Studying Sobi enamel design and motifs; A window to a better understanding of the religious thoughts of the Mandaean Sabeans of Khuzestan

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/JIVSA.2023.376512.1035

Hossein Ebrahimi Naghani [*1], **Mina Samaniyan Baghersad**[2]
[*]**Corresponding Author**: Hossein Ebrahimi Naghani **Email**: : ho.ebrahiminaghani@sku.ac.ir
Address: Department of Handicrafts, Faculty of Arts, Shahrekord University, Shahrekord, Iran.

Citation: Ebrahiminaghani, H. & Samaniyan Baghersad, M. (2023), Studying Sobi enamel design and motifs; A window to a better understanding of the religious thoughts of the Mandaean Sabeans of Khuzestan, *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 1(2), P, 92- 103

Received: 13 December 2022
Revised: 05 February 2023
Accepted: 30 February 2023
Published: 15 March 2023

Abstract

The Sabean Mandaeans are an ethnic minority living in the southern and southwestern regions of Iran that are as old as the glorious civilizations of Mesopotamia and southwestern Iran. These people, who consider themselves Iranians, have a special religion which has the similarities of the great Iranian religions, including Zoroastrianism and Islam, both of which are known for their flexibility. But for various reasons, they have a hidden and unknown culture and religion. This research, following the pattern of transmission and association of cultural values and religious beliefs in the language and artistic expression of a nation, refers to the design and role of "Sobbi enamel" and by reading it, it tries to introduce this unique art-industry and opens a window to understand the culture and beliefs of this minority.

The findings of this study showed that the traditional patterns of design and role in "Mandaean enamel" or "Sobbi gold" can be divided into two groups of ethnic patterns and non-ethnic patterns. Non-ethnic patterns and free patterns in this art can be attributed to the spirit of tolerance of the believers of this religion, despite the strong prejudice and commitment that people attributed to religious rituals and beliefs (There are several reasons for this behavior that the text of the article pays special attention to show.). The results showed that the main belief of the Mandaeans is based on monotheism and worship of the one God. A penchant for symbols is reminiscent of the evolution of Mesopotamian civilizations, which is a construction of ethnic memory, an interest in naturalistic narrative as well as a desire for symbolic language and expression.

Keywords: Mandaean Sabeans, Khuzestan, religious thought, Sobbi enamel, designs and patterns, aesthetics

[1*] Assistant Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Arts, Shahrekord University, Shahrekord, Iran
[2] M.A student in Iranian Islamic Art History, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran

1. Introduction

The Sabean Mandaeans are an ethnic minority living in the southern and southwestern regions of Iran that are as old as the glorious civilizations of Mesopotamia and southwestern Iran. These people, who consider themselves Iranians, have a special religion which bears similarities to the great Iranian religions, including Zoroastrianism and Islam, which are known for their flexibility. But for various reasons, they have a hidden and unknown culture and religion.

2. Research Review

Mandaean Sabeans are a part of Iranian society. Inevitably, its art and culture, despite its special characteristics and influenced by Sabi's mysticism and religion, is a part of the multifaceted culture and forty-piece quilt of Iranian identity and civilization, which needs to be known. According to the scope and history of this geography, studies have been very limited until now. Perhaps the oldest book in Persian language about the Mandaeans is the book The Forgotten Nation by Mr. Salim Baranji, which was published in 1989. Some other important sources have been written in the same format that their titles are as follows:The book Forgotten People written by Salim Baranji (1998), Research on the Mandaean Religion of the Sabeins Based on the Mandaean Texts written by Masoud Faruzandeh (1999), the book The Sabein Clan History Is Always Alive written by Soha Khamisi(2012), the book Sabein Mandaei in Iran written by Adel Shir Ali and Hasan Bastani Rad (2012) published by Center of the Cultural Research in Tehran, the book Mandaean Sabeins of Iran: Research on the Sabeine Mandaean Religion and Its Similarities with Other Religions written by Behnam Eskandari (2014), the book Do You Know Sabien Mandai? Written by Soha Khamisi (2013), The article "Comparison of Techniques, Patterns and Chemical Compositions of Isfahan Painting Enamel and Sabein Enamel of Ahvaz" written by Yekta Asgharzadeh, in The 6th International Conference on Economic Engineering, Management and Science in Tehran (2014), the book of Minai Sabein Mandaei written by Kobra Keshavarz and Elham Nik Nafas (2009) published in Tehran: Iranian Heritage Research Educational Institute - Applied Scientific Center of Handicrafts of Tehran Province, the article of "Looking at Ahvaz Enamel" written by Fariba Bagheri (2015) published in Roshd Art Education Magazine, No. 8, the paper of "Ornament Made by History" written by Mehran Hoshyar and Sara Zahedifar (2008) published in the journal of Ayine Khiayal, No 1, the article of "Minakari Sabe'in" written by Maryam Mithaghi and Farnaz Muradmand (2013) published in the journal of Kitab Mah Honar, and finally, the Iranica Encyclopedia Site, which provides valuable information in this regard.

3. Research Methodology

This research has a descriptive-analytical method and sources and data were collected based on field and library methods. First, by photographing the typical examples of Sobbi enamelling, we separated the specific designs and roles of this culture and by reading signs, we tried to match them with the explanations that exist about religion and religious ideas of Sobbi mysticism. Semiotics and the matching of important signs in the text of Sobbi enamels designs and patterns showed us that most of the designs and patterns are compatible with their religious beliefs and tendencies.

4. Conclusion

The traditional patterns of design and motifs of "Sobbi enamel" or "Mandaens gold" can be divided into two groups of ethnic and non-ethnic patterns. Non-ethnic and free patterns go back to the spirit of tolerance of the believers of this religion, despite their religious prejudice. The main belief of the Mandaeans is based on monotheism. Devotion to the symbols reminding the path of evolution of civilizations between the rivers, which is a structure in the ethnic memory; interest in naturalistic narration while having a desire for symbolic language and expression; seasoning of nostalgic attitudes to the history of the nation and references to the symbols of ancient Iran and the display of religious symbols are among the most important meanings derived from the signs of design and role of Sobbi enamels.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors have contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approve of the content of the manuscript and agree on all aspects of the work.

Conflict of Interest

Authors have no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all of those who have generously extended their assistance and guidance in this paper.

مقاله پژوهشی

مطالعهٔ طرح و نقش میناکاری صُبی؛ دریچه‌ای بر درک بهتر اندیشه‌های مذهبی صابئین مندائی خوزستان

10.22034/JIVSA.2023.376512.1035

حسین ابراهیمی ناغانی[1*]، مینا سامانیان باقرصاد[2]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۲۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۱/۱۶

چکیده

صابئین مندائی از اقلیت‌های ساکن جنوب و جنوب غربی ایران هستند. این مردمان که خود را ایرانی می‌دانند، دارای مذهب و دیانتی خاص با رگه‌هایی از ادیان بزرگ ایرانی از جمله زرتشتی و اسلام هستند که از حیث پذیراخویی شهره‌اند، امّا بنا بر دلایل متعدّد فرهنگ و دیانت پوشیده و ناشناخته‌ای دارند. ازآنجایی‌که در هنر خصوصاً هنرهای پیشامدرن، فرهنگ و جهان‌بینی جمعی جامعه شاکلهٔ اصلی زبان و بیان هنر و زیبایی مندرج در محصولات هنری و هنرهای صناعی است؛ با مطالعه دقیق‌تر عناصر و نشانه‌ها و ارزش‌های هنری مندرج در این آثار، می‌توان با وضوح بیشتری بخش عمدتاً ناشناختهٔ اندیشه و جهان‌بینی گذشتگان را دریافت. هدف پژوهش حاضر آن است که ضمن معرّفی هنر صنعت میناکاری صُبی؛ با پیروی از الگوی انتقال و تداعی ارزش‌های فرهنگی و اندیشه‌های مذهبی در زبان و بیان هنری یک ملّت، طرح و نقش «میناکاری صُبی» را بررسی و مورد مطالعه قرار دهد تا دریچه‌ای بر فرهنگ و باورهای ناشناخته و یا کمتر شناختهٔ این اقلیت بگشاید. داده‌ها و اطّلاعات به شیوهٔ کتابخانه‌ای و میدانی گردآوری شده و روش پژوهش تلفیقی از توصیفی تحلیلی و زیبایی‌شناسی توأمان است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که الگوهای سنّتی طرح و نقش «مینای صُبی» یا «طلای مندائی»، به دو گروه الگوهای قومی و غیر قومی قابل تقسیم هستند. الگوهای غیر قومی و آزاد به روحیهٔ تساهل و تسامح باورمندان این دین، باوجود تعصب دینی برمی‌گردد. عمده اعتقاد مندائیان، بر پایهٔ یکتاپرستی است. دلسپردگی به نمادهای یادآورِ مسیر تکامل تمدن‌های میان‌رودان که یک برساخت در حافظهٔ قومی است؛ علاقه به روایتگری طبیعت‌گرا در عین تمایل به زبان و بیان نمادین، چاشنی نگرش‌های نوستالژیک به تاریخ قوم و اشاراتی به نمادهای ایران باستان و نمایش نمادهای مذهبی، اَهَم معانی مستخرج از نشانه‌های طرح و نقش میناهای صُبی است.

