مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
سال هفتم، شماره‌ی بیست و پنجم، پاییز ۱۳۹۴، صص ۱۲۲-۹۷

معرفی انجیل خطی هُوانِس
با تأکید بر تحلیل بصری نگاره‌ها و معرفی مکتب واسپوراکان

اشرف‌السادات موسوی‌لر*، منصوره مهرمحمدی**

چکیده

در فرهنگ ارمنی، نسخه‌های خطی، ارزش والایی دارند و کتاب‌آرایی و نگارگری از هنرهای شاخص ارمنیان به‌شمار می‌رود. انجیل هُوانِس متعلق به نیمه‌ی‌دوم قرن۱۴ در موزه‌ی خاچاطور گِساراتسی، نمونه‌ی شاخصِ شیوه‌ای از نگارگری ارمنی است که در مکتب واسپوراکان پدید آمد.

تاکنون پژوهش‌های انجام‌شده درباره‌ی هنر ارمنی در ایران، بیشتر به معماری و نقاشی‌های دیواری ارمنیان اصفهان پرداخته و نگارگری ارمنیان ـ یکی از هنرهای شاخص ایشان ـ در ایران ناشناخته مانده است. این پژوهشِ نظری با روش توصیفی ـ تحلیلی و انتخاب یک نمونه‌ی شاخصِ این مکتب و تحلیل ۵ نگاره‌ی آن، در پی یافتن این پرسش‌هاست: پدیدار شدن مکتب واسپوراکان در قرن‌های ۱۳و۱۴ تحت تأثیر چه عوامل تاریخی و فرهنگی بوده است؟ ویژگی‌های گرافیکی انجیل هُوانِس کدام است؟ کدام ویژگی‌های مکتب واسپوراکان در انجیل هُوانِس بارز است؟

واژه‌های کلیدی: هنر ارمنی، نگارگری ارمنی، مکتب واسپوراکان، موزه‌ی خاچاطور گِساراتسی.

---

* دانشیار گروه پژوهش‌هنر دانشگاه الزهرا(س). (a.mousavi925@gmail.com)
** دانشجوی کارشناسی‌ارشد پژوهش‌هنر دانشگاه الزهرا(س). (m.mehrmohamadi@gmail.com)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۵/۰۲ تاریخ تایید: ۱۳۹۵/۰۲/۰۷
این مقاله برگرفته از پایان‌نامه‌ی نگارنده‌ی دوم با عنوان «بررسی مبانی زیبایی‌شناسی ارمنیان ایران در قرن ۱۷میلادی» است که در دانشکده‌ی هنر دانشگاه الزهرا (س) به راهنمایی دکتر اشرف‌السادات موسوی‌لر به انجام رسید.

مقدمه

انجیل خطی هُوانِس در مکتب واسپوراکان[۱] پدید آمد. تعداد زیاد کتاب‌هایی که از قرن‌های ۱۳و۱۴ از این منطقه به‌دست آمده، نشانه‌ای از فعالیت فرهنگیِ کلیسای ارمنی در این دوران است. تأثیر دو فرهنگ ایرانی و ارمنی بر یکدیگر، تاریخی کهن‌تر از کوچاندنِ ارمنیان به ایران (۱۶۰۵) دارد و به دوران مادها و هخامنشیان می‌رسد؛[۲] «باوجود اینکه ارمنستان به جهان مسیحیت سده‌های میانه تعلق داشت، اساس فرهنگ آن ایرانی بود».[۳] هم‌جواری دو سرزمین ارمنستان و ایران و پیوستگی فرهنگی و روابط سیاسی آنها در طی قرون متمادی، قوم ارمنی را در زمره‌ی اقوام ایرانی قرارمی‌دهد؛ به همین دلیل مطالعه‌ی تمدن آنها در سیرِ مطالعات تاریخ ایران مهم است.

در معرفی نسخه‌های خطیِ موزه‌ی خاچاطور گِساراتسی دو کتاب تألیف شده است. در ۱۹۰۲، هیأتی از ارمنستان به سرپرستی سِمبات تِرآوتیسیان[۴] برای فهرست‌نویسی نسخه‌های خطی این موزه به ایران آمدند. نتیجه‌ی این بررسی چهارماهه توسط لِوُن میناسیان[۵] و پروفسور لِوُن خاچیکیان[۶] و همکارانشان کامل شد و بنیاد کالوسته گولبنکیان[۷] آن را به دو زبان آلمانی و ارمنی به چاپ رساند.[۸] کتاب دیگر *مینیاتورهای ارمنی اصفهان*[۹] اثر سیرارپی دِرنِرسِسیان[۱۰] است که به معرفی تعدادی از نسخه‌های شاخص موزه می‌پردازد.

تسلط نداشتن محققان به زبان ارمنی، کمبود منابع فارسی و انگلیسی و نیز نپرداختن

---

۱. Vaspurakan: ایالتی در ارمنستان‌غربی در اطراف دریاچه‌ی وان.

۲. ابتدا ارمنستان جزئی از امپراطوری مادها (۵۵۰ـ۶۷۸ ق.م) بود و سپس به تصرف هخامنشیان (۵۵۰ـ۳۳۰ ق.م) درآمد.

3. T.F. Mathew and A. K. Sanjian, (1991), *Armenian Gospel Iconography: The Tradition of the Glajor Gospel*, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Studies, p. 1.

4. Smbat Ter Avetissian

5. Levon Minassian

6. Levon Khatchikian

7. Calouste Gulbenkian

8. S. Der Nersessian and A. Mekhitarian, (1986), *Armenian Miniatures From Isfahan*, Brussels: Catholicosate of Cilicia and the Editeurs d' Art Associes, p. 5.

9. *Armenian Miniatures From Isfahan*

۱۰. Sirarpie Der Nersessian (۱۹۸۹ـ۱۹۸۶): پیش‌گام مطالعات تاریخ هنرارمنی.

پژوهشگران ارمنی به موضوعات تخصصی هنری، باعث مهجور ماندن هنر این قوم شده است. گرچه در دنیا محققانی چون سیرارپی دِرنِرسِسیان و رِج نرسسیان[۱] و در ایران آرپی مانوکیان[۲] به موضوع هنر و نگارگری ارمنی پرداخته‌اند؛ اما بررسی مفاهیم و سبک‌شناسی این آثار فاخر با رویکرد زیبایی‌شناسی، هنوز پژوهش‌های بسیاری را می‌طلبد.

لذا پژوهش حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی و با هدف معرفی هنر یکی از اقوام ایرانی، یک نمونه‌ی شاخصِ این مکتب را انتخاب کرده است و سپس با مروری تاریخی بر علل شدت‌یافتن فعالیت‌های علمی در این دوره، به معرفی انجیل هُوانِس می‌پردازد و ویژگی‌های گرافیکی نسخه‌ی موردنظر را تبیین می‌کند. سپس با تحلیل ۶ نگاره، در هرکدام به بررسی چند ویژگی بارز مکتب واسپوراکان (که در آن نگاره بارزتر شده) می‌پردازد که عبارتند از: ۱. الگوهای ثابت تصویری در بازنمایی شخصیت‌ها؛ ۲.تزئین با ویژگی بیان‌گری؛ ۳. نمایش اندام‌ها باحالت آیینی و با پوشش آن دوران؛ ۴. دورشدن از بیزانس و نزدیک‌شدن به مکتب عباسی؛ ۵. هم‌بودی؛ ۶. ترکیب‌بندیِ روایی؛ ۷. رمزگرایی؛ ۸. بازنمایی براساس تفاسیر دینیِ ارمنی؛ ۹. خام‌دستی؛ و ۱۰. تصویرکردنِ شخصیت‌های فرعی در میان تصاویر.

