Journal of Islamic Crafts, 2024; 8 (2): 243-263

Journal of Islamic Crafts

DOI: http://dx.doi.org/10.61186/jic.8.2.314

Original Paper Open Access

# Studying the Effects of European Painting on the Murals of the Historical Sokias House in Isfahan, Iran

**Mehdi Razani [1*], Kazem Danesh [2]**

1. Associate Professor, Faculty of Applied Arts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran
2. PhD student in Islamic arts, Faculty of Islamic Handicrafts, Tabriz Islamic Art University, Iran

Received: 2023/12/25 Accepted: 2024/07/2

**Abstract**

During the reign of Shah Abbas, I and beyond, Isfahan emerged as a preeminent cultural and political center within Safavid Iran, shaped by the relocation of the capital, the resettlement of thousands of Armenians in the New Jolfa district, and increasing interactions with Europe. This period witnessed the rise of a vibrant capital adorned with architectural masterpieces, including mosques, palaces, bridges, and residences. The historic homes of New Jolfa, particularly the Sokias House, stand out for their intricate decorative schemes, which reflect a synthesis of Safavid architectural traditions and European artistic influences. This study examines the murals of the Sokias House, focusing on their stylistic connections to European painting, with particular emphasis on the engravings of the seventeenth-century French artist François Mazut. Through a combination of archival research, field observations, photography, and comparative analysis, this paper categorizes the house's adornments and explores the broader impact of European art on Safavid mural painting. Limited access to primary sources necessitated reliance on secondary literature, travelogues, and firsthand documentation of the site. The findings underscore the profound influence of French gravure techniques on the Sokias murals, offering new insights into the cross-cultural exchanges of the Safavid era.

**Keywords:**

New Jolfa, Sokias House, European mural painting, Armenian mural painting, Safavid architecture, Isfahan School, François Mazut

* Corresponding Author: m.razani@tabriziau.ac.ir

©2024 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]

[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]

## Introduction

The historic residences of Isfahan represent a pinnacle of Safavid architectural artistry, blending indigenous design with foreign influences (see Figure 1). Among these, the Sokias House in New Jolfa exemplifies this fusion, distinguished by its authenticity, its role as a site of European artistic exchange, and its designation in 1977 as Iran's first restoration school (Razani, 2010). Likely constructed during the reign of Shah Abbas II (r. 1642–1666), the house reflects a period of intensified trade with Europe, which facilitated the influx of European paintings and prints into Isfahan's markets (Azhand, 1990). These imported works reshaped local aesthetic preferences and inspired the integration of European techniques into Safavid interior decoration, particularly in murals (see Figure 3). The German traveler Olearius (1989) describes a hall in New Jolfa resembling the Sokias House, noting its Europeanized features (p. 556). This article investigates the murals of the Sokias House, aiming to identify their primary sources of inspiration and assess their similarities with European engravings, notably those of François Mazut. The research addresses two central questions: (1) What are the principal influences behind the Sokias House murals? (2) How do these murals correspond to the imported paintings and engravings of the period? By situating the Sokias House within the broader context of Safavid-European artistic dialogue, this study illuminates the emergence of a hybrid visual culture in seventeenth-century Iran.

## Research Method

This study employs a mixed-method approach, integrating analytical, descriptive, historical, and comparative techniques. Data were gathered through library research, including reviews of scholarly articles, historical documents, and travelogues, supplemented by field investigations of the Sokias House. On-site documentation involved detailed photography and observation of the murals, enabling firsthand analysis of their composition and style.

## The Decorations and Wall Paintings of the Sokias House

The Sokias House preserves an exceptional array of Safavid decorative arts, encompassing murals, gilding, brickwork, wood carving, and plasterwork (tongbori) (Karapetyan, 1968, p. 123; Moteghi, 1996; Razani& Almasi Nia, 2013) (see Figure 4). Its murals can be classified into seven distinct categories: (1) miniature paintings in opaque and transparent watercolor, (2) figurative oil paintings in a Europeanized style, (3) floral motifs on gilded backgrounds, (4) floral and animal compositions, (5) monochrome animal paintings (tasheri), (6) pastiglia and gilding decorations, and (7) painted wood ornamentation (Jahangiri, 1997, pp. 19–21). These categories reflect a sophisticated interplay of Persian and European artistic traditions, with the Europeanized oil paintings standing out as a hallmark of cultural exchange.

## Europeanization in Iranian Painting

The Safavid period marked a turning point in Iran's engagement with European art, catalyzed by Shah Abbas I's economic reforms around 1600 CE. These policies opened Iran to international trade, ushering in European capital, culture, and artistic practices (Floor et al., 2002, p. 30). During Shah Abbas II's reign, European painters—particularly Dutch and French—settled in New Jolfa, drawn by shared Christian ties with the Armenian community (Azhand, 2006, pp. 187–193). The Armenians, active in trade with Europe, became conduits for European painting techniques, as exemplified by the artist Minas, who mastered portraiture, religious themes, and landscapes in a Western idiom.

European prints and paintings flooded Isfahan's markets, influencing local tastes and prompting Iranian artists to adopt Western techniques and motifs—a phenomenon termed farangisazi (Europeanization) (Hosseini, 2005, p. 16). While Safavid painters cautiously adapted these imports, often "Iranizing" them to align with local traditions, the result was a distinctive eclectic style paralleling that of the Isfahan School of Painting (Sharifzadeh, 1996, p. 162). This shift also reflected a broader cultural transition from mystical to secular themes, mirroring changes in societal attitudes during the Safavid era.

## François Mazut and His Works

François Mazut, a seventeenth-century French artist, is renowned for his engravings, including the series The Four Times of Day (1650–1660), executed with engravers Gabriel and Imber (see Figures 5–10). These works depict aristocratic figures in local attire, often holding mirrors, capturing the elegance and daily life of the French elite. Historical evidence suggests that copies of this series reached Isfahan, influencing the Sokias House murals (see Figures 6–7; Table 1). In 1665, during Shah Abbas II's reign, Louis XIV of France sent engravings—including Mazut's works—as diplomatic gifts to Iran, which were subsequently emulated by Iranian artists (Kanbay, 2000, p. 61). Mazut's gravures, characterized by their linear precision and thematic richness, provided a template for the Europeanized murals of Safavid interiors.

## Results

The Sokias House murals are distributed across two key spaces: the Ivan (columned porch) and the Cross-shaped Hall.



[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]

[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]

Ivan (Columned Porch): This section features 20 life-sized oil and watercolor paintings arranged in two rows along the eastern and western facades. Six paintings occupy alcoves, while four adorn the arch surfaces (see Figure 8). Themes include individual portraits of men and women in European and Iranian attire, an Iranian prince with a servant smoking a hookah, a teacher in a classroom, French-style party scenes, and a veiled woman with a wine glass—possibly a maid honored in the artwork. Additional scenes depict feasting, entertainment, and aristocratic figures distinguished by ornate clothing and hierarchical positioning (Aghajani, 1980, pp. 160–175) (see Figures 9–11). Notable compositions include an Indian-inspired figure with dagger and striped trousers (Figures 12a–b) and a lady holding a military portrait (Figure 12c). While Creswell (1968, p. 35) attributes these works to Dutch influence, their stylistic affinity with French painting, particularly Mazut's engravings, is unmistakable (Karapetyan, 2006, p. 136).

Cross-shaped Hall: This area contains murals likely imported or inspired by seventeenth-century European travelers. Creswell (1968, p. 68) argues they were painted on-site, citing the figures' postures; though their facial features are distinctly European. Alcove paintings by local artists appear less refined, contrasting with two life-sized European figures: a man with a gun, bird, and dog in the western section, and a woman in red velvet holding prayer beads and a pomegranate in the eastern section (see Figures 13–14). These compositions closely resemble Mazut's Gravure Episodes of the Era, sharing details such as clothing, accessories, posture, and accompanying dogs.

## Conclusion

The Sokias House stands as a testament to the architectural and artistic heritage of New Jolfa's Armenian community, with its murals reflecting a profound engagement with European art. Comparative analysis reveals that François Mazut's engravings, particularly The Four Times of Day, served as a primary influence, with striking parallels in figure depiction (three-quarter views, European hairstyles, and jewelry), thematic elements (hunting, nobility, and domestic scenes), and props (weapons, birds, and dogs). Some murals may also portray real inhabitants of the house, adding a biographical dimension. Challenging prior claims of English influence, this study highlights the dominance of French gravure techniques in shaping the Sokias murals, underscoring their significance within the Safavid-European artistic dialogue.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]

[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]

هنرهای صناعی اسلامی، ۱۴۰۳؛ ۸ (۲): ۲۶۳-۲۴۳

هنرهای صناعی اسلامی

DOI: http://dx.doi.org/10.61186/jic.8.2.314

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

# مطالعهٔ تأثیرات نقاشی اروپایی بر دیوارنگاره‌های خانه تاریخی سوکیاس در اصفهان

**مهدی رازانی[1*]، کاظم دانش قراملکی [2]**

۱. دانشیار، دانشکدهٔ هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

۲. دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکدهٔ هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۴/۱۲

## چکیده

اصفهان از دورهٔ شاه‌عباس اول به بعد، به‌واسطهٔ انتقال پایتخت، کوچ و اسکان هزاران ارمنی در منطقهٔ غرب اصفهان و رفت‌وآمدهای روزافزون اروپائیان از مهم‌ترین شهرهای قلمرو ایران اسلامی به شمار می‌رفت. پایتختی پررونق که ساخت ابنیه‌های شکوهمند نظیر مساجد، قصرها، خانه‌ها و غیره در آن، اجتناب‌ناپذیر می‌نمود. ازاین‌رو خانه‌های تاریخی جلفای نو در اصفهان در دورهٔ صفوی، به سبب تزئینات برجستهٔ معماری خود که طی فرآیند گسترش تعاملات اروپایی و به‌تبع آن، حضور نقاشان خارجی قرارگرفته است، شایستهٔ انجام مطالعات و بررسی‌های دقیق علمی- پژوهشی هستند. موضوع مهمی که در تزیینات نقاشی خانه‌ها شاهد آن هستیم، تأثیر موضوع نقاشی‌ها از نقاشی‌های فرنگی است که به‌وفور در بسیاری از خانه‌های تاریخی دیده می‌شود. خانهٔ سوکیاس- از ابنیهٔ مهم جلفای نو- به‌نوبهٔ خود، دارای تزئیناتی به سبک فرنگی سازی است، به‌ویژه نقاشی‌های منحصربه‌فردی که خبر از حضور محتمل نخستین نقاشان فرنگی ساز در اصفهانِ عصر صفوی می‌دهد. این مقاله، ضمن اشارهٔ مفصل به تزئینات، باهدف شناخت نقاشی‌های دیواری فرنگی سازی خانهٔ سوکیاس اصفهان و مقایسهٔ تطبیقی آن‌ها با نقاشی‌های اروپایی، به‌خصوص گراورهای منسوب به فرانسوا مازو، به‌عنوان بخشی از منابع مورد تقلید نقاشی‌های فرنگی سازی در این خانهٔ تاریخی، به نگارش درآمده است. سؤالات پژوهش پیش رو عبارت هستند از: مهم‌ترین منابع اقتباس نقاشی‌های دیواری فرهنگی خانه سوکیاس کدام هستند؟ وجوه اشتراک این نقاشی‌ها با گراورها و نقاشی‌های وارداتی این دوره چیست؟ گردآوری اطلاعات، به‌صورت مطالعات کتابخانه‌ای و فیش‌برداری و نیز حضور میدانی در محل، مشاهدهٔ دقیق و عکس‌برداری از خانهٔ تاریخی سوکیاس بوده و روش تحقیق نیز ترکیبی از روش‌های تحلیلی، توصیفی و تطبیقی است. با توجه به یافته‌ها از مهم‌ترین منابع دیوارنگاره‌های کوشک سوکیاس می‌توان از گراورها و نقاشی‌های فرانسوا مازو فرانسوی که در این دوره به ایران وارد می‌شدند، نام برد. در مورد وجوه اشتراک موضوعی با نقاشی‌ها هم می‌توان به ترسیم تک پیکره‌هایی بالباس و زیور اروپایی و همچنین مجالس مهمانی، بزم و غیره به شیوهٔ مهمانی‌های اروپای غربی اشاره کرد.

