مطالعه نقوش انسانی در فلزکاری ایران در قرن چهاردهم میلادی با تأکید بر آثار موجود در موزه متروپولیتن

جمیله منصوری جزآبادی
کارشناس ارشد باستان شناسی، فارغ التحصیل دانشگاه هنر اصفهان
Mansoori9090@yahoo.com

چکیده

ایلخانیان، با کاربرد نقوش انسانی در هنرهایی نظیر فلزکاری و سفالگری، باعث رشد و پیشرفت نحوه‌ی ترسیم این نقوش در هنر ایرانی شدند که این رشد در نیمه‌ی اول قرن چهاردهم میلادی به اوج خود دست یافت؛ اما به سبب شرایط سیاسی قرن چهاردهم میلادی و دوره‌ی گذار از حکومت ایلخانیان به تیموریان، پرداختن به ویژگی‌های هنری این بازه‌ی زمانی، با دشواری همراه است. در این مقاله، نقوش انسانی به‌کاررفته بر روی هفت مورد از آثار فلزی متعلق به قرن چهاردهم میلادی که در حال حاضر در موزه‌ی متروپولیتن نگاه‌داری می‌شود، موردبررسی قرارگرفته است. نقوش انسانی در فلزکاری، در بازه زمانی قرن چهاردهم میلادی، با چه ویژگی‌هایی ترسیم‌شده‌اند؟ روند تدریجی تغییر این نقوش چگونه بوده است؟ نتایج بررسی نشان می‌دهد، در قرن چهاردهم میلادی، نقوش انسانی، با مضامین درباری نظیر خوش‌گذرانی و شکار و مطابق سلیقه‌ی قشر مرفه جامعه ترسیم‌شده‌اند. از ویژگی طرح‌های انسانی می‌توان به کشیدگی رو به رشد پیکره‌ها، استفاده از خطوط نرم و روان‌تر نسبت به دوره‌ی قبل، ترسیم چهره‌های ساده‌شده و ارتباط مستقیم با نقوش نگارگری این دوره اشاره کرد. پوشش افراد جز در نوع کلاه‌ها، یکسان بوده و از خطوط پیچان برای تزیین لباس‌ها بهره گرفته‌شده است. در تمامی موارد به جز یک مورد، جنسیت افراد، مذکر بوده است. این مقاله با رویکرد توصیفی- تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای نوشته‌شده است.

واژگان کلیدی: نقوش انسانی، فلزکاری، قرن چهاردهم میلادی، موزه مترو پولیتن.

۱- مقدمه

آغاز شکوفایی هنر فلزکاری پس از حمله مغول، در اوایل قرن ۱۳ میلادی از غرب ایران پدیدار گشت و به تدریج تا اواسط قرن ۱۴ میلادی به خطه فارس و غرب خراسان نفوذ یافت. (احسانی، ۱۳۸۶: ۱۶۵) در اوایل سده هشتم هجری، پس از تصرف سوریه به دست غازان خان، فلزکاران تحت حمایت او، در شهرهای موصل، دیار بکر، حلب و بعدها تبریز و فارس مراکز بزرگ فلز گری را تأسیس کردند. (لک پور، ۱۳۷۵: ۱۴) در اواسط سده ۸ هجری، پس از فروپاشی حکومت مرکزی ایلخانی در ایران، سلسله‌هایی چون آل اینجو و آل مظفر در فارس، اصفهان و کرمان، آل جلایر در بغداد، تبریز و سربداران در خراسان تسلط بر امور را در دست گرفتند. حکمرانان مغول در تشویق هنرمندان به ساخت آثار تزیینی و هنر فلزکاری نقش عمده‌ای داشتند. آثار ساخته‌شده در این دوره، ویژگی‌هایی به خود می‌گیرد که به نام مکتب مغولی معروف می‌شود. (توحیدی، ۱۳۹۰: ۶۸)

شهر شیراز در جنوب غرب ایران هم یکی دیگر از کانون‌های تولید ابزارهای برنجی با تزیین ترصیع محسوب می‌شد. (بلر و بلوم، ۱۳۹۰: ۵۲) مکتب شیراز در سده‌ی هشتم/چهاردهم میلادی در اوج شکوفایی خود به سر می‌برد. (همان: ۵۳)

شرایط جغرافیایی و پیوستگی هنر فلزکاری در قرن چهاردهم میلادی، سبب شده بررسی بر آثار فلزی این دوره دشوار باشد و کمتر موردتوجه محققان قرارگرفته است. در این نوشتار، با تمرکز بر هفت نمونه از اشیای فلزی مربوط به قرن چهاردهم میلادی که در موزه متروپولیتن نگاه‌داری می‌شود، به بررسی ویژگی‌های نقوش انسانی این دوره پرداخته‌شده است؛ بنابراین اهداف سه پرسش اساسی مطرح می‌شود:

۱- نقوش انسانی در فلزکاری، محدوده قرن چهاردهم میلادی، با چه ویژگی‌هایی ترسیم‌شده‌اند؟

۲- آیا می‌توان مسیر مشخصی برای تحولات در ترسیم این نقوش، ارائه داد؟

در راستای پاسخگویی به پرسش‌ها، پس از ارائه‌ی شرحی مختصر از سابقه‌ی نقوش انسانی تا پیش از قرن چهاردهم میلادی در آثار فلزی ایران اسلامی و معرفی نمونه‌های موردبررسی به بیان ویژگی‌های مشخصه‌ی نقوش انسانی در این آثار پرداخته‌شده است.

۲- سابقه نقوش انسانی تا پیش از قرن چهاردهم میلادی در آثار فلزی ایران

نقوش جاندار در سده‌های اول دوره اسلامی، تداوم سنت‌های هنری ایران باستان و یکی از مهم‌ترین حلقه‌های واسطه هنر ایران قبل و بعد از اسلام است. (خزایی، ۱۳۸۵: ۴۴) اوایل دوران اسلامی در ایران، تصاویر انسانی تحریم شد و انسان به عنوان موضوع اصلی هنرهای تصویری و عنصر اصلی تزیین کنار گذاشته شد. با این حال، با مطالعه آثار هنری به جای مانده از این دوران، می‌توان نمونه‌هایی از ترسیم نقوش جاندار را مشاهده نمود. (همان: ۳۷) با تغییر شرایط در دوره‌ی سلجوقی و باز شدن فضای فکری در هنرهای رایج کاربرد نقوش جاندار در آثار هنری بیشتر موردتوجه قرار گرفت. نمونه‌های بسیاری از آن‌ها را می‌توان در آثار فلزی این دوران مشاهده نمود. در این آثار، نقوش انسانی در قالب موضوعاتی نظیر شکار، تشریفات، بزم، رزم و سوارکاری و اغلب تحت تأثیر نقوش تزیینی عصر ساسانی ترسیم‌شده‌اند. در صحنه‌های شکار، اشخاص با تحرک بیشتر، معمولاً سوار بر اسب، با تیر و کمان یا شمشیر در دست، در حال شکار حیوانات و در صحنه‌های جنگ نیز جنگجویان در حالت سواره و یا پیاده در حال نبرد و با تجهیزات جنگی به نمایش درآمده‌اند. در صحنه‌های تشریفاتی، سلاطین و حکام نشسته بر تخت و خدمه به حالت احترام در اطراف آنان به تصویر کشیده شده‌اند. در صحنه‌های نوازندگی، نوازندگان در حال نواختن آلات مختلف موسیقی شامل نی، فلوت، تنبور و بربط، دف، چنگ و ... هستند. (نوروزی طلب، ۱۳۸۹: ۱۲۳) در ترسیم ویژگی‌های نقوش انسانی در عصر سلجوقی می‌توان به چهره‌های متأثر از نژاد آسیای میانه (صورت گرد، لب‌های غنچه‌ای، بینی قلمی، چشم‌های بادامی و ابروهای کمانی و گاه پیوسته)، لباس‌های قلم گیری شده و کاربرد فراوان تزیینات اشاره نمود. کاربرد فراوان تزیینات اسلیمی و ختایی در متن آثار نیز از دیگر ویژگی‌های قابل‌توجه در این دوره است. (خواجه احمد عطاری، ۱۳۸۹: ۲۳)

