نقدی بر انتساب سه اثر از فلزکاری غرب ایران به مکتب موصل در نیمهٔ اول قرن هفتم هجری؛ عود سوز ابوبکر سنی رازی، ابریق و شمعدان موزهٔ ویکتوریا و آلبرت

ابریق برنجی نقره‌کوب مزین به صحنه‌های بزم و رزم. ربع دو سدهٔ هفتم هجری قمری، غرب ایران، بلندا: ٤١٫٨ سانتی‌متر. موزهٔ هنرهای زیبای بوستون، شمارهٔ اثر: ٤٩،١٩٠١

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

نقدی بر انتساب سه اثر از فلزکاری غرب ایران به مکتب موصل در نیمهٔ اول قرن هفتم هجری؛ عودسوز ابوبکر سنی رازی، ابریق و شمعدان موزهٔ ویکتوریا و آلبرت*

طاهر رضازاده ** **دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی** *** **دکتر محسن مراثی** ****

تاریخ دریافت مقاله : ۹۲/٤/۲۱
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۲/۹/۲٦

چکیده

در نیمهٔ اول سدهٔ هفتم هجری، هم‌زمان با آخرین دهه‌های حکومت اتابکان زنگی در شمال عراق، مکتب موصل جایگاه ممتازی در فلزکاری دوران اسلامی داشت. بنابراین، شهرت آثار این مکتبْ اصالت فلزکاری سایر مناطق را تحت‌الشعاع قرار داده است. از این دوره آثار مهمی برجای مانده است که براساس برخی ویژگی‌های سبک‌شناختی به موصل منتسب شده‌اند. با وجود این، در شکل و تزیینات این آثار، تفاوت‌های بارزی با اشیای به‌دست‌آمده از این مکتب مشاهده می‌شود. در این نوشتار، سه نمونه از این اشیا را با هدف تعیین خاستگاه واقعی آن‌ها انتخاب و به تفصیل ارزیابی و تحلیل کرده‌ایم. نتیجهٔ‌یافته‌های ما نشان می‌دهد که به‌رغم کاربرد برخی از نقوش تزیینی فلزکاری موصلی در این آثار انتساب آن‌ها به این مکتب مهم فلزکاری در سدهٔ‌هفتم هجری، با توجه به شواهد موجود، توجیه‌پذیر نیست. از نظر نویسندگان این مقاله، آثار مذکور در غرب ایران تولید شده است.

واژگان کلیدی

فلزکاری موصل، فلزکاری غرب ایران، عودسوز ابوبکر سنی رازی، ابریق برنجی موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، شمعدان برنجی موزهٔ ویکتوریا و آلبرت.

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ دکتری نویسنده اول با عنوان **شناسایی ویژگی‌های فلزکاری غرب ایران در سده‌های ۶ و ۷ هجری** در دانشکده هنر دانشگاه شاهد است.

** دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران Email:t.rezazadeh@shahed.ac.ir
*** دانشیار گروه پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران Email:ayatollahi@shahed.ac.ir
**** استادیار گروه پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران Email:marasy@shahes.ac.ir

مقدمه

در تاریخ هنر اسلامی، سنت رایجی وجود دارد که بر اساس آن هرگاه شهری یا مکتبی در عرصهٔ هنری خاصی به شهرت می‌رسد، اصالت آثار مناطق دیگر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. برای مثال، اگرچه تعداد آثاری که با قطعیت بتوان آن‌ها را به فلزکاری هرات در سدهٔ ششم هجری نسبت داد به تعداد انگشتان دست نمی‌رسد، تقریباً تمامی اشیای برجای‌مانده از سدهٔ ششم هجری در خراسان بزرگ را به هرات منسوب می‌کنند. برخورد مشابهی با مکتب فلزکاری موصل در نیمهٔ اول سدهٔ هفتم هجری مشاهده می‌شود. هم‌زمان با حکومت آخرین اتابکان زنگی موصل واقع در شمال بین‌النهرین، این شهر در تولید برنجینه‌ها و مفرغینه‌های نقره‌کوب و طلاکوب، به همان جایگاه رفیعی رسید که پیش‌تر متعلق به خراسان بزرگ بود.بروز رقم ۲۷ فلزکار موصلی در پای ۳۵ اثر فلزی(Raby, 2012, p. 22; Table I. I a and b) از یک سو و اشاره به شهرت فلزکاری این شهر در متون تاریخی، از جمله در گزارش سیاح اندلسی، ابن‌سعید(ر. ک:Rice, 1957, p. 284)، از سوی دیگر اعتبار و اهمیت تردیدناپذیری به این مکتب بخشیده است. شکوهمندی همه‌گیر تولیدات موصل به حدی است که تصور تولید اشیایی با همان کیفیت را در مناطق دیگری از جهان اسلام ناممکن ساخته است. با وجود این، در برخی از آثار منتسب به فلزکاری موصل در نیمهٔ اول سدهٔ هفتم هجری تفاوت‌های سبک‌شناختی در خور توجهی با سایر آثار این مکتب مشاهده می‌شود. این مسئله موجب تردید در اصالت آن‌ها شده است. آیا آثار مذکور براستی در موصل ساخته شده‌اند؟

در این مقاله،به‌منظور یافتن پاسخی قانع‌کننده برای این پرسش به تحلیل سبک‌شناختی سه اثر از معروف‌ترین آثار فلزکاری نیمهٔ اول سدهٔ هفتم هجری خواهیم پرداخت که اغلب محققان، زیر تأثیر برخی از نقش‌های تزیینی و صرف‌نظر از تفاوت‌های اساسی موجود، بر اصالت موصلی یا بین‌النهرینی آن‌ها تأکید کرده‌اند. این آثار عبارت‌اند از: عودسوز حسین‌بن ابوبکر سنی رازی (تصویر ۱) و شمعدان و ابریق موجود در موزهٔ ویکتوریا و آلبرتِ لندن (تصاویر ۳و ۹).

پیشینهٔ: اولین شیء از میان آثار بالا که توجه محققان را جلب کرده ابریق موزهٔ ویکتوریا و آلبرت است. کونل در سال ۱۹۳۹ این ابریق را با توجه به حضور اختر ماه در تزیینات آن به موصل منتسب کرد (Kühnel, 1939, p. 15). دو سال بعد، موریس دیماند، ضمن قبول تأثیرپذیری تزیینات این شی از فلزکاری بین‌النهرین، ایرانی بودن آن را انکارناپذیر دانست (Dimand, 1941, p. 208).پس از وی، آقا اوغلو مجدداً از کونل پیروی کرد و بر پایهٔ استدلال او، این ابریق را به فلزکاران ایرانی حاضر در موصل نسبت داد (Aga-Oglu, 1945, p. 43). بعدها ملکیان شیروانی، در کاتالوگ موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، آن را اثر فلزکاری غرب ایران برشمرد (Melikian-Chirvani, 1982, p. 169; pl. 75)، اما در همین سال، آلن همچنان معتقد بود که این ابریق و اشیایی از این دست، به تقلید از آثار خراسانی، در موصل ساخته شده‌اند (Allan, 1982, p. 19).

آقا اوغلو در مقالهٔ ارزشمندی که به سال ۱۹۴۵ منتشر شد، ضمن بحث بسیار سودمندی دربارهٔ نوعی از عودسوزهای اسلامی، دومین شیء مورد بررسی در این مقاله را معرفی و تحلیل کرد (Aga-Oglu, 1945, pp. 38-44; figs. 15-16). وی از روی ویژگی‌های سبک‌شناختی و شکل عودسوزِ ابوبکر سنی رازی، نتیجه گرفت که این اثر در بین‌النهرین و به احتمال زیاد در موصل ساخته شده است. تاکنون هیچ محققی بر این انتساب شک نبرده است. اثر بعدی در این سیر تاریخی، شمعدان موزهٔ ویکتوریا و آلبرت بود که برای نخستین بار توسط بائر و زیر عنوان فلزکاری ایران در حدود سال ۱۲۰۰ منتشر شد (Baer, 1973, pp. 16-17; fig. 15). ملکیان شیروانی، تاریخ این اثر را دو دهه جابه‌جا کرد و آن را به‌طور مشخص محصول فلزکاری غرب ایران دانست (Melikian-Chirvani, 1982, p. 166; pl. 74). با وجود این، هیچ‌کدام از این دو پژوهشگر برجستهٔ تاریخ فلزکاری اسلامی، ویژگی‌های شمعدان مدنظر را تحلیل نکرده و برای انتساب‌های خود استدلال قانع‌کننده‌ای ارائه نکرده‌اند. از این رو، اصالت ایرانی این اثر برای اغلب محققان هنر اسلامی باورکردنی نیست و ایشان همچنان شمال بین‌النهرین و به طور مشخص موصل را خاستگاه این اثر می‌دانند. در ادامهٔ مقاله، هرکدام از آثار بالا را به‌طور جداگانه تحلیل می‌کنیم تا گامی هرچند کوچک در رفع ابهام موجود دربارهٔ اصالت آن‌ها برداشته شود.