## واژگان کلیدی

جلفای اصفهان، خانهٔ سوکیاس، نقاشی اروپایی، نقاشی ارامنه، دیوارنگاری مکتب اصفهان، فرانسوا مازو

*مسئول مکاتبات: m.razani@tabriziau.ac.ir

©2024 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]

[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]

## ۱. مقدمه

معماری خانه‌های تاریخی اصفهان یکی از جلوه‌های مهم هنر معماری این شهر هستند. ویژگی‌های معماری و تزئینات وابسته، هریک از این خانه‌ها را به موزه‌هایی غنی تبدیل کرده است، به‌طوری‌که بازشناسی این ابنیه، در شناخت گونه‌ای مهم از معماری اسلامی ایران که گاهی برخی از آن‌ها متأثر از سبکی فرنگی مآبانه (موسوم به فرنگی سازی) هستند، اهمیت بسیار دارد. ازجملهٔ بااهمیت‌ترین آن‌ها، می‌توان به کوشک سوکیاس اشاره کرد که به سبب دارا بودنِ اصالت معماری خانه‌های ایرانی، حضور محتمل نخستین نقاشان فرنگی ساز در دورهٔ صفوی و هم‌چنین به‌واسطهٔ تغییر کاربری به یکی از بناهای نخستین مدرسهٔ مرمت ایران در سال ۱۳۵۶ ه.ش قابل‌توجه است (رازانی، ۱۳۸۹). خانهٔ تاریخی سوکیاس به‌عنوان یکی از مبادی ورود سبک فرنگی سازی در دیوارنگاری‌های ایرانی اهمیت بسزایی دارد و به نظر می‌رسد این خانه در عصر شاه‌عباس دوم صفوی (۱۰۲۱ تا ۱۰۴۵ ه.ش) ساخته‌شده است. این دوره مصادف با افزایش حضور اروپاییان و دادوستد کالاهایی نظیر نقاشی‌ها و تصاویر چاپی در بازار اصفهان بود که به‌تدریج منجر به تغییر طبع جمال‌شناسی ایرانیان گردید و علاقه‌مندی‌های تازه، جایگزین پسندهای سنتی شدند. در چنان شرایطی، ارامنهٔ جلفای نو برای تزیین خانه‌هایشان، پیکرنگاری‌هایی ملبّس به جامه‌های اروپایی به کار می‌برده‌اند. در این دوره، هم‌زمان با توسعهٔ روابط با اروپا، ارتباطات بین ایران و هند نیز بیشتر شد. بازرگانان با امنیت بیشتر به تجارت پرداختند. ورود کالاهای اروپایی به ایران با افزایش فعالیت شرکت‌های وابسته به هند شرقی، انگلیس، هلند و فرانسه فزونی گرفت. مسیونرهای مذهبی بر فعالیت فرهنگی خود افزودند. تعدادی از نقاشان اروپایی در پروژه‌های ساخت ابنیهٔ صفویان، به‌خصوص در تزیین داخلی عمارات شرکت کردند و دیوارنگاره‌ها کاملاً شیوهٔ اروپایی یافت (آژند، ۱۳۷۹) و در بسیاری از خانه‌های تاریخی همچون خانهٔ سوکیاس، کپیه‌هایی از باسمه‌های تجاری و کتب موجود در اصفهانِ آن روز بر روی دیوارها اجرا شدند. به نظر می‌رسد این نوشتهٔ اولئاریوس (۱۳۶۹)، در رابطه با تالاری در جلفای نو در اصفهان بی‌شباهت با خانهٔ سوکیاس نباشد:«سقف این تالار، با گچبری و طلاکاری تزئین شده است و در دیوارهای آن تابلوها و تصاویری از زنان کشورهای مختلف بالباس‌های محلی دیده می‌شود» (ص ۵۵۶). مقالهٔ پیش رو، باهدف شناخت نقاشی‌های دیواری فرنگی سازی خانهٔ سوکیاس در اصفهان و مقایسهٔ تطبیقی آن‌ها با گراورهای اروپایی، به‌خصوص گراورهای منسوب به فرانسوا مازو (François Mazot)، به‌عنوان بخشی از منابع مورد تقلید نقاشی‌های فرنگی سازی این خانهٔ تاریخی است. سؤالات پژوهش پیش رو عبارت هستند از: ۱- مهم‌ترین منابع اقتباس نقاشی‌های دیواری فرهنگی خانهٔ سوکیاس کدام هستند؟ ۲- وجوه اشتراک این نقاشی‌ها با گراورها و نقاشی‌های وارداتی این دوره چیست؟

## ۲. پیشینهٔ تحقیق

از نمونه مطالعاتی که در ارتباط با فرنگی سازی، به‌خصوص آثار کپی شده از روی گراور و باسمه‌های اروپایی انجام‌شده، می‌توان موارد زیر را نام برد: مرتضی گودرزی در کتاب «تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر» و افشار مهاجر در کتاب «هنرمند ایرانی و مدرنیسم» فقط به ورود گراورهای اروپایی به ایران در عصر صفوی اشاره دارند. در کتاب‌های « دایره المعارف هنر» و «هنرمند ایرانی و مدرنیسم»، نویسندگان نظر التقاطی به فرنگی سازی دارند: « این هنر التقاطی به‌موازات مکتب اصفهان رشد کرد و از نمودهای آن برداشت ناقصی از پرسپکتیو و برجسته‌نمایی و منظره نگاری اروپایی بود» ( افشار مهاجر، ۱۳۸۴: ۴۱). علی‌اصغر جوانی در کتاب « بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان» با تأکید بر نقش حضور اروپاییان و تأثیر نقاشی اروپایی، این عوامل را ازجمله زمینه‌سازهای شکل‌گیری سبک فرنگی سازی در نقاشی ایرانی می‌داند. زهرا مسعودی امین (۱۳۹۵) در مقالهٔ « فرنگی سازی در نگارگری اصفهان: رویکرد فرهنگی» فرنگی سازی را گونه‌ای زیبایی‌شناختی ایرانی و محصول روابط اجتماعی فرهنگی می‌داند. آژند (۱۳۸۵) نیز نقش گراور را هم‌طراز با حضور اروپاییان و ورود نقاشی اروپایی ارزیابی کرده است. وی آثار محمد زمان و علیقلی جبه‌دار را نمونه‌های موفق این جریان دانسته و کار دیگر فرنگی سازان را بی‌ذوق و غیر جذاب قلمداد کرده است. گری شوارتز (۲۰۱۳) در مقالهٔ « بین دربار و کمپانی: هنرمندان هلندی در ایران» به حضور نقاشان هلندی در دربار ایران صفوی و معرفی و توصیف تعدادی از گراورهای هلندی مورداستفاده در نقاشی‌های صفوی پرداخته است. وی، در این مقاله با استناد به مدارک کمپانی هند شرقی هلند حضور نقاشان را در سایهٔ روابط اقتصادی، تجاری و سیاسی دانسته است. اکسل لنگر (۲۰۱۳) در مقالهٔ « تأثیر اروپاییان بر نقاشی قرن ۱۷ م ایران» بامطالعهٔ ۵۰ نگاره، به بررسی الگوهای فرنگی سازان از فیگورهای برهنهٔ اروپایی پرداخته و بامطالعه بر تغییرات فنون اجرایی متأثر از آثار اروپایی، عنوان می‌کند که در دورهٔ صفویه تعداد فراوانی آثار تصویری اروپایی، بخصوص تابلو نقاشی، صنایع‌دستی و گراور به ایران وارد می‌شد. آرش صداقت کیش (۱۳۹۹) در مقالهٔ « مطالعهٔ تأثیرات گراورهای وارداتی بر ساختار نقاشی فرنگی سازی ایران دوره صفوی بر اساس آرای ارنست گامبریچ و کندال والتون» به این نتیجه می‌رسد که مواجههٔ هم‌زمان با تصاویری متنوع از دوره‌های متفاوت، عامه‌پسند



[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]

[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]

تا فاخر و ناآشنایی با نقاشی غربی در درک آثار اختلال ایجاد کرده و از سوی دیگر با دگردیسی در برخی داده‌های تصویری گراور، هنرمند ایرانی موارد مذکور را با امکانات بیانی نقاشی ایرانی تلفیق و جایگزین کرده است (ص ۱۵). شیلا کن‌بای (۱۳۷۹) نیز در مقاله‌ای با عنوان «فرنگی سازی تأثیر اروپا در نقاشی صفوی» به باسمه‌های اروپایی که برای تجارت یا تبلیغ دین از پیش از سال ۱۰۰۹ ه.ق/۱۶۰۰ م به مشرق زمین فرستاده‌شده، اشاره می‌کند. هرچند نویسنده به عدم اطمینان از تشابه نمونهٔ باسمه‌های ارسالی به هند و چین یا ایران اشاره‌کرده اما حداقل یک نمونه گراور فرانسوی با موضوع حواس پنج‌گانه موجود است که هم در مجموعه آثار تزیینات هندی و هم ایرانی یافت شده است.

## ۳. روش تحقیق

گردآوری اطلاعات موردنیاز مقاله، علاوه بر مطالعهٔ کتب و مقالات و اسناد به علت محدودیت منابع کتابخانه‌ای، از طریق حضور در محل، مشاهدهٔ دقیق و عکس‌برداری از تزیینات نقاشی خانهٔ تاریخی سوکیاس صورت گرفته است و تنظیم مطالب توأمان ترکیبی از روش‌های تحقیق تحلیلی، توصیفی و تطبیقی است. جامعهٔ آماری، متشکل از تعدادی نقاشی از خانهٔ سوکیاس اصفهان به سبک فرنگی سازی است که در ارتباط با آثار مشابه از نوع گراور موجود در موزهٔ بریتانیا مورد مطالعهٔ تطبیقی قرارگرفته است. تعداد نمونه‌های آماری شامل ۳ نقاشی دیواری از خانهٔ سوکیاس و ۳ نمونه مربوط به آثار گراور فرانسوا مازو نقاش فرانسوی است.

### ۳-۱. معماری خانه‌های قدیمی جلفای نو اصفهان

معماری بسیاری از نخستین بناهای باشکوه اصفهان که تعداد معدودی از آن‌ها باقی‌مانده، توسط خواجه‌های جلفا انجام‌شده است و امروزه برخی به همان‌گونه و یا با تغییر کاربری مورداستفاده عموم قرارگرفته‌اند که از آن میان می‌توان به دانشگاه هنر اصفهان اشاره کرد. ویژگی عمدهٔ معماری خانه‌های تاریخی جلفای اصفهان به شرح ذیل است: بناهای جلفای نو اغلب از الگوی معماری مشخصی پیروی می‌کنند و شامل دو قسمت تابستانی و زمستانی (سایه گیر یا آفتاب‌گیر/ شمالی یا جنوبی) هستند. بخش سایه گیر بناها دارای زیرزمین است که محلی مناسب برای نگهداری آذوقه و آشامیدنی‌ها محسوب می‌شود. برخی بناها سه‌طبقه بودند و برخی فضاها به علت مجاورت با باغ‌ها و مزارع به زنان اختصاص داشتند. به‌علاوه قسمتی از این خانه‌ها نیز برای نگهداری احشام و حیوانات اهلی (طویله) مورداستفاده بود (میناسیان،۱۳۸۷، ص ۷).

به‌طورکلی می‌توان عمده ویژگی‌های معماری خانه‌های جلفا را در موارد زیر جست:

- فضاهای اصلی معماری خانه‌های جلفا دارای ویژگی‌های شاخص زیر هستند: دیوارهای بلند، سردر تزئینی ورودی، سکوهای دم در هشتی، حیاط مرکزی و اتاق‌های اطراف آن، سقف‌های گنبدی و پوشش طاق و تویزه، استقرار بر روی صفه‌هایی با ارتفاع ۳۰ تا ۵۰ سانتی‌متر. همچنین غالباً دارای دیوارهای بلند بیرونی و ساختار درون‌گرا هستند و ارتفاع بلند به‌اندازهٔ دوطبقه در یک یا چند جبههٔ خوددارند. به‌علاوه، این بناها معمولاً دارای مساحت زیاد با زیربنای گسترده و محوطه‌سازی شامل باغ و باغچه بوده‌اند و پوشش گیاهی این محوطه‌ها عمدتاً شامل درختان انگور با کاربرد آئینی برای ساخت شراب، درخت توت و انجیر بوده است.
- مصالح اصلی خانه‌ها از خشت است و عمارت اصلی آن به‌وسیلهٔ آمود (پوستهٔ الحاقی، حفاظتی و تزیینی) آجری پوشش داده‌شده‌اند، اکثراً دارای تالار صلیبی هستند که در آن‌ها از قوس‌های رایج معماری مکتب اصفهان استفاده‌شده است و برخلاف فضای محل سکونت مسلمانان، حوض‌های موجود در بنا صرفاً جنبهٔ تزئینی و تقلیدی دارند.
- هم‌چنین غالب خانه‌های جلفای نو در تزئینات وابسته به معماری اشتراکاتی با یکدیگر دارند که به دلایل اعتقادی و مذهبی کاملاً با خانه‌های مسلمان‌نشین اصفهان متفاوت هستند. به‌طور کل این تزئینات عبارت هستند از:
- تزئینات نقاشی (شامل نقاشی دیواری با سبک فرنگی سازی و مینیاتور ایرانی، پرده سازی‌های ازاره‌ای، نقوش تشعیری و نقاشی گل و مرغ و اسلیمی و ختایی) با شیوه‌های تمپرا و رنگ و روغن.
- تزئینات سنگی (شامل سکوهای طرفین ورودی خانه، ازاره‌های سنگی با نقوش لچک ترنج به‌صورت برجسته و نقوش گل‌وبته و گاهی مشبک).
- تزئینات گچ‌بری (شامل مقرنس‌های تزئینی، نقوش مهری، تُنگ‌بری، قطار بندی و گچ‌بری رنگی و غیره).
- تزئینات چوبی (شامل درها و پنجره‌های ارسی، گره چینی‌های هندسی، ستون‌ها و تیرهای باربر پوششی و غیره).
- در اغلب خانه‌ها از اندود سیمگل در دیوارهای بیرونی بنا استفاده‌شده که این به‌غیراز جبهه‌های اصلی بوده که عموماً دارای تزئینات آجرکاری معرق هستند (Razani & Vatankhah,2008).