۳- معرفی نمونه‌ها

در جدول شماره ۱، هفت نمونه‌ی فلزی از آثار فلزکاری قرن چهاردهم میلادی موجود در موزه‌ی متروپولیتن که بر روی آن‌ها نقش انسانی تصویر شده است، به‌اختصار معرفی‌شده‌اند.

جدول شماره‌ی ۱- خلاصه مشخصات نمونه‌های موردمطالعه در موزه‌ی متروپولیتن (نگارنده)

	نوع ظرف	تاریخ احتمالی	تعداد قاب	اطلاعات اثر	شماره‌ی اثر	تصویرشی
۱	شمعدان	۱۳- ۱۴ میلادی	۲	جنس برنج تزیینات حکاکی و مرصع به نقره	۹۱,۱,۵۲۵	
۲	شمعدان	اواخر ۱۳-اوایل ۱۴ میلادی	۷ ۹	از جنس برنج و مرصع به طلا و نقره	۹۱,۱,۵۲۳	
۳	تشت	ابتدای ۱۴ میلادی	زیاد	جنس برنج تزیینات حکاکی و مرصع به نقره	۹۱,۱,۵۲۱	
۴	شمعدان	نیمه اول ۱۴ میلادی	۱۰	جنس برنج تزیینات حکاکی و مرصع به نقره	۹۱,۱,۵۸۰	
۵	کاسه	نیمه دوم ۱۴ میلادی	۲	جنس برنج تزیینات حکاکی و مرصع به نقره	۳۵,۶۴,۲	

	نوع ظرف	تاریخ احتمالی	تعداد قاب	اطلاعات اثر	شماره‌ی اثر	تصویرشی
۶	شمعدان	نیمه دوم ۱۴ میلادی	۶	جنس برنج تزیینات حکاکی و مرصع به نقره	۹۱,۱,۵۸۴	
۷	شمعدان	قرن ۱۴ میلادی	۱	جنس برنج تزیینات حکاکی و مرصع به نقره	۹۱,۱,۵۲۹	

۳-۱- توصیف نقوش انسانی ترسیم‌شده بر روی اشیا

۳-۱-۱- نمونه شماره ۱

بر روی بدنه‌ی این شمعدان برنجی[۱] کتیبه شامل ادعیه برای سلامتی سلطان نوشته‌شده است و در دو قاب دایره‌ای با حاشیه‌ی به شکل دالبر، نقش دو سوارکار قرارگرفته است.(تصاویر ۱ و ۲)

تصویر ۱– سوارکار ترسیم‌شده روی شیء شماره‌ی ۱

تصویر ۲ – سوارکار در حال تیراندازی روی شیء شماره ۱

در قاب اول، سوارکاری با کلاه گرد درحالی‌که شلاقی در دست دارد، دست دیگر را سایبان چشم ساخته و به روبه‌رو نگاه می‌کند؛ اما سوارکار در قاب دوم، کمان خویش را کشیده و آماده‌ی تیراندازی شده است. پس‌زمینه با انبوهی از اسلیمی‌های پیچان زینت یافته و خطوط طرح نرم، روان و بدون زاویه ترسیم‌شده‌اند اما به علت از بین رفتن تزیینات مرصع کاری چهره و لباس سوارکار، تشخیص طرح‌های تزیینی لباس و یا جزییات چهره ممکن نیست. فرم صورت نسبت به صورت‌های زاویه‌دار

۱دسترسی اینترنتی شیء شماره‌ی ۱: تاریخ دسترسی: ۱۳۹۶/۰۲/۰۴
http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/140001699

مرسوم در اواخر سلجوقی، نرم‌تر و انحنای آن طبیعی‌تر و در اطراف سر، هاله ترسیم‌شده است. اندام بدون کشیدگی قابل‌توجه و دست‌ها به شکل واقع‌گرایانه نقش شده‌اند. اسب نیز در مقایسه با نمونه‌های موجود در عصر سلجوقی به شکل واقع‌گرایانه‌تر با سری کشیده، پاهای باریک و دهان پیش‌آمده ترسیم‌شده است.

۳-۱-۲- نمونه‌ی شماره‌ی ۲

دومین شمعدان برنجی[۱] مرصع کاری شده موجود در موزه متروپولیتن متعلق به اواخر سده ۱۳ و اوایل سده چهارده میلادی، به لحاظ اطمینان از محل ساخت موردتردید است. مکان احتمالی ساخت این اثر، غرب ایران، شمال عراق و شمال سوریه است. نقوش انسانی در داخل قاب‌هایی بر روی گردن شمعدان و در داخل دوایری بر روی بدنه قرارگرفته‌اند. (تصاویر ۳ و ۴) پس‌زمینه‌ی همه‌ی قاب‌ها با نقوش اسلیمی که دارای تزیینات مرصع کاری بوده، پرشده است.

تصویر ۳- نقوش انسانی بر روی بخش گردن شمعدان، شیء شماره ۲

تصویر ۴- نقوش انسانی بر بدنه‌ی شیء شماره ۲

مردان ترسیم‌شده بر روی گردن شمعدان، دارای قامتی بلند، هاله‌ی دور سر، شال کمر و لباسی با آستین‌های چین‌خورده هستند و هنرمند کوشیده حالت عضلانی بازوها حفظ شود.

