مطالعه تحلیلی نقوش خوشنویسی، انسانی و گیاهی در تطبیق چند نمونه از شیشه‌های میناکاری دورهٔ مملوکان در مصر و سوریه با فلزکاری دوره‌های ایلخانی و تیموری در ایران

نوع مقاله: پژوهشی

فریبا مولازاده *

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۸/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۰۸

چکیده

آثار هنری از جمله هنرهای فلزکاری و شیشه‌گری، در طول تاریخ انعکاس‌دهنده مضامین مختلفی بوده‌اند و از قدیمی‌ترین صنایعی هستند که با تنوع وسیعی از آثار در سرزمین‌های مختلف به ظهور رسیده‌اند. در این میان، تأثیر انواع هنرها و نفوذ مفاهیم و محتوای آثار بر یکدیگر، در تولیداتی دیده می‌شود که دارای اشتراکات مختلف و تحت نفوذ فرهنگ‌ها و ادوار تاریخی همانندی بوده‌اند. در این پژوهش، نقوش مشترک میان شیشه‌های میناکاری شده مملوکان مصر و سوریه با فلزکاری ایلخانی و تیموری ایران مورد توجه قرار گرفته است. بیان ویژگی‌های فلزکاری ایران و شیشه‌های مزین به میناکاری دورهٔ ممالیك و تحلیل تطبیقی نقوش، محتوا، مضامین و عناصر مشترك میان این آثار و هم‌چنین دلیل وجود این اشتراکات از اهداف این تحقیق است. این امر با انتخاب تعدادی از نقوش فلزی ایران و تعدادی از نقوش شیشه‌های میناکاری دوره مملوکان میسر شده است که بعد از تطبیق نقوش، به مطالعهٔ جزییات آنها پرداخته شده است. شیوه انجام تحقیق، به روش توصیفی- تحلیلی بوده و با بررسی تصویری سه دسته از مضامین و نقوش تزیینی پر کاربرد در هنر میناکاری شیشه و فلزکاری صورت پذیرفته است. در این راستا، پرسش پژوهش حاضر این است که نقوش آثار فلزی و شیشه‌ای دارای چه اشتراکات و تأثیراتی بر یکدیگر بوده‌اند و کدام یک بر دیگری تقدم دارند؟ کدام نوع نقوش انسانی، گیاهی و کتیبه‌ای در تزیین اشیاء به رفته‌اند و ارتباط میان کاربرد شی و نقش تزیینی چگونه است؟ یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که گستره نقوش و مضامین در این آثار، به دلیل اشتراکات مذهبی و آیینی بوده است و انتقال هنر ایران به سرزمین‌های مصر و سوریه، به وضوح در تزیینات این مناطق ملموس است و علایق معنوی، عوامل فرهنگی و ارتباطات سیاسی نیز در بروز این اشتراکات تأثیر داشته‌اند.

کلیدواژه‌ها:

نقوش تزیینی، میناکاری شیشه مملوکی، فلزکاری ایلخانی و تیموری، مضمون نقوش.

* کارشناس ارشد صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان. پست الکترونیک: molazade.fariba@yahoo.com

هنرهای صناعی ایران
سال سوم، شماره ۱، بهار و تابستان ۹۹
(صفحات ۱۷۵-۱۹۰) ۱۷۵

۱. مقدمه

در طی ظهور اسلام و گذر از توالی تاریخی، فرهنگی و سیاسی حکومت‌ها و اعتلای آنان، دستاوردهای حاصل از شکوفایی صنایع کهن و ارزش‌گذاری مجدد از منظری نو، منجر به ایجاد جامعه‌ای زنده و تکامل‌یافته شد. دوران اسلامی، به‌عنوان دوره‌ای مهم و تأثیرگذار، انواع کثیری از هنرها هم‌چون معماری، خوشنویسی، نقاشی، سفال و مانند آنها را دربردارد. «یکی از این هنرها در ادوار اسلامی، شیشه‌گری بود که توانست به نمودی متمایز دست یابد. رشد و شکوفایی این هنر با اصالت را می‌توان حاصل تأثیرات، دانش و تبادل تجربیات میان مراکز اصلی ساخت شیشه چون ایران، مصر، شام، عراق و روم در نظر گرفت» (رحمت‌آبادی و جلیلی ۱۳۹۰، ۷۰). این تأثیرات و تبادل تجربیات، در ارتباط مستقیم با حکومت مملوکان در مصر و سوریه بود که همزمان با آن در فلزکاری دوره‌های تیموری و ایلخانی ایران به اشتراکاتی در نقوش و مضمون دست می‌یابند و جالب آنجاست که هنر ایران در تلاطم این تأثیر نقش به‌سزایی دارد (Prezbindowski 2008,76). «حکومت مملوکان به دلیل موقعیت جغرافیایی و سیاسی خود و ایستادگی در مقابل غرب و شرق و هم‌چنین به دلیل موقعیت‌های فرهنگی و هنری ویژه، اهمیت بسیاری در جهان اسلام دارد. هم‌چنین شکوفایی هنر فلزکاری ایران در دوره‌های ایلخانی و تیموری در حین و بعد از تأثیرات حمله مغول چشمگیر بوده و با شروع حکمرانی آنان مراحل ترقی را تا اوج درخشش پیموده است» (آیت اللهی و پاکیاری ۱۳۸۲، ۱۳۷).

تأثیرپذیری فرهنگی مملوکان از ایران و ارتباط تنگاتنگ هنر و شرایط حاکم بر این دو مملکت، بسیار چشم‌نواز و دارای اشتراکات بی‌نظیری است. لذا پس از ارائه شرحی مختصر از سابقه نقوش در آثار فلزی ایران از قرن هفتم تا نهم هجری و شیشه‌های مملوکان در همین سیر تاریخی و معرفی نمونه‌های مورد بررسی، به بیان نوع و ویژگی‌های نقوش غالب، کاربرد، موضوعات و مضامین ترسیم‌شده و بررسی نقاط اشتراک موارد انتخابی، در سه طیف خوشنویسی، گیاهی و انسانی پرداخته می‌شود. هم‌چنین، بررسی تحلیلی جزییات محتوایی نقوش تزیینی در دو سرزمین متفاوت و بر روی دو ماده غیر مشترک و شناسایی ریشه این اشتراک نقوش، از اهداف این پژوهش به شمار می‌آیند. به این منظور، نگارنده برای دستیابی به هدف پژوهش، بیش‌ترین نقوش کاربردی و مشترک بین فلزکاری ایران و نقاشی روی شیشه مملوکان را به نقوش خوشنویسی، اسلیمی-گیاهی و انسانی تقسیم کرده است. نمونه نقش‌های ذکر شده از نظر نوع نقش، محتوا، مضمون و جزییات، بررسی می‌شوند و مصادیق تصویری آنها به طور تطبیقی با دوره موردنظر مقایسه می‌گردند. در تجزیه و تحلیل نقوش، به منظور مقایسه بهتر جزییات، جدولی طرح شده است تا جنبه‌های اشتراکی و اجزای تصاویر به وضوح نمایان شوند. نوع ظروف انتخابی، کاربردی بوده و دلیل انتخاب آنها تأکید بر تزیین ظروف کاربردی در هنر اسلامی و به دور از تجملات صرف می‌باشد و جامعه آماری تحقیق، بنا به حجم گستره و تعدد این نقوش در ظروف می‌باشد.

رسیدن به نوع و چرایی اشتراک در تزیین میان نقوش شیشه و فلز در مناطق و حکومت‌های مختلف، در جهت رشد علوم تخصصی این حوزه قدم خواهد برداشت. از جمله این مورد که نمونه نقوش انتخابی از فلزکاری ایران و شیشه‌های مملوکان، با چه ویژگی‌هایی در نقش و محتوا ترسیم شده‌اند و اینکه آیا می‌توان به نقاط اشتراک اصولی و ساختاری مشخص در ترسیم این نقوش پی برد و اینکه کدام نقوش از این سرزمین ها تحت‌تأثیر سرزمین دیگر بوده و این تأثیرات تحت چه جریاناتی محقق شده‌اند. روش انجام این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی است و با بررسی تطبیقی سه نمونه محتوایی از تصاویر تزیینی شامل یک نمونه تطبیقی از نقوش خوشنویسی، دو نمونه اسلیمی-گیاهی و سه نمونه موضوعی از نقوش انسانی در هنر مینای شیشه و فلزکاری صورت پذیرفته است. جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و تحلیلی بوده و جامعه آماری تحقیق، هنر فلزکاری دوران ایلخانی و تیموری در ایران و مینای شیشه مملوکان در مصر و سوریه می‌باشد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در زمینه‌های مشابه با موضوع این تحقیق، پژوهش‌های مجزایی در حوزهٔ شیشه‌های مملوکی و فلزکاری ایلخانی و تیموری انجام گرفته است که می‌توان به چند مورد اشاره کرد:

لوئیس ریان[1] (۲۰۱۵) در کتاب *The Arts of Islam* به شیشه‌های مذهبی و نقوش کتیبه‌ای آنها پرداخته که شامل قندیل‌ها و چراغ‌ها می‌باشد. هم‌چنین کاربونی و وایت هاوس[2] (۲۰۰۱) در کتاب *Glass of the Sultans*، به تزیینات لعابی در مصر و سوریه و تزیینات شیشه به روش لعابی اشاره نموده‌اند. کونل[3] (۱۳۷۶) در بخشی از کتاب *هنر اسلامی* به تأثیرات فلزکاری ایلخانان و مکتب مملوک از یکدیگر و نقوش این آثار می‌پردازد. حیدرآبادیان و همکارانش (۱۳۹۱) در مقالهٔ «مقایسه یک نمونه از اشیا فلزی قرن ۸ هجری (دوره تیموری)» به شباهت‌های نقوش و انتقال مراکز فلزکاری ایران به سوریه، موصل، جزیره آناتولی و مصر و ارتباط و اشتراکات هنر این دو سرزمین اشاره کرده‌اند. پیج[4] (۲۰۰۶) در بخشی از کتاب *The Art of Glass* به معرفی و تحلیل نقوش شیشه‌های میناکاری مملوکان پرداخته و در بخشی به تشابه و تعدد نقوش آنان با نقوش آثار فلزی پرداخته است. این انتقال هنر از ایران به سرزمین‌های مملوکی، نشان از تأثیرپذیری هنرمندان مملوک از جزییات هنر اسلامی ایران دارد.

