پیکره
فصل‌نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
تطبیق کاربست نقوش گیاهی در مینیاتور ارمنی و نقاشی ایرانی
دوره نهم، شماره۱۹، بهار۹۹

رضا رفیعی‌راد*

تاریخ دریافت: ۹۸،۱۲،۱۵ تاریخ پذیرش: ۹۹،۳،۱۸
DOI: 10.22055/pyk.2020.15722 https://paykareh.scu.ac.ir/article_15722.html

تطبیق کاربست نقوش گیاهی در مینیاتور ارمنی و نقاشی ایرانی

چکیده

بیان مسئله: با اختراع خط ارمنی، زبان بصری مینیاتور ارمنی نیز تحولات بزرگی را پشت سر نهاد که در مکاتب «واسپوراکان»، «کیلیکیه»، «هایک»، «نی»، «کریمه»، «گلدزور»، «داتو» تجلی یافت. یکی از مشخصه‌های مینیاتور ارمنی، کاربرد فراوان و متنوع نقوش گیاهی جهت تزئین متون دینی نظیر انجیل، جاشوتس، شاراکان و نیز کتب دیگر با موضوعات طب، تاریخ و نظایر آن‌ها است. از سده پنجم به بعد، با تقسیم ارمنستان، به دو بخش غربی و شرقی تحت نفوذ ایران و بیزانس، موجب اشتراکات فرهنگی و هنری ایران و حوزه قفقاز شد. با توجه به آنچه گذشت سؤال این است که نقوش گیاهی، به چند شکل در مینیاتور ارمنی مصور شده و تشابهات آن با نگارگری ایرانی چیست؟

هدف: شناخت بهتر نقوش ایرانی و ارمنی و تشابهات وتمایزات آن‌ها

روش پژوهش: این پژوهش تطبیقی است که یافته‌های آن به شیوه توصیفی ـ تحلیلی آن ارائه می‌شود، منابع این پژوهش کتابخانه‌ای و برگرفته از پایگاه‌های اینترنتی است.

یافته‌ها: این پژوهش نشان داده است که نقوش گیاهی به پنج صورت در مینیاتور ارمنی حضور دارند، نقش گیاه برای تصویرسازی عین به عین متن، نقش گیاه برای توصیف روایت، نقش خلاصه شده و هندسی گیاه برای پر کردن خلأ، نقش گیاه به عنوان نماد و استفاده از نقش انتزاعی گیاه برای اهداف زیباشناسانه است. همچنین بررسی این پژوهش نشان داد که در چهار شکل از مصورسازی نقوش گیاهی، مشابهت‌هایی میان مینیاتور ارمنی و ایرانی وجود دارد. اما شکل سوم، یعنی خلاصه‌سازی هندسی فرم نقوش گیاهی با هدف ایجاز، در مینیاتور ایرانی قابل‌مشاهده نیست.

کلیدواژه:
مینیاتور ارمنی، نقوش گیاهی، واسپوراکان، نماد

نویسنده مسئول، دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران*
r.rafieirad@tabriziau.ac.ir

