پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

■نوشته: لیندا کمارف

LINDA
KOMAROFF

●ترجمه : دکتر مهناز شایسته فر

Paintings in Silver and Gold:

The Decoration of Persian Metalwork and Its Relationship to Manuscript Illustration

تزئینات فلزکاری ایرانی

و ارتباطش با مصورکردن نسخ خطی

■ آنچه در پی می‌آید ترجمهٔ مقاله ایست ارزشمند دربارهٔ هنر فلزکاری ایران که توسط دکتر لیندا کُمارف نگارش یافته، در مجله بین‌المللی مطالعه در هنرهای تزئینی، جلد یازدهم، شمارهٔ اوّل، سال ۱۹۹۴، از سوی مرکز فارغ‌التحصیلان شاعر برای مطالعات هنرهای تزئینی، دانشکده شعر، نیویورک، بچاپ رسیده و توسط سرکار خانم دکتر مهناز شایسته‌فر ترجمه شده است.

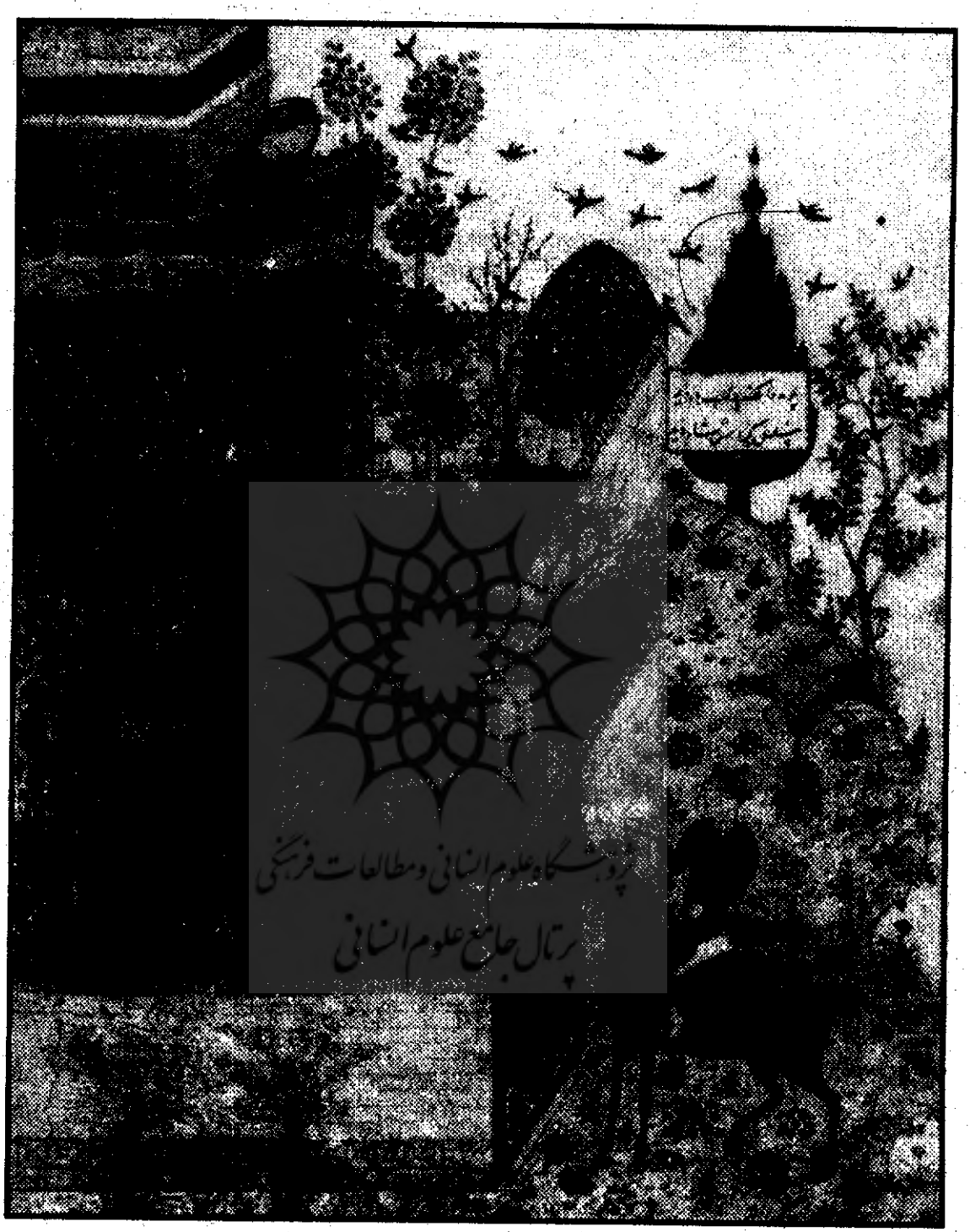
قرن هشتم هجری نقطه تحولی در گسترش و توسعه هنر اسلامی در ایران است. در این زمان صحنه‌های توسعه یافته از نظر فضا و فاصله و همچنین غنای مجموعه‌های تصویری، تاریخ نقاشی کتب خطی ایرانی را متحول ساخت. این انقلاب و تحول تصویری که محصولی از تهاجمات مغول قرن هفتم و همچنین تأسیس و پایه گذاری شعبه‌های مغولی متعاقب بعدی همچون ایلخانیان در غرب ایران بود، مختص به تصویر سازی کتابهای خطی نبود، بلکه هنر گوهرنشان کردن فلز را هم تحت تأثیر قرار داد.

تصویر شماره یک:

■ اسکندر در حال جنگیدن با هیولای هَبش
Habash، **صفحه‌ای از شاهنامه و احتمالاً از تبریز،**
۸۳۱ : ۳۹۰۶×۵۹ cm، موزه هنرهای زیبای بُستن
Museum of fine Arts Boston، **هدیه‌ای از مجموعه**
دِنمان ولدو رُز Denman Waldo Ross Collection .30.los.

ازدیاد تصویرهای تخیلی در خاتم فلزکاری قرن هشتم و اقول قطعی اینچنین تزئیناتی در حدود قرن نهم، به نظر می‌آید که صراحتاً با تحولات در شرف وقوع آن زمان رشتهٔ نقاشی ایرانی، گره خورده باشد. بیشتر اینکه، می‌توان بدیهی تلقی کرد که فلزکاران می‌بایست به نحوی با شاغلان هنر آماده سازی کتاب، ارتباط می‌داشته‌اند. در حقیقت، مدرکی در دست است که اشاره به روابط پیچیده بین فلزکاری و نقاشی ایرانی دارد که وقتی به طور کامل فهمیده شود، نه تنها درک این موضوع را افزایش می‌دهد بلکه همچنین در جهت توضیح بهتر معنایی که به واسطهٔ آن هنر ایرانی به وجود آمد، کمک می‌کند.

در رابطه با کیفیت و چگونگی عملکردشان، اطلاعات بیشتری در رابطه با تذهیب کتابهای خطی نسبت به صنعت فلزکاری وجود دارد. منابع معاصر آن زمان و همچنین متون تاریخی هنری بعدی، دربارهٔ دو نقاش و خطاط و چگونگی کارشان اطلاعاتی به دست می‌دهد.[۱] تهیه و مصورسازی کتابهای خطی به علت مخارج سنگین آن، حامیانی ثروتمند و اغلب وابسته به دربار را می‌طلبید.[۲] آنهایی که در ارتباط با تهیه کتب خطی مشغول به کار بودند، عمدتاً در درون کتابخانه، جایی که اساساً همین کتب خطی تهیه می‌شد، کار می‌کردند، اگر چه این مسئله معمولاً مشخص نیست که کتابخانه به طور فیزیکی در کجا قرار داشت. البته



تصویر شماره ۲:
■ شاهزاده هُمای دم دروازه همایون، از دیوان خواجو کرمانی؛ بغداد م ۷۹۸/۱۳۹۶ ق
۲۹۰۷×۱۹۰۳cm، کتابخانه بریتانیا، لندن
Add.18113,Fol.18v

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاید به عنوان مثال، در محلی تقریباً نزدیک به دربار قرار داشت.[۳] توافق همگانی بین همهٔ پژوهشگران این رشته از طریق مطالعه نسخ خطی وجود دارد که تصویرگری کتب خطی و چگونگی تحولاتشان، وابسته به سبکهای محلی بود.[۴]

در مقایسه با رشته نقاشی، نسبتاً تعداد کمی از نام فلزکاران شناخته شده است، و این تعداد هم از طریق امضاهایشان امکان یافته است.[۵] بعضی از این فلزکاران، البته نه همه آنها، از طریق کتیبه هایشان با حامیان درباری همبسته و مربوط می‌شوند. اگرچه اطلاعات کامل و بیشتری در رابطه با تاریخ و زادگاهشان به دست آمده است، اما

تصویر شماره ۳:
■ دلو یا سطل مرصع شدهٔ برنزی، هرات، م۵۵۹/۱۱۶۳ ق، امضاء شدهٔ محمدبن عبدالوحید و حاجب مسعودبن‌احمدالنقاش هراتی، بزرگترین قطر، ۱۸cm state Hermitage Museum,st. petersburg,IR.2268

ابهامات و سؤالات مشخص دیگری، هنوز باقی مانده است. شاید هنگامی که تاریخ مربوط به جامعه قرنهای هشتم و نهم ایران آن زمان نوشته شود، سؤالاتی از قبیل کجا و برای چه کسی فلزکاران کار می‌کردند و چگونه و کجا آنها با همکاران هنرمندشان ارتباط متقابل داشتند، پاسخ داده شود. ضمناً، اینچنین تحقیقاتی، مقایسه و مطالعه بین هنر کتاب آرائی و فلزکاری، شروعی برای پرداختن به برخی از موارد ذکر شده بالا خواهد بود.

مطابق با گفتهٔ دولت محمد، نقاش قرن دهم و مورخ نقاشی، در دوران ابوسعید ایلخانی م (۱۳۳۵ - ۱۳۱۷) بود که نقاب صورت تصاویر امامان و پیامبران در نقاشی‌ها برداشته شد و روش و سبک نوینی از نقاشی پدید آمد.[۶] این مسئله دوره شکل‌گیری نقاشی در قرن هشتم هجری، که دو قرن بعد مورد تصدیق قرار گرفت، مطابق موارد زیر خلاصه می‌شود. در آغاز حکومت ایلخانیان در تبریز در شمال غربی ایران بود که برای اولین بار، عقاید و علائق مغولها و طرحها و نقش‌های شرق دور با اشکال بومی اسلامی - ایرانی تلفیق شد. این مسئله برای مثال در صفحه‌ای از یک شاهنامهٔ گم شده، کتاب حماسی - ملی ایرانیان مطرح شده‌است[۷] (تصویر شماره یک). این وقفه به صورت نقص مشخصی با نقشه ساده تصویر و خط زمینه‌ای افقی که مشخصه نقاشی قرن هفتم است، نمایان می‌شود.[۸] در اینجا، منظره کوههای بند بند، با رایحه و طعم شرق دورش، استفاده لایه‌های چندتایی اندام‌های روی هم افتاده و عناصر مختص منظره‌ای، چین دادن اندام‌ها برای افزودن خیال و وهم فضا و احساس سه بعدی و حرکت، همانطور که به وسیله اسب و سوارش در مرکز تصویر القاء می‌شود، همه با صحنه قوی از جزئیات طرح و تزئینات ترکیب شده تا روش جدیدی از نقاشی را به وجود آورد.[۹] با شکست دولت ایلخانیان در سال ۱۳۳۰ م، نقاشی با همین روش جدید ادامه یافت تا تحت حمایت چندین سلسلهٔ محلی رشد کند. نه تنها در شهر تبریز، بلکه در شیراز در جنوب ایران و مخصوصاً در بغداد رشد و توسعه این نوع نقاشی ادامه یافت.[۱۰] این تحولات در مصورسازی نسخ خطی، تحت حمایت

حکومت جلایریان، در اواخر قرن هشتم، به اوج خود رسید که همراه با ظهور سبک واقعی و راستین سبک ایرانی بود. (۱۱)

نسخ خطی برای درباریان سلسله مظفریان در اواخر قرن هشتم تهیه و آماده می‌شد، به ویژه نسخ خطی که در بغداد مصور شدند، همانند دیوان خواجوی کرمانی م ۱۳۹۶ / ۷۹۸ه‍(تصویر شماره ۲) حائز اهمیت هستند و برای اولین بار جنبه‌ها و خصوصیات کلیدی مشخصی از نقاشی ایرانی بعدی را به نمایش می‌گذارند، همانند ویژگیهای مجموعه طبیعت که با گلها پر شده و با مخلوقات ظریفی از انسان و حیوان آباد شده است. اینگونه نسخه‌های خطی، بدون شک تأثیرات مهمی بر نقاشیهای بعدی داشته است. و می‌توان مشخصاً این حقیقت را مطرح کرد که تصاویر این نسخه خطی از دیوان خواجوی کرمانی به عنوان مدل و نمونه‌ای برای هنرمندان قرن نهم عمل کرد. (۱۲) گلچین ادبی (Anthology) که در اوائل قرن نهم در شیراز برای شاهزاده تیموری اسکندر سلطان نسخه برداری شده، اگرچه وابسته به سبک نقاشی جلایری است، ولی همانند منبعی برای مجموعه‌های ادبی بعدی عمل کرد. (۱۳) مطالب بیشتری در مورد نحوهٔ کپی برداری یا ساخت تصاویر یا مجموعه هایی که قبلاً وجود داشته، در زیر آورده خواهد شد. آنچه هم اکنون نیاز به توجه دارد اینست که نقاشی کتاب قرن هشتم تا اوائل قرن نهم زمینه‌ای برای دستاوردهای بزرگتر و مهمتری در امر نقاشی اواخر قرن نهم و اوائل قرن دهم فراهم آورد.

