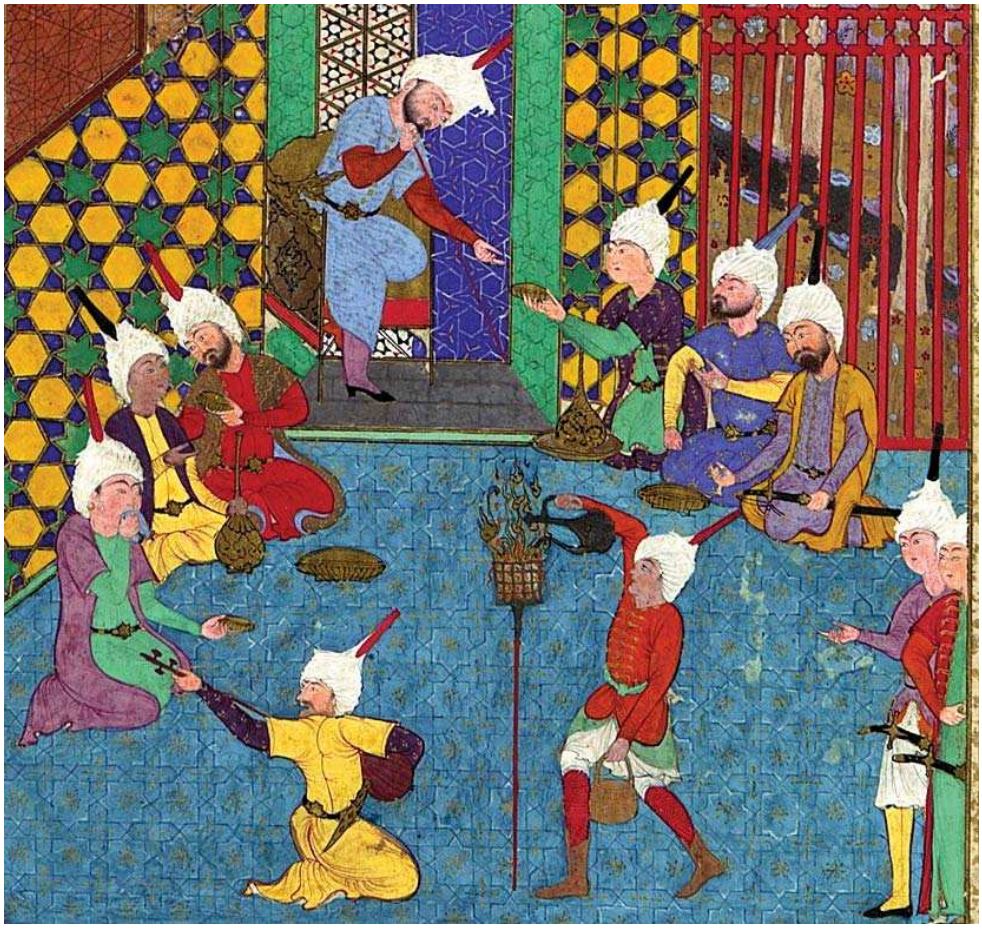


بخشی از نگاره ازدواج سیاوش و جریره، شاهنامه شاه تهماسبی، قرن ۱۰ه.ق، مأخذ: موزه متروپولیتن.

فصلنامهٔ علمی نگره

گونه‌شناسی آثار فلزکاری در نگارگری عصر صفوی (۱۱۳۵-۹۰۷ ق)

سمیرا سیف‌علی* مهدی کشاورزافشار**

تاریخ دریافت :۹۹/۳/۱۴
تاریخ پذیرش: ۹۹/۷/۶
صفحه ۲۵ تا ۴۳

چکیده

آثار هنر فلزکاری در دوره صفوی، به لحاظ زیبایی بصری، نقوش تزیینی و شیوه ساخت قابل توجه است. نظر به اینکه در هنر نگارگری دوره صفوی بیش از هر دوره دیگری به بازنمایی دقیق عناصر و اشیاء توجه می‌شود، با مطالعه نگاره‌ها می‌توان اطلاعات بسیاری درباره هنر فلزکاری در این دوره به‌دست آورد. از این رو پژوهش حاضر با **هدف** شناسایی اشیای فلزی در نگاره‌ها و طبقه‌بندی آن‌ها، شناسایی اصل این آثار و تطبیق آن‌ها با نگاره‌ها، به گونه‌شناسی و بررسی کاربرد این اشیا و نحوه بازنمایی این آثار در نگاره‌ها می‌پردازد و در صدد پاسخ به این **سوالات** است که: ۱. چه نسبتی میان تصاویر اشیای فلزی در نگاره‌های عصر صفوی و نمونه‌های آثار فلزکاری به جای مانده از این عصر وجود دارد؟ ۲. شیوه بازنمایی اشیای فلزی در نگاره‌ها چگونه است؟ و از این رهگذر مسئله کلان نسبت نگارگری با واقع‌گرایی پی‌گرفته می‌شود. **روش تحقیق** در این پژوهش توصیفی- تحلیلی با رویکرد مطالعه تطبیقی استفاده شده و گردآوری اطلاعات از طریق مطالعات کتابخانه‌ای با رجوع به وبسایت موزه‌ها و منابع اینترنتی انجام شده است. بدین منظور تعداد ۲۳ نمونه به صورت هدفمند از میان تصاویر نسخه نگاره‌های متعلق به قرن‌های دهم و یازدهم انتخاب شد و اشیای فلزی موجود در آن‌ها شناسایی و طبقه‌بندی شدند. اشیای فلزی مورد نظر پژوهش که در نگاره‌ها به تصویر در آمده‌اند عبارت است از: صراحی، ابریق، قندیل، شمعدان، آوند یا دلو حمام و طبل باز شکاری. **نتایج** نشان می دهد که شیوه بازنمایی اشیای فلزی در این نگاره‌ها بر اساس هنر فلزکاری در آن دوره به‌صورت واقع‌گرایانه است، به‌علاوه بسیاری از ویژگی‌های آثار فلزی نظیر فرم، جنس و تزیینات در نگاره‌های این دوره قابل مشاهده است.

کلیدواژه‌ها

گونه‌شناسی، هنر فلزکاری، نگارگری، دوره صفوی، هنرهای سنتی

* دانش آموخته کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران.
Email: samira.sayfali@modares.ac.ir

** استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران (نویسنده مسئول)
Email: m.afshar@modares.ac.ir .

مقدمه

آثار نگارگری را می‌توان به عنوان یکی از منابع ارزشمند در پژوهش‌ها برای شناسایی ویژگی‌های تاریخ فرهنگی و اجتماعی ایران در دوره‌های مختلف در نظر گرفت. در نگارگری همواره هدف، بیان روایتی تاریخی، حماسی، ادبی و... از طریق زبان تصویر بوده است و هنرمند نگارگر سعی در ارائه پیام متن ادبی در قالب تصاویری از جهانی خیالی و مثالی داشته است. اما در برخی از دوره‌ها این شیوه با بازنمایی موضوعات واقعی تغییر می‌کند و در مواردی نیز از نظر دقت در ترسیم عناصر طبیعی و اشیاء و پرداختن به جزییات، به واقع‌گرایی نزدیک شده است. این شیوه بخصوص در نگاره‌های بر جامانده از دوره صفوی بیش از دوره‌های دیگر به چشم می‌خورد و تاکید نگارگران این دوره برای بازنمایی دقیق تن پوش‌ها، قالی و زیراندازها، ظرف‌ها، بناها، بیرق‌ها و... نشان می‌دهد این نگاره‌ها رابطه بسیاری با واقعیت دارند. در میان اشیایی که در نگاره‌های دوره صفوی دیده می‌شود مجموعه‌هایی از ظروف و لوازم فلزی است که به گونه ای دقیق در بخش‌های مختلف نگاره‌ها به تصویر درآمده است. از این رو **هدف** پژوهش حاظر بررسی و مقایسه تطبیقی اشیای فلزی دوره صفوی و تصاویرآنها در نگارگری این دوره است. سوالات این پژوهش عبارتند از : ۱. چه نسبتی میان تصاویر اشیای فلزی در نگاره‌های عصر صفوی و نمونه‌های آثار فلزکاری به جای مانده از این عصر وجود دارد؟ ۲. بازنمایی اشیای فلزی در نگاره‌ها چگونه است؟ بدین منظور نخست خلاصه‌ای درباره هنر فلزکاری در این دوره بیان می‌شود، سپس اشیای فلزی موجود در نگاره‌ها تعیین و طبقه بندی می‌شود و در نهایت تطبیق آن‌ها با نمونه اشیای فلزی به جامانده انجام می‌شود. لازم به ذکر است، مجموعه اصلی فلزکاری دوره صفوی شامل گلدان‌ها، ظروف نظیر سینی‌های تخت و پایه دار، کاسه، جام، جواهرات، ادوات نظامی، ابزار روشنایی، زره و ابزار علمی است. در مقاله حاضر از این مجموعه، ظروف؛ نظیر صراحی، ابریق، ابزار روشنایی نظیر قندیل، شمعدان، همچنین دلو یا آوند حمام و طبل باز شکاری به دلیل امکان بررسی و مقایسه در آثار نگارگری قرن ۱۱-۱۰ هـ.ق برای بررسی انتخاب شدند و تلاش بر این بود نگاره‌هایی مورد بررسی قرار گیرند که مشخصه و ویژگی آثار فلزی را نشان دهند.

ضرورت و اهمیت تحقیق از این جهت است که امروزه تنها برخی از این اشیاء فلزی در موزه ها و مجموعه های خصوصی موجود است و برخی دیگر که نامشان در منابع مکتوب متعلق به دوره صفوی ذکر شده، از بین رفته است،از این رو مطالعه و بررسی ویژگی‌های اشیای فلزی موجود در تصاویر نگارگری اهمیت پیدا می‌کند و می‌تواند زمینه مناسبی برای شناسایی و ارزیابی اشیای فلزی دوره صفوی در پژوهش‌های آتی فراهم آورد.

روش تحقیق

این پژوهش باستفاده از روش توصیفی- تحلیلی و رویکرد مطالعه تطبیقی، اشیای فلزی دوره صفوی (۱۱۳۵-۹۰۷ ق) و تصاویر آن‌ها در آثار نگارگری این دوره را مورد بررسی قرار می‌دهد. گردآوری اطلاعات از طریق مطالعات کتابخانه‌ای با رجوع به وبسایت موزه‌ها و منابع اینترنتی انجام شده است. جامعه آماری پژوهش تعداد ۵۰ نگاره برگرفته از نسخه‌های خطی مکتب تبریز (نیمه نخست قرن دهم ق) شامل شاهنامه شاه تهماسبی (۹۳۱ ه.ق)، خمسه تهماسبی (۹۳۱ه.ق)، خمسه نظامی (۹۴۶ ه.ق)، دیوان امیرحسن دهلوی (۹۳۹ق)، نسخه‌های خطی مکتب قزوین - مشهد (نیمه دوم قرن دهم ق) شامل هفت‌اورنگ جامی (۹۶۴ه.ق)، شاهنامه شاه اسماعیل دوم (۹۸۴ق)، نسخه نگاره‌های حبیب السیر جلد اول و دوم (اوایل قرن ۱۱ه.ق)، بوستان سعدی (قرن ۱۱ق)، همچنین نسخه‌های تک برگی مکتب اصفهان دوره صفوی، در نظر گرفته شد. لازم به ذکر است مبنای انتخاب، نگاره‌هایی بودند که حداقل یکی از انواع اشیاء فلزی در آن‌ها قابل مشاهده بود. اشیای فلزی مورد نظر پژوهش در این نگاره‌ها عبارت است از: صراحی، ابریق، قندیل، شمعدان، آوند یا دلو حمام، طبل باز شکاری. از میان نگاره‌های دارای اشیای فلزی، نمونه‌های با اشیاء فلزی تکراری و مشابه حذف شدند و تعداد۲۳ نگاره به شیوه هدفمند انتخاب شدند سپس اشیای فلزی موجود در نگاره‌ها شناسایی و طبقه‌بندی شد و در قالب چند جدول ارائه شد. در نهایت ویژگی‌های فرمی و تزیینی تصاویر اشیاء و اشیای فلزی به جامانده از دوره صفوی که در موزه‌های داخلی و خارجی در معرض نمایش قرار دارند باستفاده از رویکرد تطبیقی کیفی مورد تحلیل قرار گرفت.

