سینی نقره‌ای با تصویر عقابی در
حال شکار گاو، ساسانی، مأخذ:
www. hermitagemuseum.org

فصلنامهٔ علمی نگره

بررسی تحلیلی تأثیر مضامین و نقش مایه‌های فلزکاری ساسانی بر فلزکاری آل بویه

ابوالفضل صادقپور فیروزآباد * سیدمحمود میرعزیزی **

تاریخ دریافت مقاله : ۹۷/۱/۱۸
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۷/۸/۲۷
صفحه ۱۹ تا ۳۷

چکیده

تحولات به‌وجودآمده بعد از فتح ساسانیان توسط اعراب مسلمان و دگرگونی‌های مذهبی پدیدار گشته در ایران بر هنرها، صنایع و فنون سده‌های اولیه اسلامی تأثیراتی چشمگیر بر جای گذاشت. از جمله این هنرها، هنر فلزکاری است که در دوره‌های مختلف اسلامی و بخصوص دوره آل‌بویه آشکارتر است.

در این پژوهش هدف کسب اطلاعات کامل و متمرکز در ارتباط با موضوع همچون شناساندن نقوش و مضامین مشترک فلزکاری دوره ساسانیان و آل بویه و نیزمشخص نمودن وجوه اشتراک،مبانی و اصول تکنیک‌ها و نقوش کاربردی فلزکاری دوره ساسانیان و آل بویه است.

مهمترین پرسش‌های پژوهش حاضر این است که۱. شاخصه‌های بصری مشترک در فلزکاری ساسانی و آل بویه چیست؟ مهم‌ترین مضامین انتقال‌یافته از فلزکاری ساسانی به آل‌بویه کدامند؟ ۲. اصلی‌ترین دلایل در انتقال مضامین و نقوش ظروف فلزکاری ساســـانی به آل‌بویه چیست؟این پژوهش با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی به مقایسه آثار فلزی در دوره ساسانی و آل‌بویه پرداخته است و جمع‌آوری اطلاعات و منابع به صورت کتابخانه‌ای و نمونه‌های آثار موزه‌ای موجود است و سعی شده است تا با ارائه تطبیقی تصاویربرخی از آثار فلزکاری به تجلی و بازتاب نقوش و مضامین مشترک، سبک و روش هنر فلزکاری ساسانی در آل‌بویه نشان داده شود و در ادامه نیز دلایل این تداوم و نفوذ زمینه‌های تأثیرپذیری آن از هنر ساسانی مورد تحلیل قرار گرفته است.

نتایج پژوهش نشان داد که در آثار فلزی دوره آل‌بویه و نقوشی که جزء نمادهای ایرانی هستند و پیش از این به عنوان نقوش ساســـانی به کار می‌رفته‌اند، نقوش و موضوعات اصلی در فلزکاری آل بویه به شمار می‌روند. مهمترین شاخصه‌های بصری مشترک در فلزکاری ساسانی و آل بویه شامل تقارن و تقابل (وجود قرینگی)، رعایت تناسب، نقوش محصور در قاب، ویژگی‌های فرمی، تکرار و نقوش انتزاعی است. همچنین از پرکاربردترین نقوش می‌توان به نقوش حیوانی (عقاب، طاووس، خروس، بز، اسب) و موضوعاتی چون جنگ و شکار، سمبلیک (نمادین)، بزمی و درباری اشاره نمود.

واژگان کلیدی

ساسانی، آل بویه، فلزکاری، نقوش،مضامین

* عضو هیئت علمی دانشگاه هنر شیراز، گروه موزه، شیراز، شهر شیراز، استان فارس (نویسنده مسئول)
Email:a_sadeghpour@shirazartu. ac. ir

** عضو هیئت علمی دانشگاه هنر شیراز، گروه موزه، شیراز،شهر شیراز، استان فارس
Email:m_mirazizi@shirazartu. ac. ir

مقدمه

به دنبال فتح ایران توسط اعراب مسلمان و گرویدن اکثریت ایرانیان به دین اسلام، هنر و فرهنگ ایرانی تحت تأثیر تعالیم اسلامی تغییرات اساسی یافت. با وجود این، بخش زیادی از مفاهیم و سنت‌های هنری، آداب و رسوم ایرانی پیش از اسلام حیات خود را در کنار ارزش‌های جدید دینی، حفظ کرد و با وجود آنکه ظهور اسلام، هنرهای مختلف و بویژه فلزکاری را تا سده‌های چهارم و پنجم هجری دستخوش دگرگونی نمود، اما ارتباط و پیوستگی عمیق میان هنر ایرانی در این سده‌ها با هنر پیش از اسلام با توجه به عدم آشنایی اعراب مسلمان از هنر و صنعت همچنان حفظ شد واکثر هنرها و صنایع دوره ساسانیاز جمله فلزکاری به بقای خود ادامه داد و با روی کار آمدن حکومت‌های محلی ایران، تلاش‌های زیادی در جهت احیای سنت‌ها و هنرهای در حال فراموش ایران باستان صورت پذیرد و در این میان، سلسله آل‌بویه (۳۲۰-۴۵۴ه. ق) طایفه‌ای از شیعیان زیدی اهل منطقه دیلم (جنوب دریای خزر) که نسب آنها به بهرام‌گور ساسانی می‌رسد، ادعا می‌کردند از اعقاب ساسانیان و ایرانیان قبل از اسلام هستند، از جمله سلسله‌هایی بودند که در زمینه بازیابی سنت، هنر و صنعت دوره ساسانی نقش بسیار برجسته‌ای داشتند و مناطق تحت حکومت آنها از مراکز مهم فلزکاری به شمار می‌رفت. در این دوره روش و تکنیک‌های تزیین فلز تغییرات ناگهانی روی نداد و بیشتر تحت تاثیر شیوه‌های کهن و بخصوص دوره ساسانی بود. در این پژوهش هدف کسب اطلاعات کامل و متمرکز در ارتباط با موضوع همچون شناساندن نقوش و مضامین مشترک فلزکاری دوره ساسانیان و آل بویه و نیزمشخص نمودن وجوه اشتراک،مبانی و اصول تکنیک‌ها و نقوش کاربردی فلزکاری دوره ساسانیان و آل بویه است.

مهمترین سوالاتی که پژوهش فوق در پی پاسخ به آنها است عبارتنداز:

۱. شاخصه‌های بصری مشترک در فلزکاری ساسانی و آل بویه چیست؟

۲.مهم‌ترین مضامین انتقال‌یافته از فلزکاری ساسانی به آل‌بویه کدامند؟

۳.اصلی‌ترین دلایل در انتقال مضامین و نقوش ظروف فلزکاری ساسانی به آل‌بویه چیست؟

با توجه به اینکه در خصوص بررسی تطبیقی هنر فلزکاری دوره ساسانی با فلزکاری آل بویه تحقیق جامع و کاملی به صورت تطبیقی و خاص تاکنون صورت نپذیرفته و اکثر پژوهش‌های انجام گرفته تنها بر جنبه‌های کلی هنر ساسانی و آل بویه تاکید دارد. این پژوهش بر پایهٔ مستندات موجود نگاهی تحلیلی و تطبیقی به فهم هر چه بیشتر نقش‌مایه‌های مشترک اشیای فلزی آل بویه با الهام از فلزکاری ساسانی دارد و هدف آن بررسی و تحلیل تأثیرگذاری نقوش اشیای فلزی ساسانی بر اشیای فلزی آل بویه است. بدین سبب، تحقیق پیش رو درصدد ارائهٔ شناختی دقیق‌تر و کامل‌تر از تأثیرگذاری نقوش فلزی ساسانی بر ظروف فلزی آل‌بویه است. یافتهٔ نخستین تحقیق این است که تأثیرگذاری فلزکاری دوره ساسانی بر ظروف فلزی آل‌بویه و بویژه در زمینهٔ مضامین نقش شده، موضوعی است که، به رغم بررسی‌های اندک و پیشینهٔ مطالعاتی محدود آن، در هنر اسلامی-ایرانی می‌تواند برجستگی و نمود ویژه‌ایدر مطالعات بعدی داشته باشد. لذا با توجه به اهمیت و ضرورت پژوهش از آثار هنری فلزی برجای مانده از عصر ساسانی و آل بویه و کمبود تحقیقات و منابع اطلاعاتی در این زمینه، انجام چنین پژوهش هایی ضروری و لازم است.

روش تحقیق

این پژوهش با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی به مقایسه آثار فلزی در دو دوره ساسانی و آل‌بویه پرداخته و جمع‌آوری اطلاعات ومنابع به صورت کتابخانه‌ای ونمونه‌های آثار موزه‌ای موجود است. در پژوهش فوق ضمن بیان وجوه اشتراکی در مضامین و نقشمایه‌های به کار رفته در فلزکاری دوره ساسانی و آل‌بویه به ذکر عوامل موثر در انتقال نقوش و مضامین از هنر ساسانی به هنر آل‌بویه می‌پردازد. بدین منظور نخست طرح و نقش و ویژگی‌های فلزکاری دوره ساسانی و آل‌بویه بررسی شده و در ادامه برای بررسی بیشتر انواع نقوش تزیینی و موضوعات مشترک در هر دو دوره نمونه‌هایی از این آثار جهت فهم بیشتر موضوع آورده می‌شود. جامعه آماری مقاله حاضر از بین آثار فلزی گوناگون و مهمترین آثار فلزکاری این دو دوره در موزه‌های مختلف جهان،تعداد ۱۸ عدد و روش نمونه‌گیری به صورت تصادفی را انتخاب و به صورت جداگانه و بر اساس نقوش، مضامین و شاخصه‌های بصری مشترک در فلزکاری ساسانی و آل بویه و همچنین تحلیل این آثار به صورت تطبیقی و بر اساس نوع نقش، موضوع، تصویر نقش، نمادشناسی نقش، ترکیب‌بندی نقش و ویژگی بصری مشترک مورد تجزیه و تحلیل قرارگرفته است.

پیشینه تحقیق

در زمینه تأثیر هنر فلزکاری ساسانی بر آل‌بویه، پژوهش مشابه‌ای در زمینه فوق نبوده و باتوجه به تداوم سنت هنری قبل از اسلام در دوره اسلامی، تحقیقاتی انجام پذیرفته است که از جمله این پژوهش‌ها عباس زمانی (۱۳۵۵) در کتاب تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی علاوه بر جغرافیای تاریخی ایران ساسانی و خصوصیات عمومی هنر اسلامی به تفکیک، آثار هنری شامل: فلزکاری

