بررسی نقشمایه‌های چهار شیء فلزی مکشوفه از مازندران دوره قاجار*

منیرالسادات حسینی [۱]

۱- کارشناس ارشد هنر اسلامی، گرایش فلز، دانشگاه هنر اسلامی تبریز

چکیده

منطقه شمالی ایران به‌ویژه مازندران و گلستان، سرشار از هنرهاست. در میان هنرهای گوناگون، هنر فلزکاری این خطه، خصوصاً در دوره قاجار بنا به دلایل مختلفی مانند کمبود موزه‌های استانی و نگهداری اشیاء در گنجینه‌ها، کمتر مورد توجه و پژوهش قرار گرفته است و هنوز منبع مکتوب مستقلی درباره این آثار هنری به دست نیامده است. آثار فلزی قاجاری مازندران در گوشه و کنار موزه‌ها حاکی از وجود این هنر در این منطقه بوده است و بهره‌گیری از نقشمایه‌های هندسی، گیاهی، حیوانی و کاربرد خط بر روی این آثار جلوه‌ای خاص به آن‌ها داده است. با وجود آثار فلزی متعدد از دوره قاجار این منطقه، به دلیل عدم مستندنگاری تمامی اشیاء، چهار شیء معتبر و مستند به عنوان نماینده این آثار از موزه ملی ایران و موزه شهرستان بابل انتخاب شده و با بهره‌گیری از آنالیز خطی نقوش به مطالعه آن‌ها پرداخته شده است تا به موجب آن، نقاب از چهره این آثار فراموش شده برداشته شود. هدف اصلی پژوهش را بررسی این نقشمایه‌ها، معنای نمادین نهفته درآن‌ها و معرفی نقوش غالب در این دوره منطقه در بر دارد. اطلاعات اولیه این پژوهش به صورت کتابخانه‌ای و میدانی گردآوری شده‌است و در تدوین آن‌ها از شیوه توصیفی- تحلیلی بهره گرفته شده است.

واژه‌های کلیدی : نقشمایه، فلزکاری، مازندران، دوره قاجار.

Email: neda_hoseinii@yahoo.com

* (تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۲/۱۰/۲۸ - تاریخ پذیرش مقاله : ۱۳۹۲/۱۲/۱۳)

مقدمه

نواحی ساحلی دریای خزر به ویژه مازندران از دیرباز محل تجلی آثار هنری بوده است و نمونه‌های بی‌شماری از این آثار در گوشه و کنار موزه‌های مختلف در داخل و خارج کشور به چشم می‌خورد.

درباره پیشینه این پژوهش باید گفته شود که با وجود آثار فلزی متعدد از مازندران، درباره هنر فلزکاری دوره قاجاراین منطقه به‌ویژه نقشمایه‌های آن، پژوهش مکتوبی تاکنون منتشر نشده است. تنها در کتاب *استرآباد و گرگان* نوشته اسدالله معطوفی، تصویر چند شی فلزی متعلق به گرگان دوره قاجار آورده شده است (معطوفی،۱۳۷۴: ۲۹۵). از طرفی دیگر، محله‌های قدیمی مازندران(ساری) مانند محله مسگرها بیانگر رایج بودن صنایع و حرف کهن در این منطقه بوده است(ماهفروزی،۱۳۹۱: ۸۰). لذا نگارنده در صدد شناسایی و معرفی این آثار فراموش شده برآمده تا به موجب آن نقاب از چهره این آثار برداشته شود.

بدین منظور نخست، به موزه‌های شمالی کشور مراجعه و با وجود محدودیت‌های فراوانی که در زمینه عکسبرداری از آثار وجود داشته است، اشیاء از بین موزه بابل و بخش اسلامی موزه ملی ایران انتخاب و جمع آوری شده است. سپس با آنالیز خطی نقشمایه‌ها، به بررسی و مطالعه نقوش و معانی نمادین نهفته در هر یک پرداخته شده است.