پیشینه تحقیق

مقالات و پایان‌نامه‌هایی با موضوعاتی در زمینه هنر فلزکاری عصر صفوی موجود است؛ جیمز آلن[2] در مقاله « هنر فلزکاری اوایل دوره صفوی[3]»، در فصل هشتم از کتاب درجستجوی بهشت[4] ویراسته شیلا کنبی[5] و همکاران (۲۰۰۳)، انتشارات اسکیرا[6] توصیف جامعی از بهترین نمونه‌های آثار فلزی متعلق به دوره صفوی نظیر ظروف، کمربند و بازوبندها و ابزارآلات جنگی ارائه می‌دهد. هانیه امیرکلایی و همکاران (۱۳۹۷)، در مقاله «معرفی و خوانش کتیبه‌های آثار فلزی عصر صفوی» در دو فصلنامه نگارینه هنر اسلامی شماره ۱۵، در یک مطالعه تطبیقی به توصیف و بررسی ویژگی‌های طرح، نقوش و کتیبه‌نگاری‌ها در تعدادی از اشیای فلزی موجود در موزه آستان قدس رضوی پرداخته است. سارا فردپور (۱۳۹۰)، در مقاله «نگاهی بر فرم و نقوش شمعدان‌های دوره اسلامی» در دو

1.Islamic Metalwork from the Iranian world , 8th- 18th Centuries
2. Melikian Chirvani
3.Victoria & Albert museum Catalogue
4. Islamic metalwork in the Freer Gallery of Art
5. Esin Atil
6. The Smithsonian Institution Press

فصلنامه هنرهای تجسمی نقش‌مایه، شماره۴، با معرفی چند نمونه از شمعدان‌های دوره اسلامی به توصیف و بررسی نقوش تزیینی و شیوه‌های اجرای این نقوش بر روی آن‌ها می‌پردازد. اصغرجوانی و همکاران (۱۳۹۱)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تزیینات فلزکاری مذهبی عصر صفویه» در فصلنامه مطالعات هنرهای تجسمی شماره ۳، با مروری بر هنر فلزکاری دوره صفویه، معانی نمادین و مضامین مذهبی و شیعی نقوش و تزیینات تعدادی از آثار فلزی را مورد مطالعه قرارمی‌دهند. علیرضا نوروزی طلب و محمد افروغ (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان «هویت اسلامی-ایرانی در فلزکاری عصر صفوی: با تأکید بر کتیبه‌های موجود بر روی آثار فلزی» در فصلنامه مطالعات ملی شماره ٤٤، با مقایسه تطبیقی نمونه‌های فلزکاری دوره سلجوقی با آثار فلزکاری دوره صفویه به بررسی و تحلیل ویژگی‌های نقوش فلزکاری در این دوره‌ها می‌پردازند. میثم جلالی (۱۳۸۷)، در پژوهش دیگری با عنوان « پایه شمعدان‌های صفوی در موزه مرکزی آستان قدس» در فصلنامه مشکوة شماره ۹۹، با معرفی سه عدد از پایه شمعدان‌های موجود در موزه آستان قدس، به توصیف دقیق فرم، تزیینات و کتیبه‌های آن‌ها پرداخته است. محمد افروغ (۱۳۸۹)، در پایان نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، با عنوان«ملاحظات ملی و مذهبی در فلزکاری عصر صفوی با تاکید بر کتیبه‌ها» که با راهنمایی علیرضا نوروزی‌طلب در پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران انجام شده است،

ضمن بیان شیوه‌های ساخت آثار فلزی، مفاهیم و مضامین شیعی و عناصر هویت ملی نظیر شعر و ادبیات فارسی را درکتیبه‌های اشیای فلزی دوره صفوی بررسی می‌کند. هانیه محرابی (۱۳۹۵)، درپایان نامه خود با عنوان «پژوهشی بر نقوش و خطوط سلاح و ابزارآلات سرد نظامی در دوره صفویه» که به راهنمایی صداقت جباری کلخوران در رشته کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، در دانشکده هنر دانشگاه سمنان دفاع شده است؛ انواع تکنیک‌های تزییناتی فلزکاری و مهم‌ترین ویژگی‌های تزیینات نقوش و خطوط موجود در ۱۸ نوع سلاح سرد دوره صفوی را به وسیله آنالیز و پیاده‌سازی نقوش و خطوط روی سلاح‌ها انجام داده است. فائزه باکویی (۱۳۹۴)، در پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر با عنوان « مطالعه تطبیقی نقوش انسانی در فلزکاری و نگارگری عصر صفوی» که در دانشکده هنر دانشگاه شاهد با راهنمایی پرویز حاصلی و محمدعلی رجبی انجام شده است،

برای دستیابی به نحوه تغییر طراحی پیکره انسان، با رویکردی تطبیقی به مطالعه نقوش انسانی در نگارگری و فلزکاری دوره صفوی می‌پردازد.

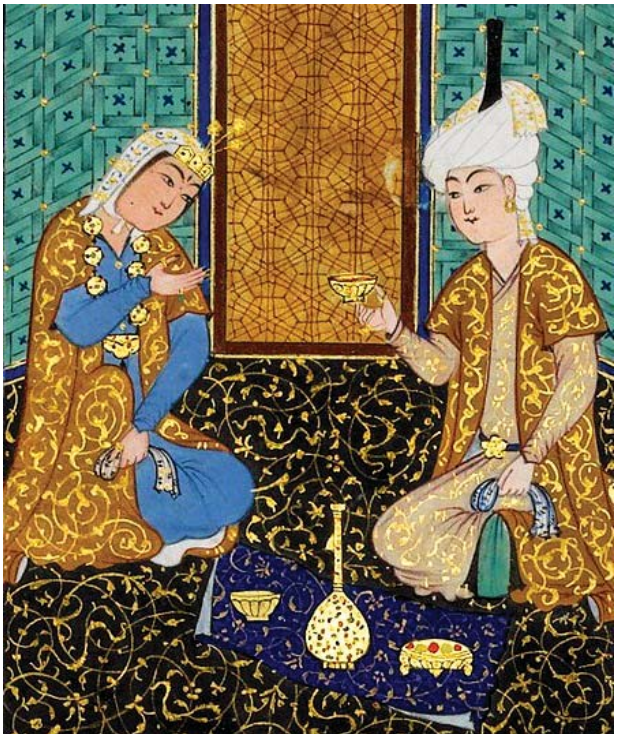
در پایان نامه «بررسی فناوری و زیبایی شناسی فلزکاری دوره صفوی» نوشته علی اسماعیل نژاد (۱۳۹۱)، با راهنمایی محمد علی رجبی در رشته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه شاهد، نگارنده با آوردن نمونه‌های مختلف، سیر تحول آثار فلزی را بیان کرده است و به بررسی تزیینات، ویژگی‌ها و فناوری‌های ساخت و تولید آثار فلزی در این دوره پرداخته است.

مطالعات بسیاری درباره فلزکاری در دوره اسلامی انجام شده است و پژوهشگران هریک از منظری هنر فلزکاری را مورد توجه قرار داده‌اند. برجسته‌ترین اثر در این زمینه، کتاب فلزکاری اسلامی در ایران از قرن هشتم تا هجدهم میلادی[1]،نوشته ملیکیان شیروانی[2] (۱۹۸۲)، انتشارات موزه ویکتوریا و آلبرت لندن[3] است. در این کتاب به شیوه‌ای سبک شناسانه آثار فلزکاری دوره اسلامی از قرن هشتم تا هجدهم میلادی ایران در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن بررسی شده است، فصل پنجم آن به ویژگی‌های طراحی و تزیینات فلزکاری صفوی اختصاص دارد. این کتاب یکی از بهترین منابع پژوهشی در زمینه فلزکاری اسلامی است. کتاب آثار فلزکاری اسلامی در گالری هنری فریر[4] نوشته ایسین اتیل[5] و همکاران (۱۹۸۵)، انتشارات موسسه اسمیتسونین[6]، نیز پس از توصیف فلزکاری دوران اسلامی در سه بخش اصلی به ویژگی‌های سبکی و شیوه‌های تولید اشیای فلزی دوره‌های اسلامی موجود درگالری هنری فریر توجه می‌کند. فصل دوازدهم از مجموعه سیری در هنر ایران تالیف آرتور اپهام پوپ و فیلیس اکرمن[1] (۱۳۸۷)، انتشارات علمی و فرهنگی، به بررسی فلزکاری ایرانی از آغاز دوره اسلامی تا اواخر دوره صفوی اختصاص دارد

در این بخش به طور خلاصه سیر تحولی هنر فلزکاری اسلامی بیان شده است و در مواردی برای مشخص‌کردن ویژگی طرح‌ها و تصاویر مربوط به انواع مختلف اشیای فلزی به تصاویر نگارگری اشاره شده است.

در مجموع با مروری بر پژوهش‌های ذکر شده در رابطه با هنر فلزکاری دوره صفوی مشخص می‌شود در این پژوهش‌ها بیشتر تمرکز بر شیوه‌های ساخت اشیای فلزی، توصیف جنبه‌های تزیینی و تحلیل ویژگی‌ها و شیوه‌های اجرای نقوش این آثار بوده است که اطلاعات ارزشمندی در مورد هنر فلزکاری این دوره در اختیار می‌گذارند، اما تاکنون در مطالعه آثار فلزکاری دوره صفوی، نگارگری به عنوان مرجع شناسایی آثار فلزی به شیوه پژوهش حاضر در نظر گرفته نشده است و می‌توان‌گفت وجه تمایز اصلی این مقاله با پژوهش‌های یاد شده، استفاده از نگاره‌های دوره صفوی به عنوان اسناد تاریخی به منظور گونه شناسی آثار فلزکاری این دوره است. از این‌رو پژوهش حاضر با رویکردی جدید از طریق بررسی آثار فلزی در نگاره‌های این دوره و همچنین مقایسه و تطبیق این آثار با منابع موجود در موزه‌ها،

1.Arthur uphom Pope and Phyllis, Ackerman
2. James Allan
3.Early Safavid Metalwork
4.Hunt for paradise: court Arts of Safavid Iran
5.Sheila Canby
6.Skira



تصویر ۱. نگاره بهرام گور درکاخ سندل و بخشی از آن، خمسه نظامی، قرن ۱۰ق، مأخذ: موزه متروپلیتن.

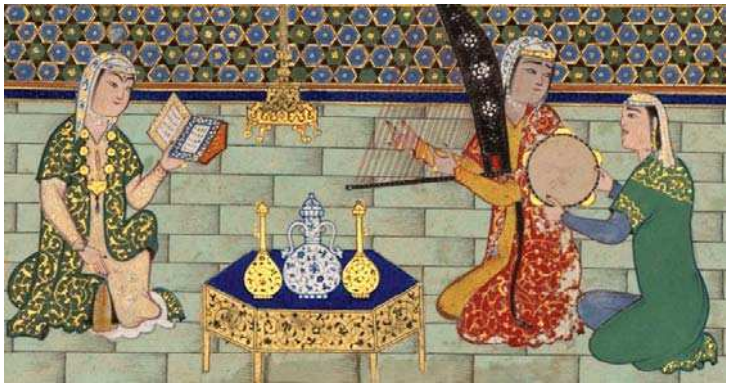
سعی در شناخت و معرفی این دسته از آثار دارد.