کلید واژه ها: صابئین مندائی، خوزستان، اندیشهٔ مذهبی، مینای صُبی، طرح و نقش، زیبایی‌شناسی.

[1*] نویسنده مسئول مکاتبات: عضو هیات علمی گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران
Email: hossein.ebrahiminaghani@gmail.com.
[2] دانشجوی کارشناسی ارشد تاریخ هنر ایران اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران

۱. مقدّمه

فرهنگ و تمدن ایرانی، مجموعهٔ دستاوردها و تجربیات مردمان است که عمدتاً یا از همان ابتدا در این کشور ساکن بوده و یا تابع شرایط کوچ‌های بزرگ طبیعی (همچون کوچ بزرگ آریایی‌ها) و غیرطبیعی (جنگ و کشورگشایی) به این سرزمین آمده و ایرانی شده‌اند. این دستاوردهای تمدنی با صیرورت و درهم‌آمیختگی‌های بسیاری البتّه از منظر هنر، از همان ابتدا ساخت‌هایی همچون تزئینی بودن و ریزه پردازی و انتزاع گری را حفظ کرده بود که در بستر تاریخ به خود دیده، هنوز هم وجوه ناشناختهٔ بسیاری دارد. هنرهای محلّی و نیز هنر و فرهنگ اقلیت‌های مذهبی و نژادی ایران‌زمین، جای کاوش و تحقیق بسیار دارد. «صابئین مندائی» از جملهٔ همین گروه‌های اجتماعی است.

صابئین[1] مندائی، یکی از اقلیت‌های مذهبی ایران، عراق و سوریه هستند. «مَندا»[2] واژه‌ای از زبان آرامی شرقی به معنی دانش، آگاهی و معرفت است. گاهی نیز نام مندائی را از ریشهٔ «ماد» یا «مادای» که نام سرزمین باستانی شمال غربی ایران بوده دانسته‌اند، امّا این نظر میان پژوهشگران محل تردید است. مندائیان را با صابئین که ذکر آن در قرآن سه بار آمده، یکی فرض کرده‌اند ازاین‌رو در خوزستان به صابئین معروف‌اند که در لفظ محلّی «صُبی» تلفظ می‌شود. این کلمه، از زبان عبری و سریانی گرفته شده‌است. مندائی‌های ایران، شماری از اقلیت‌های مذهبی ایران هستند که با جمعیتی بین هفت الی بیست هزار نفر در استان خوزستان به‌ویژه شهر اهواز سکونت دارند[3].

اسم «Subba» مفرد «Subbi» یک نام محاوره‌ای است که این قوم آن را با ارجاع به آئین اصلی خود یعنی غسل، برای خود می‌پذیرند. نام رسمی‌تر نژاد و مذهب آن‌ها که توسط خودشان استفاده می‌شود، مندایی یا مندائیان است (Drower, ۱۹۳۷, p.۱). جامعهٔ مندائی یا صابئین، آن‌گونه که در دایرةالمعارف ایرانیکا نیز از زبان ریکولدو دا مونته کروچه در اواخر قرن سیزدهم هم نقل شده: «از عجیب‌ترین و ناشناخته‌ترین چیزها در خاورمیانه هستند»[4]. اگر نادیده بگیریم که این «پوشیدگی» و «ناشناخته‌بودگی» می‌تواند محصول در اقلیت بودن و نیز سکونت در حوزهٔ تمدن‌های متعصب دینی (حوزه میانرودان و آسیای غربی) باشد؛ می‌تواند به‌طور ذاتی، ریشه در فرهنگ و آموزه‌های دینی ایشان داشته باشد. لیدی دراوئر، نویسندهٔ کتاب مندائیان عراق و ایران، می‌نویسد:» این قوم گروهی دینی زنده و رازدارند و به‌آسانی از باورهایشان پرده برنمی‌دارند و به‌سادگی دربارهٔ آیین‌هایشان سخن نمی‌گویند» (محدثی گیلوایی، ۱۳۹۹، ص. ۱۰۴).

در خصوص هویّت دینی و تاریخی این مردمان از قرن سیزدهم تا اواخر قرن نوزدهم کوشش‌های فراوانی شد و به‌تناوب نظریّه‌های مختلفی که مطرح می‌شد توسّط نظریّات جدید رد و یا تکمیل می‌شد؛ امّا می‌توان گفت، نهایتاً، هیچ تحقیق جامعی نتوانست به‌درستی ایده‌های انتساب ایشان به «یحیای باپتیست» یا «یوحنا» یا «مانویت» یا «مسیحیت» و حتّی «یهودیت» را اثبات یا به‌کلّی رد کند. همین مبهم بودن ریشه‌های تاریخی و تحقیقات انجام‌شده در این خصوص، شاید خود انگیزه‌ای تازه برای این باشد که از طریق علوم دیگر همچون نشانه‌خوانی آثار هنری، بتوان بی‌واسطه‌تر به ریشه‌های فرهنگی و نوع نگاه به هستی و جهان‌بینی این مردمان پی برد یا لااقل آدرس‌های دقیق‌تری از آن به دست داد.

مهم‌ترین هنر صابئین مندائی، هنر صنعت میناکاری است. معرّفی میناکاری صُبی از جهت نقوش و بررسی زیبایی‌شناسی و نیز اشاراتی بر وجه نشانه‌خوانی طرح و نقش آن، می‌تواند ضمن معرّفی هنر ایشان، اطّلاعاتی مهم در شناخت اندیشه و مذهب این جامعه نیز به دست دهد. شایان یادآوری است که مینای صُبی بسیار متفاوت از مینای عام ایران است و از همین روی دارای اهمّیّت است. این مینا بر روی طلا و نقره کار می‌شود و عمدتاً به‌صورت زیورآلات مورد استفاده قرار می‌گیرد. تبیین ارزش‌های هنری و نشانه‌های آئینی مندرج در هنر این مردمان می‌تواند در مطالعات جامعه‌شناسان، راهنما و راهگشا باشد.

از آن‌جایی‌که در جهان سنّت هنر جلوه‌گاه زبان، اندیشه، تفکّر و محل ظهور و بروز عقاید جمعی، علمی و فرهنگی یک جامعه است، در جهان سنّت و فرهنگ‌های سنّتی به لحاظ در هم تنیدگی وجوه فرهنگی از جمله هنر با زبان و نگرش هستی شناسانهٔ اجتماع، هنر و گونه‌های آن به‌نوعی عینیت یافتن و جلوه‌گاه ویژگی‌های یک قوم یا یک گروه اجتماعی است. در چنین جهانی که هنر مُلهَم از عقاید فرهنگی، مذهبی، باورها و سنّت‌های فکری جامعه است، می‌توان گفت هنر «زبان» جامعه است. این زبان جامعه درواقع رمزگان‌هایی دارد که در آن جامعه تعالی یافته و این دلالت‌ها مرجوع به طرز فکر، باورها و جهان‌بینی آن جامعه است. از این منظر می‌توان گفت که این رابطه یک رابطهٔ علّت و معلولی است که برای فهم آن گاهی از علّت به معلول می‌توان رسید و گاهی از معلول به علّت. بر این اساس، می‌توان این‌گونه احتجاج کرد که پژوهشگران از طریق خوانش دال‌ها و تخمین دلالت‌ها که در آثار هنری خصوصاً هنرهای مربوط به جهان اسطوره و سنّت و به‌طورکلّی عمدتاً در جهان پیشامنطقی، به علّت‌ها یا بهتر است بگوییم انگیزش‌ها پی می‌برند. بدین‌صورت که با جمع‌آوری نشانه‌های تصویری و از طریق خوانش دلالت‌ها به این موضوع آگاه می‌شوند که چه عقیده و باوری در آن جامعه حاکم بوده یا حاکم است؟ این اندیشه به طرز بارزی در منتقدین «هنر برای اجتماع» به‌وضوح تشریح و تبیین شده است. «... هنر نه‌تنها زندگی را تصویر می‌کند، بلکه آن را توضیح می‌دهد: محصولات هنر در اکثر موارد هدفشان بیان قضاوت و داوری راجع به پدیده‌های زندگانی است» (پلخانوف، ۱۳۵۷، ص. ۷). در نظر ایشان «اندیشه چیزی نیست که مستقل از عالم واقعی وجود داشته باشد» (پلخانوف، ۱۳۵۷، ص. ۱۰۴) و این مهم‌ترین تکیه‌گاه نقد «هنر برای اجتماع» است که می‌پندارد ارتباط هنر با جامعه و زندگی چنان بی‌واسطه و وثیق است که می‌توان به‌راحتی با خوانش نشانه‌ها و زبان هنر، به متن جامعه رسید و دلالت‌های فرهنگی اجتماعی را از متن هنر استخراج کرد.