اساسی‌ترین سوالات مطرح شده پژوهش این است که مهم‌ترین نقشمایه‌های به کار رفته در آثار فلزی مازندران دوره قاجارکدام اند؟ و مهم‌ترین مفهوم نمادین این نقوش چیست؟

همچنین مهم ترین فرضیه پژوهش، این است که تزیینات نوشتاری در کنار خطوط ساده هندسی، مهم‌ترین نقوش به کار رفته در دوره قاجار مازندران هستند و قداست و پاکی قرآن و اصحاب پیغمبر و تاکید بر باززایی و تولد دوباره، مهم ترین مفهوم نمادین این نقوش می‌باشند. لازم به ذکر است که آثار مطالعاتی این پژوهش، طبق محل کشف آن‌ها مورد بررسی قرار گرفته‌اند و اطلاعات دقیقی از محل ساخت آن‌ها در دسترس نمی‌باشد.

اهداف تحقیق

۱- شناسایی و معرفی نقش‌مایه‌های آثار فلزی مازندران دوره قاجار.

۲- شناخت مفاهیم پنهان در نقش‌مایه‌های آثار فلزی مازندران دوره قاجار.

نقشمایه‌ها

نقوش مورد استفاده در آثار فلزی مازندران دوره قاجار به صورت نقشمایه‌های هندسی، گیاهی، حیوانی و تزیینات نوشتاری بر روی آثار تبلور یافته است. از این بین، خط و تزیینات نوشتاری از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است که مهم‌ترین نقشمایه‌های آثار فلزی این دوره منطقه را تشکیل می‌دهند. به هر حال، آنچه در این میان قابل ذکر است، معنای نمادین نهفته در این نقوش است که ارتباطی تنگاتنگ با زندگی مردمان این خطه دارد. نقش‌مایه های غالب این دوره، تزیینات نوشتاری در کنار خطوط ساده هندسی (خطوط شکسته هفت- هشتی، موجی، عمودی) هستند.

نظری اجمالی برپیشینه فلزکاری مازندران

در قرون اولیه اسلامی، مازندران از مراکز عمده فلزکاری ایران محسوب می‌شد و صنعت فلزکاری هم پای سایر هنرها به همان سبک و شیوه ساسانی ادامه یافت و کارگاه های فلزکاری بیشتر در شرق ایران متمرکز شد(مینورسکی،۱۳۴۲: ۷۹). همانطور که پیشتر نیز اشاره شد، کتاب هایی که به آثار فلزی این منطقه پرداخته شده بسیار اندک‌اند و تنها در چند کتاب به طور اجمالی اشاره‌ای به آن‌ها شده است. از جمله، اسدالله معطوفی در کتاب *گرگان و استرآباد* تصویر چند شیء مفرغی از دوره تاریخی تا اسلامی این منطقه را آورده است(معطوفی،۱۳۷۴: ۳۵) و هم چنین در کتاب *سفید رودی* سیمین لک‌پور اشاره شده است که در سواحل جنوبی

دریای خزر(منطقه ساحلی مازندران شرقی) تاکنون نمونه‌های چندی از اشیاء ساخته شده با سفیدروی به دست آمده است (لک پور،۱۳۷۵: ۱۸). به استناد این شواهد می‌توان به وجود فلزکاری در نواحی شمالی کشور در دوران اسلامی پی برد اما به دلیل نبود امکانات موزه‌ای و نگه‌داری بسیاری از آثار در گنجینه موزه‌های کشورتاکنون پژوهشی روی این آثار صورت نگرفته و در گوشه و کنار موزه‌های استانی به دست فراموشی سپرده شده‌اند.

معرفی و بررسی چهار شیء مکشوفه دوره قاجار مازندران

کاسه فولاد طلاکوب

اولین شیء بررسی شده در این پژوهش، کاسه‌ای به شماره موزه ۲۰۲۹۰ با ارتفاع ۶/۶ و قطر دهانه ۱۶/۲ سانتیمتر که محل کشف آن گرگان (قرن سیزدهم هجری قمری) است و در بخش اسلامی موزه ملی ایران نگهداری می‌شود. فلزکاری اسلامی در موزه‌ها که تقریباً شامل ظروف تزیین شده‌ای است نمایانگر جاودانگی هستند(وارد،۱۳۷۴:۱۰). کاسه از جنس فولاد و به روش چکش‌کاری ساخته شده‌است و بدنه بیرونی آن زنگ زده و فرسایش در قسمت‌هایی از سطوح آن دیده می‌شود(تصویر۱). صنعت فولاد سازی در آغاز به قصد اسلحه سازی به وجود آمده است و در قرن سیزدهم هجری بر تولید اشیاء زینتی افزود(الن،۱۳۸۱: ۱۵). تزیینات روی کار نیز اغلب به روش مرصع یا طلاکوب منقش شده‌اند(همان: ۱۱).

