

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

معرفی انجیل خطی هوانس با تأکید بر تحلیل بصری نگاره‌ها و معرفی مکتب واسپوراگان

اشرف‌السادات موسوی‌لر*، منصوره مهرمحمدی**

چکیده

در فرهنگ ارمنی، نسخه‌های خطی، ارزش والایی دارند و کتاب‌آرایی و نگارگری از هنرهای شاخص ارمنیان به‌شمار می‌رود. انجیل هوانس متعلق به نیمه‌ی دوم قرن ۱۴ در موزه‌ی خاچاطور گساراتسی، نمونه‌ی شاخص شیوه‌ای از نگارگری ارمنی است که در مکتب واسپوراگان پدید آمد.

تاکنون پژوهش‌های انجام‌شده درباره‌ی هنر ارمنی در ایران، بیشتر به معماری و نقاشی‌های دیواری ارمنیان اصفهان پرداخته و نگارگری ارمنیان - یکی از هنرهای شاخص ایشان - در ایران ناشناخته مانده است. این پژوهش نظری با روش توصیفی - تحلیلی و انتخاب یک نمونه‌ی شاخص این مکتب و تحلیل ۵ نگاره‌ی آن، در پی یافتن این پرسش‌هاست: پدیدار شدن مکتب واسپوراگان در قرن‌های ۱۳ و ۱۴ تحت تأثیر چه عوامل تاریخی و فرهنگی بوده است؟ ویژگی‌های گرافیکی انجیل هوانس کدام است؟ کدام ویژگی‌های مکتب واسپوراگان در انجیل هوانس بارز است؟
واژه‌های کلیدی: هنر ارمنی، نگارگری ارمنی، مکتب واسپوراگان، موزه‌ی خاچاطور گساراتسی.

* دانشیار گروه پژوهش هنر دانشگاه الزهرا(س). (a.mousavi925@gmail.com)

** دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه الزهرا(س). (m.mehrmohamadi@gmail.com)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۵/۰۲ تاریخ تأیید: ۱۳۹۵/۰۲/۰۷

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه‌ی نگارنده‌ی دوم با عنوان «بررسی مبانی زیبایی‌شناسی ارمنیان ایران در قرن ۱۷ میلادی» است که در دانشکده‌ی هنر دانشگاه الزهرا (س) به راهنمایی دکتر اشرف‌السادات موسوی‌لر به انجام رسید.

مقدمه

انجیل خطی هوانیس در مکتب واسپوراکان^۱ پدید آمد. تعداد زیاد کتاب‌هایی که از قرن‌های ۱۳ و ۱۴ از این منطقه به دست آمده، نشانه‌ای از فعالیت فرهنگی کلیسای ارمنی در این دوران است. تأثیر دو فرهنگ ایرانی و ارمنی بر یکدیگر، تاریخی کهن‌تر از کوچاندن ارمنیان به ایران (۱۶۰۵) دارد و به دوران مادها و هخامنشیان می‌رسد؛^۲ «با وجود 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 قرار می‌دهد؛ به همین دلیل مطالعه‌ی تمدن آنها در سیر مطالعات تاریخ ایران مهم است.

در معرفی نسخه‌های خطی موزه‌ی خاچاطور گساراتسی دو کتاب تألیف شده است. در ۱۹۰۲، هیأتی از ارمنستان به سرپرستی سیمبات ترآوتیسیان^۴ برای فهرست‌نویسی نسخه‌های خطی این موزه به ایران آمدند. نتیجه‌ی این بررسی چهارماهه توسط لوون میناسیان^۵ و پروفیسور لوون خاچیکیان^۶ و همکاری‌شان 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 سیراپی درنرسسیان^{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 ارمنستان غربی در اطراف دریاچه‌ی وان.

۲. ابتدا ارمنستان جزئی از امپراطوری مادها (۵۵۰-۶۷۸ ق.م) بود و سپس به تصرف هخامنشیان (۵۵۰-۳۳۰ 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 (۱۹۸۶-۱۹۸۹): پیش‌گام مطالعات تاریخ هنر ارمنی.

پژوهشگران ارمنی به موضوعات تخصصی هنری، باعث مهجور ماندن هنر این قوم شده است. گرچه در دنیا محققانی چون سیراری در نرسسیان و رج نرسسیان^۱ و در ایران آرپی مانوکیان 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 - تحلیلی و با هدف معرفی هنر یکی از اقوام ایرانی، یک نمونه‌ی شاخص این مکتب را انتخاب کرده است و سپس با مروری تاریخی بر علل شدت یافتن فعالیت‌های علمی در این دوره، به معرفی انجیل هوانس می‌پردازد و ویژگی‌های گرافیکی نسخه‌ی موردنظر را تبیین می‌کند. سپس با تحلیل ۶ نگاره، در هر کدام 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 بیژانس و نزدیک شدن به مکتب عباسی؛ ۵. هم‌بودی؛ ۶. ترکیب‌بندی روایی؛ ۷. رمزگرایی؛ ۸. بازنمایی براساس تفاسیر دینی ارمنی؛ ۹. خام‌دستی؛ و ۱۰. تصویرکردن شخصیت‌های فرعی در میان تصاویر.

