نوع مقاله:
علمی‌پژوهشی

بررسی شکل و تزیینات مرکب‌دان‌های فلزی ایرانی (سده‌های ۵ـ۱۰ ه.ق) محفوظ در موزهٔ متروپلیتن

آرزو پایدارفرد*
فاطمه اطمینانی**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۰

10.22052/HIS.2023.248356.1056

چکیده

آثار فلزی ایران ازجمله مجموعه‌های بااهمیت و دارای ارزش هنری بالا هستند که مانند دیگر آثار هنری آن، قدمت زیادی دارند و ویژگی‌های مهمی چون فرهنگ، دین، اوضاع اقتصادی، اجتماعی و سیاسی زمانهٔ خود و هم‌چنین نماد و نشانه‌هایی مربوط به دوران ظهور خویش را انعکاس می‌دهند. با توجه به اهمیت خوشنویسی در هنر اسلامی، مرکب‌دان‌ها نیز جزو وسایلی هستند که در رابطه با این هنر به کار گرفته می‌شوند. تا به این زمان پژوهشی در رابطه با مرکب‌دان‌های فلزی موزه متروپلیتن به‌طور خاص انجام نگرفته است. لذا در این پژوهش مرکب‌دان‌های فلزی ایرانی متعلق به سده‌های ۵-۱۰ ه.ق (۱۱-۱۶ م.) از نظر شکل، تزیینات و نقوش به‌کار رفته مورد بررسی قرار می‌گیرند. بر این اساس، سوالات مقاله حاضر این‌چنین تبیین می‌شود: تزیینات به‌کار رفته در مرکب‌دان‌های مذکور چه ویژگی‌هایی دارند و شامل چه نقوشی هستند؟ این پژوهش به روش توصیفی ـ تاریخی انجام شده و جمع‌آوری اطلاعات آن به‌صورت کتابخانه‌ای و با گردآوری تصاویر از سایت موزه متروپلیتن بوده است. نتایج مشخص می‌کند در پنج نمونه مرکب‌دان از سده‌های ۵ـ۷ ه.ق، شکل مرکب‌دان‌ها مدور است و یا درپوشی مسطح با گنبد یا برجی در مرکز درپوش بر پایهٔ عمودی کوتاه تعبیه شده و تعدد نقوش به‌کار رفته بر این آثار به‌ترتیب نقوش گیاهی، انسانی، حیوانی و خوشنویسی و صور فلکی متأثر از علم نجوم (که در مکتب خراسان و توسط دانشمندان ایرانی پیشرفت کرده است) می‌باشد. در مرکب‌دان سدهٔ ۱۰ ه.ق، نقوش حیوانی و پیچش نقوش گیاهیِ نزدیک به هنر تشعیر ایرانی و با ظرافت بیش‌تر و طبیعت‌گرایانه ترسیم شده‌اند و شکل مرکب‌دان بر پایهٔ برج‌ها و برگرفته از معماری و به فرم استوانه‌ای بلند و با درپوشی گنبدی به نماد آسمان ساخته شده‌است. درمجموع، تزیینات گیاهی بیش‌ترین و نقوش هندسی (نقش شمسه، چلیپا و الگوی هفت دایره) و صور فلکی، کم‌ترین تعداد را به خود اختصاص داده‌اند. اسب، شیر، آهو، خرگوش و گرگ نقوش جانوری پرکاربرد هستند که در میان قاب‌های هندسی و یا در بطن پیچک‌های طوماری و اسلیمی‌ها قرار گرفته‌اند. نقوش انسانی، سوار بر اسب و یا در قالب صور فلکی تصویر شده‌اند. کتیبه‌های خوشنویسی در نوارهای پایین و بالای مرکب‌دان و روی درپوش استفاده شده و خط کوفی و نسخ، بیش‌ترین کاربرد را در تزیین مرکب‌دان‌ها داشته‌اند.

کلیدواژه‌ها:

فلزکاری، مرکب‌دان (دوات)، سلجوقی، صفوی، موزهٔ متروپلیتن.

* استادیار گروه فرش و هنر اسلامی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران (نویسنده مسئول)/ a.paydarfard@birjand.ac.ir
** دانشجوی کارشناسی‌ارشد هنر اسلامی (مطالعات تاریخی)، گروه هنر اسلامی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران/ f.etminani1399@gmail.com

۱. مقدمه

از زمانی که بشر فلز را شناخت و با خواص و کاربردهای آن آشنا شد، هنر فلزکاری نیز شکل گرفت. این هنر با گذر زمان روزبه‌روز کامل‌تر و ظریف‌تر شد. عصر ساسانی، اوج هنر فلزکاری دوران تاریخی ایران است که آثار زیبای این دوره موزه‌های شرق و غرب ایران را مزین کرده‌است. با برقراری حکومت اسلامی در ایران از قرن اول ه.ق و آشفتگی سیاسی ـ اجتماعی حاصل از آن، هنر فلزکاری ایران دچار رکودی موقت شد. دیری نپایید که هنرمندان ایرانی به این رخوت پایان دادند و با وجود حکم دین اسلام مبنی بر عدم استفاده از ظروف سیمین و زرین، هنرمندان فلزکار اسلامی با بهره‌گیری از فلزاتی چون مس، مفرغ، برنج و فولاد و با اتکاء به فنون بسیار پیچیده مانند ریخته‌گری، میناکاری و ... اشیائی ارزشمند خلق کردند (حیدرآبادیان و عباسی‌فرد، ۱۳۸۸: ۸). هم‌چنین اهمیت خط و خوشنویسی با حک‌شدن کتیبه‌های خوشنویسی بر ظروف فلزی دورهٔ میانه اسلامی مشخص می‌شد. مرکب‌دان‌های فلزی در سده‌های میانی از محبوبیت بالایی برخوردار بوده و به کشورهای دیگر صادر می‌شدند که نشان از اهمیت و زیبایی آن‌ها در بین دیگر آثار فلزی ایرانی ــ اسلامی دارد (Shea, 2018 : 45).

در مقالهٔ حاضر برای پاسخ به این سوال که مرکب‌دان‌های فلزی ایران سده‌های ۵-۱۰ ه.ق/ ۱۱-۱۶ م. موجود در موزهٔ متروپلیتن از نظر شکل، تزیینات و نقوش چه ویژگی‌هایی داشتند، ابتدا فلزکاری دوران سلجوقی و صفوی بررسی شده و سپس مرکب‌دان از لحاظ لغوی و کاربرد و شکل ظاهری آن مورد بررسی قرار گرفت تا نقوش و تزیینات رایج مرکب‌دان‌ها شناسایی شود. در پژوهش حاضر، شش نمونه مرکب‌دان فلزی موزهٔ متروپلیتن مورد بررسی قرار گرفته و به تحلیل نقوش و تزیینات آن‌ها پرداخته شده است. در روند این پژوهش، جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و گردآوری تصاویر از سایت موزهٔ متروپلیتن بوده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در ارتباط با هنر فلزکاری ایران در دوره‌های سلجوقی و صفوی تاکنون کتاب‌ها و مقالات فراوان و هم‌چنین پایان‌نامه‌هایی نگارش شده است؛ ازجمله محمدتقی احسانی (۱۳۹۰) در کتاب هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران، شهرام حیدرآبادیان و فرناز عباسی‌فرد (۱۳۸۸) در فلزکاری اسلامی، فائق توحیدی (۱۳۹۴) در فن و هنر فلزکاری در ایران و ریچل وارد (۱۳۹۴) در فلزکاری اسلامی، مرکب‌دان‌ها، تزیینات و نقوش به‌کار رفته بر آن‌ها را مورد بررسی قرار داده‌اند. سوسن بیانی (۱۳۶۲) در مقاله‌ای با عنوان «اهمیت دوات و دوات‌داری در ایران و نقش آن در تمدن اسلامی»، فرم، شکل و نقوش به‌کار رفته بر روی مرکب‌دان‌ها و هم‌چنین کاربرد آن‌ها را مورد بررسی قرار داده و به نقش دوات‌ها به‌عنوان مدرک معتبر برای بررسی‌های تاریخی اشاره کرده‌است. طاهر رضازاده (۱۳۹۴) در کتاب فلزکاری غرب ایران در سده‌های ششم و هفتم هجری ضمن بررسی آثار غرب، مطالعه‌ای تطبیقی با برخی نمونه‌های مربوط به این سده در منطقهٔ شرق ایران و خراسان داشته است که در این کتاب به مرکب‌دان تصویر(۳) اشاره کرده و تحلیل نموده که بدنهٔ این مرکب‌دان مربوط به منطقهٔ شرق ایران است و درپوش آن بعدها در غرب ایران ساخته شده است. درخصوص سایر مرکب‌دان‌های پژوهش حاضر، پژوهشی تفصیلی انجام نشده‌است.

از میان سایر پژوهش‌ها درخصوص آثار فلزی سده‌های ۵-۱۰ ه.ق، اطلاعات مفیدی در مقالات زیر گردآوری شده است. یگانه گوران، آراز نجفی و محمود طاووسی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی نقوش فلزکاری غرب ایران (قرن ۷و۸ ه.ق) با تاکید بر دو اثر موزه رضا عباسی "لگن و مجمعه"» و هم‌چنین یزدان موسی‌پور و فتانه محمودی (۱۳۹۴) در پژوهش «تاثیر هنر فلزکاری مکتب خراسان بر فلزکاری مکتب موصل (بررسی موردی قلمدان و گلاب‌پاش)» درخصوص فلزکاری ایران و موصل با ذکر نمونه‌هایی سخن گفته‌اند. در پژوهش‌های مرتبط با دوات، برخی چون اسدالله سورن ملکیان شیروانی، دوات‌ها را بر اساس جایگاه اجتماعی صاحبانشان در دو گروه سلطانی و وزیری جای می‌دهند (72 : 1986). برخی دیگر چون هانا تاراگان نیز با توجه به نقوش حک‌شده بر دوات‌ها، آنها را مخصوص کاتبان و منشیان می‌دانند (Taragan, 2005 : 36). در حالی‌که دیگران به تطبیق میان ساختار دوات‌ها و بناهای معماری بسنده می‌کنند. ولی‌الله کاووسی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «جایگاه دوات در تمدن اسلامی» درخصوص ابزار خوشنویسی و ویژگی‌های دوات‌ها در دوران اسلامی، مطالب ارزنده‌ای نگاشته‌است. محمد افروغ (۱۳۹۷) نیز در مقالهٔ «بازتاب مضامین و نقش‌مایه‌های آثار فلزی ساسانی در آثار فلزی موصل» با تحلیل تکنیک‌های ساخت، اشکال و تزیینات آثار فلزی مختلف، به تأثیر هنر فلزکاری ساسانی بر هنر فلزکاری موصل پرداخته‌است. علیرضا نوروزی‌طلب و محمد افروغ (۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسی فرم، تزیین و محتوا در هنر فلزکاری دوران سلجوقی و صفوی» و در سال (۱۳۹۱) در

پژوهش «تحلیل و بررسی مفاهیم نجومی به عنوان شکل و صور تزیینی آثار فلزی دوره سلجوقی مطالعه موردی، آبریز برنجی» به مکتب فلزکاری خراسان به‌ویژه هرات و هنر فلزکاری دورهٔ صفوی در سدهٔ دهم ه.ق پرداخته‌اند.

