تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۷/۱۸
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۱۲/۱۳

سیده نسرین هاشمی رشیدآباد[۱]، احمد صالحی کاخکی[۲]

بررسی فرم و نقش بخورسوزهای فلزی دورهٔ سلجوقی ناحیهٔ خراسان در موزهٔ رضا عباسی

چکیده

هدف از انجام این پژوهش بررسی فرم و نقش بخورسوزهای فلزی دورهٔ سلجوقی است تا از این رهگذر بتوان امکان احیای این اشیای فراموش شده را در دورهٔ معاصر فراهم نمود. در این بین مطالعهٔ بخورسوزهای موزهٔ رضا عباسی به‌عنوان یکی از مجموعه‌هایی که تقریباً بیشترین و باکیفیت‌ترین بخورسوزهای فلزی دورهٔ سلجوقی را در بین موزه‌های داخلی دارا است، ضروری به نظر می‌رسد. اطلاعات این پژوهش توصیفی- تحلیلی از طریق مطالعات تطبیقی و استفاده از اطلاعات صاحب‌نظران به‌دست آمده است. با بررسی نمونه‌های موجود می‌توان گفت بخورسوزها در این پژوهش از لحاظ فرم به چهار دستهٔ گربه‌سان، پرنده‌سان، بخورسوزهای دسته‌دار و بخورسوز با کلاهک نیمه‌گنبدی تقسیم می‌شوند که دو دستهٔ اول در فرم بخورسوزها حضوری چشمگیر دارند. نقوش به‌کار رفته بر روی بخورسوزها به شش گروه اصلی یعنی نقوش گیاهی، هندسی، حیوانی، انسانی، ترکیبی و عجیب‌الخلقه، خطوط و کتیبه‌ها و شبه‌خط‌ها و دو گروه غیراصلی یعنی نقوش حاشیه‌ای و پرکننده تقسیم می‌شوند که نقوش هندسی، انسانی، پرندگان و حیواناتی نظیر خرگوش و استفاده از خط که در تزئین سایر اشیای این دوره نیز دیده می‌شود، بخش عمده‌ای از نقوش بخورسوزها را به خود اختصاص داده‌اند.

کلیدواژه‌ها: بخورسوز، فلزکاری، دورهٔ سلجوقی، خراسان، موزهٔ رضا عباسی.

ART University e-Journal

۱. مربی گروه آموزشی معماری، دانشکده فنی و مهندسی، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرستان اسلامشهر، استان تهران
E-mail: nasrin.akantos@yahoo.com
۲. استادیاردانشکده مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، استان اصفهان، شهر اصفهان (نویسنده مسئول)
E-mail: ahmadsalehikakhki@yahoo.com

مقدمه

در جامعه‌ای که شاهد رواج استفاده از اشیایی تحت عنوان صنایع دستی هستیم که هیچ نشانی از هنر غنی ایرانی در آن‌ها نیست، انسان به این فکر می‌افتد که چرا ایرانیان که گنجینه‌ای غنی در زمینهٔ هنرهای مختلف کاربردی (فلزکاری، سفالگری و غیره) در اختیار دارند، تن به استفاده از چنین اشیایی در زندگی روزمرهٔ خود داده‌اند. بخورسوزهای فلزی دورهٔ سلجوقی ناحیهٔ خراسان که بخشی از گنجینهٔ ناشناختهٔ آثار کاربردی این مرز و بوم هستند، به‌واسطه قدرت جذب و تأثیرات بصری خاصّی که در بیننده ایجاد می‌کنند، این ویژگی و ظرفیت را دارند که در دورهٔ معاصر نیز کاربردی مشابه با دورهٔ سلجوقی داشته باشند. این مقاله می‌تواند منبع الهامی باشد برای هنرمندانی که سعی در خلق آثاری با هویت ایرانی دارند. در این میان بخورسوزهای فلزی این دوره در موزهٔ رضا عباسی تعداد قابل توجهی را به‌خود اختصاص داده‌اند و بررسی این نمونه‌ها می‌توانند کمک زیادی به شناخت بخورسوزهای این دوره نماید.

اساس رویکرد پژوهشی این متن بر مبنای روش توصیفی و تحلیلی و تحقیق از نوع کیفی است. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات مراجعه به منابع کتابخانه‌ای[۱] و شناسنامهٔ موزه‌ای اشیاء بوده است که مشاوره با افراد آگاه و بررسی‌های تطبیقی امکان نتیجه‌گیری را در برخی موارد که دارای شناسنامه‌ای کامل به لحاظ تاریخی، تکنیکی و تزئینات و نقوش در اختیار نبود، فراهم آورد.

در این پژوهش ابتدا تعریفی از بخورسوز ارائه شده و با بیان تاریخچه‌ای مختصری به توصیف این بخورسوزها پرداخته می‌شود و هر یک از ویژگی‌های فرمی و تزئینی مورد مطالعه قرار می‌گیرد که در نهایت با شناختی که از آن‌ها به دست می‌آید، تحلیل و دسته‌بندی آن‌ها صورت می‌گیرد.

در راستای تهیهٔ این مقاله به جستجوی جامعی در منابع فارسی و لاتین پرداخته شد. هرچند در برخی کتب به معرفی بخورسوزها به‌صورت موردی پرداخته شده است، اما پژوهشی متمرکز بر روی آن‌ها انجام نپذیرفته است و تنها مقاله‌ای با عنوان بخور و بخوردان در دانشنامهٔ جهان اسلام به این موضوع پرداخته است.[۲]

بخورسوز در فرهنگ‌ها و متون مختلف

بخورسوز در منابع مختلف با نام‌های گوناگونی چون عودسوز، بخوردان، مجمر، مذبح، آتشدان، بوی‌سوز، عطرسوز و بوی‌دان آمده است.

- عودسوز (ud-suz): مجمر و مجمری که در آن بوی خوش می‌سوزانند (نفیسی، ۱۳۴۳، ۲۴۲۷).
- بخوردان: مجمر بخور. مجمر (دهخدا، ۱۳۴۸، ۷۱۹).
- بخوردان: مجمر بخور (نفیسی، ۱۳۴۳، ۵۴۵).
- بوی‌سوز (bovy-svz): مجمر و آتشدان (نفیسی، ۱۳۴۳، ۶۶۳).
- مَجمَر (majmar): مأخوذ از تازی. آتشدان و تَفکده و ظرفی که در آن زغال افروخته گذارند. و پرکین و بوی‌سوز (نفیسی، ۱۳۴۳، ۳۱۴۷).
- مِجمَر: آتشدان، بخوردان (حسینی‌دشتی، ۱۳۷۹، ۱۲۵).
- مُجمَر(mojmar): عودسوز و عود (نفیسی، ۱۳۴۳، ۳۱۴۷).

به طور کلّی، در مجموعهٔ واژگانی ایران باستان boδ (اوستایی)، bōy (پهلوی) و bōy vajarak

ART University e-Journal

(پهلوی) به هر سه معنی بخور، عطر و بوی‌خوش آمده‌اند، ولی شاید «بوی افروخته» یعنی مادّهٔ معطّر سوزانده شده که در ذیل مدخل بخور در دهخدا آمده است، مناسب‌ترین و زیباترین معادل بخور باشد. این قرابت معنایی، اشاره به قدمت بخور به‌عنوان خوش‌بوی‌کننده دارد؛ یعنی مهم‌ترین صفتی که امروزه از عطر به هر شکل آن انتظار می‌رود. امروزه واژهٔ بخور تنها به موادّی گفته می‌شود که آن را بر آتش یا در آب بر آتش می‌ریزند تا بوی آن‌ها با سوخته‌شدن، به‌صورت دود و بخار پراکنده شود. این مواد زمانی که با آتش سوخته شوند، به شکل دود و هنگامی که در آب ریخته شوند، به شکل بخار استخراج می‌شوند (انصاری، ۱۳۸۱، ۷۳؛ فره‌وشی، ۱۳۵۲، ۱۰۰).

