتیبه‌ها را روی بیشتر اشیای فلزی، با اشعار فارسی به خط نسخ و بیشتر از همه به خط نستعلیق حکاکی می‌کردند.

روش تحقیق

روش پژوهش این مقاله، توصیفی ـ تحلیلی بوده و جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و اسنادی انجام شده است. همچنین، به‌دلیل کیفیت پایین برخی تصاویر، از پایگاه‌های مجازی موزه‌ها و برخی سایت‌ها و مقالات چاپ‌شده در سایت‌های علمی و کتب نگارش‌شده برای شناسایی نقوش کمک گرفته شده است. جامعهٔ آماری مورد توجه در این نوشتار، آثار شاخص و معتبری است که در دورهٔ صفوی ساخته شده‌اند و در حال حاضر در موزه‌های جهان و مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شوند.

فلزکاری دورهٔ صفویه

حکومت صفویان، حکومتی مذهبی بود و نسب شاه اسماعیل و جانشینانش به حضرت علی بن ابی‌طالب (ع) می‌رسید. آن‌ها مدعی ولایت امامان شیعه بودند. مذهب تشیع که در دوره‌های پیشین پایگاه‌های پراکنده‌ای در ایران داشت، در این دوره به مذهب رسمی حکومت صفویان تبدیل شد و ایران از این زمان به‌بعد، با جدایی از همسایگان سنی‌مذهب خود، نوعی هویت ملی پیدا کرد که تا روزگار ما ادامه یافته است. در دوران فرمانروایی پادشاهان صفوی، که از مشوقان هنرمندان و صنعت‌گران بودند، تمامی هنرها، از جمله شاخهٔ هنر فلزکاری که یکی از شاخه‌های مهم هنر دورهٔ صفوی است، به اوج شکوفایی رسید و همچون صنایع دیگر راه ترقی پیمود. در این هنر، که بر پایهٔ سنت‌های قدیم و مهارت فلزکاران این دوره قوام یافت، چیره‌دستی و نبوغ هنرمندان به‌خوبی دیده می‌شود (پوپ، آرتور، ۱۳۸۰: ۱٤۸). نکتهٔ حائز اهمیت آن است که در این دوره، استفاده از خوشنویسی در تمامی هنرها، به‌ویژه فلزکاری، به اوج خود رسید و از نوآوری‌های صفویان در فلزکاری، استفاده از خط فارسی در کتیبه‌ها و تقریباً محو نوشته‌های عربی است. دورهٔ صفویه (۱۱٤۸-۹۰۷ هق) یکی از دوره‌های شکوه هنر ایران به‌شمار می‌رود که تزیینات آن‌ها آزادانه‌تر و ساده‌تر شد و هنرهایی مانند پارچه‌بافی، سفال‌گری، تذهیب، نقاشی و فلزکاری در این دوره رونق پیدا کرد. به‌همین دلیل، می‌توان دورهٔ صفوی را عصر طلایی هنر ایران نامید (کنبی، ۱۳۸٦).

ساخت مشروبه‌های برنجی با بدنه‌های کروی و لولهٔ استوانه‌ای نقره‌کوب و طلاکوب، که از جمله آثار متعارف دورهٔ تیموری بود، در اوایل دورهٔ صفوی نیز ادامه یافت. اشیای فلزی دورهٔ صفوی با کتیبه‌هایی به خط نسخ، نستعلیق، ثلث و طوماری‌های گل و گیاهی تزیین شده‌اند. علاوه بر این، نقوش پیکره‌ای و حیوانی نیز در این دوره مورد استفاده قرار گرفته است. همچنین، قلم‌زنی نقش‌مایه‌های حیوانی در زمان شاه عباس اول با تنوع سبکی زیاده‌روی ظروف فلزی غرب ایران ادامه یافت. (ملکیان شیروانی، ۱۹۸۲)

در دورهٔ صفوی، بیان مضامین عرفانی و مذهبی با استفاده از خطنگاره‌ها بر روی فلزات کاربرد بیشتری یافت، به‌طوری که موضوعات نوشته‌های تاس‌های شراب و دیگر ظروف فلزی، اشعار عرفانی شاعران بزرگ کلاسیک مانند حافظ و سعدی بود. این اشعار عرفانی که در کتیبه‌های ظروف فلزی به‌وفور دیده

می‌شوند، انتخاب مناسبی برای شمعدان‌ها و نظایر آن‌ها بودند، زیرا استعاره‌های گردش پروانه به دور شمع برای رسیدن به وحدت و فنا شدن در شعله‌ی آن، از مدت‌ها قبل به‌صورت بخشی از تمثیلات قالبی و تکراری اشعار عرفانی درآمده بود (سیوری، ۱۳۸۰: ۱۳۳).

