Study and aesthetic analysis Basin of Ahmad zaki alnaghash mouseli and flower pot of Ali ibn hamoud mouseli

Mohammad Afrough iD*

Associate Professor, Department of Carpet, Faculty of Art, Arak University, Arak, Iran
(Received: 19 Apr 2022, Accepted: 25 Jan 2023)

Metalworl art, manufacturing and decoration of various types of metal works during Islamic era, is one of the most important achievements of art in the fifth, sixth and seventh century AH at the same time as the seljuki and Mogul. this art at this time was able to conquer much of the geography of Islam and in particular Iran, mousel, syria and egypt, with the genius and creativity of Iranian and Muslim artists, become one of the most prominent arts of the mentioned periods. mousel metalwork School during the Boom of Mousel city and during the rule of Badr al-Din Lolo, (1229-1259/ 637-611), one of the most active schools and poles of metal production at the time, which - according to the manner of making and decoration of works that were ineffective, had great beauty and great use - was able to achieve significant prominence. Now many of the works of this school are decorated with the museums and collections of the world. In this article, two metallic works of two metalworkers are examined and analyzed, basin of ahmad zaki alnaghash mouseli and flower pot of ali ibn hamoud mouseli.the present study is fundamentally objective from the perspective of the research method, it is descriptive-analytic.the method of collecting information is also a library and search in museums.

Keywords:
Metalworking, Mousel, Pans, Pots.

Introduction:

Metalworking, the creation and craftsmanship of various metal artifacts during the Islamic era, stands as one of the most significant and prominent artistic achievements in the Middle Islamic Ages, coinciding with the flourishing of the metalworking school of Khorasan during the Seljuk period and later, the Mosul metalworking school in the 7th century and Ilkhanid era. The Mosul metalwork is renowned for its distinctive and diverse technical skills, decorative techniques, and unique subject choices, and it holds considerable acclaim within the realm of Islamic arts. During the Abbasid Caliphate and concurrent with the Seljuk and Mongol periods, Mosul was a significant region under the rule of the Iranian empires and administered by the Zengid rulers. In this period, particularly under Badr al-Din Lu'lu's reign, in 611-637 AH, Mosul transformed into one of the most important centers of Islamic metalworking in western Iran. The geographical location of the city of Mosul in present-day Iraq has historically been part of the great civilization of Sassanian Iran. The city has always been one of the most vibrant centers for culture, art, and artistic works, including metal productions, both before and after the advent of Islam. As a part of the Jazira region in northern Iraq, Mosul is one of the most influential schools of metalworking in western Iran, influenced by the metalworking of Khorasan and influencing the metalworking schools of Syria and Egypt during the rule of Badr al-Din Lu'lu' in the city. It is worth noting that this school was influenced by the prominent Khorasan metalworking school (Herat, Ghazni, and Mashhad), the most renowned center for producing metal artifacts in Iran during the Buyid, Seljuk, Mongol, and Timurid periods, where Iranian artists migrated from Khorasan (due to the Mongol invasion) and settled in western Iranian regions, especially Mosul, Syria, and Egypt. The fame of the Mosul school is, in many ways, the result of the activities of Iranian migrant metalworkers from Khorasan and the establishment of innovative methods in metalwork in this city. Nonetheless, the Mosul metalworking school artists demonstrated creativity, innovation, and emulation of techniques, decorations, and prevalent motifs in Sasanian and Seljuk art, creating precious artworks that exhibit a unique and harmonious connection between practical and decorative aspects. Many researchers have discussed the technical and artistic characteristics of the Mosul metalworking school based on their respective sources, including the followings: Stanley LinPool states, "This metalworking school has a distinctive style characterized by the predominant use of human figures, animals, various hunting scenes, and an abundance of silver in inlay work" (Linpool, 1947,

Citation: Afrough,Mohammad(2023). Study and aesthetic analysis Basin of Ahmad zaki alnaghash mouseli and flower pot of Ali ibn hamoud mouseli, *Journal of Two-Quarterly Journal of Visual Arts Studies*, 1(1-2), 17-28. (*in Persian*)
DOI: https://doi.org/10.22111/jart.2023.7790

*Corresponding Author: Tel: (+98-933)2620470. E-mail: nashmine_1982@yahoo.com.

p.45). Ernest Künel in his book Islamic Art, also mentions that Mosul excelled in metalworking during the 7th century and significantly influenced metalwork in other cities such as Baghdad, Damascus, Aleppo, and Cairo (Künel, 1997, 6).

The information about the history and background of metalworking in Mosul prior to the 7th century is not available. In fact, it is from the 7th century Hijri that Mosul began to gain prominence in metalworking, thanks to both native creative artists and innovative Iranian artists who migrated from the East (due to the devastating Mongol invasions). Rais believes that the period of flourishing metalwork in Mosul was during the reign of Badr al-Din Lu'lu' over Mosul and its surrounding lands (Rais, 2005: 110). This statement confirms that Mosul's brilliance in metalworking had a previous foundation and origin, possibly referring to the famous Sasanian era, as mentioned in Tabari's history. Tabari's book states: "The city of Mosul is located near historically significant cities such as Ashur, Nineveh, and Al-Hadrah , all of which have been renowned for their metalworking. Furthermore, Mosul remained under the control and influence of the Sassanian Empire until the Arab Muslims' conquest of Iran in 16 AH / 637 BC" (Tabari, 1963: 36).

In the production of metal artifacts in Mosul, artists utilized various metals such as iron, copper, silver, and gold, as well as alloys like bronze and brass (copper and zinc). "Among these materials, brass was the most widely used metal for creating delicate and beautiful objects. However, brass was vulnerable to damage and corrosion, leading to the risk of toxic diseases. Therefore, it was not suitable for food utensils and cooking purposes" (Ward, 1993, p. 29). Copper, on the other hand, was also one of the major metals extensively employed in the construction of various metal artworks. Regarding the artistic techniques, it is worth noting that traditional methods from the pre-Islamic era (Sassanian period) continued to be practiced, but metalworkers in Mosul attempted to introduce innovation and creativity into the production process, taking it to a more advanced level. Repoussé work (a cold technique) and, most importantly, casting through molding were the predominant methods, not only in the production of Mosul metalworks but also in the Islamic world. Furthermore, Mosul artists demonstrated significant creativity and originality in their decorative themes. In addition to drawing inspiration from prevalent subjects in ancient Iran (Sassanian art) and Seljuk artistry, they also embarked on noteworthy innovations and initiatives, giving rise to a distinct Mosul style in the field of Islamic metalwork. Generally, the decorative motifs found in Mosul metalworks can be categorized into six themes: human, botanical, animal, avian, calligraphic designs, and prayer inscriptions, as well as geometric patterns. They incorporated subjects, scenes, and narratives that were relevant and prevalent in the society of that era in Mosul and the Arabian Peninsula. These included depictions such as a seated sultan on a throne holding a crescent moon or a cup in hand (derived from Sassanian and Abbasid metalwork), as well as scenes from courtly and aristocratic life, hunting (often depicting a mounted figure or a ruler with a falcon or hawk in hand, as commonly seen in Seljuk art), equestrian activities, battles (hand-to-hand combat), sports (wrestling, polo), dance and music performances, agriculture (plowing), calligraphic scripts, and prayer inscriptions.

With respect to ornamentation, specific geometric elements are unique to Mosul metalwork. These include decorations such as broken cross motifs or T-shaped forms with slanted ends, as well as other geometric patterns resembling Latin letters like Z and Y that intertwine and are enclosed within a circle. Additionally, continuous interlaced trefoils, quadrilobes, and polygonal shapes are utilized, within which scenes and narratives are depicted. The most distinctive themes exclusive to Mosul metalwork are as follows: a sultan seated on a throne in a four-kneeling position, holding a crescent moon in their hands, which often carries ambiguous connotations; and a sultan seated on a throne in a four-kneeling position, holding a cup, with attendants on either side and a group of dancers and singers at their feet, prominently displayed. Inscriptions on the surfaces of these artworks are executed in Naskh script and frequently contain prayerful contents, seeking well-being, prosperity, and good health for the owner of the piece, as well as mentioning the name of the craftsman, the date, and the name of the patron who commissioned the work. The technique employed in the two artworks examined in this study is inlay work with silver and copper. Like other examples of Mosul metalwork, the decorative motifs encompass hunting scenes, music (instrumental playing and singing), wrestling, agriculture (plowing), warfare, and various geometric and animal decorations. Animals such as bears, dogs, and birds like ducks and hawks are employed in hunting scenes. The predominant types of ornamentation are geometric and animal motifs.

