Journal of Islamic Crafts, 2025; 9 (1): 79-97

Journal of Islamic Crafts

DOI: http://dx.doi.org/10.61882/jic.9.1.368

Original Paper Open Access

Study of the typology and stylistics of Dailamnian metalwork (Case study: The Silver treasure in the National Museum of Iran)

Akram Mohammadizadeh[1,*]

1. Assistant Professor, Islamic Faculty, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran

Received: 2025/01/8 Accepted: 2025/05/18

Abstract

Metalwork was considered one of the most prominent arts in the pre-Islamic period. With the influence of Islam in Iran and in accordance with the emphatic instructions of the new religion, the art of metalwork underwent different conditions compared to other arts. Considering the rituals and principles of the Islamic religion regarding simplicity and avoidance of luxury, fundamental changes occurred in the creation of metal works, but at the same time, Iranian Muslim artists remained faithful to their past traditions in making metal objects. One of these collections is the Silver vessels in the National Museum of Iran, a unique treasure of Dailamnian metalwork art, which is said to belong to Amiri Dailami from the 10th century AD and includes 11 pieces of practical vessels for daily use. This research aims to identify the technology of making and decorating this collection of works. Accordingly, the present research aims to investigate the technique of making and decorating this collection of objects. The main question of this research is: What methods (construction and decoration techniques) were used to construct and decorate the Silver Vessels collection? To answer these questions, a historical, descriptive, and analytical method was used. The data collection method is library and field research by visiting the National Museum of Iran and photographing the artifacts. The analysis method is qualitative, considering the research topic. The results of the research show that these artifacts include a collection of Silver functional pottery that was made using the cold hammering method and its decoration techniques include carving and wire burning with written motifs in Arabic and Kufic script.

Keywords:

One, Silver Vessels, stylistics of decoration, Silver Vessels typology, Dailamian Metalwork, National Museum of Iran.

* Corresponding Author: a.mohammadizadeh@tabriziau.ac.ir

©2025 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

Introduction

After the arrival of Islam and its acceptance by the Iranians, culture and art were also influenced by the new religion and underwent fundamental changes. During this period, the art of the Islamic period merged with pre-Islamic art and gradually managed to adapt to Islamic teachings and continue to survive. Metal arts were no exception to this rule. In the pre-Islamic period, the most important surviving works were made of gold and silver, decorated with animal forms or animal motifs. Considering the rituals of the Islamic religion prohibiting the use of gold, silver and also prohibiting the use of certain motifs, the art of metalworking before Islam was in conflict with the principles and rituals of the new religion. However, in the meantime, the local governments of northern and western Iran were trying to revive the traditions of Iran that were being forgotten. In the centuries before the Mongol invasion, most of the families that had been leaning on the throne in the surrounding areas and large areas, in order to attract the attention of the people and their obedience, traced their lineage to the Sassanids. This itself shows that the Sassanid era and the descendants of Ardashir Babakan, for various historical reasons, were still alive in the memories of generations and, despite the passage of several centuries, they accepted the government and rule of those who were related to that family or claimed that attribution. Even though these governments may not have had any relationship with the Sassanid Iranian family, due to the general approval of society with pre-Islamic dynasties, the governments of the time tried to establish lineages for themselves, and even by referring to ancient sources, it can be seen that their names entered the sources long after and during their rule (sajadi, 2014, p. 448). The local governments of northern and western Iran were no exception to this rule, although there is no narration in ancient texts indicating their attribution to the Sassanids. The collection of silver vessels from the Tenth century AD, which included practical objects for daily use, initially belonged to the Golestan Palace Museum and was kept in its treasury, but was later transferred to the National Museum of Iran and is now kept there. This research aims to identify the manufacturing and decoration techniques of this collection of vessels. Accordingly, the present research aims to examine the types of these works, as well as the manufacturing techniques, decoration, and designs of this category of practical vessels. The main question of this research is: What were the manufacturing, decoration, and designs of the vessels in the Deylamid metalwork treasure located in the National Museum of Iran?

Materials and Methods

This research is conducted in a historical, descriptive-analytical manner and the information of this research was collected in a library and field manner by visiting the National Museum of Iran and observing the aforementioned treasure and taking photos of these works. The analysis of the information is also qualitative. The samples studied in this research are a collection of silver vessels from the tenth century AD that are kept in the National Museum of Iran. This collection includes eleven silver vessels that have been selectively and purposefully sampled. The data analysis method is also qualitative.

Results

This collection includes everyday utensils made of silver using a handmade method. The decoration method is carving and Niello. The motifs used are inscriptions in Kufic script and Arabic, the content of the inscriptions is a prayer for the owner of the utensils, and in some cases his name is also given.

Discussion

The samples studied included eleven silver vessels, and when examining the samples, it was determined that one of the cups was made of copper and that the content of the inscription was different from the other vessels. The use of the title Amir al-Mu'minin was a common title among local rulers that was used until the eleventh century. On the other hand, the golden age of Sasanian metalworking continued until the period of the local Daylamite rulers. The Arab invaders adopted many of the tastes and customs of the regions they controlled.

Conclusion

This research focuses exclusively on the metalwork treasure of the Dailamian period, which is currently kept in the National Museum of Iran. The Silver treasure collection, dating back to the 10th century AD, consists of ten silver vessels and one copper vessel. The copper cup in this collection, according to the text of the inscription, its material, and its decoration technique, does not belong to the above collection, and was added to the collection later due to its appearance similarity. These works were made using the hammering method. Six of the vessels in this collection were made in one piece, including bowls, goblets, and a tray. The cup in the collection is made of two separate parts (wall and base) that were connected together by soldering after being made. There is a vase-like vessel in the collection, which is made of three pieces (bottom, wall, and cylindrical tube). The jugs in this collection are made of four parts (bottom, wall, mouth, and handle), and the vessel made of five pieces is the counterpart to this collection, which consists of two body parts, a cap, bottom, and a decorative doula-tab strip attached to the body. These vessels are completely simple and devoid of any pattern and are simply decorated with inscriptions based on decorative Kufic script. The inscriptions in the above collection were created by carving on the metal surface. The Niello method was used to create a color contrast between the text of the inscription and the metal surface. All vessels except the cup have

inscriptions, in seven cases of which the name of Abu al-Abbas Wolkin bin Harun is also engraved. The prayer phrases in the bowls are similar to each other and are accompanied by the name. The copper cup numbered 4176, the jar numbered 4177, and the pitcher numbered 4180 have single-part prayer phrases, while the other objects have two-part prayer phrases engraved on them.

هنرهای صناعی اسلامی، ۱۴۰۴؛ ۹ (۱): ۹۷-۷۹

هنرهای صناعی اسلامی

DOI: http://dx.doi.org/10.61882/jic.9.1.368

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

مطالعه‌ی گونه شناسی و سبک شناسی فلزکاری دیلمیان (مطالعه‌ی موردی: گنجینه‌ی سیمینه موجود در موزه‌ی ملی ایران)

اکرم محمدی‌زاده [۱*]

۱. استادیار، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۲/۲۸

چکیده

فلزکاری به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین هنرها در دوره‌ی پیش از اسلام شمرده می‌شد. با نفوذ اسلام در ایران و بنا به دستورات مؤکد دین جدید، هنر فلزکاری شرایط متفاوتی را نسبت به سایر هنرها طی کرد. با توجه به شعائر و اصول دین اسلام نسبت به ساده‌زیستی و پرهیز از تجمل‌گرایی، تغییرات بنیادی در خلق آثار فلزی رخ داد، اما با این حال، هنرمندان ایرانی مسلمان نسبت به سنت‌های گذشته‌ی خود در ساخت اشیا فلزی وفادار ماندند. یکی از این مجموعه‌ها ظروف سیمین موجود در موزه‌ی ملی ایران است؛ گنجینهٔ بی‌نظیر از هنر فلزکاری دیلمیان که گفته شده متعلق به امیری دیلمی مربوط به قرن چهارم هجری و شامل ۱۱ قطعه ظروف کاربردی برای استفاده‌ی روزانه بوده است. این پژوهش با هدف شناسایی فنآوری ساخت و تزیین این مجموعه آثار صورت گرفته است. بر این اساس، پژوهش حاضر قصد دارد به بررسی تکنیک ساخت و تزیین این مجموعه اشیا بپردازد. سؤال اصلی این پژوهش عبارتند از: فنآوری‌های ساخت، تزیین و نقوش ظروف گنجینه‌ی فلزکاری دیلمیان واقع در موزه‌ی ملی ایران چه بوده‌اند؟ برای رسیدن به پاسخ این پرسش‌ها از روش تاریخی و توصیفی–تحلیلی بهره گرفته شده است. روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و میدانی از طریق مراجعه به موزه‌ی ملی ایران و عکس‌برداری از آثار است. روش تجزیه و تحلیل با توجه به موضوع تحقیق کیفی است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد این آثار شامل مجموعه‌ای از ظروف کاربردی سیمین هستند که با روش چکش‌کاری سرد ساخته شده و تکنیک‌های تزیین آن‌ها شامل کنده‌کاری و سیم‌سوخته با نقوش نوشتاری به زبان عربی و خط کوفی می‌باشد.

واژگان کلیدی

ظروف سیمین، سبک‌شناسی تزیین، گونه‌شناسی سیمینه‌ها، فلزکاری‌دیلمیان، موزه‌ی ملی ایران.