از آنجا که هنر ایرانی و به‌ویژه هنر صفوی بر مبنای تزیینات و مذهب تشیع استوار شده بود، متن کتیبه‌ها و بدنهٔ ظروف را با نقوش گیاهی و ادعیه می‌آراستند. این کار به‌نظر می‌رسد به‌دلیل آن بوده که زمینه‌ای ملایم‌تر برای نوشته‌ها فراهم کنند. این کتیبه‌ها در ترکیب با اسلیمی و ختایی در فلزکاری بیش از هر زمان دیگری استفاده می‌شدند و به‌صورت نوارهای مضرس برجسته، گرداگرد ظروف نقش می‌بستند. هنر خوشنویسی که در ترکیب با نقوش گیاهی به‌صورت کتیبه در فلزات این دوره به‌کار رفته است، علاوه بر نقش تزیینی، روح اسلامی را در آثار هنری متجلی ساخته است. در این رابطه گفته می‌شود: «از آنجا که خط جلوه‌ای از باطن و روح انسان است، بنابراین قواعدی که بر روح حاکم است، بر خط نیز صدق می‌کند و بدین‌ترتیب خوشنویسی نقش مهمی در بیان احساسات و اعتقادات مذهبی هنرمند ایفا کرده است» (مددپور، ۱۳۷۳: ۱۷۸). در دورهٔ صفوی، هنرمندان مسلمان از عناصر انسانی و حیوانی کمتر استفاده کرده‌اند و در آثار آن‌ها بیشتر نقوش گیاهی و کتیبه‌ها (به خط نسخ و نستعلیق) با الهام از مضامین شیعی و عرفانی دیده می‌شود. همین امر، هنر این دوره را برجسته‌تر از هنرهای دوران دیگر کرده است. به‌طور کلی، تناسب و هماهنگی میان اشعار و کتیبه‌های ظروف با نوع مصرف اشیاء وجود دارد. هنرمندان در آن دوران با تزیین سطح ظروف، ارزش‌های معنوی رایج در آن دوران را نیز به‌کار برده‌اند و علاوه بر ارزش مادی، ارزش معنوی نیز به ظروف داده‌اند.

مضامین و نمادهای مذهبی در نمونه‌های فلزکاری دورهٔ صفویه

کاسه

طراحی فرم کاسه‌ها در دورهٔ صفوی، با توجه به نوع استفاده و کاربرد آن‌ها بوده است. فرم کلی این کاسه‌ها از کارکرد تبعیت کرده و بخشی از تحمیل فرم آن‌ها، تحمیل کارکردی است که آن‌ها را به دو دستهٔ پایه‌دار و بدون پایه با فرم‌های متفاوت تقسیم کرده است. این فرم‌ها سطوحی دارند که همانند برگه‌های کاغذ، به عرصهٔ بیانگری کلامی و تصویری تبدیل شده‌اند. یعنی در عین حفظ ویژگی‌های کارکردی، به عرصه‌ای برای بیان تبدیل شده‌اند. نقوش و تزیینات سطح ظروف، بر اساس اعتقادات رایج و مذهبی شیعه در دورهٔ صفوی، خوانش‌پذیر شده و نقش‌ها خوانشی نمادین پیدا کرده‌اند. نقش و نگارهای زیبای بدنهٔ این ظروف، تنها به کمک ترکیب‌بندی وحدت نیافته‌اند، بلکه اشتراک معنایی آن‌ها نیز از طریق نقوش و به‌شکلی بصری به بیننده منتقل می‌شود. اندیشه‌های مذهبی و شیعی و افکار صوفیانهٔ رایج در دورهٔ صفوی، در نقش‌های هر یک از این ظروف، به نحوی تجلی یافته و تزیینات این ظروف با توجه به اعتقادات و افکار زمان پیدایی و