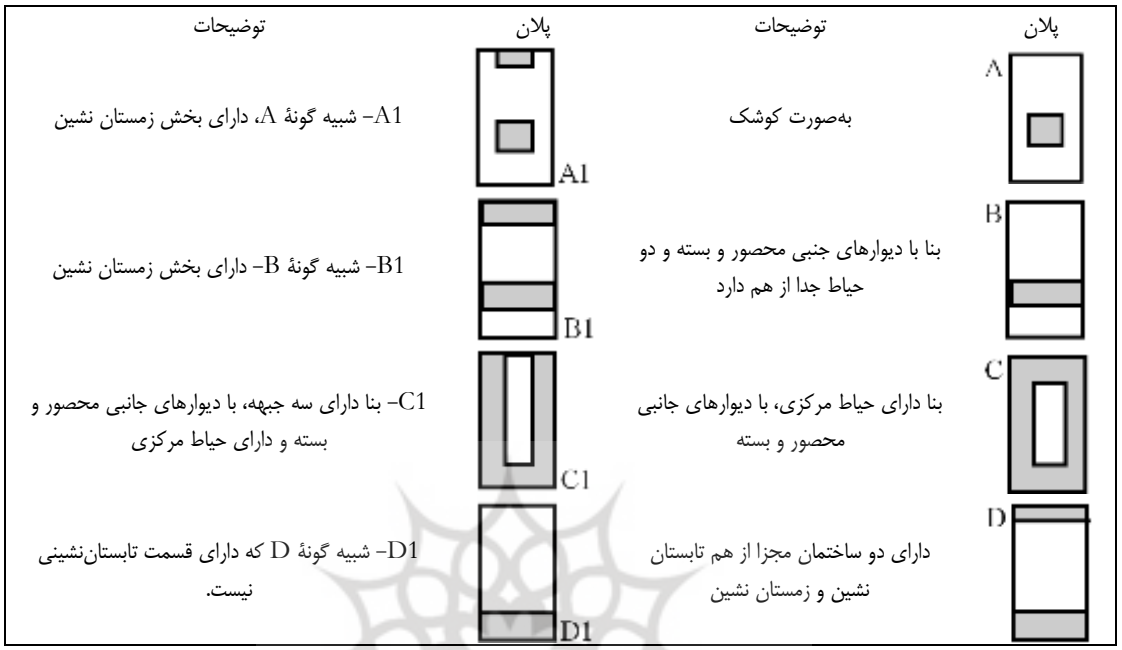
خانهٔ تاریخی سوکیاس، یکی از این خانه‌های منحصربه‌فرد معماری ارامنهٔ اصفهان است و با دارا بودن اکثر ویژگی‌های فوق‌الذکر،



[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]

[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]

به‌عنوان یکی از گونه‌های اصلی و شاخص خانه‌های جلفای نو محسوب می‌شود. در طبقه‌بندی جامعی که «کاراپت کاراپتیان» در سال ۱۹۶۸.م انجام داده است، ساختار معماری بناهای جلفا را به هشت گونهٔ مختلف تقسیم‌بندی نموده است (کاراپتیان،۱۹۶۸، ص ۱۱۹). در ابتدا، شکل اصلی خود بنا دارای ساختمان مرکزی با دیوارهای جانبی محصور و بسته و دو حیاط جدا در جلو و پشت خانه بوده است. در طی دههٔ ۵۰، آزادسازی‌هایی اتفاق افتاده اما همچنان با توجه به ساختار بنا به‌وضوح می‌توان آن را در قالب یکی از ساختارهای اصلی خانه‌های ارامنه جلفای نو قرارداد؛ زیرا بخش بیرونی و رو به شمال بنا کاملاً اصیل بوده و مربوط به دورهٔ صفوی است. بر اساس تقسیم‌بندی کاراپتیان طرح پلان خانهٔ سوکیاس در گونهٔ B1 قرار دارد (شکل ۱).




**شکل ۱.** طرح اولیه از خانه‌های جلفای نو اصفهان (کاراپتیان،۱۳۸۵: ۶۸).

**Figure 1.** The initial design of the houses of New Jolfa, Isfahan (Karaptian, 2006: 68)

## ۳-۲. نگاهی به تاریخچهٔ خانهٔ سوکیاس

خانهٔ سوکیاس در کوچهٔ سنگ‌تراشان، در محلهٔ تبریزی‌های جلفای نو در اصفهان در کنار خانهٔ تاریخی داوید – نخستین مدرسهٔ مرمت ایران– قرار دارد و نام خود را از آخرین مالکش به نام سوکیاسیان گرفته است (شکل.۲). این خانه، در زمینی شمالی – جنوبی با زیربنایی معادل ۹۲۰ متر واقع‌شده و در تاریخ ۲۹ شهریور سال ۱۳۵۳ ش، با شماره ثبت ۹۹۴ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. بر طبق نوشتهٔ جان کارسول (1968)، در این خانه، از سفیر بریتانیا و همسرش توسط صاحب قدیمی خانه که مترجم ارمنی سفیر انگلستان بوده، پذیرایی شده است (ص ۶۸). وی بدون ارائهٔ هیچ مدرکی، تاریخ ساخت این خانه را مربوط به سال ۱۶۶۵. م [مقارن با ۱۰۳۴ ق و ۱۰۰۶ ش] می‌داند.

با یادآوری این نکته که کوچ دوم ارامنه از درون شهر اصفهان در این تاریخ توسط شاه‌عباس دوم انجام‌گرفته است، این فرضیه تا حدی درست به نظر می‌رسد. خصوصاً این‌که مدرک دیگری دال بر قدیمی‌تر بودن این خانه وجود ندارد. در فقدان منابع مکتوب تاریخی، کاراپتیان به‌وسیلهٔ روش‌های تطبیقی و غیرمستقیم و با توجه به یک نقاشی که در تالار مرکزی از آن نام می‌برد، خانه را به زمان شاه‌عباس اول نسبت می‌دهد و می‌نویسد: «در تالار مرکزی خانه، سیمای پادشاهی نقاشی شده که شاید شاه‌عباس اول ۱۵۸۶– ۱۶۲۸ م [۹۶۵–۱۰۰۷ ش، ۱۰۳۸–۹۹۸ ق] باشد.

[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]
[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]

**شکل ۲.** نمایی از ساختمان‌های مرکزی و حیاط خانهٔ تاریخی سوکیاس ۱ (تاریخ عکس تابستان ۱۳۸۷)

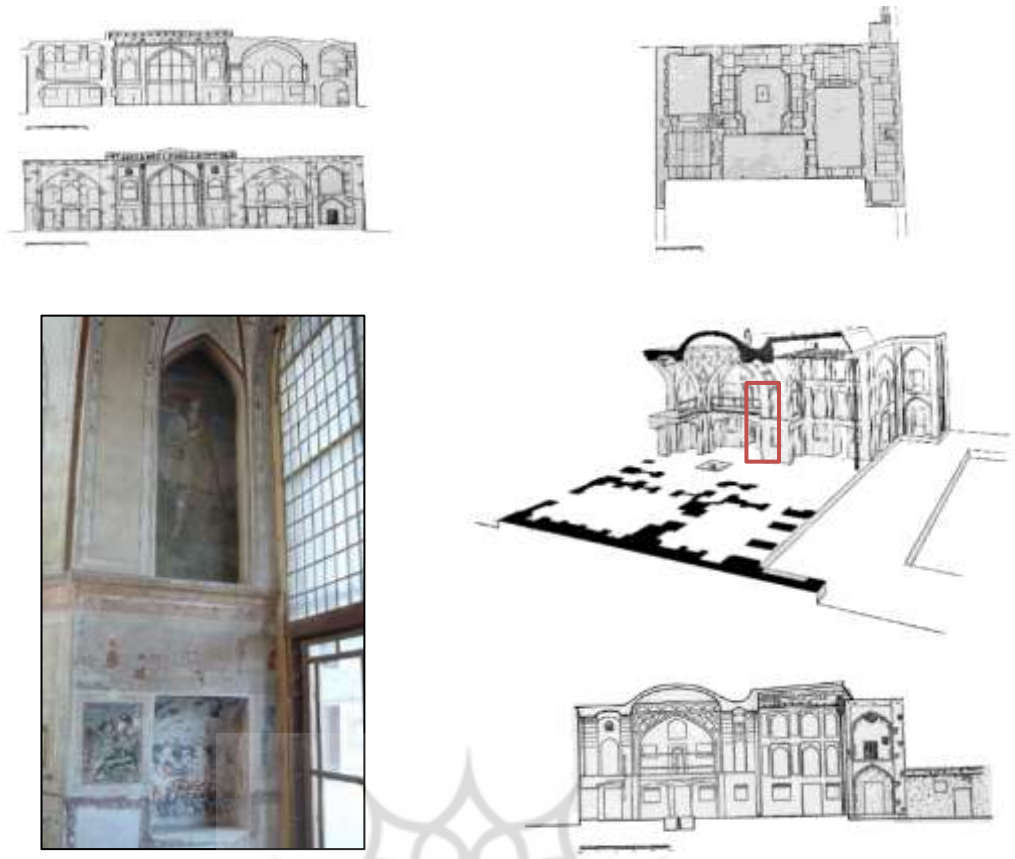
**Figure 2.** View of Central Buildings and Courtyard of Sokias Historical House (Photo Date: Summer 2008)

درهرحال، نام وی بر این نقاشی نوشته‌شده است. ازآنجاکه مجوز به تصویر کشیدن پادشاه و نگهداری تصویر وی در خانه، امتیازی بود که تنها شخص پادشاه اعطا می‌نمود، می‌توان چنین نتیجه گرفت که درخواست خلق این تصویر به خود پادشاه تسلیم‌شده و دیگر [این‌که] پادشاه شخصاً طی ملاقاتی حضوری، صاحب‌خانه را بدین افتخار نائل کرده است. بنا به همین دلیل، به گمان بسیاری، این خانه در زمان شاه‌عباس اول ساخته‌شده و یا دست‌کم بخشی از آن در این دوره نقاشی شده است» (کاراپتیان، ۱۳۸۵، ص ۱۲۰)(شکل ۳). ازآنجاکه نقاشی موردنظر کاراپتیان اصلاً وجود خارجی ندارد و با توجه به مدارک و مستندات، می‌دانیم که پس از بررسی‌های کاراپتیان تا به امروز از این خانه هیچ نقاشی‌ای خصوصاً از تالار اصلی کاسته نشده است، پس باید به دیدهٔ شک به بنیان این فرضیه نگریست. در رابطه با تاریخ‌گذاری خانهٔ سوکیاس، آخرین بررسی و شاید دقیق‌ترین آن را مهندس احمد رهبری در سال ۱۳۵۶. ش انجام داده است. وی در بررسی‌هایش بر روی ۲۳ یادگاری حک‌شده بر دیوارهای خانهٔ سوکیاس– که غالباً به خط ارمنی بوده– بدین نتیجه رسیده است که «قدیمی‌ترین این یادگاری‌ها مربوط به سال ۱۷۱۲. م [مقارن با ۱۰۹۱ ش و ۱۱۲۵. ق] و جدیدترین آن‌ها مربوط به سال ۱۹۴۹. م [مقارن با ۱۳۲۸ ش و ۱۳۶۹. ق] بوده است. بر این اساس، مسلم است که تاریخ احداث بنا می‌بایست سال‌ها قبل‌تر از سال ۱۷۱۲. م [مقارن با ۱۰۹۱ ش و ۱۱۲۵ ق] بوده باشد» (آقاجانی، ۱۳۵۹). با توجه به فرضیه‌های داده‌شده و آگاهی از زمان شکل‌گیری محله‌های تبریزی‌ها و سنگ‌تراشان جلفای نو[1]، با احترام و امیدواری به مطالعات دقیق آینده – با مستندات دقیق‌تر– می‌توان تاریخ ساخت این بنا را همانند دیگر ابنیه محلهٔ تبریزی‌ها از سال ۱۶۶۵. م به بعد دانست.

این خانهٔ تاریخی بر طبق تصاویر و نوشته‌ها، در زمان حکومت پهلوی به‌صورت متروکه درآمده بود و در شرف تخریب قرار داشت. با شکل‌گیری دانشکدهٔ پردیس، این خانه که بین سال‌های ۱۳۵۳–۱۳۵۲ ش توسط دفتر فرح پهلوی خریداری‌شده بود، در سال ۱۳۵۶. ش برای استفادهٔ امور فرهنگی و هنری در اختیار دانشگاه فارابی قرار گرفت. خانهٔ سوکیاس در هنگام خرید به چهار بخش تفکیک‌شده بود و از مالکان آن بانام‌های سورن سوکیاسیان، مارکار سوکیاسیان، زارمان دخت سوکیاس و مهدی و ربابه مصری پور خریداری شد و پس از اقدامات مرمتی و تجهیز، این بنا هم‌اکنون به‌عنوان بخش کارگاهی و آزمایشگاهی دانشکدهٔ مرمت دانشگاه هنر اصفهان مورداستفاده قرار می‌گیرد (رازانی و الماسی نیا،۱۳۹۲). مطالعات اخیر پیرامون این آثار، به‌ویژه پژوهش سامانیان (Samanian,2012) با بررسی نقاشی‌های موجود بر بدنهٔ دیوار، شواهدی از ارتباط ساکنان این خانه با مردم ارامنه و انگلیسی‌ها ارائه کرده است. این پژوهش با استناد بر شواهدی مبنی بر حمایت سفیر بریتانیا از مترجم ارمنی خود در ساختمان خانه سوکیاس و وجود کتیبه‌های انگلیسی و ارمنی و تصویر ملکه الیزابت در نقاشی‌های دیواری، احتمال تعلق این خانه به سفیر انگلیس در اصفهان در دوره صفویه و یا ارتباط و تعلق خانه به انگلیسی‌هایی که در اصفهان برای شرکت هند شرقی کار می‌کردند را مطرح می‌کند.

