دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی سال چهارم • شماره ۲ • پاییز و زمستان ۱۳۹۸
صفحات: ۶۵-۷۶
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۴/۰۳ •• تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۲/۲۰

بررسی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ ایران از نظر شیوهٔ اجرا با نگاهی بر منتخبی از آثار اروپا

یاسر حمزوی*
استادیار دانشکدهٔ حفاظت آثار فرهنگی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

چکیده

برای حفظ آثار ارزشمند معماری، در قدم اول نیاز به شناخت کامل و همه جانبه از این آثار است. از بخش‌های ارزشمند آثار معماری، آرایه‌ها و دیوارنگاره‌های آن است. دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه گونه‌ای از دیوارنگاره‌ها است که از نظر مواد و مصالح، روش اجرا و بطور کلی از نظر ماهیت، با دیوارنگاره‌های معمول و متواتر تفاوت دارد. با توجه به این نکته که اولین مرحله برای حفظ اثر هنری، فهم و ادراک آن است، تفاوت این آثار به گونه‌ای است که انجام روش‌های معمول حفاظت و مرمت (بدون ادراک صحیح اثر) باعث خدشه‌دار شدن اصالت و تمامیت این آثار خواهد شد. متأسفانه تا کنون بصورت ویژه، پژوهشی در مورد معرفی و فن‌شناخت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه انجام نشده و شناخت کافی در حوزه‌های مختلف مربوط به این آثار وجود ندارد. سیر تحول، مواد و مصالح و نحوه اجرای این آثار، تأثیر عدم شناخت فنی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در حفاظت اثر، که در واقع شناخت این‌ها مقدمه‌ای برای ارائه راهکار صحیح مرمتی است، از مجهولات این تحقیق است. هدف مقاله پیش رو شناخت فنی در حوزه اجرای این گونه از دیوارنگاره‌ها و همچنین شناخت سیر تحول این آثار، از طریق مطالعات کتابخانه‌ای، میدانی و تحلیل داده‌های بدست آمده است. به دلیل کمبود پژوهش و ثبت اطلاعات فنی به زبان فارسی در این حوزه، بیشتر مطالعات انجام شده در این تحقیق معطوف به دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ اروپایی است. این تحقیق از نظر روش، یک تحقیق کیفی است و با توجه به نوع و ضرورت مسأله، دو رویکرد نظری و تاریخی را می‌توان معرفی نمود. مطالعات نشان داد که در دوره رنسانس جهت حل برخی از مشکلات دیوارنگاره‌های بزرگ و سقف‌نگاره‌ها، در مراحل اجرا به مرور زمان تغییراتی را بوجود آوردند که در نهایت شیوه‌ای متفاوت و جدید از دیوارنگاره بوجود آمد که در این تحقیق به نام دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه نامیده می‌شود. گونه‌ای از دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه در ایران، از دورهٔ ایلخانی به‌جا مانده است که در مقایسه با آثار اروپایی، قدمت بیشتری دارد. در حوزه چگونگی بوجود آمدن این شیوه، مراحل و شیوه اجرا، نمونه‌های آن در طول تاریخ، تأثیر عدم شناخت فنی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در حفاظت آن، در پژوهش حاضر شناخت نسبتاً مناسبی به دست آمد.

واژگان کلیدی

دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه، نقاشی، دورهٔ اسلامی، فن‌شناخت.

* مسئول مکاتبات: تبریز، خیابان آزادی، میدان حکیم نظامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، کد پستی: ۵۱۶۴۷۳۶۹۳۱
پست الکترونیکی: y.hamzavi@tabriziau.ac.ir

مقدمه

بشر در رهگذر زندگانی خود، تحولات بسیاری را پشت سر گذاشته است. در این رهگذر، به واسطه نظام‌های متعدد فکری، هنری، اقتصادی، سیاسی و غیره تغییرات زیادی در زمینه‌های متفاوت فرهنگی به وجود آمده است. در این میان، معماری و آرایه‌های آن نیز به عنوان یکی از نمودهای فرهنگی جوامع، از این قاعده مستثنی نیستند (Latify & Alizade gohari, 2008). از جمله شاخص‌ترین این آرایه‌ها، می‌توان به دیوارنگاره‌ها اشاره نمود؛ که در گذر زمان همواره دستخوش تحولات متعدد بوده‌اند. مشخصهٔ متمایزکنندهٔ این آثار از دیگر نقاشی‌ها، جزئی از معماری بودن و فضای قرارگیری‌اش، که تعیین کننده هویت و اصالت اثر است (ICOMOS, 1964)؛ و آنچه به نقاشی دیواری هویت می‌دهد کشف قابلیت‌های بیانی و تصویری در دیوار و دستیابی به فضای هارمونیک میان آن‌ها و عناصر و کیفیات بصری فضای حاکم بر دیوار است (Kafshchian Moghadam, 2006). بنابراین نقاشی‌های دیواری همچون پوستهٔ یک کالبد بنا، بخشی مهم و هویتی جدایی‌ناپذیر از یک سازه معماری هستند (Pedram et al, 2014).

در این مقاله به بررسی و شناخت بخش ارزشمند و ناشناخته‌ای از آثار معماری ایران پرداخته می‌شود. در برخی از بناهای دورهٔ اسلامی ایران، گونه‌ای از نقاشی دیواری وجود دارد که با دیگر دیوارنگاره‌ها از نظر مواد و مصالح و همچنین روش اجرا و بطور کلی از نظر ماهیت، متفاوت است. این تفاوت بگونه‌ای است که تصمیم گیری برای انتخاب روش مرمت این آثار در حوزه مبانی نظری ناظر بر فعالیت‌های مرمتی و همچنین اجرا را با مشکلاتی مواجه می سازد. چرا که شناخت کافی در این حوزه وجود ندارد و تا کنون بصورت ویژه به این نقاشی‌ها پرداخته نشده است. این نقاشی‌ها، در زمانی‌که هنرمند کار اجرا را به پایان می‌رساند، به عنوان نقاشی روی‌کرباس معرفی و شناخته می‌شود. تفاوت از زمانی آغاز می‌شود که این پرده‌های نقاشی، جهت نمایش، بر روی دیوار به‌گونه‌ای نصب می‌گردد که جزئی از معماری شده و متعلق به آن بنا می‌گردد. این آثار، از این زمان به بعد با هویت جدیدی به حیات خود ادامه می‌دهد. هویتی دوگانه که ترکیبی از نقاشی دیواری و نقاشی روی‌کرباس بوده و از این پس به نام دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه شناخته می‌شود.

هدف از این پژوهش، شناخت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه از نظر فنی، سیر تکامل تاریخی و همچنین بررسی تأثیر منفی ناشی از کمبود اطلاعات فن شناسی در چگونگی حفاظت این‌گونه آثار است، که برای این عمل لازم بود ارتباط فنی و تکاملی نقاشی روی کرباس، نقاشی روی تخته و همچنین دیوارنگاره شناخته شود.

وجود آثار قابل توجهی در معماری ایران با ماهیت متفاوت از نقاشی روی کرباس و دیوارنگاره‌ها که با شیوه های متفاوتی نیز اجرا شده اند، عدم وجود پژوهش جامع در حوزه شناخت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در ایران و مقایسه آن با آثار مشابه خارج از ایران، و همچنین ناشناخته بودن ارزش‌های خاص دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه، از اهمیت‌ها و ضرورت‌های این پژوهش می باشد.

متأسفانه در مورد شناخت آثار، ویژگی‌ها و ارزش‌های دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه تا کنون مطالعهٔ ویژه‌ای در ایران انجام نپذیرفته است، فقط در برخی از متون فارسی بصورت گذرا اشاره‌ای به دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه شده است. در ایران مطالعه فنی در حوزه دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه بسیار کم است. در مورد آثار گنبد سلطانیه زنجان پژوهش‌هایی صورت گرفته است (Aslani, 2012; Heydari, 2012). همچنین آثاری در کشورهای اروپایی به این شیوه اجرا شده است از قبیل: تابلو مریم مقدس با اعضای خاندان پزارو[1] در باسیلیکای سانتاماریاگلوریوسا[2] در ونیز (Janson, 1964)، تعداد ۳۱ دیوارنگاره بوم‌پارچه بر روی سقف قصر دوکاله[3] (McKay, 2002; Vidmar, 2012)، دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در قصر سلطنتی مادرید[4] در سالن گاسپارین[5] (Niell, 2014; Veliz, 1995) آثاری در بنای پانتئون[6] پاریس (Wolohojian & Ahinci, 2003) و آثاری در کتابخانه ملی بستون[7] (Teri, Kate, & Gianfranco, 1997).

۱. روش پژوهش

روش تحقیق مقالهٔ حاضر بر مبنای محتوای سوال تحقیق و نیل به هدف تحقیق، از نوع کیفی است که با توجه به نوع و ضرورت مسألهٔ پژوهش حاضر، دو رویکرد نظری و تاریخی را می‌توان معرفی نمود. در این پژوهش، داده‌ها و اطلاعات اولیه با استفاده از روش‌های مطالعهٔ کتابخانه‌ای، بررسی‌های میدانی و مشاهده، مصاحبه و غیره گردآوری شده، سپس با توجه به سیر تاریخی و هچنین مواد تشکیل دهنده، دسته بندی شده و مورد تجزیه وتحلیل قرار گرفته است. از محدودیت‌های اصلی تحقیق می‌توان به کم بودن اطلاعات مکتوب به زبان فارسی در این حوزه اشاره نمود.