موزه‌ی خاچاتور گساراتسی

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 خاچاتوریان 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 خاچاتور گساراتسی نامیده شد. از جمله آثار بسیار نفیس این موزه حدود ۴۰ جلد کتاب خطی است

۱. Vrej Nersessian (۱۹۴۸ تا-): 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 کتاب‌های مناطق دیگر طبقه‌بندی شده‌اند.^۱

مرور تاریخی

در فاصله‌ی قرن‌های ۱۳ تا ۱۵م. به دلیل 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 شکوفایی حیات فرهنگی دیرها در این دوران است که مراکز علمی و فرهنگی آن زمان محسوب می‌شدند. با شروع جنگ‌های صلیبی (۱۲۹۱-۱۰۹۵م.) 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، آزادی 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 پی‌گیر مملوکان مصر (۱۳۷۵-۱۲۵۰م.) به ارمنستان غربی، 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 هرج و مرج داخلی که خطر از بین رفتن اتحاد ملی را در پی داشت، مخالفت باقی مراکز مذهبی ارمنستان (همچون

۱. «تاریخچه‌ی موزه‌ی خاچاتور گساراتسی کلیسای وانک»، خلیفه‌گری ارمنه اصفهان و جنوب ایران،

<http://www.vank.ir/fa/> (accessed 31/10/2015)

۲. آرپی مانوکیان، «سارکیس بیتزاک، هنرمندی برخاسته از فرهنگ کیلیکیه»، فصلنامه فرهنگی ارمنیان پیمان،

<http://www.paymanonline.com/article.aspx/> (accessed 31/10/2015)

۳. شاهن هوسپیان، «گریگور داتواتسی»، فصلنامه فرهنگی ارمنیان پیمان،

<http://www.paymanonline.com/article.aspx/> (accessed 31/10/2015)

۴. «گریگور داتواتسی»، همان.

معرفی انجیل خطی هوانس ۱۰۱

اچمبازدین 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 قرن ۱۳ آغاز شده بود. این مکتب در مقایسه با نگارگری 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 مسیحی‌نشین شمال‌غربی ایران را نیز تحت تأثیر قرار می‌داد^۲ و مکتبی را پدید آورد که به نام تاریخی این منطقه، مکتب واسپوراکان نامیده می‌شود.^۳ از مراکز مهم این مکتب، خیزان^۴ و سیونیک بودند.

واسپوراکان بیش‌ترین تولید نسخه‌های خطی در قرن ۱۴م. را داشت. از نمونه‌های دیگر این مکتب می‌توان به انجیل کِراکاس تبریزی^۵ MS 481 (۱۳۳۰) در همین موزه اشاره کرد که دارای ۶ نگاره است. «این نسخه در روستای لانکشین مصور شده، اما با توجه به سبک

۱. همان.

۲. «مرکز اصلی جوامع ارمنی ایران تبریز بود. در بسیاری از نسخه‌های ارمنی قرن‌های ۱۴ و ۱۵، اطلاعات زیادی در مورد جوامع ارمنی ساکن در خوی، مرند، سلماست، مراغه و سلطانیه وجود دارد که حتی قلمرو پایی نیز داشته‌اند.» (*Armenian Miniatures From Isfahan*, p. 9).

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

۴. Khizan: در جنوب‌غربی 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»^۱ (تصاویر ۱ و ۲). انجیل دیگری هم وجود دارد به کتابت شخصی به نام ناهاپت MS 689 (۱۳۹۱). این اثر در صومعه‌ای به نام گاماقیل در خیزان مصور شده و ۲۲ تصویر دارد (تصاویر ۳ و ۴).

انجیل مقدس هوانس

انجیل هوانس^۲ از برترین نمونه‌های مکتب واسپوراگان است. انجیل مقدس MS 404 در ۱۳۶۲ م. به سفارش راهب سارکیس و کشیش سارکیس، برای مصورسازی و مرمت به هوانس سپرده شد. او از نقاشان مشهور برگری^۳ بود. درنرسیان انجیل N 333 در کتابخانه ملی پاریس را نیز کار او می‌داند^۴ که همین تصاویر در آن تکرار شده‌اند. (تصویر ۵) انجیل MS 3717 در موزه ماتناداران ایروان را هم می‌توان به هوانس 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. تطابق ویژگی‌های بصری، به علاوه‌ی اسم یکسان هر دو نگارگر (هوانس و هوانس خیزانتسی) و نیز محل آفرینش آثار که خیزان است، این احتمال را ممکن می‌کند که هر دو نسخه، کار یک نگارگر باشند. (تصویر ۶) 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: «آودیس را دعا کنید.» (جدول ۱)

