تحلیل زیبایی‌شناسانه فرم و نقش در زیورآلات ملیله طلای ایران (دوره اسلامی تاکنون)*

غلامعلی حاتم[۱]، سمیه علیزاده[۲]

۱- استاد دانشگاه هنر تهران

۲- کارشناس‌ارشد هنر اسلامی (گرایش فلز)

چکیده

هنر ملیله‌سازی با برخورداری از پیشینه باشکوه تاریخی، غنای فرهنگی و زیبائی کم‌نظیر، در دوره اسلامی به اوج خود می‌رسد. در این دوره سنت‌های دیرینه هنر ملیله‌سازی ایران علاوه بر ادامه حیات خود، قالبی نو از نقشمایه‌ها و فرم‌ها، که تلفیقی از سلایق حکام و حامیان و هنر زرگری عاریت گرفته از آنها با ملیله‌سازی پیش از اسلام در ایران است، به خود می‌گیرند. ملیله‌سازان دوره‌های مورد پژوهش، با به کارگیری این هنر در کنار جواهرسازی و زرگری آثار بدیع و چشم نوازی را در قالب زیورآلات زنانه و مردانه، پیش روی بیننده قرار می‌دهند. نوشتار حاضر با گردآوری اجمالی آثار باقی مانده و گزیده‌ای از پیشینه تاریخی این هنر- صنعت، به بررسی تحول نقوش و فرم‌ها در آثار برجسته ملیله‌سازی از دوره استقرار حکومت اسلامی تا به امروز خواهد پرداخت.

واژه‌های کلیدی: تحلیل زیبایی شناسانه، زیورآلات، ملیله، فرم، نقش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

2. Email: s.alizadeh63@gmail.com

* (تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۳/۰۷/۱۳ - تاریخ پذیرش مقاله :۱۳۹۳/۱۰/۲۵)

مقدمه

هنر اسلامی ایرانی که همانا تلفیقی از تفکر دینی ایرانیان با هنر دیرپای پیشینیانشان می‌باشد، از ویژگی‌های بارز هنر اسلامی که کاربرد طرح‌های انتزاعی، غنای تزیینی و تمایل به اجتناب از بازسازی اشکال انسانی یا حیوانی است، بهره‌مند شده‌است.

در میان شاخه‌های هنر اسلامی، هنر ملیله‌سازی[1] نسبت به دیگر گونه‌های هنری خود مورد کم‌توجهی قرار گرفته‌است، این بی‌مهری از طرف محققان دیروز کار را برای پژوهشگران امروز سخت نموده‌است، از طرفی به دلیل استفاده از فلز گران بهای طلا در ساخت زیورآلات، امکان استفاده مجدد و یا ذوب نمودن آثار مکشوفه جهت فروش راحت‌تر آن آثار بسیاری از بین رفته‌اند.

پس از انقراض امپراطوری ساسانی و سلطه آسمانی و ایمانی اسلام در ایران تحول و تغییر مسیری در هنر ایران به وجود آمد. جامعه ایرانی به رغم از دست دادن استقلال سیاسی، هویت فرهنگی خود را برجا نگاهداشت. در واقع امر خلفای اموی بسیاری از مراسم و آداب دربار ساسانی را اختیار کردند و نیز دولتمردان و کاردانان ایرانی را به خدمت گزیدند. در زمینه‌های هنری و پیشه وری نیز در زمان‌های آغازین حکومت اسلامی بسیاری از نقشمایه ها و مضامین ایرانی، همراه با اسلوب‌ها و استادکاری‌های متداول بر جای ماندند.

ذکر گزیده‌ای از سیر فرم و نقش زیورآلات ملیله‌کاری طلا در دوران استقرار حکومت اسلامی در ایران و معرفی آثار مربوط به هر دوره، بررسی فرم، نقش و عوامل تاثیرگزار بر زیبایی آنها از جمله اهدافی است که در این نوشتار دنبال می‌شود.

هنر ملیله سازی طلا در ایران (دوران اسلامی)

هنر ملیله سازی در دوران اسلامی با بهره‌مندی از سنت‌های دیرینه هنر فلزکاری ایران، بویژه زرگران ساسانی همچنان به حیات خود ادامه داد. ثبات سیاسی حکومت عباسیان از یک سو و همجواری تیسفون با شهر تازه تاسیس بغداد از دیگر سوی، باعث نفوذ فرهنگ و هنر پرمایه و کهن ایرانی به عنوان یکی از مهم‌ترین و اساسی‌ترین شالوده‌های هنر اسلامی گردد. در ادامه پیشینه‌ای مختصر از ملیله‌سازی طلا در دوره‌هایی که آثار قابل ذکری از آنها پیدا شده‌است می‌پردازیم.

دوره سامانی

در اولین دهه استقرار حکومت اسلامی، هنرمندان مسلمان با بهره‌گیری از روش‌ها و تجارب جوامع مختلف و نیز توسعه و تکامل آنها هنری می‌آفرینند که زبان و بیان جدیدی را به جهانیان عرضه می‌دارد. در مناطق مختلف ایران و همزمان با خلافت عباسیان، به حکومت رسیدن و فرمانروایی حاکمان مستقل ایرانی زمینه‌ساز فضایی است که در آن خلاقیت ذاتی هنرمندان ایرانی متجلی می‌گردد. در این دوران سلسله سامانی (۹۹۹-۳۸۹/۸۷۴-۲۶۰) که در شرق خراسان سربرآورد، فرهنگ هنری را در ماوراءالنهر (ترکستان غربی) و خراسان شکوفا ساخت و یکی از بنیادی‌ترین جنبه‌های تمدن تاریخ میانه اسلام را (که هنوز به قدر کافی کشف و ارزیابی نشده است)، به نمایش گذاشت. هنر ملیله‌سازی سامانی مستقیماً دنباله سنت هنری ایران بود که تحول بی‌نظیر و همبسته‌ای از سنت هنری را ارائه داد (موسوی حجازی، ۱۳۸۱، ۶۹). محتملاً این هنر در دوره سامانی ریشه در مناطق و حوزه‌هایی داشت که جایگاه تاثیرات متعدد و گوناگون (نظیر استپ نشین‌ها) و پایگاه راههای متقاطع کاروانی آسیای مرکزی بود و لذا انگیزه ها و محرکه‌های گوناگون را جذب کرد و طرحی نو درانداخت و سبک هنری همبسته‌ای ایجاد کرد که با محرکه‌ها و انگیزه های روحبخش فرهنگ بین‌المللی اسلامی شکوفا گردید. از اینجاست که کمک و یاری هنر سامانی در تاریخ هنر ملیله سازی اسلامی ایران از اهمیت بنیادی برخوردار است و نقطه عطفی برای آثار عظیم هنری دوره غزنوی و هنر بعدی سلجوقی بشمار می‌رود.