۲. شناخت مواد، مصالح و فنون اجرای دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در ایران

در این پژوهش، اصطلاح دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه، به آن دسته از نقاشی‌هایی اطلاق می‌گردد که نقاشی بر روی پارچه‌ای (کرباس) اجرا شده که بر روی دیوار چسبانده شده است به گونه‌ای که نقاشی روی کرباس، جزئی از معماری شناخته می‌شود و جدا شدن از محل اصلی، تمامیت[8] و اصالت[9] اثر را خدشه دار می‌سازد.

حداقل لایه‌های تشکیل دهنده دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه که در واقع ترکیبی از دیوارنگاره و نقاشی روی کرباس[10] است، به این صورت

می‌باشد: الف: تکیه‌گاه ب: لایه آستر ج: لایهٔ چسب یا میخ د: تکیه‌گاه (بستر) پارچه‌ای ه: لایه رنگ (Hamzavi et al., 2016)، که معمولاً جهت بهبود کیفیت این آثار، لایه های دیگری مانند لایهٔ بستر گچی، لایهٔ بستر بر روی کرباس و ورنی نیز به آن اضافه می گردد (Hamzavi et al., 2017).

با روی‌کار آمدن صفویان، نفوذ هنر غرب در ایران گسترش یافت. در مکتب اصفهان به موازات روابط تجاری با غرب ارتباط فرهنگی و هنری میان برخی از کشورهای اروپایی با ایران برقرار می‌شود و در کنار انتقال آثار بعضی از هنرمندان به اروپا، تابلوهایی نیز از کشورهای غربی به ایران وارد می‌شود (Kamarei, 2010) مثلاً می‌توان به نقاشی‌هایی اشاره کرد که به سفارش تجار ارمنی در کشورهای اروپایی بر روی پارچه نقاشی شده و به کلیساها انتقال یافته است (Emadi, 2006) و در عهد شاه عباس اول و جانشینانش، پای اروپاییان به ایران باز شده بود. اغلب آنان، هدایای‌گوناگون و از جمله پرده‌های نقاشی برای شاه می‌آوردند (Arab, 2007).

متأسّفانه به‌دلیل عدم مطالعه و پژوهش کافی در گذشته در حوزهٔ شناخت و حفظ دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در ایران، اطّلاعات بسیار ناچیزی در این حوزه در منابع مکتوب وجود دارد. در چند متن فارسی در مورد فن شناسی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه مطالبی ارائه گردیده که در این قسمت به آن اشاره می‌شود:

۲-۱. گنبد سلطانیه زنجان

مطالعات فیزیکی و میکروسکوپی انجام شده بر روی نمونه‌های مربوط به این آرایه‌ها نشان می‌دهد که آرایه‌های گچی مستقیماً بر روی لایه گچ اصلی دیوار انجام نشده، بلکه بر روی سطحی از پارچه که به‌وسیلهٔ میخ به دیوار اصلی متصل است، صورت پذیرفته است (Rahmani, 1999). نقش‌مایه‌های تزیینی مانند ترنج را بصورت نقش‌برجسته‌هایی بر روی بستری از جنس پارچهٔ زبر که شاید با سریشم یا آهار سفت می‌شده است، اجرا کرده‌اند (Sims, 1982).

آرایه‌های گچی پیش‌ساخته روی پارچه موسوّم به پته در گنبد سلطانیه نمونه‌برداری و لایه‌نگاری شد که لایه‌های تشکیل دهندهٔ آن به ۱۰ لایه می‌رسد که عبارتند از: پارچه، چسب، گچ، چسب، کاغذ، رنگ، گل سرخ، چسب، طلا و میخ آهنی (Aslani, 2012).

همچنین مطالعاتی جهت شناسایی الیاف پارچه‌های این آرایه‌ها صورت پذیرفته (مشاهدت میکروسکوپی، آزمون سوخت، FTIR-ATR) که نتیجه آن نشان دهنده پنبه (سلولز) بودن الیاف است. در ادامه، جهت شناسایی چسب روی پارچه بررسی‌هایی صورت گرفته (آزمون نین هیدرین، آزمون مولیش، FTIR-ATR) که نتیجه آن نشان دهنده سریشم بودن چسب است. جهت شناسایی لایه گچ در این آرایه‌ها، مطالعاتی انجام پذیرفت (XRD, SEM-EDX، آزمون سوختن تر، آزمون مولیش، آزمون نین‌هیدرین) که نتیجه آن به این صورت است: این لایه تشکیل شده از گچ است با ناخالصی کم و میزان متناسب آب و گچ در زمان عمل آوری ملات و همچنین استفاده از کندگیر کننده در ملات گچی (سریشم) (Heydari, 2012). به منظور تکمیل اطّلاعات فن‌شناسی، اقدام به نمونه‌سازی گردید: ابتد پارچه بریده شده را بر روی زمین قرار داده و با سریشم آغشته نموده و سپس ملات گچ ساخته شده با کندگیر کننده (سریشم) به قطر یک سانتی متر بر روی پارچه اجرا شد. سپس با کاغذی که یک طرف آن آغشته به چسب شده، روی گچ پوشانده شده و در ادامه به‌وسیلهٔ قالب بر روی آن طرح اندازی شد. پس از خشک شدن که قابل حمل هم بوده، قابلیت میخ‌کوب شدن بر روی دیوار را دارد. اجرای عملیّات تزئینی تکمیلی مانند رنگ‌گذاری و طلاکاری، هم قبل و هم بعد از انتقال بر روی دیوار امکان‌پذیر است (Aslani, 2012)(تصویر ۱ و ۲).

۲-۲. کاخ گلستان تهران

اساس ایوان دارالاماره تهران در داخل ارگ دولتی در زمان کریم خان زند و به امر او برپا گشته است ولی مسلم است که وضع ظاهر بنای کنونی ایوان تخت مرمر، آن نیست که در عهد وکیل الرعایا بوده است، زیرا با گذشت سال‌ها و تغییرات زمان‌هر یک از سلاطین قاجار بنا به ذوق و سلیقه عهد و عصر خود، اندک اندک تغییراتی در آن داده‌اند تا به وضع و صورت کنونی در آمده است. بنا به اشارات تاریخی، اوّلین تغییراتی‌که در ساختمان ایوان دارالاماره شاه زند داده شده، در زمان آغا محمد خان بوده است، بدین معنی‌که پس از حمل ستون‌های سنگی بلند یکپارچه و مرمرها و آئینه‌ها و درها و پرده‌های نقاشی قصر وکیل، از شیراز به تهران و نصب آن‌ها در ایوان مذبور،

تصویر ۱ و ۲: آثار باقیماندهٔ دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه، گنبد سلطانیه زنجان
Fig. 1, 2: remaining of canvas-Marouflaged Murals, Dome of Soltaniyeh, Zanjan, Iran

تصویر ۳ و ۴: دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ اتاق نقّاشی، کاخ گلستان تهران، ناقص بودن برخی از تابلوها
Fig. 3, 4: canvas-Marouflaged Murals of painting room, Golestan palace, Tehran, Iran

ناچار در وضع بنا نیز مختصر تغییراتی دادند، مثلاً برای نصب آئینه‌ها و پرده‌های نقاشی، بعضی از طاقچه‌ها و طاقنماها را پر کردند (Zoka, 1963). هنر همیشه با مذهب و سیاست همراه بوده و هر تمدنی با اعتقادات فرهنگی، مذهبی و موقعیّت جغرافی خود، اقدام به خلق آثاری کرده که نشان‌دهندهٔ قدرت سیاسی آن تمدن محسوب می‌شود. هنرهای عظیمی که در تاریخ ماندگار شده همه به حمایت و در راستای اهداف حکومتی شکل گرفته‌اند، بنابراین بررسی دیدگاه سیاسی هر حکومت در تولید و حمایت از آثار هنری الزامی است (Imani & Afhami, 2009).

در سال ۱۲۱۹ ه.ق مهرعلی، نقاش باشی دربار فتحعلی‌شاه دو تابلو بزرگ تمام قد از فتحعلی‌شاه نقاشی کرد (Rabinson, 2000; Ajand, 2007) که یکی در حال جلوس بر روی صندلی مرصع و دیگری به حال نشسته بر روی سجاده مروارید دوزی است و هر دو به تناسب نخستین طاق نماهای سمت چپ و راست ایوان ساخته شده و به‌جای پرده‌های قبلی که‌گویا مجلس شکار و غیره بود نصب گردید (Zoka, 1963).