تحلیل فرم و محتوای تشت احمد زکی النقاش موصلی و گلدان علی بن حمود موصلی

محمد افروغ*

دانشیار گروه فرش، دانشکده هنر، دانشگاه اراک، اراک، ایران،

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۲۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۳/۲۱)

صفحات ۱۷-۲۸ (مقالهٔ پژوهشی)
مطالعات هنرهای تجسمی، دانشکده هنر و معماری دانشگاه سیستان و بلوچستان ● دوره اول، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲

چکیده

هنر فلزکاری، یکی از مهم‌ترین و برجسته‌ترین دستاوردهای هنری در قرون میان اسلامی و هم‌زمان با درخشش مکتب فلزکاری خراسان در عصر سلجوقی و پس از آن مکتب فلزکاری موصل در قرن هفتم و در عصر ایلخانیان است. موصل به‌عنوان بخشی از میان‌رودان (جزیره) در شمال عراق، یکی از مهم‌ترین مکاتب فلزکاری غرب ایران و متأثر از فلزکاری خراسان و تأثیرگذار بر مکاتب فلزکاری شام و مصر، در زمان بدرالدین لؤلؤ حاکم در این شهر است. آثار فلزی موصل از منظر فنی و شیوه‌های ساخت، تزئین و انتخاب موضوعاتِ منحصربه‌فرد و متنوع، از شهرت قابل‌توجهی در حوزهٔ هنرهای اسلامی به‌شمار می‌رود. هدف این پژوهش، معرفی، بررسی و تحلیل فرمی و محتوایی دو اثر از مکتب فلزکاری موصل با عنوان تشت احمد زکی النقاش موصلی و گلدان علی بن حمود موصلی، از منظر فن‌شناختی و زیباشناختی است. پرسش اصلی و مطروح نیز این است که ابعاد فنی (فنون و شیوه‌های ساخت و تزئین) و زیبایی‌شناختی (طرح و نقش) در دو اثر یادشده کدام است؟ خلاصهٔ یافته‌های تحقیق: فنون به‌کاررفته در دو اثر بررسی‌شده در این پژوهش، ترصع‌کاری با نقره و مس بوده و مضامین تزئینی همچون محتوای سایر آثار مکتب فلزکاری موصل، از نوع شکار، موسیقی (نوازندگی و آواز)، کشتی‌گیری، کشاورزی (شخم‌زدن)، جنگ و انواع تزئینات هندسی و حیوانی همچون حضور حیواناتی نظیر خرس، سگ و پرندگانی همچون مرغابی و باز شکاری در آن‌ها به‌کار رفته است. بر روی آثار فلزی ساخته‌شده در این مکتب، اغلب صحنه‌هایی تکراری و بیشتر الگو گرفته از هنر ایرانی با اندکی تغییرات در شکل، محتوا و بیان و با تکنیک ترصع‌کاری با نقره و مس، کنده‌کاری شده و نقش بسته است. تحقیق پیشِ‌رو از منظر هدف، بنیادین و از منظر روش تحقیق، از نوع توصیفی-تحلیلی است. شیوهٔ گردآوری اطلاعات نیز به‌صورت کتابخانه‌ای و جست‌وجو در موزه‌ها است.

واژه‌های کلیدی

فلزکاری، موصل، تشت، گلدان.

DOI: https://doi.org/10.22111/jart.2023.7790

استناد: افروغ، محمد (۱۴۰۲)، تحلیل فرم و محتوای تشت احمد زکی النقاش موصلی و گلدان علی بن حمود موصلی، دو فصلنامه علمی- تخصصی «مطالعات هنرهای تجسمی»، دوره اول، بهار و تابستان، صفحات ۱۷-۲۸.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۳۳۲۶۲۰۴۷۰، E-mail: nashmine-1982@yahoo.com.

مقدمه

جغرافیای شهر موصل در عراق امروزی، در گذشته‌های دور بخشی از تمدن بزرگ ایران عصر ساسانی بود. این شهر چه در پیش از اسلام و چه پس از آن، همواره یکی از پویاترین شهرها در حوزهٔ فرهنگ، هنر و آثار هنری همچون تولیدات فلزی بوده است. موصل در عصر خلافت عباسی و هم‌زمان با عصر سلجوقی و مغول، یکی از مناطق مهم تحت حاکمیت امپراتوری ایران بود که توسط حاکمان آل زنگی اداره می‌شد. شهر موصل در این برهه و به‌طور خاص در دوران حاکمیت بدرالدین لؤلؤ، بین سال‌های ۶۳۷-۶۱۱ هجری قمری، به یکی از مهم‌ترین مکاتب هنر فلزکاری تمدن اسلامی در غرب ایران، تبدیل شد. این مکتب متأثر از مکتب فلزکاری خراسان (هرات، غزنه و مشهد) برجسته‌ترین قطب تولید آثار فلزی ایران در دوران آل‌بویه، سلجوقی، مغول و تیموری و هنرمندان ایرانی هجرت‌یافته از خراسان (در اثر حملهٔ مغول) و اسکان در مناطق غربی ایران به‌ویژه موصل، شام و مصر بود. چه‌بسا شهرت مکتب موصل حاصل فعالیت فلزکاران ایرانیِ کوچ‌کرده از خراسان و بنیان‌گذاری شیوهٔ بدیع در تولید آثار فلزی در این شهر بود. به هر صورت، هنرمندان مکتب فلزکاری موصل با خلاقیت و نوآوری و همچنین الگوبرداری از شیوه‌ها و فنون ساخت، تزئینات و موضوعات و نقش‌مایه‌های رایج در هنر ساسانی و سلجوقی، توانستند آثار نفیسی به‌وجود آورند که در آن‌ها، وابستگی و پیوندی منحصربه‌فرد بین جنبه‌های کاربردی و تزئینی وجود دارد. کتیبه‌ها، نقش‌مایه‌ها، موضوعات و تزئینات کنده‌کاری‌شده بر بدنهٔ آثار فلزی موصلی، نشان از ساخت این آثار برای حاکم، اشراف و اشخاص طبقهٔ مرفه و افراد متمولی که این‌گونه تولیدها را سفارش داده‌اند، دارد. مقالهٔ حاضر به‌دنبال پاسخ برای این پرسش است که در مکتب فلزکاری موصل از چه شیوه‌ها و فنونی در ساخت و تزئینات آثار استفاده شده و همچنین مضمون موضوعات کنده‌کاری‌شده چیست؟ هدف این مقاله، معرفی مکتب فلزکاری موصل و دو اثر شاخص از این مکتب به همراه بهره‌گیری و الگوبرداری از شیوه‌های ساخت و تزئین هنر فلزکاری ایرانی (دوران ساسانی) و نوآوری در فرایند تزئین آثار توسط هنرمندان موصلی است.

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر از نوع بنیادین و روش تحقیق از نوع توصیفی-تحلیلی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات از نوع کتابخانه‌ای است. فرم و محتوای این دو اثر که در بین آثار فلزی موصل شاخص بوده و حاوی نقوش روایی، برخورداری از وجوه جامعه‌شناختی و مردم‌شناسی و نیز معرفی بخش‌هایی از جامعهٔ آن روزگار موصل، اهمیت و دلیل انتخاب نمونه‌های مورد مطالعه بوده‌است.

