

بررسی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در کلیساهای ایران

(مطالعه موردی: کلیسای وانک اصفهان، کلیسای مریم اصفهان و کلیسای مریم تبریز)

یاسر حمزوی^۱

دانشجوی دکتری دانشگاه هنر اصفهان

حسین احمدی

دانشیار دانشگاه هنر اصفهان

رسول وطن دوست

استادیار دانشگاه آزاد واحد تهران

(از ص ۱۷ تا ص ۳۲)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۲/۶؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۴/۱۲/۲۰

چکیده

گونه‌ای از دیوارنگاره در برخی از کلیساهای ایران وجود دارد که از نظر مواد و مصالح، روش اجرا و به‌طور کلی از نظر ماهیت با دیگر دیوارنگاره‌ها متفاوت است و تا کنون پژوهشی مستقل در مورد آنها انجام نشده است. هدف این مقاله شناخت شیوه اجرای این گونه از دیوارنگاره‌ها و همچنین شناخت سیر تحول آنها از طریق مطالعات میدانی، کتابخانه‌ای و تحلیل اطلاعات به‌دست‌آمده است. به دلیل کمبود پژوهش و ثبت اطلاعات فنی در این حوزه به زبان فارسی، در این پژوهش مطالعات اولیه انجام شده معطوف به دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه اروپایی است و در مرحله دوم به دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه کلیسای وانک و کلیسای مریم اصفهان و کلیسای مریم تبریز پرداخته می‌شود. در دوره رنسانس، جهت حل برخی از مشکلات دیوارنگاره‌های بزرگ و سقف‌نگاره‌ها، در مراحل اجرا به مرور زمان تغییراتی را به وجود آوردند که در نهایت شیوه‌ای متفاوت و جدید از دیوارنگاره به وجود آورد که در این تحقیق به نام دیوارنگاره بوم‌پارچه نامیده می‌شود. در پژوهش حاضر تلاش شده چگونگی به وجود آمدن این شیوه در اروپا و نمونه‌های آن در کلیساهای ایران مورد بررسی قرار گیرد تا آغاز راهی باشد جهت شناخت این آثار در کشور ایران.

واژه‌های کلیدی: هنر ایرانی، هنر مسیحی، نقاشی کلیسایی، دیوارنگاره بوم‌پارچه، ماروفلیج.

مقدمه

در برخی از کلیساهای ایران، گونه‌ای از نقاشی دیواری وجود دارد که با دیگر دیوارنگاره‌ها از نظر مواد و مصالح و همچنین روش اجرا و به‌طور کلی از نظر ماهیت متفاوت است. این نوع نقاشی‌ها را بوم‌پارچه می‌نامیم.^(۱) هدف از این پژوهش شناخت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه گزیده‌ای از کلیساهای ایران از نظر فنی و همچنین شناخت سیر تکامل تاریخی این‌گونه آثار است. برای این عمل لازم بود ارتباط فنی و تکاملی نقاشی روی کرباس، نقاشی روی تخته و همچنین دیوارنگاره در بناهای شاخص اروپا و کلیساهای ایران شناخته شود.

متأسفانه در مورد شناخت آثار، ویژگی‌ها و ارزش‌های دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه کلیساهای ایران تا کنون مطالعه مستقلی انجام پذیرفته است و فقط در برخی از آثار فارسی به‌صورت گذرا اشاره‌ای به دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه شده است. در زمینه مطالعات فن‌شناسی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه ایران، فقط در مورد آثار گنبد سلطانیه زنجان پژوهش‌هایی صورت گرفته است (اصلانی، ۱۳۹۱؛ حیدری، ۱۳۹۱؛ رحمانی، ۱۳۷۸؛ مکی‌نژاد، ۱۳۸۸؛ بزرگمهری و خدادادی، ۱۳۹۰). همچنین در مورد دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در کلیساهای کشورهای اروپایی آثاری در اختیار است، از قبیل: تابلو «مریم مقدس با اعضای خاندان پزارو»^۱ (دیویس و دیگران، ۱۳۸۸: ۵۷۷) در باسیلیکای سانتاماریا گلوریوسا^۲ در ونیز مربوط به اوایل قرن شانزدهم (Croix et al, 1975: 526) (شکل ۱)، تابلو «خاکسپاری کنت اورگاز»^۳ در کلیسای سن تومه^۴ در شهر تولدو (همان: ۵۸۴) اجرای دومنیکوس تئوتوکوپولوس که ال گرکو^۵ نامیده می‌شد (همان: ۶۲۰) (شکل ۲)، ۱۰ اثر در کلیسای مدونا دل اورتو^۶ اجرای تینتورتو^۷ (Plesters and Lazarini, 1976: 7)، آثاری در سقف کلیسای سن میشل^۸ مربوط به اوایل قرن هیجدهم (Bradshaw, Bush; 1996: 9)، اثری در سقف اولین کلیسای

1. Madonna with members of the Pesaro Family
2. Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari
3. the Burial of Count Orgaz
4. Santo Tome
5. Domenicos Theotokopoulos: El Greco
6. the Church of the Madonna dell Orto
7. Tintoretto: Jacopo Robusti
8. Church of St. Michael

نوتردام در مونترال اجرای ویلیام برسی^۱ مربوط به اوایل قرن نوزدهم (Roberge, Forest; 2010: 16).



شکل ۲. دیوارنگاره بوم‌پارچه، خاکسپاری کنت اورگاز (دیویس، ۱۳۸۸: ۶۲۰)



شکل ۱. دیوارنگاره بوم‌پارچه، مریم مقدس با اعضای خاندان پزارو (دیویس، ۱۳۸۸: ۵۷۸)

در این پژوهش، داده‌ها و اطلاعات اولیه به روش مطالعه، مشاهده، مصاحبه و غیره گردآوری شده و با استفاده از روش‌ها و فنون آماری و معیارهای پذیرفته‌شده مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. با توجه به نوع و ضرورت مسأله پژوهش حاضر، دو رویکرد نظری و تاریخی را در آن مد نظر قرار داده‌ایم.

