22

Journal Homepage: http://journal.richt.ir/mbp/
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
Motaleat-eBastanshenasi-eParseh(MBP) || Vol. 6 || No. 22 || Winter 2023 ||

Symbolism of Safavid Locks from the Perspective of Form and Role

Zarei, A.[1]; Zahorian, M.[2]; Hasaniabiz, A.[3]

Type of Article: **Research**
Pp: 303-328
Received: 2021/09/03; Accepted: 2021/12/25
https://dx.doi.org/10.66224/PJAS.6.22.303



Abstract

The art industry of locksmithing, like other metal arts in Iran. Is a kind of reflection of the customs. Beliefs and traditions of the people of this land. This art is in a delicate fusion of aesthetics with steel and iron, and finally leads to a thoughtful accompaniment of art and craft. Therefore, it can be understood that we are facing a valuable category that has various visual, formal and aesthetic capacities. The purpose of this research, while categorizing locks and features of form and role, recognizing different capabilities and functions, is to decipher the patterns and traditions and beliefs around them. The main research questions and raised about, this is where the designs of Safavid locks were adopted? What are the formal and conceptual characteristics of the designs used in the locks of the Safavid periods? And to what extent is it related to the doctrinal aspects of the Safavid period? This research is of a fundamental type and is descriptive and analytical in nature. The method of collecting information will be field and library based on description analysis and history. In this study, an attempt has been made to show that in Safavid era, locking, in addition to the protective aspect (practical), had a ritual aspect and had a direct and close relationship with The Islamic tradition. The mental concepts of the craftsman artist also played a role in a making the locks. Which often contain symbolic information, besides being made based on culture and custo.

Keywords: Looking, A Simbel and Semiotics, Safavid Period.

1. Associate Professor, Department of Archaeology, Faculty of Arts, University of Birjand, Birjand, Iran (Corresponding Author).
Email: azareie@birjand.ac.ir
2. Assistant Professor, Department of Archaeology, Faculty of Arts, University of Birjand, Birjand, Iran
3. M. A. in Art Research, Azad University, Birjand branch, Birjand, Iran.

***Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh* (MBP)**

Parseh Journal of Archaeological Studies
Journal of Archeology Department of Archeology Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT), Tehran, Iran

Publisher: *Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT).*
Copyright©2022, The Authors. This open-access article is published under the terms of the ***Creative Commons****.*

Citations: Zarei, A.; Zohuriyan, M. & Hasani Abiz, A., (2023). "Symbolism of Safavid Locks from the Perspective of Form and Role". *Parseh J Archaeol Stud*, 6 (22): 303-328 (https://dx.doi.org/10.66224/PJAS.6.22.303).
Homepage of this Article: http://journal.richt.ir/mbp/browse.php?a_id=629&sid=1&slc_lang=en

Introduction

The art of lockmaking, like other metal arts of Iran, is a kind of reflection of the customs, beliefs and traditions of the people of this land. This art is in a delicate blend of aesthetics with steel and iron and finally leads to a thoughtful companionship of art and industry. The first human locks were made of wood. The key that was discovered from the excavations of the "KhorsAbad" palace in Nineveh is the oldest part of the lockmaking profession obtained so far. This key is nearly four thousand years old and belongs to a wooden colony. According to the available evidence, Iranians have been familiar with locksmithing for a long time and are among the nations that have played a major role in the development and completion of this discipline, but there is little mention of it in Western sources. The lockmaking industry also continued to evolve during the Islamic era in Iran, and valuable examples were created both technically and aesthetically. The Safavid era is also considered a turning point in the history of Iran. At this time, the traditional artists of the Safavid community, especially the metalworking artists, also displayed the signs and symbols of the Shia religion and the national, mythological and Iranian identity in their works and created symbols with their national and religious identity. In the approach to the Iranian lock as an art, what is sometimes left out of consideration is the connection of the content of this art with the upper and mythical world and the use of symbolic elements in this field. Examining the relationship between the form of locks, mythology and semiotics and the use of symbols, in addition to defining the richness of the place of symbols and signs in different ages, also adds to the spiritual richness and external beauty of Iranian locks.

Research Method

The collection method in this research will be field and library based on description, analysis and history. In the library method, by using the written resources of the library, documents, the use of articles, the use of internet resources, dissertations, photography, after careful examination in terms of form, concept (symbol), content, classification and then examined and we will study and research about them in the field method by referring to museums and taking photographs.

Discussion

In this research, the issue of lockmaking industry in the Safavid era was first discussed and it was shown that lockmaking in this period is a continuation of the previous tradition. During this period, locks were made both fixed and movable. In this period, the locks were made of metal, gold, silver and brass. IN the continuation of the research, the design of motifs in the third Islamic period and from the 10th to the 12th half of the Ah period was discussed. In the following all patterns of locks were examined and divided into three categories: 1- inscription patterns, 2- slimy patterns, 3- geometric patterns. In order to analyze the reason for this design on the locks, the symbology of the text of the inscriptions, geometric motifs (circle, rectangle, square, and triangle) and types of plant motifs were discussed. Which showed that in addition to the aesthetics of motifs, the content of motifs is also very important.

Conclusion

The form of the locks shows a series of certain beliefs and beliefs, for example magic lock (rammal locks) are included in the category of fortune-telling locks. Locks also have ritual uses and are used as vows and to fulfill needs, or as a means against unfortunate events. Various designs of locks are designed according to the prevailing culture, social and economic conditions, internal mechanism and locksmith equipment so that the consumer has more connection and motivation to use it. Due to the reasonable price of steel, its high resistance and also its availability, most of the locks that have been used and produced more in the regions of Iran are of this type. On the other hand, the political and social conditions prevailing in a region could affect the form and mechanism used in locks. During the Safavid era, the lock had a protective (practical) aspect and mostly a ritual aspect and had a direct and close relationship with the Islamic tradition. During the Safavid era, different forms of locks were made based on culture and customs, and special artists and craftsmen started the profession and art of lockmaking. In the investigations, it was found that steel locks have less decorations than other brass and bronze locks, and due to the movement and transfer of locks, which is a natural thing, the place of manufacture has not been mentioned, which is considered a problem. Some locks are functional and some are symbolic. In addition to the fact that the locks are made based on culture and customs, the artisan's

mentality and interiority also played a role in making the lock, and often the motifs contain symbolic and symbolic information. It has been observed that sometimes the symbols used are very similar, and most of them do not have any signification with the subject in terms of appearance, and its true meaning cannot be understood from their appearance.

نشانی پایگاه نشریه: http://journal.richt.ir/mbp
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه || شمارهٔ ۲۲ || سال ششم || زمستان ۱۴۰۱ ||

تأملی نو بر قفل‌های دورهٔ صفویه ازمنظر فرم، نقش و عملکرد

علی زارعی[I]؛ مریم ظهوریان[II]؛ علیرضا حسنی‌آبیز[III]

نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۳۲۸ - ۳۰۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۱۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۰۴
شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://dx.doi.org/10.66224/PJAS.6.22.303



چکیده

هنر و صنعت قفل‌سازی هم‌چون دیگر هنرهای فلزی ایران به نوعی بازتاب آداب، عقاید و سنن مردم این سرزمین است. این هنر، درآمیختگی ظریفی از زیبایی‌شناسی با فولاد و آهن است و درنهایت به هم‌نشینی قابل‌تأمل هنر و صنعت می‌انجامد؛ از این‌رو، می‌توان دریافت که با مقوله‌ای ارزشمند مواجه هستیم که ظرفیت‌های گوناگون بصری، فرمی و زیبایی را در خود نهفته دارد. هدف از انجام این پژوهش، ضمن دسته‌بندی قفل‌ها و ویژگی‌های فرم و نقش، شناخت قابلیت‌ها و کارکردهای متفاوت، به رمزگشایی نقوش و سنت‌ها و باورهای پیرامون آن‌ها می‌پردازد. پرسش اصلی پژوهش و مطرح در مورد این موضوع آن است که، نقش‌مایه‌های قفل‌های دورهٔ صفویه از کجا اقتباس شده است؟ ویژگی‌های فرمی و مفهومی نقوش به‌کاررفته در قفل‌های دورهٔ صفویه چگونه است؟ و تا چه میزان با جنبه‌های اعتقادی دورهٔ صفویه ارتباط دارد؟ این پژوهش از نوع بنیادی و به‌لحاظ ماهیت به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات به‌صورت میدانی و کتابخانه‌ای و با تکیه‌بر توصیف، تحلیل و تاریخ خواهد بود. در این‌گفتار، سعی‌بر این بوده است که بیان نماید در دورهٔ صفویه قفل علاوه‌بر جنبهٔ حفاظتی کاربردی) برخوردار از جنبهٔ آئینی بوده و رابطهٔ مستقیم و تنگاتنگ با سنت اسلامی داشته است. بنابراین با تحلیل نقوش و کتیبه‌های به‌جای مانده بر قفل‌ها می‌توان دریافت که نقوش براساس کارکرد قفل، توسط هنرمند ابتدا انتخاب و سپس طراحی شده‌اند. بر این‌اساس می‌توان کارکرد کاربردی، کارکرد مذهبی و کارکرد طلسم‌گونهٔ برای قفل‌های این دوره مطرح نمود.

کلیدواژگان: قفل‌سازی، نماد و نشانه‌شناسی، دورهٔ صفویه.

I. دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: azareie@birjand.ac.ir
II. استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.
III. دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد، واحد بیرجند، بیرجند، ایران.

ارجاع به مقاله: زارعی، علی؛ ظهوریان، مریم؛ و حسنی‌آبیز، علیرضا، (۱۴۰۱). «تأملی نو بر قفل‌های دورهٔ صفویه ازمنظر فرم، نقش و عملکرد». مطالعات باستان شناسی پارسه، ۶ (۲۲) :۳۰۳-۳۲۸. (https://dx.doi.org/10.66224/PJAS.6.22.303).
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: http://journal.richt.ir/mbp/article-1-629-fa.html

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
نشریهٔ پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران

ناشر: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری
حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقالهٔ چاپ شده را در سامانه به اشتراک بگذارد، منوط بر این‌که حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.

مقدمه

هنر قفل‌سازی هم‌چون دیگر هنرهای فلزی ایران به‌نوعی بازتاب آداب، عقاید و سنن مردم این سرزمین است. این هنر، درآمیختگی ظریفی از زیبایی‌شناسی با فولاد و آهن است و درنهایت به هم‌نشینی قابل‌تأمل هنر و صنعت می‌انجامد. وجه کاربردی قفل‌سازی بسیار تحت‌تأثیر خلاقیت هنری سازندگان این ابزار کاربردی قرار گرفته است. یکی از وجوه این خلاقیت‌های هنری، پیوند فرم‌گرایانهٔ فضای خالی با فرم مثبت است.

