مهدی محمدزاده[1]
مهدی مکی‌نژاد[2]
نیلوفر سیفی[3]

مطالعهٔ تطبیقی نقوش انسانی در آثار فلزی ایلخانی و مملوکی

(مطالعهٔ موردی: آثار محفوظ در موزه متروپلیتن)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۸/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۵
doi 10.22034/9.1.168

چکیده

هنر فلزکاری که همواره به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شاخه‌های هنراسلامی مطرح بوده است، در دورهٔ ایلخانی هم از نظر تکنیک و هم از منظر طراحی و تزیین به رشد و بالندگی چشمگیری می‌رسد. هم زمان با ایلخانیان، آثار فلزی بسیارنفیسی درحوزهٔ حکومتی مملوکیان، در مصر و سوریه ساخته شده‌اند. مهاجرت هنرمندان فلزکار در زمان حمله مغولان به ایران از یک سو، و مبادلات فرهنگی و هنری بین ایران، مصر و سوریه از سوی دیگر، سبب انتقال بسیاری از طرح‌ها، سبک‌ها و روش‌های تزیین بر روی آثار فلزی این دوره گردید. لذا هدف این پژوهش پس از بیان ویژگی‌های فلزکاری دوره‌های مذکور، تطبیق و تحلیل میزان تأثیرپذیری طرح‌ها و مضامین در شاخصهٔ اصلی تزیینات فلزی، یعنی مضامین مرتبط با نقوش انسانی می‌باشد. در این راستا، پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در نقوش انسانی این دو دوره به لحاظ ویژگی‌های مضمونی وجود دارد؟ آثار فلزی محفوظ در موزهٔ متروپلیتن جامعهٔ آماری مطالعات مربوط به هر دو دوره را تشکیل می‌دهد. پس از بررسی‌های صورت گرفته مشخص گردید که بخشی از نقوش انسانی در آثار فلزی مملوکی به جهت مضامین و نحوهٔ ترسیم، تحت تأثیر فلزکاری غرب ایران و نیز آثار نگارگری دورهٔ ایلخانی (مکتب شیراز) بوده است. اما در این میان با بررسی‌های انجام شده مشخص گردید ترسیم نقوش انسانی در هر دو دوره علی‌رغم وجود اشتراکات بسیار، دارای نوآوری‌هایی مختص به خود نیز می‌باشند، به‌ویژه در نمونه‌های مملوکی که به‌تدریج آثار ویژگی‌های بومی و منطقه‌ای را در ترسیمات نقوش انسانی ترکیب نموده و سبکی مستقل پدید آورده‌اند. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیق بوده و ابزار و شیوه‌های گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است.

کلیدواژه‌ها: نقوش انسانی، فلزکاری ایلخانی، فلزکاری مملوکی، موزهٔ متروپلیتن

مقدمه

تولید و استفاده از آثار فلزی در ایران سابقه‌ای کهن دارد. با وجود این در ابتدای دورهٔ اسلامی بنا به محدودیت‌های مطرح شده در استفاده از اشیای فلزی زرین و سیمین، تا مدت‌ها ساخت این نوع آثار روند نزولی را طی کرد تا جایی که بعدها هنرمندان فلزکار ایران به جای تولیدات زرین و سیمین پیشین، بیشتر اشیایی از جنس مفرغ و مس ساختند و حتی به ترصیع مواد گرانبها روی آوردند. شیوه و سبک ساخت محدود آثار فلزی در چهار قرن اول اسلامی منطبق بر هنر ساسانی بود. هنر فلزکاری با حمایت حاکمان اسلامی، توانست در ادوار بعدی تحول یابد و در قرن ۸ هـ.ق به سرحد شکوه و کمال خود برسد.

مرکز فلزکاری ایران در چهار قرن اول اسلامی شهر هرات بود که بسیاری از هنرمندان آن در طی حملهٔ مغولان از سمت شرق، مجبور به مهاجرت شدند. این افراد با سفر به فارس، آذربایجان، موصل، مصر و سوریه تحت حمایت حاکمان محلی قرار گرفتند. تا اینکه مجدداً در سدهٔ ۸ هـ. ق با اشغال سوریه توسط غازان‌خان مراکز فلزکاری سوریه تحت حمایت ایلخانان قرار گرفته و با برقراری روابط فرهنگی بین هنرمندان ایران و ممالک دیگر در شهرهای موصل، حلب، تبریز،

۱. استاد تمام، دانشکدهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه آتاترك، ارزرم، ترکیه.
mahdi.mohammadzadeh@grv.atauni.edu.tr
۲. دانشیار، عضو هیئت علمی فرهنگستان هنر، تهران، ایران.
makinejadm@gmail.com
۳. کارشناسی ارشد، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران (نویسنده مسئول)
nilofar.seifi14@gmail.com

شیراز و مراکز بزرگ فلزکاری اسلامی بنیان گذاشته شد (فدایی،۲۵:۱۳۸۷). از سوی دیگر توسط روابط بازرگانی ایران از خلیج فارس و بخش‌های شمال‌شرق و شمال‌غرب و جنوب کشور، باعث صدور بخش اعظم آثار فلزی ایران به مناطق دیگر گردید که بخشی از آن به حوزهٔ حکومت مملوکیان در مصر و سوریه می‌رسد. هدف این پژوهش، پس از بیان ویژگی‌های فلزکاری ایلخانیان و مملوکیان، به منظور تبیین زمینه تأثیرپذیری و بررسی زمینه‌های ارتباط سیاسی و فرهنگی دو تمدن، بررسی نقوش انسانی به‌کاررفته بر روی آثار فلزی دوره‌های مذکور است. لذا سه محور اصلی بحث پژوهش حاضر به‌ترتیب ذیل خواهد بود:

۱. توصیف نقوش انسانی ترسیم یافته برروی آثار فلزی ایلخانی و مملوکی.
۲. بررسی و تحلیل نقوش به جهت فرم فیگورها، مضامین به‌کاررفته در تزیینات، و مطالعه جزئیات نقوش انسانی موجود بر روی آثار فلزی.
۳. بررسی تطبیقی نقوش انسانی برروی آثارفلزی ایلخانی و مملوکی: شکل نقوش و مضامین.

همچنین این مقاله درصدد پاسخ‌گویی به دو سؤال مهم در طی روند بررسی و تحلیل نمونه‌های مطالعاتی است: نقوش انسانی در فلزکاری دوره مملوکی تا چه حد از فلزکاری دوره ایلخانی تأثیرپذیری داشته است؟ و چه افتراقات و شباهت‌هایی در نقوش انسانی این دو دوره به لحاظ ویژگی‌های مضمونی و ترسیمی وجود دارد؟

مبانی نظری و روش تحقیق

دورهٔ مملوکی به‌دلیل موقعیت جغرافیایی و سیاسی خود، مرکز تبادل فرهنگی و هنری در جهان اسلام بوده است. هنرمندان فلزکار مملوکی به استفاده از تکنیک‌های پیچیده در طراحی و تزیین آثار فلزی در این دوره معروف بوده‌اند. نقوش انسانی در این آثار، غالباً تحت تأثیر سنت‌های بومی، اصول مذهبی و باورها و اعتقادات قومی قرار داشتند. در آثار این دوره، تجسم انسان اغلب به شکلی نمادین و با تأکید بر جزئیات لباس و حالات چهره ارائه شده است. در مقابل، دورهٔ ایلخانی نیز با تأثیرات قوی از هنرهای ایرانی و مغولی شناخته می‌شود. اگرچه نقوش انسانی در آثار فلزی ایلخانی نشان‌دهندهٔ ترکیب عناصر فرهنگی مختلف است، اما در ادامه شاهد ظهور سبکی مستقل در فلزکاری این دوره هستیم. هنرمندان فلزکار ایلخانی به ایجاد تصاویری زنده و پویا از شخصیت‌ها پرداخته و توجه بیشتری به جزئیات حرکات و احساسات انسانی داشته‌اند. تفاوت‌های موجود در نحوهٔ ترسیم نقوش انسانی در آثار فلزی این دو دوره، علاوه بر ویژگی‌های بومی و مختص به خود، نشان‌دهنده تغییرات فرهنگی و اجتماعی است که هر یک از این دوره‌ها تجربه نموده‌اند. به‌دلیل ارتباطات از طریق خشکی و دریا و نیز موقعیت جغرافیایی، هر دو فرهنگ تحت تأثیر یکدیگر قرار داشته‌اند، و بسیاری از آثار فلزی از این طریق یا به صورت هدیه برای سلاطین و بزرگان، وارد مصر و سوریه شدند. همچنین مهاجرت هنرمندان به سرزمین‌هایی از جمله موصل، دمشق و قاهره در زمان حمله مغول به ایران نیز در این تأثیرپذیری‌ها می‌تواند مؤثر بوده باشد. به همین جهت می‌توان شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در نقوش انسانی در آثار فلزی دوره‌های مذکور را مورد تحلیل و بررسی قرار داد. در نهایت، مطالعات تطبیقی نقوش انسانی در آثار فلزی مملوکی و ایلخانی نه تنها در شناسایی الگوهای هنری مؤثر است، بلکه زمینه‌ای برای بررسی تعاملات فرهنگی میان دو دورهٔ تاریخی را نیز فراهم می‌آورد. این رویکرد

می‌تواند به غنای مطالعات هنر اسلامی افزوده و درک عمیق‌تری از زیبایی‌شناسی اسلامی را به ارمغان آورد. لذا در پژوهش پیش رو ابتدا تحولات و ویژگی‌های هنر فلزکاری در هردو دوره بیان گردیده، سپس به معرفی نمونه‌های مطالعاتی پرداخته و در نهایت به تطبیق و تحلیل نقوش انسانی به‌کاررفته در آثار فلزی دو دورهٔ مذکور پرداخته می‌شود.

لذا جامعه آماری در پژوهش پیش رو، نقوش انسانی اجرا شده بر روی ۱۲ نمونه از آثار فلزکاری متعلق به دورهٔ ایلخانی و مملوکی است که در حال حاضر در موزهٔ متروپولیتن نگهداری می‌شوند. نمونه‌ها به‌صورت هدفمند و آگاهانه، براساس نقوش انسانی ترسیم‌یافته بر روی این آثار و وجود کیفیت لازم تصویری نقوش، جهت تجزیه و تحلیل انتخاب شده‌اند. روش پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی است که به‌صورت کیفی تجزیه و تحلیل شده‌اند. همچنین روش جمع‌آوری اطلاعات و داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای و با استفاده از اسناد و مقالات معتبر علمی صورت گرفته است.