فلزکاری در دوره صفوی

فلزکاری به عنوان یک هنر – صنعت از مهم ترین هنرهای سنتی ایران است و جایگاه مهمی در میان سایر صنایع هنری به خود اختصاص داده است (افروغ و نوروزی طلب، ۱۳۸۹: ۸۴). در این هنر شیوه‌های زندگی، سلایق و ترجیحات حامیان و فرمانروایان، از طریق نوع کاربرد و ارزش این اشیای فلزی بیان می‌شود (Atil، Chase &Jett، ۱۹۸۵: ۱۰). فلزکاری در دوره اسلامی در ادامه سنت‌های هنری پیش از اسلام شکل گرفت و علاوه بر بهره‌گیری از اصول کلی حاکم بر هنرهای اسلامی، روح هنر ایرانی را که مبتنی بر نقش و تزیین ایرانی است حفظ کرد (خزایی و موسوی حجازی، ۱۳۹۱: ۴). یکی از دوره‌های قابل‌توجه هنر فلزکاری به قرن‌های دهم و یازدهم در عصر صفوی مربوط می‌شود. در هنر فلزکاری صفوی ارتباط با الگوهای هنری دوره‌های پیشین به لحاظ سبک و فرم آثار، حفظ شد و بتدریج تکامل یافت (شیروانی، ۱۳۸۵: ۲۷۰) و در زمان شاه اسماعیل اول و شاه تهماسب فلزکاران ایرانی توانستند با ترکیب بهترین شیوه‌های دوره سلجوقی و تیموری شاهکارهایی زیبا پدید آورند (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۸۸۰). وجه تمایز آثار این دوره با دوره‌های پیشین را می‌توان در توجه به هویت ملی و مذهبی در تزیینات روی آثار بویژه باستفاده از تزیینات خط و خوشنویسی دانست. در بعد مذهبی، هنرمندان فلزکار در تزیین ظروف کاربردی مانند کاسه‌ها، جام‌ها و مشربه‌ها، نشانه‌های شیعی نظیر دعاهایی در مدح امامان و پیامبر به کار می‌بردند و در بعد ملی و ایرانی با رواج استفاده از شعر و ادبیات فارسی در آثار خود بر این شاخصه‌ها تاکید می‌کردند (افروغ و نوروزی طلب، ۱۳۸۹: ۹۷). همچنین هنرمندان دوره صفوی در بکارگیری فولاد مهارت بسیاری داشته‌اند و مجموعه‌های ارزشمندی از لوح‌ها یا صفحه‌های فولادی مشبک و کتیبه‌نویسی شده تولید کرده‌اند (آلن، ۱۳۷۴: ۱۸۳). در مطالعه فلزکاری دوره صفویه مشخص می‌شود؛ بخش اعظم ابزار فلزکاری دوره صفوی را اشیاء زندگی عامه و درباری تشکیل می‌دهد؛ نظیر تنگ‌های شکم دار کوچک، شمعدان‌ها به صورت ستونی یا تراش دار، ابریق‌های گردن باریک و لگن‌های دهان‌گشاد به شکل لاله یا کم عمق که بر روی پایه گرد قرار گرفته است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۹۰۶). امروزه بازمانده‌های اندکی از این اشیاء در موزه‌ها یا مجموعه‌های خصوصی موجود است که زیبایی هنر فلزکاری در این دوره را نشان می‌دهد.

مطالعه اشیای فلزی در نگاره‌های دوره صفوی

«...مهم‌ترین سهم نقاشی را نه باید در اشیایی جست که بازآفرینی می‌شدند و نه در تاثیری که استادکاران و

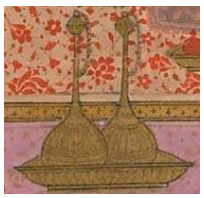


تصویر ۲. بخشی از نگاره بهرام گور درکاخ فیروزه ای، خمسه نظامی. قرن ۱۰ق، مأخذ: موزه‌متروپلیتن.

تصویر ۳. صراحی، اوایل قرن ۱۰ق. مأخذ: کنبی، ۱۳۸٤ : ۲۹.

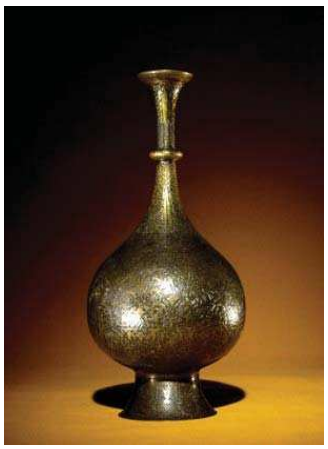
نقاشان بر همکاران نیرومند خود در دیگر حرفه‌ها گذاشتند، بلکه باید آن‌را در پرتو فرهنگ، سلایق و آرمان‌های ایرانیان جست‌وجو کرد. مینیاتورها چکیده‌ای از حیات این کشور را ارائه می‌کنند.» (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۸۷۱). در نگارگری دوره صفویه شکوه و عظمت این دوره آشکار است. وضعیت زندگی درباری، ترسیم محیط زندگی و امور روزمره و نحوه رفتار طبقه اشرافی، بیشترین موضوعاتی است که به نمایش درآمده است (حقیقت، ۱۳۶۹: ۴۴۵). هنرمند نگارگر در ارائه موضوع، پیکره‌ها، تزیینات معماری، اشیاء کاربردی و جزییات منظره را به گونه‌ای دقیق ترسیم می‌کند. از جمله عناصر موجود در نگاره‌های این دوره، اشیای فلزی است که در بخش‌های مختلف تصویر به چشم می‌خورد. می‌توان گفت بهترین و زیباترین نوع فلزکاری دوره صفوی در تصاویر نگارگری‌های قرن دهم وجود دارد (احسانی، ۱۳۶۸: ۱۵۳) و کمتر نگاره‌ای را در این دوره می‌توان یافت که اشیای فلزی در آن مشاهده نشود. اشیای فلزی در نگاره‌ها کاربردهایی متفاوت دارند، گاه زینت بخش صحنه‌های درونی کاخ‌ها هستند، گاه در صحنه‌های بیرونی در طبیعت در مقابل پادشاهان و درباریان قرار می‌گیرند و گاه در دست خدمتکاران دیده می‌شوند. وجود

.جدول۱. تصویرصراحی در آثار نگارگری دوره صفوی، مأخذ: نگارندگان

بخشی از نگاره بهرام گور در کاخ سندل، خمسه نظامی، برگه ۲۳۰، قرن ۱۰، مأخذ: موزه متروپولیتن	بخشی از نگاره بهرام گور در کاخ سندل، خمسه نظامی، برگه ۲۳۰، قرن ۱۰، مأخذ: موزه متروپولیتن	بخشی از نگاره بهرام گور در کاخ زرد، خمسه نظامی، برگه ۲۱۳، قرن ۱۰، مأخذ: موزه متروپولیتن
		
بخشی از نگاره خسرو و شیرین، خمسه نظامی، قرن ۱۰ ق مأخذ: گالری هنری فریر	بخشی از نگاره تفرج در طبیعت، منتخبات بوستان سعدی، قرن ۱۰ق مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران	بخشی از نگاره جوان نشسته، نسخه تک برگی، رضا عباسی، قرن ۱۱ مأخذ: موزه متروپولیتن

تصویر٤. برگی از بوستان سعدی، قرن ۱۱ق، موزه رضاعباسی، مأخذ:شاهکارهای نگارگری ایران.

تصویر٥. جوان نشسته، نسخه تک برگی، رضا عباسی، قرن ۱۱ ق، مأخذ:موزه متروپولیتن.



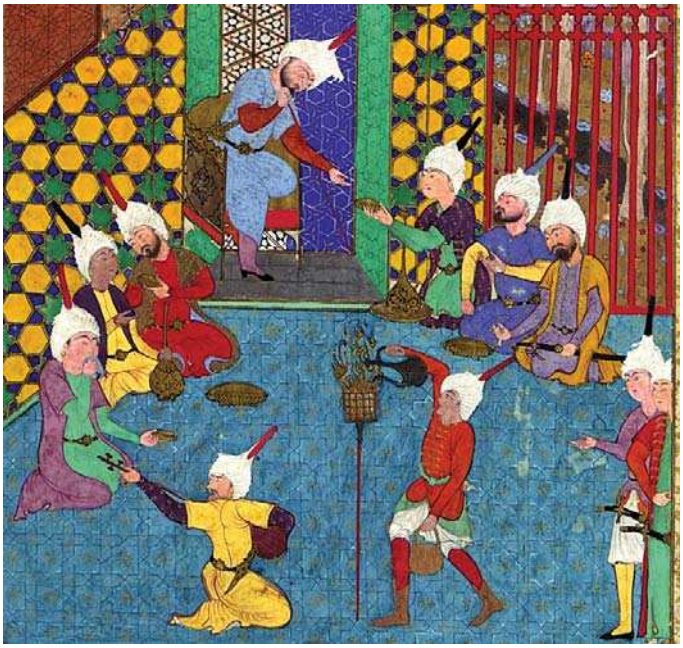
تصویر ٦. تنگ، برنج حکاکی شده، قرن ۱۰ ق. مأخذ: موزه بریتانیا، شماره: ۱۸۷۸،۱۲۳۰،۷۳۵

تصویر ۷. بخشی از نگاره یوسف در برابر زلیخا و ندیمگانش، هفت اورنگ، قرن ۱۰ه.ق، موزه بریتانیا.

این منابع تصویری ارزشمند زمینه پژوهش درباره زندگی اجتماعی را فراهم می‌کند و با رجوع به آن‌ها می‌توان با طیف وسیعی از ظروف و اشیای فلزی این دوره آشنا شد که امروزه در دسترس نیستند. کنبی (۱۳۸۴)، معتقد است: « نقاشی‌های اصیل تصویرهای نسبتا دقیقی از سبک بناها، اشیا و جامه‌های مرسوم فراهم می‌آورند. همچنین اطلاعاتی درباره ظروف فلزی به دست می‌دهند که کسب آن‌ها از اشیای برجا مانده دشوار است. برای مثال از بشقاب‌های طلایی و جام‌های شراب این تصاویر، در کتاب‌ها سخن رفته است اما خود آن‌ها برجای نمانده‌اند.» (کنبی، ۱۳۸۴ : ۵۷). دراین بخش از مقاله، نگاره‌های منتخب بررسی می‌شوند که اشیای فلزی در آن‌ها به تصویر درآمده است و اشیاء فلزی موجود در نگاره‌ها بر مبنای نوع کاربرد به صورت جداگانه در جدول ۱ تا ۶ ارائه می‌شود.

صراحی

بیشترین شیء فلزی که در تمام نگاره‌های قرن دهم و یازدهم به تصویر کشیده شده است نوعی تنگ با گردن بلند استوانه‌ای باریک است که کاربرد اصلی آن نگهداریِ آب یا شراب بوده است. کنبی (۱۳۸۴)، معتقد است احتمالاً جنس این تنگ‌ها از طلاست زیرا فلز برنج مناسب برای ظرف آب یا شراب نبوده مگر اینکه روی آن آب قلع می‌دادند (کنبی، ۱۳۸۴: ۱۸). در نگاره‌های شاهنامه تهماسبی و خمسه تهماسبی (۹۳۱ق) تصاویر این تنگ بسیار دیده می‌شود و در برخی از نگاره‌ها دارای درپوشی است که با زنجیر به بدنه آن متصل می‌شود، نگارگر با ترسیم آن، دو نوع متفاوت دارای درپوش و بدون درپوش از این تنگ را بازنمایی می‌کند که در آن زمان موجود بوده است. علاوه بر بازنمایی فرم تنگ‌ها نگارگر باستفاده از رنگ‌های طلایی و رنگی که فلز مفرغ را تداعی می‌کند سعی در نشان دادن جنس تنگ‌ها نیز داشته است. از آنجاکه در اشیای فلزی این دوره بیشتر تزیینات گیاهی و کتیبه‌ای بر روی ظروف



تصویر ۸. بخشی از نگاره ازدواج سیاوش و جریره، شاهنامه شاه تهماسبی، قرن ۱۰ه.ق، مأخذ: موزه متروپولیتن.