بر روی بدنه شمعدان، داخل دایره‌ی مرکزی، فردی بلندمرتبه (احتمالاً شاه) نشسته بر تخت و دو ملازم در کنار تخت نقش شده است. (تصویر ۵) در بالای تخت، دو پرنده در حال پرواز و در پایین آن، دو گربه سان به چشم می‌خورد. تاج شاه از دو برآمدگی کروی و افزوده‌ای پر مانند در وسط آن‌ها تشکیل‌شده است. شاه به حالت چهارزانو نشسته و دست‌ها را با ابهت بر روی پاها قرار داده است. لباس‌های شاه تفاوتی با لباس‌های دیگر افراد نمی‌کند و هیچ سلاحی به همراه ندارد. در اندازه اندام شاه و ملازمان وی تفاوتی دیده نمی‌شود اما به نظر می‌رسد هنرمند کوشش کرده با شیوه‌ی نشستن، در مرکز قرار دادن وی و شکل تاج بزرگی و مقام شاه را منتقل کنند. پرندگان در حال پرواز یادآور همای سعادت و نوعی دعا برای تداوم این وضعیت هستند. همه نقوش جاندار حتی پرنده‌ها هاله‌ی سر دارند. ملازمان شاه احتمالاً دو شاهزاده یا دو خدمتکار مسلح به شمشیر باشند. تنها مورد اختلاف میان دو ملازم، شکل کلاهشان است. این دو نفر شیء نامشخصی در یک دست و دست دیگر را به تخت شاه گرفته‌اند. پیکرها متناسب، متعادل تصویر شده‌اند.

۱دسترسی اینترنتی شیء شماره‌ی ۲: تاریخ دسترسی: ۱۳۹۶/۰۲/۰۴

http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/140001697

تصویر ۵– نقوش انسانی داخل قاب مرکزی بر روی بدنه شمعدان، شیء شماره ۲

تصویر ۶ - نشانه‌ی سیاره‌ی ماه که در دوایر کوچک بر روی بدنه‌ی شمعدان شماره‌ی ۲ تکرار شده است.

در چهار دایره‌ی کوچک در اطراف قاب مرکزی، فردی چهارزانو نشسته مشاهده می‌شود که هلالی را مقابل صورت خود گرفته است. (تصویر ۶) در علم نجوم، این نقش نشانه‌ی سیاره‌ی ماه معرفی‌شده و در آثار فلزی به صورت پیکره زنی چهارزانو نشسته نقش بسته که هلال ماه را بر گرد صورت خود گرفته است. (قهاری گیگلو و محمد زاده، ۱۳۸۹: ۱۷) اجرای نقوش نجومی بر روی اشیا فلزی در قرن ۵ تا ۷ کاربرد تزیینی داشته و بنا بر درخواست سفارش‌دهندگان و باورشان به تأثیر ستارگان و سیارات در زندگی و نیز شناخت و آگاهی هنرمندان خالق این آثار از این نقوش و ویژگی‌هایشان بوده که آن را با دقت در هنر خود به کار می‌بردند. (همان:۲۰) قسمت‌های مرصع باقی‌مانده، نشان می‌دهد که برای تزیین لباس در نقوش انسانی از خطوط مواج و ساده استفاده می‌شده است. دیگر بخش قابل‌توجه آستین‌های لباس هستند که در قسمت ساعد و مچ به شکل مثلثی و گشاد ترسیم‌شده‌اند. پیکره‌ها نیز ظریف و اندام کشیده، بازوها عضلانی و کمر باریک ترسیم‌شده است.

با توجه به مجموعه‌ی نقوش ترسیم‌شده بر روی شمعدان مانند کتیبه‌ها، وجود دو پرنده در بالای تخت و دو گربه سان در پایین آن و ترسیم نماد سیاره‌ی ماه می‌توان مطمئن بود که هنرمند خالق این اثر با هدف کسب دعای خیر و خوش‌یمنی برای مالک شمعدان آن را زینت داده است.

۳-۱-۳- نمونه‌ی شماره ۳

تشت برنجی [۱] که احتمالاً در نواحی غرب ایران ساخته‌شده، مربوط به اوایل قرن چهاردهم میلادی است. شکل خاص حاشیه‌ی کنگره‌دار آن، احتمالاً برگرفته از آثار فلزی مربوط به اواخر قرن دوازده و اوایل قرن سیزدهم میلادی است و نقوش آن بسیار متراکم و شلوغ هستند. علاوه بر استفاده از نقوش گیاهی و جانوری، تعداد زیادی از نقوش انسانی در وضعیت‌های متنوع درون قاب‌هایی که از در هم پیچیدن خطوط حاصل‌شده، قرارگرفته‌اند.

پس از اجرای یک شمسه در مرکز ظرف، در ۱۸ قاب عمودی ردیفی از مردان ایستاده (در کل ۱۸ نفر) هریک در حال انجام حرکتی خاص تصویر شده است. قامت مردان با کشیدگی متعادل و بازوها و نیم‌تنه عضلانی و پاهای باریک به خوبی نمایان است.(تصویر ۹)

در قاب‌های بعدی به ترتیب می‌توان ردیفی از نوازندگان، سوارکارانی در حال تیراندازی و فردی نشسته بر تخت را مشاهده نمود. نوازنده‌ها به حالت چهارزانو نشسته و در حال نواختن چنگ، نی، تار و دف هستند. بعضی از افراد نیز شیء مانند جام یا تنگ در دست دارند. (تصاویر ۱۰ و۱۱) در بخش منحنی دیواره‌ی ظرف، نقشی از گربه سان های بالدار با سر انسان و ردیفی

[۱] دسترسی اینترنتی شیء شماره‌ی ۳: تاریخ دسترسی: ۱۳۹۶/۰۲/۰۴

http://metmuseum.org/art/collection/search/444523?sortBy=Relevance&when=A.D.+1000-1400&what=Basins%7cBrass&ft=&offset=0&rpp=20&pos=2*

از نقوش انسانی به چشم می‌خورد که به دلیل باقی ماندن قطعات مرصع کاری شده‌ی آن می‌توان برخی جزییات نظیر تزیینات روی لباس و چهره‌ی افراد را تشخیص داد. (تصویر ۱۲) خطوط چهره واضح و ساده‌شده نقش گردیده‌اند. این نقوش ویژگی‌های فلزکاری اوایل عصر ایلخانی نظیر اندام کوتاه، نوع خاص لباس‌ها و حتی شکل خاص پاها را منعکس می‌کنند. آخرین ردیف نقوش انسانی که در نزدیکی لبه‌ی ظرف قرار دارند، نیز شامل افرادی نشسته بر تخت و سوارکارانی در حال تیراندازی هستند.(تصویر ۱۳) نکته‌ی قابل‌توجه در این ظرف، این است که هنرمند کوشیده در تمامی ردیف‌ها تنها از ۱۸ قاب استفاده کند بنابراین با افزایش سطح ظرف، همان تعداد نقوش اما بزرگ‌تر تصویر شده‌اند. بدنه خارجی تشت فاقد تزیینات است. با توجه به مجموعه‌ی نقوش می‌توان مضمون کلی نقوش را، صحنه‌ای از بزم یا شکار درباری بیان کرد.