ایرانیان مانند هر قوم متمدّن دیگر (مصریان، یونانیان، رومیان) جایگاه ویژه‌ای برای بوی خوش قائل بوده‌اند. در اسطوره‌ها و شاهنامه از جمشید (پادشاه پیشدادی) به‌عنوان نخستین کسی که عطر را ساخت و از آن استفاده کرد، یاد شده است. به لحاظ تاریخی تاکنون به‌درستی معلوم نیست که تولید عطر به‌معنای موادّ روغنی و قرار دادن آن در شیشه‌های ظریف از چه زمانی در ایران آغاز شده است، ولی مدارک تاریخی حکایت از آن دارد که از زمان پادشاهی کوروش کبیر عطر بیشتر مورد توجّه قرار گرفته است. در برخی منابع به شمارِ عطرسازان در اردوی داریوش سوّم اشاره شده است.[۳] در آن زمان از چندین شیوه برای خوشبو کردن محیط استفاده می‌شده است. یکی از آن‌ها استفاده از چوب‌های معطّر در ساخت بناها بوده است. حمدالله مستوفی نیز در نزهه‌القلوب از چوب ساج در ساخت بنای عمارات کسری نام برده است. از ساج افزون بر ساختمان‌ها، در ساختن تخت‌ها، تخت‌خواب‌ها، گهواره‌ها و تابوت‌ها نیز استفاده می‌کردند. یکی دیگر از روش‌ها و شاید قدیمی‌ترین آن‌ها سوزاندن عطرپایه‌ها به کمک حرارت یعنی بخور سوزاندن باشد (انصاری، ۱۳۸۱،۲۰ و ۲۸).

پس سنّت بخور سوزاندن را می‌توان سنّتی با چندین کارکرد دانست. اوّل اینکه آن را شیوه‌ای (شاید قدیمی‌ترین شیوه) در خوشبو کردن محیط و تولید عطر بدانیم. دیگر اینکه با توجّه به شواهد و قراین به‌صراحت می‌توان کارکرد مذهبی آن را در فرهنگ ایران‌زمین دید و سوّم اینکه استفاده از جنبه‌های درمانی و دارویی بخور سوزاندن یکی از مهم‌ترین کارکردهای آن بوده است. این آیین در سراسر تاریخ این سرزمین (چه قبل از اسلام و چه در دورهٔ اسلامی) کارکرد خود را حفظ کرده است. با ورود اسلام به ایران، سنّت دیرینه و پسندیدهٔ سوزاندن بخور به‌عنوان یکی از روش‌های تولید عطر و خوشبو کردن محیط نه‌تنها پایدار ماند، بلکه در بسیاری جهات گسترش بیشتری یافت. سیرهٔ عملی و نظری حضرت رسول (ص) و ائمهٔ اطهار نیز بر اهمّیت آن افزود به‌طوری‌که در احادیث و روایات به نام بسیاری از بخورها اشاره شده و بر استفاده از آن‌ها، برای خوشبو کردن بدن و جامه تأکید شده است.

آورده‌اند هنگامی که پیامبر از بوی خوش بخور استفاده می‌کردند، دعایی با این مضمون می‌خواندند: «سپاس خدای را که به نعمتش، نیکویی‌ها را کامل گردانید. پروردگارا! بوی ما را خوش گردان و رایحه‌های ما را خوش گردان و رایحه‌های ما را پاکیزه فرما و بازگشتگاه ما را نیکو گردان و تقوی را ره‌توشه‌مان قرار ده و بهشت را جایگاه بازگشت ما قرار ده و میان ما و تندرستی‌مان جدایی میفکن و بزرگواری تو بر ما باد!» (مجلسی، ۱۳۸۷ق.، ۱۴۳). کارکردهای مذهبی، خوشبوسازی بدن و محیط و همچنین جنبه‌های درمانی و دارویی بخور پس از اسلام نیز به قوّت خود باقی ماند تا اینکه در دورهٔ سلجوقی اوج هنر فلزکاران را در ساخت بخورسوزها شاهد هستیم که تعداد زیادی از آن‌ها در موزه‌های خارجی و داخلی نگهداری می‌شوند که در

ART University e-Journal

بین موزه‌های داخلی موزهٔ رضا عباسی تعداد بیشتری را به خود اختصاص داده است. تعداد بخورسوزهای مورد بررسی در این موزه ده عدد است که با دقت در این بخورسوزها، این اشیاء را می‌توان در چهار دسته قرار داد. گروه اوّل که شامل چهار بخورسوز است، گربه‌سانان هستند. در بخورسوزهای این گروه فرم گربه‌سان در حجم کلّی بدنه دیده می‌شود و این‌طور نیست که این فرم در بخشی از آن به‌کار رفته باشد. البتّه این فرم‌ها واقع‌گرایانه نیستند و معمولاً بسیار ساده و استیلیزه هستند، به همین دلیل امکان تشخیص نوع دقیق آن‌ها میسّر نیست و شاید این فرار از واقع‌گرایی به‌دلیل منعی بوده که از جانب اقشار مذهبی اعمال می‌شده است و سازندهٔ این اشیاء این کار را توجیهی برای این منع می‌دانست. ولی بر اساس خصوصیات مشترک و آنچه در شناسنامه‌ها ذکر شده، می‌توان این دسته را تحت عنوان شیر، گربه و سیاه‌گوش[٤] بررسی کرد.

شکل ۱. بخورسوز شیر ایستاده با دم برگشته بر روی پشت حیوان و دهان نیمه‌باز (کد ۱)؛ طول: ۸/ ۱۶ سانتی‌متر، عرض: ۷/۷ سانتی‌متر، ارتفاع: ۳/ ۱۸ سانتی‌متر؛ جنس بدنه: مفرغ؛ محلّ نگهداری: موزهٔ رضا عبّاسی، تالار اسلامی I. شماره ثبت: ۱۰۸۶. منبع: نگارنده

شکل ۲. بخورسوز به شکل شیر با بدنهٔ استوانه‌ای و کشیده (کد ۲)؛ طول: ۵/۲۰ سانتی‌متر، عرض: ۹/۸ سانتی‌متر، ارتفاع: ۲/۱۹ سانتی‌متر؛جنس بدنه: مفرغ؛ محلّ نگهداری: موزهٔ رضا عبّاسی، تالار اسلامی I، شماره ثبت: ۲۶۲۳. منبع: نگارنده

شکل ۳. بخورسوز شیر بزرگ به‌حالت نشسته و دمی که روبه بالا برگشته (کد ۳)؛ طول: ۲/۴۷ سانتی‌متر، عرض: ۵/۱۲ سانتی‌متر؛جنس بدنه: مفرغ؛ محلّ نگهداری: موزهٔ رضا عبّاسی، تالار اسلامی I، شماره ثبت: ۲۰۹۳. منبع: نگارنده

ART University Journal

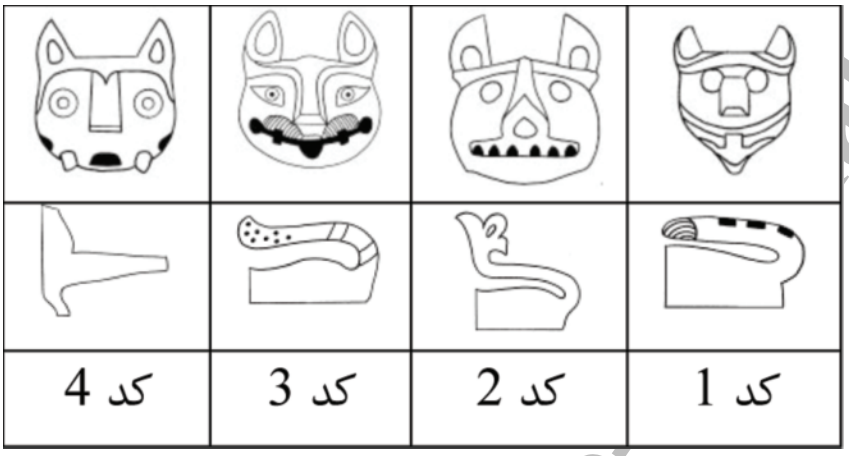
شکل ۴. بخورسوز گربه (کد ۴)؛ طول: ۶/۲۲ سانتی‌متر، عرض: ۱/۱۲ سانتی‌متر، ارتفاع: ۳/۲۳ سانتی‌متر؛ جنس بدنه: مفرغ؛ محلّ نگهداری: موزهٔ رضا عبّاسی، تالار اسلامی I، شماره ثبت: ۱۰۶۹. منبع: نگارنده