در این تحقیق سعی داریم ضمن معرّفی و بررسی یکی از بهترین هنر صنعت‌های اقلیتی ناشناخته از ایران‌زمین از طریق تأکید بر مطالعهٔ طرح و نقش و دیگر مختصات زبانی هنر و نیز ملاحظهٔ تمهیدات زیبایی‌شناختی «میناکاری صُبی»؛ دریچه‌ای بر شناخت اعتقادات مذهبی و عرفانی صابئین مندائی بگشاییم.

۱-۱. روش تحقیق

این تحقیق برحسب اهداف، در زمرهٔ مطالعات توصیفی تحلیلی و بر مبنای منطق پژوهش، زیبایی‌شناسی و نشانه‌شناسی به‌صورت توأمان است. بر مبنای نتایج، در زمرهٔ مطالعات توسعه‌ای و بر مبنای فرایند پژوهش؛ کیفی است. جامعهٔ پژوهش مقدّماتی این تحقیق که به‌صورت میدانی و کتابخانه‌ای و عمدتاً از نمونه‌های فاخر میناکاری صُبی و ابزار کار آن‌ها در کارگاه‌ها احصاء گردید، مشتمل بر ۹۶ نمونه بود که از جنبهٔ طرح و نقش در دسته‌بندی طرح‌هایی از جمله الگوهای قومی، الگوهای غیر قومی و طرح‌های آزاد دسته‌بندی می‌شد. به اقتضای محدودیت حجم و قالب مقالهٔ علمی، لاجرم مجبور به گزینش متناسب‌ترین‌ها با طرح مسألهٔ تحقیق شدیم. روش نمونه‌گیری در این تحقیق به‌صورت انتخابی و غیر تصادفی و برای گردآوری نمونه‌های میدانی از فیش‌برداری و مصاحبه و نیز دوربین عکاسی استفاده شد. سایر موارد از طریق اینترنت، کُتب و مقالات تهیه گردید. همچنین روش تجزیه‌وتحلیل اطّلاعات به‌صورت کیفی بر اساس بررسی و تجزیه‌وتحلیل بَصَری صورت گرفته است.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

صابئین مندائی بخشی از جامعهٔ ایرانی است. لاجرم هنر و فرهنگش نیز با وجود ویژگی‌های خاص و متأثر از عرفان و مذهب صُبی، بخشی از فرهنگ متکثر و لحاف چهل‌تکهٔ هویّت و تمدن ایرانی است که لازم است شناخته شود. به نسبت حوزهٔ جغرافیایی و تاریخ این مردمان، متأسفانه مطالعات مندائی‌شناسی تا سال‌های اخیر بسیار محدود بوده است. شاید قدیمی‌ترین کتاب به زبان فارسی راجع به مندائیان کتاب قوم ازیادرفته (۱۳٦۷) باشد. برخی منابع مهم‌تر نیز با همین صورت‌بندی به رشتهٔ تحریر درآمده که بدین شرح می‌باشند: «تحقیقی در دین صابئین مندایی با تکیه بر متون مندایی» نوشته مسعود فروزنده. تهران: نشر سماط(۱۳۷۷). «صابئین قوم همیشه زنده تاریخ» نوشته ساهی خمیسی، نشر موسسه فرهنگی آیات(۱۳۸۳). «آیا صابئین مندایی را می‌شناسید؟» نوشته ساهی خمیسی، نشر یادآوران(۱۳۹٤). «صابئین مندایی در ایران» اثر مشترک عادل شیرالی و حسن باستانی راد، نشر دفتر پژوهش‌های فرهنگی(۱۳۹۲). «صابئین مندایی ایران: تحقیق در دین صابئین مندایی و تشابهات آن با سایر ادیان» نوشته بهنام اسکندری(۱۳۹٤). «مقایسهٔ تکنیک و نقوش و ترکیبات شیمیایی رنگ‌های مینای نقّاشی اصفهان و مینای صابئین اهواز»، مقاله همایشی مشترک سید علی‌زاده و اصغرزاده در ششمین کنفرانس بین‌المللی اقتصاد، مدیریت و علوم مهندسی. کشاورز، کبری و الهام نیک شناس (۱۳۸۹). «مینای صابئین مندائی»، مؤسسه آموزشی پژوهشی میراث ایرانیان- مرکز علمی کاربردی صنایع دستی استان تهران. مقاله فریبا باقری با عنوان «نگاهی به میناکاری اهواز» نشریه رشد آموزش هنر. شمارهٔ ۸ (۱۳۸۵). مقاله مشترک مهران هوشیار و سارا زاهدی فر با عنوان «زیوری از جنس تاریخ» در نشریه آیینه خیال، شمارهٔ ۱ (۱۳۸٦). «میناکاری صابئین» نوشته مریم میثاقی و فرناز مرادمند، نشریه کتاب ماه هنر. شمارهٔ بهمن و اسفند (۱۳۸۱). مروری بر منابع موجود نشان می‌دهد در مورد هنر این قوم، خاصه هنر میناکاری، که می‌توان گفت در نوع خود منحصربه‌فرد است، کمتر توجّه شده و جا دارد مطالعات خاص و دقیق‌تری متناظر با وزن و ارزش‌های هنری، زیبایی شناسانه و همچنین نشانه شناسانه نمونه‌های شاخص آن انجام شود.

۲. میناکاری و انواع مینا

میناکاری هنر لعاب و نقّاشی روی سطح فلز است. این هنر سابقه‌ای در حدود دو تا سه هزار سال دارد. میناکاری به پنج روش انجام می‌شود:

۱- مینای خانه‌بندی [۵] (تصویر ۱).
۲- مینای نقّاشی [٦] (تصویر ۲).
۳- مینای مرصّع (تصویر ۳).
٤- مینای برجسته (تصویر ٤).
۵- مینای شکری (تصویر ۵).

۲-۱. هنر میناکاری صابئین مندائی

احتمال دارد که صابئین مندائی تحت تأثیر هنر سرزمین‌های مختلف که سالیانی در آن‌ها زیسته‌اند، قرار گرفته و هنر و صنعت فلزکاری را که هنر خاص آن سرزمین‌ها بوده با خود به همراه آورده و زمانی که به ایران رسیدند با حمایت اشکانیان که علاقه فراوانی به جواهرات و آثار زرین و سیمین داشتند، این هنر و صنعت را با روش مختص به خود طی سالیان متمادی ادامه دادند.

زرگران و میناکاران صابئی به این شغل صِرفاً به‌عنوان وسیلهٔ امرار معاش نگاه نمی‌کنند، بلکه با این حرفه و با استفاده از زبان تصویر یا نقر نقوش بر فلزات و به‌ویژه فلزات گران‌بهای طلا و نقره به بیان اعتقادات دینی و سرگذشت تاریخی خود به مردمان سرزمین‌هایی که در آن زندگی می‌کنند، می‌پردازند. به بیانی دیگر از آن به‌عنوان ابزاری برای »هویّت‌یابی قومی و دینی«خود استفاده می‌کنند. دقّت و تأمّل در نقوشی که استادکاران صابئی در آثار خود استفاده می‌کنند می‌تواند گواهی بر این ادّعا باشد (محدثی گیلوایی، ۱۳۹۹، ص. ۱۱۷). هنرمندان مندائی، برای انجام میناکاری خود، فلزاتی را انتخاب می‌کنند که قابلیت نگه‌داشتن مینا را داشته باشند. طلا و نقره، مهم‌ترین این فلزات هستند. «بهترین نوع نقره برای انجام میناکاری، به نقرهٔ پنبه معروف است که در بین میناکاران ایرانی رایج است» (باقری، ۱۳۸۵، ص. ۱۲). «طلا، نقره، مس و آهن، بیشتر زمینه کار مینای مندائی را تشکیل می‌دهد. در این میان، نقره اهمّیّت ویژه‌ای دارد که باید دلیل آن را در مقرون‌به‌صرفه بودن نسبت به طلا، نرمی و انعطاف آن و رنگ سفید و درخشندگی‌اش دانست که همانند درخشش و رنگ طلا، در آیین مندائی اهمّیّت مینوی دارند» (میثاقی و مرادمند، ص. ۱۲۳). در کنار این‌ها، بالا بودن نقطهٔ ذوب طلا و نقره که موجب پذیرندگی مینا بر روی آن می‌شود را می‌توان دلیل انتخابشان دانست.

