مجلّهٔ مطالعات ایرانی
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال دهم، شمارهٔ بیستم، پاییز ۱۳۹۰

مضامین و عناصر شیعی در هنر عصر صفوی
با نگاهی به هنر قالی بافی، نگارگری و فلزکاری*

محمد افروغ
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان

چکیده

تاریخ ایران در سراسر دوران اسلامی تا قبل از روی کار آمدن سلسلهٔ پادشاهی صفوی و برای برهه‌ای کوتاه در زمان آل بویه، هیچ‌گاه شاهد حاکمیت دولتی شیعی مذهب نبوده است. در حقیقت می‌توان گفت پس از ۹ قرن از زمان ورود اسلام به ایران و با روی کار آمدن صفویان می‌توانیم شاهد احیای هویت ملی و ارزش‌های باستانی و همچنین، حاکمیت مذهب تشیع وپیوند با تصوف و سیاست در ایران باشیم.این رابطه بین شیعه و فرهنگ ایرانی بسیار قوی بود. در دوران صفوی مذهب نقش مهمی در روند مطالعهٔ فرهنگ و هنر داشت. طبعاً از این رهگذر مقولهٔ هنر نیز از تغییر ایدئولوژی و تحولات اجتماعی که در عصر صفوی رخ داده بود، بی‌بهره نماند. و در واقع علاوه بر مردم ، هنرمندان ایرانی و شیعه مذهب هم سعی کردند که اندیشه و تفکرو عناصر شیعی و ارادت به خاندان پیامبر(ص) و ائمهٔ اطهار و مخصوصاً شخص علی بن ابیطالب (ع) و همچنین، موضوعاتی همچون آیات قرآنی و اسماء الهی ، احادیث و روایات قدسی و نبوی ، معراج پیامبر، شهادتین شیعه ، صلوات کبیره یا چهارده معصوم ، اشعار و ابیات ادبی در وصف و رثای ائمهٔ اطهار (ع) به خصوص شخص امام علی(ع) و اظهار سرسپردگی و ارادت به آن امام همام و یادآوری تنهایی و تشنگی و مظلومیت اباعبدالله الحسین(ع) چه به لحاظ ابیات و اشعار و چه به لحاظ نمادهای فلزی عاشورایی و... را که در حوزهٔ تفکر شیعی بود، در هنر و آثار هنری خود منعکس کنند. نکته قابل توجه این است که در زمان حاکمیت صفویان ارتباط بین هنر و قوانین دینی به خوبی پایه گذاری

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۲/۱۸ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۱/۳/۲
نشانی پست الکترونیک نویسنده: nashmine_۱۹۸۲@yahoo.com

شده بود. در این دوران متون خطی مصور، بناهای معماری و مصنوعات هنری همگی بازگو کنندهٔ عناصر شیعی بودند که از ویژگی های این عصر به شمار می‌رود. این مقاله بر آن است تا بخشی از مفاهیم و عناصر شیعی فوق الذکر دوران صفوی را با رویکرد به هنر قالی بافی، نقاشی ایرانی (نگارگری) و فلزکاری که در هنر این دوران منعکس شده است، بازگو نماید.

واژگان کلیدی

مذهب شیعه، هنر صفوی، قالیبافی، نگارگری، فلزکاری.

۱- مقدمه

دوران صفوی نقطهٔ عطفی در تاریخ ایران به شمار می رود و از آن می توان به عنوان شروع مرحلهٔ جدیدی در تاریخ اسلام یاد کرد، لکن تاریخ فکری و مذهبی طولانی و گسترده ای پشتوانهٔ این حادثهٔ مهم تاریخی و مذهبی در ایران بوده که زمینه را برای پایه گذاری سریع مذهب شیعه در ایران بنا نهاد.پس از آنکه خانوادهٔ ایرانی صفوی قدرت را به دست گرفت، مذهب رسمی ایران را به شیعه تغییر داد. تا آن زمان حکومت‌هایی که در ایران بر روی کار آمدند، دولت‌های ترکی– مغولی و طبعاً دست نشاندهٔ دستگاه خلافت عربی که مذهب سنی داشتند؛ بودند. سلسلهٔ صفوی به لحاظ تاریخی و هنری که موضوع بحث ماست، بسیار مهم و قابل تأمل است. دلایلی در این زمینه وجود دارد، از آن جمله: صفویان قبل از هر چیز ایرانی بودند و نخستین دولت مستقل در ایران را برای نخستین بار بعد از سقوط امپراطوری ساسانی پدید آوردند. مذهب تشیع را برای اولین بار در ایران رسمیت و تثبیت بخشیدند[بسیاری بر این عقیده هستند که با این کار در واقع می خواستند کسب مشروعیت کنند] و همچنین، بین تصوف و تشیع و سیاست پیوند برقرار کردند و مهمتر از همه اینکه احیاکنندهٔ مرزهای سنتی و بسیاری از عناصر و ارزش‌های ایران باستان بودند که بعد از حمله اعراب به دست فراموشی سپرده شده بود که از آن میان می توان به نظام پادشاهی و سلطنتی و همچنین بازگو کردن بحث فره ایزدی و...اشاره داشت. در حقیقت «صفویان از یک طرف نسب خود را به امام موسی کاظم (ع) می رساندند و از طرف دیگر نیز خود را از تبار یزدگرد سوم ساسانی آخرین پادشاه این سلسله می‌دانستند» (سیوری،۱۳۶۳ ، ۳۵).

«وقتی که صفویان روی کار آمدند، از یک طرف خود را به عنوان «کلب آستان علی» و از طرف دیگر به عنوان شاهنشاه ایرانی معرفی می کردند و این رابطه بین شیعه و فرهنگ ایرانی بسیار قوی بود» (افروغ،۱۳۸۴، ۱۵).

اما هنر ایرانی در قرون دهم و یازدهم یعنی همزمان با روی کار آمدن صفویان وارد مرحلهٔ تازه ای از حیات خود شد. هنر در عصر صفوی به دلیل وجود دو شاخصه و خصیصهٔ برجسته ، "مذهب تشیع" و "احیای هویت ملی" که توسط اندیشه و ایدئولوژی حاکمان صفوی به وجود آمد، به کیفیت ، بیان و حتی پیام خاصی تبدیل شد. هنر دراین دوره با نگاه به گذشته و آینده و نیز التفات، توجه و حمایت شاهان صفوی به انواع هنرها و احیای برخی از هنرهای منزوی و در حاشیه همچون قالی بافی ، و نیز وجود آرامش در کشور و حضور شرایط مساعد فرهنگی ؛ اقتصادی و اجتماعی و همچنین در اثر ارتباط با کشورهای اروپایی و همسایگان همجوار همانند چین، فصل نوینی را آغازکرد و نوآوری و خلاقیت نیز در دستور کار هنرمندان این دوره در تمامی زمینه ها قرار گرفت. به واقع «این سلسله نه تنها موجب وحدت ملی و سیاسی و نیز رسمیت یافتن مذهب شیعه گردید، بلکه در بعد فرهنگی نیز اعتلای هنرهای گوناگون را در پی داشت. به طوری که در این دوره سبک های محلی انسجام یافته و با بهره گیری از میراث هنر ادوار پیش، شاهکارهایی بی بدیل پدید آمد»(کمالی۱۳۸۵: ۱۳۱).

در این دوره انواع هنرها به بالاترین حد کمال خود رسیدند که البته این را باید به‌واسطهٔ وجود هنرمندان برجسته و بی نظیر این دوره در عرصه های مختلفی نظیر معماری ، نقاشی و نگارگری ، فلزکاری، قالی بافی، سفالگری، پارچه و منسوجات دانست. اما چیزی که در هنر این دوره قابل تأمل است، ارتباط و مشارکت هنرها و هم پوشانی آن‌ها و هنرمندان رشته‌ها و هنرهای مختلف است. برای مثال نمی توان هنر فلزکاری را توصیف کرد، اما تأثیرپذیری و الگوبرداری از نقوش گیاهی –اسلیمی ها و پیچک‌های برگ نخلی را کتمان کرد. نمی‌توان از صنعت نساجی صحبت کرد، اما نقشمایه‌ها و طرح‌های هنرمندان نگارگر و مصور همچون سلطان محمد و رضا عباسی و افضل الحسینی را در پارچه های

زیبای این دوره نادیده گرفت. دورهٔ صفوی را عهد هنر طلایی ایران می گویند که به راستی این نامگذاری در مورد هنرهای تزیینی و کاربردی همچون آثار فلزکاری، قالیبافی، نگارگری، خوشنویسی،معماری و....مصداق دارد. در این اثنا بر اثر توجه شاهان صفوی مراکز هنری زیاد شد و رشته های مختلف هنری به اوج خود رسید. بی شک عصر صفوی دوران نوینی در عرضهٔ هنرهای با ارج ایران زمین به شمار می آید. در این دوره هنر دارای صلابت و یکپارچگی و مهارت استادی منحصر به فردی است که در دوران پس از صفویه کمتر به چشم می-خورد. در این دوره برخی از سنت‌های هنری مغول کنار رفت و در تلاش آغازگر دست ساخته‌های نوینی همراه با ایدئولوژی و جهان بینی جهان تشیع عرضه شد. به‌ویژه در زمان شاه عباس، هنرهای این عهد به حد اعلای شکوفایی خود وصال یافت و «تداوم و عمر طولانی این سلسله و استحکام جنبه های مذهبی و فرهنگی موجب تقویت و تحکیم سنت هنری آن گردید» (فراست،۱۳۸۴،۶۱). در دوران صفوی «مذهب» نقش مهمی در روند مطالعهٔ فرهنگ و هنر داشت. عناصر شیعی ناگهانی و بدون سلسله مراتب هنری به وجود نیامدند. نکته قابل توجه این است که «در زمان حاکمیت صفویان ارتباط بین هنر و قوانین دینی به خوبی پایه گذاری شده بود. در این دوران متون خطی مصور، بناهای معماری و مصنوعات هنری همگی بازگو کنندهٔ عناصر شیعی بودند که از ویژگی های این عصر به شمار می‌رود» (شریعت،۱۳۸۷،۴۵). در این مقاله سعی بر آن است تا مفاهیم مذهبی[شیعه] که در دوران صفوی در هنر ایشان توسعه و ترویج یافته است؛ در سه هنر فلزکاری، قالیبافی و نگارگری بررسی شود.