تولیدشان، تا حد زیادی متأثر از این افکار شکل گرفته‌اند. تیتوس بورکهارت (۱۳۷۵)، دربارهٔ معانی باطنی نگارگری ایرانی معتقد است: کیفیت خاص عرفانی آن [نگارگری]، متأثر از فضای ایران شیعی است. (شکل‌های ۱ تا ۵).

شکل ۱. کاسه مسی، ۱۰۸۹ – ۱۶۷۸، بلندی: ۱۱– ۱۰/۹۵، پهنا: ۲۶/۶۵– ۲۷/۷۵.

شکل ۲. کاسه غذا، غرب ایران، شاید اصفهان، قرن هفدهم میلادی.

شکل۳. بخشی از کتیبه لبه کاسه.

شکل ٤. کاسه مسی، قرن ١٦ میلادی.

شکل۵. کاسه (تاس)، قرن ١٦ و اوایل قرن ١٧ میلادی، مس ریختگی با تزئینات کنده‌کاری، بلندی: ۹/۵ و پهنا: ٢٤، موزه بریتانیا.

فرم و بدنهٔ بعضی از کاسه‌های عصر صفوی پایهٔ دو قسمتی نیست و حالت مایل دارد. خطوط ممتد، سطح را به ناحیه‌هایی تقسیم کرده‌اند که هر ناحیه فرم‌های واحدی را در بر می‌گیرد. نوار باریک میان کتیبه و بدنه، بلندی کتیبه را بهتر نشان داده است. طرح‌های شعاعی که در اطراف پایهٔ تمام کاسه‌ها دیده می‌شود، از تکرار فرم‌های واحد حول یک نقطهٔ مرکزی مشترک به وجود می‌آیند. نقطهٔ تلاقی کلیهٔ خطوط شعاعی، نقطه‌ای است که تمام خطوط ساختاری حول آن دوران می‌کنند. کتیبه که تقریباً یک‌سوم بلندی ظرف را در بر می‌گیرد، تأکیدی بر بلندی لبه دارد. در بدنهٔ این ظرف، طرح‌های اسلیمی که با روش قرینه‌سازی به‌صورت قرینه از سر بند اسلیمی و در ترکیب با نقوش ختایی اجرا شده‌اند، تأکید بر تقارن بدنه نیز دارند. در قسمت نقوش بدنه، وضعیت انتقالی، حالت حرکت را بین اجزاء ایجاد

نموده است. با دیدن هر بخش، چشم به بخش دیگر منتقل می‌شود و این انتقال از بخشی به بخش دیگر، حرکت ایجاد می‌کند.

کاسه‌های با تزیینات کتیبهٔ چهارده معصوم، که لبهٔ آن‌ها در ترکیب با نقوش ظریف اسلیمی است، خط افقی میانی ظرف درست در جایی قرار گرفته است که از لبهٔ کتیبه‌دار تا این خط و زیر این خط جداکنندهٔ لبه و بدنه، بلندی یکسانی دارند.

متن این نوع کتیبه‌ها اصولاً عبارت است از:

«اللهم صل علی المصطفی محمد و المرتضی علی و البتول فاطمه و السبطین الحسن و الحسین و صل علی زین العباد علی و الباقر محمد و الصادق جعفر و الکاظم موسی و الرضا علی و التقی محمد و النقی علی و الزکی العسکری الحسن و صل علی المهدی الهادی صاحب الزمان صلوات الله و سلامه علیه و علیهم اجمعین الطیبین الطاهرین المعصومین سنه».