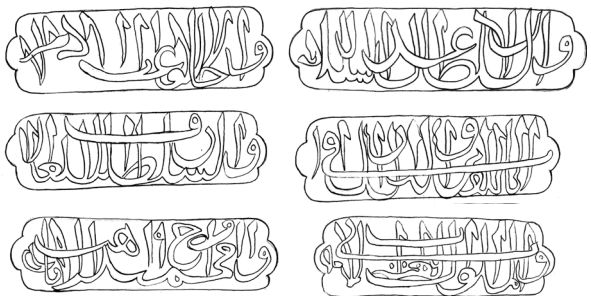
نقوش

داخل کاسه فاقد نقش است ولی در سطح بیرونی، هشت کتیبه به خط شکسته نستعلیق در هشت بازوبند نوشته شده است. طرح‌های بازوبندی با الهام از مکتب فلزکاری خراسان نقش بسته‌اند. چنانکه سیمین لک‌پور در کتاب خود با نام سفید روی قرار گرفتن پیچک‌ها و خط نوشته‌ها در تقسیمات مشهور به طرح‌های بازوبندی را مختص فلزکاری خراسان می‌داند (لک‌پور،۱۳۷۵: ۱۳). هشت، عدد باززایی است، تجدید حیات و تولد دوباره. پس از هفت گام راز آشنایی، هشتمین گام بهشت بازیافته است(کوپر،۱۳۷۹: ۲۸۲). عبارات نوشته شده در این بازوبندها به دلیل فرسایش خوانا نبوده و فقط بخشی از آن‌ها که وضوح بیشتری داشته خوانده شده است.

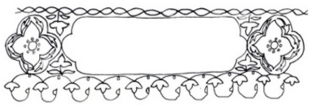
بین هر بازوبند، یک گل چهارپر نقش بسته است. از دورترین اعصار، حتی اعصار پیش از تاریخ، از چهار برای نشان دادن آنچه مستحکم، ملموس و محسوس است استفاده می شد. در تمام اقالیم سرکردگان و شاهان را صاحب چهار دریا... چهار خورشید...چهار بخش جهان می‌خواندند که به معنی گستردگی قدرت آن‌ها بر سطحی عظیم از زمین بود(شوالیه و گربرآن،۱۳۷۹: ۵۵۱). شبدرهای چهارپر، حاصل بخش‌های دایره‌ای به هم پیوسته، در مهرهای استوانه‌ای سومر نیز رایج بوده است(پوپ،۱۳۸۷: ۷۷۹). در حاشیه بالای بازوبندها نوار زنجیره‌ای(گیس بافت) طلاکوب شده و در حاشیه پایینی، گل‌های سه‌پر کوچک که به‌وسیله خطوط منحنی به هم متصل شده‌اند نقش بسته‌است.

متن کتیبه: [والسلطان العالم.....والخالق....والملوک ...والمحمد... والسلطان عدل السلام](تصویر۲).

تصویر ۱: کاسه فولاد طلا کوب، بخش اسلامی موزه ملی ایران(عکس از نگارنده)



تصویر ۲: آنایر خطی کتیبه‌های سطح بیرونی اثر(ترسیم از نگارنده)



تصویر ۳: آنالیز طرح بازوبند، گل‌های چهارپراطراف آن، نقوش زنجیرای نوار بالایی و گل‌های سه‌پر نوار پایینی، (ترسیم از نگارنده)

نقشمایه گیس بافت به کار رفته در بالای بازوبندها(تصویر۳) در اکثر آثار فلزی استان خراسان[1] به صورت سه‌خط در هم بافته شده نیز استفاده شده است(لک پور،۱۳۷۵: ۹۶)(تصویر ۴). با این تفاوت که گیس بافت‌های به کار رفته روی کاسه قاجارگرگان، نسبت به آثار فلزی خراسان، ساده تر و از ضخامت کمتری برخوردار هستند. نماد گیسوی بافته(زنجیره) بیان کننده «وابستگی و اتصال است و در اسلام، زنجیر هستی مظهر نظام طبقاتی موجودات جهان است» (کوپر،۱۳۷۹: ۳۱۹و۱۸۵). با توجه به مفهوم نمادین نقوشی که در این شیء استفاده شده است، به نظرمی‌رسد هنرمند این منطقه از ترکیب این نقوش با جملاتی که در مدح و تکریم سلطان است سعی بر این داشته تا پیوند و همبستگی آن سلطان را با عالم هستی بیان کند. لذا با ترکیب بندی بسیار زیبا و چشمگیر به این هدف نزدیک شده است.