بازگشت به مسئله فلزکاری، تزئینات تصویری در این زمینه در ایران، مسلماً به قرن هشتم بر می‌گردد، دورانی که در آن از مجموعه نو تشنجات خطی مصور شده ایرانی حفظ و نگهداری می‌شده است. ترکیبات تصویری برای اولین بار در تزئینات فلزکاری ایرانی در حدود اواسط قرن ششم مورد توجه واقع شد و این مسئله قسمتی مربوط به

تصویر شماره ۴:

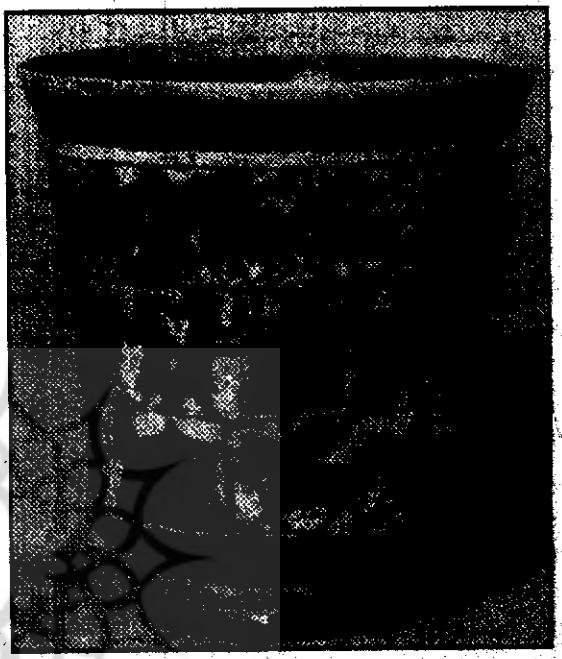
■ قسمتی از آفتابهٔ مرصع شده برنجی، موصل، م۶۲۹/۱۲۳۲ ق امضاء شدهٔ شجاع ابن مع المَوْصلی، بزرگترین قطر، ۳۰/۴ cm موزه بریتانیا، لندن 66.12.29.61.

تصویر شماره ۵:

■ سرلوحه کتاب الدریاق از pseudo Galen، احتمالاً موصل، نیمه اول قرن هفتم ۳۲×۲۵/۵ cm، Österreichische National bibliothek، وین A.F.10.

تصویر شماره ۶

■ پیاله یا جام نقاشی شده بر روی لعاب، ایران، اوائل قرن هفتم؛ ۱۲×۱۱/۲ cm گالری هنر فریر، واشنگتن دی سی، Freer Gallery of Art, Washington 28.2



ویژگیهای صورت، عموماً با خطوط چکش خورده به سطح مرصع شده، مشخص شده‌اند. اشکال که اغلب متناسب و منظم چیده شده‌اند، در درون فضای فشرده‌ای که به وسیله مقدار مشخصی از حاشیهٔ تزئینی مشخص شده، وجود دارند. فعالیتهایی که به تصویر کشده شده‌اند بیشتر علم و کلی هستند تا حکایتی و حدیثی. اگرچه ترکیبات به وسیله جزئیات تزئینی قوی و اغلب زُست و حرکات با روح و زنده اشکال، حیات بخشیده شده‌اند، چیز دیگری اینجا نیست. به هرحال با توجه به سبک و روش اشکال و تصاویر و صحنه‌های محدود روایتی و حکایتی می‌توان حدس زد که تکیه بر منابع واقعی همانند نقاشی و طراحی بوده است.

مدت زمان درازی است که محققین پذیرفته‌اند که خراسان، در شرق ایران، منشاء مکتب مرصع سازی فلز بوده است. که به نظر می‌آید در حدود سالهای هـ ۷۲۱ ـ ۷۲۰ با تاخت و تاز تهاجمات مغولی و به دنبال آن کشتار مردم خراسان، این امر منتفی شده باشد.[۱۶] اما هنوز مشخص نیست که آیا سنت توسعه و بسط فراگیر واژگان فرهنگ تزئینی بود که احتمالاً با تفوق تکنیک جدیدی از مرصع سازی برنز و برنج بوسیله فلزات گرانبها ارتباط داشته است.[۱۴]

یکی از قدیمیترین مثالهای مرصع سازی فلز، اصطلاحاً «Cobrinetti» نامیده می‌شود که سطلی در موزهٔ هرمیتج Hermitage است که تاریخ م ۱۱۶۳ / ۵۵۹ هـ را دارد (تصویر شماره ۳).[۱۵] این ظرف به طور متعارف و معمول با انواع تصاویری از صحنه‌های سرگرمی، تزئین شده است. در این مثال، صحنه هایی از نوازندگان، رقصان، شرابخواران و قماربازان، همچنین نمونه هایی از صحنه‌های شکار و جنگ دیده می‌شود. اشکال کوچک و اغلب چمباتمه زده به عنوان واحدهایی جدا و مجزا به نظر می‌آیند که شامل سَر، پیچ و تابهای بدن و اندامهای پا می‌باشد که هر کدام جداگانه با نقره یا برنز با مس مرصع شده‌اند. جزئیات لباس یا خصوصیات و

تصویر شماره ۴:

■ سینی مرصع شده برنجی، ایران، احتمالاً فارس، نیمه اول قرن هشتم، شعاع cm ۲۹ موزه هنرهای زیبای تبلیسی Museum of fine Arts, Tbilisi 48.1

طراحی از کریستین ر. اینگرسُل christine R.Ingersoll

در حال پیشرفت مرصع فلزات گرانبها در دیگر مناطق ایران، پیش‌تر یا متعاقب حمله مغول وجود داشته است؟ بنابراین تعریف صنعت فلزکاری ایرانی قرن هفتم، هنوز در ابهام است. [۱۷] اگر مدرک فلزکاری قرن هفتم جزیره یا شمال بین النهرین بتواند برای بازسازی دورانی در ایران که کمبود اسناد و مدارک دارد، مورد استفاده قرار گیرد، بنابراین مطالعات مهم و مشخصی در این رابطه می‌تواند پایه ریزی شود. [۱۸] همان طوری که اغلب به این نکته توجه شده است، تخیلات و تصورات تصویری فلزکاری جزیره به سنت روایتی و حکایتی متعلق می‌باشد، و این مسئله می‌تواند به عنوان مدرکی در رابطه با مصورسازی نسخ خطی هم عصر آن منطقه تلقی شود. [۱۹] این نکته برای مثال در مقایسه بین اشکال شتر و مسافران کجاوه‌اش بر روی آفتابه‌ای به تاریخ م ۱۲۳۲ / ۶۲۹ هـ در موزهٔ بریتانیا نشان داده شده است (تصویرشماره۴). که‌مشابه‌این تصویر را می‌توان‌در بین‌گروهی از اشکال در گوشه راست پایین سرلوحهٔ نسخه خطی تریاق (کتاب پادزهر و ضد سم) که تاریخ نیمه اول قرن هفتم را دارد و در وین در Österreichische Nationalbibliothek نگه داری می‌شود، مشاهده نمود (تصویر شماره ۵). [۲۰] بر طبق کتیبه به کار رفته (خطوط حک شده بر بدنه‌اش) آفتابه در موصل جزیره ساخته شده است و همچنین کتاب تریاق هم به موصل نسبت داده شده است. [۲۱]

اینچنین جزئیاتی و نشان دادن چنین ترکیباتی در فلزکاری، همانند اینجا، یا ظاهراً مختصر شده یا به طور کامل از یک مجموعه بزرگتر که متعلق به نقاشی کتاب هم عصرش می‌باشد، برداشته شده است. فلزکاری و هنر کتاب آرائی می‌تواند در دوران نیمه اول قرن هفتم در منطقه جزیره بیشتر به هم ارتباط داده شوند. از آنجایی که در یک مثال منحصر به فرد شخصی که امضایش بر روی یک جعبه مرصع شده دیده می‌شود، یک نسخه خطی احتمالاً در موصل را کپی برداری کرده است. [۲۲]

در سایه مدارکی که در زیر آورده می‌شود با توجه به روش و سبک کار هنرمندان ایرانی قرن هشتم و نهم، یک طرح پیشنهادی در رابطه با ارتباط

تصویر شماره ۸:
■ حاکم مغولی و همسر به تخت نشسته‌اش، صفحه‌ای از جامع التواریخ رشیدالدین فضل ا... و احتمالاً از تبریز، ۸۳۱ هـ، ۳۵/۵×۳۰ cm موزه توپکاپوی سرای، استانبول، H.2153. Fol.148v تصویر گرفته شده از کتاب: مایکل راجرز، موزه توپکاپو سرای

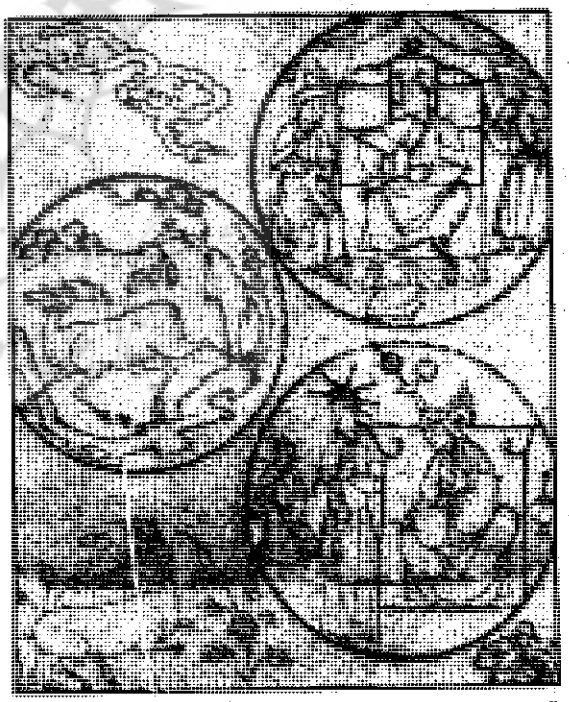
Michael Rogers,ed, The Topkapi saray Museum:The manuscripts Albams and dhustrated (Boston,1986), Fig.44.

فلزکاران جزیره‌ای و نسخ خطی مصور شده صریحاً عنوان می‌شود. در نیمهٔ اول قرن هفتم، فلزکاران جزیره‌ای و آنهایی که در ارتباط با هنر کتاب آرائی بودند گاهی اوقات اشخاص یکسان و مشابهی بودند. [۲۳] یک فلزکار که همچنین کتب خطی را نسخه برداری می‌کرد به نسخه‌های خطی دیگر دسترسی داشته است، که احتمالاً شامل مثالهای مصور می‌شد و فراتر اینکه اینگونه اشخاص به احتمال زیاد از دیگر هنرمندانی که کتب خطی را نسخه برداری یا تزئین می‌کردند آگاه و مطلع بوده‌اند و مضافاً اینکه این وابستگی نزدیک بین تخیلات تصویری و نقش مایه‌های فلزکاری و کتب خطی صریحاً اشاره‌ای به منبع تصویری مشترک،

احتمالاً در فُرم طراحی دارد.

مقایسات دقیق رسمی، کتیبه‌ای و سبکی بین فلزکاری ایرانی قرن هشتم و ظروف فلزی جزیره اشاره دارد که سبک فلزکاری ایران و جزیره خصوصاً با شهر موصل همراه و مرتبط بوده و تأثیر عمیقی در تجدید و احیاء فلزکاری ایرانی و تحولات و تغییرات بعدی آن داشته است. اگرچه این مسئله مشخص نیست که آیا هنرمندان فلزکار موصل هرگز با صنعتگران ایرانی رفت و آمد و ارتباط داشته‌اند اما ظروف مرصع شده‌ای که با امضای هنرمندانی که خود را به موصل منسوب می‌دهند و حدود نیمه دوم قرن هفتم تاریخ زده شده‌اند، به طور بدیهی، شاید احتمالاً به عنوان واردات، مختص به ایران هستند. (۲۴)

همچنین مسلم است که روش کار فلزکاران



تصویر شماره ۹:

■ طراحیهای اشکال، احتمالاً از شیراز، اوائل قرن نهم، ۱۳×۱۵ cm.

staatsbibliothek zu Berlin_preussischer kulturbesitz Berlin (برلین),orientabteilung,Diez Album,Fol.73.5.47.5.

