A II
93216

ՄԱՆԵԱ ՂԱՋԱՐԵԱՆ

ՆՈՐ ՋՈՒՂԱՅԻ ԳԵՂԱՆԿԱՐՉՈՒԹԻՒՆԸ

17–18 ԴԱՐԵՐ

ԹԱՐԳՄ.

ԷԴ. ԳԵՐՄԱՆԻԿ

ԹՒՀՐԱՆ,
1985

۲۲۰ ریال

۷۴
۱۳۶۳/۱۱/۲۰ شماره ثبت کتابخانه ملی

75(479.25)

[1000 ֊֊.]

ՄԱՅՐ իմ տառապած
փառք քեզ

ԷԴ. ԳԵՐՄԱՆԻԿ

[illegible]

Երևան 14.7.017

II
Ա 32216

Հրատարակութիւն
"Հովիկ Էդգարեան"
գրական Ֆոնդի
Մատենատար թիւ 17

ՀԱՅԿ ԳՐՅՈՒՐՅԱՆՑԻ
ՕՐԱԳԱՐԱՆ
ՄԿՐՏՉՅԱՆ

Էդ. Գերմանիկի Հրատարակած Գրքերը՝
(Պարսկ.)

1– Հայ ժողովրդի Պատմութիւն 2 հատոր
Թարգ. և ծան.

2– Հայ Քաղաքակրթութեան Նշանաւոր գործիչները (1)

3– Հայերը

4–Հայերէն Սովորենք –Հայերէն ինքնուսոյց

5– Նոր Ջուղայի Վեհանկարչութիւնը
Թարգմ. և առաջաբան

کتاب های چاپ شده ۱. گرمانیک

۱– تاریخ ارمنستان ۲ جلد ترجمه و حواشی

۲– نامداران فرهنگ ارمنی ترجمه و حواشی

۳– ارمنیان ترجمه و حواشی

۴– ارمنی بیاموزیم نگارش

۵– هنر نقاشی جلفای نو پیشگفتار و ترجمه

Սանեա Ղազարեան
"Նոր Ջուղայի Գեղանկարչութիւնը"
Թարգմանիչ՝ Էդ. Գերմանիկ
Տպաքանակ՝ 2000
Յունուար, 1985
Տպարան Նէդա
Թեհրան

Հովիկ Էդգարեանի մեկենասութեամբ եւ իր ,,Գրական ֆոնդ,,-ի մատենաշարով, հրատարակեւ են հետեւեալ գրքերը.

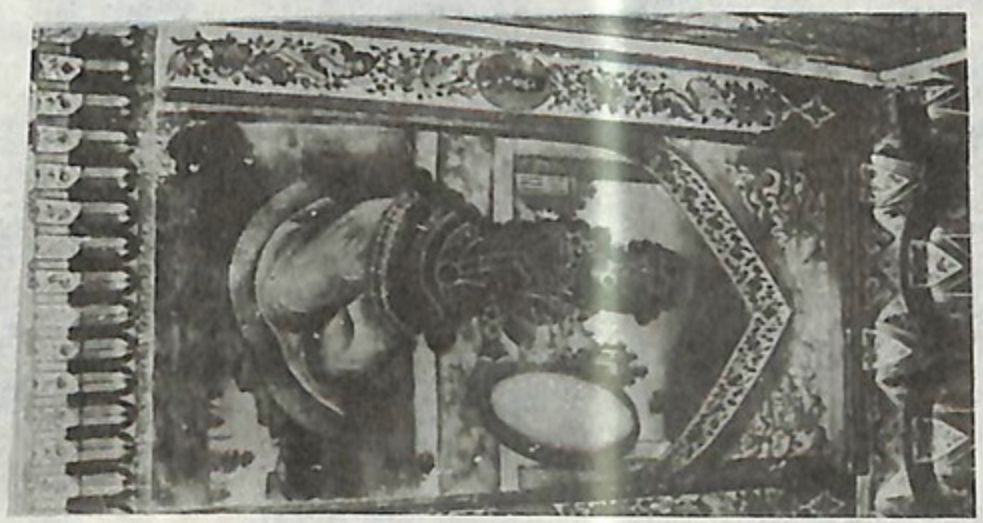
1-Եալալի-Արամ Երեմեան վերահր. 1952 Թեհրան
2- Իրանի Չարմահալ գաւառը -Աւ.քհնյ.Եղգարեան 1963 Թեհրան
3- Իմ Յուշերը-Ա.Պատմագրական 1978 Բէյրութ
4-Մկրտութեան Խորհուրդը- Համ. քհնյ.Առաքելեան 1978. Նորջուղա
5- Ասք Չարմահալի Մասին- Աբրահամ Ղարախանեան 1980 Թեհրան
6- Խօսում են կենդանիները-Հովիկ Էդգարեան 1980 Թեհրան
8-Երեւանեան գիշերներ-Ն. Տ.Մեսրոպեան,1981 Նորջուղա
9- Կապոյտ Նարազներ-Ծաղկանոյշ Ծատուրեան 1982 Նոր Ջուղա
10- Սուր եւ Ստեր-Վարանդ,1982 Թեհրան
11- Ատրուշան -Սիրաք Բեդւին, 1982 Թեհրան
12- Գիւտ եւ Արիւն- Արշի, 1982 Թեհրան
13- Կենսաշող կերոններ, Հայգալ, 1983Թեհրան
14- Կեանքի Յուշեր- Յարութիւն Աւ. Քհնյ.Տ.Մեսրոպեան- Բալայեան , 1983 Նորջուղա
15 - Համանման բառերը հայերենի,պահլաւերէնի, պարսկերէնի, Աւեստայի եւ ...մէջ. աշխատասիրեց Էդ. Մեհրաբեան (Արին) 1984 Թեհրան
16- Փոքրիկներու ժամագիրքը, Թեհրան 1984

حضرت مریم و فرشتگان ـ بوگدان سالتانف کتابخانه‌دولتی لنین، مسکو

یوحنای انجیلی — بوگدان سالتانف ، کلیسای تصلیب ، کرملین مسکو

نبیه ــ بوگدان سالتانف از کتاب "نبیه ها" کتابخانه دولتی مسکو

دختر دف نواز از نقاشی های تزئینی خانه لغوریان، جلفای نو



از نقاشی های تزئینی خانه T. در بار سغیان

حعلی شاه در سریر قدرت_از نقاشی های تزئینی‌خانه‌لغوریان پذیرایی فتحعلی شاه_از نقاشی های تزئینی خانه لغوریان ، جلفای نو

دختر رقاص-از نقاشی های تزئینی خانه لغوریان ، جلفای نو

۷۷ چهره نگاری پطر اول از نقاشی های تزئینی خانه آ . دربارسغیان خواجه سلطان از نقاشی های تزئینی خانه آ . درباسغیان جلفای نو

شاه عباس دوم هنگام جشن، از نقاشی های تزئینی خانهٔ دربارسغیان

جلفای نو

حضرت مریم موزه وانک شماره ۴۴ جلفای نو

چشم بی خواب ــ هوانس مرکوز وانک جلفای نو

چهره نگاری وسکان ولیجانیان ـ میناس موزه وانک جلفای نو چهره نگاری هاکوپ جان ولیجانیان ـ میناس موزه وانک جلفای نو

آثارش در رابطه بسیار نزدیک با هنر روسیه در سده ۱۷ قرار داشت.

* * *

نقاشی جلفای نو یکی از بخشهای بسیار مهم تاریخ هنرارمنی بشمارمی‌رود.

جلفای نو با موقعیت جغرافیایی و روابط بازرگانی خوداین امکان را داشت تا چنان سبک مهمی را برای نقاشی خود از اروپا اخذ نماید که با مفاهیم قابل قبول خود در تهیه نگاره ها و تجسم هنری پدیده ها سازگار باشد. در عین حال، سبک اروپایی نقاشی هنری جلفای نو با غناء و زیبایی تزئینی ویژه‌هنر شرق همسو و هماهنگ گردیده بود. زندگی هنری پویا ی پیشین در جلفای نو از یک سو باعث پیشرفت و رونق هنر تجسمی جلفای نو گردید و از دیگر سو، شعبه های خود را در آگولیس، شوروت و سایر بخشهای ناحیهٔ گوغتن پدید آورد.

ودر اینجاست که هوناتانیان ها و سایر نقاشان معاصر آنهادرعصرجدید و در شرایط جدید اجتماعی از سنن نقاشی جلفای نو پیروی نمودند.

پایان

اروپائی بویژه هلندی به وی امکان ایجاد پیوند با نیازهای زیبایی شناسی عصر خود را داد و او را یکی از ابداع کنندگان این فنون نمود .

چند جانبه بودن هنر بوگدان سالتانف نیز یکی از ضرورت ها ونیازهای زمان بود .

دهه ۷۰ سده ۱۷ برای تالار جنگ افزار مفهوم تمایز فن و هنرازیکدیگر را به ارمغان آورد و اگر چه یک عده از نقاشان از برخی جهات به مفهوم "فن" گرایش داشتند لیکن آثار اوشاکف ، سالتانف و بزمین نمونه بارزاین وجه تمایز و گوناگونی بشمار می‌رود . همین امر نیز در هنرتجسمی جلفای نوبوقوع پیوست. بدین معنی که برای سالتانف که از جلفای نو به مسکو آمده بود ، دگرگونی چندانی در نیازهای مطرح شده هنری و نیز فرآیند درونی برآورد آنها ایجاد نشد . اگر او در آغاز سده ۱۸ به نقاشی روسیه راه می‌یافت بسیار دیر می‌شد و اهمیت و نقشی که در ربع چهارم سده ۱۷ دارا بودنمی‌توانست درکارپیشرفت هنری روسیه به خود اختصاص دهد .

سالتانف تنها هنر مند چند جانبه در فنون و هنر بحساب نمی‌آید . او در تالار جنگ افزار چنان مکتبی از نقاشان بوجود آوردکه زمینه‌رابرای پیشرفت هنر در دهه های آینده مهیا نمودند .

در ربع واپسین سده ۱۷ جوانانی که در تالار جنگ افزار آموزش دیده به درجه نقاشی نایل می‌شدند یا تحت نظر سالتانف هنر را فرا میگرفتند و یا به ضمانت او لقب نقاش دریافت می‌کردند . این تنها فرآیند مکانیکی نبود ، بلکه رشد مفاهیم هنری بحساب می‌آمد که به بالا بردن سطح حیات نقاشی تالار جنگ افزار در آخر سده ۱۷ کمک شایان توجه نمود .

نیز تصادفی نیست که از ۱۷۰۵ ، سال انتقال پایتخت به پطربورگ مدارک دیگر مطلبی راجع به واپسین نقاش بزرگ تالار جنگ افزار دربر ندارند ، زیرا که همین تالار نیز شکوه و جلال نقش و اهمیت پیشین خود را از دست داد ، همان شهرتی که باعث پیدایش نسل نقاشان روسیه در دوران پطر گردیده‌بود. بوگدان سالتانف نقاش ارمنی نقشی بس عظیم در این نام‌آوری ایفاء نمود که

این هدیه درموزه دولتی تاریخ مسکونگهداری می شود . بلندی آن ۱۳ ، درازایش ۳۴/۵ و پهنایش ۲۳/۲ سانتیمتر بوده از نقره یکپارچه ۸۲۰/۳ گرمی با حکاکی‌های تزئینی می باشد .

وجود ارتباط معماری و هنر نقاشی و نیز احساس تاریخی در هنر سالتانف و نیز طرز فکر مردمی او برای وی و نیز دیگر نقاشان ارمنی معاصر امکان متعدد الفن بودن را فراهم آورد و نیز شیوه های گوناگون هنر کاربردی در آثار او جای خاصی به خود اختصاص داده است .

بوگدان سالتانف آثاری گوناگون از نقش ها وچوب بوجود آورده صندوقها، کتابخانه ها ، جواهر دان ها ، میزها ، قفسه ها ، مبلها ، شمعها ، چوبهای پرچم لانه های پرندگان را تزئین نموده ، مهر و اسباب بازی و غیره تهیه کرده است .

بدون شک چه در زمان سالتانف و چه امروز قسمت فوقانی چادر سفر پادشاه آلکسی میخایلویچ که بدست وی صورت گرفته (۱۶۶۸) و نمونه زیبایی از هنر تزئینی و نقشهای آن زمان است ، شایان توجه فراوان است .

انگورهای قرمزر بلوطی رنگ پس از رنگ زرد گلهای درشت آفتاب‌گردان قرار میگیرند که با ریتم ساقه های ضخیم توام می‌گردند ، گلهای سبز روشن و بلوطی روشن در کمپوزیسیون اهمیت دارند که با ساختار رنگی خود روی زمینه تیره چشمگیر هستند . حساسیت بوگدان سالتانف در تزئین رنگها ، مهارت وی در رنگ آمیزی و نیز ارتباط دادن نقاشی تزئینی به سطوح بزرگ بچشم میخورد .

* * *

بوگدان سالتانف نزدیک به چهل سال در تالار جنگ افزار مسکو کارکرد . او از یک نقاش معمولی به مقام سرپرستی کارگاه نقاشی تالار جنگ افزار رسید، مقامی که تنها نقاشان بزرگ زمان ، سیمون اوشاکف و ایوان بزمین بدان نایل آمدند . با به ارث بردن این مقام از یکدیگر ، در ترادف نامهای این سه نقاش بزرگ مفاهیمی نهفته است .

شکوه شرقی ، حساسیت تزئینی تاریخی ، ظرافت زیبایی ، خطوط و اشکال و مفاهیم منحصر بفرد هنر سالتانف و نیز برخورداری از تدابیر گوناگون نقاشی

انجام شده اند نمی‌توانند بی تفاوت باشند.

نگاره های موضوعی مجازی تاریخی، چهره نگاری هائی که از نقاشی‌های تزئینی زرین و رنگارنگ برخوردار بود تاثیر عمیق بر روی‌معاصران‌نهاده‌است. در بین این چهره نگاری ها به اسکندر مقدونی، داریوش، ژون سزار، مهارجه هندی برمیخوریم. بویژه "دادخواهی سلیمان" و "حدیث استر" شایان‌توجه است. نقاشی اخیر بارها توجه سالتانف را بخود جلب نموده بود. در چهار گوشهٔ آن مناظری از چهار فصل سال دیده میشود. عشق، امید، عقیده، اروپا، آسیا و آفریقا را میتوان جزء استعارات یافت که با اشکال‌هنری‌متناسب‌نمایانده شده اند.

اگر چه سبک باروکو با شکوه و رنگارنگی، زیبایی خیره کننده خود گهگاه در برخی از آثار هنری روسیه در سده ۱۷ دیده میشد و با پردازش خاص‌در نقاشی های تزئینی دربار ظاهر گردید، لیکن با درخشش خود در شکل گیری کاخ کولومنسک در معرض دید قرار گرفت. نقاشی های تزئینی گیاهنمای‌خانه‌های خواجه ها و وانک جلفای نو، تزئین زیبای عالی قاپووچهل‌ستون‌اصفهان می‌بایست الگوی اولیه ای برای بوگدان سالتانف یکی از نقاشان اصلی‌این کاخ بوده باشد که وی آنها را با پردازش سبک و سلیقهٔ محلی بکارگرفت. سوژه‌های کمپوزیسیون عمدتا" از کنده کاری های اروپائی بوده، متحمل تغییراتی‌گردیده و (چه روی دیوار و چه روی پارچه نقاشی) سپس به دیوار نصب شده است.

نقاشی های تزئینی کاخ کولومنسک نه تنها توانایی های نقاشی بوگدان سالتانف را در خود می‌گنجانند بلکه شامل کارهای قابل توجهی نیز می‌شوند که این هنرمند ماهر در کلیهٔ فنون می‌توانست در زمینهٔ نقاشی های بناهای یادبود انجام دهد و اتفاقی نیست که بوگدان سالتانف در ۶ مارسی ۱۶۸۲به دریافت پاداشی خاص مفتخر می‌گردد. وی از سوی پادشاه فیودور آلکسیویچ، جامی نقره ای هدیه می‌گیرد که روی آن چنین نوشته شده است: " با رحمت الهی . . . از طرف فیودور آلکسیویچ . . . این جام بخاطر کارهای مربوط به کلیسای‌کاخ و نیز بسیاری امور درباری به ایوان ایولیویچ سالتانف هدیه میشود ". و این در زندگی نقاشان روس سده ۱۷ پدیده ای فوق العاده بود.

در طول بیست سال میان ۱۶۶۸ تا ۱۶۸۸ تقریبا" هیچ نقاشی تزئینی در دربار، وانک ها و کلیساهای مسکو بدون مشارکت سالتانف انجام نشده است. گاه خود اجراء کننده، گاه شرکت کننده و گاه نیز رهبر عملیات است. کلید نقاشی های تزئینی او در طول زمان از بین رفته و طعمهٔ حریق شده اند و تنها مدارکی باقی است که بازشناسی کامل آثار هنری بوگدان سالتانف در زمینهٔ نقاشی های بناهای یادبود را امکان پذیر میسازد. این جنبه ویژه‌هنرسالتانف نیز ریشه های استوار خود را در نقاشی سدهٔ ۱۷ جلفای نو پیدا کرده است، جایی که هنوز نقاشی قابدار و نقاشی بناهای یادبودازیکدیگرتفکیک‌نشده است.

بوگدان سالتانف در رابطه با شکل دادن به درون عمارات بدوشیوه عمل می‌کند. اغلب لایهٔ رنگ را بلافاصله بر روی گچ کاری دیوار میکشد. اما گهگاه تصویر را روی پارچه نقاشی نموده به دیوار نصب میکند. آثاری را که وی پدید آورده تقریباذرکلیه کاخها و کلیساهای کرملین‌مشاهده‌می‌کنیم، آثاری‌که‌سالتانف در حیطهٔ سلیقه های محلی و شکوهمندی شرقی تزئین و مهیا میکرد. وی‌اغلب به کمک دوستان و دستیاران خویش اقدام به این کارها می‌نمود.

در شمار آثار متعدد بوگدان سالتانف، تزئینات کاخ کولومنسکی جای ویژه ای بخود اختصاص می‌دهد.

او در کاخی که بفرمان آلکسی میخایلویچ در روستای کولومنسکویه در ساحل رودخانه ای واقع در جنوب مسکو بناشده، مجموعه معماری مشهورازسده ۱۵ را به پایان برد و کارهای ساختمانی آن در حدفاصل‌سالهای۱۶۶۷–۱۶۷۱ صورت گرفت، نجارهای نامی زمان را بسوی خود جلب‌کردوتحت‌رهبری آنان، اثر فوق العاده زیبای معماری دنیوی روسیه در سده ۱۷ بوجود آمده‌فوق‌العاده است. زیرا که هماهنگی شیوه های معماری با استادی بی‌همتای‌حکاکی‌روی‌چوب قرین و عجین می‌گردد. کاخ از چوبهای حکاکی شده تزئینی بوجودآمده‌دارای ۲۷۰ واحد بود و تنها تعداد پنجره ها به ۳۰۰۰ بالغ می‌گردید.

معاصران همانگونه که در برابر تجلل برونی شگفت زده شده‌اندهمانگونه نیز در قبال نقاشی تزئینی درونی که به رهبری‌بوگدان‌سالتانف‌وسیمون‌اوشاکف

همانقدر که نخستین طاق پیروزی مسکو بعنوان پدیده ای فوق العاده در فرهنگ روس جالب توجه است، به همان میزان نیز اصول شکل گیری طاق، قابل توجه می‌باشد. در اینجا برای نخستین بار کنده کاری‌های دنیوی هرکول، مارس، دشمنان و سرداران به صحنه وارد میشوند.

برای نخستین بار در هنر روس در بخش های نقاشی طاق پیروزی به تصویر رویدادهای آن زمان بر می‌خوریم.

زمینهٔ هنری بوگدان سالتانف و دیگر نقاشان تالا جنگ افزار تا آن زمان به نگاره های مربوط به کتب عهد عتیق و جدید، انجیل ها و نیز رویدادها و چهره های تاریخی محدود میشد و چنان نگاره هایی که محتوی رویداد های معاصر باشد وجود نداشت و اینک، ۲۳ اثر بوجود آمده به رهبری بوگدان ـ سالتانف، شالودهٔ سبک نقاشی صحنه های جنگ را ریخت. باید اذعان نمود که ۲۳ نگاره مربوط به طاق پیروزی تاثیر عمیقی روی پطرکبیر نهاد و او به سال ۱۶۹۷ به وی تهیه ۸ منظره جنگ دریایی را سفارش داد. قابل توجه است که میناس نقاش در نیمه های سده ۱۷ از مناظر جنگی نقاشی میکرد. بوگدان سالتانف باید به این نخستین کوشش ها آشنا بوده باشد.

از دیگر سو اگر چه نگاره های بوگدان سالتانف تا آن زمان منحصرا" برای دربار و کلیسا تهیه میشد لیکن اینگونه آثار وی خواست های کاملا " متفاوت داشت. توجه به ترکیب کلی طاق پیروزی، طبیعت اطراف، مسائل روشنایی، اجتناب ناپذیر است و این ها خود نه تنها اندازه های بزرگ نیاز داشتند، بلکه مسائل جدیدی برای کمپوزیسیون مطرح میساختند. در اینجا، نقاش می‌بایست از محدوده نقاشی روی بوم قابدار و نیز از مجلسی بودن آن خارج می‌گردید و به نقاشی بناهای یادگاری گرایش می‌یافت. و اگر ۲۳ نگاره یاد شده با این اصول ابداع نشده بود، نمی‌توانست به شکوهمندی معماری، یادگاری بودن کنده کاری، قالی ها و رنگارنگی آنها چنان جذابیت و گیرایی ببخشد بطوریکه روی نقاشان معاصر اثر عمیق بگذارد.

اما احساسات آمیخته با ابداع نقاشی بناهای یادگاری و مفاهیم آن برای بوگدان سالتانف نا آشنا و غیر مأنوس نبود.

نمایش می‌گذارد که خود یک نوآوری در هنر معاصر بود. در تابلوی " مریم و دوفرشته" بیانگری فیگورها و ریتم فعالشان قابل توجه می‌باشد. اگر اینان در تصاویر ثنیه ها تنها بصورت اضافات ظریف و زیبا ظاهر می‌شوند ، لیکن در اینجا از نیروبی درونی برخوردارند و با بیانگری هنری اشکال درآمیخته ودر مفاهیم روانشناسی آنها شرکت یافته حالات کلی را تکامل می‌بخشند. چین لباسها و قیاس آنها باعث پدید آمدن جلال و زیبایی خاص میگردد.

نقاشی های یاد شده نشانگر این واقعیت اند که هنر بوگدان سالتانف با تشکل در حیطهٔ هنری جلفای نو عالی ترین میراث‌وسنن نقاشی‌قدیسین‌روسیه را پذیرا گشت. سالتانف با استفاده از مفاهیم زیبایی شناسی و نیازهای زمان توانست آنرا به حد کمال برساند.

چنانچه مشاهده نمودیم ، چهره نگاری ، تصاویرترکیبی ، امکانات‌گوناگون فنی از جمله بوم ، مس ، چوب ، رنگ روغن ، رنگ لعابی و غیره برای هنر بوگدان سالتانف بگونه ای برابر قابل قبول و کاربرد بود. لیکن مسیرتاریخی روسیه به وی امکان میدهد آثاری همه جانبه در سایر زمینه هانیزبوجودآورد.

بسال ۱۶۹۶ سپاه روس آزوف را به تصرف خود درآورد. این رویداد در تاریخ حکومتی روسیه پدیده ای مهم بشمار میرود. پطر اول در رابطه با این پیروزی بزرگ تصمیم میگیرد با شکوه فراوان به مسکو بازگشته همانندپایتخت‌های کشورهای اروپایی در پایتخت خود نیز طاق پیروزی بنا کند.

پطر کبیر ۳۰ سپتامبر ۱۶۹۶ در راس سپاه از زیر طاق پیروزی تازه بنا شده وارد مسکو میشود. شاهدان عینی با شگفتی‌تمام‌اولین‌طاق‌پیروزی‌پایتخت روسیه و نیز روحیهٔ سپاه را توصیف می‌کنند.

کار تزئین هنری طاق پیروزی به عهده بوگدان سالتانف نهاده‌میشود که در عین حال همراه دستیاران و شاگردان خویش توام با طاق پیروزی تعداد بیست وسه تصویر بزرگ نیز تهیه میکند.

این طاق پیروزی روی پل کامن مسکو قراردارد. پهنایش نزدیک ۱۷ متر و بلندایش ده متر است. طاق مزبور بنای هنری کامل از نظر معماری ، کنده‌کاری و فنون کاربردی بحساب می‌آید.

پردازش اشکال را به حد کمال برساندو مهارت بیانگری حالات مختلف را به معرض دید بگذارد. نقاش به سوژه ها چنان بیانگری واقعگرایانه می‌بخشد که گویی سوژه عادی دنیوی به تصویر درآمده است اگر روح‌القدس (کبوتر) که‌میان توده های ابر قسمت بالای کمپوزیسیون و فرشتگان چهار بال احاطه کننده آن به سوژه های همانند آثار سالتانف شبیه اند، لذا فرشتگان‌احاطه‌کننده‌حضرت مریم با چهره شاد خود و لبخند کمی محزون چهره های گردشان، به حالا ت زیبایی حضرت مریم تاکید هر چه بیشتری می‌بخشد. اگر فرشتگان همانند دو فرشته ایستاده در مرکز قسمت پایین نگاره "عروج" می‌باشد، لیکن ما چنین مریمی را در سایر آثار سالتانف بلکه در نگاره های نقاشان معاصر این سبک‌نیز مشاهده نمی‌کنیم. با بیانگری هنری خویش بسیار شبیه نقاشی شگفت انگیز " حضرت مریم " (موزه وانک جلفا) از آثار جلفای نو در سده ۱۷ می‌باشد. حضرت مریم سالتانف با چهره ای پر، چشمانی درشت، ابروانی‌کمانی، صورتی زیبا است لیکن یک زن جوان ایده آل بشمار نمی‌رود که با لبانی باز دعامی‌کند و با نگاه پرسشی خویش میکوشد احساسات خود را به بیننده القاء‌نماید. در اینجا او آن مریم متین، جدی و با چهره غمگین نیست که درنقاشی ها ی "نزول از صلیب" و "حضرت مریم" دیده میشود. همه چیز در اینجا غرق‌در شکوه و زیبایی است و همه چیز بخشی از این شادمانی را تشکیل می‌دهد. این اثر سالتانف امروزی و دنیوی است و گیسوان زیبای موج مانند سرازیرازروسری به سوژه تکامل بخشیده باعث جذابیت و زنده دلی مریم می‌گردد.

