Scientific Quarterly Journal
Negareh
Spring 2026 - NO 77
Faculty of Art Shahed University

Research Article
DOI:10.22070/negareh.2024.19328.3400

Comparative Study of Decoration and Decorative Inscriptions of Metal Pitchers in the Safavid and Ottoman Periods

Elham Taherian [1] Aasqar Fahimi Far[2]

1-Farhangian University of Tehran, Assistant Professor, Art Education Department, Tehran, Iran.
2-Associate professor of Creative Arts, Department of Painting, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran, (Corresponding author).

Abstract

Introduction: The art of the Safavid and Ottoman eras is one of the most important manifestations of Islamic magnificence, which has significant value and credibility in various artistic fields, including metalwork. The artists of these two periods started to create works of artistic value, among which the metal pitchers have remarkable beauty and sophistication. In the Safavid school, various types of art, including metalwork, which reflects ritual and religious thoughts and views, grew and flourished. However, until now, no comprehensive research has been done regarding metal pitchers of the Safavid and Ottoman eras in comparison with each other, which would lead to a better understanding of the decorations and inscriptions of the metal pitchers of the two periods in relation to each other, and understanding that the strongest influence on Ottoman art derives from Safavid Iranian culture and art. Since the Safavid and Ottoman schools are two important eras in the promotion of Islamic art and culture, and the Ottoman government also received influences from Iranian metalworking art after the attack on Tabriz, research on this becomes a factor to investigate the motifs and decorations of pitchers.

Purposes & Questions: This research was conducted with the purpose of comparative study of the form and decorations of inscriptions in metal pitchers of the Safavid and Ottoman eras, and answered the question of what the similarities and differences are between the motifs and decorations of the inscriptions of pitchers or Mashrebas. Do Safavid and Ottoman works reflect their different cultural and social beliefs?

Methods: The research method in this study is carried out with a descriptive-analytical approach, and its data collection is by library and documentary methods, and the data analysis method is qualitative. One of the problems of the research is the existence of very limited resources, especially regarding the metal pitchers of the Ottoman era. As a result, the researcher limited the study to examining the few samples available in some museums and selected some representative examples of these pitchers in order to understand the best aesthetic features of each period. The present research is fundamental and in line with a better understanding of the motifs and decorations of the inscriptions of the metal pitchers of the Ottoman and Safavid periods in comparison with each other. The research was conducted using a descriptive-analytical method with a comparative approach and with a historical nature in a qualitative manner, and the method of collecting information was carried out by using library resources, sam-

CC BY

Received: 2025-04-03
Final revision: 2025-09-30
Accepted: 2025-10-14
Early online access: 2025-10-15
Published: 2026-04-01

1
Email: E.taherian@cfu.ac.ir
2
Email: fahimifar@modares.ac.ir

pling, and virtual museum databases. The statistical population of the research is the investigation of motifs and inscription decorations in the Safavid era metal pitchers compared to the Ottoman era metal pitchers. These works include four representative examples of pitchers from the Safavid period and four examples from the Ottoman period. By comparing them, some samples were randomly selected and analyzed using related criteria in a logical and analogical way. The method of analyzing the works is based on visual principles and rules, as well as logical and comparative analysis. In the following, the similar aspects and the different aspects of the prominent pictorial details of the mentioned pitchers are analyzed in tabular form, and the social and cultural contexts of the sequence of the mentioned traditions are investigated, and at the end, a diagram is presented to show the number and the type of motifs used in the pitchers of both periods has been compiled.

Findings & Results: In the war with Shah Ismail, the Ottoman government took several artists of the Safavid school to its capital and used Iranian artists and craftsmen in the production of various art sectors. This influence led to the promotion of the art of the Safavid era in the Ottoman period. Among these influences are pitchers in the shape of a dragon's handle, which were popular in Iran during the Timurid era. During the Safavid period, Ottoman artists were inspired by these forms after interacting with Safavid art; subsequently, they incorporated these motifs into their own vessel designs. The results show that paying attention to details and small works and writing inscriptions such as poems and supplications in Thuluth and Nastaliq scripts, which express Shia and religious beliefs and Iranian artists' interest in poets, are more obvious in Safavid pitchers. Whereas in the Ottoman school, simple and more decorative motifs often appear in the form of flowers, and the inscriptions do not express religious beliefs, but generally include the names of the builders and poems of the poets who dedicated it. In addition, Ottoman art is influenced by Iranian art, especially the Safavid period, in the use of some motifs.

Keywords: Metal pitchers, Safavid period, Ottoman period, Motifs, Inscription decorations.

مطالعهٔ تطبیقی نقوش و تزئینات کتیبه‌ای تنگ‌های فلزی دورهٔ صفویه و عثمانی (قرن دهم تا دوازدهم)

الهام طاهریان * دکتر اصغر فهیمی فر **

دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۱۴ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۲۲ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۱۲
بازنگری نهایی: ۱۴۰۴/۰۷/۰۸ زودآیند: ۱۴۰۴/۰۷/۲۳

صفحه ۴۰ تا ۶۹
نوع مقاله: پژوهشی
DOI:10.22070/negareh.2024.19328.3400

CC BY

چکیده

مقدمه: هنر دوران صفویه و عثمانی از مهم‌ترین مفاخر اسلامی به شمار می‌رود که در حوزه‌های گوناگون ازجمله فلزکاری از اعتبار و ارزش قابل‌توجهی برخوردار است. هنرمندان این دو دوره دست به خلق آثار با ارزش هنری زدند که در این میان، تنگ‌های فلزی به دلیل زیبایی و نفاست، جایگاه ویژه‌ای دارند.

اهداف و سؤال‌ها: این پژوهش باهدف مطالعه تطبیقی شکل و تزئینات کتیبه‌ای در تنگ‌های فلزی عصر صفوی و عثمانی انجام‌شده و در پی پاسخ به این پرسش است که چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی میان نقوش و تزئینات کتیبه‌ای تنگ‌ها یا مشربه‌های عصر صفوی و عثمانی وجود دارد که نشانگر عقاید مختلف فرهنگی و اجتماعی آن‌ها است؟

روش‌ها: این پژوهش با رویکردی توصیفی- تحلیلی انجام‌شده است. گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و اسنادی صورت گرفته و تجزیه‌وتحلیل اطلاعات نیز به شیوهٔ کیفی انجام پذیرفته است.

یافته‌ها و نتایج: یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که پرداخت جزئیات، ریزه‌کاری‌ها و کتابت کتیبه‌هایی مشتمل بر اشعار و ادعیه با خطوط ثلث و نستعلیق که بیانگر عقاید شیعی، باورهای مذهبی و نیز علاقه هنرمندان ایرانی به شعرا است در تنگ‌های دورهٔ صفویه جلوه‌ای بارزتر دارد. این در حالی است که در مکتب عثمانی نقوش ساده‌تر و تزئینی‌تر بوده و اغلب به‌صورت نقوش گل‌ها ظاهر می‌شود و کتیبه‌ها نه بیانگر عقاید مذهبی، بلکه عموماً شامل اسامی سازندگان و اشعار شاعرانی است که آن را وقف کرده‌اند و غالباً جز در موارد معدود فاقد کتیبه‌اند. ضمن اینکه، هنر عثمانی در بهره‌گیری از برخی نقوش، متأثر از هنر ایرانی به‌ویژهٔ دوره صفویه بوده است.

واژگان کلیدی: تنگ‌های فلزی، دورهٔ صفویه، دورهٔ عثمانی، نقوش، تزئینات کتیبه.

*عضو هیئت‌علمی دانشگاه فرهنگیان استان تهران، گروه آموزش هنر، تهران، ایران.
Email:E.taherian@cfu.ac.ir
** دانشیار، گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، (**نویسنده مسئول**).
Email:fahimifar@modares.ac.ir

مقدمه

همزمان با حکومت صفویان در ایران، در همسایگی غربی آنان شاهد اوج‌گیری هنر اسلامی در سرزمین عثمانی هستیم که بی‌شک آثار فلزی آن از زیباترین و ماندگارترین آثار هنری و تاریخی مسلمانان به شمار می‌رود. در مکتب صفویه، انواع مختلف هنر ازجمله فلزکاری که انعکاس‌دهندهٔ اندیشه‌ها و دیدگاه‌های آیینی و مذهبی است، به رشد و بالندگی می‌رسد. دولت عثمانی در جنگ با شاه اسماعیل، تنی چند از هنرمندان مکتب صفویه را به پایتخت خود منتقل کرد و در تولید بخش‌های مختلف هنری از هنرمندان و صنعتگران ایرانی بهره برد؛ که این مهم منجر به ترویج ویژگی‌های هنر عصر صفوی در دورهٔ عثمانی شد. ازجمله این تأثیرات، تنگ‌هایی به شکل دسته اژدها است که در زمان تیموریان، در ایران رواج یافته بودند و در دورهٔ صفویه، هنرمندان عثمانی در پی تعامل با هنر صفوی از آن الهام گرفته و متعاقباً در شکل دسته ظروف، از این نقوش بهره می‌بردند. یکی از مشکلات پژوهش، وجود منابع بسیار محدود به‌ویژه در مورد تنگ‌های فلزی عصر عثمانی است؛ درنتیجه پژوهشگران به بررسی نمونه‌های اندک موجود در برخی موزه‌ها اکتفا کرده و چند نمونه شاخص از این تنگ‌ها را برای درک بهتر ویژگی‌های زیبایی‌شناسی هر دوره برگزیده‌اند.

هدف از این پژوهش، مطالعهٔ تطبیقی نقوش و تزئینات کتیبه‌ای در تنگ‌های فلزی عهد صفویه و عثمانی است. سؤال پژوهش این است که چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی بین نقوش و تزئینات کتیبه‌ای تنگ‌های فلزی عصر صفوی و عثمانی که نمایانگر عقاید مختلف فرهنگی اجتماعی آن‌هاست، وجود دارد؟ ضرورت و اهمیت پژوهش ازآن‌روست که مکتب صفویه و عثمانی دو دورهٔ مهم در اعتلای هنر و فرهنگ اسلامی به شمار می‌روند. دولت عثمانی نیز پس از حمله به تبریز، تأثیرات چشمگیری از هنر فلزکاری ایرانی اخذ کرد. ازاین‌رو، بررسی تطبیقی نقوش و تزئینات کتیبه‌ای تنگ‌های فلزی این دو دوره که دارای شباهت‌ها و تفاوت‌های قابل‌توجهی هستند، می‌تواند به شناخت دقیق‌تر تعاملات هنری میان آن‌ها بینجامد. افزون بر این، تاکنون پژوهش جامعی که به‌طور اختصاصی به مقایسهٔ تنگ‌های فلزی عصر صفوی و عثمانی بپردازد انجام‌نشده است؛ ازاین‌رو پژوهش حاضر می‌تواند در شناخت بهتر تزئینات و نقوش کتیبه‌ای این آثار و نیز بررسی میزان تأثیرپذیری هنر عثمانی از فرهنگ و هنر ایرانی عصر صفویه نقش مؤثری ایفا کند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر بنیادین و در راستای شناخت بهتر نقوش و تزئینات کتیبه‌ای تنگ‌های فلزی دو دورهٔ عثمانی و صفوی در مقایسه با یکدیگر است. پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی و با ماهیت تاریخی به‌صورت کیفی انجام‌شده و همچنین روش جمع‌آوری اطلاعات با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و فیش‌برداری و پایگاه‌های مجازی موزه‌ها صورت پذیرفته است. جامعهٔ آماری پژوهش، بررسی نقوش و تزئینات کتیبه‌ای در تنگ‌های فلزی عصر صفوی در مقایسه با تنگ‌های فلزی عصر عثمانی است. این آثار شامل شش نمونه شاخص از تنگ‌های دورهٔ صفوی و شش نمونه از دورهٔ عثمانی و تطبیق آن‌ها با یکدیگر است؛ به‌این‌ترتیب که با توجه به موضوع موردمطالعه، چند نمونه به روش تصادفی انتخاب و موردبررسی قرارگرفته‌اند که به‌وسیله معیارهای مرتبط با روش منطقی و قیاسی مورد تجزیه‌وتحلیل قرار می‌گیرند. شیوهٔ تجزیه‌وتحلیل آثار بر اساس اصول و قواعد تجسمی و به‌صورت کیفی است. در ادامه وجوه همسان و جنبه‌های افتراق جزئیات تصویری برجسته تنگ‌های مذکور در قالب جداولی، مورد تجزیه‌وتحلیل قرارگرفته و زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی توالی سنت‌های مورداشاره بررسی‌شده است و در انتها نموداری به‌منظور ارائه تعداد و نوع نقوش به‌کاررفته در تنگ‌های هر دو دوره تنظیم‌شده است.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی در مورد فلزکاری عهد صفوی و به‌ندرت فلزکاری عصر عثمانی انجام‌گرفته ولی هیچ‌کدام به بررسی نقوش و تزئینات کتیبه‌ای تنگ‌های این دو دوره در تطبیق با یکدیگر نپرداخته‌اند. در ارتباط با هنر فلزکاری صفویه، افروغ (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «مضامین و عناصر شیعی در هنر عصر صفوی با نگاهی به هنر قالی‌بافی، نگارگری و فلزکاری»، به بررسی عناصر شیعی اختصاص‌یافته است. این مقاله بر آن است تا بخشی از مفاهیم و عناصر شیعی دوران صفوی را با رویکرد به هنر قالی‌بافی، نقاشی ایرانی و فلزکاری که در هنر این دوران منعکس‌شده است، بازگو نماید. در مقالهٔ دیگر از جعفری و اکبری (۱۴۰۱) با عنوان «نشانه‌شناسی نمادهای مذهبی در فلزکاری دوره صفوی (نقوش

گیاهی، حیوانی و مرکب)»، به بررسی نمادهایی چون بته‌جقه، شیر، طاووس و شیر و خورشید در نقوش گیاهی، حیوانی و مرکب فلزکاری این عصر و تحولاتی که در مفاهیم آن‌ها در ارتباط با مذهب تشیع رخ‌داده است، پرداخته می‌شود. مقاله دیگر، مطالعه‌ای است که جوانمردی اشناری (۱۴۰۱) با عنوان «مقایسهٔ ویژگی‌های هنر فلزکاری ایران در دورهٔ صفوی و هنر فلزکاری ترکیه در دورهٔ عثمانی» در همایش ملی فرهنگ و هنر اسلامی منتشر کرده است. در اینجا پژوهشگر به تأثیرات فلزکاری عثمانی از هنر فلزکاری عصر صفوی و دلایل این تأثیر و تأثرات می‌پردازد که شامل صورت کلی از فلزکاری این دو دوره و نقوش آن است. این در حالی است که پژوهشگر در این مطالعه، صرفاً به بررسی جزئی تفاوت‌ها و شباهت‌ها و ویژگی‌های بصری نقوش تنگ‌های این دو دوره می‌پردازد که این مهم جنبهٔ نوآوری پژوهش را آشکار می‌سازد. در کتاب افروغ (۱۳۸۹) با عنوان «فلزکاری عصر سلجوقی و صفویان» از انتشارات جمال هنر، پژوهش‌گر به‌طورکلی به بررسی کاربردها و ویژگی‌های نمای کلی از فلزکاری دو عصر سلجوقی و صفوی می‌پردازد و اطلاعات کلی و پراکنده‌ای در خصوص انواع آثار فلزی این دو دوره ارائه می‌دهد. تمامی پژوهش‌های مذکور تنها از جهاتی با پژوهش کنونی مرتبط بوده و صرفاً جنبه‌هایی از هنر فلزکاری عصر صفوی را نمایان ساخته‌اند. در خصوص فلزکاری در زمان عثمانی، باید گفت که منابع بسیار محدود و بعضاً به‌صورت پراکنده در وب‌گاه‌های مختلف قابل دریافت بود که این مهم کار پژوهش حاضر را با مشکل مواجه می‌ساخت؛ اما با همین منابع معدود سعی شده تا حداکثر شناخت و آگاهی از نقوش و کارکرد تنگ‌های فلزی این دو دوره در ارتباط با یکدیگر حاصل گردد و در جهت شناخت هرچه بهتر شکل و تزئینات تنگ‌ها در هر دو دوره گامی مؤثر برداشته شود.