دیوانخانهٔ قصر آغا محمد خان را از پرده‌های نقّاشی که تصویر فتوحات شاه اسمعیل و نادر شاه در آنها نقش شده بوده مزیّن ساخته بوده‌اند (Etemadosaltaneh, 1984-1988). پس از انتخاب تهران به عنوان پایتخت، نقّاشی‌های قصر ساری به کاخ گلستان منتقل شده است و به شیوهٔ دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه در کاخ گلستان به نمایش درآمده است. از تابلوهای ایوان تخت مرمر اکنون تابلو مجلس شکارشاه اسماعیل و مجلس رزم نادر با یکن پاشا و پرتره فتحعلی‌شاه در جای خود موجود است ولی از تابلو اسکندر و انوشیروان و تاج‌بخشی نادر خبری نیست و به‌جای آن‌ها پرده‌های نقاشی دیگری نصب شده است (Zoka, 1963). در حال حاضر به‌جز شش نقاشی کوچک که بر روی آن شیشه قرار دارد و تکنیک آن مشخص نیست، چیزی در ایوان تخت مرمر باقی نمانده است.

از جمله تابلوهای مرمّت شده توسط آقای همدانیان (سرپرست گروه مرمّت کاخ گلستان)، تابلوهای نصب شده در طاقچه‌های ایوان تخت مرمر بود، که در حال حاضر در موزه نگارخانه در معرض نمایش است(Tabrizi, 2013).

کاخ گلستان تهران مورد بازدید قرار گرفت که دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ ایوان تخت مرمر از ساختار معماری جدا و به موزه منتقل شده بود. در اتاقی که در سمت چپ ایوان تخت مرمر قرار دارد و موسوم به اتاق نقاشی است، تعداد ۱۵ دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه وجود دارد (تصویر ۳ و ۴).

تعداد سه دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه از اتاق نقاشی توسط مرمتگران اصفهان (آقای جعفر امین‌الرعایا و آقای رضوی) در دهه ۱۳۶۰ مرمت شده است که جنبهٔ آموزشی برای مرمتگران تهران داشته است. در ادامه، مرمت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه را مرمتگران تهران انجام داده‌اند (J. Aminoroaya, Personal communication, 2018).

۲-۳. کاخ نظامیه تهران (لقانطه)

یکی دیگر از دیوارنگاره‌های دورهٔ قاجار، دیوارنگاری کاخ نظامیه بود (Ajand, 2006) میرزا آقاخان اعتمادالدولهٔ نوری (صدر اعظم ایران پس از امیر کبیر) کاخ نظامیه را در سال ۱۲۷۱ ه. ق. برای فرزند خود نظام الملک بنا کرد. با درخواست صدراعظم، ابوالحسن خان (صنیع الملک) نقاشی‌ها را در سال ۱۲۷۳ ه. ق. به اتمام رساند. نقاشی‌های این تالار، مرکب از هفت پرده و شامل ۸۴ صورت بود. به نظر می‌رسد که ابوالحسن خان در نقاشی این پرده‌ها، ابتدا طرح کوچکی از صورت اشخاص را با آبرنگ بر روی کاغذ می‌ساخته و سپس با رنگ و روغن بر روی بوم اجرا می‌کرده است (Zoka, 2003). پس از خراب کردن عمارت نظامیه، پرده‌های مزبور برای موزهٔ ایران باستان خریداری شد و اینک در دورتادور تالار خزانه نصب گردیده است (Zoka, 1963) (تصویر ۵). کاخ نظامیهٔ تهران در دهه‌های قبل تخریب شده که دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ آن در حال حاضر در کاخ گلستان تهران به عنوان نقاشی روی کرباس نگهداری می‌شود.

۲-۴. موزهٔ هنرهای معاصر در مجموعهٔ سعدآباد تهران

در موزهٔ هنرهای معاصر در مجموعهٔ سعد آباد تهران نقّاشی‌هایی وجود دارد که با تکنیک رنگ و روغن بر روی کرباس اجرا شده است. در بیشتر موارد، قسمت بالایی نقّاشی به شکل قوس (قوس پنج او هفت) بوده که طاقچه‌ها و قوس‌های معماری را به بیننده القا می‌کند(تصویر ۶ و ۷). به نظر می‌رسد این نقّاشی‌ها در زمان اجرا، دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه بوده که در دورهٔ‌های بعد، از ساختار معماری جدا شده و در حال حاضر به عنوان نقّاشی سه‌پایه‌ای نمایش داده می‌شوند.

تصویر ۵: دیوارنگارهٔ بوم‌پارچهٔ کاخ نظامیه، ناصرالدین شاه بر تخت خورشید، ۲۴۰ ×۵۵۰ سانتی‌متر (Zoka, 2003: 112)
Fig. 5: canvas-Marouflaged Murals of Nezamieh Palace, Tehran, Iran

تصویر ۶ و ۷: نقّاشی‌های موزهٔ هنرهای معاصر مجموعهٔ سعدآباد تهران، که احتمالاً در گذشته دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه بوده‌اند؛ پرترهٔ نشستهٔ فتحعلی شاه[۱۱] و نقّاشی با امضای سید میرزا[۱۲]
Fig. 6, 7: A number of paintings by the Museum of Contemporary Art of the Saadabad Complex of Tehran, which were probably canvas-Marouflaged Murals in the past

با بررسی بیشتر و مصاحبه با صاحب نظران در این حوزه، این فرضیه قوت بیشتری پیدا کرد که در این قسمت، بخشی از مطالب بررسی شده ارائه می‌گردد:

در زمان فتحعلی شاه، شرایط برای تجدید حیات هنری درباری مناسب بود. شاه قاجار شماری از برجسته‌ترین هنرمندان را در پایتخت گردآورد و آن‌ها را به کار نقّاشی پرده‌های بزرگ برای نصب در کاخ‌های نو ساخته گماشت. نخستین نقّاش‌باشی دربار قاجار، میرزا بابا نام داشت که از او چندین پردهٔ رنگ و روغنی بر جای مانده است (Arab, 2007).

نقّاشی‌های روی کرباس در موزهٔ هنرهای معاصر مجموعهٔ سعد آباد که به شکل قوس اجرا شده‌اند، مربوط به دورهٔ قاجار هستند. این نقّاشی‌ها برای طاقچه‌بلندهای آثار معماری آماده شده بوده و بر سطح دیوار چسبانده شده است. در دورهٔ پهلوی، این نقّاشی‌ها از سطح دیوار جدا و به کشورهای اروپایی منتقل شده است. در دهه‌های گذشته، بخشی از این آثار به ایران برگردانده شده که در این موزه نگهداری می‌شوند. جهت نگهداری بهتر این نقّاشی‌ها، زمانی که این آثار در اروپا بوده، آسترگیری شده و هچنین درون قاب چوبی قرار داده شده است. در حال حاضر مشخص نیست که این آثار متعلّق به کدام بناست (Hamadanian, Personal communication, 2016). حدود یک‌صد سال قبل، تعداد زیادی نقّاشی‌های روی کرباس از بدنهٔ معماری جدا و توسط دلالان به قاهره، دمشق و استانبول فرستاده شدند؛ زمانی که این نقّاشی‌ها به آنجا رسیدند بصورت لوله شده یا تا شده و خاک گرفته بودند و وضعیّت اسفباری داشتند. برادران ایمری[۱۳] مسئولیت جمع‌آوری این مجموعهٔ ۶۳ تصویری نقّاشی‌های قاجاری را

(که بزرگ‌ترین و گسترده‌ترین در نوع خود به‌شمار می‌رود) بر عهده داشتند (Falk, 1972). نقّاشی‌های روی کرباس که بخش بالاییشان به شکل قوس است، معمولاً برای چسبانده شدن بر سطح دیوار در آثار معماری اجرا می‌شده است (H. Ayatollahi, Personal communication, 2013). برخی از نقّاشی‌های روی کرباس که در موزهٔ هنرهای معاصر مجموعهٔ سعدآباد نگهداری می‌شوند، در زمان اجرا بر روی دیوار چسبانده شده بوده است که در دورهٔ‌های بعد، از دیوار جدا شده است (A. Aghdashlou, Personal communication, 2013; R. Pakbaz, Personal communication, 2012).

اگرچه به‌ندرت ممکن است بدانیم یک نقّاشی خاص، مربوط به کدام‌یک از اتاق‌ها یا فضاهاست، با این وجود می‌توان به روشنی دریافت که موضوعات براساس مقصود اوّلیهٔ‌شان به دسته‌های مختلفی تقسیم می‌شوند. مثلاً پرتره‌های بزرگ‌تر و رسمی‌تر در اتاق یا فضایی رسمی و درباری قرار می‌گرفتند، در حالی که نقّاشی زنان جوان برای اتاق‌های خصوصی‌تر یک کاخ طرّاحی شده بودند. در تمامی این موارد، شکل اندازهٔ نقّاشی با ماهیت و ویژگی مکانی که برای آن طرّاحی شده بود، مشخص می‌گردید، به همین دلیل است که بسیاری از این تصاویر در قسمت بالا، حالتی هلالی و تاق مانند دارد؛ این سبب می‌شد تا به‌درستی در کنج‌ها و تاقچه‌ها گنجانده شوند (Falk, 1972).