۲- هنر قالی بافی

قالی بهترین محصول استادکاری ایرانی در غرب است(اتینگهاوزن ۱۳۷۹: ۲۸۴). هنگامی که ذوق و پسند استادانهٔ رنگ و طرح که هنرمندان مختلف درگیر در هنر کتاب‌سازی به کمال رسانده بودند، در قلمرو هنرهای کاربردی نظیر نساجی و قالیبافی عرضه شد، نتیجهٔ شگفت انگیزی بود. اگرچه قالی بافی در ایران ریشه‌ای

قدیمی دارد، این صفویان بودند که آن را از سطح یک هنر- صنعت روستایی به فعالیتی در سطح کشور ارتقا دادند و به صورت بخشی مهم از اقتصاد کشور درآوردند. عصر طلایی بافندگی در ایران از سدهٔ دهم آغاز می‌شود. « شاهان صفوی پس از صدها سال که نخستین فرمانروایان بومی این کشور بودند با خشنودی فراوان این هنر بومی ایرانی را تشویق می‌کردند، بافندگان که تجارب نسل‌های بسیاری را در خویشتن گردآورده بودند، فرش‌های بومی ایرانی را می‌بافتند که زیبایی و نرمی مهمترین ویژگی و خصیصهٔ نهاست- تنها نیازمندی ایشان به طرح‌های نو بود که هنرمندان دربار آن را برآوردند» (پرایس۱۳۸۶: ۱۵۶). نخستین کارگاه قالیبافی احتمالاً در زمان سلطنت شاه عباس کبیر(۱۶۲۹-۱۵۸۸/۱۰۳۸-۹۹۶) در اصفهان ساخته شد. راجر سیوری مؤلف کتاب ارزشمند ایران عصر صفوی در بخش هنرفرشبافی در دوران صفوی به علاقهٔ وافر شاه طهماسب صفوی به صنعت فرش اشاره می کند و اینکه « وی آن را به مقام یک هنر ارتقا داد و دستور بافتن فرش‌های ممتازی را داد و آن‌ها را به مسجد سلیمانیه در استانبول هدیه کرد و گفته شده که خودش طرح‌هایی برای فرش کشیده است» (سیوری ۱۳۸۵: ۱۳۳/ پرایس۱۳۸۶: ۱۵۷). در واقع این مسأله با توجه به آموزش‌های هنری او در جوانی تعجب آور نیست. در دربار شاه طهماسب « طرح فرش‌ها به دست طراح پشت جلد کتاب فراهم می شد»(پرایس۱۳۸۶،۱۵۶). جیان روبرتو اسکارچیا در کتاب خود با نام هنر صفوی،زند و قاجار می نویسد:« قالیبافی در صنعت نساجی موقعیت ممتازی را از آن خود کرده بود و در شهرهای کرمان، کاشان، شیراز، یزد و اصفهان کارگاههای معتبری برای تولید آن وجود داشت. انواع متنوعی از قالی تولید می‌شد، مثل "قالی شکاری"، "قالی حیوانی"، "قالی باغی"، "قالی گلدانی"و....قالی‌های شهری ایران در دورهٔ صفوی معمولاً در همهٔ شهرها دارای تزئین پر زرق و برق، مواج و پرپیچ و خم و پر از گل و بوته و مملو از رئالیسم قراردادی بود که هر چه بیشتر جای نقشمایه‌های هندسی کهن را گرفته بود، گو اینکه ایلات ایران همچنان از نقشمایه‌های هندسی استفاده می کردند» (اسکارچیا۱۳۸۴: ۳۱). در حقیقت، امروزه اگر صحبت از کیفیت فرش دستباف

مـی‌شـود، چـه بـه لحـاظ رنـگ، طـرح و نقـش، بـدون شـک بایـد از فـرش‌هـای نفـیس دوران صـفوی و رونـق ایـن صـنعت در آن دوره گفـت. در زمـان ایـن سلـسله و بـه خـصوص در دوران شـاه عبـاس کبیـر کارگـاه‌هـای قـالی بـافی بـسیاری در گوشـه و کنـار کـشور نظیـر کاشان،اصفهان،تبریز،مـشهد و.... برپـا شـد کـه تولیـدات ایـن کارگـاه‌هـا روانـه کـشورهای اروپـایی همچـون لهـستان، اسـپانیا، انگلـستان، بلژیـک و.... مـی‌شـد، کـه حتـی بعـضی از فـرش‌هـای آن دوره را بـا نـام قـالی‌هـای لهـستانی، چلـسی و... مـی‌شناسـند. بعـضی از نفـیس‌تـرین فـرش‌هـای ایرانـی بـرای مـساجد و آرامگـاه‌هـای امامـان و امـامزاده هـا بافتـه شـده بـود. از آن جملـه اسـت فـرش اردبیـل[۱] کـه شـاهکاری مسلم در ایـن هنـر اسـت.« زمینـهٔ آبـی رنـگ آن، همچـون بـاغ فـردوس بـا گـل‌هـا و سـاقه هـای درهـم پوشـیده شـده اسـت. در میـان آن یـک تـرنج زریـن بـزرگ اسـت کـه گرداگـرد آن را تـرنج‌هـای کـوچکی گرفتـه و در هـر سـو یـک قنـدیل مـسجد کـه نـشانهٔ تقـدس آن فـرش اسـت، پرداختـه‌انـد، در هـر گوشـه ربعـی از نقـش وسـط فـرش بافتـه شـده و حاشـیه‌هـای زمینـهٔ آبـی پـر رنـگ فـرش نیـز بـا گـل‌هـا و طـرح‌هـای اسـلیمی سـرخ و سـبز و زرد پوشـیده شـده اسـت. بـا آنکـه ایـن فـرش پـر اسـت از نقـش‌هـای باریـک و ظریـف بـاز در آن خاموشـی و آرامـشی اسـت کـه نگرنـده را آرامـش خـاطر مـی‌دهـد و بـه تفکـر وامـی‌دارد» (پـرایس۱۳۸۶: ۱۵۷).فـرش مـذکور شـاید یکـی از چنـد فرشـی اسـت کـه طـراحش نـام خـویش و تـاریخ بـافتش را بـر آن نگاشـته اسـت. و یـا کتیبـه هـایی را بـر روی آن‌هـا مـشاهده نمـود."عمـل بنـدهٔ درگـاه، مقـصود کاشـانی در سـال۹۴۶"(برابـر بـا ۱۵۴۰م). در فـرش دیگـری کـه شـاه عبـاس کبیـر وقـف حـرم مطهـر حـضرت علـی(ع) نمـوده اسـت، کتیبـه‌ای بـه ایـن مـضمون" کلـب ایـن حـرم، عبـاس" وجـود دارد،[۲] کـه در حقیقـت ارادت و سرسـپردگی شـاهان ایـن سلـسله بـه خانـدان عـصمت و طهـارت اسـت و در هنرفلزکـاری هـم کـه موضـوع ایـن تحقیـق اسـت و در فـصول بعـدی بـدان خـواهیم پرداخـت، بـه کـرّات ایـن نمونـه و نمونـه هـای دیگـر در آثـار فلـزی آمـده اسـت «کاشـان بـه انـواع بافتـه‌هـا و سـفالینه‌هـا و کاشـی‌هـا معـروف بـود و چنـین گمـان مـی‌رود که قالیچـه‌هـا و فـرش‌هـای ابریـشمی در آنجـا بافتـه مـی‌شـده اسـت» (قبلـی). رابـرت هیلن برانـد نویـسندهٔ کتـاب هنـر و معمـاری اسـلامی، در مـورد ویژگـی زیـاده مـصور بـودن

