Journal of Athar
ISSN: 2538-1830 | Volume 44 | Issue 1 | Spring 2023

Correspondence of the Qualitative Characteristics of Metalworking in the Works of Khorasan School of Seljuk Era with Cairo School of Mamluk Era

Nahid Sadidi[1], Farzaneh Farrokhfar[2]*

1. Master's student of Islamic Art, Faculty of Arts, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran
2. Associate Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran

Article Info

Original Article

Received: 2023/01/11;
Accepted: 2023/04/05;
Published Online 2023/07/15

10.30699/athar.44.1.56

Use your device to scan and read the article online

Corresponding Author
Farzaneh Farrokhfar
Associate Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran
Email:
farrokhfar@neyshabur.ac.ir

ABSTRACT

The Seljuk era is one of the creative eras of the Islamic world and Iran in the arts. Among the arts that were able to flourish in this era is metalwork, which is attributed to the Seljuk method and is associated with the name of the Khorasan School. The vast territory of the Seljuks and its political-cultural exchanges with other lands caused the metalworking tradition of this school to spread to other regions. One of them is the Mamluk era, which is one of the periods in which we can clearly see the influence of the metalworking school of Seljuk. The purpose of this research is to identify the thematic and visual features of the metalwork of the Khorasan Seljuk with its counterpart in the Mamluk era. The question is: What are the thematic and visual features in the metal works of the Khorasan School of the Seljuk era with its counterpart in Cairo during the Mamluk era and what are their distinguishing features? The results of the research show that there are many similarities in the formal, thematic, and visual characteristics of the works of the two schools, which indicate the intellectual commonalities of the two schools. The most important difference between Khorasan School is the use of prayer for the owner of the object and the use of human and animal motifs and in the Cairo school the greater use of the names of kings and the use of geometric motives and inscriptions.

Keywords: Seljuk Metalworking, Mamluk Metalworking, Khorasan School, Cairo School

Copyright © 2023. This open-access journal is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

How to Cite This Article:

Sadidi N, Farrokhfar F. Correspondence of the Qualitative Characteristics of Metalworking in the Works of Khorasan School of Seljuk Era with Cairo School of Mamluk Era. *Athar*. *44* (1), 56-77.

مجلهٔ علمی اثر

شاپا: ۱۸۳۰-۲۵۳۸ دوره ۴۴ | شماره ۱ | بهار ۱۴۰۲

مقالهٔ پژوهشی

همگامی ویژگی‌های کیفی فلزکاری در آثار مکتب خراسان عصر سلجوقیان با همتای آن در مکتب قاهرهٔ عصر مملوکیان

ناهید سدیدی[۱]، فرزانه فرخ‌فر[۲*]

۱. کارشناسی ارشد، گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران

۲. دانشیار، گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران

اطلاعات مقاله

دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۱

پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۱۶

انتشار آنلاین: ۱۴۰۲/۰۴/۲۴

نویسندهٔ مسئول:

فرزانه فرخ‌فر

دانشیار، گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه نیشابور، ایران

پست الکترونیک:

farrokhfar@neyshabur.ac.ir

خلاصه

عصر سلجوقیان یکی از ادوار خلاقانهٔ جهان اسلام و ایران در هنرهاست. از میان هنرهایی که توانست شکوفایی‌اش را در این عصر رقم بزند، فلزکاری است که با نام مکتب خراسان پیوند خورده است. قلمرو وسیع سلجوقیان و مبادلات سیاسی-فرهنگی آن با دیگر سرزمین‌ها، سبب شد سنت فلزکاری این مکتب به سایر مناطق از جمله عصر مملوکیان تسری یابد. مطالعات اجمالی نشان می‌دهد آثار فلزکاری قاهره در دورهٔ مملوکیان ضمن حفظ هویت خاص خود، با آثار تولیدشده در مکتب فلزکاری خراسان عصر سلجوقیان دارای شباهت و ارتباطی نزدیک و تنگاتنگ در شیوهٔ تزئین است. هدف این تحقیق که با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی انجام شده، شناسایی ارتباط ویژگی‌های مضمونی و بصری آثار فلزکاری مکتب خراسان عصر سلجوقی با همتای آن در عصر مملوکیان است. مسئله این است که چه ویژگی‌های مضمونی و بصری مشابهی در آثار فلزی مکاتب خراسان عصر سلجوقی و مملوکی وجود دارد و وجوه تمایز آنها چیست؟ روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای-اسنادی است که با شناسایی و بررسی آثار فلزی محفوظ در موزه‌های معتبر جهان انجام پذیرفته و روش تجزیه و تحلیل، کیفی است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد اگرچه تشابهات فراوانی در ویژگی‌های مضمونی و بصری در آثار این دو مکتب به چشم می‌خورد، مهم‌ترین تفاوت، استفادهٔ بیشتر از دعا برای صاحب شیء و کاربرد نقوش انسانی و حیوانی در مکتب خراسان و در مکتب قاهره، کاربرد نام سلاطین و کاربرد نقوش هندسی و کتیبه‌ای است که مفهوم نمادین این ویژگی‌ها تلقین انرژی‌های مثبت ماورایی در زندگی انسان را دربرداشته است.

کلیدواژه‌ها: فلزکاری سلجوقیان، مکتب خراسان، فلزکاری مملوکیان، مکتب قاهره

حق کپی رایت انتشار: این نشریه ی دارای دسترسی باز، تحت قوانین گواهینامه بین‌المللی Creative Commons Attribution 4.0 International License منتشر می‌شود که اجازه اشتراک (تکثیر و بازآرایی محتوا به هر شکل) و انطباق (بازترکیب، تغییر شکل و بازسازی بر اساس محتوا) را می‌دهد.

سدیدی ناهید، فرخ فر فرزانه. همگامی ویژگی های کیفی فلزکاری در آثار مکتب خراسان عصر سلجوقیان با همتای آن در مکتب قاهره عصر مملوکیان. *فصلنامه علمی اثر*. ۴۴ (۱)، ۵۶-۷۷.

۱- مقدمه

دوران سلجوقی در زمینهٔ تحولات تاریخی، فرهنگی، هنری و علمی ایران از اعصار زرین و درخشان تمدن اسلامی به شمار می‌رود. از این دوره است که فلزکاری اسلامی سبک و شیوهٔ مستقل و ویژگی‌های اختصاصی خود را در مکتب خراسان می‌یابد و امروزه نیز با نام همین مکتب شهرت دارد. هم‌زمان با قدرت‌یافتن و توسعهٔ قلمرو سلجوقیان، دستاوردهای هنری مکتب خراسان به شرق و غرب گسترش یافت و همین امر موجب برپایی کارگاه‌ها و مکاتب هنری همپای هنر سلجوقی شد. یکی از مهم‌ترین این مکاتب، قاهره بود که با ساخت آثار فلزی بی‌نظیرش در عصر مملوکیان شهرت جهانی دارد. هنر فلزکاری مصر و به‌طور مشخص شهر قاهره یکی از کانون‌ها و مراکز تولید آثار فلزی بود. آثار فلزکاری قاهره در دورهٔ مملوکیان ضمن حفظ هویت خاص خود با آثار تولیدشده در مکتب فلزکاری خراسان عصر سلجوقیان دارای شباهت و ارتباطی نزدیک و تنگاتنگ است و این فرضیه را در ذهن متبادر می‌کند که احتمالاً ارتباط نزدیکی بین ویژگی‌های مضمونی و بصری آثار فلزی این دو منطقه وجود داشته باشد. همین نکته اساس پژوهش حاضر را شکل می‌دهد. هدف از این پژوهش یافتن وجوه مشترک در ویژگی‌های مضمونی و بصری آثار فلزکاری مکتب خراسان عصر سلجوقی با همتای آن در قاهرهٔ عصر مملوکیان است. مسئلهٔ پژوهش این است که چه ویژگی‌های مشترکی در آثار فلزی عصر سلجوقیان و مملوکیان به کار رفته و وجوه تمایز آنها در چیست؟ شناسایی میزان گسترش و تأثیر دستاوردهای فلزکاری سلجوقیان بر یکی از مهم‌ترین مکاتب فلزی جهان اسلام در قاهره و تطبیق و شناسایی جنبه‌های یکسان و مخالف ویژگی‌های مضمونی و بصری دو مکتب مزبور، اهمیت و ضرورت این پژوهش را دوچندان می‌نماید. این پژوهش از حیث هدف بنیادی-توسعه‌ای، روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای-اسنادی انجام شده و جامعهٔ بررسی را منتخبی از آثار فلزی مکاتب خراسان سلجوقی و قاهره مملوکی، تشکیل می‌دهند.

۲- پیشینهٔ پژوهش

در زمینه‌های مشابه با موضوع این تحقیق پژوهش‌هایی در حوزهٔ فلزکاری مملوکیان و فلزکاری سلجوقیان انجام گرفته است که برخی حائز اهمیت هستند و در این پژوهش به آنها استناد شده است. از آن جمله می‌توان به مقالهٔ آیت‌اللهی و پاکیاری (۲۰۰۳) با عنوان «فلزکاری از مکتب خراسان تا عصر مغول» اشاره کرد که فلزکاری مغول را وارث و احیاکنندهٔ مهم‌ترین مکتب فلزکاری پس از اسلام یعنی مکتب خراسان سلجوقی معرفی کرده‌اند (Ayatollahi & Pakyari, 2003). فدایی (۲۰۰۸) در مقالهٔ «مقایسهٔ شکل و محتوای ظروف فلزی شیراز در دورهٔ ایلخانیان با ظروف فلزی مملوک‌ها در سدهٔ هشتم هجری»، به تأثیرگذاری مکاتب بر یکدیگر اشاره می‌کند (Fadayi, 2008). رازانی، بخشنده‌فر و توکلی (۲۰۱۰) در «فلزکاری سلجوقی هنر اسلامی با هویت ایرانی»، ضمن بررسی ویژگی‌های هنر فلزکاری دورهٔ سلجوقی و فلزات کاربردی و روش‌های متداول ساخت و تزئین روی آثار فلزی 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 (Razani et al., 2010). در «بررسی تأثیر فلزکاری مکتب خراسان بر فلزکاری ممالیک مصر» (Qorbani Rizvan, 2014) مشخص شد بخشی از مبانی و اصول تکنیک‌ها و نقوش دورهٔ ممالیک برگرفته از فلزکاری مکتب خراسان بوده و هنرمندان مملوکی ضمن تأثیرپذیری از این مکتب در زمینه‌هایی نوآوری داشته‌اند. خضری و چارئی (۲۰۱۵) در «بررسی خطوط و تزئینات کتیبه‌های کوفی و ثلث بر ظروف فلزی ایران در قلمرو سلجوقی»، انواع کتیبه‌های کوفی و ثلث به‌کاررفته و ظروف فلزی مکتب خراسان را بررسی و بر کیفیت آن‌ها تأکید کرده‌اند (Khezri & Charei, 2015). افروغ (۲۰۰۹) در مقالهٔ «مکتب فلزکاری مصر (قاهره) در دورهٔ مملوک‌ها» به بررسی تعدادی از آثار فلزی این مکتب از نظر شیوهٔ تولید، شیوهٔ تزئین و تزئینات نقوش پرداخته و به این نتیجه رسیده که در بسیاری از آثار این مکتب، نقش، نمادها و صحنه‌ها مضامین هنری ایران از مکتب

فلزکاری موصل و خراسان در دوران سلجوقی الگوبرداری شده است (Afrough, 2019). پروسکی (۲۰۱۴) در «اتلاف فرضی تصویرسازی در هنر مملوک: بررسی شمایل‌نگاری ممالیک» به بررسی شمایل‌نگاری‌ها در هنرهای فلزکاری و شیشه‌گری دورهٔ مملوک‌ها پرداخته است(Peruski, 2014). مروری بر منابع موجود نشان می‌دهد کمتر پژوهش مستقلی در رابطه با مسئلهٔ تحقیق انجام شده؛ از این‌رو این نوشتار با رویکردی متمایز، مبحثی جدید را در حوزهٔ ارتباطات فرهنگی و هنری دو مکتب قاهره و خراسان می‌گشاید.

