مطالعه تطبیقی نقوش تزئینی و نحوه اجرای هنر سیاه‌قلم در فلزکاری ارامنه تبریز و صابئین مندایی اهواز

مقاله پژوهشی (صفحه ۲۶-۵)

سحر ذکاوت[۱]، خشایار قاضی‌زاده[۲]

۱- دانشجوی دکترای تخصصی تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد، تهران

۲- استادیار، دکترای تخصصی پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران (نویسنده مسئول)

DOI: 10.22077/NIA.2021.3467.1325

چکیده

سیاه‌قلم یکی از شیوه‌های تزئینی فلزکاری و آلیاژی از فلزات نقره، مس، سرب و گوگرد است و از آن برای ایجاد سایه‌روشن و جلوه بیشتر نقوش حکاکی‌شده بر روی سطح فلزات استفاده می‌شود. امروزه شهرهای تبریز در استان آذربایجان شرقی و اهواز در استان خوزستان از مراکز اصلی سیاه‌قلم هستند و بیشتر هنرمندان ارامنه در تبریز و اقوام صابئین مندایی در اهواز از قدیم به این صنعت هنری می‌پردازند. در راستای اهمیت موضوع، هدف اصلی، بررسی تکنیک سیاه‌قلم بر روی حکاکی نقره تبریز و آثار صابئین مندایی اهواز و تطبیق نقوش تزئینی و نحوه اجرای هنر دو قوم است و به بیان دیگر در این پژوهش، پژوهشگران به دنبال پاسخ به این سؤالات بوده‌اند که چه نقوشی در آثار سیاه‌قلم ارامنه تبریز و صابئین مندایی اهواز به کار می‌رود؟ چه وجوه اشتراک و افتراقی بین نحوه اجرا و نقوش تزئینی آثار سیاه‌قلم اقوام ارامنه تبریز و صابئین مندایی اهواز وجود دارد؟ بنابراین اطلاعات پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای، اسنادی و میدانی با رویکرد توصیفی- تحلیلی- تطبیقی بررسی شده و نتایج پژوهش نشان می‌دهد در تزئینات آثار سیاه‌قلم ارامنه بیشتر از تزئینات گیاهی و هندسی و ترکیب‌بندی انتزاعی از گیاهان استفاده شده و بیشتر نقوش آثار صابئین مندایی شامل نقوش گیاهی، حیوانی، انسانی است که به صورت صحنه‌هایی از مناظر و طبیعت و جغرافیای محیطی این قوم هستند.

واژه‌های کلیدی: سیاه‌قلم، فلزکاری، ارامنه تبریز، اقوام مندایی اهواز، نقوش تزئینی.

1- Email: Sahar.zekavat@shahed.ac.ir

2- Email: Ghazizadeh@shahed.ac.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۲۴ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۱۲/۲۳)

مقدمه

یکی از شیوه‌های تزئینی در فلزکاری هنر سیاه‌قلم است که قدمتی طولانی دارد و در تزئینات فلزکاری ایران در دوره‌های مختلف تاریخی از اهمیت بسیاری برخوردار بوده است. سیاه‌قلم تکنیکی است که بعد از نقر و حکاکی نقوش بر روی سطح فلز، برای ایجاد سایه‌روشن در سطح آن کاربرد داشته است. بدین منظور ابتدا سطح شیء با نقوش مورد نظر حکاکی یا کنده‌کاری می‌شود. بعد از کنده‌کاری، مناطق توخالی سطح فلز به‌وسیله پودر سیاه‌قلم پر شده و حرارت داده می‌شود. با اعمال حرارت و تثبیت ماده بر سطح فلز نتیجه نهایی حاصل می‌شود. در گام آخر، بخش‌های اضافی تراشیده شده و جلا داده می‌شود و با جلادادن کار و تمیزکاری نهایی نقوش سیاه‌رنگ بر زمینه‌ای براق و روشن خودنمایی می‌کند. باید خاطرنشان کرد ماده سیاه‌قلم از ترکیب نقره، مس و سرب و ذوب کردن آن‌ها و سپس افزودن گوگرد به این آلیاژ در حالت مذاب به‌دست می‌آید. (توحیدی، ۱۳۸۶: ۴۶) اسمیت[1] هم نظری مشابه با تعریف بالا ارائه می‌کند و به توصیف او برای اجرای شیوه سیاه‌قلم نخست طرح بر روی فلز حکاکی می‌شود و شیارهای آن با آلیاژی از پودر مس، نقره، سرب و سولفور[2] به اضافه گدازآور پر می‌شوند و با حرارت بر روی سطح فلز جوش می‌خورد و با صیقل‌دادن سطح‌کار به‌دست می‌آید. (لوسی اسمیت، ۱۳۸۰: ۱۳۶) در مورد جنس فلز پایه این نکته حائز اهمیت است که تکنیک سیاه‌قلم عموماً بر روی طلا و نقره اجرا می‌شود. (Scott, et al., 1994: 178) و در مورد ترکیبات ماده سیاه‌قلم هم باید به این نکته اشاره کرد که برخی منابع برای آن ترکیبات متنوعی قائل هستند. (Ettinghausen, et al., 1983: 152)

این انواع ترکیبات عبارتند از:

۱- نقره + گوگرد

۲- نقره + گوگرد + مس

۳- نقره + گوگرد + مس + سرب

و نوع اول قبل از موارد ۲ و ۳ مرسوم بوده، (URL 3) ولی نوع ۳ در محدوده زمانی متأخرتر مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است و رایج‌ترین و پرکاربردترین نوع محسوب می‌شود. (Ettinghausen, et al., 1983: 152)

به‌طور کلی ترکیبات سیاه‌قلم در مناطق مختلف با تفاوت‌هایی اجرا می‌شود و همین تفاوت هم باعث ایجاد کیفیت‌های متفاوت رنگی و ساختار آلیاژی گوناگون می‌شود. (URL 9) این طیف‌های رنگی شامل رنگ‌های خاکستری تیره و براق و آبی تیره است که هر کدام زیبایی خاص خود را دارد.

امروزه هنرمندان ارامنه تبریز و صابئین مندایی اهواز میراث‌دار این هنر ارزشمند هستند که روبه فراموشی است و در حال منسوخ شدن است. این هنر در بین دو قوم با عناوین متفاوتی نظیر سیاه‌قلم ارامنه تبریز و مینای سیاه صابئین مندایی شهرت دارد. اهمیت تشابه تکنیکی و عناوین گوناگون و جغرافیای متفاوت دو قوم سبب شد تا نقوش تزئینی به‌کاررفته در هنر سیاه‌قلم ارامنه تبریز و صابئین مندایی اهواز و شناسایی وجوه اشتراک و افتراق نقوش تزئینی و نحوه اجرای سیاه‌قلم در میان دو قوم به عنوان هدف اصلی پژوهش پی‌گیری شود. به بیان دیگر در پژوهش پیش‌رو این سوالات مطرح شده است: ۱- چه نقوشی در آثار سیاه‌قلم ارامنه تبریز و صابئین مندایی اهواز به کار می‌رود؟ ۲- چه وجوه اشتراک و افتراقی بین نحوه اجرا و نقوش تزئینی آثار سیاه‌قلم اقوام ارامنه تبریز و صابئین مندایی اهواز وجود دارد؟ برای پاسخ‌گویی به سوالات مطرح‌شده ابتدا به تعریف سیاه‌قلم و تاریخچه آن در فلزکاری ایران پرداخته شده است. سپس این هنر در میان ارامنه تبریز و نحوه اجرای سیاه‌قلم و نقوش تزئینی در هنر این قوم بررسی شده است. در گام بعدی سیاه‌قلم صابئین مندایی اهواز و نحوه اجرای آن و نقوش تزئینی به‌کاررفته در فلزکاری این قوم مورد مطالعه قرار گرفته است و درنهایت به تطبیق و مقایسه نقوش تزئینی و نحوه اجرای هنر سیاه‌قلم دو قوم پرداخته شده است.

پیشینه تحقیق

در مورد پیشینه تحقیق حاضر باید خاطرنشان کرد به بررسی شیوه تزئینی سیاه‌قلم در برخی منابع و پژوهش‌ها پرداخته شده است. از جمله منابع مهم در این زمینه کتاب "مبانی هنرهای فلزکاری، نگارگری، سفالگری، بافته‌ها و منسوجات، معماری، خط و کتابت" تألیف فائق توحیدی (۱۳۸۶) است که در آن نویسنده به تعریف و توضیح مختصری درباره سیاه‌قلم پرداخته است و نیز در کتاب "سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز" نوشته پوپ[3] و اکرمن (۱۳۸۷) به این موضوع اشاراتی شده و

نویسندگان در این کتاب از سیاه‌قلم به عنوان تکنیکی شرقی یاد کرده‌اند. شهرام حیدرآبادیان (۱۳۹۲) هم از دیگر نویسندگانی است که در کتاب "شکوه فلزکاری- منتخب آثار فلزکاری موزه رضا عباسی" شرحی از شیوه تزئینی سیاه‌قلم را بیان کرده و آن را از شیوه‌های رایج تزئینی دوره ساسانی معرفی کرده است. "هنر فلزکاری اسلامی" تألیف شهرام حیدرآبادیان و فرناز عباسی‌فرد (۱۳۸۸) هم از منابع دیگریست که مطالبی از شیوه اجرای سیاه‌قلم ارائه کرده است و مواد تشکیل‌دهنده سیاه‌قلم را توضیح داده است. هم‌چنین ادوارد لوسی اسمیت (۱۳۸۰) هم از دیگر نویسندگانیست که در کتاب "فرهنگ اصطلاحات هنری"، به این شیوه اشاره کرده و این نویسنده هم به شرح مواد تشکیل‌دهنده آلیاژ سیاه‌قلم پرداخته است. لازم به ذکر است در تمام منابع نام‌برده صرفاً به تعریفی مختصر از سیاه‌قلم اشاراتی شده است و اصل اسلوب هنری و فرآیند دقیق ساخت و تولید اثر آن‌چنان که باید تشریح نشده است. ابراهیم سلگی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود از دانشگاه هنر اسلامی تبریز با عنوان "بررسی انواع روش‌های ترصیع در فلزکاری دوران اسلامی و کاربست آن در فلزکاری معاصر" به تکنیک سیاه‌قلم اشاراتی داشته و این شیوه را از روش‌های مرسوم مرصع‌کاری فلزات در دوره سلجوقی عنوان کرده است و پژوهش کاربردی این محقق در راستای احیای تکنیک‌های فلزکاری گذشتگان است. سلگی در متن رساله خود به دستورالعمل ترکیبات سیاه‌قلم اشاره کرده و این دستورالعمل نسبت‌های ترکیبی است که ابوالقاسم کاشانی در کتاب عرایس‌الجواهر و نفایس‌الاطایب (۱۳۵۳: ۲۲۵ و ۲۲۶) خود ارائه کرده است و این امر نشان می‌دهد این شیوه از شیوه‌های هنری در ایران بوده است. هم‌چنین "مرصع‌کاری؛ هنری فراموش‌شده" (دوامی، انعامی، ۱۳۹۵) هم عنوان مقاله‌ای است که در "نخستین همایش بین‌المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی- اسلامی با تأکید بر هنرهای روبه فراموشی" ارائه شده و در آن نمونه‌ای از آثار سیاه‌قلم دوره‌های ایران باستان مورد بررسی قرار گرفته است و نویسندگان در عین این‌که به شرح مختصری از شیوه سیاه‌قلم اشاره کرده‌اند، با ارائه نمونه‌هایی از دوران باستان قدمت هنر سیاه‌قلم را در ایران مشخص نموده‌اند. در کتاب "حفاظت، نگهداری و مرمت آثار هنری و تاریخی" نوشته پلندریت و ورنر (۱۳۹۱) به شیوه هنری سیاه‌قلم پرداخته شده است. پلینی[۴] در مورد قدمت سیاه‌قلم معتقد است که مبدع این فن مصریان باستان بوده‌اند و شهر میسین (۱۵۰۰ پیش از میلاد) را از اولین مناطقی مطرح می‌کند که سیاه‌قلم در آن یافت شده است. (پلندریت و ورنر،۱۳۹۱: ۲۷۶- ۲۷۵) شواهد نشان می‌دهد آثار زیادی از سیاه‌قلم متعلق به این دوران در دست نیست. اما شاید بتوان اذعان داشت که این هنر منشاء شرقی دارد که بعدها به اروپا منتقل شده است "و این احتمال وجود دارد که سیاه‌قلم در اواخر عصر آهن در سراسر اروپا گسترش یافته است." (URL 11) قدمت این هنر در ایران باستان نیز به دوره ساسانیان بازمی‌گردد و نمونه‌هایی متعلق به ادوار اسلامی نیز در دسترس است و اوج این هنر را در میان آثار هنرمندان سلجوقی می‌توان مشاهده کرد و در آثار دوره‌های دیگر هم نمونه‌هایی از هنر سیاه‌قلم به دست‌آمده است در تصاویر ۱ و ۲ به نمونه‌ای از هنر سیاه‌قلم دوره ساسانی و اوایل دوره اسلامی اشاره شده است:

تصویر ۱: بشقاب نقره‌ای شکار قوچ، مزین به سیاه‌قلم با تصویر شکار شاه، قزوین، قرن ۵ و ۶ بعد از میلاد، موزه‌ی متروپولیتن. منبع: (URL 17)

تصویر۲: ظرف سرپوشیده سیاه قلم، نیمه‌ی اول قرن دوازدهم، (قرون ۱۰۴۰ - ۱۲۵۰ میلادی)، ایران و آسیای مرکزی. منبع: (URL 4)

امروزه این شیوه هنری در دو شهر تبریز و اهواز و در میان ارامنه تبریز و صابئین مندایی اهواز دیده شده است و هنرمندان مسلمان در حوزه فلزکاری به این شیوه فعالیت ندارند و در بین مسلمانان منسوخ شده است. در مورد شیوه سیاه‌قلم ارامنه تبریز، می‌توان به پایان‌نامه کارشناسی سحر ذکاوت (۱۳۹۴) از دانشگاه هنر اسلامی تبریز با عنوان "طراحی و ساخت زیورآلات بر اساس شیوه سیاه‌قلم در هنر حکاکی نقره تبریز" اشاره کرد. هم‌چنین مقاله‌های "هنر سیاه‌قلم روی نقره و راهکارهای احیاء آن" و "بررسی تکنیک سیاه‌قلم و نقوش تزئینی نمونه آثار سیاه‌قلمِ حکاکیِ نقره تبریز" مستخرج از این پایان‌نامه که به ترتیب در "نخستین همایش بین‌المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی- اسلامی با تأکید بر هنرهای رو به فراموشی" (۱۳۹۵) و "نخستین همایش بین‌المللی مطالعات جهانی علوم انسانی با رویکرد فرهنگی- اجتماعی" (۱۳۹۶) ارائه شده‌اند. نتایج این پژوهش‌ها نشان می‌دهد بیشتر عناصر تزئینی آثار سیاه‌قلم ارامنه شامل نقوش گیاهی و انتزاعی است و اصل شیوه بر پایه سولفیدهای نقره بوده و به مرور زمان سرب و مس به ساختار این ترکیب افزوده شده است. لازم به ذکر است مقاله "مطالعه تحلیلی هنر سیاه‌قلم در فلزکاری دوره سلجوقی و کاربست آن در گسترش هنر اسلامی معاصر" (۱۳۹۹) نیز پژوهشی از سحر ذکاوت و خشایار قاضی‌زاده است که در نشریه تاریخ علم به چاپ رسیده و نتایج نیز نشان می‌دهد شیوه‌ی سیاه‌قلم در کنار تکنیک طلاکوبی و نقره‌کوبی بر روی آثار فلزی دوره سلجوقی اجرا می‌شده است و هنرمندان سلجوقی پایه‌های کار و ظروف کاربردی را با روش‌های تزئینی متعددی، زینت می‌داده‌اند و به نظر می‌رسد کاربرد سیاه‌قلم علاوه بر جنبه تزئینی نقش لحیم‌کننده نیز داشته و باعث تثبیت و استحکام هرچه بیشتر ورقه‌های طلا و نقره بر روی سطح فلز پایه می‌شده است. در مورد هنر و تکنیک سیاه‌قلم صابئین مندایی که به مینای سیاه در بین این قوم شهرت دارد باید خاطرنشان کرد مریم میثاقی و فرناز مرادمند (۱۳۸۱) مقاله‌ای باعنوان "میناکاری صابئین" را در کتاب ماه هنر به چاپ رسانده‌اند و در آن به چگونگی اجرای تکنیک سیاه‌قلم و نقوش کاربردی و رایج این هنر در بین صابئین مندایی اهواز پرداخته‌اند. "مینای صابئین، زیوری از جنس تاریخ" هم عنوان پژوهش دیگری است که مهران هوشیار و سارا زاهدی‌فر (۱۳۸۶) در زمینه‌ی هنر مینای سیاه و سیاه‌قلم انجام داده‌اند و در پژوهش مورد نظر شرحی بر اجرای شیوه و نقوش تزئینی آثار مندائی ارائه شده است. "مقایسه‌ی تکنیک و نقوش و ترکیبات شیمیایی رنگ‌های مینای نقاشی اصفهان و مینای صابئین اهواز" هم مقاله‌ی دیگری در همین زمینه است که حاصل پژوهش یکتا اصغرزاده و نیلوفر زاهدپور (۱۳۹۴) است و در "ششمین کنفرانس بین‌المللی اقتصاد، مدیریت و علوم مهندسی" ارائه شده است. پژوهشگران در این پژوهش شیوه اجرایی مینای سیاه مندائیان اهواز و میناکاری اصفهان و نیز نقوش تزئینی آثار دو منطقه را مورد واکاوی قرار داده‌اند. در پژوهش حاضر مطالعه پیشینه تحقیق و نیز پژوهش پیش‌رو، به این نتیجه منجر شده که هنر مینای سیاه صابئین مندایی اهواز و سیاه‌قلم ارامنه تبریز، درواقع یک شیوه هنری هستند که با تفاوت‌هایی جزئی در اجرای شیوه و نیز اختلافاتی در نوع گزینش نقوش تزئینی در دو منطقه اجرا می‌شوند و همین امر، مهم‌ترین ویژگی نوآورانه پژوهش پیش‌رو محسوب می‌شود.

روش تحقیق

در مقاله پیش‌رو اطلاعات کتابخانه‌ای و داده‌های اسنادی و میدانی با رویکرد توصیفی- تحلیلی و تطبیقی مورد مطالعه قرار گرفته است. در مورد جامعه آماری پژوهش باید خاطرنشان کرد به دلیل منسوخ شدن این تکنیک در میان ارامنه تبریز و نیز کمبود نمونه‌های موجود؛ به تحلیل نمونه‌های یافت‌شده در حد امکان بسنده شده است و منتخب نمونه‌ها در پژوهش حاضر ارائه شده است. از نمونه‌های یافت‌شده به روش میدانی از تبریز فقط ۱۵ نمونه متعلق به این منطقه است و باقی نمونه‌ها ساخت هنرمندان روسی و ارامنه وان ترکیه بوده است که به دلیل تعاملات فرهنگی و به وسیله تجار ارمنی و مجموعه‌داران وارد جغرافیای تبریز شده است. نمونه‌های مینای سیاه صابئین نیز از طریق میراث فرهنگی اهواز و مصاحبه با استاد منصور زهرونی (از استادان بنام در این حوزه) و آثار تولیدشده در کارگاه ایشان جمع‌آوری

شده است. به بیان دیگر روش نمونه‌گیری پژوهش حاضر غیراحتمالی و مبتنی بر داده‌های جمع‌آوری شده به صورت میدانی و در دسترس در دو جامعه‌ی هنرمندان ارامنه تبریز و صابئین مندایی اهواز است و روش تجزیه و تحلیل از نوع کیفی است. هم‌چنین شایان ذکر است مطالعات میدانی در تبریز سبب روشن شدن ابعاد مختلف هنر روبه‌فراموشی سیاه‌قلم ارامنه شده است و منابع مکتوب موجود در حوزه هنر مینای سیاه صابئین مندایی و شباهت ظاهری نحوه اجرای شیوه در دو جغرافیای مختلف ضرورت انجام پژوهش حاضر را ایجاب نموده است. بنابراین مطالعه تطبیقی با هدف شناخت و شناسایی هنر سیاه‌قلم در دو منطقه انجام شده است.

هنر سیاه‌قلم ارامنه تبریز

یکی از قطب‌های هنر سیاه‌قلم از گذشته تا امروز، شهر تبریز در استان آذربایجان شرقی است. هنر سیاه‌قلم در تبریز بیشتر توسط ارامنه این منطقه و بر روی نقره حکاکی‌شده اجرا می‌شده است. مستندات نشان می‌دهد ارمنیان این منطقه مهاجرانی هستند که موطن اصلی آن‌ها در نواحی شمال و شمال غربی ایران- ارمنستان، گرجستان، شیروان، نخجوان و جلفای ارس (سلطانیان، ۱۳۹۰: ۸۷) و هم‌چنین بخش شرقی ترکیه (پایتخت باستانی ارامنه) بوده است. این قوم به دلیل جنگ‌ها و درگیری‌های طولانی حکومت‌های ایران و عثمانی و تدابیر شاه عباس اول مجبور به مهاجرت به ایران می‌شوند. این نکته حائز اهمیت است که شاه عباس یکم پادشاه صفوی بعد از انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان در سال ۱۵۹۸ میلادی، ۱۰۱۷ هجری قمری برای آبادسازی پایتخت جدید و رشد و گسترش صنایع و تجارت در این منطقه ارامنه را به اصفهان انتقال داد. به نقل از میرسیدعلی جناب ارامنه مردمانی صنعت‌کار، زراعت‌پیشه، تاجر، دانشمند و صاحب ثروت بوده‌اند. (خزائیلی، ۱۳۸۶: ۵-۴) بنا بر آن‌چه بیان شده هنر نقره‌کاری از صنعت‌های مهم ارامنه و تبریز یکی از مناطق ارمنی‌نشین کشور محسوب می‌شود. این نکته حائز اهمیت است که هنرمندان ارمنی تبریز برای ساخت ترکیب سیاه‌قلم از یک قسمت نقره، دو قسمت مس، سه قسمت سرب و پنج قسمت گوگرد استفاده می‌کنند (ذکاوت، قاضی‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۱۹) سپس این ترکیب را به پودر تبدیل می‌کنند و مورد استفاده قرار می‌دهند. در ادامه به بررسی نقوش تزئینی در هنر سیاه‌قلم این قوم پرداخته شده است.

نقوش تزئینی در هنر سیاه‌قلم ارامنه تبریز

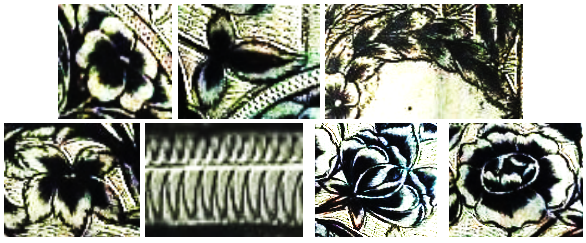
امروزه هنر سیاه‌قلم ارامنه تبریز رونق سابق را ندارد و هنر نقره‌کاری در این منطقه به حکاکی محدود شده است. نقوش تزئینی برخی از آثار سیاه‌قلم ارامنه تبریز به عنوان نمونه‌هایی از هنر این قوم در ایران بررسی و طبقه‌بندی شده است. در نمونه‌های جمع‌آوری‌شده اجرای سیاه‌قلم ارامنه تبریز کیفیت پایینی دارد و این امر خود به منسوخ شدن و نزول این هنر در میان ارامنه اشاره دارد. هم‌چنین باید خاطرنشان کرد که نمونه‌های جمع‌آوری‌شده از سیاه‌قلم ارامنه به صورت تعداد معدود و پراکنده یافت شده و متعلق به ۵۰ یا ۶۰ سال اخیر هستند. این نمونه‌ها از نقره‌فروشی‌ها و کارگاه‌های ارامنه تبریز و منازل شخصی گردآوری شده است و نمونه‌های دیگر از طریق وبسایت‌ها به دست آمده‌اند. ۸ مورد در جدول ۱ ارائه شده است. باتوجه به اطلاعات جدول ۱ در تصویر ۱ هم نمکدانی نقره‌ای با وجوه شش‌ضلعی دیده می‌شود. در قسمت سر نمکدان نقوش هندسی در گردشی تشکیل شش‌ضلعی داده‌اند و بدنه نمکدان هم با نقوش هندسی درهم مزین شده که در مرکزیت آن شکل چلیپا یا خورشید مشاهده می‌شود و اشکالی سازمان‌یافته دارد و تداعی‌گر نقش چلیپا است و القای حس تحرک و تعالی دارند. تصویر ۲ هم به یک زیراستکانی نقره‌ای اشاره دارد که نقوش گل سرخ یا رز در ترکیبی از برگ‌های ساده و کنگره‌دار و نقوش زیگزاگی، حکاکی و سیاه‌قلم شده است. تصویر ۳ هم جعبه نقره‌ای سیاه‌قلم‌شده‌ای را نشان می‌دهد که با گل‌های چندپر و پنج‌پر و گل رز یا سرخ تمام‌رخ و نیم‌رخ در ترکیبی از شاخ و برگ‌های زیاد به تصویر درآمده است. در قسمت اطراف گل پنج‌پر که در قسمت وسط اثر دیده می‌شود؛ برگ‌های منظمی به صورت خوشه گندم قابل مشاهده است. هم‌چنین نقوش زیگزاگی هم در حواشی اثر به چشم می‌خورد. تصویر ۴ یک ظرف شیرینی‌خوری است که با نقوش گل‌های رز یا سرخ و پنج‌پر، غنچه‌های بسته و نیمه‌شکفته و برگ‌هایی در اطراف آن‌ها مزین شده‌اند. نقوش

