شناسایی مراکز و ویژگی‌های فلزکاری شمال، مرکز و غرب ایران از آغاز سده ششم هـ.ق. تا هجوم مغول[۱]

طاهر رضازاده
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه شاهد
tahirrizazadeh@gmail.com

حبیب‌الله آیت‌اللهی
دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه شاهد

محسن مراثی
استادیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه شاهد

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۵/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۲/۰۳
(از ص ۱۷۱ تا ۱۹۰)

چکیده
قرن ششم و اوایل قرن هفتم هـ.ق. یکی از مهم‌ترین دوره‌های تاریخ فلزکاری ایرانی است. به‌گواهی مدارک موجود، در فن ساخت و تزیین آثار فلزی این دوره، تحولاتی اساسی روی داده است. در صورتی که پیش از این، سهم و نقش فلزکاری خراسان در بروز این تحولات، براساس شواهد مادی و منابع مکتوب برجامانده، مشخص شده است، وضع فلزکاری دیگر مناطق و مراکز فرهنگی و صنعتی این دوره، ازجمله طبرستان، جبال، آذربایجان و شهرهای مهم آن‌ها، نامعلوم است. بر این اساس، هدف این مقاله، از یک سو، شناسایی مراکز شمالی، مرکزی و غربی این دوره از فلزکاری ایرانی و از سوی دیگر، معرفی ویژگی‌های متمایز تولیدات آن‌هاست. در این پژوهش برای تحقق هدف مذکور، از روش توصیفی-تحلیلی استفاده و مدارک به‌دست آمده در سه گروه طبقه‌بندی شده است: ۱) آثار به‌دست آمده از شهرهای شمالی، مرکزی و غربی ایران، شامل یک قدح مفرغی به‌دست آمده از گرگان و یک طبقچه پایه‌دار به‌دست آمده از همدان؛ ۲) آثار مرقوم به نام صنعتگران غربی، شامل یک پاتیل مفرغی که به‌دست یک صنعتگر قزوینی و یک اسطرلاب که به‌دست یک هنرمند اصفهانی ساخته شده است؛ ۳) آثاری با ویژگی‌های سبک‌شناختی متفاوت از مکتب خراسان، شامل یک آبدان مفرغی به شکل گاو و گوساله و شیر. تحلیل مدارک برشمرده نشان می‌دهد که مهم‌ترین کارگاه‌های فلزکاری مرکز و غرب ایران در این دوره، به احتمال زیاد در همدان، قزوین و اصفهان مستقر بوده‌اند. درآغاز، طرح و تزیینات بیشتر تولیدات این کارگاه‌ها، زیر نفوذ زیبایی‌شناسی شمال‌شرقی است؛ اما، در سال‌های نزدیک با هجوم مغول، سبک متمایزی در فلزکاری این ناحیه شکل گرفته است که از مهم‌ترین ویژگی‌های آن، می‌توان به نزدیکی سبک تزیین آثار فلزی به شیوه نقاشی سفالینه‌های شهرهای مرکزی ایران اشاره کرد.

کلیدواژگان: فلزکاری اسلامی، فلزکاری شمال، مرکز و غرب ایران، فلزکاری پیش از هجوم مغول، برنجینه‌ها و مفرغینه‌های نقره‌کوب.

۱. این مقاله مستخرج از پایان نامه دکترای نویسنده اول با عنوان: «شناسائی ویژگی‌های فلزکاری غرب ایران در سده‌های ۶ و ۷ هـ.ق.»، به راهنمایی: دکتر حبیب‌الله آیت اللهی و دکتر محسن مراثی و به مشاوره: دکتر لیندا کومارف و دکتر مهدی پوررضائیان در دانشگاه شاهد است.

مقدمه

سده ششم هـ.ق. یکی از مهم‌ترین دوره‌های تاریخ فلزکاری ایرانی را رقم زده است. در این دوره تغییراتی اساسی در فنِ ساخت و تزیینِ آثار فلزی روی داده است. افزایش استفاده از شیوه شکل‌دهی به ورق مفرغی یا برنجی با دواتگری در کنار روش ریخته‌گری، بروز اشکال نو و معرفی گونه‌های جدید، از جمله این تحولات به‌شمار می‌رود (ن.ک. به: Grabar, 1968, 643; Soucek, 1986)؛ علاوه‌بر این‌ها، رواجِ فن ترصیع –کوبیدن فلزاتی چون مس، و بعدها نقره و طلا، در سطح کنده‌شده آثار برنجی و مفرغی– ظروف کاملاً کاربردی ساخته شده از فلزات کم‌بهای این دوره را نیز، هم‌چون سیمینه‌ها و زرینه‌ها، در جایگاه محصولاتی گران‌بها و مجلل نشانده است. کاربرد متفاوت و گسترده این فن در فلزکاری این قرن، علاوه‌بر ایجاد تضاد و تنوع رنگی در بوم یک‌رنگ و نسبتاً بی‌روح اشیاء فلزی، موجب بروز مضامین و نقوش متنوع‌تری در تزیینات آثار این دوره شده و عرصه را برای هنرنمایی بهترین و ماهرترین نقاشان عصر مهیا کرده است.

برخلاف جایگاه مشخص و تردیدناپذیر مکتب فلزکاری خراسان از ابتدای قرن ششم هـ.ق. تا هجوم مغول[1]، وضع فلزکاری دیگر مناطق و مراکز فرهنگی و صنعتی این دوره، ازجمله طبرستان، جبال، آذربایجان و شهرهای مهم آن‌ها، نامعلوم است. باتوجه به کتیبه آثار برجامانده، پیداست که اشیاء ممتاز خراسانی در این نواحی وارد و استفاده می‌شده است (ن.ک. به: Ward, 1993, p. 86)؛ اما تاکنون مشخص نشده است که آیا طی این دوره، در خودِ این مناطق نیز، آثار ارزنده‌ای تولید می‌شده است یا نه؟ این در حالی است که برخی از این مناطق سابقاً، در قرون نخستین اسلامی، جایگاه برجسته‌ای در فلزکاری ایرانی داشته‌اند؛ مثلاً، نقره‌کاری طبرستان (ن.ک. به: Melik-ian-Chirvani, 1974c, p. 133; 1982, pp. 23-24) و اسطرلاب‌سازی اصفهان (ن.ک. به: Allan, 1979, pp. 54-55) در اوایل دوره اسلامی معروف است و همدان به‌گواهی جغرافی‌نویسان آن دوره، کارگاه‌های فلزکاری پررونقی داشته است؛ «ابن‌فقیه»، در قرن سوم هـ.ق. از مهارت اهل همدان در ساختن ظروف فلزی (ابن‌فقیه، البلدان: ۸۶) و «مقدسی»، در انتهای قرن چهارم هـ.ق. از تولید ظروف سفیدروی در این شهر سخن گفته‌اند (مقدسی، احسن‌التقاسیم: ۳۹۶). هم‌چنین مطالعات اخیر، نشان می‌دهد فلزکاری غرب ایران در سده هفتم هـ.ق.، اندکی پس از هجوم مغول نیز، تولیدات درخورتوجهی داشته و شیوه‌ای متمایز از شیوه فلزکاری معروف و معاصرِ خود در موصل به‌وجود آورده است (ن.ک. به: رضازاده و دیگران، ۱۳۹۲: ۳۵–۴۸)[2]. از این‌رو، به‌نظر می‌رسد ابهام در وضع فلزکاری مناطق غیرخراسانی ایران در سده ششم هـ.ق.، به‌رغم روشنی این وضع در سده‌های پیشین و پسین، بیشتر ناشی از شکافی تحقیقاتی در دانش فلزکاری ایرانی‌اسلامی است؛ بنابراین هدف این مقاله، ضمن یافتن پاسخی برای سؤالات زیر، پر کردن چنین شکافی است: ۱) آیا در قرن ششم هـ.ق. مراکز فلزکاری دیگری غیر از خراسان در ایران وجود داشته است؟ ۲) آیا می‌توان آثار و تولیدات این مراکز را در قالب یک سبک مشخص تعریف کرد؟

روش تحقیق: به‌منظور یافتن پاسخ سؤالات بالا و برای تبیین اوضاع فلزکاری غیرخراسانی ایران، از آغاز سده ششم تا اوایل سده هفتم هـ.ق.، از تحلیل سبک‌شناختی و گونه‌شناختی آثار موجود استفاده گردیده است. در این‌جا، چهار اثر از موزه‌های خارج

از ایـران (یـک طبقچـه از مـوزه متروپولیتـن، یـک اسـطرلاب از مـوزه تاریـخ علم، یـک پاتیل و یـک آبـدان از مـوزه آرمیتـاژ) و یـک اثـر از موزه‌هـای داخلـی (یـک قـدح از مـوزه ملـی ایـران) انتخـاب و در سـه گـروه بررسـی شـده اسـت: گـروه اول، شـامل آثـاری اسـت کـه از شـهرها و ولایـات غیرخراسـانی ایـران به‌دسـت آمـده اسـت؛ در گـروه دوم، کـه حـاوی مهم‌تریـن مـدارک بـرای شناسـایی فلـزکاری ایـن منطقـه اسـت، اشـیایی معرفـی و تحلیـل می‌شـود کـه دارای کتیبه‌هـای مسـتند به‌نـام صنعتگـران غیرخراسـانی‌اند؛ آثـاری کـه بـه نـام صنعتگـرانِ نواحـی مرکـزی و غـرب ایـران مرقـوم شـده‌اند، در ایـن گـروه جـای می‌گیرنـد؛ درنهایـت، در گـروه سـوم، نمونه‌هایـی بررسـی شـده‌اند کـه گرچـه رابطـه مسـتقیم عینـی (از طریـق محـل یافتـه شـدن و کتیبـه مسـتند) بـا مناطـق مـورد بحـث ندارنـد، به‌طـور غیرمسـتقیم، بـا تولیدات هنـری ایـن نواحـی پیونـدی برقـرار سـاخته‌اند. در این‌جـا اشـیایی بررسـی می‌گـردد کـه برخـی از ویژگی‌هـای سبک‌شـناختی آن‌هـا بـا شـیوه آثـار مشـهور و معاصـر مکتـب خراسـان تفـاوت مشـخصی دارد؛ از ایـن‌رو مانـع انتسـاب آن‌هـا بـه شـمال شـرق ایـران می‌شـود.

