

فلزکاری

از مکتب خراسان

تا عصر مغول

• سارا پاکیاری

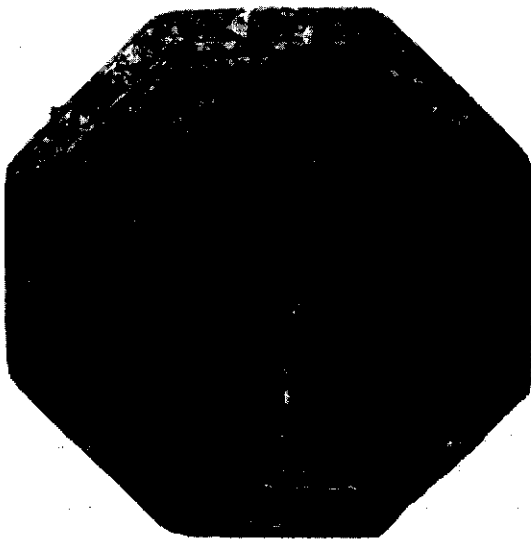
• استاد راهنما: دکتر حبیب الله آیت الهی

■ چکیده

هنر فلزکاری دوره مغول، از مهمترین دوره های فلزکاری تاریخ هنر ایران می باشد چرا که سمبل کاملی از تلاش یک ملت در حفظ میراث گذشتگان، در پی یک بحران شدید سیاسی - اجتماعی است. و روحیه ایرانی آنجا بیشتر آشکار می شود که هنرمندان نه تنها تلاش به بازگرداندن سنت های قدیمی این فن کردند که از ابتکار و خلاقیت نیز در احیا این سنت فرو



پروژه گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رساله جامع علوم انسانی



نگذارند. آن گونه که فلزکاری این دوره با حفظ سنت‌های ایرانی پیش از خود به استقلال هویت نیز دست می‌یابد. از سویی، این دوره فلزکاری، وارث و احیاکننده مهمترین مکتب فلزکاری پس از اسلام، یعنی مکتب خراسان نیز، است. نکته مهم در بررسی فلزکاری مغول آن است، که این میراث به طور غیرمستقیم به دست هنرمندان ایرانی رسید. بدین معنی که مکتب خراسان در دوره، طی صدور اشیای فلزی و همچنین مهاجرت هنرمندان، به سرزمین‌های غرب ایران معرفی می‌شود و بدین ترتیب فرهنگ و اطلاعات فنی، حرفه‌ای و هنری مکتب خراسان به این سرزمین‌ها راه می‌یابد، سپس این مکتب در موصل در ادامه مهاجرت هنرمندان و یافتن حامیان بزرگتر، در سوریه و مصر، ادامه می‌یابد. و با گذشت یک قرن، در پی استیلای کامل مغول بر ایران، به تدریج این فن به موطن اصلی خود، ایران، بازگردانیده می‌شود.

کلمات کلیدی: فلزکاری، خاتم‌کاری فلزی، ترصیع، مکتب خراسان، مکتب موصل

■ مقدمه

هنگامی که قوم جنگ طلب مغول به رهبری چنگیزخان در قرن هفتم به ایران حمله نموده به هیچ‌گاه تصور نمی‌شد که با گذشت کمتر از یک سده این قوم خوی خونخوار خود را به کناری نهاده با پذیرش مذهب و فرهنگ برتر کشور مقوح، به ترویج و حمایت از فرهنگ و هنر آن خطه بپردازند و آن را به مقام و شأنی در خور، برسانند چنان که در سیر تاریخی هنر ایران نقطه عطفی محسوب شوند. هنر فلزکاری از جمله این هنرهاست. فلزکاری این دوره از مهمترین دوره‌های فلزکاری تاریخ هنر ایران می‌باشد چرا که سبک کاملی از تلاش یک ملت در حفظ میراث گذشتگان، در پی یک بحران شدید سیاسی-اجتماعی است. و روحیه ایرانی آنجا بیشتر آشکار می‌شود که هنرمندان نه تنها تلاش به بازگرداندن سنت‌های قدیمی این فن کردند که از ابتکار و خلاقیت نیز در احیا این سنت فرو نگذارند. آن گونه که فلزکاری این دوره با حفظ سنت‌های ایرانی پیش از خود به استقلال هویت نیز دست می‌یابد.

این گونه به نظر می‌رسد که بررسی و مطالعه آثار فلزی این دوره، یعنی دوره مغول، در بخش می‌بایست انجام پذیرد. ۱. شناسایی ریشه‌های فرهنگی-حرفه‌ای این هنر. ۲. شناسایی ویژگی‌های مختص به آن که سبب تشخیص آنها از سایر آثار می‌گردد. اما شناسایی ریشه‌های فرهنگی-حرفه‌ای فلزکاری دوره مغول که در واقع هدف اصلی این مقایسه نیز هست، لزوم مطالعه آثار دوره‌های مهم و مطرح فلزکاری پیش از مغول را ایجاب می‌کند. مهمترین دوره پیش از مغول و پس از اسلام، دوره سلجوقی و اختصاصاً مکتب فلزکاری خراسان می‌باشد. در وهله اول و بر اساس توالی دوره‌های سیاسی-تاریخی ایران این

گونه به نظر می‌آید که فلزکاری مغول در ادامه راه فلزکاری سلجوقی است که چندان نیز به خطا نیست. اما مسأله آن است اولاً از مکتب خراسان تا فلزکاری مغول فاصله زمانی قابل ملاحظه‌ای وجود دارد. ثانیاً در این فاصله زمانی، شاهد پدید آمدن مکاتب فلزکاری مهمی هستیم که هرچند خارج از مرز جغرافیایی ایران، اما به شدت متأثر و برگرفته از مکتب خراسان می‌باشند. از سویی، در مدت زمانی حدود ۵۰ سال فلزکاری مغول با فلزکاری این وارثان خارجی معاصر بوده است. پس در نهایت چنین باید پرسید که فلزکاری مغول چگونه به ریشه‌های ایرانی فلزکاری مکتب خراسان راه می‌یابد و در این اثنا چه مکاتب دیگری بر این روند تأثیرگذار بوده‌اند؟ پاسخ گویی به این پرسش فی‌مابین از راه شناسایی مختصات فلزکاران دوره مغول را هموار می‌سازد. به این منظور، در این مقاله یک فرضیه کلی در نظر گرفته شده است. و آن اینکه، اگر فرض کنیم که مکتب خراسان در دوره یکی در دوره اوج خود، به وسیله صدور اشیای فلزی و مهاجرت هنرمندان و بوم در دوره حمله مغول به ایران و فرار هنرمندان به سوی غرب، به سرزمین‌های غرب ایران معرفی شده است و بدین ترتیب فرهنگ و اطلاعات فنی، حرفه‌ای و هنری مکتب خراسان به این سرزمین‌ها راه یافته، سپس می‌توان فهمید که چگونه در موصل و سپس در ادامه مهاجرت هنرمندان و یافتن حامیان بزرگتر، در سوریه و مصر مکاتب فلزکاری به وجود آمد که نه تنها وارث مکتب فلزکاری خراسان شدند که با حفظ این میراث، حلقه واسطی برای انتقال آن به فلزکاران دوره مغول شدند، بدین ترتیب با گذشت یک قرن، در پی استیلای کامل مغول بر ایران، به تدریج این فن به موطن اصلی خود، یعنی ایران، بازگردانیده شد.