مقدمه

مردم ارمنستان، پیش از مسیحی شدن، مهر، ماه، ناهید و دیگر فرشتگان مزدیسنا را می‌پرستیدند. آن‌ها ازسال ۳۰۱ میلادی به بعد پیرو دین مسیح گردیده و نمادها و سنت‌های تصویری خود را با مفاهیم مسیحی تلفیق نمودند. در فرهنگ بصری آسیا، سنت تصویری مانوی، بر ارتباط صوری و معنایی میان تصویر و متن تأکید شده و خوش‌نویسی و نگارگری هنرهای مکمل دانسته می‌شدند(پاکباز، ۱۳۷۹، ۲۵-۲۶). حیات فرهنگی ارمنستان پیش از پذیرش دین مسیح، تحت تأثیر فرهنگ یونان، رم و ایران بود. بعد از پذیرش مسیحیت در طول سده‌های چهارم و پنجم، در سایهٔ تأثیر کلیسا و سپس تلاش دو روحانی به نام «نرسس یکم» و پسرش «اسقف ساهاک یکم»، فرهنگ ارمنی در ارمنستان، به ثبات و شکوفایی بیشتری دست‌یافت. از سده پنجم به بعد، تقسیم سیاسی ارمنستان به دو بخش، غربی و شرقی، موجب افتراق فرهنگی و هنری در زندگی ملت ارمنستان به مقتضای اختلاف دو کشوری که بر آن دو بخش تسلط یافته بودند، یعنی «بیزانس» و ایران گردید. (Adontz, 1970, 3-10) بدین‌سان، تأثیرات فرهنگی و هنری ایران بر فرهنگ و هنر ناحیه قفقاز، موضوعی درخور توجه بوده و زمینه‌های بررسی تطبیقی میان نگارگری ایرانی و مینیاتور ارمنی را در ذهن ایجاد می‌نماید. «نرسسیان»، از «کاستاندین اول»[۱]، در قرن سیزدهم به‌عنوان چهره اصلی پیشرفت مینیاتور ارمنی یاد می‌کند (Maxwell, 1997). و از ابداعات مینیاتور ارمنستان، نقاشی‌های کامل در یک صفحه، تزئینات گیاهی و جانوری حاشیه‌ها و حروف درشت آغاز جمله اول می‌باشد (Abrahamyan, 1959, 125). مصورسازی کتاب در ارمنستان با اختراع الفبای ارمنیبه وسیلهٔ «ماشتوتس»، در قرن پنجم میلادی، وارد دوران جدیدی شد (Sevak, 1962, 13) و آثار مینیاتور ارمنی بیشتر به‌منظور تزیین و تفسیر تصویری متون دینی استفاده می‌شد. ازاین‌رو، بسیاری از این مینیاتورها در قالب «انجیل»، کتاب مقدس و چند نسخهٔ انگشت‌شمار نیز در مجموعه‌هایی از کتب «جاشوتس»[۲] و «شاراکان»[۳] متعلق به کلیسای سنتی ارمنستان، موجود می‌باشند. افزون برکتاب‌های دینی تعداد انگشت‌شماری نسخه‌های خطی با موضوعات دیگری همچون تاریخ، طب، ستاره‌شناسی و فلسفه نیز وجود دارند که از هنر مینیاتور به‌منظور تفسیر و توضیح دقیق‌تر مباحث علمی موجود در متن آن‌ها استفاده‌شده است (Nersessian, 2001, 25-53). جلوه‌های مهم مینیاتور ارمنی، عموماً به‌صورت مصورسازی کتاب مقدس در انجیل‌هایی با نام‌های «انجیل اچمیادزین»[۴] سال ۹۸۹م)، «انجیل موقنی»[۵] (۱۰۳۸م) که در کلیسای سنت Gevorg نگهداری می‌شود، «انجیل وهاپار»[۶] (دهم م)، «انجیل هاقبات[۷]»(۱۲۱۱م)، «انجیل تارگمانچاتس[۸]» (۱۲۳۲م)، جاشوتس (۲۸۶ م)، «انجیل هشت نقاش» (۱۳م) و مانند آن‌ها، باقی مانده‌اند. موضوع و عنصر اصلی به‌کار رفته در تزئینات مینیاتورهای ارمنی، گیاهان و گل‌ها بودند که با شکل خاصی در حاشیهٔ صفحات ترسیم می‌شدند. حال سؤال این است که نقوش گیاهی، در مینیاتور ارمنی، چگونه و به چه شکل‌هایی جلوه‌گر شده است؟ و چه شباهت‌هایی میان این کارکردها، در مقایسه با نگارگری ایرانی می‌توان یافت؟

روش پژوهش

این پژوهش تطبیقی است که یافته‌های آن به شیوه توصیفی ـ تحلیلی ارائه می‌شود. منابع این پژوهش کتابخانه‌ای و برگرفته از پایگاه‌های اینترنتی است.