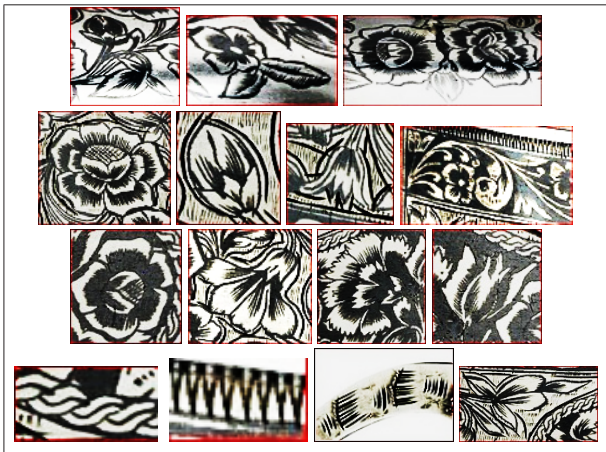
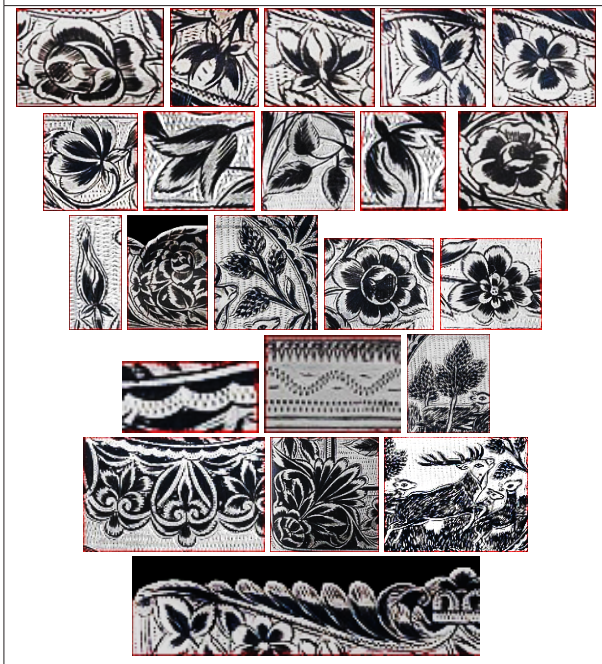
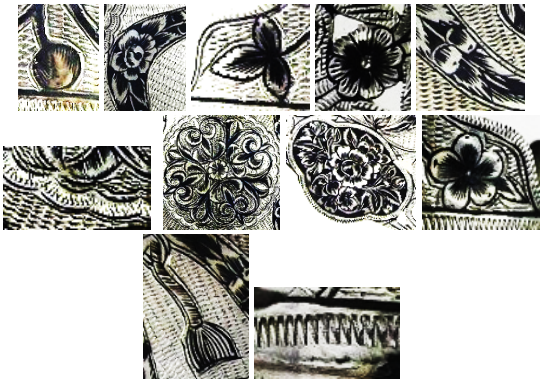
ظریف زیگزاگی هم در تزئینات این اثر به‌کار رفته است. تصویر ۵ هم یک قندان سیاه‌قلم ساخت تبریز را نمایش می‌دهد که با نقوش گل‌های رز، غنچه، چندپر (پنج‌پر)، گل انار، میخک و برگ‌های ساده در ترکیبی زیبا تزئین یافته است و در حواشی اثر نقوش هندسی زیگزاگی دیده می‌شود. هم‌چنین کادر بیضی‌شکل بدنه با نقوش هندسی منحنی ترسیم شده و بر روی دسته اثر نقوشی خطی که بافت ایجاد کرده، مشاهده می‌شود. نمونه بعدی هم تصویر یک سینی (تصویر ۶) است که سطح آن با نقوش گل‌های چندپر (شش‌پر)، گل رز از زوایای تمام‌رخ و نیم‌رخ و غنچه‌ها و نیز گلی مشابه نسترن درترکیب با برگ‌های ساده تزئین شده است. بخش مرکزی سینی یک قاب با نقوش هندسی منحنی ترسیم شده که داخل این خطوط با نقش زیگزاگی پر شده و داخل قاب نقش درختان، گوزن و آهوهای در حال دویدن به چشم می‌خورد. کناره‌های سینی هم با نقوش ترکیبی گیاهی انتزاعی مزین شده است. تصویر ۷ و ۸ هم یک کاسه سیاه‌قلم را نشان می‌دهد. مرکز اثر با نقوش ترکیبی گیاهی و انتزاعی پر شده و در مرکز آن هم یک گل چندپر دیده می‌شود. اطراف آن با نقوشی منحنی محدود شده و داخل این خطوط منحنی بافتی زیگزاگی مشاهده می‌شود. اطراف این مرکز هم قاب‌هایی متمایز و با ترکیبی از نقوش گل رز و گل چندپر (پنج‌پر و هشت‌پر) با برگ‌های ساده به چشم می‌خورد. تصاویر ۹ از جدول ۱ هم یک جاسیگاری را نمایش می‌دهد که ترکیبی از گل‌های رز و غنچه‌های آن، نسترن، میخک، چندپر (چهارپر) و غنچه‌ی انار و برگ‌های ساده و البته یک نوع برگ خاصی هم دیده می‌شود. زمینه اثر هم با نقوش مربع پر شده و یک‌درمیان این مربع‌ها سیاه و سفیدرنگ هستند و بافت زیبایی ایجاد کرده‌اند.

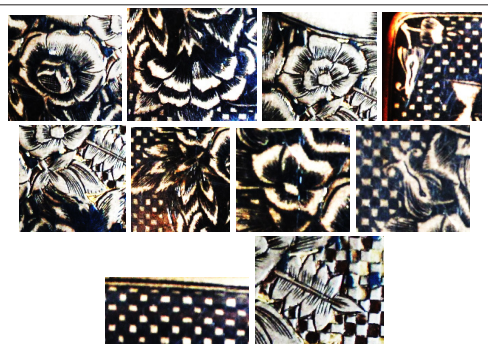
در مورد نمادشناسی نقوش تزئینی در آثار سیاه‌قلم ارامنه تبریز باید خاطرنشان کرد خطوط زیگزاگی‌شکل یا مثلثی یکی از نقوشی است که به صورت نمادین به آب اشاره دارد و در هنر ایران از دیرباز کاربرد داشته است و "دو خط مواج در اوروک حدود ۳۱۰۰ ق.م نشانه‌ی تصویری آب است. سه خط پله‌مانند هم در خط تصویری سومری و ایلامی بدوی از علایم نوشتاری است. در شوش این علامت مفهوم آب یا رودخانه یا آب جاری در باغ را می‌رساند". (عابددوست، کاظم‌پور، ۱۳۹۵: ۴۶) در هزاره چهارم پیش از میلاد مسیح در بین‌النهرین و فلات ایران، نقش سه‌گوش یا مثلث نشانه کوه و سه‌گوش‌های متوالی و به‌هم پیوسته نمودار سلسله جبال بوده و کوه‌ها هم منبع و دارنده آب‌ها است. زیرا نهرها و رودها از کوهسار و کوهستان سرچشمه می‌گیرند و در آیین زرتشتیان نیز کوه مقدس بوده و نگاه‌دار آب باران بوده است. (سلطانی‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۳: ۵۷) خورشید یا چلیپا از نقوش دیگری است که در تزئینات آثار سیاه‌قلم ارامنه مشاهده می‌شود. در مورد نماد چلیپا باید متذکر شد به معنای خورشید و از نمادهای آیین مهر است. (باقری، ۱۳۸۷: ۱۴۳) قدمت آن به هفت هزار سال می‌رسد و اولین نمونه این نماد در خوزستان پیدا شده و هرتسفلد از آن به عنوان گردونه‌ی مهر یا خورشید یاد کرده است. (اسفندیاری، ۱۳۸۸: ۶) مطالعات باستان‌شناسی نشان می‌دهد که در جوامع آغازین چلیپا به عنوان مظهر آتش تلقی می‌شده و مورد احترام بوده است. (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۸۷) در برخی منابع آمده است که پرستش مهر به عنوان پرستش آفتاب پذیرش گسترده‌ای در میان ارامنه داشته (فرجی، پشت‌دار،۱۳۹۴: ۳۷) و آفتاب‌پرستان ارمنی درست مثل مهرپرستان ایران خورشید و نور را پرستش می‌کردند. (همان: ۳۶) کلمه‌ی صلیب یا چلیپا واژه‌ای آرامی است و به صورت دو خط عمود بر هم نشان داده می‌شود. این نقش در مسیحیت نماد داری است که حضرت عیسی مسیح بر آن مصلوب شده و زاهدان مسیحی به نشانه‌ی تبرک آن را بر گردن می‌آویزند. (ذاکرین، ۱۳۹۰: ۲۵) از طرفی هم در اعتقادات مسیحی خداوند خیر مطلق عنوان شده و به صورت نور در تمام هستی و کائنات پراکنده است. (اسفندیار، علی‌پور منزه، ۱۳۸۷- ۱۳۸۸: ۱۵۶) در آیات انجیل یوحنا نیز مفاهیمی با عبارت "نور مسیح" مطرح شده است: "در او حیات بود و حیات نور انسان بود، نور در تاریکی می‌درخشید و تاریکی آن را درنیافت." هم‌چنین آمده است: "آن نور حقیقی بود که هر انسان را منور می‌گرداند و در جهان آمدنی بود. نور حقیقی کلمه است و کلمه‌ی الهی مسیح است. مسیح خود می‌گوید که نور است: من نور عالم هستم. کسی که مرا متابعت کند، در ظلمت سالک نشود بلکه نور حیات را یابد." (همان: ۱۵۸)