■ فلزکاری ایران از ظهور اسلام تا مغول

اما آنچه که در این راستا در بررسی فلزکاری دوره مغول اهمیت دارد این است که نهایتاً در مسیر این گردش جغرافیایی، میراث فلزکاری در دوران مغول به موطن اصلی خود یعنی ایران باز خود گردانیده شد. همان سنت‌های پیش از اسلام (که در قرون اولیه توسط حکومت‌های چون ساسانیان دوباره احیاء شده بود)، برقرار بود. اما با ورود سلاجقه به ترک خراسان و مهاجرت به سوی تبریز، فارس، موصل، سوریه، مصر و قفقاز شدند. هرچند که هرات، بزرگترین مرکز فلزکاری خراسان، تنها



پیش از اسلام، در دوره ساسانیان استان خراسان یکی از مراکز عمده فلزکاری بود، پس از اسلام و استیلای مسلمانان نیز، همچنان بر این سنت خود پای برجا ماند. به همین سبب اشیاء فلزی ساخته شده پس از اسلام، در این منطقه، شباهت چشمگیری با نمونه‌های پیش از اسلام دارند. با بر افتادن حکومت بنی امیه، خراسان تحت حکمرانی خاندانی به نام ساسانیان قرار گرفت که کوشش بسیاری در ترویج هنر دوره ساسانی داشتند. بدین ترتیب با گذشت چهار قرن از استیلای مسلمانان بر ایران، به تدریج در هنر فلزکاری (هم به لحاظ شکل و هم از نظر تزیینات) تغییراتی به وجود آمد. بدین ترتیب هنر فلزکاری در منطقه خراسان به وضوح پیشرفت کرده ویژگی‌های خاص خود را یافته و مکتب فلزکاری خراسان را به وجود آورد. این مکتب با روی کار آمدن حکومت سلجوقی و حمایت آنان به اوج زیبایی و مهارت رسید و از چنان شهرتی برخوردار گردید که سرزمین‌های غربی ایران نیز خواهان ورود آن بودند. در این اثنا، با کشورگشایی ترکان سلجوقی (در ابتدای قرن ۶) و به تصرف درآمدن آناتولی، ارمنستان و سوریه و ارتباط نزدیک حاکمان سلاجقه در این نوسرزمین، اسباب مهاجرت بسیاری از هنرمندان از خراسان به غرب فراهم شده، باعث راه‌پایی بیش از پیش این فن به غرب گشت و این خود سببی گردید تا پس از مدتی شهر موصل (که از ۶۵۹/۵۲۱ هجری تحت استیلای اتابکان زنگی سلجوقی بود) تبدیل به دومین مرکز مهم فلزکاری شود.

با حمله مغول به ایران و به تبع ایجاد تشنج‌های اجتماعی و فرهنگی و متزلزل شدن وضعیت هنرمندان تعداد بیشتری از آنان مجبور به ترک خراسان و مهاجرت به سوی تبریز و فارس و حتی قفقاز و سوریه و مصر گردیدند. هرچند که هرات، بزرگترین مرکز فلزکاری خراسان، تنها شهری بود که از حمله مغول در امان ماند و بالطبع فعالیت‌های هنری آن متوقف نشد اما لطامات بسیاری دید چنان که از این پس تا پایان قرن هفتم مکتب خراسان رسماً جایش را به مکتب موصل داد و مکتب موصل مهمترین مرکز ترصیع و فلزکاری قرن هفتم گردید.

شهر خراسان بود که از جمله مغول در امان ماند و در نتیجه فعالیت‌های هنری آن متوقف نشد؛ اما لطامات بسیاری دید؛ (۱) چنان که از این پس تا پایان قرن هفتم مکتب خراسان جانشین را به مکتب موصل داد و مکتب موصل مهمترین مرکز ترصیع و فلزکاری قرن هفتم ه. گشت. (۲)

■ مکتب خراسان

مهمترین تغییر قابل ملاحظه در فلزکاری دوره اسلامی نسبت به دوران پیش از اسلام، جایگزین شدن ابتدا مفرغ

پس از مکتب موصل با مهاجرت هنرمندان، مکتب فلزکاری به سوریه در دوره ممالک و مصر انتقال یافت. هرچند شهرت آثار فلزی سوریه و مصر هیچگاه به درجه شهرت خراسان و موصل نرسید، اما با مقایسه آثار این مکاتب به الگوها، طرحها و فنون حرفه‌ای مشترک می‌رسیم که همگی ریشه در مکتب خراسان دارند. و در واقع این گردش جغرافیایی مکاتب به نوعی باعث حفظ میراث فلزکاری خراسان گردید. با این حال در هر ناحیه، با گذشت زمان، اشکال و طرحهای بومی همان ناحیه نیز به کار افزوده گردید.

و سپس برنج به جای طلا و نقره بود. در مرحله دوم، در فن، شکل و طرح تغییر و تحولاتی در فلزکاری روی داد به خصوص، در ناحیه خراسان که خود سابقه دیرینی در فلزکاری داشت، بدین ترتیب فلزکاری با چهره و ویژگی‌های نور پدید آمد. ویژگی‌های این مکتب چنان خاص این خطه بود که بر آن نام مکتب خراسان نهادند. مکتبی چنان پرآوازه که حمدالله مستوفی، جغرافی‌دان قرن هفتم هجری در یکی از رسالات خود بدان اشاره کرده و ظروف نقره کوب هرات را می‌ستاید. (۳)



با مطالعات و بررسی‌های انجام شده توسط محققان، بر روی اشیاء فلزی این مکتب، ویژگی‌هایی چند برشمرده شده است که آگاهی از آنها نه تنها این مکتب را بیشتر می‌شناساند که در شناخت بهتر مکاتب وارث نیز ما را یاری خواهند داد:

۱. در مکتب خراسان با حفظ سنت‌های پیشین فلزکاری، در ساخت اشیاء تنوع و ابداعاتی پدید آمد. این تنوع را در شکل تنگ‌ها، ابرق‌ها، کاسه‌ها، پیه‌سوزها و عودسوزهای باقی مانده از این دوره می‌توان مشاهده کرد.