عودسوز حسین‌بن ابو بکر سِنّی رازی

با برهم زدن تقدم و تأخر ورود این آثار به مباحث علمی، ابتدا به بررسی عودسوز ابوبکر سنی رازی می‌پردازیم (شکل ۱). این عودسوز، که به گواهی کتیبهٔ آن به دست حسین بن ابوبکر سنی رازی ساخته شده است، اکنون در مجموعهٔ پیرپونت مورگان در نیویورک نگهداری می‌شود. شکل کلی آن از استوانه‌ای کوتاه و سقف گنبدی بلندی ساخته شده و بر روی سه‌پایه قرار گرفته است. بالای گنبد برآمدگی میل‌مانندی دیده می‌شود. تزیینات گنبد و بدنهٔ عودسوز کاملاً شبیه یکدیگر است؛ فضای هر دو قسمت به نقوش اسلیمی اختصاص دارد که لابه‌لای آن‌ها نقش معروف اختر ماه، محصور در ترنج‌های چهارپر دیده می‌شود. اسلیمی‌های بدنه و گنبد روی پایه‌های عودسوز نیز ظاهر شده است. بالا و پایین این نواحی را در هر دو قسمت یک زنجیرهٔ هندسی قاب گرفته است. محل برخورد بدنه و گنبدِ عودسوز ویژگی خاصی دارد؛ لبه‌های برآمده این بخش‌ها، که هرکدام از خطوطی در خلاف زاویهٔ دیگری

تصویر۱. عودسوز حسین‌بن ابی بکر سنی رازی، نیمهٔ اول سدهٔ هفتم هجری، نیویورک، مجموعهٔ پیرپونت مورگان. برگرفته از Aga-Oglu, 1945: fig. 15

تصویر۲. ابریق برنجی نقره‌کوب مزین به صحنه‌های بزم و رزم. ربع دوم سدهٔ هفتم هجری قمری، غرب ایران، بلندا: ۴۱٫۸ سانتی‌متر. موزهٔ هنرهای زیبای بوستون، شمارهٔ اثر: ۴۹،۱۹۰۱

برخوردارند، در اینجا به هم رسیده‌اند. این اتصال نقشی شبیه برگ نخل ایجاد کرده است. نقش دیگری که جلب توجه می‌کند نقش رشته‌مروارید است که روی پایین‌ترین قسمت بدنه در یک ردیف باریک دیده می‌شود.

اگرچه بحث آقا اوغلو دربارهٔ‌بین‌النهرینی بودن اصالت شکل این عودسوز متقاعدکننده و دقیق است (Aga-Oglu, 1945, p. 31)، ادعای مشابه وی دربارهٔ برخی تزیینات به‌کاررفته در این شیء چنین ویژگی‌هایی را ندارد. از نظر او،پاره‌ای از تزیینات این عودسوز به‌طور مشهود ایرانی است، اما پاره‌ای دیگر برگرفته از فلزکاری بین‌النهرین و مشخصاً موصل است. از یک سو، شیوهٔ ترسیم اسلیمی‌ها، شیوهٔ ترسیم پیکره‌های حامل هلال ماه و رابطهٔ اسلیمی‌ها و ترنج‌های حاوی نقش اختر ماه ایرانی است (Aga-Oglu, 1945, pp. 41-42)؛ از سوی دیگر، زنجیرهٔ هندسی (Meander strip/Key Pattern)، نقش موسوم به رشته‌مروارید (Pearl Band) و نقش برگ‌نخلی (Chevron pattern) از ویژگی‌های فلزکاری شمال بین‌النهرین است که در این اثر وارد شده است (Aga-Oglu, 1945, pp. 40-41). برخلاف مورد اول، ادعای دوم آقااوغلو با شواهد موجود سازگاری ندارد. هرکدام از نقوش بالا، با وجود کاربرد فروان در فلزکاری سدهٔ هفتم در موصل، در فلزکاری سدهٔ پیشین در خراسان و فلزکاری معاصرِ موصل در غرب ایران نیز به‌خوبی رواج داشته است. زنجیرهٔ هندسی به‌کاررفته در این عودسوز، شکل پیشرفته‌ای از نقشی است که پیش از این به‌طور فراوان در فلزکاری سدهٔ ششم خراسان دیده می‌شود.[۱] در فلزکاری سدهٔ هفتم نیز بروزِ این نقش را به همین شکل در آثاری از غرب ایران می‌توان مشاهده کرد. در واقع، همان‌طور که ملکیان شیروانی نشان داده است، این نقش جزو آن دسته از نقوشی است که به نظر می‌رسد از معماری اوایل دورهٔ اسلامی در خراسان بزرگ به تزیینات فلزکاری راه یافته است (Melikian-Chirvani, 1982, p. 170 and 173: note 4)[۲]. با وجود این، کاربرد چنین نقشی در معماری اواخر دورهٔ ساسانی در تیسفون نیز مشاهده می‌شود (Bernheimer, 1968, fig. 9).بروز آن در تزیینات معماری جامع‌الکبیر موصل، که از مدارکی است که آقا اوغلو به آن استناد می‌کند، به مراحل متأخر و بعدی تکوین این نقش مربوط می‌شود. بنابراین، باقی‌ماندن بر این عقیده که زنجیرهٔ هندسی «از اجزای بیگانه در هنرهای تزیینی ایران است و اگر این نقش در برخی از آثار فلزی اواخر سدهٔ هفتم و هشتم به‌کار رفته متأثر از تأثیرات خارجی است» (Aga-Oglu, 1945, p. 40)،دیگرجایزنمی‌نماید.عمومیت نقش‌رشته‌مروارید در فلزکاری ایرانی از زنجیره هندسی نیز بیشتر است. این نقش از نقوش بسیار معروف بناها و پارچه‌های ساسانی است.[۳] از فلزکاری سدهٔ ششم هجری

۱ . مثال‌هایی که آقا اوغلو ارائه کرده است تا بین‌النهرینی و شامی بودن این نقش را نشان دهد عبارت‌اند از: ابریق یونس‌بن یوسف النقاش الموصلی از سال ٦٤٤ق در گالری هنر والترز، به شمارهٔ ٥٤،٤٥٦، ابریق علی‌بن حمود الموصلی از سال ٦٧٣ق در موزهٔ ملی ایران، به شمارهٔ ۳۵۳۱ (ر. ک: Pope and Ackerman, 1938, vol, XII, pl. 1342b) و جامی در موزهٔ فلورانس، درصورتی‌که بسیار قبل‌تر از این نمونه‌ها صورت اولیهٔ این نقش در فلزکاری خراسان نمایان است؛ برای نمونه می‌توان به عودسوزی از قرن پنجم در مجموعه‌ای خصوصی (ر. ک: Melikian-Chirvani, 1982, p. 33, fig.8) و عودسوز مشابهی از قرن ششم هجری (ر. ک: Pope and Ackerman, 1938, vol, XII, pls. 1229b)، دواتی از اوایل سدهٔ هفتم هجری در موزهٔ متروپولیتن به شمارهٔ ۵۹،۶۹،۲ (ر. ک: Baer, 1972) اشاره کرد.

۲ . کاربرد این نقش را در ستون‌های مسجد نُه‌گنبد در بلخ می‌توان در این منبع مشاهده کرد: Melikian-Chirvani, 1969, pls. 4; 9

۳ . نقش موسوم به حلقه‌مروارید در پارچه‌های (Pearl Roundel) ساسانی به‌فراوانی به‌کار رفته است، به‌طوری‌که گاه پارچه‌های ساسانی را با این شاخصه می‌شناسند. بعدها در فلزکاری اوایل دوران اسلامی نیز با تزییناتی مشابه در بدنهٔ برخی از آثار سفیدروی مواجه می‌شویم (ر. ک: Melikian-Chirvani, 1974, fig. 18; Ward, 1993, fig 4).

