مقاله:
علمی‌ترویجی

10.22052/HSI.2023.254832.1186

مطالعهٔ نقوش آثار فلزی مملوکی محفوظ در موزهٔ متروپلیتن و بررسی تأثیرپذیری آن‌ها از مناطق هم‌جوار (مطالعهٔ موردی: جعبه و لگن برنجی)*

نیلوفر سیفی**
مهدی محمدزاده***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۰۱

چکیده

طبق اسناد و مدارک موجود از تاریخ دوران اسلامی، دورهٔ مملوکان یکی از ادوار شکوفایی هنر فلزکاری به شمار می آید و سرزمین تحت تسلط آن‌ها به یکی از مراکز مهم فلزکاری بدل شده‌بود. فرم و نقش آثار اولیهٔ فلزکاری مملوکی را می‌توان ترکیبی از ویژگی‌های فلزکاری سرزمین‌های مجاور خود برشمرد که به‌دلیل خلاقیت و مهارت بالای آنان در فلزکاری، نهایتاً منجر به خلق سبکی منحصر به‌فرد و مستقل گردید. لذا از این منظر سهم به‌سزایی در رشد و توسعهٔ هنر فلزکاری اسلامی ایفا نموده‌است. هدف اصلی پژوهش حاضر، معرفی و تحلیل نمونه‌هایی از آثار فلزکاری مملوکی محفوظ در موزهٔ متروپلیتن، و تحلیل مفاهیم و مضامین نهفته در نقوش این آثار می‌باشد. در راستای دستیابی به این هدف، پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که در تزئین آثار فلزی مملوکی از چه نقوشی بهره گرفته شده و رابطهٔ الگوهای تزئینی و محتوایی در این آثار با الگوهای سنت‌های پیشین و تمدن‌های هم‌عصر آن‌ها چگونه بوده‌است؟ این پژوهش کیفی، به روش توصیفی - تحلیلی انجام گرفته و شیوهٔ گردآوری اطلاعات آن، به‌صورت مطالعات کتابخانه‌ای بوده‌است. به دلیل تعدد آثار، چهار نمونه از آثار موجود در موزهٔ متروپلیتن به‌عنوان نمونه‌های مطالعاتی برگزیده شده و از نظر نقش و تزئین مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که در تزئینات این آثار از مجموع نقوش انسانی، حیوانی گیاهی، کتیبه و هندسی استفاده شده، هم‌چنین طراحی این نقوش متأثر از مناطق دیگری از جمله ایران و آناتولی بوده‌است.

کلیدواژه‌ها:

تزئینات فلزکاری، جعبهٔ برنجی، لگن برنجی، نقوش، مملوکی، متروپلیتن.

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد نگارندهٔ اول با عنوان «طراحی و اجرای آثار روشنایی براساس فرم و نقش آثار فلزی مملوکی محفوظ در موزه متروپلیتن» است که به راهنمایی نگارندهٔ دوم در دانشگاه هنر اسلامی تبریز به انجام رسیده‌است.

** کارشناسی‌ارشد، گروه هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران (نویسنده مسئول)/ nilofar.seifi14@gmail.com
*** استاد تمام، گروه هنرهای زیبا، دانشگاه آتاترک، ارزروم، ترکیه/ mahdi.mohammadzadeh@grv.atauni.edu.tr

۱. مقدمه

در سدهٔ هفتم هجری، جهان اسلام شاهد تأسیس حکومتی بر ویرانه‌های دولت ایوبی در مصر بود که به مملوکان شهرت یافت و نزدیک به سه سده دوام آورد. ممالیک که از غلامان ترک و چرکس آسیای مرکزی و دشت قبچاق بودند، در دوران حکومت خود افتخارات زیادی کسب نمودند که سبب شهرت همیشگی آنان شد. در این دوره به‌لحاظ جنبه‌های فرهنگی و هنری نیز می‌توان پیشرفت و شکوفایی قابل‌توجهی را شاهد بود. هنگامی که همهٔ فرهنگ‌ها فرم هنری خود را داشتند، هنرمندان و معماران مصری ظرفیت فوق‌العاده‌ای برای جذب فرم‌های هنری مردم دیگر و بازآفرینی و سرمایه‌گذاری برای نوآوری‌های خود نشان دادند. هنرمندان دورهٔ مملوکی از هنر فرهنگ‌های دیگر الهام گرفتند، از هنرهای سنتی تمدن‌های باستانی پیروی کردند و به هنرهای زیبا دست یافتند. نظام مملوک به‌صورت مشخص بر فلزکاری و هنرهای دیگر تاثیر داشت و به سبب ثروت قابل‌توجه سلاطین مملوکی، آنان حامیان مهم‌تری نسبت به جمعیت و مردمان بومی بودند. القاب و نشان یک مقام عالی‌مرتبهٔ مملکتی به‌طور فزاینده، نقش مهمی در تزئینات ایفا می‌کرد که صرفاً برای مالکیت نشان‌های ثروت کفایت نمی‌کرد و موقعیت اشخاص جامعه می‌بایست به سادگی فهمیده می‌شد. در نتیجه کاربری آثار فلزی این دوره به دلیل سفارش سلاطین و حاکمان برای مراسم و تشریفات، شامل انواعی از اشیاء با کارکردهای مختلف مانند تشریفاتی، مذهبی، ظروف مصرفی درباری و ... است. از موضوعات نقش‌شده بر آثار فلزی اولیهٔ مملوکی می‌توان به پیکره‌نگاری در زمینهٔ طالع‌بینی و صور فلکی، بزم، رزم، و شکار اشاره نمود. سایر نقوش روی این آثار شامل نقوش کتیبه‌ای (با مضامین دعا، نشان پادشاهی، بزرگداشت سلاطین و ...)، نقوش گیاهی، هندسی و حیوانی می‌باشد.

هدف اصلی پژوهش حاضر که نمونه‌های مورد بررسی در آن شامل آثار فلزی مملوکی محفوظ در مجموعهٔ متروپلیتن می‌باشد، بیان ویژگی‌های نقوش، مفاهیم و مضامین نهفته در آثار فلزی منتخب می‌باشد. روند بررسی در این پژوهش بدین صورت است که در ابتدا آثار به‌لحاظ ویژگی‌های بصری نقوش توصیف شده‌اند و سپس نمونه‌های مطالعاتی به‌لحاظ فرم و نقش تجزیه‌وتحلیل شده‌اند. با تکیه بر موضوعات ذکرشده و با توجه به آن‌ها، در روند انجام پژوهش سوال‌های زیر مطرح هستند:

۱) در تزئین آثار فلزی مملوکی محفوظ در موزهٔ متروپلیتن از چه نقوشی بهره گرفته شده و کدام نقش‌مایه‌ها در تزئین این آثار غالب هستند؟

۲) رابطهٔ الگوهای تزئینی، محتوایی و فرمی این آثار با الگوهای سنت‌های پیشین و تمدن‌های هم‌عصر خود چگونه بوده‌است؟

۲. روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی صورت پذیرفته و گردآوری اطلاعات آن با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شده‌است. منابع لاتین شامل انواع کتاب و مقاله، از سایت دانشگاه‌های معتبر و مجلات اخذ شده‌اند. از مقالات و کتب فارسی، سایت‌های اینترنتی و اطلاعات مربوط به آثار در موزهٔ متروپلیتن نیز استفاده شده‌است. مجموع آثار موجود در موزه شامل ۳۰ اثر می‌باشد که به‌لحاظ کارکرد و فراوانی به ترتیب شامل شمعدان، سینی، لگن، پایه، عودسوز، ابریق و یک منقل می‌باشند.

با عنایت به محدودبودن حجم پژوهش و نیز تعدد جامعهٔ آماری، از میان هفت گروه آثار موجود در موزهٔ متروپلیتن، نمونه‌های مطالعاتی به شیوهٔ هدفمند و آگاهانه جهت تجزیه‌وتحلیل انتخاب شده‌اند. بدین صورت که از مجموع آثار، چهار اثر بر اساس تاریخ ساخت آن‌ها برگزیده شده‌اند. گروه اول منتخب، آثاری با فرم لگن و گروه دوم شامل دو مورد از جعبه‌های این مجموعه می‌باشد. نمونهٔ اول هر گروه، قدیمی‌ترین و نمونهٔ دوم متأخرترین اثر آن گروه در بازهٔ زمانی مورد مطالعه می‌باشد.

۳. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به موضوع پژوهش لازم است اشاره شود که در بحث آثار هنری به‌جا مانده از دورهٔ مملوکی، کتاب‌ها و مقالات متعددی نوشته شده که اطلاعات مفیدی ارائه داده‌اند. اما دربارهٔ آثار فلزی دورهٔ مملوکی، به‌خصوص آثار فلزی موجود در موزهٔ متروپلیتن پژوهش منسجمی صورت نگرفته و کم‌تر به این حوزه پرداخته شده‌است. منابع لاتین موجود نشان می‌دهند محققان خارجی تا حدودی اطلاعات مفیدی را در این زمینه ارائه نموده‌اند اما اطلاعات منابع فارسی، بسیار محدود و جزئی می‌باشد. در هر حال به‌طور کلی در بحث سابقهٔ مطالعاتی پژوهش می‌توان به تعدادی از کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌ها در مورد آثار فلزی مملوکی اشاره نمود:

مریم قربانی رضوان (۱۳۹۴) در مقالهٔ «بررسی تاثیر فلزکاری مکتب خراسان بر فلزکاری مملوکی مصر» به بیان ویژگی‌های فلزکاری مکتب خراسان و دوران مملوکی، یافتن طرح‌های تزئینی و عناصر مشترک و متمایز، و نیز مطالعهٔ این عناصر پرداخته‌است. از جمله نتایج پژوهش این است که بخشی از مبانی و اصول، تکنیک‌ها و نقوش دورهٔ مملوکی، برگرفته از فلزکاری مکتب خراسان بوده و هنرمندان مملوکی ضمن تاثیرپذیری از این مکتب نوآوری‌هایی نیز داشته‌اند.

جیمز دبلیو. آلن[1] (۱۹۸۴) در مقالهٔ «شعبان، برقوق و افول صنعت فلزکاری مملوک» به این نکته اشاره می‌کند که این اتفاق‌نظر وجود دارد که سرنگونی و براندازی مملوکی‌های بحری و استقرار و روی کار آمدن مملوکی‌های برجی، هم‌زمان با تغییرات عمده در فرهنگ این دوره بوده، اگرچه این تغییرات و دلایل آن، به‌ندرت مورد تجزیه‌وتحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند. هدف نویسنده، ارزیابی صنعت فلزکاری دورهٔ مملوکان در حدود زمانی سدهٔ ۱۵ میلادی است، به این منظور که در درجهٔ اول پی ببرد که واقعاً در این صنعت چه اتفاقی رخ داده و دوم، دلایل آن را پیدا کند. نتایج نشان می‌دهد که صنعت فلزکاری در این زمان متحمل افت و زوال شده و این افت به‌لحاظ کمّیت بوده‌است و نه کیفیت کارها.

دوریس بهرنس- ابوسیف[2] (۲۰۰۵) در مقالهٔ «فلزکاری ونتو- ساراسنیک[3]، هنر مملوکی» معتقد است که این فلزکاری، منشأ و زادگاه کارهای فلزی به اصطلاح مسلمانان و نیز موضوع بحث و مجادله بسیاری از آثار بوده که از یک قرن پیش، جذابیت کشف و بررسی آن‌ها مورد توجه قرار گرفت. بشقاب‌های برنزی‌ای که با این برچسب‌ها شناخته می‌شوند، شامل چندین زیرمجموعهٔ سبکی و نوعی هستند و با سبک جدیدی از میناهای خطی نقره‌ای ترکیب شده‌اند که یک اسلوب غیرسنتی از اسلیمی را نشان می‌دهد. استادی و مهارت فلزکاران سازندهٔ این اشیاء با ظرافت و دقت فوق‌العاده آن‌ها شناخته می‌شود. این باور وجود دارد که سوریه منشأ و زادگاه این آثار می‌باشد که با ویژگی گره‌های متراکم شناخته می‌شوند.

جیمز دبلیو. آلن (۲۰۱۴) فصل چهارم کتاب فلزکاری و ماهیت آن در هنر اسلامی را به بررسی فلزکاری مصر و سوریه اختصاص داده‌است. در این بخش آثار متعددی از دوران حکومت‌های متعدد مصر، مورد تجزیه‌وتحلیل فرم و نقش قرار گرفته‌اند. در یک بخش کتاب نیز چند نمونه از آثار فلزی متعلق به دورهٔ مملوکی محفوظ در موزه‌های مختلف، مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

سیلویا اولد[4] (۱۹۸۹) در رساله دکترای خود با عنوان «آثار فلزی موسوم به سبک ونتو ساراسنیک» که در دانشگاه ادینبورگ صورت پذیرفته، در فصل اول به موضوعاتی از قبیل مبادلات و ارتباطات اروپا با مصر و سوریه پرداخته، و به سبک ونیزی و اشخاصی که با سبک ونیزی پیوند دارند، اشاره دارد. در فصل دوم به بررسی تکنیک‌های ترصیع در هنر اسلامی و سبک ونیزی پرداخته‌است. هم‌چنین اشیاء مرصع در نواحی جغرافیایی مختلف مانند خراسان، الجزیره، ترکیه، سوریه و قلمروی تیموری را توضیح داده و فصل آخر را به واکاوی و تحلیل نقوش تعدادی از آثار مصر، اروپا و ارتباط آن‌ها با یکدیگر اختصاص داده‌است.