۲. جایگزینی طرح‌های کوچک و متراکم به جای نقوش

منفرد معمول در دوره ساسانی. (۴)
۳. قرار گرفتن پیچک‌ها و خط نوشته‌هایی در تقسیمات مشهور به طرح‌های بازوبندی که مختص فلزکاری مکتب خراسان است. (۵)

۴. در دوره اسلامی خط (مانند دیگر هنرهای اسلامی) در هنر فلزکاری، به خصوص در خراسان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و در اکثر ظروف فلزی، کلمات دعا و آرزوی خیر برای دارنده ظرف نوشته شده است. این نوشته‌ها به زبان عربی و خط کوفی، نسخ و یا ثلث است. باید توجه داشت که حروف بلند در خط کوفی نظیر «الف» و «ل» در بعضی از نوشته‌های ظروف متعلق به این مکتب بلندتر از حد معمول است. گاهی انتهای حروف به سر و بدن انسان یا حیوان ختم می‌شود. (۶)
۵. از دیگر ویژگی‌های این مکتب، نمایش انسان در حالت‌های مختلفی مانند نواختن آلات و ادوات موسیقی (۷)، رقص کشتی، نشسته بر تخت و یا در قالب صور فلکی است.

۶. خرگوش‌هایی با دو گوش بلندتر از حد معمول (۸).
۷. سردیف حیوانات چهارپا، در حال حرکت در زمینه نقوش گیاهی.

۸. نقش پرندگان کوچک که در سفالینه‌های نیشابور نیز دیده می‌شوند. (۹)

۹. کیساف‌هایی متشکل از ۳ تا ۵ نواری.

۱۰. پیچک‌ها و برگ‌های مو، که به صورت یکی از ردیف‌های اصلی نقوش و یا زینت بخش زمینه نقوش دیگرند. این پیچک‌ها بر ظروف سفالین نیشابور نیز نقش شده. (۱۰)
بدین ترتیب چنان که دیده شد، مکتب خراسان به لحاظ نوع آرایه‌ها و حتی شکل ظروف چنان تحولی یافته که می‌توان آن را نقطه عطفی در سیر تاریخی فلزکاری ایران پس از اسلام دانست.

۱۱. در بین خصایص و مشخصات عمده مشکل گل هفت برگی است که روی اغلب ظروف دیده می‌شود و در حکم علامت تجارتي فلزکاران خراسان به شمار می‌آید. (۱۱)

۱۲. از دیگر تزیینات ایرانی این مکتب طرح گل زنبق است که بین اشکال نباتی و طرح ترنجی که زمینه کتیبه واقع شده قرار گرفته است. (۱۲)

۱۳. از دیگر خصایص این ظروف، تعبیرات گلدانی هلالی شکل است که اشکال تزیینی طوماری از آنها شروع می‌شود. (۱۳)

۱۴. آثار ساخته شده در این مکتب غالباً دارای امضای سازنده و محل ساخت است. بدین ترتیب بوده است که می‌دانیم هرات مهمترین مرکز خاتم‌کاری فلزی بوده و باز به همین دلیل وسیله است که می‌توان بسیاری از آثار مشابه دو مکتب موصل و هرات را از هم باز شناخت. هنرمندان این مکتب سلجوقی، صنعت ترصیع اشیاء برنزی (مفرغی) را با مس و نقره کامل کردند. شواهد و

■ مکتب موصل

در ادغانه و خاپور در عراق معادن غنی مس وجود دارد که مواد اولیه لازم را برای صنایع فلزکاری و ساختن ظروف و اشیاء برنجی و مفرغی در عراق و سوریه فراهم می‌کرده است! (۱۵) همان طور که گفته شد بعد از هرات و در قرن سیزدهم میلادی مهمترین مرکز فلزکاری ترصیع شده با نقره در عراق، شهر موصل بود که از سال ۵۲۱ هجری / ۱۱۲۷ میلادی تا ۶۵۹ هجری / ۱۲۶۲ میلادی تحت استیلای اتابکان زنگی سلجوقی قرار داشت؛ اما از نمونه آثار این مکتب که همزمان با حکومت ایلخانان در ایران است، می‌توان ابریق برنجی ترصیع با نقره را نام برد که اکنون در موزه میتروپولیتن محفوظ است. (۱۶) این کار که از اولین آثار موصل می‌باشد نشان‌گر گردآمدن دو سبک ایرانی - بین‌النهرینی در یک جاست.

خصایص سبک موصل را می‌توان با مقایسه با آثار مکتب خراسان چنین برشمرد:

۱. در وهله اول این آثار اغلب برنجی‌اند (نه برنز) و با نقره و طلا ترصیع شده‌اند (کمتر از مس) (۱۷)
۲. در زمینه طرح تزئینی، تزیینات در زمینه پیچ در پیچ

دلایل متقن وجود دارد بر اینکه این صنعت در مشرق ایران در خراسان آغاز شده و از آن جا به سایر نقاط ایران و عراق رفته و رواج یافته است. در مکتب خراسان است که ترصیع‌کاری به وسیله اسلوب ابتکاری هرات و نیشابور و مرو، ارزش هنری پیدا کرد؛ و سپس مورد تقلید موصل در عراق قرار گرفت؛ چنان که پس از هرات، موصل در قرن هفتم معروف‌ترین ترصیع‌کاری اسلامی را ارائه داد. از این رو گاهی آثار هرات و موصل را با یکدیگر اشتباه گرفته‌اند. اما امروز آثاری از ایران به دست آمده که امکان طبقه‌بندی را به وجود آورده است. باید دانست که اشیاء فلزی ایرانی قرن یازدهم، دوازدهم و اوایل سیزدهم مانند دوره‌های قبل از دوره سلجوقی، از مفرغ ساخته می‌شدند نه از برنج که در موصل معمول بود، و بعداً نیز در ایران شیوع یافت. این ظروف برنزی ایرانی، با مس یا نقره یا هر دو با هم ترصیع و خاتم‌کاری شده‌اند در صورتی که در مکتب موصل ظروف برنجی با طلا و نقره استفاده می‌شد. (۱۴) لازم به ذکر است که جهت تعیین حق تقدم ایران در صنعت ترصیع فلزی نسبت به موصل، سند معتبر محققان قوری است به تاریخ ۵۵۹ هجری حاوی کتبه‌ای به نام محمدالواحد هراتی، در موزه ارمیتاژ.