نقدی بر انتساب سه اثر از فلزکاری غرب ایران به مکتب موصل در نیمهٔ اول قرن هفتم هجری؛ عود سوز ابوبکر سنی رازی، ابریق و شمعدان موزهٔ ویکتوریا و آلبرت

تصویر۳. ابریق برنجی نقره‌کوب مزین به نقوش انسانی و مرغی، ربع دوم سده هفتم هجری قمری، غرب ایران. لندن، موزه ویکتوریا و آلبرت، شماره اثر: ۳۸۱-۱۸۹۷

در خراسان نیز نمونه‌های فراوانی در دست است که کاربرد این نقش را نشان می‌دهد.[۱] مهم‌ترین این آثار قلمدان سال ۵۴۲ هجری است که اکنون در موزهٔ ارمیتاژ نگه‌داری می‌شود (Giuzalian 1968, pl. 1; figs. 1 and 2). نکتهٔ جالب توجه آن است که شیوهٔ اجرای این نقش در این قلمدان به شیوهٔ کاربرد آن در آثار موصلی شباهت زیادی دارد.[۲] از سدهٔ هفتم هجری نیز نمونه‌های متعددی را از فلزکاری ایران می‌توان برشمرد که مزین به نقش مذکورند[۳]. بنابراین، باوجود کاربرد فراوان نقش رشتهٔ درهم‌تافتهٔ مروارید در فلزکاری سدهٔ هفتم هجری در موصل استفاده از آن در فلزکاری سدهٔ پیش از آن در خراسان و هم‌زمان با آن در سایر نواحی ایران، انتساب این نقش به موصل را زیر سئوال می‌برد.

هنگامی که به بررسی آثار و شواهد موجود از نقش بعدی یعنی نقش برگ نخلی در فلزکاری غیرموصلی می‌پردازیم، به نتیجهٔ مشابهی می‌رسیم. این نقش نیز همچون نقش قبلی و حتی بسی بیشتر از آن در فلزکاری خراسان در

تصویر ٤. تصویر اختر ماه؛ بخشی از تزیینات ابریق برنجی نقره‌کوب از غرب ایران، ربع دوم سده هفتم هجری. برگرفته از Melikian-Chirvani, 1982: No. 75D

سدهٔ ششم هجری به‌کار رفته است. علاوه بر این، حضور نقش برگ نخلی در فلزکاری سدهٔ هفتم در خراسان و سایر نواحی ایران نیز مشهود است.[۴]

چنانچه اشاره به استفادهٔ موردی از هرکدام از نقش‌های بالا در اشیای خراسانی سدهٔ ششم و اوایل سدهٔ هفتم هجری و فلزکاری غیرخراسانی نیمهٔ اول سدهٔ هفتم هجری کافی و متقاعدکننده نباشد، می‌توان به نمونه‌ای از فلزکاری غرب ایران اشاره کرد که هرسه نقش مدنظر در آن به‌کار رفته است (تصویر ۲). این اثر ابریقی است از موزه هنرهای زیبای بوستون، که هرچند تاریخ ساخت آن مشخص نیست، به دههٔ سوم سدهٔ هفتم هجری منسوب شده است (Melikian-Chirvani, 1982, p. 142; Boston Museum of Fine Arts 1950; No.127; Fig. 48). درحالی‌که نقش موسوم به زنجیرهٔ هندسی فقط در دسته ابریق به‌کار رفته است،[۵] کاربرد دو نقش دیگر در نواحی بیشتری از آن به چشم می‌خورد. نقش رشته‌مروارید یک‌بار در گلوگاه و دوبار در پایهٔ ابریق، بالا و پایین کتیبه، استفاده شده است. نقش برگ‌نخلی، به‌صورتی‌که در عودسوز سنی رازی به‌کار رفته، در سه قسمت از این ابریق دیده می‌شود: لبهٔ بالای گلوگاه، تیغهٔ‌آبریز گلوگاه و دسته. اجرای دیگری از همین نقش در بالای بدنهٔ ابریق، جایی که بدنه و شانهٔ آن به هم می‌رسند، دیده می‌شود.

آقا اوغلو علت موجهی در دست دارد تا عودسوزی را که به دست هنرمندی از ری (حسین بن ابوبکر سنی رازی) ساخته شده است به موصل نسبت دهد.[۶] او جهت شرق به غرب تأثیرات هنری در سال‌های بعد از هجوم مغول را عامل اصلی چنین انتسابی می‌داند و معتقد است با توجه به نفوذ تأثیرات فلزکاری بین‌النهرین در این اثر نمی‌توان تصور کرد که این تأثیرات از جهت بین‌النهرین در غرب روانهٔ ایران در شرق شده باشند (Aga-Oglu, 1945, p. 44). گرچه

۱. خود آقا اوغلو به کاربرد رشتهٔ درهم‌تافتهٔ مروارید در عودسوزی خراسانی از قرن ششم هجری، پیش از ظهور آن در فلزکاری موصل، اشاره کرده است (Aga-Oglu, 1945, p. 41)؛ برای دیدن این عودسوز ر. ک: Pope and Ackerman, 1938, vol, XII, pls. 1304. علاوه‌براین عودسوز، این نقش را در پایه‌های یک چهارپایهٔ فلزی متعلق به نیمهٔ دوم سدهٔ ششم هجری از موزهٔ کلیولند به‌شمارهٔ ۱۹۳۱،٤٥٣ می‌توان مشاهده کرد (ر. ک: Pope and Ackerman, 1938, vol, XII, pl. 1313B.). در همین دوره اجرای متفاوتی از این نقش در ترکیب‌بندی اصلی ظرفی مانند گلاب‌پاش نیز دیده می‌شود (ر. ک: Melikian-Chirvani, 1975, pl. XX, fig. 17).

۲. در اینجا، نقش مورد نظر هم لبهٔ تزیینات اصلی بدنه و هم دور ترنج‌ها را قاب گرفته است و طوری اجرا شده است که مسیر حرکت آن از کنارهٔ ترنج به لبهٔ نوار تزیینی تشخیص‌پذیر باشد. این شیوه در گلاب‌پاش مذکور در پانویس قبلی نیز مشاهده می‌شود. قدیمی‌ترین مثالی که آقا اوغلو از کاربرد این نقش در فلزکاری موصل آورده است به ابریقی از سال ٦٢٣ هجری باز می‌گردد که بیش از سه ربع قرن با قلمدان هرات فاصله دارد. اخیراً، الحریثی تأثیر فلزکاری خراسان را بر این ابریق و احتمال ایرانی بودن عمربن جلدک، سازندهٔ آن، را بررسی کرده است (ر. ک: Al-Harithy 2001, pp. 365-367).

۳. این نقش را می‌توان در پایین‌ترین قسمت جاشمعی شمعدان موجود در موزهٔ ملی ایران به شمارهٔ ۳۵۲٦ مشاهده کرد (ر. ک: Pope and Ackerman, 1938, vol, XII, pl.1316). از میان دیگر نمونه‌های متعلق به نیمهٔ اول قرن هفتم نیز می‌توان به دوات مجموعهٔ السعید (ر.ک: Allan, 1982, No. 2.)، جام موجود در موزهٔ بوستون به شمارهٔ ۳۸.۳ و به یک شمعدان از موزهٔ لوور اشاره کرد (ر.ک: Melikian-Chirvani, 1973, p. 55.).

٤. یکی از تزیینات بارز در شمعدان‌های برجسته‌کاری‌شده در اواخر سدهٔ ششم از خراسان همین نقش است؛ برای مثال ر. ک: Melikian-Chirvani,

تصویر ۵. تصویر اختر ماه؛ بخشی از تزیینات شمعدان برنجی نقره‌کوب و زرکوب از اواخر سدهٔ هفتم هجری، غرب ایران یا موصل. موزهٔ متروپولیتن به شمارهٔ ۹۱،۱،۵۲۳

این گفته به نظر منطقی می‌رسد، از پیش‌فرض‌های صحیحی برنیامده است، زیرا اولاً همان‌طورکه در این بررسی نشان داده شد غیر از درون‌مایه ـ و نه شیوهٔ اجرای ـ اختر ماه عنصر ذاتاً بین‌النهرینی در تزیینات این عودسوز دیده نمی‌شود. ثانیاً حتی با فرض اینکه تأثیرات فلزکاری موصل در این شیء بارز است چرا نباید تصور کرد که این تأثیرات پیش از هجوم مغول وارد ایران شده و تحول یافته است؟[۱۹] از سوی دیگر، با در نظر گرفتن کتیبهٔ این عودسوز که به نام سازنده و اصالت او اشاره می‌کند، منطقی‌تر آن است که ری را محل ساخته‌شدن این اثر بدانیم.