تصویر ۴: نقشمایه گیسبافت در بشقاب خراسان، برگرفته از کتاب *سفیدرودی*، ۹۶

بازوبند

دومین شیء بررسی شده، بازوبندی است به شماره موزه ۱۰۳ و قطر ۶/۸ سانتیمتر که محل کشف، بهشهر مازندران و محل ساخت آن نیز احتمالاً مازندران است و در موزه بابل نگهداری می‌شود. این شیء از جنس نقره و به روش چکش‌کاری ساخته و قلمزنی شده است(تصویر۵).

تصویر ۵: بازوبند نقره، موزه بابل،(عکس از نگارنده)

تصویر ۶: آنالیز خطی اثر، (ترسیم از نگارنده)

نقوش

مهم‌ترین نقش به کار رفته در این بازوبند، نقش شیر و خورشید است که در مرکز شیء قرار گرفته و در اطراف آن سوره شمس نوشته شده است. «در قرآن کریم در سوره الشمس خداوند به خورشید و ماه سوگند یاد می‌کند و الهی قمشه‌ای در ترجمه و تفسیر این آیات می‌نویسد: شاید یک معنی آفتاب و ماه، نبی و ولی است که چون خورشید و ماه، عالم را روشن ساختند» (خزایی، ۱۳۸۱: ۱۳۷).

در زیر سر و بدن شیر و هم‌چنین داخل بدن، در کادرهایی مربع شکل، حروف ابجد به کار رفته است. نقش شیر از مهم‌ترین نقوش نمادینی است که همواره در طول تاریخ هنر ایران حضور داشته و به عنوان سلطان جنگل و حیوانی پر قدرت از دیرباز مورد توجه ایرانیان بوده و اغلب «نماد پیروزی، قدرت،

دلاوری، پرتو خورشید، شجاعت، محافظ و نگهدارنده است» (صبا،۱۳۸۱: ۱۶۵) .

«علاوه بر آن، نقش شیر مظهر و نشانه آریایی کهن و بالاخص شاخص و سمبول ایران و ایرانی بوده که بعد از ظهور اسلام نیز این نماد به فرهنگ دینی راه یافته و هم‌چنان مورد توجه بوده است. نقش شیر در کنار خورشید از دوره سلجوقی به بعد به عنوان نماد شیعه مطرح شده است. نقش خورشید در منابع ادبی به عنوان نماد حضرت محمد(ص) ذکر شده و شیر در فرهنگ شیعی نماد حضرت علی(ع) است»(شریعت، ۱۳۸۶: ۹۰). همچنین در این بازوبند، نقش ماهی جایگزین چشم شیر شده است. ماهی نماد دانش ، دریا، فضای مقدس و قدرت تولید، بیان شده است(صبا،۱۳۸۱: ۱۹۷).

بازوبندی مشابه به بازوبند مازندران از دیگر مناطق کشور به دست آمده که از همان نقوش و خطوط ذکر شده با اندکی تفاوت در شکل ظاهری شیر و خورشید استفاده شده است و مانند بازوبند مازندران، کادر دایره‌ای دارد(تصویر۷). به نظر می‌رسد، هدف هنرمند از ترکیب سوره شمس با نقش شیر و خورشید، نشان‌دادن حضور و قدرت پیامبر اسلام(ص) و حضرت علی (ع) در تمامی عرصه‌های زندگی بوده و بهره‌گیری از نقش ماهی به جای چشم شیر، به این فضای مقدس کمک کرده است و از آنجایی که بازوبند، نشان قدرت و مردانگی است این قدرت و پهلوانی با این نقوش دوصد چندان می‌شود.

تصویر ۷: آنالیز خطی بازوبند با نقش شیر و خورشید، قاجار، محل کشف نامعلوم،

(برگرفته از کتاب *سیری در صنایع دستی ایران*، ۱۳۹).