سوی مصر و سوریه مهاجرت کردند و سپس در شهرهای دمشق، حلب و قاهره برای امرا و شاهزادگان شروع به کار نمودند. سبک کار آنها همان اسلوب مکتوب موصل بود که به تدریج ویژگی‌های بومی را به خود جذب نموده بود البته در سالهای بعد فلزکاران محلی نیز به این جمع افزوده شدند. (۲۲) این صنعت در زمان سلطان ناصرالدین محمد بن قلاوون مملوکی به علی درجه خود رسید. این مکتب به چنان استقلالی در هویت خود رسید، که شناختن آنها را از سایر آثار، آسان گرداند. چنانکه علاوه بر تعبیرات توریقی و نباتی، طرحهای جدید تزیینی نیز اضافه شد. مهمترین و شاخص‌ترین طرح تزیینی آنها، شکل دو پرندۀ است در نو فضایی جدا از هم، که گاهی به صورت لوزی پهلوی هم قرار گرفته است؛ و دوم، طرح ترنجی است که داخل آنها، شکسته و بیچ در بیچ کشیده می‌شود اما آنچه که در ارتباط با تفاوت ظروف مملوکی با مغول، مهم است، آن است که ظروف مملوکی حاوی کتیبه‌ای است به شکل یادبود که نسبت ظروف را با اشخاص مهم دوران مشخص می‌سازد؛ اما برخلاف ظروف مملوکی، (همچنان که در ظروف موجود از دوره مغول هم عصر مملوکی می‌توان مشاهده کرد)، هیچگاه این کتیبه‌های یادبود، چهره‌ای مسلط و دائمی بر روی ظروف فلزی دوره مغول نشدند. این اشیاء عموماً بی‌نام و نشان ماندند و تنها گاهی از شعرهای ایرانی در آنها استناده شده است (۲۳). به هر حال دانستن این نکته ضروری است که ظروف فلزی مملوک و در درجه دوم ظروف فلزی موصل، از هم عصاران ظروف فلزی مغول می‌باشند که رابطه تنگاتنگی با آن دارند. در واقع ظروف فلزی مغول در نیمه اول حکومت ایلخانان (در طول قرن هفتم) پیش از پیش تحت تأثیر این دو مکتب بود نه مکتب ایرانی خراسان. اما از نیمه دوم حکومت، یعنی از سده هشتم هجری / چهاردهم به بعد وضع تغییر می‌کند.

■ مکتب مغول

همان طور که گفته شد، در سال ۶۱۷ هجری / ۱۲۲۰ میلادی قوم مغول از سوی شرق، به ایران حمله کرد و بسیاری از شهرهای ایران را ویران نمود. این تهاجمات شدید... صنعت فلزکاری را نیز متأثر ساخت. هر چند شهر هرات، مرکز فلزکاری مکتب خراسان، تنها شهر خراسان بود که از ویرانی مغول در امان ماند. (۲۴) اما از اوج خود فرود آمد. گروهی معتقد است این صنعت در هرات هیچ‌گاه متوقف نشد، اما بسیاری از صنعتگرانش از ترس مغول به آذربایجان و فارس و موصل مهاجرت کردند. (۲۵) و آموخته‌ها و سنت‌های فرهنگی خود را به این مراکز بردند. بدین ترتیب بود که بعد از هرات، موصل که تا یک قرن بعد نیز، هنوز تحت لوای سلجوقیان آناتولی، مرکز مهم فلزکاری بود و همان طور که گفته شد، عده‌ای از فلزکاران

از موضوعات مورد علاقه در این مکتب است. (۱۸) ۳. بر روی اغلب ظروف به نست آمده از این مکتب نام سلطان بدرالدین لولو موصلی وجود دارد که یکی از سلاطین برجسته اتابکان بود. (۱۹)

۴. یک طرح تقریباً متعادل در این مکتب، ترنجی کوچک است به تعداد ۱۶ عدد، که داخل آنها تصویر ۶ مردی نشستند که هلال ماهی را دور صورت خود گرفته، نقش شده است. این طرح ظاهراً علامت و شعار بعضی از سلاطین اتابکان زنگی بوده است، چرا که این طرح حتی بر روی بعضی از سکه‌های این دوره دیده می‌شود. شاید این به معنی خود کلمه بدرالدین لولو است که نام او «ماه تمام دین» معنی می‌دهد. (۲۰)

۵. از مشترکات تزیینی میان این مکتب و مکتب خراسان، (که در واقع وام‌دهنده مکتب موصل است) می‌توان به موضوعات زیر اشاره کرد:

۱. طرحهای ترنجی بزرگ حاوی مناظری از زندگی سلطان.
۲. نوازده طرح ترنجی کوچک که علائم بروج فلکی و سیارات و کواکب در داخل آنها نقش شده است.
۳. مناظر جشن و طرب به همراه نواختن ساز. (۲۱)

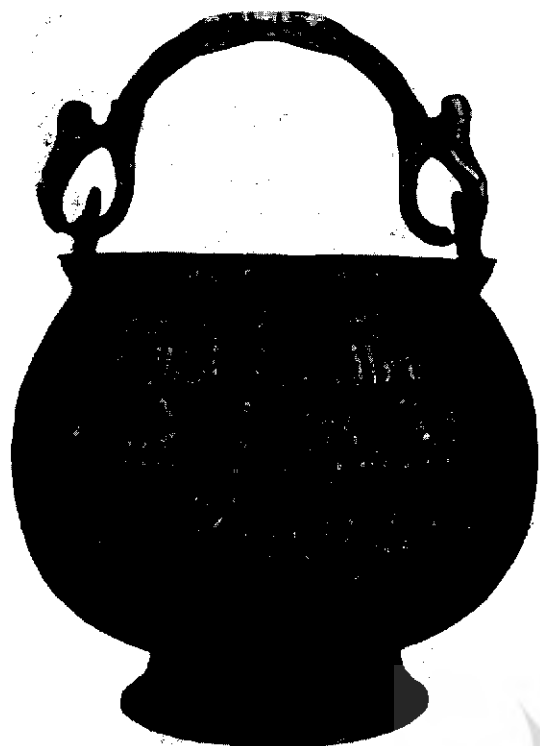
■ مکتب مماليك

در قرن سیزدهم میلادی، فلزکاران موصلی اغلب به

موصل نیز به مصر و سوریه مهاجرت و سبک فلزکاری مملوک را پایه‌گذاری کردند، که خود اساساً بر پایه مکتب خراسان استوار بود. اما ارتباط این روند با مکتب مغول چه بود؟

بسیاری از محققان عقیده دارند که در بررسی آثار فلزی دوره مغول باید قائل به دو دوره مجزا از هم باشیم. بدین ترتیب که از ابتدا تا انتهای قرن هفتم، دوره اول و نیمه اول قرن هشتم دوره دوم به حساب می‌آیند. این تقسیم‌بندی از آن رو انجام می‌شود، که آثار این دوره به جهاتی علی‌الخصوص به جهت نوع تزیینات با یکدیگر فرق دارند.