لبهٔ این ظروف کاملاً صاف است و کتیبه درست از لبهٔ ظرف شروع شده و بلندی آن یک‌سوم بلندی بدنه است. مضمون کتیبه، صلوات بر چهارده معصوم به خط نستعلیق است و زمینه این بخش با اسلیمی‌های بسیار ظریف اسپیرالی و گل‌های ریز ختایی پوشیده شده است. امضای صاحب کاسه در نقش سرترنج‌مانندی در لبهٔ کاسه دیده می‌شود. نوار کتیبه‌دار به وسیلهٔ خط افقی که کمی برجستگی دارد، از بدنه جدا شده است. میان کتیبه و بدنه، نواری با نقوش تزیینی اسلیمی و ختایی وجود دارد.

جام‌ها

«جام در ادیان و مذاهب مختلف کاربرد آیینی داشته است و نقوش و تصاویر روی جام‌های کهن که بازتاب باورهای اقوام گوناگون است، این کاربرد را روشن‌تر می‌کند. جامی متعلق به هزارهٔ چهارم پیش از میلاد که در شوش ساخته و همان‌جا کشف شده، با تصویر کوه، آب و بزکوهی (نمادهای ماه، آب، حاصل‌خیزی و باروری) از این دست است» (کامبخش‌فرد، ۱۳۸۰: ۲۴۳). در دورهٔ صفویه، جام‌ها معمولاً از جنس برنج و با کاربرد خاص و ویژه ساخته می‌شدند و در اختیار فال‌گیران و غیب‌گویان برای تفأل و طالع‌بینی قرار داشتند (شکل‌های ٦ تا ٩).

شکل ٦. داخل جام.

شکل ۷. سطح بیرونی جام.

شکل ۸. جام چهل کلید با لبه کوتاه برگشته به بیرون با پایه مدور ۱۰۴۰ هـق.

شکل ۹. جام چهل کلید بسم الله، یا جام تفأل و غیب گویی (موزه مقدم).

در تزیینات جام‌های دورهٔ صفوی، در قسمت لبه، کتیبهٔ افقی پهنی با مضمون صلوات بر چهارده معصوم به خط زیبای نستعلیق وجود دارد که در زمینه‌ای از نقوش ظریف اسلیمی قرار گرفته است. بدنهٔ این جام از زیر کتیبه تا قسمت پایه، مزین به خط‌نوشته‌های ریز و درهم نسخ است که به نظر می‌رسد دعا باشد. روی لبهٔ ظرف، آیات و صلوات بر ائمهٔ معصومین و در پشت آن‌ها ابیات شعری مشاهده می‌شود، همچون:

«نادعلیاً مظهر العجایب، تجده عوناً لک فی النوائب

کل هم و غم سینجلی، به ولایتک یا علی یا علی یا علی»

بر لبهٔ جام، این نیایش و استمداد از حضرت علی (ع) چون «نادعلیاً مظهر العجایب، تجده عوناً لک فی النوائب» که بسیار مفید و دارای خاصیت انگاشته می‌شد، نقش شده است.

نقوش روی بعضی از جام‌ها، از بخش زیرین قسمت لبه برگشته تا پایه، توسط پنج نوار افقی با نقش‌های متفاوت تزیین شده است. قسمت زیرین لبهٔ برگشتهٔ ظرف دارای نوشته و دعاهایی به خط ریز نسخ است. در قسمت کتیبه، ترنج‌های کشیده‌ای پشت سر هم تکرار شده و داخل هر یک از آن‌ها نام یکی از ائمه به خط نسخ کندکاری شده است. این ترنج‌ها در قسمت پهلو، نقوش ریز دایره‌مانندی دارند که با قرار گرفتن در یک ردیف، فرمی زنجیره‌وار را تشکیل داده‌اند. بر روی نوار پهن ظرف که بیشترین فضا را اشغال کرده، بروج دوازده‌گانه (صور فلکی دوازده‌گانه در داخل دوازده ترنج) در داخل نقوش سادهٔ ترنج‌مانند قرار گرفته است. در لابه‌لای این نقوش، دعاها و ثناها با خط نسخ و با خطوط درهم حک شده است. نقش هندسی بر روی پایه، به صورت افقی و در جهت راست قرار گرفته است. در نوار باریک پایین بدنه، نام ائمه داخل ترنج‌های کشیده حک شده است. داخل ظرف، سوره‌های فاتحه، الکافرون، اخلاص، الفلق و الناس کندکاری شده است.