علاوه بر عبارت نور مسیح در مسیحیت حضرت عیسی (ع) کلمه‌ی نور جهان و خورشید زمین است. (بایرام‌زاده، احمدی علیایی، ۱۳۹۵: ۶۱) هم‌چنین در تمثیلات دوره رنسانس، صلیب نمادی از ایمان انسان شخصیت‌یافته‌ای است که جام شراب در مراسم عشای ربانی را در دست دارد و مظهر ارمیای نبی (یکی از پیامبران الهی) نیز است. (سلطانی‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۳: ۵۶- ۵۵) لازم به ذکر است صلیب یکی از ابزارهای مهم در عزاداری مسیحی نیز محسوب می‌شود. (هال، ۱۳۸۹: ۱۲) از دیگر نقوش پرکاربرد در تزئینات سیاه‌قلم ارامنه گل‌های چندپر هستند. واژه‌هایی چون آفتاب‌گردان یا رزت نیز بدان اطلاق می‌شود که "گلبرگ‌هایش حول یک نقطه‌ی مرکزی روییده است.... آذین گل‌سرخی، گل‌میخ گل‌سرخی که نگاره‌ی تزئینی" است که ریشه در اعتقادات آشوری دارد و یک نماد خورشیدی است. (جوادی، بستار، ۱۳۸۳: ۲۲) نام دیگر گل چندپر، نیلوفر یا لوتوس است. نیلوفر گیاهی آبزی است و به آن گل آبزاد نیز می‌گویند. (ذکاوت، نوری، ۱۳۹۷: ۴۹) نیلوفر در باورهای ایران باستان، به الهه آب‌ها یعنی آناهیتا منسوب است. (یاحقی، ۱۳۸۸: ۸۱۴) برخی مستندات، نقش‌مایه ایزد مهر یا میترا را فرزند الهه آب‌ها یا آناهیتا یاد کرده‌اند (افضل طوسی، مانی، ۱۳۹۲: ۵۲) و این باور رایج است که ایزد مهر در آب زاده شده و بر روی گل نیلوفری جای گرفته است. (ژوله، ۱۳۸۱: ۳۱) به نقل از عیسی بهنام در ادوار باستان، این گل نمادی از خاندان پادشاهی بوده و در تخت جمشید هم نجیب‌زادگان پارسی، گل نیلوفر را به عنوان نمادی از صلح و دوستی و مودت در دستان خود حمل می‌کرده‌اند. (ذکاوت، نوری، ۱۳۹۷: ۴۹) هم‌چنین انار هم از نقش‌های تزئینی ارامنه است که به نظر گریشمن مظهر الهه‌ی آب، فراوانی و باروری یعنی آناهیتا است. انار در مسیحیت نماد رستاخیز و جاودانگی است و آن را در تصاویر کودکی حضرت عیسی (ع) در دستانش به تصویر کشیده‌اند. هم‌چنین انار نماد عفاف در نزد عیسویان هم محسوب می‌شود. (سلطانی‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۳: ۵۴) هم‌چنین انار به معنای سمبل عشق و باروری نیز مطرح می‌شود. (URL 18) برگ کنگره‌دار، کنگر یا آکانتوس هم نقشی است که در تزئینات آثار سیاه‌قلم ارامنه به چشم می‌خورد. این برگی شبیه به کنگر یا تاک است و از لحاظ فرمی هم مشابه برگ‌های نخل با پهنای بیشتر است و یونانیان باستان از این نقش در تزئینات خود بسیار استفاده می‌کرده‌اند و به نظر می‌رسد خاستگاهی یونانی دارد و در ایران نیز این نقش در تزئینات گچبری کاخ‌های بیشاپور و تیسفون مشاهده می‌شود. (مبینی، شافعی، ۱۳۹۴: ۵۴) برگ تاک برگ درخت انگور است و انگور نمادی از خرد، کشاورزی، سکر، مهمان‌نوازی، باروری، جوانی و حیات جاودانه است و بنا بر روایات اسطوره‌ای، زمانی‌که کشتی حضرت نوح بعد از فروکش کردن آب‌ها بر کوه آرارت نشست، او با دیدن خاک مساعد و حاصلخیز دشت آرارات به رسم تبرک و شکرگزاری درخت تاکی را می‌کارد و دلیل تقدس و گرامیداشت این گیاه در میان ارامنه به دلیل همین باور رایج است. (نرسیسیانس، ۱۳۹۰: ۱۲۸) حتی عیدی با عنوان عید تبرک انگور (در زبان ارمنی خاقوق اورهنک) یکی از اعیاد کلیسای حواری ارمنی در میان ارمنیان وجود دارد. یکشنبه ۱۳ اوت در گاهشماری ارمنی روز تبرک انگور نامیده شده است. جشن تبرک انگور جشنی است که در کلیسای ارمنی و آشوری مشترک است و در این روز که مصادف با روز عروج حضرت مریم (روز فوت حضرت) به آسمان است؛ انگور از سوی کلیسا طی مراسمی متبرک شده و به حاضرین داده می‌شود. (URL 12) همان‌طور که در تصویر ۱ از جدول یک نیز مشاهده می‌شود در بخش پایین نمکدان طرحی Z مانند یا S مانند دیده می‌شود که به صورت پیوسته و متوالی نقش بسته است. این نقش در هنر ارامنه شکل انتزاعی از اژدها و نمادی از مار و آب است و اژدها هم نماد خوبی، حکمت، نگهبان بهشت و محافظ آب است و هم نمادی از شر و به عنوان مظهر تاریکی مطرح می‌شود. (سلطانی‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۳: ۵۵)

جدول ۱: جزئیات نقوش تزئینی در آثار سیاه‌قلم ارامنه تبریز (منبع: نگارندگان)

ردیف	تصویر اثر	جزئیات نقوش تزئینی اثر
۱	 تصویر ۱، نمکدان نقره‌ای سیاه‌قلم، اثر ارامنه تبریز. (اثر مسیو مارگارین هنرمند ارمنی، نقره‌فروشی در محله‌ی بارون‌آواک تبریز)	
	طبقه‌بندی نقوش	هندسی
۲	 تصویر ۲، زیر استکانی نقره‌ای سیاه‌قلم، اثر ارامنه تبریز. (نقره‌فروشی در خیابان ساعت، حومه‌ی بازار تربیت تبریز)	
	طبقه‌بندی نقوش	گیاهی و هندسی
۳	 تصویر ۳، جعبه‌ی نقره‌ای سیاه‌قلم، اثر ارامنه تبریز. (مجموعه‌ی شخصی نقروفروشان ارمنی تبریز)	
	طبقه‌بندی نقوش	گیاهی و هندسی
۴	 تصویر ۴، شیرینی‌خوری نقره‌ای سیاه‌قلم، اثر ارامنه تبریز، (مجموعه‌ی شخصی و عتیقه‌فروشی محمدی در ششگلان تبریز)	
	طبقه‌بندی نقوش	گیاهی و هندسی

۵	 تصویر ۵، قندان نقره‌ی سیاه‌قلم، دوره‌ی قاجار (قرن نوزدهم میلادی)، تبریز. منبع: (URL ۱۴)	
	طبقه‌بندی نقوش	گیاهی و هندسی
۶	 تصویر ۶، سینی نقره‌ای سیاه‌قلم، تبریز، دوره‌ی قاجار (قرن نوزدهم). منبع: (URL 13)	
	طبقه‌بندی نقوش	گیاهی، هندسی، حیوانی، انتزاعی و تلفیقی
۷	 تصاویر ۷ و ۸، کاسه‌ی نقره‌ی سیاه‌قلم، دوره‌ی قاجاریه) اوایل قرن بیستم میلادی)، تبریز. منبع: (URL 15)	
	طبقه‌بندی نقوش	گیاهی، هندسی، انتزاعی و تلفیقی

۸	 تصویر ۹، جاسیگاری نقره‌ای، سیاه‌قلم. (مجموعه‌ی شخصی و عتیقه‌فروشی محمدی در ششگلان تبریز)	
	طبقه‌بندی نقوش	گیاهی و هندسی

به طور کلی در مورد طراحی به کاررفته در تصاویر جدول ۱ می‌توان خاطرنشان کرد که این نقش‌مایه‌ها مجموعه‌ای از نقوش گیاهی و عناصر طبیعی انتزاعی‌شده و نیز نقوش هندسی هستند و طبقه‌بندی نقوش این آثار هم براساس انواع آن‌ها صورت گرفته است و بیشتر به طراحی نقش‌مایه‌های فرنگی و غربی شبیه هستند و این احتمال وجود دارد که چون عمده فعالان این رشته در تبریز قشر ارامنه هستند، این هنرمندان تحت تأثیر هنرمندان هم‌تبار خود در وان ارمنستان قرار گرفته‌اند. حتی در تصویر ۵ و بخش زیرین آن واژه تبریز و وان حک شده است و این نکته تعاملات عمیق هنرمندان ارمنی تبریز و ارامنه وان را نشان می‌دهد. نقوش تزئینی سیاه‌قلم ارامنه ترکیب‌های گل و برگ‌هایی است که اطراف و حواشی آن‌ها با نقش زیگزاگی‌شکل محاط شده است. اگر خطوط زیگزاگی به عنوان نمادی از آب در نظر گرفته شود می‌توان چنین برداشت کرد که این آب با گردش خود در پیرامون گل‌ها و برگ‌ها سبب حیات و سرزندگی آن‌هاست. به بیان دیگر بازتاب آب و گیاه در نقوش ارمنی نشان می‌دهد این دو عنصر در حیات انسانی از اهمیت والایی برخوردار بوده‌اند و هنرمندان ارمنی با بیانی نمادین به بازنمایی این مفهوم پرداخته‌اند.

هنر سیاه‌قلم قوم صابئین مندایی اهواز

در کنار اقوام ارامنه تبریز هنر سیاه‌قلم در میان اقوام صابئین مندایی اهواز نیز رواج دارد. صابئین مندایی اهواز یکی از اقلیت‌های مذهبی در ایران محسوب می‌شوند. پیشینه‌ی تاریخی این قوم در ایران دوره‌ی ۲۰۰۰ تا ۲۵۰۰ ساله را شامل می‌شود. (قیم، ۱۳۹۴: ۷) به بیان برنجی "مندائیان قومی آرامی" هستند و "محل سکونت اولیه این قوم مصر و فلسطین قدیم بوده است." و در حدود دوهزار سال قبل به دلیل اختلافات قومی از زادگاه خود مهاجرت کرده و در کناره‌های رود اردن به سمت شمال سوریه و بین‌النهرین و در نهایت خوزستان که از مناطق حکومت اشکانیان بود، ساکن می‌شوند. (فرجی بیرگانی، صلاحی مقدم، ۱۳۹۵: ۴۶۷) برخی از "مورخان و علمای اسلامی در متون اسلامی، صابئین را با مغتسله یکی دانسته‌اند و این از آن جهت است که اساسی‌ترین و رایج‌ترین آیین صابئین مندایی، غسل تعمید در آب است." (رئیس‌السادات، معزی، ۱۳۹۰: ۲۸) همچنین در اعتقادات این قوم، "آب مظهر قوه خلاقه و حفظ‌کننده عالم است که از آن با عبارت حیات عظمی" تفسیر می شود، آبی که هم حیات‌بخش و هم تطهیرکننده است. " این آب "نه تنها گناهان و آلودگی‌ها را پاک می‌کند، بلکه معرف جهان روشنی است که در این دنیای خاکی بازتافته است. (شاورانی، ۱۳۹۱: ۴۰) هم‌چنین آن را "مایه حیات، تجدید جوانی، پدیدآورنده درخت زندگی و محل استقرار نور می‌دانند." (هوشیار، زاهدی‌فر، ۱۳۸۶: ۷۸) "صابئین قومی یکتاپرست و از پیروان حضرت یحیی (ع) تعمیددهنده هستند." (فرجی بیرگانی، صلاحی مقدم، ۱۳۹۵: ۴۶۸) شایان ذکر است که صابئین خوزستان به کارهایی نظیر "زرگری، طلافروشی، تراشکاری و ریخته‌گری" اشتغال دارند. (قیم، ۱۳۹۴: ۷) همان‌طور که از منابع نیز استنباط می‌شود صابئین مندایی فلزکاران ماهر و استادکاران متبحری هستند و سیاه‌قلم از هنرهای بومی و اجدادی ایشان است. هنرمندان مندایی برای اجرای تکنیک سیاه‌قلم از فلز پایه طلا یا نقره

استفاده می‌کنند. نقوش طراحی شده به روش حکاکی و یا به شیوه قالبی بر روی فلز پایه اجرا می‌شود. در گام بعدی ترکیبی از مشتقات گوگرد، نقره و مس را به صورت پودر در آورده و با آب مخلوط می‌کنند. هم‌چنین در مورد ترکیبات سیاه‌قلم باید به این نکته هم اشاره کرد که برخی هنرمندان صبی از ترکیب بالا استفاده نمی‌کنند و رنگ مینای سیاه وارداتی استفاده می‌کنند که ترکیبی از اکسید آهن[۵]، سرب، اکسید کبالت[۶] و دی‌اکسید منگنز[۷] است. این ماده ترکیبی صنعتی و کارخانه‌ای است که امروزه جایگزین ترکیب قبلی شده است. این پودر در قسمت‌های فرورفته کار ریخته شده و با اعمال حرارت در دو مرحله بر روی فلز پایه تثبیت می‌شود. (اصغرزاده، زاهدپور، ۱۳۹۴: ۵-۴) در ادامه به نقوش تزئینی به‌کار رفته در سیاه‌قلم صابئین مندایی اهواز پرداخته می‌شود.

