

بررسی کتیبه و درخت سخنگو در هنر فلزکاری خراسان (سده‌های ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م.)

حسین کمندلو^۱

محمدعلی رجبی^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۹/۰۲

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۶/۲۵

شماره صفحات: ۷۵-۹۶

چکیده

اغلب نقش‌مایه‌های سنتی ریشه در فرهنگ، باورهای مذهبی و یا داستان‌های اساطیری دارند که با گذر از صافی ذهن طراحان، بر روی انواع هنرهای صناعی اجرا می‌شوند. درخت سخنگو نقشی است که از ترکیب صور انسانی و جانوری با نقوش گیاهی شکل یافته است. در کتاب‌هایی که جغرافیدانان مسلمان تألیف کرده‌اند، به درخت یا جزیره واق در نواحی شرقی همچون چین و هند اشاره شده است. با این حال برخی از محققین بر این اعتقادند که پس از فتح قسمتی از هند به دست حاکمان غزنوی این نقش به واسطه اندیشمندان ایرانی همچون ابوریحان بیرونی و ابوالقاسم فردوسی وارد هنر تزئینی ایران شده است، زیرا با ورود اسلام به ایران و تحریم صورتگری طراحان نقوش سنتی در جستجوی راهی برای نمایش صور انسانی و جانوری بوده‌اند. اولین بار درخت سخنگو در هنر فلزکاری قرون ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. مورد استفاده قرار گرفت، سؤال اصلی تحقیق این است که درخت سخنگو در آثار فلزی سده‌های میانه به چه صورت‌هایی به کار رفته است؟ هدف اصلی این نوشتار با توجه به اینکه کمترین بحثی در مورد نقش درخت واق یا کتیبه سخنگو در هنر فلزکاری شده، ریشه‌یابی نقش درخت سخنگو در هنرهای صناعی ایران، و شناسایی انواع صورت‌های آن در هنر فلزکاری خراسان است. روش تحقیق در این نوشتار به صورت توصیفی - تحلیلی است و شیوه گردآوری اطلاعات نیز به صورت کتابخانه‌ای و اسنادی است. پس از طبقه‌بندی و تحلیل آثار موجود که شامل آوند، قلمدان، طاس، گلدان، پارچ و ابریق می‌شود، می‌توان گفت صنعتگران خراسانی به دو صورت درخت و کتیبه سخنگو این نقش را بر روی آثار فلزی اجرا می‌کردند و به احتمال ریشه در هنرهای تزئینی هند داشته است که در سده‌های ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. از طریق هنرمندان خراسانی وارد ایران شده است.

کلیدواژه‌ها: درخت سخنگو، کتیبه، فلزکاری، شاهنامه فردوسی، خراسان.

۱. عضو هیات علمی، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، شهر سمنان (نویسنده مسئول) h.kamandlou@semnan.ac.ir

۲. استادیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران

مقدمه

اکثر نقش‌مایه‌های تزیینی به کار رفته در هنرهای صناعی ایرانیان، ریشه در فرهنگ، مذهب و داستان‌های اساطیری دارند، گاهی اوقات هنرمندان ایرانی تحت تأثیر قدرت‌های حاکم، هجوم‌های نظامی و یا اندیشه‌های حکیمان و دانشمندان ایرانی موفق به خلق نقوش جدیدی می‌شوند، اغلب این نظریه‌ها با گذر از صافی ذهن طراحان سنتی به بهترین وجهی بر روی انواع مختلفی از هنرهای صناعی جاودان شده‌اند.

درخت سخنگو که از ترکیب صور انسانی و جانوری با نقوش گیاهی پدید آمده، بر اساس نوشته‌های جغرافیدانان مسلمان در تمدن‌های هند یا چین ریشه دارد. در برخی از منابع علمی و ادبی همچون تحقیق مالهند تألیف ابوریحان بیرونی، شاهنامه سروده حکیم ابوالقاسم فردوسی، درختی با این خصوصیات آمده، اما ماهیت و شکل آن به روشنی مشخص نشده است. همچنین در برخی از آثار هنرهای صناعی از جمله هنر فلزکاری خراسان در سده‌های ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. می‌توان نقوش گیاهی و کتیبه‌هایی را مشاهده نمود که مشابهت‌های بسیاری با این تعریف دارند که به احتمال به واسطه تحریم صورتگری وارد هنر تزیینی ایران شده‌اند. سؤال اصلی تحقیق این است که درخت سخنگو در آثار فلزی سده‌های میانه به چه صورت‌هایی به کار رفته است؟ هدف اصلی این نوشتار با توجه به اینکه کمترین بحثی در مورد نقش درخت واق یا کتیبه سخنگو در هنر فلزکاری شده، ریشه‌یابی نقش درخت سخنگو در هنرهای صناعی ایران، و شناسایی انواع صورت‌های آن در هنر فلزکاری خراسان است.

پیشینه پژوهش

با توجه به منابع موجود، چندین مقاله در مورد نقش‌مایه درخت سخنگو انجام شده است، یعقوب آژند در مقاله اصل واق در نقاشی ایران (۱۳۸۸- فصلنامه علمی پژوهشی هنرهای زیبا) منشأ این نقش را در هنر نگارگری بررسی نموده است. مهلا تختی و رضا افهمی در مقاله تصویر و مفاهیم درخت سخنگو بر قالی‌های دستباف (۱۳۹۰- فصلنامه علمی پژوهشی گلجام) این نقش را در قالی‌های ایرانی مورد بحث قرار داده‌اند. علیرضا طاهری در مقاله «درخت مقدس، درخت سخنگو و روند شکل‌گیری نقش واق» (۱۳۹۰- فصلنامه علمی پژوهشی باغ نظر)، و همچنین دو مقاله دیگری که با همکاری سمیه ربیعی با عنوان‌های «بررسی خاستگاه و انواع نقوش واق در هنر اسلامی» (۱۳۸۹- دو فصلنامه علمی ترویجی جلوه هنر) «شناسایی و طبقه‌بندی نقش درخت واق در فرش‌های سده دهم تا سیزدهم هجری ایران» (۱۳۹۲- فصلنامه علمی پژوهشی نگره) نوشته است سرچشمه و خاستگاه درخت واق در هنرهای اسلامی را به خوبی معرفی کرده است.

یوسف الهادی در مقاله "بازجست سرزمین «واق واق»" (۱۳۷۹- نشریه آینه میراث) منابع و کتاب‌هایی که جغرافی‌دانان مسلمان در آن به جزیره واق اشاره داشته‌اند را معرفی کرده است. با این حال در مورد این نقش در هنر فلزکاری خراسان پژوهشی صورت نگرفته است، اما محققین غربی در کنار معرفی فلزکاری خراسان در سده‌های میانه اشاراتی هرچند کوتاه به درخت سخنگو کرده‌اند، از جمله ریچارد اتینگهاوزن و اولگ گرابار در هنر و معماری اسلامی (۱۳۷۸)، نعمت اسماعیل اعلام در هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی (۱۳۸۲)، کریستین پرایس در تاریخ هنر اسلامی (۱۳۴۷)، آرتر آپم پوپ و فیلیس آکرم در سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز) (۱۳۸۷)، دیوید تالبوت رایس در هنر اسلامی (۱۳۸۱)، موریس اسون دیماندر در راهنمای صنایع اسلامی (۱۳۸۳)، ج. آلن در هنرهای ایران (۱۳۷۴)، ارنست کونل در هنر اسلامی (۱۳۸۷)، ریچل وارد در فلزکاری اسلامی (۱۳۸۴) و یاسین حمید سفادی در کتاب خوشنویسی اسلامی (۱۳۸۱). با مطالعه منابع فوق مشاهده می‌شود که اولین درخت سخنگو را صنعتگران خراسانی در این قرون برای تزیین آثار فلزی بکار برده‌اند. در این نوشتار سعی شده با توجه به اسناد تصویری موجود، در مورد ماهیت این نقش و شکل آن توضیحاتی آورده شود. با اینکه در سایر هنرهای صناعی مشابه این نقش آمده، اما نوع ترکیب‌بندی درخت سخنگو در آثار فلزی خراسان سبب انتخاب این موضوع شده تا مشخص گردد نقش درخت و کتیبه سخنگو در کدام دسته از آثار به اصل تعریف آن نزدیک‌تر است.

روش تحقیق

با توجه به موضوع مقاله روش تحقیق برای این نوشتار از نوع تاریخی و به شیوه توصیفی-تحلیلی است. جمع‌آوری بخشی از اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و اسنادی است. همچنین به دلیل کیفیت پایین برخی از تصاویر، از پایگاه مجازی موزه‌ها و برخی از سایت‌ها برای شناسایی بهتر نقوش کمک گرفته شده است. جامعه آماری مورد توجه در این نوشتار آثار شاخص و معتبری است که در سده‌های ۶ تا ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. در خراسان بزرگ ساخته شده‌اند و در حال حاضر در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شود. اغلب این آثار کاربردی و ظروفي همچون آوند، طاس، قلمدان، پارچ، گلدان و ابريق را شامل می‌شده است. کیفیت ساخت، کتیبه‌ها و طراحی ایجاد شده در اطراف ظروف گواهی می‌دهد که این آثار برای اشخاص خاصی ساخته شده بودند. در ادامه با توجه به الگوی اصلی طرح درخت سخنگو که در اغلب این آثار قابل مشاهده است به‌طور اجمال در مورد چگونگی پیدایش این نقش در هنر ایران بحث خواهد شد.

بررسی کتیبه و درخت سخنگو در هنر فلزکاری خراسان... | ۷۷

نقش در نواحی شرقی ایران بزرگ بوده است. بر طبق نظر فیلیس آکرمن قدیمی‌ترین نمونه درخت سخنگو در هزاره سوم پیش از میلاد و در فرهنگ موهنجودارو^۲ ساخته شده و در فاصله زمانی بین هزاره سوم پیش از میلاد تا سده‌های نخستین اسلامی هیچ‌گونه اثری از این نگاره به دست نیامده است (پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷ ج ۲: ۱۰۸۸). باگذشت زمان به تدریج در برخی از منابع چینی به این درخت اشاره شده، تونگ تیان^۳ از توپو^۴ در سال ۷۵۱ م / ۱۳۳ ق. در کتاب خود نام این درخت را آورده است. پادشاه تاجه^۵ افرادی را با گونه‌های مختلفی از موجودات زنده و البسه با کشتی به دریا فرستاد. در اوایل سال هشتم سفرشان آن‌ها صخره‌ای مربع شکل مشاهده کردند که بر روی آن درختی با شاخه‌های قرمز و برگ‌های سبز قرار داشت. بر روی آن تعداد زیادی بچه‌های انسانی به اندازه شش تا هفت اینچ روییده بود، هنگامی که آن‌ها انسان می‌دیدند صحبت نمی‌کردند، ولی همگی می‌توانستند بخندند. دستان، پاها و سرهایشان به شاخه‌های درخت چسبیده بودند، زمانی که آن‌ها را از شاخه جدا نموده و در دستانشان قرار می‌دادند، بلافاصله خشک و سیاه می‌شدند. فرستادگان با یک شاخه از این درخت برگشتند که اکنون در اقامتگاه شاه تاجه قرار دارد (طاهری، ۱۳۹۰: ۴۸ و ۴۷).