۳- توصیف و بررسی

۳-۱- توصیف

الف) تحولات سیاسی-اجتماعی عصر سلجوقی

سلجوقیان از طوایف چادرنشین و صحراگرد ترکمن از نواحی قرقیز در آسیای مرکزی بودند که در ۴۳۱ ه.ق صاحب کل خراسان بزرگ شدند و در زمان سلطان ملکشاه به اوج اقتدار رسیدند (Catley & Hamby, 1997). فضای فرهنگی جامعهٔ سلجوقی باعث شد تا سلاطین و ثروتمندان همواره حامی و پشتیبان هنرمندان و صنعت‌گران باشند (Razani et al., 2010). در این عصر صنایع گوناگون نه‌تنها در ایران تجدید حیات یافتند بلکه با فتوحات آنها، اصول و اسلوب این صنایع تا مدیترانه و شمال آفریقا گسترش یافت.

فلزکاری سلجوقی: با روی کار آمدن سلاجقه در مشرق ایران، دورهٔ درخشان فلزکاری اسلامی آغاز گردید. از ویژگی‌های فلزکاری این دوره، نوشتن تاریخ و نام سازنده و حروفی به خط نسخ و کوفی بر روی ظروف است. دنبالهٔ این حروف به اشکال سر انسانی یا حیوانی منتهی می‌شود. این ابتکاری است که به هنرمندان دورهٔ سلجوقی نسبت داده‌اند. در تکنیک نیز، فلزکاران دورهٔ سلجوقی صنعت ترصیع (مرصع‌کاری) اشیای برنزی را با سایر فلزات، از قبیل مس و نقره تکمیل کردند. مرصع‌کاری در شرق ایران، ارزش هنری پیدا کرد و اسلوب ابتکاری هرات، نیشابور، سیستان و مرو که مرکز فلزکاری ایران بودند در تمام خاورمیانه راه یافت و مورد تقلید واقع شد (Demand, 2004).

مکتب خراسان: در میان سرزمین‌های سلجوقی که در فلزکاری سرآمد بودند، خراسان در پیشاپیش همه قرار دارد. خراسان در عصر سلجوقیان مهد فلزکاری محسوب می‌شد و چهار شهر آن شامل نیشابور، مرو، هرات و بلخ به‌عنوان مراکز ساخت آثار فلزی شناخته شده بودند که تا یورش مغول فعالیت داشتند. آثار فلزی دورهٔ سلجوقی گویای تغییر و تحول هنر فلزکاری از دورهٔ ساسانی به بعد و بیانگر ویژگی‌های خاص مکتب خراسان است (Lakpur, 1996). برخی ویژگی‌های مکتب خراسان عبارت‌اند از: ۱. تنوع و ابداع در شکل ظروف، ۲. جایگزینی طرح‌های کوچک و تراکم به‌جای نقوش منفرد و معمول در دورهٔ ساسانی، ۳. قرارگرفتن پیچک‌ها و خط‌نوشته‌هایی در تقسیمات مشهور به طرح بازوبندی، ۴. اهمیت خط و نوشته‌ها در ظروف، ۵. نمایش انسان در حالت‌های مختلف، ۶. ردیف پرندگان و حیوانات در حال حرکت در زمینهٔ نقوش گیاهی، ۷. شکل گل هفت برگ که در حکم علامت تجاری فلزکاران خراسان به شمار می‌آید. هنرمندان این مکتب صنعت ترصیع اشیای برنزی را با مس و نقره کامل کردند (Rayegani & Pakbaz Kataj, 2017).

ب) تحولات سیاسی-اجتماعی عصر مملوکیان مصر

دورهٔ پادشاهان مملوکی مصر (۹۲۳-۶۴۸ ه.ق) از دوره‌های مهم در تاریخ جهان اسلام است. در پی حملهٔ مغول و اوضاع آشفتهٔ آسیای میانه، مهاجران بسیاری به سمت غرب گسیل شدند که همین امر، موجبات گسترش فرهنگ و هنر سلجوقی را به سرزمین مملوکان فراهم ساخت. از آن جمله، مهاجرت هنرمندان خراسان به موصل و سپس از موصل به‌سوی سوریه و مصر است (Ward, 2005). علاوه بر آن «روابط بازرگانی ایران از طریق خلیج‌فارس و بخش‌های شمال شرق و شمال غرب و جنوب کشور باعث صدور بخش اعظم آثار فلزی ایران به مناطق دیگر شد که بخشی از آن به حکومت مملوکیان در مصر و سوریه می‌رسید» (Fadayi, 2008).

فلزکاری مملوکیان: در قرن هفتم ه.ق فلزکاران موصلی اغلب به‌سوی مصر و سوریه مهاجرت کرده و سپس در شهرهای دمشق، حلب و قاهره برای امرا و شاهزادگان مملوکی شروع به

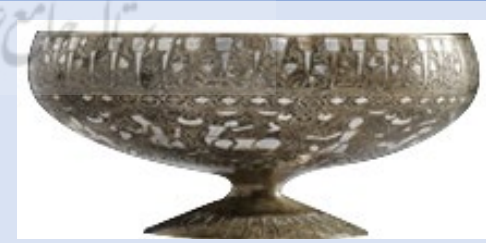
کار نمودند. سبک کار آنها همان اسلوب مکتب موصل بود که در سال‌های بعد فلزکاران محلی نیز به این جمع افزوده شدند و به‌تدریج ویژگی‌های بومی را یافتند. بدین‌گونه مکتب فلزکاری مملوکی را پایه‌گذاری کردند (Demand, 2004). «بزرگ‌ترین تغییر در فلزکاری ممالیک، در سبک تزئینات مرصع‌کاری بود. نفوذ فلزکاری موصل در نیمهٔ دوم سدهٔ هفتم ه.ق بر هنر فلزکاری مملوک آشکار است؛ زیرا سطح اثر به افریز، شمسه و تزئینات تقسیم شده و کتیبه‌ها شامل جملات دعایی است، اما تزئینات اصلی پیکره‌دار، شامل تصاویر شراب‌خواران، نوازندگان، شکارچیان و صور فلکی با زمینهٔ طوماری است. در پایان سدهٔ هفتم ه.ق تمایل و سلیقهٔ ممالیک به نشان‌های خانوادگی امیران سوق داده شد که این نشان‌ها شامل تزئینات و کتیبه‌هایی معمولاً در ستایش عناوین سلاطین می‌شود» (Ward, 2005).

مکتب فلزکاری قاهره: «دورهٔ رشد و شکوفایی هنر فلزکاری در شهر قاهره از قرن چهارم و هم‌زمان با حکومت فاطمیان آغاز شد. شکل‌گیری بنیان نخستین هویت و مکتب فلزکاری قاهره مرهون اهتمام و حمایت حاکمان هنردوست فاطمی و امنیت و آرامش این دوره است» (Iron, 2010). «صنعت فلزکاری قاهره در زمان سلاطین مملوکی به‌ویژه سلطان ناصرالدین محمد بن قلاون به بالاترین درجه رسید و دارای استقلال در هویت خود گردید» (Ayatollahi & Pakyari, 2003). «در این مکتب، مفرغ به‌صورت نقش‌دار و فلزنشانی تزئین می‌یافت. آثار فلزی قاهره در دوران مملوکی، هم به لحاظ کیفی و هم کمی، در شمار زیباترین و ارزشمندترین آثار فلزی دوران اسلامی محسوب می‌شود. به‌طور مشخص باید به شمعدان‌ها و بخوردان‌های استوانه‌ای مکاتب فلزکاری قاهرهٔ مملوکی اشاره کرد که با فلز سرخ‌مایه و مزین به ترصیع کارهای ظریف با نقش و نگاره‌های متعدد و متنوع مشهورند» (Allam, 2007). «جامعهٔ مصر به‌ویژه طبقهٔ سلاطین مملوکی، درباریان و افراد متمول آثار فلزی متعددی در اختیار داشتند که نمایانگر فرهنگ غنی آنها بود. بر روی این آثار نوشته‌های وجود داشت که از آرزوهای خوب برای صاحبانشان و یا دعوت به پاک‌دامنی، عدالت، شفقت و نجابت حکایت می‌کرد و به‌نوعی قدرت صاحبانشان را نیز نشان می‌داد» (Hagedorn & Wolf, 2014). «فلزها و آلیاژهای مورد استفاده در مکتب قاهره عبارت بود از مس، سرب، طلا، نقره، برنج و برنز. از میان این مواد، طلا و نقره به‌دلیل جایگاه پرارزشی که داشتند، صرفاً برای تزئین و ترصیع بدنه آثار به کار می‌رفتند و رنگ تیره در ساخت آلیاژهای برنز و برنج یکی از ویژگی‌های آثار مکتب قاهره است» (Ward, 2005).

۳-۲- بررسی و تحلیل تطبیقی آثار فلزی مکتب خراسان و مکتب قاهره

نمونه‌های مورد بررسی این پژوهش (جدول ۱) برحسب اعتبار و انتساب قطعی آثار به مکاتب و دوره‌های تاریخی مزبور، کیفیت و تنوع ظروف و نقش‌مایه‌ها انتخاب شده‌اند. ظروف در انواع بخورسوز، شمعدان، کاسه و جعبه هستند که برای جمع‌آوری این آثار از منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی استفاده شده است. از آن جمله موزهٔ ویکتوریا و آلبرت (http://vam.ac.uk, 2022) موزهٔ هنر متروپولیتن (https://www.metmuseum.org, 2022) موزهٔ لوور (https://www.louvre.fr, 2022)، موزهٔ هنرهای زیبای بوستون (http://mfa.org, 2022)، موزهٔ بریتانیا (https://www.britishmuseum.org, 2022)، موزهٔ هنرهای اسلامی قطر (https://www.mia.org.qa, 2022) و موزهٔ رضا عباسی (http://www.allmuseums.com/english/reza_abbasi_mu seum.html, 2022) هستند که مهم‌ترین ظروف فلزی به‌جای‌مانده از سلجوقیان خراسان و مملوکیان قاهره در آنجا نگهداری می‌شود. علاوه بر این، برخی شرق‌شناسان بزرگ چون پوپ (Pope, 2010)، کاتلی و هامبی (Catley & Hamby, 1997)، جیمز آلن (Allen, 2021) و ریچل وارد (Ward, 2005) به بررسی آثار فلزی در مرزهای تاریخی و جغرافیای سلجوقیان و مملوکیان پرداخته‌اند که به منابع آنها استناد شده است.