تصویر ۹- ردیف اول نقوش انسانی، شیء شماره‌ی ۳

تصویر ۱۰- نقوش انسانی در ردیف دوم، شیء شماره‌ی ۳

تصویر ۱۱- نقوش انسانی در ردیف سوم، شیء شماره ۳

تصویر ۱۲- نقوش انسانی در بخش منحنی شیء شماره ۳

تصویر ۱۳- نقوش انسانی در لبه‌ی شیء شماره‌ی ۳

از جمله ویژگی‌های شاخصی که در همه نقوش انسانی به چشم می‌خورد وجود هاله‌ی دور سر، سه رخ بودن اغلب تصاویر و یکسان بودن پوشش‌هاست. به جز کلاه شاه، کلاه سایر افراد یکسان هستند. اندام پیکره‌ها نیز متعادل و گاهی کوتاه نقش شده‌اند. صحنه‌های تصویر شده شکار و سوارکاران تیرانداز و نوازندگان است که بیانگر کاربرد تشریفاتی ظرف هستند.

۳-۱-۴- نمونه شماره‌ی ۴

این شمعدان برنجی[۱] با بدنه‌ی چندوجهی، احتمالاً در نیمه اول قرن چهاردهم میلادی در ایران یا عراق تولیدشده است. نقوش انسانی آن با موضوع نوازندگان و سوارکارانی در حال شکار یا بازی چوگان، فردی نشسته بر روی تخت بر روی بدنه‌ی شمعدان قرارگرفته‌اند. نقوش گیاهی، انسانی و جانوری در هم تنیده شده و داخل وجه‌های این شمعدان گنجانده‌شده‌اند. موضوع اصلی نقوش، انسان‌هایی در حال خوش‌گذرانی نظیر شکار با شمشیر، نوازنده‌ی نی و فردی در حال ریختن شراب است. می‌توان در اندام انسانی، انحنای خطوط و تمایل به کشیدگی اندام را تشخیص داد. (تصویر ۱۴)

تصویر ۱۴- تزیینات بخشی از بدنه‌ی شمعدان، شیء شماره ۴

۳-۱-۵- نمونه‌ی شماره‌ی ۵

فرم موسوم به کاسه از فرم‌های متداول قرن چهاردهم میلادی است. نمونه‌ی شماره‌ی ۵، یک‌کاسه برنجی[۲] با تزیینات مرصع کاری و متعلق به نیمه‌ی دوم قرن چهاردهم است و بر روی آن در داخل قاب‌های بیضوی بزرگ از نقوش انسانی و کتیبه استفاده‌شده است. این کاسه را می‌توان در دسته‌ی آثار فلزی سبک شیراز قرارداد. آنچه اشیای فلزی شیراز را از دیگر مناطق هم‌جوار خود در ایران متمایز می‌کند نحوه‌ی ساخت آن‌ها به لحاظ سبک و فرم و نقش است که تماماً یادآور نقوش کتب خطی آن دوران است.(فدایی، ۱۳۸۷: ۳۰) ظروف سبک شیراز، دارای ویژگی‌های منحصربه‌فرد چون قاب‌بندی‌های بیضی شکل، استفاده از اضلاع مستقیم و پهنای بلند هستند. نقوش انسانی این سبک دارای پیکره‌های بلند و باریک برگرفته از نگارگری شیراز و کلاه‌های کوچک و گرد متمایل به پشت سر هستند که جایگزین کلاه‌های مغولی شده بود. (همان:۳۱) بر روی بدنه‌ی ظرف، نقش فردی نشسته بر تخت و دو ملازم وی با قامت‌های کشیده، بازوان باریک، سرها به حالت سه رخ، چهره‌های ساده‌شده و پوشش‌های یکسان به همراه پرنده‌ای در پایین تخت ترسیم‌شده است.(تصویر ۱۵)

تصویر ۱۵- نقوش انسانی بر روی شیء شماره ۵

---

[۱] دسترسی اینترنتی شیء شماره‌ی ۴: تاریخ دسترسی: ۱۳۹۶/۰۲/۰۴
http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/140001752

[۲] دسترسی اینترنتی شیء شماره‌ی ۵: تاریخ دسترسی: ۱۳۹۶/۰۲/۰۴
http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/140006297

۳-۱-۶- نمونه‌ی شماره‌ی ۶

بر روی بدنه‌ی شمعدان برنجی[۱]، متعلق به نیمه‌ی دوم قرن چهاردهم میلادی، نقش انسانی چهارزانو نشسته در داخل قاب بیضی شکل دور تا دور شی تکرار شده است.(تصویر ۱۶) تزیینات عمده‌ی این اثر، کتیبه‌ها و نقوش گیاهی و اسلیمی‌های پیچان هستند.

۳-۱-۷- نمونه‌ی شماره ۷

اگرچه اصلی‌ترین نقوش تزیینی این شمعدان[۲]، کتیبه و نقوش هندسی است، بر روی گردن آن، نوازنده‌ی نشسته با قامت کشیده نقش شده است.(تصویر ۱۷) این نقش انسانی شباهت بسیار با نمونه‌ی شماره‌ی ۲ دارد.

تصویر ۱۶- بزرگ‌نمایی از نقش انسانی روی شی شماره ۶

تصویر ۱۷- بزرگ‌نمایی از نقش انسانی روی گردن شمعدان شماره‌ی ۷

۴- بررسی و تحلیل نقوش

۴-۱- مضامین پرکاربرد

بیش‌ترین تصاویر انسانی که در تزیینات فنی ایران به‌کاررفته است جنبه‌هایی از حیات درباری را نشان می‌دهد؛ و مضمون عمومی آن سلطانی را نشان می‌دهد که بر روی تخت با جامی نشسته است و ملازمان و حاشیه‌نشینان، به همراه دسته‌ای از نوازندگان با آلات موسیقی مختلف و رقاصان در اطراف او هستند. (ارنست کونل، ۱۳۷۶: ۷۵) نقش «اسب‌سوار» که عموماً برگرفته از نقوش تزیینی قبل از اسلام معرفی‌شده، یکی از بارزترین و درواقع کهن‌ترین نقوش ایرانی به شمار می‌رود. (خزایی، ۱۳۸۵: ۴۵) که در دوره‌ی اسلامی مورد تقلید فراوان قرارگرفته است. صحنه‌های نوازندگی نیز از مهم‌ترین نقوش تزیینی بر فلزات در دوران پیش از اسلام خصوصاً دوران ساسانی می‌باشند. (توحیدی، ۱۳۹۰: ۵۴)(حیدرآبادیان، ۱۳۸۸: ۳۰) طبق نتایج جدول شماره ۲، اغلب انسان‌های رسم شده، در نقش سوارکار، مردان ایستاده و ملازمان شاه بوده است. به‌طورکلی، مضامین منعکس‌شده بر روی آثار فلزی موردبررسی شامل صحنه‌ی شکار و سوارکاری، مجلس بزم و تشریفات می‌شود که می‌توان آن را در ارتباط با سفارش‌دهندگان مرفه این آثار توجیه کرد.