محدثی گیلوایی با استناد بر برخی آیات متون مقدّس صابئین که آن‌ها را از مال و زراندوزی هدر می‌داد، دلیل علاقهٔ وافر به طلا و نقره را اجتماعی و سیاسی می‌داند. «محدودیت‌های سیاسی برای صابئین مندائی از یکسو، و از دیگر سو خانه‌به‌دوشی و مهاجرت از سرزمینی به سرزمینی، طلا و نقره و مصنوعات ساخته‌شده از این دو فلز گران‌بها را به دارایی قابل نقل‌وانتقال و وسیله‌ای برای انباشت سرمایه و ثروت صابئین تبدیل نموده است. غیر از طلا و نقره هیچ‌یک از اَشکال دیگر سرمایه مانند زمین قابلیت نقل‌وانتقال و پنهان نمودن از چشم حاکمان را ندارد» (محدثی گیلوایی، ۱۳۹۹، ص. ۱۱٦). بنا بر تقید خاص و خدشه‌ناپذیر صابئین به کتاب و شرع، از آن روی که مقدّسات آن‌ها نیز به‌شدّت پرهیزشان داده از این کار[۷]؛ باید اذعان کرد که این نمی‌تواند عامل توجّه وافرشان به طلا و نقره باشد و یحتمل باید همان مناسب بودن جنس طلا و نقره برای میناکاری خاص ایشان، عامل فراگیرتری برای این منظور بوده باشد.

۲-۲. هنر میناکاری صابئین، شامل پنج مرحله است:

مراحل کار و ساخت مینای صُبی کمی خاص و البتّه نزدیک به همان روش ساخت مینای خانه‌بندی است. ازآنجایی‌که توصیف همه‌جانبهٔ روش و مراحل ساخت در این مجال نمی‌گنجد و همچنین رسالت این مقاله هم نیست، صرفاً به‌طور خلاصه مراحل کار را تیتروار ارائه می‌کنیم و در ادامه، ضمن ارائهٔ تصاویری از فضای کار و کارگاه میناکاری صُبی، شکل مهم‌ترین ابزار و مصالح کار را نمایش داده (جدول ۱) و برخی منابع که به‌صورت مبسوط به توصیف شیوه‌های ساخت میناکاری صُبی پرداخته‌اند را جهت شناخت و بهره‌برداری خوانندگان محترم عرضه می‌نماییم. لازم به توضیح است که ساخت زیر کار به دو روش حکاکی و «استمپینگ»[۸] (تصویر ٦) (قالبی) انجام می‌شود. موارد اجرا به شرح زیر است:

۱- کاربرد مینا و میناکاری بر روی سطح مورد نظر؛
۲- سوهان و سنباده‌کاری مینا؛
۳- حکّاکی اثر؛
٤- پرداخت نهایی.

با توجّه به اینکه تشریح و توصیف روش کار مینای صُبی وجه نظر ما نیست، امّا اهمّیّت خاص خود را برای آگاهی مخاطب دارد. لذا منابع پیشنهادی را به شرح مندرج در بخش پیشینه تحقیق به خدمت خوانندگان محترم عرضه می‌داریم.

جدول ۱. تصاویر نمونه‌هایی از ابزارهای میناکاران صُبی.

سندان	(قالب (طرح	چکش	چکش قلم‌زنی	سمباده
کاردک	الک	دستگاه نورد		
سوهان	قلم‌های فولادی مخصوص قلم‌زنی و حکاکی			

(آرشیو عکس نگارندگان)

۳. یافته‌های پژوهش

هنر در فرهنگ و تمدن‌ها خصوصاً در دوران پیش از مدرن، به طرز بارزی حاصل جمع نگرش‌ها و باورهای عمومی خصوصاً باورهای دینی و عقیدتی بوده است. به نظر می‌رسد که عقیدهٔ دینی و ذوق هنری و زیبایی‌شناختی که شیرازه‌بند هنر است معمولاً در جغرافیای ذهن و حافظه و به‌تبع آن در ناخودآگاه فردی و قومی، مأوایی یکسان داشته باشند؛ چراکه هر دو مختصاتی اثیری دارند و از مجراهای مشترک روحانی و معنوی سرچشمه می‌گیرند. برای همین است که در فتوّت‌نامه‌ها که نامه صنعتگران (تولیدکنندهٔ آثاری که اینک ما آن‌ها را آثار هنری می‌دانیم) است، خصال نیکوی اشراقی و مشرب عارفانه به طرز چشمگیری در شخصیت هنرمندان موج می‌زند و پایبندی به آن، حائز اهمّیّت به‌سزایی است. ذکر این مطلب به آن سبب است که بدانیم صنعتگران هنرمند در دو جهان اسطوره و سنّت به‌طور خاص، به‌شدّت متأثر از باورها و عقاید مذهبی دینی بوده و رعایت محارم و محدودیت‌ها برای آن‌ها بسیار مورد توجّه بوده است.

بر همین منوال می‌توان عقاید زمانه را از درون جلوه‌های هنری و تصویری آثار گذشته که اینک برای ما حکم آثار هنری یا همان هنر صنعتها را دارند، قرائت کرد. تابع این الگوی کلّی، فهم هنر و زیبایی در طرح و شکل و رنگ میناکاری صُبی، می‌تواند راهکار درخوری برای شناسایی پوشیدگی باورها و عقاید این اقلیت ناشناخته باشد.

الگوهای سنتی موجود در میناى منداىى یا طلای صُبی، به دو گروه الگوهای قومی و الگوهای غیر قومی قابل تقسیم‌اند. الگوهای غیر قومی و الگوهای آزاد در این هنر را می‌توان به روحیهٔ تساهل و تسامح باورمندان این دین مرتبط ساخت؛ زیرا که در آن‌ها، می‌توان نمادهایی غیردینی و یا حتّی نمادهایی مرتبط با دین غیرمندائی را دید (به‌طور مثال، آرامگاه علی بن مهزیار اهوازی).

صنعتگران منداىى در کاربرد این طرح‌ها، به‌خوبی می‌توانستند به همسایگان مسلمان خود نشان دهند که آن‌ها به دین اکثریت مسلمان، به دیده احترام می‌نگرند. منداىیان در الگوهای سنّتی و آزاد، همچنین به بوم و اقلیم و شهر و فرهنگ خود هم وابسته‌اند و خود را تافته‌ای جدا بافته نمی‌دانند. بخشی از هنر منداىى که ما آن را زیرشاخه الگوهای قومی بازشناختیم، دربردارندهٔ هفت نماد ادربشا (صلیب منداىیان)، دروازه ایشتار (تصویر ۷)، سکن دولا، شیر سنگی بابل (تصویر ۱۰)، نخلستان، زورق و مهمانسرا است. نماد زورق و پل موجود در میناى منداىى را باید با رود آسمانی «یردنای» در دین آنان مورد تحلیل قرار داد. رود اردن که در زبان منداىى یردنای نامیده

می‌شود رود مقدّسی است که از همزادی آسمانی نیز برخوردار است و در آنجا، فرشته‌ای به نام «پریاویس»[9]، با آن مرتبط است و او در دین مندائی، جایگاه خجسته‌ای همانند میترا در ایران باستان دارد. در آغاز کتاب اِنیانی (کتاب نماز مندائیان) آمده است: «شفا و پاکی بر تو باد! ای پدرم؛ پدر آن‌ها فرشته پریاویس یردنای بزرگ آب‌های حیات» (اِنیانی، ۱۳۷۹، ص. ۱۸).

در کمتر تصویر و طرحی از میناهای صُبی است که رود و آب حضور کانونی نداشته باشد (تصاویر ۷، ۹، ۱۶ و ۱۷). اعتقاد به آسمانی بودن رود، در دیگر فرهنگ‌ها نیز دیده می‌شود؛ چنان‌که هندوها، رود «گَنگ» را سرچشمه‌گرفته از آسمان می‌دانند و مصریان نیز رود «نیل» را دارای همزادی آسمانی می‌دانند؛ احتمال می‌رود مندائیان نیز چنین تلقّی‌ای را دربارهٔ رود اردن، در زمان اسارتشان در مصر فراعنه، از آن‌ها برگرفته باشند (فروزنده، ۱۳۷۶، ص. ۹۰). با توجّه به ریشه‌های سامی مندائیان، باید توجّه داشت که رود اردن در دیگر منابع مذهبی سامی نیز مقدّس شمرده شده است. «تلفّظ عِبرانی رود اردن، به‌صورت «هیرون» بوده و در کتاب مقدّس به آن اشاره رفته است» (هاکس، ۱۳۴۸، ص. ۳۲). این رود، در جغرافیای تاریخی قوم بنی‌اسرائیل و مسیحیت اوّلیه نیز نقش قابل توجّهی داشته و اهمّیّت ژئوپلتیک خود را تا به امروز نیز حفظ کرده است.