جدول ۱. منتخب جامعهٔ آماری

	مکتب خراسان سلجوقی	مکتب قاهرهٔ مملوکی
بخورسوز		
	شکل.۱. بخورسوز برنزی، خراسان، سلجوقیان، قرن ۷ ه.ق (Reza Abbasi Museum, Islamic Hall, No. 302)	شکل ۲. بخورسوز برنجی، قاهره، مملوکی، قرن ۷ ه.ق (Allen, 2021)
شمعدان		
	شکل ۳. شمعدان برنجی، خراسان، سلجوقیان، قرن ۷ ه.ق (Victoria Albert Museum, No. 1884-917)	شکل ۴. شمعدان برنجی، مصر، قاهره، مملوکی، قرن ۷ ه.ق (Qatar Museum of Islamic Arts)
کاسه		
	شکل ۵. کاسه، خراسان، سلجوقیان، قرن ۷ ه.ق مجموعهٔ نوحدالسعید (Allen, 2021)	شکل ۶. کاسه، قاهره، مملوکی، قرن ۷ ه.ق (Allen, 2021)
جام، تشت		
	شکل ۷. جام، خراسان، سلجوقیان، قرن ۷ ه.ق مجموعهٔ نوحدالسعید (Allen, 2021)	شکل ۸. تشت برنجی، قاهره، مملوکی، قرن ۷ ه.ق (Louvre Museum, Paris, No. 16)

	مکتب خراسان سلجوقی	مکتب قاهرهٔ مملوکی
جعبه	 شکل ۹. مرکبدان برنزی، سلجوقیان، خراسان، اواخر سده ۷ ه.ق (Metropolitan Museum, New York)	 شکل ۱۰. جعبهٔ عود برنجی، قاهره، مملوکیان، قرن ۷ ه.ق (Allen, 2021: 134) (Allen, 2021)
قلمدان	 شکل ۱۱. قلمدان برنجی، سلجوقیان، مکتب خراسان، قرن ۷ ه.ق (British Museum, No. 189106235)	 شکل ۱۲. قلمدان برنجی، قاهره، مملوکیان، قرن ۷ ه.ق (Victoria and Albert Museum, No. 370-1897)

منبع: Authors, 2023

به‌منظور سنجش ویژگی‌های کیفی آثار فلزی مکتب خراسان عصر سلجوقی با همتای آن در قاهرهٔ عصر مملوکی، ویژگی آثار از دو جنبه مهم بررسی می‌شود: الف) ویژگی مضمونی (محتوای کتیبه، متن و مفاهیم کتیبه‌های ظروف شامل آیات قرآنی، احادیث نبوی، اذکار و ادعیه، شناسنامه و تاریخ ساخت اثر) و ب) ویژگی بصری (نقش‌مایه‌های هندسی، گیاهی، حیوانی، انسانی و کتیبه‌ای).

۳-۳- تحلیل آثار منتخب

الف) بخورسوز

تحلیل نمونه منتخب ۱: ویژگی مضمونی: این اثر دارای دو کتیبه است. کتیبهٔ اول روی سرپوش نیمه‌گنبدی بخورسوز که نام سازندهٔ ظرف را نشان می‌دهد. کتیبهٔ دوم روی بدنهٔ استوانه‌ای بخورسوز که نوشتهٔ آن عبارت «والدوله و العافیه و البرکه» به معنی دولت، عزت و طول عمر برای صاحبش با مضمون دعای خیر برای صاحب بخورسوز است. **ویژگی بصری:** نقوش هندسی: بر روی بدنه استوانه‌ای بخورسوز شامل دایره و نقوش مارپیچ برای متصل‌شدن دایره‌ها، پرکردن زمینه و جنبهٔ تزئینی در بخورسوز استفاده شده (تصویر ۱۳-الف).

نقوش گیاهی: بر روی بدنهٔ نیمه‌گنبدی بخورسوز پیچک‌های اسلیمی[1] دیده می‌شود که برای تزئین و پر کردن زمینهٔ نیمه‌گنبدی بخورسوز استفاده شده است.

نقوش حیوانی: در حاشیهٔ بالا و پایین روی بدنهٔ استوانه‌ای بخورسوز، دو بار نقوش گرگی که به دنبال خرگوشی می‌دود دیده می‌شود. (تصویر ۱۳-ب) «خرگوش حیوان قمری است و در ماه زندگی می‌کند و تداعی‌کنندهٔ مادر زمین است. خرگوش نماد تولد دوباره، جوانی، جوانی دوباره، رستاخیز و اغلب تداعی‌کنندهٔ آتش قربانی و زندگی میان مرگ است» (Cooper, 1997).

نقوش انسانی: در روی بدنهٔ استوانه‌ای، سه بار به کار رفته است. در کادر اول دایره، زنی را می‌بینیم که ترازوی دوکفه‌ای را به نشان برج میزان در دست دارد. «برج میزان هفتمین صور فلکی در منطقه‌البروج[2] است؛ برجی که نماد داوری، عدالت، قضاوت، نقطهٔ اوج اول سال یا مرز میانی شش ماههٔ اول و دوم

به شمار می‌رود». در کادر دایرهٔ دوم، تصویر دو زن دیده می‌شود که در دو طرف یک درخت با نشان برج سنبله ایستاده‌اند. «برج سنبله ششمین صور فلکی است؛ برجی که نماد خوشه، خیرخواهی، فکر اندیشمندانه، آرامش، نیک‌سیرتی، صلح است» (Mosafa, 1979). در کادر سوم تصویر زنی در قاب دایره که شاهینی در دست دارد و بر روی اسب سوار است دیده می‌شود (تصویر ۱۳-ج). هدف هنرمند از به‌کاربردن این نقوش علاوه بر زیباشدن بخورسوز، به ارمغان آوردن بخت و اقبال نیکو برای صاحب شیء بوده است.

نقوش کتیبه‌ای: در قسمت روی بدنهٔ بخورسوز کتیبه‌ای با خط کوفی دو بار و کتیبه‌ای دیگر در قسمت روی سرپوش نیمه‌گنبدی بخورسوز با خط نسخ یک بار در کادر نامحسوس به شکل یک قاب مستطیل ترسیم شده‌اند و در مرکز فضای بیرونی بدنه و سرپوش قرار دارند که نشان از اهمیت دعا و نام سازندهٔ بخورسوز است. کیفیت خطوط بیانگر نرمی و گردش است.

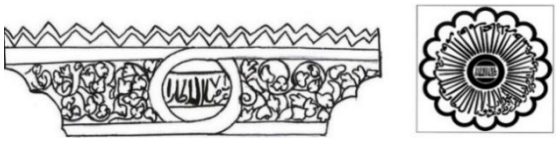
شکل ۱۳. نقوش برگرفته از شکل ۱ (Authors, 2023)

تحلیل نمونهٔ منتخب ۲: ویژگی مضمونی: کتیبهٔ درون شمسه روی درپوش و روی بدنه و نوار روی بدنه و درپوش، دو بار به کار رفته با عبارت «عزت نثار سرور ما مولانا سلطان الملک الناصر العالم مجاهد مدافع دین» به معنای محافظ مرزها، یاری‌دهندهٔ دنیا و دین، محمد بن قلاون. کتیبهٔ درون دایره‌ها «عزت نثار سرور ما مولانا سلطان باد» مضمون این کتیبه‌ها عبارت‌های دعایی برای صاحب بخورسوز است.

ویژگی بصری: نقوش هندسی: روی بدنه و روی سرپوش بخورسوز چهار بار به کار گرفته شده که شامل نقوش دایره‌ای، فضاهای دایره‌ای حفظ‌کننده و نگهدار هر آن چیزی است که در درون دایره جای دارد. دایره با حرکت دورانی خود بیننده را به درون خود متمرکز می‌کند. درون دایره نوشته وجود دارد که فرم دایره توجه بیننده را به سمت نوشته جلب می‌کند. ردیف خطوط زیگزاگ، که شبیه مثلث است می‌تواند نماد آب باشد که نشانگر حیات موجودات زنده است. شمسهٔ میانهٔ بدنه و درپوش بخورسوز، «شمسه نماد خورشید است. خورشید یعنی نیروی متعال کیهانی، تجلی خدا، قلب کیهان، فر، شکوه، عدل و سلطنت» (Cooper, 1997). نوشته‌های دایره‌گون درون شمسه همان شرفه‌های تغییریافته است که در شمسه استفاده می‌شود و می‌توان گفت همان پرتوهای خورشید هستند. هدف هنرمند از این نقش، القای خورشید و نشان‌دادن شکوه و قدرت خداوند است تا انسان‌ها به‌وسیله استفاده از آن همیشه متوجه بزرگی و شکوه خداوند در تمامی مراحل زندگی خود باشند (تصویر ۱۴-الف).

نقوش گیاهی: روی بدنه و روی درپوش بخورسوز چهار بار به کار رفته است. نقوش ختایی با برگ‌های ریز روی بدنه، درپوش به‌صورت نوار افقی و پایه‌های بخورسوز به‌صورت مجزا استفاده شده است. این نقوش از نظر معنوی خاستگاه اسلامی

داشته و مشمول اشاره به بهشت و عوالم بالا هستند (تصویر ۱۴-الف). این ظرف نقوش حیوانی و انسانی ندارد. نقوش کتیبه‌ای: در قسمت روی درپوش و بدنه به‌صورت گرد و افقی با خط نسخ در کادر نامحسوس به شکل دایره، چندضلعی و نوار افقی ترسیم شده و در قسمت مرکز فضای بیرونی بدنه و درپوش قرار گرفته‌اند که نشان از اهمیت این کتیبه‌ها دارد و کیفیت خطوط آن نرم و دورانی است (تصویر ۱۴-ب).



الف) نقوش هندسی و گیاهی

ب) نقوش کتیبه‌ای

شکل ۱۴. نقوش برگرفته از شکل ۲ (Authors, 2023)

ب) شمعدان برنجی

تحلیل نمونهٔ منتخب ۳: ویژگی مضمونی: تنها کتیبه‌ای که روی نوار پایین و بالای بدنه شمعدان جای گرفته، عبارت «العز و الاقبال و الدوله و السعاده و العانیه و العافیه و الراحه و العمه و الشاکره و البقا» است به معنای جلال و پذیرش حالات، سعادت و مراقبت و عافیت و آسایش و برکت و شکر و ماندگاری که بیانگر عبارت دعایی برای صاحب شمعدان است.

ویژگی بصری: نقوش هندسی: روی بدنهٔ شمعدان چند بار به کار رفته که تکرار نقش‌مایهٔ Z در داخل اشکال هندسی، ردیف خطوط شکستهٔ مارپیچ نقش زنجیرهٔ خمپاست (تصویر ۱۵-الف). «در اکثر فرهنگ‌ها نقش خمپای تکرارشونده را برگرفته از آب دانسته و از آنجا که سمبلی از جاودانگی، احیاشدن و تولد دوباره است نقش زنجیرهٔ خمپا را می‌توان نمادی از باروری و حاصلخیزی دانست» (Haarmann, 1996). از آنجا که این نقش دارای خط‌های مستقیم و زاویه‌های قائمه و شکلی شبیه مربع دارد، سمبلی از زمین است.

نقوش گیاهی: نقوش اسلیمی، بر روی بدنهٔ شمعدان چند بار که نماد تعادل، زیبای، پویایی است، برای پر کردن زمینهٔ نقش‌ها استفاده شده است.

