Karafan

Quarterly Scientific Journal of Technical and Vocational University

Winter 2022, Vol. 18, No. 4, p. 317-343

Journal homepage: https://karafan.tvu.ac.ir/?lang=en

TVU

doi:10.48301/KSSA.2021.298774.1659 dor:20.1001.1.23829796.1400.18.4.20.5

Original Research

E-ISSN: 2538-4430
ISSN: 2382-9796

A Comparative Study on Motif of Khorasanian School's and Mosul School's Metal Works in Terms of Visual Elements

Farzaneh Arabali[1], Fatemeh Raghimi[2*]

[1]Faculty Member, Depatment of Art, Technical and Vocational University (TVU), Tehran, Iran.
[2]PhD Student, Depatment of Art, Technical and Vocational University (TVU), Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Received: 09.06.2021
Revised: 11.27.2021
Accepted: 12.06.2021

Keyword:
Islamic metal-working
Khorasianian metal-working school
Mosul metal-working school
Designs and motifs
Decorations

***Corresponding Author:**
Fatemeh Raghimi[2]
Email: *fraghimi62@yahoo.com*

ABSTRACT

The Seljuk period was considered the peak of growth and development of various arts, particularly the art of metalworking in the fifth to seventh centuries A.H. The two great schools of metalworking in this period included the Khorasanian School and Mosul School, which became grandees of Islamic metalworking employing quality materials as well as developing innovative techniques for decoration design and production. Their reputations led to production of charming, variously formed and sized objects and containers. This research aimed to identify and analyze production and decoration methods, analyze metal work motifs, to determine the degree of mutual interactivity of Khorasan and Mosul metalworking schools. This was carried out through describing, analyzing and comparing the motifs of the identified works. This research attempted to answer the following questions: What are the characteristics of Khorasan Metal School and Mosul Metal School's works? Which decorations and motifs are seen in their work? How do motifs and designs of these two schools differ? Are there any similarities? This research was motivated to study the motifs of Khorasan and Mosul Schools. Based on historical facts and using a comparative style, this paper, descriptively and analytically, analyzed metalworking motifs of the two schools. With a brief comparison between the motifs used in the metal works of Khorasanian and Mosul schools, we found that the motifs in both schools could be divided into six main categories using the differences and similarities in terms of appearance and concept.

© 2022 Technical and Vocational University, Tehran, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

کارفن
فصلنامه علمی دانشگاه فنی و حرفه‌ای
زمستان ۱۴۰۰، دوره ۱۸، شماره ٤، ۳٤۳-۳۱۷
آدرس نشریه: https://karafan.tvu.ac.ir/
doi:10.48301/KSSA.2021.298774.1659
20.1001.1.23829796.1400.18.4.20.5
شاپای الکترونیکی: ۲۵۳۸-۴۴۳۰
شاپای چاپی: ۲۳۸۲-۹۷۹۶

مقاله پژوهشی

مطالعه تطبیقی نقوش به‌کاررفته در آثار فلزکاری مکتب خراسان و مکتب موصل از منظر عناصر بصری

فرزانه عربعلی[۱]، فاطمه رقیمی[۲*]

۱- عضو هیئت علمی، گروه هنر، دانشگاه فنی و حرفه‌ای، تهران، ایران.
۲- دانشجوی دکتری، گروه هنر، دانشگاه فنی و حرفه‌ای، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۱۵
بازنگری مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۰۶
پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۱۵

کلید واژگان:
فلزکاری اسلامی
مکتب فلزکاری خراسان
مکتب فلزکاری موصل
طرح‌ها و نقش‌ها
تزیینات

***نویسنده مسئول:** فاطمه رقیمی
پست الکترونیکی:
fraghimi62@yahoo.com

چکیده

دوره سلجوقی اوج رشد هنرهای مختلف به‌ویژه هنر فلزکاری در قرن‌های ۵ تا ۷ ه.ق محسوب می‌شود. دو مکتب اصلی فلزکاری این دوره، شامل مکتب خراسان و مکتب موصل است که با استفاده از مواد با کیفیت و ابداع و نوآوری در فنون ساخت و موضوع تزیین توانستند از قطب‌های مهم فلزکاری در جهان اسلام شوند که حاصل آن، تولید ظروف و اشیا بسیار زیبایی است که در شکل‌ها و حجم‌های متنوعی ساخته شده‌اند. هدف این پژوهش علاوه بر شناخت روش‌های ساخت، تزیین ظروف و شناسایی و تحلیل نقوش به‌کاررفته در این آثار، میزان تأثیرپذیری هریک از این مکاتب بر یکدیگر است. سؤال‌های مطرح شده در این تحقیق عبارتند از: تزئینات و نقوش موجود بر زمینه آثار فلزی دو مکتب خراسان و موصل کدامند؟ چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در نقش‌ها و شیوه اجرای هریک از این دو مکتب فلزکاری وجود دارد؟ در این مقاله تحلیل و بررسی نقوش، به شیوه توصیفی- تحلیلی می‌باشد. با مقایسه اجمالی بین نقش‌های به‌کاررفته در آثار فلزی مکتب خراسان و مکتب موصل درمی‌یابیم که نقوش هر دو مکتب به شش دسته اصلی تقسیم می‌شوند و بین این نقوش، تفاوت‌ها و شباهت‌هایی از لحاظ ظاهری و مفهومی وجود دارد.

© 2022 Technical and Vocational University, Tehran, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

مقدمه

با ظهور اسلام و حکم دین اسلام در منع استفاده از ظروف زرین و سیمین، هنرمندان فلزکار اسلامی با استفاده از فلزاتی چون مس، مفرغ، فولاد و برنج و همچنین با استفاده از شیوه‌های مختلفی همچون ریخته‌گری، میناکاری، برجسته‌کاری، مشبک‌کاری و مرصع‌کاری، اشیایی خلق کردند که تا به امروز مورد توجه قرار گرفته است. قرن‌های پنجم تا هفتم ه.ق. که مربوط به دوره سلجوقی می‌باشد، آغاز تحولی جدید در ابداع و ساخت آثار مختلف هنری از جمله آثار فلزی بوده است. در این دوره و در دو مکتب فلزکاری خراسان و موصل، با الهام از شیوه‌های هنر فلزکاری پیش از اسلام به‌ویژه دوره ساسانی و حفظ ویژگی‌های هنر دوره اسلامی، آثار بسیاری تولید شد که در گسترش و رشد هنر فلزکاری نقش چشمگیر و به‌سزایی داشته‌اند. در این دو مکتب فلزکاری، شاهد شیوه‌های جدیدی همچون تکنیک مرصع‌کاری هستیم که نشان‌دهنده ابتکار و نوآوری با هدف تزئین آثار در این دوره می‌باشند. با مطالعه نقوش به‌کاررفته در آثار هر دو مکتب مشخص می‌شود که نقوشی که روی اشیای فلزی حک شده است شامل نقوشی همچون نقش اسلیمی و گیاهی، حیوانی، صور فلکی، صحنه‌های درباری و شکار، صحنه‌هایی برگرفته از داستان‌های ایرانی به همراه خطوط کوفی، نسخ و ثلث می‌باشد. اهمیت و ضرورت این پژوهش، مطالعه نقوش به‌کاررفته در مکتب فلزکاری خراسان و موصل است که برخی از آثار این مکتب، کنکاش می‌گردد و علاوه‌بر آن طی مقایسه و تطبیق بین نقوش به‌کاررفته در این دو مکتب، میزان تأثیرگذاری و تأثیرپذیری هریک از این مکاتب بر یکدیگر بررسی می‌شود. نحوه گردآوری اطلاعات و داده‌ها در این مقاله از طریق مطالعه کتابخانه‌ای، جستجوی اینترنتی و بازدید از سایت موزه‌های مختلف است که در آن به بررسی و تحلیل نقوش ظروف مرصع‌کاری به‌صورت توصیفی- تحلیلی پرداخته‌اند. از اهداف این مقاله، شناسایی نقوش مختلف در مکتب فلزکاری خراسان و موصل و توصیف و تحلیل نقوش در آثار انتخاب شده و همچنین مقایسه و تطبیق بین نقوش به‌کاررفته در هر دو مکتب می‌باشد تا شباهت‌ها و تفاوت‌های این نقوش از لحاظ فرم و نقش و مفهوم هریک صورت بگیرد تا مشخص شود این مکاتب چه تأثیری بر یکدیگر داشته‌اند. پژوهش حاضر در پی پاسخ به این پرسش‌هاست که: ویژگی‌ها و شاخصه‌های آثار در مکتب فلزکاری خراسان و مکتب فلزکاری موصل چیست؟ تزئینات و نقوش موجود بر زمینه آثار فلزی دو مکتب خراسان و موصل کدامند؟ چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در نقش‌ها و شیوه اجرای این دو مکتب فلزکاری وجود دارد؟

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های مختلفی در رابطه با فلزکاری دوره اسلامی به‌ویژه مکتب فلزکاری خراسان و موصل انجام شده است؛ از جمله:

- مقاله طاهر رضازاده و همکاران با عنوان «نقدی بر انتساب سه اثر از فلزکاری غرب ایران به مکتب موصل در نیمه اول قرن هفتم هجری؛ عودسوز ابوبکر سنی رازی، ابریق و شمعدان موزه ویکتوریا و آلبرت» (۱۳۹۲) که موضوع آن اگرچه رد نظریات محققان مبنی بر انتساب آثار موردمطالعه به مکتب فلزکاری موصل و اثبات انتساب و تعلق آنها به کانون‌های فلزکاری ساخت شمال‌غرب ایران و میانرودان است ولی به مکتب موصل اشاره داشته و از آن نام برده است [۱].
- مقاله افروغ و قانی با عنوان «پژوهشی در شیوه‌های ساخت و مضامین مکتب فلزکاری موصل، مطالعه موردی: صندوقچه و شمعدان بدرالدین لولو» (۱۳۹۲) در ارتباط با مکتب فلزکاری موصل را به نگارش درآورده‌اند. در این مقاله نویسندگان به معرفی، بررسی و تحلیل مشخصه‌ها و مضامین زیبایی‌شناختی آثار فلزی موصل پرداخته‌اند [۲].

- آیت‌اللهی و پاکیاری در مقاله «فلزکاری از مکتب خراسان تا عصر مغول» (۱۳۸۲) به بررسی فلزکاری از مکتب خراسان تا عصر مغول پرداخته‌اند و دوره سلجوقی را دوره شاخصی در فلزکاری ایران قلمداد کرده‌اند که هنرمند با تأکید بر سنن گذشته، مکتبی نو با ابتکارات ویژه به‌وجود آورده است [۳].
- رازانی و همکاران در مقاله «فلزکاری سلجوقی هنری اسلامی با هویت ایرانی» (۱۳۸۹)، ضمن بررسی ویژگی‌های هنری فلزکاری دوره سلجوقی بیان می‌کنند که در این دوره فلزکاری با قالب ایرانی- اسلامی در شهرهایی مانند هرات، مرو و ایالات خراسان و اصفهان در اوج خود بوده است [۴].
- نوروزی طلب و افروغ نیز در «بررسی فرم، تزیین و محتوا در هنر فلزکاری دوران سلجوقی و صفوی» (۱۳۸۹)، تأثیرات دیدگاه‌های مذهبی حامیان آثار و بازتاب نگرش اجتماعی جامعه را بر فرم، تزیینات و نوع کاربری اشیا در دوران سلجوقی و صفوی بررسی کرده‌اند [۵].