[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]

[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]

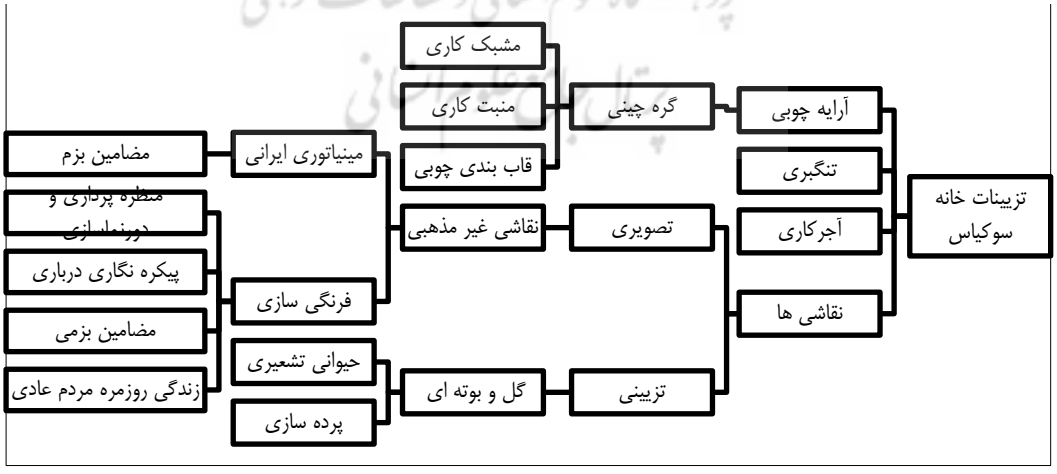


**شکل ۳.** پلان، سه نما وبرشی از طرح سه‌بُعدی خانهٔ سوکیاس و محل نقاشی‌های موردمطالعه (کاراپتیان،۱۳۶۸).

**Figure 3**. Plan, three views and a section of the three-dimensional plan of Sokias house and the place of the studied paintings (Karaptian,1968)

## ۳-۳. تزئینات نقاشی خانهٔ سوکیاس

خانهٔ سوکیاس ازلحاظ تزئینات وابسته به معماری، مجموعه‌ای از بهترین آرایه‌های معماری دورهٔ صفویه را حفظ کرده که از آن جمله می‌توان به انواع نقاشی‌های دیواری، لایه‌چینی، طلاکاری، آجرکاری منبت چوبی و تُنگ‌بری اشاره کرد (کاراپتیان، ۱۹۶۸، ص ۱۲۳؛ متقی، ۱۳۷۵؛ رازانی و الماسی نیا، ۱۳۹۲)(شکل ۴).




**شکل ٤.** مروری کلی بر تزیینات خانهٔ سوکیاس

**Figure 4.** A General Overview of the Decorations of the Sokias House

در این خانه چندین نقاشی دیواری در قالب فرنگی سازی، نقاشی ایرانی و کپی‌های بسیار دقیقی از نقاشی‌های قرن ۱۷. م اروپا مصادف با سدهٔ ۱۱ ه.ق وجود دارد که خود، مجموعه‌ای بسیار غنی ازلحاظ نقاشی در تاریخ جلفای نو و به‌ویژه تاریخچهٔ فرنگی سازی



[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]

[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]

در ایران است. نقاشی‌ها و تزئینات خانهٔ سوکیاس به‌طورکلی به هفت دسته تقسیم می‌شوند که عبارت هستند از: ۱) نقاشی مینیاتور با آبرنگ جسمی و شفاف روی بستر گچی، ۲) نقاشی‌های تصویری رنگ و روغن روی بستر گچی به شیوهٔ فرنگی سازی کارشده و چند دسته هستند: **الف)** نقاشی‌های بزرگ‌مقیاس با موضوع بزم اشرافی، با اندازهٔ طبیعی انسان، در طاقچه‌های بالای تالار مرکزی و ایوان مرکزی. **ب)** نقاشی‌های رنگ و روغن در اندازهٔ کوچک و ظریف فرنگی سازی که در آن‌ها مسئلهٔ پرسپکتیو و سایه‌روشن و احجام معماری در نظر گرفته‌شده است. نظیر نقاشی‌های دوازده ماهِ سال در خانهٔ سوکیاس. **ج)** نقاشی‌های کپی شده و بسیار دقیق از روی باسمه‌های اروپایی که از طریق بازرگانان ارمنی و اروپایی وارد ایران می‌شده‌اند که نمونهٔ آن‌ها را در ایوان مرکزی سوکیاس می‌توان مشاهده کرد (تصاویر ۶ الی ۱۷). ۳) نقاشی‌های گل‌وبوته‌ای روی زمینه‌ای از رنگ طلایی (آلیاژهای مس). ۴) نقاشی‌های گل‌وبوته‌ای ۵) حیوانی تشعیری. ۶) تزئینات نقاشی با طلاکاری برجسته و گود (لایه چینی). ۷) تزئینات نقاشی روی چوب، تزئینات پرده‌داری که اغلب از کف تا فاصلهٔ تقریبی یک متری انجام‌گرفته است (جهانگیری، ۱۳۷۶، صص ۱۹-۲۱).

## ۳-٤. تأثیر اروپائیان بر هنر صفوی (و نقاشی‌های سوکیاس)

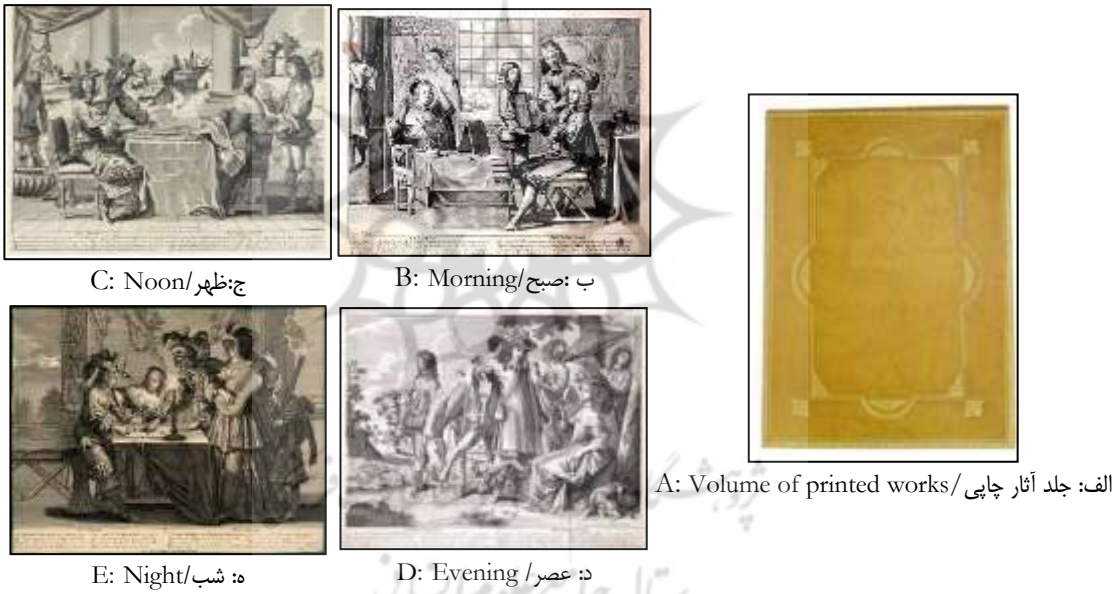
اگرچه قدمت رابطهٔ ایران با کشورهای اروپایی به چندین سال قبل از حکومت صفویه و حتی زمان مغول می‌رسد، اما پرواضح است که عمدهٔ این ارتباطات در دوران صفویه، مخصوصاً زمان شاه‌عباس اول، شکل گرفت. به‌طوری‌که در این دوره به دلیل کوشش هنرمندان بزرگ، رفته‌رفته آشنایی بیشتری باهنر اروپایی حاصل شد و در زمان ناصری در سلسلهٔ قاجار شاهد اوج تأثیرات فرهنگی هستیم. درنتیجه، یکی از مسائل عمدهٔ هنر دورهٔ صفوی میزان تأثیرگذاری هنر اروپا در این دوره است. در سال ۱۶۰۰ م همزمان با آغاز سلطنت شاه‌عباس اول و رویکرد جدید اقتصادی وی، ایران توانست با اروپا وارد تجارتی بین‌المللی شود. این تحول، روح تازه‌ای در هنر دمید و دورهٔ طلایی آن را رقم زد که با انتقال پایتخت به اصفهان همراه بود. در این دوره، تجارت ابریشم با اروپائیان رونق فراوانی یافت و نفوذ سرمایه و فرهنگ اروپایی در اصفهان و دیگر نقاط ایران آغاز شد. اروپائیان در مقام سفیر، تاجر، ماجراجو، مشاور و مُبلّغ مذهبی وارد ایران می‌شدند و در دربار با شاهان و شاهزادگان ملاقات می‌کردند. نقش کمپانی‌های هند شرقی، انگلستان، هلند و فرانسه در این قلمرو چشمگیرتر بود. این هیئت‌ها همراه با خود هدایای گران‌بهایی را به دربار ایران می‌آوردند که گاهی در میان آن هدایا، تابلوهای نقاشی اروپایی نیز دیده می‌شد. تعداد زیادی نقاش، خصوصاً هلندی، در زمان صفوی- به‌ویژه شاه‌عباس دوم- در ایران بودند و به علت اشتراک مذهبی با ارمنیان، اغلب آن‌ها در جلفا سکونت داشتند. ارمنیان جلفا به سبب رفت‌وآمد با اروپا برای تجارت، با شیوهٔ نقاشی اروپایی آشنا شدند و بعضی از تابلوهای آن‌ها را به ایران آوردند. بعضی از ایشان نیز به فراگیری این نوع نقاشی از اروپائیان پرداختند. ازجملهٔ آن‌ها «میناس» نقاش بود که ریش‌سفید و استاد نقاشان جلفا به شمار می‌رفت. او از قرار معلوم نقاشی را در حلب- یکی از مراکز تجاری عثمانی این دوره- از یک استاد فراگرفته بود و پس از بازگشت به جلفا، خانه‌های اشراف ارمنی را با نقاشی دیواری می‌آراست. او در این نقاشی‌ها از اسلوب نقاشی اروپایی بهره می‌جُست. میناس علاوه بر چهره‌نگاری، در تصویر موضوع‌های مذهبی ورزمی و منظره‌پردازی هم‌دست داشت. وی به دستور شاه صفی، تک چهرهایی از سفیر روسیه کشید و موردعنایت شاه قرار گرفت و به دریافت مستمری شاهانه مفتخر شد (آژند، ۱۳۸۵، صص ۱۹۳-۱۸۷). از دورهٔ شاه‌عباس دوم، به خاطر حضور بی‌شمار فرنگیان در اصفهان و دادوستد نقاشی‌ها و تصاویر چاپی آن‌ها در بازارهای اصفهان، تغییری چشمگیر در پسندهای روز پدیدار شد و طبع زیبایی‌شناسی ایرانیان به‌تدریج دگرگون گشت و هنجارهای سنتی، جای خود را به جنبه‌های جدید دادند. ارمنیان جلفای نو برای تزئین خانه‌های خود از پیکرنگاری‌هایی با جامه‌های اروپایی بهره می‌گرفتند. ثروتی که آن‌ها از راه تجارت ابریشم به دست می‌آوردند، بدان‌ها امکان می‌داد که از این تزئینات و تابلوها بهره‌مند شوند. این پیکرنگاری‌ها همچون کاخ چهل‌ستون، در درون و بیرون عمارت اجرا می‌شد و از بقایای بعضی از این نقاشی‌ها در شماری از خانه‌های امروزی اصفهان پیدا است که ایوان‌های ورودی خانه‌ها را برای این نوع نقاشی‌ها در نظر می‌گرفته‌اند (آژند، ۱۳۷۹). به عقیدهٔ آژند، نقاشی‌های سوکیاس کپیه‌هایی از آثار فرانسوا مازو بوده‌اند که از طریق نسخه‌های داستان‌های عاشقانه و مذهبی که در اثر تجارت ارامنه وارد اصفهان می‌شده، مورداستفادهٔ نقاشان محلی و یا نقاشان فرانسوی قرارگرفته‌اند و پرواضح است که کپیه‌های دیگری نیز از این نسخ در نقاشی‌های لاکی و دیواری که امروز به دست ما رسیده است، وجود دارد. به‌طور مثال می‌توان به خمسهٔ نظامی سجاوندی اشاره کرد که در دوم شعبان سال ۱۰۰۵ ه.ق در شهر اندیجان آسیای میانه کتابت و در اواسط سدهٔ یازدهم هجری در اصفهان تجلید شده است و نقاشی‌هایش از روی گراور فرانسوا مازو ( François Mazut )گراورساز فرانسوی تقلیدشده است. مازو هم این گراور را از روی اثر رابرت نانتی( Robert Nanteuil)، نقاش فرانسوی (۱۶۷۸-۱۶۲۳ م) ساخته بود. نکتهٔ جالب‌توجه این‌که نگاره‌های این نسخه از خمسهٔ نظامی به شیوهٔ رضا عباسی و خصوصیات مکتب نگارگری اصفهان کارشده است اما بخش فوقانی و تحتانی جلد آن با تصویر مازو از دو دلداده تزئین و پیرامون تصویر، با اسلیمی‌های گیاهی آذین بسته و مرزبندی شده است. در این جلد آرایی می‌توان ترکیبی از فرنگی سازی و نگارگری مکتب اصفهان را مشاهده کرد.