۱- دسترسی اینترنتی شیء شماره‌ی ۶: تاریخ دسترسی: ۱۳۹۶/۰۲/۰۴
http://metmuseum.org/Collections/search-the-collections/140001756

۲- دسترسی اینترنتی شیء شماره‌ی ۷: تاریخ دسترسی: ۱۳۹۶/۰۲/۰۴
http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/140001703

نکته‌ی قابل‌توجه در برخی آثار این دوره، کاربرد برخی نقوش در ارتباط با نجوم و دارای بار دعایی نظیر کاربرد نقش سیاره‌ی ماه (شیء شماره‌ی ۲)، ترسیم نقش خرگوش، پرنده و گربه سان در کنار فرد والامقام (اشیا شماره ۲، ۴ و ۵) و ترسیم گربه سان هایی با سر انسان (شیء شماره‌ی ۳) است. اغلب این نشانه‌ها در کنار تخت یا فرد والامقام ترسیم‌شده‌اند و دارای ارتباط مستقیم با وی است.

جدول شماره ۲- بررسی حالات نقوش انسانی در اشیای موردبررسی (نگارنده)

شماره شیء	نمونه ۱	نمونه ۲	نمونه ۳	نمونه ۴	نمونه ۵	نمونه ۶	نمونه ۷
حالت تصویر شدن نقش انسانی	سوارکار	ملازمان ایستاده شاه بر تخت نقش سیاره‌ی ماه	مردان ایستاده یا در حال گفت‌وگو شاه بر تخت نوازنده سوارکار	شاه نشسته بر تخت سوارکار مردانی در حال نواختن یا تنگ در دست	شاه نشسته بر تخت ملازم شاه	فردی در حالت چهارزانو نشسته	نوازنده

۴-۲- تزیینات پس‌زمینه‌ی نقوش انسانی

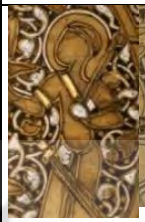
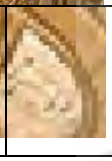
هرچند در نمونه‌های پیش از اسلام، پس‌زمینه‌ی نقوش آثار فلزی، چندان موردتوجه هنرمندان نبود اما در دوره‌ی اسلامی، نقوش تزیینی جایگاه مهمی در پر کردن زمینه‌ی نقش اصلی عهده‌دار شدند.(خزایی، ۱۳۸۵: ۴۵) در ظروف فلزی مغول، یکی از شیوه‌های تزیین پس‌زمینه‌ی نقوش اصلی استفاده از اسلیمی‌های قوی بوده که به صورت ساقه‌های پیچانی آزادانه در فضا قطع می‌شده‌اند. (پاکیاری، ۱۳۸۲ : ۱۴۵) این مسئله در آثار فلزی قرن چهاردهم میلادی به‌طور کامل قابل‌مشاهده است. در نمونه‌های موردبررسی نیز همه نقوش انسانی، در قاب‌هایی قرارگرفته‌اند که با پس‌زمینه‌ای از نقوش پیچان و گیاهی زینت یافته است.

۴-۳- مطالعه‌ی جزییات نقوش انسانی

در ابتدای دوران مغول، تصویرهای انسانی،کوتاه و چاق هستند و به‌طورکلی البسه و کلاه مغولی بر تن دارند. اما همین تصویرها از سده هشتم به بعد بلند و باریک شده و بسیار شبیه به شخصیت‌های نقاشی‌های نگارگری این دوره‌اند. (همان:۱۴۶) کشیدگی اندام‌ها در سبک شیراز به بیش‌ترین میزان رسید. اگر این اطلاعات را با توجه به ترتیب زمانی احتمالی اشیا مورد نگرش قرار دهیم، متوجه می‌شویم که در نمونه‌های فلزی بررسی‌شده نیز اندام‌های انسانی به تدریج از شیوه‌ی سلجوقی یعنی کوتاهی اندام و فربه بودن به سمت کشیدگی بیشتر و لاغرتر شدن سوق یافته است. ضمن اینکه متوجه می‌شویم هنرمند تلاش کرده تا بعضی اعضا نظیر بازوها و شانه‌ها را عضلانی‌تر و قسمت‌های دیگر نظیر کمر و پاها را باریک‌تر نشان دهد.(جدول۳)

برای نشان دادن چهره و لباس‌ها از تکنیک مرصع کاری استفاده‌شده است که متأسفانه به دلیل آسیب واردشده به آثار، نمی‌توان جزییات را تشخیص داد. در نمونه‌های باقی‌مانده نشان دادن عناصر چهره تنها با استفاده از چند خراش بر روی قطعه مرصع کاری و به صورت انتزاعی اجراشده است. بنابراین به نظر می‌رسد در طول قرن ۱۴ چندان تغییری در نحوه ترسیم چهره ایجاد نشده است.

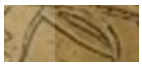
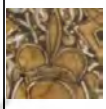
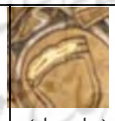
جدول شماره ۳ : نتایج بررسی جزییات پیکره‌ها در نمونه‌های موردبررسی(نگارنده)

شماره شیء	نمونه ۱	نمونه ۲	نمونه ۳	نمونه۴	نمونه ۵	نمونه ۶	نمونه ۷
تاریخ نسبی شیء	اواخر ۱۳ میلادی و اوایل ۱۴ م	اواخر ۱۳ میلادی و اوایل ۱۴ م	نیمه اول قرن ۱۴ م	نیمه اول قرن ۱۴ م	نیمه دوم قرن ۱۴ م(سبک شیراز)	نیمه دوم قرن ۱۴ م	احتمالاً نیمه اول قرن ۱۴م
کشیدگی اندام	متعادل	کمی کشیده	کمی کشیده	کشیده	بسیار کشیده	کشیده	کشیده
تصویر پیکره							
ویژگی چهره	آسیب‌دیده	آسیب‌دیده	آسیب‌دیده	آسیب‌دیده			آسیب‌دیده

۴-۴- مطالعه‌ی پوشش

پوشش افراد شامل کلاه و لباس بلندی می‌شود که اغلب شالی بر روی کمر بسته شده است. این لباس، فارغ از مقام و جایگاه افراد همواره یکسان ترسیم‌شده و تنها تفاوت پوشش در شکل کلاه است. هنرمندان فلزکار قرن چهاردهم از شکل خاص کلاه برای القای جایگاه فرد کمک گرفته‌اند.(جدول ۴)

جدول شماره ۴: بررسی نوع کلاه‌های به‌کاررفته و رابطه آن‌ها با موقعیت فرد(نگارنده)

شکل خاص کلاه	 (بدون زاویه)		 (زاویه‌دار)				
فراوانی کلاه	۸	۱	۳	۲	۱	۲	۱
حالت تصویر شدن فرد	سوارکار مردان ایستاده نوازنده ملازم شاه	فرد والامقام نشسته بر تخت	ملازم شاه مردان ایستاده	فرد والامقام نشسته بر تخت	فرد والامقام نشسته بر تخت	ملازم شاه	فرد والامقام نشسته بر تخت

در میان نقوش ترسیم‌شده، یک نمونه‌ی استثنایی از پوشش نیز به چشم می‌خورد. در نقش فردی که هلالی را در دست دارد و بر روی شیء شماره ۲ نقش شده است، به نوع خاصی از آستین بلند و گشاد برمی‌خوریم. همان‌طور که قبلاً اشاره شد، این نقش به بانوی سیاره‌ی ماه در علم نجوم اشاره می‌کند. در نگاره‌هایی که از قرن چهاردهم میلادی برجای‌مانده، لباس بانوان با آستین‌های گشاد و بلند و لباس مردان با آستین‌های تنگ و چسبان ترسیم‌شده‌اند.(تصویر ۱۸) نقش سیاره‌ی ماه، تنها نمونه‌ی موجود از نقش یک فرد مؤنث بر روی آثار فلزی موردبررسی است. با توجه به معنای نجومی این نقش، اهمیت تصویر آن با جنبه‌ی اعتقادی و طلسمی در ارتباط است و هدف از آن، ترسیم نقش یک بانو نبوده است.