بر اساس مطالعات و بررسی‌های صورت‌گرفته تا به اینجا، با وجود مطالعات مجزایی که درباره هنر فلزکاری ایران و شیشه‌گری مملوکان انجام شده است، پژوهشی در زمینه تطبیق نقوش بین فلزکاری تیموری و ایلخانی ایران با شیشه‌گری مملوکان مشاهده نشده و موارد پژوهشی فوق، جنبه‌هایی صرف از نقوش، مضمون، محتوا و تأثیرات حکومتی از یکدیگر را مورد بررسی قرار داده‌اند. این مقاله با نگاهی نو به تطبیق و بررسی نقوش هنری این در سرزمین‌ها پرداخته و علل این تشابهات را با استناد ذکر می‌کند.

۳. هنر اسلامی

هنر اسلامی بارزترین نمود و تجلی یک تمدن اصیل و پرمایه است و شالوده آن ترکیبی از آثار کشورهای مغلوب مانند حکومت‌های ساسانیان و بیزانس با جهان‌بینی غنی و جدید اسلام بوده است. هم‌چنین هنر اسلامی به مجموعه شیوه‌ها یا آثار هنری اطلاق می‌شود که در جامعه مسلمانان و نه لزوماً توسط مسلمانان آفریده شده است و آثار سرزمین‌هایی را در برمی‌گیرد که در قلمرو گسترش اسلام و تحت حمایت حکومت اسلامی از قرن هفتم میلادی به بعد قرار داشتند (Jenkins et al. 2003, 30).

از دیدگاه بورکهارت، هنر اسلامی از دو بخش حکمت (معنا و محتوا) و تکنیك (فن) تشکیل شده است. وی توجه به حکمت را برای فهم معنای جهان‌شناسی هنر اسلامی، امری ضروری می‌داند (موسوی ۱۳۹۰، ۸۵). «محور هنر اسلامی بر پایه اعتقادات اسلام قرار داشت و هنرمند را از کشیدن عینیات به ذهنیات سوق می‌داد تا از ادامه تکثیر هنر طبیعت‌گرا دوری بجوید و در قالب نویی به نام هنر اسلامی قرار گیرند» (موسوی حجازی و انصاری ۱۳۸۱، ۶۷). هنرمند دوره اسلامی، جدا از حکمت و محتوای اثر، به فرم و زمینه آن نیز توجه کرده است: «ویژگی‌های هنر اسلامی که همانا کاربرد طرح‌های انتزاعی، غنای تزیینی و تمایل به اجتناب از بازسازی مستقیم اشکال انسانی یا حیوانی است، زبان این هنر را شکل می‌بخشد» (پورمند ۱۳۸۵، ٦٦-٦٧).

۴. شیشه‌گری در دوره مملوکان در مصر و سوریه

مملوکان که در شام (سوریه) و مصر فرمانروایی داشتند، در طول حکومت خود (۱۲۵۰-۱۵۱۷م) طلایی‌ترین ادوار تاریخ این دو سرزمین را رقم زدند (بوسورث ۱۳۷۱، ۱۰۸). آنان در دوره رنسانس اسلامی، تدریجاً به قدرت عظیمی رسیده و جدا از توان نظامی، فرهنگ خود را توسعه دادند و به جایگاه برجسته‌ای از هنر رسیده و بسیاری از هنرها را در تمام جنبه‌های زندگی خود به‌کار می‌بردند؛ گوهرهایی ناب در یک دوره بی‌نظیر از هنر و تاریخ بشری (Esin 1981, 41). با این‌حال، مکتب سوریه و مصر از آن مکاتب هنری بودند که به‌واسطه تقسیم‌بندی‌های هنر اسلامی در جهان اسلام به‌وجود آمدند. هنر مملوکان دارای تنوع بسیاری بود که بخشی از آن در تزیین معماری مساجد به‌کار می‌رفت (همانند قندیل‌های شیشه‌ای) (لین پل و همکاران ۱۳۶۳، ۱۳۸) و هنر شیشه‌گری از جمله صنایع‌دستی محبوب به‌ویژه در تولید شیشه مینا و ظروف و چلچراغ‌های میناکاری و مطلاکاری شده بود (کونل ۱۳۷٦، ۸٦).

تاریخ شیشه در قرون اسلامی (که مهم‌ترین دوران تحول در شیشه‌گری بود) به سه دوره تقسیم می‌شود: اولین دوره تا قرن یازدهم میلادی ادامه می‌یابد. دوره دوم از قرن دوازدهم تا پانزدهم میلادی و دوره سوم از قرن پانزدهم تا به امروز ادامه دارد. در دوره اول ساخت شیشه با دست بیش‌تر مورد توجه شیشه‌گران بود و تزیینات بیش‌تر معطوف به نقاشی می‌گردید (دادور ۱۳۸۹، ۱۸). بسیاری از پژوهشگران بر این باورند که تکنیک نقاشی روی شیشه ابتدا توسط سفالگران و سپس با الگوبرداری توسط شیشه‌گران به‌کار گرفته شده و ممکن است تکنیک لعابی نقاشی به‌صورت مستقل در هر یک از کشورهای ایران، عراق یا مصر به‌وجود آمده باشد (Diamand 1958, 234). در اوایل سده هشتم هجری، بعد از تصرف سوریه به دست غازان‌خان، فلزکاران تحت حمایت وی در شهر موصل، حلب و غیره، مراکز فلزکاری را تأسیس کردند که بعدها با انتقال این هنر به مملوکان باعث نفوذ ویژگی‌های هنر ایران در دیگر هنرها شد (لک پور ۱۳۷۵، ۱۴) که این تأثیر را به وضوح در آثار مملوکان شاهد هستیم.

به‌کارگیری تزیینات مینایی در شیشه، به دلیل ممنوع بودن ظروف زرین از نوآوری‌های هنر اسلامی بود (فیضی ۱۳۹۲، ٤٦). نقاشی با لعاب‌های لاستر [۵] نیز یکی از نوآوری‌های دوران اسلامی است که به شکل پیشرفته‌ای روی شیشه با لعاب کمرنگ و پوششی در میان رومی‌ها رواج داشت. نقوش تزیینی شیشه‌های مینایی این دوره متنوع بوده و شامل نقوش ختایی، انسانی، جانوری، هندسی و در اکثر موارد نوشته‌های خوشنویسی با خطوط نسخ و ثلث است. آیه‌های قرآن در این تزیینات اکثراً مطلاکاری می‌شد که نشان از اهمیت آیات قرآن در سرزمین‌های اسلامی است. «تزیینات لعابی در مصر و سوریه با اضافه‌کردن دوغاب سولفید نقره یا مس روی ظرف شیشه‌ای و گرم‌کردن مجدد آن به‌دست می‌آید. این رنگ‌ها در برگیرنده طیف‌هایی از زرد روشن تا صورتی تیره و سرخ یاقوتی تا قهوه‌ای تیره است. شفافیت و خاصیت این رنگ‌ها این امکان را فراهم می‌سازد تا سطح شیشه از داخل و بیرون خاصیت سه بعدی ایجاد کرده و استفاده از دو رنگ متفاوت در این شیوه، نوع سومی با ترکیب رنگ به حجم شیشه‌ای ایجاد می‌کند» (Carboni & Whitehouse 2001, 199).

بعد از قرن‌ها، شیشه‌های پر زرق و برق مینای نقاشی، مورد تحسین غرب قرار گرفت و نمونه‌هایی از دوره مملوکان راهی اروپا شد و در فرانسه، ایتالیا و اتریش مورد تقلید قرار گرفت (جایی که آنها اعتقاد داشتند جایگاه این نمونه‌ها در میان آثار ارزشمند خزانه کلیساهای بزرگ است). این شیشه‌ها که عمدتاً بین سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۴۰۰ م. تولید شده بودند، دارای جذابیتی بودند که مدیون موارد فنی نقاشی شیشه دوره اسلامی بود. در آن زمان، قاهره بزرگ‌ترین مخزن شیشه‌های مملوک بود (Hesse 2004, 14-36). برخلاف سایر هنرهای دوره مملوک مانند سرامیک، شیشه‌های باشکوه دوران مملوکی بعد از این دوران، توجه دانشمندان زیادی را به خود جلب نکرد (Bloom 1992, 52).