بررسی مطالعات مملوکی[5] عنوان نشریه‌ای سالانه و دائمی است که دایره‌المعارف آنلاین شیکاگو، آن را به‌عنوان مرجع اصلی موضوعات مربوط به مصر و سوریه از سال ۱۲۵۰ تا ۱۵۱۷ میلادی معرفی نموده‌است. هدف این نشریه، پرکردن حفره‌های منابع موجود مانند دایره‌المعارف اسلامی است. در این مجلات که از سال ۱۹۹۷چاپ شده و تا سال ۲۰۱۶ ادامه داشته‌است، مقالات متعددی موجود است به‌خصوص در زمینه‌هایی شامل نقشه‌های تعاملی، طرح‌های معماری و عکس‌ها، نتایج و نمودارهای باستان‌شناسی، هنرهای مملوکی، منابع تمام‌متن، متن عربی قابل جست‌وجو از دورهٔ مملوک از جمله صدها سند و نسخهٔ خطی که هنوز منتشر نشده‌اند و در نتیجه برای جامعه علمی قابل دسترس نیستند.

اوا ماریا مولس[6] (۲۰۰۶) در رساله دکترای خود، ابزارها و اتصالات آثار فلزی دورهٔ مملوکی را مورد بررسی قرار داده که پیش از آن در بدنهٔ اشیای فلزی دورهٔ مملوکی نادیده گرفته شده‌اند یعنی درهایی با ظاهر فلزی یا کوبه‌های درب، و گریل‌ها یا مشبک‌های پنجره. شناسایی توسعهٔ فنی و سبکی آن‌ها در این دوره، هدف این پژوهش بوده و توضیحاتی کلی در مورد فلزکاری دورهٔ مملوکی بیان نموده‌است. مراکز متعدد ساخت این آثار هنری، از جمله قاهره، دمشق و حلب و فعالیت‌های فلزکاری نیز در رسالهٔ مذکور مورد توجه قرار گرفته‌اند.

۴. ممالیک و نژاد آن‌ها

در سال ۱۲۵۰ میلادی، آخرین سلطان ایوبی به‌وسیلهٔ سپاه شخصی خود سرنگون شده و سلسلهٔ مملوکی در قاهره پایه‌گذاری شد که توانست مصر و شام را مانند زمان صلاح‌الدین ایوبی وحدت بخشد و کاری را که او در بیرون‌راندن صلیبیان از مشرق عربی- اسلامی آغاز کرده‌بود، در

سال ۱۲۹۱ میلادی به پایان برساند. ممالیک جمع مملوک است و مملوکیان و مملوکان هم جمع کلمهٔ مملوک و منسوب به مملوک است (دهخدا، ۱۳۷۸: ۲۱۵۴۰). نژاد مملوک به غلامان سفید آسیایی ترک و چرکس بازمی‌گردد که موطن اصلی آن‌ها سرزمین قبچاق و اطراف رود ولگا در شمال دریای سیاه و قفقاز بود. پادشاهان دولت ایوبی و دولت نخست ممالیک برای تقویت نیروی نظامی خود، پس از تربیت بردگان ترک و چرکس به دین اسلام و آموزش جنگاوری و فرمانبرداری، بسیاری از آنان را وارد سپاه کردند به‌طوری که غلامان تنها نیروی نظامی دو دولت ممالیک را در مصر و شام تشکیل می‌دادند (شبارو، ۱۳۸۰: ۱۷). به هر حال هیچ‌چیز تحقیرآمیزی در مورد این‌که آنان به سلسلهٔ غلامان منسوب بودند وجود نداشت. این غلامان حتی می‌توانستند به مقام‌های بالای نظامی ارتقا پیدا کنند. تا جایی که در سال ۱۲۶۰ میلادی، سپاه مملوکیان، مغولان را در عین‌جالوت در سوریه شکست دادند و بایبرس بندوقداری یکی از غلامان پیشین صالح نجم‌الدین، قدرتمندترین نیروی مخالف شد و نام سلطان را بر خود گذاشت (بلر و بلوم، ۱۳۸۵: ۸۵). در دورهٔ مملوکی، در کل ۴۷ پادشاه زیر نظر دو سلسله به نام‌های بحری و برجی حکمرانی کردند که طی توافقی در هر کدام از سلسله‌ها می‌بایست سلاطین پنج سال حکومت می‌کردند اما با توجه به قدرت سلاطین، گاهی این دوره دچار تغییراتی می‌گردید؛ برای مثال «سلطان النصیر محمد» طی سه دوره و حدود چهل و یک سال در حاکمیت باقی ماند (Sadeq, 2001 : 17). در مجموع دو دولت مملوکی به مدت ۲۵۰ سال بر مصر و سوریه حکومت کردند.

۵. فلزکاری مملوکی

نظام مملوکی به‌صورت مشخص بر فلزکاری و هنرهای دیگر تاثیر داشت. هنر فلزکاری از جمله هنرهایی بود که در دورهٔ مملوکی به اوج خود رسید و این زمان یکی از مهم‌ترین ادوار در تاریخ آثار فلزی اسلامی بوده و صدها قطعهٔ فلزی از این دوره برجای مانده‌است. بر اساس نقوش و فرم آثار فلزی مملوکی، شکوفایی فلزکاری این دوره دلالت بر تاثیرات خارجی دارد و این تاثیرات نشان از ورود شمار زیادی از صنعتگران عراقی و ایرانی دارد (هیلن برند، ۱۳۸۶: ۱۵۰). در قرن سیزدهم میلادی، فلزکاران موصلی اغلب به سوی مصر و سوریه مهاجرت کرده و سپس در شهرهای دمشق، حلب و قاهره شروع به کار برای امرا و شاهزادگان نمودند. سبک کار آنان همان اسلوب مکتب موصل بود که در سال‌های بعد فلزکاران محلی نیز به این جمع افزوده شدند و به‌تدریج ویژگی‌های بومی را یافتند؛ بدین‌گونه مکتب فلزکاری مملوکی را پایه‌گذاری کردند (قربانی رضوان، ۱۳۹۴: ۴۳).

در اوایل حکومت مملوکی، بیش‌تر صحنه‌هایی با پیکره‌های انسانی برای آثار فلزی متداول بودند. از دیگر ویژگی‌های نقوش ترسیم‌شده در این دوره می‌توان به کتیبه‌نگاری، ترسیم نقوش حیوانی، اساطیری، کاربرد نقوش گیاهی و هندسی اشاره نمود. بزرگ‌ترین تغییر در فلزکاری مملوکی نه در شکل یا روش ساخت اشیاء بلکه در سبک تزئینات مرصع‌کاری دیده می‌شود که مربوط به قرن سیزدهم میلادی است. کتیبه‌ها شامل جملات دعایی هستند اما تزئینات اصلی پیکره‌وار شامل تصاویر شراب‌خواران، نوازندگان، شکارچیان و تصاویری مانند انسان‌نگاری صورت فلکی روی یک زمینهٔ طوماری‌شکل هستند. هم‌چنین سطح اثر به حاشیه‌های تزئینی، شمسه و نقوشی تقسیم شده‌که نمایانگر نفوذ فلزکاری موصل در این دوره است. در پایان سدهٔ سیزدهم میلادی عمدتاً میل و سلیقهٔ حامیان مملوکی بیش‌تر مطرح می‌شود (وارد، ۱۳۸۴: ۱۱۱). طبق مطالعه‌ای که در زمینهٔ فلزکاری دورهٔ مملوک در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۶۰ تا ۱۳۸۲ میلادی انجام گرفته، صنعت فلزکاری در میانه و اواخر قرن ۱۴ میلادی متحمل افت و زوال شده‌است که به‌لحاظ کمّیت بوده و نه کیفیت کارها. در مجموع این اتفاق‌نظر وجود دارد که سرنگونی و براندازی مملوک‌های بحری و استقرار و روی کار آمدن مملوک‌های برجی، هم‌زمان با تغییرات عمده در فرهنگ این دوره بوده و باعث وقفه‌ای در تولید کمّی آثار فلزی شده‌است (Allan, 1984 : 85). البته این افت بعد از روی کار آمدن مملوکی‌های برجی دوباره اوج گرفت. در طی قرن ۱۴میلادی گرایش خودمحور امیران مملوکی به آثار فلزی سفارشی آشکارتر شد (وارد، ۱۳۸۴: ۱۱۳). در نیمهٔ دوم قرن چهاردهم میلادی با حاکمیت «سلطان الناصر محمد» و پسران، تغییرات عمده‌ای در سبک تزئین و نقوش آثار فلزی پدید آمد که منجر به شکوفایی و پرآوازه‌شدن هرچه بیش‌تر فلزکاری گردید. در طول قرن ۱۵ میلادی نیز سبکی به‌واقع متمایز در نوع طراحی و نقوش آثار فلزی و نیز تکنیک تزئین آثار پدید آمد و در اواسط این سده، آثار فلزی برای صادرات به اروپا ساخته شدند (همان: ۱۱۶).

۶. معرفی نمونه‌های مطالعاتی

در پژوهش پیش‌رو نمونه‌های آثار فلزی مملوکی محفوظ در موزهٔ متروپولیتن، به‌لحاظ ویژگی‌های فنی و بصری مورد بررسی قرار گرفته‌اند. سپس به تجزیه‌وتحلیل و ریشه‌یابی ویژگی‌های فلزکاری مملوکی از نظر نقش آثار پرداخته شده‌است. روند معرفی نمونه‌ها شامل مشخصات فنی از جمله ابعاد، تاریخ ساخت، معرفی تکنیک‌های تزئینی آثار فلزی، تصاویر و توصیف نقوش و موتیف‌های آثار می‌باشد که در قالب جدول (۱) دسته‌بندی گردیده‌است. طبق این جدول، آثار مذکور به‌لحاظ نقوش ترسیمی روی آن‌ها نشان‌دهندهٔ کاربرد انواع نقوش انسانی با مضامین مختلف، هم‌چنین نقوش گیاهی، حیوانی و هندسی می‌باشند. عمده‌ترین تکنیک تزئین در این آثار در درجهٔ اول ترصیع با طلا، نقره و مس و پس از آن قلمزنی، حکاکی و مینایی سیاه می‌باشد. به‌طور کلی در دورهٔ حکومت ۲۵۰ سالهٔ مملوکیان بر مصر و سوریه، هنر فلزکاری دست‌خوش تحولات و دگرگونی‌های دوره‌ای بسیاری شده اما نهایتاً توانسته است آثاری دارای ویژگی‌هایی منحصر به‌فرد و کم‌نظیر را به هنر اسلامی عرضه کند.

جدول ۱: معرفی نمونه‌های مطالعاتی (نگارندگان)

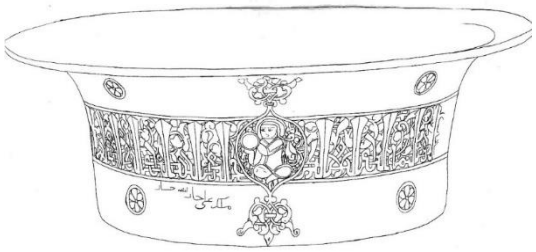
شماره اثر	نام اثر	شماره ثبت	ابعاد	تاریخ ساخت	تکنیک تزئین	تصویر
۱	لگن یا تشت	91.1.553	ارتفاع: ۱۱/۴ قطر: ۳۲/۴	اواخر قرن ۱۳ و اوایل قرن ۱۴ میلادی	ترصیع	
۲	لگن یا تشت	91.1.590	ارتفاع: ۱۱/۳ قطر: ۵۱/۹	اوایل قرن ۱۴ میلادی	ترصیع	
۳	جعبه	91.1.531	ارتفاع: ۶/۴ قطر: ۱۱/۹	میانهٔ قرن ۱۴ میلادی	ترصیع	
۴	جعبه	91.1.538	ارتفاع: ۱۰/۲ عرض: ۱۷	قرن ۱۵میلادی	ترصیع	

۷. تحلیل و بررسی نمونه‌های مطالعاتی

۷-۱. اثر شماره ۱: لگن برنجی

در میان نمونه‌های مطالعاتی، قدیمی‌ترین لگن، نوعی از لگن با حواشی خمیده و لبهٔ چتری می‌باشد. در تکنیک ساخت بدنهٔ آن، از شیوهٔ دواتگری و چکش‌کاری استفاده شده و جنس فلز آن، آلیاژ برنج است. مکان ساخت این اثر مصر یا سوریه بوده و تاریخ ساخت آن متعلق به اواخر قرن ۱۳ و اوایل قرن ۱۴ میلادی می‌باشد. نقوش لگن در سه سطح کف ظرف، دیوارهٔ داخلی و محیط بیرونی آن است (تصویر ۱). کف ظرف دربرگیرندهٔ ۱۹ فرم دایره‌ای‌شکل است که به‌صورت گره، زنجیروار به یکدیگر متصل شده‌اند و در مرکزیت آن‌ها، نقش خورشید ترسیم شده‌است.