[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]

[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]

اسلیمی‌های این جلد را در جلدهای دیگر مکتب اصفهان هم می‌توان سراغ گرفت (آژند، ۱۳۸۵، صص ۳۰۲–۳۰۳). فرانسوا مازو مجموعه‌های متعدد مذهبی و عاشقانه را طراحی و نقاشی کرده است. یکی از آثار شاخص وی، مجموعه گراورهایی بنام «چهار زمان در طول روز» است که توسط جبرائیل ایبرن و برادرش، در سال ۱۶۵۰–۶۰ م حکاکی شده است. بخش‌های مختلف آثار فوق با تصویر کردن شخصیت‌هایی در لباس محلی و درحالی‌که آینه‌ای روبه‌روی خوددارند، به‌خوبی، بازتاب‌دهندهٔ زندگی و جوهرهٔ اصلی پوشش اشرافی در فرانسهٔ آن دوره هستند. صحنه‌های شبانه، آنان را در حال خوش‌گذرانی و ضیافت نشان می‌دهد و به نظر می‌رسد هنرمندان او از شورش‌طلبان اجتماع فرانسه باشند. درصحنهٔ صبحگاهی این نجیب‌زادگان را بالباس‌های خانگی و در حال آراستن خود می‌بینیم. درصحنهٔ نیمروز، زن و شوهر در تراس نشسته‌اند و در بعدازظهر در شکار مشارکت می‌کنند؛ اما اوج نمایش زندگی اشرافی در مهمانی شبانه است، جایی که آنان به بخت‌آزمایی با مهره‌ها مشغول هستند و رمالان، اطراف میزبان را احاطه کرده‌اند. این چهار پرده بیان‌کنندهٔ الگویی از زندگی اشرافی در لوای متون شاعرانه در زیر آن‌ها هستند که این متون به دو زبان انگلیسی و فرانسوی نوشته‌شده‌اند. احتمالاً این اثر در دو کشور فرانسه و انگلستان، پیشنهادهایی برای سفارش کاری به فرانسوا مازو بوده و با انتشار این مجموعه کارها، علاقهٔ زیاد بین‌المللی، به‌ویژه در میان زوج‌های جوان یافتند. در ادامه، شواهد نشان‌دهندهٔ ورود نسخه‌ای از این مجموعه به ایران و اصفهان است که نقاش بنای سوکیاس از این اثر متأثر شده است (شکل ۵). شایان‌ذکر است که در سال ۱۶۶۵.م، لویی چهاردهم (۱۷۱۵–۱۶۴۳ م)، پادشاه فرانسه، مصادف با حکومت شاه‌عباس دوم گراورهایی را از چهرهٔ خودش به همراه باسمه‌هایی از اثر فرانسوا مازو به ایران می‌فرستد که هردوی این آثار مورد تقلید هنرمندان معروف ایران قرار می‌گیرد. با آن‌که با اطمینان نمی‌توان گفت باسمه‌های ارسالی به ایران مشابه نمونه‌های فرستاده‌شده به هند یا چین بوده است، اما حداقل یک اثر اروپایی، گراوری از مجموعه‌ای فرانسوی با موضوع حواس پنج‌گانه، هم در بافت هندی و هم در بافت ایرانی یافت شده است (کن‌بای، ۱۳۷۹، ص ۶۱).




**شکل ۵.** گراور «چهار زمان در طول روز»، جبرائیل ایبرن،۱۶۵۰.م. آثار چاپی در قالب گراورهایی که به‌وسیلهٔ حکاکی و اسکنه کار و در ابعاد، ۲۹.۵ در۳۸.۲ سانتی‌متر مجلد شده‌اند.

**Figure 5.** Engraving "Four Times of the Day," Gabriel Eibern, 1650 AD**.** The printed works in the form of engravings made by engraving and chisel are bound in dimensions of 29.5 x 38.2 cm**.**

ازجمله هنرمندانی که به تقلید از باسمه‌های ارسالی پادشاه فرانسه دست زدند، «علی‌قلی جبه‌دار» است که کپیه‌های دقیق از لویی چهاردهم را به شیوهٔ فرنگی سازی روی قلمدان اجرا می‌کند. در همین راستا، تعدادی از گراورهای مازو به جلفای اصفهان راه می‌یابند و مورد تقلید هنرمندان نقاش جلفا قرار می‌گیرند. ازجملهٔ آن آثار، می‌توان به نگاره‌های تالار اصلی و یک نگاره در ایوان بنای سوکیاس اشاره کرد که کپی‌های دقیق باسمه‌های مازو هستند. هم‌چنین گفتنی است که چاپ‌هایی که در اروپا به نمایش گذاشته می‌شدند طی دادوستدهای بین‌المللی و در قالب هدیه، به‌وسیلهٔ دیپلمات‌های فرانسوی به ایران وارد می‌شدند. به‌عنوان‌مثال، هیئت اعزامی ۱۶۶۵.م که جهت عقد یک قرارداد مودّت با شاه‌عباس دوم به اصفهان فرستاده‌شده بودند، آثاری از روبرت نانتی را به همراه داشتند. این نقاشی‌ها که لویی چهاردهم را در حال خوش‌گذرانی به تصویر می‌کشیدند، به شکلی هدفمند میان مقامات رسمی ایران و پیش‌تر از

[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]
[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]

آن در عثمانی منتشر می‌شدند – باوجودآنکه در عرف عمومی ممالک مسلمان، مخالفت‌های شدیدی با پرتره‌ها و تصاویر این‌چنینی وجود داشت (شکل۶ و۷ ).

a–(الف)　　b–(ب)

c–(ج)　　d–(د)

**شکل ٦.** (الف). زوج عاشق، نقاشی گراور اثر فرانسوا مازو/ فصل تابستان. (ب). زوج عاشق، نقاشی لاکی بر آستر جلد خمسهٔ نظامی کپیه به‌وسیلهٔ وهابی سجاوندی از اثر نقاشی فرانسوا مازو (Diba, Akhtiar,1998) (ج). جفت عاشق، هنرمند ناشناخته، اصفهان، سوکیاس، رنگ و روغن. (د). قدیمی‌ترین تصویر اثر در سال ۱۳۵۶ که نشان‌دهندهٔ صدمات فراوان و به‌خصوص در ناحیهٔ چشم پرسوناژها است ( آرشیو میراث فرهنگی اصفهان)

**Figure 6.** (A) The Loving Couple, Painter Engraver of François Mazut's Work / Summer Season (Porta Polonica, n.d.) (B). The Loving Couple, Lacquer Painting on the Cover of the Khamsa of Nizami Copied by Wahhabi Sajavandi, from the Paintings of François Mazut dated 1003-5 AH/1595-7 AD, the illustrations Isfahan, mid-17th century (Diba, Akhtiar, 1998). (C). The Lovers, Unknown Artist, Isfahan, Sokias Main Hall, Oil on Plaster. (D). The oldest image of the artwork in 1977, indicating extensive damages, especially in the area of the eyes of the personages. (Isfahan Cultural Heritage Archive)

تهیه این چاپ‌ها علاوه بر سودی که داشتند، به‌واسطهٔ جذابیت‌های خاص و ایده‌های جدیدی که پیشنهاد می‌دادند– نظیر پرسپکتیو– منبع الهام قرار گرفتند و ایرانیانی که فرنگی سازی را باب جدیدی در نقاشی می‌دانستند، چاپ‌های مذکور را به‌عنوان مرجع کپیه‌های خود، مورداستفاده قراردادند. احتمالاً یکسری از نسخه‌های خطی که طی قرن شانزدهم به‌وسیلهٔ مراکز آسیایی کپی می‌شدند، به اصفهان راه یافتند و در قرن هفدهم میلادی توسط پیروان رضا عباسی در تزئین بناهای شهر به کار گرفته شدند. در مورد این قبیل آثار، ایرانی کردن و ساده شدن آن‌ها حائز اهمیت است، به‌طوری‌که مثلاً آن‌ها را با حاشیه‌های تزئینی دارای گل‌های اسلیمی و ختایی–



[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]

[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]

مختص سبک صفوی– آراسته‌اند. نقاشی‌های خانه‌های تاریخی جلفا، ازجمله خانهٔ سوکیاس، تأثیرات هنر غرب را که توسط ارامنه به هنر نقاشی ایران وارد شد، در خود حفظ کرده‌اند. لباس‌ها، مضامین، صحنه‌پردازی‌ها، وجود عناصری همانند اسلحه، سگ‌های دست‌آموز و شکاری از آن جمله است که اجرای آن‌ها با شیوهٔ رنگ و روغن صورت گرفته است. موضوع موردبحث این پژوهش، نقاشی‌های موجود در ایوان ستون‌دار و تالار صلیبی‌شکل خانهٔ سوکیاس است که به لحاظ سبک‌شناسی از شیوهٔ فرنگی سازی پیروی می‌کند. در ادامه، به معرفی نقاشی‌های این دو بخش پرداخته می‌شود و مقایسهٔ تطبیقی این آثار با آثار مشابه اروپایی صورت می‌گیرد.

a–(الف)　　b- (ب)

c–(ج)　　d–(د)

**شکل ۷.** (الف). زوج عاشق، فصل پاییز، نقاشی گراور منسوب به فرانسوا مازو.(ب). زوج عاشق، نقاشی لاکی بر آستر جلد خمسهٔ نظامی کپیه به‌وسیلهٔ وهابی سجاوندی، از اثر نقاشی فرانسوا مازو (ج). جفت عاشق، هنرمند ناشناخته، اصفهان، سوکیاس تالار اصلی، رنگ و روغن روی گچ. (د). قدیمی‌ترین تصویر اثر در سال ۱۳۵۶ که نشان‌دهندهٔ صدمات فراوان و به‌خصوص در ناحیهٔ چشم پرسوناژها ( آرشیو میراث فرهنگی اصفهان).

Figure 7.(A). The Loving Couple, Autumn Season, Painter Engraver Attributed to François Mazut (Porta Polonica, n.d.)(B). the Loving Couple, Lacquer Painting on the Cover of the Khamsa of Nizami copied by Wahhabi Sajavandi, inspired by the paintings of François Mazut (Sotheby's, n.d.) (C). The Lovers, Unknown Artist, Isfahan, Sokias Main Hall, Oil on Plaster.(D). The oldest image of the work in 1977, which indicates extensive damage, especially in the area of the eyes of the personages. (Isfahan Cultural Heritage Archive)

استفادهٔ هنرمندان ایرانی از شگردها و حتی موضوعات غربی، ظهور فرنگی سازی را در نقاشی ایران سبب شد (فلور و دیگران، ۱۳۸۱، ص ۳۰). اصطلاح فرنگی سازی به اسلوبی اطلاق می‌شد که عناصر نقاشی اروپایی، برجسته‌نمایی، حجم‌نمایی و نقش‌مایه‌های اروپایی را به کار می‌گرفت (حسینی، ۱۳۸۴، ص ۱۶). ذکر این نکته حائز اهمیت است که در دورهٔ صفوی، به‌کارگیری عناصر و روش‌های اروپایی توسط نقاشان بسیار محتاطانه بود و هنرمندان بیشتر، سعی بر ایرانیزه کردن این اصول وارداتی داشتند. به‌طوری‌که ردپای فرنگی سازی در دورهٔ شاه‌عباس اول بسیار نامحسوس است (شریف‌زاده، ۱۳۷۵، ص۱۶۲).