دو سده بعد از این تاریخ، جغرافی دانان مسلمان به سرزمین واق اشاره کردند، ابن خردادبه نخستین کسی است که در *المسالک و الممالک* (۲۷۲-۲۳۲ ق / ۸۸۵-۸۴۷ م) به جزیره واق واق اشاره می‌کند «در خاور چین سرزمین واق واق جای دارد. در آنجا زر فراوان است، چندان که ساکنانش زنجیر سگان و طوق بوزینگان را از زر می‌سازند و از آنجا پیراهن‌های بافته از زر، برای فروش می‌آورند؛ و در واق واق ابنوس نیکو هست» (الهادی، ۱۳۷۹: ۱۶). در کتاب *حدود العالم من المشرق الی المغرب* (۳۷۳ ق / ۹۷۵ م) نیز به ناحیه واق واق اشاره شده بدون اینکه ذکری از درختانی با صورت انسانی شده باشد «تاحتی است از چین و زمین او معدن زر است و ایشان سگ را طوق زرین کنند و مهتر ایشان طوقی دارند اندر گردن از سر، گرچه باقیمت بسیار و مردمانی سیاه‌اند و برهنه و گرمسیر است و جایی بی‌نعمت و قصبه آن شهر مقیس است و این شهری است خرد و جای بازرگانان گوناگون.» (بی‌نام، ۱۳۴۰: ۶۰) کسان دیگر نیز به این ناحیه

معرفی و چگونگی پیدایش نقش درخت سخنگو

درخت در هنر تزئینی ایران از نقش‌های قدیمی و محترمی است که بانام‌های متفاوتی چون درخت زندگی، سرو، بید مجنون و درخت طوبی شناخته می‌گردد. اکثر نمونه‌های مورد اشاره همچون درخت‌های موجود در طبیعت دارای تنه، شاخه، برگ و میوه هستند، اگر نقش‌مایه‌های انسانی و جانوری در اطراف درختان طرح شود مفهوم درخت مقدس یا درخت زندگی از این طرح‌ها استنباط می‌گردد که ریشه در سنت‌های تصویری پیش از اسلام دارد. درختان مقدس یا زندگی از مهم‌ترین نقوش به کار رفته در هنر تزئینی بین‌النهرین باستان بوده و به اشکال متفاوتی ترسیم شده‌اند. این درختان در یک زمان بسیار رسمی و مزین و در زمانی دیگر بیشتر به سمت طبیعت‌گرایی نیل می‌کردند، ولی در بیشتر موارد معمولاً بالای مکانی مرتفع قرار داشته و یا در موقعیتی نهاده شده که نسبت به علائم دیگر، برجسته و بلندتر به نظر آید و در اغلب موارد، درخت با حیوانات یا پیکره‌های فرا طبیعی احاطه می‌شده است (بلک، گرین، ۱۳۸۵: ۲۸۲ و ۲۸۳). با پذیرش اسلام شکل و ظاهر درختان نیز تا حدی تغییر می‌کند و در این میان یکی از جذاب‌ترین آن‌ها بانام درخت سخنگو یا واق واق^۱ به شکل ترکیب یافته با صور انسانی و جانوری در هنرهای تزئینی ایران پدیدار می‌گردد. در *لغت‌نامه* دهخدا آمده است واق واق نام درختی بس عجیب در هندوستان است، بامداد بهار و شبانگاه خزان می‌کند برگ‌هایش به شکل انسان هستند چون روز پیش‌آید برگ‌هایش در آشوب افتند، چون شب آید فرو ریزند. همچنین نام درختی چینی به صورت جوزین و خیار سبز است و میوه آن روی مردم دارد و هنگامی که برسد چندبار آواز (واق واق) دهد و سپس از درخت باز شود مردم جزایر چین بدین آواز فال زند (دهخدا، ۱۳۷۲: مدخل واق واق).

تصویری که از تعریف فوق در ذهن ایجاد می‌شود مطابق با نقوشی است که در هنر تزئینی ایران به کار رفته، اما با مطالعه برخی از آثار، می‌توان گفت طراحان سنتی و نگارگران برای زیباتر شدن آثارشان علاوه بر صور انسانی، حیواناتی همچون شیر، اژدها، خرگوش، شتر، پلنگ، فیل، گوزن، مرغابی، سیمرغ و گاه چهره‌های دیو مانند را در میان پیچش‌های گیاهی اجرا کرده‌اند. لازم به ذکر است که این نقش باگذشت زمان دچار تحول و تطور شده و نگارگران و طراحان فرش درختانی طبیعی که با صورت‌ها و گاه اندام انسانی و جانوری تزئین شده‌اند ترسیم کرده‌اند.

در لغت‌نامه دهخدا محل رویش درخت واق کشورهای هند و چین ذکر شده، در این صورت می‌توان گفت اندیشه اصلی پدید آمدن این

3. Tong-Tian

4. Tou Yeou

5. Ta-Che

1. Talking Tree, Vaq- Vaq

۲. موهنجودارو با سابقه چهار هزار و پانصدساله در حوزه رودهای سند و در حدود ۴۰۰ کیلومتری شهر کراچی قرار گرفته است. برای مشاهده تصویر درخت واق که از این ناحیه به دست آمده است نک: طاهری، ۱۳۹۰: ۵۱.

اسکندر به درخت گویا» مورد توجه نگارگران و طراحان نقوش سنتی قرار می‌گیرد،^۴ آن‌ها با الهام از درخت سخنگو در این داستان موفق به خلق نقش واق در هنر تذهیب، تشعیر و نگارگری می‌شوند: سه هفته چو رانند از آن پس به کام/ به کوهی رسیدند لانیس نام جزیری به پهنای کشور سرش/ همه بیشه واق واق از برش به بالا ز صدرش فزون هر درخت/ به مه بر سرو، بیخ بر سنگ سخت همه برگشان پهن و زنگار گون/ زگیلی سپرها به پهنای فزون بر هر یکی چون سر مردمان/ برو چشم و بینی و گوش و دهان چو نگه وزیدی یک باد تیز/ از این بیشه برخاستی رستخیز سرشاخ‌ها سوی ساق آمدی/ و زآن هر سری واق واق آمدی...

در ادامه داستان درخت سخنگو اسکندر را از فرمان برداری دیو آز بازمی‌دارد و او را از مرگ زودرس آگاه می‌سازد. مهدخت پورخالقی چترودی معتقد است که درختان سخنگوی این داستان نماد پیران راه‌بلد و دل‌آگاهی هستند که آخرین منزل سلوک و در پله هفتم درخت معرفت، رهروان راه را به دل‌بردن از دنیای فریبنده و فنا و بقای پس از فنا فرا می‌خوانند (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۱: ۵۹). توصیف حکیم طوس از درخت سخنگو کمک شایانی به هرچه بهتر ترسیم شدن این نقش توسط طراحان نقوش سنتی کرده است. جذابیت داستان‌های شاهنامه علاوه بر استقبال مردمی باعث گردید دیگر ادیبان و هنرمندان ایرانی به فراخور توانایی از آن الگوبرداری کنند. بنابر نظر اولگ گرابار این دوران سخت و پر آشوب عصر تضادها بوده، دورانی که در آن سخت‌گیری مذهبی و پیدایش جنبش‌های مخالف و متعدد، قوم‌مداری ایرانی و... دیده می‌شود (گرابار، ۱۳۷۹: ۲۴۲). این فضا در پیدایش نقش واق بی‌تأثیر نبوده، یعقوب آژند در مقاله *اصل واق در نقاشی ایران*، محدودیت‌های مذهبی را علت پدیدار شدن نقش درخت واق واق در هنر تزیینی ایران می‌داند:

اختراع اصل واق در نقاشی از یک ضرورت برخوردار است، از ضرورت حضور چهره انسان و حیوان در نقاشی ایران که به لحاظ فقهی و کلامی چندین سده بود حرمت پیدا کرده بود؛... نگرش آرمانی هنرمند به نقوش انسان و

اشاره کرده‌اند و اکثر این نوشته‌ها بر اساس گفته‌های جغرافی‌نویسان مسلمان در قرون اولیه اسلامی شکل گرفته است.^۱ به احتمال مهم‌ترین عامل ورود درخت سخنگو به هنر تزیینی دانشمندان و شاعران مطرح ایرانی در عصر غزنویان بوده‌اند. ابوریحان بیرونی (۳۲۷-۳۵۲ ق/ ۱۰۳۶-۹۶۳ م.) بر این اعتقاد بود که جزیره واق در هند قرار داشته، او در کتاب *تحقیق ماللهند*^۲ می‌نویسد که واق واق متعلق به جزایر کمار است، او با اتکا به منابع سانسکریت به منطقه‌ای اشاره دارد که میوه‌های شبه انسانی دارد (تختی، افهمی، ۱۳۹۰: ۵۹). سیلویا اولد نیز در مقاله خود در توصیف چگونگی شکل‌گیری این نقش در هنر اسلامی با اشاره به تألیفات عصر غزنویان به‌ویژه آثار ابوریحان بیرونی می‌نویسد که شاخ و برگ‌های درخت واق واق و تمام سرهای جانداران (به‌استثنا فیل) مظهر صورت‌های فلکی هستند که بیرونی فهرست آن را در *کم الکواکب الثابتة* آورده است (برند، ۱۳۸۸: ۱۹۹). تأثیرپذیری ایرانیان از فرهنگ هندی به خاطر هجوم‌های متعدد غزنویان به این کشور بوده است، به طوری که برخی از طرح‌ها و نمادهای هندی در آثار ایرانی این دوران قابل‌رؤیت است.^۳ ادموند کلیفورد باسورث معتقد است که مردمان خراسان بیشتر تحت تأثیر تمدن‌های نواحی شرقی خود بوده‌اند، زیرا در دوران هخامنشی و ساسانی مرکز حکومتی بیشتر در غرب ایران قرار داشته و قدرت سیاسی ساسانیان در نواحی شرقی ضعیف بوده است. آنچه از روح هنری و ادبی خراسان به حیات خود ادامه داد، تقریباً ناشی از تماس با عوالم بودائی هند و ترکستان چین بود که توسط توده‌های تازه‌وارد هندواروپایی، ترک و شاید مغول تازه نگه‌داشته می‌شد (باسورث، ۱۳۷۸: ۱۴۷).

با احتمال شاهنامه فردوسی در همه‌گیر شدن نقش درخت سخنگو تأثیر بیشتری داشته است، حکیم ابوالقاسم فردوسی (۴۱۱-۳۲۹ ق/ ۱۰۲۱-۹۴۱ م.) با اتمام این کتاب در سال ۴۰۰ ق/ ۱۰۱۰ م. غنی‌ترین منبع تصویری را برای طراحان و هنرمندان ایرانی تا دوران معاصر پدید می‌آورد. در میان داستان‌های شاهنامه، حکایت «رسیدن

۱. برای مطالعه بیشتر در مورد نقش درخت سخنگو و جزیره واق در متون اسلامی نک: الهادی، ۱۳۷۹: ۱۶ الی ۱۸. آژند، ۱۳۸۸: ۶ طاهری، ۱۳۹۰: ۴۸.
۲. احتمال اینکه حکیم ابوالقاسم فردوسی تحت تأثیر کتاب *تحقیق ماللهند* بوده بسیار کم است. ماللهند نتیجه سفرها و تحقیقات بیرونی در سال ۴۲۲ ق/ ۱۰۳۱ م. تألیف شده است، در صورتی که شاهنامه چندین سال قبل از این تاریخ (۴۰۰ ق/ ۱۰۱۰ م.) به اتمام رسیده و تقدیم سلطان محمود شده بود.
۳. از جمله در دوران سلطنت محمود غزنوی، سکه‌هایی توسط دارالحکومه ضرب شده بود که در کنار عبارات و نمادهای اسلامی، اشکال مذهبی هندو همچون گاو خمیده شیوانندی و نقش «سری سمتادوا» سانسکریتی قرار گرفته بود. (محمدی، ۱۳۸۶: ۱۲۸)

۴. شیلا کنبی در کتاب *جزئیاتی از هنر اسلامی*، می‌نویسد درخت واق ریشه گرفته از درختی در قرآن است که به جای میوه بر روی آن سر شیاطین می‌روید. با این که

اسلمی‌هایی با سرهای انسانی و حیوانی چنین داستان‌هایی را تصویر نکرده‌اند، شاید این‌ها حاصل باور به دنیای شگفت‌انگیزی باشند که در آن مخلوقات عجیبی فراتر از محدودیت‌های دنیای شناخته‌شده وجود داشته‌اند. (کنبی، ۱۳۹۳: ۲۷) در آیات ۶۲ و ۶۳ سوره صافات از این درخت دوزخی بانام زقوم یاد شده است. (برای مطالعه بیشتر نک: یاحقی، ۱۳۸۶: ۴۲۴) لازم به ذکر است تصویر این درخت در نگاره‌ای با عنوان *درخت دوزخی در معراج نامه میرحیدر (۸۴۰-۸۳۹ ق/ ۱۴۳۶-۱۴۳۵ م.)* ترسیم شده است. (برای مشاهده تصویر نک: رزسگای، ۱۳۸۵: تصویر ۴۵) ترکیب‌بندی به کار رفته در این نگاره شباهت بسیاری با داستان «رسیدن اسکندر به درخت گویا» دارد. یعقوب آژند با گردآوری برخی از نگاره‌های مزین به درخت واق در پژوهش *اصل واق در نقاشی ایران* نقاشی واق را اصل ششم نگارگری و کتاب‌آرایی ایران می‌داند که تقریباً از سده ۶ ق/ ۱۲ م. به کار گرفته شده است. برای مطالعه بیشتر نک: آژند، ۱۳۸۸: ۵ الی ۱۳.