اطراف خورشید مرکزی را شش دایره به همان اندازه احاطه نموده‌اند. هم‌چنین اطراف این دوایر که سیارات هفت‌گانه می‌باشند با دوازده دایره موسوم به بروج دوازده‌گانه پر شده‌است. این تصاویر بر زمینه‌ای از نقوش گیاهی و پیچک‌های درهم تنیده نقش شده‌اند. دیواره‌های داخلی این تشت کوچک نیز با کتیبه‌هایی به خط نسخ و نقوش انسانی در میان آن‌ها تزئین شده‌اند. دیگر فضاهای خالی در این بخش ظرف با عناصر گیاهی پر شده‌اند. محیط بیرونی اثر، در میانهٔ بدنه شامل یک نوار مرکزی پهن است که با خطوطی که به شکل گره‌های هندسی درهم تنیده شده‌اند، در زمینه‌ای با اشکال طوماری و شاخه و برگ تزئین شده‌است. در قسمت بالا و پایین این نوار، گل‌های شش‌پر گرد نقش شده‌اند. نوار این قسمت با دو ترنج تقسیم شده که نقش انسانی در حال نواختن ساز را نشان می‌دهند.



تصویر ۱: کوفی گره‌دار، طرح قسمت بیرونی لگن (شماره ۱۷) (نگارندگان)

تکنیک تزئین نقوشی که در این اثر به کار برده شده، ترکیبی از حکاکی و ترصیع می‌باشد. لازم به‌ذکر است در شیوهٔ ترصیع این لگن از روش ورقه‌ای و خطی استفاده شده و فلز به‌کار رفته جهت مرصع‌کاری آن، نقره می‌باشد. به‌رغم این‌که بخش‌های زیادی از نقوش مرصع در این اثر از بین رفته‌اند، اما از آن‌رو که در این تکنیک، خطوط محیطی سطحی که می‌خواستند ترصیع انجام دهند را توسط قلم سنبه گود می‌کردند، هنوز می‌توان قسمت‌های مرصع با نقره را تشخیص داد (تصویر ۲). در شیوهٔ خطی، نحوهٔ اجرا بدین صورت بود که پس از ایجاد شیارهای مذکور توسط سنبه، مفتول‌های نقره را در بخش‌های گودشده قرار داده و با چکش‌کاری، مفتول را در شیار موردنظر تعبیه و ثابت می‌نمودند. در روش ورقه‌ای نیز از همین شیوه برای اجرا استفاده می‌شده با این تفاوت که در این حالت، ورقهٔ نازک نقره جایگزین مفتول می‌شده‌است. هم‌چنین برای سیاه‌نمودن پس‌زمینه و شیار نقوش موردنظر از ماده‌ای سیاه‌رنگ استفاده شده که باعث ایجاد تضاد رنگی و جلوهٔ بیش‌تر تزئین شده‌است.

کاربرد این لگن‌ها معمولاً مختص تشریفات، تغسیل و یا شستشوی دست بوده‌است. این اشیاء اغلب به همراه یک ابریق ساخته می‌شدند. در زمان سلطنت ایوبی‌ها و در نیمهٔ اول قرن ۱۳ میلادی، ساخت این مجموعه لگن‌ها متداول بوده‌است (تصویر ۳) و کاربرد آن در سرتاسر سده‌های ۱۴ و ۱۵ میلادی در بعضی مناطق تحت تسلط مملوکی‌ها ادامه داشته‌است (Carboni, 2013 : 145). ذکر این نکته ضروری است که به‌دلیل معاهدهٔ صلحی که توسط ایلخانی‌ها در اوایل قرن ۱۴ صورت پذیرفت، و به تبع آن روابط دوستانه و دادوستدها، مسلماً بخشی از ویژگی‌های فرمی و نقشی فلزکاری مملوکی نیز به ایران راه یافته‌است و شاید بتوان نمونهٔ آن را در فرم و نقش لگن موجود در موزهٔ ارمیتاژ مشاهده کرد (تصویر ۴).

تصویر ۲: خطوط گودشده با سنبه جهت ترصیع، بخشی از تصویر اول در جدول (۱) (نگارندگان)

تصویر ۳: لگن دورهٔ سلطنت ایوبیان، ۱۲۵۱میلادی، ساخته شده توسط علی ابن عبدالله العلوی النقاش الموصلی، محفوظ در موزهٔ برلین، شمارهٔ 1.6581

تصویر ۴: لگن ایرانی، اواخر قرن ۱۴میلادی، محفوظ در موزهٔ ارمیتاژ، شمارهٔ p-1450

دیواره‌های داخلی این لگن عیناً به سبک دورهٔ ایوبی متشکل از چند مدالیون است که فضای بین آن‌ها را کتیبه‌ای در زمینه‌ای طوماری فرا گرفته است. متن کتیبه همانند اکثر نمونه‌های فلزی مملوکی اوایل قرن چهاردهم میلادی، طلب سعادت، افتخار، شکوه، و کامیابی

ابدی برای صاحب اثر می‌باشد. مضمون کتیبهٔ خط کوفی نمای بیرونی نیز طلب آرزوهای نیکو برای صاحب اثر است. خراشیدن عبارت «مالک علی خان ...» بر بدنه احتمالاً نشان از مشخصات مالک بعدی اثر دارد (تصویر ۱). کتیبهٔ بیرونی اثر به‌صورت کوفی گره‌دار است که از جفت‌شدن دو حرف عمودی در کنار هم حاصل می‌شود و از ویژگی‌های تزئینی فلزکاری خراسان است که مکتب فلزکاری مملوکی به گونه‌ای وامدار این دوره بوده‌است (خضری و چاربی، ۱۳۹۵: ۴۳). در تصاویر (۵ و ۶) نمونه‌هایی از این سبک طراحی حروف در کتیبه‌های آثار فلزی ایران آمده‌است. هم‌چنین از دیگر نمونه‌های مشابه متعلق به مناطق هم‌جوار، دو شمعدان ساخت ترکیه هستند که در قسمت نوار زیرین آثار، از این فرم طراحی استفاده کرده‌اند (تصاویر ۷ و ۸). نمونه‌ای از این فرم طراحی حروف در یک جعبه متعلق به دورهٔ ایوبی نیز قابل مشاهده‌است (تصویر ۹). اما همان‌طور که از تاریخ دوره‌ها و نیز تاریخ ساخت آثار مشخص است، همگی وامدار ایران و فلزکاری خراسان سده‌های ۱۱ و ۱۲ میلادی می‌باشند. در قرن ۱۳ میلادی، فلزکاران موصلی اغلب به سوی سوریه و مصر مهاجرت نمودند، به همین جهت سبک کار ایوبی‌ها تا حدودی همانند شیوهٔ کار هنرمندان موصلی است. هم‌چنین از آن‌جایی که برخی هنرمندان ایرانی در زمان حملهٔ مغول به سوی موصل رفتند و سنت‌های فلزکاری ایران به‌خصوص خراسان را با خود به این مناطق بردند، لذا تاثیرپذیری همهٔ این ادوار از فلزکاری ایران، امری کاملاً توجیه‌پذیر است. همان‌گونه که قدمت نمونه‌های برجای مانده از آثار فلزی ایرانی در مقایسه با نمونه‌های مشابه از مناطق دیگر، نمایانگر این امر است.

تصویر ۵: کتیبهٔ خط کوفی، بخشی از هاون برنزی، سده‌های ۱۱ و ۱۲میلادی، خراسان (خضری و چاربی، ۱۳۹۵: ۳۵)

تصویر ۶: کتیبهٔ خط کوفی، بخشی از ابریق برنزی، نیمهٔ اول قرن ۱۳ میلادی، ایران، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، شمارهٔ m381-1897

تصویر ۷: کتیبهٔ خط کوفی، بخشی از شمعدان برنجی، سدهٔ ۱۳ میلادی، ترکیه، محفوظ در موزهٔ برلین، شمارهٔ 1.3577

تصویر ۸: کتیبهٔ خط کوفی، بخشی از شمعدان برنجی، قرن ۱۳ میلادی، ترکیه، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، شمارهٔ M.711-1910

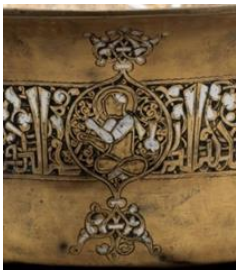
در بین این حاشیهٔ عریض کتیبه‌ای، در مرکز دو ترنج که انتهای هردو طرف آن‌ها با نقش اسلیمی به اتمام رسیده‌است، یک فیگور انسانی با آلات موسیقی ترسیم شده‌است. فرم طراحی و سایر ویژگی‌های فیگورها اگرچه به نمونه‌های ایلخانی شباهت دارد، اما فرم انتهای کلاه شخص که بلند و گره‌خورده است از موصل تاثیر گرفته‌است (تصاویر ۱۰ و ۱۱).

تصویر ۹: کتیبهٔ خط کوفی، بخشی از شمعدان برنجی، قرن ۱۳میلادی، دورهٔ ایوبی، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، شمارهٔ M.711-1820

تصویر ۱۰: کاربرد نقوش انسانی در آثار فلزی، بخشی از جدول (۱)

تصویر ۱۱: نقش انسانی، بخشی از لگن برنجی (موصل)، اوایل قرن ۱۳ میلادی، محفوظ در موزهٔ برلین، شمارهٔ 1.6581

تصویر ۱۲: ترنج‌های اسلیمی مزین به نقش انسانی بر بدنهٔ دو شمعدان برنجی، ایران، قرن ۱۴ میلادی (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۳۵۶)



تصویر ۱۳: نقش انسانی در پس‌زمینهٔ گیاهی و ترنج اسلیمی، بخشی از جدول (۱)

در قسمت لبهٔ داخلی لگن یک ردیف باریک از طرح مروارید کار شده‌است. این نقش متأثر از تزئینات ساسانی است و توسط هنرمندان موصل وارد نقوش فلزکاری مصر شده‌است. نوار باریک دیگری که در کف ظرف اجرا شده، نقوشی به فرم قطره‌ای‌شکل است که ریشه در نقوش فلزکاری خراسان دارند (فدایی، ۱۳۸۷: ۳۳). فضای داخلی حاشیه در کف لگن، متشکل از مجموعه دوایری است که زنجیره‌وار به هم گره خورده‌اند، خورشید در مرکز ظرف، شش سیاره به گرد آن و ۱۲ نشان منطقه‌البروج حول محور آن‌ها واقع شده‌اند (تصویر ۱۴). استفاده از صور نجومی در کف این نوع لگن‌ها و هم‌چنین در کف کاسه‌های دورهٔ ایلخانی و به‌خصوص ایوبی رایج بوده‌است (تصویر ۱۵)، اما فرم پیکره‌های اشخاص و طرز طراحی نقوش با نمونه طراحی‌های موصلی برابری می‌کند (تصویر ۱۶). بنابراین می‌توان این سبک طراحی را متأثر از موصل و هنرمندان موصلی دانست. در این دوره، اشخاص مربوط به سیارات به‌صورتی نمایش داده می‌شده‌اند که در متون نجومی آن دوره دیده می‌شد؛ به این صورت که با ماه، نزدیک‌ترین سیاره به زمین شروع می‌شود و با زحل دورترین فاصله پایان می‌یابد. خورشید در مرکز و اطراف آن تعدادی از اشخاص منفرد (به‌عنوان چهرهٔ عابدان) به تصویر کشیده شده‌اند.