نقوش حیوانی: شامل اسب چند بار و عقاب یک بار بر روی بدنهٔ شمعدان استفاده شده است (تصویر ۱۵-ب). «اسب در ایران نماد آزادی، انرژی خورشیدی، حرکت، سرعت، فراوانی، جنگ و سرسختی آمده است» (Dadvar & Mansouri, 2011).

نقوش انسانی: بر روی بدنهٔ شمعدان در حالت‌های مختلف پنج بار به کار رفته که به‌ترتیب از سمت راست انسان با هالهٔ دور سر سوار بر اسب با تیر و کمان در حال شکار است. کمان در همه جا سلاحی شاهانه است، تیر برای جنگیدن با دشمن است و از نظر آیینی برای مبارزه با حیوان تمثیلی بوده؛ بنابراین نماد دانش و آگاهی است. «تیر و کمان در آثار هنری دورهٔ اسلامی به طرق و مضامین گوناگون تصویر شده که از آن میان می‌توان به صحنه‌هایی در ارتباط با مضامین شکار، جنگ، اسطوره و مفاهیم نجومی اشاره کرد. کمان در اسلام با قدرت باری‌تعالی هم‌ذات می‌شود و کاربرد تیر آن نابودکردن شر و جهل است» (Chevalier & Gerbran, 2005). انسان با هالهٔ دور سر سوار بر اسب در حال بازی چوگان، یا پرنده شکاری بر دست، یا نشسته جام در دست، یا در کنار دو شمعدان نقش بسته است (تصویر ۱۵-ج).

نقوش کتیبه‌ای: در بدنهٔ شمعدان کتیبه‌ای به‌صورت افقی با خط نسخ در کادر نامحسوس به شکل نوارهای افقی مزین به نقوش گیاهی و با سرهای انسانی ترسیم شده و در بالا و پایین فضای بیرونی بدنه قرار گرفته‌اند (تصویر ۱۵-د).

شکل۱۵. نقوش برگرفته از شکل ۳ (Authors, 2023)

تحلیل نمونهٔ منتخب ۴: ویژگی‌مضمونی: تنها کتیبهٔ این اثر بر روی نوار بدنهٔ شمعدان جای گرفته و عبارت «عزت دائم و عمر سالم/ و اقبال فراوان زائد/ و دولت باقی و سلامت کامل و امر نافذ» به معنای «افتخار همیشگی و عمر سالم و اقبال فراوان و حال باقی، ایمنی کامل و حکم لازم الاجراست» را در بردارد.

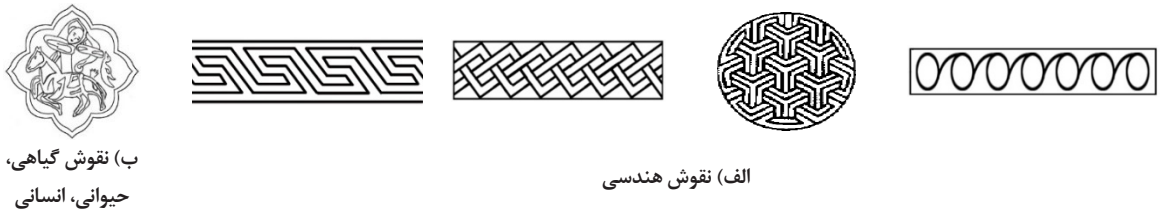
ویژگی بصری: نقوش هندسی: بر روی بدنهٔ شمعدان، تصویر چهار دایره به معنای آسمان به کار رفته است. «دایره نماد عالم معنا، در ارتباط با زمین و نماد آسمان کیهانی است و به نمادهای الوهیت می‌پیوندد که میل به آفریدن دارد و زندگی را ایجاد می‌کند» (Chevalier & Gerbran, 2005). رشته‌های مروارید ساسانی، نماد ژرف و آیینی را در ورای خود دارد. به‌کارگیری شبکه‌ای از نقوش هندسی به شکل Y، در قالب اصلی‌ترین زمینهٔ تزئینی، جلوهٔ بصری موزون و زیبایی به ظرف بخشیده است (تصویر ۱۶-الف). «ردیف خطوط شکستهٔ مارپیچ هم مظهر نیروی‌های شمسی و هم قمری است. نماد هوا، آب، تندر چرخان و آذرخش، گرداب، قوهٔ آفرینندهٔ بزرگ و فیض نیز هست. از آنجا که جمع و گشوده می‌شود، می‌تواند نماد افزایش و کاهش خورشید و ماه باشد و به معنای استمرار نیز هست» (Cooper, 1997).

نقوش گیاهی: بر روی مرکز بدنهٔ شمعدان ترنج هشت‌پر به کار رفته است.

نقوش حیوانی: اسب و پرنده بر روی مرکز بدنهٔ شمعدان نقش بسته است.

نقوش انسانی: بر روی مرکز بدنهٔ شمعدان با حلقهٔ دور سر سوار بر اسب در حال شکار پرنده با تیر و کمان، کمان نشانهٔ قدرت است. «حلقهٔ دور سر نمادی از کیهان و خدای متعال نماد تائویی و بودایی که دال بر ابدیت است» (Hall, 2004) (تصویر ۱۶-ب).

نقوش کتیبه‌ای: روی بدنهٔ شمعدان کتیبه‌ای به‌صورت افقی با خط نسخ در کادر نامحسوس به شکل یک نوار افقی ترسیم شده و در مرکز فضای بیرونی قرار گرفته که نشان از اهمیت دعا برای صاحب شمعدان است و همچنین کیفیت خطوط آن بیانگر نرمی، دورانی و عدم تمرکز بر خطوط تیز و هندسی است.



الف) نقوش هندسی

ب) نقوش گیاهی، حیوانی، انسانی

شکل ۱۶: نقوش برگرفته از شکل ۴ (Authors, 2023)

ج) کاسه

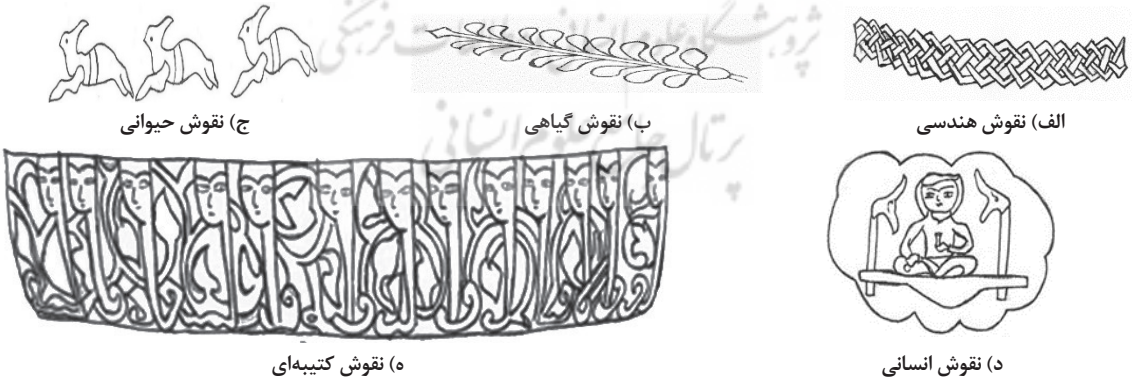
تحلیل نمونهٔ منتخب ۵: ویژگی‌مضمونی: تنها کتیبهٔ روی کاسه «العز و الاقبال و الدوله و السعاده و الشفاعه و القناعه و العافیه و الزیاده و النظامه و الکرامه و الدوامه و الشکر و الشاکر و البقاء دائماً» به معنای «عزت، اقبال، ثروت، سعادت، شفاعت، قناعت، عافیت، افزایش نظم، کرامت، دوام، شکر و شاکر و استمرار همیشگی» را نشان می‌دهد. **ویژگی بصری:** نقوش هندسی: بر روی پایهٔ کاسه، خطوط شکستهٔ مارپیچ یا زنجیره‌های درهم‌تنیده که به نماد گره شبیه است و بیان‌کننده وابستگی و اتصال است دیده می‌شود که در این جام نماد خسوف و گرفتگی است (تصویر ۱۷-الف).

نقوش گیاهی: بر روی بدنهٔ کاسه شامل «درختان سربرافراشته است که نمادی از درخت زندگی یا دست‌کم نمادی از زندگی در برابر مرگ است» (تصویر ۱۷-ب).

نقوش حیوانی: روی بدنهٔ کاسه در زیر شمسه «خرگوش‌ها را می‌بینیم که نماد صورت فلکی خرگوش است» (تصویر ۱۷-ج).

نقوش انسانی: بر روی مرکز بدنهٔ کاسه درون شمسه «انسانی نشسته بر تخت و در حال میگساری با ملازمانی با سر اژدها نقش بسته است که باید نمایندهٔ اژدهای زهرآگین، نماد خسوف و تیرگی باشد» (Allen, 2021). (تصویر ۱۷-د).

نقوش کتیبه‌ای: روی نوار بالایی بدنهٔ کاسه، با خط نسخ با سر آدمی و نقوش اسلیمی مزین شده و از زیباترین ترکیبات نقش انسان-خط است که در کادر نامحسوس به شکل یک نوار افقی و در فضای بالای لبهٔ بدنه قرار گرفته و نشان از اهمیت کتیبه دارد. کیفیت خطوط آن بیانگر نرمی، گردش و دورانی است (تصویر ۱۷-ه).



الف) نقوش هندسی

ب) نقوش گیاهی

ج) نقوش حیوانی

د) نقوش انسانی

ه) نقوش کتیبه‌ای

شکل ۱۷: نقوش برگرفته از شکل ۵ (Authors, 2023)

تحلیل نمونهٔ منتخب ۶: ویژگی‌مضمونی: تنها کتیبهٔ موجود روی نوار افقی بدنه، عبارت «القوة العظیمة للأمیر و العالم العظیم و المحارب و المجاهد و الولی و نجح حارس الحدود اللهم آمین جندی الملک المظفر» به معنای «قدرت عالی امیر بزرگ، دانشمند جنگجو، مجاهد، پاس‌دارنده، نگاهبان مرزها، توفیق داده‌شده خدایی و سرباز الملک مظفر» است. مضمون کتیبه

نشان می‌دهد این ظرف به امیری از امیران سلطان مملوکی به نام الملک المظفر سیف‌الدین حاجی تعلق داشته است.

ویژگی بصری: نقوش هندسی: دایره‌های کوچک و بزرگ روی بدنهٔ کاسه شش بار به کار رفته که نمادی از شمسه هستند.

نقوش گیاهی: بر روی بدنهٔ کاسه، دو بار به کار رفته که شامل گل شش‌پر، نماد خورشید است و اسلیمی با برگ‌های نوک خنجری در قسمت نوار پایین کاسه نماد پرتوهای خورشیدند (تصویر ۱۸-الف).

نقوش حیوانی: مرغابی روی مرکز بدنه، شش بار به کار رفته و نماد عشق، سادگی و خلوص، دانش و هوش، امید و خوشبختی است. در مصر میان خورشید و مرغابی ارتباط وجود داشته است. مرغابی‌های درون شمسه در جایگاه و نماد خورشید بر روی کاسه ظاهر شده‌اند (تصویر ۱۸-ب).

نقوش انسانی: ندارد.

نقوش کتیبه‌ای: در قسمت روی بدنهٔ کاسه کتیبه‌ای با خط نسخ مزین به نقوش گیاهی در کادر نامحسوس به شکل یک نوار افقی ترسیم شده و در مرکز فضای بیرونی بدنه قرار گرفته که نشان از اهمیت نام سلطان دارد (تصویر ۱۸-ج).