نقوش تزئینی در هنر سیاه‌قلم قوم صابئین مندایی اهواز

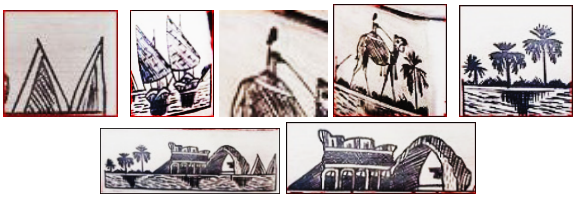
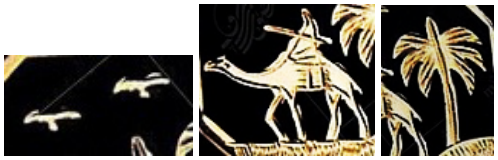
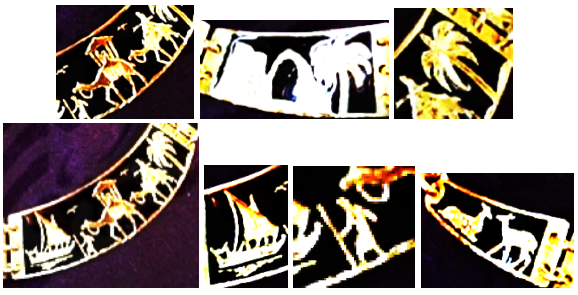
هنر سیاه‌قلم در اهواز منسوب به قوم صابئین مندایی است و ایشان هم‌چنان به این صنعت اشتغال دارند. نمونه‌های جمع‌آوری‌شده از آثار سیاه‌قلم صابئین عموماً به صورت زیورآلات ساخته شده‌اند و بیشتر طلافروشان اهواز از قوم صابئین مندایی و نوع خاص زیورآلات سیاه‌قلم منسوب به آن‌هاست. فعال‌ترین کارگاه سیاه‌قلم اهواز به استاد منصور زهرونی تعلق دارد که آثار تولیدشده در کارگاه این هنرمند صابئی نمونه‌های پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد. در جدول ۲ نقوش تزئینی در آثار سیاه‌قلم قوم صابئین مندایی اهواز ارائه شده است. در تصویر ۱ از جدول ۲ قندان نقره‌ای سیاه‌قلم‌شده قابل مشاهده است که در هر سطح منظره‌ای به تصویر کشیده شده است. در یکی از این سطوح یک شتربان با عصایی به‌دست برروی شتری سوار شده و در کنار این شتر درخت نخلی به چشم می‌خورد. در سطح وسط هم تصویر یک بنا و دو کپر و سه نخل دیده می‌شود و یک منظره از جغرافیای طبیعی و بنای تاریخی را نمایش می‌دهد. سطح دیگر هم صحنه‌ای از دریا و قایق‌هایی در آن و کپرهایی در ساحل دریا را نشان می‌دهد. در تصویر ۲ هم یک جفت گوشواره طلایی سیاه‌قلم‌شده دیده می‌شود که با نقوش شتر و شترسوار، درخت نخل و دوپرنده در حال پرواز مزین شده است. تصویر ۳ گردنبند طلایی چندتکه‌ای است که در این اثر هم تصویر شتربان عصا به‌دست و شترها در کنار یک نخل، سیاه‌قلم شده است. نقش کجاوه‌ای بر روی یکی از شترها مشاهده می‌شود و این صحنه حرکت کاروان شترها و پرواز پرندگان بر بالای سر آن‌ها نمایش می‌دهد. هم‌چنین نقش قایق و آهوها و کپر نیز در قسمت‌های مختلف گردنبند جلب توجه می‌کند. به نظر می‌رسد این صحنه به نوعی روایتی تصویری از جغرافیای محیط زندگی و مهاجرت مندائیان است. حتی لباس شتربانان هم به نوعی مشابه لباس‌های سنتی صابئین مندایی است. مورد ۴ هم تصویر دستبند طلایی را نمایش می‌دهد که این اثر هم مشابه آثار قبلی شامل نقوش تزئینی نخل، پرندگان در حال پرواز، شتربان عصا به‌دست و شترهاست. بر روی یکی از شترها نقش یک کجاوه دیده می‌شود و به نوعی این صحنه روایتی از محیط زندگی بیابانی مندائیان و مهاجرت‌های آنان است و سکونت آن‌ها در کنار ساحل آب روان به تصویر کشیده شده است. در تصویر ۵ هم گردنبند هفت‌تکه‌ای دیده می‌شود که با نقوش یک جفت نخل، آهو، شتر و ساربان عصا به‌دست، قایق و پرندگان در حال پرواز در آسمان مزین شده است. در تصویر ۶ هم تزئینات سطح گردن‌آویز صحنه‌ای ساحلی و جغرافیای زیستی مندائیان را نمایش می‌دهد. نخل، شتری با سوار عصا به‌دست، شتری با کجاوه و سواره، قایق در سطح آب و پرندگان در حال پرواز در آسمان عناصر تزئینی این اثر را تشکیل می‌دهند. در نمونه ۷ هم یک انگشتر طلا مزین به نقوش نخل، شتر و ساربان عصا به‌دست و پرندگان در حال پرواز مشاهده می‌شود. نمونه آخر (تصویر ۸) هم گردنبند چند تکه و سرویس طلایی است که نقوش درخت نخل، شتر، شترسوار عصا به‌دست و شتری دیگر با کجاوه و یک نفر پیاده که او هم عصایی به‌دست دارد؛ صحنه‌ای از مهاجرت و کاروان شتر را نمایش می‌دهد. پرندگانی هم در حال پرواز در بالای سر کاروان دیده می‌شود. نقش کپر و بناهای تاریخی هم به چشم می‌خورد. در بخشی هم تصویر قایق‌هایی ترسیم شده که سرنشینان آن‌ها در حال ماهیگیری با تور هستند.

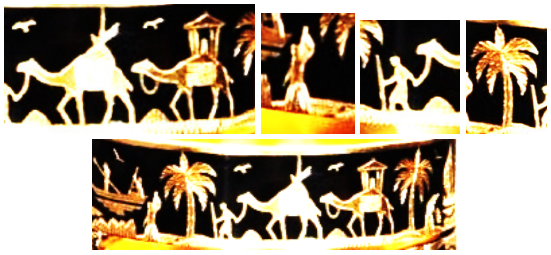
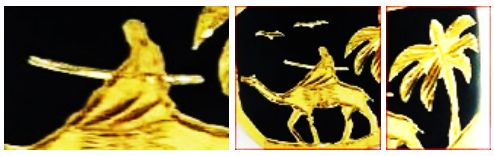
در مطالعه‌ی بنیان نقوش تزئینی هنر سیاه‌قلم مندائیان نکته‌ای که باید مورد توجه قرار بگیرد؛ اهمیت دیدگاه

دوگانه‌پرستی و ثنویت‌نگاری در بنیان‌های فکری و عقیدتی ایشان است. بازتاب این نوع بینش به هستی را می‌توان در هنر سیاه‌قلم این قوم نیز مشاهده کرد. در منابع علت اصلی انتخاب و کاربرد فلز نقره درخشش آن است و "رنگ سفید نزد مندائیان نشانه‌ی نور بوده زیرا مندائیان رنگ سفید را نشانه نور می‌دانند" فلز طلا نیز به دلیل درخشندگی و رنگ طلایی آن نمادی از آفتاب محسوب می‌شود. بنابراین علت استفاده از رنگ سیاه در هنر سیاه‌قلم برای تزئین فلزات طلا و نقره ایجاد تضاد رنگی است که در نهایت هم‌نشینی رنگ‌های طلایی- سیاه و نقره‌ای- سیاه سبب می‌شود که درخشش و روشنایی این فلزات بیشتر احساس شود. بیشتر نقوش به‌کاررفته در آثار صابئین "مسطح هستند" و "از روبه‌رو دیده می‌شوند." عدم وجود پرسپکتیو در این آثار باعث شده است که هنرمند نقوش را به صورتی ترکیب‌بندی و طراحی کند که "با تغییر اندازه و جابه‌جایی آن‌ها و نحوه‌ی قرار گرفتنشان در صفحه مشخص گردد." (هوشیار، زاهدی‌فر، ۱۳۸۶: ۷۸) باید اذعان داشت بیشتر نقوش به‌کاررفته در آثار سیاه‌قلم مندائیان اهواز شامل نقوش گیاهی مانند نخل، حیوانی مثل شتر و آهو، انسانی، ابنیه‌ای مانند مسجد، کپر، قایق، مناظر، طبیعت و عناصر تلفیقی است. شایان ذکر است که تصویر بنای مسجدمانند در تزئینات سیاه‌قلم مندائیان در حقیقت تصویر معبد و زیارتگاه آنان است که به آن مندی می‌گویند. در این مورد نظرات ضد و نقیضی وجود دارد که در برخی منابع، تصویر بنای مسجدمانند در تزئینات هنر سیاه‌قلم مندائیان برگرفته از زیست‌گاه جغرافیایی و هم‌مکانی با مسلمانان و مساجد اسلامی عنوان شده است و برخی صاحب‌نظران هم آن را تصویری از عبادتگاه صابئین مندائی دانسته‌اند. در پژوهش "میناکاری صابئین" به این نکته اشاره شده که "وجود مسجدها به صورت یک مسجد تک‌گنبدی یا مسجد دارای دو گنبد و یک مناره در آثار میناکاری به دلیل شباهت آن به مندی (عبادت‌گاه مندائیان) است که مانند مساجد اسلامی دارای گلدسته و محل عبادت است. ولی وجود مساجد مختلف در شهرهایی که صابئین در آن ساکن بوده‌اند و قرار گرفتن بعضی از مساجد کنار آب‌های جاری علت اصلی انتخاب آن‌هاست." (میثاقی، مرادمند، ۱۳۸۱: ۱۲۶) در مقاله‌ی "پژوهشی در فرقه‌ی صابئین" هم در مورد عبادتگاه مندائیان آمده است که مندی در کنار آب ساخته می‌شود. (شاورانی، ۱۳۹۱: ۴۰) در مقاله‌ی "صابئین مندائی: کیهان‌شناسی، سازه و منظر" هم مندی به عنوان یک "سازه‌ی غیردائمی" و "به طور سنتی به صورت بسیار ساده از نی و مصالح طبیعی دیگر" توصیف شده است. (عربستانی، ۱۳۹۷: ۱۸) جستجوی آثار تاریخی اهواز نشان می‌دهد که آرامگاه علی بن مهزیار در کنار رود کارون و در مجاورت صابئین است. از این‌رو صابئین در تصویرسازی جغرافیای زیستی خود، این بنا را در آثار خود ترسیم کرده‌اند. هم‌چنین در بیشتر آثار صابئین نقش منظره‌ای کنار آب جاری دیده می‌شود که این آب روان هم رود کارون است. به تعبیری دقیق‌تر صابئین مندائی اهواز مراسم غسل تعمید خود را در کنار رود کارون و در آب روان کارون به‌جا می‌آورند. از این‌رو مراسم مذهبی ایشان دقیقاً در مجاورت منظره‌ای که این آرامگاه قرار دارد اجرا می‌شود و بنابراین به مرور زمان تبدیل به یک مؤلفه‌ی فرهنگی- جغرافیایی ویژه در هنر ایشان شده است. هم‌چنین لازم به ذکر است در اعتقادات این قوم آب جایگاه مهمی دارد و با دقت در نقوش سیاه‌قلم صابئین می‌توان نقش آب را که به صورت منظره‌هایی از قایق‌های متحرک در آب یا ابنیه در کنار آب به تصویر درآمده‌اند مشاهده نمود. هم‌چنین در باور مندائیان در آفرینش هستی ابتدا آسمان خلق شده و از طریق آسمان باران بر زمین نازل شده و بدین ترتیب آب‌های روان و دریاها و رودها تشکیل شده‌اند. (برنجی، ۱۳۶۷: ۵۲) از دیگر نقوشی که در هنر مندائیان بسیار کاربرد دارد نقش نخل است. نخل در اعتقادات این مردم "درختی مقدس و منبع حیات است که در مراسم مذهبی از قسمت‌های مختلف آن استفاده می‌شود." نخل از گذشته به عنوان یکی از درختان مقدس تقدیس می‌شده است و در بین‌النهرین در مراسم باروری بسیار پراهمیت بوده است. شاخ و برگ این درخت نمی‌ریزد و چون عموماً سرسبز است نشانه‌ای بسیار مناسب و شایسته برای پیروزی محسوب می‌شده است. (درویش‌منش، ۱۳۹۵: ۲۱) به نقل از الیاده، درخت نمادی از جاودانگی است و از آن‌جا که او، حیات جاودانه و بی‌مرگی را از جهت هستی‌شناسانه همان حقیقت مطلق و محض می‌داند؛ بنابراین درخت نیز نمادی از

حقیقت مطلق است. (الیاده، ۱۳۷۶: ۲۶۱) در اعتقادات مندائیان، از جمله اولین درختانی که فرشته الهی ملکا هیول زیوا با اذن خداوند به وجود آورد درخت خرما بوده است و حتی این فرشته در زمان اتمام مأموریت آفرینش نباتات و هنگام بازگشت به عالم انوار از درخت خرما توشه و متاع خود را می‌گیرد و راهی عالم انوار و جایگاه خداوند می‌شود. هم‌چنین در زمان حضور خود در زمین نیز از میوه درخت خرما تناول می‌کند. بنابراین درخت خرما در نزد مندائیان محترم و مقدس است و پاک شمرده می‌شود. حتی در مراسم رسمی و جشن‌ها و اعیاد خود نیز از خرما برای نذورات و پذیرایی‌ها استفاده می‌کنند. (برنجی، ۱۳۶۷: ۲۲۴- ۲۲۳) شایان ذکر است تصویر شتر و ساربان و چرای شترها از دیگر صحنه‌هایی است که در آثار صابئین تصویرسازی شده است و به نظر می‌رسد نقوش تزئینی سیاه‌قلم صابئین گزیده‌هایی از بنیان‌های فکری و عقاید مرسوم آن‌ها، شیوه زندگی و مشاغل آن‌ها است. نقش آب و نخل در منظره‌ای بیابانی متشکل از بنای مذهبی و شترها اولویت‌های فکری و زیستی آن‌ها را نشان می‌دهد که از دغدغه‌های مهم هنرمندان صبی بوده است و بازتاب آن در هنر سیاه‌قلم این قوم نمود یافته است.