فـرش‌هـای دورهٔ صـفوی معتقـد اسـت کـه: «بـسیاری از فـرش‌هـای صـفوی آشـکارا وامـدار تـصویرسازی کتـب ایـن دوره اسـت و ایـن وامـداری آنگونـه کـه از افـق‌هـای بلنـد و سـطوح پلکـانی و افـراط در ریـزه کـاری هـا پیداسـت، حتـی بـه مفهـوم فـضای تـصویری هـم کـشیده مـی شـود؛ امـا ویژگـی بـسیار ضـد طبیعـت گرایانـه‌تـری (مـثلاً در انتخـاب رنـگ) دارد و ایـن مـی رسـاند کـه در برخـی صـحنه‌هـا اشـکال مـصور را همچـون نقـشمایه‌هـای انتزاعـی درنظرمـی گرفتـه‌انـد» (هـیلن برانـد ۱۳۸۶: ۲۴۵).بخـشی از شـهرت مـستمر فـرش ایرانـی بـه واسـطهٔ کیفیـت برتـر آن و بخـشی بـه واسـطهٔ کمـال آن در رنـگ و طـرح اسـت.« رنـگ‌هـا بیـشتر آبـی(لاجـوردی نیلـی)، قرمـز(لاکـی و حنـایی) و زرد هـستند؛ قهـوه‌ای و سـبز کمتـر مـورد اسـتفاده قـرار مـی گیرنـد. کلـک فرش از پشم اسـت و بـرای تـار و پـود فـرش هـم از پـشم و هـم از پنبـه اسـتفاده مـی شـود. در ظریـف تـرین فـرش‌هـای عتیقـه، کلـک از ابریـشم اسـت. طـرح‌هـا بیـشتر گلـدار یـا هندسـی هـستند، اگرچـه اشـکال انـسان و حیـوان نیـز در بعـضی فـرش‌هـا یافـت مـی‌شـود، خـصوصاً در نـوعی کـه بـه نـام "فـرش نقـش شـکارگاه" شـناخته شـده اسـت» (سـیوری۱۳۸۵: ۱۳۳)، وی در ادامـهٔ توصـیف خـود از قـالی هـای ایرانـی اسـتدلال مـی کنـد کـه : «تـرنج بزرگـی در وسـط بـسیاری از طـرح‌هـا یافـت مـی‌شـود و همـهٔ قـالی‌هـای ایرانـی حاشـیه دارنـد کـه مـی توانـد از تعـدادی نوارهـای مـوازی تـشکیل شـده باشـد؛ اشـکال بـه کـار رفتـه در ایـن نوارهـا اغلـب بـرگ و شـکوفه اسـت کـه در بـسیاری مـوارد شـکلی قـراردادی و تقریبـاً هندسـی دارنـد. فـرش‌هـای ایرانـی در اروپـا خواسـتار فـراوان داشـت و وجـود آن‌هـا در خانـهٔ شهرنـشینان ثروتمنـد قـرن ۱۱/۱۷ در نقاشـی‌هـای روبـنس،[۳] وانـدایک،[۴] بروگـل و دیگـران بـا امانـت ثبـت شـده اسـت»(قبلـی). از آنجـا کـه فـرش بـر خـلاف کارهـای فلـزی یـا سـفالی بـه واسـطهٔ مـاهیتش زوال پـذیر اسـت، بـه جـز چنـد مـورد از فـرش‌هـای دورهٔ صـفوی در قـرن شـانزدهم م/ دهـم هـ در مـوزه هـای مـیلان و ویکتوریـا و آلبـرت لنـدن و نیـز مـوزهٔ توپقـاپی سـرای ترکیـه بـاقی فـرش‌هـای دوران صـفوی همگـی از بـین رفتـه‌انـد.« فـرش "شـیخ صـفی" (تـصویر۱) در مـوزهٔ ویکتوریـا کـه یکـی از بزرگتـرین گنجینـه‌هـای ایـن مـوزه اسـت و نیـز فـرش "شـکارگاه" کـه در مـوزهٔ مـیلان نگهـداری مـی شـود و حتـی از فـرش شـیخ صـفی هـم قـدیمی‌تـر

است و به سال ۹۲۹/۱۵۲۲ یعنی سال‌های آخر سلطنت شاه اسماعیل اول تعلق دارد» (قبلی). فرش معروف میلان که شهرت جهانی دارد، نیز نمونهٔ باشکوهی است از دستهٔ بزرگ دیگری از فرش‌های ایرانی موسوم به نقش شکارگاه که استاد بافندهٔ آن "غیاث الدین جامی" است که از جام در خراسان آمده است. از آنجا که هیچ یک از کیفیت های خراسانی در فرش وجود ندارد، آرتور اپهام پوپ به درستی حدس می زند که غیاث الدین و یا پدرش « احتمالاً جزو هنرمندان برجسته ای بودند که در ابتدای قرن۱۰/۱۶ خراسان را ترک کرده تا از فرصت های جدید و هیجان انگیزی سود برند که به تازگی با آغاز رنسانس صفوی در دربار شاه اسماعیل در تبریز فراهم شده بود» (p۲۲۹۶، ۱۹۳۰، Upham، pop).

همانگونه که قبلاً اشاره شد، این شاه عباس اول بود که با تأسیس کارگاه‌های قالیبافی در اصفهان، کاشان و دیگر نقاط، قالی بافی را به سطح صنعت ملی ارتقا داد. قالی‌های بافته شده از ابریشم و طلا در کاشان بافته می شد و در اصفهان نه تنها فرش‌های گرانبهای سفارشی شاه، بلکه فرش‌های سفارشی اشخاص دیگر نیز به دست استادان بافندهٔ کارگاه‌های سلطنتی تهیه می‌شد. بسیاری از این فرش‌ها برای صادرات بافته می‌شد و خوشبختانه جزییات دقیق یکی از این سفارشات صادراتی در دست است که از سوی پادشاه لهستان سیگیسموند سوم(واسا)[۵] (۱۶۳۲-۲/۱۵۸۷-۱۰۴۱-۹۵۵) سفارش داده شده است[۶].« اکثر قالی‌های بافته شده در دوره صفوی در موزه های جهان نگهداری می شوند و تنها یک قطعه فرش از دورهٔ صفوی در موزهٔ فرش ایران نگهداری می شود و مابقی در موزه هایی چون «ویکتوریا وآلبرت لندن»،«پولدی پزولی میلان»،«متروپلیتن نیویورک» و ...نگهداری می‌شوند» (ابوذری/شریف زاده،۱۳۷۸،۲۵). معروف‌ترین قالی دورهٔ صفوی، قالی مقبرهٔ شیخ صفی در اردبیل است که در موزهٔ لندن نگهداری می‌شود و بر طبق کتیبه آن توسط «مقصود کاشانی» و با طرح «لچک و ترنج مرکزی» و شاخ و برگ‌های اسلیمی و ختایی بافته شده است. از دیگر فرش‌های معروف دوره صفوی می‌توان به فرش شکارگاه موزهٔ وین اشاره داشت. (تصویر فرش شیخ

صفی). در بسیاری ازکتیبه های قالی های این دوران عناصر شیعی همچون نام مبارک پیامبر(ص) و علی(ع) و ائمه اطهار(ع) و نیز نام جلالهٔ الله ، احادیث و روایات شیعی ، معراج حضرت رسول (ص) را شاهد هستیم که به اختصار به چند مورد اشاره می کنیم. اگر چه قالی‌های باقی مانده از دوران صفویه قابل ملاحظه و زیاد است. اما تعداد قالی‌های دارای کتیبه مذهبی و به خصوص قرآنی بسیار محدودتر می‌باشد. در زیر به چند مورد که متناسب با موضوع و محتوای تحقیق می باشد اشاره می کنیم.

۱-۲- قالی تمام ابریشم،ترنج دار زربافت(تصویر۲)

این قالی در دورهٔ صفوی بافته و همکنون در موزهٔ ملی ایران نگهداری می‌شود. «ترنج قهوه ای رنگ وسط قالی مانند حوضی است که چهار غاز و دوازده اردک در آن مشغول شنا هستند.اطراف ترنج را درختچه ها و شاخ و برگ‌ها و گل‌های زیبایی احاطه کرده اند که پرندگان رنگی مانند طوطی،قمری و هزاردستان روی شاخه های آن در جست وخیزند و هشت آهو به طور متقارن در طرفین ترنج مشغول چرا می باشند.رنگ پرنگان در نیمه دوم قالی نخودی است وحاشیه مادر از نظر کتیبه بندی شباهت زیادی به قالی اردبیل دارد.تقارن لازم در گوشه های قالی رعایت شده است»(خشکنابی ،۱۳۷۸،۱۶). «در دورتادور قالی ده کتیبه با زمینهٔ لاکی دیده می شود که حاوی پنج بیت شعر در وصف معراج رسول اکرم(ص)است»(همان). به عقیده خشکنابی ، این ابیات مختص این قالی و برای گرامی داشت و در نعت[۷] پیغمبر اسلام(ص) سروده شده و از این جهت ازکم نظیرترین قالی‌های زمان صفوی است. : احتمال دارد این قالی با الهام از مینیاتور معراج رسول اکرم(ص)که ازآثار استاد سلطان محمد، نقاش بزرگ دوران صفویه و از بدیع ترین نقاشی‌های این دوره است بافته شده باشد(همان).

ای بر دوشک سپهر جایت — قالیچهٔ چرخ زیرپایت
چون بر دوشک نعت تو را جاست — خورشیدی وچارمین فلک راست
قالیچه نشین چرخ چارم — در زیلوی چارگوشه‌ات گم
آراسته ات رکاب اجلال — قالیچه فتح و عز و اقبال

تا هست جهان جهان ترا بـــــاد بر مسند دولتت بقـا بـــــاد

۲-۲- قالیچهٔ جا نمازی بافت کاشان(تصویر۳)

در بالای قالیچهٔ مذکور عبارت‌هایی حکم به تسریع در انجام فریضهٔ‌نماز می دهد : **"**عَجلو بالصَّلاة قَبلَ اَلفوتَ وَ عَجّلوا بالتّوبَةَ قَبلَ الموت**"** یعنی"عجله کن به ادای نماز قبل از فوت و عجله کن به توبه قبل از رسیدن مرگ".در بخش زمینه و از بالای محراب آیه الکرسی نگاشته شده است. " اللهُ لاالهَ الّا هُوَ الحَیُّ القَیُّومُ لا تَأخُذُهُ سِنَةٌ وَ لا نَومٌ لَهُ ما فی السَّموات وَ ما فی الأرض مَن ذَاّلذی یَشفَعُ عِندَهُ الاّ باذنه یَعلَمُ ما بَینَ اَیدیهم وَ ما خَلفَهُم وَ لا یُحیطُونَ بشیٍ من علمه الاّ بماشاءَ وَسِعَ کُرسِیُّهُ السَّموات وَ الأرضَ وَ لا یَؤُدُهُ حفظُهُما وَ هُوَ العَلیُّ العَظیمُ". در ترنج نارنجی رنگ در محراب جانمازی، شکل میزان ترازو را که نشانه ای از عدل اسلامی است، می بینیم که با کلمات یا الله یا محمد یا علی تزیین یافته است. در دور ترنج مذکور و با خط نسخ دعای معروف نادعلیا به جهت مدد گرفتن و یاد آن حضرت و واسطه کردن حضرت امیر برای برآوردن حاجت آورده شده است : "ناد عَلیّاً مَظهَرَالعَجایب تَجدُهُ عَوناً لَکَ فی النوائب کُلّ هَمٍّ و غَمٍّ سَیَنجَلی بِولایَتُکَ یا علی یا علی یا علی".