الف) نقوش گیاهی ب) نقوش حیوانی ج) نقوش کتیبه‌ای

شکل ۱۸. نقوش برگرفته از شکل ۶ (Authors, 2023)

د) جام، تشت

تحلیل نمونهٔ منتخب ۷: ویژگی‌مضمونی: کتیبهٔ «العز و البقاء و المذا و الثنا و البیر و العت و الهلم و الحیا و علم و الوفا و الغنا و الطف و الرضا و الکیاسه و الدوله» به معنای «جلال و طول عمر، حمد، ستایش، تقوا، احسان، بردباری، نشاط، علم، امانت، رهایی از تنگدستی، لطف، رضایت خداوند، دانایی و ثروت» روی نوار بالای بدنهٔ جام جای گرفته و دعا برای صاحب جام است.

ویژگی بصری: نقوش هندسی: روی بدنهٔ جام، یک بار به کار رفته و شامل مثلث‌هایی شبیه درخت سرو هستند. «درخت سرو نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ و نامیرایی بوده و درخت زندگی به شمار می‌رفته است» (Dadvar & Mansouri, 2011) (تصویر ۱۹-الف).

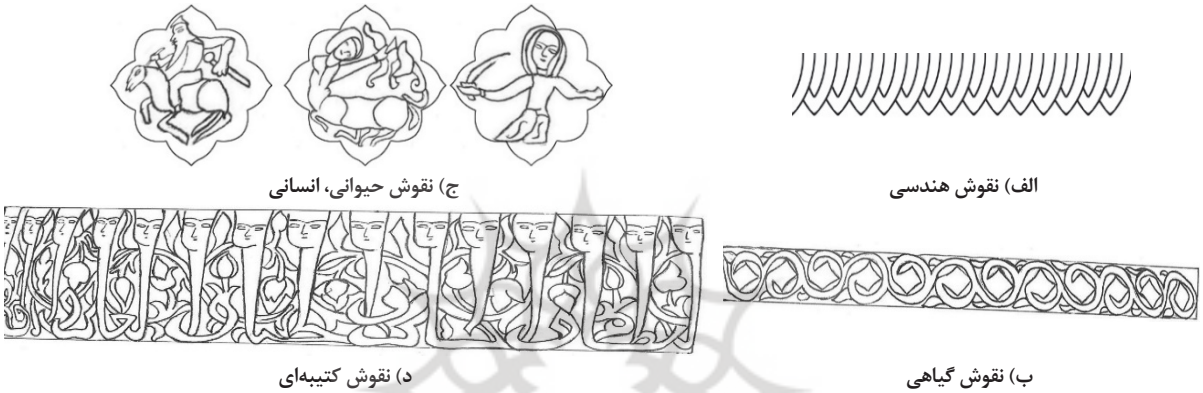
نقوش گیاهی: روی بدنهٔ جام دو بار به کار رفته، با نقوش پیچک‌های درهم و به‌هم‌پیوستهٔ اسلیمی تزئین شده‌اند. این نقش نماد نیروی جاودانه و جنبهٔ قدیسانه برای جام دارد (تصویر ۱۹-ب).

نقوش حیوانی: روی بدنهٔ جام دو بار استفاده شده که شامل اژدها که در یکی از ترنج‌ها به‌شکل صور فلکی برج قوس آمده و بز همچنین مترادف برج جدی است.

نقوش انسانی: در نوار روی بدنهٔ جام، سه بار نقوش انسانی در داخل شمسه‌ها به شکل برج‌های فلکی نقش بسته است. به ترتیب از سمت چپ، در داخل یکی از این ترنج‌ها برج جدی است به شکل بز نر شاخدار که مردی مسن و ریش‌دار بر آن سوار است و ظرف آب با چوب‌دستی در دست چپ به عقب می‌نگرد. «برج جدی نماد خداوند صیادان، بندگان، چاکران و غلامان است» (Biruni, 1938). ترنج دیگر برج قوس است که به شکل نیمه اسب تا به گردن و نیمه انسان درحالی‌که با چهارپا ایستاده و با کمانی در دست تیر خود را به عقب به طرف سر اژدها پرتاب می‌کند نشان داده شده است. «برج قوس نماد ایثار، فداکاری و توانایی بسیار در سخاوت و بخشندگی است»

(Mosafa, 1979). ترنج بعدی برج عقرب است که به شکل انسانی جنگجو نشسته و شمشیر به دست است. «برج عقرب نماد بدخوی، بی‌شرمی، کاهل، تکبر و نادان می‌دانند. در عین حال نماد سخاوت و شجاعت هم است» (Biruni, 1938) (تصویر ۱۹-ج). اجرای نقوش نجومی بر روی جام علاوه بر جنبهٔ تزئینی که داشته بنا بر اعتقاداتشان که این نقوش تأثیرگذار است در زندگی آنها استفاده می‌شد.

نقوش کتیبه‌ای: در قسمت روی بدنهٔ جام کتیبه‌ای با خط نسخ مزین به نقوش گیاهی و سر انسانی یک‌بار در کادر نامحسوس به شکل یک نوار افقی ترسیم شده و در لبهٔ بالای فضای بیرونی بدنهٔ جام قرار گرفته که نشان از اهمیت دعا برای صاحب جام دارد (تصویر ۱۹-د).



شکل ۱۹. نقوش برگرفته از شکل ۷ (Authors, 2023)

تحلیل نمونه منتخب ۸) ویژگی‌مضمونی: تنها کتیبهٔ موجود روی نوار لبهٔ داخل ظرف جای دارد و عبارت «عمل المعلم محمد ابن الزین غفرله» به معنی «کار استاد محمد بن الزین آمرزیده» را بیان می‌کند.

ویژگی بصری: نقوش هندسی: روی بدنهٔ تشت، چند بار به کار رفته که شامل نقش دایره (نماد شمسه) و ردیفی از نقوش مثلثی است که می‌تواند نماد سیر عبور از زمین برای رسیدن به سوی بالا باشد (تصویر ۲۰-الف).

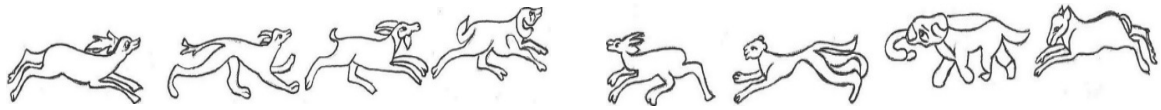
نقوش گیاهی: روی بدنهٔ تشت، چند بار استفاده شده که شامل گل نیلوفر، نقوش اسلیمی ظریف با گل و بوته و غنچه است که برای ایجاد نظم و وحدت میان اجزاست.

نقوش حیوانی: در نوارهای بالا، پایین و وسط روی بدنهٔ ظرف، تصویر جانورانی شامل «پلنگ (نماد قدرت، خورشید، نیروی جنسی، ظرافت)، گرگ (نماد قدرت، هوش)، فیل (نماد وقار، پایداری، تحمل، تنومندی، زیرکی، طول عمر، صبر، عقل، قدرت)» (Dadvar & Mansouri, 2011) «گوزن (نماد عشق، شکوه، سرعت، تواضع، نگهبانی)، بز کوهی (نماد نیروی زندگی، خالق انرژی و نگهبان درخت زندگی و خدای باران)» (Cooper, 1997) آهو و اسب نقش بسته است (تصویر ۲۰-ب).

نقوش انسانی: در نوار اصلی روی بدنهٔ ظرف نقوش انسانی به تعداد زیادی به کار رفته که به‌صورت صحنه‌های مختلف نقش‌پردازی شده است. یکی از صحنه‌ها داخل شمسه بیانگر یک سوارکار است که سوار بر اسب با تیر و کمان در حال شکار است و در صحنهٔ دیگر افرادی آمادهٔ نبرد هستند. صحنهٔ بعدی شکارچیانی همراه با قوش شکاری و پلنگ دست‌آموز در حال شکار هستند. از بازنمایی این نقوش می‌توان گفت صحنه‌ها از وقایع واقعی اقتباس شده و مفهوم روایی دارند (تصویر ۲۰-ج).

نقوش کتیبه‌ای: در لبهٔ داخل بدنهٔ تشت کتیبه‌ای به خط نسخ بدون کادر ترسیم شده که نشان از کم‌اهمیت‌بودن نام سازنده دارد و کیفیت خطوط آن بیانگر نرمی، دورانی و گردش است (تصویر ۲۰-د).

الف) نقوش هندسی



ب) نقوش حیوانی

ج) نقوش انسانی

د) نقوش کتیبه‌ای

شکل۲۰: نقوش برگرفته از شکل ۸ (Authors, 2023)

س) جعبه

تحلیل نمونهٔ منتخب ۹: ویژگی‌مضمونی: عبارت «والبقا لصاحبه العز و الاقبال و الدوله» به معنای بقا و عزت و اقبال بلند، تنها کتیبهٔ اثر است که روی قسمت نوار بالا و پایین بدنهٔ جعبه جای گرفته و مضمون آن دعا برای صاحب مرکبدان است.

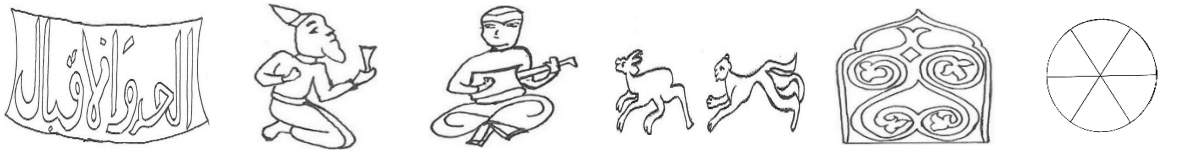
ویژگی بصری: نقوش هندسی: تصویر دایره روی بدنهٔ جعبه، که شبیه چرخ یا حلقه است. «چرخ، خود نمادی از مهر است. پرتوهای خورشید به پره‌های چرخی شبیه هستند که محورش همچون مرکزی بی‌حرکت نمایانگر مبدأ هستی است» (Dadvar & Mansouri, 2011) (تصویر ۲۱-الف).

نقوش گیاهی: اسلیمی در مرکز روی بدنهٔ مرکبدان یک‌بار به کار رفته است. استفاده از چنگ اسلیمی به‌صورت تقارن در ترنج، جنبهٔ تزئینی دارد (تصویر ۲۱-ب).

نقوش حیوانی: روی درپوش مرکبدان یک‌بار به کار رفته و نقش پلنگ و خرگوش است که پلنگی به دنبال خرگوش می‌دود (تصویر ۲۱-ج).

نقوش انسانی: روی بدنهٔ جعبه دو بار به کار رفته است که به‌صورت صحنه‌های بزم، انسانی درحالی‌که جام در دست دارد و انسانی که در حال نواختن آلات موسیقی است (تصویر ۲۱-د).

نقوش کتیبه‌ای: در قسمت روی بدنهٔ مرکبدان کتیبه‌ای با خط نسخ چند بار در کادر نامحسوس در قاب‌های کوچک مستطیل شکل ترسیم شده و در لبهٔ بالا و پایین فضای بیرونی بدنه قرار گرفته که نشان از اهمیت این کتیبه دارد. کیفیت خطوط آن بیانگر نرمی و گردش چشم است (تصویر ۲۱-ه).