شناسـایی فلـزکاری غیرخراسـانی ایـران از آغاز سـده ششـم تـا اوایل سـده هفتـم هـــق. بـر اسـاس محل یافته شـدن اشـیا

اشـیاء بسـیاری متعلـق بـه قـرن ششـم و اوایـل قـرن هفتـم هـــق. از ولایـات شـمالی، مرکـزی و، بیشـتر، غربـی ایـران به‌دسـت آمـده اسـت. مـرور کلـی ایـن آثـار، کـه بیشـتر در موزه‌هـای محلـی نگـه‌داری می‌شـوند و کم‌تـر امـکان نشـر در کتـب و کاتالوگ‌هـا را پیـدا کرده‌انـد، نشـان از وابسـتگی سبک‌شـناختی و گونه‌شـناختی بیشـتر آن‌هـا بـه فلـزکاری مکتـب شمال‌شـرق ایـران دارد. باوجودایـن در بیـن ایـن آثـار نیـز، نمونه‌هـای انگشت‌شـماری را می‌تـوان یافـت کـه، به‌رغـم افشـای پیونـد سبک‌شـناختی خـود بـا فلـزکاری خراسـان، به‌آسـانی زیـر سـیطره اصـول و معیارهـای زیبایی‌شـناختی آن مکتـب قـرار نمی‌گیرنـد. در این‌جـا بـه دو مـورد از ایـن آثـار اشـاره و خصوصیـات سبک‌شـناختی و گونه‌شـناختی آن‌هـا تحلیـل می‌گـردد.

قدح به‌دست‌آمده از گرگان[۳]

ایـن قـدح، کـه اکنـون در مـوزه ملـی ایـران نگـه‌داری می‌شـود، از سـفیدروی سـاخته شـده اسـت (تصویـر ۱). برون‌سـوی ظـرف، پنـج ناحیـه تزیین‌شـده دارد؛ در بالاتریـن قسـمت، کتیبـه‌ای حـاوی دعـای خیـر به‌خـط نسـخ نوشـته شـده اسـت. ردیـف دوم، شـامل یـک تزیین هندسـی سـاده بـا تأثیـر بصـری پیچیـده اسـت. در ایـن قسـمت، خطوطـی به‌مـوازات هـم و شـیب‌دار پدیـد آمـده کـه تغییـر آگاهانـه جهت‌هـای آن‌هـا، درنهایـت، بـه شـکل گرفتـن ردیفـی از مثلث‌هـای زیگزاگـی منجـر شـده اسـت. پهن‌تریـن و مهم‌تریـن ردیـف تزیینـاتی را نقـوش منطقه‌البـروج اشـغال کـرده کـه هریـک درون قابـی دایره‌ای‌شـکل محصـور شـده اسـت. زیـر ایـن ردیـف، افریـز باریک‌تـری وجـود دارد کـه نقـش آشـنای حیوانـاتِ در حـال تعقیب‌وگریـز را به‌تصویـر می‌کشـد. در ناحیـه چهـارم، ترکیبـی از قطـاع دایره‌هـای درهم‌رفتـه بـا اسـلیمی‌ها ایجـاد گردیـده و در آخـر، پایین‌تریـن ناحیـه ظـرف، بـه نقـش هندسـی مُهـر سـلیمان، مزیـن شـده اسـت.

برخـلاف نظـر محققـان پیشـین، کـه ایـن اثـر را معرفـی و منتشـر کرده‌انـد (ن.ک. بـه: لکپـور، ۱۳۷۶: شـماره ۲۷؛ Ettinghausen, 1957: p. 339, fig. 22)، برخـی از ویژگی‌هـای

تصویر ۱: جام، به‌دست‌آمده از گرگان، اواخر قرن ششم یا اوایل قرن هفتم هـ.ق.، سفیدروی، بلندا: ۱۲/۷ سانتی‌متر، قطر دهانه: ۲۶/۶ سانتی‌متر. موزه ملی ایران. (برگرفته از: لکپور، ۱۳۷۵، شماره ۲۷). ◄

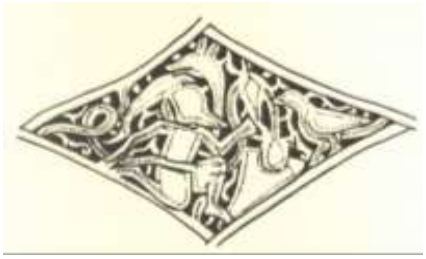
تزیینی قدح موجود در موزه ملی ایران، تفاوت‌های آشکاری با آثار خراسانی دارد. «اتینگهاوزن»، بین این قدح با جام پایه‌دار موزه کلیولند -که از نظر او خراسانی است- رابطه برقرار کرده است[۴]. به‌عقیده او، این دو ظرف در ترسیم بروج دوازده‌گانه و مضمون کتیبه‌ها به یکدیگر شباهت دارند. باوجوداین، مقایسه دقیق این دو شیء نادرستی ادعای مطرح شده را نشان می‌دهد. اولاً، شمایل‌نگاری صور منطقه‌البروج در قدح موزه ملی با نقوش مشابهِ جام موزه کلیولند تفاوت دارد؛ در حالی‌که، در جام مذکور و بیشتر آثار خراسانی، تصاویر بروج دوازده‌گانه در ترکیب با اختران مربوطه ترسیم می‌شوند -یعنی حمل با مریخ و ثور با زهره و قس علیهذا- در این‌جا، به استثنای سنبله، میزان و ساکب‌الماء، به‌تنهایی ظاهر شده‌اند[۵]: حمل بر صورت تکلی است نیم‌رخ با شاخ مقوس بسیار درشت؛ ثور بر صورت گاوی است نیم‌رخ و کوهان‌دار با دو شاخ خمیده؛ جوزا بر صورت انسانی است مربع‌نشسته که دو سر دارد؛ سرطان بر صورت خرچنگی است با دو چنگ پیشین بلند؛ اسد بر صورت شیری است با دُم برافراشته که روی دوپا نشسته و روی بازپس کرده است؛ سنبله انسانی را نشان می‌دهد که مربع نشسته و دو شاخه سنبل به دو دست خویش گرفته است؛ میزان نیز، چون سنبله بر صورت انسانی است که زیر ترازو مربع نشسته؛ صورت عقرب به صورت سرطان کاملاً شبیه است، مگرآن‌که دمی خمیده و بلند دارد؛ رامی نیمی بر صورت جانوری چهارپاست و نیمی دیگر بر صورت انسانی کمان‌برکشیده و روی بازپس کرده؛ جدی بر صورت بزی است نیم‌رخ که روی بازپس کرده است؛ ساکب‌الماء بر صورت مردی است ریش‌دار با دَلوی در دست؛ و درنهایت سمکتان بر صورت دو ماهی است که سر یکی به دم دیگری چسبیده است (جدول ۱). هرچند این شمایل‌نگاری، از شمایل‌نگاری بروج خراسانی «منحرف» شده، به شمایل‌نگاری اصلی صور فلکی، بدان‌گونه که در متون علمی اخترشناسی هم‌چون نسخ صور کواکب ثابته صوفی (ن.ک. به: Wellesz, 1959) ظاهر شده، نزدیک‌تر و شبیه‌تر گردیده است؛ هم‌چنین، همان‌طورکه «کاربونی» نشان داده است، نقاشان شهرهای مرکزی ایران نیز، از همین شمایل‌نگاریِ به اصطلاح «منحرف» در سفالینه‌های مجلل، به‌ویژه زرین‌فام‌های، این دوره استفاده کرده‌اند (ن.ک. به: Carboni, 1997: cat. 18).

واژه‌پردازی دعای به‌کاررفته در کتیبه این قدح نیز، نه تنها با کتیبه جام کلیولند، که با کتیبه بسیاری دیگر از آثار خراسانی از جهت ساختمان و واژگان عبارت‌های اسمی به‌کاررفته، فرق دارد (جدول ۲). با آن‌که، در بیشتر اشیاء خراسانی، عبارت‌های

جدول ۱: تطبیق صور منطقه‌البروج در قدح مفرغی گرگان (نقوش سمت راست؛ طرح‌ها از : لکپور، ۱۳۷۵، شماره ۲۷) و جام موزه کلیولند (نقوش سمت چپ؛ طرح‌ها از: Rice, 1988, figs. 13-14**).** ▼

نقش حمل		نقش حمـل بـا خداونـد خود، مریخ	
نقش ثور		نقش ثور با خداوند خود، زهره	
نقش جوزا		نقـش جـوزا بـا خداونـد خود، عطارد	
نقش سرطان		نقش سرطان با خداونـد خود، قمر	
نقش اسد		نقش اسد با خداوند خود، شمس	

نقش سنبله با خداوند خود، عطارد		نقش سنبله با خداوند خود، عطارد	
نقش میزان با خداوند خود، زهره		نقش میزان با خداوند خود، زهره	
نفش عقرب		نقش عقرب با خداوند خود، مریخ	
نقش قوس		نقش قوس با خداوند خود، مشتری	
نقش جدی		نقش جدی با خداوند خود، زحل	

نقش ساکب الماء با خداوند خود، زحل		نقش ساکب‌الماء با خداوند خود، زحل	
نقش سمکتان		نقش سمکتان با خداوند خود، مشتری	

جدول ۲: مقایسه قاعده کتیبه‌نگاشتی قدح گرگان (بالا) (نقوش سمت راست؛ طرح‌ها از : لکپور، ۱۳۷۵، شماره ۲۷، سمت چپ؛ طرح‌ها از: Rice, 1988, figs. 13-14**) با جام موزه کلیولند (پایین) (نگارندگان، ۱۳۹۳). ▼**