روش تحقیق

مقاله حاضر را می‌توان جزو تحقیق توصیفی- تحلیلی دانست که در زمینه تاریخی و بر پایه روش تطبیقی انجام می‌گیرد. منابع مورداستفاده در این پژوهش مبتنی بر اسناد کتابخانه‌ای و پایگاه‌های اینترنتی می‌باشد که نمونه‌هایی از آثار این مکاتب با جستجو در سایت موزه‌های مختلف به‌دست آمده است. در این مقاله سعی شده است مکتب فلزکاری دوره اسلامی به‌ویژه مکتب فلزکاری خراسان و مکتب فلزکاری موصل عراق که مربوط به قرن پنجم تا هفتم ه.ق در دوره سلجوقی می‌باشند مطالعه شود و تفاوت‌ها و شباهت‌های موجود بین نقوش به‌کاررفته در آثار این دو مکتب که از لحاظ ظاهری و مفهومی وجود دارد، بررسی و تحلیل شود.

یافته‌های پژوهش

مکاتب اصلی فلزکاری اسلامی در دوران سلجوقی

در زمینه فلزکاری سلجوقی دو مکتب فلزکاری خراسان و موصل موردتوجه و بااهمیت هستند. اگرچه شهرهایی چون اصفهان، همدان و شیراز نیز در فلزکاری مشهور بوده‌اند اما در شرق ایران، مکتب خراسان به اتفاق‌نظر بسیاری از محققان، برجسته‌تر است. این دو مکتب، زمینه‌ساز مکاتب دیگر فلزکاری در دیگر سرزمین‌های اسلامی شدند [۶]. در ادامه علاوه بر معرفی اجمالی این دو مکتب فلزکاری، به معرفی و توضیح برخی از آثار انتخاب شده نیز پرداخته می‌شود:

هنر فلزکاری در مکتب خراسان

پیش از اسلام، در دوره ساسانیان استان خراسان یکی از مراکز عمده فلزکاری بود. پس از اسلام و استیلای مسلمانان نیز همچنان بر این سنت خود پای بر جا ماند؛ به همین سبب اشیای فلزی ساخته‌شده پس از اسلام، در این منطقه، شباهت چشمگیری با نمونه‌های پیش از اسلام دارند. با برافتادن حکومت بنی‌امیه، خراسان تحت حکمرانی خاندانی به نام سامانیان قرار گرفت که کوشش بسیاری در ترویج هنر دوره ساسانی داشتند. بدین ترتیب با گذشت چهار قرن از استیلای مسلمانان بر ایران، به‌تدریج در هنر فلزکاری (هم به لحاظ شکل و هم از نظر تزیینات) تغییراتی به‌وجود آمد. بدین ترتیب هنر فلزکاری در منطقه خراسان به‌وضوح پیشرفت کرد و ویژگی‌های خاص خود را یافت و مکتب فلزکاری خراسان را به‌وجود آورد. این مکتب با روی کار آمدن حکومت سلجوقی و حمایت آنان به اوج زیبایی و مهارت رسید و از چنان شهرتی برخوردار گردید که سرزمین‌های غربی ایران نیز خواهان ورود به آن بودند [۳].

در دوره سلجوقی چهار شهر خراسان بزرگ، نیشابور، مرو (در ترکمنستان امروزی)، هرات و بلخ (در افغانستان امروزی) به‌عنوان مراکز ساخت آثار فلزی شناخته شده‌اند. فلزکاری مکتب خراسان تا یورش مغول در این مراکز ادامه

یافت [۷]. ادعای این که هرات مرکز صنعت مرصع کاری فلز بوده، در نوشته‌های موجود بر دو شی نفیس، یکی دلو بویرینسکی و دیگری مشربه تفلیس تأکید شده است و نام تعدادی از صنعتگران بر این نکته دلالت دارد که آن‌ها در هرات زندگی می‌کردند یا آموزش می‌دیده‌اند. به هر حال، شهرهای مرو، نیشابور و طوس نیز از طریق عناوین فلزکاران، معروف شده‌اند [۸].

صنعت فلزکاری خراسان در دوران بی‌ثباتی حکومت سلجوقی همچنان در اوج قرار داشت. ایالات شرقی در قسمت اعظمی از سده ۶ هجری/ ۱۲ میلادی میدان جنگ سلجوقیان، غزنویان و غوریان و دیگر سلسله‌های کوچک بود؛ با وجود این بی‌ثباتی سیاسی، تعداد زیادی از آثار ممتاز فلزی که در ابتدا با ورق برنج و سپس با نقره و مس مرصع‌کاری شده بودند به اوج کمال رسید. این آثار در میان باشکوه‌ترین نمونه‌های فلزکاری اسلامی به‌جا مانده است. این اشیا در حدود سال 566 هجری/ 1170 میلادی و 617 هجری/ 1220 میلادی، به‌ویژه در هرات، یکی از مهم‌ترین شهرهای امپراتوری غوریان ساخته شده بودند [۸]. اما هنرمندان مکتب فلزکاری خراسان بنا به دلایلی به سرزمین‌های دیگر، ازجمله موصل مهاجرت کردند. علت این مهاجرت بدین شرح است: «با کشورگشایی ترکان سلجوقی در ابتدای قرن 6 هجری و به تصرف درآمدن آناتولی، ارمنستان و سوریه و ارتباط نزدیک حاکمان سلاجقه در این دو سرزمین، اسباب مهاجرت بسیاری از هنرمندان از خراسان به غرب فراهم شد و باعث راه‌یابی بیش‌ازپیش این فن به غرب گشت و این خود سبب شد تا پس از مدتی شهر موصل که از 512 تا 659 هجری تحت استیلای اتابکان سلجوقی بود، تبدیل به دومین مرکز مهم فلزکاری شود. با حمله مغول به ایران و متزلزل شدن وضعیت هنرمندان، تعداد بیشتری از آنان مجبور به ترک خراسان و مهاجرت به تبریز، فارس، قفقاز، سوریه و مصر گردیدند. هرچند که هرات، بزرگ‌ترین مرکز فلزکاری خراسان، تنها شهری بود که از حمله مغول در امان ماند و فعالیت‌های هنری آن متوقف نشد اما لطمات بسیاری دید چنان که از این پس تا پایان قرن هفتم هجری مکتب خراسان رسماً جایش را به مکتب موصل داد و مکتب موصل مهم‌ترین مرکز ترصیع و فلزکاری قرن هفتم گردید» [۳].

همان‌طور که اشاره شد بیشتر محققان تأثیر هنر ساسانی را در آثار فلزکاری دوره اسلامی تأیید کرده‌اند و بر این موضوع اشاره دارند که مکاتب دیگری که پس از خراسان رونق پیدا کرده‌اند به‌نوعی وام‌دار هنرمندان مکتب خراسان می‌باشند. با ذکر ویژگی‌های آثار فلزکاری مکتب خراسان که یک مکتب کاملاً ایرانی می‌باشد، ویژگی‌های مکتب موصل که متأثر از مکتب خراسان است نیز روشن‌تر خواهد شد.

در تزیین آثار فلزی مکتب خراسان، علاوه بر حفظ سنت‌های پیشین فلزکاری از جمله دوره ساسانی، تنوع و ابداعاتی صورت گرفته است. طرح‌های به نسبت کوچک و متراکم جایگزین نقش‌های منفرد معمول در دوره ساسانی شد. خط در آثار مکتب خراسان جایگاه ویژه‌ای دارد و در بیشتر ظروف، کلمات دعا و آرزوی خیر برای صاحب اثر نوشته شده است. این نوشته‌ها به زبان عربی و خط کوفی، نسخ یا ثلث است. گاهی انتهای حروف به سر و بدن انسان یا حیوان ختم می‌شود. آثار ساخته شده در این مکتب غالباً دارای امضای سازنده و محل ساخت است. جنس آثار فلزی، از مفرغ می‌باشد که با مس و نقره مرصع‌کاری می‌شده است.

در ادامه به معرفی و بررسی چند نمونه از آثار فلزی مکتب خراسان ایران مربوط به قرن های پنجم تا هفتم ه.ق که حاوی نقوش مختلف می باشند، پرداخته می شود:

قلمدان

محل ساخت: خراسان/ اندازه: ؟/ جنس: برنج / تکنیک ساخت: قالب‌گیری و مرصع‌کاری/ قدمت: ۶۸۰ ه.ق/ محل نگهداری: موزه بریتانیا (تصویر ۱)

تصویر ۱. قلمدان، خراسان، ۶۸۰ ه.ق، موزه بریتانیا (پوپ،۱۳۷۸: ۱۳۶۶) [۹]

قلمدان مکتب خراسان، در قرن هفتم ه.ق به امضای محمود بن سنقر ساخته شده است. نقش روی قلمدان در سه بخش ترسیم شده است که در هر قسمت یک دایره بزرگ و داخل هر دایره نیز چهار دایره کوچک قرار دارد. در هریک از این دوازده دایره، صور فلکی نقش شده است. فضای خالی بین هریک از دایره‌ها با اسلیمی پُر شده است. این اسلیمی‌ها در دو طرف به دو اسلیمی دهان اژدری و در پایین به یک سر اسلیمی می‌رسند و از این نظر اسلیمی متفاوتی است. در مرکز هر دایره یک گل چهارپر قرار گرفته و فضا را پر کرده است. دایره‌هایی که نقش صور فلکی دارند به‌غیر از برج اسد، همگی دارای نقش انسانی هستند و فضای خالی بین آنها با اسلیمی که گاهی با نقش حیوانی همراه شده و همچنین با نقوش هندسی پُر شده است. نقش خورشید هم که در مرکز قلمدان به چشم می‌آید و به زیبایی با رنگ طلایی مرصع‌کاری شده است، ریشه تاریخی در قبل از اسلام دارد. نقش صور فلکی علاوه بر جنبه‌های طالع‌بینی، نماد تغییر فصل و چرخ زندگی است.

