مقالهٔ پژوهشی
10.30508/FHJA.2021.525816.1057

# شناسایی سیر تحول نقوش در هنر حکاکی بر نقره تبریز

دکتر اکرم محمدی‌زاده*[1]
۱. استادیار دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تهران، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۰/۲۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱/۲۶
صفحه ۸۶-۱۰۳

فردوس هنر
شماره سوم
زمستان ۱۳۹۹

## چکیده

**بیان مسئله:** حکاکی بر نقره (نقره‌کاری) یکی از هنرهای رایج در شهر تبریز بوده که شاخه‌ای از هنر فلزکاری است. این هنر را نقره‌کاران مهاجر و ارمنی ساکن در ترکیه با خود به ایران آورده‌اند و سابقه آن در کشورمان به حدود صدسال می‌رسد. به‌این‌ترتیب مهم‌ترین مسئله این پژوهش شناسایی پیشینه نقوش حکاکی در هنر ارامنه و ایران است.

**هدف مقاله:** هدف از این مقاله پس از معرفی حکاکی بر نقره، شناسایی سیر تحول فرم و نقش رایج در حکاکی بر نقره تبریز است.

**سؤال مقاله:** سؤال‌های اصلی این تحقیق عبارت‌اند از: هنر حکاکی بر نقره از نظر تکنیک ساخت و تزیین چه تغییراتی کرده است؟ سابقه استفاده از نقوش در هنر حکاکی به کجا می‌رسد؟

**روش تحقیق:** برای رسیدن به پاسخ این پرسش‌ها از روش تاریخی و توصیفیِ تحلیلی بهره گرفته شده است. اطلاعات و داده‌های موردنیاز این تحقیق از طریق منابع کتابخانه‌ای و داده‌های حاصل از مطالعات میدانی و مشاهدات عمیق نگارنده به انجام رسیده است. در این پژوهش روش تجزیه‌وتحلیل داده‌ها نیز کیفی است.

**نتیجه:** در نهایت نتایج حاصل از تحقیق نشان می‌دهد نقره‌کاری بعد از گسترش در ایران تغییر کاربری در فرم داده است و علاوه‌برآن نقوش مورداستفاده در این هنر نیز متحول شده است. ریشه نقوش حکاکی نقره در ۵۰ سال اول بعد از مهاجرت هنرمندان تحت تأثیر نقوش رایج در هنر ارامنه و نقوش فلزکاری ایران در دوره‌های قبل بوده است و در ۵۰ سال دوم بعد از تثبیت نقره‌کاری در شهر تبریز فرم و نقوش آن تحت تأثیر هنر فلزکاری دوره‌های قبل و شاخص‌های اجتماعی و فرهنگی موجود در جامعه قرار گرفته است.

**واژگان کلیدی:** نقره‌کاری، حکاکی، فلزکاری، هنرمندان ارامنه، تبریز، فرم و نقش.

* a.mohammadizadeh@tabriziau.ac.ir

Article Research Original
10.30508/FHJA.2021.525816.1057

# Identifying the evolution of designs in the art of engraving on silver in Tabriz

Dr. Akram Mohammadizadeh*[1]
1. Assistant Professor of Islamic Fine Arts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran

Received: 11/1/2021
Accepted: 15/4/2021
Page 87-103

## Abstract

Engraving on silver is one of the branches of art and metalworking. This art is considered to be the most prominent branch of metalworking art in Tabriz and is also known as Tabriz style engraving among silver artists. In the silver art of Tabriz, the technique of engraving the surface of silver metal is used. Artists in the classification of various metalworking techniques refer to engraving and carving as a sub-branch of the art of engraving. However, there is a big difference between engraving and chasing in terms of execution technique. In Isfahan chasing, there is a lot of variety of pens, but the number of pens in the art of engraving on silver is 4, and the artist makes the pens himself. The artist uses a pen and hammer to place the tip of the pen on the metal surface, and the artist removes chips from the metal surface with the sharpness of the pens, using the force of his hand, without the use of a hammer.

The most important factor in the formation of Tabriz silver engraving was the presence of Armenian metalworkers in Iran. A group of metalworkers living in Van, Turkey, migrated to Iran from the northwest, first in Jolfa and then gradually to Tabriz and the central cities of Iran. Among them were a number of silversmiths. By living in the city of Tabriz, these people followed their previous profession and art and raised many people. Influenced by Iranian culture and art, Iranian-Armenian artists have taken common creative genres from Iranians and organized new artistic ideas. The history of the Armenians is so intertwined with the culture of modernity and prosperity of Iran that the study of the passage from the traditional world to the contemporary world is not without mentioning the names of a number of them. In various fields, because this lineage of Iranians had closer relations with the West due to their religious closeness to the Europeans, they made it possible to transfer different cultures, arts and sciences to Iran. But what made this art flourish in the region of Azerbaijan was the public acceptance of the art of carving



* a.mohammadizadeh@tabriziau.ac.ir

Armenian silver.

Thus the core of the art of engraving on silver metal was formed by Armenian immigrant artists. Of course, it is necessary to mention that many Armenians had settled in Tabriz before this date. The purpose of this article, after introducing engraving on silver, is to identify the evolution of form and the common role in engraving on silver in Tabriz. The main questions of this research are: What has changed in the art of making and decorating the art of silver engraving during this hundred years? What is the history of using motifs in the art of engraving? The nature of this research is based on descriptive-analytical method and the method of collecting information is library and field. In the field method, by referring to Tabriz silver engraving workshops, visiting the Qajar Museum and personal collectors, interviewing artists and experts, and taking photos of existing samples (old and new) to collect The information was collected and then the collected information was examined and analyzed in terms of shape, role, construction and decoration techniques. The statistical population of this research has been selected from 22 works engraved on Tabriz silver during the last one hundred years. The method of analysis is also qualitative. Finally, the results of the research show that silverwork has changed its use in form after its expansion in Iran. The works of Armenian artists have had special motifs and techniques from the beginning, and over time, there have been changes in its decoration and motifs. Thus, in the historical study, considering that about 100 years have passed since the migration of Armenians and the development of this branch of metalworking in Tabriz, the art of Armenian metalworking can be divided into earlier works (first 50 years) and later works (second 50 years). ) The basic forms of tea utensils were such as cup holder, teapot, tray, sugar and various cigarette boxes. But in later periods, depending on the lifestyle and tastes of the audience, different forms of dishes have been used. Attention to the economic discussion in the collection of silver objects and luxury were the factors that expanded the form of silver vessels. The roots of silver engraving motifs in the first 50 years after the migration of artists were influenced by common motifs in Armenian art and Iranian metalwork motifs in the first millennium BC and marginal motifs in the metalwork art of the Islamic period. In the second 50 years after the establishment of silversmithing in the city of Tabriz, its form and designs have been influenced by the metalworking art of previous periods and the social and cultural indicators in the society.

**Keywords:** silversmithing, engraving, Metalworking, Armenian artists, Tabriz, form and motif.

## References:

Ebrahimi Garakani Pouneh, Marasy Mohsen. A Comparative Study of the Illumination of Armenian Religious Texts of Isfahan with Illumination of Isfahan's Quran in the Safavid era, Motaleate Tatbighi Honar, (2018), 8,(15), 55-70.

Ettinghausen, Richard,Yarshater, Ehsan,(2000), Brilliant peaks of Iranian Art, Hormoz Abdollahi, Ruyin, Pakbaz,Tehran, Agah.

Güzelolu, S,2015, Yadigâr- Van, Ankara, Strazburg Caddesi

Issawi, Charles, 1983, Yaghoob Ajand, Tehran, Gostareh.

Jeddi, Mohammad Javad, 2008, Seals and Engravings in Persia, Tehran, Frhangestan Honar.

Lazareian, janet Digranohi, 2003, Encyclopedia of Armenian Iranian,Tehran, Hirmand.

Maki Nejad, Mehdi, 2016, History of Iranian art in the Islamic period, Tehran, Samt.

Nazmi, Javad, 2011, Silver Smithing Art, Tabriz, Taymaz.

Negahban, Ezzatollah, 1989, Marlik metal utensils, Tehran, Elmifarhangi Publication.

wilson, Eva, 1998, Islamic Designs, Mohammad Reza Riazi, Tehran, samt.