جزیره که در بالا بیان شد، که احتمالاً با هنرمندان آماده سازی کتاب تشریک مساعی و همکاری داشته‌اند، همچنین احتمالاً این روش کار به ایران انتقال داده شده است. به هرحال، این نکته می‌بایست اهمیت داده شود که در ایران قرن هفتم ارتباط بین هنرهای تزئینی و نقاشی در هنر سرامیک هم قابل مشاهده است. این ارتباط اغلب با مقایسهٔ بین نمونه تصویری و توالی روایتی بر روی پیاله معروف در گالری فریر Freer Gallery (تصویر شماره ۶) و نقاشی کتابهای هم عصر، همانند تصاویر کتاب خطی ورقه دلگشا مربوط به حدود اواسط قرن هفتم اثبات شده است. (۲۵) تقریباً در حدود همان زمان بود که دوست محمد می‌گوید که روبند (پوشش روی صورت) از روی تصاویر در نقاشیهای ایران برداشته می‌شود. تحول مشابهی هم در تزئینات فلزهای مرصع شده صورت می‌گیرد. در حقیقت، در حدود سالهای ۷۵۱ ـ ۷۳۰ است که ترکیبات تصویری فلزات مرصع شده از نظر جزئیات به نقطهٔ اوج خود رسید و می‌توان آن را با نقاشی کردن با استفاده از نقره و طلا تشبیه کرد. (۲۶)

نقاشی اوائل قرن هشتم که تحت تأثیر حمایت ایلخانیان و تأثیرپذیری از شرق دور بود، ترکیباتی که از نظر فواصل گسترده شدند را نشان می‌دهد، که اغلب با اشکالی آراسته شده با لباسهای مغولی پر شده‌اند. ترکیبات یکسان و مشابهی که به طرز استادانه‌ای کار شده‌اند در میان اشیاء فلزی هم عصر دیده می‌شوند. همچنانکه در شمسهٔ داخلی یک سینی پهن و بزرگ از نیمهٔ اول قرن نهم در موزهٔ هنرهای زیبا تبلیسی Tablisi دیده می‌شود. این ترکیبات تصویری مخصوصاً از آنجایی که صحنه‌های بر تخت نشستن همراه با بیش از بیست تصویر انسان را نشان می‌دهد، قابل ملاحظه است. این مسئله که مقدار کمی از مرصع‌های این سینی باقی مانده است از بدشانسی یا بخت بد است. مقدار اندک مرصع‌های باقی مانده این سینی باعث به وجود آمدن این طراحی (تصویر شماره ۷) شده است، که بهترین نوع قدرشناسی از جزئیات این سینی است. در مرکز این ترکیب، مرد و زنی بر روی یک سکوی بلند نشسته‌اند، که مدل موهای هر دو مغولی است. در هر دو سمت دو ردیف از ملازمان ایستاده‌اند، مردان در

سمت راست مرد نشسته و زنان در سمت چپ زن نشسته قرار دارند. دو گروه نوازنده در مقابل هر دو سمت نشسته‌اند. دو تصویر بال دار یک قرص نجومی را در اختیار دارند که بر روی سرهای زوج در حالیکه پر می‌زند، نگه داشته‌اند. در سمت جلو، درست در مقابل سکو، دومین جفت بالدار قرار دارند (که تنها یکی از آنها در طراحی قابل رؤیت است).

نزدیک‌ترین تشابه به این نوع ترکیب در این سینی، در چندین نقاشی متصل به هم یک مجلد جامع التواریخ رشیدالدین فضل ا... به سال ۷۳۱ هـ منسوب به تبریز، پایتخت ایلخانیان، ظاهر شده است. [۲۷] در یکی از این نقاشیها، حاکم مغولی با همسر و مصاحبش و اعضای دربارش به تصویر کشیده شده‌اند [۲۸] (تصویر شماره ۸). نوع مشخص تزئین موهای زوج به تخت نشسته در سینی فلزی به نظر می‌آید که با آنهایی که در نقاشی به تصویر کشیده شده‌اند، یکی باشد.

کتیبه‌های موجود در سینی اشاره دارد که این سینی در فارس یا جنوب ایران ساخته شده است. در میان مجموعه‌ای از عنوانهای عربی که دور محیط سینی حک شده این جمله آمده است. «وارث پادشاهی سلیمان»، لقب یا عنوانی که به نظر می‌آید مختص کسانی بوده است که خواستار تسلط و استیلا بر فارس بوده‌اند. [۲۹] به دلیل امضاءها و کتیبه‌های درباری که بر روی چندین اشیاء مرصع شده نیمه اول قرن هشتم وجود دارد، این مسئله را می‌توان فرض انگاشت که شیراز از پایتخت استان فارس، مرکز تهیه و تولید اینچنین کارهای فلزی مرصع شده‌ای بوده است. [۳۰]

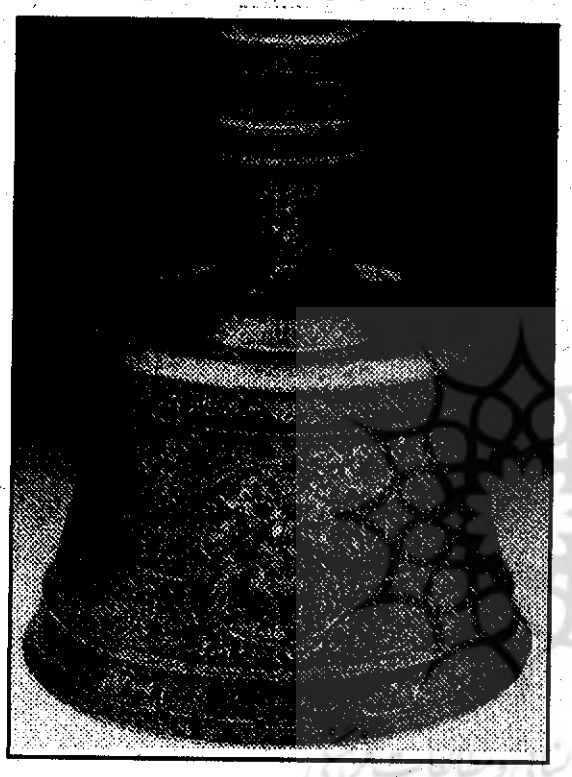
آنچه که از نقاشیهای کتابهای خطی در شیراز، تحت حمایت اعضای سلسلهٔ اینجو، کسانی که خودشان را از قید تسلط اربابان ایلخانشان در سال ۷۲۶ آزاد کردند، به دست آمده است، به نظر می‌آید مقدار کمی مشترکات با تحولات سبکی پیچیده‌ای که در تبریز جریان داشت، داشته‌اند. به هرحال، این نکته محتمل است که یک نسخهٔ مصور شده جامع التواریخ به حاکمان اینجو، تبعه و خراجگزار ایلخانیان پیش از سال ۷۲۶ فرستاده شده بود یا بخشها و صفحاتی از این کتاب خطی پس از

تصویر شماره ۱۰ a-b:

■ شمعدان مرصع شدهٔ برنجی، ایران ـ احتمالاً فارس، ۸۵۷ ـ ۸۴۲، ارتفاع ۳۴/۶ بزرگترین قطر، ۲۸/۲cm، سابقاً در مجموعه جَزیم هُمیزی

Jazim Homaizi collection

کویت، موقعیت کنونی شناخته شده نیست.



اضمحلال دولت ایلخانی در سال ۷۳۱ از تبریز به شیراز به طریقی حمل شده بود. آنچنان نقاشیهایی یا حتی طراحیهایی می‌توانسته به عنوان منبعی برای طراحی ترکیبات تصویری بر روی سینی به کار آمده باشد. همچنانکه در زیر به آن پرداخته خواهد شد، تنها اینچنین طراحی (تصویر شماره ۹) که واضحاً بر پایه صحنه‌های تاجگذاریهای قدیمی‌تر از نسخه خطی جامع التواریخ بوده است، به شیراز نسبت داده شده است. (۳۱)

اندازه متناسب و پر از تصویر دایره شکل سینی، همچنین آن را با نقاشی هم عصر آن در شیراز مرتبط می‌کند. (۳۲) اما فیگورهای (تصویرهای) بالدار بیانگر یک تداوم با نقاشیها و فلزکاری جزیره قرن هفتم می‌باشد. (۳۳) منابع هرچه که می‌خواهد باشد، آنچه که بیشتر روشن و واضح است این است که طراحی این صحنه‌های تصویری بر روی سینی، هنگامیکه مرصع‌ها دست نخورده بوده و دارای جزئیات بصری بوده است و تقریباً همانند یک نقاشی همتایش پر از رنگ بوده، از یک نقاشی یا یک طراحی مشتق شده است.

شیء فلزی مرصع شده بصری، یک شمعدان است که قبلاً متعلق به یک مجموعه خصوصی در کویت بوده است (تصاویر ۱۰ ـ ۵) که اتصالات بیشتری را با نقاشیهای همه عصر بنا می‌نهد. (۳۴)

به طور قابل ملاحظه و استثنایی خیلی خوب باقی مانده است. این شمعدان به صورت افراطی با مرصع‌هایی از نقره و طلا تزئین شده است. چهار ترکیب تصویری پهن و بزرگ که همه شامل صحنه‌های بر تخت نشستن شاهان می‌باشد، با مدال‌ها و یا دوایری بر روی زمینه مصور شده‌اند. همچنین ده مدال یا دایره کوچکتر وجود دارند که هر یک، یک سوار کار با اسبش را مصور کرده و بر روی زمینهٔ شمعدان قرار دارند. این دوایر کوچکتر با کتیبه‌های گلوله مانندی همراه هستند. نوشته‌های عربی که در این دوایر گلوله مانند بر روی زمینه جای گرفته‌اند مخصوصاً مهم هستند از آنجایی که آنها نام و عنوان ابو اسحاق، حاکم اینجو فارس (۷۵۷ ـ ۷۳۲) را در بر دارند. (۳۵) یکبار دیگر، وضوح قابل توجه در تخیلات تصویری مفصل و با جزئیات ارائه شده را می‌توان با ترکیبات مرتبط در تصاویر

تصویر شماره ۱۱:

■ قسمتی از ذلویا سطل مرصع شده برنجی، ایران، احتمالاً فارس، نیمه اول قرن هشتم. ارتفاع سرتاسری: ۱۵، بزرگترین قطر، cm ۲۶. مجموعه دیوید، کپنهاگن David Collection, copenhagen,1.1964

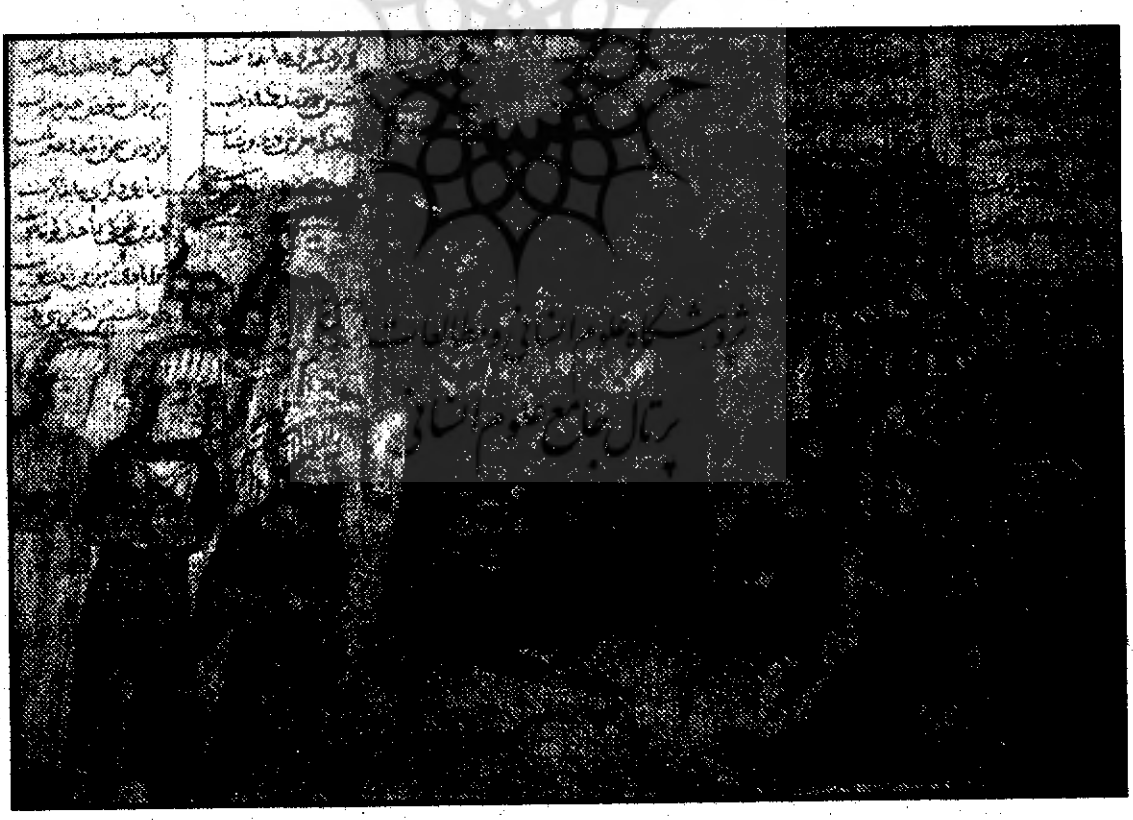
عکس: والتر. ب. دِنی Walter B. Denny.