و. . . و تأثیر ساسانی در قرون دوران اسلامی بررسی نموده است. ومحمدتقی احسانی (۱۳۸۲) در کتاب هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران به صنایع دستی ایران بخصوص هنر فلز کاری، هنرمندان ایرانی طی قرون و اعصار مختلف پرداخته است. حسن کریمیان و مژگان خان‌مرادی در مقاله خود با عنوان»هنر فلزکاری ایران در انتقال از ساسانیان به دوران اسلامی با استناد به شواهد باستان‌شناسانه»در نشریه مطالعات هنر اسلامی (۱۳۹۰) شماره۱۵ معتقدند که علیرغم تحقیقات متنوعی که به تاریخ تحولات هنر فلزکاری اختصاص یافته، ابهامات فراوانی نیز در این زمینه باقی است و همچنین میزان و چگونگی تغییرات احتمالی در دوره‌های مذکور را مورد بررسی قرار می‌دهند. محمدتقی ایمان‌پور و همکاران در مقاله‌ای با عنوان»گسترش آیین‌های درباری و جشن‌های ایران باستان در عهد آل‌بویه» (۱۳۹۱) در نشریه مطالعات تاریخ و تمدن های اسلامی، شماره اول می‌نویسند: به دلیل حاکمیت مسلمانان عرب، دیگر امکان تبلور آن سنت‌ها باستانی در میان فرمانروایان مسلمان و یا نمایندگان آن‌ها در ایران وجود نداشت. اما بتدریج با روی کار آمدن حکومت‌های محلی در ایران راه بازیابی و گسترش سنت‌های باستانی ایرانی کوشش شد. آل بویه از جمله خاندان‌هایی بودند که در این زمینه نقش عمده‌ای داشتند. همچنین نویسندگان فوق در مقاله دیگری تحت عنوان»بازتاب هنر و اندیشه ساسانیان در هنر عهد آل بویه:هنر معماری و فلزکاری» (۱۳۹۱) در فصلنامه تاریخ نامه در ایران بعد از اسلام، شماره ۵ معتقدند که ایجاد سه دربار توسط آل بویه و نیاز به کسب درآمد و نیز شکوه درباری از دیگر علل رونق ساخت و سازها و سفارش کالاها از جمله ظروف فلزی بود. این اقدامات به الگویی نیاز داشت و آل بویه که از یک طرف متأثر از سنن موجود در سرزمین اولیه رشد خود یعنی دیلم بودند و از طرفی بر قلمروی که شاهان باستانی به آنان میراث رسیده بود مسلط شده بودند، همچنین با توجه به انتساب خود به ساسانیان کوشیدند تا در زمینه های هنری در پیوند با گذشته باستانی گام بردارند. محمد خزایی در مقاله»نقش تزیینات ساسانی در شکل گیری هنر اسلامی در سده‌های۳ تا۵ هجری» در (۱۳۸۵) در فصلنامه نگره، شماره ۲ و ۳ می‌نویسد: هنرمندان مسلمان ایرانی،شاکله هنر اسلامی را براساس عناصر هنری ایران باستان که همسو با فرهنگ اسلامی بود،پی نهند. قرون۳ تا ۵ق دورانی پربار در تمام ابعاد فرهنگی از جمله هنر اسلامی بود. این برهه زمانی،نقش به سزایی در شکل‌گیری،گسترس و تداوم سبک هنری-تزیینی نوینی داشت که در قرون بعد در هنر اسلامی ایران به نهایت شکوفایی و بلوغ خود رسید.

در این راستا،مقاله حاضر به اهمیت استفاده از نقوش ساسانی و تاثیراتی که این نقوش در شکل‌گیری هنر اسلامی در سده‌های اول داشته و اوج تحول آن تا قرن۵ ه. ق،پرداخته است. در پژوهش حاضر سعی شده تا به صورت تخصصی تر در حوزه هنر فلزکاری پرداخته و نقوش و مضامین مشترک آن مشخص گردد که در پژوهش های قبلی به صورت کلی تر به این مساله پرداخته شده است.

طرح و نقش در فلزکاری دورهٔ ساسانیان

هدف فلزکاران دوره ساسانی در زمینه تزیین ظروف فلزی بیشتر کاربست طرح‌هایی متناسب و درخور پادشاهان ساسانی بوده است. در بیشتر تزیینات این ظروف تأکید بر قرینه‌سازی، پویایی وطبیعت‌پردازی که از مشخصات و ابداعات هنرمندان ساسانی است، دیده می‌شود. همچنین در بسیاری از نقوش آثار فلزی دورهٔ ساسانی، خصوصاً حیوانات اساطیری، تأثیر هنر هخامنشی دیده می‌شود. هنرمندان ساسانی هیجان، تسلط، نیرو و قاطعیت را که از ویژگی‌های هنری این دوره بوده با هنرهای تزیینی خود تلفیق کرده و در صحنه‌های هنری آثار بی‌نظیری را به وجود آورده‌اند که ویژهٔ این دوره شناخته می‌شود. «در بیشتر ظروف سیمین ساسانی، نقش اصلی تصویر شاه است. شاه در صحنه‌ها، مانند حجاری‌های دوران باستان، بزرگ‌تر و باشکوه‌تر از دیگران در میان مجلس نقش شده است» (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۰۴). هنر ساسانی، و بویژه فلزکاری آن، هنری درباری است. احتمالاً در کنار کاخ‌های سلطنتی کارگاه‌هایی برای ساخت این اشیای فلزی گران‌بها و تجملاتی وجود داشته است. در این کارگاه‌ها از نقره برای ساخت و از طلا برای زراندود کردن ظروف استفاده می‌کردند. ظروف تولیدشده علاوه بر جنبهٔ مصرفی دارای تزیینات نیز بوده که بر زیبایی شکل و صورت ظروف می‌افزوده است (آزادبخت و طاووسی، ۱۳۹۱: ۵۷-۷۱). در ساخت مصنوعات فلزی دورهٔ ساسانی نقره بیش از فلزات دیگر مورد توجه بود، ولی طلا و مفرغ نیز استفاده می‌شد. معروف‌ترین اشکال این آثار عبارت‌انداز: بشقاب بزرگ مدوّر، سینی مدوّر با لبه‌های برگشته، تنگ‌ها، کوزهٔ بیضوی با پایهٔ بلند شیپوری‌شکل و گلدان گلابی‌شکل با گردن بلند نامنظم. علاوه‌بر تنوع در اشکال ظروف فلزی این دوره، نقوش تزیینی آنها نیز موضوعات گوناگونی دارد. «موضوعات مهم تزیین این ظروف شامل: صحنه‌های شکار، جلوس شاه، اعطای منصب و ضیافت، رامشگری، صحنه‌هایی با ویژگی‌های مذهبی، پرندگان و گل‌ها و حیوانات افسانه‌ای است» (زمانی، ۲۵۳۵: ۲۳). به اعتقاد رومن گیرشمن[1] علاوه بر تشریفاتی بودن نقوش بکار رفته بر ظروف نقره‌ای ساسانی، نقش اصلی آن بیشتر تصویر شاه است. شاه همواره تاجی بر سر دارد و حتی در موارد غیررسمی،

1.Roman Ghirshman

تصویر۱. نیم تنه رکن الدوله با تاجی به سبک ساسانی، آل‌بویه، مأخذ: www. numismatics. org

تصویر۲. خسرو دوم ساسانی (۵۹۱-۶۲۸م)،مأخذ: www. nhm-wien. ac. at

تصویر ۳ سینی نقره، صحنهٔ جلوس بهرام گور (۴۳۸-۴۲۱م)، دوره ساسانی، مأخذ:www. hermitagemuseum. org

تصویر٤. مدال با نقش عزالدوله بر روی تخت، مأخذ: www . asia. si. edu:

مانند صحنه شکار و صحنه‌های خصوصی و درباری نیز تاجی بر سر او نقش گردیده است (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۰۴). در این دوره، هنرمند علاوه‌بر استفاده از نقوش پیشینیان به پالایش و همچنین خلق نمونه‌های تازه‌ای از نقوش جانوری، به‌ویژه نقش‌مایه‌های پرندگان دست زد (همان، ۲۱۹). احسان یارشاطر نقوش تزیینی فلزات عصر ساسانی را به چهار گروه اصلی شامل: بشقاب‌های نقره‌ای، ابریق و بطری‌های آراسته به انواع پیکره‌های زنان، کاسه‌های نیمکره‌ای کوچک با تصاویری از رویدادهای روزمره زندگی و ظروفی که نقوش حیوانات و گیاهان با تزیینات آرایشی گوناگون بر آنان نقش شده است، تقسیم می‌کند. این نقشمایه‌ها بعداً در سده‌های اولیه اسلامی با تغییراتی مورد تقلید واقع شده‌اند (یارشاطر، ۱۳۷۷: ۶۶۰). استفاده از نقوش تزیینی در فلزکاری دوره ساسانی به منظور بیان قدرت، شجاعت، سرعت عمل پادشاهان ساسانی و حتی کاربرد سمبلیک آنها نیز از نظر محققان تاریخ هنر مخفی نمانده است. در واقع آثار فلزی دوره ساسانی دارای حالتی از قدرت و عظمت است که در هیچ سبک هنری دیگری، این همه بیان قدرت و سرعت حرکت و تلفیق نقوش پُر نیرو و با تصرفات تزیینی دیده نمی‌شود (کریمیان و خان‌مرادی،۱۳۹۰: ۱۱۲). «از دیگر ویژگی‌های بارز در ظروف فلزی دوره ساسانی این است که کوچک‌ترین ریزنقش‌ها (مانند دانهٔ مروارید) نمادی ژرف و آیینی را در ورای خود دارد، و این گنجینهٔ کهن و ارزشمند از نقوش جانوران، انسان‌ها و گیاهان مختلف، میراثی برای هنر اسلامی در سده‌های بعد گردید» (پوپ، ۱۳۸۷:۹۱۵).

طرح و نقش در فلزکاری آل‌بویه

هنر و صنعت فلزکاری در قرون اولیه اسلامی با طرح‌ها، رنگ‌ها و تزئینات متنوع خود به رشد قابل توجهی دست یافت و نمونه‌های ارزشمندی را به جا گذاشت. در خصوص نقوش تزیینی مورد استفاده در فلزکاری صدر اسلام، اتینگهاوزن[1] به ظهور نقشمایه‌های عمومی دو حیوان قرینه که در دو طرف یا بر روی درختی ظاهر شده‌اند، اشاره دارد و آنرا بازتابی از یک طرح باستانی

1..Richard Ettinghausen

تصویر۵ سینی نقره، بهرام گور و نوازندگان، دوره ساسانی، مأخذ: www. hermitagemuseum. org

تصویر٦ نشان عزالدوله دیلمی حاکم آل‌بویه، ۳٦۵ه. ق، مأخذ: www. istanbularkeoloji. gov. tr

در هنر اسلامی می‌داند.

پیشرفت فلزکاریدر قرون اولیه اسلامی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود بیشتر به دوره آل‌بویه برمی‌گردد چنان‌که در این دوره با تلفیق آثار فلزکاری قبل از اسلام و دست آوردهای هنری پس از آن نمونه‌های زیبا و بی بدیلی پدید آمد. از قرن چهارم بر اثر تلاش‌های ایرانیان بویژه حکام آل‌بویه سرزمین‌های ایرانی در مرکز، جنوب و غرب ایران استقلال سیاسی و فرهنگی خود را از دستگاه خلافت بدست آوردند و جنبه‌هایی از تمدن ایرانی دوباره احیاء شد و فنون و صنایع ایرانی فرصت تداوم، پیشرفت و توسعه یافت. هنر در این زمان هرچند تا اندازه‌ای تحت تأثیر اسلام قرار گرفت، اما نیاز به تداوم هنر و صنایع و نیز کوششی که در حفظ و احیای آثار ملی و سنت‌های اسلامی در میان ایرانیان تا قرن‌های۴ و ۵ق وجود داشت، بخصوص هنرهایی نظیر فلزکاری را به شدت متأثر از هنر باستان و بویژه دوره ساسانی ساخت (ایمان‌پور و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۱-۵۳). دوران آل‌بویه از ادوار درخشان صنعت فلزکاری در ایراناست. اما بعدها هنرمندان آل‌بویه نه تنها اعتقادات عباسیان در رابطه با دستور اسلام در بکار نبردن فلزات گرانبها، را نادیده گرفتند، بلکه با فلزکاران دوران ساسانی در ایران نیز رقابت کردند (جی دوری، ۱۳۶۳: ۵۱). در همین مورد ریچل وارد[1] در مورد تحریم استفاده از فلزات گران‌بها می‌نویسد: «مسلمانان سختگیر و متعصب از ظروف ساخته شده از طلا و نقره اجتناب می‌کردند و بدون نگرانی از فلزات کم ارزش استفاده می‌کردند و از عمل خود نیز راضی بودند. » (ward, 1993: 16-17). همچنین ارنست کونل[2] معتقد بود که علیرغم تمام ممنوعیت‌ها، تولید اجناس تجملی صورت می‌گرفت و خانه‌های شاهزادگان خالی از لوازم زرین و سیمین نبود و حتی برای آنهایی که می‌خواستند جانب شرع و تقوا را نگه‌دارند روش‌های ظریف و مورد قبولی برای فرار از این محدودیت‌ها وجود داشت (کونل، ۱۳۷۶: ۸۵).