استفاده از نقوش حیوانی (شامل نقش پرندگان افسانه‌ای و تخیلی) در کنار تزیینات پیچکی و نخل‌های دو پاره شده از نقوش رایج در آثار این دوره می‌باشد.

دوره سلجوقی

دوره سلجوقی در تاریخ هنر و معماری ایران نه تنها شامل سال‌هایی است که این سلسله و اتابکان آن در ایران و آناتولی قدرت به دست آورند، بلکه ادواری از انحطاط و نابسامانی را نیز شامل می‌شود که کمی پس از فروپاشی آن چهره نمود. بنابراین دوره سلجوقیان در ایران تقریبا دو سده ادامه یافت که در ربع دوم سده یازدهم/ پنجم با فتوحات سلجوقیان شروع شد و تا استقرار ایلخانیان در ربع دوم قرن سیزدهم/ هفتم ادامه یافت (اسکارچیا، ۱۳۷۶، ۴).

فلزکاری در دوره سلجوقی از شکوفایی و توسعه‌ای ویژه برخوردار شد؛ این فن همیشه در سطح بسیار والایی از کیفیت ساخت قرار داشت و اهداف هنری منحصر به‌فردی را برقرار کرد. این اهداف اغلب حاصل شد چون تعداد بیشماری از آثار ساخته شده در این دوران به‌خوبی بیانگر چیره دستی سازندگان آن است. از آن میان می‌توان به گوشواره‌های طلا ساخته شده با ورق فلز به شکل هلال ماه، و زینت یافته با ملیله‌کاری و زمینه جودانه‌ای (دان دان) و نوارها و طوماری‌ها و مهره‌های گوناگون به وفور وجود داشت اشاره کرد. جعبه‌های جای طلسم به شکل استوانه و یا مکعب با سرپوش گنبدی، مزین به گلسرخ‌ها و حلقه های مفتولی و کنده‌کاری شده با حروف، طوماری‌ها، برگ‌ها و شکل‌های طبیعی به تعداد زیاد دست به دست می گردید. دیگرانی به ریخت هلال ماه بودند با طرح سراسری مختلط. حلقه‌های انگشتری از طلا و نقره و مفرغ ساخته می‌شدند. برخی‌شان ساده بودند و بعضی دیگر مرصع به سنگ های قیمتی، لعل، فیروزه، عقیق جگری، و یاقوت، و شماری مزین به نگاره‌های مفتولی یا کنده‌کاری نقشمایه‌های گوناگون با مفاهیمی نمادین و همچنین با اسلیمی‌ها یا شکل‌های جانوری (فریه،۱۳۷۴، ۱۹۰).

دوره تیموری

با ظهور هنر تیموری، هنری شکوفا شد که نه تنها در ماوراءالنهر و شرق ایران در زمان تیمور لنگ (۸۰۷-۱۴۰۵/۷۶۳-۱۳۳۵) و اعقاب او، بلکه به‌طور همزمان در غرب ایران تحت حکومت سلسله‌های ترکمانان قراقیونلوها و آق قویونلوها به اوج خود رسید (اسکارچیا، ۱۳۷۶، ۳۴).

میراث هنری تزئینی ایران و آسیای میانه در سده نهم/ پانزدهم نه تنها توسط اشیای باشکوه ساخته‌شده از برای هنرپروران تیموری، بلکه از سوی هنرمندان و هنرورزانی پراکنده شد که سبک تیموری را به جاهای دیگر هم منتقل کردند. ویژگی‌ها و مؤلفه‌های هنرهای تجسمی دوره تیموری ایران و آسیای میانه در سده نهم/ پانزدهم، هنرهای تجسمی سایر مناطق سبکی پدید آورد که می‌توان آن را سبک بین المللی تیموری نامید. از ویژگی‌های این سبک نقشمایه‌های گیاهی چینی‌وار بود که با اسلیمی‌های بی‌جنبش تلفیق گردیده‌بود و بویژه در پیشبرد و بالندگی یک سبک مستقل عثمانی در سده دهم/ شانزدهم تاثیری قاطع داشت (بلر، ۱۳۸۱، ۱۵۶).

از طلاکاری و زرگری دوره تیموری جز چند شی محدود چیز دندانگیری باقی نمانده و آنچه هم موجود است از آن تولیدات مواد حاشیه‌ای و آرایه‌هایی جزیی باقی مانده‌است. براساس داشته‌های موجود،کلی‌گویی در باب ملیله‌سازی طلا امری دور از ذهن می‌نماید اما آنچه مسلم است هنر ملیله‌سازی سلجوقی به همان سبک و سیاق خود در دوره تیموری نیز رایج بوده‌است چرا که می‌توان نشانه‌هایی از آن را در آثار بعد از دوره تیموری یعنی صفوی مشاهده نمود. لیکن در اینجا تنها به بررسی یک اثر از لحاظ فرم و نقش بسنده کرده و از ذکر ویژگی‌های کلی ملیله‌سازی طلا در عصر تیموری خودداری می‌نماییم.

