Journal Homepage: http://journal.richt.ir/mbp/
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
Motaleat-eBastanshenasi-eParseh(MBP) || Vol. 6 || No. 21 || Autumn 2022 ||

Study on the Entity of the Canvas-Marouflaged Painting Discovered from Maryam Church of Isfahan Based on the Technical and Conservation Studies

Aghanejad Bouzari, Z.[1]; Hamzavi, Y.[2]; Nemati-Babaylou, A.[3]

Type of Article: **Research**
Pp: 273-296
Received: 2021/04/25; Accepted: 2022/07/20
https://dx.doi.org/10.30699/PJAS.6.21.273

Abstract

The more specialized and technical studies of historical paintings are the greater will be the history of Iranian art and, in fact, Iranian art and the identity of Iranian culture. Therefore, each of the historical cases will be valuable and influential. The purpose of this article is studying the nature of a destroyed paining on canvas and its overall shape, subject and identity which found in the storeroom of Mary Church of Isfahan. Accordingly, this article tries to answer the question of what is the nature of the painting discovered from the Mary Church of Isfahan? In order to achieve this goal, the library and field studies as well as laboratory studies including microscopic imaging and elemental analysis (SEM-EDS) was used for data collecting. In the following, it is attempted to prove the identity of the painting as Canvas-Marouflaged mural by comparative study of it with similar murals of the three churches of Vank, Maryam and Bethlehem. One of the main results of the research is the recognition of the painting from a technical and thematic point of view as well as its identification as a Canvas-Marouflaged mural and its presentation place at the time of the creation of the painting in front of the altar of Mary Church Isfahan.

Keywords: Canvas-Marouflaged Mural, Isfahan Mary Church, Painting, Angel of Seraphim.

***Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh* (MBP)**

Parseh Journal of Archaeological Studies
Journal of Archeology Department of Archeology Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT), Tehran, Iran

Publisher: *Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT). Copyright©2022, The Authors. This open-access article is published under the terms of the* ***Creative Commons****.*

1.MA in Conservation of Cultural and Historical Objects, Faculty of Cultural Materials Conservation, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran (Corresponding Author).
Email: Zahra.aghaneghad@gmail.com
2. Associate Professor, Research Institute for Cultural Heritage and Tourism (RICHT), Tehran, Iran.
3. Assistant Professor, Faculty of Cultural Materials Conservation, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

Citations: Aghanezhadbozari, Z.; Hamzavi, Y. & Nemati Babaylou, A., (2022). "Study on the Entity of the Canvas-Marouflaged Painting Discovered from Maryam Church of Isfahan Based on the Technical and Conservation Studies". *Parseh J Archaeol Stud*, 6 (21): 273-296 (https://dx.doi.org/10.30699/PJAS.6.21.273).
Homepage of this Article: http://journal.richt.ir/mbp/article-1-561-en.html

Introduction

Murals as visual art works are among the most significant architectural decorations that have undergone many changes over time. The factor that distinguishes these works from other paintings is their dependence to the architectural space, which is known as the determining factor of their identity and authenticity (ICOMOS, 1964). In fact, a mural is designed and executed to complement the architectural space. It is completely coordinated with that space, so separating it from the architecture and displaying it in another place can changes or loses the values of mural and endanger its identity. Therefore, the detailed study of paintings in order to know their identity and nature is necessary. Accordingly, the following points can be mentioned that clarify the necessity of this study: a) unknown specific characteristics for studied painting (marouflage), b) the lack of definite and specific criteria for displaying this painting, c) recognizing and differentiate the studied painting from the marouflage. Based on this, in this article, detailed studies have been carried out on an Iranian special painting, which at first glance seems to be the easel painting on canvas, which detailed investigations and studies present a hypothesis that it was a marouflage. The term marouflage refers to those paintings that are painted on a canvas and pasted on the wall in such a way that it is considered a part of the architecture. The marouflage separation from the original location distort its integrity and authenticity (Hamzavi et al., 2015: 131). This article aimed to find the nature of a historical painting discovered from Maryam Church in Isfahan, relying on technical studies and conservation issues, and tries to answer the main question of the research: What is the nature of discovered painting from Maryam Church in Isfahan?

Materials and Methods

The article is a qualitative and quantitative research based on the content of the research question and the achievement of the research aim. According to the type and necessity of the research, two theoretical and technical approaches can be introduced. In this research, primary data and information have been collected using the documentary and field methods as well as laboratory studies. Then the data has been analyzed according to the subject of the painting and its technical information to clarify how to perform the painting and display it (Fig. 1).

The images, other than the ones mentioned in the reference, were took using a Canon EOS 700D / KissX7i DSLR camera with a Kit 18-135 lens. The metallography microscope model IMM 420 manufactured by Isfahan Optical Industries Company and fiberoptic device brand LECA CLS 100X connected to DSLR camera Canon EOS 700D / KissX7i used for imaging from the painting layers. Field emission electron microscope (FE-SEM) model MIRA3 manufactured by TESCAN company equipped with X-ray diffraction spectrometer (EDX) with resolution of 1.5 nm at 15 KV voltage and 4.5 nm at 1 KV voltage was used to

determine the percentage of constituent elements and microscopic imaging with high magnification.

Data

After attaching the pieces of painting on canvas, the subject of the painting was revealed, which is a painting with the theme of a six-winged angel named Serafin (or Seraphim) (Hospian, 2014). Based on the visual and artistic characteristics of the painting and according to the date of construction of the Church of Maryam, its approximate date is attributed to the 18th century. The studied painting is in the form of Pābārik under the dome. Pābārik is one of the components of Kārbandi and is in the form of a kite. The painting is done on a cotton fabric support, which consists of sewing two pieces of fabric together (Fig. 15). Being two pieces due to the small width of the fabric can be interpreted in the direction of the traditional weave of the fabric and attribute the time of the work to at least before the invention of weaving machines in the 19th century. Also, the texture of the fabric shows the non-uniformity of the thickness of the threads that make up the fabric, which can be a sign of manual and traditional spinning. There is the trace of frame in the edge of the painting (Fig. 13) and in this part, there was a nail trace along with rust (Fig. 14). Microscopic examinations of the cross-section of the painting in the gilded part show the existence of six layers and in the blue part of the painting background five layers (Figure 16). No trace of crushed gold particles (pigment) which is used in the production of gold color was seen, and a continuous and uniform sheet is visible in the scanning electron microscope image.

Discussion

Based on the shape, dimensions of the work, this hypothesis was created that the painting was probably custom made and adapted to one of the parts of the church building. According to the traces of nails left on the edge of the canvas, it installed on the wall after the execution. The subject of the painting is also related to the subjects of religion of Christians and is consistent with their beliefs. Visual observations of the interior of Maryam Church, Vank Church and Bethlehem Church in Isfahan show that the studied painting is compatible with other wall paintings in Armenian churches in terms of design, shape and subject. In such a way that the similar works are also in a Pābārik frame and they are executed as murals along with the image of the Seraphine angel with gilded wings under the dome. X-ray Electron Diffraction Spectroscopy (EDS) elemental analysis on the brown colored spots around the place of the nails in the edge of the support canvas (Fig. 19, Table 1) shows the amounts of calcium oxide and sulfur oxide, which reinforces the possibility of the presence of calcium sulfate (gypsum). It strengthens the hypothesis of connecting the painting to a plaster wall.

The field survey of Maryam Church showed that the entire interior is covered with murals with various religious themes, except for the space in front of the altar, which it is

contradictory by Christians believed in relation to the necessity of painting in all levels of churches. The existence of such a space inside the church creates the assumption that probably there were four murals in the Pābāriks in these parts as well. The size of the diameters of these Pābāriks is a little bigger than the studied painting. Comparing the Pābāriks of the three studied churches, it was determined that a decorative border was implemented around the angel.

Conclusion

According to the research on the nature of the painting, it can be concluded from the investigations that the studied painting is a marouflage that is pasted on the surface of the wall, and the place of its display was probably a Pabarik in the architectural space of the altar of Maryam Church in Isfahan.

Acknowledgments

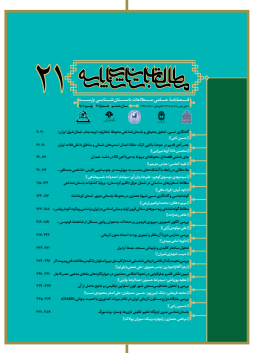
The authors thank Tabriz Islamic Art University for providing the technical study of the painting.

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه || شمارهٔ ۲۱ || سال ششم || پاییز ۱۴۰۱ ||
نشانی پایگاه نشریه: http://journal.richt.ir/mbp
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

بررسی ماهیت یک اثر نقاشی تاریخی شناسایی شده از کلیسای مریم اصفهان با تکیه‌بر مطالعات فنی و مرمت اثر

زهرا آقانژادبوذری[I]؛ یاسر حمزوی[II]؛ علی نعمتی‌بابای‌لو[III]

نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۲۹۶ - ۲۷۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۲۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۰۲
شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://dx.doi.org/10.30699/PJAS.6.21.273



چکیده

هرچه میزان مطالعات تخصصی و فنی درخصوص آثار نقاشی تاریخی ایران بیشتر باشد، تاریخ هنر نقاشی ایران و درواقع هویت فرهنگ ایرانی بیشتر شناخته خواهد شد؛ بنابراین، تک‌تک نمونه‌های نقاشی تاریخی، به نوبهٔ خود از این‌لحاظ نیز ارزشمند و تأثیرگذار هستند. در این پژوهش با هدف شناخت ماهیت یک قطعهٔ نقاشی، به بررسی و مطالعهٔ تکه‌های پاره‌شدهٔ کرباس نقاشی‌شده که از انبار کلیسای مریم اصفهان یافت‌شده و شکل کلی، موضوع و هویت آن نامشخص بود، پرداخته شده است. بر این‌اساس این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که، ماهیت نقاشی شناسایی شده از کلیسای مریم اصفهان چیست؟ در روند این پژوهش جهت دست‌یافتن به این مهم، از روش یافته‌اندوزی به‌صورت مطالعات کتابخانه‌ای، بررسی‌های میدانی و مطالعات آزمایشگاهی ازجمله تهیهٔ تصاویر میکروسکوپی و انجام آنالیز عنصری (SEM-EDS) بهره گرفته شد. در ادامه نیز تلاش شده تا با مطالعهٔ تطبیقی نمونهٔ موردمطالعه با آثار مشابه در دیوارنگاره‌های کلیسای وانک، مریم و بیت‌لحم اصفهان ارائه شواهد و مدارک معتبر و همچنین تحلیل محتوی، هویت اثر به‌عنوان دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه اثبات شود. از یافته‌های اصلی پژوهش، دستیابی به هویت آن به‌عنوان دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه و محل نمایش آن در زمان خلق اثر در کاربندی فضای جلوی محراب کلیسای مریم اصفهان و همچنین شناخت نقاشی ازنظر فنی و موضوعی است.