حاشیهٔ سرتاسری زمینهٔ مشکی این جانمازی ، با طراحی بسیار زیبای هندسی و با محاسبات دقیق به وجود آمده که در قالی‌های آن زمان این گونه حاشیه های حساب شده کمتر دیده شده است. این جانمازی در قسمت های بالا و پایین احتیاج مبرم به ترمیم دارد تا از ریزش بیشتر بافته ها جلوگیری گردد.

۳-۲- قالیچه جانمازی زربفت (تصویر٤)

این قالیچه که در حال حاضر در موزهٔ متروپلی تن نیویورک نگهداری می‌شود، حدوداً ۳۵ سال بعد از قالی اردبیل بافته شده و مربوط به دورهٔ صفویه است. «گل و بوته و سایر نقوش حاشیه های باریک درونی و همچنین اسلیمی و ختایی‌های حاشیهٔ بزرگ ، نشان می دهند که به احتمال زیاد در تبریز بافته شده و مانند فرش اردبیل کار بافندگان کاشانی در کارگاه سلطنتی تبریز است.این جانمازی از نظر شیوهٔ کار و طرح اصیل ایرانی و اسلامی آن از بهترین و بی نظیرترین جانمازی‌های

عـصر صـفویه اسـت. شـرح ظرایـف آن بـسیار زیـاد و نیـاز بـه بررسـی از نزدیـک و توضیح بیشتر دارد»(همان،۱۹- ۱۸).

الـف : در حاشـیه هـای بـزرگ قـسمت بـالایی قالیچـه بـا خـط زیبـایی ثلـث آیـهٔ ۲۵۶ سـورهٔ بقـره بـه نـام آیـه الکرسـی در سـه کتیبـه بـه شـرح زیـر پیـاده شـده اسـت. در کتیبهٔ اول سمت راست:

" اللهُ لاالـهَ الّـا هُـوَ الحَـیُّ القَیّـومُ لا تَأخُـذُهُ سـنَتهٌ وَ لا نَـومٌ لَـهُ مـا فـی الـسَّموات ". در کتیبـه دوم قـسمت بـالا: " وَ مـا فـی الأرضِ مَـن ذَاَلّـذی یَـشفَعُ عِنـدَهُ الاّ بِاذنـه یَعلَـمُ مـا بَـینَ اَیـدیهِم وَ وَ مـا خَلفَهُـم وَ لا یُحیطُـونَ بِـشیِ ". و در کتیبـه سـوم سـمت چـپ : " مـن علمـه الاّ بِماشاءَ وَسِعَ کُرسِیُّهُ السَّموات وَ الأرضَ وَ لا یَؤُدُهُ حفظُهُما وَ هُوَ العَلیُّ العَظیمُ ".

ب : در چهـار گوشـهٔ قـسمت بـالایی قالیچـه، چهـار مربـع هـر کـدام در یـک دایـره جا داده شده که حاوی جملهٔ : " لا اله الاّ الله محمد رسول الله علی ولی الله " است.

ج : در مـتن قالیچـه ، از نـصف بـه بـالا، در ۲۴ قـسمت متقـارن اسـامی متعـدد و مبـارک خداونـد قـادر متعـال بـا رنـگ‌هـای مختلـف نوشـته شـده اسـت. ماننـد : " اَلـرَؤفُ اَلغَفَـور، اَلقَـویُ اَلمَتـین ، حَـیُّ اَلقَیـوم ، اَلبـاقی اَلـوارِث ". " الاحـدالأکمَل ، اَلکَـریمُ اَلمَجید ، اَلحَقّ اَلوَکیل " ، " اَلرَشیدُ اَلصَبُور ".

د : کتیبهٔ سر محراب حاوی این نوشته است : " الله اکبر کبیراً [کبیرا]"

ه : در حاشـیهٔ باریـک بیرونـی قالیچـه، آیـه هـای ۲۸۶-۲۸۵ از سـورهٔ بقـره آمـده اسـت کـه مـشابه آیـاتی اسـت کـه در حاشـیهٔ بیرونـی جانمـازی مـوزهٔ ملـی ایـران نقـل شده است. با ایـن توضـیح کـه از نظـر رنـگ و شـیوهٔ خـط بـا هـم متفاوتنـد: «امـن الرسـول بمـا انـزل الیـه مـن ربّـه و المؤمنـون کـل امـن بـا لله و ملائکتـه و....» در حاشـیهٔ باریـک سـبز رنـگ اطـراف مـتن کـه اغلـب رفـو شـده بـا خـط نـسخ سـفید رنـگ آیـات ۲۰۵ – ۲۰۳ از سـورهٔ اعـراف بافتـه شـده اسـت : « و اذا قـری القـرآن فاسـتمعوا لـه و انـصتوا لعلکـم ترحمـون و ذکـر....». در دور تـا دور محـراب قالیچـه کـه حالـت گنبـد دارد، چنـین خوانـده مـی شـود« لا الـه الاّ الله محمـد رسـول الله علـی ولـی الله» و کلمـاتی کـه عبارتند از « العلیم – العظیم- الغفور- الشکور- الحظ»(همان،۱۹).

۳- هنر نگارگری

در نقاشی‌های دورهٔ صفویه شکوه و عظمت و جلال این عصر که متأثر از تحولات بزرگی در عرصهٔ مسائل فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی بود، مشاهده شدنی است. «این تحول در تصویرسازی شخصیت‌های مختلف چون قامت‌های رسا، پوشش‌های فاخر، دقت و ظرافت و تنوع رنگ‌های فرح انگیز خود را نشان داد» (گودرزی،۱۳۸۴، ۴۸). شاه اسماعیل اول صفوی با تشکیل یک دولت واحد در ایران امکان تلفیق مهمترین سبک های نگارگری پیشین را فراهم ساخت. در دوران صفوی مکاتب نقاشی در پایتخت های ایشان فراهم و آثار ارزشمندی خلق و متولد شد. مهمترین مکتب نگارگری این سلسله، مکتب تبریز بود که در آن هنرمندان نام آوری چون بهزاد، سلطان محمد عراقی، شاه مظفر و ... بهترین آثار را از خود به یادگار گذاشتند. در اینجا چند نگاره از مکتب نگارگری دوران صفوی با موضوع و مفاهیم رایج در عصر صفوی مورد بررسی قرار می گیرد.

۱-۳- نگارهٔ اول :کشتی اهل بیت(کشتی شیعه)،برگی از شاهنامهٔ تهماسبی، مکتب تبریز (صفوی) (تصویر۵)

«در آغاز شاهنامه، فردوسی شاعر، عقاید فلسفی و باورهای مذهبی خود را تشریح می‌کند. در این جا شاعر تمثیلی از مسافران محکوم به فنا را که سوار بر هفتاد کشتی هستند و هفتاد نوع کشتی بشری را حمل می کند، می‌آورد» (شایسته فر،۱۴۸،۱۳۸۳). با توجه به سخن ولچ «سیاهان افریقایی، چینی‌ها و اروپاییان در بین مسافران و خدمهٔ کشتی دیده می‌شوند. بزرگترین و زیباترین کشتی، خاندان مقدّس شیعه را حمل می‌کند و برای این کشتی فردوسی در این نسخه از شعر که به جهت یک سفارش دهندهٔ شیعی تهیه شده است، مفرد و در واقع رسیدن به ساحل نجات را به ثبت رسانده است. تمام فرقه ها و مذاهب که فردوسی شاعر آن ها را هفتاد نوع تخمین زده است، به دریای ابدیت می پیوندند و تنها شیعیان در سلامت و امن به ساحل نجات خواهند رسید. در این نگاره پیامبر(ص) ، امام علی (ع) و دو شخصیت دیگر که احتمالاً امام دوم و سوم (ع) را نشان می دهند، همگی با هاله‌ای از نور و روشنایی به تصویر کشیده شده‌اند. آنها دستار معروف صفوی را به سر

دارنـد» (welch،۱۹۷۲،۸۴).«پیـامبر(ص) و امـام علـی(ع) در زیـر سـایبان کـشتی نشسته انـد و امـام حسن و امـام حسین(ع) در دو سـمت کـشتی ایـستاده انـد . در گوشـهٔ سـمت راسـت تـصویر خورشـید نـور افـشان مـی توانـد بـه عنـوان نمـاد درخـشش قـوانین اسـلام در نظـر گرفتـه شـود کـه آسـمان تیـره و تـار زنـدگی را روشـنایی مـی بخـشد. ایـن نقاشـی در میـان اولـین کارهـای میرزاعلـی پـسر سـلطان محمـد و معاصـر شـاه تهماسـب در نظر گرفته مـی شـود کـه تحـت نظـارت بهـزاد کـار شـده اسـت . ایـن مسأله بـر ارتبـاط حـضرت علـی (ع) و اهـل بیـت بـا پیـامبر (ص) تأکیـد مـی ورزد و بـر حقانیـت شـیعه در جهان اسلام گواهی می دهد»(شایسته فر، ۱۳۸۳،۱۴۸).

۲-۳- نگارهٔ دوم :حضرت محمد(ص) و اصحابش در مسجد (تصویر٦)

«پیـامبر و صـحابهٔ وی در درون محرابـی تـصویر شـده انـد کـه بـر روی کتیبـهٔ اطـراف آن بـه واسـطهٔ فـضای رنگـین سـبزفام کـه رنگـی بهـشتی و مـاورایی محـسوب مـی‌شـود، آیـه‌هـای شـریفهٔ ۲۲ تـا ۱۸ سـورهٔ جـن حـک شـده اسـت. همچنـین بـه دلیـل وجـود آیـهٔ شـریفه کـه حـالتی تزئینـی مناسـبی پیـدا کـرده جنبـهٔ معنـوی فـضای اثـر دو چنـدان شـده اسـت. در ایـن نگـاره چنـین بـه نظـر مـی رسـد کـه پیـامبر(ص) مـشغول تـلاوت بخـشی از قـرآن بـرای حـضار اسـت. یکـی از یـاران پیـامبر کـه نزدیـک وی نشـسته، مـشغول نگـارش اسـت، بنـابر عقایـد اسـلامی ، چنـین روایـت شـده هنگـامی کـه پیـامبر بـرای نخـستین بـار آیـات قـرآن را تـلاوت مـی کـرده، برخـی از یـاران صـدیق وی آیـات مـذکور را مـی‌نگاشـته‌انـد. در ایـن تـصویر سـه پیکـرهٔ دیگـر نمایـانگر یـاران پیـامبر هـستند. از آنجـایی کـه نگـارگر «شمـشیر ذوالفقـار» را کـه توسـط قنبـر نگهـداری مـی‌شـود، در تـصویر گنجانـده اسـت، مـشخص مـی شـود پیکـره ای کـه در سـمت راسـت نشـسته ، امام علی (ع) است» (شایسته فر/ بهزادی،۱۳۸۳، ۱۳۷).