الف) نقوش هندسی ب) نقوش گیاهی ج) نقوش حیوانی د) نقوش انسانی ه) نقوش کتیبه‌ای

شکل۲۱: نقوش برگرفته از شکل ۹ (Authors, 2023)

تحلیل نمونهٔ منتخب ۱۰: ویژگی‌مضمونی: تنها کتیبه‌ای که روی بدنه و درپوش جعبه است، عبارت «عزت نثار سرور ما مولانا سلطان الملک الناصر العالم العامل العادل جنگاور الغازی مجاهد یاری‌دهندهٔ ناصر دنیا و دین محمد بن السطان الملک المنصور قلاون الصالحی اعز انصاره» به معنای «عزیز، مولانا، سلطان، پادشاه پیروز، دانا، کارگر عادل، جنگاور، مجاهد یاری‌دهندهٔ نصیر دنیا و دین، محمد سلطان الملک المنصور قلاون الصالحی یارانش عزیز باد» را نشان می‌دهد و مضمون دعایی و ستایش‌کننده برای صاحب جعبه است.

ویژگی بصری: نقوش هندسی: روی بدنه و درپوش جعبه نقوش دایره و رشته‌های مروارید ساسانی نقش بسته که نماد ژرف و آیینی را در ورای خود دارد و به جعبه صلابت بخشیده است (تصویر ۲۲-الف).

نقوش گیاهی: روی درپوش جعبه نواری از اسلیمی مارپیچ و روی قبه‌ای گنبدی درپوش جعبهٔ گل شش‌پر به کار رفته است که نمودی از گل نیلوفر که نماد خورشید و زندگی و جاودانگی و رستاخیز بوده، است (Allen, 2021) (تصویر ۲۲-ب).

نقوش حیوانی: شامل نقش مرغابی که در مرکز روی بدنهٔ جعبه به کار رفته است. مرغابی‌ها درون دایره قرار گرفته‌اند. دایره که خود نماد شمسه است و می‌توان گفت مرغابی‌ها نماد خورشیدند (تصویر ۲۲-ج).

نقوش انسانی: ندارد.

نقوش کتیبه‌ای: در قسمت اطراف بدنه و روی سرپوش کتیبه‌ای با خط نسخ به‌صورت ساده در کادر نامحسوس به شکل نوارهای افقی ترسیم شده و در مرکز فضای بیرونی بدنه و سرپوش قرار گرفته که نشان از اهمیت شخص سلطان دارد (تصویر ۲۲-د).

الف) نقوش هندسی ب) نقوش گیاهی ج) نقوش حیوانی

د) نقوش کتیبه‌ای

شکل ۲۲. نقوش برگرفته از شکل ۱۰ (Authors, 2023)

ط) قلمدان

تحلیل نمونهٔ منتخب ۱۱: ویژگی‌مضمونی: عبارت «عمل محمود بن سنقر» به معنای ساخته‌شده توسط محمود بن سنقر، بیانگر اسم سازندهٔ جعبهٔ قلم، تنها کتیبه روی بدنه قلمدان است.

ویژگی بصری: نقوش هندسی: شامل دایره و چلیپاست که داخل در قلمدان شش بار تکرار شده است. «عدد شش نماد تعادل و پایداری و نمایانگر اعتدال و هماهنگی است و عدد سرنوشت معنوی قلمداد می‌شود» (Nur-Aghayi, 1999).

«دایره شکل مقدسی بوده و کانون آن مرکز وحدت و مساوات و مبدائی است که همه چیز از آن نشئت می‌گیرد. دایره نماد تمرکز و عدالت است؛ چراکه فاصلهٔ کانون آن از همهٔ نقاط اطراف دایره یکی بوده و شکلی است که بر مبنای تساوی شکل گرفته است» (Dadvar & Mansouri, 2011). این نقوش در قلمدان نماد حاصلخیزی، خوشبختی و خوش‌یمنی را تداعی می‌کند (تصویر ۲۳-الف).

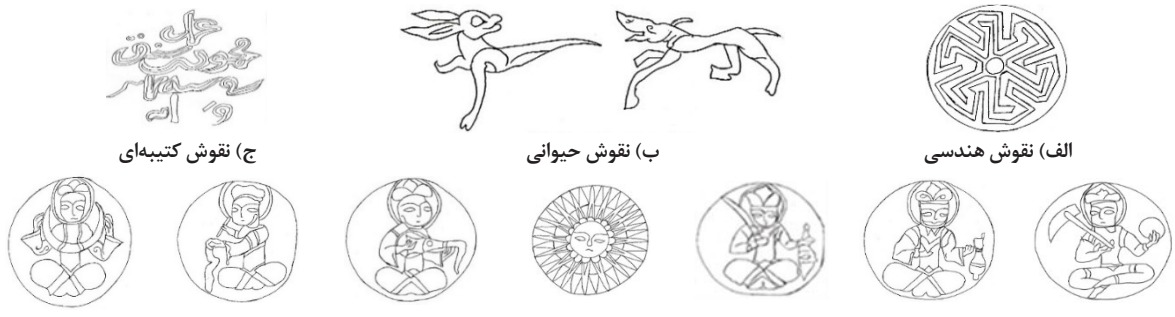
نقوش گیاهی: پیچک‌های اسلیمی روی در قلمدان تداعی‌کنندهٔ ریتم، تعادل و توازن، زیبایی و پویایی است. مفهوم

این نقوش را می‌توان بیانگر حس زندگی و حس رهایی از عالم ماده دانست.

نقوش حیوانی: به‌شکل صورت فلکی کلب و ارنب روی بدنهٔ قلمدان نقش بسته است. کلب به معنی سگ و ارنب به معنی خرگوش، صورت‌های کوچکی هستند در نیمکرهٔ جنوبی آسمان و ارنب در مشرق کلب قرار گرفته است. سگ نمادی قدرتمند از عشق، وفاداری و حفاظت بی‌قید و شرط است. سگ به‌عنوان جانوری فداکار که موجب آسایش انسان است، احترام و گاه تقدسی خاص دارد و از حیوانات مقدس به شمار می‌آید. «خرگوش نیز به‌عنوان حیوان وابسته به ماه، نماد باروری و شهوت است و نماد طول عمر است» (Hall, 2004). این دو نقش تداعی‌کنندهٔ خوش‌اقبالی و پیروزی برای صاحب قلمدان است (تصویر ۲۳-ب).

نقوش انسانی: نقوش انسانی این قلمدان با مفاهیم نجومی هفت اختران در قسمت در قلمدان نقش بسته است که به‌ترتیب از سمت راست سیارهٔ پلوتون به‌صورت مردی ریش‌دار چهارزانو نشسته و داسی در دست راست و شیء گردی بر دست دیگرش نگه داشته که می‌تواند نمادی از نان باشد. پلوتون را نماد خدای دهقانان و بذرافشانی و خرمن نیز می‌نامند (Mosafa, 1979). سیارهٔ مشتری به‌صورت مردی ریش‌دار که چهارزانو نشسته و یک بطری در دست دارد، نماد سیارهٔ حاکم بر قضات و علما و اشراف و بزرگان است. سیارهٔ مریخ به‌صورت جنگجویی چهارزانو نشسته و شمشیری بر یک دست و سر بریده‌ای بر دست دیگرش تصویر شده. در احکام نجوم مریخ نماد سیارهٔ جنگجویان و لشکریان و نماد خدای جنگ است. خورشید بر روی قلمدان با شعاع بلند نشان داده شده، رنگ طلایی برای درخشش خورشید به لحاظ بصری قابل‌توجه است. خورشید نخستین کرهٔ آسمانی و مانند قلب عالم و سایر سیارات مانند بقیهٔ اعضای پیکر جهان و در احکام نجوم نماد خرد، معرفت، بزرگواری، غرور، پاکیزگی، بردباری و خدای بلندمرتبه و منبع حاصلخیزی و حیات است. سیارهٔ زهره به‌صورت پیکرهٔ زنی چهارزانو نشسته در حالت نوازندگی آمده که نماد کوکب زنان، اهل زینت و تجمل، لهو و شادی، عشق و ظرافت است. سیارهٔ عطارد به صورت شخصی چهارزانو نشسته با قلمی در دست راست و طوماری در دست چپ به تصویر درآمده و در احکام نجوم نماد حکما و طبیبان، کاتبان، نقاشان، تجار، اهل بازار، پاکی و ادب است. سیارهٔ ماه به‌صورت پیکرهٔ زنی چهارزانو نشسته که هلال ماه را بر گرد صورت خود گرفته است. ماه وزیر آسمان و نماد زیبای و روشنی و نمونه علو و بلندی است (Nasr, 1998). این نقوش بر روی قلمدان علاوه بر جنبه‌های زیباشناختی و صوری و معانی نمادین نقوش صور فلکی، جنبه‌های طالع‌بینی هم دارند و نماد تغییر فصول و چرخ زندگی‌اند (شکل ۲۳-د).

نقوش کتیبه‌ای: در روی بدنهٔ قلمدان کتیبه‌ای با خط نسخ به‌صورت ساده در کادر نامحسوس به شکل یک قاب کوچک مستطیل ترسیم شده و در مرکز فضای بیرونی قلمدان قرار گرفته که نشان از اهمیت نام سازنده دارد. کیفیت خطوط آن بیانگر نرمی، گردش و عدم کاربرد خطوط تیز و هندسی است (تصویر ۲۳-ج).



الف) نقوش هندسی ب) نقوش حیوانی ج) نقوش کتیبه‌ای

د) نقوش انسانی

شکل ۲۳. نقوش برگرفته از شکل ۱۱ (Authors, 2023)

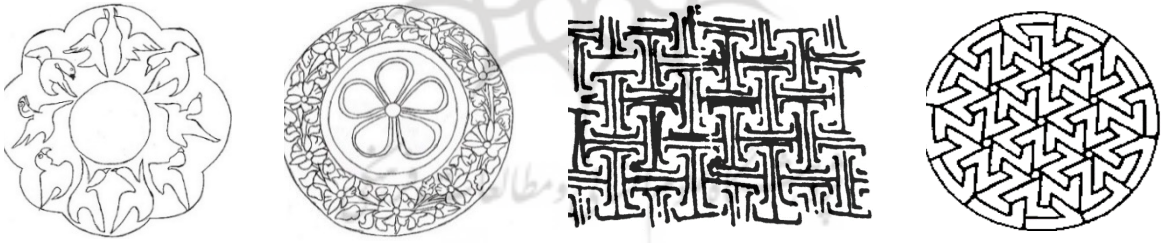
تحلیل نمونهٔ منتخب ۱۲: ویژگی‌مضمونی: عبارت «عزّ لمولانا السلطان الملک المؤیّد العالم العادل المظفر الدنیا و الدین داود» به معنی «سبحان مولای ما سلطان الملک حامی عالم عادل پیروز جهان و دین داوود» تنها کتیبهٔ داخل درپوش قلمدان است که نشان می‌دهد این قلمدان به سلطان داود تعلق داشته است.