*مسئول مکاتبات: a.mohammadizadeh@tabriziau.ac.ir

©2025 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

۱. مقدمه

پس از ورود اسلام و پذیرفتن آن توسط ایرانیان، فرهنگ و هنر نیز تحت تأثیر دین جدید قرار گرفت و شامل تغییرات اساسی شد. در این راستا، هنر دوره‌ی اسلامی با هنر پیش از اسلام ادغام شد و کم‌کم توانست با تعالیم اسلامی منطبق شده و به بقای خود ادامه دهد. هنرهای فلزی نیز از این قاعده مستثنی نبودند. در دوره‌ی پیش از اسلام مهم‌ترین آثار برجای مانده از جنس طلا و نقره بودند که با فرم‌های حیوانی و یا نقوش حیوانی مزین شده بودند. با توجه به شعائر دین اسلامی مبنی بر نهی استفاده از طلا، نقره و نیز ممنوعیت استفاده از برخی نقوش، هنر فلزکاری پیش از اسلام با اصول و شعائر دین جدید در منافات بود، اما در این میان حکومت‌های محلی شمال و غرب ایران برای احیاء سنت‌های در حال فراموشی در ایران تلاش می‌کردند. در سده‌های پیش از یورش مغول بیشتر خاندان‌هایی که در اطراف و اکناف بزرگ به تخت فرمانروایی تکیه زده بودند، برای جلب توجه مردم و اطاعت آنان، نسب خود را به ساسانیان می‌رساندند و این خود نمایان‌گر این معنی است که دوران ساسانی و فرزندان اردشیر بابکان، به دلایل متعدد تاریخی، هنوز در خاطره‌ی نسل‌ها زنده بوده و به‌رغم گذشت چند قرن، پذیرای دولت و حکومت کسانی می‌شدند که به آن خاندان نسب می‌بردند یا مدعی آن انتساب بودن؛ در صورتی که حتی ممکن بود این دولت‌ها هیچ نسبتی با خاندان ایرانیِ ساسانی نداشته باشند، اما به علت موافقت عموم جامعه با سلسله‌های پیش از اسلام، حکومت‌های وقت سعی در نسب‌سازی برای خود داشتند و حتی با مراجعه به منابع کهن می‌توان دریافت اسامی آن‌ها مدت‌ها بعد و در زمان حکمرانی‌شان وارد منابع شده‌اند (سجادی، ۱۳۹۳، ص.۴۴۸). حکومت‌های محلی شمال و غرب ایران نیز از این قاعده مستثنی نبودند، با این‌که در متون کهن هیچ روایتی حاکی از انتساب آنان به ساسانیان در دسترس نیست.

مجموعه ظروف سیمین قرن چهارم هجری که شامل اشیا کاربردی جهت استفاده‌ی روزانه بوده است، در ابتدا به موزه‌ی کاخ گلستان تعلق داشته و در گنجینه‌ی آن‌جا نگه‌داری می‌شده است، اما بعداً به موزه‌ی ملی ایران منتقل شده و اکنون در آن‌جا نگه‌داری می‌شود. این پژوهش با هدف شناسایی فن ساخت و تزیین این مجموعه ظروف صورت گرفته است. بر این اساس پژوهش حاضر قصد دارد ضمن بررسی گونه‌های این آثار، تکنیک‌های ساخت، تزیین و نقوش این دسته ظروف کاربردی را مورد بررسی قرار دهد. سؤال اصلی پژوهش حاضر از این قرار است: فنآوری‌های ساخت، تزیین و نقوش ظروف گنجینه‌ی فلزکاری دیلمیان واقع در موزه‌ی ملی ایران چه بوده‌اند؟

۲. پیشینه‌ی پژوهش

در ارتباط با گنجینه‌ی فلزکاری دیلمیان، پژوهش‌های جامعی صورت نگرفته است، اما مطالبی به صورت محدود در قالب کتاب نوشته شده‌اند. رضازاده در کتاب « فلزکاری غرب ایران» به تعداد و محل نگهداری این آثار و همچنین مطالبی درباره‌ی هویت صاحب ظروف اشاره می‌کند (رضازاده، ۱۳۹۴). آلن در کتاب «نیشابور، فلزکاری در اوایل دوره‌ی اسلامی» این گنجینه را به‌عنوان آثار فلزی ایران معرفی می‌کند (آلن، ۱۳۹۲). پوپ و آکرمن در کتاب «سیری در هنر ایران» این مجموعه را در فهرست نمونه‌های فلزکاری بی‌تاریخ دوره‌ی اسلامی با نام مالک قرار داده‌اند (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷). وارد در کتاب «فلزکاری اسلامی» این گنجینه را با هفت عدد ظرف یکسان معرفی می‌کند (وارد، ۱۳۸۴). احسانی در کتاب «هفت‌هزار سال هنر فلزکاری در ایران» گنجینه‌ی مذکور را به تعداد ۱۳ عدد معرفی کرده و آن را متعلق به شاهزاده‌ی دیلمی دانسته است و تکنیک تزیین این اشیا را به اشتباه میناکاری معرفی کرده است (احسانی، ۱۳۸۵). حیدرآبادیان در کتاب« شکوه فلز» با بیانی مختصر صحبت‌های نویسندگان پیشین در مورد این مجموعه را عیناً نقل می‌کند (حیدرآبادیان، ۱۳۹۲). حیدرآبادیان و عباسی‌فرد درکتاب «هنر فلزکاری اسلامی» این مجموعه را مجدداً معرفی نموده و به تکنیک تزیین آن‌ها اشاره کرده‌اند (حیدرآبادیان و عباسی‌فرد، ۱۳۸۸).

۳. روش پژوهش

این پژوهش به شیوه‌ی تاریخی و توصیفی–تحلیلی صورت گرفته و اطلاعات این پژوهش به شیوه‌ی کتابخانه‌ای و میدانی از طریق بازدید از موزه‌ی ملی ایران و مشاهده‌ی گنجینه‌ی مذکور و تهیه‌ی عکس از این آثار گردآوری شده است. تجزیه و تحلیل اطلاعات نیز به شیوه‌ی کیفی است.

نمونه‌های موردمطالعه در این پژوهش مجموعه‌ای ظروف سیمین مربوط به قرن چهارم هجری هستند که در موزه‌ی ملی ایران نگه‌داری می‌شوند. این مجموعه شامل یازده عدد ظرف نقره است که به صورت انتخابی و هدفمند نمونه‌گیری شده‌اند. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز کیفی است.

٤. تاریخ دیلمیان

ناحیه‌ای که اکنون گیلان نام دارد، در روزگار قدیم «دیلم» خوانده می‌شد و گیلان جزئی از آن محسوب می‌گردید (فقیهی، ۱۴۰۰، ص.۳). این ولایت جنگلی و کوهستانی در زمان ساسانیان به دیلمان یا دیلمستان معروف بود و از روزی که در تاریخ شناخته شده، نشیمن دو تیره مردم بوده که تیره‌ای را «گیل» و دیگری را «دیلم» می‌نامیدند (کسروی، ۱۳۸۵، ص. ۲۳). در منابع تاریخی، دیلمیان را از اقوام کهن ایرانی دانسته‌اند؛ و مورخی همچون حمدالله مستوفی آنان را از نسل رستم زال پنداشته است (مستوفی، ۱۳۳۹، ص. ۳۰۴). در حقیقت زندگانی دیلمان در این یک دوره سراسر قهرمانی و بهادری و در خور آن بوده که در تاریخ‌های ایران به تفسیر نگاشته شود. ولی افسوس که در تاریخ‌های ایران هرگز یادی از این داستان‌ها نکرده‌اند و شاید اگر بویهیان و زیاریان نبودند، در تاریخ‌های ما نامی از دیلم برده نمی‌شد (کسروی، ۱۳۸۵، ص.۲۸). با آن‌که در عصر اسلام مسلمانان بارها به سرزمین دیلم حمله بردند، این سرزمین تا قرن چهارم هجری به‌طور کامل تحت سلطه‌ی مسلمانان در نیامد. در این مدت کم‌وبیش برخی از مردم آن اسلام آوردند. پیش از قرن چهارم و پس از آن، تیره‌هایی از دیلم در آن نواحی فرمانروایی کرده‌اند که از همه معروف‌تر دو تیره‌ی آل‌زیار و آل‌بویه است (فقیهی، ۱۴۰۰، ص. ۴). آل‌بویه گروهی از دیلمیان بودند که به تشیع روی آورده و نام سلسلهٔ خود را از نام ابوشجاع بویه پدر علی، حسن و احمد، بنیان‌گذاران این حکومت، گرفته بودند. حاکمان آل‌بویه سعی زیادی در احیای آداب و رسوم ایران باستان داشتند. تا هنگام تشکیل دولت آل‌بویه، عناوین قدیم سلطنتی ایران، عناوین شاه، پادشاه، خدای و خداوند که همه از دوره‌های پیش از اسلام آمده بودند، تجدید کنند. عنوان شاهنشاه را آل‌بویه نخستین بار در دوره‌ی اسلامی به صورت یک عنوان رسمی سلطنتی برای خود انتخاب کردند (صفا، ۱۳۴۶ص. ۶۳). انتخاب لقب شاهنشاه برای حاکم بویه به دلیل جدا شدن مقام خلافت امور معنوی و حاکمیت دنیوی صورت گرفته بود. در این دوران به‌واسطه‌ی رونق کتاب و کتاب‌خوانی و ترجمه‌ی متون یونانی و پهلوی به عربی؛ آگاهی عمومی از رشد قابل توجهی نسبت به دوره‌های قبل برخوردار شده بود. بنا بر رشد این آگاهی‌ها، تفکراتی در جامعه شکل گرفته بود که سابقه نداشت. در واقع آنچه که حاکمان آل‌بویه را تحریض و تشویق کرد که به اعتقادات مذهبی مردم بغداد و دیگر مناطق جهان اسلام احترام بگذارند و خلیفه را همچنان در مقام خود ابقا نمایند، نه تسامح ورزی و نه سیاست مداری آنان، بلکه تن دادن به موقعیتی اجتماعی بود که به‌واسطه‌ی رواج اندیشه‌های دنیاگرایی حاصل شده بود. براساس این نگرش، گرایش به امور دنیوی سد و مانعی در برابر امور دینی فراهم نمی‌آورد و با یکدیگر تعارض و تضادی پیدا نمی‌کردند (رهنما، ۱۳۸۷، ص.۹۸). یکی از مهم‌ترین حاکمان بویه عضدالدوله بود. در زمان وی حاکمیت دوگانه‌ای فراهم شد؛ حاکمیتی که در آن خلیفه امور دینی را بر عهده گرفت و امور دنیوی را به سلطان واگذار کرد (رهنما، ۱۳۸۷، ص. ۱۰۶). دیلمیان تلاش زیادی در احیای سنت‌های ایرانی و بازگرداندن شاهنشاهی و استقلال ایران داشتند. آنان در برگزاری برنامه‌هایی مانند تخت‌نشینی، تاجگذاری و سایر مراسم مانند جشن نوروز از ساسانیان تقلید می‌کردند.