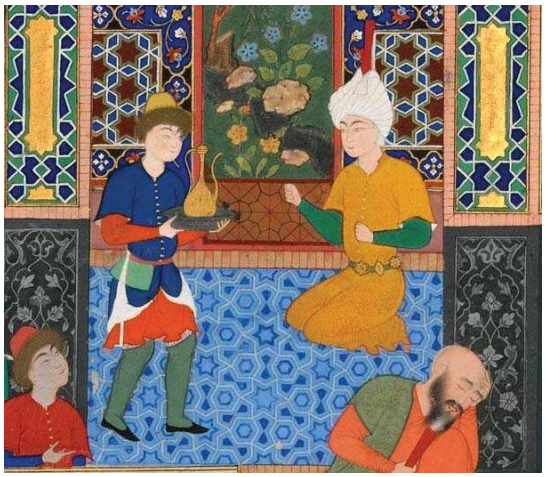
بکار می‌رفته است (نوروزی طلب و افروغ، ۱۳۸۹: ۱۲۶)، در تصاویر نیز شاهد تزیینات با نقوش گیاهی به صورت پیچک‌های اسلیمی و نواری طوماری، بر سطح تنگ‌ها هستیم. در مواردی نیز تزیینات بصورت مرصع‌کاری دیده می‌شود.

در نگاره بهرام گور در کاخ سندل، از خمسه نظامی (۹۳۱ق)، در مقابل بهرام، یک صراحی طلایی رنگ قرار دارد که دارای درپوش است و بر روی بدنه آن نقاط رنگی دیده می‌شود (تصویر۱). با توجه به اینکه در قرن ۱۰ق ظروفی تولید می‌شدند که به ظروف جواهرنشان معروف بودند (اسماعیل نژاد، ۱۳۹۱: ۷۱) به نظر می‌رسد نگارگر در بازنمایی این صراحی با ترسیم نقطه‌های رنگی قرمز، آبی و سبز، سنگ‌ها و جواهرات کار شده بر روی نمونه اصلی را نشان می‌دهد. در تصاویر موجود، صراحی جواهرنشان فقط در مقابل شاه قرار دارد و تنگ‌هایی با تزیینات گیاهی به صورت قلمزنی در بخش‌های مختلف تصویر در دست یا مقابل خدمتکاران و افراد دیگر دیده می‌شود (تصویر ۲). این نشان می‌دهد که ظروف مرصع برای دربار و درباریان در سطحی استادانه و در نهایت مهارت ساخته شده است. این نوع اشیای گرانبها را تنها می‌توان در تصاویر مجالس نگارگری صفوی باز یافت، زیرا به‌علت طلاکوبی زیاد و سنگ‌های قیمتی و جواهراتی که بر روی آن‌ها کار می‌شده است، آن‌ها را ذوب می‌کردند.

امروزه تعداد اندکی از این اشیای مرصع‌کاری‌شده در موزه توپقاپی استانبول موجود است که گفته می‌شود سلطان سلیم، فاتح جنگ چالدران در سال ۹۲۰ در حمله به شهر تبریز، به عنوان غنیمت جنگی از کاخ‌های سلطنتی به دست آورد (احسانی، ۱۳۶۸: ۲۳۱). نمونه باقی مانده از این نوع ظروف، صراحی موجود در موزه توپقاپی است متعلق به اوایل قرن دهم که با نقوش تور بافت و مشبک‌کاری طلا و سنگ‌های قیمتی و دانه‌های مروارید تزیین شده است (کنبی، ۱۳۸۴: ۲۸؛ تصویر ۳).

در نگاره‌های قرن یازدهم یک نمونه دیگر از صراحی دیده می‌شود که بیشتر در نگاره‌های تک برگی در مقابل پیکره‌ها قرار گرفته است؛ صراحی با گردن استوانه ای و شکم بزرگ که بر روی گردن آن گره‌ای وجود دارد (تصاویر ۴ و ۵) گرچه این صراحی در نگارگری این دوره در دست ساقیان جوان بسیار مشاهده می‌شود به عقیده کنبی به احتمال زیاد به همراه لگن، برای وضو و شست و شوی دست و رو نیز به کار می‌رفته است (کنبی، ۱۳۸۴ : ۱۰۸). این صراحی قابل مقایسه با صراحی موجود در موزه بریتانیا متعلق به اواخر قرن دهم است. «در روی گردن و زیر و بالای شکم، قوس‌های تیزه دار متداخل برجسته‌ای در میان زوج‌هایی از برگ‌های کشیده دارد، که در بالاترین ردیف به ساده ترین شکل می‌رسند. شانه دارای کتیبه‌ای است در پنج ترنج که به کاربرد ظرف اشاره دارد» (همان، ۱۰۹؛ تصویر ۶). نکته قابل توجه در تصویر این صراحی‌ها، ترسیم گره موجود بر روی گردن صراحی مشابه با نمونه اصلی است که نشان می‌دهد نگارگر در ترسیم آن به اشیای واقعی توجه داشته است.

در مجموع، تصاویر صراحی‌ها در نسخه نگاره‌های دوره صفوی به لحاظ فرم کلی با هم شباهت دارند و تنها در



تصویر ۹. بخشی از نگاره کشتن خسرو پرویز، شاهنامه شاه تهماسبی، قرن ۱۰ه.ق، مأخذ: موزه متروپولیتن.

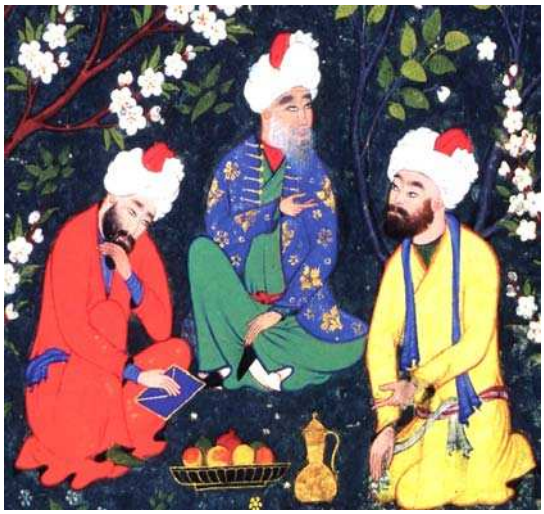
تصویر ۱۰. ابریق، مس حکاکی شده، اواسط قرن ۱۰ ه.ق، مأخذ: موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، شماره: ۱۸۹۴-۴۸۲

اندازه و نوع تزیینات متفاوت هستند. در جدول ۱ نمونه‌هایی ازصراحی در نگاره‌های قرن دهم تا یازدهم آورده شده است.

ابریق

ابریق واژه‌ای است که از فارسی وارد عربی شده و معرب آبری به معنای آبریز است. ابریق به معنای کوزه یا آفتابه در انواع فلزی و سفالی وجود داشته است (دهخدا، ۱۳۷۷). در بررسی نگاره‌های موجود در این دوره به دو فرم اصلی از ابریق می‌رسیم که این دو فرم با تغییرات جزیی در تزیینات و شکل لوله و دسته در نگاره‌ها وجود دارد؛ نخست، ابریقی ظریف با گردن باریک و لوله و دسته خمیده است این نوع ابریق در نگاره‌های ربع سوم قرن دهم ه. بسیار دیده می‌شوند (کنبی، ۱۳۸۴: ۷۷). به نظر می‌رسد که از آن‌ها برای نگه‌داری آب، شراب، روغن و شست و شوی دست‌ها، استفاده می‌شده است. در صحنه‌ای از هفت اورنگ جامی که ورود یوسف به مجلس زلیخا را نشان می‌دهد، ابریقی از همین نوع به همراه لگن در دست یوسف قرار دارد (تصویر ۷). در تصویر دیگری شخصی برای ریختن روغن در مشعل از ابریق استفاده می‌کند، که نگارگر در این صحنه یکی از کاربردهای ابریق را به تصویر کشیده است (تصویر ۸). ابریق مشابهی نیز در نگاره‌ای از شاهنامه شاه تهماسبی، به تاریخ ۹۳۱ق در دست خدمتکاری دیده می‌شود (تصویر ۹). در نگاره‌هایی که این ابریق با لگنی در زیر آن مشاهده می‌شود، می‌توان حدس زد که در این حالت برای شست و شوی دست‌ها

تصویر ۱۱. بخشی از نگاره اسکندر در ضیافت، خمسه نظامی، قرن ۱۰ق، مأخذ: موزه متروپولیتن.

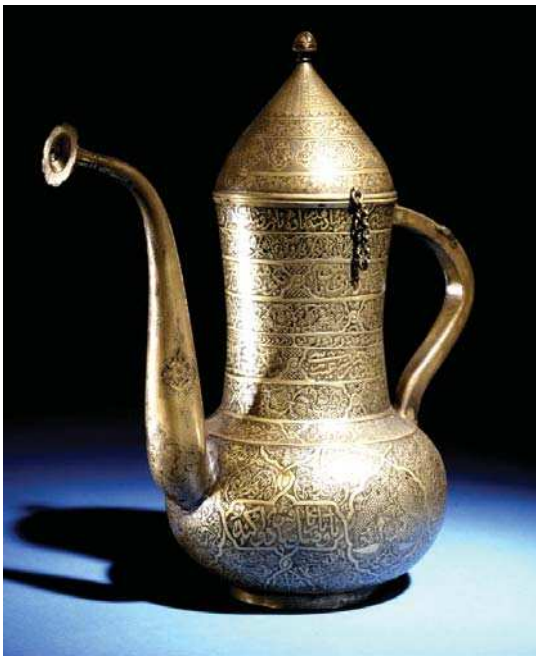


تصویر ۱۲. بخشی از نگاره فردوسی در جمع شعرای غزنه، شاهنامه شاه اسماعیل دوم، قرن ۱۰ ق، مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران.

تصویر۱۳ بخشی از نگاره دیدار کیخسرو و کاووس، شاهنامه شاه تهماسبی، قرن ۱۰ ق. مأخذ: موزه متروپولیتن

تصویر۱٤. بخشی از نگاره انوشیروان به سوال موبد پاسخ می‌دهد، شاهنامه شاه تهماسبی، قرن ۱۰ق، مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران.

تصویر ۱۵. مشربه، مرصع، قرن ۱۰ ه.ق. موزه توپقاپی، شماره: ۲۸۷۱-۲، مأخذ: www.antikalar.com/osmanl-saray

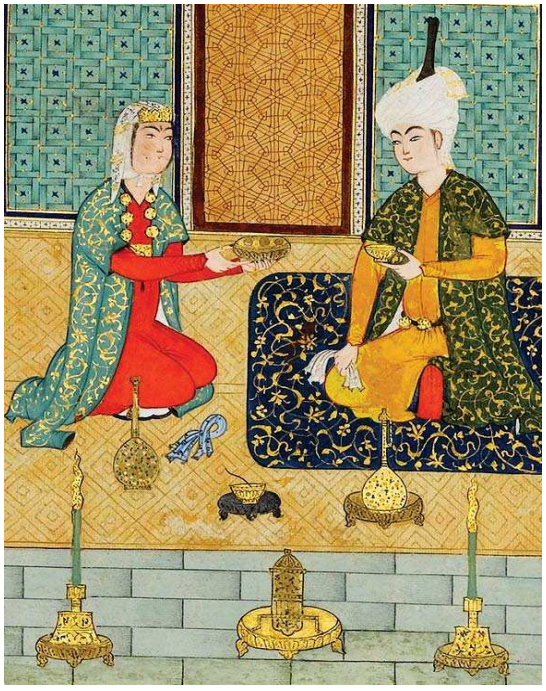


تصویر۱٦. ابریق، برنج حکاکی شده، قرن ۱۱ق. مأخذ: موزه بریتانیا، شماره: ۱۸۷۸،۱۲۳۰،۷۳٦

بکار می‌رفته است. ابریق‌های یاد شده قابل مقایسه با نمونه ای در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن است (تصویر ۱۰).