۱. دیوارنگاره بوم‌پارچه

در این پژوهش، اصطلاح دیوارنگاره بوم‌پارچه به آن دسته از نقاشی‌هایی اطلاق می‌گردد که نقاشی بر روی پارچه کرباسی اجرا شده و بر روی دیوار چسبانده شده است، به‌گونه‌ای که نقاشی روی کرباس جزئی از معماری شده و جدا شدن از محل اصلی تمامیت و اصالت اثر را خدشه‌دار می‌سازد. حداقل لایه‌های تشکیل‌دهنده دیوارنگاره بوم‌پارچه، که در واقع ترکیبی از دیوارنگاره و نقاشی روی کرباس است، به این صورت است: الف. تکیه‌گاه (دیوار)؛ ب. لایه آستر؛ ج. تکیه‌گاه پارچه‌ای؛ د. لایه رنگ. معمولاً

1. William Berczy (1744-1813 A. D)

جهت بهبود کیفیت این آثار، لایه‌های دیگری مانند لایه بستر گچی، لایه چسب، لایه بوم‌کننده کرباس و لایه ورنی نیز به آن اضافه می‌گردد (شکل ۳).

لایه ورنی
لایه رنگ
لایه بستر یا لایه بوم‌کننده (بست روغنی، بست آبی، امولسیون) + پرکننده
تکیه‌گاه پارچه‌ای
لایه چسب
لایه بستر (گچ، گل، آهک و ..)
لایه آستر (گچ، گل، آهک و ...)
تکیه‌گاه (سنگ، آجر، خشت، چوب و...)

شکل ۳. لایه‌های تشکیل‌دهنده دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه (رنگ تیره لایه‌های اصلی و رنگ روشن: لایه‌های فرعی)

ظاهراً در زبانهای اروپایی برای این‌گونه از دیوارنگاری‌ها یک اصطلاح یا نام مشخص به‌کار نرفته است و در برخی مواقع نام آن در واقع تعریفی از این نوع آثار است. به دلیل این‌که این شیوه نقاشی نوعی از «ماروفلیج» است، ما معادل انگلیسی آن را در اینجا همان *marouflage* قرار می‌دهیم. این تکنیک در چند سده اخیر در کشورهای مختلف اجرا شده و در منابع مختلف به شیوه اجرای آن اشاره شده است. از جمله آن‌ها می‌توان به این موارد اشاره نمود: تکنیکی است که نقاشی روی کرباس، بر روی زمینه سخت مانند دیوار و چوب نصب می‌گردد و سفید سرب در روغن نمونه‌ای از چسب سنتی است که برای چسباندن این نقاشی‌ها به دیوار مورد استفاده قرار می‌گرفته است (Turner, 1996: 461 ; Ward, 2008: 362; Clarke and Clarke, 2013) نصب کرباس یا چیزی مشابه به وسیله یک نوع چسب بر روی دیوار (García, 2010; 617) در اصل به دیوار نگاره‌های روی بوم اشاره دارد که به وسیله سفید سرب به دیوار چسبانده می‌شود (کلارک، ۱۳۸۹: ۱۸۲). چسباندن کرباس بر روی دیوار هم می‌تواند قبل از اجرای نقاشی باشد و هم پس از اجرای نقاشی. به عبارت دیگر، گاهی نقاشی را روی کرباس اجرا می‌کردند و سپس آن را بر سطح دیوار می‌چسباندند و گاهی کرباس را بر سطح دیوار چسبانده و سپس نقاشی می‌کردند (Osborne, 1975: 695; Moss, 1994: 107)، و در بیشتر مواقع برای اجرای دیوارنگاره‌های بزرگ از این شیوه استفاده می‌شده است (Chilvers, 2004).

این شیوه اجرای نقاشی اصلاً شبیه به شیوه فرسک^۱ نیست، بلکه در این شیوه، رنگدانه به همراه بست بر روی کرباس اجرا می‌شود و سپس بر سطح دیوار نصب می‌گردد. برای اجرای این شیوه نقاشی، ابتدا محل مورد نظر را به صورت دقیق مشخص می‌کردند و سپس سطحی صاف ایجاد می‌نمودند تا نقاشی روی کرباس بر روی آن نصب گردد (Pocobene, 2000: 9).

مدیر موزه فاگ در هاروارد^۲ در سال ۱۹۳۸م مراحل نصب نقاشی روی کرباس را بر سطح دیوار، به این صورت شرح داده است: دو یا سه بار به وسیله سفید سرب و روغن^۳، سطح مورد نظر را پوشش می‌دهند. زمانی که این لایه‌ها خشک شد، یک لایه ضخیم از سفید سرب و ورنی ونیزی^۴ به صورت خمیری، روی سطح اجرا می‌شود و در این مرحله کرباس نقاشی شده، که به صورت لوله شده نگهداری می‌شود، بر روی آن چسبانده می‌شود و حباب‌های هوا از زیر آن خارج می‌شود تا به صورت کاملاً یکنواخت چسبانده شود (Boston public library, 2014). در برخی مواقع، هنگامی که می‌خواهند پارچه نقاشی را بر سطح دیوار بچسبانند، با استفاده از موم، پشت کرباس را عایق رطوبت می‌کنند. این عمل همچنین باعث می‌شود که هوا و گرد و غبار از پشت نفوذ نکند (Carlyle, 2002: 179).