موزه‌ی خاچاطور گِساراتسی

ابتدا کتاب‌ها، نسخه‌های خطی و اشیای تاریخی در اتاق‌هایی در شمال حیاط کلیسای وانک در جلفای اصفهان، نگهداری می‌شد. در ۱۹۲۲ نقاش معروف ارمنی، سرکیس خاچاطوریان که برای مرمت نقاشی کاخ‌های اصفهان به ایران آمده بود، در ساختمان کلیسا، تغییراتی داد و در ۱۹۳۰ بنیان موزه را بنا نهاد. رشد صنعت توریسم، ساخت موزه‌ای بزرگ‌تر را ایجاب کرد و موزه‌ی جدید در شمال محراب کلیسای وانک در ۱۹۷۱ افتتاح شد. در ۲۲ اکتبر ۲۰۱۲ به یاد بنیان‌گذار صنعت چاپ در ایران، موزه‌ی خاچاطور گِساراتسی نامیده شد. از جمله آثار بسیار نفیس این موزه حدود ۴۰جلد کتاب خطی است

---

۱. Vrej Nersessian (۱۹۴۸تا–): مسئول بخش خاورمیانه‌ی مسیحی کتابخانه‌ی بریتانیا.

۲. کارشناس ارشد تاریخ و مدرس دانشگاه، عضو هیئت تحریریه‌ی فصلنامه‌ی ارمنیان پیمان.

که اغلب آنها دارای مضامین مذهبی هستند و در دو گروه کتاب‌های جلفای اصفهان و کتاب‌هایِ مناطق دیگر طبقه‌بندی شده‌اند.[۱]

مرور تاریخی

در فاصله‌ی قرن‌های ۱۳ تا ۱۵م. به‌دلیل حملات مغول‌ها، ایلخانان، سلطه‌ی قره‌قویونلوها و آق‌قویونلوها، وضعیت سیاسی ارمنستان نابسامان بود. در طول این سال‌ها، مغولان «شهرهای باشکوه و عظیمی چون آنی، قارص، دوین و کارین را کاملاً ویران کردند و ساکنان آنها را کشتند یا به اسارت بردند.»[۲] با وجود این، تعدد نسخه‌های به‌جامانده، نشانه‌ی شکوفاییِ حیات فرهنگی دیرها در این دوران است که مراکز علمی و فرهنگی آن زمان محسوب می‌شدند. با شروع جنگ‌های صلیبی (۱۲۹۱ــ۱۰۹۵م.) نفوذ مذهب کاتولیک در میان مسیحیان شرق شدت گرفت. در این زمان شمال‌غرب ایران، در دست امپراطوری مغول بود. آنها به کاتولیک‌ها برای تبلیغ آیین خود، آزادیِ مذهبی داده بودند که نتیجه‌ی آن تأسیس مراکز مذهبی در اواخر قرن ۱۳ در مراغه (و بعدها ماکو و جنوب ارمنستان) بود. یکی از اهداف مهم آنها پیوستن مسیحیان غرب آسیا (به‌ویژه ارمنیان) به کلیسای کاتولیک و تقویت جبهه‌ی شرق در کمک به صلیبیون بود.[۳]

حملات پی‌گیرِ مملوکان مصر (۱۳۷۵ـ۱۲۵۰م.) به ارمنستان‌غربی، باعث شد پادشاه کلیکیه برای جلب حمایت غرب با پاپ متحد شود و این امر بر نفوذ کاتولیک‌ها در منطقه افزود.[۴] گرویدن بسیاری از مسیحیان به ایشان و در نتیجه‌ی آن هرج‌ومرج داخلی که خطر از بین‌رفتن اتحاد ملی را درپی داشت، مخالفت باقی مراکز مذهبی ارمنستان (همچون

---

۱. «تاریخچه‌ی موزه‌ی خاچاطور گساراتسی کلیسای وانک»، خلیفه‌گری ارامنه اصفهان و جنوب ایران، http://www.vank.ir/fa/(accessed31/10/2015)

۲. آرپی مانوکیان، «سارکیس بیتزاک، هنرمندی برخاسته از فرهنگ کیلیکیه»، فصلنامه فرهنگی ارمنیان پیمان، http://www.paymanonline.com/article.aspx/ (accessed31/10/2015)

۳. شاهن هوسپیان، «گریگور داتواتسی»، فصلنامه فرهنگی ارمنیان پیمان، http://www.paymanonline.com/article.aspx/ (accessed31/10/2015)

۴. «گریگور داتواتسی»، همان.

اچمیازدین در ایروان کنونی) و سیونیک را برانگیخت. در این زمان روحانیون ارمنی، یکی از راه‌های کاهش نفوذ کاتولیک‌ها را گسترش دانش می‌دانستند. دیرها شاگردان بسیاری را تربیت کردند که علاوه بر یادگیری دروس اصلی، در یک یا چند رشته (پزشکی، موسیقی، معماری و نگارگری) متخصص می‌شدند و موفق به دریافت فرمان اسقفی شده و مجوز تدریس کسب می‌کردند و با تصمیم استادشان به دیرهای دور و نزدیک اعزام می‌شدند.[۱]

همگام با گسترش دانش، صدها نسخه‌ی خطی نگاشته شد. در این نسخه‌ها، ظهور سبک جدیدی در نگارگری ارمنی را می‌توان دید که از اواخر قرن۱۳ آغاز شده بود. این مکتب در مقایسه با نگارگریِ کلاسیک ارمنی که متأثر از بیزانس است، خام‌دستانه به‌نظر می‌رسد. ویژگی بارز آن‌ها طراحی‌های ساده با رنگ‌های محدود، بر زمینه‌ی کاغذ است. این آثار نشانه‌ای از فعالیت فرهنگی کلیسای ارمنی در این دوران است که نواحی مسیحی‌نشینِ شمال‌غربی ایران را نیز تحت‌تأثیر قرار می‌داد[۲] و مکتبی را پدید آورد که به‌نام تاریخی این منطقه، مکتب واسپوراکان نامیده می‌شود.[۳] از مراکز مهم این مکتب، خیزان[۴] و سیونیک بودند.

واسپوراکان بیش‌ترین تولید نسخه‌های خطی در قرن۱۴م. را داشت. از نمونه‌های دیگر این مکتب می‌توان به انجیل کِراکاس‌تبریزی[۵] MS 481 (۱۳۳۰) در همین موزه اشاره کرد که دارای ۶ نگاره است. «این نسخه در روستای لانکْشِن مصور شده، اما با توجه به سبک

---

۱. همان.

۲. «مرکز اصلی جوامع ارمنیِ ایران تبریز بود. در بسیاری از نسخه‌های ارمنیِ قرن‌های۱۴و۱۵، اطلاعات زیادی در مورد جوامع ارمنی ساکن در خوی، مرند، سلماست، مراغه و سلطانیه وجود دارد که حتی قلمرو پاپی نیز داشته‌اند.» (*Armenian Miniatures From Isfahan*, p. 9).

۳. مانوکیان در مقاله‌ی «میراث مینیاتور ارمنی» این مکتب را وان (آرپی مانوکیان، «میراث مینیاتور ارمنی»، فصلنامه‌ی فرهنگی ارمنیان پیمان، ۱۳۹۳، ۶۹، پائیز، ص۶۹)؛ و درنرسسیان واسپوراکان می‌نامد (*Armenian Miniatures From Isfahan*, p. 88, 93, 99, 106).

۴. Khizan: در جنوب‌غربیِ منطقه‌ی واسپوراکان.

۵. Kirakos of Tabriz در سیونیک (Siunike) (یکی از مراکز فعال در شمال واسپوراکان و هم‌مرز ایران) فعالیت می‌کرد که نزدیک به تبریز بود.

نگاره‌ها می‌توان آن را تولید سیونیک دانست»[1] (تصاویر۱و۲). انجیل دیگری هم وجود دارد به کتابت شخصی به‌نام ناهاپِت MS 689 (۱۳۹۱). این اثر در صومعه‌ای به نام گاماقِئیل در خیزان مصور شده و ۲۲ تصویر دارد (تصاویر۳و۴).