فرم دیگر ابریق، با نام مشربه، در نگاره‌های موجود در این دوره دیده می‌شود این مشربه بدون لوله بوده و دارای گردن قطور استوانه ای، دسته خمیده، و شکم گرد و درپوش مخروطی است و از آن برای نگه‌داری آب و شراب استفاده می‌شده است. در چند نگاره از شاهنامه تهماسبی و خمسه تهماسبی متعلق به قرن ۱۰ ه.ق، مشربه‌هایی به همین شکل دیده می‌شود (تصویر ۱۱). همچنین نمونه‌های مشابه آن به فراوانی در نگاره‌های این دوره وجود دارد که با اندکی تغییر در اندازه و تزیینات، فرم اصلی را حفظ کرده است (تصویر ۱۲). در بیشتر نگاره‌ها این نوع ابریق به تنهایی یا درکنار تنگ دیده می‌شود و نکته قابل توجه این است که سطح آن‌ها با نقش‌های متصل و پیوسته اسلیمی

تصویر ۱۷. بخشی از نگاره کابوس ضحاک، شاهنامه تهماسبی، قرن ۱۰ ق، مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران



تصویر ۱۸ بخشی از نگاره بهرام گور در کاخ سبز، خمسه نظامی، قرن ۱۰ مأخذ: موزه متروپلیتن.

تصویر ۱۹ . شمعدان برنجی، قرن ۱۱ ه.ق، کتیبه به خط نستعلیق، موزه ملی ایران، شماره: ۳۶۰۳ مأخذ: نگارندگان.

تصویر۲۱. شمعدان برنجی، قلمزنی، مشبک، قرن ۱۰ق، مأخذ: موزه ملی ایران، شماره:۳۶۲۲

یا مرصع کاری، مانند نمونه‌های اصلی ابریق‌های موجود تزیین شده است. این نشان می‌دهد نگارگر در ترسیم ابریق به نمونه‌های اصلی آن با تزیینات متفاوت توجه داشته است. علاوه بر آن، در نگاره‌های این دوره شاهد مشربه‌هایی هستیم که رنگ آن‌ها به سبب استفاده از نقره برای بازنمایی جنس نقره‌ای ظرف، تیره شده است (تصویر

جدول ۲. تصویر ابریق در آثار نگارگری دورهٔ صفوی. مأخذ: نگارندگان

برگی از بوستان سعدی، هنرمند ؟، قرن ۱۱ موزه رضا عباسی، مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران	نگاره فردوسی در جمع شعرای غزنه، شاهنامه شاه اسماعیل دوم، قرن ۱۰ ق، موزه رضا عباسی، مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران	بخشی از نگاره کشتن خسرو پرویز، شاهنامه شاه تهماسبی، برگه۷۴۲، قرن ۱۰ه.ق، مأخذ: موزه متروپولیتن
بخشی از نگاره دادخواهی سودابه، شاهنامه شاه تهماسبی، برگه۱۶۴، قرن ۱۰ه.ق، مأخذ: موزه متروپولیتن	بخشی از نگاره بهرام گور در کاخ زرد، خمسه نظامی، برگه ۲۱۳، قرن ۱۰، مأخذ: موزه متروپولیتن	بخشی از نگاره معراج پیامبر (ص)، حبیب السیر ج۱، برگه۲۸۸، قرن ۱۱ق، موزه کاخ گلستان مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران

۱۳ و ۱۴).

کنبی (۱۳۸۴) معتقد است، ظرف‌های با این شکل به تعداد زیاد در هرات در اواخر قرن ۱۵م. تولید می‌شد و پس از سقوط تیموریان و افتادن هرات به دست صفویان تولید آن‌ها ادامه یافت اما تزیینات آن‌ها ساده‌تر شد (کنبی، ۱۳۸۴: ۲۷). امروزه نمونه‌های اندکی از آن‌ها در موزه‌های جهان موجود است تصاویر (۱۵ و ۱۶). ابریق‌هایی نیز با دو دسته در کناره‌ها در برخی از نگاره‌ها دیده می‌شود که نمونه مشابه آن در بین آثار فلزی به جامانده از دوره صفوی یافت نشد. در جدول ۲ انواع مختلفی از ابریق گردآوری شده است.

شمعدان

در مطالعه نمونه‌های به‌جامانده از شمعدان‌های دوره صفوی، دو طرح عمده مشخص است؛ شمعدان‌هایی با بدنه حجیم و طبل مانند و شمعدان‌های استوانه‌ای و ستونی. باستناد به تصاویر نسخ خطی نظیر شاهنامه شاه تهماسبی و خمسه تهماسبی (قرن دهم) می‌توان گفت شمعدان‌های اوایل دوره صفوی ادامه طرح دوره‌های پیشین در قرون هشتم و نهم هجری هستند (کفیلی، ۱۳۹۱: ۱۰۹). شمعدان‌های ترسیم شده در نگاره‌های اوایل تا نیمه قرن دهم شمعدان‌هایی با پایه مخروطی ناقص پهن، تنه استوانه‌ای ساده یا گره دار و حفره ای استوانه ای برای قرار دادن شمع هستند. این شکل شمعدان با تغییرات اندک، از قرن هفتم در ایران و جهان عرب متداول بوده است (کنبی، ۱۳۸۴: ۵۸). در تصاویر این دوره شمعدان‌ها در بخش‌های درونی و بیرونی کاخ دیده می‌شود.

در تصویری از شاهنامه شاه تهماسبی که بخشی از داستان ضحاک را نشان می‌دهد، نمونه ای از این نوع شمعدان در دست فردی مشاهده می‌شود، شکل ظاهری این شمعدان شبیه به برخی از شمعدان‌هایی است که در دوره تیموری ساخته می‌شده‌اند (تصویر ۱۷). علاوه بر آن در نگاره‌هایی از خمسه تهماسبی که بهرام گور را در کاخ‌های هفت‌گانه نشان می‌دهد، نمونه‌هایی از این نوع شمعدان قابل مشاهده است (تصویر ۱۸). قابل ذکر اینکه در تصاویر شمعدان‌های نیمه اول قرن دهم شمعدان‌ها با فرم حجیم تر و ساده تر دیده می‌شوند اما در نسخه نگاره‌های متعلق به اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم

جدول۳. تصویر شمعدان در نگارگری دوره صفوی. مأخذ: نگارندگان

بخشی از نگاره کابوس ضحاک، شاهنامه شاه تهماسبی، قرن ۱۰ ق، مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران.	بخشی از نگاره خسرو و شیرین، خمسه نظامی، قرن ۱۰ ق مأخذ: گالری هنری فریر	بخشی از نگاره رستم با شکیبایی درباره مرگ سخن می‌گوید،شاهنامه شاه تهماسبی، قرن ۱۰ ق مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران.	بخشی از نگاره بهرام گور در کاخ سندل، خمسه نظامی، برگه ۲۳۰، قرن دهم، مأخذ: موزه متروپولیتن
بخشی از نگاره بهرام گور در کاخ سبز، خمسه نظامی، برگه ۲۳۰، قرن دهم، مأخذ: موزه متروپولیتن	بخشی از نگاره سعدی، هفت اورنگ جامی، قرن ۱۰ ق، مأخذ: گالری هنری فریر	بخشی از نگاره شاه عباس دوم در طبیعت، نسخه تک برگی، محمد قاسم، قرن ۱۱ ق مأخذ: موزه بریتانیا	بخشی از نگاره شاه عباس دوم در طبیعت، نسخه تک برگی، محمد قاسم، قرن ۱۱ ق مأخذ: موزه بریتانیا

در فرم‌های ظریف‌تر هستند و برسطح بیرونی آن‌ها طرح‌های گیاهی اسلیمی ترسیم شده است. و از این نظر تفاوت آشکاری با نمونه‌های پیشین در دوره تیموری دارند.

کنبی (۱۳۸۴) می‌گوید: تقریبا هیچ شمعدان تاریخ‌داری از این نوع در میان آثار فلزی نیمه نخست قرن دهم به‌جا نمانده‌است و این فرضیه را مطرح می‌کند که شاید پژوهشگران به اشتباه شمعدان‌هایی از قرن دهم ق را به قرن نهم ق نسبت داده باشند. از سوی دیگر حضور این شمعدان‌ها در نقاشی‌های مکتب تبریز می‌تواند به سبب خطای تاریخی نگارگران باشد؛ یا به این دلیل باشد که از قدیم بکار می‌رفته اند (کنبی، ۱۳۸۴: ۵۸). تصویر (۱۹) شمعدانی به همین شکل را نشان می‌دهد که متعلق به قرن یازدهم است و در بخش دوران اسلامی موزه ملی ایران نگه داری می‌شود. در نگاره‌ای از هفت اورنگ جامی (قرن ۱۰ ه.ق)، تصویر یک شمعدان با پایه‌ای کوچکتر از نمونه‌های پیشین و فرم متفاوت بدنه و شکل جاشمعی لاله مانند دیده می‌شود (تصویر ۲۰) تلاش نگارگر در بازنمایی فرم شمعدان در این نگاره قابل توجه است که در مقایسه با نمونه اصلی آن مشخص می‌شود (تصویر ۲۱).

در نیمه قرن دهم نوع دیگری از شمعدان به نام مشعل ساخته شد که فرم آن استوانه‌ای بلند و یکدست بود و دیگر از حجم‌هایی با قطرهای متفاوت چیزی به چشم نمی‌خورد (فردپور، ۱۳۹۰: ۱۰۰). کنبی (۱۳۸۴) در بررسی یکی از نخستین نمونه‌های این شمعدان که در موزه آستان قدس رضوی نگه‌داری می‌شود، معتقد است منشا این نوع از شمعدان‌ها هند است (کنبی، ۱۳۸۴: ۵۸). اگرچه نمونه‌های بسیاری از شمعدان‌های ستونی در موزه‌های ایران و جهان موجود است، در نگاره‌های این دوره نگاره ای یافت نمی‌شود که این نوع شمعدان در آن به تصویر درآمده باشد (تصویر۲۲). تنها در یک نگاره تک برگی متعلق به قرن یازدهم دو نمونه شمعدان دیده می‌شود که تا اندازه‌ای مشابه این نوع شمعدان‌ها هستند (تصویر ۲۳) و با توجه به فرم شمعدان‌های ستونی که با دو برجستگی به سه قسمت پایه، بدنه و لبه تقسیم شده اند (بهمنی آزاد، ۱۳۸۹: ۱۴۵). وجود برجستگی‌های افقی و نیز پایه پهن و بشقاب مانند شمعدان موجود در نگاره مورد نظر را می‌توان وجه تشابه آن با نمونه واقعی شمعدان در نظر گرفت، به علاوه تشابه رنگ فلز در تصویر و نمونه واقعی قابل توجه است. به نظر می‌رسد شمعدان‌های ستونی، بیشتر به عنوان ابزار روشنایی در بقعه‌ها و اماکن مذهبی کاربرد داشته است از این رو در نگاره‌های این دوره که بیشتر زندگی درباری را

جدول ٤. تصویر قندیل در آثار نگارگری دوره صفوی، مأخذ: نگارندگان.

بخشی از نگاره در بیان محبت، شجاعت و سخاوت حضرت علی(ع)، حبیب السیر (ج۲)، مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران.	بخشی از نگاره صحنه ای از مقبره امام حسین (ع)، برگی از فالنامه، قرن ۱۰ مأخذ: گالری هنری دیوید	بخشی از نگاره معراج پیامبر (ص)، خمسه نظامی، قرن ۱۰ ه..ق.، مأخذ: موزه بریتانیا.

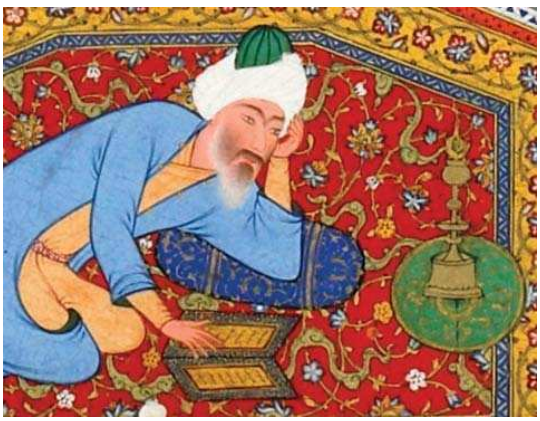
ترسیم می‌کنند تصویری از آن به دست نمی‌آید. در جدول (۳) چند نمونه از شمعدان‌های تصویر شده در نگاره‌ها گردآوری شده است.