پیشینه پژوهش

بیشتر آثار مینیاتور ارمنی در ارمنستان در دو محل «کتابخانه دانشگاه دولتی ایروان» و «بنیاد نسخ خطی ماتنادارانِ مسروپ ماشتوتس» در ایروان نگهداری‌می‌شود. مجموعه‌های دیگر در «کتابخانه اسقف‌نشینی ارمنیان» در «اورشلیم»، «کتابخانه ملی فرانسه»، «کتابخانه انجمن مخیتاریان» در ونیز، و «دانشگاه کالیفرنیا» (Nersessian, 2001) قرار دارد. مقاله‌ای با عنوان «مینیاتور در پادشاهی ارمنستان» با هدف روشن نمودن روابط میان نسخ خطی و تصاویر آن‌ها از طریق مطالعهٔ کلوفون‌ها، متون و بررسی تزئینات و مجسمه‌ها، نقش مهم افراد، در سال 1993 منتشر شده است (Der Nersessian & Agemian, 1993, 20). مقاله «کوردیان» معرفی یک نسخه انجیل ارمنی از اواسط قرن دوازدهم در ارمنستان غربی نگاشته شده (Kurdian,1942) و مقاله دیگرش با عنوان «یک نسخه خطی ارمنی با مینیاتورهای مغولی»در سال ۱۹۴۱ اثبات اینکه نقاش یک نسخه ارمنی آرشیو شخصی‌اش را که فاقد هرگونه اطلاعات و وابستگی به فرهنگ ارمنی بوده است منتشر کرده است (Kurdian, 1941). مقالهٔ نوشته شده به وسیلهٔ «موسوی‌لر و مهرمحمدی»، در سال ۱۳۹۴، با عنوان«معرفی انجیل خطی هُوانِس با تأکید بر تحلیل بصری نگاره‌ها و معرفی مکتب واسپوراکان» به بررسی ۵۰ نگاره از یک انجیل و مکتب واسپوراکان می‌پردازد. در فصلنامه فرهنگی پیمان نیز، مقالاتی در زمینه مینیاتور ارمنی از« ماروتخانیان» (۱۳۸۲)، «دیکران زهرابان» (۱۳۸۱)، «تیراروتورنیان» (۱۳۸۰) به‌چاپ رسیده است. هم‌چنین می‌توان به پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد تحت عنوان «نقوش و حروف تزئینی ارمنیان»، نوشته تیرارتورنیان در سال (۱۳۸۵) اشاره‌کرد. در زمینه نقوش گیاهی در نگارگری می‌توان به پژوهش « پروین» در سال ۱۳۹۶، مقاله «زمانی، امیرخانی، اخوت و انصاری» در سال ۱۳۸۸، مقاله «مبینی و حکیمی» در سال ۱۳۹۴، مقاله «قاسمیه، بمانیان و ناصحی» در سال ۱۳۹۵، مقاله «جوادی» در سال ۱۳۸۳، همچنین پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد «کاشی‌گرزاده» در سال ۱۳۷۹ و پایان‌نامه «محمودی» در سال ۱۳۹۱ اشاره کرد. پژوهش حاضر، بر آن است شیوه‌های کاربست نقش گیاه در مینیاتور ارمنی را در تطبیق با نمونه‌های ایرانی آن‌ها مورد بررسی قرار دهد.

مکاتب مینیاتور ارمنی و مشخصات بصری آن‌ها

به‌گفته «ماکسول» حدود سی‌هزار نسخه‌خطی ارمنی(عمدتاً تولید کلیسا) تخمین زده می‌شود(Maxwell, 1997) و «آبگریان» گفته است، مینیاتور ارمنی، به سفارش پادشاهان یا توسط خود هنرمندان با امکانات کمتر و با تفکر آزادانه، انجام می‌گرفت (Abgaryan, 1969, 70). مینیاتور ارمنی را از منظر رابطه میان فرم و محتوابه دو دسته تقسیم می‌کنند، در اولین شیوه (مکتب واسپوراکان[۹])، ساده‌سازی فرم‌ها و اجتناب از تکثر منظره و پیکره و تمرکز بر محتوا، از سوی نقاشان آموزش‌ندیده صورت می‌گرفت که به شدت در بیان احساسات و القای هیجانات درونی بوسیله آرایش صفحات، مهارت داشتند. دسته دوم (مکتب کیلکیه[۱۰]) دارای غنای بصری بیشتر، رعایت جزئیات در لباس و بناها، غلظت متناسب رنگ‌ها، هماهنگی آن‌ها با رنگ طلایی می‌باشد (تیرارتونیان، ۱۳۸۵). مکاتب دیگری مانند «هایک»، «آنی»، «کریمه»، «گلدزور»، «داتو»[۱۱] نیز تلفیقاتی از این دو مکتب اصلی هستند.

۱. مکتب واسپوراکان

از مشخصات بارز مکتب واسپوراکان(قرن۱۳ و۱۴م) می‌توان به الگوهای ثابت تصویری در بازنمایی شخصیت‌ها، تزیینات بیان‌گرانه، نمایش آئینی اندام‌ها، دوری از بیزانس و نزدیکی به مکتب عباسی، هم‌بودی، ترکیب‌بندی روایی، رمزگرایی، بازنمایی براساس تفاسیر دینی ارمنی، خام‌دستی و تصویرکردن شخصیت‌های فرعی(موسوی لر و محمدی، ۱۳۹۴) اشاره نمود.

۲. مکتب کیلیکیه

یکی از مشخصات مکتب کیلیکیه، آمیختگی آن با هنر بیزانسی است. در این مکتب، تصاویر جدا از متن نقاشی نشده‌اند، نقوش تزیینی گیاهی با تصاویر خیالی پرنده و انسان مصور شده و پوشش تمام‌صفحه تزئینات، استفاده از نیم‌سایه برای لطافت، استفاده از طلا برای ریزه‌کاری‌های جامه و لباس و زمینه، مصورکردن پیکره‌ها برای واقع‌نمایی است (تیرارتونیان، ۱۳۸۵).