۲. فرایند شکل‌گیری دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه

قبل از اینکه این تکنیک (دیوارنگاره بوم‌پارچه) به وجود بیاید، در اواخر قرن ۱۴م برای تهیه و آماده‌سازی زمینه بستر نقاشی بر روی چوب، از پارچه هم استفاده می‌شد، و معمولاً برای پارچه از تکه‌هایی که به هم دوخته و پارچه بزرگی را تشکیل می‌داده استفاده می‌شده است (Uzielli, 1995: 113). تا نیمه قرن سیزدهم میلادی، نقاشی‌های غربی عموماً به صورت دیوارنگاره، موزائیک، نقاشی روی پوست و نقاشی روی چرم بوده و از این تاریخ، نقاشی بر روی تخته و چوب کم‌کم آغاز و اجرا شده است (دیویس و دیگران، ۱۳۸۸: ۴۴۵). تکنیک استفاده از تکیه‌گاه چوبی به عنوان نقاشی روی پانل، در مناطق مرکزی ایتالیا، بین قرن ۱۳ و ۱۶ میلادی نقش چشم‌گیری داشته است (Uzielli, 1995: 113).

1. Fresco
2. Harvard Fogg Museum
3. lead and oil paint
4. Venetian varnish

110). در دورهٔ رنسانس پیش از افزودن بستر گچی^۱، تکه‌ای کرباس را بر سطح تخته می‌چسبانده‌اند (کار و مارک، ۱۹۹۲: ۱۹). اگرچه مواد تقویتی، از قبیل کتان یا کنف، با یا بدون گچ، در همهٔ مکاتب نقاشی اروپا شناخته‌شده هستند، این مواد بیشتر در پانل‌های اسپانیایی استفاده شده‌اند. وقتی که این پارچه‌ها بر روی پانل اجرا شده باشند، پیدایش یک سطح کاملاً صاف بر روی پانل امری عادی خواهد بود (Veliz, 1995: 140). بر روی پانل‌های نقاشی‌شدهٔ قرون وسطی تا رنسانس، کرباس، پوست و الیاف بافته‌نشدهٔ گیاهی یا حیوانی، به عنوان لایهٔ بستر اجرا می‌شده است (Bomford *et al*, 1989: 17; Merrifield, 1967: 228). البته باید به این نکته اشاره نمود که چسباندن کرباس بر روی چوب در پنج حالت اجرا می‌شده است (Skaug, 2006: 193) و از نظر کشیدگی، به دو حالت انجام می‌گرفته است: «گاهی پارچه را به صورت شل بر سطح تختهٔ چوبی می‌کشیدند و گاهی کرباس را بر لبهٔ باریکهٔ چوب‌های به هم پیوسته، موسوم به چهارچوب یا کلاف، محکم می‌کردند» (کار و لئونارد، ۱۹۹۲: ۲۰).

همچنین پارچه‌هایی مانند کنف را می‌توان در دو سوی پانل‌ها پیدا کرد (Black, 2000) و «گاهی گچ را با لایه‌ای از کتان می‌پوشاندند که در گچ خیس خورده بود، و آنگاه جسوی بیشتری بر کتان می‌نشانند» (Hartt, 1989: 572). البته انتخاب پارچه برای چسباندن بر روی چوب دلایلی داشت: مثلاً زمانی که دیده می‌شد با حرکت چوب، لایه‌های نقاشی نیز حرکت می‌کنند، برای جلوگیری از این کار، در بسترسازی چوب از پارچه استفاده می‌کردند تا با حرکت چوب، لایه‌های نقاشی به هم نریزد و به صورت یکپارچه باقی بماند (Uzielli, 1995: 113). در نیمهٔ قرن پانزدهم، در اسپانیا، برای چسباندن پارچه بر روی چوب از سریشم استفاده می‌شده (Villers, 2000: 4) و سپس روی آن بتونه کاری می‌شده است (Veliz, 1995: 141). پس از اجرای جسو، که سطحی کاملاً صاف و یکدست پدید آمد، طرح خطی اجرا و سپس رنگ‌گذاری و نقاشی انجام می‌گرفته است.

از معروف‌ترین نقاشی‌های روی چوب، که برای بسترسازی آن از پارچه استفاده شده، می‌توان به این آثار اشاره کرد: تابلو «تولد ونوس» اثر بوتیچلی^۲ (دیویس و دیگران، ۱۳۸۸: ۵۳۴) روی پارچه که بر روی تخته چسبیده، در سال ۱۴۸۵م اجرا شده و بر روی

1. Gesso Ground

2. The Birth of Venus, by Sandro Botticelli

دیوار چسبانده شده است (Gombrich, 1971: 192; Hartt, 1989: 555)؛ تابلو «فرود از صلیب»^۱ اثر روسو فیورنتینو^۲ بر روی تخته‌ای که با کرباس بسترسازی شده و در سال ۱۵۲۱م در گالری پیناچوتچای^۳ شهر ولترآ^۴ اجرا شده است (Andres et al, 1994: 1108; Hartt, 1989: 636).

باید به این نکته نیز اشاره نمود که در ونیز به دلیل رطوبت بالای هوا، دیوارنگاره دوام زیادی نداشته‌اند. بنابراین، نقاشی روی پارچه جای دیوارنگاره را گرفته است. کرباس به عنوان یک جانشین با دوام و ارزان‌قیمت برای پوشاندن سطوح بزرگ دیوارهای مزین به آرایه‌های رنگی استفاده می‌شده، ضمن آنکه تکیه‌گاه پارچه‌ای سبک جانشینی مناسب برای تخته‌های چوبی سنگین بوده است (کار و مارک، ۱۹۹۲: ۲۰). بنابراین، ابتدا نقاشی روی دیوار انجام می‌شده است، سپس نقاشی بر روی چوب؛ در دوره‌های بعد، بسترسازی سطح چوب با پارچه و نصب آن بر روی دیوار، و در نهایت حذف چوب و چسباندن پارچه نقاشی‌شده بر روی دیوار. در واقع در این مرحله است که دیوارنگاره بوم‌پارچه پدید می‌آید.

