خط نگاره های قرآنی در قالی بافی و فلز کاری دوره صفویه

نویسنده: شریعت،زهرا
اطلاع رسانی و کتابداری :: کتاب ماه هنر :: شهریور 1387 - شماره 120
از 44 تا 55
آدرس ثابت : http://www.noormags.com/view/fa/articlepage/369074

دانلود شده توسط : زهره هاشمی
تاریخ دانلود : 1393/05/26 17:00:20

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائهٔ مجلات عرضه شده در پایگاه،مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه قوانین و مقررات استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.

پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.com

خط نگاره‌های قرآنی در قالی‌بافی و فلزکاری دوره صفویه

چکیده:

پژوهش در هنرهای سنتی ایران، علاوه بر شناسایی جنبه‌های هنری و فنی آثار گذشته‌ی این مرز و بوم ابعاد فرهنگی و تاریخی دوران خود را پیش‌روی تحقیق‌کنندگان می‌گذارد. بدیهی است که دسترسی به این ابعاد زمانی که این آثار دارای تزیین نوشتاری باشند و به زبان معمول داده‌هایی را در اختیار بگذارند، آسان‌تر صورت خواهد پذیرفت.

آثار هنری سنتی در دوره های مختلف، به ویژه پس از ظهور فرهنگ غنی اسلام در ایران با توجه به تاکید این آیین بر علم و سواد آموزی و رویکرد مثبت آن در بهره‌گیری از هنر خوشنویسی، از تزیین نوشتاری بسیار بهره برده‌اند. البته استفاده از خط نگاره‌ها صرفاً جنبه‌ی تزیینی نداشته و بیشتر به منظور پیام‌رسانی و نشان دادن جایگاه یک مسئله به کار رفته است. دوره‌ی صفویه نیز یکی از دوران‌های پررونق و شکوفای هنرهای سنتی ایران است. دو هنر- صنعت قالی‌بافی و فلزکاری در این دوره هنرهای مطرحی هستند.

در این مقاله که با هدف شناسایی جایگاه خطنگاره در آثار فلزکاری و قالی‌بافی دوره صفویه تنظیم شده است، نمونه‌هایی از اشیاء فلزی و قالی هایی که دارای خط نگاره با محتوای قرآنی هستند از جمله ۷ مورد قالی و۹ مورد فلز مورد بررسی قرار گرفته و به لحاظ مضمون و جایگاه خط نگاره در ترکیب‌بندی اثر و رابطه میان این دو با نوع و کاربرد نمونه بررسی شده است. پیش از آن نیز وضعیت این دو هنر در دوره‌ی صفویه مورد مطالعه قرار گرفته است. اغلب قالی‌هایی که در آن‌ها آیات قرآنی بافته شده، یا قالی‌های موقوفه بوده یا قالیچه‌های سجاده‌ای و تزیینی که امکان لمس آن‌ها توسط افراد بی‌وضو کمتر بوده است بنابراین قالی‌های دارای خطنگاره‌ی قرآنی در این دوره از نوع قالیچه است.

آن دسته از اشیاء فلزی آیات قرآنی به کار رفته، کاربرد خاصی داشته‌اند وعموماً برای مقاصد آیینی و مذهبی به کار رفته‌اند. محتوای آیات به کار رفته در هر دو گونه (قالی و فلز) را بیشتر حجم و اهمیت کاربردی آیه تعیین کرده است. از این‌رو هنرمند بیشتر از سوره‌های کوچک جزء سی‌ام قرآن و آیه‌الکرسی و آیات کوتاه که پیامی در خود دارد استفاده نموده است.

روش گردآوری مطالب این مقاله روش کتابخانه‌ای است و تنظیم آن با تکیه بر اسناد و به شیوه‌ی توصیفی – تحلیلی و مقایسه‌ای صورت گرفته است.

سؤالات اصلی: ۱- مضامین قرآنی نهفته در خط نگاره‌های قالی و فلز دوران صفویه چیست؟

-۲ آیا استفاده از مضامین قرآنی در قالی و فلز بر نوع کاربرد آن، تأثیر داشته است؟

اهداف اصلی: ۱- شناخت نوع مضامین قرآنی به‌کار رفته در قالی و فلز صفویه

-۲ دستیابی به تمایز و تشابه خط نگاره‌های قرآنی به‌کار رفته در قالی و فلز صفویه

واژگان کلیدی: خط نگاره، قالی، اشیاء فلزی، صفویه، مضامین قرآنی.

www.noormags.com

مقدمه

پس از آنکه خانواده‌ی ایرانی صفوی قدرت را به دست گرفت، مذهب رسمی ایران را به شیعه تغییر داد. تا آن زمان شماری از سلسله‌های ترکی- مغولی بیش از چهار سده بر ایران حکومت کرده بودند. سلسله‌ی صفوی بیش از یک سده دوام یافت و ضمن اینکه سنت پادشاهی را دوباره برقرار کرد، قلمرو استوار تاریخی و تشکیلات سیاسی ونظامی جدیدی را که قزلباش نامیده می‌شد، تأسیس کرد. این تشکیلات سرانجام در توسعه‌ی فرهنگی خاص خود به بالاترین نقطه در هنر نایل شد.

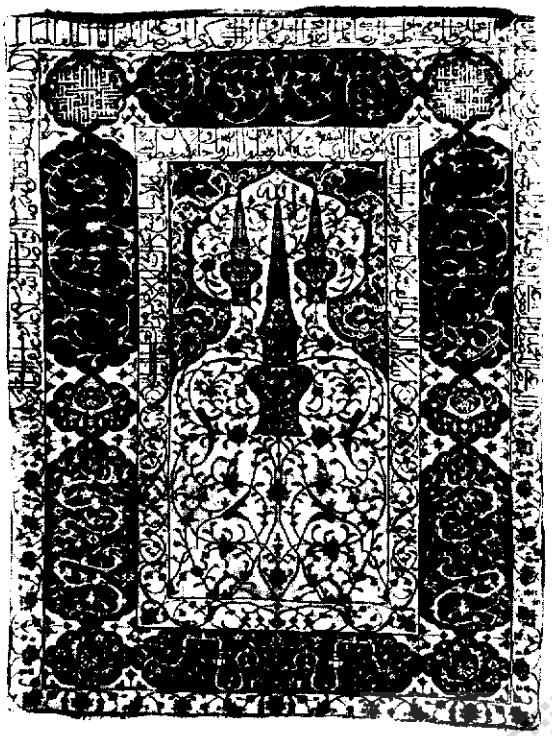
مذهب در دوران صفوی نقش مهمی در روند مطالعه فرهنگ و هنر دارد. عناصر شیعی ناگهانی و بدون سلسله مراتب هنری به وجود نیامدند. در زمان حاکمیت صفویان ارتباط بین هنر و قوانین دینی به خوبی پایه‌گذاری شده بود. در این دوران متون خطی مصور، بناهای معماری و مصنوعات هنری همگی بازگو کننده‌ی عناصر شیعی است که از ویژگی‌های این عصر به شمار می‌رود. حکومت صفویه از سال ۹۷۴/۱۵۴۰ ساختار هنری ایران را دگرگون کرد. این حرکت تحت‌نظر شاه تهماسب آغاز و درخلال تحولی ریشه‌دار و اساسی توسط شاه عباس تکمیل شد.

هنرمندان ایرانی به بسیاری از مهارت‌های نوین ومقوله‌های کیفی دست یافتند. کتیبه‌های تزیینی در بناهای تاریخی آن دوران چنان ساخته و پرداخته شدند که پیش از آن هرگز سابقه نداشتند و تا امروز چیزی در کشور به وجود نیامده که بتواند با آن قابل قیاس باشد. هنر نقاشی و طراحی زیر نظر موشکافانه‌ی بهزاد، آقا میرک، سلطان محمد و رضا عباسی در رنگ، زیبایی و توازن خط به کمال مطلوب رسید. معماری ایرانی- اسلامی در این دوره آوازه‌ی خود را حتی فراتر از مرزهای ایرانی گسترد. خوشنویسی و خطاطی قدم به یکی از دوره‌های پر رونق شکوفایی خویش گذارد. هم‌چنین صنایع دستی در شاخه‌های گوناگون رشد چشمگیری یافت و نمونه‌های در خور توجهی درتاریخ هنر ایران از خود برجای گذاشت. از عوامل اساسی این شکوفایی و رونق هنرها هنردوستی و از آن مهم‌تر هنرمندی برخی سلاطین صفوی است. همچنین نگرش مثبت علمای دین و بزرگان تشیع به مقوله هنر تأثیر مهمی در گرایش هنرمندان به مضامین مذهبی داشته است.

در این مقاله قصد داریم با بررسی جایگاه و وضعیت دو هنر فلزکاری و قالی بافی در عصر صفوی به بررسی نمونه‌هایی از این هنرها در این دوران بپردازیم که در آنها از خط نگاره‌های مذهبی استفاده شده است.