در شناسنامهٔ موزه‌ای سه بخورسوز از چهار بخورسوز این گروه از شیر برای معرفی این اشیاء استفاده شده، ولی به دلایلی که در بالا ذکر شد و مقایسهٔ این بخورسوزها با نمونه‌های مشابه در سایر موزه‌ها و مجموعه‌ها، اطلاق نام دقیق شیر به این نمونه‌ها کمی مشکل به‌نظر می‌رسد، ولی آنچه مشهود است بخورسوزهای به شکل شیر یا سیاه‌گوش معمولاً دارای خصوصیات مشترکی نظیر دهان نیمه‌باز، گاهی زبان بیرون آمده، دندان‌های نیش بیرون‌زده، بینی زاویه‌دار رو به بالا، سبیل‌های بلند با تزئینات ظریف، گوش‌های قایم رو به بالا، دم برگشتهٔ روی بدن حیوان و پاهای خمیده رو به جلو هستند. بخورسوز شکل ۳ از لحاظ ابعاد نیز از سایر نمونه‌های موجود بزرگتر است. در مورد فرم شیر باید گفت: «به‌کار بردن شکل شیر به‌صورت‌های مختلف از زمان‌های بسیار قدیم در ایران، به‌خصوص در فارس معمول بوده است. نقش شیر را بر روی سلاح‌هایی با قدمت هزارهٔ سوّم پیش از میلاد می‌توان مشاهده کرد. ریشه‌های نقش شیر کاملاً قدیمی است و جزء آیین کهن میترائیسم بوده است. چه، خورشید همان «مهر» و یا «میترا» و شیر نگهبان میترا بوده و مقامی بالا داشته است. شکل شیر در نقش‌برجسته‌های تخت‌جمشید و بسیاری از ظروف و منسوجات زمان ساسانیان حک شده است. در اغلب موارد، برای نشان‌دادن شوکت و جلال سلطنت و قدرت و عظمت پادشاهان استفاده شده است. همچنین، در برخی از مهرهای زمان اشکانیان و ساسانیان، این نقش دیده می‌شود. در نقّاشی‌های مربوط به حضرت علی (ع) نقش شیر را می‌بینیم که گاه به‌گونه‌ای نمادین نشان از شجاعت و دلیری دارد. چنانکه اسدالله (شیر خدا)، القاب امام علی‌بن ابی‌طالب – علیه‌السّلام– است» (صبا، ۱۳۸٤،۹۰). «در دورهٔ اسلامی نیز استفاده از فرم شیر به‌عنوان عامل حفاظتی در برابر نیروهای شر رایج بوده است و همواره از او به‌عنوان مظهر شجاعت و دلیری یاد می‌شود» (کوپر، ۱۳۷۹، ۲۳۵). نمونهٔ چهارم مربوط به این گروه بخورسوزی است که دارای فرم گربه به مفهوم رایج آن است که شکل ٤ به خوبی گویای این مطلب است.

«در سنّت اسلامی، گربه بسیار محبوب است، مگر اینکه به رنگ سیاه باشد. بر طبق افسانه‌ها، موش‌ها، مسافران کشتی نوح را اذیت می‌کردند، نوح دست خود را به سر شیر کشید، او عطسه‌ای کرد و یک جفت گربه از دماغش بیرون آمد، به همین دلیل است که گربه شبیه شیر است. روایات دیگری نیز در مورد توجّه حضرت محمّد (ص) به گربه وجود دارد. مسلمانان عقیده دارند که گربه برکت دارد، امّا یک گربهٔ تمام سیاه دارای قدرت جادویی است. در گاهی موارد از خون گربهٔ سیاه برای نوشتن تعویذ و طلسمات استفاده می‌شود. روایت است که گربه هفت جان دارد. اجنّه اغلب به‌صورت گربه ظاهر می‌شوند. وقتی گربه‌ای سیاه را شکنجه می‌کنند، همزاد آن شخص به

ART University e-Journal

سراغش می‌آید. همچنین گربهٔ سیاه را جنّ بدکاری می‌دانند که اگر هنگام شب وارد منزل‌شان شود، باید به او سلام بدهند. در بسیاری از سنّت‌های مسلمان، گربهٔ سیاه نماد ظلمت و مرگ است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸٤، ۷۰۰-٦۹۹).



شکل ۵. طرح‌های خطی از بخورسوزهای ۱ تا ۴ ، منبع: نگارنده

عناصری نظیر گوش و دم که به‌عنوان مشترکات این گروه نام برده شد دارای تنوّع هستند که در طرح‌های خطّی شکل ٥ به‌خوبی می‌توان آن‌ها را دید. نکتهٔ دیگری که باید به آن اشاره شود اینکه سه بخورسوز اوّل از لحاظ ظاهری دارای دو قسمت ثابت و متحرّک هستند که قسمت ثابت شامل پایین‌تنهٔ گربه‌سان می‌شود که مادّهٔ معطّر در این قسمت قرار می‌گیرد و بخش متحرّک که همان سر حیوان است، برای برداشتن و گذاشتن محتویات باز و بسته می‌شود که این دو قسمت توسّط لولایی در جلوی بدن (جلو یا عقب گردن) به یکدیگر متّصل می‌شوند. در بخورسوز ٤ سوراخی در زیر بدن برای گذاشتن و برداشتن مواد معطّر تعبیه شده است.

دستهٔ دیگر پرنده‌سانان هستند که این دسته نیز چهار بخورسوز را شامل می‌شود. اوّلین بخورسوز در این دسته (شکل ٦) پرنده‌ای است که احتمالاً به شکل کبوتر دارای نوک خمیده با انحنایی رو به پایین ساخته شده است. همان‌طور که می‌بینیم دارای محفظه‌ای در جلوی سینه است که کشویی برای قراردادن موادّ معطّر برای آن تعبیه شده که حلقه‌ای به آن متّصل است.

شکل ۶. بخورسوز به شکل پرندهٔ ایستاده (احتمالاً کبوتر) (کد ۵)؛ طول: ۱/۲۲ سانتی‌متر، عرض: ۹/۸ سانتی‌متر؛ جنس بدنه: مفرغ؛ محلّ نگهداری: موزهٔ رضا عبّاسی، تالار اسلامی I، با شماره ثبت: ۳۰۱. منبع: نگارنده

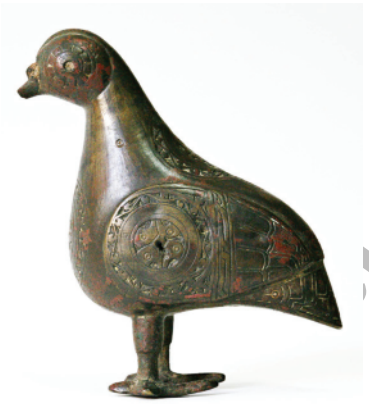
«کبوتر همواره در همهٔ اعتقادات نماد خلوص، سادگی، روح حیات، جان، عبور از یک مرحله یا جهان به دیگری و روح نور است. از گذشته‌های دور تاکنون، کبوتران نامه‌رسان یادآور پیام‌رسانی این پرندگان بوده است. همین عقیده نزد اقوام مختلف باعث شده است تا کبوتر به‌عنوان نماد آزادی پذیرفته گردد. پرنده‌ای که پیغام آور آزادی است» (صبا، ۱۳۸٤، ۱۰۸).

«در سنّت اسلامی نیز این پرنده نماد عفّت و پاکی بوده است. گردش کبوترها گرداگرد مقابر امامان مسلمان، سبب گردیده تا همواره نزد مردم به‌عنوان نماد معصومیت و آزادی درآید» (کوپر، ۱۳۷۹، ۷۲).