انجیل‌مقدس هُوانِس

انجیل هُوانِس[2] از برترین نمونه‌های مکتب واسپوراکان است. انجیل مقدس MS 404 در ۱۳۶۲م.، به سفارش راهب‌سارکیس و کشیش‌سارکیس، برای مصورسازی و مرمت به هُوانِس سپرده شد. او از نقاشان مشهور برکْری[3] بود. درِنرسِسیان انجیل N 333 در کتابخانه‌ی ملی پاریس را نیز کار او می‌داند[4] که همین تصاویر در آن تکرار شده‌اند. (تصویر۵) انجیل MS 3717 در موزه‌ی ماتناداران ایروان را هم می‌توان به هُوانِس نسبت داد. صحنه‌های آن نسخه نیز به همین نسخه شبیه‌اند. طراحی و قلم‌گیری، ترکیب‌بندی صحنه‌ها، خطوط چین‌خوردگی جامه‌ها، تزئینات و شیوه‌ی رنگ‌گذاری دو نسخه با هم مطابق‌اند. تطابقِ ویژگی‌های بصری، به‌علاوه‌ی اسم یکسان هر دو نگارگر (هُوانِس و هُوانِس خیزانِتسی) و نیز محل آفرینش آثار که خیزان است، این احتمال را ممکن می‌کند که هر دو نسخه، کار یک نگارگر باشند. (تصویر۶) در کتاب نام آندرئاس به عنوان صحاف قید شده است. جلد چرمی کتاب، نقش صلیبی در میان تزئینات گیاهی دارد. بر روی قفل فلزی کتاب، این عبارت حک شده: «آوِدیس را دعا کنید.» (جدول۱)

ابعاد گرافیکی انجیل هُوانِس

این نسخه ۲۵۷ برگ (۳۰/۸×۲۳/۹سانتی‌متر) دارد و در دو ستون ۲۱خطی (۶/۸×۲۴/۲سانتی‌متر) به خط بُلُراگیر[5] کتابت شده است (جدول۲). تنها صفحه‌ی خالی

1. Ibid, p. 74.

۲. در نوشتار حاضر، این نسخه به نام نگارگرش، انجیل هُوانِس نامیده شده.

۳. Berkri: منطقه‌ای در خیزان در جنوب‌غربی واسپوراکان.

4. *Armenian Miniatures From Isfahan*, p. 94.

۵. Bolor'gir: بُلُراگیر یا حروف گرد، از انواعِ خطوطِ رایج نسخه‌های ارمنی در قرن‌های ۱۴تا۱۷ است. حروف ارمنی از نظر ظاهری به حروف عبری و لاتین شبیه هستند. از چپ به راست و جدا از هم نوشته و

کتاب، صفحه‌ی ۱ راست است.[۱] متن با مرکب مشکی نوشته‌شده و عناوین اصلی و حروف بزرگ ابتدای بخش‌ها با قرمز نوشته شده‌اند. با مشاهده‌ی قلم‌زنی‌های روان تصاویر کتاب، نسوج یکنواخت کاغذ و سطح صاف و تاحدودی صیقلی آن می‌توان گفت که کاغذ از جنس مرغوبی است. (جدول۲)

جدول فهرست اناجیل[۲] بدون ظرافت ترسیم شده‌اند و تاریخ پیدایش آن با زمان کتابت انجیل برابر است (جدول۲). آغاز هر چهار انجیل، مزین به سرلوح‌های پُرکار با نقش‌مایه‌های گیاهیِ درهم‌پیچیده است (جدول۲). نقوش گیاهی، متداول‌ترین نقوش تزئینی هنر ارمنی هستند (جدول۲). همانند دیگر اناجیل ارمنی، حرف اول هر بخش با نماد انجیل همان حواری طراحی شده است. برای مثال حرف اول انجیل متی (حرف بزرگ Ց) به شکل فرشته‌ای درآمده که انجیلی را در دست راستش، به‌جلو دراز کرده و در دست دیگرش پرنده‌ای را نگاه داشته است. یا حرف اول انجیل یوحنا (حرف بزرگ Ի) به شکل پرنده‌ای با گردن خمیده درآمده که انجیلی را با منقارش گرفته است. (جدول۲)

تحلیل تصاویر انجیل

۱۷ نگاره‌ی مصور در این نسخه وجود دارد. ۱۳ نگاره، زندگی مسیح(ع) را روایت می‌کند و ۴ نگاره، حواریونِ صاحب انجیل را که در ابتدای انجیل‌ها جاگرفته‌اند، نشان می‌دهد. (جدول۱)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خوانده می‌شوند و اعراب و نقطه ندارند.

۱. در نسخه‌های خطی، خالی‌ماندن بعضی صفحه‌ها (به‌دلایل مختلفی مثل: کمبود زمان، نبود منابع مالی یا جنگ) عادی بوده. گاهی هم به دلیل نازکی زیاد یا کیفیّت نامرغوب کاغذها یک برگِ کامل برای تصویرسازی‌ها کنار گذاشته می‌شد.

۲. جداول ده‌گانه‌ای که یوزبیوس (Eusebius) (۳۴۰ـ۲۶۵) طراحی کرد تا بتوان در یک نگاه، تفاوت و تطابق اناجیل را تشخیص داد.

یوحنای مقدس

خوانش تصویر

فضای فراخِ تصویر به صحنه، سکوت و سکون بخشیده است که به طاق هلالیِ پُر از تزئینات گیاهی می‌رسد و فضایی معنوی را ایجاد می‌کند. خطی مورب از سقف (شاخه‌ی نوری) به دست راستِ[۱] سالِک سالخورده (یوحنا) می‌رسد که عصایی (نماد کهنسالی)[۲] در دست دارد. دست او به لوحی وصل است که جوانی (پروکروس) درحال نوشتن بر روی آن است (یوحنا الهاماتش را برای پروکروس دیکته می‌کند).

تصاویر متون مقدس، کاملاً با روایات انجیل یا خطابه‌های عُلمای مسیحی، مطابقت داشت؛ چراکه هر تصویر، خوانش دوباره‌ی متن کتاب‌مقدس بود. این نگاره پر از رمز است که حاصل تفسیر زبان رمزی انجیل است. چون حضوری معنوی فضا را تقدیس کرده و شخصیت‌ها در حال نگارش وحی هستند (مانند سه حواریِ دیگر در ابتدای انجیل‌ها) و هیچ‌کدام کفش به‌پا ندارند برخلاف باقیِ شخصیت‌های تصاویر (به‌غیر از مسیح(ع) برصلیب) (تصویر ۷).

۱. الگوهای تصویریِ ثابت شخصیت‌ها

در نگارگری مسیحی اگر شخصیتی از انجیل به تنهایی (و نه در صحنه‌ای از انجیل) ظاهر می‌شد و اگر اوصافی هم از او در دست بود، تلاش می‌شد تا درجه‌ای از شباهت به‌وجود بیاید. مسیحیان بسیار به ویژگی تاریخیِ آیات خود افتخار می‌کردند و نمی‌خواستند مردان مقدس خود را با ظاهری اتفاقی (که در هر تصویر فرق کند) توصیف‌کنند. اگر مهیاکردن یک شمایل معتبر، ممکن نبود، به رسمِ معمول، بر یک الگوی نهایی توافق می‌شد؛ چنانچه عیسی(ع)، مریم(س) و حواریون همواره با همان ویژگی‌ها ظاهر می‌شوند و می‌توان به راحتی آن‌ها را بازشناخت.[۳] از همین روست که در ابتدای انجیل یوحنا، او پیرمردی عصا به‌دست

---

۱. در تصاویر مسیحی، همیشه انجیل‌نویسان با دست راست انجیل را می‌نویسند. مسیح(ع) با دست راست برکت می‌دهد، یوحنا با دست راست مسیح(ع) را غسل می‌دهد.

۲. عصا، نماد کهنسالی یحیی است، چرا که در میان حواریون تنها او به سن کهولت رسید.

3. V. Nersessian, (2001), *Treasures From The Ark: 1700 Years of Armenian Christian Art*,

با موهای سپید در کنار مُصاحبش، تصویر می‌شود (تصویر۷). مسیح(ع) در تمام تصاویر کتاب، موهایش بلند و صاف است و لباسی تیره به تن دارد و مریم(س) هم با لباسی شبیه به مسیح(ع) و با حجاب کشیده شده. این خصیصه‌ی نگارگری ارمنی در الگوی ثابت شخصیت‌ها، در نگاره‌ی یوحنا که در صحنه‌ی غسل تعمید موهایی برآشفته داد، آشکارتر است. (تصاویر۱، ۵ و۹)

تولد مسیح(ع)

خوانش تصویر

اولین تصویر انجیل هُوانِس، میلاد مسیح(ع) را نشان می‌دهد. زنی محجوب (مریم(س)) در مرکز صحنه آرمیده است و به فرزندش در گهواره (مسیح(ع)) می‌نگرد. حیوانات در کنار گهواره‌ی کودک می‌خندند. همه از وجود این نورسیده، شادی می‌کنند. چوپانان سازمی‌زنند و با فرشتگان مژده‌ی تولد نکوزاده‌ای را می‌دهند. پایین تصویر سه مرد با لباس‌های اشرافی (سه مجوسی)[۱] برای پیرمرد (یوسف نامزد مریم(س))[۲] پیشکشی گران‌بها (زر و مرّ و کندر) آورده‌اند. دست پیرمرد، نگاه بیننده را به مسیح(ع) می‌کشاند و غوغای اسب‌ها با فضای شاد بالای تصویر و چهره‌ی خندان حیوانات قرابت دارد (تصویر۸).