۵. فلزکاری قرون اولیه‌ی اسلامی

قرون اولیه‌ی اسلامی (قرن اول تا چهارم هجری قمری) عصری متفاوت در تاریخ هنرهای فلزکاری ایران است. هجوم اعراب و به اسلام گرویدن هنرمندان و از طرفی تمایل به پیروی از سنت‌های کهن تناقضاتی را در عرصه‌ی هنرهای فلزی به وجود آورند. باید گفت «آثار هنرمندان دوره‌های آرامش اجتماعی عموماً یکدست و یکنواخت هستند، در حالی که آثار هنرمندان دوره‌های بحرانی، متنوع و یا حتی متناقض‌اند» (آریان‌پور، ۱۳۸۰، ص. ۱۷۴). به هر حال قرن چهارم قرن تناقض‌هاست، هم از لحاظ علمی و هم از لحاظ سیاسی. این قرن از لحاظ سیاسی قرنی در نهایت سرگشتگی بوده و از منظر علمی، آزادی اندیشه و پیشرفت دانش و هنر در آن در اوج کمال و ترقی است. هنرمندان آل‌بویه نه تنها اعتقادات عباسیان در رابطه با عدم استفاده از فلزات گرانبها توسط دین اسلام را نادیده گرفتند، بلکه با فلزکاران دوره‌ی ساسانی در ایران نیز رقابت کردند. در دوران ایشان، تعداد بی‌شماری بشقاب‌های طلا و نقره، فنجان‌های طلا و همچنین مدال‌هایی با کنده‌کاری سر امیران دیلمی ساخته شدند. در گذشته، تصور می‌شد ظروف نقره‌ای این دوره بایستی مربوط به زمان ساسانی باشند، زیرا در نظر اول، این ظروف کارهای صنعتگران ساسانی را مجسم می‌نمودند؛ ولی با آزمایش‌های دقیق‌تر از روش‌هایی که با کارهای قبلی مشاهده می‌شد، مشخص شد که این اشیاء در دوران آل‌بویه ساخته شده‌اند (دوری، ۱۳۶۳، ص. ۵۱). در همین مورد، ریچل وارد در مورد تحریم استفاده از فلزات گرانبها می‌نویسد: « مسلمانان سخت‌گیر و متعصب از ظروف ساخته‌شده از طلا و نقره اجتناب می‌کردند و بدون نگرانی از فلزات کم‌ارزش استفاده می‌کردند و از عمل خود نیز راضی بودند» (وارد، ۱۳۸۴، ص. ۱۶). این تناقض‌ها با توجه به رویکرد متفاوت دین اسلام نسبت به استفاده از فلز قیمتی وجود داشت. علی‌رغم تمام ممنوعیت‌ها، تولید اجناس تجملی ادامه داشت و خانه‌های شاهزادگان خالی از لوازم زرین و سیمین نبودند و حتی برای آن‌هایی که می‌خواستند جانب شرع و تقوا را نگه دارند، روش‌های ظریف و مقبولی برای فرار از این محدودیت‌ها وجود داشت (کونل، ۱۳۹۷،

ص.۸۵). در هنرفلزکاری دیلمیان نسبت به دوره ساسانی، تغییرات در تکنیک ساخت و تفاوت در مواد اولیه رخ نداده است، زیرا اعراب کسی را مجبور به ایجاد اشیاء با روش به‌خصوصی نکرده‌اند و طبعاً هنر فلزکاری مانند سایر رشته‌های هنری به کار خود ادامه داده است (زمانی، ۱۳۹۰، ص.۱۶۷) (شکل۱).



شکل ۱. پارچ طلایی با نقش پرنده، مربوط به صمصام الدوله آل‌بویه (صادقپور فیروزآباد و عزیزی، ۱۳۹۸، ص.۳۱)

Figure 1. Golden Jug with the role of the bird, related to Samsam al -Dawlah al -Boyeh (Sadegpour firuzabad & mirazizi, 2019,p. 31)

سلسله‌ی آل‌بویه علاقه‌ی زیادی به احیاء آداب و عادات و مراسم ایران باستان داشتند. در این‌جا یک موضوع مسلم است و آن این که، آل‌بویه از کرانه‌های دریای مازندران برخاستند که هنوز آیین‌های کهن ایرانی در آن‌جا رایج بود. آل‌بویه نوروز و دیگر جشن‌های کهن را به شیوه‌ی دربار ساسانیان برگزار می‌کردند و بسیاری از این آیین‌ها و جشن‌ها را ادامه دادند. شکی نیست که بالا گرفتن کار دیلمیان که بسیاری از ایشان اخیراً به تشیع زیدی رو کرده یا همچنان زرتشتی مانده بودند، انبوهی را به ایران باستان علاقه‌مند ساخت. این پدیده در آثار هنری این دوران نمودار است (کرمر، ۱۳۷۵، ص.۸۶). امرای آل‌بویه سعی داشتند در حالی که پیوند خود را با دستگاه عباسی حفظ می‌کنند، تمایلات ملی‌گرایانه و ایرانی خود را نیز نمایان سازند. بنابراین، پس از توجه به اصول اعتقادی دین اسلام، پیوند با ایران باستان را مهم‌ترین رکن حکومت خود می‌دانستند. در ورای این اعتقاد، نیت حقیقی و واقعی آن‌ها همان احیای سنت‌ها و روحیه‌ی ملی‌گرایانه زیر لوای اسلام بود. همچنین در تداوم این انتقال می‌توان گفت که یکی دیگر از علت‌های انتقال این نقوش و مضامین از هنر فلزکاری ساسانی به هنر آل‌بویه، حضور هنرمندان غیرمسلمان و همچنین هنرمندان تازه مسلمان آل‌بویه است (صادقپور فیروزآباد و عزیزی، ۱۳۹۸، ص.۲۶). هدف حاکمان آل‌بویه بازگشت به شکوه و جلال سنت‌های کهن ایران در دوره‌ی ساسانی بود. آل‌بویه مانند سامانیان از هنر ساسانی تاثیر پذیرفتند، اما در این تأثیرپذیری، راه دیگری را پیمودند. آنان در پی باززنده‌سازی جلال و شکوه تاج و تخت ساسانی بودند و در این راه، اقدامات فرهنگی بسیاری انجام دادند. در همین راستا، آل‌بویه بر خلاف سامانیان، عناصری از هنر ساسانی را اقتباس کردند که حس قدرت و اقتدار شاهانه را در ذهن مخاطب برانگیزد (شجاعی و مراثی، ۱۳۹۷، ص.۷۹).

در اسلام قانونی مبنی بر منع استفاده از فلزات گرانبها برای ظروف پذیرایی وجود دارد (قانونی که بیشتر نظری بوده تا عملی)، اما ظروف زرین و سیمین (مجلس‌خانه) به‌خصوص در جشن‌های ایرانی (بزم)، که ریشه در سنت باستانی پیش از دوره‌ی اسلامی داشتند و اسلام نیز آن‌ها را پذیرفته بود، به کرات مورد استفاده قرار می‌گرفتند. چنین ظروفی اغلب برای پیشکش به مهمان در نظر گرفته می‌شدند. در دوره‌ی بحران‌های اقتصادی یا قحطی، این ظروف گنجینه‌های باارزشی بودندکه امکان تبدیل آن‌ها به سکه‌های رایج وجود داشت. آنچه گفته شد می‌تواند دلیلی بر تعداد ناچیز نمونه‌های باقی‌مانده و یافت شده باشد (زایپل، ۱۳۸۰، ص.۳۵۱).

نقوش آثار سیمین و طلایی دوره‌ی آل‌بویه همانند عصر ساسانی بودند و تنها تفاوت در آن‌ها استفاده از کتیبه‌هایی به زبان عربی و خط کوفی بوده است. احتمالاً گویاترین و گسترده‌ترین شکل هنری با خصلت اسلامی خط عربی است که خوشنویسی شده باشد. اجرای آن در آغاز بسیار ساده و بی‌تکلف بود، اما از قرن سوم به بعد روز به روز مزین‌تر شد و معمولاً حالتی انتزاعی داشت (اتینگهاوزن، ۱۳۹۰، ص. ۲۲). از طرفی طراحی و اجرای خط کوفی برای استفاده روی فلزات به‌راحتی صورت می‌گرفت؛ زیرا خط‌های زاویه‌دار و مستقیم این خط، باعث راحتی طراح و اجراکنندهٔ آثار بود. انواع خط کوفی در دوره‌های مختلف اسلام روی اشیاء و ظروف فلزی بسیاری استفاده شده است. بعد از اسلام، روابط فلزکاران با هنرمندانی که در زمینه‌ی طراحی و خوشنویسی خط کوفی فعالیت داشتند

بسیار زیاد شد و کاربرد خط کوفی با زیبایی و تنوع بسیارش سبب نوآوری و تجلی هنر فلزکاری و خوشنویسی در اوایل اسلام شد.