شکل ۷. بخورسوز به شکل پرندهٔ ایستاده (کد ۶)؛ طول: ۱۳ سانتی‌متر، عرض: ۱/۱۱ سانتی‌متر؛ جنس بدنه: مفرغ؛ محلّ نگهداری: موزهٔ رضا عبّاسی، تالار اسلامی I، شماره ثبت: ۱۰۲۴. منبع: نگارنده

نمونهٔ دیگر بخورسوز شکل ۷ به شکل پرنده‌ای ایستاده است. این بخورسوز دارای تاجی است که بخشی از آن از بین رفته است و با دقّت در سوراخ پشت بدن او این احتمال به نظر می‌رسد که دارای بخش متحرّکی بوده که بر روی این سوراخ قرار می‌گرفته است و این امکان را فراهم می‌ساخته که موادّ معطّر وارد و خارج شود. این بخورسوز دارای سوراخ‌هایی مشبّک برای خروج موادّ معطّر است. دو نمونهٔ دیگری که در این گروه قرار می‌گیرند یکی پرنده‌ای است ایستاده، با دمی که کمی انحنا به سمت پایین دارد (شکل ۸). این پرنده احتمالاً کبک است و نمونهٔ دیگر پرنده‌ای با پاهای کوتاه و احتمالاً تاجی بر سر است (شکل ۹). از آنجا که بر روی بدن این دو شیء سوراخی برای خروج بخارات وجود ندارد بسیار بعید به نظر می‌رسد که این دو شیء بخورسوز باشند؛ هر چند که در شناسنامه از آن‌ها به‌عنوان بخورسوز یاد شده باشد و ممکن است تنها اشیایی تزئینی با فرم‌های رایج در سده‌های پنجم و ششم باشند.

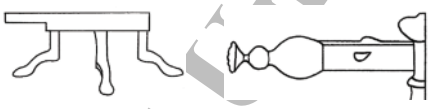
ART University



شکل ۸. بخورسوز (؟) به شکل پرندهٔ ایستاده (کد ۷)؛ طول: ۱/۱۱ سانتی‌متر، عرض: ۹/۷ سانتی‌متر؛ جنس بدنه: مفرغ؛ محلّ نگهداری: موزهٔ رضا عبّاسی، تالار اسلامی I، شماره ثبت: ۳۰۹. منبع: نگارنده

شکل ۹. بخورسوز (؟) به شکل پرنده (کد ۸)؛ جنس بدنه: مفرغ؛ محلّ نگهداری: موزهٔ رضا عبّاسی، تالار اسلامی I، شماره ثبت: ۱۰۹۵. منبع: نگارنده

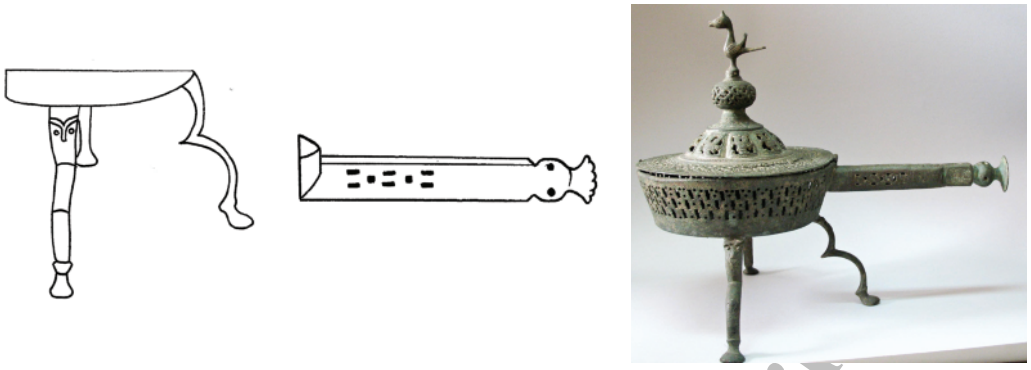
بخورسوزهای دسته‌دار گروهی دیگر هستند که اگر بخواهیم آن‌ها را دارای خصوصیات مشترکی بدانیم تا بتوان آن‌ها را در یک دسته قرار داد، می‌توان گفت همگی آن‌ها دارای یک بدنه به شکل استوانهٔ نسبتاً کوتاه، دستهٔ بلند ساده یا مشبّکی که در جلوی بدنه قرار دارد و سه پایه هستند. همچنین در رأس این بخورسوزها یک یا چند پرنده به چشم می‌خورد. همان‌طور که در شکل ۱۰ می‌بینیم این بخورسوز دارای بدنهٔ استوانه‌ای کوتاهی است که لبهٔ تختی دارد و در پوش آن شلجمی‌شکل است. دستهٔ این بخورسوز مکعبی‌شکل با زائده‌ای اشکی است که در انتها به دو قبّهٔ کوچک و بزرگ و یک گل شش‌پر منتهی می‌شود.



شکل ۱۰. بخورسوز با بدنهٔ استوانه‌ای کوتاه که لبهٔ تختی دارد و در پوش آن شلجمی‌شکل است (کد ۹)؛ طول: ۳/۱۹ سانتی‌متر، قطر: ۱۰ سانتی‌متر، ارتفاع: ۵/۲۰ سانتی‌متر؛ جنس بدنه: مفرغ؛ محلّ نگهداری: موزهٔ رضا عبّاسی، تالار اسلامی I، شماره ثبت: ۱۰۲۰. منبع: نگارنده

بخورسوز شکل ۱۱ بدنهٔ استوانه‌ای دارد که در بالا متمایل به خارج می‌شود. این وسیله دارای درپوشی است که در لبه‌ها تخت و در قسمت وسط گنبدی‌شکل شده و بالای این گنبد نیز قبّه‌ای کوچکتر و در رأس آن پرنده‌ای قرار گرفته است. دسته‌ای مکعبی شکل دارد که در نهایت به یک قبّه و گل کوکب ختم می‌شود و دارای سه‌پایه با دو انحنا است که در قسمت اتّصال به بدنه چهرهٔ انسان شکل گرفته و انتهای آن شبیه سم حیوانات است.

ART University e-Journal



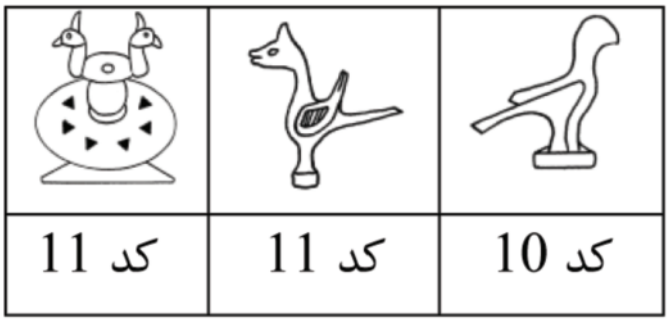
شکل ۱۱. بخورسوز با بدنهٔ استوانه‌ای که در بالا متمایل به خارج می‌شود (کد ۱۰)؛ طول: ۹/۴۳ سانتی‌متر، عرض: ۵/۲۳ سانتی‌متر، ارتفاع: ۸/۳۶ سانتی‌متر؛ جنس بدنه: مفرغ؛ محلّ نگهداری: موزهٔ رضا عبّاسی، تالار اسلامی I، شماره ثبت: ۱۰۸۶. منبع: نگارنده

بخورسوز ۱۲ با بدنهٔ استوانه‌ای از دو بخش ثابت بدنه و متحرّک سرپوش گنبدی که برای گذاشتن و برداشتن موادّ معطّر و ذغال باز و بسته می‌شود، تشکیل شده است. در رأس این گنبد دو پرنده حول یک محور قرار دارد. این بخورسوز دارای یک دستهٔ مکعبی است که در انتها به بدن گربه‌سانی ختم می‌شود. همچنین دارای سه‌پایه به شکل سم حیوان است. این نمونه با شکلی که دارد ترکیبی از عناصر معماری‌گونه و حیوانی را در بردارد و در نگاه اوّل فرم حلزونی را به ذهن متبادر می‌سازد که خانهٔ خود را بر دوش دارد.