۲. تزئین با ویژگی بیان‌گری

وجود نقوش تزئینی، این مجموعه را به هنری زینتی بدل نکرده و هنوز روایت‌گری در صحنه‌ها، غالب است. تزئین، صفتِ هنر سنتی و دینی است و نه اصل و حقیقت آن. و همان‌گونه که کوماراسوامی می‌گوید: «نمی‌توان به هنرهای سنتی، عنوان هنرهای تزئینی[۳] داد؛ چراکه پذیرفتن تزئین به عنوان گوهر و ذات هنر مثل این است که کلاه و لباس زنانه را

Los Angles: The British Library Board, p. 77.

۱. بنا به انجیل متی، سه مجوسی که ستاره‌ی مسیح(ع) را در شرق دیدند، با زر و مرّ و کندر به دیدارش شتافتند (انجیل متی: ۲: ۱۱).

۲. بنا به انجیل متی یوسف همسر مریم(س)بود (انجیل متی: ۱: ۱۶) که گاه به شکل مردی جوان و اغلب شبیه به پیرمردی ظاهر می‌شود، برای اشاره اینکه به پاکی مریم(س) تجاوز نکرد.

3. decorative

خودِ جوهر لباس بدانیم».[۱] در این تصاویر، هرگاه نقشی تزئینی می‌بینیم برای ایجاد حس و حال صحنه به‌کار رفته است. حاشیه‌ی تزئینی دورتادور مریم(س) که بیانگر همان غاری که مریم(س) به آن پناه برد نیز هست، شادی و سرور صحنه را دوچندان می‌کند (تصویر۸). آرایه تزئینیِ طاق هلالی بالای سر حواریون در ابتدای اناجیل هم به فضای معنوی تصویر می‌افزایند (تصویر۷).

۳. نمایش اندام‌ها با حالت آیینی، ساده و با پوشش دوران

لباس مجوسان، پرتکلف و متفاوت است. در مکتب واسپوراکان اغلب لباس‌ها منطبق با شخصیت‌ها و براساس پوشش آن زمان طراحی می‌شد. بر روی آستین مجوسان کلمه‌ی پادشاه به ارمنی و کلمات نامعلومی شبیه به خط عربی نوشته شده. جامه‌ها با خطوطِ موّاج قلم‌مو و پُرچین‌وچروک کشیده شده‌اند. اندام‌ها (همچون بین‌النهرین و مصر) به‌شیوه‌ی آیینی (با بدن‌های تمام‌رخ و دستان و پاها از نیم‌رخ) رسم شده‌اند. (تصاویر۸و۲)

۴. دورشدن از بیزانس و نزدیک شدن به مکتب عباسی

مکتب عباسی که در قرن ۱۳م. در شهرهای بغداد، موصل، کوفه و واسط به اوج شکوفایی رسید، از «تلفیق سنت‌های تصویریِ کلاسیکی، بیزانسی و مانوی، و نوعی واقع‌گرایی توصیفی»[۲] پدید آمد. هنرمندانِ مکتب عباسی به‌غیر از مسلمانان، مسیحیانِ سرزمین‌های تحت‌سلطه هم بودند؛ بنابراین یافتن شباهت‌های میان دو مکتب بدیهی است، اما آیا می‌توان ادعا کرد که مکتب عباسی بر مکتب واسپوراکان تأثیر گذاشته؟ در صورتی که مکتب عباسی خودش وامدار سنت‌های هنری بیزانس و مسیحیت شرق است؟ در اینجا نکته‌ی قابل‌توجه «تأثیر» از مکتب عباسی نیست، بلکه رهاشدنِ نگارگری ارمنی از سنت تصویری پیشین یعنی بیزانس[۳] و «نزدیک‌شدن» به مکتب عباسی است. جامه‌پردازی با

---

۱. آناناداکومارا سوامی(۱۳۸۶)، *فلسفه هنر مسیحی و شرقی*، ترجمه امیرحسین ذکرگو، تهران: مؤسسه‌ی تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، ص۴۹.

۲. رُوئین پاکباز(۱۳۷۹)، *دایرةالمعارف هنر: نقاشی، پیکره‌سازی، گرافیک*، تهران: فرهنگ معاصر، ص۳۵۳.

۳. آثار کلاسیک ارمنی و مکتب کیلیکیه (که در همین‌زمان شکوفا شد) دارای سبکی طبیعت‌گرایانه و متأثر

خطوط پرپیچ‌وتاب، قلم‌گیری بارز در پیکره‌ها، سایه‌زنی مختصر در چهره‌ها و سطوح آب‌رنگی تخت، رنگ‌های محدود و زمینه‌ی ساده (تصویر۱۰) که در مکتب واسپوراکان نمود پیدا می‌کنند (تصویر۲)، خصیصه‌ی نگاره‌های عباسیان در قرن‌های۱۳و۱۴م. هستند که در کلیتی منسجم و مشخص، حالا دیگر «مکتبِ جهانیِ عباسی» است. هنر مسیحی در مکتب واسپوراکان با نزدیک‌شدن به مکتب عباسی، دوباره به الگوهای شرقی‌اش نزدیک می‌شود. دِرنِرسِسیان با اشاره به شباهت میان دو سبک، در توصیف مکتب واسپوراکان می‌نویسد: «بدن‌های چاق و صورت‌های گرد و خط چشم بلند آنها، چهره‌های نسخه‌های خطی عربی از مکتب بغداد را به یاد می‌آورد».[1] (تصاویر۲و۱۰)

۵. هم‌بودی

در این نگاره، چندین رویداد را با هم می‌بینیم. درحالیکه مریم(س) در غار آرمیده، چوپانان و فرشته‌های بیرونِ غار هم، دیده می‌شوند و در همین زمان و مکان، یوسف و مجوسان تصویر شده‌اند. این، یعنی «یکی‌شدن زمان و مکان» در روند طبیعت‌زدایی هنرهای سنتی رخ می‌دهد. هم‌بودی به معنای نمایش مکان‌ها و زمان‌های متفاوت در یک زمان‌ومکان است (تصویر۸). در این شیوه، هنرمند با نمایش داستان به طور هم‌زمان از زوایای مختلف، فضایی غیرمادی و خیالی می‌آفریند. یکی از دلایل این امر، روایتِ تمام جنبه‌های داستان دریک‌جاست؛ انگار که بیننده، داستان را از روی تصاویر بخواند.

غسل تعمید

خوانش تصویر

جوانی مقدس (مسیح)، به‌وسیله‌ی سالکی (یوحنا) در رود، تقدیس می‌شود (تعمید)، وُجودی روحانی (کبوتر روح‌القدس) به سوی او فرود می‌آید و وجودی ماورائی (خدا) او را برکت می‌دهد. فرشته در بلندای آسمان شاهد ماجراست و هیولا (شیطان) در اعماق رود غرق می‌شود.

از بیزانس بود.

1. *Armenian Miniatures From Isfahan*, p. 88.