۳. تاریخ هنر فلزکاری سده‌های ۵-۱۰ ه.ق

با توجه به نمونه دوات‌های موزهٔ متروپلیتن در جدول (۱)، پنج دوات متعلق به سده‌های ۵-۷ ه.ق همزمان با حکومت سلجوقی هستند و یک دوات به سدهٔ ۱۰ ه.ق و دورهٔ صفوی تعلق دارد. اغلب نمونه‌ها با محوریت مکتب خراسان ساخته شده‌اند. پیش از ورود اسلام و در دورهٔ ساسانیان، خراسان از مراکز عمده و مهم فلزکاری در ایران بود. پس از اسلام نیز هم‌چنان بر این سنت خود باقی ماند، به همین دلیل اشیاء فلزی ساخته‌شده پس از اسلام در این منطقه با نمونه‌های پیش از اسلام تشابه دارد (آیت‌اللهی و پاکیاری، ۱۳۸۲: ۱۴۰). دورهٔ سلجوقیان به‌دلیل تشکیل حکومتی قدرتمند و اتحاد بین دین و دولت از درخشان‌ترین دوره‌های تاریخی ایران بعد اسلام است. به گونه‌ای که برخی منتقدین و مستشرقین از دورهٔ سلجوقی با عنوان اوج خلاقیت جهان اسلام و با نام «رنسانس اسلامی» یاد کرده‌اند (مرادی، ۱۳۹۵: ۳).

سلاجقه، اصول هنر ایرانی را گسترش دادند و این اصول در سرزمین‌های شام، آسیای صغیر و حتی در مصر و شمال آفریقا نیز دیده می‌شود (همان: ۴۵). کشورگشایی سلجوقیان در ابتدای قرن ششم ه.ق و تصرف آناتولی، ارمنستان و سوریه، سبب مهاجرت بسیاری از هنرمندان از خراسان به غرب ایران شد و پس از مدتی، شهر موصل که تحت استیلای اتابکان سلجوقی بود به دومین مرکز مهم فلزکاری تبدیل شد (آیت‌اللهی و پاکیاری، ۱۳۸۲: ۱۴۰). مفرغ‌های خراسان از قرن دوم و سوم ه.ق روند کیفی صعودی داشته و به‌تدریج در دوران سلجوقی کالای برتر فلزی در ایران و نواحی هم‌جوار غربی و شمال غربی را شکل داده‌اند. آثار ارزشمند نیشابور و سمرقند، بازگوکنندهٔ هنر نقره‌کاری خراسان می‌باشند. فلزکاری موصل در سده‌های ۷و۸ ه.ق بیش‌ترین تاثیر را از مکتب خراسان گرفت به حدی که تداوم آن مکتب می‌باشد (افرون، ۱۳۸۵: ۷۸). تعداد زیادی از اشیاء مفرغی و برنجی سلجوقی که حکاکی و یا نقره‌کوبی شده‌اند از طرف خاورشناسان به اشتباه و به علت تشابه زیاد در ردیف هنرهای مشابه سوری و مصری قرار گرفته‌اند (احسانی، ۱۳۹۰: ۱۴۶). در دوران سلجوقیان طبقات باسواد و مستوفیان کشوری از قلمدان‌ها و دوات فلزی استفاده می‌کردند. در آن زمان طبقهٔ متوسط جامعه که وضع اقتصادی بهتری داشتند از ظروف و اشیاء فلزی ساده در زندگی روزمرهٔ خود استفاده می‌کردند و اشیاء فلزی نفیس، مختص شاهان و درباریان بود و این آثار امروزه به صورت شاهکار هنری در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شوند. این ظروف غالباً نام هنرمند و سازندهٔ اثر را دربر ندارند و به تقلید از هنر ساسانی و هخامنشی شکل گرفته‌اند اما به علت نفی اسلام به‌ندرت از طلا و نقره ساخته می‌شدند و دارای ترسیمات و نقوش طلاکوبی و نقره‌کوبی بودند (همان: ۱۳۹).

ساخت آثار فلزی در سدهٔ چهارم ه.ق در بخارا (مفرغ‌کاری و رویگری)، سمرقند و مرو (مسگری)، رابینجان و همدان (قلع‌گری اعلاء) و در سدهٔ پنجم ه.ق، مسگری در بیکند و شهر شرقی (در ماوراءالنهر) و نقره‌کاری در بلخ رایج بوده‌است (مرادی، ۱۳۹۵: ۴۵). در سدهٔ ششم ه.ق به‌کارگیری واژهٔ «اصفهانی» بر روی اسطرلاب‌های امضادار نشان می‌دهد که اصفهان مرکز عمدهٔ اسطرلاب‌سازی بوده‌است (کونل، ۱۳۶۸: ۸۹). در سدهٔ هفتم ه.ق در هرات، نقره‌نشانی تزیینی بر مفرغ و برنج کاربرد داشت. هنرمندان مکتب سلجوقی، ترصیع اشیاء برنزی را با مس و نقره کامل کردند. این نوع تزیین از مشرق ایران در خراسان آغاز و از آن‌جا به بقیهٔ نقاط ایران و عراق رفته و رواج یافت (آیت‌اللهی و پاکیاری، ۱۳۸۲: ۱۴۲). به‌طور کلی موادی که در فلزکاری دورهٔ سلجوقی استفاده می‌شدند به دو گروه مورد استفاده در ساخت و تزیین بدنه تقسیم می‌شوند. فلز رایج در آثار سلجوقی اغلب از آلیاژ مس است. از مفرغ (برنز)، برنج و در مواردی اندک، از نقره نیز بهره گرفته‌اند. از فلزات گران‌بهاتر برای مرصع‌کاری استفاده می‌کردند. نخستین دلیل رواج مس، فراوانی معادن آن در نقاط مختلف ایران ازجمله خراسان، کرمان، اصفهان، زابلستان و هم‌چنین سهولت استفاده و در دسترس‌بودن آن است و دلیل دیگر منع شرعی در استفاده از طلا و نقره در ساخت اشیاء می‌باشد. برنج، آلیاژی از مس و روی و از فلزات پرکاربرد در عصر سلجوقی است. رنگ برنج از قهوه‌ای‌سیر تا طلایی‌زرد روشن متفاوت بوده است و پرطرفدارترین برنج در عصر سلجوقی به رنگ زرد دیده می‌شود (مرادی، ۱۳۹۵: ۵۲-۵۳).

اغلب آثار دورهٔ سلجوقی از ادوات مسی است که با طلا و نقره مرصع شده‌اند و بیش‌ترین تکنیک‌ها نیز ترصیع‌کاری با نقره و مس، قلمزنی، نقره‌کوبی و حکاکی بوده است. بسیاری از این ظروف برای مصرف روزانه مردم ساخته نشده‌اند و به نظر می‌رسد بیش‌تر برای صاحب‌منصبان و ثروتمندان تهیه شده‌اند (رازانی، بخشنده‌فرد و توکلی، ۱۳۸۹: ۵۶). هنرمندان دورهٔ سلجوقی، فضای خالی را در تزیینات

نمی‌پسندیدند و به پوشش تمام سطح اثر می‌پرداختند که این موضوع در ایران باستان هم دیده می‌شود. حضور ناگهانی نقش خرگوش‌هایی که دارای گوش‌هایی بلندتر از حد معمول هستند با حکومت سلجوقیان شروع و پس از اندکی به فراموشی سپرده شد (همان: ۹۱). در دورهٔ سلجوقی نجوم و ستاره‌شناسی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود چنان‌که ملک‌شاه دستور تأسیس رصدخانه‌ای با هزینهٔ فراوان را در سال ۴۶۷ ه.ق و هم‌چنین دستور ایجاد تقویم جلالی جهت اصلاح تقویم فارسی را صادر نمود. شمسه و چلیپا یا بازوبندی از نقوش هندسی‌ای هستند که در دورهٔ سلجوقیان برای تقسیم‌بندی و تفکیک فضای بین نقوش در آثار فلزی مورد استفاده قرار گرفته‌اند و فضای حاصل از تقسیم‌بندی هندسی توسط صور فلکی پر شده‌است و این فرضیه که طرح‌های هندسی نشانه‌ای از اجرام آسمانی هستند را بیش‌تر تقویت می‌کند (همان: ۹۴ و ۱۰۶). آثار فلزی دورهٔ سلجوقی عمدتاً دارای تزیینات انسانی، جانوری و کتیبه‌ای بوده‌اند و رایج‌ترین تکنیک‌ها نیز ترصیع‌کاری با نقره و مس، قلمزنی، نقره‌کوبی و حکاکی بوده و متن کتیبه‌ها در این دوره بیش‌تر دعا برای صاحب اثر و توصیه‌های اخلاقی است. اغلب کارهای مفرغی این دوره با نقره آرایش شده‌اند و نقوش روی آن‌ها عبارت است از تصاویر انسانی در حالت‌های مختلف (ایستاده، نشسته یا زانوزده). هم‌چنین طرح‌هایی از برگ و گل در اطراف نقوش انسانی، نقره‌کوب شده‌اند و همین روش در کتیبه‌های خط کوفی به‌کار رفته است. یکی از ویژگی‌های فلزکاری سلجوقی وجود کتیبه‌های ظریف است (آیت‌الله‌زاده شیرازی، ۱۳۶۲: ۱۷۴).

آثار فلزی سده‌های ششم و هفتم ه.ق، از باشکوه‌ترین نمونه‌های تاریخ فلزکاری در ایران هستند. این دوره با واپسین دهه‌های حکومت سلجوقیان و اتابکان (۴۲۹-۵۵۲ ه.ق) در شرق و غرب، حکومت غوریان (۵۴۳-۶۱۲ ه.ق) و خوارزمشاهیان (۴۹۱-۶۱۶ ه.ق) در شرق و شمال‌شرق و نخستین دهه‌های حکومت ایلخانیان (۶۵۴-۷۵۰ ه.ق) در شمال‌غرب ایران بزرگ هم‌زمان است. بیش‌تر تولیدات سده‌های ششم و هفتم ه.ق با صحنه‌هایی پر جزییات از بزم و طرب، شکار شاهوار و مضامین برگرفته از باورهای اختربینانه تزیین شده‌است (رضازاده، ۱۳۹۴: ۲). پس از هجوم مغولان به ایران در قرن هفتم ه.ق ضربه‌ای سهمگین به فرهنگ و هنر ایران وارد آمد. در این میان هنر فلزکاری خراسان که در زمان سلجوقیان به اوج رسیده بود از بین رفت و هنرمندان به سوی غرب شتافتند. درنتیجه، هنر تازه‌ای از تلفیق سبک خراسانی با سبک هنرمندانی که در موصل و بغداد می‌زیستند به‌وجود آمد که ازجمله آثار آن در مجموعهٔ «هراری قاهری» با نام سلطان الجایتو خان قرار دارد (احسانی، ۱۳۹۰: ۱۵۵).

