

هنر فلز کاری ایران در انتقال از ساسانیان به دوران اسلامی با استناد به شواهد باستان شناسانه

چکیده:

اگر چه متخصصان تاریخ هنر، سده‌های آغازین اسلامی در ایران را دوران «استحاله هنری» می‌دانند، لیکن باید اذعان داشت که محدودیت اطلاعات مرتبط با هنرها و صنایع ایران در این زمان به اندازه ای است که اظهار نظر قطعی در این خصوص را با مشکل مواجه می‌سازد. علیرغم تحقیقات متنوعی که به تاریخ تحولات هنر فلز کاری اختصاص یافته، ابهامات فراوانی نیز در این زمینه باقی است.

نظر به ماندگاری این مواد فرهنگی و نقشی که در مطالعات باستانشناسی ایفا می‌نمایند، نمونه‌های شاخص از اشیاء فلزی باقی مانده از سده‌های اولیه اسلامی انتخاب تا ویژگی‌های آنها در تحلیل تحولات هنری و نگرش فرهنگی صنعتگران این مرز و بوم در دوران انتقال از ساسانیان به سده‌های اولیه اسلامی مورد استفاده قرار گیرد.

اهداف مقاله:

۱. بررسی ویژگی‌های برجسته فرهنگی - هنری فلز کاری ایران در انتقال از ساسانیان به سده‌های اولیه اسلامی.
۲. بررسی میزان و چگونگی تغییرات احتمالی در دوره‌های مذکور.

سوالات مقاله:

۱. با انتقال حاکمیت ایران از ساسانیان به امرای اسلامی چه تغییراتی در جنس، فرم، تکنیک ساخت و تزیین، نقوش تزیینی و مراکز ساخت فلز کاری ایران به وجود آمده است؟
۲. تغییرات احتمالی ایجاد شده در هنر فلز کاری تا چه میزان از دستورات دین جدید (اسلام) متأثر بوده است؟

✖ ✖ حسن کریمیان
✖ ✖ ✖ مژگان خان مرادی

✖ تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۰۸/۲۶
✖ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۱۲/۳



✖ ✖ استادیار گروه باستان شناسی دانشگاه تهران.
hkarimi@ut.ac.ir

✖ ✖ ✖ کارشناس ارشد باستان شناسی دانشگاه تهران.

واژگان کلیدی: فلز کاری ساسانی، فلز کاری اسلامی، استحاله هنری، جنس، فرم و رنگ.

مقدمه

متعاقب ورود اعراب مسلمان به ایران و انقراض امپراتوری ساسانی، بی‌ثباتی و آشفتگی سراسر این قلمرو پهناور را فرا گرفت و به تبع آن ضعف اقتصادی و رکود هنری بر کشور مستولی گشت. ورود اسلام به ایران همچنین ساختار اجتماعی عصر ساسانیان را در هم ریخته و دگرگون ساخت.

مفروض آن است که با استیلای اعراب مسلمان بر سرزمین ایران، تغییرات اساسی در جنس، فرم و تزیینات اشیای فلزی به وجود آمده باشد. این که چه تغییراتی در جنس، فرم، تکنیک ساخت و تزیین، نقوش تزیینی و مراکز ساخت فلزکاری ایران در انتقال از زمان حاکمیت مذهب زرتشت به دوران اسلامی به وجود آمده و این تغییرات تا چه میزان از دستورات دین جدید (اسلام) متأثر بوده، پرسش‌های اصلی تحقیق حاضر محسوب می‌گردند. تعیین خصوصیات برجسته فرهنگی-هنری فلزکاری ایران در دو دوران مذکور به منظور سنجش میزان و چگونگی تغییرات احتمالی تأثیرات دین جدید بر هنر مورد بحث از هدف اصلی اجرای پژوهش حاضر است.

در نیل به این هدف، مقدماتاً، با اتکاء به نظریات هنرشناسان و پژوهشگران نامی این عرصه، هنر فلزکاری ساسانی مورد بحث قرار گرفته است. آنگاه، با استناد به نتایج مطالعه عینی نمونه‌های آثار اصیل فلزکاری از موزه ملی ایران، برجای مانده از سده‌های هفتم-یازدهم/اول-پنجم، ویژگی‌های این صنعت در سده‌های مذکور دسته‌بندی شده است. در پایان، تلاش شده تا با مقایسه متغیرهایی از آثار فلزی ادوار ذکر شده، به پرسش تحقیق پاسخ گفته و از تحلیل داده‌ها در سنجش فرضیه و حصول به هدف تحقیق بهره‌برداری شود. به منظور تسهیل در بهره‌برداری از داده‌ها و رفع ابهام درباره تاریخ و یا اصالت اشیاء فلزی مورد مطالعه، ویژگی‌های آن‌ها در متغیرهایی مانند: جنس، فرم، تکنیک ساخت و تزیین، عناصر تزیین، خاستگاه و مراکز ساخت و ... ثبت و نمونه‌ها مورد معاینه دقیق باستانشناسانه قرار گرفته‌اند. بنابراین، هر مبحث بوسیله اطلاعاتی، که در نمودارهای ذی‌ربط به نمایش درآمده‌اند، پشتیبانی و از مجموع این داده‌ها در تحلیل نهایی و نتیجه‌گیری استفاده شده است.

فلزکاری ساسانی

بسیاری از محققان تاریخ هنر را عقیده بر آن است که فلزکاری ایران در زمان ساسانیان شکوفا شد. نقره از فلزاتی بود که در این زمان استعمال عامه داشت. رومن گیرشمن^۱ ضمن تاکید بر تناسب ظروف سیمین و شکوه دربار ساسانی، آن‌ها را بر اساس تنوع کاربری و اشکالشان به دسته‌هایی مشتمل بر قاب‌ها، کاسه‌ها، جام‌های گرد یا زورقی شکل بالبه‌های صاف یا دالبردار، تنگ‌ها و ابریق‌ها و ... تقسیم و مورد بررسی قرار می‌دهد.^۲ البته باید ریتون‌هایی به شکل سر اسب، سر غزال و ساغرهایی به شکل اسب زین و یراق شده، نیم تنه شاهان و آویزهای زرین مرصع، که مویذ پیشرفت چشمگیر فلزکاری در این دوران می‌باشند، را نیز بر این اقلام افزود.

یارشاطر، ضمن آنکه فلزکاری ساسانی را یکی از پرکارترین صنایع تولیدی این عصر می‌داند، دو شیوه «ریخته‌گری به روش موم گمشده» و «چکش کاری بر ورقه سرد فلز با بکارگیری قالب‌های محدب» در ساخت اشیاء فلزی ساسانیان را مورد توجه قرار داده است.

از نظر او، پرکارترین صنایع‌های دست‌ورزی و یکی از کهن‌ترین آن‌ها، فرایندی است که در ظروف سیمین ساسانی از آن بنام «پوسته دوگانه» یاد می‌شود. او معتقد است که هیچ نقره ساسانی در دست نیست که از دو ورقه فلزی کامل، که یکی را برای پوشاندن الگوی کوبیده از پشت دیگری در نظر گرفته باشند، ساخته نشده باشد.^۳

گیرشمن، همچنین بر تشریفاتی بودن نقوش بکار رفته بر ظروف نقره‌ای ساسانیان تاکید نموده و اشاره دارد که نقش اصلی ظروف سیمین ساسانی تصویر شاه است. از نگاه او جام ساسانی نیز مانند نقش برجسته این دوران خاصیت نمایش دارد و چون در کارگاه سلطنتی ساخته می‌شده شکوه پادشاه را معرفی می‌کند. در نقوش رسم شده بر فلزات سلطنتی، شاه همواره تاجی بر سر دارد و حتی در موارد غیررسمی، مانند صحنه شکار و صحنه‌های خصوصی، نیز تاجی بر سر او نقش گردیده است.^۴

یار شاطر، نقوش تزئینی فلزات عصر ساسانی را به چهار گروه اصلی: بشقاب‌های نقره ابریق و بطری‌های آراسته به انواع پیکره‌های زنان، کاسه‌های نیمکره‌ای کوچک با صحنه رویدادهای روزمره زندگی و ظروفی که نقوش حیوانات و گیاهان با تزئینات آرایشی گوناگون بر آنان نقش شده است، تقسیم می‌کند.^۵ علاوه بر اینها، مجموعه بزرگی از کوزه‌های سیمین طلاکاری شده با بدنه‌های بیضوی و گلابی شکل از دوره متأخر ساسانی شناسایی شده‌اند که یکی از معروف‌ترین آن‌ها در لوور پاریس دارای نقش دو جفت شیر غرآن است که در میان دو درخت زندگی ایستاده‌اند.^۶ این نقش مایه‌ها بعداً در سده‌های اولیه اسلامی با تغییراتی مورد تقلید واقع شده‌اند.

به نظر می‌رسد، هنرمندان ساسانی نمونه‌هایی برای ظروف تمام طبقات اجتماعی ایران بوجود آورده بودند و مردم هر طبقه با تقلید از طرح‌های بکاررفته بر ظروف طلائی و نقره‌ای، آن‌ها را بر برنز، آهن، مس و حتی شیشه و یا سفال‌های لعابدار اجرا می‌نمودند که این نیز می‌تواند مبنای دیگری در طبقه بندی این آثار باشد.

استفاده از نقوش تزئینی به منظور بیان قدرت، شجاعت، سرعت عمل پادشاهان ساسانی و حتی کاربرد سمبلیک آن‌ها نیز از نظر محققان تاریخ هنر مخفی نمانده است؛^۷ بعنوان مثال، پوپ معتقد است که در هیچ سبک نقره کاری دیگری، بجز سبک ساسانیان، این همه بیان قدرت و سرعت حرکت و تلفیق نقوش پرنیرو با تصرفات تزئینی دیده نمی‌شود.^۸ در واقع آثار فلزی ساسانی دارای حالتی از قدرت و عظمت است که در آثار فلزی دیگر کمتر می‌توان یافت.