نقوش گیاهی در مصور سازی ارمنی

موتیف‌های گیاهی، در تصویرسازی متون مذهبی در مینیاتور ارمنی، نقش مهمی دارند. و با آنکه ممکن است نقشی چندین بار در صفحات مختلف تکرار شده باشد، لیکن تمایزهای ظریف، آن‌ها را از خطر شابلونی شدن محفوظ می‌دارد (ماروتخانیان ،۱۳۸۲). در ادامه نمونه‌هایی از این اشکال ارائه می‌شود.

۱. نقش گیاه برای تصویرسازی عین‌به‌عین متن

در این شکل از تصویرگری، نقش گیاه، عنصری مهم و غیر قابل حذف در روایت داستان می‌باشد. درتصویر ۱، که در آن حضرت ابراهیم فرزندش را قربانی می‌کند، درخت طوری مصور شده که تقاضاهای متن را اجابت کند، «آنگاه ابراهیم قوچی را دید که شاخ‌هایش در بوته‌ای گیر کرده‌است. پس رفته قوچ را گرفت و آن را در عوض پسر خود به‌عنوان هدیه سوختنی قربانی کرد» (پیدایش فصل ۲۲ ، ۱۳). در تصویر۲، باز هم همان گیاهان را می‌بینیم. هنرمند، برای نشان‌دادن آن بخش از متن، که بریدن شاخه درخت را بیان می‌کند، مردی را در بالای یک درخت نشان می‌دهد که اره‌ای به دست دارد و مرد دیگری در پایین، شاخه بریده شده‌ای از یک نوع درخت دیگری را به اهتزاز در آورده‌است.

۲. استفاده از نقش گیاه برای توصیف روایت

در تصویر ۳، هنرمند از گیاه به عنوان یکی از تمهیدات، برای نشان‌دادن فضا و موقعیت استفاده نموده است. «از میان مردم، عده‌ای رداهای خود را در مقابل او، روی جاده پهن می‌کردند و عده‌ای هم شاخه‌های درختان را بریده، جلو او روی جاده می‌انداختند» (متی،۲۱). در این تصویر، هیچ شاخه درختی، در زیر پای مسیح انداخته نشده است. اما گیاهانی که به صورت اریب، (همچنین شکل موج‌دار گیاهان) در زیر پای مسیح هستند، برای تأکید بر مشایعت و نیز مسیر حرکت مسیح از خارج شهر و تشدید حرکت او مصور شده‌اند.

۱

۲

۳

تصویر۱.
قربانی ابراهیم، مکتب واسپوراکان، قرن چهاردم میلادی
منبع: (Avetisya,1910, 1)

تصویر۲.
به سوی اورشلیم، ۱۳۳۷ میلادی، سبک کیلیکیه. منبع:
(Der Nersessian & Agemian, 1993)

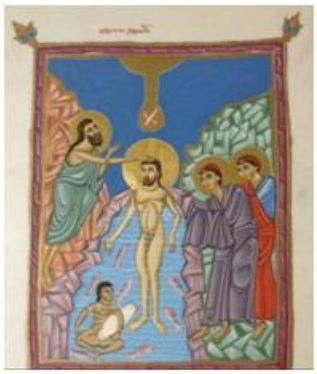
تصویر۳.
به سوی اورشلیم، ۱۳۳۷ میلادی، سبک کیلیکیه. منبع:
(Der Nersessian & Agemian, 1993)