با روی کار آمدن صفویان، ایران پس از چند قرن تسلط حکومت‌های ملوک‌الطوایفی، صاحب حکومتی ملی و مرکزی شد و عصر طلایی هنر ایران شکل گرفت. در دورهٔ صفوی، هنرمندان آزادی بیش‌تری در نگارگری انسان و نقوش جانوران و گل و گیاه داشتند و طرح‌های اسلیمی که ایرانیان استادان واقعی آن بودند، رواج بیش‌تری داشتند. این نقوش در صنایع قالیبافی، کاشیکاری، تذهیب و گچ‌بری هم به‌کار می‌رفتند ولی استفاده از نقوش سنتی عرب و اسلامی مانند خطوط و اشکال هندسی و کتابت کوفی به‌تدریج کم و بعداً به کل منسوخ شد (همان: ۱۹۴). مهارت سنتی حکاکان و مرصع‌کاران در سدهٔ دهم ه.ق به حدی رسید که زمختی نقوش جای خود را به نقوش با ظرافت داد. به‌ویژه ترسیم نقوش انسانی، گیاهی (اسلیمی‌ها) و حیوانی با پویایی و انعطاف بیش‌تری انجام شد (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۹۰۶). در نمونه مرکب‌دان شمارهٔ (٦) این نوع نقش‌اندازی کاملاً مشهود است.

بنیان‌گذاری حکومت شیعی صفوی، موجب تغییراتی در کاربرد تولیدات فلزی گردید. اعتقاد به امامت حضرت علی (ع) و فرزندانش و ذکر صلوات بر حضرت محمد (ص) و معصومین به وفور بر روی ظروف، کتیبه‌ها و ترصیع فلزات نمود پیدا کرد. هم‌چنین اسلحه و ابزار کار و هرگونه آلات فلزی مانند کُره یا گوی، اسطرلاب، قلمدان و دوات به تمام نقاط دنیا صادر شدند و تأثیر فراوانی بر کار هنرمندان مغرب زمین گذاشتند. در متون تاریخی آمده است که در سال ۹۲۲ ه.ق، سلطان سلیم عثمانی به قصد توسعهٔ قلمرو خود، مرزهای ایران را مورد تجاوز قرار داده و با توجه به برتری نظامی، تبریز را تصرف کرده و سپس یک‌هزار نفر از صنعتگران و هنرمندان ایرانی را که در بین آن‌ها فلزکاران شیرازی، اصفهانی و هراتی بودند، همراه با غنایم جنگی به قسطنطنیه برده است (توحیدی، ۱۳۹٤: ۲۷۷). از مشخصه‌های دیگرِ فلزکاری صفوی، جایگزین‌شدن نستعلیق و ثلث در خط فارسی به جای کتیبه‌های کوفی عربی و محصورنمودن نوشته‌ها در ترنج‌ها و قاب‌های تزیینی است.

در این دوره، جزییات زندگی فردی و شغلی فلزکاران تقریباً ناشناخته مانده‌است. فلزکاران به ندرت کارهای خود را امضا می‌کردند. به همین دلیل اطلاعات موجود دربارهٔ اسامی و موقعیت فلزکاران در متون تاریخی اندک است. فلزکاری مانند سایر صنایع سده‌های میانی،

حرفه‌ای خانوادگی بود. به‌عنوان مثال، اگر پدری زرگر بود پسران هرگز نمی توانستند حرفه‌ای جز آن داشته باشند و حرفه از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شد (وارد، ۱۳۸٤: ۲۱). ملکیان شیروانی طی بررسی‌های خویش به سه نتیجه‌گیری عمده دربارهٔ فلزکاری صفوی رسیده است: نخست آن‌که دنبالهٔ میراث عصر تیموری به‌ویژه خراسانی است؛ دوم آن‌که در زمان شاه عباس اول، دو مکتب مشخص فلزکاری در خراسان و آذربایجان وجود داشت؛ سوم آن‌که می‌توان تمایلات صوفیانه و تمایلات شیعی را در کارهای دورهٔ صفوی یافت (Melikian-Chirvani, 1974 : 550-552).

٤. مرکب‌دان (دوات)

در فرهنگ لغت دهخدا، مرکب‌دان (مُ رَ ک کَ) (اِ مرکب)، محیره، دوات، دویت (زمخشری) و دوات‌دان معنا شده‌است (دهخدا، بی‌تا: ۲۶۷۷). مرکب‌دان از مهم‌ترین ابزار کاربردی خوشنویسان در کتابت است (Shea, 2018 : 47). از زمانی که بشر به وسیله مرکب بر روی پاپیروس، برگ نخل، چوب و چرم حیوانات به نوشتن پرداخت، برای حفظ و نگهداری مرکب، ظروفی ساخت که در بین اقوام مختلف گوناگون بود. دوات‌ها از جنس سنگ، شیشه و فلزات مقاوم مانند مفرغ و برنج ساخته می‌شدند. دوات‌های فلزی به شکل قوطی‌های دربدار کوچک که اندازهٔ آن‌ها معمولاً ۱۰ الی ۱۴ سانتی‌متر و قطر دهانهٔ آن‌ها ۵ الی ۷ سانتی‌متر می‌باشد، ساخته می‌شدند. داخل بدنهٔ مرکب‌دان‌ها، ضخیم قالب‌گیری می‌شد تا محفظهٔ لوله‌ای‌شکلِ شیشه‌ای داخل آن محافظت شده باشد. این لوله به صورت جداگانه قرار می‌گرفت تا به راحتی از محفظه جدا شده و بتوان آن را شسته و تمیز کرد. فرم متداول دوات‌ها گرد و استوانه‌ای بود و دلیل این انتخاب، نحوهٔ کاربرد آن و به گونه‌ای بود تا حمل آن آسان و راحت بوده و ظاهری دلچسب و زیبا داشته باشد. منشیان، مرکب‌دان‌ها را به کمر یا مچ دست خود بسته یا در ساق چکمهٔ خود حمل می‌کردند (بیانی، ۱۳۶۲: ۲۰۵). در شرق ایران، منبت‌کاری و قلم‌زنی با نقره و مس قرمز در بدنهٔ مرکب‌دان‌ها به‌ویژه در نیمهٔ دوم قرن ششم ه.ق در نیشابور، هرات و مرو مرسوم بود (Taragan, 2005 : 27).

دوات و قلمدان‌ها، اسناد و مدارک دولتی در دورهٔ سامانیان و سپس غزنویان و سلجوقیان در مکانی به نام دوات‌خانه یا دویت‌خانه نگهداری می‌شدند. متصدی دوات‌خانه را دوات‌دار می‌نامیدند که وظیفهٔ تبلیغ رسائل از سلطان و ابلاغ عامهٔ امور، تقدیم شکایات و اخذ امضای سلطان برای فرمان‌ها را بر عهده داشته‌است. در برخی منابع چون تاریخ بیهقی به دوات‌دار القابی چون دبیر و منشی حضور سلطان یا امیر اطلاق شده‌است (مرادی، ۱۳۹۳: ۱۱). دوات به عنوان نشان دولتی نه‌تنها به عنوان خلعت به وزرا تقدیم بلکه از وزیری به وزیر دیگر منتقل می‌شده‌است، درنتیجه اصطلاح دوات‌گرفتن و دوات‌بخشیدن با عزل و نصب وزرا در ارتباط بوده‌است. باتوجه به اهمیت این موضوع، روی دوات تصویر (۱) نام صاحب آن «مولی الامیر عبدالله بن الحسن پارس» با خط کوفی گل‌دار آمده که مشخص نیست وی جزو امرای پارس بوده یا در پارس زاده شده‌است. آن‌چه اهمیت دارد این است که دواتی با نام و منصب صاحب آن، دلیل بر اثبات دیوانی‌بودن دوات و وسیلهٔ عزل و نصب‌بودن آن می‌باشد. بر روی دوات تصویر (۵)، نام سازندگان همراه شغل، نسب یا محل سکونت آن‌ها حک شده‌است. در این دوات، رقم «عمل محمد البیاع» به خط کوفی آمده است و آوردن کلمهٔ بیاع قبل از نام هنرمند بر این امر تأکید دارد که عمل ساخت و تزیین هردو توسط این فلزکار انجام شده‌است. با رجوع به منابع تاریخی مانند قابوس‌نامه، سفرنامه ناصرخسرو و ... مشاهده می‌شود که در همگی آن‌ها بیاعان جزو صنف بازرگانان بوده‌اند که در چندین رشتهٔ تجاری سمت داشته‌اند و از قشر نسبتاً مرفه جامعه بوده و از شهرت کافی برخوردار بوده‌اند (مرادی، ۱۳۹۳: ۱۵).

۵. معرفی مرکب‌دان‌های موجود در موزه متروپلیتن

در این پژوهش تعداد شش مرکب‌دان فلزی ایرانی موجود در موزه متروپلیتن متعلق به سده‌های ۵-۷ و ۱۰ ه.ق/ ۱۱-۱۳و ۱۶ م. از نظر شکل و تزیینات آن‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرند. در جدول (۱)، اطلاعات مربوط به این مرکب‌دان‌ها آمده‌است. مرکب‌دان‌ها شامل دو قسمت درب و بدنهٔ اصلی می‌باشند و همگی جز اثر متعلق به قرن ۵ ه.ق دارای درب هستند اما درب یکی از آن‌ها در موزه قرار ندارد. درب مرکب‌دان سدهٔ ۷ ه.ق (شکل ۵ در جدول ۱) برخلاف بقیهٔ آثار، مسطح و بدون گنبد است. هنرمند برای تزیین مرکب‌دان‌های ۲، ۳ و ۶ جدول ذیل، بدنه را به سه قسمت تقسیم، و نقوش را در دو قسمت باریک بالا و پایین و نوار پهن مرکزی قرار داده‌است. در مرکب‌دان‌های ۱، ۴ و ۵ این جدول، بدنهٔ اثر بدون تقسیم‌بندی نواری‌شکل منقوش شده‌است.

جدول ۱: اطلاعات مرکب‌دان‌های فلزی موزه متروپلیتن (با استناد به سایت موزه)

شماره	منطقهٔ تاریخی	دورهٔ تاریخی	اندازه		جنس	شمارهٔ موزه	تصویر
۱	ایران، نیشابور	احتمالاً سدهٔ پنجم ه.ق (قرن ۱۱ م.)	بدنه	ارتفاع: ۴/۴ سانتی‌متر قطر: ۷ سانتی‌متر –	برنز	۴۰.۱۷۰.۱۱۶	
			درب	–			
۲	شرق ایران (خراسان)، یا افغانستان	سدهٔ ۶ ه.ق (قرن ۱۲ م.)	بدنه	ارتفاع: ۱۰/۵ سانتی‌متر عرض: ۸.۳ سانتی‌متر عمق: ۸.۱ سانتی‌متر وزن: ۴۳۹/۵ گرم	برنز	۴۸.۱۰۸ a,b	
			درب	ارتفاع: ۵/۱ سانتی‌متر عرض: ۸/۱ سانتی‌متر وزن: ۱۴۴/۶ گرم			
۳	احتمالاً ایران، خراسان	سدهٔ ۷ ه.ق (اوایل قرن ۱۳ م.)	بدنه	ارتفاع: ۹.۲ سانتی‌متر قطر: ۱۱/۶ سانتی‌متر –	برنج	۵۹.۶۹.۲ a,b	
			بدنه و درب	ارتفاع: ۱۴/۹ سانتی‌متر – –			
۴	ایران	سده‌های ۶ و ۷ ه.ق (اواخر سدهٔ ۱۲ و اوایل ۱۳ م.)	بدنه	ارتفاع: ۶ سانتی‌متر قطر: ۸/۳ سانتی‌متر –	برنج	۴۴.۱۳۱	
			درب	–			
۵	ایران، خراسان	سدهٔ ۷ ه.ق (قرن ۱۳ م.)	بدنه	ارتفاع: ۵/۷ سانتی‌متر قطر: ۸/۳ سانتی‌متر وزن: ۴۱۱/۱ گرم	برنز	۳۵.۱۲۸ a,b	
			درب	ارتفاع: ۵/۱ سانتی‌متر قطر: ۸/۷ سانتی‌متر وزن: ۱۷۵/۸ گرم			
۶	ایران	سدهٔ ۱۰ ه.ق (قرن ۱۶ م.)	بدنه	ارتفاع: ۹/۲ سانتی‌متر – –	برنج	۴۱.۱۲۰ a,b	
			درب	–			