Zahrabian, Adana Dikran, symbols in the art of Christianity, Peyman, 2002, 6, (20), viow on (10/5/2017), Access via http://www.paymanonline.com/article.aspx?id=3699BAD3-BCF0-4D9B-B558-2CE17F97476C

## مقدمه و بیان مسئله

حکاکی بر نقره یکی از شاخه‌های هنر و صنایع فلزکاری است. این هنر شاخص‌ترین شاخه هنر فلزکاری شهر تبریز محسوب می‌شود و در بین هنرمندان نقره‌کار به قلم‌زنی سبک تبریز هم معروف است. در هنر نقره‌کاری تبریز از فن حکاکی سطح فلز نقره استفاده می‌شود. متخصصان هنرشناس در طبقه‌بندی فن‌های مختلف فلزکاری، از حکاکی و کنده‌کاری به‌عنوان زیرشاخه‌ای از هنر قلم‌زنی یاد می‌کنند. درصورتی‌که بین حکاکی و قلم‌زنی ازنظر فن اجرایی تفاوت بسیار است. در قلم‌زنی اصفهان تنوع قلم‌ها بسیار است و هنرمند با استفاده از قلم و چکش نقش نوک قلم را بر سطح فلز می‌اندازد. در هنر کنده‌کاری هنرمند با استفاده از ضربات چکش و قلم‌های نوک‌تیز سطح فلز را خراش‌های عمیق می‌داده است که حتی مناسب جهت نشاندن مفتول و صفحات فلزات باارزش‌تر مانند طلا و نقره بوده است. در هنر حکاکی تعداد قلم‌ها محدودند و هنرمند با استفاده از نیروی دست و تیزی نوک قلم‌ها از سطح فلز براده برمی‌دارد و به همین دلیل نقوش از عمق کمی برخوردار است.

مهم‌ترین عامل در شکل‌گیری حکاکی بر نقره تبریز حضور هنرمندان فلزکار ارامنه در ایران بود. گروهی از هنرمندان فلزکار که در وان[1] ترکیه زندگی می‌کردند از سمت شمال غرب به ایران هجرت کردند، ابتدا در جلفا و سپس کم‌کم به تبریز و شهرهای مرکزی ایران رسیدند. در بین اینان تعدادی هنرمند نقره‌کار نیز وجود داشتند. این افراد با ساکن شدن در شهر تبریز حرفه و هنر قبلی خود را دنبال کردند و افراد زیادی را نیز پرورش دادند. به‌این‌ترتیب هستهٔ اولیه هنر حکاکی بر فلز نقره، توسط هنرمندان مهاجر ارمنی شکل گرفت. البته بنا به مطالب ذکرشده قبل از این تاریخ ارامنه زیادی در تبریز سکنی گزیده بودند. اینان حدود چهار قرن پیش و در اوایل قرن هفدهم میلادی (۱۶۰۴ م) به علت کوچ اجباری ارامنه توسط شاه‌عباس به ایران آورده شدند و در اصفهان و محله جلفای نو سکنی گزیدند و بعدها به تهران و تبریز نیز نقل‌مکان کردند. ارامنه نقش مهمی در رشد و توسعه هنر و صنایع ازجمله آهنگری، طلاسازی، نقره‌کاری، میناکاری ایفا کرده و توانستند جایگاه و احترام ویژه‌ای میان ایرانیان به دست آورند و تأثیر به سزایی در رشد اقتصاد کشور داشته باشند. اینان علاوه بر نقره‌کاری در طلاسازی هم تبحر داشتند. دو تن از هنرمندان ارامنه با نام‌های «پانوس ژامحاریان» و «کاراپت بگلریان» در سال ۱۳۳۹ هجری (۱۹۲۱ م) در محل مغازه‌های سنگی اقدام به تأسیس زرگرخانه کرده و به یاد شهر و دیار خویش نام وان را بر آن نهادند. تعداد زیادی جوان علاقه‌مند به یادگیری این فن پرداختند و سپس استادان برجستهٔ این فن شدند، بدین ترتیب این هنر بار دیگر در شهر تبریز رونق گرفت. این استادان ازجمله اولین پایه‌گذاران هنر نقره‌کاری در شهر تبریز بودند و آن را به همان شیوه و سبک خاص که دنبالهٔ شیوه و سبک هنرمندان «وان» بود ادامه دادند. هدف از این مقاله پس از معرفی حکاکی بر نقره، شناسایی سیر تحول فرم و نقش رایج در حکاکی بر نقره تبریز است. سؤال‌های اصلی این تحقیق عبارت‌اند از: هنر نقره‌کاری از نظر تکنیک ساخت و تزیین چه تغییراتی کرده است؟ سابقه استفاده از نقوش در هنر حکاکی به کجا می‌رسد؟ ازآنجایی‌که کتاب‌هایی که درباره هنر حکاکی بر نقره تبریز چاپ شده است تکنیک محور بوده و به‌نوعی خودآموز فنون حکاکی برای هنرآموزان محسوب می‌شود، پژوهش

درباره شناسایی سابقه و نقوش مورداستفاده و سیر تحول آن می‌تواند به شناخت بهتر هنر فلزکاری تبریز در دوران معاصر منجر شود.

## روش تحقیق:

ماهیت این تحقیق بر اساس روش توصیفی- تحلیلی بوده و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است. در روش میدانی با مراجعه به کارگاه‌های حکاکی بر نقره تبریز، بازدید از موزه قاجار و مجموعه‌داران شخصی و مصاحبه با هنرمندان و افراد اهل‌فن و تهیه عکس از نمونه‌های موجود (قدیمی و جدید) اقدام به جمع‌آوری اطلاعات گردید و سپس اطلاعات جمع‌آوری شده از نظر شکل، نقش، تکنیک ساخت و تزیین مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. جامعه آماری این پژوهش به تعداد ۲۲ عدد از میان آثار حکاکی بر نقره تبریز در طی یک صدسال اخیر به‌صورت انتخابی گزینش شده‌اند. روش تجزیه‌وتحلیل نیز کیفی است.

## پیشینه تحقیق

درباره هنر حکاکی بر نقره تبریز تحقیق‌های بسیار مختصر و اندکی صورت‌گرفته است از جمله: حسن تقی‌پور وحید نویسنده کتاب «هنر حکاکی نقره» که توسط انتشارات یاران در سال ۱۳۹۰ چاپ شده است. نویسنده خود از هنرمندان بنام فلزکار تبریزی است، در این کتاب کوچک ابتدا سابقه استفاده از فلزات و سیر تحول آن‌ها و همچنین تاریخچه فلزکاری و حکاکی را در چند صفحه به‌طور اختصار توضیح داده و در ادامه درباره ابزار کار حکاکی (که هنر شاخص فلزکاری تبریز به شمار می‌رود) و مراحل کار صحبت کرده است. در این کتابِ فن محور فقط به این نکته اشاره‌شده است که این هنر را ارامنه مهاجر از شهر وان ترکیه به ایران آورده‌اند. نویسنده در این کتاب عموماً به مباحث فنی و تکنیک حکاکی بر نقره پرداخته است.

- جواد نظمی نیز در کتاب هنر نقره‌کاری که توسط انتشارات تایماز در سال ۱۳۹۰ چاپ شده بعد از پیشگفتار و مقدمه، در فصل اول به آشنایی با آذربایجان شرقی و صنایع‌دستی استان پرداخته است. در فصل دوم مروری به پیشینه فلزکاری، خواص فلزات، خواص نقره، ترکیبات، عیار و سبک نقره‌کاری اختصاص‌یافته است. در فصل سوم به هنر حکاکی، تاریخچه مختصری از هنر حکاکی، شرایط کارگاه و ایمنی آن و روش کار حکاکی پرداخته است. در فصل چهارم درباره قلم‌زنی سبک اصفهان و روش کار صحبت کرده است. فصل پنجم به ملیله‌کاری پرداخته است. فصل ششم به کارهای ریخته‌گری اختصاص‌یافته است. در فصل هفتم نمونه طرح‌های رایج در هنر حکاکی آورده شده است. در فصل نهم نمونه کارهای هنر حکاکی به تصویر کشیده شده است. نویسنده حکاکی را جزء قلم‌زنی برشمرده است و کل فن قلم‌زنی که در ایران انجام می‌شود را به دوشاخه قلم‌زنی سبک تبریز (حکاکی) و قلم‌زنی سبک اصفهان تقسیم کرده است. این کتاب با عنوان حکاکی نقره به رشته تحریر درآمده است، اما نویسنده دررابطه‌با سایر رشته‌های فلزکاری نظیر قلم‌زنی، ملیله‌کاری و ریخته‌گری که مربوط به سایر مناطق ایران است، با اشتباهات زیاد فنی پراکنده‌گویی کرده است که بنا بر عنوان کتاب نیاز و ضرورتی به انجام این کار نبوده است. این کتاب نیز مانند کتاب پیشین قید کرده است که این هنر را ارامنه وان ترکیه به ایران انتقال دادند و اطلاعات دیگری در خصوص تحلیل فرم و نقش به خواننده نمی‌دهد.