۳-۳- نگـاره سـوم: معـراج پیـامبر، اثـر سـلطان محمـد عراقـی- مکتـب صفوی (تصویر۷)

«در بیـنش شـیعی ، فـیض مطلـوب انـسان کامـل در وجـود حـضرت رسـول (ص) متبلـور مـی‌شـود و پـس از او ایـن موهبـت در وجـود انبیـاء و اولیـا و سـپس، بـسته بـه گنجایش و توانایی هر کس در هر فرد راه می یابد»(شرح گلشن راز ، لاهیجی،).

«در جست وجوی «ابعاد معنوی» یک اثر هنری، در دوران صفوی نزدیک‌ترین پاسخ را شاید بتوانیم در اثری یگانه و درخشان، یعنی در نقاشی «معراج حضرت رسول» اثر سلطان محمد نقاش بیابیم. نگارگری «معراج حضرت رسول» از درخشان ترین نمونه های تاریخ نگارگری ایران است و بی شک، در میان بهترین نگارگری‌های قرن دهم هجری قمری ایران که خود دوره ای منحصر به فرد در این هنر بی همانند است ،قرار دارد. در این اثر، تصویر پیامبر که صورت مبارکش با نقاب سپیدی پوشیده شده است، سوار بر بُراق و در میان خیل کروبیان – پانزده فرشته – نمایانده شده است و جبرئیل در حال راهنمایی، پیشاپیش بُراق در پرواز است» (آغداشلو،۱۳۸۶). «معراج حضرت رسول» اثر سلطان محمد نقاش[۸] نمونهٔ کامل و شایسته ای است از یک اثر مذهبی و معنوی که در عین حال، به تمام سنت نگارگری ایران وفادار و وابسته است. در این شاهکار منحصر به فرد، از تمامی عناصر زمینی و خاکی استفاده شده است تا اثری کاملاً فرازمینی به وجود آید و سعی هنرمند در تصویرگری هرچند ناقص و محدود او - و یا هر هنرمند دیگری- طرحی از عامل قدس، به حد کمالی که مقدور انسان است، منجر شده است. نگارگری «معراج حضرت رسول» اثر سلطان محمد نقاش، نشانهٔ توفیق عظیم و سربلندی او در این چالش است که حاصلش چونان گوهری بر تارک نگارگری ششصد سالهٔ ایرانی می درخشد و تا جست وجوی انسان در ایصال به ملکوت ادامه دارد، ادامه خواهد داشت.

٤-۳- نگارهٔ چهارم:عروج پیامبر اکرم (ص)- برگی از نسخهٔ خمسهٔ نظامی (مکتب تبریز-صفوی) (تصویر۸)

«این نگاره مربوط به دورهٔ شاه اسماعیل اول است. چهره ها هنوز حالت ترکمانی خود را حفظ کرده اند. شهر مکه محصور در میان تپه های کوچک و بزرگ است و با شکوه و جلال خودنمایی می کند. با این که در این نگاره معماری حالت واقع گرایانهٔ کاملی ندارد، با این همه سبک حدودی معماری خانهٔ کعبه و معماری اطراف آن را (شهر مکه) در آن زمان را می توان حدس زد. البته با این امکان که نگارگر صفوی بعضی سبک ها و تزیینات مربوط به معماری خود

را در آن به‌کار برده باشد. از جمله کاشی های معرق هندسی(در این دور هنوز کاشیکاری هفت رنگ رایج نشده بود)» (شایسته فر/کیایی،۱۳۸۳،۷۹). «خانه‌های پراکنده در نخلستان ها حکایت از معماری سبک دار و اشرافی دارد. بعضی گنبدها شیاردار (به سبک تیموری) و برخی حالت مارپیچ است که نظیر آن در گنبدهای شرق دنیای اسلام کمتر دیده می شود»(همان).

٤- هنر فلزکاری

با ظهور صفویان فصل جدیدی در فلزکاری ایران آغاز شد و باب تازه ای در مکتب هنر ایران گشوده شد و ایران پس از چند قرن که تحت حکومت‌های ملوک الطوایفی می‌زیست؛ صاحب حکومت ملی و مرکزی شد. اگرچه هر یک از امیران نواحی مختلف کشور هنرمندان را مورد تشویق و حمایت خود قرار دادند؛ ولی عصر طلایی هنر ایران مقارن حکومت همین دودمان بوده است. سه نفر از سلاطین این سلسله مانند شاه اسماعیل ؛ شاه طهماسب و شاه عباس که خود از هنر خط و نقاشی بهرهٔ مکفی داشتند در پیشرفت هنر سعی وافی کردند و هنرمندان را در هر رشته مورد تشویق و حمایت خویش قرار دادند. در این عصر نگاه و نگرش جدید باعث تحولات قابل توجهی در ساخت و ساز و فرم و نوع کارکرد اثر فلزی شد؛ به طوری که «نخست مهارت سنتی حکاکان و ترصیع گران دوباره جلوه می کند و به دست طراحانی حمایت می شود که دیگر نمی‌کوشند شراب نو را در جام‌های کهن بریزند؛ قدرت زمختی جای خود را به برازندگی و جاذبهٔ احساسی و دلربایی می‌دهد. زبان و خط فارسی جز در متون قرآنی جای عربی را گرفت؛ آیات یا نام‌های دوازده امام بیش از کتیبه‌های دعایی پیش می‌آید. آزادی فزاینده‌ای در تصویر کردن انسان و حیوان ؛ گل و درختان پدیدار می شود ؛ اسلیمی ها باری سبکتر و گسترهٔ فراختری می یابند»(پوپ/اکرمن۱۳۸۷: ۲۹۰۶). در عصر صفویان صنعت فلزکاری ابعاد وسیعی یافت؛ ساخت و قلمزنی مصنوعات طلا ، نقره، برنج و مس رونق زیادی گرفت. « هنرترصیع کاری اشیای برنجی که در دورهٔ مغول و تیموری رو به انحطاط رفته بود، در این زمان مجدداً رونق گرفت و ظروف مسی را اغلب

سفید می کردند تا به شکل نقره جلوه کند. آهن و فولاد نیز در ساختن اشیا به کار می رفت. تزئینات این دوره نشانهٔ تغییر ذوق و سلیقهٔ زمان بود» (تاج بخش۱۳۷۸: ۱۳۵/ دیماند۱۳۸۳ :۱۵۳). ظروف مسی سفید گری می شد تا به شکل نقره جلوه کند. در فلزکاری این عصر که بر پایهٔ سنت‌های قدیم و مهارت فلزکاران این دوره بود، چیره دستی و نبوغ هنرمندان این عصر به چشم می خورد. طراحان و نقاشان این زمان با ابداع شیوه های جدید موازین تازه ای را در سبک های 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 خوش قواره و زیبا داد»(احسانی۱۳۶۸: ۲۱۴).در این دوره هنرهای دیگری همچون خطاطی و خوشنویسی نیز در هنر فلزکاری و بویژه قلمزنی شرکت جستند و باعث افزایش زیبایی در بُعد کارکرد تزئینی شدند.« هنر قلمزنی بر رروی فلزات و نیز هنر خطاطی و خوشنویسی در این مرحله با هنر فلزکاری آمیخته شده و آمیزه ای از هنرهای تزئینی و کاربردی ؛ آثار جاودانی را در زمینه های فلزکاری در این دوران بر جای گذاشت»(ویلسون۱۳۷۷ :۷۶).دکتر احمد تاج بخش نیز بر شرکت خط و خوشنویسی در کنار قلمزنی بر روی آثار فلزی صحه می گذارد و عنوان می دارد: « ظرافت کار و استفاده از خط به عنوان تزئین از دیگر مشخصات فلزکاری عهد صفوی است و در بیشتر آثار فلزی این دوره اشعار فارسی و نام ائمه (ع) دیده می شود»(تاج بخش۱۳۷۸ : ۱۳۶) . در حقیقت فلزکاران این دوره با الهام از دو اصل تشیع و ملی گرایی که در آن زمان در کلیهٔ شئون اجتماع راه یافته و در حال گسترش و توسعه بود، کار می‌کردند و هنرمندان هم این اصول را در کارهای خود مرعی و منظور داشتند.« مثلاً در نقره کوبی و حکاکی ظروف؛ پایه‌های شمعدان و پابخوردان‌ها؛ نوشتار اشعار فارسی با خطوط خوش نستعلیق جایگزین کتیبه‌های عربی شد. به جز آیات قرآنی و اسامی دوازده امام یا چهارده معصوم که به علت نفوذ تشیع در این دوره به شدت باب شد و کتابت آن‌ها بیشتر با خطوط