فرم در دقیق‌ترین معنا مترادف با واژهٔ شکل است. فرم هم‌چنین به معنای نوع یا شکل خاصی از هر چیزی است و در کلی‌ترین معنـایش به عناصر بصری‌ای اشاره می‌کند که تشکیل‌دهندهٔ یک اثر و روابط بین این عناصر است و ظاهر ویژهٔ یک اثر هنـری را بـه آن مـی‌بخشـد. در قرآن و در سورهٔ مبارکهٔ قلم، از نظر اهمیت و ارزشمندی، سوگند به قلم و آن‌چه بنگارد (از حکمت، علم، موعظه و هدایت) یاد شده است: «ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ». از ابن‌عباس و حسن قتاده روایت است که «نون» اسم دوات است و در کلام عرب آمده اسـت: اذا مـا الشـوق بـرح بـی الیهم القت النون بالدمع السجوم. نگارنده اضافه می‌کند که شکل دوات هم شباهت به حرف «نون» دارد (فضائلی،۱۳۶۳: ۱۶).

شکل و تزیینات ظروف، در هر دوره نشان‌دهندهٔ ذوق، سلیقه و حس زیبایی‌شناسی هنرمند و هم‌چنین نشان‌دهندهٔ ویژگـی‌هـای قـومی، تمدنی و یا تأثیر عوامل متعددی است که در محیط اطراف رخ می‌دهد. شکل مرکب‌دان‌های مورد پژوهش، استوانه‌ای‌شکل و بیش‌تـر آن‌هـا برگرفته از آثار معماری ازجمله مساجد می‌باشند. حالت گنبدی‌شکل درب این مرکب‌دان‌ها تـداعی‌کننـدهٔ گنبـد مسـاجد اسـت. تفـاوتی کـه در مرکب‌دان‌های دورهٔ صفوی (۱۶ م.) با مرکب‌دان‌های دوره‌های قبل دیده می‌شود در این است که در مرکب‌دان‌های دورهٔ صفوی شکل کلی دوات، مانند گنبد مساجد است. در برخی نمونه‌ها، این گنبد مرکزی، به شکل گل نیلوفر آبی یا گل شـش‌پر اسـت (Taragan, 2005 : 27). گنبد مساجد دورهٔ صفوی دارای پایهٔ عمودی‌شکل بلندتری نسبت به مساجد دوره‌های قبل از خود است. در مسـاجد دورهٔ سـلجوقی، گنبـد بـا پایهٔ عمودی کوتاه‌تری بر بدنهٔ مسجد قرار دارد.

بر این اساس، ملکیان شیروانی دوات‌های دوره اسلامی را در سه دستهٔ برجی یا گنبدی‌شکل، صندوقی، و قابل حمل یا گرد طبقـه‌بنـدی کرده‌است. سه نمونه از دوات‌های پژوهش حاضر، شکل گنبدی یا برجی دارند. در نمونه مرکب‌دان‌هـای سـده‌هـای ۵-۷ ه.ق در جـدول (۱)، درپوش مسطح مرکب‌دان، گنبدی است و شکل گنبد نیلوفری (شش گلبرگ نیلوفر) در ادب فارسی، نشان از آسمان دارد. سـایر نمونـه‌هـا بـه سـبک مرکـب‌دان‌هـای خراسـانی، گـرد هسـتند و حاشـیه‌ای مسـطح دارنـد (Melikian-Chirvani, 1986 : 75). در جـدول (۲) آنـالیز مرکب‌دان‌های مورد بررسی آورده شده است.

جدول ۲: آنالیز فرمی مرکب‌دان‌ها (نگارندگان)

شماره	۱	۲	۳	۴	۵	۶
تصویر						
فرم	گرد یا قابل حمل	برجی یا گنبدی	برجی یا گنبدی	گرد یا قابل حمل	گرد یا قابل حمل	برجی یا گنبدی با پایهٔ عمودی بلند
ترکیب‌بندی	یک سطح برای نقش‌اندازی و دو لبهٔ باریک	سه سطح موازی جهت نقش‌اندازی بر بدنه	سه سطح موازی جهت نقش‌اندازی بر بدنه	یک سطح برای نقش‌اندازی و یک لبهٔ باریک	یک سطح برای نقش‌اندازی و یک لبه باریک	سه سطح موازی جهت نقش‌اندازی بر بدنه

مرکب‌دان‌های شماره‌های ۲-۵ که متعلق به سده‌های ۶-۷ ه.ق هستند، همگی دارای حلقه‌های اتصال، پلاک و گیره در اطراف بدنهٔ خود هستند که در برخی نسبتاً سالم و کامل مانده و در برخی (مانند نمونهٔ ۴) فقط میخ‌های اتصال آن باقی مانده‌است که دلالت بر وجود پلاک و حلقهٔ اتصال مفقود دارد. در زمان استفاده از این مرکب‌دان‌ها، بندهایی از این حلقه‌ها عبور می‌کرده و مرکب‌دان توسط این بندها به حمایل و کمربند شخص متصل می‌شده‌است اما حلقهٔ اتصال مرکب‌دان (۶) که به دورهٔ صفوی تعلق دارد، در بالای درپوش آن و دقیقاً در رأس فرم گنبدی‌شکل آن و به صورت یک حلقهٔ ساده است. مرکب‌دان (۱) از سدهٔ ۷ ه.ق نیز بدون حلقه و پلاک می‌باشد.

لازم به ذکر است مرکب‌دان (۳) دارای پایه‌ای در بخش زیرین خود است. سایر نمونه‌ها همگی بدون پایه هستند و بخش زیرین آن‌ها صاف و مسطح است و بدون واسطه، مستقیماً روی سطح قرار می‌گیرند اما مرکب‌دان (۳) با احتمالاً سه پایهٔ کوتاه روی سطح قرار می‌گرفته است. بدنهٔ مرکب‌دان‌های (۲، ۳و۶) که درپوش گنبدی‌شکل دارند به صورت چند نوار موازی پهن و باریک تقسیم‌بندی شده‌اند که نقوش و عناصر تزیینی، فضای این نوارها را پر کرده‌است. حال آن‌که در مرکب‌دان‌های (۱، ۴و۵) که درب ندارند و یا درپوش مسطحی دارند، تقسیم‌بندی فضای روی بدنه به صورت تک نوار است و فقط نزدیک لبه یا سطح زیرین آن‌ها یک یا دو نوار بسیار باریک ساده و بدون تزیین وجود دارد.

٦. بررسی و تحلیل نقوش و تزیینات مرکب‌دان‌های موزهٔ متروپلیتن

مرکب‌دان شماره (۱): این مرکب‌دان فلزی با نام «مولی الامیر عبدالله بن الحسن پارس» متعلق به قرن ۵ ه.ق/ ۱۱ م. است. این نام دورتا دور بدنهٔ آن با خط کوفی‌گل‌دار حک شده‌است. بدنهٔ آن حالت مدور و استوانه‌ای‌شکل دارد و مربوط به منطقهٔ نیشابور می‌باشد. جنس آن از مفرغ (برنز) و به روش ریخته‌گری ساخته شده است. این مرکب‌دان از نوع بدون درب می‌باشد و سطح زیرین و داخلی آن ساده و بدون تزیین است. یک نوار ساده، بخش لبهٔ بالایی آن و دو نوار ساده نیز به موازات هم بخش لبهٔ زیرین آن را در برگرفته است (تصویر ۱).

تصویر ۱: ایران، نیشابور، احتمالاً سدهٔ ۵ ه.ق، دارای کتیبهٔ کوفی گلدار (URL1)

شرق ایران، یا افغانستان است. جنس آن از مفرغ (برنز) می‌باشد و طرح‌ها با نقره و مس روی آن مرصع‌کاری شده‌اند. مرکب‌دان دارای درپوش می‌باشد و تزیینات روی همهٔ قسمت‌های آن نقش بسته است. بدنه به سه قسمت تقسیم شده که دو نوار بالا و پایین دارای کتیبهٔ خوشنویسی با خطوط نسخ و کوفی است که شامل دعای خیر برای صاحب اثر می‌باشند. در نوار بالایی روی بدنه، جملات «العز و الاقبال و الدوله و السعاده و السلامه و [...] و النعمه و البقا[ء] لصاحبه» و در نوار پایینی بدنه جمله (بالیمن و البرکه و السرور و السعاده و السلامه و التامه و التأیید و البقا[ء] لصا[حبه]) نوشته شده است. داخل نوار میانی، الگوی هفت دایره (یک دایره در وسط و شش دایره اطراف آن) که از نقوش هنر اسلامی مربوط به منطقهٔ شمال شرق ایران و خراسان می‌باشد به‌کار رفته و با مس ترصیع شده است. فضای بین خطوط با نقوش گیاهی ظریفی به صورت سیاه‌قلم تزیین شده‌است. در قسمت میانی بدنه نقش چند اسب‌سوار، با مس و نقره مرصع‌کاری شده‌است. در این قسمت لولاهایی وجود دارد که به موازات آن‌ها در روی درپوش، گیره‌هایی قرار دارند که مرکب‌دان به وسیلهٔ آن‌ها بسته و قابل حمل می‌شده‌است. هم‌چنین تزیینات پایین بدنه، مشابه نوار بالایی است.

درپوش مرکب‌دان دارای برآمدگیِ گنبدی‌شکلِ ترک‌دار بر روی سطحی صاف می‌باشد. این قسمت مسطح و پایهٔ عمودی آن دارای تزیینات خوشنویسی و اشکال گیاهی هستند. بر روی بخش مسطح درپوش، دو نوار به موازات هم بر لبه قرار گرفته‌اند و چهار دایرهٔ منقوش در سه بخش به صورت قرینه (مجموعاً ۱۲ دایره) روی دو نوار ترسیم شده‌اند. درون نوارها به خط کوفی جملات «بالیمن و البرکة [...] و السعادة و الد[...]» و «الدولة و السلامة و النصر و البقا لصاحبه [...]» نوشته شده‌است. فرم ترک‌دار گنبدی‌شکل درپوش به نقل از ملکیان شیروانی استعاره از گنبد نیلوفری در ادبیات است. تصویر این گنبد از بالا شبیه نقش گل هشت‌پر (رزت) نیز می‌باشد. قسمت خارجی کف مرکب‌دان نیز دارای تزیینات بسیار ظریفی شامل یک دایره در مرکز است که درون آن نقشی شبیه خورشید با مس مرصع شده و نوار دایره‌ای‌شکل دوم به صورت ساقهٔ اسلیمی است. نوار سومی که پهن‌تر می‌باشد ۱۸ بار تکرار طرح برگ نخلیِ حک‌شده و مرصع را دربر می‌گیرد. در نوار آخر، شش دایرهٔ جدا از هم نقش بسته‌اند که مابین دایره‌ها یکی درمیان، کتیبهٔ خوشنویسی (بالیمن و البرکه و ...) و نقش شیر جای دارد (تصویر ۲).