هر دو کتاب ذکر شده عموماً کتاب‌های خودآموز هنر حکاکی بر نقره محسوب می‌شوند و دلیل آن را نیز می‌توان هنرمند بودن هر دو نویسنده در این حوزه دانست.

- سلجوق گوزل‌اوغلو نویسنده اهل ترکیه نیز در کتاب «یادگار وان» که در ترکیه و به زبان ترکی استانبولی چاپ شده است به هنر حکاکی نقره در شهر وان ترکیه پرداخته است. در بخش اول این کتاب درباره تاریخ و باستان‌شناسی شهر وان صحبت شده است، در بخش بعدی به حکاکی نقره‌این شهر پرداخته است، بخش دیگر این کتاب به هنر حکاکی بر نقره در شهر تبریز و نمونه آثار هنرمندان به‌نام ارمنی در این شهر را ارائه کرده است.

## سابقه حکاکی بر نقره تبریز

مهم‌ترین عامل در شکل‌گیری حکاکی بر نقره تبریز حضور هنرمندان فلزکار ارامنه در ایران بود. گروهی از هنرمندان فلزکار که در وان[۲] ترکیه زندگی می‌کردند از سمت شمال غرب به ایران هجرت کردند، ابتدا در جلفا و سپس کم‌کم به تبریز و شهرهای مرکزی ایران رسیدند. در بین اینان تعدادی

هنرمند نقره‌کار نیز وجود داشتند. این افراد با ساکن شدن در شهر تبریز حرفه و هنر قبلی خود را دنبال کردند و افراد زیادی را نیز پرورش دادند. به‌این‌ترتیب هستهٔ اولیه هنر حکاکی بر فلز نقره، توسط هنرمندان مهاجر ارمنی شکل گرفت. البته ذکر این نکته ضروری است که قبل از این تاریخ ارامنه زیادی در تبریز سکنی گزیده بودند. «در سال ۱۲۸۵ق (۱۸۶۸م)[۳] کنسول فرانسه تعداد ارمنیان را در تبریز ۵ هزار نفر گزارش داد» (عیسوی،۱۳۶۲، ۸۸). اینان حدود چهار قرن پیش و در اوایل قرن هفدهم میلادی (۱۶۰۴م) به علت کوچ اجباری ارامنه توسط شاه‌عباس به ایران آورده شدند و در اصفهان و محله جلفای نو سکنی گزیدند و بعدها به تهران و تبریز نیز نقل‌مکان کردند. ارامنه نقش مهمی در رشد و توسعه هنر و صنایع از جمله آهنگری، طلاسازی، نقره‌کاری، میناکاری ایفا کرده و توانستند جایگاه و احترام ویژه‌ای میان ایرانیان به‌دست آورند و تأثیر به‌سزایی در رشد اقتصاد کشور داشته باشند (لازاریان،۱۳۸۲، ۴۵۲). اینان علاوه بر نقره‌کاری در طلاسازی هم تبحر داشتند از این هنرمندان برجسته تبریز می‌توان به «مانوک پالیان[۴]»، «گئورک گالجیان[۵]» اشاره کرد (همان، ۴۵۳).

در ابتدا «پانوس ژامحاریان[۶]» و «کاراپت بگلریان[۷]» در سال ۱۳۳۹ هجری (۱۹۲۱م[۸]) در محل مغازه‌های سنگی[۹] اقدام به تأسیس زرگرخانه کرده و به یاد شهر و دیار خویش نام وان را بر آن نهادند. تعداد زیادی جوان علاقه‌مند به یادگیری این فن پرداختند و سپس استادان برجستهٔ این فن گشتند که از جمله این افراد می‌توان به «هراچ استپانیان[۱۰]»، «آغاسی آرامیان[۱۱]»، «آرزرون بربریان[۱۲]»، و بازیگر و کارگردان مشهور تأتر «آرامائیس آقامالیان[۱۳]» اشاره کرد (همان). بدین ترتیب این هنر بار دیگر در شهر تبریز رونق گرفت.

در سال ۱۳۴۲ هجری (۱۹۲۴م[۱۴]) کارگاه زرگری «ایران» توسط «گالوست درزاکیان[۱۵]»، «هامایاک و میران آیوازیان[۱۶]» و «میناس امیریان[۱۷]» تأسیس شد که سپس فرزندان گالوست درزاکیان، «وارطان و واهان[۱۸]» در تهران اقامت کردند و ادامه‌دهندهٔ راه پدر گشتند و فرزند هامایاک آیوازیان، «گورگن[۱۹]» نیز در تبریز کارگاه «ایران‌دوست» را دایر نمود (همان). این استادان از جمله اولین پایه‌گذاران این هنر در شهر تبریز بودند و آن را به همان شیوه و سبک خاص که دنبالهٔ شیوه و سبک هنرمندان «وان» بود ادامه دادند (نظمی،۱۳۹۰، ۴۹).

تکنیک کار هنرمندان ارامنه حکاکی بر نقره است، باتوجه‌به پیشینهٔ فرهنگ و هنر در فلات ایران که به بیش از هشت هزار سال می‌رسد و آثار فراوان و چشمگیر به‌جامانده از دوران پیش‌ازتاریخ می‌توان ادعا کرد که کنده کاری، نخستین اثر هنری انسان بدوی است (جدی، ۱۳۸۷، ۱۳).

برخی اسناد و شواهد تاریخی گویای این واقعیت است که ارمنیان ایران از دیرباز، آفرینندهٔ ارزش‌های فرهنگی و هنری زیادی بوده‌اند. بخشی از این ارزش‌ها را آنان با خود از ارمنستان به ایران آورده و در رشد و توسعه و نگهداری آن‌ها تلاش نموده‌اند. بخش دیگر حاصل تأثیرپذیری آنها از فرهنگ و هنر ایران‌زمین بوده و بخش دیگر نیز محصول ذهن خلاق و تلاش‌گر آنان بوده است به‌طوری‌که فرهنگ و هنر جدیدی در ایران بنا کرده و سلایق و سبک‌های نویی پدیدار ساختند. هنرمندان ارمنی ایرانی، با تأثیر از فرهنگ و هنر ایرانی، گونه‌های مشترک خلاقانه را از ایرانیان برگرفته و سازمان‌دهندهٔ فکر و ایده‌های هنری جدیدی شده‌اند. سابقهٔ ارمنیان با فرهنگ تجدد و شکوفایی ایران آن‌چنان گره‌خورده است که بررسی مسیر گذر از جهان سنت به عالم معاصر، بدون ذکر نام شماری از ایشان، ورق نمی‌خورد. در حوزه‌های مختلف، ازآنجاکه این دودمان از ایرانیان به سبب قرابت مذهبی با اروپاییان روابط نزدیک‌تری با مغرب‌زمین داشتند، امکان انتقال فرهنگ و هنر و علوم مختلف را به ایران فراهم کردند. اما آنچه که باعث رونق این هنر در منطقه آذربایجان گردید استقبال جامعه از هنر حکاکی بر نقره ارامنه بود.[۲۰]

آثار هنرمندان ارامنه از ابتدا دارای نقوش و تکنیک‌هایی خاص بوده که در گذر زمان تحولاتی در تزئین و نقوش آن رخداده است.

بدین ترتیب در بررسی تاریخی باتوجه‌به این‌که حدود ۱۰۰ سال از مهاجرت ارامنه و توسعه این شاخه از هنر فلزکاری در شهر تبریز می‌گذرد می‌توان هنر فلزکاری ارامنه را به آثار متقدم (۵۰ سال اول) و آثار متأخر (۵۰ سال دوم) تقسیم کرد.

در ادامه به بررسی سبک شناختی آثار هر دو دوره به تفکیک از نظر تکنیک‌های ساخت و تزیین و نقوش رایج در هر دوره پرداخته خواهد شد.