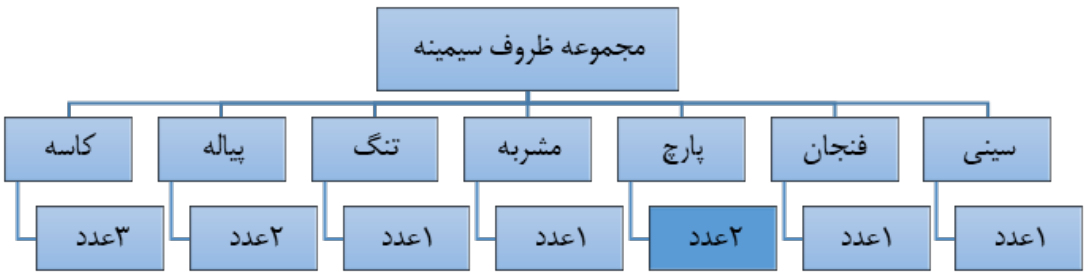
٦. گنجینه‌ی سیمین دیلمیان

مجموعه‌ی سیمین قرن چهارم هجری که اکنون در موزه‌ی ملی ایران نگهداری می‌شود، گنجینه‌ای از ظروف هنر فلزکاری دیلمیان است که بر روی هفت قطعه از آن نام امیرابوالعباس ولکین بن هرون نقش شده است. این شاهزاده‌ی دیلمی همزمان یا اوایل سلطنت شاهان آل‌بویه در قسمتی از آذربایجان حکومت می‌کرده است (احسانی، ۱۳۸۵، ص. ۱۳۵).

ملکیان شیروانی نام فرد را به شکل ولجیر بن هارون دوباره‌خوانی کرده است (آلن، ۱۳۹۲، ص.۹). این ظروف در حقیقت گسترهٔ ظروف غذاخوری مجللی را که به وسیلهٔ شخصی در اواخر سده‌ی دهم/چهارم استفاده می‌شد، ارائه می‌دهد. سینی بزرگی که برای حمل اقلام کوچک‌تر استفاده می‌شد، روی میزی که پایه‌ی کوتاه و حالت تاشو داشت، قرار می‌گرفت. سه کاسه در حین این که باید دارای ظرافت‌هایی باشند، به سبب لبه و کناره‌های شیب‌دارشان به‌عنوان ظروف نوشیدنی مناسب نبودند؛ آن‌ها در سینی، متناسب با یکدیگر قرار گرفته و کتیبه‌های‌شان در ارتفاعی کم به آسانی قابل رؤیت بودند. دو پارچ فلزی دردار که دسته‌های‌شان از بین رفته‌اند، با شراب یا آب از کوزه پر می‌شدند. تزیین ساده و بی‌پیرایه‌ی ظروف، با افریزهای کتیبه‌ای‌شان شامل عناوین و دعاهای مذهبی بر روی یک زمینه‌ی سیاه‌قلم روی فلز هستند. این گروه را به ظروف نقرهٔ دوره‌ی بیزانس نیز پیوند می‌دهند؛ چرا که دارای سنت دیرینه‌ای در رابطه با کتیبه‌های مالکان بر روی اشیاء گرانبها بود. در واقع سبک‌خوشنویسی با کتیبه‌های‌سنگی که تاریخ آن‌ها به سال‌های ۱۰۰۳–۳۹۴/۹۸۴–۳۷۴، از شمال غرب ایران و بر روی مرز امپراتوری بیزانس برمی‌گردد، مقایسه شده‌اند؛ شاید امیر و سازنده (نقره‌کار) در آن ناحیه مستقر بوده‌اند (وارد، ۱۳۸۴، ص.۵۳). گستون‌ویه این شخص را همان امیرزاده‌ی دیلمی می‌داند که در سال ۳۴۶ هجری ساکن آذربایجان بوده است؛ در نتیجه، اشیای مکشوفه را به نیمه‌ی دوم سده‌ی چهارم هجری منسوب می‌کند (رضازاده، ۱۳۹۴، ص.۳۲). وی شاید امیری دیلمی از اواخر سدهٔ چهارم هجری باشد؛ تاریخی که شکل بی‌پیرایه‌ی ظروف و سبک خط کوفی آن را تأیید می‌کند (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ص.۲۸۹۵).

مطابق فهرست ۱۹۳۱ که در آکادمی سلطنتی لندن به نمایش درآمد، این گنجینه شامل ۱۱ مورد بوده است. ویت که اولین بار دست نوشته‌هایی در مورد این اشیاء منتشر نمود، قدمت این اشیاء را بر اساس کتیبه‌خوانی مربوط به ۱۰۲۰_۴۱۱/۹۵۰_۳۲۹ قمری دانست و به‌گونه‌ای کاملاً فرضی هویت ابوالعباس را شاهزاده‌ای دیلمی که در آذربایجان در حدود ۳۴۶/۹۵۷ قمری زندگی می‌کرده تعیین کرد. مورد آخر می‌بایست به‌عنوان قدمت تقریباً قطعی پذیرفته می‌شد؛ اما قدمتی نزدیک به ۴۹۴/۱۰۰۰ قمری دارد و بسیار نزدیک به دو کتیبه‌ی سنگی لرستان است که توسط ایلز منتشر شده و مربوط به سال‌های ۳۲۳/۹۳۴ قمری و ۳۹۹/۱۰۰۸ قمری تاریخ‌گذاری شده است (آلن، ۱۳۹۲، ص.۹). این مجموعه در فهرست نمونه‌های فلزکاری بی‌تاریخ دوره‌ی اسلامی با رقم هنرمند یا نام مالک قرار گرفته است. پوپ و آکرمن به نقل از ویت معتقدند که کنده‌کار سواد ناقصی در زبان عربی داشته است. (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ص. ۲۹۱۸).

٦–۱. معرفی مجموعه‌ی ظروف سیمین دیلمیان



شکل۲. گونه‌های ظروف سیمینه‌ی مجموعه
Figure 2. Silver containers species

در شکل۲ انواع و تعداد ظروف این مجموعه مشخص شده است که شامل کاسه، پیاله، تنگ، مشربه، پارچ، فنجان و سینی است.

٦-١-١. کاسه‌ها

سه عددکاسه‌ی موجود در گنجینه از جنس نقره با دهانه‌ای گشاد و پایه‌ای کوتاه هستند. قسمت داخلی آن‌ها، دارای کتیبه‌ای باریک به زبان عربی و به خط کوفی تزیینی است که دورتادور ظروف را دربرگرفته است. دیگر قسمت‌های این ظروف ساده و بدون نقش هستند. کتیبهٔ ظروف پس از کنده‌کاری، به روش سیم‌سوخته تزیین شده که اکنون قسمت‌هایی از تزیینات ریخته یا کنده شده است. متن کتیبهٔ کاسه‌ها یکسان و به‌این شرح است: «برکه من الله تامه و سعاده الامیر ابوالعباس ولکین بن هرون مولی امیرالمومنین» (جدول ۱).

جدول ۱.کاسه‌های نقره‌ی گنجینه‌ی دیلمیان
Table 1. Silver bowls from the Daylamian treasury

کاسه‌ی شماره‌ی 4172	**کاسه‌ی شماره‌ی 4173**	**کاسه‌ی شماره‌ی 4174**
		
		
قطر دهانه 18.7 قطر کف 7.2 ارتفاع 7.1 سانتی‌متر	قطردهانه 18.8 قطر کف 7.2 ارتفاع 7.5سانتی‌متر	قطر دهانه18.8 قطرکف 7.2 ارتفاع 8 سانتی‌متر

٦-١-٢. پیاله‌ها

پیاله با شماره‌ی ۴۱۷۵ از جنس نقره که ضربه خورده و ناصاف است. قسمت داخلی پیاله دارای چهار دایره‌ی متداخل در مرکز است. در لبه‌ی خارجی آن کتیبه‌ای به زبان عربی با خط کوفی تزیینی به روش سیم‌سوخته نوشته شده است که متن آن چنین است: «و برکه تامه و سعاده شایعه و سلامه». قطر دهانه‌ی ظرف ۱۳ و ارتفاع آن ۳ سانتی‌متر است (شکل۳).



شکل۳. پیاله‌ی نقره‌ی گنجینه‌ی دیلمیان
Figure 3. Silver cup from the Daylamian treasure

پیاله‌ی مسی نقره‌کوب با شماره‌ی ۴۱۷۶ که رنگ لبه‌ی آن زرد و قسمت داخلی آن ساده و بدون نقش است. فقط در مرکز آن چهار دایره‌ی متداخل وجود دارد و در وسط آن نیز، نقطه‌ای در میان دایره‌ی کوچکی دیده می‌شود. در سطح خارجی لبه، میان دو خط موازی، کتیبه‌ای به خط کوفی نوشته شده است. در کف آن، دو دایره‌ی متداخل و نقطه‌ای در مرکز دیده می‌شود. متن کتیبه به این شرح است: «بسم الله برکه و یمن و سرور و غبطه و اقبال و دوله و نعمه و بقا و بهجه و نقا و فخر و سنا و عز و علا لصاحبه». قطر دهانه ۱۴ و ارتفاع ۳/۵ سانتی‌متر است (شکل ۴). این پیاله با توجه به جنس، نقوش کنده‌کاری شده، متن نوشتار «لصاحبه» و عدم استفاده از سیم‌سوخته، جزئی از گنجینه‌ی مذکور نبوده و بعداً به آن اضافه شده است.