تصویر ۲: شرق ایران (خراسان) یا افغانستان، سدهٔ ۶ ه.ق، دارای کتیبهٔ نسخ و کوفی، تزیینات گیاهی، جانوری و انسانی (URL2)

مرکب‌دان شماره (۳): این مرکب‌دان متعلق به اوایل قرن ۷ ه.ق/ ۱۳ م. است. جنس آن از برنج و به روش کوفته‌گری ساخته شده و دارای تزیینات نقره‌کوبی و سیاه‌قلم است. بدنه و درپوش

این مرکب‌دان دارای تزیینات بسیار زیبایی می‌باشد. بدنه به سه قسمت تقسیم شده که در دو نوار باریک‌تر بالایی و پایینی، نقش حیواناتی در حال تعقیب و گریز حک و نقره‌کوبی شده‌است. مابین صحنهٔ تعقیب‌وگریز شیر و حیوانی نظیر آهو، با نقوش گیاهی پر شده‌است. قسمت میانی، نقوشِ ترکیبی صور منطقة البروج با خداوندان را نشان می‌دهد که نشان‌دهندهٔ سنت خراسانی است. هنر طالع‌بینی که ابتدا از طریق متون یونانی به جهان اسلام معرفی شد، جزء لاینفک علم نجوم تلقی شد. ترسیم صور نجومی بر روی اشیاء گران‌بها از این قبیل در جهان اسلام رواج بسیار یافت و تصور می‌شد که وجود چنین تصاویری بر روی این اشیاء، ویژگی‌های کیهانی و طلسم‌شناختی را در آن‌ها ایجاد می‌کند و درنتیجه صاحبان آن‌ها را تحت تأثیر فرخندهٔ ستارگان قرار می‌دهد. نقوش داخل طرح هشت و چهار (هشت و چلیپا)، در قسمت هشت (شمسه) با ۱۲ صورت فلکی و در قسمت چلیپا با ساقه‌های اسلیمیِ منتهی به سر حیوانات، تزیین و با نقره مرصع شده‌است. در این بخش لولا و پلاک‌هایی قرار دارد که به موازات آن‌ها روی درپوش، گیره‌ای نیز وجود دارد که سه صورت فلکی (سرطان، عقرب و حوت) به دلیل کمبود فضا و حفظ ماهیت تزیینی بر روی این حلقه‌ها تصویر شده‌اند (تصویر ۳).

تصویر ۳: احتمالاً ایران، خراسان، سدهٔ ۷ ه.ق، دارای کتیبهٔ نسخ، تزیینات گیاهی، جانوری، انسانی، هندسی و صور فلکی (URL3)

لازم به ذکر است اخترشناسان روزگار پیشین برای شناخت ستارگان ثابت در آسمان و تعیین محل آن‌ها، از به‌هم پیوستن تصویر برخی ستارگان بر بعضی دیگر، شکل‌هایی درنظر گرفته‌اند. هرچند جز با تخیل و تصور بسیار قوی، شباهت بسیار دور میان آن‌ها را نمی‌توان باور داشت. برخی از این شکل‌ها به انسان شباهت دارند نظیر جوزا، جمعی دیگر شبیه جانوران‌اند مانند حمل و ثور و تعدادی نیز به صورت آلات و ابزار گوناگون در آسمان دیده می‌شوند هم‌چون میزان.

منطقةالبروج در نجوم قدیم، دایره‌ای خیالی است بر روی آسمان که به دوازده بخش مساوی تقسیم شده و چنین به نظر می‌آید که خورشید در مدت یکسال آن را طی می‌کند. در هر بخش، یک صورت فلکی (برج) قرار دارد که با علامتی مشخص می‌شود (رضازاده و شریف‌الحسینی، ۱۳۹۸: ۲۵). نشانه‌های مذکر عبارتند از: حمل، جوزا، اسد، میزان، قوس، دلو و نشانه‌های مونث عبارتند از ثور، سرطان، سنبله، عقرب، جدی و حوت.

درب مرکب‌دان به صورت قسمت گنبدی‌شکل بر قسمتی مسطح قرار گرفته است. این گنبد دارای نقوش اسلیمی و گیاهی نقره‌کوب است. اطراف گنبد، در قسمت مسطح درب نیز دو کتیبهٔ انسان‌سر به خط نسخ با مضمون آرزوی سعادت و برکت‌دادن وجود دارد اما تصویری از آن در سایت موزهٔ متروپلیتن ارائه نشده‌است. اوا بئر در کتاب فلزکاری در هنراسلامی قرون میانه، این نقوش را چنین توصیف می‌کند:

پیرامون این گنبد در یک قاب باریک مدور که با سه ترنج حاوی نقوش مرغی تقطیع شده‌است یک کتیبهٔ انسان‌سر در زمینه‌ای از نقوش گیاهی دیده می‌شود و همین نقشه در تزیین حاشیهٔ مسطح و مدور درون محفظهٔ دوات نیز به‌کار رفته‌است. (Baer, 1983 : 206-209).

در حاشیهٔ بیرونی درب (مابین گیره‌ها) نیز تصویر تعقیب‌وگریز سه خرگوش با تزیین نقره‌کوبی به چشم می‌خورد.

مرکب‌دان شماره (۴): این دوات استوانه‌ای و درب‌دار متعلق به اواخر سدهٔ ۶ و اوایل سدهٔ ۷ ه.ق/ اواخر سدهٔ ۱۲ و اوایل سدهٔ ۱۳ م. است که درب آن در موزه موجود نمی‌باشد. تزیینات بدنه به صورت سه ترنج تقطیع‌شده می‌باشد که مابین ترنج‌ها پنج فرم دایره‌ای‌شکل قرار دارد. در دایرهٔ وسط، نقش اسب‌سوار (و یک مورد قوش‌باز) و در چهار دایرهٔ دیگر، صور فلکی که با مس و نقره مرصع شده‌اند، قرار گرفته‌است. در تصویر (۴)، در سمت راست صورت فلکی شیر، پایین و سمت راست سنبله (خوشه)، بالا سمت چپ ترازو و پایین سمت چپ عقرب نقش شده‌است و تصویرگری همهٔ آن‌ها از شمایل‌نگاری قراردادی و سنتی پیروی می‌کند. دوازده صورت فلکی در بدنه وجود دارند. مابین دوایر نقوش، ساقه‌های گیاهی به چشم می‌خورند که انتهای آن به صورت سر حیوانات است که آن‌ها نیز با مس و نقره مرصع شده‌اند (تصویر ۴).

مرکب‌دان شماره (۵): این دوات استوانه‌ای‌شکلِ درب‌دار متعلق به ایران و منطقهٔ خراسان قرن ۷ ه.ق/ ۱۳م. می‌باشد و نقوش آن به وسیلهٔ مس و نقره مرصع شده‌اند. تزیینات بدنه شامل الگوی هفت‌دایره از نقوش تزیینی منطقهٔ خراسان و شمال شرق ایران و نواری پهن به شکل قابی است که انتهای آن به صورت برگ نخل نیمه قرار دارد و داخل این قاب از ساقه‌های گیاهی مرصع‌کاری‌شده استفاده شده است. پایین بدنهٔ مرکب‌دان سه کتیبهٔ خوشنویسی با خط نسخ بسته‌است که متن آن‌ها دعای خیر، آرزوی سلامتی و عزت و شادی برای صاحب اثر می‌باشد. درپوش مرکب‌دان برخلاف بقیهٔ مرکب‌دان‌ها بدون گنبد و مسطح می‌باشد. در مرکز آن نقش یک دایره قرار دارد که داخلِ آن بر مبنای مربع تقسیم شده و در هر قسمت نقش برگ نخل قرار گرفته‌است. هم‌چنین نوار پهن مدوری وجود دارد که در سه قسمت به وسیلهٔ برگ نخل هم‌عرض با نوار، تقطیع‌شده و داخل نوار با ساقه‌های دوار ختایی با نقوش ظریف به صورت سیاه‌قلم مزین شده‌است (تصویر ۵).

تصویر ۴: ایران، سده‌های ۶ و ۷ ه.ق، دارای تزیینات گیاهی، جانوری، انسانی و صور فلکی (URL4)

تصویر ۵: ایران، سدهٔ ۱۰ ه.ق، دارای تزیینات گیاهی و جانوری (URL5)

مرکب‌دان شماره (٦): این مرکب‌دان استوانه‌ای‌شکل درپوش‌دار به قرن۱۰ ه.ق/ ۱۶ م. تعلق دارد و جنس آن برنج است که با نقره مرصع‌کاری شده‌است. تزیینات بدنه شامل دو نوار است، در نوار بالای بدنه که پهن‌تر می‌باشد، ساقه‌های گل‌های ختایی نقش شده‌است که شامل گل شاه‌عباسی، گل مدور، برگ‌ها و حیواناتی نظیر خرگوش، آهو و گرگ می‌باشد و زمینهٔ کار با ساقه‌های ظریف گل و برگ به صورت سیاه‌قلم مزین شده‌است. قسمت درپوش این مرکب‌دان، حالتی گنبدی‌شکل دارد و تزیینات آن مانند بدنه می‌باشد به‌گونه‌ای که نقش چهار حیوان شامل دو آهو و دو شیر در چهار وجه آن در میان نقوش ختایی ترسیم شده‌است. نوار پایین گنبد نیز با نقوش مشابه نوار زیرین بدنه آراسته شده‌است (تصویر ۶).

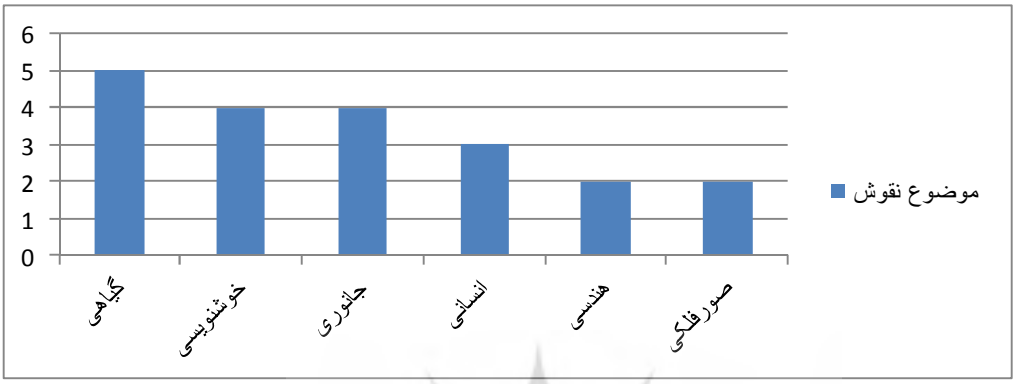
در مرکب‌دان‌های مورد بررسی در این پژوهش، تزیینات گیاهی بیش‌ترین کاربرد را داشته‌است و نقوش هندسی و صور فلکی کم‌ترین تعداد را به خود اختصاص داده‌اند. با استناد به نمودار (۱)، در پنج نمونه مرکب‌دان، از نقوش و تزیینات گیاهی استفاده شده و در مرکب‌دان (۱) نیز از خط کوفی گلدار استفاده شده‌است که نشان از کاربرد و جذابیت نقوش گیاهی در میان سازندگان و خریداران آثار و به‌طور کلی سلیقهٔ هنری دوره‌های سلجوقی و صفوی دارد. پس از آن، نقوش جانوری و کتیبه‌های خوشنویسی بیش‌ترین کاربرد و محبوبیت را دارا هستند. نقوش انسانی، هندسی و صور فلکی در مراتب بعدی قرار دارند.