## بررسی سبک‌شناختی آثار متقدم در هنر نقره‌کاری ارامنه (آثار ۵۰ سال اول)

### تکنیک ساخت و تزیین:

هنرمندان ارامنه بدنه آثار را با دست و به‌وسیله چکش‌کاری می‌ساختند، فرم آثار هم محدود و شامل ظروف چایخوری، جعبه‌سیگار و انواع بشقاب می‌شد. نقوش حک شده بر این اشیا، شامل نقوش گیاهی و در موارد محدودی، نقوش حیوانی نیز دیده می‌شد. در آثار متقدم (تصویر ۱) هنرمندان فلزکار از تکنیک سیم‌سوخته و به‌اصطلاح رایج نقره‌کارهای این دوره سیاه‌قلم، برای تزیین کار استفاده می‌کردند. در این قاشق هنرمند از نقش برگ به همراه گل چهارپر استفاده کرده است.

تصویر ۱. قاشق نقره سیاه‌قلم (محفوظ در خانواده خواجه نصیری)

Pic1. Niello silver Spoon

به‌طورکلی تکنیک‌های رایج تزیین شامل حکاکی، سیاه‌قلم[۲۱] و مشبک‌کاری بود. در این دوره به علت ارزان

تصویر ۲. استفاده از قلم رورو در پایه استکان (محفوظ در خانواده خواجه نصیری)

Pic2. Use the Roro Punch at the base of the cup

و در دسترس بودن هنرمندان از فلز نقره و گاهی با عیار پایین[۲۲] استفاده می‌کردند. به همین دلیل صاحبان این هنر را نقره‌کار می‌نامیدند.

هنرمندان از ۴ قلم مادر، سایه، جزقلی (چیزگلی[۲۳]) و قلم رورو استفاده می‌کردند، قلم رورو (تِرتِر) کاربرد آن امروزه تقریباً منسوخ شده است. در آثار دوره متقدم هنرمندان فلزکار از این قلم که اثری زیگزاگ‌گونه دارد جهت دورگیری نقش‌ها و یا جهت استفاده در زمینه منفی استفاده کرده‌اند (تصویر ۲).

### نقش‌های مورداستفاده در آثار متقدم (۵۰ سال اول):

نقوش گیاهی از پرکاربردترین نقش‌ها در هنر ارمنی است. این نقوش که در هنراسلامی به اسلیمی معروف است، نمودار تجریدی «درخت زندگی» و یا صورت عام درخت به ویژه درخت تاک است که با گردش‌ها و پیچش‌های پی در پی و هماهنگ شاخه‌های آراسته به برگها و نیم برگ‌ها و گره‌های آن از پایه‌ای که بند اسلیمی خوانده می‌شود، می‌روید و با نظمی خاص و شکلی چشم‌نواز که میان اجزاء آن وجود دارد، طرحی ویژه از درخت را ارائه می‌دهد.

درختان نمادی برای گردش زندگی، مرگ و معراج درگذر چهارفصل است. درخت به‌عنوان یکی از میوه‌های زمین، (مثل گل‌ها و گیاهان) حاوی بذر هر نسل جدید و متوالی بوده است. یک درخت نمایانگر رشد، قدرت خالق و بقا و فناناپذیری و حرکت عمودی آن حاکی از ارتباط میان زمین و آسمان (بهشت) بوده است. در هنر مسیحی، درختان فقط حالت تزئینی داشتند. ولی گاه یک درخت مشخص، یک جز اساسی و اصلی در رساندن معنای الهی تصویر بود. برای مثال، درخت بلوط مشخص‌کننده خدای پدر و درختان همیشه سبز نمادی از مسیح معراج کرده بوده است. درختان نقش حساسی در داستان‌های انجیلی، کتاب‌های غیرمعتبر و داستان‌های افسانه‌ای دارند. درختان که در روز سوم آفرینش خلق شده‌اند، بر اساس شرایط فیزیکی خود معانی متفاوتی داشته‌اند، طوری که درختان شکوفه‌کننده و رشدکننده نمایانگر ارزش‌های مثبت زندگی، امید، مقدس بودن و سلامتی بوده درحالی‌که درختان خشک و پژمرده و مرده حاکی از ارزش‌های منفی و قدرت‌های

تصویر ۳. سمت راست: گنبد کلیسای سنت استپانوس با تزئینات نقاشی گیاهی (اسلیمی) (نگارنده)
تصویر ۴. سمت چپ: استفاده از نقوش تزیینی گیاهی (اسلیمی) در هنر کتاب‌آرایی ارامنه (ابراهیمی‌گرکانی و مراثی به نقل از Durnovo، ۱۳۹۷، ۵۸)
Pic3. Right: The dome of St. Stephen's Church is decorated with plant paintings (Islamic)
Pic4. Left: The use of plant (Islamic) decorative motifs in the art of Armenian book decoration

نابودکننده و مرگ بوده‌اند (زهرابیان،۱۳۸۱، ۴۵). درخت زندگی یک نماد تزیینی که نشانگر ابدیت است. درخت زندگی با برگ‌های سبز و گل نمایش داده می‌شود. بنابر باور عمومی برای ساختن صلیب عیسی مسیح از درخت زندگی استفاده شده است. در هنر مسیحیت این درخت سمبلی برای بهشت و زندگی جاودانی است. فضای اثر در هنر نقره‌کاری به قسمت‌های مختلف تقسیم می‌شود که

## بررسی نقوش اصلی:

در آثار هنرمندان نقره‌کار قدیمی‌تر حاشیهٔ کار یا کل فضا با اسلیمی پر شده است (تصویر ۶)، شبیه اسلیمی‌هایی که در هنر اسلامی شاهد آن هستیم. باستان‌شناسان و پژوهشگران غربی به هنگام بررسی هنر اسلامی، چون با نقش اسلیمی نخستین‌بار در سرزمین‌های غربی اسلامی چون فلسطین روبه‌رو شدند، این نقوش را عربی پنداشته،

تصویر ۵. قوری نقره با تزیین حکاکی و سیم‌سوخته از کارهای اولیه ارامنه هنرمند نامعلوم (تصویر از آرشیو آقای زاره)
Pic5. Silver teapot decorated with engraved and burnt wire from the original Armenian works of an unknown artist

شامل نقوش اصلی، نقوش زمینه، نقوش حاشیه اصلی و فرعی می‌شود.

تصویر ۶. بشقاب نقره مربوط به دوره متقدم، (از نقره‌سازی سوان)،
Pic6. The silver plate belongs to the earlier period

تصویر ۷. نقش گوزن بر سینی، اثر هنرمند آقازادیان، تبریز
(164.p,2015,Güzeloğlu)

Pic7. The motif of a deer on a tray, by the artist Aghazadian, Tabriz

تصویر ۸. گیلاس‌های پایه‌دار با طرح کندک (نگارنده، موزه قاجار)

Pic8. Glasses with kandak Design

آن را «اربسک = عربانه» خواندند. درحالی‌که پس از مدتی دریافتند که این طرح‌ها هیچ‌گونه ارتباطی با عرب نداشته، و سرچشمه گرفته از هنر دیگر ملل و از همه بیشتر متأثر از هنر ساسانی، هلنی و بیزانس است (ویلسون،۱۳۷۷، ۱۳۶).

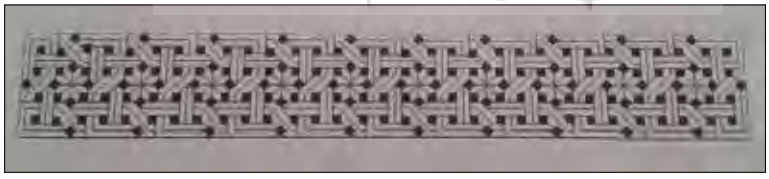
این نقش به‌وفور در هنر کتاب‌آرایی و تزیینات وابسته به معماری ارامنه دیده می‌شود (تصاویر ۳ و ۴).

هنرمندان قدیمی و استادکارهای ماهر از نقش اسلیمی به‌عنوان نقش اصلی به همراه تکنیک تزیین سیاه‌قلم استفاده کرده‌اند که به‌مرور و در اثر گذر زمان این نقش اسلیمی جای خود را به«پیچک‌های قلم‌پر» و «پیچک قلم‌شبکه» داده است. همچنین در این دوره نقوش اصلی در زمینه منفی بزرگ‌تری قرار گرفته‌اند، به‌طوری‌که نقوش گیاهی با بزرگ‌نمایی بیشتر در زمینه ساده خودنمایی می‌کند (تصویر ۶).