دوره صفوی

سلسله صفوی که دارای منشاء ترکی بود، سلسله ملی ایران در روزگار جدید است. از آنجا که شاه اسماعیل، موسس این سلسله، زمانی تاجگذاری کرد که ایران هنوز در قلمرو نفوذ ترکان و مغولان قرار داشت و از آنجایی که در سال‌های پایانی این سلسله دوره‌ای از نیابت سلطنت پدید آمد(منظور سلطنت شاه طهماسب دوم تحت قیومیت و حمایت نادر میرزا) لذا

تعیین تاریخ دقیق این سلسله دشوار است، ولی همگان بر آنند که این سلسله از سال ۹۰۸/۱۵۰۲ تا ۱۱۴۹/۱۷۳۶ ادامه یافت (اسکارچیا، ۱۳۷۶، ۵۵).

ملیله‌کاری در این عصر وامدار پیشینیان خود بوده‌است و به عنوان هنری دیرپا و کهنسال یکی از اقلام تزیین زیورآلات و برخی ظروف به شمار می‌رفت. تکنیک‌های اجرایی و تزیینی به کار رفته در آثار ملیله به جای مانده از این عصر نشان‌دهنده آن است که تغییر اندکی در سبک کاری ملیله‌سازان نسبت به ادوار پیشین به وجود آمده‌است و وجه تمایز ملیله‌های این عصر با گذشتگانشان فراوانی به‌کارگیری ملیله‌سازی در کنار سایر هنرها می‌باشد.

در تمامی نمونه‌های آورده شده از ملیله‌کاری عصر صفوی، که مطمئناً در میان انبوه آثار از دست رفته نمونه‌های ناچیز از دریای بی‌کران زیورآلات صفوی است، چند وجه اشتراک ملموس و آشکار وجود دارد:

استعمال بیش از پیش نقره (احتمالاً به دلایل مذهبی که استعمال طلا را برای مردان حرام دانسته است)، به کارگیری نوار ملیله نورد شده برای اولین بار در تاریخ ملیله‌سازی ایران، استفاده از زبره‌کاری[۲] در کنار ملیله‌کاری، تولید آثار ملیله در سطح صاف و در برخی موارد با خمشی ملایم، مرکزیت یافتن اصفهان به عنوان تولیدکننده عمده آثار ملیله، استفاده از دیواره‌ها و اجزای تزیینی ملموس و ضخیم در کنار اجزای داخلی ظریف، عدم توانایی ملیله‌سازان در ساخت احجام بزرگ، استفاده از سطحی زیرین برای بهتر نشان دادن جزییات آثار.

دوره افشار و زند

قدرت رو به اضمحلال صفویان سرانجام با یورش‌های افاغنه از سال ۱۷۳۲/۱۱۴۴ به بعد فرو پاشید. وحشت و واهمه حاصل از این تهاجمات و عواقب نابه‌سامان آن حمایت از هنرها را متوقف ساخت و فقط در روزگار آرامش و توام با سعادت دوره کریم خان زند (سلطنت در ۱۷۵۰-۱۷۷۹)-که به نام وکیل اسماعیل سوم حکومت می‌کرد - بود که هنرهای ایران بار دیگر نفسی تازه کشید و دوباره شکوفا شد (بلر، ۱۳۸۱، ۴۵۱). از زیورآلات منتسب به دو دوره افشاریه و زندیه، نمونه‌های بسیاری در دست نیست. تنها نمونه موجود گوشواره ای است که بر اساس آن می‌توان چنین استنباط نمود که هنر ملیله‌سازی طلا در این دچار تغییرات قابل ذکری شده‌است. ساخت پیچک یک چشم به وسیله نوار دولای ملیله که تابیده و نورد شده‌است، یکی از ابتکارات هنرمندان این دوره کوتاه هنری است. هر چند این جزء نو ظهور را محققان «برگ فرنگ» و از ابداعات "اسدالله" هنرمند ملیله‌ساز زنجانی در عصر قاجار دانسته‌اند اما وجود اثری متعلق به دوره افشار یا زند با برگ فرنگ این ادعا را رد می‌نماید. علاوه بر برگ فرنگ توانایی در تولید دیواره ماشین ملیله بر ظرافت زیورآلات این دوره افزوده‌است.

دوره قاجار

ملیله‌سازی نیز مانند سایر هنرهای عصر قاجار با دگرگونی‌های اجتماعی و اقتصادی دچار تغییراتی شد، به طور مثال هنر ایران (و جزیی از آن ملیله‌سازی) در زمان فتحعلی شاه، دومین شاه از شاهان هفتگانه قاجار، آگاهانه از هنر دوره صفوی تاثیر پذیرفت و آن را به‌گونه جدیدی دگرسان کرد. این هنر ضمناً باستان گرا شده و تأثیراتی از غرب نیز پذیرفت (اسکارچیا،۱۳۸۶، ۴۲).