جعبه دعا

سومین شیء، جعبه دعایی است به شکل هشت ضلعی، به شماره موزه ۱۰۲ با ارتفاع ۵/۳ و قطر ۶ سانتیمتر که محل کشف آن مازندران و محل ساخت آن نیز احتمالاً مازندران است و در موزه بابل نگهداری می‌شود. شیء از جنس نقره و به روش برش کاری ساخته و قلمزنی شده است(تصویر۸).

تصویر۸: جعبه دعا، موزه بابل،(عکس از نگارنده)

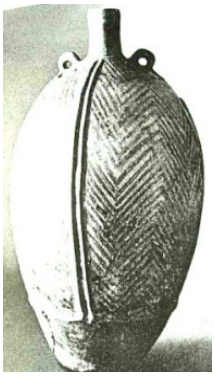
تصویر ۹: آنالیز خطی درپوش اثر، (ترسیم از نگارنده)

نقوش

روی درپوش در مرکز، عبارت "یا قاضی‌الحاجات" که یکی از نام‌های خداوند است نوشته شده است. در اطراف آن خطوط عمودی به صورت قطاری نقش بسته و در ردیف بعدی، نقوش اسلیمی و حلزونی‌شکلی شبیه به ابرهای چینی به کار رفته است. ابرهایی به این شکل « نشان‌دهنده مراقبت و حفاظت از گنجینه درون جعبه است»(کوپر، ۱۳۷۹: ۱). در قرآن کریم، مظهرالله را به صورت سایه یک ابر ذکر می‌کنند و ابرها پرده نازکی هستند که دو طبقه عالم را از هم جدا می‌کنند (شوالیه و گربرآن،۱۳۷۹:۳۰). در ردیف انتهایی نیز، نقوش هفت-هشتی(زیگزاگی) نقش بسته شده و این خطوط « اغلب اشاره مستقیم به کوه است. اتصال این خطوط و هم چنین تکـــرار

موازی آن‌ها، می‌تواند اشاره‌ای به رشته‌های متصل و موازی کوهستان‌های شمالی ایران باشد» (محبی، ۱۳۹۱: ۸۰). بهره‌گیری از این خطوط «نشان از تقدس آن‌ها در فرهنگ سازندگان این اثر دارد» (قرشی، ۱۳۸۴: ۸۲). همچنین «همراهی سایر نقوش نمادین با نقش کوه، نشان از تقدس و اهمیت کوه به عنوان مرکز و محور جهان و منشاء و سرچشمه آب‌های روان داشته است»(محبی، ۱۳۹۱: ۸۰).

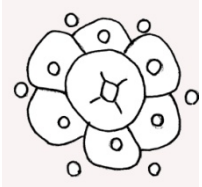
استفاده از خطوط شکسته هفت-هشتی بر روی آثار سفالی تپه حصار دامغان نیز مشاهده شده است که تنها شباهتی صوری است(تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰: خطوط شکسته هفت- هشتی در تپه حصار دامغان، ۲۵۰۰-۲۸۰۰ پ م، (برگرفته از کتاب *سیری در هنر ایران*، جلد هفتم،۹).

تصویر ۱۱: گل شش‌پر قسمت زیرین جعبه

(عکس از نگارنده)



تصویر ۱۲: آنالیز خطی گل شش‌پر

(ترسیم از نگارنده)

روی سطح بیرونی بدنه هشت‌ضلعی در چهار ضلع آن، اسماء الهی (یا حنان به معنی آن که نسبت به چیزی عاطفه و مهربانی دارد، الدیان به معنی داور و حاکم، المنان به معنی آن که بسیار بخشش و احسان کند و البرهان به معنی حجت است) نوشته شده و دور تا دور هریک نقوش هفت- هشتی قلمزنی شده است.

روی چهار ضلع دیگر، چهار گل هشت‌پر (تصویر۱۵) و روی کف زیرین جعبه نیز،گل شش‌پر نقش بسته است(تصویر ۱۱). «گل هشت‌پر، نماد سنتی خورشید و بازگو کننده نیروی زندگی بخش است» (کریمی، ۱۳۸۱: ۶). استفاده از گل هشت‌پر روی اضلاع بیرونی، متأثر از گل هشت‌پر ساسانی است، با این تفاوت که گل هشت‌پر قاجاری روی این شیء دارای چهار گلبرگ بزرگ و چهار گلبرگ کوچک‌تر است و نسبت به گل‌های ساسانی کشیدگی گلبرگ‌های آن بیشتر است (تصویر۱۵و۱۷).