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به موضوع پژوهش حاضر می‌توان گفت که در مورد آثار فلزی به‌جای‌مانده از دورهٔ مملوکی و نیز ایلخانی، کتب و مقالات متعددی نوشته شده است و نویسندگان در مورد فلزکاری دوره‌های مذکور تا حدی به پژوهش پرداخته و اطلاعات مناسبی را ارائه نموده‌اند. اما دربارهٔ تطبیق نقوش انسانی در آثار فلزی این دو دوره با یکدیگر به‌خصوص آثار فلزی موجود در موزهٔ متروپلیتن پژوهشی صورت نگرفته است. در بحث سابقه مطالعاتی مقاله حاضر می‌توان به مقاله مریم قربانی‌رضوان (۱۳۹۴) با عنوان «بررسی تأثیر فلزکاری مکتب خراسان بر فلزکاری مملوکی مصر» با موضوع نفوذ مکتب فلزکاری خراسان بر دوران مملوکی اشاره کرد. در این پژوهش به بیان ویژگی‌های فلزکاری مکتب خراسان و دوران مملوکی، یافتن طرح‌های تزیینی و عناصر مشترک و متمایز، و نیز مطالعه این عناصر پرداخته شده است. از نتایج پژوهش مذکور این است که بخشی از مبانی و اصول تکنیک‌ها و نقوش دورهٔ مملوکی برگرفته از فلزکاری مکتب خراسان بوده و هنرمندان مملوکی ضمن تأثیرپذیری از این مکتب نوآوری‌هایی نیز داشته‌اند. در مقالهٔ مریم فدایی (۱۳۸۷) با عنوان «مقایسه شکل و محتوی ظروف فلزی شیراز دردورهٔ ایلخانیان با ظروف فلزی مملوک‌ها درسدهٔ هشتم هجری قمری» فلزکاری فارس به لحاظ تکنیک، فرم و سبک با فلزکاری مملوکی مقایسه شده‌است و به نتایجی از جمله تأثیر برخی ویژگی‌های تزیینی به لحاظ پلان‌بندی و ریزه‌کاری و نیز تأثیراتی در زمینه فرم آثار دست یافته است. طاهر رضازاده (۱۳۹۳) در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «شناسایی ویژگی‌های فلزکاری غرب ایران در سده‌های شش و هفت هجری»، هدف این رساله را دست‌یابی به دانش تاریخ هنری قابل اتکایی که بتواند وضع مبهم فلزکاری غرب ایران را درسده‌های شش و هفت هجری اندکی روشن نماید، بیان نموده است. از نتایج پژوهش فوق می‌توان به دست‌یابی به ایجاد سبکی کاملاً جدید در این دوره، یعنی در فلزکاری غرب ایران پس از هجوم مغول اشاره کرد، همچنین کاربرد زیاد نقوش هندسی، استفاده از اسلیمی‌های قاعده‌مند، ابداع و به‌کارگیری شیوه جدیدی در ترسیم پیکره‌ها را اشاره کرد. مهناز قهاری گیگلو و مهدی محمدزاده (۱۳۸۹) در مقاله «بررسی تطبیقی صور نجومی در نسخهٔ صورالکواکب و آثار فلزی سده‌های پنجم تا هفتم هجری قمری» به تجزیه و تحلیل نقوش نجومی آثار فلزی دوره‌های مذکور پرداخته‌اند. این مطالعه نشان می‌دهد که هنرمندان این دوره از طریق

مکتب مصور نجومی، مفاهیم و صورت‌های نجومی را شناخته و آن را در هنر خود به کاربرده‌اند. همچنین این نقوش نجومی بر روی آثار فلزی کارکرد تزیینی نیز داشته که به ذوق و سلیقه سفارش دهنده بوده است.

برنارد اوکین[1] نویسندهٔ کتاب اولین کتاب راهنمای مصور موزهٔ هنر اسلامی در قاهره (2012). این کتاب به‌عنوان یک کتاب راهنما اما جامع، برای معرفی آثار محفوظ در موزه هنرهای اسلامی قاهره است. از جمله این آثار نمونه‌های متعددی از فلزکاری مملوکی می‌باشد که معرفی شده و ویژگی‌های نقوش و تزیینات آن شرح داده شده است. این کتاب راهنمای مفید، اهمیت زیبایی‌شناختی و تاریخی آثار اصلی موزه، از جمله فلزکاری، منسوجات، آثار چوبی و شیشه، در دوره‌های مختلف اسلامی در مصر را شرح می‌دهد و روشن می‌نماید.

جیمز آلن[2] در کتاب خود با عنوان فلزکاری و ماهیت آن در هنر اسلامی (2014)؛ به بررسی هنر فلزکاری در جهان اسلام پرداخته است. این کتاب دارای هشت فصل است که فصل چهارم از این کتاب به فلزکاری مصر و سوریه اختصاص یافته است. در این بخش آثار متعددی از چند دورهٔ متعدد حکومت‌های حاکم بر مصر، مورد تجزیه و تحلیل فرم و نقوش قرار گرفته‌اند. در یک بخش آن نیز چند نمونه از آثار فلزی متعلق به دورهٔ مملوکی که در موزه‌های مختلف محفوظ هستند مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

جیمز آلن در مقاله «شعبان برقوق و افول صنعت فلزکاری مملوکی» (۱۹۸۴) به این نکته اشاره می‌کند که سرنگونی و براندازی مملوکی‌های بحری و استقرار و روی کار آمدن مملوکی‌های برجی، هم‌زمان با تغییرات عمده در فرهنگ و هنر این دوره بوده است. اما اغلب این تغییرات و دلایل آنها به ندرت مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. هدف نویسنده در این پژوهش، مطالعه هنر فلزکاری مملوکی در حدود ۱۴۰۰م است، به این منظور که در درجه اول، پی ببرد که واقعاً در این صنعت چه اتفاقی رخ داده است، و دوم، دلایل آن را پیدا کند. نتایج نشان می‌دهد که صنعت کارهای فلزی در این زمان متحمل افت و زوال شده است، و این افت به لحاظ کمیت بوده است و نه کیفیت کارها.

دیوید استرم رایس[3] در پژوهشی با عنوان «مطالعات فلزکاری اسلامی» (۱۹۵۳) به بررسی چند نمونه آثار محفوظ در مجموعه‌های بناکی و هراری پرداخته است. در این مقاله نویسنده به توصیف و تحلیل نقوش ترسیم شده بر روی آثار فلزی در مجموعه‌های مذکور پرداخته و به مواردی از جمله مضامین نقش‌شده بر روی آثار، نوع نقوش، نماد و مفاهیم آنها اشاره‌ای کلی نموده است. همچنین در این پژوهش به بررسی چند نمونه از رنگ یا نشان خانوادگی مختص مملوکی‌ها پرداخته و به این نتیجه رسیده است که تزیینات نقش‌شده روی آثار دارای نمادهای خاص از جمله قدرت، آزادی، ثروت و ... بوده و این آثار جدا از جنبه هنری، به لحاظ تاریخی نیز ارزشمند هستند.

فلزکاری دورهٔ ایلخانی

گروهی از آثار فلزی متعلق به نخستین دهه‌های بعد از هجوم مغول حاکی از ادامه سنت‌های فلزکاری شمال شرق است. باوجود این، برخی از ویژگی‌های سبک‌شناختی و گونه‌شناختی این آثار کاملاً جدید است و در فلزکاری پیش از مغول در خراسان یافت نمی‌شود. این آثار را می‌توان به‌طور موقت و فرضی به فلزکاری غرب ایران نسبت داد (رضازاده، ۱۳۹۴: ۸۹). حکمرانان مغول در تشویق هنرمندان به ساخت آثار تزیینی و فلزکاری نقش

1. Bernard Okane
2. W. Allan, Jemes
3. D. S. Rice

عمده‌ای داشتند. آثار ساخته‌شده در این دوره ویژگی‌هایی به خود می‌گیرد که به نام مکتب مغولی معروف است (توحیدی،۶۸:۱۳۹۰). اما به‌طورکلی بسیاری از محققان عقیده دارند در بررسی آثار فلزی دورهٔ مغول که به جهاتی، به‌ویژه نوع تزیینات با یکدیگر فرق دارند، باید قائل به دو دوره مجزا از هم باشیم.

دورهٔ اول: از اوایل تا انتهای قرن هفتم هـ‌ق سبک مسلط بر فلزکاری ایران در این دوره، تلفیقی از سبک ایرانی، بین النهرین (موصل) و سرزمین‌های دیگر است.

دورهٔ دوم: شامل نیمهٔ اول قرن هشتم ه.ق است و در آن شاهد آثاری از ایلخانیان هستیم که نشان‌دهنده گام نهادن فلزکاری مغول به مرحله جدیدی است که این سیر تحول جغرافیایی را به انتهای خود می‌رساند. بدین معنی که در این دوره آثار فلزی ویژگی‌های ایرانی خود را مطابق با مکتب خراسان به دست می‌آورد (آیت‌اللهی و پاکیاری، ۱۳۸۲: ۷). سپس در این دوره به‌دلیل علایق مغولان و ارتباطات و تبادل هنرمندان با چین، به‌تدریج ویژگی‌های هنر شرق با نقوش و ویژگی‌های ترسیمی ایلخانیان ترکیب یافته و سبك فلزکاری ایلخانی متشکل از مضامین اسلامی و چینی به‌وجود می‌آید.