نقوش این دوره علاوه بر گل رُز شامل گل‌هایی نظیر شاه‌عباسی و گل‌های چندپر است که با قلم سایه (شوت) به‌صورت مورب سایه‌پردازی شده‌اند. هنرمندان در موارد معدودی از نقوش حیوانی مانند نقش گوزن نیز استفاده کرده‌اند (تصویر ۷). ذکر این نکته ضروری است که «در هنر مسیحی حیوانات فقط عناصر آراینده ترکیبات بودند» (زهرابیان،۱۳۸۱، ۴۷).علاوه بر نقوش ذکر شده طرح حاشیهٔ کَندَک[۲۴] به‌وفور به‌عنوان طرح اصلی آثار گذشته دیده می‌شود. حتی آثاری نظیر تصویر ۸ فقط با حاشیه کندک تزئین شده است.

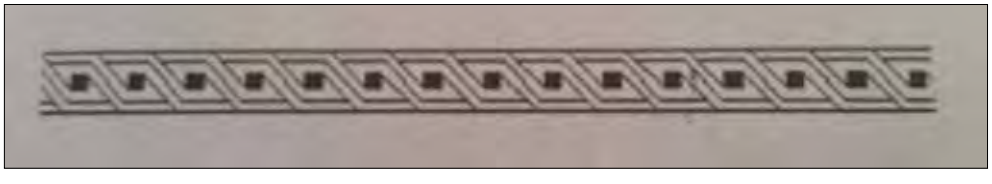
## بررسی نقوش حاشیه

همان‌طور که گفته شد نقش کندک علاوه بر نقش اصلی، رایج‌ترین نقش برای حاشیه کار است. خطوط اصلی این طرح را ابتدا با استفاده از قلم خط (مادر) کنده و بعد با استفاده از قلم جِزقِلی (ریش) نقوش اصلی خلق می‌گردد (تصویر ۹).



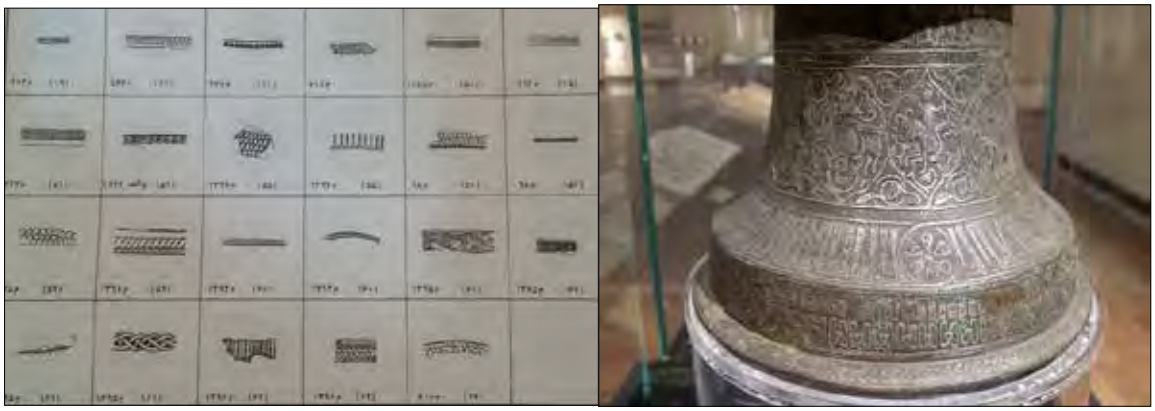
تصویر ۹. طرح خطی حاشیه کندک

Pic9. Kandak Design



تصویر ۱۰. طرح خطی حاشیه زنجیر

Pic10. Zanjir Design



تصویر ۱۱. سمت راست: شمعدان برنجی، نقره‌کوب، نیمه اول سده هفتم هجری، استفاده از نقش زنجیر و گیس‌باف در حاشیه اثر، موزه ملی ایران، نگارنده
تصویر ۱۲: سمت چپ: نقوش تزیینی زنجیر و گیس‌باف در جام‌های مارلیک (نگهبان، ۱۳۶۸، ۲۲۹)

Pic11. Right: Brass candlestick, silver gilding, first half of the seventh century AH, the use of zanjir and gisbaf in the margins of the work
Pic12. Left: zanjir and gisbaf motive Decoration in The Marlik Bowl

تصویر ۱۳. جعبه سیگار، روی کار با نقش گل و برگ فرنگی، پشت: گل فرنگ در مرکز و طرح گیس‌باف در حاشیه و زمینه شطرنجی، سیاه‌قلم، اثر هنرمندان ارامنه تبریز (آرشیو نقره‌سازی سوان)

Pic13. Cigarette box, on work: with the motif of flowers and leaves, back: flowers in the center and Gisbaf design in the border and checkered background, black pen, by Armenian artists of Tabriz

دومین حاشیهٔ مورداستفاده به حاشیه زنجیر در بین هنرمندان معروف است. در این طرح نیز ابتدا خطوط اصلی با قلم مادر (خط) اجرا می‌شود و سپس با استفاده از قلم جزقلی (ریش) مربع‌های کوچک بین طرح کنده می‌شود (تصویر ۱۰).

نوع دیگر حاشیه رایج حاشیه گیس‌باف است که در زمینه کار و دور طرح اصلی از آن استفاده کرده‌اند (تصویر ۱۳). این حاشیه شباهت زیادی به حاشیه زنجیر دارد و نحوهٔ اجرای این طرح نیز مانند نقش زنجیر است. سابقه استفاده از نقش حاشیه‌ای زنجیر و گیس‌باف به فلزکاری هزاره اول پیش از میلاد (ظروف فلزی مارلیک) دوره تاریخی و بعد از آن فلزکاری دوره اسلامی می‌رسد (تصویر ۱۱ و ۱۲) که از رایج‌ترین نقوش در هنر فلزکاری ایران به‌شمار می‌رود.

## بررسی نقش زمینه

زمینه طرح‌ها یا ساده و بدون نقش است و یا از طرح شطرنجی مناسب تکنیک سیاه‌قلم است، استفاده شده است که با تضاد رنگی ایجاد شده به زمینه نقش می‌دهد. این حاشیه و نقش، یادگاری از دیار و موطن اصلی خودشان شهروان است، هنرمندان وان از این طرح بسیار استفاده کرده‌اند (تصویر ۱۳).

استفاده از نقوش اسلیمی و تکنیک تزیینی سیاه‌قلم در هنر روسیه نیز رایج بوده است. هنرمندان مهاجر ساکن در تبریز از نقوش و تکنیک تزیین هنرمندان روس الهام

تصویر ۱۴. بشقاب شیرینی، حکاکی و سیاه‌قلم، اثر هنرمندان روسیه (نگارنده، از مجموعه آقای نورمحمدی)

Pic14. Plate of sweets, engraving and niello, by Russian artists

تصویر ۱۵. قاشق نقره، با تزئینات حکاکی و سیم‌سوخته و نقش اسلیمی از هنرمندان روسی (نگارنده، آرشیو نقره‌سازی سوان)

Pic15. Silver spoon, with engraved and niello ornaments and Islamic motifs by Russian artists

گرفته و آن را تقلید و بازآفرینی کردند. (تصاویر ۱۴ و ۱۵).

در جدول ۱ فرم، نقوش مختلف، نوع قلم، جنس فلز و تکنیک ساخت و تزیین آثار حکاکی بر نقره ۵۰ سال اول آمده است.

از تجمل و تجدد می‌دانند. عمومیت یافتن این شغل در سطح شهر نیز اقبال استفاده از این ظروف را تشدید کرد و

جدول ۱. طرح و نقش در آثار اولیه ارامنه

| فرم | نقش اصلی | نقش حاشیه | نقش زمینه | نوع قلم | جنس | تکنیک ساخت | تکنیک تزئین |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| سینی، پایه استکان و قاشق، قندان، جعبه سیگار | گل‌هایی نظیر شاه‌عباسی، گل‌فرنگ و برگ، حاشیه کندک، اسلیمی، نقوش حیوانی خیلی محدود با سایه‌های مورب | کندک، زنجیر، گیس‌باف، اسلیمی | ساده، شطرنجی | مادر، سایه، جزقلی، رورو | نقره گاهی با عیارهای پایین | ساخت بدنه با دست و چکش‌کاری | حکاکی، سیاه‌قلم، مشبک‌کاری |

باعث شد تقریباً هر خانواده دست‌کم یکی از این ظروف نقره را در منزل داشته باشد و حتی جهیزیه دادن ظروف نقره در دوره معاصر مرسوم شد.