کلیدواژگان: نقاشی، دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه، کلیسای مریم اصفهان، فرشتهٔ سرافین.

I. کارشناسی‌ارشد مرمت اشیاء فرهنگی و تاریخی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: Zahra.aghaneghad@gmail,com
II. دانشیار پژوهشکدهٔ ابنیه و بافت‌های تاریخی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران.
III. استادیار گروه مرمت و باستان‌سنجی، دانشکدهٔ حفاظت آثار فرهنگی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

ارجاع به مقاله: آقانژادبوذری، زهرا؛ حمزوی، یاسر؛ و نعمتی‌بابایلو، علی، (۱۴۰۱). «بررسی ماهیت یک اثر نقاشی تاریخی شناسایی شده از کلیسای مریم اصفهان با تکیه‌بر مطالعات فنی و مرمت اثر». مطالعات باستان‌شناسی پارسه ۶ (۲۱): ۲۹۶-۲۷۳ (https://dx.doi.org/10.30699/PJAS.6.21.273).
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: http://journal.richt.ir/mbp/article-1-561-fa.html

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
نشریهٔ پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران

ناشر: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری
حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقالهٔ چاپ شده را در سامانه به اشتراک بگذارد، منوط بر این‌که حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.

مقدمه

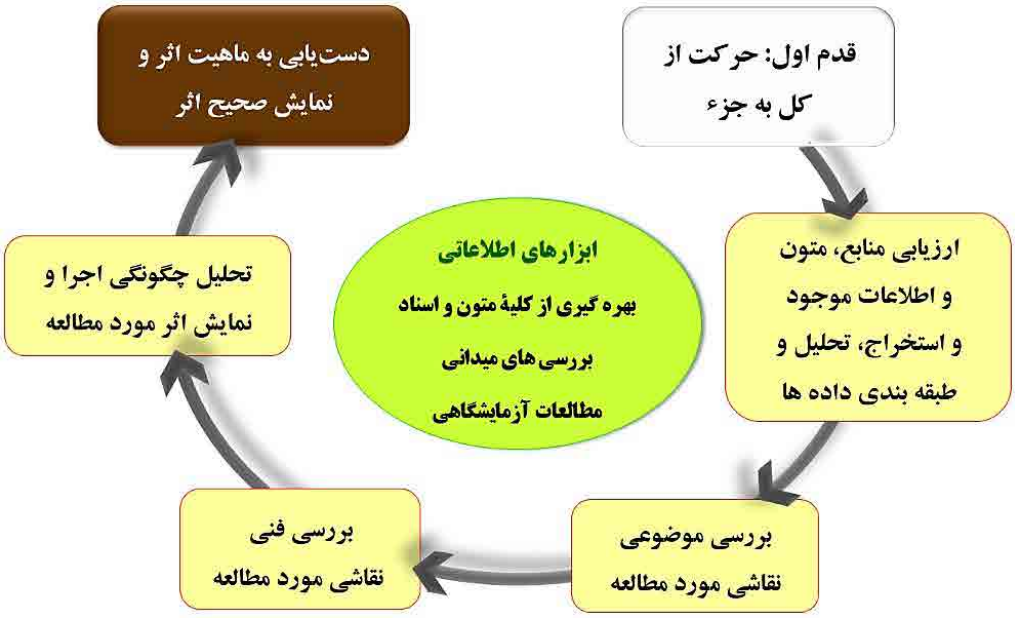
دیوارنگاره‌ها، ازجمله شاخص‌ترین آرایه‌های معماری و از جملهٔ آثار هنرهای تجسمی هستند که در گذر زمان دستخوش تحولات متعدد بوده‌اند. عنصر متمایزکنندهٔ این آثار از دیگر نقاشی‌ها، جزئی از معماری بودن آن‌هاست که به‌عنوان عامل تعیین‌کنندهٔ هویت و اصالت آن‌ها شناخته می‌شود (ICOMOS, 1964). درواقع، یک دیوارنگاره برای تکمیل فضای معماری و کاملاً هماهنگ با آن فضا طراحی و اجرا می‌شده است که جدا کردن آن از معماری و نمایش در محل دیگر می‌تواند هویت دیوارنگاره را کاملاً به خطر بیاندازد و در این صورت هم از ارزش‌های معماری کاسته می‌شود و هم از ارزش‌های دیوارنگاره که باید در کنار دیگر دیوارنگاره‌ها و آرایه‌های معماری دیده شود؛ از این‌رو، اهمیت مطالعهٔ دقیق بر روی آثار نقاشی در جهت شناخت هویت و ماهیت آن، امری آشکار است و از نکاتی که باعث ضرورت انجام پژوهش پیشِ‌رو می‌شود، می‌توان بدین‌موارد اشاره کرد: الف) ناشناخته بودن ویژگی‌های خاص نقاشی مورد مطالعه (دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه)، ب) نبود معیارهای معین و مشخص نمایش نقاشی مورد مطالعه، ج) چگونگی تشخیص و تمایز نقاشی مورد مطالعه از دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه.

بر این‌اساس در پژوهش پیشِ‌رو درخصوص یکی از نقاشی‌های خاص ایران مطالعات دقیق انجام پذیرفته که در نگاه اول به‌نظر می‌رسد ماهیت اثر، نقاشی روی کرباس (نقاشی‌سه‌پایه) است که با بررسی‌ها و مطالعات دقیق‌تر و با تکیه بر پژوهش‌های پیشین می‌توان فرضیه‌ای مبنی‌بر دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه بودن آن ارائه نمود. اصطلاح دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه، به آن‌دسته از نقاشی‌هایی اطلاق می‌گردد که نقاشی برروی پارچه‌ای (کرباس) اجرا شده و برروی دیوار چسبانده شده است؛ به‌گونه‌ای که جزئی از اثر معماری شناخته می‌شود و جدا شدن از محل اصلی، یکپارچگی و اصالت اثر را خدشه‌دار می‌سازد (حمزوی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۳۱). هدف اصلی این پژوهش، دستیابی به ماهیت یک قطعه نقاشی تاریخی کشف‌شده از کلیسای مریم اصفهان با تکیه‌بر مطالعات فنی و مرمت اثر است

پرسش پژوهش: این پژوهش تلاش می‌کند تا ضمن بررسی شیوهٔ اثبات ماهیت یک دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه به پرسش اصلی پژوهش پاسخ دهد؛ ماهیت نقاشی کشف‌شده از کلیسای مریم اصفهان چیست؟

روش پژوهش: روش پژوهشِ جستار حاضر برمبنای محتوای پرسش و نیل به هدف تحقیق، از نوع کیفی و کمّی است که با توجه به نوع و ضرورت مسألهٔ پژوهش حاضر، دو رویکرد نظری و فنی را می‌توان معرفی نمود؛ در این پژوهش، داده‌ها و اطلاعات اولیه با استفاده از روش‌های مطالعهٔ کتابخانه‌ای، بررسی‌های میدانی و مشاهده و همچنین مطالعات آزمایشگاهی گردآوری شده، سپس با توجه به موضوع اثر و اطلاعات فنی اثر، اطلاعات به‌دست‌آمده مورد تحلیل قرار گرفته تا این‌که چگونگی اجرا و نمایش صحیح اثر شناخته شود (تصویر ۱). از محدودیت‌های اصلی تحقیق می‌توان به کم بودن اطلاعات مکتوب به زبان فارسی در این حوزه اشاره نمود.

تصاویر پژوهش حاضر غیر از مواردی که مرجع آن نقل شده است با استفاده از دوربین DSLR مدل Canon EOS 700D / KissX7i با لنز Kit 18-135 تهیه شده است، همچنین در این پژوهش برای ثبت تصویر از لایه‌های تشکیل‌دهندهٔ اثر مورد مطالعه از میکروسکوپ متالوگرافی مدل IMM 420 ساخت شرکت صنایع اپتیک اصفهان و دستگاه فایبراپتیک مارک LECA CLS 100X متصل به دوربین DSLR مدل Canon EOS 700D / KissX7i استفاده شد و جهت تعیین درصد عناصر سازنده و تصویربرداری میکروسکوپی با بزرگ‌نمایی بالا از میکروسکوپ الکترونی نشر میدانی (FE-SEM) مدل MIRA3 ساخت شرکت TESCAN مجهز به طیف‌سنج پراش پرتو ایکس (EDX) با قدرت تفکیک‌پذیری ۱٫۵ nm در ولتاژ ۱۵ KV و ۴٫۵ nm در ولتاژ ۱ KV استفاده شد.



تصویر ۱. نمودار روش تحقیق، مراحل و بخش‌های کلی پژوهش تا دستیابی به هدف (نگارندگان، ۱۴۰۰).
Fig. 1. Diagram of the research method, steps and general parts of the research to achieve the aim (Authors, 2022).