ویژگی‌های کلی نقوش تزیینی آثار فلزی ایلخانی

در آثار فلزی ایلخانی ترسیم انواع نقوش شامل تصاویری با مضامین انسانی، هندسی، حیوانی و گیاهی بر روی اشیاء فلزی صورت گرفته است. نمونه‌های بسیاری از ترسیم نقوش انسانی را می‌توان بر روی این آثار مشاهده نمود (نوروزی طلب، ۱۲۳:۱۳۸۹). بر روی آثار فلزی این دوره، نقوش انسانی در قالب موضوعات متنوعی نظیر بزم، شکار، تشریفات، رزم، سوارکاری، صورفلکی و صحنه‌های نوازندگان در حال نواختن آلات مختلف موسیقی شامل نی، تنبور، فلوت و بربط و غیره ترسیم شده‌اند (Atil, 1985: 112). همچنین وجود هاله‌ای در دور سر انسان‌ها و قراردادن آن‌ها در صحنه‌های زندگی روزمره، صحنه‌های ورزشی مانندکشتی گرفتن و چوگان، نیایش، صحنه‌های اساطیری و داستانی از دیگر ویژگی‌های مضامین نقوش انسانی این دوره است (رازانی،۶۲:۱۳۸۹). در بیشتر پس‌زمینهٔ این نقوش انسانی، از نقوش گیاهی مانند طومار اسلیمی بهره گرفته شده‌است. همچنین در بدنه ظروف، شمسه‌های مرصع و قاب‌های چهارگوش نیز با طرح‌های گیاهی طبیعت‌گرا ترسیم شده‌اند. نقوش گیاهی از جمله دیگر نقوش پرکاربرد در آثار فلزی این دوره است. استفاده از گل‌های پرپر، گل‌های نیلوفر و شقایق متأثر از چین از دیگر ویژگی‌های نقوش گیاهی این آثار است (فدایی،۲۸:۱۳۸۷). هچنین در کنار نقوش انسانی و گیاهی می‌توان به کاربرد وسیع نقش هندسی در آثار فلزی این دوره اشاره نمود، به‌ویژه کاربرد نقوش Z و Y شکل که گاه به‌صورت حاشیه یا پس‌زمینه به شکل گسترده ترسیم شده‌اند یا در داخل مدالیون‌ها و قاب‌های هندسی کار شده‌اند. علاوه بر نقوش گیاهی و هندسی، در برخی آثار از نقوش حیوانی نیز در ترسیم استفاده نموده‌اند که اغلب شامل نقوش حیواناتی از جمله گربه‌سان، شیر، انواع پرندگان، اسب است. همچنین از نقش عقاب و شیر هم استفاده شده است که به عنوان نمادهای شاهی بر روی رکاب‌های سلطنتی دیده می‌شود. همچنین از نقوش جانوران ترکیبی و ابوالهول، نقش حیوانات در حالت قرینه، تعقیب و گریز در انواع وحشی و اهلی نیز استفاده شده‌است (علی‌پور،۳۵:۱۳۹۲).

فلزکاری دورهٔ مملوکی

در قرن سیزدهم میلادی، فلزکاران موصل اغلب به سوی مصر و سوریه مهاجرت کرده و سپس در شهرهای حلب، دمشق و قاهره برای امرا و شاهزادگان شروع به کار نمودند. سبک کار آنها همان اسلوب مکتب موصل بود که در سال‌های بعد فلزکاران محلی نیز به این جمع افزوده شدند و به‌تدریج ویژگی‌های بومی را یافتند، و بدین‌گونه مکتب فلزکاری مملوکی را پایه‌گذاری کردند. آنان از طریق ارتباطات دریایی و خشکی با ایران بسیاری از نقش‌مایه‌های ایرانی را به مصر و سوریه انتقال داده و با ویژگی‌های محلی خود ادغام کردند (قربانی رضوان،۱۳۹۴:۳۴).

بزرگ‌ترین تغییر در فلزکاری مملوکیان در سبک تزیینات مرصع‌کاری بود. حامیان مملوکی از ظروف مرصع برنجی و مفرغی استفاده می‌کردند و لوازم فلزی از قبیل ابریق‌ها، کاسه‌ها، پایه شمعدان‌ها سهم مهمی در تشریفات دربار داشتند. مهارت عالی، دقت به‌کاررفته در ریزه‌کاری‌ها و جلوه و روشنی کار و نیز نوع تصاویر، ظرف‌ها را شاهکار فلزکاریِ شاید تمام دوره‌های اسلامی کرده است (فردپور،۱۳۹۰:۹۹). در این آثار، نفوذ فلزکاری موصل (غرب ایران) در نیمهٔ سدهٔ ۷ هق بر هنر فلزکاری مملوک آشکار است. زیرا سطح اثر به افریزها، شمسه و تزیینات تقسیم شده و کتیبه‌ها شامل جملات دعایی است. شمار زیادی از کتیبه‌های نقش‌بسته بر بدنه آثار این دوره ارتباط مستقیمی با شخص سفارش‌دهنده اثر دارند که عمدتاً متعلق به سلاطین و امیران مملوکی است. در نتیجه کتیبه‌های این آثار ضمن بیان مفاهیمی تزیینی، انتقال‌دهندهٔ کلام نیز هستند. به این‌ترتیب نقش اصلی را در آشکار کردن هویت، تاریخ ساخت، روش اداره، حامی و پشتیبان را دارند (Bizar, 1974: 15).

تزیینات پیکره‌وار دارای موضوعات متنوعی از جمله تصاویر شراب‌خواری، نوازندگان، شکارچیان و صورفلکی با زمینه طوماری است. در پایان سدهٔ هفتم هجری قمری نقش‌مایه‌های موردپسند، اسلیمی‌ها و پرندگان درحال پرواز را شامل می‌شد. پیکره‌های مربوط به طالع‌بینی پیکره‌های انسانی شاید به‌دلیل افزایش حساسیت‌های مذهبی، کمیاب شدند، برای نمونه پایهٔ داخلی کاسه‌های بزرگ که زمانی با پیکره‌هایی از سیارات و منطقةالبروج زینت داده می‌شد، اکنون با تصاویر ماهیان درحال چرخش تزیین می‌شدند (وارد،۱۳۸۴:۱۱۳).

ویژگی کلی نقوش تزیینی آثار فلزی مملوکی

نقوشی که به‌طور مداوم و به وفور بر آثار فلزی دورهٔ مملوکی ترسیم شده‌است در درجه اول کتیبه است. استفاده از کتیبه‌هایی به مانند پرتوهای خورشیدی که حول محور مرکز ترنج‌های درشت، مرکز ظرف یا دورتادور اثر، در یک نوار عریض مرکزی در گردش‌اند، به کرات در آثار فلزی این دوره مشاهده می‌شود (Allan, 2010: 190). همچنین علی‌رغم استفاده از خط ثلث کشیده و بلند با فرم‌های متنوع طراحی، تمام متون مربوط به این دوره مرتبط با مضامین سلاطین هستند که از یک یا چندین عناوین تحسین برای شکوه و عظمت او نوشته شده است. (id, 1984: 189) این کتیبه‌ها گاه به همراه نشان‌های مصور یا نوشتاری استفاده شده‌اند که مختص به سلاطین و امرا بوده و از ویژگی تزیینی دوره مملوکی است (ذیلابی،۱۳۸۶:۱۱۸). در کنار این نقوش، نقوش انسانی نیز به تعداد کثیری بر روی آثار ترسیم شده‌اند که این ترکیب در اوایل دورهٔ مملوکی بسیار رایج‌تر است. نقش‌های انسانی در انواع صحنه‌های جنگ، شکار، نوازندگی، بزم و نقوش نجومی ترسیم شده‌اند. در میانه‌های دورهٔ

مملوکی اما نقش غالب در تزیین آثار شامل نقوش گیاهی می‌باشد که بیشترین کاربرد آن در پس‌زمینه کتیبه، داخل ترنج‌های درشت، حواشی آثار و به‌طور کلی پر کردن فضاهای خالی بدنه اثر است. اسلیمی‌های پیچان، گل شقایق، گل‌های گرد چند پر و... از ویژگی‌های نقوش گیاهی این دوره است. در میان این نقوش از نقوش هندسی نیز بسیار بهره گرفته شده‌است که شامل انواع حاشیه‌ها، قاب‌ها، کادرهای موسوم به گره‌شل و نقش هندسی T و Z شکل است که اغلب از این نقوش برای پرکردن پس‌زمینه، یا به صورت مدالیون‌ها و نیز حواشی آثار استفاده شده است (Atil, 1985: 21). بر بدنه آثار گاهی از نقش‌های حیوانی مانند پرنده، ماهی و حیوانات ترکیبی هم استفاده شده است. همچنین استفاده از نقش پرندگان در حال پرواز در داخل ترنج‌ها و نیز حواشی اثر، از نقش و نگاره‌های متداول در فلزکاری اوایل قرن ۸ هـ‌ق مملوکی است (Okane, 2021: 180). به عقیدهٔ رایس این پرندگان در حال پرواز به‌ویژه مرغابی‌ها به‌عنوان نمادی از آزادی، قدرت و ثروت تلقی می‌شوند.

معرفی نمونه‌ها

با توجه به توضیحاتی که در بخش‌های فوق ارائه گردید نقوش و مضامین دو دوره به سبب هم زمانی و ارتباطات سیاسی و فرهنگی، تا حدودی متأثر از هم هستند. اما از آنجایی که هدف اصلی این پژوهش تطبیق نقوش انسانی در تزیینات آثار فلزی است، لذا در این بخش به این مسئله پرداخته شده است. به همین جهت، ابتدا در جدول ۱ نمونه‌های آثار فلزی ایلخانی جهت معرفی ارائه گردیده و سپس در جدول ۲ آثار فلزی مورد تحلیل مختص به نمونه‌های مملوکی، جهت تطبیق و تحلیل نقوش و مضامین انسانی ارائه شده‌اند.