پیشینهٔ پژوهش

در ارتباط با هنر فلزکاری موصل، پژوهش‌هایی چه به‌صورت مستقل و مستقیم و چه در منابع مربوط به هنر فلزکاری اسلامی، به نگارش درآمده که در زیر معرفی می‌شوند: ریچل وارد (۱۳۸۴) در کتاب «فلزکاری اسلامی»، ترجمهٔ شایسته‌فر، به برخی آثار فلزی موصل اشاره و آن‌ها را معرفی کرده‌است. افروغ و قانی (۱۳۹۲)، در مقالهٔ «پژوهشی در شیوه‌های ساخت و مضامین مکتب فلزکاری موصل، مطالعهٔ موردی: صندوقچه و شمعدان بدرالدین لؤلؤ»، روش‌های تولید و مفاهیم محتوایی دو اثر از مکتب فلزکاری موصل را مورد مطالعه و تحلیل قرار دادند. افروغ (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی و تحلیل نقش و نگاره‌های آبریزهای موصل (مطالعهٔ موردی: آبریز احمد زکی النقاش موصلی، آبریز یونس بن یوسف موصلی، آبریز قاسم بن علی موصلی، آبریز ابراهیم بن موالیای موصلی)»، به مطالعه و بررسی چهار آبریز شاخص از تولیدات موصل پرداخته است. افروغ (۱۴۰۰) در مقالهٔ «تحلیلی بر ابعاد زیباشناختی آبریز شجاع‌بن مُنعه موصلی» به تحلیل و توصیف ابعاد فنی و زیباشناختی آبریز (ابریق) فلزی از کانون فلزکاری موصل پرداخته است. افروغ (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بازتاب مضامین و نقش‌مایه‌های آثار فلزی ساسانی در آثار فلزی موصل» انواع مضامین و نقوش حکاکی و کنده‌کاری‌شده بر نمونه‌هایی از آثار فلزی موصلی را مورد بررسی و مطالعه قرار داده است. شریف‌الحسینی و رضازاده (۱۳۹۸) در مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی نقش اختران در مکاتب فلزکاری جزیره، شمال‌شرق و شمال‌غرب ایران در سده‌های ۶ و ۷ هجری براساس آینهٔ مفرغی موصل، جام پایه‌دار خراسان و قلمدان برنجی آذربایجان» به بررسی و تطبیق صورت مجزای اختران هفت‌گانه در آثار این سه مکتب مهم فلزکاری ایرانی در سده‌های شش و هفت هجری پرداخته‌اند. موسی‌پور و محمودی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «قرابت‌های ساختاری و مضمونی هنر فلزکاری مکتب خراسان و موصل (بررسی موردی شمعدان مفرغی نقره‌کوب موزهٔ ایران باستان و شمعدان ابوبکر حاج جلدک موصلی در موزهٔ بوستون آمریکا)» که در آن نویسندگان به عناصر اشتراکی و افتراقی در آثار فلزی خراسان و موصل پرداخته‌اند. گوران و همکاران (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی نقوش فلزکاری غرب ایران (قرن ۷ و ۸ ه.ق) با تأکید بر دو اثر موزه رضا عباسی: لگن و مجمعه»، دو ظرف شامل لگنو مجمعه را از منظر زیباشناختی (طرح و نقش) مورد بررسی و مطالعه قرار داداند.

مکتب فلزکاری موصل و عصر درخشش آن

مکتب فلزکاری موصل یکی از فعال‌ترین و برجسته‌ترین مکاتب فلزکاری در دورهٔ اسلامی هم‌زمان با اواخر دورهٔ سلجوقی و دورهٔ ایلخانی است (افروغ و قانی، ۱۳۹۲، ۲۷). در ارتباط با مکتب فلزکاری موصل، پژوهشگران مختلفی در منابع خویش از ویژگی‌های فنی و هنری این مکتب سخن گفته‌اند که ازآن‌جمله می‌توان به این افراد اشاره داشت: استانلی لین‌پول[1] می‌نویسد: «این مکتب فلزکاری دارای اسلوب ویژه‌ای است که ویژگی عمدهٔ آن استفاده از تصاویر انسان، جانداران، صحنه‌های گوناگون شکار و زیاده‌روی در به‌کاربردن نقره در ترصیع‌کاری، است» (Lanepool,1886, 45). ارنست کونل[2] نیز در کتاب «هنر اسلامی»، ضمن بررسی آثار هنری فلزی دوران اسلامی، یادآوری می‌کند که موصل در طی قرن هفتم در صنعت فلزکاری سرآمد بوده و بر فلزکاری دیگر شهرها همچون بغداد، دمشق، حلب

و قاهره، تأثیرگذار بوده است (کونل،۶،۱۳۷۶). مکتب فلزکاری موصل به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین مکاتب فلزکاری جهان اسلام تأثیرات زیادی از هنر فلزکاری ساسانی گرفته که در فنون ساخت، شیوه‌ها و محتوای تزئین بسیار چشم‌گیر است. در تأیید این مطلب، نویسندهٔ کتاب تاریخ طبری[۳] که آن را صلاح حسین العبیدی در کتاب خویش[۴] ذکر کرده و ارجاع داده، می‌نویسد: کافی است بدانیم شهر موصل در نزدیکی شهرهایی قرار دارد که اهمیت تاریخی دارند، مانند شهر آشور، نینوا و الحضر که همگی به هنر فلزکاری مشهور بوده‌اند. این امر را کاوش‌های باستان‌شناسی تأیید می‌کند.

از سوی دیگر شهر موصل زیر قلمرو ساسانیان بوده و همچنان تا فتح ایران به‌دست مسلمانان در سال ۶۳۷م/۱۶ه تحت سیطرهٔ امپراتوری ساسانی باقی ماند. از آن‌جایی که ساسانیان در فلزکاری مشهور بودند، بعید نیست که این هنر در موصل از همان عصر ساسانی یا حتی اندکی پیش از آن وجود داشته و همچنان تا دورهٔ سلجوقی پابرجا ماند (العبیدی،۳۰،۱۳۹۰). دربارهٔ گذشته و سابقهٔ فلزکاری در موصل پیش از قرن هفتم اطلاعاتی در دست نیست. درواقع از قرن هفتم هجری و با وجود هنرمندان خلاق بومی و همچنین هنرمندان مبتکر و مهاجر ایرانی از شرق (به‌واسطهٔ حملهٔ خون‌بار مغول)، روی به شهرت نهاد. رایس معتقد است: دورهٔ رونق آثار فلزی شهر موصل در ایام فرمانروایی بدرالدین لؤلؤ بر موصل و سرزمین‌های اطراف آن بوده است (رایس، ۱۱۰،۱۳۸۴). این جمله مؤید آن است که درخشش موصل در فلزکاری برخوردار از یک زمینه و خاستگاهی پیشین بوده است که می‌تواند دوره و فلزکاری مشهور ساسانی باشد که در تاریخ طبری ذکر شده است. در این کتاب آمده است: شهر موصل در نزدیکی شهرهایی قرار دارد که اهمیت تاریخی دارند، مانند شهر آشور، نینوا و الحضر[۵]، که همگی به هنر فلزکاری مشهور بوده‌اند. از سوی دیگر شهر موصل تا فتح ایران به دست مسلمانان عرب در سال ۱۶ ق/ ۶۳۷ م همچنان تحت سیطره و نفوذ دولت ساسانی بود (طبری، ۱۹۶۳، ۳۶). در تصویر۱، دو نمونه از آثار تولیدی موصل آبریز شجاع بن منعه موصلی در موزهٔ بریتانیا و تشت (لگن) مربوط به غسل تعمید موجود در موزهٔ لوور پاریس دیده می‌شود.

فلزات کاربردی، فنون تولید، شیوه‌ها و موضوعات تزئین آثار موصلی

در تولید آثار فلزی در موصل، هنرمندان از فلزات آهن، مس، نقره، طلا و آلیاژهایی نظیر مفرغ (برنز) و برنج (مس و روی)، استفاده می‌کردند که از این مواد، برنج عمده‌ترین ماده یا فلز مصرفی بوده است. «مادهٔ اصلی فلز مورد پسند برای اشیای ظریف و زیبا در سراسر دوران اسلامی و به‌ویژه برای صنعت‌گران موصلی برنج بوده، اما این فلز آسیب‌پذیر بوده و زنگار می‌گرفت و باعث ابتلا به بیماری سمی و خطرناک می‌شد؛ بنابراین برای ظروف غذاخوری و آشپزی مناسب نبود» (ward, 1993, 29). مس نیز ازجمله عمده‌ترین فلزات مورد استفاده در ساخت انواع آثار فلزی بوده‌است. در مکتب فلزکاری موصل «ساخت اشیای فلزی تحت ضوابط و مقررات انجام می‌گرفته و فلزکار خود را مقید به رعایت آن اصول می‌دانسته، زیرا جنس و فرم و قالب هر شیء می‌بایست متناسب با کاربرد آن می‌بود و بنا بر فراخورِ هر ظرف، جنس فلز و شکل و اندازهٔ متناسب انتخاب می‌شده است، به همین دلیل در تولید دست‌ساخته‌های فلزی این شهر به انواع مختلفی از فلز و آلیاژهای کاربردی برمی‌خوریم»(بیانی، ۵۸،۱۳۸۲). در ارتباط با فنون ساخت، باید گفت همان شیوه‌های متداول دوران پیش از اسلام (دوران ساسانی) متعاقباً ادامه یافت، اما فلزکاران سعی کردند در سیر فرایند تولید، نوآوری و خلاقیت دست‌مایه قرار گیرد تا مراحل تولید را به سطحی پیشرفته‌تر برسانند.