۶. ترکیب‌بندی روایی

هُوانِسِ نگارگر، شاید طراحیِ خام‌دستانه‌ای داشته اما استاد مسلم ترکیب‌بندی است و تصاویرش، ماهرانه داستان را روایت می‌کنند. نگاه بیننده در تصویر می‌چرخد و به‌ترتیب، روایت را می‌خواند و هیچ صحنه‌ای از نظر گم نمی‌شود. مسیح(ع) دقیقاً در مرکز تصویر جای دارد و سر او با هاله‌ای مقدس با سه شاخه‌ی نورِ کبوتر روح‌القدس برفرازش، مشخص‌تر شده. چرخش سر و دست راستِ وی، بیننده را به سوی یوحنا هدایت می‌کند. دست یوحنا نگاه را به کبوتر روح‌القدس (دوباره مسیح) و دست خدا می‌رساند. بیننده، این تصویر را می‌خواند و سپس نگاهش به فرشته جلب می‌شود و درخت و قطرات روغن که با انحرافی غیرعادی به دست یوحنا می‌رسد (تعمدی است) و نگاهِ بیننده را با خودش به شیطان می‌افکند که زیر موج‌های آب از نظر گم می‌شود. ترکیب‌بندی در خدمت روایت متن است و روایت کاملاً با انجیل مطابق است و حتی یک بی‌سواد یا غیرمسیحی نیز داستان را از تصاویر «می‌خواند». این یکی از مقاصد اصلیِ هنرمسیحی بود. «تصویر به مثابه‌ی انجیل بی‌سوادان است. از طرف دیگر تصاویر باعثِ انفعالِ عواطف عام و برانگیختنِ شورِ مذهبیِ مردمان می‌شدند و لیکن حقایق مسیحیّت را در جان مردم، حک می‌ساخت».[۱] (تصویر۹)

۷. رمزگرایی

اصلی‌ترین ویژگی هنرمسیحی در سده‌های میانه، ادغام مفهوم زیبایی با مفاهیم استعلایی است. در تفکر معنوی، هر چیز طبیعی، رمز و نشانه‌ای است از یک چیز فوق‌طبیعی. اندیشمندان دینی، برای بیان مواردی که از حوزه‌ی درک انسان عامّی فراتر بود، از زبان نمادین بهره می‌بردند و همین مسأله نیز منجر به حضور عناصر نمادین و مفاهیم پوشیده در فرهنگ دینی شد. در این دوران، «هم در نقاشی و هم در ادبیات ساختار دقیق و ماهرانه‌ای از معانی تمثیلی و نشانه‌های تصویری شکل می‌گیرد... هر چیزی از چندین سطح معنا

---

۱. دبنی تاونزند(۱۳۹۳)، *فرهنگ‌نامه تاریخی زیبایی‌شناسی*، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، ص۱۰۷ـ۱۰۵.

برخوردار است... معنا به چند معنایی تبدیل شده است و زیبایی نیز، هرچند هنوز منظری است که در اثر اشراق به وجود می‌آید، به چندین شکل گوناگون جلوه می‌نماید».[۱]

این تصویر، ترجمه‌ی تصویری انجیل لوقا است که می‌گوید: «در این هنگام عیسی از ناصره‌ی جلیل آمد و در رود اردن از یحیی تعمید گرفت. همین‌که عیسی از آب بیرون آمد دید که آسمان شکافته‌شد و روح‌القدس به‌صورت کبوتری به سوی او فرودآمد و آوازی از آسمان شنیده شد که می‌گفت: «تو پسر عزیز من هستی، از تو خشنودم.» پس بی‌درنگ روحِ وی را به بیابان می‌بَرَد. مدت چهل روز در صحرا بود و شیطان او را تجربه‌می‌کرد و با وحوش بسر می‌برد و فرشتگان او را پرستاری می‌نمودند.»[۲]

بازنمایی تصویری کتاب مقدس، تمثیلی است. چرا که زبانِ کتاب مقدس رازآلود است. از تمام این رمزها، نشانی در تصویر دیده می‌شود: دست‌خدا (حضور پدر)، کبوتر (روح‌القدس)، واژگونی کبوتر (فرود کبوتر بر عیسی(ع))، آب (رود اردن)، وجود فرشته (حفاظت از عیسی(ع)) و اژدهای واژگون (شیطان مغلوب‌شده). (تصاویر۵،۱و۹)

۸. بازنمایی براساس تفاسیر ارمنی

یکی از خصایص دیگر هنر ارمنی (همچون هنر مسیحی)، بازنمایی تصاویر برپایه‌ی تفاسیر دینی‌شان است. در این نگاره، روغن‌تدهین به جای اینکه همانند باقی تصاویر مسیحی در دست یوحنا باشد، به دست فرشته است. درنرسِسیان دراین‌باره می‌نویسد: «هوانسِ نقاش نتوانسته به مفهوم واقعی برخی تصاویر پی ببرد. چنانچه فرشته به‌جای ریختن روغن‌تدهین بر مسیح(ع) در حالی‌که یوحنا او را غسل تعمید می‌دهد، آن را روی درختی که در حاشیه‌ی رود اردن روییده، می‌ریزد».[۳](تصویر۹). رِج نِرسِسیان که متخصص الهیات ارمنی است، دراین‌باره نظر دیگری دارد؛ او ریختن روغن مقدس از دست فرشته را خلاقیتِ هُوانِس در تفسیری جدید از اصول دینیِ ارمنی می‌داند که به مراسم غسل تعمید و دعای کشیش در

---

۱. *فرهنگ‌نامه تاریخی زیبایی‌شناسی*، ص۲۴۳.

۲. انجیل مرقس ۱ : ۱۴ـ۱۰.

3. *Armenian Miniatures From Isfahan*, p. 102.

آن مراسم اشاره دارد.[۱] (تصاویر۵،۱و۹)

تفاوت بازنمایی یک روایتِ یکسان در سنت‌های مختلف، ناشی از «تفاسیر» مختلف از آن روایت است. جالب‌ترین نمونه، تصویر ذبح اسحاق(ع) است. نِرسسیان در این‌باره توضیحاتِ سیریل اسکندریه[۲] در مورد جزئیات و ترتیب تصویرکردنِ وقایعِ صحنه را نقل می‌کند: «...۱. ابراهیم(ع) سوار بر استر است و پسرش و دو نفر دیگر او را همراهی می‌کنند؛ ۲. همراهان و استر پایین می‌مانند، و ابراهیم(ع) با یک خنجر به همراه اسحاق که یک دسته هیزم را حمل می‌کند، از تپه بالا می‌روند؛ ۳. اسحاق به هیزم‌ها بسته‌شده، و ابراهیم(ع) خنجر را بالا می‌برد. سیریل تأکید می‌کند که صحنه‌ها باید کاملاً مطابقِ متن، و تصاویر باید بازنماییِ بصریِ همه‌ی اجزای روایت با ترتیب اصلی باشند. هنرمندان مسیحی نیز به این تفسیر وفادار ماندند».[۳]

ترجمه‌ی کلاسیک ارمنی[۴] که از نسخه‌ی سریانی پشیتا[۵] و یونانی متمایز است، قوچی که در مرغزار «به‌دام‌افتاده» (kaleal) را به جای قوچی که از شاخ‌هایش «آویزان‌شده» (kagheal) ترجمه کرده و در تفسیر خود معنی می‌کنند. این نشان می‌دهد که ترجمه‌ی ارمنی به نسخه‌ی اصلی سوری وفادار مانده است. ازهمین‌رو هنرمندان ارمنی در صحنه‌های ذبح اسحاق، به جای نشان‌دادن قوچ در زیر درخت، قوچی می‌کشند که با شاخ‌هایش در میان درخت گیر افتاده است.[۶] (تصویر۴)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. *Treasures From The Ark*, p. 176.

۲. Cyril of Alexandria: سیریل اکندریه (۴۴۴ـ۳۷۶)، اسقف اسکندریه (۴۴۴ـ۴۱۲).

3. *Treasures From The Ark*, p. 69.

۴. تا پیش از اختراع خط ارمنی به‌وسیله‌ی مسروپ ماشتوتس (Mesrop Mashtots) (۴۴۰ــ۳۶۲)، در ارمنستان از خط سریانی و یونانی استفاده می‌شد و تا اوایل قرن ۵ و ترجمه‌ی مکتوبِ ارمنی از کتاب مقدس وجود نداشت و مراسم مذهبی به این زبان‌ها اجرا می‌شدند (آندرانیک هوویان(۱۳۸۴) *ارمنیان ایران*، تهران: هرمس، ص۳۶).

۵. peshitta: پشیتا یا پشیطتا، نسخه‌ی معیار کتاب مقدس در کلیساهای سنت سریانی است.