دوره اول: دوره اول که شامل تمام قرن هفتم می‌شود.



دوره‌ای است که به گفته شراتو و گرویه، (۲۶) سبک مسلط بر فلزکاری ایران در واقع تلفیقی است از سبک‌های ایرانی، بین‌النهرین (موصل) و ممالیکه. این موضوع این نکته را روشن می‌سازد که در طول قرن هفتم هجری اوضاع اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی ایران دچار چنان هرج و مرج و نابسامانی بود، که صنعتگران و هنرمندان هنوز نتوانسته بودند بر اوضاع و مسایل پیرامون تولید به همراه ابتکار، فائق آیند. در نتیجه آثار این دوره در واقع دنباله روی مطرح‌ترین مکتب زمان، یعنی مکتب موصل و در اواخر قرن هفتم مکتب مملوک می‌شود. هرچند این مکاتب ریشه در مکتب خراسان داشتند، اما پس از چندی توانسته بودند با اخذ طرحها و آرایه‌های ابتکاری و یاستی خودشان در کار، به هویتی مستقل دست یابند و به شهرت برسند. شهرت این مکاتب سبب گردید که، امروزه آثاری در ایران یافت شود که تمام مدارک و شواهد دال بر ایرانی بودن آنهاست در حالی که امضای «الموصلی» دریای آنها دیده می‌شود. لیندا کومارف (۲۷) در کتاب خود به نام 'The Golden Disk of Heaven' می‌نویسد: «ظروف فلزکوب امضا شده‌ای که صنعتگران آن، خود را موصلی معرفی می‌کند، (مثلاً امضا می‌کند «الموصلی» یا «موصل») و از سویی به نیمه دوم قرن ۷ هجری تاریخ‌گذاری شده‌اند، به طور مستدل و مستند ایرانی‌اند، البته در صورتی که در ایران یافت شوند که این به دلیل اهمیت مکتب موصل در این دوره است».

بدین ترتیب می‌دانیم که بسیاری از آثار اواخر قرن هفتم هجری به پیروی از سبک موصل ساخته شده و حتی

به این نام امضا شده‌اند. اما در خود موصل ساخته نشده‌اند! (۲۸) این در حالی است که خود این نویسنده در کتابش ابراز می‌دارد که در فاصله زمانی بین حمله مغول به خراسان یعنی ابتدای قرن هفتم تا انتهای آن، هیچ نمونه ظرف مجلی که تاریخ داشته باشد و یا قابل تاریخ‌گذاری باشد و حتی نامی از استان یا محلی برده باشد، وجود ندارد. (۲۹) در واقع قرن هفتم را شکاف مهمی می‌داند در آگاهی ما درباره فلزکاری ایران در این سده. دوره دوم: در نیمه اول قرن هشتم شاهد آثاری ایلخانان هستیم که نشان‌دهنده گام نهادن فلزکاری مغول به مرحله جدیدی است که این سیر تحول جغرافیایی را به انتهای خود می‌رساند. بدین معنی که در این دوره آثار فلزی ویژگی‌های ایرانی خود را (مطابق با مکتب

خراسان) باز به دست آورده، به نوعی هویتی مستقل دست می‌یابد. بدین ترتیب میراث مکتب خراسان پس از طی سفری طولانی از خراسان به موصل و از موصل به دمشق و حلب و قاهره، به موطن اصلی خود ایران، باز می‌گردد، در حالی که ویژگی‌های خاص فرهنگی مقتضی زمان نیز بدان افزوده می‌شود. این مکتب در نهایت به چنان برجه‌ای از مهارت رسید، که به لحاظ زیبایی و نه به لحاظ شباهت، با آثار فلزی موصل، گاهی اشتباه گرفته می‌شود. (۳۰)

در این جا، سعی می‌شود، ضمن تقسیم‌بندی ویژگی‌های آثار این دوره، با مکاتب پیشین نیز، مقایسه شود. ۱- نوع و شکل ظروف:

ظروف فلزی تولید شده هیچ‌گونه ابتکاری تقلیدی از گذشته‌اند و تنوعی در مجموعه این اشیاء صورت نگرفته است. از سوی دیگر، بسیاری از این انواع و اشکال، همزمان در مناطق مختلف استفاده می‌شده‌اند: (۳۱) و یافتن نمونه‌ای که به واسطه

ویژگی‌های بومی، بتوان آن را به یک محل خاص نسبت داد وجود ندارد. این ظروف عمدتاً به تقلید از ظروف سلجوقی ساخته شده‌اند.

۲- تزیینات سطح و روکاری: هرچند آثار هنر مصر، سوریه و ایران نشان از تمایلی یکسان به پوشاندن کامل سطح با تزیینات دارد، اما این تزیینات در چنان ترکیب‌بندی‌های متفاوتی ظاهر می‌شوند که می‌توان به راحتی آنها را از هم باز شناخت. (۳۲) به همین ترتیب نیز نقوش استفاده شده در دوران مغول دارای ویژگی‌هایی هستند که گاهاً منحصر به این مکتب می‌باشند. این ویژگی‌ها عبارتند از:

۱- از دوران مغول بود که به تدریج استفاده از نقوش گیاهی طبیعت‌گرا در فلزکاری و ترصیع متداول شد. به طور مثال هرچند طرح‌های مختلفی از گل لوتوس بر سه مکتب موصل، مملوک (مصر و سوریه) و مغول استفاده شده، اما همین طرح در دوران مغول هم متنوع‌تر و هم طبیعت‌گرایانه‌تر شده است. این امر بر طبیعی‌سازی نقوش، در اوایل قرن هشتم، به نقوش انتزاعی چون ساقه‌های اسلیمی و گل‌های ختایی راه می‌یابد! (۳۳)

۲- در ظروف فلزی مغول، پس زمینه نقوش اصلی با تزیینات گیاهی (اسلیمی) پر می‌شود. فضاهای تزیینی اغلب به شکل نوار طوماری شکلی است که در تقاطعی خاص قطع شده، لبه‌های آن مفرس شده و شکل یک ردیف اشکال بیضه مانند به خود می‌گیرد. (۳۴) تزیینات اسلیمی این نقوش بسیار قوی کار شده و اغلب به دو صورت کلی اجرا گردیده‌اند یا به صورت ساقه‌های پیچانی که آزادانه در فضا قطع می‌شوند و یا به صورت نقش طوماری شکلی که دارای تقارن محوری (خطی) است. (۳۵)