تصویر ۱- دو نمونه از آثار تولیدی مکتب فلزکاری موصل (منبع: URL1,2).

شیوه‌های دوات‌گری (روش سرد) و مهم‌تر ریخته‌گری ازطریق قالب‌گیری، مهم‌ترین شیوه نه‌تنها در تولید آثار موصلی، بلکه در جهان اسلام بود. «فن ریخته‌گری و قالب‌گیری در ساخته‌های فلزی، فنی است که از روزگار باستان صنعت‌گران با آن آشنا بوده و در دوران اسلامی، هنرمند فلزکار با تجربه و خلاقیت خویش، آن را به درجهٔ دقت و ظرافت رسانید» (همان،۶۲). ریچل وارد[۶] دربارهٔ فن ریخته‌گری می‌نویسد: ریخته‌گری روشی است سریع و کارآمد برای بازآفرینی اشیا و مورد پسندترین روش ریخته‌گری، روش قالب‌گیری و ریخته‌گری با موم است (ward, 1993, 31).

در شیوهٔ تزئین و روش‌های پرداخت‌کاری و نقش‌اندازی و محتوای تزئینات، هنرمندان موصلی از شیوه‌ها و فنون متنوعی همچون مشبک‌کاری[۷]، سیاه‌قلم[۸]، ملیله‌کاری[۹] و ترصیع‌کاری یا فلزکوبی یا درحقیقت خاتم‌کاری فلز (قرارگرفتن فلزاتی نظیر طلا و نقره در متن و زمینهٔ اثر)، بهره بردند. شیوهٔ اخیر عمده‌ترین و برجسته‌ترین روش تزئین آثار بوده که در آن به ابتکارات تازه‌ای دست یافتند. «در فلزکاری موصل انواع فنون درجهت ایجاد و کنده‌کاری انواع نقوش و تزئینات به‌کار می‌رفته که مهم‌ترین و برجسته‌ترین آن‌ها فن ترصیع‌کاری است. شیوه‌ای که به‌واسطهٔ آن، تولیدات موصل در دنیای آن روز شهرهٔ خاص و عام شد. این شیوه را با ظرافت و دقت هرچه‌تمام در آثار موصلی به‌کار می‌گرفتند» (ایروین، ۱۲۷،۱۳۸۹). همچنین هنرمندان موصلی در استفاده از موضوعات تزئین، علاوه‌بر الگوبرداری از موضوعات رایج در ایران باستان (هنر ساسانی) و سلجوقی (مکتب فلزکاری سلجوقی)، دست به نوآوری و ابتکارات قابل‌توجهی زدند و سبک خاص موصل را در حوزهٔ هنر فلزکاری اسلامی به‌وجود آوردند. به‌طورکلی تزئینات موجود بر آثار فلزی موصلی در شش طبقهٔ انسانی، گیاهی، حیوانی، پرندگان، خطنگاره‌ها و کتیبه‌های دعایی و نقوش هندسی تقسیم می‌شوند. آن‌ها از موضوعات، صحنه‌ها و روایت‌های متناسب و رایج در جامعهٔ آن روزگار موصل و جزیره‌العرب استفاده کردند که شامل: سلطانی نشسته بر تخت و هلال ماه یا جامی در دست (برگرفته از فلزکاری ایران ساسانی و آل‌بویه در دوران اسلامی) (تصویر۱) -مشخصهٔ برخی از آثار موصل وجود شخصی است که چهارزانو نشسته و میان دستانش هلال ماه را با خود دارد[۱۰]-(تصویر۲و۳)، صحنه‌های زندگی درباری و اشرافی، شکار (معمولاً فردی اسب‌سوار یا حاکم و قوش (شاهین، باز) در دست که در هنر سلجوقی به‌کرار دیده می‌شود)، سوارکاری، جنگ (نبردتن‌به‌تن)، ورزش‌کردن(کشتی‌گرفتن،چوگان بازی)، رقص و موسیقی (نوازندگی)، کشاورزی (شخم‌زدن زمین)، خطنگاره‌ها و کتیبه‌های دعایی.

تحلیل آثار مورد مطالعه

در این بخش دو اثر و نمونهٔ انتخابی، یعنی تشت احمد زکی النقاش موصلی و گلدان علی بن حمود موصلی از منظر فنی و زیباشناختی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد. این دو اثر در قرن هفتم توسط دو هنرمند که نامشان در پسوند آثار ذکر شده، ساخته

تصویر ۲- از راست به چپ: تصویر هلال ماه در آثار فلزی ساسانی، شاه (بهرام) نشسته بر تخت در سینی ساسانی و جامی در دست، عزالدوله سلطان آل‌بویه نشسته بر تخت و جامی در دست (قرن چهارم هجری) (منبع: صادقپور و میرعزیزی، ۱۳۹۸: ۲۲/ URL3,4)..

تصویر ۳- فردی (حاکم) نشسته و هلال ماده در دست، از موضوعات رایج در نقش‌پردازی موصل (منبع: URL5).

شده‌اند.