کلاه ملازمان و سوارکاران، کلاه‌های گرد و کلاه شاه، به شکل تاجی با گوشه‌های نوک‌تیز ترسیم‌شده است. وجود خطوط پیچان بر روی کلاه ملازمان شاه در نمونه‌های شماره‌ی ۲، ۵ و ۷ یادآور دستارهای پیچیده بر سر نقوش انسانی در نگاره‌های این دوره است. علاوه بر این، طرحی دایره‌ای شکل در کنار گردن شاه مشاهده می‌شود که تشخیص آن به دلیل فروریختن قطعات مرصع کاری دشوار است. با توجه به نگاره‌های این دوره نظیر تصویر شماره‌ی ۱۸، می‌توان گفت این دوایر بخشی از موهای حالت داده‌شده شاه در کنار گردن را به تصویر می‌کشیده‌اند.

تصویر ۱۸– بخش‌هایی از نگاره‌ی شاهنامه ۷۴۱ /۱۳۴۱ م- محل نگه‌داری موزه متروپولیتن- جهت مقایسه‌ی پوشش زنان و مردان در نگارگری قرن چهاردهم میلادی[1]

۴-۵- هاله‌ی دور سر

در بعضی آثار دوره‌ی اسلامی هاله به دور سر افرادی دارای مقام والا مانند ائمه ی اطهار ترسیم می‌شد زیرا دارنده ی آن به پشتوانه ی بهره مندی از نیروی برتری و بهی بخشندگی اش، درخشندگی می یافت.(نجف پور و نعمتی، ۱۳۸۹ : ۱۰۶) اما به‌طورکلی می‌توان گفت ترسیم هاله در سایر موارد اغلب جنبه‌ی تزیینی داشته و معنای قابل‌توجهی نداشته است. (محمدحسن، ۱۳۸۴ : ۶۹) هاله‌ی سر در تمامی نقوش انسانی و جانوری آثار فلزی موردبررسی به‌کاررفته است.

۴-۶- مکان قرارگیری نقوش

توجه به رابطه‌ی تاریخ احتمالی اثر و مکان قرارگیری نقش انسانی نشان می‌دهد که در اواخر قرن سیزدهم و اواخر قرن چهاردهم، کاربرد این نقوش کمتر بوده اما در نیمه اول قرن چهاردهم میلادی اهمیت نقوش انسانی بیشتر و به تعداد زیاد در مهم‌ترین بخش شی ترسیم‌شده‌اند.(جدول ۵) اندازه‌ی نقش انسانی ارتباطی با جایگاه وی نداشته زیرا اغلب نقش شاه و ملازمان وی هم‌اندازه ترسیم‌شده و هنرمند برای برجسته کردن نقش شاه به وسیله‌ی بزرگ‌تر نشان دادن وی کوششی نکرده است.

۱- دسترسی اینترنتی این نگاره: تاریخ دسترسی: ۹۶/۰۲/۰۴:

http://www.metmuseum.org/art/collection/search/449108?sortBy=Relevance&when=A.D.+1000-1400&who=Abu%27l+Qasim+Firdausi%24Abu%27l+Qasim+Firdausi&ft=shahnama+(book+of+kings)&offset=40&rpp=20&pos=52

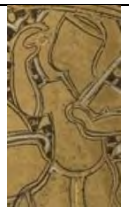
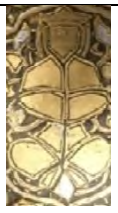
جدول شماره۵: بررسی رابطه تاریخ شی و نقوش محوری اشیای موردبررسی (نگارنده)

شماره شیء	نمونه ۱	نمونه ۲	نمونه ۳	نمونه۴	نمونه ۵	نمونه ۶	نمونه ۷
تاریخ نسبی	اواخر ۱۳ و اوایل ۱۴ میلادی	اواخر ۱۳ و اوایل ۱۴ میلادی	نیمه اول قرن ۱۴ میلادی	نیمه اول قرن ۱۴ میلادی	نیمه دوم قرن ۱۴ میلادی	نیمه دوم قرن ۱۴ میلادی	احتمالاً نیمه اول قرن ۱۴ میلادی
محل قرار گرفتن نقش انسانی	بدنه ظرف	گردن شمعدان بدنه شمعدان	سرتاسر ظرف	بدنه شمعدان	بدنه کاسه	بدنه شمعدان	گردن شمعدان
نقوش اصلی	کتیبه‌ها	نقوش انسانی	نقوش انسانی	نقوش انسانی	کتیبه‌ها و نقوش انسانی	نقوش گیاهی و اسلیمی	نقوش هندسی و کتیبه‌ها

۴-۷- خطوط طراحی

استفاده از خطوط منحنی در نمایش کشیدگی بیشتر پیکره‌ها نقش مهمی بر عهده‌دارند. در نمونه‌ی شماره‌ی ۷ میزان انحنای خطوط در مقایسه با سایر نمونه‌ها بیشتر به چشم می‌خورد اما در اغلب اشیای بررسی‌شده، طرح با خطوط نرم و روان کشیده شده و در کنار خطوط زاویه‌دار به شکلی متعادل به‌کاررفته است.(جدول ۶)

جدول شماره ۶- جدول مقایسه‌ی خطوط طرح‌های انسانی (نگارنده)

شماره شیء	نمونه ۱	نمونه ۲	نمونه ۳	نمونه۴	نمونه ۵	نمونه ۶	نمونه ۷
تاریخ نسبی شیء	اواخر ۱۳ میلادی و اوایل ۱۴ م	اواخر ۱۳ میلادی و اوایل ۱۴ م	نیمه اول قرن ۱۴ م	نیمه اول قرن ۱۴ م	نیمه دوم قرن ۱۴ م	نیمه دوم قرن ۱۴ م	احتمالاً نیمه اول قرن ۱۴م
توصیف خطوط	انحنای متعادل خطوط	انحنای متعادل خطوط	خطوط منحنی و زاویه‌دار در کنار یکدیگر	انحنای خطوط	انحنای نرم و روان خطوط	کاربرد خطوط خشک و زاویه‌دار در کنار خطوط منحنی	انحنای زیاد خطوط
							