فلزکاری صفویه

با ظهور صفویان، فصل جدیدی در فلزکاری ایران آغاز گردید و دریچهٔ نوینی در مکتب هنر ایران گشوده شد. ایران بعد از چند قرن که زیر سلطهٔ حکومت‌های ملوک‌الطوایفی به سر می‌برد، سرانجام صاحب حکومتی ملی و مرکزی شد. در این میان، به سبب توجه شاهان صفوی مراکز هنری گسترش یافت و رشته‌های گوناگون هنری به اوج رسید. در این دوره، ساخته‌های نوین همراه با ایدئولوژی و جهان‌بینی تشیع عرضه شد و «تداوم و عمر طولانی این سلسله و استحکام جنبه‌های مذهبی و فرهنگی موجب تقویت و تحکیم سنت هنری آن گردید» (فراست، ۱۳۸٤، ص. ٦١). به‌واقع «این سلسله نه‌تنها موجب وحدت ملی و سیاسی و رسمیت یافتن مذهب شیعه شد، بلکه درُ بعد فرهنگی نیز اعتلای هنرهای گوناگون را در پی داشت. به‌طوری‌که در این دوره سبک‌های محلی انسجام‌یافته و با بهره‌گیری از میراث هنر ادوار پیشین، شاهکارهایی بی‌بدیل پدید آمد» (کمالی، ۱۳۸۵، ص. ۱۳۱). در عصر صفویه، فنون فلزکاری دورهٔ مغولان و تیموریان در ترکیب با فنون چینی تکامل یافت. «روی ظروف دورهٔ صفوی، بیشتر نقوش گل و بوته و طرح‌های اسلیمی مشاهده می‌شود و گاه تصویر انسان و همچنین، خط نگاره بر روی اشیا به چشم می‌خورد» (کونل، ۱۳۷٦، صص. ۲۱۱-۲۱۲).

در این عصر، نگرش تازه‌ای پدید آمد که تحولاتی چشمگیر در ساخت و ساز، شکل و نوع کارکرد آثار فلزی پدید آورد؛ چنان‌که نخست مهارت سنتی حکاکان و مرصع‌کاران بار دیگر جلوه یافت و با حمایت طراحانی همراه شد که دیگر نمی‌کوشیدند از شیوه‌های کهن پیروی کنند. آیات همراه با نام‌های دوازده امام، بر کتیبه‌های دعایی پیشی گرفت. آزادی فزاینده‌ای در تصویرگری انسان و حیوان و نقوش گیاهی پدیدار شد و اسلیمی‌ها وزنی سبک‌تر و گستره‌ای فراخ‌تر یافتند (پوپ و اکرمن، ۱۹۳۸/۱۳۸۷، ص. ۲۹۰٦). فلزکاری در این دوره، همانند هنرهای دیگر، به اوج پیشرفت و شکوفایی رسید و قدرت و زمختی پیشین جای خود را به زیبایی و ظرافت سپرد. برای نمونه، شمعدان‌های پرحجم و بزرگ سلجوقی جای خود را به شمعدان‌های خوش‌قواره یا ظروف کوچک با تنگ‌هایی کوتاه و اشکالی موزون دادند. همچنین زبان و خط فارسی، جز در متون قرآنی، جایگزین زبان عربی شد (حیدرآبادیان و عباسی‌فرد، ۱۳۸۸، ص. ۱۱۷). نوشته‌های روی ظروف فلزی بیشتر شامل اشعار شعرایی چون حافظ و سعدی با خط خوش نستعلیق است. به‌جز آیات قرآن و نام‌های دوازده امام و چهارده معصوم که به دلیل نفوذ تشیع در این دوران بسیار موردتوجه قرار می‌گرفت و کتابت آن‌ها بیشتر با خط نسخ و ثلث انجام می‌شد، سایر نوشته‌های این دوره بر روی آثار فلزی با خط نستعلیق و همراه با نقوش گل و بوته، اسلیمی و هندسی بود. به‌طورکلی، فلزکاران این دوران، با الهام از دو اصل تشیع و

ملی‌گرایی که آن زمان در همه شئون اجتماع راه‌یافته بود، الهام گرفته و در آثار خود موردتوجه قرار می‌دادند (زکی، ۱۳٦۳، صص. ٤۰-٤۱).

در عصر صفوی، صنعت فلزکاری ابعاد گسترده‌ای یافت؛ ساخت و قلم‌زنی مصنوعات طلا، نقره، برنج و مس رونقی چشمگیر گرفت. هنر مرصع‌کاری اشیای برنجی که در دورهٔ مغول و تیمور رو به انحطاط گذاشته بود، در این زمان بار دیگر رونق یافت و ظروف مسی را اغلب سفید می‌کردند تا به شکل نقره جلوه کند. تزئینات این دوره نشان‌دهندهٔ تغییر ذوق و سلیقه زمان بود (تاج بخش، ۱۳۷۸، ص. ۱۳۵؛ دیماند، ۱۳٤۷/۱۳۸۳، ص. ۱۵۳). طرح‌های این دوران شامل نقوش گیاهی و تصاویر انسانی و حیوانی است که درمجموع یادآور نقش‌های قالی و تصاویر کتب خطی این دوران می‌باشد. همچنین کاربرد تزئینات و حاشیه‌های تزئینی در این عهد کاهش یافت و سطح و زمینه آثار از نقش‌های متصل‌به‌هم مانند گلدوزی و زردوزی پوشیده شد و نام صنعتگر بر روی آن‌ها حک گردید (افروغ، ۱۳۸۹، صص. ۳۹-٤۰). یکی دیگر از امتیازات آثار فلزی این دوران، به کار بردن مسی است که رنگ آن زرد متمایل به طلایی بود. در این دوره درها، جعبه‌ها و صندوق‌ها با ورقه‌های نازک فلزی با اشکالی زیبا و جذاب تزئین می‌شدند که بیشتر این تزئینات شامل ختایی‌ها و اسلیمی‌ها بود (امین الرعایا، ۱۳۷۵، صص. ۱۰۳-۱۰٤). هنرمندان فلزکار صفوی، ضمن استفاده از آلیاژهای رایج در ادوار گذشته (مفرغ، برنج، مس، قلع اندود و ...) از آهن و فولاد نیز اشیای نفیسی ساختند که طلاکوب شده است. تغییر شکل اشیا از جنبهٔ کاربردی، همراه با نقوش اسلیمی و نقوش حیوانی و انسانی، از ویژگی‌های برجستهٔ هنر فلزکاری دورهٔ صفویه است (توحیدی، ۱۳۹٤، ص. ۲۷۷). ساخته‌های این دوره کاملاً با ویژگی‌های ایرانی انطباق داشت و همچنین آثار دارای رقم بیش از ادوار پیشین دیده می‌شود که این مهم بیانگر مهارت و خبرگی هنرمندان این عصر است.

فلزکاری عثمانی

امپراتوری عثمانی با نام رسمی دولت علیه عثمانی، یک قدرت سیاسی مسلمان بود که از سال ٦۹۸ تا ۱۳٤۰ ه.ق در منطقه مدیترانه حکومت می‌کرد و اوج قدرت آن در قرن دهم ه.ق بود. در قرن هشتم هجری، قدرت سیاسی آسیای صغیر که در دست سلجوقیان بود میان چندین حکومت کوچک محلی تقسیم شد تا اینکه سرانجام تمام قدرت به قبیله‌ای ترک که به نام بنیان‌گذارش «عثمان» خوانده می‌شد، انتقال یافت. عثمان تصمیم داشت امپراتوری بیزانس را ویران سازد و اسلام را تا آن‌سوی بسفور گسترش دهد که این مهم با فتح ادرنه اتفاق افتاد و بعد از فتح قسطنطنیه، این شهر به‌صورت پایتخت یک حکومت جدید جهانی درآمد (کونل، ۱۳۷٦، صص. ۲۲٤-۲۲۵). قسطنطنیه (استانبول) در اردیبهشت سال ۸۵۷ ه.ق به‌وسیله سلطان محمد فاتح تسخیر شد. پیروزی سلیم اول ملقب به یاوز (مهیب) بر صفویان در چالدران در سال ۹۲۰ ه.ق، تبریز را تصرف کرد و به‌این‌ترتیب سلطان عثمانی به خزانه جواهرات و صنعتگران ایرانی دسترسی پیدا کرد (برند، ۱۳۸۳، صص. ۱۷٤-۱۷٦). هنرمندان در سایه امپراتوری عثمانی، در مقام وارث امپراتوری بیزانس (روم)، در پی الهام گیری از منابع گسترده، در سنن هنرهای اسلامی و سرزمین‌های پیرامون مدیترانه بودند. سبک و اسلوب کلاسیک عثمانی با جنبه‌های بصری متمایز، در میانه سدهٔ دهم ه.ق و در زمان سلطنت سلیمان ظهور یافت (بلر و بلوم، ۱۳۸۱، ص. ٦۰۳). تاریخ هنر فلزکاری ترکیه به اوایل قرن دوم و سوم میلادی در آسیای میانه باز می‌گردد. قدیمی‌ترین نمونه موجود هنر فلزکاری در آناتولی، سینی نقره‌ای از زمان سلجوقیان است که کتیبه نوشته‌شده روی آن با عنوان «آلپ ارسلان بزرگ‌ترین سلطان» است و دیگری یک شمعدان نقره‌ای که مربوط به سال ۵۵۸ ه.ق است و هر دو نمونه در موزهٔ هنرهای زیبای بوستون نگه‌داری می‌شود (Turkish Cultural Foundation, n.d.).

تحت حکومت عثمانی انواع ظروف برنجی، مسی و نقره و طلا، به‌ویژه در شهرهای شرق و جنوب شرقی آناتولی که از زمان سلجوقیان مرکز اصلی فلزکاری بود، ساخته شد. تذهیب و زرنگاری روی مس و نقره و فلزات دیگر، ویژگی فلزکاری عثمانی‌ها از قرن دهم ه.ق به بعد بود. یکی از ویژگی‌های متمایز فلزکاری عثمانی نسبت به ادوار دیگر، استفاده از اشیای ساخته‌شده از طلا و نقره به‌تنهایی است که در ساخت همهٔ آن‌ها فلز مرغوب به‌کاررفته است. مشخصهٔ اصلی بسیاری از آثار فلزی دورهٔ عثمانی، سطوح بسیار تزئینی آن‌ها است. کاربرد پر انفعال و به دنبال آن، استفاده از سبک تیموری و صفوی که توسط غنائم به‌دست‌آمده از تبریز به آنجا انتقال یافت، در آثار هنری عثمانیان مشهود است. در آن زمان، فلزات با چندین لایه از طرح و نقش مختلف تهیه می‌شدند

و در هر لایه با جواهراتی مانند یاقوت و فیروزه یا زمرد مرصع‌کاری (خاتم‌کاری) می‌شدند (برند، ۱۳۸۳، ص. ۱۸۷). امپراتوری عثمانی از منابع و دستاوردهای هنری کشورهای شرقی و غربی امپراتوری خود، شالودهٔ هنر خویش را بنا نهاد. منابع هنری شرقی آن، میراث سلجوقیان و به‌گونه‌ای فرعی‌تر، سنت ترکی آسیای مرکزی و همچنین سبک تیموری و دستاوردهای هنری قاهره، بغداد و تبریز بودند. منابع هنری غربی‌اش شامل بیزانس، دولت‌شهرهای ایتالیایی، بالکان و درنهایت فرانسه بوده است (برند، ۱۳۸۳، صص. ۱۷٤-۱۷۸). هنر فلزکاری عثمانی در قرن دهم ه.ق از تأثیرات آشکار فلزکاری کشورهای دیگر رهاشده و سبک مشخص خود را به دست می‌آورد. نقش گل‌ها نیز در امتداد قرن دهم، در نقوش تزئینی قرن یازدهم به کار می‌رود. نقش گل‌ها تحت تأثیر غربی‌ها در هنر ترک ظاهر می‌شود. علاوه بر جست‌وجوی سبک‌های شرقی و غربی برای اشکال و نقوش فلزکاری عثمانی، گرایش به حفظ سنت‌های کلاسیک نیز به چشم می‌خورد. اشکال و نقوش کلاسیک عثمانی از قرن دهم و یازدهم ه.ق با اشکال روکوکو و باروک امتزاج می‌یابد. هنگام بررسی محصولات هنر فلزکاری در زمان روکوکوی عثمانی، شاهد تغییر در نوع سلیقه‌ها هستیم. مرواریدها و الماس‌های کنده‌کاری‌شده جایگزین سنگ‌های رنگارنگ نظیر زمرد، یاقوت و لعل در فلزکاری می‌شود. همچنین میناکاری نیز در این دوره همراه با اشکالی چون سبد گل یا حلقه‌های گل، طبق سلیقه روز معمول می‌شود. اواخر قرن دوازدهم و سیزدهم، فلزکاری کاملاً سلیقه غربی را بازتاب می‌دهد (Turkish Cultural Foundation, n.d.).

در این بخش، به‌منظور روشن شدن هرچه بهتر ویژگی‌های شکل و تزئینات تنگ‌های فلزی دورهٔ صفوی و عثمانی برای مخاطبان، ابتدا پژوهشگران با روش توصیفی-تحلیلی، به معرفی چهار نمونه از هر دو گروه تنگ‌های فلزی صفوی و عثمانی پرداخته و درنهایت به مقایسه و تطبیق نقوش و تزئینات کتیبه‌ای آن‌ها با یکدیگر اقدام کرده تا راهگشایی در جهت درک هرچه بهتر ویژگی‌های نقوش تنگ‌های این دو دوره باشد.

نقوش و تزئینات نوشتاری تنگ‌های عهد صفویه (قرن ده تا دوازده هجری قمری)

در ارتباط با تنگ‌های فلزی این عهد می‌توان اذعان داشت که برخی از ظروف عهد صفوی محبوبیت ویژه‌ای در نزد شاهان داشتند ازجمله صراحی‌ها که شباهت زیادی به تنگ‌ها داشته و اغلب برای نگه‌داری آب و مشربه به کار می‌رفتند. در تعریف تنگ در ذیل این واژه در فرهنگ دهخدا (۱۳۷۲) چنین آمده است: «کوزه‌ای است بیضی‌شکل که لوله و نایژه آن بر سرش قرار دارد و لوله‌اش در قسمت اتصال به کوزه، تنگ و سر لوله فراخ و گشاد است». تنگ‌ها در اندازه‌های متفاوت ساخته می‌شدند، اما «برخی از تنگ‌های شراب

تصویر ۱. نمونه‌ای از کوزه‌های عهد صفوی
(Bronze Jug with Persian Verses, 1505 CE/ 910 AH)
Figure 1. An Example of a Safavid Era Bronze Pitcher
(Bronze Jug with Persian Verses, 910 AH / 1505 CE)

تصویر ۲. ابیات فارسی بر روی کوزهٔ برنزی عصر صفوی
(Bronze Jug with Persian Verses, 1505 CE/ 910 AH)
Figure 2. Persian Verses on a Bronze Pitcher from the Safavid Era (Bronze Jug with Persian Verses, 1505 CE/ 910 AH)

تصویر ۳. نمونه از تنگ‌های برنجی دورهٔ صفویه، ۱۶.۵ سانتی‌متر، ۹۱۸ ه.ق، هرات، افغانستان (Amber Coffey, n.d.)
Figure 3. Brass Ewer, Safavid Period, 918 AH / 1512–1513 CE., Height: 16.5cm, Herat, Afghanistan (Amber Coffey, n.d.)

تصویر ٤. نمونه‌ای از نقوش زیبا بر روی تنگ برنجی دورهٔ صفویه، ۱۶.۵ سانتی‌متر، ۹۱۸ ه.ق، هرات، افغانستان (Amber Coffey, n.d.)
Figure 4. Example of Ornamental Motifs on a Brass Ewer from the Safavid Period, 918 AH / 1512–13 CE. Height: 16.5 cm, Herat, Afghanistan (Amber Coffey, n.d.)