از مهم‌ترین گرایش‌هادر فلزکاری دوره آل‌بویه، رواج فزاینده کتیبه‌های عربی است به این ترتیب، ظروف فلزی با دعا و ذکر نام و القاب صاحب ظرف به خط کوفی مزین می‌گردند. از این رو، علاوه بر نقوش حیوانات و نباتات که با استفاده از سبک چکیده‌نگاری و انتزاعی ترسیم شده‌اند، خطوط برگدار و گل‌دار نیز به صورت کتیبه‌ای در زمینه‌هایی از نقوش اسلیمی نقش می‌بندند. در حقیقت آنچه نگاره‌های این دوره را از دوره پیش از اسلام متمایز می‌سازد، همانا کاربرد نقوش اسلیمی است. بدین ترتیب در دوران آل‌بویه کوشش خاصی در جهت آفرینش مجدد سبک‌های به کار رفته توسط هنرمندان نقره‌و طلاکار ایران باستان به چشم می‌خورد و نقش‌مایه‌هایی چون درخت زندگی، طاووس، بزکوهی، موجوداتی با سر انسانی و دو بال که متصل به اشکال اسلیمی می‌باشند، رواج می‌یابند. همچنین در زمینه تزیین و ساخت فلز در هنر فلزکاری دوره آل‌بویه نسبت به دوره ساسانی،تحولات به طور ناگهانی روی نداد، بلکه بشدت پیرو شیوه‌های کهن و بسیار شبیه به آثار دوره ساسانی بودند، به طوری که اگر نوشته‌های عربی، جایگزین نوشته‌های ساسانی نمی‌شد، تشخیص اشیای این دو دوره به آسانی میسر نمی‌گردد (زمانی،۱۳۵۵: ۱۶۷). چنان‌که برخی از آثار برنزی این دوره، به تقلید از آثار پیشین به شکل حیوانات و پرندگان ساخته می‌شد و یا نقوش بسیاری از آثار این دوره به سبک و شیوه ساسانی مناظر شکار و تصاویر انسان بود (گشایش، ۱۳۷۸: ۲۲۴). از خصوصیات آثار فلزی آل‌بویه، عدم دقت و ظرافت در طرح نقوش و همچنین برجستگی کم نقوش نسبت به کارهای مشابه به دوران ساسانی است. به طور کلی، در این دوره حکاکی و قلمزنی بیش از

1.WardRachel
2.Ernst kühnel

تصویر ۷. خسرو دوم سوار بر اسب، مأخذ: www. hermitagemuseum. org

تصویر ۸ مدال با تصویر عزالدوله دیلمی حاکم آل‌بویه سوار بر اسب، مأخذ: www. asia. si. edu

تصویر ۹ مدالی از عزالدوله با تصویر عقاب در حال شکار، آل بویه. (ایمان پور و دیگران، ۱۳۹۱: ٤٧)

تصویر ۱۰. سینی نقره‌ای با تصویر عقابی در حال شکار گاو، ساسانی، مأخذ: www. hermitagemuseum. org

برجسته‌کاری مورد توجه قرار گرفته و تزیینات مسطح‌تر و خطی‌تر شده و ترکیب‌بندی‌های شلوغ و پیچیده که پیش از این به سبک چکیده‌نگاری انجام می‌شده و از سادگی و ظروف خاصی برخوردار بوده‌اند، دیگر جلوه گذشته را ندارند. اما بسیاری از نقوش، مضامین و جزییات لباس‌ها، حالت پیکره‌ها مشابه ظروف ساسانی است (احسانی، ۱۳۸۲: ۱۳۳). اتینگهاوزن و شراتو با معرفی یک رشته از مدال‌های پیکره‌ای تصویردار زرین و سیمین که نام امرای آل‌بویه روی آنها نوشته شده، آنها را از لحاظ هنری در حد فاصل بین اشیاء فلزی ساسانی و اشیایی که نشانگر تأثیر مفاهیم اسلامی هستند قرار داده و چنین نتیجه می‌گیرند که پس از چند سده از سلطه مسلمانان نوعی جهت‌گیری جدید ملی در هنر ایرانی شکل گرفته و متداول شده است (اتینگهاوزن و شراتو، ۱۳۷۶: ۳۰-۳۲). در همین راستاالگ گرابار[1] به انواعی از برداشت‌های نادرست از مضامین سنتی ساسانیان در خلق تزیینات بر ظروف فلزی دوران اسلامی اشاره نموده و معتقد است که اینگونه تصاویر در واقع تکه‌هایی از زندگی با درآمیختن عناصری از منابع

1.Oleg Grabar

تصویر۱۱. ظرف نقره‌ای با نقش دو بز متقابل به هم و درخت زندگی، دوره ساسانی،بهنام، ۱۳۱۹: ۳۵ مأخذ: www. asia. si. edu

مختلف را نشان می‌دهد و مشخص می‌کند که سازندگان آنها به طرح‌های تزیینی بیش از واحدهای پرمعنای پیکره‌نگاری علاقه می‌ورزیدند (گرابار، ۱۳۷۹: ۳۰۹).

عوامل و شاخصه‌های موثر فرهنگی و هنری در انتقال نقوش و مضامین از هنر فلزکاری ساسانی به هنر آل‌بویه

در اوایل شکل‌گیری هنر اسلامی، اعراب که از خود هنر و صنعتی نداشتند، تمامی هنرها و صنایع ساسانی را به خدمت گرفتند و این روال تأثیرپذیری از هنر ساسانی تا به دوره‌های بعدتر و آل‌بویه رسید. پس از خلفای راشدین، خلفای اسلامی به تجمل‌گرایی روی آوردند و هنرها و صنایع ایرانی را برگزیدند. عباسیان هم به هنر ایرانیان بهای زیادی می‌دادند و از سنت‌های آنان پیروی می‌کردند، لذا عناصر ایرانی باستان در هنر فلزکاری اسلامی تداوم یافتند (آزادبخت و طاووسی، ۱۳۹۱: ۶۴). با روی کار آمدن بنی‌عباس، ایرانیان تا حدی به مقصود خود رسیدند و با استیلای نفوذ معنوی و سیاسی بر دستگاه خلافت توانستند به احیای صنایع و هنرهای باستانی خویش بپردازند. از همین زمان نفوذ هنری هنرمندان ایرانی بخصوص در صنعت و هنر فلزکاری به سایر ممالک اسلامی راه یافت. استادان فلزکاری ایران در این دوران اشیاء فلزی را از مفرغ مس، آهن و بندرت از طلا و نقره، مبتنی بر هنرهای ساسانی می‌ساختند، و ظروف را با مناظر رزم، بزم و شکار، به حمایت و تشویق امیران محلی می‌آراستند (احسانی، ۱۳۸۲: ۱۳۳). از جمله عوامل موثر در انتقالو ورود شاخصه‌ها و دستاوردهای موثر فرهنگی، هنری و علمی عهد ساسانی به دوره اسلامی می‌توان برای مثال، جندی‌شاپور که از مراکز مهم علمی عهد ساسانی بود در عهد عباسیان به بغداد منتقل شد و بسیاری از دانشمندان این مرکز که بیشتر ایرانی، یونانی و مسیحی بودند به بغداد انتقال یافتند و در این مراکز شروع به ترجمه و تألیف آثار علمی پرداختند و بدین‌گونه علوم ایرانی در کشورهای اسلامی ریشه دواندنداشاره کرد (بیات، ۱۳۵۶: ۱۶۹). و از طرفی، نظر به ممنوعیت استفاده از موجودات جاندار و نهی از به تصویر درآوردن آنها، هنرمندان مسلمان ایرانی بیشتر از نقوش مجرد و انتزاعی

تصویر۱۲. پارچ طلایی با نقش دو بز متقابل به هم و درخت زندگی، دوره آل‌بویه،مأخذ: Lowry, 1989: 108-110

تصویر۱۳.بخشی‌ازتصویربدنه‌پارچ‌طلایی‌بانقش‌دوطاووس‌مقابل به هم و درخت زندگی یا طوبی، دوره آل‌بویه مأخذ: Lowry, 1989: 108

تصویر ۱۴. بشقاب نقره با نقش طاوس، سده ۳ م، ساسانی، مأخذ: سایت موزه رضا عباسی

پیش از اسلام در تزیین ظروف خود بهره بردند. هرچند تمامی نقوش این دوران پیشینه‌ای کهن در تاریخ هنر ایران دارند، این نقوش در آثار هنری و ظروف اسلامی، هم از نظر فرمی و ساختاری و هم از نظر مبانی زیبایی‌شناسی و اعتقادی، تکامل بسیاری یافتند. بدین ترتیب، اسلام وارث واقعی هنر ساسانی بود که مضامین آن را اقتباس کرد و ضمناً روح تازه‌ای بدان بخشید و با بهره‌گیری از قواعد زیبایی‌شناختی کهن، آن را تجدید و احیا کرد. بر همین اساس بوسایلی و شراتو در کتاب هنر پارتی و ساسانی معتقدند که «هنر ایرانی-اسلامی در سایهٔ تلفیق مطلوب شرایط تاریخی و اقلیمی، کیفیت متمایز و معتبری به دست آورد و هنر ساسانی از طریق آن در میان اقوام و فرهنگ‌هایی که اسلام بر آنها حاکم شده بود تداوم یافت و تماس خود را دگرباره برقرار ساخت» (بوسایلی و شراتو، ۱۳۷۶: ۱۰۶).

سلسله آل‌بویه که علاقهٔ زیادی به احیاء آداب و عادات و مراسم ایران باستان داشتند در اینجا یک موضوع مسلم است و آن این که، آل‌بویه از کرانه‌های دریای مازندران برخاستند که هنوز آیین‌های کهن ایرانی رایج بود. آل‌بویه نوروز و دیگر جشن‌های کهن را به شیوهٔ دربار ساسانیان برگزار می‌کردند و بسیاری از این آیین‌ها و جشن‌ها راادامه دادند. شک نیست که بالا گرفتن کار دیلمیان[1] که بسیاری از ایشان اخیراً به تشیع زیدی رو کرده یا همچنان زرتشتی مانده بودند. انبوهی را به ایران‌باستان علاقه‌مند ساخت. این پدیده در آثار هنری این دوران نمودار است (کرمر، ۱۳۷۵: ۸۶). در حقیقت ادامه دوران طلایی فلزکاری ساسانی تا دوران آل‌بویه هم مستمر بود و هم با قدرت پیش می‌رفت. بنابراین ادامه و استمرار آن در ایجاد و گسترش عناصر تجسمی هنرهای ایرانی-اسلامی، که در ادامه بررسی خواهد شد، نقش بسزایی داشته‌اند. بنابراین توجه به پیشینه تاریخی و فرهنگی دوره ساسانی و بهره‌گیری از این نقوش، نمادها و عناصر در دستاوردهای هنری عهد آل‌بویه به وضوح آشکار است. طبق نظریهٔ آرتور اپهام پوپ[2] که اظهار می‌دارد، مهاجمان عرب بسیاری از سلایق و رسوم مناطق تحت تسلط شان را پذیرفتند، و تعجب‌آور نیست که فلزکاری سده‌های اولیه اسلامی از رسومات هنر ساسانی پیروی کرده باشد. همچنین او با اشاره به استقرار تدریجی مذهب جدید در ایران، مدعی است که این زمان فرصتی را به وجود آورد تا تکنیک‌ها و الگوهای تزیینی اسلامی با احساسات ملی به وجود آمده، وفق داده شوند (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۴۶۶). آندره گدار[3] نیز معتقد است که هنر و صنایع ایران در زمانی مقارن با حکومت سلسله آل‌بویه در حقیقت ادامه همان صنایع ساسانی‌اند که مطابق سلیقه اسلامی درآمده‌اند (گدار، ۱۳۳۷: ۲۷۳). تداوم این جریان را نیز الگ‌گرابار تصدیق می‌کند و آن را آگاهانه دانسته و معتقد است که فرمانروایان ایرانی هوشیارانه درصدد بودند تا خود را به سلسله‌های پیش از اسلام ایران و به خصوص ساسانی پیوند دهند (گرابار، ۱۳۷۹: ۳۰۹). امرای آل‌بویه سعی داشتند در حالی‌که پیوند خود را با دستگاه عباسی حفظ می‌کنند، تمایلات ملی‌گرایانه و ایرانی خود را نمایان سازند. بنابراین پس از توجه به اصول اعتقادی دین اسلام، پیوند با ایران باستان را مهمترین رکن حکومت خود می‌دانستند. در ورای این اعتقاد، نیت حقیقی و واقعی آنها همان احیای سنت‌ها و روحیه ملی‌گرایانه در زیر لوای اسلام بود (گروسه، ۱۳۶۸: ۲۶۴).