نسخ و ثلث بود؛ سایر نوشتارهای این زمان بر روی آثار فلزی به خط نستعلیق زیبا توسط خوشنویسان و توأم با نقش گل و برگ یا ترکیبات متنوع خطوط اسلیمی و هندسی صورت می‌گرفت» (قبلی ۲۱۶). یکی از امتیازات آثار فلزی دورهٔ صفوی ظرافت شکل و خطوطی است که به زبان فارسی اعم از شعر، نصوص تاریخی و نام ائمهٔ دوازده‌گانه بر سطح آن‌ها نقش بسته است، همچنین، مس زردرنگی که در آنها به کار رفته درخشان تر از مس‌هایی است که در آثار صنعتی ادوار گذشته به کار رفته و به رنگ طلایی نزدیک تر است. در واقع هنرمندان فلزکار دورهٔ صفوی ؛ فولادکاری را به نهایت کمال رسانیدند « از آثار برجستهٔ این دوره می توان به شمعدان‌های برنجی که طرح تزیینی آن‌ها برجسته یا حکاکی شده است و به شکل استوانه می باشند، اشاره کرد. یکی از این‌ها که در مجموعهٔ موزهٔ متروپلی تن است و تاریخش به ۹۸۶ هـ(۱۵۷۸-۹م) می رسد، می‌باشد نوشته و کتیبهٔ این شمعدان و امثال آن معمولاً از شعر فارسی شمع و پروانه نقل شده و تزئین آنها عبارت است از طرح‌های نباتی و طوماری که معمولاً کلیهٔ سطح شمعدان‌ها را فرا گرفته و گاهی در مناطق بریده بریده کشیده شده است» (دیماند۱۳۸۳ : ۱۵۳). زکی محمد حسن در کتاب خود با عنوان "هنر ایران" چنین می‌گوید: «در واقع آثار فلزی در دوران صفوی از نظر زیبایی و شکل متمایز است و بیشتر نوشته‌هایی را که بر آن‌ها می‌بینیم، شعر یا متون تاریخی به زبان فارسی است، همچنین نام‌های دوازده امام(ع) را بر بسیاری از آن‌ها می‌توان یافت »(محمد حسن۱۳۷۷: ۲۲۲). وی در ادامه به فلزات به‌کار رفته در آثار فلزی دورهٔ صفوی اشاره می کند و می گوید : « علاوه بر این در آن‌ها مس زرد به کار می رود که درخشش بیشتری دارد و متمایل به رنگ طلایی است. اما مس سرخ را با قلع به تقلید از رنگ نقره سفید می کنند»(قبلی). شکوه روزگار صفوی خود را در بسیاری از ظرف‌ها نشان می دهد که با طلا و سنگ‌های قیمتی جواهرنشان شده و برخی از آن‌ها هنوز در موزهٔ توپقاپوسرای استانبول نگهداری می شود و شاید از جمله غنایمی باشد که سلطان سلیم در جنگ‌هایش با شاه اسماعیل صفوی به‌دست آورد.

در دورهٔ صفوی تکنیک های فلزکاری دورهٔ مغولان و تیموریان در ترکیب با تکنیک‌های چینی تکامل یافت. قابل ذکر است که هنرمندان فلزکار ایرانی بخشی از سنت های فلزکاری مغولی را کنار گذاشته و بقیه را در فرم جدیدی مورد استفاده قرار دادند و این سرچشمهٔ تفاوت بین روش ایرانیِ عصر صفوی و روش‌های مغولی ادوار قبل گردید. « بر روی ظروف دورهٔ صفوی بیشتر نقوش گل ، بوته و طرح‌های اسلیمی مشاهده می شود و گاه تصویر انسان و همچنین، خط نگاره بر روی اشیاء دیده می شود»(کونل۱۳۷۶: ۱۲-۲۱۱). در عصر صفویان صنعت فلزکاری ابعاد وسیعی یافت؛ ساخت و قلمزنی مصنوعات طلا ، نقره، برنج و مس رونق زیادی گرفت. «ترصیع کاری اشیای برنجی که در دورهٔ مغول و تیموری رو به انحطاط رفته بود در این زمان مجدداً رونق گرفت و ظروف مسی را اغلب سفید می کردند تا به شکل نقره جلوه کند. آهن و فولاد نیز در ساختن اشیای به‌کار می‌رفت. تزیینات این دوره نشانهٔ تغییر ذوق و سلیقهٔ زمان بود» (دیماند۱۳۸۳ :۱۵۳). می‌توان گفت در این دوره بیشتر نقوش و اشکال تزیینی که در آثار فلزی به کار رفته عبارت از شاخ و برگ های گیاهی و تصاویر انسانی و حیوانی بود که در مجموع نقشهای قالی و تصاویر کتب خطی این دوره را یادآوری می کرد و همچنین بکارگیری تزئینات و استفاده از حاشیه‌های تزئینی در این عصر کاهش یافت و سطح آثار از نقش‌های متصل و پیوسته به هم؛ مانند زردوزی یا گلدوزی پوشیده شد و در آن‌ها قوس‌ها یا مناطقی دارای تزیینات کم حجم و یا نوشته‌ای که نام صنعتگر برآن است دیده می‌شود» (محمد حسن ۱۳۶۸: ۲۲۲). تاج بخش نیز در تأیید سخن دکتر زکی محمد حسن در کتاب خود با عنوان "ایران در زمان صفویه" در مورد تزئینات آثار فلزی دورهٔ صفوی می‌نویسد: « با توجه به آثاری که در این دوره به‌دست آمده، می‌توان گفت: در این دوره بیشتر در روی مصنوعات فلزی، تصاویر نباتات و حیوانات نقش می‌شده است»(تاج بخش۱۳۷۸ : ۱۳۵). و این رخداد به واقع نکته‌ای مهم را برای ما روشن می کند و آن این که بین هنرهای آن روزگار ارتباط تنگاتنگی نهفته بود. مثلاً بین نگارگری و فلزکاری و دیگر هنرها این رابطه را شاهد هستیم.«بهترین و زیباترین نوع فلزکاری دورهٔ

صفوی از تصاویر روی مینیاتورهای قرن شانزدهم معلوم می‌شود» (قبلی). همچنین باید دانست هنرمندان و صورتگران این دوره، آزادی بیشتری در تصاویر انسان و نقوش جانوران و گل و گیاه داشتند. و طرح‌های اسلیمی که ایرانیان استادان واقعی آن بودند، در عصر صفویه رواج بسیار داشت. در این زمان این نقوش را در صنایع قالی بافی؛ کاشیکاری؛ تذهیب و گچبری هم به کار می‌گرفتند، ولی استفاده از نقوش سنتی عرب و اسلامی مانند خطوط و اشکال هندسی و کتابت کوفی در این دوره به تدریج کم و بعداً بکلی منسوخ شد. پیش از این اشیا با نقوش انسان و جانوران به دلیل نهی احکام دین در پرهیز از بت پرستی ساخته نمی‌شد و یا مخصوص بزرگان و امیران بود، اما در این زمان فلزکاران با توجه به علاقه‌ای که به زیباشناسی و تکامل هنر داشتند، چه بسا احکام دین را نادیده گرفته و آثار خود را به دستور دوستداران هنر با صور گوناگون ساخته و به اربابان ذوق می سپردند؛ زیرا اعتقاد هنرمندان دورهٔ صفوی بر این پایه استوار بود که خلق و ابداع هنر تا سر حد جمال و کمال از وظایف آنان است. در واقع هنرمندان فلزکار دورهٔ صفوی ؛ فولادکاری را به نهایت کمال رسانیدند تا جایی که شاردن سیاح فرانسوی این دوره فولادگران و آهنگران دورهٔ صفوی را ستایش کرده و می‌گوید: «....آن‌ها بسیار خوب کنده کاری می‌کنند؛ مخصوصاً برجسته کاری را خوب در می‌آورند» (پوپ/اکرمن۱۳۸۷: ۲۹۰۹). در این رابطه موریس دیماند هم می‌نویسد: «فلزکاران در دورهٔ صفوی در استعمال آهن و فولاد مهارت بسیار پیدا کردند و قطعات بسیار عالی ساختند که از نظر فنی از کارهای دوره‌های قبل بسیار بهتر است. اشیای فولادی از قبیل کمربند و لوح و نشان و غیره دارای تزیینات تو باز است که گاهی با نقره یا طلا ترصیع شده است. طرح تزیینی اینها در هر مورد بسیار عالی است. یکی از کمربندهای موجود در موزهٔ توپقاپی ترکیه نام شاه اسماعیل اول و تاریخ ۹۱۳هـ (۱۵۰۷م) را دارد» (دیماند۱۳۸۳ :۱۵۳). وی در ادامه می‌گوید: «بهترین و زیباترین نوع فلزکاری دورهٔ صفوی از تصاویر روی مینیاتورهای قرن شانزدهم معلوم می‌شود. از این اشیا فقط عدهٔ معدودی باقیمانده که فعلاً در موزهٔ توپقاپی استانبول محفوظ هستند و از جمله بطری‌های نقره هستند که تزیینات مرصع طلا

روی آن به‌کار رفته و بعضی‌ها با جواهرات و سنگ‌های قیمتی مانند یاقوت و فیروزه و زمرد زینت یافته‌اند» (قبلی ۱۵۳-۱۵۴). در این دوره بود که هنرمندان فلزکار؛ هنر فولادسازی را با تکنیک‌های متنوع از جمله مشبک کاری به اوج خود رساندند. در این رابطه احسانی معتقد است: «هنرمندان عصر صفوی هنر مشبک سازی پولاد را در این دوره به اوج کمال خود و به مرز شاهکارهای جهانی رسانیدند؛ صفحات سخت فولاد که مایهٔ کار فولادسازان این زمان بود، چون صفحهٔ کاغذ و قلم در دست خطاط و نقاش نرم و انعطاف پذیر می‌شد. بعضی از آثار باقیماندهٔ پولادین از این دوره در موزه‌ها و یا مجموعه‌های خصوصی چنان زیبا و خیره کننده است که هر صاحب ذوقی ساعت‌ها می تواند مجذوب آن شود و به سختی چشم از آن برگیرد» (احسانی۱۳۶۸ :۲۳۲).