۳. دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در کلیساهای ایران

در طول تاریخ، در تمدن‌های بزرگ و کوچک، همیشه نقاشی دیواری به عنوان رسانه‌ای فراگیر و چندشکلی به تناسب امکانات موجود، قالب‌ها و شیوه‌های گوناگونی را به خود گرفته است (کفشچیان مقدم، ۱۳۸۳: ۶۸). در این میان، دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه نیز سهم بسزایی دارند. در تاریخ فرهنگ ایران نباید مشارکت فرهنگی اقوام دیگر را در حوزه‌های متفاوت از قبیل هنر و ادبیات، نادیده گرفت. اگر فعالیت‌های اقوام دیگر را که در ایران زیسته‌اند در تاریخ این سرزمین لحاظ کنیم، آن‌گاه سابقه حوزه‌های فرهنگی و هنری را می‌توان از نظر زمان و مکان گسترده‌تر دید. از جمله این فرهنگ‌ها، فرهنگ ارمنیان ایران است که در دوره صفویه هم از هنر ایرانی اسلامی تأثیر پذیرفته‌اند و هم در آن تأثیرگذار بوده‌اند. از بین هنرهایی که آرامنه ساکن ایران در آن متبحر بوده‌اند، هنر نقاشی به عنوان آرایه معماری است. دیوارنگاره‌های کلیساهای، از نظر موضوعی، فنی،

1. Deposition
2. The Descent from the Cross, by Rosso Fiorentino
3. Pinacoteca
4. Volterra

زیبایی‌شناسی و تاریخی بسیار بارز شدند و در واقع بخشی از تاریخ نقاشی ایران محسوب می‌گردند.

اثر دیواری بدون توجه به قابلیت‌های بصری و بیانی دیوار، فضای حاکم بر دیوار و فرهنگ مخاطب، معنا ندارد. به عبارت دیگر، اگر هریک از ارتباط‌های کیفی بصری و معنایی میان دیوار و دیواری حذف یا تضعیف گردد، به همان نسبت اثر دیواری از کیفیت هماهنگی خود با دیوار، محیط و مخاطب دور می‌شود (کفشچیان مقدم، ۱۳۸۳: ۷۷). اگر از این منظر به دیوارنگاره‌های کلیساهای ایران نگاه شود، وجه تمایزی را باید بین برخی از دیوارنگاره‌ها قایل بود. این آثاری که با دیگر دیوارنگاره‌ها متفاوت هستند، در واقع شیوه اجرا و ماهیتی متفاوت نیز دارند. این آثار همان دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه هستند که در مکان دیگری بر روی کرباس نقاشی شده‌اند و سپس در این بناها جهت نمایش چسبانده شده‌اند و در واقع به عنوان دیوارنگاره کاربرد دارند.

۱.۳. کلیسای وانک اصفهان

کلیسای وانک (سورپ آمانپرگیچ) از سال ۱۶۵۵ الی ۱۶۶۴ میلادی (ملکمیان، ۱۳۸۰) به اهتمام داوید، خلیفه اعظم و پیشوای مذهبی ارمنه جلفا، احداث شده (قوکاسیان، ۱۳۴۷: ۴۰۶؛ حق‌نظریان، ۱۳۸۵) و از دوره شاه عباس دوم از شاهکارهای هنری اصفهان به شمار می‌رود. با توجه به کشف کتیبه‌ای در این بنا در سال ۱۳۸۷ هـ.ش، مشخص شد که آرایه‌های لایه چینی و طلاکاری سقف گنبد کلیسا در سال ۱۶۶۷ اجرا شده است (حمزوی، ۱۳۹۳: ۵۵). تمامی سطح داخلی دیوارهای صحن معبد تا زیر طاق گنبدها با نقوش مطلا و تصاویر رنگ و روغنی تزیین شده است (قوکاسیان، ۱۳۵۱: ۸۰۱؛ Ashjian, 1975). بیشتر نقاشی‌های کلیساهای به دست نقاشان معروف ارمنی جلفای اصفهان، مانند میناس^۱، هووانس مرکوز^۲ و بوگدان سالطانف^۳ پدید آمده است (هویان، ۱۳۸۸؛ یونانسیان، ۱۳۹۲). داخل کلیسا و تمام دیوارها و اطراف و جوانب آن آراسته است به تزیینات نقاشی به سبک ایرانی و تابلوهایی که نفوذ نقاشی ایتالیایی در آن‌ها محسوس است و زندگانی مسیح را معرفی می‌کند (هنر، ۱۳۵۰: ۵۱۴). در قسمت بالای درگاه ورودی ضلع شمالی

1. Minass
2. Hovaness Mrquze
3. Bogdan Saltanove

کلیسا و در زیر قوس آجری، نقاشی زیبایی وجود دارد با موضوع مسیح کودک در آغوش مریم مقدس که جزئی از معماری بناست. با بررسی میدانی صورت‌گرفته متوجه شدیم که این اثر در واقع یک دیوارنگاره بوم‌پارچه است، یعنی زمان خلق اثر، نقاشی بر روی کرباس اجرا شده (در حال حاضر لبه‌های کرباس با دقت زیاد دیده می‌شود) و سپس بر روی تخته چوبی و سطح دیوار میخکوب شده است، به گونه‌ای که جزئی از معماری دیده می‌شود (شکل ۴ و ۵). در ادامه کار، قطعات باریک و بلند چوب به عنوان نوعی قاب بر روی اثر میخکوب شده و باعث گردیده که لبه کرباس دیده نشود. معلوم نیست که این اثر را کدام هنرمند نقاش و در کدام کشور اجرا کرده است. نقاشی رنگ و روغن است و به شیوه اروپایی اجرا شده است.