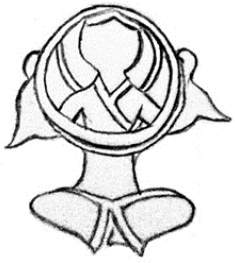
تصویر ۱۴: علائم بروج فلکی، طرح خطی از کف لگن شماره (۱) (نگارندگان)

تصویر ۱۵: بروج فلکی، بخشی از نقوش لگن دوره ایوبی، سال ۱۲۳۹ میلادی (Okane, 2010 : 150)

تصویر ۱۶: بروج فلکی، بخشی از نقوش قلمدان «العادل ابوبکر»، سال ۱۲۱۸ میلادی (Ballian, 2010 : 118)

نکتهٔ قابل توجه در این اثر، در طراحی علائم برج میزان می‌باشد که به جای پیکرهٔ انسانی، تصویر پرنده‌ای با پاهای دراز طراحی شده که ترازوی بلندی بر سرش وضع گردیده است. اختر ماه (ترسیم‌شده در کف لگن)، شخصی که چهارزانو نشسته و هلالی را میان دستانش دارد (تصویر ۱۷)، به عقیدهٔ دیماند «این رنگ یا شعار یکی از افراد آل زنگی بوده است» (۱۳۸۳: ۱۵۸) که البته این نظریه به دلایلی که رایس به آن اشاره نموده رد شده‌است (افروغ، ۱۴۰۰: ۸). بررسی خاستگاه اختر ماه نشان داده است که این شمایل‌نگاری در باورهای ایران باستان و سنت هنری ساسانیان ریشه دارد (رضازاده، آیت‌اللهی، و مراثی، ۱۳۹۳: ۵). نمونه‌های این تصویر در آثار فلزی خراسان و نیز موصل به وفور قابل مشاهده است. نحوهٔ ترسیم اختر ماه در آثار خراسان بدین صورت است که هلال ماه، گرد سر را فرا نمی‌گیرد. در نمونه‌های موصلی نیز نوع طراحی متفاوت بوده و هلال ماه در دست شخص، به‌طور کامل گرد سر را پوشش می‌دهد. اما نحوهٔ ترکیب‌بندی و حالت پیکره‌های

ترسیم‌شده در این لگن حاکی از تاثیرگرفتن این نقش از نمونه‌های ایلخانی و غرب ایران می‌باشد. نوع پوشش، آستین‌های بلند و گشاد، نحوهٔ در دست گرفتن هلال ماه، هالهٔ گرد سر و حالت نشستن، نشان از پیروی سبک طراحی نقش انسانی مملوکی از نمونهٔ ایلخانی متعلق به غرب ایران دارد (تصاویر ۱۷ و ۱۸).



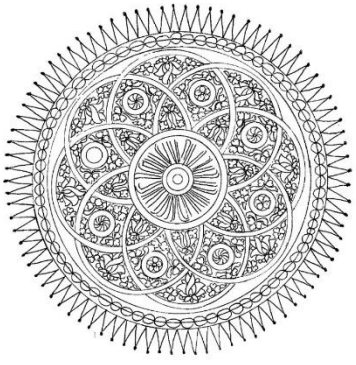
تصویر ۱۷: فیگور اختر ماه، طرح خطی بخشی از تصویر (۱۴)

تصویر ۱۸: تصویر اختر ماه، بخشی از نقش شمعدان برنجی، اواخر قرن ۱۳ میلادی، غرب ایران، محفوظ در موزهٔ متروپلیتن

۷-۲. اثر شماره ۲: لگن برنجی

آن‌چه در شیوهٔ طراحی این لگن از اواخر قرن ۱۴ میلادی مشاهده می‌شود، کاملاً متفاوت از آن‌چیزی است که در هنر فلزکاری قبل از نیمهٔ دوم قرن ۱۴ میلادی به چشم می‌خورد اما تکنیک ساخت و تزئین به شیوهٔ سابق انجام شده‌است. اجرای نقوش به روش حکاکی و تزئین آن، با ترصیع نقره به‌صورت ورقه‌ای صورت گرفته‌است. قسمت‌های مرصع تنها به‌صورت نقوش گرد کوچک اجراشده در پس‌زمینهٔ نقوش باقی مانده‌اند. در ساخت فرم اثر، از تکنیک چکش‌کاری و دواتگری استفاده کرده‌اند. در قسمت زیرین فرم لگن، طرحی به‌وجود آمده که با تکنیک برجسته‌کاری ایجاد شده و فرمی مانند پرتوهای خورشید را القا می‌کند (تصویر ۲ در جدول ۱).

فضای بیرونی این لگن با یک نوار پهن به سه قسمت تقسیم شده‌است. ضخامت نوار لبهٔ اثر بسیار کم بوده و با حاشیه‌ای از نقوش گیاهی و پیچک‌های درهم تنیده تزئین شده‌است. نوار مرکزی که تزئین اصلی این لگن را تشکیل می‌دهد، دارای چهار کتیبه در داخل قاب‌های مستطیل‌شکل می‌باشد. حد فاصل هردو کتیبه با یک ترنج دایره‌ای‌شکل کوچک با سبک تزئین مشابه قاب‌های مستطیلی تزئین شده‌است. داخل دایره توسط دو خط به سه قسمت تقسیم گردیده و در هر قسمت کلماتی نوشته شده‌است. فضاهای خالی این قسمت از بدنه با گره‌های هندسی و اسلیمی پر شده‌اند. سطح زیرین نوار مرکزی، دارای زمینه‌ای برجسته است که در این قسمت از بدنه تکرار شده و قسمت‌های مذکور با نقوش گیاهی تزئین شده‌اند. فضای داخلی این لگن توسط دوایری به سه قسمت تقسیم شده و محیط بیرونی و مرکزی آن عاری از هرگونه نقش می‌باشد. نوار میانی آن که پهن‌تر از سایر قسمت‌ها می‌باشد، متشکل از انبوهی از نقوش اسلیمی و ختایی است که به حالت شمسه‌وار حول محور دایرهٔ مرکزی تکثیر یافته‌اند. نقش فضای داخل ظرف شامل یک دایرهٔ مرکزی است که با کتیبه در حول محور مرکزی چرخیده‌است. این دایره به‌عنوان مرکز شمسهٔ هشت‌ضلعی است که در اطراف آن کار شده‌است. داخل هر ضلع شمسه یک گل لوتوس نقش بسته‌است. لگن مذکور که مربوط به زمان سلطنت قایتبای آخرین سلطان مملوک است، نوعی نوآوری و ورود به عرصه‌ای جدید در هنر فلزکاری این دوره را به نمایش می‌گذارد. در این شیء، بروج فلکی، پیکرهٔ انسانی و یا نقوش حیوانی مشاهده نمی‌شوند (تصویر ۱۹).



تصویر ۱۹: طرح خطی بخش داخلی لگن (شماره ۲۱) (نگارندگان)

کف ظرف حاکی از یک سبک کاملاً جدید در طراحی است. در مرکز ظرف، دایره‌ای نسبتاً بزرگ ترسیم شده که به جای ترسیم نقش خورشید، متشکل از کتیبه‌ای با نوشتار خورشیدمانند است به طوری‌که انتهای خطوط به قدری اغراق‌آمیز کشیده شده‌اند که خواندن تمام متن کتیبه دشوار و یا غیرممکن شده‌است. اطراف دایرهٔ مرکزی، شمسه‌ای هشت‌ضلعی واقع شده است. استفاده از این اشکال هندسی به‌صورت اغلب شش و هشت‌ضلعی در این دوره رواج بسیاری یافت و به‌جای نمادهای انسانی و

حیوانی از نقوش ظریف گیاهی شامل گل‌های نیلوفر، گل‌های گرد پُرپَر و برگ‌های مثلثی سه‌گانه که در ارتباط مستقیم با هنرهای ایران‌زمین بودند، استفاده شده‌است (حیدرآبادیان، ۱۳۸۷: ۱۵۱) (تصاویر ۲۰ و ۲۱).

مرکز این شیء به‌جای ترسیم نقوش نجومی یا مضامین خیالی، از شمسهٔ چندضلعی بزرگی تشکیل شده که می‌تواند نشان از مقدمهٔ تاثیرات تفکر چینی مغول ایلخانی بر مملوکان بعد از سال ۱۳۲۰ میلادی باشد، چون نحوهٔ ترسیم این هلال درهم بافته‌شده از ویژگی‌های فلزکاری ایلخانی است (Bear, 1983 : 123). اما دیماند و اتینگهاوزن معتقدند این نقش مختص مکتب خراسان بوده‌است و در واقع یک علامت تجاری است که در زمان سلجوقیان رایج بوده و در اصل یک گل هفت‌پر است؛ پس میراث مکتب خراسان می‌باشد (دیماند، ۱۳۸۳: ۱۴۳). داخل شمسه، نقش لوتوس درشت و غنچه‌های آن ترسیم شده که مشتق از مدل‌های چینی است. عنصری تزئینی که پس از معاهدهٔ صلح با مغولان ایلخانی در ایران و بازنگری تجارت، باعث ورود عناصر چینی در هنر مملوک بعد از سال ۱۳۲۰ میلادی گردید (Okane, 2012 : 157).

تصویر ۲۰: نقش شمسه بر آثار فلزی، بر کف کاسهٔ برنجی و روی بدنهٔ شمعدان برنجی، قرن ۱۴ میلادی، ایران (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۳۷۲)

تصویر ۲۱: شمسهٔ نقش‌شده بر بدنهٔ شمعدان مسی، قرن ۱۳ میلادی، ایران، محفوظ در موزهٔ ارمیتاژ، شمارهٔ p-1499

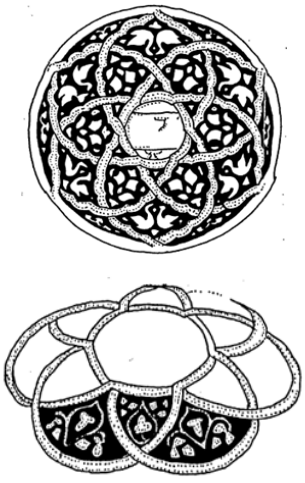
بر سطح بیرونی لگن در مرکز ترنج گره‌دار این مضمون نوشته شده که قایتابای پادشاه اشرف، پیروزی او شکوه‌مند باد. ترجمهٔ فارسی آن‌چه داخل قاب‌های مستطیلی آمده چنین است: «افتخار پروردگار ما، سلطان، اشرف ابوالنصر قایتبای، بزرگ‌ترین سلطان، پادشاه اسلام و مسلمین». استفاده از خط ثلث در کتیبه‌نویسی از ویژگی‌های فلزکاری دورهٔ حکومت سلطان قایتبای می‌باشد و این نوع سبک تزئینی در واقع نشان سلطنت او می‌باشد. به این صورت که انتهای حروف بلند به‌صورت گیره‌مانند و با مهارت مثل یک الگوی ثابت تکرار شده‌اند (تصویر ۲۲).

تصویر ۲۲: طرح خطی لگن (شماره ۲۱) (نگارندگان)

یکی از ویژگی‌های مختص دورهٔ مملوکی، نشان مصور یا «رنک»[۷] می‌باشد. این نشان مخصوص سلاطین و امرای مملوکی بود و هر شخصی نشان مخصوص به خود را دارا بود. این رنک‌ها به‌صورت نقوش متعدد حیوانی، گیاهی و یا نوشتاری طراحی می‌شدند. نمونه رنک موجود در اثر مذکور از نوع نوشتاری (خرطوش) می‌باشد که نوشتهٔ آن شامل اسم و لقب سلطان صاحب اثر می‌باشد (ذیلابی، ۱۳۸۶: ۱۲۶). در پس‌زمینهٔ کتیبه به‌جای استفاده از اسلیمی‌های چرخان و زمخت، از پیچک‌های برگ‌مانند بسیار ظریف استفاده شده که با نقره ترصیع شده‌اند. در فضای بین مدالیون‌ها و قاب‌های مستطیلی، نمونه‌ای شاخص و متمایز از سبک تزئینی آثار فلزی مشاهده می‌شود که آغازگر شیوه‌ای با هویت مستقل در طراحی آثار اواخر قرن ۱۵ و قرن ۱۶ میلادی است و سبکی به واقع متفاوت، بسیار ظریف و با مهارتی فراوان را در طراحی ظروف فلزی مملوکی نمایان‌گر می‌کند. نقوش این اثر قابل مقایسه با اشیائی است که در سبک ونتو-ساراسنیک[۶] جای گرفته‌اند. ظروف برنجی که با این برچسب شناخته می‌شوند شامل چند زیرگروه سبکی است که با استفادهٔ مکرر از شکل‌های اروپایی ترکیب شده‌اند و سبک جدیدی از

حکاکی نقره را به نمایش گذاشته‌اند و مهارت آن‌ها با ظرافت مفرط مشخص می‌شود. این عنوان برای دسته‌بندی گروه خاصی از ظروف وضع شده‌است، به این دلیل که اولین‌بار در سده‌های ۱۵ و ۱۶ میلادی محصول یک کارگاه اسلامی در ونیز بودند (Behrens-Abouseif, 2005 : 147). بر اساس زمینه‌های اجتماعی - تاریخی، هانس در مقاله‌ای که در سال ۱۹۷۲ میلادی منتشر کرد به امکان وجود یک کارگاه آموزشی توسط مسلمانان اشاره داشت که در آن زمان در ونیز فعال بود.