ابعاد گرافیکی انجیل هوانس

این نسخه ۲۵۷ برگ (۸/۳۰×۲۳/۹ سانتی‌متر) دارد و در دو ستون ۲۱ خطی (۸/۲۴×۲/۶ سانتی‌متر) به خط بُراگیر^۵ کتابت شده است (جدول ۲). تنها صفحه‌ی خالی

1. Ibid, p. 74.

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

۳. Berkri: منطقه‌ای در خیزان در جنوب‌غربی واسپوراگان.

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

۵. Bolor'gir: بُراگیر یا حروف گرد، از انواع خطوط رایج نسخه‌های ارمنی در قرن‌های ۱۴ تا ۱۷ است. حروف ارمنی از نظر ظاهری به حروف عبری و لاتین شبیه هستند. از چپ به راست و جدا از هم نوشته و

معرفی انجیل خطی هوانس ۱۰۳

کتاب، صفحه‌ی ۱ راست است.^۱ متن با مرکب مشکی نوشته شده 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. (جدول ۲)

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

تحلیل تصاویر انجیل

۱۷ نگاره‌ی مصور در این نسخه وجود دارد. ۱۳ نگاره، زندگی مسیح^(ع) را روایت می‌کند و ۴ نگاره، حواریون صاحب انجیل را که در ابتدای انجیل‌ها جاگرفته‌اند، نشان می‌دهد. (جدول ۱)

خوانده می‌شوند و اعراب و نقطه ندارند.

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

۲. جداول ده‌گانه‌ای که یوزیبوس (Eusebius) (۲۶۵-۳۴۰) طراحی کرد تا بتوان در یک نگاه، تفاوت و تطابق اناجیل را تشخیص داد.

یوحنا ی مقدس

خوانش تصویر

فضای فراخ تصویر به صحنه، سکوت و سکون بخشیده است که به طاق هلالی پُر از تزئینات گیاهی می‌رسد و فضایی معنوی را ایجاد می‌کند. خطی مورب از سقف (شاخه‌ی نوری) به دست راست سالک سالخورده (یوحنا) می‌رسد که عصایی (نماد کهنسالی)^۱ در دست دارد. دست او به لوحی وصل است که جوانی (پروکروس) در حال نوشتن بر روی آن است (یوحنا الهاماتش را برای پروکروس دیکته می‌کند).

تصاویر متون مقدس، کاملاً با روایات انجیل یا خطابه‌های علمای مسیحی، مطابقت داشت؛ چراکه هر تصویر، خوانش دوباره‌ی متن کتاب مقدس 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 حواری دیگر در ابتدای انجیل‌ها) و هیچ‌کدام کفش به پا ندارند برخلاف باقی شخصیت‌های تصاویر (به غیر از مسیح^۲) بر صلیب (تصویر ۷).

۱. الگوهای تصویری 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 به وجود بیاید. مسیحیان بسیار به ویژگی تاریخی آیات خود افتخار می‌کردند و نمی‌خواستند مردان مقدس خود را با ظاهری اتفاقی (که در هر تصویر فرق کند) توصیف کنند. اگر مهیا کردن یک شمایل معتبر، ممکن نبود، به رسم معمول، بر یک الگوی نهایی توافق می‌شد؛ چنانچه عیسی^۳، مریم^۴ 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 به دست

۱. در تصاویر مسیحی، همیشه انجیل‌نویسان با دست راست انجیل را می‌نویسند. مسیح^۳ با دست راست برکت می‌دهد، یوحنا با دست راست مسیح^۳ 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 (تصویر ۷). 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. (تصاویر ۱، ۵ و ۹)

تولد مسیح^(ع)

خوانش تصویر

اولین تصویر انجیل هوانس، 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) 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 (تصویر ۸).

۲. تزئین با ویژگی بیان‌گری

وجود نقوش تزئینی، این مجموعه را به هنری زینتی بدل نکرده و هنوز روایت‌گری در صحنه‌ها، غالب است. تزئین، صفت 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 یاکي مریم^(س) تجاوز نکرد.

3. decorative

خود 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 (تصویر ۸). آرایه تزئینی طاق هلالی بالای سر حواریون در ابتدای اناجیل هم به فضای معنوی تصویر می‌افزایند (تصویر ۷).