شمعدان

محل ساخت: خراسان / ارتفاع:؟ / جنس: مفرغ / تکنیک ساخت: مرصع‌کاری شده/ قدمت: قرن ششم ه.ق / محل نگهداری: کاخ موزه گلستان (تصویر ۲)

تصویر ۲. شمعدان، خراسان، قرن۶ ه.ق، کاخ موزه گلستان (ملیکیان شیروانی، ۱۹۸۲: ۳۳۶)[1] [۱۰]

بدنه این شمعدان مفرغی نقره‌کوبی‌شده، با هجده پنج‌ضلعی کوچک و بزرگ تقسیم شده است و دارای نقوش گیاهی و انسانی است که زمینه آن با نقوش اسلیمی آراسته شده است. مهم‌ترین نقشی که روی این شمعدان به‌چشم می‌آید، تصویر شخصی نشسته بر تخت است که در دو طرف آن، دو ستون با سرستون‌های شبیه مار قرار دارد و در کنار ستون‌ها نیز دو نفر ایستاده‌اند. در حاشیه بالا و پایین شمعدان خط‌نوشته‌هایی با خط ثلث بر زمینه‌ای از نقوش اسلیمی که انتهای برخی از کلمات با سر انسانی تزیین شده است، دیده می‌شود. بر قسمت بالایی شمعدان نیز با نقوش تزیینی اسلیمی و

[1] (Melikian Chirvani,1982:336)

دایره‌های کوچک زینت یافته است. جملات دعایی برای صاحب اثر از دیگر مواردی است که در این شمعدان به‌چشم می‌خورد. علاوه بر نقوش یاد شده، تصویر نوازندگانی که مشغول نواختن سازهایی چون چنگ، طبل، دف و فلوت هستند نیز دیده می‌شود.

مرکب‌دان

محل ساخت: خراسان / ارتفاع:؟ /جنس: برنج/ تکنیک ساخت: مرصع‌کاری با نقره و مس و سیاه‌کاری‌شده/ قدمت: قرن ۷ ه.ق/ محل نگهداری: موزه متروپولیتن (تصویر ۳)

تصویر ۳. مرکب‌دان، خراسان، قرن ۷ ه.ق، موزه متروپولیتن (تاراگان،۲۰۰۵: ۳۸)[1] [۱۱]

در نگاه نخست، مرکب‌دان‌ها و هاون‌ها از نظر ظاهر یکسان به‌نظر می‌رسند اما مرکب‌دان‌ها دارای درپوش قبه‌ای‌شکل هستند که به‌عنوان مخزن مرکب استفاده می‌شده است. تمام اجزای این مرکب‌دان متعلق به هرات، با کتیبه تزیین شده است که در برخی مواقع انتهای کلمات به نقش انسانی یا حیوانی ختم می‌شود. در میانه مرکب‌دان، شمسه‌هایی نقش شده که داخل هریک از آنها نقوش صور فلکی به زیبایی حک شده است.

دلو یا دیگچه بابرینسکی

محل ساخت: هرات، خراسان / ارتفاع:؟ /جنس: مس /تکنیک ساخت: مرصع‌کاری با نقره و مس و برنج / قدمت: ۵۵۹ ه.ق/ محل نگهداری: موزه ارمیتاژ سنت پترزبورگ (تصویر ۴)

تصویر ۴. دلو بابرینسکی، هرات، خراسان، سال ۵۵۹ ه.ق (فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۵) [۱۲]

[1] (Taragan,2005:38)

دلو یا دیگچه یا سطل بابرینسکی، یکی از معروف‌ترین اشیای ساخته شده در هرات است که در دوران سلجوقی ساخته شده است. این اثر به هنرمندی حاجی مسعود بن احمد در هرات تزیین شده و دارای نقوش بسیار ظریف و صحنه‌های مختلف تصویری می‌باشد که با مرصع‌کاری فلزاتی چون برنج، مس و نقره از جلوه خاصی برخوردار است [۱۳]. بدنه این اثر به سه نوار کتیبه‌ای افقی تقسیم شده است که در قسمت میانی نقوش انسانی به همراه نقوش دیگر به‌کاررفته در حالی که حروف در قسمت پایین با شکل جانوران تزیین شده است. نوار حلقه شده بر گرداگرد مرکز دلو نیز به خط کوفی و نسخ با سرهای انسانی تزیین یافته است. دسته این اثر به شکل مار ساخته شده است. از نقوش دیگری که در این اثر به‌کاررفته است عبارتند از: نقش اردک که به‌صورت جفتی و رو در روی هم قرار گرفته‌اند و به‌صورت ردیفی تکرار شده‌اند. شخصی چهار زانو نشسته بر تخت نشان داده شده است در حالی که دو اژدها با دهان باز در دو طرف او قرار دارند و شخص دو بازوی خود را به طرف آنها باز کرده و هر دو اژدها را نگه داشته است. این نقش در کادر دایره‌ای خورشیدی‌شکل، به‌صورت قرینه قرار گرفته و با خطوطی ظریف بر سطح ظرف حک شده است.

هاون

محل ساخت: خراسان / ارتفاع:؟ / جنس: مس / تکنیک ساخت: قلمزنی / قدمت: قرن ۶ و ۷ ه.ق/ محل نگهداری: ؟ (تصویر ۵)

تصویر ۵. هاون، خراسان، قرن ۶ و ۷ه.ق (مدیسن، ۱۳۸۷: ۲۳۹) [۱۴]

در بدنه این هاون، در دو ردیف بالایی و پایینی و همچنین بر دهانه آن نیز کتیبه‌هایی دیده می‌شود که همراه با نقش گره و اسلیمی تزیین شده است. نقش‌های هندسی استفاده شده بر بدنه به‌صورت برجسته نشان داده شده‌اند. بر دهانه هاون، نقش گل شش‌پَر آمده است که می‌تواند نشانی از گل نیلوفر باز شده باشد که برگرفته از نقوش قبل از اسلام است. این هاون به دلیل تزیینات بسیاری که دارد به‌نظر می‌رسد جنبه کاربردی نداشته باشد.

شمعدان

محل ساخت: هرات، خراسان/ ارتفاع: ۳۲ سانتی‌متر/ جنس: برنج/ تکنیک ساخت: قلم‌زنی، نقره‌کوبی و مس‌کوبی شده با استفاده از قیر/ قدمت: ۵۹۷ ه.ق/ محل نگهداری: موزه لوور پاریس (تصویر ۶)

تصویر ۶. شمعدان، هرات، خراسان، ۵۹۷ ه.ق، موزه لوور پاریس (فردپور، ۱۳۹۰: ۱۰۳) [۱۵]

این شمعدان برنجیِ قلم‌زنی‌شده در قرن هفتم ه.ق. که ساخته هرات است به‌صورت مخروطی‌شکل و با هفت نوار موازی پهن و باریک با نقره‌کوبی و مس‌کوبی تزیین شده است. در نوارهای پهن، نقوش حیوانی به شکل شیر و نقش شش‌ضلعی به‌صورت برجسته، روی این شمعدان قلم‌زنی شده است. در دو نوار باریک در قسمت بالا و پایین شمعدان نیز کتیبه‌هایی به‌چشم می‌خورد.

هنر فلزکاری در مکتب موصل

ترکان سلجوقی در اوایل قرن ۵ ه.ق / ۱۱م. از ترکمنستان به ماوراءالنهر آمدند و در آنجا ساکن شدند و دین اسلام را پذیرفتند. سلجوقیان توانستند خراسان امروزی، بغداد، شمال عراق، سوریه، ارمنستان و در نهایت آناتولی را به تصرف درآورند. با هجوم مغولان به مناطق شرقی ایران، هنرمندان از مناطق مختلف به سمت غرب و جنوب‌غرب ایران کوچ کردند و حتی برخی از افراد از ایران کوچ کردند و در شهرهای مختلف به‌ویژه در شهر موصل اقامت گزیدند و به هنرمندان آنجا پیوستند [۱۶]. در شمال بغداد، حکومت‌های محلی کوچک متعددی همچون اتابکان زنگی در موصل به‌وجود آمد که نمونه بارزی از شکوه و جلال آن سلطان‌نشین‌ها بود که بیشتر حاکمان آن، دوستداران هنر بودند و به‌واسطه حمایت آنها مکاتب هنری به‌طور خاص کارگاه‌های فلزکاری، رواج گسترده‌ای یافت [۱۷]. از ربع دوم قرن ۷ ه.ق / ۱۳ م. مهم‌ترین مرکز فلزکاری، شهر موصل بود که محل اصلی انتشار تکنیک مرصع‌کاری در غرب جهان اسلام بود؛ شهری ثروتمند و پررونق که با شرق، ارتباط مستحکمی داشت. بدرالدین لؤلؤ ۶۵۸-۶۰۷ ه.ق /۱۲۵۹-۱۲۱۰ م. حاکم موصل، در ابتدا به‌عنوان آخرین وزیر دوران اتابکان زنگی و بعدها به‌عنوان فرمانروای مستقل، ثبات را برای شهر به ارمغان آورد و هنرهای مختلف به‌خصوص فلزکاری رونق یافت. بدرالدین لؤلؤ به‌طور جدی از صنعت مرصع‌کاری در پایتخت حمایت کرد. تکنیک مرصع‌کاری، ارزش کالاها و ظروف برنجی موصل را مانند خراسان افزایش داد [۸].

در ابتدا شهرت این مرکز را می‌توان وام دار جذب صنعتکاران خراسانی دانست که قبل از حمله مغول‌ها در دهه ۶۱۷ ه.ق / ۱۲۲۰ م. از سمت غرب گریخته بودند ولی با دیدن جعبه‌ای کوچک که سازنده آن از عنوان الموصلی استفاده کرده و متعلق به موزه بناکی در شهر آتن است، می‌توان گفت که شهر موصل پیش از دوره یاد شده نیز فعال بوده است. درصد سال بعد، انبوهی از صنعتگران، با افتخار، وابستگی خود را به موصل اعلام کردند؛ اعم از اینکه در موصل، دمشق یا قاهره مشغول به‌کار بودند [۱۸].

درست است که موصل در صنعت فلزکاری، برخی از شیوه‌های این صنعت را از ایران اخذ کرده است اما در واقع تفاوت میان سبک ایرانی و موصلی، چندان روشن نیست و تشخیص میان آنها دشوار است اما مشهور است که برخی از صنعتگران که امضاهایشان بر آثار موصل آمده است، اسم‌هایی دارند که طنین فارسی و ایرانی دارد [۶]. تزیینات بسیار متنوع موصل، گستره‌ای وسیع‌تر از فلزکاران خراسان را شامل می‌شود؛ صحنه‌های مربوط به طالع‌بینی، شکار، تاج‌گذاری،

نبرد، دربار و حتی صحنه‌های روزمره به‌طور کامل نمایش داده شده‌اند. صحنه‌هایی از زندگی روزمره؛ مانند بانویی سوار بر پشت شتری همراه با خدمتکار در کنار مستخدم دیگر، از ویژگی‌های تصاویر فلزکاری موصل هستند [۸].

پس از این دو مکتب، هرچند شهرت آثار فلزی سرزمین‌های دیگر همچون سوریه و مصر هیچ‌گاه به درجه شهرت خراسان و موصل نرسید، اما با مقایسه آثار این مکاتب به الگوها، طرح‌ها و فنون حرفه‌ای مشترک می‌رسیم که همگی ریشه در مکتب خراسان دارند و در واقع این گردش جغرافیایی مکاتب به‌نوعی باعث حفظ میراث فلزکاری خراسان گردید. با این حال در هر ناحیه، با گذشت زمان، اشکال و طرح‌های بومی همان ناحیه نیز به کار افزوده شد.