قفل‌سازی به‌صورت اشکال حیوانی و انسانی باعث گردید که قفل‌ساز ایرانی تا حدودی بتواند خلأ هنر مجسمه‌سازی را با ساختن این نوع قفل‌ها پُرکند. می‌توان این صنعت را هنری دانست که رابط بین سایر هنرها نیز شده بود؛ از این‌رو می‌توان دریافت که با مقوله‌ای ارزشمند مواجه هستیم که ظرفیت‌های گوناگون بصری، فرمی و زیبایی را در خود نهفته دارد. کاربرد قفل در گذشته محدود به ایمنی‌سازی و امنیت نبوده و شامل موارد گستردهٔ دیگری بوده است، اما با گذشت زمان، بسیاری از عقاید و سنن و اشیاء مرتبط با آن، رنگ کهنگی به خود گرفته و از کانون زندگی مردم به حاشیه برده شده‌اند. این دگرگونی خود باعث نادیده گرفتن دیگر جنبه‌های مرتبط با آن شده که از آن‌جمله بحث هنری و زیبایی و مفاهیم و معانی نهفته در آن است (موسوی، ۱۳۹۵).

سابقهٔ استفاده از قفل در خزانه‌ها و انبارهای گندم و پرستش‌گاه‌ها در هزارهٔ دوم پیش‌ازمیلاد در مصر و بین‌النهرین متداول بوده است (یاوری و همکاران، ۱۳۹۰: ۸۱). نخستین قفل‌های بشری از جنس چوب بوده است. کلیدی که از کاوش‌های قصر «خُرس‌آباد» نینوا کشف شده، قدیمی‌ترین اجزاء به‌دست‌آمدهٔ حرفهٔ قفل‌سازی تاکنون است. این کلید نزدیک به چهارهزار سال قدمت دارد و متعلق به کلونی چوبی است. مطابق شواهد موجود، ایرانیان از دیرباز با کار قفل‌سازی آشنایی داشته‌اند و ازجمله مللی هستند که در تکوین و تکمیل این رشته سهم عمده‌ای ایفا کرده‌اند، اما در منابع غربی کمتر ذکری از آن رفته است (تناولی، ۱۳۸۶: ۲۶). با این‌حال قدیمی‌ترین قفل مکشوف در ایران، سنگی است. این قفل متعلق به منطقهٔ چغازنبیل بوده و از ۲۰۰۰ پ.م. باقی‌مانده است (وولف، ۱۳۷۲: ۱۹).

صنعت قفل‌سازی نیز در دوران اسلامی در ایران هم‌چنان به روند تکامل خود ادامه داد و نمونه‌های ارزشمندی هم به‌لحاظ فن ساخت و هم به‌لحاظ زیبایی‌شناسی به‌وجود آمد. دورهٔ صفوی نیز نقطهٔ عطفی در تاریخ ایران به‌شمار می‌رود. در این زمان هنرمندان سنتی جامعهٔ صفوی، به‌خصوص هنرمندان فلزکار، نیز نشانه‌ها و نمادهای مذهب تشیع و هویت ملی و اسطوره‌ای و ایرانی را در آثار خود نمایان کردند و با هویت ملی و مذهبی خود نمادهایی را به‌وجود آوردند.

در رویکرد به قفل ایرانی به‌مثابهٔ یک هنر، آن‌چه گاه از نظرها دور مانده است ارتباط محتوای این هنر با جهان بالایی و اسطوره‌ای و به‌کارگیری عناصر نمادین در این حوزه است. جهان پیرامونی که تجلی آن را به بی‌واسطه‌ترین و مستقیم‌ترین وجه در هنر و اثر قفل‌ساز می‌بینیم. با توجه به مفاهیم و تعاریفی که در حوزهٔ اسطوره ارائه می‌شود، دامنهٔ کاربرد نماد، نشانه و اسطوره در تمامی حیطه‌های زندگی اجتماعی و انفرادی وارد شده است، مصداق این کاربرد را باید در ورود این عناصر به: ادبیات، فلسفه، دین و مذهب، جامعه‌شناسی و هنر که در اینجا منظور ما هنر قفل‌سازی است، جست‌وجو کرد. بررسی ارتباط بین فرم قفل‌ها، اسطوره و نشانه‌شناسی و بهره‌گیری از نماد علاوه‌بر آن‌که غنای جایگاه نماد و نشانه را در اعصار متفاوت مشخص می‌سازد، هم‌چنین بر غنای معنوی و زیبایی ظاهری قفل‌های ایرانی افزوده و چهره می‌گشاید و عملکرد آن را روشن‌تر می‌نماید.

پرسش‌های پژوهش: پرسش اصلی پژوهش و مطرح درمورد این موضوع آن است که، نقش‌مایه‌های قفل‌های دورهٔ صفویه از کجا اقتباس شده است؟ ویژگی‌های فرمی و مفهومی

نقوش به‌کاررفته در قفل‌های دورهٔ صفویه چگونه است؟ و تا چه میزان با جنبه‌های اعتقادی دورهٔ صفویه ارتباط دارد؟

روش پژوهش: هرچند تحقیقات بسیار زیادی د مورد قفل‌های دورهٔ صفویه و نیز فرم‌شناسی قفل‌های این دوره انجام شده است، اما هیچ‌کدام به بررسی نماد و نشانه‌شناسی قفل‌های این دوره و ارتباط با عملکرد قفل‌ها در این دوره نپرداخته‌اند و از پرسش‌های پژوهش فوق درمی‌یابیم که با تمام تحقیقات انجام شده متفاوت است.

این پژوهش توصیفی-تحلیلی و به‌لحاظ ماهیت، تاریخی است. روش گردآوری نیز به‌صورت کتابخانه‌ای و با تکیه‌بر توصیف، تحلیل و استنتاج خواهد بود. در روش کتابخانه‌ای با استفاده از منابع مکتوب کتابخانه، اسناد، استفاده از مجموعه مقالات، استفاده ازمنابع اینترنتی، پایان‌نامه‌ها، عکاسی، بعد از بررسی دقیق ازلحاظ فرم، مفهوم (نماد)، محتوا، تمامی قفل‌ها دسته‌بندی و سپس مورد بررسی قرار می‌گیرند.

پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ قفل‌سازی دورهٔ صفوی آثاری از پژوهشگران در این‌زمینه موجود است که در این قسمت تنها به مهم‌ترین آن می پردازیم؛ «هانس وولف» (۱۳۷۲)، در کتاب صنایع‌دستی کهن ایران به پیشینهٔ هنر قفل‌سازی و به نحوهٔ ساخت قفل اشاره نموده است؛ او نیز، قفل‌های ایران را از دیدگاه فنی به دو ردهٔ الف: قفل‌های ثابت درب (کلیدون خانه)، و ب: قفل آهنی تقسیم کرده و در ادامه هرکدام از زیرشاخه‌های قفل‌ها را نیز به اختصار توضیح داده است. «مولوی» (۱۳۸۰)، در کتاب اصناف و پیشه‌وران در عصر صفوی به جنس به‌کار رفته در اشیاء فلزی این دوره ازقبیل: فولاد، برنج، مس و نقره اشاره دارد؛ او هم‌چنین بر این تأکید دارد که در این دوره، مس بیشتر از فلزات دیگر مورداستفاده بوده و ظرافت در کار و استفاده از خط در تزئین ظروف در بیشتر آثار فلزی استفاده می‌شده است. «محمدتقی احسانی» (۱۳۸۲)، نیز کتاب هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران را با دورهٔ صفویه به پایان رسانده است؛ او در این کتاب، اوج هنر قفل‌سازی را مربوط به دورهٔ صفوی می‌داند. «تناولی: (۱۳۸۶)، درکتاب قفل‌های ایران نمونه‌هایی از قفل‌های مختلف ایرانی را ارائه نموده است؛ کتاب مذکور، از منابع تصویری مورداستفاده در این پژوهش نیز است. «ابوالقاسم صدر» (۱۳۸۶)، در کتاب خود دایرةالمعارف هنرهای صنایع‌دستی و حِرَف مربوط به آن، قفل‌سازی را یکی از هنرهای قدیمی می‌داند که از سدهٔ ششم میلادی (قرن یک هجری‌قمری) در ایران رواج داشته است. «ملکوتی‌خواه» (۱۳۹۱)، در کتاب قفل و رمز، قفل‌ها را براساس کارکرد امروزی به انواع مختلفی تقسیم‌بندی نموده و به نحوهٔ کارکرد آن‌ها نیز پرداخته است. «ملکوتی‌خواه» (۱۳۹۲) در کتاب آشنایی با انواع قفل به مراکز متعددی در ایران هم‌چون: تبریز، اردبیل، سراب، قزوین، چالشتر، زنجان، سمنان، کاشان، شیراز، یزد، همدان، کرمانشاه، نجف‌آباد، کرمان، ورامین، تهران، مشهد و... اشاره می‌کند که به‌صورت کلی در قرن سوم و چهارم هجری‌قمری به تولید قفل‌های آویز مشغول بوده‌اند. در این‌زمینه نیز سه پایان‌نامه نگارش شده است؛ تحت عنوان «قفل‌های فلزی در ایران، کارکرد دیروز، قابلیت امروز» از«راحیل موسوی» (۱۳۹۵)، «بررسی فرم قفل‌های دورهٔ صفوی و ساخت آثار سرامیکی معاصر با الهام از آن» از «احد صادقی‌پور» (۱۳۹۰)، «فرم‌شناسی قفل‌های فلزی عصر صفوی به‌منظور هویت‌بخشی به طراحی یراق‌آلات امروزی» از «فاطمه سادات آل‌علی» (۱۳۹۵)، در این منابع ارزشمند فوق‌الذکر اگرچه به قفل‌سازی دورهٔ صفوی پرداخته شده است، اما به‌صورت تخصصی به ارتباط نقوش و جنبهٔ عملکردی قفل‌ها در این دوره پرداخته نشده و متأسفانه مغفول مانده است؛ که این امر به خودی خود ضرورت انجام پژوهش را نشان می‌دهد.