ویژگی بصری: نقوش هندسی: این نقوش روی درپوش و بدنهٔ قلمدان قرار گرفته که شامل نقوش هندسی دایره که به تعداد زیادی به کار رفته است؛ چون این نقش نمادی از خورشید است و خورشید گرمابخش و هستی‌بخش است و برای قداست به قلمدان استفاده شده است. تکرار فرم Z شکل بر روی درپوش قلمدان و تکرار فرم T سریف‌دار بر روی بدنهٔ قلمدان به کار رفته که مفاهیمی همچون «نماد باستانی حیات موسوم به تائو دارد و نزد اقوام توتونی نشان آن چکش دو سر ثور بود و صاعقه‌ای را نشان می‌دهد که دال بر باران حاصلخیزکننده است در گور عیسویان نماد و عدد حیات جاودان است» (Hall, 2004). این نقوش هندسی در قالب گسترده‌ترین زمینهٔ تزئینی جلوهٔ خاص و زیبایی به قلمدان بخشیده‌اند و مفاهیمی همچون نمادی از باروری و طول عمر را تداعی می‌کنند (تصویر ۲۴-الف). نقوش گیاهی: نقوش اسلیمی و ختایی و گل‌های پنج‌پر روی بدنه و درپوش قلمدان در داخل دایره‌ها چند بار به کار رفته‌اند. به کار بردن این نقوش علاوه بر جنبهٔ تزئینی، مفهوم تحرک، رشد، زندگی و کمال را تداعی می‌کند (تصویر ۲۴-ب).

نقوش حیوانی: در داخل شمسه‌های روی بدنهٔ قلمدان، چند بار نقش عقاب به کار رفته که «نمادی از بلندپروازی، سلطنت، اقتدار، آزادی، ذکاوت و نشان ایزدان آسمانی می‌باشد» (Dadvar & Mansouri, 2011). عقاب در داخل شمسه نمادی از خدای خورشید، ایزد آسمان است (تصویر ۲۴-ج).

نقوش انسانی: ندارد.

نقوش کتیبه‌ای: نواری از کتیبه روی داخل درپوش قلمدان در کادری نامحسوس به شکل یک نوار مستطیل در زمینهٔ نقوش گیاهی ترسیم شده و در قسمت نوار وسط فضای داخلی درپوش قلمدان جای گرفته که نشان از اهمیت نام صاحب قلمدان دارد.



الف) نقوش هندسی ب) نقوش گیاهی ج) نقوش حیوانی

شکل ۲۴: نقوش برگرفته از شکل ۱۲ (Authors, 2023)

۳-۴- تحلیل تطبیقی آثار

این بخش با هدف ارزیابی و قیاس ویژگی‌های مضمونی و بصری آثار فلزکاری دو مکتب خراسان و قاهره انجام می‌شود. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد منظور از ویژگی‌های مضمونی محتوای کتیبه، متن و مفاهیم کتیبه‌های ظروف فلزی است و منظور از ویژگی‌های بصری کیفیت نقش‌مایه‌های هندسی، گیاهی، حیوانی، انسانی و کتیبه‌ای است که براساس آن مطالعهٔ آثار فلزی منتخب دو مکتب انجام پذیرفت و اینک بر پایهٔ نتایج به‌دست‌آمده تطبیق ویژگی‌های کیفی آثار دو مکتب صورت می‌پذیرد.

وجوه اشتراک: در تحلیل ویژگی‌های مضمونی، کاربرد مضامین ادعیه و شناسنامه بر بدنهٔ ظروف هر دو مکتب دیده می‌شود. در ویژگی‌های بصری، ارتباط نزدیک فرم ظروف و اشتراک در نقش‌مایه‌ها و شیوهٔ چیدمان نقوش در سطح ظروف، وحدت فکری دو مکتب را از سرچشمه‌ای واحد نشان می‌دهد. مهم‌ترین کاربرد نقوش هندسی شامل دایره، شمسه، استفاده از خطوط هندسی Z و Y شکل و نقش‌مایه‌های اسلیمی و گل‌های

پیچان برای پرکردن زمینهٔ ظروف و بهره‌گیری از نقوش حیوانی مشترکی همچون گرگ، اسب، پلنگ، عقاب، بز و کاربرد نقوش حیوانات دوان به دنبال هم در لبهٔ ظروف در هر دو مکتب مورد توجه بوده است. علاوه بر این، نمایش فیگورهای انسانی در صحنه‌های زندگی روزمره و کتیبه‌نویسی خطوط کوفی و نسخ، در هر دو مکتب مشترک است.

وجوه افتراق: در تحلیل ویژگی‌های مضمونی، ارجحیت کاربرد نام سلاطین در ظروف مکتب قاهره وجه تمایز اصلی مضامین در دو مکتب است. در ویژگی‌های بصری، نقوش هندسی در آثار مکتب خراسان به‌صورت مشخص و منظم در کادرهای هندسی قرار گرفته و فضای کمتری اشغال کرده‌اند، ولی در مکتب قاهره نقوش هندسی بیشتر نقش پرکنندهٔ زمینهٔ شیء را دارند و فضای بیشتری را اشغال می‌کنند. استفاده از نقوش هندسی T شکل دو سر کج (سریف‌دار) در زمینهٔ ظروف و استفاده از طرح شمسه به میزان قابل‌توجهی در ظروف مکتب قاهره دیده می‌شود. نقوش گیاهی در نمونه‌های مکتب خراسان شامل نقوش اسلیمی و پیچک‌های تزئینی به‌صورت طبیعی قرار دارند، ولی در مکتب قاهره نقوش گیاهی به‌صورت انتزاعی به کار رفته‌اند. کاربرد نقوش حیوانی در مکتب خراسان به‌عنوان عنصر تزئینی و بیشتر در نوار بالا و پایین بدنهٔ شیء و در مکتب قاهره نقش اصلی و بیشتر در مرکز شیء را دارد. اگر مفاهیم این نقش‌مایه را در نظر داشته باشیم، در فلزکاری خراسان به مفهوم خوش‌اقبالی و پیروزی و در قاهره به مفهوم خورشید، امید و خوشبختی توجه شده است. درخصوص نقوش حیوانی، کاربرد نقش دو پرنده روبه‌روی یکدیگر در مکتب قاهره در مکتب خراسان به کار نرفته است. نمایش فیگورهای انسانی به‌صورت صور فلکی در مکتب خراسان وجه تمایز دیگر آثار است که در مکتب قاهره دیده نمی‌شود. کاربرد نقوش انسانی در مکتب خراسان در صحنه‌های مختلف زندگی روزمره با هالهٔ دور سر دیده می‌شوند و محل قرارگیری آنها بیشتر در مرکز شیء قرار دارند و فضای بیشتری را اشغال می‌کنند. کتیبه‌ها در مکتب خراسان به‌صورت تلفیق با سایر نقوش دیگر است، ولی در مکتب قاهره به‌صورت ساده و بیشترین فضای تزئین را در ظروف مکتب قاهره به خود اختصاص داده است (جدول ۲).

جدول ۲. تحلیل تطبیقی ویژگی‌های مضمونی و بصری آثار فلزکاری مکتب خراسان سلجوقی و مکتب قاهرهٔ مملوکی

			مکتب خراسان سلجوقی			مکتب قاهرهٔ مملوکی						
			شکل ۱	شکل ۲	شکل ۳	شکل ۴	شکل ۵	شکل ۶	شکل ۷	شکل ۸	شکل ۹	شکل ۱۰	شکل ۱۱	شکل ۱۲
			بخوردان	شمعدان	کاسه	جام	جعبه	قلمدان	بخوردان	شمعدان	کاسه	تشت	جعبه	قلمدان
ویژگی‌های فرمی	ساده		—	—	—	بدنه و پایه دایره‌ای	—	مستطیل	—	—	بدنه‌ای گرد	—	—	مستطیل
	ترکیبی		بدنه‌ای استوانه‌ای، در نیمهٔ گنبدی پایه‌ها اندام انسان	بدنه با اشکال پنج‌ضلعی	بدنهٔ گرد پایهٔ شیپوری	—	بدنه و در استوانه‌ای، وسط در قبه‌ای	—	بدنه‌ای استوانه‌ای در گنبدی پایه‌ها پای انسان	بدنه‌ای مخروطی گردنی استوانه‌ای	—	بدنهٔ گرد با دهانهٔ باز و خمیده	بدنه و در گرد و دایره‌ای، وسط در قبه گنبدی	—
ویژگی‌های مضمونی	محتوا	ادعیه	دعا برای صاحب شیء	دعا برای صاحب شیء	دعا برای صاحب شیء	دعا برای صاحب شیء	دعا برای صاحب شیء	—	دعا برای صاحب شیء	دعا برای صاحب شیء	—	—	دعا برای صاحب شیء	دعا برای صاحب شیء
		شناسنامه	—	—	—	—	—	نام سازندهٔ شیء	—	—	نام صاحب ظرف	نام سازنده ظرف	—	—

			مکتب خراسان سلجوقی					مکتب قاهرهٔ مملوکی					
			شکل ۱	شکل ۲	شکل ۳	شکل ۴	شکل ۵	شکل ۶	شکل ۷	شکل ۸	شکل ۹	شکل ۱۰	شکل ۱۱	شکل ۱۲
			بخوردان	شمعدان	کاسه	جام	جعبه	قلمدان	بخوردان	شمعدان	کاسه	تشت	جعبه	قلمدان
	محل قرارگیری		نوار بالا و پایین بدنه	نوار بالا و پایین بدنه	نوار بالای بدنه	نوار بالای بدنه	نوار بالا و پایین بدنه	مرکز بدنه	نوار اصلی بدنه و سرپوش	نوار اصلی	نوار اصلی	نوار لبه ظرف	نوار اصلی	نوار اصلی
ویژگی‌های بصری	نوع نقش‌مایه	هندسی	دایره، مثلث	خطوط شکسته مارپیچ، نقش‌مایهٔ Z	خطوط شکسته مارپیچ،	مثلث	دایره	دایره، چلیپ	دایره، نقوش مارپیچ، شمسه	دایره، رشته‌های نقش‌مایهٔ Y	دایره	دایره، مثلث	دایره، خطوط منحنی مارپیچ، رشته‌های	دایره، نقش‌مایهٔ T, Z
		گیاهی	ختایی،	اسلیمی	درخت زندگی	اسلیمی	اسلیمی	اسلیمی	اسلیمی	ترنج هشت‌پر	گل شش‌پر اسلیمی	گل نیلوفر آبی، اسلیمی	گل شش‌پر	اسلیمی، ختایی، گل پنج‌پر
		حیوانی	خرگوش، گرگ	اسب، عقاب	خرگوش	اژدها، بز	پلنگ، خرگوش	سگ خرگوش	ندارد	اسب، پرنده	مرغابی	پلنگ، گرگ، فیل، گوزن، بز کوهی، آهو	مرغابی	عقاب
		انسانی	به شکل صور فلکی	با هاله دور سر در حالات مختلف	با مفاهیم نجومی	به‌صورت برج‌های فلکی	به‌صورت صحنه‌های بزم	نقوش انسانی به شکل هفت اختران	ندارد	با حلقه دور سر سوار بر اسب در حال شکار	ندارد	به‌صورت صحنه‌های	ندارد	ندارد
		کتیبه	خط کوفی و نسخ مزین به نقوش گیاهی	خط نسخ مزین به سر انسانی و نقوش گیاهی	خط نسخ مزین به سر انسانی و نقوش گیاهی	خط نسخ مزین به سر انسانی و نقوش گیاهی	خط نسخ مزین به نقوش گیاهی	خط نسخ	خط نسخ مزین به نقوش گیاهی	خط نسخ به‌صورت ساده	خط نسخ مزین به نقوش گیاهی	خط کوفی	خط نسخ به‌صورت ساده	خط نسخ نقوش گیاهی
	محل قرارگیری	هستهٔ مرکزی	—	انسانی، حیوانی	انسانی	انسانی	گیاهی	کتیبه	کتیبه	حیوانی، انسانی، کت	حیوانی	انسانی، حیوانی	حیوانی	کتیبه
		پایه	—	—	هندسی	کتیبه	—	—	هندسی، گیاهی	—	—	—	—	—
		درپوش	گیاهی، کتیبه	—	—	—	حیوانی	هندسی، گیاهی، انسانی	هندسی، گیاهی کتیبه	—	—	—	هندسی، گیاهی، کتیبه	هندسی، گیاهی، کتیبه