ابریق موزهٔ ویکتوریا و آلبرت: این ابریق، که پیش‌تر اصالت آن چندین بار جابه‌جا شده است، شباهت زیادی به ابریق موزهٔ بوستون دارد (تصویر ۳).شکل آن نیز، همچون ابریق موزهٔ بوستون، برگرفته از ابریق‌های معروف خراسانی است: بدنهٔ استوانه‌ای دوازده‌بخشی با گلوگاه بلند و دسته‌ای موازی با گلوگاه و در امتداد بدنه. با وجود این، در شیوهٔ طراحی دهانهٔ ظرف، یال‌ها و شکل بدنه از ابریق‌های خراسانی متفاوت است (Melikian-Chirvani, 1982, p. 169, No. 75). تزیینات بدنهٔ ظرف، شامل سه ردیف افقی است که مرز میان آن‌ها با زنجیرهٔ هندسی مشخص می‌شود. در دو ردیف بالا و پایین، شش ترنج چهارپر حاوی نقش اختر ماه با شش ترنج چهارپر دیگر که نقوش مرغی دارند به‌طور یک در میان کنار هم چیده شده‌اند. بین این ترنج‌ها را پیچک‌هایی ساده پر کرده است. ملکیان شیروانی باعنوان پیچک جاندار[۲] ازاین پیچک‌هانام می‌برد (Melikian-Chirvani, 1982, p. 170). باوجود این،تصاویرموجودجاندار بودن این‌هاراتأییدنمی‌کند.ردیف میانی کتیبه‌ای به خط کوفی موشح دارد. زیر نوار سوم از پایین نقش آشنای فلزکاری خراسان، شرفه، دیده می‌شود. روی شانهٔ ابریق کتیبه‌ای موجود است که چهار ترنج گرد در مسیر آن توقف کرده است. این کتیبه از نوع کتیبه‌های معروف به انسان‌سر است که از بارزترین ویژگی‌های فلزکاری خراسان به شمار می‌رود.[۳] هرکدام از چهار ترنج گرد موجود نیز نقش رامشگرانی را نشان می‌دهد که یکی عود، یکی نی، یکی دف و دیگری سازی همچون سنتور یا قانون در دست دارند. در نهایت، اگرچه دستهٔ ظرف ساده و تقریباً بدون تزیین باقی مانده است، روی گلوگاه آن، نقش‌برجستهٔ شیری نشسته در هر دو سوی گلوگاه به

1975, pl. XVII, fig. 14; Jenkins, 1983,p. 70. این نقش در شانهٔ برخی از ابریق‌های معروف خراسانی نیز به‌کار رفته‌است (ر. ک: Pope and Ackerman, 1938, vol, XII, pl.1328). برای مشاهدهٔ نمونه‌ای از کاربرد این نقش در اوایل سدهٔ هفتم هجری قمری در خراسان ر. ک: Ward, 1993, fig. 22. نقش مورد نظر علاوه بر نمونه‌هایی که در این مقاله بررسی می‌شود در سایر آثار متعلق به غرب ایران نیز بروز یافته است. برای مثال ر. ک: Melikian-Chirvani, 1982, p. 173, No. 76

۵. این نقش در ابریق یونس‌بن یوسف النقاش الموصلی، ساخته‌شده به سال ٦٤٤ق، موجود در گالری هنر والترز، نیز در همینجا ظاهر شده است (ر.ک: پانویس شمارهٔ ۱).

٦. برای آگاهی از اصالت حسین‌بن ابوبکر سنّی رازی، سازندهٔ عودسوز بالا، ر. ک: Aga-Oglu, 1945, pp. 39-40

۱. اینکه آقا اوغلو چنین احتمالی را در نظر نمی‌گیرد جای بسی تعجب دارد، زیرا وی در همان مقاله هنگامی که دربارهٔ رواج شکل خاصی از عودسوزهای عراقی و شامی در ایران سدهٔ هفتم هجری سخن می‌گوید بر این نکته تأکید دارد که این اشکال پیش از هجوم مغول از جانب آن نواحی وارد ایران شده است (ر. ک: Aga-Oglu, 1945, p. 38).

2. animated scroll

۳. رایس کتیبه‌های پیکره‌دار در فلزکاری خراسان را به سه دسته تقسیم می‌کند: آ) کتیبه‌هایی که حروف آن‌ها از بدن انسان تشکیل شده است؛ کتیبه‌های جاندار (animated script)، ب) کتیبه‌هایی که انتهای حروف بلند آن‌ها به سر انسان ختم می‌شود؛ کتیبه‌های انسان‌سر (Humanheaded script)، و پ) کتیبه‌هایی که در میان حروف خود به حیوانات جای داده‌اند؛ کتیبه‌های حیوان‌بستر (inhabited scripts). برای مطالعهٔ بیشتر ر. ک: Rice , 1955, pp. 21-33.

تصویر ٦. بخشی از تزیینات لبه یکی از صفحات اسطرلاب، ساخته‌شده به دست محمدبن ابی بکر بن محمد الراشدی الابری الاصفهانی به سال ٦١٨ هجری، اصفهان. آکسفورد، موزهٔ تاریخ علم. شمارهٔ اثر: ٤٨٢١٣

چشم می‌خورد که میان پیچک‌های زمینه محصور است.[1] اگر بحث ما دربارهٔ اختصاص نداشتن زنجیرهٔ هندسی و نقش برگ نخلی ـ که در اینجا زیر گلوگاه ابریق نمایان است ـ به فلزکاری موصل درنیمهٔ اول سدهٔ هفتم هجری قمری پذیرفتنی باشد، می‌توان گفت، به‌جز نقش اختر ماه، هیچ‌یک از نقوش تزیینی این ابریق با موصل یا بین‌النهرین رابطهٔ ماهوی ندارد. اما درون‌مایهٔ اختر ماه، پیکره‌ای که به شیوهٔ چهارزانو نشسته و هلال ماه را مقابل صورت خویش گرفته است، از مشخص‌ترین نقش‌های نجومی به‌کاررفته در آثار فلزی منتسب به موصل است.[2] همچنین فراوانی کاربرد این نقش در فرهنگ بصری شهر موصل در سده‌های ٦ و ٧ هجری، به حدی است که برخی از محققان آن را در حکم نشانهٔ اختصاصی این شهر قلمداد کرده‌اند.[3] با وجود این، شیوهٔ ترسیم این درون‌مایه در اشیای موصلی با ابریق موزهٔ ویکتوریا و آلبرت تفاوت قابل ملاحظه‌ای دارد. در فلزکاری موصل در بیشتر موارد با پیکره‌ای مواجه می‌شویم که به‌صورت انتزاعی ترسیم شده است. هلال ماه نیز جلوهٔ بصری نمادینی دارد. اما ترسیم این درون‌مایه در ابریق مورد بحث، همچون عودسوز رازی، واقع‌نمایی در خور توجهی دارد که آن را از همتایان موصلی و بین‌النهرینی خود مجزا کرده است (تصاویر ٤ و ٥). از سوی دیگر، شیوهٔ ترسیم پیکرهٔ مورد نظر در این ابریق با شیوهٔ پیکره‌های مشابه در برخی از آثار به‌دست‌آمده از غرب ایران هماهنگ است (تصویر ٦).