غنای روانشناسی، سوژه ها، ساختار ماهرانه‌کمپوزیسیون‌نتیجه‌استادی و توانایی‌هنری بوگدان سالتانف می‌باشند (درطرح اول تابلوتنهادست‌راست فرشته سمت راست دیده می‌شود که با خط انحنا به طرف مریم خم شده است، و اما نقاش دست چپ فرشتهٔ سمت چپ را بسمت بالابرده توجه بیننده را به یکباره به کانون کمپوزیسیون جلب می‌نماید). نقاش سه فیگور را روی‌کف‌مربع شکل بزرگ زرد و سبز رنگ می‌ایستاند و خود آن یک نوآوری بشمار می‌رود و همراه با فواصل، مفاهیم واقعی دورنمایی، کاربرد عملی ضوابط‌آن را ارائه می‌دهد که در آن نقاش فاصلهٔ حجمی هوا را میان فیگورها و حاشیهٔ تابلو به

کمرنگ گیرایی بسزایی دارد . کره زمین به سر فرشتگان اتکاء داردوصلیب هفت پر از آن سرچشمه میگیرد . از دو سوی آن فرشتگان که بالهای سفید وآسمان‌گونشان را به سمت بالا گرفته اند ، در مورد آخرت بزرگ مژده می‌دهند .

بخش دوم یعنی بخش میانی کمپوزیسیون ، حواریون درحالیکه‌کتابهایی دردست دارند و به بالا نگاه می‌کنند تب وی روی ابرها گردصلیب نشسته اند آنان با لباسهای سبز ، قرمز و بلوطی سیر بنوبت روی زمینه بلوطی کمرنگ به چشم می‌خورند ، ریتم رنگ مانند ، به بیننده امکان میدهد تا نظر خویش‌رابه بلندی سبز رنگی که در کانون تابلو واقع شده و صلیب روی آن قرار دارد ، متمرکز کند . فرشتگانی که آمدن مسیح را مژده می‌دهند با اندازه های کوچک خود در توده های ابر مستحیل می‌گردند و در عین حال اهالی جهان برین‌را از گروه گناهکار جدا میسازند . مسیح ، فرشته زیر پای او ، صلیب ، تکیه گاه صلیب ، فرشتگان فرمان بدست و محور ، دو قسمت بالایی کمپوزیسیون نگاره‌را تشکیل میدهند و تمام اینها به فیگور بلند و کشیده فرشته ای ختم می‌شود که اساس بخش سوم کمپوزیسیون را تشکیل میدهد . او در سطحی به‌رنگ‌آبی‌روشن قرار دار د و نیزه اش را بسوی گناهکارانی گرفته است که در زبانه های آتش جهنده از دهان شیطان میسوزد . چهره درخشان فرشتگان‌دراثرلبخندی‌سبک ساختار استوار و منطقی کمپوزیسیون ، گیرایی اندازه های کوچک ، پیوند اجزاء مختلف با کل اثر شایان توجه می‌باشد .

یکی از بهترین آثار بوگدان سالتانف را که در کلیسای تصلیب محفوظ مانده باید نگاره "حضرت مریم و دو فرشته" دانست .

کمپوزیسیون متشکل از سه فیگور اثری است که در کانون آن حضرت مریم که دست به سینه ، تاجی مرصع به سرو لباسی آسمانگون بتن دارد ، دعامیکند لباس مریم در قسمت پائین برنگ زرد و روی آن شنلی قرمز رنگ دیده میشود و دو فرشته که تا ساقهایشان سبز و زرد پوشیده اند از دو سوی حضرت مریم ایستاده و به میزان سه چهارم بطرف مریم خم شده اند و فرشتگان تخته های دعا بدست دارند . سرهای هر سه نیز توسط پرتو موج مانند متمرکز شونده تزئین گردیده است . این شیوه عالی هنری به بوگدان سالتانف امکان میدهد

را مجسم می‌سازند . فاصله میان دور جناح تابلو ، در سمت راست طرح قرار- دادی بیت المقدس و اما در سمت چپ جلجتای خشک و لم یزرع و نیزسه‌عدد صلیب دیده می‌شود . همانقدر که بخش فوقانی نگاره بسیار روشن ، درخشان و شکوهمند است ، بخش تحتانی نیز تیره و معمولی‌است . دوسربازدرمیان‌گلهای جلوی در بسته آرامگاه خوابیده و اما سرباز جوان سوم که در جناح چپ به پاسداری مشغول است و نیزه ها از حالت مذهبی خارج شده مفهوم اصل‌کمپو- زیسیون یعنی معصومیت ، پاکی ، عظمت ، ماهیت الهی و مافوق زندگی بودن مسیح را نشان میدهد .

چه بوگدان سالتانف و چه ایوان بزمین بعنوان‌استادان‌ماهردرنقاشیهای فیگورهای متعدد قادر می‌گردند نظرات خویش در مورد مفاهیم تم ها را وارد نقاشی قدیسین نمایند . با محصور کردن قسمت پائین کمپوزیسیون مثلث شکل نقاشان توجه بیننده را از طریق فیگور سربازهای نگهبان به طرف بالا جلب می‌کنند که مسیح غرق در نور در مرکز این کمپوزسیون قرار دارد . چه ترتیب ماهرانه فیگورها و چه استفاده بجا از گروههای رنگ به آن جلوهٔ خاصی می- بخشد . سطح آبی رنگ بالای کمپوزیسیون با زمینهٔ کمی سنگین وبلوطی رنگ پائین تابلو تضاد دارد . شنل سبک نقره رنگ مسیح که در اثر باد ، کمی کنار رفته است در مقابل لباسهای سبز ، قرمز و بلوطی سیر قرار دارد که‌به چهره‌ها حالت واقعی و زنده می‌بخشد .

مهارت نقاشی بوگدان سالتانف و ایوان بزمین و نیز از نظر سطح علمی زمان هنرمند طراز اول بودن آنها بویژه در تصویر "آخرت بزرگ" بچشم می- خورد .

" آخرت بزرگ " به سه بخش تقسیم می‌شود . در قسمت بالا ، مسیح ، مریم و یحیی تعمید دهنده روی زمینه سه رنگ قوس رنگین کمان احاطه شده توسط فرشتگان قرار دارند . مسیح روی رنگین کمان نشسته پاهایش راروی‌گردی جهان آسمانگون نهاده است که این خود نشان میدهد که مسئله کرویت زمین در نیمه های دوم سده ۱۷ در نقاشی روسیه مطرح بود . شنل سیمین مسیح و لباسهای قرمز مریم و سبز یحیی تعمید دهنده روی زمینهٔ کرباس ظریف آبی

معانی هنری چهره ها همانند چهره زنان ابداعی سالتانف است در عین اینکه حواریون خطوط چهره خشک و پر عضله دارند.

نگاره "رستاخیز" که در کلیسای "تصلیب" نگهداری میشود، همکاری ای. بزمین نقاشی شده است. مشخص کردن سهم هر کدام در این کار مشکل است. اما با برخی فرضیات تنها میتوان گفت که شش فرشته احاطه‌کننده مسیح اثر بوگدان سالتانف می‌توانند باشند. زیرا دقیقا" فرشتگان "عروج" را تکرار می‌کنند. لیکن از تشخیص مکانیکی کارهایی که تواما" و مشترکا" انجام شده‌اند باید پرهیز نمود. ایوان بزمین نیز یکی از نقاشان پرقدرت تالار جنگ‌افزارها بود و سالیان دراز وی و سالتانف اداره بخش هنری آنجا را بعهده داشتند. آنها بودند که به امور هنری آنجا خط و مسیر میدادند و نقاش تربیت می‌نمودند و چهره های بزرگ هنر روسیه در نیمه دوم سده ۱۷ بشمار می‌روند.

اسناد موجود در تالار جنگ افزار در مورد همکاری ایوان بزمین و بوگدان سالتانف کرارا" سخن میگوید اما تنها دو عدد از آثار مشترک در نقاش نگهداری شده است که آئینه تمام نمای زیبایی شناسی و نزدیکی برداشت هنری آنها می‌باشد. اینها نقاشی های "رستاخیز" و "آخرت بزرگ" هستند که در کلیسای تصلیب تالار بزرگ کرملین واقع اند.

"رستاخیز" با کمپوزسیون خود تقریبا" اصول ساختاری نقاشی "عروج" را تکرار میکند. این هم از دو بخش تشکیل شده در بخش بالای آن مسیح در حالیکه بوسیلهٔ شش فرشته احاطه گردیده است روی توده ابرها ایستاده است در اینجا پیکر مسیح کاملا" پوشیده نشده است. او عصایی را در دست چپ دارد و اشعه حلقه نورانی تیز و بلند بوده شنل نقره ای با نقش سیاه گلها به تصویر، ظرافت خاصی می‌بخشد. پیکر کشیده و بلند مسیح گیراتر است. ابر-های قسمت بالا با نوک گرد خود، بطرف پائین سرازیرند و با بلندی باوطی رنگ تپه مانند اصطکاک می‌یابند و به قبر مسیح حالت خاصی میدهند که روی آن کلمات "تابوت خداوند ما" نوشته شده است. در نقطه برخورد ابرها و تابوت، شیطانی به رنگ بلوطی تیره و روی زمینهٔ سبز، اسکلتی دیده می‌شود که با مقیاس های نسبتا" نابرابر به تصویر کشیده شده اند و زندگانی پس از مرگ و روح شیطانی

و بدن مسیح در جلوی طرح قرار دارند. بویژه چهره‌ها با برخورداری از ویژگی‌های فردی و گویایی حالات روحی و ترکیبی که هدف اصلی هنری را دنبال می‌کند بسیار گیرا و جالب هستند. شگفتی، خیرگی، گریه، شادی، اندوه، بی تفاوتی، اینها ست حالات روحی شرکت‌کنندگان این رویداد. نقاش همچنین می‌تواند ویژگی سنی و ملی را بوضوح نشان دهد.

فیگور مسیح از درون چین های لباس های در هم پیچیده چهار سرباز بالای صلیب بسیار چشمگیر است. و این مسیحی نیست که دوباره شکنجه‌شده باشد. همان مفاهیم کنده کاری "تصلیب" دیده می‌شود منتها با چهره ای جوانتر و چهره ای که دربرابر سرنوشت خود متواضع و فروتن است. نقاش ظرافت بدن در حال حرکت مسیح را با استادی عالی خود بازسازی نموده است شکل دستها و پاهای بی روح او با خطوط انحنا مشخص می‌شوند.

تابلوی "عروج" از نظر مفهوم خود به دو بخش تقسیم می‌شود. در بالا مسیح روی توده های ابر سبز- بلوطی رنگ ایستاده و با سه جفت فرشته احاطه گردیده است، اما در پائین دو فرشته قرار دارند که دوگروه متجانس حواریون را رهبری می‌کنند. نقاش با سلیقه عالی خود کرباس رنگارنگ مورد استفاده قرار می‌دهد. اگر مسیح ابداعی سالتانف چهره سنتی است که اغلب در نقاشی‌های اروپایی دیده می‌شود لیکن حواریون با ویژگی ارمنی خود شدیدا" منفک و متفاوت می‌باشند. یوحنای حواری مستثنی است، زیرا از ظرافت و شکل زنانه "فرشته ها" برخوردار می‌باشد. در اینجا اشکال خیلی یکنواخت هستند. گرچه دست فرشته سمت چپ با طرحی زیبا به طرف بالا دراز شده اما با وجود این باید ناهماهنگی و نابرابری دستها و تاحدی درشتی را متذکرگردید. البته ممکن است در نتیجه بازسازی‌های بعدی به این شکل درآمده باشند. زیرا توام شدن چنین ظرافت عالی با این ناهماهنگی دستها باعث شگفتی است. فرشتگان احاطه کننده مسیح دقیقا" شبیه فرشتگان وانک جلفای نو میباشند که بعدها آنها را بصورت کنده کاری تزئینی رنگی در وانک اچمیادزین مشاهده می‌کنیم، اینها یا چهره ای گرد و موهای مجعد بلوطی رنگ، ابروان قوسدار و مژگان بالایی کلفت، لبهای کوچک، سرهایی بسیار زیبا هستند که ساختار و

است .

"حضرت مریم" سالتانف با تجسم روحی خود از سایر تصاویر ارمنی سده های ۱۷ و ۱۸ مربوط به حضرت مریم بدور است (مثلا "تصاویر حضرت مریم در موزه وانک ناجی مقدس درجلفای نو و یا مریم های موجوددر وانک اچمیادزین اثر یک نقاش گمنام ، مریم های هوناتان هوناتانیان) . درنقاشی های قدیسین خود ویژگی سادگی نسبی بچشم می خورد که گهگاه به خصوصیات کولی ها نزدیکی می یابد . حضرت مریم در نزد سالتانف شخصی است که از نقاشی کلاسیک رنسانس ایتالیا گذشته در شرایط روسیه بدست هنرمندی خلق میشود که شرق را عمیقا" درک نموده است .

سه نگاره دیگر ، "نزول از صلیب" ، "رستاخیز" و "عروج" ازنظرمفاهیم جدید می باشند ، اینها تمهای جاودانی هنر تجسمی بین المللی هستند که نمونه های پرافتخارشان در سده های ۱۵ – ۱۷ نقاشی شده است . بدون شک ، اینگونه کمپوزیسیون ها که در محافل هنری زمانهای مختلف کانونیک گردیده برای سالتانف شناخته شده بود . لیکن سالتانف با استفاده از آنچه که موجود بود ، نه تنها شیوه های خود را ارائه میدهد بلکه قادر به تفسیرتمها نیزمی– گردد .

"نزول از صلیب" یکی از آثاری است که در آن خود ویژگی ها واستادی خاص او در تفسیر تمها به روشنی دیده می شود .

نقاش با اساس قرار دادن صلیب هفت پر ، شخصیت های خود را بطور متجانس در اطراف آن جای می دهد و کمپوزیسیون را بشکل مثلث درمی آورد. سالتانف از نظر نقاشی قدیسان اسلوب موجود را نادیده گرفته دو سربازی را که مسیح را به پائین می آورند ، در پشت صلیب تصویر میکند که روی پره دوم سمت راست خم شده اند . کوههای بلوطی رنگ و شماتیک زمینه ، لباسهای با شکوه و رنگارنگ شرقی (سبز ، سفید ، قرمز ، بلوطی روشن) ، باچین های سنگین خود و نیز زمینهٔ آسمانی رنگ بخش فوقانی نگاره با سلیقه و ظرافت عالی و تن های آرام انجام شده اند . بخشهای رنگ روغنی یعنی چهره ها و دستها

از نقاشی رادر هنر روسیه بوجود آورد .

در دوسوی کنده کاری "تصلیب" تصاویر مریم ویوحنای‌انجیلی‌قراردارد .

روی کتان ، یوحنای انجیلی جوان بتصویر کشیده شده که‌دستانش‌رابشکل صلیب روی سینه گذاشته و با پاهای برهنه در داخل گلهای رنگارنگ و چمنها ایستاده است . توده گرد ابرها در بالای تابلو و روی زمینهٔ آسمانی رنگ‌طرحی چندگانه بوجود می‌آورند و ترتیب منظره گلها و علفها در قسمت پائین همان تاثیر را بجا میگذارد .

نقاش بخش مرکزی تابلو را به شکل یکنواخت می‌پوشاند . فیگور یوحنای انجیلی که بطرف بالا کشیده شده با چهره زنده دل و شادمان خود نسبتا "مونو منتال میباشد . کت سفید رنگ و شنزسبز روشن شکوه خاصی به نگاره می‌دهندکه در عین حال به دستها و چهره حالتی نسبتا" خشن می‌بخشد . حلقه نورانی نقره رنگ اشعه مانند و گرد نیز به آن کمک می‌کند و چهرهٔ زنگونه یحیای جوان را در خود می‌گنجاند . در موهای بلوطی سیر که از شانه هایش می‌ریزد ، در خطوط سیر سوزن دوزی شده بجای چین های لباس سفید ، درسوزن‌دوزی‌خطوط حاشیه شنل که‌با طراحی و صلاحدید نقاش انجام شده‌اند ،ریتم‌های‌بسیارزیبایی دیده می‌شود . سرتاسر تصویر با تن درخشان رنگهای خود قابل توجه است .

اصل ابداع نگاره یوحنای انجیلی و شیوه های بیانی هنر نقاشی‌درهمتای آن "حضرت‌مریم" تکرارمی‌شود ودر آن استادی‌سالتانف‌درابداع کمپوزیسیون‌های تک فیگوری یکبار دیگر در معرض نمایش قرار میگیرد .

" حضرت مریم " بعنوان تابلوی دست چپ کنده کاری "تصلیب" تهیه شده است و طبیعتا " سه چهارم فیگور حضرت مریم بطرف آن تمایل دارد،برای لباسهای آبی آسمانی رنگ کرباسهای سبز ، سفید وبلوطی‌روشن‌وروی‌آن‌سوزن‌دوزی ظریف بکار رفته و تصویر چهره و دستها در طول زمان بحالت خاکستری درآمده است . ظرافت خاص سالتانف در ساختن چهره ، برش مطبوع بادامی شکل چشمان آسمانی رنگ از زیر لایه لاک سبز تیره توجه را بخود جلب میکند . در تواضع چهره نیمه کج مریم که غرق در دعا بوده دستانش رابه سینه فشرده است ، اندوهی عمیق احساس می‌شود که البته در بیان برونی مقید گردیده

برداشت رئالیستی پدیده ها،بوگدان سالتانف را از ابداع چهرهٔ پر رنج و تحت شکنجه بدور نگه‌میدارد . مسیح سالتانف کسی است که خود صلیبش رابه دوش کشیده تمام رنجها را برای آزادی بشریت متحمل میگردد و آثار کنده‌کاری چوبی ایتالیایی دوران رنسانس را بیاد می‌آورد . تاثیر اخیر را بویژه در تصویر موهای مسیح و پارچه ای که به دور کمرش پیچیده شده است ، می‌بینیم .

از سده ۱۷ در هنر روسیه برخی آثار فوق العاده نگهداری شده است که "تصلیب" بوگدان سالتانف یکی از بهترین هاست .

در نمازخانه کلیسای تصلیب که کنده کاری یادشده در مرکز آن قراردارد ، سالتانف از دو سوی دیوارها (به فاصلهٔ تقریبی ۱۵۰سانتیمتر)هفت نگاره‌بزرگ را که با ابزار "نقاشی کرباسی" انجام گرفته اند جای داده است .اینها عبارتند از : "یوحنای انجیلی" ، "مریم مقدس" ، "نزول از صلیب" ، "رستاخیز" ، "مریم با دو فرشته" ، "عروج" ، "آخرت بزرگ" (دونگارهٔ آخر با همکاری ای . بزمین) . این آثار همچون نگاره های نبیه‌ها طرز فکر هنر ابداعی و اندیشه‌های زیبایی شناسی سالتانف نقاش را به تمام و کمال نشان میدهند .

چنانکه ای . گرابار هنر شناس نامدار می‌نویسد ، نقاش "روی کرباس" را ـ بوگدان سالتانف به همراه خود از ایران به روسیه آورد .

تخته بوسیلهٔ کرباس رنگی که در حکم زمینه بود پوشانده و روی آن طرح اصلی کشیده میشد . لباس و دیگر قسمتها با کرباسهایی به‌رنگهای‌متناسب‌ساخته میشد که روی آن را خانمهای ماهر کارگاه سوزن دوزی ملکه ،نقش‌های‌رنگی سوزن دوزی میکردند . چهره و دستهای فیگورها (دست یا آستین) با رنگهای روغن و لعابی نقاشی میشد . بخش اعظم آنها در طول زمان‌نابودگشته‌است . نگاره‌های کرباسی در ایران گسترش فراوانی داشتند و عالی ترین نمونه های آن هادرموزه ملی تهران نگهداری میشوند . اینها چهره نگاری های فتحعلی شاه می‌باشند که با مهارت و استادی بسیار تهیه گردیده اند . آثار سالتانف مهر تقید رنگ های ویژه این تابلوها را بر خود دارد . ای بزمین و و . پزنانسکی نقاشان روسی نیز در نقاشی کرباس مهارت یافتند . بوگدان سالتانف در واقع نوع کاملا" جدیدی

متعدد هنری دیگر آن کلیسا ، نابود شده است .

بنا به اطلاعات نگهداری شده ، سالتانف اثر دوم را روی چوب و احتمالا با رنگ لعابی انجام داده است و آن از دو بخش تشکیل می‌شود که هر یک بطور جداگانه روی ستون های مختلف نصب شده بود . در یک سوکنستانتین ، پادشاه آلکسی میخایلویچ و بطریق نیکون اما در بخش دیگر هلن ، ملکه ماریاایلینیچیا و ولیعهد آلکسی آلکسیویچ قرار گرفته اند . این نقاشی قدیسین ازسال ۱۶۸۵ در کلیسای جلجتای اورشلیم نو قرار داشت .

بسال ۱۶۷۵ بوگدان سالتانف اقدام به تهیهٔ نقاشی هایی برای‌نمازخانه کلسیای تصلیب تالار بزرگ کرملین نمود که تا امروز نیز باقی مانده‌اند . اینها مجزا از هم تهیه شده اما از یک نوع‌طرز فکر نشئت گرفته اند و خود یک رشتهٔ کامل می‌باشند که در نمازخانهٔ کوچک کلیسا مرتب شده اند . تابلوی "تصلیب" اثر سالتانف (۱۶۷۹) در مرکز قرار گرفته است . فیگور مسیح روی صلیب‌هفت‌پر نقش بسته ، روی سرش تاج نقره ای زرکاری شده قرار دارد و پارچه ای سفیدرنگ بدور کمرش پیچیده است که قطره های قرمز خون از روی آن می‌گذرد . نقاش تا حدودی به ضوابط و سنن نقاشی اندامها در آنزمان مقید می‌ماند . او چهره ، دستان و پاهای مسیح رابا چین های واقعی‌نمایش می‌دهد که بااستفاده‌استادانه از سایه روشن ها از گویایی بیشتری برخوردارند . ساختار موردنظر امکان میدهد به حالت مسیح چنان ترتیبی داد که سرش از سطح دستها پائین تر بیفتد.چنان برداشتی میتوان داشت که اگر پرهای کوچک پائین صلیب نبودند ، بدن بدون نفس بزیر می‌افتاد . مشابه این چهره مسیح را در کلیسای نرسس مقدس جلفای‌نو نیز می‌بینیم که البته در اینجا مسیح مصلوب شده درگذشته روی چوب نقاشی شده است . از یادداشت تابلوی اخیر چنین برمی‌آید که بسال ۱۷۲۱ ابداع‌شده و نمونه اولیه‌اش مربوط به نیمه های سده ۱۷ می‌باشد که نگهداری نشده است . تنها یک نمونه در قطع کوچک و در وضع ناهنجار در کلیسای‌نیکلای‌مقدس یافت می‌شود . آنها گرایش کلی به نقاشی هلندی دارند . بدون شک بوگدان‌سالتانف به نمونه های هنری جلفای نو آشنایی داشت و اینها تاثیر عمیقی در طرز فکر هنری وی نهاده اند .

جلو خم شده اما پائین تر از آن بطریق نیکون با لباس زرد و درحالت زانوزده قرار دارد. در سمت چپ، روی زمینهٔ هلن مقدس، ماریاایلینیچنا میلوسلاوسکا زن نخست پادشاه آلکسی میخایلوویچ در حالت نیمه کج با لباس سبز رنگ بچشم می‌خورد. در دست هریک از آنها کاغذ نیمه پیچیده با دعای مربوطه قراردارد و در نزدیکی چهره آنان نام ولقبشان نوشته شده اما سرهای کنستانتین و هلن با حلقه های نورانی طلایی رنگ نقاشی و نامهایشان در بالاترین قسمت تابلو نوشته شده است. بویژه غنا رنگهای ساختار نگاره قدیسین چشمگیر است. روی آبی آسمانی، قرمز و آبی غلیظ (کنستانتین و هلن) و در کنار سبز درخشان، زرد و قرمز دیده میشود که با تصاویر استادانه سنگهای گرانبهاو زیورهای متعدد با ظرافت زرگری مشخص میشوند. چنین حالت درخشان رنگی به هنر سالتانف و هنرهای تجسمی ارمنی آن زمان وجوه اشتراک می‌بخشد. درقسمت پائین زمینه نگاره، نقاش رنگ بلوطی سیر را انتخاب میکند و قادر می‌گردد صلیب بلند و بلوطی روشن را به جلوی طرح آورد (روی صلیب تعداد شصت تکه نقره ای با نوشته های مربوطه بطور ظریف نقاشی شده)، اما تضاد رنگهای لباس ها میان فیگورها فاصله بوجود می‌آورد که نه تنها مطابق القاب وشئون خودمرتب شده‌اند بلکه بنظر می‌رسد که از پشت صلیب دستهایشان را بطرف جلودرازکرده‌اند لباسها نسبتا" یکنواخت هستند اما فردیت دادن به تصویر برای نقاشی قدیسین نوآوری محسوب می‌شود. اگر کنستانتین و هلن بعنوان قدیسین در نقش حامیان مملو از شان و حیثیت درونی ظاهر می‌شوند، پادشاه آلکسی میخایلوویچ، ملکه ماریا ایلینینچیا و بطریق نیکون در حالت حرکت طبیعی با برخی خطوط مشابه ارائه میگردند. چهره ها از یکنواختی خاصی برخوردار است. آنها با $\frac{3}{4}$ خمش خود هم به صلیب و هم به بیننده می‌نگرند و مهمتر از همه فیگورهای مرکزی نقاشی بشمار می‌روند. اینها خطوط ویژه ای هستند که این تابلوی سالتانف‌راازدیگر آثار وی متمایز می‌سازند.