محتوای تزئین در آثار فلزی موصل شامل مضامین تصویری و نقش‌های منفرد است. در واقع در آثار فلزی موصل همواره با دو سطح نقش‌پردازی و تزئین مواجه هستیم: سطحی که بیانگر روایت یا موضوعی است و سطحی دیگر که صرفاً نقش‌هایی برای پُرکردن فضاهای خالی است. فضاهای بسیار شلوغ و متراکم از انواع و اقسام نقش و نگاره‌ها از ویژگی‌های شاخص مکتب فلزکاری موصل است. غالباً نقش و نگاره‌ها درون ترنج‌های دایره‌ای و بیضی‌شکل به‌صورت پیوسته و متناوب و در نوارهای افقی که همچون کمربندی بدنه اثر را احاطه کرده، صورت گرفته است. می‌توان گفت که نقش‌پردازی در هیچ اثری بدون نوار یا بیرون نوار انجام نگرفته است. هر اثر به ۴ تا ۱۰ نوار تقسیم می‌شود. نوار مرکزی و میانی، پهن‌ترین نوار نسبت به دیگر نوارهاست. معمولاً در نوار گردن و پایه اثر یعنی نوارهای بیرونی و انتهایی، ردیفی از حیوانات مختلف که در حال دویدن، تعقیب و شکار یکدیگر هستند، دیده می‌شود. غالب نقش‌ها جانوری، گیاهی و خط‌نگاره‌ها هستند که در برخی آثار انتهای خطوط یا الفبا به‌صورت سر آدمی نمایش داده شده است. نکته مهم و قابل‌بیان این است که همه نقش‌ها و نگاره‌ها بر بدنه آثار موصلی، غالباً در خدمت بیان مضامین یاد شده است.

در ادامه به معرفی و بررسی چند نمونه از آثار فلزی مکتب موصل عراق مربوط به قرن‌های پنجم تا هفتم ه.ق که حاوی نقوش مختلف می‌باشند، پرداخته می‌شود:

ابریق یا مشربه بلاکاز

محل کشف: شمال عراق، موصل / ارتفاع: ۳۰.۴ سانتی‌متر / جنس: نقره، مس، برنج / تکنیک ساخت: کنده‌کاری و مرصع‌کاری / قدمت: ۶۲۹ ه.ق / محل نگهداری: موزه بریتانیا (تصویر ۷)

تصویر ۷. ابریق یا مشربه بلاکاز، مکشوفه از شمال عراق، موصل، ۶۲۹ ه.ق، موزه بریتانیا (د.خلیلی، ۲۰۰۸: ۱۱۳)[1] [۱۹]

مهم‌ترین نمونه از فلزکاری موصل که از شاهکارهای زمان خود به‌حساب می‌آید، مشربه بلاکاز است. کتیبه موجود در اطراف گردن این ظرف چنین ترجمه می‌شود: تزیین‌شده توسط شجاع بن منعه از موصل در ماه رجب (آوریل) در سال 694 هجری/ 1232میلادی در موصل. این اثر در سال ۱۲۸۳ ه.ق از مجموعه دوک بلاکاز به موزه بریتانیا منتقل

[1] (D.khalili,2008:113)

شده است. ابریق از ورقه برنج ساخته و دارای لوله و پایه‌ای بوده که مفقود شده است. برای شکل‌گیری و ایجاد بدنه به‌صورت هشت تَرک؛ چکش‌خورده، حکاکی شده و با نقره و مس، مرصع‌کاری شده است. تزئینات این ابریق که از فرم گلابی برخوردار و دارای گردن بلندی است، با ظرافت خاصی قلم‌زنی شده است. نقوشی که روی این ابریق وجود دارد شامل نقوشی از صحنه‌های درباری، شکار، نوازندگان، رقاصان، صحنه‌ای از داستان حماسی بهرام گور و آزاده، صور فلکی و کتیبه‌هایی به خط ثلث است. مضمون کتیبه‌های حک شده، دعای خیر، برکت و سلامتی برای صاحب ظرف است. نقوش هندسی موجود در این اثر نیز قابل‌توجه است؛ به‌طوری که پس‌زمینه اثر با حروف T,V,X,Y و صلیب‌های شکسته پُر شده که همین تضاد زمینه با نقش، موجب جلوه بصری این ابریق شده است.

پایه شمعدان

محل ساخت: عراق، موصل / ارتفاع: ۲۴.۴ سانتی‌متر، قطر: ۳۶.۸ سانتی‌متر / جنس: برنج، نقره / تکنیک ساخت: کنده‌کاری و مرصع‌کاری / قدمت: قرن ۷ ه.ق / محل نگهداری: موزه متروپولیتن (تصویر ۸)

تصویر ۸. پایه شمعدان، مکشوفه از عراق، موصل، قرن ۷ه.ق، موزه متروپولیتن (سایت موزه متروپولیتن) [۲۰]

پایه شمعدان از جنس برنج است که با نقره، مرصع‌کاری شده است. تزئین پایه شمعدان از چهار طرح ترنجی بزرگ شامل مناظری از زندگی سلطان به همراه دوازده طرح ترنجی کوچک که علائم برج‌های فلکی داخل آنها نقش شده است را نشان می‌دهد.حاشیه بالا و پایین بدنه شمعدان، مناظری از صحنه‌های موسیقایی و گروهی زن و مرد در حال نوشیدن شراب از جام یا قدح و گروهی دیگر در حال نواختن ساز و رقاصه‌ها که در حال رقص دیده می‌شوند. علاوه بر نقش‌های یاد شده، نقش حیوانات مختلف و شکل‌های گیاهی نیز در این اثر وجود دارد. بر روی این اثر نوشته‌ای نیامده است تا نام صاحب اثر یا محل ساخت آن را مشخص کند ولی روی آن شانزده طرح ترنجی که داخل آنها تمثال ماه یعنی تصویر مردی نشسته که هلال ماه را دور صورت خود گرفته، کشیده شده است. این طرح ظاهراً علامت و شعار برخی از سلاطین اتابکان زنگی بوده است؛ زیرا روی برخی از سکه‌های عصر سلطان بدرالدین لؤلؤ که نام او «ماه تمام دین» معنی می‌دهد، ساخته شده است [۲۱]. علاوه بر نقوش یاد شده، نقش اسلیمی و هندسی که هریک در فرم دایره‌ای شکل گرفته‌اند، دیده می‌شود. در مرکز بدنه شمعدان، نقش انسان که احتمالاً شاه است، در حال سوارکاری یا شکار نشان داده شده است.

ابریق

محل ساخت: عراق، موصل / ارتفاع: ۳۶.۸ سانتی‌متر، قطر: ۲۱.۳ سانتی‌متر / جنس: برنج، مس، نقره / تکنیک ساخت: کنده‌کاری و مرصع‌کاری / قدمت: ۶۲۳ ه.ق / محل نگهداری: موزه متروپولیتن (تصویر ۹)

تصویر ۹. ابریق، عراق، موصل، ۶۲۳ ه.ق [۲۲]

این ابریق برنجی که با مس و نقره مرصع شده، دارای چهار ردیف کتیبه عربی است. در قسمت پایینی گردن ابریق نام سازنده اثر با عنوان ساخته عمر بن الحاجی جلدک، غلام یا شاگرد احمد الزکی النقاش الموصلی حکاکی به سال ۶۲۳ ه.ق می‌باشد. دو کتیبه دیگر که در بالا و پایین کتیبه نام سازنده آمده، سعادت، خوشبختی، سلامتی و نعمت برای صاحب این اثر طلب شده است. علاوه بر این کتیبه‌ها، این ابریق دارای نقوش مختلفی از جمله نقش هندسی، گیاهی و اسلیمی و انسانی می‌باشد. نقوش هندسی بر پایه فرم دایره شکل گرفته‌اند. نقوش انسانی شامل اشخاصی است که سوار بر اسب و شتر در حال شکار یا به همراه دو ملازم نشان داده شده‌اند. گروهی از افراد هم در قسمت بالایی تنه ابریق در حال نواختن ساز هستند و همچنین در کنار این‌ها نقش افرادی است که به‌نظر می‌رسد در حال پختن غذا و حمل کردن ظروف هستند. در قسمت پایین گردن ابریق، در دالبرهای برجسته نیز صور فلکی برای دوازده ماه نقش شده است.

جعبه

محل ساخت: شمال عراق، موصل / ارتفاع: ۹.۸ سانتی‌متر، قطر: ۱۱ سانتی‌متر/ جنس: برنج، نقره / تکنیک ساخت: کنده‌کاری و مرصع‌کاری / قدمت: قرن ۷ ه.ق / محل نگهداری: موزه بریتانیا (تصویر ۱۰)

تصویر ۱۰. جعبه استوانه‌ای، عراق، موصل، قرن ۷ ه.ق، موزه بریتانیا (سایت موزه بریتانیا)[1]

جعبه استوانه‌ای‌شکل به همراه درب از جنس برنج که با نقره مرصع‌کاری شده و لولای این جعبه بعداً به‌کار اضافه شده است. نام حامی این اثر فلزی، بدرالدین لولو، حاکم موصل، روی کار حک شده است. کتیبه‌ای به خط عربی نیز روی درب این جعبه به این صورت آمده است: «عز لمولانا اتابک الملک الرحیم العالم العادل المؤید المظفر المنصور

[1] (www.britishmuseum.org)

المجاهدالمرابط بدرالدنیا و الدین لؤلؤ حسام امیرالمؤمنین». این کتیبه را وارد به این شکل ترجمه کرده است: «جلال به پروردگار ما اتابک‌الملک الرحیم، حکیم، عادل، خداپرست، پیروز، جنگجو برای ایمان، فرماندار اسلام، بدرالدنیا و الدین لؤلؤ، تیغ شمشیر امیر مومنان». علاوه بر این کتیبه نقوش هندسی و اسلیمی به همراه نقوش انسانی و جانوری آمده است. پیکره‌های انسانی نشسته، در کادرهای دالبری چهارپَر جای گرفته‌اند و هریک پرنده‌ای در دست دارند.

قلمدان

محل ساخت: عراق، موصل / اندازه: ۳۰.۴۸ * ۲۱.۸۵ سانتی‌متر / جنس: برنج، نقره، مس / تکنیک ساخت: کنده‌کاری و مرصع‌کاری / قدمت: قرن ۷ ه.ق / محل نگهداری: موزه بریتانیا (تصویر ۱۱)

تصویر ۱۱. قلمدان، مکشوفه از شمال عراق، موصل، قرن ۷ ه.ق، موزه بریتانیا (وارد، ۱۳۸۴: ۸۳) [۸]

این قلمدان برنجی مرصع‌کاری‌شده با نقره و مس، دارای نقوشی با موضوعات صور فلکی، ستاره‌شناسی و طالع‌بینی می‌باشد. داخل درب این قلمدان، نوشته‌ای به خط نسخ حک شده است. سه بخش در قسمت داخلی قلمدان وجود دارد که شامل دو محفظه کوچک دایره‌ای‌شکل مخصوص مرکب‌دان، محفظه بزرگ‌تر مستطیلی شکل و محل نگهداری مرکب خشک‌کن که دَردار است می‌باشد و قسمت وسیع‌تر قلمدان، مخصوص خامه‌دان است. تزئینات به‌کاررفته روی این قلمدان بسیار ظریف و شلوغ کار شده است.