یکی دیگر از نقوشی که کاربرد فروانی در فلزکاری موصل یافته و در این ابریق نیز به کار رفته است نقش هندسی شش و سه‌پری تُکه‌دار است. همچون بسیاری دیگر از تزیینات هندسی به‌کاررفته در فلزکاری اسلامی، به نظر می‌رسد نقش مذکور نیز از تزیینات معماری اسلامی وارد این هنر شده باشد. در اوخر سدهٔ پنجم هجری این نقش را می‌توان در تزیینات آجری یکی از برج‌های خرقان (ر. ک: Stronach and Cuyler 1966, pls. XVI, XIXb) و در سدهٔ ششم هجری در مقبرهٔ پیر تاکستان (ر. ک: Shani 1996, fig. 15) مشاهده کرد. در همین سده، گونهٔ متفاوتی از اجرای این نقش در گنبد علویان همدان نیز دیده می‌شود (ر. ک: Shani 1996, figs. 36 and 49b). با وجود این،

تصویر ٧: نقش شش و سه‌پری تکه‌دار در میان ترنج‌های چهارپر. بخشی از تزیینات بدنهٔ ابریق تصویر ٣

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

١. این شیوه یادآور تزیینات بدنهٔ برخی از شمعدان‌های خراسان در اواخر سدهٔ ششم و اوایل سدهٔ هفتم هجری است. برای مثال ر. ک: Melikian-Chirvani, 1976, pl. IV

٢. قدیمی‌ترین اثر اسلامی که نقش اختر ماه در تزیینات آن به‌کار رفته است کاسهٔ سفالینی است از دورهٔ فاطمی در مصر یا سوریه (ر. ک: Ettinghausen, 1997, p. 382, fig. 12). تا جایی که می‌دانیم این تصویر در فلزکاری دوران اسلامی برای نخستین بار روی یک آینهٔ مفرغی منتسب به بین‌النهرین و به سال ٥٤٨ق بروز یافته است (Combe, Sauvaget and Wiet, 1941, p.265, No. 3160 ; Pope and Ackerman, 1938, Vol. XII, pl. 1301a). پس از آن، در تاریخ ٥٨٥ق در موصل و روی سکهٔ عزالدین مسعود بن مودود به کار رفته است (ر. ک: Edhem, 1894, p. 94, no. 130, pl. V). وی اولین حاکم زنگی است که سکه‌ای با نقش ماه ضرب کرده و سنتی برجای گذاشته است که نه‌تنها عده‌ای از حاکمان زنگی بعدی بلکه برخی از حاکمان ایلخانی تسلط‌یافته بر موصل نیز از آن تبعیت کرده‌اند (ر. ک: Van Berchem, 1910, p.94; note 49). حضور درون‌مایهٔ اختر ماه در نقش برجستهٔ دروازه سنجار در نزدیکی موصل نیز مشاهده شده است (ر. ک: Herzfeld and Sarre, 1920, fig. 34). این نقش پیش از آنکه در نیمهٔ اول سدهٔ هفتم هجری به یکی از رایج‌ترین نقوش نجومی در فلزکاری موصل و جزیره تبدیل شود دوبار در اوایل این سده در سرلوح کتاب الترياق به تصویر درآمده است (ر. ک: Farès, 1953, pl. III-IV).

٣. فرضیهٔ پیوند درون‌مایهٔ اختر ماه با شهر موصل از زمانی که برای نخستین بار در سال ١٩٠٦ توسط وان برخم مطرح شد (Van Berchem, 1906, p. 201; note 1)، تا کنون موافقان و مخالفان زیادی پیدا کرده است. آخرین بار رایس در سال ١٩٥٧ با رد همهٔ احتمالات مطرح‌شده این فرضیه را زیر سئوال برد (Rice، ١٩٥٧، p. ٣٢١)، اما اخیراً رابی در مقالهٔ ارزشمندی که دربارهٔ فلزکاری موصل منتشر کرده است ارزیابی مجدد و محققانهٔ این فرضیه را لازم دانسته است (Raby, 2012, p. 32).

تصویر۸. نقش شش و سه‌پری تکه‌دار در تزیینات بدنهٔ ابریق موسوم به بلاکاس، ساخته‌شده به دست شجاع بن منعه موصلی به سال ۶۲۹ هجری در موصل. موزهٔ بریتانیا، شمارهٔ اثر: ME OA 1866.12-29.61

استفاده از این نقش تزیینی به معماری غرب ایران محدود نیست، بلکه در گچبری‌های مسجدجامع الازهر (ر. ک: Wij-dan, 1999, fig. 71) و مسجد ابن طولون در قاهره (ر. ک: Barrucand, 2005, fig. 2.16) نیز می‌توان سراغ آن را گرفت. در فلزکاری نیمهٔ اول سدهٔ هفتم هجری نیز این نقش به‌طور هم‌زمان روی آثار غرب ایران و بین‌النهرین بروز یافته است. با وجود این، تفاوتی در به‌کارگیری آن در این دو ناحیه دیده می‌شود: در فلزکاری غرب ایران، این نقش به‌صورت واحد و در حکم یک جزء کامل به کار رفته است، درحالی‌که در آثار موصل و شمال بین‌النهرین مجموعه‌ای از نقوش شش و سه‌پری تکه‌دار در کنار هم یک جزء تزیینی را می‌سازند (تصویر ۷ و ۸).

نقوش مرغی محصور در ترنج‌های چهارپر و مجاور نقش اختر ماه نیز اهمیت ویژه‌ای در ترکیب‌بندی تزیینات بدنه دارد (تصویر ۷). در اینجا تصویر چهار مرغ و یک سرِ آدمی دیده می‌شود. دو مرغ در بالا با فاصله، ولی روبه‌روی هم قرار گرفته‌اند و دو مرغ دیگر نیز در پایین ترنج تقریباً به یکدیگر چسبیده‌اند. مرغ‌های پایینی گردن خود را عقب برده و سرشان را بالا گرفته‌اند. بین منقار این دو مرغ تصویر سر آدمی دیده می‌شود. در یکی از ترنج‌های ردیف بالا، علاوه بر سری که بین منقار دو مرغ پایینی قرار گرفته است، سر دیگری بین منقارهای دو مرغ بالایی نیز دیده می‌شود.[۱] به نظر می‌رسد ردیابی مجموعهٔ این نقش به‌طور عین به عین چه در فلزکاری خراسان و چه در فلزکاری بین‌النهرین امکان‌پذیر نیست. با وجود این، نمونه‌های مشابهی در دست داریم که نشان می‌دهد نقش دو مرغِ رو در رو نه تنها در فلزکاری بلکه در پارچه‌بافی این دوره و حتی دوره‌های پیشین محبوبیت بسیاری داشته است.[۲]

شمعدان موزه ویکتوریا و آلبرت: درحالی‌که نقوش مرغی در ابریق بالا فقط در ترنج‌ها دیده می‌شود، این نقوش در شمعدان ویکتوریا و آلبرت وارد پس‌زمینه شده و فضای بسیار بیشتری را اشغال کرده است (تصویر ۹). در اینجا، تصویر مرغان به‌صورت انفرادی در حالت‌ها و موقعیت‌های متفاوت ترسیم و در سطح شمعدان پخش شده است. با وجود اینکه دربارهٔ پیشینهٔ این نوع استفاده از نقوش مرغی در فلزکاری چیزی دانسته نیست، شیوهٔ ترسیم و پرداخت مرغ‌های این نقوش به‌طور آشکار با مرغ‌های ابریق بالا شباهت دارد: در هر دو مورد طبیعت‌گرایی محسوسی مشاهده می‌شود. علاوه بر این، ترسیم شاخ‌وبرگ‌های پیچکی در زمینهٔ این نقش، که همچون رشته نخی از میان مرغانِ به تصویر درآمده عبور کرده است، پیوستگی میان این دو شئ را تقویت می‌کند. پیش‌تر در اوایل سدهٔ هفتم در فلزکاری خراسان، به‌ویژه در تزیینات قلمدان شاذی در سال ۶۰۷ هجری میان نقوش پیچکی با مرغ‌ها و سایر جانداران رابطه‌ای برقرار شده و از شکل سر و بدن آن‌ها در برخی اجزای این نقوش استفاده شده بود.[۳] ممکن است نقشی که در اینجا به‌کار رفته در ادامهٔ تحول مذکور باشد. با وجود این، این حکم نیازمند بررسی دقیق‌تر و بیشتری است.

شمعدان موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، با وجود آنکه در شکل کلی تابع شمعدان‌های چندوجهی اواخر سدهٔ ششم در خراسان است، ویژگی جالبی دارد که آن را از پیشینیان خود جدا می‌کند. در هرکدام از یال‌های این شمعدانِ دوازده‌وجهی، ترنج مدوری به کار رفته که نه‌تنها برجسته‌تر از سطح شمعدان است بلکه شکل کروی خود را نیز حفظ کرده است. در این ترنج‌های تقریباً نیم‌کروی، به‌طور یک در میان، با نقش اختر ماه و پیکرهٔ بازدار یا بازیارِ سوار بر اسب روبه‌رو می‌شویم. معانی و دلالت‌های ممکن و احتمالی این هم‌نشینی بر ما پوشیده است. برخلاف این،

۱. در مجموع این تصویر یادآور نقش پرندهٔ انسان‌سر است که از نقوش رایج در فلزکاری خراسان است. نمونه‌ای از نقش دو مرغ انسان‌سر رو در رو در هاونی از اواخر سدهٔ ششم دیده می‌شود (موزهٔ متروپولیتن، شمارهٔ اثر: ۹۱،۱،۵۲۷)برای مطالعهٔ معناشناسی این نقش ر. ک: Baer, 1965, p. 79.