فرم این لگن با فرم لگن‌های سبک ونتو-ساراسنیک برابری می‌کند. این لگن‌های کم‌عمق از نمونه‌های برجسته و جزء اشیاء لوکس در اروپا بوده‌اند و همین فرم را می‌توان در ظروف مملوکی مربوط به زمان سلطنت قایتبای مشاهده کرد. استفاده از این شمسه‌های چندضلعی که داخل آن‌ها با ظرافت طراحی شده، همانند نمونه‌هایی است که توسط هنرمندی به نام «محمود الکردی» کار شده و نام این هنرمند در مرکز مکتب ونتو-ساراسنیک قرار دارد (Auld, 1989 : 3) (تصویر۲۳). فضای بیرونی لگن نیز با نقوش هندسی درهم پیچیده و نقوش گیاهی ظریف کار شده‌است. به‌طور کلی این لگن ترکیبی از ویژگی‌های هنری چند ناحیه را به نمایش می‌گذارد.



تصویر ۲۳: دو شمسه چندضلعی طراحی‌شده بر بدنهٔ ظروف فلزی، اثر محمود الکردی، سده‌های ۱۵ و ۱۶ میلادی (Auld, 1989 : 68)

به اعتقاد سیلویا اولد، مناطقی که محمود الکردی وامدار آن‌ها بوده قابل تفکیک به سه گروه هستند: ۱) مملوکی؛ ۲) آناتولی و شمال‌غربی ایران؛ ۳) اروپا. نکتهٔ بسیار جالب در بحث حاضر این است که در تحلیل این لگن می‌توان به وحدت هنری‌ای رسید که در آن، چندین سرزمین هم‌جوار بر هم تاثیر گذاشته و نهایتاً سبکی زیبا و متمایز پدید آورده‌اند. این نحوهٔ ترکیب‌بندی و ظریف‌کاری در قرن ۱۶ میلادی در آثار فلزی تیموری نیز کاملاً نمود یافته‌است که محمود الکردی نیز از نقوش این آثار و نسخ‌خطی تیموری در آثار خود بهرهٔ بسیاری گرفته‌است (ibid : 181, 193).

اظهارنظر در رابطه با آثاری که نام محمود الکردی بر آن‌ها نقش نشده و یا مشخصاتی روی اثر ثبت نشده که بتوان محل ساخت و سازندهٔ آن را تشخیص داد یا این‌که مشخص نمود متعلق به کدام منطقه جغرافیایی هستند، امری بسیار دشوار است. چرا که شباهت نقوش و ظرافت اجرا به حدی در این نمونه‌ها اعلاء و یکنواخت می‌باشد که کارشناسان را با مشکل مواجه نموده‌است. برای نمونه برای دو اثر محفوظ در موزهٔ برلین (تصاویر ۲۴ و ۲۵) در سایت موزه و در قسمت اطلاعات اثر، شرح داده شده که محل ساخت اثر را بر اساس سبک تزئین نمی‌توان مشخص نمود و آن را متعلق به یکی از مناطق ایران، مصر، ترکیه و ایتالیا دانسته‌اند. اما بر اساس ویژگی‌های شاخص و بارز این آثار، زمان ساخت آن‌ها بدون شک متعلق به قرن ۱۵ میلادی می‌باشد.

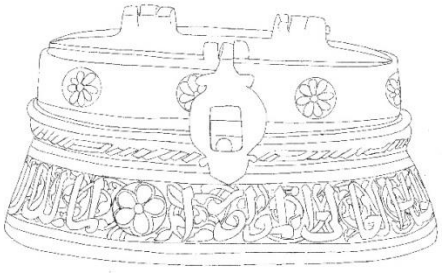
تصویر ۲۴: دیگ مسی مرصع با برنج و نقره، قرن ۱۵میلادی، محفوظ در موزهٔ برلین، شمارهٔ IB.72

تصویر ۲۵: بشقاب برنجی مرصع با نقره، قرن ۱۵میلادی، محفوظ در موزهٔ برلین، شمارهٔ I.3615

۷-۳. اثر شماره ۳: جعبهٔ برنجی

این جعبهٔ دربدار از جنس آلیاژ برنج که در مصر تولید شده، متشکل از سه قسمت است. قسمت اول شامل بدنه یا پایهٔ جعبه می‌باشد و جزء دومی که به این قسمت اتصال داده شده، شامل دیواره‌ای نسبتاً پهن است که قسمت سوم یعنی سرپوش یا درب جعبه روی آن جای گرفته‌است. فرم این اثر از روبه‌رو شبیه به مخروطی پهن است اما از زاویهٔ دید بالا دارای فرم مدور می‌باشد. در شیوهٔ ساخت آن از چکش‌کاری، لحیم‌کاری و ریخته‌گری استفاده شده‌است. قسمت سرپوش جعبه متشکل از دو نیم‌دایره است که در مرکز توسط دو لولا به هم متصل شده‌اند. این لولاها ابتدا ریخته‌گری شده و سپس به بدنه لحیم شده‌اند. قفل جعبه نیز به همین صورت ساخته شده‌است. در تزئین نقوش نیز از تکنیک ترصیع ورقه‌ای نقره و مس استفاده شده‌است. بدنهٔ جعبه دارای نواری است که کل محیط بدنه را فراگرفته است. فضای نوار توسط سه مدال کوچک با گل پنج‌پر به سه قسمت تقسیم شده و هر سه قسمت کار با کتیبه پوشیده شده‌است. پس‌زمینهٔ کتیبه نیز با عناصر گیاهی‌ای که به‌صورت پراکنده و نامشخص هستند کار شده‌است. دیوارهٔ جعبه با هشت گل گرد پُرپَر با فاصله‌ای یکسان از هم تزئین شده‌است. در هر نیم‌دایرهٔ درب جعبه یک مدالیون نسبتاً بزرگ با نوار باریکی وجود دارد که داخل آن با نوار پهنی تزئین شده‌است که داخل آن یک جام قرار دارد. این مدال از جمله نشان‌های خانوادگی سلسلهٔ مملوکی می‌باشد. مابقی فضای این قسمت از جعبه با پرندگان در حال پرواز در زمینهٔ طوماری تزئین شده‌است.

از این دوره جعبه‌های متعددی با فرم‌ها و کارکردهای متفاوت بر جای مانده‌است. بعضی از این جعبه‌ها کارکرد مذهبی داشته‌اند و درون آن‌ها قرآن و یا متون مذهبی مانند ادعیه نگهداری می‌شدند. تعدادی از آن‌ها نیز جزء اشیاء زینتی بوده و به‌عنوان جعبهٔ جواهرات از آن‌ها یاد می‌شود. هم‌چنین از تعدادی دیگر جهت نگهداری غذا و خوراکی‌ها استفاده می‌شده‌است. هرکدام از این جعبه‌ها فرم‌های متنوعی را دارا می‌باشند. جعبهٔ برنجی حاضر فرمی بیضی‌شکل دارد و قسمت‌های مجزای آن به هم متصل شده‌اند (تصویر ۲۶).



تصویر ۲۶: طرح خطی جعبه (شماره ۲۵) (نگارندگان)

تصویر ۲۷: طرح خطی سرپوش جعبه (شماره ۲۵) (نگارندگان)

تصویر ۲۸: سرپوش دخل مفرغی بوزینجرد، ایران، نیمه اول قرن ۱۳ میلادی (رضازاده، ۱۳۹۵: ۱۸۳)

با توجه به ارتفاع جعبه مذکور که ۶/۴ سانتی متر می‌باشد و نیز قطر کم آن، می‌توان گفت که این جعبه احتمالاً به عنوان جعبهٔ دخل کاربرد داشته‌است (تصویر ۲۷)، چون قسمت سرپوش جعبه نیز از نیمه دارای لولا است که باعث می‌شود تنها نیمی از سرپوش باز و بسته گردد. نحوهٔ ترکیبی که در ساخت فرم دخل مفرغی نیمهٔ اول قرن ۱۳ میلادی در غرب ایران به‌کار گرفته شده‌است (تصویر ۲۸).

نوار عریض بدنهٔ جعبه که دارای کتیبه‌ای به خط نسخ می‌باشد مضمونی در بزرگداشت شخصی نامعلوم دارد. عناوینی شامل عالیجناب والامقام، مملوکی، پادشاه، امیر بزرگ، حکیم، استاد، شیر، مبارز دین در این کتیبه نوشته شده‌اند. پس‌زمینه با پیچک‌های درهم پوشیده شده و از این‌رو از خوانایی کتیبه تا حدودی کاسته شده‌است. گل‌های گرد پنج‌پر که با مس روکش شده‌اند، میان متن کتیبه نقش شده‌اند.

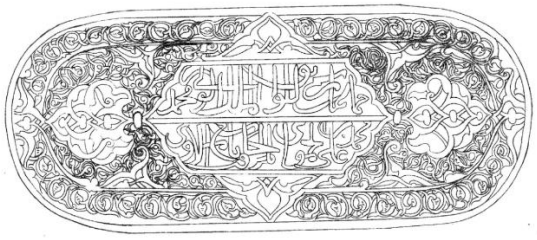
حاشیه‌ای زنجیروار نیز در قسمت بالایی بدنه طرح شده که در نمونه‌های دیگر مملوکی نیز از این نقش هندسی بهره گرفته شده‌است. نوار بالایی نیز تکرار نقش گل‌های گرد پُرپَر می‌باشد. زمینهٔ سرپوش جعبه با مرغابی‌های در حال پرواز از نقوش بسیار رایج در اوایل قرن ۱۴ میلادی است که در انتهای پیچک‌ها به شیوهٔ پیچش حلزونی بر بدنه سرپوش تکثیر شده‌اند. استفاده از نقش مرغابی‌های در حال پرواز داخل ترنج‌ها و نیز حواشی اثر، از نقش و نگارهای متداول در فلزکاری اوایل قرن ۱۴ میلادی مملوکی می‌باشد (Okane, 2012 : 180). دو مدالیون دیگر که توسط خطوط عرضی به سه قسمت تقسیم شده‌اند، مزین به یک نشان تصویری می‌باشند. این نشان همان‌طور که شرح داده شد، از ویژگی‌های برجسته در آثار فلزی دوره مملوکیان به‌ویژه در سده‌های نخستین می‌باشد (ذیلابی، ۱۳۸۶: ۱۲۹). نقش‌مایهٔ جامی که با مس تزئین شده و در

میان تزئینات غنی این پایه قرار گرفته، نمادی از ساقی یکی از مقام‌های برجسته در دربار سلاطین مملوکی و از نشانه‌های رایج در دوره سلطنت «ناصرالدین محمد» است. این نشان هم به صورت آزاد و هم به صورت محصور داخل سپر بر روی اشیای فلزی، شیشه‌ای، منسوجات و ... تصویر می‌شده است. هم‌چنین به عنوان بخشی از یک نشان دیگر روی سکه‌ها نیز ضرب می‌شده است. هم‌چنین نقش گل‌های گرد چندپر به وفور در فلزکاری مملوکی به چشم می‌خورد. به دلیل فراوانی این نقش و نیز استفاده از آن در تزئینات ساختمان‌ها و در فرم‌های تزئینی متنوع و هم‌چنین محل قرارگیری آن‌ها به نظر می‌رسد که این دسته نقوش الگوهای ساده تزئینی هستند و صرفاً نمادی از نشان‌های خانوادگی نیستند (Balog, 1977 : 196). ذکر این نکته ضروری است که از مهم‌ترین خاستگاه‌های لوتوس یا نیلوفر، تمدن مصر می‌باشد. به‌طور کلی گل نیلوفر و پرنده‌های در حال پرواز به وفور در هنرهای مصر و ایران دیده می‌شوند و در بسیاری از آثار فلزی هردو منطقه نقش شده‌اند.

۷- ۴. اثر شماره ۴: لگن برنجی

در مقایسه با نمونه جعبهٔ نخست با فاصله‌ای بیش از نیم قرن می‌توان رشد چشم‌گیری را در نوع طراحی و نیز اجرا شاهد بود. جعبهٔ دربدار یا سرپوش‌دار از «محمد الحموی» که در مسجد اموی دمشق نگهداری شده و محل ساخت آن احتمالاً سوریه می‌باشد؛ این جعبه به‌طور کلی متشکل از دو قسمت درپوش و بدنه است که توسط دو لولای تعبیه‌شده در پشت جعبه به یکدیگر متصل شده‌اند. فرورفتگی‌ای که در قسمت بالای در ایجاد شده، فضای آن را به دو سطح تقسیم نموده‌است.

در ساخت جعبهٔ مذکور از شیوهٔ ریخته‌گری و چکش‌کاری استفاده شده‌است. دو حلقهٔ کوچک تعبیه‌شده جلوی در جعبه، به همراه بخشی از چفت و لولاها به‌صورت ریخته‌گری ساخته شده و توسط گل‌میخ‌های ریز به بدنه متصل شده‌اند و کناره‌های آن‌ها لحیم‌کاری شده‌است. ترصیع این اثر به نسبت سایر نمونه‌های ذکرشده، سالم باقی‌مانده است. بخشی از نقوش تزئینی به شیوهٔ ترصیع خطی و برخی دیگر به روش ورقه‌ای با نقره انجام شده‌اند (تصویر ۲۹).