۳. فرم خلاصه و هندسی گیاهان برای پر کردن خلاء

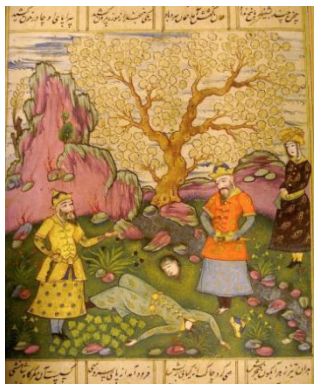
همان‌طور که در تصویر ۴مشاهده می‌شود، این نقاشی مربوط است به انجیل یوحنا که تعمید مسیح به دست یحیی را به تصویر کشیده است، «من نیز او را نمی‌شناختم. ولی برای این آمدم که مردم را با آب غسل دهم تا به این وسیله او را به قوم اسرائیل معرفی کنم. پس گفت، من روح خدا را دیدم که به شکل کبوتری از آسمان آمد و بر عیسی قرار گرفت. همانطور که گفتم، من نیز او را نمی‌شناختم ولی وقتی خدا مرا فرستاد تا مردم را غسل تعمید دهم، در همان وقت به من فرمود، هرگاه دیدی روح خدا از آسمان آمد و بر کسی قرار گرفت، بدان که او همان است که منتظرش هستید. اوست که مردم را با روح القدس تعمید خواهد داد». (یوحنا، فصل یک) در سمت چپ، مثلث‌های به هم چسبیده‌ای با طیف رنگ‌های قهوه‌ای و در سمت راست، چند ضلعی‌هایی با طیف های رنگی سبز قابل مشاهده است. محدودیت اندازه کاغذ در نشان‌دادن همزمان کلیاتی مانند تعمید و جزئیاتی مانند پوشش گیاهی و پوشش صخره‌ای، نقاش را به شگردهای نوینی در مصورسازی نائل کرده که در آن، فرم‌های گیاهان (همچنین صخره‌ها) را به صورت خلاصه شده ارائه دهد. این امر سبب شد که اصلی‌ترین حادثه، در مهم‌ترین قسمت کادر یعنی در وسط صفحه و محل برخورد اقطار، نشان داده شود و از طرف دیگر، فقدان جزئیات در مصورسازی پوشش گیاهی و صخره‌ای، ذهن مخاطب را به خود مشغول ننماید. در نگارگری ایرانی، جزئیات پوشش گیاهی بسیار زیاد است. بر مبنای موضوع خلاء هراسی که اتینگهاوزن مطرح می‌کند(لیمن، ۱۳۹۵، ۷۱-۷۲) می‌توان نگاره‌های فراوانی را مشاهده نمود که مملو از نقوش گیاهی، با جزئیات فراوان، در فضای نگاره هستند (تصاویر ۵ و ۶).

۴. گیاه به عنوان نماد

درختان در مسیحیت، نمادی برای گردش زندگی، مرگ و معراج در گذر چهار فصل هستند (دیکران زهرابان، ۱۳۸۱). تصویر ۷، مربوط به متن «لوقا» فصل یک است، «مریم از فرشته پرسید، اما چگونه چنین چیزی امکان دارد؟ دست هیچ مردی هرگز به من نرسیده است. فرشته جواب داد، روح القدس بر تو نازل خواهد شد و قدرت خدا بر تو سایه خواهد افکند. از این رو آن نوزاد مقدس بوده، فرزند خدا خوانده خواهد شد.» نقاش این نسخه‌خطی،



۴



۵

۶

تصویر۴.
تعمید دادن عیسی توسط یحیی
انجیل محل نگهداری کلکسیون
Matenadaranشماره ۱۲۳۲

تصویر۵.
اکوان دیو، رستم را به دریا می اندازد.، شاهنامه
قرن یازدهم، کلکسیون کتابخانه کنگره
در واشنگتن. دی سی. منبع: (ww.loc.gov)

تصویر ۶.
کشته شدن ایرج توسط سلم و تور، شاهنامه قرن
شانزدهم،کتابخانه ملی انگلیس. Islamic
3682, f. 29
منبع: www. bl.uk

که احتمالاً از شاگردان «گریگور تاتواتسی» در مکتب داتو، بوده، توسط نماد درخت، بشارت نسلی پاینده از دامان مریم را به مخاطب انتقال می‌دهد. اگرچه در هنر مسیحی، درختان، بیشتر حالت تزئینی داشتند.

ولی گاه یک درخت مشخص، یک جز اساسی و اصلی در رساندن معنای الهی تصویر بود (دیکران زهرابان، ۱۳۸۱). در نگارگری ایرانی نیز گاهی یک درخت در میان دو پیکر قرار گرفته‌است. برخی پژوهش‌ها، درخت را در معنای نمادین در نظر گرفته و برخی دیگر اعتقادی به وجود نمادگرایی در این صحنه‌ها ندارند؛ بدین‌معنا که در مینیاتور ایرانی، نگارگر با قرار دادن درخت و بوته‌های گل، در میان عاشق و معشوق، بر حفظ حریم آن‌ها تأکید می‌ورزد. مانند نگاره «دیدار همای و همایون» (تصویر۸) که در مکتب هرات تصویرسازی شده‌است (یا سینی،۱۳۹۳). در سفال‌های مینایی دوران سلجوقی(تصویر۹) نیزدر برخی تصویرها یک درخت در میان دو پیکره قرار دارد (پاکباز، ۱۳۷۹، ۲۵). در تصویر۱۰ در یک نگاره شاهنامه تهما سبی نیز گل ختمی، در وسط دو پیکر قرار گرفته است. این قرارداد تصویری چه به صورت نماد یا غیره هم در مینیاتور ارمنی و هم ایرانی، شباهت‌های غیر قابل انکاری نسبت به یکدیگر را باز می‌نماید.