قفل‌سازی در دورهٔ صفویه

سنت قفل‌سازی در ایران پس از اسلام ادامهٔ سنت دورهٔ تاریخی ایران بوده است. در این دوره نیز قفل‌ها علاوه‌بر جنبهٔ کاربردی جنبهٔ نمادین نیز داشته‌اند. جنبهٔ نمادین براساس دیدگاه مذهبی دوران اسلامی شکل‌گرفته و اوج آن را می‌توان در دورهٔ صفوی مشاهده نمود؛ بنابراین عصر صفوی دورهٔ تحولات گسترده قفل‌سازی است، چراکه در این دوره مراودات ایران با سیاحان غربی که عامل اصلی در مبادلات کالا بوده‌اند، گسترش می‌یابد. در این دوره، شناخت هویت قفل‌ها به‌مراتب ساده‌تر است؛ یکی به‌دلیل تداوم سنت و دیگری محل به‌دست آوردن آن‌ها. قفل‌سازی در دورهٔ صفوی ادامهٔ سنت‌های پیشین به‌صورت ثابت و متحرک بوده است و جنس آن‌ها از فولاد، برنجی و فلزات گران‌بها هم‌چون نقره و طلا است (صادقی‌پور، ۱۳۹۰: ۲۱). هنر قفل‌سازی، به‌ویژه ساخت قفل‌های فولادی دورهٔ صفوی تحولی عظیم در این صنعت ایجاد نمود و استاد «صنیع الصنایع» آن را به جهانیان معرفی کرد و باعث شناخت و گسترش آن در شهرهای مختلف شد (سادات آل‌علی، ۱۳۹۵: ۳۳). لازم به ذکر است که در این دوره، قفل‌هایی با نقش شیر و قفل‌های مخصوص حرمین به‌دلیل دیدگاه مذهبی شیعی گسترش یافت (کریمی، ۱۳۹۴: ۱۴).

دسته‌بندی قفل‌ها براساس نقوش

اصولاً هنر ایرانی بر تزئینات مبتنی است و ایرانیان هنرهای مختلف را در آثار بدیع خود به یک‌دیگر پیوند می‌دادند. بدین‌گونه هر هنر مکمل و متممی برای هنر دیگر بود. درحقیقت موضوع نگارگری و شاعری و مرصع‌کاری برروی آثار هنری صفوی، امر واحدی به‌شمار می‌رفت. به کلامی دیگر، شاعر، نقاش، قلم‌زن و فلزکار هر کدام نکاتی از الهامات خود را در خلق هنر، به یک‌دیگر القا می‌کردند (حیدرآبادیان و عباسی‌فرد، ۱۳۸۸: ۱۱۹).

«کلاگ» و «گلدک» دربارهٔ هنر تزئین ایرانیان چنین می‌گویند: شیوهٔ ایرانیان از دیرباز آن بوده است که ابزارهای خود را نه‌تنها به تناسب با مقاصد عملی خویش می‌ساختند، بلکه آن‌ها را تا اندازهٔ ممکن، زیبا و فاخر می‌نمودند. هیچ‌گاه نمی‌گذاشتند که تزئین از کارایی و سودبخشی یک ابزار بکاهد و از این‌رو هنرمندان می‌کوشیدند تا از امکانات فلز و مقتضیات شکل هر ابزار، حداکثر بهره را ببرند (کلاگ و هیراموتو گلدک، ۱۳۵۵: ۱۵۱)؛ هم‌چنین تزئین که یکی از بارزترین ممیزات هنر و معماری اسلامی ایران به‌شمار می‌رود، عبارت است از همان کاربرد آگاهانهٔ نقوش و نقش‌مایه‌ها به‌منظور پیراستن و مزیّن ساختن سطوح بناها و اشیاء در جهت ایجاد تأثیرات عمیق زیبایی‌شناسانه در طرح‌ها (موسوی‌حجازی و انصاری، ۱۳۸۱: ۶۹)؛ بنابراین با درنظر گرفتن نوع کاربرد اشیاء و طبقهٔ اجتماعی حامیان و هنرمندان آفرینندهٔ آن‌ها، نقش‌مایه‌ها زینت‌بخش رویهٔ اشیاء فلزی به‌واقع روشنگر حقایق و واقعیت‌های موجود در جوامعی می‌باشند که این آثار در آن‌ها خلق شده‌اند. تزئین به چهار صورت: نقوش خوشنویسی (کتیبه)، نقوش گیاهی (اسلیمی)، نقوش هندسی و نقوش حیوانی متجلی می‌گردد (کریمی، ۱۳۹۴: ۱۱).

۱- خوشنویسی (کتیبه)

کتیبه‌نویسی برروی اشیاء فلزی، یکی از ارکان اصلی تزئینات به‌شمار می‌رود، کتیبه‌ها یکی از مهم‌ترین اجزای ثبت تاریخی در کنار نسخه‌های خطی، آثار فلزی ظروف، شمعدان‌ها و سکه‌ها هستند. آن‌ها نقش اساسی در آشکار کردن هویت، تاریخ ساخت، روش اداره، حامی و پشتیبان، وقف و... دارند (ملیکیان و شیروانی، ۱۳۸۵: ۲۸۱). ظرافت کار و استفاده از خط به‌عنوان تزئین از دیگر مشخصات فلزکاری عهد صفوی است و در بیشتر آثار فلزی این دوره اشعار فارسی و نام ائمه دیده می‌شود (تاج‌بخش، ۱۳۷۸: ۱۳۶). درمیان هنرها، خوشنویسی را می‌توان مهم‌ترین نمونهٔ تجلی روح

اسلامی به‌شمار آورد (افروغ و نوروزی‌طلب، ۱۳۸۹: ۱۷). «موسوی‌حجازی» معتقد است: در این دوره هنر خوشنویسی درمیان ایرانیان به کمال رسیده و از زیبایی و ظرافت و نیز مواجی و پیچیدگی برخوردار می‌شود؛ به‌طوری‌که سبک به‌کار رفته در ظروف ایرانی حرکتی روان‌تر و نقش‌مایه‌هایی پرمایه‌تر را جلوه‌گر می‌سازد (موسوی‌حجازی و انصاری، ۱۳۸۱: ۶۹). در تصاویر (۱) و (۲) قفل‌ها از نوع قفل‌های همراه با قاب‌بندی برای ضریح می‌باشند. در (شکل ۱) دو طرف قفل، نقوش گل و برگ (اسلیمی) حک شده است که به حلقه‌هایی برجسته ختم می‌شود. یک‌طرف به‌صورت ممتد ادامه می‌یابد و سمت دیگر جدا شده است که عمل بازشدن قفل را انجام می‌دهد. بدنهٔ قفل، به‌شکل مکعب‌مستطیل است. وجه پشت و روی قفل دارای دو قاب تزئینی حک‌شده و کتیبه‌هایی بدین‌شرح است: سمت رو، کتیبهٔ بالا: «بتاریخ عمران آن گفت هاشم»؛ کتیبهٔ پایین: «باین قفل بگشا مهمات جان را». سمت دیگر، کتیبهٔ بالا: «جواد الحسینی باین قفل زرین»؛ کتیبهٔ پایین: «شرافت به این قفل داد انس و جان را». روی وجه پایینی بدنه، شیاری جهت ورود کلید تعبیه شده است. روی این شیار تاجی مشبک با نقوش اسلیمی وجود دارد (کریمی، ۱۳۹۴: ۱۷). در (شکل ۲) نیز تزئینات گیاهی اطراف بدنهٔ قفل را پوشش داده است و رویهٔ اصلی نیز کتیبه‌نویسی با خط خوش است؛ درواقع تزیینات قفل‌ها تلفیقی است از سه بخش نظام نوشتاری، نظام هندسی و نظام گیاهی.



شکل ۱ و ۲. نمایی از قفل طلای کتیبه‌دار (کریمی۱۳۹۴: ۱۷؛ محل نگهداری، موزه آستان‌قدس.

Fig. 1 & 2. A view of a gold lock with an inscription (Karimi, 2015: 17); Place of storage, Astan Quds Museum.

هم‌چنین هنرمندان فلزکار توانستند با بهره‌گیری از سبک‌های متفاوت خطوط، عمدتاً خطوط نسخ، ثلث، نستعلیق و گاهی مَعقِلی را در اشکال نمادین و آمیخته با آرایه‌های دیگر و یا به‌صورت مستقل در ترکیبی متناسب، برای سهولت بیان مقاصد خود به‌کار گیرند (شکل ۳)؛ بنابراین با بررسی برخی آثار فلزکاری دورهٔ صفوی که در آن‌ها خوشنویسی جایگاه مهمی دارد، می‌توان علاوه‌بر یافتن نشانه‌هایی در مسیر تحول هنر خطاطی و خوشنویسی ازلحاظ فرمی، ظاهری و رسم‌الخط، با محتوای کتیبه‌های آن‌ها آشنا شد و به نیات هنرمندان صنعتگر، خوشنویسان و واقفان و سایر افراد مرتبط پی‌برد. افزون‌بر این، آن‌چه اهمیت این بررسی‌ها را روشن می‌سازد، پی‌بردن به ارتباط میان نوع اشیاء و محتوای کتیبه‌ها و دورهٔ تاریخی آن‌هاست (شکل ۴)، (زکی، ۱۳۲۰: ۱۲۷).

شایان ذکر است که تعداد آثار فلزی مزیّن به کتیبه‌نگاری آیات قرآنی محدود است. یکی از دلایل آن، تقدس آیات قرآن و ممنوعیت لمس آیات بدون وضو است و دیگر در کاربری خاص آثار جهت انجام مقاصد دینی و مذهبی معین بوده که هنرمند فلزکار ایرانی به تناسب و درمواقع خاص از آن‌ها بهره جسته است (ویلسون، ۱۳۷۷: ۷۸)؛ هم‌چنین کتیبه‌نگاری آثار فلزی دارای محدودیت فضایی برای تزئین بوده است؛ به‌همین دلیل هنرمندان ایرانی نتوانسته‌اند آن‌طور که شایسته و بایسته است آیه‌های قرآنی را به‌طور کامل زینت‌بخش آثار هنری خود کنند و این فضای محدود باعث شده است، تنها به بخشی از آیه اکتفا نمایند (شریعت، ۱۳۸۷: ۵۳).



شکل ۳. راست: قفل‌های خوشنویسی شده، (تناولی۱۳۸۶: ۱۰۷).

Fig. 3. calligraphy locks (Tanavoli, 2007: 107)

شکل ۴. چپ: نمایی از کتیبه‌های قفل آویز نقره‌ای کتیبه‌دار از نوع ضریح، (کریمی، ۱۳۹۴: ۱۸)؛ محل نگه‌داری، موزه آستان‌قدس.

Fig. 4. A view of the inscriptions of the silver pendant lock with inscriptions of the zarih type, (Karimi, 2015: 18), Place of storage, Astan Quds Museum.