جدول شمارهٔ ۱: نمونه آثارفلزی ایلخانی محفوظ در موزهٔ متروپلیتن (نگارندگان)

شماره	نوع و کد ظرف	تاریخ احتمالی	نوع نقوش اثر	تصویر اثر
۱	شمعدان 91.1.525	قرن ۱۳و۱۴ م	انسانی، هندسی، کتیبه، گیاهی	
۲	لگن 91.1.521	اوایل قرن ۱۴م	انسانی، حیوانی، هندسی، گیاهی، اساطیری	
۳	شمعدان 91.1.580	نیمهٔ اول قرن ۱۴م	انسانی، گیاهی، حیوانی، اساطیری	

۴	شمعدان 91.1.584	اوایل قرن ۱۴ م	نقوش گیاهی، انسانی، حیوانی	
۵	کاسه 41.148	نیمهٔ دوم قرن ۱۴م	کتیبه، گیاهی، انسانی	
۶	شمعدان 91.1.523	اواخرقرن ۱۳و اوایل قرن ۱۴م	کتیبه، هندسی، گیاهی، انسانی، اساطیری	

جدول ۲: نمونه آثار فلزی مملوکی محفوظ در موزهٔ متروپلیتن (نگارندگان)

شماره	نوع و کد اثر	تاریخ احتمالی	نوع نقوش اثر	تصویر اثر
۷	لگن 91.1.553	اواخرقرن ۱۳ و اوایل قرن ۱۴م	کتیبه، گیاهی، انسانی	
۸	سینی 91.1.604	اواخر قرن ۱۳ و اوایل قرن ۱۴م	کتیبه، انسانی، حیوانی، هندسی، گیاهی	
۹	بشقاب 91.1.605	اوایل قرن ۱۴ م	انسانی، کتیبه، حیوانی، هندسی، گیاهی	

۱۰	ابریق 91.1.571	اوایل قرن ۱۴ م	کتیبه، انسانی، حیوانی	
۱۱	شمعدان 91.1.524	اوایل قرن ۱۴ م	کتیبه، انسانی، حیوانی، گیاهی	
۱۲	بشقاب 17.190.1717	قرن ۱۴ م	انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی	

باتوجه به آنالیزهای صورت‌گرفته و ترسیم خطی نقوش انسانی موجود برروی نمونه‌های مورد مطالعه (جدول ۳) براساس نوع فراوانی مضامین نقش شده برروی آثار به دسته‌های زیر قابل تقسیم و بررسی‌اند: ۱. سوارکاری، ۲. بزمی،۳. صور فلکی، ۴. درباری، ۵. رزمی، ۶. نوازندگان و ۷. شکارگاهی.

تطبیق نقوش انسانی مرتبط با مضمون سوارکاری

در چند نمونه از نقوش انسانی با مضمون سوارکاری که متعلق به دورهٔ ایلخانی هستند، تصاویر سوارکارانی را نشان می‌دهد که هر دو به همراه پرنده (احتمالاً شاهین) بر روی دست ترسیم شده‌اند و حالت چهره رو به جلو طراحی شده است. نقش سوارکارانی که پرنده بر دست دارند ظاهراً برای اولین بار با هجوم مغولان به نواحی شرقی ایران بر اشیاء قرون ۷و ۸ هـق ظاهر شده است (حیدرآبادیان، ۵:۱۳۹۱).

با توجه به ترسیم همین فرم طراحی در آثار مملوکی می‌توان به اقتباس این ویژگی ترسیمی در طراحی نمونه‌های مملوکی نیز پی‌برد. در طراحی دیگر از مجموعه نقوش ایلخانی، سوارکار دستش را به عقب برگردانده و پرنده روی دستش قرار دارد، حالت ترسیم چهره همانند دیگر پیکره‌های ایلخانی، رو به جلو و بدون جزئیات ترسیمی است. (تصاویر ۱ و ۲).

در نمونه‌های سوارکاری مربوط به دورهٔ مملوکی نیز این نحوه ترسیم قابل مشاهده است (تصاویر ۳ و ۴، اما بر خلاف دورهٔ ایلخانی در این نقوش، بدن سوارکار متمایل به پشت یعنی به سمت پرنده بوده و نگاه سوارکار رو به پرنده است. از دیگر ویژگی‌های نقوش انسانی در سوارکاری پیکره‌های ایلخانی این است که نقوش به حالت ساده و بدون جزئیات ترسیم یافته و تنها هاله‌ای گردسر فرد را فرا گرفته است، اما در آثار مملوکی توجه به جزئیات ترسیم بسیار بیشتر و دقیق‌تر بوده، فرم اسب واقع گرایانه‌تر و جزئیات ترسیم آن‌ها بیشتر است. حالت و نحوه نشستن بر روی اسب در هر دو دوره یکسان است. البسه پیکره‌های مملوکی دارای ردا با چین‌خوردگی و حالت هلالی رسم شده است و دور گردن اشخاص شالی دستارمانند نقش گردیده است، علاوه بر این دارای پوششی بلند با یقه و کناره‌های برگشته است که از پوشش معمول دورهٔ مملوکی است. همچنین نوعی از طراحی زین اسب در طراحی سوارکاران، که در جدول ۳ مشاهده می‌شود، موسوم به«Persian» است که به‌دلیل نداشتن پشتی عقب در جنگ و بازی‌ها، نامناسب تلقی می‌شده است. فرم کلاه در نمونه مملوکی با جزئیات رسم شده و می‌توان به بلند مرتبه بودن شخص سوارکار پی‌برد، چرا که چوگان از بازی‌های مورد علاقه سلاطین مملوکی بوده است. از دیگر صحنه‌های ترسیم شده مشترك سوارکاری در این دوره، اشخاصی هستند که یک دست را بر جلوی سینه قرار داده و در دست دیگر چوب چوگان را بر پشت سر گرفته‌اند. فرم طراحی پا در سوارکار مملوکی که انگشتان پا به سمت بالا و پاشنه رو به پایین قرارگرفته، مفهومی از مهارت سوارکاران مملوکی را به نمایش می‌گذارد. چوگان جدا از اینکه نوعی بازی بوده در نظام مملوکی به‌عنوان نمادی از فرهنگ سوارکاری و آموزش نظامی نیز شناخته می‌شده است (Rice, 1953: 570). عمده‌ترین تفاوت در ترسیم سوارکاران دو دوره مذکور، به لحاظ نشستن پیکره‌ها بر روی اسب است که در همه آثار مملوکی فرد متمایل به پشت سر بوده و به رو به رو نگاه می‌کند، اما بر خلاف آن در آثار ایلخانی پیکره‌ها همه رو به سمت جلو ترسیم یافته‌اند. تفاوت دیگر مربوط به نوع سوار نشسته بر آن است که در همه نمونه‌های مملوکی پیکره بر روی اسب نقش شده است، اما در مورد ایلخانی متفاوت بوده و افراد به حالت سوار بر روی شتر و گاو را نیز می‌توان مشاهده کرد، نمونه تصویری که در آن پیکره زنی نشسته بر روی شتر ترسیم شده است را می‌توان با نقوش مربوط به آزاده و بهرام‌گور مطابقت داد (طرح خطی ۱). این تصویر از زمان ساسانیان بر روی لوح نقره تصویر می‌شده است و در دورهٔ سلجوقی بر ظروف سفالی و پس از آن در شاهنامه آل‌اینجو و دموت نقش شده است که در نمونه حاضر تصویر آزاده سوار بر شتر رسم شده است. این نقش‌مایه برگرفته از کهن‌الگوها و سرمشق‌های هنری پیش از اسلام است (آجرلو،۱۳۹۲:۲). مورد آخر مربوط به تفاوت مقام سوارکاران است. در تصویرگری سوارکار به همراه نقش پرنده در آثار مملوکی تداعی این مفهوم است که گویی تصویرگری با این مضمون مختص به امیران و رتبه‌های اجتماعی بالا بوده است. در حالی که در آثار ایلخانی شخص عادی نیز با این مضمون تصویر شده است. جدول ۳ طرح خطی ۱.

تصویر ۱: سوارکاری (ایلخانی)
بخشی از تصویر جدول ۱، شمارهٔ ۱

تصویر ۲: سوارکاری (ایلخانی)
بخشی از تصویر جدول ۱، شمارهٔ ۳

تصویر ۳: سوارکاری (مملوکی)
بخشی از تصویر جدول ۲، شمارهٔ ۱۱

تصویر ۴: سوارکاری (مملوکی)
بخشی از تصویر جدول۲، شمارهٔ ۱۰

طرح خطی ۱: سوارکاری، بخشی از طرح جدول ۱، شمارهٔ ۳
(نگارندگان)

تطبیق نقوش انسانی مرتبط با مضمون بزمی

نقوش مرتبط با مضمون بزم یکی از انواع مضامین رایجی است که در اکثریت آثار فلزی، به‌خصوص در دورهٔ ایلخانی مشاهده می‌گردد. همچنین در آثار فلزی مملوکی نیز نقوشی که در ارتباط با موضوع بزم هستند به کرات روی اشیاء فلزی نقش شده‌اند. در تحلیل این مورد از نقوش انسانی می‌توان به شباهت زیادی در پیکره‌های ترسیم شده اشاره کرد. از جمله در نوع پوشش شامل کلاه‌ها، فرم طراحی لباس و اشیایی که در دست دارند مانند نمونه شخصی که در حال رقص است و جامی به دست دارد و در دست دیگر شمشیری را گرفته، یکسان‌اند (تصاویر ۵-۸)، همچنین در ترسیم پیکره‌هایی که در حال ریختن شراب در جام‌اند نیز مشابه هستند.

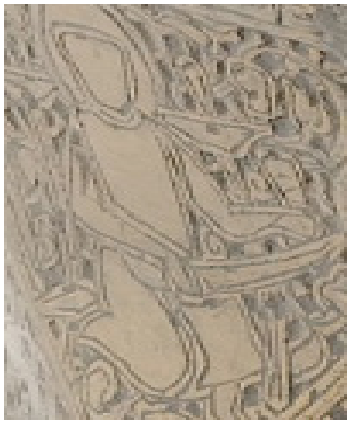
تشابه دیگر این مضمون از نقوش انسانی در نقش تخت پادشاهی و نشان از حضور شخص والا مقام در مراسم بزم است، پادشاه بر روی

تخت جای گرفته و درحال شراب‌خواری است. اما به لحاظ تنوع در فرم، نمونه‌های مملوکی دارای تنوع در فرم و پرتحرک‌تر از نمونه‌های ایلخانی‌اند. همچنین برخی حالت‌های فرم نشستن پیکره‌های مملوکی تاحدودی تداعی‌کننده الگوهای فرمی پیکره‌های مصر باستان هستند[1] (تصویر ۵)، به نظر می‌رسد در این نقوش انسانی از ویژگی‌های باستانی و بومی مصر الگوبرداری شده است (جدول ۳، طرح خطی ۲).