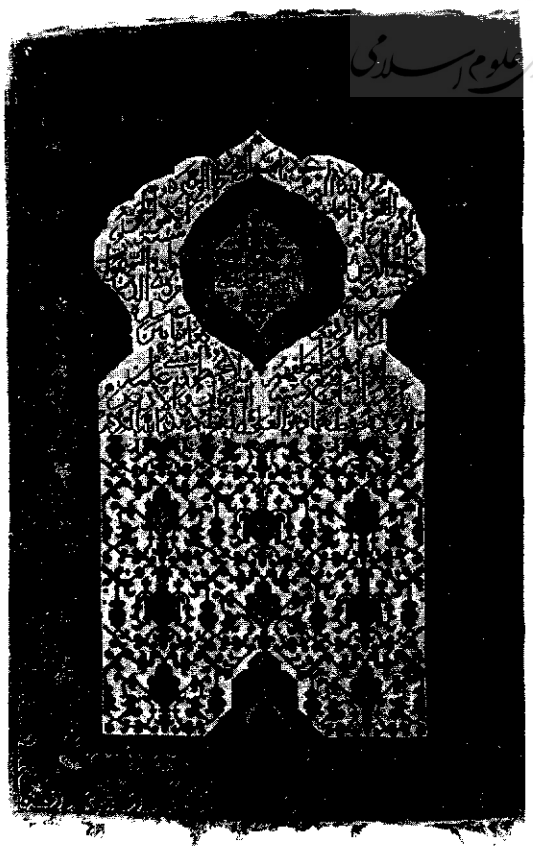
کاربرد خط نگاره‌ها در هنرهای قالی‌بافی و فلزکاری دوران صفویه

در میان همه هنرها، خوشنویسی را می‌توان مهم‌ترین نمونه‌ی تجلی روح اسلامی به شمار آورد[۱]. خودِ قرآن بارها بر اهمیت نوشتن، تاکید کرده است.[۲] قرآن مجید با کلمات آسمانی درباره‌ی نوشتن وخواندن آغاز می‌شود. خوشنویسی، هنری است که بی‌اغراق می‌توان آن را هنر گوهرین اسلامی خواند.[۳]



تصویر ۱

تصویر ۲



www.noormags.com

بدین ترتیب در اسلام، خط ونوشتن منشأ قدسی دارد و خوشنویسی قرآن و احادیث، هنری الهی است. برخی معتقدند که بعضی خصوصیات مذهبی با خط عربی همسانی دارد و حضور روحانیت، عنصری بارز در نگارش است.[۴]

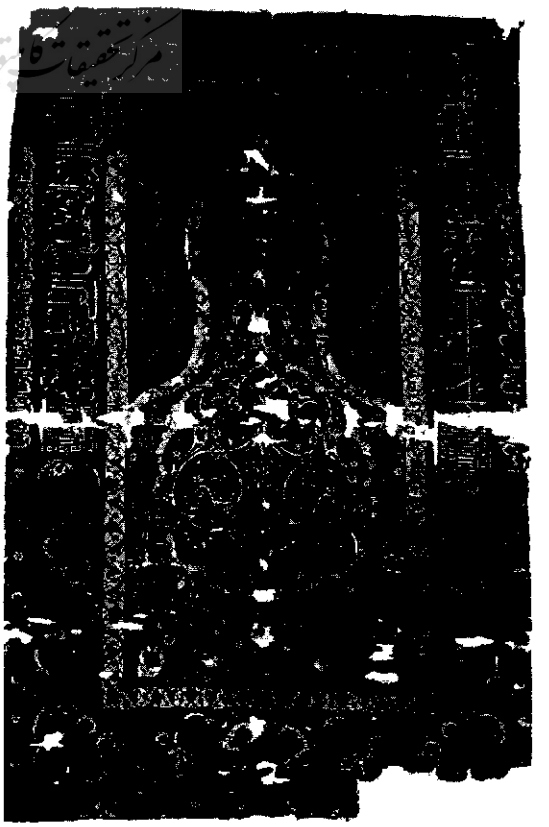
اما یکی از مقاوم‌ترین ابزارهای دست ساز انسان که می‌توانست نقش «کمک حافظه» و ذخیره‌ساز اطلاعات را ایفا نماید، ابزار فلزی بود[۵] که پس از مدت زمانی از دست یافتن انسان به روش و ساز و کارهای مربوط به آن، وارد این عرصه شد. بی‌شک در ابتدا تصاویر و خطوط مستقیم، منحنی و شکسته زاویه‌دار در مرحله اول زبان ترسیمی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. استفاده از خط در آثار فلزی در ایران بیشتر ازدوره‌ی هخامنشی به بعد مرسوم گردیده و رونق یافته است. داریوش با ضرب سکه برای اولین بار، بهره‌گیری از خط در فلز را نیز رایج نموده بنابر این «سکه» اگر اولین جایگاه خط در فلز نباشد، از نخستین جایگاه‌های اصلی آن است. در واقع هنر قلمزنی بر روی فلزات و نیز هنر خطاطی و خوشنویسی در این مرحله با هنر فلزکاری آمیخته شده و آمیزه‌ای از هنرهای تزیینی و کاربردی، آثار جاودانی را در زمینه‌های فلز برجای گذاشته است[۶]. ظروف غذا، مشربه‌ها، ابزار رزم و شمشیر، شمعدان و چراغ، بخوردان و عودسوز، سنگاب و لوازم آبخوری، گلابدان، قلمدان، کلید و درب و انواع ابزار و ادوات جنگی فلزی به تدریج پایگاه‌هایی برای خطوط گوناگون گردیدند. اموال فلزی مخصوص مساجد و مدارس و ابنیه‌ی عمومی که عمدتاً براساس سنت حسنه وقف تهیه می‌گردید و نیز ابزار فلزی حکومتی ومخصوص دارالحکومه و امراء و خلفاء وسلاطین نیز از جمله جایگاه‌های خط نگاره بر فلزاتند. اشراف و ثروتمندان و نیز بازرگانان و افراد ذی‌نفوذ در هر زمان که ظروف خاصی را سفارش می‌دادند، حداقل با کتیبه‌ای بر آن، نام خود و تاریخ اثر و احیاناً سازنده‌ی آن و در صورت امکان شعر یا حدیث یا ضرب المثلی مربوط به کاربرد آن را دستور حکاکی و قلمزنی صادر می‌کردند. به تدریج استفاده از نقوش هندسی عرفانی همچون شمسه و ستاره‌های هشت پر و شانزده پر و نقوش گیاهی و گل و برگ و اسلیمی در کنار خط نگاره‌های زیبا، جلوه خاصی به هنر فلزکاری بخشید و بیشتر از دوره‌ی سلجوقی به بعد، استفاده از نقوش پرندگان، حیوانات و حتی انسان هم در فلزکاری معمول گردید و حتی ظروف فلزی را در هیئت جانداران گوناگون تهیه کردند.

اولین خطی[۷] که در فلزکاری‌های دوران اسلامی ایران به کار رفته، خط کوفی است که بر روی آثار قرون اولیه حکاکی شده است. سفارش اولیاء دین بر استفاده از خط نیکو و برشمردن حسنات آن در این رابطه تأثیر مستقیم داشته است.

به لحاظ جایگاه ساختارخط در فلزکاری، می‌توان گفت جای مشخصی را در همه‌ی ظروف و ابزار به خود اختصاص نداده‌است اما این نکته را در اکثر آنها می‌توان یافت که خط نگاره‌ها به صورت منظم و موازی یا براساس اصول و شیوه‌های خط نگاری زمان، قلمزنی می‌شده‌اند. علاوه بر فرهنگ اسلامی، فرهنگ ایرانی نیز در خط نگاره‌ها تأثیر خود را نشان داده‌اند و بدین ترتیب به جز مضامین مذهبی، آیات

تصویر ۳

تصویر ۴



www.noormags.com

و احادیث و روایات اسلامی، اشعار و ضرب المثل‌ها و عبارات ملی نیز مشاهده می‌گردد. خط کوفی ساده، سپس جایگاه خود را به خطوط کوفی تزیینی داد و پس از آن‌که خط نسخ و ثلث رایج شد. از دوره‌ی تیموری خط نستعلیق به تدریج جای خود را در فلزکاری باز کرد و این امر در دوران صفویه به اوج خود رسید. پس از آن نیز انواع نستعلیق در فلزکاری ایران معمول گردید.

اما خط در هنر قالی بافی دوره‌های مختلف به ویژه پس از اسلام جایگاه ویژه‌ای دارد. قالی ایران پس از اسلام را نیز می‌توان به عنوان ابزاری کمک حافظه‌ای که به انتقال پیام و داده‌ها و ایجاد ارتباط بین جامعه و جوامع کمک می‌کند، مورد توجه قرار داد، با این تفاوت که بر اثر محدودیت‌هایی که در اوایل این دوران در خصوص نقش کامل جسم انسان یا حیوان مطرح می‌گردید، نمادگرایی تسلط بیشتری بر هنرها و ازجمله هنر صناعی قالی پیدا کرد و به تدریج زمینه‌ی بهره‌گیری از نوشتار و خط الفبایی نیز در قالی آماده گردید، به ویژه که خوشنویسی منشأیی قدسی یافته بود.

براساس نقوش به‌کار رفته در نگارگری اسلامی، تا پیش از دوره‌ی صفویه، از حاشیه کوفی در قالی زیاد استفاده می‌گردیده ولی پس از آن در دوره‌ی صفویه، کمتر شده است. خط «نسخ» که پس از خط کوفی پدید آمده، احتمالاً در قالی کاربرد چندانی نداشته اما خط ثلث پس از نسخ به وجود آمده و در موارد متعددی در قالی استفاده شده است.

هم‌چنین خط نستعلیق، که عروس خطوط اسلامی است و با طرح‌های گردان نیز همنوایی دارد به تدریج در قالی معمول می‌گردد اما برای اینکه به صورت در خور و زیبا به عمل آید نیاز به رج‌شمار بالای قالی و دوپود بافی در بافت دارد، بنابر این این خط در قالی عشایری و ایلیاتی و درشت باف ویک پود کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرد و جایگاه آن قالی‌های نفیس دوره‌ی صفویه و برای نگارش شعر و نظم پارسی و بعضاً مضامین مذهبی عربی وآیات می‌باشد. در ساختار طرح و نقش قالی، برای خط جایگاه ویژه‌ای مشخص نگردیده اما معمولاً در کتیبه‌هایی در متن یا حاشیه یا در قسمت هایی از لچک‌ها یا دور ترنج می‌آید و در قالیچه محرابی خط در بالای آن و در قسمتی که سرودست‌های سجده کننده قرار می‌گیرد، نوشته می‌شود.