۲- نقوش اسلیمی

انتزاعی‌ترین و در عین‌حال لطیف‌ترین فرم حیات و زندگی، در گیاهان جاری است. بی‌دلیل نیست که این معنوی‌ترین شکل حیات و زندگی در اماکن مقدس دین اسلام اجازهٔ حضور می‌یابد و به رشد و بالندگی خود ادامه می‌دهد (شکل ۵). حتی می‌توان پذیرفت که مهم‌ترین دسته از نقوش اسلامی چون هندسی اسلیمی و ختایی دارای خاستگاه گیاهی‌اند. گیاهان به سبب فرم پیکره و ساختار شکننده و ظریف‌شان و نیز زیبایی رنگ و تنوع شکلی‌شان همواره موردتوجه هنرمندان مسلمان بوده‌اند (شکل ۶). شاید این نقوش گیاهی، نمادی از مؤمنانی هستند که با جان و روحی تلطیف‌یافته سعی‌در رشد و تعالی معنوی دارند (همپارتیان، ۱۳۸۲: ۳۱۲).

اشکال بنیادین نقوش اسلیمی و ختایی که ریشه در هنر توانمند ساسانی دارند، براساس نقوش گلدار، گیاهی و حیوانی چون: برگ سادهٔ قلبی‌شکل، برگ نخل یا نخلچه، نقش بال و درخت زندگی متحول گشته و به‌تدریج با بهره‌مندی از اصول هنری شرق، مانند تکرار موزون و تقارن به اوج کمال خود رسیده‌اند (شکل ۷).



شکل ۵. راست: نمونه تزئینات گیاهی بر روی قفل (کریمی، ۱۳۹۴: ۱۵).

Fig. 5. Sample Plant motifs on the lock (Karimi, 2015: 15).

شکل ۶. وسط: نمونه تزئینات گیاهی بر روی قفل، (کریمی، ۱۳۹۴: ۱۸) محل نگه‌داری، موزه آستان‌قدس.

Fig. 6. Sample Plant motifs on the lock (Karimi, 2015: 18), Place of storage, Astan Quds Museum.

شکل ۷. چپ: نمونه تزئینات گیاهی بر روی قفل آویز فولادی، (کریمی، ۱۳۹۴: ۱۵)، محل نگه‌داری، موزه آستان‌قدس رضوی.

Fig. 7. A sample of plant decorations on a steel padlock (Karimi, 2015: 15), Place of storage, Astan Quds Museum.

در اشکال بالا، قفل‌های آویز فولادی با نقوش اسلیمی از نوع قفل ضریح و سبک هندی به‌همراه کلید به‌چشم می‌خورد. نقوش اسلیمی به زیبایی تکرار شده است. استفاده از دو نوع حاشیهٔ اطراف تزئینات اصلی وجود دارد؛ هم‌چنین قاب‌بندی مناسب اطراف تصویر (شکل ۷) به زیبایی اثر افزوده است.

هم‌چنین در (شکل ۸) مشاهده می‌نمایید که نقوش دارای مفاهیم نمادین و زیبایی‌شناسی، به‌ویژه در هنر اسلامی است و نقش اساسی و مهمی را در آرایه‌های اسلامی ایفا می‌کند (احسانی، ۱۳۶۸: ۱۸۸). در بررسی‌های به‌عمل‌آمده برروی انواع قفل‌ها، قفل‌های شاه‌عباسی دارای نقوش گیاهی هستند (شکل ۹)، (تناولی، ۱۳۸۶: ۱۰۴). این قفل از حیث شکل و تزئینات شبیه به قفل‌های عثمانی است و از خط ثلث برای کتیبه‌نویسی آن استفاده شده است. برخی از این قفل‌ها ممکن است پیش از زمان شاه‌عباس ساخته شده باشند. روی این قفل‌ها نقوش اسلیمی و ختایی دورهٔ صفوی قلم‌زنی شده؛ هم‌چنین بدنهٔ خود آن‌ها نیز به‌شکل ترنج‌های آن زمان ساخته شده است. گروهی از این قفل‌ها دارای بدنهٔ صاف و بی‌نقش است، اما به‌شکل ترنج و نیم‌ترنج ساخته شده‌اند (شکل ۱۰)، (همان: ۱۰۴).



شکل ۸. راست: قفل فولادی با نقوش گیاهی محل نگه‌داری: موزه آستان‌قدس.
Fig. 8. Steel lock with plant motifs, Place of storage, Astan Quds Museum.
شکل ۹. وسط: قفل فولادی با نقوش زرکوب گیاهی، محل نگه‌داری: موزه آستان‌قدس.
Fig. 9. Steel lock with goldbeater motifs plants, Place of storage, Astan Quds Museum
شکل ۱۰. چپ: قفل فولادی به شکل ترنج (تناولی، ۱۳۸۶: ۱۰۴).
Fig. 10. Steel lock in the shape of Toranj (Tanavoli, 2007: 104).

۳- نقوش هندسی

هندسه در فرهنگ اسلامی جایگاه ویژه‌ای دارد و اصول آن در تمامی هنرهای تجسمی و صنایع‌دستی نمودار است. پیوستگی هندسه با مفاهیم نمادین کیهانی و فلسفی در بینش اسلامی، یکی از علل گسترش آن در جهان اسلام است (ویلسون، ۱۳۷۷: ۴۰).

تناولی در ضمن تعریف قفل‌های هندسی، اصطلاح قفل‌های هندسی را در مقابل قفل‌های تصویری به‌کار می‌برد؛ وی معتقد است انتخاب این اسم به‌دلیل شکل قفل‌هاست که به الهام از حیوانات و پرندگان نیست، بلکه ملهم از شکل‌های هندسی است (شکل ۱۱). برخلاف محدودیت حیوانات و یا دست‌کم محدودیت آن‌دسته از حیوانات مأنوس با قفل‌سازان، شکل‌های هندسی را حد و حساب نیست؛ به‌خصوص اگر این شکل‌ها با هم ترکیب شوند و یا ملهم از اشیاء روزانه و یا گیاهان باشند. اگر پایهٔ هندسی را دایره، مربع و مثلث بگیریم و با الهام از آن‌ها بخواهیم قفل بسازیم، ما نیز قفل‌هایی شبیه توپ، چمدان و امثال آن‌ها می‌سازیم که قفل‌سازان ساخته‌اند

(شکل ۱۲). حال اگر این شکل‌ها را با هم ترکیب کنیم، ده‌ها شکل هندسی دیگر از آن‌ها بیرون می‌آوریم (شکل ۱۳). قفل‌سازان ایرانی حتی از این فراتر رفته و برای تنوع بیشتر کارشان از شکل‌های گیاهان و جانوران الهام گرفته‌اند و با تلقین شکل گل‌ها و گیاهان قفل‌های خود را غنی‌تر ساخته‌اند (تناولی، ۱۳۸۶: ۱۰۲).



شکل ۱۱. راست: قفل‌های دایره‌ای(تناولی، ۱۳۸۶: ۱۲۵).
Fig. 11. Circular lock (Tanavoli, 2007: 125).
شکل ۱۲. وسط: قفل‌های مستطیل چمدانی (تناولی، ۱۳۸۶: ۱۲۸).
Fig. 12. Shaped luggage lock (Tanavoli, 2007: 128).
شکل ۱۳. چپ: قفل‌های نیم دایره‌ای، (تناولی، ۱۳۸۶: ۱۲۶).
Fig. 13. Semicircular shaped locks (Tanavoli, 2007: 126).

گروه قفل‌های دل، در دستهٔ قفل‌های هندسی قرار می‌گیرد (شکل ۱۴). دل‌شکل، یکی از بزرگ‌ترین گروه‌هاست؛ بدنهٔ این قفل‌ها به‌شکل قلب است و در بالای آن دو زائده بزرگ شبیه دو گوش کار گذاشته شده است که عمل کمانه‌گیر را انجام می‌دهد. کمانهٔ این‌دسته از قفل‌ها به نسبت کوچک است. برخی از قفل‌های چندکلیده نیز در این گروه هستند (همان: ۱۳۴).



شکل ۱۴. قفل‌های دل شکل (تناولی، ۱۳۸۶: ۱۳۴).
Fig. 14. Heart shaped lock (Tanavoli, 2007: 134).

نمادشناسی نقوش

۱- نمادشناسی نقوش هندسی (انتزاعی)

مجموعه‌ای از نقوش که برای ایجاد و ترکیب آن‌ها از قواعد و روابط هندسی استفاده می‌شود «نقوش هندسی» نام دارند (عنبری‌یزدی، ۱۳۹۵: ۲۰). تصور و ساختن نمونهٔ جاودانه، یکی از آشکارترین تلاش‌های انسانی است که نخستین لحظات زندگی، مرگ و زوال را به‌چشم می‌دیده و همهٔ مظاهر دنیا را درحال فروریختن می‌یافته است (بزرگ‌بیگدلی و همکاران، ۱۳۸۶: ۷۹)، و ازهمین‌رو به آفرینش و خلق می‌پرداخته و در این‌میان از نقوش هندسی نیز در اغلب شاخه‌های هنری استفاده می‌کرده است. نقوش هندسی از نیمهٔ قرن چهارم هجری‌قمری همراه با نقوش اسلیمی زینت‌بخش محراب‌ها شد و نقش چلیپا در نقوش هندسی ظاهر گشت (ویلسون، ۱۳۷۷: ۸۳).