کتیبه با عبارات دو جزیی مسجع و مضمون دنیوی	العز الدائم و الاقبال السالم و الجد الصاعد و النصر الغالب و الامر النافذ و العا(قبه؟) و العافیه و الکافیه
کتیبه با عبارت تک‌جزیی و مضمون دنیوی معنوی	العز و الاقبال و الدوله و السعاده و السلامه و الراحه و الرحمه و النعمه و العافیه و الدوامه و الزیاده و الکفایه و العنایه و البقا دائم لصاحبه

تک‌جزیی به‌کار رفته، در این‌جا از عبارت‌های دو جزیی مسجع -متشکل از مضاف و مضاف‌الیه- استفاده شده است[۶]؛ از سوی دیگر، محتوای دعای به‌کاررفته در این قدح یک سر دنیوی است و به خواسته‌ها ونیازهای این‌جهانی می‌پردازد، درحالی‌که کتیبه‌های خراسانی مضمونی دنیوی‌معنوی دارند[۷]. به‌نظر می‌رسد این نوع قاعده کتیبه‌نگاشتی جدید خاص تولیدات اوایل قرن هفتم هـ‌ق. در مرکز و غرب ایرانِ بزرگ بوده باشد؛ زیرا نخستین نمونه‌های این نوع واژه‌پردازی، با کلماتی مشابه آن‌چه در این قدح دیده می‌شود، در سیمینه‌ها و سفالینه‌های این مناطق بروز یافته و احتمالاً از آن طریق، در اشیاء ساخته شده از فلزات کم‌بها نیز، وارد شده است[۸]. باوجوداین همه آثار فلزی این مناطق نیز، حاوی چنین کتیبه‌هایی نیستند، بلکه بیشتر آن‌ها از همان کتیبه‌های مرسوم آثار خراسانی استفاده کرده‌اند.

طبقچه پایه‌دار به‌دست‌آمده از همدان

در بین تمام اشیاء به‌دست‌آمده از شهرهای غربی ایران، طبقچه پایه‌دار موزه متروپولیتن، مهم‌ترین اثری است که تمایز سبک‌شناختی خود را با آثار خراسانی به‌شکل بارزتری نشان می‌دهد (تصویر ۲). این طبقچه ظرف مسطحی است با دیواره کوتاه

▲ تصویر ۲: طبقچه پایه‌دار با نقوش کنده‌شده، به‌دست‌آمده از همدان، احتمالاً قرن ششم هـ.ق، مفرغ، بلندا: ۸/۱ سانتی‌متر، قطر: ۱۸/۷ سانتی‌متر. نیویورک، موزه متروپولیتن، شماره: ۲۷,۱۳,۱۳.

و کمی شیب‌دار که برروی شانه‌های سه حیوان کوچک قرار گرفته است. شکل کلی این ظرف از شکل‌های رایج در قرون ششم، هفتم و هشتم هـ.ق. است که هم مفرغ‌کاران و هم نقره‌کاران آن را به‌کار گرفته‌اند. این‌ها، براساس شکل پایه به دو گونه کوچک‌تر تقسیم می‌شوند؛ پایه گونه‌ای از آن‌ها به‌شکل گویچه است که با میله کوتاهی به ته ظرف متصل می‌گردد[۹]. در پایه‌های گونه دوم، به‌جای گویچه از شکل بدن چهارپایان، چه به‌صورت تجریدی و چه واقعی، استفاده شده است؛ طبقچه همدان جزو گونه دوم است. در تعیین خاستگاه این‌گونه نظر قطعی نمی‌توان داد، باوجوداین شواهد نشان می‌دهد که محبوبیت آن در قرن هفتم و هشتم هـ.ق. در غرب ایران فزونی یافته است[۱۰].

برون‌سوی دیواره این طبقچه کتیبه‌ایی به‌عربی و حاوی دعای خیر برای صاحب خود دارد که متأسفانه، به‌علت فرسودگی ظرف در طول زمان، چندان خوانا نیست. بر روی لبه مسطح ظرف نیز، نقش حیواناتی دیده می‌شود که گویی در حال تعقیب یکدیگرند. گاهی ترنج‌هایی کوچک و دربردارنده نقوش هندسی مسیر حرکت این حیوانات را قطع کرده است. در درون ظرف و بر روی کفی مسطح آن نقشی ترسیم شده (تصویر ۳) که گرچه موضوع آن، یعنی صور منطقه‌البروج و امیر تخت‌نشین، از موضوعات بسیار رایج در فلزکاری این دوره به‌شمار می‌رود، هم از نظر شمایل‌نگاری و هم از نظر ترکیب‌بندی منحصر به‌فرد است.

در این‌جا در مرکز تصویر، امیری محصور در ترنجی بزرگ ترسیم شده است. او بر تختی نشسته و با دست راستش جامی را بلند کرده است. در اطراف او، دو ملازم حضور دارند که به‌صورت قرینه نسبت به یکدیگر ترسیم شده‌اند. زیر تخت شاه، حیوانی شبیه شیر ترسیم شده است. پیرامون این ترنج مرکزی، دوازده دایره با حاشیه‌ای نسبتاً پهن ایجاد شده که هرکدام نقش یکی از صور منطقه‌البروج را در خود جای داده است؛ از آن میان، ثور گاوی است با دو شاخ نمادین و دُمی بلند؛ جوزا انسانِ دو سری را نشان می‌دهد که مربع نشسته است؛ قوس به‌شکل موجودی افسانه‌ایِ با تنه انسان و پایین‌تنه چهارپایان ترسیم شده است، درحالی‌که کمان به‌دست دارد و دُم خود را، که احتمالاً به‌شکل اژدهایی درآمده، نشانه گرفته است؛ ساکب‌الماء مردی را نشان می‌دهد که در تلاش برای کشیدن آب از چاهی است؛ سمکتان دو ماهی را در تعقیب یکدیگر به‌نمایش گذاشته است. شمایل‌نگاری این نقوش شباهت قابل توجهی به نقوش نجومی به‌کاررفته بر روی جام سفیدروی موزه ملی، به‌دست‌آمده از گرگان، دارد (تصویر ۱، جدول ۱؛ نقوش سمت راست). در این‌جا نیز، هم‌چون جام مذکور، بیشتر بروج به تنهایی ترسیم شده‌اند.

غیر از انحراف در شمایل‌نگاری صور نجومی دلایل دیگری نیز، وجود دارد که نشان می‌دهد این طبقچه با معیارهای کلی مکتب خراسان هم‌خوانی ندارد. مهم‌ترین جنبه این ناسازگاری در تزیینات داخل ظرف و شیوه اجرای آن‌ها بروز پیدا کرده است. هم‌نشینی و ترکیب نقش امیر تخت‌نشین با صور منطقه‌البروج، به‌شکلی که در این طبقچه دیده می‌شود، تقریباً بی‌سابقه است. هم‌چنین شمایل‌نگاری نقش امیر تخت‌نشین با تصاویر مشابه در فلزکاری خراسان فرق دارد؛ برای مثال، باید به شبکه‌بندی عناصر تصویری با استفاده از خطوط تخت امیر اشاره کرد که به‌طور کامل، اما به‌صورت گرافیکی و خطی، ترسیم شده است. حضور ملازمان ایستاده

◄ تصویر ۳: نقوش درونسوی طبقچه پایه‌دار همدان، نیویورک (نگارندگان، ۱۳۹۳).

با چوب‌دستی و لباسی که فقط اندام‌های جنسی آن‌ها را پوشانده نیز، درخور توجه است. پیکر نیم‌برهنه این دو شخص یادآور شیوه پیکرنگاری کارگران در برخی از آثار منتسب به شمال بین‌النهرین است[۱۱]. این‌ها به‌طور قابل‌ملاحظه‌ای کوچک‌تر از پیکرِ شاه به‌تصویر درآمده‌اند تا، احتمالاً، مقام برتر او را برجسته‌تر کنند. نمونه تمام عیار این شیوه از نقاشی را در ترسیم سلطان طغرل دوم سلجوقی و ملازمانش، در نقش‌برجسته گچی از ری، متعلق به نیمه دوم قرن ششم هـ.ق، می‌توان دید (ن.ک. به: Esin, 1969: fig. 13B).

شناسایی فلزکاری غیرخراسانی ایران ازآغاز سده ششم تا اوایل سده هفتم هـ.ق. بر اساس کتیبه‌های مستند

شواهد مادی موجود، نشان می‌دهد که تعدادی از صنعتگران این دوره، علاوه‌بر نام، نسبت خود را نیز، بر روی آثارشان حک کرده‌اند. براساس این شواهد، نام یک صنعتگر قزوینی، یک صنعتگر همدانی و شمار نسبتاً زیادی از صنعتگران اصفهانی این دوره آشکار شده است. در حالی‌که نام صنعتگران قزوینی و همدانی[۱۲] بر روی دو پاتیل مفرغی مشابه نقش بسته است، بیشتر صنعتگران اصفهانی این دوره، اسطرلاب‌ساز و قفل‌ساز بوده‌اند. علاوه‌بر این در میان آثار اصفهانی به دواتی مفرغی با رقم «عمربن‌الابوالعلاءبن الاحمد الاصفهانی» نیز، اشاره شده که در تاریخ ۵۶۹ هـ.ق. ساخته شده است[۱۳]. در این‌جا به معرفی و بررسی دو نمونه از این آثار بسنده می‌شود؛ پاتیل مفرغی ساخته‌شده به‌دست یک صنعتگر قزوینی و اسطرلابی که یک هنرمند اصفهانی ساخته است.

▲ تصویر ۴: محمود القزوینی، پاتیل پایه‌دار، احتمالاً قزوین، قرن ششم هـ.ق.، مفرغ، بلندا: ۳۲ سانتی‌متر، قطر: ۷۸ سانتی‌متر. سن‌پترزبورگ، موزه آرمیتاژ (Masterpieces of Islamic Art, 1990, no. 34).