بررسی کتیبه و درخت سخنگو در هنر فلزکاری خراسان... ۷۹

اتینگهاوزن، یارشاطر، ۱۳۷۹: ۲۱۵) ارنست کونل عنوان کتیبه‌های ناطق (کونل، ۱۳۸۷: ۸۹) و یاسین حمید سفادی نیز کوفی مصور را برای این نقش‌مایه بکار برده‌اند (سفادی، ۱۳۸۱: ۱۴).

به احتمال این حروف مصور برای خوشایند حاکمان مسلمان ایجاد شده بود، زیرا در این دوران تزئین آثار با کتیبه‌های اسلامی و ادبی مورد توجه بوده است، آنه ماری شیمل با اشاره به کتاب *الموشی* می‌نویسد که در قرون ۳ و ۴ ق/ ۹ و ۱۰ م. صنعتگران اشعاری را به گونه‌ای هنرمندانه بر بالش‌ها، پرده‌ها، ظروف آب، جامه‌ها، کمربنده‌ها، دستمال‌ها، ظروف طلا و نقره و چینی می‌نوشتند حتی در آن دوره بر پیشانی کنیزکان زیبا اشعاری با حنا نوشته می‌شد و آن‌ها را به عنوان هدیه برای دوستان می‌فرستادند (شیمل، ۱۳۶۸: ۵۵). همچنین قرارگیری صور انسانی در انتهای حروف ایستاده‌ای همچون الف و لام معنی لغوی کتیبه در ادبیات فارسی را به یاد می‌آورد،^۲ حبیب‌الله فضائلی بیان می‌دارد که با دقت در منظره کتیبه می‌توانیم مطابقت آن را با معنی لغوی متوجه شویم که همچون سواره‌نظام و زمان رژه دیده می‌شود (فضائلی، ۱۳۶۳: ۱۲۰). با مشاهده کتیبه‌های سخنگو که در اطراف ظروف فلزی بکار رفته‌اند، در نگاه اول همچون خیل سواران به نظر می‌رسند که در یک صف قرار گرفته‌اند.

معرفی ظروف فلزی مزین به نقش درخت و کتیبه سخنگو

فلزکاری خراسان در سده‌های ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. با حمایت حاکمان محلی به اوج خود رسیده بود. بامطالعه آثار فلزکاری خراسان که در برخی از موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شوند می‌توان به کیفیت کار صنعتگران خراسانی در سده‌های میانه پی برد، اشاره برخی از مورخین ایرانی به آثار نفیس فلزی بر استادی هنرمندان ساکن در این نواحی گواهی می‌دهد، ابوالفضل بیهقی در توصیف تخت زرین سلطان مسعود غزنوی در سال ۴۲۹ ق/ ۱۰۳۸ م. می‌نویسد: «تخت زرین و بساط مجلس خانه که امیر فرموده بود و سه سال بدان مشغول بودند و بیش از این راست شد و امیر را بگفتند فرمود تا در صفة بزرگ سرای نو به نهند و بنهادند و کوشک را بیاراستند و هر کسی که آن روز آن زینت بدید پس از آن هر چه بدید وی را به چشم نمود... تخت همه از زر سرخ بود و تمثال‌ها و صورت‌ها چون شاخ‌های نبات از وی برانگیخته و بسیار جوهر درو نشانده همه قیمتی و دارافزین‌ها برکشیده همه مکمل به انواع گوهر و شادروانکی دیبای رومی به روی تخت

حیوان از شدت و غلظت تحریم مذهبی آن‌ها می‌کاست و آن را در حدفاصل واقعیت و حقیقت قرار می‌داد. میوه افسانه‌ای درخت واق هم که شبیه انسان و حیوان بود حامل چنین ویژگی بود. پس می‌توانست هم به گونه عنصری از عناصر تزئینی کتاب‌آرایی عمل نماید و هم این که اذهان کنجکاو را در باب درختان سخنگو ارضا کند. از این رو هنرمندان ایران به‌ویژه برای تزئین حواشی کتاب‌ها، اصل واق را اختراع کردند و عنصری از عناصر زیبای طبیعی را وارد آرایه‌های تزئینی ایران نمودند (آزاد، ۱۳۸۸: ۸).

بامطالعه آثار هنری برجای‌مانده از قرون اولیه اسلامی می‌توان گفت سنت‌های تزئینی پیش از اسلام همچنان مورد توجه بوده است، نقش‌مایه‌های انسانی و جانوری بنا بر سنت ساسانی در میان ترنج‌های دایره‌ای شکل قرار می‌گرفتند و اطراف آن‌ها نیز با نقوش ختایی و اسلیمی بسیار ظریفی تزئین می‌شدند. کتیبه‌های عربی و فارسی ریشه در فرهنگ اسلامی دارند و تا قبل از آن مشابه آن در هنرهای ایرانیان دیده نشده بود. به‌کارگیری خط کوفی در تزئین ظروف به اعتقاد کارشناسان هنر اسلامی از حدود قرن ۳ ق/ ۹ م. پدیدار شد و تا عصر سلجوقیان ادامه یافته بود.^۱ این سنت تزئین در دوره‌های بعدی به‌ویژه آثار باقی‌مانده از عصر سلجوقیان به بهترین وجهی خودنمایی می‌کند، به‌طوری که بر روی ظروف مختلفی می‌توان کتیبه‌های به خط کوفی، ثلث و نسخ مشاهده نمود. علاوه بر این‌ها می‌توان اسامی سفارش‌دهنده و سازندگان اثر را بر برخی آثار مشاهده نمود. متن کتیبه‌های به‌کار رفته در آثار فلزی شامل دعا، آیات قرآنی، اندرز، حدیث به کتابت عربی و اشعار با نوشتار فارسی بوده است (احسانی، ۱۳۸۴: ۱۵۶).

مهم‌ترین آثاری که ویژگی‌های مورد اشاره را به بهترین شکلی نمایش می‌دهند، هنر فلزکاری مردمان شرق ایران در قرون ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. است. صنعتگران خراسانی با الگوبرداری از فرهنگ هند و یا به تأثیر از منابع ادبی و علمی عصر غزنوی این نقش را به دو صورت به‌کار برده‌اند، یکی پیچش‌های گیاهی با نقوش حیوانی و دیگری تزئین انتهای حروف با نقوش انسانی است. آنه ماری شیمل در مقاله «شعر و خوشنویسی: ملاحظاتی درباره رابطه آنها در فرهنگ ایرانی» می‌نویسد کتیبه‌های سخنگو به دست هنرمندانی آشنا به خوشنویسی و نگارگری منحصراً برای فلزکاران خراسانی و موصلی ابداع شده است. آن‌ها شیوه‌های اساسی کوفی یا نسخ را توأم با آرایش حروف با سر انسان یا حیوان بسط دادند و یا حروف را به شکل‌های غریب درآوردند.^۲

۲. برای مطالعه بیشتر در مورد سیر تحول این نقش در خوشنویسی اسلامی نک: اتینگهاوزن، یارشاطر، ۱۳۷۹: ۲۱۹-۲۱۶.

۳. در لغت‌نامه دهخدا در ذیل مدخل کتیبه آمده است «جیش و به قولی دسته‌ای از آن که گردآمده باشند و به قولی گروه اسبان گردآمده و به قولی گروه اسبان غارت‌کنندگان از صد تا هزار. لشکر یا گروه اسبان گردآمده یا گروه اسبان غارت‌کنندگان از صد تا هزار.» (دهخدا، ۱۳۷۴: مدخل کتیبه).

۱. موریس اسون دیمان بیان می‌دارد که دو کوزه نقره‌ای در موزه ارمیتاژ نگهداری می‌شود که به‌طورقطع با توجه به نقوش کوفی متعلق به دوران اسلامی و قرن ۴ ق/ ۱۰ م. است. این ظروف ممکن است متعلق به فلزکاران سامانی ساکن در خراسان و ماوراءالنهر باشد که از صنعت فلزکاری آن‌ها اطلاع زیادی در دست نیست (دیمان، ۱۳۸۳: ۱۳۶).

در موزه ارمیتاژ مدیون کتیبه‌های تاریخ‌دار و همچنین نام سازندگان و سفارش‌دهنده است. دیوید تالبوت رایس آن را یکی از بی‌نظیرترین کارهای تاریخ هنر فلزکاری اسلامی می‌داند و معتقد است که این اثر همراه با دوازده قطعه مرصع کاری دارای امضاء و تاریخ تماماً در ایران ساخته شده‌اند (تالبوت رایس، ۱۳۸۱: ۸۱ و ۸۲). نعمت اسماعیل اعلام با توجه به خط نوشته‌های ابتکاری این اثر را متعلق به هرات می‌داند (اعلام، ۱۳۸۲: ۱۲۹). بر کتیبه‌هایی که بر روی ظرف آمده نام سازنده، طراح، سفارش‌دهنده و مرصع‌کار مشاهده می‌شود:

سفارش عبدالرحمن ابن عبدالله الرشیدی. نقره نشانی آن را محمد بن عبدالوحد اجرا کرده و حاجب مسعود بن احمد طراح هراتی نقش روی آن را برای صاحبش جناب جلالت‌مآب خواجه رکن‌الدین، پناه مسلمانان، فخر بازرگانان و زینت زائران... و دو زیارتگاه اعظم [مکه و مدینه] رشیدالدین عزیز بن ابوالحسین زنجانی... دامت جلاله تعبیه کرده است (فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۱ الی ۱۷۳).

در دو ردیف این آوند کتیبه سخنگو قابل مشاهده است، در ردیف بالا، انتهای حروفی مانند الف و لام با نیم‌تنه‌های انسانی که دست‌های خود را در جهت‌های مختلف به حرکت درآورده‌اند تزئین شده است. طراح برای زیباتر شدن این قسمت، در انتهای حروف افقی صور جانورانی مانند اژدها، خرگوش، پلنگ و مار را قرار داده است. از نکات جالب توجه صور انسانی خال‌های وسط پیشانی است که یادآور تزیینات هندی است، بر اساس نظر ریچل وارد در سده‌های ۵ و ۶ ق/ ۱۱ و ۱۲ م. ارتباط بین هند و خراسان گسترش یافته است و در آثار موجود بر چهره‌سازی هندی و خصوصیات بت‌ها (چشم یا رشته‌های مقدس) تأکید شده است (وارد، ۱۳۸۴: ۷۲). ساختن نیم‌تنه انسانی در بالای حروف و قرارگیری دست‌ها در جهت‌های مختلف حالت رقص و شادی را مجسم می‌سازد. شاید بتوان گفت این کتیبه‌های ناطق در ارتباط با ترنج‌های است که با مجالس مختلف بزمی تزئین شده‌اند.^۳ مشابه این حالت در کتیبه‌های ناطق ردیف پایینی دیده نمی‌شود و تنها انتهای حروف الف و لام به صورت انسانی درآمده‌اند. (تصویر ۱) نویسندگان کتاب هنر و معماری اسلامی معتقدند که این ظرف مخصوص حمام بوده و صاحبش به داشتن ظرفی با این تزیینات افتخار می‌کرده است،^۴ با توجه به نوع تزیینات و همچنین تعریف آوند در ادبیات فارسی

پوشیده... و زنجیری زراندود، از آسمان خانه صف آویخته تا نزدیک صفه تاج‌وتخت را در بسته و چهار صورت رویین ساخته بر مثال مردم و ایشان را بر عمودهای انگیخته از تخت استوار کرده چنان که دست‌ها بیازیده و تاج را نگاه می‌داشتند...» (محمدی، ۱۳۸۶، ۱۳۰). احتمالاً منظور از صورت‌های مرصع که چون شاخ نبات از تخت بیرون آمده‌اند، درخت واق و یا پر تزیین بودن سطح تخت بوده است. برجسته‌سازی سطح تخت با نقوش جانوری گوژکاری^۱ را به یاد می‌آورد، سنتی که در ابرق‌هایی موزه متروپلیتن، ارمیتاژ، بریتانیایی و مجموعه هومبرگ نیز دیده می‌شود.