شکل ۴ و ۵. دیوارنگاره بوم‌پارچه، قسمت بالای درگاه ورودی ضلع شمالی و در زیر قوس آجری کلیسای وانک اصفهان

۲.۳. کلیسای مریم اصفهان

کلیسای حضرت مریم در سال ۱۶۱۳ میلادی به هزینه خواجه آودیک باباخانیان در میدان بزرگ جلفا بنا نهاده شده است (هویان، ۱۳۸۲: ۱۶۵). این بنا از نظر قدمت دومین کلیسایی است که ساخته شده و در حال حاضر به شکل نسبتاً خوبی باقی مانده است. سطوح داخلی کلیسا با دیوارنگاره‌های تصویری و تزئینی پوشیده شده و ازاره بنا کاشی کاری شده است (قوکاسیان، ۱۳۴۷: ۴۰۷؛ هوسپیان، ۱۳۸۶).

دو تابلو بزرگ نقاشی (کار ونیز) در داخل این کلیسا نصب شده که به‌وسیله یک تاجر ارمنی به نام خواجه گراک آقا (آقای گراک) از ونیز برای این کلیسا هدیه آورده است (هنرفر، ۱۳۵۰: ۵۱۱). نقاشی روی دیوار شمالی، هرودیس پادشاه و ماجرای سر بردن یحیی تعمیددهنده است و در پایین آن آقای گراک زانو زده و دعا می‌خواند. نقاشی دیوار جنوبی تقدیم عیسی مسیح به معبد می‌باشد همراه با فرزندان و همسر گراک (آراکلین، ۱۳۸۳). در این بنا، چهار دیوارنگاره بوم‌پارچه وجود دارد: دو تابلو اصلی و بزرگ در ضلع شمالی و جنوبی سالن کلیسا که در ونیز نقاشی شده و توسط آقای گراک در اوایل قرن ۱۸ م به کلیسا اهدا شده است و دو تابلو کوچک‌تر با موضوع اسکلت، که در دو طرف دیواره ضلع شرقی کلیسای مریم نصب شده است (Carswell, 1968: 41-42). در واقع، تعداد ۴ دیوارنگاره بوم‌پارچه در کلیسای مریم اصفهان وجود دارد که با بررسی‌های میدانی مشخص شد این نقاشی‌ها به‌وسیله نوعی چسب آلی (احتمالاً چسبی با منشأ حیوانی مانند سریشم) به سطح دیوار چسبانده شده و جهت استحکام بیشتر، در همان زمان یا دوره‌های بعد، می‌خکوب هم شده است. ادامه این نقاشی‌های روی کرباس، از اطراف بر سطح دیوار کشیده شده و در واقع ادامه پیدا کرده است، اما بیننده در نگاه اول متوجه نمی‌شود که این نقاشی‌ها مستقیماً بر روی دیوار کشیده نشده است. نقاشی رنگ و روغن است و به شیوه اروپایی اجرا شده است. در بین دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه کلیساهای ایران، دو نقاشی ضلع جنوبی و شمالی کلیسای مریم از نظر ابعاد و اندازه، بزرگ‌ترین نقاشی‌ها محسوب می‌شوند.



شکل ۶ و ۷. دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در ضلع شمالی (سر بردن یحیی) و شرقی (اسکلت انسان) کلیسای مریم اصفهان

۳.۳. کلیسای مریم تبریز

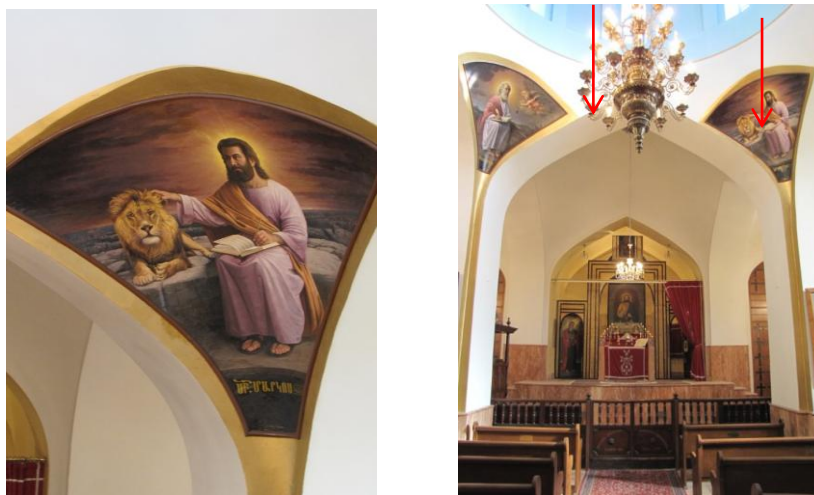
ارمنیان تبریز در سال ۱۷۸۲م در محله قلعه به ساختن کلیسای مریم مقدس پرداختند و در سال ۱۷۸۵م آن را به پایان رساندند. این کلیسا بزرگ‌ترین و قدیمی‌ترین کلیسای ارمنیان در تبریز است که طرح صلیبی شکل دارد و گنبد مرکزی آن بر روی چهار ستون قطور سنگی قرار گرفته است (هویان، ۱۳۸۲: ۱۳۱). بنای اولیه این ساختمان، بر طبق قدیمی‌ترین سنگ قبر موجود در آن، به حدود قرن نهم و دهم هجری (۱۵۰۰ - ۱۶۰۰ م) باز می‌گردد. کلیسا دارای سردر سنگی منحصر به فردی است که با توجه به تزئینات، نوع قوس و ویژگی‌های معماری به‌کاررفته در آن می‌توان قدمت آن را به قرن هفتم هجری (۱۲۰۰-۱۳۰۰م) و هم‌دوره با حکومت ایلخانان مغول در ایران نسبت داد.