یک اثر مشابه بوگدان سالتانف نیز در وانک‌اورشلیم نوواقع دروسکرسنسک نگهداری شده است و بعدها در اثر بمبارانهای آلمان فاشیست به‌همراه ثروتهای

رئالیستی و روانشناسی می‌باشند.

استواری و زنده دلی تمام پیکر با حلقهٔ نورانی زرد رنگ نزدیک سروی که بزحمت دیده می‌شود و از بقایای نقاشی قدیسین می‌باشد در تصاویر قرار می‌گیرد. دستمال نیز یکی از عناصر ماخوذ از نقاشی قدیسین می‌باشد که در بالای تابلو با همان درخشش هنری نقاشی شده است.

چهره نگاری فئودور آلکسیویچ نمونه ای درخشان برای گذر از نقاشی قدیسین به چهره نگاری دوران جدید می‌باشد و این امر را که سالتانف چه در نقاشی قدیسین مهارت داشت و چه عناصر غنی نقاشی جدید را مورداستفاده قرار می‌داد. نه تنها بوسیلهٔ این چهره نگاری بلکه توسط تمام آثارش باثبات می‌رسد.

نقاشی "صلیب روح بخش" اثر بوگدان سالتانف تجلی‌گاه نیازهای نقاشی قدیسین می‌باشد. در این جا واژه نقاشی قدیسین را بطور قراردادی استفاده می‌کنیم زیرا که "صلیب روح‌بخش" باساختار کلی خودبه‌نقاشی‌جدید نزدیکتر است.

بوگدان سالتانف چند مرتبه به این تم پرداخته است. نمونه هائی که به ما رسیده با رنگ روغن‌و در مقابل تابلوهای قدیسین‌روی پارچه نقاشی شده که کلا" روی تخته و با رنگ لعابی صورت می‌گرفتند. سالتانف نگاره را ۱۷ — ژوئیه ۱۶۷۷ به پایان برده است. زیرا در این روز به فرمان پادشاه آلکسی میخایلویچ موظف گردیده قاب را بسازد. این تابلو در کلیسای تصلیب تالار بزرگ کرملین و تا قبل از آن در کلیسای یودکیای مقدس قرار داشت. (۵۳)

روی زمینه زرد — بلوطی رنگ صلیب هفت پر معروف چوبی که از سوی‌به بطریق نیکون در جزیره کی قرار داشت بتصویر کشیده شده که‌کنستانتین‌و هلن مقدس با لباسهای قرمز رنگ در زیر آن ایستاده اند. روی لباس کنستانتین، تصویر پادشاه آلکسی میخایلویچ در جامه سبزرنگ دیده می‌شود که‌کمی به‌سمت

---

۵۳ — در موزه هنر کاربردی سده ۱۷ در کرملین نگهداری میشود شماره ۱۹۴۹. نمونه های بعدی نیز نگهداری شده اند.

سالتانف مامور این امر می شود .

چهره نگاری بعنوان یک سبک مجزا ، اصولا" در ربع دوم سده ۱۷ وارد نقاشی روسیه می‌گردد . نقاشی موسوم به پارسونی بعنوان یک سبک چهره‌نگاری در دهه ۷۰ سده ۱۷ در آثار ایوان بزمین و بوگدان سالتانف و شاگردانشان پدیدار گردید . تعداد آثار نگهداری شده بسیار محدود است . یکی‌ازمهمترین آنها نقاشی چهره فیودور آلکسیویچ یاد شده‌می‌باشد .

همچون هنر چهره نگاری روسی طبیعت دوگانه موجود در آثار بوگدان– سالتانف در سالهای ۸۰ – ۱۶۷۰ بازتاب خود را بویژه از این نقاشی چهره چهره یافته است . در این دوره سالتانف و نیز نقاشان ارمنی جلفای نو به نقاشی بخشهای اعضای فیگورهای شخصیت ها تمایل ندارند . بعدها خواهیم دید که او در آثار خویش شروع به استفاده از پارچه بعنوان عنصر هنر نقاشی پوشاننده بدن می‌کند . برای او مسئله مهم دستها و پاهاست که با رنگ روغن یا رنگ لعابی به تصویر کشیده میشدند . ورود پارچه ، امکانات راه حل تصاویر تزئینی سطوح هموار را با خود به ارمغان می‌آورد . برای نمونه ، " یوحنای انجیلی " (مسکو ، تالار بزرگ کرملین ، کلیسای تصلیب) اثر بوگدان سالتانف چنین است . در نقاشی چهره فیودور آلکسیویچ لباس بلند پادشاهی که به پاهایش می‌رسد تمام بدن وی را می‌پوشاند و تنها چهره دوستانش را آزاد می گذارد . سالتانف به لباس پادشاه یکنواختی می‌بخشد و حتی نقش های قرمز روی آن را با خطوط تقریبا" نا مشخص نقاشی می‌کند که با پاکیزگی رنگی خود تن کلی زرد رنگ لباس را که تاثیر یک زربفت را بر جا می‌گذارد ، مورد تاکید بیشتر قرار می‌دهند . آبی آسمانی دلپسند زمینهٔ نقاشی چهره را در " چهره نیلگون " (موزه تاریخ حکومتی مسکو) نیز می‌بینیم که در آن پارچه ای‌به‌همان رنگ بکار رفته است . نقاش فیودور آلکسیویچ را روی تلی از خاک می‌ایستاند و وجود گل ها وعلفهای اطراف امکان میدهد تا موضوع نقاشی در میان محیط اطراف بچشم بخورد . سالتانف بیمار گونی جزئی و حالات روحی کمی متشنج فیودور آلکسیویچ را با استادی تمام منعکس می نماید . یعنی در این تابلوی فیودور آلکسیویچ چنان خطوطی بچشم می‌خورد که نشانه های چهره نگاری

می‌باشند.

تنها یکی از آثار چهره نگاری بوگدان سالتانف‌باقی مانده است که از نظر ساختار هنرنقاشی نه تنهادانش زیبایی شناسی سالتانف چهره نگار را بیان‌میکند بلکه بطور کلی ویژه هنرنقاشی چهره در روسیه آن زمان میباشد.

سخن در مورد نگاره چهره پادشاه فیودور آلکسیویچ است.

این نقاشی رنگ لعابی‌روی چوب (۱۱۹×۲۲۴) انجام شده است. در این تصویر، فیودورآلکسیویچ باتمام قامت و لباس مجلل پادشاهی‌دیده‌میشود. زمینه در بالا آبی آسمانی یکنواخت امادر پائین دارای طرحهای گوناگون است و تکه کوچکی از یک منظره پر از گل‌ها و رنگها درآن دیده می‌شود. تمام نگاره براساس رنگ زرد طلایی بنا شده است. رنگ زرد خیره کننده چشم و نقش های قرمز روی پارچه زرباف به نحو شیوایی توجه را جلب می‌کنند، با حاشیه لباس و پیش بند و نیز با سنگهای‌رنگارنگ و گرانبهای‌دستواره و زیورهای‌مینایی‌آنهاتوام‌و هماهنگ است. وجود سنگهای متعدد قرمز، آبی و سبز رنگ روی کلاه کمی قسمت سر را موقرتر می‌کند، لیکن حاشیه بلوطی رنگ پوستی قسمت پائین همین کلاه تشخیص و تمایز چهره را امکان پذیرمی‌سازد. اعضای بیرون از لباس یعنی دستها نیز به همین طریق مشخص می‌شود که مخمل قرمز رنگ زیرآستینهای لباس ظرافت آنهارا مورد تاکید قرارمی‌دهد.

بالاتر از فیودور آلکسیویچ دستمالی قرار دارد. چهار طرف شکل، چهار قاب تزئینی طلائی رنگ تعبیه شده که درآنها شمه ای از زندگی پادشاه پیشین نوشته شده است.

تاریخ پیدایی نقاشی جالب توجه می‌باشد.

پس از مرگ پادشاه فیودورآلکسیویچ (۲۷ آوریل) در تاریخ ۱۶ مارس۱۶۸۵ برادرانش ایوان و پتروس مقرر می‌دارند تا از چهره برادر مرحومشان نقاشی تهیه شده روی ستون مقابل قبر وی (درمعبد آرخانگلسک کرملین) قرار داده شود. ۱۹ آوریل یعنی روز عید پاک آخرین موعد تعیین می‌شود. کار این نقاشی به‌ای. ماکسیموف و سپس آ. اوشاکوف نقاشان روسی محول‌می‌گردد. چنانکه روند آینده رویدادها نشان داد این سفارش انجام نمی‌گیرد، در ۲۸ آوریل ۱۶۸۵ بوگدان

(کتاب، شمشیر، شاخه، بره، گل سرخ، استکان وغیره) در چارچوب بوم های کوچک نیز بیاری استواری و دلشادی بنیه ها می شتابد.

یک خط منحصر بفرد هنری سالتانف دراین نخستین اثر وی که به دست ما رسیده بروشنی نمایان است. اواشکال و شالوده آنها (گردن، چهره، انگشتان و غیره) را به نمایش می‌گذارد، اما با یک معیار درونی درکنار واقعیات عینی. این یک امرقابل توجه است که حکایت‌از شناخت‌کامل سالتانف از اصول‌مینیاتور ارمنی، نقاشی هنری ایران و نقاشی قدیسین روسیه دارد.

چهره نگاری‌های پادشاهان‌که برای‌کتاب "واسیلیولوگیون" انجام شده اند نیز احتمالا" به سبک همین "کتاب نبیه ها" و با همان اصول نقاشی صورت گرفته اند. "واسیلیولوگیون" در ۱۵ ژوئیه ۱۶۷۴ به پایان رسیده و به آلکسی میخایلویچ هدیه شده است. این کتاب شامل زندگی هجده پادشاه می‌شود که تا زمان آلکسی میخایلویچ زندگی کرده و حکومت نموده اند.

خوشنویس کتاب، ای‌ورشچاگین بود و نقاشی‌چهره‌های‌بیست‌وشش پادشاه را سالتانف انجام داده است (درکتاب تنهاهجده نقاشی گنجانده شده).

نقاشی‌ها همچون "کتاب نبیه ها" با رنگ روغن روی کتان انجام و روی کرباس تعبیه شده اندو دریک چارچوب‌کاغذی قرارگرفته و روی آن باپارچه‌کوچکی پوشانده شده است. در نسخه خطی تنها ردپای اینها به جای مانده است که اندازه های کتانهای نقاشی چهره پادشاهان و نبیه هارا نشان می‌دهد.

چهره نگاری‌های انجام شده برای "کتاب نبیه ها" و "واسیلیولوگیون" گواه این امرند که انجام این کارها با توجه به گرایش بوگدان سالتانف به نقاشی چهره ها به وی محول گردیده بود.

بوگدان سالتانف از آوازه یک نقاش چهره نگارماهر برخوردار بود. گواه این امر یک رشته سفارشهای چهره نگاری می‌باشد که وی برای دربار پذیرفته و انجام‌داده است. این‌ها عبارتنداز: نقاشی‌های چهره پادشاه آلکسی‌آلکسیویچ ملکه ماریا ایلینیچنا، فیودور آلکسیویچ و آلکسی میخایلویچ (۱۶۷۹ – ۱۶۸۲ و ۱۶۸۵). چنانکه می‌بینیم، بوگدان سالتانف در طول هفت سال سفارشهای پر– مسئولیتی را از این نوع بعهده گرفته که گواه موفقیت و کامیابی او در این زمینه

حرکات و شکل هنری لباسها می‌بیند. سالتانف شخصیت هـای خـود را درحال فعالیت درنظر می‌گرفت‌اما لحظه ای از آن فعالیت بازمانده و درحال نگریستن به بیننده می‌دید. تنها تنبیه " مصری" است که غرق درمطالعه به‌تصویر کشیده شده و البته این نقاشی نیز درجای خود یگانه است. حالت درون گرای‌روحیات وی، تواضع موهای سیاه شانه زده، لباس سبزی که زیبایی ظرافت بدنی را مورد تاکید قرارمی‌دهد، نقاشی‌های هلندی تصویر حضرت مـریم را به یاد می‌آورند. نقاشی ۱۱ بنیه دیگر از حالت پر از ناز و لطافت درونی برخوردارند که تفاوت آنها کلا" در لباسها و حالات دستهایشان است.

بوگدان سالتانف درحین به تصویرکشیدن چهره و دستان بنیه ها آنها را با پوستی شیری رنگ، لبها و گونه های قرمز (تنبیه لیویکا که سیاه پوست است مستثنی می‌باشد) نقاشی کرده که تمام اینها باضربه های‌هموارشده‌قلم‌موصورت گرفته‌است. دیگر نقاشان همعصر سالتانف نیز بدین شیوه عمل‌می‌کردندکه البته گهگاه به این حد گویایی نایل می‌شدند. این‌امردر درجه نخست‌ازطریق‌احساس ویژه سالتانف و نیزاستادی وی در ظرافت بخشیدن به اثرتوجیه می‌شود کـه او احتمالا" چه در اصفهان وچه درمسکو از نقاشی هلندی برداشت نموده بود. و این نه از طریق سایه روشنهاست که نقاشی بدان دست می‌یازد. مفهوم‌اخیر در آثار نقاشان ارمنی و روس این دوران دیده نمی‌شود. آنان ازطریق دگرگونی‌تن رنگها به این‌سایه روشنها میرسند. استعداد وتوانایی‌سالتانف‌درتصویرلباسهای تنبیه ها توجه را بخود جلب می‌کند. او دراینجابه تخیلات‌خودآزادی‌می‌بخشد. درهنگام به تصویرکشیدن لباسهای قرمز، سبز و صورتی، شنل های سبز، قرمز، بلوطی رنگ و زرین، گردنبندهای سفید، کلاههای سیاه، فیله های زرد رنگ، گوشواره های رنگارنگ، استادی و مهارت نقاشی سالتانف و پر احسـاس بود ن رنگهایش به نمایش‌گذاشته می‌شود. بازسازی‌واقعی‌لباسهاوحتی‌جزئا"ناتورالیستی آن و نیز چین های ظریف متعدد آنها، نمایش ضربه های ریز لیکن بسیار آزا د قلم‌مو با گویایی شادمانانه چهره هاوچشم هاهمراه گشته، حرکات زیبا و ظریف دستها و چهره تنبیه ها ازحیطه مفاهیم کتاب مقدس خارج می‌گردند. ساختمان ماهرانه ترکیبهای نگاره هاوجای دادن استادانه چهره هاواشیاء مربوط‌به آنهـا

بنیه ها در نقاشی اروپا بویژه در هنر رنسانس شهرت دارند . در این خصوص میتوانیم بنیه های میکل آنژ و رافایل را بیاد آوریم .

در روسیه تصاویر نبیه ها و نیز فیلسوفان یونانی از سده ۱۶ مشاهده می‌شود .

نبیه های بوگدان سالتانف هیچگونه ارتباطی باتصاویر نبیه های روسی که تا آن زمان وجود داشته اند ، ندارد .

سالتانف نقاشی بنیه هارا برای کتابهای خطی نقاشی می‌کرد که به نظر می‌رسد می‌بایست به نقاش امکان می‌داد از دیدگاه هنرمینیاتور به این مسئله بنگرد اما پردازش اشکال ، اصول ابداع ترکیبها ، رنگها و مفاهیم کلی زیبایی شناسی در آثار وی از اصول شکل گیری کتاب بسیار دور است حتی اندازه ها ی مینیاتوری و کوچک تصاویر آنهارا از محدوده نقاشی های روی بوم خارج نمی سازد .

علی‌رغم تفاوت‌های ظاهری ، دوازده نقاشی نبیه های سالتانف نیزدارای نکات مشترک متعدد از نظر شالوده هنرنقاشی میباشند . زمینه هردوازده نقاشی به رنگ بلوطی روشن است و چهره ها در داخل چارچوبی قرارمی‌گیرندو از کمر به بالا نقاشی شده ، نامهایشان در دوسوی سرهایشان نوشته شده‌اند . اینهادر درجه اول همانندی‌هایی هستندکه درنخستین نگاه بچشم می‌خورند . چهره‌نبیه ها از نظر شیوه نقاشی نیز باهم شبیه است : ابروان طاق مانند آنها که بافاصله نسبتا" زیاد در بالای چشمانشان قرار دارد ، مژه های چشمها ، لبهای پراحساس انگشتان بلند و ظریف ، اینها از ویژگی منحصربفرد داخلی‌وآمیزش خاص شرقی تاکید شده کتاب مقدس برخوردارند .

البته سالتانف از نظر آشکار نمودن آمیزش روانشناسی داخلی همواره به این خودویژگی چهره ها دست نمی‌یابد . این مسایل چه در هنر روسیه و چه‌در هنرارمنی بسیار دیرتر در اواخر سده ۱۸ مطرح گردیده است . در سده هفدهم همچون میناس و هوانس مرکوزوای بزمین و و . پوزناتسکی نقاشان روس، سالتانف نیز تنهاوسیله بروز ویژگی چهره هارادرمشخصات ظاهری یعنی خطوط چهره ،

دیوان سیاسی بسال ۱۵۴۹ بنیان نهاده شد و بلافاصله با حیات عملی حکومت عجین گشته سرشناسترین چهره های کشوری، زرگران‌ومترجمان‌دراینجا به کاراشتغال داشتند. در این دیوان چنان نسخه های خطی دنیوی خلق‌میشد که درنهایت اهدا می‌شدند.

دوران شکوفایی فعالیت کتابی دیوان سیاسی همزمان با دهه ۷۰ سده ۱۷ بود که رهبر آن آرتمون سرگیویچ ماتویف، یکی از چهره های فرهنگی آن عصر بشمارمی‌رفت. در سالهای نخست همین دهه بود که آثار پرارزشی چون "کتاب حکومتی" و از آن مشهورترکتابی تحت عنوان "تیتولیارنیک" (۱۶۷۲) کتاب "خرسیمولوگیون" (۱۶۷۲)، "کتابی‌در باب هفت‌رب النوع و هفت‌هنرآزاد" (۱۶۷۲) پدید آمد. تذهیب "کتاب نبیه ها" و "واسیلیولوگیون "به بوگدان سالتانف واگذار گردید.

تهیه "کتاب نبیه ها" از ۲۲ اوت ۱۶۷۲ تا ۱۸ آوریل ۱۶۷۳ طول کشید نیکلای اسپافارین و پیوتر دولگوف متن آنرا از لاتین یا لهستانی ترجمه نموده و نگارش آن را ایوان ورشجاگین به انجام رسانده است. کاغذاین‌کتاب‌همچون سایر نسخه های خطی از نوع آلکساندر و ازکارخانه استراسبورگ میباشد. جلد آن چوبی است و با مخمل قرمز تیره پوشانده شده و کار یوهان النکوز می‌باشد. کتاب دارای حروف بزرگ و در پایان دارای یادداشت میباشد و گویای این امر است که به فرمان پادشاه آلکسی میخایلویچ انجام گردیده است. پیش‌از هر فصل از کتاب تصویری از نبیه با رنگ روغن روی پارچه جای‌گرفته است‌که اینها بنوبه خود در قاب ساخته شده از کرباس و مقوا قراردارندوروی‌آنهارا باکرباس صورتی رنگ پوشانده اند. فاصله بین پارچه و قاب بانوارهای باریک طلایی پر شده است.

→ کتابخانه دولتی و. ای. لنین مسکو نگهداری میشود. " واسیلیو لوگیون کار شماره ٤٤ بخش چهارم آرشیو مرکزی دولتی اسناد قدیمی مسکو می‌باشد.

افزارهای مسکو ارتباط دارد .

تالار جنگ افزارهای مسکو از سال ۱۵۴۷ در ادبیات یاد می‌شود که در دوره اولیه تنها کارگاه اسلحه بود اما از سال ۱۶۱۰ به بعد غیراز اسلحه‌سازان افرادی چون زرگران ، نقره کاران ، نقاشان تصاویر قدیسین و کنده کاران نیز در آنجا مشغول بکار بودند . درسال ۱۶۴۰ کاخ نقاشی تاسیس گردید که اولین مدیر آن سیمون اوشاکف بود . برای مدتی ایوان بزمین جانشین وی گردید و پس از وی بوگدان سالتانف رئیس و مدیراین کاخ نقاشی شد .

کا خ جنگ افزار مسکو یک مرکز هنری و صنعتگری بود که به زندگی زیبایی شناسی کل کشور خط و مسیر می‌داد . اشیاء و نقاشی های مستقر در آنجا نمونه‌های منحصر بفردبودند و نقاشان نیزبرای انجام نقاشی های دیواری به شهرهای دیگر دعوت می‌شدند . طبیعی است که تمام دگرگونی های حادث درزمینه هنرهای تجسمی دردرجه اول درهنرنقاشان کاخ جنگ افزارها بازتاب می‌یافت . تاکید میزانها ، حالت مادی ، سایه‌روشنها ، مفاهیم نوین پردازش شکلها درنقاشی‌های کانونیک قدیسین روی سطوح هموار ، البته در وضعیت اولیه شان وارد شده است. دراین دوره برخی مفاهیم ترکیبی درهنرنقاشی روسیه رخنه نمود و آثارمنحصر بفردی بوجودآمد که درآن از نقاشی سطوح صاف دوری جست . علی‌رغم اینکه تمها اساسا" از همان منابع ، انجیلها ، اقتباس می‌شد ، لیکن بعنوان تمهای ناشی از زندگانی تفسیرمی‌گردید . چهره ها از ماهیت بی‌جان و آسمانی محروم شده مملو از شادی و استواری زندگانی می‌گردند . این خطوط درهنر بوگدان سالتانف که از اصفهان آمده در کاخ جنگ افزارها مشغول بکار شده بود ، بچشم می‌خورد . زیرا او بعنوان هنرمند مکتب جدیدالتشکیل نقاشی جلفای نو به مسکو رفته بود .

سالتانف نقاش به مسکو میرفت تامدتی به پیدایی آثار نقاشی پرداخته و شاگردانی آموزش دهد . او به دعوت پادشاه روس عزیمت می‌نمود .

بوگدان سالتانف در دوران نخست درکاخ امور سیاسی کارمی‌کرد ، اما به فرمان آلکسی میخایلویچ در ژوئن ۱۶۶۷ در کاخ جنگ افزارها مشغول بکارمیشود. وی عهده دارآموزش شاگردانی نیزمی‌شود ودرضمن حقوق بسیارعالی دریافت می‌نماید .

کوچک اقتصادی فئودالها هر چه بیشتر جذب روابط پول ـ کالایی می‌گردند . کار فلزات کوهستانی رونق یافته ، راههای جدید بازرگانی گشوده می‌شوند و با کشورهای همسایه روابط عمده دیپلماتیک و بازرگانی برقرار می‌گردد .

در نیمهٔ دوم این سده اولین گامها برای نگارش تاریخ حکومت روسیه برداشته می‌شود و وقایع نگاری‌هایی شامل تاریخ بین الملل پا به عرصه وجود می‌نهند . غزلسرایی و رمانهای مردمی وارد ادبیات گردیده در موسیقی آواز ـ های کاملا " مذهبی جای خود را به سبک آوازهای چند صدایی فصیح می‌دهد . پادشاه آلکسی میخایلویچ موسیقدانان و هنرپیشگان رادعوت می‌نمایدوجریان ـ های کاملا " جدیدی در زمینهٔ معماری ظاهر میشود . طبیعی است که این رونق زندگی فرهنگی و تکمیل آن با عناصر جدید نمی‌توانست هنرهای تجسمی روسیه را یکسو نهد .

هنر تجسمی با احساسات رقیق خود در سدهٔ ۱۶ گذران می‌نمود و بااتکا به زندگی مردم و برداشت مردمی از مفهوم زیبایی ها ، سنن ملی را حفظ کرده به رونق خود ادامه می‌داد . توام با این امر در سدهٔ ۱۷ شروع به ارج نهاد ن به اشیاء قیمتی ، بافتنی های زیبا و پارچه های کرباسی می‌نمایند .

هنر نقاشی و نقاشی قدسین قرنها تاریخ خود را عملا " در نیمه های سده ۱۷ بپایان رسانید .

در ربع دوم سده ۱۶ ، گرایش به " نقاشی تیپ اروپائی " درنقاشی روسیه محسوس می‌گردد .

از نیمه های سده ۱۷ در نقاشی روسیه نه‌تنهابه تصاویرقدیسین روی چوب مواجه می‌شویم بلکه شاهد آثاری با تیپ هنری متفاوت که روی پارچه ترسیم شده اند و نیز کنده کاری ها و نقاشی های دیواری جدید هستیم . آثار ترکیبی و چهره نگاری ظاهر می‌گردد و مفاهیم مناظر طبیعی وارد نقاشی می‌شود . آثار ای . بزمین و و . پزنانسکی در زمرهٔ نمونه های درخشان استادی هنرنقاشی قرار می‌گیرند . نقاشان سایر ملل در این پروسه پر اهمیت هنر روسیه نقش بلا منازع خود را ایفا نمودند .

