صفحات ۸۱-۹۳
هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی • دورۀ ۲۲، شمارۀ ۱، بهار ۱۳۹۶

مطالعۀ فلزکاری سلجوقی با تکیه بر رویکـرد ویکتوریـا دی. الکساندر

سعید زاویه[۱]، آزاده مرادی[۲*]

۱. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران
۲. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکدۀ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
(تاریخ دریافت: ۹۴/۱۲/۱۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۵/۲۳)

چکیده

ویکتوریا دی. الکساندر، جامعه‌شناس معاصر، در نقد و تکمیل دو رویکرد بازتاب و شکل‌دهی که به تأثیر و تأثر جامعـه و هنـر می‌پردازد، «الماس فرهنگی تعدیل‌شدۀ» خود را ارائه می‌کند و به نقش کلیدی توزیع‌کنندگان جامعۀ هنری تأکیـد مـی‌ورزد. یکی از هنرهای شاخص ایرانی فلزکاری است که در دورۀ سلجوقی فراز و رفعت بی‌نظیری در تاریخ هنری ایران رقم مـی‌زنـد. نوآوری، پیوند و تکامل از خصوصیات هنر این دوره است که جا دارد در جهت دریافت سیر تحول و تکاملی جامعه و هنر ایران بررسی شود. این پژوهش، به شیوۀ تاریخی‌توصیفی و تحلیلی، در بخش تولید، نظام صنفی جامعه و جایگاه فلزکاران به وجـه شکل‌دهی جوامع هنری رهنمون می‌شود. مصرف‌کنندگان و مخاطبان نیز طبقۀ متوسط جامعه، سلاطین و درباریـان معرفـی شده‌اند که بر پایۀ نوع تقاضا بر جامعۀ هنری سلجوقی نفوذ کرده‌اند. در ادامه و براساس نقش مهم توزیع‌کننـدگان و حامیـان هنری، چگونگی شکل‌گیری و ارتباط این جوامع و سبک سلجوقی بررسی و به دلیل نداشتن منابع کافی، جامعۀ آماری شامل بیست اثر فلزی از دورۀ سلجوقی و ساسانی انتخاب شد. در ادامه، با ارائۀ نمودارهایی، فلزات، تکنیک‌های ساخت و تزیین آثـار مقایسه شده و درنهایت، نظام توزیع سلجوقی پاسخ ساختار اسلامی جامعه را یافته است.

واژگان کلیدی

الماس فرهنگی تعدیل‌شده، سلجوقیان، فلزکاری سلجوقی، ویکتوریا دی. الکساندر.

* نویسندۀ مسئول: تلفن: ۰۹۱۸۳۱۳۵۹۷۴، نمابر: ۶۶۷۲۵۶۸۵-۰۲۱، E-mail: azadeh_moradi88@yahoo.com.

مقدمه

رویکرد «بازتاب» و «شکل‌دهی» از رویکردهایی است که در طول تاریخ کانون توجه بسیاری از جامعه‌شناسان بوده است. ویکتوریا دی. الکساندر، جامعه‌شناس معاصر نیز این دو رویکرد را بررسی کرده و در نقد و تکمیل آن الماس فرهنگی خود را ارائه می‌کند. رویکرد «بازتاب» بر این ایده استوار است که هنر همواره چیزی دربارۀ جامعه به ما می‌گوید (الکساندر، ۱۳۹۳: ۵۴) و رویکرد «شکل‌دهی» دربرگیرندۀ طیف گسترده‌ای از نظریه‌هاست که وجه مشترک آن‌ها این عقیده یا استعارۀ اصلی است که هنر بر جامعه تأثیر می‌گذارد (الکساندر، ۱۳۹۳: ۸۴). الکساندر این رابطۀ ساده‌انگارانه میان جامعه و هنر را رد کرده، گزینه‌های تولیدکنندگان، مصرف‌کنندگان و از آن مهم‌تر، توزیع‌کنندگان و میانجیان جامعۀ هنری را در این رابطه دخیل می‌کند و شکل جدید رویکرد خود را با عنوان استعاره‌ای «الماس فرهنگی تعدیل‌شده» بیان می‌کند.

یکی از دوره‌های پرشکوه تاریخی ایران با ورود سلجوقیان به این سرزمین آغاز می‌شود. تحولات، رشد و شکوفایی ایران اسلامی نه‌تنها در زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی بسط و گسترش می‌یابد، بلکه در زمینه‌های هنری، فرهنگی و علمی نیز کمال و قوام بی‌بدیلی نشان می‌دهد. تشکیل حکومتی قدرتمند در ایران و اتحاد و هم‌بستگی دین و دولت در این دوره، نقطۀ عطفی است که برای اولین بار، بعد از اسلام در ایران شکل می‌گیرد. جالب اینکه برخی منتقدان و مستشرقان، از عصر سلجوقی به‌عنوان اوج خلاقیت جهان اسلام و با نام «رنسانس اسلامی»[1] یاد کرده‌اند. فلزکاران در این دوره، جلوه‌های بی‌نظیری در عرصۀ هنر این سرزمین آفریده‌اند. بر این اساس و برای مطالعۀ تأثیر متقابل هنر و جامعۀ ایرانی، با تکیه بر الماس فرهنگی ویکتوریا الکساندر، در این پژوهش، چگونگی روند شکل‌گیری و رونق فلزکاری در جامعۀ سلجوقیان و چگونگی تولید و مصرف آثار فلزی در جامعۀ آن عصر، کنکاش شده است تا نه‌تنها پاسخی شایسته در جهت درک و دریافت هنر و جامعۀ سلجوقی بیابیم، بلکه در روند مطالعات جامعه‌شناسی هنر ایران، پاسخی درخور در راستای رشد و اعتلای هنر و جامعۀ معاصر این سرزمین جست‌وجو کنیم.

این تحقیق به روش تاریخی و توصیفی‌تحلیلی است و با توجه به اینکه مشاهده و بررسی آزمایشگاهی آثار مقدور نیست و منابع دست‌اول کمی در این زمینه موجود است؛ جمع‌آوری اطلاعات با مراجعه به منابع کتابخانه‌ای، موزه‌ها و منابع اینترنتی انجام شده است.

پیشینۀ تحقیق

با توجه به تازگی و نوپایی مطالعات اجتماعی هنر در غرب و همین‌طور بررسی هنر ایران از منظر رویکردها و نظریات جامعه‌شناسان هنر، پژوهشی در رابطه با رویکرد بازتاب و شکل‌دهی و الماس فرهنگی ویکتوریا الکساندر انجام نشده است؛ اما در حوزۀ هنر، مقالات و پایان‌نامه‌هایی با موضوعاتی در رابطه با هنر فلزکاری عصر سلجوقی و در حوزۀ جامعه‌شناسی مقالات و پایان‌نامه‌هایی مشاهده می‌شود که به‌صورت موردی بخش‌هایی از جامعه و دولت سلجوقی را بررسی و دربارۀ آن تحقیق کرده‌اند.

- Islamic metalwork from the Iranian WORlD 8th - 18 the centuries. Melikian - Chirvani,Assadullah Souren (1982). London: H M S O.

در این کتاب، فرم و نقش و کتیبه‌های آثار فلزی قرن هشتم تا هجدهم میلادی ایران را که در موزۀ ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود، می‌توان به‌خوبی مشاهده و بررسی کرد. این کتاب یکی از بهترین منابع تحقیقی درزمینۀ فلزکاری اسلامی ایران است.

- سرگی آقاجانوف در مقاله‌ای که لقمان بایمت‌اف در سال ۱۳۸۳ ترجمه کرده است، «شهر، تجارت و پیشه‌وری در عصر سلجوقیان» را بررسی می‌کند و صنعتگران و تجار این عصر را در جامعۀ سلجوقی معرفی می‌کند.
- باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی در مقالۀ سال ۱۳۶۲ به «بررسی هنر فلزکاری در دوران سلجوقی» پرداخته و سعی کرده است جنبه‌های مختلف هنر فلزکاری این دوره را مطالعه کند؛ اما متأسفانه این تحقیق برای معرفی فلزکاری این عصر، کاستی‌های فراوانی دارد.
- فرزانه طاهری‌نیا، در پژوهش سال ۱۳۹۳ به «بررسی جایگاه و کاربرد خط کوفی در آثار فلزی دورۀ سلجوقی ایران» پرداخته و با معرفی انواع خط کوفی روی این آثار، مضمون این کتیبه‌ها را

کلمات دعایی عام مانند برکه، یمن، سرور، سعاده، الدوله و سلامه بر می‌شمرد و خاطرنشان می‌کند از این محدوده فراتر نمی‌روند.

- نیکولاس لویک در مقاله‌ای که احمد قاسمی در سال ۱۳۸۳ ترجمه کرده است، به «سکه‌های سلجوقی» پرداخته و شرحی بر یکی از جالب‌ترین افزوده‌ها به مجموعهٔ ایرانی موزهٔ بریتانیا نوشته و این آثار را معرفی کرده است.

با این تفاصیل، نیاز به پژوهش جامع‌تری در این حوزه و معرفی هنر فلزکاری و جامعهٔ هنری سلجوقی با منابع و مطالعات گسترده‌تر، بارز و آشکار است که امیدوارم این مقاله و رویکرد الکساندر، بخشی از این کاستی‌ها را جبران کند.