از پرده‌های نقاشی‌شده در داخل کلیسا می‌توان به دو پرده باقی‌مانده از چهار پرده‌ای که در زیر گنبد و بالای چهار ستون اصلی در پاتاق گنبد نصب شده بوده‌اند، اشاره کرد که هم اکنون بر روی دیوار شمالی و جنوبی قرار دارند، اما دو پرده دیگر بر اثر رطوبت سقف به صورت کامل از بین رفته‌اند. سبک مینیاتوری تصاویر متعلق به حدود اواخر قرن دوازدهم هجری (۱۸۰۰م) به بعد در ایران است. پس از از بین رفتن پرده‌های یادشده، به درخواست خلیفه‌گری آذربایجان در زمان خلیفه مرحوم، نشان توپوزیان، استادکاری به نام آندرانیک سیمباریان از ارمنستان به ایران دعوت شده و از روی پرده‌های قدیمی چهار پرده جدید فعلی کلیسا را به تصویر کشیده که تا به امروز در کلیسا وجود دارند و در زیر گنبد در قسمت پاتاق نصب شده‌اند (سیمونیانس، ۱۳۹۲). در واقع این چهار نقاشی، پس از تکمیل شدن، به سطح دیوار در قسمت پاتاق در گنبدخانه چسبانده شده و تبدیل به دیوارنگاره بوم‌پارچه شده‌اند (شکل ۸ و ۹).

دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه این کلیسا با تکنیک رنگ و رغن کشیده شده‌اند، شکل تابلو به‌صورت پاباریک در کاربندی است و نقاشی به شیوه اروپایی اجرا شده است. بر روی لبه اطراف نقاشی، نواری چوبی چسبانده شده که هم جهت زیبایی اثر به شکل قاب درآمده است و هم جهت استحکام لبه نقاشی، تا به سهولت از سطح دیوار جدا نشود، بر روی کرباس اجرا شده است.

در بازدید انجام‌شده از کلیسا در سال ۱۳۹۲، خادم کلیسا به این نکته اشاره کرد که چهار تابلو نقاشی اصلی (تاریخی)، که قبلاً در این بخش قرار داشت، بر روی چرم اجرا شده بوده و سپس بر سطح دیوار چسبانده شده بوده، اما در حال حاضر این نقاشی‌ها

وجود ندارند و نقاشی‌های موجود، که قدمت زیادی ندارد، بر روی کرباس اجرا شده و بر سطح دیوار چسبانده شده‌اند.



شکل ۸ و ۹. دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در ضلع شرقی و قسمت زیرین گریو گنبد کلیسای مریم تبریز

۴. نتیجه

در دورهٔ رنسانس جهت حل برخی از مشکلات دیوارنگاره‌ها، مانند ماندگار نبودن آن‌ها به مدت زیاد، شرایط دشوار محل اجرای نقاشی‌ها مانند سقف بناها، توجه ویژه به برخی از هنرمندان و سفارش کار زیاد به آن‌ها و مواردی دیگر، هنرمندان کم‌کم در مراحل اجرای دیوارنگاره‌ها تغییراتی را به وجود آوردند و رفته‌رفته شیوه‌ای جدید از دیوارنگاره به نام دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه به وجود آمد. این نقاشی‌ها، در زمانی که هنرمند کار اجرای نقاشی را به پایان می‌رساند، به عنوان نقاشی روی کرباس معرفی و شناخته می‌شود. تفاوت از زمانی آغاز می‌شود که این پرده‌های نقاشی، جهت نمایش، بر روی دیوار به گونه‌ای نصب می‌گردد که جزئی از معماری شده و متعلق به آن بنا می‌گردد. این آثار، از این زمان به بعد، با هویت جدیدی شروع به زندگی می‌کند؛ هویتی دوگانه که هم نقاشی دیواری و هم نقاشی روی کرباس است و از برخی جهات، هم با نقاشی دیواری متفاوت است و هم با نقاشی روی کرباس. سیر تکامل این شیوه به این صورت که ابتدا، در صورت لزوم، نقاشی روی چوب بر روی دیوار چسبانده می‌شده و یا در محراب کلیساها نصب می‌گردیده و در مرحلهٔ بعد هنرمندان نقاش به این نتیجه می‌رسیده‌اند که تکیه‌گاه چوبی را با پارچه بسترسازی کنند. پس از اجرای نقاشی بوده

که چوب بر روی دیوار چسبانده می‌شده است. در دوره‌های بعد، کم‌کم محدودیت‌ها و مشکلات تکیه‌گاه چوبی بیشتر شناخته شده و هنرمندان نقاش تکیه‌گاه چوبی را حذف کرده‌اند و نهایتاً نقاشی روی کرباس بر سطح دیوار چسبانده شده است. بخشی از تاریخ هنر نقاشی و دیوارنگاری ایران را نقاشی‌های اجرا شده در کلیساهای تشکیل می‌دهد. نکته حائز اهمیت در این خصوص مربوط به تکنیک نقاشی در تاریخ هنر ایران است. اولین نقاشی‌های با تکنیک رنگ و روغن در تاریخ معماری ایران مربوط به کلیساهای و در واقع دیوارنگاره‌های آن است. در بین دیوارنگاره‌های کلیساهای ایران، آثاری وجود دارد که با دیگر دیوارنگاره‌ها متفاوت است. از بین کلیساهای ایران، در کلیسای وانک اصفهان، کلیسای مریم اصفهان و کلیسای مریم تبریز از این‌گونه دیوارنگاره‌ها، که موسوم به دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه هستند، تعدادی اثر ارزشمند وجود دارد که در اینجا برای اولین بار مورد مطالعه و بررسی و مقایسه قرار گرفته‌است (شکل ۱۰).