شمعدان

محل ساخت: عراق، موصل / ارتفاع: ۳۶ سانتی‌متر، قطر: ۳۲.۷ سانتی‌متر / جنس: برنج، نقره / تکنیک ساخت: کنده‌کاری و مرصع‌کاری/ قدمت: ۶۶۲ ه.ق / محل نگهداری: موزه بوستون آمریکا (تصویر ۱۲)

تصویر ۱۲. شمعدان، مکشوفه از عراق، موصل، ۶۶۲ه.ق، موزه بوستون آمریکا (سایت موزه بوستون)[1]

[1] (www.mfa.org)

این شمعدان برنجی نقره‌کوب، دارای تاریخ ساخت و مهر سازنده آن با امضای ابوبکر بن حاج جلدک موصلی است. این شمعدان شامل دو قسمت بدنه و گردن جاشمعی است. بدنه شمعدان با تزئینات متنوعی پوشانده شده و وسط آن نیز به یازده کادر طاقی‌شکل تقسیم شده است. میان این طاق‌ها تزئینات گیاهی دقیق و ریزی دیده می‌شود. این کادرها دارای صحنه‌هایی است که به سه مجموعه تقسیم می‌شود: مجموعه نخست شامل تصاویر فرمانروایان است. در این اثر، در هر چهار کادر طاقی‌شکل که یک‌درمیان نقش شده‌اند، حاکمانی را می‌بینیم که بر تختی نشسته و جامی در دست دارند و در دو طرف این تخت دو ملازم ایستاده‌اند و در پایین تخت هم دو نوازنده نشسته‌اند که سازهایی چون عود، نی و چنگ را می‌نوازند [۲۳]. مجموعه دوم شامل مناظر و بوستان است و مجموعه سوم نیز شامل صحنه‌ها و مناظر مربوط به شکار است. در حاشیه بالا و پایین بدنه شمعدان نیز کتیبه‌هایی حک شده است.

نقوش به‌کاررفته در آثار فلزکاری مکتب خراسان و مکتب موصل

تزئین از بارزترین ویژگی‌های هنر اسلامی به‌شمار می‌آید که نقوش آگاهانه به‌منظور تزئین سطح اشیا با هدف ایجاد تأثیرات عمیق و زیباشناسانه در طرح‌ها به‌کار می‌رود. با در نظر گرفتن کاربرد اشیا و طبقه اجتماعی حامیان و هنرمندان، نقوشی که زینت‌بخش اشیای فلزی هستند، حقایق موجود در جوامعی که این آثار در آنها خلق شده‌اند را به‌نمایش درمی‌آورند.

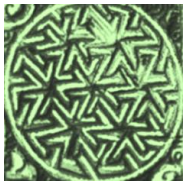
در دوران اسلامی انواع مختلفی از نقوش در تزئین آثار فلزی به‌کار رفته است. به‌طور کلی می‌توان نقوش تزئینی در آثار فلزکاری دو مکتب خراسان و موصل را در شش گروه معرفی و بررسی کرد:

نقش هندسی

این نقش یکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین عناصر تزیینی می‌باشد. مهم‌ترین ویژگی نقوش هندسی در تزئین اشیای فلزی، تنوع بیش‌ازحد طرح‌ها و ترسیم حاصل از این نقوش است. نقش‌های هندسی شامل طرح‌های بسیار ساده همچون چند خط موازی تا طرح‌های درهم‌پیچیده و تودرتو می‌شود که تا بی‌نهایت قابلیت گسترش دارد. بسیاری از این نقوش هندسی که یکنواختی سطح فلز را از بین می‌برند، دارای مفاهیم رمزی و نمادین هستند. نقوش درهم‌بافته و کلاف پیچ را طراحان توسط یک دایره و خواص هندسی آن و معنای عرفانی طراحی کرده‌اند. نقوش هندسی در تمامی هنرهای اسلامی با مفاهیم نمادین کیهانی و فلسفی پیوند می‌یابد. دایره تنها خطی است که نه آغاز دارد و نه انتها و همچنین می‌تواند اشکال هندسی منظم را در محیط خود جای دهد. دایره نمادی از زمان است و در اعتقاد اسلامی- عرفانی آغاز زندگی از مبدأ و خالقی شروع و پس از مرگ باز به همان مبدأ بازگشت داده می‌شود؛ بنابراین نقش دایره را به‌عنوان وحدانیت خالق و مخلوق در اغلب نقوش هندسی خود به‌نمایش درآورده‌اند.

بدین ترتیب اصول و تناسبات هندسه چه در خلق نقوش هندسی که خود به شکل‌های مختلف در تزئین اشیا به‌کار رفته‌اند و چه در خلق ساختار طرح‌های پیچیده اسلیمی و سایر نقوش انتزاعی می‌باشند، از یک نقش اساسی در آفرینش فضای بی‌همتای تزئینی برخوردارند. هنرمندان یا پیشه‌وران اسلامی که به کار تزئینات هندسی می‌پرداختند، دایره‌ای را اساس کار خویش قرار می‌دادند و بر آن مبنا تزئینات خود را خلق می‌کردند؛ از این رو از دیدگاه یک هنرمند مسلمان یا هنرمندی در جهان اسلام، یا پیشه‌وری که بر آن بود تا سطحی را تزئین کند، پیچاپیچی هندسی بی‌گمان عقلانی‌ترین راه شمرده می‌شد [۲۴]. (شکل ۱۳ و ۱۴).

شکل ۱۳. بخشی از مرکب‌دان، خراسان، قرن ۷ه.ق، موزه متروپولیتن (تاراگان، ۲۰۰۵: ۳۸)[1] [۱۱]



شکل ۱۴. بخشی از پایه شمعدان، موصل، قرن ۷ه.ق، موزه متروپولیتن (سایت موزه متروپولیتن)[2]

نقش گیاهی

نقوش گیاهی در تزئین زمینه کتیبه‌ها و پُر کردن فضای خالی بین حروف، نقش مهمی دارند و متناسب با نیاز کتیبه‌نویس طراحی شده‌اند. در برخی از آثار، به دلیل فشردگی حروف یا شیوه تزئین، نقوش گیاهی جلوه کمتری نسبت به کتیبه‌ها دارند ولی در اغلب موارد توجه به نقوش گیاهی همانند کتیبه‌ها یکسان است. «همراه کردن نوشتار و نقش‌مایه علائم گیاهی، نماد شناخته‌شده درخت، زندگی را برای مسلمانان یادآوری می‌کند که از قرآن، الهام گرفته شده است» [۲۵].

از دیگر نقوش گیاهی، نقوش اسلیمی است که یکی از مهم‌ترین نقش‌مایه‌های هنرهای تزئینی ایران در دوره اسلامی به‌شمار می‌روند. اسلیمی اصطلاحی است که به‌طور عام در مورد نقوش گیاهی درهم‌بافته یا طوماری به‌کار می‌رود و به‌خصوص یکی از نقش‌مایه‌های شاخص در هنر اسلامی است. هنرمند مسلمان، اسلیمی‌ها را برای ابراز قدرت تخیل و ابداع خود مناسب یافت و به آنها تنوع بخشید و تنها قاعده مهمی که رعایت می‌کرد، تقابل شاخ و برگ‌ها و تداوم ساقه بود. اسلیمی در دست هنرمند مسلمان، طرحی ساده و پیچیده ولی همواره متقارن و غالباً صورت انتزاعی و نمودارگونه پیدا کرد [۲۶].

به‌طور کلی نقش گیاهی کمتر به شکل طبیعی خود دیده می‌شود و گاهی به‌صورت اغراق‌آمیز یا ترکیبی از چند نوع گل و گیاه، زمینه‌های خالی سطح ظرف پوشانده شده است. درخت انار، درخت تاک، برگ نخل، گل سرخ و نیلوفر آبی از جمله‌های گیاهی است که در تزئین آثار فلزکاری استفاده شده است. انواع گل و بوته و شاخه‌های درهم‌تنیده که اغلب به‌صورت تجریدی و کمتر به شکل طبیعی نقش شده‌اند، از دیگر نقش‌های گیاهی مورداستفاده می‌باشند (شکل ۱۵ و ۱۶).

[1] (Taragan,2005:38)
[2] (www.metmuseum.org)

شکل ۱۵. بخشی از هاون، خراسان، قرن ۶ و ۷ه.ق (مدیسن، ۱۳۸۷: ۲۳۹) [۲۷]

شکل ۱۶. بخشی از ابریق، عراق، موصل، ۶۲۳ ه.ق، موزه متروپولیتن (سایت موزه متروپولیتن)[1]

نقش حیوانی

نقوش حیوانی بر آثار فلزی دوران اولیه اسلامی تأثیر هنر ساسانی را به خوبی نشان می دهد که در دوره های بعد، نسبت به دورهٔ اولیه و دوره ساسانی، این نقش ها بسیار طبیعی تر ترسیم شده اند. نقش حیوانات هم به‌عنوان موضوع اصلی و هم به‌عنوان بخشی از زمینه، گاهی در یک ردیف تزئینی و گاهی جداگانه در صحنه‌های مختلف نقش شده‌اند. انواع نقش حیوانات و پرندگان در حالات مختلف در آثار فلزی نشان داده شده‌اند که بسیار طبیعی نقش شده‌اند و تجسم حالات و حرکت بدن در حالت حمله، جهش و خوابیدن، به‌خوبی در بیننده القا می‌شود. در میان حیوانات، تصویر اسب، شتر، شیر، آهو، خرگوش، روباه، پلنگ و سگ شکاری و از پرندگان غاز، اردک، عقاب و شاهین، بیش از دیگر حیوانات به‌کار رفته است که این شاید به دلیل ارتباطشان با صُور فلکی باشد (شکل ۱۷ و ۱۸).

شکل ۱۷. بخشی از شمعدان، خراسان، قرن ۶ ه.ق، موزه لوور پاریس (فردپور، ۱۳۹۰: ۱۰۳) [۱۵]

شکل ۱۸. بخشی از جعبه استوانه‌ای، موصل، قرن ۷ ه.ق، موزه بریتانیا (سایت موزه بریتانیا)[2]

[1] (www.metmuseum.org)
[2] (www.britishmuseum.org)

نقش صُور فلکی

نجوم، موضوع عمده و مهم دیگری است که به‌طور گسترده در آثار فلزی این دو مکتب یاد شده دیده می‌شود. نجوم در قالب نمادهای منطقه‌البروج یا برج‌های دوازده‌گانه و همچنین نقش مردی که به‌صورت چهارزانو نشسته و هلال ماهی در دست دارد، موضوع غالب و فراگیر نقش‌پردازی بر بدنه آثار است. این نقوش و تزئینات، همه در خدمت بیان مفهوم و موضوع نجوم و ستاره‌شناسی به‌صورت نمادین بوده است. گاهی برج‌های دوازده‌گانه روی ظروفی با دوازده شیار آمده است که هر شیار را می‌توان با یکی از بروج منطبق دانست.