کیفیت تابشی شیشه‌های طلاکاری شده در هنر اسلامی، الهام‌بخش شیشهٔ غربی بود. چنان‌چه «در آمریکا، لوئیس کامفورت تیفانی، شیشه فاوریل [۶] را که ملهم از شیشه اسلامی بود، ابداع کرد» (Hayward 1971, 13-14). در حال حاضر، موزه متروپولیتن در حدود سیصد شیشه به ویژه مجموعه‌ای غنی از قطعات قرن دوازدهم و چهاردهم میلادی را در اختیار دارد که از نمونه‌های شاخص شیشه میناکاری است.

شیوه‌های ساخت و تزیین در این هنر- صنعت، به دلیل ضعف پیشینه ابداعات قابل‌توجهی نداشت و به تقلید از صنعتگران رومی و ایرانی انجام می‌شد. در قرون بعدی، به دلیل ممارست هنرمندان و تأثیرپذیری بیش‌تر از هنر ایران (که دارای قدمت تاریخی بیش‌تری در تولید شیشه بود) و سایر سرزمین‌ها، موفقیت شیشه‌گران در تزیین شیشه افزایش یافت. می‌توان گفت نقوشی که تزیینات شیشه‌های مملوکی را تشکیل می‌دهند در سیر جریانات مختلفی شکل می‌گیرند. چنانچه گفته شد، بخشی از این تأثیرات به‌واسطهٔ فلزکاران ایرانی سده هشتم هجری است که بعد از حمله مغول به سمت موصل، سوریه، مصر و آناتولی عزیمت کرده و هنر خود را در این سرزمین‌ها گسترش دادند. نقوش تزیینی این صنایع، مورد الهام طیف وسیعی از هنرمندان قرار می‌گیرد که شاهد نشانه‌هایی از ورود جزییات هنر ایران در هنر مملوک می‌باشیم که پیش از این دیده نمی‌شدند. باید یادآور شد که جریانات فرهنگی و سیاسی آن سرزمین‌ها نیز به تحول و تغییر نقوش کمک می‌کنند و در نهایت با تمام این تغییرات هنوز نشانه‌های پایبندی به ریشه نقوش خود را شاهد هستیم.

با انتقال خلافت از بغداد به قاهره روابط بسیاری از جمله روابط بین ایلخانان با مملوکان مصر و مغولان با مملوکان در

عرصه‌های نظامی، سیاسی، اقتصادی رخ داد (Prezbindowski 2008, 4). با شروع سال ۱۲۶۰ م. دولت مملوک در مصر و سوریه با مغولان ایلخانی در جنگ بود. مبارزات مملوکی و ایلخانی در سوریه ۲۱ سال طول کشید. برای چنگیز خان مغول، سوریه یك هدف بود و منابع اولیه حاکی از آن بودند که مصر هم در تیررس او بود تا سرزمین‌های جدید را فتح کند (Amitai-Preiss 2014, 191-206). مملوکان از روابط خصمانه خود با مغولان نتایج سودمندتری کسب کردند که یکی از آن نتایج، برقراری ارتباط اولیه آنها با ایلخانان مغول بود (Prezbindowski 2008, 74).

۵. فلزکاری دوران ایلخانی و تیموری

فلزکاری اسلامی، آثار کشورهایی را در برمی‌گیرد که تحت حمایت حکومت اسلامی قرار داشتند. نفوذ هنر فلزکاری ساسانی پیش از اسلام در ایران اسلامی، اهمیت اساسی در روند رو به رشد آن داشت. حکومت ایلخانیان (۷۳۶-۶۵۴ه.ق/۱۲۵۶-۱۳۳۶م.) و تیموریان (۹۰۳-۷۷۱ه.ق /۱۳۰۷-۱۵۰۶ م.) دو دوره مهم فلزکاری ایران می‌باشند (کونل ۱۳۷۶، ۸۹).

بعد از قرن دوازدهم میلادی، دوره بزرگ‌تر خلاقیت در هنرهای تزیینی رخ داد که به تهاجم مغول مربوط بود. آثار فلزی پس از مغول شکل‌های ساده و متنوعی را در فرم و کاربری‌های متنوع را شامل می‌شدند. ویژگی نقوش فلزکاری این دوران، جایگزینی طرح‌های کوچک و متراکم، قرارگیری پیچک‌ها، ساقه‌های اسلیمی به‌صورت گردان یا متقارن و گل‌های ختایی است. هم‌چنین «خط نوشته‌هایی در تقسیمات مشهور به طرح‌های بازوبندی، اهمیت خط، دعا و آرزوی خیر که اغلب به زبان عربی و خط کوفی، نسخ و یا ثلث بوده و بر روی سطوح ظروف فلزی ایران در ستایش حاکم همراه با نقوش گیاهی نقش می‌شد و در موارد دیگری اشعار فارسی به‌کار می‌رفت» (آیت اللهی و پاکیاری ۱۳۸۲، ۱۳۹-۱۴۶). این اشیاء را می‌توان به دو نوع کلی تلفیق‌شده با فلزات گران‌بها و حکاکی و کنده‌کاری‌شده تقسیم کرد؛ تزیین نقوش با استفاده از نوارهای باریک و ورق‌های فلزی بود که برای نمایان شدن بیش‌تر نقش، سطح اثر را با مواد سیاه و قهوه‌ای می‌پوشاندند که کنتراست و جلوه بهتری به نقوش حکاکی شده می‌افزود.

استناد نقوش مورد مطالعه این تحقیق بر پایه اشیای مسی، مفرغی و برنجی است. براساس توالی سیاسی و تاریخی دوره‌ها، این‌گونه به نظر می‌رسد که فلزکاری مغول، تداوم فلزکاری سلجوقی است که در دوره‌ای با صدور اشیا فلزی و مهاجرت هنرمندان و در دوره بعدی با حمله مغول به فرار هنرمندان ایران به غرب مرتبط است و بدین ترتیب، فرهنگ، حرفه و هنر ایران به سوریه و مصر و مکاتب فلزکاری دیگر انتقال یافت و بعد از استیلای مغول، این هنر به موطن اصلی خود بازگردانیده شد. «در حمله مغول بسیاری از صنعتگران از ترس به موصل مهاجرت کردند و آموخته‌ها و سنت‌های هنری خود را به آنجا بردند. عده‌ای از فلزکاران موصل نیز به مصر و سوریه مهاجرت و سبک فلزکاری مملوک را پایه‌گذاری کردند» (همان، ۱۴۳). یقیناً تأثیرات انتقال سبک هنرمندان مغول به موصل و سپس به مصر و سوریه، در تغییر سبک دیگر هنرها و حتی در فرم و نقوش شیشه مملوکان دیده می‌شود.

فلزکاری قرن ۷ ه.ق، دنباله‌روی مکتب مملوک می‌شود و در نیمه اول قرن ۸ ه.ق شاهد آثاری از ایلخانیان هستیم که متأثر از دوره سلجوقی و تأثیراتی از مکتب مملوک است. آثار هنری مصر، سوریه و ایران نشان از تمایل به پوشاندن کامل سطح با تزیینات دارد، اما این تزیینات در ترکیب‌بندی‌های متفاوتی ظاهر می‌شوند. در دوره‌های ایلخانی و تیموری (تیموریان با دولت مملوکان روابط تجاری مناسبی داشتند)، هنر به علت تشویق سران این دو خاندان رشد و گسترش چشمگیری یافت (کونل ۱۳۷۶، ۱۵۸). نقوش به‌کار رفته در این ظروف، بیش‌تر شامل خطوط ثلث، کوفی و نسخ بوده و نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی نیز در آنها دیده می‌شود.

استناد این شباهت‌ها به این دلیل است که در قرن هفتم ه.ق شمار کثیری از مراکز فلزکاری ایران به سوریه، موصل، جزیره آناتولی و مصر انتقال یافتند که تأثیر شرق بر فلزکاری موصل را در مشربه‌ی بلاکاز[۷] شاهد هستیم. تصویر بهرام گور و معشوقه‌اش در داستان فردوسی را در بخشی از ترنج‌ها می‌بینیم و این نشان از ارتباط و اشتراکات هنر این دو سرزمین با هم دارد. «در قرن ۸ ه.ق نیز ویژگی‌ها و مؤلفه‌های دوره تیموری در ایران و آسیای میانه، هنرهای سایر مناطق را در برگرفت و سبکی به نام مکتب بین‌المللی تیموری را پدید آورد» (حیدرآبادیان و همکاران ۱۳۹۱، ۸). این انتقال هنر از ایران

به سرزمین‌های مملوکان، نشان از تأثیرپذیری هنرمندان مملوک از جزییات هنر اسلامی ایران دارد.

۶. طبقه‌بندی نقوش شیشه‌های مملوکان و فلزکاری دوره‌های ایلخانی و تیموری

بر اساس نمونه‌های موجود از لحاظ طرح‌های تزیینی و ترکیب‌بندی، می‌توان اکثریت نقوش مشترک را به گروه کتیبه‌ای، اسلیمی-گیاهی و انسانی طبقه‌بندی کرد که در این بخش به توضیح و تطبیق آنها پرداخته می‌شود. دربارهٔ محدودیت نقوش، این نکته حائز اهمیت است که شیشه‌های مملوکی اکثراً دارای نقوش انسانی، گیاهی و کتیبه‌ای می‌باشند و کمبود تنوع نقش در شیشه‌ها (که چه بسا در فلزکاری ایران دارای تنوع می‌باشد) محدودیت اندکی را در تطبیق نقوش تحقیق ایجاد کرده است.