دوره درخشان رونق هنری روسیه به مرکزبزرگ هنری عصر یعنی تالارجنگ

به شاه مراجعه میکند . روشن‌است که برادر سالتانف نیز احتمالا" برای کارهای بازرگانی به مسکورفته است (۵۱) .

در ۲۴ نوامبر ۱۶۷۴ ، به بوگدان سلطانف درفهرست مسکو عنوان‌اشرافی اعطاء گردید و سپس نام بوگدان سلطانف به بوته نیستی سپرده شد .بادریافت ۳۰۰ روبل از دربار وی به خانه جدید نقل مکان‌کرد .بسال۱۶۸۶ضربه جدیدی به وی واردشده همسرش بدرود حیات گفت .

از سال ۱۷۰۳ به بعد از بوگدان سالتانف یکی از اشراف مسکو که به جاه‌و جلال رسیده بود ، دیگر اطلاعی وجود ندارد . لیکن فرضیات ما دگربار به جلفای نو کشیده می‌شود .

بر روی دیوارخانه مذکور خواجه سلطان تصویر پطر اول نقاشی شده‌است.

بوگدان سالتانف را میتوان هم نقاش چهره پطر اول و هم نقاش مقامات گمنام دانست ، البته اگر این مسئله را در نظر داشته باشیم که وی‌فرزندصاحب خانه یعنی خواجه سلطان است . از دیگر سو ، سالتانف سالیان دراز در دوران پادشاهی پطر اول بعنوان نقاش درباری وی کار کرده‌بود ، اما در زمان کودکی‌و نوجوانی پطر با تهیه اسباب بازی ، نقاشی های تزئینی اطاق او،برایش‌شناخته شده بود . سالتانف بویژه بواسطهٔ طاق پیروزی مسکو در زمان فتح آزوف و نیز به سبب تهیه نقاشی چهره پادشاه فئودور آلکسیویچ برادر پطر اول با وی آشنا بود .

بوگدان سالتانف در پایان زندگی خود احتمالا" میتوانست به جلفای نو آمده بر روی دیوارخانه پدری برخی نقاشی ها انجام داده باشد .

وی در دههٔ ۶۰ سده ۱۷ به مسکو رفت .

سده ۱۷ در تاریخ چند قرنی روسیه دوران رونق عظیم فرهنگی،اقتصادی و سیاسی است . تولید کارخانه ای در نیمه های سده تحرک زیادی یافته مراکز

۵۱ــ

ازاسناد آرشیو چنین برمی‌آید که برادر سالتانف نیز کلا" به مسکو منتقل شده به خدمت دولتی پرداخته است .

که درمیان ارمنیان رواج زیادی دارد. درنامه های دوران نخست مربوط به بوگدان سالتانف به نامهای " بوگداشکو سالتانف" ، " ایوان سالتانف " برمیخوریم و از اینها روشن می‌شود که نام او در مسکو از تانری وران به بوگدان ترجمه شده و شهرت اصلی او نه سالتانف بلکه فرزند سالتان است که در آن زمان رایج بوده. بعدها درسال ۱۶۷۴ با اعتقاد به مذهب ارتدکس وی ایوان ایولینیچ سالتانف وگاهی نیزبه همراه نام قدیمی ، بوگدان ایولویچ سالتانف وغیره نامیده شد (۵۰).

بوگدان سالتانف دریکی از نامه های خود ذکر می‌کند که خود از خانواده توانمند می‌باشد. بویژه نامه هایی که به پادشاهان ایوان و پتروس آلکسیویچ نوشته است قابل‌توجه میباشد. او می‌نویسد: " . . . بااجازه‌تاجداارتان‌ازدولت پدرم . . . و خویشاوندان و والدین‌خود به‌اعتقاد مذهب‌ارتدکس تعمید یافتم . . . ".

لیکن یکی از آثار نقاشی خانه آ. دربارسغیان (جلفای نو) باعث توجه و کنجکاوی بسیار شده است که می‌تواند تاحدودی قضیه مربوط به اصلیت سالتانف را تفسیرکند. سخن به یک چهره نگاری مربوط می‌شودکه خواجه سالتانف‌رانشان می‌دهد. همانگونه که متذکر شدیم این چهره نگاری از نظرمفاهیم هنری‌و اصل پیدایش به نقاشی سده ۱۷ جلفای نو بسیار نزدیک و قرین است. شاه روزهای جشن را در خانه این خواجه سلطان (یاخواجه سالتان) دعوت می‌شد. احتمال می‌دهیم که بوگدان سالتانف از وارثین این خانه بوده باشد ، زیرا که درعین پرداختن به نقاشی ، ب. سالتانف مدتهای مدید از اصفهان کالاهایی دریافت می‌نمود. در سال ۱۶۶۸ او برای اینکه درهشترخان از کالاهایش عوارض نگیرند

۵۰ـ

هـ. درهوهانیانتس در " تاریخ جلفای نو واصفهان " جلد ۱ (جلفای‌نو ۱۸۸۰) با استفاده از الفبای روسی مینویسد که خواجه زاکار در سال ۱۶۷۱، ۰۰۰۰ درخواست خود را برای برگرداندن پیاکوسیرنقاش ارمنی به ایران تکرارمیکرد (ص۱۷۵) . پیداکردن منبع وتفسیر این نام میسر نگردید . احتمالاً دگرگونی چاپی است!؟

می‌دهد درتقاضا نامه خود می‌نویسد: " درکارگاهی که ساخته شده بود (نقاشی واپسین شام ــ م. ق.) استادی بنام بوغدان بود که هنر او از همگان برتر بود..." . یعنی نه تنها هنرمند خالق نقاشی " واپسین شام " بلکه یک نفر دیگر بنام بوکدان سالتانف نیز نزد پادشاه روسیه فرستاده شده‌است‌که‌درهمان کارگاه هنری فزونتر داشت. درادبیات این نظریه وجوددارد‌که نقاشی "واپسین شام " اهدایی خواجه زاکار به آلکسی میخایلویچ به قلم بوگدان سالتانف تعلق دارد لیکن چنانکه از عبارت فوق برمی‌آید، این امر بی‌اساس است.

چنانکه همین زاکار ذکرمی‌کند، بوگدان سالتانف راراضی‌مینمایند مدتی را درمسکو بگذراند و مبلغی نیز برای هزینه ها پرداخت می‌کنند (یک ظرف پر سرمایه دادیم تا درآنجا خرج کند و بماند ") و قرار می‌گذارندکه مدتی را در مسکو فعالیت نماید و شاگردانی را آموزش داده سپس به ایران بازگردد. اما در صورت تمایل نگاره های دیگر نیز به روسیه فرستاده خواهند شد، لیکن‌چنانکه رویدادهای بعدی نشان داد سرنوشتی کاملا" متفاوت درانتظار بوگدان‌سالتانف بود.

درمورد نام سالتانف نیز اولین اطلاعات را خواجه زاکار می‌دهد. دهم مارس ۱۶۶۶ وی درنامه خود می‌نویسد که بهترین نقاش کارگاه‌تانری وران‌است "... که نام مسیحی بوغدان میباشد..." نام تانری وران درمیان ارمنیان تحت حکومت دولتهای‌اسلامی گسترش پیدا کرده بود و به ترکی خداداد معنی می‌دهد. (۴۹) این نام همان آستوادزادور (به معنی‌خداداد ــ مترجم) است

۴۹ــ

ه. آجاریان، " فرهنگ نامهای ارمنی " ایروان ۱۹۴۴ جلد ۱ صفحه ۲۷۸. نامی به این شکل وجود ندارد. نامهائی بصورت تانری قلی تانری ورودی، تاقری ورودی وجود دارد. نامی بصورت " آستوادزادور ــ سالتانیان " درکتاب نقاشهای هوناتانیان درتاریخ نقاشی ارمنی " اثر ــ گ. لئونیان وجود دارد. جریده " هنر شوروی " سال ۱۹۳۰ شماره ۱ فکر میکنم که‌حقط نام بوگدان سالتانف که در اسناد ومدارك جای خود را ــ یافته است ضرورت دارد.

بوگدان سالتانف

بسال ۱۶۶۰ گروهی بازرگان ازطریق هشترخان از اصفهان راهی مسکوشدند که خواجه ساهراد فرزند زاکار درجمع آنان بود. او یکی از شاهکارهای استادانه ارمنی اصفهان یعنی " تخت الماس نشان " را برای آلکسی میخایلویچ پادشاه روسیه هدیه برد. طبق رسوم شرقی هنگام میهمانی رفتن، به همراه تخت، بازرگانان ارمنی هدایای متعدد دیگری نیز برای پادشاه روسیه آورده بودند که نقاشی " واپسین شام " روی مس، در جمع آنها قرار داشت. این تم که در سده ۱۷ گسترش وسیعی یافته بود از حیث سبک و گویایی اجرا، توجه آلکسی ـ میخایلویچ را بخود جلب نمود و وی از بازرگانان خواست تانقاش مربوطه را به مسکو بفرستند.

شش سال بعد، زاکار بازرگان در نامه خود به آلکسی میخایلویچ چنین نوشت: " . . . این غلام حقیر روز پنجشنبه به حضور پادشاه عظیم الشان بار یافتم و لوحه مسی به وی اهدانمودم و ایشان سازنده آن را خواست، درکارگاهی که ساخته شده بود یک استاد بنام بوغتان بود که هنرش از همگان برتر بودکه به مسکومرکزجهان مسیحیت فرستادیم . . . "

درپانزدهم ژوئیه ۱۶۶۷ نقاش جوان ارمنی که بفرمان آلکسی میخایلویچ از اصفهان راهی شده بود درتالار جنگ افزارکرملین مشغول بکارشد ودر تاریخ هنر روسیه آن دوره، نام پرافتخار **بوگدان سالتانف** را بجای گذاشت.

در منابع روسی، میهن بوگدان سالتانف بصورت " سرزمین شاه " استان شاه " آمده است که به مفهوم آن زمان، کشور همسایه روسیه یعنی ایران است. زاکار فرزند ساهراد درتقاضانامه خود (۱۶۶۶) عبارت " سرزمین قزلباش" را ذکر می‌کند که همان ایران میباشد. بوگدان سالتانف درتقاضای خودبه آلکسی میخایلویچ محل تولدش را اصفهان ذکرمی‌کند.

زاکار فرزند ساهراد که نخستین اطلاعات را در مورد بوگدان سالتانف

هنر نقاشی به هنر پارسی نزدیکی بسیار داشت.

تاثیر سنن هنری جلفای نو را می‌توان در آثار والای بوگدان سالتانف هنرمند چیره دست همین مکتب یافت. زندگی او در تالار سلاحهای مسکو، مرکز هنرشناسی روسیه در سده ۱۷ گذشت، لیکن همانقدر که نقاشی سالتانف در زمره آثار نقاشان تالار سلاحهای نیمه دوم سده ۱۷ دارای جاومقام پراهمیتی می‌باشد، به همان میزان نیز براساس مفاهیم هنری جلفای نو استواراست.

* * *

دارای ماهیت مینیاتور است و به یک نقاش ضعیف‌تر تعلق دارد . یک‌ترکیب دیگر نیز وجود دارد که این نگاره را بیاد می‌آورد و آن هم تحت عنوان "شرفیابی نزد فتحعلی شاه"، (۱۸۳۴ م . شماره ۱۵۷۹) درموزه هنرهای مردمان شرق‌در مسکو نگهداری می‌شود .

یگانگی ترکیبها و همانندی ترتیب فیگورها گویای این امرند که نگاره خلق شده توسط نقاش ایرانی در دهه ۴۰ سده ۱۹ ، نمونه اولیه ای بسیار قدیمتر روی دیوار عمارت لغوریان داشته است .

سایرترکیبهای نقاشی های‌تزئینی عمارت لغوریان کلا" تاثیر دیگری بجای می‌گذارند . اینها دختران درحال رقص و آواز هستند باجامگان زیبا ، حرکات پرناز که درآنها گیرایی رنگها ، خطوط ملایم چهره ها این نگاره هارا تبدیل به نمونه های قابل توجه بهترین آثاردوران قاجار می‌کنند . آزادی حرکات ، غنای زیور آلات لباسها ، تورهای قرمز رنگ روشن و دستمالهای سرخ ، حالات خاص چهره ها ترکیب بسیار زیبا از رنگها بوجود می‌آورند .

در عین حال یک نوع خشونت از نظر تجسم هنری احساس می‌گرددکه کلا" ویژه هنر نقاشی‌ایرانی درآن دوره می‌باشد .

هنر جلفای نو دوران رونق و پیشرفت خود را در سده ۱۷ و نیمه نخست سده ۱۸ گذراند و در نیمه دوم این قرن افول کرد و به هرحال تاثیر عمیقی در تاریخ تحول هنر ارمنی در این دوره نهاد .

چند جانبه بودن هنرجلفای نو در سده ۱۷ تاثیرات‌عمیق‌هنرهای‌اروپایی و شرقی ، طبیعی و قابل‌توجه هستند چه از نظر موقعیت جغرافیایی شهر ، موارد مهم اقتصاد آن و چه از نظر ضروریات تاثیرازتشکل‌هنرجدید .لیکن‌این‌تاثیرات حول و حوش موارد قابل توجه برای ابداعیات مکتب محلی سیرمی‌کند . نقاشان ارمنی جلفای نو تاثیر عمیق هنر خود را برروی نقاشی معاصر پارسی نهادندکه توسط‌آن از شیوه های اروپایی سود برده مفاهیم هنری آنرا درمی‌یافت‌وپیشرفت می‌کرد .

از دیگر سو نقاشی جلفای‌نو اگرچه از نظر ویژگی های سبکی و گرایشهای عقیدتی از هنر پارسی متفاوت بود لیکن‌ازنظردریافت‌مفهوم‌زندگی‌وحل مسائل

متشکل از قطعه های کوچک ابداع می‌کند. نقاش چهره نگاری فتحعلی‌شاه در دیوار روبرو را مرکز تزئینات قرار داده دردوسوی آن‌باغ‌باشکوه خانواده لغوریان را با استخر و درختان بلند قامت به نمایش می‌گذارد. در طرح نخست خانه ها نقاشی طبیعی از میوه های شرقی وجود داردکه به ترکیب سه بخشی شکوه وجلال و به رنگها لطافت خاصی می‌بخشد. در غنای نقاشی‌تزئینی کلی‌دیوارنیز رنگهای قرمز، سبز و لباس شاه، ترادف رنگ آبی سنگهای قیمتی و انحنای ردیف‌مروارید های زیبا توجه را بخود جلب می‌کنند. نقش فتحعلی‌شاه که با ریش بلند و نوک تیز خود بصورت سنتی چهار زانو روی بالش بزرگ نشسته است بچشم می‌خورد. از چهره‌نگاری های محفوظ فتحعلی شاه روشن می‌شود که او اگرچه اجازه داده است تا او را درحالت نشسته روی تخت (موزه هنرهای‌جمهوری‌گرجستان، اوایل سده ۱۹)و یا درحالت ایستاده (موزه دولتی ارمیتاژ درلنینگراد، مجموعه علی اتحادی ـ تهران) (۴۸) نقاشی کنند لیکن نمونه نشسته روی تخت یا فرش را ترجیح می‌داده است، یعنی همانگونه که وی روی‌ایوان‌بازمقرتابستانی پادشاهی درکاخ گلستان و نیز درمجموعه موجود در موزه هنرهای مردمان شرق در مسکو نقاشی شده است. تصویرچهره فتحعلی شاه در خانه لغوریان را با کمی تغییردر جزئیات (تاج، شکاف انگشتها، لباس) درمجموعه آثار نقاشی موزه هنرهای مردمان شرق مسکو انتقالی از موزه یوریف می‌بینیم (شماره ۱۴۱۲/۳).

در یکی از نقاشیهای تزئینی دیوارهای خانه لغوریان فتحعلی شاه را در تالاری می‌بینیم که روی تخت نشسته و بوسیله نزدیکانش احاطه شده است. (احتمالا" صاحب خانه نیز حضور دارد). فیگورها ناهماهنگ هستند ودرسطح نقاشی بطور نادرست قرار داده شده و اعضاء بدن بایکدیگر تناسب ندارند و توجه کلی معطوف جزئیات چهره ها ولباسها شده‌است. این‌نقاشی‌چهره فتحعلی شاه و " منظره شکار " بدست یک نقاش دیگر احتمالا" خیلی دیرتربوجودآمده‌اند زیرا که اینان از نظر روش اجرایی، کمی ابتدایی و از نظرویژگی‌های سبکی به‌مراتب

---

۴۸ ـ دوچهره نگاری ازروی نمونه فتحعلی شاه که نقاش آنها استاد بهرخ (نیمه سده ۱۹) می‌باشد درموزه س.س. ورنسف واقع در آلوپکای کریمه نگهداری میشود.

تهران (مردمشناسی) و نیز درمجموعه های موجود در موزه هنر جمهوری شوروی سوسیالیستی گرجستان و درموزه هنرهای مردمان شرق در مسکو به نمونه های جالب توجه نقاشی دوران قاجار برمیخوریم . (۴۶)

تم اصلی نقاشی های دوران پادشاهی قاجار جشن و بزم زیبارویان حرمسرا که غرق در لباسهای باشکوه هستند ، تجسم دختران درحال رقص وآوازکه دارای چهره بیضی شکل مختص بخود می باشند ، ابروان پرپشت آسمان گونه ، چشمان سرمه کشیده ، انگشتان قرمز حنایی ، تورها و حاشیه های زیبای لباسهاکه مروارید دوزی و تزئین غنی سرهایشان بود .

به زیبایی خارجی ، غنا و رنگارنگی لباسها و محیط جا و مقام خاصی داده شده است .

چنانکه مشاهده می کنیم ، درهنر پارسی نیمه دوم سده ۱۸ مفاهیم و گرایش فکری جدید از نقطه نظر زیبائی ها مطرح می گردد . این جهت گیری هنری تا حدودی در کار نقاشان ارمنی ظاهر می شود که یک رشته کامل از این آثاردر خانه مارکارلغوریان واقع در محله تبریزیهای جلفای نو محفوظ مانده است . ۴۷

بسیاری از نقاشی های این خانه حکایت از ملاقاتهای شاهان ایرانی بویژه فتحعلی شاه دارد .

سرتاسر دیوارهای خانه از بالا تا پائین با نقاشی های دیواری تزئین شده است و درآن جا روی زمینه غنی گل نگاری شده با تن های گرم قرمز ، آبی و زرد طلائی ، تصاویر مینیاتوری انواع موجودات و دختران کم جثه در حال رقص نقش بسته است . ترکیباتی که در داخل چارچوب عقربه مانند قرار گرفته اند درمیان رنگهای درخشان قرمز ، آبی و زرین متمایز و مشخص اند . جامعیت نقاشی های تزئینی همانندسده ۱۷ و ارتباط ارگانیک آنها درتزئینات دیواری بچشم نمیخورد درآثارترکیبی مورد بررسی ، نقاش از مینیاتورپارسی استفاده نموده مناظر شکار

---

۴۶ ـ مجموعه موزه هنرهای جمهوری گرجستان در تفلیس بصورت اوراق مجزا درسال ۱۹۳۶ وبصورت آلبوم جداگانه انتشار یافته است .

۴۷ ـ اکنون این خانه به آنا داوتیان تعلق دارد .

آشکار و نمایان آنها ، طرز فکر مردمی شخصیت هنری بوضوح دیده می‌شود .

و دیگری نقاشی حرفه ای‌است که با برخورداری از تمهای منظم خود در عین حال درانتخاب آن آزاد بوده به نقاشی اروپایی موجود گرایش می‌یابد لیکن سطح کلی رونق محفل هنرهای زیبا و هنرهای تجسمی ارمنی برای‌عملی ساختن کامل این تمایل و گرایش هنوز شرایط مناسبی پدیدنمی‌آورد .

در نقاشی های کلیسای وانک که با تمهای کتب عهد عتیق و عهد جدید خلق‌شده اند تاثیرکنده نویسی‌اروپایی ، نقاشی‌ایتالیایی و بویژه "کتاب‌مقدس" که نقاشی های غنی آنرا کریستین‌وان‌زیهم ، نقاش هلندی انجام داده ، وسکان ایروانی بسال ۱۶۶۶ آنرا درآمستردام بچاپ رسانیده بچشم می‌خورد . تشریک مساعی دیگر نقاشان نیز محتمل می‌باشد . با قراردادن‌تعدادهشت‌ترکیب‌نقاشی در زیر گنبد که مربوط‌به پیدایش جهان است ، هنر شناسان (که البته این آثار کار یک نقاش نبوده و تاثیر کارچند هنرمند بوضوح دیده می‌شود) آثار قبل از نگاره های مرکوز را در یک بخش مجزای متشکل از دهها اثر مربوط‌به زندگانی مسیح قرارمی‌دهند ، اگر چهره ها ، فیگورها ، حرکات‌ولباسهانمونه های سرشناس هنر اروپایی را بیادمی‌آورند ، مشروطیت رنگها ، سادگی و استفاده محدود آنها ارتباط محسوسی با هنرنقاشی و در عین حال تاحدی دوری جستن از سنن ملی را به ارمغان می‌آورد .

اگر نقاشی ارمنی جلفای‌نو درسده۱۷ وآغازسده ۱۸ درشاهراه " اروپایی " سیرمی‌کرد ، لیکن درنیمه دوم سده هجدهم شاهد هنری‌هستیم که کاملا " تحت نفوذ هنرایرانی قرارگرفته است .

سبک موسوم به‌قاجار که در نیمه های سده هجدهم در هنر پارسی ظاهر شده بود ، در نقاشی تاثیر خود را روی شکوهمندی‌برونی ، غناو رنگارنگی‌لباسها نهاد . دیگر اثری از مفهوم تمهای دلدادگی ، رمانتیسم شخصیت ها ، گویایی هنر نقاشی رضا بچشم نمی‌خورد . نقاشی دوران قاجار گرایش واقعی ترومادی تر نسبت به سوژه نقاشی‌از خود نشان‌می‌دهد که این‌امرنیزبویژه دردوران‌پادشاهی فتحعلی شاه (۱۷۹۵ – ۱۸۳۴) به اوج گویایی و گیرایی خود رسید .

درکاخهای گلستان ، موزه کاخ و گالری های خصوصی تهران ، موزهٔ ملی

در سده ۱۸ ، برخی از نقاشان جلفای نو در یادداشتها و یاد نامه های مستقل حفظ شده است. در یکی از آنها روی قوس جنوبی وانک ناجی مقدس ، در زیر نگاره یحیی تعمید دهنده میخوانیم : "ای باکره مقدس، استپانوس نقاش سیمون و تاتوس را قرین آمرزش کن ، تاریخ ۱۷۱۱) " (۴۵).

در کلیسای حضرت مریم در زیر نگاره " تدفین مسیح " تاریخ اجرا (۱۷۱۸) و درسمت راست تابلو نام " کشیش استپانوس" بصورت رمز نوشتاری باقی مانده است.

کلیساهای جلفای نو بویژه کلیساهای بیت اللهم ، هاکوپ مقدس، هوانس (یحیی) مقدس، سارکیس مقدس و حضرت مریم از نظر نقاشی های تزئینی سده هجدهم بسیار غنی میباشندو تاثیر مستقیم هنری وانک برروی آنها به روشنی نمایان است.

درنقاشی سده های ۱۷ و ۱۸ جلفای نو دومسیر کلی پیشرفت محسوس است که ویژه هنرتجسمی ارمنی دراین دوره میباشد. از سویی آثار هنری که گهگاه نخستین نمونه هایشان از جانب نقاشان حرفه ای خلق می شد و اغلب نوشته ـ های کتابی اساس کارشان را تشکیل می داد. این گروه از نگاره ها به صحنه داد و ستد و بازار عرضه می شود. اینها آثاری هستندکه نگهداری ضوابط نقاشی قدیسین شرط مهم برایشان بوده از جنبه های قابل مقایسه با نقاشی حرفه ای محروم می باشند. اینگونه نقاشی های قدیسین به وفور درکلیسای نیکو غایو س (نیکلای) مقدس جلفای نو نگهداری شده اند. تم اصلی ، چهره مسیح وحضرت مریم به همراه مسیح کودک می باشدکه توسط فرشتگان احاطه شده اند. در سادگی

ـ ۴۵

آ. یرمیان ، " خطوط اصلی آثار وزندگانی میناس نقاش " آناهیت پاریس ـ ۱۹۳۸ ، مه ـ اوت، و درنامه های خویش به س. خاچاتوریان وآ. چوبانیان این یادداشت راذکر میکند وبازهم تاریخ را نادرست مینویسد. وزارت ـ فرهنگ جمهوری شوروی ارمنستان ، موزه ادبیات وهنربخش آ. چوبانیان شماره ۲۹۸۷.

که چهره نگاری پطر اول از اثر کنده کاری شده اقتباس شده است پس طبیعتا" این اثر نمی‌تواند غنا و پرباری رنگهای سایر نقاشی های موجود برروی‌دیوار- های خانه را دارا باشد. با اتکاء به ترکیب رنگهای نقره ای - خاکستری‌درعین حال ملایمت ترکیب تن های گرم و گیرا حفظ شده است. در طول زمان‌برگهای حاشیهٔ قاب بیضی شکل و لایه رنگ شمشیرهای چلیپا مانند که در پائین جای دارد تا حدودی محو شده و در برخی موارد کلا" ناپدید گشته است. یک‌چهره نگاری بسیار شبیه دیگر نیزبا همین سبک که ازپیش نقاشی شده روی زمینه‌منظره طبیعی و این بار هم در قاب بیضی شکل در سمت راست همین دیوارجای‌گرفته است.