بعضی دیگر از جام‌های این دوره، سطح رویی آن‌ها با یک نوار کتیبه‌دار در قسمت لبه تزیین شده است. در این نوار، که مضمون آن صلوات بر چهارده معصوم است، هر قسمت آن داخل یک ترنج سادهٔ کشیده قرار گرفته است. در میان آن‌ها، سرترنج‌ها به صورت مدور با نقشی تزیینی قرار دارند. در قسمت بدنه، ادعیه داخل دوایر یک‌اندازه در فواصل منظم قرار گرفته‌اند و با خطوط افقی کوتاهی به هم متصل شده‌اند. در قسمت

بالای آن‌ها، نقوشی شبیه به نیم‌ترنج دیده می‌شود. استفاده از نام بزرگان و اولیای دین به جهت برکت‌بخشی نام، برای نشان دادن علاقه و ارادت مسلمین مرسوم بوده و در هنرهای کاربردی چون فلزکاری جایگاه خاص و ویژه‌ای یافته است.

شمعدان

فرم کلی شمعدان‌های دورهٔ صفوی ستونی و بلند است که توسط دو خط افقی به سه قسمت پایه، بدنه و لبه تقسیم شده است. این سه قسمت حول محور مرکزی شمعدان قرار گرفته‌اند که این محور عمود بر خط مرجع پایه (قطر دایرهٔ پایه) است. این خط عمودی در تماس با نقطهٔ مرکزی دایرهٔ پایه، دو زاویهٔ قائمه را در دو طرف شمعدان تشکیل می‌دهد که باعث متقارن شدن این دو بخش می‌شود. بخش پایه شامل یک دایرهٔ بزرگ با چند سانتیمتر بلندی از سطح زمین است و از قسمتی که روی زمین قرار می‌گیرد تا قسمتی که به بدنه متصل می‌شود، انحنای زیبایی داشته و شامل خطوط موازی دایره‌مانندی است که حول یک محور قرار گرفته و به سمت بدنه از قطر آن‌ها کم می‌شود. تناسبات لازم در تمام بخش‌های شمعدان‌ها رعایت شده است، به‌طوری که اگر فرم هر یک از بخش‌ها به صورت مجزا در نظر گرفته شود، از لحاظ اندازه و تناسبات، فرم‌ها با هم سازگاری دارند که این سازگاری در نهایت به هماهنگی میان آن‌ها می‌انجامد. فرم استوانه‌ای و بلند شمعدان‌های دورهٔ صفوی، تابع کارکرد آن‌ها بوده است. نقوش تزیینی که بر روی شمعدان‌های این دوره مورد استفاده قرار گرفته است، و همچنین کتیبه‌های زیبای آن‌ها، تأثیر عمیق تصوف و افکار و آموزه‌های عرفانی رایج در آن دوره را به خوبی نشان می‌دهند. تأثیر این افکار، نقوش تزیینی را واجد معانی باطنی فراوانی نموده است که با خوانش نمادین، پی به رازهای آن‌ها می‌بریم (پورکها، تیتوس، ۱۳۷٤).

سه بخش پایه، بدنه و لبهٔ شمعدان‌ها از دوایر هم‌مرکز تشکیل شده‌اند. «کرات متحدالمرکز به عنوان قوی‌ترین و مؤثرترین نماد در مراتب هستی شناخته می‌شود که انسان باید برای رسیدن به وجود مطلق از آن‌ها فراتر رود» (نصر، ۱۳۸۲: ٥٦). با توجه به این‌که دایره، نمادی از تکامل فردی انسان است، و مرکز، منشأ هستی و نماد ذات حق می‌باشد، و بر اساس آموزه‌های صوفیان، که به طی مراتب صوفی برای رسیدن به ذات حق معتقدند، شاید بتوان این دوایر را نمادی از مراتب عالم و نمادی از سیر و سلوک صوفی و عارف، در راه رسیدن به مبدأ حق دانست. سالک منزل به منزل، درجه به درجه می‌پیماید تا به قرب الی الله نائل آید (شکل‌های ۱۰ و ۱۱).