6. *Ibid.*, p. 76.

زنان مقدس در مقبره

خوانش تصویر

سه زن با هاله‌های نورانی (مریم(س)، مریم مجدلیه و سالومه) با ظرف‌هایی در دست (حنوط) به مردی مقدس (مسیح) می‌نگرند که زیر یک گنبد ایستاده (گنبد و ستون‌های آن، میان مسیح(ع) که از مرگ برخاسته و از عالمی روحانی بازگشته و زنان حائل شده است). در کنار او فرشته‌ای که لباس سفیدش در تصویر می‌درخشد (جبرئیل)، نشسته است و چیزی را به زنان مقدس توضیح می‌دهد. او با اشاره‌ی دست و ادامه‌ی نیزه‌اش، توجه بیننده را به کفن پایین قبر جلب می‌کند و بعد پنج نگهبان با چشمان بسته دیده می‌شوند که دوتا از آن‌ها انگار به خواب رفته‌اند (تصویر۱۱). با نیزه‌های آنها دوباره نگاه بیننده به زنان مقدس و به بالای سر آنها جلب می‌شود و پرده‌ای که از بالا تا پایین (هنگامی که مسیح(ع) روحش را تسلیم کرد)[1] پاره شده است. (تصویر۱۱)

نهمین نگاره‌ی انجیل به داستان برخاستن مسیح(ع) از قبر می‌پردازد: «و بعد از سَبّت،[2] هنگام فجرِ روز اوّل هفته، مریم مَجْدَلیّه و مریم دیگر به‌جهت دیدن قبر آمدند؛ و ناگاه زلزله‌ای عظیم حادث شد از آن‌رو که فرشته‌ی خداوند از آسمان نزول کرده، آمد و سنگ را از درِ قبر غلطانیده، بر آن بنشست؛ و صورت او مثل برق و لباسش چون برف سفید بود؛ و از ترسِ او، کشیک‌چیان به لرزه درآمده، مثل مرده گردیدند.»[3] (تصویر۱۱)

یکی از روش‌های بازنماییِ داستان‌های انجیل، رونگاری از یک نسخه‌ی دیگر بود. نگارگران گاه با ایجاد سوراخ‌های ریزی در کناره‌ی پیکرها و یا حتی گرته‌برداریِ مستقیم از ترکیب‌بندیِ اصلی، کارشان را رونگاری می‌کردند. در انجیل کاتب ناهاپت، رونگاریِ ناشیانه‌ای (از صحنه‌ی زنان مقدس در مقبره از انجیل هُوانس) دیده می‌شود (تصویر۳).

نگارگر بدون اینکه متوجه شود، گرته‌برداری خود را برگردانده و در نتیجه طرح را قرینه کرده است و مسیح(ع) بر خلاف رسمِ معمول با دستِ چپ، حالت ایراد خطابه می‌گیرد

1. *Armenian Miniatures From Isfahan*, p. 99.

۲. صبح یکشنبه

۳. انجیل متی: ۲۸: ۴ـ۱.

و همین‌طور فرشته با دست چپ به تابوت اشاره می‌کند.[1] (تصاویر۱۱و۳)

۹. خام‌دستی[2]

برخی عناصر نظیر «رنگ‌های محدود و طراحی‌های ساده‌ی، حالات ساده‌ی چهره‌ها و لباس‌ها»[3]سبب شده که آثار واسپوراکان را با صفت خام‌دستی تعریف کنند. این ویژگی در طراحی‌ها که در آنها خبری از سایه‌روشن‌کاری و حجم‌پردازی نیست، آشکارتر است. تنوع رنگیِ کم (قرمز، آبی، زرد، سبز، صورتی و قهوه‌ای) و رنگ‌های آبرنگیِ ساده و یکدست برروی زمینه‌ی ساده‌ی کاغذ نیز در اعطای چنین عنوانی بی‌تأثیر نیستند.

مسیح(ع) بر مسند جهان

خوانش تصویر

بالای صفحه، پادشاهی با هاله‌ی نور (مسیح)، بر مسندی با شکوه، زیر طاقی نیلگون (طاق آسمان و کل هستی) نشسته است. چهار موجود اسطوره‌ای (نماد اتحاد چهارگانه[4] و کمانداران حامی مسیحیت) او را احاطه کرده‌اند: سمت راست یک گاو بالدار (لوقا) و یک عقاب (یوحنا)، و سمت چپ یک شیر بالدار (مرقس) و یک فرشته (متی). در پایینِ تصویر، پنج مرد به پادشاه (مسیح) می‌نگرند. که دو نفر آنها با حالت نیایش دست‌ها را بالابرده و سه نفر دیگر با جثه‌های کوچک‌تر به پادشاه (مسیح) اشاره می‌کنند. (تصویر۱۲) در کنار مسیح(ع) چنین نوشته شده: «این تثلیث مقدس است که بر تخت چهارگانه نشسته».

روایت مسیح(ع) برمسند جهان در قرن‌چهاردهم، غالباً به‌همین شکل ترسیم می‌شد. در انجیل ناهاپت هم می‌توان دقیقاً همین ترکیب‌بندی را دید. این تصویر، بازنمایی پادشاهیِ هزارساله‌ی مسیح(ع) با عدل و داد است که در انجیل چنین توصیف شده: «امّا چون پسر انسان در جلال خود با جمیع ملائکه‌ی مقدّسِ خویش آید، آنگاه بر کرسی جلال خود خواهد نشست».[5] نمایش چهار حیوان افسانه‌ای در کنار مسیح، تفسیر آیات ۵تا۱۰

1. *Armenian Miniatures From Isfahan*, p. 106.
2. Naive
3. Ibid., p. 88.
4. tetramorph

۵. انجیل متی: ۲۵: ۳۱

حزقیال[۱] است. (تصاویر ۱۲و۱۳)

۱۰. شخصیت‌های فرعی در میان تصاویر

هنرمندان این نسخه‌های خطی اغلب ناشناخته مانده‌اند و یا تنها، اسمی از ایشان به جا مانده است. هنرمند مسیحی «اگر اثرش را امضا می‌کرد تنها تضمینی بود برای اینکه اعتبار ساخت اثرش به شخص دیگری منسوب نشود».[۲] اما نام و گاه نگاره‌ی حامیان، حتماً در کتاب ذکر می‌شد، چرا که ارزش کار سفارش‌دهنده بیشتر شمرده می‌شد. نسخه‌ای از متون مقدس «در نظر صاحب آن، به‌منزله‌ی گنجینه‌ی فناناپذیری به‌شمارمی‌آمد، که در بهشت ذخیره می‌شد. وقف‌کننده‌ی نسخه، با اهدای آن به کلیسا یا صومعه، بر امیدواری به نجات خود می‌افزود، زیرا نام او از آن به بعد در دعاهای روزانه تکرار می‌شد».[۳]

برحاشیه‌ی نسخه‌های ارمنی، می‌توان اطلاعاتی در مورد نام پدیدآورنگان، طلب دعای خیرِ آنها و دشواری‌های ساختِ کتاب یا تلاش اهداکننده و بستگانش در دست‌یابی به اثر پیدا کرد. در این نسخه نیز نام حامیان اثر، در ۶ صفحه ذکر شده است.[۴] زیر تصویر مسیح(ع) بر مسند جهان نیز، چهره‌های حامیان، تصویر شده است. اهداکنندگان (کشیش‌سارگیس و راهب‌سارگیس و سه پسرش) در پس‌زمینه در حال عبادتند (تصویر۱۲). در انجیل کِراکاس هم می‌توان نمونه‌های دیگری از این تصاویر را دید. در صفحه‌ای از آن، هُوانِس پسر حامیِ اثر شبیه به شخصیت‌های نگارگریِ مکتب عباسی در همان قرن، تصویرشده. گُرزَش را روی شانه‌ی راست تکیه داده و تیردانِ پر از تیرش بر کمربندش آویخته است. کلاه قرمز خَزدارَش به یک پر مزین است و به تقلید از نسخه‌های عربی بر روی لبه‌ی لباسش نوشته‌ای به عربی وجود دارد (تصویر۲).