پیشینهٔ پژوهش

برای آشنایی با پیشینهٔ پژوهش، ابتدا بایستی مشخص می‌شد که در کدام بناها دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه اجرا شده است تا در ادامه بتوان با تکیه‌بر ویژگی‌های خاص این آثار و مقایسه با نقاشی مورد مطالعه، شواهدی از هویت آن به‌دست آورد؛ هرچند پژوهش‌های متعددی در زمینهٔ تاریخچه، سیرتحول، فن‌شناسی و حفظ آثار دیوارنگاری در ایران انجام شده است، اما دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه کمتر موردتوجه بوده است (حمزوی و همکاران، ۱۳۹۶)، به بررسی و مطالعهٔ دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ دوران اسلامی در ایران و منتخبی از آثار کشورهای اروپایی پرداخته و مقایسه‌ای دربارهٔ آثار ایران و خارج از ایران ازمنظر روش ساخت و تاریخ آثار انجام داده‌اند. همچنین کتیبهٔ بوم‌پارچهٔ مسجد ملااسماعیل یزد ازمنظر فنی و تاریخی بررسی شده و نتایج نشان می‌دهند که این اثر کتیبه‌ای است که برروی کرباس نوشته شده و بر تکیه‌گاه مقوایی سوار شده و بر سطح دیوار چسبانده شده است (سلیمانی و شیشه‌بری، ۱۳۹۶). این نوع کتیبه‌ها در ایران دورهٔ قاجار نیز مرسوم بوده و ازجملهٔ آن‌ها می‌توان به کتیبهٔ مجموعه سیدحمزه علیه‌السلام تبریز اشاره کرد (نعمتی‌بابایلو و فرهمندبروجنی، ۱۳۸۶).

ماهیت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه به‌عنوان شیوه‌ای خاص از آرایه‌های معماری اسلامی ایران توسط «حمزوی» و همکاران (۱۳۹۵) در یک نگاه کلی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. در ادامهٔ مطالعات در این حوزه، هرچند دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ کلیساهای ایران از دید تاریخی و فنی، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است (حمزوی و همکاران، ۱۳۹۴)، اما باوجود این‌که به چهار دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه موجود بر دیوارهای داخلی کلیسای مریم اصفهان پرداخته شده است، به اثر مورد مطالعه در پژوهش حاضر اشاره‌ای صورت نگرفته است؛ علاوه‌بر این، چهار دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه به‌شکل «پاباریک» در کلیسای مریم تبریز معرفی شده است (تصویر ۲).

تصویر ۲. دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه با کادری شبیه به پاباریک، کلیسای مریم تبریز (نگارندگان، ۱۴۰۰).
Fig. 2. Marouflaged paintings with a frame similar to Pabarik, Maryam Church, Tabriz (Authors, 2022).

آثار خارج از ایران، به‌ویژه کشورهای اروپایی نسبتاً بیشتر از ایران است و در منابعی به برخی از آن‌ها اشاره شده است؛ از جمله این‌که، شیوهٔ ایتالیایی و فرانسوی قرون ۱۶ و ۱۷ م. برای قراردادن نقاشی‌ها در موقعیت‌های ثابت در یک قاب گچی به‌عنوان آرایهٔ معماری، به‌وسیلهٔ «رابرت آدام»[۱] در اواخر قرن ۱۸ م. در انگلستان احیا شد (Turner, 1996: 329-330) و باید به این نکته اشاره نمود که اغلب نقاشی‌های سقفی دوران باروک روی کرباس اجرا شده‌اند (بروجنی، ۱۳۷۰). نقاشی روی کرباس اثر «مانوئل لوپز رویز»[۲] (۱۹۶۰-۱۸۷۲ م.) در تیاترو لیان در جزایر قناری[۳]، مساحتی حدود ۱۰۰ مترمربع از سقف را پوشانده است. نقاشی روی کرباس برروی اندود دیوار به شیوهٔ ماروفلیج چسبانده شده است (Regidor Ros et al., 2008: 622) و تعداد هشت دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه، اثر «الیس د آنجلو ویسکونتی»[۴] (۱۹۴۴-۱۸۶۶ م.) در سال ۱۹۰۹ م. اجرا و جزئی از آرایه‌های معماری یک سالن تئاتر در برزیل[۵] شده است. این نقاشی‌ها در کنار هم قرار گرفته و سقف گنبد را تکمیل کرده‌اند (Motta et al., 2011). تعداد ۱۱ نقاشی روی کرباس، اثر «ادوارد مونش»[۶]، برروی دیوارهای سالن فستیوال دانشگاه اسلو[۷] (Mengshoel et al., 2012: 129) در سال ۱۹۱۶ م. چسبانده شد (Frøysaker et al., 2011: 257) و درواقع به‌صورت دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه به‌نمایش درآمده است.

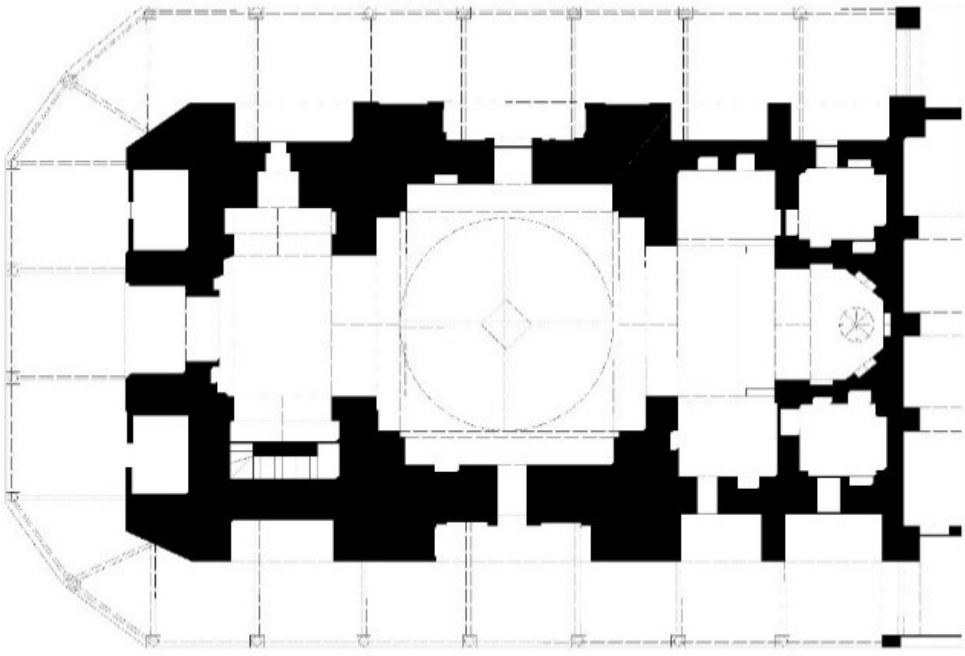
باتوجه به این‌که اساساً چنین پژوهش‌هایی نتیجهٔ مطالعهٔ بین‌رشته‌ای است؛ بنابراین برای درک موضوع و تحلیل صحیح رویکردهای مرتبط جهت دست‌یابی به اهداف پژوهش، از مطالعات میدانی، مطالعات کتابخانه‌ای و تحلیل محتوی استفاده شده است. در مقالهٔ پیشِ‌رو ابتدا نگاهی شده است بر ویژگی‌های کلیسای مریم اصفهان، به‌ویژه دیوارنگاره‌های آن، در ادامه، نقاشی روی کرباس یافت‌شده از این کلیسا مورد مطالعه قرار گرفته و براساس یافته‌های حاصل از مطالعات اسنادی و آزمایشگاهی به تحلیل فنی و ماهیتی آن پرداخته شده است.

کلیسای مریم مقدس اصفهان (سورپ آسدوازادزین)

کلیسایی که نام این مجموعه از آن گرفته شده است در سال ۱۶۱۳ م. (۱۰۲۲ هـ.ق.) توسط «خواجه آوتیک باباخانیان» (هویان، ۱۳۸۲: ۱۶۵) درمیان مجموعه بناهایی ساخته شد که از آن‌جمله می‌توان کلیسای تک‌دانهٔ سورپ هاکوپ را نام‌برد که قدمت آن به سال ۱۶۰۷ م. (۱۰۱۶هـ.ق.) می‌رسد و می‌تواند قدیمی‌ترین کلیسایی تلقی شود که همچنان در جلفای اصفهان باقی است (درهومانیان،

۱۳۷۹: ۵۳۷). درهمین مکان، اما درجهت مخالف ورودی اصلی، کلیسای سورپ هاکوپ قرار دارد که ساختمان تک‌دالانی است با محرابی مستطیلی‌شکل، بر فراز آن سه گنبد قرار دارد که بر نیم‌ستون‌هایی تکیه کرده‌اند. بزرگ‌ترین این گنبدها که گنبد میانی است، طرحی هشت‌ضلعی دارد و فضای داخلی آن تماماً سفید و گچ‌کاری شده است (حق‌نظریان، ۱۳۸۵: ۶۳).

نقشهٔ کلی و مقطع طولی کلیسای مریم اصفهان در تصویر ۳، قابل مشاهده است. برطبق این تصویر، فرد برای ورود به این مجموعه، ازطریق ورودی چشمگیری که در سمت شمال مجموعه قرار دارد، عبور می‌کند. بازدیدکننده وارد حیاطی می‌شود که امروز به‌مراتب کوچک‌تر از حالت اولیه است. ورودی فرعی از سمت جنوب به خارج از کلیسا منتهی می‌گردد. در کنار ورودی اصلی و در امتداد دیوارهای پیرامونی یک ردیف اتاق قرار دارد که در سال ۱۸۴۰ م. به‌عنوان کلاس‌های مدرسه ساخته شد و در حال‌حاضر به‌عنوان اتاق‌های ملاقات مورداستفاده قرار می‌گیرد. بنای کلیسای مریم مقدس در وسط حیاط مرکزی قرار دارد. ورودی اصلی در دیوارهٔ غربی است، اما دو ورودی دیگر نیز در دیواره‌های شمالی و جنوبی وجود دارند. این بنا نمونه‌ای از سازه‌ای با تالار گنبدی است. بلافاصله بعد از ورود، در سمت راست، راه‌پله‌ای برای دسترسی به طبقهٔ فوقانی، که برای بانوان درنظر گرفته شده قرار دارد. علاوه‌بر تالار اصلی که کم‌وبیش مربع‌شکل است و به‌وسیلهٔ گنبد پوشانده شده است، شاهد یک فرورفتگی پنج‌ضلعی در نقشه هستیم که در دو طرف آن اتاق‌هایی وجود داشت که زمانی رو به بیرون باز می‌شدند (همان: ۶۵-۶۲). ازاره‌ی تزئینی به ارتفاع ۱/۳۵ متری دورتادور دیوار جانبی داخلی به‌چشم می‌خورد و در بالای آن آرایهٔ گچی نواری دیگری وجود دارد که از کتیبه‌ها، دیوار نوشته‌ها و سنگ‌های یادبود تشکیل شده است. دیگر قسمت‌های دیوارها، به‌غیر از گنبد که اخیراً رنگ شده است، از دیوارنگاره پوشیده شده‌اند (قوکاسیان، ۱۳۴۷: ۴۰۷).