شکل٤. پیاله‌ی مسی موجود در مجموعه‌ی مذکور
Figure 4. Copper cup found in the collection

٦-١-٣. تُنگ

تُنگ با شماره‌ی ۴۱۷۷ از جنس نقره با بدنهٔ ناقص، گردن باریک و نوشته‌ی کوفی «برکه و یمن و سرور و سعاده و سلامه» است. این ظرف بدون کفه است. دهانه ناقص و جای دسته پیداست، که بعداً کنده شده است. قطر دهانه ۲/۵ ارتفاع ۱۸، کف ۵/۵ و قطر شکم ۸/۹ سانتی‌متر است (شکل ۵).



شکل۵. تنگ نقره‌ی گنجینه‌ی دیلمیان
Figure 5. Silver container from the Daylamian treasure

٦-١-٤. مشربه

مشربه با شماره‌ی ۴۱۷۸ از جنس نقره و شلجمی‌شکل است. دهانهٔ ظرف منقاری‌شکل است و لبه‌ی خارجی لوله و همچنین دهانه‌ی مشربه با دو ردیف خطوط شکسته به هم پیچیده که به زنجیر شباهت دارد و دارای دو ردیف کتیبه به خط کوفی تزیینی است. مشربه با روش سیم‌سوخته مزین شده است. متن کتیبه به شرح ذیل است: «برکه الامیر ابی العباس ولکین بن هرون مولی امیر المومنین و برکه تامه و سعاده سابغه و سلامه شامله» (زایپل، ۱۳۸۰، ص.۳۴۹). ارتفاع ظرف ۲۶/۵، کف ۹/۵ و قطر بدنه ۱۳ سانتی‌متر است. همچنین وضعیت بدنه‌ی مشربه ناقص، فرورفته و بدون ته است (شکل۶).



شکل٦. مشربه‌ی نقره‌ی گنجینه‌ی دیلمیان
Figure 6. Daylamian 's treasure silver Ewer

٦-١-٥. پارچ‌ها

پارچ نقره‌ای به شماره‌ی ۴۱۷۹ با دهانه‌ی گشاد دارای دو ردیف خط کوفی که با روش سیم‌سوخته مزین گشته است. ظرف دسته ندارد، اما جای دسته روی ظرف مشخص است. متن کتیبه روی گردن: «برکه من الله تامه و سعاده سابغه و سلامه {}». متن کتیبه روی شانه: «برکه الامیر ابوالعباس ولکین بن هرون مولی امیر المومنین». ظرف شکسته و بدون دسته است. ارتفاع ۱۲، کف ۶ ، قطر شکم ۱۳ و قطر دهانه ۹/۵ است (شکل ۷).



شکل۷. پارچ نقره‌ی گنجینه‌ی دیلمیان
Figure7. Silver jug from the Daylamian treasury

پارچ نقره‌ای با شماره‌ی ۴۱۸۰ با دهانه‌ی گشاد که روی گردن و سطح خارجی آن دو ردیف نوشته وجود دارد که مانند نمونه‌های قبلی با خط کوفی تزیینی بوده و با فن سیم‌سوخته تزیین شده است. متن کتیبه‌ی دور دهانه: «برکه و یمن و سرور و سعاده و سلامه. متن کتیبه‌ی دور بدنه: «برکه و یمن ابوالعباس ولکین بن هرون و سرور». دور لبه شکسته شده است و بدنه فرورفتگی دارد. ظرف بدون دسته است، اما جای دسته روی ظرف پیداست. ارتفاع ۱۸/۶، کف ۷/۶ بدنه ۱۱/۹ و دهانه ۹ سانتی‌متر است (شکل ۸).



شکل۸. پارچ نقره‌ی گنجینه‌ی دیلمیان
Figure 8. Silver jug from the Daylamian treasury

٦-١-٦. فنجان

ظرفی شبیه فنجان یا آبخوری با شماره‌ی ۴۱۸۱ از جنس نقره با پایه‌ی کوتاه ساده که قسمت داخل و خارج ظرف فاقد نقش و کتیبه است. ظرف فرورفتگی دارد و دور لبه شکسته است. ارتفاع۷/۵، کف ۵/۶ و قطر دهانه ۱۰/۳ سانتی‌متر است (شکل ۹).



شکل۹. فنجان نقره‌ی گنجینه‌ی دیلمیان
Figure 9. Silver cup from the Daylamian treasury

٦-١-٧. سینی

سینی نقره‌ای با شماره‌ی ۴۱۸۲ مدور با لبه‌ی کوتاه که به سمت خارج برگشته که تزیینات آن مانند موارد قبلی است. در سطح

داخلی، کتیبه‌ای دیگر با خط کوفی به همین روش دورتادور ظرف را دربرگرفته است، نوشته‌ی دورتادور آن: «برکه من الله تامه و سعاده و سابغه و سلامه شامله و عافیه سابغه و نعمه باقیه و دوله تامه و امره طایعه و غبطه و عزویمن و سرور و قسط الامیر ابی العباس ولکین بن هرون مولی امیرالمومنین» و متن کتیبه‌ی کف: «برکه تامه و سعاده و سابغه و سلامه شامله و عافیه و نعمه باقیه و دوله تامه و امره طایعه و غبطه و عزویمن و سرور و قسط». ارتفاع ۲/۸، قطر کف ۵/ ۳۰ و قطر دهانه ۳۶/۵ است (شکل ۱۰).



شکل ۱۰. سینی نقره‌ی گنجینه‌ی دیلمیان
Figure10. Silver tray from the Daylamian treasury

۷. فنآوری ساخت مجموعه‌ی ظروف سیمین دیلمیان

در دوره‌ی اسلامی، ظروف فلزی با روش‌های دست‌ساز(چکش‌کاری) و ریخته‌گری ساخته می‌شدند. در روش دست‌ساز، مراحل ساخت ظروف با استفاده از چکش و سندان‌های متفاوت و بدون استفاده از دستگاه، توسط سازنده انجام می‌شوند. این روش قدیمی‌ترین روش ساخت ظروف فلزی بوده است. ساخت ظروف به روش ریخته‌گری از طریق ذوب فلزات و آلیاژها و ریختن مواد مذاب در قالب و سرد کردن آن مطابق شکل محفظهٔ قالب است. بررسی‌های فنی نشان می‌دهد که مجموعه ظروف موردمطالعه در این پژوهش با روش چکش‌کاری ساخته شده که در قرن چهارم هجری از روش‌های رایج ساخت محسوب می‌شده است. مواد مورد استفاده جهت ساخت ظروف مجموعه‌ی فوق فلز نقره بوده است؛ که شکل اولیه‌ی آن در طبیعت به صورت خالص و در ترکیب با دیگر فلزات یافت می‌شود. این فلز به رنگ خاکستری براق (نقره‌ای) است. هم‌چنین نرم بودن این فلز باعث سهولت چکش‌کاری شده و فرم دادن ظروف با آن آسان‌تر از فلز مس یا آلیاژ برنج است. پس از ذوب نقره و تبدیل آن از حالت شمش به ورق، در اندازه‌ی مشخص برش خورده و روی سِندان قرار گرفته است. با ضربات چکش روی فلز، فرم موردنظر ساخته شده است. با توجه به طرح وکاربرد شیء، قسمت‌های ظرف از یک یا چند بخش تشکیل می‌شود. برای مثال، ظرفی با کاربرد کاسه و سینی به صورت یک‌تکه چکش‌کاری شده، اما برای ساخت ظرفی مانند پارچ قسمت‌های ظرف به صورت جداگانه ساخته و با لحیم‌کاری به هم متصل شده‌اند.

۷-۱. روش‌های تزیین مجموعه‌ی ظروف سیمین دیلمیان

برای تزیین این مجموعه ظروف از دو روش کنده‌کاری و سپس سیم‌سوخته استفاده شده است. کنده‌کاری فلزات از دیرباز هنر سنتی ایران محسوب می‌شده و در تمامی اعصار همواره مورد توجه بوده است. سابقه‌ی هنر حکاکی و کنده‌کاری روی فلزات در ایران حدوداً به هزاره‌ی ۴ ق.م می‌رسد (وارد، ۱۳۸۴، ص. ۳۷). ایجاد نقش بر سطح فلز به‌ویژه طلا، نقره، برنج و مس با استفاده از قلم‌های فولادی را کنده‌کاری گویند، ولی اگر بخواهیم واژه‌ی درست آن را گفته باشیم، باید آن را با قلم «کَندَن» نامید که معنی‌اش کنده‌کاری با قلم است. در روش فوق، هنرمند قلم را با استفاده از چکش روی سطح فلز به سمت جلو حرکت می‌دهد و لایه‌ای از سطح آن

برداشته می‌شود. بعد از کنده‌کاری، هنرمند جهت ایجاد تضاد رنگی و نشان‌دادن نقوشِ خطوط کوفی از سیم‌سوخته استفاده می‌کرده است. در تزیین اشیاء سیمین معمولاً از ماده‌ی سیاه‌رنگی استفاده می‌شده است که در متون تاریخی از آن با عنوان سیم‌سوخته نام می‌برند. سیم‌سوخته به نقره‌ای گفته می‌شود که با گوگرد سوخته و به رنگ سیاه درآمده باشد (رضازاده، ۱۳۹۴، ص. ۳۴). حدود چهار سدهٔ بعد، کاشانی نوع جدیدی از این ماده را معرفی می‌کند که بیش از یک فلز در ترکیب آن حضور دارد: «... و زرگران سیم‌سوخته بدین طریق کنند: فراگیرند یک درم نقرهٔ خالص و یک درم مس خالص و نیم دانگ سرب خالص. مس و نقره را نیک بر هم گدازند و مقدار نیم درم گوگرد زرد به دو نوبت بر وی افکنند تا آن جمله یکی شود. آن‌گاه در میان گوگرد ریزند، لون آن سیاهی به غایت روشن شده باشد. و اگر یک نوبت دیگر بگدازند، لون آن خوب‌تر شود و اندک مایه‌ی صلابتی گیرد، آن را سیم‌سوخته گویند و به نقاشی‌های زر و نقره آن را به کار دارند. سوادی به‌غایت خوب باشد» (کاشانی، ۱۳۸۶ص. ۲۲۵).