- **دایره:** دایره کامل‌ترین شکل هندسی است و در نمادگرایی تمام دوره‌های تاریخی اهمیتی ویژه داشته است. این شکل تمامیت روان انسان را در جنبه‌های مختلف، ازجمله رابطهٔ میان انسان و طبیعت بیان می‌کند. دایره علاوه‌بر مفهوم کمال، نمادی از خلق جهان و نیز مفهوم زمان است. دایره، نمادی از حرکت پیوسته و مدور آسمان است و با الوهیت نیز در ارتباط است. دایره، نماد تغییرات زمینی و هم‌چنین نماد روح است. دایره، مبین عالم کبیر است (افروغ، ۱۳۸۹: ۲۷). می‌توان گفت دایره از آن‌رو که فاقد آغاز و پایان و فراز و فرود است، نوعی کمال اولیه و تمامیت و کلیت را القا می‌کند (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۴۰-۱۴۱). در اسلام، دایره نشانه‌ای است که بیان‌گر جلال خداوندی و معنایی آسمانی هستند؛ چنان‌که مساجد اسلامی که تالاری است چهارگوش با گنبدی برروی آن، هم‌چنین، قبلهٔ مسلمانان که عبارت است از مکعب عظیمی از سنگ سیاه در مرکز صحن دایرهٔ سفید، مجسم‌کنندهٔ دوگانگی زمین و آسمان است (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۱۰۴). در این‌میان، مجموعه‌ای از قفل‌های دورهٔ صفوی نیز دایره‌مانند هستند و صنعت‌گران از این فرم در اندازه‌های مختلف برای ساخت بدنهٔ اصلی قفل استفادهٔ بسیار نموده‌اند؛ هم‌چنین قسمت بالای برخی کلیدها نیز دایره‌ای‌شکل ساخته شده‌اند (شکل ۱۵). یکی از ویژگی‌های مهم هر نمادی شناور بودن آن است. نماد دایره نیز از این قاعده مستثنی نیست، به‌همین سبب نمی‌توان آن‌را درمورد یا جنبهٔ خاصی بررسی کرد. به این‌ترتیب، نماد شناور دایره، گاهی تجلی قداست می‌گردد و گاهی آفرینش کیهانی را تکرار می‌کند. گاهی مفهوم بی‌نهایت را نشان می‌دهد و گاهی نیز با فلز و سنگ گره‌می‌خورد (بزرگ‌بیگدلی و همکاران، ۱۳۸۶: ۸۱-۸۰).

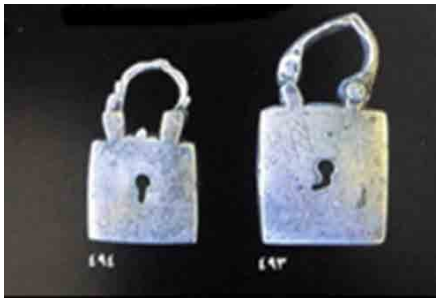


شکل ۱۵. قفل‌های دایره‌ای (تناولی، ۱۳۸۶: ۱۲۵).

Fig. 15. Circular locks (Tanavoli, 2007: 125).

- **نقش مربع و مستطیل:** مربع یکی از اشکال هندسی است که غالباً در زبان نمادهای سراسر جهان به‌کار می‌روند. مربع یکی از چهار نماد اصلی است و سه نماد دیگر عبارتنداز: مرکز، دایره و صلیب. مربع نماد زمین است در مقابل آسمان و در سطحی دیگر نماد زمین و آسمان در مقابل خلق ناشده و خالق است. بسیاری از مکان‌های مقدس به‌شکل چهارگوش هستند؛ ازجمله مذابح، محراب‌ها، معابد، شهرها و... (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۱۸۰-۱۷۹). در تفکر اسلامی، مربع نشان‌گر قلب است که به روی چهار عامل مؤثر باز است. الوهیت، فرشته، انسان و شیطان (هال، ۱۳۸۰: ۲۸۸)؛ هم‌چنین مربع در عرفان ایرانی شکل زمینی شناخته می‌شود و با تلاش هنرمند سنتی با ایجاد حرکت در آن یا پدیداری یک نقطهٔ فعال درون چرخش (شکل چلیپایی) در مرکز مربع سعی‌در، ازمیان برداشتن کیفیت خنثی و زمینی خود دارد (کمالی‌دولت‌آبادی، ۱۳۹۶: ۱۱۶). مستطیل نیز معنایی چون مربع دارد. قفل‌های چمدانی‌شکل، قفل‌های چهارگوش (مربع و مستطیل) در ردیف قفل‌های هندسی و انتزاعی قرار می‌گیرند (شکل‌های ۱۶ و ۱۷).





شکل ۱۶. راست: قفل‌های مستطیل چمدانی، (تناولی، ۱۳۸۶: ۱۲۸).
Fig. 16. Rectangular luggage lock (Tanavoli, 2007: 128).

شکل ۱۷. چپ: قفل‌های چهار گوشه،(تناولی، ۱۳۸۶: ۱۲۷).
Fig. 17. Four corner lock (Tanavoli, 2007: 127).

- **مثلث:** مادپردازی سه‌گوش با عدد سه سهیم است که نشانگر آغاز، میانه و پایان است. در برخی از فرهنگ‌ها از بابلی‌ها و مصریان باستان تا مسیحیان جدید و هندوان، سه‌گوش با سه خداوند ارتباط دارد؛ هم‌چنین نمادی از سه‌گانه‌های دیگری نظیر: جسم، روح و روان، یا مرد، زن و بچه است (انصاری و بشیرپور، ۱۳۹۴: ۲۸۶). مثلث، نماد هماهنگی و تناسب است (شکل ۱۴) و گاهی مفهوم زمین را می‌رساند؛ اگر رأس مثلث به‌طرف بالا باشد نمادی از آتش و جنس مذکر است و اگر رأس مثلث به‌طرف پایین باشد، نماد آب و جنس مؤنث است. مثلث مفهوم باروری و زهدان را نیز می‌رساند و نمادی برای این مفاهیم است. در اساطیر ایرانی مثلث نماد آناهیتاست (افروغ، ۱۳۸۹: ۳۱). قفل‌های دل‌شکل درواقع جزو گروه قفل‌های هندسی قرار می‌گیرند که فرم خود را وام‌دار شکل مثلث است. این قفل‌ها گاه در ساده‌ترین شکل و گاه همراه با تزئیناتی بسیار محدود ساخته شده‌اند.

۲- نمادشناسی نقوش گیاهی

انسانِ نخستین بر این باور بوده است که اجداد اولیهٔ انسان و گیاه یکی بوده است. این اعتقاد در ترسیم شجره‌نامه‌ها نیز به‌چشم می‌خورد. دودمان آدمی مانند درختی رشد می‌کند و شاخه می‌دهد و فرزند، میوهٔ زندگی انسان است. دانه نیز به‌مثابهٔ نطفهٔ آدمی است که می‌روید و نسل گیاه را بقا می‌بخشد (بهار، ۱۳۸۱: ۵۰). گیاهان با مادر زمین و دورهٔ زندگی ارتباط دارند. بسیاری به

خدایان حاصل‌خیزی منسوب هستند و شیرهٔ گیاه نشان‌دهندهٔ آب‌های حاصل‌خیزکننده و مادر بودن است (افروغ، ۱۳۸۹: ۳۱).



شکل ۱۸. قفل‌های دل شکل (تناولی، ۱۳۸۶: ۱۳۴).
Fig. 18. Heart shaped lock (Tanavoli, 2007: 134)

درمیان مسلمانان، به‌خصوص ایرانیان نیز اهمیت ویژهٔ گیاهان در مکان‌های مذهبی به‌چشم می‌خورد؛ مانندِ نقش‌های درون مسجد و نیز احترام بسیاری که ایرانیان قدیم به درختان گذاشته و گاهی تا سر حد پرستش درختان را دوست داشتند. حرمت یافتن بعضی از درختانِ همیشه‌سبز یا درختان کهن در ایران به‌دلیل هم‌جواری آن‌ها با امامزاده‌ها و پیران مقدس نیز نشانه‌ای از تقدس نباتات در باورهای ایرانی است. حتی می‌توان پذیرفت که مهم‌ترین دسته از نقوش اسلامی، چون هندسی اسلیمی و ختایی دارای خاستگاه گیاهی‌اند (همپارتیان، ۱۳۸۲: ۳۱۲). در (شکل ۱۹)، نقش ختایی، ساقهٔ گلی است که به‌صورتی موزون در سراسر سطح گسترده شده است و به ابتکار هنرمند، برگ و غنچه نیز به آن اضافه شده است و این نقوش به زیبایی اثر افزوده است. ختایی‌ها به‌دلیل حرکت ساقه‌ها و انواع گل‌ها و غنچه‌ها و برگ‌هایی که دارند توسط هنرمندان ایرانی در صنایع مختلفی استفاده شده و دارای تنوع است.



شکل ۱۹. قفل با نقوش گیاهی ختای (تناولی، ۱۳۸۶: ۱۰۷).
Fig. 19. Lock with Khatai plant motifs (Tanavoli, 2007: 107).



شکل ۲۰. نقش گیاهی لوتوس در گچ‌بری کاخ چال‌ترخان، موزه بوستون (مبینی و شافعی، ۱۳۹۴: ۵۴).
Fig. 20. Lotus plant form in the stucco of Tochal Tarkhan Palace, Boston Museum (Mobini & Shafei, 2015: 54).

در (شکل ۲۲) تلفیق نقوش اسلیمی و ختایی به‌چشم می‌خورد. خطوط اسلیمی و سراسلیمی که تجریدی و انتزاعی است در بدنهٔ اصلی قفل وجود دارد که به‌عبارتی نمودار طرح درخت و یا ساقه‌ها و شاخه‌های آن است و به‌طور پیوسته و پیچیده تکرار شده و القاکنندهٔ هماهنگی است و فرم آن به مثلث و دل شباهت دارد. قسمت بالای بدنهٔ اصلی که با خطی از قسمت پایین جدا شده، گل پنج‌پر که شباهت زیادی به نیلوفر یا لوتوس دارد، تکرارشده و قسمت اول بدنه یا حاشهٔ تزئینی و دستهٔ قفل نیز نقوش ختایی با هماهنگی و نظم تکرار شده است.

لازم به ذکر است که «گل نیلوفر» (تیفلر، نیلپر، نیلوپر، نیلوپرک، و نیلوفل) یا پیچک و یا لوتوس (لتوس، لوطوس)، (شکل ۲۱) نام همگانی یک گروه از گل‌ها و گیاهانی است که در فارسی «گل آبزاد» یا «گل زندگی و آفرینش» و یا «نیلوفر آبی» نامیده می‌شوند. ویژگی‌های ریختی این گل هم‌چنین به مقدار زیادی گل معروف «شاه‌عباس» را در ذهن تداعی می‌کند که در زمان حکومت صفویان و در زمان اقتدار «شاه‌عباس کبیر» به این‌نام معروف شد (احمدیان و رشه، ۱۳۹۴: ۴).





شکل ۲۱. راست: نقش برگ‌های کنگری نیلوفر آبی (لوتوس) و برگ کنگر (آکانتوس)، (مبینی و شافعی، ۱۳۹۴: ۵۴).
Fig. 21. The shape of artichoke leaves (lotus) and artichoke leaf (Acantus), (Mobini & Shafei, 2015: 54).

۲۲. چپ: نمونه تزئینات گیاهی بر روی قفل (کریمی، ۱۳۹۴: ۱۵).
Fig. 22. Plant motif on the lock (Karimi, 2015: 15).