قندیل

در فرهنگ دهخدا در تعریف قندیل آمده است: «قندیل: چراغ، چیزی که در آن می‌افروزند و آن معرب کندیل است، شمعدان و پیه سوز » (دهخدا، ۱۳۷۷). در گذشته، قندیل یکی از انواع وسایل روشنایی بوده که به صورت آویخته از سقف مورد استفاده قرار می‌گرفته است. قندیل‌ها دارای فرم‌های متنوعی بوده اند که رایج ترین آن‌ها فرم گلدانی بود. بر روی لبه آن‌ها چند قلاب و یا برروی بدنه، سه دسته یا حلقه و در برخی موارد بیشتر است که در فاصله‌های یکسان قرار دارند، قندیل به وسیله رشته‌های زنجیر متصل به این حلقه‌ها از سقف آویزان می‌شده است (حاتمی، ۱۳۸۵: ۵۲).

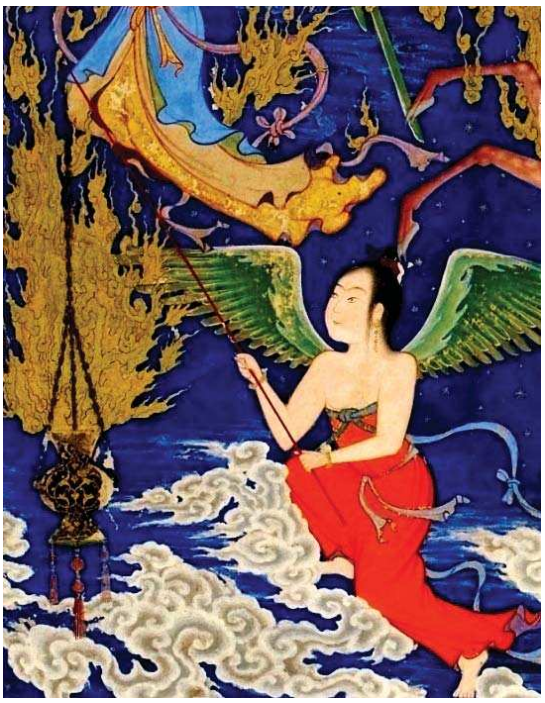
در تمام نگاره‌های دارای تصویر قندیل، یک فرم اصلی دیده می‌شود که با تغییرات اندکی در تزیینات و طول بدنه آن ترسیم شده است. در نگاره معراج، برگرفته از خمسه نظامی (۹۴۹-۹۴۶ ه.ق)، فرشتگانی که در اطراف پیامبر قرار دارند هر یک هدایایی را حمل می‌کنند. در این میان، فرشته‌ای که کمی پایین‌تر، پیش‌روی پیامبر (ص) است، قندیلی با شعله‌های برافروخته در دست دارد (تصویر۲۴) نمونه‌ای از این قندیل نیز در نگاره‌ای از نسخه حبیب السیر متعلق به قرن ۱۱ نیز قابل مشاهده است (تصویر ۲۵). علاوه بر آن در تصویر دیگری مربوط به نسخه‌ای از فالنامه قرن ۱۰ از بهم پیوستن چند قندیل فرمی زیبا حاصل شده است (تصویر ۲۶) نگارگر در تمام این تصاویر با ترسیم دقیق قلاب‌های روی بدنه قندیل و زنجیر متصل به آن، همچنین تزیینات روی بدنه سعی در بازنمایی دقیق قندیل داشته است که در مقایسه با نمونه‌های اصلی مشاهده می‌شود.

در موزه ملی ایران، قندیلی شبیه به آن چه در تصاویر دیده می‌شود، متعلق به ۹۴۰ ق موجود است. جنس این قندیل از آلیاژ برنج است و به شکل گلدانی ساخته شده است. تمامی سطح قندیل را نقوش اسلیمی و هندسی به شیوه قلم زنی زینت داده و کتیبه‌های روی گردن و بدنه



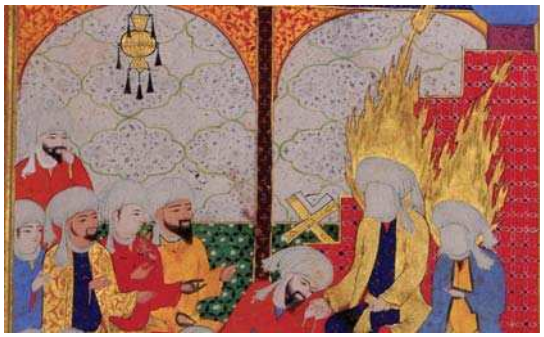
تصویر۲۰. بخشی از نگاره سعدی، هفت اورنگ جامی، قرن ۱۰ ق، مأخذ: گالری هنری فریر.

تصویر۲۲. شمعدان برنج حکاکی شده، قرن۱۱ق، مأخذ: موزه متروپولیتن، شماره: ۹۱،۱،٥٥٤



تصویر ٢٤. بخشی از نگاره معراج پیامبر، خمسه نظامی،قرن۱۰ ق، موزه بریتانیا.

تصویر ۲۳. برگی از نگاره شاه عباس دوم در طبیعت، قرن ۱۱. مأخذ: موزه بریتانیا.

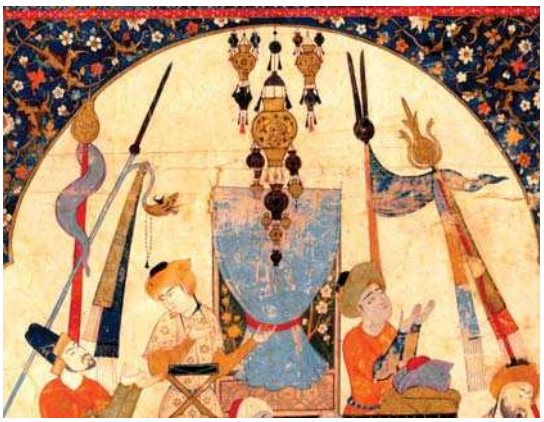


تصویر ۲۵. بخشی از نگاره در بیان محبت، شجاعت و سخاوت حضرت علی (ع)، حبیب السیر (جلد۲)، مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران.

نیز به خط ثلث قلم زنی شده است. بر روی گردن این قندیل قسمت‌هایی از آیه ۳۵ سوره نور نوشته شده است (تصویر ۲۷). علاوه بر آن نمونه دیگری نیز از همین نوع ولی ساده‌تر در موزه ملی ایران نگه داری می‌شود (تصویر ۲۸). با توجه به نگاره‌های موجود از دوره صفوی به نظر می‌رسد از قندیل بیشتر در اماکن مذهبی، مانند مساجد استفاده می‌شده است و مضامین مورد استفاده در روی بدنه قندیل‌ها نشان می‌دهد نور قندیل نمادی از نور الهی به شمار می‌رفته است. در در جدول ۴ نمونه هایی از قندیل آورده شده است

دلو (آوند)

دلوها در نمونه‌های هنر فلزکاری هر دوره اشیایی هستند که کاربری آن‌ها حمل و استفاده آب است (نوروزی طلب و افروغ، ۱۳۸۹: ۱۲۱). در تصاویر نگارگری دوره صفوی نیز در دو نگاره مربوط به حمام، دلو مشاهده می‌شود. به نظر می‌رسد یک فرم اصلی برای دلو وجود داشته است که با تغییراتی در شکل پایه و دسته یا اندازه و همچنین تزیینات سطح آن ساخته می‌شده‌است. در بیان کاربرد این اشیاء، پوپ (۱۳۸۷) معتقد است: به سبب اینکه این ظرف‌های آب با کنده‌کاری پرکار و نقوش برجسته تزیین شده‌اند و اغلب ارزش هنری والایی دارند از آن‌ها در آشپزخانه استفاده نمی‌شده است و با اشاره به تصاویر نگارگری در قرن نهم بیان می‌کند این ظروف در حمام بکار می‌رفته است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۸۸۴). در تصویری از نسخه هفت اورنگ جامی (قرن ۱۰ه.ق)، که درون حمامی را



تصویر ۲۶. بخشی از نگاره صحنه‌ای از مقبره امام حسین (ع)، برگی از فالنامه، قرن ۱۰ مأخذ: گالری هنری دیوید.

تصویر ۲۷. قندیل برنجی، ۹۴۰ ه.ق، موزه ملی ایران، شماره: ۳۸۹۱، مأخذ: نگارندگان.

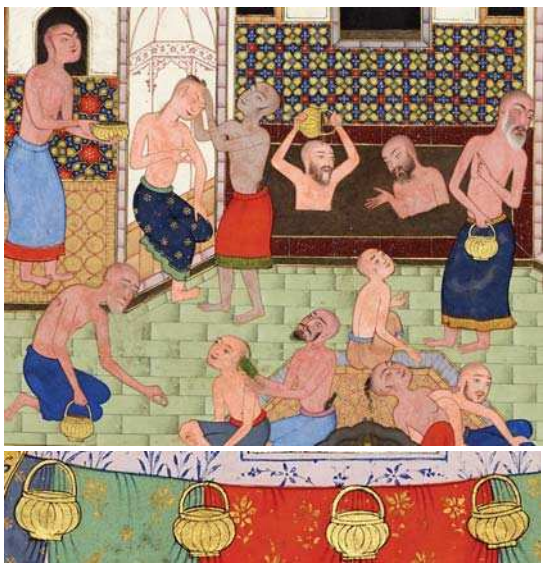
تصویر ۲۸. قندیل مسی، ۱۰۲۳ ه.ق، موزه ملی ایران، شماره: ۹۸۲۲، مأخذ: نگارندگان.

نشان می‌دهد، در دست افراد، دیگ‌هایی دسته‌دار مشاهده می‌شود. همچنین در قسمت نزدیک به طاق تعدادی از این دیگ‌ها بصورت آویخته قرار دارند (تصویر ۲۹). تصویر مشابهی نیز در نسخه‌ای از خمسه نظامی با مضمون حمام تعدادی از این ظرف‌های آب در چند جای تصویر دیده می‌شود (تصویر ۳۰). در بخشی از این نگاره که دلو در دست خدمتکاری قرار دارد، برجستگی روی دسته ظرف به وضوح قابل مشاهده است همچنین لبه بالایی دلو در تصویر ۲۹، با خطی افقی از بدنه آن متمایز شده که در مقایسه با نمونه اصلی نشان می‌دهد نگارگر در بازنمایی این اشیاء به ترسیم جزییات نیز توجه داشته است (تصویر ۳۱).

فرم دیگری از دلو نیز که شکل پایه آن متفاوت از نمونه‌های پیشین است در میان اشیای بازمانده از این دوره یافت می‌شود. یک نمونه از آن در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن موجود است (تصویر ۳۱). که جنس آن از برنج ریختگی است و دسته ای جداگانه از برنج ریختگی بر آن نصب شده است. بر روی بدنه آن، اشعاری با مضمون حمام حک شده است. با توجه به اینکه دلوهای تصویر شده در نگاره‌ها بسیار ساده هستند و تزییناتی بر روی آن‌ها مشاهده نمی‌شود به نظر می‌رسد نمونه‌های بازمانده در موزه‌ها که با کنده‌کاری و نقوش برجسته تزیین شده‌اند برای استفاده درباریان معمول بوده‌اند (تصویر ۳۲) به سبب آنکه دلو در حمام استفاده می‌شده است، در بررسی نگاره‌های دوره صفوی در دو نگاره با موضوع حمام، دلو مشاهده می‌شود که تصاویر آن در جدول ۵ نشان داده شده است.