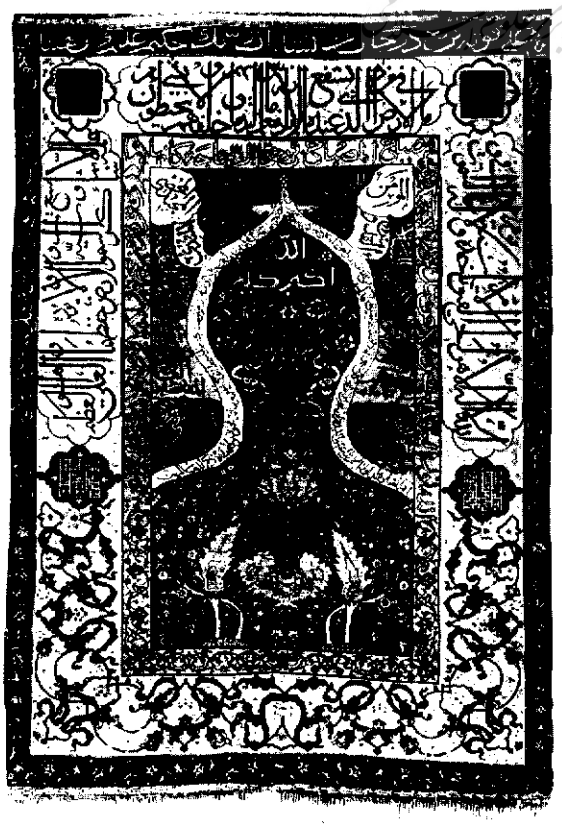
نمونه خطنگاره‌های مذهبی قالی دوران صفویه

اگرچه قالی‌های باقی مانده از دوره‌ی صفویه قابل ملاحظه و زیاد است[۸] اما تعداد قالی‌های کتیبه‌دار متعلق به آن دوران محدود است و از آن میان قالی‌های دارای کتیبه مذهبی و به خصوص قرآنی بسیار محدودتر می‌باشد[۹]. به هر حال با بررسی منابع معتبر موجود در زمینه‌ی قالی و همچنین تورق کتاب‌ها و مجلات موجود قالی و نیز بازدید از موزه‌ی قالی و آلبوم آن، به ۱۶ مورد طرح قالی کتیبه‌دار دست یافتیم که پرداختن به جزییات تمام آنها در حوصله‌ی این مقاله نمی‌گنجد. از این‌رو نمونه‌هایی از آنها که دارای کتیبه‌ی قرآنی است در اینجا مفصلا مورد بررسی قرار می‌گیرد.

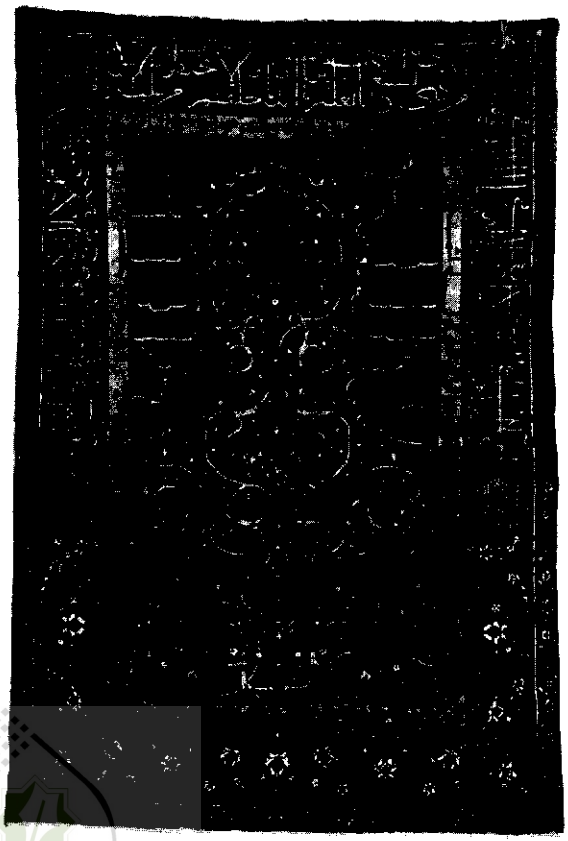
قالیچه محرابی قندیل دار (تصویر ۱) که در طرح آن از انواع اسلیمی‌ها و گل‌های شاه‌عباسی و ختایی استفاده شده نوعی از قالیچه

تصویر ۵

تصویر ۶



www.noormags.com



تصویر ۷

محرابی است که در قسمت فوقانی خود سه قندیل زیبا را به نحوی که یکی در وسط و بزرگتر از دو قندیل طرفین می‌باشد، در خود جای داده است. هم‌چنین محراب آن با سایر محراب‌ها متفاوت بوده دارای پیچ و خم‌های زیبایی است و از حالت گنبدی ساده بیرون آمده است.

این قالیچه که در اوایل سده‌ی هفدهم / یازدهم در ایران بافته شده و اندازه آن ۱۱۹×۱۵۷ سانتی‌متر مربع می‌باشد، در موزه‌ی توپقاپی‌سرای استانبول نگهداری می‌شود[۱۰]. نوشته‌های قالیچه هم فقط در حاشیه‌ها قرار گرفته‌اند. به جز کلمه مقدس «الله» که به طرز زیبایی در قسمت فوقانی متن و بالای قندیل نقش بسته است.

در حاشیه‌ی بزرگ تنها در فوقانی‌ترین قسمت دو گل دوازده پر دو ستاره‌ی هشت‌پر را دربر گرفته‌اند که با خط کوفی معقلی عبارات: لاَاِلَهَ اِلاَ اللهْ، مُحَمَّدً رَسُولُ اللهْ، عَلِیٌ وَلِیُ اللهْ، را در بر دارند.در حاشیه‌ی کوچک بیرونی در بالا، دعا و صلوات بر چهارده معصوم به خط و عبارت عرب نقش بسته است[۱۱] و در حاشیه‌ی درونی کوچک، آیه‌الکرسی در قسمت فوقانی قالی به‌صورت ناقص نوشته شده است.

در تصویر شماره ۲ قالیچه محرابی از دوره‌ی صفویه دیده می‌شود. این قالیچه که در موزه‌ی قالی ایران نگهداری می‌شود دارای خطنگاره‌ی قرآنی است که در اطراف ترنج نارنجی رنگی که جای سجده را شکل می‌دهد، قرار گرفته است. مضمون این کتیبه آیةالکرسی است که پس از عبارت اَعُوذُ بِاللهِ مِنَ الشَّیْطَانِ الرَّجِیمْ نوشته شده و پس از آن «صَّدَقَ اللهُ الْکَرِیمْ» متن آیه را بسته است که حکایت از تغییرات و شدت گرایشات مذهبی اواخر صفویه دارد.

داخل ترنج فوق الذکر ترنج کوچک‌تری شبیه شش ضلعی، دو قندیل سه شاخه را در بالا و پایین در بر گرفته است. در لایه‌ی اول ترنج بزرگ‌تر که می‌تواند نقش زجاج و حباب شیشه‌ای آویخته در محراب را داشته باشد، دور آن در محوری منحنی شکل به خط نسخ دعای نادعلی[۱۲] نقش بسته است و در ترنج میانی عبارت «یَااللهُ مُحَمَّدْیَاعَلِی» بافته شده است.

از حاشیه‌ی آن نوشته‌ای قابل قرائت نیست اما نقش گره جاودانی به‌صورت متناوب در حاشیه قابل مشاهده است. نقش محراب شکسته و زاویه‌دار است و در دو لچک بالایی که تنها قسمت مکتوب قالی است، با خط ثلث، عبارت «عَجِّلُو بِالصَّلوٰةِ قَبْلَ الْمُوتْ» نقش بسته است این جملات به‌صورت متقارن در طرفین فوقانی محراب یکی از راست به چپ و دیگری از چپ به راست نقش بسته‌اند و عبارت «عَجِّلُوبِالتُّوبَهِ قَبْلَ الْمُوتْ»، در طرف راست که شروع خواندن از آن طرف است آمده است. در وسط قالیچه در طرفین، دو منبر نه پله‌ای با دو مادنه دیده می‌شود. در مرکز محراب نیز در بالای یکی از قندیل‌ها ستاره‌ای هشت پر با اسم «جواهر محمد» وجود دارد. نقش‌مایه‌های نمادین و عرفانی متعددی نیز در متن مشاهده می‌گردد.

دو قالیچه گلدانی که هر دو مربوط به سده‌ی هفدهم / یازدهم هستند از این دوره موجود است. این دو قالیچه در طرح با هم تفاوت‌هایی دارند اما نوشته‌های آن‌ها و محل نوشته‌ها در ساختارشان یکی است. یکی از این دو قالیچه، قالیچه‌ی محرابی معروف به سجاده‌ی سالتینگ است که دارای ابعاد ۱۶۰×۱۱۲ بوده[۱۳] و در موزه‌ی توپقاپی‌سرای استانبول نگهداری می‌شود (تصویر۳)

در قسمت محراب این قالیچه فی مابین حاشیه‌ی کوچک درونی و نوار جدا کننده‌ی متن از محراب آیه ۲۳ سوره‌ی حشر[۱۴] تا قسمتی که اسماء الهی است در قسمت راست فوقانی قالی سپس چپ فوقانی اسماءالله در قاب‌های متقارن با رنگ‌های مختلف نوشته شده است. در کتیبه سه پره‌ای که در بالای متن و زیر نوار محراب و جای سجده قرار دارد، «اللهُ‌اَکْبَرْ کَبِیرًا» در دو سطر به زیبایی نقش بسته است. در حاشیه‌ی بزرگ قالیچه آیه‌الکرسی در سه کتیبه در دو نیمه‌ی فوقانی حاشیه و قسمت بالای قالی بافته شده است و در ابتدا و انتهای هر کتیبه جمعا چهار گل دوازده پر هر کدام قابی از حروف معقلی را با نوشته‌ی: لاَاِلَهَ اِلاَ اللهْ، مُحَمَّدً رَسُولُ اللهْ، عَلِیٌ وَلِیُ اللهْ در برگرفته‌اند. در حاشیه کوچک بیرونی آن ابتدا آیات ۳۰ و ۳۱ سوره نمل[۱۵] نوشته شده است در ادامه‌ی آن آیه‌ی ۸۳ سوره انعام[۱۶] و سپس در پی آن آیه‌ی دعا و حمد الهی و در ادامه عبارت «الشُّکْرَ تَدُومُ النِعَمْ و الحَمْدُلِلهِ رَّبِ العَالَمِینْ» مکتوب گردیده است. در حاشیه‌ی کوچک درونی در قسمت فوقانی آیه‌ی ۳۵ سوره نور[۱۷] تا نیمه‌ی آیه نقش بسته است و در نوار جداکننده‌ی متن از محراب آیات ۸۰ و ۸۱ سوره‌ی اسراء[۱۸]

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.com

نوشته شده است.