۲-۵. مقبره ملا اسماعیل

یکی از بناهای ایران که دارای دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه‌ای متفاوت از نظر موضوع و همچنین لایه‌بندی است، مقبره ملا اسماعیل یزد می‌باشد. در این بنا سوره جمعه به خط ثلث در سه ضلع صفه جنوبی مقبره ملا اسماعیل یزد در سال ۱۲۵۳ ه.ق. توسط محمد حسین شریف، نوشته شده است (Shishebori, 2009).

از میانه آیه دوم تا بخش اول آیه دهم به خط ثلث و قلم سرمشقی بر بستر پارچه‌ای نگاشته شده، سپس پارچه بر روی کاغذ چسبانده شده و در پایان، این دو لایه بر روی آستر گچی دیوار نصب گردیده است و بقیه آیه‌ها مستقیماً بر روی بستر گچی نوشته شده است. با مطالعات انجام شده در آثار اروپایی، نمونهٔ مشابه این اثر از نظر لایه‌بندی و همچنین موضوع نقاشی بصورت توأمان یافت نشد. همچنین در آثار ایران، دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه با موضوع نقاشی تصویری و نقاشی تزیینی فاقد لایه کاغذ است و در معماری ایرانی این نوع لایه بندی مختص کتیبه نقاشی است.

مطالعهٔ فنی بر روی این اثر انجام پذیرفته که نتیجهٔ آن بیانگر پنبه‌ای بودن پارچه است. کاغذ سلولزی بوده، آهار و بست کاغذ از گونهٔ کربوهیدرات است. همچنین رنگدانه‌های به‌کار رفته در آن نیز شناسایی شده است (Soleymani & Shishebori, 2017).

۲-۶. بقعهٔ سید حمزهٔ تبریز

در مورد شناخت این آثار مطالعهٔ جامعی صورت نگرفته است. فقط بصورت خیلی مختصر در یک تحقیق دورهٔ کارشناسی، اشاره‌ای به فن ساخت این آثار شده است: ابتدا کرباس بر روی کاغذ چسبانده شده، سپس سطح کرباس بوم‌سازی شده و در ادامه، کتیبه نوشتاری بوسیلهٔ رنگ بر روی کرباس نوشته شده است. پس از تکمیل شدن کار، اثر مورد نظر بر روی قطعه‌ای از مقوا به اندازهٔ اثر مورد نظر چسبانده شده و در نهایت بر سطح دیوار چسبانده شده است. در پایان قاب چوبی بر روی دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه نصب گردیده است (Nemati Babayloo, 2003).

۲-۷. امامزاده حسین قزوین

نتیجهٔ مطالعات قجر در قالب پایان نامهٔ کارشناسی ارشد به این صورت قابل ارائه است: بررسی ساختار نمونه‌های منتخب از مجموعه نشانگر ساختار لایه لایه شامل لایه‌های ورنی، لایهٔ رنگ، لایهٔ بوم‌کننده، بستر پارچه‌ای، لایهٔ چسب، لایهٔ آستر کاغذی و در نهایت تکیه‌گاه دیوار است که ابتدا کتیبه نوشته شده و سپس به سطح دیوار چسبانده شده است. پارچهٔ بستر و آستر کاغذی دارای الیافی با پایهٔ سلولزی است (Qajar, 2016).

۳. فرایند شکل‌گیری در اروپا

بدلیل کم بودن اطلاعات مکتوب در حوزهٔ دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ ایران، به نظر می‌رسد برای آغاز مطالعه در این حوزه نیاز به مطالعهٔ آثار اروپایی باشد تا با کامل‌تر شدن اطلاعات اولیه، بهتر بتوان دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ ایران را شناخت.

تا نیمه قرن سیزدهم میلادی، نقاشی‌های غربی عموماً بصورت دیوارنگاره، موزائیک، نقاشی روی پوست و نقاشی روی چرم بوده و از این تاریخ، نقاشی بر روی تخته و چوب کم کم آغاز و اجرا می‌شود. یکی از اولین نقاشی‌های اجرا شده بر روی تخته، مربوط به اواخر قرن سیزدهم میلادی و مربوط به چیمابوئه[۱۴] در فلورانس است (Davies et al., 2009) و قبل از اینکه این تکنیک (دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه) بوجود بیاید، در اواخر قرن ۱۴م. برای تهیه و آماده‌سازی زمینه بستر نقاشی بر روی چوب، از پارچه هم استفاده می‌شد، و معمولاً برای پارچه از تکه‌هایی که به هم دوخته می‌شد و پارچه بزرگی را تشکیل می داد، استفاده می‌شد (Uzielli, 1995).

در دوره رنسانس پیش از افزودن بستر گچی[۱۵] بر سطح تخته چوبی تکه‌ای کرباس را بر سطح تخته می‌چسباندند (Kar & Leonard, 1992) اگرچه مواد تقویتی به عنوان نیروی کمکی از قبیل کتان یا کنف، با یا بدون جسو[۱۶]، در همه مکاتب نقاشی اروپا شناخته شده هستند، این مواد بیشتر در پانل‌های اسپانیایی استفاده می‌شدند. وقتی که این پارچه‌ها بر روی پانل اجرا شده باشند، پیدایش یک سطح کاملاً صاف بر روی پانل امری عادی خواهد بود (Veliz, 1995).

بر روی پانل‌های نقاشی شده قرون وسطی تا رنسانس، کرباس، پارشمن والیاف بافته نشده گیاهی یا حیوانی، به عنوان لایه بستر اجرا می‌شده است. در منابع علمی در مورد نقاشی‌های قرون وسطی تا رنسانس که بر روی پارچه، پارشمن و چوب کشیده شده بررسی‌ها و بحث‌هایی صورت گرفته که تا حدودی تاریخچه آن‌را روشن می‌سازد (Bomford et al, 1990; Merrifield, 1967).

همچنین پارچه‌هایی مانند کنف را می‌توان در دو سوی پانل‌ها پیدا کرد (Black, 2000)، و «گاهی جسو را با لایه‌ای از کتان می‌پوشاندند که در گچ خیس خورده بود، و آنگاه جسوی بیشتری بر کتان می‌نشاندند» (Hartt, 1989). البته انتخاب پارچه برای چسباندن بر روی چوب دلایلی داشت: مثلاً زمانی‌که دیده می‌شد با حرکت چوب، لایه‌های نقاشی نیز حرکت می‌کنند، برای جلوگیری از این کار،

در بسترسازی چوب از پارچه استفاده کردند تا با حرکت چوب، لایه‌های نقاشی به هم نریزد و به‌صورت یکپارچه باقی بماند (Uzielli, 1995).

باید به این نکته نیز اشاره نمود که در ونیز بدلیل رطوبت بالای هوا، دیوارنگاره دوام زیادی نداشت، بنابراین نقاشی روی پارچه جای دیوارنگاره را گرفت. کرباس به عنوان یک جانشین با دوام و ارزان قیمت برای پوشاندن سطوح بزرگ دیوارهای مزین به آرایه‌های رنگی استفاده می شد. همچنین تکیه‌گاه پارچه‌ای سبک، جانشینی مناسب برای تخته‌های چوبی سنگین بود (Kar & Leonard, 1992).

بنابراین در اروپا ابتدا نقاشی بصورت مستقیم بر روی دیوار اجرا می‌شده است (فرسک)، سپس در برخی مواقع نقاشی بر روی چوب بر سطح دیوار چسبانده می‌شده، در ادامه، بسترسازی سطح چوب برای اجرای نقاشی، با پارچه بوده که پس از تکمیل نقاشی، تختهٔ چوبی نقاشی شده بر سطح دیوار چسبانده می‌شده است. در نهایت، بدلیل مشکلاتی که این شیوهٔ دیوارنگاری داشته (از قبیل سنگین بودن چوب، دارا بودن هزینهٔ بالا، محدودیت اجرا در اندازه‌های بزرگ و غیره)، کم کم تختهٔ چوبی حذف می‌شود و کرباس نقاشی شده بر سطح دیوار چسبانده می‌شده که در واقع در این مرحله است که دیوارنگارهٔ بوم پارچه پدید می‌آید. پیدایش و سیر تحول این گونه از دیوارنگاری در اروپا، با آثار مشابه در ایران متفاوت است و در واقع در ایران شاهد این سیر تحول نیستیم، که در ادامهٔ مقاله در این زمینه بحث و تحلیل‌هایی ارائه خواهد شد.

۴. مواد، مصالح و فنون اجرای دیوارنگاره‌های‌بوم پارچه

برای شناخت فنون اجرای دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه، ابتدا باید عنوان آن و تعاریف آن مورد بررسی قرار گیرد و سپس در مورد مواد و مصالح استفاده شده برای اجرا و چسباندن آن و همچنین مراحل این کار، مطالعات بعدی انجام شود. با توجه به مطالعه متون تخصصی مختلف در حوزه حفاظت و مرمت نقاشی و همچنین هنر نقاشی، مشخص شد که در متون علمی بین المللی برای تکنیک دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه، اصطلاح خاص و یکسانی وجود ندارد و از اصطلاحات و تعاریف مختلف برای این شیوه استفاده شده است. در این پژوهش، برای معادل لاتین دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه، اصطلاح « Canvas-Marouflaged Mural» انتخاب گردید.