---

۱. کتاب حزقیال نبی جزء بخش پیش‌گویی‌های عهد عتیق است که درمورد داوریِ بنی‌اسرائیل و مردمان و آمرزش بنی‌اسرائیل است.

۲. *فلسفه هنر مسیحی و شرقی*، ص۱۷۰.

۳. سیرارپی دِرنرسسیان، (۱۳۹۰)، *ارمنیان*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: طهوری، ص۱۷۲.

4. *Armenian Miniatures From Isfahan*, p. 201.

نتیجه

انجیل MS 404 موزه‌ی خاچاطور گساراتسی که در این پژوهش به آن پرداخته شده است، یکی از نمونه‌های شاخص مکتب واسپوراکان در ۱۶۰۴م. است که مشخصاتِ کامل آن در جدول یک، بیان شده است. مکتب واسپوراکان در نتیجه‌ی اوضاع سیاسی و مذهبی ارمنستان در فاصله‌ی سده‌های ۱۳تا۱۵م. در سواحل شرقیِ دریاچهٔ وان پدید آمد و مهم‌ترین عوامل پدیدآمدنِ آن عبارتند از: ۱. حملات مغول‌ها، مملوکان مصر و ترکمنان؛ ۲. نابود شدن شهرهای بزرگ و باشکوه تمدن ارمنی (همانند: آنی، قارص، دوین و کارین)؛ ۳. آغاز جنگ‌های صلیبی؛ ۴. نفوذ مذهبی کاتولیک‌ها در خاورنزدیک و مرزهای شمال‌غربی ایران و تبلیغات پی‌گیر آنها در این منطقه که باحمایت مغول‌ها و پادشاه کیلیکیه بود؛ ۵. آغاز هرج‌ومرج دینی و خطر از بین رفتن اتحاد ملی؛ ۶. مخالفت سرسخت مراکز مذهبی و راهکار گسترش دانش؛ ۷. ایجاد مدارس، تربیت متخصصان علمی و هنری و ترجمه و تألیف متون مذهبی و غیرمذهبی؛ و ۸. افزاش هبه‌کنندگان و حامیان اناجیل.

از ویژگی‌های گرافیکی این نسخه که در جدول دو هم به آن اشاره شده موارد زیر هستند: ۱. استفاده از تزئینات زیاد در حاشیه‌ی متن؛ ۲. تزئینات زیاد در سرلوح بخش‌های اناجیل چهارگانه با تزئینات گیاهی؛ ۳. جداول و کادرهای ترسیم شده با دست؛ ۴. جداول ساده‌ی فهرست اناجیل؛ و ۵. طراحی حروف در ابتدای بخش‌ها.

در قسمت اصلی پژوهش، ۵ نگاره تحلیل شد. در تحلیل نگاره‌ها ابتدا با تکیه براصول ترکیب‌بندیِ بصری، به خوانش هر تصویر پرداخته و رمزهای روایات در تحلیل‌ها توضیح داده شد. در تحلیل تصاویر مشاهده شد که شیوه‌ی خام‌دستانه‌ی مکتب واسپوراکان، تحت‌تأثیر بازگشت به ریشه‌های شرقی و نزدیک‌شدن به مکتب عباسی بوده‌است. در نهایت ده ویژگی مهم و بارز تصاویر انجیل هُوانِس و مکتب واسپوراکان به شرح زیر مشخص شد:

۱. الگوهای ثابت تصویری در بازنمایی شخصیت‌های اصلی، ثابت است. در نگاره‌های موردبحث، یوسف همسر مریم (پیرمردی سفیدموی)، مسیح(ع) (با موی تیره و بلند و لباس تیره)، مریم(س) (با لباس تیره و صورت گرد و غمناک و باحجاب کامل)، یحیی تعمیددهنده

با موهایی برآشفته و یوحنا (پیرمرد عصابه‌دست با مُصاحبش) بازنمایی شده‌اند.

۲. تزئین با ویژگی بیان‌گری استفاده شده و هیچ‌جا در تصویر، عنصری بیهوده بـه کـار نرفته است (البته این ویژگی در انجیل هُوانِس بارز است و در مورد همه‌ی آثار واسپوراکان صدق نمی‌کند).

۳. نمایش اندام‌ها باحالت آیینی و با پوشش آن دوران بازنمـایی شـده اسـت. آرایـش لباس‌ها به آثار مکتب عباسی شباهت دارد و روی لباس‌ها کلماتی عربی درج‌شده است که آثار واسپوراکان را به مکتب عباسی نزدیک می‌کند.

۴. دورشدن از بیزانس و نزدیک‌شدن به مکتب عباسی در جامه‌پردازی با خطـوط پُـر پیچ و تاب، قلم‌گیری بارز در پیکره‌ها، سایه‌زنی مختصر در چهره‌هـا و سـطوح آب‌رنگـی تخت، رنگ‌های محدود و زمینه‌ی ساده و طرز آرایش لباس‌ها.

۵. هم‌بودی که به معنای هم‌زمانی و هم‌مکانی رویدادهای متفاوت در یک لحظه اسـت. درحالیکه مریم(س) در غار خوابیده، چوپانان و فرشته‌ها که بیرون غـار هـستند هـم، دیـده می‌شوند و در همین زمان و مکان، یوسف و مجوسان هم تصویر شده‌اند.

۶. ترکیب‌بندیِ روایی که در تصاویر ماهرانه داستان را روایت می‌کند.

۷. رمزگرایی که اصلی‌ترین ویژگیِ هنرمسیحی است، در تمام تصاویر وجود دارد و در طاق هلالی (آسمان)، کبوتر (روح‌القدس)، دستی در میان ابرها (خداوند)، اژدهـا (شـیطان)، اتحادچهارگانه (چهار حواری انجیل‌نویس) و... نمایان می‌شود.

۸. بازنمایی براساس تفاسیر دینیِ ارمنی که در نگاره‌های غسل تعمید و قربانی اسـحاق بررسی شدند. بازنماییِ متفاوت روایت‌ها در هنر ارمنـی، ناشـی از «تفاسـیر» مختلـف آن روایت است.

۹. خام‌دستی که در طراحی‌ها واضح‌تر است و نیز تنوع رنگـیِ کـم (قرمـز، آبـی، زرد، سبز، صورتی و قهوه‌ای) و رنگ‌های آبرنگیِ ساده و یکدست برروی زمینه‌ی نخودیِ کاغذ سبب شده که آثار واسپوراکان را با صفت خام‌دستی تعریف کنند.

۱۰. شخصیت‌های فرعی که تصاویر حامیان و بستگانشان را شـامل مـی‌شـود. چراکـه حامیان در تهیه‌ی نسخه‌های خطی مهم‌ترین نقش را داشتند.

تصویر۱) انجیل کِراکـاس‌تبریـزی، (۱۳۳۰)، غـسل تعمید.

انجیلِ مشابه با انجیل هوانس الگوی ثابت موهـای برآشـفته‌ی یحیـی را در ایـن نسخه می‌توان دید.

مأخذ: *Armenian Miniatures From Isfahan*, p. 107.

تصویر۲) انجیل کِراکاس‌تبریـزی، (۱۳۳۰)، هُـوانِس پسر حامی اثر.

شـباهتِ میـان مکتـب‌عباسـی و واسـوراکان را در چهره‌پردازی، جامه‌پـردازی، رنـگ‌هـای محـدود و آبرنگی و نوشته‌های عربی روی لباس می‌توان دید.

مأخذ: *Armenian Miniatures From Isfahan*, p. 102.

تصویر۳) انجیل ناهاپِت، (۱۳۹۱)، زنان مقـدس در معبد.

نگارگر ناآگاهانه گرته‌برداری خـود را برگردانـده و طرح را قرینه کرده است و مسیح(ع) بر خلاف رسـمِ معمول با دستِ چپ، حالت ایراد خطابه می‌گیـرد و همین‌طور فرشته با دست چـپ بـه تـابوت اشـاره می‌کند.

مأخذ: *Armenian Miniatures From Isfahan*, p. 132.

تصویر۴) انجیل ناهاپِت، (۱۳۹۱)، قربانی اسحاق.

نگارگر بر طبق تفاسیر ارمنـی بـه جـای نـشان‌دادنِ قوچ در زیر درخت، قوچی کشیده که با شاخ‌هـایش در میان درخت گیر افتاده است.