تصویر ۳. نقشهٔ کلیسای مریم اصفهان (حق‌نظریان، ۱۳۸۵) .

Fig. 3. Plan of the Maryam Church in Isfahan (Haghnazarian, 2015).

دیوارنگاره‌های کلیسای مریم مقدس

در فضای داخلی کلیسای مریم اصفهان، دورتادور دیوارها، با دیوارنگارهایی با موضوع نقاشی تصویری، نقاشی تزئینی و کتیبه‌های نوشتاری مزیّن شده است (تصاویر ۴ و ۵ و ۶).

تصویر ۴. نمای داخلی کلیسای مریم اصفهان (www.alalamtv.net).

Fig. 4. The interior view of Maryam Church in Isfahan (www.alalamtv.net).

تداوم آرایه‌های معماری داخلی به‌وسیلهٔ برآمدگی تاقی‌شکل گنبد که به‌دلایلی نامشخص نادیده انگاشته شده و به رنگ ساده آبی روشن نقاشی شده، از بین رفته است. در این کلیسا حدود ۱۰ کتیبهٔ نوشتاری وجود دارد که از گونهٔ دیوارنگاره محسوب می‌شوند. هرکدام از این کتیبه‌ها بیانگر پیام‌هایی از تاریخ این بنا و بانیان آن است. براساس این کتیبه‌ها، استناد می‌شود که کلیسا در سال ۱۶۱۳ م. ساخته شده، در سال ۱۶۶۶ یعنی ۵۳ سال بعد، نقاشی شده و کاشی‌کاری‌های آن بین سال‌های ۱۶۵۱ تا ۱۶۶۶ م. به‌تدریج نصب شده است؛ علاوه‌بر آن در سال ۱۸۴۱ م. مجدداً تعمیر و مرمت شده و این تعمیرات با تقبل هزینه ازسوی «گراک‌آقا» تاجر وقت، صورت پذیرفته است (درهومانیان، ۱۳۷۹: ۵۴۰-۵۳۷). علاوه‌بر کتیبه‌ها، طبق گفتهٔ بالا، در سطح داخلی بنا از شیوه‌های نقاشی تزئینی و تصویری نیز برای مزیّن کردن دیوارها استفاده شده است که تنها به تعدادی از نقاشی‌های کلیسا در کتاب تاریخ جلفای اصفهان، نوشتهٔ «هاروتون درهومانیان» (۵۴۰-۵۳۷) اشاره کوتاهی شده که بدین‌شرح است: «بر سقف و دیوارهای کلیسا تصاویری نظیر نمونه‌های قدیمی رسم شده است که چندان هنرمندانه نیست. بر دیوار محل عوام، تصاویری از نو نقاشی شده که از لحاظ هنری برتر از تصاویر سقف‌اند».

تصویر ۵. نمونه‌های نقاشی‌های تصویری در فضای داخلی کلیسای مریم اصفهان (نگارندگان، ۱۴۰۰).
Fig. 5. Some pictorial paintings in the interior of Maryam Church in Isfahan (Authors, 2022).

تصویر ۶. نمونه‌های نقاشی تزئینی در فضای داخلی کلیسای مریم اصفهان (نگارندگان، ۱۴۰۰).
Fig. 6. Some decorative paintings in the interior of Maryam Church in Isfahan (Authors, 2022).

همچنین در این بنا تعداد چهار دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه وجود دارد، دو تابلو اصلی و بزرگ در ضلع شمالی و جنوبی سالن کلیسا (حمزوی و همکاران، ۱۳۹۴)، (تصویر ۷) به‌وسیلهٔ یک تاجر ارمنی به‌نام «خواجه گراک آقا»، در اوایل قرن ۱۸ م. از ونیز برای این کلیسا هدیه آورده شده است (Carswell, 1968: 41-42؛ هنرفر، ۱۳۵۰: ۵۱۱) و دو تابلوی کوچک‌تر با موضوع اسکلت (تصویر ۸)، که در دو طرف دیوارهٔ ضلع شرقی کلیسای مریم نصب شده است. این‌گونه از نقاشی‌ها در کلیسای مریم اصفهان احتمالاً به کمک یک چسب آلی همچون سریشم به دیوار چسبانده شده و سپس جهت استحکام بیشتر میخکوب شده‌اند (تصویر ۹)، (حمزوی و همکاران، ۱۳۹۴). نقاشی روی دیوار شمالی، «هرودیس پادشاه و ماجرای سر بریدن یحیی تعمیددهنده» است و در پایین آن آقای گراک با دست‌های برهم نهاده مشغول دعاست و پشت دستش نوشته شده: گراک، و نقاشی دیوار جنوبی، تحویل دادن عیسی مسیح به معبد است همراه با فرزندان و همسر گراک (درهومانیان، ۱۳۷۹: ۵۴۰-۵۳۷؛ آراکلیان، ۱۳۸۳).

خلاف انتظار، سقف قسمت سِن (فضای میان محراب و گنبدخانه اصلی-ناو) در این کلیسا بدون نقاشی و رنگ بوده و این عامل با معماری کلیساهای ارامنه دارای تناقض است؛ زیرا به اعتقاد مسیحیان دیوارهای کلیسا نباید بدون رنگ و تزئین باقی بمانند؛ بنابراین به‌نظر می‌رسد که در این قسمت نیز دیوارنگاره‌هایی وجود داشته است، اما به مرور زمان به‌دلیل کهنه‌گی از بین رفته و یا برروی آن‌ها یک لایهٔ گچ سفید کشیده شده است.

تصویر ۷. دیوارنگارهای بوم‌پارچه کلیسای مریم اصفهان؛ راست (دیوار شمالی): هرودیس پادشاه و ماجرای سر بریدن یحیی تعمیددهنده، چپ (دیوار جنوبی): تحویل دادن عیسی مسیح به معبد (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Fig. 7. Marouflaged paintings of Maryam Church in Isfahan; Right (Northern Wall): Herod King and the story of John Baptist, Left (Southern Wall): Delivery Jesus Christ to the Temple (Authors, 2022).

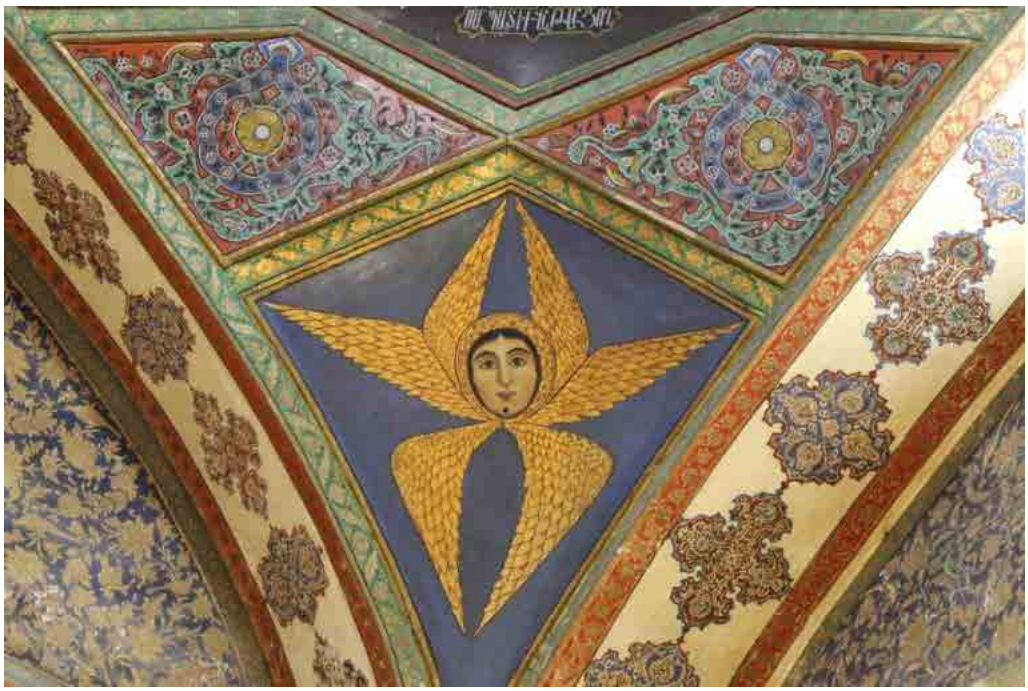
تصویر ۸. دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه با موضوع اسکلت در دو طرف دیوارهٔ شرقی کلیسای مریم اصفهان (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Fig. 8. Marouflaged paintings of skeleton on both sides of the eastern wall of Maryam Church in Isfahan (Authors, 2022).

به‌طور کلی دیوارنگاره‌های این کلیسا نیز همانند دیگر کلیساهای اصفهان، به سبک اروپایی همراه با موضوعاتی از کتاب مقدس اجرا شده است. گفتنی است که تصاویر فرشته با چهرهٔ زنانه در کاربندی زیر گنبد (شاپرک و پاباریک) نشان‌دهندهٔ فرشتهٔ شش بال «خورشید خانم» طبق سنت زرتشتیان است (تصویر ۱۰)، (حق‌نظریان، ۱۳۸۵: ۶۳).