۳. نمایش اندام‌ها با حالت آیینی، ساده و با پوشش دوران لباس مجوسان، پرتکلف و متفاوت است. در مکتب واسپوراگان 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 خطوط موج قلم‌مو و پُرچین و چروک کشیده شده‌اند. اندام‌ها (همچون بین‌النهرین و مصر) به شیوه‌ی آیینی (با بدن‌های تمام‌رخ و دستان و پاها از نیم‌رخ) رسم شده‌اند. (تصاویر ۸ و ۲)

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 تصویری کلاسیکی، بیزانسی و مانوی، و نوعی واقع‌گرایی توصیفی»^۲ پدید آمد. هنرمندان مکتب عباسی به‌غیر از مسلمانان، مسیحیان سرزمین‌های تحت سلطه هم بودند؛ بنابراین یافتن شباهت‌های میان دو مکتب بدیهی است، اما آیا می‌توان ادعا کرد که مکتب عباسی بر مکتب واسپوراگان تأثیر گذاشته؟ در صورتی که مکتب عباسی خودش وامدار سنت‌های هنری بیزانس و مسیحیت شرق است؟ در اینجا نکته‌ی قابل توجه «تأثیر» از مکتب عباسی نیست، بلکه رهاشدن نگارگری ارمنی از سنت تصویری پیشین یعنی بیزانس^۳ و «نزدیک شدن» به مکتب عباسی است. جامه‌پردازی با

۱. آنانداکومارا سوامی (۱۳۸۶)، فلسفه هنر مسیحی و شرقی، ترجمه امیرحسین ذکرگو، تهران: مؤسسه‌ی تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، ص ۴۹.

۲. روثین پاکباز (۱۳۷۹)، دایره‌المعارف هنر: تقاسی، بیکره‌سازی، گرافیک، تهران: فرهنگ معاصر، ص ۳۵۳.

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

معرفی انجیل خطی هوانس ۱۰۷

خطوط پریچ و تاب، قلم‌گیری بارز در پیکره‌ها، سایه‌زنی مختصر در چهره‌ها و سطوح آب‌رنگی تخت، رنگ‌های محدود و زمینه‌ی ساده (تصویر ۱۰) که در مکتب واسپوراکان نمود پیدا می‌کنند (تصویر ۲)، خصیصه‌ی نگاره‌های عباسیان در قرن‌های ۱۳ و ۱۴م. هستند که در کلیتی منسجم و مشخص، حالا دیگر «مکتب جهانی عباسی» است. هنر مسیحی در مکتب واسپوراکان با نزدیک شدن به مکتب عباسی، دوباره به الگوهای شرقی‌اش نزدیک می‌شود. درنرسسیان 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».^۱ (تصاویر ۲ و ۱۰)

۵. هم‌بودی

در این نگاره، چندین رویداد را با هم می‌بینیم. درحالی‌که مریم^(س) در غار آرمیده، چوپانان و فرشته‌های بیرون غار هم، دیده می‌شوند و در همین زمان و مکان، یوسف و مجوسان تصویر شده‌اند. این، یعنی «یکی شدن زمان و مکان» در روند طبیعت‌زدایی هنرهای سنتی رخ می‌دهد. هم‌بودی به معنای نمایش مکان‌ها و زمان‌های متفاوت در یک زمان و مکان است (تصویر ۸). در این شیوه، هنرمند با نمایش داستان به طور هم‌زمان از زوایای مختلف، فضایی غیرمادی و خیالی می‌آفریند. یکی از دلایل این امر، روایت تمام جنبه‌های داستان در یک جاست؛ انگار که بیننده، داستان را از روی تصاویر بخواند.

غسل تعمید

خوانش تصویر

جوانی مقدس (مسیح)، به وسیله‌ی سالکی (یوحنا) در رود، تقدیس می‌شود (تعمید)، و وجودی روحانی (کبوتر روح القدس) 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 بیژانس 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 به ترتیب، 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، مشخص تر 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 نگاه 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 اصلی هنرمسیحی بود. «تصویر به مثابه‌ی انجیل بی‌سوادان است. از طرف دیگر تصاویر باعث انفعالِ عواطف عام و برانگیختنِ شورِ مذهبیِ مردمان می‌شدند و لیکن حقایق مسیحیت را در جان مردم، حک می‌ساخت.»^۱

(تصویر ۹)

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 عامی 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. دینی تاونزند(۱۳۹۳)، فرهنگ‌نامه تاریخی زیبایی‌شناسی، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، ص ۱۰۷-۱۰۵.

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 شکافته شد و روح القدس به صورت کبوتری به سوی او فرود آمد و آوازی از آسمان شنیده شد که می‌گفت: «تو پسر عزیز من هستی، از تو خوشنودم.» پس بی‌درنگ روح وی را به بیابان می‌برد. مدت چهل روز در صحرا بود و شیطان او را تجربه می‌کرد و با وحوش بسر می‌برد و فرشتگان او را پرستاری می‌نمودند.»^۲

بازنمایی تصویری کتاب مقدس، تمثیلی است. چرا که زبان کتاب مقدس رازآلود است. از تمام این رمزها، نشانی در تصویر دیده می‌شود: دست خدا (حضور پدر)، کبوتر (روح القدس)، واژگونی کبوتر (فرود کبوتر بر عیسی^۳)، آب (رود اردن)، وجود فرشته (حفاظت از عیسی^۴) و اژدهای واژگون (شیطان مغلوب شده). (تصاویر ۵، ۱ و ۹)