«ماروفلیج مأخوذ از واژه فرانسوی ماروفله[۱۷] به معنی چسبی است که از باقیمانده رنگ حاصل می‌شود» (Lusi Esmit, 2012) و این اصطلاح «معمولاً به منظور چسباندن پیش طرح‌های کاغذی رنگ و روغنی به روی بوم، مخصوصاً پیش طرح‌های مناظر سبک فرانسوی نوکلاسیک گری به کار می رود» (Kelark, 2010).

دیوارنگاره بوم‌پارچه به نام تجلیل از ونیز[۱۸]، اثر ورونزه[۱۹] است که در سال ۱۵۸۵م بر روی سقف تالار شورا در قصر دوکاله[۲۰] نصب شده است (Stokstad, 2009, Croix et al, 1975, Hartt, 1989). سقف این تالار که به اندازه ۲۵×۱۵۰ متر است پوشیده از تزئینات برجسته گچی و همچنین تعداد ۳۱ دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه است. این تابلوها را ورونزه و هنرمندان بزرگ دیگری مانند تینتورتو[۲۱] از سال ۱۵۷۸ الی ۱۵۹۰م. اجرا نموده‌اند. در زمان ساخت، این تالار یکی از بزرگ‌ترین تالارهای اروپا بود و بزرگ‌ترین نقاشی روی پارچه تا این زمان، مربوط به همین تالار و اثر تینتورتو است (Vidmar, 2012) (تصویر ۸).

میکل‌آنجلو مریسی[۲۲] (۱۶۱۰-۱۵۷۱ م.) معروف به کاراواجو در اوّلین مأموریت ملّی خود سه نقاشی بزرگ بر روی پارچه از سال ۱۵۹۹ الی ۱۶۰۲ م. اجرا نمود که در نمازخانه کنتارلّی در سن لوئیجی شهر رم چسبانده شد (Davies et al., 2009, p. 650) که در واقع بصورت دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه درآمد.

تصویر ۸: تالار شورا در قصر دوکاله، ونیز، دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه اثر جاکوپو تینتورتو، ۱۵۸۸-۱۵۹۰ م.، عرض تابلو: ۲۵ متر (Croix et al, 1975: 531)

Fig. 8: canvas-Marouflaged Mural of Palazzo Ducale (Sala del Maggior Consiglio)- Paradise, 1588-1590

در کشور هلند، از سال ۱۶۴۸ الی ۱۶۵۲ م. تعداد ۳۰ نقاشی روی کرباس به اندازهٔ نسبتاً بزرگ توسط ۱۲ هنرمند معروف جهت چسبانده شدن در قصر سلطنتی ارنجیزال[۲۳] اجرا و سپس در بنای مورد نظر چسبانده شد (Eikema Hommes & Speleers, 2011).

در قصر سلطنتی تاریخی لندن، تعداد ۲۶ دیوارنگارهٔ بوم‌پارچهٔ بزرگ وجود دارد. از این میان تعداد ۱۶ نقاشی مربوط به دورهٔ باروک ایتالیاست که هنرمندان بزرگی چون آنتونیو وریو، جیمز تورنیل، پیتر پل روبنس و ویلیام کنت[۲۴] آن‌ها را اجرا نموده‌اند (Frame & Lees, 2007). در سال ۱۷۲۴ م. نقاشی با نام پادشاهان بزرگ را ویلیام کنت بر روی کرباس اجرا نمود که در سال ۱۷۲۷ م. در بخش پلکان شاهی کاخ کنزینگتون در قصر سلطنتی تاریخی لندن، بر سطح گچی دیوار چسبانده شد (S.Pinchin, Personal communication, 31/5/2016). شیوه ایتالیایی و فرانسوی قرون شانزدهم و هفدهم برای قراردادن نقاشی‌ها در موقعیت‌های ثابت در یک چهارچوب معماری تزئینات گچ کاری، بوسیله رابرت آدام[۲۵] در اواخر قرن هیجدهم در انگلستان احیا شد (Turner, 1996). همچنین در سال ۱۸۶۳–۱۸۶۵م. تعداد چهار دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه توسط آندرئا در قصر سینزیگ در غرب آلمان اجرا شده است (Peez, 2007) (جدول ۱).

از راه‌های تشخیص و شناخت (تفاوت) دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه نسبت به فرسک (آثار نقاشی دورهٔ رنسانس)، به موارد ذیل می‌توان اشاره نمود: الف: ایجاد ژرفانمایی در دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه (نقّاشی‌های رنگ و روغن)؛ ب: القاء تیرگی‌ها و روشنی‌ها با شدت زیاد در دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه (نقّاشی‌های رنگ و روغن)؛ ج: وجود لختهٔ رنگ در دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه (نقّاشی‌های رنگ و روغن)؛ د: درخشندگی و غنای رنگی بالاتر دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه (نقّاشی‌های رنگ و روغن) نسبت به فرسک (Mora et al, 1984).

جدول ۱: مشخصات دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ مورد مطالعه (خارج از ایران)
Table 1: specifications of canvas-Marouflaged Murals

ردیف	نام اثر (نقاشی) The name of painting	نام هنرمند Artist	اثر معماری (نام بنا) Monument	زمان اجرا Date	شهر و کشور City and Country
1	تولد ونوس The Birth of Venus	بوتیچلی Sandro Botticelli	خانهٔ شخصی Personal house	۱۴۸۵م. 1485 AD	فلورانس، ایتالیا Florence, Italy
2	خاکسپاری Entombment/ Deposition	یاکوپو دا پونتورمو Jacopo da Pontormo	کلیسای مقدس سانتا فلیچیتا Santa Felicita	۱۵۱۵–۱۵۲۸م 1515-28 AD	فلورانس، ایتالیا Florence, Italy
3	تجلیل از ونیز و تعداد ۳۰ دیوارنگارهٔ بوم‌پارچهٔ دیگر Apotheosis of Venice and 30 canvas-Marouflaged Murals	ورونزه و دیگران مانند تینتورتو Paolo Veronese et al Tintoretto	تالار شورا در قصر دوکاله Hall of the Grand Council, Palazzo Ducale	۱۵۷۸ الی ۱۵۸۵م. 1578-85 AD	ونیز، ایتالیا Venice, Italy
4	خاکسپاری کنت اورگاث The Burial of Count Orgaz	تئوتوکوپولوس (ال گرکو) Domenicos Theotokopoulos	کلیسای سنت تومه Santo Tome	۱۵۸۶م. 1586 AD	تولدو، اسپانیا Toledo, Spain
5	تعداد ۳ دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه 3 canvas-Marouflaged Murals	میکل‌آنجلو مریسی (کاراواجو) Michelangelo Merisi; Caravaggio	نمازخانه کنتارلّی Contarelli Chapel	۱۵۹۹ الی۱۶۰۲ م. 1599-1602 AD	رم، ایتالیا Rom, Italy
6	تعداد ۳۰ دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه 30 canvas-Marouflaged Murals	؟	قصر سلطنتی ارنجیزال Oranjezaal (The Orange Hall)	۱۶۴۸ الی ۱۶۵۲ م. 1648-52 AD	هلند Poland
7	تعداد ۲۶ دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه 26 canvas-Marouflaged Murals	آنتونیو وریو، جیمز تورنیل، پل روبنس، ویلیام کنت Antonio Verrio James Thornhill Peter Paul Rubence William Kent	قصر سلطنتی تاریخی لندن Historical Royal Palace of London	اوایل قرن ۱۸ م. 18th century	لندن، انگلستان London, UK
8	پادشاهان بزرگ Royal court	ویلیام کنت William Kent	کاخ کنزینگتون Kensington Palace	۱۷۲۴ م. 1724 AD	لندن، انگلستان London, UK
9	دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه canvas-Marouflaged Mural	؟	کلیسای میشل مقدس St. Michael's Church at Hildesheim	اوایل قرن ۱۸ م. 18th century	آلمان Germany
10	دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه canvas-Marouflaged Mural	ویلیام برسی William Berczy	کلیسای نوتردام Notre Dame Cathedral	۱۸۱۰ م. 1810 AD	مونترال، کانادا Canada,Montreal
11	تعداد ۴ دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه 4 canvas-Marouflaged Murals	کریستین آندرئا Karl Christian Andreae	قصر سینزیگ Sinzig Castle	۱۸۶۳– ۱۸۶۵ م. 1863-65 AD	آلمان Germany

۵. بحث

در کشورهای اروپایی که شیوه دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه اجرا می‌شده، معمولاً کرباس بوسیله روغن و سفیداب سرب بر روی زمینه گچی یا آهکی چسبانده می‌شده است. در بعضی مواقع ابتدا پارچه را روی دیوار چسبانده و سپس بر روی آن نقاشی اجرا می‌کردند و بیشتر مواقع، در کارگاه نقاشی، بر روی کرباس نقاشی اجرا می شده و سپس به محل مورد نظر منتقل و در بنا بر سطح دیوار چسبانده می شده است (Hamzavi et al, 2017). در شیوه اول، نقاشی اجرا شده برای تکمیل معماری بوده و کاملاً هماهنگ با معماری اجرا می شده است، مانند دیوارنگاره‌های معمول و متواتر. ولی شیوه دوم می‌تواند دو حالت داشته باشد: اول اینکه برای تکمیل معماری و مخصوصاً برای مکان مورد نظر نقاشی می شده (یعنی به هنرمند سفارش می‌دادند که برای این بخش از این بنا یک نقاشی اجرا کن)، که از نظر نیت و ماهیت اجرا مانند شیوه قبلی است. حالت دوم این‌که نقاشی به نیت دیگری اجرا می شده و قرار نبوده در یک بنا چسبانده شود و بنا به دلایلی بعداً برای نمایش در یک بنا چسبانده می‌شده است، مثلاً یک تابلو نقاشی به عنوان هدیه به بزرگان حکومت تقدیم می‌شده که بعداً جهت نمایش و نگهداری آن، در یک بنا چسبانده می شده است و تبدیل به دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه می‌شده است. این شیوه اجرای دیوارنگاری، این امکان را فراهم می‌کرد که اثر یک هنرمند معروف، در یک شهر یا کشور دیگر به عنوان آرایه معماری به نمایش درآید و در واقع هنرمند اثر خود را در کارگاه خود به اتمام می‌رساند و سپس با انتقال آن به بنای مورد نظر، بر روی سقف بنا یا سطح دیوارها چسبانده می‌شده است.