۶-۱. نقوش کتیبه‌ای

یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های تزیینی هنر اسلامی- که ارتباط مستقیمی با متون مذهبی دارد- خوشنویسی است و کتیبه‌نویسی یا کتیبه‌نگاری بر روی اشیاء از ارکان اصلی آن به‌شمار می‌رود. در دوره‌های تیموری و ایلخانی، کتیبه‌های عربی روی اشیای فلزی کاربرد داشته و افزون بر ادعیه و ثنا، اشعار فارسی نیز روی ظروف فلزی نقش می‌شده است. «این کتیبه‌ها و انواع تزیینات در چراغ‌های مملوکی با طرح‌های گلدار، شاخ و برگ‌ها و رشته‌های نوشتاری با آرایش نواری در اطراف بدنه اجرا می‌شدند» (گلداشتاین ۱۳۸۷، ۱۷۷). هم‌چنین، هنرمندان و صنعتگران، خاصیت انطباق‌پذیری حروف عربی را می‌دانستند و تعمداً آن را با عناصر شبه انسانی، شبه حیوانی، هندسی و گیاهی تلفیق می‌کردند.

چراغ مسجد یا همان قندیل در دوره مملوکان، با کاربرد مذهبی ساخته می‌شد و شامل کتیبه‌های قرآنی بود. اما لامپ‌هایی از این دوره در اقامتگاه‌های سلطنتی و خانه‌های افراد مرفه به کار می‌رود که در وصف مقام و کمالات صاحب شی تزیین می‌شدند (Ryan 2015, 214-216). متن کتیبه‌ها، گاهی محتوی دعا، طلب بخت و اقبال بلند، ثروت و سرنوشت بهتری بود که این نوع کتیبه‌ها غالباً به خط ثلث یا نسخ منقوش می‌شدند (اتینگهاوزن و گرابر ۱۳۸۷، ۱۸۶-۱۸۹ و ۵۰۸).

تصویر ۱: چراغ مسجد، مصر، ۱۴۸۵ میلادی، ۳۳*۲۵ سانتی‌متر. موزه هنر اسلامی قاهره (www.khalilicollections.org).

از نمونه‌های شاخص شیشه‌گری با تزیین کتیبه‌ای در دوره مملوکان مصر، شیشه‌ای با تزیین مینا و مطلاکاری شده به‌عنوان قندیل برای روشنایی مسجد می‌باشد (تصویر ۱). ساخت بدنهٔ این اثر به روش دستی و قالبی بوده و تزیینات آن، شامل میناکاری قهوه‌ای مایل به قرمز است که با نقوش کتیبه‌های برجسته به خط ثلث و نسخ خودنمایی می‌کند. این چراغ دارای ۶ حلقه برای آویزان‌کردن از سقف به وسیلهٔ قلاب‌ها و ضمایم فلزی می‌باشد که با قرار دادن شمع در داخل آن، روشنایی مسجد را فراهم می‌کرد. در این چراغ، بر گرداگرد گردن با آرایش یک در میان، آیهٔ ۲۵ سوره مبارکهٔ نور در سه نقطه به خط نسخ نوشته شده و بر بدنه اثر، جمله‌ای در ستایش حاکم به شرح « عز لمولانا السلطان الملک الظاهر ابوسعید نصره الله» به خط ثلث نوشته شده است (گلداشتاین ۱۳۸۷، ۱۷۷). این نوشته، در کادری مستطیلی و مدور منقوش گشته که در فواصل منظمی از ۶ حلقه، محیط شیشه را در بر گرفته است.

در مقایسه شیشه مملوکی مزبور با نمونه‌های فلزی، کاسهٔ برنجی متعلق به دوره تیموری مشابه‌ترین اثر تطبیقی از نظر نقش و محتواست (تصویر ۲). بر این کاسه، کتیبه‌های عربی به خط ثلث درون کادرهای گرد و تصویر حاکمان

تصویر ۲: دو نما از کاسهٔ برنجی چکش‌کاری و حکاکی شده، ایران، شیراز، ۱۳۴۰-۱۳۷۵م. (www.vam.ac.uk).

نشسته بر تخت با دو همراه ایستاده تکرار شده است. محتوای این کتیبه، جمله‌ای در ستایش حاکم به این شرح است: « العز لمولانا السلطان الاعظم ظرفیت رقاب الامم السلطان السلاطین العرب و العجم العالم المالک». (Melikian-Chirvani 1982, 213-214) کتیبه این کاسه در کادرهایی بیضی به‌صورت متوالی با سه فاصله منظم از دوایری که حاوی نقوش انسانی است، قرار گرفته است.

با مقایسهٔ نمونهٔ مذکور و بر اساس شواهد و نمونه‌های مکتوب، با انتقال هنر فلزکاری به سرزمین‌های مصر و سوریه، شاهد تأثیرات نقوش و فرم فلزها در دیگر صنایع از جمله سفال و شیشه می‌باشیم. این تأثیر به فراخور جریانات حکومتی دچار تغییراتی شد، از جمله خط ثلث که با تقسیم‌بندی در چند بخش و قرارگیری کتیبه‌ها در کادرهایی به شکل مستطیل، دایره و یا بیضی به صورت متداخل و یا یک در میان با ضمیمه‌ای مانند نقش یا عنصر تزیینی حلقه‌مانند و وسیلهٔ آویز به‌کار رفته است. در هر دو نمونه، مضمون نوشته‌ها در ستایش فرمانروای آن سرزمین می‌باشد و اشتراکات محتوایی در رابطه با صاحبان قدرت (حاکم و اداره‌کننده امور مملکت) می‌باشد و نشان از نفوذ قدرت در مضامین هنر این سرزمین‌ها دارد.

٦-٢. نقوش اسلیمی[٨] - گیاهی

نقوش گیاهی در دوره اسلامی در سه طیف مختلف به‌کار می‌رفت: طومارهای آرابسک[٦]، موتیف‌های برگرفته از هلنسیم و مدل‌های ایرانی[١٠] و هم‌چنین شکوفه‌ها و گل‌هایی برگرفته از الگوهای شرق دور (توحیدی١٣٩٠، ٥٢). ارنست کونل درباره نقوش گیاهی چنین می‌نویسد: «این اشکال بیانگر اشارات و تلویحاتی است که بازتابی از جهان عرب و ممالیک اسلامی در آن متبلور گشته‌است» (بورکهارت ١٣٦٩، ١۴۵). معمولاً نقوش اسلیمی، درون قاب یا حاشیه‌ای تزیینی جای می‌گرفتند و کتیبه‌ای نیز روی آنها نوشته می‌شد (دادور ١٣٨٩، ١٩).

نمونه‌ای بسیار درخشان از هنر شیشه‌گری سوریه که در تصویر (٣) نمایش یافته است، فلاسک آب شیشه‌ای به شکل فلاسک آب زائر است که نقاشی مینای بی‌نظیری روی بدنه مطلاکاری شده دارد و یک نوع اسلیمی متقارن و بسیار رسمی در دو قاب (ترنج) متفاوت، بدنهٔ مدور این کوزه را پوشانده‌اند (Carboni & Whitehouse 2001, 248). تمام زمینهٔ شیشه نیز با همان فرم اسلیمی اما با رنگی کم‌مایه‌تر، پر شده است. «در این اثر برجسته، هنرمندان دوره اسلامی مانند سایر صنایع مانند فلزکاری و سرامیک، فرم متداولی را قرض گرفته‌اند» (www.britishmuseum.org).

تصویر ٣: شیشهٔ مطلا و میناکاری، مملوکان سوریه، ١۵ میلادی/ ٨ هجری (www.britishmuseum.org).

در فلزکاری اسلامی ایران، نقوش اسلیمی مشابه با اثر بالا، بر بخشی از لبهٔ شمعدانی برنزی گنجینه بوزینجرد دیده می‌شود (تصویر ۴). بدنهٔ این شمعدان به روش چند تکه و با جوش‌کاری و چکش‌کاری ساخته شده است و نقوش آن، نقره‌کوبی شده‌اند. این اثر در ناحیهٔ شانه، یال‌هایی ستاره‌وار و نُه وجهی با نقش ترنج دارد. این ترنج‌ها حاوی نقش اسلیمی هستند و این اسلیمی‌ها با دو ساقه خمیده متقارن منقوش گشته‌اند (رضازاده ١٣٩۵، ١٨٢). این اسلیمی‌های توپر دارای پیچک‌های متعددی هستند که فضا را پر کرده‌اند. بر این اثر، خط نسخ، نقوش هندسی، فیگورهای انسانی با مضامین مختلف نیز دیده می‌شود.

تصویر ۴: بالا) شمعدان مفرغی نقره‌کوب، بوزینجرد، خراسان، دوره ایلخانی، نیمهٔ اول قرن هفتم ه.ق پایین) نمای نزدیک از طرح اسلیمی لبهٔ این شمعدان مفرغی (رضازاده ١٣٩۵، ١٨١-١٨٢).

هم‌چنین، در ادامهٔ تطبیق نقوش اسلیمی به نمونه‌ای از یک جام شیشه‌ای اشاره می‌کنیم که صاحب آن لوک اف ادنهال[٧] بوده است و این اثر نیز به همین نام معروف است (تصویر ۵). این جام مینایی و طلاکاری شده، دارای نقوشی گیاهی در کادر و زمینه است و به زیبایی با رنگ‌های آبی، سبز، قرمز و سفید تزیین شده است (Ayers 1983, 114; Carboni & Whitehouse 2001,98). این نقش در دو ترنج و به شکل اسلیمی متداخل، فضای داخل و بیرون کادرها را پر کرده‌است.