در (شکل ۲۳)، سراسر بدنهٔ اصلی از چرخش‌های بسیار زیبای اسلیمی است، همراه با گل پنج‌پر، سر اسلیم و غنچه و برگ نیز به‌چشم می‌خورد و قاب‌بندی نقوش نیز با خط مشخص شده است. اسلیمی‌ها شکل‌های انتزاعی، تجریدی و ساده‌شده‌ای شبیه به برگ‌های گیاه تاک یا نخل هستند که با ساقه‌هایی حلزونی و قوس‌های متناوب نیای خود را از نقش بال‌های فروهر هخامنشی و نقوش تزئینی برگ‌وارهٔ ساسانی (بشنین، گلک، پنجه و برگ) بر گچ‌بری‌ها یافته‌اند. اسلیمی از دو جزو تصویری ترکیب یافته است.



شکل ۲۳. نمونه تزئینات گیاهی بر روی قفل آویز فولادی، محل نگه‌داری: موزه آستان‌قدس (کریمی ۱۳۹۴: ۱۵).

Fig. 23. Plant motif on a steel padlock, location: Astan Quds Museum (Karimi, 2015: 15).

- ساقه‌های درهم‌تنیدهٔ ختایی (برگ‌ها؛ بن‌مایهٔ گیاهی): ساقه‌های درهم‌تنیدهٔ نمودار تفکر قاعده‌مند هندسی‌اند، درحالی‌که برگ‌ها وزن و هماهنگی ایجاد می‌کنند. در ترسیم اسلیمی کمتر از صورت واقعی گیاه تأثیر گرفته شده است. این نقش‌مایه از ترکیب صورت‌ها و اشکال مارپیچی به‌وجود آمده و بیشتر کیفیتی انتزاعی بر پایهٔ یک شیوهٔ خطی دارد که منطق را با توالی جان‌دار هماهنگی هم‌نهاده می‌کند (کمالی‌دولت‌آبادی، ۱۳۹۶: ۱۳۲)؛ هم‌چنین حرکت مارپیچ ساقه‌ها و برگ‌ها دم‌به‌دم یک‌دیگر را قطع می‌کند و از محل تقاطع آن‌ها و یا غنچه‌ها می‌روید، تار و پودی زنده در حیاط ایجاد می‌کند که خود نشان از شجرهٔ طیبه‌ای دارد که اجزای آن در سفر عاشقانه هستند، خود می‌زایند و خود می‌رویند و چون سفر هریک به غایت می‌رسد، باز از سر آغاز می‌کنند؛ از این‌روست که تزئینات نقوش اسلیمی برگرفته از فطرت پاک و ضمیر روشن و مفاهیم و معانی سنتی است و در جای‌جای تزئینی محیط‌زیستی پیرامون انسان مسلمان آینهٔ تمام‌نمای حیات ازلی و ابدی و انتقال از دنیایی به دنیای دیگر دارد که مرگ و نیستی ابدی در پیشگاه الهی در آن جایی ندارد (گرامی‌نژاد، ۱۳۹۲: ۵۱).

رابطهٔ نقش و کارکرد قفل‌ها در دورهٔ صفوی

یکی از مهم‌ترین نکاتی که دربارهٔ قفل‌سازی دوران اسلامی می‌توان بیان داشت، رابطهٔ نقش با عملکرد قفل است؛ چراکه با بررسی برروی قفل‌ها و نقوش تجسم‌یافته بر آن می‌توان به چگونگی



شکل ۲۴. قفل فولادی با نقوش زرکوب گیاهی، محل نگه‌داری: موزه آستان‌قدس.
Fig. 24. Steel lock with goldbeater motifsfig plants, Place of storage, Astan Quds Museum.

عملکرد آن‌ها در این دوره پی‌برد. از آنجاکه پرداختن به تمامی نقوش به‌دلیل گستردگی خارج از حوصلهٔ بحث است، در نتیجه به مهم‌ترینِ آن‌ها می‌پردازیم.

- **نقوش انسانی:** قفل‌هایی که با نقوش انسانی همراه هستند نشان‌دهندهٔ منطق‌البروج و قهرمانی بوده و کاربردی غیرمذهبی داشته‌اند به‌دلیل منع نقش انسان در اماکن مذهبی.

البته لازم به ذکر است که اگر نقش انسان به‌صورت ترکیبی با موجودات تخیلی و به‌همراه دعا ترسیم شوند نقش طلسم‌گونه به خود می‌گیرد (شکل ۲۸)؛ چراکه ایجاد مخلوقات عجیب باعث ایجاد قدرت و تقویت روحی فرد دارندهٔ طلسم می‌شود (ودایی، ۱۳۹۴: ۸۷).

- **کتیبه‌ها:** وجود نوشته و آیات قرآنی هم‌چون «وان یکاد» برروی قفل‌ها به‌همراه اعداد، کارکردی طلسم‌گونه داشته‌اند (سادات آل‌علی، ۱۳۹۵: ۵۵)؛ درصورتی‌که وجود آیات قران برروی قفل‌ها و قرارگیری آن در مکان‌های مذهبی نشان‌دهندهٔ برآوردن حاجات و یا جلوگیری از حوادث ناگوار بوده و کارکردی مذهبی به خود می‌گیرند (شکل ۲۵ و ۲۶).



شکل ۲۵. راست: قفل با نقش اعدادی (تناولی، ۱۳۸۶: ۱۴۰).
Fig 25. Lock with numbers on the body (Tanavoli, 2007: 140)

شکل ۲۶. چپ: قفل با نقش آیات قرآنی (تناولی، ۱۳۸۶: ۱۴۱).
Fig 26. Lock with Quranic verses (Tanavoli, 2007: 141).

- **نقوش هندسی و انتزاعی:** این نوع نقوش نیز رابطهٔ مستقیم با کارکرد قفل‌ها داشته‌اند، هم‌چون تزئینات دایره‌ای که به قفل‌های «رمل» معروف بوده (شکل ۲۷) و برای بخت‌گشایی استفاده می‌شده‌اند (کریمی، ۱۳۹۴: ۲۴). در تعریف کلی «علم رمل» می‌توان گفت: «حروفی که براساس خط و نقطه شکل‌گرفته و مورداستفاده قرار می‌گیرد» (لیل‌نهاری، ۱۳۸۸: ۶۹). در تعریف «دهخدا» نیز آمده است که اشکال شانزده‌گانه‌ای است که نتیجهٔ آن استعلام از جهولات و احوال عالم است و هدف آن وقوف بر احوال عالم (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۸)؛ و یا قفل‌هایی به شکل دل که دارای دعا برای رفع مشکل بین زن و شوهر و یا برای بخت‌گشایی استفاده می‌شده است (شکل ۲۸)، (ودایی، ۱۳۹۴: ۵۸).





شکل ۲۷. قفل با نقش رمل (کریمی، ۱۳۹۴: ۲۱).
Fig 27. Remel lock (Katimi, 2015: 21)

شکل ۲۸. قفل دلی (ودایی، ۱۳۹۴: ۵۹).
Fig 28. Lock with Quranic verses (Vadaei, 2015: 59).

- **نقوش حیوانی:** در دورهٔ صفوی نقوش حیوانی، ازجمله: اسب، پلنگ، بز، شیر و... به‌چشم می‌خورد که پرکاربردترین آن نقش شیر است که برگرفته از دیدگاه مذهبی صفویان بوده است (شکل ۲۹). نقش شیر که نشان‌دهندهٔ علاقهٔ صفویان شیعه مذهب به حضرت علی علیه‌السلام بوده و کارکرد مذهبی و هم‌چنین سیاسی (گسترش دیدگاه اعتقادی شیعی) داشته و نمادی از قهرمانی و شجاعت است (سادات آل‌علی، ۱۳۹۵: ۵۱). قفل‌هایی که به‌شکل حیوان و یا دارای نقوش حیوانی بوده‌اند کاربرد محافظتی داشته‌اند.

از دیگر قفل‌های این دوره می‌توان به قفل‌هایی با نقش پرنده اشاره نمود که نماد آزادی و حرکت است (شکل ۲۹). در گذشته، زنان از ظلم و ستم شوهران خود به جادوگران مراجعه نموده و آن‌ها نیز قفل و یا تعویذهایی به‌شکل پرنده به‌همراه دعا به آن‌ها می‌دادند (همان: ۸۲).

در دورهٔ صفوی اعتقاد به سحر، جادو طلسم و حتی احکام نجومی در تمامی اقشار جامعه وجود داشته است؛ به‌گونه‌ای که حتی شاهان صفوی برای اخذ تصمیم به اسطرلاب و رمل رجوع می‌نمودند (بحرگردنیکو و همکاران، ۱۳۹۷: ۷)؛ بنابراین دور از ذهن نیست که مردمان این دوره برای ایجاد طلسم و دعاها از قفل‌ها نیز استفاده می‌نمودند؛ بنابراین در دورهٔ صفوی قفل‌ها علاوه‌بر جنبهٔ زیبایی و کارکرد کاربردی (بستن و حفاظت اشیاء)، کارکرد مذهبی (برآورده‌شدن حاجات) و طلسم‌گونه (بخت‌گشایی، مهر و محبت و...) نیز داشته‌اند.



شکل ۲۹. راست: قفل شیر (تناولی، ۱۳۸۶: ۷۹).
Fig 29. Lock in the shape of a lion (Tanavoli, 2007: 79).

شکل ۳۰.چپ: قفل پرنده (تناولی، ۱۳۸۶: ۸۱).
Fig 30. Lock in the shape of a bird (Tanavoli, 2007: 81).