۳- بر روی سطح ظروف فلزی به جای کلمات و متداول در سوریه و مصر، کلمات رایج در ایران به کار رفته است؛ از جمله «مما عمل



اخص این ویژگی‌ها عبارتند از:

۱. ردیف گیسپاف‌ها شامل بیش از ۵ نوار؛ لازم به ذکر است تعداد این نوارها در مکتب خراسان از ۵ نوار تجاوز نمی‌کرد. (۳۸)

۲. در این سبک اندازه حروف نسبت به مکتب خراسان، بزرگتر است و فضای بیشتری را اشغال می‌کنند. (۳۹)

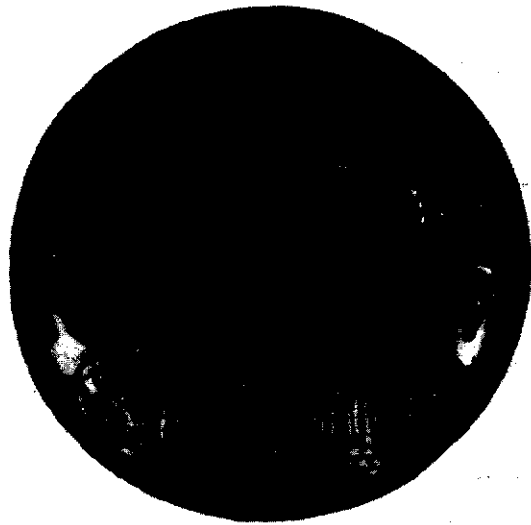
۳. طرح تریج که درونش به وسیله ۶ الی ۸ هلال درهم بافته شده، تقسیم گشته است. این طرح در سوریه و مصر نیز رایج گشت؛ (۴۰) اما به عقیده دیمانند، این شکل در واقع یک علامت تجاری است که در زمان سلجوقیان در مکتب خراسان رایج بوده و در واقع یک گل هفت پر است. (۴۱) پس این نیز از میراث مکتب خراسان می‌باشد. ۴. ردیف نقوش حیوانات، اسفکس‌ها (حیوانات ترکیبی با سر انسان) پرندگانی وام گرفته از مکتب خراسان. (۴۲)

نقش ماهی، به صورت تکی یا در مجموعه‌ای گرداگرد خورشید، البته گاهی نقوش مخلوقات افسانه‌ای دریایی، علاوه بر نقش ماهی. (۴۳) نیز به دور خورشید ظاهر می‌گردند این نقش از ابتکارات این مکتب می‌باشد؛ به علاوه نقش تقلیدی نشانه‌های فلکی البروج. ۵. صفحه‌های ستی شامل به تخت نشستن شاهان، شکار آنها و مجالس طرب و عیش. لازم به ذکر است که تصویرهای انسانی این موضوعات، در ابتدای دوران مغول کوتاه و چاق‌اند و به طور کلی البسه و کلاه مغولی بر تن دارند. اما همین تصویرها از سده هشتم به بعد بلند و باریک‌اند و بسیار شبیه به شخصیت‌های نقاشی‌های نگارگری این دوره‌اند. (۴۴)

۶. و اما از ویژگی‌های بسیار مهم دوران مغول آن است که اولاً فلز زنی و حکاکی رواج بیشتری نسبت به گذشته می‌یابد. ثانیاً بر اثر گذشت زمان برنج هر چه بیشتر جای مفرغ را می‌گیرد و خاتم‌کاری با مس سرخ جایش را به خاتم‌کاری با طلا می‌دهد! (۴۵) نمونه این تعبیر را می‌توان در یک مجموعه مهم فلزکاری نیمه دوم قرن هشتم مغولی، مشاهده کرد. مجموعه‌ای شامل کاسه‌های ترصیع شده. (۴۶)

■ دو مکتب مهم فلزکاری دوره مغول

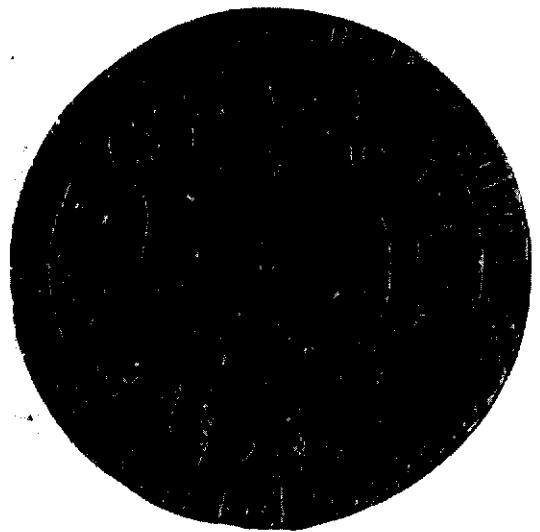
یکی از منابع مهمی که درباره کارگاهها و مراکز هنری قرون گذشته به ما اطلاعات درخور توجهی می‌دهد، اسناد و مدارک مکتوب جغرافی‌دانان و تاریخ‌دانان قرون وسطی ایران است. از جمله مراکزی که ایشان نام می‌برند می‌توان به طبرستان، سیستان، همدان، مرو، بخارا، سمرقند و نیشابور، اشاره کرد. این مراکز، مراکزی بودند که به دلیل کیفیت بالای ظروف فلزی و یا به دلیل صدور بالای کالاهای فلزی و یا به دلیل مهارت خاصشان، در تولید نوعی خاص از ظروف فلزی، نسبت به سایر مراکز، در زمان خود شهرت داشتند.



برسم...»، «عزملولانا... العالم العادل العامل، الجاهد الرابط...». این کلمات همراه با نقوش مرسوم در مکتب خراسان بر روی اشیا این دوره نقش شده‌اند. (۳۶) البته این کلمات را نباید با کتیبه‌های یادبود که در مصر و سوریه (سبک ممالیک) متداول بود، اشتباه کرد. هر چند در دوران مغول از این کتیبه‌ها نیز بهره برده شده است، اما نمی‌توان آن را به عنوان یکی از ویژگی‌های دائمی، ظروف فلزی مغول برشمرد. در عوض، در ایران، از شعر استفاده شده است. (۳۷)

اما درباره نوع نقوش، باید گفت که صنعت فلزکاری مغول علاوه بر استفاده از میراث گذشته، ابتکارات جدیدی نیز داشته است؛ که باعث تمایز این دوره فلزکاری از دیگر اعصار می‌گردد.





خاص هریک از این دو مکتب، از درآمیختگی چندین سنت و سبک فلزکاری، اقتباس شده، ضمن آنکه با فرهنگ و سنت‌های بومی نیز درآمیخته است.

نمونه‌هایی از آثار به دست آمده از دوران مغول:
۱. شمعدان مفرغی، ترصیع با نقره، سده هفتم، موجود در موزه ایران باستان، ایران.