## بررسی سبک‌شناختی آثار متأخر در هنر نقره‌کاری ارامنه (۵۰ سال دوم)

### تکنیک ساخت و تزیین

هنر نقره‌کاری بعد از چند سال مورد استقبال عموم مردم منطقه قرار گرفت و به علت تقاضای زیادی که برای سفارش این آثار وجود داشت، هنرجویان مسلمان نیز به این هنر روی آوردند و نزد هنرمندان ارامنه این حرفه را آموختند. ویژگی خاص این آثار نظیر براقیت و جلایی که بعد از پایان کار پیدا می‌کند باعث استقبال عموم گردید. همسایگی با کشورهای دیگر و ارتباط اقتصادی و فرهنگی ایجاد شده باعث تأثیرپذیری از فرهنگ زندگی در بین مردم منطقه گردید. مردم تبریز استفاده از این ظروف را نشانی

فرم آثار در این دوران متنوع‌تر گردید و بنا به تجمل‌گرایی مردم شامل انواع بشقاب، آینه و شمعدان، انواع جعبه، ساعت، قاشق و چنگال، کشکول، قاب عکس، جای دستمال کاغذی گردید. به‌این‌ترتیب فرم آثار به جز موارد معدودی که با دست‌ساخته می‌شود، فرم‌های مدور با استفاده از دستگاه خم‌کاری اجرا می‌گردد.

هنرمندان معاصر از سه قلم: مادر، سایه، جِزقِلی (چیزگلی) استفاده می‌کنند. استفاده از قلم رورو(تِرتِر) منسوخ شده است.

در این دوران به‌علت کنترلی که از طرف اتحادیه

نقره‌سازان نسبت به عیار آثار می‌گردد هنرمندان ملزم به رعایت نقره با عیار ثابت ۸۴ هستند و باید عیار نقره مربوطه را در پشت کار حک کنند. در چند سال گذشته به علت افزایش قیمت نقره و پایین آمدن توان خرید، هنرمندان از فلز مس استفاده می‌کنند و با آب‌کاری بر مس جلای نقره را بر آن ایجاد می‌کنند. بالاتر بودن درجه سختی مس نسبت به نقره باعث کاهش کیفیت حکاکی شده و نقوش عمق کمتری نسبت به کارهای نقره دارد. البته آثار مسی به‌علت ارزش پایین‌تر مادی نسبت به نقره مورد اقبال عموم قرار نگرفت.

استفاده از تکنیک سیاه‌قلم نیز در بین هنرمندان منسوخ شده و ازیادرفته است. سه دلیل عمده برای منسوخ شدن تکنیک سیاه‌قلم می‌توان یافت: مهم‌ترین دلیل سخت بودن این کار و استفاده از مواد سمی و خطرناک که آسیب‌های جدی به هنرمند وارد می‌کرد و سومین دلیل که مربوط به خلق‌وخوی مصرف‌کننده است، داشتن روحیهٔ تجمل‌گرایی و فخرفروشی مردم این منطقه است. عموم مردم براق و درخشان بودن آثار را نشان برتری برای کارهای نقره می‌دانند. این دلایل باعث از رونق افتادن استفاده از تکنیک سیاه‌قلم شد، تنها هنرمندان نقره‌کاری که قصد خلق اثری فاخر دارند از این تکنیک استفاده می‌کنند.

علاوه بر این استفاده از تکنیک مشبک‌کاری نسبت به آثار دوره قبل بیشتر دیده می‌شود. یکی از مهم‌ترین دلیل این کار کاهش وزن نقره و بالطبع ارزان‌تر بودن قیمت کار و بالا بودن توان خرید برای مصرف‌کننده است.

## نقش‌های مورداستفاده در آثار متأخر (۵۰ سال دوم)

### نقوش اصلی

در آثار متأخر هنرمندان نقره‌کار بیشتر از طبیعت الهام گرفته‌اند و نقوش اصلی شامل انواع گل‌فرنگ و گل‌های چندپر و گل‌های واقعی که در طبیعت دیده می‌شود. منبع الهام گل‌فرنگ، گل‌های سرخ طبیعی است که به‌گونه‌ای این نقش تزئینی تأثیر نقوش غرب بر نقوش سنتی ایران در دورهٔ قاجار نشان می‌دهد. نگاه هنرمند در دورهٔ قاجار مبتنی بر هنر غربی، طبیعت‌گرایانه و انعکاس واقعی و عین به عین است و در نتیجه، ظرافت و جزئیات و ریزه‌کاری‌های بیشتری در نقوش به‌کار می‌رود (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸، ۵۱).

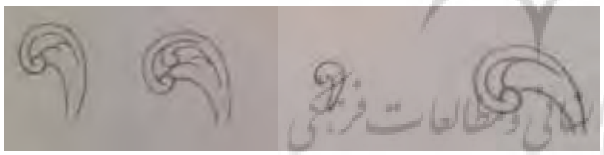
«نقوش گیاهی در سایهٔ طبیعت‌گرایی و طبیعت‌نگاری این دوران و با ورود گل‌فرنگ یا گل‌های لندنی (گل‌های سرخ پرگلبرگی شبیه به گل صدتومانی) متحول شده‌اند و گه‌گاه اسلیمی‌ها و ختایی‌ها جای خود را به نقوش گیاهی ساده‌تر (گل‌های چندپر) و واقع‌گرایانه (گل رز، میخک، زنبق و اقاقیا) داده‌اند (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹، ۱۱۲).

در این دوران نقش گل‌ها تودرتو و در اندازه کوچک با تعداد بیشتر می‌شود، نقش برگ‌ها به همراه پیچک‌های قلم‌پُر و پیچک قلم‌شبکه که جایگزین اسلیمی‌های دوران قبل شده است ترسیم می‌شود (تصویر ۱۶ و ۱۷).

به‌طورکلی نقوش اصلی شامل گل‌های فرنگی و گل چندپر و برگ‌های مختلف و پیچک قلم‌پر و قلم‌شبکه

تصویر ۱۶. طرح پیچک قلم پُر

Pic16.Pichake ghalam por Design



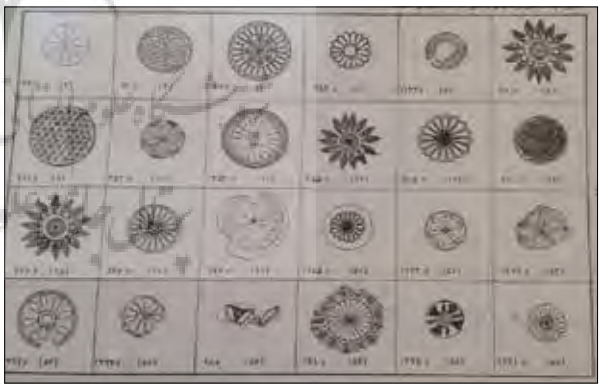
تصویر ۱۷. طرح پیچک قلم شبکه

Pic17. Pichake ghalam shabake Design

می‌شود که با استفاده از قلم سایه (شوت)، سایه‌زنی به‌صورت خطوط صاف اجرا می‌گردد. برگ‌ها عموماً به‌صورت تکی ساده و یا به‌صورت کنگره‌دار و در کنار یکدیگر لابه‌لای گل‌ها اجرا می‌شوند. گل‌ها در انواع مختلف گل شیپوری، گل رز، گل‌های چند برگ (مینا، بابونه و..)، گل صدتومانی، گل بنفشه، در حالت‌های مختلف غنچه، نیمه شکفته و شکفته کامل حکاکی می‌شوند. این گل‌ها که از طبیعت الهام گرفته شده‌اند در کنار برگ‌ها و پیچک‌های قلم‌پُر و قلم‌شبکه که نقش ساقه گل را دارند، حکاکی می‌شوند.