رویکرد بازتاب و شکل‌دهی و الماس فرهنگی ویکتوریا دی. الکساندر

ویکتوریا دی. الکساندر، متولد ۱۹۵۹، استاد جامعه‌شناسی دانشگاه هاروارد انگلستان است که نظریاتش در باب جامعه‌شناسی، هنر را بر پایهٔ نظریات هوارد بکر بنا کرده است. یکی از موضوعات مورد علاقهٔ پژوهش وی، رویکرد بازتاب و شکل‌دهی در جامعه‌شناسی هنرهاست. رویکرد بازتاب بر این ایده استوار است که هنر همواره چیزی دربارهٔ جامعه به ما می‌گوید. (الکساندر، ۱۳۹۳: ۵۴) رویکرد شکل‌دهی دربرگیرندهٔ طیف گسترده‌ای از نظریه‌هاست که وجه مشترک آن‌ها این عقیده یا استعارهٔ اصلی است که هنر بر جامعه تأثیر می‌گذارد (الکساندر، ۱۳۹۳: ۸۴). الکساندر با تکمیل «الماس فرهنگی» وندی گریزوولد (۱۹۹۴-۱۹۸۶) این دو رویکرد را به نقد می‌کشد و کاستی‌های آن را بیان می‌کند و درنهایت، «الماس فرهنگی تعدیل‌شدهٔ» (تصویر ۱) خود را پیشنهاد می‌دهد.

تصویر ۱. الماس فرهنگی تعدیل‌شده
مأخذ: (الکساندر، ۱۳۹۳: ۱۱۴)

در تعریف جدید، تأکید بر نظام توزیع در جامعه است و جایگاه ویژه‌ای در الماس جدید بدان می‌دهد. دلیل آن را چنین توضیح می‌دهد که هنر به سبب هستی ارتباطی‌اش، باید از هنرمند به دست مصرف‌کنندگان برسد. نقش اساسی را در این روند توزیع‌کنندگان جامعه ایفا می‌کنند و بر چگونگی این فرایند، تأثیر مستقیم و حیاتی دارند (الکساندر، ۱۳۹۳: ۱۱۴-۱۱۳).

بر پایهٔ این رویکرد، نخست بخش تولیدکنندگان هنر دورهٔ سلجوقی را بررسی می‌کنیم.

الماس فرهنگی: تولید هنر

رویکردهای تولید، عوامل واقع در سمت چپ الماس فرهنگی را بررسی می‌کند که به خلق، تولید و توزیع هنر و از این طریق، فرهنگ مربوط می‌شوند. الکساندر در نظام تولید آثار هنری به جوامع هنری بیشتر قائل است تا نابغهٔ هنری (الکساندر، ۱۳۸۴: ۱۱۲). وی بر پایهٔ تفکر بکر، هنرمندان را به چهار گروه حرفه‌ای‌های تمام‌عیار، تک‌روها، هنرمندان مردمی و هنرمندان ساده‌کار تقسیم می‌کند و معتقد است هرچند افراد بسیاری در فرایند آفرینش هنری دخیل‌اند، ولی شمار اندکی از آنان اعتبار هنرمندبودن را یافته‌اند (رامین، ۱۳۸۷: ۳۲۸). قضاوت راجع به جامعهٔ هنری سلجوقی از طریق آثار به‌دست‌آمده حاصل می‌شود که اطلاعات کمی از تولیدکنندگان آن باقی مانده است. در آثار کتیبه‌دار، بیشتر با دو گروه اول (حرفه‌ای‌های تمام‌عیار و تک‌روها) و با شناخت بازار و منابع توزیع و عرضه، با گروه‌های هنرمندان مردمی و ساده‌کار آن عهد آشنا می‌شویم.

تشکیلات صنفی جامعه که یکی از ویژگی‌های چشمگیر جامعهٔ اسلامی ایران تا ایام اخیر است، یکی از خصوصیات دورهٔ سلجوقی هم به شمار می‌رود. بازار به چندین سوق تقسیم می‌شد که هریک از آن‌ها به یکی از اصناف تعلق داشت و برای خود دارای رهبرانی بود. بازار مانند ایام بعد، در موقع اعتراض علیه بی‌عدالتی‌ها بسته می‌شد (لمبتون، ۱۳۹۱: ۸۷-۸۲).

به‌طور کلی می‌توان گفت اصناف ایرانی از گروه‌های فتوت شکل گرفته بودند. در *فتوت‌نامه*، کتاب عیاری، آمده است هر کار صنعتی مفهومی نمادین داشت و «استاد» یا استاد صنعتگر، نه‌تنها وظیفه داشت فنون علمی آن صنعت را انتقال دهد، بلکه باید اهمیت معنوی و روحانی آن را نیز متذکر می‌شد (ایروین، ۱۳۸۹: ۱۹۵). در منابع ذکر شده است بسیاری از پیران و شیوخ صوفی خراسان و ماوراءالنهر از اسلحه‌سازان، آهنگران، بافندگان، قصابان و سراجان بوده

و بخش زیادی از مریدان آن‌ها نیز از طبقات پیشه‌وری بوده‌اند (آقاجانوف، ۱۳۸۳: ۵۳). با این تفاصیل می‌توان گفت صنعتگران و هنرمندان این جامعه، نه‌تنها از روح حاکم بر جامعه متأثر بوده‌اند، بلکه نسبت‌به جامعه بیدار بوده و بر آن تأثیر نیز می‌گذاشتند.

در آن ایام، استادکاران، یعنی حرفه‌ای‌های تمام‌عیار و تک‌روهای هر پیشه، از نسلی به نسل دیگر، در مراکزی معین گرد هم می‌آمدند و درنتیجه، شهرهایی به داشتن تولیدات یا دست‌ساخت‌های خاص خود شهرت داشتند (فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۶). بیشتر آن‌ها در مراکز شهری کار می‌کردند؛ جایی که حامیان هنر به‌آسانی در دسترس بودند و می‌توانستند کارگاه ثابت یا سیار داشته باشند (وارد، ۱۳۸۴: ۲۲). درضمن، صنعتگران و هنرمندان آثارشان را خود به فروش می‌رساندند و در این دوره، جزء مالیات‌دهندگان محسوب می‌شدند (آقاجانوف، ۱۳۸۳: ۵۲).

نویسندگان عرب، ایرانی یا ترک در قرون وسطی به زندگی فلزکاران، سفالگران و عاج‌کاران بزرگ علاقه‌مند نبوده و نپرداخته‌اند (ایروین، ۱۳۸۹: ۳۴۶) و سند مکتوبی در این زمینه به دست نیامده است. بر این اساس می‌توان گفت خود آثار، موثق‌ترین منابع اطلاعاتی پدیدآورندگان آن‌ها محسوب می‌شود.

فلزکاری در سرزمین‌های اسلامی تا مدت‌ها مهم‌ترین هنر و وسیلۀ انتقال بدیع‌ترین و پیچیده‌ترین طرح‌های تزیینی بود که بعدها بر اشکال و نگاره‌های دیگر هنرها نظیر سفالگری نیز تأثیر می‌گذارد. در آن ایام، منزلت صنعتی خاص به ارزش مواد اولیۀ آن صنعت وابسته بود. بنابراین، فلزکاران از جایگاه والایی در سلسله‌مراتب صنعتگران برخوردار بودند. کتیبه‌های این آثار، با نام چند هنرمند در کنار سفارش‌دهنده، به‌خوبی شاهد این مدعاست (ایروین، ۱۳۸۹: ۲۰۴). چنانچه بر روی دلو فلزی سال ۱۱۶۳/۵۴۲، ساخت هرات، شاهد امضای ریخته‌گر و مرصع‌کار، جداگانه بر روی اثر هستیم (اتینگهاوزن و همکاران، ۱۳۷۸: ۵۱۰).

در این عهد، سبک فلزکاری ویژۀ ایران اسلامی، برای اولین بار به چشم می‌خورد (اشپولر، ۱۳۶۹: ۲۱). تولیدات و محصولات هنری‌ای که در این دورۀ تاریخی عرضه می‌شود، در فرایند شکل‌گیری و شکل‌پذیری نهایی الگوهای کلاسیک هنر اسلامی در ایران و در سرزمین‌هایی که کمابیش تحت‌تأثیر مستقیم آن قرار دارند، اهمیت اساسی دارد. علاوه بر این، سلاجقه اصول هنر ایرانی را نیز بدین طریق گسترش می‌دهند؛ به‌طوری که این اصول در سرزمین‌های شام، آسیای صغیر و حتی در مصر و شمال افریقا نیز دیده می‌شود (فروزانی، ۱۳۹۳: ۴۵۶).

الماس فرهنگی: مصرف هنر

طرف راست الماس فرهنگی با تمرکز بر مصرف‌کنندگان هنر و فرهنگ، به این نکته توجه دارد که افراد چگونه هنر را مصرف و دریافت می‌کنند. بر این اساس، مخاطب، کلید درک هنر است. این بخش الماس، از رویکرد ساده‌انگارانۀ شکل‌دهی انتقاد کرده و معتقد است کاربست هنر به مخاطب و مصرف‌کنندگان آن بستگی دارد.

از قرن چهارم هجری، طبقۀ متوسط جامعه با حصول امنیت و آرامش، به اشیای فلزی توجه خاصی نشان داده و ظروف و اشیای فلزی را به‌صورت ساده و بی‌پیرایه در زندگی روزانه مصرف می‌کردند؛ ولی بزرگان و امیران، به‌ویژه شاهان و درباریان از اشیای فلزی نفیسی استفاده می‌کردند که بیشتر آن‌ها امروزه به‌صورت شاهکارهای هنری در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی نگاهداری می‌شوند (احسانی، ۱۳۶۸: ۱۶۶).