تصویر۷.
انجیل‌ها، گریگور، نسخه‌های خطی
ارمنی قرن‌های ۱۳ و ۱۴، مجموعه
ماتناداران ، لنینگراد، ۱۹۸۴

۸

۹

۱۰

تصویر۸.
دیدار همای و همایون، مکتب هرات
.منبع:
(Adamova & Bayani , 2016. 4)

تصویر ۹
کاسه مینایی، دوره‌سلجوقی.
منبع:www.metmuseum.org

تصویر ۱۰
گل ختمی و شکوفه درخت، شاهنامه
طهماسبی. منبع: www.tmoca.com

۵. استفاده از صورت زیباشناسانه نقش انتزاعی گیاه

نقش‌های انتزاعی از گیاهان، در کنار جدول‌کشی‌ها و خوران[۱۲]ها، به‌کار رفته به مثابه گیاهانی که در کنار بناهای معماری روییده، زیبایی آن را دوچندان می‌کنند. تزئینات حاشیه صفحات مملو از نقوش گیاهی و جانوری و توجه مطلق به طبیعت و عناصر مادی و زرق و برق‌های درباری و سرزندگی حیات، از شاخصه‌های مکتب کیلیکیه

است.(Dournovo, 1967, 11-13) و (Der Nersessian & Agemian, 1993, 67) در انجیل «موقنی» (تصویر۱۱) می‌توان نقوش گیاهی را در کنار نقوش جانور مشاهده کرد (مانوکیان، ۱۳۹۳). تزئینات گیاهی انتزاعی داخل صفحات توسط بسیاری نقاشان از جمله «روسلین» (قرن ۱۳) و «توروس دارونتسی[۱۳]» (قرن ۱۴) انجام شده است. در شیوه نوین ترسیم خوران‌ها و تزئینات حاشیه‌ای، دارونتسی، بخشی از روایات مذهبی کلیسا و چهرهٔ قدیسان را، در میان انبوهی از گیاهان و حیوانات، با صفت و یا مفهومی خاص، تصویر کرده که سرشار از بار معنایی‌اند» (همان). برخی از پژوهشگران، مهم‌ترین موتیف در نقوش گیاهی را نقش «درخت زندگی» می‌دانند(تصویر ۱۲). در این نقوش، گاهی برگ نیز وجود دارد و با حرکات پیچشی و دورانی خاصی، به دور گل اصلی، دیده می‌شود. (تصویر۱۳) گاهی هم بذر و گل آن با یک دایره احاطه شده‌اند.(تصویر۱۴) و ممکن است بذر خارج از دایره، همراه با گل نیز باشد (تصویر۱۵) (همان).

در نگارگری ایرانی در قالب نقوش ختائی و تشعیر نیز می‌توان مشابهت‌هایی را یافت. ختایی (تصویر ۱۶)، به نقوش تزئینی گل و بته همراه اسلیمی(نویدی، ۱۹۷۴، ۱۰۸) یکی از دو فن هفت اصل تزئینی(منشی قمی، ۱۳۵۹ ، ۱۳۲) طرح خلاصه‌شده با تکرار و توالی که از عهد نوسنگی(ویلسون،۱۳۷۷، ۱۳۸) همچنین تزئینات و اشکال حلزونی، با حرکات دایره‌وار ساده شده که به اعصار گذشته گفته می‌شود (بورکهارت، ۱۳۶۹، ۱۴۰). اجزای گل، غنچه، برگ، ساقه و گره که با توجه به تنوع دایره‌ها و برگ‌های به‌کار رفته، گل‌های متفاوتی ایجاد می‌شود (اسکندرپورخرمی، ۱۳۸۵، ۲۹). هم‌چنین انواعی از تشعیر نیز بازنمایی نقوش گیاهی را شامل می‌شود (شیمل، ۱۳۶۸، ۹۱).

تصویر۱۱.
بخشی از تزیینات خوران (انجیل موقنی، یازدهم میلادی).
منبع: (مانوکیان، ۱۳۹۳، ۱۳۴).

تصاویر ۱۲-۱۳-۱۴-۱۵
برخی از انواع نقوش گیاهی در مینیاتور ارمنی. منبع: (ماروتخانیان، ۱۳۸۲، ۴۰).

۱۵ ۱۴ ۱۳ ۱۲

تصویر ۱۶.
یک بند ختایی.
منبع: (ماچیانی، ۱۳۸۰، ۲۰۳)