تصویر ۲۹: طرح خطی سرپوش جعبه (شماره ۲۶) (نگارندگان)

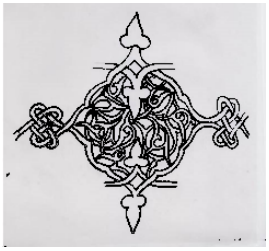
سطح بالایی درب جعبه دارای نوار باریکی در محیط آن است که داخل آن با حاشیه‌ای از اسلیمی‌های بسیار ظریف و حلقه‌های یک‌اندازه و یکسان در دورتادور سطح تزئین شده‌است. در مرکز درب جعبه، یک ترنج چهارگوش واقع شده که فضای درون آن با خطوط موازی به دو قسمت تقسیم شده و با کتیبه تکمیل شده‌است. از دو سوی چهارگوش دو ترنج با نقش اسلیمی و به‌صورت قرینه نقش شده‌اند. فضای خالی این قسمت نیز با اسلیمی‌های درهم تنیده پر شده‌است. زمینهٔ کمربندی که قسمت زیرین سطح سرپوش ایجاد شده، با اسلیمی‌های ظریف کار شده و در بین این اسلیمی‌ها قاب‌های هندسی، گره‌های سادهٔ هندسی و اسلیمی‌هایی با برگ‌های درشت و ساقهٔ ضخیم طرح شده‌اند.

بدنهٔ اصلی جعبه توسط چهار قاب مستطیل‌شکل و چهار ترنج کوچک‌تر به هشت قسمت تقسیم شده‌است. ترنج‌ها توسط گره‌های هندسی از کناره‌ها به قاب‌های مستطیل متصل گشته‌اند. در قسمت انتهای سرترنج‌ها که از حاشیهٔ مرکزی بیرون زده‌اند، کمربند به حالت نیم‌دایره طراحی شده‌است. فضای داخلی ترنج‌ها، فضای خالی موجود بین قاب‌ها و ترنج‌ها در قسمت کمربند، و نیز فضای باقی‌مانده در قسمت تحتانی و فوقانی نوار پهن مرکزی، همگی با نقوش اسلیمی چرخان و ظریفی مزین شده‌اند. اما محیط داخل قاب‌های مستطیلی توسط خطی که فضای داخل آن را به دو نیمه تقسیم نموده، با دو ردیف کتیبهٔ فشرده پوشیده شده‌است. در دو سوی قفل جعبه، دو حلقه به بدنه متصل شده‌اند. قسمتی از طرح قفل که متصل به سرپوش جعبه است دارای طرحی بیضی‌شکل بوده و قسمت دیگر قفل که روی بدنه اصلی جای گرفته، دارای نقشی شبیه به سر ماهی است. نقوش روی دو لولای جعبه نیز شامل طرحی از گل به همراه دو شکوفه و برگ‌های درشت آن می‌باشد و قسمت زیرین آن نیز با عنصر گیاهی تزئین شده‌است.

مقایسهٔ نقوش این جعبهٔ مملوکی با نقوش نمونهٔ تحلیلی پیشین، دگرگونی کاملاً واضحی را در فلزکاری مملوکی نمایان می‌سازد. طبق توضیحات مختصر موزهٔ متروپلیتن، کاربرد این جعبه مربوط به غذا بوده‌است. احتمالاً به‌عنوان یک ظرف رسمی برای ادعیه‌خوانی و اعلام آغاز و پایان ماه مبارک رمضان، این جعبه به‌عنوان ظرف غذا کاربرد داشته‌است. البته از نمونه‌ای با همین فرم که دوریس بهرنس- ابوسیف متن آن را قرائت کرده، مشخص شده که ظرف مذکور را برای پزشکان ساخته بوده‌اند (Okane, 2012 : 351).

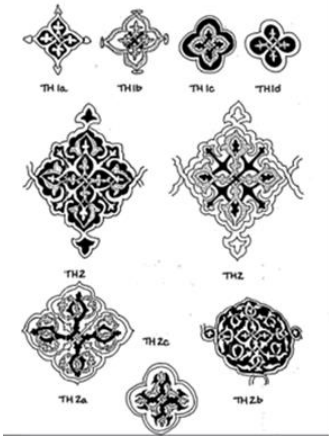
متن کتیبهٔ ظرف ترکیبی از محتوای دعایی و جادویی دارد و ترجمهٔ متن سرپوش چنین است: «آن‌چه که ساخته شد برای الواثق بالملک[8] الوالی محمدبن محمدبن علی الحموی[9] نگهداری‌شده در مسجد امویان در دمشق». مضمون کتیبهٔ سمت راست بدنه نیز چنین است: «و به صاحب آن سعادت، امنیت، طول عمر بدون حقارت، کامیابی تا روز قیامت» و کتیبهٔ سمت چپ بدنه نیز شامل این دعا می‌باشد: «ای خداوند، تو امید من هستی و من به تو ایمان دارم. مرا ببخش به خاطر گناهانم، به من سلامتی بده و مرا ببخش.» معنای متن کتیبهٔ موجود بر بدنهٔ جعبه نیز چنین است: «در روز رستگاری خوشحالی را نصیبم کن و... صاحب من... آگاهی ... و از بیماری‌های چشم‌ها و پوست... و لذت و شادی و کامیابی تا روز قیامت برای پادشاه... سلطان... رحمان». روی چفت جعبه، کلمه «بدوح» نوشته شده که ترکیبی از حروف و دارای معانی جادویی است.

اسلیمی‌هایی که در سرتاسر بدنهٔ این جعبه به‌صورت کاملاً یک‌شکل و یک‌اندازه ترسیم شده‌اند، ریشه در سبک ونتو-ساراسنیک دارند. این اثر جزء تولیداتی است که در اواخر حکومت مملوکی تولید شده و نقوش آن‌ها حاوی کتیبه و نشان‌هایی است که با سبک تزئینی ونیزی برابری می‌کنند و نقوش آن‌ها به سبک اروپایی است که شامل استفاده از الگوهای حکاکی‌شده با نقره داخل ترنج‌هایی است که با اسلیمی‌های حلزونی و یا نقوش هندسی پر شده‌اند (تصویر ۳۰).



تصویر ۳۰: طرح ترنج نقش‌شده بر لگن (نگارندگان)

این منحنی‌های درهم پیچیده که با نقره به‌صورت خطی حکاکی شده‌اند، بر پس‌زمینه‌ای از اسلیمی‌های حلزونی واقع شده‌اند که کار محمود الکردی را به خاطر می‌آورند. گرچه این صندوقچه به‌عنوان محصول ونتو-ساراسنیک درنظر گرفته نمی‌شود، اما متن کتیبه‌ها و طراحی تزئینات آن مملوکی است، و در واقع این اثر سبک اواخر مملوکی با ویژگی یا سیمای ونیز اروپا را نشان می‌دهد (Behrens-Abouseif, 2005 : 149).



تصویر ۳۱: ترنج های طراحی‌شده بر بدنهٔ ظروف محمود الکردی، سده‌های ۱۵ و ۱۶ میلادی (Auld, 1989 : 101)

محل کار و فعالیت محمود الکردی تاکنون مشخص نشده است اما دکتر آلن با آوردن چند دلیل اظهار داشته که این هنرمند در قاهره کار می‌کرده است. از جمله دلایلی که مطرح شده این است که محمود الکردی در آثار فلزی خود از حاشیه‌های فلزکاری تیموری و نسخ‌خطی آن، تزئینات معماری آناتولی و از فن ترصیع خطی رایج در دوران مملوکی و تیموری استفاده کرده‌است. آلن معتقد است بهره‌گیری از نسخ‌خطی تیموری در قاهره در میانهٔ قرن ۱۵ میلادی بیش از پیش نفوذ هنر ایران بر نقوش مملوکی را (که در طول دورهٔ ایلخانی نیز تاثیراتی گرفته بود) آشکار می‌کند (Auld, 1989 : 54).

نمونه‌هایی از ترنج‌های استفاده‌شده در طراحی آثار محمود الکردی (تصویر ۳۱) با ترنج موجود در بدنهٔ جعبهٔ مملوکی تطبیق داده شده که ریشه‌ای واحد را در الهام نقوش تزئینی نمایان می‌کند. تصاویر ذیل نمونه‌هایی از آثاری هستند که به سبک اسلیمی‌های ظریف و زمینهٔ هاشورزده، همانند جعبه مملوکی کار شده‌اند. با این تفاوت که محل ساخت آن‌ها در جغرافیایی دیگر یعنی ایران و ونیز می‌باشد (تصاویر ۳۲ و ۳۳).

تصویر ۳۲: دیگ مسی قلع‌خورده، نقوش هاشورزده در پس‌زمینه، ونیز، قرن ۱۵ میلادی (Behrens-Abouseif, 2005 : 161)

تصویر ۳۳: کاسه مسی با روکش قلع، نقوش هاشورزده در پس‌زمینه، ایران، قرن ۱۵ میلادی، محفوظ در موزهٔ ارمیتاژ، شمارهٔ p-2173

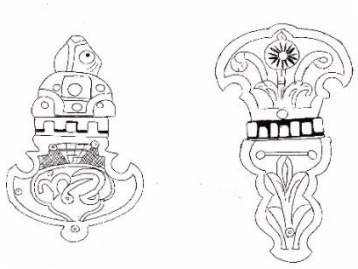
در تصاویر (۳۴ و ۳۵) طرح‌هایی از گل اسلیمی آورده شده‌است. نکته جالب‌توجه این است که از این طرح در فلزکاری ونتو-ساراسنیک (تصویر ۳۶)، کاشی‌کاری قرن ۱۶میلادی ایران و نیز در نقش شمعدان بوزینجرد نیز استفاده شده‌است که از تاثیرپذیری نقوش تزئینی این دوره از یکدیگر حکایت می‌کند. هم‌چنین استفاده از قاب‌های مستطیل‌شکل که در بدنهٔ این جعبه به کار برده شده کاملاً با سیمای آثار ونتو-ساراسنیک و نقوش روی آثار فلزکاری تیموری مطابقت می‌کند.

تصویر ۳۴: گل درون ترنج‌های شانهٔ شمعدان بوزینجرد، ایران، نیمه اول قرن ۱۳ میلادی (رضازاده، ۱۳۹۵: ۱۸۲)

تصویر ۳۵: گل اسلیمی روی کاشی محرابی در قم، قرن ۱۴میلادی (همان)

تصویر ۳۶: گل اسلیمی طراحی‌شده بر بدنهٔ ظروف محمود الکردی، سده‌های ۱۵ و ۱۶ میلادی (Auld, 1989 : 65)

در قسمت پشت جعبه دو لولا واقع شده که روی آن‌ها نقوش گیاهی‌ای ترسیم شده که یادآور لاله‌ها و غنچه‌های نقش‌شده بر آثار عثمانی می‌باشند. لذا می‌توان این ادعا را مطرح نمود که در طراحی این آثار تاثیراتی از آناتولی نیز موجود است (تصاویر ۳۷ و ۳۸).