کتیبه‌ها نمادی از خوشنویسی اسلامی و خطوط نستعلیق که در این دوره رواج یافتند، نمادی از تشیع و عرفان شیعی هستند. کتیبه‌های شعر روی شمعدان نیز از همان افکار سرچشمه گرفته و جنبه‌های عرفانی تصوف را بیان می‌کنند. این اشعار فارسی که بیشتر با موضوع شمع و پروانه و عشق عارف به خداوند هستند، همان استعاره گردش پروانه به دور شمع و سوختن عارف نمادی از رسیدن به وحدت و فنا شدن در ذات حق است (آیت‌اللهی، ۱۳۷۷: ۱۷٦) (شکل ۱۲).

شکل ۱۰. شمعدان برنجی، قرن ۱٦میلادی، ارتفاع: ۳۱/٤، موزه هنر سنت لوییس.

شکل ۱۱. شمعدان برنجی، قرن ۱۷ میلادی.

شکل ۱۲. کتیبه و نقوش اسلیمی لبه شمعدانی.

انسان در جامعهٔ اسلامی طبق قوانین الهی (شریعت) زندگی می‌کند. رابطه میان حقیقت، طریقت و شریعت را به بهترین وجه می‌توان با نماد دایره نشان داد. شریعت محیط دایره است، طریقت شعاع‌هایی است که به مرکز وصل می‌شود و مرکز حقیقت است. با شعاع‌هاست که این بررسی آغاز می‌شود. هرچند باید در نظر داشت که این شعاع‌ها بین شریعت و حقیقت قرار گرفته‌اند؛ بدون محیط طریقتی نخواهد بود و بدون مرکز حقیقتی نخواهد بود (اردلان، بختیاری، ۱۳۷۹: ۵).

نتیجه‌گیری

نتایج به‌دست‌آمده نشان داد که رابطه‌ای تنگاتنگ میان فرم و نقش ظروف وجود دارد. چنان‌که نقش به نوعی تابع فرم است و محل قرارگیری هر نقش بر بدنهٔ ظرف به تناسب فرم تغییر می‌کند. مثلاً محل قرارگیری کتیبه‌ها معمولاً در لبه‌های ظرف است که در یک ترکیب‌بندی با نقوش گیاهی (اسلیمی و ختایی) جلوه‌ای ویژه می‌یابد. خط نستعلیق بیشترین کاربرد را در دورهٔ صفویان بدین منظور داشته و این خط در تقسیم‌بندی‌های سطح ظرف دخیل بوده است. بنابراین، از عواملی که باعث موفقیت در طرح این اشیاء شده است، تناسب حاشیه لبه و متن، بدنه و متن و اجزای درون آن است.

در خصوص ظروف با فرم کاسه باید گفت: به طور معمول این ظروف درون‌مرکز هستند و در تمامی آن‌ها بلندی و پهنای کتیبه‌ها با بلندی و پهنای لبهٔ ظروف تناسب دارد. در برخی آثار هنری این دوره، اشکال و نقوش در ساختار اصلی اشیاء نیز تأثیر داشته و لذا تزیینات با فرم انطباق دارند. مثلاً اشکال گرد و طوماری که با شکل مدور اشیاء مناسب‌ترند. در کاسه‌ها، «خط» ارتباط‌دهندهٔ بین بخش‌های مختلف فرم‌ها و نقوش است. از آن‌جا که خط راست ثابت و یکنواخت است و ایجاد حس تعادل می‌نماید، در این ترکیب‌بندی‌ها

انواع گوناگون خطوط محسوس و ملموس که از طریق فرم قرارگیری نقوش در کنار هم و ترکیب‌بندی آن‌ها ایجاد می‌شوند، از لحاظ بصری القاءکنندهٔ حس تعادل هستند و تقارن و توازن نقوش در ایجاد این حس بسیار مؤثرند. به طور کلی در مورد این اشیاء فلزی می‌توان گفت که نقوش آن‌ها کاملاً با فرم هماهنگی دارند. بدین معنی که نقوش همان تأثیر بصری را دارند که فرم بر مخاطب می‌گذارد.