به ازای نیم براتچو، یعنی ٤٥ تا ۹۰ سانتی‌متر بوده‌اند» (باربارو و همکاران، ۱۳۸۱، ص. ۱٦۱). تصویر ۱ و ۲ نمونه‌ای از تنگ‌های عهد صفوی را نشان می‌دهد که متعلق به سال ۹۱۰ ه.ق و از جنس برنز با تزئینات حکاکی و منبت‌کاری شده است. مشربه برنزی با ابیات فارسی و با امضای علاءالدین و شمس‌الدین محمد بیرجندی است (تصویر ۱). کتیبه‌ای به خط ثلث (با این مضمون: می‌نهد قطب فلک مانند بزم خسروان) با نقوش هماهنگ اسپیرال‌های اسلیمی احاطه‌شده، از نقوش رایج تنگ‌های این دوره است. غالب فضا از طرح و نقش پر شده و به‌ندرت می‌توان فضایی عاری از نقشمایه یافت. خواهیم دید که این مهم چگونه در نقوش مشربه‌های فلزی عصر عثمانی رنگ باخته و فضای منفی و مثبت در کنار یکدیگر جای گرفته‌اند. از ویژگی‌های بارز هنر اسلامی، استقرار فضایی مملو از طرح و نقش است که این مهم در نقاشی و نگارگری ایرانی نیز قابل‌مشاهده است؛ موضوعی که می‌تواند نمایانگر کثرت در وحدت و وحدت در کثرت باشد. تمامی نقوش در آنِ واحد و با هارمونی قابل‌توجهی، نگاه را به یک معنا وَ اصل حقیقی رهنمون می‌سازد.

در تصویر ۳ و ٤، یک نمونه از تنگ‌های دوره صفویه که در سال ۹۱۸ ه.ق در شهر هرات یافت شده، مشاهده می‌شود که با قالب‌گیری از برنج ساخته‌شده و با طلا و نقره روی آن برجسته‌کاری صورت گرفته است. تعدادی از این نوع تنگ‌ها نیز از دورهٔ تیموری به‌دست‌آمده است. ملیکیان شیروانی در مقاله‌ای با عنوان «پژوهشی در پیوستگی فلزکاری دورهٔ صفوی» فلزکاری این دوره را ادامه فلزکاری دورهٔ تیموری می‌داند. وی می‌گوید: شکل‌های دورهٔ صفویه به‌طورکلی ارتباط خود را با الگوی پیشین قطع نکردند. بلکه در راستای خطوط سنتی تکامل یافتند و دست‌کم در نیمهٔ اول آن سده به نمونه‌های متعلق به اواخر دورهٔ تیموریان نزدیک ماندند (ملیکیان شیروانی، ۱۳۸۵، ص. ۲۷۰). کتیبه‌ای در پایه ظرف با این مضمون نوشته‌شده است: اثری توسط خدمتکار چاکر و متواضع، علی ابن محمدعلی شهاب آل غور، در اولین روز جمادی‌الآخر سال ۹۱۸ ه.ق که در مرکز شهر غور در شرق هرات به‌دست‌آمده است. این ظرف فلزی، یکی از قدیمی‌ترین ظروف شناخته‌شده پس از فروپاشی تیموریان در اوایل قرن دهم ه.ق و یکی از شناخته شده‌ترین سلیقه‌های روز در ظروف دورهٔ صفویه است که الگوی آن توسط هنرمندان عثمانی در شکل تنگ‌ها تداوم می‌یابد. نقوش گیاهی و اسلیمی حلزونی زیبا و ظریف با نقوش ترنج کنگره‌دار، با رنگ نقره‌ای و طلایی در سراسر ظرف، کنتراست و زیبایی چشمگیری به آن بخشیده است (تصویر ۳ و ٤). همچنین، شکل اژدها به‌عنوان دسته ظرف، می‌تواند بیانگر حمایت و پاسداری از محتویات داخل آن باشد. شکل این‌گونه تنگ‌ها به‌طور فزاینده‌ای، به‌ویژه بعد از پیروزی مغول‌ها در زمان تیموریان و صفویان به

شکلی محبوب و رایج تبدیل می‌شود. اگرچه معلوم نیست نمونه‌های اولیه از سنگ، سرامیک یا فلز بوده‌اند. مشهورترین نمونه از این نوع، تنگ زمردی زیبایی است که برای الغبیگ در اواسط قرن نهم ساخته‌شده است؛ که بعداً این شکل، توسط فلزکاران عثمانی مورد تقلید قرار می‌گیرد. «سفالگران چینی دورهٔ مینگ ظروف سرامیکی آبی و سفیدی ازاین‌گونه تنگ‌های شکم‌دار را با دستگیره به شکل اژدها در طول نیمهٔ اول قرن نهم ه.ق تولید می‌کردند» (Soame, 1988: p. 66). «هنر بستگی زیادی به محیط‌زیست، اوضاع و احوال فرهنگی و اجتماعی دارد به‌طوری‌که در پس عناصر نمادین هم واقعیت‌های محیطی و هم ارزش‌های معنوی، ورای تجلیات صوری آن‌ها پنهان هستند. اژدها به دلیل آن‌که سازندهٔ حوزهٔ وسیعی از اندیشه‌های انسانی بوده، در مذاهب یهود و مسیحیت موردتوجه قرارگرفته است و به‌عنوان بخشی از ستیز با شر و پلیدی و دشمنان پاکی و معصومیت و صمیمیت، انسان را به مبارزه طلبیده است» (اعظم‌زاده و همکاران، ۱۳۹٤، ص. ٥٤). در این دوران بین هنر و آداب مذهبی، ارتباطی تنگاتنگی وجود دارد و مذهب تشیع از تأثیرگذارترین این عوامل محسوب می‌شود که بر همه شئون اجتماع، ازجمله فلزکاری تأثیر ویژه‌ای گذارده است. نوشتن کتیبه‌هایی چون ادعیه با خط نسخ و نستعلیق در این زمان دلیلی بر اثبات این نظریه است. همچنین در این دوران کتیبه با خطوط ایرانی ثلث و نستعلیق جای خطوط کوفی عربی را گرفته و نوشته‌ها در ترنج‌ها و قاب‌های تزئینی قرار می‌گیرد. از دیگر ویژگی نقوش تنگ‌ها در این دوران، فراوانی نقش و تزئینات در ظروف است که این ویژگی را پرکاری و پرمایه بودن یا پرهیز از فضای خالی می‌نامند (موسوی نیا، ۱۳۸٤، ص. ۳۲۰) که بی‌ارتباط با اندیشه اصالت وجود و هستی جاویدان که در همه‌جا حضور دارد، نیست.

در تصویر ٥، این مشربهٔ شیک و زیبا با دستهٔ سر اژدها، منسوب به هرات، با منبت‌کاری نقره و طلا همراه با کتیبه‌ای ریز به خط نسخ در اطراف گردن آن تزئین شده است. بر روی این کتیبه، ادعیه‌ای منسوب به علی بن ابی‌طالب(ع)، داماد پیامبر(ص)، نقش بسته است. با توجه به ارادت ویژهٔ مسلمانان شیعه به امام علی (ع)، محققان احتمال داده‌اند که این تنگ در اوایل قرن دهم هجری برای یکی از پیروان سلسلهٔ صفوی ساخته‌شده باشد. جنس این تنگ از برنج تراشیده و حکاکی شده و با فلزات گران‌قیمتی چون طلا و نقره

تصویر ٥. مشربه‌ای با دسته سر اژدها با منبت نقره و طلا به همراه کتیبه ریز با خط نسخ در اطراف گردن آن، ۱٤.۳ سانتی‌متر، ۹۲۵ ه.ق.، منسوب به هرات، افغانستان
(Dragon-Handled Jug with Inscription, Early 16th century)
Figure 5. Dragon Handled Jug with Silver and Gold Inlay and a Fine Naskh Inscription around the Neck, 925 AH / 1519 CE. Height: 14.3 cm, Attributed to Herat, Afghanistan (Dragon Handled Jug with Inscription, Early 16th Century)

تصویر ٦. نمونه‌ای از نقوش اسپیرال و اسلیمی بر روی مشربه‌ای با دسته سر اژدها با منبت نقره و طلا، ۹۲۵، ه.ق، ۱٤,۳سانتی‌متر، منسوب به هرات، افغانستان
(Dragon-Handled Jug with Inscription, Early 16th century)
Figure 6. Example of Spiral and Arabesque Motifs on a Dragon Handled Jug with Silver and Gold Inlay, 925 AH / 1519 CE. Height: 14.3 cmو Attributed to Herat, Afghanistan (Dragon Handled Jug with Inscription, Early 16th Century).

تصویر ۷. نمونه‌ای از نقوش اسپیرال و اسلیمی بر روی مشربه‌ای با دسته سر اژدها با منبت نقره و طلا، ۹۲۵ ه.ق، ۱۴٫۳سانتی‌متر، منسوب به هرات، افغانستان
(Dragon-Handled Jug with Inscription, Early 16th century)
Figure 7. Example of Spiral and Arabesque Motifs on a Dragon Handled Jug with Silver and Gold Inlay, 925 AH / 1519 CE. Height: 14.3 cmو Attributed to Herat, Afghanistan (Dragon Handled Jug with Inscription, Early 16th Century).

تصویر ۸. تنگ برنجی دورهٔ صفویه، ۹۵۷ ه.ق، ۱۶٫۵ سانتی‌متر
Figure 8. Brass Jug, Safavid Period, 957 AH/ 1550–51 CE. Height: 16.5 cm.

تصویر ۹. تزئینات اسلیمی برجسته حکاکی شده بر روی تنگ برنجی دورهٔ صفویه، ۹۵۷ ه.ق، ۱۶٫۵ سانتی‌متر
Figure 9. Relief Carved Arabesque Decorations on a Brass Jug, Safavid Period, 957 AH/ 1550–51 CE. Height: 16.5 cm

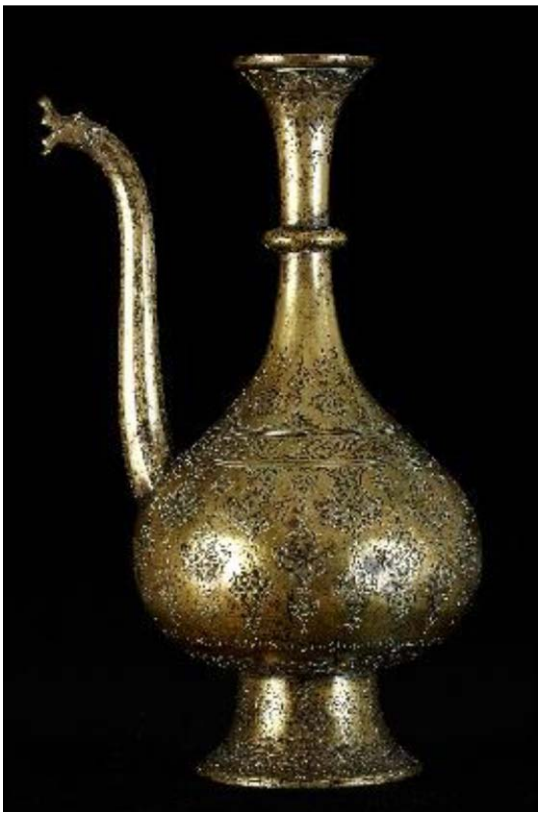
تزئین یافته است. نقوش این ظرف نیز مانند نمونهٔ پیشین، شامل طرح‌های اسپیرال و اسلیمی است که تمامی سطح آن را پوشانده است (تصویر ٦ و ٧).

از دیگر تنگ‌های موجود در دورهٔ صفویه، تنگ برنجی در سال ۹۵۷ه.ق است (تصویر ٨) که ازجمله شکل‌های رایج قرن دهم به شمار می‌رود و دسته آن نیز مفقودشده است. گفتنی است که این نوع تنگ‌های اولیه، معمولاً دارای تزئینات نقره‌کاری بودند که با تزئینات اسلیمی برجسته حکاکی می‌شدند. همچنین کتیبه شاعرانه‌ای با خط ثلث، حاوی آرزوی شادی و سلامتی برای مالک ظرف، بر بدنه آن حک‌شده است.

به کام تو بادا سپهر بلند
ز چشم بدانت مبادا گزند

عمل قطب‌الدین مضمون کتیبهٔ نوشته‌شده بر روی تنگ است. وجود کتیبهٔ زیبای شاعرانه، با خوشنویسی نستعلیق و ثلث از طرح‌های معمول این دوره به شمار می‌رود. تزئینات ظرف به‌صورت نوارهای افقی، گرداگرد آن را فرا گرفته و با شکل کلی آن، هماهنگی (هارمونی) ایجاد کرده است. همچنین نقش‌های انسانی و حیوانی نیز در شکل تنگ‌ها مشاهده نمی‌شود. وجود گل و بوته‌های فراوان و پرداخت جزئیات در بدنهٔ ظرف، به‌گونه‌ای است که به پس‌زمینه مجال خودنمایی نداده و گویی تمام سطح آن از نقوش اسلیمی و ختایی پُر شده است. این ویژگی با توجه به کاربرد ظرف که به‌عنوان پارچ یا تنگ آبخوری از آن استفاده می‌شد، می‌تواند نشان از حیات و زندگی‌ای باشد که در قالب نقوش گیاهی و به شکلی پویا و متوازن نقر شده است (تصویر ۹). استفاده از خطوط منحنی و ترکیب متقارن از دیگر ویژگی‌های بصری این‌گونه ظروف است.

نمونهٔ دیگری از تنگ‌های این دوران را می‌توان در تصویر ۱۰ مشاهده کرد که متعلق به مکتب اصفهان و سدهٔ یازدهم ه.ق است. شکل ظرف برگرفته از فلاسک‌ها و جام‌های چینی است که در این دوران تأثیر زیادی بر هنر سفالگری و فلزکاری داشته‌اند. تعدادی از این تنگ‌ها و جام‌ها در ایران از برنج ساخته شده‌اند و فاقد لوله یا دهانه هستند؛ چراکه بعد از قالب‌گیری ظرف به آن اضافه می‌شده‌اند. از این نوع ظروف برای نگه‌داری آب و مصارفی مانند شستشو استفاده می‌شد. در بخش میانی ظرف، بین بدنهٔ اصلی و گلوگاه باریک، کتیبه‌ای به خط نستعلیق دیده می‌شود که نام مالک آن، قاضی میرزا احمد است. همچنین کتیبه‌ای ارمنی نیز در بخش پایینی بدنهٔ ظرف نوشته‌شده که مربوط به سال ۱۱۱٤ ه.ق است و نشان می‌دهد این



تصویر ۱۰. نمونه‌ای از تنگ‌های برنجی متعلق به مکتب اصفهان، ۱۰۴۲ ه.ق.، ۴۰ سانتی‌متر، اصفهان، ایران
(Safavid Tinned Brass Ewer ‘Aftabe’, 16th Century)
Figure 10. Example of Brass Ewers from the Isfahan School, Safavid Period, 1042 AH / 1632–33 CE. Height: 40 cm. Isfahan, Iran (Safavid Tinned Brass Ewer “Aftabe”, 16th Century)

تصویر ۱۱. نمونه‌ای از تزئینات گیاهی بر روی تنگ‌های برنجی متعلق به مکتب اصفهان، ۱۰۴۲ ه.ق.، ۴۰ سانتی‌متر، اصفهان، ایران
(Safavid Tinned Brass Ewer ‘Aftabe’, 16th Century)
Figure 11. Example of Floral Decorations on Brass Ewers from the Isfahan School, Safavid Period, 1042 AH / 1632–33 CE. Height: 40 cm. Isfahan, Iran (Safavid Tinned Brass Ewer “Aftabe”, 16th Century)

تصویر ۱۲. نمونه‌ای از کتیبه خوشنویسی بر روی تنگ‌های برنجی متعلق به مکتب اصفهان، ۱۰۴۲ ه.ق.، ۴۰ سانتی‌متر، اصفهان، ایران
(Safavid Tinned Brass Ewer ‘Aftabe’, 16th Century)
Figure 12. Example of Calligraphic Inscriptions on Brass Ewers from the Isfahan School, Safavid Period, 1042 AH / 1632–33 CE. Height: 40 cm. Isfahan, Iran (Safavid Tinned Brass Ewer “Aftabe”, 16th Century)

تنگ توسط تر یوهانس به بیمارستانی اهداشده است (تصویر ۱۱ و ۱۲). ارمنیان مسیحی در آغاز قرن یازدهم ه.ق به اصفهان کوچانده شدند؛ جایی که حدود یک‌سوم آن‌ها هنوز وجود داشتند. نکتهٔ قابل‌تأمل در اینجا وجود لوله است که نبود دستهٔ اژدها را جبران کرده است. برخلاف تنگ‌های پیشین که دسته‌ای به شکل اژدها داشتند و فاقد لوله بودند، در اینجا شاهد لوله‌ای با این شکل نمادین هستیم.