پاتیل مفرغی ساخته شده به دست یک صنعتگر قزوینی

محمود القزوینی، سازنده پاتیل بزرگی است که اکنون در موزه آرمیتاژ نگه‌داری می‌شود (تصویر ۴). این پاتیل مفرغی سه پایه نوک‌تیز و چهار لبه مسطح در کناره‌های دهانه دارد. بر روی دو لبه روبه‌رو، دو دسته حلقه‌ای با محافظانی به‌شکل حیوان تعبیه شده است. لبه سوم به نقش آشنای حیواناتِ در حال تعقیب‌وگریز بر زمینه‌ای از پیچکی‌ها آراسته شده و چهارمین لبه مسطح نیز، جایی است که محتویات ظرف را به بیرون هدایت می‌کند. این قسمت از سه بخش تشکیل شده است: بر دو ناحیه کناری، نام صنعتگر در درون ترنجی، بر زمینه‌ای از پیچکی‌ها، نقش بسته است و بخش گود میانی نقش آب‌ریز ظرف را دارد.

شواهد موجود، نشان از رواج طرح این‌گونه خاص از پاتیل‌ها در خراسان دارد[۱۴]؛ باوجوداین مدارکی هم وجود دارد که نشان می‌دهد کاربرد آن‌ها تا آناتولی نیز، نفوذ کرده بوده است (ن.ک. به: Melikian-Chirvani, 1974b: p. 118, pl. 7). تأثیر فلزکاری خراسان در بخشی از تزیینات این پاتیل نیز، بارز است. زمینه پیچک چنگی سطوح تزیینی و حیواناتی که در تعقیب‌وگریزند از نقوش بسیار پرکاربردِ آثار شمال‌شرقی به‌شمار می‌روند. باوجوداین، همان‌طورکه «لوکونین» و «لاونوف» می‌گویند، شکل دست‌گیره‌های این ظرف با آثار مشابه خراسانی فرق دارد و احتمالاً زیر تأثیر سنت‌های بومی همین ناحیه ایجاد شده است (ن.ک. به: Loukonine and Lavnov, 2003: No. 118).

اسطرلاب ساخته‌شده به‌دست محمدبن ابی‌بکربن محمد الراشدی الابَری الاصفهانی در سال ۶۱۸ هـ.ق.

مطالعه و حتی توصیف ساختاری این اسطرلاب، که ظاهراً آخرین اثر تاریخ‌دار فلزکاری ایرانی پیش از هجوم مغول است، از حدود دانش و تخصص نویسندگان خارج است؛ اما آن‌چه برای ما اهمیت دارد، نقوش نقره‌کوبی است که در لبه صفحه اصلی آن ایجاد شده است (تصویر ۵). این فضای باریک و تنگ، از نظر تصویری به دو بخش تقسیم و در هریک شش قاب مدورِ هم‌اندازه تعبیه شده است که با خطوط کادر اصلی در

تصویر ۵: الف و ب؛ صور منطق‌الطیر به‌کار رفته در لبه اسطرلاب محمدبن ابی بکر بن محمد الراشدی الابَری الاصفهانی، احتمالاً اصفهان، سال ۶۱۸ هـ.ق.، آکسفورد، موزه تاریخ علم، شماره: ۴۸۲۱۳. ▼

تماس‌انـد. در ایـن قاب‌هـای مـدور، نقـش یکـی از بـروج به‌تصویـر درآمـده اسـت؛ در یـک نیمـه، میـزان تـا سـمکتان و در نیمـه دیگـر حمـل تـا سـنبله را، می‌تـوان تشـخیص داد. بیـن ایـن نقـوش و خـارج از قـاب آن‌هـا، ده پیکـره بـا حالتـی تکـراری دیـده می‌شـوند کـه ظاهـراً در حـال دویدن‌انـد. وسـط کادر، جایـی اسـت کـه حـوت و سـنبله، برخـلاف ترتیـب مرسـوم ایـن نقـوش، به‌هـم رسـیده‌اند؛ ایـن دو صـورت را نقـش چهـار اژدهـای درهم‌پیچیـده، هم‌چـون زنجیـری، به‌هـم وصـل کـرده اسـت.

امـا شـمایل‌نگاری بـروج نیمـی از کادر بدیـن شـرح اسـت: حمـل به‌شـکل قـوچ دیـده می‌شـود؛ ثـور بـا گاو نشـان داده شـده اسـت؛ جـوزا بـر صـورت فـردی اسـت کـه مربـع نشسـته و بـا دسـت‌های خـود دو جسـم کروی‌شـکل را بلنـد کـرده اسـت؛ سـرطان بـر صـورت خرچنگـی اسـت بـا سـر انسـان کـه دایـره‌ای تـو خالـی را، به‌نشـانه هـلال مـاه، بـالا بـرده اسـت؛ صـورت اسـد بـا شـیر و خورشـید نمایـان شـده اسـت و درآخـر، بایـد بـه نقـش سـنبله اشـاره کـرد کـه شـباهت بسـیار زیـادی بـه نقـش جـوزا پیـدا کـرده و فقـط در شـکل اجسـامی کـه بـا دسـت‌های خـود بلنـد کـرده اسـت، بـا آن تفـاوت دارد. در نیمـه دیگـر کادر، میـزان بـر صـورت فـردی اسـت کـه مربـع نشسـته و دسـت‌هایش را زیـر دو کفـه تـرازو گرفتـه اسـت؛ عقـرب بـا دو کـژدم نشـان داده شـده اسـت؛ نقـش قـوس را موجـودی نیم‌انسـان، نیم‌حیـوان برعهـده دارد کـه دُمـش در هیئـت یـک اژدهـای خشـم‌ناک درآمـده اسـت –او دُم خـود را بـا کمـان نشـانه گرفتـه اسـت؛ جَـدی در صـورت بزغالـه ترسـیم شـده اسـت؛ سـاکب‌الماء، پیرمـردی طنـاب به‌دسـت را نشـان می‌دهـد کـه در حـال کشـیدنِ آب از چاهـی اسـت و درنهایـت، سـمکتان بـا دو ماهـی به‌تصویـر درآمـده اسـت.

شـمایل‌نگاری نقـوش بـالا در مـواردی خـاص و عجیـب اسـت و بـا تصاویـر مشـابهی کـه در فلـزکاری خراسـان در همیـن دوره به‌کاررفتـه اسـت، تفـاوت دارد؛ اولاً، هم‌چـون برخـی دیگـر از آثـار، قابـل انتسـاب بـه فلـزکاری غیرخراسـانی، از جملـه قـدح گـرگان (تصویـر ۱، جـدول ۱) و طبقچـه همـدان (تصویـر ۳)، در این‌جـا نیـز، برخـلاف آثـار شمال‌شـرق ایـران، بیشـترِ صـور منطقه‌البـروج به‌تنهایـی ظاهـر شـده‌اند؛ فقـط سـرطان و اسـد به‌روشـنی بـا خداونـدان خـود، به‌ترتیـب قمـر و شـمس، ترکیـب شـده‌اند. شـیوه ترکیـب اختـر قمـر بـا بـرج سـرطان نیـز، بـا شـیوه معمـول آثـار خراسـانی تفـاوت دارد. درحالی‌کـه ایـن نقـش در بیشـتر آثـار تولیـد شـده در شمال‌شـرق ایـران بـا خرچنگـی نشـان داده می‌شـود کـه قـرص مـاه را بیـن دو چنـگ پیشـین خـود گرفتـه و بـالا بـرده (جـدول ۳؛ تصویـر الـف)؛ در این‌جـا از صـورت انسـانیِ محصـور در یـک هـلال نمادیـن اسـتفاده شـده اسـت (جـدول ۳؛ تصویـر ب). ایـن ویژگـی شـمایل‌نگارانه، بیـش از آن‌کـه خراسـانی باشـد، یـادآور نقـوش نجومـی مشـابهی اسـت کـه در فلـزکاری جزیـره بـه‌کار می‌رفتـه اسـت (جـدول ۳؛ تصویـر ج)؛ امـا آن‌چـه بیـش از همـه جلـب توجـه می‌کنـد، انحـراف شـمایل‌نگارانه‌ای اسـت کـه در نقـش جـوزا (تصویـر ۶) و سـنبله (تصویـر ۷) اتفـاق افتـاده اسـت؛ هیچ‌کـدام از آن‌هـا مطابـق الگوهـای شـمایل‌نگاری نقـوش نجومـی در فلـزکاری خراسـان ترسـیم نشـده‌اند. در فلـزکاری ایـن دوره در شمال‌شـرق ایـران، نقـش جـوزا را معمـولاً بـا پیکـر دو انسـان در دو سـوی یـک میلـه و نقـش سـنبله را بـا پیکـر مـردی داس به‌دسـت و در حـال خوشـه‌چینی نشـان می‌دهنـد (جـدول ۱، نقـوش سـمت چـپ). درمقابـل، نقـش مـورد اسـتفاده بـرای سـنبله را در این‌جـا می‌تـوان در ادامـه و تکـرار تصویـر همیـن بـرج در بدنـه قـدح به‌دسـت آمـده از گـرگان دانسـت (تصویـر ۸).

جدول ۳: مقایسه نقش ترکیبی اخترماه و سرطان در اسطرلاب راشدی الاصفهانی (ب) با همین نقوش در فلزکاری خراسان (الف) و موصل (ج).◄

الف) اختر ماه در برج سرطان، طرح خطی بخشی از تزیینات جام معروف به وسکوالی، خراسان، اوایل سده هفتم هجری. برگرفته از Rice, 1988: fig. 15b	ب) اختر ماه در برج سرطان، طرح خطی بخشی از تزیینات لبه اسطرلاب راشدی الاصفهانی، ۶۱۸ هجری، آکسفورد موزه تاریخ علم، ترسیم: نویسنده	ج) نقش اختر ماه؛ طرح خطی بخشی از تزیینات شمعدان برنجی نقره‌کوب، نیمه اول سده هفتم هجری، احتمالاً موصل. موزه متروپولیتن. ترسیم: نویسنده

▲ تصویر ۶: نقش برج جوزا، طرح خطی بخشی از تزیینات لبه اسطرلاب راشدی الاصفهانی، ۶۱۸ هـ.ق.، آکسفورد موزه تاریخ علم، (نگارندگان، ۱۳۹۳).