۱.آل بویه و آل زیار دو خاندان دیلمی‌بودند.
2-Arthur Upham Pope
3-andré Godard

تصویر ۱۵. بخشی از تصویر کف پارچ طلایی آل بویه با نقش اسلیمی مأخذ: Lowry, 1989: 111

همچنین در تداوم این انتقال می‌توان گفت که یکی دیگر از علت‌های انتقال این نقوش و مضامین از هنر فلزکاری ساسانی به هنر آل بویه حضور هنرمندان غیرمسلمان و همچنین هنرمندان تازه مسلمان آل بویه است.

تأثیر نقوش و مضامین به کار رفته در فلزکاری ساسانی بر فلزکاری آل‌بویه

نقوش و مضامین متنوع و مشابهی بر آثار فلزی دوره ساسانی و آل‌بویه نقش شده که شیوهٔ پرداختن به این تصاویردر دو دورهٔ هنری مختلف، یکی مربوط به قبل و دیگری متعلق به قرون اولیه اسلام، باید تفاوت‌هایی دربر داشته باشد. در هنر فلزکاری ایندو دورهٔ طیف وسیعی از اشیا و ظروف ساخته و پرداخته می‌شدند که بیشتر جنبهٔ تشریفاتی و درباری داشت و کمتر مورد استفادهٔ عموم قرار می‌گرفت. در ادامه مطالب و برای درک بهتر آنچه گفته شد از انواع موضوعات مشترک در هر دو دوره نمونه‌هایی را مورد تحلیل قرار خواهیم داد.

مضامین درباری و بزمی

در دربار آل‌بویه بیش از هر تشریفات دیگری، توجه ویژه‌ای به جشن تاجگذاری وجود داشت. تداوم ضرب سکه‌هایی با نقش شاهان تاجدار در بخش‌هایی از شمال، جنوب و شمال‌شرقی ایران در سده‌های اول تا چهارم هجری، نشانگر آن است که تاجگذاری خود جلوه‌ای از قدرت و بزرگی سلطان بوده است. بدین سبب بود که رکن الدوله ابوعلی حسن دیلمی ۲ تاج بر سر نهاد و بر نشان‌های خود علاوه بر نقش نمودن تصویر تاجدار تمامرخ خود، به خط متصل پهلوی عبارت«فره شاهنشاه افزود» را برای خود به کار برد که در واقع، الگوبرداری از سکه‌های خسرو دوم ساسانی بود (تصاویر ۱و ۲) (دریایی، ۱۳۸۷: ۱۹-۲۲) (ایمان پور و دیگران، ۱۳۹۱: ۳۷-۵۶).

با توجه به احترام و جایگاهی که شاه در فرهنگ ایرانی

تصویر ۱۶. گلابدان نقره‌ای ایران، نقره تزیین شده با سیاه قلم و طلاکاری، دوره آل بویه. مأخذ: www.asia.si.edu

داشته، بیشتر تصاویر انسانی که در تزیینات آثار هنری ایران به کار رفته، جنبه‌ای از حیات درباری را نشان می‌دهد و این نقوش در آثار و صنایع ایران بعد از اسلام، بیش از سایر مکان‌ها نمایان شده است (زکی، ۱۳۶۳: ۲۸۹). نمونه آن مدال یا سکه تشریفاتی عزالدوله است که در سال ۳۶۵ه. ق/۹۷۵م در بغداد ضرب شده است. در یک طرف این مدال یک صحنهٔ جلوس شاه نقش بسته و به این صورت که شاه روی تختی که بر روی سر دو شیر گذارده شده، نشسته و جامی در دست دارد و دست چپ خود را بر روی زانو گذارده است. او یک کمربند مروارید، یک کلاه کنگره دار به سبک شاهان ساسانی و هیبتی باشکوه و در عین حال خوشحال دارد. در طرفین شاه دو خدمتگزار در نمایی کوچک‌تر از او و به حالت ایستاده در صحنه حضور دارند. لباس و کلاه آنها گشاد و نوک تیز است و یکی از آنها در سمت راست، یک ظرف نسبتاً سنگین در دست دارد (تصویر ۴).

در مقایسه این تصاویر مشابهت دیگر، علاوه بر تصویر کلاه شاهی، آن است که بر مدال آل‌بویه نیز، تصویر خدمتگزاران، کوچکتر از شاه نقش شده است که این یک روش معمول در ایران باستان است (زمانی، ۲۵۳۵: ۱۷۷). این مدال کاملاً از سنت‌های ساسانی الهام گرفته است زیرا جلوس شاه از روبرو یک صحنه معمول در دوره ساسانی است. دلیل این مدعا نیز وجود بشقاب نقره‌ای ساسانی با صحنه جلوس و بزم خسرو اول، که بر یک سینی ساسانی موجود در موزه ارمیتاژ روسیه نگهداری می‌شود، به یاد آورد. ترکیب‌بندی متقارن با نقش شیر، با این تفاوت که در مدال آل بویه شیران رو به رو و در بشقاب ساسانی نقش شیران پشت به پشت هم قرار دارند (تصویر۳).

بر روی آثار مختلفی از دوره‌های گوناگون مراسم بزم و شادی درباری به تصویر کشیده شده است. در این مراسم نوازنده یا نوازندگانی در حال نواختن آلات موسیقی‌اند. روی ظروف فلزی عهد ساسانی گاهی صحنه‌هایی از مجلس بزم و موسیقی و رقص حکاکی شده که از لحاظ اطلاع و بررسی روی لباس و طرز حرکات رامشگران و شکل و آرایش کاملاً باارزش است و همهٔ آنها ذوق هنری سرشار حاکمان ساسانی و مقام رامشگران و نوازندگان دربار را می‌رساند. بر روی ظرفی نقره‌ای از این دوره تصاویری با مضمون مذکور در محیطی شبیه باغ حکاکی شده است. در این شیء در سمت چپ فردی در حال نواختن سازی شبیه عود دیده می‌شود (تصویر۵). که در نمونه مشابه‌ای از یک نشان حاکم آل بویه یعنی عزالدوله را هم می‌بینیم که بر روی این نشان یا سکه، شخصی در حال نواختن ساز است. حاشیه آن نیز توسط کتیبه‌ای کوفی تزیین شده است (تصویر۶).

مضامین جنگ و شکار

پرداختن به مفهوم جنگ و شکار بسیار مورد علاقهٔ حاکمان و مردم در دوره‌های ساسانیان و آل‌بویه بوده و یکی از موضوعات بسیار کاربردی و زینت‌بخش بسیاری از آثار هنری در این دوران است. از مضامین اصلی و عمده آثار هنری دوره ساسانی صحنه‌های پیکار، مبارزه و شکار شاهی است و هنرمندان ساسانی در نظر داشتند، تا با ترسیم چنین صحنه‌هایی نمایشگر قدرت شاه باشند.

تصویر۱۷.الف سر شیر از یک ظرف فلزی مربوط به دوره ساسانی و تأثیرات آن بر هنر آل بویه، مأخذ: www. hermitagemuseum. org

تصویر ۱۷ب. سر شیر از یک ظرف فلزی مربوط به دوره آل بویه و تأثیرات آن از دوره ساسانی، مأخذ: همان.

ریشه این اندیشه در باورهای دینی و اساطیری ایرانیان بود زیرا در این اندیشه شاه نماینده اهورامزدا در روی زمین و نبرد با بدی‌ها و دیوان از جمله وظایف او بود (پوپ، ۱۳۳۸: ۵۳).

هنرمند ساسانی در تجسم صحنهٔ شکار و نخجیرگاه از ترکیبی منتشر[1] و فشرده بهره جسته است. این فشردگی فضا با کثرت جانوران و اندازهٔ بزرگ‌تر پادشاه تشدید شده است و تنگی عرصه را بر حیوانات مختلف به نمایش گذاشته است. شاه با لباس فاخر سواره یا پیاده با ابزار جنگی خود به شکار مشغول است و کل صحنه مفهومی عام از قهرمانی شاه را به نمایش گذاشته است (زمانی،۱۳۵۵: ۱۵۶) (تصویر۷). مدال‌های آل‌بویه هنوز دنباله همان علاقه خاص ساسانیان به نمایاندن نیرو و قدرت و شیوه ماهرانه تمثیل این معنی است. نمونه آن در مدالی از عزالدوله است که در آن شاه را به صورت تمام‌رخ و سوار بر اسب نشان می‌دهد که عقابی در دست چپ و بازی در دست راست دارد و اسب او سر حیوانی شبیه اژدها را لگدمال می‌کند و صحنهٔ اعطای منصب اردشیر اول ساسانی در نقش رستم را به یاد می‌آورد (همان، ۱۷۹؛ تصویر ۸). همچنین به‌کار بردن مروارید در تزیین تن و لباس و مانند آن در دوره ساسانی معمول بوده که در تزیین نقوش ظروف سیمین ساسانی می‌بینیم که مشابه آن نیز در تصویر مدال فوق قابل مشاهده است. احتمالاً این مسکوکات و مدال‌ها بیشتر به عنوان یادبود و هدیه در اعیاد ضرب می‌شده‌اند (سرفراز، ۱۳۸۰: ۱۹۷). پادشاهان آل‌بویه برخلاف سکه‌های اسلامی با ضرب مدال و سکه‌های منقش به تصاویری مشابه شاهان ساسانی در حالیکه تاج بر سر دارند و استفاده از خطوط پهلوی و جملاتی که یادآور دوران باستانی است، سعی در یادآوری شکوه دوره ساسانی داشتند. همچنین در نظر داشتند با ضرب سکه و یا نشان نقره‌ای به سبک سکه‌های ساسانی انتساب خود را به سلاطین ساسانی ثابت کنند. این تقلید که مستقیماً از روی الگوهای ساسانی و یا با واسطه از روی الگوهای پیش از اسلام ضرب می‌شد، نشانگر آن بود که علایق آنها که به پشتیبانی از شیعیان نیز برخاسته بودند با جهانی که خلیفه عباسی از آن حمایت می‌کرد متفاوت است و فرهنگشان آمیخته‌ای از سنت ایرانی و اسلامی است و با سنت ایرانی- اسلامی عباسیان فرق دارد. » (دریایی، ۱۳۸۷: ۱۷-۱۸).

در تصاویر ۷ و ۸ هدف هنرمند نشان‌دادن قدرت پادشاه و مفهوم عام قهرمانی است. بطورکلی در تصاویر نقش‌بسته بر ظروف فلزی ساسانی طبیعت‌گرایی بیشتر دیده می‌شود، اما فضای کار خالی است و این حالت بر جنبهٔ آرمانی آن افزوده است، درحالی‌که در تصاویر آل‌بویه نقوش انتزاعی‌تر و تزاحم بیشتری در فضاسازی زمینه دیده می‌شود. «در دوران باستان اغلب نقوش شکار فاقد تصویری واقعی از مکان و فضای شکار هستند. دلیل این امر این است که اهمیت شکار و شکارگر آن قدر زیاد بوده که محدود کردن آنها در فضا و مکان خاص شاید اثر روانی و جادویی نشان را خدشه‌دار می‌کرده است» (آزادبخت و طاووسی، ۱۳۹۱: ۶۶).