مأخذ: *Armenian Miniatures From Isfahan*, p. 129.

تصویر۵) انجیل هُوانس (اواخر قرن۱۴)، غسل‌تعمید.
اثر دیگری از هُوانِس در موزه‌ی پاریس (مقایسه شود با تصویر۹)
مأخذ: http://www.houshamadyan.org/en/
(تاریخ بازبینی: ۱۳۹۴/۴/۱۰)

تصویر۶) بالا: انجیل هُوانس خیزانِتسی (۱۳۹۲)، ورود مسیح به اورشلیم.
مأخذ: http://www.armenica.org/
(تاریخ بازبینی: ۱۳۹۴/۴/۱۲)؛
پایین: انجیل هُوانس (۱۳۶۲)، ورود مسیح به اورشلیم. (مأخذ: نگارندگان)
مقایسه‌ی دو انجیل مشابه، یکی در موزه‌ی ایروان و دیگری در موزه خاچاطور گساراتسی و احتمال انتساب هر دو اثر به یک نگارگر

تصویر۷) انجیل هُوانس (۱۳۶۲)، یوحنا عصابه‌دست با موهای سپید در کنار مُصاحبش.
(مأخذ: نگارندگان)

تصویر۸) انجیل هُوانس (۱۳۶۲)، میلاد مسیح.
در این نگاره چندین رویداد هم‌زمان تصویرشده: مریم(س) در غار ، چوپانان و فرشته‌ها بیرون غار و دیدار یوسف با مجوسان.
(مأخذ: نگارندگان)

تصویر۹) انجیل هُوانس (۱۳۶۲)، غسل تعمید. فرشته‌روغن تدهین را روی درختی در کنار اردن می‌ریزد.
(مأخذ: نگارندگان)

تصویر۱۰) برگی از کتاب دیسقوریدُس، (۱۲۲۴)، تهیه‌اکسیر..
از خصوصیات بارز مکتب بغداد، قلم‌گیری بارز ، سایه‌زنی مختصر، رنگ‌های محدودِ آبرنگی و زمینه‌ی ساده است
که در مکتب واسپوراکان هم وجود دارد.
مأخذ: http://www.metmuseum.org/collection
(تاریخ بازبینی: ۱۳۹۴/۴/۱۲)

تصویر۱۱) انجیل هُوانِس (۱۳۶۲)، زنان مقدس در مقبره.
(مأخذ: نگارندگان)

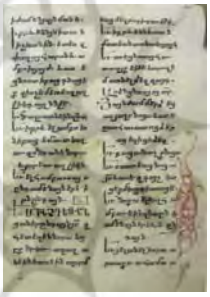
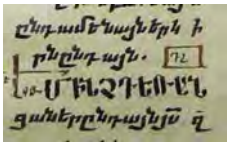
تصویر۱۲) انجیل هُوانِس، (۱۳۹۱)، مسیح بر مسند جهان.
مأخذ: *Armenian Miniatures From Isfahan*, p. 147.

تصویر۱۳) انجیل ناهاپِت، (۱۳۹۴)، مسیح بر مسند جهان.

مأخذ: *Armenian Miniatures From Isfahan*, p. 134.

جدول ۱. شناسنامه انجیل هُوانِس موزه خاچاطور گِساراتسی (مأخذ : نگارندگان)

شماره ثبت در موزه	MS 404	**تصاویر**
وضعیت سند	مطلوب	این انجیل شامل ۱۷ صفحه‌ی مصور است که می‌توان آنها را از لحاظ موضوعی به ۲ گروه تقسیم کرد: الف. زندگی مسیح و ب. انجیل‌نویسان. **الف. زندگی مسیح:** ۱. تولد؛ ۲. معرفی مسیح در معبد؛ ۳. غسل تعمید؛ ۴. کوه تبدیل؛ ۵. عروسی در قنا و پیتر در آب‌ها؛ ۶. بازداشت مسیح به دو روایت؛ ۷. تصلیب؛ نجات آدم از دوزخ؛ ۸. برخاستن از قبر؛ ۹. معراج؛ ۱۰. پنجاهه؛ ۱۱. مسیح برمسند جهان و تصاویرحامی‌ها، ۱۲. معجزات: شفای افلیج و برخاستن لازاروس، ۱۳. ورود به اورشلیم و شستن پای حواریون). **ب. انجیل‌نویسان:** متی، مرقس، لوقا و یوحنا.
محل نگهداری	موزه خاچاطور گِساراتسی	
محل نگهداری پیشین	کلیسای سارگیس مقدس	
مضمون	چهار انجیل مقدس	
تاریخ کتابت	۱۳۶۲میلادی	
محل کتابت	بِرکْری در خیزان (ارمنستان غربی)	
سفارش دهنده	کشیش و راهب سارگیس	
نگارگر	هُوانِس	
کاتب	نامعلوم	
صحاف	آندرئاس (و احتمالاً آودِیس)	
جلد	جلد چرمیِ داغی خورده	
تزیینات جلد	نقش یک صلیب در میان نقوش گیاهی	

جدول ۲. ویژگی‌های گرافیکی انجیل هُوانِس (مأخذ: نگارندگان)		متن	جداول یوزِبی	سرلوح صفحه اول اناجیل
تعداد برگ‌ها	۲۵۷برگ		۱۸ × ۲۵ سانتی‌متر از صفحه ۸راست تا ۱۱چپ	
اندازه هر برگ	۲۳/۹ × ۳۰/۸ سانتی‌متر			
تعداد ستون‌ها وسطرها	۲ستون ۲۱سطر			
اندازه ستون‌ها	۶/۸ × ۲۴/۲ سانتی‌متر			
اندازه سطرها	۶/۸ × ۲۴/۲ سانتی‌متر			
نوع خط	بُلُراگیر			
	تزئینات			

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع و مآخذ

ـ پاکباز، رُوئین(۱۳۷۹)، *دایرةالمعارف هنر: نقاشی، پیکره‌سازی، گرافیک*، تهران: فرهنگ معاصر.
ـ تاونزند، دبنی(۱۳۹۳)، *فرهنگ‌نامه تاریخی زیبایی‌شناسی*، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
ـ دِرنرسسیان، سیرارپی(۱۳۹۰)، *ارمنیان*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: طهوری.
ـ کومارا سوامی، آناندا(۱۳۸۶)، *فلسفه هنر مسیحی و شرقی*، ترجمه امیرحسین ذکرگو، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
ـ مانوکیان، آرپی «میراث مینیاتور ارمنی»، فصلنامه‌ی فرهنگی ارمنیان پیمان»، ۱۳۹۳، ۶۹، پائیز، ص۶۹)
ـ ـــــــــــ «سارکیس بیتزاک، هنرمندی برخاسته از فرهنگ کیلیکیه»،
http://www.paymanonline.com/article.aspx/(accessed31/10/2015)
ـ هوسپیان، شاهن، «گریگور داتواتسی»، فصلنامه فرهنگی ارمنیان پیمان،
http://www.paymanonline.com/article.aspx/(accessed31/10/2015)
ـ «تاریخچه‌ی موزه‌ی خاچاطور گساراتسی کلیسای وانک»، خلیفه‌گری ارامنه اصفهان و جنوب ایران.

منابع لاتین:

http://www.vank.ir/fa/(accessed31/7/2015)
- http://www.houshamadyan.org/en/mapottomanempire/(accessed31/7/2015)
- http://www.armenica.org/cgi-bin/armenica.cgi(accessed31/7/2015)
- http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/(accessed31/7/2015)
- Nersessian, Vrej, (2001), Treasures *From The Ark: 1700 Years of Armenian Christian Art*, Los Angles: The British Library Board.
- Der Nersessian, Sirarpie and Mekhitarian, Arpag, (1986), *Armenian Miniatures From Isfahan*, Brussels: Catholicosate of Cilicia and the Editeurs d' Art Associes.
- F. Mathew, Thomas and K. Sanjian, Avedis, (1991), *Armenian Gospel Iconography: The Tradition of the Glajor Gospel*, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Studies.
- Ross, Leslie, (1996) *Medieval Art: A Topical Dictionary*, California: Greenwood.

پرتال جامع علوم انسانی