شکل ۱۲. بخورسوز با بدنهٔ استوانه‌ای (کد ۱۱)؛ طول: ۵/۴۱ سانتی‌متر، عرض: ۲/۱۸ سانتی‌متر، ارتفاع: ۳۸ سانتی‌متر؛ جنس بدنه: مفرغ؛ محلّ نگهداری: موزهٔ رضا عبّاسی، تالار اسلامی I، شماره ثبت: ۱۰۸۳. منبع: نگارنده

نمونه‌های مشابه این گروه در سایر موزه‌ها و مجموعه‌ها نظیر ایران باستان و مجموعهٔ هراری نیز وجود دارد و نکته‌ای که ذکر آن ضروری به نظر می‌رسد این است که فهروری در مقاله‌ای به این نکته اشاره می‌کند که این گروه از بخورسوزهای قرون چهارم و پنجم قمری تحت تأثیر استوپاهای بودایی ساخته شده‌اند؛ و همان‌طور که این استوپاها دارای دو فرم، یکی با پلان دایره و دیگری پلان مربّع هستند، این بخورسوزها نیز دارای دو فرم اصلی هستند که در نمونه‌های

موزهٔ رضا عبّاسی تنها پلان دایره‌ای شکل دیده می‌شود. در دو بخورسوز اوّل این گروه، پرندگان به‌صورت منفرد در رأس گنبد قرار گرفته‌اند و در نمونهٔ سوّم دو پرنده حول محوری بر روی گنبد قرار گرفته‌اند.



شکل ۱۳. طرح‌های خطی از بخورسوزهای ۱۰ تا ۱۱. منبع: نگارنده

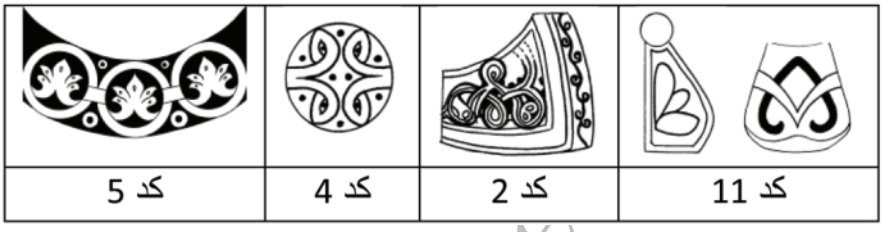
نمونهٔ آخر بخورسوزی با کلاهک نیمه‌گنبدی است که یکی از پرکارترین و ظریف‌ترین نمونه‌هایی است که در تمام موزه‌ها و مجموعه‌ها دیده شده است. بخورسوز با بدنهٔ استوانه‌ای دارای سرپوش مشبّک نیمه‌گنبدی است که در رأس آن پرنده‌ای قرار گرفته است. جلوی بخش نیمه‌گنبدی را سطح مسطّحی پوشانده که از دو طرف تا لبهٔ بدنه ادامه دارد. به‌نظر می‌رسد لبهٔ این بخش مسطّح از قرار گرفتن سر چند پرنده در کنار یکدیگر شکل گرفته باشد. در روی این سطح دو سوراخ بزرگ بیضوی دیده می‌شود. در بالای بخش نیمه‌گنبدی در دو طرف به‌صورت قرینه فرم سر پرنده‌ای به شکل جغد به چشم می‌خورد. پایه‌های این بخورسوز اندام ایستادهٔ انسان را نشان می‌دهد که البتّه در ناحیهٔ پایین‌تنه بسیار ساده شده است. پرکار بودن این بخورسوز در پایه‌ها نیز خود را نشان می‌دهد.

شکل ۱۴. بخورسوز با بدنهٔ استوانه‌ای (کد ۱۲)؛ قطر: ۶/۱۳ سانتی‌متر، ارتفاع: ۲/۲۴ سانتی‌متر؛ جنس بدنه: مفرغ؛ محلّ نگهداری: موزهٔ رضا عبّاسی، تالار اسلامی I، با شماره ثبت: ۳۰۲. منبع: نگارنده

پس از بررسی فرم بخورسوزها به نقوش آن‌ها می‌رسیم. این نقوش گاه به‌عنوان نقش اصلی (مادر) در بخورسوزها به‌کار می‌روند و گاه نقشی حاشیه‌ای یا جداکننده هستند. در ابتدا دسته‌بندی بر اساس نقوش اصلی صورت می‌گیرد (شش دسته) و در بخش بعد به جایگاه قرارگیری نقوش توجّه می‌شود.

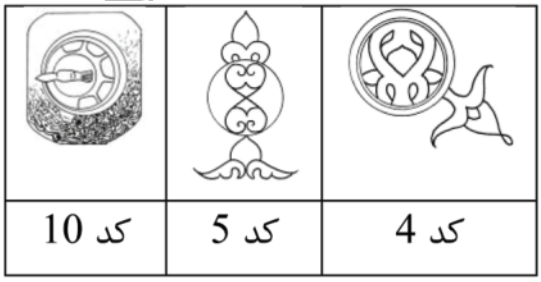
نقوش اصلی

• **نقوش گیاهی**: این دسته نقوش شامل نقوش گلی و برگی است. این نقوش گیاهی گاه ممکن است با یکدیگر تلفیق شوند و گاه در کادرهای متفاوتی (هندسی و غیرهندسی) ارائه شوند و نام‌های مختلفی به خود بگیرند. در شکل ۱۵، کد ۱۱ نیز در داخل گوش بخورسوز بخشی از طرح اسلیمی نقش بسته است. نقش اصلی بخورسوز کد ۲ را نیز اسلیمی بادبزنی تشکیل داده است. جلوی سینهٔ بخورسوز کد نقش اسلیمی درون شمسه‌ای که مشبک نیز شده است، به چشم می‌خورد. کد ۵ در همین شکل نقش آذین برگ‌نخلی[۵] (پنج‌پری) را دارد که به صورت‌های مختلف درون کادرهای دایره ای شکل قرار گرفته‌اند.



شکل ۱۵. نقوش گیاهی بر روی بخورسوزها. منبع: نگارنده

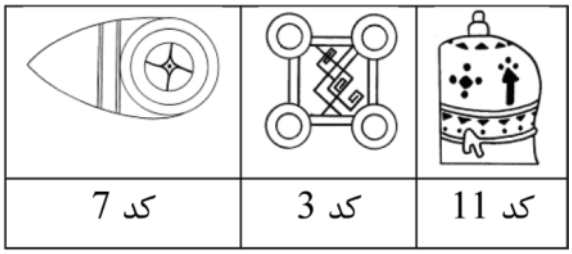
در کد ۷، نقش ترنج و سر ترنج‌ها بر پشت این بخورسوز به شکل کبوتر وجود دارد که این ترنج و سر ترنج‌هایش از عناصری مانند اسلیمی کنگره‌ای و آذین برگ نخلی تشکیل شده است. در شمسه یا کادر مدوّر دو طرف گردن بخورسوز کد ۵ آذین برگ نخلی نقش بسته که از اطراف این کادر مدوّر سه سراسلیمی منشعب شده است. بر روی حاشیهٔ پهن درپوش کد ۱۰، ترکیب اسلیمی با آذین برگ‌نخلی به چشم می‌خورد.