مضامین نمادین و سمبلیک

به کار بردن مضامین سمبلیک و نمادین برای القای مفاهیم خاص در دوره‌های مختلف تاریخی ایران سابقه و رواج زیادی دارد. در میان سایر هنرها، فلزکاری نیز

۱.اَمُ تَ شِ] (ع ص) پراکنده. پاشیده و افشان. پریشان و متفرق. پخش شده و گسترده (لغت نامه دهخدا).

از حیث دربرداشتن مضامین نمادین قابل بررسی است. هنرمندان با داشتن فضایی برای ابراز نیازهای خود و مردم، همچنین بیان موضوعات مختلف فرهنگی، اجتماعی و مذهبی جامعه، دست به تصویر نقوشی معنادار بر روی فلزات زده‌اند. در یک نمونهٔای از تصویرسازی نمادین حیوانات، از هنر فلزکاری دوره آل‌بویه، می‌توان به تصویر مدالی از عزالدوله، که در سال ۳۶۳ه. ق/۹۷۳م در بغداد ضرب شده است، اشاره کرد که در یک طرف این مدال عقابی را نشان می‌دهد که اردکی را در چنگ گرفته است (تصویر۹). با توجه به اینکه سال ۳۶۳ق سال مرگ خلیفه المطیع لله[1] بوده، نامش بر روی مدال آمده است و در هنر هخامنشی و ساسانی، معمولاً تصاویر عقاب، شیر و گاو نشانه و نمادی از مرگ بوده‌اند. بیوار[2] احتمال داده است که چنین مدال‌هایی باید به یادبود چنین رویدادهایی ضرب شده باشند. دلیل دیگر در زمینه ضرب چنین مدال‌هایی می‌توانسته مربوط به جشن مهرگان[3] باشد. بنابراین تمام مدال‌های تصویری آل‌بویه، چه آنهایی که در جشن‌ها و چه آنهایی که در مراسم تدفین به کار می‌رفتند، می‌توانستند به عنوان نمادی به مناسبت جشن مهرگان ضرب شده باشند. از جمله مدالی از عزالدوله که وی را در حال نوشیدن یک جام نشان می‌دهد، می‌تواند نشانگر ادامه این سنت در زمان جشن باشد زیرا از زمان هخامنشیان باده نوشی شاه در جشن مهرگان جایز بوده است. از سوی دیگر اگر مراسم تدفین سلطنتی درباری با مهرگان همزمان می‌شد، در شمایل‌نگاری مدال‌ها، جنبه‌های مربوط به مراسم خاکسپاری مورد تأکید قرار می‌گرفت(Bivar,1975: 23)).

در تصویر۱۰یک نمونهٔ از تصویرسازی نمادین حیوانات، از هنر فلزکاری دوره ساسانی، یک سینی نقرهٔموجود در موزه آرمیتاژ است. بر روی این سینی، تصویر یک عقاب که گاوی را با پنجه‌های خود نگه داشته نشان داده شده است. در افسانه‌های آفرینش، عقاب به عنوان پیک خورشید معرفی شده و در کشتن گاو نخستین با مهر همکاری داشته است. پنجه افکندن عقاب بر پشت گاو نشانهٔ آغاز روز و شروع زندگی است (دادور و مبینی، ۱۳۸۸: ۵۸). در شاهنامه، عقاب را تهمورث رام و از او برای صید بهره جست (رضی، ۱۳۷۱: ۱۸۵). «گزنوفون در کوروش‌نامه از لشکرکشی کوروش به آشور می‌گوید که پدرش به هنگام بدرقهٔ فرزند، عقابی را دید که پیشاپیش لشکر کوروش پرواز می‌کرد. پدر این پرواز را به فال نیک گرفت و دانست که کوروش از این پیکار پیروز باز می‌گردد» (الیاده ۱۳۷۲:۳۲).

در تصویر۱۱ ظرف نقره‌ای از دورهٔ ساسانی که بر روی بخشی از آن دو بُز کوهی در دو طرف درختی با شاخ و برگ‌های متعددیده می‌شود. هر جا بز کوهی دیده می‌شود نشان از آب و گیاه است. لذا در اکثر

تصویر۱۸ بشقاب با نقش شاه ساسانی که دو شیر را در دست گرفته، مأخذ: www. hermitagemuseum. org

تصویر۱۹ ظرف نقره‌ای با نقش حاکم آل بویه که دو شیر را در دست گرفته،مأخذ:موزه‌رضاعباسی

پدیده‌های هنری آناهیتا[4] در قالب بز کوهی مجسم شده است. گاهی نیز این جانور مظهر فرشتهٔ باران بوده است (Kantor, 1997: 14). به همین دلیل، در این نمونه بُزهای کوهی در کنار درخت زندگی تصویر شده‌اند و در حال خوردن برگ‌های آن می‌باشند. «درخت زندگی نیز در باورهای اساطیری ایران از مقامی نمادین و ارزنده

۱. به سال ۳۳۴ ه/۹۴۶ م به عنوان خلیفه در جهان اسلام برگزیده شد. او در مدت خلافت با آل بویه درگیر بود.

2 .Bivar

۳. مهرگان یکی از کهن‌ترین جشن‌ها و گردهمایی‌های ایرانیان و هندوان است که در ستایش و نیایش مهر یا میترا برگزار می‌شود. زمان برگزاری جشن مهرگان در آغاز ماه مهر و فصل پاییز بوده است و این شیوه دستکم تا پایان دوره هخامنشی و احتمالاً تا اواخر دوره اشکانی نیز دوام داشته است.

۴.از خدای‌بانوان ایرانی و یک پیکر کیهانیهندو ایرانی است که ایزدبانوی آبها پنداشته می‌شود و از این رو با نمادهایی چون باروری، شفا و خرد نیز همراه است.

تصویر ۲۰. تنگ نقره‌ای با نقش خروس، مأخذ: موزه ارمیتاژ www.hermitagemuseum. org

تصویر ۲۱. پارچ طلایی با نقش خروس، مربوط به صمصام الدوله آل بویه Bloom, 2004: 399

برخوردار است و رمزی از جاودانگی و حیات محسوب می‌شود، به‌طوری‌که سیمرغ، پرنده اساطیری ایران، بر آن منزل دارد» (هینلز،۱۳۸۲: ۴۱). در دورهٔ ساسانی درخت با شاخه‌های پیچان و متقارن نمایانگر درخت زندگی یا درخت مقدس بوده است. در حقیقت، درخت مقدس درختی است بهشتی و سودمند برای بشریت که معنویت خاصی در آن وجود دارد. در دورهٔ اسلامی نیز با نقش درخت و حیواناتی در اطراف آن که هم مشغول محافظت از آن هستند و هم از میوه یا برگ آن تغذیه می‌کنند بسیار دیده می‌شود.

در تصویر۱۲ پارچ زرین مربوط به دوره آل بویه که با تکنیک حکاکی برجسته[1] تزیین شده است. کتیبه‌ای به خط کوفی در بالا و اطراف گردن ظرف است که نشان از حاکمیت معزالدوله دیلمی (۹۷۸/۹۶۷م) است. در قسمت پایین‌تراز کتیبه فوق تصاویری از پرندگان متقابل به هم که به سبک ساسانی داخل اشکال دایره‌ای شکل قرار دارند. در روی بدنه ظرف فوق نیز تصاویری از نقوش گیاهی است که فضاهای خالی اطراف را پر کرده‌اند. در همان قسمت این ظرف نقوش حیوانی به صورت نقش دو قوچ خوابیده متقابل به هم را که متأثر از هنر فلزکاری ساسانی است را مشاهده می‌کنیم. در همین راستا و در مورد استفاده این ظروف بیرونی معتقد است حتی خلفا از این ظروف استفاده می‌کردند دلیلی ندارد که آل‌بویه از استفاده آنها اکراه داشته باشند. بلکه برعکس آنان و کارگزارانشان هم به گردآوری اشیای قیمتی و زینتی توجه نشان می‌دادند (بیرونی، ۱۳۷۴: ۱۳۰). وهم به کارگاه‌ها، سفارش ساخت ظروف طلا و نقره می‌داده‌اند و بنابراین با آنکه ممکن است اشیای زیادی در این دوره پدید آمده‌اند ولی در دوره‌های دیگر ذوب شده باشند، اما هنوز اقلام متعددی هستند که بی‌گمان ساخت دوره آل‌بویه‌اند. اینگونه ظروف خصوصاً آنها، که نقش انسان داشتند مخصوص امیران بود (زمانی، ۱۳۵۵: ۱۷۹).

در تصویر۱۳ دو طاووس مقابل به هم و درخت زندگی در بین آنها مشاهده می‌شود. شاید این درخت نیز همان درخت زندگی یا طوبی باشد و در دین اسلام درختی بهشتی است که دو طاووس از آن حفاظت می‌کنند. طوبی همچنین درختی است که شاخه‌های متعددی از آن منتشر شده و منشاء برکت و روزی بهشتیان است. در حقیقت، معنای نمادین درخت زندگی در همهٔ ادوار به یک صورت حفظ شده است، درحالی‌که نام آن و شیوهٔ تصویرسازی‌اش بر آثار تجسمی دوره‌های مختلف اندک تفاوت‌هایی با هم دارد. در ظروف ساسانی هنرمند سعی کرده نقوش حیوانی و گیاهی را واقع‌گرایانه به تصویر بکشد درصورتی‌که هنرمند آل‌بویه برای به نمایش درآوردن همان مضمون ساده‌سازی و تجرید را ترجیح داده است. در ایران باستان در برخی از مراسم آیینی کهن یک جفت طاووس را در دو سوی درخت مقدس قرار می‌دادند و طاووس را با خورشید مربوط می‌دانستند، و

۱. در این تکنیک نقوش و تزیینات به صورت نیمه‌برجسته بر سطح فلز پدیدارمی‌شوندوجهت‌برجسته‌سازی و چکش‌کاری از درون ظرف صورت می‌گردد.