۱-٤- قندیل برنجی دورهٔ صفوی، موزهٔ رضا عباسی(تصویر۹)

این قندیل از نوع قندیل های استوانه‌ای و دارای کتیبه‌هایی با خط نستعلیق می باشد که قلمزنی نیز شده است. شمعدان از اسلیمی ها و نقوش گیاهی پر شده استبر زیر لبهٔ شمعدان دو بیت شعر فارسی در چهار قاب بند مستطیل شکل نوشته شده است : این قندیل دارای تزیینات گیاهی ساده اسلیمی و نیز تزیینات گیاهی می باشد و از تکنیک قلمزنی و حکاکی وسیاه قلم استفاده شده است . در نوار بالایی زیر لبهٔ تزیینات گیاهی و پیچک‌های اسلیمی استفاده شده است. و در نوار بعدی کتیبه ای به خط ثلث حک شده است که متن آن بخشی از سورهٔ نور است : "زیتها یضیء و لو لم تمسسه نار نور علی نور یهدی الله لنوره من یشاء و یضرب الله الامثال" فروزان است بدون آنکه آتشی زینت آن را خود به خود جهانی را روشن بخشد که پرتو آن نور حقیقت بر روی نور معرفت قرار گرفت و خدا هر که را بخواهد به نور خود هدایت کند. این مثل ها را خدا برای مردم می زند و خدا به همهٔ امور غیب عالم و دانا است».

نوار دیگر بدون نقش و ساده بوده و در پایین این کتیبه قرار گرفته است. در ابتدای گلوگاه ظرف نقوش اسلیمی به همراه گل های چهارپر در قالب های افقی به هم پیوسته قرار گرفته است. درون سه قاب در بالای شکم ظرف کتیبه دیگری

بـه خـط ثلـث مـشاهده مـی شـود کـه قـسمتی از آیـهٔ ۳۶ سـورهٔ نـور و قـسمتی از دعـای نادعلی است.

قاب اول : دنبالهٔ سورهٔ نور - "للناس و الله بکل شیء علیم[صدق الله العظیم]".

قـاب دوم و سـوم : نادعلیـاً مظهـر العجایـب تجـده عونـاً لـک فـی النوائـب کـل هـم و غـم سـینجلی بولایتـک یـا علـی یـا علـی یـا علـی". لازم بـه توضـیح اسـت کـه در ایـن کتیبـه قـسمتی از دعـا حـذف شـده اسـت. در قـسمت شـکم ظـرف بـر زمینـه ای بـا نقـوش اسـلیمی مـاری در داخـل تـرنج‌هـای افقـی کـه دارای دو نـیم تـرنج در بـالا و پـایین نیـز می‌باشد، اسـامی تعـدادی از ائمـهٔ (ع) آورده شـده اسـت. کـل کتیبـه هـا نیـز بـه خـط ثلـث اسـت. مـتن کتیبـه هـا بـه قـرار زیـر اسـت : "اللهـم صـل علـی النبـی و الوصـی و البتـول و سـتین العبـاد و البـاقر الـصادق الکـاظم الرضـا و التقـی و النقـی". بـین ایـن تـرنج هـا شمـسه هـایی وجـود دارد کـه در داخـل آن‌هـا نیـز بـا نقـوش اسـلیمی قلمزنـی شـده اسـت. نـوع نقوش کاملاً گویای ایـن نکتـه اسـت کـه کلیـه تزیینـات بـه وسـیلهٔ دسـت و بـه شـیوهٔ سـیاه قلم انجام گرفته است.

۲-٤- قنـدیل برنجـی خراسـان جنـوبی(بیرجنـد)/قـرن شـانزدهم/دهـم (تصویر ۱۰)

ایـن قنـدیل برنجـی بـا تکنیـک قلمزنـی سـاخته شـده و دارای نقـوش گیـاهی و تزیینـات کتیبـه‌ای بـه خـط ثلـث و بـا مـضمون صـلوات کبیـره درون تـرنج‌هـایی کـه بـه شمـسه هـا متـصل اسـت، مـی‌باشـد. اثـر مـذکور از نـوع قنـدیل هـای پایـه دار اسـت. ایـن قندیل علاوه بـر تزیینـات خـط نگـاره و کتیبـه‌ای بـا نقـوش گیـاهی نیـز مـزیّن شـده اسـت، در قـسمت زیـرین لبـه، سـطح بدنـه، پایـهٔ قنـدیل و حاشـیهٔ زیـر پایـهٔ آن بـا شمـسه‌هـا و کتیبـه هـای گونـاگون زینـت یافتـه اسـت. بدنـهٔ قنـدیل کـروی شـکل و بـه سـه قـسمت تقـسیم شـده اسـت. در قـسمت میـانی ظـرف، گزیـده ای از دعـای نـادعلی نوشـته شـده اسـت : «...سـینجلی بولایتـک یـا علـی یـا علـی یـا علـی»، در قـسمت زیـرین گلـدان و در میـان انبـوه نقـوش گیـاهی، صـلوات چهـارده معـصوم درون تـرنج هـایی کـه بـه شمـسه هـا متـصل اسـت ، زیبـایی و قداسـت قنـدیل را صـد چنـدان مـی کنـد. در قـسمت پـایین لبـهٔ کتیبـه، جملـه ای بـه خـط عربـی و بـه صـورت پیوسـته آن را مـزین نمـوده اسـت. و بـدین شـرح اسـت: «اللهـم صـل علـی محمـد المـصطفی و صـل علـی الامـام علـی المرتـضی و

صل علی الامام حسن الرضی و صل علی الامام حسین شهید کربلا». در قسمت بدنه و در بالاترین سطح آن، ۷ کتیبه وجود دارد که ادامهٔ کتیبهٔ پایین لبه می باشد و به این صورت بیان شده است : " صل علی الامام محمد المهدی علیهم السلام" و همچنین در کتیبه ای دیگر دعای ناد علی مزین شده است : " نادعلیاً مظهر العجایب تجده عوناً لک فی النوائب کل هم و غم سینجلی بولایتک یا علی یا علی یا علی". در قسمت پایین قندیل نیز سه کتیبه با شمسه ها و نقوش گیاهی وجود دارد که مضمون آنها چنین است : " حب علی بن ابی طالب" ، "سیدالاولیا و زوج بتول" ، " فرض علی الحاضر و الغایب " و نیز در قاب بندی بعدی آن کتیبه ای دیگر شامل نام سازندهٔ قندیل آمده است : " سازنده محب علی بن پیرحسین خراسانی".

۳-٤- علم جنگی از جنس فولاد مشبک کاری شده- دارای کتیبه - دورهٔ صفوی (تصویر ۱۱)

گوی وسط این علم و لبه های آن از جنس برنج است و توسط استاد ابراهیم ساخته شده است. این علم از معدود علم هایی است که دستگیرهٔ آن بر بالای آن قرارنداشته و به جای آن در میانهٔ علم قرا دارد. در پایین ترین قسمت این علم ، عبارت "بسم الله الرحمن الرحیم" به خط نسخ ایرانی حک گردیده ، همچنین یا "علی مدد" به نشانهٔ یاری جستن از امام علی (ع) بر بالاترین بخش علم قابل مشاهده است و عبارت "یا امام حسین" نیز که به همان خط در پایین آن حک شده، نشان دهندهٔ استفاده از این علم در مراسم غزاداری امام حسین است. علاوه بر آن آیهٔ اول تا سوم از سورهٔ فتح نیز بر حاشیهٔ میانی بخش شکمی علم به خط ثلث نوشته شده است. " انا فتحنالک فتحاً مبینا...". آوردن نام علی (ع) در کنار آیاتی از سورهٔ فتح نشانهٔ اعتقاد راسخ شیعیان در یاری جستن از امام علی (ع) می‌باشد.

٤-٤- بازوبند فولادی با تکنیک مشبک کاری همراه با تزیینات کتیبه‌ای- دورهٔ صفوی (قرن یازدهم) (تصویر ۱۲)

این بازوبند از دو ترنج بیرونی و داخلی ساخته شده است. بر حاشیهٔ ترنج بیرونی کتیبه‌ای با خط زیبای ثلث و با این مضمون وجود دارد : "نادعلیاً مظهر العجایب تجدهُ عوناً لک فی النوائب...کلّ همّ و غمّ سینجلی...بولایتک یا علیُّ یا

علیٌّ یا علیٌّ". بر حاشیهٔ ترنج داخلی نیز یکی از اسماء جلالهٔ الله با عنوان "یا قاضی الحاجات" به خط زیبای ثلث بر زمینهٔ طرح اسلیمی مشبک کاری شده نقش شده است. این کتیبه علاوه بر ارادت و مددجویی خالصانه از امام علی (ع) طلب ایمنی از خطر را از آن حضرت مدد می کند.

۵-٤-کاسهٔ برنجی با تکنیک حکاکی و نقره کاری(تصویر۱۳)

به همراه تزیینات گیاهی و کتیبه‌ای، که در قرن دهم هجری و در غرب کشور ساخته شده است. این اثر نفیس در حال حاضر در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود. در نوار بالایی کاسه، کتیبه‌ای به خط زیبای ثلث با مضمون صلوات کبیره(صلوات بر چهارده معصوم) می‌باشد.

" اللهم صلی علی محمد المصطفی ، علی المرتضی، فاطمة الزهراء ،و علی الحسن و الحسین ، وعلی زین العابدین، علی محمد باقر ،و علی جعفر صادق ،علی موسی الکاظم ، و علی الرضا، محمد التقی ،علی النقی، الزکی حسن العسکری و علی الامام محمد المهدی" و در بخش پایین تزئینات کتیبه ای، دعای "نادعلیاً مظهر العجایب" نگارش یافته است. این اثر حاوی چند سورهٔ قرآنی است که با دعاهای شیعی همراه شده است. این مضمون‌ها علاوه بر صلوات بر پیامبر و سایر امامان شیعه ، دعای نادعلی، شعار شیعی یا محمد یا علی، شامل سوره های کوچکی همچون "ملک، اخلاص ، فلق ، کافرون و الناس" وآیات ۲۵۶-۲۵۵ سورهٔ بقره یعنی"آیهٔ الکرسی" و به دنبال آن دعای "یا الله" و "یارحمن" با خط زیبای نسخ بر بدنهٔ کاسه حک شده است. این گونه کاسه ها با خط نگاره با متون قرآنی و تا اندازه ای حدیث و دعا پوشیده شده اند. از تزیینات و محتویات نوشته مشخص می شود که این گونه آثار به دلیل جایگاه و ارزش نوشته‌های آن‌ها می‌بایست برای مکان‌های مقدّس نظیر مساجد، بقعه ها ،زیارتگاه ها ،تکایا و...ساخته شده باشند.