نتیجه

یکی از مهم‌ترین اهداف مینیاتور ارمنی، تزئین متون مذهبی با نقوش مختلف از جمله نقوش گیاهی، بوده‌است. نقوش گیاهی به پنج شکل در مینیاتور ارمنی حضور دارند، شکل اول، وفاداری به عناصر متن و تصویرسازی عین‌به‌عین نقش گیاه. شکل دوم، توصیف و تعمیق روایت، با بالابردن غنای تصویری به وسیله نقوش گیاهی. شکل سوم، خلاصه‌سازی نقوش گیاهی به فرم هندسی، جهت ایجاز و جلب توجهات به عمق حادثه. شکل چهارم، کارکرد نمادین نقش گیاه. شکل پنجم، انتزاع نقش گیاه برای پر کردن خلاءها در پس‌زمینه و استفاده از وجوه زیباشناسانه آن‌ها. این پژوهش هم‌چنین نشان می‌دهد که در چهار شکل مشابهت‌هایی میان نگارگری ایرانی و مینیاتور ارمنی وجود دارد اما در شکل سوم یعنی خلاصه‌سازی نقوش گیاهی به فرم هندسی، هنرمند ارمنی، با استفاده از خلاصه‌سازی هندسی، به نحو متفاوتی به ایجاز دست می‌یابد. در نگارگری ایرانی نمی‌توان در مورد نقوش گیاهی، چنین خلاصه‌سازی را مشاهده نمود.

پی‌نوشت

۱.Kostandin

۲.Jashots در اصطلاح، به معنی کتابی است که به هنگام ظهر قرائت می‌شود و شامل دعاهای روزانهٔ کلیسای سنتی ارمنی است.

۳. مجموعهٔ سرودهای مذهبی کلیسای سنتی ارمنی

۴. The Echmiadzin Gospels (Yerevan, Matenadaran, MS. 2374, formerly Etchmiadzin Ms. 229) is a 10th-century Armenian Gospel Book produced in 989 at the Monastery of Bgheno-Noravank in Syunik.

۵.Bible Mughni

۶. gospel vyapar

۷. The Gospel of Haghpat

۸. Targmanchats

۹. Vaspurakan

۱۰. Cilicia

۱۱. Hayek, Ani, Crimea, Goldsor, Dato.

۱۲. خوران، مفهومی مذهبی و نمادی از محراب کلیسا بود که در قالب چهارچوبی هلالی بر پایه چند ستون اغلب به منظور درج اسامی، اعداد و تاریخ‌ها ترسیم می‌شد.

۱۳. نمایندهٔ برجستهٔ مدرسه هنری دیر گلادزور.

منابع

- اسکندرپورخرمی، پرویز. (۱۳۸۵). *گل‌های ختایی، قالی، کاشی، تذهیب*. تهران: طبع و نشر.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۹). *هنرمقدس، اصول و روش‌ها* (ترجمه جلال ستاری). تهران: سروش.
- پروین، حسین. (۱۳۹۶). زیبایی‌شناسی گیاه در شاهنامه بایسنقری. *فصلنامه هنر و تمدن شرق*، ۵(۱۷)، ۲۹-۴۲.
- تیاروتونیان، مارو. (۱۳۸۰). بررسی اجمالی مینیاتور ارمنی و سبک‌های آن. *فصلنامه فرهنگی پیمان*، ۵(۱۵-۱۷)، ۳- ۲۹.
- تیارتورنیان، مارو. (۱۳۸۵). *نقوش و حروف تزئینی ارمنیان* (پایان نامه کارشناسی‌ارشد). دانشگاه الزهرا تهران، ایران.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۷). *نقاشی ایرانی، از دیرباز تا امروز*. چاپ هفتم. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- جوادی، شهره. (۱۳۸۳). منظره پردازی در نگارگری ایران. *نشریه باغ نظر*، ۱(۱)، ۲۵-۳۷.
- دیکران زهرابان، آدانا. (۱۳۸۱). نمادها و سمبول‌ها در هنر مسیحی. *فصلنامه فرهنگی پیمان*، ۶(۲۰)، ۹-۳۳.
- زمانی، احسان؛ امیرخانی، آرین؛ اخوت، هانیه و انصاری، مجتبی. (۱۳۸۸). نقش متقابل هنر منظرپردازی و نگارگری ایرانی. *کتاب ماه هنر*. (۱۳۵)، ۸۰ -۹۱
- شیمل، آنه ماری. (۱۳۶۸). *خوش‌نویسی و فرهنگ اسلامی* (ترجمه اسدالله آزاد). مشهد: آستان قدس رضوی.
- قا سمیه، سارا؛ بمانیان، محمدر ضا و نا صحی، ابوذر. (۱۳۹۵). برر سی زبان م شترک باغ و نگارگری ایرانی با تأکید بر نقش نمادین درخت سرو. *دو فصلنامه پژوهش هنر*، ۶(۱۱)، ۷۵-۸۶.
- کاشـــی‌گرزاده، منیر. (۱۳۷۹). *مقایســـه تحلیلی بازنمایی گیاهان در نگارگری و فرش اوایل دوره صـــفویه* (پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد). دانشگاه تربیت مدرس تهران، ایران.
- لیمن، اولیور. (۱۳۹۵). *درآمدی بر زیبایی‌شناسی اسلامی* (ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی). تهران: نشر ماهی.
- ماچیانی، حسینعلی. (۱۳۸۰). آموزش تذهیب. تهران: انتشارات یساولی.
- ماروتخانیان، ژینا. (۱۳۸۲). نقوش تزئینی ارمنی. *فصلنامه فرهنگی پیمان*. ۸(۲۶)، ۶۶-۳۶.
- مانوکیان، آرپی. (۱۳۹۳). میراث مینیاتور ارمنی. *فصلنامه فرهنگی پیمان*، ۱۸(۶۹)، ۱۱۶- ۱۵۴.
- مبینی، مهتاب و حکیمی، صفورا. (۱۳۹۴). برر سی چشم انداز طبیعت و نقوش گیاهی در نگارگری مکتب م شهد و تطبیق آن با سایر مکاتب نگارگری در دوره صفویه. *همایش ملی نقش خرا سان در شکوفایی هنر ا سلامی*. مو س سه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.
- محمودی، ســـرور. (۱۳۹۱). *ســـیر تحول نباتات و گیاهان (درخت) در نگارگری ایران قرن ۷ تا ۱۰ هجری* (پایان نامه کارشناسی ارشد). دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، ایران.
- منشی قمی، احمد بن حسین. (۱۳۵۹). *گلستان هنر*. تهران: چاپ سهیلی خوانساری.
- موسوی‌لر، اشرف‌السادات و مهرمحمدی، منصوره. (۱۳۹۴). معرفی انجیل خطی هُوانِس با تأکید بر تحلیل بصری نگاره‌ها و معرفی مکتب واسپوراکان. *مطالعات تاریخ فرهنگی*،۷(۲۵)، ۹۷- ۱۲۲.
- نویدی، زین العابدین. (۱۹۷۴). *دوحه‌الازهار*. مسکو: چاپ علی مینایی تبریزی و ابوالفضل رحیموف.
- ویل سون، ایوا. (۱۳۷۷). طرح‌های ا سلامی (ترجمه محمدر ضا ریا ضی). تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم ان سانی دانشگاه‌ها.
- یاسینی، راضیه. (۱۳۹۳). رویکرد دینی مینیاتور اصیل ایران به تصویرگری زنان. *نشریه زن در فرهنگ و هنر*، ۶(۲)، ۱۶۷-۱۸۷.