استفاده از نوارهای ملیله بر سطح ورق طلا، عدم تراکم نقوش، کاربرد فراوان سنگ‌های قیمتی، به کارگیری نقوش رایج درعصر صفوی مانند پرنده، هلال ماه و کره‌های کوچک تو خالی، توانایی تولید طرح ماشین ملیله و به کارگیری آن در دیواره اصلی اکثر زیورآلات (همچون دوره افشار و زند) از جمله ویژگی‌های بارز زیورآلات ملیله در دوره سلطنت فتحعلی شاه می‌باشد. نقوش تقلیدی و تکراری، فلزات بازیافتی، تأثیر بیش از پیش اروپاییان بر عناصر تزیینی، به کارگیری تصاویر و مناظر میناکاری شده و استمرار تکنیک‌های اجرایی رایج در سده پیشین از ویژگی‌های بارز در زیورآلات ساخته شده در مدت زمان حکومت محمدشاه و ناصرالدین‌شاه است. سومین دوره از حکومت سلاطین قاجار بر ایران شامل سلطنت

مظفرالدین شاه، محمدعلی‌شاه و آخرین شاه قاجار، احمدشاه می‌باشد. در این دوره برخلاف وضعیت نابه‌سامان اقتصادی و سیاسی که به دلیل حضور بیش از پیش روس و انگلیس در ایران به وجود آمده‌بود، هنر ملیله‌سازی دستخوش تحولات قابل ذکری شد. شهر زنجان در اواخر سلطنت قاجاریه به عنوان یکی از مراکز اصلی ساخت ملیله سر بر می‌آورد. به گونه ای که آرتور پوپ اینگونه از آن یاد می‌کند:

«سنت بسیار کهنسال و مرسوم مفتول کاری نقره در زنجان پایدار مانده‌است و جواهرگران آن خطه در ملیله‌کاری سیمین شهرتی بسزا دارند. انواع گسترده‌ای از اشیای تزیینی در آنجا ساخته می‌شود؛ طرح آنها اغلب مشتمل بر طومار ساده‌ای است که از خود فرایند مفتول کاری پدید آمده‌اند، لیکن از ذوق شخصی عاری نیستند، و از مهارت فنی بسیاری برخوردارند، همان پیشه‌وران گاه به زرگری نیز می‌پردازند و برخی دست‌کم در فن قدیم زبره‌کاری استادند. صناعتی مشابه در اصفهان نیز شایع است و برخی از استادکاران زنجانی نیز بساط خویش را در تهران گسترده‌اند» (پوپ،۱۳۸۷،۳۱۰۳).

استفاده آزادانه تر از طلا در ساخت زیورآلات مردانه و زنانه، به کارگیری افراط‌آمیز سنگ‌های قیمتی و نیمه‌قیمتی خصوصاً در دوره اول، امکان ساخت ظروف و احجام ملیله سازی شده، به کارگیری گسترده‌تر از برگ فرنگ در اجزای داخلی آثار ملیله، افزایش ظرافت و دقت در ساخت آثار، ادامه سنت همنشینی زبره‌کاری و ملیله‌سازی، افزایش تنوع در اجزای داخلی ملیله، مرکزیت یافتن زنجان به عنوان بزرگترین تولیدکننده ملیله، استفاده مکرر از آویز، سکه و کره توخالی در تولید زیورآلات از ویژگی‌های بارز ملیله‌کاری دوره قاجار است.

جدول ۱: آثار ملیله و ویژگی‌های آنها (از دوره سامانی تا قاجار)

زمان	مکان	فرم	نقش	ویژگی	نمونه
قرن ۴ هـ‌ق (سامانی)	گرگان	ترکیبی از احجام هندسی	گیاهی حیوانی هندسی	گردنبند، طلا، مرکب از مهره‌های شیشه ای، ۵ سکه دوره اسلامی، گوی های مشبک و آویز پرنده، طول ۳۵ سانتی متر	
قرن ۱۰ هـ‌ق (سلجوقی)	گرگان	قاب مربع شکل با یک ضلع کمتر	گیاهی حیوانی هندسی	پلاک گردنبند، طلا، ملیله کاری با تزئینات زبره‌کاری و دو پرنده در مرکز	
قرن ۱۰ هـ‌ق (تیموری)	اصفهان	شش ضلعی محجم با سری گنبدی شکل	هندسی گیاهی	جای دعا، طلا، ملیله کاری به همراه مشبک‌کاری و زبره‌کاری، ارتفاع ۵ سانتی متر قطر ۲/۵ سانتی‌متر	
قرن ۱۰-۱۲ هـ‌ق (صفوی)	ایران	هلالی شکل	هندسی گیاهی	گوشواره طلا، دارای ۴ گوی مشبک تو خالی و ثابت	
قرن ۱۲ هـ‌ق (زند و افشار)	ایران	هلالی شکل	هندسی گیاهی	گوشواره، طلا، دارای آویزهای کوزه ای شکل ثابت و دیواره ماشین ملیله	
قرن ۱۴ هـ‌ق (قاجار)	اصفهان	بته جقه	هندسی گیاهی	جقه،طلا،ملیله‌کاری بر صفحه‌طلا، یاقوت و زمرد نشان، به همراه زنجیر و گیره	

سیر تحول فرم و نقش در آثار برجسته

هنر ملیله‌سازی ایران بازتاب جامعه‌ای است که آن را آفریده است. شیوه‌های زندگی، اشتغالات فکری و نیز آرمان‌ها و آرزوهای حامیان و فرمانروایان، همه و همه از طریق عملکرد و ارزش اشیای مورد استفاده آنها بیان می‌شود. در حقیقت، تزیینات و نقوشی که به طرز موشکافانه و زیرکانه بر سطوح زیورآلات طلا نقش بسته‌اند، بیانگر پیام‌هایی از فرهنگ و هنر محیط پیرامون آفریننده آن می‌باشند. تزیین، که یکی از بارزترین ممیزات هنر و معماری اسلامی ایران به شمار می‌رود، عبارت است از:" کاربرد آگاهانه نقوش و نقش مایه‌ها به منظور پیراستن و مزین ساختن سطوح بناها و اشیا در جهت ایجاد تاثیرات عمیق زیبایی شناسانه در طرح ها"(حجازی، ۱۳۸۱، ۶۹).