۲. شواهد موجود نشان می‌دهد که درون مایهٔ دو مرغ رو در رو در فلزکاری خراسان در سدهٔ ششم هجری به‌کار رفته است. حضور ردیفی از مرغان رو در رو را در بالاترین افریز و زیر لبهٔ دلو معروف هرات از سال ۵۵۹ق می‌توان مشاهده کرد (ر. ک: Ettinghausen 1943; Pope and Ackerman, 1938, vol. XII, pl.1308). استفاده از دو مرغ رو در رو در حکم یک جزء تزیینی واحد در ابریقی از موزهٔ متروپولیتن (ر. ک: Al-Ush, 1972, fig. 12) و در مجسمهٔ پرنده‌ای از موزهٔ ویکتوریا و آلبرت (ر. ک: Melikian-Chirvani, 1982, p. 122, No. 50) دیده می‌شود. برای مشاهدهٔ کاربرد این درون‌مایه در پارچه‌های ایرانی ر. ک: Pope and Ackerman, 1938, vol. XII, pls.988, 990,992

۳. این قلمدان در گالری فریر نگهداری می‌شود. برای مطالعهٔ این شی، ر. ک: Hrezfeld, 1936. برای دیدن تصاویر مطلوبی از این شیء ر. ک: Atil, Chase & Paul, 1985, No. 14

تصویر ۹. شمعدان برنجی نقره‌کوب مزین به نقوش انسانی و مرغی، ربع دوم سدهٔ هفتم هجری، غرب ایران، لندن: موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، شمارهٔ اثر: ۳۳-۱۸۹۲

حضور پیکرهٔ بازدار سواره در میان انبوهی از مرغان، تشریفات شکار شاهانه را تداعی می‌کند (تصویر ۱۰). دو نقش از سه نقشی که آقا اوغلو آن‌ها را به موصل نسبت داده بود در اینجا دیده می‌شود. نقش برگ‌نخلی دوازده بار در محل برخورد یال‌های شمعدان و دوازده بار دیگر در محل برخورد یال‌های جاشمعی آن بروز یافته است. نقش رشته‌مروارید اما تنها یک بار و روی لبهٔ پایینی جاشمعی به‌کار رفته است.

ارتباط میان شمعدان موزهٔ ویکتوریا و آلبرت با ابریق همان موزه از یک سو، و وابستگی همین ابریق به ابریق موزهٔ بوستون از سوی دیگر، انتساب مشابهی را برای این شیء با دو اثر قبلی پیش می‌کشد. علاوه بر شباهت گفته‌شده در استفاده از نقوش مرغان و شیوهٔ ترسیم آن‌ها، میان دو شیء موجود در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، این دو اثر ویژگی‌های مشترک دیگری نیز دارند. برای مثال، می‌توان به نحوهٔ پرداخت و ترسیم اختر ماه در این آثار اشاره کرد؛ در هر دو نمونه پیکرهٔ مورد نظر، تاج یا کلاهی بر سر دارد و دور سر او را هاله‌ای خطی احاطه کرده است. هلال ماه طوری ترسیم شده که گویی شاخ‌های آن از داخل گوش‌های پیکرهٔ مورد نظر بیرون آمده است. طرز قرار گرفتن پاها به روی هم و دست‌ها به روی هلال ماه نیز مشابه است، و در نهایت اینکه جزئیات صورت و لباس پیکره، در هر دو مورد، آشکار است (تصویر ٤). اما قوی‌ترین حلقهٔ ارتباطی میان این دو شیء وجود کتیبه‌هایی با ترکیب واژگانی مشابه در هر دوی آن‌هاست. کتیبهٔ موجود روی شانهٔ مسطح شمعدان این عبارات را در بر گرفته است: «العز الدائم الدهر المساعد العیش الراغد النعم الخالد الجد الواقد النصر الغالب الجد الصاعد العمر السالم التأئید الامر النافذ العز البقاء لصاحبه.» یکی از کتیبه‌های ابریق موزهٔ ویکتوریا و آلبرت نیز چنین است: «العز الدائم و العمر السالم و الاقبال الزائد و الجد

تصویر ۱۰. تصویر بازدار، شمعدان برنجی نقره‌کوب مزین به نقوش انسانی و مرغی، ربع دوم سده هفتم هجری قمری، غرب ایران، لندن: موزه ویکتوریا و آلبرت، شماره اثر: ۳۳-۱۸۹۲

الصاعد الدهر المساعد الامر النافذ... .» به نظر می‌رسد این قاعدهٔ کتیبه‌نگاشتی با عبارت‌های دوجزئی مسجع ـ متشکل از مضاف و مضاف‌الیه ـ در غرب ایران شکل گرفته باشد. نخستین نمونه‌های این نوع واژه‌پردازی با کلماتی مشابه آنچه در این قدح دیده می‌شود در سیمینه‌ها وسفالینه‌های غرب ایران بروز یافته و احتمالاً از آن طریق در اشیاء ساخته‌شده از فلزات کم‌بها نیز وارد شده است.[۱]

متأسفانه در کتیبه‌های ابریق و شمعدان موزهٔ ویکتوریا و آلبرت اثری از نام سازنده یا محل ساخت نیست، اما با توجه به برخی ویژگی‌های تزیینی به‌کاررفته در آن‌ها می‌توان محل احتمالی ساخته‌شدن آن‌ها را تعیین کرد. برخلاف گفته‌های محققان پیشین، نشانه‌های تصویری این اشیاء با سبک آثار موصلی تفاوت بارزی دارد. مهم‌ترین عاملی که موجب بازگرداندن این اشیاء از موصل به درون مرزهای ایران امروزی می‌شود اختلاف کتیبه‌نگاری آن‌ها با فلزکاری موصل است. از سوی دیگر، رواج کاربرد این نوع کتیبه‌نگاری در برخی دیگر از اشیای فلزی به‌دست‌آمده از نواحی غربی ایران زمینهٔ منطقی لازم برای انتساب آن‌ها را به این ناحیه هموار کرده است. علاوه بر این، کاربرد نقش شش و سه‌پری تکه‌دار در ابریق موزهٔ ویکتوریا و آلبرت و وابستگی سبک‌شناختی این ابریق به شمعدان همان موزه نقش نواحی مرکزی و غربی ایران را در حکم برآمدگاه احتمالی این آثار بیش از پیش پُررنگ می‌کند.

تحلیل عناصر سبک‌شناختی: تأثیرات سبک‌شناختی آثار بالا را می‌توان از دو نظرگاه شکل و تزیینات تحلیل کرد. شکل عودسوز ساخته‌شده به دست رازی به‌طور قابل ملاحظه‌ای با شکل عودسوزهای به‌دست‌آمده از شام و جزیره مطابقت دارد. با وجود این، در جزئیاتی همچون شیوهٔ پرداخت پاهای حیوانی به آثار خراسانی شبیه است. نفوذ این شکل در خزانهٔ هنری ایران، همان‌طورکه آقا اوغلو نشان داده است، به دورهٔ پیش از هجوم مغول باز می‌گردد. از این دوره در نواحی غربی ایران عودسوزهای دیگری با همین شکل به دست آمده است. اما برخلاف اینها شکل ابریق و شمعدان موزهٔ ویکتوریا و آلبرت آشکارا از فلزکاری شرق ایران تأثیر پذیرفته است. ابریق‌هایی با بدنه‌های استوانه‌ای دوازده‌وجهی و گردن بلند و باریکی که روی آن قرار می‌گیرد از مشخص‌ترین و معروف‌ترین اشکال فلزی تولیدشده در مکتب خراسان از میانهٔ سدهٔ ششم تا نخستین دهه‌های سدهٔ هفتم هجری است. شکل شمعدان‌های چندوجهی نیز از ابداعاتی است که در فلزکاری شکوفای خراسان در اواخر سدهٔ ششم هجری صورت گرفته است.