«هشت گوش بودن جعبه، خوش یمن و نماد خوشبختی است» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱) و همانطور که پیشتر نیز اشاره شد، هشت عدد باززایی و تولد دوباره است(همان: ۲۸۲).

تلفیق گل هشت‌پر با فرم هشت‌ضلعی جعبه، ترکیبی زیبا را پدید آورده‌است که به نظر می‌رسد هنرمند این منطقه با بهره‌گیری از مفهوم نمادین این نقوش در کنار اسماء الهی سعی داشته‌است وجود حق تعالی و تاثیر نیروی مثبت او را در چرخه زندگی بیان کند.

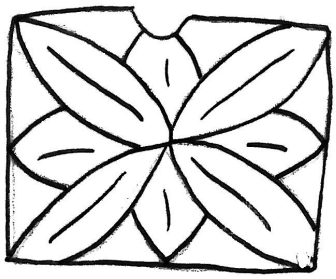
تصویر ۱۳: خطوط نوشته شده روی اضلاع بیرونی

(عکس از نگارنده)

تصویر ۱۴: آنالیز خطی اضلاع بیرونی

(ترسیم از نگارنده)

تصویر ۱۵: گل هشت‌پر روی اضلاع بیرونی جعبه دعا
(عکس از نگارنده).



تصویر ۱۶: آنالیز خطی اثر
(ترسیم از نگارنده).

تصویر ۱۷: گل هشت‌پر ساسانی،
برگرفته از پایان‌نامه بررسی آثار چوبی هرمزگان...، ۱۱۹.

جعبه قرآن

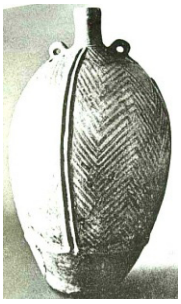
چهارمین شیء مورد بررسی در این پژوهش، جعبه قرآنی است به شماره موزه ۱۶۷ با ارتفاع ۵/۱ و ابعاد ۴×۳ سانتیمتر که محل کشف آن مازندران است و در موزه بابل نگهداری می شود. شی از جنس مس و برش‌کاری و قلمزنی شده است(تصویر۱۸).

تصویر ۱۸: جعبه قرآن، موزه بابل،
(عکس از نگارنده).

تصویر ۱۹: آنالیز خطی اثر
(ترسیم از نگارنده)

نقوش

روی درپوش در مرکز، عبارت «یا حضرت عباس» به دلیل ارادت خاصی که مردمان این منطقه به حضرت ابوالفضل العباس(ع) داشته‌اند نوشته شده‌است و در حاشیه بالای آن نقوش موجی شکل و در ردیف انتهایی، نقوش هفت- هشتی(زیگزاگی) نقش بسته است. هنرمند مازنی با الهام از موقعیت مکانی منطقه زیست خود آن‌ها را روی شیء نقش زده است. «تمامی این خطوط علاوه بر زیبایی، هدف دیگری در بردارند. هنرمند با استفاده از خطوط موجی خواسته است تا از جویباری که آب آن مورد استفاده قرار می‌گرفته گفتگو کند و حرکت آن را به وسیله خط موجدار مجسم سازد» (صبا،۱۳۸۱: ۲۶۸) و «معنای نمادین آب را می‌توان در سه مضمون اصلی خلاصه کرد: چشمه حیات، وسیله تزکیه و مرکز زندگی دوباره. آب نشانگر نامحدود بودن امکانات است. به تقریب، در همه جا آب وسیله طهارت آیینی است و نماد زندگی معنوی و ذات خداوندی است» (شوالیه و گربرآن،۱۳۷۹: ۳و۱۱). به نظر می‌رسد بهره‌گیری از این خطوط ساده هندسی در کنار نام حضرت عباس بیانگر مطهر و منزه‌بودن و روح نامحدود و جاویدان آن حضرت باشد. همچنین هنرمند خواسته علاوه‌بر نشان‌دادن موقعیت مکانی که در آن می زیسته، قداست، تزکیه و مطهر بودن قرآن را نیز با این نمادها بیان کند (تصویر۱۹).لازم به ذکر است که خطوط هفت – هشتی(زیگزاگی) و نقوش موجی به کار رفته در این شی، با نقشمایه‌ی سفالینه‌های تپه حصار دامغان(۲۸۰۰-۲۵۰۰ پ م) شباهتی صوری دارند (تصویر۲۰ و۲۱).