- Adamova, A. T. & Bayani, M. (2016). *Persian Painting، The Arts of the Book and Portraiture*. London: Thames & Hudson.
- Adontz, N. (1970). *Armenia in the Period of Justinian، The Political Conditions Based on the Naxarar System* (translated by Nina G. Garsoïan). Belgium: Peeters Publishers.

- Abrahamyan, A. G. (1959*). Matenadarani Dzeragir Gandzere*. Yerevan: Haybedherad.
- Abgaryan, G.V. (1969). *Matenadaran, Yerevan، Hayastani Bedakan Heradarak chootiun,HOLY BIBLE، King James.* Version 2011. United Kingdom: Collins.
- Der Nersessian, S & Agemian. (1896). *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century* (Trustees for Harvard University) D.C, Dumbarton Oaks, Harvard University,Washington, American.
-Dournovo,L.A. (1967). *Haykakan Manranekarchootiun. Khembagerootiun yev Arajaban R.G. Drampian.*Yerevan: Hayastan Heradarakchootiun.
- Sevak, G. (1962). *Mashtots Mesrop, Haykakan Ou Gereri Matenagerootian Skezbnavoroome*. Yerevan: Haybedherad.
- Kurdian, H. (1942). An Important Armenian MS. with Greek Miniatures. *Journal of the Royal Asiatic Society*, 74(3-4), 155-162.
- Kurdian, H. (1941). An Armenian MS. with Unique Mongolian Miniatures. *Journal of the Royal Asiatic Society*, 73(2), 145-148.
- Mathews, T.F & Taylor, A. (2001). *The Armenian Gospels of Gladzor، The Life of Christ Illuminated*. United States: Getty Publication .
- Maxwell, K. (1997). Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century. *Sirarpie Der Nersessian, Sylvia Agemian and Anne-Marie Weyl Carr, Speculum*. The University of Chicago Press on behalf of the Medieval Academy of America. 72(4), 1159-1162
- Nersessian, V. (2001). *The Bible in the Armenian Tradition*. Los Angeles: Getty Publications.
- Nersessian, V. (2001). *Treasures from the Ark، 1700 Years of Armenian Christian Art*. 1st Edition. Oxford: Oxford University Press.

© 2020 by the authors. Licensee SCU, Ahvaz, Iran. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0 license) (http،//creativecommons.org/licenses/by/4.0/).