وجود نقوش گیاهی متقارن، زیبا و ظریف در کنار کتیبه‌ای به خط نستعلیق از ویژگی‌های بصری آن به شمار می‌آید، با این تفاوت که از حدود قرن یازدهم ه.ق این ظروف به‌سوی سادگی گرایش یافته و از انبوه نقوش و تزئینات که تقریباً سراسر ظرف را پوشانده‌اند، کاسته شده است؛ به‌گونه‌ای که تمایز میان نقوش اصلی و زمینه آشکارتر می‌شود. گفتنی است که در این تنگ‌ها نیز نشانی از نقوش حیوانی و انسانی

۱۰۶۰ه.ق از جنس برنج ساخته‌شده است (تصویر ۱۳). بدنهٔ محدب و دستهٔ آن با نقره مرصع‌کاری شده و نقوش برگ‌های پیچکی در نوارها و بدنهٔ ظرف مشاهده می‌شود. کتیبه‌ای به خط ثلث با مضمون صبر و فرج و عبارت صبر کلید است، فرج نزدیک است، به‌صورت نواری حلقوی، دور بدنهٔ محدب ظرف را در برگرفته است (تصویر ۱۴). همچنین پیچک‌های اسلیمی در قالب دو نوار در گلوگاه و میانهٔ بدنه محدب، در مقایسه با نقوش ظروف پیشین، درشت‌تر و خلاصه‌تر مشاهده می‌شوند. بر اساس شواهد موجود، هنر فلزکاری در اواخر عصر صفوی رو به افول نهاده و زیبایی و ظرافت آکنده از نقوش اسلیمی در این دوره کم‌رنگ‌تر شده است. بااین‌حال، عناصری چون دستهٔ اژدها که در این نمونه به شکل سر شیر و دُم اژدها تجسم‌یافته، همچنان هرچند ساده‌تر از گذشته به چشم می‌خورد. حضور اژدها به‌عنوان دستهٔ ظرف، معنای نمادینی به ظرف بخشیده است. «هنر فلزکاری صفویه، دنباله‌رو عصر تیموری، به‌ویژه خراسانی است. در این دوره، فنون فلزکاری دورهٔ مغولان و تیموریان در ترکیب با فنون چینی تکامل‌یافته و در برخی از آثار فلزکاری، در پی حملهٔ مغول‌ها به ایران، برخی از نقوش حیوانی همچون اژدها وارد آثار فلزی شد. هنرمندان فلزکار ایرانی، بخشی از سنت‌های فلزکاری مغولی را کنار گذاشته و بخش دیگر را در قالب ظروف به کار بردند» (اعظم‌زاده و همکاران، ۱۳۹۴، صص. ۳۷-۴۲). با توجه به کاربرد و جایگاه این ظرف، هنرمند سطح آن را با انبوهی از نقوش اسلیمی و گیاهی پوشانده است. با توجه به ترکیب‌بندی اثر می‌توان نتیجه گرفت که هنرمند در اواخر دورهٔ صفویه از ترکیب‌بندی متقارن به ترکیب‌بندی پویاتر، آزادانه‌تر و نقوشی ساده‌تر رو آورده است. در این نمونه، شکل ظرف نیز دستخوش تحول شده و بخش اعظم آن به بدنهٔ محدب ظرف اختصاص پیدا کرده و شکل دستهٔ اژدها نیز ساده‌تر شده است. گویی هنرمند این دوره، تحت تأثیر مدرنیتهٔ زمان، به‌تدریج به‌سوی شکل‌های ساده و استیلیزه گرایش یافته است؛ روندی که می‌توان آن را در پی آشنایی هنرمندان مکتب اصفهان با فرهنگ و هنر غرب در اواخر عصر صفوی دانست. هرچند این تأثیر هنوز شکل رسمی نیافته، اما می‌توان نشانه‌های اولیهٔ آن را از این زمان به بعد مشاهده کرد. در ادامه، به‌منظور آشنایی با نقوش و تزئینات تنگ‌های عثمانی، شش نمونهٔ شاخص از تنگ‌های فلزی عثمانی از حیث ویژگی‌های نقوش و تزئینات نوشتاری بررسی و تحلیل می‌شود و درنهایت، مقایسه و تطبیقی بین این نقوش

تصویر ۱۳. تنگ برنجی، ۱۸ سانتی‌متر، ۱۰۶۰ه.ق.، ایران
(SafavidJugwithElaborateSilverDécor,17th-18thcentury)
Figure 13. Brass Jug, Safavid Period, 1060 AH / 1650–51 CE. Height: 18 cm. Iran (Safavid Jug with Elaborate Silver Décor, 17th–18th Century)

تصویر ۱۴. کتیبه‌ای با خط ثلث در مضمون صبر و فرج و صبر کلید است، فرج نزدیک است، به‌صورت نواری حلقوی، دور بدنهٔ محدب تنگ برنجی، ۱۸ سانتی‌متر، ۱۰۶۰ه.ق.، ایران
(SafavidJugwithElaborateSilverDécor,17th-18thcentury)
Figure 14. Thuluth Calligraphic Inscription with the Theme of Patience and Deliverance (Patience and Relief," and"Patience Is the Key; Deliverance Is Near"), Arranged in a Circular Band around the Convex Body of a Brass Jug, Safavid Period, 1060 AH / 1650–51 CE. Height: 18 cm. Iran (SafavidJugwithElaborateSilverDécor,17th–18thCentury)

دیده نمی‌شود و هنرمند اغلب در استفاده از نقوش به تزئینات گیاهی و کتیبهٔ خوشنویسی بسنده کرده است.

تنگ دیگری که به این دوره تعلق دارد، در سال

با نقوش و تزئینات نوشتاری عهد صفوی صورت خواهد گرفت.

نقوش و تزئینات نوشتاری تنگ‌های فلزی عثمانی (قرن دهم تا دوازده هجری قمری)

یکی از نمونه‌های مشربه‌های عثمانی که احتمالاً در استانبول یافت شده، تنگی با در و دسته به شکل اژدها و از جنس نقره‌ای طلایی است (تصویر ۱۵). دستهٔ اژدها گونه آن حکایت از تأثیر هنر صفوی بر هنر فلزکاری عصر عثمانی دارد که پیش‌تر در دورهٔ تیموری رواج یافته بود. کاربرد نقوش گل و اسلیمی در سراسر ظرف از مشخصه‌های اصلی تنگ‌های فلزی عثمانی به شمار می‌رود (تصویر ۱۶). در این میان فضای بدون نقوش پایه و گلوگاه ظرف به برجستگی نقوش بر بدنه و گردن ظرف افزوده است. ویژگی بارزی که در غالب تزئینات تنگ‌های این عصر قابل‌مشاهده است؛ درست برخلاف نقوش مشربه‌های عصر صفوی که سراسر ظرف پوشیده از نقوش همسان اسپیرال‌های اسلیمی است.

از دیگر نمونه‌های تنگ‌های عصر عثمانی که هم‌زمان با دوران صفویه ساخته شده‌اند، می‌توان به ظرف زراندود و نقره‌کاری شده (تصویر ۱۷) در سال ۹۵۷ه.ق اشاره کرد که به‌شیوهٔ قلم‌زنی برجسته و با دستهٔ قالب‌گیری شده به شکل اژدها، مشابه نمونه‌های موجود در دوره تیموری و صفوی اجراشده است. بی‌تردید، هنر فلزکاری عهد صفوی دنباله‌رو سنت فلزکاری عصر تیموری است و این تأثیرات به هنر فلزکاری عثمانی نیز راه‌یافته است. تزئینات ساقه‌های منحنی این نمونه، شبیه به طغراهای موجود در فرمان‌های عثمانی و نیز نقوش سفالینه‌های ایزنیک است. منابع مکتوب نشان می‌دهد که این ظروف غالباً از اشیای گران‌بها ساخته شده‌اند. نقوش غالب این ظروف، شامل انواع گل‌ها چون گل لوتوس و پالمت، گل لاله و گل رز و ... است (تصویر ۱۸). این در حالی است که اغلب نقوش به‌کاررفته در دورهٔ صفوی، متشکل از انواع پیچک‌های اسلیمی، برگ‌های نخلی و کتیبه‌هایی به خط نسخ و نستعلیق، همراه با اشعار و ادعیه است. گفتنی است که هم‌شکل کلی ظرف و هم دستهٔ اژدهاگونه‌اش، نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری هنر عثمانی از فلزکاری عصر صفوی است، تأثیری که خود در دورهٔ تیموری رواج یافته بود. یکی از دلایل مهم رشد هنر تیموری در دربار عثمانی را می‌توان شکوفایی هنر تیموری توسط هنرمندان ایرانی تبریز و هرات با

تصویر ۱۵. تنگ نقره‌ای طلایی با در و دسته به شکل اژدها، دوره ترکیه عثمانی، ۹۳۱ تا ۹۵۶ ه. ق، (Jug, 1500)
Figure 15. Gilt Silver Jug with a Dragon Shaped Lid and Handle, Ottoman Turkish Period, 931–956 AH/ 1524–1549 CE (Jug, 1500)

تصویر ۱۶. نقوش گل و اسلیمی بر روی تنگ نقره‌ای طلایی دورهٔ ترکیه عثمانی، ۹۳۱ تا ۹۵۶ ه. ق. (Jug, 1500)
Figure 16. Floral and Arabesque Motifs on a Gilt Silver Jug, Ottoman Turkish Period, 931–956 AH / 1524–1549 CE (Jug, 1500)

حمایت عثمانیان دانست. دلیل دیگر حضور هنرمندان ایرانی در دربار عثمانی است «با ورود هنرمندان ایرانی به دربار عثمانی، مسلماً شماری از نقشمایه‌های گیاهی را که بخشی از سبک بین‌المللی کتاب‌آرایی تیموری شمرده می‌شد، وارد عثمانی کردند» (بلر و بلوم، ۱۳۸۱، ص. ۶۰۶). «هنر ایران در آغاز سدهٔ هشتم ه.ق اساس و بنیاد هنر دولت عثمانی بود و در طول حکومت آن‌ها مستدام ماند» (ویلسون، ۱۳۷۷/۱۹۸۸،

تصویر ۱۷. نمونه‌ای از تنگ‌های زراندود و نقره‌کاری شده دورهٔ عثمانی به‌صورت قلم‌زنی شده برجسته و با دسته قالب‌گیری شده به شکل اژدها، مشابه نمونه‌های موجود در دورهٔ تیموری و صفوی، ۹۵۷ ه. ق.، ۱۱٫۸سانتیمتر، امپراتوری عثمانی (Jug, Ca. 1550 CE)

Figure 17. Example of Gilded and Silver Inlaid Jugs with Raised Chasing and a Cast Dragon Shaped Handle, Ottoman Period, Comparable to Timurid and Safavid Examples, 957 AH / ca. 1550 CE. Height: 11.8 cm. Ottoman Empire (Jug, ca. 1550 CE)

تصویر ۱۸. نقوش انواع گل‌ها چون گل لوتوس و پالمت، گل لاله و گل رز بر روی تنگ زراندود و نقره‌کاری شده دورهٔ عثمانی، ۹۵۷ ه. ق.، ۱۱٫۸سانتی‌متر، امپراتوری عثمانی (Jug, Ca. 1550 CE)

Figure 18. Floral Motifs Including Lotus and Palmette, Tulip, and Rose on a Gilded and Silver Inlaid Jug, Ottoman Period, 957 AH / ca. 1550 CE. Height: 11.8 cm. Ottoman Empire (Jug, ca. 1550 CE)

ص.۷۰). اژدها از روزگاران کهن، در اساطیر اقوام و ملل مختلف تجلی داشته است. «در اساطیر بین‌النهرین نیز اژدها حضور داشته و معنای نمادین دیو اژدها عبارت‌اند از: استبداد، خشکسالی، هرج و مرج و غیره. مار نماد جهانی دارد و اغلب جای خود را با اژدها عوض می‌کند. مار در نمادپردازی جهانی، مفهوم نابودی و مرگ را القا می‌کند و پوست‌اندازی او به معنی زندگی و احیا است» (Cooper, 1987, p. 112). گفتنی است که نقوش گل و بوته اسلیمی دورهٔ صفوی، از حیث پرداخت‌کاری زیبا و ظریف و مملو از جزئیات با نمونه‌های عثمانی که غالباً به‌صورت خلاصه و ساده‌شده‌تر هستند قابل مقایسه نیست. بااین‌حال، «مشخصهٔ اصلی بسیاری از آثار فلزی دورهٔ عثمانی، سطوح بسیار تزیینی آن‌هاست» (علام، ۱۳۸۲، ص. ۷۹). همان‌گونه که مشاهده می‌شود، در این نمونه فضای مثبت و منفی به یک میزان در سطح مشربه تقسیم‌شده و همانند تنگ‌های عهد صفوی و با نگاه وحدت وجودی، مملو از طرح و نقش نیست.

نمونهٔ دیگری از تنگ‌های دورهٔ عثمانی که به سال ۹۵۷ه.ق باز می‌گردد، دارای گردنی استوانه‌ای و دسته‌ای به شکل S است، که سر آن به شکل اژدهاست، همراه با پیچک‌های طوماری اسلیمی و نقوش مشخصی از برگ‌ها، گل‌های لوتوس و نقوش نخل‌گونه (پالمت) که جلوهٔ ویژه‌ای به آن بخشیده‌اند (تصویر ۱۹ و ۲۰). پایه و کف بدنهٔ ظرف، با کتیبهٔ یونانی حکاکی شده و گلدسته‌های چندوجهی زنجیره‌وار، تمامی سطح آن را پوشانده‌اند (تصویر ۲۰). نوارهای ساده و بدون نقشی که در بخش‌هایی از ظرف دیده می‌شوند، در تضاد با بدنه و گلوگاهِ پوشیده از نقش‌های گیاهی قرار گرفته و به‌واسطهٔ همین کنتراستِ فضای پر و خالی، بر جذابیت نقوش گل‌ها افزوده‌اند. چنان‌که مشاهده می‌شود، در بیشتر تنگ‌های فلزی عثمانی، نقوش گیاهی و به‌طور خاص گل‌ها، عنصر غالب تزئینات هستند. این ظروف اغلب دارای دسته‌هایی به شکل سر اژدها هستند که خود برگرفته از سنت تنگ‌سازی دورهٔ صفوی است؛ سنتی که ریشه در فلزکاری دوران تیموریان در ایران دارد. گفتنی است که اغلب نقوش به‌کاررفته در تنگ‌های عثمانی به‌صورت نقش گل‌هاست. در نقوش تنگ‌های فلزی عثمانی تکرار طرح‌ها هم از سمت افقی و هم عمودی انجام می‌شود، با این تفاوت که فاصلهٔ بین نقشمایه‌ها با نقوش گیاهی پرشده است (Komaroff, 2011, p. 603).

تصویر ۲۱ یکی دیگر از تنگ‌های دوره عثمانی را نشان می‌دهد که به‌صورت نقره‌کوبی و زراندود تزئین شده است. این تنگ در حدود سال ۹۵۷ه.ق ساخته شده و شباهت قابل‌توجهی با نمونه‌های پیشین تنگ‌های عثمانی دارد. «در قرن ده و یازده ه.ش، فلزکاری عثمانی با استفاده از نقره رایج بود و این آثار با تزئینات رومی و نقوش پالمت آراسته می‌شدند

و گاه با ترکیب خوشنویسی و کتیبه‌ها هماهنگی زیبایی می‌یافت» (Irepoğlu, 2003). در این نمونه، نقوش به‌صورت گل‌های لوتوس و اسلیمی‌های ساده و خلاصه‌شده دیده می‌شوند. همان‌طور که مشاهده می‌شود، در این تنگ نیز اختلاف سطح بین فضای پیش‌زمینه و پس‌زمینه مشهود است، به‌گونه‌ای که به‌آسانی از یکدیگر قابل‌تفکیک هستند. افزون بر این، هنرمند با استفاده از ترکیبی پویا و نامتقارن، توازن را در سطح ظرف، به اجرا درآورده است (تصویر ۲۲). همچنین، نشانی از حضور کتیبه در سطح ظرف به چشم نمی‌خورد؛ این در حالی است که در ظروف عهد صفویه، استفاده از نقوش کتیبه با انواع خطوط نسخ، ثلث و نستعلیق، حضوری فعال، هم از منظر زیبایی‌شناسی و هم از جهت معانی مذهبی و اعتقادی آن دوره داشتند. همچنین در این نمونه، همانند دیگر تنگ‌های پیشین عثمانی، نوارهای پایه، گلوگاه و درپوش ظرف فاقد تزئین هستند که این ویژگی به ایجاد کنتراست و تأکید بیشتر بر نقوش بدنه منجر شده است. استفاده از دستهٔ اژدها نیز که در این نمونه دیده می‌شود، تحت تأثیر ظروف فلزی عهد صفوی شکل‌گرفته و در نمونه‌های مشابه این دوران قابل پیگیری است.