حامیان متمول در روزگار سلجوقی، زرگران و مرصع‌کاران را در منازل خود به خدمت می‌گرفتند و معمولاً فلزات موردنیاز را به سبب برخی کارهای تقلبی در اختیارشان قرار می‌دادند تا از نتیجۀ کار مطمئن باشند. همچنین این موضوع حامی را قادر می‌ساخت که دربارۀ تزیینات دستورات مفصلی به صنعتگر ارائه دهد (وارد، ۱۳۸۴: ۲۵-۲۲). بدین‌ترتیب، اگرچه تحریم تمثال‌سازی ناشی از بیم تجدید بت‌پرستی بر روی آثار هنری تأثیر گذاشته بود، اما هنرمندان به این منع در ظروف درباری و اشرافی سفارش‌شده چندان توجه نمی‌کردند و از میراث فلزی ساسانیان در تزیینات و صور ممنوعه بهره‌برداری می‌کردند. نمایش صحنه‌های شکار شاهانه، مجالس و بزم‌های درباری از نمونه‌های تصویری است که جسورانه بر روی آثار فلزی دورۀ سلجوقی حکاکی و ترصیع شده است. الگ گرابار به انواع برداشت‌های نادرست از مضامین سنتی ساسانیان در خلق تزیینات بر ظروف فلزی در دوران اسلامی اشاره کرده و معتقد است این‌گونه تصاویر درواقع تکه‌هایی از عیش اشرافی با درآمیختن عناصری از منابع مختلف را نشان می‌دهند و مشخص می‌سازند که سازندگان آن‌ها به طرح‌های آرایشی بیش از معنای پیکرنگاری علاقه می‌ورزیدند (گرابار، ۱۳۷۹: ۳۰۹).

تفاوت دیگری که در ساخت آثار این دوره حاصل شده است، اندازه و کاربری آن‌هاست و به نظر می‌رسد با توجه به

ساختار قبیله‌ای و فرهنگ سلجوقیان، باید به نقش چادرهای درباری در شکل زندگی آن‌ها توجه کرد. چنانچه روبرت ایروین بر این باور است که بسیاری از پربهاترین آثار باقی‌مانده از خاورمیانهٔ قدیم ممکن است برای استفاده در فضای باز و چادرها طراحی شده باشند (ایروین، ۱۳۸۹: ۱۶۹).

هنر در جامعه

در الماس فرهنگی الکساندر، جامعه همچنان نقطهٔ اتکای رویکرد و شناخت هنر در ارتباط با جامعهٔ کلید فهم رویکرد بازتاب و شکل‌دهی است تا نقش واسطه‌ها، توزیع‌کنندگان و میانجیان هنر را در این زمینه به‌خوبی آشکار کند.

ورود ترک‌های سلجوقی آغازگر دوران جدیدی در تاریخ ایران است. آنان که از قبایل ترکمان به شمار می‌رفتند، در سال ۴۲۹ /۱۰۳۷ در ایران به قدرت رسیدند (کونل، ۱۳۷۶: ۴۸) و توانستند تا سال ۱۰۵۹/۴۵۱ سراسر ایران و عراق، تا مرزهای سوریه و امپراتوری بیزانس در آناتولی را فتح کنند و امپراتوری خویش را به وجود آورند. ساختار این حکومت را می‌توان به سه بخش قبیله‌ای، اسلامی و ایرانی تقسیم کرد. سازمان‌دهی سلجوقیان به شیوهٔ عشایری [قبیله‌ای] بود و بربرهایی ویرانگر به ایران نیامدند، بلکه از مدت‌ها قبل به اسلام گرویده و با تمدن اسلامی و زندگی شهری آشنا بودند و تا حدود زیادی با آن همدلی داشتند (مورگان، ۱۳۷۳: ۴۵-۳۷). در نخستین رهبران سلجوقی، بقایای اعتقادات شمنی مشاهده می‌شود. آنان خواب، طالع‌بینی و پیشگویی را محترم می‌داشتند (ستارزاده، ۱۳۸۴: ۲۰). در برخی از سلاطین و ملازمین سلجوقی افت و تباهی و عیب می‌گساری وجود داشت. شکار و تیراندازی از تفریحات اصلی سلجوقیان و ملازمین نظامی آن‌ها بود. از تفریحات دیگر آنان می‌توان به شطرنج اشاره کرد (لمبتون، ۱۳۸۶: ۲۵۶-۲۵۷). در آثار فلزی این عصر، شاهد بازتاب بسیاری از این علایق و عناصر محیط پیرامونی در فرم و تزیین فلزات هستیم. اشکال جانوری مانند گربه‌سانان و پرندگان و برخی اشکال بناها و فرم‌های معماری از آن جمله است.

در وجه اسلامی حکومت سلجوقیان باید گفت آنان در وهلهٔ اول و بیش از هر چیز، خود را فرمانروایان اسلامی این سرزمین می‌دانستند و لقب سلطان (واژه‌ای عربی به معنای قدرت) را برگزیده بودند (مورگان، ۱۳۷۴: ۳۴) و توانستند مرکز ثقل قلمرو اسلامی را از سرزمین‌های عربی به آناتولی و ایران انتقال دهند. سلاطین نخستین شدیداً سنی مذهب بودند و جزو فرقهٔ حنفی محسوب می‌شدند (لمبتون، ۱۳۹۱: ۵۶). در آن زمان، نظریهٔ سنتی مبنی بر اینکه ثبات از راه حفظ دین و عدالت تأمین می‌شود، دوباره پذیرفته شده است. در این زمینه، روشن‌فکر برجستهٔ آن دوران، غزالی، نقش اساسی داشت (مورگان، ۱۳۷۳: ۳۸). نظریهٔ مشابهی هم از دیدگاه سیاسی در *سیاست‌نامهٔ* نظام‌الملک ابراز گشته است. او می‌گوید: «ایزد تعالی در هر عصری و روزگاری یکی از میان خلق برگزیند و او را به هنرهای پادشاهانه و ستوده آراسته گرداند و مصالح جهان و آرام بندگان را بدو باز بندد» (نظام‌الملک، ۱۳۸۴: ۵).

تشکیلات اداری مرکزی سلجوقیان به دو بخش درگاه یا دربار و دیوان تقسیم می‌شد. سنت استپ به‌گونه‌ای بارز در درگاه تجلی می‌یافت و ایرانیان نیز اعضای دیوان‌سالاری را تشکیل می‌دادند. در دوران صدارت نظام‌الملک، چارچوب دیوانی ایرانی بنیان نهاده شد که ساختار ایرانی حکومت را تشکیل داد. در سیاست‌نامه که نظام‌الملک به فرمان ملکشاه به نگارش درآورد نیز به این نکته تأکید شده است که نظام حکومت سلجوقی صرفاً تحت‌تأثیر الگوهای اسلامی نبوده، بلکه از سنت‌های اداری ایران قبل از اسلام نیز تأثیر پذیرفته است. این میراث ساسانی را می‌توان در قالب‌های مختلف زبان، فرهنگ، اندیشهٔ سیاسی یا تشکیلات اداری مشاهده کرد (مورگان، ۱۳۷۳: ۵۱-۳۴)؛ چنانچه رابطهٔ هنر فلزکاری این دوره و عصر اسلامی ایران نیز به حدی است که نمی‌توان تاریخ ساخت بعضی از اشیا را با اطمینان مشخص کرد (زمانی، ۱۳۵۵: ۱۶۷).

نظام سیاسی و اقتصادی جامعه بر تمامی ابعاد جامعه تأثیر وافری داشته است و بدین طریق، هنر آن عصر را نیز متحول می‌سازد. از این منظر، امپراتوری سلجوقی را می‌توان به مناطق تحت کنترل مستقیم و غیرمستقیم سلطان تقسیم کرد. مناطقی که نزدیک به پایتخت‌های مختلف سلجوقی تا آن زمان (نیشابور، ری و اصفهان) بود، تحت ادارهٔ مستقیم سلطان قرار داشت. درضمن، نیشابور، اصفهان و مرو، از مراکز بزرگ و مهم تجاری و پیشه‌وری سلجوقیان نیز محسوب می‌شد (آقاجانوف، ۱۳۸۳: ۵۱). بخش اعظم این امپراتوری به‌صورت غیرمستقیم و در دست خانواده‌هایی قرار داشت که برخی پیش از ورود سلجوقیان بر آن حکومت می‌کردند که برخی به‌وسیلهٔ قبایل اشغال و اداره می‌شد و از خودمختاری داخلی چشمگیری برخوردار بود. این قبیل مناطق به‌خصوص در گرگان، آذربایجان، خوزستان و عراق قرار داشت. پس از مرگ ملکشاه و نظام‌الملک، بسیاری از این بخش‌ها به‌عنوان وظیفه یا اقطاع به امیران نیرومند ترک واگذار شد و بیش‌ازپیش از کنترل حکومت مرکزی خارج گردید (مورگان،

۱۳۷۳: ۴۹-۴۸). تأثیر ایجاد قدرت‌های موازی با حکومت مرکزی در این دوره، بر برخی آثار فلزی سلجوقی نیز مشاهده می‌شود. ازجمله قلمدان نقره‌نشانی که در سال ۵۸۹/ ۱۲۱۰ برای وزیر اعظم خوارزمشاه در مرو ساخته شده است و چندان تفاوتی با اشیائی ندارد که برای طبقۀ بازرگان و تاجر تولید شده است (اتینگهاوزن و همکاران، ۱۳۷۸: ۵۱۰)، حاکی از وجود این قدرت‌ها در جامعۀ آن زمان است.