تصویر ۳۷: طرح گل نقش‌شده روی لولای جعبه، بخشی از طرح جعبه (شماره ۲۶) (نگارندگان)

تصویر ۳۸: نقوشی از هنر عثمانی، قرن ۱۶ میلادی (Okane, 2010 : 240)

جدول ۲: نقوش نمونه‌های مطالعاتی (نگارندگان)

نام اثر	نقش گیاهی	نقش حیوانی	نقش انسانی	نقش هندسی	کتیبه	نشان مصور یا نوشتاری	جانوران ترکیبی
لگن (شماره ۱۷): اواخر قرن ۱۳و اوایل قرن ۱۴میلادی	✓	✓	✓	✓	✓	–	–
لگن (شماره ۲۱): اواخر قرن ۱۵ میلادی	✓	–	–	✓	✓	✓	–
جعبه (شماره ۲۵): میانهٔ قرن ۱۴ میلادی	✓	✓	–	✓	✓	✓	–
جعبه (شماره۲۶): قرن ۱۵ میلادی	✓	–	–	✓	✓	–	–

جدول ۳: نقوش غالب در تزئین آثار فلزی مملوکی در سه دورهٔ تاریخی از سال ۱۲۵۰ تا ۱۵۱۷ میلادی (نگارندگان)

بازهٔ زمانی	نقوش غالب
دورهٔ اول: اواخر قرن ۱۳ و اوایل قرن ۱۴ میلادی	کتیبه، انسانی، گیاهی، هندسی
دورهٔ دوم: میانه و نیمهٔ دوم قرن ۱۴ میلادی	کتیبه، گیاهی، هندسی
دورهٔ سوم: قرن ۱۵ میلادی و اواخر آن	گیاهی، هندسی،کتیبه

۸. نتیجه‌گیری

در طول ۲۵۰ سال حکومت سلسلهٔ مملوکی، فلزکاری این دوره فراز و نشیب‌های بسیاری را طی نمود. با تحلیل نقوش نمونه‌های فلزی منتخب، مشخص گردید که در تزئینات این آثار از مجموع نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی، کتیبه و هندسی استفاده شده و طراحی این نقوش نیز متأثر از مناطق هم‌جوار بوده‌است. در راستای پاسخ به پرسش اول پژوهش، بر اساس یافته‌های تحقیق می‌توان در زمینهٔ نوع نقوش به‌کار رفته در آثار فلزی مملوکی بدین جمع‌بندی دست یافت: در اوایل دورهٔ مملوکی نقوش متداول بر آثار فلزی بیش‌تر شامل نقوش کتیبه‌ای، انسانی، گیاهی و هندسی است. تمایل به پوشاندن کل سطح اثر با نقوش از ویژگی‌های تزئینی آثار فلزی در این بازهٔ زمانی می‌باشد. مضمون رایج در نقوش انسانی اغلب نجومی، درباری و بزم می‌باشد. از خط کوفی در کتیبه‌ها به وفور استفاده شده و نقوش گیاهی و هندسی اغلب برای پُرکردن حواشی، پس‌زمینه، ترنج و قاب‌ها استفاده شده‌اند. اما در دورهٔ میانه پس از گذراندن رکود مقطعی به سبب شرایط نامناسب حکومتی و سیاسی، سبک ترکیب‌بندی و تنوع نقوش دچار تغییر شده و آثاری اغلب فاقد نقوش انسانی، طراحی و اجرا شده‌اند. از ترنج‌های بزرگ‌تری استفاده شده که با گل‌های نیلوفر درشت و غنچه‌های آن، گل‌های شقایق و پنج‌پر گرد پُر شده‌اند. تنها نقش حیوانی ترسیم‌شده بر آثار این دوره مرغابی‌های در حال پرواز می‌باشد که یا به حالت پیچک‌وار دورتادور مدالیون مرکزی کار شده‌اند، یا به‌صورت حاشیه‌های تزئینی و یا قرینه بر بدنهٔ آثار نقش شده‌اند که از ویژگی‌های اصلی نقوش مملوکی است. کتیبه‌هایی به خط نسخ و ثلث در این بازهٔ زمانی متداول شدند که مضمون آن‌ها اغلب مدح و ستایش سلاطین و آرزوی پیروزی و سلامتی برای آن‌هاست. در کنار آن‌ها، نقوش هندسی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار شده و نقوش گیاهی، کماکان کاربرد پرکردن قسمت‌های خالی از نقش در فضاسازی‌های هندسی را دارا هستند، البته به‌جز مواردی که به‌عنوان «رنک» به‌کار برده شده‌اند. چرا که استفاده از نشان‌های خاص هر امیر و سلطانی در این دوره، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. اما آخرین تغییرات در روند تزئینات آثار، همان‌گونه که در روند بررسی‌ها بدان اشاره شد متعلق به قرن ۱۵میلادی می‌باشد. در این بازهٔ زمانی علاقه‌ای وافر به سبکی شاخص و بسیار ظریف ظهور می‌کند؛ سبکی که مهارت اجرایی و پیچیدگی هندسی و گیاهی آن قابل تحسین است. کتیبه‌هایی با دانگ بالای خطی به کل حذف شده و خطوط صرفاً داخل قاب‌های هندسی اغلب در حاشیه جای گرفته‌اند که بیش‌تر مشخصات هنرمند یا صاحب شخص را معرفی می‌نمایند. استفاده از ترنج‌هایی با قاب‌های مستطیلی، بیضی و چهارگوش، استفاده از حاشیه‌های هندسی زنجیروار در حاشیه‌های اثر، و نیز به‌کارگیری فراوان شمسه‌های چندضلعی کمانی در کف یا بدنه، آثار فلزی این دوره را به حد اعلای شکوفایی رسانده‌است. در فن تزئین در کل دورهٔ مملوکی، ترصیع هم‌چنان بالاترین جایگاه را دارد اما در این بین، سبک حکاکی به‌ویژه با پس‌زمینهٔ هاشورزده نیز گسترش یافته‌است.

اما بحث دیگری که پژوهش حاضر در صدد پاسخگویی به آن بود، نوع و میزان تاثیرپذیری از سایر مناطق در آثار فلزی مملوکی است. همان‌گونه که در روند پژوهش شرح داده شد، در ابتدا نقوش و سبک فلزکاری مملوکی را می‌توان ترکیبی از ویژگی‌های فلزکاری مناطق هم‌جوار از جمله ایران، موصل و سنت‌های پیش از مملوکی یعنی نقوش فلزکاری دورهٔ ایوبی دانست. در واقع در اواسط و اواخر قرن ۱۳ میلادی نقوش فلزکاری مملوکی ترکیبی از هنر این مناطق بوده است. فرم اثر و فن اجرا، تداوم فلزکاری ایوبی، ایران و موصل و در واقع ترکیبی از مجموع ویژگی‌های فنی و ترسیمی مناطق مذکور می‌باشد؛ البته بیش‌ترین میزان تاثیرپذیری و الگوبرداری در نوع طراحی کتیبه‌های کوفی، فضاسازی و طراحی نقوش بدنه، استفاده از ترنج و قاب‌بندی در تقسیم‌بندی به‌خصوص در بین کتیبه‌های نوار عریض مرکزی آثار، و بخشی از فرم، پوشش و مضمون فیگورها، ریشه در هنر ایران به‌خصوص خراسان دارند. با کمی دقت می‌توان ویژگی‌هایی که به آرامی وارد فلزکاری مملوکی شده را مشاهده نمود. طراحی بعضی از فرم پیکره‌ها، نوع پوشش، تمایل به پرکردن کل بدنه با نقش، استفاده از گل‌های گرد چندپر، پرندگان در حال پرواز، حواشی لوزی لبه‌ها و استفادهٔ بیش‌تر و اولویت بالاتر کتیبه‌نگاری که از اواسط قرن ۱۴ به اوج خود می‌رسد. در این زمان است که نقوش آثار فلزی مملوکی اصالت و ویژگی‌های مختص به خود را به‌دست می‌آورند و بسیاری از ویژگی‌های تزئینی آن‌ها تغییر می‌یابد. از جمله ابداع و به‌کارگیری «رنک» یا نشان، کتیبه‌های ضخیم و درشت با فرمی به‌مانند پرتوهای نور و فرم گیره‌ای، تمایل به خلوت‌شدن نقوش بدنه و فضای داخلی آثار نسبت به نمونه‌های پیش از نیمهٔ قرن ۱۴میلادی، و محصورکردن نقوش پس‌زمینهٔ آثار توسط فرم‌های هندسی طراحی‌شده بر بدنهٔ اشیاء را می‌توان نام برد. در این دوره می‌توان گفت سبک نقوش و مضامین بر آثار فلزی تا حد زیادی به استقلال می‌رسد. چرا که در این بازهٔ زمانی، در ایران، موصل و ترکیه هم‌چنان استفاده از نقوش انسانی و حیوانی به‌وفور روی آثار فلزی ادامه دارد.

اما در این بین هم‌چنان تاثیرپذیری از هنر ایران قابل مشاهده است. پیچک‌های چرخ‌دنده‌ای مختص دورهٔ ایلخانی در پس‌زمینهٔ نقوش، گل‌های شقایق و نیلوفر چینی، فرم‌های هندسی ستاره‌مانند در کف و بدنهٔ آثار و تزئینات جزئی دیگر از جمله این تاثیرات می‌باشند. در قرن ۱۵ میلادی، آخرین تاثیر اساسی در نقوش آثار فلزی مملوکی ظهور می‌یابد. آثار این دوره در مصر، متأثر از فلزکاری مناطق اسلامی هم‌جوار یعنی ایران به‌خصوص غرب و شمال‌غرب و هم‌زمان با فلزکاری تیموری می‌باشد. بهره‌گیری از نسخ‌خطی تیموری در قاهره در میانهٔ قرن ۱۵ میلادی بیش از پیش تاثیرگذاری هنر ایران را بر نقوش مملوکی (که در طول دورهٔ ایلخانی نیز تاثیر گرفته بود) آشکار می‌کند. دلیل این تاثیرپذیری را شاید بتوان صلح برقرارشده بین ایران و مصر و روابط تجاری و اقتصادی بین ایران، مصر و اروپا و وجود هنرمندانی چون محمود الکردی دانست. هنرمندی که نظرات مختلفی در باب کارگاه و آثار متعلق به او موجود می‌باشد؛ عده‌ای او را اهل قاهره، و تعدادی او را ایرانی می‌دانند. اما به هر ترتیب بهره‌گیری از حاشیه‌های فلزکاری تیموری و نسخ‌خطی آن، تزئینات معماری آناتولی و استفاده از فن ترصیع خطی رایج در دوران مملوکی و تیموری در آثار او قابل تشخیص است. به‌طور کلی در این دوره با تنوع نقوش، فرم طراحی و فضابندی بدنه، فرم پیچ‌های اسلیمی و کاربرد شیوهٔ ترصیع، آثاری با زیبایی و شکوه هرچه تمام‌تر تولید شدند که باعث تحسین اروپاییان و سفارش فراوان این آثار گردید. در واقع در این زمان بین آثار تولیدشده در ایران، یا در کارگاه‌های قاهره و دمشق، ترکیه و نیز نمونه‌های اروپایی از لحاظ نقوش و نیز فن و کیفیت اجرای نقوش نمی‌توان تفاوتی قائل گردید. این یکی‌شدن در نتیجهٔ تاثیرات متقابلی است که چند منطقهٔ مذکور در طول چندین قرن بر یکدیگر داشته‌اند و به‌نوعی به وحدت هنری دست یافته‌اند.

پی‌نوشت‌ها

1. James W. Allan
2. Doris Behrens -Abouseif
3. Veneto-Sarasenic
4. Sylvia Auld
5. Mamluk Studies Review
6. Eva Maria Luitgrard Mols
7. Rank
۸. معتمد حکومت
۹. الحموی و یا شاید لحماوی، به‌معنای اهل حماة در شمال سوریه.

منابع

افروغ، محمد. (۱۴۰۰). تحلیلی بر ابعاد زیباشناختی آبریز شجاع بن منعه موصلی. پژوهش در هنر و علوم انسانی، ۶ (۳۵)، ۱-۱۴.
بلر، شیلا، و بلوم، جاناتان ام. (۱۳۸۵). هنر و معماری اسلامی. ترجمه اردشیر اشراقی. تهران: انتشارات سروش (نشر اثر اصلی ۱۹۹۴).
پوپ، آرتور آپهام، و آکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز). ترجمه نجف دریابندری و دیگران. تهران: علمی فرهنگی.
حیدرآبادیان، شهرام. (۱۳۸۷). هنر فلزکاری اسلامی. تهران: انتشارات سبحان نور.
خضری، محمدمحسن، و چاربی، عبدالرضا. (۱۳۹۵). بررسی خطوط و تزیینات کتیبه‌های کوفی و ثلث بر ظروف فلزی ایران در قلمرو سلجوقی. پژوهشنامه خراسان بزرگ، ۷ (۲۵)، ۲۹-۵۰. dor: 20.1001.1.22516131.1395.6.25.3.9
دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۸). لغت‌نامه دهخدا (ج. ۳). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
دیماند، موریس. (۱۳۸۳). راهنمای صنایع اسلامی. ترجمه عبدالله فریار. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی (نشر اثر اصلی ۱۹۳۰).
ذیلابی، نگار. (۱۳۸۶). نشان‌های مصور در مصر مملوکی. تاریخ و تمدن اسلامی، شماره ۶، ۱۱۷-۱۴۰.
رضازاده، طاهر. (۱۳۹۵). فلزکاری غرب ایران در سده هفتم ه.ق، کشف و شناسایی مکتبی جدید در تاریخ فلزکاری ایرانی اسلامی. پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شماره ۱۴، ۱۷۹-۱۸۹. doi:10.22084/nbsh.2017.10070.1435

رضازاده، طاهر، آیت‌اللهی، حبیب، و مراثی، محسن. (۱۳۹۳). بررسی شمایل‌نگارانه خاستگاه اختر ماه در فلزکاری اسلامی سده‌های ۶ و ۷ هجری. نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ۷(۱۴)، ۵-۱۷.

شبارو، عصام محمد. (۱۳۸۰). دولت ممالیک و نقش سیاسی و تمدنی آنان در تاریخ اسلام. ترجمه شهلا بختیاری. تهران: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه (نشر اثر اصلی ۱۹۹۴).

فدایی، مریم. (۱۳۸۷). مقایسه شکل و محتوای ظروف فلزی شیراز در دوره ایلخانیان با ظروف فلزی مملوک ها درسده هشتم هجری. کتاب ماه هنر، شماره ۱۱۷، ۲۶-۳۵.