عنوان‌های سیم‌سوخته، سیاه‌قلم، سوادسرب و مینای سیاه نام‌هایی از فنی هستند که در فلزکاری جهت ایجاد تضاد رنگی رایج بوده است. فنآوری سیم‌سوخته با میناکاری متفاوت بوده است و نمی‌توان این دو را یکی گرفت، زیرا در هنر میناکاری اکسیدهای فلزی ماده‌ی اصلی جهت ایجاد رنگ در ترکیبات مینا را تشکیل می‌دهند. فن سیم‌سوخته از گذشته‌های دور در سرزمین‌های اسلامی و مناطقی از اروپا استفاده می‌شده و به نام« نیِلو[۱]» معروف بوده است. سیاه‌قلم از واژه‌ی لاتینی[۲] به معنی سیاه گرفته شده است که نوعی روش تزیینی طلا یا نقره با استفاده از خاتم‌کاری سیاه است. نخست طرح بر روی فلز کنده‌کاری می‌شود و شیارهای آن با آلیاژی از پودر مس، نقره، سرب و سولفور به‌اضافهٔ گدازآور[۳] پُر می‌شوند و با حرارت بر روی سطح فلز جوش می‌خورد (اسمیت، ۱۳۸۰، ص. ۱۳۶). این فن در دوره‌ی ساسانی نیز رایج بوده است، به‌طوری که در بشقاب‌های سیمین این دوره سیم‌سوخته جهت نشان دادن قسمت‌هایی از ظرف که قلم‌زنی شده بودند، به‌کار می‌رفت. در اواسط سده‌ی پنجم هجری، ناصرخسرو قبادیانی در سفرنامه‌اش ضمن توصیف خانه‌ی خدا اشاره دارد که: «اثاثیه و تزیینات طلاکاری و سیم‌سوخته که هرکدام به دیوار آویخته بودند و چراغ‌های نقره که نام اهداکنندگان آن‌ها در لوح‌های نقره‌ای طویلی بر روی دیوارها الصاق شده بودند» (قبادیانی، ۱۴۰۲، ص.۱۳۳).

به این ترتیب، با ایجاد تضاد در رنگ‌ها، هم قسمت‌هایی را مشخص ساخته‌اند و هم سطح بدنه‌ی شئِ فلزی را از یکنواختی خارج کرده‌اند. فن سیم‌سوخته الزاماً باید روی نقره اجرا شود، زیرا سایر فلزها نظیر برنج و مس حین حرارت اکسید می‌شوند. پس از سیاه‌کاری و حرارت دادن، ظرف را در اسید نیتریک ضعیف غوطه‌ور می‌کردند که باعث برجسته‌تر شدن ترکیب سیم‌سوخته بر سطح ظرف شده و نقش، دقت و وضوح بیشتری پیدا کند (محمدی‌زاده، ۱۳۹۸، ص. ۱۵) و حروفی که به روش سیم‌سوخته اجرا شده است، از سطح زمینه‌ی سیمین برجسته‌تر باشد. (شکل۱۱)



شکل۱۱. نقوش تزیینی با فن کنده‌کاری و سیم‌سوخته‌ی مشربه‌ی نقره
Figure 11. Decorative motifs with carving and niello Technique on Silver Ewer

۸. بررسی نقوش گنجینه‌ی سیمین دیلمیان

با ظهور اسلام خط و کتیبه جایگزین نقوش انسانی و حیوانی در آثار هنری شد. نقوش فلزکاری نیز از این قاعده مستثنی نبودند. در آثار اولیه، عباراتی به زبان عربی و خط کوفی بر روی آثار پدیدار شدند. نوشته‌ها عمدتاً شامل آیات، عبارات دعایی برای طلب عافیت و سعادت برای دارنده‌ی ظرف، اشعار، احادیث و گاهی تاریخ ساخت و یا تاریخ سفارش اثر بوده‌اند. نام سفارش‌دهندگان اشیاء، اسامی اماکن و مراکز ساخت ظروف و همچنین تاریخ ساخت شئ همگی می‌توانند کمک مؤثری در بررسی‌های باستان‌شناسی

محسوب شوند (حیدرآبادیان و عباسی‌فرد، ۱۳۸۸، ص.۳۳). استفاده از زبان عربی و خط کوفی به‌عنوان نقوش تزیینی ویژگی آثار فلزی بعد از اسلام است. با توجه به شعائر دین اسلام، مسلمانان از استفاده از نقوش‌حیوانی و انسانی پرهیز کرده و حتی در تزیین آثار قرون اولیه‌ی اسلامی، صرفاً به خط کوفی اکتفا می‌کردند[۴]. بررسی تعدادی از ظروف فلزی متعلق به آغاز دوره‌ی اسلامی که فقط اسم یا کتیبه‌ی مختصری به زبان عربی بر روی آن‌ها حک شده است، کمک می‌کند تا آن‌ها را جزء آثار فلزی دوره‌ی اسلامی دسته بندی نمود (خزائی، ۱۳۸۱، ص.۸). برای تزیین این مجموعه ظروف سیمینه، تنها از کتیبه‌هایی بر پایه‌ی خط کوفی تزیینی استفاده شده است. خط کوفی تزیینی جز رعایت حروف الفبا، تحت قواعد اساسی ثابت و معین نمی‌باشد و اکثراً سخت و پیچیده خوانده می‌شود زیرا در آن تصرفات و ابداعات بسیار شده و برای نظم، ترتیب، قرینه‌سازی و پُرکردن زمینه متوسل به رسم و نقاشی شده است (فضائلی، ۱۳۵۰، ص.۱۴۹). خطوط کوفی انواع بسیار مختلفی دارند؛ تنها نوع تزیینی آن خود شامل انواع مختلفی است. کتیبه‌ها در خط کوفی شامل آیه‌های قرآن و احادیث، مدح و ستایش پادشاهان، دعا برای سلامتی پادشاه یا شخص سفارش‌دهنده و اشعار بزرگان است. در کتیبه‌های مجموعهٔ مذکور، با موضوع دعا برای سلامتی شخصی به‌نام ولکین بن هرون، عبارت دعایی به زبان عربی با خط کوفی تزیینی بر روی هفت ظرف طراحی و اجرا شده است (شکل ۱۲). گاهی کتیبه‌ها بر پایهٔ خطوط مختلف در فضایی مشخص توسط طراحان، طراحی می‌شوند. چیدمان کلمات نسبت به خوانش آن‌ها در اولویت است. برخلاف نوشتارهای نگارشی یا خوانشی که هر خط نامی دارد و نمونه‌های قابل تشخیص یکسانی را برای آن می‌توان بیان داشت، در نوشتارهای ترسیمی یا رسامی نمی‌توان برای همه‌ی آثار نام‌گذاری یکسانی داشت. در خطی که با هدف ترسیمی نوشته می‌شود، کارکرد ترسیم و طراحی حروف که به مبحث زیبایی پیوند دارد برتری می‌یابد. در این جنبه، حروف پیش از آن‌که حامل بار معنایی خاصی باشند، شکلی بوده‌اند که می‌توانستند در خدمت هدفی دیگر به غیر از خوانایی باشند. دغدغه‌ی طراحان در این دسته زیبایی صفحه و تعامل با دیگر عناصر موجود در صفحه است و خوانایی در اهمیت دوم یا حتی چندم قرار می‌گیرد (فرید، ۱۴۰۰، ص.۷۴). در جدول ۲ فنآوری ساخت، تزیین و کتیبه‌های مجموعه آورده شده است.

ولکین بن هرون مولی امیر المومنین


شکل۱۲. ترسیم نام دارنده‌ی ظروف بر روی ۷ ظرف مجموعه
Figure 12. Drawing the names of the container holders on the 7 containers in the set

جدول۲. ویژگی‌های گنجینه‌ی سیمین دیلمیان
Table 2. Characteristics of the Silver Deylami Treasure

ردیف	شماره	گونه	جنس	تکنیک ساخت	تکنیک تزیین	کتیبه	تصویر
1	4172	کاسه	نقره	چکش‌کاری یک‌تکه	کنده‌کاری و سیم‌سوخته	برکه من الله تامه و سعاده الامیر ابوالعباس ولکین بن هرون مولی امیرالمومنین	
2	4173	کاسه	نقره	چکش‌کاری یک‌تکه	کنده‌کاری و سیم‌سوخته	برکه من الله تامه و سعاده الامیر ابوالعباس ولکین بن هرون مولی امیرالمومنین	
3	4174	کاسه	نقره	چکش‌کاری یک‌تکه	کنده‌کاری و سیم‌سوخته	برکه من الله تامه و سعاده الامیر ابوالعباس ولکین بن هرون مولی امیرالمومنین	