نمونه قابل تطبیق با جام شیشه‌ای ادنهال، کوزهٔ فلزی با آلیاژ برنج و روکش نقره و طلا است که با الگوی شاخ و برگ متراکم و کتیبه‌های شاعرانه تزیین شده و متعلق به هرات دورهٔ تیموریان است (تصویر ۶). این کوزه دارای فرم پیازی و گردن استوانه‌ای است و نقوش اسلیمی متراکم و پیچان در کادرهای متوالی افقی بر آن حک شده‌اند (Melikian-Chirvani 1982, 116). اسلیمی‌های این ظرف، به‌صورت نواری و متداخل از درون ترنج به بیرون و کادرهای دیگر در حرکت هستند که انسجام نقوش و ریتم را شکل می‌دهد.

تصویر ۵: دو نما از جام شیشه‌ای ادنهال، میناکاری، دارای نقوش اسلیمی، سوریه یا مصر، ۱۳۵۰میلادی، محفوظ در موزه ویکتوریا آلبرت (www.vam.ac.uk).

تصویر ۶: ظرف فلزی، حکاکی نقره با روکش طلا، هرات، تیموریان. حدود ۱۴۵۰–۱۵۰۰ م. (همان‌جا).

تشابهات نقوش این آثار، خصوصاً در تزیینات سر اسلیمی‌ها، از ردپای هنر ایران و پیشروی آن به غرب و سرزمین‌های دولت مملوکی حکایت می‌کند که به مرور همه صنایع را در بر می‌گیرد. مقایسه نقوش نمونه‌های مذکور، تفاوت در اندازه ساقه‌ها، زائدهای گسترده و ساقه‌های فرعی که از گردش اسپیرال اصلی طرح منشعب شده‌اند، را نمایش می‌دهد و نشاندهندهٔ تلاش هنرمند برای پرکردن فضاهای خالی طرح است. همانا فضاسازی و ایجاد زمینه‌های رنگی گوناگون در گسترهٔ یک اثر، از کارکردهای مهم اسلیمی در طراحی سنتی است که به خوبی در قاب‌های مختلف گنجانده شده است. در شمعدان مفرغی، ساقه تاک به سمت برگ‌ها کشیده شده است. پیچش تاک‌ها، نشانگر اسلیمی در دو سطح و بدون هیچ نقطهٔ شروع یا پایانی است. در اطراف شبدرهای مرکزی، مارپیچ‌های طوماری شلوغ، ریتمی را به طرح می‌بخشند که با برگ‌های زندهٔ این طرح‌ها هماهنگی دارد. نوع اسلیمی‌ها هر دو از یک جنس و به‌صورت توپر می‌باشد و هر دوی این تزیینات، بر دو زمینه با جنس متفاوت به‌صورت قرینه یک دوم طراحی شده‌اند و در محل قرینه، عنصری از طرح اسلیمی به نام تاج اسلیمی قابل مشاهده است. این بدین معنی است که آرایه‌ها و نقوش اسلیمی در مسیر تکاملی خود قرار گرفته‌اند.

۶-۳. نقوش انسانی

الف) نقوش بزمی

در این دوران، تنوع تزیینات با فیگورهای انسانی بسیار چشم‌گیر می‌باشد و اغلب، صحنه‌های روایتگرانه را نشان می‌دهد (وارد ۱۳۸۳، ۷۹–۸۰). بر اثر شیشه‌ای مطلا و میناکاری شده مربوط به دوره مملوکان سوریه که جزییات آن در تصویر (۷) نمایش یافته است، پیکره‌ای با جامی در دست راست دیده می‌شود و یک کوزه با گردن بلند در سمت چپ او قرار دارد. مجموعه جزییات این ظرف، از مضمون جشن حکایت دارد. بر وجه دیگر این اثر، زنی در حال نواختن چنگ تصویر شده است. این نقوش به کرات در تصاویر درباری منقوش بر آثار فلزی و شیشه‌ای دوره میانهٔ اسلام یافت می‌شود (Page 2006:68-70) و نشان می‌دهد بزم، در فرهنگ مملوکان چه در بین درباریان و چه مردم عادی نقش مهمی داشته است (کنبی ۱۳۹۳، ۲۱؛ ۹۰ و ۱۱۵).

با بررسی جزییات نقوش به نظر می‌رسد که این نقوش از مکتب خراسان نشأت گرفته‌اند؛ با ادامهٔ تأثیرات و انتقال نقوش از ایران به موصل و غرب، این ریشه‌های نقوش انسانی و مضامین مختلف در شیشهٔ سرزمین‌های مصر و سوریه دیده می‌شوند که قابل قیاس با فلزکاری ایران هستند. در میان نقوش متنوع آثار شیشه‌ای و فلزی، نقوش شمایل‌نگارانهٔ انسانی دیده می‌شود که گاهی با اهداف صرفاً تزیینی ترسیم می‌شدند. اشکال انسانی گاه در کتیبه‌ها با حروف عربی و گاه با تاک‌ها و برگ‌های طوماری اسلیمی ترکیب شده‌اند و بیش‌تر به‌عنوان طرح‌های تزیینی اصیل استفاده می‌شدند. در بیش‌تر نگاره‌ها و آثار صناعی دوران اسلامی، زن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده و جایگاه باشکوهی را دارا بوده است. جنسیت این افراد، تنها از طریق برخی ویژگی‌ها چون سربند قابل تشخیص است (شریفی ۱۳۹۲، ۳۹).

در مقایسه با دو نمونه شیشه میناکاری دوره مملوکان، شمایل‌نگاری نقوش انسانی صندوقچه موزه رضا عباسی قابل ذکر می‌باشد (تصویر ۸). درون ترنج‌های گرد، پیکره‌هایی از نمای روبه‌رو با چهره‌ای محصور در هاله و با کلاهی سه‌گوش بر سر ترسیم شده‌اند. پنج تن از این پیکره‌ها، به‌صورت چهار زانو نشسته و مشغول نواختن ساز هستند. پیکرهٔ آخر بر ترنج درپوش ترسیم شده و با یک دست، جامی را بلند کرده است. به‌طور کلی، مقایسهٔ اجمالی سبک ترسیم پیکره‌های این صندوقچه با پیکره‌های به‌کار رفته بر شیشه میناکاری مورد ذکر، از تغییر بیان هنری نشان دارد. فلزکاران این دوره، زبان هنری مناسب با مادهٔ فلزی را پیدا کرده و از شمایل‌نگاری خاص سفالینه‌های منقوش فاصله گرفته‌اند (رضازاده ۱۳۹۵، ٦-۷) چرا که «فردیت هنرمند از عوامل تأثیرگذار بر آثار هنری است که به تناسب زمان و مکان در هر دوره متفاوت بوده است» (گرابر ۱۳۸۳، ۱۱۷).

نقش انسان در نمونه ایرانی، چهره‌ای مغولی دارد ولی در نمونه مملوکی، دارای عمامه بوده که ریشه اسلامی بیش‌تری دارد. هم‌چنین در چهره‌پردازی‌های فلزکاری دوره ایلخانی، الگوپردازی چهره‌های مانوی هم‌چون هالهٔ دور سر، چشم بادامی و چهره‌هایی چون بدر کامل استفاده شده است (همان، ٤۳). با بررسی این تزیینات بر اشیا فلزی و شیشه‌ای می‌توان این استنباط را داشت که با توجه به حاکمیت اسلام در این دوره‌ها، کاربرد شی دارای ارتباطاتی تنگاتنگ با نوع نقش است. هم‌چنین کاربرد نقوش اسلیمی-گیاهی و انسانی روی اشیایی دیده شده است که دارای محدودیت کاربردی نیستند و در بازنمایی نقوش انسانی، بیش‌تر حکایت از حاکمان و افراد آن سرزمین‌ها دارد و به‌صورت سفارشی انجام می‌گرفته است. هم‌چنین در مقایسهٔ نقوش موجود می‌توان به مضمون بزم و روایتگری با جزییاتی مشابه اشاره کرد. حالت قرارگیری دست‌ها مانند مجالس درباری، ثابت و قراردادی است و دست‌ها بیشتر از آرنج خم شده‌اند. از نظر زیبایی‌شناسی نیز طراحی دست‌ها به حالت آزاد، باز و به شکل خطی صاف، از زیبایی کار می‌کاهد و حالتی سست و بی‌حال به پیکره می‌بخشد. در ترسیم چهره نیز، هنرمند از سنتی خاص استفاده می‌کند و از زاویه نیم رخ به تصویرسازی می‌پردازد. چهره‌ها کاملاً خشک بوده و حالت خاصی را القا نمی‌کنند. حتی در صحنه‌های جنگ یا صحنه‌های مهیج شکار، تغییری در چهرهٔ شخصیت‌ها دیده نمی‌شود و آرامش خاص بر چهره‌ها مستولی است. این سنت تصویری، بعدها در صنایع دیگر قابل پیگیری است.

تصویر ۷: جزییات نقوش شیشهٔ مطلا و میناکاری شده، سوریه، قرن ۸ ه.ق (کنبی ۱۳۹۳، ۱۱۴). راست) نقش مردی با جامی در دست چپ) نقش یک زن در حال نواختن چنگ.