این آثار کی خلق شده است ؟ در دورانی که از یکسو پیوندهای‌بازرگانی خواجه‌های ارمنی با روسیه استوار گشته بود و از دیگرسو پطراول‌امتیازات‌بسیار سودمند و پر منفعت به آنان می‌داد. و این تقریبا"سالهای۱۷۵۷-۱۷۲۰می- باشد. در نتیجه "چهره نگاری پطر اول" موجود در جلفای نو یکی از آثارنادر است که در زمان حیات امپراتور روسیه با فنون نقاشی روی‌دیوارخلق‌شده‌است.

در میان نقاشی چهره های پطر اول و یک مقام گمنام ،میزصبحانه‌ای قرار دارد که در آن ، روی زمینه سبز قراردادی ، میز مورد بحث ، قرمزی ،زردی و رنگ آبی آسمانی لباسهای زنان ، شفافیت بطری شیشه ای جامها و تور حاشیهٔ لباسها ، سبک بالی و ظرافت آنها با استادی تمام مجسم گردیده اند. گرایش کلی رنگها مدن طرح نقاشی ، استادی ، سبک کلی نگاره‌بروشنی‌وجودشیوه‌نقاشی هلندی و هنرمندی را محسوس می‌گرداند که در دههٔ نخست سده ۱۸ بخلاقیت پرداخته و برخی از نگاره های عمارت خواجه پتروس نیز احتمالا" از اوست.در مورد اینکه این عمارت بانقاشی‌های تزئینی غنی خود یکتا و یگانه نبوده است، کرنلی دوبریون گواهی می‌دهد خوجه‌آسلاماز ، هوانس‌ومورزانیزدارای‌چنین خانه هایی بودند.[۴۴]

44- Cornelis de Brun . Travels in to - Moskow , Persia and part of East Indies . London , 1737 , PP. 226-227 .

دور نمای کلی جلفای نو را به نمایش می‌گذارد ، به همان میزان هم با تپه های کم ارتفاع و گرد خود قراردادی است. نقاش استعداد عظیم خود را در ابداع چهره نگاری به منصه ظهور می‌گذارد و لذا در آنجا فیگورها در حرکت قرارگرفته به شرایط طبیعت اطراف خود وابستگی پیدا می‌کنند . رنگها قراردادی بوده بر اساس سبز و قرمز بنا شده اند . در این رشته نقاشی ها یک‌اثراهمیت‌خاصی‌دارد که نگاره چهره خواجه سلطان صاحب خانه قبلی می‌باشد . خواجه سلطان‌وقبای خاکستری مخطط با تمام قامت و دست به کمر ایستاده است . او در مرکز نقاشی و روی خطوط زمینهٔ طبیعی قرار دارد ، آن در آن چند تپه و در طرح اول چند گل وجود دارد ، در سمت راست یک بلندی میز مانندهست که روی آن‌یک‌کتاب و دعای نوشته شده روی کاغذ پوستی قرار دارد . این نقاشی که از آثار نادر چهره نگاری جلفای نو در سده ۱۷ می‌باشد از نظرارتباط رنگامیزی‌سبز- بلوطی طبیعت ، عمامه سفید ، آبی خاکستری و قرمز و پالتوئی که دارای یقهٔ قرمز سیر می‌باشد قابل توجه می‌باشد . این اثر از حالت تصاویر هموار برخوردار است‌اما چهره دارای چین های نسبتا " گویا است .

سنتی که در هنر نقاشی جلفای نو در سدهٔ ۱۷ پیدایش یافت، گاه می‌درخشید و گاه آثار واحده بجا می‌گذاشت ، اما در هر صورت رابطهٔ خود رابا سنن محلی که در نیمهٔ اول سدهٔ ۱۸ شروع به پیشرفت‌ورونق کرد ،حفظ نمود .

بر روی دیوار روبروی اتاق تزئین شده خانه آقان **دربارسغیان** و بر روی ترکیب نقاشی که از پیش انجام شده بود و از آن تنها یک منظرهٔ طبیعی باقی مانده چهرهٔ یک جوان با حالتی مملو از غرور و موهای بلند وسبیل‌نازک‌وسیاه و خلعت شاهانه به تن نقش بسته است شکی‌نیست که پطراون‌نقاشی شده‌است . پژوهشهای بعدی در بخش یادداشتهای موزه هنرهای تجسمی آ .پوشکین‌درمسکو امکان پی بردن به‌این حقیقت را دادند که نقاش ارمنی جلفای نو برای خلق این چهره نگاری از کنده کاری معروف پطراون جوان اثر شنکه از روی نقاشی ابداع شده بوسیلهٔ **گونفریدکنلر** در سال ۱۶۹۷ ، سود برده است . (۴۳) ازآنجا

۴۳- بخش د . .وبیسکی شماره ۵۷۵۹ . نخستین بار بوسیله ما انتشار یافته است .

بخش اعظم آنها ریخته و امروزه اینها تبدیل به خاطره ای از نقاشی جلفای نو برای ساکنان آنجا شده است. بویژه تزئین گل آرایی اتاقها وایوان جالب توجه می‌باشد. تصاویر با پیچ و خم به یکدیگر می‌پیوندند و درهم آمیخته، با نقاشی های تزئینی گیاهان تشکیل چارچوبهای جدید و دور شونده می‌دهندونگاره ها پنجره ها، درها رامحاصره کرده روی سقف تشکیل مجموعه ای زیبا و شیوامی — دهند. در اینجا از طلا، لاجورد، رنگ سفید، قرمز و سبز تیره بوفور استفاده می‌شود که اینها باعث تشکیل زمینه تزئینی گیرا می‌گردند. این شیوه تزئینی با شکوه کاخهای عالی‌قاپو و چهل ستون اصفهان سرچشمه می‌گیرد، که اینها خود تاثیر عمیق خود را بر روی برخی کلیساها و وانک ناجی مقدس جلفای نو نهادند. بعدها این شیوه نقاشی راهوناتائیان‌ها اقتباس نموده آنرا تا اچمیادزین وتفلیس گسترش دادند. برروی سقفهای کاخهای یادشده وبویژه درعمارت خواجه پتروس مناظر کوچکی که از دیرباز گیرایی هنری خود را ازدست داده لیکن با نقشهای تزئینی سقفها درآمیخته اند توجه رابخودجلب می‌کنند (کشتی بادبانی، تهیه دوشاب، سوارکار، خمره، کلبه، چرخ ریسندگی وغیره). قابل توجه است که لباسها و اشیاء زندگانی همانند تکه های معماری، منشاء کاملا " محلی دارند.

نقاشی‌های تزئینی خانه آقانور در بارسغیان ثروتمند بزرگ جلفای نو بسیار خوب نگهداری شده اند.

بر روی سه دیوار از اتاق مستطیل شکل تعدادیازده نگاره جای‌داده شده است. بر روی دیوارهای کناری چهار اثرمساوی‌اما در روی دیوار روبروسه‌نگاره دیده می‌شود. تعداد ۹ عدد از آنها درزمان پادشاهی شاه عباس دوم صورت گرفته و یکی از نگاره ها شاه عباس دوم را دریک جشن نشان می‌دهد. بویژه چهره جدی اما مملو از شادی درونی شاه قابل توجه می‌باشد. سه عدد ازآنها با ترکیب خود آثار رضا عباسی در چهل ستون را بیادمی‌آورند. زیراکه چهره‌ها بسیارواقع گرایانه تر و بدور از رنگامیزی عشقی آثاررضاعباسی می‌باشند ونقاش چه دراینجا وچه درنقاشی جمعی آقا و خانم جوان هلندی‌وزوجهای‌جوان اهل جلفا توجه خاصی به طرز لباس و حالت پارچه و جزئیات آنها معطوف‌می‌دارد. درنقاشی به مناظر طبیعی توجهی خاص شده و همانقدر که واقع گرایانه است و

نگاره های یگانه از شاهزادگان و فرزندان آنها همراه باندیمه‌هایشان با لباسهای اروپایی و ایرانی وجود دارد. یوهان کارسول دراین آثار تاثیر نقاشی اسپانیایی را تشخیص می‌دهد و درعین حال نقاشی های تزئینی عمارت رااز موفقیت‌های میناس نقاش بشمار می‌آورد (۴۱). آ. یرمیان نیز درمقالات خود این نگاره ها را به میناس نسبت می‌دهد (۴۲).

تنها بخشی از نقاشی های دیواری سراها وایوان منزل خواجه پتروس خیلی قدیمی است و درنیمه های سده ۱۷ ابداع شده واحتمالا "اثر میناس نقاش می باشد. لیکن آنها درطول زمان آنقدر بازسازی و تعمیر شده اند که اثری از کارهای میناس بجا نمانده است. بخشی از نگاره های ایوان که با وجود شرایط متغیر جوی بسیار خوب نگهداری شده است، به نقاشی جلفای نو در سده ۱۸ تعلق داشته به احتمال قوی کار یک نقاش مهاجر می باشد. از جمله، نقش زن سیب به دست ملبس به پوشاک اسپانیولی ونیز جوان اسپانیائی که سیبی در دست دارد ونیز چهره های شخصیت هایی با لباسهایی اروپا ی و ایرانی برروی دیوار شرقی نقاشی شده اند احتمال دارد نقاشان مجلی درنیمه نخست سده ۱۸ بر روی برخی ازنگاره ها کار کرده باشند. از جمله آنها می توان نگاره های "شاهزده خانم"، "شاهزاده وندیمه" "شاهزاده خانم و فالگیر"، "شکارچی" "ندیمه کوزه بدست" وغیره را نام برد.

مناظر جنگی کناره پنجره ها و روی سقف، گوشه دیوارهای سراها، خانه‌ها چهره نگاری های مجزای شاهزادگان، مناظرزندگی شکاری، درمیان قوسهای عقربه مانند قرارگرفته دارای زمینه ای پر درخت و بخشهایی از کوههای منحنی گونه می باشند. نگاره ها درطول زمان توسط نقاشان غیرماهر بازسازی شده اند واندود

---

41. John Corswell . Julfa . Oxford , 1968-P.67

۴۲ـ آ. یرمیان، "خطوط اصلی آثار وزندگانی میناس نقاش" "آناهیت" پاریس ۱۹۳۸، مه ـ اوت.

می‌باشد . (۳۹) این نقاشی کار استادانه یک نقاش نیمه دوم سده ۱۷ می‌باشد که حکایت‌از نبوغ و سلیقه هنری والای او دارد . (۴۰) مفهوم دنیوی پیکر مریم پراز شادی زندگانی بوده چهره گیر او خندان وی خیره کننده است . روبندآبی سیر ، قرمزی لباس و دوخت زرین روی آن زیبایی و ظرافت گردن عریان و عاج مانند او با موهای سیاه ، دراز و مجعدش ، چین های پاک حکاکی چهره و رنگ صورتی روشن گونه ها ، ابروان داس مانند و شکاف گیرای چشمان وی‌این نقاشی چهره را از دیگر آثار موجود ارمنی تا آن زمان متمایزمی‌سازند .این‌تصویر مریم یک اثر نقاشی هنری خیره کننده روی بوم می‌باشد و هم‌آنقدر که به نقاش نیمه اول سده ۱۷ جلفای نو تعلق دارد ، به همان میزان نیز از زمان خویش پافراتر می‌نهد .

نمونه نقاشی‌های دنیوی درخانه های ثروتمندان‌پیشین‌جلفای‌نو نگهداری شده است . نقاشی های دیواری منازل خواجه سوکیاس و خواجه پتروس ، این خانه ها را در زمره عالی‌ترین عمارات زمان قرار داده است . تنها ازنقاشی‌های دیواری خانه خواجه پتروس ، اثر و رد پایی بجا مانده است . درسرسرای‌عمارت

۳۹ــ
در موزه‌وانك نقاشی دیگری از مریم (حلبی ، رنگ روغن ۴۵×۴۸ شماره ۴۵) وجود دارد که به یك نقاش گمنام ارمنی تعلق دارد . بنظر ما این اثر یا کاریك نقاش ایتالیائی ویا نمونه برداری استادانه محلی ازروی نقاشی ایتالیائی میباشد در جلفای نو سفارش نقاشی درایتالیا لیکن تکمیل آن در محل مرسوم شده بود . یکی از نمونه های‌خوب آن سکوی صلیب کلیسای استپانوس مقدس است که شکنجه استپانوس مقدس را نشان میدهد . اما گرد تابلو از سوی نقاش محلی ودر حاشیه آن چهره های حواریون ودربالا روح القدس نقاشی شده است .

۴۰ــ
آ . یرمیان آثرا به میناس منتسب میکند . " خطوط اصلی آنرا وزندگانی میناس نقاش" جریده" آناهیت " پاریس ۱۹۳۸ ، مه ــ اوت .

کشیش، استپانوس نقاش آمرزش بده" (۳۸) بر روی قوس کلیسای حضرت مریم چنین می‌خوانیم : " داویت و پدرش بارون مارکار آخرین نقاش تصویر مسیح را بیاد آورید . . . " و در سمت شمالی "وقتی که به نقاشی محراب مقدس می‌نگرید و دعای خیر نقاش آبو مسئول امور مالی کلیسا را بیاد داشته باشید . . . سال ۱۶۶۶ " .

در کلیسای حضرت مریم دو اثر بسیار قابل توجه می‌باشند . یکی از آنها به اعدام یحیی تعمید دهنده مربوط است و در آن جا چهره گراک آقا ، سفارش دهنده آنرا نیز می‌بینیم .

این اثری است که درآن خداوند مسیح کودک را به سوی مریم گرفته است دربرابر آنها گراک آقا و پسران و خدمتکار وی درپشت او وهمسرش جدا از ردیف مردان در حال دعا هستند . اندازه های نقاشی ، بزرگی منظره واشکال وحالات افرادی که بطور آزاد درآن جاگرفته اند و نیز گیرایی آن ، آثار استادان ونیزی را بیاد می‌آورد . لیکن تیپ ارمنی حضرت مریم و چهره نگاری های میناس گراک و فرزندان او ، ترکیب رنگهای مجسم کننده اینان و مالش غیرممتد و ناهماهنگ قلم مو حکایت از تعلق آن به مکتب نقاشی محلی دارد . شنل آبی مریم رنگهای آبی ، زرد و قرمز پوشاک فرزندان گراک آقا ، سبزی برگ ها و رنگ بلوطی سیر درختان از توانایی ویژگی هنرنقاش گمنام ارمنی گواهی می‌دهد .

نمونه برداری کلی از نقاش ونیز و جا دادن چهره گراک آقا و خانواده اش درآن را محتمل باید دانست .

سکوی صلیب کلیسای گریگور روشنگر جلفای نو شباهت های قابل توجهی با این نقاشی دارد که در یاد داشت نوشته شده ، تاریخ ۱۶۷۸ را دارد . کودک درآغوش مریم نقاشی شده است . مسئله مهم ، دنیوی بودن مریم و روحیه وچهره خندان او می‌باشد . حضرت مریم موجود درموزه وانک جلفا ازآثار عالی همانند

۳۸ــ یادداشتی نیز درکتاب یاد شده هـ . در هوهانیانتس جلد ۲ صفحه ۱۹۲ وجود دارد .

سلطان حسین داده است. (۳۶)

از آنجا که داویت اول در آوریل سال ۱۶۵۲ رهبرمذهبی گردیدوهوانس مرکوز نیز شاگرد وی بوده لذا باید نتیجه گرفت که وی بسال های دههٔ ۱۶۵۰ جوانی ۱۸ـ۲۰ ساله اما هنگام نقاشی و تزئین وانک ۳۰ ساله بوده وهنوزخود را بعنوان یک فیلسوف نامی و "جهانتاب" ـ چنانکه بعدها خاچاتور جلفایی به وی این القاب را داد و سطور گیرایی نوشت ـ نشناسانده بود. بهمین دلیل هم بسال ۱۶۶۲ تا پایان کار احداث وانک آراکل تبریزی در حین نگارش کتاب تاریخ خود سخنی در مورد نابغه عصر خویش ننوشته است.

* * *

در آثار میناس و هوانس مرکوز ویژگی های پیدایش و پیشرفت هنر نقاشی جلفای نو منعکس است. برخی آثار که نام پدید آورندگانشان برماروشن نیست در تکمیل اینان پا به عرصه هنر می‌گذارند.

در سال ۱۶۶۳ کلیسای هاکوپ باغاتای مقدس نقاشی تزئینی می‌گرددکه این نقاشی ها آثار هوانس مرکوز در وانک جلفا را بیاد می‌آورند. نقاش آن کاراپت در سمت چپ سرسرا این یادداشت را بجا گذارده است: "اینجانب کاراپت را بیاد آورید که طاق صحن را بیادگار جاودانی نقاشی کردم، سال ۱۶۶۲". (۳۷)

بر روی قوس شمالی صحن وانک جلفا در میانه فرضیه‌گل‌نگاری‌شده‌حضرت مریم نقش بسته است که در نزد پاهایش نوشته شده: "ای باکره مقدس به‌این

۳۶ـ راهب خاچاتور جلفائی، اثر یاد شده صفحه ۲۰۹ـ۲۱۰.

۳۷ـ این نوشته را آ. یرمیان نیز متذکر میشود: "خطوط اصلی آثاروزندگانی میناس نقاشی "آناهیت" پاریس ۱۹۳۸، مه ـ اوت.

را وارد صحنه می‌کند و نیز در سمت چپ نگاره دستمالی را با چهره گویاوراسخ مسیح جای می‌دهد . در زیر دستمال یک راهب زانو زده دعـا می‌کند کـه طبق روایات خود هوانس مرکوز می‌باشد . جای تردید نیست زیراوجودانسان‌آسمانی در ترکیب مذهبی بخوبی و روشنی احساس می‌شود . زیبـایی ظرافت چهـره و دستهای مریم‌و بدن مسیح ، حالت‌مادی اشیاءسیاهی غلیظ شنل و کلاه‌مخصوص مرکوز که دستان دراز کرده به سمت مسیح کودک و چهره مختص بخود ارمنی او با بینی شاهین مانند و ریش سفید ، ابروان و چشمان سیاهش را موردتاکیدقرار می‌دهد ، چشمگیر و قابل توجه است . ما در اینجا با یک پدیده بسیار جالـب طرف هستیم . در هنر تجسمی ارمنی در سده ۱۷ نقاشان زیر آثار خود را امضاء نمی‌کردند (سخن در مورد نقاشی های روی بوم است) . لیکن جرات می کنند چهرهٔ خود را در نقاشی مذهبی خانه خدا بنگارند و این نخستین نمونه حفظ شده در هنر نقاشی دوران جدید ارمنی است که در آن‌مفاهیم جالب‌روانشناسی بچشم می‌خورد .

احداث وانک ناجی مقدس بسال ۱۶۶۴ بپایان رسیدامانقاشی‌های‌تزئینی پس‌از سال ۱۶۶۶ در زمان شاه سلیمان (۱۶۶۶–۱۶۹۴) انجام شد آنگاه که هوانس مرکوز وانک جلفا را تزئین می‌کرد شاه سلیمان به آنجا می‌آید و تصاویر وانک توجه او را جلب می‌کند . مرکوز نه تنها مفصلا " به وی توضیح داد ، بلکه به این پرسش شاه که " چرا در جای دعا تصویر نقاشی می‌کنید که به آن‌دخیل نیست ؟ " پاسخ می‌دهد : "تصویر و منظره لازم است زیرا که بوسیلهٔ آن می‌توانیم به مفهوم آن پی ببریم " (۳۴) ، بدون شک این پاسخ هوانس مرکوزپایه و اساس کاملا " مسیحی دارد لیکن مسئلهٔ مهم توجهی است که او بـه نقاشـی هنری معطوف می‌دارد . مرکوز این توضیحات و تفسیرها را در کتاب کوچکی به زبانهای ارمنی و فارسی گرد می‌آور د . (۳۵)او پاسخهای مشابهی نیز به شاه

۳۴– خاچاتور جلفائی ، اثر یاد شده صفحه ۱۵۳ .

۳۵– یک نسخه از دستخط در کتابخانه دکترک . میناسیان اهل اصفهـان نگهداری میشود .

به نقاشی ایتالیایی نزدیکی دارند . آنچه که به هوانس مرکوز نسبت داده‌می‌شود ، در عین استادی ، از سادگی و عناصر بدوی نیز برخوردار است .

مرکوز در نزد داویت رهبر مذهبی وانک تحصیل نموده است و او نیز نه تنها شخص دانشور ومترقی بود (و او نیز ازشاگردان خاچاتور قیصری بود) بلکه چنانکه یادنامه "کتاب پارسایی" (کتابخانه وانک جلفای نو ، ۱۶۸۶) گواهی می‌دهد او شاگردانش را "از نظر روحی و علوم و دانش های گوناگون مجهز و نورانی نمود" از جمله در شعر ، موسیقی ، حساب ، دستور زبان ، فلسفه ، الهیات و غیره . توام با این دانش و تحصیلات همه جانبه او می‌توانست الهام بخش استعداد نقاشی هوانس مرکوز گردد زیرا چنانکه از یادنامه فوق بر می‌آید خود وی به نقاشی علاقه داشت و وانک را همانند "دیر سوغومونیان" بیت اللم که در طی مسافرتش به آنجا مشاهده کرده بود ، ساخت . او وانک ناجی مقدس را بنا نهاد" . . . وسپس آنرا با رنگ ها و شیوه های گوناگون و نگاره های زرین و همچون باغ بهشت عدن تزئین نمود . . . "(۳۳) بدون شک تزئین وانک بایدمتکی به شاگرد عالی خود که استعداد نقاشی داشت می‌بود و می‌توانست با دیدن آثار نقاشان معاصر و نیز به کمک دستیارانش فنون نقاشی را به حد کمال فرا گیرد .

برروی دیوار سمت راست‌سکوی وانک‌جلفا ، مسیح کودک‌روی‌صلیب‌خوابیده و در نزدش حضرت مریم نشسته است ، تصویری متواضع و پیکری با رنگ و روی ارمنی که خداوند متعال از درون ابرهای سفید آنان را تقدیس می‌کند . در این تصویر شمعدان ، نیزه ، میخهای تصلیب یعنی اشیایی که به شکنجه های بعدی مسیح مربوط می‌شدند ، دارای جا و مکانی محسوس می‌باشند . این ترکیب‌معروف به "چشم بی خواب" است که در سده ۱۵ پیدایش یافته بعدها دراروپا وروسیه رواج و گسترش بسیار یافته است . در نمونه های اولیه آن فرشته های بزرگ میکائیل و جبرائیل که بعدها جایشان را به مریم دادند ، ظاهر می‌شوند . هوانس مرکوز با استفاده از ترکیبهای همانند ، واریانت ارمنی آنرا خلق می‌کند و مریم

۳۳ــ همانجا صفحه ۲۸ــ۲۹ .

نبود بلکه کفاش ("و کفش را خودش می‌دوخت") پارچه باف ("پیراهنش را خود بافته بود")، خیاط ("پالتو را خودش می‌برید و می‌دوخت") ساعت‌ساز ("... می‌توانست ساعت بسازد") و چنانکه دیدیم نقاشی زبردست ("می‌توانست نگاره ها نقاشی کند") (۳۰) نیز بود.

خاچاتور جلفابی می‌نویسد: "... و او تمام تصاویر خاندان خدای بزرگمان را به زیبایی و شایستگی نقاشی کرد". م. تاغیادیان در یکی‌ازمقالات خویش با شگفتی فراوان سطوری چند در باره هوانس‌مرکوزمی‌نگارد ومی‌افزاید: "و هنر نقاشی یا پیکر نگاری را نیک می‌دانست و بدین طریق‌وانک‌ناجی‌مقدس را با نگاره های حیرت انگیز تزئین نمود و نقاشی ها را فقط بدست خود انجام داد. که از نظر مفهوم، سلیقه وافر و زیبایی تا امروز نیز باعث شگفتی بیننده میشود". (۳۱)

ه. درهوهانیان مولف تاریخ دو جلدی جلفای نو این امر را که هوانس مرکوز نقاش نگاره‌های وانک ناجی مقدس است را نفی نمی‌کند لیکن می‌افزاید: "بلکه من احتمال می‌دهم که انجام دادن کار نقاشی و گل آرایی بدون‌دستیار و همکار مشکل بنظر می‌رسد، لذا اگر چنین دستیاران یا همکارانی وجودداشته اند بدون شک نقاشان مستعدی بوده اند". (۳۲)

بدون شک حق با نویسنده است زیرا در نقاشی های وانک جلفا یک گروه کامل از نگاره ها جادارد که در سدهٔ ۱۸ ابداع شده از نظر سبک و نحوهٔ اجرا

۳۰ـ
راهب خاچاتور جلفائی، تاریخ پارسیان، واغارشاباد ۱۹۰۵ صفحه‌ـــ ۲۰۹ـ۲۱۰.

۳۱ـ
م. تاغیادیان، ادبیات جلفای نو "آزگاسر" کلکته ۱۸۴۵شماره ۱۲ صفحه ۹۶.

۳۲ـ
ه. درهوهانیانتس، اثر یادشده جلد ۲ صفحه۱۵.