ریشه این تصاویر از عقاید و باورهای دوره ایران باستان و به‌طورخاص دوره ساسانی گرفته شده است. می‌توان گفت مضمون هلال، دربرگیرنده خدای ماه در دوران ساسانی، بیان کامل‌تر و پیچیده‌تری یافته و شیوه اجرای آن به‌ویژه در برخی از مُهرهای این دوره، الگویی برای فلزکاران مسلمان سده‌های بعدی فراهم کرده است تا از آن برای نشان دادن اختر ماه در حکم نقشی نجومی استفاده کنند [۲۸]. نقش و نگاره‌ها و تزئین، همه در خدمت بیان مفهوم و موضوع نجوم و ستاره‌شناسی به‌صورت نمادین بوده است؛ زیرا مؤمنان با چشم نیک‌خواهی به ستاره‌شناسی می‌نگریستند، چون ستاره‌شناسی می‌توانست به‌عنوان بخشی از اوقات شرعی در نظر گرفته شود [۲۹]. اعتقاد و باور به پدیده طالع‌بینی و سرنوشت و اعتقاد مردم به علم نجوم، علت همراهی نقش انسان و حیوان با این نقوش است. در واقع وجود عددهای ستاره‌شناسی، علاقه مردم و سلاطین وقت به حرکت سیارات و تأثیر آنها در سرنوشت و زندگی افراد، باعث شده بود که هنرمندان این‌گونه نقوش را در تزئینات آثار خود به‌کار بگیرند [۳۰]. نمادهای به‌کاررفته به‌عنوان صور فلکی که به شکل حیوان یا انسان می‌باشند و به دلیل جذابیت، مورداستفاده هنرمندان در تزئین اشیای فلزی قرار گرفته‌اند. هدف هنرمندان از کاربرد این نقوش علاوه بر زیبا کردن اشیا، به ارمغان آوردن بخت و اقبال نیکو برای صاحب آن شی بوده است.

نقش خورشید نیز از نقوش نمادین بسیار متداول در هنر فلزکاری به‌شمار می‌رود که به‌صورت انتزاعی، بر اشیا نقش بسته است. به‌نظر می‌رسد نقوش خورشید یا ترنج‌های شمسه‌ای‌شکل که غالباً با نقوش اسلیمی تزئین می‌شوند، معانی متعددی دارند و اغلب نماد وحدت مرکزی خداوند یا نور ملکوتی حضرت حق می‌باشند (شکل ۱۹ و ۲۰).

شکل ۱۹. بخشی از قلمدان، خراسان، قرن ۷ ه.ق، موزه بریتانیا (پوپ، ۱۳۷۸: ۱۳۶۶) [۹]

شکل ۲۰. بخشی از قلمدان، موصل، قرن ۷ ه.ق، موزه بریتانیا (وارد، ۱۳۸۴: ۸۳) [۸]

نقش انسانی

این نقش بیشتر شامل تصاویری از سلاطین، شاهزادگان، امیران یا سفارش‌دهنده ظروف می‌باشد که در حالات مختلف و در صحنه شکار، صحنه تشریفات، صحنه نوازندگی، صحنه جنگ و صحنه‌هایی از زندگی روزمره مردم نشان داده شده‌اند.

صحنه‌های شکار یکی از مضامین جدی و عمده تزئین در هنر فلزکاری است که برگرفته از نقوش تزئینی پیش از اسلام، به‌ویژه نقره‌کاری‌های دوره ساسانی می‌باشد، با این تفاوت که زمینه و فضای صحنه‌های شکار در آثار ساسانی خلوت و بدون تزئینات ولی در آثار فلزی دوره اسلامی سرشار از تزئین و پُرکاری نقش است. افراد در حال شکار معمولاً سوار بر اسب، با تیر و کمان یا شمشیر در دست، مشغول شکار حیوانات، نقش شده‌اند. در این رابطه پوپ معتقد است که «سلطنت، مشیت الهی است و اعتقاد به مسئولیت الهی شاهنشاه به‌عنوان باورهای کهن ایرانی، در اندیشه و هنر ساسانی برجسته و بازتاب گسترده داشت. جنبه الهی مسئولیت شاه از آن جهت بود که سلطنت ودیعه خداوند شمرده می‌شد و شاهنشاه نایب خدا در زمین بود. از این رو قسمت مهمی از قدرت الهی نصیب شاه می‌شد و این نیروی باطنی بود که برای کشور و مردم، منافع مهمی از فراوانی نعمت، آسایش و پیروزی در جنگ به بار می‌آورد؛ بنابراین از میان رفتن هریک از این منافع، نمود سلب عنایت الهی بوده و شاه ممکن است تغییر یابد. ازطرفی باقی ماندن قدرت آسمانی در وجود شخص شاه، از پیروزی او در شکار معلوم می‌شد» [۱۳]. بر این اساس، موضوع شکار یکی از مضامین جدی و عمده تزئین در هنر فلزکاری بوده است (شکل ۲۱ و ۲۲).

شکل ۲۱. بخشی از دلو بابرینسکی، هرات، خراسان، قرن ۶ ه.ق (فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۵) [۱۲]

شکل ۲۲. بخشی از ابریق بلاکاز، موصل، ۶۲۹ ه.ق، موزه بریتانیا (د.خلیلی، ۲۰۰۸: ۱۱۳)[1] [۱۹]

صحنه‌های تشریفاتی نیز از الگوهای تزئینی پیش از اسلام تأثیر گرفته‌اند. در این صحنه‌ها، سلاطین و حکام بر تخت نشسته و خدمه به حالت احترام در اطراف او ایستاده‌اند یا افراد درباری را در حال بازی و خوشگذرانی نشان می‌دهد (شکل ۲۳ و ۲۴).

[1] (D.khalili,2008:113)

شکل ۲۳. بخشی از دلو بابرینسکی، هرات، خراسان، قرن ۶ ه.ق (فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۵) [۱۲]

شکل ۲۴. بخشی از ابریق بلاکاز، موصل، ۶۲۹ ه.ق، موزه بریتانیا (د.خلیلی، ۲۰۰۸: ۱۱۳)[1] [۱۹]

در صحنه‌های نوازندگی نیز تعدادی از نوازندگان در حال نواختن آلات مختلف موسیقی نقش شده‌اند و سازها شامل نی و فلوت، بربط، چنگ و دف و ... می‌باشد (شکل ۲۵ و ۲۶).

شکل ۲۵. بخشی از شمعدان، خراسان، قرن ۶ ه.ق (ملیکیان شیروانی، ۱۹۸۲: ۳۳۶)[2] [۱۰]

شکل ۲۶. بخشی از ابریق بلاکاز، موصل، ۶۲۹ ه.ق، موزه بریتانیا (د.خلیلی، ۲۰۰۸: ۱۱۳)[3] [۱۹]

[1](D.khalili,2008:113)
[2](Melikian Chirvani,1982:336)
[3](D.khalili,2008:113)

در صحنه‌های مربوط به جنگ، جنگجویان در حالت سواره یا پیاده به‌صورت دونفره یا دسته‌جمعی، با سلاح‌های مختلف جنگی از قبیل شمشیر، تیر و کمان و نیزه در حال جنگیدن نشان داده شده‌اند (شکل ۲۷ و ۲۸).

شکل ۲۷. بخشی از دلو بابرینسکی، هرات، خراسان، قرن ۶ ه.ق (فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۵) [۱۲]

شکل ۲۸. بخشی از ابریق بلاکاز، موصل، ۶۲۹ ه.ق، موزه بریتانیا (د.خلیلی، ۲۰۰۸: ۱۱۳)[1] [۱۹]

کتیبه نگاری

خوش‌نویسی و خطاطی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و ویژه‌ترین عناصر تزئینی دارای مقامی والا در خلق زیبایی بر سطوح بناها و اشیای دوره اسلامی است. خوش‌نویسی والاترین هنر اسلامی به‌شمار می‌آید؛ زیرا وسیله‌ای برای تجسم کلام وحی است و به هنرهای دیگر، صورت و معنای زیبا می‌بخشد. هنرمندان مسلمان، دست‌خط عربی را که پیام‌آور وحی است به‌عنوان ابزاری توانمند به‌کار گرفته و با خلاقیتی بی‌بدیل به یکی از مهم‌ترین نمادهای بصری مبدل ساختند. دست‌خط عربی، به‌ویژه خط کوفی، به دلیل سادگی اجزای هر حرف که طبیعت آن را تشکیل می‌دهد، از کاربرد مناسبی در تزئین سطح اشیا برخوردار است، به‌ویژه اینکه به‌آسانی قابل ترکیب با سایر نقوش از جمله شکوفه‌ها و طومارهای اسلیمی نیز می‌باشد (پاکباز، ۱۳۷۸: ۷۲۵). خط کوفی تزئینی، از مهم‌ترین نقوش کتیبه‌ای است که در قرون اولیه اسلامی، در تزئین اشیا و متأثر از هنر ساسانی، به‌کار رفته است. در کتیبه‌هایی که در آثار فلزی مشاهده می‌شود جنبهٔ تزئینی نسبت به خوانایی آن غلبه دارد. قابلیت تزئین حروف الف و لام، در کتیبه‌های کوفی موردتوجه کتیبه‌نگاران قرار داشته است. علاوه بر خط کوفی، از خط نسخ و ثلث نیز در کتیبه‌نگاری‌ها استفاده شده است. خطوط گاه با اشکال تذهیبی و تشعیری درهم‌بافته شده‌اند و بافتی زیبا و یک‌پارچه را به‌وجود آورده‌اند. به‌طور کلی، این نقوش نشان می‌دهد که کتیبه‌نگاری بیش از آنکه با هدف انتقال مفاهیم و پیامی بر ظروف صورت بگیرد، با هدف تزئین انجام شده است (شکل ۲۹ و ۳۰).

[1](D.khalili,2008:113)

شکل ۲۹. بخشی از شمعدان، خراسان، قرن ۶ ه.ق (ملیکیان شیروانی، ۱۹۸۲: ۳۳۶)[1] [۱۰]

شکل ۳۰. شمعدان، موصل، ۶۶۲ ه.ق، موزه بوستون (سایت موزه بوستون)[2]

مقایسه تطبیقی نقش‌های به‌کاررفته در آثار فلزکاری دو مکتب خراسان و موصل

در دو مکتب فلزکاری خراسان و موصل، آثاری به یادگار مانده است که نشان‌دهنده الگوها، طرح‌ها و فنون مشابه در این دو منطقه، در دوره اسلامی می‌باشد؛ هرچند در هر منطقه با گذشت زمان، اشکال و طرح‌های بومی همان منطقه نیز به‌کار افزوده شده است. نکته جالب توجه آن است که بر روی آثار فلزی این دو منطقه، تصویرهای مختلفی شامل نقش‌های هندسی، نقش‌های گیاهی، نقش‌های حیوانی، نقش‌های صور فلکی، نقش‌های انسانی و کتیبه‌نگاری دیده می‌شود که در برخی نقش‌ها شباهت و در برخی دیگر، تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند.