[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]

[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]

**جدول۱**. بررسی تطبیقی نشانه‌های تصویری در سه اثر زوج عاشق در پیکره‌های زن و مرد

**Table 1**. Comparative study of visual signs in three works of couple in love with male and female figures

| نشانه‌های مشترک | گراور منسوب به فرانسوا مازو | نقاشی لاکی آستر جلد خمسه نظامی سجاوندی | نقاشی تالار صلیبی‌شکل خانه سوکیاس |
|---|---|---|---|
| طرز قرارگیری پیکره‌ها در کادر | دو پیکره نشسته در وسط تصویر | پیکرۀ زن در وسط و پیکرۀ مرد در حاشیه | پیکرۀ زن در وسط و پیکرۀ مرد در حاشیه |
| وضعیت پیکرۀ زن | تقریباً تمام‌رخ | تمام‌رخ | تمام‌رخ |
| نوع لباس پیکرۀ زن | اروپایی، گل سینه | اروپایی، گل سینه | اروپایی، گل سینه |
| تزیینات و زیورآلات | گردنبند و گوشواره | گردنبند، گوشواره و دستبند | احتمالاً ندارد |
| مدل موی پیکرۀ زن | مجعد و نیمه‌باز | مجعد در حالت باز | مجعد در حالت باز |
| پوشش سر پیکرۀ زن | سربند و نوار توری | سربند یا تل تزیینی | احتمالاً سربند |
| شیء در دست پیکرۀ زن | داس | سگ | گل |
| وضعیت پیکرۀ مرد | سه‌رخ | نیم‌رخ | سه‌رخ |
| نوع لباس پیکرۀ مرد | اروپایی | اروپایی | اروپایی |
| مدل مو پیکرۀ مرد | مجعد | مجعد | مجعد |
| پوشش سر پیکرۀ مرد | تاج انگور | بدون کلاه | بدون کلاه |
| شیء در دست پیکرۀ مرد | ندارد | گل | گل |
| منظرسازی اطراف | درخت انگور و گلابی | درخت و دو پیکرۀ دیگر | منظرسازی ایرانی |
| حیوانات | ندارد | سگ نشسته روی پیکرۀ زن | ندارد |
| خوراکی | میوۀ انگور و گلابی | ندارد | ندارد |

این شیوۀ التقاطی به‌موازات مکتب نقاشی اصفهان رشد پیدا کرد. یکی از موارد تحولات در نقاشی‌های ایرانی که با تغییر در نگرش درباریان و اقشار مردم آغاز می‌شود. دگرگونی نگرش عرفانی است که به‌تدریج واگذاشته می‌شود و به نگرش دنیوی مبدل می‌گردد. این تغییر را می‌توان در آثاری مانند نگاره‌های نیمه عریان در نقاشی‌های رضا عباسی مشاهده کرد که در حقیقت ملهم از نقاشی‌های اروپایی بودند. تأثیرات فرنگی سازی در کتاب مینیاتورهای مکتب ایران و هند از زمان بعد از شاه‌عباس نیز مشهود است. هنرمندان در این آثار به‌جای نقاشی سبک تزیینی پیشین و مجالس رزم و بزم و شکار و چوگان‌بازی و مغازله و معاشقه، به نقاشی مناظر طبیعی و چهره‌گشایی و دور نماسازی پرداختند و گروهی از آن‌ها نیز برای خوشایند شاه و درباریان و بنا بر تقاضای زمان و پیروی از میل خواستاران، شروع به تقلید از نقاشی‌های به‌اصطلاح آن زمان «فرنگی سازی» کردند (ذکا و ولش،۱۳۷۳، ص ۴۵).

## ۳-۵. نقاشی‌های فرنگی سازی در خانۀ سوکیاس

### ۳-۵-۱. نقاشی‌های ایوان ستون‌دار

نقاشی‌های ایوان ستون‌دار خانۀ سوکیاس را ۲۰ عدد نقاشی دیواری رنگ و روغن با اندازۀ طبیعی تشکیل می‌دهند که در دو جبهۀ شرقی و غربی از بالای دوال تا زیر سقف اجراشده‌اند. در هر جبهه، ۱۰ تابلو وجود دارد که در دو ردیف بالا و پایین، شش عدد درون طاقچه‌ها و چهار تابلو بر سطح جرزهای میان آن‌ها اجراشده‌اند. دورتادور تمامی طاق‌نماها، تابلوهای نقاشی و در کتیبۀ مابین دو ردیف نقاشی‌های بخش بالا و پایین، حاشیه‌های تزئینی با نقوش اسلیمی و ختایی و نقوش تشعیری کارشده است. شاید بتوان گفت تنها کسی که روی این آثار، مطالعات انتشاریافته دارد، جان کارسول انگلیسی است. کارسول این آثار را قبل از تاریخ ۱۹۶۸.م ( ۱۳۴۷ ش)– که کتابش چاپ‌شده – موردبررسی قرار داده است. نظریات کارسول تنها شرحی کلی و توصیفی از این نقاشی‌ها است اما به‌عنوان اولین بررسی‌ها در این مورد، می‌تواند مورداستفاده قرار گیرد. جان کارسول در کتاب خود (Creswel,1968,p.35)، معتقد است که این نقاشی‌ها تحت تأثیر آثار نقاشان هلندی هستند. داراب دیبا هم به این نکته اشاره‌کرده است اما درواقع اکثر این نقاشی‌ها که فرنگی سازی هستند، کپی محسوب می‌شوند و متأثر از نقاش‌های فرانسوی هستند (کاراپتیان، ۱۳۸۵، ص ۱۳۶).

نقاشی‌های اجراشده در جبهۀ غربی ایوان تالار اصلی خانۀ سوکیاس در ردیف فوقانی عبارت هستند از: دو پیکرۀ تکی از مرد و زن بالباس اروپایی و یک پیکرۀ زن دیگر که لباس ایرانی بر تن کرده است. همچنین دو تابلوی دیگر که یک شاهزادۀ ایرانی به همراه غلام وی در حال قلیان کشیدن است و نیز یک مکتب خصوصی که معلمی در حال درس دادن به بانویی است. نگاره‌ها در بخش



[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]

[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]

تحتانی عبارت هستند از: دو مجلس مهمانی به سبک فرنگی سازی و سه نگارهٔ تک شخصیتی (دو مرد و یک زن) که لباس‌های ایرانی بر تن دارند (شکل ۸ الف). یکی از تک‌پیکره‌ها تصویر بانویی محجبه با روپوشی سیاه است که روی پیراهن، توری مانند سفیدرنگی به تن کرده و با پارچهٔ سفید بلندی، موها و پیشانی‌اش را پوشانده است. بانوی مورداشاره به شیوهٔ سه‌رخ ترسیم‌شده است و جام شیشه‌ای شرابی را حمل می‌کند. درحالی‌که بالای سرش، پرده و پنجره‌ای رو به سمت بیرون به تصویر درآمده است (شکل ۸ ب). با توجه به پوشش و نوع فعالیت این بانوی محجبه، به نظر می‌رسد وی از بانوان یا کنیزان خانهٔ سوکیاس بوده است که به سبب احترام، تصویر او بر دیوار حک‌شده است. دن گارسیا د سیلوا فیگوئروا (Don Garcia de Silva y Figuera)، سفیر اسپانیا که به سال ۱۶۱۴.م [مقارن با ۱۰۱۳ ق] به حضور شاه‌عباس کبیر رسیده است، در سفرنامهٔ خود، لباس زنان ارامنه را این‌گونه توصیف می‌کند: «لباس زنان ارمنی با دیگران اندکی متفاوت است. بدین معنا که زنان ارمنی هیچ‌گاه روپوش سفید نمی‌پوشند، بلکه روپوش آنان سیاه یا قهوه‌ای‌رنگ و بلندی آن از سرتاسر زانو است. روسری این زنان شبیه زنان دهقان اسپانیا است. اینان نیز همچون دیگر زنان ایرانی و عرب، شلوار به پا می‌کنند. زنان جوان ارمنی نواری تنگ و فشرده از تافته‌های رنگارنگ بر پیشانی می‌بندند و آن‌ها که اجتماعی‌ترند، روی این نوار توری از طلا یا از پارچهٔ خود نوار می‌اندازند که همچون گوش‌بند کلاه‌خود پیاده‌نظام ما [اسپانیایی‌ها] گونه‌ها را تا گلو می‌پوشاند. این تور را چنان می‌بندند که موها و همهٔ اطراف صورت به‌راحتی در آن جای می‌گیرند و چهره‌شان کاملاً گرد و پف‌کرده به نظر می‌رسد. این حالت در نظر آن‌ها نوعی زیبایی محسوب می‌شود» (اشراقی، ۱۳۷۸، ص ۸۶). با چنین تصویری که این سفیر اسپانیایی از پوشش زنان ارمنی در دورهٔ صفوی ارائه می‌دهد، شاید بتوان به‌صراحت گفت که پرتره موردنظر در این تابلو، زنی ارمنی‌تبار و ساکن جلفا و شاید ازجمله اشخاصی بوده که در مراسم و مهمانی‌های رسمی، مسئولیت پخش شراب در میان مهمانان را بر عهده داشته است. تابلوهای بعدی که ازنظر موضوعی بسیار مرتبط است و به نظر می‌رسد توسط یک هنرمند نقاشی شده‌اند، به ترتیب از چپ به راست، تابلوهای دوم و چهارم هستند. آن‌گونه که مشاهده می‌شود، تمامی اجزاء این دو تابلو – موضوع و کلیهٔ عناصر ترسیم‌شده – از قبیل نحوهٔ روابط زن و مردها و لباس‌های ایشان کاملاً اروپایی است. موضوع این‌گونه صحنه‌ها – که نمونه‌های مشابه آن را در سردر بازار قیصریه نیز می‌توان یافت، به‌طور مستقیم با کارکرد اصلی بنا و جایگاه طبقه حاکم مرتبط هستند. این نقوش عمدتاً صحنه‌های بزم و خوش‌گذرانی، میگساری و گاهی نیز صحنه‌های شکار را به تصویر می‌کشند. در تابلوهایی که تعداد نفرات در آن‌ها زیاد است، خواص مجزا از عوام هستند و این امر، علاوه بر تزئینات لباس‌ها و کارهایی که در حال انجام آن هستند، از طرز ایستادن خدمتکاران و نحوهٔ قرار گرفتن آن‌ها در فضای تابلو به‌خوبی مشهود است (آقاجانی، ۱۳۵۹، صص ۱۶۰–۱۷۵).

a–(الف)　　b–(ب)

**شکل ۸.** الف. جبههٔ غربی ایوان ستون‌دار خانهٔ سوکیاس. ب: تصویر زن ارمنی در جبههٔ غربی ایوان سوکیاس.

**Figure 8. A.** The western facade of the Ivan of the Sokias House, **B.** Image of an Armenian woman on the western facade of the Sokias House's Ivan

بااین‌حال، در این تابلو نیز همچنان که در آثار فرانسوا مازو، به‌خصوص آثار مربوط به اوقات چهارگانهٔ روز آمده است، موضوع، ارتباط بسیاری با صحنه‌های فوق دارد. به‌نحوی‌که در هرگونه ترکیب‌بندی و چهره‌پردازی‌ها و تعداد پرسوناژها به‌واسطهٔ بزرگ شدن ابعاد، تفاوت‌هایی به چشم می‌آید اما دید کلی در به تصویر کشیدن صحنهٔ بزم و گونهٔ لباس‌ها دارای شباهت‌های بارزی است (اشکال



[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]

[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]

۱۱–۹). تابلوهای شمارهٔ دو و پنج‌در ردیف تحتانی و فوقانی جبههٔ شرقی به ترتیب عبارت هستند از: دو تصویر از زنان اروپایی و دو تصویر از مردان بالباس ایرانی. همچنین در تابلوهای یک و چهار ردیف بالا دو مرد، بالباس کاملاً ایرانی نشان داده‌شده‌اند.

الف–a ب–b ج–c

**شکل ۹.** (الف). گراور نیمروز از مجموعهٔ چهارگانهٔ اوقات روز فرانسوا مازو (Mazut, n.d) (ب). تابلوی بزم و سرور جبههٔ غربی ایوان سوکیاس و شباهت آن‌ها با نمونهٔ شاخص سردر قیصریه. (ج). تابلوی بزم و سرور جبههٔ غربی ایوان سوکیاس.

**Figure 9.** (A) Noon graver **.** from the Four Parts of the Day series by François Mazut (Mazut, n.d.), (B). Feast painting on the western facade of the Ivan of the Sokias House, (C). Feast painting on the western facade of the Sokias House's Ivan

از دیگر نقاشی‌های ترسیم‌شده در ردیف بالای دیوار ایوان سوکیاس که بسیار جالب‌توجه است، می‌توان به تصویر یک مرد جام به دست با شلواری راه‌راه و گردنبندهایی بر گردن و خنجر و شمشیری بر کمر اشاره کرد. زیورآلات، طرز پوشش و نوع سربند، چهره‌سازی و هم‌چنین شیوهٔ اجرای تناسبات تقریباً جای شکی باقی نمی‌گذارد که این نگاره مربوط به شخصیتی هندی است و به‌احتمال‌زیاد توسط نقاشی هندی نیز به تصویر کشیده شده است (شکل ۱۲ الف و ب). ازآنجاکه در عصر صفویه، میزان مهاجرت هندی‌ها به ایران و سکونت ایشان در شهر اصفهان بسیار زیاد بوده است، احتمال آن‌که تصویر فردی هندی به‌واسطهٔ مراودات تجاری، نزدیکی و دوستی با صاحبان خانهٔ سوکیاس بر این دیوار نقش شده باشد، چندان دور از ذهن نیست. به‌علاوه این‌که سندهای بسیاری از فعالیت تجارتخانه‌ها و اتباع هندی در اصفهان و تجارت ارامنهٔ جلفا با ایشان وجود دارد. تاورنیه در همین رابطه در سفرنامه‌اش چنین نوشته است: «هندیان اصفهان که به «بانیان» معروف هستند، ده، دوازده هزار نفر می‌شوند و آن‌ها فوراً از رنگ سیاه چهره شناخته می‌شوند. به‌ویژه از زعفرانی که به پیشانی‌شان می‌کشند. دستارهای آن‌ها از عمامهٔ معمولی کوچک‌تر است و کفش‌های ایشان شبیه به کفش‌های ما [فرانسوی‌ها] اما پشتش را با گلابتون، قلاب‌دوزی می‌کنند و اغلب، شغلشان صرافی است» ( آژند، ۱۳۷۹؛ جواهر کلام، ۱۳۴۸، ص ۱۴۵). بر طبق نظر آبراهام گورگنیان– نقاش معاصر ارمنی– که جان کارسول هم آن را در سال ۱۹۶۸ م در کتابش بیان کرده است ( Creswel,1968,p.68)، زنی که در دیوارنگارهٔ دوم در ردیف پایین حضور دارد، نشان‌دهندهٔ ملکه الیزابت است که در این خانه پذیرایی شده است (شکل ۱۲ ج). وی، هم‌چنین معتقد است مترجم ارمنی در این خانه از سفیر کبیر انگلستان پذیرایی کرده است که او و همسرش در تالار مهمان بوده‌اند. البته کارسول اشتباه کرده، زیرا تصویر در دست پرسوناژ اصلی، خود این بانو نیست و این امر بعد از مرمت بیشتر مشخص گردید که این تصویر، تابلوی نقاشی پرتره‌ای نوجوانی (زن یا مرد؟!) است که یونیفرم نظامی بر تن دارد. بر روی یونیفرم این پرتره یک صلیب طلایی وجود دارد که تحقیقات نشان داد یک صلیب مالتی (Maltese cross) است در فرهنگ غرب اروپا، به‌ویژه در قرن ۱۷ میلادی، صلیب مالتی به‌عنوان نمادی برجسته در نقاشی‌ها شناخته می‌شد که نمایانگر شوالیه‌های سنت جان و ارزش‌های مرتبط با شوالیه گری، ایمان مسیحی و خدمت به بشریت بود. این نماد که از قرن ۱۲ میلادی توسط شوالیه‌های سنت جان به کار گرفته شد، در قرن ۱۶ میلادی با انتقال این گروه به جزیره مالتا به نماد این منطقه تبدیل شد و در نقاشی‌ها، فرسکوها و تزئینات کلیساها به‌وفور دیده می‌شد ( The Maltese Cross: Its Origin and Importance to Malta, 2009). هشت نوک صلیب مالتی نمایانگر آرمان‌های شوالیه‌ای ازجمله راستی، ایمان، عدالت و رحمت بود که این ارزش‌ها با شجاعت و خدمت به بشریت پیوند خورده‌اند (Maltese Cross Meaning: Cross of Saint John | Templar Cross, 2020). همچنین، صلیب مالتی در هنر و معماری، به‌عنوان نمادی از شجاعت، میراث و هویت فرهنگی ظاهرشده و تأثیر عمیق شوالیه‌های سنت جان را در فرهنگ آن دوره نشان می‌دهد ( The Maltese Cross: A Symbol of Courage, Heritage, and Identity - Maltalink 2025, 2025). این نماد، با حضور گسترده در پرتره‌های شوالیه‌ها و آثار مذهبی، قدرت و ایمان این نهاد را در هنر قرن ۱۷ میلادی