از سایه روشنها ، مدلیزه کردن اشکال که درسده ۱۸ وارد هنر ارمنی شد (درهنر هوناتان هوناتانیان ، ترکیب تمهای موجود درکتابهای عهد عتیق و عهدجدید موجود در وانک‌جلفا ، یکرشته ازنقاشی های تزئینی‌خانه های خواجه هاوغیره) دیده نمی‌شود ، لیکن در اینجا اندیشه های نقاش مطرح است که اکنون فاصلهٔ زیادی با منطق مینیاتور و حیطهٔ مفاهیم هنری پدیده های آن‌گرفته است. این سری از آثار گرایش بسیاری نسبت به حکاکی های روی سنگ های صلیب واقع در گورستان جلفای نو دارد که حاوی مناظر جالب توجهی از زوایای زندگی می ـ باشند (ساعت ساز با وسایل کاری خود ، استاد با اسباب موسیقی ، بازرگان با کشتی بادبانی و غیره) نقاش این نگاره های موجود در وانک جلفای‌آنرابعنوان بخشی از معماری ساده نمی‌داند . از نظر او اینان از یکدیگرسرچشمه گرفته لیکن مستقل نما هستند که چهره های ضروری برای مومنان فاقد تحصیلات رابترتیب به نمایش میگذارند . اما در عین حال نقاش توانسته است نقاشی های‌مربوط به زندگانی گریگور روشنگر را مرتب کرده روی هر زوج از آنها یک نگاره قاب داراز سری "سنن کلیسای گریگوری" نصب کند . نگاره ها با ترادف روی دیوار به یک سطح گل آرایی شده مثلثی شکل تبدیل می‌شوند .

مطابق روایات محفوظ جلفای نو که نخستین بار خاچاتور جلفایی (نیمه دوم سده ۱۸) برشتهٔ تحریر در آورده است ، نقاش این نگاره هااستادهوانس راهب وانک ناجی مقدس می‌باشد که در تاریخ فرهنگ جلفای نو به مرکوز ملقب شده است .

هوانس مرکوز (؟ ـ ۱۷۱۵) [۲۹] از اندیشمندان نامی زمان بود که به چند زبان تسلط داشت و انجیل را به عربی‌و فارسی ترجمه کرده است و استاد فقه و فلسفه و مولف یک رشته کتاب می‌باشد . بعلت فروتنی ، پارسایی ودانایی همه جانبهٔ خود به القاب "جهانتاب" ، "سلطان علوم الهی" و غیره نایل گشته است . قابل توجه است که هوانس مرکوز تنها فیلسوف ، فقیه و نویسنده

---

۲۹ ـ در آرامگاه جلفای نو به نام " دیرسوارتاپتاتس" نوشته سنگ قبر به این صورت وجود دارد ، " این قبر دانشمند جهانتاب وارتابت آوانس جلفائی است ۱۷۱۵" .

میزان گویاتر می‌شوند ، بلکه با ویژگی های فردی چهره ها و تاکیدروحی خطوط چهره به نمایش گذاشته می‌شوند . ارتباط درونی میان اشکال و مناظر طبیعی ، نفوذ اصول معماری قابل توجه است . اینها با بیاد آوردن جزئیات حجاری ـ های همانند اروپائی ، در اینجا رنگ و روی محلی بخود گرفته اند . اغلب در زمینهٔ طرحی از کلیسای اچمیادزین بر روی زمینهٔ قله های ماسیس که در زیر توده های تیره ابرها استتار یافته اند ، دیده می‌شوند . عملا" نقاش از تکه های نقاشی طبیعی حجاری ها سود برده است زیرا که این تمها منشاء کاملا " ارمنی دارند و برای نخستین بار موضوع آثار نقاشی هنری شده تفسیر آنهانیز مختص بخود و اختصاصی است . از این نقطه نظر بویژه ترکیباتی از بخشهای زندگانی گریگور روشنگر قابل توجه است که وی در آنها تیرداد ، آشخن و خسرو دخت را تعمید می‌دهد . بعدها این تمها شکل منظم هنری بخود گرفته رواج گسترده ای می‌یابد . گریگور روشنگر در اینجا بصورت یک زاهد مقدس ، پابرهنه ، با لباس و موهای سفید که یک دستش به سینه نهاده و دیگری را بسوی آسمان درازکرده است ، ظاهر می‌شود .

آشخن ، خسرو دخت و زنانی که با او تقدیس می‌یابند از غنای مختص به خانواده پادشاهی بدور هستند . آنان زیبارو بوده لباسهای ساده بتن دارند و غرق در معنویات مراسم و در حال اجرا می‌باشند . پیکر تیردار قابل توجه‌است که با شنل آبی رنگ پادشاهی و تاج زرین و چهره نیمه خوک مانند ، نزدیک‌پا ـ های گریگور روشنگر با نگاهی معصومانه به وی می‌نگرد . نقاش در این رشته ، از نگاره ها توجه خاصی‌به حالت لباسها ،دقت و صحت تاریخی آنها (جاثلیق‌ها) تاکید جزئیات وضع زندگی آن عصر (لباس عروس و داماد ،ازسری "سنن‌کلیسای گریگوری") معطوف داشته چین لباسها ، وضع هوا ، حالت اشیاء (شمع ، کتاب ، صلیب ، عصا ، ظرف کندر ، جام و غیره) را بااستادی‌تمام ترسیم می‌کند . ترکیب استادانه و زیبای تکه های هنری سبز ، قرمز ، آبی ، بلوطی ، سیاه ، سفیدرنگ‌که از آبی ملایم آسمانی از سبز پربار درختان و نوارهای زرین گل آرایی نگاره ها لطافت و غنا بخود می‌گیرند ، چشم را خیره می‌کند . نقاش‌موفق‌می‌گردد مسئله رنگ را بطور منطقی در نگاره جای دهد . درست است که دراینجاهنوزمفاهیمی

در بخش زیرین دیوارهای وانک ناجی مقدس بلافاصله بالاترازلایه چینی تصاویری از زندگی گریگور روشنگر نقاشی شده است. (۲۸) در بالای آنها و در داخل نوارهای قاب مانند، تعداد هفت نقاشی با تمهای خاص کلیسای گریگوری جای گرفته است. در صحن دوم در همان ارتفاع، نقاشی هایی با تم انجیلی در رابطه با زندگی مسیح دیده می‌شود. نقاشی ها با رنگ روغن و روی گچکاری دیوار و بدور از اصول نقاشی ابنیه تاریخی و برخی قوانین ویژهٔ نقاشی روی پارچهٔ ضخیم و چارچوب شده صورت گرفته اند.

این آثار وانک ناجی مقدس شامل فیگورهای گوناگون بوده خطوط مشخصه ملی را بوضوح نمایش می‌دهد. این تمایل نقاش بسیار جالب است که درجهت ابداع نقاشی هایی با فیگورهای متعدد از خود نشان داده است و در آنها شخصیت های اصلی یعنی گریگور روشنگر یا مسیح در مرکز قرار دارند. البته فیگورهای مرکزی با رنگهای روشن (سفید، صورتی) اما اطرافیانشان لباس‌های تیره تر، بلوطی، سیاه، سبز سیر، آبی سیر و غیره بتن دارند. تمایل نقاش در گویایی روحی بخشیدن به افراد جالب توجه است و این امر نه تنهاازطریق حرکات خارجی که هرچه به محدودیت و تقید آنها افزوده می‌شود، به همان

گه تابلوی "سجده مغان" با این‌نوشته "هرکه مینگرد سفارش دهنده نقاشی رابه یادآورد، ۱۷۱۹"، درآنجا قراردارد، این موضوع نه تنها برای قدمت بلکه برای این است که درکلیساهای ارمنی برای اولین باربه چینی برنمی‌خوریم، جالب توجه است. درزمینه سفید چینی کلیسای بیت اللهم یادداشتی (۱۶۲۸) در مورد زمان احداث بنا نوشته شده است.

۲۸—
نگاره‌ای نظیر آن با همین سبك لیکن باز سازی شده در طی زمان که شکل پیشین خود را از دست داده اند درکلیسای گریگور روشنفر جلفای نو نیز وجود دارد که تنها دو نمونه از آن باقی مانده است. نقاشیهای زندگانی حضرت مسیح روی دیوارهای کلیسای استپانوس مقدس نسبتا خوب نگهداری شده است.

هُوانِس مرکوز

در سال ۱۶۶۴ بنای وانک جلفا بالاخره بپایان می‌رسد که بعدهانه‌تنها با اشکال معماری بلکه بیشتر به خاطر نقاشی های مجلل دیوارها و معماری‌غنی داخلی همواره باعث حیرت و شگفتی ناظران می‌گردد . تعمیرات و باز سازی دائمی و پیوسته ، ترکیب کلی نقاشی تزئینی را از بین برده است و حتی‌زمان این تعمیرات یعنی سده های ۱۷ و ۱۸ تاثیر مشهود سبک های خودرابه‌معرض نمایش گذارده است . چینی گل آرائی شده بخش زیرین دیوارهاکه درسالهای نخست سده ۱۸ (۱۷۰۱) ابداع شده است ، برای تزئین کلیساهای جلفای نو روش پذیرفته شده و رایج می‌باشد . (۲۷)

پس از رشتهٔ گل آرائی روی چینی ، تمام دیوارها وانک (ناجی مقدس) با تصاویر مخصوصی که دارای تمهای خاص خود هستند تزئین شده اندکه‌هریک از آنها در چارچوب گل آرائی شده زرین و بلوطی رنگ قرار داده شده است . تصاویری که با تمهای کتاب عهد قدیم و عهد جدیدترسیم شده‌اند ،ویژگی‌های سبک اصول ابداع ترکیبها و مفاهیم هنری خود که از گنبد تا دیوارهای وانک را بصورت طبقات متعدد پوشانده اند جزئا" درسده ۱۸ انجام شده اند . با این وجود در زیر این نگاره ها آثار دیگری نیز وجود داشته است که نقاشان ارمنی سده ۱۸ بازسازی نموده و یا از نو نقاشی کرده اند .

۲۷ــ

نمونه های زیبای آن در کلیساهای حضرت مریم وبیت‌اللهم نگهداری‌شده است که با بافت های پیچ در پیچ شاخه‌های آبی ظریف وزیبای زمینه سفید و استفاده محدود برگهای سبز طبق اسلوب خاص وفیگورهای زیبای زنانه آثار رضا عباسی رابه یاد میآورند ، چشم راخیره میکنند . آثار مرکب ابداع‌شده ازچینی را در کلیسای گئورك مقدس مشاهده میکنیم ←

میناس قادر می‌گردد اشکال را پر تحرک کرده مجزا از همانندی ها ، ویژگی‌های سنتی را مورد تاکید قرار دهد و در مواردی به آن گویایی روانشناسی بخشیده به شکل خطوط چهره ظرافت دهد و باحرکات متعادل به بطن آنها دست یافته ظرافت عوامل پوست و پارچه لباسهای مختلف راارائه نماید. میناس باجادادن اشکال در وسط تابلو طرح آنهارا دقیقا" موردتاکیدقرار می‌دهد . رنگ خاکستری زمینه ، سیاهی لباسها ، سفید و سیاهی قبا ،نقش‌های ظریف شال‌کمر باجذابیت و سلیقه عالی رنگهایشان این نقاشی ها را از آثار نگهداری شده نقاشان دیگر جلفای نو متمایز می‌گرداند . تاثیر مشهودهنرهندی که در آنها دیده می شود ، در محافل آن زمان رخنه نموده است و در عین حال همه جانبه بودن و غنای استادی و پیشرفت کاری میناس را نشان می‌دهد .این‌روش چهره‌نگاری‌باروشنی و سادگی تزئینی‌رنگها و گویایی متعادل و درونگرایی‌روحی‌راه‌پیشرفت‌درخشان خود را در هنر ارمنی ادامه خواهد داد ، همچنانکه شیرازهٔ آن در دو تابلوی یاد شده مشهود است .

در نیمهٔ نخست سده ۱۷ گذری از مینیاتور به نقاشی روی پارچه ضخیم چارچوب شده در هنر نقاشی جلفای نو مشاهده می‌گردد ، از سوی دیگر تاثیر عمیق نقاشی اروپائی را نیز می‌بینیم که خصیصه های محدود اصول ابداع‌دور-نماها ، روشنایی ، اندازه ها و ترکیبها را با خود به ارمغان‌می‌آورد .موجودیت مفهوم سبکها و نیز ادامهٔ تمهای اصیل محلی‌ارمنی‌رانیزشاهد هستیم . تمایل پیشه ها به سوی هنر به چشم می‌خورد که تخصص "نقاش" را با مفهوم زمانه مطرح می‌سازد . ویژگی های یاد شدهٔ همانگونه که در هنر نقاشان گمنام ارمنی و هنر میناس اولین نقاش حرفه ای به چشم می‌خورد ، در آثار هنری هوانس مرکوز نقاش همعصر او نیز نمایان است .

هاکوپ جان و وسکان ولیجانیان را به او نسبت می‌دهد. (۲۳)

ما فکر می‌کنیم که هاکوپجان مذکور توسط آراکل تبریزی همان هاکوپجانی است که در یادداشت های مزبور خاچاتور قیصری ذکر شده است. خاچاتور قیصری می‌نویسد: " . . . و وارتاپت هاکوپجان و کشیش هوانس‌وکشیش میکائل و هوسپ معاون و کمک من در امور روحانی هستند " (۲۴) و این‌هاکوپ‌جان‌است که در آینده سرپرست نجاران دربار اصفهان گردید (که آثار هنر کاربردی‌خلق می‌کرد) و لقب " نقاش باشی " (سرپرست نقاشان) دریافت نمود و درادبیات نامهای استاد هاکوپجان یا هاکوپ هوانسیان (Jean Jacques) به او نسبت داده اند. (۲۵)

ترکیب نقاشی‌چهره هاکوپجان و وسکان ولیجانیان خصوصیات چهره‌نگاری‌هایی را بیاد می‌آورد که در جلفای نو طبق سفارش نقاشی می‌شدند. (۲۶)

۲۳ـ
آ. یرمیان. خطوط اصلی زندگانی وآثار میناس نقاش " آناهیت " پاریس ۱۹۳۸، مه ـ اوت.

۲۴ـ
آ. هوانیسیان، شمه‌ای ازتاریخ اندیشه آزادیخواهی ارمنی، جلد ۲ـ ایروان ۱۹۵۹ صفحه ۱۶۷.

۲۵ـ
هوانس آرتینیان، بازرگانی ارمنیان جلفای نو در سده ۱۷. "آناهیت" پاریس ۱۹۰۸، شماره ٤ صفحه ۳۱ـ۳٦.

۲٦ـ
در نقاشی دیواری (رستاخیز بزرگ) وانك جلفا، خواجه آودیس ودر نقاشی "بهشت" واقع در کلیسای بیت اللهم، خواجه پتروس، صلیب را در آغوش گرفته اند وبه همین ترتیب در تابلوی " اعلام یحیی تعمیددهنده " کلیسای حضرت مریم (نقاشی مکتب ونیز) گروك آقا، "خداوحضرت مریم" گروك ودو فرزند وهمسرش.

های تزئینی خانه اش دعوت می‌کرد ، پس می‌توان نتیجه گرفت که وی در آن زمان جوانی با سن بیشتر از ۲۰ سال بوده است. بنا به نوشتهٔ آراکل تبریزی در سال ۱۶۶۲ ، میناس شخصی مورد احترام و دارای خانواده ای شریف بود . بنابراین میناس نقاش باید در دهه نخست سده ۱۷ متولد شده و ربع آخرهمان سده بدرود حیات گفته باشد .

بنا به نوشتهٔ آراکل تبریزی آنچه که میناس انجام داده‌است‌یعنی‌نقاشی های تزئینی خانه سافراز ، " نقاشی چهره چهراز خان " و "نگهبان شاهین " حفظ نشده اند .

در موزهٔ وانک جلفای اصفهان دو نقاشی که به میناس منسوب هستند ، وجود دارند . این تابلوها از نظر مشخصات سبک و تفکر هنری بدون شک در نیمه های سده ۱۷ نقاشی شده اند .

در نقاشی های مذکور افراد واقعی ، خواجه های مشهور ، هاکوپ جان و وسکان‌ولیجانیان پدر و فرزند ثروتمند جلفای نو دیده می‌شوند (۲۱) .

آراکل تبریزی با آغاز نوشتهٔ خود در مورد میناس متذکر می‌شودکه‌اجازه ندارد در مورد کسانی صحبت نکند که " . . . مایه سرفرازی و افتخار ملت ما هستند و نامهایشان استاد میناس و هاکوپ جان می‌باشد که هر دو اهل جلفا هستند " .

هاکوپ جان که نامش در کنار نام میناس ذکر شده کیست ؟

ن. آندریکیان در مورد او نوشته است : " بیچاره در تاریخ ، نامی را بر روی آبها شناور باقی گذارده است که باتوسل به میناس از او یاد می‌شود " (۲۲)

آ . یرمیان با اتکاء به این مسئله که نام هاکوپ جان همراه نام میناس نقاش ذکر می‌شود ، چنین فرض می‌کند که او نیز نقاش بوده و نقاشی چهرهٔ خواجه

۲۱ــ در مورد خانواده ولیجانیان به کتاب مذکور هـ. در هوهانیان جلد ۱ صفحه ۱۲۸ــ ۱۳۸ مراجعه شود .

۲۰ــ ن. آندریکیان ، میناس " بازماوب " ونیز ۱۹۵۷ شماره ۳ صفحه ۱۲۰ .

" وبرای تزئینات زیبا و شکل و ظاهر بهتر با استفاده از هنرابداعی ، بزرگان جلفا برای تزئین عمارات و خانه هایشان (او را) دعوت می‌کردند" . مثلا " برای نمونه آثاری را می‌توان یاد کرد که میناس برای تزئین خانه خواجه سافراز ابداع نموده است . در همین خانه خواجه سافراز است که شاه صفی آثارمیناس را نخستین بار می‌بیند (" . . . و بعنوان یک ناقد نشست و با حیرت به شکل و شمایل نقاشی‌هایی‌نگاه می‌کردکه به دقت‌و زیبایی تمام‌ابداع‌شده بودند ") . همین شاه صفی امر کرد تا محمد بیگ نقاش درباره تصویر نگهبان‌شاهین‌پادشاه روسیه را که با سفیر آن کشور وارد اصفهان شده بود ، نقاشی کند : " استاد نقاشی که در میان پارسیان شهرت فراوان داشت و تنها در دربارشاه‌وسرداران و بزرگان کار می‌کرد" . محمد نقاش چند روزی برای این نقاشی‌درتلاش‌وزحمت بود و بالاخره آنرا نه شبیه و نه صحیح نقاشی کرد . در حالیکه میناس به‌فرمان شاه در مدتی کوتاه و بسیار شبیه آن نقاشی نمود . در تاریخ هنری سده‌هفدهم ایران دو نقاش به نام محمد وجود دارد . یکی مولانا شیخ محمد که در اواخر سدهٔ ۱۶ و اوایل سده ۱۷ می‌زیسته و به سنن هنری چینی متمایل بود ودیگری یوسف بن محمد زمان که در نیمه سده ۱۷ در زمان شاه عباس دوم‌زندگی می‌کرد و به ابداع هنری پرداخته است . بنظر می‌رسد که در اینجا سخن در مورد نقاش اول بوده باشد .

شاه صفی به میناس‌دوازده تومان و خلعتی بعنوان جایزه می‌دهد و مقرر می‌دارد : " . . . مانند سرداران پادشاه سال به سال مقرری دریافت کند " . لیکن میناس مستمری پادشاه رانمی‌پذیرد و کار خودرادرجلفای‌نوادامه‌می‌دهد.

میتوان چنین گمان کرد ، میناس که آثارش مورد توجه وپسند وشگفتی‌شاه و مقامات عالی رتبه شده بود ، باید برای تزئین و نقاشی‌کاخها‌وعمارات‌ایرانی دعوت شده باشد و شاردن سیاح معروف (سده ۱۷) نیز بدون ذکرعنوان‌نقاش با ستایش و تمجید بسیار در این مورد سخن به میان می‌آورد .

اگر میناس در زمان پادشاهی شاه صفی اول (۱۶۲۹–۱۶۴۲)نقاشی‌تکامل یافته بود که تخصص خود را در حلب بدست آورده چنان مشهور و استاد شده بود که خواجه سافراز فرزند کلانتر اول (فرماندار) جلفای نو او را برای‌نقاشی

هرگونه هنر را که در خصوص هنر نقاشی بود به حد کمال می‌دانست.) او در جلفای نو دارای شاگردانی بود زیرا "... هیچکس به پای او نمی‌رسید، چون استعداد او ذاتی بود...". آراکل تبریزی درمورد دانش وی که شامل پزشکی یعنی تهیه دارو و مرهمهای زخم و فنون دیگر می‌شد به شگفتی و حیرت یاد می‌کند. چنانکه خواهیم دید میناس و بعدها هوانس مرکوز، شخصیت هایی پیشرو در جهات گوناگون بودند و توام با هنر نقاشی به هنرها و فنون عدیده تسلط داشتند یعنی یک خصیصه بارز که در ارتباط با هنرها و تقسیم آنها قرار داشت و بدین سان پیشه های مختلف به ابداع آثار هنری کمک می‌کرد.

طبیعی است که ثروتمندان جلفای نو نمی‌توانستند هنرمندی به این شهرت و استعداد را به خانه هایشان دعوت نکنند. یک رشته از تزئینات موجود در عمارات خواجه ها را به میناس نسبت می‌دهند (۲۰) و بخش اعظم آنها با مشخصات سبکی و پوشاک شخصیت های نقاشی شده به سنن هنر های تجسمی ارمنی در سدهٔ هجدهم مربوط می‌شوند. بخشی از آنها در طول زمان لطافت هنری قبلی خود را ازدست داده است اما برخی از آثاری که سارکیس خاچاتوریان نمونه برداری کرده گویی کلا" توسط وی بازسازی شده است.

آراکل تبریزی در مورد نقاشی های تزئینی منازل خواجه ها اشاراتی دارد

۲۰- آ. یرمیان نقاشیهای تزئینی عمارات خواجه سافراز، پتروس ولیجانیان، آ. دربارسغ، کاخی در اصفهان و دژ بهشت، تزئین کتاب "آتنی ژاماگیرگ" جلفای نو ـ ۱۶۴۲ ـ را به میناس نسبت میدهد. آ. یرمیان "نگرشی بروانك جلفای نو، تئودیك در "آمنون تار گیرك" استامبول ۱۹۲۲ صفحه ۱۸۳ـ۱۸۴ برخی ازنقاشیهای وانك جلفای نو را به میناس نسبت میدهد. آ. یرمیان ـ در صفحاتی نو یافته از نقاشیهای دیواری جلفای نو" جریده "آناهیت" پاریس ۱۹۳۵ شماره های ۱ـ۳ ـ صفحات ۲۴ تا ۳۲، بخش اعظم آن نه تنها با برخی آثار محفوظ میناس همانندی سبکی ندارد بلکه مدتها پس از دوران او ابداع شده است.

داشته که در سنین جوانی بدرود حیات گفته و نقاشی های خانه پدری را نیز بازسازی کرده است.

آراکل تبریزی چنین می‌نویسد که میناس در سنین جوانی رهسپار حلب گردیده در نزد معلم فرانک (اروپایی یا کاتولیک) به تحصیل‌می‌پردازدونقاشی متکی به خودگشته به جلفای‌نو برمی‌گردد ودر خانه شخصی به نقاشی‌می‌پردازد از نوشتهٔ تبریزی چنین برمی‌آید که میناس بطور شگفت انگیزی شبیه آنچه که در معرض دید قرار داشت سریعاً" نقاشی می‌کرد (بفرمان شاه صفی نگاره وزیر به شکل خود چهرازخان را نقاشی کرد که حتی در مقابل نگهبان شاهین شکار پادشاه روسیه چهره اش را تغییر می‌داد)، بسیار شبیه نقاشی میکرد (" ... تصاویر را چنان مثل و مانند منبع اصلی نقاشی می‌کرد که باعث بهت و حیرت شاه و همه حضار درجشن شد و آنها خداوند را سپاس می‌گفتند که به این‌شخص چنین استعدادی بخشیده است") میناس خطوط مشخصهٔ ملی موضوع نقاشی را مورد تاکید قرار می‌داد ("وموضوع نقاشی از ملل پارسی،ارمنی،یهودی،هندی، فرانک، روس یا گرجی بود. در هر صورت وقتی که نقاشی می‌کرد تماما" مثل و مانند آن را ابداع می‌کرد") و حالات روحی ("... و حالات انسان، حالات روحی، شادی، خشم، ناراحتی، مستی، حالت خمیازه کشیدن انسان‌وهیجان او را")، مشخصات سنی را بازسازی می‌کرد ("... و وضع سنی‌انسان‌رانقاشی می‌کرد و هر کدام را بطور مشخصی، ده ساله، بیست ساله، سی ساله، چهل ساله. بطوریکه سن و طرز فکر با هم مطابق بوده، تصویر را به تناسب‌سن‌نقاشی می‌کرد"). میناس غیر از چهره نگاری‌به نقاشی‌هایی‌باتمهای مختلف ("صحنه جنگ") نگاره های طبیعی، مناظر جانوزان ("چه گیاه و درخت و چه حیوان و درنده، و چه پرنده و انسان) نیز می پرداخت. او سعی می‌کرد به کمک فنون گوناگون بوسیلهٔ رنگ روغن یا زغال روی کاغذ، چوب، مس، دیوار و پارچه ("باروغن و یا بدون آن، روی پارچه، تخته، مس، دیوار و روی هر چه که به کار می‌آمد") نقاشی کند. میناس با استادی تمام طبق ذهنیات خویش‌نقاشی می‌کرد ("... با دقت در ذهن خود تجسم می‌کرد و آنگاه نقاشی می‌نمود") در عین حال میناس با طلا و لاجورد کتابها را تذهیب می‌نمود (و... زیرا

هرگونه هنر را که در خصوص هنر نقاشی بود به حد کمال می‌دانست.) او در جلفای نو دارای شاگردانی بود زیرا "... هیچکس به پای او نمی‌رسید، چون استعداد او ذاتی بود...". آراکل تبریزی درمورد دانش وی که شامل پزشکی یعنی تهیه دارو و مرهمهای زخم و فنون دیگر می‌شد به شگفتی و حیرت یاد می‌کند. چنانکه خواهیم دید میناس و بعدها هوانس مرکوز، شخصیت هایی پیشرو در جهات گوناگون بودند و توام با هنر نقاشی به هنرها و فنون عدیده تسلط داشتند یعنی یک خصیصه بارز که در ارتباط با هنرها و تقسیم آنها قرار داشت و بدین سان پیشه های مختلف به ابداع آثار هنری کمک می‌کرد.