جنگ‌ها نیز از عوامل مهم و تأثیرگذار جامعه هستند که حتی ازلحاظ تصویری نیز بر آثار هنری و فلزات بازتاب یافته‌اند. از مهم‌ترین این جنگ‌ها می‌توان به نبرد ملازگرد[۲] اشاره کرد که شکل‌گیری ترکیه یکی از پیامدهای این نبرد تاریخی است. اسلحۀ عمدۀ قشون ترک تیروکمان، نیزه، نیزه خطی، شمشیر، گرز، سپر و نوعی از برگستوان بود و در آغاز جنگ از پرچم و طبل، بوق، دهل و سنج استفاده می‌کردند (اشپولر، ۱۳۶۹: ۳۷۹).

در این دوره، در روال متداول سکه‌زنی ایران، تغییری رخ نمود و پس از چند قرن ضرب فراوان مسکوکات نقره، ناگهان در روند آن وقفه‌ای پیش آمد؛ به‌طوری که آنچه از دورۀ سلجوقی بر جا مانده است، عمدتاً سکه‌های طلاست. چنانچه تیروکمانی که به‌عنوان نشان این سلسله، در بالای نوشته‌های اصلی سکه‌های طغرل بیک، الب‌ارسلان و ملکشاه جلب نظر می‌کند، محصول چندین ضرابخانه بوده و در دوره‌های بعدی با تزیینات الحاقی دیگر مانند تبر، شمشیر و عصا (لویک، ۱۳۸۳) سجیه‌ای متمایز یافته است (فریه، ۱۳۷۴: ۱۹۸-۱۹۷). در برخی منابع، دلیل این کمبود را مسافرت تاجران وایکینگ معرفی کرده که رودخانه‌های بزرگ روسیه را در می‌نوردیدند و سکه‌های نقرۀ ممالک اسلامی را در مقابل برده، خز و عنبر معامله کرده و سکه‌ها را از رواج می‌انداختند (باسورث و همکاران، ۱۳۷۶: ۱۶۳).

در عصر ملکشاه که از درخشان‌ترین ادوار سلجوقیان محسوب می‌شود، درآمد سالانۀ ایران به ۲۱۵میلیون دینار می‌رسد و بهبود امنیت داخلی و راه‌ها، به رشد و رونق اقتصادی منجر می‌شود. درزمینۀ تجارت خارجی هم، با چیرگی سلجوقیان بر آناتولی که حلقۀ واسط میان شرق اسلامی و غرب مسیحی است، راه‌های بازرگانی بین‌المللی آن سرزمین گشوده شده و به توسعۀ تجارت خارجی ایران کمک شایانی می‌شود (فروزانی، ۱۳۸۳: ۴۲۴-۴۲۲)؛ چنان‌که خراسان و ماوراءالنهر به تجارت گسترده‌ای با کشورهای شرق دور، هند، اروپای شرقی و آسیای غربی می‌پرداختند (آقاجانوف، ۱۳۸۳: ۵۳). از این رهگذر، هنر و فلزکاری ایران در آن روزگار متحول گشته و از هنر فلزکاری سغدی و صنایع چینی نیز بهره‌مند گشته است (فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۸؛ محمدحسن، ۱۳۸۴: ۷۶).

اکثریت جامعۀ سلجوقی را دهقانان تشکیل می‌دادند که معیشت و معاش آن‌ها زراعت بود. در آن دوره، میان اقشار مختلف مردم، مالکیت خصوصی معمول بود (لمبتون، ۱۳۸۶: ۱۴۶) و می‌توان گفت دهقانان ایران در شرایط اقتصادی نسبتاً خوبی به سر می‌بردند (مورگان، ۱۳۷۳: ۱۷). از عوامل اصلی شوربختی مردم در قلمرو سلجوقیان، می‌توان بلایای طبیعی را بر شمرد که مردمان بسیاری را از بین برده و موجب ویرانی‌های گسترده و قحطی‌های فراگیر شده بود (فروزانی، ۱۳۹۳: ۴۱۲).

به استناد شواهد مکتوب، زنان ظاهراً نقش بسیار کوچکی در تولید هنر اسلامی داشته‌اند (ایروین، ۱۳۸۹: ۱۹۷). در این عصر، زنان به دلیل نفوذ فرهنگ قبیله‌ای ترک، میدان وسیع‌تری برای حضور در انظار عمومی یافتند و نه‌تنها می‌توانستند به‌وسیلۀ فعالیت‌های نیکوکارانه به شهرت برسند و مساجد و مدارس وقف کنند، بلکه به شکلی فزاینده نقشی سیاسی نیز ایفا می‌کردند (اشپولر، ۱۳۶۹: ۱۹۰-۱۸۹). بنا به گفتۀ یکی از مشهورترین پژوهشگران هنر ایران، پوپ، برجسته‌ترین ظرف نقرۀ سراسر دورۀ اسلامی و مهم‌ترین اثر عصر سلجوقی، بشقاب نقرۀ الب‌ارسلان است. این ظرف که از جانب ملکه برای همسرش ساخته و به او اهدا شده است (پوپ، ۱۳۸۰: ۸۵)، عنوان ملکه و سازنده‌اش (حسن کاشانی در سال ۴۵۹ هجری) را در محیط خود و در کتیبه‌ای عالی، نام سلطان را به خط کوفی در مرکز دارد. تصویر یک جفت غاز موزون و طناز و دو بز کوهی بال‌دار مغرور نیز در کنار طرح‌های اسلیمی آن به شکلی استادانه ترسیم شده است. تأثیر هنر ساسانی در نقش و تزیین این ظرف به‌وضوح آشکار است (زمانی، ۱۳۵۵: ۱۸۴). این اثر باشکوه و کتیبه‌دار، از مرزهای زیبایی‌شناسانۀ خود فراتر رفته و نقشی کلیدی در معرفی زنان در عصر سلجوقی به‌عنوان حامیان و توزیع‌کنندگان هنر و فرهنگ ایفا می‌کند؛ چنان‌که می‌توان آن را به‌راستی شاهکاری هنری نامید.

یکی از راه‌های شناخت توزیع‌کنندگان، میانجیان و حامیان هنر جامعه، شناخت بستر و زمینه‌های شکل‌گیری جوامع هنری آن عهد است که در این تحقیق به دلیل کمبود منابع و اسناد می‌تواند کمک شایانی به درک این بخش الماس فرهنگی الکساندر کند.

نظام‌الملک در سیاست‌نامه، سلطان را سرپرست بالقوهٔ کارهای عام‌المنفعه معرفی کرده است تا حامی هنرها. آنان از بانیان بزرگ مساجد، مدارس، رباط و سایر مشاهد مذهبی بودند. در منابع به علاقه و استعداد هنری برخی سلاطین این سلسله اشاراتی شده است. به‌عنوان مثال، در دورهٔ پایانی دودمان سلجوقی دربار طغرل (سوم) محفل دانشمندان و هنردوستان بوده و محمد بن سلیمان راوندی، مؤلف کتاب *راحه الصدور و آیه السرور*، تذهیب قرآنی را که سلطان طغرل به خط خود نوشته، بر عهده داشته است (ستارزاده، ۱۳۸۴: ۱۶۴) یا در میان جهیزیه‌های سلاطین و شاهزادگان سلجوقی به انواع زینت‌آلات زرین و سیمین اشاره شده است که در میان آن‌ها افسار، رکاب و زین اسب مطلا و مرصع، به‌کرات دیده می‌شود[۳] که ظاهراً نشانه‌های تجمل‌گرایی و ثروت در آن عهد بوده‌اند و از نظام حمایتی هنری خاصی حکایت نمی‌کنند.

برای فروش و عرضهٔ عمومی در بازار، ملاک ذوق و سلیقه مردم است؛ چنانچه در خطنگاره‌های دعایی، آرزوی خوشبختی و موفقیت برای یک مالک ناشناس و تصاویر طالع‌بینی روی آثار فلزی متداول شده است و صور فلکی و دوازده صورت منطقه‌البروج بر روی آن‌ها به‌وفور دیده می‌شود. در عصر سلجوقی، نجوم و ستاره‌شناسی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ چنانچه ملکشاه در سال ۴۶۷ هجری قمری با هزینه‌ای فراوان رصدخانه‌ای تأسیس می‌کند. همچنین دستور ایجاد تقویم جلالی نیز برای اصلاح تقویم فارسی در این ایام داده می‌شود (فروزانی، ۱۳۹۳: ۴۴۳).

همچنین برخی نقوش جانوران افسانه‌ای در این دوره مشاهده می‌شود. بعضی از این اشکال همراه سایر سبک‌های هنری چین به ایران راه یافته است. آینه‌های برنزی نمونه‌ای از این آثار است که نقش برجستهٔ شاخ‌وبرگ گیاهی و ابوالهول در میان آن‌ها به چشم می‌خورد (محمدحسن، ۱۳۷۷: ۲۱۴).