تصویر ۵: بزم (مملوکی)
بخشی از تصویر جدول ۲، شمارهٔ ۸

تصویر ۶: بزم (مملوکی)
بخشی از تصویر جدول۲ ، شمارهٔ ۹

تصویر ۷: بزم،(ایلخانی)
بخشی از تصویر جدول ۱، شمارهٔ ۳



تصویر ۸: بزم (ایلخانی)
بخشی از تصویر جدول۱، شمارهٔ ۲

تطبیق نقوش انسانی مرتبط با مضمون نجوم و صورفلکی

در سده هفتم هجری قمری علی‌رغم اوج گسترش علم نجوم، علاقه و تمایل هرچه بیشتر اقشار جامعه و از جمله امرا و طبقات درباری مغول به نجوم، پیشگویی و طالع‌بینی، شاهد تعداد اندکی از ظروف فلزی مزین به نقوش نجومی هستیم، شاید دلیل آن را باید در تولید شمار کم اشیاء فلزی در آن دوره نسبت به سده گذشته دانست. نقوش نجومی به نسبت کم بر روی اشیایی چون دوات‌ها، قلمدان‌ها و گوی‌های کروی (شمع‌سوزها) وجود دارد که براساس کتیبه مندرج بر روی آنها، به طبقات

بالای جامعه یعنی دولت‌مردان، زمامداران و والیان امور کشور تعلق داشته‌اند.

اما در آثار فلزی مملوکی برخلاف دورهٔ ایلخانی شاهده به‌کارگیری حجم زیادی از نقوش مرتبط با مضامین نجوم و صور فلکی هستیم. به جهت تعدد نقوش انسانی مرتبط با نقش نجومی در آثار مملوکی و متقابلاً تعداد اندك نمونه‌های موجود در آثار ایلخانی مورد بررسی، در این بخش نقوشی که عنوان مشابه دارند یعنی نماد سیاره زهره، ماه و مشتری مورد تحلیل قرار می‌گیرند. مورد اول از نقوش سیارات هفتگانه ترسیم شده بر روی آثار هر دو دوره، تصویر مربوط به نماد سیاره زهره یا ناهید است، پیکره‌ای که به حالت چهارزانو نشسته و در حالت نواختن ساز بربط است. این نقش در نمونه ایلخانی دارای پیکره‌ای کشیده، کلاهی چین خورده و بازوبند است که با یک دست خود آلت موسیقی را نگه داشته و با دست دیگر که به حالت برگردانده بر روی ساز قرار دارد، در حال نواختن است. در پیکره مملوکی نیز فرم نشستن چهار زانو است و در هر دو نقش به لحاظ داشتن هاله گردسر، نوع ساز و سه‌رخ بودن چهره‌ها مشابه هم هستند. اما تفاوت اصلی مربوط به نماد سیاره زهره در پیکره انسانی است که به صورت مؤنث ترسیم شده است (طرح خطی ۲). بر روی آثار فلزی این دوره اکثراً نمادهای انسانی در سیاره‌های ناهید و ماه و گهگاه تمامی شش سیاره منظومه شمسی در قالب زن هستند. در دوره‌های اسلامی از این نقوش با عنوان شش عروس یا شش خاتون یاد شده است (حسینی:۱۳۹۱،۷۳). به لحاظ فرم کلاه و زن بودن پیکره نماد ناهید، این ترسیم شباهت زیادی به نمونه‌های موصلی دارد که خود برگرفته از نمونه‌های پیشین سلجوقی است (تصویر ۹).

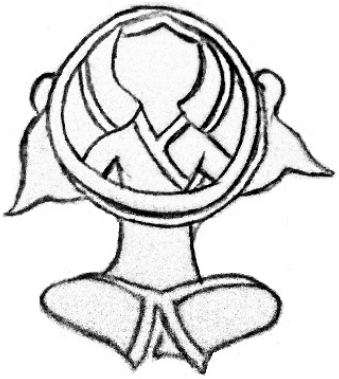
تحلیل بعدی، تصویر مربوط به سیاره ماه است. نقش اختر ماه عنصری ذاتاً موصلی دانسته می‌شوند، شیوه ترسیم این درون‌مایه در اشیای موصلی تفاوت قابل ملاحظه‌ای با همتای ایرانی خود دارد. در نمونه‌های ایرانی متعلق به مکتب خراسان جزئیات صورت و پیکره آشکار است و هاله‌ای دور سر پیکره را احاطه نموده و هلال ماه طوری ترسیم شده است که گویی شاخ‌های آن از داخل گوش‌های پیکره بیرون آمده است. اما در فلزکاری موصل غالباً با پیکره‌های مواجه می‌شویم که به صورت انتزاعی ترسیم شده و هلال ماه نیز جلوه بصری نمادینی دارد (گوران،۱۳۹۷:۶۱)، همچنین اشخاص اغلب فاقد هاله دور سر هستند.

در نتیجه این توصیفات می‌توان گفت که اخترماه نقش‌شده بر روی نمونه مملوکی مطابقت کامل با نمونه‌های ایلخانی و غرب ایران دارد. نقش اخترماه ایلخانی، واقع‌گرایانه و همیشه به صورت مؤنث نقش شده است. در پیکرهٔ مملوکی نیز این ویژگی‌ها کاملاً رعایت شده است. همچنین نوع پوشش، آستین‌های بلند و گشاد، نحوهٔ در دست گرفتن هلال ماه، هاله گردسر و حالت نشستن، نشان از پیروی سبك طراحی نقش انسانی مملوکی از نمونه ایلخانی متعلق به غرب ایران است (طرح خطی ۳ و ۴). مورد آخر در رابطه با تصویرگری مفاهیم نجومی، نماد سیارهٔ مشتری است که شخص به حالت چهار زانو نشسته و یک بطری در دست دارد. مشتری سیاره حاکم بر قضاوت علما و اشراف و بزرگان است (قهاری‌گیگلو، ۱۳۸۹: ۱۴). برخلاف نمونه‌های ذکر شده پیشین به جز بازوبند، حالت سه‌رخ چهره و فرم نشستن، وجه اشتراکی نمی‌توان یافت (جدول۳، طرح خطی ۳).

تصویر ۹: صور نجومی، سیارهٔ زهره
(موصل)، منبع: (قهاری گیگلو، ۱۳۸۹: ۱۸)

طرح خطی ۲: صور نجومی، سیارهٔ زهره
(مملوکی) (منبع: نگارندگان)

طرح خطی ۳: صور نجومی، سیارهٔ زهره
(ایلخانی) (منبع: نگارندگان)



طرح خطی ۴: صور نجومی، سیارهٔ زهره
(مملوکی) (منبع: نگارندگان)

تطبیق نقوش انسانی مرتبط با مضمون درباری

اغلب صحنه‌های مرتبط با بر تخت نشستن مخصوص پادشاهان، امرا و بزرگان بوده است. در اکثریت آثار فلزی بررسی شده در نمونه‌های ایلخانی تصویری از بر تخت نشستن ترسم شده است، این در حالی است که در آثار مملوکی این مضمون به نسبت کمتر از سایر مضامین بر روی آثار مشاهده می‌شود.

در مضمون درباری ترسیم به دو گونه صورت پذیرفته است. در مورد اول شاه بر تخت و بدون ملازمان نقش شده و مورد بعدی شاه بر تخت نشسته به همراه ملازمان در دو سوی نقش شده است. در همه نمونه‌های بررسی شده در آثار ایلخانی شاه نشسته بر تخت در مرکزیت نمونه‌ها واقع است و نشانی از اهمیت و والا بودن این نحوه ترسیم و اهمیت شاه است. اما در نمونه‌های مملوکی برخلاف این تصویر، شاه نشسته برتخت اغلب در حاشیه آثار و جزیی از مجموعه نقوش ترسیم شده در اثر است. فرم طراحی تخت‌ها کاملاً یکسان است، ردای هردو از کناره‌های تخت بیرون زده، و هردو مورد دارای بازوبند هستند. هاله گردسر، نوع لباس، حالت نشستن و نیز حالت دست‌ها تا حد زیادی مشابه هم است.

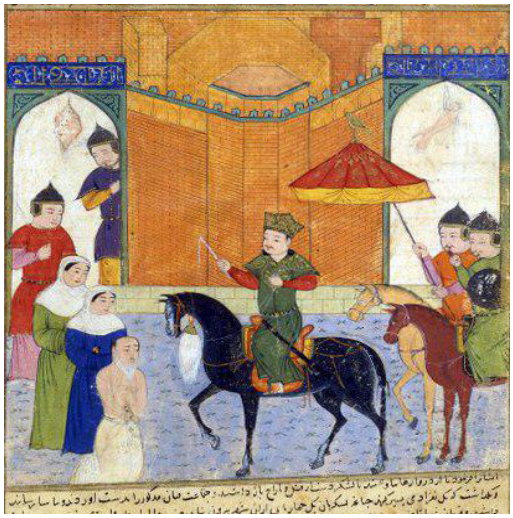
در بررسی طراحی فرم کلاه‌ها بر خلاف نمونه‌های پیشین، در این قسمت با نمونه‌هایی مواجه هستیم که کاملاً با یکدیگر مطابقت دارند. همچنین نکته جالب توجه دیگر مربوط به تصویرگری شاهانی است که حالت دست‌ها و پوشش آن‌ها در هر دو دوره کاملاً مشابه یکدیگر است (جدول ۳، طرح خطی ۴).

به این صورت که دست‌ها دارای پوششی با آستین‌های بلند بوده که هر دو جلوی سینه قرار گرفته است و آستین‌ها، انگشتان دست را پوشانده است (تصاویر ۱۰ و ۱۱). این نوع پوشش و نیز نوع کلاه‌ها که تاج‌دار و دارای زاویه‌ای تیز در لبه‌ها هستند، حتی حالت موهایی که به صورت گرد در زیر گوش پیکره نقش شده‌اند،کاملاً مشابه با نوع ترسیمی است که در نگاره های مکتب ایلخانی و شرقی رسم شده است (تصاویر ۱۲ و ۱۳). همچنین تشابه دیگر در نحوه قرارگیری و ترسیم ملازمان شاه است بدین صورت که دو شخص در دو طرف تخت شاهی قرارگرفته و هر دو دارای شمشیر و دسته چوبی سرگرد هستند. حالت نشستن و فرم بدنی پیکره‌ها نیز مشابه یکدیگراند. به دلیل بازتاب عظمت و جایگاه والای پادشاه نشسته بر تخت، فرم طراحی به گونه‌ای است که شاه نسبت به ملازمانش جثه درشت‌تری داشته و حالت نشستن و فرم بدنی آن اقتدار و برتریت شاه را کاملاً به بیننده القا می‌کند.