تصویر ۶: ایران، خراسان، سدهٔ ۷ ه.ق، دارای کتیبهٔ نسخ، تزیینات گیاهی و هندسی (URL6)

نقوش گیاهی موجود در این مرکب‌دان‌ها شامل نقوش ختایی چون شاه عباسی، انواع برگ، غنچه و گل‌های پنج‌پر به همراه ساقه‌های پیچکی و طوماری می‌باشند که در قاب اسلیمی‌ها درهم تنیده‌شده و غالباً به سر حیوانات منتهی شده‌اند و یا به صورت سیاه‌قلم یا مرصع در پس‌زمینهٔ نقوش هندسی، انسانی، صور فلکی و ... کار شده‌اند.

در میان نقوش جانوری، اسب، شیر، آهو، خرگوش و گرگ تصویر شده‌اند. نمونه‌های حاوی صور فلکی (نمونه‌های ۳و۴) با نقش جاندارانی چون عقرب، بز و ... را نیز می‌توان جزء نقوش حیوانی به‌شمار آورد. این نقوش جانوری یا در میان قاب‌های هندسی و یا در بطن پیچک‌های طوماری و اسلیمی قرار گرفته‌اند و در پس‌زمینهٔ خود، نقوش ختایی دارند. لازم به ذکر است نقوش جانوری به حالت گرفت‌وگیر و با ریتم منظم در فواصل، بر وجوه مشخص مرکب‌دان قرار گرفته‌اند و یا حالت قرینه دارند. نقوش هندسی فقط در دو نمونه مرکب‌دان (۳و۵) به‌کار رفته‌است و شامل نقش شمسه و چلیپا و الگوی هفت دایره است. این نقوش هندسی با کتیبه‌های خوشنویسی و نقوش گیاهی و اسلیمی همراه شده‌اند.

نقوش انسانی در این نمونه‌ها سوار بر اسب و در حال تاخت یا در قالب نقوش صور فلکی تصویر شده‌است که به دلیل ماهیت و شیوهٔ مصورسازی قراردادی و سنتی آن، با نقوش انسانی و جانوری همراه شده‌است. دو نمونه مرکب‌دان (۳و۴) حاوی نقوش صور فلکی هستند و به صورت اجتناب‌ناپذیری با نقوش انسانی و نیز نقوش جانوری و گیاهی همراه شده‌اند. کتیبه‌های خوشنویسی در مرکب‌دان‌های بررسی‌شده، در نوارهای پایینی و بالایی مرکب‌دان و نیز روی درپوش گنجانده شده‌اند. در تمام نمونه‌ها، خط کوفی بیش‌ترین کاربرد را داراست هرچند از خط نسخ نیز استفاده شده‌است.



نمودار ۱: فراوانی نقوش در مرکب‌دان‌های سده‌های ۵ ـ ۱۰ ه.ق/ ۱۱ ـ ۱۶ م موزهٔ متروپلیتن (نگارندگان)

نقوش تزیینی ظروف فلزی، به‌نوعی تاریخ مدون آداب و رسوم، عقاید مذهبی و چگونگی برگزاری جشن‌ها و مراسم مذهبی و تشریفاتی و نیز مراسم شکار و جنگیدن است. بی‌تردید با دقت در نقوش حک‌شده بر روی ظروف می‌توان به بسیاری از امور زندگی گذشتگان واقف شد. اوا بئر در تحلیل نقوش ظروف فلزی به‌نقل از اتینگهاوزن عنوان می‌کند نقش شیر به عنوان چرخهٔ زندگی در روی ظروف حک می‌شود. در شاهنامه نیز به دشمنی شیر و گاو اشاره شده است. نقش خورشید در روی ظروف و چرخش دیگر عناصر مانند انسان گیاهان و حیوانات در اطراف خورشید به‌صورت تمثیلی را می‌توان به‌عنوان منبع حیات تفسیر کرد. ترکیب‌های شبه‌کیهان‌نگاری در روی ظروف به کَرات دیده می‌شود. این باور یا افسانه در بین هنرمندانی که این ظروف را می‌ساختند و مردم وجود داشته‌است (Baer, 1968: 25-27). استفاده از خطوط نسخ، کوفی و ثلث هم‌چنان که در تزیین و بیان مضامین دعایی، پند و اندرز و ثبت رقم به‌کار می‌رفته‌است، در سایر اشیای فلزی و سفالی نیز به‌چشم می‌خورد که در آن‌ها نیز همین سه نوع خط با همین کارکرد وجود دارند (هاشمی رشیدآباد و صالحی کاخکی، ۱۳۹۰: ۹۲).

دوفصلنامه علمی هنرهای صناعی ایران
سال ششم، شماره ۱، پیاپی ۱۰
بهار و تابستان ۱۴۰۲

۷. نتیجه‌گیری

وجود مرکب‌دان‌های فلزی در دوره‌های مختلف هنر ایران، نشانگر اهمیت خوشنویسی در مناطق مختلف ایران چون خراسان و اصفهان بوده‌است. در آثار برجای‌مانده از دورهٔ سلجوقیان (به‌رغم شکوفایی علم نجوم و حضور دانشمندان ایرانی)، تزیینات و نقوش به‌کار رفته بیش‌تر نقوش گیاهی است. در سنت نقش‌اندازی آثار فلزی مکتب خراسان استفاده از نقوش گیاهی متراکم، اسلیمی‌ها و پیچک‌های تزیینی در واگیره‌های تکرارشونده کاربرد فراوانی داشته و سطوح تزیینی اشیاء را به‌شکل متناسب پر می‌کرده‌است. این سنت در سدهٔ ٤ ه.ق/ ١٠ م. نیز حفظ تداوم می‌یابد و الگوهای تشعیر و نگارگری ایرانی چون گرفت‌وگیر میان نقوش گیاهی ـ حیوانی و ظرافت نقش‌اندازی دوچندان می‌شود.

غالب مرکب‌دان‌های مورد بررسی در پژوهش حاضر بدون پایه هستند و تقسیم فضای تزیینی در مرکب‌دان‌هایی که درپوش گنبدی دارند در سه سطح نقش‌اندازی شده است اما مرکب‌دان‌های بدون در و یا دارای درپوش مسطح، فقط یک سطح برای تزیین دارند و تمام عناصر در همان فضا چینش شده‌اند. بنابراین در مرکب‌دان‌های گنبدی، تنوع و انسجام نقوش بیش‌تر است. مرکب‌دان‌های سده‌های ٦ و ٧ ه.ق، همگی دارای حلقه و پلاک اتصال در اطراف بدنه هستند اما حلقهٔ اتصال مرکب‌دان سدهٔ ١٠ ه.ق بر رأس درپوش گنبدی‌شکل آن جای گرفته‌است.

در نمونه‌های مطالعاتی این پژوهش از ۶ گروه از نقوش تزیینی شامل نقوش گیاهی، نقوش جانوری، نقوش انسانی، صور فلکی، نقوش هندسی و کتیبه‌های خوشنویسی استفاده شده است. تزیینات گیاهی بیش‌ترین میزان کاربرد را داشته و نقوش هندسی و صور فلکی کم‌ترین کاربرد را به خود اختصاص داده‌اند. انواع نقوش ختایی شامل گل گرد، شاه عباسی و برگ‌ها به‌همراه ساقه‌های پیچکی و طوماری غالباً به سر حیوانات منتهی شده‌اند و یا پس‌زمینهٔ عناصر هندسی، انسانی، صور فلکی و ... را پر کرده‌اند و در پس‌زمینه به‌صورت سیاه‌قلم یا مرصع کار شده‌اند. اسب، شیر، آهو، خرگوش و گرگ نقوش جانوری پرکاربرد هستند که در میان قاب‌های هندسی و یا در بطن پیچک‌های طوماری و اسلیمی‌ها جای گرفته‌اند و در پس‌زمینهٔ خود، نقوش ختایی دارند. لازم به ذکر است نقوش جانوری به‌شکل گرفت‌وگیر و با ریتم منظم در فواصل و وجوه مشخص مرکب‌دان قرار گرفته‌اند و یا قرینه هستند. نقوش هندسی شامل نقش شمسه و چلیپا و الگوی هفت دایره می‌باشد. نقوش انسانی در نمونه‌های مطالعاتی سوار بر اسب و یا در قالب نقوش صور فلکی تصویر شده‌است. صور فلکی نیز به‌دلیل شیوهٔ مصورسازی قراردادی آن، با نقوش انسانی و جانوری همراه شده‌است.کتیبه‌های خوشنویسی در نوارهای پایینی و بالایی مرکب‌دان و نیز بر روی درپوش استفاده شده‌اند. خطوط کوفی و نسخ در قالب عبارات دعایی، طلب سلامتی، عزت و شادی برای صاحب مرکب‌دان، بیش‌ترین کاربرد را دارند.

منابع

آیت‌اللهی، حبیب‌الله، و پاکیاری، سارا. (۱۳۸۲). فلزکاری از مکتب خراسان تا عصر مغول. مطالعات هنرهای تجسمی، ش. ۲۰، ۱۳۸-۱۴۸.

آیت‌اللهی، حبیب‌الله، رضازاده، طاهر، و مراثی، محسن. (۱۳۹۲). نقدی بر انتساب سه اثر از فلزکاری غرب ایران به مکتب موصل در نیمهٔ اول قرن هفتم هجری؛ عودسوز ابوبکر سنی رازی، ابریق و شمعدان موزهٔ ویکتوریا و آلبرت. فصلنامه نگره، ۸ (۲۷)، ۳۴-۴۸.

----- . (۱۳۹۴). شناسایی مراکز و ویژگی‌های فلزکاری شمال، مرکز و غرب ایران از آغاز سده ششم ه.ق تا هجوم مغول. پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۵ (۸)، ۱۷۱-۱۹۰.

آیت‌الله‌زاده شیرازی، باقر. (۱۳۶۲). بررسی هنر فلزکاری در دوران سلجوقی. فصلنامه هنر، ش. ۳، ۶۶-۸۹.

احسانی، محمدتقی. (۱۳۹۰). هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

افروغ، محمد، و نوروزی‌طلب، علیرضا. (۱۳۹۱). تحلیل و بررسی مفاهیم نجومی به عنوان شکل و صور تزئینی آثار فلزی دوره سلجوقی؛ مطالعه موردی: آبریز برنجی. دوفصلنامه نگره، ش. ۲۱، ۶۸-۸۳.

افروغ، محمد. (۱۳۹۷). بازتاب مضامین و نقش‌مایه‌های آثار فلزی ساسانی در آثار فلزی موصل. مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۲ (۶)، ۶۹-۸۴ doi : 10.30699/PJAS.2.6.69

افرون، قدیر. (۱۳۸۵). سهم خراسان در پیدایش، رواج، رشد و تعالی هنر ایرانی- اسلامی. کتاب ماه هنر، ش. (۹۱ و ۹۲)، ۷۴-۸۶.