عناصر تزیینی به‌کاررفته روی آثار بالا را می‌توان به دو گروه کلی تقسیم کرد (جدول شماره ۱). گروه اول آن‌هایی است که به‌طور هم‌زمان در فلزکاری موصل نیز مشاهده می‌شود. گروه دوم عناصری است که فقط در این آثار به‌کار رفته است. در گروه اول، نقوشی چون برگ‌نخلی، رشته‌مروارید و زنجیرهٔ هندسی جزو آن دسته از تزییناتی هستند که به طور مشخص زیر تأثیر فلزکاری خراسان بزرگ هم‌زمان در خزانهٔ هنری غرب ایران و موصل راه یافته است. دو مورد دیگر از نقوش موجود در این گروه نیز تأثیر متقابل فرهنگ بصری نواحی غربی ایران و شمال بین‌النهرین در عراق امروزی را نشان می‌دهد. نقش اختر ماه از نقوش پررونق در هنر جزیره از نیمهٔ دوم سدهٔ ششم هجری است که در فلزکاری غرب ایران نیز به فراوانی به‌کار رفته است. در مقابل، به نظر می‌رسد نقش شش و سه‌پری تکه‌دار در سدهٔ ششم هجری در غرب ایران رونق گرفته و از آنجا در هنر بین‌النهرین و به‌طور مشخص در فلزکاری موصل سرایت کرده است.

گروه دوم از عناصر تزیینی به‌کاررفته در این آثار کتیبه‌نگاری آن‌هاست که در میان تولیدات غرب ایران رواج بیشتری نسبت به سایر نواحی دارد. این کتیبه‌ها معمولاً از ترکیبات دوجزئی هم‌قافیه تشکیل شده و شامل دعای خیر، هم در زندگی و هم در آخرت، برای صاحب شیء است. این نوع کتیبه‌نگاری از یک سو با کتیبه‌های آثار خراسانی و از سوی دیگر با کتیبه‌های به‌کاررفته در اشیای موصلی تفاوت بارزی دارد. تفاوت این کتیبه‌ها با کتیبه‌نگاری مکتب خراسان در استفاده از کلمات، و با فلزکاری موصل در مضمون آن‌هاست؛ در فلزکاری موصل بیشتر کتیبه‌ها به مدح و ثنای سلطان یا شخص سفارش‌دهنده شیء، اختصاص یافته است.

۱. برای نمونه می‌توان به یک سیمینهٔ قرن‌ششمی اشاره کرد (ر. ک: Esin, 1969, fig. 13A). سیمینهٔ دیگری نیز در مجموعهٔ کی‌یر حاوی همین نوع کتیبه است (ر.ک: word,1993,fig.69). برای مشاهدهٔ کتیبهٔ سفالینه‌ها ر.ک: Watson, 2004, pp. 334-335, 356; Pancaroglu, 2007, nos. 67, 78, 95

جدول ۱. انتساب عودسوز سنی رازی، ابریق و شمعدان ویکتوریا و آلبرت به غرب ایران بر اساس مهم‌ترین عناصر تزیینی به‌کاررفته در آن‌ها

اثر	مهم‌ترین شاخصه‌های تزیینی	انتساب قبلی	انتساب جدید
	– نقش زنجیرهٔ هندسی – نقش رشته‌مروارید – نقش برگ‌نخلی – نقش اختر ماه – نقش اسلیمی‌های برگرفته از سفالینه‌های منقوش مرکز ایران	موصل؛ توسط آقااوغلو ۱۹۴۵: بر اساس تحلیل سبک‌شناختی نقوش به‌کاررفته در تزیینات بدنه از جمله زنجیرهٔ هندسی، رشته‌مروارید و برگ‌نخلی	غرب ایران، به احتمال قوی ری: بر اساس رقم سازنده و تحلیل دوبارهٔ نقوشی که از نظر نویسندگان به‌غلط به موصل منسوب شده بود.
	– نقش زنجیره هندسی – نقش برگ‌نخلی – نقش اختر ماه – نقش شش و سه‌پری تکه‌دار – کتیبه با عبارات دوجزئی مسجع	– موصل؛ توسط کونل ۱۹۳۹: بر اساس کاربرد نقش اختر ماه در تزیینات –ایران؛ توسط دیماند ۱۹۴۱: بر اساس شکل ایرانی اثر –موصل؛ توسط الن ۱۹۸۲: بر اساس کاربرد نقش اختر ماه و دیگر نقوش پیکره‌ای	غرب ایران؛ احتمالاً محدودهٔ جغرافیایی بین ری و قزوین و همدان: بر اساس شکل ایرانی، کاربرد نقش شش و سه‌پری تکه‌دار و کتیبهٔ متشکل از عبارات دوجزئی مسجع و تحلیل دوبارهٔ نقوش
	– نقش رشته‌مروارید – نقش برگ‌نخلی – نقش اختر ماه – کتیبه با عبارات دوجزئی مسجع	–ایران؛ توسط بائر ۱۹۷۳ –غرب ایران؛ توسط ملکیان شیروانی ۱۹۸۲ (هیچ‌یک از دو محقق بالا دلیلی برای انتساب خود ذکر نکرده است)	غرب ایران؛ احتمالاً محدودهٔ جغرافیایی بین ری و قزوین و همدان:بر اساس شکل ایرانی، کاربرد کتیبهٔ متشکل از عبارات دوجزئی مسجع و تحلیل دوبارهٔ نقوش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

مجموعه مباحث مذکور نشان می‌دهد که برخلاف تصور محققان پیشین احتمال ساخته‌شدن عودسوز ابوبکر سنی رازی، ابریق و شمعدان موزهٔ ویکتوریا و آلبرت در شمال بین‌النهرین و به طور مشخص در موصل از پشتوانهٔ کافی برخوردار نیست. آنچه موجب شده است این محققان چنین انتسابی را روا بدانند وجود برخی ویژگی‌های تزیینی در این آثار است که از نظر ایشان مختص فلزکاری موصل است. با وجود این، غیر از نقش اختر ماه، هیچ‌کدام از نقوش به‌کاررفته در این سه اثر خاستگاه موصلی ندارد، بلکه در بدترین حالت جزء عناصری است که در کارگاه‌های فلزکاری غرب ایران و شمال بین‌النهرین به‌طور مشترک رواج یافته است. در حقیقت، اصل و منشأ بیشتر این تزیینات به خزانهٔ هنری مکتب خراسان در قرن ششم هجری و اوایل

قرن هفتم هجری (پیش از هجوم مغول و ویرانی کارگاه‌های شمال شرق ایران) باز می‌گردد و از آنجا روانهٔ مناطق غربی ایران شده است. حتی گاه ویژگی‌هایی در این سه اثر به‌کاررفته است که در هیچ‌یک از آثار قابل انتساب به فلزکاری موصل یافت نمی‌شود. برای مثال،اسلیمی‌های به‌کاررفته در بدنه و درپوش عودسوز رازی و کتیبه‌های استفاده‌شده در ابریق و شمعدان موزهٔ ویکتوریا و آلبرت را می‌توان جزو عناصر تزیینی بومی غرب ایران دانست که با سایر هنرهای این منطقه از جمله سفالگری نیز مشترک است.

منابع و مآخذ

Aga-Oglu, Mehmet. 1945. "About a Type of Islamic Incense Burner", *The Art Bulletin,* Vol. 27, No. 1, pp. 28-45.

Al-`Ush M. Abu-L-Faraj. 1972. "A Bronze Ewer with a High Spout in the Metropolitan Museum of Art and Analogous Pieces", in *Islamic Art in the Metropolitan Museum of art*, ed. R Ettinghausen. New York 1972. pp. 187-198.

Al-Harithy, Howayda. 2001. "The Ewer of IbnJaldak. 623/1226. at the Metropolitan Museum of Art: The Inquiry into the Origin of the Maws ilī School of Metalwork Revisited," *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London, Vol. 64,No. 3 pp. 355-368.

Allan, J.W. 1982 . *Islamic Metalwork: The Nuhad Es-Said collection*, London: Published for Sotheby Publications by P. Wilson and Biblio Distribution Centre, Totowa, N.J.

Atil, Esin. Chase & Jett, Paul W.T.1985. *Islamic Metalwork In The Freer Gallery of Art.* Washington D.C: Smithsonian Institution.

Baer, Eva. 1965. *Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art*, Oriental notes and studies No. 9. Jerusalem: The Isreal Oriental Society.

Baer, Eva. 1972. "An Islamic inkwell in the Metropolitan Museum of Art", in *Islamic Art in the Metropolitan Museum of art*, ed. R Ettinghausen. New York 1972. pp. 199-211.

Baer, Eva. 1973/74. "The Nisan Tasi: A Study in Persian-Mongol metal ware, Authors", *Kunst des Orients*, Vol. 9, H. 1/2, pp. 1-46 .