تصویر ۹. میخ‌های کوبیده‌شده در اطراف دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه جهت افزایش میزان اتصال آن‌ها به دیوار (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Fig. 9. Mounted nails around the Marouflaged paintings to increase their connection to the wallChurch in Isfahan (Authors, 2022).



تصویر ۱۰. تصویر فرشته (خورشید خانم) در پاباریک زیر گنبد (حق‌نظریان، ۱۳۸۵: ۶۳).

Fig. 10. The angel (Lady Sun) in the Pabarik (Kite Shape) under the dome (Haghnazarian, 2015: 63).

نقاشی یافت‌شده از کلیسای مریم اصفهان

نقاشی مورد مطالعه برروی تکیه‌گاه پارچه‌ای اجرا شده و به‌صورت تکه‌های پاره‌شده در سال ۱۳۹۶هـ.ش. از انبار قدیمی کلیسای مریم اصفهان به‌دست آمده است (تصویر ۱۱).

رنگ‌هایی همچون رنگ آبی که در زمینهٔ نقاشی کار شده و رنگ قهوه‌ای و سبز به‌همراه رنگ زرد طلایی که احتمالاً از جنس طلا باشند در بال‌ها، دیده می‌شود. به‌دلیل شرایط بد نگه‌داری و حمل‌ونقل نامناسب، این اثر ارزشمند دچار آسیب‌های بسیاری، ازجمله: پارگی، چرکی، اعوجاج، زرد شدگی ورنی، ریختگی رنگ، سست‌شدن تکیه‌گاه و مفقود شدن بخش‌هایی از اثر شده است.

تصویر ۱۱. وضعیت اولیهٔ نقاشی در زمان تحویل از کلیسا (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Fig. 11. The preliminary condition of the painting at the delivery time from the church (Authors, 2022).

همچنین مواردی مثل نفوذ موادی همچون روغن، تار عنکبوت و پر پرنده در پشت کرباس تکیه‌گاه نیز قابل مشاهده بود. نقاشی مورد مطالعه از قسمت‌های مختلف پاره شده و در بسیاری از موارد، قطعات از یک‌دیگر جدا شده بوده‌اند؛ به‌طوری‌که در اولین بازدید و بررسی، درک درستی از طرح، شکل و اندازهٔ آن حاصل نمی‌شد و تصور بر این بود که یک تابلو نقاشی به‌شکل مستطیل باشد.

بررسی موضوعی نقاشی مورد مطالعه

همان‌طورکه قبلاً نیز توضیح داده شد، اثر مورد مطالعه دچار پارگی‌های بسیاری بوده است؛ بنابراین در روند این پژوهش جهت تشخیص اندازه، موضوع، طرح و کیفیت نقاشی مورد مطالعه، قطعات جداشدهٔ آن به‌صورت موقت وصالی شد (تصویر ۱۲). به کمک بررسی‌هایی که بعد از وصالی برروی آن انجام شد به این مهم دستیابی شد که اثر به‌شکل لوزی با اضلاع نامساوی و درواقع به‌شکل قسمت پاباریک زیر گنبد بناها بوده و اندازهٔ قطر بزرگ آن ۲۰۳ سانتی‌متر و قطر کوچک آن ۱۲۳ سانتی‌متر است. همچنین مشخص شد که اثر فاقد هرگونه امضا یا نشانی است که منجر به شناسایی هنرمند و تاریخ دقیق خلق اثر شود.

پس از وصالی قطعات کرباس، موضوع نقاشی آشکار گردید که نگاره‌ای با مضمون فرشتهٔ شش‌بال به‌نام «سرافین (یا سرافیم)» است (هوسپیان، ۱۳۹۴). براساس خصوصیات طرح اثر همچون: صورت گرد، باریک و بلند بودن بینی در چهره از حالت طبیعی، کوچک بودن لب‌ها در نسبت با سایر اجزای صورت، بیشتر بودن فاصلهٔ بین دو چشم، موهای بلند و چشم‌های کشیده، به‌نظر می‌رسد که متعلق به سبک نقاشی‌های کلاسیک و مکتب نقاشی‌های ارامنه، به‌خصوص نقوش مرتبط با کلیسا باشد؛ زیرا ویژگی‌های ذکر شده خصوصیات بارز نقاشی ارمنه هستند (فنایی و محیایی، ۱۳۸۳). بر این‌اساس و باتوجه به تاریخ ساخت کلیسا و نقاشی‌های فضای داخلی آن و همچنین ویژگی‌های هنری اثر مورد مطالعه، تاریخ حدودی آن به قرن ۱۲ هـ.ق. (۱۸ م.) نسبت داده می‌شود.

تصویر ۱۲. وضعیت ظاهری رو (راست) و پشت (چپ) نقاشی بعد از وصالی موقت (نگارندگان، ۱۴۰۰).
Fig. 12. The appearance of the painting (right) and its back (left) after temporary repair (Authors, 2022).

سرافین، از مقربین درگاه الهی هستند که وظایف خاصی از جانب خداوند برعهده دارند (کامرانی، ۱۳۸۵). از آن‌ها تنها در عهد قدیم کتاب مقدس (۱۳۷۹ ، اشعیاء فصل ششم) نام‌برده و توضیح داده شده است که بر این‌اساس سرافین‌ها به‌شکل انسان با شش بال ظاهر می‌شوند که در بالای تخت خداوند ایستاده و آمادهٔ خدمت به او هستند. این نوع از فرشتگان سرایندگان قداست و جلال خداوندی هستند. با آغاز شدن خدمت نبوت اشعیاء، این موجودات ظاهراً به‌عنوان عاملین تطهیر برای اشعیاء خدمت می‌کردند و همچنین از تخت سلطنتی خدا محافظت و معبد سلیمان را تزئین می‌کردند و نگهبانان صندوق فرامین موسوی نیز هستند. طبق گفتهٔ کتاب مقدس «سرافیان، هر یکی دارای شش بال بوده، با دو روی خود را می‌پوشید و با دو پای‌های خود را مستور می‌ساخت و به دو پرواز می‌کرد و یکی بر دیگری فریاد کرده می‌گفت که قدُّس قدُّس قدُّس خداوند لشکرها است» (همان: ۱۲۱۲-۱۲۱۱)؛ بنابراین طبق توصیفاتی که درخصوص فرشتهٔ سرافین در متون کهن نقل شده است و مقایسهٔ آن‌ها با طرح کلی اثر می‌توان با یقین کامل آن‌را جزئی از ترسیمات موجود از این فرشتگان نامید. علاوه‌بر کسب اطلاعاتی درخصوص طرح اثر نقاشی، در ادامه به بررسی فنی آن پرداخته شده و تلاش خواهد شد براساس شواهد موجود و اطلاعات به‌دست‌آمده، هویت گمشدهٔ آن نمایان شود.

بررسی فنی اثر

اثر مورد مطالعه به‌شکل پاباریک در زیر گریو گنبد است. پاباریک، یکی از اجزای کاربندی و به‌شکل یک لوزی است که دو ضلع همجوار آن برابر و کشیده هستند. اجرای نقاشی نیز برروی تکیه‌گاه پارچه‌ای از جنس پنبه صورت پذیرفته است.

در بررسی‌هایی که در پشت کرباس تکیه‌گاه انجام شد، مشاهده گردید که در حاشیهٔ اثر رد چارچوب برجای مانده (تصویر ۱۳) و درهمین قسمت رد میخ نیز دیده می‌شد که بر لبهٔ سوراخ‌های حاصل از کوبیده شدن میخ در کرباس، زنگ‌زدگی نیز وجود داشت (تصویر ۱۴)؛ همچنین کرباس تکیه‌گاه به‌دلیل کوچک بودن عرض پارچه نسبت به عرض نقاشی، از دوخته شدن دو تکه پارچه به هم‌دیگر تشکیل شده است (تصویر ۱۵). این مسأله می‌تواند در جهت بافت سنتی پارچه تفسیر شده و زمان اثر را حداقل به پیش از ابداع ماشین‌های بافت در قرن نوزدهم میلادی نسبت دهد؛ همچنین بررسی بافت پارچه نشان‌دهندهٔ غیر یکسان بودن ضخامت نخ‌های تشکیل‌دهندهٔ پارچه است که می‌تواند نشانی از ریسندگی دستی و سنتی باشد.

تصویر ۱۳. رد چارچوب در حاشیه نقاشی (نگارندگان، ۱۴۰۰).

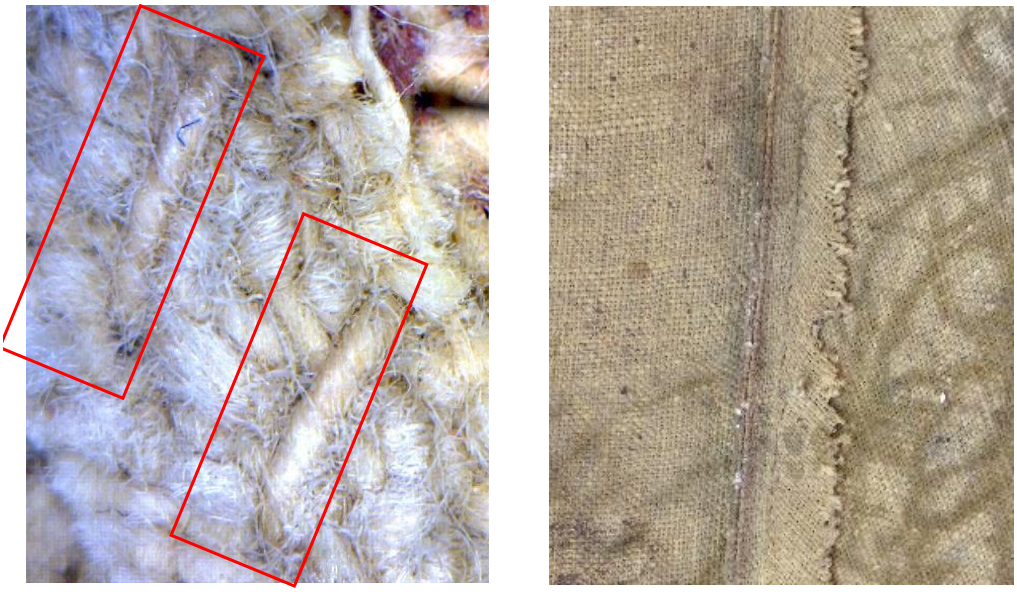
Fig. 13: Stretcher marks on the edge of the painting (Authors, 2022).