طبل باز شکاری

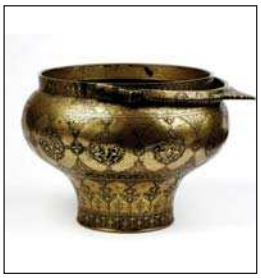
این طبل مخصوص، در قرن‌های اولیه اسلامی پیش از اختراع اسلحه وجود داشته است و در صحنه‌های شکار، باز شکاری را از طریق صدای آن از آسمان فرا می‌خواندند (احسانی، ۱۳۶۸: ۲۲۶). در مطالعه نگاره‌های دوره صفوی تصویر این شیء با یک فرم اصلی در حالی که به قسمت بالایی زین اسب متصل شده است، در صحنه‌های نبرد یا شکار دیده می‌شود. در تصویری از شاهنامه شاه تهماسبی، با عنوان «کیخسرو همراه فرنگیس از جیحون می‌گذرند»، طبل باز شکاری در کنار زین اسب هر دو سوار دیده می‌شود (تصویر۳۳) که نگارگر آن‌ها را با اندکی تفاوت در فرم و رنگ نشان داده است. ترسیم پرچ‌های موجود بر لبه یکی از طبل‌ها در این نگاره توجه به بازنمایی



تصویر ۲۹. بخشی از نگاره حمام رفتن صوفی، هفت اورنگ جامی، قرن ۱۰ ق، مأخذ: گالری هنری فریر.

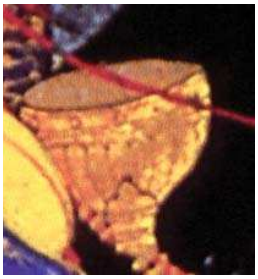
تصویر ۳۰. بخشی از نگاره خلیفه هارون در حمام، خمسه نظامی، قرن ۱۰ ق، مأخذ: همان.

تصویر۳۱دلوحمام‌مس‌قرن۱۰ق، مأخذ: www.sothebys.com

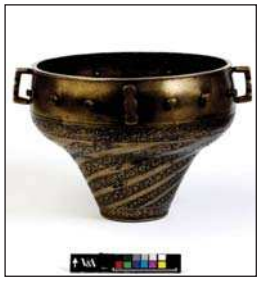


تصویر ۳۲. دلو حمام، برنج ریختگی، قرن ۱۱ ه.ق، مأخذ: موزه ویکتوریا و آلبرت لندن. شماره: ۱۸۹۲-۲۲۲

تصویر ۳۳. بخشی از نگاره کیخسرو همراه فرنگیس از جیحون می‌گذرند، شاهنامه شاه تهماسبی، قرن ۱۰ ق، موزه هنرهای معاصر، مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران.



تصویر ٣٤. بخشی از تصویر ٣٣، شاهنامه شاه تهماسبی، قرن ۱۰ ق مأخذ: همان.



تصویر ۳۵. طبل باز شکاری، اوایل قرن ۱۰ ق، مأخذ: موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، شماره: ۱۸٦۹-۱۰٦۰

جدول ٥. تصویر دلو یا آوند در آثار نگارگری دوره صفوی. مأخذ: نگارندگان

بخشی از نگاره حمام رفتن صوفی، هفت اورنگ جامی، قرن ۱۰ق، گالری هنری فریر.	بخشی از نگاره خلیفه هارون در حمام، خمسه نظامی، قرن ۱۰ ق، گالری هنری فریر.

جدول ٦. تصویر طبل باز شکاری در آثار نگارگری دوره صفوی، مأخذ: نگارندگان

بخشی از نگاره، برگی از دیوان امیرحسن دهلوی، قرن ۱۰ ق، مأخذ: اهکارهای نگارگری ایران	بخشی از نگاره، کیخسرو همراه فرنگیس از جیحون می‌گذرند، شاهنامه شاه تهماسبی، قرن ۱۰ ه.ق مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران

دقیق آن را نشان می‌دهد (تصویر ۳۴).

نمونه ای از این طبل که متعلق به آغاز دوران صفوی است، در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن نگه داری می‌شود. جنس بدنه آن از آلیاژ مس و قلع است و صفحه انتهای آن با پرچ و لحیم به بدنه اصلی متصل شده است. دور تا دور لبه آن چهار دسته و دوازده دگمه برجسته پرچ شده است (احسانی، ۱۳۶۸ : ۲۲۶؛ تصویر ۳۵)، و در لبه آن غزلی با خط نستعلیق در توصیف طبل باز حک شده است برخی معتقدند این سروده دارای ابهام است و در اصل در مدح حضرت علی (ع) است (افروغ و نوروزی طلب، ۱۳۸۹ : ۹۵). نمونه‌های مشابهی نیز در نگاره‌های این دوره قابل مشاهده است (تصاویر۳۶ و ۳۷). دو فرم اصلی طبل باز شکاری در جدول ۶ آورده شده است.

تصویر ۳۶. بخشی از نگاره سهراب، رستم را به زمین می‌کوبد، شاهنامه شاه تهماسبی، قرن ۱۰، مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران

تصویر ۳۷. برگی از دیوان امیرحسن دهلوی، قرن ۱۰ ق، مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران. مأخذ: همان.

نتیجه

در این پژوهش هنر فلزکاری دوره صفوی در تطبیق با نگاره‌های این دوره بررسی شد. با مطالعه تصاویر اشیای فلزی در نگاره‌های دوره صفوی و تطبیق آن‌ها با نمونه‌های موجود در موزه‌های داخلی و خارجی می‌توان چنین ارزیابی کرد که در بیشتر موارد بین آثار موجود و تصاویر اشیاء در نگارگری این دوره انطباق قابل توجهی وجود دارد و هنرمند نگارگر در ترسیم اشیاء به لحاظ فرم، جنس و در مواردی در بازنمایی نقوش و تزیینات کار شده بر روی ظرف‌ها، به واقعیت توجه کرده است. هر چند این تصاویر جزییات نقوش اشیاء را نشان نمی‌دهند، به لحاظ شکل و خصوصیات کلی می‌توانند قابل اتکا باشند. این در حالی است که این احتمال نیز وجود دارد برخی از اشیاء که نگارگر ترسیم می‌کرده است الزاما ساخت آن دوره تاریخی نبوده، بلکه ممکن است اشیایی متعلق به دوره‌های پیشین باشد که هنوز در کاخ صفوی موجود بوده و در آن زمان به کار می‌رفته است. در رابطه با ترسیم فرم اشیاء می‌توان گفت بیشتر اشیای فلزی که در این نگاره‌ها دیده می‌شود متعلق به دوره صفوی است و نگارگر سعی داشته است این اشیا را به گونه‌ای دقیق نشان دهد. شباهت با نمونه‌های اصلی به لحاظ ترسیم قسمت‌های مجزای اشیاء نظیر پایه، بدنه و لبه، درپوش تنگ‌ها و مشربه‌ها و زائده‌های روی بدنه و دسته ظروف از جمله موارد قابل توجه است. هرچند در برخی موارد نظیر تصاویر شمعدان‌ها، با توجه به توصیف شمعدان‌ها در متون این دوره، به نظر می‌رسد تصاویر آن‌ها برگرفته از شمعدان‌های دوره پیش از صفوی باشد، که در این صورت ممکن است همان شیء در کاخ صفوی موجود بوده و نگارگر به آن توجه می‌کرده است. می‌توان گفت به رغم شباهتی که در فرم کلی اشیاء در تصاویر وجود دارد، درگذر زمان شاهد تغییراتی به لحاظ ظرافت در فرم و تزیینات متفاوت بر سطح آن‌ها در نگاره‌ها هستیم. این تغییرات در شمعدان‌های نگاره‌های خمسه تهماسبی (۹۳۱ق) قابل تشخیص است؛ شمعدان‌های ترسیم شده در این نسخه همگی دارای اندازه‌های کوچک‌تر و ظریف‌تر با تزییناتی به صورت نقوش گیاهی هستند که تمام زمینه را پر کرده است. در حالیکه شمعدان‌ها در نسخه‌های قدیمی‌تر بزرگ و حجیم تصویر شده‌اند و بیشتر از نقوش گیاهی ساده و هندسی در تزیین آن‌ها استفاده شده است. به لحاظ دقت در بازنمایی

جنس اشیاء فلزی نیز، با توجه به اینکه بیشترین اشیاء فلزی در تصاویر این دوره ظروف طلایی و نقره‌ای هستند که در مجالس بزم در مقابل درباریان قرار دارند، نگارگر سه رنگ متفاوت برای تعیین جنس فلز بکار برده، که تشابه رنگ فلز در نمونه واقعی با تصویر قابل توجه است. در برخی از نگاره‌ها اشیایی مشاهده می‌شوند که به دلیل استفاده از نقره، رنگ آن‌ها در تصویر بر اثر مرور زمان تغییرکرده و به رنگ خاکستری در آمده است. در مواردی نیز رنگ طلایی استفاده شده برای ظرف بسیار درخشان‌تر از رنگ زرد ظروف مجاور است و رنگ طلایی فلز طلا را یادآوری می‌کند. همچنین رنگ تیره‌تری که فلز مفرغ را تداعی می‌کند در ترسیم برخی از ظروف دیده می‌شود. نکته دیگر در مطالعه این تصاویر، تزیینات ظروف است، نظیر ترسیم نقوش گیاهی گردان که زمینه را پر می‌کند و تزیینات جواهرنشان بر سطح ظروف که در مقایسه تصاویر آن‌ها با نمونه‌های واقعی شباهت بسیاری دیده می‌شود. قابل ذکر اینکه به رغم کوچکی ابعاد ظروف، نگارگر از تزیین سطح آن‌ها چشم‌پوشی نکرده است، به علاوه وجود این تزیینات متفاوت بر روی ظروف موجود در نگاره‌ها را می‌توان نشان از توجه نگارگر به بازنمایی اشیای فلزی مطابق با واقعیت دانست. در مجموع در مطالعه تطبیقی این آثار با نمونه‌های مشابه آثار فلزکاری به جای‌مانده از عصر صفوی، شباهت‌های قابل توجهی در کلیات و جزییات فرم شناختی حاصل شد. علاوه بر شباهت‌های فرم شناختی، دیگر ویژگی‌های آثار فلزکاری دوره صفوی نظیر، تزیینات و نوع جنس فلز و کاربردهای اشیاء نیز در نگاره‌های این دوره قابل مشاهده است. بر این اساس پژوهش به این نتیجه رسید که شیوه بازنمایی اشیای فلزکاری در نگارگری دوره صفوی نزدیک به واقعیت بوده است و می‌توان از نوعی واقع‌گرایی در بازنمایی اشیاء در نگارگری این دوره سخن گفت.

منابع و مأخذ

آلن، جیمز (۱۳۷٤). «فلزکاری»، در مجموعه مقالات هنرهای ایران، زیر نظر: ر. دبلیو. فریه، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشر فروزان.
افروغ، محمد و نوروزی طلب، علیرضا (۱۳۸۹). هویت اسلامی- ایرانی در فلزکاری عصر صفوی : با تاکید بر کتیبه‌های موجود بر روی آثار فلزی»، مطالعات ملی، شماره ٤٤، صص ۷۳-۱۰۰.
افروغ، محمد (۱۳۸۹). ملاحظات ملی و مذهبی در فلزکاری عصر صفوی، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، راهنما: علیرضا نوروزی طلب، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
امیرکلایی، هانیه، هاشمی زرج آباد، حسن و زارعی، علی (۱۳۹۷). «معرفی و خوانش کتیبه‌های آثار فلزی عصر صفوی، مطالعه موردی: نمونه‌های موجود در موزه آستان قدس رضوی»، دوفصلنامه نگارینه هنر اسلامی، شماره ۱۵، صص ٤-۱۲.
احسانی، محمد تقی (۱۳٦۸). هفت هزار سال هنر فلزکاری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
اسماعیل نژاد، علی (۱۳۹۱). بررسی فناوری و زیبایی شناسی فلزکاری دوره صفوی، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، راهنما: محمد علی رجبی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد.
باکویی، فائزه (۱۳۹٤). مطالعه تطبیقی نقوش انسانی در فلزکاری و نگارگری عصر صفوی، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، راهنما: پرویز حاصلی و محمد علی رجبی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد.
بهمنی آزاد، بهارک (۱۳۸۹). بررسی نمادشناسانه فرم و نقش در فلزکاری دوره صفوی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، راهنما: مهین سهرابی نصیر آبادی، دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س).
پوپ، آرتور اپهام و اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، ج ٦، ترجمه نجف دریا بندری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
جلالی، میثم (۱۳۸۷). « پایه شمعدان‌های صفوی در موزه مرکزی آستان قدس»، فصلنامه مشکوه، شماره