تصویر ۱۸: طرح خطی گل خورشیدی
Pic18. Gole khorshidi Design

تصویر ۱۹: نقش گل خورشیدی (نگارنده، نقره‌سازی سوان)
Pic19. Gole khorshidi motif



تصویر ۲۰: نقش گل خورشید بر کف جام‌های مارلیک (نگهبان، ۱۳۶۸، ۲۳۰)
Pic20. Gole Khorshidi motif on Marlik Bowl

نقش گل‌خورشید یکی دیگر از نقوش رایج این دوران محسوب می‌شود، ازآنجایی‌که این نقش شبیه خورشید می‌باشد به گل‌خورشیدی معروف شده است (تصویر ۱۸ و ۱۹). این نقش در آثار قلم‌زنی هزاره اول پ.م در ایران دیده شده است (تصویر ۲۰).

در دورهٔ اخیر علاوه بر نقوش گیاهی نقوش پرندگان و نقوش ایران باستان نیز بر روی نقره حک می‌کنند. البته این نقوش هیچ سنخیتی با سایر نقوش ندارد و با طراحی و اجرای خام دستانه ارزش کار را تنزل داده است (تصویر ۲۱).

## بررسی نقوش حاشیه

علاوه بر استفاده از حاشیه کندک و زنجیر، حاشیه شبکه بادامی و اشکی در این دوران رواج یافت، این حاشیه‌ها با استفاده از قلم مادر (خط) اجرا شده که قسمت‌هایی از آن توسط اره کاری مشبک می‌شود. این حاشیه‌ها ازنظر اجرایی به‌مراتب ساده‌تر و سریع‌تر از حاشیه دوره قبل اجرا می‌شود (تصاویر ۲۲ تا ۲۵).

## بررسی نقوش زمینه

در این دوره هنرمندان حکاک همه قسمت‌های ظرف را حکاکی کرده و اغلب زمینه با نقوش مختلف گل و برگ پر می‌شود، به‌این‌ترتیب زمینه اثر بسیار کوچک‌شده است که هنرمندان اغلب زمینه را با نقش حصیر پر می‌کنند (تصویر ۲۶ و ۲۷).

در جدول ۲ مشخصات و ویژگی‌های حکاکی بر نقره تبریز در ۵۰ سال دوم آمده است. در جدول ۳ سابقه استفاده از نقوش در هنر حکاکی بر نقره تبریز آمده است.

## نتیجه‌گیری:

هنر حکاکی بر نقره از هنرهای رایج در حوزه فلزکاری شهر تبریز محسوب می‌شود که هنرمندان مهاجر ارمنی ساکن ترکیه در حدود صدسال پیش با خود به تبریز آوردند.

در پاسخ به سؤال اول که هنر حکاکی بر نقره از نظر تکنیک ساخت و تزیین چه تغییراتی کرده است می‌توان گفت، تحولاتی از نظر ساخت و تزیین آثار حکاکی بر نقره در طی این مدت به وجود آمده است. آثار دوره متقدم (۵۰ سال اول بعد از مهاجرت ارامنه) به شدت پایبند اصول اولیه فرم و نقش در هنر ارامنه است به‌طوری‌که می‌توان این آثار را با هنرمندان دیگر در ترکیه و یا روسیه تطبیق داد. اشیا نقره‌ای در این دوره شامل ظروف چایخوری (سینی، پایه استکان، قاشق، قندان) و جعبه‌های مختلف بوده است که عمدتاً با تکنیک چکش‌کاری روی نقره با عیار پایین ساخته می‌شده است. این ظروف با نقوش اصلی مختلفی مانند اسلیمی، گل‌های مختلفی شبیه گل شاه‌عباسی و

تصویر ۲۱. نقوش ایران باستان و پرنده در نقره‌کاری (نگارنده، آرشیو آقای علی‌پور)

Pic21. Ancient Iranian motifs and birds in silversmithing

تصویر ۲۲. طرح خطی حاشیه شبکه بادامی (نگارنده)

Pic22. Hasheye Shabake Badami Design

تصویر ۲۳. طرح خطی حاشیه اشکی (نگارنده)

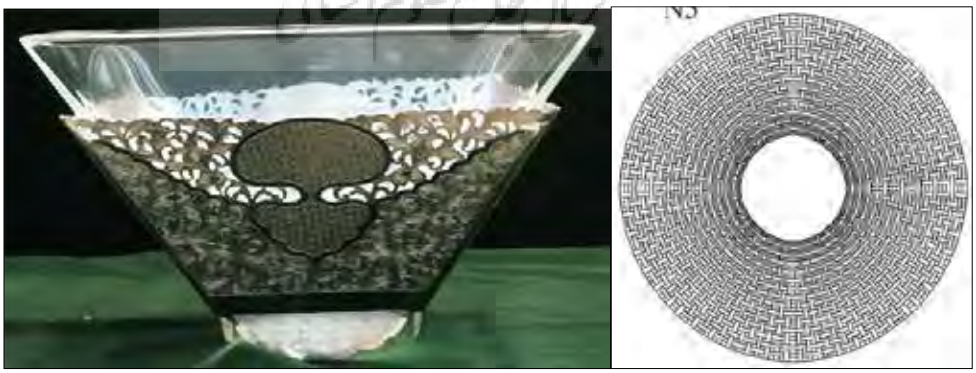
Pic23. Hasheye Ashki Design

تصویر ۲۴. استفاده از حاشیه شبکه بادامی (نگارنده، آرشیو آقای علی‌پور)

Pic24.Use Hashye shabake badami

تصویر ۲۵. استفاده از حاشیه اشکی (نگارنده، آرشیو آقای علی‌پور)

PIC25. Use hashye shabake ashki



تصویر ۲۶. سمت راست: طرح خطی حصیر (نگارنده)

تصویر ۲۷. سمت چپ: نقش حصیر بر قاب کاسه (نگارنده، آرشیو آقای علی‌پور)

Pic26. Right: Hasir Design

Pic27. Left: Hasir Motif on Bowl frame

جدول ۲. طرح و نقش در آثار نقره‌کاری متأخر (نگارنده)

| فرم | نقش اصلی | طرح حاشیه | طرح زمینه | نوع قلم | جنس | فن ساخت | فن تزیین |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ظروف چای‌خوری، انواع بشقاب، قاب عکس، ساعت، جای دستمال‌کاغذی و... | گل فرنگ و برگ، گل خورشیدی، باستان، پرنده با سایه‌های مستقیم | کندک، زنجیر، گیس‌باف، شبکه - بادامی، اشکی | ندارد، حصیری | مادر، سایه، جزقلی | نقره عیار ۸۴، مس‌آب‌کاری نقره | ساخت بدنه با دست و چکش‌کاری، دستگاه خم‌کاری | حکاکی، مشبک‌کاری |

جدول ۳. سابقه استفاده از نقوش در هنر حکاکی (نگارنده)

| | نقوش | سابقه استفاده از نقش | نمونه تصاویر |
|---|---|---|---|
| حکاکی بر نقره ۵۰ سال اول | اسلیمی | کتاب‌آرایی ارامنه، تزیینات وابسته به معماری، نقوش رایج در دوره ساسانی و دوره اسلامی | نقش اسلیمی در داخل گنبد کلیسای سنت استپانوس جلفا (نگارنده) |
| | زنجیر و گیس‌باف | هزاره اول ق.م و دوره اسلامی | راست: نقوش زنجیر و گیس‌باف در جام‌های مارلیک (نگهبان، ۱۳۶۸، ۲۲۸) چپ: نقش زنجیر در سینی، قرن ۷ ه.ق، (نگارنده، موزه ملی ایران) |
| حکاکی بر نقره ۵۰ سال دوم | گل خورشیدی | هزاره اول پ.م (جام‌های مارلیک) | نقش گل خورشید در کف جام‌های مارلیک (نگهبان، ۱۳۶۸، ۲۳۰) |

گل فرنگ و با نقوش حاشیه کندک، زنجیر، گیس‌باف بر زمینه شطرنجی یا ساده با چهار نوع قلم حکاکی می‌شد علاوه‌برآن از تکنیک‌های سیاه‌قلم و مشبک‌کاری جهت تزیین کار استفاده می‌شده است. در دوره متأخر (۵۰ سال دوم بعد از مهاجرت ارامنه) بعد از آموزش دیدن هنرجویان تبریزی فرم ظروف متنوع‌تر شد و علاوه بر موارد قبلی انواع ظروف آشپزخانه، ساعت، قاب عکس و جای دستمال کاغذی با تکنیک چکش‌کاری و خم‌کاری (مخصوص

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فرم‌های مدور) بر روی نقره با عیار ۸۴ و یا مس آبکاری ساخته شد. در این دوره نقوش مورداستفاده متنوع‌تر شد و شامل انواع گل فرنگ و برگ، گل خورشیدی، نقوش باستانی و پرندگان مختلف و با نقوش حاشیه کندک، زنجیر، گیس‌باف، شبکه بادامی و اشکی بر طرح زمینه حصیری یا بدون طرح زمینه با سه نوع قلم حکاکی می‌شود. استفاده از تکنیک سیاه‌قلم به علت سمی بودن مواد مورداستفاده و آسیب‌های جبران‌ناپذیری که به سلامت هنرمندان وارد می‌کرد و نیز تغییر سلیقه سفارش دهندگان و سبک زندگی اجتماعی تقریباً منسوخ شده است. به علت گران شدن قیمت نقره، هنرمندان سعی کردند وزن نقره را کم‌تر کنند به همین دلیل استفاده از مشبک‌کاری جهت پایین آوردن قیمت ظروف حکاکی شده بیشتر شد.