از دیگر مشربه‌های موجود در عصر عثمانی نمونه‌ای، است که در طاقچه‌های باز در اتاق‌های پذیرایی و اقامتگاه‌های طبقهٔ بالای سوری در دورهٔ عثمانی به نمایش گذاشته می‌شد (تصویر ۲۳). جنس این ظرف از مس بوده که روی آن طلاکوب شده است. در این نمونه، نقوش تجریدی بخش اعظم ظرف را پوشانده و فضای منفی کمتری (جز در بخش پایه و نوار گلوگاه) به چشم می‌خورد (تصویر ۲۴). در مقایسه با مشربه عصر صفوی (تصویر ۸) باید اذعان داشت که زیبایی، ظرافت و کشیدگی در نمونه‌های مشابه تنگ‌های عصر صفوی بیشتر به چشم می‌آید. این در حالی است که ظروف مشابه در دورهٔ عثمانی کوتاه‌تر و زمخت‌تر شده، نقوش ساده‌تر و آن زیبایی، ظرافت، دقت و انضباط موجود در نمونه‌های مشابه مشربه‌های عصر صفوی، در دورهٔ عثمانی رو به سستی می‌نهد. در این نمونه، شکل دایره نگاه را به مرکز کشانده و سپس با استفاده از اشکال یکنواخت و همسان، نگاه را به اطراف می‌پراکند که این ویژگی برخلاف نقوش تنگ‌های عصر صفوی است که نقوش همسان در هماهنگی با یکدیگر به‌صورت پراکنده در سراسر بدنهٔ ظرف توزیع شده‌اند.

تصویر ۱۹. نمونه‌ای از تنگ نقره‌ای دورهٔ عثمانی، دارای گردن استوانه‌ای شکل با دسته مانند، که سر آن به شکل اژدهاست، همراه با پیچک‌های طوماری اسلیمی با نقوش مشخصی از برگ‌ها و گل لوتوس و پالمت، ۹۵۷ ه. ق.، ارتفاع ۱۲٫۸ سانتی‌متر
(رسالهٔ حب إلی بیروت فی سوذبیز دبی، ۲۰۲٤)

Figure 19. Silver Jug with a Cylindrical Neck and an S Shaped Handle with a Dragon Like Head, Decorated with Scrollwork Arabesques Featuring Distinctive Leaf, Lotus, and Palmette Motifs, Ottoman Period, 957 AH / ca. 1550 CE. Height: 12.8 cm (A Love Letter to Beirut at Sotheby's Dubai, 2024)

تصویر ۲۰. کتیبه یونانی حکاکی شده همراه با گلدسته‌های چندوجهی زنجیرشده به یکدیگر بر روی تنگ‌های نقره‌ای دورهٔ عثمانی، ۹۵۷ ه. ق.، ارتفاع ۱۲٫۸ سانتی‌متر
(رسالهٔ حب إلی بیروت فی سوذبیز دبی، ۲۰۲٤)

Figure 20. Greek Inscription with Chained Multi Faceted Finials Engraved on Silver Jugs, Ottoman Period, 957 AH / ca. 1550 CE. Height: 12.8 cm (A Love Letter to Beirut at Sotheby's Dubai, 2024)

آخرین نمونه از تنگ‌های بررسی‌شده در این بخش، ظرف آبی است متعلق به سال ۱۰۰۸ه.ق که از مس زراندود ساخته شده و در مجموعه دیوید نگه‌داری می‌شود (تصویر ۲۵). شکل این ظرف در مقایسه با نمونه‌های پیشین اندکی متفاوت است؛ بدنه‌ای باریک و بلندتر دارد و دستهٔ اژدها مانند آن بسیار ساده و استیلیزه شده است. ظرف‌هایی از این نوع، از اروپای

تصویر ۲۱. نمونه‌ای از تنگ‌های دورهٔ عثمانی به‌صورت نقره‌کوب و زراندود، ۹۵۷ ه. ق.، بالکان یا ترکیه (Tankard, 16th century)
Figure 21. Silver Inlaid and Gilt Tankard, Ottoman Period, 957 AH/ ca. 1550 CE. Balkans or Turkey (Tankard, 16th Century)

تصویر ۲۲. استفاده از ترکیبی پویا و نامتقارن بر روی تنگ دورهٔ عثمانی به‌صورت نقره‌کوب و زراندود، ۹۵۷ ه. ق.، بالکان یا ترکیه (Tankard, 16th century)
Figure 22. Silver Inlaid and Gilt Tankard with a Dynamic and Asymmetrical Composition, Ottoman Period, 957 AH/ ca. 1550 CE. Balkans or Turkey (Tankard, 16th Century) (Jug, 1500)

مرکزی الهام گرفته‌اند که در آن مناطق به‌عنوان مشربه به کار می‌رفته‌اند. همچنین در ایزنیک نیز این نوع ظرف به‌صورت گلدان گل ساخته می‌شده است. اگرچه کارکرد اصلی آن به‌عنوان ظرف آب بوده، تزئینات آن شامل گل‌های کوچک و بزرگ مانند گل لوتوس و شکوفه‌های انار در مرکز و تصویر گلدان‌های گل در حاشیه‌های چپ و راست است که فضایی همچون باغی پرگل را تداعی می‌کند و بیانگر علاقهٔ عثمانی‌ها به نقوش گل‌ها و گیاهان است (تصویر ۲۶). وجود انواع گل‌ها، غنچه‌ها و برگ‌ها به صورت واقع‌گرایانه‌تر از پیش، نشان‌دهندهٔ سلیقه هنر فلزکاری عثمانیان در استفاده از نقوش طبیعت‌گرایانه‌تر و حضور جدی انواع گل‌هاست. با بررسی تنگ‌های عهد عثمانی مشخص می‌شود که در نقوش تنگ‌های این دوره، استفاده از نوارهای اسلیمی، همانند تنگ‌های عهد صفویان، در پایه و گلوگاه ظروف استفاده‌نشده که این مهم منجر به شکل‌گیری کنتراست فضای پر و خالی گشته که به‌طورمعمول در دو یا سه ردیف، به‌صورت افقی، تکرار می‌شوند. حکاکی ظرف، به‌شیوهٔ قلم‌زنی برجسته است که در مقایسه با ظروف پیشین، طرح‌هایی شلوغ‌تر را به نمایش می‌گذارد؛ بااین‌حال، همچنان از ظرافت آثار فلزی دورهٔ صفوی بی‌بهره است.

مطالعه تطبیقی نقوش و تزئینات خطی تنگ‌های عهد صفویه و عثمان

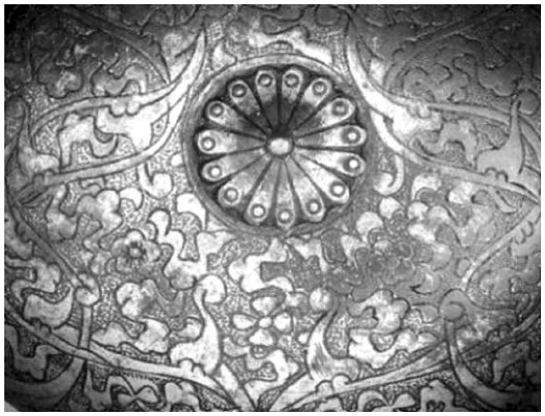
با توجه به بررسی انجام‌شده بر روی نمونه تنگ‌های دو دورهٔ صفوی و عثمانی، مشاهده می‌شود که ظروف فلزی صفوی علی‌رغم بهره‌گیری از نقوش ظریف‌تر و پرکارتر، عموماً در ابعاد بزرگ‌تری ساخته شده‌اند. ازنظر جنس و مواد به‌کاررفته، استفاده از فلزات گران‌بهایی همچون طلا و نقره تقریباً در اغلب ظروف فلزی عثمانی به چشم می‌خورد. عثمانیان در قرن نهم ه.ق، هنگام تصرف بالکان، به منابع غنی طلا و نقره دست پیدا یافتند و افزون بر آن، از پیشینهٔ هنری و فرهنگی این منطقه و توانمندی هنرمندان آن بهره‌مند شدند. بررسی آثار فلزکاری عثمانی در این دوره، گواه استفادهٔ گستردهٔ فلزاتی چون طلا و نقره است. در مقابل، بیشتر آثار فلزی دورهٔ صفوی از جنس مس و برنج ساخته شده‌اند و غالباً هنرمندان مهارت و استادکاری خویش را در نحوهٔ اجرا و ارائه شکل نقوش در ارتباط با اندیشه توحیدی به‌کاربرده‌اند. در خصوص نوع نقوش به‌کاررفته نیز می‌توان اذعان داشت که نقش گل‌ها در هنر عثمانی، به‌ویژه در سده‌های دهم و یازدهم ه.ق، تحت تأثیر فرهنگ غرب شکل‌گرفته و به‌طور گسترده در شاخه‌های مختلف هنری، ازجمله هنر فلزکاری، به‌کاررفته است. با ملاحظهٔ نمونه نقوش ارائه‌شده در جداول ۲تا ۵، تقریباً در تمامی تنگ‌های فلزی عثمانی متناسب با کاربرد و فرم ظرف انواع گل‌ها مانند رز، انار، لوتوس و ... به‌صورت طبیعت‌گرایانه‌تری در مقایسه با نقوش تنگ‌های صفوی به چشم می‌خورند (تصویر ۱۸)؛ در

مقابل، نوارهای پایه و گلوگاه ظرف، غالباً خلوت و عاری از نقوش هستند که این امر باعث ایجاد کنتراست در نقوش ظروف شده است (تصویر ۲۱ و ۲۲). این در حالی است که در ظروف فلزی عهد صفویه، بیشتر با نقش اسلیمی‌ها و شاخ و برگ‌های تجریدی و مملو از ریزه‌کاری و جزئیات روبرو هستیم و نقش گل‌ها معمولاً تجریدی و محدود ظاهر می‌شوند (تصاویر ۱، ۳، ۵). همان‌طور که در تصویر ٦ مشاهده می‌شود، در اواخر دورهٔ صفوی از میزان ظرافت و جزئی‌پردازی کاسته شده و نقوش، خلاصه‌تر و درشت‌تر اجرا می‌شوند. افزون بر این، در نقوش تنگ‌های عصر صفوی، تفاوت بین پیش‌زمینه و پس‌زمینه وجود ندارد و نقوش با جزئیات بسیار، سراسر ظرف را پوشانده و هماهنگی دلپذیری را در سطح ظرف ایجاد کرده‌اند. درحالی‌که در آثار فلزی عثمانی (به‌ویژه در تصاویر ۱۷، ۱۹ و ۲۱)، عناصر پیش‌زمینه از پس‌زمینه تفکیک‌شده و نقوش، همراه با گل‌ها و اسلیمی‌ها، به شکل خلاصه‌تر و برجسته‌تر و با اختلاف سطح بر زمینه نقش بسته‌اند (تصویر ۱۸).

در نقوش تنگ‌های فلزی عصر عثمانیان، نگارش کتیبه اغلب در محل‌هایی دور از دید (تصویر ۱۹) و به‌صورت محدود دیده می‌شود. کتیبه‌های نوشته‌شده که بیانگر نام سازنده، تاریخ ساخت یا اشعار است، ارتباطی با اعتقادات مذهبی و شیعی نداشته و قریب ۲۵ درصد از کل نقوش را شامل می‌شود (نمودار ۱). درحالی‌که در تنگ‌های فلزی صفویان، علاوه بر ادعیه مذهبی، بیشتر تاریخ ساخت و دعای شادی و سلامتی و اشعار، در تمامی ظروف مذکور به چشم می‌خورد. گفتنی است که خطوط به‌کاررفته در کتیبه‌های این دوره غالباً شامل نسخ، نستعلیق و ثلث است که با اندیشه شیعی و مذهبی آن عصر هم‌خوانی دارد؛ درحالی‌که در کتیبه‌های تنگ‌های عصر عثمانی عمدتاً از خطوطی غیر اسلامی (به‌عنوان نمونه خط یونانی) و دور از اندیشه مذهبی استفاده‌شده است. همچنین در بسیاری از کشکول‌ها و قدح‌های دورهٔ صفوی، ادعیه و اسامی امامان که حاکی از اعتقادات شیعی و مذهبی آن‌ها است، مشاهده می‌شود. به لحاظ حاکم بودن ایدئولوژی و بینش شیعی در این زمان، هنرهای سنتی این دوره از مبانی فکری و عقیدتی رایج در دوران صفوی بهره‌مند شده و در شاخه‌های مختلف هنری، به‌ویژه فلزکاری، نمودهایی از تفکرات شیعی به‌عنوان مذهب رسمی، همچون آیات قرآنی، نظیر آیت‌الکرسی و احادیث قدسی و نبوی، شهادتین شیعی، صلوات

تصویر ۲۳. نمونه‌ای از مشربه‌های مسی طلاکوب شده عصر عثمانی برای به نمایش گذاشتن در طاقچه‌های باز در اتاق‌های پذیرایی و اقامتگاه‌های طبقهٔ بالا، قرن ۱۰ ه. ق.، ۲۸,٤ سانتی‌متر (Ewer, 16th century)

Figure 23. Example of Gilt Copper Mashrabahs Intended for Display in Open Niches of Reception Rooms and Upper Story Residential Spaces, Ottoman Period, 10th Century AH / 16th Century CE. Height: 28.4 cm (Ewer, 16th Century)



تصویر ۲٤. نقوش تجریدی موجود بر روی مشربه مسی طلاکوب شده عصر عثمانی برای به نمایش گذاشتن در طاقچه‌های باز در اتاق‌های پذیرایی و اقامتگاه‌های طبقه بالا، قرن ۱۰ ه. ق.، ۲۸,٤ سانتی‌متر (Ewer, 16th century)

Figure 24. Abstract Motifs on a Gilt Copper Mashrabah Intended for Display in Open Niches of Reception Rooms and Upper Story Residential Spaces, Ottoman Period, 10th Century AH / 16th Century CE. Height: 28.4 cm (Ewer, 16th Century)

تصویر ۲۵. ظرف آبی مسی زراندودِ الهام گرفته‌شده از اروپای مرکزی، ۲۶.۶ سانتی‌متر، ۱۰۰۸ ه. ق، ایزنیک، ترکیه عثمانی
(A Gilt-Copper
(Tombak) Covered Tankard, Early 17th Century)
Figure 25. Gilt Copper Water Vessel (Tombak) Inspired by Central European Forms, 1008 AH/ 1599–1600 CE. Height: 26.6 cm, Iznik, Ottoman Turkey (A Gilt Copper [Tombak] Covered Tankard, Early 17th Century)

تصویر ۲۶. تزئینات گل بر روی ظرف آبی مسی زراندودِ الهام گرفته‌شده از اروپای مرکزی، ۲۶.۶ سانتی‌متر، ۱۰۰۸ ه. ق، ایزنیک، ترکیه عثمانی (A
Gilt-Copper (Tombak) Covered Tankard, Early 17th Century)
Figure 26. Floral Decorations on a Gilt Copper (Tombak) Water Vessel Inspired by Central European Forms, 1008 AH / 1599–1600 CE. Height: 26.6 cm, Iznik, Ottoman Turkey (A Gilt Copper [Tombak] Covered Tankard, Early 17th Century)

کبیره، اشعاری در رثای ائمه اطهار(ع)، به‌خصوص حضرت علی(ع) و امام حسین(ع)، معراج پیامبر و... را می‌توان مشاهده کرد (افروغ، ۱۳۹۰، ص. ۲۶). در خصوص ترکیب‌بندی نقوش باید گفت هنرمندان فلزکار عثمانی اغلب از ترکیب نامتقارن و پویا برای چینش و انتظام آثار سود برده‌اند (تصاویر ۱۷، ۱۸ و ۱۹)؛ درحالی‌که فلزکاران ایرانی، برای چینش نقوش، عموماً به ترکیب متقارن متوسل شده و از این طریق، توازن بین اجزای طرح برقرار می‌کنند. البته با افول تدریجی دقت در پرداخت جزئیات در اواخر دورهٔ صفوی، ترکیب‌بندی متقارن نیز کم‌وبیش آزادی عمل بیشتری یافته و گاه به‌سوی پویایی و نامتقارنی متمایل شده‌اند. افزون بر این، هنرمندان عثمانی در ترتیب نقوش اغلب از راستاهای افقی و عمودی که متعادل‌تر و مستحکم‌تر هستند، بهره برده اما هنرمندان صفوی به‌طور مساوی از هر دو راستای افقی و عمودی استفاده کرده‌اند.