Barrucand, Marianne. 2005. "Remarks on the Iconology of the Medieval Capitals of Cairo: Form and Emplacement", in Bernard O`Kane. ed. *The Iconography of Islamic Art*, Cairo: The American University in Cairo Press, pp.23-44.

Bernheimer, Richard. 1968. "A Sasanian Monument in Merovingian France" in *Ars Islamica* 5, pp. 221-232; figs. 9-11

Boston Museum of Fine Arts. 1950. *Iranian Art, Treasures from the Imperial collections and Museums of Iran with additional objects from American collections*. Catalogue by Dr. Mehdi Bahrami, Museum of Fine Arts, Boston, 8 February- 26 March 1950.

Combe, Et., Sauvaget, J. And Wiet, G. I941. Répertoire chronologique d'épigraphie *arabe. RCEA*. vol. VIII, Cairo.

Dimand, Maurice S. 1941. "A Review of Sasanian and Islamic Metalwork in «A Survey of Persian Art »Sāsānian and Early Islamic Metalwork by J. Orbeli; A. U. Pope; P.

Ackerman; Metalwork of Later Islamic Periods by R. Harari," in *Ars Islamica,* vol. 8. 1941., pp. 192-214 .

Edhem, I. Ghalib. 1894. *Catalogue des monnaies turcomanes*, Constantinople.

Esin, Emel. 1969. «And», the Cup Rites in Inner-Asian and Turkish Art. In O. Aslanapa & R. Naumann. Eds., *Forschungen zur Kunst Asiens. In Memoriam Kurt Erdmann*. pp. 224-261. Istanbul: Istanbul Universitesi Edebiyat Fakultesi Yayinlari.

Ettinghausen, R. 1943." The Bobrinski Kettle: Patron and Style of an Islamic Bronze", *Gazette des Beaux-Arts*, vol. XXIV. pp. 193-208.

Ethinghusen, R. 1975. "Islamic Art", in *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, Vol. 33, No. 1, Islamic Art, pp. 2-52

Ettinghausen, Richard. 1997. « Hilal », *EI2 III,* pp. 381-5.

Farès, Bishr. 1953. *Le Livre de la Thériaque, manuscrit arabe à peintures de la fin du XIIe siècle conservé à la B.N. de Paris*, Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale, Le Caire.

Giuzalian L. T. 1968." The Bronze Qalamdan. Pen-Case. 542/1148 from the Hermitage Collection. 1936-1965. *To the Memory of My Teacher, Academician I.A. Orbeli, Ars Orientalis*, Vol. 7. 1968." pp. 95-119

Herzfeld, Ernst and Sarre, Friedrich. 1920. *Archäologische Reise im Euphrat- und Tigris-Gebiet*, Band IV. Verlag von Dietrich Reimer, Ernst Vohsen, Berlin.

Herzfeld, E. 1936. "A Bronze Pen-case", in *Ars Islamica*, Vol. 3, No. 1, pp. 35-43

Jenkins, Marilyn. ed.. 1983. *Islamic Art in the Kuwait National Museum; the al-Sabah Collection*. London: Sotheby.

Kühnel, Ernest. 1939. " Zwei Mosulbronzen und ihr Meister," *Jahrbuch der Preuszischen Kunstsammlungen*, 60. Bd. 1939. pp. 1-20.

Melikian-Chirvani, AssadullahSouren. 1969. La Plus Ancienne Mosqueede balkh" in Arts *Asiatiques*, XX.

Melikian-Chirvani, A. S. 1973. *Le Bronze Iranien*. Musee Des Arts Decoratifs, Cet Ouvrage a été édité avec le concours du Ministérede la culture et des Arts Iranien.

Melikian-Chirvani, A . s. 1974. "The White Bronzes of Early Islamic Iran", *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 9, pp. 123-151.

Melikian-Chirvani, A. S. 1975." Les Bronzes du Khorasan II," *Studia Iranica* 4, pp. 51-71.

Melikian-Chirvani, A. S. 1976." Les Bronzes du Khorasan IV," *Studia Iranica* 5 ; pp. 203-212.

Melikian-Chirvani, A.S. 1982. *Islamic Metalwork from the Iranian World, 8th-18th centuries*. Victoria and Albert Museum catalogue., London: Her Majesty`s Stationary Office.

Pancaroğlu, Oya. 2007. *Perpetual glory: medieval Islamic ceramics from the Harvey B. Plotnick Collection:* Art Inst of Chicago.

Pope, Arthur Upham and Ackerman, Phyllis. Eds. 1938. *A Survey of Persian Art from prehistoric times to the present*, Volume XII, Plates 981-1106; 1276-1482, Tehran;

Mnafzadeh Group.
Raby, Julian. 2012. " The Principle of Parsimony and the Problem of the 'Mosul School of Metalwork" In Porter, Venetia and Rosser-Owen, Mariam, F: *Art, Craft and Text*. London: I.B. Tauris, pp.11-85.
Rice, David. S. 1955. *The Wade Cup in the Cleveland Museum of Art*. Paris: Les Editionsdu Cliene, 1955.
Rice, David S. 1957. "The Inlaid Brasses from the workshop of Ahmad al-Dhaki al-Mawsili", *Ars Orientalis* 2, pp: 283-326.
Shani, Raby. 1996. *A Monumental Manifestation of the Shī' ite Faith in Late Twelfth-Century* Iran; *The case of the Gundad-i Alawiyan, Hamadān*, Oxford: Oxford University Press.
Stronach and Cuyler 1966: Stronach, D. and Cuyler Young, T. 1966. "Three Octagonal Tomb Towers from Iran" in *Iran*, IV, pl. XVI.
Van Berchem, Max. 1906. "Monuments et inscriptions de l`atabek Lu`Lu de Mosul",*Orientalische Studien, Theodor Nöldeke zum siebzigsten Geburistag gewidmer* von Freunden und Schülern und in ihrem Aufrag herausgegeben von Carl Bezold. Gieszen, Alfred Töpelinann, 1906 : 8°, 2 vol. I, pp. 197-210.
Van Berchem, Max. 1910.*Amid*; *Matériaux pour l'épigraphie e l'histoire musulmane du Diyar-Bekr.Beiträge zur Kunsrgeschichte des Mittelalters von Nordmesopotam ieen, Hellas und dem Abendlande*, von Joser Strzygowski. Mit einem Beitrage, The Churches and Monasteries of the Tur Abdin, von Gertrude L. Bell. Heidelberg, C. winter & Paris, Ernest Leroux, 1910; 4°, 390 p., 330 fig., 23 planches. Texte de Max van Berchem, p. 1-128.
Ward, Rachel. 1993. *Islamic Metalwork*. London: British Museum Press.
Watson, Oliver. 2004. *Ceramics from Islamic lands*. New York: Thames & Hudson.
Wijdan, Ali. 1999. *The Arab Contribution to Islamic Art from Seventh to the Fifteenth Centuries*. Cairo: The American University in Cairo Press.

A Critical Study on Attribution of Three Metalwares from Western Iran to Mosul School in the First Half of the Seventh CenturyHijri; Incense Burner of Abu BakrSinniRazi, the Ewer and the Candlestick of Victoria and Albert Museum

Taher Rezazadeh, PH.D,Student of Research Art, Shahed University, Tehran, Iran.
Habibollah Ayatollahi, PH.D, Associate Professor, Shahed University, Tehran, Iran.
Mohsen Marasy, Assistant Professor, Shahed University, Tehran, Iran.

Recieved: 2013/7/12 Accepted: 2013/12/17

In the first half of the seventh century hijri (thirteenth century A.D.), during last decades of Atbeks'reign in northern Iraq, Mosul school achieved a high position in Islamic from metalwork. The reputation of its products, therefore, has so far questioned the originality of works, most probably, other centers. Several significant pieces from the period in question have survived which scholars, based on stylistic characteristics, attribute them to Mosul metalwork,yet these works obviously differ in form and ornamentations from the ones made in Mosul. Here in this essay we selected and studied three instances of these works to determine their actual origin. The result of this research indicates that in spite of resemblance of some decorative elements in these inlaid brasses to Mosul metalwork and based on the extant evidences their attribution to this significant school of 13th century A.D. is not justified. We believe, on the contrary, they must have been produced somewhere in the western part of present Iran.

Key words: Mosul Metalwork, Western Iranian Metalwork, Incense Burner of Abu Bakr Sinni Razi, Ewer of Victoria and Albert Museum, Candlestick of Victoria and Albert Museum .