قربانی رضوان، مریم. (۱۳۹۴). بررسی تاثیر فلزکاری مکتب خراسان بر فلزکاری مملوکی مصر. پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان، ۵ (۱۰)، ۴۱-۵۴.

وارد، ریچل. (۱۳۸۴). فلزکاری اسلامی. ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی (نشر اثر اصلی ۱۹۹۳).

هیلن‌برند، رابرت. (۱۳۸۶). هنر و معماری اسلامی. ترجمه اردشیر اشراقی. تهران: انتشارات روزنه (نشر اثر اصلی ۱۹۹۸).

Allan, J. (1984). Shaʿbān, Barqūq, and the Decline of the Mamluk Metalworking Industry. *Journal Muqarnas*, Vol. 2, The Art of the Mamluks, 85-94.

-----. (2014). Metalwork and Material Culture in the Islamic World. *Journal of Islamic Studies*.Vol. 25, Issue. 3. 294-297.

Auld, S. (1989). Veneto Sarasenic Metalwork Object and History, Thesis presented for the degree of Ph.D. The University of Edinbpurgh.

Ballian, A. (2010). Three Medieval Islamic Brasses and the Mosul Tradition of Inlaid Metalwork. Collection of Benanki Museum, 118.

Balog, P. (2012). New Considerations of Mamluk Heraldry. *Journal Article Mesuem Notes*, *American Numismatic Society*, 22, 196.

Bear, E. (1983). *Metalwork in Medival Islamic Art*. State University of New York, Alnani.

Behrens-Abouseif, D. (2005). Vaeneto-Sarasenic Metalwork, A Mamluk Art. *Mamluk Studies Review*. 9, 147-149.

Carboni, S. (2013). *Fallowing the Stars, Images of the Zodiac in Islamic A*rt. New York : Metropolitan Museum of Art.

Mols, L. E. M. (2006). Mamluk Metalwork Fittings in Their Artistic and Architectural Contex. doctoral thesis of the University of Leiden.

Okane, B. (2012). *The Illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo*. New York : The American University in Cairo Press.

Sadeq, D. M. (2005). *Mamluk Cartouches and Blazons Displayed in the Museum of Islamic Art Doha*. *An Art Historic Study*. Qatar university, doha-Qatar.

A Study of Motifs of Metropolitan-Museum Mamluk Metalworks and an Investigation of their Impacts from Neighboring Areas: A Case Study of Brass Box and Basin

Niloufar Seifi
M.A. in Islamic Art, Department of Islamic Art, Tabriz Islamic Arts University, Tabriz, Iran (Corresponding Author)/ nilofar.seifi14@gmail.com
Mehdi Mohammadzadeh
Full Professor, Department of Islamic Arts, Atatürk University, Erzurum, Türkiye/ mahdi.zadeh@grv.atauni.edu.tr

Received: 05/18/2024
Accepted: 22/08/2024

Introduction

The Islamic world in the 14th century witnessed the establishment of a government on the ruins of the Ayyubid state in Egypt, known as the Mamluk Sultanate, which lasted for nearly three centuries.The Mamluk system had a distinct impact on metalworking and other arts. Due to the considerable wealth concentrated in the hands of the Mamluk sultans, they became more prominent patrons of art compared to the local populations. As a result, the metalwork from this era, driven by commissions from sultans and rulers for ceremonies and formal occasions, encompassed various objects with different functions, including ceremonial, religious, and courtly consumption items. Among the themes depicted on these early Mamluk works are the iconographies related to astrology and celestial signs, feasting, hunting, and warfare. The main purpose of this research is to articulate the characteristics of the motifs, concepts, and themes embedded in the Mamluk metalwork preserved in the Metropolitan Museum.

دوفصلنامه علمی هنرهای صناعی ایران
سال هفتم، شماره ۱، پیاپی ۱۲
بهار و تابستان ۱۴۰۳

Research Method

According to the stated purpose, the following question arise during the course of this research:What motifs have been utilized in the decorations of Mamluk metalwork preserved in the Metropolitan Museum, and what type of motifs are predominant in the decoration of these works? The research is conducted using a descriptive-analytical method. Data collection has been carried out using library resources. The total number of works in the Metropolitan Museum includes 30 samples, which were purposefully and consciously selected from seven groups of works in the museum. Four works from the seven groups were chosen based on their date of creation. The first group included works with a basin form; the second group contained two items from the boxes in this collection. The works were selected based on their date of creation; the first sample from each group was the oldest, and the second sample was the most recent within the studied timeframe.

Research Findings

The analysis of the decorative motifs in the selected metalworks revealed that these artworks employed a combination of human, animal, plant, calligraphic, and geometric motifs. Based on the research findings, it can be concluded that in the early centuries of the Mamluk period, the prevalent motifs used in metalworks primarily included calligraphic, human, plant, and geometric designs. A tendency to cover the entire surfaces of the artworks with motifs was a characteristic feature of metalworks from this period. The common themes in human motifs often related to

astronomy, courtly life, and festivities. In terms of calligraphy, Kufic script was widely used, while plant and geometric motifs were typically employed to fill borders, backgrounds, medallions, and frames. However, during the middle period, after experiencing a temporary decline due to unfavorable governmental and political conditions, the style of composition and diversity of motifs underwent changed, resulting in works that often lacked human motifs. Larger medallions filled with large lotus flowers and their buds; poppies and five-petaled flowers became more prominent. The only animal motif depicted in the works from this period was flying ducks, which were either entwined around the central medallion or represented as decorative borders or symmetrically on the bodies of the pieces which were essential to Mamluk motifs. Calligraphic inscriptions in Naskh and Thuluth scripts gained significant importance during this period, often praising the sultans and wishing for their victory and health. Geometric motifs alongside these designs also held a special place, while plant motifs continued to serve to fill empty spaces in geometric compositions, except for cases where they were used as color accents. The use of specific colors associated with each emir and sultan during this period was particularly significant. The final changes in the decoration of artworks, as noted in the research process, belonged to the 15th century. During this period, there was a strong inclination towards a distinctive and highly refined style which was commendable in terms of execution skills and geometric, botanical complexities. High-quality calligraphic inscriptions were completely eliminated, and lines were mostly placed within geometric frames, often indicating the artist's or owner's identity. The use of medallions with rectangular, oval, and square frames as well as the frequent incorporation of polygonal sunburst motifs on the base or the body of the works brought the metalworks of this period to a peak of flourishing.

Conclusion

The engravings and metalworks of the Mamluk period can initially be regarded as a combination of characteristics of metalworking from neighboring regions, including Iran, Mosul, and the traditions preceding the Mamluks, specifically the engravings from the Ayyubid period. In fact, from the mid to the late 13th century, Mamluk metal engravings represented a synthesis of the art from these regions. The forms of the works and the techniques employed continued the traditions of Ayyubid, Iranian, and Mosul metalwork; however, the most significant influence and borrowing can be traced back to Iranian art, particularly from Khorasan. The last period of substantial influence on the motifs of Mamluk metalwork emerged in the 15th century. The works from this era in Egypt were influenced by the metalwork of neighboring Islamic regions, particularly Iran's western and northwestern areas, coinciding with Timurid metalworking. The use of Timurid manuscripts in Cairo during the mid-15th century further highlights the impact of Iranian art on Mamluk motifs (which had also been influenced during the Ilkhanid period). This influence may be attributed to the peace established between Iran and Egypt as well as to the trade and economic relations between Iran, Egypt, and Europe along with the presence of artists such as Mahmoud al-Kurdi. During the Mamluk period, the types of motifs, design forms, and spatial organization of bodies along with intricate arabesque forms and techniques in inlay work, resulted in beautifully and magnificently produced works that garnered admiration from Europeans and resulted in numerous commissions for these works. In the mid-15th century, it became difficult to distinguish between works produced in Iran, workshops in Cairo and Damascus, Turkey, and European samples whether in terms of motifs, techniques or quality of execution. This convergence resulted from the mutual influences that these regions had on each other over several centuries, leading to a kind of artistic unity.

Keywords: metalwork decorations, brass box, brass basin, motifs, Mamluk’s art.

References

Afrough, M. (2021). An Analysis of the Aesthetic Dimensions of the Watercourse of Shuja' ibn Man'a al-Mawsili. *Scientific-Specialized Journal of Research in Art and Humanities*, 6 (35), 1-14 [In Persian].

Allan, J. (1984). Sha'bān, Barqūq, and the Decline of the Mamluk Metalworking Industry. *Journal Muqarnas*, Vol. 2, The Art of the Mamluks, 85-94.

-----. (2014). Metalwork and Material Culture in the Islamic World. *Journal of Islamic Studies*.Vol. 25, Issue. 3. 294-297.

Auld, S. (1989). Veneto Sarasenic Metalwork Object and History, Thesis presented for the degree of Ph.D. The University of Edinbpurgh.

Ballian, A. (2010). Three medieval Islamic brasses and the Mosul tradition of inlaid metalwork. *Collection of Benanki Museum*, 118.

Balog, P. (2012). New Considerations of Mamluk Heraldry. *Journal Article Mesuem Notes, American Numismatic Society*, 22, 196.

Bear, E. (1983). *Metalwork in Medival Islamic Art*. State University of New York, Alnani.

Behrens-Abouseif, D. (2005). Vaeneto-Sarasenic Metalwork, A Mamluk Art. *Mamluk Studies Review*, 9, 147-149.

Blair, Sh., Bloom, J. M. (2006*). Islamic Art and Architecture*. (A. Eshraqi, Trans.). Tehran: Soroush Publications (Original work published 1994). [In Persian].

Carboni, S. (2013). *Fallowing the Stars, Images of the Zodiac in Islamic Art*. New York: Metropolitan Museum of Art.

Dehkhoda, A. A. (1999). *Dehkhoda Dictionary* (Vol. 3). Tehran: University of Tehran Publications. [In Persian].

Dimand, M. (2004*). Guide to Islamic Industries*. Translated by Abdollah Faryar. Tehran: *Scientific and Cultural Publications* (Original work published 1930) [In Persian].

Fadaei, M. (2008). Comparison of the Shape and Content of Metal Vessels in Shiraz during the Ilkhanid Period with Mamluk Metal Vessels in the Eighth Century AH. *Maheh Hounar Journal*, 117, 26-35. [In Persian].

Ghorbani Rezvan, M. (2015). Examining the Influence of Khorasan Metalworking on Mamluk Metalworking in Egypt. *Scientific-Promotional Journal of Art Research at Isfahan University*, 5 (10), 41-54. [In Persian].

Heidar Abadian, Sh. (2008). *Islamic Metalworking Art*. Tehran: Subhan Noor Publications. [In Persian].

Hillenbrand, R. (2007). *Islamic Art and Architecture*. (A. Eshraqi, Trans.). Tehran: Rozaneh Publications. (Original work published 1998). [In Persian].

Khezri, M., & Chareyi, A. (2017). A Study of the Lines and Decorations of Kufic and Thuluth Inscriptions on Metal Vessels of Iran in the Seljuk Era. *Scientific-Research Journal of Greater Khorasan*, 7 (25), 29-50. dor: 20.1001.1.22516131.1395.6.25.3.9. [In Persian].

Mols, L. E. M. (2006). Mamluk Metalwork Fittings in Their Artistic and Architectural Contex. Thesis presented for the degree of Ph.D. the University of Leiden.

Okane, B. (2012). *The Illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo. New York*: The American University in Cairo Press.

Razazadeh, T. (2016). Metalworking in Western Iran in the Seventh Century AH: Discovery and Identification of a New School in the History of Islamic Iranian Metalworking. *Iranian Archaeological Research*, No. 14, 179-189. doi:10.22084/nbsh.2017.10070.1435. [In Persian].

Razazadeh, T., Ayatollahi, H., & Mereasi, M. (2014). A Study of the Iconographic Origin of the Star and Crescent in Islamic Metalworking of the 6th and 7th Centuries AH. *Scientific-Research Journal of Tehran University of Art*, 7 (14), 5-17. [In Persian].

Sadeq, D. M. (2005). *Mamluk Cartouches and Blazons Displayed in the Museum of Islamic Art Doha. An Art Historic Study*. Qatar university, Doha-Qatar.

Shabaro, E. M. (2001). *The Mamluk State and Their Political and Civilizational Role in Islamic History*. (Sh. Bakhtiari, Trans.). Tehran: Research Institute of Hawzah and University (Original work published 1994). [In Persian].
Ward, R. (2005). *Islamic Metalworking*. (M. Shayestefar, Trans.). Tehran*:* Institute for Islamic Art Studies (Original work published 1993). [In Persian].
Zeylabi, N. (2007). Illustrated Symbols in Mamluk Egypt. Scientific-Research *Journal of Islamic History and Civilization*, No. 6. 117-140. [In Persian].