اکثر ظروف مزین به نقش درخت یا کتیبه سخنگو در دوران حکومت سلجوقیان (۱۱۹۴-۱۰۳۷ م/ ۵۸۹-۴۲۸ ق.) و خوارزمشاهیان (۱۲۱۹-۱۰۹۸ م/ ۶۱۶-۴۹۱ ق.) ساخته شده‌اند. برخی از محققان معتقدند که ابداعات هنرمندان خراسانی به دوره‌های گذشته تعلق داشته است، به طوری که اولین نمونه‌های مس نشانی در برنز (ترصیع کاری) مربوط به دوره سامانیان در نواحی ترکستان غربی بوده^۲ و ریشه در هنر ساسانیان داشته است (کونل، ۱۳۸۷: ۸۸). همچنین شکل گرفتن زبان نو در اشعار حماسی ایرانیان و توسعه سبک معماری و نقاشی ایرانی-اسلامی نیز در این دوران تجلی یافته بود (باسورث، ۱۳۷۸: ۱۴۸). فلزکاران خراسانی با این پیشینه قوی همراه با مهارت توانستند ظروف زیبایی را خلق نمایند و توانایی آن‌ها در ساخت ظروف سبب رقابت بین طراحان برای ابداع نقوش جدید شده بود. با توجه به منابع موجود آثار متفاوتی از هنر فلزکاری شرق ایران از جمله کاسه، دیگچه، قلمدان، شمعدان و ابرق، گلدان و پارچ با این نقوش تزیین شده‌اند. در ادامه برخی از آثار در دسترس به اختصار معرفی می‌شوند.

آوند، لگن یا دیگچه

از معروف‌ترین آثاری که اغلب کارشناسان هنر اسلامی به آن پرداخته‌اند، لگن، دلو، آوند و یا دیگچه بوبرینسکی [۱۳] است. آوند یا آب وند، ظرف، کوزه، کوزه آب یا ظرف شراب را گویند. (عمید، ۱۳۸۹: مدخل آوند). این اثر در محرم ۵۵۹ ق/ دسامبر ۱۱۶۳ م. با آلیاژ مفرغ ساخته و با نقره ترصیع کاری شده است. بیشترین شهرت ظرف محفوظ

۱. Repousse / به ایجاد نقش برجسته بر روی فلز با استفاده از روش برجسته‌کاری یا ضربه زدن از زیر با چکش می‌گویند. فلزکار با این شیوه قسمتی از بدن انسان یا جانور را بیرون از سطح ظروف قرار می‌دهد است، سابقه این تزیین به ایران قبل از اسلام و تمدن‌های بین‌النهرینی می‌رسد.

۲. جایگزین شدن مواد جدیدی چون مفرغ و برنج به جای طلا و نقره از مهم‌ترین تغییرات هنر فلزکاری در این دوران بوده، به طوری که در کتاب هنرهای ایران به مهارت فلزکاران خراسانی در استفاده از مفرغ در عصر سامانیان اشاره شده است.

(فریه، ۱۳۷۴: ۱۸۰) برای مطالعه بیشتر در مورد سیر تحول فلزکاری و استفاده از آلیاژهای گوناگون نک: وارد، ۱۳۸۴: ۲۹. فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۷. باسورث، ۱۳۷۸: ۳۰۴.

3. Bobrinski Bucket

۱. در کتاب هنر و معماری اسلامی در ستایش مهارت بکار رفته در این ظرف و کاربرد آن آمده است «... چون چنین ظرفی در حمام‌های عمومی بکار می‌رفت، صاحب آن بایستی از فرصتی که برای بررسی تزیین دقیق و ظریف آن و نشان دادن آن به دوستانش داشته، مشغول بوده باشد. فنی که در آن بکار رفته ترصیع ساده مفتول‌های نقره و یا ورقه‌های تراشیده است. بر روی این ظرف طرح‌هایی با جزئیات زیبا، مثل خصوصیات چهره و چین و شکن جامه‌ها، با دقت تمام قلم‌زنی

می‌توان گفت ظرف برای مراسم جشن و شادی ساخته شده است.



تصویر ۱. کتیبه‌های بالا و پایین به خط ثلث و مزین به صور انسانی شده‌اند، آوند بوبرینسکی ساخت هرات، موزه ارمیتاژ، ۵۵۹ ق/ ۱۱۶۳ م. (مأخذ تصویر: پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸ (ج ۱۱، ۱۲، ۱۳): ۱۳۰۸)

در ارتباط با نقش درخت واق بوده‌اند، به طوری که در چند نمونه دیگر از آثار فلزی می‌توان نقش درخت واق را در کنار منطقه البروج مشاهده کرد. فیلیس آکرمن با اشاره به سابقه نقش درخت سخنگو در هنر نگارگری ایران، منشأ صور جانوری آن را نمادهای کیهانی می‌داند، او با اشاره به دست‌نویس محفوظ در کتابخانه ملی پاریس که در سال ۷۹۰ ق/ ۱۳۸۸ م. تهیه شده، می‌نویسد، درخت واق اجرا شده با نقش گاو یکتا (آفریده ماه) و سرهای گوزن (بازهم نماد قمری) تزئین شده و در میان آن‌ها شیری وجود دارد و در این نگاره‌پردازی، ماه‌درختان و آفتاب‌درختان واق واق به هم آمیخته‌اند (پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰۸۸).

علاوه بر این آوند، ظرف درپوش داری در موزه بریتانیایی نگهداری می‌شود که بانام «وازو- وُسکووالی»^۱ شهرت یافته است. (تصویر ۲) ج. آن در توصیف این ظرف می‌نویسد که این ظرف در شمال شرقی ایران و در حدود ۶۰۰ ق/ ۱۲۰۰ م. با مفرغ و قلع عیار بالا ساخته شده و قسمت‌هایی از آن نیز نقره کوب شده است (فریه، ۱۳۷۴: ۱۸۰). ریچل وارد نیز معتقد است که هنرمندان هندی در اجرای نقوش تزئینی به‌ویژه پیکره‌های چند بازویی تأثیرگذار بوده‌اند (وارد، ۱۳۸۴: ۷۸). با توجه به اینکه برخی از نقش‌های انسانی آن مشابه آوند بوبرینسکی است اما صنعتگر در اجرای نقوش ظرافت چندانی بکار نبرده است، قاب‌های دایره‌ای شکل با نمادهای دوازده‌گانه منطقه البروج^۲ و نقوش انسانی و جانوری تزئین شده است. نمادهای ستاره‌شناسی به‌احتمال

۳. منطقه البروج، فلک البروج یا گرد آسمان که به دوازده بخش (هر بخش معادل ۳۰ درجه) مساوی تقسیم شده و هر بخش را یک برج می‌نامند. برای مشخص کردن قسمت‌های مختلف منطقه البروج، عمدتاً از نام ۱۲ صورت فلکی که در این منطقه قرار دارند استفاده می‌شود. نام صور فلکی دوازده‌گانه که دانشمند ایرانی عبدالرحمان صوفی در سال ۹۶۴ م/ ۳۵۳ ق. در اصفهان ترسیم و تعیین کرده عبارت‌اند از: حمل (قوچ)، ثور (گاو)، جوزا (دو پیکر)، سرطان (خرچنگ)، اسد (شیر)، سنبله (دوشیزه)، میزان (ترازو)، عقرب (کژدم)، قوس (کمانگیر)، جدی (بزغاله نر)، دلو (آبکش)، حوت (ماهی). (دهخدا، ۱۳۷۲: مدخل منطقه البروج)

شده است. «(اتینگهاوزن، گرابر، ۱۳۷۸: ۵۰۷) در کتاب *هنرهای ایران* در توصیف تصاویر چنین آمده «...در ردیف‌های دیگر می‌توان کتیبه‌های دعاگونه برای صاحب اثر و همچنین نقوش انسانی و جانوری شامل پیکره‌های بر تخت نشسته، سواران مسلح، شکارگران، نوشندگان، کشتی‌گیران، خنیاگران و نردبازان است که همگی نمایانگر تمایلات افراط‌گرانه و تجمل‌پرستانه فردی است که آن را در تملک داشته است...» (فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۳) همچنین نک: پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷ (ج ۶): ۲۸۸.

2. Vaso Vescovali Bowl



تصویر ۲. ظرف سرپوش‌دار معرف به «وازو- وِسکووالی» ساخت خراسان، موزه بریتانیایی، حدود ۶۰۰ ق/ ۱۲۰۰ م. (مأخذ تصویر: کنبی، ۱۳۹۳: ۹۶)

ظرافت تمام اطراف ترنج‌هایی که مزین به نمادهای فلکی ثور، سرطان، اسد، کمان، دویکر و... به صورت گردش‌های حلزونی اجرا شده است.^۲ (تصویر ۳) کتیبه‌های ناطق نیز در قسمت‌های پایین ظرف ترسیم شده است.

سیلویا اولد معتقد است که درخت سخنگوی اجرا شده در طاس موزه ویکتوریا و آلبرت^۱ دارای معانی ستاره‌شناسی و نماد حرکت افلاک هستند و سرهای جانوران اضافه شده به نقوش گیاهی، درواقع نمادهای ستاره‌هایی معین هستند؛ بنابراین ظرف نمونه‌ای دیگر از تصویرگری طالع‌بینانه است که در آن از شخصیت‌های ادبیات نیز همچون یک مضمون استفاده شده است. (برند، ۱۳۸۸: ۱۹۶) در ظرف «وازو- وِسکووالی» همچون برخی از آثار فلزی این دوران صنعتگر نقش درخت سخنگو را به دو صورت پیچش‌های گیاهی و کتیبه سخنگو در اطراف ترنج‌هایی مزین به صور فلکی اجرا کرده است. این نقوش با



تصویر ۳. اطراف نماد فلکی سرطان (خرچنگ) با نقش درخت سخنگو تزئین شده است. مأخذ تصویر: موزه بریتانیا

قلمدان

اول محرم سنه ۷۵۲» که به احتمال در فارس ساخته شده است. برای مطالعه بیشتر نک: برند، ۱۳۸۸: ۱۷۹ و ۱۸۰.
۲. در کتاب *جزئیاتی از هنر اسلامی* تصاویری از قسمت‌های مختلف این ظرف همراه با توضیحاتی در مورد نمادهای ستاره‌شناسی آمده است. برای مشاهده تصاویر و مطالعه بیشتر نک: کنبی، ۱۳۹۳: ۳۴، ۵۸، ۶۳، ۹۶، ۱۰۹، ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۲۳، ۱۲۶ و ۱۲۷.

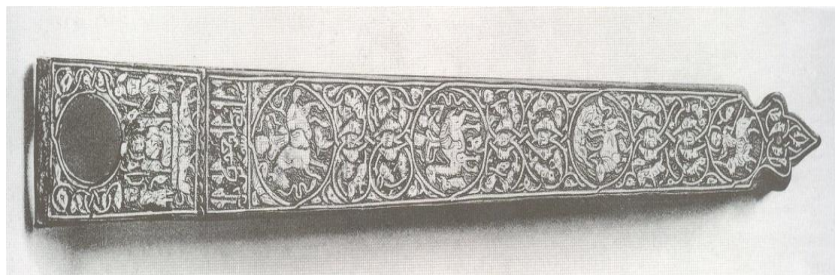
۱. این طاس بسیار زیبا که در آن مجموعه‌ای از داستان‌های شاخص *شاهنامه* فردوسی همچون بهرام، ضحاک و فریدون و صحنه‌های شکار و چوگان‌بازی ترسیم شده است، دارای تاریخ و نام صاحب اثر است، سیلویا اولد در مقاله‌اش می‌نویسد «عمل عبد توران شاه متعلق به العبد محمد بن محمد بن عبدالله الجرجانی

بررسی کتیبه و درخت سخنگو در هنر فلزکاری خراسان | ۸۳

آثار شاخص می‌توان به قلمدان مرصع به نقره مجموعه مارکه دوواسلو اشاره نمود که در سده ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ یا ۱۳ م. به احتمال توسط یوسف بن یعقوب ساخته شده است. (تصویر ۴) رالف هاراری می‌نویسد این اثر در پایان سده ۶ ق/ ۱۲ م. و زمانی که تأثیر مغولان به تدریج در شمال شرق ایران محسوس شده بود، ساخته شده است و شاید به همین دلیل ترصیع با مس کم کم از تداوم بازماند، گرچه گاهی بر روی قطعات سده هفتم هجری دیده می‌شود. (پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸ (ج ۶): ۲۸۸۹) سنت تزئین این قلمدان اندکی متفاوت با ظروف و آوندهای قدیمی است. هنرمند از گره هندسی برای سطح قلمدان و پشت آن را با تصاویر متفاوت انسانی و جانوری تزئین کرده است. در قسمت بالا شاه بر تختی نشسته که دو شیر آن را حمل می‌کنند. دو ندیم نیز در طرفین تخت قرار گرفته‌اند، در فضای بالای سر شاه و ندیمان شاخه ختایی واق‌واق باظرافت تمام به حرکت درآمد است؛ اما ترکیب بندی‌های خلاقانه را در قسمت پایین شاهد هستیم، گردش بندهای مزین به صور انسانی و حیوانی قاب‌های بسیار ظریفی به سبک ساسانی ایجاد نموده و داخل هر کدام داستان متفاوتی نیز اجرا شده است، در قاب‌های بالا و پایین صحنه‌ای از شکار و در دو قاب میانی داستان بهرام و آزاده و نقش گرفت‌وگیر (حملة شیر به گاو) اجرا شده است.