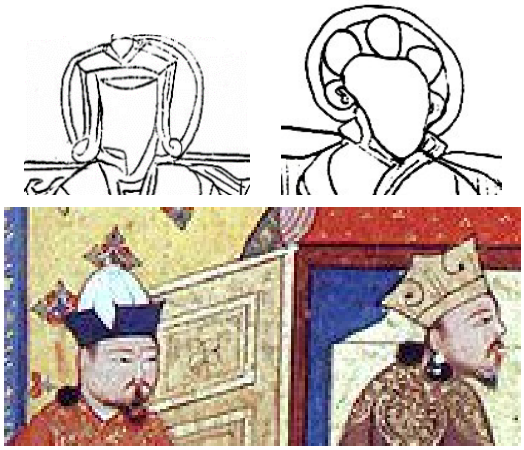
در دورهٔ سلطنت مملوکیان اگر چه روابط میان مغولان و مملوک در ابتدا خصومت‌آمیز بود، ولی بعد از صلحی که در سال ۱۳۲۲م بین دو حکومت ایجاد شد، باعث رونق تجارت شد و بدون شک یکی از نتایج آن نمایان شدن تصویرپردازی خاص چین روی آثار فلزی و سفالی مملوکیان بود (ایروین،۱۳۸۹:۳۲۷). به همین جهت در بررسی فرم پوشش به این نفوذ و نیز تأثیرپذیری از نقوش ایلخانی که خود متاثر از هنر چین آن دوره بوده‌اند، می‌توان پی‌برد.

تصویر ۱۰: نقش درباری (ایلخانی)
بخشی از تصویر جدول ۱، شمارهٔ ۴

تصویر ۱۱: نقش درباری (مملوکی)
بخشی از تصویر جدول ۲، شمارهٔ ۸



تصویر ۱۲: غازان خان نیشابور را تصرف می‌کند،
از نگاره‌های کتاب جامع التواریخ
(منبع: رشیدالدین فضل الله همدانی،۱۳۷۳:۵۹۳)



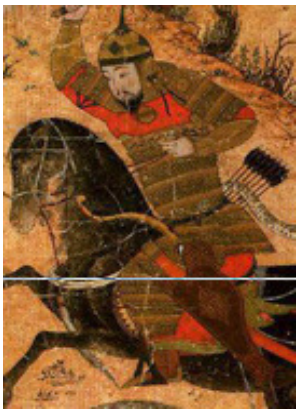
تصویر ۱۳: مقایسه فرم تزیینات مو و کلاه،
(منبع: رشیدالدین فضل الله همدانی، ۱۳۷۳:۶۰۱)

تطبیق نقوش انسانی مرتبط با مضمون رزمی

نقوش مربوط با مضامین رزم که به‌دلیل مفاهیمی از جمله غلبه بر دشمنان، پیروزی و استقامت نقش شده‌اند، در بیشتر آثار فلزی دورهٔ مملوکی قابل مشاهده است. در این دوره به‌خصوص در آثار متعلق به اوایل دورهٔ مملوکی، نحوهٔ ترسیم مضامین رزمی از تعدد و تنوع زیادی برخوردار است. در نمونه‌ها شخصی در حال نبرد با گربه‌سانی که اندازه آن نسبت به نمونه‌ای که در مضمون شکار ترسیم شده، چند برابر بزرگ‌تر و به حالت غران نقش شده است، همچنین فیگورها با ابزار جنگی نیزه و تیراندازی درحال مبارزه با انسان‌هایی هستند که به‌طور اغراق‌آمیزی کوچک‌تر از پیکره‌های دیگر و رو به شخص در حال نبرد نقش شده‌اند. در نمونه آثار ایلخانی نیز از این الگوی طراحی استفاده شده است. این تشابه می‌تواند نشان از اعتقادات آیینی و دینی هر دو دوره باشد که با حقیر و خار شمردن دشمنان سعی بر غلبه و پیروزی بر دشمن را دارند.

به لحاظ نوع پوشش و جزئیات طراحی، همچنان تفاوت‌های شاخصی وجود دارد. نوع کلاه‌ها، گردی صورت، لباس‌هایی به حالت زره که به صورت خانه‌بندی‌های مستطیل شکل کل لباس شخص در حال مبارزه را پوشانده است (جدول ۳، طرح خطی ۵). حالت کوتاه و پهن بودن پیکره‌ها، نوعی پوشش محافظ مانندی که دور صورت افراد را احاطه نموده است، همگی جزء ویژگی‌های ترسیمی نقوش انسانی مملوکی در قالب مضمون رزمی است که جزء متفاوت‌ترین نوع در پوشش و آرایش پیکره‌ها هستند. نکته بسیار مهم و جالب توجه در مورد ترسیم این نوع پوشش زرهی، این است که نمونه‌های بسیار شبیه و یکسان از این نحوه ترسیم را می‌توان در نگاره‌های تصویرشده در دوره ایلخانی مشاهده نمود. از جمله این نگاره‌ها می‌توان به نمونه مربوط به نگاره‌های کتاب شاهنامه فردوسی اشاره نمود. نگاره‌ای با عنوان اسفندیار با گرگ‌ها می‌جنگد، مربوط به مکتب نگارگری تبریز اول است. تصویر ۱۴ نحوهٔ پوشش سر، نوع ترسیم کلاه، فرم زره و حتی تیردان قابل تطبیق با نمونه موجود در آثار فلزی مملوکی است، همچنین در نحوه ترسیم فیگور اسب، فرم پا، عریض بودن بدن و کوچک‌تر جلوه دادن سر اسب نسبت به بدن نیز کاملاً با یکدیگر مطابقت دارند. اما تفاوت آشکاری که در این نقوش انسانی ترسیم شده مملوکی با نقوش ایلخانی وجود دارد، تصویرگری پیکره‌ها با کلاهی ساده و یا بدون کلاه و بدون پوشش است و فاقد پوشش زرهی یا پوششی خاص هستند. اما در مواردی از جمله ابزار رزم که شامل نیزه، تیراندازی و نبرد با شمشیر است مشترک هستند. همچنین در نحوه گرفتن سلاح‌ها مانند گرفتن شمشیر با یک دست در بالای سر و دست دیگر که جلوی سینه قرار گرفته است و احتمالاً نشانی از مهارت و تسلط شخص جنگجو است، مشابه یکدیگرند.

طرح خطی ۵: رزم (مملوکی) (منبع: نگارندگان)



تصویر ۱۴: بخشی از نگاره نبرد اسفندیار با گرگ‌ها، شاهنامه فردوسی، تبریز (۱۳۶۹م) (منبع: رهنورد: ۱۳۸۸:۲۳۰)

تطبیق نقوش انسانی مرتبط با مضمون نوازندگان

تصویرگری نوازندگان از آن دسته مضامینی است که اغلب در آثار فلزی هردو دوره نقش گردیده است. در اینجا نکته جالب توجه مربوط به پیکره‌ای از آثار مملوکی است که چهره به صورت نیم‌رخ ترسیم شده است. اندام پیکره مانند نمونه‌های ایلخانی تمایل به کشیدگی دارند (تصویر ۱۶). همچنین پیکره‌ها به‌طور جالب‌توجهی در هر دو مورد به صورت واقع‌گرایانه نقش شده‌اند. در میان نوازندگان هر دو دوره پیکره‌هایی به شکل اندام زن مشاهده می‌شود. البته ترسیم پیکره مونث در میان نوازندگان مملوکی به مراتب بیشتر از نمونه‌های ایلخانی است. آستین‌های بلند پیکره در نمونه مملوکی و فرم ترسیم در نمونه ایلخانی، حالت دست‌ها و زاویه بدن و بازوها یکسان است. در به‌کارگیری نوع سازهای نوازندگی ازجمله دف، نی، چنگ و بربط نیز مشابه یکدیگرند (تصاویر ۱۵-۲۰).

تصویر ۱۵: نوازندگان (مملوکی)
بخشی از تصویر جدول ۲، شمارهٔ ۶

تصویر ۱۶: نوازندگان (مملوکی)
بخشی از تصویر جدول۲، شمارهٔ ۶

تصویر ۱۷: نوازندگان (مملوکی)
بخشی از تصویر جدول۲، شمارهٔ ۶

تصویر ۱۸: نوازندگان (ایلخانی)
بخشی از تصویر جدول۱، شمارهٔ ۶

تصویر ۱۹: نوازندگان (ایلخانی)
بخشی از تصویر جدول۱، شمارهٔ ۶

تصویر ۲۰: نوازندگان (ایلخانی)
بخشی از تصویر جدول۱، شمارهٔ ۶

تطبیق نقوش انسانی مرتبط با مضمون شکار

در تطبیق نقوش شکاری، در درجه اول می‌توان به تفاوت در نوع شکارها اشاره نمود که کاملاً متمایز از هم است، به‌طوری که در آثار مملوکی شخص اغلب در حال شکار آهو، گربه‌سان و یا موجودات اساطیری است. اما در نمونه ایلخانی، پیکره به حالت‌های مختلف ترسیم شده و نوع شکار اغلب شامل پرنده و مرغابی است که به تعداد کثیری در بدنه ظروف در این دوره نقش شده است. لازم به ذکر است که در آثار فلزی مملوکی نقوش مرغابی در داخل مدالیون‌ها، برای پرکردن فضای پس‌زمینه یا نمادی از قدرت و آزادی به کار برده می‌شده‌اند.

حالت نشستن بر روی اسب در نقوش شکاری ایلخانی برخلاف نمونه‌های سوارکاری این دوره که همه اشخاص رو به جلو ترسیم یافته بودند، در این نمونه‌ها فرد رو به عقب برگشته و در حال شکار است که مهارت سوارکار را نشان می‌دهد. همچنین برخلاف مضمون سوارکاری در مملوکی که حالت ترسیم بدن افراد رو به عقب بود، در صحنه شکار اشخاص رو به جلو نشسته، در حال تیراندازی هستند. حالت دست‌ها در حال تیراندازی کاملاً به یک نحو طراحی شده‌اند. داشتن هاله در دور سر، سه‌رخ بودن چهره‌ها، حالت نشستن بر روی اسب، کشیدگی اندام‌ها تا حد زیادی به یکدیگر شباهت داشته و در اغلب موارد کاملاً مشابه‌اند.