طبیعی است که ثروتمندان جلفای نو نمی‌توانستند هنرمندی به این شهرت و استعداد را به خانه هایشان دعوت نکنند. یک رشته از تزئینات موجود در عمارات خواجه ها را به میناس نسبت می‌دهند (۲۰) و بخش اعظم آنها با مشخصات سبکی و پوشاک شخصیت های نقاشی شده به سنن هنر های تجسمی ارمنی در سدهٔ هجدهم مربوط می‌شوند. بخشی از آنها در طول زمان لطافت هنری قبلی خود را ازدست داده است اما برخی از آثاری که سارکیس خاچاتوریان نمونه برداری کرده گویی کلا" توسط وی بازسازی شده است.

آراکل تبریزی در مورد نقاشی های تزئینی منازل خواجه ها اشاراتی دارد

۲۰- آ. یرمیان نقاشیهای تزئینی عمارات خواجه سافراز، پتروس ولیجانیان، آ. دربارسغ، کاخی در اصفهان و دژ بهشت، تزئین کتاب "آتنی ژاماگیرگ" جلفای نو ـ ۱۶۴۲ ـ را به میناس نسبت میدهد. آ. یرمیان "نگرشی بروانك جلفای نو، تئودیك در "آمنون تار گیرك" استامبول ۱۹۲۲ صفحه ۱۸۳ـ۱۸۴ برخی ازنقاشیهای وانك جلفای نو را به میناس نسبت میدهد. آ. یرمیان ـ در صفحاتی نو یافته از نقاشیهای دیواری جلفای نو" جریده "آناهیت" پاریس ۱۹۳۵ شماره های ۱ـ۳ ـ صفحات ۲۴ تا ۳۲، بخش اعظم آن نه تنها با برخی آثار محفوظ میناس همانندی سبکی ندارد بلکه مدتها پس از دوران او ابداع شده است.

میناس

تا امروز نیز داستانهائی در مورد میناس نقاش محفوظ مانده است. آثار متعددی به او نسبت می‌دهند که چه در زمان حیات نقاش و چه در سدهٔ ۱۸ صورت گرفته اند. تنهامنبع موثق و پرارزش مادر مورد میناس نقاش اطلاعاتی است که آراکل تبریزی تاریخنویس معاصر وی یاد کرده است. (۱۴)

آراکل تبریزی در فصل بیست و نهم "تاریخ" درباره چهره های فرهنگی عصر خودسخن به میان آورده مکان خاصی به استپان لهاتسی و میناس نقاش اختصاص می‌دهد. در یکی از نسخه های خطی "تاریخ" تبریزی که در وین نگهداری می‌شود و آودیس راهب آنرا رونویسی کرده است جمله "... فرمان داد و به سرپرستی مولف و هنر مند اصلی" (۱۵) که به میناس نقاش مربوط می‌شود در حاشیه نوشته شده و در چاپ اول کتاب جای ندارد. چنین به نظر می‌رسد که این قطعه مربوط به میناس بعلت اینکه در حاشیه نوشته شده است، بیرون مانده و یا حروفچین ها اشتباها" این قسمت را نچیده اند.

از نوشتهٔ آراکل تبریزی چنین برمی‌آید که میناس در جلفای‌نو زاده‌شده ("... از تبار جلفایی"). وقتی که تبریزی تاریخش رابپایان‌می‌برد (۱۶۲۲) میناس در جلفای نو می‌زیسته است ("... خداوند او را با ایمان راسخ‌به‌دین مسیح حفظ نماید، وی و فرزندانش را از بلایا بدور داشته به آنها عمر طولانی عطا فرماید").

۱۴ــ تاریخ وارتایت آراکل تبریزی، آمستردام ۱۶۶۹، واعارشاباد ۱۸۸۴، ــ اچیادزین ۱۸۹۶.

۱۵ــ هـ. تاشیان ــ فهرست نسخ خطی ارمنی ماتناداران جامعه مختیاریان وین ۱۸۹۵ صفحه ۴۳۰ نسخه شماره ۱۲۷، ۱۶۶۵ میلادی.

برمسیح، مریم و یوسف" و "مریم و الیزابت" (از حکاکی فلاماندی) برجسته‌و مشهور می‌باشند.

چنین تشخیص و شناسایی منشاء مکتب نقاشی جلفای نو و مسیر ترقی آن آثار بسیاری چه در وانک ناجی مقدس (آمنا پرکیچ) و کلیساها و چه درخانه‌های شخصی و موزه وانک نگهداری شده است. آثار حفظ شده از کوشش وتلاشی حکایت می‌کند که نقاشان ارمنی در طول سده های ۱۷ و ۱۸ از خود نشان‌داده و مهر بلامنازع محلی برخود دارد.

یکی از مشخصات بارز زندگی هنری سده های ۱۷ و ۱۸ در جلفای نو رونق و پیشرفت زیاد نقاشی دنیوی می‌باشد. به موازات مفاهیم دنیوی، این هنر به اصول نقاشی روی پارچه های ضخیم چارچوب شده گرایش پیدا می‌کندو از مینیاتور فاصله می‌گیرد، لیکن در مراحل اولیه برخی ویژگی های مشترک با آن را حفظ می‌نماید. در عین حال مفهوم چهره نگاری مطرح‌گردیده آثاری‌چند با تمهای تاریخی و سوژه ای روی پارچه های ضخیم ایجاد می‌شود. نیاز های اولیه پیدایی آثار ناتورالیستی و نگاره های طبیعی فراهم می‌گردد و تم های مذهبی با خروج از صفحات نسخ خطی مفاهیم دیگری پیدا می‌کنند. و تمهای جدید پیدایش می‌یابند. طرز زندگی ارمنیان جلفای نو و نیزبرداشتهای‌هنری که از یک سو هنر ایرانی بوجود می‌آورد و از سوی دیگر بواسطه آثار نقاشی و حکاکی های واردشده از اروپا پدید می‌آمد، تنوع و گوناگونی سبکها و تمها را ایجاب میکرد. (۱۳)

قدیمیترین نمونه از نقاشی های روی پارچه ضخیم درجلفای نو که باقی مانده است تابلوی "غسل تعمید" میباشد که به دکتر ک. میناسیان از اهالی اصفهان تعلق دارد. کار روی پارچه صورت گرفته و اندازه ها نسبتا" کوچکند (۲۴×۳۵). نقاش گمنام ارمنی در نقاشی مینیاتور به ترکیبهای همانند که به معیار

۱۳ــ سیاحان یادداشتهای شگفت انگیزی در مورد وضع خانه های جلفای نو، تزئین نقاشی، شکل وشکوهمندی آنها که بخش بسیار کمی امروز بجا مانده است، نوشته اند.

برخی از آثار نقاشی دیواری رضا عباسی در کاخهای عالی قاپو وچهل ـ ستون محفوظ مانده است. رضا عباسی با ارائه نگاره‌زوجهای‌دلباخته، شخصیت های خود را در حالات و حرکات مختلف لیکن با یک نوع مشخصات تصویری زنانه تکرار می‌کرد. او همواری دیوار را احساس نمی‌کند. برای اودیوارهمچون صفحهٔ مینیاتوری بزرگ شده ای است که در آن فیگورها به همان نسبت بزرگتر می‌شوند. اشکال گرافیک اونیز بدین طریق‌قابل توجیه است واستفاده ازرنگهای صورتی، آبی آسمانی، زرد و بلوطی روشن اثر بسزایی بجای می‌گذارند. رضا عباسی تلاش فراوانی در جهت حفظ ابعاد و احجام از خود نشان‌می‌دهدوسعی می‌نماید قوانین نقاشی دورنمایی ماخوذ از نقاشی اروپایی را رعایت کند ولذا مناظر طبیعی که‌وی استفاده می‌نماید، بسیار واقعی تر ورئالیستی‌ترازنگاره‌های طبیعی است که بهزاد استاد پیش از خود به منصه ظهور گذارده است. هنر او حکاکی سبک هلندی، نقاشی هنری دوران رنسانس ایتالیا و عناصر هنر ایرانی را در خود می‌گنجاند که همه اینها آثار این نقاش را بصورت یک پدیده محلی درمی‌آورد. (۱۲) چند سال بعد هنر اروپایی نه تنها بخاطر سبک نقاشی خود بلکه با تم های خویش به همت شخصیتی چون محمد زمان (نیمه سده ۱۷) در نقاشی ایرانی رخنه کرد. وی به ابداع نقاشی شماتیک روی پارچه های ضخیم می‌پردازد در عین اینکه غنای رنگها و اندازه های کوچک مینیاتور ایرانی را حفظ می‌نماید. از آثار وی بویژه نقاشی های "ونرا وآمور" (۱۶۷۶ ـ ۱۶۷۷ از حکاکی های ر. زادلر)، "قربانی ابراهیم"، "بازگشت از مصر" (از حکاکی لیوک ورسترمان که بر اساس نگاره روبنسون تهیه شده بود)، "نزول‌روح‌القدس

---

۱۲ ـ

تأثیر هنر رضا عباسی بر روی نقاشی ایران پس از گذشت سیصد سال بطور کلی محسوس است. حتی اکنون تأثیر نقاشی وی بر روی آثار شخصیت بزرگ هنر معاصر ایران یعنی حسین بهزاد (تهران ۱۸۹۵ـ۱۹۶۸) بخوبی به چشم میخورد. نقاشی در ضمن سخنانش از رضا عباسی بعنوان تنها معلم خود یاد میکرد.

قاپو و چهلستون، دژ تابستانی اشراف، سالنهای پذیرایی پل الله وردی خان و نیز خانه های شخصی جلفای نو را کپی نمود و سپس در تهران، پاریس، قاهره، لندن، نیویورک، استکهلم، اسلو و سایر شهرها به نمایش گذارد (۱۰) و باعث شگفتی عظیم هنرشناسان گردید. (۱۱) اکنون اروپا شاهد دنیایی از نقاشی های شرقی بود که همانندی های بسیاری با ابعاد نقاشی امروزی داشت. در نگاره های رضا عباسی ظرافت خطوط، مفاهیم دکوراتیو، انعطاف پذیری اشکال، ویژگی‌های چهرها، دربرخی موارد مدلهای مختص به خود با استفاده توام از خطوط گرافیک و بالاخره تفسیرفلسفی مناظر ترسیم شده، بیان‌پدیده‌های زندگانی و جهان بینی مردمانی که سه قرن پیش از آن در مشرق زمین می‌زیستند، باعث جلب توجه و شگفتی بیننده می‌شوند. حالت حاکم بطورکلی در بند اندیشه های خیامی "بنوش زیرا که نمی‌دانی" و "بنوش تا آنگاه که زنده هستی" قرار دارد که با احساسات متبلورعشق‌وشهوت‌شرق عجین‌گردیده است.

10-Exposition Ispahan et ses Roses Par Sarkis Katchatourian. Paris 1935

۱۱- در شمار مقاله‌هائی که در طول چند دهه نوشته شده است مقالات ل. مورگنشتاین، آ. ساگزیان، آ. گودار، آ. چوبانیان را متذکر میشوم. در این مقالات به چنین سطوری برمیخوریم: "جای تعجب این است که تمام این نقاشیهای دیواری تائید و نشانه امروزی و دوران پس از جنگ را برخوردارند، نقش چهره چند نفر از زنان مانند ماری لورانس است، این زن شناگر یك مدلیانه می‌باشد. وباادامه آن حتی میتوان درعالیقاپو پیکاسوها پیدا نمود". بدون شك، در این نوشته ستایش آمیز روحیه اغراق آمیز وجود دارد لیکن این مطلب نیز خود دلیلی است محکم که آنری ماتیس پس از مشاهده نسخه‌های نقاشی خاچاتوریان در نمایشگاه به سارکیس خاچاتوریان گفته است:
"آفرین خاچاتوریان، شما چیزی را به مادادیدکه مادر پی آن بودیم".

تجسمی و منقش کاری که تاثیر مختص خود را بر روی حیات و بقای کشور می‌نهاد روح و جان می‌بخشید بلکه در زمینهٔ نقاشی نیز برخی مفاهیم را به ارمغان می‌آورد.

مینیاتور به شیوهٔ خاص خود رونق می‌یافت و زیبایی و جلال زمان با آن آمیخته می‌شد. چهره نگاری مینیاتوری با زمینهٔ ضعیف تصویر طبیعی پابعرصه می‌گذارد. در نسخه های خطی مینیاتور دیگر بامجموعه غنی روبرو نمی‌شویم. ترکیب های کلی و شماتیک ماخوذ از اروپا، مفاهیم دورنمایی و سایه روشن، نقاشی معاصر ایرانی را از مجذوبیت، روشنی و گیرایی منحصربفردخود محروم می‌سازند. بتدریج سبک نقاشی با خطوط که بارنگ آمیزی مختصر همراه است مکان قابل توجهی به خود اختصاص می‌داد.

طراحی نقاشی ساختمان هاتنها به نقش های تزئینی استالاکتیت ها ی رنگین و تصاویر رنگارنگ گیاهی محدود نمی‌گردد. روش زندگی درباری‌ضرورت چهره نگاری وتصاویر سوژه ای راایجاب می‌کند. واین یک جریان‌عظیم‌وعمومی هنری بود که از محدوده دربار خارج شده بصورت‌خواست‌عمومی‌پایتخت ایران درمی‌آمد. در پایان سده ۱۷ در اصفهان حدود ۱۰۰ خانه وجود داشت که از نظر شکوه و زیبایی چیزی کمتر از دربار شاه نداشتند. و این‌حیات‌جدیدهنری به نقاشان خاص خود نیاز داشت و اولین نقاش از این دست را می‌توان رضا عباسی (۱۵۷۵ ــ ؟ ، ۱۶۳۵ ــ کاشان) دانست.

باهنر رضا عباسی تنها از طریق مینیاتورهای‌نسخ خطی‌ونیزبرخی مطالب مختصر مذکور توسط سیاحان امکان آشنایی بود. تنها هنرشناسانی که با هنر ایرانی سروکار داشتند با آن آشنا بودند لیکن آنگاه که نقاش سارکیس خاچا ــ توریان برداشتی ازکلیه‌آثار محفوظ‌او را درشهرهای‌اروپابه‌معرض نمایش‌گذاشت هنر رضا عباسی برای عموم شناخته شد.[۹]

سارکیس خاچاتوریان در سالهای ۳۱ــ۱۹۳۰ نقش های تزئینی کاخ عالی

۹ــ س. خاچاتوریان در سالهای ۳۳ــ۱۹۳۰ درجلفای نو اقامت نمود وموزه وانك ناجی مقدس را نظم و ترتیب داد.

مینیاتور بود که گذشته چند صد ساله داشت. در میان علوم رایج آن زمان، (پزشکی، ریاضیات، ستاره شناسی) و نیز در بین هنرهای موجود (موسیقی، رشته های مختلف هنر کاربردی)، هنر نقاشی و کالئوگرافی از تخصصهای مهم و با ارزش بشمار می‌رفتند. رساله هایی که بدست ما رسیده اند و آثارپرارزشی در مورد مسائل عملی وتئوری هنر شرقی می‌باشند، نقش نقاش و مهمتر از همه اهمیت کار او به منصه‌ظهور درمی‌آید. اینها بعنوان راهنمایی هایی برای‌اهل فن، در عین حال مفاهیم زیبایی شناسی آن عصر را نیز منعکس می‌کردند.

در رسالهٔ قاضی احمد کالئو گراف و مینیاتوریست مشهور سده شانزدهم یاد می‌شود که خداوند دوگونه قلم مو آفریده است، یکی‌ازآنها به موجود زنده منسوب است که به مفهوم حمایت شده از سوی خداوند می‌باشد. این قلم مو، که بلطف آن "... جادوگران چینی و اروپایی بر تخت جهان نبوغ تکیه زده استاد استادان سرنوشت گردیده اند" از سوی قاضی احمد مورد ستایش قرار می‌گیرد.

صادق بیگ افشار شاعر مشهور پایان سده ۱۶ و آغاز سده ۱۷ می‌نویسد که اگر نقاشی رویای تو را تشکیل می‌دهد پس در این زمینه فقط طبیعت‌میتواند اساس کار تو باشد.

چه قاضی احمد و چه صادق بیگ افشار بابیان برداشتها و مفاهیم‌زیبا- شناسی آن زمان معتقد به اصل تجدید حیات رئالیستی بودند و نقاشی بهزاد بر ایشان سرمشق گردید. هنر ایرانی سده هفدهم مفاهیم زیبایی شناسی سر چشمه گرفته در دوران قبل را اقتباس نمود، لیکن در شرایط جدیداجتماعی- سیاسی، حیات هنرهای زیباسلیقه نو، طرز اندیشه هنری مختص بخود، مفاهیم جدید و اهمیت و نقش هنررا ایجاب می‌کرد که دربطن‌حکومت‌سیاسی واقتصادی بیش از صدساله آخرین شاهان صفوی ریشه دوانیده بود.

در اواخر سده ۱۶ و اوایل سده ۱۷، اصفهان بصورت‌مهمترین‌مرکزتجلی هنر ایرانی درمی‌آمد که درصدد ادامه مکتب هنر نقاشی تبریز بود.

تمایل به غنا، پرباری، زیبایی و شکوهمندی نه تنها به هنر کاربردی به ویژه صنعت قالی بافی، زرگری و آثار برونزی وساخته شده از عاج رونق هنر

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ
ԱԿԱԴԵՄԻԱ ՆԱՈՒԿ ԱՐՄԵՆԻԱՆ

نوین هنری نیاز فراوان داشت.

اصفهان طبق ضوابط و روشهای کلاسیک شهرسازی ویژهٔ شهرهای شرقی بنا می‌گردید. خاندان صفوی با داشتن مساجد و مناره هایی که ازسده یازدهم در حومه شهر وجود داشت و آثار نیمهٔ اول سده هفدهم چون شهر باد (۱۵۹۷) میدان شاه (۱۶۰۲) و کاخ عالی قاپو در سمت راست آن (بناشده تا ۱۶۰۲) آبادانی اصفهان را هرچه بیشتر دراطراف این گونه بناها متمرکز می‌کردند. در مرکز میدان شاه که بشکل چهارگوش است یکی از عجایب اصفهان یعنی مسجد شاه (۱۶۱۱ – ۱۶۳۶) و مسجد دو طبقه و با شکوه شیخ لطف الله (۱۶۱۸ – ۱۶۰۲) قرار دارند. تمام جشن ها و رژه های نظامی، جلسات قضایی ومراسم باشکوه در این میدان برگزار میشد.

بازرگانان خارجی که از کشورهای گوناگون می‌آمدند در اینجاگردهم‌آمده یکدیگر را ملاقات می‌کردند. مغازه های بازرگانان معروف، کارگاههای صنعت‌گران – که به گواهی سیاحان اکثرا" ارمنی بودند – در همین محل واقع بود. بناهای معماری یاد شده. نه تنها بخاطر اشکال زیبای قطعات چینی به رنگ سبز آسمانی بلکه بخاطر تزئینات بسیار غنی درونی جلب توجه می‌کردند. اگر چه در مساجد رنگ آسمانی نمایان است (مسجد شیخ لطف الله که زمینهٔ روشن بلوطی رنگ داشت مستثنی است)، لیکن کاخهای عالی قاپو و چهل ستون در نزدیکی آن (۱۶۴۷) با نقاشی های تزئینی و مناظر گوناگون مزین شده‌اند. در میان نمونه های بجامانده به آثار نقاشان بیگانه نیز برمی‌خوریم که گواهی تاورنیه و نیز رافایل مانس (۸) حاکی از وجود آنها در اصفهان است لیکن رضا عباسی الهام بخش کار تزئینی و نقاشی ایرانی تامدت زمان طولانی بشمارمی‌رفت.

رشتهٔ برجستهٔ دوره پیش از مکتب هنر نقاشی اصفهان در سدهٔ ۱۷،

---

۸ – اشر یاد شدهٔ :

Jean Baptist Tavernier , Rafae'l du - Mans

نبرد و چهره، شاهزاده ها و شاهزاده خانمها وارد می‌کردند. (۴)

درپانزدهم ژوئن ۱۶۲۱ درحین شرفیابی‌نزد شاه عباس یک‌نقاش‌فلاماند حضور داشته است که بنابه درخواست شاه در اصفهان اقامت داشت. (۵) یک نقاش آلمانی‌در کاخ شاه تابلویی با مضمون تاریخی کشیده بود. (۶) شاه‌عباس دوم علاقه شخصی به نقاشی داشت و این هنر را در نزد لوکور و فیلیپ آنجل نقاشان هلندی که زمانی در اصفهان اقامت گزیده بودند فرا می‌گرفت (۷) وهم او بود که دوازده نوجوان را برای فراگیری نقاشی به ایتالیا فرستادویکی‌ازآنها محمد زمان کرمانی نام‌داشت. (وفات ۱۶۸۸) و بعدها مذهب مسیح را پذیرا گردیدو پاولو زمان‌نام‌گرفت. شاه صفی اول به‌دیتریش نیمان نقاش بوگستاگدی پیشنهاد می‌کند تا در قصر خود بماند. دیدارهای فعالانه نقاشان از پایتخت جدید ایران عمدتا" بنابه دستور سازمانهای‌بازرگانی (بویژه کمپانی‌هندشرقی) و نیز در اثر فعالیت شدید میسیونرهای ونیزی بود که در صدد نیل به اهداف خود از طریق نقاشها بودند. دربار ایران به این نقاشان برای تشکیل حیات

4-Pere Rafael du Mans . L' Estat de La - Perse en 1660 , Paris 1890 , P . 342 .

5-A Chronicle of the Carmelites , in Persia - and the Papal mission of the XVII and XVIII Centuries. London , 1939 , Vol . I , P . 254 .

6-Voyages de Corneille de Brun La Moscovia, en Perse , et aux Indes Orientales .

7-Armenag Bey Sarkisian . La miniature Persiane du XII^{e} an XVIII^{e} Siecle. Paris et Bruxelles 1929 , P . 133 .

شهر که طرح و ترکیب خود را تا امروز حفظ نموده است به‌دو بخش مساوی تقسیم شده بود (خیابان نظر) . خوجا ها (خواجه ، آقا ــ م .) که در مناطق مختلف شهر زندگی میکردند در منطقه خود کلیساهای قومی بنا می‌کردند که شمار اینها پس از چندی به ۱۲ رسید . خاچاتور کسارتسی (قیصری) در کنار وانک ناجی مقدس (آمناپرکیچ) به تاسیس مدرسه و کتابخانه همت گماشت . در چاپخانه ای که وی بنیان نهاده بود در طول سالهای دهه ۴۰ سده ۱۷ یک رشته کتابهای جالب توجه بچاپ رسید . پیشه هایی چون سفالگری ، تولید پارچه ــ های منقوش ، قالی بافی ، زرگری ، فلزکاری ، تراش چوب و سنگهای قیمتی و عاج در جلفای نو پیشرفت و رونق می‌یابند . در عین حال طبقه روشنفکر و متفکر ، آموزگاران ، پزشکان ، فیلسوفان و عاشق ها (رامشگران دوره گرد ــ م .) پدیدار می‌گردد .

هنر نقاشی که نمی‌توانست مستقل از زندگی کلی اجتماعی باشد ، دچار تحولات عظیمی می‌گردد . مینیاتور با ویژگی های ملی مختص به خود به همت شخصیت برجسته ای چون هاکوپ جلفایی و مذهّبان گمنام ، یک رشته از دست نوشته ها به حیات خود ادامه می‌داد . لیکن تمایل به روش زندگانی اروپایی توام با غنای شرقی ، نیازهای جدید ، سلیقه جدید و مفاهیم جدید زیبایی ــ شناسی با خود به همراه می‌آورد . بنیان وپایه از جلفای قدیم سرچشمه میگرفت و با اثرات هنر ایرانی وبابرخورداری از جریان هنری متاثر از اروپا توام می‌گردید . کتاب چاپی ، نگاره حکاکی شده و نیز خود نقاشان بیگانه وارد می‌شد . درمغازه های میدان شاه معروف اصفهان ، بازرگانان ارمنی تابلوها و گراورهای ساخت ونیز ، لووف و نورنبرگ را در معرض فروش قرار می‌دادند . (۳)

بازرگانان توام با کالاهای متعدد فروشی ، تابلوهائی با تصاویر صحنهٔ

3-Jean Baptist Tavernier . The six Voyages , through Turkey , in to Persia and the East Indias . London ,1677 , Vol . 2 , PP . 40 , 330 .

هجدهم وابسته است که واپسین دوران فرمانروایی خاندان صفوی بود .

شاه عباس اول یکی از نیرومندترین فرمانروایان صفوی ، به سال ۱۵۹۸ پیروزمندانه وارد اصفهان پایتخت جدید خود شد . در اندیشه های وی شهر جدیدی که با برخورداری از شیوه های نوین معماری و هنر شرقی بنا می‌گردید باید بصورت کانون فرمانروایی پارسی و زندگی اقتصادی و فرهنگی او در می‌آمد و اروپا و هندوستان را به یکدیگر پیوند می‌داد . در پایان سدهٔ ۱۶ و اول سده ۱۷ این امر توسط بازرگانی پیشرفته قابل اجراء بود که البته بازرگانان و هنرمندان ارمنی نیز نقش عظیم خود را در این کار ایفاء نمودند .

اهالی جلفای قدیم با استقرار در ساحل چپ زاینده رود واقع در کنار اصفهان به لطف پشتکار خود ، کوششهای طبقهٔ فعال بازرگانان و نیز مهارت دست استادان ارمنی ، توانست جلفای نو را به صورت یک شهر درآورد .