▲ تصویر ۷: نقش برج سنبله، طرح خطی بخشی از تزیینات لبه اسطرلاب راشدی الاصفهانی، ۶۱۸ هـ.ق.، آکسفورد موزه تاریخ علم، (نگارندگان، ۱۳۹۳).

شناسایی فلزکاری غیرخراسانی ایران از آغاز سده ششم تا اوایل سده هفتم هـ.ق. بر اساس تمایز سبک‌شناختی

برای شناسایی تولیدات پیشامغولی ایران، غیر از خراسان، روش دیگری نیز می‌توان به‌کار برد. این روش بر تمایز سبک‌شناختی و گونه‌شناختی آثار موجود نسبت به اصول و معیارهای شناخته شده مکتب فلزکاری شمال‌شرق ایران استوار است. بنابراین هر اثری که روح کلی حاکم بر زیبایی‌شناسیِ تزیینات و شکل آن تفاوت آشکاری با آثار تولیدشده در شمال‌شرق ایران داشته باشد، می‌تواند در این بررسی مورد توجه قرار گیرد. برای نمونه در این‌جا یک آبدان‌مجسمه مفرغی از موزه آرمیتاژ معرفی و تحلیل می‌شود؛ اما پیش از آن لازم است توضیح کوتاهی درباره مضامین و سبک کلی تزیینات آثار خراسانی ارائه شود.

مضامین، شمایل‌نگاری و سبک‌شناسی آثار خراسانی قرن ششم هـ.ق.، به سبب استفاده خاص از فن ترصیع در تزیین تولیدات این منطقه، منحصر به‌فرد است و تشخیص آن برای چشم آموخته چندان دشوار نیست. دو مورد از مهم‌ترین و پرکاربردترین مضامین تزیینی آثار خراسانی نجوم و تفریحات شاهانه است (ن.ک. به: Pinder-Wilson, 1951, p. 86 و Grabar, 1968, p. 645). در مضمون نجوم، نقوش مربوط به اخترشناسی و اختربینی، مانند صور منطقه‌البروج، و در مضامین شاهانه صحنه‌های شکار و بزم و رزم ترسیم شده‌اند. علاقه‌مندی به ترسیم پیکره‌های انسانی و حیوانی، که در این دوره در فلزکاری شمال‌شرق ایران به‌طرز بی‌سابقه‌ای گسترش یافته است، در قید تزیینات آثار فلزی نمانده، بلکه به روش‌های ابداعی و جدیدِ دیگری نیز، بروز یافته است؛ یکی از مهم‌ترین این موارد، طراحی خطِ به‌خصوصی در کتیبه‌های آثار این ناحیه است که در آن نقش حروف و کلمات را پیکره‌های انسانی و حیوانی، در حالات مختلف، ایفا می‌کنند (ن.ک. به: Rice, 1988, pp.21-31). پیکره‌های انسانی و حیوانی به‌کاررفته در این آثار، در اکثر موارد، تجریدی و حتی گرافیکی است و نقاش، در بیشتر موارد، به بیان حالت کلی آن‌ها بسنده کرده است. برخلاف این، نقوش گیاهی و پیچک‌هایی که در لابه‌لای صحنه‌های پیکره‌دار و در زمینه اغلب کتیبه‌ها به‌کار رفته، واقع‌گرایانه‌تر ترسیم شده و جزییات بیشتر و دقیق‌تری یافته است. با توجه به مدارک به‌دست آمده به‌نظر می‌رسد بیان ساده، خام و گرافیکی پیکره‌های انسانی و حیوانی آثار خراسانی، از یک‌سو، و شیوه واقع‌گرایانه و حتی طبیعت‌گرایانه نقوش

گیاهی آن‌ها، از سوی دیگر، تفسیر برعکسی در غرب ایران یافته است: در این‌جا، در بیشتر موارد، پیکره‌های انسانی و حیوانی واقع‌گرایانه‌تر از نقوش گیاهی‌اند.

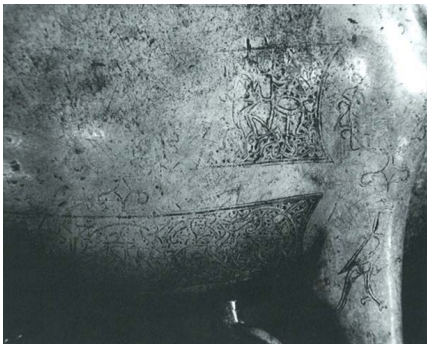
آبدان‌مجسمه موزه آرمیتاژ

یکی از مهم‌ترین آثار ایرانی پیش از هجوم مغول، که به‌نظر می‌رسد، از نظر سبک‌شناسی تزیینات با آثار خراسانی تفاوت دارد، یک آبدان‌مجسمه مفرغی است که در سال ۶۰۳ هـ‌ق. ساخته شده است (تصویر ۹). این اثر، که اکنون در موزه آرمیتاژ نگه‌داری می‌شود، گاوی را در حال شیردادن به گوساله خود نشان می‌دهد، درحالی‌که بچه‌شیری پشت او نشسته است. گاو به‌تصویر درآمده نوعی گاو کوهان‌دار است که احتمالاً زمانی از شاخ‌های هلالی بزرگی نیز، برخوردار بوده، ولی بعدها شکسته و از بین رفته است. در گردن این گاو، زنگوله‌ای از بندی آویزان شده است. گوساله او نیز، زنگوله‌ای به گردن دارد.

◄ تصویر ۹: آبدان‌مجسمه با تزیینات کنده‌کاری‌شده، احتمالاً شمال یا غرب ایران، ۶۰۳ هـ‌ق.، مفرغ ریختگی، بلندا: ۳۵ سانتی‌متر، درازا: ۳۱ سانتی‌متر. (سن‌پترزبورگ، موزه آرمیتاژ، شماره: AZ-۲۲۵).

سطح بدن هر سه حیوان با نقوش کنده‌کاری‌شده و نقره‌کوب تزیین گردیده است. ناحیه نسبتاً کمی از بدن بچه شیر را نقوش کنده‌کاری‌شده گیاهی و هندسی پوشانده‌اند. این نقوش، رابطه بصری چندانی با یکدیگر برقرار نمی‌کنند. در عوض، تصاویری که بر پیکر گاو و گوساله نقش بسته‌اند، از نظر تصویری، تا حدودی منسجم‌ترند. دو پهلوی فربه گاو مادر، سطح وسیعی در اختیار نقاش گذاشته است تا مهارت خود را نمایان کند . او در هریک از پهلوها، سه نوار افقی ایجاد و هر کدام از آن‌ها را با حاشیه نسبتاً پهن و تزیین‌نشده‌ای از دیگری جدا کرده است. مضمون تزیینات و صحنه‌های هرکدام از این سه نوار افقی در هریک از پهلوهای گاو تقریباً یکسان است: تفریحات شاهانه. همه این صحنه‌ها، در هر سه نوار افقی، بر روی زمینه‌ای از پیچک‌های گیاهی نقش بسته

▲ تصویر ۸: نقش برج سنبله در تزیینات بدنه قدح به‌دست آمده از گرگان، اوایل قرن هفتم هـ‌ق.، (برگرفته از: لکپور ۱۳۷۵، شماره ۲۷).



▲ تصویر ۱۰: بخشی از نقوش کنده شده در پای پیشین و پهلوی گاو در آبدان مجسمه موزه آرمیتاژ(Ettinghausen, 2007, fig. 5).

▲ تصویر ۱۱: درخت انار کنده شده بر روی پای پسین گاو در آبدان مجسمه موزه آرمیتاژ (Ettinghausen, 2007, fig. 10).

▲ تصویر ۱۲: نقوش درونسوی جامی سفالین، مرکز ایران، اواخر قرن ششم یا اوایل قرن هفتم هـ.ق.، موزه طارق رجب (Fehérvári, 2000, No. 156)

است که شیوه پردازش آن‌ها به شیوه آثار خراسانی بسیار نزدیک می‌نماید. همین پیچک‌ها در زمینه تزیینات پهلوهای گوساله نیز، دیده می‌شود. در این‌جا بر هر دو پهلوی این حیوان نقش یک ابوالهول ایجاد شده است.

تا این‌جا، هیچ نقش یا جزیی از نقوش انحرافی از اصول و معیارهای زیبایی‌شناختی مکتب خراسان را بروز نمی‌دهد. باوجوداین نقوشی که در روی پاهای پیشین و پسین گاو، و پاهای پیشین گوساله ایجاد شده است، این تمایز را برجسته می‌کند (تصویر ۱۰). بر روی پاهای پیشین هر دو حیوان، نقش یک مرغ با گردنی افراشته، دُمی دراز و تاب‌خورده، و پاهایی بلند به‌تصویر درآمده است. این مرغ، درحالی‌که یک پای خود را بلند کرده، سر خود را بالا گرفته است. سبک‌شناسی این نقش حیوانی، بیش از آن‌که یادآور آثار خراسانی باشد، با نقوش مشابه سفالینه‌های به‌دست‌آمده از شهرهای مرکز و غرب ایران، قابل مقایسه است. همین تشبیه و مقایسه را می‌توان درباره دیگر نقش تزیینی جدابافته این آبدان‌مجسمه نیز، به‌کار برد. این نقش درخت بسیار پُرمیوه اناری را نشان می‌دهد که در پای برکه‌ای قد کشیده است (تصویر ۱۱). اطراف آن، دو حیوان درازگوش دیده می‌شود و بر بالای آن نقش یک پرنده ترسیم شده است. درون برکه نیز، دو ماهی بزرگ به‌تصویر درآمده است. نقش درخت انار در پای یک برکه را در یکی از مجالس نسخه مصور ورقه و گلشاه (ن.ک. به: Melikian-Chirvani, 1970, fig. 52)، که احتمالاً در غرب شاهنشاهی سلجوقی و در اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هـ.ق. تولید شده است، هم‌چنین در تزیینات درون‌سوی برخی از سفالینه‌های این دوره از ری و کاشان می‌توان مشاهده کرد (تصویر ۱۲). با آن‌که نقش درخت انار، گاهی در تولیدات فلزکاری خراسان نیز، استفاده شده است[۱۵]، شیوه ترسیم آن با سبکی که در این‌جا به‌کاررفته است، تفاوت زیادی دارد. این سبک، همان‌طورکه «ملکیان شیروانی» می‌گوید، آغازگر شیوه جدیدی از ترسیم درختان پُرشاخه است که در فلزکاری نیمه نخست قرن هفتم در موصل دیده می‌شود (ن.ک. به: Melikian-Chirvani, 1982b, p. 136).