شکل ۱۶. نقوش اسلیمی بر روی بخورسوزها. منبع: نگارنده

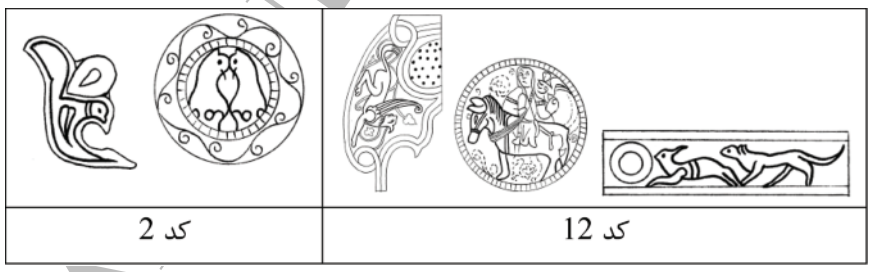
• **نقوش هندسی**: منظور از این نقوش، دسته‌ای است که عناصر سازندهٔ آن هندسی است و یا دارای ترکیب‌بندی هندسی است. این نقوش در شکل ۱۷ آمده است. در کد ۱۱، حاشیهٔ پایین روی درپوش با مثلّث‌هایی که به صورت جناغی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند، تزئین شده است. در بخورسوز کد ۳ سرتاسر بدن شیر با نقش مربعی که در چهار رأس آن دوایری وجود دارد، تزئین شده است. بر روی بال بخورسوز کد ۷ سه دایره وجود دارد که در دایرهٔ کوچکتر نقش چلیپایی به چشم می‌خورد که در اطراف این چلیپا نیز در هر طرف چهار نیم‌دایره وجود دارد.

ART University e-Journal



شکل ۱۷. نقوش هندسی بر روی بخورسوزها. منبع: نگارنده

• **نقوش حیوانی**: این نقوش شامل نقوش واقع‌گرایانه و ترکیبی می‌شود. نقوش واقعی آن دسته‌ای از نقوش است که وفاداری خود را به فرم واقع‌گرایانه و طبیعی حفظ کرده‌اند و در نظر اوّل به راحتی می‌توان نوع جانور را مشخّص کرد. در بخورسوز کد ۱۲ حضور حیواناتی که شکلی واقع‌گرایانه دارند در حاشیهٔ بالا و پایین بدنهٔ اصلی دیده می‌شود. صحنهٔ گرفت‌وگیری که در آن حیوان درنده‌ای مانند گرگ در تعقیب خرگوش است. خرگوش‌هایی با همان خصوصیاتی که قبلاً ذکر شد. یعنی گوش‌هایی بلند و کشیده و بدنی که به خوبی نمایانگر حرکت و جست و خیز خرگوش است. از دیگر حیواناتی که به شکلی واقع‌گرایانه تصویر شده‌اند، باید به نقش یک بز یا قوچ که در داخل یکی از دوازده کادر مدوّر که نشان‌دهندهٔ صور فلکی هستند، اشاره کرد. از دیگر نقش‌های واقع‌گرایانهٔ حیوانی داخل این کادرهای مدوّر باید به نقش شیری که در حال شکار خرگوش یا بز است، اشاره کرد. از طرفی دیگر در زیر این بخورسوز در داخل دایره‌ای با یک حاشیهٔ باریک، نقش اسبی به شکل واقعی آن دیده می‌شود. در همین صحنه پرنده‌ای (احتمالاً شاهین) را می‌بینیم که در دست سوارکار قرار دارد که آن هم وفاداری خود را به شکل واقعی خود حفظ کرده است. در ناحیهٔ سینهٔ بخورسوز کد ۲، نقش دو حیوان که به‌صورت قرینه روبه‌روی یکدیگر قرار گرفته‌اند، قلمزنی یا کنده‌کاری شده است. این نقش شبیه به گربه‌سانانی است که در بخش بررسی فرم‌ها به آن پرداخته شد و خودِ این بخورسوز نیز دارای همین فرم است. همچنین بر روی دم این بخورسوز که دارای فرم اسلیمی دهان اژدری[٦] است، طرح پرنده‌ای نقش بسته است.

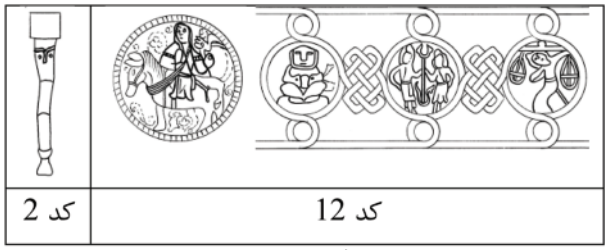


شکل ۱۸. نقوش حیوانی بر روی بخورسوزها. منبع: نگارنده

• **نقوش ترکیبی**: منظور از این نقوش، آن دسته از نقوش هستند که از ترکیب چند عنصر حیوانی در کنار یکدیگر شکل گرفته باشند. مانند نقش شیردال[۷] که از قرار گرفتن دو عنصر سر عقاب و بدن شیر در کنار یکدیگر در سدهٔ هجدهم پیش از میلاد در خاورمیانه شکل گرفت (هال، ۱۳۸۳، مدخل بال). در قسمت پیشانی مسطّح بخورسوز کد ۱۲ نقشی دیده می‌شود که از سر یک خرگوش، بال پرنده و بدن و دم شیر تشکیل شده است. این نقشِ ترکیبی با سر برگشته به عقب

و دم رو به بالا بر زمینه‌ای از اسلیمی‌ها قرار گرفته است.

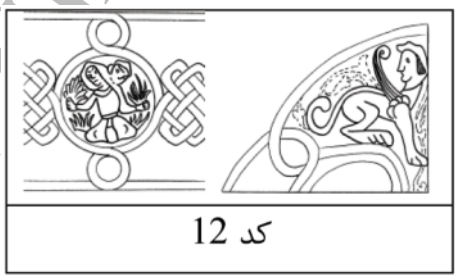
• **نقوش انسانی**: از دیگر نقوشی که بر روی بخورسوزها نقش بسته، باید به این نقوش اشاره شود. در شکل ۱۹، بخورسوز کد ۱۲ که در روی بدنهٔ استوانه‌ای دارای دوازده قاب مدوّر است، صحنه‌های مختلفی نقش بسته است که این دوایر دوازده‌گانه بروج فلکی را نشان می‌دهند. در قسمت نقوش حیوانی به دو کادر آن اشاره شد. در برخی از این کادرها نقش انسانی واقع‌گرایانه را می‌بینیم. در شکل ۱۹ در کادر اوّل نیم‌رخ خانمی را می‌بینیم که ترازوی دوکفه‌ای را در دست دارد و نشان‌دهندهٔ برج میزان است. در صحنهٔ دوّم نقش دو انسان با دامن کوتاه و دستار می‌بینیم که در دو طرف یک درخت ایستاده‌اند و در صحنهٔ سوّم نقش انسانی را از روبه‌رو می‌بینیم که به حالت چهارزانو نشسته است و گیاهی را به دست دارد.



شکل ۱۹. نقوش انسانی بر روی بخورسوزها. منبع: نگارنده

همچنین نقش انسانی در قاب دایره‌ای زیر بخورسوز که کنده‌کاری شده است نیز به‌چشم می‌خورد که پرنده‌ای (شاهینی) در یک دست دارد و بر روی اسبی سوار است. در قسمت بالای سه‌پایهٔ بخورسوز کد ۲، صورت انسان نقش بسته است.

• **نقوش ترکیبی و عجیب‌الخلقه**: منظور از این نقوش ترکیبی در این قسمت، نقوشی است که دارای ترکیب عناصر انسانی و حیوانی است[۸] و موجودات عجیب‌الخلقه بیشتر نقوشی را در بر می‌گیرد که در عالم واقع امکان بروز آنها کم است و اگر وجود داشته باشند به‌عنوان موجودات عجیب‌الخلقه شناخته می‌شوند.