نسخ خطی تبریز که از نظر زمانی کمی قدیمتر است مقایسه کرد (برای مثال تصویر شماره ۸). ترکیبات تصویری اوائل قرن نهم فلزکاری که منسوب به فارس می‌باشد همچنین می‌توانند مستقیماً به نقاشیهای هم عصر مشخصی از شیراز ارتباط داده شود. برای مثال، صحنه‌های تاجگذاری بر روی شمعدان (تصویرهای ۵ ـ ۱۰) و همچنین صحنه‌ای با جزئیات کمتر بر روی سطلی از مجموعه دیوید در کپنهاگن The David Collection,copenhagen (تصویر شماره ۱۱) با ترکیبات خلاصه شده‌اش مشابهت زیادی با صحنه تاجگذاری پرکار در شاهنامه‌ای که در شیراز در سال ۷۳۱ نسخه برداری شده، دارد (تصویر شماره ۱۲). (۳۶) تصاویر مصور شده به وسیله دوایر بر روی سطل، شمعدان و یا حتی سینی هر یک به نوع خلاصه شده یا مختصر شده صحنه‌هایی پر از جزئیات در نقاشی کتاب خطی اشاره دارد. مثل اینکه فلزکار و طراح عناصر مشخص را از یک مجموعه و ترکیب بزرگتر اقتباس کرده و مختصر می‌نمودند. با در نظر گرفتن تصاویر کتب خطی کپی کردن از عناصر ترکیبی حداقل از اواخر قرن هشتم به خوبی شناخته شده است. اگرچه مختصر نمودن ترکیبهای بزرگتر، می‌بایستی از اوائل همین قرن شروع شده باشد. کپی

کردن مستقیم از نقاشی یک روش بود، اما این ترکیبات تصویری یا نقش مایه‌ها همچنین به وسیله استفاده از مهر یا استامپ (می‌توانست استفاده از خاکه ذغال باشد) یا طرحهای خلاصه شده، دوباره ساخته می‌شدند. (۳۷)

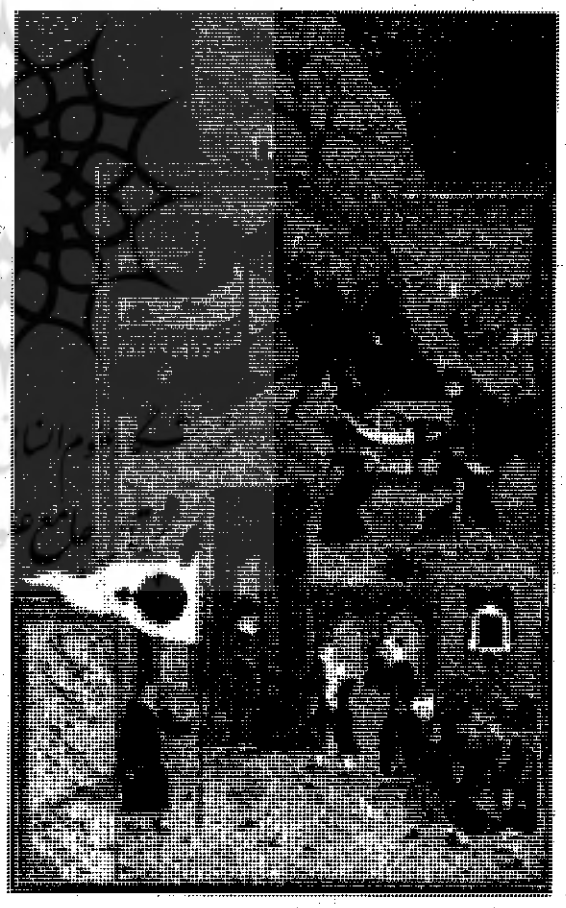
چندین نمونه از کپی کردن یا تکرار نمونه تصویری یا نقش مایه‌های مشخص از اواخر قرن نهم و اوائل قرن دهم می‌تواند به عنوان نمونه‌های مورد بحث عمل کند. تصویر عزاداری در قسمت پایینی یک نقاشی از منطق الطیر که در هرات نسخه برداری شده، در سال ۸۸۸ و در موزه هنر متروپلیتن The Metropolitan Museum of Art نگه داری می‌شود (تصویر شماره ۱۳)، در یک نقاشی از کتاب خطی خمسه نظامی از هرات که در کتابخانه بریتانیا The British Library نگه داری می‌شود، اما بیش از یک دهه بعد تکرار شده است (تصویر شماره ۱۴). (۳۸)

مجدداً همین تصویر در اوائل قرن دهم، با آرایش و پوششهای جدیدتر سر و احتمالاً شیک‌تر، در یک نقاشی از کتاب خطی امیر خسرو دهلوی با نام قرن السعدین (اقتران دو امر خجسته و مبارک) تهیه شده در تبریز در سال ۹۲۲ ظاهر شده است (تصویر شماره ۱۵). در حالیکه ارتباط نزدیک تصاویر با هم، مخصوصاً نقش مایه‌های روی پشت بام، در تصویر دومی از تبریز (تصویر شماره ۱۶) به خوبی دیده می‌شود. (۳۹) در این مثالهای آخر تصاویر مراسم عزاداری به مؤذن کسی که دیگران را به نماز فرا می‌خواند تغییر شکل داده است. مشخصاً اینچنین موضوعات و نمونه‌های تصویری دوام زیاد و



تصویر شماره ۱۲:
■ **صحنه تاجگذاری شاه انوشیروان،**
شاهنامه، شیراز، م ۷۳۱/۱۳۳۰ ق : ۱۲×۲۲/۵ cm،
موزه توپکاپوی سرای، H.1469, r 223 Fol.

متغیری داشته‌اند. در این ارتباط، روش مشابه‌ای برای رسانهٔ فلزکاری قرن هشتم می‌تواند پیشنهاد شود.[۴۰] اول اینکه، مقیاس زیادی از ترکیبات مرصع شده طلا و نقره توازن قوی را با ترکیبات مرتبط در نقاشی نسخ خطی نشان می‌دهد. آیا اینکه آنها مستقیماً از ترکیبات نقاشی گرفته شده‌اند یا مشترکات سبکی داشته‌اند مورد بحث است. این مسئله واضح و روشن است که فرد تزیین کننده کارها و اشیاء فلزی برای نقش‌های منفرد یا ترکیبات مختصر شده بر ساخت‌ها و ترکیب‌های پرکاری



تصویر شماره ۱۳:
■ جوان برای مرگ پدرش عزاداری می‌کند، از منطق الطیر عطار، هرات، م ۸۸۸/۱۴۸۳ ق ۲۴/۸×۱۴cm. موزه هنرهای زیبای متروپلیتن، نیویورک، Flecher Fund. 63.210.35;Fol.35 r.1963

متکی و وابسته بوده است. بنابراین این اشخاص می‌بایستی به چیزی شبیه نمونه کار محتاج بوده‌اند.[۴۱] اغلب اوقات این اشکال از متن صحنه‌های تاجگذاری شاهانه بیرون کشیده می‌شدند و دوباره به صورت تکی یا جفتی ظاهر می‌شدند، مانند شاهزاده و همسرش که بر روی یک تشتک پهن قرن هشتم در دو دایره جدا، به تصویر کشیده شده‌اند (تصویر شماره ۱۷) این تشتک در ه ه هنر متروپلیتن نگه داری می‌شود.

یک کاسه در The Musee des Beaux – Arts,Lyons به تاریخ ۷۴۸ (تصاویر ۱۸ a – d) در زمرهٔ بهترین و پیچیده‌ترین (با جزئیات فراوان) ترکیب فلزی مرصع شده است.[۴۲] در درون یک نوار دنباله دار که در دور ظرف با نوشته محدود شده، یک ترکیب شکلی پرکار قرار گرفته که شامل انواع اشکال تصویری مقتدر و شکارچیان پویای سوار بر مرکوب و جنگجویان می‌شود (اکنون تنها سایه‌ای از آنچه زمانی ترکیبی با جزئیات عالی بود باقی مانده است). چندین نمونه از این اشکال به طور قابل توجهی در وضع و حالت و تصور کلی با نقاشی هم عصر نقطه مقابلشان، مشابه هستند، همان طوری که در نقاشیهای شاهنامه دموت، جایی که اسبان پیچ خورده دنبال هم، با مرکب‌های مرصع شده روی کاسه با هم قابل مقایسه هستند (تصاویر ۱ و ۱۸a).[۴۳]

این شباهت حقیقتاً برجسته و قابل توجه است و می‌توانست مثالی منحصر به فرد باشد، اما مدرکی که به وسیله مثال دومی که سالم‌تر باقی مانده، کاسه‌ای است در بارگلو در فلورانس The Bargello,Florence که در برگیرنده همان اشکالی است که در کاسه به تاریخ ۷۴۸ وجود دارد با این تفاوت که اشکال در ترتیب متفاوتی قرار گرفته‌اند (تصاویر a – c ۱۹).[۴۴] بیشتر اینکه شکل اجمالی و زمینه بعضی از اشکال که نشان می‌دهد کجا و چگونه مرصع به کار برده شده، کاملاً در هر کاسه‌ای مشخص شده است (تصاویر ۱۸b، ۱۹a، ۱۸c، ۱۹b، ۱۸d و ۱۹c را با هم مقایسه کنید). جزئیاتی که مرصع‌ها در برداشته‌اند احتمالاً متفاوت بوده است، درست همانند ترتیب قرار گرفتن اشکال که متفاوت

تصویر شماره ۱۴:

■ **عزاداری برای مرگ شوهر لیلا، از خمسه نظامی، هرات، م ۱۴۹۵ ـ ۱۴۹۴/۹۰۰ ق cm ۲۱/۶×۱۵/۲، کتابخانه بریتیش، or.6810,fol.1357**

است، که منجر به وجود دو کاسهٔ مرتبط با هم، اما نه عین هم می‌شود. [۴۵] یکبار دیگر برای نشان دادن اینکه این دو کاسه منحصراً به عنوان مثال منفرد یک هنرمند که کارش را کهی کرده نیست می‌توان به یکی از مثالهایی که قبلاً شرح داده شد، اشاره کرد که شمعدانی است (تصویرشماره۱۰) که اسب و سوارش، تصاویر بزرگ کاسه (تصویر شماره ۱۸) را منعکس می‌کند، و همچنین قابل مقایسه با نقاشی است (تصویر شماره ۱). [۴۶] برای به دست آوردن یک نتیجه منطقی از مقایسه شباهت‌های بین فلزکاری و تصاویر نسخ خطی می‌توان گفت: هر دو فلزکار و نقاش با استفاده از یک روش مشابه کار

تصویر شماره ۱۵:

■ **صحنه‌هایی از مسجد جامع دهلی، از قِران‌السعدین Qiran al-sadayn امیر خسرو دهلوی: تبریز، م ۱۵۱۷ ـ ۹۲۲/۱۵۱۶ ق؛ cm ۲۱/۴×۱۱/۱، موزه توپکاپوی سرای H.871,fol.19v پس از راجرز، کتاب‌های خطی موزه توپکاپو، شمارهٔ: ۱۱۱.**

Rogers,Topkapi saray museum manscripts,no.111

می‌کردند و بر طراحیها یا کهی برداری مستقیم از کارها و مدلهای اولیه متکی بودند. این دلیل موجه‌ای برای پدیدهٔ ترکیبات تکراری نقاشی ایرانی از قرن هشتم به بعد می‌باشد. و فلزکاری ایرانی قرن هشتم همچنین، این یکنواختی متحدالشکل و تکرار بعضی از انواع شکلها و ترکیبات را به خوبی آشکار می‌کند. همان طوری که طراحیها نقشهای ساده و مُهرها (استامپ‌ها) قسمتی از فوت و فن نقاشان آن زمان بود و آنها را در مهاجرت به شهرهای دیگر و حتی کشورها همراهی می‌کرد، همانطور هم فلزکاران

می‌توانستند بر طراحیها به عنوان منابع اصلی برای تزئینات مرصع اشان متکی بوده باشند.

در حقیقت نمونه‌ای از این طراحیها وجود دارد که در میان مجموعه‌ای از طراحیها و نقش‌های ساده‌ای که اصطلاحاً آلبوم دیز Diez Album نامیده می‌شود و همچنین در چندین آلبوم دیگر در استانبول نگه داری می‌شود. (۴۷) یکی از این طراحیها، شامل دو صحنهٔ مجزای به تخت نشستن (تاجگذاری شاهان) می‌شود که به وسیله دوایری محصور شده است (تصویر شماره ۹). اگرچه به این طراحی، اخیراً تاریخ اوائل قرن نهم داده شده است و منسوب به شیراز است، وابستگی آشکارش به نقاشیهای اوائل قرن هشتم جامع التواریخ ملاحظه شده است. (۴۸)

طراحیهای مربوط به آلبوم دیز Diez Album لزومی ندارد که مستقیماً بر پایه نقاشی بوده باشد، اما این آلبوم به خوبی می‌تواند نمونه‌ای از طراحیهای اولیه باشد، به عنوان مثال طراحیهای نقوش و اشکال در زمانهای بعد برای استفاده دوباره در زمینهٔ دیگری کپی شده‌اند. (۴۹) تشابه آشکار بین نقوش در طراحی آلبوم دیز و صحنه‌های تاجگذاری (بر تخت نشستن شاهان) و محصور شدن مشابه اشان به وسیله دوایری در فلزکاری قرن هشتم (به عنوان مثال تصاویر ۷، ۱۰، ۱۱، ۱۷) ثابت نمی‌کند که طراحی مورد سؤال هرگز به وسیله فلزکاران استفاده یا حتی مشاهده شده باشد. آنچه اثبات می‌شود این است که عضوی از اعضای کتابخانه گروهی از چنین نقوش را دیده باشند. که به طور بدیهی از ترکیبات پیچیده‌تری، مختصرتر شده و به شکل و اندازه‌ای دایره‌ای شکل منحصر و محدود شده است. به دنباله مدارکی که تاکنون عنوان شده، به نظر می‌رسد که احتمالاً طراحیهای اینگونه از این دست، به وسیله فلزکاران مورد استفاده قرار می‌گرفت. (۵۰)