نتیجه‌گیری

استفاده از قفل براساس شواهد باستان‌شناسی از ۲۰۰۰ پ.م. مرسوم بوده است که نمونهٔ آن را در چغازنبیل از نوع کلون‌دار می‌توان مشاهده کرد که نشان می‌دهد حفظ و حراست اشیاء و اموال با ایجاد وسیله‌ای به‌نام قفل در ایران از هزاران سال پیش مرسوم بوده است؛ اما با گذشت زمان و تغییر در صنعت و دیدگاه‌های فرهنگی، هنری و حتی مذهبی، نه‌تنها فرم و شکل قفل‌ها، بلکه کارکرد آن‌ها نیز تغییر یافت، که این امر را تنها با تحلیل نقوش و یا یافتن در مکان خود می‌توان بررسی و خوانش نمود. بر این‌اساس در این پژوهش تلاش گردید که به روش توصیفی-تحلیلی، فرم‌ها و نقوش تجسم‌یافته بر قفل‌های دورهٔ صفوی بررسی و به پرسش‌های مطرح‌شده در پژوهش پاسخ داده شود؛ بنابراین می‌توان اذعان داشت که فرم و حتی اکثر نقوش قفل‌های دورهٔ صفوی ادامهٔ سنت دوران تاریخی، به‌ویژه ساسانیان بوده است که در طول دوران اسلامی گاهی با اندکی تغییر در طراحی، مجدداً رواج یافته است؛ هم‌چنین در دورهٔ صفوی دو تغییر گسترده در دیدگاه مذهبی و جهان‌بینی ایجاد شد که تأثیر به‌سزایی در نقوش و عملکرد قفل‌های این دوره ایجاد کرد: یکی گسترش مذهب شیعه و دیگری اعتقاد بیش از پیش به خرافات، سحر و جادو. لازم به ذکر است که اعتقاد به سحر و جادو تنها مختص دورهٔ صفوی نبوده و قبل و بعد از دورهٔ صفوی نیز وجود داشته است، اما در این دوره به‌شدت رواج یافت. با توجه به آن‌چه بیان گردید می‌توان اذعان داشت که در دورهٔ صفوی به‌دلیل نگاه مذهبی شیعه و توجه به زبان فارسی، خطوط نسخ و نستعلیق گسترش یافت. متن‌ها و کتیبه‌های به‌دست‌آمده برروی قفل‌ها به‌صورت اشعار، آیات قرآنی و یا دعاهای طلسم‌گونه بوده است؛ هم‌چنین نقش شیر به‌دلیل آن‌که نمادی از قدرت و شجاعت حضرت علی علیه‌السلام است، بیشتر از سایر نقوش حیوانی استفاده می‌شده است. در زمینهٔ تحلیل نقوش و عملکرد قفل‌ها در دورهٔ صفوی نیز می‌توان گفت فرم و نقش تجسم‌شده برروی قفل‌ها رابطهٔ مستقیمی با کارکرد قفل‌ها در این دوره داشته است؛ به‌طورمثال، قفل‌هایی با نقش رمل، اعداد، نقش انسان-ترکیبی، نقش پرنده و دل جنبهٔ دعاگونه و طلسم‌مانند داشته‌اند، هم‌چون: بخت‌گشایی، دعای مهر و محبت، دعای بارداری و غیره. از دیگر کارکردهای قفل در این دوره، قفل‌هایی با جنبهٔ مذهبی هستند، هم‌چون قفل‌هایی که در حرم مطهر امام رضا علیه‌السلام و یا در دیگر جاهای متبرکه به‌دست آمده است و بیشتر نقش اجابت دعا در بارگاه الهی داشته‌اند. آخرین کارکرد قفل‌ها که در تمامی دوره‌ها متداول و مرسوم بوده، کارکرد کاربردی، یعنی بستن و حفاظت از اشیاء و اموال است و نقوش تجسم‌یافته برروی این گونه قفل‌ها بسیار متنوع است؛ بنابراین

خوانش نقوش و نمادهای تجسم‌یافته که یکی از مهم‌ترین ارکان هنر دوران اسلامی است، نه‌تنها جنبهٔ فرمی و زیبایی‌شناسی آن را بیان می‌دارد، بلکه حقایق و واقعیت‌های یک جامعه که این نقوش در آن خلق شده است را نیز نشان می‌دهد؛ هم‌چون دیدگاه‌های مذهبی، اعتقادی و حتی سیاسی یک جامعه، چراکه نقش و نمادها ابتدا در صورخیال مردمان یک عصر که منطبق با بینش مذهبی و سیاسی همان دوره است، شکل‌گرفته و سپس تجسم‌یافته و به‌کار گرفته می‌شوند.

کتابنامه

- قرآن کریم.
- احسانی، محمدتقی، (۱۳۶۸). هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- احمدیان، محمد؛ و رشه، صمد، (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی گیاهی و حیوانی مشترک هخامنشی و صفوی». مجموعه مقالات اولین کنفرانس سالانهٔ پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری.
- افروغ، محمد، (۱۳۸۹). نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران. تهران: مؤسسه انتشاراتی جمال هنر.
- افروغ، محمد؛ و نوروزی‌طلب، علیرضا، (۱۳۸۹). «مفاهیم مذهبی در هنر عصر صفوی (قالی‌بافی، خوشنویسی و نگارگری با نگاهی تاریخی». نامه پژوهش فرهنگی، ۱۱ (۱۰): ۴۹-۷.
- انصاری، معصومه؛ و بشیرپور، حبیب، (۱۳۹۴). دایرةالمعارف مصور نمادها و نشانه‌ها. تهران: نشر شایان.
- بحرگردنیکو، ملیحه؛ ساداتی، ناصر؛ و کریمی پورپور، محمدعلی، (۱۳۹۷). «بررسی عناصر نوشتاری در طلسم‌های ایرانی در دورهٔ صفویه و تأثیر آن در تایپوگرافی معاصر». همایش ملی جلوه‌های هنر ایرانی اسلامی در فرهنگ- علوم و اسناد: ۱-۱۹.
- بزرگ‌بیگدلی، سعید؛ اکبری‌گندمانی، هیبت‌الله؛ محمدی‌کله‌سر، علیرضا، (۱۳۸۶). «نمادهای جاودانگی: تحلیل و بررسی نماد دایره در متون دینی و اساطیری». پژوهش‌های ادب عرفانی، ۱: ۹۷-۷۹.
- بهار، مهرداد، (۱۳۸۱). از اسطوره تا تاریخ. گردآوری: ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ سوم، تهران: نشر چشمه.
- تاج‌بخش، احد، (۱۳۷۸). هنر و صنعت ادبیات و علوم سازمان‌ها. شیراز: انتشارات نوید شیراز.
- تناولی، پرویز، (۱۳۸۶). قفل‌های ایران. تهران: انتشارات بن‌گاه
- حیدرآبادیان، شهرام؛ و عباسی‌فرد، فرناز، (۱۳۸۸). هنر فلز کاری اسلامی. تهران: سبحان نور.
- دوبوکور، مونیک، (۱۳۷۶). رمزهای زنده جان. ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷). لغت‌نامه. تهران: سازمان لغت‌نامه.
- زکی، محمدحسن، (۱۳۲۰). صنایع ایران بعد از اسلام. ترجمهٔ محمدعلی خلیلی، تهران: چاپخانه اقبال.
- سادات آل‌علی، فاطمه، (۱۳۹۵). «فرم‌شناسی قفل‌های فلزی عصر صفوی به‌منظور هویت‌بخشی به طراحی یراق‌آلات امروزی». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان (منتشرنشده).
- شریعت، زهرا، (۱۳۸۷). «خط نگاره‌های قرآنی در قالی‌بافی و فلزکاری دورهٔ صفویه». مجلهٔ کتاب ماه هنر، ۱۲۰: ۵۵-۴۴.

- شوالیه، ژان؛ و گربران، آلن، (۱۳۸۷). فرهنگ نمادها. ترجمهٔ سودابه فضایلی، جلد پنجم، تهران: انتشارات جیحون.
- صادقی‌پور، احد، (۱۳۹۰). «بررسی فرم قفل‌های دورهٔ صفوی و ساخت آثار سرامیکی معاصر با الهام از آن». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان (منتشرنشده).
- صدر، ابوالقاسم، (۱۳۸۶). دایرةالمعارف هنرهای صنایع‌دستی و حرف مربوط به آن. تهران: سیمای دانش.
- عنبری‌یزدی، فائزه، (۱۳۹۵). هندسه نقوش ۱. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
- کریمی، حمیدرضا، (۱۳۹۴). «بررسی قفل‌های موجود در موزهٔ آستان قدس رضوی». فصلنامه آستان هنر (هنرنامه آستان قدس رضوی)، ۱۴ و ۱۵: ۲۵-۸.
- کلاگ، جی، و هیراموتو گلدک، سومی، (۱۳۵۵). سیری در صنایع‌دستی ایران. ترجمهٔ علاء فیروز، تهران: بانک ملی.
- کمالی‌دولت‌آبادی، رسول، (۱۳۹۶). بازخوانی عرفانی مبانی هنرهای تجسمی. تهران: انتشارات سوره مهر.
- کوپر، جی سی، (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- گرامی‌نژاد، ابوالقاسم، (۱۳۹۲). گچبری. تهران: نشر اتحاد. چاپ چهارم.
- لیل‌نهاری، طیبه، (۱۳۸۸). «نمود بصری انرژی حروف فارسی». هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، ۳۸: ۵۲- ۶۹.
- مبینی، مهتاب؛ و شافعی، آزاده، (۱۳۹۴). « نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی (با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچ بری)». جلوه هنر، ۱۴: ۶۴-۴۵.
- ملکوتی‌خواه، علی، (۱۳۹۱). قفل و رمز. تهران: مرکز آموزشی و پژوهشی شهید سپهبد صیاد شیرازی.
- ملکوتی‌خواه، علی، (۱۳۹۲). آشنایی با انواع قفل(نمونه کاربردی). تهران: مرکز آموزشی و پژوهشی شهید سپهبد صیاد شیرازی.
- ملیکیان، سورن؛ و شیروانی، اسدالله، (۱۳۸۵). «پژوهشی در پیوستگی فلزکاری در دورهٔ صفوی». مجموعه مقالات اصفهان در مطالعات ایرانی، به‌کوشش: رناتا هولد، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی و سیدداوود طباطبایی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- موسوی‌حجازی، بهار؛ و انصاری، مجتبی، (۱۳۸۱). «تحلیل زیباشناسانه نقوش فلزکاری ایران (دوران اسلامی تا حمله مغول در هنر)». مجلهٔ مدرس هنر، ۱ (۲): ۸۶-۶۷.
- موسوی، راحیل، (۱۳۹۵). «قفل‌های فلزی در ایران، کارکرد دیروز، قابلیت امروز». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد هنرهای کاربردی، دانشگاه تهران، (منتشرنشده).
- مولوی، غلامرضا، (۱۳۸۰). «اصناف و پیشه‌وران در عصر صفوی». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد تاریخ، دانشگاه آزاد، واحد مشهد.
- ودایی،شادی، (۱۹۳۴). «بررسی نقوش تعویذها و طلسم‌ها از دورهٔ صفوی تا پایان دورهٔ قاجار». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد رشتهٔ تصویرسازی، دانشکدهٔ تجسمی، دانشگاه هنر، (منتشرنشده).
- وولف، هانس. ای، (۱۳۷۲). صنایع‌دستی کهن ایران. ترجمهٔ سیروس ابراهیم‌زاده، تهران: آموزش انقلاب اسلامی.
- ویلسون، اوا، (۱۳۷۷). طرح های اسلامی. ترجمهٔ محمدرضا ریاضی، تهران: انتشارات سمت.
- هال، جیمز، (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

- همپارتیان، تیرداد، (۱۳۸۲). «نقوش انسانی حیوانی و گیاهی سفالینه‌های نیشابور (قرون چهارم و پنجم هجری قمری)». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشرنشده).