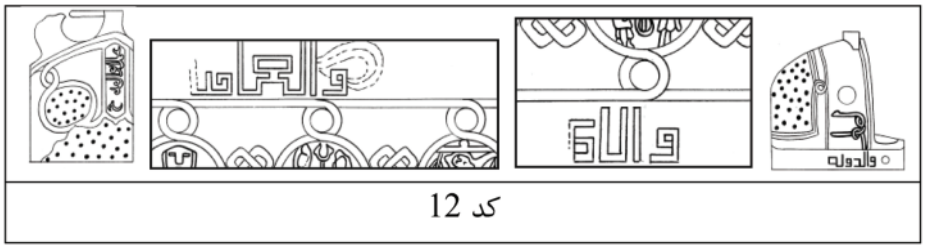
شکل ۲۰. نقوش ترکیبی و عجیب‌الخلقه بر روی بخورسوزها. منبع: نگارنده

در قسمت پیشانی مسطّح بخورسوز کد ۱۲ که از پرکارترین بخورسوزهای این موزه و شاید سایر نمونه‌ها باشد، نقشی با سر نیم‌رخ انسان که به عقب برگشته با بدنی به شکل شیر و بال‌های پرنده است که به‌صورت قرینه در هر دو طرف کتیبهٔ وسط نقش بسته است. همان‌طور که قبلاً در شکل ۱۹ اشاره شد، درون یکی از قاب‌های مدوّر که بروج دوازده‌گانه را نشان می‌دهد، نقش انسان دو سری به‌چشم می‌خورد. با اینکه احتمالاً این نقش نشان‌دهندهٔ برج سنبله است و نقشی

ART University Journal

نمادین است، ولی ممکن است در آن دوره مانند سایر ادوار انسان‌هایی دو سر وجود داشته‌اند که عجیب‌الخلقه بوده‌اند.

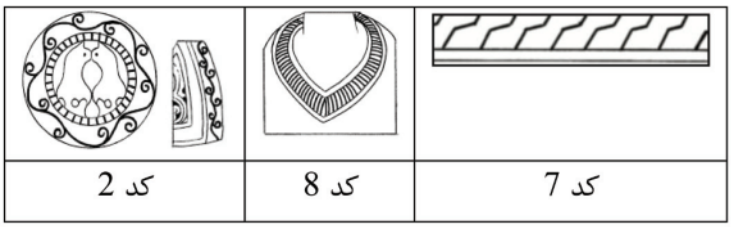
- **خطوط و کتیبه‌ها و شبه خط‌ها**: در شکل۲۱ دو نوار کتیبه‌ای به خطّ کوفی یکی در بالا و دیگری پایین بدنهٔ استوانه‌ای وجود دارد که هر دو کتیبه مضمون دعایی دارد. در قسمت مرکزی پیشانی بخورسوز نام سازنده به خطّ نسخ با تکنیک کوفت‌گری نقره به‌چشم می‌خورد. کتیبه‌ای به خط ثلث بر روی قسمت نیمه‌گنبدی این بخورسوز و کتیبه‌ای به خطّ ثلث با تزئینات کوفت‌گری مس بر لبهٔ همین بخش با این مضمون دیده می‌شود: «والدوله و العافیه و البرکه: دولت، عزّت و طول عمر برای صاحبش».



شکل ۲۱. خطوط و کتیبه بر روی بخورسوزها. منبع: نگارنده.

نقوش حاشیه‌ای و جداکننده

همان‌طور که در ابتدای فصل اشاره شد، برخی نقوش به‌عنوان نقش اصلی معرّفی شدند، حال اینکه این نقوش می‌توانند در جایگاه مختلفی از جمله در حاشیه‌ها به‌کار روند. در این قسمت به بررسی آن‌ها می‌پردازیم.



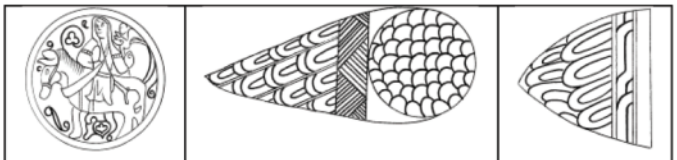
شکل ۲۲. نقوش حاشیه‌ای و جداکننده بر روی بخورسوزها. منبع: نگارنده.

در شکل۲۲، کد ۷ نقوش هندسی طوری در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند که نقشی معروف به طاووسی یا مرغی را ایجاد کرده‌اند. در کد ۸ خطوط کوتاه نزدیک به هم را که به شیوهٔ قلمزنی یا کنده‌کاری در طوق گردن پرنده شکل گرفته‌اند، می‌بینیم. این خطوط کوتاه نزدیک به هم در کد ۲ نیز دیده می‌شود. حاشیهٔ دیگری که در کد ۲ دیده می‌شود نقوش گیاهی است که به صورت ریسه‌ای در حاشیهٔ این بخورسوز به‌کار رفته است.

نقوش پرکننده

گاهی اوقات نقوش به شیوه‌ای اجرا می‌شوند که برای پر کردن فضای خالی سطوح به‌کار می‌روند. گاهی این نقوش علاوه بر پرکنندگی سطح بخشی از تزئینات اصلی را نیز تشکیل می‌دهند. به‌عنوان

مثال تزئینات فلسی[۹] در شکل۲٤ علاوه بر نقش پرکنندگی، نقش پرهای این پرندگان را نیز بر عهده دارند. در همین شکل کد ۲ خطوط مستقیم یا منحنی که به موازات یکدیگر قرار دارند نیز علاوه بر پرکنندگی نشان‌دهندهٔ قسمت‌هایی از بال نیز هستند. نقوش مختلفی اعم از هندسی و گیاهی برای پرکردن فضا و تزئین سطوح به‌کار می‌رود. استفاده از پرکننده‌های گیاهی را در کد ۳ به خوبی می‌بینیم.



شکل ۲۳. نقوش پرکننده بر روی بخورسوزها. منبع: نگارنده.

نتیجه‌گیری

یکپارچگی، ثبات و وحدت سیاسی که در دورهٔ سلجوقی پدیدار گشت، عاملی شد تا هنرمندان این دوره با فراغ خاطر بیشتری به خلق اشیای هنری در همهٔ زمینه‌ها بپردازند. در این میان فلزکاری با پیشینه‌ای که شرق ایران در این زمینه داشت، پیشرفت چشمگیری کرد. در این دوره به سنّت بخور سوزاندن که سنّتی دیرپا در ایران است توجّه خاصی شد و ابزارهای کاربردی این سنّت (بخورسوزها) با تنوّع زیادی ساخته شد.

طبق بررسی‌هایی که بر روی نمونه‌های موجود صورت گرفت، می‌توان بخورسوزها را بر اساس فرم به چهار گروه تقسیم کرد. تأمّل در فرم بخورسوزها نشان می‌دهد که عناصر جانوری نظیر گربه‌سانان و پرنده‌سانان چه به‌عنوان فرم اصلی و چه به‌عنوان قطعه‌ای از فرم اصلی نقشی اساسی بازی می‌کند و جالب اینکه حضور فرم‌های جانوری در سایر اشیای فلزّی این دوره نیز دیده می‌شود. به‌عنوان مثال در پیه‌سوزهای این دوره، پرندگان با حالت‌های گوناگون در قسمت‌های مختلف قرار گرفته‌اند. امّا پس از پایان این دوره برخی از این فرم‌ها مانند گربه‌سانان و پرندگان به ندرت یا اصلاً در هنر ایران تکرار نشد، تا اینکه در دورهٔ صفوی با شکل و کاربردی متفاوت (در ساخت علم‌ها) نمود پیدا کرد. عناصری نظیر سر و پای انسان نیز در قسمت‌های مختلف برخی بخورسوزها نمایان است. همچنین بین دو گروه بخورسوزهای دسته‌دار و بخورسوزهای دارای کلاهک نیمه‌گنبدی و برخی عناصر معماری شباهت‌هایی دیده می‌شود.