با توجه به نمونه‌های بررسی‌شده در سدهٔ دهم ه.ق، می‌توان شباهت‌هایی میان نقوش فلزی تنگ‌ها یا مشربه‌های فلزی در دورهٔ صفوی و عثمانی مشاهده کرد. به‌کارگیری نقش اژدها به‌عنوان دستهٔ ظرف در آثار فلزی عثمانی، شباهت به آثار فلزی ایرانیان در زمان صفویه دارد که به‌ویژه از زمان تیموریان در هنر ایران شکل‌گرفته بود (تصاویر ۳، ۵ و ۱۳). عثمانیان در پی تصرف تبریز در قرن دهم ه.ق، با بسیاری از هنرمندان و جلوه‌های هنری ایرانی آشنا شدند. چنان‌که با مشاهدهٔ نمونه‌های پیش از دوران صفویه، مقارن با هنر عثمانی، نشانی از دستهٔ اژدها به چشم نمی‌خورد و این مهم، نمایانگر آن است که این تأثیرات پس از فتح تبریز، توسط عثمانیان حادث‌شده است. در مورد نقش نمادین نیز می‌توان اذعان داشت که زمینهٔ پیدایش نماد در هنرهای سنتی و به‌طور خاص، در هنر ایران را می‌شود در دو بستر عمده بیان کرد: اسطوره‌ها و آیین‌ها که بنا به سرشت و ویژگی مشترک با نماد، پیوندی ذاتی دارند. در هنر ایران قبل و بعد از دوره اسلامی، باورهای مذهبی نیز به‌عنوان بستری مناسب جهت رشد و شکوفایی نمادها محسوب می‌شوند. در این دوره، بسیاری از هنرمندان نقشمایه‌های قبل از اسلام را اقتباس و به آن‌ها مفهومی کاملاً نو و هماهنگ با جهان‌بینی اسلامی دادند که ازجمله این عناصر نمادین، نقش اژدها است که نقشی اساطیری محسوب می‌شود و بعد از ایلخانان جایگاه ویژه‌ای در بین نقوش یافت؛ هرچند سابقه آن به نقش‌های جیرفت و پرچم‌های اشکانی می‌رسد.

هنرمندان دورهٔ صفوی با در نظر گرفتن موقعیت سیاسی و مذهبی آن دوران، به گسترش هنرهای تصویری از جمله فلزکاری در راستای مذهب تشیع پرداخته و استفاده از نقوش گیاهی و خط نگاره‌ها یا نقوش حیوانی مانند نقش اژدها را در آثار فلزکاری، ازجمله جام‌های فلزی به کار بردند. در روایات اسلامی اژدها دو چهره متفاوت دارد، گاه موجودی دشمن‌خو و زمانی در سیمای آفریده‌ای یزدانی قرار می‌گیرد؛ ولی در طول دورهٔ اسلامی، به‌ویژه دورهٔ صفوی به صورتی رام و اهلی در کنار کتیبه‌ها و دیگر تزئینات پدیدار می‌شود (اعظم‌زاده و همکاران، ۱۳۹۴، ص. ۹۵-۹۶). در بررسی نقوش تنگ‌های عثمانی و صفوی و با توجه به کارکرد این ظروف -همچون پارچ آب، تنگ یا گلدان- می‌توان گفت در بسیاری از نمونه‌ها، نقوش انسانی و حیوانی بر سطح بدنه مشاهده نمی‌شود و بیشتر نقوش گیاهی سطح ظرف را پوشانده‌اند. همچنین استفاده از خطوط منحنی و بهره‌گیری از خط و سطح برای ترسیم نقوش، وجه اشتراک دیگر نقوش تنگ‌های فلزی دو دوره است.

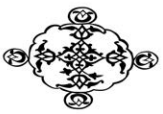
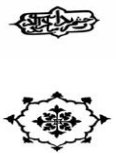
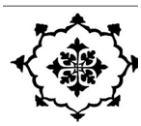
جدول ۱. بررسی وجوه اشتراک و افتراق نقوش تنگ‌های صفوی و عثمانی
Table 1. A Comparative Study of Similarities and Differences in the Motifs of Safavid and Ottoman Jugs

ردیف	وجوه اشتراک			وجوه افتراق
اندازه		تنگ فلزی عصر صفوی ارتفاع ۱۸ سانتی‌متر	تنگ فلزی عصر عثمانی ارتفاع ۱۲ سانتی‌متر	به‌طور میانگین اندازه تنگ‌های فلزی عهد صفوی بلندتر و بزرگ‌تر از تنگ‌های عصر عثمانی است. درحالی‌که نقوش ظریف‌تری در مقایسه با تنگ‌های بزرگ‌تر عثمانی به‌کاررفته است. تنگ‌های عهد صفوی در ابعاد ۱۶،۵،۱۸،۴۰ سانتی‌متر هستند.
نوع نقوش	به‌کارگیری نقش اژدها به‌عنوان دستهٔ تنگ در ظروف عثمانی، شباهت به آثار فلزی ایرانیان در زمان صفویه دارد.	تنگ فلزی عصر عثمان ارتفاع ۱۲ سانتی‌متر	تنگ فلزی عصر عثمانی ارتفاع ۱۲ سانتی‌متر	
	استفاده از نقوش ختایی در تنگ‌های هردودوره به چشم می‌خورد، اما در تنگ‌های صفوی ساده و تجریدی هستند.	نقش تنگ فلزی عصر صفوی	نقش تنگ فلزی عصر عثمانی	استفاده گسترده از نقش گل‌ها به‌صورت واقع‌گرایانه‌تر در تنگ‌های فلزی عثمانی قابل‌مشاهده است؛ بااین‌حال، در نقوش تنگ‌های صفوی اغلب نقوش اسلیمی ظریف و مملو از جزئیات قابل‌رؤیت است.
	استفاده از خطوط منحنی در تنگ‌های فلزی هر دو دوره به‌روشنی قابل‌مشاهده است.	تنگ فلزی عصر صفوی	تنگ فلزی عصر عثمانی	تفاوت بین نقوش پس‌زمینه و پیش‌زمینه در تنگ‌های عثمانی آشکار است، درحالی‌که نقوش تصویری تنگ‌های صفوی مملو از نقوش و جزئیات فراوان است و فضای خالی در آن مشاهده نمی‌شود.
	هیچ‌یک از نقوش حیوانی، انسانی در نقش تنگ‌های دو دوره ملاحظه نمی‌شود و تنها هنرمندان از نقش‌های گیاهی و اسلیمی برای نقوش بهره برده‌اند.	تنگ فلزی عصر صفوی	تنگ فلزی عصر عثمانی	در تنگ‌های عثمانی، نوشتن کتیبه بسیار محدود بوده و کتیبه‌های نوشته‌شده معمولاً شامل نام سازنده، تاریخ ساخت یا اشعار هستند و ارتباطی با اعتقادات مذهبی و شیعی ندارند؛ اما در تنگ‌های فلزی صفویان، علاوه بر ادعیه مذهبی، تاریخ ساخت، دعای شادی و سلامتی و اشعار نیز دیده می‌شود. خطوط غالب کتیبه‌های عصر صفوی شامل ثلث، نستعلیق و نسخ است که بازتاب‌دهندهٔ اندیشه‌های شیعی و اسلامی می‌باشند.
	عناصر تصویری هر دو دوره از خط و سطح تشکیل یافته است.	نقوش تنگ فلزی عصر صفوی	نقوش تنگ فلزی عصر عثمانی	در ارتباط با ترکیب‌بندی نقوش باید اذعان داشت که هنرمندان فلزکار عثمانی اغلب به ترکیب نامتقارن و پویا برای چینش و انتظام آثار سود برده‌اند درحالی‌که فلزکاران ایرانی، اغلب به ترکیب متقارن متوسل شده و از این طریق توازن بین اجزای طرح برقرار می‌کنند.

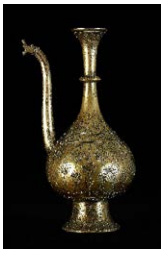
ادامه جدول ۱.

نوع نقوش	اغلب تنگ‌های صفویه نیز فاقد نقوش نواری پایه ظرف هستند که باعث ایجاد کنتراست در سطح ظرف می‌گردد.	تنگ فلزی عصر صفوی سراسر تنگ مملو از طرح و نقش است	تنگ فلزی عصر عثمانی بخش نواری پایه و گلوگاه فاقد طرح و نقش است	بر روی هیچ‌کدام از تنگ‌های موردپژوهش نشانی از نقوش روی پایه و نوار گلوگاه ظروف عثمانی نیست.
	نقوش تنگ‌ها در هر دو دورهٔ صفوی و عثمانی دارای راستاهای افقی و عمودی می‌باشند.	تنگ فلزی عصر صفوی دارای راستاهای افقی و عمودی در نقوش	تنگ فلزی عصر عثمانی دارای راستاهای افقی و عمودی در نقوش	استفاده از راستاهای عمودی و افقی در نقش تنگ‌های عثمانی صورت گرفته درحالی‌که نقوش تنگ‌های صفوی ضمن استفاده از راستاهای عمود و افقی، اغلب دارای راستاهای افقی هستند.
جنس				استفاده از فلزات گران‌بهایی چون طلا و نقره، تقریباً در تمامی تنگ‌های فلزی عهد عثمانی به چشم می‌خورند؛ درحالی‌که اغلب فلزات دوران صفویه از جنس مس، برنج، آهن و فولاد ساخته شده‌اند.
کاربرد		تمامی تنگ‌ها در دو دوره، برای آبخوری به کار رفته‌اند.		

جدول ۲. بررسی شکل و نقوش تنگ‌های فلزی عهد صفوی
Table 2. A Study of the Form and Motifs of Safavid Metal Jugs

تنگ‌های عهد صفوی	نقوش بدنهٔ ظرف	نقوش گلوگاه ظرف	نقوش پایهٔ ظرف	نقوش نواری گلوگاه ظرف
تصویر ۱			–	
تصویر ۳				
تصویر ۵			–	
تصویر ۸			–	

ادامه جدول ۲.

 تصویر ۱۰				
تصویر ۱۳			–	

جدول ۳. بررسی شکل و نقوش تنگ‌های فلزی عصر عثمانی

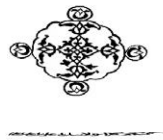
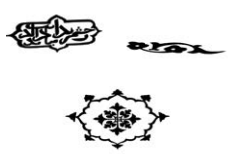
Table 3. A Study of the Form and Motifs of Ottoman Metal Jugs

تنگ‌های عصر عثمانی	نقوش بدنهٔ ظرف	نقوش گلوگاه ظرف	نقوش پایهٔ ظرف	نقوش نواری گلوگاه ظرف
تصویر۱۵			-	-
تصویر۱۷			-	-
تصویر ۱۹			-	-
تصویر۲۱			-	-

ادامه جدول ۳.

تصویر ۲۳		-	-	
تصویر ۲۵			-	-

جدول ٤. تجزیه‌وتحلیل نقوش تنگ‌های فلزی صفویه مندرج در جدول ۲

نقوشتنگ‌های عصر صفوی	نوع نقش و کتیبه	ترکیب‌بندی	نوع خط	ویژگی‌ها
تصاویر ۱ و ۲	نقوش گیاهی، اسلیمی و کتیبه به خط ثلث که بیانگر شعر است. (می‌نهد قطب فلک مانند بزم خسروان)، میزان استفاده از کتیبه و نقوش گیاهی درتنگ‌های عصر صفوی ۱۰۰ درصد	ترکیب متوازن، متقارن و متناوب به‌صورت نقوش دایره‌ای شکل ۷۵ درصد	خطوط منحنی میزان استفاده از خطوط منحنی درتنگ‌های عصر صفوی ۱۰۰ درصد	– نقوش به‌صورت تجریدی – دارای راستاهای افقی، عمودی و منحنی – از خط و سطح شکل‌گرفته – بیانگر حس شیعی و مذهبی – تکیه بر جزئیات فراوان به‌منظور ایجاد پیچیدگی در نقشمایه
تصاویر ۳ و ٤	نقوش گیاهی و اسلیمی و کتیبه که نمایانگر نام سازنده ظرف است با نوشته (علی ابن محمدعلی شهاب آل غور) میزان استفاده از کتیبه و نقوش گیاهی در نقوش تنگ‌های عصر صفوی ۱۰۰ درصد	ترکیب متوازن و متقارن و متناوب به‌صورت نقوش دایره‌ای شکل ۷۵ درصد	خطوط منحنی میزان استفاده از خطوط منحنی درتنگ‌های عصر صفوی ۱۰۰ درصد	– نقوش به‌صورت تجریدی – دارای راستاهای افقی و عمودی – از خط و سطح شکل‌گرفته – بیانگر حس شیعی و مذهبی – تکیه بر جزئیات فراوان به‌منظور ایجاد پیچیدگی در نقشمایه
 تصاویر ۵، ٦ و ۷	نقوش گیاهی و اسلیمی و کتیبه به خط نسخ بیانگر ادعیه علی ابن ابی‌طالب. میزان استفاده از کتیبه و نقوش گیاهی درتنگ‌های صفوی ۱۰۰ درصد	ترکیب متوازن، متقارن و متناوب به‌صورت نقوش دایره‌ای شکل ۷۵ درصد	خطوط منحنی میزان استفاده از خطوط منحنی درتنگ‌های عصر صفوی ۱۰۰ درصد	– نقوش به‌صورت تجریدی – دارای راستاهای افقی و منحنی – از خط و سطح شکل‌گرفته – بیانگر حس شیعی و مذهبی – تکیه بر جزئیات فراوان به‌منظور ایجاد پیچیدگی در نقشمایه
 تصاویر ۸ و ۹	نقوش گیاهی، اسلیمی و کتیبه شعر به خط ثلث در بدنهٔ ظرف با مضمون (به کام تو بادا سپهر بلند ز چشم بدانت مبادا گزند) میزان استفاده از کتیبه و نقوش گیاهی درتنگ‌های صفوی ۱۰۰ درصد	ترکیب‌بندی متقارن و متوازن ۷۵ درصد	خطوط منحنی میزان استفاده از خطوط منحنی درتنگ‌های عصر صفوی ۱۰۰ درصد	– نقوش اسلیمی تجریدی – دارای راستاهای افقی و عمودی – شکل‌گرفته از خط و سطح – بیانگر حس اسلامی و مذهبی – تکیه بر جزئیات فراوان به‌منظور ایجاد پیچیدگی در نقشمایه

ادامه جدول ٤.