[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]

[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]

منعکس می‌کرد.

a-(الف) b-(ب) c-(ج)

**شکل ۱۰.** (الف). دیواره نگاره‌های جبهۀ شرقی ایوان کوشک سوکیاس. (ب). تابلوی مرد هندی جام‌به‌دست در ردیف بالای جبهۀ شرقی ایوان سوکیاس. (ج). تابلوی احتمالی از ملکه الیزابت در قرن ۱۷ میلادی، در ردیف پایین جبهۀ شرقی ایوان سوکیاس.

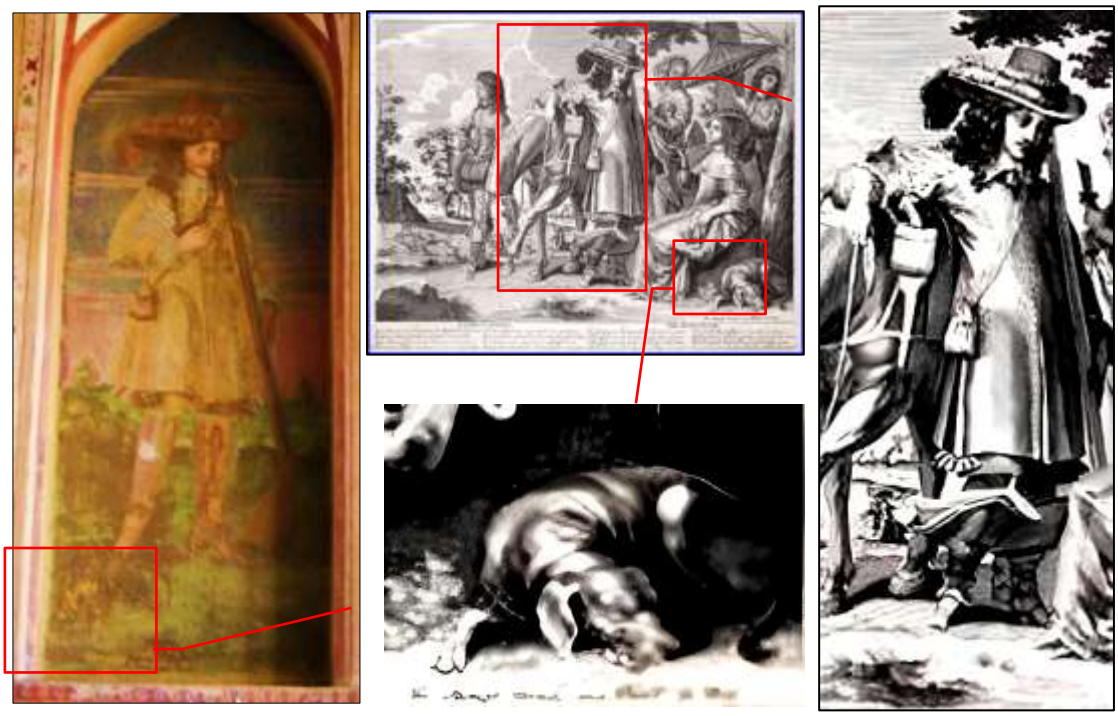
**Figure 12.** A. Wall paintings on the eastern facade of the Ivan of the Sokias House, B. Painting of an Indian man holding a glass in the upper row of the eastern facade of the Sokias House's Ivan, C. Probable painting of Queen Elizabeth in the 17th century in the lower row of the eastern facade of the Sokias House's Ivan

## ۳-۵-۲. نقاشی‌های تالار صلیبی‌شکل

سقف تالار با یک ترنج شکیل تزئین شده که در پایین با رسمی‌بندی و تقسیمات هندسی، فرم بسیار زیبایی به خود گرفته است. کارسول معتقد است هرچند تصمیم در رابطه با این‌که نقاشی‌های بنا توسط نقاشان محلی کشیده شده یا خارجیانی که به اینجا آمده‌اند، بسیار مشکل است، اما درواقع می‌توان گفت به‌وسیلۀ مسافرانی کارشده‌اند که در قرن هفدهم میلادی به اینجا آمده‌اند. هم‌چنین وی بیان می‌کند که احتمالاً نقاشی‌های بزرگ اجراشده در تالار اصلی، کار یک نقاش خارجی است و با آن‌که نقاشی‌های ایوان بامهارت کامل اجراشده‌اند، وی با توجه به نحوه ایستادن پیکره‌ها معتقد است که آن‌ها در محل، تهیه‌شده‌اند. هرچند چهره‌سازی‌ها کاملاً اروپایی است (Creswel, 1968,p. 68). نقاشی‌های ایرانی داخل طاقچه‌ها نیز نسبت به نسخه‌ها و نقاشی‌های آن عصر ضعیف هستند و کار نقاشان محلی به نظر می‌رسند. تصویر قاجاری داخل تالار که روی یک نقاشی صفویه کشیده شده است، زنی را نشان می‌دهد که در حال نواختن بربط است و شخص دیگری در کنار او، مطلبی را از روی کتابی می‌خواند. در درون دو طاقچه در بالای دوال سالن چلیپایی در غرب و شرق تالار اصلی، دو فیگور با اندازه‌های طبیعی بالباس اروپایی نقاشی شده است. در قسمت غربی، مردی اروپایی مشاهده می‌شود که در دستش تفنگی دارد و پرنده‌ای را در بغل گرفته، درحالی‌که سگش در کنار پای او خوابیده است. این صحنه، در میان مناظر طبیعی و سرسبز ترسیم‌شده است (شکل۱۴). در قسمت شرقی نیز بانویی بالباس- قرمزرنگ و مخملی- اروپایی ترسیم‌شده است، درحالی‌که در دستش یک تسبیحی وجود دارد و با دست دیگرش اناری را بلند کرده و سگش در کنار پای وی ایستاده است. در رابطه با این دو نقاشی، سامانیان (Samanian,2012) احتمال می‌دهد که این تصاویر متعلق به صاحب‌خانۀ سوکیاس، یعنی سفیر انگلیس و همسر وی، در دوره صفویه است. این تابلوها ازنظر سبک و اجرای هنری، با توجه به کیفیت استادانه و حرفه‌ای کار به‌وضوح با سایر تابلوهای خانۀ سوکیاس تفاوت دارند اما بر اساس تصاویر ارائه‌شده از فرانسوا مازو (شکل ۱۳) این اثر یک کپی نیمه مستقیم و اختصاری از نقاشی‌های وی در گراور اپیزود عصر است. تشابهات قابل‌توجهی در عناصر مختلف دیده می‌شود، ازجمله لباس، کیف کوچک آویزان شده، کلاه، چکمه‌ها، نوع ایستادن و تعادل وزنی، تفنگ لول‌بلند و حتی سگ نشسته در زیر پای نقاشی. این عناصر همگی نشان‌دهندۀ الگوبرداری آشکار از اثر اصلی هستند.

[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]

[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]



b-(ب)  a -(الف)

**شکل ۱۱.** (الف) .گراور نقاشی فرانسوا مازو با موضوع عصر در چهارگانهٔ اوقات روز و عناصر عاریتی آن در نقاشی دیواری خانهٔ سوکیاس. (ب) مردی بالباس اروپایی تفنگ به دست به همراه سگش: طاقچه بالا تالار صلیبی‌شکل، جبههٔ غربی

**Figure 11.A.** François Mazut the Graveur in his quadruple times of the day series and its elements in the wall painting of the Sokias House. B. A man in European clothing with a gun in hand, accompanied by his dog: Alcove in the upper part of the Cross-shaped Hall, western facade

## ٤. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

کوشک تاریخی سوکیاس به‌واسطهٔ ویژگی‌های معماری و تزئینات به‌کاررفته در آن، یکی از گونه‌های اصلی خانه‌های ارامنهٔ جلفای اصفهان به‌حساب می‌آید. تزئینات کوشک حاوی مجموعه‌ای غنی و حائز اهمیت ازلحاظ نقاشی در تاریخ جلفا و به‌ویژه تاریخچهٔ فرنگی سازی در هنر ایران‌زمین است. احتمال می‌رود کوشک سوکیاس در دورهٔ حکومت شاه‌عباس دوم- ساخته‌شده باشد که این دوره مصادف با افزایش قابل‌توجه حضور اروپائیان در اصفهان و تغییر تدریجی طبع زیبایی شناسانهٔ هنرمندان ایرانی است. ایرانیانی که نقاشی اروپایی را به‌واسطهٔ پیشنهادهای جدیدی نظیر پرسپکتیو، بابی نو در نقاشی می‌دانستند، کپی کردن از روی آثار چاپی فرنگی را آغاز کردند. با توجه به مطالب متن مقاله از مهم‌ترین منابع دیوارنگاره‌های کوشک سوکیاس، گراورهای اروپایی و در این مورد بخصوص گراورهای نقاش فرانسوی یعنی فرانسوا مازو بوده است. یکی از آثار شاخص وی مجموعه گراورهایی بنام «چهار زمان در طول روز» است که توسط جبرائیل ایبرن و برادرش در سال‌های ۱۶۵۰-۶۰ م حکاکی شده است. شواهد تاریخی نشان‌دهندهٔ ورود نسخه‌ای از این مجموعه به اصفهان هستند که نقاش بنای سوکیاس، از این اثر متأثر شده و نقاشی‌هایی را با عناصر عاریتی از آن‌ها اجرا کرده است. با توجه به جدول ۱ و بررسی تطبیقی نقاشی‌های سوکیاس و گراورها، وجوه اشتراک قابل‌توجهی مشاهده می‌شود که نشانگر تأثیرپذیری از هنر اروپا است. این تشابهات شامل وضعیت پیکره‌ها (ترسیم حالت صورت در وضع سه رخ، آرایش مو و لباس و زیورآلات اروپایی)، مضامین، صحنه‌پردازی‌ها، وجود عناصری همانند اسلحه، پرنده، سگ‌های دست‌آموز و شکاری می‌شوند. به‌علاوه به نظر می‌رسد بخش دیگر نقاشی‌های این خانه از افراد حقیقی است که در خانهٔ سوکیاس ساکن بودند. بانوی خدمتکار ارمنی و یا شخصیت هندی تبار که در آن رفت‌وآمد داشتند. به‌علاوه برخلاف نظریات موجود در رابطه با انگلیسی بودن منبع الهام این نقاشی‌ها، پژوهش فوق با تطبیق آثار فرانسوا مازو با نقاشی‌های تالار و ایوان نشان می‌دهد که بی‌تردید تأثیر هنر نقاشی فرانسه برگرفته از گراورهای نسخ خطی در این خانهٔ شاخص و شایان توجه است.

**سپاسگزاری:** نویسندگان با تقدیر و احترام فراوان، از کمک و همکاری بی‌دریغ فاطمه صحتی در ارتقای کیفیت و کمیت متن قدردانی می‌کنند.



[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]

[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]

**مشارکت نویسندگان:** نویسندهٔ اول در مفهوم سازی، نوشتن پیش نویس اصلی مدیریت داده ها، تحلیل رسمی، جذب سرمایه، تحقیق و بررسی، نظارت، مدیریت پروژه، و نویسندهٔ دوم در گردآوری منابع، نرم افزار، نظارت، اعتبار سنجی، بررسی و ویرایش متن مشارکت نموده‌اند.