ردیف	شماره	گونه	جنس	تکنیک ساخت	تکنیک تزیین	کتیبه	تصویر
4	4175	پیاله	نقره	چکش‌کاری یک‌تکه	کنده‌کاری و سیم‌سوخته	و برکه تامه و سعاده شایعه و سلامه	
5	4176	پیاله	مس	چکش‌کاری یک‌تکه	کنده‌کاری ساده	بسم الله برکه و یمن و سرور و غبطه و اقبال و دوله و نعمه و بقا و بهجه و نقا و فخر و سنا و عز و علا لصاحبه	
6	4177	تُنگ	نقره	چکش‌کاری سه‌تکه	کنده‌کاری و سیم‌سوخته	برکه و یمن و سرور و سعاده و سلامه {}	
7	4178	مشربه	نقره	چکش‌کاری پنج‌تکه	کنده‌کاری و سیم‌سوخته	برکه الامیر ابی العباس ولکین بن هرون مولی امیر المومنین و برکه تامه و سعاده سابغه و سلامه شامله	
8	4179	پارچ	نقره	چکش‌کاری چهارتکه	کنده‌کاری و سیم‌سوخته	روی گردن: برکه من الله تامه و سعاده سابغه و سلامه {}. روی شانه: برکه الامیر ابوالعباس ولکین بن هرون مولی امیر المومنین.	
9	4180	پارچ	نقره	چکش‌کاری چهارتکه	کنده‌کاری و سیم‌سوخته	دور دهانه: برکه و یمن و سرور و سعاده و سلامه. دور بدنه : برکه و یمن ابوالعباس ولکین بن هرون و سرور	
10	4181	فنجان	نقره	چکش‌کاری دوتکه	کنده‌کاری و سیم‌سوخته	کتیبه ندارد	
11	4182	سینی	نقره	چکش‌کاری یک‌تکه	کنده‌کاری و سیم‌سوخته	دورلبه: برکه من الله تامه و سعاده و سابغه و سلامه شامله و عافیه سابغه و نعمه باقیه و دوله تامه و امره طایعه و غبطه و عزویمن و سرور و قسط الامیر ابی العباس ولکین بن هرون مولی امیرالمومنین. متن کتیبه کف: برکه تامه و سعاده و سابغه و سلامه شامله و عافیه و نعمه باقیه و دوله تامه و امره طایعه و غبطه و عز و یمن و سرور و قسط	

۹. تحلیل داده‌ها

نمونه‌های مورد مطالعاتی پژوهش شامل یازده عدد ظرف نقره بود که در زمان عکس‌برداری و اندازه‌گیری ظروف در موزه‌ی ملی، مشخص شد که یکی از پیاله‌ها از جنس نقره نیست. پیاله‌ی شماره‌ی ۴۱۷۶ از جنس مس است و برخلاف پیاله‌ها و کاسه‌های گنجینه که کتیبه در داخل آن‌ها قرار دارد، کتیبهٔ پیاله مسی در قسمت بیرونی بدنه آن کنده‌کاری شده است. همچنین متن کتیبه‌ی پیاله‌ی مسی با کتیبه‌های بقیه‌ی ظروف اندکی متفاوت است. متن کتیبه‌های ظروف سیمین با موضوع دعا برای سلامتی ولکین بن هرون حک شده است، اما کتیبه‌ی پیاله‌ی مسی این چنین نیست. متن کتیبه‌ی پیاله‌ی مسی چنین است: «بسم الله برکه و یمن و سرور و غبطه و اقبال و دوله و نعمه و بقا و بهجه و نقا و فخر و سنا و عز و علا لصاحبه». تکنیک تزیین پیاله‌ی مسی نیز با ظروف

سیمین گنجینه یکسان نیست و صرفاً با روش کنده‌کاری مزین شده است. جهت تزیین ظروف سیمین از روش سیم‌سوخته استفاده شده است، زیرا این روش برای ظروف مسی قابل اجرا نیست. با توجه به ذکر این دلایل، پیاله‌ی فوق به گنجینه‌ی سیمین دیلمیان تعلق نداشته و بعداً با توجه به مشابهات ظاهری به گنجینه اضافه شده است. بقیه‌ی اشیا این مجموعه از جنس نقره بوده که با تزیینات کنده‌کاری، سیم‌سوخته و استفاده از خط کوفی تزیینی عبارات دعایی برای آن حک شده است.

پس از بررسی تاریخ دیلمان، شخصی به نام ولکین بن هرون که امیرزاده‌ای دیلمی بود یافت نشد. با توجه به بررسی تاریخ ابن‌اثیر و ابن‌فوطی شخصی به اسم ولکین بن هرون در تاریخ پیشینه‌ای ندارد (ابن‌اثیر، ۱۳۹۱، ص.۳۵۷) و (ابن‌فوطی، ۱۳۷۴، ص.۲۹۷). احتمالاً نام ولکین بن هرون توسط تاریخ‌نگاران ثبت نشده است. اگر هم به ثبت رسیده باشد، احتمال دارد با از بین رفتن کتاب‌های تاریخی نام این شخص از بین رفته باشد. بر روی برخی از اشیاء این مجموعه نام امیر ابوالعباس ولکین (یا والجین یا والجیر) نوشته شده است. یکی از دلایل تاریخ‌گذاری این مجموعه در سدهٔ چهارم هجری–دهم میلادی، عنوان «مولا امیرالمومنین» است. استفاده از این القاب در میان حاکمان محلی دیلمی رایج بوده است، به‌طوری که ابوالفوارس شهریار اسپهبدیه از حاکمان آل‌باوند با لقب مولی امیرالمومنین رسمیت یافته بود (سجادی، ۱۳۹۳، ص.۸۷)؛ عبارتی که از اواسط سدهٔ ۵ه–۱۱م دیگر مورد استفاده قرار نگرفته است (زاپیل، ۱۳۸۰، ص.۳۷۴). از طرفی دوران طلایی فلزکاری ساسانی تا دوره‌ی حکام محلی دیلمیان هم مستمر بود و هم با قدرت پیش می‌رفت. بنابراین، ادامه و استمرار آن در ایجاد و گسترش عناصر تجسمی هنرهای ایرانی–اسلامی نقش به‌سزایی داشته‌اند. همچنین مهاجمان عرب بسیاری از سلایق و رسوم مناطق تحت تسلطشان را پذیرفتند و تعجب آور نیست که فلزکاری سده‌های اولیه‌ی اسلامی از رسوم هنر ساسانی پیروی کرده باشد. همچنین با توجه به استقرار تدریجی مذهب جدید در ایران، می‌توان گفت که این زمان فرصتی را به وجود آورد تا تکنیک‌ها و الگوهای تزیینی اسلامی با احساسات ملی به وجود آمده، وفق داده شوند (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ص. ۲۴۶۶).

۱۰. نتیجه‌گیری

این پژوهش منحصراً به گنجینهٔ فلزکاری دوره‌ی دیلمیان که اکنون در موزه‌ی ملی ایران نگهداری می‌شود، پرداخته است. مجموعه‌ی گنجینه‌ی سیمین، مربوط به قرن چهارم هجری قمری، از ده عدد ظرف نقره و یک عدد ظرف مسی تشکیل شده است. ظروف این مجموعه شامل سه عدد کاسه، دو عدد پیاله، یک عدد سینی و تُنگ، دو عدد پارچ و یک عدد فنجان و مشربه هستند. پیاله‌ی مسی این مجموعه، با توجه به متن کتیبه، جنس و تکنیک تزیین آن متعلق به مجموعه‌ی فوق نیست و با توجه به شباهت ظاهری بعداً به مجموعه افزوده شده است. این آثار با استفاده از روش چکش‌کاری ساخته شده‌اند. شش عدد از ظروف این مجموعه به صورت یک‌تکه ساخته شده‌اند که شامل کاسه‌ها، پیاله‌ها و سینی می‌باشند. فنجان موجود در مجموعه از دو قسمت مجزا (دیواره و کف) ساخته شده است که بعد از ساخت با لحیم به هم متصل شده‌اند. ظرفی شبیه به گلدان در مجموعه قرار دارد که به صورت سه‌تکه (کف، دیواره و لوله‌ی استوانه‌ای) ساخته شده است. پارچ‌های این مجموعه از چهار قسمت (کف، دیواره، دهانه و دسته) تشکیل شده‌اند و ظرفی که به صورت پنج‌تکه ساخته شده مشربه‌ی این مجموعه است که شامل دو قسمت بدنه، کلاهک، کف و نوار دولاتاب تزیینی که روی بدنه متصل شده است، می‌باشد. این ظروف کاملاً ساده و عاری از هر نقشی بوده و صرفاً مزین به کتیبه‌هایی بر پایه‌ی خط کوفی تزیینی هستند. کتیبه‌های مجموعه‌ی فوق با روش کنده‌کاری روی سطح فلز ایجاد شده‌اند. برای ایجاد تضاد رنگی متن کتیبه با سطح فلز از روش سیم‌سوخته استفاده شده است. همه‌ی ظروف به جز فنجان دارای کتیبه هستند که در هفت مورد نام ابوالعباس ولکین‌بن‌هارون نیز بر آن‌ها حک شده است. عبارت‌های دعایی در کاسه‌ها شبیه یکدیگر و به همراه نام هستند. در پیاله‌ی مسی به شماره‌ی ۴۱۷۶ و تنگ ۴۱۷۷ و پارچ ۴۱۸۰ عبارت‌های دعایی تک‌جزیی هستند و در سایر اشیا عبارت‌های دعایی دوجزیی نقش شده‌اند.

سپاسگزاری: از خانم ها الهام یوسفی و زهرا کبیری و موزه‌ی ملی ایران بابت در اختیار گذاشتن تعدادی از تصاویر آثار تشکر می‌نماید.

مشارکت نویسندگان: از آن‌جا که در تحقیق پیش رو، نویسنده یک نفر بوده است، کل مراحل به صورت انفرادی انجام شده است.

تضاد منافع: تصاویر آثار از آرشیو موزه‌ی ملی ایران در اختیار نویسنده قرار گرفته‌اند.

تأمین مالی: در تحقیق پیش رو هیچ بودجه‌ی مالی از ارگانی دریافت نشده است.

دسترسی به داده‌ها و مواد: مجموعه داده‌های مورد استفاده و/یا تحلیل‌شده در طول پژوهش حاضر از طریق درخواست منطقی از نویسنده قابل دسترسی هستند.

پی‌نوشت

۱. Niello
۲. Nigellus
۳. Flux
۴. ذکر این مطلب ضروری است که در مجموعه‌ی آثار فلزی قرون اولیه‌ی اسلامی که مربوط به امیران، حاکمان و درباریان بوده‌اند، استفاده از طلا، نقره و نقوش درباری ساسانی رواج داشته است.