جدول ۲: جزئیات نقوش تزئینی در آثار سیاه‌قلم قوم صابئین مندایی اهواز

ردیف	تصویر اثر	جزئیات نقوش تزئینی اثر
۱	 تصویر ۱، قندان نقره‌ای سیاه‌قلم شده، از آثار اقوام صابئین مندایی اهواز، اثر استاد منصور زهرونی. منبع: (URL 16)	
	طبقه‌بندی نقوش	گیاهی، حیوانی، انسانی، کپر، قایق، ابنیه، مناظر و طبیعت و عناصر تلفیقی
۲	 تصویر ۲، گوشواره‌ی طلایی سیاه‌قلم شده، زیورآلات اقوام صابئین مندایی اهواز، تولیدشده در کارگاه استاد منصور زهرونی. منبع: (URL 6)	
	طبقه‌بندی نقوش	گیاهی و حیوانی
۳	 تصویر ۳، گردنبند طلایی سیاه‌قلم شده، زیورآلات اقوام صابئین مندایی اهواز. منبع: (URL1)	
	طبقه‌بندی نقوش	گیاهی، حیوانی، انسانی، کپر، قایق، مناظر و طبیعت و عناصر تلفیقی

۴	 تصویر ۴، دستبند طلایی سیاه‌قلم شده، زیورآلات اقوام صابئین مندایی اهواز. منبع: (URL 1)	
	طبقه‌بندی نقوش	گیاهی، حیوانی، انسانی، مناظر و طبیعت و عناصر تلفیقی
۵	 تصویر ۵، گردنبند طلایی سیاه‌قلم شده، زیورآلات اقوام صابئین مندایی اهواز. منبع: (URL 8)	
	طبقه‌بندی نقوش	گیاهی، حیوانی، انسانی و قایق
۶	 تصویر ۶، گردن‌آویز طلا، سیاه‌قلم، اثر استاد منصور زهرونی هنرمند مندائی اهواز. منبع: (URL 5)	
	طبقه‌بندی نقوش	گیاهی، حیوانی، انسانی، قایق، مناظر و طبیعت و عناصر تلفیقی
۷	 تصویر ۷، انگشتر طلا، سیاه‌قلم، اثر استاد منصور زهرونی هنرمند مندائی اهواز. منبع: (URL 7)	
	طبقه‌بندی نقوش	گیاهی، حیوانی و انسانی
۸	 تصویر ۸، سرویس طلا، سیاه‌قلم، اثر استاد منصور زهرونی هنرمند صابئی اهواز. منبع: (URL 2)	
	طبقه‌بندی نقوش	گیاهی، حیوانی، انسانی، کپر، قایق، مناظر و طبیعت و عناصر تلفیقی

تطبیق نقوش و نحوه اجرای هنر سیاه‌قلم ارامنه تبریز و صابئین مندایی اهواز

در مورد تطبیق شیوه‌های ساخت و اجرای سیاه‌قلم در بین دو قوم ارامنه تبریز و صابئین مندایی اهواز باید خاطرنشان کرد؛ میزان هر یک از عناصر ترکیبی آلیاژ سیاه‌قلم در دو منطقه متفاوت است. ارامنه‌ی تبریز از ۱ قسمت نقره، ۲ قسمت مس، ۳ قسمت سرب و ۵ قسمت گوگرد در ساخت آلیاژ سیاه‌قلم استفاده می‌کنند. اما صابئین مندایی اهواز در ساخت مینای سیاه از دو دستورالعمل متفاوت‌تر بهره می‌برند. در نوع اول از ۳ قسمت نقره، ۷ قسمت مس و میزان گوگرد نامشخص استفاده می‌کنند و نوع دوم نیز شامل ۲ قسمت نقره، ۱ قسمت مس، ۱ قسمت سرب و میزان گوگرد نامشخص است. اما اساس ترکیبات سیاه‌قلم دو قوم سولفیدهای نقره هستند که وجه اشتراک مهم دو شیوه است. در جدول ۳ اجرای دقیق تکنیک در میان دو قوم ارائه شده است:

جدول ۳: بررسی نحوه اجرای تکنیک سیاه‌قلم در میان ارامنه تبریز و صابئین مندایی اهواز (منبع: نگارندگان)

نحوه اجرای سیاه‌قلم در بین دو قوم	مراحل و نوع اجرا
نحوه اجرای سیاه‌قلم ارامنه تبریز	– هنرمندان ارمنی تبریز برای ساخت سیاه‌قلم ابتدا یک قسمت نقره، دو قسمت مس و سه قسمت سرب را در بوته مخصوص ذوب می‌کنند و سپس پنج قسمت گوگرد را به تدریج به مذاب اضافه می‌کنند و برای مخلوط کردن مذاب از میله‌های ذغالی استفاده می‌کنند. در نهایت ترکیب نهایی سیاه‌قلم حاصل می‌شود. – نقوش انتقال و خطوط اصلی طرح بر روی زیرکار حکاکی می‌شود. – انتقال پودر ماده سیاه‌قلم در قسمت‌های فرورفته و توخالی – اعمال حرارت در دو مرحله – سوهان‌کاری و تمیزکاری و جلای نهایی
نحوه اجرای سیاه‌قلم صابئین مندایی اهواز	– هنرمندان صابئین مندایی اهواز هم برای ساخت سیاه‌قلم ابتدا هفت قسمت مس را با سه قسمت نقره در ظرف مخصوص ذوب می‌کنند و همزمان با حرارت لازم، گوگرد به تدریج به ماده مذاب افزوده می‌شود و ترکیب با میله ذغالی یا تکه ذغال مناسب همزده می‌شود. پس از سرد شدن ترکیب، ماده سیاه‌قلم آماده می‌شود. (آیین‌نامه صنایع دستی- مینای سیاه صابئین) – در نوع دوم از ترکیب هنرمندان ۲ قسمت نقره، ۱ قسمت مس و ۱ قسمت سرب را درون بوته‌ای ریخته و حرارت می‌دهند. سپس بعد از ترکیب و ذوب کامل مواد در بوته به تدریج گوگرد به آن افزوده می‌شود و ترکیب با میله ذغالی یا تکه ذغال همزده می‌شود. درنهایت با سرد شدن ترکیب، آلیاژ حاصل می‌شود. (URL 10) – ساخت زیر کار به دو روش حکاکی و قالبی (سطح فلز به گونه‌ای حکاکی می‌شود که که نقش به صورت برجسته ظاهر شود و اطراف طرح گود می‌شود. در روش استمپینگ، به فلز زیرکار حرارت اعمال شده و سپس بر روی قالب‌های آهنی مخصوص و ساخت هنرمند قرار داده می‌شود و با اعمال فشار نقوش قالب بر روی فلز زیرکار انتقال می‌یابد.) – انتقال پودر سیاه‌قلم به قسمت‌های فرورفته و توخالی زیرکار – اعمال حرارت در دو مرحله – سوهان‌کاری و تمیزکاری – حکاکی روی سطوح – پرداخت و جلای نهایی

مقایسه‌ی نمونه‌ها نشان می‌دهد در بیشتر آثار ارامنه از فلز نقره برای پایه‌ی کار استفاده می‌شده و تکنیک سیاه‌قلم در میان ارامنه بیشتر بر روی نقره انجام می‌شود. اما در میان هنرمندان صابئین مندائی هم آثار سیاه‌قلم نقره‌ای و هم طلایی دیده می‌شود و تحقیقات میدانی و مشاهده آثار نشان می‌دهد ساخت زیورآلات طلایی سیاه‌قلم در بین این هنرمندان بیشتر رونق دارد. مشاهده کلی آثار دو قوم نشان می‌دهد که هنرمندان ارمنی بیشتر از دو دسته نقوش گیاهی و هندسی و نقش آب به صورت نمادین و زیگزاگی و تلفیقی از این نقوش و به ندرت از نقش انسانی در تزئینات آثار خود بهره گرفته‌اند. در حالی‌که هنرمندان صابئین از نقوش گیاهی، حیوانی، ابنیه، قایق و مناظر طبیعت بیشتر استفاده کرده‌اند. نقوش گیاهی آثار ارامنه نسبت به آثار صابئین از تنوع بیشتری برخوردار است به طوری‌که می‌توان نقوشی نظیر گل‌های

چندپر از قبیل گل رز، گل پنج‌پر، غنچه و انواع برگ‌های ساده و کنگر را در میان آن‌ها مشاهده کرد و نقوش گیاهی صابئین بیشتر محدود به درخت نخل است که عموماً هم به صورت جفت و دوتایی تصویر شده‌اند. هم‌چنین این نکته حائز اهمیت است که در آثار صابئین نقش انسانی، شتر و آهو، کپر و قایق بسیار جلب توجه می‌کند. به نظر می‌رسد نقوش یادشده در آثار صابئین با هدف به تصویر کشیدن مناظر طبیعت و جغرافیای زیستی و محیطی این قوم خلق شده‌اند و نقوش تصویری آثار صابئین قایق‌های در حال حرکت در جریان آب یا منظره‌ای از بناها و طبیعت بیابانی و یا صحنه حرکت شترها با ساربانی در کنارشان و نخل و کپر را شامل می‌شوند و این نوع ترکیب‌بندی شیوه‌ای روایتی از نحوه زندگی این قوم را با زبان تصویری بیان می‌کند. در حالی‌که ارامنه آثار خود را با ترکیب‌بندی انواع نقوش گیاهی و انتزاعی زینت می‌دهند. آب در آثار ارمنیان به صورت طرح زیگزاگی و در حواشی ترکیب‌های گل‌ها و برگ‌ها به کار می‌رود. در جدول ۴ نقوش تزئینی آثار دو قوم مورد مقایسه قرار گرفته است:

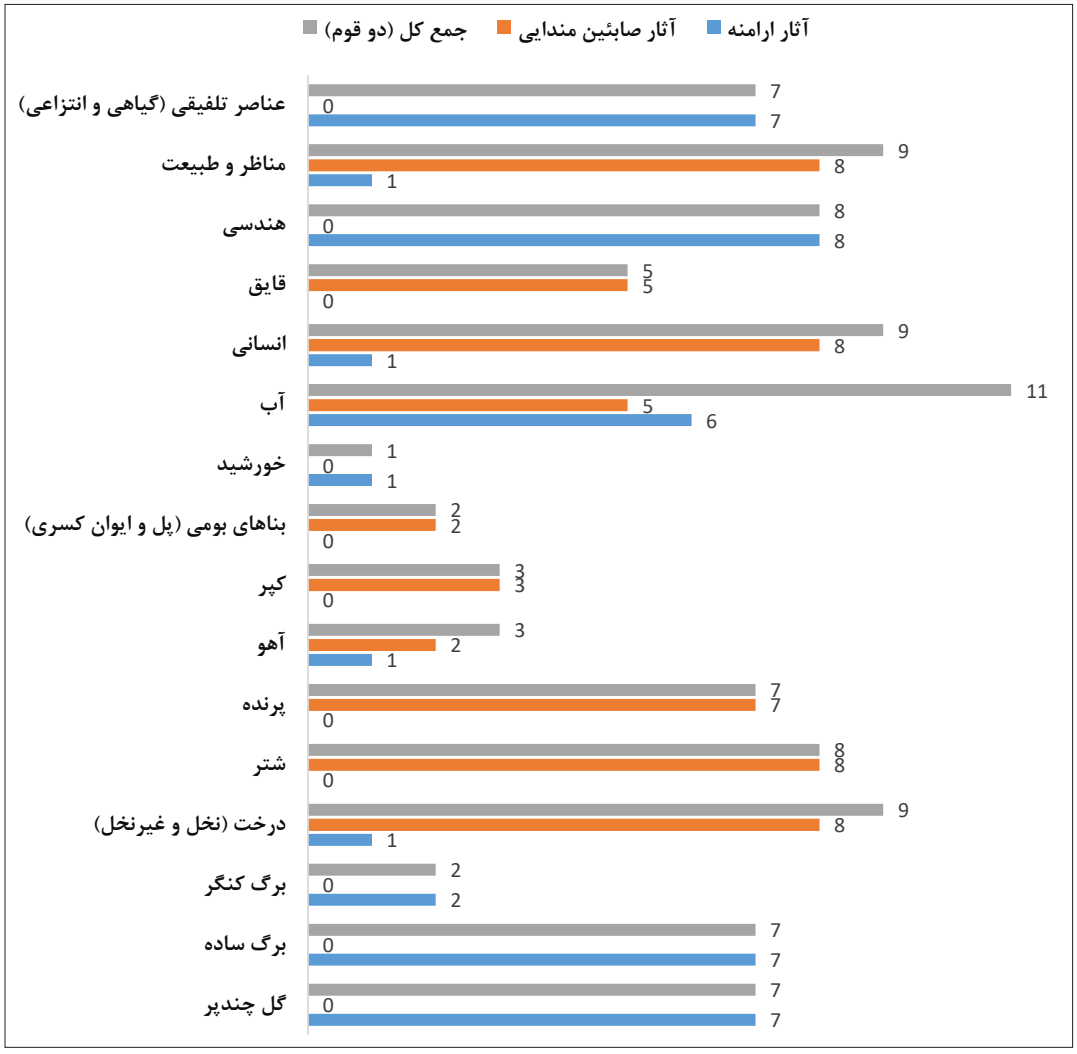
جدول ۴: تطبیق تصویری نقوش تزئینی سیاه‌قلم در آثار ارامنه تبریز و صابئین مندایی اهواز (منبع: نگارندگان)