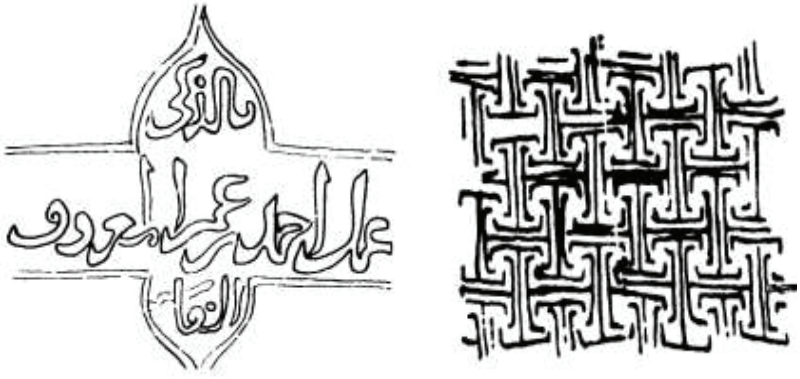
تشت احمد زکی النقاش موصلی

قدیمی‌ترین تشت فلزی که توسط هنرمندان موصلی ساخته و پرداخته شده، تشتی است موسوم به تشت احمد زکی النقاش موصلی (تصویر۴) که مشخصات آن در جدول۱ دیده می‌شود. این تشت، هم از بیرون و هم از داخل تزئین شده است. بیشتر تزئینات داخلی آن که نقره‌کاری است، از بین رفته و یافتن محتوا و موضوعات تزئینی داخل اثر دشوار است. بر لبهٔ این تشت نواری دیده می‌شود که تزئینات آن، کتیبه‌ای است به خط کوفی که دور تا دور لبهٔ این تشت را دربرگرفته و شامل اسم و القاب سلطان ابوبکر بن ایوب است. محتوای کتیبه چنین است: «عز لمولانا السلطان الملک المالک العالم المؤید المظفر المنصور المجاهد المرابط سیف الدنیا و الدین عضد الاسلام و المسلمین قامع الکفره و المشرکین قاتل المتمردین محی العدل فی العالمین ناصر الحق بالبراهین حامی ثغور بلاد المسلمین منصف المظلومین من الظالمین أبو الیتاما و المساکین عماد الخلافه قسیم المملکه رکن الامه ناصر الله فلک المعالی قطب السلاطین مهلک الملحدین مجمر المجاهدین مالک رقاب الأمم سلطان العرب و العجم پهلوان الشام ملک العراق أوحد العصر المؤید بنصره حامی الثغور بالطعن فی الثغر المنائح مصدق المدائح المالک العادل أبی بکر بن مولانا السلطان الملک الکامل أبی المعالی محمد بن ابی بکر بن ایوب عز نصره[11]». این القاب در همهٔ آثار و دست‌ساخته‌های فلزی قرون پنجم تا هفتم -دورهٔ سلجوقی و ایلخانی و به‌ویژه مکتب موصل کم وبیش دیده می‌شود که مضمون آن‌ها بیشتر دعای خیر و برکت و سلامتی برای صاحب اثر یا وصف حاکم یا سلطان وقت است. تاریخ ساخت تشت مصادف است با زمان فرمانروایی سلطان ایوبی محمد بن ابوبکر که حاکم قاهره و دمشق بوده است و نظر ابن سعید را دربارهٔ صادرات آثار فلزی موصل برای سلاطین تا حد زیادی تأیید می‌کند[12]. پس از این کتیبه، نوار گسترده‌ای آمده است که با نقوشی که حاکی از مناظر مختلف شکار است، مزیّن شده است. این مناظر بر زمینه‌ای از تزئینات انبوه گیاهی به‌ویژه پیچک‌های اسلیمی قرار دارد. روی بدنهٔ تشت، دوازده ترنج چهارپَر در دو ردیف و به‌صورت نوارهای ممتد، محیط تشت را احاطه کرده‌اند. درون هریک از این ترنج‌ها مضمونی خاص کنده‌کاری و نقره‌کاری شده است. مضامینی که بسیاری از آن‌ها بر آثار فلزی دورهٔ ساسانی در دوران باستان یا آثار دورهٔ سلجوقی به‌وفور مشاهده می‌شود. مضامینی همچون شکار، مجلس رقص و آواز همراه با موسیقی (نوازندگی)، صحنه‌های نبرد تن‌به‌تن و ورزش‌هایی نظیر کشتی‌گیری، فرد یا افرادی که پرندگانی بر دست دارند (قوش/ شاهین، باز و...). تصاویر ترنج‌های ردیف یا نوار

جدول ۱- مختصات تشت احمد زکی النقاش موصلی. منبع: نگارنده.

نام اثر	تاریخ ساخت	جنس اثر	فن ساخت	شیوهٔ تزئین	ارتفاع، عرض و قطر	محل نگهداری
تشت احمد زکی النقاش موصلی	۱۲۳۸ میلادی ۶۳۶ هجری	آلیاژ برنج	ریخته‌گری و قالب‌گیری	ترصیع‌کاری با نقره	۱۹، ۴۶/۹ و ۳۲/۳ سانتی‌متر	موزهٔ لوور پاریس

تصویر ۴- تشت احمد زکی النقاش موصلی موجود (منبع: URL6).



تصاویر ۵- نقش‌مایهٔ هندسی به شکل T، کتیبه به خط نسخ با مضمون نام سازندهٔ تشت (منبع: العبیدی، ۱۳۹۰).

اول «با دقت و ظرافت‌کاری، تحرک و پویایی ترسیم و کنده‌کاری شده، به‌ویژه شکل اسب‌ها، هنرمند حالت‌های مختلف این تصاویر را چنان ترسیم کرده که پویایی و تحرک در آن موج می‌زند، بعضی از این اسب‌ها در حال پرش و برخی دیگر چنان می‌نمایند که گویی از جای بلندی پایین می‌آیند، بعضی دیگر از این اسب‌ها نیز به‌دنبال صاحبان‌شان در حرکت‌اند. افراد و به‌ویژه سوارکاران نیز دارای حرکات واضح و روشنی هستند. برخی از ایشان تیرش را از کمانش پرتاب می‌کنند، دیگری بازی شکاری را در دست داشته و برخی نیز در حال شکار آهو و گراز هستند[۱۳]» (العبیدی،۱۳۹۰، ۱۳۹). در ترنج‌های این تشت، هنرمند به شیوه‌های مختلف به موضوع شکار (موضوع رایج در هنر ایران) پرداخته است. شکار به‌وسیلهٔ باز پرنده، تیر و کمان یا به‌وسیلهٔ پلنگ دست‌آموز و اهلی‌شده. زمینه‌ای که ترنج‌های چهارپر در آن‌ها نقش بسته، با طرح هندسی صلیب شکسته یا حرف لاتین (T) دو سَر برگشته (تصویر۵) به‌صورت درهم فرورفته، تزئین یافته است. انتهای ترنج‌ها از بالا و پایین به دایره‌هایی متصل است که درون آن‌ها گل‌های هشت‌پَر نقش بسته است[۱۴]. در تصاویر این نوار، نگاه عمیق و ژرف هنرمند دیده می‌شود که نشان از مهارت سازندهٔ آن در اصول نقاشی، طراحی و ترسیم دارد. بین هریک از ترنج‌ها یک گل نیلوفر هشت‌پَر وجود دارد. بالا و پایین ترنج‌ها را نوار تزئینی مملو از پیچک‌های گیاهی و نباتی نسبتاً پهن احاطه کرده است.ترنج‌های حاوی مضامین موسیقی به‌صورت دونفری، یکی چنگ و دیگری عود می‌نوازد. یکی نی و دیگری دف می‌زند. در ترنجی دیگر، زنی را شاهدیم که با حرکتی جالب عود

جدول ۲- مختصات نوار نخست شامل چهار ترنج (منبع: نگارنده).

شمارهٔ ترنج	موضوع تزئین	توضیحات
ترنج نخست (تصویر ۵)	رقص و پای‌کوبی	در این ترنج دو فرد را شاهد هستیم که به نظر می‌رسد در حال رقص و پایکوبی هستند. بالای سر آن‌ها پرنده‌ای را در حال پرواز می‌بینیم. رایس[15] معتقد است «مرد موجود در این ترنج برهنه است و زن نیز جز چند ساق‌بند و مُچ‌بند، به‌طور کامل برهنه است» (Rice, 1949, 3080)؛ اما به‌نظر العبیدی، نگاه کلی به این تصویر به‌ویژه مرد، سمت راست زن نشان می‌دهد که «اثر لباس‌های کوتاهی در نیم‌تنهٔ مرد دیده می‌شود و اینکه خطوط موجود بر مچ و بازوی این زن نیز اغلب به این مسئله اشاره می‌کند که زن برهنه نیست و این خطوط نشان از وجود لباس‌هایی است که پوشیده است» (العبیدی، ۱۳۹۰، ۱۴۱).
ترنج دوم (تصویر ۶)	کشتی‌گرفتن	در این ترنج دو فرد را در مرکز تصویر می‌بینیم که در حال کشتی‌گرفتن هستند. همچون شکل پیشین، پرنده‌ای را در بالای سر این دو پهلوان شاهد هستیم.
ترنج سوم (تصویر ۷)	نبرد تن‌به‌تن	در ترنج مذکور دو نفر در حال نبرد تن‌به‌تن با یکدیگر هستند. ابزار دفاعی و نبرد ایشان، شمشیر و سپر است.
ترنج چهارم (تصویر ۸)	میمون‌های رقصنده	در درون این ترنج نیز شاهد دو میمون و دو پرنده هستیم. دو میمون یادشده، گویی در حال رقص هستند. به‌نظر می‌رسد که وجود دو پرنده در طرفین ترنج صرفاً به‌دلیل پرکردن فضای خالی در پَرهای ترنج است.

تصویر ۹-۶- مختصات ترنج‌های نوار نخست با موضوع رقص و پای‌کوبی، کُشتی‌گرفتن، جنگ و میمون‌های رقصنده (منبع: پیشین/ URL7).