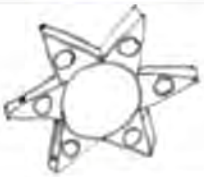
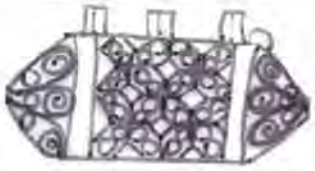
بنابراین با در نظر گرفتن نوع کاربرد زیورآلات و طبقه اجتماعی حامیان و هنرمندان آفریننده آنها، نقش‌مایه‌های به کار رفته در زیورآلات ملیله طلا، به واقع روشنگر حقایق و واقعیت‌های موجود در جوامعی می‌باشند که این آثار در آنها خلق شده‌اند.

در هنر ملیله‌سازی دوره اسلامی ایران تزیین به دو صورت نقوش گیاهی (اسلیمی) و نقوش هندسی متجلی می‌گردد. اسلیمی که صورت با شکوه دیگری از تزیینات ایرانی است، در حقیقت شکل انتزاعی طبیعت و گیاهان است. خط لاینقطع و پیوسته‌ای است که از حرکت موزون، درهم پیچیده و ظریف پیچک و ساقه مو سرچشمه می‌گیرد. اشکال بنیادین نقوش اسلیمی و ختایی، که ریشه در هنر توانمند ساسانی دارند بر اساس نقوش گلدار، گیاهی و حیوانی چون برگ ساده قلبی شکل، برگ نخل یا نخلچه، نقش بال و درخت زندگی متحول گشته و به تدریج با بهره‌مندی از اصول هنری شرق مانند تکرار موضوع و تقارن به اوج کمال خود رسیده‌اند. حرکت مواج پیچک مو با روندی موزون و در تداومی توانمند برگرفته از برگ‌ها و میوه‌های گیاه، گاه می‌گسلد و گاه بر پیوستگی خود جریان می‌یابد. به تدریج این ویژگی فضای مثبت و منفی (که دارای ارزش بصری هم قدر می‌باشد) به عنوان واقعیتی بایسته و اجتناب ناپذیر در تزیینات ایرانی مطرح می‌گردد .

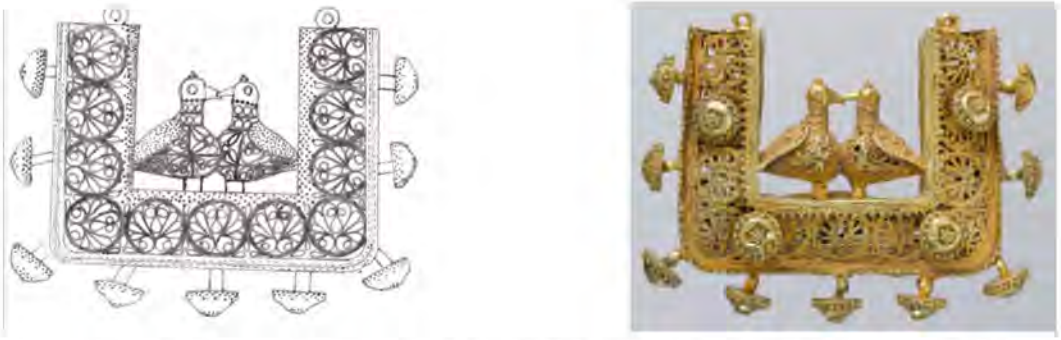
در ادامه آثار منتخب از هر دوره، به ترتیب زمانی و به طور جداگانه از لحاظ زیبایی فرم و نقش مورد بررسی قرار خواهد گرفت. به لحاظ تفاوت در تکنیک ساخت، آثار در دو دسته الحاقی و مجزا قرار می‌گیرند. آثار الحاقی آثاری هستند که در ساخت تمامی اجزا آن از تکنیک ملیله‌سازی استفاده نشده است بلکه تنها بخشی از آن مانند دیواره از نوار تابیده ساخته شده‌اند از طرفی آثاری که به نام آثار مجزا مورد خطاب قرار می‌گیرند آثاری هستند که کاملاً از اصول و نقش‌مایه‌های ملیله‌سازی در ساخت آن پیروی شده‌باشد.

تصویر ۱: گردنبند، طلا، گرگان، قرن ۴ هـ‌ق، طول ۳۵ سانتی‌متر (طلا و جواهر، ۵۶-۵۵ ، ۱۴).

جدول ۲: فرم و نقش در تصویر ۱

ترکیب بندی	ویژگی	نقش
ایجاد عدم تقارن در ترکیب بندی نهایی به علت منفرد به کار رفتن	حجم منتظم بر قاعده ۵ ضلعی که هر ضلع آن به تزیینات زبره کاری منتهی و مرکز مشبک هر ۵ ضلعی با مفتول تابیده محاط می شود.	
استفاده از ستاره ۶ پر به صورت متقارن در کار	ستاره ۶ پر منتظم ساخته شده از دو صفحه طلا، مفتول تابیده جهت تزیین هر پر به شکل دایره های کوچک در مرکز لحیم شده است.	
استفاده ازدو کره با گل ۶ پر به صورت متقارن در کار	کره ای تو خالی و مشبک به واسطه دو نیم کره گل مانند ۶ پر، دایره ای برجست در مرکزهر گل، تزیین کمربند مرکزی کره با زبره های ریز.	
استفاده ازدو کره به صورت متقارن در کار	کره تو خالی و مشبک، دارای دوایری ساخته شده از مفتول نورد شده طلا.	
آویز گردنبند به عنوان مرکز اثر به دلیل جسمیت یافتن بدن پرنده و دم زیبای ملیله‌کاری شده آن جذابیت خاصی به اثر بخشیده است.	وجود پرنده با بال‌های جمع شده و دمی نیمه گشوده در مرکز شمسه‌ای ۲۴ کنگره‌ای، تزیین دم پرنده با مفتول نتابیده و نورد نشده طلا که پیچک های تزیینی را در خود دارد.	
ظرافت و پرکاری این بخش از گردنبند یادآور آثار دوران ساسانی می‌باشد.	کره‌ای تو خالی و مشبک، دارای دوایری تزیین یافته از گل ۶ پر که از مفتول های نتابیده و نورد نشده طلا ساخته شده‌است.	
این جزء از کار در قسمت مرکزی گردنبند و متصل به شمسه است و احتمالاً بخش کاربردی اثر محسوب می‌شود.	جای دعا، مشبک، استوانه‌ای با دو سر مخروطی شکل و سه حلقه آویز، تزیینات هندسی ساخته شده از نوار تابیده و مفتول نتابیده طلا دیواره استوانه مرکزی را احاطه کرده‌است.	