**تأمین مالی:** این مقاله با استفاده از حمایت‌های مالی و معنوی دانشگاه هنر اسلامی به انجام رسیده است. نویسندگان از کلیهٔ دست‌اندرکاران این مؤسسه علمی قدردانی می‌نمایند. در طی تحقیق از نمونه های هیچ مرکزی استفاده نشده است.

**تضاد منافع:** این مقاله هیچ‌گونه تضاد و تعارض منافعی ندارد.

**دسترسی به داده‌ها و مواد:** مجموعه داده‌های مورد استفاده و/یا تحلیل شده در طول پژوهش حاضر از طریق درخواست منطقی از نویسنده مسئول قابل دسترسی هستند.

## پی‌نوشت

۱. در دوران سلطنت شاه‌عباس دوم بر وسعت منطقهٔ جلفا افزوده شد. وی دستور داد تا ارامنهٔ داخل شهر که در شمس‌آباد و عباس‌آباد هم سکونت داشتند به جلفا منتقل شوند (۱۶۵۵ میلادی). محلهٔ زرتشتیان که در نزدیک جلفا و بدان پیوسته بود، به ارامنه تحویل داده شد و چون شغل اغلب مهاجرین جدید حجاری بود، به همین دلیل این محله به نام سنگ‌تراشان نامیده شد. به دنبال این توسعهٔ شهری، دو محلهٔ دیگر، یعنی کوی ایروانی‌ها (ایروان) و محلهٔ تبریزی‌ها که ساکنان آن‌ها از دو شهر فوق‌الذکر آمده بودند، به وجود آمد (میناسیان، ۱۳۸۷).

## Refrences

Afshar Mohajer, Kamran. (2005). The Iranian Artist and Modernism, Tehran: University of Art. [In Persian]

Aghajani, Hossein. (1980). Painting Restoration, Asar Journal, 1(2-4): 160-175. [In Persian]

Azhand, Yaqub. (2000). Innovation and Modernity in Safavid Art (1629–1722 AD), Honar-ha-ye Ziba (Fine Arts), 7(1018), Tir: 4-10. [In Persian]

Azhand, Yaqub. (2006). The Isfahan School of Miniature Painting, Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance & Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran. [In Persian]

Bibliothèque nationale de France. (n.d.). Le monde dans un jeu. Retrieved from http://expositions.bnf.fr/jeux/grand/008.htm

Canby, Sheila. (2000). Farangi-Sazi: The Influence of Europe on Safavid Painting, Translated by Hamid Farahmand Boroujeni, Ravaq Journal, 3(5): 45-67. [In Persian]

Creswell, J. (1968). New Julfa: The Armenian churches and other buildings. Oxford, UK: Oxford University Press.

Diba, L. S., & Akhtiar, M. (1998). Royal Persian paintings: The Qajar epoch, 1785-1925. Brooklyn, NY: Brooklyn Museum of Art in association with I.B. Tauris Publishers.

Eshraghi, Firooz. (1999). Isfahan from the Perspective of Foreign Travelers, 1st ed., Isfahan: Atropat. [In Persian]

Goodarzi, Morteza. (2005). History of Iranian Painting from the Beginning to the Present, Tehran: SAMT. [In Persian]

Jahangiri, Mehdi. (1997). Conservation and Restoration of the Decorative Painting of the Southern Arch of the Central Hall of Sukias House, Bachelor's Thesis in Restoration, Isfahan University of Art, [Unpublished]. [In Persian]

Javaher Kalam, Ali. (1969). Zayandeh-Rud or the Historical Geography of Isfahan and Jolfa, 2nd ed., Tehran: Ibn Sina. [In Persian]

Javani, Ali Asghar. (2006). Foundations of the Isfahan School of Painting, Tehran: Academy of Arts. [In Persian]

Karapetian, Karapet. (2006). Armenian Houses of New Jolfa, Isfahan, Translated by Maryam Ghassemi Sichani, Tehran: Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran. [In Persian]

Langer, A. (2013). European influences on seventeenth-century Persian painting: Of handsome Europeans, naked ladies, and Parisian timepieces. In A. Langer (Ed.), The fascination of Persia: The Persian–European dialogue in seventeenth-century art and contemporary art of Tehran (pp. 170–237). Zürich, Switzerland: Scheidegger & Spiess.

Maltese Cross Meaning: Cross of Saint John | Templar Cross. (2020, November 5). Retrieved from https://templar-cross.com/blogs/knights-templar-blog/maltese-cross-meaning

Massoudi Amin, Zahra. (2016). Farangi-Sazi in the Miniature Paintings of the Isfahan School: A Cultural Approach, Bagh-e Nazar, 13(38): 39-46. [In Persian]

Minassian, Leon. (2008). A Brief Look at the Old Houses of New Jolfa, Isfahan, Translated by Joseph Aghababian, Edited and Annotated by Mehdi Razani, Farhang-e Isfahan Journal, Nos. 41-42: 93-106. [In Persian]

Musée du Louvre. (n.d.). Les quatre parties du jour: Le midi. Retrieved from http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/1/520552-Les-quatre-parties-du-jour-le-midi

Olearius, Adam. (1990). Travelogue, Translated by Hossein Kord-Bacheh, Vol. 2, Tehran: Ketab. [In Persian]

Pakbaz, Ruin. (2016). Encyclopedia of Art (Three Volumes), Tehran: Farhang-e Moaser. [In Persian]

Porta Polonica. (n.d.). Jeremias Falck. Retrieved from https://www.porta-polonica.de/en/Atlas-of-remembrance-places/jeremias-falck#mediathek-selector

Razani, Mehdi, & Pejman Almasi-Nia. (2013). Sukias House in New Jolfa, Isfahan: History, Architecture, Decorations,



[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]

[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]

and Restorations, Biannual Specialized Journal of Restoration and Cultural Heritage, New Series, 1(2): 57-70. [In Persian]
Razani, Mehdi. (2010). A Study of Restoration Foundations in Iran (With a Look at the Historic House of David, the First Restoration School in Jolfa, Isfahan), Ganjineh, Scientific-Research Book on Iranian and Islamic Arts, Book 4. Tehran: Academy of Arts: 36-53. [In Persian]
Samanian, K. (2012). Sukias House and its wall paintings: Reflection of English-Armenian links in the Safavid period (1501-1736 AD) in Isfahan, Iran. Mediterranean Archaeology and Archaeometry, 12(1), 77–99.
Schwartz, G. (2013). Between court and company: Dutch artists in Persia. In The fascination of Persia (pp. 152–169). Zürich, Switzerland: Museum Rietberg Zürich and Verlag Scheidegger & Spiess AG.
Sedaghat Kish, Arash, Marzieh Piravi, Mohd Nasir Md Zain, & Mohammad Reza Emadi. (2020). A Study of the Influence of Imported Engravings on the Structure of Iranian Farangi-Sazi Paintings in the Safavid Era Based on the Views of Ernst Gombrich and Kendall Walton, Comparative Art Studies, 10(20): 15-30. [In Persian]
Sotheby's London. (n.d.). An illustrated copy of Nizami's Khamsa, copied by Wahabi Sajavandi, Central Asia, Andhizan, dated 1003-5 AH/1595-7 AD, the illustrations Isfahan, mid-17th century. Retrieved from http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/arts-of-the-islamic-world-l17223/lot.105.html
The Maltese Cross: A Symbol of Courage, Heritage, and Identity - Maltalink 2025. (2025, January 17). Retrieved from https://www.maltalink.com/maltese-cross-symbolism
The Maltese Cross: Its Origin and Importance to Malta. (2009, November 3). Retrieved from https://www.maltauncovered.com/malta-history/maltese-cross
Université de Rouen Normandie. (2023). Publications de l'équipe CEREDI. Retrieved from http://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/index.php?id=1208
Ursus Books. (n.d.). Item 32454. Retrieved from http://www.ursusbooks.com/item,32454.html
Vatankhah, G., & Razani, M. (2008, November 14–16). Historic House of David-Isfahan: First Iranian School of Conservation & Restoration. International Conference of Islamic Arts and Architecture, Lahore, Pakistan.
Zoka, Yahya, & Gray Welch. (1994). Miniatures of the Iranian and Indian Schools (Life and Works of Mohammad Zaman), Tehran: Farhangsara Publications. [In Persian]
Porta Polonica. (n.d.). The Loving Couple, Autumn Season, Painter Engraver Attributed to François Mazut. Porta Polonica. https://www.porta-polonica.de/en/Atlas-of-remembrance- places/jeremias-falck#mediathek-selector
Porta Polonica. (n.d.). The Loving Couple, Summer Season, Painter Engraver Attributed to François Mazut. Porta Polonica. https://www.porta-polonica.de/en/Atlas-of-remembrance-places/jeremias-falck#mediathek-selector
Sotheby's. (n.d.). The Loving Couple, Lacquer Painting on the Cover of the Khamsa of Nizami copied by Wahhabi Sajavandi, inspired by the paintings of François Mazut. Sotheby's. http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/arts-of-the-islamic-world-l17223/lot.105.html
Mazut, F. (n.d.). Noon [Engraving]. In Les quatre parties du jour: Le midi. Louvre Museum. http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/1/520552-Les-quatre-parties-du-jour-le-midi

اشراقی، فیروز.( ۱۳۷۸). اصفهان از دید سیاحان خارجی، چ ۱، اصفهان: آتروپات.
افشار مهاجر، کامران.( ۱۳۸۴). هنرمند ایرانی و مدرنیسم، تهران: دانشگاه هنر.
اولئاریوس، آدام. (۱۳۶۹). سفرنامه، ترجمه: حسین کرد بچه، جلد ۲، تهران: کتاب.
آژند، یعقوب.(۱۳۸۵). مکتب نگارگری اصفهان، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و انتشارات فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
آژند، یعقوب. (۱۳۷۹). نوآوری و تجدد در هنر صفوی (۱۰۳۸-۱۱۳۴ ه.ق)، هنرهای زیبا، ۷(۱۰۱۸) تیر: ۴-۱۰.
آقاجانی، حسین. ( ۱۳۵۹). تعمیرات نقاشی، نشریه‌ی اثر، ۱،( ۲ و ۳ و ۴ ):۱۶۰-۱۷۵.
پاک‌باز، رویین. (۱۳۹۵). دایره المعارف هنر سه‌جلدی، تهران: فرهنگ معاصر.
جوانی، علی‌اصغر. ( ۱۳۸۵). بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان،تهران: فرهنگستان هنر.
جواهر کلام، علی. ( ۱۳۴۸). زنده‌رود یا جغرافیای تاریخی اصفهان و جلفا،چ ۲، تهران: ابن‌سینا.
جهانگیری، مهدی. (۱۳۷۶). حفاظت و مرمت نقش تزئینی طاق چشمهٔ جنوبی سالن مرکزی خانهٔ سوکیاس، پایان‌نامهٔ کارشناسی مرمت دانشگاه هنر اصفهان،[چاپ‌نشده].
ذکا، یحیی وگری ولش.( ۱۳۷۳). مینیاتورهای مکتب ایران و هند (احوال و آثار محمد زمان)، تهران، نشر: فرهنگسرا.
رازانی. مهدی و پژمان الماسی نیا.(۱۳۹۲). خانه سوکیاس در جلفای نو اصفهان: تاریخچه، معماری، تزئینات و تعمیرات، دو فصلنامه تخصصی دانش مرمت و میراث فرهنگی دوره جدید، ۱،(۲): ۵۷-۷۰.
رازانی، مهدی. (۱۳۸۹). بررسی بنیان‌های مرمت در ایران (با نگاهی به خانه‌ی تاریخی داوید نخستین مدرسه‌ی مرمت در جلفای اصفهان). گنجینه، کتاب تخصصی علمی- پژوهشی هنرهای ایرانی و اسلامی، کتاب چهارم. تهران: فرهنگستان هنر: ۳۶-۵۳

[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]
[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]

صداقت کیش، آرش، مرضیه پیراوی، ونک محمد ضیمران و محمدرضا عمادی. ( ۱۳۹۹). مطالعه تأثیرات گراورهای وارداتی بر ساختار نقاشی فرنگی سازی ایران دوره صفوی بر اساس آرای ارنست گامبریچ و کندال والتون، مطالعات تطبیقی هنر، ۱۰(۲۰):۱۵-۳۰.

کاراپتیان، کاراپت. ( ۱۳۸۵). خانه‌های ارامنهٔ جلفای نو اصفهان، مترجم: مریم قاسمی سیچانی، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

کن‌بای، شیلا. (۱۳۷۹). فرنگی ساز تأثیر اروپا در نقاشی صفوی، مترجم: حمید فرهمند بروجنی، مجلهٔ رواق، ۳ (۵):۴۵-۶۷.

گودرزی، مرتضی.(۱۳۸۴). تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر، تهران:سمت.

مسعودی امین، زهرا.(۱۳۹۵). فرنگی سازی در نگارگری مکتب اصفهان: رویکردی فرهنگی، باغ نظر، ۱۳(۳۸):۳۹-۴۶

میناسیان، لئون. (۱۳۸۷). نگاهی مختصر به خانه‌های قدیمی جلفای نو اصفهان، مترجم: جوزف آقا بابایان، تصحیح و حواشی: مهدی رازانی، نشریهٔ فرهنگ اصفهان، ش.۴۱-۴۲: ۹۳-۱۰۶

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[ Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09 ]

[ DOI: â€Ž10.61186/jic.8.2.314 ]