قلمدان وسیله‌ای برای نگهداری وسایل کتابت است و همیشه مورد توجه هنرمندان ایرانی بوده است. در *لغت‌نامه* دهخدا این وسیله گران بها این گونه تعریف شده «جای قلم. تپنگویی که در آن ابزار نبشتن مانند قلم و چاقو و مقراض و قطن می‌گذارند...» (دهخدا، ۱۳۷۲: مدخل قلمدان) با توجه به قلمدان‌های باقی مانده از سده‌های اولیه اسلامی تا روزگار قاجاریان می‌توان گفت در هر دوره بهترین هنرمندان ایرانی این آثار را تولید می‌کردند، زیرا قلمدان در اغلب اوقات همراه و همدم نگارگران، تذهیب‌کاران، خوشنویسان و دبیران حکومتی بوده است. به احتمال استفاده از قلمدان توسط طبقه حاکم بر جامعه و کاتبان دربار سبب شده تا فلزکاران نهایت سعی خود را در ساخت آن‌ها به کار برند تا علاوه بر فضای مناسب برای ابزار کتابت (قلم، قلم‌تراش، مقراض و قطن) تزئیناتی شایسته شخص سفارش‌دهنده ایجاد نمایند. با مطالعه آثار برجای مانده می‌توان نقش‌مایه‌های متنوع انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و خط را در اطراف و گاه داخلی قلمدان مشاهده کرد. کتیبه‌های باقی مانده بر روی این آثار جایگاه دولتمردان و زمامداران را مشخص می‌نماید.^۱

سه نمونه از قلمدان‌هایی که در قرون ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. ساخته شده‌اند بر سطح خود کتیبه‌های ناطق و یا درخت سخنگو دارند، در برخی نیز فلزکار هر دو ترکیب را در کنار هم اجرا کرده است. از جمله



تصویر ۴. پشت قلمدان مفرغین مرصع به نقره، مجموعه مارکه دوواسلو، سده ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ یا ۱۳ م. (مآخذ تصویر: پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸ (ج ۱۱، ۱۲، ۱۳): ۱۳۱۷)

قلمدان که رقم شاهی بر خود دارد، به دو صورت درخت و کتیبه سخنگو اجرا شده است. کتیبه سخنگو دورتادور قلمدان در دو ردیف قابل‌رؤیت است، ردیف پایین به خط نسخ همچون آوند بوبرینسکی در بالای حروف الف و لام صور انسانی طرح شده و فضای بین خطوط نیز با گردش ختایی درخت واق‌واق تزئین شده است. طراح در ردیف بالا از خط کوفی استفاده کرده، با این تفاوت که انتهای حروف و گاه ابتدای حروف را به صورت پرنده (مرغابی) درآورده است. با مشاهده درپوش

دومین اثر در گالری فریر نگهداری می‌شود و متعلق به یکی از امرای خوارزمشاهی به نام مجدالملک المظفر بوده که قدرت سیاسی فراوانی داشته است. او در حکومت خوارزمشاه علاءالدین محمد از سال ۵۵۹ الی ۶۱۷ ق/ ۱۱۶۴ الی ۱۲۲۱ م. صدارت عظمای خراسان و

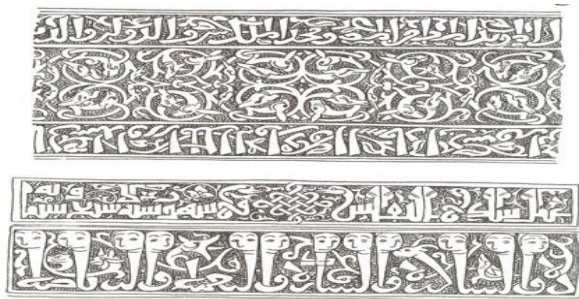
ماوراءالنهر بوده و شاید به همین خاطر قلمدانی ظریف و با تزئیناتی چشمگیر برای او ساخته‌اند. ترکیب بندی درخت سخنگو بر روی این

برگزیده پادشاهان، نور جهان و نیک‌خواه مردم، اسوه اعظام، رکن فضیلت، سرور امیران، قدسی مقام فرمانفرمای ایران، وزیر اعظم و والی خراسان، المظفر فرزند مرحوم مغفور مجدالملک... که قدرتش مزید باد.» (فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۳)

۱. ثبت کلمات اغراق‌آمیز بر روی قلمدان محفوظ در گالری فریر گواهی بر جایگاه و مقام شخص سفارش‌دهنده است: «عالی‌جناب صدراعظم بزرگوار، خردپیشه، باتدبیر عادل، مقتدر و مظفر، مجدالملک، شرف الدوله و الدین، حارس اسلام و مسلمانان،

و این نمونه عالی که تاریخ ۶۰۷ ق/ ۱۲۱۱ م. را بر خود دارد به احتمال متعلق به دستگاه صدارت مجدالملک بوده که در تهاجم مغولان در سال ۶۱۸ ق/ ۱۲۲۲ م. کشته شد. (فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۶)

قلمدان می‌توان ارزش و جایگاه آن را مشخص نمود، در اینجا نیز هنرمند از صور جانوری متفاوتی برای تزیین ساقه‌های ختایی استفاده کرده است. (تصویر ۵) ج. آلن با توجه به ویژگی‌های خاص این قلمدان می‌نویسد که در ایران صدر اسلام قلمدان نمودگار قدرت دولتی بوده



تصویر ۵. نقش درخت و کتیبه سخنگو بر روی درپوش و دورتادور قلمدان اجرا شده است. گالری فریر واشنگتن، ۶۰۷ ق/ ۱۲۱۱ م. (مأخذ تصویر: پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷ (ج ۶): ۲۹۱۳)

به احتمال آن شهر در مغرب ایران یا در خاک عراق بوده است. (فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۷) مسافرت و کوچ صنعتگران به نواحی غربی بیشتر تحت تأثیر جنگ‌های خونین بین امیران و شاهان محلی بوده و به همین علت برخی جلای وطن کرده و در شهرهای مانند زنجان، بروجرد، همدان، تبریز و موصل اقامت کردند و گروهی دیگر پس از حمله مغولان و تخریب شهرها به مناطق غربی به‌ویژه موصل گریختند و سبک موصلی را پدید آوردند. (احسانی، ۱۳۸۲: ۱۳۹)

جذاب‌ترین قلمدان موجود در سنه ۶۸۰ ق/ ۱۲۸۱ م. توسط محمود بن سنقر ساخته شده و در حال حاضر در موزه بریتانیایی نگهداری می‌شود. (تصویر ۶) مرصع کاری نقره و طلا بر روی مفرغ و طراحی پرکار اثر بر توان مالی یا سیاسی سفارش‌دهنده گواهی می‌دهد. ج. آلن می‌نویسد که این اثر در سفرهای پیشه‌وران نام‌آور در جستجوی مشوقان هنر پدید آمده است. از روی تزیینات این قلمدان فلزی مشکل بتوان پی برد که محمود بن سنقر به‌یقین در کدام شهر کار می‌کرده،

اصطلاح دمشقی‌سازی / Damascening در اینجا به معنای نشانیدن رشته فلزی در برابر نشانیدن قطعات بزرگ یا پهن است که برای آن اصطلاح «ترصیع» به‌کاررفته است. البته این اصطلاح در معنای [ایجاد خطوط آجین بر روی] فولاد آب‌داده هم به‌کار رفته است. (پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷ (ج ۶): ۲۹۹۲)

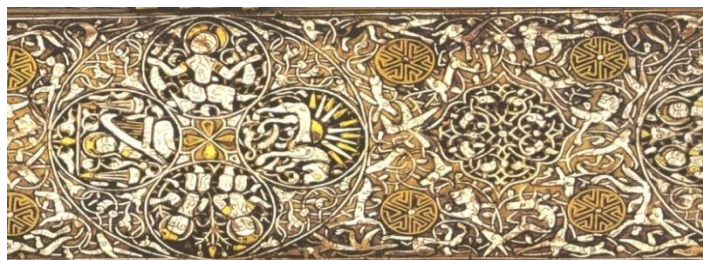
۱. رالف هاراری در مورد مرصع‌کاری فراوان برخی آثار می‌نویسد «...از سده هفتم هجری به بعد مکتب سومی که احتمالاً از این پس مکتب عمده ترصیع‌گران بود، نوع متفاوتی از آثار فلزی را تولید می‌کرد. آثار فلزی این مکتب «دمشقی‌شده» و بسیار مرصع‌اند، اما شیاردار یا برجسته‌کاری شده نیستند و این فنی بود که مدت‌ها پس از آن که دیگر فنون از کار افتاد باقی‌ماند...» برای مطالعه بیشتر نک: (پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷ (ج ۶): ۲۸۹۰)



تصویر ۶. نمای داخل قلمدان مفرغین مرصع به طلا و نقره، موزه بریتانیایی، ۶۸۰ ق / ۱۲۸۱ م. (مأخذ تصویر: پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸ ج ۱۱، ۱۲، ۱۳: ۱۳۳۶)

را مشاهده نمود، همچنین نقش آن در برخی از پارچه‌های متعلق به سده ۴ ق / ۱۰ م. دیده می‌شود.^۳ به احتمال نقش فیل از دوران غزنویان وارد هنر طراحی سنتی شده، زیرا حاکمان غزنوی از جمله سلطان محمود حمله‌های متعددی به هند انجام داده بودند و فیل از جمله غنائمی بوده که ارزش فراوانی داشته است. در برخی از قراردادهای صلح میان حاکمان غزنوی با شاهزادگان هندی، از جمله مواردی که قید می‌شده تعداد فیل‌هایی بود که باید به دربار غزنویان پرداخت می‌گردید، در مواقعی که شاهزادگان هندی امکان پرداخت مبلغ نقد را نداشتند، این امکان وجود داشت که با دادن فیل، بخشی از خراج مقرر را جبران نمایند. (محمدی، ۱۳۸۶: ۱۳۲) عتبی نیز به پیل خانه‌ای بزرگ در غزنه اشاره کرده که برای جای دادن هزار فیل مناسب بوده است. (محمدی، ۱۳۸۶: ۱۴۱)

ساقه‌های پیچان درخت سخنگو، دورتادور قلمدان به حرکت درآمده است. در میان گردش‌هایی ختایی نقش گره بی‌انتهای^۱ دیده می‌شود که ریشه در هنر چین دارد. این گره اسرارآمیز حالتی از پیچش خط را به صورت ستاره‌ای متقارن به وجود می‌آورد و مورد توجه خوشنویسان بناهای مذهبی نیز بوده است. طراح با زیرکی خاص منطقه البروج را در سه ترنج بزرگ بر روی در قلمدان قرار داده است. این دوایر فضای مناسبی برای قرارگیری صور فلکی انسانی و جانوری به وجود آورده‌اند، ظرافت اثر و دقت صنعتگر در نمادهایی همچون دویبکر، کمان، دلو، میزان، اسد، سرطان و... قابل مشاهده است. فضای بین ترنج‌ها با پیچش‌های درخت واقواق تزئین شده است.^۲ اما نکته تازه در این پیچش‌ها صورت فیل است که مشابه آن در نمونه‌های قبلی دیده نشده بود. (تصویر ۷) نقش فیل در هنر تزئینی ایرانی کمتر به کار رفته، شاید تنها در چند نمونه از آثار ساسانی بتوان این جانور غول‌بیکر و غیربومی



تصویر ۷. نقش فیل در میان پیچش‌های درخت سخنگو قابل‌روایت است.