در این دوره، گروهی خاص نیز به‌عنوان عامل مؤثر و اصلی بازار شناخته شد و شکل و تزیینات اشیا و ظروف با سلیقه و ذوق آن‌ها سازگار می‌شد تا آثار بهتر عرضه و توزیع شود (وارد، ۱۳۸۴: ۲۸-۲۶). برای شناخت این عاملان خرید بازار و چگونگی توزیع اشیای هنری در جامعهٔ نظام‌مند سلجوقی، شناخت ناظران و سیستم اجرایی حکومت الزامی است تا به کمک منع‌ها و محدودیت‌های اصناف و هنرها، جوامع هنری آن عهد را بهتر بشناسیم.

در اسناد سلجوقی بارها و بارها سلطان را با چوپانی مقایسه کرده‌اند که مراقبت از رعایا از سوی خدا به او سپرده شده است. این وظیفهٔ سلطان تا حدی به قاضی و تا اندازه‌ای هم به مأمور محلی که رئیس نامیده می‌شد، واگذار می‌شد. در میان ویژگی‌های قاضی می‌توان به مسلمان‌بودن، آزادگی و برجسته‌بودن در اصول فقه اشاره کرد. محتسب که تحت نظارت کلی قاضی قرار داشت، همانند او عضوی از اعضای جامعهٔ مذهبی محسوب می‌شد و سلطان به نحو دیگری توسط او با رعایا رابطه برقرار می‌کرد (لمبتون، ۱۳۹۱: ۸۸-۷۸). وظیفهٔ عمدهٔ محتسب، نظارت بر بازارها و جلوگیری از نادرستی بازاریان و پیشه‌وران و ازجمله نظارت بر اصناف بود (ایروین، ۱۳۸۹: ۸۸). کتابچه‌های *راهنمای حسبه* (کنترل بازار) نیز برای راهنمایی محتسبان در محدودهٔ کاری گسترده‌شان تألیف می‌شد. این کتاب‌ها شامل اطلاعات ارزشمندی دربارهٔ هنرها و صنایع است. برای مثال، در قرن دوازدهم، محتسبی به نام ابن عبدون، کتابچهٔ حسبه‌ای برای استفادهٔ محلی در سویل طراحی کرد که مقرراتی برای میزان مصالح ساختمانی و ممنوعیتِ ساختن جام شراب از سوی شیشه‌گران در آن ذکر شده است (ایروین، ۱۳۸۹: ۱۲۵-۱۲۳).

بدین‌ترتیب، در جامعهٔ سلجوقی می‌توان مهره‌های مذهبی و دینی را نقاط عطف و مهم‌ترین مجریان، ناظران و همین‌طور حامیان هنر جامعه فرض کرد. چنان‌که علما و بزرگان آن زمان در جهت حفظ ارکان جامعهٔ اسلامی درخصوص منکرات بازار هم احکامی منتشر کرده‌اند. غزالی در کتاب *کیمیای سعادت* قطعهٔ بسیار جالبی درخصوص این منکرات دارد که نگرشی بر زندگی مردم آن زمان است: «بیع بربط و چنگ و رباب باطل بود که این منفعت‌ها حرام است: همچون معدوم بود و صورت‌هایی که از گل کرده باشند تا کودکان بدان بازی کنند: هرچه صورت جانور دارد، بیع آن باطل بود و بهای آن حرام بود و شکستن آن واجب؛ اما صورت درخت و نبات روا بود...» (غزالی، ۱۳۸۰: ۳۳۱-۳۳۰). در برخی آثار هم می‌توان بازتاب فضای فکری حاکم بر جامعه را مشاهده کرد؛ مانند بشقاب فلزی‌ای که در موزهٔ ارمیتاژ نگهداری می‌شود و دارای شمایل‌نگاری خاصی از آن دوران است و در مقابل ارگ شهر مرو، قتل دو نفر اسماعیلی را نشان می‌دهد که به سلطان سنجر سوءقصد کرده‌اند (کاتلی و همکاران، ۱۳۹۲: ۳۹). کتیبه‌های طولانی شامل جمله‌های دعایی به زبان عربی در هنرهای دستی سلجوقیان نیز می‌تواند تأییدی بر شعارهای موجود در جامعهٔ آن دوره باشد.

بر اساس این شواهد می‌توان ممانعت‌های مجریان و فضا و ساختار مذهبی حاکم بر جامعهٔ سلجوقی را از عوامل

برخی صورت‌های هنری جدید در این عصر دانست. یکی از این صور جدید، ساخت و عرضۀ ظروف برنجی خاتم‌کاری شده است. به‌کاربردن برنج تابناک طلانما نه‌تنها پاسخ به این ممانعت‌ها و محرومیت‌ها در برابر خواست مشتریان متمول است، بلکه پاسخی درخور در جهت ارضای روح مبدع و جست‌وجوگر هنرمند ایرانی در طول تاریخ است. در این فرایند بی‌نظیر، هنرمند رابطه‌ای دوسویه بین فرم و ایده برقرار می‌سازد؛ رابطه‌ای که نه‌تنها نشان‌دهندۀ منع و الزام نیست، بلکه تصویرگر آزادگی و هنر است و مرزهای بی‌نهایت را فراسوی مخاطب قرار می‌دهد.

یکی دیگر از شیوه‌هایی که سبک‌های فلزکاری و روش‌های آن را در سراسر اسلام منتشر کرد، جست‌وجوی حامی توسط صنعتگران سیار بود (وارد، ۱۳۸۴: ۲۵). فشارهای مقاومت‌ناپذیر خارجی از جهات سیاسی، اقتصادی و فرهنگی نیز گهگاه استادکاران و هنرمندان صنایع را وادار به مهاجرت می‌کرد. همچنین با توجه به امضای بعضی آثار می‌توان به مسافرت برخی فلزکاران به شهرهای مختلف و ساخت و تولید اثر در دیار جدید پی برد (فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۶). در قرن‌های یازدهم و دوازدهم که سوریه و فلسطین به‌شدت گرفتار جنگ‌های میان فاطمیان، سلجوقیان و جنگجویان صلیبی بود، شمار زیادی از صنعتگران به مصر گریختند که نسبتاً امن بود (ایروین، ۱۳۸۹: ۱۹۷). بر این اساس، شاهد نمونه‌های بسیاری از هنر فلزکاری این عصر در دیار دیگر و در زمان‌های بعد هستیم؛ چنانچه نمونه‌ای از این فلزکاری در اروپا نیز تقلید شده است و جالب اینکه تلفیقی از هنر سلجوقی و گوتیک غرب را به نمایش می‌گذارد (احسانی، ۱۳۶۸: ۱۴۵).

پیوند میان آثار هنری و جوامع آن، یکی از ویژگی‌های هنر این عصر است. چنانچه پیوندهای بسیاری بین طرح‌های روی فلز و هنر کتاب‌آرایی دیده می‌شود و روشن است سفالگران اغلب از طرح‌های روی فلز الهام گرفته‌اند (ویلسون، ۱۳۹۰: ۲۰). یکی از نظریه‌هایی که دربارۀ تشابه ظروف سفالی و فلزی سلجوقی وجود دارد، احتمال قالب‌گیری از ظروف فلزی برای ساخت ظروف قالبی سفالی است؛ چراکه برخی آثار سفالی ازلحاظ تکنیکی به فلزکاری شباهت بیشتر و نزدیک‌تری دارند و بدل‌سازی عموماً از کارمادۀ گران‌تر به کارمادۀ ارزان‌تر صورت می‌پذیرفته است (هیلن براند، ۱۳۸۷: ۹۹). این موضوع می‌تواند نشان از تأثیر ثروت یا هنرپروری اشرافیان بر هنرمندان و صنعتگران آن ایام باشد.

پژوهشگران هنر ایران با توجه به ارتباط و نزدیکی بین طرح، نقش و فرم در میان آثار مختلف هنری سلجوقی، به شکل‌گیری سبک و سیاق مشترک و معینی در این زمان اشاره کرده‌اند که با درنظرگرفتن منزلت، رشد و نضج فلزکاری در این عصر، می‌توان آن را از مهم‌ترین عوامل شکل‌گیری «سبک سلجوقی» و بدین‌ترتیب، از عاملان اصلی شکل‌دهی بر جوامع هنری آن عصر بر شمرد. از ویژگی‌های این سبک می‌توان به کاربرد وسیع تصویر و پیکره و پرمایگی در غنای تزیین، خلق اشکال درهم‌تافته با پیچیدگی بیشتر و تراکم و کشش زیاد که به گردهمایی‌های چندآوایی به‌ویژه در حکاکی روی فلز و تا حدودی هم در نساجی انجامیده، غنی‌سازی و پرمایگی دامنۀ رنگ‌ها و تلاش هنرمندان برای حصول تأثیرات و نمودهایی فراتر از امکانات فیزیکی مواد اشاره کرد (اتینگهاوزن، ۱۳۷۶: ۵۰).

اکثر آثار فلزی سلجوقی را وسایل خانگی مانند روشنایی، آیینه‌ها، انواع جعبه‌ها، ابریق‌ها، سینی‌ها و کاسه‌ها تشکیل می‌دهد. ابزار علمی و نگارش مانند دوات‌ها و هاون‌ها نیز در میان آثار دیده می‌شود (Melikian – Chirvani،23-1982:135).