تصویر ۲۰: خطوط شکسته هفت- هشتی در تپه حصار دامغان، ۲۵۰۰-۲۸۰۰ پ م،
برگرفته از کتاب سیری در هنر ایران، جلد هفتم،۹.

تصویر ۲۱: نقوش موجی روی سفال‌های تپه حصار دامغان، ۲۵۰۰-۲۸۰۰ پ م،
برگرفته از کتاب *سیری در هنرایران*، ۹.

جدول ۱: نقشمایه‌های آثار فلزی دوره قاجار مازندران

نام اثر	گیاهی	حیوانی	انسانی	هندسی	تزیین نوشتاری	نقشمایه
کاسه فولاد طلاکوب	گل‌چهارپر وسه پر	-	-	زنجیره، هشت طرح بازوبند	خط شکسته نستعلیق	
بازوبند		شیر		مربع	سوره شمس	
جعبه دعا	گل شش‌پر و هشت‌پر	-	-	هفت هشتی، خطوط عمودی، خطوط حلزونی	خط نستعلیق	
جعبه قرآن	-	-	-	منحنی(موجی)، هفت هشتی	نستعلیق	

نتیجه‌گیری

بدون شک یک اثر هنری در هر جامعه و در زیر مجموعه‌ای کوچک تر، در هر منطقه‌ای تحت تاثیر تفکرات مردمان آن منطقه و موقعیت جغرافیایی و مکانی آن است و بررسی و تجزیه و تحلیل یک اثر هنری جدا از قالب فرهنگی خاص آن نمی‌باشد. نقوش بررسی شده، با باور و ایمان و اعتقادات مردم مازندران پیوند خورده که برخی از جلوه‌های این حضور را می‌توان در نقوش آثار فلزی این خطه مشاهده کرد. به نظر می‌رسد در دوره قاجار، به دلیل ورود برخی از کالاهای وارداتی از کشورهای روسیه و انگلیس به سواحل شمالی کشور رونق هنری این منطقه کمتر شده و استفاده از عناصر تزییناتی در آثار فلزی این دوره نسبت به ادوار پیشین خود، روی آثار، کم رنگ‌تر شده‌است و روی چند اثر که در گوشه و کنار موزه‌ها جای دارد خط نوشته‌هایی به چشم می‌خورد که به ترتیب تزیینات نوشتاری و هندسی بیشترین کاربرد و نقوش حیوانی و گیاهی کم‌ترین کاربرد را در منطقه داشته اند. این تزیینات نوشتاری در بردارنده اسماء الهی(یا قاضی الحاجات و ...) و یا جملاتی در مدح و تکریم شاهان(در بشقاب فولاد طلاکوب) و اصحاب پیغمبر(در جعبه قرآن) می‌باشند که در کنار خطوط ساده هندسی نقش بسته شده‌اند. نکته دیگری که در این نقوش به چشم می‌خورد، کاربرد عدد هشت است که به کرات در آثار

فلزی منطقه به کار برده شده است. استفاده از گل هشت‌پر و درپوش هشت‌ضلعی جعبه دعا، همگی گویای این مطلب می‌باشند که به نظر می‌رسد هدف هنرمند، تاکید بر باززایی و تجدید حیات بوده است. هم‌چنین در این دوره سعی بر آن شده است تا با بهره‌گیری از نقوش نمادین، قداست و پاکی قرآن و آیات قرآنی و اصحاب پیغمبر نشان داده شود و تمام خطوط و نقوش به این سمت، سوق داده شده‌است.

پی‌نوشت‌ها

۱.استان خراسان و گلستان (گرگان)، دو استان همسایه می‌باشند و بی‌شک از فرهنگ و هنر هم تاثیر پذیرفته‌اند. همانطور که اسدالله معطوفی در کتاب *استرآباد و گرگان* اشاره کرده‌است : « بین آثار به‌جا مانده از خراسان بزرگ و ناحیه شمالی ایران به‌ویژه گرگان و مازندران شباهت‌های فراوان است» (معطوفی،۱۳۷۴: ۹).

فهرست منابع

• الن، جیمز.(۱۳۸۱).**هنر فولاد سازی در ایران**.(پرویزتناولی، مترجم) . چاپ اول، تهران: انتشارات یساولی.