(مأخذ تصویر: کنبی، ۱۳۹۳: ۵۷)

به زیبایی تمام فضای بین نقوش انسانی و جانوری را تزئین کرده است. برای مشاهده تصویر نک: کنبی، ۱۳۹۳: ۱۰۷.
۳. در دو پارچه متعلق به سده ۴ ق / ۱۰ م. می‌توان نقش فیل را مشاهده نمود. پارچه اول از جنس ابریشم و با زمینه بنفش در موزه لوور نگهداری می‌شود. نقش آن تصویر دو فیل مقابل هم شتر و طاووس و کتیبه‌های به خط عربی است برای مطالعه بیشتر نک: دیمانده، ۱۳۸۳: ۲۴۳. پارچه دوم به تقلید از ترکیب‌بندی‌های ساسانی در بیزانس بافته شده است، زمینه این پارچه نیز همچون اثر قبلی بنفش است. برای مشاهده تصاویر نک: پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷ ج ۱۱، ۱۲، ۱۳: ۹۸۱ و ۹۸۳.

۱. Endless Knots / یا گره بی‌نهایت و به زبان چینی پان چانگ / Pan - Chang یکی از هشت علامت فرخندگی نزد بودائیان بوده است و نشان طول عمر به شمار می‌رود. (هال، ۱۳۸۳: ۱۸۱) یاسین حمید سفادی در کتاب خوشنویسی اسلامی این گره‌ها در خط کوفی را با نام خط کوفی معقد (گره‌زده) معرفی کرده است. برای مشاهده تصویر نک: سفادی، ۱۳۸۱: ۴۲ و ۴۳.
۲. هنرمند فلزکار در پشت قلمدان صحنه‌هایی از شکار و جنگ را اجرا کرده است. در این قسمت از قلمدان نیز می‌توان گردش‌های درخت واقواق را مشاهده نمود که

ابریق، تنگ یا مشربه

ابریق‌های متعددی توسط هنرمندان خراسانی ساخته شده‌اند این ابریق‌ها با توجه به تزیینات متنوع، مناسب جشن‌ها و مراسم‌های مهم بوده‌اند. ابریق مُعرب آبری یا آبریز است، همچنین ظرف سفالین لوله دار با دسته‌ای برای آب یا شراب را گویند. (عمید، ۱۳۸۹: مدخل ابریق) همچنین آوند چرمین لوله‌دار که بدان وضو سازند، مظهره، ظرف سفالین با گوشه و دسته و لوله که بدان طهارت کنند، آفتابه، مطهره فلزین، مشربه را ابریق گویند. (دهخدا، ۱۳۷۲: مدخل ابریق). تعدادی ابریق از سده‌های ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شود که با عناصر تزیینی گیاهی، جانوری، انسانی و خوشنویسی تزیین شده‌اند. از مهم‌ترین تزییناتی که در بیشتر ابریق‌های خراسانی دیده می‌شود نقوش برجسته حیواناتی همچون شیر و عقاب به شیوه گوژکاری است. صنعتگران خراسانی این نقش را در قسمت میانی و گردن ظرف به صورتی که نیمی از بدن شیر و یا پرندگان از تنه ظرف خارج شده اجرا می‌کردند.

بامطالعه آثار موجود پنج ابریق با تزیین درخت سخنگو مشاهده گردید که در ناحیه خراسان ساخته شده‌اند. لازم به ذکر است که فلزکاران خراسانی در تزیین بدنه ابریق‌ها بیشتر از کتیبه سخنگو استفاده کرده‌اند و نقوش گیاهی واق‌واق به ندرت مورد استفاده بوده است. نمونه اول با ارتفاع ۴۰ سانتی‌متر از جنس برج و مرصع به نقره و مس در اواخر سده ۶ ق/ ۱۲ م. در هرات ساخته شده است و در حال حاضر در موزه بریتانیایی نگهداری می‌شود. (تصویر ۸) کتیبه سخنگو در دو قسمت پایین و بالای تنه اصلی ظرف قابل‌رؤیت است. شاید بتوان گفت کتیبه ناطق اجرا شده در قسمت بالایی ابریق از شاهکارهای هنرمندان خراسانی است، به طوری که این نقش از قرار گفتن سه تفکر اسلامی، هندی و چینی به وجود آمده است.^۱ طراح همچون مدبری توانمند سه نقش درخت واق‌واق، گره سرنوشت و خط کوفی را در کنار یکدیگر قرار داده و ترکیبی ایرانی اسلامی ایجاد کرده، همچنین این تزیین یادآور واژه کتیبه در فرهنگ فارسی است.



تصویر ۸. ابریق برنجی مرصع به نقره و مس، ساخت هرات، موزه بریتانیایی، اواخر سده ۶ ق/ ۱۲ م.

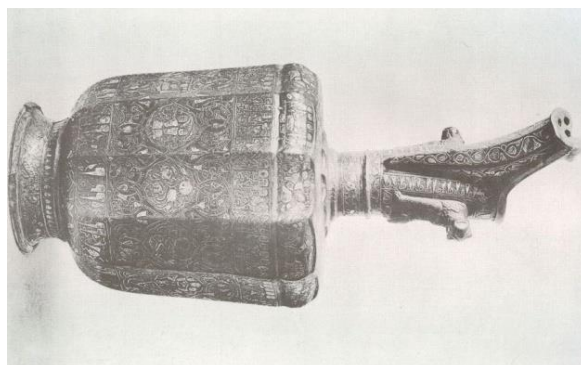
(مأخذ تصویر: فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۸)

می‌کند. کتیبه‌های ناطق در قسمت‌های بالا و پایین ظرف به صورت ساده اجرا شده است. (تصویر ۹)

دومین اثر متعلق به موزه لوور و در سده ۶ ق/ ۱۲ م. در خراسان ساخته شده، این ابریق با توجه به ظاهر مشابه نمونه قبلی است، با این تفاوت که نقش پرند شکاری حذف ولی شیر همچنان خودنمایی

۱. این نقش با اندکی ضعف در طراحی و اجرا در پایه شمعدانی برنجی متعلق به قرن ۷ ق/ ۱۳ م. کار شده است. برای مشاهده تصویر و مطالعه بیشتر نک: طاهری، ۱۳۹۰: ۵۰.

بررسی کتیبه و درخت سخنگو در هنر فلزکاری خراسان... | ۸۷



تصویر ۹- ابریق برنجی مرصع به نقره، موزه لور، سده ۶ ق / ۱۲ م.
(مأخذ تصویر: پوپ، آکرم، ۱۳۷۸ ج ۱۱، ۱۲، ۱۳: ۱۳۲۸)

۱۱۸۰ م / ۶۰۶-۵۳۴ ق. به ارتفاع ۳۹/۴ سانتی متر در شهر هرات ساخته شده است. (تصویر ۱۰)

سومین نمونه متعلق به اوایل سده ۷ ق / ۱۳ م. و در موزه متروپلیتن نگهداری می شود. بنا بر اطلاعات موجود این ابریق در سال ۱۲۱۰-



تصویر ۱۰- ابریق مفرغی مرصع به نقره ساخت هرات، کتیبه سخنگو همراه با صور فلکی و درخت واق واق بر روی ظرف اجرا شده است.

موزه متروپلیتن، ۱۲۱۰-۱۱۸۰ م / ۶۰۶-۵۳۴ ق.

(مأخذ تصویر: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/44.15>)

تمام قسمت‌های بالا ظرف را با سرهای جانوری تزیین کند. (اعلام، ۱۳۸۲: ۱۳۰) خلاقانه‌ترین ترکیب‌بندی دورتادور ظرف اجرا شده است، طراح همچون ابریق موزه بریتانیایی روی بدنه ظرف ترنج‌هایی مزین به صور فلکی (منطقه البروج) قرار داده و پیچش‌های گیاهی واق واق را در اطراف ترنج‌ها به گردش درآورده است. (تصویر ۱۱)

ساختار و شکل کلی اثر مشابه نمونه موزه بریتانیایی است اما کتیبه ناطق برخلاف دو اثر قبلی بر روی سطح افقی بین لوله و بدنه ظرف و همچنین دورتادور لوله اجرا شده است. نعمت اسماعیل اعلام می‌نویسد این اثر یکی از بهترین ظروف کثیرالاضلاعی است که به صورت دوازده ضلعی ساخته شده و هنرمند توانسته به زیبایی هر چه



تصویر ۱۱- قسمتی از ترنج میانی ابریق موزه متروپلیتن که با منطقه البروج و درخت سخنگو تزیین شده است. (مأخذ تصویر: ibid)

سه عدد دورتادور ظرف و یکی نیز همچون ظرف موجود در موزه متروپلیتن بر روی سطح افقی بین بدنه و لوله) با نقش کتیبه سخنگو تزیین شده است. حروف به کار رفته در کتیبه سخنگو در قسمت بالا با صور انسانی و در سایر قسمت‌ها با صورتهای جانوری تزیین شده است. (تصویر ۱۲) همچنین اطراف برخی از صور فلکی می‌توان پیچش‌های گیاهی واقواق را مشاهده نمود.

ابریق چهارم متعلق به کاخ موزه گلستان است، این اثر در طی سال‌ها آسیب فراوانی دیده و در حال حاضر فاقد لوله و دسته است، مهم‌ترین تزییناتی که روی آن اجرا شده است نقش درخت و کتیبه سخنگو همراه با صور فلکی است. این اثر به ارتفاع ۲۲ سانتی‌متر در سده ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. ساخته شده، برخلاف نمونه‌های قبلی صنعتگران خراسانی استفاده فراوانی از کتیبه ناطق کرده‌اند، به طوری که چهار نوار تزیینی



تصویر ۱۲- ابریق مفرغین مرصع به نقره، با کتیبه و درخت سخنگو تزیین شده است. کاخ موزه گلستان، سده ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ یا ۱۳ م. (مأخذ تصویر: پوپ، اکرم، ۱۳۷۸ ج ۱۱، ۱۲، ۱۳: ۱۳۱۴)

محفوظ در موزه متروپلیتن بر روی سطح افقی بین بدنه و لوله تنگ خودنمایی می‌کنند، کتیبه‌های سخنگو در نوار تزیینی پایین ابریق صورتهای شاد و خندانی دارند که مشابه آن کمتر دیده شده است. (تصویر ۱۳)

پنجمین ابریق در موزه هنر کلیولند نگهداری می‌شود، این ابریق به ارتفاع ۲۹ سانتی‌متر و به شیوه مرصع کاری روی مفرغ در سده ۶ ق/ ۱۲ م. در شرق ایران ساخته شده است. دورتادور ابریق با حرکت بند اسلیمی ترنج‌های ساده‌ای تشکیل شده و داخل هر کدام نقش اسفنجس، شیردال و یا ابوالهله قرار گرفته است. کتیبه ناطق همچون ابریق

بررسی کتیبه و درخت سخنگو در هنر فلزکاری خراسان... ۸۹



تصویر ۱۳. ابریق مفرغین مرصع مزین به کتیبه سخنگو، موزه هنر کلیولند، سده ۶ ق/ ۱۲ م.
(مأخذ تصویر: پوپ، آکرمن، شرودر، ۱۳۸۰: ۱۱۴)

شمعدان

شمعدان و قندیل از مهم‌ترین و ضروری‌ترین نیازهای خانه‌ها و مساجد اسلامی بوده‌اند، در فرهنگ لغت‌های گوناگون قندیل این‌گونه تعریف شده «چراغ، چیزی است که در آن چراغ می‌افروزد و آن معرب کندیل است، چراغدان، فانوس، پیه‌سوز.» (دهخدا، ۱۳۷۲: مدخل قندیل) مصباح، چراغ‌آویز، مشعل که از سقف آویزان کنند، کنایه از خورشید و ماه. (عمید، ۱۳۸۹: مدخل قندیل) این وسیله اغلب از جنس شیشه، سفال و فلز ساخته می‌شد و در تزئین مساجد، مقابر و کاخ‌های سلطنتی به کار می‌رفته است. صنعت قندیل‌سازی در هنر اسلامی جایگاه شاخصی داشته است، ارنست کونل شمعدان را از اثاثیه مهم

مساجد اسلامی می‌داند که نوع مجلل و باشکوه آن را در کنار محراب قرار می‌دادند. (کونل، ۱۳۸۶: ۱۳۸) در کاخ‌موزه گلستان شمعدان مفرغین مرصع به نقره نگهداری می‌شود که در سده ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ یا ۱۳ م. به ارتفاع ۲۶ سانتی‌متر ساخته شده است، کتیبه ناطق در نوار تزئینی پایین این شمعدان مشاهده می‌شود، در قسمت‌های بالا حروف الف و لام سرهای بزرگی دیده می‌شوند که تناسب چندانی با خطوط ظریف پایین آن ندارد. لابه‌لای کتیبه‌های ناطق باظرافت تمام گردش اسلیمی طراحی شده است. بدنه قندیل با اشکال پنج‌ضلعی تزئین شده و داخل هرکدام از قاب‌ها تصاویر انسانی همراه با گردش اسلیمی مشاهده می‌شود. (تصویر ۱۴).