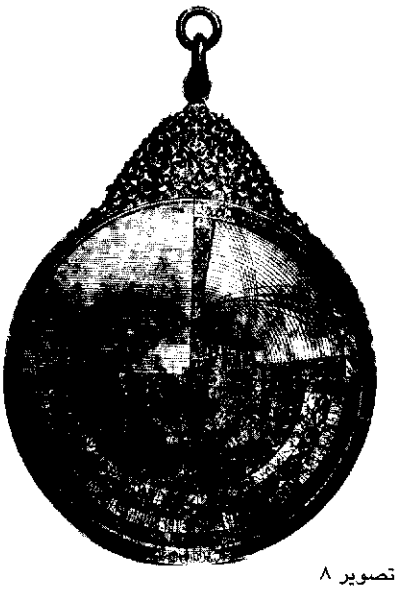
قالیچه‌ی محرابی کاشان (تصویر ۴) نمونه بعدی است که اکنون در موزه‌ی ایران باستان نگهداری می‌شود و تاریخ آن به سال ۱۰۱۰ شمسی می‌باشد. این قالی زمینه‌ای لاکی و حاشیه‌ی بزرگ یا پهن سرمه‌ای دارد، در زمینه دارای ترنجی است که با سر ترنجی به سمت بالای قالیچه انتخاب جهت شده و دو لچک متصل فوقانی قالیچه را به صورت طرح محراب درآورده است. مضمون نوشته‌ها مذهبی و عربی است و عموماً در نیمه‌ی بالای قالیچه که جای ایستادن نیست، قرار گرفته‌اند. این قالیچه دارای تار و پود ابریشمی با الیاف نقره‌ای است (سیم‌بافت یا نقره‌بافت) که در چند قسمت آسیب دیده، اما شاکله‌ی کلی آن حفظ شده است.

در لچک‌های بالای قالیچه، در بالای متن، با رنگ آبی اسماء الهی بدین شرح نقش بسته است[۱۹]: در نوار سفید رنگ جداکننده‌ی متن از محراب، با خط مشکی آیه ۴۰ و ۴۱ سوره ابراهیم[۲۰] آمده است.در زیر نوار محراب و در جای سجده، در قسمتی قندیل مانند ذکر سجده به رنگ سفید در متنی سورمه‌ای رنگ نوشته شده است: سُبْحَانَ رَبِّی الأَعْلَی وَ بِحَمْدِهْ. در حاشیه بزرگ سورمه‌ای رنگ، با خط ثلث به رنگ سفید آیه‌الکرسی (آیه ۲۵۵ سوره بقره) [۲۱] نوشته شده است.قبل و بعد از آیه‌الکرسی در همین حاشیه در دو مربع با متنی لاکی به رنگ سفید با خط کوفی معلقی عباراتی نوشته شده که به‌نظر شهادتین و اعتراف به وحدانیت خداوند و پیامبری حضرت محمد (ص) و ولایت حضرت علی (ع) می‌باشد. در حاشیه کوچک بیرونی قالیچه درمتنی لاکی رنگ با متن سفید آیات ۲۸۶-۲۸۵[۲۲] از سوره مبارکه بقره قرآن مجید، آورده شده است.

به احتمال زیاد بافت این فرش کار بافندگان کاشانی در کارگاه سلطنتی تبریز است و حدوداً ۳۵ سال بعد از قالی اردبیل (مقصود کاشانی) بافته شده است.

قالیچه‌ی محرابی زربفت موزه‌ی متروپلیتن نیویورک به تاریخ ۱۰۱۶/۱۶۷۰ نمونه‌ی دیگری است که متنی لاکی رنگ دارد و نقشی محرابی که در بالا به دو قسمت تقسیم شده است و در حاشیه‌های آن و نیز قسمت محراب همچون قالیچه‌های قبلی در نیمه ی بالایی قالیچه که جای ایستادن نیست با خط عربی و حد اقل در سه نوع کوفی، نسخ و ثلث مضامینی دینی به نگارش در آمده است.(تصویر۵)

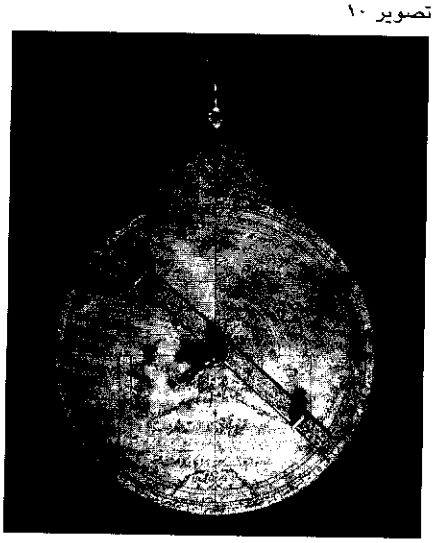
در حاشیه‌ی باریک بیرونی، مشابه قالیچه‌ی جانمازی موزه ایران باستان، آیات ۲۸۵ و ۲۸۶ سوره بقره که ثواب نماز شب دارد و بعد از نماز عشاء قرائت می‌گردد، نقش بسته است. در حاشیه‌ی باریک سبز رنگ اطراف متنی، با خط نسخ سفید رنگ، آیات ۲۰۳ و ۲۰۴ و ۲۰۵ سوره‌ی اعراف[۲۳] بافته شده است.در بالای متن و بین محراب و حاشیه در لچک‌ها، در ۲۴ قسمت که در طرفین گنبدی محراب نقش متقارنی دارند اسامی متبرک الهی در قاب‌های مختلف با رنگ‌های متعدد نوشته شده که از جمله: الرؤف الغفور، القوی‌المتین، حی‌القیوم، الباقی الوارث، الاحد الاکمل، الکریم المجید، الحق الوکیل، الرشید الصبور می‌باشد. در نوار دور تا دور محراب آیه ۲۲ سوره حشر و عباراتی همچون: لا اله



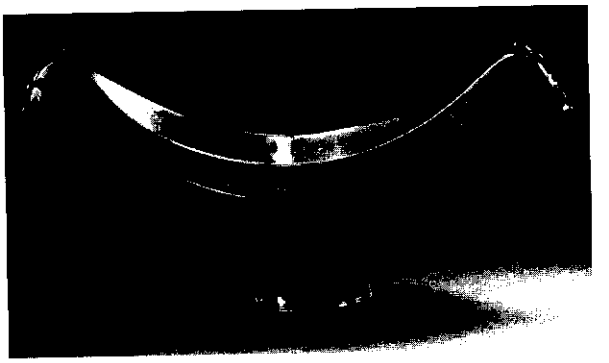
تصویر ۸

تصویر ۹

تصویر ۱۰



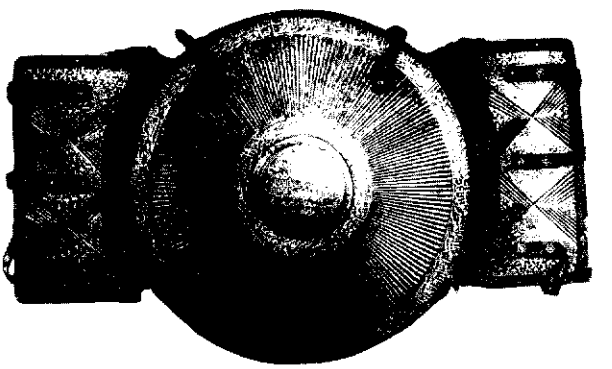
www.noormags.com



تصویر ۱۱

تصویر ۱۲

تصویر ۱۳



الا الله، محمد رسول الله، علی ولی الله، العلیم، العظیم، الغفور، الشکور، الحفظ نوشته شده است.

در کتیبه‌ی سورمه‌ای رنگ سر محراب، با رنگ سفید ولی به طرف متن قالیچه عبارت «الله اکبر کبیراً» نقش بسته‌است. قالیچه دوم محرابی گلدانی (تصویر۶) که محل بافت آن شمال غربی ایران عنوان گردیده، در اوایل سده‌ی هفدهم /یازدهم بافته شده و اینک در موزه‌ی دولتی ترکیه نگهداری می‌شود.تنها تفاوتی که در نوشته‌ها مشخص گردید، در حاشیه‌ی کوچک بیرونی در این قالیچه در ادامه‌ی آیه ۸۳ سوره انعام، قسمتی از آیه ۸۴[۲۴] سوره انعام نیز نوشته شده و در عوض عبارت دیگری که در قالیچه سالتینگ (قبلی) بود حذف گردیده است.

قالیچه‌ی محرابی زرباف از کلکسیون خانم پاراوینچی (تصویر۷) از نمونه‌های بعدی قابل مطالعه است. اندازه آن ۶۲×۱۰۷ سانتی‌متر و تاریخ آن اواخر سده‌ی شانزدهم/ دهم و محل بافت آن شمال غربی ایران اعلام شده است.[۲۵]

قالیچه‌ی محرابی مذکور که به لحاظ طرح محراب از گروه سه قالیچه قبلی است، دارای ویژگی‌هایی نسبت به آن‌ها می‌باشد که عمده‌ی آن بهره‌گیری از اسلیمی و اسپرال‌های قوی‌تر و مشخص‌تر در متن قالیچه است که زیبایی خاصی به آن داده است. همچنین دو قاب از چهار قاب دارای خط کوفی معقلی آن در قالب هشت ضلعی آزاد و در حاشیه‌ی بزرگ جلوه‌ی زیباتری به حاشیه داده است.

آیات و مضامین مذهبی در قسمت بالای فرش که جای ایستادن نیست در حاشیه‌ها و قسمت محراب طرح به شرح ذیل نقش بسته‌اند:

در حاشیه‌ی کوچک بیرونی مثل قالیچه‌های قبل، آیات ۲۸۵ و ۲۸۶ سوره‌ی بقره نوشته شده است.در حاشیه‌ی بزرگ آیه‌الکرسی در سه کتیبه در دو نمیه‌ی بالایی حاشیه و قسمت فوقانی آن نقش بسته است. در ابتدا و انتهای آیه دو ستاره‌ی هشت‌پر با نوشته‌ای به خط کوفی معقلی به طرز زیبایی وجود دارد و در بالاترین نقطه حاشیه‌ی بزرگ در دو طرف فوقانی دو قاب با نوشته‌ی کوفی معقلی با رنگ متنیِ حاشیه (برخلاف دو ستاره‌ی هشت‌پر) به چشم می‌خورد. احیاناً سه جمله: لا اله الا الله، محمد رسول الله، علی ولی الله در هر چهار مورد وجود دارد.در حاشیه‌ی درونی کوچک مثل قالیچه‌ی شماره یک، آیات ۸۰ و ۸۱ سوره‌ی اسراء[۲۶] نوشته شده است.در قسمت فی مابین محراب و حاشیه‌ی درونی و در دو طرف به صورت متقارن ۲۴ قاب وجود دارد که در آن‌ها اسماءالله نوشه شده است که نمونه آن: اللَطیف، العظیم، الباسط، الرّافع، الحیُّ القَیُّم، المؤخِّر المقدم می‌باشد.در نوار دور محراب که متنی را از قسمت فوقانی محراب جدا می‌کند آیه ۴۰ و ۴۱ سوره ابراهیم[۲۷] بافته شده است.درکتیبه‌ی بالای متن و زیر محراب عبارت «الله اکبر» نقش بسته است.