۸. بازنمایی براساس تفاسیر ارمنی

یکی از خصایص دیگر هنر ارمنی (همچون هنر مسیحی)، بازنمایی تصاویر برپایه‌ی تفاسیر دینی‌شان است. در این نگاره، روغن تدهین به جای اینکه همانند باقی تصاویر مسیحی در دست یوحنا باشد، به دست فرشته است. در زیرسیبان در این باره می‌نویسد: «هوانس نقاش نتوانسته به مفهوم واقعی برخی تصاویر پی ببرد. چنانچه فرشته به جای ریختن روغن تدهین بر مسیح^۵ در حالی که یوحنا او را غسل تعمید می‌دهد، آن را روی درختی که در حاشیه‌ی رود اردن روئیده، می‌ریزد.»^۳ (تصویر ۹). رج نرسسیان که متخصص الهیات ارمنی است، در این باره نظر دیگری دارد؛ او ریختن روغن مقدس از دست فرشته را خلاقیت هوانس در تفسیری جدید از اصول دینی ارمنی می‌داند که به مراسم غسل تعمید و دعای کشیش در

۱. فرهنگ‌نامه تاریخی زیبایی‌شناسی، ص ۲۴۳.

۲. انجیل مرقس ۱: ۱۴-۱۰.

آن مراسم اشاره دارد.^۱ (تصاویر ۵، ۹ و)

تفاوت بازنمایی یک روایت یکسان در سنت‌های مختلف، ناشی از «تفاسیر» مختلف از آن روایت است. جالب‌ترین نمونه، تصویر ذبح اسحاق^(ع) است. نرسیسیان در این باره توضیحات سیریل اسکندریه^۲ در مورد جزئیات و ترتیب تصویرکردن وقایع 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 بسته شده، و ابراهیم^(ع) خنجر را بالا می‌برد. سیریل تأکید می‌کند که صحنه‌ها باید کاملاً مطابق متن، و تصاویر باید بازنمایی بصری 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 «آویزان شده» (kagheal) ترجمه کرده و در تفسیر خود معنی می‌کنند. این نشان می‌دهد که ترجمه‌ی ارمنی به نسخه‌ی اصلی سوری وفادار مانده است. از همین رو هنرمندان ارمنی در صحنه‌های ذبح اسحاق، به جای نشان دادن قوچ در زیر درخت، قوچی می‌کشند که با شاخ‌هایش در میان درخت گیر افتاده است.^۶ (تصویر ۴)

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

۲. Cyril of Alexandria: سیریل اسکندریه (۳۷۶-۴۴۴)، اسقف اسکندریه (۴۱۲-۴۴۴).

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

۴. تا پیش از اختراع خط ارمنی به وسیله‌ی مسروپ ماشوتوس (Mesrop Mashtots) (۳۶۲-۴۴۰)، در ارمنستان از خط سریانی و یونانی استفاده می‌شد و تا اوایل قرن ۵ و ترجمه‌ی مکتوب ارمنی از کتاب مقدس وجود نداشت و مراسم مذهبی به این زبان‌ها اجرا می‌شدند (آندرانیک هوویان (۱۳۸۴)/ارمنیان/ایران، تهران: هرمس، ص ۳۶).

۵. peshitta: پشیتا یا پشیتا، 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 (تصویر ۱۱). 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)^۱ پاره شده است. (تصویر ۱۱)

نهمین نگاره‌ی انجیل به داستان برخاستن مسیح^(ع) از قبر می‌پردازد: «و بعد از سَبْت^۲، هنگام فجرِ روز اوّل هفته، مریم مَجْدَلِیّه و مریم دیگر به جهت 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.»^۳ (تصویر ۱۱)

یکی از روش‌های بازنمایی داستان‌های انجیل، رونگاری از یک نسخه‌ی دیگر بود. نگارگران گاه با ایجاد سوراخ‌های ریزی در کناره‌ی پیکرها و یا حتی گرته‌برداری مستقیم از ترکیب‌بندی اصلی، کارشان را رونگاری می‌کردند. در انجیل کاتب ناهاپت، رونگاری ناشیانه‌ای (از صحنه‌ی زنان مقدس در مقبره از انجیل هوانس) دیده می‌شود (تصویر ۳).

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

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

۲. صبح یکشنبه

۳. انجیل متی: ۲۸: ۱-۴.

و همین‌طور فرشته با دست چپ به تابوت اشاره می‌کند.^۱ (تصاویر ۱۱ و ۳)

۹. خام‌دستی^۲

برخی عناصر نظیر «رنگ‌های محدود و طراحی‌های ساده‌ی، حالات ساده‌ی چهره‌ها و لباس‌ها»^۳ 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 رنگی کم (قرمز، آبی، زرد، سبز، صورتی و قهوه‌ای) و رنگ‌های آبرنگی ساده و یکدست بر روی زمینه‌ی ساده‌ی کاغذ نیز در اعطای چنین عنوانی بی‌تأثیر نیستند.