تصویر ۱۴. رد میخ در حاشیه نقاشی (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Fig. 14: Nail marks on the edge of the painting (Authors, 2022).

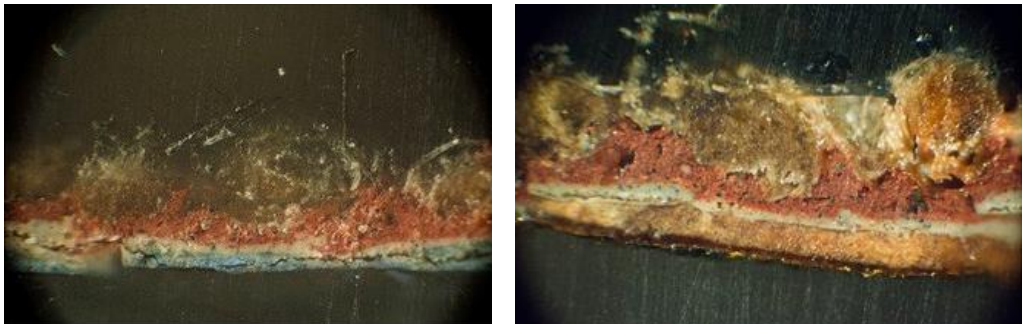
بررسی‌های میکروسکوپی مقطع نقاشی در قسمت طلایی نشان‌دهندهٔ شش لایهٔ زیر است: تکیه‌گاه پارچه‌ای، بستر سرخ، بستر سفید، ورق طلا و ورنی. مقطع نقاشی در بخش آبی‌رنگ زمینهٔ نقاشی نیز متشکل از پنج لایه با عنوان‌های تکیه‌گاه پارچه‌ای، بستر سرخ، بستر سفید، لایهٔ رنگ و ورنی است (تصویر ۱۶).

علاوه‌بر آن طی بررسی‌های میکروسکوپی انجام‌شده، نمایان گردید که در قسمت بال‌های فرشته از ورق طلا استفاده شده و هیچ اثری از ذرات خردشده طلا (رنگ‌دانه) که در ساخت رنگ طلایی کاربرد دارد، دیده نشد و ورقه‌ای به‌هم پیوسته و یک‌دست در تصویر میکروسکوپ الکترونی روبشی نمایان است (تصویر ۱۷).



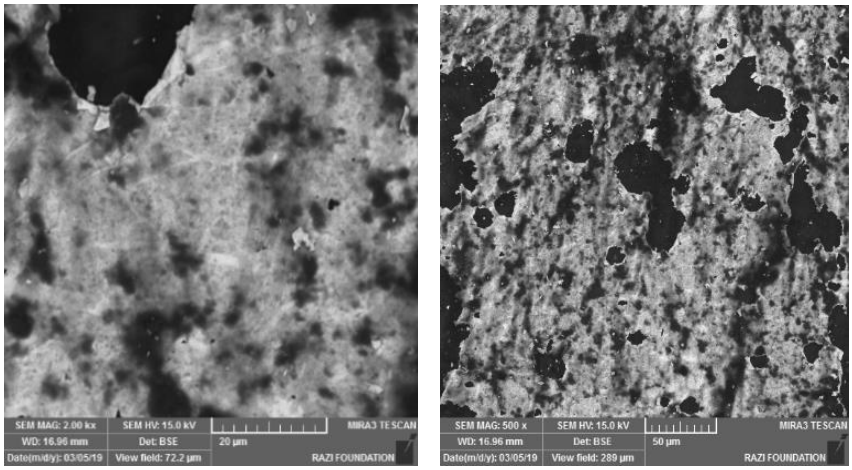
تصویر ۱۵. محل اتصال دو قطعه پارچه به یکدیگر (راست). نخ مورد استفاده برای دوخت (چپ) (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Fig. 15. sewing line of pieces of fabric (right), the sewing thread (left) (Authors, 2022).



تصویر ۱۶. لایه‌های تشکیل‌دهندهٔ نقاشی در قسمت طلایی (راست) و زمینه آبی (چپ) (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Fig. 16. The layers of the painting in the gilded part (right) and the blue background (left) (Authors, 2022).



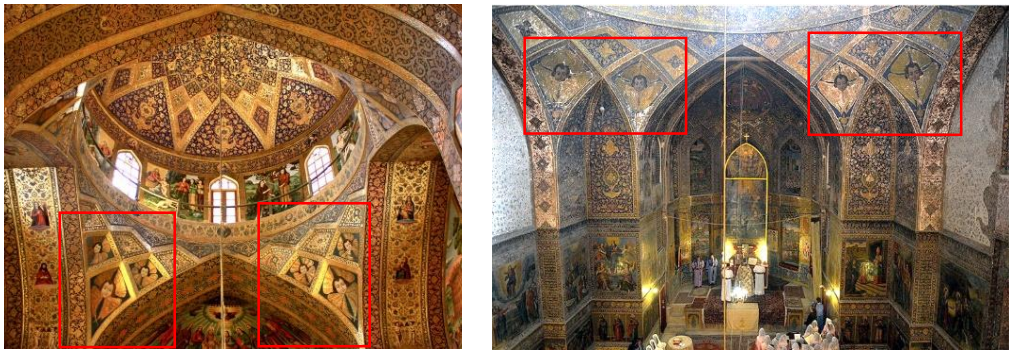
تصویر ۱۷. تصاویر میکروسکوپ الکترونی از ورق طلای نقاشی مورد مطالعه (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Fig. 17. SEM-BSE images of the gold leaf in the studied painting (Authors, 2022).

تحلیل چگونگی اجرا و نمایش نقاشی مورد مطالعه

اولین پرسشی که در وهلهٔ اولِ مواجهه با شکل کلی اثر و موضوع طرح آن، ایجاد شد این بود که، چرا اثر به شکل پاباریک اجرا شده و آیا طرح آن مفهوم خاصی دارد؟ براساس شکل و ابعاد و اندازه‌های اثر این فرضیه ایجاد شد که احتمالاً اثر به‌صورت سفارشی و متناسب با یکی از بخش‌های بنای کلیسا اجرا شده و با توجه به رد میخ‌های برجای مانده در حاشیهٔ کرباس، پس از اجرا، برروی دیوار نصب شده است. موضوع نقاشی نیز مرتبط با موضوعات دین و آئین مسیحیان است که با اعتقادات آنان هم‌خوانی دارد؛ در نتیجه برای کسب اطلاعات بیشتر در روند این پژوهش از بررسی و مطالعات میدانی شامل ثبت اطلاعات دیداری از فضای داخلی، نقوش و دیوارنگاره‌های موجود در کلیسای مریم و سایر کلیسای اصفهان استفاده شد.

مشاهدات بصری از فضای داخلی کلیسای مریم، کلیسای وانک و کلیسای بیت‌لحم اصفهان گویای آن است که اثر مورد مطالعه ازلحاظ طرح، شکل و موضوع با سایر دیوارنگاره‌های موجود در کلیساهای ارامنه، هم‌خوانی دارد. به این‌صورت که آثار مشابه نیز در کادر پاباریک بوده و به‌همراه تصویر فرشتهٔ سرافین با بال‌های طلاکاری‌شده در کاربندی زیر گریو گنبد به‌عنوان دیوارنگاره اجرا شده‌اند (تصویر ۱۸).



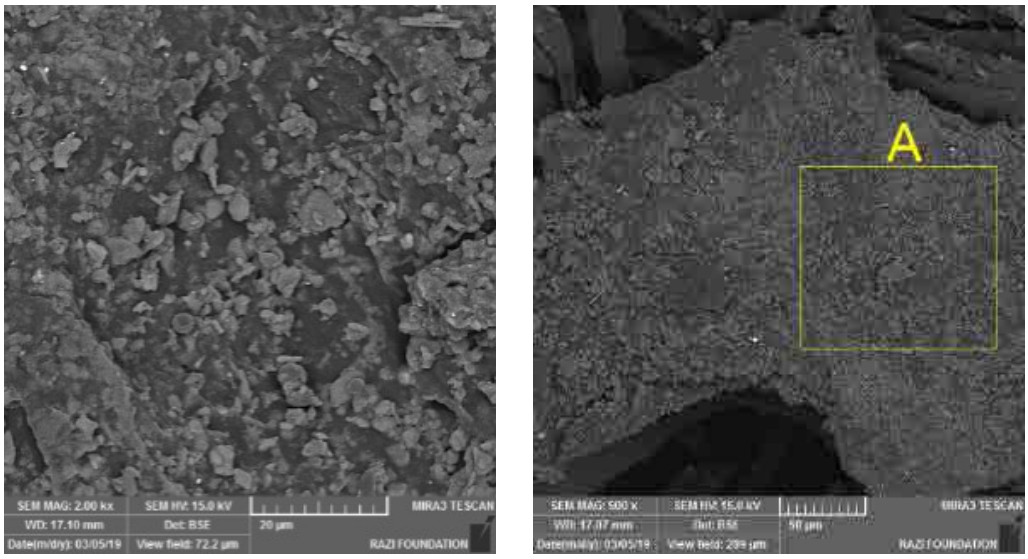
تصویر ۱۸. نمونه‌های دیوارنگاره با موضوع فرشته داخل پاباریک در کلیسای بیت‌لحم (راست) و وانک اصفهان (چپ)، (حق‌نظریان، ۱۳۸۵: ۶۳).

Fig. 18. Some murals with the subject of an angel on Pabarik (Kite shape) in Bethlehem Church (right) and Isfahan Vank (left) (Haghnazarian, 1385: 63).