خط نگاره‌های فلزکاری دوره صفویه:

برخلاف قالی‌های باقی‌مانده از دوره‌ی صفویه، آثار فلزکاری بازمانده از آن دوران عمدتاً همراه با نوشتارند، با این توضیح که گستردگی زیادی ندارند و نوشتارها بعضاً در حد کتیبه‌ای مشتمل بر نام هنرمند و سال

www.noormags.com

ساخت یا مالک آن اثر است. مضامین مذهبی و به خصوص آیات قرآنی در آنها بسیار کم دیده می‌شود. در اینجا ۹ نمونه از آثار فلزکاری دوره صفویه با مضامین مذهبی بررسی می‌شود.

اصطرلاب برنجی قلمزنی شده از موزه آستان قدس رضوی اولین نمونه از این گروه است (تصویر۸). این اصطرلاب مزین به نقوش اسلیمی دارای پنج صفحه برنجی مربوط به شهرهای مختلف و یک صفحه‌ی عنکبوتی است که در سرلوحه آن «آیه‌الکرسی» قلمزده شده است. برطبق کتیبه‌های: «صُنِعَهُ اَقَلَّ الطَبْعَهُ عَبْدُالعَلی» و «نُمِقَهُ اَقَلَّ اَطْلَبَهُ مُحَمَّدْ بَاقِرْ» سازنده آن «عَبْدُالعَلی» و خطاط آن «مُحَمَّدْ بَاقِرْ» است. این اسطرلاب مربوط به قرن هجدهم/دوازدهم است و قطر صفحه‌ی مادر آن ۱۸/۵ سانتی‌متر است.[۲۸]

اصطرلاب دیگری نیز از این دوره بر جای مانده(تصاویر ۹ و۱۰) که بر نیم ترنج بالای صفحه‌ی جلوی آن آیه‌ای از قرآن با مضمون "الشمس تجری المستقر لها ذلک بقدر العزیز العلیم والقمر قد...منازل حتی عاده العرجون القدیم. الشمس ینبعی لها ان تدرک القمر و لا اللیل سابق النهار کل فی فلک یسبحون" نوسته شده است.در صفحه‌ی پشت این اصطرلاب نیز آیه‌ی "انا زینا السماء الدنیا بزینه الکواکب ولقد جعلنا فی السماء بروجا و زیناها للناظرین" به صورت متقارن و در نیمه‌ی پایینی صفحه نقش بسته است.در وسط نیز یک بیت شعر با مضمون.

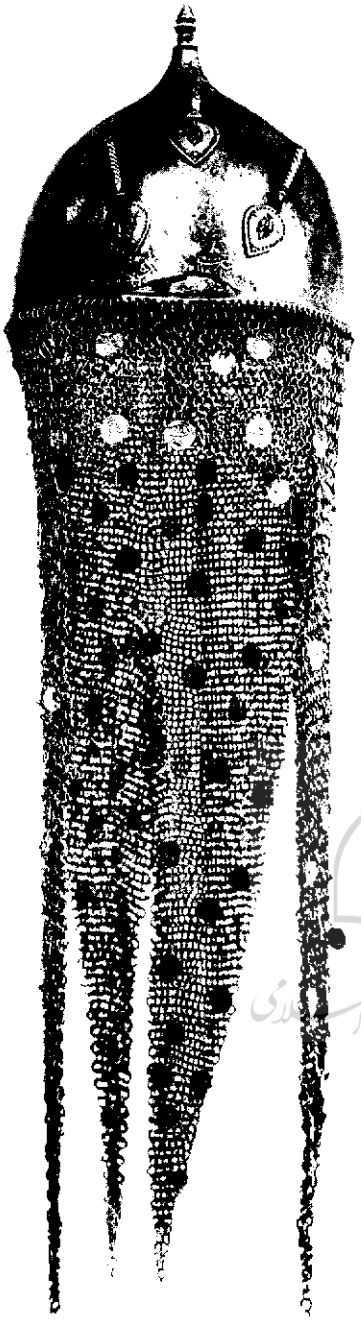
"چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش
زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست".

قرار گرفته و بر بالای این بیت نام سازنده آن ذکر شده است.

جام چهل کلید (چهل بسم الله) (تصویر ۱۱) نمونه بعدی است. این‌گونه جام قبل از صفویه وجود نداشته و در این دوره برای تفال و طالع بینی مورد استفاده قرار می‌گرفته است. بر لبه‌ی باریک جام، سوراخ ریزی وجود داشته که چهل قطعه‌ی کوچک و باریک مستطیل شکل برنجی که کلمه‌ی «بسم الله الرحمن الرحیم» بر هر یک از آنها حکاکی شده، دربندی به صورت کلاف با یک سوراخ قرار گرفته است.در لبه سطح خارجی جام نام چهارده معصوم (ع) به خط ثلث با هشت کتیبه‌ی مجزا از یکدیگر نقش بسته است که هشت دایره‌ی کوچک مزین به خطوط اسلیمی این کتیبه‌ها را از هم جدا ساخته است.

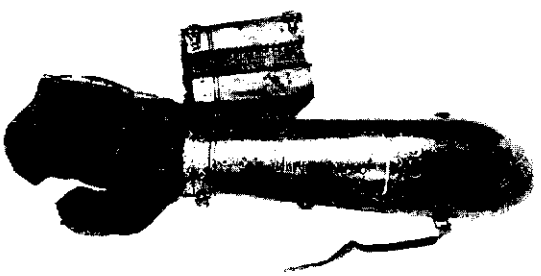
سطح خارجی ظرف با اعداد و حروف سحرآمیز و طلسمات که طالع بینان به اسرار آن آگاهی داشتند، پوشیده است و میان ۸ کتیبه‌ی مستطیل شکل که در بین هشت دایره ترسیم شده، دعای «نادعلی» به خط نستعلیق نقش بسته است. بر سطح ۸ دایره‌ی بزرگتر که بر جدار خارجی جام نقش شده، سوره‌های فلق، اخلاص، کافرون و بقره با خط نسخ کنده‌کاری شده و با شعارهای تشیع در مدح محمد(ص) و علی (ع) به صورتی زیبا قلمزنی گردیده است. این جام در موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود.[۲۹]

نمونه‌ی دیگری که در اینجا بررسی می‌شود قندیل برنجی است که از خراسان به دست آمده و دارای ارتفاع ۱۸سانتی‌متر و قطر دهانه‌ی ۱۴/۵ سانتی‌متر است.(تصویر ۱۲)این قندیل دارای کتیبه‌های بسیاری است که به خط ثلث قلمزنی شده‌اند. قسمت زیرین لبه،سطح بدنه،

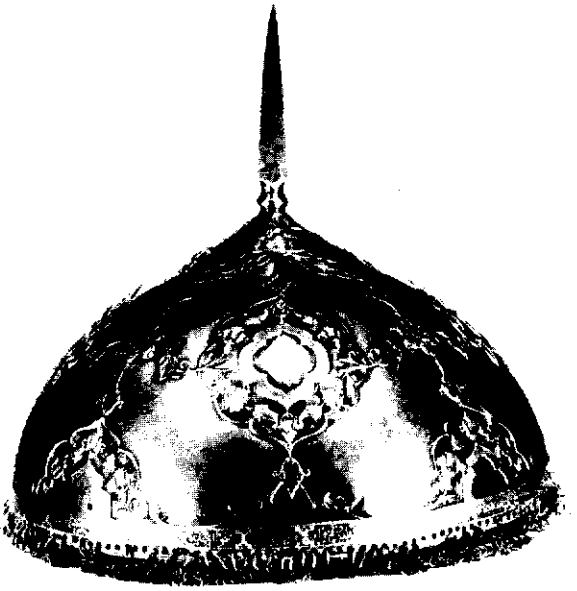


تصویر ۱۴

تصویر ۱۵



www.noormags.com



تصویر ۱۶

پایه‌ی قندیل و حاشیه‌ی زیر پایه‌ی این قندیل با شمسه ها و کتیبه‌های گوناگون زینت یافته است.در سمت پایین لبه‌ی کتیبه آیه‌ی ۳۴ سوره‌ی نور[۳۰] به خط عربی و به صورت پیوسته آن را مزین نموده است".

در قسمت بدنه و در بالاترین سطح آن نقوش اسلیمی به همراه گل‌های چهار پر درقالب‌های افقی به هم پیوسته قرار گرفته است. قسمت اصلی بدنه دارای سه کتیبه است که فاصله‌ی بین آنها را با سه شمسه‌ی دایره‌ای شکل و با نقوش اسلیمی تزیین کرده‌اند.یکی از این کتیبه‌ها قسمتی دیگر از آیه‌ی ۳۴ سوره‌ی نور[۳۱] است و ادامه‌ی کتیبه‌ی فوق به همراه دعای" نادعلی" مزین شده است.