مسیح^(۴) 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^۴ 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 پایین تصویر، پنج مرد به پادشاه (مسیح) می‌نگرند. که دو نفر آنها با حالت نیایش دست‌ها را بالا برده و سه نفر دیگر با جثه‌های کوچک‌تر به پادشاه (مسیح) اشاره می‌کنند. (تصویر ۱۲) در کنار مسیح^(۴) چنین نوشته شده: «این تثلیث مقدس است که بر تخت چهارگانه نشسته».

روایت مسیح^(۴) بر مسند جهان در قرن چهاردهم، غالباً به همین شکل ترسیم می‌شد. در انجیل ناهایت هم می‌توان دقیقاً همین ترکیب‌بندی را دید. این تصویر، بازنمایی پادشاهی هزارساله‌ی مسیح^(۴) با عدل و داد است که در انجیل چنین توصیف شده: «اما چون پسر انسان در جلال خود با جمیع ملائکه‌ی مقدس خویش آید، آنگاه بر کرسی جلال خود خواهد نشست».^۵ نمایش چهار حیوان افسانه‌ای در کنار مسیح، تفسیر آیات ۵ تا ۱۰

1. *Armenian Miniatures From Isfahan*, p. 106.

2. Naive

3. *Ibid.*, p. 88.

4. tetramorph

۵. انجیل متی: ۲۵: ۳۱

حزقیال^۱ است. (تصاویر ۱۲ و ۱۳)

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، به منزله‌ی گنجینه‌ی فناپذیری به‌شمار می‌آمد، 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

بر حاشیه‌ی نسخه‌های ارمنی، می‌توان اطلاعاتی در مورد نام پدیدآورندگان، طلب دعای خیر آنها و دشواری‌های ساخت 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 (کشیش سارگیس و راهب سارگیس و سه پسرش) در پس‌زمینه در حال عبادتند (تصویر ۱۲). در انجیل کراکاس هم می‌توان نمونه‌های دیگری از این تصاویر را دید. در صفحه‌ای از آن، هوانس پسر حامی اثر شبیه به شخصیت‌های نگارگری مکتب عباسی در همان قرن، تصویر شده. گُرُزش را روی شانه‌ی راست تکیه داده و تیردانِ پیر از تیرش بر کمر بندش آویخته است. کلاه قرمز خَزدارش به یک پر مزین است و به تقلید از نسخه‌های عربی بر روی لبه‌ی لباسش نوشته‌ای به عربی وجود دارد (تصویر ۲).

۱. کتاب حزقیال نبی جزء بخش پیش‌گویی‌های عهد عتیق است که در مورد داوری بنی‌اسرائیل و مردمان و آمرزش بنی‌اسرائیل است.

۲. فلسفه هنر مسیحی و شرقی، ص ۱۷۰.

۳. سیرارپی درنرسیان، (۱۳۹۰)، ارمنیان، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: طهوری، ص ۱۷۲.

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

نتیجه

انجیل MS 404 موزه‌ی خاچاتور گساراتسی که در این پژوهش به آن پرداخته شده است، یکی از نمونه‌های شاخص مکتب واسپوراگان در ۱۶۰۴م. است که مشخصات کامل آن در جدول یک، بیان شده است. مکتب واسپوراگان در نتیجه‌ی اوضاع سیاسی و مذهبی ارمنستان در فاصله‌ی سده‌های ۱۳ تا ۱۵م. در سواحل شرقی دریایچه‌ی وان پدید آمد و مهم‌ترین عوامل پدید آمدن آن عبارتند از: ۱. حملات مغول‌ها، مملوکان مصر و ترکمنان؛ ۲. نبود شدن شهرهای بزرگ و باشکوه تمدن ارمنی (همانند: آنی، قارص، دوین و کارین)؛ ۳. آغاز جنگ‌های صلیبی؛ ۴. نفوذ مذهبی کاتولیک‌ها در خاور نزدیک و مرزهای شمال غربی ایران و تبلیغات پی‌گیر آنها در این منطقه که با حمایت مغول‌ها و پادشاه کیلیکیه بود؛ ۵. آغاز هرج و مرج 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. افزایش 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 بر اصول ترکیب‌بندی بصری، به خوانش هر تصویر پرداخته و رمزهای روایات در تحلیل‌ها توضیح داده شد. در تحلیل تصاویر مشاهده شد که شیوه‌ی خام‌دستانه‌ی مکتب واسپوراگان، تحت تأثیر بازگشت به ریشه‌های شرقی و نزدیک شدن به مکتب عباسی بوده است. در نهایت ده ویژگی مهم و بارز تصاویر انجیل هوانس و مکتب واسپوراگان به شرح زیر مشخص شد:

۱. الگوهای ثابت تصویری در بازنمایی شخصیت‌های اصلی، ثابت است. در نگاره‌های مورد بحث، 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 عصابه دست با مُصاحبش) بازنمایی شده‌اند.
۲. تزئین با ویژگی بیان‌گری استفاده شده و هیچ‌جا در تصویر، عنصری بیهوده به کار نرفته است (البته این ویژگی در انجیل هوانس بارز است و در مورد همه‌ی آثار واسپوراکان صدق نمی‌کند).
۳. نمایش اندام‌ها باحالت آیینی و با پوشش آن دوران بازنمایی شده است. آرایش لباس‌ها به آثار مکتب عباسی شباهت دارد و روی لباس‌ها کلماتی عربی درج شده است که آثار واسپوراکان را به مکتب عباسی نزدیک می‌کند.
۴. دورشدن از بیزنس و نزدیک‌شدن به مکتب عباسی در جامه‌پردازی با خطوط پُر پیچ و تاب، قلم‌گیری بارز در پیکره‌ها، سایه‌زنی مختصر در چهره‌ها و سطوح آب‌رنگی تخت، رنگ‌های محدود و زمینه‌ی ساده و طرز آرایش لباس‌ها.
۵. هم‌بودی که به معنای هم‌زمانی و هم‌مکانی رویدادهای متفاوت در یک لحظه است. درحالی‌که مریم^(س) در غار خوابیده، چوپانان و فرشته‌ها که بیرون غار هستند هم، دیده 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 ویژگی هنرمسیحی است، در تمام تصاویر وجود دارد و در طاق هلالی (آسمان)، کبوتر (روح‌القدس)، دستی در میان ابرها (خداوند)، اژدها (شیطان)، اتحادچهارگانه (چهار حواری انجیل‌نویس) و... نمایان می‌شود.
۸. بازنمایی براساس تفاسیر دینی ارمنی که در نگاره‌های غسل تعمید و قربانی اسحاق بررسی شدند. بازنمایی متفاوت روایت‌ها در هنر ارمنی، ناشی از «تفاسیر» مختلف آن روایت است.
۹. خام‌دستی که در طراحی‌ها واضح‌تر است و نیز تنوع رنگی کم (قرمز، آبی، زرد، سبز، صورتی و قهوه‌ای) و رنگ‌های آبرنگی ساده و یکدست بر روی زمینه‌ی نخودی‌کاغذ سبب شده که آثار واسپوراکان را با صفت خام‌دستی تعریف کنند.
۱۰. شخصیت‌های فرعی که تصاویر حامیان و بستگانشان را شامل می‌شود. چراکه حامیان در تهیه‌ی نسخه‌های خطی مهم‌ترین نقش را داشتند.



تصویر ۲) انجیل کراکاس تبریزی، (۱۳۳۰)، هوانیس پسر حامی اثر.

شباهت میان مکتب عباسی و واسوراکان را در چهره پردازی، جامه پردازی، رنگ‌های محدود و آبرنگی و نوشته‌های عربی روی لباس می‌توان دید.

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



تصویر ۱) انجیل کراکاس تبریزی، (۱۳۳۰)، غسل تعمید.

انجیل مشابه با انجیل هوانس الگوی ثابت موهای برآشفته‌ی یحیی را در این نسخه می‌توان دید.

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



تصویر ۴) انجیل ناهایت، (۱۳۹۱)، قربانی اسحاق. نگارگر بر طبق تفاسیر ارمنی به جای نشان‌دادن قوچ در زیر درخت، قوچی کشیده که با شاخ‌هایش در میان درخت گیر افتاده است.

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



تصویر ۳) انجیل ناهایت، (۱۳۹۱)، زنان مقدس در معبد.

نگارگر ناآگاهانه گرت‌برداری خود را برگردانده و طرح را قرینه کرده است و مسیح^(ع) بر خلاف رسم معمول با دست چپ، حالت ایراد خطابه می‌گیرد و همین‌طور فرشته با دست چپ به تابوت اشاره می‌کند.

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

معرفی انجیل خطی هوانس ۱۱۷



تصویر ۶) بالا: انجیل هوانس خیزانتسی (۱۳۹۲)، ورود مسیح به اورشلیم.

مأخذ: <http://www.armenica.org/>
(تاریخ بازبینی: ۱۳۹۴/۴/۱۲)؛

پایین: انجیل هوانس (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



تصویر ۸) انجیل هوانس (۱۳۶۲)، میلاد مسیح.

در این نگاره چندین رویداد هم‌زمان تصویر شده: مریم^(س) در غار، چوپانان و فرشته‌ها بیرون غار و دیدار یوسف با مجوسان. (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۵) انجیل هوانس (اواخر قرن ۱۴)، غسل تعمید.

اثر دیگری از هوانس در موزه‌ی پاریس (مقایسه شود با تصویر ۹)

مأخذ: <http://www.houshamadyan.org/en/>

(تاریخ بازبینی: ۱۳۹۴/۴/۱۰)



تصویر ۷) انجیل هوانس (۱۳۶۲).

یوحنا عصابه‌دست با موهای سپید در کنار مُصاحبش.

(مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۰) برگی از کتاب دیسکوریدس، (۱۲۲۴)،
تهیه اکسیر..