می‌نوازد در حالی که شخص دیگری ایستاده است و جامی در دست دارد. بیشتر تزئینات حک‌شده در تَه این تشت تا حد زیادی پاک شده است. در مرکز آن تصاویر پرندگانی دیده می‌شود که با نواری احاطه شده است. روی این نوار ترنج‌هایی وجود دارد که موضوعات آن درنتیجهٔ پاک‌شدن مادهٔ ترصیع‌کاری آن تشخیص داده نمی‌شود. پس از آن نوار دیگری نقش بسته است که دوازده ترنج بر آن وجود دارد که نمایان‌گر برج‌های فلکی است. به‌طورکلی قسمت عمدهٔ ترصیع‌کاری داخلی تشت از بین رفته و تشخیص آن‌ها مشکل است. برخلاف تزئینات سطح داخلی، تزئیناتی که بر سطح خارجی این اثر ترصع‌کاری است، اکثراً باقی مانده است. تزئینات خارجی بدنه شامل سه نوار افقی است که دارای پیچش متعددی است که هر سه به‌صورت عمومی با هم مرتبط هستند. درنتیجه سطح نامبرده را به سی نقطهٔ مربع شکل در دو ردیف تقسیم می‌کند. اساس تزئینات نوارها، پیچک‌های گیاهی، اسلیمی‌های ظریف و در هم فرو رفته است. در بین انبوه اسلیمی‌ها، کتیبه‌ای به خط نسخ (تصویر۶) را می‌توان دید که نام سازندهٔ اثر بر آن نقش بسته است. متن کتیبه چنین است: «عمل أحمد بن عمر المعروف بالذکی النقاش». اکثر مضامین و صحنه‌های موجود در ترنج‌های چهارپر تکراری است، بنابراین ۱۰ ترنج را که واضح بوده و هریک حکایتی را روایت می‌کنند، انتخاب و مورد بررسی قرار می‌دهیم. از نوار اول چهار ترنج (جدول ۲) و از نوار دوم، شش ترنج (جدول ۳) قابل‌بررسی است. متأسفانه در اثر عدم‌دسترسی به همهٔ وجوه و جزئیات اثر، امکان ارائهٔ همهٔ تصاویر به‌صورت رنگی نبود.

دیگر ترنج‌های موجود در نوار پاک شده و قابل‌دیدن و توضیح نیستند، اما العبیدی دربارهٔ آن‌ها چنین می‌گوید: «ترنج پنجم شامل یک شیر بالدار است که به یک شتر حمله می‌کند. بعضی از ترنج‌های این ردیف موضوع شکار با تیر و کمان و نیزه و همچنین شکار یا باز را به نمایش می‌گذارد. از دیگر مناظر موجود در ترنج‌ها، مرد ریش‌بلندی است که یک خنجر به دست دارد و سوار بر شیر است. ترنج دیگر تصویر یک خرس است و شخصی که با یک خنجر به یک حیوان ضربه می‌زند» (العبیدی، ۱۳۹۰، ۱۴۲). در نوار دیگر، ترنج‌هایی وجود دارد که تنها ۷ عدد از آن‌ها واضح و قابل‌دیدن بوده و تا حدودی روایت‌های درون آن‌ها قابل‌دیدن است و در جدول ۳ مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است و در تصاویر ۱۰ تا ۱۶، نقوش آن‌ها دیده می‌شود. علاوه بر کتیبهٔ اصلی که بر سطح این تشت کنده‌کاری شده است، بر قاعدهٔ بیرونی نیز دو کتیبه حک شده

جدول ۳- مختصات نوار دوم شامل شش ترنج (منبع: نگارنده).

شمارهٔ ترنج تصاویر ۱۰-۱۶	موضوع تزئین	توضیحات
ترنج اول	نبرد	شخصی میان دو خرس ایستاده است و گویی درحال نبرد با آن‌ها است.
ترنج دوم	جانوران	حضور دو خرس در ترنج که میان آن‌ها یک سگ و یک پرنده گیر افتاده است.
ترنج سوم	انسان و پرنده	در این ترنج فردی در میان ترنج ایستاده و دو پرنده که به نظر می‌رسد باز شکاری باشند را روی دستان خود نگه داشته است.
ترنج چهارم	انسان و حیوان	فردی که به نظر می‌رسد لباس رزمی به تن دارد، با نمایی کامل از روبه‌رو ایستاده و دو خرگوش نیز در دستان خود دارد.
ترنج پنجم	شکار	در این ترنج مردی را شاهد هستیم که در حال کشتن یک حیوان بال‌دار است.
ترنج ششم	حیوانات پشت به هم	در این ترنج که برگرفته از نقش مایه‌های موجود در هنر ایران باستان به‌ویژه دوران هخامنشی است، دو بز یا قوچ وحشی به‌صورت پشت به هم نشان داده شده است که به حالت نبرد به‌سوی یکدیگر برگشته‌اند.
ترنج هفتم	حیوانات	جدال دو حیوان ناشناخته به همراه نقش پرنده.

تصاویر ۱۶-۱۰- از راست به چپ صحنه‌های نبرد با خرس‌ها، سگ و پرنده و مرد و خرس، مردی با دو خرگوش در دستان خویش، مردی با دو پرنده که به نظر می‌رسد باز شکاری باشند (منبع: نگارنده).

که متن آن‌ها چنین است: «برسم الطست خاناه العادلیه» یعنی «به رسم تشت خانه عادلی» و کتیبهٔ دوم چنین است: «صاحبه الحسین بن محمد بن أحمد ابن أمیرالمؤمنین سنه ۱۰۸۹هـ[۱۶].» ابن الفوطی دربارهٔ کتیبهٔ نخست معتقد است: «این کتیبه به یکی از خانه‌های شاهانه یا سلطانی، مخصوص حفظ وسایل متعلق به آب و غذا اشاره می‌کند» (ابن الفوطی، ۱۳۵۱ق، ۵۲)؛ اما متن دوم احتمالاً به شخصی اشاره می‌کند که بعدها این تشت به مالکیت او درآمده است.

گلدان علی بن حمود موصلی

اثر دیگری از مکتب فلزکاری موصل که در این مقاله مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد، گلدان علی بن حمود موصلی (تصویر ۱۷) است. مشخصات این اثر در جدول۴ آمده است. این گلدان از سه قطعه تشکیل شده است. دو قطعه از این اثر تاریخ ساختش را بر خود دارد. این اثر «قدیمی‌ترین گلدان از مجموعه آثار فلزی موصل است» (العبیدی، ۱۳۹۰، ۱۵۶). تزئینات آن نقره‌کاری و بدنهٔ آن کره‌ای‌شکل است با گردنی بلند و دهانه‌ای وسیع که بر پایهٔ تقریباً کوچکی با گردنه‌ای کوتاه قرار دارد. در وسط بدنهٔ گلدان، نوار عریض و گسترده‌ای با زمینه‌ای از تزئینات هندسی متشکل از حرف T لاتین دو سرکج وجود دارد. بر بدنهٔ اثر، هشت ترنج نگین‌وار وجود دارد که توسط گل‌های چهارپَر از دو طرف به یکدیگر و نیز از بالا و پایین به نوارهای افقی بدنه متصل می‌شوند. این دایره‌های کوچک شامل بُته‌های چهارپَر است. چنین دایره‌های کوچکی را بر لبهٔ بالایی و پایینی این ترنج‌ها می‌توان یافت. این ترنج‌ها شامل دو مجموعهٔ مناظر است. چهار مورد از این مناظر، صحنه‌های شکار است[۱۷]. در دو ترنج دیگر تصویر سوارکاری که کمانی را بر دوش دارد، نقش بسته است. این سوارکار در دو منظرهٔ دیگر یک باز شکاری را با خود حمل می‌کند. چهار ترنج باقی‌مانده با تصاویر مجموعه‌ای از زنان و مردان[۱۸]که در حال نواختن موسیقی هستند، آراسته شده است.