۴-۸- ارتباط مستقیم نقوش انسانی در نگارگری و فلزکاری قرن چهاردهم

بر طبق مطالعه نقوش انسانی در آثار فلزی می‌توان به‌نوعی ارتباط با نگارگری این دوره‌ی زمانی دست یافت. برخی محققان نظیر کمارف به این ارتباط اشاره‌کرده‌اند. (کمارف، ۱۳۷۸: ۱۸) (همان: ۳۶)[1] مطالعه‌ی تغییرات موجود در نگارگری

[1]طبق نظر کمارف، ممکن است برخی از طراحی به‌کاررفته در نگارگری و فلزکاری، نقشی واسطه گونه داشته و از این جهت می‌توان تشابهات نزدیک بین ترکیبات تصویری را توضیح داد. وی در جهت تقویت این تفکر، به تشابه میان طراحی‌های

محدوده‌ی قرن چهاردهم میلادی بیانگر بروز تغییراتی در نحوه‌ی ترسیم نقوش انسانی در این دوره است. در جریان پیشرفت ترسیم نقوش انسانی، به جز گروهی از نگاره‌ها، پیکره‌های انسانی کشیده‌تر شد و بر کل صحنه نقاشی مسلط گشت و بسیار ملیح و از نظر بیانی غنی گردید.(شراتو، ۱۳۷۶ :۲۰) پیکره‌های انسانی که قبلاً به گونه خام‌دستانه و قالبی کار می‌شد، در این دوره باظرافت و ملاحت و با تناسبات واقعی‌تر نقاشی شد.(همان: ۱۸) بررسی و مطالعه‌ی نقش مایه‌های انسانی در نسخ خطی که در اواخر قرن سیزدهم و قرن چهاردهم مصور شده‌اند، نشان می‌دهد این تصاویر بیانگر دانش هنرمند از محیط زندگی خویش، الگوهای در دسترس و شیوه‌ی تعلیم و تربیت حرفه‌ای وی می‌باشد. کلاه‌ها و رداهای متنوع مغولی، پوشش رایج در آن دوره را منعکس می‌کنند و سلاح‌ها تصویری حقیقی از نظامیان مغولی نمایش می‌دهند. حرکات و ژست‌های نقوش انسانی کاملاً واقع‌گرایانه ترسیم‌شده‌اند. این نگاره‌ها با مشاهدات و گزارش‌های شاهدان عینی از کشورهای مختلف مطابقت می‌کند.(Baer, 2004: 30)

در ادامه، مکاتب تحت تأثیر حکومت‌های محلی نظیر آل اینجو نیز از این تغییر و تحول دور نماند. در تصاویر مربوط به شاهنامه‌های آل اینجو، می‌توان چالاکی، تحرک و حتی نقوشی که عجولانه ترسیم‌شده‌اند را مشاهده نمود. در شاهنامه‌های آل مظفر در شیراز، این تغییرات به شکل ترسیم انسان‌هایی با کمر باریک، سرهای تخم‌مرغی و گردن‌های دراز نمایان شد. (کمره ایی، ۱۳۸۹ :۱۱۷ و ۱۱۵) با وجود تعدد مکاتب نگارگری در این دوره‌ی زمانی نظیر مکتب تبریز، اصفهان و شیراز می‌توان نمونه‌هایی از نگارگری را یافت که دارای نزدیکی فراوانی با نقوش به‌کاررفته در آثار فلزی هستند. ازجمله‌ی این نگاره‌ها می‌توان به نگاره‌ی کتایون و گشتاسب (۱۳۳۰-۴۰ میلادی- اصفهان)، بزرگمهر در حال بازی شطرنج و نگاره‌ی شاهنامه‌ی ۷۴۱ موزه‌ی متروپولیتن اشاره کرد.

در نگاره‌ی کتایون و گشتاسب (۱۳۳۰-۴۰ میلادی- اصفهان) انسان‌های کوتاه قد با پوشش مغولی اما کمی کشیده‌تر نسبت به نمونه‌های عصر سلجوقی ترسیم‌شده‌اند. مضمون و پوشش این افراد به ویژه در شکل تاج شاه، تا حدودی با نقوش انسانی آثار فلزی مطابقت دارد. این تشابهات در نگاره‌ی بزرگمهر نیز به چشم می‌خورد. در نگاره‌های شاهنامه موجود در متروپولیتن متعلق به سال ۷۴۱ ه.ق /۱۳۴۱ م، که پیش‌تر به آن اشاره شد(رجوع کنید به تصویر ۱۸)، ترسیم نقوش زنان و مردان در کنار هم، فرصت تطبیق برخی از خصوصیات طرح را با نقوش انسانی اشیای فلزی موردبررسی فراهم می‌کند. مطابق این نگاره، لباس‌های زنان آستین‌های گشاد و بلند و لباس مردان آستین‌های تنگ و تا مچ دست داشته‌اند. کشیدگی پیکره‌های این نگاره، بیشتر از نمونه‌های قبلی است و لباس‌ها نیز دارای تزییناتی بوده‌اند.

آلبوم دیز و محصولات فلزکاری قرن هشتم با موضوعیت نقوش انسانی اشاره‌کرده است. (کمارف، ۱۳۷۸: ۱۸) (همان: ۳۶) در نیمه آخر قرن هشتم، تغییراتی که در اصول نگارگری اتفاق افتاد نظیر پیچیده‌تر شدن تصاویر، باعث شد فلزکاران نتوانند راه طراحان و نگارگران را دنبال کنند. بنابراین در بخش پایانی قرن هشتم، تشابه بین فلزکاری و نقاشی کمتر عمومیت دارد.(همان: ۳۳ و ۳۲)

تصویر ۱۹– شاهنامه اصفهان ۱۳۳۰-۴۰ میلادی، محل نگاه‌داری موزه متروپولیتن[۱]

تصویر ۲۰– بزرگمهر در حال شطرنج، ۱۳۰۰-۳۰، محل نگه‌داری موزه متروپولیتن[۲]