این گردنبند از آنجایی که مرکب از تزیینات گوناگون از قبیل شیشه، سکه، کره‌های مشبک، جای دعا و آویزی به شکل پرنده می‌باشد محتملاً وزن سنگینی دارد و شاید به همین دلیل سازنده آن با استفاده از سطوح ملیله‌کاری شده سعی در کم وزن‌تر کردن اثر داشته‌است. حضور پررنگ نقوش هندسی در این گردنبند نشان از مهارت و علم سازنده آن دارد.



تصویر ۲: پلاک گردنبند، طلا، ملیله‌کاری با تزئینات زبره‌کاری، گرگان، قرن ۵-۶ هـ‌ق به همراه تحلیل خطی(سایت اینترنتی موزه متروپلیتن).

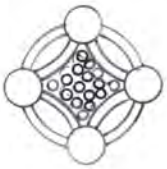
جدول ۳: فرم و نقش در تصویر۲

ترکیب بندی	ویژگی	نقش
دو پرنده در مرکز گردنبند و روبروی هم، یکی متمایل به جلو و دیگری متمایل به عقب. نوک متفاوت دو پرنده شاید دلیلی برای نر و ماده بودن آنهاست.	پرنده با طوقی بر گردن و بال های جمع شده که سطح روی با با زبره‌های کوچک تزیین یافته‌است. تنه پرنده از ۶ صفحه کوچک که با نوارهای نتابیده و نورد نشده ملیله‌سازی شده‌است.	
۱۳ کنگره که ۹ عدد آن در حاشیه و ۴ عدد آن در سطح رویه کار لحیم شده‌اند.	کنگره‌های قارچی شکل با ستاره‌ای ۶ پر در مرکز که با زبره‌های ریز تزیین یافته‌است. محتملاً این بخش از کار به صورت توخالی بر روی پایه‌های استوانه‌ای لحیم شده‌است.	
۱۱ دایره ملیله‌کاری شده در هر رویه کار، سطحی مشبک و زیبایی را به وجود آورده است. دوایر به دو لبه داخلی و خارجی کار و به دوایر مجاور متصل می‌باشند.	سطح رویه کار با مفتول‌های نتابیده و نورد نشده طلا ملیله‌کاری شده‌است. این سطح با دوایری هم اندازه و هم شکل و متصل به هم تزیین یافته‌است.	

سطح ملیله‌کاری و ظریف پلاک گردنبند در کنار زبره‌کاری‌های ظریف حاشیه و دیواره کار به تنهایی برای اثبات ظرافت و هنر زرگر آن کافیست چه برسد به آن که ۲ پرنده زیبا که به نظر جفت می‌آیند در مرکز کار و در کنار یکدیگر بر کمال آن بیفزایند.

تصویر ۳ : جای دعا، طلا، ملیله‌کار به همراه مشبک‌کاری و زبره‌کاری، ارتفاع ۵ سانتی‌متر قطر ۲/۵ سانتی‌متر، اصفهان، قرن ۱۰ هـ‌ق و تحلیل خطی آن (طلا و جواهر، ۵۶-۵۵ ، ۱۴).

جدول ۴: فرم ونقش در تصویر۳

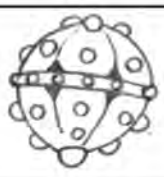
ترکیب بندی	ویژگی	نقش
حضور ۴ مثلث در هر طرف از کار چشم بیننده را به سمت تزیینات پایین کار جلب می‌نماید.	مثلث متساوی‌الاضلاع که به هر کدام ۶ لوزی و ۴ مثلث کوچک را با تزیین زبره‌کاری در خود جای داده اند. تمامی زبره‌ها بر سطح ورق طلا لحیم شده‌اند.	
سر گنبد شکل جای دعا، با به کار گیری چنین تزیینی موجب افزایش ظرافت کار و زیبایی بیشتر آن شده است. سطح صاف گلبرگ‌ها در کنار سطح بافت‌دار زمینه از نقاط قوت کار محسوب می‌شود.	دایره‌ای کامل با ۴ گوی تو پر در محیط خود و گلبرگ‌هایی مشبک و متصل به آنها که پس از قرار گرفتن در کنار یکدیگر گل‌هایی ۴ پر را تداعی می‌کنند	
دیواره‌های تابیده ه به عنوان تمایز دهنده سطوح می باشند در کنار سطح زبره‌کاری شده تضاد و به همراه آن زیبایی خاصی را به وجود آورده است.	نیم کره‌هایی توپر و هم اندازه که در کنار یکدیگر بر سطح چلاک لحیم شده و بافتی صیقلی و منظم به وجود آورده‌اند.	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عمده تزیینات اعمال شده بر روی این اثر از نوع زبره‌کاری می‌باشد. ملیله‌کار و یا زرگر سازنده آن با بهره‌گیری از هنر زبره‌کاری در کنار مشبک‌کاری و مفتول‌های تابیده و نورد نشده به کار رفته در حاشیه سطوح نوعی ظرافت همراه با صلابت را به نمایش گذاشته‌است. اختلاف در اندازه زبره‌ها بافتی جالب بر سطح کار به وجود آورده‌است.