تصویر۸: راست) صندوقچه برنجی کنده‌کاری و نقره‌کوب، غرب ایران، قرن هفتم ه.ق/ ١٤م.، محفوظ در موزهٔ رضا عباسی (رضازاده ۱۳۹۵، ۱۸٤). چپ) آنالیز خطی نقش انسانی درب صندوقچه.

ب) نمایش سوارکاری

از دیگر نقوش انسانی مشترک بین مینای شیشه سوریه و فلزکاری دوره ایلخانی و تیموری، نقش سوارکار با شاهینی بر دست را می‌توان نام برد. نمونه‌ای از این نقش در میان قلاب‌های آویز یک چراغ شیشه‌ای نقاشی شده است (تصویر ۹). تا قرن سیزدهم میلادی، لامپ‌های شیشه‌ای با بدنه‌ای تقریباً کروی‌شکل و کمری باریک رواج داشتند. در نمونهٔ معرفی‌شده، سه حلقه برای آویختن چراغ و در پایین مخزن، یک فتیله نگهدارنده لوله اضافه شده است. این اثر، تنها نمونه شناخته شده از لامپ میناکاری شده دورهٔ اسلامی با نقشی غیر اسلامی است و نشان می‌دهد به منظور مقاصد تزیینی و غیرمذهبی استفاده می‌شده است (Lamm 1929,158; Carboni & Whitehous 2001, 226-227).

در تطابق با نقش اثر بالا، پایه شمعدان برنجی چکش‌کاری شده با روکش طلا و نقره را می‌توان برشمرد (تصویر ۱۰). در نُه کادر متوالی در ردیف فوقانی، پیکره‌هایی از دولتمردان دیده می‌شود. ردیف زیرین، نقوش سوارکارانی را نشان می‌دهد که «درگیر فعالیت‌های مرتبط با رتبه‌های اجتماعی بالا از جمله شکار، بازی چوگان، کشتن اژدها و جنگ هستند» (Melikian-Chirvani 1982, 193-195) و در تعدادی از آنها پرنده‌ای روی بازوی سوارکار منقوش شده‌است. «این نقوش، بخشی از یک سکانس رسمی جشن با حضور سوارکاران از تاریخ دولت مصر را دربر می‌گیرد» (Lane-Poole 1886, 217).

تصویر ۹: راست) چراغ شیشه‌ای، طلاکاری و میناکاری شده، سوریه، ۱۲۵۰ میلادی، شماره اثر: ۳۳۰-۱۹۰۰ چپ) نمای نزدیک از نقوش اثر (www.vam.ac.uk).

تصویر۱۰. پایه شمعدان برنجی، چکش‌کاری شده با روکش‌های طلا و نقره، ایران ، ۱۳۰۰-۱۳۵۰، شماره اثر: ۹۱۷-۱۸۸٤ (همان‌جا).

در نقش سوارکاران ترسیم‌شده روی شیشه و فلز، وجود کلاه بر سر سوارکاران، هالهٔ دور سر، قرار داشتن پرنده (احتمالاً شاهین) بر شانه و دست سوارکار و چرخش پیکره به سمت پشت که تأکید برحضور شاهین دارد را می‌توان به عنوان نکات تطبیقی این نقوش برشمرد که در هر دو مورد به وضوح قابل مشاهده می‌باشند.

ج) صحنه جنگ

یکی از نمونه‌های پر کار از صحنه‌های جنگی، بطری میناکاری شده از قرن ۱۳ میلادی (تصویر ۱۱) است. صحنه اصلی آن که درون نواری تصویر گشته است، حاوی چهارده سوارکار است که با سپر، نیزه، شمشیر، کمان و اسلحه‌های دیگر تجهیز شده‌اند. لازم به ذکر است «این نقوش شباهت نزدیکی با صحنه‌های رزم در سفال مینایی ایران در اواخر قرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم دارند. جای تعجب نیست که این تأثیر پس از ظهور ایلخانیان و در زمان مملوکان که در استفاده از مینا و طلا روی شیشه بسیار ماهر شده بودند رخ داد» (Ettinghausen 1975, 12). نقش یک ققنوس روی گردن فوقانی ظرف و بالاتر از صحنه مرکزی به چشم می‌خورد که دُم آن بر گردن بطری پیچیده و معروف به سیمرغ ایلخانیان است که در تزیینات معماری کاخ تابستانی تخت سلیمان در ۱۲۷۰ میلادی نمایان شد (Jenkins 1986, 42-43).

تزیینات این بطری از نظر کیفی نشان از خویشاوندی زبان هنری ایران با هنرمندان مملوک دارد که به‌طور انحصاری در سوریه و مصر تولید شده و محتوای آن را می‌توان به داستان‌های رایج دوران سلجوقی در آناتولی یا ایران نسبت داد: مانند تصاویر ورقه و گلشاه، در حدود ۱۲۲۵- ۱۲۵۰م (Alexander 1996, 64-67) و به اصطلاح شاهنامه‌های کوچک نیمه اول قرن چهاردهم (Simpson 1979, 85). ممکن است تصویر این جنگجویان، مبارزان مملوکی در تقابل با کشور رقیب، ایلخانیان (دشمنان قسم خورده آنها) باشد. این ترکیب فوق‌العاده می‌تواند نشانگر دوئل دو شخص یا دو ارتش باشد. بیش‌تر افراد سوارکار از نوع مغول هستند، اما برخی از آنها عمامه دارند و ظاهراً عرب هستند (Behrens-Abouseif 1989, 59; Alexander 1996, 68-71).

از نظر تشابه نقش و مضمون، نمونه فلزی قابل مقایسه با شیشه مذکور، کاسهٔ برنجی حکاکی‌شده، ساخت سال ۷۵۲ ه.ق / ۱۳۵۱ م. است که مزین به طلا و نقره و روایتگر صحنه‌ای جنگی است (قهرمان‌محور). " این کاسه که با حمایت و سفارش تورانشاه (با ذکر نام او بر اثر) ساخته شده است، با نقش اصلی محصور میان دو نوار باریک شامل نقوش حیوانی و انسانی تزیین شده است (تصویر ۱۲). این نقوش پیوسته، سوارکارانی را نمایش می‌دهد که در صحنه رزم یا سان قرار گرفته‌اند و نمونه‌ای عالی و منحصر به فرد به‌عنوان مکتب فلزکاری ایران پس از حمله مغول به‌شمار می‌رود» Komaroff (Melikian- & Carboni 2002, 27; Baer 1983, 112) Chirvani 1982, 223-229;

این صحنه براساس حماسه شاهنامه فردوسی نقش شده است؛ در بخشی که پادشاه افسانه‌ای فریدون (که سوار بر گاو است) توسط یک اسیر با پای پیاده دنبال می‌شود. مارهایی از روی شانه‌های اسیر در حال رشد هستند و وی را به عنوان ضحاک (که فریدون وی را سرنگون کرد) معرفی می‌کنند (Brend & Melville 2010, 29).

دو نمونه بالا هر دو تصویر سواران با نیزه، سپر، شمشیر و تیر و کمان هستند. جهت حرکت برخی پیکره‌ها مخالف سوارکاران دیگر است که در هر دو اثر به زیبایی نقش شده است. جزییات کلاه سواران، لباس، آذین اسب و همین‌طور پیکرهٔ اسب‌ها کاملاً مشابه بوده و وجود پرنده - احتمالاً شاهین- در هر دو اثر به وضوح نمایان است. حاشیهٔ نواری باریک با نقش گره در هر دو اثر وجود دارد و زمینه آثار با نقوش اسلیمی و گیاهی مزین شده است. در جدول (۱)، آنالیز خطی نقوش و نکات اشتراک‌ها آثار نمایش داده شده است.

تصویر ۱۱: بالا، بطری لعاب‌دار و زینتی، تزیین با مینای شیشه و طلاکاری شده، مصر، ۱۳۲۰ م.
پایین) جزییات نقوش اثر
(www.metmuseum.org).

تصویر ۱۲: کاسه، برنجی با روکش نقره‌ای، حکاکی‌شده، مورخ ۷۵۲ ه. ق/ ۱۳۵۱-۱۳۵۲م.
(www.vam.ac.uk).