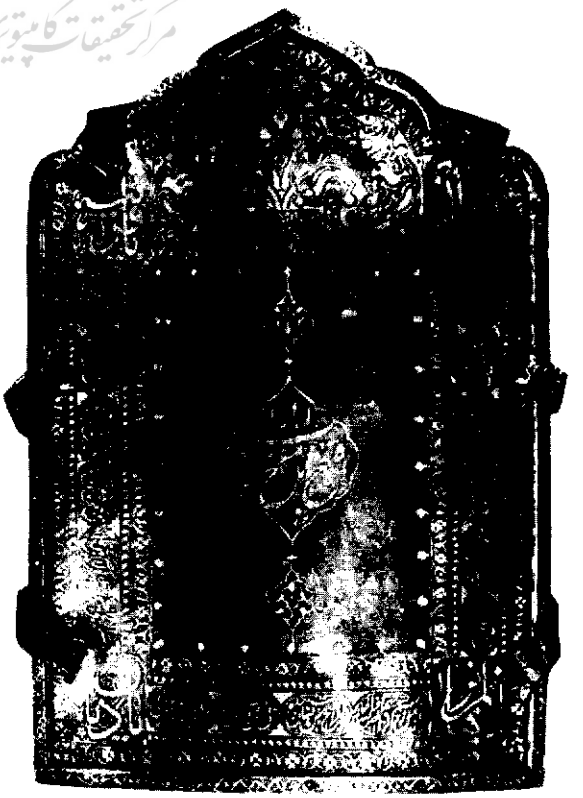
نمونه دیگر کمربندی نظامی است که در جنگ مورد استفاده سربازان بوده و بر روی آن قسمت‌هایی برای قراردادن نیزه و شمشیر تعبیه شده است.(تصویر ۱۳) این کمربند که اکنون در موزه‌ی توپقاپی‌سرای استانبول نگه‌داری می‌شود دارای یک صفحه گرد بزرگ در جلو است که بر لبه‌های آن آیات ابتدایی سوره فتح نوشته شده است. این سوره که با آیه‌ی انا فتحنا لک فتحا مبینا آغاز می‌شود به احتمال زیاد به مناسبت انتخاب شده است به این دلیل که آیا این آیات می‌تواند برای سرباز در میدان جنگ قوت قلب و امیدی برای پیروزی باشد. در میانه‌ی این دایره دو دایره متداخل کوچکتر قرار دارد که بر حاشیه دایره‌ی بزرگتر آیاتی از قرآن و بر سطح دایره مرکزی آیه‌الکرسی نقش بسته است. آیه‌الکرسی آیاتی از سوره‌ی بقره است که مسلمانان به اثر اعجازگونه آن بر موفقیت در امور اعتقاد دارند و با تلاوت آن نگرانی و تشویش را از خود دور می‌کنند.

به کار بردن این آیات به خصوص در ابزار جنگی بسیار رایج بوده است. چنان که در تصویر ۱۴دیده می‌شود آیه‌الکرسی بر روی پیشانی یک کلاه خود جنگی نیز نوشته شده است.

به طور کلی آیات و عباراتی که درخواست و طلب گشایش و پیروزی از خداوند دارد یا نوید بخش پیروزی حق است مانند آیه ابتدایی سوره الرحمن[۳۲] چنان‌که گفته شد در ساخت و تزیین ادوات جنگی کاربرد بسیار داشته است مثلا در نمونه ۱۵ یک پوشش فلزی برای دست سربازان دیده می‌شود که این آیه در میان نام‌های خداوند : «یا قاضی الحاجات یا کافی‌النعمات» قرار گرفته است. در همین راستا آیاتی که یادآور و خلاقیت و پیروز حق در جبهه‌ی خداوند است مثلاً آیاتی مانند آیه‌های سوره‌ی توحید در این ادوات به کار رفته است. بر پیشانی کلاه خودی که در نمونه۱۶ دیده می‌شود و از جانب فتحعلی شاه به پادشاه جرج سوم اهدا شده است، سوره توحید در حاشیه باریکی نوشته شده است.

نمونه دیگر بر جای مانده از فلزکاری دوره صفویه جلد آینه‌ای است که فرمی محرابی دارد و با نقوش گیاهی و کتیبه تزیین شده است. (تصویر۱۷)این جلد آینه مربوط به دوره شاه عباس است و اکنون در مورد رویال اسکوتیش نگه‌داری می‌شود. در چهارگوشه آن نام‌های خداوند مورد خطاب قرار گرفته است. در حاشیه ضلع پایین آن سوره‌ی نصر به خط نستعلیق نوشته شده است و در حاشیه‌های کناری آیه‌الکرسی در شش ضلعی‌های کشیده و کنار هم چیده شده نقش بسته

تصویر ۱۷



مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی
www.noormags.com

است. در مرکز مستطیل داخلی جلد نیز عبارت" افتح یا مفتح الابواب"در یک ترنج با خط نستعلیق نوشته شده است.

از نمونه‌های اشیاء فلزی کتیبه دار دوران صفوی با مضامین قرآنی این چند نمونه جهت بررسی انتخاب گردید که به آنها پرداخته شد.

نتیجه‌گیری:

در بررسی جایگاه آیات قرآنی در قالی‌ها و اشیاء فلزی دوره صفویه ابتدا جایگاه خط نگاره‌ها درهنرهای سنتی به ویژه هنر قالی‌بافی و فلزکاری بررسی شد و پس از اشاره به چگونگی هنر قالی‌بافی در عصر صفویه نمونه‌هایی از قالی‌ها و اشیاء فلزی یافت شده که دارای خط نگاره‌هایی با مضمون قرآنی بودند، مورد بررسی قرار گرفت. نمونه‌های ارائه شده‌ی قالی۷ مورد و فلز ۹ مورد است. به طور کلی تعداد قالی‌های دارای خط نگاره در دوران صفویه نسبت به کل قالی‌های موجود از این دوره محدود بوده و از میان قالی‌های دارای خط نگاره مذهبی نمونه‌های بسیار محدودتری وجود دارد که در آنها آیات قرآنی به کار رفته باشد. در مورد فلزکاری نیز همین طور است. یکی از دلایل این مسئله می‌تواند تقدس و ممنوعیتی باشد که در مورد هر گونه لمس آیات قرآن اعم از نشستن و ایستادن روی قالی یا استفاده از اشیاء کاربردی فلزی دارای خط نگاره قرآنی، وجود دارد. از این رو اغلب قالی‌هایی که در آنها آیات قرآنی بافته شده، یا قالی‌های موقوفه بوده ویا قالیچه‌های سجاده‌ای و تزیینی که امکان لمس آن‌ها توسط افراد بی‌وضو کمتر بوده است بنابراین قالی‌های دارای خط نگاره قرآنی در این دوره از نوع قالیچه است. در اشیاء فلزی نیز بیشتر در دسته‌ای از آنها آیات قرآنی به کار رفته که کاربرد خاصی داشته‌اند وعموماً برای مقاصد آیینی و مذهبی و یا در مواقع خاص به کار رفته‌اند. محتوای آیات به کار رفته در هر دو گونه (قالی وفلز) را بیشتر حجم و اهمیت کاربردی آیه از هر نمونه تغییر کرده است از این رو هنرمند بیشتر از سوره‌های کوچک جزء سی‌ام قرآن و آیهٔ الکرسی و آیات کوتاه که پیامی در خود دارد استفاده کرده است. در قالی این پیام اغلب مواردی چون سفارش به اقامه نماز و به جای آوردن وظایفی چون دادن زکات و خمس را در برمی‌گیرد. در آثار فلزی محدودیت فضایی از این هم بیشتر است به همین دلیل گاهی از بخشی از آیات استفاده شده است. مضامین قرآنی به کار رفته در این گونه آثار شامل سوره‌های جزء سی‌ام که به فضای کمتری جهت نگارش و حکاکی نیاز دارند و از آیه ۳۴ سوره نور با اشاره به سنخیت کاربرد آثار روشنایی فلزی با مضمون سوره و آیه‌الکرسی در ادوات جنگی و مذهبی با توجه به اثر اعجازگونه قرائت و کتابت این بخش از آیات سوره بقره که بالطبع آرامش و سکینه ی روح استفاده کننده را به همراه دارد هم‌چنین سوره فتح بر درهای فلزی چون قاب آیینه‌دار که اشاره به بازگشایی و توانایی در گشودن درهای بسته دارد.

اما آنچه مسلم است به کارگیری خطوطی چون کوفی ونستعلیق در قالی‌ها و اشیاء فلزی دوران صفویه برای نگاشتن آیات قرآنی بسیار نادر است و این شاید به دلیل دشواری در بافت آن بر روی قالی و حکاکی آن بر روی فلز باشد.

پانوشت‌ها:

۱ـ تمدن اسلامی باخط گسترش یافت و کشورهای مسلمان و از جمله ایران را تحت پوشش قرار داد.در بیشتر مواردی که در این زمینه‌ها بحث شده، تکامل خط، ناشی از ضرورت‌های تولیدی، تجاری و اداری بوده است اما در مورد اعراب، این انگیزه ناشی از پیشرفت مادی نبوده، بلکه مستقیماً از ظهور اسلام درنیمه‌ی نخست قرن هفتم/اول نشأت گرفت. آیات قرآن که از سوی خداوند یکتا بر محمد (ص) نازل و با حرمتی خاص توسط پیروان نوشته می‌شد، باید بدون کوچک‌ترین تغییری ثبت و آموخته می‌شد. بدین ترتیب در نیمه‌ی دوم قرن هفتم نوعی دگرگونی بینشی و ناگهانی پدید آمد و خط در زندگی مردم این منطقه اهمیت یافت.

۲ـ آنه‌ماری شیمل. خوشنویسی اسلامی، ترجمه‌ی مهناز شایسته‌فر، موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران: ۱۳۸۰، ص۱۱.

۳ـ ریچارد اتینگ هاوزن. اوج‌های درخشان هنر ایران، ترجمه‌ی هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران: نشر آگاه، ۱۳۷۹، ص۱۹۳.

۴ـ علاوه بر نسخ خطی، کتیبه‌های روی اشیاء مختلف نه فقط نمونه‌های زیبایی در خوشنویسی به دست می‌دهند، بلکه چون منابع تاریخی نیز به کار می‌آیند. کافی است به چراغ‌های کتیبه‌دار مساجد ودیگر اشیاء فلزی یا چوبی اشاره کنیم. هم‌چنین در مورد منسوجات، که در آن‌ها طرازهای سوزن دوزی شده از کلمات قصار مذهبی، نام چهارده معصوم یا دوازده امام (ع) کم نیستند. نوشته‌های تاریخی یا شاعرانه یا آیات روی قالی‌ها یا ابیات زیبای نگاشته شده روی روکش گورها نیز اگر دقیقاً بررسی شوند، از منابع مهم تاریخ فرهنگ به شمار می‌آیند. ریچارد اتینگ‌هاوزن، اوج‌های درخشان هنر ایران، پیشین، صص ۶-۲۰۵.

۵ـ ج. کریستی ویلسون. تاریخ صنایع ایران، ترجمه‌ی عبدالله فریار، تهران: انتشارات فرهنگسرا، بی‌تا، ص ۷۸.