اولین تفاوت ظاهری که در آثار فلزی دو مکتب خراسان و موصل به‌چشم می‌آید، جنس آثار است. در خراسان آثار فلزی از جنس مفرغ هستند که با فلزاتی چون مس و نقره مرصع‌کاری شده‌اند در حالی که آثار فلزی موصل از جنس برنج هستند که با طلا و نقره مرصع‌کاری شده‌اند و کمتر از مس استفاده شده است.

در بیشتر ظروفی که مربوط به مکتب موصل است نام سلطان بدرالدین لؤلؤ موصلی آمده است که همین نشان‌دهنده این امر است که آثار در این دوره به سفارش سلاطین و امیران صورت می‌گرفته است و حاکمان و بازرگانان، حامیان اصلی این آثار بوده‌اند ولی در مکتب خراسان آثار ساخته شده دارای امضای هنرمند سازنده و محل ساخت اثر است و به همین دلیل می‌توان بسیاری از آثار مشابه دو مکتب خراسان و موصل را از یکدیگر تشخیص داد. همچنین با توجه به نزدیکی شکلی و مضمونی و در عین حال تفاوت‌های دو مکتب فلزکاری و تأثیر و تأثر از هم، می‌توان گفت نقش‌مایه‌ها گویای مهارت و چیره‌دستی هنرمندان و استادکاران در هر دو مکتب است. در مکتب فلزکاری موصل، نقوش هندسی بر سایر نقوش، غالب هستند و مسطح بودن این نقوش و تزئینات، تمایز بین شکل و زمینه از طریق به‌کارگیری ماهرانه این نقوش در زمینه کار، متنوع بودن در عین تکرار و وحدت در عین کثرت، از شاخصه‌های این نقش در مکتب موصل است؛ در حالی که نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در مکتب خراسان با در نظر گرفتن سنت‌های کهن تزئینات ایرانی، بیشتر بر محور نقش‌های انسانی و حیوانی است.

چهره‌های انسانی در آثار فلزی موصل دارای چشم‌های بادامی کشیده و ابروان به‌هم‌پیوسته و صورت گرد و چهره‌ای ثابت و ایستا هستند ولی در آثار فلزی خراسان، چهره‌ها کاملاً ساده و بدون هیچ‌گونه جزئیاتی نقش شده‌اند. پیکره‌ها در

[1](Melikian Chirvani,1982:336)
[2](www.mfa.org)

هر دو مکتب در حالت انجام کارهای روزمره مانند شکار، سوارکاری، ورزش، بازی و تفریح و همچنین در حال نوازندگی و جنگ هستند. همچنین پیکره‌ها در صحنه‌های درباری نیز نشان داده شده‌اند که در این حالت، نقش سلاطین نسبت به افراد دیگر بزرگ‌تر طرح شده است و همیشه نقش سلاطین در مرکز قرار دارد. بازنمایی چهره پادشاهان در مکتب فلزکاری موصل بیشتر از مکتب خراسان است و این نشان‌دهنده سفارش آثار توسط حامیان درباری می‌باشد. در هر دو مکتب فلزکاری، در برخی از آثار از دوازده طرح ترنجی کوچک یا دایره‌ای‌شکل برای نشان دادن علائم صور فلکی و سیارات و ستاره‌ها که در داخل این قاب‌ها ترسیم شده‌اند، استفاده شده است. به‌طور کلی نقش‌های موجود بر آثار فلزی دو مکتب خراسان و موصل نشان از تأثیرپذیری از مؤلفه‌های فرهنگی، اجتماعی، مذهبی و سیاسی دارد. با توجه به مهاجرت استادکاران و هنرمندان فلزکار ایرانی به شهر موصل در زمان حمله مغول، مکتب فلزکاری موصل متأثر از مکتب فلزکاری خراسان است. استفاده از نقوش متشابه، نشان‌دهنده پیشینه قوی است که از هنرهای سنتی و کاربردی به‌جای مانده از گذشته به‌ویژه از دوره ساسانی تأثیر پذیرفته است. همچنین حالت روایتگری نقوش در مکتب فلزکاری خراسان و موصل، متأثر از اوضاع اجتماعی، سیاسی و کتب منقوش شده در آن دوران و مکاتب نگارگری دوره سلجوقی می‌باشد (جدول ۱).

جدول ۱. مقایسه و تطبیق نقش‌های به‌کاررفته در آثار فلزی مکتب خراسان و مکتب موصل (نگارندگان)

نقش‌ها	اثر در مکتب خراسان	بخشی از اثر	اثر در مکتب موصل	بخشی از اثر	توضیحات
نقش هندسی					در هر دو مکتب علاوه بر جنبه تزیینی بودن، به‌عنوان گونه‌ای تقسیم‌بندی استفاده شده است که نقوش را از فضاهای اطرافش جدا می‌کند. نقوش هندسی در مکتب خراسان، ابعاد بزرگ‌تری نسبت به مکتب موصل دارند. در موصل اندازه‌ها کوچک‌تر و به‌عنوان پرکننده زمینه استفاده شده‌اند.
نقش گیاهی					در مکتب خراسان، اسلیمی با نقوش زمینه، هماهنگ است. اسلیمی در مکتب موصل شلوغ و گردش زیبای آن در کنار نقوش مختلف آمده است و کمتر نقش گل تکی با اندازه بزرگ در آثار به‌چشم می‌خورد.
نقش حیوانی					در هر دو مکتب، نقوش حیوانی دارای ماهیتی یکسان با نقوش به‌کاررفته در آثار فلزکاری دوره ساسانی هستند و ترکیب قرینه دارند. نقوش در مکتب خراسان نسبت به دوره ساسانی به شکل طبیعی‌تری نقش شده‌اند. اندازه نقش‌ها در مکتب موصل کوچک‌تر است که به‌صورت خطی روی آثار نقش شده‌اند.
نقش صور فلکی					در ساخت قلمدان خراسان، انتهای دو طرف به صورت گرد و مدور درآمده است و فضاهای خالی بین نقوش اصلی با اسلیمی‌هایی که متفاوت هستند و در طرفین به اسلیمی دهان اژدری ختم می‌شوند، پر شده است. شکل قلمدان در موصل کاملاً مستطیلی است و تزئینات با ظرافت و جزییات نقش شده‌اند و علاوه بر نقوش، از خط نسخ و کوفی نیز در تزئینات استفاده شده است.

نقش‌ها	اثر در مکتب خراسان	بخشی از اثر	اثر در مکتب موصل	بخشی از اثر	توضیحات
نقوش انسانی	شکار				در مکتب خراسان، چهره انسان دارای جزئیات نیست و از نظر آناتومی، انسان و حیوان بسیار ساده و ابتدایی نقش شده‌اند و تحرک را به‌خوبی نشان نمی‌دهند. در مکتب موصل زمینه با نقوش گیاهی پر شده است و انسان و حیوان در این نقش دارای تحرک و پویایی هستند و با جزییات طراحی شده‌اند.
	تشریفات و بازی				در اثر خراسان دو فرد مشغول بازی تخته‌نرد هستند. چهره‌ها بدون جزئیات، بسیار ساده و پرسپکتیو علمی در اینجا مشاهده نمی‌شود. در نقش مربوط به موصل چهره‌ها همراه با جزئیات نقش شده و در یک قاب ترنجی‌شکل قرار گرفته و فضای اطراف با نقش هندسی پوشانده شده است.
	نوازندگان				فیگور و اندام نوازندگان در مکتب خراسان، بسیار ساده و ابتدایی نقش شده‌اند و چهره‌ها مشخص نیستند و لباس بسیار ساده و به‌نظر می‌رسد فقط برای پوشش پیکره‌ها استفاده شده است ولی در مکتب موصل، پیکره‌های نوازندگان به همراه سازهایشان کاملاً واقعی و با جزئیات و ظریف‌کاری فراوان نقش شده‌اند.
	جنگ				پیکره‌های خراسان کاملاً ساده و بدون چهره‌های مشخص در زمینه کار قرار گرفته‌اند در حالی که پیکره‌های مکتب موصل با جزئیات کامل با سلاح‌های در دست کاملاً تحرک و پویایی را القا می‌کنند. چهره‌ها با چشمانی بادامی و ابروان به‌هم‌پیوسته نقش شده‌اند.
کتیبه‌نگاری					در شمعدان خراسان از خط ثلث در حاشیه بالا و پایین اثر استفاده شده است. خطنوشته‌ها با آرایه‌هایی همچون سر انسان تلفیق شده که وجهی تصویرسازانه به آن داده است. در شمعدان موصل از خط کوفی تزئینی همراه با گره در حاشیه بالا و پایین استفاده شده است که ریشه این ترکیب در مکتب فلزکاری خراسان می‌باشد.

بحث و نتیجه‌گیری

به‌طور کلی تحول فلزکاری پس از اسلام را می‌توان در تغییر جنس اشیا به علت تحریم مذهبی در کاربرد ظروف زرین و سیمین، تغییر در موضوع نقوش و استفاده از خط عربی و آیات قرآنی خلاصه کرد. خراسان و موصل، دو مرکز مهم کارگاهی و تجاری در هنر فلزکاری اسلامی دوره سلجوقی بوده‌اند که در امتداد سنت‌های گذشته ایران به‌ویژه سنت‌های به‌جای‌مانده از دوران ساسانی شکل گرفته‌اند و با ترکیب سنت‌های باستانی و جهان‌بینی اسلامی باعث ایجاد ارتباط معنوی مستحکم بین هنرمند و اثر هنری گشته‌اند. تأثیرپذیری از فلزکاری دوره ساسانی به اندازه‌ای است که فقط نوشته‌ها و کتیبه‌های حک شده بر آنها مشخص می‌کنند که این آثار مربوط به دوره اسلامی می‌باشند؛ البته این تأثیرپذیری صرفاً تقلیدی نبوده و در زمینه نقوش انتخابی همراه با ویژگی‌های ایرانی- اسلامی بوده است.