تصویر ۱۴- شمعدان مفرغین مرصع به نقره، با کتیبه ناطق تزئین شده است. کاخ‌موزه گلستان، سده ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ یا ۱۳ م.
(مأخذ تصویر: پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸ (ج ۱۱، ۱۲، ۱۳): ۱۳۱۶)

صندوقچه

نقش کتیبه سخنگو در برخی از صندوقچه‌هایی که در قرون ۶ الی ۸ ق/ ۱۲ الی ۱۴ م. در شمال شرق ایران ساخته شده‌اند دیده می‌شود. از جمله آثار مزین به این نقش، جعبه نیم دایره‌ای از جنس مفرغ و به

طول ۲۲/۵ سانتیمتر با رقم نوشیروان بن محمد است. این اثر در سده ۷ ق/ ۱۳ م. ساخته شده و در حال حاضر در مجموعه هاراری نگهداری

است که در تمام کتیبه‌های ناطق اجرا شده بر آثار فلزی خراسان صور انسانی به شکل تمام‌رخ است، اما در این جعبه هنرمند در انتهای حروف نیم‌رخ انسانی را قرار داده است. (تصویر ۱۵)

می‌شود. کتیبه ناطق در دو ردیف بالا و پایین صندوقچه به شیوه‌ای منحصر به فرد اجرا شده است. طراح به صورتی ضعیف حرف الف را در بین ترنج‌های دایره‌ای شکل تکرار کرده است. نکته قابل‌ذکر این



تصویر ۱۵. جعبه نیم‌دایره از جنس مفرغ که در آن صورت‌ها به صورت نیم‌رخ در انتهای حروف قرار گرفته‌اند. مجموعه هاراری، سده ۷ ق/ ۱۳ م. (مأخذ تصویر: پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸ ج ۱۱، ۱۲، ۱۳: ۱۳۰۵)

پیشین را زندگی می‌بخشید. (پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸ ج ۶: ۲۹۰۲) کتیبه ناطق در این اثر بر روی در صندوقچه اجرا شده و اندازه حروف تا حدی بزرگ و فاقد ظرافت است. نقوش گیاهی واق واق نیز جای خود را به پیچش‌های اسلیمی داده‌اند، به طوری که تکرار نقش اسلیمی در تمام سطح صندوق قابل‌رؤیت است. (تصویر ۱۶)

صندوقچه‌ای دیگر از جنس برنج که با طلا و نقره مرصع‌کاری شده در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود. این اثر به طول ۲۰ سانتی‌متر در قرون ۷ و ۸ ق/ ۱۳ و ۱۴ م. ساخته شده است رالف هاراری معتقد است که این صندوق بنا بر سلیقه عصر تیموری و تقریباً یک نسل قبل از حمله تیمور به ایران ساخته شده، نقش‌ها ضعیف و نگاره‌ها فاقد نشانه‌های طنز یا خصیصه‌هایی است که آثار برنجی



تصویر ۱۶. حاشیه بیرونی در صندوقچه با کتیبه ناطق تزیین شده است. موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، قرون ۷ و ۸ ق/ ۱۳ و ۱۴ م. (مأخذ تصویر: پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸ ج ۱۱، ۱۲، ۱۳: ۱۳۵۹)

۱. رالف هاراری این اثر را در ردیف آثار بدون تاریخی معرفی کرده که در آن‌ها نام هنرمند یا مالک ذکر شده است. برای مطالعه بیشتر نک: پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷ ج ۶: ۲۹۱۸ الی ۲۹۲۰.

بررسی کتیبه و درخت سخنگو در هنر فلزکاری خراسان... | ۹۱

بررسی‌های انجام‌شده با توجه به نقش مایه‌های به‌کار رفته در روی اثر می‌توان گفت این گلدان در ناحیه خراسان ساخته شده است. با این تفاوت که هنرمند برای تزیین از ترکیب‌بندی خلوت و ساده استفاده کرده است. دورتادور گلدان ترنج‌های دایره‌ای شکلی با صور فلکی دیده می‌شود و کتیبه ناطق نیز در لبه بالای گلدان بدون تزیین اجرا شده است. سادگی و خلوتی که اطراف هر کدام از نقوش دیده می‌شود باعث افزایش جذابیت و زیبایی هر قسمت از ظرف شده است.

گلدان

در گالری هنر والترز بالتیمور گلدانی از جنس مفرغ و مرصع به مس و نقره نگهداری می‌شود؛ که در سده ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ یا ۱۳ م. به ارتفاع ۱۶/۳ سانتی‌متر ساخته شده است. (تصویر ۱۷) رالف هاراری می‌نویسد عمده آثار مفرغین در شمال خاوری و خاور ایران و مناطقی چون ری، سیستان و خراسان پیداشده‌اند. (پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸ ج ۶): (۲۹۰۲) در

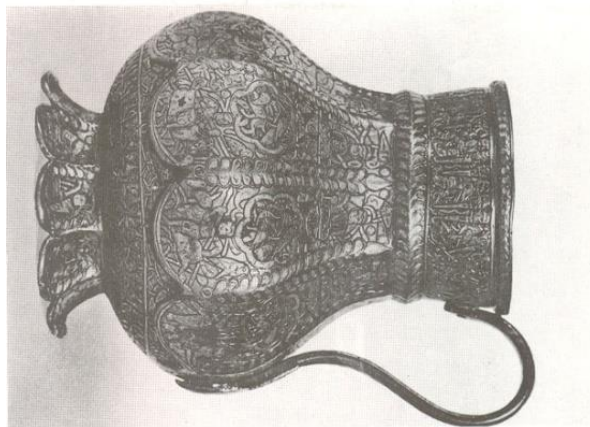


تصویر ۱۷. لبه گلدان مفرغین با کتیبه ناطق تزیین شده است. گالری هنر بالتیمور، سده ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ یا ۱۳ م.

(مأخذ تصویر: <https://www.pinterest.com/pin/561401909770116118>)

۱۲ یا ۱۳ م. و به ارتفاع ۱۶/۲ سانتی‌متر و به احتمال در شرق ایران ساخته شده است. (تصویر ۱۸)

ظرف دیگری از جنس مفرغ و مرصع به نقره در موزه بریتانیایی نگهداری می‌شود، این اثر نیز همچون نمونه قبلی در سده ۶ یا ۷ ق/



تصویر ۱۸. لبه پارچ آب‌خوری با کتیبه ناطق تزیین شده است، موزه بریتانیایی، سده ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ یا ۱۳ م.

(مأخذ تصویر: پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸ ج ۱۱، ۱۲، ۱۳): (۱۳۱۷)

جانوری و گیاهی تزیین نموده است، کتیبه سخنگو در قسمت میانی ظرف دیده می‌شود، در اینجا هنرمند لابه‌لای کتیبه‌های سخنگو پرندگان تزیینی را قرار داده تا بر درخت بودن آن‌ها تأکید بیشتری نماید.

شکل ظاهری این ظرف مشابه گلدان مجموعه بالتیمور است با این تفاوت که هنرمند با اضافه نمودن دسته، پارچ آب‌خوری ساخته است. فلزکار تمام سطوح این پارچ حتی قسمت پایه را با نقوش انسانی،

مشخصات ظاهری آثار فلزی مزین به نقش کتیبه و درخت سخنگو در سده های ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م.

شماره	نوع اثر	تاریخ ساخت	محل ساخت	جنس اثر	کتیبه سخنگو	درخت سخنگو	محل نگهداری	محل قرارگیری نقش درخت و کتیبه سخنگو	تصویر
۱	آوند بوبرینسکی	محرّم ۵۵۹ ق/ / دسامبر ۱۱۶۳ م.	هرات	آلیاژ مفرغ مرصع به نقره	دارد	ندارد	موزه ارمنی‌ناژ	کتیبه سخنگو در نوار تزئینی بالا و پایین ظرف	
۲	ظرف وازو- وسکوالی	۶۰۰ ق/ / ۱۲۰۰ م.	خراسان	آلیاژ مفرغ مرصع به نقره	دارد	دارد	موزه بریتانیایی	درخت سخنگو در اطراف ترنج‌ها/ کتیبه سخنگو در پایین ظرف	
۳	قلمدان	سده ۶ یا ۷ ق/ / و ۱۳ م.	خراسان	آلیاژ مفرغ مرصع به نقره	ندارد	دارد	مجموعه مارک دوواسلو	درخت سخنگو در اطراف ترنج‌ها	
۴	قلمدان	۶۰۷ ق/ / ۱۲۱۱ م.	خراسان	آلیاژ مفرغ مرصع به نقره	دارد	دارد	گالری فریر واشنگتن	کتیبه سخنگو دورتادور قلمدان/ درخت سخنگو روی درپوش قلمدان	
۵	قلمدان	۶۸۰ ق/ / ۱۲۸۱ م.	مغرب ایران یا عراق (موصل)	آلیاژ مفرغ مرصع به طلا و نقره	ندارد	دارد	موزه بریتانیایی	درخت سخنگو، دورتادور قلمدان و در فضای اطراف ترنج‌ها	
۶	ابریق	اواخر سده ۶ ق/ / م.	هرات	آلیاژ برنج مرصع به نقره و مس	دارد	ندارد	موزه بریتانیایی	کتیبه سخنگو در دو قسمت پایین و بالای تنه اصلی ابریق	
۷	ابریق	سده ۶ ق/ / ۱۲ م.	به احتمال هرات	آلیاژ برنج مرصع به نقره	دارد	ندارد	موزه لوور	کتیبه سخنگو در قسمت های بالا و پایین ظرف	
۸	ابریق	۱۲۱۰- ۱۱۸۰ م/ / ۶-۶- ۵۳۴ ق.	هرات	آلیاژ مفرغ مرصع به نقره	دارد	دارد	موزه متروپلیتن	سخنگو بر روی سطح افقی بین لوله و بدنه و دورتادور لوله/ درخت سخنگو در اطراف ترنج‌ها	

مشخصات ظاهری آثار فلزی مزین به نقش کتیبه و درخت سخنگو در سده های ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م.

بررسی کتیبه و درخت سخنگو در هنر فلزکاری خراسان... ۹۳

شماره	نوع اثر	تاریخ ساخت	محل ساخت	جنس اثر	کتیبه سخنگو	درخت سخنگو	محل نگهداری	محل قرارگیری نقش درخت و کتیبه سخنگو	تصویر
۹	ابریق	سده ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ م. یا ۱۳ م.	خراسان به احتمال هرات	آلیاژ مفرغ به مرصع به نقره	دارد	دارد	کاخ موزه گلستان	کتیبه سخنگو بر روی چهار نوار تزئینی دورتادور ظرف و همچنین بر روی سطح افقی بین بدنه و لوله / درخت سخنگو در اطراف ترنج‌ها	
۱۰	ابریق	سده ۶ ق/ ۱۲ م.	خراسان به احتمال هرات	آلیاژ مفرغ به مرصع به نقره	دارد	ندارد	موزه هنر کیولند	کتیبه سخنگو بر روی سطح افقی بین بدنه و لوله و همچنین نوار تزئینی پایین	
۱۱	شمعدان	سده ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ م. یا ۱۳ م.	خراسان به احتمال هرات	آلیاژ مفرغ به مرصع به نقره	دارد	ندارد	کاخ موزه گلستان	کتیبه سخنگو در نوار تزئینی پایین	
۱۲	صندوقچه	سده ۷ ق/ ۱۳ م.	خراسان به احتمال هرات	آلیاژ مفرغ	دارد	ندارد	مجموعه هاراری	کتیبه سخنگو در دو ردیف بالا و پایین صندوقچه	
۱۳	صندوقچه	سده ۷ و ۸ ق/ ۱۳ و ۱۴ م.	نامعلوم	آلیاژ برنج مرصع به طلا و نقره	دارد	ندارد	موزه ویکتوریا و آلبرت لندن	کتیبه سخنگو بر روی در صندوقچه	
۱۴	گلدان	سده ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م.	ناحیه خراسان به احتمال هرات	آلیاژ مفرغ	دارد	ندارد	گالری هنر بالتیمور	کتیبه سخنگو در نوار تزئینی بالای ظرف	
۱۵	گلدان	سده ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ م. یا ۱۳ م.	خراسان به احتمال هرات	آلیاژ مفرغ	دارد	ندارد	موزه بریتانیایی	کتیبه سخنگو در قسمت میانی	

نتیجه گیری

با مطالعه این نقش می توان گفت هنرمندان ایرانی گاهی اوقات تحت تأثیر هنرهای تزئینی سایر اقوام بوده اند، آن ها با عبور نقش مایه های خارجی از صافی ذهن خود، طرح های مورد پسند حامیان سنتی خود را

خلق می کردند. از جمله هنرهایی که می توان در آن ردپایی از نقوش تزئینی غیر ایرانی مشاهده نمود هنر فلزکاری خراسان در سده های ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. است. با توجه به ارزش مادی بالای فلزات، این آثار در اغلب دوره های مهم تاریخی، مورد توجه حاکمان و طبقه اشراف جامعه بوده است.