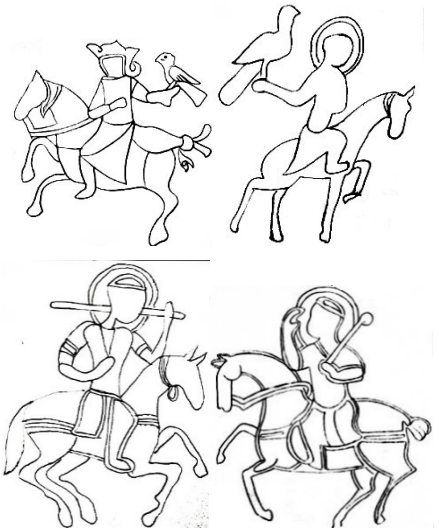
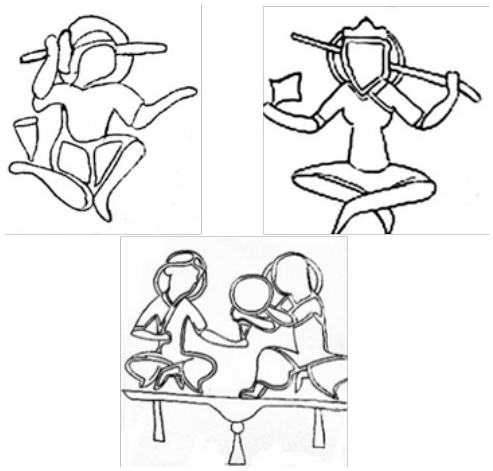
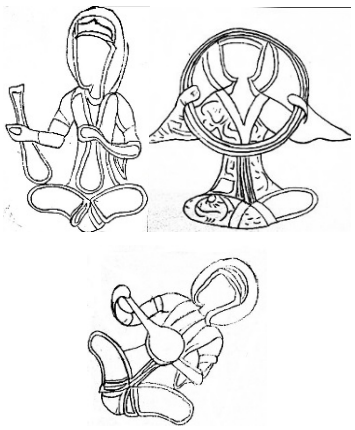
در نوع پوشش‌ها اما متفاوت‌اند، کلاه‌های نقش انسانی ایلخانی به‌صورت سربند ساده یا طرح تاج مانند کنگره‌دار است، اما در نمونه‌های مملوکی با جزئیات و مجلل‌تر ترسیم شده است. نوع پوشش و جزئیات آن، آشکارا سبکی مستقل و برگرفته از سنت‌های مصری است. نوع ابزارهای شکار در هر دو دوره یکسان است (تصاویر ۲۱-۲۴).

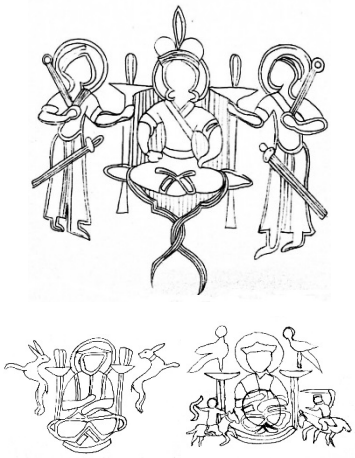
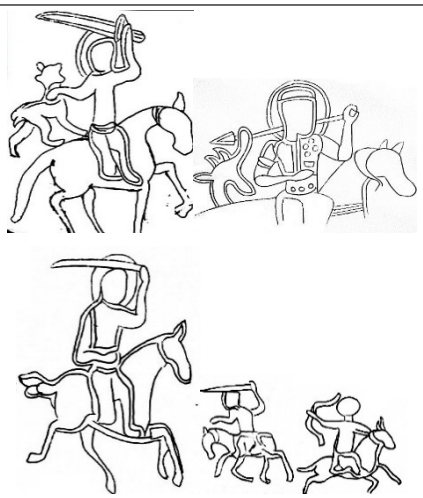
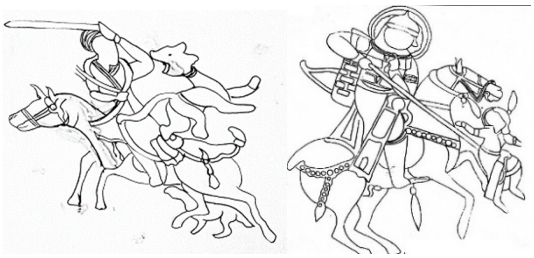
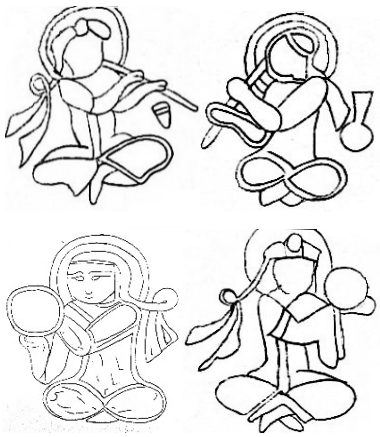
تصاویر ۲۱ و ۲۲: شکار (ایلخانی) بخشی از تصویر جدول ۱، شمارهٔ ۲

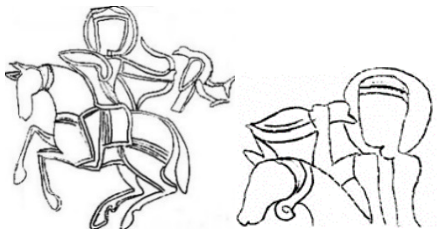
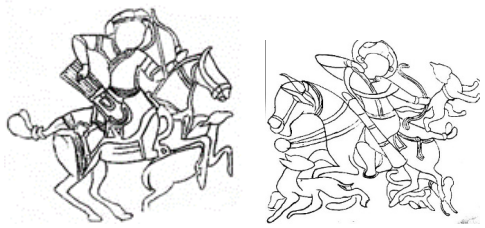
تصویر ۲۳: شکار (مملوکی)
بخشی از تصویر جدول۲، شمارهٔ ۱۰

تصویر ۲۴: شکار(مملوکی)
بخشی از تصویر جدول۲، شمارهٔ ۹

جدول ۳. طرح خطی: تطبیق نقوش انسانی دورهٔ ایلخانی و مملوکی (نگارندگان)

شماره	مضامین	طرح خطی نقوش انسانی ایلخانی	طرح خطی نقوش انسانی مملوکی
۱	سوارکاری		
۲	بزم		
۳	صورفلکی		

۴	درباری		
۵	رزم		
۶	نوازندگان		

۷	شکارگاهی		

جدول ۴: با مطالعه و تطبیق صورت پذیرفته می‌توان به تشابهات و تفاوت‌های زیر دست یافت (نگارندگان)

شماره	مضامین نقوش انسانی	تشابهات	تفاوت ها
۱	سوارکاری	۱. ترسیم پرنده (شاهین) برروی بازوی سوارکار ۲. سه‌رخ بودن زاویه صورت ۳. حالت ترسیم پیکره اسب‌ها ۴. وجود برخی اشتراکات در آذین‌بندی اسب ۵. فرم بدنی یکسان و نحوه قرارگیری روی اسب ۶. طراحی بازوبند بربازوی سوارکار	۱. تفاوت‌هایی در نوع پوشش: کلاه، لباس و تزیینات وابسته به آن ۲. تفاوت در نوع شکار ۳. توجه به جزئیات بیشتر در نمونه‌های مملوکی
۲	بزم	۱. اشتراکاتی در ترسیم نوع پوشش و کلاه اشخاص ۲. تشابه در آلات بزمی ۳. هاله دور سر ۴. سادگی و عدم ترسیم جزئیات تزیینی ۵. ترسیم پیکره زن	۱. تحرك و تنوع بیشتر در فرم پیکره‌های مملوکی ۲. تعدد پیکره زن در نقوش مملوکی
۳	صورفلکی	۱. مؤنث بودن پیکره نماد ماه ۲. فرم صورت و بدنی یکسان و نیز زاویه قرار گرفتن دست و بازوها ۳. اشتراکاتی در ترسیم جزئیات از جمله بازوبند، هاله دور سر، نوع و فرم ساز، سه‌رخ بودن چهره ۴. تمایل به کشیدگی پیکره	۱. مؤنث بودن سایر نمادهای نجومی مملوکی از جمله سیاره ناهید و مشتری ۲. چند تفاوت جزئی در ترسیم مربوط به تزیینات
۴	درباری	۱. طراحی شاه یا شخص والا مقام به همراه دو ملازم در کناره‌ها ۲. بزرگتر ترسیم شدن نقش شاه و قرارگیری آن در مرکزیت طرح ۳. تشابه در نوع طراحی تخت‌ها ۴. فرم بدنی پیکره‌ها و زاویه قرارگیری دست در جلوی سینه ۵. نوع پوشش با آستین‌های بلند ۶. ترسیم تاج به حالت نوك تیز و کنگره‌دار	۱. جزئیات تزیینی بیشتر در نمونه‌های مملوکی از جمله تزیینات البسه و لوازم پذیرایی ۲. استفاده از نقوش حیوانی و موجودات اساطیری در زوایای مختلف تخت پادشاهی در آثار ترسیمی ایلخانی

۵	رزم	۱. حالت خیزش و فرم بدنی اسب ۲. تشابه در ادوات جنگی استفاده شده در صحنه ۳. کوچك‌تر ترسیم شدن اغراق آمیز دشمنان ۴. فرم بدنی و نحوه قرارگیری روی اسب ۵. طراحی یك صحنه کاملاً مشابه هم: نبرد با گربه‌سان و قرارگیری آن رو به روی شخص مبارز	۱. تفاوت در نوع پوشش اشخاص ۲. آذین‌بندی‌های متفاوت اسب ۳. زره پوش بودن جنگجو در نمونه‌های مملوکی
۶	نوازندگان	۱. حالت نشسته و فرم بدنی یکسان ۲. چهره‌های سه‌رخ و هاله دور سر استفاده از کلاه‌های ساده نیم دایره‌ای شکل ۳. کاربرد سازهای مشابه ۴. ترسیم پیکره مؤنث ۵. زاویه و نحوه قرارگیری بازو و دست از جمله نحوه قرارگرفتن دست جهت نواختن انواع سازها	۱. تصویرسازی اجزای صورت در برخی از نمونه مملوکی ۲. تفاوت‌هایی در جزئیات تزیین لباس و کلاه ۳. تعدد ترسیم پیکره زن در آثار مملوکی
۷	شکارگاهی	۱. ابزار شکاری یکسان ۲. فرم بدنی اسب و نحوه خیزش اسب ۳. چرخش پیکره به عقب و تیراندازی در آن حالت ۴. زاویه دست و بازوها در هنگام تیراندازی ۵. زاویه و نحوه قرارگیری روی سوار	۱. تفاوت‌هایی در نوع شکار ۲. تفاوت در طراحی کلاه، پوشش و جزئیات تزیینی

نتیجه‌گیری

با مطالعه و بررسی‌های صورت پذیرفته می‌توان به تأثیرپذیری سنت‌های تصویرگری ایلخانی بر آثار فلزی مملوکی دست یافت. همچنین با تحلیل‌های انجام شده مشخص گردید ویژگی‌های ترسیمی نقوش انسانی دورهٔ مملوکی از جمله حالت نوك تیز و کنگره‌دار بودن پوشش سر، نوع پوشش اشخاص با ردای بلند و آستین‌های گشاه که بر جلوی سینه قرارگرفته‌اند، تزیین مو و ... متأثر از ویژگی‌های ترسیمی نقوش انسانی در هنر شرق نیز بوده است، اما از آن جهت که ترسیم نقوش ایلخانی در آن زمان خود تحت تأثیر مستقیم هنر چین بوده است می‌توان این فرضیه را پذیرفت که نقوش انسانی آثار فلزی مملوکی، کمتر از نقوش چین به صورت مستقیم در ادوار اولیه تأثیر گرفته است، از این رو می‌توان به‌طور قطع واسطه‌گری طراحی نقوش انسانی در فلزکاری ایلخانی در این تأثیرپذیری را پذیرفت.