آخرین مدرک ما برای تردید در انتساب آبدان‌مجسمه موزه آرمیتاژ به مکتب فلزکاری خراسان کتیبه، اثر است که افراد دست‌اندرکار تولید آن را معرفی می‌کند. در این کتیبه، که در گردن گاو حک شده است، عبارت زیر خوانده می‌شود: «این گاو و گوساله و شیر هر سه یک‌باره ریخته شدست بتوفیق یزدان دادگر پروردگار بعمل روزبه بن افریدون [بن] برزین برکه لصاحبه شاه برزین بن افریدون بن [بر] زین عمل علی بن محمد بن البوالقاسم [هکذا] النقاش بتاریخ محرم سنه ثلاث و ستمائه». نخستین‌بار «دیاکونف»، با اشاره به نام‌های ایرانی، دو شخص اول آن‌ها را از اعضای خانواده‌های اشراف و زمین‌داران قدیمی ایرانی دانست که، در زمان ساخت این اثر، بیشتر در حاشیه جنوب و غرب دریای خزر ساکن بوده‌اند. بنابراین، او ساخت این آبدان را به یکی از نواحی طبرستان، دیلمان یا شیروان نسبت داد (ن.ک. به: Diakonov, 1938, p. 51). بعدها «گیوزالیان»، نشان داد که تفسیر دیاکونف، از نام‌های ایرانی یگانه تفسیر ممکن نیست. از نظر او، استفاده از نام‌های ایرانی با ساختاری عربی، که در آثار دیگری نیز، بُروز یافته است، هم‌چنین می‌تواند نشانگر تعلق فرد سازنده به یکی از خانواده‌های اصالتاً فلزکار ایرانی باشد (ن.ک. به: Giuzalian, 1968, pp. 106-109). از آن‌جا که این خانواده‌ها در نقاط مختلفی در ایران پراکنده بوده‌اند، نمی‌توان درباره

محل ساخت این اثر با قطعیت سخن گفت. باوجوداین فرضیه دوم، فقط ایرانی‌بودن نام‌ها را ملاک قرار داده و توجهی به چیرگی زبان فارسی در نوشتار این کتیبه نکرده است. استفاده از زبان نسبتاً پاک فارسی از ویژگی‌های ادبیاتی است که در طبرستان این دوره به‌فراوانی به‌کار رفته است. مقایسه کتیبه آبدان آرمیتاژ با متون این ناحیه شباهت‌های موجود بین سبک نوشتاری آن‌ها را نشان می‌دهد[۱۶].

تفسیر جدیدی که اتینگهاوزن، درباره آبدان آرمیتاژ ارائه داده است، احتمال طبرستانی‌بودن این اثر را بیش از پیش افزایش می‌دهد. طبق این تفسیر، «روزبه‌بن افریدون» و «شاه برزین‌بن افریدون» فرزندان یک خانواده اشرافی‌اند که در این اثر، داستان اسطوره‌ای یکی از شاهان ایرانیِ هم‌نام با پدر خویش را روایت می‌کنند؛ اگرچه اتینگهاوزن، در خوانش و تفسیر این روایت بیشتر به فارسنامه ابن‌بلخی توجه کرده است[۱۷]، نقلِ بندی از روایت فریدون در تاریخ طبرستان پیوند این آبدان را با آن شاه اسطوره‌ای به‌روشنی نشان می‌دهد: « ... و فریدون بدیه ور که قصبه آن ناحیت [یعنی طبرستان] و جامع و مشرق و مصلی آن‌جاست از مادر در وجود آمد و سبب آن بود که چون ضحاک تازی جمشید را پاره‌پاره کرد، آل جمشید از سایه خورشید نفور و مهجور شدند تا در میان عالمیان ذکر ایشان فتور و دثور یابد. مادر افریدون با متعلقان دیگر بپایان کوه دنیاوند بدین موضع که یاد رفت پناه گرفت. چون فریدون از مشیمه کن فیکون بیرون آمد، بحکم آن‌که جبال غیر ذی زرع و ضرع بود با حدود شلاب نقل کردند که در آن صقع چراخورها باشد و مقیمان او را تعیش از منافع نتاج و باج گاوان بود. چون طفل از حد رضاع بفطام رسید و هفت عام برو گذشت، خطام در بینی گاوان می‌کرد و مرکب خود می‌ساخت چنان بود که گویی از عکس افلاک بر روی خاک آفتابی دیگر از ثور طلوع می‌کند. چون مراهق شد جوانان آن جنبات برای دفع نکبات پناه بجلادت و شهامت او می‌کردند و هر روز او بر گاو نشسته با ایشان بشکار و دیگر کار می‌رفتی تا بر وق شباب رسید. جمعیت رونقی گرفت بطرف لفور بدیه ماوجکوه افتادند، قوم اومیدوار کوه و انبوه کوه قارن بدو پیوستند و برای او گرزی بصورت گاو ساخته، بتحدیث این حدیث جمله طبرستان معلوم شد تا بتدریج از جهات و اقطار مردن بکنار او آمدند چون در عدد و عدت قوت دید با اهل طبرستان آهنگ جنگ عراق کرد و چنان‌که مشهورست باصفهان رسید و کاوه آهنگر خروج کرد و بدو پیوست و ضحاک را گرفت و بیاورد.» (ابن‌اسفندیار، تاریخ طبرستان: ۵۷–۵۸)

از این‌رو، بچه‌شیری که در حال مکیدن غذای خود از کوهان گاو است، فریدون‌شاه ایرانی را پیش از رسیدن به تخت و تاج نشان می‌دهد (ن.ک. به: Ettinghausen, 2007, pp. 141-142). در این روایت، گاو کوهان‌دار را نیز، می‌توان با «بَرمایه» داستان فردوسی مقایسه کرد (ن.ک. به: شاهنامه فردوسی: ۳۷). ازآن‌جاکه طبق متون کهن، فریدون، در مازندران پرورش یافته و در همان‌جا نیز، پادشاهی کرده است (ن.ک. به: کریمان، ۱۳۷۵: ۱۵۵–۱۵۹)، طبیعی است، این اسطوره برای مردم این منطقه آشناتر و محبوب‌تر از دیگر ایرانیان بوده باشد. هم از این‌رو بوده است که فرزندان فریدون‌بن برزین در هم هویت پنداری پدر خویش با شاه اسطوره‌ای زادگاه خود تردیدی به‌دل راه نداده‌اند. در تکمیل انتساب این اثر به طبرستان یا به ناحیه‌ای در شمال ایران، باید به گونه گاو نیز، اشاره شود. روزبه‌بن افریدون، در ساختن این گاو از گونه‌هایی الهام گرفته که در زادگاه خود، بیش از دیگر مناطق یافت می‌شده است. همان‌طورکه

دیاکونف نشان داده است، مهم‌ترین زیستگاه گاوهای کوهان‌دار این دوره شمال ایران است (ن.ک. به: Diakonov, 1938, p. 47).

نتیجه‌گیری

یافته‌شدن اشیایی با ویژگی‌های سبک‌شناختی متمایز از تولیدات خراسانی، در شهرهایی چون گرگان و همدان، نشان می‌دهد که در کنار کارگاه‌های پررونق شمال‌شرقی، مراکز فلزکاری غیرخراسانی نیز، فعال بوده‌اند. علاوه‌براین کتیبه‌های تعدادی از اشیاء برجامانده از این دوره نیز، خاستگاه غیرخراسانی آن‌ها را برملا می‌کند. اصفهانی‌ها که از نخستین قرون اسلامی در ساختن اسباب و آلات نجومی و به‌خصوص اسطرلاب‌ها شهرتی کسب کرده بودند، در قرون ششم و هفتم هـ.ق. نیز، آثار نسبتاً زیادی از خود به یادگار گذاشته‌اند که برجسته‌ترین آن‌ها در سال ۶۱۸ هـ.ق. به‌دست «محمدبن ابی‌بکر اصفهانی» ساخته شده و با نقوش نقره‌کوب تزیین گردیده است. یک پاتیل مفرغی مرقوم به نام یک صنعتگر قزوینی نیز، نشان از اعتبار فلزکاری نزد مردمان این شهر دارد.

بیشتر تولیدات برجامانده از مناطق غیرخراسانی، وابستگی گونه‌شناختی و سبک‌شناختی آشکاری به تولیدات شمال‌شرق ایران دارند. باوجوداین، در پاره‌ای از آثار قابل انتساب به این نواحی، انحرافاتی از اصول و معیارهای زیبایی‌شناسی مکتب خراسان به‌چشم می‌خورد. یکی از این موارد نادیده‌گرفتن برخی از ویژگی‌های شمایل‌نگاری و ترکیب‌بندی مضمون مهمی چون اختربینی است. برخلاف شمایل‌نگاری صور منطقه‌البروج در آثار خراسانی، که از الگوها و قاعده‌های مشخصی تبعیت می‌کند، نقوش نجومی به‌کاررفته در آثار غرب ایران در مواردی، هم‌چون جام سفیدروی موزه ملی، طبقچه مفرغین موزه متروپولیتن، اسطرلاب «راشدی الابری الاصفهانی»، دل‌به‌خواهی و اختیاری ترسیم شده است.