نوار مذکور از بالا و پایین، با دو نوار محصور شده که بر آن کتیبه با خط نسخ شامل امضای هنرمند فلزکار و تاریخ ساخت و نام فرد سفارش‌دهنده وجود دارد. متن آن چنین است: «عمل علی بن حمود النقاش الموصلی فی سنه سبعه و خمسین و ستمائه برسم حفظا(؟) بن توذره[۱۹]». در میان کتیبه اشکال پرنده که بیشتر مرغابی به‌نظر می‌رسد یا صحنهٔ حملهٔ یک پرندهٔ شکاری به پرنده‌ای دیگر نقش بسته است، دیده می‌شود. زمینه‌های نوار نوشته‌ها همچون دیگر زمینه‌ها، متشکل از تزئینات انتزاعی گیاهی-پیچک‌های اسلیمی است. حد فاصل میان بدنه و گردن این گلدان، حلقه برجسته‌ای است که بر آن تزئینات گیاهی وجود دارد که تا حد زیادی شبیه برگ‌های نخل خرما یا پالمت است. تزئینات کنده‌کاری‌شده بر گردن گلدان، هشت ترنج بیضی شکل نوک تیز است که از بالا و پایین میان دو ردیف دانه‌های کوچک[۲۰] محصور شده است و درون هریک روایتی در حال نمایش است (تصویر۱۸). ترنج‌ها همچون بدنهٔ گلدان بر زمینه‌ای از تزئینات گیاهی نقش بسته است. روایات موجود در هشت ترنج اغلب همان موضوعات تکراری و معمول در سایر ترنج‌های گلدان و تشت احمد زکی و به‌طورکلی آثار ساخته‌شده در مکتب فلزکاری موصل است. یکی از ترنج‌ها شخص ریش‌بلندی که دو نیزه در دست دارد را نشان می‌دهد. در دو ترنج دیگر اشخاصی وجود دارند که پرندگانی را در دست دارند که نشان از شکارچی‌بودن ایشان دارد. در ترنجی دیگر شخص ایستاده‌ای را می‌توان دید که در میان دستانش شکل مستطیلی وجود دارد (تصویر ۱۹) که درون آن کتیبه‌ای به خط نسخ و به‌صورت نه‌چندان ظریفی کنده‌کاری شده و عبارت از مُهر و امضای فلزکار است که متن آن چنین است: «عمل علی ابن (بن) محمود». رالف هراری معتقد است که «این گلدان به لحاظ سبک و اسلوب ساخت و کنده‌کاری تزئینات آن، به شیوه و تکنیک تشت یا لگن غسل سن لویی معمدان که توسط محمد الزّین ساخته شده و در موزهٔ لوور[۱۲] نگهداری می‌شود، ساخته شده است» (harari, 1939, 808).

جدول ۴- مختصات گلدان علی بن حمود موصلی.

نام اثر	تاریخ ساخت	جنس اثر	فن ساخت	شیوهٔ تزئین	ارتفاع، قطردهانه و قاعده	محل نگهداری
گلدان علی بن حمود موصلی	۱۲۵۹ میلادی ۶۵۷ هجری	آلیاژ برنج	ریخته‌گری و قالب‌گیری	ترصیع‌کاری با طلا و نقره	۲۲ سانتی‌متر	موزه بارجِلّو فلورانس

تصویر ۱۷- گلدان علی بن حمود موصلی موجود در موزهٔ بارجِلو فلورانس
تصویر ۱۸- تزئینات و روایت‌های کنده‌کاری‌شده روی گردن گلدان.

تصویر ۱۹- مردی ایستاده با کتیبه‌ای در دست حاوی مهر و امضای فلزکار.

نتیجه

در این مقاله ابتدا به‌صورت کلی دورنمایی از مکتب فلزکاری موصل که دوران فعالیت آن در طول قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری بوده، پرداخته شد. مکتبی که باوجود الگوپذیری از عناصر، نقش‌مایه‌ها و مضامین موجود در هنر ایرانی به‌ویژه هنر دوران ساسانی، دارای عناصر تزئینی و مفاهیمی جداگانه برای خویش است. در عرصهٔ تزئینات، عناصر هندسی مخصوص به خود نظیر تزئینات صلیب شکسته یا اشکالی به شکل T دو سر کج و نیز تزئینات هندسی دیگری نظیر اشکال حروف لاتین به‌صورت Z و Y و در هم فرو رفته است که این اشکال در دایره‌ای محاط شده‌اند یا ترنج‌ها به هم پیوسته و چهارپَر یا دایره‌گون که در آن‌ها صحنه‌ها و حکایت‌هایی روایت می‌شوند. روی آثار فلزی ساخته‌شده در این مکتب اغلب صحنه‌هایی تکراری و بیشتر الگو گرفته از هنر ایرانی با اندکی تغییرات در شکل، محتوا و بیان و با تکنیک ترصع‌کاری با نقره و مس، کنده‌کاری شده و نقش بسته است. صحنه‌هایی نظیر شکار با تیر و کمان یا نیزه و شمشیر، نبرد تن‌به‌تن، کشتی‌گیری، رقص و پایکوبی، آوازخوانی و نوازندگی با انواع سازها در آثار این مکتب به‌کرار به چشم می‌خورد. مضامینی همچون داستان بهرام و آزاده نیز به‌وفور استفاده شده است؛ اما مهم‌ترین مضامینی که منحصر به هنر فلزکاری مکتب موصل است، عبارت‌اند از: سلطانی که به‌صورت چهارزانو نشسته بر تخت و هلال ماهی را در دستان خویش دارد که بیشتر جنبهٔ ابهام‌آمیزی دارد و نیز سلطانی که به‌صورت چهارزانو نشسته بر تخت و جامی در دست خویش داشته و ملازمان وی در دو طرف و گروه رقص و آواز نیز در پایین پای ایشان مشغول سرگرم‌کردن هستند، به چشم می‌خورد. کتیبه‌های حک‌شده بر سطح آثار به خط نسخ و اغلب با مضامین دعایی -طلب خیر و سعادت و سلامتی برای صاحب اثر و ذکر نام سازنده، تاریخ و نام سفارش‌دهندهٔ آن کنده‌کاری شده‌است. تکنیک به‌کاررفته در دو اثر بررسی‌شده در این پژوهش، ترصع‌کاری با نقره و مس بوده و مضامین تزئینی همچون محتوای سایر آثار مکتب فلزکاری موصل، از نوع شکار، موسیقی (نوازندگی و آواز)، کشتی‌گیری، کشاورزی (شخم‌زدن)، جنگ و انواع تزئینات هندسی و حیوانی همچون حضور حیواناتی نظیر خرس، سگ و پرندگانی همچون مرغابی و باز شکاری در آن‌ها به‌کار رفته‌است. درواقع بیشترین تزئینات از نوع هندسی و حیوانی بوده است. در تشت احمد زکی، محتوای گفته‌شده در ترنج‌های چهارپَر ترصیع‌کاری شده است. ترنج‌ها در دو ردیف نقش بسته که بالا و پایین آن‌ها با نوارهای تزئینی گیاهی کنده‌کاری شده‌است و هنرمند بین آن‌ها را با گل‌های هشت‌پَر ساسانی به زیبایی هرچه‌تمام‌تر، تزئین کرده‌اند. تزئینات موجود بر گلدان علی بن حمود نیز در سبک، شیوه و اسلوب تشت احمد، تولید شده است. موضوعات تزئینی اغلب همان موضوعات تکراری در اثر پیشین و سایر آثار موصلی است. مهم‌ترین نکته در بررسی این دو اثر این است که از عناصر ساسانی و هخامنشی نظیر مرواریدهای ساسانی، مرغابی و موضوعاتی نظیر شکار و دو قوچ پشت به هم به‌صورت قرینه به‌صورت ملموس حضوری جدی داشته است.

پی‌نوشت‌ها

1.Stanley Lin Pool.

2. Ernest kunel.

۳. محمدبن جریر طبری، تاریخ الرسل و الملوک [پیامبران و پادشاهان]، دارالمعارف، ۱۹۶۳، جلد ۴، صفحه ۳۶.

۴. صلاح حسین العبیدی، آثار فلزی مکتب موصل در عصر عباسی، ترجمهٔ محمد افروغ و مسعود احمدی، ۱۳۹۰، تهران، جمال هنر.

۵. بقایای شهر مشهور الحضر [حضرموت] در زمین‌های پست بیابان وسیعی در میان‌رودان واقع می‌باشد.

6. Richel Ward.

۷. مجوّف و توخالی‌کردن قسمت‌هایی از ظرف را مشبک‌کردن می‌گویند. همچون عودسوزها، بخوردان‌ها و پایه شمعدان‌های مشبک‌شدهٔ موصل.

۸. سیاه‌قلم: غیر از فن فلزکوبی یا ترصیع‌کاری روش تزئینی سیاه‌قلم نیز در انواع اشیا به‌کار رفته است که مقصود از انجام آن، ایجاد سایه‌روشن در سطح یکنواخت فلزات بوده است. در این روش همچون ترصیع ابتدا سطح روی اشیا با نقوش مورد نظر کنده‌کاری می‌شد و سپس ترکیبی از سولفات سیاه (مس+نقره+سرب) روی قسمت‌های کنده‌کاری‌شده ریخته می‌شد تا نقوش تزئینی را با سایه‌های تیره‌تر خود از قسمت‌های روشن بدنهٔ ظرف متمایز سازد و به این ترتیب با ایجاد تضاد در رنگ‌ها، هم قسمت‌های تزئینی را مشخص ساخته باشند و هم سطح بدنهٔ شیء فلزی را از یکنواختی خارج کنند.