جدول ۱. تطبیق چند نمونه از شیشه‌های میناکاری دورهٔ مملوکان در مصر و سوریه با فلزکاری دوره‌های ایلخانی و تیموری در ایران (نگارنده)

دسته‌بندی نقش		آنالیز تصویر		نکات اشتراک
تصاویر ۱و۲	خوشنویسی	نمونهٔ شیشه		۱. خط ثلث ۲. اشتراکات محتوایی متون در خصوص مقام، قدرت و ستایش فرمانروای سرزمین ۳. تقسیم‌بندی نوشته‌ها در کادرها به‌صورت یک در میان با نقش یا عنصر تزیینی (مانند حلقه) ۴. تداخل خطوط با ایجاد ترکیب‌بندی
		نمونهٔ فلز		
تصاویر ۳و۴	اسلیمی_گیاهی	نمونهٔ شیشه		۱. نقش ترنج توپر به عنوان کادری برای اسلیمی‌ها ۲. شروع دو اسلیمی متقارن از مرکز ترنج ۳. پرکردن فضا با پیچک‌های متعدد
		نمونهٔ فلز		
تصاویر ۵و۶	اسلیمی_گیاهی	نمونهٔ شیشه		۱. تزیینات تاج و سر اسلیمی‌ها ۲. حرکت اسلیمی و پیچک‌ها از داخل کادر به فضای بیرونی ۳. تشابه در نوع اسلیمی‌های توپر ۴. تقارن نقش با قرینه یک دوم ۵. فضاسازی و ایجاد زمینه‌های گوناگون با کادربندی ۶. ایجاد ریتم
		نمونهٔ فلز		
تصاویر ۷و۸	صحنهٔ بزم	نمونهٔ شیشه		۱. هالهٔ دور سر ۲. وجود جام در دست یا در کادر ۳. پرداختن به مضمون بزم و روایتگری ۴. ترسیم چهره به‌صورت سه‌رخ ۵. حالات خشک چهره‌ها و بدنیف بدون القای حالتی خاص ۶. حالت نشسته فیگورها
		نمونهٔ فلز		

تصاویر ۹و۱۰	نمایش سوارکاری	نمونهٔ شیشه		۱. هالهٔ دور سر ۲. وجود کلاه بر سر سوارکاران ۳. قرار داشتن پرنده (احتمالاً شاهین) روی شانه و دست سوارکار ۴. چرخش پیکره به سمت پشت و نظارهٔ پرنده ۵. حالت خیزش در اسب‌ها
		نمونهٔ فلز		
تصاویر ۱۱و۱۲	صحنهٔ جنگ	نمونهٔ شیشه		۱. وجود ادوات جنگی در دست سوارکاران (نیزه، شمشیر، تیر و کمان) ۲. وجود کلاه بر سر سوارکاران ۳. آذین اسب ۴. وجود پرنده در فضای نقش ۵. قرارگیری توالی نقش در کادر نواری و باریک
		نمونهٔ فلز		

۷. نتیجه‌گیری

مقایسهٔ نمونه‌های فلزکاری دوران ایلخانی و تیموری با برخی نمونه‌های شیشهٔ میناکاری ساخت مصر و سوریه دورهٔ مملوکان، از تشابهات نقوش تزیینی و مضامین نقوش حکایت می‌کند. چنان‌چه در فلزکاری ایران علاوه بر استفاده از نقوش متداول که به تقلید از دوره‌های سلجوقی و ایلخانی ساخته شدند، نوآوری‌هایی در نقوش و ارائه مضمون و روایت صورت گرفته است. هم‌چنین بر اساس منابع تاریخی موجود درباره شیشه‌های مملوکی، در تزیینات به‌کار رفته روی شیشه‌های نقاشی شده دورهٔ مملوکی با سایر هنرهای صناعی اشتراکات بسیاری وجود دارد. استناد به این شباهت‌ها و تطبیق دو هنر شیشه و فلزکاری می‌تواند به این دلیل باشد که در سده هفتم ه.ق، شمار کثیری از مراکز فلزکاری ایران به سوریه، موصل، جزیره آناتولی و مصر انتقال یافتند و نقوش شکل‌گرفته در ذهن هنرمندان، بر صنایعی چون شیشه‌گری انتقال یافتند که به فراخور تأثیرات حکومتی، تحولات و دخل و تصرف مضمونی نیز در نقوش دیده می‌شود. آثار سفارشی نیز اکثراً برای درباریان تولید می‌شد و با صحنه‌ها و جملات ستاینده در راستای مقام و منصب حکومتی همراه می‌گردید. استناد این نقوش، مضامین نوشتاری و تنوع شخصیت‌ها و صحنه‌هایی است که به چشم می‌خورند. اکثر نقوش تزیینی شامل نقوش ختایی، انسانی، جانوری، هندسی و همین‌طور کتیبه‌های زیبای خوشنویسی است. هر یک از این نقوش،دارای تنوع بسیاری بوده و مضامین خاصی را به‌دنبال دارند. در نمونه‌های مورد بررسی پژوهش، شیشه‌های میناکاری و مطلاکاری شده مملوکان با کتیبه‌های خوشنویسی و آیه‌های قرآن و آثار فلزی ایران با آیات قرآنی، تقدیر و ستایش حاکم تزیین شده‌اند که با خطوط نسخ و ثلث اعمال می‌شدند. نقوش گیاهی شامل اسلیمی‌های متنوع و متقارن

بوده و مضامین انسانی اکثراً شامل بزم، رزم و شکار بوده‌اند که در تطبیق جزییات، تشابهات بسیاری را شاهد هستیم. در نهایت می‌توان گفت انتقال فرهنگ و هنر به تأثیر گرفتن حکومت‌ها از دوران پیشین و همین‌طور جریانات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی که جزو لاینفک هر جریان هنری می‌باشد بستگی داشته است که در تکامل با شیوه‌های اختصاصی سرزمین‌های مختلف به ظهور رسیده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

1. Louise Ryan

2. Carboni & Whitehouse

3. Kuhnel

4. Page

۵. لاستر، تغییر شکل نقره و مس به طلای درخشان را می‌گویند که در طی دمادهی و پخت تبدیل به لایه‌ای نازک و درخشان می‌شود. چیزی که به آرامی آتش دیده، مثل طلای سرخ، نور را منعکس کرده و مثل نور خورشید می‌درخشد. لاستر بیش از ۸۰۰ سال پیش به‌وجود آمد (اکبری ۱۳۹۲، ٤٣).

٦. Favrile یا شیشهٔ رنگین‌تاب که کشف آن به دهه ۱۸۹۰ باز می‌گردد. در سال ۱۸۹٤ میلادی، تیفانی، نام فاوریل را ثبت کرد و دو سال بعد، به‌طور جدی تولید آن را آغاز کرد. رنگین‌تابی، خاصیت سطوح مشخصی است که با تغییر زاویه دید یا زاویه نور، تغییر رنگ می‌دهند.

۷. Blacas ظرف برنجی که در موصل ساخته شده است و از الگوهای شرقی شکل‌گرفته و دارای تنوع نقوش بسیاری می‌باشد.

۸. اسلیمی، نوعی آذین سنتی گیاهی متشکل از مارپیچ‌ها، امواج و پیچش‌های چکیده‌نگاری شده (استیلیزه) و عناصر انتزاعی برگی شکل است که به صورت طوماری در اطراف نقوش خمیده قرار گرفته‌اند (Khazaie 1999, 283).

۹. Arabesque یا عربی‌وار یا عربانه، به انواع نگاره‌های گیاهی (تاک، نخل، برگ کنگر، با ساقه و برگ و گاهی گل)، خطوط گردان و متوازی و مقارن و شکل‌های هندسی راست‌خط و تصاویر انسانی و حیوانی به صورت در هم پیچیده گفته می‌شود (توحیدی ۱۳۹۰، ۵۲). ژرژ مارسیه در تعریف آرابسک می‌گوید: «نخستین تلاش طراح آرابسک این است که طرح و نقشی را در یک مجموعهٔ پیچیده و منطقی و به هم پیوسته و سر در هم نشان دهد؛ طوری که چشم انسان مبداء و منشاء آن‌را گم کند و نیز بازیابد» (Marcaise 1968, 70-71)

۱۰. شامل برگ‌های آکانتوس (برگ کنگری)، نخل، برگ مود، خوشه‌های انگور، درخت انار، نیلوفر آبی و غیره که گاهی به‌صورت اغراق‌آمیز و ترکیبی از چند گیاه است (توحیدی ۱۳۹۰، ۵۲).

11. Luck of Edenhall

منابع و مآخذ

- اکبری، عباس. ۱۳۹۲. *ظرف‌ها*. تهران: پیکره.
- اتینگهاوزن، ریچارد، و اولک گرابر. ۱۳۸۷. *هنر و معماری اسلامی*. ترجمهٔ یعقوب آژند. چاپ پنجم. تهران: سمت.
- لین‌پل، استانلی، خلیل ادهم بارتولد، و احمد سعید سلیمان. ۱۳٦۳. *تاریخ دولتهای اسلامی و خاندان‌های حکومتگر*. ترجمهٔ صادق سجادی. ج. ۱. تهران: نقش جهان.
- آیت اللهی، حبیب‌الله، و سارا پاکیاری. ۱۳۸۲. «فلزکاری از مکتب خراسان تا عصر مغول.» *ماهنامهٔ هنرهای تجسمی*. ش. ۲۰: ۱۳۸-۱٤۸.
- بوسورث، کلیفورد ادموند. ۱۳۷۱. *سلسله‌های اسلامی*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- بورکهارت، تیتوس. ۱۳٦۹. *هنر مقدس*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.
- پورمند، مهدیه. ۱۳۸۵. «*بررسی نشانه‌های متأثر از نقوش ایرانی*.» *ماهنامهٔ کتاب ماه هنر*. ش. (۱۰۱ و ۱۰۲): ٦٦-۷۱.