مطالعات موجود نشان می‌دهد که در دورهٔ صفویه، مذهب تشیع با ورود به ایران، افکار عرفانی پیشین را نابود نکرد، بلکه به هم‌زیستی با آن پرداخت. در این دوره، بین هنر و آداب معنوی برگرفته از مذهب، ارتباط بسیار نزدیکی وجود داشت و مذهب تشیع از تأثیرگذارترین عوامل بر هنر این دوره و به‌ویژه فلزکاری محسوب می‌شود. چنان‌که هنر فلزکاری نیز زبان بیان افکار مذهبی و عرفانی و جلوه‌گاه تجلی حق بوده و گسترش مذهب تشیع و راهیابی آن به تمامی شئون زندگی مردم در فرم و تزیین این هنر خود را نشان داده است. فرم و محتوا در کاسه‌ها و شمعدان‌های این دوره کاملاً با هم متناسبند، چنان‌که فرم‌های متقارن تابع کارکرد و هدف طرح بوده و از محتوا پیروی می‌کنند. محتوا در آثار این دوره توسط نقش‌هایی منتقل می‌شود، به‌گونه‌ای که هنرمند از طریق زبان بصری، به بیان محتوای عرفانی برآمده از عناصر بصری نقش پرداخته است.

ظروف مورد مطالعه این دوره، تابع قواعد و قوانین سنتی حاکم بر فلزکاری و در ضمن آن، بیانگر نیازها و درونیات هنرمند است. از آن‌جا که هنرمند فلزکار صفوی تحت تعالیم دین اسلام، به‌ویژه تشیع است، مضامین شیعی در قالب نقش‌های تزیینی، مفاهیم معنوی را با رعایت اصول زیبایی‌شناسی بیان نموده‌اند. رابطه فرم و نقش در این آثار یک رابطه دو سویه است، چنان‌که نقش تابعی از فرم بوده و در عین حال نقش در تأکید بر فرم بسیار مؤثر است. در مجموع، وحدت و تنوع پویایی بر این ظروف حاکم است و هر بخش از فرم و نقش آن‌ها می‌تواند تکمیل‌کنندهٔ دیگری باشد. نقش‌ها که با استفاده از مضامین شیعی (نمادهای شیعه) روحانیت عمیقی به هنر فلزکاری بخشیده‌اند، در یک معنا مشترک‌اند و به لحاظ اشتراک معنایی و به کمک ترکیب‌بندی با یکدیگر وحدت دارند. این معنی مشترک همان رسیدن از کثرت به وحدت است. این حقیقت متعالی در «هماهنگی»، «توازن» و «وحدت» تجلی یافته و در نقش‌ها دیده می‌شود.

در این دوره، رواج تشیع و نقوش تأثیر متقابل بر هم داشتند. نقوش با معانی عمیق عرفانی که داشتند، هم از تشیع تأثیر پذیرفتند و هم با راهیابی به زندگی مردم، به گسترش تشیع کمک کردند. هنرمندان برای بیان و انتقال ارزش‌های معنوی، از نقوشی غنی از مفاهیم معنوی استفاده کردند تا این نقوش که منطبق با اعتقادات مردم بودند، بتوانند با بیننده ارتباط برقرار کنند. این موضوع سبب شد تا هنرمندانی که اهل سیر و سلوک بودند، آداب معنوی را در فلزکاری وارد کنند. با وجود استفاده هنرمندان این دوره از مواد ارزان‌قیمت مانند مس و مفرغ، این هنر به دلیل معنویت نهفته در

آن که از حقیقت باطنی و ذاتی اسلام سرچشمه گرفته است، شرافت و ارزش خاصی پیدا کرده و جلوه‌گاه حضور حق شده است. به طور کلی، نقش‌ها و فرم‌ها در یک نکته مشترک‌اند و آن رسیدن به وحدت و تجلی الوهیت است. اگرچه تفاوت‌هایی میان شمعدان‌ها و کاسه‌ها و همچنین میان انواع کاسه‌ها از نظر فرمی وجود دارد، اما به نظر می‌رسد در یک سطح انتزاعی‌تر، تمامی آن‌ها از یک الگوی واحد که تابع شیوهٔ تفکر شیعی و تصوف آن دوره است تبعیت می‌کنند. برای مثال، استفاده از نوشتار به عنوان امری مقدس، به دلیل اشاره یا ارجاع آن به کلام الهی است. در این پژوهش، اصیل‌ترین عوامل نمادشناسی ظروف بیان شده و دلیل تمایز ظروف، تفاوت فرمی آن‌ها بوده است و این در حالی است که تمامی آن‌ها در اصولشان از یک جهان‌بینی یا تفکر مشترک تبعیت می‌کنند.