۶ـ تا پیش از دوره اسلامی، در تزیین آثار فلزی بیشتر از نقوش و تصاویر انسانی وحیوانی وگیاهی استفاده می‌شد و استفاده از خط به دلائلی از قبیل کم توجهی به سوادآموزی و غیره کمتر معمول بود اما با حضور فرهنگ اسلامی در ایران که بر سواد آموزی و طلب علم، تاکید داشته و وجوب آن‌را به شدت مطرح نموده است و از طرفی مجسمه سازی و برجسته‌کاری نقوش جانداران را مد نظر نداشته است باعث می‌گردد که اصولاً نقش خط تقویت گردیده و به تدریج کاربرد تزیینی نیز پیدا کند.

۷ـ آنه ماری، شیمل، خوشنویسی اسلامی، پیشین، ص۱۲.

۸ـ دوران صفویه، دوران تحول و شکوفایی در برخی از هنرهای بومی و سنتی ایران و تقویت نقش هنرمندان و صاحبان ذوق و قریحه است. تا پیش از دوره‌ی صفویه هنرقالی‌بافی در اکثر نقاط ایران به قالی‌های غیر شهری و غیر رسمی و عمدتاً ایلیاتی و درجه دو و سه محدود می‌شد و تنها برای دربار سلاطین که از قالی‌های نفیس و فاخر پوشیده می‌شد، کارگاه‌های مقطعی و موقت قالی رسمی و درباری برپا می‌گردید.شاهان صفوی که بعضاً همچون شاه اسماعیل و شاه طهماسب، خود هنرمند بودند، سعی زیادی در رشد و شکوفایی هنرها و

www.noormags.com

به‌ویژه قالی و معماری و هنر نساجی و هنرهای وابسته به آن‌ها داشتند و این امر را به‌عنوان مکمل فرایند تقویت قدرت و نفوذ خود در داخل و خارج مورد توجه قرار می‌دادند. درخصوص هنر قالی‌بافی به‌طور عمده این حرکت از دوران حکومت شاه طهماسب که پنجاه سال حاکمیت داشت آغاز شد، او که براساس برخی از گزارش‌ها در طراحی و رنگرزی قالی نیز دستی داشت، با حمایت از هنرمندان قالی، به رواج قالی‌های نفیس و طرح‌های گردان اعم از قالی مخمل کمک زیادی کرد، در این زمان این قبیل قالی‌ها در چند نقطه مشهور کاشان، هرات، تبریز، جزین، همدان، کرمان و مشهد بافته می‌شد. هم‌چنین در این دوره با اهداء قالی‌های ایرانی نفیس به سلاطین همسایه توسط شاه طهماسب موجبات معرفی قالی ایران به دیگر کشورها نیز فراهم گردید. دبلیو. ر. فریه. هنرهای ایران، ترجمه‌ی پرویز مرزبان، تهران: نشر پژوهش فرزان، ۱۳۷۴، ص۱۲۳.

۹ـ اولین نمونه خوشنویسی به جای مانده در قالی، به خط کوفی است. خط کوفی بنا به همنشینی کاملی که با گل و بوته و دیگر اشیاء و طرح‌های تزیینی پیداکرد، برای قالی، خط مناسبی به نظر می‌رسید. این خط در تزیینات به سه دستهٔ: ساده (مجرد)، تزیینی (که در قالی بیشتر استفاده می‌شود) و بنایی (یا معقلی) تقسیم می‌شود. عبدالله، قاسمی‌نژاد، نقش خط در قالی ایران، فصلنامه پیام قالی، شماره ۲، دانشکده هنر و معماری دانشگاه کاشان، ۱۳۷۹، ص۱۱۱.

خط کوفی که عمدتاً در حاشیه‌ی قالی‌ها بافته می‌شد، در قالی‌هایی از سده‌های اول اسلامی که از مصر باقی مانده قابل مشاهده است. نیز طبق منابع تاریخی، قالی‌هایی با خط کوفی برای خلفاء توسط ارامنه شمال غرب ایران بافته شده است. در قالی‌های منسوب به آناطولی سلجوقی و نیز در برخی قالی‌های ایرانی از جمله یک قالیچه محرابی باقیمانده از دوران صفویه می‌توان خط کوفی یا مشابه آن را مشاهده کرد. منظور از مشابه، نقش مایه‌هایی است که تحت تأثیر خط کوفی بر نقوش قالی به مرور زمان پدید آمده و بیشتر نقش «گره» و تکرار آن خط کوفی را تداعی می‌نماید.

۱۰ـ شیرین صوراسرافیل، قالی ایران. تهران: انتشارات یساولی، ۱۳۶۶، ص ۲۶۸.

۱۱ـ اَللّهُمَّ صَلِّ عَلی الْمُصْطَفی وَ عَلی الْمُرْتَضی و فاطمه البَتول وَ السِبْطین الحَسَن والْحُسَیْن وَ صَلِّ عَلی زَیْن الْعباد وَ مُحَمَّد الْباقِر وَ جَعْفَر الْصادِق وَ الْموسَی الْکاظِم و عَلی الْرضا وَ مُحَمَّدالْتَقی وَ عَلیّ الْنَقی وَ الْزَکیّ الْحَسَن الْعَسْکَری وَ صَلِّ عَلی حَجَّتنا الْقائم الْحلف الْصالِح الامام الْهُمام الْمُنْتَظَر الْمَظَفَّر الْمَهْدی صاحب الْزَمان صَلوات الله و سَلامَهُ عَلَیْه و عَلَیْهِم أَجْمَعین الْطاهرین.

۱۲ـ نادَعلیاً مَظْهَرَ العَجائِبِ یجِدهُ عَوْناً لَکَ فی النَّوائِبِ، کُلُ هَمٍّ وَ غَمٍّ سَیَنْجَلی بِه وِلایتک یا عِلّی یا عَلّی یا عَلی، نَصْرٌ مِنَ اللهِ وَ فَتْحٌ قَریبٌ وَ بَشِر الْمُومَنینْ، یا مُحَمَّدُ یا عَلّی خَیْرُالْبَشَرْ، یا اللهُ یا رَحْمَنْ.

۱۳ـ موری، کی آیلند، قالی‌های سالتینگ، فصلنامه «هنرماه» مرداد و شهریور ۱۳۷۹، ص ۶۸.

۱۴ـ هُوَ اللهُ الَّذی لا اِلهَ اِلّا هُوَ الْمَلِکُ الْقُدُّوسُ السَّلامُ الْمُومِنُ الْمُهَیْمِنُ الْعَزیزُ الجَبّارُ الْمُتَکَبِر سُبحان الله عَمّا یَشْرِکُونْ ترجمه: «اوست خدای یکتایی که غیر او خدایی نیست، سلطان مقتدر عالم، پاک از هر نقش و آلایش، منزه از هرعیب و ناشایست، امینی بخش (دل‌های هراسان) نگهبان جهان و جهانیان، غالب و قاهر بر همه خلق، با جبروت و عظمت، بزرگوار و برتر، زهی مزه و پاک خدای یکتا از هر چه بر او شریک پندارند.»

۱۵ـ إِنَّهُ مِنْ سُلَیْمانَ وَ اَنَّه بِسْمَ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحیمْ * اَلاَّ تَعْلُواْ عَلَیَّ و أْتُونی مُسْلِمینَ. ترجمه: «که آن نامه از جانب سلیمان به نام خدای بخشنده مهربان است (*) (بعد چنین نگاشته است) که بر من برتری مجوئید و تسلیم امر من شوید.»

۱۶ـ وَتِلْکَ حُجَّتُنا اَیْتَناها اِبْراهیمَ عَلی قَوْمِه نَرْفَعُ دَرَجاتٍ مِنْ نَشَاءُ اِنَّ رَبَّکَ حَکیمٌ عَلیهْ. ترجمه: «این است حجّتی که ابارهیم را بر قومش دادیم ما مقام هر که را بخواهیم بلند می‌گردانم که خدای تو به صلاح و نظام عالمیان خبیر و داناست.»

۱۷ـ اَللهُ نُورُ السَّمواتِ وَ الاَرْضِ مَثَلُ نُورِه کَمِشْکَوه فیهَا مِصْبَاحُ الْمِصْباحِ فی زُجَاجَه الزُّجَاجَه کَاَنَّها کَوْکَبُ دُرِّیُّ یُوقَدُ مِنْ شَجَرِه مُبارَکَه زَیْتُونَه لاَّشَرْقِیَّه وَ لاَغَرْبِیَّه. ترجمه: «خدا نور (وجود بخش) آسمان‌ها و زمین است داستان نورش به مشکاتی ماند که در آن روشن چراغی باشد و آن چراغ در میان شیشه‌ای که تلألؤ آن گویی ستاره‌ای است درخشان و روشن از درخت مبارک زیتون که با آنکه شرقی و غربی نیست.»

۱۸ـ وَقُلْ رَبِّ اَدْخِلْنی مُدْخَلَ صِدْق وَاَخْرِجْنی مَخْرَجَ صِدْق وَاجْعَل لّی مِن لَّدُنکَ سُلْطَنًا نَّصیرًا * وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَطِلُ اِنَّ الْبَطِلَ کَانَ زَهُوقًا. ترجمه: «و ای رسول ما دعا کن که بار الها مرا (همیشه به هرجا روم به مکه یا مدینه یا عالم قبر و محشر) به قدم صدق داخل و به قدم صدق خارج گردان و به من از جانب خود بصیرت و حجّت روشنی که دائم مددکار باشد عطا فرما (*) و به (امت) بگو که (رسول) حقّ آمد و باطل را نابود ساخت که باطل خود لایق محو و نابودی (ابدی) است.»

۱۹ـ یَا اللهْ، یَا رَحْمَنْ، یَا رَحیمْ، یَا کَریمْ، یَا قَدیرْ، یَا عَظیمْ، یَا عَلیمْ، یَا حَکیمْ، یَا قُدُوسْ، یَا مَالِکْ، یَا مُقَدِّمْ، یَا مُؤَخِرْ، یَاعَزیزْ.

۲۰ـ رَبِّ اجْعَلْنی مُقیمَ الصَّلوه وَ مِنْ ذُرِّیَّتی رَبَّنا وَ تَقَبَّلْ دُعَاءِ (*) رَبَّنَا اغْفِرْلی وَلِوالِدَیَّ وَ لِلْمُؤْمِنینَ یَوْمَ یَقُومُ الْحِسَاب

مرا نماز گزار گردان و بار الها دعای مرا اجابت فرما (*) بار الها روزی که (میزان عدل و) حساب بپا می‌شود تو در آن روز سخت به من و والدین من و همهٔ مؤمنان از کرم ببخشا.»