		مکتب خراسان سلجوقی					مکتب قاهرهٔ مملوکی						
		شکل ۱	شکل ۲	شکل ۳	شکل ۴	شکل ۵	شکل ۶	شکل ۷	شکل ۸	شکل ۹	شکل ۱۰	شکل ۱۱	شکل ۱۲
		بخوردان	شمعدان	کاسه	جام	جعبه	قلمدان	بخوردان	شمعدان	کاسه	تشت	جعبه	قلمدان
	بدنه	هندسی، گیاهی، انسانی کتیبه	هندسی، گیاهی، کتیبه	گیاهی، کتیبه	هندسی، گیاهی، کتیبه	هندسی، انسانی، کتیبه	گیاهی، هندسی، انسانی، حیوانی، کتیبه	هندسی، گیاهی	هندسی	هندسی، گیاهی، کتیبه	هندسی، گیاهی	هندسی، کتیبه	هندسی، حیوانی

منبع : (Authors, 2023)

۴- نتیجه‌گیری

در این پژوهش به‌منظور سنجش کیفیت آثار فلزکاری مکاتب خراسان سلجوقی و قاهرهٔ مملوکی، دوازده اثر فلزی برجسته از هر دو مکتب انتخاب و ویژگی‌های مضمونی و بصری آثار مورد تحلیل و تطبیق قرار گرفتند. در پاسخ به مسئلهٔ تحقیق باید اذعان داشت فلزکاری دو مکتب تشابهات اساسی در فرم ظروف، محتوا و تزئین دارد که نشانگر اشتراکات فکری دو منطقه و بهره‌گیری از سرچشمه‌ای واحد است که همان تأثیر سبک فلزکاری سلجوقی بر مملوکی است. ویژگی مضمونی مشترک بارز در هر دو مکتب، کاربرد محتوای ادعیه بوده که درآمیختگی با عناصر بصری ظروف، کسب انرژی‌های ماورائی را برای صاحب اثر تداعی می‌کند. در عین حال تمایزاتی بین آثار دو مکتب وجود دارد که بیشتر در جزئیات خود را نشان می‌دهد. از جمله وفور عبارات دعایی برای صاحب شیء در مکتب خراسان است که در مکتب قاهره بیشتر شامل نام سلاطین و حاکمان ممالک بوده است. از تفاوت‌های موجود در ویژگی‌های بصری این دو مکتب، چگونگی کاربرد نقوش هندسی را می‌توان نام برد که به‌مراتب در آثار مکتب قاهره از تنوع زیادتری نسبت به مکتب خراسان برخوردار است. نقوش گیاهی که بیشتر اسلیمی است در مکتب خراسان به‌طور طبیعی، ولی در مکتب قاهره به شکل انتزاعی استفاده شده است. از نقوش حیوانی متفاوت، کاربرد نقش خرگوش در مکتب خراسان و نقش مرغابی در مکتب قاهره است. از نقوش انسانی مشترک در دو مکتب، نقوش سوارکاران و شکارچیان است که نقوش انسانی در مکتب خراسان بیش از قاهره به کار رفته است.

یکی از نقوش انسانی متفاوت پرکاربرد در آثار مکتب خراسان نقوش صور فلکی است که در مکتب قاهره دیده نمی‌شود. نقوش کتیبه‌ای هر دو مکتب در قالب خطوط کوفی و نسخ نوشته شده‌اند؛ با این تفاوت که نقوش کتیبه‌ای در مکتب خراسان بیشتر با نقوش گیاهی، حیوانی و هندسی آمیخته هستند و گاه به‌صورت تلفیقی با سرهای انسان‌نما دیده می‌شوند، ولی در مکتب قاهره به‌صورت ساده و بدون تزئینات ولیکن با درصد کاربرد بیشتری در سطح ظرف به چشم می‌خورند. هنرمندان این مکاتب از به‌کاربردن ویژگی‌های مضمونی و بصری علاوه بر زیباشدن آثار از معنای نمادین نهفته در هریک از ویژگی‌ها استفاده می‌کرده‌اند که مهم‌ترین مفهوم نمادین این ویژگی‌ها سعی در تلقین انرژی‌های مثبت ماورائی در چرخهٔ زندگی انسان و رشد و تعالی و آرامش روحی و توجه به اصل زندگی و وجود خداوند در جهان است. در پرتو آنچه ذکر شد چنین استنباط می‌شود که فلزکاری مکتب خراسان بر فلزکاری مکتب قاهره تأثیرگذار بوده که این تأثیر بیشتر در فرم اثر و در ویژگی‌های کلی مضمون و تصویر خود را نشان داده است. با توجه به غنای آثار فلزی این دو مکتب، مطالعهٔ روش‌های ساخت و شیوهٔ تزئین آثار فلزی این مکاتب پیشنهاد می‌شود که می‌تواند دستمایهٔ پژوهش‌های آتی در این حوزه باشد.

سپاسگزاری

نویسندگان مقاله از همهٔ کسانی که در انجام این تحقیق همراهی و مساعدت کردند، تشکر می‌کنند.

منابع مالی

وجود ندارد.

تعارض منافع

بین نویسندگان تعارضی در منافع وجود ندارد.

References

Afrough, M. (2019). Egyptian metalwork school (Cairo) during the Mamluk period. *Negarineh Islamic Art*, *5*(16), 44-62 .

Allam, N. I. (2007). *Arts of the Middle East in the Islamic era* (A. A. Tafzali, Trans.; second ed.). Astan Quds Razavi.

Allen, J. (2021). *Islamic metal works of Nouhd Al-Saeed collection* (M. Afrugh, Trans.; first ed.). Arak University

Ayatollahi, H., & Pakyari, S. (2003). Metalworking from Khorasan School to the Mongol era. *Visual Arts Studies,* (20), 138-148.

Biruni, M. I. A. R. (1938). *Al-Tafhim Lawael Sanat al-Tanjim, with revisions and comments and an introduction by Jalal al-Din. Homayi*. National Association.

Catley, M., & Hamby, L. (1997). *History of Iranian art, Seljuk and Khwarazmi art* (Y. Azhand, Trans.; second ed.). Molly Publications.

Chevalier, J., & Gerbran, E. (2005). *The culture of symbols* (S. Fadaeli, Trans.). Jihoun Publications.

Cooper, J. (1997). *Illustrated culture of traditional symbols* (K. Maliha, Trans.). Farshad Publishing.

Dadvar, A., & Mansouri, E. (2011). *An introduction to the myths and symbols of Iran and India in ancient times* (Second ed.). Kalhor.

Demand, M. (2004). *Guide to Islamic Industries* (A. Faryar, Trans.; Third ed.). Scientific and Cultural.

Fadayi, M. (2008). Comparing the shape and content of Shiraz metal vessels in the Ilkhanid period with the Mamluk metal vessels in the 8th century of Hijri. *Kitab Mah Hanar,* (117), 26-35.

Haarmann, H. (1996). *Early Civilization and Literacy in Europe*. Walter Gruyter Publications.

Hagedorn, A., & Wolf, N. (2014). *Islamic art* (S. Rashidi & F. Ramezani, Trans.). Farhang Publications, Art.

Hall, J. (2004). *The pictorial anthology of many in the art of East and West* (R. Behzadi, Trans.). Farhang Moaser.

http://mfa.org. (2022). http://mfa.org

http://vam.ac.uk. (2022). http://vam.ac.uk

http://www.allmuseums.com/english/reza_abbasi_museum.html.(2022). http://www.allmuseums.com/english/reza_abbasi_museum.html

https://www.britishmuseum.org. (2022). https://www.britishmuseum.org

https://www.louvre.fr. (2022). https://www.louvre.fr

https://www.metmuseum.org. (2022). https://www.metmuseum.org

https://www.mia.org.qa. (2022). https://www.mia.org.qa

Iron, R. (2010). *Islamic art* (R. Azadfar, Trans.). Islamic Culture and Art Research Institute Publications.

Khezri ,M. M., & Charei, A. R. (2015). Studying the lines and decorations of Kufi and Sols inscriptions on Iranian metal vessels in Seljuq territory. *Big Khorasan Quarterly,* (25), 2-50.

Lakpur, S. (1996). *White on*. Iran's Cultural Heritage Organization.

Mosafa ,A. (1979). *A dictionary of astronomical terms, along with cosmic words in Persian poetry*. Institute of History and Culture.

Musapour, Y., & Mahmoudi, F. (2014). The effect of Khorasan school metalworking art on Mosul school metalworking (case study of Qalmadan and Gulab Pash). *Research-Analytical Quarterly of Native Art Studies,* (3), 127-156.

Nasr, S. H. (1998). *The opinion of Islamic thinkers about nature*. Khwarazmi Publications.

Nur-Aghayi, A. (1999). *Number, Symbol & Myth*. Afkar Publishing.

Peruski ,J. (2014). The supposed dissipation of figural imagery in Mamluk art: a study of Mamluk iconography. American University in Cairo. In *AUC Knowledge Fountain* (Vol. 1, pp. 1-92).

Pope, A. U. (2010). *Masterpieces of Iranian Art, in collaboration with Phyllis Ackerman and Eric Schroeder* (P. Natelkhanlari, Trans.). Scientific and Cultural Publications.

Qorbani Rizvan, M. (2014). Investigating the impact of Khorasan school metalwork on Egyptian Mamluk metalwork. *Art Research Quarterly,* (10), 41-53.

Rayegani, I., & Pakbaz Kataj, D. (2017). Investigating the motifs of Zarinfam pottery and metal vessels of the Seljuk and Ilkhanid periods and the social reflection of that era. *Negareh scientific-research quarterly,* (47), 29-45.

Razani, M., Bakhshandefar, H., & Tavakoli, A. (2010). Seljuk metalwork is an Islamic art with Iranian identity. *Cultural Heritage and Restoration Knowledge Quarterly,* (4), 55-63.

Ward, R. (2005). *Islamic metalwork* (M. Shaistafar, Trans.; first ed.). Publications of the Institute of Islamic Art Studies.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

[1] «اسلیمی به عنوان یکی از مهم‌ترین نقش‌مایه‌های هنرهای تزیینی ایران در دوره اسلامی به شمار می‌روند در زبان فارسی معادل واژه اروپایی آرابسک یا عربانه به کارمی‌رود» (Musapour & Mahmoudi, 2014).

[2] منطقه‌البروج کمربندی از بروج دوازده‌گانه در آسمان می‌باشد که مسیر حرکت خورشید در وسط آن است. دور منطقه‌البروج را به دوازده جزء متساوی تقسیم کرده و هر قسمت را ابتدا از نقطه اعتدال بهاری با این اسامی نامیده‌اند. حمل، ثور، جوزا، سرطان، اسد، سنبله، میزان، عقرب، قوس، جدی، دلو، حوت (Mosafa, 1979).