آن مُبشر سپیده‌دم است (یاحقی، ۱۳۸۸: ۵۳۳).
تصویر ۱۴ یک سینی نقره‌ای ساسانی موجود در موزه رضا عباسی که بر روی این سینی تصویری از یک طاووس در مرکز ظرف به صورت برجسته و حکاکی شده نشان داده شده است. در نوار دایره‌ای شکل اطراف مرکز ظرف نیز یک نقش اسلیمی پیچان گل و برگ دار با نقش کنگر و تاک حک شده است. تصویر۱۵نیز ظرفی مربوط به دوره آل‌بویه که مشابهت زیادی به ظرف ساسانی دارد، دایره‌های متحدالمرکزی را در کف یک ظرف طلایی می‌بینیم که با نقوش اسلیمی تجریدی به صورت برجسته‌کاری پُر شده است.
در تصویر۱۶ از هنر فلزکاری آل‌بویه می‌توان به یک ابریق نقره‌ای با بدنه‌ای گرد و گردنه بلنداشاره کرد که با تکنیک سیاه قلم، و حکاکی برجسته ساخته شده است. دارای دو کتیبه به خط کوفی بر روی گردن و بدنه ظرف به نام صمصام‌الدوله[۱] است. بدنه آن از یک نوار دایره‌ای تشکیل می‌شود که در هر کدام از آنها، یک پرنده با بال‌های بسته و دم برافراشته در بر دارد. در روی گردن این تنگ چهار گروه پرنده که دو به دو متقابل به هم وجود دارد،و بعضی با منقار باز، سر را به عقب برگردانده‌اند. تزیینات فشاری، شکل پیازی، گردن فراخ استوانه‌ای، پرندگان متقابل به هم، تداخل و به هم پیچیدگی شکل‌ها، قابل مقایسه بودن تصاویر روی آن با برخی از آثار دوره ساسانی در موزه آرمیتاژ روسیه، می‌توان گفت که این تنگ از سنت‌های فلزکاری دوره ساسانی اخذ و اقتباس کرده است (زمانی، ۱۳۵۵: ۱۸۴). ظرف فوق به روش کنده‌کاری و با تزئینات قلم زنی، تصاویر پرندگانی همچون طاووس و حیواناتی مثل شیر را نشان می‌دهد که با تکنیک کنده‌کاری در قاب بندی‌های دایره‌ای شکل، به سبک هنر فلزکاری ساسانیدر بدنه و گردن ظرف احاطه شده وفضاهای خالی آن نیز با نقوش هندسی در اشکالی شبیه به سه نقطه پر شده و قسمت پیرامونی آن باپیچک‌هایی تزیینی و اسلیمی پر شده است.
در تصویر ۱۷راست سر یک شیر از هنر ساسانی را می‌بینیم که با تکنیک برجسته‌کاری بر روی یک ظرف نقره‌ای اجرا شده است و متقابل آن نیز در تصویر سمت چپ با نقش شیر و با تکنیک حکاکی بر روی فلز نقره‌ای آل بویه اجرا شده که شباهت بسیاری به هم دارند.
در تصویر۱۸ و ۱۹ شاه ساسانی و حاکم آل بویه را در حالیکه دو شیر را از سر گرفته‌اند نشان می‌دهد. در تصویر فوق سنت تصویرسازی چنین مضامینی به اسطوره‌های بین‌النهرین و بخصوص«گیل‌گمش[۲]» برمی‌گردد که در دوره‌هایبعد و بخصوص هخامنشی به وفور می‌توان چنین تصاویری را مشاهده نمود. هدف از تصویرسازی چنین موضوعاتی بیشتر جهت بیان اقتدار پادشاه است. در نوشتارهای اساطیری از جمله «گیل‌گمش» شیر موجودی خدا آفریده و از نیروهای الهی است اغلب نماد قدرت و شجاعت است و شکار و غلبه بر آن نشانه پهلوانی و مردانگی است، تا آنجا که تن پوش اختصاصی گیل‌گمش از پوست شیر بوده است. شیر به عنوان حیوانی پرقدرت از دیرباز مورد توجه ایرانیان بوده و اغلب نمادی از جلال، سلطنت، قدرت و عظمت پادشاهان شناخته شده است. این حیوان پرقدرت از دیرباز همآورد شاهان بوده است و در نقوش ظروف نقره‌ای ساسانیدر جدال با دلاوران می‌بینیم. در زمان ساسانیان، شکار شیر و مبارزه با آن به عنوان یکی از مظاهر قدرت پادشاهان محسوب می‌شده است. از بین معانی نمادین این حیوان می‌توان به قدرت الهی، قدرت نفس، آتش، ابهت، پارسایی، پرتو خورشید، پیروزی، تابستان، دلاوری و نیروی اَبرانسانی اشاره کرد (دادور، ۱۳۸۵: ۷۴).
تصویر۲۰ یک تنگ نقره‌ای ساسانی که دارای نقوش حیوانی، هندسی و گیاهی تجریدی است. در این تنگ نقش خروسی با بالهای گشوده را مشاهد می‌کنیم که در قاب مدوری محصور شده و طوقی نیز به گردن دارد. در تصویر ۲۱ نیز پارچ طلایی با حکاکی برجسته مربوط به عصر صمصام‌الدوله را می‌بینیم که دارای نقوش حیوانی، گیاهی به صورت تجریدی و کتیبه‌ای در پایه و گردن ظرف است. نقوش حیوانی در گردن ظرف شامل نقش پرندگانی با سر برگشته که در قاب‌های مدور مماس بر هم محصور می‌باشند. در حدفاصل دایره‌ها نقوش گیاهی به صورت بُته سه برگی قرار دارد. در بدنه ظرف هم نقوش حیوانی به صورت نقش خروس قابل مشاهده بوده که درون قاب‌های دایره‌ای و متقابل به هم قرار گرفته و یادآور تزیینات فلزکاری عصر ساسانی است.

شاخصه‌های بصری مشترک در فلزکاری ساسانی و آل بویه

بر اساس نمونه‌های موجود و ذکر شده در این پژوهش در خصوص بررسی تحلیلی تأثیر مضامین و نقشمایه‌های فلزکاری ساسانی برفلزکاری آل بویه می‌توان چنین اظهار نمود که در مجموع فلزکاری آل بویه نسبت به دوره ساسانی دارای نقوش تزیینی و جزئیات بیشتری بوده و فضای منفی کمتری در سطح فلز دیده می‌شود. برخی از نقوش به کار رفته در فلزکاری آل بویه شامل حیواناتی چون عقاب، بز، سیمرغ و جانوران اساطیری همچون شیر بالدار است که شیوه تقارن و تقابل هنر ساسانی در آنها رعایت شده است. در برخی از آثار فلزکاری آل بویه نقوش حیوانی همراه با کتیبه‌های کوفی نقش شده‌اند که این نقوش دراشکال دایره‌ای شکل و به سبک فلزکاری ساسانی محصور و محدود شده‌اند (تصویر۹تا۲۰). نقوش هندسی نیز در فلزکاری آل بویه علاوه بر استفاده آن جهت ترکیب بندی نقوش بعضاً ممکن است مفاهیم خاص

۱.مرزبان دیلمی (درگذشته ذی‌الحجه ۳۸۸) ملقب به صمصام‌الدوله و مُکَنّی به‌ابوکالیجار دومین پسر عضدالدوله دیلمی و از امیران آل بویه بود.
۲.حماسه‌گیل‌گمش یکی‌ازقدیمی‌ترین و نامدارترین آثار حماسی ادبیات دوران تمدن باستان است که در منطقه بین النهرین شکل گرفته است. گیل گمش آفریده‌ای است خدا-انسان؛ او واسطه‌ای است میان خدا و انسان، به این معنا که دو سوم او آفرینش خدایی دارد و یک سوم انسانی (منشی‌زاده، ۱۳۸۴:۱۴).

دیگری نیز داشته باشد. کاربست خط و خوشنویسی در فلزکاری آل بویه می تواند دلالت بر تأثیر مذهب اسلام بر آن باشد، لذا هنرمندان این عصر با افزودن کتیبه‌های کوفی و ترکیب‌بندی نقوش با نوشتار و استفاده از هر دو توأماً به عنوان عناصر تزیینی ابتکار نموده و هماهنگی موزون بین نقش و نوشتار ایجاد شده است (تصویر ۱۹ و ۲۱). با توجه به کاربرد نقشمایه‌ها و ترکیب بندی آنها، می‌توان این ویژگی‌ها بصری مشترک را برای فلزکاریساسانی و آل بویه برشمرد (جدول۱):

در بررسی این پژوهش مشخص شد که استفاده از تحلیل بصری نقوش مذکور به منظور بررسی تغییرات ساختار تصویری آنها و ترسیم خط سیری برای تغییرات تجسمی نقوش مذکور و ترکیب بندی آنها در قالب طراحی فلزکاری فوق بوده است. برخی از نتایج نیز نشان‌گر آن است که طراحی نقوش فلزکاری در دوره آل بویه ضمن ادامه نقوش برگرفته از هنر ساسانی و پیوند با مضامین اسلامی، همچون نقوش گیاهی و خوشنویسی، از ظرافت بیشتری در طراحی خود نقش، ترکیب با زمینه و تطبیق با ساختار طراحی نقوش برخوردار بوده است. همچنین به نظر می‌رسد که در فلزکاری دوره ساسانی و بر خلاف فلزکاری آل بویه تقریباً بجز نقوش انسانی و حیوانات مختلف و موجودات ترکیبی کمتر از نقوش گیاهی برای پر کردن فضاهای خالی استفاده شده است.

جدول۱.شاخصه‌های بصری مشترک در فلزکاری ساسانی و آل بویه. مأخذ: نگارندگان.

شاخصه‌های بصری مشترک	تصویر ساسانی	تصویر آل بویه	شرح شاخصه‌های مشترک بصری
تقارن و تقابل (وجود قرینگی)			در برخی از فلزکاری آل بویه و ساسانی، نقوش به صورت متقابل به هم و قرینه بکار رفته و عنصر تکرار شونده نقش در سطح فلز قرینه بافته شده است. در دوره آل بویه استفاده از این روش بسیار فزونی یافت به طوریکه اضافه کردن کتیبه‌های کوفی و ترکیب‌بندی موفق نقش و نوشتار و استفاده از هر دو موضوع به عنوان تزیین حکایت از تخصص بالای هنر آل‌بویه در آمیختن تصویر و نوشتار دارد. تداوم سنت تقارن مرکزی در درون مدالیون‌ها در زمره مهمترین ترکیب‌بندی‌ها در دوره آل بویه است اما به مرور شاهد ترکیب‌بندی آزادانه‌تری هستیم. تلاش برای تطبیق پرنده و قاب حامل در این دوره با افزودن اجزای تطبیق دهنده شکل پرنده و کادر و به مرور با تغییر ظاهر پرنده برای تطابق با کادر انجام می‌شود.
رعایت تناسب			نوعی تناسب و هماهنگی در بین نقشمایه‌ها و نقوشی که زمینه استفاده شده است، به چشم می‌خورد. زمینه طرح فلزکاری غالباً با تصاویری از جانوران و گیاهان پر شده است.
نقوش محصور در قاب			محصور نمودن نقوش در قاب‌های هندسی یا دایره‌ای از شیوه‌های فلز متداول اواخر ساسانی است. در دوره آل بویه نیز بیشتر برای ایجاد طرح‌های ظریف و نقوش گیاهی به شکل گل و بته‌های مارپیچی مورد اقتباس قرار گرفت.
نقوش انتزاعی			طراحی غیرطبیعی نقوشی همچون پرنده که چنین ویژگی‌ای را در بال پرندگان بیشتر می‌بینیم. بال‌ها به گونه‌ای طراحی شده‌اند که کاملاً از حالت طبیعی خارج شده و بیش از آنکه شکل یک بال را تداعی بکنند یک بیضی منحنی شکل را در بیننده مجسم می کنندکه گویا به بدن پرنده الصاق شده است.
تکرار			در فلزکاری ساسانی و آل بویه، تکرار نقشمایه‌های اصلی به وفور دیده می‌شود و این تکرارها غالباً منظم است و از الگوی خاصی تبعیت می‌کنند.

جدول ۲. مقایسه تطبیقی تأثیر مضامین و نقش‌مایه‌های فلزکاری ساسانی برفلزکاری آل بویه. مأخذ: همان.