منابع

References

Allan ,J .W.(2013). Nishapur: Metalwork of the early islamic period (Bokaeyan, H), Mashhad: Marandiz (Original work published 1982). [In Persian]

Arian Pour, A. (2001). Sociology of Art, Tehran: Gostarh. [In Persian]

Doori. K.(1984).Islamic Art,(Basiri,R), Tehran: Farhangsara. [In Persian]

Ehsani, M.T. (2006). Seven thousand years of metalworking art in Iran, Tehran: :Scientific and Cultural Publishing. [In Persian]

Ettinghausen,R.(2011). Art in the Islamic world, (vahdati danshmand,M),Tehran:Basirat, (Original work published 1976) [In Persian]

Faghihi,A.(2021), The History of Buyids, Tehran:Samt. [In Persian]

Farid,A.(2021). The coexistence of characters and writing in Iranian art, Tehran:Kalhor. [In Persian]

Fazaelli, H. (1971). Caligraphy Dictionary, Isfahan: Isfahan National Monuments Association. [In Persian]

Hydarabadian, S. & Abbasifard, F. (2009). The art of Islamic metalwork, Tehran: Subhan Noor. [In Persian]

Hydarabadian, S.(2013). The glory of metal: selected works of metalwork art of Reza Abbasi museum, Tehran: Subhan Noor. [In Persian]

Ibin Athir,E. (2012). Full history (9), (Rouhany, S.H),Tehran:Asatir. [In Persian]

Ibn Futi,A.M.(1995). Majam al-Adaab in Majam al-Aqab,(2), Tehran: Ministry of Guidance. [In Persian]

Kashani, A.(2007).Araes Al-Javaher va Nafaes al-atayeb(Afshar I),Tehran: almaa. [In Persian]

Kasravi,A.(2006). Anonymous King, Tehran: Negah. [In Persian]

Khazai ,M.(2002). A thousand patterns,Tehran: Institute of Islamic Art Studies. [In Persian]

Kramer,J. (1996). Cultural revival in Al-Buyeh era, Hanai Kashani,M.S, Tehran: University Publishing Center. [In Persian]

Kuhnel,E.(2018). Islamic Art, (Azhand,Y), Tehran:mola. (Original work published 1959). [In Persian]

Mostofi, Hamdullah.(1960).Salected History, The effort of Abdul Hossein Navai, Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Mohammadizadeh,A.(2019). Compilation of the history of metalworking in Azerbaijan in the contemporary period (from the 19th century to the present), (Unpublished doctoral thesis),University of Shahed. Iran. [In Persian]

Sajadi, S, (2014). Comprehensive History of Iran, Under the supervision of Kazem Mousavi Bojnourdi, (7), Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia. [In Persian]

Pope, A. & Ackerman, P. (2009). A Survey of Persian art from prehistoric times to the present (6). (Najaf Daryabandari).Tehran: Scientific and cultural publications. (Original work published 1938). [In Persian]

Qobadiani ,N, Kh.(2023). Travelogue of Nasser Khosro,(Tavakoli Saberi, M.R),Tehran: Scientific and cultural publications. [In Persian]

Rahnama,M.H.(2008). The impact of the social system and fate on the duality of the institution of caliphate and monarchy in Al-Buyeh period, Research Journal of History,9(19):90-111. [In Persian]

Rezazadeh,T.(2015). Metalworking of Western Iran in the 6th and 7th centuries of Hijri, Tehran:Scientific and Cultural Publishing. [In Persian]

Sadegpour firuzabad,A& mirazizi, S.M.(2019). Analytic Study of the Impact of Themes and Motifs of Sassanid Metalwork on Buyid Metalwork,Nehareh,14(50),18-37,Doi 10.22070/negareh.2019.4185.2128. [In Persian]

Safa,Z.(1967). Iranian Imperialism,Tehran: Tehran University. [In Persian]

Shojaei,H& Marasy,M.(2018). Comparative study of pottery and textiles patterns in Al-Bouye and Samani period with Sassanid art, Fine Art:Visual Art, 23(1), 73-82 Doi: 10.22059/jfava.2017.225641.665588. [In Persian]

Smith, L.E. (2001). Dictionary of artistic terms,(Goshayesh,F),Tehran:Efaf,(Original work published1984). [In Persian]

Ward, R.(2005), Islamic Metalwork,((Shaistefar, M),Tehran: Institute of Islamic Art Studies (Original work published 1993). [In Persian]

Zamani,A.(2011). The influence of Sassanid art in Islamic art,Tehran: Asatir. [In Persian]

Zeipel, W.(2001). seven thousand years of Iranian art, (Bahrol-olomi,F),Tehran: the National Museum of Iran. [In Persian].

ابن اثیر، عزالدین. (۱۳۹۱). تاریخ کامل ،ج۹. ترجمه‌ی سیدحسین روحانی، تهران: انتشارات اساطیر.

ابن فوطی ، عبدالرزاق بن محمد. (۱۳۷۴). مجمع الاداب فی معجم الالقاب، ج۲. تهران: وزارت ارشاد.
اتینگهاوزن، ریچارد. (۱۳۹۰). هنر در جهان اسلام. ترجمه‌ی مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: نشر بصیرت.
احسانی، محمدتقی. (۱۳۸۵). هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران. تهران: علمی و فرهنگی.
اسمیت، لوسی ادوارد. (۱۳۸۰). فرهنگ اصطلاحات هنری. ترجمه فرهاد گشایش. تهران: عفاف.
آریان‌پور، امیرحسین . (۱۳۸۰). جامعه شناسی هنر، تهران: گستره
آلن، جیمز دبلیو. (۱۳۹۲). نیشابور: فلزکاری در اوایل دوره‌ی اسلامی. ترجمه‌ی هادی بکائیان. مشهد: مرندیز.
پوپ، آرتر. اکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز (جلد ششم). ترجمه‌ی نجف دریابندری. تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
حیدرآبادیان، شهرام و فرناز عباسی‌فرد. (۱۳۸۸). هنر فلزکاری اسلامی. تهران: سبحان نور.
حیدرآبادیان، شهرام. (۱۳۹۲). شکوه فلز: منتخب آثار فلزکاری موزه‌ی رضا عباسی. تهران: سبحان نور.
خزائی، محمد. (۱۳۸۱). هزار نقش. تهران: موسسه‌ی مطالعات هنر اسلامی.
دوری، کارل. (۱۳۶۳). هنراسلامی. ترجمه‌ی رضا بصیری، تهران: فرهنگسرا.
رضازاده، طاهر (۱۳۹۴). فلزکاری غرب ایران در سده‌های ششم و هفتم هجری. تهران: علمی و فرهنگی.
رهنما، محمدهاشم. (۱۳۸۷). تأثیر نظام اجتماعی و اقتصادی بر دوگانگی نهاد خلافت و سلطنت در دوره آل‌بویه، پژوهشنامه‌ی تاریخ، سال چهارم، ش۱۳، ۱۱۱-۹۰.
زایپل، ویلفرید. (۱۳۸۰). هفت هزار سال هنر ایران. ترجمه‌ی فرانک بحرالعلومی. تهران: موزه ملی ایران.
زمانی، عباس. (۱۳۹۰). تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی. تهران: اساطیر
سجادی، صادق. (۱۳۹۳). تاریخ جامع ایران، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، ج۷. تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
شجاعی، حسین و محسن مراثی. (۱۳۹۷). مطالعه‌ی نقوش سفال و منسوجات دورهٔ سامانی و آل‌بویه در تطبیق با هنر ساسانی. هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی. دوره‌ی ۲۳. شماره‌ی ۱، ۷۳-۸۲.
صادقپور فیروزآباد، ابوالفضل و سید محمود میرعزیزی. (۱۳۹۸). بررسی تحلیلی تأثیر مضامین و نقش‌مایه‌های فلزکاری ساسانی بر فلزکاری آل‌بویه. نگره، دوره‌ی ۱۴، شماره‌ی۵۰، ۱۸-۳۷.
صفا، ذبیح الله. (۱۳۴۶). آیین شاهنشاهی ایران، تهران: دانشگاه تهران.
فرید، امیر. (۱۴۰۰). هم نشینی نقش و نوشتار در هنر ایران. تهران: کلهر.
فضائلی، حبیب الله. (۱۳۵۰). اطلس خط. اصفهان: انجمن آثار ملی اصفهان.
فقیهی، علی اصغر.(۱۴۰۰). تاریخ آل‌بویه. تهران: سمت.
قبادیانی، ناصرخسرو. (۱۴۰۲). سفرنامه‌ی ناصرخسرو. محمدرضا توکلی صابری، تهران: علمی و فرهنگی.
کاشانی، ابوالقاسم عبدالله. (۱۳۸۶). عرائس الجواهر و نفائس الاطایب (به کوشش ایرج افشار). تهران: المعی.
کرمر، جوئل. (۱۳۷۵). احیای فرهنگی در عهد آل‌بویه. محمد سعید حنایی کاشانی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
کسروی، احمد. (۱۳۸۵). شهریاران گمنام. تهران: نگاه.
کونل، ارنست. (۱۳۹۷). هنر اسلامی. یعقوب آژند. تهران: مولی.
محمدی‌زاده، اکرم. (۱۳۹۸). تدوین تاریخ فلزکاری آذربایجان در دوره‌ی معاصر (از قرن ۱۳ هجری تاکنون). (رساله‌ی مقطع دکتری چاپ نشده). دانشگاه شاهد. ایران.
مستوفی، حمدالله. (۱۳۳۹). تاریخ گزیده. به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر.
وارد، ریچل. (۱۳۸۴). فلزکاری اسلامی. ترجمه‌ی مهناز شایسته‌فر. تهران: موسسه‌ی مطالعات هنر اسلامی.