از نگاه مندائیان، تمامی رودهای مقدّس جهان تجلّی رود یردنای هستند و دین آنان، در ارتباط مستقیم و تنگاتنگ با رودها قرار دارد. آنان برای انجام غسل‌های تعمیدی و برخی آیین‌های دیگر، باید به آب روان رودخانه‌ها مراجعه کنند و غیرازآن، باید معبد یا «مندی» آن‌ها نیز بر کران رودخانه‌ها ساخته شود. این امر موجب شده است که محل زندگی آنان، از رودخانه‌ها فاصله نگیرد (شیرالی، ۱۳۸۹، ص. ۳۱ ۳).

بر همین اساس رود و رودخانه تقریباً وجه قالب طرح و نقش تزئینات مینای صُبی است. در عمدهٔ این تصاویر، هنرمند بنا بر محدودیت‌های تکنیکی که نتوانسته آب را نمایش دهد، از نماد قایق و زورق استفاده کرده تا آن را تداعی کند. البتّه زورق و قایق در فرهنگ مندائی و عرفان صُبی خود معانی دیگری دارد که بدان اشاره شد و در ادامه نیز تأکید خواهیم کرد. با توجّه به تأثیرات عمیق دین مانوی بر دین مندائی، احتمال دارد نماد زورق که در فلسفهٔ آفرینش آن نقشی اساسی دارد، به مندائیت نیز وارد شده باشد (فروزنده، ۱۳۷۷، ص. ۲۱۶)؛ بنابراین می‌توان دریافت که نقش زورق و پُل، برای آنان یادآور آیین مانی و سمبلی از رودخانه‌ها است. در کتاب دینی سیدرا اد نشماتا، در ضمن رهنمون‌هایی که برای روان مینوی گفته می‌شود، آمده است: کشطا در طرف راست تو خواهد آمد و تقوا، راه تو را هموار خواهد کرد. از اینجا تا منزلگاه ابدی، برای تو رهایی خواهد بود. قایق که برگزیدگان را عبور می‌دهد، به طرف تو خواهد آمد و تو را عبور می‌دهد (فروزنده، ۱۳۷۷،ص. ۳۴۳). بر این اساس، قایق و آب و شترسوار رونده، همگی در همین زمینه معنی می‌شوند؛ نمادهای مقدّسی که هنوز هم بر هنر خاتم صُبی کار ویژه خود را ایفاء می‌کند.

«ادربشا» یا نشان ویژه مندائیان، شکلی از صلیب است که بر محورهای اُفقی آن، ردائی افکنده شده است. غیر از صلیب مسیحیان، چند شکل متفاوت از صلیب وجود دارد که یکی از آن‌ها همین صلیب مندائی و دیگری، صلیب قِبطی است. احتمال بسیار دارد که شکل کنونی صلیب مندائیان، در طی چند سدهٔ گذشته تأثیرات زیادی از شکل صلیب مسیحیان گرفته باشد؛ چه این‌که نشان صلیب، درگذشته به‌صورت علامت «+» بوده و در عصر «باروک» که همهٔ هنرها رو به تعالی و بالندگی داشتند، بر پایهٔ آن افزوده شد و ما همین مورد را در صلیب مندائی هم می‌بینیم. صلیب مندائیان در مینای صُبی را می‌توان آشکارترین نماد مذهبی در هنر آنان دانست. ادربشا در کتاب‌های مقدّس مندائی و از جمله در کتاب انیانی ذکر شده و در آیهٔ هفت آن کتاب که به «آیهٔ درفش» موسوم است، آمده است:

نشانم که بر من است، نبود با آتش و نبود با روغن، و نبود آن‌که با مسح شدن تدهین شده است. نشانم در یردنای بزرگ آب حیات است که کسی به قدرتش نمی‌تواند برسد. نام خداوند و نام مندا اد هیی بر من یاد شده است. ظلمت‌های مقهور شده و نور برقرار گشته‌ات... نام خداوند و نام مندا ادهیی بر من یاد شده است (انیانی، ۱۳۷۹، ص. ۲۰).

نمادی که در مینای صُبی به نام «مهمانسرا» نامیده می‌شود، تصویری از یک خانه کوچک کَپَری است که در برخی موارد، کنار درخت خرما کشیده شده و شترسوار یا کاروانی راه به سوی آن می‌پیماید. این مورد را البتّه می‌توانیم یک خانه یا مندی (عبادتگاه مندائی) نیز بشناسیم؛ زیرا شکل و تناسب آن با ساختمان یک رباط و کاروانسرا و مهمانسرا، چندان همخوانی ندارد (تصویر ۱۰). امّا مندی‌های مندائیان، اغلب به همین شکل و اندازه بر کرانهٔ آب‌های جاری ساخته می‌شدند و احتمال می‌رود هنرمندان مندائی برای رفع اتهام احتمالی مبتنی بر تبلیغ دینی، نام آن را مهمانسرا نهاده باشند.

دین مندائی، آیینی مبتنی بر مراسم تشرف و سنّت‌های گُذار است. بدین معنی که در این دین، انسان می‌بایست برای پا گذاردن به مرحلهٔ خاصّی از تکلف و شمولیت دینی، مراسم تشرف و گذار را خود از سر گذرانده و یا در مرحله‌ای از زندگی، این مراسم بر او گزارده شده باشد. در اسلام، مراسمی همانند ختنه‌سوران، جشن تکلیف یا مراسم حج، آیین‌هایی ازاین‌دست هستند. چنین مراسمی، در بسیاری از ادیان بزرگ و کوچک جهان نیز دیده می‌شود. این مراسم که برخی جامعه‌شناسان، آن را با عبارت «اهلیت» می‌شناسند، تعداد زیادی از بایدها و نبایدها را در برمی‌گیرد که شخص آن را از سر می‌گذراند و پس‌ازآن شایستگی رازدانی و ورود به انجمن دینی را دریافت می‌کند. در میان برخی از قبایل ابتدایی، این کارها با گذراندن شخص از یک در، مدخل و یا حتّی سوراخی درون سنگ انجام می‌شد.

در دین مندائی که بر انجام مراسم گوناگون تعمید و حلول و عروج روان‌های نورانی به قلمرو آسمان و زمین سخن می‌رود، دروازه‌های ایشتار و تیسفون، می‌توانند معنایی برخوردار از مفهومی دینی باشند. در ضمن این‌که در معتقدات سامی، دروازه، نشانگر قدرت نیز بوده است (هاکس، ۱۳۴۸، ص. ۳۷۹) و این نکته در کتاب اوّل پادشاهان نیز تصریح شده است؛ آنجا که گوید: «شهر ویران شده و دروازه‌های آن شکسته است» (کتاب مقدّس، ۲۰۰۷، ص. ۷۹۵). همانند ادربشا، نماد دیگری در آیین مندائی وجود دارد که به آن «سکین دولا»[10] (تصویر ۱۱) گویند. مندائیان از نقش سکین دولا استفاده می‌کرده‌اند و هنرمندان مندائی نیز به لحاظ اهمّیّت داستان و معناهای مستتر در نقوش منقور و منقوش بر آن، آن‌ها را در بستر مهم‌ترین هنرشان که اتّفاقاً کارکرد مهمی در انعکاس عقاید دینی‌شان نیز داشته، یعنی میناکاری برگزیده‌اند. تردیدی نیست که سکین دولا، نقش تعویذ داشته و بلاگردان و دفع چشم‌زخم را داشته و به‌احتمال بسیار زیاد، از عناصر التقاطی در آیین مندائی است و از دیگر ادیان و آئین‌های باستانی شرقی، به آن‌ها به ارث رسیده است. ابوریحان بیرونی از وجود چنین تعویذهایی یاد کرده و می‌گوید که به «دهی در گرگان، کژدم‌ها مردمان بومی را نمی‌گزند اما چون آنان را به دیاری دیگر برند، از اقتضای طبیعتشان خودداری نمی‌کنند» (بیرونی، ص ۲۸۵). یا این‌که ناصرخسرو از زادگاه ابوالعلای معری، شهر معرةالنعمان می‌گوید که در آنجا، کتیبه به عربی نگاشته‌اند و مردم بومی گویند که این، «طلسم کژدمی است که هرگز عقرب در این شهر نباشد و نیاید و اگر از بیرون آورند و رها کنند بگریزد و در شهر نیاید» (ناصرخسرو، ۱۳۳۵، ص۱۲). استفاده از این نقش‌های طلسم‌گونه و خیروبرکت بخش بر روی جواهرات خصوصاً آن دسته از جواهراتی که در مراسمات ازدواج و سرآغاز زندگی مستقل بین زن و مرد تبادل می‌شود می‌تواند کارکردی از همین دست داشته باشد.