انصاری، مهناز. (۱۳۹۲). بررسی جایگاه خطنگاره‌های مذهبی در افزارهای جنگی دوره صفوی. فصلنامه تحلیلی پژوهشی آرایه، ۱ (۱)، ۵-۱۲.

بخشنده، مونا، و دستان، نسرین. (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی ویژگیهای بصری آینه‌های فلزی ایران و چین با نگاهی به دوره سلجوقی. دوفصلنامه نگره، ۱۲ (۴۲)، ۹۹-۱۰۹ doi : 10.22070/NEGAREH.2017.533

بیانی، سوسن. (۱۳۶۲). اهمیت دوات و دواتداری در ایران و نقش آن در تمدن اسلامی. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ۲۵ (۱-۴)، ۲۰۳-۲۵۶.

پاکباز کتج، داود، و رایگانی، ابراهیم. (۱۳۹۷). بررسی نقوش سفالینه‌های زرین‌فام و ظروف فلزی دورهٔ سلجوقی و ایلخانی و بازتاب زندگی اجتماعی آن عصر. فصلنامه نگره، ۱۳ (۴۷)، ۲۸-۴۹ doi : 10.22070/NEGAREH.2018.2558.1685

پوپ، آرتور، و آکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران: از دوره پیش از تاریخ تا امروز (ج. ۶). ترجمه زیر نظر سیروس پرهام. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

تقوی، عابد. (۱۳۸۸). ویژه‌ی نجوم دوره‌ی اسلامی: بررسی روش‌های ساخت و تزئین اسطرلاب‌های دوران سلجوقی و ایلخانی. نشریه

کتاب ماه علوم و فنون، ش. ۱۲۲، ۳-۹.
توحیدی، فائق. (۱۳۹٤). فن و هنر فلزکاری در ایران. تهران: سمت.
حیدرآبادیان، شهرام، و عباسی‌فرد، فرناز. (۱۳۸۸). هنر فلزکاری اسلامی. تهران: سبحان نور.
خزایی، محمد، و موسوی حجازی، بهار. (۱۳۹۱). زبان و بیان در هنر فلزکاری ایران، دوره اسلامی تا حمله مغول. نشریه کتاب ماه هنر، ش. ۱٦۵، ٤-۱۷.
دهخدا، علی‌اکبر. (بی‌تا). لغت‌نامه (ج. ۲). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
رازانی، مهدی، بخشنده‌فر، حمیدرضا، و توکلی، اصغر. (۱۳۸۹). فلزکاری سلجوقی هنری اسلامی با هویت ایرانی. دانش مرمت و میراث فرهنگی، ۵ (٤). ۵۵-٦۳.
رضازاده، طاهر. (۱۳۹٤). هنر فلزکاری غرب ایران در سده‌های ششم و هفتم هجری. تهران: علمی فرهنگی.
-----. (۱۳۹۵). فلزکاری غرب ایران در قرن هفتم ه.ق؛ کشف و شناسایی مکتبی جدید در تاریخ فلزکاری ایرانی اسلامی. پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۷ (۱٤)، ۱۷۹-۱۸۹ doi: 10.22084/NBSH.2017.10070.1435
رضازاده، طاهر، و شریف الحسینی، فاطمه. (۱۳۹۸). مطالعه تطبیقی نقش اختران در مکاتب فلزکاری جزیره، شمال‌شرق و شمال غرب ایران در سده‌های ٦و۷ هجری براساس آینه مفرغی موصل، جام پایه‌دار خراسان و قلمدان برنجی آذربایجان. فصلنامه نگره، ۱٤ (۵۱)، ۲۳-۳۵ doi: 10.22070/negareh.2019.3936.2053
علیپور، مرضیه. (۱۳۹۲). بررسی تاثیر فلزکاری مکتب خراسان بر فلزکاری دوره صفویه. پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان، ۳(٦)، ۳۱-٤٦.
فضائلی، حبیب‌الله. (۱۳٦۲). تعلیم خط. تهران: انتشارات سروش.
قربانی رضوان، مریم. (۱۳۹٤). بررسی تاثیر مکتب خراسان بر فلزکاری ممالیک مصر. پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان، ۵ (۱۰)، ٤۱-۵٤.
قهاری گیگلو، مهناز، و محمدزاده، مهدی. (۱۳۸۹). بررسی تطبیقی صور نجومی در نسخه صورالکواکب و آثار فلزی سده‌های پنجم تا هفتم هجری. فصلنامه نگره، ۵ (۱٤)، ۵-۲۲.
کاووسی، ولی‌الله. (۱۳۹۵). جایگاه دوات در تمدن اسلامی. دومین همایش ملی پژوهشی و کاربردی هنر و تبلیغ، با محوریت کتاب‌آرایی دینی در فرهنگ و تمدن اسلامی، ۱-۱۵.
کمندلو، حسین، و رجبی، محمدعلی. (۱۳۹٤). بررسی کتیبه و درخت سخنگو در هنر فلزکاری خراسان (سده‌های ٦و۷ ق/۱۲و ۱۳م). پژوهشنامه خراسان بزرگ، ش. ۲۰، ۵۲-۷۳.
کونل، ارنست. (۱۳٦۸). هنر اسلامی. ترجمهٔ هوشنگ طاهری. مشهد: طوس.
گوران، یگانه، نجفی، آراز، و طاووسی، محمود. (۱۳۹۷). بررسی نقوش فلزکاری غرب ایران (قرن۷و۸ ه.ق) با تأکید بر دو اثر موزه رضا عباسی «لگن و مجمعه». باغ نظر، ۱۵ (۵۹)، ۵۷-۷۰.
مرادی، آزاده. (۱۳۹۵). مطالعه زیبایی‌شناسی فلزکاری سلجوقی (پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد منتشرنشده). دانشکده هنر دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
مرادی، زهره. (۱۳۹۳). بررسی تاثیر مضامین مذهبی بر ساختار و تزیین دوات‌های ایران دوره اسلامی. دوفصلنامه سفالینه، ۱ (۲)، ۷-۲۸.
منصوری جزآبادی، جمیله. (۱۳۹٦). مطالعه نقوش انسانی در فلزکاری ایران در قرن چهاردهم میلادی با تاکید بر آثار موجود در موزه متروپلیتن. پژوهش در هنر و علوم انسانی، ۱ (۳)، ۸۵-۱۰۰.
موسی‌پور، یزدان، و محمودی، فتانه. (۱۳۹٤). تاثیر هنر فلزکاری مکتب خراسان بر فلزکاری مکتب موصل (بررسی موردی قلمدان و گلاب‌پاش)، هنرهای حوزه کاسپین، ش. ۳، ۱۲۷-۱۵٦.
نوروزی‌طلب، علیرضا، و افروغ، محمد. (۱۳۸۹). بررسی فرم، تزیین و محتوا در هنر فلزکاری دوران سلجوقی و صفوی. مطالعات هنر اسلامی، ٦ (۱۲)، ۱۱۳-۱۲۸.

هاشمی رشیدآباد، سیده نسرین، و صالحی‌کاخکی، احمد. (۱۳۹۰). بررسی فرم و نقش بخورسوزهای فلزی دورهٔ سلجوقی ناحیهٔ خراسان در موزه رضا عباسی. نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ۴(۸)، ۷۷-۹۳.

وارد، ریچل. (۱۳۸٤). فلزکاری اسلامی. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

Baer, E. (1968). *Fish- pond ornaments on Persian and Mamluk metal vessels*. Cambridge University Press.

-----. (1983). *Metalwork in Medieval Islamic Art*. USA : Suny Press.

Shea, E. L. (2018). The Mongol Cultural Legacy in East and Central Asia, The Early Ming and Timurid Courts. *Ming Studies*, No. 78, 32-56 doi : 10.1080/0147037X.2018.1510151.

Taragan, H. (2005). The "Speaking" Inkwell from Khurasan, Object as "World" in Iranian Medieval Metalwork. *Muqarnas*, No. 22, 27-40 doi : 10.2307/25482422.

Melikian-Chirvani. A. S. (1974). Safavid metalwork, a study in continuity. *Iranian Studies*, *7* (3-4), 543-585 doi :10.1080/00210867408701479.

-----. (1986). State Inkwells in Islamic Iran. *The Journal of the Walters Art Musuem*, Vol. 44, 70-94.

منابع اینترنتی

URL1 :https ://www.metmuseum.org/art/collection/search/449810?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=inkwell&offset=40&rpp=20&pos=53

URL2 :https ://www.metmuseum.org/art/collection/search/450928?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=inkwell&offset=40&rpp=20&pos=57

URL3 :https ://www.metmuseum.org/art/collection/search/451491?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=pen+box&offset=100&rpp=20&pos=108

URL4 :https ://www.metmuseum.org/art/collection/search/450536?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=inkwell&offset=40&rpp=20&pos=48

URL5 :https ://www.metmuseum.org/art/collection/search/450406?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=metal+art+islamic&offset=1760&rpp=20&pos=1761

URL6 :https ://www.metmuseum.org/art/collection/search/449030?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=inkwell&offset=40&rpp=20&pos=56

References

Afron, Q. (2005). Khorasan's contribution to the emergence, spread, growth and excellence of Iranian-Islamic art. *Ketab- e Mah- e Honar*, Vol. 91-92, 74-86 [In Persian].

Alipur, M. (2013). Investigating the effect of Khorasan school metalwork on Safavid era. *Art Research Journal of Isfahan Art University, 3* (6), 31-46 [In Persian].

Ansari, M. (2012). Investigating the place of religious calligraphy in Safavid period war tools. *Array research analytical quarterly, 1* (1), 5-12 [In Persian].

Ayatollahi, H., Rezazadeh, T., & Morasi, M. (2014). Identifying the centers and characteristics of metalworking in the north, center and west of Iran from the beginning of the 6th century A.H. to the Mongol invasion. *Iranian Archaeological Research Journal*, *5* (8), 171-190 [In Persian].

Ayatollahi, H., & Pakiari, S. (2002). Metalworking from the Khorasan school to the Mongol era. *Journal of visual arts studies*, Vol. 20, 138-148 [In Persian].

Ayatollahi, H., Rezazadeh, T., & Morasi, M. (2012). A critique on the attribution of three works of metalwork in western Iran to the school of Mosul in the first half of the 7th century AH; Oudsoz Abu Bakr Seni Razi", Victoria Albert Museum's teapot and candlestick. *Negreh Scientific-Research Quarterly*, *8* (27), 34-48 [In Persian].

Baer, E. (1968). *Fish- pond ornaments on Persian and Mamluk metal vessels*. Cambridge University Press.

Baer, E. (1983). *Metalwork in Medieval Islamic Art*. USA: Suny Press.

Bakhshandeh, M., & Dastan, N. (2016). A comparative study of the visual characteristics of Iranian and Chinese metal mirrors with a look at the Seljuk period. *Negreh Scientific-Research Quarterly*, *12* (42), 99-109 doi: 10.22070/NEGAREH.2017.533 [In Persian].