غیر از انحرافاتی که در سبک تزیینات آثار غیرخراسانی، نسبت به مکتب خراسان بُروز یافته است، عناصر و رویکردهای تزیینی جدیدی نیز، هرچند انگشت‌شمار، وجود دارد که خاصِ آثار قابل انتساب به این ناحیه است و در تولیدات شمال‌شرق ایران دیده نمی‌شود. برای مثال، می‌توان به نزدیکی شیوه ترسیم نقوش پیکره‌وار در بدنه آثار فلزی این دوره و سبک نقاشی سفالینه‌های مرکز ایران اشاره کرد. دراین خصوص نقوش حیوانی و مرغ‌های به‌کاررفته در بدنه آبدان‌مجسمه آرمیتاژ، حایز اهمیت ویژه‌ای است و خبر از نزدیکی هرچه بیشتر رابطه نقاشان این دوره می‌دهد. در همین اثر به‌کارگیری مضمون درخت انار در پای یک برکه نیز، پیوندهای بارزی با سبک نقاشی سفالینه‌های مرکز ایران دارد. در این‌جا تأثیرپذیری نقوش و المان‌های تصویری اشیاء فلزی غرب ایران، از نقوش سفالینه‌های پس از هجوم مغول، به بیشترین حد خود رسیده است. در جدول زیر، مهم‌ترین ویژگی‌های یافته شده در میان تولیدات غیرخراسانی ایران در سده ششم و اوایل سده هفتم هـ.ق. برشمرده شده است (جدول ۴).

الف) آثار به‌دست‌آمده از نواحی غیرخراسانی	– استفاده از روش کنده‌کاری برای اجرای تزیینات – ترسیم گرافیکی و خطی صحنه‌های پیکره‌ای – کاربرد آزادانه و ایجاد انحراف در شمایل‌نگاری صور منطقه‌البروج – کاربرد قاعده جدید در کتیبه‌نگاری (استفاده از عبارات دوجزیی مسجع)
ب) آثار مرقوم به‌نام صاحبان یا صنعتگران غیرخراسانی	– کاربرد آزادانه و ایجاد انحراف در شمایل‌نگاری صور منطقه‌البروج – کاربرد قاعده جدید در کتیبه‌نگاری (استفاده از عبارات دوجزیی مسجع)
ج) آثاری با ویژگی‌های سبک‌شناختی متمایز از تولیدات شمال‌شرق ایران	– استفاده از نقوش و موضوعات تزیینی به‌کاررفته در سفالینه‌های مرکز و غرب ایران

◄ جدول ۴: برشماری ویژگی‌های تولیدات فلزکاری غیرخراسانی ایران از آغاز سده شش هـ.ق. تا هجوم مغول بر اساس مدارک به‌دست‌آمده (نگارندگان، ۱۳۹۳).

پی‌نوشت‌ها

۱. آخرین اطلاعات مربوط به کتاب‌شناسی مطالعات مکتب فلزکاری خراسان را، می‌توان در: Komaroff, 1992, p. 5, note 5 مشاهده کرد.

۲. از زمان مطرح شدن نام موصل (در حکم یک مرکز فلزکاری پررونق) در نیمه نخست قرن نوزدهم م. در نوشته‌های «رینو» (ن.ک. به: Reinaud, 1828, p. 423)، تا همین سال‌های اخیر، اختلاف‌نظرهای بسیاری بین محققان در پذیرش ابعاد و گستره وسیع تولیدات این مکتب وجود داشته است. اخیراً «رابی» در مقاله بلندی، ضمن بررسی متون و مباحث قبلی، شبه‌های ایجاد شده را رفع و تردیدناپذیری وجود مکتبی پررونق را در نیمه نخست قرن هفتم هـ.ق. در شهر موصل نشان داده است؛ ن.ک. به: Raby, 2012. درسال‌های اخیر نیز متونی درباره فلزکاری این منطقه به فارسی ترجمه و تألیف شده است؛ برای مثال، ن.ک. به: العبیدی (۱۳۹۱) و افروغ و قانی، ۱۳۹۲: ۲۷-۳۹.

۳. به محل یافته‌شدن این قدح در این منبع اشاره شده است: Smithsonian Institution, 1964: no. 627

۴. برای خواندن تحقیقی ارزشمند درباره این جام و دیدن تصاویر آن، ن.ک. به: Rice, 1988, pls. I-XI

۵. برای آشنایی با شمایل‌نگاری بروج دوازده‌گانه در فلزکاری خراسان، ن.ک. به: Rice 1988, pp. 17-20; Hartner, 1973-4, pp. 109-123.

۶. تعداد آثاری که به‌رغم برخورداری از این نوع کتیبه‌ها، به خراسان منسوب شده باشند، بسیار کم است. برای دیدن این آثار ن.ک. به: لکپور، ۱۳۷۶، شماره‌های ۲۸ و ۳۴؛ Allan, 1986, no. 31. باآن‌که ارائه نظری قطعی دراین‌باره دشوار است، به‌نظر می‌رسد، صرف کاربرد این نوع قاعده کتیبه‌نگاشتی در آن آثار درستی انتساب‌های پیشین را زیرسؤال می‌برد.

۷. عنوان کتیبه‌های دنیوی و معنوی را از زبان ملکیان شیروانی در بررسی کتیبه‌نگاری یک طبق خراسانی در موزه لوور، وام گرفته‌ایم؛ ن.ک. به: Melikian-Chirvani, 1974a, pp. 38-40.

۸. برای نمونه، می‌توان به یک سیمینه قرن ششمی اشاره کرد؛ ن.ک. به: Esin, 1969, fig. 13A. سیمینه دیگری نیز، در مجموعه کیر، حاوی همین نوع کتیبه است؛ گرچه «فهرواری»، این جام سیمین را به سوریه منسوب کرده (Fehérvári, 1976, pp. 100-101; no. 127)، «ملکیان شیروانی»، با دلایل موجه‌تری تولید آن را به همدان نسبت داده است (Melikian-Chirvani, 1982a, pp. 150-151). برای مشاهده کتیبه سفالینه‌ها، ن.ک. به: برزین، ۱۳۴۸؛ Watson, 2004, pp. 334-335, 356; Pancaroğlu, 2007, nos. 67, 78, 95.

۹. برای مثال، ن.ک. به: Melikian-Chirvani, 1982b, p. 60, fig. 24; p. 158, no. 66; Allan, 1982, p. 86, No. 102

۱۰. یکی از طبقچه‌های این گروه، با پایه‌های حیوانی‌شکل تشخیص ناپذیر، به‌دست یک صنعتگر اصفهانی در سال ۷۲۵ هـ.ق. ساخته شده است. ن.ک. به: Pope and Ackerman, 1938, pl. 1283 C. دو طبقچه دیگر، متعلق به قرن هشتم هـ.ق.، در موزه هنر اسلامی برلین نگه‌داری می‌شود؛ ن.ک. به: Gladiss and Kröger, 1985, pp. 131-132; nos. 317-318. برای مشاهده دو نمونه دیگر از طبقچه‌های این گروه که به اوایل قرن هشتم هـ.ق. منسوب شده است؛ ن.ک. به: Melikian-Chirvani, 1982, pp. 178-179, Nos. 78-79.

۱۱. این شیوه را برای مثال، در یک نگاره از نسخه مصور کتاب الترياق، متعلق به سال ۵۹۵ هـ.ق. (ن.ک. به: Melikian-Chirvani, 1967, fig. 10)، و صحنه‌ای از تزئینات شمعدان «ابن جلدک»، مورَّخ سال ۶۲۲ هـ.ق. (ن.ک. به: Rice, 1949, fig. 9 and D)، می‌توان مشاهده کرد.

۱۲. اطلاع از وجود این صنعتگر را، مرهون «لوکونین» و «لاونوف» هستیم. آن‌ها این اثر را در موزه ملی ایران مشاهده کرده‌اند؛ ن.ک. به: Loukonine and Lavnov, 2003, No. 118. متأسفانه نگارندگان، موفق به دیدن این اثر نشدند؛ از این‌رو امکان بررسی و مطالعه آن در این بخش فراهم نیست.

۱۳. ن.ک. به: Migeon, 1907, pp. 174-175. متأسفانه جایگاه فعلی این قلمدان معلوم نیست. بنابراین از چگونگی شکل و سبک آرایه‌های احتمالی آن کاملاً بی‌خبریم.

۱۴. لوکونین و لاونوف، به بُروز نام صنعتگرانی از شهرهای توس (چهار صنعتگر) و مرو (دو صنعتگر) بر روی پاتیل‌هایی مشابه اثر قزوینی اشاره کرده‌اند. ن.ک. به: Loukonine and Lavnov, 2003, No. 118

۱۵. در خصوص خاستگاه این نسخه، که به‌قلم هنرمندی به‌نام «عبدالمؤمن‌بن محمدالنقاش خویی» مصورشده، نظریه‌های متفاوتی ارائه شده است؛ درحالی‌که ملکیان شیروانی، آن را به مکتب نقاشی پیشامغولی جبال و به شهرهای ری یا کاشان منسوب می‌کند (ن.ک. به: Melikian-Chirvani, 1970, p. 72)، عده‌ای دیگر، بر آذربایجان در شمال غرب ایران (ن.ک. به: کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۸۱: ۱۴۱؛ موسویل‌ر و نمازعلیزاده، ۱۳۹۱: ۹۲) و برخی نیز، بر شرق آناتولی (ن.ک. به: اوزرگین، ۱۳۸۹: ۲۱) در حکم محل تولید آن تأکید کرده‌اند.

۱۶. کاربرد نام‌های ایرانی با ساختار عربی، برای مثال، در متن تاریخ طبرستان –که با آبدان آرمیتاژ تقریباً هم‌زمان است– در مقایسه با سایر متون این دوره، چنان زیاد است که هر محققی را در خصوص تعیین خاستگاهی طبرستانی برای «روزبه‌بن افریدون و شاه‌برزین‌بن افریدون» به وسوسه می‌اندازد؛ ن.ک. به: ابن‌اسفندیار، تاریخ طبرستان.