در این مقاله، نمونه‌هایی از آثار فلزکاری مکتب خراسان و مکتب موصل بررسی شدند. در بررسی و تحلیل نمونه‌ها از لحاظ شیوه ساخت، محتوای مضامین تزئینی و نوع نقوش، چنین به‌دست آمده است که آثار فلزی ساخت هنرمندان این دو مکتب فلزکاری، بیشتر به شیوه مرصع‌کاری با مس‌کوبی، نقره‌کوبی و گاهی با طلاکوبی ساخته و تولید شده است. علاوه بر مرصع‌کاری از شیوه‌های دیگری همچون قالب‌گیری، کنده‌کاری، مشبک‌کاری، ملیله‌کاری و فیروزه‌کوبی نیز استفاده شده است. انواع موضوعات به‌کاررفته بر سطح این آثار، موضوع اصلی تحلیل و محور بررسی‌های انجام گرفته در این پژوهش بوده است. انواع نقوشی که در آثار فلزی مکتب خراسان و موصل به‌کار رفته است عبارتند از: نقوش گیاهی، حیوانی، هندسی، صور فلکی، انسانی و کتیبه‌ها. موضوعاتی که در قالب خط‌نوشته بکهار رفته است عبارتند از: انواع جملات دعایی، طلب رزق و روزی، سلامتی و طول عمر، به‌روزی و خوش‌یمنی برای صاحب اثر. هنرمندان فلزکار، علاوه بر نقوش اصلی، تمام سطح اثر را با طرح‌های ریز و درهم تزئین کرده‌اند که البته در دوره‌های مختلف اسلامی بنابر سلیقه رایج در هر دوره و زمان، متفاوت بوده است. می‌توان گفت که این نقوش تزئینی که روی اشیای فلزی حک شده‌اند، به‌خوبی، آداب و رسوم، علایق، عقاید مذهبی، نحوه شکار و جنگ و چگونگی برگزاری جشن‌ها و مراسم مذهبی و تشریفاتی در آن دوره را به‌نمایش درآورده‌اند. نقوش حک‌شده بر این آثار تحت تأثیر عوامل طبیعی و جغرافیایی و نیز باورها و اعتقادات مردم منطقه شکل گرفته‌اند. به‌طور کلی براساس نقوش ایجاد شده می‌توان گفت که هنر، یکی از قدیمی‌ترین و عمومی‌ترین وجوه تجربه بشری است. اگر هنر را بیانی خلاقانه بدانیم که با اصول زیبایی‌شناسی هدایت می‌شود؛ می‌توان گفت که هیچ فرهنگ شناخته شده‌ای بدون هنر یا بدون هر نوع فعالیت هنری و زیبایی‌شناختی وجود ندارد.

تأثیرپذیری مکتب فلزکاری موصل از مکتب فلزکاری خراسان با توجه به آثار فلزی برجای مانده کاملاً واضح و آشکار است. بین آثار این دو مکتب، تفاوت‌ها و شباهت‌هایی وجود دارد که با توجه به مقایسه، تحلیل و بررسی‌های صورت‌گرفته می‌توان به آنها اشاره کرد. اولین تفاوت، تفاوت ظاهری در آثار فلزی این دو مکتب است که نشان می‌دهد جنس آثار فلزی در خراسان از مفرغ است که با فلزاتی چون مس و نقره مرصع‌کاری شده‌اند در حالی که آثار فلزی موصل از جنس برنج هستند که با طلا و نقره مرصع‌کاری شده‌اند و کمتر از مس استفاده شده است. به‌طور کلی تفاوت مضمونی و ساختاری بین دو مکتب خراسان و موصل کمتر دیده می‌شود و مهم‌ترین تفاوتی که در تزئینات و ترکیب‌بندی‌های این دو مکتب به‌چشم می‌آید، غالب بودن نقوش هندسی بر سایر نقوش در آثار موصل است و همچنین مسطح بودن این نقوش و تزئینات، تمایز بین شکل و زمینه، متنوع بودن در عین تکرار و وحدت در عین کثرت، از شاخصه‌های نقوش در مکتب موصل است؛ در حالی که نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در مکتب خراسان با در نظر گرفتن سنت‌های کهن تزئینات ایرانی، بیشتر بر محور نقش‌های انسانی و حیوانی است. از دیگر نقوشی که در دوره اسلامی به‌ویژه در دوره سلجوقی و در این دو مکتب متداول بوده است، نقش صور فلکی است که در قاب‌های مختلف نقش شده‌اند. به‌طور کلی با مقایسه آثار این مکتب‌ها، به الگوها و طرح‌ها و شیوه‌های ساخت مشترکی می‌رسیم که همگی، ریشه در گذشته‌ای همچون دوره

ساسانی دارند. با این وجود در هر منطقه، با گذشت زمان، شکل‌ها، طرح‌ها و نقوش، با طرح‌ها و نقوش بومی همان منطقه همراه شده است.

با توجه به بررسی نقوش به‌کاررفته در آثار فلزی دو مکتب خراسان و موصل و مقایسه و تطبیق صورت گرفته، استفاده از این نقوش در هنر فلزکاری امروزی نیز پیشنهاد می‌شود تا صنایع دستی همچون گذشته به شکوفایی خود برسد و به همین منظور، تجزیه‌وتحلیل دقیق نقوش آثار فلزی این مکتب‌ها اهمیت دارد و داشتن یک مرکز مطالعاتی مشترک بین ایران و عراق ضرورت پیدا می‌کند. علاوه بر این پیشنهاد می‌شود که امروزه در مراکز آموزشی، از شیوه‌ها و نقوش آن دوران با هدف دانش‌افزایی فلزکاران استفاده شود.

References

[1] Taherzadeh, R., Ayatollahi, H., & Marasy, M. (2014). A Critical Study of Attribution of Three Metalwares from Western Iran to Mosul School in the First Half of the Seventh Century Hijri; Incense Burner of Abu Bakr Sinni Razi, the Ewer and the Candlestick of Victoria and Albert Museum. *Negareh Journal*, *8*(27), 35-47. http://negareh.shahed.ac.ir/article_114.html?lang=en

[2] Afrough, M., & Ghani, A. (2014). A research on the Production Techniques and Themes of Mosul School of Metalwork Case study: the box and candlesticks of Badr al-Din Lu'lu. *Negareh Journal*, *8*(28), 27-39. http://negareh.shahed.ac.ir/article_129.html?lang=en

[3] Ayatollahi, H., & Pakiari, S. (2003). Metalworking from Khorasan school to the Mongol era. *Visual Arts*, *20*, 138-148.

[4] Razani, M., Bakhshandeh Fard, H., & Tavakoli, A. (Winter 2009-Spring 2010). Seljuk metalwork of Islamic art with Iranian identity. *Knowledge of Restoration and Cultural Heritage* 5(4). http://ensani.ir/file/download/article/20131009150008-9874-43.pdf

[5] Norooz Talab, A., & Afroogh, M. (Spring and Summer 2010). A study of form, decoration and content in the metalworking art of the Seljuk and Safavid eras. *Islamic Art Studies*, *12*, 113-128.

[6] Mohammad Hassan, Z. (2009). *Iranian art in Islamic times* (M. I. Eghlidi, Trans.). Contemporary Voice Publications.

[7] Lakpour, S. (1996). *White Roy*. Cultural Heritage Organization.

[8] Ward, R., & Trustees, B. M. (1993). *Islamic Metalwork*. Trustees of the British Museum. https://books.google.com/books?id=yqAwAQAAIAAJ

[9] Pope, A. U. (2013). *Masterpieces of Persian Art*. Literary Licensing, LLC. https://books.google.com/books?id=FGZmngEACAAJ

[10] Melikian-Chirvani, A. S. (1982). *Islamic Metalwork from the Iranian World, 8-18th Centuries*. H.M. Stationery Office. https://books.google.com/books?id=dA7rAAAAMAAJ

[11] Taragan, H. (2005). The "Speaking" Inkwell from Khurasan: Object as "World" in Iranian Medieval Metalwork. *Muqarnas*, *22*, 29-44. https://doi.org/10.2307/25482422

[12] Farrier, R. W. (1995). *Iranian Arts* (P .Marzban, Trans.). Farzan Rooz.

[13] Pope, A. U. (2008). *Masterpieces of Persian Art* (P. Khanlari, Trans.). Scientific and Cultural Publications.

[14] Madison, F. (2008). *Scientific tools (Islamic Art Collection 11 Baqab)* (G. H. A. Mazandarani, Trans.) .Carang Publishing.

[15] Fardpour, S. (2011). A look at the form and designs of candlesticks of the Islamic period. *Quarterly Journal of Visual Arts (Naghsh Mayeh)*, *4*(7), 97-110. https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=208964

[16] Ehsani, M. T. (1990). *Seven thousand years of metalworking art in Iran* (F. Molavi, Trans.). Scientific and Cultural Publishing Company.

[17] Hagedorn, A., & Wolf, N. (2009). *Islamic Art*. Taschen. https://books.google.com/books?id=BmtVPgAACAAJ

[18] Brand, B. (2004). *Islamic art* (M. Shayestehfar, Trans.). Islamic Art Studies.

[19] Khalili, N. D. (2008). *Visions of Splendour in Islamic Art and Culture*. Worth Press. https://books.google.com/books?id=PzxIAQAAIAAJ

[20] The Metropolitan Museum of Art. (2022). Candlestick with Enthronement Scene, Second Quarter 13th century. In: The Metropolitan Museum of Art.

[21] Dimand, M. E. (2004). *Guide to Islamic Industries* (A. Faryar, Trans.). Scientific and Cultural Publishing Company. https://www.adinehbook.com/gp/product/9644454359

[22] Jaldak, U. i. a.-H. (2022). Ewer with Inscription, Horsemen, and Vegetal Decoration dated A.H. 623/A.D. 1226. In: The Metropolitan Museum of Art.

[23] Al-Obaidi, S. H. (2011). *Metal works of Mosul school in Abbasid era* (A. N. Talab, M. Afrough, & M. Ahmadi, Trans.). https://db.ketab.ir/bookview.aspx?bookid=1604117

[24] Burckhardt, T., Nasr, S. H., & Michon, J. L. (2009). *Art of Islam: Language and Meaning*. World Wisdom. https://books.google.com/books?id=DBqId4J_sIAC

[25] Schimmel, A. (1990, February 1). *Calligraphy and Islamic Culture*. New York University Press. https://www.amazon.com/Calligraphy-Islamic-Culture-Annemarie-Schimmel/dp/0814778968

[26] Pakbaz, R. (1999). *Encyclopedia of Art*. Contemporary Culture Publications. https://www.iranketab.ir/book/14985-encyclopedia-of-art

[27] Mancini, E., Senatore, F., Del Monte, D., De Martino, L., Grulova, D., Scognamiglio, M., Snoussi, M., & De Feo, V. (2015). Studies on Chemical Composition, Antimicrobial and Antioxidant Activities of Five Thymus vulgaris L. Essential Oils. *Molecules*, *20*(7), 12016-12028. https://doi.org/10.3390/molecules200712016

[28] Rezazadeh, T., Habibullah, A., & Morasi, M. (2014). Iconographic study of the origin of the moon in Islamic metalwork in the 6th and 7th centuries AH. *Journal of Visual and Applied Arts*, *7*(14), 5-17. https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?ID=469734

[29] Irwin, R. (2010). *Islamic art* (R. Azadfar, Trans.). Surah Mehr Publishing Company. https://www.adinehbook.com/gp/product/9645068484

[30] Tafazoli, A. A. (1981). Investigation of the designs of Iranian metal containers from pre-Islamic to Safavid period. *Journal of Articles and Reviews*, *35 & 36*, 65-92. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/44808/65/text