در پاسخ به سؤال دوم که سابقه استفاده از نقوش در هنر حکاکی به کجا می‌رسد می‌توان گفت پیشینه نقوش مورداستفاده در هنر حکاکی بر نقره را می‌توان در هنر فلزکاری ادوار قبل در ایران و سایر هنرها بررسی کرد.

هنرمندان ارامنه‌ای که به ایران مهاجرت کردند از نقوش رایج در کتاب‌آرایی ارامنه (تذهیب) و نقوش گیاهی که بر دیوار کلیساها نقاشی می‌شد بهره گرفتند. علاوه بر این پیشینه نقوش حاشیه‌ای مورداستفاده هنرمندان نقره‌کار را می‌توان در نقوش فلزکاری هزاره اول ق.م در ایران و نقوش حاشیه‌ای فلزکاری دوران اسلامی ایران جستجو کرد که از نقش‌های رایج در هنر فلزکاری ایران پیش‌وپس از اسلام است و هنرمندان دوره متأخر (۵۰ سال دوم) همین نقوش را مورداستفاده قرار دادند. نقوش گیاهی به‌ویژه گل فرنگ و برگ که ریشه در هنر حکاکی بر نقره دوره متقدم دارد رایج‌ترین نقوش مورداستفاده در هنر حکاکی ۵۰ سال دوم است. استفاده از نقوش حیوانی و نقوش باستانی نیز در آثار این دوره به چشم می‌خورد که هیچ سنخیتی با نقوش دیگر و فرم آثار ندارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## پی‌نوشت:

1. Van
2. Van

۳. برابر با ۱۲۴۷ شمسی

4. Manouk Palian
5. George Galgian
6. Panos Jamharian
7. Karapet Beglarian

۸. ۱۳۰۰ شمسی

۹. مغازه‌های سنگی (به آذری داش مغازه لر)، این ساختمان‌ها در خیابان شریعتی تبریز واقع شده و بخاطر این‌که نمای این مغازه‌ها از سنگ است به آن مغازه‌های سنگی می‌گویند.

10. Hrach Stepanian
11. Aghasi Aramian
12. Arzroun Berberian
13. Aramais Aghamalian

۱۴. ۱۳۰۳شمسی

15. Galoust Derzakian
16. Hamayak & Miran Ayvazian
17. Minas Amirian
18. Vartan & Vahan
19. Goorgen

۲۰. از آنجاکه اصطلاح رایج این تکنیک در بین هنرمند نقره‌کار ارامنه سیاه‌قلم می‌باشد نگارنده از این عنوان استفاده کرده است.

۲۱. نقره در بازار با عیار ۹۹/۹ به حالت گوارسه فروخته می‌شود که در بین نقره کاران به نقره پنبه معروف است، و چون این نقره بسیار نرم می‌باشد بسته به نوع استفاده آن را عیار می‌کنند یعنی براساس فرمول مشخصی به آن فلز مس اضافه می‌کنند تا سختی لازم را به‌دست آورد. برای ساخت ظروف و اشیاء در هنر حکاکی از نقره با عیار ۸۴ استفاده می‌کنند یعنی ۱۶ قسمت به آن مس اضافه می‌کنند. در کارهای قدیمی‌تر گاهی این عیار پایین تر هم می‌شد یعنی مقدار مس بیشتری به نقره اضافه کرده‌اند، گاهی این عیار ه ۷۰ هم می‌رسید. این نقره‌ها نسبت به کارهای با عیار بالاتر رنگ کدرتری دارند.

۲۲. چیزگل در زبان ترکی استانبولی به معنی خط انداختن است.

۲۳. یک نوع حاشیه تزئینی که در نقره کاری رواج دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع و مآخذ:


ابراهیمی گرکانی، پونه، مراثی، محسن، مطالعه تطبیقی هنر تذهیب متون مذهبی ارامنه اصفهان با تذهیب‌های قرآنی مکتب اصفهان در دوره‌ی صفوی، دوفصلنامه مطالعات تطبیقی هنر، ۱۳۹۷،دوره ۸، شماره۱۵، ۵۵-۷۰.

اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان، ۱۳۷۹، اوج‌های درخشان هنر ایران، هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران، آگاه.

جدی، محمدجواد، ۱۳۸۷، مهرو حکاکی در ایران، چاپ اول، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.

زهرابیان، آدنا دیکران، نمادها و سمبول‌ها در هنر مسیحیت، فصلنامه پیمان، ۱۳۸۱، سال ۶، شماره۲۰. مشاهده در تاریخ(۹۶/۲/۲۰)، دسترسی از طریق
http://www.paymanonline.com/article.aspx?id=3699BAD-3BCF4-0D9B-B2-558CE17F97476C

عیسوی، چارلز، ۱۳۶۲، تاریخ اقتصادی ایران، یعقوب آژند. تهران، انتشارات گستره.

لازاریان، ژانت.دیگرانوهی، ۱۳۸۲، دانشنامه ایرانیان ارمنی، تهران، انتشارات هیرمند.

مکی نژاد، مهدی، ۱۳۹۵، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی (تزیینات معماری)، تهران، انتشارات سمت.

نظمی، جواد، ۱۳۹۰، هنر نقره‌کاری، تبریز، انتشارات تایماز.

نگهبان، عزت‌الله، ۱۳۶۸، ظروف فلزی مارلیک، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.

ویلسون، اوا، ۱۳۷۷، طرح‌های اسلامی، محمدرضا ریاضی، تهران، انتشارات سمت.

Güzelolu, S,2015, Yadigâr- Van, Ankara, Strazburg Caddesi.


## References:


Ebrahimi Garakani Pouneh, Marasy Mohsen. A Comparative Study of the Illumination of Armenian Religious Texts of Isfahan with Illumination of Isfahan's Quran in the Safavid era, Motaleate Tatbighi Honar, (2018), 8,(15), 55-70.

Ettinghausen, Richard,Yarshater, Ehsan,(2000), Brilliant peaks of Iranian Art, Hormoz Abdollahi, Ruyin, Pakbaz,Tehran, Agah.

Güzelolu, S,2015, Yadigâr- Van, Ankara, Strazburg Caddesi

Issawi, Charles, 1983, Yaghoob Ajand, Tehran, Gostareh.

Jeddi, Mohammad Javad, 2008, Seals and Engravings in Persia, Tehran, Frhangestan Honar.

Lazareian, janet Digranohi, 2003, Encyclopedia of Armenian Iranian,Tehran, Hirmand.

Maki Nejad, Mehdi, 2016, History of Iranian art in the Islamic period, Tehran, Samt.

Nazmi, Javad, 2011, Silver Smithing Art, Tabriz, Taymaz.

Negahban, Ezzatollah, 1989, Marlik metal utensils, Tehran, Elmifarhangi Publication.

wilson, Eva, 1998, Islamic Designs, Mohammad Reza Riazi, Tehran, samt.

Zahrabian, Adana Dikran, symbols in the art of Christianity, Peyman, 2002, 6, (20), viow on (10/5/2017), Access via http://www.paymanonline.com/article.aspx?id=3699BAD3-BCF0-4D9B-B558-2CE17F97476C