این طرح پیشنهادی همچنین فرضیات بیشتری را به دنبال می‌آورد که هنرمندان آماده سازی کتاب و فلزکاران احتمالاً در استفاده از نمونه‌ها و الگوها سهیم بوده‌اند یا حتی در یک محیط و فضای همانند و یکسان کار کرده‌اند. همان طور که جلوتر به این مسئله اشاره شد که مقداری اطلاعات بر چگونگی

تصویر شماره ۱۶:

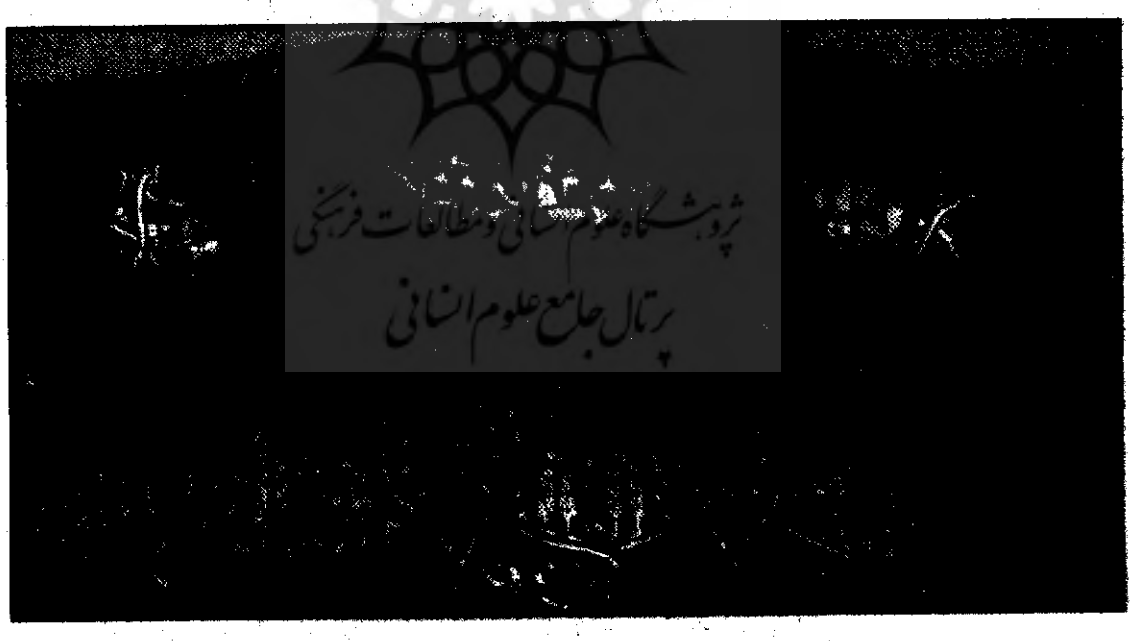
■ **صحنه یک مدرسه، احتمالاً از تبریز، ۹۴۰ ؛** ۲۷×۱۵۰۱cm، **آرتور. م. گالری سکلر** sackler Gallery **واشنگتن، دی سی،** 1986.221s

تشکیلات کتابخانه سلطنتی تیموریان وجود دارد، اگرچه محل قرار گرفتن آن مشخص و مسلم نیست. (۵۱) در تباین، هیچگونه اطلاعاتی بر اینکه چگونه و کجا فلزکاران آن زمان به تمرین حرفهٔ خویش مشغول بوده‌اند، وجود ندارد. با وجود این، دو نکته را می‌توان استنباط کرد که در جهت قرار دادن فلزکاران در فضایی که هنرمندان کتاب در قرن هشتم ایران کار می‌کرده‌اند، ما را یاری می‌دهد.

اول اینکه، از همان اوائل نیمه قرن ششم

امضاءهای هنرمندان فلزکار بر ظروف فلزی مرصع شده وجود داشت که هنرمند فلزکار خودش را نقاش یا طراح می‌نامید (برای مثال تصویر شماره ۲). این عنوان نقاش همراه با لقب مصوّر، همچنین برای توصیف تصویرگران کتب خطی استفاده می‌شود.[۵۲] دوم اینکه، خیلی از ظروف فلزی قابل توجه در اواسط قرن هشتم با عناوین درباری منقوش هستند. شمعدان (تصویر شماره ۱۰) یکی از سه شیئی است که نام و القاب ابواسحاق حاکم اینجو را در بردارد.[۵۳] حال آنکه سینی که به شکل طراحی مطرح شد (تصویر شماره ۷) همچنین احتمالاً برای ابواسحاق ساخته شده است، یا برای اجدادش، از آنجایی که بالقبی که مختص به حاکمان فارس می‌باشد، منقوش شده است.[۵۴] آذین گرها یا طراحان اینچنین ظروف فلزی احتمالاً با کارگاه هنری دربار ارتباطی پیوسته داشته‌اند، همانند همکاران هنرمند و نقاششان که در کتابخانه یا کارگاه هنری وابسته به دربار کار می‌کرده‌اند.

انگیزه‌ای که نقاشان یا فلزکاران را برای تکرار ترکیبات همانند راهنمایی می‌کرد و مخصوصاً نمونه نقوش همانند، مسلماً کمبود تخیلات یا طرحهای اولیه نبود، که بندرت می‌بینیم که این تکرار بی مزه و خسته کننده باشد. همان طوری که سفالهای ایرانی از نمونه‌ها و طرحهای خلاصه به جای انواع مشخص و کامل آن استفاده می‌کند، همچنین نقاش و فلزکار وابسته به نمونه‌های آماده و مشابه هستند که البته این گونه نقوش از نظر جایگاهشان در ترکیبات و یا جزئیات لباسشان، و غیره متفاوت هستند.[۵۵] نقوش و تصاویر به تخت نشسته و شکارچیان و جنگجویان که از ویژگیهای تصاویر ظروف فلزی مرصع شده هستند، به احتمال زیاد به سنتهای ادبی وابستگی عمیق دارند، همانند



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر شماره ۱۷:

■ قسمتی از تشتک مرصع شدهٔ برنجی، ایران، نیمه اول قرن هشتم، ارتفاع کلی، ۱۳ ؛ بزرگترین قطر ۵۱.۱cm. موزهٔ هنر متروپلیتن، مجموعه اِدوارد سی. مور، برات اِدوارد، سی. مور، The Metropolitan Museum of Art,1891,9101.521 Edward c. moore collection.

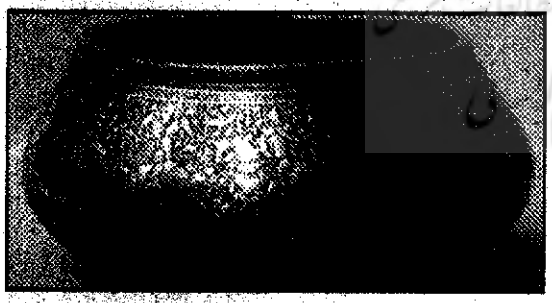
تصویر شماره ۱۸:
■ قسمتی از کاسه مرصع شده برنجی ؛ ایران، م۷۴۸/۱۳۴۷ ق، بزرگترین قطر: cm ۱۸/۲،

Musee des Beaux-Arts,lyons,Es42-22,

تصویر شماره a-e ۱۹:
■ کاسه مرصع شده برنجی، ایران، ۱۳۴۷، بزرگترین قطر، cm ۱۷،

Museo Nazionale del **فلورانس**,Bronzi 7161, Bargello

عکس‌ها: والتر. بی. دنی Walter B.Denny



نمونه‌های اصلی شان در تصاویر نسخ خطی که وابسته به متون ادبی هستند.

وقتی این نقوش به صورت خلاصه شده، در فلزهای مرصع شده به کار گرفته می‌شوند، اینچنین نقوشی احتمالاً مراجعات ذهنی به شبیه سازی پادشاهی و شاهکارهای حماسی است که در ادبیات ایرانی به تصویر کشیده شده‌اند که مهمترین و قابل توجه‌ترین آنها شاهنامه است. (۵۶)

تاکنون به فلزکاری نیمه اول قرن هشتم پرداخته شد. در طول بخش پایانی قرن هشتم، یک زوال همه سویی در کیفیت و نمایش نقوش وجود دارد. در حالیکه ترکیبات پیچیده کمتر رایج است و مقایسه و تشابه بین فلزکاری و نقاشی کمتر عمومیت دارد. (۵۷) نزدیک به ربع قرن نهم، نمایش نقوش تصویری در فلزکاری مرصع شده به طور واقعی وجود ندارد. قسمتی از این تغییرات می‌بایستی به گسترش جلو رونده و قرقی تصاویر نسخ خطی ایرانی در طول قرن هشتم، ارتباط داشته باشند. نزدیک به پایان قرن هشتم و شروع قرن نهم نقاشیهای کتب خطی دیگر

بر فعالیتهای انسانی تکیه ندارد و شعاع آن در برگیرندهٔ مجموعه‌های معماری جاه طلبانه یا مناظر روستایی می‌باشد (به عنوان مثال تصویر شماره ۲). بنابراین نزدیک به ربع دوم قرن نهم، اینچنین ترکیبات جدیدی استاندارد شده بود. به علاوه، رابطه هماهنگ بین اشکال و نقوش بدقت طرح ریزی شده و معماری که دارای جزئیات استادانه می‌باشد و مجموعه مناظر برای به وجود آوردن دنیایی مناسب، ساختگی و با محتوی مساعدت نمودند. (۵۸) اگرچه نمونه نقوش و ترکیبات به کار رفته در فلزکاری اوائل قرن هشتم از بعضی لحاظ وابسته به نقاشی هم عصرش بود، پس چه اتفاقی در تزیین این هنر در نیمه آخر قرن هشتم رخ داد، هنگامی که نقاشیهای نسخ خطی شامل مجموعه و ترکیباتی فضایی و جاه طلبانه‌ای شدند و در جهتی حرکت کردند که فلزکاران به آسانی نتوانستند راهشان را دنبال کنند؟!

مدارک محدودی در این رابطه وجود دارد که حدس می‌زند که فلزکاران قصد داشتند برای غنای چشم انداز ترکیبات تصویری اشان، عناصر منظره‌ای را اضافه کنند. به عنوان مثال بر روی یک کاسه در موزهٔ ویکتوریا و آلبرتْ The victoria and Albert Museum اینچنین منظره‌ای دیده می‌شود (تصویر شماره ۲۰). این کاسه می‌بایستی در عراق یا آذربایجان تهیه شده باشد. این دو منطقه جزء متصرفات سلسله جلایریان بود که موافقت نامه اشان در روی آن حک شده است. (۵۹) کاهش و تنزل تزئینات تصویری بر روی کاسه در هر دو جنبهٔ میزان و معنی و مفاد، قسمتی مربوط بود به تمایل همگانی و عمومی در فلزکاری ایرانی اواخر قرن هشتم که تخیلات تصویری ظاهراً از نظر اهمیت تنزل پیدا کرده بود.

این تغییر قابل توجه و اساسی در نقوش تزئینات فلزکاری خیلی خوب به وسیله ظروف فلزی اواخر قرن هشتم که منصوب به فارس هستند، نمایش داده می‌شود. این اشیاء، عموماً کاسه‌ها، بیشتر اوقات با صحنه‌های تاجگذاری‌ها یا شکارچیان (برای مثال تصویر شماره ۲۱) تزیین می‌شدند. این ترکیبات تصویری که نزدیک به اواخر قرن هشتم احتمالاً غیر متداول به نظر می‌رسیدند، کم

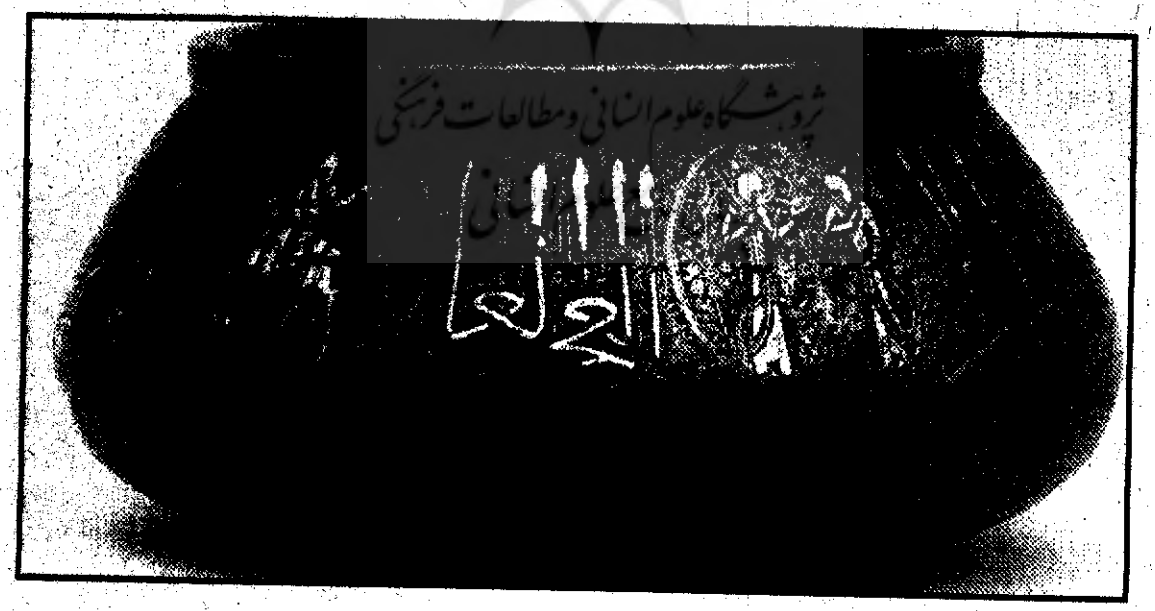
تصویر شماره ۲۰:
■ **قسمتی از کاسه مرصع شده برنجی؛ آذربایجان یا عراق، اواخر قرن هشتم، بزرگترین قطر: ۲۳cm، موزه ویکتوریا و آلبرت** Victoria and Albert Museum **لندن** ,1372-74