با توجه به این نکته که نقش فرشتهٔ سرافین در دین مسحیت به‌عنوان اولین فرشتهٔ عرش و نگه‌دارندهٔ عرش شناخته می‌شود و همچنین با توجه به نتایج به‌دست‌آمده از بازدید از کلیساهای اصفهان، می‌توان این‌گونه استنباط کرد که معمولاً این نقش در قسمت کاربندی زیر تاق یا گنبد اجرا می‌شده است؛ زیرا در معماری کلیساهای ارامنه، تاق نماد آسمان و عرش الهی است (مک‌گراث، ۱۳۸۲).

همچنین پس از انجام آنالیز عنصری طیف‌سنجی پراش الکترونی پرتوی ایکس[۸] (EDS) برروی لکه‌های رنگی قهوه‌ای در اطراف محل میخ‌ها در حاشیهٔ کرباس تکیه‌گاه اثر (تصویر ۱۹، جدول ۱)، حضور مقادیر قابل‌توجهی اکسیدکلسیم و اکسیدگوگرد در این بخش از کرباس به اثبات رسید که احتمال وجود سولفات کلسیم (گچ) را تقویت می‌کند؛ همچنین شواهدی از گچ و خاک برروی کرباس، در محلی که رد میخ نمایان است، که می‌تواند مقدار اکسیدهای آلومینیوم، سیلیسیم، پتاسیم و سدیم را در آنالیز عنصری این نمونه را توجیه کند. بر این‌اساس، این مسأله، فرض اتصال نقاشی به یک دیوار گچی را تقویت می‌کند؛ زیرا وجود میخ فلزی در کنار گچ و عامل

رطوبت می‌تواند چنین ردی از خوردگی میخ آهنی بر سطح کرباس به‌جای گذارد. لازم به ذکر است، مقدار قابل‌توجه کربن مربوط به ساختار آلی پارچهٔ کرباس می‌تواند باشد.



تصویر ۱۹. تصویر میکروسکوپ الکترونی از رد میخ بر پارچهٔ تکیه‌گاه و محل آنالیز نقطه‌ای آن (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Fig. 19. SEM-BSE image of nail marks on the support fabric and its spot analysis location (Authors, 2022).

جدول ۱. درصد وزنی عناصر در رد میخ برجای مانده در حاشیهٔ کرباس براساس آنالیز EDX (نگارندگان، ۱۴۰۰).

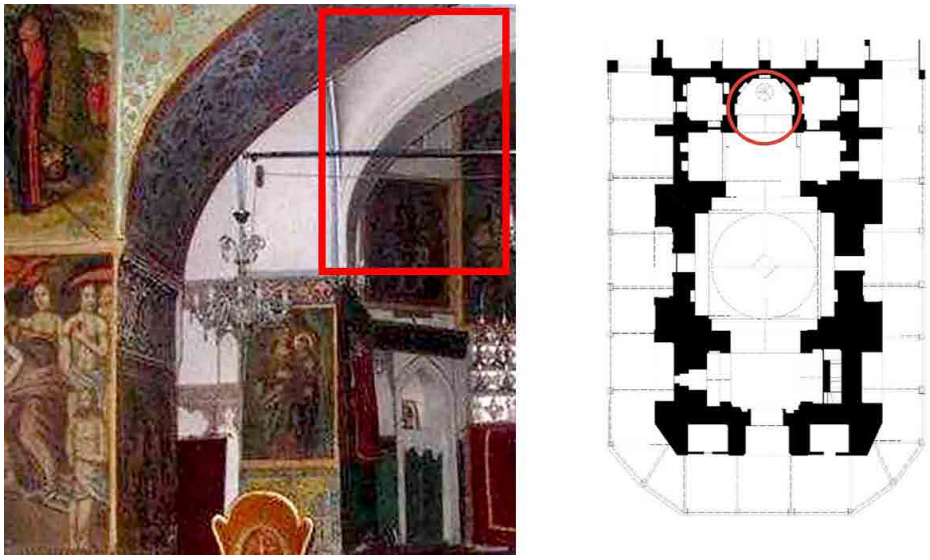
Tab. 1. Weight percentage of elements in the nail marks on the edge of the canvas based on the EDX Analysis (Authors, 2022).

Elem / Sam	Si	Al	Fe	Ca	Mg	S	Na	K	C	Cl
A (%W)	6.15	2.89	1.60	8.42	1.54	4.49	0.76	1.43	71.86	0.86

بررسی میدانی فضای کلیسای مریم نشان‌داد که تمامی فضای داخلی این کلیسا پوشیده از دیوارنگاره‌هایی با موضوعات مختلف مذهبی است، به‌جز کاربندی فضای جلوی محراب که به‌دلایلی نامعلوم، به‌صورت سفیدرنگ و ساده دیده می‌شود. درواقع این قسمت تماماً پوشیده از گچ سفید بدون رنگ است که با اعتقاد مسیحیان در رابطه با ضرورت نقاشی نمودن تمامی سطوح کلیساها، مغایر است؛ همچنین این قسمت شامل چهار بخش به حالت پاباریک نیز است. وجود چنین فضایی در داخل کلیسا، باعث ایجاد این فرض می‌شود که احتمالاً در این بخش‌ها نیز چهار دیوارنگاره در قسمت پاباریک‌ها و همچنین انواع دیگر دیوارنگاره‌ها در اطراف آن و تمام قسمت‌های سفیدرنگ وجود داشته است. اندازهٔ قطرهای پاباریک در معماری، کمی بزرگ‌تر از نقاشی مورد مطالعه است که با مقایسه با پاباریک‌های سه کلیسای مورد مطالعه، مشخص شد یک حاشیهٔ تزئینی دورتادور فرشته اجرا می‌شده است.

ازطرفی در مطالعات پیشین به این نکته اشاره شده است که در کلیسای مریم اصفهان تعداد چهار دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه وجود دارد (حمزوی و همکاران، ۱۳۹۴). در منابع به دو مورد از این دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه اشاره شده که هنرمند آن‌را در ونیز اجرا کرده و پس از انتقال آن به اصفهان، برروی دیوارهٔ شمالی و جنوبی کلیسای مریم چسبانده شده است.

همچنین در مطالعات پیشین به این نکته اشاره شده است که یکی از گونه‌های دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه، نقاشی‌هایی هستند که به‌همراه چهارچوب برروی دیوار نصب می‌شده‌اند (حمزوی و همکاران، ۱۳۹۵)؛ البته چهار دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه‌ای که در کلیسای مریم وجود دارد، بدون چهارچوب و به‌صورت مستقیم بر سطح دیوار چسبانده شده‌اند.



تصویر ۲۰. محل احتمالی قرارگیری نقاشی در سقف محراب کلیسای مریم و موقعیت آن در نقشهٔ کلیسا (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Fig. 20. The possible location of the painting on the ceiling of the altar of the Maryam Church and its location on the map of the church (Authors, 2022).

نتیجه‌گیری

تکه‌های پاره‌شدهٔ کرباس که هیچ ذهنیتی از زمان سالم بودن آن وجود نداشت و در ابتدا بی‌ارزش به‌نظر می‌رسید، پس از وصالی موقت تبدیل به یک نقاشی با کادری به‌شکل پاباریک و موضوع فرشتهٔ شش‌بال (سرافین) شد. در مطالعهٔ فنی که برروی نقاشی انجام پذیرفت، لایه‌های نقاشی در بخش بال‌های فرشته، شش‌لایه و در قسمت زمینهٔ آبی پنج‌لایه تشخیص داده شد؛ همچنین برروی لبه‌های کرباس، جایی‌که محل قرارگیری میخ بود، در نتیجهٔ آنالیز شیمیایی مقداری از ترکیبات گچ و آهن شناسایی شد. در بررسی‌های میدانی نمونه‌های مشابه ازنظر شکل کادر نقاشی (پاباریک) و همچنین ازنظر موضوع (فرشته سرافین) در سه کلیسای وانک، بیت‌لحم و مریم اصفهان شناسایی شد.

بنابراین با توجه به پرسش پژوهش مبنی بر چیستی ماهیت اثر می‌توان از بررسی‌ها چنین نتیجه گرفت که نقاشی موردمطالعه، دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه‌ای است که بر سطح دیوار چسبانده می‌شده است و محل نمایش آن احتمالاً پاباریکی در فضای معماری جلوی محراب کلیسای مریم اصفهان بوده است که این نقاشی براساس ابعاد آنجا خلق شده و در آن محل نصب بوده است؛

چراکه در این فضا، تعداد چهار پاباریک وجود دارد، و درحال‌حاضر علاوه‌بر نمونهٔ موردمطالعه سه دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه دیگر به‌شکل پاباریک و با موضوع سرافین موجود است.

پیشنهاد: شناسایی دقیق و علمی رنگ‌دانه‌ها و رنگینه‌های استفاده‌شده در نقاشی مورد مطالعه و دیوارنگاره‌های با موضوع فرشتهٔ سرافین در کلیسای مریم و کلیساهای وانک و بیت‌لحم اصفهان به‌جهت مقایسه و کشف این مسأله که نقاشی مورد مطالعه در اصفهان کشیده شده یا در یک کشور خارجی (مانند دیگر نمونه‌های کلیسای مریم اصفهان که در ونیز ایتالیا کشیده شده) اجرا شده و به این کلیسا منتقل شده است.

سپاسگزاری

نویسندگان لازم می‌دانند از دانشگاه هنر اسلامی تبریز بابت همکاری ارزشمندشان سپاسگزاری نمایند.

پی‌نوشت

1. Robert Adam
2. Manuel Lopez Ruiz
3. Canary Islands, Teatro Lean in San Cristobal de la Laguna
4. Eliseu d`Angelo Visconti
5. Theatro Municipal do Rio de Janeiro(Brezil)
6. Edvard Munch
7. Festival Hall of Oslo university
8. Energy-dispersive X-ray spectroscopy

کتابنامه

- آراکلیان، هامازاسب، (۱۳۸۳). نگارنامه و راهنمای کلیسای مریم مقدس، کلیسای گئورگ مقدس و صومعه کاترین مقدس جلفای اصفهان. تهران: نائیری.