فلزکاری ایران در سده‌های اولیه اسلامی (فرم، تکنیک، نقش)

در خصوص فلزکاری ایران در سده‌های اولیه اسلامی پژوهش‌های پراکنده‌ای به انجام رسیده است. تعداد قابل توجهی از این تحقیقات تنها بصورت کاتالوگی از آثار موزه‌ای و اشیاء مکشوفه از محوطه‌های باستانی ایران ارائه گردیده‌اند و تنها در تعداد اندکی از آن‌ها بطور مستقل به فلزکاری صدر اسلام پرداخته شده است. به هر حال، اکثر محققانی که در ارتباط با صنایع اسلامی قلم فرسایی کرده‌اند، فلزکاری ایران در سده‌های اولیه اسلامی را نیز ملحوظ نظر قرار داده‌اند که از آن جمله می‌توان به تالیفات جیمزالن،^۹ بوریس مارشاک^{۱۰}، اسدالله سورن ملکیان، ریچل وارد^{۱۱}، گزافه‌رواری^{۱۲}، محمدتقی احسانی، س. م. دیماندا^{۱۳}، الک گرابار^{۱۴}، ریچارد اتینگهاوزن^{۱۵}، زکی محمدحسن و ... اشاره نمود.

1. Roman Ghirshman.

۲. رومن گیرشمن، هنر پارت و ساسانی، ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۰ ص ۲۰۴.

۳. احسان یارشاطر، تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان، ج ۳: بخش ۲، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۷، ص ۶۸۰.

۴. رومن گیرشمن، هنر پارت و ساسانی، پیشین، ص ۲۰۴.

۵. احسان یارشاطر، تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان، پیشین، ص ۶۶۰.

۶. بوسایلی، ماریو؛ امیرتو شراتو، هنر پارتی و ساسانی، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی، ۱۳۷۶ ص ۹۰.

7. Marshak, Boris. «Bronzoviy kuvshin iz samarkanda» srednyaya Aziya Iran, Hermitage, Leningrad. 1972.

۸. پوپ، آتور اپهام. «شاهکارهای هنر ایران»، ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰ ص ۶۹.

9. J.W. Allan, Nishapur: Melalwork of The Early Islamic period, Themetrolo litan Museum of Art, New york. 1982.

10. Boris Marshak, Bronzoviy kuvshin iz samarkanda» srednyaya Aziya Iran, Hermitage, Leningrad. 1972.

11. Rachel Ward, Islamic metalwork, British museum press. 1993.

12. Geza Fehervari, Islamic metalwork of the eighth to the fifteent century in the deir collection, ABAS. 1979.

13. -M. S. Dimand,

14. Oleg Grabar.

15. Richard Ettinghausen, From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic world, Leiden, E, J. Brill. 1972.

اگر چه محققانی نظیر احسانی در کتاب «هفت هزار سال هنر فلز کاری» حکمفرمایی موازین و مقررات اسلامی در دو سده اولیه سلطه اعراب بر جامعه ایرانی را باعث سلب نبوغ و قدرت خلاقیت هنرمندان ایرانی و منجمله فلز کاران می‌داند^{۱۶}، محققان دیگری نظیر تالبوت رایس معتقدند که در این عهد هنرها با همان ویژگی‌های قوی و گاهی نسبتاً برتر، استمرار یافته و تأثیر مدل‌های ساسانی در فلز کاری اسلامی به وضوح قابل رویت است.^{۱۷}

آتور اپهام پوپ، با طرح نظری مشابه رایس، معتقد است که چون مهاجمان عرب بسیاری از سلاطین و رسوم مناطق تحت تسلطشان را پذیرفتند، تعجب آور نیست اگر تولیدات فلز کاری ایران در سده‌های اولیه اسلامی به وضوح از سنن ساسانی پیروی کرده باشد. او با اشاره به استقرار تدریجی مذهب جدید در ایران، مدعی است که این زمان فرصتی را بوجود آورد تا تکنیک‌ها و الگوهای تزئینی اسلامی با احساسات ملی بوجود آمده و وفق داده شوند.^{۱۸} آندره گدار نیز در همسویی با این ایده اظهار داشته که هنر و صنایع ایران در زمانی مقارن با حکومت سلسله‌های سامانی، آل‌بویه و حتی سلجوقیان در حقیقت همان صنایع ساسانی‌اند که مطابق سلیقه اسلامی درآمده‌اند.^{۱۹} این نظر مورد تصدیق الگ گرابار نیز قرار گرفته است. او این تداوم را آگاهانه‌ای دانسته و معتقد است که فرمانروایان ایرانی هوشیارانه در صدد بودند تا خود را به سلسله‌های پیش از اسلام ایران خصوصاً عصر ساسانی پیوند دهند.^{۲۰} بوریس مارشاک تغییر تدریجی طرح‌های تزئینی را نوعی حرکت فرهنگی به سوی شرق دانسته است.^{۲۱} نظریه‌ای که جیمز الن آنرا به «نهضت فرهنگی به سوی شرق» تعبیر نموده و نتیجه طبیعی ضعف مهاجمان در مقابل تمدنی پرسابقه و استوار می‌داند.^{۲۲} با این همه، ارائه نظر درخصوص میزان درستی اظهارات فوق تنها با انجام مطالعه باستانشناسانه بر روی نمونه‌های بر جای مانده از سده‌های اولیه اسلامی امکانپذیر است.

مقایسه تطبیقی فلز کاری ایرانی ساسانی و دوران اسلامی

فرض آن بود که، تحولات نشأت یافته از سقوط ساسانیان و دگرگونی‌های مذهبی پدیدار گشته در ایران، بر هنرها، صنایع و فنون سده‌های اولیه اسلامی تأثیراتی چشمگیر بر جای گذاشته باشد. نظر به اینکه هر گونه تغییر نگرش صنعتگران و فلز کاران این دوران علی‌الاصول می‌بایستی مستقیماً بر جنس، فرم، تکنیک‌های ساخت و تزئین و همچنین نقوش تزئینی مصنوعات فلزیشان تأثیر نهاده باشد، در ادامه، با بررسی هر یک از متغیرهای مذکور در اشیاء مورد مطالعه، میزان استواری این فرضیه مورد سنجش قرار خواهد گرفت. به علاوه، نظر به اینکه تغییر در نقشه‌های سیاسی کشور پس از ساسانیان منجر به کاهش اهمیت مراکز صنعتی گذشته و یا رونق مراکز دیگر گردیده، این متغیر نیز ملحوظ نظر واقع گشته است. در این بخش ۱۰ نمونه به عنوان نمونه‌های شاخص آثار، مورد بررسی قرار می‌گیرد. در بررسی نمونه‌ها، اگر چه تلاش گردید تا از همه گروه‌های مصرفی، تشریفاتی، آئینی، تزئینی، و ابزار حرب به تعداد مساوی نمونه‌هایی انتخاب گردد، لیکن قلت اشیایی که به سده‌های اولیه اسلامی تعلق داشته باشند و با اطمینان بتوان اصال آنان را تأیید نمود، سبب گردید تا تناسب خاصی بین تعداد نمونه‌ها بر قرار نگردد. در عین حال از تمامی گروه‌های ذکر شده تعدادی انتخاب و براساس جنس، فرم، تکنیک‌های ساخت و تزئین، نقوش تزئینی و مراکز ساخت، مورد معاینه و بررسی قرار گرفته و در هر بخش نموداری براساس یافته‌ها ارائه گردیده است.

۱۶. محمدتقی احسانی، هفت هزار سال هنر فلز کاری در ایران، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷ ص ۱۵۵.

17. Talbot Rice, David. *Islamic Art*, London, Thames And Hsdson. 1963: 55.

18. Pope, A. *A Survery of Persian Art*, Oxford University Press, London and New york, V. III, 1939: 2466-7.

۱۹. آندره گدار، هنر در عصر سلجوقی، در «تمدن اسلامی»، چند تن از خاورشناسان فرانسوی، ترجمه عیسی بهنام تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷ ص ۲۷۳.

۲۰. الگ گرابار، «هنرهای دیداری» در فرای، ر. «تاریخ ایران از فروپاشی دولت ساسانیان تا آمدن سلجوقیان»، ترجمه حسن انوشه، ج ۴، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۹ ص ۳۰۰.

21. Marshak, Boris. «Bronzoviy kuvshin iz samarkanda» *srednyaya Aziya Iran*, ibid, pp.61-90.

22. Allan, J. *The Nishapur Metalwork: Cultural Interaction in EarlyIslamic Iran*, in cotext and content of visual art in the Islamic world, Vol. II , 1988: 1-12.

الف: جنس

بدون شک، محدودیت بهره‌گیری از اشیای فلزی گرانبهایی از عمده‌ترین دستوراتی است که فلزکاران ایران در دوران اسلامی با آن مواجه گشته بودند.^{۲۳} نظر به اهمیت جریان فلزاتی مانند طلا و نقره در فعالیت‌های اقتصادی و امور بازرگانی و نیز ممنوعیت ثروت‌اندوزی در دین مبین، و از آنجائیکه راکد نمودن و انباشت ساختن طلا و نقره بصورت ظروف و اشیاء در نقطه مقابل این اهداف قرار می‌گرفت، به منظور بهبود شرایط اقتصادی ملل اسلامی و رونق صحیح ثروت، ساخت اینگونه اشیاء محدود گردید.^{۲۴}

در قرآن کریم نیز به صراحت به ممنوعیت ذخیره‌سازی این دو فلز اشاره شده و کسانی را که طلا و نقره را گنج نموده و آنرا در راه خدا خرج نمی‌کنند به عذابی دردناک نوید داده شده‌اند.^{۲۵} در فتاوی‌ای بسیاری از علمای دینی نیز می‌خوانیم که: «... خوردن و آشامیدن از ظرف طلا و نقره و استعمال آن‌ها حرام است».^{۲۶} ریچل وارد در مورد تحریم فلزات گرانبهائی می‌نویسد: «... مسلمانان متعصب و سختگیر از ظروف ساخته شده از طلا و نقره اجتناب می‌کردند».^{۲۷} او همچنین با نقل عبارتی از المغاری شاعر سده دهم/ چهارم که آورده است: «... یک کوزه سفالی برای نوشیدن اختصاص بده و هیچکدام از فنجان‌های نقره و طلا در آرزویت نباشد»، می‌نویسد که در سده‌های اولیه اسلامی خانواده‌ها می‌توانستند از فلزات کم‌بها یا مواد پست دیگر بدون نگرانی استفاده نمایند و البته مومنان از عمل خود راضی بودند.^{۲۸}