کم با علاقه به تزئینات خلاصه شده و انتزاعی روی آوردند. همان طور که بر روی قسمت زیرین یک کاسه نمونه در آکسفورد Oxford (تصویر شماره ۲۲) دیده می‌شود. هنگامی که ارائه نقوش تصویری در اواخر قرن هشتم بیشتر قدرت پویایی و انرژی و زنده دلی خودش را از دست داده بود، تزئینات انتزاعی و گلدار تقریباً با انرژی حرکت می‌کند و حیات می‌بخشد. این صعود ناگهانی در استفاده تزئینات انتزاعی، به قیمت زمین نهادن تخیلات تصویری و نقوش، احتمالاً تنها به ناتوانی فلزکاران در ایجاد ارتباط با نقاشان بر نمی‌گردد. بلکه این تحولات همچنین ممکن است انعکاس دهندهٔ عوض شدن سلیقه‌ها باشد که احتمالاً تحت تأثیر واردات همه جا فراگیر و ادامه دار ظروف چینی آبی و سفید بود.(۶۰)

در حقیقت، این مدالیون یا دوایر هلال مانندی که با تزئینات گیاهی و گلدار پر شده، ظروف فلزی اواخر قرن هشتم را منقوش می‌کند (برای مثال تصویر شماره ۲۲) می‌بایستی از ظروف سرامیک وارداتی اقتباس شده باشد.(۶۱) شیوه‌های تزئینی مشخصی در ظروف چینی معروفیت داشتند، همانند لاذهای فراگیر در همه جا، که همچنین دوباره در نقاشیهای شیراز اواخر قرن هشتم مشهور شدند.(۶۲)

اینکه ویژگی و صفت تزئینی چینیهای آبی و سفید بر هنرهای آماده سازی کتاب شیراز تأثیر داشت در یک تذهیب از یک کار نجومی اوائل قرن نهم، در استانبول، که به شاهزاده تیموری اسکندر سلطان اهداء شده است، نشان داده شده است (تصویر شماره ۲۳).(۶۳)

در اینجا طراحیهای بسیار مشابه‌ای به تعداد فراوان در ظروف فلزی منسوب به فارس از اواخر قرن هشتم و اوائل قرن نهم می‌توان یافت (به عنوان مثال تصویر شماره ۲۴). به عنوان خلاصه، شکوفایی و افول تصورات تصویری در کارهای فلزی مرصع شده ایرانی قرن هشتم مستقیماً با تحولات انجام یافته در نقاشیهای کتب خطی ارتباط



تصویر شماره ۲۱:
■ کاسه مرصع شده برنجی، احتمالاً از فارس، اواخر قرن هشتم، بزرگترین قطر، ۱۸cm موزه هنر متروپلیتن، سرمایه و پشتوانهٔ راجرز، 41.148

تصویر شماره ۲۲:

■ قسمت زیرین کاسه مرصع شده برنجی، ایران، احتمالاً فارس، اواخر قرن هشتم، بزرگترین قطر ۲۵/۱cm، موزهٔ اشمولین، آکسفورد، مجموعه نُهاد اَسید.

Ashmolean Museum,Oxford,Nuhad Es-said collection,

بعد از: جیمز. وی. اَلِن، فلزکاری اسلامی: مجموعه نُهاد اَسید، لندن، ۱۹۸۲ شماره ۲۴.

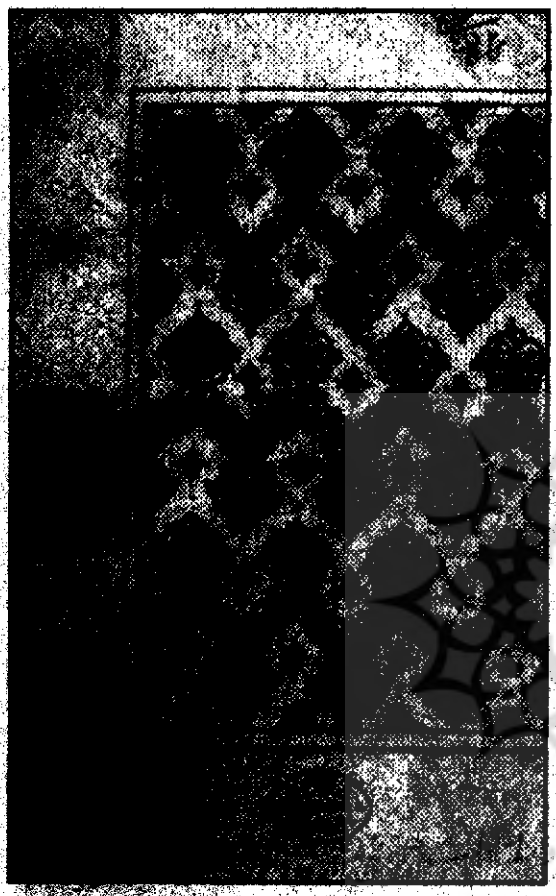
James W.Alian,Islamic Metalwork:The Nuhad Es-said collection,london,1982.no.24.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

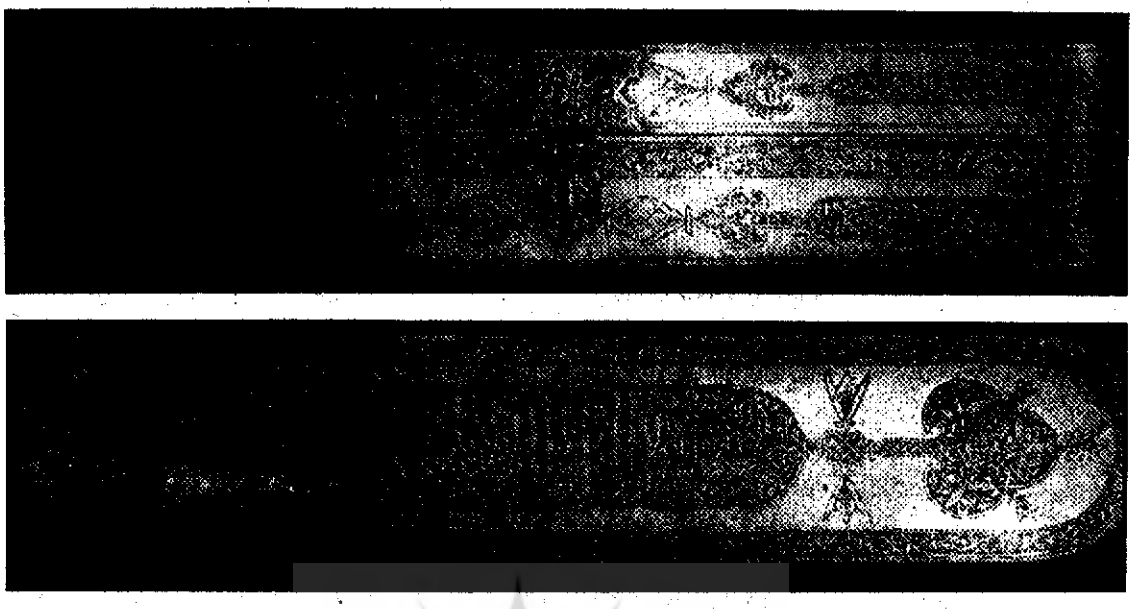
داشت. سبک و ترکیب این تصویرهای تخیلی در کارهای فلزی، همراه با کیفیت تکراری اش، اشاره دارد به اینکه فلزکاران برخی از روشهای یکسان را که نقاشان برای انتقال و کپی کردن و محافظت ترکیباتشان که اصطلاحاً طراحی و ترسیم نامیده می‌شود، به کار می‌بردند. مضافاً اینکه، نوع روایتهای مصور مختصر شده‌ای که دارای نفوذ مسلط گونه‌ای در تزئینات تصویری فلزکاری بودند اشاره به برخی از ارتباطات بیشتر بانقاشیهای کتب خطی دارد. (۶۴) طراحی ممکن است به عنوان منبع واسطه گونه‌ای بین نقاشی و فلزکاری به کار گرفته شده باشد. این مسئله تشابهات نزدیک و بی شماری که بین ترکیبات تصویری وجود داشت و مورد توجه هر دو زمینه بود، به شمار می‌آورد. این قضیه و فرض با طراحیهای آلبوم دیز Diez بیشتر تقویت و تأیید می‌شود (تصویر شماره ۹) که بیانگر تصاویر و نقوش به تخت نشسته، به احتمال قوی برگرفته از منابع نقاشی اولیه، مصور شده در دوایری که در فلزکاری مرصع شده قرن هشتم مشهور است. (۶۵) بالاخره، زمانی که نقاشی ایرانی فرم قانونی و استاندارد خودش خود را در اوائل قرن نهم کسب کرد، فلزکاران به نظر می‌رسد که از تصاویر نسخ خطی روی گردانند. از آن رو که ترکیبات پیچیده و پرکارشان دیگر به راحتی نمی‌توانست به داخل مرصع‌های طلا و نقره انتقال یابد. در عوض، همانند دیگر هنرمندان هم عصرشان که شامل مذهبان کتب خطی هم می‌شد، الهامات جدیدی در طراحیهای به کار رفته در ظروف آبی و سفید چینی دریافتند. (۶۶)

انتشار و رواج تصاویر تخیلی در قرن هشتم کارهای فلزی مرصع شده و تحول و تکاملش نه تنها برای درک و روش و متد کار کردن برخی هنرمندان مهم است بلکه در مورد شیوه و روشی که هنر ایرانی به واسطه آن ایجاد و خلق شد مهم به نظر می‌رسد. این مطالعه این حقیقت را آشکار می‌کند که نقاشان و طراحان در ایران بر طراحیها، نقوش و مهرها متکی بودند. این مسئله همانند یک خیزش برای قرار دادن و استفاده از هنرهای تزئینی در کتابهای مدل نبود، که در قرون وسطی غرب، به عنوان مثال، در میان یک کار هنری با دیگری واقع شد. (۶۷)

تصویر شماره ۲۳:
■ تذهیب، از کتاب روضة‌المنجّمین، احتمالاً از شیراز، م ۸۱۳/۱۴۱۱ ق cm ۱۴/۸×۲۴، استانبول، کتابخانه دانشگاه، شماره: F.1418,Fol.2r.



استفاده از طراحیها، نقوش و مدلها در ساختن هنر اسلامی به وضوح یک امر مهم است، مخصوصاً توجه به آنچه که به حمایت هنری، علاقه و خلاقیت در قرون وسطی و اواخر قرون وسطی جامعه اسلامی ارتباط پیدا می‌کند. در قرن دهم ترکیه، طرحها به احتمال زیاد مسئول یگانگی قابل توجه بصیرت هنری هستند، که هنر عثمانی را در طول سلطنت سلیمان بزرگ (۹۶۷ - ۹۲۱) توصیف می‌کنند. (۶۸) در امر مقایسه هنرهای ترکیه عثمانی با دانش تشکیلات داخلی و کارهای صنایع هنری ایرانی هم عصر و قدیمی‌تر آن، در می‌یابیم که هنر



تصویر شماره a-b ۲۴:

■ جاقلمی مرصع شدهٔ برنجی : ایران، احتمالاً فارس، اواخر قرن هشتم، طول: ۲۹/۵ ارتفاع، cm ۶/۵

Musée des Beaux-Arts,Lyons,D 617

عثمانی هنوز در مرحله ابتدائی است. با وجود این، در سایه نقش پیشنهادی جدید طراحیها در قرن هشتم فلزکاری و در نظر گرفتن نقش مرکزی و اصلی کتابخانه در قرن نهم در پیدایش و پخش زیبایی ویژه‌ای در زمینه‌های متفاوت هنری، این امکان وجود دارد که استنباط کنیم که فرم اولیه و عملی هنر عثمانی قبلاً در ایران در قرون نهم و احتمالاً هشتم وجود داشته است.

■ پاورقی‌ها:

۱ـ شماری از کارهای قرن‌های نهم و دهم که متعلق به هنر هستند، به ویژه به هنر، آماده‌سازی کتاب بوسیله ویلر تکستن جمع‌آوری و ترجمه شده‌اند:

Wheeler Thackston,A centary of princes: sources on Timurid History and Art (cambridge,Mass,1989); از مهمترین آنها اصطلاحاً «عرضه داشت» نامیده می‌شود که یک نوع گزارش پیشرفت به یک شاهزاده قرن نهم، از طرف رئیس کارگاه هنری اش می‌باشد، صفحات ۲۷ ـ ۳۲۳ و مقدمهٔ دوست محمد به یک آلبوم خطاطی و نقاشی که برای یک شاهزادهٔ قرن دهم تهیه شد، که تاریخ خطاطی و خطاطان و نقاشی و نقاشان را بررسی می‌کند و صفحات ۵۰ ـ ۳۳۵. همچنین کتاب گلستان هنر قاضی احمد بوسیله ولدیمر مینورسکی به عنوان خطاطان و نقاشان: مقاله‌ای از قاضی احمد پسر میرفشی، ترجمه شده ببینید.