۲. قدح معروف از مجموعه بلدکاس، تاریخ ۶۲۹، موزه بریتانیا.

۳. قلمدان مزین به نشانه‌های فلکی ابروج، تاریخ ۶۸ هجری موزه بریتانیا.

۴. مجموعه‌ای از سه کاسه خاتم‌کاری شده با طلا و نقره حاوی نام اولجایتو، موزه بریتانیا.

۵. تشتت برنجی بزرگ، مرصع با نقره، قرن ۸، موزه متروپولیتن، آمریکا.

۶. شمعدان با اشکال نباتی طبیعی، از مکتب فارس، تاریخ ۷۷۱، موزه هراری، قاهره.

■ نتیجه‌گیری

از آنچه گفته شد، در وهله اول، چنین استنباط می‌شود که در بررسی و مطالعه مکاتب فلزکاری ایران، نمی‌توان هر مکتب را بدون در نظر گرفتن مکاتب قبل از آن، بررسی نمود. چرا که فلزکاری به خصوص در قرون میانی به طور زنجیروار انشعابات خارجی از یک ریشه واحدند. ریشه‌ای، در فرهنگ و تمدن حاکم بر عصر سلجوقیان، چرا که، پس از پیروزی اسلام بر ایران، با آنکه خاندانی چون سامانیان در راه احیاء سنت‌ها و فرهنگ باستانی ایران (که البته فلزکاری نیز جزء آن بود) بسیار کوشیدند، اما این سلجوقیان بودند که با تأکید بر سنف گذشته، مکتبی نو، با ابتکارات ویژه خود، را به وجود آوردند. چنان که از آن پس، صنعت فلزکاری جهان اسلامی، دارای الگویی منسجم گشت؛ که هر چند مکاتبی چند بعد از مکتب خراسان به وجود آمدند، اما همگی، در واقع بر پایه این مکتب استوار بوده و در نهایت سنف بومی خود را به این مکتب افزودند. بدین ترتیب پس از مکتب خراسان بنا به تغییرات سیاسی ابتدا موصل، و سپس سوریه و مصر در دوره حکومت ممالیک و تا حدودی خراسان، مراکز مهم فلزکاری بودند. اما در دوره دوم یعنی از ابتدای قرن هشتم، که قوم بیگانه مغول بر اوضاع سیاسی ایران مسلط گشت، شرایط تغییر کرده پس از گذشت نیم قرن از حکومت ایشان، آرامشی نسبی برقرار شد و باعث شد که صنعت گران به تدریج روی به سنت‌ها و طرح‌ها و خلاصه فرهنگ خاص ایرانی آورند. از این زمان، نه تنها از مکتب خراسان بیشتر استفاده گردید که ابداعات و نوآوری‌هایی نیز در زمینه نقوش انجام گرفت. چنان که هویتی نو و مستقل به فلزکاری مغول در قالب دو مکتب تبریز و فارس بخشیده شد. مکاتبی که خود، میراث صنعت فلزکاری تیموریان گشتند. البته

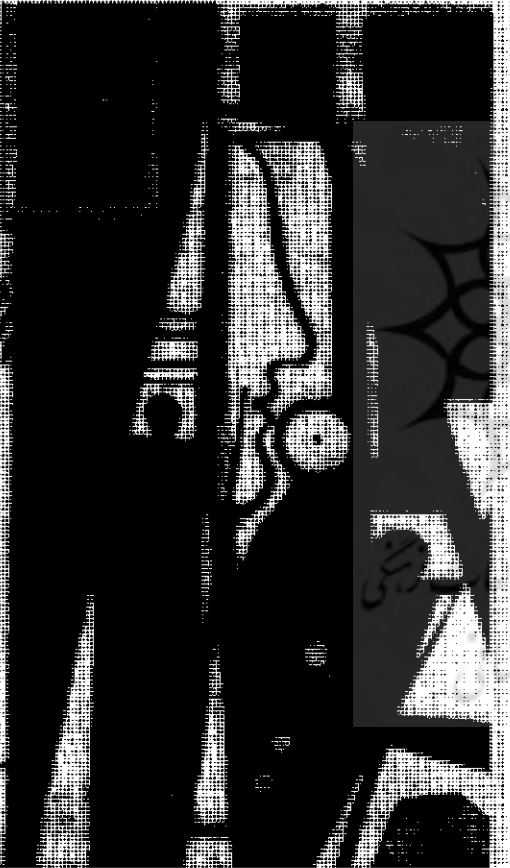
اما آنچه که در این میان از اهمیت ویژه برخوردار است، توجه و کشف دو مکتب خاص به وسیله دو محقق به نام‌های Shirvani Melikian و Giazal'ian (۴۷) است. این دو مکتب در واقع دو مرکز مهم فلزکاری مغول در تبریز و فارس می‌باشد. اوایل در کتابش می‌گوید: «تولید ظروف فلزی هنری در تبریز بر چنان حد بالایی بود که در مبادلات تجاری و بازرگانی نیز به کار بسته می‌شد.» (۴۸) سبک



برگزاری
بزرگترین همایش علمی
در کشور

1397

همایش ملی صنایع دستی ایران
در شهر تبریز برگزار خواهد شد.
این همایش با هدف ارتقای سطح علمی و فرهنگی
صنایع دستی و معرفی دستاوردهای این هنر
به میزبانان خواهد بود. همایش در روزهای
۱۳ تا ۱۵ شهریورماه ۱۳۹۷ در محل
موزه صنایع دستی تبریز برگزار خواهد شد.
همایش با حضور اساتید برجسته و متخصصان
صنایع دستی از سراسر کشور و همچنین
میزبانان خارجی برگزار خواهد شد.
همایش با هدف ارتقای سطح علمی و فرهنگی
صنایع دستی و معرفی دستاوردهای این هنر
به میزبانان خواهد بود.



به نظر می‌رسد که سبک فلزکاری دوران تیموری نیز به صورت بسیار تعدیل شده‌ای در ادامه همین راه قرار گرفت. اما در بررسی این سیر تحول توجه به این نکته حائز اهمیت است که، با حمله مغول شکاف و فاصله‌ای به مدت یک قرن در مسیر صنعت فلزکاری ایران، به وجود آمد. ایجاد این فاصله زمانی، سبب شد که خود فلزکاری مغول نیز در دو سبک متأخر و متقدم صورت گیرد. دوره اول از زمان حمله مغول (یعنی ابتدای قرن هفتم) تا آخر قرن هفتم که صنعت فلزکاری آن محدود و تقلیدی است از سه مکتب (به ترتیب) موصل، ممالیک و تا حدودی خراسان و نیمه دوم یعنی از ابتدای قرن هشتم تا آخر دوره مغول، یعنی زمانی که این قوم بیگانه، پس از نیم قرن، بر اوضاع مملکت مسلط گشته و آرامشی نسبی برقرار شده است. در این زمان است که فلزکاری نوپاره هویتی نو و مستقل میابد. چنانکه فلزکاری مغول را در قالب دو مکتب تبریز و فارس جان بخشید. مکاتبی که خود، میراث صنعت فلزکاری تیموریان گشتند.