پی‌نوشت

برای تصاویر از انتشارات زیر استفاده شده است:

احسانی، محمدتقی (۱۳٦۸). هفت هزارسال هنر فلزکاری. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

جوانی، اصغر، مطیع، مهدی، کاظم نژاد، حبیب الله (۱۳۹۱). بررسی تزیینات فلزکاری مذهبی عصر صفویه. مجله هنرهای تجسمی، ۲(۳)، ۲۳-۴۱.

Thompson, J. & Canby Sheila, R. (2003). Hunt For Paradise Court Arts of Iran 1501-1576. New York: Asia Society Museum.

منابع

آذرم‌دل، کبری، وند شعاری، علی (۱۳۹٤). بررسی فرم و تزئینات کاسه‌های فلزی دورهٔ صفوی. کنفرانس ملی مطالعات هنر و پژوهش‌های علوم انسانی.

آیت‌اللهی، حبیب (۱۳۷۷). مبانی نظری هنرهای تجسمی. تهران: سمت.

اردلان، نادر، بختیار، لاله (۱۳۸۰). حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی (حمید شاهرخ، مترجم). تهران: خاک.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۵). هنر اسلامی: زبان و بیان (مسعود رجب‌نیا، مترجم). تهران: سروش.

پوپ، آرتور (۱۳۸۰). شاهکارهای هنر ایران (پرویز ناتل خانلری، مترجم). تهران: علمی و فرهنگی.

پورکها، تیتوس (۱۳۷٤). درآمدی بر آئین تصوف (یعقوب آژند، مترجم). تهران: مولی.

جوانی، اصغر، مطیع، مهدی، کاظم‌نژاد، حبیب‌الله (۱۳۹۱). بررسی تزیینات فلزکاری مذهبی عصر صفویه. مجله هنرهای تجسمی، ۲(۳)، ٤۵-٦۰.

ساریخانی، مجید (۱۳۹۲). پژوهشی تحلیلی بر جلوه‌های آیات قرآنی بر آثار فلزکاری ایران در دوره‌ی صفوی و قاجار (با استناد به آثار فلزی موزه‌ی ملی ایران). مجله پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۳(۵)، ۱۲۳-۱٤۰.

سیوری، راجر (۱۳۹۸). ایران عصر صفوی (کامبیز عزیزی، مترجم، چاپ چهارم). تهران: مرکز.

کنبی، شیلا (۱۳۸۸). هنر و معماری صفویه (مزدا موحد، مترجم). تهران: فرهنگستان هنر.

کنبی، شیلا (۱۳۹۳). جزئیاتی از هنر اسلامی (افسونگر فراست، مترجم). تهران: فرهنگسرای میردشتی.

مددپور، محمد (۱۳۷٤). تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی. تهران: امیرکبیر.

ملیکیان شیروانی، اسدالله سورن (۱۹۸۲). دعاها و اشعار روی برنزهای صفوی. در هنر و معماری صفویه.

نصر، سید حسین (۱۳۸۲). آموزه‌های صوفیان (حسین حیدری و محمدهادی امینی، مترجمان، چاپ دوم). تهران: قصیده‌سرا.

نوروزی‌طلب، علیرضا، افروغ، محمد (۱۳۹۲). بررسی فرم، تزیین و محتوا در هنر فلزکاری دوران سلجوقی و صفوی. دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، (۱۲)، ٤٥-٦٠.

Piotrovsky, M. B. (1999). Earthly beauty, heavenly art: Art of Islam. Amsterdam: Nieuwe Kerk; London: Lund Humphries Publishers.

Pope, A. U. (1930). A survey of Persian art (Vol. 12). London: Oxford University Press.