Bayani, S. (1983). The importance of duat in Iran and its role in Islamic civilization. *Journal of Faculty of Literature and Human Sciences, University of Tehran*. 25 (1-4), 203-256 [In Persian].

kuhnel, E. (1989). Islamic art (H. Taheri, Trans.). Mashhad: Tus (Original work published 1970)

Dehkhoda, A. A. (n. d). *Dictionary*. Volume 2. Tehran: University of Tehran [In Persian].

Ehsani, M. T. (2013). *Seven thousand years of art metalwork in Iran*. Tehran: Science and Culture Publication [In Persian].

Fazaeli, H. (1983). *Line teaching*. Tehran: Soroush Publications [In Persian].

Ghorbani Rezvan, M. (2014). Investigating the effect of the Khorasan school on the metalwork of the Mamluks of Egypt. *Art Research Journal of Isfahan Art University*, *5* (10), 41-54 [In Persian].

Hashemi Rashidabad, S. N., & Salehi-Kakhki, A. (2013). Investigation of the form and role of metal incense burners of the Seljuk period of Khorasan region in the Reza Abbasi Museum. *Letter of visual and applied arts, 4* (8), 77-93 [In Persian].

Kamandloo, H., & Rajabi, M. A. (2014). Study of the inscription and the talking tree in Khorasan metalworking art (6th and 7th centuries AH/12th and 13th AD). *Research Journal of Great Khorasan*. Vol. 20, 52-73 [In Persian].

Khazaei, M., Mousavi Hijazi, B. (2013). Language and expression in the metalworking art of Iran, Islamic period until the Mongol invasion. *Ketab-e Mah-e Honar*, Vol. 165, 4-17 [In Persian].

Mansoori Jazabadi, J. (2016). Study of human motifs in Iranian metalwork in the 14th century with an emphasis on the works in the Metropolitan Museum. *Journal of Research in Art and Human Sciences, 1* (3), 85-100 [In Persian].

Melikian-Chirvani. A. S. (1974). Safavid metalwork, a study in continuity. *Iranian Studies*, 7 (3-4), 543-585 doi:10.1080/00210867408701479

Melikian-Chirvani. A. S. (1986). State Inkwells in Islamic Iran. *The Journal of the Walters Art Musuem*, Vol. 44, 70-94.

Moradi, A. (2015). Study of the aesthetics of Seljuk metalwork. M.A. Thesis, Al-Zahra University, Tehran, Iran [In Persian].

Moradi, Z. (2014). Investigation of the influence of religious themes on the structure and decoration of duats in Iran during the Islamic period. *Two scientific-specialized ceramic quarterly journals*, *1* (2), 7-28 [In Persian].

Nowrozi-Talab, A., & Afrugh, M. (2010). Investigation of form, decoration and content in the metalwork art of the Seljuk and Safavid eras. *Two quarterly journals of Islamic art studies*. *6* (12), 113-128 [In Persian].

Pakbaz, D., & Raigani, I. (2017). Investigation of patterns on Zarin Fam pottery and metal vessels of the Seljuq and Ilkhanid periods and the reflection of the social life of that era. *Negareh scientific-research quarterly*, *13* (47), 28-49 doi: 10.22070/NEGAREH.2018.2558.1685 [In Persian].

Pope, A. & Ackerman, Ph. (2007). *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*. Vol. 6. (C. Parhaam, Trans.). Tehran: elmifarhangi Publications (Original work published 1964).

Qahari Giglo, M., & Mohammadzadeh, M. (2009). Comparative study of astronomical images in the version of Sural Kakab and metal works of the 5th to 7th centuries of Hijri. *Negareh Analytical-Research Quarterly*, *5* (14), 5-22 [In Persian].

Rezazadeh, T., & Sharif Al-Hosseini, F. (2018). Comparative study of the role of astrologers in the metalworking schools of the island, north-west of Iran in the 6th and 7th centuries based on the bronze mirror of Mosul, the base cup of Khorasan and the brass pencil case of Azerbaijan. *Negareh Analytical-Research Quarterly*, *14* (51), 23-35 doi: 10.22070/negareh.2019.3936.2053 [In Persian].

Rezazadeh, T. (2015). Metalworking of western Iran in the 7th century AH; Discovery and identification of a new school in the history of Iranian Islamic metalworking. *Archaeological Researches of Iran*, *7* (14), 179-189 doi: 10.22084/NBSH.2017.10070.1435 [In Persian].

Shea, E. L. (2018). The Mongol Cultural Legacy in East and Central Asia, The Early Ming and Timurid Courts. *Ming Studies*, Vol. 78, 32-56 doi: 10.1080/0147037X.2018.1510151

Taqhavi, A. (2009). Islamic Period Astronomy Special, Investigating the methods of making and decorating astrolabes during the Seljuq and Ilkhanid eras. *The publication of the book of the month of sciences and arts*. Vol. 122, 3-9 [In Persian].

Taragan, H. (2005). The "Speaking" Inkwell from Khurasan, Object as "World" in Iranian Medieval Metalwork. *Muqarnas*, Vol. 22, 27-40 doi: 10.2307/25482422.

Ward, Rachel. (2004). Islamic metalwork (M. Shaistefar, Trans.). Tehran: *Publications of the Institute of Islamic Art Studie* (Original work published 1993).

URLs:

URL1 :https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449810?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=inkwell&offset=40&rpp=20&pos=53

URL2 :https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450928?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=inkwell&offset=40&rpp=20&pos=57

URL3 :https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451491?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=pen+box&offset=100&rpp=20&pos=108

URL4 :https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450536?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=inkwell&offset=40&rpp=20&pos=48

URL5 :https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450406?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=metal+art+islamic&offset=1760&rpp=20&pos=1761

URL6 :https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449030?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=inkwell&offset=40&rpp=20&pos=56

Examining the Shape and Decorations on Iranian Metal Inkwells (5th-10th Centuries A.H.) Preserved in the Metropolitan Museum

Arezoo Paydarfard
Assistant Professor, Department of Carpet and Islamic Art, University of Birjand, Birjand, Iran (Corresponding Author)/ a.paydarfard@birjand.ac.ir
Fatemeh Etminani
Master's Student of Islamic Art (Historical Studies), Department of Islamic Art, University of Birjand, Birjand, Iran/ f.etminani1399@gmail.com

Received: 24/11/2022
Accepted: 09/04/2023

Introduction
Inkwells are tools considered in relation to the art of calligraphy. Until now, no study has particularly been done on the metal inkwells of the Metropolitan Museum. Therefore, this study addresses the Iranian metal inkwells, belonging to the 11th-16th centuries AD (5-10 A.H.), in terms of their shape, decorations, and patterns. In the middle centuries, metal inkwells were highly popular and exported to other countries; this fact highlighted their importance and beauty among other Iranian metal works in Islamic era (Shea, 2018, 45). In order to determine the features of these Iranian metal inkwells in terms of shape, decorations, and motifs from the 11th-16th centuries in the Metropolitan Museum, this study first addresses the metalworks of the Seljuk and Safavid eras; then, it identifies and analyzes the common designs and decorations of inkwells in terms of vocabulary, usage, and appearance.

Research Method
This study examined and compared 6 Iranian metal inkwells preserved in the Metropolitan Museum, belonging to the 11th, 12th, 13th, and 16th centuries (5, 6, 7, and 10 A.H.), with and without lids; most of these works belonged to Khorasan region in terms of shape (the type of lid) and decorations. For this purpose, a brief history of the art of metalworking from the 5th to the 10th centuries AH was provided; the inkwell terminology was extracted from reliable encyclopaedias. Then, the samples were examined in terms of shape and composition of decorative surfaces. Decorative motifs of the inkwells were also examined in terms of plant, animal, geometric, constellation, human figures, and calligraphy categories, including the use of floral Kufi or Naskh scripts by providing analytical tables and motif frequency diagrams. Data was collected in the form of library and documentary reviews, and images were collected from the website of the Metropolitan Museum.

Research Findings
This study used 6 samples of decoration, including plant motifs, animal motifs, human motifs, constellations, geometric motifs, and calligraphic inscriptions. Plant decorations were the most common, and geometric motifs and constellations were the least common ones. They made use of a variety of khataei motifs, including round flowers, Shah Abbasid, and leaves along with chiaroscuro or morassae as well as ivy stems and scrolls often leading to animal heads or filling the background with geometric and human elements, constellations, and so on. . Horses, lions, gazelles, rabbits, and wolves were the widely used animal motifs that were placed among geometric frames or within the scroll ivy and arabesques, and in their background.. It was noted

that animal motifs were placed in a regular rhythm at certain distances and faces of the inkwells, or they were symmetrical. Geometric motifs included sun and cross (chalipa) motifs and seven circle patterns. Human motifs were depicted in the samples on horseback or in the form of constellation motifs. Constellations were also associated with human and animal motifs due to he conventional illustration method. Calligraphic inscriptions were used on the lower and upper bands of the inkwell as well as on the cover. Additionally, Kufi and Naskh scripts with prayer phrases for health, dignity, and happiness of the owner of the inkwell were the most common ones. Metal inkwells, used in different periods of Iranian art, indicate the importance of calligraphy in different regions of Iran such as Khorasan and Isfahan. Decorations and motifs, used in the works left from the 12th and 13th centuries AD (Seljuk period), contained mostly plant motifs, despite the flourishing of astronomy in the Seljuk period and by Iranian scientists. In the tradition of carving metal works of the Khorasan School, dense plant motifs, arabesques, decorative ivy in repeated patterns were widely used and filled the space of objects in a balanced, proportionate manner. This tradition waspreserved in the 10th century as well, and the application of Iranian Tasheer and painting patterns-- such as the intertwining of plant-animal motifs and the elegance of carving-- was doubled. The decorative motifs of metal containers such as inkwells reflected best the recorded history of religious customs and beliefs while representing religious and ceremonial celebrations as well as hunting and fighting rituals.

Conclusion

Most of the inkwells were baseless, and the division of the decorative space in the inkwells with domed lid was carved on three levels, but the inkwells without a lid or with a flat lid had only one surface for decoration, on which all the elements were arranged. Therefore, the variety and coherence of motifs were presented more in the dome inkwells. The 6th and 7th century (AH) inkwells all had a connecting ring and plate around their body, but the 10th century (AH) inkwells had a connecting ring on the tip of its dome-shaped lid. Results showed that five inkwells from the 5th to 7th centuries were round or had flat lids with a dome in the centre of the lid, embedded on a short vertical base. Their motifs were mostly plant motifs, followed by human and animal motifs, calligraphy decorations, and constellations. Two of these constellations were influenced by the astronomy developed in Khorasan School by Iranian scientists. In the 10th century inkwell, animal motifs and twists of plant motifs were more elegantly and naturalistically drawn, close to the art of Iranian Tasheer. Also, the shape of the inkwell was based on towers and derived from the architectural patterns of a long cylindrical vertical base and a domed lid, symbolizing the sky. In total, plant decorations were the highest in number and geometric motifs (sun, Chalipa, and the seven circle pattern) as well as the constellations were the least common. Horses, lions, gazelles, rabbits, and wolves were widely used animal motifs that spotted among geometric frames or within the scroll ivy and arabesques. Human motifs were depicted on horseback or in the form of constellations. Calligraphic inscriptions were used on the lower and upper bands of the inkwells and on the lid. Kufi and Naskh scripts were the most used motif in decoration of inkwells.

Keywords: metalworks, inkwells (Duat), Seljuk, Safavid, Metropolitan Museum.