همچنین خود زیورآلات علاوه بر کارکرد آرایه‌ای، همیشه در ایران‌زمین دارای کارکردهای معانی دیگری در ارتباط با مرگ و زندگی و چشم نظر و ازاین‌دست بوده است.

سکین دولا یک نماد آیینی است که شامل تصاویری از حیوانات گزندرسان مانند شیر، مار و عقرب است. این حیوانات در اساطیر اقوام مختلف ایران و میان‌رودان نقش بسیار مهمی داشتند و نظیر همین علامت‌ها را می‌توان بر روی ظروف سنگ صابونی جیرفتی هم ببینیم (تصاویر ۱۲-۱۵) و یا در داستان حماسی گیلگمش. شباهت شکلی و معنایی اینها بدون تردید ظن وابستگی یا ارتباط میان این فرهنگ‌ها را تقویت می‌کند. در نقوش جیرفتی، شیرهای تنومندی دیده می‌شوند که گاهی به مارها یورش برده‌اند و گاهی نیز توسط قهرمانان، شکست خورده‌اند. «به استناد همین داستان گیلگمش، نقش اساطیری سه حیوان شیر و عقرب و مار، پیوسته ممزوج و قرین هم بوده و در نخستین اساطیر میان‌رودانی، در کنار هم ظاهر می‌شوند. در الواح سومری که داستان دلکش «اینانا» را بازمی‌گویند، انکی از پرستار خود می‌خواهد که در کالبد شیر ازو پذیرایی کند تا هیبتش بر جان اینانا کارگر شود» (کریمر، ۱۳۸۵، ص. ۸۵). در آیین‌های تحویل سال نو که در سرزمین سومر برگزار می‌شد، شاه در نقش ایزد فرازین پدیدار شده و با ایزد بانو معاشقه می‌کرد تا به زبان نمادین، باروری طبیعت و شکوفایی زندگی را نشان دهند. در سرودهای سومری که از این آیین سخن می‌گویند، شاه سومر، به‌سان شیری ژیان توصیف می‌شود (کریمر، ۱۳۸۵، ص. ۱۹۳). در داستان گیلگمش، به اینانا گفته می‌شود که: «تو عاشق شیر شدی که قدرتش بس افزون بود، امّا برایش چهارده مَغاک کَندی» (ژریران و دیگران، ۱۳۸۹، ص. ۷۶). تلقّی از شیر به‌عنوان یک خدا یا رب‌النوع، در فرهنگ هندو دیده می‌شود. چنان‌که داراشکوه، مترجم و مفسر بزرگ اوپانیشادها، خدای بزرگ را به شیر (سنگهه) تشبیه می‌کند (داراشکوه، ۱۳۸۱، ص. ۴۷۷).

در بخش نهم داستان گیلگمش، شیر مانع ادامهٔ راه قهرمان برای پیدا کردن اکسیر حیات می‌شود، امّا توسط قهرمان، شکست می‌خورد. «در آیین مانوی نیز که بر آیین مانداییِ تأثیر بسیار نهاده، شیر به‌عنوان نماد مرگ شناخته می‌شد» (عبداللهی، ۱۳۸۱، ص. ۵۶۴). همچنین مار نقش با اهمّیّتی دارد. مار در این تصاویر، موجودی شرور است که مانع از دستیابی قهرمان داستان به نوشداروی حیات می‌شود و تمام رنج و کوشش گیلگمش، نافرجام و بی‌انجام می‌ماند. چنان‌که در اساطیر سامی و داستان آفرینش اسلامی هم به چشم می‌خورد، این مار است که موجب رانده شدن انسان‌ها از بهشت برین می‌شوند. در داستان گیلگمش، نوشدارویی که به هزار رنج و دشواری فراچنگِ قهرمان آمده، توسط مار ربوده می‌شود و احتمالاً از اینجاست که داستان نامیرایی مارها و غلبه آن‌ها بر مرگ از طریق پوست‌انداختن، شکل گرفته و حتّی کارکرد خود را در نمادهای سازمان‌های پزشکی و داروسازی جهانی نگاه داشته است. در کتب قدیم طب و ادویه، پوست مار را درمان درد می‌دانسته‌اند. «پوست مار چون خشک کنی و بسایی اندر شراب و به چشم اندر کشی، بصر تیز کند و چون به سرکه اندر بجوشانی، درد دندان را سود کند» (ابومنصور علی الهروی، ۱۳۴۶، ص. ۱۰۱).

نقش سومین موجود بر روی سکین دولا، نقش عقرب یا کژدم است که آن‌هم بر روی نقوش جیرفتی بسیار به چشم می‌خورد. نقش عقرب بر روی ظروف جیرفتی، به‌صورت کالبَدی آمیخته و به شکل «عقرب مرد» و «عقرب زنِ شاخ‌دار» در ده‌ها مورد یافته شده است (آجورلو، سعید، ۱۳۹۲، ص. ۲). در داستان گیلگمش نیز از عقرب‌هایی ستُرگ و بزرگ یاد می‌شود که راه را بر قهرمان ماجراجو می‌بندند و ازو می‌خواهد که راهِ پیش‌روی را چشم بپوشد و برگردد. «نقش اساطیری و آن‌جهانی عقرب در روایات اسلامی نیز دیده می‌شود؛ به‌طوری‌که در تفسیر کمبریج، ذیل کلمهٔ «غساق» از آیهٔ ۲۵ سورهٔ مبارکهٔ النباء، آمده است: «اندر دوزخ وادیی است که آن را غسّاق خوانند. اندر آن وادی، سیصد و سی دره است. اندر هر درّه‌ای...، اندر هر بیغوله‌ای، یکی مار است اژدها. اندر سر هر ماری، سیصد و سی گزدم است. بر دُنب هر گزدمی، سیصد و سی گِره است اندر هر گِرهی، سیصد و سی سَبوی زهر است» (متینی، ۱۳۴۹، ص. ۵۳۸).

در آیین مندائیان، اسطورهٔ طوفان و نوح، بازتاب بسیاری داشته است و در تقویم مذهبی آنان نیز روزهایی را به یادکرد فرونشست طوفان و آیین‌های مربوط بدانان ذکر کرده‌اند. ارتباط مار و عقرب با ماجرای طوفان، در منابع اسلامی دیده می‌شود. آنجا که این دو جانور با تضرع و زاری و چرب‌زبانی، نوح پیامبر را قانع می‌سازند که آنان را نیز در کشتی خود جای دهد (الاسفراینی، ۱۳۷۴، ص ۱۰۲۱). در متون مندائی ذکر نشده، امّا احتمالاً سکین دولای آنان، با ماجرای نوح نیز مرتبط است. نقش تعویذی کژدم و مار در تاریخ دیگر ملّت‌ها و یافته شدن تعویذ شیر از جیرفت باستان و هم‌نشینی این سه نماد در اساطیر میان‌رودان و جیرفت، نشان می‌دهد که مندائیان، از سکین دولاهای میناکاری شده برای دفع چشم‌زخم استفاده می‌کنند؛ اگرچه ممکن است با گرایش‌های مدرنیسم و اسطوره‌زدایی، کاربرد جادویی آن برای برخی از مندائیان یا سایر خریداران، منقضی شده باشد، امّا انتخاب آگاهانه آن برای هنرمندان و باورمندان این قوم، اشاره به دیرینگی دین و مذهبشان دارد.

٤. نتیجه‌گیری

میناکاری صابئین، از تاریخی ۷۰۰ ساله برخوردار است؛ امّا گویا بسیاری از پیشرفت‌های آن، در طی یکی دو سدهٔ گذشته صورت پذیرفته؛ چه این‌که امروزه نیز استادان میناگر صُبی، برخی ظریف‌کاری‌ها و اصول فنّی در کار خود را به استادان و افزارمندان بزرگی از جامعهٔ مندائی منسوب می‌کنند که در پنجاه، شصت سال اخیر می‌زیسته‌اند. جدای از آن، بسیاری از نمادها و نشانگانی که در آیین مندائی کاربرد دارند گواه بر این هستند که عمر زیادی از رواج این نمادها نگذشته است:

۱- برخی از این نمادها، در طی یک سدهٔ گذشته ساخته شده‌اند (مانند پل سفید اهواز)؛

۲- برخی از این‌ها، در طی یکی دو سدهٔ گذشته کشف شده‌اند (مثل دروازهٔ بابل یا شیر سنگی بابل)؛

۳- شیوهٔ تصویرگری برخی از این نمادها، ملهَم از شیوهٔ تصویرگری اروپایی در یکی دو سدهٔ پیش است (مثل تصویر پل سفید اهواز)؛

٤- برخی تأثیراتی که میناى صُبی از میناى کلاسیک وام گرفته، عمر درازی در میناى کلاسیک هم ندارند. به‌طور مثال برخی گل و پیچک‌ها که در این هنر وجود دارند، طرح و شکل آن‌ها، نمی‌توانند دورتر از دورهٔ قاجار باشد.