نوع نقش	موضوع	تصویر نقش		نمادشناسی نقش	ترکیب بندی نقش	ویژگی بصری مشترک
		دوره ساسانی	دوره آل بویه			
گیاهی	درخت زندگی			درخت زندگی در دوره ساسانی نمادی ازجاودانگی و حیات ابدی است و در دوره آل بویه نمادی از زندگی، بهشت، برکت و باروری می باشد.	دوره آل بویه تداوم سنت ترکیب بندی ساسانی و تغییر آن بیشتر در شکل اجزای ترکیب بندی و در دوره ساسانی ترکیب بندی بیشتر به شیوه مدالیون.	غلبه خطوط منحنی و سیال/ تأکید بر فضای آرمانی/ تناسب بین قالب و محتوا
	نقوش گیاهی (اسلیمی)			در دوره ساسانی نمادی از باروری، تولد دوباره و آفرینش، قدرت و القای نیکبختی است. در دوره آل بویه نماد زندگی، پاکی و تهذیب نفس است.	در دوره ساسانی ترکیب بندی با تقارن مرکزی و استفاده از ترکیب بندی زاویه دار و در دوره آل بویه ترکیب بندی متقارن و توجه به فضای منفی طرح و نقش و پر کردن آن.	پُر کردن فضا برای القای فضای آرمانی/ تناسب بین فضا و تصویر
حیوانی	سیمرغ			در دوره ساسانی نماد قدرت و نشان شاهنشاهی و در دوره آل بویه سمبل رهایی، رستگاری و عروج انسان می باشد.	در دوره ساسانی ترکیب بندی نقش در داخل مدالیون و تطابق شکل پرنده با شکل دایره و در دوره آل بویه تداوم ترکیب بندی ساسانی و ترکیب شدن با حیوانات مختلف دیگر.	پرهیز از طبیعت گرایی/ تأکید بر فضای آرمانی/ تناسب بین قالب و محتوا
	عقاب			در دوره ساسانی به عنوان نماد ایزد آفتاب (میترا)، قدرت، اقتدار و جنگ، ودر دوره آل بویه نماد خورشید، رهایی از بند، پیروزی و سلطنت است.	در دوره ساسانی پویایی در ترکیب بندی و تطابق نقش با فرم اجزا و در دوره آل بویه ادامه سنت ساسانی با کمی تغییر در طراحی فرمی به صورت واقع گرایانه تر.	پرهیز از طبیعت گرایی/ القای فضای آرمانی
	طاووس			نقش طاووس در دوره ساسانی نماد بی مرگی، طول عمر و عشق و در دوره آل بویه نشانه ای از آسمان پر ستاره است.	در دوره ساسانی ترکیب بندی متقارن و یا شکارگر با حیوان و در دوره آل بویه ترکیب بندی متقارن با تغییر ابعاد نسبت پرنده و درخت زندگی نسبت به سنت ساسانی.	تأکید بیشتر بر فضای آرمانی/ تناسب بین فضا و تصویر
	شیر			نقش شیر در دوره ساسانی از مظاهر قدرت، شجاعت و سلطنت پادشاهانو در دوره آل بویه سمبل آشتی، پارسایی، پرتو خورشید، قدرت الهی، غرور و عقل شناخته شده است.	در دوره ساسانی ترکیب بندی متقارن با نقش شکارگر و در دوره آل بویه ترکیب‌بندی متقارن با نقش شیر و درخت زندگی.	فضاسازی مناسب/ تناسب بین فضا و تصویر/ پر کردن فضا برای القای فضای آرمانی
	اسب			در دوره ساسانی اسب نماد قدرت پادشاه و از روزگاران گذشته به خورشید پیشکش می شد. در دوره آل بویه نماد روح بلندپرواز انسان، شجاعت و سرعت می باشد.	ترکیب بندی در دوره ساسانی در جهت تلاش برای تطبیق شکل با کادر از طریق تغییر شکل بخشی بال و روبان و در دوره آل بویه ترکیب بندی با توجه به فضای منفی نقش است.	ترکیب بندی منتشر (به صورت پخش شده و گسترده)/ تناسب بین فضا و تصویر
	انسان			نقش انسان در فلزکاری ساسانی نشان از قدرت و فرمانروایی و در فلزکاری آل بویه نمادی از قدرت و جاودانگی است می باشد.	در دوره آل بویه تداوم سنت ترکیب بندی ساسانی و توجه به فضای منفی. در دوره ساسانی ترکیب بندی متقارن با نقش شکار و رامشگران می باشد.	تأکید بر فضای آرمانی / ترکیب بندی منشرنقش با تاکید بر تطابق نقش با کادر

نتیجه

بررسی سیر تحولی هنر فلزکاری ایران در دوره اسلامی و بخصوص دوره آل بویه مبین این واقعیت است که رشد، توسعه و گسترش اولیه هنر فلزکاری در امتداد سنت های کهن این سرزمین، به ویژه سنن برجای مانده از دوران ساسانی به وقوع پیوسته است. اما درآمیختن سنن باستانی با جهان بینی اسلامی نیز باعث ایجاد نوعی ارتباط معنوی مستحکم میان هنرمند و اثر هنری از یک طرف و پیوندی عمیق و جاودانه میان صورت و معنا از طرف دیگر گشته است. باید اذعان نمود که بدون وجود آثار هنر فلزکاری پیش از اسلام، شناخت تأثیر سبک تزیینی ساسانی بر هنر اوایل دوران اسلامی ایران غیرممکن می‌نماید. استمرار روش تزیین فلزکاری دوره ساسانی در اولین قرون حکومت اسلامی به ویژه در ظروف نقره‌ای کاملاً مشهود است، به طوری که حتی برخی از آنها نیز به اشتباه به دوره ساسانی نسبت داده می‌شوند و تنها نوشته‌ها و کتیبه‌های حک شده بر روی آنهاست که موجب تمایز آنها می‌گردد. بدین ترتیب، تعداد معتنا بهمدال یا سکه و ظروف با صحنه‌های نمادین، درباری، شکار و بعضی موضوعات تصویری وجود دارند که متعلق به هنر ساسانی بوده و در برخی از آنها نیز نام صاحبشان به خط پهلوی نوشته شده است. در پاسخ به سوالات مطرح شده در این پژوهش در خصوص اینکه نقش مایه‌های تأثیرگذار فلزکاری ساسانی بر آل‌بویه کدامند؟ و دلایل مهم در انتقال این نقوش و مضامین چیست؟ می‌توان چنین پاسخ داد که با استفاده از روش توصیفی-تطبیقی و با استناد به منابع تصویری و کتابخانه‌ای، تأثیرپذیری نقوش فلزکاری آل‌بویه از نقوش ساسانی بررسی شده وبا توجه به تصاویر ارائه‌شده در این تحقیق و داشتن شباهت‌های فرمی و تزیینی نقوش با هم مشخص گردید که عناصر هنری به کار رفته در فلزکاری ساسانی به وضوح در فلزکاری آل‌بویه قابل شناسایی است و نقشمایه‌های مشترکی در فلزکاری این دو دوره دیده می‌شود. نقوش مشترک حیوانی همچون شیر، عقاب، طاووس، بز و خروس و نقوش گیاهی از جمله برگ کنگر، درخت تاک،نقوش اسلیمی و تجریدی و نقوش نمادین مثل درخت زندگی و نقش گیل‌گمش که در فلزکاری ساسانی و آل‌بویه به کار رفته است. نقوش حیوانی در ظرف این دو دوره غالباً داخل قاب‌های دایره‌ای شکل محصور شده و فضاهای خالی اطراف آن نیز با نقوش گیاهی و تجریدی پر شده است. مضامین مشترک به کار رفته نیز بیشتر شامل موضوعات بزمی، درباری، جنگ و شکار و نمادین (سمبلیک) است. در پایان می‌توان چنین اظهار نمود که هنر در دورهٔ ساسانی، هنری ماهیتاً دینی و برگرفته از دستاوردهای دوره های قبل ایران بود و بسیاری از هنرمندان ساسانی که مسلمان شده بودند این مضامین را مطابق آیین جدید یعنی اسلام و با موازین اسلامی و شرایط جدید تغییر داده یا تکمیل کرده‌اند. با توجه به یافته‌های این پژوهش، تأثیر فلزکاری ساسانی بر فلزکاری آل بویه در همهٔ جوانب به‌صورت یکسان صورت نپذیرفته است و با وجود شباهت‌های ظاهری، در بسیاری از زمینه‌های ساخت و شکل ظروف و در واقع جنبه‌های کاربردی آن متفاوت است. همچنین این تأثیرپذیری صرفاً تقلیدی نبوده و به‌خصوص در زمینهٔ نقوش، آگاهانه و انتخابی توأم با ویژگی‌های ایرانی و اسلامی بوده است. درحالی‌که هنرمند ساسانی بیشتر به واقع گرایی(یعنی واقعیت را حقیقت تغییرناپذیر دانستن و پذیرفتن عدم امکان تغییر در واقعیت) اهمیت می‌دهد، ولی هنرمند آل‌بویه اکثراً تجربه‌های درونی‌اش را به عرصهٔ آفرینش می‌آورد. افزون بر این، در فلزکاری ساسانی معمولاً نقوش به‌صورت نمایشی به‌شیوهٔ نقوش برجسته تصویرسازی شده‌اند، درحالی‌که ظروف فلزی آل‌بویه اکثراً تک‌نقش‌اند یا نقش اصلی در مرکز است و آرایه‌های تزیینی محدودی در اطراف آن مصورسازی شده‌اند.

منابع و مآخذ

اتینگهاوزن، ریچارد و بمباچی شراتو . ۱۳۷۶. هنر سامانی و غزنوی. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

احسانی، محمدتقی . ۱۳۸۲. هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران. تهران: علمی و فرهنگی.
آزادبخت، مجید و محمود طاووسی . ۱۳۹۱. «استمرار نقش مایه‌های ظروف سیمین دوره ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دوره سامانی نیشابور». نگره. ش ۲۲. صص ۵۷-۷۱.
ایمان پور، محمدتقی و دیگران . ۱۳۹۱. «بازتاب هنر و اندیشه ساسانیان در هنر عهد آل بویه». فصلنامه تاریخ نامه ایران بعد از اسلام. ش ۵. صص ۲۱-۵۳.
ایمان‌پور، محمدتقی و دیگران . ۱۳۹۱. «گسترش آیین‌های درباری و جشن‌های ایران باستان در عهد آل بویه». مطالعات تاریخ و تمدن ملل اسلامی. ش ۱. صص ۳۷-۵۶.
بوسایلی، ماریو و شراتو، امبرتو . ۱۳۷۶. هنر پارتی و ساسانی. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: مولی.
بیات، عزیزالله . ۱۳۵۶. تاریخ ایران از ظهور اسلام تا دیالمه. تهران: دانشگاه ملی ایران.
بیرونی، ابوریحان محمدبن احمد . ۱۳۷۴. الجماهر فی الجواهر. تحقیق یوسف الهادی. تهران: علمی و فرهنگی.
پوپ، آرتور . ۱۳۳۸. شاهکارهای هنر ایران. ترجمه پرویز خانلری. تهران: بنگاه مطبوعاتی سیف علی شاه.
پوپ، آرتور اپهام و اکرمن، فیلیس . ۱۳۸۷. سیری در هنر ایران. ترجمهٔ نجف دریابندری، تهران: علمی و فرهنگی.
جی دوری، کارل . ۱۳۶۳. هنر اسلامی. ترجمه رضا بصیری. تهران: انتشارات فرهنگسرا.
خزایی، محمد. ۱۳۸۵. «نقش تزیینات هنر ساسانی در شکل گیری هنر اسلامی ایران در سده‌های سوم تا پنجم هجری» نگره، ش۲و۳، صص۵۲-۴۱.
دادور، ابوالقاسم . ۱۳۸۵. درآمدی بر اسطوره ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان. تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.
دادور، ابوالقاسم و مبینی، مهتاب . ۱۳۸۸. جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان. تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.
دریایی، تورج . ۱۳۸۷. تاریخ و فرهنگ ساسانی. ترجمه مهرداد قدرت دیزجی. تهران: ققنوس.
رضی، هاشم . ۱۳۷۱. آئین مهر (میترائیسم). تهران:نشر بهجت.
زمانی، عباس . ۲۵۳۵. تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
سرفراز، علی اکبر . ۱۳۸۰. سکه‌های ایران. تهران: انتشارات سمت.
کرمر، جوئل. ل . ۱۳۷۵. احیای فرهنگی در عهد آل بویه. ترجمه محمدحسین حنایی کاشانی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
کریمیان حسن و مژگان خان مرادی . ۱۳۹۰. «هنر فلزکاری ایران در انتقال از ساسانیان به دوران اسلامی با استناد به شواهد باستانشناسی». علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی. ش ۱۵. صص۱۱۱-۱۲۶.
کونل، ارنست . ۱۳۷۶. هنر اسلامی. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.
گدار، آندره . ۱۳۳۷. هنر در عصر سلجوقی. ترجمه عیسی بهنام. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
گرابار، الگ . ۱۳۷۹. «هنرهای دیداری» ر. ن. فرای. «تاریخ ایران از فروپاشی دولت ساسانیان تا آمدن سلجوقیان». ترجمه حسن انوشه. ج ۴. تهران: امیرکبیر.
گروسه، رنه . ۱۳۶۸. امپراتوری صحرانوردان. ترجمهٔ عبدالحسین میکده. تهران: علمی و فرهنگی.
گشایش، فرهاد . ۱۳۷۸. تاریخ هنر ایران و جهان. تهران: نشر عفاف.
گیرشمن، رمان . ۱۳۵۰. هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی. ترجمهٔ بهرام فره‌وشی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
محمدحسن، زکی . ۱۳۶۳. تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام. ترجمه محمد علی خلیلی. تهران: اقبال.