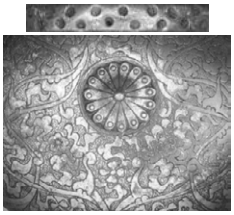
تصاویر ۱۰، ۱۱ و ۱۲	نقوش گیاهی، انواع گل لوتوس، اسلیمی و کتیبه به خط نستعلیق که بیانگر مالک ظرف با نام قاضی میرزا محمد و کتیبه ارمنی بیانگر نام اهداکننده به بیمارستان است. میزان استفاده از کتیبه و نقوش گیاهی درتنگ‌های صفوی ۱۰۰ درصد	ترکیب‌بندی متوازن، متقارن و عمودی ۷۵ درصد	خطوط منحنی میزان استفاده از خطوط منحنی درتنگ‌های عصر صفوی ۱۰۰ درصد	- نقوش ساده‌شده گل‌ها - دارای راستاهای عمودی - از خط و سطح شکل‌گرفته - بیانگر حس مذهبی - نقوش ظریف
تصاویر ۱۳ و ۱٤	نقوش گیاهی، اسلیمی و کتیبه به خط ثلث بیانگر صبر فرج است. میزان استفاده از کتیبه درتنگ‌های صفوی ۱۰۰ درصد	ترکیب‌بندی افقی و نامتقارن و متوازن در کتیبه و متقارن در نقوش ۲۵ درصد و ۷۵ درصد	خطوط منحنی میزان استفاده از خطوط منحنی درتنگ‌های عصر صفوی ۱۰۰ درصد	- نقوش اسلیمی تجریدی - دارای راستاهای افقی و عمودی - شکل‌گرفته از خط و سطح - بیانگر حس اسلامی و مذهبی - نقوش به‌صورت درشت و خلاصه‌شده

جدول ٥. تجزیه‌وتحلیل نقوش تنگ‌های فلزی عثمانی مندرج در جدول ۳

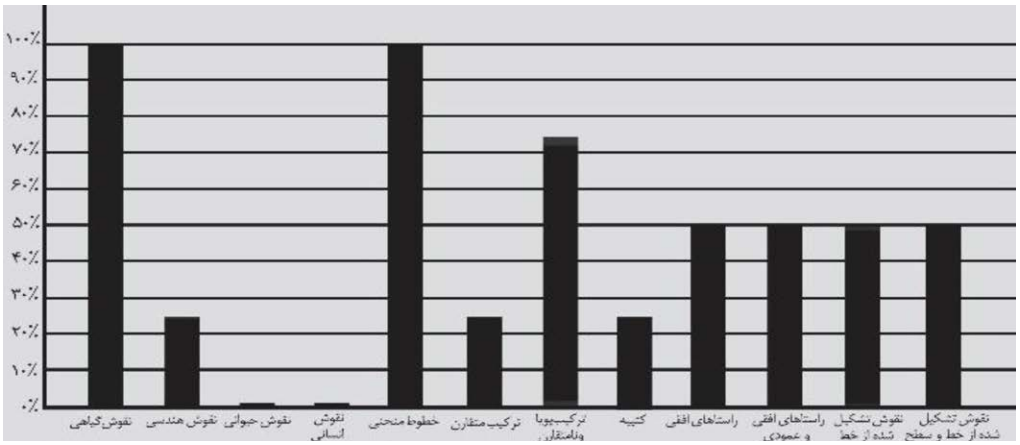
Table 5. An Analysis of the Motifs of Ottoman Metal Jugs Presented in Table 3

نقوشتنگ‌های عصر عثمانی	نوع نقش	ترکیب‌بندی	نوع خط	ویژگی‌ها
تصاویر ۱۵ و ۱۶	نقوش گیاهی، انواع گل و اسلیمی. میزان استفاده از نقوش گیاهی درتنگ‌های عصر عثمانی ۱۰۰ درصد	ترکیب‌بندی متوازن، نامتقارن، پویا و حلزونی میزان استفاده از ترکیب‌بندی نامتقارن درتنگ‌های عصر عثمانی ۷۵ درصد	خطوط منحنی میزان استفاده از خطوط منحنی درتنگ‌های عصر عثمانی ۱۰۰ درصد	- نقوش ساده‌شده گل‌ها - دارای راستاهای دوار و منحنی - از خط و سطح شکل‌گرفته - بیانگر حس باغ و طبیعت - نقوش درشت و خلاصه‌شده
تصاویر ۱۷ و ۱۸	نقوش گیاهی، انواع گل لوتوس و اسلیمی میزان استفاده از نقوش گیاهی درتنگ‌های عصر عثمانی ۱۰۰ درصد	ترکیب‌بندی متوازن، نامتقارن، پویا و حلزونی میزان استفاده از ترکیب‌بندی نامتقارن درتنگ‌های عصر عثمانی ۷۵ درصد	خطوط منحنی میزان استفاده از خطوط منحنی درتنگ‌های عصر عثمانی ۱۰۰ درصد	- نقوش ساده‌شده گل‌ها - دارای راستاهای منحنی و دوار - از خط و سطح شکل‌گرفته - بیانگر حس باغ و طبیعت - نقوش درشت و خلاصه‌شده
تصاویر ۱۹ و ۲۰	نقوش گیاهی، انواع گل لوتوس و اسلیمی همراه با نقش کتیبهٔ یونانی در کف ظرف که بیانگر نام سازنده آن است. میزان استفاده از نقوش کتیبه درتنگ‌های عصر عثمانی ۲۵ درصد	ترکیب‌بندی متوازن، نامتقارن، پویا و دایره‌ای میزان استفاده از ترکیب‌بندی نامتقارن درتنگ‌های عصر عثمانی ۷۵ درصد	خطوط منحنی میزان استفاده از خطوط منحنی درتنگ‌های عصر عثمانی ۱۰۰ درصد	- نقوش ساده‌شده گل‌ها - دارای راستاهای افقی و عمودی و منحنی - شکل‌گرفته از خط و سطح - بیانگر حس باغ و طبیعت - نقوش درشت و خلاصه‌شده
تصویر ۲۱ و ۲۲	نقوش گیاهی، انواع گل لوتوس و اسلیمی بدون نقش کتیبه میزان استفاده از نقوش گیاهی درتنگ‌های عصر عثمانی ۱۰۰ درصد	ترکیب‌بندی متوازن، نامتقارن، پویا و دایره‌ای میزان استفاده از ترکیب‌بندی نامتقارن درتنگ‌های عصر عثمانی ۷۵ درصد	خطوط منحنی میزان استفاده از خطوط منحنی درتنگ‌های عصر عثمانی ۱۰۰ درصد	- نقوش ساده‌شده گل‌ها - دارای راستاهای افقی و عمودی و منحنی - شکل‌گرفته از خط و سطح - بیانگر حس باغ و طبیعت - نقوش درشت و خلاصه‌شده

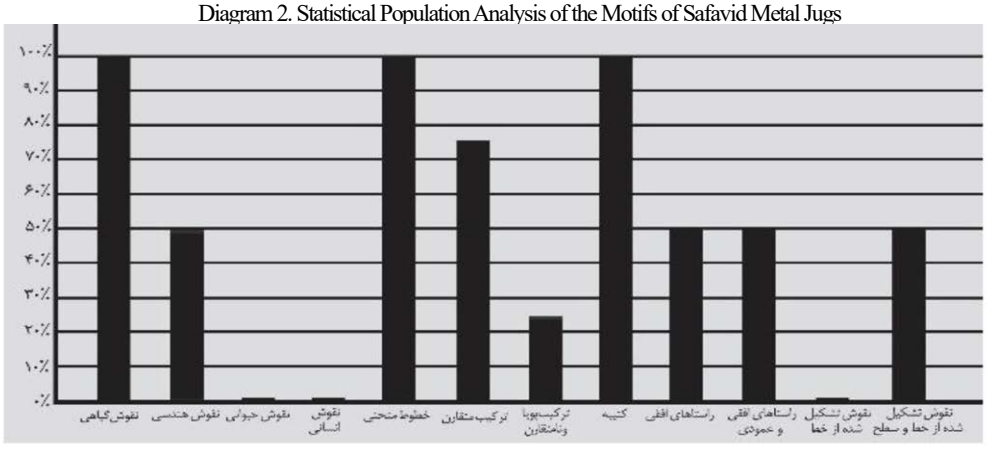
ادامه جدول ۵.

 تصویر ۲۳ و ۲۴	نقوش گیاهی ساده‌شده بدون کتیبه میزان استفاده از نقوش گیاهی درتنگ‌های عصر عثمانی ۱۰۰ درصد	ترکیب‌بندی متوازن، متقارن و دایره‌ای میزان استفاده از ترکیب‌بندی متقارن درتنگ‌های عصر عثمانی ۲۵ درصد	خطوط منحنی میزان استفاده از خطوط منحنی درتنگ‌های عصر عثمانی ۱۰۰ درصد	- نقوش اسلیمی و ساده گلها - دارای راستاهای منحنی و دوار - شکل‌گرفته از خط و سطح - بیانگر حس باغ و طبیعت
تصویر ۲۵ و ۲۶	نقوش گیاهی، انواع گل لوتوس و اسلیمی بدون کتیبه میزان استفاده از نقوش گیاهی درتنگ‌های عصر عثمانی ۱۰۰ درصد	ترکیب‌بندی متوازن و متقارن میزان استفاده از ترکیب‌بندی متقارن ۲۵ درصد	خطوط منحنی میزان استفاده از خطوط منحنی درتنگ‌های عصر عثمانی ۱۰۰ درصد	- نقوش واقع‌گرایانه گلها - دارای راستاهای افقی و عمودی و منتشر - شکل‌گرفته از خط و سطح - بیانگر حس باغ و طبیعت

نمودار ۱. تجزیه‌وتحلیل جامعهٔ آماری نقوش تنگ‌های ترکیه عثمانی
Diagram 1. Statistical Population Analysis of the Motifs of Ottoman Turkish Jugs



نمودار ۲. تجزیه‌وتحلیل جامعهٔ آماری نقوش تنگ‌های صفویه
Diagram 2. Statistical Population Analysis of the Motifs of Safavid Metal Jugs



نتیجه

بررسی نقوش تنگ‌های فلزی صفویه و ترکیه عثمانی، به‌ویژه هنرهای موردبحث در این پژوهش، نشان می‌دهد که پرداخت جزئیات و ریزه‌کاری‌ها و نقوش فراوان اسلیمی و گل و بوته در تنگ‌های فلزی دورهٔ صفوی، وجه تمایز اصلی آن‌ها با نقوش فلزکاری دورهٔ عثمانی است. نقوش تنگ‌های عثمانی عمدتاً شامل انواع گل‌های لوتوس، گل رز، لاله و شکوفه‌های درخت انار هستند و علاوه بر نقوش ساده و خلاصه‌شده، گرایش واقع‌گرایانه‌تری نسبت به نقوش تنگ‌های صفوی دارند. همان‌طور که در نمودارها مشاهده می‌شود، نقوش گیاهی در ۱۰۰ درصد ظروف فلزی عثمانی و صفویه به‌کاررفته است. با توجه به کاربرد این ظروف که معمولاً به‌عنوان مشربه و موارد مشابه استفاده می‌شدند، حضور نقوش گل و بوته و گیاهان در هر دو دوره برجسته است و نشانی از نقوش حیوانی و انسانی مشاهده نمی‌شود. این موضوع احتمالاً با نقش حیات‌بخشی محتوی ظرف در زندگی مرتبط است. با توجه به نمودار ارائه‌شده، هنرمندان عثمانی اغلب از ترکیب‌بندی نامتقارن و پویا در نقوش بهره برده‌اند، به‌گونه‌ای که تقریباً ۷۵ درصد نقوش آن‌ها چنین ویژگی دارند؛ درحالی‌که نقوش به‌کاررفته در ظروف عهد صفوی، اغلب به‌صورت تجریدی، متقارن، متوازن و کلاسیک هستند و ترکیب متقارن حدود ۷۵ درصد از نقوش را شامل می‌شود که این مهم نشانگر اهمیتی برابر نسبت به ترکیب متقارن در عهد صفوی و ترکیب نامتقارن در عهد عثمانی است. هنرمندان صفوی در اواخر دوران صفویه و در مکتب اصفهان تحت تأثیر هنر غرب، به اشکال ساده‌تر، خلاصه‌تر و ترکیب‌های پویاتری نسبت به قبل روی آوردند و این آغاز دوران مدرنیسم در هنر ایران به شمار می‌آید و در نقوش این دوره همپای نگارگری مشاهده می‌شود. القای حس آرامش و سکون در نقوش تنگ‌های صفوی، نه‌تنها از طریق خطوط افقی، بلکه با استفاده از ترکیب‌بندی متقارن و ایستا نیز صورت می‌گیرد که این مهم باعث القای نوعی وحدانیت در تصاویر می‌شود که با اعتقاد ایرانیان به خداوند واحد مبنی بر وحدتی که جوهرهٔ اصلی هنر اسلامی است، تطابق دارد. نکتهٔ قابل‌ذکر دیگر، عدم پرداخت جزئیات در نقوش تنگ‌های فلزی عثمانی نسبت به تنگ‌های صفوی است که مملو از جزئیات هستند، به‌گونه‌ای که تمام سطح ظروف فلزی عصر صفویان را نقش و طرح‌های اسلیمی پوشانده؛ گویی پس‌زمینه‌ای برای نقوش تعریف‌نشده است. بیشتر نقوش اسلیمی تجریدی در زمان صفوی از خطوط نازک و ظریف تشکیل‌شده که در اواخر سدهٔ یازدهم و اوایل سدهٔ دوازدهم رو به افول می‌رود. این در حالی است که نقوش تنگ‌های عثمانی، از حیث عدم پرداخت جزئیات، بیشتر ساده، درشت و خلاصه‌شده هستند. برای نمونه، اشکال خلاصه‌شده بر روی پس‌زمینه بدون طرح مستقر گشته‌اند، به‌نوعی که هر دو دارای هویتی مستقل و قابل‌تعریف‌اند. استفاده از طلا و نقره در فلزکاری عثمانی به‌مراتب بیشتر از آثار فلزی دورهٔ صفوی است که نشان‌دهندهٔ دسترسی عثمانیان به منابع غنی این فلزات است، درحالی‌که تنگ‌های عصر صفوی غالباً از برنج و مس ساخته شده‌اند. همچنین، کتیبه‌نگاری در نقوش تنگ‌ها و مشربه‌های عثمانی بسیار محدود بوده و با توجه به نمونه‌های بررسی‌شده، چندان اهمیتی برای آن قائل نبوده‌اند. خطوط نشانی از دیدگاه مذهبی و اسلامی نداشته و عمدتاً بیانگر نام سازندهٔ ظرف با خطوط غیر اسلامی هستند؛ درحالی‌که در عهد صفوی، نقش کتیبه‌ها با خطوط ثلث، نستعلیق و نسخ روی تنگ‌ها مشاهده می‌شوند و علاوه بر ادعیه مذهبی، غالباً تاریخ ساخت، دعای سلامتی برای مالک و اشعار را شامل می‌شوند. با توجه به نمودارهای ارائه‌شده در پژوهش، حضور کتیبه در تنگ‌های عثمانی تنها حدود ۲۵ درصد از نقوش را در بر می‌گیرد. ازجمله شباهت‌های کلی ظروف در هر دوره، استفاده از خطوط منحنی و عدم استفاده از خطوط هندسی و شکسته است. همچنین نقش اژدها، ازجمله نقوشی است که در ایران باستان، مورداستفاده قرار می‌گرفت؛ اما در دورهٔ صفوی، این نقش تحت تأثیر نقوش ظروف آبی و سفید چین

که در کشورهای مختلف از بازار خرید مناسبی برخوردار بود قرار گرفت تا از این طریق امکان رقابت با ظروف چینی فراهم شود و این محصولات به‌ویژه به کشورهای اروپایی صادر گردد. بدین ترتیب، سود قابل‌توجهی نصیب دربار صفوی می‌شد. در دورهٔ عثمانی، نیز هنرمندان با بهره‌گیری از این نقش، همانند هنرمندان ایرانی، آن را در دستهٔ تنگ‌های فلزی خود به کار بردند. هنر عثمانی در سده‌های دوازدهم و سیزدهم ه.ق به‌طور کامل بازتاب‌دهندهٔ سلیقهٔ غربی در هنر است. با نگاهی به آثار فلزی این دوره مشاهده می‌شود که نقوش به‌کاررفته در ظروف، عاری از جزئیات، درشت‌تر و به‌صورت نقش گل‌ها خودنمایی می‌کنند؛ به‌گونه‌ای که حتی نقش دستهٔ اژدها نیز از سدهٔ یازدهم ه.ق به بعد به‌سوی سادگی گرایش می‌یابد.

تقدیر و تشکر
این مقاله حاصل ماه‌ها پژوهش و بررسی مستقل در منابع معتبر تاریخی و کتابخانه‌های تخصصی است و تحت حمایت هیچ سازمان یا نهادی نبوده است. بدین‌وسیله از تمامی استادان و صاحب‌نظران، به‌ویژه جناب آقای دکتر علی‌اصغر فهیمی فر که با راهنمایی‌های ارزشمند خود در مسیر انجام این پژوهش یاری‌رسان نویسندگان بودند، صمیمانه قدردانی می‌گردد.

تعارض منافع
نویسندگان اعلام می‌دارند که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، ازجمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسندگان رعایت شده است.