بااین‌حال، نمی‌توان منکر اَصالت میناى صُبی و دیگر نشانه‌های موجود بر آن شد و حتّی نماد و نشانه‌های جدید نیز اغلب به شیوه‌ای انتخاب و بین هنرمندان صابئی رواج پیدا کرده که با اعتقادات و باورهای آن‌ها همخوانی داشته باشد. مهم‌ترین تفاوت ظاهری در میناى صُبی و میناى کلاسیک، رنگ سیاه میناى صُبی است؛ امّا تفاوت اصلی میناى صُبی با میناى عام ایران، کاربرد طلای ۲۲ عیار در خود میناى صُبی است. هنرمندان میناکار برای این‌که میناى آن‌ها قابلیت انعطاف داشته باشد، از طلاهای عیار پایین استفاده نمی‌کردند. این طلاها اغلب از طلاهای قیچی‌شده، ساییده‌شده یا در صورت لزوم از شمش طلا استفاده می‌شود؛ بنابراین، میناى صُبی غیر از یک محصول هنری، خود یک نوع جواهر نیز هست و همین است که به آن طلای صُبی هم می‌گویند. دیگر تفاوت میناى صُبی با میناى کلاسیک، طرح‌ها و اشکال و نشانه‌هایی است که به‌صورت قراردادی

بر روی آن‌ها حک می‌شده است. این ویژگی‌ها، ممکن است به‌صورت موردی در مینای کلاسیک نیز دیده شوند، امّا تجمیع آن‌ها به این شیوه مرسوم و سنّتی، آن را به نام مینای سنّتی نامدار کرده و به آن مُهر اَصالت زده است.

همان‌طور که دیدیم، در نمادهای قومی، تأثیر کاملاً مستقیم عرفان و آیین و اندیشهٔ مندائی آشکار است و در دیگر نمونه‌ها نیز تأثیر باورهای آنان تا حد زیادی قابل جستجو است. در عرفان مندائی، جهان آمیزه‌ای از تقابل و ستیز خوبی و بدی و روشنایی و تاریکی است؛ این نکته از سویی و خاطره هجرت آنان از مصر و فلسطین به سرزمین ایران از سویی دیگر، موجب شده است که نوعی فرهنگ حرمان و هجران و غم و اندوهی تسلی‌ناپذیر در خاطره ناخودآگاه مندائیان شکل گیرد. شاید رنگ سیاه نمادی از همین حِرمان باشد تا یک الزام تکنیکی صرف. در کنار این‌ها، باید خاطرهٔ تلخ برخی رویدادهای دَهشتناک در تاریخ شفاهی آنان را افزود که منجر به کشتار آنان در عراق و ایران شده و خاطره صُبی‌کشی هنوز هم بین آنان روایت می‌شود. این امر در هنر آنان به‌خوبی جلوه‌گر شده است و همهٔ نمادهای آثار باستانی که به دلیل متروکه ماندنشان غم‌انگیز نموده و حکایت از بی‌وفایی روزگار دارند، گواه این مدعاند. همچنین دیگر نمادها نیز همگی بر ترک دیار و هجران اشاره دارند: قایق، مهمانسرا، ساربان، پل و... در عمدهٔ طرح‌های مینای صُبی خصوصاً آنان که مجال روایتگری تصویری از حیث زمینه و فضا میسّر است؛ علاوه بر نشان مهمانسرا، تصویرگری واقع‌گرایانه از طاق کسری و بیستون جالب توجّه می‌نماید (تصویر ۱۰). این نشان‌ها بدون تردید صرفاً برای پُر کردن زمینه نیست و معنایی ورای تزئین صرف از جمله تعلق‌خاطر به تاریخ و گذشته نیاکانی دارد. ضمن اینکه هویّت جغرافیایی در کلّیت طرح‌های مندرج در این مجموعه‌ها به‌خوبی نمایان است.

طرح‌ها و نقوش برشمرده شده، به‌طور بارزی بر جواهراتی که عمدتاً در پیوندهای زناشویی و هدایای عروس و دامادی تبادل می‌گردد، نقش شده است. این طرح‌ها و نقش‌مایه‌ها بر برجسته‌ترین هنر مندائیان یعنی میناکاری، ضمن تأکید بر هویّت و اَصالت قومی، خیروبرکت و نظرکردگی را برای خانواده‌های تازه تشکیل یافته تضمین و ارزانی می‌کند. هرچند نقش‌های تزئینی گیاهی و بعضاً هندسی هم در این میان دیده می‌شود که کارکرد صرف تزئینی دارد، امّا قاطبه‌ی طرح‌ها متأثر از این باور بی‌خدشه‌اند.

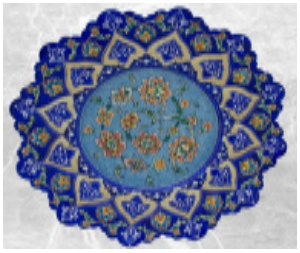
مهم‌ترین علّت کم‌فروغ شدن روش سنّتی در تولید مینای صُبی که دامنهٔ نقش و طرحش بیشتر اختصاص به نشانه‌ها و فضاهای معنایی داشته و متأثر از مفاهیم عرفانی و مذهبی می‌بوده، تقاضای روزافزون بازار است که منجر به ورود ماشین‌آلات به آن شده و روش‌های سنّتی را می‌رود که از رده خارج کند. در نمونه‌های اخیر عمدتاً تزئینات صرفاً چشم‌نواز و فاقد دلالت‌های معنائی همانند آنچه بر سایر میناهای ایرانی حاکم است و همان تزئینات هم روزبه‌روز خام‌دستانه‌تر می‌شود؛ در حال غلبه بر آن طرح‌های روایی و نقش‌های معنادار است. نکتهٔ بسیار مهم دیگر در این امر این است که در داخل کشور ما، مینای صُبی بسیار دیر شناخته شد و به دلیل فضای مذهبی کشور، آمیختگی آن به یک دیدگاه غیر اسلامی، موجب شد که مسئولان کشور از آن استقبال خاصی ننموده و زمینهٔ رشد و تداوم آن را چنان‌که باید، فراهم نیاورند.

با دیده فروبستن استادان بزرگ این حرفه، بسیاری از تجربیات آنان نیز رخ در نقاب خاک کشیده و برای همیشه فراموش شدند. امروزه مواد اوّلیهٔ مینا به‌صورت بسته‌بندی از اروپا وارد شده و تنها معدودی از مندائیان هستند که روش سنّتی تولید مینای مندائی را به‌طور کامل بلدند و در حال حاضر تابع تقاضاهای محدود با ذائقه‌های سنّتی، در حال کار هستند.

تجربهٔ این نوع واکاوی و خوانش باورهای مذهبی پنهان از خلال درک دلالت‌های معنایی مستتر در زبان و بیان هنری، می‌تواند روشی جذاب برای آن دسته از محققینی باشد که می‌کوشند با مسیرهای مختلف به فهم کمّیّت و کیفیّت اندیشه‌ها و عقاید پنهان و رازآلودِ ریشه‌دار برسند. در همین زمینه نیز پیشنهاد می‌شود روش‌های خاص بافت و نساجی منحصربه‌فرد مندائی که تنها در میان همین صُبی ها رایج است را مورد واکاوی قرار داده و ضمن بررسی ارزش‌های تکنیکی و نقش و طرح آن‌ها، مثلاً با نگرش تطبیقی با دیگر روش‌های سنّتی نساجی ایران، آن را مورد مداقه قرار دهند.