مراکز ساخت و تولید آثار فلزی، با توجه به گردهمایی استادکاران (هنرمندان تمام‌عیار و تک‌روها) در شهرهای مشخص، به‌صورت مجزا در تاریخ ضبط شده است. ازجمله در سدۀ پنجم هجری، بیکند[۴] و شهر شرقی[۵] برای مسگری و بلخ برای نقره‌کاری و در سدۀ هفتم هجری هرات برای نقره نشانی تزیینی بر مفرغ و برنج شهرت داشته‌اند و به‌کارگیری مکرر نسبت «اصفهانی» بر روی اسطرلاب‌های امضادار، تقریباً این امر را مسلم می‌سازد که در سدۀ ششم، این شهر مرکز عمدۀ اسطرلاب‌سازی ایران بوده است (فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۶). بسیاری از اطلاعات ما دربارۀ آثار ایرانی بین قرن‌های سوم و ششم هجری آثاری است که در خراسان، همدان، ری و سمرقند پیدا شده‌اند (محمدحسن، ۱۳۷۷: ۲۱۴). از میان جوامع متعدد هنر فلزکاری سلجوقی که آثار درخور توجهی از آن‌ها باقی‌مانده است، می‌توان به خراسان اشاره کرد. نقش گل هفت‌برگ، در حکم نشان تجاری فلزکاران این ناحیه، بر روی این اشیا حک شده است (دیماند، ۱۳۸۳: ۱۴۳).

برای شناخت بهتر و تحولات فلزکاری این عصر، فلزات به‌کاررفته، شیوه‌های ساخت و تزیین آثار نمودارهایی با جامعۀ آماری محدودی از دوره‌های سلجوقی و ساسانی تهیه شده است تا بدین طریق، تغییرات فلزکاری جوامع

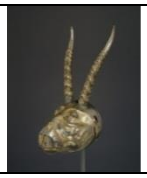
اسلامی و قبل از اسلام ایران را مستدل‌تر مقایسه و بیان کنیم. این جامعهٔ آماری شامل ده اثر متنوع و مشهور از فلزکاری هریک از این دوران است.

فلزات استفاده‌شده در آثار دورهٔ سلجوقی، به‌ترتیب کثرت کاربری، نقره، مفرغ، برنج و مس است. در این دوره، آلیاژ مس رایج و متداول می‌شود. در دورهٔ ساسانی فلزاتی که کاربرد بیشتری دارند، به‌ترتیب فراوانی نقره، طلا و آهن است. در دورهٔ اسلامی مفرغ، برنج و مس به‌جای فلز طلا نشسته است و کاربرد بیشتری دارد. برنج هم درخشندگی فلز طلا را داشته و هم ایشان را از ارتکاب به گناه باز می‌دارد. درضمن، دانشمندان و مهندسان بیشتر ابزار و ادوات خود را از برنج می‌ساختند. نامدارترین این ابزار اسطرلاب است که ستاره‌شناسان، دریانوردان و مهندسان از آن استفاده می‌کردند (وولف، ۱۳۸۴: ۱۸).

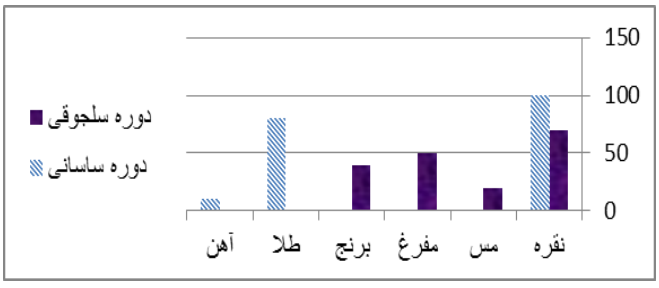
جدول ۱. آثار فلزی جامعهٔ آماری دورهٔ سلجوقی

۱. ابریق m۴۴۸۹۵۶	۲. آینه m۴۵۰۴۹۲	۳. سینی m۴۵۱۳۳۹	۴. ابریق m۴۵۰۵۱۳	۵. دیگ (فریه،۱۳۷۴،۱۷۵)
۶. بخورسوز m۴۵۱۰۰۳	۷. سینی B۲۱۹۵۶	۸. دوات (Taragan,2005:38)	۹. هاون m۴۴۴۵۲۹	۱۰. ابریق m۴۵۱۴۸۶

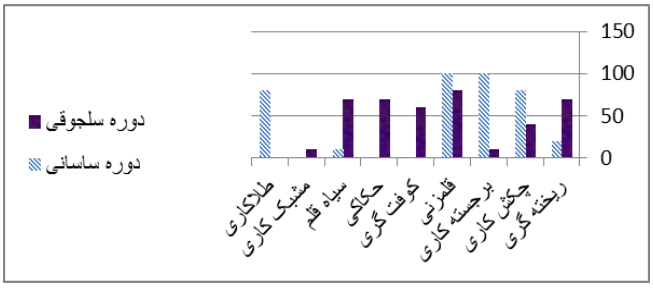
جدول ۲. آثار فلزی جامعهٔ آماری دورهٔ ساسانی

۱۱. کاسه m۳۲۴۳۹۴	۱۲. بشقاب m۳۲۷۴۹۷	۱۳. ابریق m۳۲۵۸۶۵	۱۴. بشقاب m۳۲۵۶۵۰	۱۵. شمشیر m #۳۲۷۳۶۸
				
۱۶. کاسه m۳۲۶۰۰۶	۱۷. آوند m۳۲۵۵۰۸	۱۸. کاسه lacma۱۷۵۰۳۴	۱۹. ریتون m۳۲۴۰۲۴	۲۰. بشقاب m #۳۲۲۹۷۳

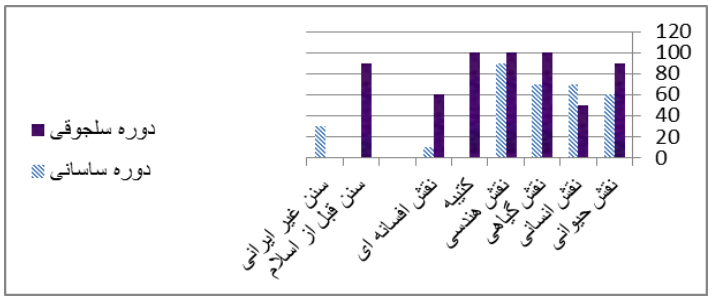
*در جداول، m نشان موزهٔ متروپولیتن و B بوستون و vam موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن و lacma از سایت موزهٔ لس‌آنجلس است و شمارهٔ آثار در موزه‌ها کنارشان آمده است.



نمودار ۱. فلزات استفاده‌شدهٔ دورهٔ سلجوقی و ساسانی



نمودار ۲. تکنیک‌های ساخت و تزیین فلزکاری دورهٔ سلجوقی و ساسانی



نمودار ۳. نقوش تزیینی فلزکاری دورهٔ سلجوقی و ساسانی

تکنیک‌های ساخت و تزیین در دورهٔ سلجوقی به‌ترتیب فراوانی قلم‌زنی، ریخته‌گری و حکاکی و سیاه‌قلم (با آمار برابر)، کوفتگری، چکش‌کاری، [برجسته‌کاری و مشبک‌کاری (با آمار برابر)] است و نسبت‌به شیوه‌های ساخت و تزیین آثار فلزی دورهٔ ساسانی، به‌ترتیب کثرت برجسته‌کاری و قلم‌زنی (با آمار برابر)، چکش‌کاری و طلاکاری (با آمار برابر) ، ریخته‌گری و سیاه‌قلم تعدد و تنوع بیشتری دارد. شیوهٔ جدیدی که در تزیین آثار فلزی سدهٔ ۱۲/۶ به اوج دقت و کمال خود می‌رسد، کوفتگری (ترصیع) است (محمدحسن، ۱۳۷۷: ۲۱۵) که ارزش فلزات کم‌بها را افزایش داده و شکل بی‌نظیری به آثار بخشیده است.

نقوش تزیینی فلزکاری دورهٔ سلجوقی به‌ترتیب فراوانی نقوش گیاهی، هندسی، کتیبه (با آمار برابر)، نقش حیوانی، نقش افسانه‌ای و نقش انسانی است و بیانگر این مطلب است که با سنت اسلامی و کثرت نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه در این عصر سازگاری دارد. به‌طور کلی، هنرمندان این عصر وجود فضای خالی در تزییناتشان را نمی‌پسندند و به پوشاندن تمام سطح اثر پرداخته و طرح‌های کوچک و متراکم را به‌جای نقوش منفرد معمول در دوره ساسانی جایگزین کرده‌اند. در این آثار، نقوش گیاهی و تزیینات هندسی را تا حد بسیار زیادی با هم آمیخته‌اند. «از ارزشمندترین نقش‌های گیاهی در آن روزگار، برگ مو و گیاه برگ کنگری است» (ایروین، ۱۳۸۹: ۲۸۰).

برای گزینهٔ «سنن قبل از اسلام» نمودار، حضور نقوش انسانی، حیوانی و افسانه‌ای در نظر گرفته شده است که آمار ۹۰ درصد دارد. نقوش تزیینی دورهٔ ساسانی به‌ترتیب کثرت نقوش هندسی، نقوش انسانی و گیاهی (با آمار برابر)، نقش حیوانی و نقش افسانه‌ای است. در این آثار کتیبه‌ای ملاحظه نشد و برای گزینه سنن غیرایرانی، برخی تأثیرپذیری‌ها، مخصوصاً در به نمایش درآوردن اشکال ممنوعه انسانی، از سایر فرهنگ‌ها مانند رُم آمار ۳۰ درصد ملاحظه شد.