شکل ۱۰. مقایسه ویژگی‌های دیوارنگاره بوم‌پارچه در کلیساهای ایران

ویژگی کلیساهای	تعداد در بنا	محل اجرای نقاشی	نحوه اتصال به دیوار	محل قرارگیری در بنا	تکنیک اجرای نقاشی	شیوه نقاشی (نقاشی ایرانی، اروپایی، ارمنی)
وانک اصفهان	۱	نامعلوم	به‌وسیله میخ	ورودی نمازخانه	رنگ و روغن	اروپایی
مریم اصفهان	۴	ونیز، ایتالیا	به‌وسیله میخ و چسب	گنبدخانه، بالای ازاره	رنگ و روغن	اروپایی
مریم تبریز	۴	تبریز	به‌وسیله چسب	گنبدخانه، پاتاق	رنگ و روغن	اروپایی

شیوه اجرای این نقاشی‌ها، به‌دلیل خاص بودن، دارای ارزش است. این شیوه اجرای دیوارنگاری این امکان را فراهم می‌آورد که اثر یک هنرمند معروف در یک شهر یا کشور دیگر به عنوان آرایه معماری به نمایش درآید، مانند دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه کلیسای مریم اصفهان که هنرمند اثر خود را در کارگاه خود در شهر ونیز به اتمام رسانده و سپس به اصفهان منتقل شده و در این کلیسا بر سطح دیوار به گونه‌ای چسبانده شده است و به عنوان بخشی از معماری دیده می‌شود. یکی از دلایل اجرای این نوع دیوارنگاره‌ها، همین بوده که هنرمند نمی‌توانسته است در محل معماری حضور داشته باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. از همکاری خادمان کلیسای مریم اصفهان و کلیسای مریم تبریز سپاسگزاریم.

منابع

- آراکلیان، هامازاسب (۱۳۸۳). نگارنامه و راهنمای کلیسای مریم مقدس، کلیسای گئورگ مقدس و صومعه کاترین مقدس جلفای اصفهان، تهران، نائیری.
- اصلانی، حسام (۱۳۹۱). فن‌شناسی آرایه‌های گچی در معماری ایران دوران اسلامی، رساله دکتری مرمت اشیای تاریخی و فرهنگی، دانشگاه هنر اصفهان.
- بزرگمهری، زهره؛ خدادادی، آناهیتا (۱۳۹۰). *آموزه‌های ایرانی: شناخت، آسیب‌شناسی و مرمت*، تهران، سروش دانش.
- حق‌نظریان، آرمن (۱۳۸۵). *کلیساهای ارامنه جلفای نواصفهان*، تهران، فرهنگستان هنر.
- حمزوی، یاسر (۱۳۹۳). کشف کتیبه‌ای کهن در کلیسای وانک (سورپ آمنایر گچ) اصفهان، دانش مرمت و میراث فرهنگی، س ۲، ش ۴، صص ۴۹-۵۸.
- حیدری، فرزانه (۱۳۹۱). بررسی فن‌شناختی نوعی از تزئینات گچی زیر گنبد سلطانیه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته مرمت اشیای تاریخی و فرهنگی، دانشگاه هنر اصفهان.
- دیویس، دنی و دیگران (۱۳۸۸). *تاریخ هنر جنسون*، ترجمه فرزانه سجودی و دیگران، تهران، فرهنگ‌سرای میردشتی.
- رحمانی، رضا (۱۳۷۸). *آسیب‌شناسی و مستندنگاری تزئینات داخلی بنای گنبد سلطانیه*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته مرمت اشیای تاریخی و فرهنگی، دانشگاه هنر.
- سیمونیانس، آرموند (۱۳۹۲). بررسی سیر معماری کلیسای مریم مقدس تبریز، پیمان، س ۱۷، ش ۶۶.
- قوکاسیان، هراوند (۱۳۴۷). *نمازخانه‌های ارامنه در جلفای اصفهان*، ارمغان، دوره سی‌وهفتم، ش ۸، صص ۴۰۶-۴۰۹.
- _____ (۱۳۵۱). کلیسای وانک جلفای اصفهان، ارمغان، دوره چهل و یکم، ش ۱۱، صص ۸۰۰-۸۰۴.
- کار، داوسن؛ مارک، لئونارد (۱۳۸۴). *شیوه نگارش به تابلوهای نقاشی (راهنمای اصطلاحات فنی)*، ترجمه حمید فرهمند بروجنی، اصفهان، گلدسته.
- کفشچیان مقدم، اصغر (۱۳۸۳). بررسی ویژگی‌های نقاشی دیواری، هنرهای زیبا، ش ۲۰، صص ۶۷-۷۸.
- کلارک، مایکل (۱۳۸۹). *فرهنگ فشرده اصطلاحات هنر آکسفورد*، ترجمه الهام‌السادات رضایی، تهران، برگ‌نگار.
- مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۸). *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی، تزئینات معماری*، تهران، سمت.
- ملکمیان، لینا (۱۳۸۰). *کلیساهای ارامنه ایران*، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- هنرفر، لطفاله (۱۳۴۴). مشاغل و مناصب ارامنه جلفای اصفهان در دوره صفویه و قاجاریه، وحید، ش ۲۰، صص ۶۸-۷۳.
- هنرفر، لطفاله (۱۳۵۰). *گنجینه آثار تاریخی اصفهان، آثار باستانی و الواح و کتیبه‌های تاریخی در استان اصفهان*، اصفهان، کتابفروشی ثقفی.
- هوسپیان، شاهن (۱۳۸۶). *معماری کلیساهای اصفهان*، پیمان، س ۱۰، ش ۴۰.