شماره‌ی تصویر	خاستگاه اثر	انواع نقوش تزئینی کاربردی در آثار سیاه‌قلم ارامنه تبریز و صابئین مندائی اهواز														
		گیاهی				حیوانی			ابنیه		خورشید	آب	انسانی	قایق	هندسی	مناظر و طبیعت	عناصر تلفیقی (گیاهی و انتزاعی)
		گل‌چندپر	برگ ساده	برگ کنگر	درخت (نخل و غیرنخل)	شتر	پرنده	آهو	کپر	بناهای بومی (پل و ایوان کسری)							
۱	ارامنه										*				*		
۲	ارامنه	*	*	*								*			*		*
۳	ارامنه	*	*									*	*		*		*
۴	ارامنه	*	*									*			*		*
۵	ارامنه	*	*	*								*			*		*
۶	ارامنه	*	*		*			*				*			*	*	*
۷ و ۸	ارامنه	*	*									*			*		*
۹	ارامنه	*	*												*		*
جمع		۷	۷	۲	۱	۰	۰	۱	۰	۰	۱	۶	۱	۰	۸	۱	۷

۱	منداییٔ				❊	❊	❊		❊	❊		❊	❊	❊		❊	
۲	منداییٔ				❊	❊	❊					❊			❊	❊	
۳	منداییٔ				❊	❊	❊	❊	❊			❊	❊	❊	❊	❊	
۴	منداییٔ				❊	❊	❊					❊			❊	❊	
۵	منداییٔ				❊	❊	❊	❊				❊	❊	❊	❊	❊	
۶	منداییٔ				❊	❊	❊					❊	❊	❊	❊	❊	
۷	منداییٔ				❊	❊	❊					❊			❊	❊	
۸	منداییٔ				❊	❊	❊		❊	❊		❊	❊	❊	❊	❊	
جمع		۰	۰	۰	۸	۸	۷	۲	۳	۲	۰	۵	۸	۵	۰	۸	۰
جمع‌کل		۷	۷	۲	۹	۸	۷	۳	۳	۲	۱	۱۱	۹	۵	۸	۹	۷

باتوجه به اطلاعات جدول ۴ باید افزود که در میان آثار ارامنه در دو مورد (تصاویر ۵ و ۹) نقش گل میخک دیده می‌شود در حالی که نقش این گل در نمونه‌های دیگر به چشم نمی‌خورد. هم‌چنین نقش گل نسترن در نمونه‌ی ۹ از آثار ارامنه به‌کار رفته و در نمونه‌های دیگر وجود ندارد. نقش حیواناتی نظیر آهو در نمونه‌های ۳ و ۵ از آثار مندائی به چشم می‌خورد درحالی‌که نقش آهو در یک مورد از آثار ارامنه وجود دارد و نقش گوزن و آهو هر دو در نمونه ۶ و در مرکز سینی دیده می‌شود. هم‌چنین در تصویر ۶ نقش درخت به کار رفته و در بین ۸ نمونه از آثار ارامنه فقط این نمونه با تصویر منظره و طبیعت مزین شده است. هم‌چنین باید خاطرنشان کرد نقش درخت نخل در هر ۸ مورد از آثار مندائیان وجود دارد. به نظر می‌رسد ارمنیان و مندائیان هریک آثار سیاه‌قلم خود را متناسب با جغرافیای زیستی و متأثر از باورهای فرهنگی و بومی خود خلق کرده‌اند. اطلاعات جدول ۴ برای تفهیم دقیق‌تر در نمودار ۱، در قالب بیانی تصویری ارائه شده است:

نمودار ۱: بررسی کمی انواع نقوش تزئینی در آثار سیاه‌قلم ارامنه تبریز و صابئین مندایی اهواز (نگارندگان)



با توجه به نمودار ۱، نقش درخت نخل، شتر، نقوش انسانی و مناظر و طبیعت جنوب کشور و منطقه اهواز در تمام ۸ نمونه از آثار سیاه‌قلم صابئین مندایی دیده می‌شود و نقوش هندسی هم در تمام آثار ارامنه وجود دارد. هم‌چنین لازم به ذکر است به طور کلی در مقایسه مجموع نقوش، نقش آب در آثار ارامنه و صابئین با ۱۱ بار تکرار بیشترین تکرار را در میان نقوش آثار داشته است با این اختلاف که نقش آب به صورت زیگزاگی در آثار ارامنه و به شکل خطی (-) در آثار صابئین مندایی به تصویر درآمده است. هم‌چنین نقوش درخت نخل، شتر، کپر، ایوان کسری و قایق در آثار سیاه‌قلم ارامنه اصلاً دیده نمی‌شود و این نقوش برگرفته از جغرافیای بومی و زیستی صابئین مندایی محسوب می‌شود و در آثار این قوم نیز بازتاب یافته است.

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که اصل هنر سیاه‌قلم بر پایه‌ی سولفیدهای نقره استوار است و ترکیبی از نقره و گوگرد است که بنا به سلیقه‌ی هنرمندان، سرب و مس نیز به ساختار ترکیب افزوده می‌شود و هنرمندان ارامنه‌ی تبریز سیاه‌قلم را از ترکیب ۱ قسمت نقره، ۲ قسمت مس، ۳ قسمت سرب و ۵ قسمت گوگرد به دست می‌آورند و صابئین مندایی اهواز دو فرمول متفاوت دارند. در نوع اول از ۳ قسمت نقره، ۷ قسمت مس و میزان گوگرد نامشخص استفاده می‌کنند و نوع دوم نیز شامل ۲ قسمت نقره، ۱ قسمت مس، ۱ قسمت سرب و میزان گوگرد نامشخص است. هم‌چنین نقوش تزئینی آثار سیاه‌قلم ارامنه تبریز عموماً نقوشی

گیاهی شامل گل رز، گل پنج‌پر، غنچه و انواع برگ‌های ساده و کنگر هستند که به صورت انتزاعی ترکیب‌بندی و ترسیم شده‌اند و حواشی و اطراف این نقوش با طرح زیگزاگی که ترسیمی نمادین از نقش آب محسوب می‌شود، محاط شده‌اند. انواع گل و برگ در نقوش تزئینی آثار ارامنه از تنوع بیشتری برخوردار است. از ۸ نمونه از آثار ارامنه در ۷ مورد نقش گل چندپر و رز به کار رفته است و در دو نمونه ۵ و ۹ نقش گل میخک هم وجود دارد و در نمونه ۹ نقش گل نسترن دیده می‌شود. در حالی‌که هنر صابئین بیشتر بیانی روایی از محیط زیستی آن‌ها و مروری بر شواهد هجرت آن‌هاست و تصویرهای مناظر و طبیعت با ترکیبی از عناصری نظیر ساربان و شترهای در حال چرا در فضایی بیابانی و دارای تصاویر کپر و نخل و آب روان و قایق‌های در حال حرکت همگی قابل مشاهده است و این ویژگی تحرک در این تصاویر نشانگر کوچ‌نشینی این قوم است. هم‌چنین اهمیت نخل نزد صابئین که منبع غذایی و نیز عنصری پرکاربرد در حیات آن‌ها محسوب می‌شود و در میان آثار بررسی‌شده (۸ نمونه) و در میان همه موارد بررسی شده نقش درخت نخل، شتر، ساربان با عصا و عبای مندائی و نیز منظره طبیعی از زیستگاه صابئین دیده می‌شود. هم‌چنین جایگاه مهم آب در هنر آن‌ها ریشه‌هایی در آیین مهری ایران باستان دارد. هم‌چنین عناصری نظیر خورشید یا گردونه، گل‌های چندپر در آثار ارامنه هم از تأثیرات آیین مهری بر هنر ایشان ناشی می‌شود. بنابراین شاید بتوان اذعان داشت که هنر دو قوم متأثر از آیین مهری با دگردیسی فرهنگی و تحت تأثیر عواملی دیگر نظیر محیط جغرافیایی و فرهنگ عصر مدرن نمود جدیدی پیدا کرده و به صورت نقوش و تزئیناتی متمایز از هم خلق شده‌اند.

پی‌نوشت‌ها:

1- John Edward McKenzie Lucie-Smith

2- Sulfur

3- Arthur Upham Pope

4- Pliny

5- Iron oxide

6- Cobalt (II,III) oxide

7- Manganese dioxide

منابع

- اسفندیار، محمودرضا و علی‌پور منزه، نفیسه، ۱۳۸۸- ۱۳۸۷، «نور در عهد جدید و قرآن مجید (با تأکید بر روایات و تفاسیر عرفانی)»، *صحیفه مبین*، ش ۴۶، ۱۷۱- ۱۴۴.

- اسفندیاری، آپه‌نا، ۱۳۸۸، «چلیپا، رمز انسان کامل»، *پژوهش در فرهنگ و هنر*، دوره ۱، ش ۱، ۱۹- ۵.

- الیاده، میرچا، ۱۳۷۶، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمه جلال ستاری، تهران، سروش.

- اصغرزاده، یکتا و زاهدپور، نیلوفر، ۱۳۹۴، «مقایسه تکنیک و نقوش و تزکیبات شیمیایی رنگ‌های مینای نقاشی اصفهان و مینای صابئین اهواز»، *ششمین کنفرانس بین‌المللی اقتصاد. مدیریت و علوم مهندسی*، ۱۹- ۱.

- افضل طوسی، عفت‌السادات و مانی، نسیم، ۱۳۹۲، «سنگاب‌های اصفهان، هنر قدسی شیعه»، *باغ نظر*، دوره ۱۰، شماره ۲۷، ۶۰- ۴۹.

- آیین‌نامه صنایع دستی- مینای سیاه صابئین، ۱۳۹۳، شماره ۱۸۰۹۲.

- باقری، مهری، ۱۳۸۷، *دین‌های ایران باستان*، چاپ سوم، تهران، نشر قطره.

- بایرام‌زاده، رضا و احمدی علیایی، سعید، ۱۳۹۵، «تداوم حضور نقش‌مایه‌ی هاله‌ی نور از دوران باستان تا هنرهای مسیحی و اسلامی»، *نگارینه هنر اسلامی*، دوره ۳، ش ۱۰، ۶۹ ۵۹.

- برنجی، سلیم، ۱۳۶۷، *قوم از یاد رفته*، تهران، دنیای کتاب.

- پلندریت، هارولد. ج، ورنر، ا. ی. ا، ۱۳۹۱، *حفاظت، نگهداری و مرمت آثار هنری و تاریخی*، ترجمه رسول وطن‌دوست، تهران، دانشگاه هنر تهران.

- پوپ، آرتور و اکرمن، فیلیس، ۱۳۸۷، *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ترجمه نجف ذریابندری و دیگران، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

- توحیدی، فائق، ۱۳۸۶، *مبانی هنرهای: فلزکاری، نگارگری، سفالگری، بافته‌ها و منسوجات، معماری، خط و کتابت*، تهران، سمیرا.