تصویر ۴: گوشواره طلا، ملیله‌کاری، محتملاً صفوی، موزه هنرهای تزیینی، اصفهان و تحلیل خطی آن (عکس از نگارنده).

جدول ۵: فرم ونقش در تصویر۴

ترکیب بندی	ویژگی	نقش
کاربرد متقارن این جزء، در اثر نوعی تعادل به وجود آورده‌است.	بته جقه کوچک با حلقه‌ای کاملاً تو خالی در انتها و ۲ دایره کوچک و ۱ دایره بزرگ توپر که از نوار ملیله تابیده و نورد شده طلا ساخته شده‌است.	
مرکزیت یافتن گوشواره با این جزء صورت می‌پذیرد و پیچک‌ها از دو طرف چپ و راست به آن متصل می‌شوند.	بادامچه، اشک و بته جقه نام‌هایی است که می‌توان شکل مقابل را با آن مورد خطاب قرار داد.۳ دایره کوچک و یک دایره بزرگ در مرکز که از نوار ملیله تابیده و نورد شده ساخته شده‌است داخل آن را پر نموده‌است.	
قرارگرفتن ۵ عدد پیچک در هر طرف بادامچه نوعی تقارن در مرکز اثر به وجود آورده‌است.	پیچک یک چشم که در وسط دایره توپر و ریزجقه قرار گرفته‌است بیشتر در آثار ساخته شده اصفهان به چشم می‌خورد.	
۴ گوی که به قسمت پایینی حلقه اصلی گوشواره متصل می‌شوند موجب حجم یافتن گوشواره‌می‌شود.	گوی‌های تو خالی ساخته شده از ورق طلا با تزیینات زبره‌کاری بر روی آن که گل‌هایی ۶ پر را تداعی می‌کنند. کمربند میانی گوی با زبره‌کاری ریز تزیین یافته‌است.	
تزیینات کنگره مانند بالای گوشواره موجب افزایش ظرافت کار شده‌است.	حاشیه کنگره‌دار بالای گوشواره	

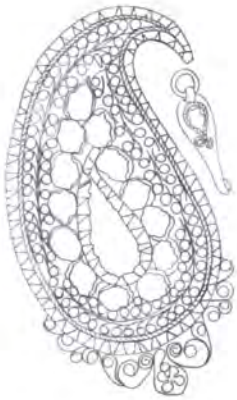
استفاده از فرم هلالی شکل در ساخت گوشواره‌های زنانه ریشه در ادوار پیش از صفوی و ساخت چنین فرمی در این دوره نشان از تداوم سنت کهنسال زرگری و ملیله‌سازی در ایران دارد. به کارگیری گوی‌های مشبک و توخالی به تعداد ۵-۳ شاید به دلیل کم وزن شدن و اذیت نشدن کاربر بوده است. از دوره صفوی می‌توان نوارهای تابیده و نورد شده را به شکل‌های پیچک، بادامچه، ریزجقه، دایره و... در آثار ملیله سازی مشاهده نمود.

تصویر ۵: گوشواره، طلا، دارای آویزهای کوزه‌ای شکل ثابت و دیواره ماشین ملیله، ایران، قرن ۱۲ هـ‍ق و تحلیل خطی (مجیری، ۱۳۸۵).

جدول ۶: فرم و نقش در تصویر ۵

ترکیب بندی	ویژگی	نقش
ظرافت و تقارن به کارگرفته شده در این ریزنقش بر زیبایی گوشواره افزوده است.	پیچک یک چشم ساخته شده از نوار ملیله نورد شده و دولا با گره‌ای در میان	
مرکزیت یافتن بقچه که به نوعی در خود تقارن دارد ایجاد تعادل کرده‌است	بقچه یا دو سر زنجانی، تهیه شده از نوار ملیله نورد شده و دولا، بخش اصلی ساخت این فرم از ریزنقش برگ می‌باشد.	
محیط کردن مرکز گوشواره با دیواره‌ای تزیینی و ضخیم متناسب با کل کار بوده‌است.	ماشین ملیله، این دیواره تزیینی دورتادور فرم چشم مانند وسط گوشواره را فرا گرفته است.	
شکل مورد بحث از جهاتی شبیه به تندیس الاهگان باروری می‌باشد که به دنبال هم متصل شده‌اند.	فرم کوزه مانند پایین گوشواره به طور ثابت به انتهای حلقه اصلی گوشواره اتصال یافته‌است.	

استفاده از پیچک یک چشم با نوار ملیله دولا در کنار دیواره ماشین ملیله و تاج تزیینی آن، که شبیه به تصویر شماره ۴ است، موجب ظریف‌تر شدن و آویزهای کوزه‌ای شکل کوچک و توخالی مانع از سنگینی گوشواره شده‌اند.



تصویر ۶: جقه، طلا، ملیله‌کاری بر صفحه طلا، یاقوت نشان، به همراه زنجیر و گیره، اصفهان، قرن ۱۴ هـ‌ق، موزه هنرهای تزیینی اصفهان و تحلیلی خطی آن (عکس از نگارنده).

جدول ۷: فرم و نقش در تصویر ۶

ترکیب بندی	ویژگی	نقش
قرارگرفتن متوالی و پر تعداد پیچک‌ها باعث به‌وجود آمدن ۳ ردیف بته جقه که ۲ ردیف از دوایر و ۱ ردیف از ادامه نوار ملیله در میان دوایر شده‌است.	پیچک‌های تک لای یک چشم با قرارگرفتن متوالی شکل بته‌جقه را دنبال و فضای داخلی آن را پر نموده است.	
ضخامت دیواره به کار رفته در وسط و بیرون کار باعث تضاد در کل کار شده و بر زیبایی آن افزوده‌است.	دیواره ضخیم پیرامون کار از مفتول کلفت طلا ساخته و توسط سوهان به صورت برجسته و فرورفته درآمده است. نوار تابیده متصل به آن بافتی ریز را در کنار دیواره ضخیم به وجود آورده‌است.	
تناسب بین فرم و نقش بته جقه بزرگ و گیره آن تناسب خوشایند و معقولانه ای را بوجود آورده‌است.	فرم گیره متصل به اثر به پیروی از نقش جقه، به صورت بته جقه‌ای ریز ساخته شده‌است. حتی نوار تابیده ای که دور نگین را احاطه کرده‌است نیز مانند ریزجقه‌ای حالت داده شده‌است.	