متون تاریخی حکایت از آن دارند که علیرغم این محدودیت‌ها، از طلا و نقره پیوسته در اماکن مذهبی استفاده می‌شده است. در اواسط سده یازدهم/ پنجم، ناصر خسرو قبادیانی در سفرنامه‌اش ضمن توصیف خانه خدا اشاره دارد که اثاثیه و تزیینات داخل کعبه با طلا و نقره مزین و مشتمل بود بر لنگه‌های درب نقره‌ای با کتیبه‌هایی از طلا و نقره، کلون درب و قفل‌هایی از نقره، شش محراب نقره‌ای با تزیینات طلاکاری و سیاه‌قلم که هر کدام را به دیوار آویخته بودند و چراغهای نقره‌ای که نام اهدا کنندگان آن‌ها در لوحه‌های نقره‌ای طولی بر روی دیوارها الصاق شده بودند. او همچنین در توصیف درون کعبه نیز آورده است که دیوار سنگی کعبه را با طلا پوشانده‌اند.^{۲۹}

ارنست کونل نیز معتقد است که علیرغم تمام ممنوعیت‌ها، تولید اجناس تجملی عملاً صورت می‌گرفت و خانه‌های شاهزادگان خالی از لوازم زرین و سیمین نبود و حتی برای آن‌هایی که می‌خواستند جانب شرع و تقوی را نگهدارند روشهای ظریف و مورد قبولی برای فرار از این محدودیت‌ها وجود داشت. مثلاً لوازمی را با فلزاتی مانند مس، مفرغ و یا آهن می‌ساختند و سپس پوشش نازکی از طلا و نقره بدان می‌پرداختند و نمود زیبایی بدان می‌بخشیدند.^{۳۰} محمد تقی احسانی همچنین معتقد است که فلزکاران این عصر ظروف و اشیای زرین و سیمین مزین شده با تصاویر انسان و جانوران را جهت بزرگان و امیران می‌ساختند و آنان نیز به اتکای قدرت خاصه خویش از احکام شرع سرپیچی کرده و به آسانی در خلوت قصور و سراهای خود از این ظروف استفاده می‌کردند.^{۳۱}

نتایج بررسی‌ها بر روی اشیاء فلزی بر جای مانده (حدود ۶۹ نمونه شاخص) از سده‌های اولیه اسلامی روشن ساخت که اشیاء مفرغی با ۴۳ مورد، ۶۲/۳ درصد از فلزات مورد استفاده مردمان را به خود اختصاص می‌دادند (نمودار شماره ۱). پس از آن، اشیاء نقره‌ای (۱۴ مورد = ۲۰/۲ درصد) و سپس سفیدروی^{۳۲} (۸ مورد = ۱۱/۵ درصد) در اولویت ساخت و استفاده قرار گرفته‌اند.

۲۳. محمد حسن زکی، «تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام»، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران، اقبال، ۱۳۶۶، صص ۲۵۳-۲۵۷.

۲۴. سوسن بیانی، «فلزکاری اسلامی»، جزوه درسی دانشگاه تهران، ۱۳۷۸، صص ۱۸-۱۹.

۲۵. در سوره توبه آیه ۳۴ آمده است: «... وَالَّذِينَ يَكْتُمُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يُنْفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ». یعنی: «... و خدا آنانکه دینه می‌گذارند طلا و نقره را و انفاق نمی‌کنند آنرا در راه خدا به عذاب دردناک بشارت داده است».

۲۶. روح‌الله الموسوی خمینی، «رساله توضیح المسائل»، قم: انتشارات حوزه علمیه، ۱۳۶۱، مسئله ۲۲۶.

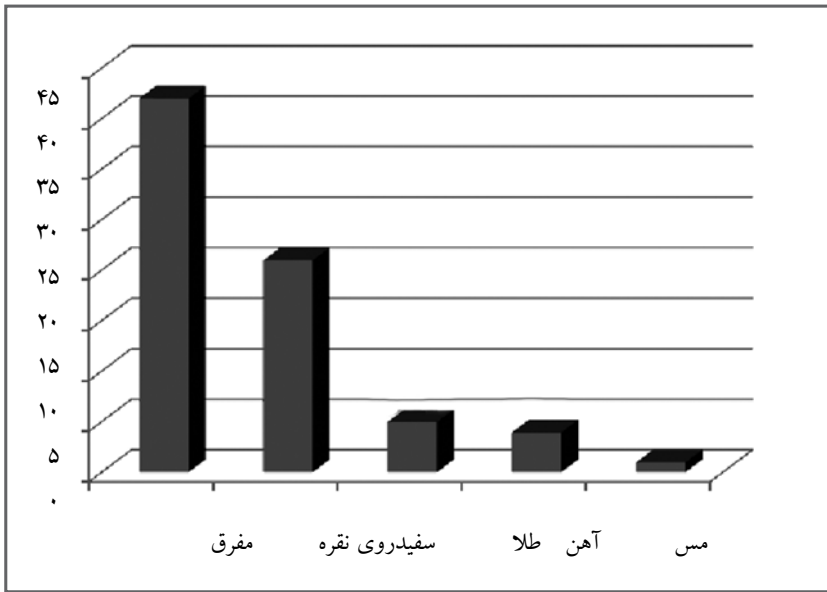
۲۷. Ward, Rachel. *Islamic Metalwork*, British Museum Press. 1993: 16.

۲۸. Ward, Rachel. *Ibid*, P 17.

۲۹. ناصر خسرو قبادیانی. «سفرنامه ناصر خسرو»، تهران، چاپ دوم، انتشارات محمودی، ۱۳۶۶، صص ۱۳۳-۱۳۷.

۳۰. ارنست کونل، «هنر اسلامی»، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی، ۱۳۷۶، ص ۸۵.

۳۱. محمد تقی احسانی، «هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران»، پیشین، ص ۱۵۶.



نمودار شماره ۱- جنس اشیاء فلزی سده‌های اولیه اسلامی مورد مطالعه در تحقیق حاضر



تصویر ۱- گلدان نقره‌ای با پایه کوتاه مدور، نقره، سده دهم/چهارم، آذربایجان، کتیبه خط کوفی.

نمونه‌ای از این آثار، گلدان نقره‌ای با پایه کوتاه مدور، از جنس نقره و متعلق به سده دهم/چهارم است که در آذربایجان ساخته شده و تزییناتی روی آن شامل کتیبه‌هایی به خط کوفی بر گردن و بدنه ظرف بوده به طوری که در اطراف آن نقوش زنجیره‌ای نیز دیده می‌شود. (تصویر ۱) اگر چه ممکن است بتوان کمبود تعداد ظروف مسی و آهنی (هر کدام ۱ مورد = ۱/۴ درصد) را به ناپایداری این فلزات در مقابل عوامل محیطی مرتبط ساخت، لیکن بایستی رابطه‌ای معنادار میان تعداد اندک فلزات طلایی (۲ مورد = ۲/۸ درصد) و کمبود تولید آن برقرار نمود. نتایج داده‌ها همچنین نشان دادند که اشیاء نقره‌ای عمدتاً به سده‌های نهم-دهم/ سوم-چهارم تعلق دارند و این زمانی است که با وجود حکومت‌های مستقل و نیمه مستقل، ثباتی نسبی بر سرزمین پهناور ایران مستولی گشته بود. بنابراین، می‌توان پذیرفت که با ورود اسلام به ایران، استفاده از فلزات کم به‌ترمانند مفرغ رونق یافته لیکن، پس از سه سده، بتدریج ساخت فلزات گرانبه‌ای نقره‌ای رونق گذشته خود را باز یافته است.^{۳۳} البته ممکن است که تکنیک خاصی در یک ولایت ابداع و بیشتر از سایر ولایات مورد استفاده بوده باشد. چنانکه فن ساخت سفیدروی در کرمان ابداع و بکار رفت و سپس رونق و رواج فراوان پیدا نمود.^{۳۴} نمونه‌ای از این گروه، بشقابی از جنس سفیدروی، متعلق به سده‌های هفتم-هشتم/اول-دوم می‌باشد که هیچ‌گونه تزیینی نیز بر روی آن اجرا نشده است. این اثر در منطقه پیرکوه عمارلو در استان گیلان کشف شده است. (تصویر ۲)



تصویر ۲- بشقاب، سفیدروی، سده هفتم-هشتم/اول-دوم، پیرکوه عمارلو، گیلان، بدون تزیین.

۳۲. سفیدروی ترکیبی از فلز مس با درصد بالایی از فلز روی است که در اصطلاح فلزکاری نام نقره کرمان نیز بدان اطلاق شده است چون این آلیاژ دارای رنگ و برق نقره‌ای درخشنده‌ای می‌باشد و کرمان یکی از مراکز اصلی تهیه آن بوده است (سوسن بیانی، فلزکاری اسلامی، پیشین، ص ۵۵).
 ۳۳. همان، ص ۵۵.
 ۳۴. سیمین لک‌پور، سفیدروی، تهران، انتشارات میراث فرهنگی، ۱۳۷۵، ص ۱۲.

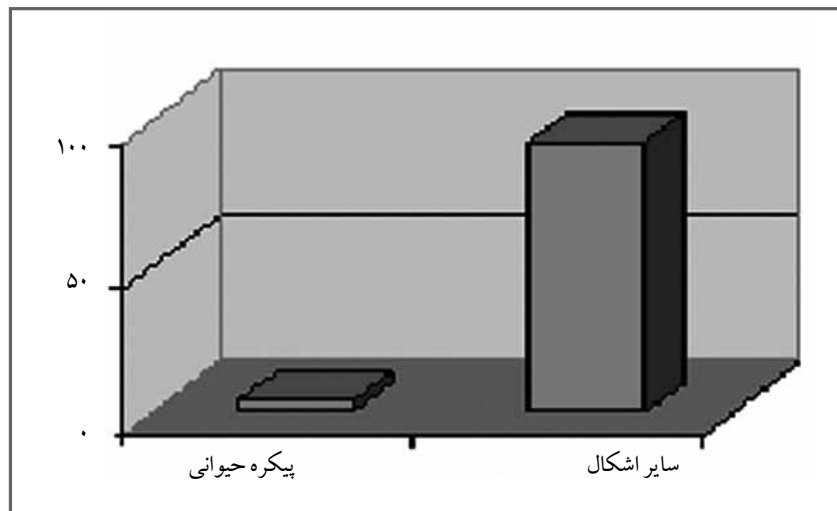
ب: فرم

به روزگار درخشان ساسانیان که بزرگان مملکتی و صاحبان موقعیت‌های اجتماعی نیز با بهره‌گیری از ذوق و سلیقه درباریان بر تعداد سفارش دهنده‌گان ظروف تجملی پر بها می‌افزودند، ساخت اشیاء زرین و سیمین در نقطه اوج خود قرار داشت. لیکن با زایل شدن قدرت شاهان ساسانی ساختن اینگونه اشیاء خود به خود منتفی شد. ضعف سیاسی و اقتصادی حکام و امرای ایرانی نیز مانع از آن بود که آنان نیز بسان شاهان ساسانی از هنرمندان حمایت نمایند؛ در نتیجه صنایع فلزی ایران در سده‌های اولیه اسلامی فاقد تجمل و شکوهی است که مصنوعات فلزی ساسانی حائز آن بودند.^{۳۵} تحریم مذهبی عامل دیگری در تغییر فرم این اشیاء به حساب می‌آمد. زیرا علاوه بر محدودیت در انتخاب جنس، انتخاب فرم مناسب برای اشیاء نیز، بواسطه تحریم مجسمه‌سازی، به دغدغه صنعتگران فلزکار تبدیل شده بود. وارد معتقد است که از آنجائیکه مجسمه‌سازی یادآور شمایل‌های مسیحی، بودایی و دیگر مذاهبی بود که اسلام در صدد جایگزین شدن آن‌ها برآمده بود، تحریم و مراجع مذهبی اعلام می‌کردند که روز قیامت به تصویرگران و مجسمه‌سازان گفته خواهد شد که به پیکره (انگاره)‌هایشان جان بیخشند و به خاطر عمل آفرینش بطور ابدی جهنمی خواهند بود.^{۳۶}

پژوهش حاضر اطلاعات ارزشمندی در خصوص فرم ظروف فلزی ساخته شده در سده‌های اولیه اسلامی در اختیار قرار داده است. بدین منظور، اشیاء مورد مطالعه در کاربری‌های شش‌گانه: مصرفی، آرایشی، مذهبی، تشریفاتی، نظامی و تجهیزات اسب‌سواری تفکیک و مشاهده گردید که بسیاری از آن‌ها با فرمی تقلید شده از سبک ساسانی، ولیکن متناسب با آئین جدید شکل یافته‌اند. داده‌های این پژوهش همچنین مؤید آنند که اگر چه در این دوره اشیاء جانورسان تولید می‌شد، لیکن هدف کاربری آن‌ها، مثلاً بعنوان پایه اسباب و اثاثیه یا ظروف، تضمین می‌کرد که آن‌ها بعنوان بت پرستش نگردند. آنگونه که نمودار شماره ۲ مشخص می‌سازد، از مجموع اشیاء فلزی مورد مطالعه، تنها ۳ عدد (۴/۳ درصد) از آن‌ها بعنوان پیکره حیوانی ساخته شده‌اند. از این تعداد نیز دو شیء بعنوان بخوردان مورد استفاده بوده‌اند. با عنایت به اینکه «بخور» فی الواقع نوعی عمل جادویی و تلاش به منظور رفع شر موجودات غیر قابل رویت به حساب می‌آمده، شاید بتوان ارتباط فرم و عملکرد این دو شیء را توجیه نمود. به عبارت دیگر، می‌توان گفت که ماهیت جادویی عمل بخور، فرمی متناسب را طلب می‌نمود و از این رو است که فلزکار مسلمان دلیلی بر تغییر فرم آن نیافته و ساختن بخوردان به اشکال حیوانی کماکان در دوره سلجوقی و ادوار بعد نیز ادامه یافته است. شیء دیگری که در این مجموعه به صورت پیکره حیوانی ساخته شده، آبدانی به شکل خروس می‌باشد.

در مجموع، با عنایت به سادگی فرم ۹۶ درصد از اشیاء مورد مطالعه، می‌توان پذیرفت که در سده‌های اولیه اسلامی در فرم اشیاء فلزی تغییری چشمگیر حاصل شده و فلزکاران ایرانی خود را مقید به رعایت دستورات دین جدید می‌دانسته‌اند و به همین سبب فرم محصولات صنعتی آن‌ها به سهولت از عصر ساسانیان قابل تشخیص می‌باشد.

نمودار شماره ۲- فرم اشیاء فلزی مورد مطالعه در تحقیق حاضر.



۳۵. بیانی، سوسن. «فلزکاری اسلامی»، پیشین، ص ۱۰۶.
36. Ward, Rachel. Ibid 30, P 10.

نمونه‌ای از این آثار که اینک در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود، ابریق دسته داری از جنس مفرغ و متعلق به سده دهم / چهارم است که در خراسان کشف شده است. این ظرف مفرغی شکلی ساده داشته که با خطوط کوفی و نقوش گیاهی ساده در زمینه آن تزیین شده است. (تصویر ۳)

نمونه دیگر این گروه آثار، تنگ از جنس سفیدروی متعلق به سده‌های هفتم-هشتم / اول- دوم می‌باشد که در منطقه املش استان گیلان کشف شده است.^{۳۷} (تصویر ۴) این شیء شکل و فرمی کوزه مانند داشته و بدون تزیین ساخته شده است.

ج: تکنیک‌های ساخت و تزیین

با عنایت به اینکه ارزیابی میزان تغییرات ایجاد شده در هنر فلز کاری ایران در سده‌های اولیه اسلامی همچنین نیازمند آگاهی از تکنیک‌های «ساخت» و «تزیین» این آثار است، تعدادی از متغیرهای تحقیق حاضر به این موضوع اختصاص یافتند که در ادامه با اتکاء به نتایج بدست آمده مورد بحث قرار می‌گیرند.

تکنیک‌های ساخت: همانگونه که آوردیم، در دوره ساسانی فوننی نظیر «ریخته‌گری به روش موم گمشده» و «چکش کاری ورقه سرد فلز با بکارگیری قالب‌های محدب» استفاده‌ای چشمگیر داشته‌اند. نتایج تحقیقات حاضر روشن ساخت که با استیلای اسلام بر سرزمین پهناور ایران، این دو تکنیک همچنان استمرار یافته و به پیشرفت‌های شایانی رسیده‌اند به گونه‌ای که فلزکاران ایرانی را سرآمد فلزکاران جهان اسلام نموده و اشیاء مختلفی به این روش‌ها ساخته و عرضه می‌گشت. نتایج حاصله از بررسی اشیاء مورد مطالعه نشان می‌دهد که ۵۰/۷ درصد از آن‌ها به روش قالب گیری و ۳۳/۳ درصد نیز به روش چکش کاری ساخته شده‌اند. اگرچه تکنیک ساخت ۱۷/۳ درصد این اشیاء نامعلوم است، لیکن تردیدی نیست که ۸۴ درصد از اشیاء فلزی سده‌های اولیه اسلامی به رایج‌ترین تکنیک‌های عصر ساسانیان ساخته شده‌اند (نمودار شماره ۳).



تصویر ۳- ابریق دسته‌دار، مفرغ، سده دهم / چهارم، خراسان، خط کوفی و نقوش گیاهی.



تصویر ۴- تنگ، سفیدروی، سده‌های هفتم- هشتم / اول- دوم، املش گیلان، بدون تزیین.

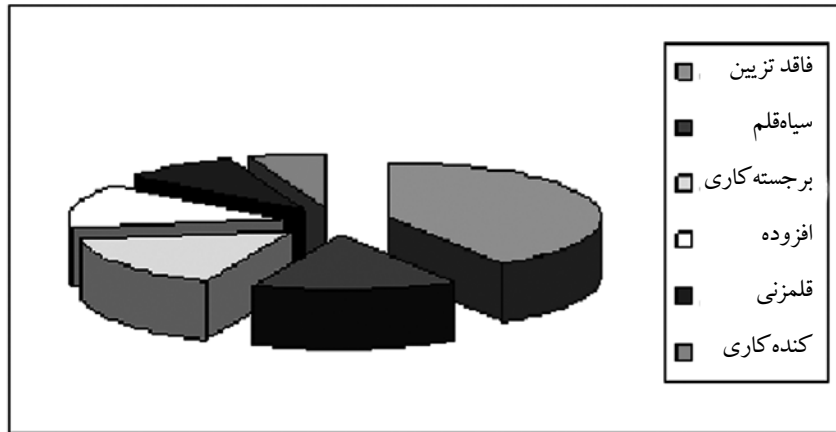


نمودار شماره ۳- تکنیک ساخت اشیاء فلزی سده‌های اولیه اسلامی مورد مطالعه در تحقیق حاضر.

۳۷. سیمین لک پور، «سفیدروی، تهران»، پیشین، ص ۱۲.

تکنیک‌های تزیین: عمده‌ترین تکنیک‌های تزیینی بکاررفته در فلزات عصر ساسانیان عبارتند از کنده کاری^{۳۸}، قلمزنی^{۳۹}، حکاکی^{۴۰}، ترصیع^{۴۱}، سیاه قلم^{۴۲}، برجسته کاری^{۴۳} و مشبک کاری^{۴۴}. واضح است که تمام این تکنیک‌ها بطور یکسان بکار برده نمی شدند. به عنوان مثال، قلمزنی و حکاکی بیشتر از برجسته کاری بکار می‌رفت.

با ورود اسلام و تحریم استفاده از ظروف طلا و نقره، فلز کاران ایران به شیوه‌ای روی آوردند تا بتوانند هم دستورات دینی را محقق سازند و هم پاسخگوی روحیات اشرافی مشتریان خود باشند. یکی از این شیوه‌ها ترصیع کاری است. در این خصوص ارنست کونل معتقد است که اولین نشانه‌های این تکنیک را می‌توان در آثار سامانیان ملاحظه نمود. این حرکت هنری بتدریج خراسان را فعال و در سده‌های دوازدهم - سیزدهم / ششم - هفتم در مکتب موصل به اوج تکامل خود رسید و از آنجا در سرتاسر سرزمین‌های اسلامی پخش شد.^{۴۵} بررسی نمونه‌های تحقیق حاضر روشن ساخت که تکنیک‌های تزیینی ساسانیان عموماً در سده‌های اولیه اسلامی استمرار یافته‌اند. آنچه‌آنکه از نمودار شماره ۴ بر می‌آید، هر چند ۴۰/۸ درصد از اشیاء مطالعه شده فاقد تزیین بودند، لیکن سیاه قلم (۱۵/۹ درصد) و برجسته کاری (۱۵/۹ درصد) بیشترین عناصر تزیینی را به خود اختصاص داده‌اند. پس از آن، نقش افزوده با ۱۳ درصد، قلمزنی با ۸/۷ درصد و کنده کاری با ۵/۷ درصد از عناصر تزیینی فلزات مورد مطالعه بشمار می‌آیند.



نمودار شماره ۴ - تکنیک‌های تزیین فلزی سده‌های اولیه اسلامی مورد مطالعه در تحقیق حاضر.

نمونه‌ای از آثار این گروه، کاسه‌ای است که بدنه‌اش از سفیدروی و دسته‌اش از آلیاژ مفرغ با درصد کم قلع ساخته شده و متعلق به سده‌های نهم - دهم / سوم - چهارم می‌باشد که در منطقه سیاه‌دره گیلان کشف شده است. تکنیک تزیین این اثر کنده کاری است، اما به مرور زمان اثری از این تزیینات دیده نمی‌شود. (تصویر ۵) نمونه‌ای دیگر از تکنیک برجسته کاری، شمشیر آهنی با نیام نقره متعلق به اوایل اسلام است که تزیینات آن بر روی دسته با نقوش گیاهی ساده به صورت برجسته اجرا شده و سراسر قلاف آن نیز با نقوش لوزی و خانه‌خانه‌ای ساده به صورت برجسته تزیین شده است. (تصویر ۶)

به نظر می‌رسد که افزایش تعداد و استمرار تزیینات سیاه قلم، به قابلیت این تکنیک در کاربرد همزمان نقش و خط مرتبط باشد. قابلیتی که سبب ارتقاء این تکنیک نیز گشته است. بهترین نمونه‌های سیاه قلم را می‌توان در مجموعه‌ای منسوب به «امیر ابوالعباس والکین ابن هارون»^{۴۶} دید که گنجینه‌ای است شامل یازده شیء نقره‌ای مکشوفه از شمال غرب ایران (آذربایجان) و بر هر یک نام شخص مذکور با تکنیک سیاه قلم درج شده است.^{۴۷} در دوره اسلامی گاه هنرمندان برای منظور خود خطاطی و گاه نقوش انسانی، حیوانی و هندسی را برگزیده‌اند. تزیین با نقوش برجسته نیز نه تنها برای آرایش اشیاء کوچک بلکه برای تزیینات اثاثیه و یا اشیاء دیگر با وسعت بیشتر معمول بوده است.^{۴۸}

۳۸. کنده کاری یعنی ایجاد نقوش و طرح‌های تزیینی و خطوط مورد نیاز توسط قلم‌های فلزی که نوکی به شکل عدد هفت دارند که با وارد کردن ضربات چکش بر آن‌ها پوسته‌ای از سطح فلز کنده و جدا شده و در نتیجه خطوط طرح‌ها و نقوش بصورت کمی گودتر از سطح فلز باقی می‌ماند (بیانی، سوسن. «فلزکاری اسلامی»، پیشین، ص ۸۸).
۳۹. در این روش خطوط و نقوش به وسیله قلم با ضربه چکش بر روی اجسام فلزی ایجاد می‌شد (منوچهر حمزه‌لو، «هنر قلمزنی در ایران»، چاپ اول، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۳، ص ۱۲).

۴۰. در حکاکی نقوش و تزیینات بصورت نیمه برجسته بر سطح فلز پدیدار می‌شود بدین گونه که حاشیه دور نقوش توسط قلم‌های مورد استفاده فلزی به کمک ضربات چکشی را کمی گود می‌سازند (بیانی، سوسن. «فلزکاری اسلامی»، پیشین، ص ۸۸).
۴۱. ترصیع به این ترتیب است که نقوش مورد نظر بوسیله قلم‌های فلزی به روش کنده کاری حک شده و شیارهای باریکی بروی ظرف ایجاد می‌شد و سپس مفتول‌های بسیار نازکی از طلا، نقره، مس، قلع و حتی برنز انتخاب و در داخل شیارهای کنده شده به کمک چکش کاری قرار داده می‌شد (همان، صص ۸۹ - ۸۸).

۴۲. روش دیگر تزیین عبارت بود از حک کلمه یا نقش مورد نظر بوسیله قلم‌های مخصوص و سیاه نمودن این قسمت‌ها با محلول نقره و سرب بطرز سیاه قلم که در پایان کار عمل صاف کاری بوسیله سمباده صورت می‌گرفته است (پروین برزین، «ترصیع و تزیین ظروف فلزی»، هنر و مردم، شماره ۱۵، ۱۳۴۲، ص ۳۷).

۴۳. برجسته سازی عبارت از چکش کاری فلز از درون ظرف روی ماده‌ای سخت و محکم اما انعطاف پذیر (مثل قیر) که منجر به خلق طرح برجسته فوق‌العاده و پر نقش و نگار می‌گردد.

۴۴. در این روش بخشی‌های موردنظر که بایستی مشبک باشد (مثلاً بخوردان) را با موم سفت و بقیه بخش‌ها را با موم نرم پوشانده، قالب‌گیری کرده و سپس حرارت می‌دهند. در نتیجه بخش‌هایی که موم سفت دارند فلز را به خود نگرفته و توخالی می‌ماند و موم نرم در سایر بخش‌ها زودتر ذوب شده و فلز را به خود می‌گیرد (سوسن بیانی، «فلزکاری اسلامی»، پیشین، ص ۹۱).

۴۵. کونل، ارنست. «هنر اسلامی»، پیشین، ص ۸۵.

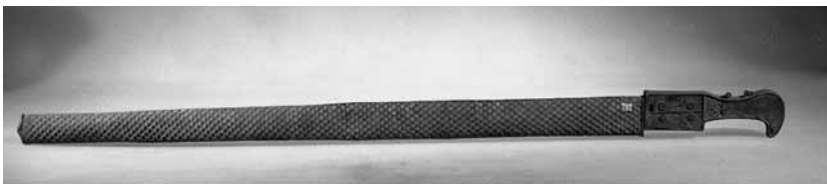
۴۶. ظاهراً «والکین» سرداری بوده که در شمال غرب ایران و در دستگاه دیلمیان خدمت می‌کرده است. (ر.ک به موزه ملی ایران، ۷۰۰۰ سال هنر ایران، ص ۳۴۷) iran 7000 saole.com 21/1/91, 12:30

۴۷. مجموعه حاضر شامل ۳ کاسه، ۲ نعلبکی، یک تنگ، یک ابرق، یک گلدان، یک آبدان، یک فنجان و یک بشقاب است که در موزه ملی ایران نگه‌داری می‌شوند.

۴۸. پروین برزین، «ترصیع و تزیین ظروف فلزی»، پیشین، ص ۳۶.



تصویر ۵- کاسه، بدنه از جنس سفید روی و دسته از آلیاژ مفرغ، سده‌های نهم- دهم / سوم- چهارم، سیاه‌دره گیلان، کنده‌کاری.



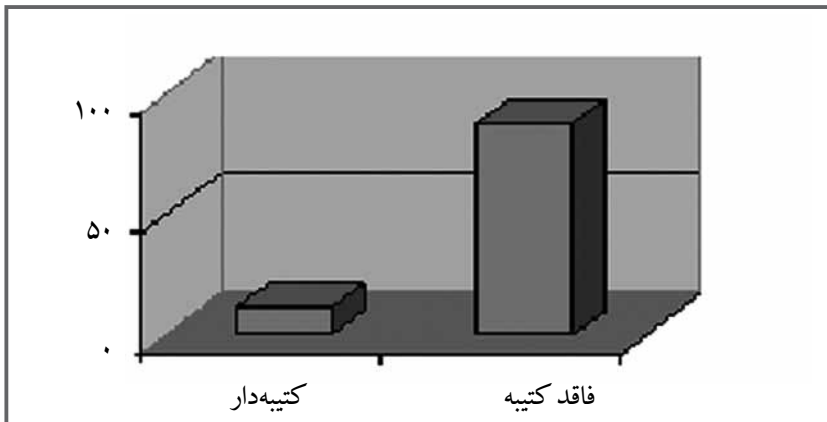
تصویر ۶- شمشیر آهنی با نیام نقره، اوایل اسلام، نقوش گیاهی ساده بر روی دسته و نقوش هندسی بر روی قلاف.

د: نقوش تزئینی

نقوش تزئینی فلزات سده‌های اولیه اسلامی تا حد قابل توجهی ای و ام‌دار و استمرار یافته فلزکاری ساسانی است. این تشابه بدان حد است که گاه تاریخ‌گذاری این اشیاء را با مشکل روبرو می‌سازد. عمده‌ترین عناصر تزئینی اشیاء فلزی مورد مطالعه در تحقیق حاضر عبارت بودند از: ۱- نقوش حیوانات واقعی (اسب، شیر، گربه، ببر، ماهی، طاووس و...) که بروی ۳۱/۸۸ درصد از اشیاء ملاحظه گردیدند. ۲- حیوانات اساطیری (گریفون و هارپی) ۳- نقوش انسانی که در صحنه‌های بزم و باده‌گساری، شکار، جنگ، سوار بر اسب و یا به صورت نیم تنه امرا و صاحب منصبان قابل ملاحظه‌اند. ۴- نقوش گیاهی شامل درخت زندگی (سدره‌المنتهی)، تاک، پالم، رزت، نیلوفر آبی و غیره ۴- کتیبه‌هایی به خط کوفی و گاهاً خط پهلوی با محتوای دعای خیر و برکت، نام سفارش دهنده و بندرت نام سازنده اثر. آنگونه که در نمودار شماره ۵ نشان داده شده، از مجموع اشیاء فلزی مورد مطالعه، ۸۱٪ دارای خط کوفی بودند که ۱۱/۵ درصد را به خود اختصاص داده و در برگیرنده دعای خیر و برکت و سعادت برای صاحب ظروف می‌باشند.

نمونه‌ای از این گروه آثار، گلدان نقره‌ای متعلق به سده دهم / چهارم است که بر روی گردن و بنده آن کتیبه‌هایی به خط کوفی به ترتیب با مضامین: کتیبه دور گردن: بر که، یمن، سرور، سلامه و دور بدنه: بر که، یمن ابوالعباس ولکین بن هرون و سرور بوده که با تکنیک سیاه قلم اجرا شده است. (تصویر ۷)

هنرمندان فلزکار با علم به قابلیت تزئینی خط کوفی از آن نیز به صورت انبوه در تزئین فلزات استفاده می‌کردند^{۴۹}. استاد فقید باقر آیت الله زاده شیرازی در مورد بکارگیری خط عربی بروی اشیاء فلزی می‌نویسد: «... هنرمندان ایرانی با استفاده از زیبایی تک تک حروف و قدرت



نمودار شماره ۵- فراوانی اشیاء کتیبه دار به نسبت اشیاء فاقد کتیبه.

۴۹. خط کوفی را در ابتدا بصورت کتیبه‌های ساده می‌توان دید. پس از مدتی انتهای حروف کشیده مانند الف و لام بصورت برگ درختان (مورق) و یا نیمه مشجر درآمده و سپس به انواع تزئینات دیگر مانند کلاف پیچ و یا متشابک کوفی حاشیه‌دار و یا مزهر (گلدان) تغییر یافته است. (سوسن بیانی، «فلزکاری اسلامی»، پیشین، ص ۹۹).



تصویر ۷- گلدان، نقره، سده دهم/ چهارم، کتیبه خط کوفی با تکنیک سیاه‌قلم.



تصویر ۸- تنگی دسته‌دار، مفرغ، سده دهم/ چهارم، خراسان، کتیبه خط کوفی با تکنیک سیاه‌قلم.

و عظمت خط کوفی، ظروف فلزی زیبایی خلق کردند که نشان‌دهنده خلاقیت به حد کمال هنری آنان است.^{۵۰}

خط پهلوی ساسانی که تا مدت‌ها پس از سقوط ساسانیان همچنان در مناطق مرکزی زاگرس بر بناها نوشته می‌شد^{۵۱} برای تزیین اشیاء نیز بکار میرفت. به عنوان مثال، بر ظرفی که به امر «شروین» یکی از افراد سلسله مس مغان^{۵۲} دماوند ساخته شده و در موزه ارمنی‌اژ نگهداری می‌شود، نیز کتیبه‌ای به پهلوی ساسانی به چشم می‌خورد. ظرف دیگری از همین دست در موزه ارمنی‌اژ وجود دارد که به شاهزاده‌ای موسوم به داد برزمهر^{۵۳} تعلق داشته و بر روی آن تصویر یک الهه که شاید آن‌هایتا باشد نقش شده که بر پشت عقاب نشسته و به نواختن فلوت مشغول است.^{۵۴} تصاویر حیوانات و طیور بخش مهمی از تزیینات فلزکاری ساسانی و سده‌های اولیه اسلامی را تشکیل می‌دادند. یکی از مشهورترین اشکال تزیینی در صنعت فلزکاری ساسانیان حیوان عجیب بالداری شبیه سیمرغ است که قسمتی شیر، قسمتی سگ و قسمتی پرنده بوده است.^{۵۵} نمونه دیگر تنگی دسته دار از جنس مفرغ و متعلق به سده دهم/ چهارم است که در خراسان ساخته شده و علاوه بر کتیبه‌های خطی کوفی و ترنجی که در بدنه ظرف با نقوش گیاهی و تکنیک سیاه قلم اجرا شده، بر روی دسته آن نیز نقش پرنده‌ای طاووس مانند با تکنیک نقش افزوده قابل مشاهده است که نشان‌دهنده آن است که در این دوره زمانی کم‌کم تزیینات و نقوش آن‌ها رو به افزایش نهاده است. (تصویر ۸)

در خصوص نقوش تزیینی مورد استفاده در فلزکاری صدر اسلام «اتینگهاوزن» به ظهور نقشمایه‌های عمومی دو حیوان قرینه که در دو طرف و یا بروی درختی ظاهر شده‌اند، اشاره دارد و آنرا بازتابی از یک طرح باستانی شرقی - که در ایام ساسانیان کمتر استفاده شده‌اند - در هنر اسلامی می‌داند. او همچنین با معرفی یک رشته از مدال‌های پیکره‌ای تصویردار زرین و سیمین که نام امرای آل‌بویه روی آن‌ها نوشته شده، آن‌ها را از نظر هنری در حد فاصل بین اشیاء فلزی ساسانی و اشیایی که نشانگر تأثیر مفاهیم اسلامی هستند قرار داده و چنین نتیجه می‌گیرد که پس از چند سده از سلطه مسلمانان نوعی جهت‌گیری جدید ملی در هنر ایرانی شکل گرفته و متداول شده است.^{۵۶}

نمونه‌ای از این گروه سکه‌های طلائی با تصویر فرمانروا که در پیک روی آن تصویر عضدالدوله را با تاجی به شکل تاجهای اواخر ساسانی، همراه با عبارت «فر شاهنشاه فزون باد» که به خط پهلوی نوشته شده و در روی دیگر مدال هم عبارت «لا اله الا الله و محمد رسول الله» دیده می‌شود. این سکه ضرب شیراز و سال ۳۵۹/۹۶۹ می‌باشد. این مدال در پشت و روی خود دو تصویر از فرمانروا را می‌نماید که در یکی فرمانروا بر تخت شاهی جلوس کرده و در رویه دیگر او را سوار بر اسب نشان می‌دهد که دو پرنده در دو دستش است. قوش و عقاب را در این مدال می‌توان مشاهده کرد. احتمالاً این مسکوکات و مدالها رایج نبوده و به عنوان یادبود و هدیه در اعیاد ضرب می‌شده‌اند.^{۵۷ و ۵۸} (تصویر ۹)

۵۰. آیت‌الله زاده شیرازی، باقر. «بررسی هنر فلزکاری در دوران سلجوقی»، فصلنامه هنر، شماره ۳، ۱۳۶۹ ص ۱۶۹.

۵۱. دو برج لاجیم و رسکت در مارندران از جمله این بناها هستند.

۵۲. نام فرمانروایان دماوند به «مس مغان» (مس به معنای بزرگ و مغ مرد دینی زرتشتی است)، (ر.ک به: عبدالاسلام عبدالعزیز فهمی، القاب پادشاهی در ایران، ترجمه احمد محمدی، نشریه هنر و مردم، ش ۱۱۵، اردیبهشت ۱۳۵۱، ص ۱۱).

۵۳. دادبرزمهر (Dathburzmehr) یکی از اسپهبدان طبرستان (بازماندگان ساسانیان) است که از سال ۷۲۸ تا ۷۳۸ (۱۱۰ - ۱۲۱ هـ) بر این خطه حکومت می‌کرد.

۵۴. دیماند، س. م. «اراهنمای صنایع اسلامی»، ترجمه عبدالله فریار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵ ص ۱۳۴.

۵۵. همان، ص ۱۳۵.

۵۶. اتینگهاوزن، ریچارد، شراتو، بمباچی. «هنر سامانی و غزنوی»، ترجمه یعقوب آژند، ج اول، تهران: انتشارات مولی، ۱۳۷۶ ص ۳۰-۳۲.

۵۷. علی اکبر سرافراز، سکه‌های ایران، تهران، سمت، ص ۱۹۷.

۵۸. محمد خزایی، نقش تزیینات هنر ساسانی در شکل‌گیری هنر اسلامی ایران در سده‌های سوم تا پنجم، نشریه نگره، سال دوم، ش ۳، بهار و تابستان ۱۳۸۵، ص ۸۱ (صص ۸۷-۷۷).

الگ گرابار به انواعی از برداشت‌های نادرست از مضامین سنتی ساسانیان در خلق تزیینات بر ظروف فلزی دوران اسلامی اشاره نموده و معتقد است که اینگونه تصاویر در واقع تکه‌هایی از زندگی در عیاشی با در آمیختن عناصری از منابع مختلف رانشان می‌دهند و مشخص می‌سازند که سازندگان آن‌ها به طرح‌های آرایشی بیش از واحدهای پیکرنگاری علاقه می‌ورزیدند.^{۵۹}

هـ. مراکز ساخت

علیرغم کشف مقادیر در خور توجه ای از آثار فلزی دوران اسلامی، از مراکز فلزکای صدر اسلام اطلاعات چندانی در دست نیست. گذشته از منابع تاریخی، یکی از منابع معتبری که در آن فلزات مکشوفه از نیشابور معرفی گردیده‌اند، کتاب «هنر فولادسازی در ایران» اثر جیمز آلن است. او معتقد است که: «... در اوایل اسلام توس برای زره مردان شهرت داشت و نیشابور در سوزن و کارد و چاقو، دماوند برای خدنگ (سرتیر) و ری در قیچی».^{۶۰} همانگونه که آوردیم، با ورود اعراب به ایران و بروز جنگ و اغتشاشاتی که به دنبال سقوط سلسله چهارصدساله ساسانیان پدید آمده بود، هنرمندان فلز کار ایرانی دیگر همچون گذشته قادر به خلق آثار هنری نبودند، زیرا هم حامیان اصلی خویش (درباریان و اشراف) را از دست داده بودند و هم تحریم‌های مذهبی و نابسامانی‌های اقتصادی و اجتماعی اجازه فعالیت گسترده گذشته را به آنان نمی‌داد. متعاقب ظهور امویان، اشرافیتی که قدرت محلی خود را در ایران حفظ کرد بود در ایالت‌های جنوب خزر، خراسان و سرانجام در فارس به کانون حفظ سنت‌های ساسانی تبدیل گشت.^{۶۱}

در سده‌های نهم-دهم/سوم-چهارم نیز نواحی خراسان، طبرستان و برخی از شهرهای مرکز ایران از مراکز ساخت اشیاء فلزی بوده‌اند و فارس به روزگار آل بویه در ساخت انواع اشیاء فلزی معروف گردید. ساخت ظروف مفرغی با قلع عیار بالا در سرزمین‌های شمال شرقی ایران رواج داشت. ابن فقیه در نیمه دوم سده نهم/سوم می‌نویسد که مردمان همدان در ساختن اقسام آینه و کفچه خوان و بخوردان و طلبهای مذهب بر همه مردم زمین سرند و مردم فارس در ساختن گونه گون گردنبند و قفل و کلید و آینه و پرداخت انواع شمشیر و زره و جوشن از همه ماهرترند.^{۶۲} آنگونه که از نمودار شماره ۶ بر می‌آید، ۳۰/۴ درصد از اشیاء فلزی مورد مطالعه از نیشابور بدست آمده و قطعاً محل ساخت آن‌ها نیز نیشابور می‌باشد. همچنین ۷/۲ درصد در خراسان (بدون اشاره دقیق به محل کشف)، ۵/۷ درصد در آذربایجان، و یک مورد در گرگان (۱/۴ درصد) ساخته شده‌اند. این در حالی است که محل ساخت ۵۳/۶ درصد از آن‌ها نامعلوم است. نمونه‌ای از آثار این بخش کاسه‌ای برنزی متعلق به صدر اسلام می‌باشد که در گرگان ساخته شده و بر لبه بیرونی آن با تکنیک سیاه قلم کتیبه‌ای دیده می‌شود که خطوط آن تقریباً در حال محو شدن می‌باشد. (تصویر ۱۰)

نمونه دیگر تنگی نقره‌ای از آثار سده دهم/چهارم است که در آذربایجان ساخته شده و بر روی بدنه این ظرف نیز با تکنیک سیاه قلم دو کتیبه دیده می‌شود. نام دارنده این ظروف، امیر ابوالعباس ابن هارون که از خاندان دیلمی بوده که بر روی آن حک شده است. این شاهزاده دیلمی همزمان با اوایل سلطنت شاهان آل بویه در قسمتی از آذربایجان شرقی حکمرانی داشت.^{۶۳} از ویژگی‌های چشمگیر این مجموعه، تزیین با رشته‌های سیاه قلم خطوط کوفی است. این ظروف به منظور تحصیل برکت خدا برای ملکان آن‌ها که از طبقه اشراف بوده‌اند و نیز کسانی که نامشان همراه با القاب روی آن‌ها حک شده، تولید گردیده‌اند.^{۶۴}

(تصویر ۱۱)



تصویر ۹- سکه طلایی با تصویر فرمانروای آل بویه (عضدالدوله)، سده دهم/چهارم، شیوا، کتیبه خط کوفی و پهلوی.



تصویر ۱۰- کاسه، برنز، صدر اسلام، گرگان، کتیبه‌ای با تکنیک سیاه قلم.

۵۹. گرابار، الگ. «هنرهای دیداری» در فرای، ر. «تاریخ ایران از فروپاشی دولت ساسانیان تا آمدن سلجوقیان»، ترجمه حسن انوشه، ج ۴، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۹ ص ۳۰۹.

۶۰. آلن، جیمز. «هنر فولادسازی در ایران»، ترجمه پرویز تناولی، تهران: انتشارات یساولی، ۱۳۸۱ ص ۹.

۶۱. هارپر، پرودانس، او. «سیمینه‌های درباری ساسانیان» در «اتینگهاوزن، ر، یارشاطر، الف»، «اوج‌های درخشان هنر ایران» ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۹ ص ۱۳۰.

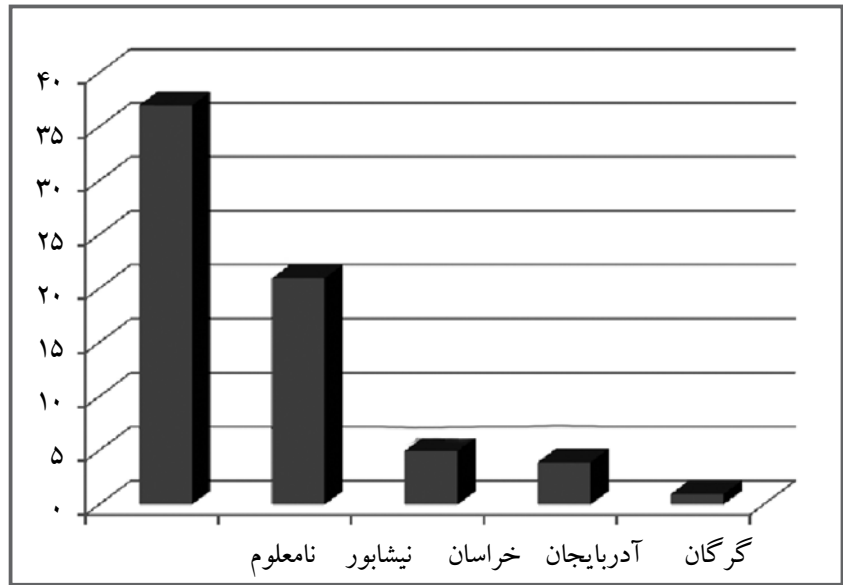
۶۲. ابن فقیه، ابوبکر احمد بن محمد بن اسحاق همدانی. «البلدان»، ترجمه مختصر بخش مربوط به ایران، ترجمه ح. مسعود، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹ صص ۸۶-۸۸.

۶۳. محمد تقی احسانی، هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران، پیشین، صص ۱۳۴-۱۳۵.

۶۴. ریچارد اتینگهاوزن و الگ گرابار، هنر و معماری اسلامی، تهران، سمت، ۱۳۸۶، ص ۳۱۹.



تصویر ۱۱- تنگ، نقره، سده دهم / چهارم، آذربایجان، کتیبه با تکنیک سیاه قلم.



نمودار شماره ۶- عمده‌ترین مراکز ساخت اشیاء فلزی مورد مطالعه در تحقیق حاضر.

ردیف	فرم	کاربری	جنس	نوع تزیینات	شیوه تزیین	قدمت	محل ساخت	محل نگهداری	ابعاد بر حسب سانتی‌متر
۱	ابریق دسته‌دار	مصرفی	مفرغ	کتیبه کوفی	سیاه‌قلم	سده ۴ ق.	خراسان	موزه ایران باستان	ارتفاع: ۲۹/۵ قطر دهانه: ۶
۲	کاسه	مصرفی	برنز	کتیبه کوفی	سیاه‌قلم	صدر اسلام	گرگان	موزه ایران باستان	قطر دهانه: ۱۷/۵ ارتفاع: ۹
۳	کاسه	مصرفی	نقره	هندسی و پرنده	سیاه‌قلم	سده ۴ ق.	آذربایجان	موزه ایران باستان	قطر دهانه: ۱۸/۵ ارتفاع: ۷
۴	گلدان	مصرفی	نقره	کتیبه کوفی	سیاه‌قلم	سده ۴ ق.	آذربایجان	موزه ایران باستان	قطر دهانه: ۹/۵ ارتفاع: ۱۳
۵	گلدان	مصرفی	نقره	کتیبه کوفی	سیاه‌قلم	سده ۴ ق.	آذربایجان	موزه ایران باستان	قطر دهانه: ۹ ارتفاع: ۱۹
۶	شمشیر آهنی با نیام نقره	نظامی	آهن-نقره	نقوش هندسی	برجسته کاری	صدر اسلام	نامعلوم	موزه ایران باستان	طول: ۹۴
۷	تنگ		نقره	کتیبه کوفی	سیاه‌قلم	سده ۴ ق.	آذربایجان	موزه ایران باستان	قطر دهانه: ۹/۵ ارتفاع: ۲۵/۵ قطر بدنه: ۱۳
۸	تنگ	مصرفی	مفرغ	نقوش پرندگان با چهره‌های انسانی، کتیبه کوفی خرگوش	نقش افزوده و سیاه‌قلم	سده ۴ ق.	خراسان	موزه ایران باستان	قطر دهانه: ۲۹/۵ ارتفاع: ۶
۹	تنگ	مصرفی	سفیدروی	بدون تزیین	-	قرون اول-دوم	املش	موزه ایران باستان	قطر دهانه: ۷/۷ ارتفاع: ۱۵/۵
۱۰	بشقاب	مصرفی	سفیدروی	بدون تزیین	-	قرون اول-دوم	پیرکوه عمارلو	موزه ایران باستان	۵/۲
۱۱	کاسه	مصرفی	سفیدروی مفرغ	بدون تزیین	-	قرون ۳ یا ۴ ق.	سیاه‌دره گیلان	موزه ایران باستان	قطر دهانه: ۱۲/۷ ارتفاع: ۶

جدول شماره ۱- نمونه اطلاعات ثبت شده از فلزات صدر اسلام.



نتیجه گیری

اینک، در جمع بندی داده‌ها و به عنوان نتیجه بحث، امکان پاسخ به پرسشهای اصلی تحقیق فراهم گشته است. نتایج مطالعه تعداد قابل ملاحظه ای از اشیاء فلزی بر جای مانده از سده‌های اولیه اسلامی روشن ساخت که در جنس، ایده ساخت، فرم و تزئین این اشیاء نوآوری و تغییرات شایان توجه ای رخ داده است. عمده ترین این تغییرات در جنس فلز به ثبت رسید که در آن بیشترین استفاده از مفرغ را دارا بوده‌اند. به احتمال زیاد، استفاده انبوه از این فلز با محدودیت‌های اعمال شده در کاربرد انواع فلزات گرانبها در ارتباط بوده و دست کم بهره گیری فلزات کم بها تر مانند مفرغ را توجیه پذیر می ساخت. همچنین روشن گردید که، به دلیل تحریمهای شرعی، ساخت اشیاء به شکل پیکره منسوخ و تنها در مواردی نادر که ماهیت جادویی شئی فرمی حیوانی و یا افسانه ای را طلب می نمود، فلز کار مجبور به حفظ فرم و کارکرد قبلی شئی گشته است.

در بررسی تکنیک ساخت اشیاء فلزی در سده‌های اولیه اسلامی مشخص گردید که دو تکنیک «ریخته گری به روش موم گمشده» و «چکش کاری ورقه سرد فلز با بکارگیری قالب‌های محدب» به گونه ای شایان توجه از عصر ساسانیان استمرار و رونق یافته‌اند که در جهان اسلام این دو تکنیک را به نام ایرانیان می شناختند. در خصوص تکنیک تزئین نیز، علیرغم آنکه بیش از چهل درصد اشیاء فلزی سده‌های اولیه اسلامی فاقد هر گونه عنصر تزئینی بوده‌اند، لیکن از میان تکنیک‌های متنوع تزئینی عصر ساسانیان تنها از تکنیک‌های: سیاه قلم، برجسته کاری، نقش افزوده و قلمزنی (به ترتیب اولویت) بیشترین بهره برداری گردیده است. به نظر می‌رسد که محدودیت کاربرد تکنیک‌های تزئین با محدودیت در کاربرد عناصر تزئینی در ارتباط بوده است. از نقطه نظر ظهور عناصر تزئینی نیز کاربرد خط کوفی با قابلیت‌های تزئینی متنوعش بر روی اشیاء فلزی را می‌توان یکی از رهاوردهای آیین جدید در این صنعت به شمار آورد. عنصری که معنویت را با خلاقیت و روحیات زیبایی پسند ایرانیان در هم آمیخته و جلوه گر می ساخت.

اگرچه مکان ساخت اکثر اشیاء مورد مطالعه نامعلوم بود، لیکن با اتکاء به نتایج پژوهش حاضر می‌توان ادعا نمود که عمده ترین کارگاه‌های فلز کاری سده‌های اولیه اسلامی ایران در خراسان و به ویژه شهر نیشابور، گرگان و آذربایجان تمرکز داشته‌اند. فرمانروایان سلسله‌های نیمه مستقل و مستقلی نظیر طاهریان، صفاریان، سامانیان و آل بویه و حتی سلجوقیان همزمان با آنکه بطور آگاهانه تلاش می نمودند تا خود را از نفوذ همه جانبه حکام عرب مصون دارند، سعی وافری در حفظ و احیاء سنن هنری و ماندگار ایران باستان می نمودند که این موضوع بخصوص در هنرهای مانند فلز کاری تجلی یافته است.

فهرست تصاویر

- تصویر ۱. گلدان نقره‌ای با پایه کوتاه مدور، نقره، سده دهم/ چهارم، آذربایجان، کتیبه خط کوفی.
- تصویر ۲. بشقاب، سفید روی، سده هفتم- هشتم/ اول- دوم، پیرکوه عمارلو، گیلان، بدون تزئین.
- تصویر ۳. ابریق دسته‌دار، مفرغ، سده دهم/ چهارم، خراسان، خط کوفی و نقوش گیاهی.
- تصویر ۴. تنگ، سفید روی، سده‌های هفتم- هشتم/ اول- دوم، املش گیلان، بدون تزئین.
- تصویر ۵. کاسه، بدنه از جنس سفید روی و دسته از آلیاژ مفرغ، سده‌های نهم- دهم/ سوم- چهارم، سیاه‌دره گیلان، کنده‌کاری.
- تصویر ۶. شمشیر آهنی با نیام نقره، اوایل اسلام، نقوش گیاعهی ساده بر روی دسته و نقوش هندسی بر روی قلاف.
- تصویر ۷. گلدان، نقره، سده دهم/ چهارم، کتیبه خط کوفی با تکنیک سیاه‌قلم.
- تصویر ۸. تنگی دسته‌دار، مفرغ، سده دهم/ چهارم، خراسان، کتیبه خط کوفی با تکنیک سیاه‌قلم.
- تصویر ۹. سکه طلایی با تصویر فرمانروای آل‌بویه (عضدالدوله)، سده دهم/ چهارم، شیراز، کتیبه خط کوفی و پهلوی.
- تصویر ۱۰. کاسه، برنز، صدر اسلام، گرگان، کتیبه‌ای با تکنیک سیاه‌قلم.
- تصویر ۱۱. تنگ، نقره، سده دهم/ چهارم، آذربایجان، کتیبه با تکنیک سیاه‌قلم.

فهرست منابع

۱. آلن، جیمز. «هنر فولادسازی در ایران»، ترجمه پرویز تناولی، تهران: انتشارات یساولی، ۱۳۸۱.
۲. آیت‌الله زاده شیرازی، باقر. «بررسی هنر فلزکاری در دوران سلجوقی»، فصلنامه هنر، شماره ۳، ۱۳۶۹.
۳. ابن فقیه، ابوبکر احمد بن محمد بن اسحاق همدانی. «البلدان»، ترجمه مختصر بخش مربوط به ایران، ترجمه ح. مسعود، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹.
۴. اتینگهاوزن، ریچارد، شرآتو، بمباچی. «هنر سامانی و غزنوی»، ترجمه یعقوب آژند، ج اول، تهران: انتشارات مولی، ۱۳۷۶.
۵. ریچارد اتینگهاوزن و الگ گرابر، هنر و معماری اسلامی، تهران، سمت، ۱۳۸۶.
۶. احسانی، محمدتقی. «هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران»، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷.
۷. اردمان، هانا. «گنجینه‌های هنر ایران در موزه‌های آلمان»، ویسبادن، فرانکس شیتسنر، ۱۹۶۷.
۸. برزین، پروین. «ترصیع و تزئین ظروف فلزی»، هنر و مردم، شماره ۱۵، ۱۳۴۲.
۹. بوسایلی، ماریو؛ امبرتوشراتو. «هنر پارتی و ساسانی»، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی، ۱۳۷۶.
۱۰. بیانی، سوسن. «فلزکاری اسلامی»، جزوه درسی دانشگاه تهران، ۱۳۷۸.
۱۱. پوپ، آتور اپهام. «شاهکارهای هنر ایران»، ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰.
۱۲. پوپ، آتور اپهام. «سیری در هنر ایران»، انتشارات علمی و فرهنگی، جلد ۱۱-۱۳، ۱۳۸۸.
۱۳. پوپ، آرتور اپهام. «شاهکارهای هنر ایران»، تهران: انتشارات فرانکلین، نگاه مطبوعاتی، ۱۳۳۸.
۱۴. حمزه لو، منوچهر. «هنر قلمزنی در ایران»، چاپ اول، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۳.
۱۵. خمینی (امام خمینی)، روح‌الله الموسوی. «رساله توضیح المسائل»، قم: انتشارات حوزه علمیه، ۱۳۶۱.
۱۶. دیمانند، س. م. «راهنمای صنایع اسلامی»، ترجمه عبدالله فریار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵.
۱۷. زکی، محمدحسن. «تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام»، ترجمه محمد علی خلیلی، تهران: اقبال، ۱۳۶۶.

۱۸. زکی، محمدحسن. «هنر ایران در روزگار اسلامی»، ترجمه محمدابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر، ۱۳۷۷.
۱۹. زاپل، ویلفرید. «هفت هزار سال هنر ایران»، شاهکارهایی برگزیده از موزه ملی ایران، بی‌جا، بی‌تا، ۱۳۷۵.
۲۰. سرافراز، علی اکبر، سکه‌های ایران، تهران، سمت، ۱۳۸۰.
۲۱. کونل، ارنست. «هنر اسلامی»، ترجمه یعقوب آژند. تهران: انتشارات مولی، ۱۳۷۶.
۲۲. گدار، آندره. «هنر در عصر سلجوقی»، در «تمدن اسلامی»، چند تن از خاورشناسان فرانسوی، ترجمه عیسی بهنام تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷.
۲۳. گرابار، الک. «هنرهای دیداری» در فرای. ر. «تاریخ ایران از فروپاشی دولت ساسانیان تا آمدن سلجوقیان»، ترجمه حسن انوشه، ج ۴، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۹.
۲۴. گیرشمن، رمان. «هنر پارت و ساسانی»، ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۰.
۲۵. لک پور، سیمین. «سفیدروی، تهران»، انتشارات میراث فرهنگی، ۱۳۷۵.
۲۶. ناصر خسرو قبادیانی. «سفرنامه ناصر خسرو»، تهران، چاپ دوم، انتشارات محمودی، ۱۳۶۶.
۲۷. هارپر. پرودانس، او. «سیمینه‌های درباری ساسانیان» در اتینگهاوزن، ر، یارشاطر، الف، «اوجهای درخشان هنر ایران»، ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۹.
۲۸. وارد، ریچل. «فلزکاری اسلامی»، ترجمه دکتر مهناز شایسته فر، چاپ اول، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۴.
۲۹. یارشاطر، احسان. «تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان»، ج ۳، بخش ۲، ترجمه حسن انوشه، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۷.
۳۰. عبدالاسلام عبدالعزیز فهمی، القاب پادشاهی در ایران، ترجمه احمد محمدی، نشریه هنر و مردم، ش ۱۱۵، ۱۳۵۱، صص ۱۲-۸.
31. Alan, J. Silver. *The key to Bronze in Early Islamic Iran*, Kunst des orienten, 1976: V. II.
32. Allan, J. *Nishapur: Metalwork of the Early Islamic period*, The Metropolitan Museum of Art, New York. 1982.
33. Allan, J. *The Nishapur Metalwork: Cultural Interaction in Early Islamic Iran*, in context and content of visual art in the Islamic world, 1988: Vol. II.
34. Ettinghausen, R. *From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic world*, Leiden, E, J. Brill. 1972.
35. Fehervari, Geza. *Islamic Metalwork of the Eighth to the Fifteenth century in the Deir Collection*, ABAS. 1979.
36. Marshak, Boris. «Bronzoviy kuvshin iz samarkanda» srednyaya Aziya Iran, Hermitage, Leningrad. 1972.
37. Pope, A. *A Survey of Persian Art*, Oxford University Press, London and New York, 1939: V. III.
38. Talbot Rice, David. *Islamic Art*, London, Thames And Hudson. 1963.
39. Ward, Rachel. *Islamic Metalwork*, British museum press. 1993.