۹۹، صص ۱۱۵-۱۲۰.
جوانی، اصغر، مطیع، مهدی و کاظم نژادی، حبیب الله (۱۳۹۱). « بررسی تزیینات فلزکاری مذهبی عصر صفویه»، مطالعات هنرهای تجسمی، شماره ۳، صص ٤١-٢٣.
حاتمی، فاطمه (۱۳۸۵). «قندیل نماد نور الهی»، وقف میراث جاویدان، شماره ٥٤، صص ٥١-٦٨.
حقیقت، عبد الرفیع (۱۳٦۹). تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی، تهران: شرکت مولفان و مترجمان.
خزایی، محمد و موسوی حجازی، بهار (۱۳۹۱). «زبان و بیان در هنر فلزکاری ایران دوره اسلامی تا حمله مغول»،کتاب ماه هنر، شماره ١٦٥، صص ٤-١٧.
دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). لغت نامه دهخدا، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
شاهکارهای نگارگری ایران، (۱۳۸٤). تهران: موزه هنرهای معاصر.
فردپور، سارا (۱۳۹۰). «نگاهی بر فرم و نقوش شمعدان‌های دوره اسلامی»، نقش مایه، شماره ۷، صص ۹۷-۱۱۰.
کفیلی، حشمت (۱۳۹۱). «پایه شمعدان‌های دارالشفاء امام رضا(ع)»، مشکوه، شماره ۱۱٦، صص ۱۰٦-۱۲۰.
کنبی، شیلا (۱۳۸٤). عصر طلایی هنر ایران، ترجمه حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
محرابی، هانیه (۱۳۹۵). پژوهشی بر نقوش و خطوط سلاح و ابزار آلات سرد نظامی در دوره صفویه، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته ارتباط تصویری، راهنما: صداقت جباری کلخوران، دانشکده هنر و معماری دانشگاه‌سمنان.
ملیکیان شیروانی، اسدالله، سورن (۱۳۸۵).« پژوهشی در پیوستگی در فلزکاری دوره صفوی»، مجموعه مقالات اصفهان در مطالعات ایرانی، به کوشش: رناتا هولد، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: فرهنگستان هنر.
نوروزی طلب، علیرضا و افروغ، محمد (۱۳۸۹). «بررسی فرم، تزیین و محتوا در هنر فلزکاری دوران سلجوقی و صفوی»، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۲، صص ۱۱۳-۱۲۸.
Allan, James (2003). Early Safavid Metalwork in Hunt for paradise: court Arts of Safavid
Iran, 1501-76, Edited by Jon Thompson and Sheila R. Canby. New York, Milan: Skira .with the Asia Society
Atil, E., Chase, W. T., & Jett, P (1985). Islamic metalwork in the Freer Gallery of Art. .Exhibition held at the Freer Gallery of Art, September 27, 1985 to January 5, 1986
Melikian – Chirvani, A.S (1982). Islamic Metalwork from the Iranian world , 8th- 18th .Centuries, London, Victoria & Albert museum Catalogue

M.A.‹thesis, Advisor: Mohamad Ali Rajabi, Faculty of Art, Shahed University.
Fardpour, Sara (2011). The Study of Form and Motive in Islamic Candlesticks, Naghsh Mayeh , No. 7, pp. 97-110.
Haghighat, A. R (1990). History of National Art and Iranian Artists, Tehran: Sherkat-e Moalefan va Motarjeman.
Hatami, Fatemeh (2006). Kandil the symbol of Light, Vaghf Miras-e Javidan, No. 54, pp. 51-68.
http: //www.antikalar.com/osmanl-saray-hazinesinden-tutya-eserler
https: //www.britishmuseum.org/research/collection_online
http: //collections.vam.ac.uk/ search https: //www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/safavids/art https: //www.freersackler.si.edu/ search
https: //www.metmuseum.org/art/collection/search http: //www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/arts-of-the-islamic-world
Jalali, Maysam (2008). Safavid Candlesticks in Astan Ghods Razavi Museum, Meshkat , No. 99, pp. 115-120.
Javani, Asghar, Moti, Mehdi and Kazemnejadi, Habibollah (2012). «A survey on the ornamentation in Safavid Metalwork», motaleat- honarhay- Tajasomi, No. 3, pp. 23-41.
Kafili, Heshmat (2012). The Candlesticks of Imam Reza Daralshafa, Meshkat , No. 116, pp. 106-120.
Khazāei, Mohammad and Mousavi Hejazi, Bahar (2012). Language and Exprss in Islamic Metalwork of Iran to Mongol, Ketab-e Mah-e Honar, , No. 165, pp. 4-17.
Masterpieces of the Persian Painting, (2005). Tehran: Museum of Contemporary Art.
Melikian – Chirvani, A.S (1982). Islamic Metalwork from the Iranian world , 8th- 18th Centuries, London, Victoria & Albert museum Catalogue.
Melikian-Chirvani, A.S (2006). Safavid Metalwork: A Study in Continuity In: Iranian Studies of Isfahan, Edited by Renata, Holod, Translated by Mohamad Taghi Faramarzi, Tehran: Farhangestan-Honar.
Mehrabi, Haniyeh (2016). The Study on motifs of Safavid Military tools. M.A.‹thesis, Advisor: Sedaghat Jabbari Kalkhoran, Faculty of Art and Architecture, Semnan University.
Nourozi Talab, Alireza and Afrogh, Mohammad (2010). The Study of Form, Motif and Content in Saljuk and Safavid Era, Motāleat-e Honar-e Eslāmi, No. 12, pp. 113-128.
Pope, Arthur uphom and Ackerman, Phyllis (2008). A Survey of Persian art, Vol. 6, Translated by Najaf Daryabandari, Tehran: Elmi va Farhangi Publication.

classified then they were compared with those that exist in museums. Finally, after analyzing the samples and comparing them with Safavid metalwork, it is concluded that the metal objects in these miniatures are depicted based on the metalwork of Safavid period and there is a realistic approach in Safavid paintings. Also, there are many similarities between the metal objects in miniatures and the real ones in terms of depicting separate parts of objects such as the base, the surface and the edge, flask and pitcher lids, and the ornamentations on the surface as well as the handle of the dishes. Moreover, despite the small size of the objects in the miniatures, the artist has not ignored the decoration of their surface. Besides, the existence of these different decorations on the objects in the paintings can be considered a sign of paying attention to representing metal objects according to reality. However, in some cases, such as candlesticks, according to the literature in this period, it seems that their pictures are similar to the pre-Safavid period, especially Timurid samples, in this way the same objects may have existed in Safavid palace to which the artist has paid attention. It can be said that despite the similarity in the general form of objects over time, we can see changes in form and different ornamentations on their surface in the paintings. Moreover, by referring to the findings of this research we can see many characteristics and functions of metalwork such as form, material, and ornamentation in the miniatures of this period. In this research, a descriptive-analytical method with a comparative approach was used and data were collected through library research by referring to museums' websites and online resources.

Keywords: Typology, Metalwork Art, Miniature, Safavid Era, Traditional Arts

Reference: Afrogh, Mohammad and Nourozi Talab, Alireza (2010). Islamic- Iranian identity in safavid Metalwork, Motaleat Meli, No. 44, pp. 73-100.

Afrogh, Mohamad (2010). National and religious considerations in Safavid Metalwork, M.A. thesis, Advisor: Alireza Nourozi Talab, Faculty of Fine Art, University of Tehran.

Allan, James (1995). Metalwork, In: The Art of Persia, Edited by R.W. Ferrier, Translated by Parviz Marzban, Tehran: Frozan.

Allan, James (2003). Early Safavid Metalwork in Hunt for paradise: court Arts of Safavid Iran, 1501-76, Edited by Jon Thompson and Sheila R. Canby. New York, Milan: Skira with the Asia Society.

Amirkalaei, haniyeh, Hashemi, Hasan and Zarei, Ali (2018). Study on the inscriptions of Safavid metalworks, Case Study: Samples in Astan Ghods Razavi Museum, Negarineh Honar-e Eslami, No. 15, pp. 4-12.

Atil, E., Chase, W. T., & Jett, P (1985). Islamic metalwork in the Freer Gallery of Art. Exhibition held at the Freer Gallery of Art, September 27, 1985 to January 5, 1986.

Bahmani Azad, Baharak (2010). A semeiotic study on Form and Motif in Safavid Metalwork. M.A. thesis, Advisor: Mahin Sohrabi Nasirabadi, Faculty of Art, Alzahra University.

Bakoei, Faezeh (2015).A Comparative Study on the Human Forms in Metalwork and Miniature of Safavid Era, M.A. thesis, Advisor: Parviz Haseli and Mohamad Ali Rajabi, Faculty of Art, Shahed University.

Canby, Sheila.R, (2005). The Golden age of Persian art, Translated by Hasan Afshar, Tehran: Markaz Publication.

Dehkhoda, Ali Akbar (1998). Dictionary, Second Edition, Tehran: University of Tehran Publication.

Ehsani, Mohammad Taqi (1989). Seven thousand years of metalwork in Iran, Tehran: Elmi va Farhangi Publication.

Esmael Nejad, Ali (2012). A Survey of Technology and Aesthetic in Safavid metal works,

The Typology of Metalwork in the Safavid Miniatures (907-1135 AH)

Samira Seifali, MA in Art Studies, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Mehdi Keshavarz Afshar (Corresponding Author), Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Recieved: 2020/2/22 Accepted: 2020/12/9

The metalwork in the Safavid era is remarkable in terms of visual aesthetics, ornamentation, and style. As in Safavid miniatures the objects are represented more than any other period, studying the miniatures can provide much information about the art of metalwork in this period. Also, the miniatures can be considered as one of the valuable resources in research on identifying the characteristics of Iranian cultural and social history in different eras. In miniatures, the goal has always been expressing a historical, epic, literary, and narrative through in the image, furthermore, the artist has attempted to convey the message of the text. But, in some periods this approach has changed to represent the real objects, and in some cases, the artists have tended to realism for drawing natural objects and they have paid attention to details. This particularly appeared in Safavid paintings in which the artist emphasizes the representation of the cloth, carpets, rugs, and buildings, etc. There are many collections of metalwork among the objects depicted in various parts of Safavid paintings. Today, several of these metal objects are in the museums and private collections, while some of them disappeared. The metal objects are one of the elements in the paintings that exist in different parts of the image. They can be seen inside or outside of the palaces. It can be said that the finest and the most beautiful type of Safavid metalwork in the paintings belong to the 10th century AH. The metal objects in the paintings have been used for different purposes. However, the presence of these valuable visual resources provides the basis for research on the social life, and by referring to them we can get much information about the range of metalwork of this period which is not available today. Therefore, the purposes of this study are identifying and classifying the metal objects in Safavid paintings and comparing them to the real ones in the museums. We also examine the use of these objects and how they are represented in the paintings. This study seeks to respond to the following questions: What is the relation between the images of the metal objects in Safavid paintings and the samples of real metalwork? And how the metal objects are represented? In this way, the problem of realism in painting is followed. For this, firstly, the miniatures were determined and those similar to the metal objects were eliminated. Then 23 samples were purposefully selected from the manuscripts from the 10th and the 11th centuries, including Shahnameh Tahmasebi (931 A.H.), Khamse Tahmasebi (931 A.H.), Khamsa (Quintet) by Nizami (946 A.H.), Divan by Amir Hasan Dehlavi (939 A.H.), Manuscripts from Qazvin – Mashhad school (second half of the 10th century) such as Haft Awrang (Seven Thrones) by Jami (964 A.H.), Shahnameh Shah Ismail II (984 A.H.), also the manuscripts from Habib al-Sayr (early 11th century), Bostan Sa'di (11th A.H.), as well as single copies of the Isfahan School. The metal objects that are depicted in the paintings are: Tutya Surahi, Ewer, Candlestick, Lamp, Bath Pail (satl) and Drum. In the next step, the metal objects in the miniatures were identified and