- یاوری، حسین؛ منصوری، آنیتا؛ و سلطانی، شریفه، (۱۳۹۰). آشنایی با هنرهای سنتی ایران. تهران: انتشارات آذر با همکاری انتشارات سیمای دانش.

- Afrough, M. & Nowrozi Talab, A., (2019). "Religious concepts in the Art of Safavid era Historical view (carpet weaving, calligraphy and painting)". *Culture Studies - Communication (former cultural research letter)*. 11 (10): 7-49.

- Afrough, M., (2010). *Symbols and semiotics in Iranian carpets.* Tehran: Jamale Honar.

- Ahmadian, M. & Rasha, S., (2014). "A comparative study of common Achaemenid and Safavid plant and animal motifs". *The first annual conference on architecture, urban planning and urban management research*: 1-15.

- Alebrahimi Dehkordi, S., (2017). "Studing the Role and Symbolic Meanings of Cypress Tree (sarv)" in Miniatures "Tahmasbi Shhname". *Bagh Nazar,* 13 (45): 105- 114.

- Al-Obeidi , S. O., (2011). *Metal works of the Mosul school in the Abbasid era*. Translate: Mohammad Afrogh-Masoud Ahmadi, Tehran: jamalhonar.

- Anbari Yazdi, F., (2016). *Pattern geometry book 1.* Tehran: Iran Textbook Publishing Company.

- Asghar Moqtadaei, A., (2014). *Recognizing and evaluating applied Islamic arts of Iran.* Tehran: Payam Noor university

- Azami, Z.; Sheikhol Hokamae, M. A. & Sheikhol hokamaei, Taher., (2014). "A Comparative Study of Stucco Design and plants Motifs in Ctesiphon Palace and Early Iranian Mosques (Mosque of Naien Mosque of Ardestan, Mosque of Isfahan)". *Honar-HA- Ziba – Honar- HA- YE Tajassomi,* 18 (14): 15-24.

- Bahar, M., (2002). *From myth to history.* Editor:Abulqasem Ismailpour, Tehran: Cheshmeh.

- Bozor Bigdali, S.; Akbari Gandmani, H. A. & Mohammadi Kale Sar, A., (2016). "Symbols of immortality (analysis and investigation of circle symbol in religious and mythological texts". *Research Journal of Persian Language and Literature,* 1: 79- 97.

- BruceMitford, M., (2014). *Illustrated encyclopedia of symbols and signs.* Translators: Masoumeh Ansari, Habib Bashirpour, Tehran: Sayan.

- Chevalier, J. & Gerbran, A., (2008). *Symbol Culture.* Translator: Sudaba Fazali, Vol 5, Tehran: Jeihoon.

- Chevalier, J. & Gerbran, Alain., (2006). *Symbol Culture.* Translator: Sudaba Fazali, Vol. 4, Tehran: Jeihoon.

- Connell , E., (2005). *Islamic art book.* Translate: Hoshang Taheri, Tehran: Toos.

- Cooper, J., (2000). *Illustrated culture of traditional symbols.* Translator: Maleeha Karbasia, Tehran: Farshad.

- De Beaucoeur, M., (1977). *Zindajan passwords*. Translator: Jalal Satari, Tehran: Center Publishing.

- Dehkhoda, A. A., (1955). *Dehkhoda dictionary.* Dictionary (Volume 11), Tehran, University of Tehran Printing and Publishing Institute, Rozeneh.

- Ebrahimi Naghani., H. & Yazdan Panah, S., (2017). "more challenging lock, construction method, aesthetics and pathology". *Ketabe Mah Honar,* 119: 84-91.

- Ehsani, M. T., (1989). *Seven thousand years of metalworking art in Iran.* Tehran: Scientific and cultural.

- Eliade, M., (2006). *Symbolism, sacred matter and arts.* Translator: Mani Salehi Allameh, Tehran: Nilofar.

- Emerald, H., (2003). *Comparative criticism of religions and mythology in Ferdowsi's Shahnameh.* Khamse Nizami & Logiq al-Tayr, Tehran: Zavar.

- Fazali, H., (2013). *Line Atlas: Research in Islamic Lines.* Tehran: Soroush.

- Foroghi, S., (2012). *Crafts and tourism.* Tehran: Charbagh.

- Garaminejad, A., (2013). *Plastering.* Tehran: Etehad.

- Glock, J. & Hiramoto Glock, S., (1976). *Satiety in Iran's handicrafts.* Translator: Yahya Zaka - Reza Alavi, Tehran: Bank Melli Publisher.

- Hall, J., (2001). *Pictorial dictionary of symbols in Eastern and Western art*. Translator: Rukia Behzadi, Tehran: Farhangmoaser.

- Hempartian, T., (2012). "Human, animal and plant motifs of Neishabur pottery (4th and 5th centuries AH)". Master's thesis, Supervisor: Dr. Mohammad Khazaei, Faculty of Arts, Tarbiat Modares University.

- Hyderabadian, S. & Abbasifard, F., (2009). *The art of Islamic metalwork.* Tehran: Subhan Noor.

- Ibn Abbasi, I. & Moqhtadaei, A. A., (2011). *Handicrafts and its evolution in Iran*. Tehran: Jamal Hanar

- Ismailpour, A., (1998). *Mythology, symbolic expression.* Tehran: Soroush.

- Kamali Dolatabadi, R., (2017). *He book of mystical reading of the basics of visual arts.* Tehran: Surah Mehr Publications

- Karimi, H. R., (2015). "Check The locks in the Astan Quds Razavi museum". *Astan River,* 14 & 15: 8-25

- Khademi Kulayi, M., (2017). "Vegetative symbolism from the perspective of mythological criticism in Persian poetry". *Literary review,* 1: 225- 246.

- Khairkhah Barzaki, S. & Vahidian, M., (2011). "Investigating the myth of the plant with the focus on the history of the Bal'ami". *Zibaiy shenasy Adabi,* 3 (9): 93-116.

- Khazaei, M. & Qasim Hosseini, M., (2018). "Decorative motifs in the petroglyphs of the Atabaki court of the holy Astana of Hazrat Masoumeh (PBUH)". *The book of the month,* 128: 26-33

- Leila, M., (2014). "Plant symbols and codes in Ferdowsi's Shahnameh". *Baharestan Sokhon,* 28: 181-202.

- Malikian Shirvani, A., (2005). "A research on continuity in Safavid period metalwork". *Isfahan collection of articles in Iranian studies,* edited by: Renata Hold, translated by: Mohammad Taghi Faramarzi, Tehran: Farhangistan Art.

- Malkoutikhah, A., (2012). *A book about types of locks (practical examples)*. Tehran: Educational and Research Center of Martyr Lieutenant General Sayad Shirazi

- Mobini, M. & Shafei, A., (2016). "The role of mythological and Sacred Plants in Sassanid Art (With emphasis on relief, metalworking and stucco)". *Glory of Art*, 14: 45- 64.

- Mohammadzadeh, M.; Fazel, A. & Samani, H., (2014). "Symmetry, Beauty and Hidden Geometry in Aghkand's Pottery Patterns". *Negarineh Islamic Art,* 1: 50-58.

- Moin, M., (1985). *Certain Persian culture.* Volume 2, Tehran: Amirkabir.

- Molavi, Gh., (2010). "Tradesmen and Craftsmen in the Safavid Era". Supervisor: Dr. Abbas Ali Tafzali, Master's Thesis, Mashhad Branch Azad University.

- Mousavi Hijazi, B. & Ansari, M., (2011). "Aesthetic analysis of decoration in Iranian metalwork art (Islamic period until the Mongol invasion)". *The Modares Semiannual Art*, No. 2: 67-86

- Mousavi, R., (2016). "Metal locks in Iran, yesterday's function, today's possibility". Master's Thesis, Tehran University of Arts.

- Mousavinia, Z., (2009). "The circle of religious symbols in Mesopotamian civilizations Iran, Buddhism in India and China". *Ketab Mah Honar*, 131: 108-113.

- Nass, J. B., (1964). *The comprehensive history of religions*. Translator: Ali Asghar Hekmat, Scientific and Cultural.

- Omid, H., (2009). *Amid dictionary.* Tehran: Rahpub.

- Pourhosseini, Z., (2007). "Study of Iranian traditional locks". Bachelor's thesis, Semnan University, Semnan Faculty of Arts.

- Sadeghipour, A., (2011). "Investigating the form of Safavid period locks and making contemporary ceramic". Master's thesis of Handicrafts, Faculty of Visual Arts, Isfahan University.

- Sarikhani, M., (2014). "An Analytical Rresearch on the Flaunts of Quran Verses on Iranian Metallurgy During Safavid and Qajar era, According to the Metal Works of National Museum of Iran". *Archaeological Researches of Iran (Archaeological Journal)*, 3 (5): 158- 166.

- Satari, J., (1988). *Mysticism and sacred art.* Tehran: Nashre markaz

- Seyyed S, S. A., (2009). *Encyclopaedia of handicraft arts and related articles*. Tehran: Simayedanesh.

- Shariat, Z., (2008). "Qur'anic calligraphy in carpet weaving and metalwork during the Safavid period". *Ketab Mah Honar,* 120: 44-55

- Tajbakhsh, A., (1999). *Safavid history: Arts and crafts, literature and sciences, Organization.* Tehran: Navid Shiraz.

- Tanavoli, P., (2006). *Talisman: Traditional Iranian graphics.* Tehran: Ben Gah.

- Tanavoli, P., (2007). *Iranian Locks.* Tehran: Ben Gah.

- The Holy *Quran*.

- Tomsen, M. & Afshar Qochani, D., (2015). *Traditional pattern design workshop*. Tehran: Tebian Cultural and Information Institute.

- Wilson, E., (1998). *Islamic designs.* Translator: Mohammad Reza Math, Tehran: Samt

- Wulff, H., (2005). *Ancient handicrafts of Iran.* Translate: Cyrus Ebrahimzadeh, Tehran: Elmifarhangi.

- Yavar, H.; Mansouri, A. & Soltani, S., (2011). *Getting to know the traditional arts of Iran.* Tehran: Azar, Simai Danesh.

- Zaki, M. H., (1941). *History of Iranian Industries after Islam.* Translator: Mohammad Hassan Khalili, Tehran: Iqbal.