• بهرام نژاد، فاطمه.(۱۳۹۰). **بررسی آثار چوبی استان هرمزگان و بهره گیری از نقوش آن در وسایل چوبی معاصر**. رساله کارشناسی ارشد؛ ایران، تبریز، دانشگاه هنر اسلامی، دانشکده هنر اسلامی، گروه هنر.

• پوپ، آرتور آپم.(۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران**، از دوران پیش از تاریخ تا امروز.(نجف دریا بندری و دیگران، مترجم) . چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی،(صص،۷۹).

• پوپ، آرتور آپم.(۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز**.(نجف دریا بندری و دیگران، مترجم). چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی،(صص،۹).

• خزایی، محمد.(۱۳۸۱). **تاویل نقوش در هنر ایران**. مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، به اهتمام محمد خزایی. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.(صص،۱۳۷).

• شریعت، زهرا.(۱۳۸۶). **حضور نمادین امام علی(ع) در خط نگاره‌های فلزکاری صفویه و قاجاریه**. مجله هنر اسلامی، شماره ۶،(صص، ۹۲-۷۷).

• شوالیه، ژان و آلن گربران.(۱۳۷۹). **فرهنگ نمادها**.(سودابه فضائلی، مترجم). چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون.

• صبا، منتخب.(۱۳۸۱). **دایره المعارف هنرهای سنتی ایران**. چاپ اول، تهران: نور حکمت.

• قرشی،امان الله.(۱۳۴۸).**آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی**.چاپ اول،تهران:انتشارات هرمس با همکاری مرکز بین المللی گفتگوی تمدن ها.

• کریمی، سعید.(۱۳۸۱). **نماد های آیینی** . کتاب ماه هنر، شماره ۴۷، (صص،۱۱۷ -۱۱۲).

• کوپر، جی.سی.(۱۳۷۹). **فرهنگ مصور نماد های سنتی**.(ملیحه کرباسیان، مترجم).چاپ اول، تهران: نشرفرشاد.

• گلاک، جی.(۱۳۴۶). **سیری در صنایع دستی ایران**.چاپ اول.تهران: انتشارات بانک ملی،(صص،۱۳۹).

• لک پور، سیمین.(۱۳۷۵). **سفیدروی**.چاپ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

• ماهفروزی،علی.(۱۳۹۱). **ساری نگین فیروزه فام گردشگری ایران**. چاپ اول، ساری: انتشارات شلفین.

• محبی، حمیدرضا.(۱۳۹۱). **استعلاء زمین زاینده، کوه و تجلی آن در هنرهای تصویری ایران باستان** . کتاب ماه هنر، شماره. ۱۶۷،(صص، ۸۸ -۷۶).

• معطوفی، اسدالله.(۱۳۷۴). **استرآباد و گرگان**. چاپ اول، تهران: انتشارات درخشش.

• ملگونف، گریگوری.(۱۳۶۳). **سفرنامه ملگونف به سواحل جنوبی دریای خزر**. چاپ اول، تهران: انتشارات دنیای کتاب.

• وارد، ریچل.(۱۳۷۴). **فلزکاری اسلامی**.(مهناز شایسته فر، مترجم). چاپ اول،تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

The Study of Four Metal Object's Motif Discovered in Mazandaran in Qajar Era

Monir Sadat Hosseiny

1-M.A in Islamic Art-Metal, University of Tabriz

Abstract

The northern part of Iran, particularly Mazandaran and Golestan are replete with Arts. Among the various Arts, this area's metal works have received less attention due to lack of provincial Museums and the improper upkeep of objects in repositories, especially in Qajar era, no independent written source is found about these works yet. The existence of Qajari's metal works in a museum is indicative of the existence of this art in this area and the use of geometrical, herbaceous, animal motifs and use of writing on these works gave an especial manifestation to them. Despite the existence of numerous metal works of Qajar's era in this area, due to lack of documentation of all the objects, only four authentic objects are chosen from Iran's National Museum and Babol's Museum as the representative and by using linear analysis of designs, the researcher has aimed at studying these metal works to unveil these neglected works. The main aim of this study includes the study of motifs, the symbolic meaning which is hidden in them and introduction of the predominant designs of this area of Qajar's era. The initial data are gathered through library and field research and in their compilation, the descriptive-analytical method is used.

Keywords : Motif, Metalwork, Mazandaran, Qajar.

Email: neda_hoseinii@yahoo.com