سادگی در طرح و نقش در این اثر نه تنها از زیبایی کار نکاسته‌است بلکه به سبب تنوع در به کارگیری نقوش و پیروی آن از فرم بته‌جقه، در تمام کار پیوستگی و اطاعت از فرم اصلی به چشم می‌خورد. نوع قرار گرفتن دیواره‌ها، پیچک‌ها، نگین‌ها و حتی زمرد وسط کار، همه و همه از روی تفکر صورت گرفته است.

نتیجه‌گیری

هنر- صنعت ملیله‌سازی ایران در دوران اسلامی علاوه بر حفظ سنت‌های دیرینه زرگری و ملیله‌سازی، دستخوش تحولات عظیمی در فرم و نقش شد. زیورآلات ساخته شده از ملیله در این دوران زیبایی خویش را وام دار ویژگی‌های زیر می‌باشند:

به کارگیری نقوش گیاهی، حیوانی و هندسی، استفاده از ملیله در ساخت احجام کوچک هندسی و جانوری، استمرار تکنیک لحیم‌کاری ظریف در کلیه آثار که مانع از خشن شدن آثار شده است، مشبک و توخالی ساختن احجام متصل به زیورآلات، استفاده از دیواره‌های ضخیم و ماشین ملیله در کنار اجزاء داخلی ظریف، رواج فرم‌های هلالی، منحنی، بته‌جقه و دایره‌ای شکل در کلیه آثار، پیشرفت در ساخت پیچک‌ها از دوران سامانی (مفتول‌های نتابیده و نورد نشده)، صفوی(مفتول‌های تابیده و نورد شده یک لا) تا دوره زند و افشار(مفتول‌های تابیده و نورد شده دولا)، استفاده از هنر زبره‌کاری در کنار ملیله‌سازی، عدم تغییر بنیادی در فرم اصلی پیچک در طول دوره اسلامی.

پی‌نوشت

۱. ملیله‌کاری هنری ظریف و لطیف است که در آن اشیای فلزی با مفتول‌ها و یا تسمه‌های بسیار ظریف، در نقش و نگار زیبا و متنوع ساخته و یا تزیین می‌شوند. نشاندن این مفتول‌ها وتسمه‌ها با جوش‌های بسیار ریز، دقت فوق‌العاده لازم دارد و استادکاران این حرفه می‌بایست از مهارت زیادی برخوردار باشند(توحیدی، ۱۳۶۸، ۴۹).

۲. استفاده از گوی‌های کوچک تو پر طلایی و نقره‌ای و اتصال آن با جوش‌های بسیار ظریف به سطح خارجی، جهت تزیین محصولات فلزی، را زبره‌کاری گویند(نگارنده).

فهرست منابع

•اسکارچیا، روبرتو. (۱۳۷۶). **هنر صفوی، زند، قاجار**. (یعقوب آژند، مترجم). تهران: مولی.

•اسکارچیا، روبرتو. (۱۳۷۶). **هنر سامانی و غزنوی**. (یعقوب آژند، مترجم). تهران: مولی.

•بلر، شیلا و جاناتان بلوم. (۱۳۸۱). **هنر و معماری اسلامی**. جلد دوم، (یعقوب آژند، مترجم). تهران: سمت.

• توحیدی، فایق(مولف). (۱۳۸۶).**گنجینه اطلاعات هنری**. جلد اول، تهران: میراث کتاب.

•پوپ، آرتور و فیلیس اکرمن. (۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز**. (نجف دریابندری و دیگران، مترجم). تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

•فریه، ر.دبیلیو. (۱۳۷۴). **هنرهای ایران**. (پرویز مرزبان، مترجم). تهران: چاپ فرزان. مجله طلا و جواهر، شماره ۵۶-۵۵، سال هشتم.

•مجیری، شهره.(۱۳۸۵). **بررسی و مقایسه ملیله اصفهان و زنجان**. دانشگاه پیام نور اصفهان.

•موسوی حجازی، بهار و مجتبی انصاری.(۱۳۸۱)."تحلیل زیبایی شناسانه تزیین در هنر فلزکاری ایران"، مدرس هنر، شماره ۲.

Aesthetic Analysis of Form and Designing of the Gold Filigree Ornaments of Islamic Period of Iran

GHolamAli Hatam[1], SomayehAlizadeh[2]

1- Professor of Art Research, Tehran University

2- AM of Islamic Art

Abstract

Filigree art has reached its peak in the Islamic period, by its rich historical background and cultural richness and unique beauty. During this period, traditional ways of filigree art of Iran, In addition to its continued existence, it takes a new form of motifs and forms that it is the combination of the interests of Governors and supporters and goldsmith art witch borrowed from them with filigree of pre-Islamic of Iran.
Filigree makers preferred period in this study, by using this art on the side of jewelry and goldsmith, create innovative and eye-catching works in the form of jewelry for men and women.
This paper by briefly collecting of remaining works and excerpts from of the historical background of this art-industry, examine the evolution of motifs in the important works of filigree from Islamic period to today.

Key words: Aesthetic analysis, Jewelry Filigree, Form, Motif.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1- Email: s.alizadeh63@gmail.com