یکی از علت های شکوفایی هنر فلزکاری در این سده ها شاید به قدرت رسیدن غزنویان در مناطق شرقی ایران بوده است. ثروت هایی که از حملات متعدد غزنویان به هند به دست آمده بود سبب رونق اقتصادی و فرهنگی خراسان و ایجاد محیطی مناسب برای هنرمندان شد. در کنار این موارد حمایت حاکمان غزنوی از شعراء دانشمندان و حکیمان باعث ارتقای سطح فرهنگی و هنری نواحی خراسان شد. دیدگاه ها و اندیشه های دانشمندان همچون ابوریحان بیرونی و حکیم ابوالقاسم فردوسی تأثیر بسیاری بر هنر تزئینی خراسان گذاشته و منبعی مناسب برای خلق موضوعات جدید شده بود. ریشه برخی از تزئینات بکار رفته در آثار فلزکاری سده های ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. در تفکرات و اندیشه های سیاسی، ادبی و علمی عصر غزنویان دارد، شاید به توان گفت تأثیرات فکری و فرهنگی یک حکومت باگذشت زمان و در دوره های بعدی خود را نشان داده است. نقش درخت سخنگو یا واق واق گواهی بر این ادعا است. نقشی که از دل شاهنامه فردوسی و داستان

منابع

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۸). اصل واق در نقاشی ایران. نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، (شماره ۳۸)، ۱۳-۵.
- آمیه، پیر. (۱۳۸۴). تاریخ عیلام، مترجم: شیرین بیانی، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.
- اتینگهاوزن، ریچارد، گرابار، اولگ. (۱۳۷۸). هنر و معماری اسلامی، مترجم: یعقوب آژند، سمت، تهران.
- اتینگهاوزن، ریچارد، یارشاطر، احسان. (۱۳۷۹). اوج های درخشان هنر ایران، مترجمان: هرمز عبداللهی، رویین پاکباز، آگاه تهران.
- اعلام، نعمت اسماعیل. (۱۳۸۲). هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی، مترجم: عباسعلی تفضلی، به نشر، مشهد.
- الهادی، یوسف. (۱۳۷۹). بازجست سرزمین «واق واق»، مترجم: جویا جهانبخش، نشریه آینه میراث، (شماره ۱۱ و ۱۲)، ۱۸-۱۶.
- برند، رابرت هلین. (۱۳۸۸). زبان تصویری شاهنامه، مترجم: سید داود طبائی، فرهنگستان هنر، تهران.
- بی نام. (۱۳۴۰). حدود العالم من المشرق الی المغرب، به کوشش: منوچهر ستوده، دانشگاه تهران، تهران.
- بلک، جرمی، گرین، آنتونی. (۱۳۸۳). فرهنگنامه خدایان، دیوان و نمادهای بین النهرینی باستان، مترجم: پیمان متین، امیرکبیر، تهران.
- پرایس، کریستین. (۱۳۴۷). تاریخ هنر اسلامی، مترجم: مسعود رجب نیا، بنگاه نشر و ترجمه کتاب، تهران.

«هفت خوان اسکندر» و برخی آثار ابوریحان بیرونی همچون تحقیق ماللهند و یا کم الکواکب الثابته و همچنین کتاب های جغرافی دانان مسلمان خارج شده است و در تزئین سطوح خارجی و گاه داخلی آثار مختلف فلزی خراسانی به کار رفته است.

هنرمندان در اجرای این نقش صور انسانی و جانوری را در انتها و یا بر روی گردش های ختایی و اسلیمی جای می دادند، صورت هایی چون شیر، اژدها، گورخر، خرگوش، پلنگ، مرغابی و گاه انسان در لابه لای نقش مایه های گیاهی جلوه ای دوچندان به آثار فلزی بخشیده است، به اعتقاد برخی از محققین و کارشناسان این تزئین راهی برای خروج از تحریم صورتگری بوده است. با مشاهده آثار فلزی می توان گفت طراحان نقوش سنتی بیشتر از صور انسانی برای تزئین انتهای خطوط کوفی، ثلث و یا نسخ استفاده کرده اند و تنها در چند اثر می توان نقش مایه های جانوری را در انتهای حروف مشاهده کرد.

ظهور کتیبه هایی مزین به صور انسانی و جانوری گواهی بر توانایی و خلاقیت هنرمندان در ایجاد طرح های نو و جدید برای حامیان صاحب ذوق بوده است، این نقش توسط هنرمندان خراسانی با خطوط کوفی و نسخ اجرا می شده است اما محققین هنر اسلامی آن را با عنوان کتیبه ناطق یا کوفی مصور می شناسند. لازم به ذکر است ترکیب صور انسانی با کتیبه های عربی و فارسی به زیبایی هرچه تمام معرف و بیان کننده واژه کتیبه در فرهنگ لغت های فارسی است. اگرچه با ظهور حکومت های جدید در ایران کتیبه های ناطق از آثار ایرانی حذف می شوند، اما نقش درخت سخنگو همچنان مورد استقبال طراحان کاشی، پارچه، فرش، تشعیر، تذهیب و نقاشی ایرانی بوده و به صورت های متنوعی تا عصر قاجاریان مورد استفاده قرار می گیرد.

بررسی کتیبه و درخت سخنگو در هنر فلزکاری خراسان | ۹۵

- پوپ، آرتر آپم، آکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز) (ج ۲، ع ۱۱، ۱۲، ۱۳)، مترجمان: نجف دریابندری و دیگران، علمی و فرهنگی، تهران.
- پوپ، آرتر آپهام، آکرمن، فیلیس، شرودر، اریک. (۱۳۸۰). شاهکارهای هنر ایران، مترجم: پرویز ناتل خانلری، علمی و فرهنگی، تهران.
- پورخالقی چترودی، مهدخت. (۱۳۸۱). درخت شاهنامه ارزش‌های فرهنگی و نمادین درخت در شاهنامه، به نشر، مشهد.
- تالپوت رایس، دیوید. (۱۳۸۱). هنر اسلامی، مترجم: ماه‌ملک بهار، علمی و فرهنگی، تهران.
- تختی، مهلا، افهمی رضا. (۱۳۹۰). تصویر و مفاهیم درخت سخنگو بر قالی‌های دستباف، نشریه علمی پژوهشی گلجام، (شماره ۱۸)، صص ۷۰-۴۹.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۲). لغت‌نامه. دانشگاه تهران، تهران.
- دیماند، موریس اسون. (۱۳۸۳). راهنمای صنایع اسلامی، مترجم: عبدالله فریار، علمی و فرهنگی، تهران.
- رزسگای، ماری. (۱۳۸۵). معراج نامه سفر معجزه‌آسای پیامبر (ص)، مترجم: مهناز شایسته فر، موسسه مطالعات فرهنگی، تهران.
- سفادی یاسین حمید. (۱۳۸۱). خوشنویسی اسلامی. مترجم: مهناز شایسته فر، موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.
- شمیل، آن ماری. (۱۳۶۸). خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، مترجم: دکتر اسدالله آزاد، آستان قدس رضوی، مشهد.
- شمیم، علی‌اصغر. (۱۳۷۹). فرهنگ شمیم، مدبر، تهران.
- طاهری، علیرضا. (۱۳۹۰). درخت مقدس، درخت سخنگو و روند شکل‌گیری نقش واق، فصلنامه علمی پژوهشی باغ نظر، (شماره ۱۹)، صص ۵۴-۴۳.
- طاهری، علیرضا، ربیعی، سمیه. (۱۳۹۲). شناسایی و طبقه‌بندی نقش درخت واق در فرش‌های سده دهم تا سیزدهم هجری ایران. فصلنامه علمی پژوهشی نگره، (شماره ۲۵)، صص ۴۹-۳۹.
- طاهری، علیرضا، ربیعی، سمیه. (۱۳۸۹). بررسی خاستگاه و انواع نقوش واق در هنر اسلامی، فصلنامه علمی ترویجی جلوه هنر، (شماره ۴)، صص ۵۶-۴۹.
- عمید، حسن. (۱۳۸۹). فرهنگ عمید، امیرکبیر، تهران.
- فریه، ر. دبلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران، مترجم: پرویز مرزبان، فرزبان، تهران.
- فضائلی، حبیب‌الله. (۱۳۶۳). تعلیم خط، سروش، تهران.
- کونل، ارنست. (۱۳۸۷). هنر اسلامی، مترجم: هوشنگ طاهری، انتشارات توس، تهران.
- کنبی، شیلا. ر. (۱۳۹۳). جزییاتی از هنر اسلامی، مترجم: افسونگر فراست، فرهنگسرای میردشتی، تهران.
- گرابار، اولگ. (۱۳۷۹). شکل‌گیری هنر اسلامی، مترجم: مهرداد وحدتی دانشمندی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
- محمدی، ذکر الله. (۱۳۸۶). نقش غنائم و ثروت هند در بنیه‌های اقتصادی غزنویان، فصلنامه علمی- تخصصی تاریخ (شماره ۴)، صص ۱۴۴-۱۱۷.
- مصاحب، غلامحسین. (۱۳۸۱). دائرةالمعارف فارسی، امیرکبیر، تهران.
- وارد، ریچل. (۱۳۸۴). فلزکاری اسلامی، مترجم: مهناز شایسته فر، موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، فرهنگ معاصر، تهران.

www.collections.vam.ac.uk-

www.metmuseum.org-

www.pinterest.com

Investigate the Inscription of Talking Tree in Metalworking Art of Khorasan (6 to 7 AH/ 12 to 13 AD)

Hossien kamandlo¹
Mohammad Ali Rajabi²

Abstract

Most traditional motifs have rooted in the cultures, religious be lifes or mythological stories which are implemented on a variety of synthetic arts by passing through the filter of the designers' minds. Talking tree is an inscription that has been created from the combination of human and animal forms with plant motifs. In most books written by Muslim geographers it has been referred to tree or is land of Vaq the eastern regions such as China and India. However, some researchers believe that after the conquest of part of India by Ghaznavi rulers, this inscription has been entered into the decorative arts of Iran due to the Iranian scholarssuch as Abu Rayhan Biruni and Abolghasem Ferdowsi, since with the arrival of Islam to Iran and portrait painting sanction, the traditional motifs designer shave been looking for a way to display the human and animal forms. The first time talking tree was used in metal working art in 6 and 7centuries AH/ 12 and 13 centuries AD. The main research question is "How the talking tree has been used in the middle ages metal works? The aim of this study is to seed if ferent types of talking tree in metal working art in the middle ages. The methodology in this articleis descriptive – analytical and the data collection method is also library and attributive research. After the classification and analysis of the existing works, it can be said that the inscription of tree and talking have rooted in 6 and 7centuries AH /12 and 13 centuries AD in the decorative arts of India and has been entered to the decorative art of Iran by Khorasani artists.

Keywords: Talking Tree, Inscription, Metal Working, Shahnameh, Khorasan

¹. The Member of Scientific board, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran
(corresponding author) h.kamandlou@semnan.ac.ir

². Assistant Professor, Art Faculty, Shahed University, Tehran, Iran.