۵- نتیجه گیری

از بررسی در هنر عصر صفوی به خصوص هنرهای مورد بحث در این پژوهش، به این نتیجه نایل می شویم که به لحاظ حاکم بودن ایدئولوژوی و بینش شیعی در این زمان و در همهٔ ابعاد جامعهٔ تحت لوای صفوی، هنرهای سنتی این دوره هم از مبانی فکری و عقیدتی رایج در دوران صفوی بهرمند شده و در هنرهایی نظیر معماری، فلزکاری، نگارگری، قالی بافی و غیره، نمودهایی از تفکرات شیعی به عنوان مذهب رسمی؛ همچون آیات قرآنی نظیر آیة الکرسی و احادیث قدسی و نبوی، شهادتین شیعی، صلوات کبیره، اشعاری در رثای ائمهٔ اطهار (ع) به خصوص حضرت علی (ع) و امام حسین(ع)، معراج پیامبر و ... را شاهد هستیم. از بررسی های به عمل آمده در هنرهای دوران صفوی می توان نتیجه گرفت که بیشترین عناصر و مفاهیم شیعی را در هنرهایی چون "فلزکاری" می توان شاهد بود. صلوات کبیره یا صلوات چهارده معصوم یکی از بارزترین مفاهیمی است که بر آثار هنری این دوره به خصوص آثار فلزی نقش بسته است. همچنین شهادتین شیعه، یعنی "اشهد ان لا الأ الله، محمد رسول الله و علی ولی الله" از دیگر مفاهیم رایج بر روی آثار فلزی این دوره است.

یادداشت‌ها

۱. فرش اردبیل یا فرش شیخ صفی که به دست توانای بافنده آن یعنی مقصود کاشانی برای بقعهٔ شیخ صفی الدین اردبیلی نیای شاهان صفوی بافته شده بود. این فرش هم اکنون در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می شود.

۲. نک : پرایس، کریستین، ۱۳۸۶،هنر و معماری اسلامی،ترجمه اردشیر اشراقی،انتشارات فرهنگستان هنر.

۳. پیتر پل روبنس Peter Paul Rubens : نقاش مشهور سبک باروک در سده ی ۱۷ میلادی، موضوع کارهای او بیشتر منظره، پرتره و صحنه های تاریخی مذهبی بود.

۴. آنتونی وان دایک(A.Van Dyck) ، نقاش فلاندری و بهترین شاگرد روبنس که به دربار انگلستان نزد جیمز اول و سپس چارلز اول رفت و در آنجا چهره نگاری درباری را تکامل بخشید.

۵. نام خاندان سلطنتی لهستان.

۶. برای اطلاع بیشتر نک : سیوری،ص۱۳۵.

۷. نعت:تعریف و توصیف است،لفظ نعت به معنی مطلق ستایش و ثنای حضرت رسول اکرم(ص)نیز آمده است.

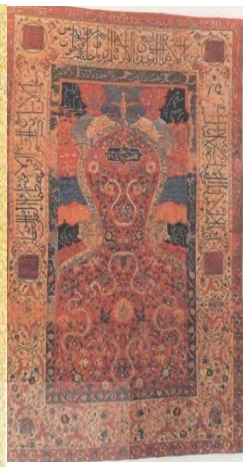
۸. نام آورترین نماینده‌ءمکتب تبریز و استاد شاه طهماسب بود. احتمالاً بعد از بهزاد کتابخانه‌ءسلطنتی را بر عهده داشته است. وی چیره دست ترین نقاش در ارائه جزئیات واقع گرایانه طبیعت بود. هرچند واقع گرایی در آثار او با آنچه در واقع گرایی نقاشی غربی مطرح است، متفاوت می باشد.

تصاویر

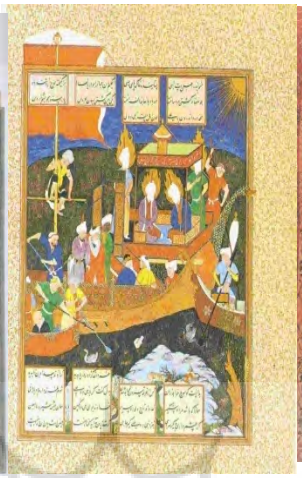
تصویر ۱ : قالی شیخ صفی

تصویر۲: قالی ترنج دار کاشان

تصویر۳ : قالی جانمازی کاشان



تصویر ۴ : قالی جانمازی

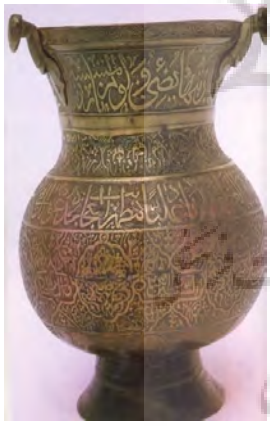


تصویر ۵ : نگاره معراج پیامبر

تصویر ۶ : پیامبر و اصحاب در مسجد

تصویر ۷ : معراج پیامبر (ص)

تصویر ۸ : عروج پیامبر (ص)



تصویر ۹ : قندیل برنجی موزه رضا عباسی

تصویر ۱۰ : قندیل خراسان جنوبی

تصویر ۱۱ : عَلَم جنگی از جنس فولاد

تصویر ۱۲ : بازوبند فولادی

تصویر ۱۲ : کاسه برنجی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

۱. احسانی ، محمد تقی ، ۱۳۶۸، **هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران** ، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۲. اسکارچیا ، جیان روبرتو ، ۱۳۸۴، **تاریخ هنر ایران(هنر صفوی،زند و قاجار)** ، ترجمه یعقوب آژند ، انتشارات مولی .

۳. اشتوکلاین، هانس، ۱۳۸۷ ، مقالهٔ " **سلاح و زره**" ، ترجمهٔ علی حصوری ، در کتاب ، **سیری در هنر ایران**، اپهام پوپ، آرتور و فیلیس اکرمن، ۱۳۸۷ ، زیر نظر سیروس پرهام، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۴. الن، جیمز،۱۳۸۱ ، **هنر فولادسازی ایران**، ترجمه پرویز تناولی، تهران، انتشارات یساولی.
۵. افروغ، عماد، ۱۳۸۴، **هویت ایرانی**، مجموعه سخنرانی.
۶. پرایس، کریستین، ۱۳۸۶، **تاریخ هنر اسلامی** ، مترجم مسعود رجب نیا، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۷. تاج بخش، احمد، ۱۳۴۰، **ایران در زمان صفویه**، تبریز، انتـــشارت کتابفـــروشی چهر.
۸. تاج بخش، احمد، ۱۳۷۸ ، **هنر و صنعت، ادبیات و علوم سازمان‌ها**، شیراز، انتشارات نوید شیراز.
۹. خشکبابی، رضا ،۱۳۷۸، **ادب و عرفان در قالی ایران**، انتشارات سروش .
۱۰. دیماند، س. موریس ،۱۳۸۳، **راهنمای صنایع اسلامی**، مترجم عبدالله فریار، تهران ، انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۱. سیوری، راجر، ۱۳۶۳، **ایران عصر صفوی** ، مترجم کامبیز عزیزی، تهران ، نشر مرکز.
۱۲. سیوری، راجر، ۱۳۸۵، **ایران عصر صفوی** ، مترجم کامبیز عزیزی، تهران ، نشر مرکز.
۱۳. شایسته فر، تاجی کیایی ،۱۳۸۳، **بررسی معماری موجود در نگاره‌های دوران تیموری و صفوی**، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی ، شماره ۱ .
۱۴. شایسته فر، مهناز، ۱۳۷۹، **رابطه نگارگری و مذهب در دورهٔ تیموری و اوایل صفوی**، تهران، فصلنامه مدرس، شماره۳ .
۱۵. شایسته فر، مهناز، مهران بهزادی، ۱۳۸۳، **بررسی نام مبارک حضرت علی(ع) بر روی هنرهای کاربردی در دوره‌های صفویه و قاجاریه در موزه ملی ایران**، دوفصلنامه هنر اسلامی ، شماره ۱ .
۱۶. شریعت ، زهرا ، ۱۳۸۶، **حضور نمادین امام علی (ع) در خط نگاره های فلزکاری صفویه و قاجاریه**، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شمارهٔ۶، تهران، انتشارات مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
۱۷. شریعت، زهرا، ۱۳۸۷، **خط نگاره‌های قرآنی در قالی بافی و فلزکاری دورهٔ صفوی**، ماه هنر، شماره ۱۲۰ .
۱۸. فراست، مریم، ۱۳۸۶، **بررسی مضامین خط نگاره های شمعدان‌ها و قندیل‌های دورانِ صفوی**، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شمارهٔ۶، تهران، انتشارات مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
۱۹. کمالی، علیرضا، ۱۳۸۵، **مروری بر تحولات دیوارنگاری در ایران** ، ساری، انتشارات زهره.
۲۰. گودرزی دیباج، مرتضی، ۱۳۸۴، **تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر**، تهران، انتشارات سمت.
۲۱. هیلن براند، رابرت، ۱۳۶۸، **هنر و معماری و اسلامی**، مترجم اردشیر اشراقی، تهران ، انتشارات فرهنگستان هنر.