۱۷. ابن بلخی، درباره «فریدون شاه پیشدادی»، آورده است: «... بعد از جمشید فرزندان او بگریختند و در میان شبانان گاو

و گوشفند می‌بودند، مدت هزار سال کی پادشاهی ضحاک را بود تا افریدون بیرون آمد و نسب او به درستی این است: افریدون بن اثفیان [آبتین] پیرگاو بن اثفیان فیل گاو بن اثفیان ثورگاو بن اثفیان بورگاو بن اثفیان گورگاو بن اثفیان سیاگاو بن اثفیان اسپیدگاو بن اثفیان سهرگاو بن اثفیان رمی گور گاو بن اثفیان بیفروست بن جمشید الملک ... و اول خروج، بر گاو نشست تا پادشاهی بر روی مقرر شد» (ابن بلخی، فارسنامه: ۶۶).

کتابنامه

– ابن اسفندیار (بهاء الدین محمدبن حسنبن اسفندیار کاتب)، ۱۳۶۶، تاریخ طبرستان. به تصحیح: عباس اقبال، تهران: انتشارات پدیده خاور.

– ابن بلخی، ۱۳۷۴، فارسنامه، براساس متن: لسترنج و نیکلسن، توضیح و تحشیه از: منصور رستگار فسائی. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

– ابن فقیه (ابوبکر احمدبن محمدبن اسحاق همدانی)، ۱۳۴۹، البلدان (بخش مربوط به ایران، ترجمه: ح–مسعود، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

– افروغ، محمد و قانی، افسانه، ۱۳۹۲، «پژوهشی در شیوه‌های ساخت و مضامین مکتب فلزکاری موصل؛ مطالعه موردی: صندوقچه و شمعدان بدرالدین لؤلؤ»، مجله نگره، شماره ۲۸، صص ۲۷–۳۹.

– اوزرگین، کمال، ۱۳۸۹، «هنرمند سلجوقی، نقاش عبدالمؤمن الخویی»، ترجمه: علیرضا مقدم، کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۸، صص ۱۴–۲۳

– برزین، پروین، ۱۳۴۸، «معرفی چندنمونه از ظروف سفالی نوشته‌دار و تاریخ‌دار موزه ایران باستان»، مجله هنر و مردم، ۸ (۸۵)، صص ۱۷–۲۴.

– شاهنامه فردوسی، ۱۳۸۵، به اهتمام: توفیق هاشم پور سبحانی. تهران: روزنه.

– رضازاده، طاهر و آیت‌اللهی، حبیب‌الله و مراثی، محسن، ۱۳۹۲، «نقدی بر انتساب سه اثر از فلزکاری غرب ایران به مکتب موصل در نیمه اول قرن هفتم هـ.ق.؛ عورسوز ابوبکر سنی رازی، ابریق و شمعدان موزه ویکتوریا و آلبرت»، مجله نگره، شماره ۲۷، صص ۳۵–۴۷.

– العبیدی، صلاح حسن، ۱۳۹۱، آثار فلزی مکتب موصل در عصر عباسی، ترجمه: محمد افروغ و مسعود احمدی، جمال هنر.

– کریمان، حسین، ۱۳۷۵، پژوهشی در شاهنامه، به کوشش: علی میر انصاری، تهران: سازمان اسناد ملی ایران، پژوهشکده اسناد.

– کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی، ۱۳۸۱، یادواره شهر خوی، لندن: مؤلف.

– لکپور، سیمین، ۱۳۷۵، سفیدروی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

– مقدسی (محمدبن احمد المقدسی)، ۱۹۰۶، احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم، لیدن: بریل.

– موسویلر، اشرف‌السادات و نمازعلیزاده، سهیلا، ۱۳۹۱، چهره‌نگاری سلجوقی؛ «تداوم فرهنگ بصری مانوی»، مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهشنامه انجمن ایرانی تاریخ، ۱۳(۴)، صص ۸۵–۱۰۵

– Allan, James W., 1982, Nishapur : metalwork of the early Islamic period. New York: Metropolitan Museum of Art.

– Allan, James W., 1986, Metalwork of the Islamic world : the Aron collection. London: Sotheby's.

– Allan, James W., 1979, Persian metal technology, 700-1300 A.D. Lon-

don: Published by Ithaca Press for the Faculty of Oriental Studies and the Ashmolean Museum, University of Oxford.

– Carboni, Stefano, 1997, Following the Stars: Images of the Zodiac in Islamic Art. New York: Metropolitan Museum of Art.

– Diakonov, M. M., 1938, Un Aquamanile en Bronze Date de 1206 Paper presented at the Troisième congrès nternational d'art et d'archéologie iraniens: mémoires, Leningrad.

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

– Ettinghausen, Elizabeth S., 2007, Analysing a Pictorial Narrative The Aquamanile in the Hermitage Museum in St Petersburg In J. Kröger, A. Hagedorn & A. Šālēm (Eds.), Facts and artefacts: art in the Islamic world (pp. 129-151): Brill.

– Ettinghausen, Richard, 1957, The "Wade Cup" in the Cleveland Museum of Art, Its Origin and Decorations Ars Orientalis, 2, 327-366.

– Fehérvári, Géza., 1976, Islamic metalwork of the eighth to the fifteenth century in the Keir Collection. London: Faber.

– Fehérvári, Géza., 2000, Ceramics of the Islamic world in the Tareq Rajab Museum (Kuwait). New York ; London: I. B. Tauris.

– Giuzalian, LT., 1968, The Bronze Qalamdan (Pen-Case) 542/1148 from the Hermitage Collection (1936-1965): To the Memory of My Teacher, Academician IA Orbeli. Ars Orientalis, 95-119.

– Gladiss, Almut Von , & Kröger, Jens., 1985, Berlin Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Museum fur Islamische Kunst, Bd. 2: Metal, Stein, Stuck, Holz (Islamische Kunst: Loseblattkatalog unpublizierter Werke aus deutschen Museen) (Vol. 2). Mainz: Zabern.

– Grabar, Oleg, 1968, the Cambridge History of Iran; The Saljuq And Mongol Periods, (Vol. 5). Cambridge: : Cambridge University Press.

– Hartner, Willy., 1973-4, The Vaso Vescovali in the British Museum. Kunst des orients 9, 99-130.

– Komaroff, Linda., 1992, The golden disk of heaven : metalwork of Timurid Iran. Costa Mesa, Calif.: Mazda.

– Loukonine, Vladimir , & Lavnov, Anatoli, 2003, Persian Art; Lost Treasures; Confidential Concepts. . London: Sirocco.

– Masterpieces of Islamic Art in the Hermitage Museum, 1990, Kuwait: Dār al-Āthāral-Islāmiyya.

– Melikian-Chirvâni, Assadullah Souren, 1967, Trois manuscrits de l'Iran seldjoukide. Arts asiatiques, 16(1), 3-51.

– Melikian-Chirvani, Assadullah Souren, 1970, Le Roman de "Varqe et Golsah.". Arts asiatiques(22), 1-264

– Melikian-Chirvani, Assadullah Souren, 1974a, Les Bronzes du Khorasan I. Studia Iranica 3, 29-50.

– Melikian-Chirvani, Assadullah Souren, 1974b, The Westward Progress of Khorasanian Culture under the Seljuks In W. Watson (Ed.), The Art of Iran and Anatolia From the 11th to the 13th Century A. D. (pp. 110-125). London.

– Melikian-Chirvani, Assadullah Souren, 1974c, The White Bronz-

es of Early Islamic Iran. Metropolitan Museum Journal, 9, 123-151. doi: 10.2307/1512659

– Melikian-Chirvani, Assadullah Souren, 1982a, Essias sur la sociologie de l`art Islamicque--I. Argenterie et feodalite dans l`iran medival,. In C. Adl (Ed.), Art et societe dans le monde iranien. Paris.

– Melikian-Chirvani, Assadullah Souren., 1982b, Islamic metalwork from the Iranian world, 8-18th centuries (Victoria and Albert Museum catalogue). London: Her Majesty`s Stationary Office.

– Migeon, Gaston., 1907, Manuel d'art musulman, II. Paris: Alphonse Picard et Fils.

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

– Pinder-Wilson, R. H., 1951, An Islamic Bronze Bowl. The British Museum Quarterly, 16(3), 85-87.

– Pope, Arthur Upham, & Ackerman, Phyllis., 1938, A survey of Persian art from prehistoric times to the present (Vol. XII). London ; New York: Oxford University Press.

– Raby, Julian, 2012, The Principle of Parsimony and the Problem of the 'Mosul School of Metalwork'. In V. a. R.-O. Porter, Mariam, F (Ed.), Art, Craft and Text (pp. 11-85). London: I.B. Tauris.

– Reinaud, Joseph Toussaint., 1828, Description des monumens musulmans du cabinet de M. le Duc de Blacas et d`autre cabinets (Vol. 2). paris: L'imprimerie royale.

– Rice, D. S., 1949, The Oldest Dated ‘Mosul’ Candlestick A. D. 1225. Burlington Magazine, 91(561), 334+336-341.

– Rice, D. S., 1988, The Wade cup in the Cleveland Museum of Art. Costa Mesa, CA: Mazdâ Publishers.

– Smithsonian Institution., 1964, 7000 Years of Iranian Art: Circulated by the Smithsonian Institution. Washington DC: Smithsonian Institution.

– Soucek, Priscilla., 1986, Art in Iran vii. Islamic Pre-Safavid In E. Y. Shater (Ed.), Encyclopaedia Iranica (Vol. II, pp. 603-618).

– Wellesz, Emmy., 1959, An Early al-Ṣūfī Manuscript in the Bodleian Library in Oxford: A Study in Islamic Constellation Images, Ars Orientalis, Vol. 3, 1-26

– Ward, R. M., 1993, Islamic metalwork. London: Published for the Trustees of the British Museum by the British Museum Press.

– Watson, Oliver, 2004, Ceramics from Islamic lands: Thames & Hudson New York.