- هویان، آندرانیک (۱۳۸۲). *کلیساهای ارمنیان ایران*، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور.
- _____ (۱۳۸۸). *هنرمندان ارمنی ایران*، تهران، فرهنگستان هنر.
- یونانسیان، ایساک (۱۳۹۲). هنر ارمنیان و وزن یک اقلیت در میان یک ملت، پیمان، س ۱۷، ش ۶۴.
- Andres, Glenn; Hunisak, John; Turner, Richard 1994. *The Art of Florence*. volume II. Artabras, New York/London.
- Ashjian, Mesrob Vardapet 1975. *Album All Saviours Cathedral New Julfa*. Iran, Diocesan Council of the Armenians in Iran and India.
- Black, James 2000. *The Fabric of Images: European paintings on Textile Supports in the 14th and 15th Centuries*. Archetype Publications, London.
- Bomford, David; Dunkerton, J. Gordon, D. et al, 1989. *Art in the Making: Italian Painting before 1400*. National Gallery Publications, London.
- Boston Public Library, 2014. *The Sargent Murals at the Boston Public Library (History, Interpretation, Restoration)*.
<http://sargentmurals.bpl.org/site/index.html>, 30/10/2014
- Bradshaw, Peter; Bush, Alan 1996. Conservation of Three Horizontally Hung Paintings by Antonio Bellucci. *The Picture Restorer*, no. 9, Association of British Picture Restorers, Kew, United Kingdom, pp. 9-10.
- Bucher, Ward 1996. *Dictionary of Building Preservation*. New York, John Wiley & Sons.
- Carlyle, Leslie 2002. *The Artist's Assistant: Oil Painting Instruction Manuals and Handbooks in Britain 1800-1900 with Reference to Selected Eighteenth-century Sources*. London, Archetype Publication Ltd.
- Carswell, John 1968. *New Julfa. The Armenian Churches and Other Buildings*. Oxford, Clarendon Press.
- Chilvers, Ian 2004. *The Oxford Dictionary of Art*, 3rd edition, London, Oxford University Press.
- Clarke, Michael; Clarke, Deborah 2013. *The Concise Oxford Dictionary of Art Terms*, 2nd edition, London, Oxford University Press.
- Croix, Horst, de la; Tansey, Richard G. 1975. *Gardner's Art Through the Ages*, 6th edition. New York, Harcourt Brace Jovanovich Inc.
- Gombrich, E. H. 1971. *The Story of Art*, no. New York, Phaidon Publishers.
- García, María Mercedes 2010. *Patrimonio Y Desarrollo*, Boletín digital, no. 13, La Habana.
- Harris, C. M. 2006. *Dictionary of Architecture and Construction*, 4th edition, New York, McGraw-Hill Companies Inc.
- Hartt, Frederick 1989. *Art: A History of Painting Sculpture Architecture*, 3rd edition, New York, Harry N. Abrams Inc.
- Merrifield, M. P. 1967. *Original Treatises Dating from the XIIIth to XVIIIth Centuries on the Arts of Painting, in Oil, Miniature, Mosaic, and on Glass*, New York, Dover Publications.

- Michaux, Jean Pierre 2005. *Elsevier's Dictionary of Art History Terms. Library of Congress Cataloging in Publication Data*, London, Elsevier Ltd.
- Moss, Mathew 1994. *Caring for Old Master Paintings – Their Preservation and Conservation*. Italy, Irish Academic Press.
- Osborne, Harold. 1975. *The Oxford Companion to Art*, New York, Oxford University Press.
- Plesters, Joyce; Lazzarini, Lorenzo 1976. Preliminary Observation on the Technique and Materials of Tintoretto. *Conservation and Restoration of Pictorial Art*, 7-26.
- Pocobene, Gianfranco 2000. Resurrecting John Singer Sargent's Triumph of Religion: Issues and Considerations for Future Conservation. *The Conservation of Heritage Interiors*, Canadian Conservation Institute, 9-16.
- Roberge, Sophie; Forst, Elizabeth 2010. The Triumph of the Virgin by William Berczy: a Renaissance, *Journal of the Canadian Association for Conservation*, 35, pp 16-28.
- Skaug, Erling 2006. The Third Element: Preliminary Notes on Parchment, Canvas and Fibres as Structural Components Related to the Grounds of Medieval and Renaissance Panel Paintings. *Medieval Painting in northern Europe: Techniques, Analysis, Art History, Archetype*, London, pp. 182-201.
- Turner, Jane. 1996. *The Dictionary of Art*, volume 20, New York, Oxford University Press.
- Uzielli, Luca 1995. Historical overview of Panel-Making Techniques in Central Italy. The structural Conservation of Panel Paintings, Los Angeles, Proceedings of a Symposium at the J. Paul Getty Museum.
- Veliz, Zahira 1995. Wooden Panels and their Preparation for Painting from the Middle Ages to the Seventeenth Century in Spain. The Structural Conservation of Panel Paintings, Los Angeles, Proceedings of a Symposium at the J. Paul Getty Museum.
- Villers, Caroline 2000. For Scenes of the Passion Painted in Florence around 1400. *The Fabric of Images: European Paintings on Textile Supports in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, London, Archetype Publication Ltd. 1-10.
- Ward, Gerald W.R. 2008. *The Grove Encyclopedia of Materials and Techniques in Art*, New York, Oxford University Press.