تزیینات هندسی در دورهٔ سلجوقی به اوج اهمیت و شکوه خود می‌رسد؛ رابطهٔ نزدیک میان هندسه، کیهان‌شناسی و نمادگرایی پژوهشگران مانند کیت کریچلو را به تعبیر معانی مابعدالطبیعی و مذهبی در مفهوم هندسی طرح‌های ارائه‌شده و شبکه‌های فرضی هدایت کرده است (ویلسون، ۱۳۹۰: ۲۱).

در تصویرکردن نقوش جانوری، فلزکاران در بیشتر موارد، از محیط پیرامون خود الهام گرفته‌اند. البته فرم بیشتر این حیوانات و پرندگان (شیر، ببر، آهو، خرگوش، طاووس، مرغابی، اسب، باز و پرنده‌ای که از منقارش شاخ گیاهی به شیوهٔ ساسانی بیرون آمده است) حال‌وهوایی ساسانی دارد (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۸۸۲) که در ترسیم

برخی مانند خرگوش‌هایی با گوش‌های بلندتر از معمول و ردیف حیوانات چهارپا (لک‌پور، ۱۳۷۵: ۱۳) نوآوری‌هایی دیده می‌شود. بعضی از جانوران نیز مانند خروس، طاووس، عقاب، شیر و گراز به‌عنوان عناصر نمادین یا خوش‌یمنی کانون توجه بوده‌اند (ویلسون، ۱۳۹۰: ۱۴۵). برخی نقوش جانوران افسانه‌ای وارداتی از چین را هم بدون توجه به معنای آن‌ها در آثارشان به کار برده‌اند.

هنرمندان ایرانی از قرن ششم هجری به استفاده از نقوش توضیحی دارای تصویر آدمی روی آورده‌اند. بیشتر این نقوش روایی هستند و آدم‌های کوتاه‌قد عمامه‌دار، با شالی به کمر را نشان می‌دهند و در برخی با هالهٔ دور سر نقش شده‌اند که مانند هنر مسیحی، اشاره بر قداست شخص ندارند (ایروین، ۱۳۸۹: ۳۰۷). بیشتر این نقوش، زندگی درباری را تصویر می‌کند و در برخی از آن‌ها، تفاوت‌هایی با گذشته مشاهده می‌شود. ازجمله تصویر شاهی که در حال نواختن عود است و این در حالی است که در صحنه‌های پیشین، خنیاگران بدین کار می‌پرداختند (حیدرآبادیان و همکاران، ۱۳۸۸: ۸۷). استفاده از نقش افسانه‌ای درخت واق[۶] نیز در آثار فلزی این دوره رخ نمود که به شکل تزیینات انسانی و حیوانی در کتیبه‌ها دیده می‌شود (آژند، ۱۳۸۸: ۸).

مضمون کتیبه‌های این دوره، ادعیه و آیه‌های قرآنی (متضمن خیر و برکت و یمن برای صاحبان اثر) است. اکثر ظروف فلزی قرون پنجم و ششم هجری ایران بی‌امضاست و متأسفانه کتیبه‌ها نه تاریخ دارند و نه عناوین و نام مالکان و صنعتگران یا شهرها را ذکر می‌کنند. این کتیبه‌ها، گذشته از جنبه‌های هنری و تزیینی‌شان، از جنبهٔ مذهبی و تاریخی نیز حائز اهمیت بسیارند. امضای استادکاران فلزکار، تزیین‌کاران، رقم‌نویسان و خوش‌نویسان روی فلز در کمتر مدارک تاریخی به‌جز این اشیا دیده می‌شوند. بنابراین از دیدگاه بررسی و پژوهش هنر دارای ارزش بسیار زیادی هستند (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۸۸۷-۲۸۸۲).

و نکتهٔ دیگر اینکه دوره‌های افول سیاسی غالباً با دوره‌های عظمت و شکوه فرهنگی مطابقت دارد و دربارهٔ هنر سلجوقی نیز قسمت عمده و شاخص آنچه به‌عنوان هنر این دوران می‌شناسیم، تنها پس از فروپاشی سیاسی این حکومت، در حدود نیمهٔ قرن دوازدهم، تولید شده است. این هنرها شامل آثار فلزی معرق‌کاری‌شده، سفالینه‌های مینایی و کاشی‌هاست (ایروین، ۱۳۸۹: ۳۵۱) و نشان از روند رشد و سیر تکاملی هنرها در جامعه و حکومت‌هاست که متأسفانه با فروپاشی و اضمحلال، این روند و شوند در بستر و مأمن خویش را به انحطاط و نابودی می‌کشاند.

نتیجه

در سیر این پژوهش، هنر و اجتماع سلجوقی با تکیه بر رویکرد بازتاب و شکل‌دهی ویکتوریا دی. الکساندر با زوایای الماس فرهنگی تعدیل‌شدهٔ وی، بررسی شد و با توجه به تأکید وی بر نقش ارتباط‌دهندگان و توزیع‌کنندگان هنر و اجتماع در فرایند تولید و مصرف هنر و فرهنگ، تأثیر و تأثر هنر و جامعهٔ سلجوقی با جست‌وجو و دریافت این عناصر ارتباط‌دهنده در آن عصر صورت گرفت و نقش کلیدی حامیان و توزیع‌کنندگان هنر در آن عصر تاریخی مستدل و مستند گشت.

در چگونگی تولید فرهنگ و پدیدآورندگان هنر فلزکاری سلجوقی، می‌توان به نظام صنفی اشاره کرد که تولیدکنندگان هنری هم بخشی از آن محسوب می‌شوند. این جامعه معیارهای مشخصی دارد که بیشتر مبتنی بر جوانمردی و عرفان اسلامی است و براساس قراین و شواهد، نه‌تنها از روح حاکم بر جامعه متأثر بود، بلکه نسبت‌به جامعهٔ کل بیدار بود و بر شکل‌گیری آن نیز تأثیر گذاشته است. در آن ایام، صنعتگران و هنرمندان از نسلی به نسل دیگر، در مراکز معین به‌صورت ثابت یا سیار به گرایش‌های تخصصی خویش مشغول بودند و غالباً آثارشان را خود به فروش می‌رساندند.

فلزکاران در این میان از جایگاه والایی برخوردار بودند و غیر از کتیبه‌های آثار، سند مکتوبی از آن‌ها باقی نمانده است. سبک فلزکاری و از آن طریق سبک سلجوقی که در این ایام ایجاد شد، در فرایند شکل‌گیری هنر اسلامی در ایران و برخی سرزمین‌های دیگر اهمیتی اساسی یافت و با توجه به جایگاه ویژهٔ فلزکاری در سلسله‌مراتب هنری و ارتباط جوامع هنری آن عصر، می‌توان این هنر را از عوامل اصلی شکل‌دهی به این حرکت در جامعهٔ آن دوران بر شمرد.

چگونگی مصرف این آثار و جامعهٔ مخاطبان آن در عصر سلجوقی، غیر از سلاطین و درباریان، طبقهٔ متوسط جامعه نیز بودند که از اشیا و ظروف فلزی به‌صورت ساده‌تر استفاده می‌کردند. برخی از حامیان فلزکاری در این ایام،

هنرمندان را در منازلشان به کار گرفتند و تمامی مراحل کار را در کنترل خود داشتند؛ چنان‌که بر روی این آثار انواع مضامین سنتی ساسانیان و حتی صور ممنوعه در فضای اسلامی حاکم نقش بسته است. درضمن، تأثیر زندگی و ساختار قبیله‌ای سلجوقیان نیز در فرم برخی اشیای فلزی مشاهده می‌شود.

برای بخش اصلی رویکرد الکساندر و هنر در جامعۀ سلجوقی، ساختار حکومت در سه قسمت قبیله‌ای، اسلامی و ایرانی با بخش‌های مختلف جامعۀ هنری فلزکاری آن عهد بررسی شد و بازتاب این نظام‌های ضمنی جامعۀ سلجوقی بر این هنر، به شکل‌های مختلف مشاهده شد. ساختار قبیله‌ای بیشتر به‌صورت علایق و اعتقادات سلاطین و درباریان به شکوه و تجملات، شکار، تفریحات و حتی طالع‌بینی بر فلزات جلوه‌گر است. زنان نیز متأثر از این نظام قبیله‌ای در جامعۀ حضوری پررنگ‌تر یافتند و حتی در جامعۀ هنری سلجوقی به ایفای نقش می‌پردازند.

ساختار ایرانی نظام حاکم بسیار تحت‌تأثیر دورۀ ساسانی است و جامعۀ فلزکاری نیز در اشکال، فنون و نقوش از آن دورۀ درخشان الهام گرفته و نوآوری‌هایی نیز ارائه کرده‌اند. درضمن، جامعۀ سلجوقی ازلحاظ سیاسی و اقتصادی در شرایط بسیار خوبی به سر می‌برد و اکثر مراکز سیاسی آن با مراکز مهم تجاری و پیشه‌وری جامعه، مخصوصاً در مناطق شمال شرقی ایران، منطبق است. تأثیر تجارت داخلی و خارجی گسترده با شرق و غرب نیز بر روی بعضی آثار فلزی دیده می‌شود.