منشی زاده، داود. ۱۳۸٤. افسانه گیلگمش. تهران: نشر اختران.
یاحقی، محمدجعفر . ۱۳۸۸. فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.
الیاده، میرچا . ۱۳۷۲. رساله در تاریخ ادیان. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
یارشاطر، احسان . ۱۳۷۷. تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان. ج۳. بخش۲. تهران: امیرکبیر.
Bivar,A.D.H.1975.«MithraicSymbolsonMedallionofBuyidIran»JournalofMithraic Studies. Volume I No. I: page 20-25.
Bloom.J.M.“Factsandfantasy inBuyidart”,inOrienteModerno84(2004),pp.387-400
Kantor,H.J.1997.TheElamitecupfromchoghamish.IRAN.Vol.XV.No15.PP11-14.
Lowry. G. D. “On the Gold Jug Inscribed to Abu Mansur al-Amir Bakhtiyar Ibn Mu’izz al-Dawlas in the Freer Gallery of Art”, Ars Orientalis 19 (1989), pp. 103-115.
Ward, Rachel. 1993. Islamic Metalwork. British Museum Press.
www.numismatics.org
www.nhm-wien.ac.at
www.hermitagemuseum.org (Armitage Museum)
www.asia.si.edu
www.istanbularkeoloji.gov.tr

Scientific and cultural Publishing.
Grubar, Oleg.(2000). «Visual Arts» R.N. Fry. «History of Iran from collapse of the Sassanid government until the arrival of the Seljuk» Translated BY Hassan Anousheh. Volume 4. Tehran: Amir Kabir.
Imanpour, Mohammad Taghi and others.(2012). The article «Reflection of Sassanian Art and Thought in the Art of the Buyid Conquest». Journal of the History of Iran after Islam. No. 5. pp. 21-53.
Imanpour, Mohammad Taghi and others.(2012). The article «The expansion of the ceremonies of the court and celebrations of ancient Persia in Buyid «. Islamic Studies History and Civilization. No. 1. pp. 37-56.
J.Doury, Carl. (1984). Islamic art. Translated by Reza Basiri. Tehran: Cultural Center Publication.
Kantor, H.J.1997. The Elamite cup from choghamish. IRAN. Vol. XV. No 15. PP 11-14.
Karimian Hasan and Mojgan Khan Moradi.(2011). The article « Iranian Metalworking In transfer From Sassanid to Islamic era With citation Archaeological evidence « Islamic Art Studies Journal. No. 15. pp. 111-126.
Khazaee, Mohammad .(2006). The article «The role of Sassanid art decorations in the formation of Islamic art of Iran in the third to fifth centuries».Journal of Negareh, No. 2 & 3, pp. 52-41.
Kremer, Joel.l .(1996). Cultural Revival in Buyid. Translated by Mohammad HosseinHanayiKashani. Tehran:University Publication Center.
Lowry.G. D."On the Gold Jug Inscribed to Abu Mansur al-Amir Bakhtiyar Ibn Mu'izz al-Dawlas in the Freer Gallery of Art", ArsOrientalis 19 (1989), pp. 103-115.
Mohammad Hassan, Zaki .(1984). History of Iranian Industries after Islam. Translated by Mohammad Ali Khalili. Tehran: Iqbal Publishing.
Monshishadeh, Davood. (2005). The Legend of Gilgamesh. Tehran: Akhtaran Publishing.
Pop, Arthur, .(1959). Masterpieces of Iranian Art. Translated by ParvizKhanlari. Tehran: Press office of Saif Ali Shah.
Pope, Arthur Apham and Ackerman, Phyllis. (2008). A Survey of Persian art. Translated by Najaf Daryabandari, Tehran: Scientific and Cultural Publishing.
Razi, Hashem .(1992). Mehr ritual (mitraism). Tehran: Behjat publishing.
Sarfaraz Ali Akbar .(2001). Coins of Iran. Tehran: Publication of Samt.
Studies. Volume I No.I: page 20-25.
Ward, Rachel.1993. Islamic Metalwork. British Museum Press.
Yahaghi, Mohammad Jafar .(2009). Culture of mythology and fiction in Persian literature. Tehran: Publishied by Contemporary Culture.
Yarshater, Ehsan .(1998). History of Iran from the Selukians until the collapse of the Sassanid government. Volume 3. Section 2. Tehran: Amir Kabir Publishing.
Zamani, Abbas .(1976). The Effect of Sasanid Art on Islamic Art. Tehran: Ministry of Culture and Arts.
www.numismatics.org
www.nhm-wien.ac.at
www.hermitagemuseum.org (Armitage Museum)
www.asia.si.edu
www.istanbularkeoloji.gov.tr

enclosed framed designs, formal features, repetitions, and abstract patterns. The most commonly used animal designs are lion, eagle, peacock, goat and cock; vegetable motifs include Aggressive Leaves, Tree, Slavic and Abrasive motifs, and symbolic motifs are the Tree of Life and the role of Gilgamesh which are depicted on the Sassanid andBuyid metalwork. Animals in these two periods are often enclosed within circular frames, and the empty spaces around them are filled with plant designs and abstractions. Common themes include topics such as litigation, court, war, hunting and symbolism.

In response to the questions posed in this study on the role of Sassanidmetalwork on theBuyid examplesand the important reasons for the transfer of these motifs,it can be said that using the descriptive-comparative method and with reference to visual and library sources, the influence of Sassanid motifs on Buyid metalwork has been investigated and according to the images presented in this research and the presence of feminine and decorative motifs together, it was discovered that the artistic elements used in the Sassanid metalwork can be clearly identified in the Buyid metalworkalongsidefurther common features in the metalwork of these two periods.

Keywords: Sassanid, Buyids, Metalworking, Patterns, Themes

References:

Azadbakht, M., Tavoosi, M. (2012). Continuity of motifs in Silver dishes of Sassanian era on Nishapur pottery designs in Samanid period. Negareh Journal, 7(22), 57-72.

BayatAzizullah .(1977). History of Iran from rise of Islam until Diallame. Tehran: National University of Iran.

Bironi, Abourihan Mohammad bin Ahmad .(1995). Aljamirfelaljavaher. Research of Yusuf al-Hadi's. Tehran: Scientific and Cultural Publishing.

Bivar, A.D.H .1975.»Mithraic Symbols on Medallion of Buyid Iran» Journal of Mithraic

Bloom.J.M."Facts and fantasy in Buyid art", in OrienteModerno 84 (2004), pp. 387-400

Bosilie, Mario and Sherato, Umberto .(1997). Parthian and Sasanid Art. Translated by Jacob Azhand. Tehran: Molla.

Conel, Ernest.(1997). Islamic art. Translated by Jacob Azhand. Tehran: Molla Publications.

Dadvar, Abolqasem .(2006). An Introduction to the myths and symbols of Iran and India in the Ancient Ancient. Tehran: Al-Zahra University Press.

Dadvar, Abolqasem and Mobini, Mahtab .(2009). Mixed combinations in ancient Iranian art. Tehran: Al-Zahra University Press.

Daryai, Toraj .(2008). Sasanid history and culture. Translated by MehrdadGhodratDizaji. Tehran: Ghognos Publishing.

Ehsani, Mohammad Taqi.(2003). Seven thousand years of art metalwork in Iran. Tehran: Science and Culture Publication.

Eliadeh, Mircha .(1993). Treatise in the history of religions. Translated by JallaSatari. Tehran: Soroush publication.

Etinghavzen, Richard and BombachiSharato. (1997). Samanid and Ghaznavi art. Translated by Jacob Azhand. Tehran: Molla Publications.

Godar, Andre .(1958). Art in the Seljuk era. Translated of isahBehnam. Tehran: Translation and Publishing Company.

Goshyesh, Farhad .(1999). Art History of Iran and World. Tehran: Effaf Publishing.

Grishamn,Roman.(1971). Iranian art during the Sassanid and Parthian period. Translated by BahramFarhvshi. Tehran: Translated and Publishing Company.

Grovseh, René. (1989). Empire of Scouts. Translated by Abdul Hussein Maykadeh. Tehran:

Analytic Study of theImpact of Themes and Motifs of Sassanid Metalwork on Buyid Metalwork

Abolfazl Sadeghpour Firouzabad, Instructor and Faculty Member, Shiraz University of Arts, Shiraz, Iran.
Seyyed Mahmood Mirazizi, Instructor and Faculty Member, Shiraz University of Arts, Shiraz, Iran.
Recieved: 2019/02/25 Accepted: 2019/06/16

The changes that have emerged after the Sassanid defeat by the Muslim Arabs and the religious changes that have emerged in Iran have had a dramatic effect on the arts, industries and techniques of the early Islamic centuries. One of these arts is metal art, which is more evident in various Islamic periods, especially in the Buyid period. The study of the evolution of Iran>s art of metalworking during the Islamic period, and especially the period of the Buyids, illustrates the fact that the growth, development and early development of metal art has taken place along the ancient traditions of this land, especially the traditions of the Sassanid period. But combining the ancient traditions with the Islamic worldview has also created a strong spiritual relationship between the artist and the artwork on one hand and a deep and eternal bond between appearance and meaning on the other hand. It should be acknowledged that without the works of pre-Islamic metal art, it is impossible to understand the effect of the Sassanid decorative style on the early Islamic art of Iran. The continuation of the method of decoration of the Sassanid period in the first century of Islamic rule, especially in silverware, is quite evident, to the extent that some of the remaining examples are mistakenly attributed to the Sassanid period, and only the inscriptions on them make them distinct. Thus, there are a number of medals or coins and dishes with symbolic, court, huntingscenes, and some visual subjects that belong to Sassanid art, and on some of them the name of their owner is written in the Pahlavi letters. The purpose of this study was to investigate the fact that a large part of the principles and techniques of the Buyid period are derived from the Sassanid-era metalwork, and the artists of this period, using their culture, refer to the Sassanid kings. The most important questions that the present research seeks to answerareas follows: what are the common visual features of Sassanid and Buyid metalwork? What are the most important transmissions from Sassanid metalwork to Buyid examples? And what are the main reasons for the transfer of themes and patterns from Sassanid metal containers to the Buyid works? This research uses a descriptive-analytical and comparative method to compare the metalworks of the Sassanid and Buyid periods.The information is collected using library sources and examples of museum works with an attempt to provide a comparative presentation. Some of the examples of metalwork show the expression and reflection of common motifs and themes, the style and method of art of Sassanid art in the Buyid works. Subsequently, the reasons for the continuity and influence of the Sassanid art have been analyzed.As a result, it became clear that the paintings that have been part of Iranian symbols and used to be drawn as Sassanid motifs, are the main patterns and themes in Buyid metalwork. The most important common visual features in Sassanid and Buyid metalwork include symmetry and contrast, proportionality,