۹. قرارگیری مفتول‌های باریک و ظریف مس، نقره یا طلا در شیارهای ایجادشده بر سطح فلز و خلق مجموعه‌ای از خطوط موازی، دایره، هاشور، نقطه‌چین و ترکیب آن‌ها با یکدیگر.

۱۰. العبیدی،۱۳۹۰، ۲۰۲/ افروغ، ۱۳۹۲، ۲۷.

۱۱. گاستون وایت واژهٔ «مهلک» را ملک خوانده است؛ علاوه‌براین او عبارت «بنصره» را که بعد از عبارت «أوحد العصر المؤید» آمده، نخوانده است. ن.ک:

Wite,Gaston, Objects en Guiver. Institut Fraancais d'Archeologie orientale, le caire.

۱۲. العبیدی، ۱۳۹۰، آثار فلزی اسلامی در عصر عباسی، ترجمهٔ محمد افروغ و مسعود احمدی، صص ۲۳ و ۲۴

۱۳.توصیفاتی که دربارهٔ مضامین درون ترنج‌ها گفته شد، همگی نشان از تأثیرپذیری هنر ساسانی و سلجوقی توسط هنرمندان موصلی دارد.

۱۴. نقش‌مایهٔ گل دوازده پر یا نیلوفر آبی، گل هشت‌پر و چهارپر از نقش‌مایه‌های موجود در هنر ایران به‌ویژه دوران هخامنشی و ساسانی است.

15. Rice

۱۶. رایس این تاریخ را در سال ۱۱۸۹ هـ خوانده است که بی‌تردید با آن‌چه بر خود اثر نقش بسته است، مطابقت ندارد، نگاه کنید به: Rice, Inlaid brasses from aL – Dhaki, p.301

۱۷.صحنه‌های شکار از عمده‌ترین نقش‌ها و مضامین تزئینی است که در آثار ساخته‌شده در مکتب فلزکاری موصل به‌کرار به‌کار رفته است.

18 .Wiet :L'epigrahic Arabs L'Exposition d'Art persan,p.36

۱۹. حسین العبیدی معتقد است دربارهٔ حفظا بن توذره که سفارش ساخت این گلدان را داده است، به نظر می‌رسد تا حدی در فهم و قرائت صحیح و درست نام این شخص شک وجود دارد. اغلب تصور بر این است که گلدان یادشده پیش از سقوط موصل به دست مغولان در موصل ساخته شده، زیرا برخی از خصوصیات آثار فلزی مکتب فلزکاری موصل را از قبیل تزئینات هندسی بر خود دارد. العبیدی،۱۹۷۰، ۱۵۹-۱۶۰.

۲۰. دانه‌های کوچک یا همان مرواریدهای ساسانی از معمول‌ترین

تزئینات هنر دورهٔ ساسانی به شمار می‌رود که هنرمندان دوران اسلامی و به‌ویژه دورهٔ سلجوقی هم در مکتب خراسان و هم در مکتب موصل و به‌ویژه بر آثار فلزی به‌خوبی نمایان است.

۲۱. این تشت از برنج ساخته شده و با نقره ترصیع‌کاری شده و با رقم عمل استاد محمد بن الزین، سدهٔ هفتم هجری با قطر ۴۰cm ساخته شده است.

فهرست منابع

ابن الفوطی، کمال‌الدین عبدالرزاق(۱۳۵۱)، *م.ق، الحوادث الجامعه و التجارب النافعه*، بغداد: مطبعه الفرات.

افروغ، محمد(۱۳۹۵)، بررسی و تحلیل نقش و نگاره‌های آبریزهای موصل(مطالعهٔ موردی: آبریز احمد زکی النقاش موصلی، آبریز یونس بن یوسف موصلی، آبریز قاسم بن علی موصلی، آبریز ابراهیم بن موالیای موصلی)، *پیکره*، ش ۹، ۶۷-۵۱.

افروغ، محمد، ۱۳۹۷، بازتاب مضامین و نقش‌مایه‌های آثار فلزی ساسانی در آثار فلزی موصل، مطالعات باستانشناختی پارسه، ش ۶، ۸۴-۶۹.

افروغ، محمد(۱۴۰۰)، تحلیلی بر ابعاد زیباشناختی آبریز شجاع‌بن مُنعه موصلی، *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، ش ۳۵، ۱۴-۱.

افروغ، محمد، افسانه قانی(۱۳۹۲)، پژوهشی در شیوه‌های ساخت و مضامین مکتب فلزکاری موصل مطالعهٔ موردی: صندوقچه و شمعدان بدرالدین لؤلؤ، *نگره*، ش ۲۸، ۳۹-۲۷.

ایروین، روبرت(۱۳۸۹)، *هنر اسلامی*، ترجمهٔ رؤیا آزادفر، تهران: سورهٔ مهر.

بیانی، سوسن(۱۳۸۲)، *گفتاری در مورد فلز و فلزکاری و باستان‌شناسی*، *گروه باستانشناسی*، دانشگاه تهران.

رایس، تالبوت(۱۳۸۴)، *هنر اسلامی*، ترجمه ماه ملک بهار، تهران، علمی و فرهنگی.

شریف‌الحسینی، فاطمه، طاهر رضازاده(۱۳۹۸)، مطالعه تطبیقی نقش اختران در مکاتب فلزکاری جزیره، شمال شرق و شمال غرب ایران در سده‌های ۶ و ۷ هجری براساس آینه مفرغی موصل، *جام پایه دار خراسان و قلمدان برنجی آذربایجان*، ش ۵۱، ۳۵-۲۳.

طبری، محمد بن جریر(۱۹۶۳)، *تاریخ طبری(تاریخ الرسل و الملوک)*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران، اساطیر.

العبیدی، صلاح‌حسین(۱۳۹۰)، *آثار فلزی مکتب موصل*، ترجمهٔ محمد افروغ و مسعود احمدی، تهران: انتشارات جمال هنر.

کونل، ارنست(۱۳۷۶)، *هنر اسلامی*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.

گوران، یگانه، آراز نجفی، محمود طاووسی(۱۳۹۶)، «بررسی نقوش فلزکاری غرب ایران (قرن ۷ و ۸ ه.ق) با تأکید بر دو اثر موزه رضا عباسی:لگن و مجمعه»، *باغ نظر*، ش ۵۹، ۷۰-۵۷.

موسی‌پور، یزدان، فتانه محمودی(۱۳۹۵)، قرابت‌های ساختاری و مضمونی هنر فلزکاری مکتب خراسان و موصل (بررسی موردی شمعدان مفرغی نقره‌کوب موزهٔ ایران باستان و شمعدان ابوبکر حاج جلدک موصلی در موزهٔ بوستون آمریکا. *کنفرانس بین‌المللی پژوهش در هنر*، سنگاپور.

وارد، ریچل، ۱۳۸۴، فلزکاری اسلامی، ترجمه مهناز شایستهفر، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

صادقپور فیروزآباد، ابوالفضل، محمد میرعزیزی(۱۳۹۸)، بررسی تحلیلی تاثیر مضامین و نقشمایه‌های فلزکاری ساسانی بر فلزکاری آل بویه، *نگره*، ش ۵۰، ۳۷-۱۹.

Harari, Ralph, (1939), *Metalwork after the early Islamic period*, in pope (A.U) Survey of Persian Art, III, London and Newyork.

Rice, D.S, (1949), *the oldest dated "Musel" candles tick*. Burlington Magazin, XCI, pp.334 – 40.

Ward, Rachel, (1993), *Islamic metalwork*, Cataluga of Victoria and Albert Museum, London.

Lane pool, Stanley,(1886), *the art of the Saracens in Egypt*, Chapman and Hall,London

URL1:https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61

URL2: http://www.louvreravioli.fr.flots-et-usage-de-flots

URL3:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5f/Adud_al-Dawla_medallion.jpg

URL4:https://link.springer.com/article/10.1007/s00048-020-00244-w/figures/1

URL5:https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/metal/art/39-2008

URL6: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Basin_of_al-Adil_II_Louvre_OA5991.jpg