- جوادی، شهره و بستار، عفت، ۱۳۸۳، «عناصر منظر در هنر ساسانی»، *باغ نظر*، دوره ۱، ش ۲، ۲۴- ۱۶.

- حیدرآبادیان، شهرام، ۱۳۹۲، *کتاب شکوه فلزکاری- منتخب آثار فلزکاری موزه ی رضا عباسی*، تهران، سبحان نور.

- حیدرآبادیان، شهرام، عباسی فرد، فرناز، ۱۳۸۸، *هنر فلزکاری*

اسلامی، تهران، سبحان نور.
- خزائیلی، محمدباقر، ۱۳۸۶، «وضعیت ارامنه ایران در عصر شاه عباس اول»، *پژوهش‌نامه تاریخ*، سال ۳، ش ۱۰، ۱۹- ۱.
- درویش‌منش، کژال، ۱۳۹۵، «بررسی نقوش گیاهی مشترک در آثار منقوش حسنلو، زیویه، قلایچی، ربط ۲ و ارتباط آن‌ها با هنر آشور»، *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۲۱، ش ۲، ۲۶- ۱۵.
- دوامی، تقی و انعامی، فرزانه، ۱۳۹۵، مرصع‌کاری؛ هنری فراموش‌شده، نخستین همایش بین‌المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی- اسلامی با تأکید بر هنرهای روبه فراموشی.
- ذاکرین، میترا، ۱۳۹۰، «بررسی نقش خورشید بر سفالینه‌های ایران»، *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، سال ۳، ش ۴۶، ۲۳-۳۳.
- ذکاوت، سحر و شکرپور، شهریار، ۱۳۹۶، «بررسی تکنیک سیاه‌قلم و نقوش تزئینی نمونه آثار سیاه‌قلمِ حکاکیِ نقره‌ی تبریز»، *نخستین همایش بین‌المللی مطالعات جهانی علوم انسانی با رویکرد فرهنگی- اجتماعی*.
- ذکاوت، سحر و قاضی‌زاده، خشایار، ۱۳۹۹، «مطالعه تحلیلی هنر سیاه‌قلم در فلزکاری دوره سلجوقی و کاربست آن در گسترش هنر اسلامی معاصر»، *تاریخ علم*، دوره ۱۸، ش ۱، ۱۳۰- ۹۷.
- ذکاوت، سحر و نوری، سونیا، ۱۳۹۷، «بررسی تطبیقی تزئینات وابسته به معماری دو کلیسای سنت‌استپانوس و قره‌کلیسا با تزئینات معماری ایران باستان (بررسی نقش‌مایه‌های خورشید، سرو و نیلوفر)»، *جلوه‌ی هنر*، سال ۱۰، شماره ۲، ۵۴- ۴۵.
- ذکاوت، سحر، ۱۳۹۴، طراحی و ساخت زیورآلات بر اساس شیوه سیاه‌قلم در هنر حکاکی نقره تبریز، *پایان‌نامه کارشناسی هنر اسلامی فلز*، دانشکده هنرهای اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- رئیس‌السادات، تهمینه و معزی، مریم، ۱۳۹۰، «آیین سوگواری در میان صابئیان (تلفیقی از اندیشه‌ها و آیین‌ها)»، *معرفت ادیان*، سال ۳، ش ۱، ۴۲- ۲۵.
- ژوله، تورج، ۱۳۸۱، *پژوهشی در فرش ایران*، تهران، یساولی.
- سلطانیان، ابوطالب، ۱۳۹۰، «کارکرد ابریشم و نقش بازرگانان ارمنی در اقتصاد و سیاست صفویان (از دوره شاه عباس یکم تا پایان حکومت صفویان)»، *تاریخ تمدن اسلامی*، سال ۴۴، ش ۲، ۱۰۱- ۷۹.
- سلطانی‌نژاد، آرزو، فرهمند بروجنی، حمید و ژوله، تورج، ۱۳۹۳، «تجلی نمادها در قالی ارمنی‌باف ایران»، *نگره*، دوره ۹، ش ۳۰، ۶۳- ۴۷.
- سلگی، ابراهیم، ۱۳۹۱، بررسی انواع روش‌های ترصیع (فلزکوبی) در فلزکاری دوران اسلامی و کاربست آن در فلزکاری معاصر، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد هنر اسلامی فلز*، دانشکده هنرهای اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- شاورانی، مسعود، ۱۳۹۱، «پژوهشی در فرقه صابئین»، *حبل‌المتین*، دوره اول، ش ۳، ۵۰- ۲۴.
- شکرپور، شهریار و ذکاوت، سحر، ۱۳۹۵، «هنر سیاه‌قلم روی نقره و راهکارهای احیاء آن»، *نخستین همایش بین‌المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی- اسلامی با تأکید بر هنرهای رو به فراموشی*.
- عابددوست، حسین و کاظم‌پور، زیبا، ۱۳۹۵، «تحلیل ریشه‌ها و مفاهیم نقوش هندسی معماری دوره‌ی اسلامی در هنر کهن ایرانی»، *نگارینه هنر اسلامی*، دوره ۳، ش ۱۰، ۵۸-۴۱.
- عربستانی، مهرداد، ۱۳۹۷، «صابئین مندائی: کیهان‌شناسی، سازه و منظر»، *فصل‌نامه هنر و تمدن شرق*، سال ۶، ش ۱۹، ۲۱- ۱۶.
- فرجی بیرگانی، الهام و صلاحی مقدم، سهیلا، ۱۳۹۵، «بررسی واژگان مشترک زبان مندایی در زبان‌های فارسی، عربی، بختیاری و شوشتری»، *گردهمایی انجمن زبان و ادبیات فارسی ایران*، دانشگاه گیلان، دوره ۱۱، ۴۹۲- ۴۶۴.
- فرجی، گیتی و پشت‌دار، علی‌محمد، ۱۳۹۴، «اسطوره‌ها و افسانه‌های ارمنی و تأثیر آن در عقاید و ادبیات این قوم»، *فصل‌نامه اورمزد*، ش ۲۵، ۵۳- ۵.
- قیم، بهادر، ۱۳۹۴، «جامعه ایرانی- اسلامی و اهل کتاب، مطالعه موردی مندائیان»، چهارمین کنفرانس الگوی اسلامی ایرانی پیشرفت؛ *پیشرفت ایران؛ گذشته، حال، آینده*، ۱۵- ۱.
- کاشانی، ابوالقاسم، ۱۳۵۳، *عرایس الجواهر و نفایس الاطایب*، به کوشش ایرج افشار، تهران، انجمن آثار ملی.
- لوسی اسمیت، ادوارد، ۱۳۸۰، *فرهنگ اصطلاحات هنری*، ترجمه فرهاد گشایش، تهران، عفاف.
- مبینی، مهتاب و شافعی، آزاده، ۱۳۹۴، «نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی (با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچ‌بری)»، *جلوه هنر*، دوره ۷، ش ۲، ۶۴- ۴۵.
- میثاقی، مریم و مرادمند، فرناز، ۱۳۸۱، «میناکاری صابئین»، *کتاب ماه هنر*، ۱۲۶- ۱۲۲.

- نرسیسیانس، امیلیا، ۱۳۹۰، «جانشینی نمادها در گستره‌ی زمان: تبرک انگور در نزد ارامنه»، *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، سال ۱، شماره ۱، ۱۳۳- ۱۲۱.
- هال، جیمز، ۱۳۸۹، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر.
- هوشیار، مهران و زاهدی‌فر، سارا، ۱۳۸۶، «مینای صابئین، زیوری از جنس تاریخ»، *آینه خیال*، ش۱، ۷۹- ۷۴.
- یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۷۵، *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*، چاپ دوم، تهران، سروش.
- یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۸۸، *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها*، تهران، فرهنگ معاصر.
- Ettinghausen, R. Grabar, O. Jenkins- Madina, M. (1983). Islamic Art and Architecture 650- 1250.london, Yale University Press Pelican History of Art.
- Scott, D A. Podany, J. Considine, B B. (1994). Ancient and historic metals conservation and scientific research, Getty publication.
- URL 1: http://deskgram.net (access date: 2019/10 /11).
- URL 2: http://instaphenomenons.me/p/BwzsTG1 HvaP (access date: 2019/09/10).
- URL 3: http://www.cool.conservation-us.org/ jaic/articles/jaic21-02-006.html (access date: 2019/09/10).
- URL 4: http://www.davidmus.dk/en/collections/ islamic/dynasties/seljuks/art/36-2017 (access date: 2019/10/11).
- URL 5: http://www.instahu.net/p/110375231943 7262353_1490296170 (access date: 2019/10/10).
- URL 6: http://www.instahu.net/p/170531718711 8870511_1490296170 (access date: 2019/10/10).
- URL 7: http://www.instahu.net/p/18951205238 39475570_7568801531 (access date: 2019/10/10).
- URL 8: http://www.instahu.net/p/18951212257 05873418_756880153 (access date: 2019/10/10).
- URL 9: http://www.rubenvasquez.com/niello/process.htm (access date: 2019/09/10).
- URL 10:http://www.talanews.com/fa/%D8% B3%DB%8C%D8%A7%D9%87-%DA%A9% D8%A7%D8%B1%DB%8C-%D8%A8%D8 %A7-%D9%85%D8%A7%D8%AF%D9%87 -%D9%86%DB%8C%D9%84%D9%88-Niello-1469.html (access date: 2020/08/20).
- URL 11:http://wwwamerica.pink/niello-3229359. html (access date: 2019/09/10).
- URL 12: https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B9 %DB%8C%D8%AF_%D8%AA%D8%A8%D8% B1%DA%A9_%D8%A7%D9%86%DA%AF%D 9%88%D8%B1(access date: 2020/11/09).
- URL 13: //www.bonhams.com/auctions/23437/lot/172/?category=results&length=90&page=1https://www.bonhams.com/auctions/23437/lot/172/?category=results&length=90&page=1 (access date: 2019/10/11).
- URL 14: https://www.bonhams.com/auctions/24755/lot/60/?category=list (access date: 2019/10/11).
- URL 15: https://www.ebay.com/itm/QAJAR-Early-20th-century-SILVER-NIELLO-FOOTED-BOWL (access date: 2019/10/10).
- URL 16: https://www.instahu.net /p/1459618517632867594_1490296170 (access date: 2019/10/10).
- URL 17: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322973 (access date: 2019/10/11).
- URL 18: https://www.paymanonline.com/%D9% 86%D9%82%D9%88%D8%B4-%D8%AA%D8 %B2%D8%A6%DB%8C%D9%86%DB%8C-% D8%A7%D8%B1%D9%85%D9%86%DB%8C (access date: 2020/11/09).

A comparative study of decorative motifs and making instructions of the Niello between Armenians and Mandaean metalwork in Iran

Sahar Zekavat[1], Khashayar Ghazizadeh[2]

1- Candidate of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran

2- Assistant Professor, Faculty of Arts, Shahed University, Iran (Corresponding author)
DOI: 10.22077/NIA.2021.3467.1325

Abstract

Niello is a decorative technique on the engraving surface that usually uses to create the contrast of motifs on the metal surfaces. Today, Tabriz and Ahvaz are two megacities that are considered the main centers of producing the niello artifacts in Iran. Notably, most of the Tabriz's Armenians and Ahvaz's Mandaean tribes have occupied this artistic industry. Therefore, the main purpose of this study is to introduce the niello techniques and compare the decorative motifs between Armenian and Mandaean metalwork. So the research questions are: 1- What are the decorative motifs and making instructions in the niello artifacts of Tabriz's Armenians and Ahvaz's Mandaean? 2- What are the similarities and differences between decorative motifs and making instructions of the Niello between Armenians and Mandaean metalwork in Iran? The methods of gathering data were library studies, documentary, and field surveys which analyzed with a descriptive-analytical-comparative approach. Results of this study indicated while Armenians are concentrated on utilizing plant-liked, geometric, and abstract decorative motifs in niello artifacts, most of the decorative motifs on the Mandaean's niello are herbal, animal, and human motifs which depict the scenes of the landscapes, nature, and geography of Mandaean's life in Ahvaz.

Key words: Niello, metalwork, Tabriz's Armenian, Ahvaz's Mandaean, decorative motifs.

1 - Email: Sahar.zekavat@shahed.ac.ir

2 - Email: Ghazizadeh@shahed.ac.ir

(**Date Received:** 2020/06/13 - **Date Accepted:** 2021/03/13)