منابع و مأخذ

اعظم‌زاده، م.، رستمی، و قاسمی، م. (۱۳۹٤). درآمدی بر نقش نمادین اژدها در آثار فلزی عهد صفوی. مارلیک.

https://elmnet.ir/doc/31950841-41312

افروغ، م. (۱۳۸۹). فلزکاری عصر سلجوقی و صفوی. موسسه جمال هنر.

https://elmnet.ir/doc/30417116-59127

افروغ، م. (۱۳۹۰). مضامین و عناصر شیعی در هنر عصر صفوی با نگاهی به هنر قالی بافی، نگارگری و فلزکاری. مجله مطالعات ایرانی، ۱۰ (۲۰)، ۲۵-۵۲.

https://elmnet.ir/doc/831165-18221

امین الرعایا، ز. (۱۳۷۵). بررسی نقوش پرنده در آثار هنری دوره صفویه (معماری منحصراً در اصفهان) [پایان نامه کارشناسی منتشر نشده]. دانشگاه اصفهان، دانشکده پردیس.

باربارو، ج.، کنتارینی، آ.، زنو، ک.، آنجوللو، ج. م.، و دالساندری، و. (۱۳۸۱). سفرنامه‌های ونیزیان در ایران (م. امیری، مترجم). خوارزمی.

https://www.goodreads.com/book/show/18625352

برند، ب. (۱۳۸۳). هنر اسلامی (م. شایسته فر، مترجم). مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

https://rasekhoon.net/books/682063

بلر، ش.، و بلوم، ج. (۱۳۸۱). هنر و معماری اسلامی (۱۸۰۰-۱۲۵۰) (ی. آژند، مترجم). سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهی در علوم اسلامی و انسانی(سمت).

https://samt.ac.ir/fa/book/1844

پوپ، آ. ا.، و آکرمن، ف. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز (ن. دریابندری، مترجم؛ س. پرهام، ویراستار). انتشارات علمی و فرهنگی.

(نسخه اصلی منتشر شده در ۱۹۳۸).https://rasekhoon.net/books/show/416814

تاج بخش، الف. (۱۳۷۸). هنر و صنعت، ادبیات و علوم سازمان‌ها. نوید شیراز.

https://rasekhoon.net/books/194780

توحیدی، ف. (۱۳۹٤). فن و هنر فلزکاری در ایران. سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهی در علوم اسلامی و انسانی (سمت).

https://samt.ac.ir/fa/book/496

جعفری، س. س.، و اکبری، م. (۱٤۰۱). نشانه‌شناسی نمادهای مذهبی در فلزکاری دوره صفوی (نقوش گیاهی، حیوانی و مرکب). علم و تمدن در اسلام، ۳(۱۲)، ٤۹-۷۲

. https://mag.mpte.ir/article_156053.html?lang=en

جوانمردی آشناری، س. (۱٤۰۱). مقایسه ویژگیهای هنر فلزکاری ایران در دوره صفوی و هنر فلزکاری ترکیه در دوره عثمانی [مقاله کنفرانسی]. نخستین همایش ملی فرهنگ و هنر اسلامی مجموعه مقالات اولین همایش ملی فرهنگ و هنر اسلامی، بندرعباس.

https://www.noormags.ir/2159775

حیدرآبادیان، ش.، و عباسی فرد، ف. (۱۳۸۸). هنر فلزکاری اسلامی. سبحان نور.

https://elmnet.ir/doc/30351879-31152

دهخدا، ع. (۱۳۷۲). لغت نامه دهخدا (م. معین، و ج. شهیدی، نظارت کنندگان). دانشگاه تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ.

https://fa.wikinoor.ir/DehkhodaDictionary

دیماند، م. الف. (۱۳۸۳). راهنمای صنایع اسلامی (ع. فریار، مترجم، ویرایش دوم). انتشارات علمی و فرهنگی.

(نسخه اصلی منتشر شده در ۱۹٤۷). http://fa.wikinoor.ir/wiki/Dimand

رسالة حب إلى بيروت فى سوذبيز دبى. (۲۰۲٤، ۱۹ فوريه). صحيفة الخليج. بازیابی در ۳۰ مهر، ۱٤۰۳، از

https://www.alkhaleej.ae/2024-02-19 [عربی]

زکی، م. ح. (۱۳٦۳). تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام (م. ع. خلیلی، مترجم). انتشارات اقبال.

https://fa.wikinoor.ir/wiki/1363

علام، ن. الف. (۱۳۸۲). هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی (ع. تفضلی، مترجم). انتشارات آستان قدس رضوی، شرکت به نشر.

https://elmnet.ir/keyword/34131

فراست، م. (۱۳۸٤). بررسی مضامین خط نگارههای شمعدان‌ها و قندیل‌های دوران صفوی. مطالعات هنر اسلامی، ۳، ٦۱-۷٦.

https://www.noormags.ir/view/1322628

کمالی، ع. (۱۳۸۵). مروری بر تحولات دیوارنگاری در ایران. ساری: انتشارات زهره.

https://elmnet.ir/doc/31058732-83131

کونل، الف. (۱۳۷٦). هنر اسلامی (ه. طاهری، مترجم). توس.

https://basalam.com/faravar/product/16457107

ملیکیان شیروانی، الف. س. (۱۳۸۵). پژوهشی در پیوستگی فلزکاری در دوره صفوی. در ر. هالود (ویراستار)، اصفهان در مطالعات ایرانی (م. ت. فرامرزی، و س. د. طباطبایی، مترجمان؛ صص. ۲٦۸-۲۷۹). فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

https://taaghche.com/book/82926

موسوی نیا، الف. (۱۳۸٤). زیبایی شناسی کاربردی ظروف فلزی و سفالی ایرانی از دوره سلجوقی تا صفوی [پایان نامه کارشناسی ارشد منتشرنشده]. دانشگاه شاهد، دانشکده هنر.

ویلسون، الف. (۱۳۷۷). طرح‌های اسلامی (م. ریاضی، مترجم). سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهی در علوم اسلامی و انسانی (سمت).

(نسخه اصلی منتشر شده در ۱۹۸۸). https://samta.samt.ac.ir/product/13460

Reference

Afrough, M. (2010). *Metalworking in the Seljuk and Safavid Periods*. Jamal-e Honar Institute. https://elmnet.ir/doc/30417116-59127

Afrough, M. (2011). Shiʿi themes and elements in Safavid art with a focus on carpet weaving, painting, and metalworking. *Journal of Iranian Studies, 10*(20), 25–52. https://elmnet.ir/doc/831165-18221 **[In Persian]**.

Alām, N. F. (2003). *Middle Eastern Arts in the Islamic Period* (A. Tafazzoli, Trans.). Astan Quds Razavi Publications; Behnashr Company. https://elmnet.ir/keyword/34131 **[In Persian]**.

Amber Coffey. (n.d.). *Shah Abbas: Safavid Project*. Sutori. Retrieved March 21, 2024, from https://www.sutori.com/en/story/shah-abbas-safavid-project--5zP1iYdjXj8qGRFiBgiXg6dM

Amin al-Roʿaya, Z. (1996). *A Study of Bird Motifs in Safavid-Period Artworks (Architecture Exclusively in Isfahan)* [Unpublished bachelor's dissertation]. University of Isfahan, Pardis Faculty. **[In Persian]**.

Azamzadeh, M., Rostami, & Ghasemi, M. (2015). *An Introduction to the Symbolic Role of the Dragon in Safavid Metalworks*. *Mārlīk*. https://elmnet.ir/doc/31950841-41312 **[In Persian]**.

Barbaro, G., Contarini, A., Zeno, K., Anjollo, J. M., & Dalsandri, V. (2002). *Venetian Travelogues in Iran* (M. Amiri, Trans.). Khwarizmi. https://www.goodreads.com/book/show/18625352 **[In Persian]**.

Blair, S., & Bloom, J. M. (2002). *The Art and Architecture of Islam 1250 – 1800* (Y. Ajand, trans.). The Organization for Researhing and Composing, University Textbooks in the Islamic Sciences and the Humanities (SAMT). https://samt.ac.ir/fa/book/1844 **[In Persian]**.

Brend, B. (2004). *Islamic Art* (M. Shayestefar, Trans.). Institute for Islamic Art Studies. https://rasekhoon.net/books/682063 **[In Persian]**.

Bronze Jug with Persian Verses [Engraved and inlaid decoration, Iran]. (1505 CE/ 910 AH). Signed by Aladdin and Shamshaddin Mohammad al-Birgandi. Islamic Art Museum (Museum für Islamische Kunst), Berlin, Germany. Retrieved March 21, 2024, from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bronze_jug

Cooper, J. C. (1987). *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*. Thames and Hudson. https://archive.org/details/B-001-014-059

Dehkhodā, ʿA. (1993). *Loghatnāmehye Dehkhodā* [Dehkhoda Dictionary] (M. Moʿin & J. Shahīdī, Supervisors). University of Tehran Press. https://fa.wikinoor.ir/DehkhodaDictionary **[In Persian]**.

Dimand, M. S. (1998). *A Handbook of Muhammadan Art*: [A guide to Metropolitan's collection] (A. Faryar, Trans., 2nd ed.). Scientific and Cultural Publications. http://fa.wikinoor.ir/wiki/Dimand (Original work published 1947). **[In Persian]**.

Dragon-Handled Jug with Inscription. [Brass; cast and turned, engraved, and inlaid with silver, gold, and black organic compound, H. 14.3 cm, Max. Diam. 15.6 cm, Diam. of Rim 8.6 cm, Diam. of base 14 cm, Attributed to present-day Afghanistan, probably Herat]. (Early 16th century). The Metropolitan Museum of Art, New York. Object No. 91.1.607. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444607

Ewer [Copper alloy; incised and gilded, H. (To top of spout) 28.4 cm, H. (Of body) 27.0 cm, Gr. Diam. (17.2 cm), Attributed to Turkey]. (16th century). The Metropolitan Museum of Art. Object No. 1975.41. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452729

Farast, M. (2005). An analysis of the themes of calligraphic inscriptions on candlesticks and lamps of the Safavid period. *Journal of Islamic Art Studies*, 3, 61–76. https://www.noormags.ir/view/1322628 **[In Persian]**.

A Gilt-Copper (Tombak) Covered Tankard (Hanap) [Cylindrical body, separate domed lid with knop finial and scrolling handle terminating in tulip motifs, H. 26.6 cm, Ottoman Turkey]. (Early 17th Century). Christie's. Lot 163. https://www.christies.com/lot/lot-a-gilt-copper-tombak-covered-tankard-hanap-ottoman-5885601

Hyderabadian, S., & Abbasifard, F. (2009). *Islamic Metalworking Art*. Subhan Noor. https://elmnet.ir/doc/30351879-31152 **[In Persian]**.

Irepoğlu, G. (2003). Ottoman Metalwork. In *Islam Ansiklopedisi* [Encyclopedia of Islam] (Vol. 28, pp. 516-519). Istanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. https://www.insanveislam.org/?pnum=5&pt=%C4%B0slam%20Ansiklopedisi-D%C4%B0A **[In Turkish]**.

Jafari, S., & Akbari, M. (2022). Semiotics of religious symbols in Safavid metalwork (Vegetable, animal, composite motifs). *Scientific Journal Science and Civilization in Islam*, *3*(12), 49-72. https://mag.mpte.ir/article_156053.html?lang=en **[In Persian]**.

Javanmardi Ashnari, S. (2022). *A comparison of the characteristics of Iranian metalworking art in the Safavid period and Turkish metalworking art in the Ottoman period* [Conference presentation]. Proceedings of the First National Conference on Islamic Culture and Art, Bandar Abbas. https://www.noormags.ir/2159775 **[In Persian]**.

Jug [Parcel-gilt silver, embossed, engraved, and punched, with a cast handle, H. 11.8 cm, Ottoman Empire]. (Ca. 1550 CE). Park Museums, The David Collection,

Copenhagen, Denmark. Inventory number 15/1986. https://www.davidmus.dk/kunst-fra-islams-verden/metal-vaben-og-smykker/item/235?culture=en-us

Jug [Silver-gilt drinking, cast, with repoussé decoration, Ottoman Empire, Turkey (Probably Istanbul)]. (Ca. 1500 CE). V&A Collections. Accession No. 158-1894. https://collections.vam.ac.uk/item/O84385/jug-unknown

Kamali, A. (2006). *A Review of the Developments of Mural Painting in Iran*. Zahra Publications. https://elmnet.ir/doc/31058732-83131 **[In Persian]**.

Komaroff, L. (2011). *Gifts of the Sultan: The Arts of Giving at the Islamic Courts*. Los Angeles County Museum of Art. Retrieved June 21, 2024, from https://archive.org/details/giftsofsultanart0000unse

Kuhnel, E. (۱۹۹۸). *Islamic Art* (H. Taheri, Trans.). Toos. https://basalam.com/faravar/product/16457107 **[In Persian]**.

A Love Letter to Beirut at Sotheby's Dubai (2024, February 19). *Al Khaleej*. Retrieved February 19, 2024 from https://www.alkhaleej.ae/2024-02-19 **[In Arabic]**.

Melikian-Chirvani, A. S. (2006). A study on the continuity of metalworking in the Safavid period. In R. Halloud (Ed.), *Isfahan in Iranian Studies* (M. T. Faramarzi, & S. D. Tabatabaei, Trans.; pp. 268-279). Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran. https://taaghche.com/book/82926 **[In Persian]**.

Mousaviania, A. (2005). *Applied Aesthetics of Iranian Metal and Pottery Vessels from the Seljuk to Safavid Period* [Unpublished master's dissertation]. Shahed University, Faculty of Art. **[In Persian]**.

Pope, A. U., & Ackerman, P. (2008). *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present* (N. Daryabandari et al., Trans., S. Parhan, Ed.). Scientific and Cultural Publications. https://rasekhoon.net/books/show/416814 (Original work published 1938). **[In Persian]**.

Safavid Jug with Elaborate Silver Décor [Brass, Tribal Art, H. 18 cm, DM. 6.2 cm (Spout in the upper section), Iran]. (17th-18th century). Palais Dorotheum, Vienna. Lot No. (Čís. položky) 158. https://www.dorotheum.com/cz/l/3984193

Safavid Tinned Brass Ewer 'Aftabe' [Brass, Bronze, Engraved, Hand-Crafted, H. 14.38 cm, Diam. 15 cm, Iran]. (16th Century). 1stDibs. Reference No: 1stDibs: LU220735638173. https://www.1stdibs.com/furniture/asian-art-furniture/metalwork/16th-century-safavid-tinned-brass-ewer-aftabe/id-f_5638173

Soame, J. (1988). *Ming pottery and Porcelain: The Faber Monographs on Pottery and*

Porcelain (2nd ed). Faber and Faber. https://books.google.de/books/about/Ming_pottery_and_porcelain.html?id=jffqAAAAMAAJ&redir_esc=y

Tajbakhsh, A. (1999). *Art and Industry, Literature, and the Sciences of Organizations*. Navid-e Shiraz. https://rasekhoon.net/books/194780 **[In Persian]**.

Tankard [Silver, Gilding, Hammering, Casting, Repoussé, Peening, Soldering, Riveting, H. 12.5 cm, DM. 9.5 cm, Ottoman period, Turkey]. (16th century). Qatar Museums, Museum of Islamic Art. https://collections.qm.org.qa/en/objects/tankard-mw5612004

Tohidi, F. (2015). *Technique and Art of Metalwork in Iran*. The Organization for Researching and Composing University Textbooks in the Islamic Sciences and the Humanities (SAMT). https://samt.ac.ir/fa/book/496 **[In Persian]**.

Turkish Cultural Foundation (n.d.). *Metal artwork*. Turkish Cultural Foundation (TCF). Retrieved May 12, 2024, from https://turkishculture.org/applied-arts/metal-artwork-140.htm

Wilson, E. (1999). Islamic Designs (M. Riazi, Trans.). *Islamic Designs*. The Organization for Researching and Composing University Textbooks in the Islamic Sciences and the Humanities (SAMT). https://samta.samt.ac.ir/product/13460 (Original work published 1988). **[In Persian]**.

Zaki, M. H. (1984). *History of Iranian Industries After Islam* (M. A. Khalili, Trans.). Eqbal Publications. https://fa.wikinoor.ir/wiki/1363 **[In Persian]**.