تصویر ۹) انجیل هوانس (۱۳۶۲)، غسل تعمید.
فرشته روغن تدهین را روی درختی در کنار اردن
می ریزد.
(مأخذ: نگارندگان)

از خصوصیات بارز مکتب بغداد، قلم گیری بارز،
سایه زنی مختصر، رنگ های محدود آبرنگی و
زمینه ی ساده است

که در مکتب واسپوراکان هم وجود دارد.

مأخذ: <http://www.metmuseum.org/collection>

(تاریخ بازمینی: ۱۳۹۴/۴/۱۲)



تصویر ۱۲) انجیل هوانس، (۱۳۹۱)، مسیح بر مسند
جهان.

تصویر ۱۱) انجیل هوانس (۱۳۶۲)، زنان مقدس در
مقبره.

مأخذ: *Armenian Miniatures From Isfahan*, p. 147.

(مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۳) انجیل ناهایت، (۱۳۹۴)، مسیح بر مسند جهان.

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

جدول ۱. شناسنامه انجیل هوانس موزه خاچاتور گساراتسی (مأخذ: نگارندگان)

تصاویر	MS 404	شماره ثبت در موزه
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 تصاویر حامی‌ها، ۱۲. معجزات: شفای افلیح و برخاستن لازاروس، ۱۳. ورود به اورشلیم و شستن پای حواریون). ب. انجیل‌نویسان: متی، مرقس، لوقا و یوحنا.	مطلوب	وضعیت سند
	موزه خاچاتور گساراتسی	محل نگهداری
	کلیسای سارگیس مقدس	محل نگهداری پیشین
	چهار انجیل مقدس	مضمون
	۱۳۶۲ میلادی	تاریخ کتابت
	برگری در خیزان (ارمنستان غربی)	محل کتابت
	کشیش و راهب سارگیس	سفارش دهنده
	هوانس	نگارگر
	نامعلوم	کاتب
	آندرئاس (و احتمالاً آودیسی)	صحاف
	جلد چرمی داغی خورده	جلد
	نقش یک صلیب در میان نقوش گیاهی	تزیینات جلد

سرلوح صفحه اول اناجیل	جدول یوزبی	متن	جدول ۲. ویژگی های گرافیکی انجیل هوانس (مأخذ: نگارندگان)	
	<p>۱۸ × ۲۵ سانتی متر از صفحه ۸ راست تا چپ ۱۱</p>		تعداد برگ ها	۲۵۷ برگ
			اندازه هر برگ	۲۳/۹ × ۳۰/۸ سانتی متر
			تعداد ستون ها وسطرها	۲ ستون ۲۱ سطر
			اندازه ستون ها	۶/۸ × ۲۴/۲ سانتی متر
			اندازه سطرها	۶/۸ × ۲۴/۲ سانتی متر
			نوع خط	بُراگیر
			<p>تزیینات</p> 	

فهرست منابع و مآخذ

- پاکباز، رؤین (۱۳۷۹)، *دایرةالمعارف هنر: تقاشی، بیکره‌سازی، گرافیک*، تهران: فرهنگ معاصر.
- تاونزند، دبنی (۱۳۹۳)، *فرهنگ‌نامه تاریخی زیبایی‌شناسی*، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
- درنرسیان، سیراری (۱۳۹۰)، *ارمنیان*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: طهوری.
- کومارا سوامی، آناندا (۱۳۸۶)، *فلسفه هنر مسیحی و شرقی*، ترجمه امیرحسین ذکرگو، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
- مانوکیان، آربی «میراث مینیاتور ارمنی»، فصلنامه‌ی فرهنگی ارمنیان پیمان» ۱۳۹۳، ۶۹، پائیز، ص ۶۹
- «سارکیس بیتزاک، هنرمندی برخاسته از فرهنگ کیلیکیه»،
[http://www.paymanonline.com/article.aspx/\(accessed31/10/2015\)](http://www.paymanonline.com/article.aspx/(accessed31/10/2015))
- هوسپیان، شاهن، «گریگور داتواتسی»، فصلنامه فرهنگی ارمنیان پیمان،
[http://www.paymanonline.com/article.aspx/\(accessed31/10/2015\)](http://www.paymanonline.com/article.aspx/(accessed31/10/2015))
- «تاریخچه‌ی موزه‌ی خاچاطور گساراتسی کلیسای وانک»، خلیفه‌گری آرامنه اصفهان و جنوب ایران.

منابع لاتین:

- [http://www.vank.ir/fa/\(accessed31/7/2015\)](http://www.vank.ir/fa/(accessed31/7/2015))
- [http://www.houshamadyan.org/en/mapottomanempire/\(accessed31/7/2015\)](http://www.houshamadyan.org/en/mapottomanempire/(accessed31/7/2015))
- [http://www.armenica.org/cgi-bin/armenica.cgi\(accessed31/7/2015\)](http://www.armenica.org/cgi-bin/armenica.cgi(accessed31/7/2015))
- [http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/\(accessed31/7/2015\)](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.