Vladimir Minorsky , calligraphers and painters: A Treatise by Qazi Ahmad,son of mir munshi,(Washington D.C,1959).

۲ـ برای یک مطالعه عالی و کامل از کتب خطی قرن دهم که از این طریق نتیجه کامل و وسیع‌تری می‌توان به دست داد، ببینید:

Marianna shreve simpson,"The production and patronage of the Haft Aurang by Jami in the Freer Gallery of Art," Ars Orientalis 13, (1982) : 93-119.

۳ـ برای جدیدترین و کامل‌ترین بحث در مورد کتابخانه ببینید:

Thomas lentz and Glenn lowry, Timur and the princely vision, (los Angeles,1989), 159-236.

بنابر گفته lentz and lowry در دوره تیموریان (۱۵۰۷ ـ ۱۳۷۰) کتابخانه هم خلاق بود و هم منبعی برای انتشار زیبایی هنر تیموریان، اگرچه که نویسندگان دقیق اند که کتابخانه را به عنوان یک مؤسسه منفرد و یکپارچه‌ای که به وسیله حکومت حمایت می‌شد در نظر نگیرند. در تعریف گسترده‌تر، کتابخانه یک مؤسسهٔ هنری است که اعضایش، مخصوصاً آنهایی که به طُرقی با تهیه و تنظیم کتب خطی سروکار دارند، در یک مجموعه‌ای برای حاکم کار می‌کردند. بنابر مطالب «عرضه داشت» (ترجمه شده در: Thackston,century of princes ۲۷ ـ ۳۲۳)، کتابخانه یک ساختار

واقعی است که نقاشان و خطاطان را در خود جای می‌دهد. (Timur and the princely vision,163.) این مطالب اشاره دارد به اینکه کتابخانه در تحت حمایت شاهزاده بایسنقر، در زمین‌های قصر شاهزاده مستقر بود.

۴ـ کارهای کلی و جامع در رابطه با تاریخ و توسعه نقاشی کتب خطی ایرانی شامل:

Nora Titley,persian Miniature painting and its in on the Art of Turkey and India,(Austin,1983). fluence

Basil Gray,persian painting,(Geneva,1961).

۵ـ اینها همه گرد می‌آیند در کتاب:

Leo A. Mayer, Islamic Metalworkers and Their works,(Geneva,1959). که الان خیلی قدیمی هستند، همانند نقاشی کتب خطی ظروف فلزی تاریخ زده شده و امضاء شده که بعضی در برگیرنده کتیبه هایی که به حامی و محل تولیدش اشاره دارد، به عنوان سنگهای بنیادی یا آجرهای ساختمان نه تنها برای ساختار تاریخ تحولات این رسانه، بلکه برای به دست آوردن درکِ نقش هنرمندانی که این کارها را به وجود آوردند، ایفای نقش می‌کنند.

۶ـ Thackston, century of princes,345

۷ـ سرفصل‌های توضیح داده شده در این مقاله، درباره تصویر شماره یک، در موزه هنرهای زیبا، بستن را مطالعه کنید.

۸ـ در مورد نقاشی عرب قرن هفتم ببینید:

Richard Ettinghausen, Arab painting,(Geneva,1977) esp.87ff.

به ندرت در استفادهٔ دو خط زمینه، فضایی به کار گرفته شده، یکی در بالای دیگری قرار دارد و به تصویر کشیدن اشکالی که صورتشان به طرف داخل نقاشی است، که خصوصیت دو نسخهٔ خطی معروف «مقامات» که منسوب به بغداد است.

۹ـ مفهوم «فضای تصویری» در نقاشی کتب خطی قرن هشتم هرگز قصد ندارند که از احساس واقعی بهره‌مند شوند.

۱۰ـ ببینید: Titley, persian Miniature painting, 26-43

۱۱ـ ببینید: Titley, persian Miniature painting, 26-32

۱۲ـ Titley, "persian Miniature painting: The Repetition of compositions during the fifteenth century", Akten des VII München Internationalen kongresses FÜr Iranische 7-10 und Archäologie, ,kunst 1976(Berlin,1979)471-91. september,

۱۳ـ برای مجموعه‌های از ترکیبات تکراری ببینید: Lentz and lowry, Timur and The princely vision,376-79.

۱۴ـ اصطلاح «مرصع کاری» در مطالعه و متن حاضر به فرآیند تزیینی و طراحی گفته می‌شود که شامل ایجاد کردن شیارها و گودیهایی در سطح فلز و سپس با فشار فلز قیمتی را در آن محل وارد کردن می‌باشد.

۱۵ـ ببینید: Richard Ettinghausen,"The Bobrinski kettle

patron, and style of an Islamic Bronze", Gazette des Beaux-Arts 24 (1943): 193-208.

۱۶ـ چندین مطالعات مهم در این مبحث در سال ۱۹۴۰ صورت گرفت که یکی از آنها این کتاب می‌باشد: Ettinghausen, The Bobrinski kettle که خلاصه خوبی از این مبحث به دست می‌دهد.

۱۷ـ ببینید: Linda komaroff, "The Timurid phase in Iranian metalwork: Formulation and Realization of a style"(PhD 1984), diss, Institute of fine Art,NeW york University, 27-31.

۱۸ـ در جایی دیگری این مسئله بحث شده است که فلزکاری جزیره الهلمانی از ظروف مرصع شده اولیه ایرانی اخذ کردند و بعدها سبکهای تکامل یافته بیشتری را به ایران در اواخر قرن هفتم انتقال دادند و ببینید: Komaroff, "Timurid phase," 13-31.

۱۹ـ ببینید: Nahla Nassar, "saljuq or Byzantine: Two Related styles of jazira miniature painting," in The Art of syria and the jazira, oxford studies in Islamic Art, vol.1 (oxford.1985),845-98.

۲۰ـ ببینید: Nassar, "saljuq or Byzantin"91.

۲۱ـ برای کتیبهٔ روی آفتابه ببینید: The Arts of Islam, Hayward Gallery,179,no.196.

۲۲ـ David games. "An Early Mosul metalworker: some New Informations," oriental Art 26, no.3 (1980): 316-21.

۲۳ـ مبحث استعداد هنری در چندین زمینه هنری در میان هنرمندان یک قانون بود تا اینکه به عنوان یک استثناء مطرح شود. برای جدیدترین دستاوردی که مدرک جدیدی از نقش طراحان و نقاشان در به وجود آوردن کاشی و نساجی عثمانی به دست می‌دهد ببینید:

Gülru Necipoglu, "From International Timurid to ottoman: Tiles," Arabesque in Taste in sixteenth - century ceramic Muqarnas 7 (1991): 136-70.

۲۴ـ ببینید: Komaroff, "Timurid phase," 27-31. که نفوذ گسترده و وسیع فلزکاری جزیره / موصل در نیمه دوم قرن هفتم مورد بررسی قرار می‌دهد.

۲۵ـ تزئینات شکلی در پیاله سرامیکی همچنین می‌تواند با سرلوحه کتاب النزیاق قابل مقایسه باشد. (تصویر شماره ۵ در این مقاله اخیر)

۲۶ـ تذکر مختصری در مورد مسئله نگهداری از این ظروف فلزی: اغلب موارد مرصع‌های نقره‌ای قسمتی یا به طور کامل از بین رفته است همانطور که فلزات قیمتی جزئیات را منعکس می‌کنند، همانند ظواهر صورت یا نوع لباس پوشیدنی ولی آنچه که باقی مانده فقط شکل اجمالی شیء است. بنابراین باید خود را عادت دهیم تا این ترکیبات را بخوانیم (به عنوان مثال تصاویر a-d ۱۸).

۲۷ـ در موزه توپکاپوی سرای، استانبول، ببینید:

J.Michael Rogers,ed, The Topkapi saray museum The Albums and Iwustrated Manuscripts(Boston,1986),69.

جامع التواریخ به دستور غازان خان (۱۳۰۴ ـ ۱۲۹۵) که رهبر ایلخانیان به‌رشته تحریر در آمد که او رسماً به دین اسلام گرویده. این کتاب بوسیله وزیر معروفش، رشیدالدین، تألیف شد، که محلی برای کتابت در حومه تبریز دایر کرد که مخصوصاً نسخه‌های مصوری از جامع التواریخ برای پخش و توزیع در بیشتر مراکز شهری امپراطوری ایلخانی تهیه می‌کرد. تنها چند نسخه ناقص از جامع التواریخ باقی است.

۲۸ـ H.2153,Fol.90a,Topkapi saray museum: Albums and Illustrated Manuscripts,Fig.44, در یک آلبوم

۲۹ـ بر خلاصه متن کتیبهٔ سینی ببینید:

souren melikian-chirvani, "Le royaume de saloman: Les Inscriptions persanes des sites achéménides," le monde Iranien et Islam, Vol. I,Haute ètudes islamiques et orientales d,histoire comparée,no.4(Geneva paris,1971),1-41. and

۳۰ـ مدرک این موضوع خلاصه شده در:

Komaroff,"Timurid phase," 31-5o.

۳۱ـ از آلبوم دیز:

Diez Album, staatsbibliothek zu Berlin - prevssischer Kulturbesitz, orientabeilung, Berlin, Fol.73.s.47,5.

این طراحی اخیراً، اوائل قرن نهم، تاریخ زده شده است. ببینید:

Lentz and lowry, Timur and the vision,171-75. princely

۳۲ـ برای مثال تصویر شماره ۱۲ در این مقاله را ببینید. مشخصات لباسهای معمولی، مخصوصاً نوع پوشش سرشان که به وسیله زوج بتخت نشسته در سینی استفاده شده، همچنین در شاهنامه شیراز م ۱۳۳۰ ـ ۷۳۱ ق در یک تصویر چاپ نشده در موزه توپکاپوی سرای Fol.266r دیده می‌شود.

۳۳ـ در هنر جزیره، اشکال بالدار ممکن است یک سایبان را به جای قرص خورشید در بالای سر حاکم نگه دارند. این موضوع در هر دو نقاشی کتب خطی و کارهای فلزی دیده می‌شود. یکی از مثالهای مشابه در نقاشی یک سرلوحه که منشاء ایرانی دارد و در یک آلبوم به تاریخ در حدود ۱۳۰۰ و در موزه توپکاپوی سرای نگه داری می‌شود. H.2152.fol.61 r دیده می‌شود. ببینید:

Islam Mazhar sevket Ipsiroglu, Das Bild im (Vienna,1971),40,pl.23.

۳۴ـ محل کنونی این شیء مشخص نیست.

۳۵ـ چاپ شده در: Louisiana Revy (Art from the World of Islam27, no.3 (1987): no.168. که شامل رونویسی و ترجمه کتیبه می‌شود.

۳۶ـ در موزه توپکاپوی سرای، استانبول، H.1479. این نسخه خطی هنوز به طور کامل چاپ نشده است.

۳۷ـ Titley, persian miniature painting, 216-24 lentz and lowry, Timur and the princely vision, 172-73

۳۸ـ نسخه خطی آخری تاریخ م ۱۴۹۵ ـ ۱۴۹۴/۹۰۰ ق زده شده است. این مطالعه توسط marie lukens صورت گرفته است:

Marie lukens swietochowski," The school of Herat from central Asia1450-1506," in Gray, Arts of the Book in 179-214,204.

۳۹ـ در موزه توپکاپوی سرای استانبول و در گالری آرتور ـ م. سکلر، واشنگتن دی سی.

The Arthur m. sackler Gallery, washington,D.C

۴۰ـ این الحاق روش‌های کار نقاشی قرن نهم به آن دسته از نقاشی و فلزکاری قدیمی‌تر قرن هشتم به نظر می‌رسد که عادلانه سیاست محافظه کارانهٔ کلی از هنرمندان و تکنیک اشان در دنیای قرون وسطی اسلامی را بدست می‌دهد مخصوصاً با مراجعه به نظریه ذکر شده قبلی دوست محمد که شخصاً ردهای منشاء نقاشی قرن‌های نهم و دهم در نیمه اول قرن هشتم دنبال می‌کند.

۴۱ـ من به طور خلاصه این رابطه همسانی و مشابهت بین فلزکاری و نقاشی را در چندین سال پیش مطرح کرده بودم، برای نمونه کار ببینید: Komaroff, "Timurid phase," 57,66-67,74-77.

۴۲ـ برای اولین بار به طور کامل بوسیله اسدالله ملکین ـ شیروانی چاپ شد در:

Assadallah souren melikian-chirvani," Bassins iraniens du xive siecle au Musee des Beaux-Arts," Bulletin des Musées et monuments lyonnais 4,2 (1969): 189-206. گرچه ملکین شیروانی به طور بدیهی از وجود کاسه‌ای مشابه‌ای در فلورانس آگاه نبوده است. کاسه در لیونز (Lyons) هم به وسیله ملکین شیروانی به فارس نسبت داده شد اما بدون هیچگونه اثبات واقعی.

۴۳ـ مثالهای قدیمی و دیگری از این ترکیب وجود دارد، به عنوان مثال اشکال سواره در تصویر اسکندر و چارپایان، از یک شاهنامه پراکنده شده، منسوب به تبریز، در آلبوم H.2153 در موزه توپکاپوی سرای و یک نقاش از یک شاهزاده‌ای که به یک شیر حمله می‌کند از آلبوم H.2152,Fol.73 در موزه توپکاپوی سرای (ببینید: Lentz and lowry, Timur and the princely vision (Fig:22 یک ترکیب مشابه که در آن سوارکار، شمشیر در دست با دست دیگرش گردد مرکوبش گرفته است، که در حقیقت در کاسه لیون (Lyons) دیده می‌شود و همچنین در کاسه مشابه‌اش در فلورانس (Florence) (تصاویر c ۱۸ و b ۱۹ در مقاله حاضر)، از یک طراحی منسوب به هرات در حدود م ۱۴۳۴ ـ ۱۴۲۵ گرفته شده است. این طراحی در Fogg museum نگه داری می‌شود. (ببینید: lentz and lowry;cat.33)

۴۴ـ برای اولین بار چاپ شد در: Ernst kÜhnel, Islamische kleinkunst(Berlin,1925),147. در میان نمونه‌های قدیمی که می‌تواند به فارس نسبت داده‌شود و به واسطه کتیبه اشان یک کاسه در The Galleria Estense, modena است. در این مورد، کاسه که تاریخ م ۱۳۰۵ / ۷۰۵ ق زده‌شده، به وسیله هنرمندی که با امضاء

خودش را عبدالقادر خالق شیرازی معرفی کرده، ساخته شده است. برای مثال ببینید:

Eva Baer, "Fish-pond ornaments on persian and mamluk metal vessels," Bulletin of the school of oriental and African studies 20 (1968): 14-27,pls.1-IV.

موضوع فلزکاری در فارس به طور کامل بحث شده در: komaroff,"Timurid phase," 31-50.

۴۵ـ ببینید: Lynn Jacobs,"The marketing and standardization of south Netherlandish carved Altarpieces: Limits on the Role of patron," Ars Bulletin 71 no.2 (1981): 208-29,219-22.

در اینجا می‌توان همچنین اشاره کرد که بعضی از این ظروف فلزی قرن هشتم با کیفیت عالی، از ایران (به طور مثال، آنهایی که نام حاکم یا عنوانی بر رویشان حک نشده باشد) همانند اشیاء محرابهای هلند قرن نهم برای بازارهای آزاد تهیه می‌شد.

۴۶ـ این دسته از اشکال مشخص به نظر می‌رسد که به ویژه در قرن هشتم فلزهای مرصع شده مشهور بودند: ببینید: به عنوان مثال پایه یک شمعدان را در موزه دولتی گرجستان، بتلیسی، A 46؛ در کتاب; komaroff, "Timurid phase", pl.27

حالت مشخص اسب و سوارش، که با یک گرگ غرش کننده جنگ می‌کند، تقریباً به طور کامل نسخه دوم ترکیب یا تصویر اسکندر سواره در جنگ با دیو حَبَش (Habash) در نقاشی نسخه خطی است، تصویر شماره یک در همین مقاله.

پایه شمعدانی دیگری در موزه سلطنتی اسکاتلند، ادینبرو است که تزئینات مشابه نمونه بالا است. سومین شمعدان در مجموعه The collection of the Institut du monde Arabs, paris Al.82-8 نگه می‌شود که در این مثال ترکیبات شکلی دیگری که کاملاً در سبک و کیفیت متفاوتند، دیده می‌شود. دو پایه شمعدان اولی متعلق به نیمه قرن هشتم هستند، در حالیکه آن شمعدانی که در پاریس است کمی ممکن است قدیمیتر باشد.

۴۷ـ در موزهٔ توپکاپوی سرای استانبول H.2152,H.2153 همچنین ببینید: Lentz and Lowry, Timur and The princely vision,171-75

۴۸ـ Lentz and Lowry,Timur and the princely vision, cat.no.60,341 – 42

۴۹ـ طرحی وجود دارد که به وسیلهٔ میر دولتیار (که در زمان سلطنت ابوسعید ایلخانی (۱۳۳۵ ـ ۱۳۱۷) فعال بودند) برای یک زین طراحی شده است، خواجه میرحسن از آن کپی کرد و میرشمس الدین، پسر خواجه میرحسن و استاد دولت خواجه آن را در صدف، مروارید استادانه اجرا کردند. این مدرک قابل تاریخ گذاری در حدود ۱۴۲۸ ـ ۱۴۲۷ می‌باشد و بر طبق نظر کلی دربرگیرنده گزارشی برای شاهزاده تیموری بایسنقر (۱۴۳۴ ـ ۱۳۹۳) می‌باشد. ببینید:

Arzadasht, Thackton, century of princes, 325.

۵۰ـ همان، «خواجه عبدالرحیم مشغول تهیه طرح برای مجله سازها، مذهبان، خیمه سازان و کاشی کاران بود» این مدرکی است دال بر روشها و چگونگی کار در نیمه اول قرن نهم.

۵۱ـ شماره سوم از این پاورقی‌ها را ببینید:

۵۲ـ برای امضاء روی دلر یا سطل تاریخ م ۱۱۶۳ / ۵۵۹ق شماره ۱۵ را ببینید. برای امضاهای دیگر بر روی چندین جاقلمی اوائل قرن هفتم که به وسیله شخص دیگری امضاء شده وجودش را «نقاش» معرفی می‌کند نگاه کنید:

Assadallah souren melikian-chirvani, "state Inkwells in Islamic Iran. " Journal of the walters Art Gallery 44 (1989): 70-94,85-86 برای چندین نقاش قرن نهم که خود را «نقاش» یا «مصور» می‌نامیدند نگاه کنید:

همچنین شماره Gray, Arts of the Book in central Asia,313. ۲۳ در رابطه با مولانا حاج محمد نقاش و مطالب کلی دربارهٔ هنرمندان قرن‌های هشتم و نهم را ببینید. استفاده از کلماتی همانند «نقاش» بوسیله هنرمندان آن زمان در امضاءهایشان و همچنین دیگر معاصرانشان هنگام اشاره و صحبت درباره هنرمندان و معنی ویژه‌ای که مختص این اینچنین اصطلاحاتی است، احتیاج به تحقیقات بیشتری دارد.

۵۳ـ دو شیء دیگر شامل یک کاسه در st.petersburg و کاسه دیگری در Brussels می‌باشد. ظرفی که من قصد چاپ کردن آن را در این مقاله دارم، در مقاله توصیف شده: leon Givzalian,"Three Injuid Bronze vessels," in xtv International congress of orientalists: papers presented by the V.S.S.R Delegates (moscow,1960),1-10. در حالیکه آخرین کاسه در کتاب زیر چاپ شده است:

cornelia 8-9, montgomery-wyaut,metaux islamiques (Brussels,1978),Fig.18-19.

هیچیک از این سه کاسه از نظر جزئیات تزئین و کیفیت قابل مقایسه با شمعدان هستند، اما هر سه کاسه در سبک، تزئینی و خطاطی، با هم مرتبطند.

۵۴ـ با ذکر نام «وارث ملک سلیمان» ببینید شماره ۲۹ برای متن کامل کتیبه.

۵۵ـ Ehsan yarshater,"some common characteristics of persian poetry and Art," studia Islamica 16 (1962): 61-71.

۵۶ـ برای تحقیق درباره موضوعات ادبی به تصویر کشیده در هنر ایران قرن هفتم نگاه کنید:

Herbert kessler and marianna shreve simpson,eds., pictorial Narrative in Antiquity and the middle Ages, studies in the History of Art, vol 16, centre for advanced study in the visual Arts, symposium series Iv (washington,D.C: National Gallery of Art, 1985),131-49.

۵۷ـ یک استثناء به این سینی در موزهٔ Hermitage,st.peters burg

(لنینگراد سابق) است، ترکیبات شکلی اشان، صحنه‌های به تخت نشستن پادشاهان قابل مقایسه دقیقاً با صحنه‌های نقاشی به تخت نشستن حاکمان در یک مجله شاهنامه از شیراز به تاریخ م ۱۳۷۱ / ۷۷۲ ق، در موزه توپکاپوی سرای استانبول قابل مقایسه است ؛ صحنه دیگری از به تخت نشستن پادشاهان که کاملاً مرتبط هست همچنین در شاهنامه شیراز به تاریخ م ۱۳۹۳ ـ ۱۳۹۲ / ۷۹۶ ق در کتابخانه ملی قاهره دیده می‌شود.

۵۸ـ Titley, persian miniature painting,30-32.

۵۹ـ ببینید: Encyclopaedia of Islam,vol.4,915.

۶۰ـ برای ظروف چینی قرن هشتم که مشهور هستند به ایران صادر شده‌اند، همانند آنهایی که برای حرم صفی الدین اردبیلی در اردبیل صادر شدند نگاه کنید:

John A. pope, chinese porcelains from the Ardebil shrine (washington,D.C,1956),59-81

۶۱ـ ببینید: pope, procelains From the Ardebil shrine,pl.17

۶۲ـ همان طوری که می‌توان مقایسه‌ای بین اژدها در یک تصویر از شاهنامهٔ م ۱۳۷۱ / ۷۷۲ ق از شیراز و اژدهایی که در ظروف‌های چینی سفید و آبی به تصویر کشیده‌اند و در کتاب زیر به آن اشاره شده است: Titley, persian miniature painting,41;Fig.17

۶۳ـ در کتابخانه دانشگاه استانبول، no.F.1418 به تاریخ م ۱۴۱۱ / ۸۱۳ ق Fol.2 r.

(شمسهٔ) دوایر مشابه همچنین آنتالوجی (Anthology) «گزیده شعر» اسکندر سلطان از شیراز، به تاریخ م ۱۴۱۲ ـ ۱۴۱۰ / ۸۱۴ ـ ۸۱۳ ق در کتابخانهٔ بریتانیا Fol.543r-v دیده می‌شوند ؛ همچنین تزئینات مشابه که کاملاً با هم مرتبط هستند در مجموعه شعر اسکندر سلطان در Fol.129r, Gulbenkian Foundation دیده می‌شود.

۶۴ـ با تحقیق و تفحص از این نوع داستانهای روایتی تصویری خلاصه شده، مفهوم بهتری ممکن است عاید ما شود که چرا اینچنین تصویرهای خیالی برای نمایش در صنعت فلزکاری انتخاب می‌شدند و چرا آنها می‌خواستند که استفاده‌کننده همچنین اشیاء رنگ شده طلائی و نقره‌ای باشند.

۶۵ـ این مسئله بهتر است تذکر داده شود که طراحیهای دیگر از آلبرم‌های نقرش خلاصه شده (در حوزه توپکاپوی سرای استانبول، esp.H.2152) دقیقاً در فلزکاری قرن نهم منعکس شدند، که تزئینات از نمایش و ارائه اشکال تصویری محروم ماندند. این فرضیه ارتباط بین فلزکاری و هنر آماده سازی کتاب بنابراین ادامه یافت. در حقیقت، اوائل قرن نهم مدارک زیاد و فراوانی دال بر فرهنگ مشترک بین هنرهای تزئینی و هنر آماده سازی کتاب وجود دارد در هنر فلزکاری این نکته در مقایسه با تذهیب نسخ خطی به خوبی نمایان است: به عنوان مثال نقوش گلدار و گیاهی و روش ساده شد نشان و سازمان دادن آنها در حواشی صفحه دیوان سلطان حسین بایقراء تاریخ م ۱۵۰۰ / ۹۰۵ ق که در هرات نسخه برداری شد، و هم اکنون در موزه هنر متروپلیتن نگه داری می‌شود، و یک کاسه برنجی تاریخ م ۱۵۱۱ ـ ۱۵۱۰ / ۹۱۶ ق در موزه ویکتوریا و آلبرت.

۶۶ـ بحث و تفحص در مورد تأثیر و اهمیت تزئینات الهام شده چینی، مشهور شده به عنوان ختایی در قرن نهم نیاز به مطالعه بیشتر دارد.

۶۷ـ برای نقوش حلقوی شکل ببینید:

Bernard O,kane, Timurid Architecture in mesa, calif,1987),37. khurasan(costa

۶۸ـ اگرچه مشخص نیست که آیا هنرمندانی که این نقوش را تهیه می‌کردند حقیقتاً تحت نظر نقش خانه کار می‌کردند یا نه. نقش خانه مرکزی یا محلی برای تهیه طراح‌ها، نقوش و کتب خطی در دربار عثمانی بود.

۶۹ـ در قرن نهم علاقمندی تیموریان به وسیله کتابخانه انتشار می‌یافت ببینید:

Lentz and lowry,Timur and the princely vision,159-236.

این نظریه پیشنهادی مبنی بر وجود این رابطه با مدارک بیشتری به اثبات رسیده است به وسیله کمک و همیاری بی شمار مهمی که به وسیله هنرمندان ایرانی و هنرشان به تحولات تاریخی هنر عثمانی و تزئینات معماری در قرنهای نهم و اوائل دهم انجام گرفت.

من تأثیر فلزکاری قرن نهم ایرانی بر فلزکاری اواخر قرن نهم و اوائل دهم عثمانی را بررسی کردم، با توجه به فرم، تزئینات و کتیبه‌ها در مقالهٔ چاپ نشده‌ای به نام:

"The Dragon and the Flame: From Iran to ottoman Turkey," که در هفتاد و هشتمین کنفرانس سالیانه انجمن هنری دانشکده، نیویورک، فوریه ۱۹۹۰ ارائه شد. برای بحث و بررسی کلی‌تر در مورد تأثیر هنر تیموری قرن نهم بر ترکان عثمانی ببینید:

Lentz and Lowry,313-319.