نقوش به‌کار رفته بر روی بخورسوزها به شش گروه اصلی: نقوش گیاهی، هندسی، حیوانی، انسانی، ترکیبی و عجیب‌الخلقه، خطوط و کتیبه‌ها و شبه‌خطها و دو گروه غیر اصلی؛ نقوش حاشیه‌ای و پرکننده تقسیم می‌شوند. در بین نقوش گیاهی، اسلیمی‌ها و گل‌های پنج‌پر بیشترین تعداد را به خود اختصاص داده‌اند. استفاده از این دو نقش در حالت‌های مختلف در سایر اشیای فلزّی و نیز اشیای سفالی و آثار معماری نیز به‌چشم می‌خورد. گروه هندسی شامل اشکال ساده و برخی گره‌هایی می‌شود که استفاده و رواج نقوش هندسی در این دوره بیشتر در تزئینات معماری نظیر آجرچینی دیده می‌شود که نمونهٔ ظریف به‌کارگیری این نقوش را می‌توان در

ART University e-Journal

برج‌های خرقان قزوین و رباط شرف سرخس مشاهده کرد. از جمله جانوران نقش بسته بر روی این بخورسوزها می‌توان پرندگان، شیر، سگ و خرگوش را نام برد. نقش پرندگان و خرگوش بیشترین تعداد را به‌خود اختصاص داده است. خرگوش‌هایی با گوش‌های دراز و بدن کشیده در حالت جست‌وخیز هم به‌صورت منفرد و هم در صحنه‌های گرفت‌وگیر جالب توجّه است. این نقش بر روی سفال‌های این دوره نیز با همین شیوهٔ قرارگیری مشاهده می‌شود که دلایل رواج این نقش در هنر این دوره جای تأمّل دارد. نقش سوارکار بر روی اسب که در یکی از بخورسوزها دیده می‌شود، دقیقاً بر روی ظروف سفالی متعلّق به این دوره نیز دیده شده است. ترکیب دو عنصر حیوانی و خلق نقوش ترکیبی و نقوش انسانی (که معمولاً نشان دهندهٔ صور فلکی هستند) همچنانکه بر روی بخورسوزها نقش بسته در فلزکاری این دوره از رایج‌ترین نقوش بوده است. به‌عنوان مثال به‌کارگیری نقوش منطقه‌البروجی و صور فلکی را بر روی درپوش ظرف معروف به واسووسکوالی (۵۹۷ ق.) می‌بینیم. نقوش عجیب‌الخلقه و ترکیب‌یافتهٔ انسانی نیز همین وضعیت را دارند. البتّه تراکم نقوش به‌کار رفته بر روی بخورسوزها به اندازه‌ای نیست که در سایر اشیای دورهٔ سلجوقی شاهد هستیم و این عدم تراکم نقوش در دوره‌های بعد نیز دیده می‌شود.

استفاده از خطوط (نسخ، کوفی و ثلث) همچنانکه در تزئین و بیان مضامین دعایی، پند و اندرز و نشان دادن رقم بخورسوزها به‌کار رفته است، در سایر اشیای فلزّی و سفالی نیز به‌چشم می‌خورد که در آن‌ها نیز همین سه نوع خط را با همین کارکرد می‌بینیم. البتّه کتیبه‌هایی که طلب خیر، سعادت، خوشبختی، اقبال، جاودانگی و غیره برای صاحب آن می‌کنند بیشترین حضور را دارند و این امر نشان از این دارد که هنرمند و صنعتگر این دوره، این مضامین را به‌عنوان مضامینی رایج مخصوصاً در هنر فلزکاری و سفالگری به‌کار می‌گرفته است.

ذکر این نکته ضروری است که با بررسی دقیق بخورسوزها از جهات مختلف شاید بتوان به این نتیجه رسید که بین برخی فرم‌های به‌کار رفته در ساخت بخورسوزها و مضامین دعایی نقش بسته بر روی آن‌ها رابطه‌ای حاکم باشد. به‌عنوان مثال استفاده از فرم شیر که نماد شجاعت، سلطنت، اقتدار و از این دست بوده و کتیبه‌هایی با همین مضامین که طلب شجاعت، سلطنت، اقتدار و جاودانگی برای صاحب بخورسوز دارند، به نظر نوعی هماهنگی در ارائهٔ محصول را تداعی می‌کند که البتّه این نکته تنها یک فرضیه است و قابلیت بررسی‌های دقیق را دارد تا به نتایجی قطعی ختم شود.

به همهٔ این نکاتی که تا اینجا اشاره شد، باید این نکته را اضافه کرد که بخورسوزهای مورد مطالعه در وهلهٔ اوّل اشیایی کاربردی هستند و این جنبه بیشترین اهمّیت را دارد، چرا که کاربردی بودن و رواج استفاده از این شیء، نیاز به گونه‌های مختلف و تزئینات ظریف را به‌وجود آورده است. مطلب دیگر اینکه با همهٔ نوآوری‌ها و خلّاقیتی که سازندگان در ساخت بخورسوزهای این دوره اعمال کرده‌اند، پیروی و حضور سنّت رایج و حتّی سنّت‌های پیشین در ساخت آن‌ها به‌خوبی دیده می‌شود و این امر نشان از این دارد که توجّه به سنّت‌های رایج و احیای برخی از آن‌ها در هر عصری، از جمله عصر حاضر می‌تواند به خلق آثاری خلّاقانه، کاربردی و زیبا بیانجامد که هر ایرانی با آن احساس قرابت و نزدیکی داشته باشد.

ART University e-Journal

پی‌نوشت‌ها

۱. کتابخانه‌های دانشگاه هنر تهران، دانشگاه هنر اصفهان، موزهٔ ملّی ایران باستان و کتابخانهٔ ملّی ایران.
۲. شیشه‌گر، آرمان (۱۳۷۵) «بخور و بخوردان»، دانشنامهٔ جهان اسلام، انتشارات بنیاد دایرةالمعارف، تهران.
۳. یوزف، ویسهوفر (۱۳۷۷) ایران باستان، ترجمه: مرتضی ثاقب‌فر، ققنوس، تهران.
٤. Lynux: دقّت در دید، تیزبین. می‌پنداشتند سیاه‌گوش می‌تواند از ورای دیوار ببیند (کوپر، جی.سی (۱۳۷۹) فرهنگ مصوّر نمادهای سنّتی، ترجمه: ملیحه کرباسیان، فرشاد، تهران، ۲۱٤).

٥. Roundel
٦. Lanceolate leaf
۷. Griffin: عقاب افسانه‌ای در آثار هخامنشی (کرمی، ماندانا (۱۳۸٤) فرهنگ مصوّر باستان‌شناسی، سمیرا، تهران، ص. ۹۸).
۸. موجود ترکیبی از انسان و شیر، در هنر هخامنشی به‌صورت سرستون و در نقش‌برجسته‌ها هم دیده می‌شود (کرمی، ماندانا (۱۳۸٤) فرهنگ مصوّر باستان‌شناسی، سمیرا، تهران، ص. ۱۸۵).
۹. Scaling Ornament

فهرست منابع

- انصاری، شهره (۱۳۸۱) *تاریخ عطر در ایران*، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- حسینی دشتی، سیدمصطفی (۱۳۷۹) *دایرةالمعارف جامع اسلامی*، مؤسّسهٔ فرهنگی آرایه، تهران.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۰) *لغت‌نامهٔ دهخدا*، دانشگاه تهران، تهران
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸٤) *فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، ایماء و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، اعداد و رنگ‌ها*، ترجمه: سودابه فضایلی، انتشارات جیحون، تهران.
- صبا، منتخب (۱۳۸٤) *دایرةالمعارف هنرهای سنّتی ایران: جایگاه نقوش سنّتی یا نمادین در آثار هنرهای سنّتی ایران*، انتشارات نور حکمت، تهران.
- فره‌وشی، بهرام (۱۳۵۲) *فرهنگ فارسی به پهلوی*، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
- کرمی، ماندانا (۱۳۸٤) *فرهنگ مصوّر باستان‌شناسی*، سمیرا، تهران.
- کوپر، جی.سی (۱۳۷۹) *فرهنگ مصوّر نمادهای سنّتی*، ملیحه کرباسیان، فرشاد، تهران.
- مجلسی، محمّدباقر (۱۳۸۷ق.) *بحارالانوار*، دارالکتب‌الاسلامیه، تهران.
- نفیسی، علی‌اکبر (۱۳٤۳) *فرهنگ نفیسی*، پروین، تهران.
- یوزف، ویسهوفر (۱۳۷۷) *ایران باستان*، مرتضی ثاقب‌فر، ققنوس، تهران.
- Fehervari, Geza (2007) I*slamic Incense-burners and the Influence of Buddhist Art*, The Iconography of Islamic Art, (chap. 8) 127-140

ART University e-Journal