- بروجنی، اردشیر، (۱۳۷۰). «بررسی آثار هنرمندان بزرگ در ارتباط با نقاشی دیواری از نظر تکنیک و محتوی». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد نقّاشی، دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشرنشده).

- حق‌نظریان، آرمن، (۱۳۸۵). کلیساهای ارامنه‌ی جلفای نو اصفهان. ترجمهٔ نارسیس سهرابی ملایوسف، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.

- حمزوی، یاسر؛ احمدی، حسین؛ و وطن‌دوست، عبدالرسول، (۱۳۹۴). «بررسی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در کلیساهای ایران (مطالعهٔ موردی: کلیسای وانک اصفهان، کلیسای مریم اصفهان و کلیسای مریم تبریز)». پژوهش‌های ایران‌شناسی، ۵. (۲): ۳۲-۱۷.

- حمزوی، یاسر؛ وطن‌دوست، عبدالرسول؛ و احمدی، حسین، (۱۳۹۵). «بررسی و شناخت ماهیت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه به‌عنوان شیوه‌ای خاص از آرایه‌های معماری اسلامی». فصلنامهٔ پژوهش‌های معماری، ۴ (۴): ۱۴۸-۱۳۰.

- حمزوی، یاسر؛ وطن‌دوست، عبدالرسول؛ و احمدی، حسین، (۱۳۹۶). «مطالعهٔ دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه دورهٔ اسلامی در ایران و منتخبی از آثار کشورهای اروپایی». نشریهٔ علمی پژوهش هنر، ۷: ۴۳-۵۷.

- درهومانیان، هاروتون، (۱۳۷۹). تاریخ جلفای اصفهان. ترجمهٔ لئون میناسیان و محمدعلی موسوی‌فردینی، اصفهان، زنده‌رود با مشارکت نقش خورشید

- سلیمانی، پروین؛ و شیشه‌بری، طاهره، (۱۳۹۶). «شناسایی کتیبهٔ بوم‌پارچه با تکیه‌گاه کاغذی مسجد ملااسماعیل یزد». پژوهه باستان‌سنجی، ۳ (۱): ۷۶-۶۵.

- فنایی، زهرا؛ و محیایی، سیدعلی، (۱۳۸۶). «تشابهات تکنیکی نقاشی‌های کلیسای بیت‌لحم اصفهان و نگارگری ایرانی صفویه». دوفصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی، ۶: ۱۲۸-۱۱۱.
- قوکاسیان، هراند، (۱۳۴۷). «نمازخانه‌های ارامنه در جلفای اصفهان. ادبیات و زبان‌ها». ارمغان، ۳۷(۸): ۴۰۹-۴۰۶.
- کامرانی، بهنام، (۱۳۸۵). «تبارشناسی فرشته در نقاشی ایرانی». کتاب ماه هنر، ۹۵ و ۹۶: ۶۴-۵۲.
- کتاب مقدس. فارسی (۱۳۷۹). ترجمهٔ کتب عهد عتیق: فاضل‌خان همدانی، ولیم گلن، ترجمهٔ کتب عهد جدید: هنری مرتن، تهران: انتشارات اساطیر.
- مک‌گراث، الیستر، (۱۳۸۲). مقدمه‌ای بر تفکر نهضت اصلاح دینی. ترجمهٔ بهروز حدادی، قم: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان مذاهب.
- نعمتی‌بابایلو، علی؛ و فرهمندبروجنی، حمید، (۱۳۸۶). «کتیبهٔ مقوایی ایوان جنوبی مجموعه سیدحمزه علیه‌السلام تبریز (فن‌شناسی، آسیب‌شناسی، درمان). مجموعه مقالات هشتمین همایش دوسالانهٔ حفاظت و مرمت آثار تاریخی و تزئینات وابسته به معماری، تهران: پژوهشکدهٔ حفاظت و مرمت آثار تاریخی.
- هنرفر، لطف‌الله، (۱۳۵۰). گنجینه آثار تاریخی اصفهان: آثار باستانی و الواح و کتیبه‌های تاریخی در استان اصفهان. چاپ دوّم، اصفهان: کتابفروشی ثقفی.
- هوسپیان، شاهین، (۱۳۹۴). «تاریخچهٔ کلیسای وانک اصفهان (دیر آمناپرگیچ مقدس)». فصلنامهٔ پیمان، ۷۰. در دسترس در (۱۳۹۹/۱۰/۲) : https://www.paymanonline.com/
- هویان، آندرانیک، (۱۳۸۲). کلیساهای ارمنیان ایران. تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور(پژوهشگاه)، اداره کل آموزش، انتشارات و تولیدات فرهنگی.

- Arakelian, H., (2013). *Textbook and guide of St. Mary's Church, St.* George's Church and St. Catherine's Monastery in Jolfa, Isfahan, Tehran: Nairi.

- Borojeni, A., (1991). "Study of the works of great artists in relation to wall painting in terms of technique and content". Painting Master's Thesis, Tarbiat-e Modares University (unpublished).

- Carswell, J., (1968). *New Julfa the Armenian Churches and Other Buildings.* Clarendon Press. Oxford.

- Derhumanian, H., (2000). *The Jolfa of Isfahan History.* translated by: Leon Minassian and Mohammad Ali Mousavifardini, Isfahan, Zendeh-Rood and Naqsh-e Khurshid Publications.

- Fanaei, Z. & Mojabi, S., (2007). "Technical Similarty Between Paintings of Deitlahm". *Islamic Art,* 3(6): 111-128.

- Froysaker, T.; Liu, M. & Thierry, F., (2011). "Backing Munch - past and present attachments of Edvard Munch's monumental Aula paintings to rigid supports". *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, 2: 257-272.

- Hamzavi, Y; Vatandoust, R. & Ahmadi, H., (2017). "A Study of Islamic Period's Canvas-Marouflaged Murals in Iran and Select European Works". *SciJPH,* 7 (13): 43-57.

- Hamzavi, Y.; Vatandoust, R. & Ahmadi, H., (2017). "An Investigation and Identify

of Essence of Marouflaged canvasmural as a specific style of Islamic architectural decoration in Iran". *Jria*, 4 (4): 130-148.

- Hamzavi, Y.; Ahmadi, H. & Vatandout, R., (2015). "An Investigation of Iranian Churches Textile Marouflage (Case Study: Vank Cathedral, Madonna Church in Isfahan, Madonna Church in Tabriz)". *Iranian Studies,* 5(2): 17-32. doi: 10.22059/jis.2016.59422

- Hanfar, L., (1981). *Treasure of Isfahan Historical Artworks: Ancient Artworks and historical plaques and inscriptions in Isfahan province.* Second edition, Isfahan: Thaghafi bookstore.

- Haq-nazarian, A.,n (2006). *The Armenian Churches of New Jolfa, Isfahan.* translated by: Narsis Sohrabi Mullayousuf, Tehran: Academy of Art Publications.

- *Holy Book.* Persian (2000). Translation of the books of the Old Testament: Fazel Khan Hamdani, William Glen, translation of the books of the New Testament: Henry Mertan, Tehran: Asatir Publications.

- Hosepian, Sh., (2014). "History of Vank Church of Isfahan (Holy Amenaprkich Shrine)". *Payman Quarterly Journal,* 70: Available at (2/10/2019): https://www.paymanonline.com/

- Hoyan, A., (2003). *Armenian Churches of Iran.* Tehran: Cultural Heritage Organization (Research Center), General Directorate of Education, Publications and Cultural Productions

- ICOMOS. 1964. *International Charter for the Conservation and Restoration of Monument and Sites*. 2nd International Congress of Architects and Technicians of Historic monuments. Venice.

- Kamrani, B., (2006). "The genealogy of the angel in the Persian painting". *Journal of the Book of the Month of Art,* 95-96: 52-64.

- McGrath, A., (2003). *An introduction to the thinking of the religious reform movement*. translated by: Behrouz Haddadi, Qom, Center for Religious Studies and Research.

- Mengshoel, K.; Liu, M. & Froysaker, T., (2012). "Shocking a mock-up: recreating the damages and historical treatments found in Edvard Munch`s monumental Aula painting to test materials and procedure for marouflaging a marouflage". In: *Artists footsteps: the reconstruction of pigments and paintings: studies in honour of Renate Wouldhuysen-Keller,* Archetype Publications Ltd, London: 129-140.

- Motta, E.; Teixeira, C. V.; Graca, M. C.; Carvalho, H.; Souza, L. & Calza, C., (2011). "Eliseu Visconti`s monumental Marouflage wall paintings conservation, context and technical examination". *ICOM-CC 16th triennial conference Lisbon 19-23 September*, ICOM Committee for Conservation, Lisbon.

- Nemati-babaylou, A. & Farahmand Borojeni, H., (2006). "The cardboard inscription of the south porch of Seyyed Hamzeh complex in Tabriz (technology, pathology, treatment)". *Proceedings of the 8th biennial conference on Conservation and Restoration of historical monuments and architectural decorations,* Tehran: research

institute for Conservation and restoration of Historical Monuments.

- Qukasian, H., (1968). "Armenian Prayer Rooms in Jolfa, Isfahan; Literature and Languages". *Armaghan,* 37(8): 409-406.

- Regidor Ros, L.; Martin Rey, S.; Garate Liombart, I.; Robles de la Cruz, C.; Esteban, M. N. & Rodriguez, L., (2008). "Restoration of canvas paintings preserved on the ceiling of the teatro leal in San Cristobal de la Laguna, Tenerife, Canary Islands: problems of intervention on large-format works". *17th International Meeting on Heritage Conservation: 20-22 November,* Castellon, Vila-Real, Burriana, Spain, and Valencia: pp: 621-625.

- Soleimani, P. & Shishebori, T., (2017). "The Technical Study of Paper-support Textile Inscription of Mulla Ismail's Mosque in Yazd, IRAN". *JRA,* 3 (1): 65-76

- Turner, J., (1996). *The Dictionary of Art.* Vol. 20, New York: Oxford University Press, Inc.

- www.alalamtv.net