سیر تحول و گسترش اجرای دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه در کشورهای اروپایی مشخص و بصورت خطی به این صورت است که در دوره رنسانس آغازین بر روی پانل‌ها و تخته‌های چوبی نقاشی می‌شده که برای نمایش، بسیاری از آن‌ها بر روی دیوار چسبانده می‌شده است، به مرور زمان جهت بسترسازی بهتر سطح چوب، از کرباس استفاده شد. کم‌کم بدلیل مشکلات بوجود آمده و محدودیت‌هایی که تخته چوبی داشت، تخته چوبی حذف شد و نقاشی روی کرباس بر سطح دیوار و سقف چسبانده شد که در واقع در این مرحله، دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه بوجود آمد. تمامی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در اروپا (که در این تحقیق مورد بررسی قرار گرفت) دارای کادر و قاب گچی یا چوبی است که بر لبه کرباس اجرا شده است. همچنین از نظر موضوعی، تمامی آثار در اروپا (که در این تحقیق مورد بررسی قرار گرفت) فیگوراتیو یا نقاشی تصویری است. در اروپا گاهی برای تکمیل نقاشی و همچنین بروز خلاقیت هنرمند، بر روی دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه اشیائی را می‌چسباندند مانند قطعات فلزی و چوبی که در کتابخانهٔ ملی بوستون بر روی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه چسبانده شده است.

در برخی از دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ ایران، پس از چسباندن نقاشی روی کرباس بر سطح دیوار، ادامه نقاشی بر روی دیوار انجام می‌شده و در واقع نقاشی به این‌صورت تکمیل می‌شده است (دیوارنگارهٔ تکمیلی)، معمولاً نمونهٔ این‌گونه آثار که تعدادشان هم زیاد است (مانند دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ عمارت هشت بهشت و عالی قاپوی اصفهان) مربوط به آثار قرار گرفته درون قوس دیوارهاست، ولی در آثار خارج از ایران (که در این تحقیق مورد بررسی قرار گرفت) شاهد دو بخشی بودن نقاشی‌ها نیستیم (دیوارنگارهٔ تکمیلی دیده نشد).

دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ اروپا از نظر روش اجرا، مواد و مصالح، مراحل اجرا و شکل نهایی آثار، بسیار شبیه به هم است و در واقع به عنوان یک شیوه خاص دیوارنگاره مورد پذیرش هنرمندان قرار گرفته است، ولی آثار موجود در ایران از نظر روش اجرا، مواد و مصالح، مراحل اجرا، موضوع نقاشی‌ها و شکل نهایی آثار، متنوع است و به عنوان یک شیوه خاص دیوارنگاره شناخته نشده است.

نتیجه‌گیری

در دوره رنسانس جهت حل برخی از مشکلات دیوارنگاره‌ها مانند ماندگار نبودن آن‌ها به مدت زیاد، شرایط دشوار محل اجرای نقاشی‌ها مثل سقف بناها، توجه ویژه به برخی از هنرمندان و سفارش کار زیاد به آن‌ها و مواردی دیگر، هنرمندان کم‌کم در مراحل اجرای دیوارنگاره‌ها تغییراتی را بوجود آوردند که در نهایت شیوه‌ای جدید از دیوارنگاره به نام دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه بوجود آمد. این نقاشی ها، در زمانی که هنرمند کار اجرای نقاشی را به پایان می‌رساند، به عنوان نقاشی روی کرباس معرفی و شناخته می‌شود. تفاوت از زمانی آغاز می‌شود که این پرده‌های نقاشی، جهت نمایش، بر روی دیوار به گونه‌ای نصب می‌گردد که جزئی از معماری شده و متعلق به آن بنا می‌گردد. این آثار، از این زمان به بعد با هویت جدیدی شروع به زندگی می‌کند. هویتی دوگانه که هم دیوارنگاره و هم نقاشی روی کرباس است و از نظر ساختاری و ماهیتی هم با دیوارنگاره متفاوت است و هم با نقاشی روی کرباس. سیر تکامل این شیوه به این صورت بود که ابتدا در صورت لزوم نقاشی روی چوب بر روی دیوار چسبانده می‌شد، در مرحله بعد هنرمندان نقاش به این نتیجه رسیدند که تکیه گاه چوبی را با پارچه بستر سازی کنند که چسباندن کرباس بر روی چوب در پنج حالت اجرا می‌شده و حتی گاهی در دو سوی پانل‌ها پارچه چسبانده می‌شده است. دلیل این کار جلوگیری از حرکت لایه رنگ ناشی از حرکت چوب تکیه گاه و همچنین ایجاد یک لایه کاملاً صاف و یکدست جهت اجرای نقاشی بوده است. که پس از اجرای نقاشی، چوب بر روی دیوار چسبانده می‌شد. در دوره‌های بعد، کم‌کم محدودیت‌ها و مشکلات تکیه‌گاه چوبی بیشتر شناخته شد و هنرمندان نقاش، تکیه گاه چوبی را حذف نمودند و نهایتاً نقاشی روی کرباس، بر سطح دیوار چسبانده شد. سفیداب سرب در روغن، نمونه‌ای از چسب سنتی است که برای چسباندن این نقاشی‌ها به دیوار مورد استفاده قرار می‌گرفته است که معمولاً چند لایه بر روی هم اجرا می‌شده است، و چسباندن کرباس بر روی دیوار هم می‌تواند قبل از اجرای نقاشی باشد و هم پس از اجرای نقاشی، که بیشتر مواقع، در کارگاه نقاشی، بر روی کرباس نقاشی اجرا می شده و سپس در محل مورد نظر چسبانده می شده است و بیشتر اوقات، لبه اطراف نقاشی را بصورت قاب با ملات گچ، تزئین می‌کردند. این شیوه اجرای دیوارنگاری، این امکان را فراهم

می‌کرد که اثر یک هنرمند معروف، در یک شهر یا کشور دیگر به عنوان آرایه معماری به نمایش درآید و در واقع هنرمند اثر خود را در کارگاه خود به اتمام می‌رساند و سپس با انتقال آن به بنای مورد نظر، که می‌توانست سقف یک تالار باشد، این اثر را می‌چسباندند. چگونگی پیدایش دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه در ایران با توجه به آثار باقی‌مانده را در چهار گونه برشمرد: الف: قدیمی‌ترین اثر باقی‌مانده متعلق به گنبد سلطانیهٔ زنجان و مربوط به دورهٔ ایلخانی است. این آثار از نظر لایه‌بندی، تفاوت‌هایی با آثار دوره‌های بعد دارد. دلیل اجرای این شیوه، سهولت اجرا و همچنین سرعت بالای اجرا بوده است. ب: آثاری که مربوط است به هنرمند نقاش در یک منطقه دیگر و دور از بنای مورد نظر که اجرای نقاشی برای یک بنای مشخص به هنرمند سفارش داده می‌شود، در این صورت، نقاشی توسط هنرمند اجرا و به محل مورد نظر منتقل و سپس بر سطح دیوار چسبانده می‌شده است. ج: آثاری که مخصوصاً توسط هنرمندان ایرانی برای یک بنای مشخص اجرا و سپس چسبانده می‌شده است. د: آثاری که در یک کشور دیگر به عنوان نقاشی سه‌پایه‌ای توسط یک هنرمند اجرا می‌شده و در سالیان بعد توسط یک تاجر یا سفیر به بزرگان ایران اهدا می‌شده است. بسیاری از این آثار جهت نمایش در بناهای مهمی چسبانده می‌شدند.

دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ ایران از لحاظ تعداد و جنس لایه‌ها، اندک تفاوتی با یکدیگر دارند. الف: آثاری که مربوط به گنبد سلطانیهٔ زنجان است، قبل از رنگ‌گذاری، لایهٔ گچی و لایهٔ کاغذی اجرا شده است که اثری با این لایه‌بندی، در هیچ بنای ایران اجرا نشده است. ب: دسته‌ای از دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ ایران که بیشتر در بناهای صفوی اصفهان اجرا شده به این صورت است که نقاشی روی کرباس بر سطح دیوار بوسیلهٔ چسب (معمولاً سریشم) یا میخ و یا هر دوی این‌ها چسبانده شده است؛ سپس اطراف کرباس (اگر اطرف آن فضای خالی باقی مانده باشد) با همان رنگ و روغن، جاهای وا افتاده تکمیل شده است. ج: نمونه‌هایی از این‌گونه آثار که موضوع نقاشی، کتیبهٔ نوشتاری است، کرباس بر روی کاغذ چسبانده شده و پس از بوم‌سازی کرباس، بر روی آن کتیبه‌ای نوشته شده و در ادامه به سطح دیوار چسبانده شده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Madonna with members of the Pesaro Family
2. Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari
3. Hall of the Grand Council, Palazzo Ducale, Venice
4. Royal Palace of Madrid
5. Hall of Gasparini
6. Pantheon
7. Boston Public Library (built between 1888 and 1895)
8. Integrity
9. Authenticity

۱۰. کرباس مورد استفاده برای تکیه‌گاه نقاشی، تنها شامل کتان با بافت ساده نیست و منسوجات حاصل از کنف، ابریشم، پنبه یا الیاف سنتزی با بافت ساده، کج راه و ساتن نیز کرباس نامیده می‌شود (نعمتی و فرهمند بروجنی، ۱۳۸۹، ۱۱۶).

۱۱. فتحعلی شاه، به نمایش گذاشته شده در نمایشگاه بین‌المللی هنر ایران، لندن، ۱۹۳۱ م. (Falk, 1972, p. 58).

۱۲. حضرت یوسف، به نمایش گذاشته شده در نمایشگاه بین‌المللی هنر ایران، لندن، ۱۹۳۱ م. (Falk, 1972, p. 60).

13. Major Harold Amery & Rt. Hon. Leopold Amery
14. Cimabue (1240-1302) also known as Cenni di Pepo or Cenni di Pepi, Florentine painter.
15. Gesso Ground

۱۶. Gesso: پوشاننده زمینه نقاشی که از گچ پاریس و چسب (Glue) ساخته می‌شود (Gettens, 1966).

17. maroufle
18. Apotheosis of Venice
19. Paolo Caliari, known as Paolo Veronese
20. Sala del Maggior Consiglio (Palazzo Ducale)
21. Tintoretto: Jacopo Robusti
22. Michelangelo Merisi; Caravaggio; Contarelli Chapel
23. Oranjezaal (The Orange Hall)
24. Antonio Verrio (1639-1707); James Thornhill (1675-1734); Peter Paul Rubence (1577-1640); William Kent (1685-1748)
25. Robert Adam

References

[اصلانی، حسام. (۱۳۹۱). فن‌شناسی آرایه‌های‌گچی در معماری ایران دوران اسلامی، رساله دکتری مرمت اشیای تاریخی و فرهنگی، دانشکده مرمت، دانشگاه هنر اصفهان.]

Ajand, Y. (2007). Wall art in the Qajar era. Honarhaye Ziba Honarhaye Tajasomi, Tehran University, 25(9): 33-41. [in Persian]

[آژند، یعقوب. (۱۳۸۶). نقاشان دوره قاجار. فصلنامه گلستان هنر، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، (۲۵)۹: ۷۴-۸۱.]

Arab, S. (2007). A look at the impact of European painting in Iran. On the occasion of the exhibition, a review of the painting of Afsharieh, Zandieh and Qajar in the Academy of Art, Roshd e Amouzesh e Honar, 9: 20-27. [in Persian]

[عرب، سمیرا. (۱۳۸۶). نگاهی به تأثیر نقّاشی اروپایی در ایران. به مناسبت نمایشگاه مروری بر نقّاشی دورهٔ افشاریه، زندیه و قاجاریه در فرهنگستان هنر، رشد آموزش هنر، ۹: ۲۰-۲۷.]

Aslani, H. (2012). Technology of Stucco decoration of Islamic architecture in Iran. Ph.D. Thesis in conservation of Historical peroperty, Faculty of Conservation, Art University of Isfahan. [in Persian]

Black, J. (2000). The Fabric of Images: European paintings on Textile Supports in the 14th and 15th Centuries. Archetype Publications: London.

Bomford, D., Dunkerton, J., Gordon, D et al. (1990). Art in the Making: Italian Painting befor 1400. National Gallery Publications, London.

Croix, Horst de la., Tansey, Richard G. (1975). Gardner's Art through the Ages. Harcourt Brace Jovanovich Inc, Sixth edition, New York.

Eikema H., Margaret V., Speleers, L. (2011). Nine Muses in the Oranjezaal: the painting methods of Caesar van Everdingen and Jan Lievens confronted. Studying old master Paintings Technology and Practice, Archetype

پرتال جامع علوم انسانی

Kar. D., &Leonard, M. (2005). Approach to drawing boards (technical terms guide). (Translated by Farahmand Borujeni H.). Isfahan: Goldasteh. [in Persian]

[کار، داوسن، و لئونارد، مارک. (۱۳۸۴). شیوه نگرش به تابلوهای نقاشی (راهنمای اصطلاحات فنی). ترجمه فرهمندبروجنی، حمید. اصفهان: گلدسته.]

Kelark, M. (2010). Comprehensive Dictionaryof Oxford art terms. (Translated by Rezaie E. S.). Tehran: Barg Negar. [in Persian]

[کلارک، مایکل. (۱۳۸۹). فرهنگ فشرده اصطلاحات هنر آکسفورد. ترجمه رضایی، الهام السادات. تهران: برگ نگار.]

Latify, M., Alizade Gohari, N. (2008). An Investigation on the Phenomenology of the Contemporary Iranian Identity Identity. Proceedings of the Iranian Scientific Research Conference on National Identity, Art University of Isfahan: 37-56. [in Persian]

[لطیفی، محمد؛ علیزاده گوهری، نغمه (۱۳۸۷). جستاری بر پدیدارشناسی هویت معماری معاصر ایران. کتاب مجموعه مقالات همایش علمی‌پژوهشی هنر ایرانی هویت ملی، دانشگاه هنر اصفهان، ۳۷-۵۶.]

McKay, Marylin. J. (2002). National Soul: Canadian Mural Painting 1860s- 1930s. Canada: McGill-Queen's Press–MQUP.

Merrifield, M. P. (1967). Original treatises dating from the XIIth to XVIIIth centuries on the arts of painting, in oil, miniature, mosaic, and on glass, Dover Publicatins, New York, 1: 228.

Mora, P., Laure M., Paul Ph. (1984). Conservation of Wall Paintings. London, Butterworth.

Nemati Babayloo, Ali (2003). Restoration of canvas-Marouflaged Murals of Sayed Hamzeh Tabriz Mausoleum. MA. Thesis in conservation of Historical property, Faculty of Conservation, Art University of Isfahan, 41: 115-125. [in Persian]

[نعمتی بابایلو، علی؛ حمید فرهمند بروجنی. (۱۳۸۹). بافت در نقاشی سه پایه‌ای، از منظر دانش حفظ و مرمت آثار هنری. نشریه علمی پژوهشی هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۴۱: ۱۱۵- ۱۲۵.]

Niell, P. (2014). Neoclassical Architecture in Spanish Colonial America: A Negotiated Modernity. History Compass, Volume 12, Issue 3, John Wiley & Sons Ltd: 252-262.

Pedram, B., Jabalameli, A., Hosseini, B. (2014). Re-Reading the Value Position of Mural Paintings in the Registration Process of Iran's and the World's Architectural Heritage. Maremat & Me'mari-e Iran, 4(7): 89-104. [in Persian]

[پدرام، بهنام؛ جبل عاملی، عبدالله؛ حسینی، بهشاد (۱۳۹۳). بازخوانی جایگاه ارزشی دیوارنگاره‌ها در روند ثبت میراث معماری ایران و جهان. دو فصلنامه علمی‌پژوهشی مرمت و معماری ایران، ۴(۷): ۸۹- ۱۰۴.]

Peez, M. (2007). The four Marouflage painting by Karl Christian Andreae (1823-1904) in the tower chamber of Sinzig Castle: examination, development plan and restoration of one painting. German diploma, Fachhochschule Koln, Cologne, Germany.

Qajar, B. (2016). Composite Pathology in a Piece from the Collection of Auctions of the Imamzadeh Hosein of Qazvin in Qajar Period. MA. Thesis in conservation of Historical property, Faculty of Conservation, Art University of Isfahan. [in Persian]

[قجر، بهروز. (۱۳۹۵). آسیب‌شناسی مرکب در یک قطعه از مجموعه کتیبه‌های پارچه‌ای آستان امامزاده حسین (ع) قزوین مربوط به دورهٔ قاجار. پایان نامهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد، رشتهٔ مرمّت اشیای تاریخی و فرهنگی، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکدهٔ مرمّت.]