از عمده تشابه‌هایی که در این تحلیل‌های صورت گرفته مشخص گردید می‌توان به یکسان بودن نوع مضامین نقش شده بر روی آثار فلزی مورد بررسی اشاره نمود. ترسیم هاله دور سر افراد در هر حالت و با هر مضمونی که هستند دور سر اشخاص ترسیم شده است. همچنین به جز چند مورد در نمونه نقوش انسانی مملوکی که حالت چهره نیم‌رخ است، در بقیه موارد کلیه پیکره‌ها

دارای چهره با نمای سه‌رخ است؛ حالت‌های نشسته در اکثر موارد در هردو دوره به صورت چهارزانو است. همچین حالت قرارگیری دست‌ها، بازو و فرم بدنی در مضامین مختلف در اکثریت موارد به‌طور جالب توجهی مشابه یکدیگر هستند. علاوه براین آثار مملوکی از ترسیمات نگاره‌های دورهٔ ایلخانی نیز الهاماتی دریافت نموده است. به‌طورکلی تمامی یافته‌های مشترك بین دو دوره که طی پژوهش حاضر حاصل گردید، نشان از تأثیرات مستقیم هنر فلزکاری ایلخانی بر مملوکی است و شاید بتوان دلیل آن را به تحولات سیاسی و اقتصادی این دوره نسبت داد، از جمله معاهده صلحی که دراین زمان میان ایلخانیان و حکومت مملوکیان بسته شد و در نتیجه آن هدایای نفیس هنری بسیاری از ایران به امیران و بزرگان مملوکی فرستاده شد. همچنین گسترش ارتباطات خشك و دریای، تصرف شام توسط مغول و در نتیجه آن نزدیك شدن به قاهره می تواند مزید بر علت این تأثیرات طی قرن‌های ۷ و ۸ هـق است. اما باید این مورد را متذکر شد که با گذشت زمان طراحی نقوش انسانی بر روی آثار فلزی دورهٔ مملوکی، رفته‌رفته با ویژگی‌های محلی و سنت‌های پیشین خود ادغام گردیده و به طرح‌هایی ابدایی، بومی و مختص به خود دست می‌یابند؛ از جمله طراحی انواع کلاه‌ها و عمامه، استفاده از شال چین‌دار دورگردن، به کارگیری تزیینات و جزئیات بیشتر، دقیق‌تر و واقع‌گرایانه‌تر اشخاص، جایگاه ویژه و تعدد اشخاص مؤنث، الگوبرداری از سنت‌های مصر باستان در طراحی البسه و... بخشی از این تحولات در طراحی و ترسیم‌اند.

در مجموع در یك نتیجه‌گیری کلی به لحاظ بررسی نوع مضامین به‌کاررفته می‌توان بدین نتیجه دست یافت که برخلاف مضامین ترسیمی بر روی آثار ایلخانی که اکثریت شامل صحنه‌های سوارکاری و درباری است، در آثار مملوکی (اواخر قرن۷و اوایل۸ هـق) بیشترین فراوانی نقوش نسانی مربوط به تصویرگری از صحنه‌های نجوم و صورفلکی و رزم است که شاید بتوان علت آن را اعتقادات خاص و آیینی مملوکی، شکل‌گیری جنگ‌های پی در پی و شرایط حاکم بر جامعه آن زمان دانست.

پی‌نوشت

۱. ترسیم نقوش انسانی در مصر باستان: در ترسیم پیکره‌های مصرباستان نوع ایستادن به گونه‌ای است که سنگینی بدن به‌طور مساوی بر هر دو پا پخش می‌شدند و در نتیجه ترکیب بسیار باوقار و استوار جلوه می‌نمود. همچنین اغلب پای چپ جلوتر از پای راست ترسیم می‌شد. در نقاشی‌های مصری پیکر اشخاص مهم از زوایای مختلف مجسم شده است. سر در نمای نیم‌رخ ولی چشم از دید روبه‌رو، شانه‌ها از دید روبه‌رو، سینه از دید جانبی، کمر در نمایی سه‌رخ و پاها را از دید جانبی می‌توان مشاهده کرد. اشخاص مهم در حالتی آرام و باوقار نشان داده می‌شدند؛ ولی پیکر اشخاص فرودست پرتحرک و سرزنده به نظر می‌رسیدند. به‌طورکلی ماهیت ترسیمی پیکره‌های مصر باستان تا حد زیادی ایستا، معمولاً رسمی، به طرز عجیبی انتزاعی، و اغلب مضاعف هستند.

کتابنامه

آجرلو، بهرام (۱۳۹۲). «بررسی منشأ و اصالت پیش از اسلامی نقش‌مایه بهرام گور و آزاده در آثار هنری ایران سده های چهارم تا هشتم هجری قمری»، پژوهش های ایران‌شناسی، پاییز و زمستان، ش ۲، ۲.

ایروین، روبرت (۱۳۸۹). هنر اسلامی، ترجمهٔ رویا آزادفر، تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

پاکیاری، سارا؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۲). «فلزکاری از مکتب خراسان تا عصرمغول»، فصلنامهٔ هنرهای تجسمی، ش ۲۰: ص۷.

توحیدی، فائق (۱۳۹۰). مبانی هنرهای فلزکاری، نگارگری، بافته‌ها، منسوجات، معماری، خط و کتابت، چ دوم، تهران: انتشارات سمیرا.

حسینی، سیدهاشم (۱۳۹۱). «تحلیل نمونه‌هایی از نقوش زنان بر سفال دوران اسلامی»، زن در فرهنگ و هنر، تابستان، ش ۲، ص ۷۳.

ذیلابی، نگار (۱۳۸۶). «رنگ: نشان‌های مصور در مصر مملوکی»، فصلنامهٔ تاریخ و تمدن اسلامی، پاییز و زمستان، ش ۶، ص ۱۱۸.

رضازاده، طاهر (۱۳۸۹). فلزکاری غرب ایران در سده‌های ششم و هفتم هجری قمری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

فدایی، مریم (۱۳۸۷). «مقایسه شکل و محتوای ظروف فلزی شیراز در دوره ایلخانیان با ظروف فلزی مملوک‌ها در سده هشتم هجری قمری»، کتاب ماه هنر، بهار و تابستان، ش ۱۱۷، ص ۲۸.

فردپور، سارا (۱۳۹۰). «نگاهی بر فرم و نقوش شمعدان‌های دوره اسلامی»، فصلنامهٔ هنرهای تجسمی نقش‌مایه، بهار و تابستان، شمارهٔ ۷، ص۹۹.

فضل‌الله همدانی، رشیدالدین (۱۳۷۳). جامع التواریخ، به تصحیح و تحشیه محمد روشن و مصطفی موسوی، تهران: انتشارات البرز.

قربانی رضوان، مریم (۱۳۹۴). «بررسی تأثیر فلزکاری مکتب خراسان بر فلزکاری ممالیک مصر»، فصلنامهٔ پژوهش هنر، پاییز و زمستان، ش ۱۰، ص ۴۳.

قهاری‌گیگلو، مهناز؛ محمدزاده، مریم (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی صور نجومی در نسخهٔ صورالکواکب و آثار فلزی سده‌های پنجم تا هفتم هجری»، فصلنامهٔ نگره، بهار، ش ۱۴، ص۱۴.

نوروزی طلب، علیرضا؛ افروغ، محمد (۱۳۸۹). «بررسی فرم، تزیین و محتوا در هنر فلزکاری دوران سلجوقی و صفوی»، دوفصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی، تابستان، ش ۱۲، ص ۱۲۳.

وارد، ریچل (۱۳۸۴). فلزکاری اسلامی، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: انتشارات فرهنگسرای میردشتی.

یزدان‌پناه، حسن (۱۳۹۴). «پژوهشی در سیر تحول فلزکاری ایرانی، حدفاصل سلسله‌های سلجوقی تا ایلخانی (با تأکید بر مقایسه فلزکاری مکاتب خراسان و موصل)»، همایش ملی نقش خراسان در شکوفایی هنراسلامی، آبان:۸.

Bizari, Amine (1974). *Arabic calligraphy in Artitecture*, National Foundation of Heritage Association for the Preservation of Tripolis Monuments, London, Published by British Museum.

Qkane,Bernard (2010). *The Illustrated Guide to The Museum of Islsmic Art in Cairo*.The American University in Cairo Press New York.

W.Allan,Jemes (2010). *Metalwork and Material Culture in The Islamic world*, Art, Craft.I.B. Tauris, London. New York.

W.Allan, Jemes (1984). Shaban, barquq and the Decline of Mamluk Metalworking Industry. *Mugarnas*.

Atil, Esin.(1985). *Islamic Metalwork in The Freer Gallery of Art*. Freer Gallery of Art. Smithsonian Institution Washington D.C.

Rice,D.S.(1952). Studies in Islamic Metal Work. *Bulletin of The School of Oriental and African Studies*, University of London, vol.14, No.3, Studies Presented to Vladimir Minorsky Bye His Colleagues and Friends.