بازرگانان با ونیز ، مارسل و هلند دارای ارتباط بودندوکالاهای‌شرقی را به آنجا برده در عوض اجناس موردنیاز محلی را می‌آوردند.بازرگانان‌ارمنی از اروپا لباس، منسوجات ، آینه ، شیشه آلات ونیزی ، کاغذ ، عینک، ساعت ، اشیاء لعابی و دگمه های انگلیسی ، هلندی و ونیزی وارد می‌کردند . (۱)

آنان ترجیح می‌دادند با روسیه پیوندهای بازرگانی داشته ابریشم صادر نمایند ، وپیشتر چندین پیمان امتیازی و سودمند میان بازرگانان جلفای نو و دولت روسیه منعقد شده بود .

در طول چند دهه امکان ایجاد کاخها ، کلیساها ، وانک ، مدرسه و چاپ خانه فراهم آمد . چنانکه سفیر اسپانیا گواهی می‌دهد : " خانه های اهالی جلفای نو اکثرا" زیبا و باشکوه بوده دیوارها و سقف ها از دورون نقاشی‌تزئینی شده اند " . (۲)

---

1 Pere Rafaél du Mans . L' Estat de la Perse-en 1660 , Paris 1890 , P . 181 .

۱ـ آ . هوانسیان ، شمه‌ای از تاریخ اندیشه ازادیخواهی ارمنی ، ایروان ۱۹۵۹ جلد ۲ صفحه ۱۰۳ .

زمانه فائق آمده اما آنهایی که برای افراد و کاخهای شخصی ساخته شده اکثرا" نابود گردیده است .

برای بررسی هنر نقاشی جلفای نو مطالب بسیار ارزنده ای در تاریخ آراکل داوریژتسی (تبریزی) ، "تاریخ پارسیان" اثر راهب خاچاتورجوغایتسی (جلفایی) ، تاریخ دو جلدی جلفای نو اثر ه . درهوهانیان و نیز در برخی مقاله های مطبوعات ارمنی می‌توان یافت . گواهی سیاحان سده های ۱۷ و ۱۸ (شاردن ، تاورنیه ، دکتاندر ، کرنلی ، دبریون) در مورد هنر ایرانی و نیزهنر نقاشی جلفای نو بسیار ارزشمند و قابل تقدیر می‌باشد . آثار نویسندگانی چون آ . پوپ ، گری ، ای ـ شچوکین ، آ . گودار ،آ . ساگزیان ، ب . دنکا و غیره که در خصوص نقاشی ایران پژوهش کرده اند منابع پیشین را تکمیل می‌کند .

پیشگفتارهای کاتالوگهای نمونه های نگاره های ایرانی نوشته سارکیس ـ خاچاتوریان و نیز مقالات آرام یرمیان در باره میناس نقاش و برخی‌نقاشی‌های دیواری جلفای نو به پژوهشگران کمک فراوان میکنند . بدون شک مهمترین‌اینها، آثاری هستند که محفوظ مانده اند و ما طی ماموریت خود از سوی‌انستیتوی‌هنر وابسته به آکادمی علوم ارمنستان برای دیدار از ایران در سالهای ۶۶ـ۱۹۶۵ امکان آشنایی با آنها را یافتیم . بررسی مستقیم آثار مذکور امکان شناخت هماهنگی ها و همانندی شیوه های ابدعات مجزا و نیز برداشت دقیق تر ارزشهای برخی آثار را فراهم آورد .

پژوهشهای مربوط به بوگدان سالتانف در ایران و بویژه اصفهان و جلفای نودر عمل کمکی‌نکرد لیکن برخی پدیده هاسبب تراوش اندیشه های نوگردید . با نمونه های آثار باقیمانده از سالتانف در بخشهای مختلف کاخ جنگ‌افزارهای کرملین (مسکو) ، در کلیسای "تصلیب" کاخ بزرگ کرملین و موزهٔ دولتی‌تاریخ در مسکو آشنایی حاصل نموده بودم . بدین سان امکان یافتم با استفاده‌ازکتب مربوط به او و نیز اوراق موجود در آرشیو مرکزی اسناد قدیمی مسکو در خصوص زندگانی وی مطالبی گردآوری نمایم .

* * *

زمان پیدایش نقاشی جلفای نو به سده هفدهم و دهه های نخست سده

گرچه این فعالیت بر اساس سنت های هنر کلاسیک سده های میانه‌صورت می‌گیرد لیکن در عین حال از حیطهٔ توجهات و مفاهیم هنری آن دوری جسته همچون پل منحصر بفردی بسوی هنر دوران جدید درمی‌آید و منبع نیرومند تشکیل آن می‌گردد .

بطورکلی نقاشی هنری ارمنی در سده های ۱۷ و۱۸ چنین وضعی داشت و اصولا" از نظر روانشناسی هنری و زمینه های مفاهیم رنگها ، ملی بشمار می ـ رفت و جولانگاهی بود که هنر شرقی ـ سنتی و محلی ـ ملی در آنجا یکدیگررا تلاقی می‌کردند . این نقاشی در واقع با تاریخ دویست ساله اش باعث رشد و پیشرفت هنر ارمنی سده های میانه گردید . لیکن مسیر این پیشرفت یکنواخت نبود بلکه شعبی نیز داشت که بازتاب آنها تا تفلیس، کریمه ، مصر ، بیت ـ المقدس، قسطنطنیه و مسکو رسیده بود . اینها خودحلقه‌های منحصر بفرد ی بودند که در مهاجرنشینها تشکیل یافته با هنر نقاشی ارمنستان‌مرتبط میشدند ومکتب نقاشی ملی در سده های ۱۷ ـ ۱۸ را تشکیل میدادند . بدون شک این مهاجرنشینها از ویژگی های خاص خود نیز برخوردار بودند که در برخی‌موارد به هنر کشور متبوع نزدیکی های بیشتری داشته تحت تاثیرآن‌قرارگرفته بودند و این شاخه هنر تجسمی ارمنی را که در جلفای نو پرورش و رونق یافت ، ازاین گونه پدیده های مختص به خود میتوان بشمار آورد .

* * *

آثار هنرهای تجسمی بویژه هنر نقاشی سده های ۱۷ و ۱۸ تماما" محفوظ نمانده است . بخشی از نقاشی جلفای نو که برای وانک‌آمثاپرکیچ (ناجی‌مقدس) و کلیساهای دیگر انجام گرفته است ، امروزه نسبتا" در وضع خوبی قرار دارد ، زیرا تحت سرپرستی مستقیم ارمنیان قرار داشته است .

نگاره های دنیوی در برابر بلایای زمانه سالم نمانده اند . درشرایطی‌که ویرانه خانه‌ها باقی مانده است و وارثانشان به اقصی نقاط‌گیتی‌کوچ‌نموده اند ، نقاشی های چارچوب شده در طول زمان در اثر نقل و انتقالات پیاپی از بین رفته است . همین امر در اچمپادزین ، بیت المقدس، ونیز و لووف نیز روی داده است . آنچه که به آثار پایدار معماری مربوط میشود ، تا حدودی‌بربلایای

که زندگی هنری خود را در جلفای قدیم آغاز نموده بود حاوی مینیاتور های ابداع شده با تمهای دنیوی است به ما امکان می‌دهد تا چنین تصور کنیم که نقاشی چارچوبی نیز باید قدمهای ضعیف اولیه خود را درجهت‌ایجادنقاشی‌های دنیوی برمیداشت. اهالی جلفای قدیم آنگاه که به اصفهان منتقل شدند تقریبا" دارای چنین میراث هنرهای تجسمی بودند. موقعیت جغرافیایی محل زیست آنان تغییر نمود لیکن اهالی جلفای قدیم نه تنها آداب و سنن پیشین خود بلکه تجارب هنریشان را که در طی قرون پردازش و تکامل یافته و با تمایلات روحی شان درآمیخته بود باخود به ارمغان آوردند. بدین وسیله باید وجود همانگونه سنگهای صلیب را در گورستان جلفای قدیم ونیزشکوفایی مظاهر زندگی فرهنگی آنان چند سالی پس از نقل مکان به محل جدید را توجیه کرد. اگر میراث و سنن پایدار و استواری وجود نمیداشت، پیدایی تصاویر ترکیبی و نقاشی های دیواری قصرهای بناشده در نخستین دهه های سده هفدهم نمی‌توانست چنان رواج گسترده ای یابد. احتیاج به وجود نقاشان‌حرفه‌ای، میناس را بر آن داشت تا به حلب رفته تحصیلات تخصصی کسب نماید. و این امرنیز پدیده ای کاملا" جدید نبود بلکه احتمالا" یکی از مظاهر عالی وجدید نقاشی حرفه‌ای نضج گرفته در جلفای قدیم بشمار می‌رفت.

جلفای نو عملا" محل زیست مناسبی برای مهاجران بشمار می‌رفت و به عنوان یک مرکز فرهنگی پس از فاصلهٔ چند ساله، زندگی خود راباسنن‌جلفای قدیم وپیشرفت متعادل فرهنگی آن ادامه می‌داد.

نقاشی هنری ارمنی در سده های هفدهم و هجدهم‌وبویژه‌یکی‌ازبخشهای مهم آن یعنی هنر تجسمی جلفای نو، بر پایه سنن ملی‌خود، بسوی‌نقاشی‌هنری اروپا بویژه ایتالیا تمایل پیدا کرد و در رابطه با ساختار ترکیبی، دور نماها، سایه ـ روشن ها و بطورکلی بسیاری مسائل مربوط به شیوه های نقاشی راازآنجا برداشت نمود.

در دوره تحت پژوهش، فعالیت و فرآیند شورانگیزی‌درنقاشی‌هنری‌ارمنی بوجود می‌آید وپایه گذار پیشرفت نقاشی هنری در یک قرن تمام می‌گردد.

های دستنویس وابسته بود ، لیکن در کنده‌کاری تمهای جدیدی پدیدار می‌گردد . در عین حال حجاری تزئینی نیز جا و مکان ویژه ای به خود اختصاص می‌دهد. بویژه هنر تهیهٔ سنگهای صلیب پیشرفت جدیدی نموده موتیوهای غنی تزئینی دوران پیش را حفظ کرده در عین حال نماهای سبکی در آنها داخل می شد . (جلفای نو) .

توام با همکاری های پیشه وری و رونق امور بازرگانی ، در هنر کاربردی ، امکانات وسیعی برای خودنمایی هنرهای قلاب بافی ، قالی‌بافی ، سوزن دوزی ، ابریشم بافی ، زرگری ، تراش سنگهای قیمتی فراهم می‌گردد .

یکی از جلوه های سطح عالی هنر کار بردی آن زمان " تخت‌الماسی" (مسکو ، تالار جنگ افزار) است که سلیقهٔ استادی و مهارت عالی هنرجلفای‌نو را با درخشش خود به نمایش می‌گذارد .

جلفای نو واچمپادزین مراکز عمده پیشرفت نقاشی هنری سده های هفدهم و هجدهم بشمار میرفت .

جلفای نو یکی از مراکز مهم سیاسی ، اقتصادی و زندگی ارمنیان درسده‌های مذکور بود .

میراث هنری کنده کاری و نقاشی جلفای قدیم پایه و اساس هنرجلفای نو را تشکیل می‌داد .

جلفای قدیم فرهنگ پیشرفته خود را داشت . سنگهای صلیب بجا مانده در آنجا با ساختار ترکیبی منحصربفرد و باکنده کاری تزئینی و اصالت محلی خویش، نمایانی نقش ها و درهم بافتگی های ظریف ، با گوناگونی موتیو های زینتی ، حکایت از وجود رشته های مختلف هنرهای تجسمی دارند . درجلفای قدیم یعنی در مرکز پیشه وران و بازرگانی پیشرفته بدون شک ، قلاب‌بافی ، سوزن دوزی ، قالی بافی ، زرگری و تراش سنگهای قیمتی پیشرفت شایانی نموده بود که تاثیرات متقابل آنها از طریق هنر استادان گمنام سنگهای صلیب به مارسیده است . وجود مظاهر زندگانی برروی سنگهای صلیب امکان وجود همانگونه تصاویر چارچوبی رابرما متصور میسازد . وجود کلیساها بدون شک ، ضرورت ایجاد تصاویر مقدس و پرده های نقش دار را ایجاب مینمود . این امر که هنرهاکوپ جلفایی

جدید انتشار کتب چاپی در میلان ، لیورنو ، رم ، قسطنطنیه ، جلفای نو و آمستردام ایجاد میگردد و حتی کتاب "تاریخ"آراکل‌داوریژتسی (آراکل‌تبریزی ــ م .) هنگامی که نویسنده اش هنوز در قید حیات بود (بسال ۱۶۶۹) و نیز اولین کتاب مقدس چاپی ارمنی (۱۶۶۶) به حلیه طبع آراسته می‌گردند .

دوران مورد مطالعه و پژوهش تاریخنویسی جانی دوباره می‌گیرد . تاریخ نویسانی چون گریگور داراناغتسی (گریگور داراناغی ــ م .) ، یرمیا چلبی، کیو مورچیان ، زاکاریا کاناکرتسی (ز .کاناکری ــ م .) ، سیمون‌لهاتسی ،زاکاریا آگولتسی و بسیاری دیگران به ایروان می‌آیند و یادداشتهای متعدد سفر و نیز مطالب تاریخی از خود بجا میگذارند .

سطح خودآگاهی ملی بویژه دراواخرسده‌هفدهم وربع نخست‌سده هجدهم بالاتر رفته باعث رونق و رشد بیشتر فرهنگی‌ملی‌می‌گردد .م .چامچیان‌نخستین بار تاریخ ارمنیان را در سه جلد برشتهٔ تحریر می‌کشد . مبارزهٔ عمومی برای زبان ارمنی (ارمنی میانه، تشکیل آشخارابار یا زبان‌ارمنی‌نو ونقش آن‌درتحکیم شیرازهٔ ملی) باعث پژوهشهای جامعه مخیتاریان‌درزمینه زبان‌وادبیات ارمنی می‌گردد و حاصل آن انتشار فرهنگ توضیحی (مفصل) ارمنی بود . مدارس ملی (جلفای نو ، قسطنطنیه ، اچمیادزین ، هشترخان) تاسیس میشود و اولین مجله ادواری ارمنی ("ازدارار" ۱۷۹۴ ، مدرس هندوستان) منتشر شده علوم فلسفی (استپانوس لهاتسی ، سیمون جوغا یتسی ، هوانس مرکوز) ، ادبیات (نقاش هوناتان ، باغداسار دبیر ، سایات نوا) و معماری (عمارات ، کاروانسراها ، پلها) پیشرفت شایان توجهی می‌کنند وضرورت نمایش های تئاتر (مدرسه‌تئاتر لووف) چند برابر می‌گردد . تمام اینها طبیعتا "شرایط مناسبی‌نیزبرای‌پیشرفت مجسمه سازی و نقاشی فراهم می‌نمایند .

در سده های هفدهم و هجدهم هنرهای کاربردی ، هنر گرافیک وحجاری تزیینی و نیز نقاشی هنری پیشرفت فراوانی می‌کنند .

اگر چه هنر گرافیک (خطاطی و طراحی ــ م .) در رابطه با کتب قرار داشت ، نمونه های چاپ اروپائی راتکرارمی‌نمود وبه‌اصول‌مینیاتورسنتی‌نسخه‌

سده های هفدهم و هجدهم در تاریخ ارمنیان دوران پیدایش رویدادها و تحولات عظیم ، دوران گذر از سده های میانه به عصر جدید بشمار می‌روند.

رونق شهرهای قفقاز بوقوع می‌پیوندد و نقش بازرگانان ارمنی ایروان آگودیس، شماخی ، تفلیس و باکو روز بروز چشمگیرتر ونمایانتر میگردد . همین پدیده در ایران و ترکیه (جلفای نو ، تبریز ، قسطنطنیه و غیره) نیزصورت‌می‌گیرد و بازرگانان ارمنی از آن دیار کالاهای شرقی‌رابه اروپابرده ازآنجا اجناس صنعتی وارد می‌کنند .

بازرگانی ارمنی در جلفای نو بسال ۱۶۶۷ پیمانی باروسیه منعقدمی‌سازد که به موجب آن امتیاز صدور ابریشم و مواد خام از هشترخان به آرخانگلسک یعنی به اروپا را بدست می‌آورد .

بالا رفتن سطح خودآگاهی مردم در تمامی‌زمینه‌های‌زندگی معنوی‌محسوس بود و آن چیزی جز خودشناسی ، شناخت گذشته وحال‌سرزمین‌وادبیات خویش و نیز حفظ زبان نبود . کمبود کتاب های ارمنی حتی توسط نسخه های خطی متعدد قابل جبران نبود وضرورت کتب چاپی محسوس گردیده بود . پس از انتشار نخستین کتاب چاپی ارمنی بوسیلهٔ هاکوپ مغاپارت (ونیز ۱۵۱۲) مراکز

مانیا قازاریان

کتاب حاضر که پژوهش ژرف ودقیقی است به قلم مانیا قازاریان‌دکترهنر شناسی تعلق دارد . پیش از او افراد بسیاری در زمینهٔ هنر نقاشی‌سده های۱۷ و۱۸ کارکرده اند اما هیچیک در ارائه واقعیات تاریخی به موفقیتی که قازاریان دست یافته ، نایل نگشته اند .

مانیا قازاریان در شهر تفلیس زاده شد و در انستیتوی هنرایروان تحقیق نمود . او در نگارخانه دولتی ارمنستان ، آنگاه در انستیتوی هنر وابسته به آکادمی علوم ارمنستان بکار پرداخت و اکنون در همین انستیتو بخش هنرهای کاربردی ارمنی را سرپرستی میکند .

وی بسال ۱۹۶۰ بخاطر کتاب "وارتگس سورنیانتس"به درجه‌فوق‌لیسانس در هنر نقاشی نایل گردید . کتاب "هنر نقاشی در سده های ۱۷ و۱۸ ، نتیجهٔ سالها رنج و تلاش و تحقیق اواست که در آن اسناد و مدارکی ارائه نموده آثار پدید آمده در جلفای نو ، قاهره ، مسکو ، لووف ، اچمیادرین و تفلیس را مورد بررسی قرار میدهد . که البته بخش اعظم آنها را در محل بامشاهده‌عینی‌مورد پژوهش قرار داده است . و به همین سبب بود که م . قازاریان در سالهای ۶۶ – ۱۹۶۵ به ایران آمد و در تهران ، تبریز ، اصفهان ، جلفای نو به تحقیق در مورد هنر ایران بویژه هنر نقاشی ارمنی پرداخت .

به خاطر کتاب هنر نقاشی ارمنی در سده های ۱۷ و ۱۸ ، شورای علمی انستیتوی هنر شوروی در ژوئن سال ۱۹۶۹ به مانیا قازاریان درجهٔ‌علمی دکترا در رشتهٔ هنر شناسی اعطاء نمود . وی نگارنده کتب " وارتگس سورنیانتس " (ارمنی) ، "هوناتانیان های نقاش" (روسی) ، " گریگورخانجیان" (روسی) و مقالات عدیده میباشد . او فعالیتهای بسیاری در زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی بعنوان استاد و غیره انجام می‌دهد و عضو هیئت مدیره بخش ارمنی کمیتهٔ فرهنگی ایران و شوروی است .

هارتیون میناسیان
(نقاش)

سخن ناشر

کتابی که اکنون به هنردوستان گرامی وقشر پژوهشگر تقدیم میگردد یکی از آثار برجسته مانیا قازاریان هنر شناس نامی ارمنی است . وی با چیرگی و آگاهی تمام بر هنر ایران و ارمنستان و کشورهای اروپائی به نگارش سطوری می‌پردازد که گویای مطالبی نو در بازشناختن هنر نقاشی جلفای اصفهان و تاثیر پذیری آن از هنر ایران می‌باشد . هنری که خود در نقاشی کشورهای همسایه، بویژه روسیه سده ۱۷ و۱۸ تاثیر عمیقی گذارد .

برای کارشناسان هنر پوشیده نیست که ایران‌دارای‌سابقه‌ای بس درخشان در هنرها و فنون ظریفه است و آثاری که اکنون از گزند حوادث زمان مصون مانده گواه این امر بوده هنوز هم باعث جذب وشگفتی بیننده می‌شود .

گیرایی این اثر مانیاقازاریان ، ناشر را برآن داشت تا به ترجمه ونشر آن به زبان فارسی اقدام نماید . گرچه از مدتها پیش ترجمه کتاب حاضر به چند مترجم پیشنهاد شده بود لیکن آنان موفق به انجام این مهم نگشته بودند تا آنکه همین پیشنهاد به ا . گرمانیک مترجم ونویسنده ارمنی گردید و او با کمال میل به این ترجمه همت گماشت و در مدتی کوتاه آنرا آماده چاپ نمود .

مانیا قازاریان دو بار در ایران بوده است و در طی‌همین‌سفرها ازنزدیک آثار هنری ایران و نقاشی های ارمنی جلفای نو را مورد بررسی تاریخی وهنری قرار داده است . ناشر محتوای کتاب "هنر نقاشی و حکاکی ارمنی در سده های ۱۷ و۱۸ را با مطالب کتاب حاضر مقایسه نموده فصول مربوط به هوانس مرکوز ، بوگدان سالتاتف ، میناس و هنر جلفای نو را همانند یافته است .

در خاتمه از کوششهای ترجمان و کلیه افرادی که در چاپ این اثر تلاش نموده اند قدردانی و سپاسگزاری می‌نمائیم و امیدواریم بتوانیم‌آثاردیگری نیز از این دست منتشر سازیم تا هر چه بیشتر میراث گرانبهای هنر ایرانی وارمنی را به پژوهشگران ، نگارندگان و خوانندگان بشناسانیم .

هویک ادگاریان

همزمان با تذهیب کتابهای مقدس، تصاویر و مناظر انجیلی توسط هنرمندان ارمنی بر روی دیوارهای کلیساها و منازل شخصی توانمندان زمان نقش بست.

پس از کوچ اجباری ارمنیان توسط شاه عباس به ایران میراث هنری ارمنی نیز به مکان جدید منتقل گردید و هنرمندان ارمنی در جلفای نو با بهره‌جویی از میراث هنری سرزمین آبا و اجدادی خود و نیز با متاثر شدن از هنر پارسی به ابداع آثار هنری گوناگون پرداختند. کلیساها و عمارات مجلل بنا گردید و اینها با نقاشی های دیواری زیبا تزئین گردیدند.

امروزه خوشبختانه آنچه که در کلیساها صورت گرفته است بواسطه نظارت مستقیم ارمنیان از گزند روزگار مصون مانده است لیکن متاسفانه کمتر عمارت و منزل مجلل توانمندان از غنای هنری پیشین خود برخوردار است، تعدادی به مرور زمان ویران شده و نقاشی های تعدادی از عمارات بفروش رسیده است. نگارنده این سطور طی چند بازدید از جلفای نو تعداد معدودی از منازل را که هنوز از نقاشی های هنری و پیشین خود برخوردارند یافته و مورد بررسی قرار داده است.

آنچه که در این کتاب بنظر خواننده گرامی می‌رسد نتیجه سالها تلاش و پژوهش دکتر مانیا قازاریان هنرشناس نامی ارمنی است، تلاشی که حکایت‌از بررسی دقیق و فنی آثار نقاشی هنری جلفای اصفهان دارد.

امید آنکه مطالب این اثر مورد توجه خوانندگان قرار گرفته ترجمان را از اشتباهات و لغزشهای خود آگاه سازند.

ا. گرمانیک

دی ماه ۶۳

چند سخن

هنر ارمنی که اصالت چند هزار ساله دارد از ویژگی خاص خود برخوردار است و از هزاره سوم پیش از میلاد سرچشمه گرفته در شرایط اجتماعی و زیستی قومهای تشکیل دهنده ملت ارمن در طی تاریخ به تکامل رسیده است.

آثاری که از دوران اورارتو از جمله خرابه های معبد موساسیر بجا مانده است و نیز بسیاری از آثار دیگر چون نگاره های گرمابه گارنی و خود پرستشگاه گارنی که اخیرا" توسط شادروان مهندس آلکساندر ساهینیان بازسازی و از نو بپا شده است گواه مدعای فوق است.

پس از آنکه مسیحیت در ارمنستان گسترش یافت هنر ویژه کلیسایی بر هنر ارمنی سایه افکند و تمهای انجیلی با تاثیرات هنر یونانی موضوع اصلی نقاشی های هنری را تشکیل داد و آنگاه مذّهبان به تذهیب انجیل ها و کتب مقدس پرداخته کتابهایی مصور بوجود آوردند و امروزه بسیاری از آنها در موزه‌های وانک اصفهان، ارمنستان، ونیز، وین و سایر جاها نگهداری می‌شود.

پیشکش به **مادر** رنجدیده ام

ا. گرمانیک

این هفدهمین کتاب است که به سرمایه آقای هویک ادگاریان بچاپ میرسد

نام کتاب : هنر نقاشی جلفای نو (جلفای اصفهان)
نویسنده : مانیا قازاریان
ترجمان : ادیک گرمانیک
ناشر : هویک ادگاریان
شمار : ۲۰۰۰ نسخه
تاریخ : دیماه ۱۳۶۳
چاپ اول
تعداد صفحات : ۹۶ رقعی
چاپ ندا تهران

روی جلد : وانک آمنا پرکیچ جلفای اصفهان

هنر نقاشی جلفای نو (اصفهان)

A93216

سده‌های ۱۷ و ۱۸

نگارش م. قازاریان

ترجمهٔ ا. گرمانیک

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
FL0045082

جلفای نو

ЦЕНА
A 11
93216

م. قازاریان
ا. گرمانیک