۲۱ـ اَللهُ لا اِلهَ اِلّا هُوَ الْحَیُّ الْقَیُّومُ لا تَاْخُذُهُ سِنَهٌ وَّلا نَوْمٌ لَهُ ما فی السَّماواتِ وَ ما فی الاَرْضِ مَنْ ذَالَّذی یَشْفَعُ عِنْدَهُ اِلّا بِاِذْنِه یَعْلَمُ ما بَیْنَ اَیْدیهِم وَما خَلْفَهُمْ وَلا یُحیطُونَ بِشَیْءٍ مِّن عِلْمِه اِلّا بِما شاءَوَسِعَ کُرْسِیُّه السَّماواتِ وَالاَرْضَ وَلایَؤُدُهُ حِفْظُهُم وَ هُوَ الْعَلِیُّ الْعَظیمُ. ترجمه: «خدای یکتا که جز او خدایی نیست، زنده و پاینده است، هرگز او را کسالت و خواب فرا نگیرد تا چه رسد که به خواب رود. او مالک آن چه در آسمان‌ها و زمین است می‌باشد، کسی جرأت ندارد در پیشگاه او به شفاعت برخیزد مگر به فرمان او. علم او به آنچه پیش نظر خلق آمده و آنچه سپس خواهد آمد محیط است و خلق به هیچ مرتبه علم او احاطه نتواند

www.noormags.com

کرد مگر به آنچه او خواهد. قلمرو علمش از آسمان‌ها و زمین فراتر است و نگهبانی و حفظ آسمان‌ها و زمین بر او آسان و بی‌زحمت است و او دانای بزرگوار و توانای با عظمت است.»

۲۲ـ اٰمَنَ الرَّسُولُ بِما اُنْزِلَ اِلَیْهِ مِنْ رَبِّهِ والْمؤْمِنُونَ کُلٌ اٰمَنَ بِاللهِ وَ مَلائِکَتِه وَ کُتُبِه وَ رُسُلِه لا نُفَرِّقُ بَیْنَ اَحَدٍ مِن رُسُلِه وَ قالُوا سَمِعْنا وَ اَطَعْنا غُفْرانَکَ رَبَّنا وَ اِلَیْکَ الْمَصیرُ(*) لایُکَلِّفُ اللهُ نَفْساً اِلّا وُسْعَها لَها ما کَسَبَتْ وَ عَلَیْها مَا اکْتَسَبَتْ رَبَّنا لاتُؤاخِذْنا اِنْ نَسینا اَوْ اَخْطَاْنا رَبَّنا وَ لا تَحْمِلْ عَلَیْنا اِصْراً کَما حَمَلْتَهُ عَلَی الَّذینَ مِنْ قَبْلِنا رَبَّنا وَ لا تُحَمِّلْنا ما لا طاقَةَ لَنا بِه واعْفُ عَنّا وَاغْفِرْلَنا وَارْحَمْنا اَنْتَ مَوْلٰنا فَانْصُرْنا عَلَی الْقَوْمِ الْکافِرینَ.

ترجمه: «رسول به آنچه خدا بر او نازل کرد ایمان آوره و همه مؤمنان نیز همه به خدا و قالیتگان خدا و کتب و پیامبران خدا ایمان آوردند و گفتند : ما میان هیچ یک از پیامبران خدا فرق نگذاریم و همه یک زبان و یکدل در قول و عمل اظهار کردند که ما فرمان خدا را شنیده اطاعت کردیم پروردگارا ما آمرزش ترا می‌خواهیم و می‌دانیم که بازگشت ما به سوی توست(*) خداوند کسی را تکلیف نکند مگر به قدر توانایی او در روز جزا نیکیهای هر کس به سود خود او و بدیهایش نیز به زیان خود اوست پروردگارا ما را به آنچه فراموش یا خطا کرده‌ایم مؤاخذه مکن بار پروردگارا بار تکلیف گران و طاقت فرسا بر ما مگذار چنانکه بر پیشینیان ما نهای بار پروردگارا بار تکلیفی فوق طاقت، ما را به دوش منه و بیامرز و بخش گناه ما را و بر ما رحمت فرما سلطان ما و یار و یاور ما تویی ما را بر مغلوب کردن گروه کافران یاری فرما.

آیات فوق بعد از نماز عشاء معمولاً قرائت می‌گردد و ثواب نماز شب را دارد.»

۲۳ـ وَ اِذا قُرِیَ الْقُرْانُ فَاسْتَمِعوا لَهُ وَ اَنْصِتُوا لَعَلَّکُمْ تُرْحَمُونَ (*) وَاذْکُرْ رَبَّکَ فی نَفْسِکَ تَضَرُّعاً وَ خیفَةً وَدُونَ الْجَهْرِ مِنَ الْقَوْلِ بِالْغُدُوِّ وَالْاٰصالِ وَلا تَکُنْ مِنَ الْغافِلینَ (*)

اِنَّ الَّذینَ عِنْدَ رَبِّکَ لا یَسْتَکْبِروُنَ عَنْ عِبادَتِه وَ یُسَبِّحُونَهُ وَ لَهُ یَسْجُدُونَ. ترجمه: «و چون قرآن قرائت شود همه گوش بدان فرا دهید و سکوت کنید (تا حقایق قرآن و نصایح آن را بفهمید) باشد که مورد لطف و رحمت حقّ شوید(*) خدای خود را با تضرّع و پنهانی و بی‌آنکه آواز برکشی در دل خود در صبح و شب یاد کن و از غافلان مباش (یکدم از یاد خدا غافل مباش). (*) ارواح و فرشتگانی که در حضور پروردگار توانند هیچ‌گاه از بندگی خدا سرکشی نکنند و پیوسته به تسبیح و تنزیه ذات احدیّت و به سجده مشغولند.»

۲۴ـ وَّ وَهَبْنا لَهُ اِسحاقَ وَ یَعْقُوبَ کُلاً هَدَیْنا وَ نُوحاً هَدَیْنا مِنْ قَبْلُ وَ مِنْ ذُرِّیَّتِه داوُدَ. ترجمه: «و ما به ابراهیم اسحاق و یعقوب را عطا کردیم و همه را به راست هدایت بداشتیم و نوح را نیز پیش از ابراهیم و از فرزندانش داود.»

۲۵ـ شیرین صور اسرافیل. فرش ایران،پیشین ص ۲۰.

۲۶ـ وَ قُلْ رَبِّ اَدْخِلْنی مُدْخَلَ صِدْقٍ وَ اَخْرِجْنی مُخْرَجَ صِدْقٍ وَّاجْعَلْ لّی مِنْ لَّدُنْکَ سُلْطاناً نَّصیراً (*) وَّ قُلْ جاءَ الْحَقُّ وَ زَهَقَ الْبٰاطِلُ اِنَّ الْبٰاطِلَ کانَ زَهُوقاً. ترجمه: «و ای رسول ما دعا کن که بار الها مرا (همیشه به هرجا روم به مکه یا مدینه یا عالم قبر و محشر) به قدم صدق داخل و به قدم صدق خارج گردان و به من از جانب خود بصیرت و حجّت روشنی که دائم مددکار باشد عطا فرما (*) و به (امت) بگو که (رسول) حقّ آمد و باطل را نابود ساخت که باطل خود لایق محو و نابودی (ابدی) است.»

۲۷ـ رَبِّ اجْعَلْنی مُقیمَ الصَّلواهِ وَ مِنْ ذُرِّیَّتی رَبَّنا و نَقَبَّلْ دعاءِ (*) رَبَّنا اغْفِرْلی وَلِوالِدَیَّ وَ لِلْمؤْمِنینَ یَوْمَ الْحِساب ترجمه: «من و ذریّهٔ مرا نماز گزار گردان و بار الها دعای مرا اجابت فرما (*) بار الها روی که (میزان عدل و) حساب بپا می‌شود تو در آن روز سخت به من و والدین من و همهٔ مؤمنان از کرم ببخشا.»

۲۸ـ حشمت کفیلی. نگاهی به گنجینهٔ نجوم، بروشور موزه آستان قدس رضوی، ص۲.

۲۹ـ محمدتقی احسانی. هفت هزار سال هنر فلزکاری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸، ص۲۲۵.

۳۰ـ زیتها یضی ء و لو لم تمسسه نار نور علی نور یهدی الله لنوره من یشاء و یضرب الله الامثال.

۳۱ـ للناس و الله بکل شی ء علیم.

۳۲ـ انا فتحنا لک فتحنا مبینا

منابع:

۱ – احسانی، محمدتقی. هفت هزارسال هنر فلزکاری، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۶۸.

۲ – آذرپاد، حسن و حشمتی رضوی. فضل‌الله، قالی‌نامه ایران، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی وزارت علوم و تحقیقات و فناوری، ۱۳۷۲.

۳ – اتینگ هاوزن، ریچارد و یار شاطر، احسان. اوج‌های درخشان هنر ایران، ترجمه‌ی هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران: نشر آگاه، ۱۳۷۹.

۴ – آیلند، موری کی. قالی‌های سالتینگ، ماهنامه هنرماه، مرداد و شهریور ۱۳۷۹،صفویه ۷۳-۶۰.

۵ – شیمل، آنه ماری. خوشنویسی اسلامی، ترجمه‌ی مهناز شایسته‌فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۰.

۶ – صوراسرافیل، شیرین. قالی ایران، تهران: انتشارات یساولی، ۱۳۶۶.

۷ – فریه، ر.دبلیو. هنرهای ایران، ترجمه‌ی پرویز مرزبان، تهران: نشرو پژوهش فرزان، ۱۳۷۴.

۸ – قاسمی نژاد، عبدالله. نقش خط در قالی ایران، فصلنامه پیام قالی، شماره ۲، دانشگاه کاشان، ۱۳۷۹، صص۱۲۰-۱۱۱

۹ – کفیلی، حشمت. نگاهی به گنجینه نجوم، مشهد: بروشور موزه آستان قدس رضوی، بی‌تا.

۱۰ – گاور، آلبرتینی. تاریخ خط، ترجمه‌ی عباس مخبر و کوروش صفوی، تهران: نشر مرکز،۱۳۷۶.

۱۲ – ویلسون، ج. کریستی. تاریخ صنایع ایران، ترجمه‌ی عبدالله فریار، تهران: انتشارات فرهنگسرا، بی‌تا.

www.noormags.com