۵- نتیجه‌گیری

مضامین رایج در نقوش انسانی ترسیم‌شده بر آثار فلزی قرن چهاردهم میلادی، درباری و در قالب صحنه‌های بزم، سوارکاری، نوازندگی و اغلب با حضور شاه و ملازمان وی اجراشده است. نقوش انسانی در آثار فلزی پیش از قرن چهاردهم تحت تأثیر مشخصه‌های عصر سلجوقی، اغلب با قامت‌های کوتاه و فربه ترسیم می‌شده‌اند اما در نیمه‌ی اول قرن چهاردهم شاهد رشد ظرافت در طراحی این نقوش هستیم. پیکره‌ها به تدریج با کشیدگی بیشتر، تمرکز بر عضلانی بودن بازوها و باریک‌تر شدن کمر ترسیم‌شده‌اند. اغلب افراد والامقام به حالت چهارزانو نشسته بر روی تخت با کلاه‌های نوک‌تیز و از زاویه روبه‌رو ترسیم‌شده‌اند درحالی‌که ملازمان در حالت ایستاده و با کلاه‌های نیم گرد از سه رخ یا روبه‌رو ترسیم‌شده‌اند. در نیمه‌ی دوم قرن چهاردهم میلادی، به ویژه با توجه به محل تولید اثر، تمایل به کشیدگی پیکره بیشتر شده به شکلی که در مواردی از عضلانی بودن بازوها صرف‌نظر شده است. خطوط طرح نیز در طول قرن چهاردهم، به تدریج از حالت زاویه‌دار به سوی نرمی و روانی بیشتری سوق یافته، به نحوی که در آثار اواخر قرن چهاردهم این خطوط در آثار سبک شیراز بسیار دل‌نشین و جاری نمایش داده‌شده‌اند. با وجود فروریختن قطعات مرصع کاری شده، به نظر می‌رسد در طول این بازه‌ی زمانی، چهره‌ها به شکل خلاصه‌شده و اغلب لباس‌ها با خطوط جزئی تزیین می‌شده‌اند. ضمن آن‌که کاربرد عناصری چون نقوش پیچان گیاهی در پس‌زمینه و هاله‌ی دور سر، در تمام این بازه‌ی زمانی رعایت شده است. قابل‌توجه است که تمامی نقوش انسانی بر روی آثار فلزی موردبررسی به جز یک مورد، مرد بوده‌اند. تنها نمونه‌ی زن ترسیم‌شده یعنی نماد سیاره‌ی ماه نیز دارای معنای

---

[۱] دسترسی اینترنتی این نگاره: تاریخ دسترسی: ۹۶/۰۲/۰۴:

http://www.metmuseum.org/art/collection/search/452647?sortBy=Relevance&when=A.D.+1000-1400&who=Abu%27l+Qasim+Firdausi%24Abu%27l+Qasim+Firdausi&ft=shahnama+(book+of+kings)&offset=60&rpp=20&pos=68

[۲] دسترسی اینترنتی این نگاره: تاریخ دسترسی: ۹۶/۰۲/۰۴:

http://www.metmuseum.org/art/collection/search/449000?sortBy=Relevance&when=A.D.+1000-1400&who=Abu%27l+Qasim+Firdausi%24Abu%27l+Qasim+Firdausi&ft=shahnama+(book+of+kings)&offset=40&rpp=20&pos=57

طلسمی و نجومی بوده است. بنابراین احتمالاً ترسیم نقوش زنان در این آثار رایج نبوده است. با توجه به مقایسه‌ی نقوش انسانی در نمونه‌های نگارگری و آثار فلزی موردبررسی می‌توان به ارتباط مستقیم دو هنر در این دوره اشاره نمود و می‌توان نمونه‌های از تشابهات را در نحوه‌ی ترسیم نقوش نظیر به کار بردن خطوط نرم و روان. روند تغییر کشیدگی پیکره‌ها، نوع پوشش و جزییات چهره و مضمون یکسان در اغلب نگاره‌ها بیان کرد.

منابع

۱. احسانی، محمدتقی (۱۳۸۶)، «هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران»، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۲. بلر، شیلا و بلوم، جاناتان (۱۳۹۰)، «هنر و معماری اسلامی ۲»، ترجمه یعقوب آژند، چاپ چهارم، تهران، انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی(سمت)، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی، فرهنگستان هنر.

۳. پاکیاری، سارا (۱۳۸۲)، «فلزکاری از مکتب خراسان تا عصر مغول»، نشریه هنرهای تجسمی، شماره بیستم، صص ۱۳۸ – ۱۴۸.

۴. توحیدی، فائق (۱۳۹۰)، «مبانی هنرهای فلزکاری، نگارگری، سفالگری، بافته ها و منسوجات، معماری، خط و کتابت» چاپ دوم، تهران، انتشارات سمیرا.

۵. حیدرآبادیان، شهرام و عباسی فرد، فرناز (۱۳۸۸)، «هنر فلزکاری اسلامی»چاپ اول، تهران، سبحان نور.

۶. خزایی، محمد (۱۳۸۵)، «نقش سنت های هنری ساسانی در شکل گیری هنر اسلامی، در سده های سوم تا پنجم هجری»، نشریه کتاب ماه هنر، آذر و دی، صص ۳۶- ۴۹ .

۷. لک پور، سیمین (۱۳۷۵)، «سفیدروی»، چاپ اول، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور.

۸. شراتو، امبرتو و گروبه، ارنست (۱۳۷۶)، «هنر ایلخانی و تیموری»، ترجمه یعقوب آژند، تهران، انتشارات مولی.

۹. فدایی، مریم (۱۳۸۷)، « مقایسه ی شکل و محتوی ظروف فلزی شیراز در دوره ی ایلخانیان با ظروف فلزی مملوک ها درسده ی هشتم هجری»، نشریه کتاب ماه هنر،خرداد.

۱۰. قهاری گیگلو، مهناز و محمدزاده، مهدی(۱۳۸۹)، «بررسی تطبیقی صور نجومی در نسخه صور الکواکب و آثار فلزی سده های پنجم تا هفتم هجری»، نشریه نگره، شماره ی ۱۴- صص ۵- ۲۱.

۱۱. کمارف، لیندا (۱۳۷۸)، «تزیینات فلزکاری ایرانی و ارتباطش با مصور کردن نسخ خطی»، ترجمه مهناز شایسته فر، نشریه هنرهای تجسمی، شماره هفتم، صص ۱۷- ۴۱.

۱۲. کمره ایی، محمدرضا (۱۳۸۹)، « تاریخ هنر ایران»چاپ اول، تهران، انتشارات مشق هنر.

۱۳. محمدحسن، زکی (۱۳۸۴)، «چین و هنرهای اسلامی»، ترجمه غلامرضا تهامی، تهران، فرهنگستان هنر.

۱۴. نجف پور، روناک و نعمتی کچاپی، بتول (۱۳۸۹)، «مضامین مذهبی در نقوش انسانی ظروف سفالین ایران»، نشریه کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۰، اردیبهشت، صص ۱۰۴ – ۱۰۹ .

۱۵. نوروزی طلب، علیرضا و افروغ، محمد (۱۳۸۹)، «بررسی فرم، تزیین و محتوا در هنر فلزکاری دوران سلجوقی و صفوی»، نشریه دوفصلنامه علمی – پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره دوازدهم.

۱۶. خواجه احمدعطاری، علیرضا و آیت اللهی، حبیب الله و شیرازی، علی اصغر و قاضی زاده، خشایار(۱۳۹۱) «بررسی انسان نگاری در نقاشی مکتب اصفهان سده ی دهم و یازدهم هجری قمری»، نشریه مطالعات تطبیقی هنر، سال دوم، شماره ی ۴، پاییز و زمستان، ص ۸۱ تا ۹۲

۱۷. کونل، ارنست (۱۳۷۶)، « هنر اسلامی»، ترجمه یعقوب آژند،تهران، انتشارات مولی.

18. Baer, E. (2004). Human Figure In Islamic Art: Inheritances And Islamic Transformation ,Costa Mesa, Calif : Mazda Publishers.

19. http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/