● منابع فارسی

- ۱- استرانگ، جی.ای، جغرافیای سرزمینهای خلافت شرقی.
- ۲- بوشورت، کلیفورد ادموند، سلسله‌های اسلامی، فریدون بدره‌ای، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۳۹.
- ۳- دیماند، نس.م، راهنمای صنایع اسلامی، فریار، عبدالله، انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۵۶.
- ۴- شراتو، گروه، ارنتست، هنر ایلخانی و تیموریان، یعقوب آژند.
- ۵- لک‌پور، سیمین، سفید روی، انتشارات میراث فرهنگی، ۱۳۷۵.
- ۶- گدار، اندره، هنر ایران، بهروز حبیبی، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۷.

● منابع لاتین

- ۱- Allan, James W, Persian MetalTechnology ۷۰۰-۱۲۰۰ A.D London, published by Ithaca Press, ۱۹۷۹
- ۲- Bear, Eva, Metal work in Medieval Islamic Art, published by state University of New York Press, Albany, ۱۹۸۲
- ۳- Ettinghausen, Richard, the Wade Cap in the Cleveland Museum of art, art orientalis, ۱۹۵۷, vol.۲
- ۴- Komeroff, Linda, the Golden Disk of Heaven, published by Mazda Press, ۱۹۸۲
- ۵- Fehrvani, Geza, Islamic Metal work of ۷۰۰-۱۲۰۰, London, ۱۹۷۶, Faber and Faber
- ۶- Melikian, Shirvani, A.S, Islamic Metalwork from the Iranian World A-۱۸ Century, Victoria and Albert Museum, ۱۹۸۲ work

● پاورقی‌ها

- ۱- شراتو، ارنتست گروه، هنر ایلخانی و تیموری، یعقوب آژند، ص ۲۹.
- ۲- م. دیماند، راهنمای صنایع اسلامی، عبدالله فریار، علمی فرهنگی، ص ۱۴۲.
- ۳- جی.بی. استرانگ، جغرافیای سرزمین‌های خلافت شرقی، کمبریج، ۱۹۲۰، ص ۳۲۵.
- ۴- Melikian, ۱۹۸۲, p.۲۶, fig.۳۲.
- ۵- Fehrvani, ۱۹۷۶, p.۱۲۳, Noe.۷۲.۷۵.
- ۶- Ethingausen, Richard, the wade cap in the cleveland Museum of Art, Arts orientalis, ۱۹۵۷, vol. ۲, p.۲۵۲, pl.۱, fig.۱.
- ۷- Allan, James W, ۱۹۷۹, Persian Metal Technology ۷۰۰-۱۲۰۰, Ithaca pr. p.۱۸۱.
- ۸- Melikian, ۱۹۷۲, studie franca, fig.۷۲.
- ۹- Wilkinson, Charles F, Nishapur, pottery of the Early Islamic period, p. p. ۵۱-۵۲.
- ۱۰- Ibid, Nishapur, p. ۱۷۵, pl.۷۲.
- ۱۱- م. دیماند، راهنمای صنایع اسلامی، عبدالله فریار، ص ۱۳۳، ۱۲- همان، ص ۱۴۴.
- ۱۲- همان، ص ۱۴۲، ۱۳- م. دیماند، راهنمای صنایع اسلامی، ص ۱۴۱.
- ۱۵- م. دیماند، راهنمای صنایع اسلامی، ص ۱۴۲، ۱۶- همان، ص ۱۲۵، ۱۷- همان، ص ۱۴۱ و ۱۴۳.
- ۱۸- همان، ص ۱۲۵، ۱۹- م. دیماند، راهنمای صنایع اسلامی، ص ۱۲۵، ۲۰- همان، ص ۱۴۶.
- ۲۱- همان، ص ۱۴۶، ۲۲- پیشین، ص ۱۴۹.
- ۲۳- Eva, Bear, Metalwork in medieval Islamic art, state university of New York Press, Albany, ۱۹۸۲, p. ۳۹۹.
- ۲۴- اندره گدار، هنر ایران، بهروز حبیبی، ص ۳۲۵، ۲۵- ارنتست گروه، هنر ایلخانی و تیموری، ص ۳۹.
- ۲۶- شراتو، ارنتست گروه، هنر ایلخانی و تیموری ص ۳۹.
- ۲۷- Linda Kamaroff, p.۲.
- ۲۸- Ibid, p.۲.
- ۲۹- Ibid, p.۲.
- ۳۰- Linda Kamaroff, Ibid, p.۲.
- ۳۱- Eva Bear, Metalwork in Medieval Islamic art, p. ۲۹۹.
- ۳۲- Eva Bear, Ibid, p. ۲۹۸, ۲۹۹.
- ۳۳- Eva Bear, Ibid, p. ۲۹۹.
- ۳۴- Eva Bear, Ibid, p. ۲۹۹.
- ۳۵- Eva Bear, Ibid, p. ۲۹۹.
- ۳۶- Geza Fehrvani, ۱۹۷۶ Islamic Metalwork or A-۱۳C... pl. ۵۵/Nov/۵۸.
- ۳۷- Eva Bear, Ibid, p. ۳۰۰.
- ۳۸- سیمین لک‌پور، سفید روی، ص ۱۲.
- ۳۹- Fehrvani, ۱۹۷۶, Ibid, pl. ۵۵b, Ni. ۱۶۰.
- ۴۰- Eva Bear, Ibid, p. ۲۹۹.
- ۴۱- م. دیماند، راهنمای صنایع اسلامی، ص ۱۳۳.
- ۴۲- سیمین لک‌پور، سفید روی، ص ۱۴.
- ۴۳- Eva Bear, Ibid, p. ۲۹۹.
- ۴۴- Eva Bear, Ibid, p. ۳۰۰.
- ۴۵- شراتو، ارنتست گروه، هنر ایلخانی و تیموری، ص ۳۰.
- ۴۶- م. دیماند، راهنمای صنایع دستی، ص ۱۵۲.
- ۴۷- Linda Kamaroff, Ibid, ۱۹۹۲, pp. ۲-۵.
- ۴۸- Eva Bear, Ibid, ۱۹۸۲, pp. ۲۹۹-۳۰۰.