ساختار اسلامی حکومت که پایگاه تفکر و ایدئولوژی جامعه است، نقش بسیار مهمی در نظام حمایتی و کنترلی جامعه ایفا می‌کند و بالطبع، به جوامع هنری نیز سمت‌وسو می‌دهد و توزیع‌کنندگان هنر و میانجیان حرفه‌ای آن را هدایت می‌کند. با توجه به نتایج جامعۀ آماری پژوهش، فلزات استفاده‌شده در این آثار به‌ترتیب کثرت کاربری، نقره، مفرغ، برنج و مس است که نسبت‌به دورۀ ساسانی (دورۀ قبل از اسلام ایران) مفرغ، برنج و مس به‌جای فلز طلا که ممانعت‌هایی در استفاده دارد، نشسته و کاربرد بیشتری دارد.

تکنیک‌های ساخت و تزیین در دورۀ سلجوقی به‌ترتیب فراوانی قلم‌زنی، ریخته‌گری و حکاکی و سیاه‌قلم (با آمار برابر)، کوفتگری، چکش‌کاری، برجسته‌کاری و مشبک‌کاری (با آمار برابر) است و بیشتر از شیوه‌های ساخت و تزیین آثار فلزی دورۀ ساسانی، تعدد و تنوع دارد. شیوۀ جدید این عصر، کوفتگری (ترصیع) است که ارزش فلزات کم‌بها را افزایش می‌دهد و شکل بی‌نظیری به آثار می‌بخشد و درنهایت، به فضای تزیینی هنر اسلامی کمک شایانی می‌کند.

همچنین نقوش تزیینی فلزکاری دورۀ سلجوقی، به‌ترتیب فراوانی نقوش گیاهی و هندسی و کتیبه (با آمار برابر)، نقش حیوانی، نقش افسانه‌ای و نقش انسانی است و با سنت اسلامی و کثرت نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه در این عصر سازگاری دارد.

از دیگر عوامل ارتباطی هنر و جامعۀ سلجوقی می‌توان به فشارهای سیاسی و اقتصادی ناشی از قحطی و بیماری و جنگ اشاره کرد که موجبات مهاجرت بعضی هنرمندان و تولیدکنندگان این عهد را فراهم کرد؛ چنان‌که شاهد سبک و شیوۀ هنر فلزکاری سلجوقی در سرزمین‌های دیگر ازجمله شام، آسیای صغیر و حتی مصر و شمال آفریقا هستیم که مبین رویکرد شکل‌دهی فلزکاری در جوامع هنری آن زمان است.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای اولین بار، آدام متز، مستشرق سویسی این واژه را به‌کار برده است (متز، ۱۳۶۲).

۲. نبرد ملازگرد (منازکرت): نبردی بود میان امپراتوری روم شرقی (بیزانس) و سپاه سلجوقی به فرماندهی الب‌ارسلان که در سال ۴۶۳ ه.ق، در نزدیکی شهر ملازگرد رخ داد. در این نبرد بیزانسیان شکستی قطعی خوردند (فروزانی، ۱۳۹۳: ۱۱۵-۱۱۴).

۳. جهیزیۀ دختر ملکشاه برای ازدواج با خلیفه المقتدی در سال ۱۰۸۷ م، علاوه‌بر انواع پارچه، کنیز و جواهرآلات باشکوه، شامل ۷۴ بار استر با زنگ‌ها و افسارهای مطلا و سیمین، و ۳۳ اسب زیبا با زین‌های مطلا و مرصع بود (لمبتون، ۱۳۸۶: ۲۹۱).

۴. بیکند: (پیکند/ پای‌کند/ پاکند) شهری تاریخی در «کورۀ» بخارا.

۵. شهر شرقی: (شرق) شهری در ماوراءالنهر.

۶. درختی است موهوم که بامداد بهار و شامگاه خزان کند و گویند ثمر و بار آن درخت به‌صورت آدمی و حیوانات دیگر باشد و سخن کند (لغت‌نامۀ دهخدا).

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۸)، «اصل واق در نقاشی ایرانی»، *هنرهای زیبا*، شمارۀ ۱۵، صص ۳۸-۵.

آقاجانوف، سرگی (۱۳۸۳)، **شهر، تجارت و پیشه‌وری در عصر سلجوقیان**، ترجمۀ لقمان بایمت‌اف، «کتاب ماه علوم و فنون»، شمارۀ ۸۰ و ۸۱، صص ۵۵-۴۹.

اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۷۶)، «هنر ایران در دورۀ سلجوقی»، *کیهان فرهنگی*، ترجمۀ یعقوب آژند، شمارۀ ۱۳۹، صص ۵۶-۵۰.

اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ (۱۳۷۸)، **هنر و معماری اسلامی**، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: سمت.
احسانی، محمدتقی (۱۳۶۸)، **هفت‌هزار سال هنر فلزکاری در ایران**، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
اشپولر، برتولد (۱۳۶۹)، **تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی**، ترجمهٔ مریم میراحمدی، جلد دوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
الکساندر، ویکتوریا دی (۱۳۸۴)، **شکل‌گیری هنر در جامعه**، ترجمهٔ پریسا شبانی، http://www.ensani.ir، بازیابی‌شده در ۱۰خرداد۱۳۹۴.
الکساندر، ویکتوریا دی (۱۳۹۳)، **جامعه‌شناسی هنرها: شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند هنرها**، ترجمهٔ اعظم راودراد، مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، تهران: انتشارات جامعه‌شناسان.
ایروین، روبرت (۱۳۸۹)، **هنر اسلامی**، ترجمهٔ رؤیا آزادفر، تهران: سورهٔ مهر.
باسورث، دارلی‌دران و همکاران (۱۳۷۶)، **سلجوقیان**، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.
پوپ، آرتور اپهام؛ آکرمن، فیلیس (۱۳۸۷)، **سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز**، ویرایش زیرنظر سیروس پرهام، جلد ششم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۰)، **شاهکارهای هنر ایران**، ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
حیدرآبادیان، شهرام؛ عباسی فرد، فرناز (۱۳۸۸)، **هنر فلزکاری اسلامی**، تهران: سبحان نور.
دیماند، موریس اسون (۱۳۸۳)، **راهنمای صنایع اسلامی**، ترجمهٔ عبدالله فریار، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
رامین، علی (۱۳۸۷)، **مبانی جامعه‌شناسی هنر**، تهران: نی.
زمانی، عباس (۱۳۵۵)، **تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی**، تهران: انتشارات ادارهٔ کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.
ستارزاده، ملیحه (۱۳۸۴)، **سلجوقیان (۵۹۰-۴۳۱ ه.ق.)**، تهران: سمت.
غزالی، ابوحامد محمد (۱۳۸۰)، **کیمیای سعادت**، به کوشش حسین خدیوجم، جلد اول، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
فروزانی، سید ابوالقاسم (۱۳۹۳)، **سلجوقیان: از آغاز تا فرجام**، تهران: سمت.
فریه، ر.دبلیو (۱۳۷۴)، **هنرهای ایران**، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: فرزان روز.
کاتلی، مارگریتا؛ هامبی، لوئی (۱۳۹۲)، **هنر سلجوقی و خوارزمی**، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.
کونل، ارنست (۱۳۷۶)، **هنر اسلامی**، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.
گرابار، الگ (۱۳۷۹)، **تاریخ ایران از فروپاشی دولت ساسانیان تا آمدن سلجوقیان**، ترجمهٔ حسن انوشه، جلد پنجم، تهران: امیرکبیر.
لک‌پور، سیمین (۱۳۷۵)، **سفیدروی**، تهران: ناشر سازمان میراث فرهنگی کشور.
لمبتون، آن ک.س (۱۳۹۱)، **سیری در تاریخ ایران بعد از اسلام**، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: امیرکبیر.
لمبتون، آن (۱۳۸۶)، **تداوم و تحول در تاریخ میانهٔ ایران**، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: نی.
لویک، نیکولاس (۱۳۸۳)، **سکه‌های سلجوقی**، ترجمهٔ احمد قاسمی، *کتاب ماه هنر*، شمارهٔ ۷۷ و ۷۸، ۱۴۳-۱۳۸.
محمدحسن، زکی (۱۳۷۷)، **هنر ایران در روزگار اسلامی**، ترجمهٔ محمدابراهیم اقلیدی، تهران: صدای مهاجر.
محمدحسن، زکی (۱۳۸۴)، **چین و هنرهای اسلامی**، ترجمهٔ غلامرضا تهامی، تهران: فرهنگستان هنر.
مورگان، دیوید (۱۳۷۳)، **ایران در قرون وسطی ۱۰۴۰-۱۷۹۷**، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.
نظام‌الملک، ابوعلی‌حسن (۱۳۸۴)، **سیاست‌نامه (سیرالملوک)**، به اهتمام جعفر شعار، تهران: امیرکبیر.
وارد، ریچل (۱۳۸۴)، **فلزکاری اسلامی**، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
وولف، هانس (۱۳۸۴)، **صنایع‌دستی کهن ایران**، ترجمهٔ سیروس ابراهیم‌زاده، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
ویلسون، اوا (۱۳۹۰)، **طرح‌های اسلامی**، ترجمهٔ محمدرضا ریاضی، تهران: سمت.
هیلن‌براند، رابرت (۱۳۸۷)، *هنر* **و معماری اسلامی**، ترجمهٔ اردشیر اشراقی، تهران: روزنه.
Melikian - Chirvani, Assadullah Souren (1982), *Islamic Metalwork From The Iranian World 8th _18 the Centuries*, H M S O, London.
Taragan, Hana (2005), the “Speaking” Inkwell From Khurasan: Object As“World” In Iranian Medieval Metalwork**,** *Muqarnas*, Book 22, 29-44.