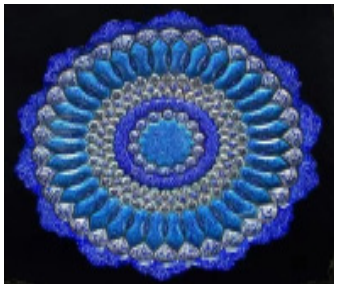
فهرست تصاویر

تصویر ۱. نمونه‌هایی از مینای خانه‌بندی.
(https://www.roshdmag.ir)



تصویر ۲. مینای نقّاشی
((https://www.parnoun.com

تصویر ۳. نمونه‌ای از مینای مُرصّع
(http://qaliche.com)



تصویر ٤. مینای برجسته
(https://www.parnoun.com)

تصویر ٥. مینای شکری
(https://img.nody.ir)

تصویر ٦. استامپ یا قالب مخصوص مینای مندایی
(اصغرزاده، ١٣٩٤، ص. ٤)

تصویر ۷. تصویر درواز ایشتار در یک کار مینای صبی (استاندارد ملی ایران، ۱۳۹۳: ۱۳-۱۵)

تصویر۸. شیر سنگی بابل در یک کار مینای صبی. (عکسبرداری شده توسط نگارندگان، اهواز، ۱۳۹۷)

تصویر ۹. نمونه‌های مینای طلا و نقره صبی (http://yon.ir/LhANy)

تصویر۱۰. نماد مهمانسرا یا رباط در یک کار مینایی صبی (عکسبرداری شده توسط نگارندگان، اهواز، ۱۳۹۷)

تصویر۱۱: نماد یا تعویذ سکین دولا، (https://blogspot.com)

تصویر۱۲. تعویذ شیر؛ مکشوفه از جیرفت باستان. (مجیدزاده، ۱۳۸۲، ص ۱۶۹).

تصویر۱۳. تعویذ عقرب؛ مکشوفه از جیرفت باستان
(مجیدزاده، ۱۳۸۲، ص. ۱۳۵).

تصویر۱٤. ظرفی حاوی نقش عقربی افسانه‌ای
(اکبرزاده، ۱۳۹۲، ص. ۸٤).

تصویر۱۵. نقش ستیز شیر با مار غول‌آسا بر روی یک ظرف جیرفتی (اکبرزاده، ۱۳۹۲، ص. ۷۲).

تصویر ۱۶: مینای صبی با نقش زورق و رود و نخل و شتر
(https://www.dastanoo.com)

تصویر ۱۷: مینای صبی با نقش زورق و رود و نخل و شتر
(http://ahvaz-city.blogfa.com)

پی‌نوشت‌ها

[1] . Sabein

[2]. Manda

[3] . برای کسب اطلاعات بیشتر رجوع شود به: (عربستانی، ۱۳۸۷، ص.۳۶)

[4] . نگاه کنید به: https://www.iranicaonline.org/articles/search/keywords:MANDAEANS

[5]. مینای خانه‌بندی به مینای گلابتونی، حجره‌ای، مینای سیمی یا مینای خانه خانه و مینای حجره حجره یا مینای حجره‌ای نیز معروف است. «مینای سیاه» یک گونه از «مینای خانه‌بندی» به شمار آید که به «مینای صابئین» نیز معروف است. این میناکاری تنها بر روی طلای ۲۲ عیار انجام می‌شود که طلای بسیار نرمی ست و کار میناکاری را ظریف‌تر و زیباتر می‌کند. (https://iranantiq.com/handicraft/enamel/enamel-stained-metal)

[6] . به لحاظ محدودیت حجم مقاله، از توصیف آن و نحوه ساخت عدول کرده و تنها به تصاویری از هر نوع بسنده می‌کنیم.

[7] . آیات ٦ تا ۲۵ «گنزا ربا» به‌عنوان کتاب مقدس صابئین، بر این هشدار و انذار اشعار دارد.

[8]. Stampping

[9]. Paryavis

[10] . سکین دولا وسیله‌ای متشکل از یک صفحهٔ فلزی کوچک کاردک‌مانند و زنجیر است. روی صفحهٔ فلزی تصاویری از شیر، عقرب، زنبور و مار حک شده است که نماد ۴ عنصر تشکیل‌دهندهٔ کرهٔ خاکی‌اند؛ شیر نماد آتش، عقرب نماد خاک، زنبور نماد هوا، و مار نماد آب است. کاردک با زنجیری کوتاه به صفحهٔ فلزی وصل می‌شود. مندائیان از سکین دولا برای مُهرکردن روی قبر و همچنین، هنگام ازدواج و تولد نوزاد استفاده می‌کنند. سکین دولا حافظ مندائیان در مقابل دیوها و شیاطین، و نیز دافع بلاها ست (شیرالی، عادل، دایره المعارف بزرگ اسلامی).

کتاب‌نامه

- آجورلو، ب.، سعید، ا. (۱۳۹۲). «بررسی منشأ نقش‌مایه‌های عقرب انسان در هنر عصر مفرغ ایران». *پژوهش‌های ایران‌شناسی*. شمارهٔ ۱. صص ۱۲-۱.
- اصغرزاده، ی. (۱۳۹٤). «مقایسهٔ تکنیک و نقوش و ترکیبات شیمیایی رنگ های مینای نقاشی اصفهان و مینای صابئین اهواز». *ششمین کنفرانس بین المللی اقتصاد، مدیریت و علوم مهندسی*.
- باقری، ف. (۱۳۸۵). «نگاهی به میناکاری اهواز». *رشد آموزش هنر*. شمارهٔ ۸، صص ۱٤-۱۲.
- محدثی گیلوایی، ح.، سمندی زاده شوشتری، ز. (۱۳۹۹). «پیوند کنش اقتصادی و هویّت دینی قومی صابئین: مورد زرگران و میناکاران - صابئی در اهواز». *مجلّه مطالعات اجتماعی ایران*. شمارهٔ ۳. صص ۱۰۳-۱۱۹.
- میثاقی، م.، مرادمند، ف. (۱۳۸۱). «میناکاری صابئین». *کتاب ماه هنر*، شمارهٔ بهمن و اسفند، صص ۵۷-۵۱.
- ابومنصور علی الهروی، م. (۱۳٤٦). *الابنیه عن حقایق الادویه*. به تصحیح احمد بهمنیار. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- استاندارد ملی ایران. (۱۳۹۳). *صنایع دستی - مینای صبی (مینای طلا و نقره) - آیین کار*. چاپ نخست. تهران: انتشارات سازمان ملّی استاندارد.
- اکبرزاده، د. (۱۳۹۲). *آثار گنجینه جیرفت، اشیاء سنگ صابونی و سنگ مرمر (مجموعه بازیافتی)، حاشیه هلیل رود در موزه ملّی ایران*. با گزارش دکتر یوسف مجیدزاده. به کوشش صدیق پیران. تهران: نشر پازینه.
- الاسفراینی، ش.ا. (۱۳۷٤). *تاج التراجم فی تفسیر القرآن للاعاجم*، جلد سوم، به تصحیح نجیب مایل هروی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- انیانی. (۱۳۷۹). *کتاب نماز*. به کوشش مسعود فروزنده (جلد دوم از «تحقیقی در دین صابئین مندائی»). تهران: سماط.
- برنجی، س. (۱۳۷٦). *قوم از یاد رفته*، تهران: نشر دنیای کتاب.
- پلخانوف، گ.و. (۱۳۵۷). *هنر و زندگی اجتماعی*. ترجمهٔ ع. تبریزلی. تبریز: انتشارات سعدی.
- داراشکوه، م. (۱۳۸۱). *اوپانیشادها*. جلد دوم. به کوشش تاراچند و سیّدمحمّدرضا جلالی نائینی. تهران: نشر علمی.
- ژریران، ف. (۱۳۸۹). *اساطیر آشور و بابل*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: نشر قطره.
- فروزنده، م. (۱۳۷۷). *تحقیقی در دین صابئین مندائی*. ج۱. تهران: انتشارات سماط.
- شیرالی، ع. (۱۳۸۹). *صابئین راستین*. تهران: بصیرت.
- عربستانی، م. (۱۳۸۳). «تعویذ». *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی*. جلد ۱۵. تهران: نشر مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی.
- *کتاب مقدّس*. (۲۰۰۷). استانبول: بی‌نا.
- کریمر، س. (۱۳۸۵). *الواح سومری*. ترجمهٔ داوود رسایی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- مجیدزاده، ی. (۱۳۸۲). *جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- متینی، ج. (۱۳٤۹). *تفسیر کمبریج*. جلد دوم. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- ناصرخسرو. (۱۳۳۵). *سفرنامه ناصرخسرو قبادیانی مروزی*. به کوشش محمّد دبیرسیاقی. تهران: کتابفروشی زوار.

- هاکس، ج. (۱۳٤۸). *قاموس کتاب مقدّس*. تهران: نشر طهوری.
- Drower, E. S, (1937), The Mandaeans of Iraq and Iran, Clarendon press, oxford.
- https://www.roshdmag.ir/fa/article/ 21547 (1397)
- https://www.parnoun.com/blog/handicrafts/all-about-enameling. (1397)
- http://qaliche.com/mag/?p=2962 (1396)
- https://join10.blogspot.com/04/2021/blog-post_22.html. (1393)
- http://ahvaz-city.blogfa.com/post/ 127 (1391)
- https://www.dastanoo.com/handicrafts/javahersazi,minakari/minakari-sobbi-ahvaz/.
- https://www.iranicaonline.org/articles/search/keywords:MANDAEANS. (1387)