- توحیدی، فایق. ۱۳۹۰. *مبانی هنرهای فلزکاری، سفالگری، بافته و منسوجات، معماری، خط و کتابت*. چاپ دوم. تهران: سمیرا.
- حیدرآبادیان، شهرام، سوسن بیانی، و محمود طاووسی. ۱۳۹۱. «مقایسه یک نمونه از اشیا فلزی قرن ۸ هجری (دوره تیموری) موزه ملی ایران با دو نمونه از آثار موجود در موزه ملی ایروان ارمنستان.» *فصلنامه هنرهای تجسمی نقش‌مایه*. ۵ (۱۱): ۷-۱۲.
- دادور، داوود. ۱۳۸۹. «شیشه در دنیای اسلام.» *فصلنامه تخصصی سفال و سرامیک*. ش. ۲۴: ۱۸-۲۳.
- رحمت‌آبادی، اعظم، و جلیلی مهدی. ۱۳۹۰. «شیشه‌سازی شام در سده‌های چهارم تا ششم هجری.» *دوفصلنامهٔ علمی مطالعات اسلامی*. ۴۳ (۲): ۶۹-۸۸.
- رضازاده، طاهر. ۱۳۹۵. «فلزکاری غرب ایران در قرن هفتم هـ.ق. کشف و شناسایی مکتبی جدید در تاریخ فلزکاری ایرانی اسلامی.» *فصلنامه علمی پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*. ش. ١٤: ۱۷۹-۱۸۸.
- شریفی، بهمن. ۱۳۹۲. *نگارگری*. ج. ۱. ترجمهٔ سونیا رضاپور. تهران: یساولی.
- فیضی، زهره. ۱۳۹۲. «بررسی تزیینات قندیل‌های شیشه‌ای مساجد دوره مملوکان.» پایان‌نامه کارشناسی. دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- کنبی، شیلا. ر. ۱۳۹۳. *جزییاتی از هنر اسلامی*. ترجمهٔ افسونگر فراست. تهران: فرهنگسرای میردشتی.
- کونل، ارنست. ۱۳۷٦. *هنر اسلامی*. ج. ۱. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران.
- گرابر، اولک. ۱۳۸۳. *مروری بر نگارگری ایرانی*. ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: فرهنگستان هنر.
- گلداشتاین، سیدنی ام. . ۱۳۸۷مجموعه *هنرهای اسلامی، کارهای شیشه*. گردآوری ناصر خلیلی. تهران: کارنگ.
- لک‌پور، سیمین. ۱۳۷۵. *سفیدروی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- موسوی، سید رضی. ۱۳۹۰. «مبانی هنر اسلامی از دیدگاه تیتوس بورکهارت.» *فصلنامهٔ زیبا شناخت*. ش. ۲۲: ۶۷-۹۲.
- موسوی حجازی، بهار، و مجتبی انصاری. ۱۳۸۱. «تحلیل زیبایی‌شناسانه تزیین در هنر فلزکاری ایران (دوره اسلامی تا حمله مغول).» *دوفصنامهٔ مدرس هنر*.۱ (۲): ۶۷-۸۶.
- وارد، ریچارد. ۱۳۸۳. *فلزکاری اسلامی*. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- Alexander, David. 1996. *Furusiyya: The Hours in the art of the Near East*. Riyadh: King Abdulaziz Public Library.
- Amitai-Preiss, R .2014. “Dangerous Liaisons: Armenian-Mongol-Mamluk Relations (1260-1292).” In Gérard Dédéyan and Claude Mutafian, eds. La Méditerranée des Arméniens, XIIe-XVe siècle. *Orient Chrétien Médiéval*, 191-206. Paris: Geuthner.
- Ayers, J. 1983. *Oriental Art in the Victoria and Albert Museum*. London.
- Baer, Eva. 1983. *Metalwork in Medieval Islamic ArtAlbani*. State University of New York Press.
- Behrens- Abouseif, Doris. 1989. “The Bapistere de Saint-Louis. A Reinterpretation.” *Islamic Art*. no. 3: 3–13.
- Bloom, Jonathan. 1999. “Mamluk Art and Architectural History.” *Mamluk Studies Review.* Vol. 3: 31-58.
- Brend, Barbara, and Charles Melville. 2010. *Epic of the Persian Kings. The Art of Ferdowsi's Shahnameh*. Cambridge: The Fitzwilliam Museum.
- Carboni, Stefano, and David Whitehouse. 2001. *Glass of the sultans*. New York :Metropolitan Museum of Art.
- Diamand, M S. 1958. *A Handbook of Mohammedan Decorative Arts*. New York :Metropolitan Museum of Art.
- Esin, Atıl. 1981. *Renaissance of Islam: Art of the Mamluks*. US: Smithsonian Institution Press, the University of Michigan.
- Ettinghausen, Richard. 1975. “Islamic Art.” *Metropolitan Museum of Art Bulletin*. 33 (1): 12.

- Hayward, Jane. 1971. *Glass in the collection of The Metropolitan Museum of Art*. New York: Publisher John P. O'Neill.
- Hesse, Catherine. 2004. *The Art of Fire. Islamic influences on Glass and ceramics of The Italian*. J. Paul. Los Angeles: Getty Museum.
- Jenkins, Marilyn. 1986. "Islamic Glass: A Brief History." *Metropolitan Museum of Art Bulletin*. 44 (2): 30–43.
- Jenkins, Marilyn, Oleg Grabar, and Richard Ettinghausen. 2003. *Islamic Art and Architecture 650-1250*. U.S.A: Yale University Press.
- Khazaie, Mohammad. 1999. *The Arabesque Motif (Islimi) in Early Islamic Persian Art: Origin, Form and Meaning*. London.
- Komaroff, Linda, and Stefano Carboni (eds). 2002. *The legacy of Genghis Khan, Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Lamm, Carl Johan .1929. *Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten*. 2 vols. Forschungen zur islamischen Kunst. Berlin.
- Lane-Poole, Stanley. 1886. *The Art of the Saracens in Egypt*. London: South Kensington Museum.
- Marcaise, Georges. 1968. *Islamic Art*.
- Melikian-Chirvani, Assadullah Souren. 1982. *Islamic Metalwork from the Iranian World. 8th-18th Centuries*. London: Stationery Office.
- Prezbindowski, Lauren. 2008. "The Ilkhanid Mongols, the Christian Armenians, and the Islamic Mamluks: a study of their relations, 1220-1335." Electronic Theses and Dissertations. University of Louisville.
- Simpson, Marianna Shreve. 1979. *The Illustration of an Epic: The Earliast Shahnama Manuscripts*. New York and London: Garland Publishing.
- Page, Jutta Annette. 2006. *The Art of Glass*. Ohio USA: Andew W. Mellon foundation. Toledo Museum of Art
- Ryan, Louise. 2015. *The Arts of Islam: Treasures from the Nassar Khalili Collection*. Institute For Culture And Society University Of Western Sydney.
- http://www.britishmuseum.org
- http://www.khalilicollections.org
- http://www.metmuseum.org
- http://www.vam.ac.uk.www

An Analytical Study on Calligraphic, Human and Vegetal Motifs in Some Examples of Enameled Glasses in Egypt and Syria (Mamluke Period) in Comparison with Iranian Metalwork (Ilkhanid and Timurid Periods)

Fāribā Mowlāzādeh
MA in Handicrafts, Isfahan University of Arts. Email: molazade.fariba@yahoo.com

Receive Date: 20 November 2019 , Accept Date: 29 august 2020

Throughout history, artworks in the field of metalwork and glasswork reflect different themes. They are considered as important means of manifesting Islamic art and traditional crafts in different countries which have been producing a wide variety of art products. Meanwhile, the influence of some kinds of artworks from different lands and the counterinfluence of concepts and artistic themes among them can be pinpointed in the works that have various common features as a result of common cultural and historical movements.

Describing the characteristics of Iranian metalwork in the Ilkhanid and Timurid eras and enameled glass in the Mamluk period, this paper seeks to find decorative motifs and common elements and distinguishing features in such works. The paper studies these motifs in a specific geographical and historical span via an analytical methodology. To do this, some metal objects in Iran and enameled glasses from the Mamluk period in Egypt and Syria have been selected. Having conducted a comparative study of the motifs, their details are examined afterwards. The research method in here is descriptive-analytical and is implemented by visual examination of three kinds of recurring decorative patterns in enameled glasses and objects of metalwork.

The present research is investigating common features and differences between Ilkhanid and Timurid metal objects on the one hand, and the glasses of Mamluk period on the other, as well as the degree of influence each of them has had on each other. Furthermore, the human, vegetal, and calligraphic motifs decorating the objects and the type of relationship between the object and decorative patterns have also been studied. The comparative findings demonstrate that Iranian artistic motifs and themes can obviously be seen in Egyptian and Syrian decorations. Common religious and ritual features in addition to cultural and political factors have had great impacts on the manifestation of such common features.

In 7th AH / 13th AD century a large number of metalworking centers in Iran were moved to Syria, Mosul, Anatolia and Egypt. Patterns formed in the memory of artists were transferred to industries such as glassmaking, and in accordance with governmental influences, developments and thematic appropriations are also seen in the motifs. Commissioned works were mostly produced for courtiers and were accompanied by words praising governmental officials. Most decorative motifs include *khatai*, human, zoomorphic, geometric and inscriptive ones. Calligraphic inscriptions and verses from the Holy Quran are the elements seen on enameled and gilded glasses of the Mamluks, and so are the Quranic verses and the praising of the ruler in the Ilkhanid and Timurid metalwork inscribed in *Naskh* and *Thuluth* scripts. The floral motifs include various and symmetrical arabesques, and the human themes often include feasting, battle, and hunting scenes, which we can see in detail many similarities among the studied works. Finally, it can be said that the transfer of culture and art has depended on the influence governments gained from past times as well as cultural, social and political movements evolved in specific ways in different lands.

Keywords: Mamluk Glass, Enamel, Ilkhanid and Timurid Metalwork, Themes, Motifs.