Rabinson, B. V. (2000). Iranian painting in Qajar era, brilliant peaks of Iranian art. (Translated by Abdollahi H. & Pakbaz R.). Tehran: Agah. [in Persian]

[رابینسون، ب. و. (۱۳۷۹). نقاشی ایران در دوره قاجار، اوج‌های درخشان هنر ایران. ترجمه عبدالهی هرمز و پاکباز روئین. تهران: آگاه.]

Rahmani, R. (1999). Pathology and Documentation of Interior Decoration of Sultanieh Dome. MA. Thesis in conservation of Historical peroperty, Faculty of Conservation, Art University of Isfahan. [in Persian]

Publication Ltd in association with the national Gallery, London: 157-164.

Emadi, M. R. (2006). Factors Influencing Traditional Wall Paintings of the European Method in Historical Monuments of Isfahan. Journal of Faculty of Literature & Humanities University of Isfahan, 2(44-45):165-181. [in Persian]

[عمادی، محمدرضا. (۱۳۸۵). عوامل تأثیر پذیری دیوارنگاره‌های سنتی از شیوه اروپایی در بناهای تاریخی شهر اصفهان. مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، ۲(۴۴-۴۵): ۱۶۵-۱۸۱.]

Etemadosaltaneh, M. H. (1984-1988). Montazam-e Naseri History. Volume 3, Correction by Mohammad Esmaeel Rezvani, Tehran: Donyaye Ketab. [in Persian]

[اعتمادالسلطنه، محمد حسن بن علی. (۱۳۶۳-۱۳۶۷). تاریخ منتظم ناصری. جلد سوّم، تصحیح محمداسماعیل رضوانی، تهران: دنیای کتاب.]

Falk, S. J. (1972). Qajar Paintings: Persian Oil Paintings of the 18th & 19th Centuries. Faber & Faber Limited, London.

Frame, K., Lees, S. J. (2007). Mural paintings within the Historic Royal Palaces: our approach to their continuous care. All Manner of Murals: The History, Techniques and Conservation of Secular Wall Paintings, Archetype Publications, English Heritage, the Institute of Conservation, London: 69-78.

Gettens, Rutherford. J. (1966). Painting materials Short Encyclopedia. Dover publications Inc, New York.

Hamzavi, Y., Vatandoust, R., Ahmadi, H. (2016). An Investigation and Identify of Essence of Canvas-Marouflaged Murals as a specific style of Islamic Architectural decoration in Iran. Journal of Reasearch in Islamic Architecture, 4(13): 130-146. [in Persian]

[حمزوی، یاسر؛ وطن‌دوست، رسول؛ احمدی، حسین. (۱۳۹۵). بررسی و شناخت ماهیت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه به عنوان شیوه‌ای خاص از آرایه‌های معماری اسلامی ایران. فصلنامهٔ علمی پژوهشی پژوهش‌های معماری اسلامی، ۴(۱۳): ۱۳۰-۱۴۶.]

Hamzavi, Y., Vatandoust, R., Ahmadi, H. (2017). A Study of Islamic Period's Canvas-Marouflaged Murals in Iran and Select European Works. Journal of Pazhuhesh-e Honar (Biannual), 7(13): 43-57. [in Persian]

[حمزوی، یاسر؛ وطن‌دوست، رسول؛ احمدی، حسین. (۱۳۹۶). مطالعهٔ دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ دورهٔ اسلامی در ایران و منتخبی از آثار کشورهای اروپایی. دو فصلنامهٔ پژوهش هنر، ۷(۱۳): ۴۳-۵۷.]

Hartt, F. (1989). Art: A History of painting sculpture architecture. Third edition, New York, published by Harry N. Abrams, Incorporated.

Heydari, F. (2012). Technology of kind of Stucco decoration in Sultanieh Dome. MA. Thesis in conservation of Historical peroperty, Faculty of Conservation, Art University of Isfahan. [in Persian]

[حیدری، فرزانه. (۱۳۹۱). بررسی فن‌شناختی نوعی از تزیینات گچی زیر گنبد سلطانیه. پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد، رشته مرمت اشیای تاریخی و فرهنگی، دانشگاه هنر اصفهان.]

Imani, E., Afhami, R. (2009). Shahriar's image in the form of a hundred columns column. Negareh, 13: 69-79.

[ایمانی، الهه؛ افهمی، رضا. (۱۳۸۸). تصویر شهریار در نقش‌برجسته‌های تالار صد ستون. نگره، ۱۳: ۶۹-۷۹.]

Janson, H.W. (1964). History of Art. Library of Congress, Harry. N Abrams, Incorporated, New York. Printed in west Germany, Bound in Holand.

Kafshchian Moghadam, A. (2006). How to organize a wall paintings. Honarhaye Ziba Honarhaye Tajasomi, Tehran University, 25: 42-49. [in Persian]

[کفشچیان مقدم، اصغر. (۱۳۸۵). چگونه یک نقّاشی دیواری را سامان‌دهی کنیم. تهران: هنرهای، ۲۵: ۴۲-۴۹.]

Kamarei, M. R. (2010). Art History of Iran in Painting. Tehran: Mashq e Honar. [in Persian]

[کمره‌ای، محمدرضا. (۱۳۸۹). تاریخ هنر نقّاشی ایران. تهران: مشق هنر.]

library: history, technique and conservation. Journal of the American Institute for conservation, 36(1): 59-81.

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

Uzielli, L. (1995). Historical overview of panel-making Techniques in Central Italy. The structural Conservation of Panel Paintings, Los Angeles: Proceedings of a symposium at the J.Paul Getty Museum.

Veliz, Z. (1995). Wooden Panels and their Preparation for Painting from the middle Ages to the Seventeenth Century in Spain. The structural Conservation of Panel Paintings, Los Angeles: Proceedings of a symposium at the J.Paul Getty Museum.

Vidmar, P., (2012). I Turchi Al Solito Crudeli: Images of Paolo Erizzo and the Venetian Heroines Anna Erizzo and Belisandra Maraviglia in Historiagraphy and the Visual Arts. Annales, ser, hist, social, 22(2): 367- 384.

Wolohojian, S., & Ahinci, A. (2003). A Private Passion: 19th century Paintings and Drawings from the Grenville L. Winthop Collection, Harvard University. New York: Metropolitan Museum of Art.

Zoka, Y. (1963).Avon Marble Beds. Honar va Mardom, Tehran: Vezarat e Farhang Va Honar, 7: 27-35. [in Persian]

[ذکاء، یحیی. (۱۳۴۲). ایوان تخت مرمر. مجله هنر و مردم، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، ۷: ۲۷– ۳۵.]

Zoka, Y. (2003). Life and works of Sane'e-ol-Molk: Abolfazl Ghaffari, Editing: Sirus Parham, Tehran: University Publishing Center, Cultural Heritage Organization of the country. [in Persian]

[ذکاء، یحیی. (۱۳۸۲). زندگی و آثار استاد صنیع الملک: ابوالحسن غفاری ۸۳–۱۲۲۹ ه.ق. ویرایش و تدوین: سیروس پرهام، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، سازمان میراث فرهنگی کشور.]

[رحمانی، رضا. (۱۳۷۸). آسیب شناسی و مستندنگاری تزئینات داخلی بنای گنبد سلطانیه. پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد، رشته مرمت اشیای تاریخی و فرهنگی، دانشگاه هنر.]

Shishebori, T. (2009). Protecting and restoration of the gypsy inscription on the western side of Mullah Ismail Yazd's tomb. MA. Thesis in conservation of Historical peroperty, Faculty of Conservation, Art University of Isfahan. [in Persian]

[شیشه‌بری، طاهره. (۱۳۸۸). حفاظت و مرمت بخشی از کتیبه گچی ضلع غربی مقبره ملا اسماعیل یزد. پایان‌نامه کارشناسی، رشته مرمت آثار تاریخی و فرهنگی، دانشگاه هنر اصفهان.]

Sims, E. (1982). The Internal Decoration of the Mousoleum of Uljeitu Khudabanda: a Preliminary re-examination, in Soltaniya e III, Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo Altaistica e Caucasologia dell Universita degli Studi di Venezia, 9: 89-124.

Soleymani, P., Shishebori, T. (2017). The Technical Study of canvas-Marouflaged Mural of Mulla Ismail's Mosque in Yazd, IRAN. Tabriz, Journal of Research on Archaeometry, 3(1): 65–76. [in Persian]

[سلیمانی پروین، شیشه‌بری طاهره. (۱۳۹۶). شناسایی مواد بوم پارچه با تکیه‌گاه کاغذی مسجد ملااسماعیل یزد، ایران. پژوهه باستان‌سنجی، ۳(۱): ۶۵–۷۶.]

Stokstad, M. (2009). Art History: Ancient Art. Pearson Education Inc, Kansas.

Tabrizi, B. (2013). Restoration, Golestan The Art that Forgotten. Kaghaz-e Akhbar: Golestan Palace's internal calendar, 3: 25-26. [in Persian]

[تبریزی، بهناز. (۱۳۹۲). مرمت، گلستان هنری از یاد رفته. کاغذ اخبار: گاهنامه داخلی کاخ گلستان، ۳: ۲۵ و ۲۶.]

Teri, H., Kate, O., & Gianfranco, P. (1997). Puvis de Chavanness allegorical murals in the Boston public

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی