

بررسی وجوه تمایز خانه‌های آرامنه جلفای اصفهان با خانه‌های مسلمانان (مطالعه موردی: خانه‌های خواجه پطرس و سوکیاس)

محمد منوچهر^۱

کارشناس ارشد فلسفه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوراسگان، اصفهان، ایران

فصلنامه پژوهش‌های مکانی فضایی، سال پنجم، شماره چهارم، پیاپی ۲۰، پاییز ۱۴۰۰، صص ۴۷ - ۵۸

چکیده

خانه‌ها می‌توانند به غیر از سکونت دارای کارکردهای متفاوت دیگری مانند بستر وقوع فعالیت‌های مختلف اجتماعی، فرهنگی و سیاسی باشند. علاوه بر این ساخت خانه‌ها و نمای درونی و بیرونی آن متأثر از موقعیت‌های اجتماعی، اقلیمی، سیاسی و فرهنگی منطقه و ساکنین آن است و به همین دلیل است که تنوع بسیار زیادی را از حیث ظاهر خانه‌ها در نقاط مختلف همچنین سبک ویژه‌ای را در یک منطقه شاهد هستیم. یکی از ویژگی‌های موقعیتی اصفهان که حائز اهمیت است، حضور آرامنه در منطقه جلفای اصفهان است که از نظر فرهنگی با سایر ساکنین اصفهان یعنی مسلمانان متمایز بوده‌اند و این سؤال ایجاد می‌شود که این تمایز فرهنگ در بستر اصفهان با فرهنگ غالب اسلام، چگونه خود را در خانه‌های آرامنه نمایان کرده است. این مقاله با بررسی دو خانه خواجه پطرس و خانه سوکیاس به بررسی این وجوه تمایز و اشتراک می‌پردازد. آنچه در این بررسی مشخص می‌شود این است که آرامنه جلفای اصفهان هر چند بنا به دلایلی خانه‌های خود را متأثر از خانه‌های اصفهان ساخته‌اند؛ اما ویژگی‌های فرهنگی‌شان را نیز بر خانه‌هایشان تحمیل کرده‌اند که بیشتر در نمای درونی آن قابل ملاحظه است. **واژگان کلیدی:** محله جلفای اصفهان، سبک معماری خانه‌های آرامنه، سبک معماری خانه‌های مسلمانان.

۱. نویسنده مسئول: mohammad.manouchehr0098@gmail.com

آگاهی و شناخت ارزش‌های والای معماری، هنری و فرهنگی تخریب شده است.

هم‌اکنون جلفای نو دارای هشت محله‌ی میدان بزرگ، میدان کوچک، چارسو، قارکل، هاکوپیان، سنگ تراش‌ها، تبری‌ها و ایروانی‌هاست که شش محله اول در سال‌های اول مهاجرت آرامنه به اصفهان در زمان شاه عباس اول و دو محله تبری‌ها و ایروانی‌ها حدود ۵۰ سال بعد در زمان شاه عباس دوم در پی دستور شاه مبنی بر خروج آرامنه از اصفهان ساخته شده است. این گروه از آرامنه در قسمت غربی جلفای نو چندین محله ساختند که این محله‌ها بعداً مسلمان‌نشین شد و تنها دو محله ایروانی‌ها و تبری‌ها هنوز ارمنی‌نشین است (کارپتیان، ۱۳۸۵: ۸).

در این نوشتار با بررسی ویژگی‌های کلی خانه‌های آرامنه جلفا به بررسی و معرفی دو خانه خواجه پطرس و خانه سوکیاس پرداخته می‌شود و به این سؤال پاسخ داده می‌شود که ویژگی‌های مذهبی و اجتماعی سازندگان این خانه‌ها چه تأثیری بر شکل خانه و تمایز آن با خانه‌های غیر آرامنه شده است.

مبانی نظری

کوچ آرامنه به اصفهان

در اواخر سده شانزدهم میلادی در نتیجه سوء مدیریت حکام عثمانی و ظلم و تعدی روا داشته شده به آرامنه، ارمنستان دچار قحطی شدیدی بود. به همین دلیل گروه پرشماری از آرامنه که از لحاظ مالی توان انتقال خانه و مال خود به نقاط دوردست را داشتند، کشور خویش را به سوی مکان‌های جدیدی ترک کردند. این گروه هنگام رسیدن به اصفهان با شاه عباس اول مذاکره کردند که وی ضمن خوش‌آمدگویی دوستانه اجازه اقامت در اصفهان و نواحی اطرافش را به ایشان اعطا نمود. شاه عباس بلافاصله به اهمیت فواید حاصل

خانه مکانی است برای سکنی‌گزیدن و سرپناهی است برای زندگی؛ اما اهمیت آن تنها به‌عنوان سرپناه نیست، بلکه می‌تواند محیطی برای شکل‌گیری فعالیت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی باشد. از سوی دیگر شکل ساخت خانه با موقعیت‌های اجتماعی، جغرافیایی، فرهنگی و سیاسی هر منطقه‌ای پیوند خورده و از آن تأثیر پذیرفته است. همچنین خانه می‌تواند مکانی برای تبلور هنرهای گوناگون معماری، نقاشی، منبت‌کاری و... باشد؛ لذا بررسی خانه فراتر از ساختمانی‌داری و ویژگی‌های فیزیکی، از رویکردی اجتماعی و تاریخی و هنری بسیار حائز اهمیت است. از جمله خانه‌هایی که در ایران به آن‌ها توجه ویژه شده و سندی بر تاریخ چند صد ساله هستند، خانه‌های منطقه جلفای اصفهان است.

جلفای نو یکی از مراکز مهاجرت و اسکان آرامنه در ایران و جایگاه کلیساها و خانه‌های زیبا و باشکوه بوده است. از آن همه خانه، تنها تعدادی اندک برجای مانده است و همین تعداد اندک کافی است تا شکوه و عظمت آن‌ها را گواه باشد. امروزه از چهار خانه ارزشمند جلفا اصفهان (خانه خواجه پطرس ولیجانیان، گانی، سوکیاس و داوید) به‌عنوان بخش‌هایی از دانشگاه هنر استفاده می‌شود، خانه سیمون به باشگاه آرامنه تبدیل شده و در برخی خانه‌ها چون خانه روولیان، دفاتر مهندسی مستقر شده است. در تعدادی از این خانه‌ها نیز آرامنه بی‌خانمان یا مالکان اصلی زندگی می‌کنند. تعدادی از این خانه‌ها به‌عنوان آثار ملی ایران به ثبت رسیده است؛ اما متأسفانه تعداد بی‌شماری از آن‌ها به دلایل متعدد همچون ساخت خیابان‌های حکیم نظامی و توحید، منفعت‌طلبی سودجویان و عدم

از این کوچ پی برد. او امیدوار بود با کوچ ارامنه به ایران سرزمین ارمنستان به بیابانی تبدیل شود و این امر مانع از آن گردد تا ترک‌ها پیوسته سپاهیان خود را به طور نامحدود در آنجا مستقر کنند و هر سال ایران را مورد حملات شدید قرار دهند. به این روش ایران در درجه نخست از حملات سالانه ترکان عثمانی مصون می‌ماند و در درجه دوم از آنجا که ارامنه بازرگانی تیزهوش و هنرمندانی ماهر بودند، وجودشان سبب شکوفایی هنر و تجارت ایران می‌شد (کارپتیان، ۱۳۸۵: ۳۰).

هنگامی که شاه عباس در سال ۱۶۰۳ میلادی وارد جلفای قدیم شد و با پیشوازی و هدایای ارمنیان روبه‌رو شد با مشاهده هرچه بیش‌تر ثروت ارامنه طمعش به دارایی آنان بیشتر شد و اندیشه انتقال اینان به ایران در ذهنش قوت گرفت. در واقع میزان ثروت ارامنه نبود که شاه عباس غبطه آن را می‌خورد؛ بلکه شایستگی آنان در کسب این ثروت بود. آن‌ها باوجود اینکه هیچ‌گونه کمکی دریافت نمی‌کردند و فرمانروایی نداشتند و تحت ستم نیز بودند، تنها به‌واسطه توان زیاد بازرگانی خود توانسته بودند ثروت‌های فراوانی برهم انباشته و شهرشان را به جایی باشکوه تبدیل کنند.

شاه عباس در طی چند دوره عده زیادی از ارامنه را به ایران و به اصفهان انتقال داد. وی پس از آوردن ارامنه به اصفهان با این نیت که همیشه در آنجا اقامت گزینند و دیگر به موطنشان برنگردند در آغاز با آن‌ها رفتار بسیار خوبی داشت، از جمله منازلی را به ایشان اختصاص داد و آن‌ها را در انتخاب شغل و کار آزاد گذاشت (کارپتیان، ۱۳۸۵: ۳۱).

ساخت جلفای نو

پس از استقرار کشاورزان ارمنی در روستاهای گوناگون اطراف اصفهان بیشتر آنان به همراه بازرگانان به

اصفهان نقل مکان کردند. شاه‌عباس زمین‌هایی در کناره جنوبی زاینده‌رود به آن‌ها بخشید. بعداً ارامنه خانه‌ها، کلیساها و باغ‌هایی در این منطقه ساختند که اکنون بخش کمی از آن‌ها بر جای مانده است. تمام زمین‌هایی که جلفا بر آن ساخته شد، متعلق به شاه بود که به ارامنه بخشید. در واقع شاه اراضی سلطنتی را بدیشان بخشید تا در آنجا شهری نوین بسازند. از آنجا که سرزمین خاستگاه ارامنه دیگر وجود نداشت، این اعطای زمین بدان معنا بود که آن‌ها می‌توانستند آن را طبق خوشایند و سلیقه خود بسازند. به همین دلیل بود که این شهر نوین را جلفای نو نامیدند (کارپتیان، ۱۳۸۵: ۵۰).

تاریخ کالبدی جلفا را می‌توان به دو مرحله تقسیم کرد: جلفای قدیم یا کهنه: جلفای قدیم که در هنگام بنا شدنش «جلفای نو» خوانده می‌شد در میان باغ‌ها و زمین‌های حاصلخیز کرانه جنوبی زاینده‌رود و در جنوب غربی اصفهان شکل گرفت. خیابان شرقی - غربی نظر که محوری پهن بود با دو ردیف چنار بلند در دو طرف آن و نه‌ری که درخت‌ها را آبیاری می‌کرد، ستون فقرات جلفای قدیم محسوب می‌گردید. «درب شهریمانیان» دروازه شرقی و «درب سرفرازیان»، دروازه غربی جلفا بوده است که به‌مثابه دو نقطه، محور ناظر را تعریف می‌کند. محور شمالی - جنوبی کوچه باغ که هر کوچه یک «دهه» نامیده می‌شد، جلفا را به ده قسمت تقسیم و ارتباط خیابان نظر را با رودخانه و قسمت‌های جنوبی برقرار می‌کرد. بیش از ۶۰ سال پس از تأسیس جلفای قدیم، شهر جلفا به دلیل‌های گوناگون به سوی جنوب منتقل شد. این جابجایی به‌گونه‌ای بود که خیابان نظر که پیش از این از میانه جلفای قدیم می‌گذشت، به محوری تبدیل

شد که مرز شمالی جلفا را تعیین می‌کرد. به این ترتیب جلفای نو شکل گرفت.

به‌طور کلی جلفای اصفهان در پنج مرحله اصلی بر اثر مهاجرت و جابه‌جایی آرامنه در دوران صفویه گسترش یافت:

۱- بین سال‌های ۱۶۰۳ تا ۱۶۰۵ میلادی، اوایل قرن یازدهم هجری با مهاجرت اهالی جلفای ارس به دستور شاه عباس اول، هسته نخستین شهرک جلفا در حومه جنوبی زاینده‌رود پایه‌ریزی شد.

۲- بین سال‌های ۱۶۲۰ تا ۱۶۵۵ میلادی بر اثر افزایش جمعیت، محدوده جلفا به صورت تدریجی گسترش یافت.

۳- در سال‌های ۱۶۳۰ تا ۱۶۴۰ در پی مهاجرت ۲۰۰ خانوار سنگتراش به این منطقه محدوده این شهرک در حوزه غربی توسعه یافت.

۴- بین سال‌های ۱۶۵۵ تا ۱۶۵۶، در پی رانده شدن ۱۲ هزار ارمنی ساکن در بخش شمالی زاینده‌رود به جلفا در زمان شاه عباس صفوی، این شهرک بالاترین اندازه گسترش خود را تجربه کرد.

۵- در سال ۱۶۷۰ میلادی، به دنبال مهاجرت گروهی از ارمنی‌های ارمنستان به جلفا و اسکان آن‌ها در محله ایروانی‌ها، دوباره محدوده این شهرک در حوزه غربی توسعه یافت (اصانلو، ۱۳۹۱: ۴).

محدوده‌ای که شاه عباس اول به آرامنه اعطا کرد تا جلفای نو را بر آن بنا نهند از جنوب به محله‌های تبریزی‌ها و سنگ‌تراش‌ها، از شمال به زاینده‌رود، از شرق به مسیر چهارباغ منتهی به هزار جریب و از غرب به محله ایروانی‌ها محدود می‌شد.

روش پژوهش

روش انجام این پژوهش کتابخانه‌ای و مبتنی بر مطالعه مدارک، اسناد و پژوهش‌های پیشین است.

بحث

منزل‌های مسکونی محله جلفا

بررسی منزل‌های مسکونی ارمنیان جلفا و مقایسه آن با منزل‌های مسکونی مسلمانان، جنبه‌های اشتراک و نیز تفاوت‌هایی را نشان می‌دهد. در طراحی نقشه خانه‌های ارمنیان جلفا، به‌طور کلی از نقشه خانه‌های مسکونی مسلمانان پیروی شده است. طراحی با الگوی حیاط مرکزی، رعایت محرمیت‌ها، تزئین‌های شاخص در نماهای رو به حیاط، استفاده نکردن از تزئین‌ها در نماهای خارجی، ورودی با طراحی هشتی و رعایت سلسله مراتب تا رسیدن به فضای حیاط و نوع چیدمان فضاها در پیرامون حیاط مرکزی از جمله مواردی هستند که می‌توان به‌منزله جنبه‌های اشتراک این خانه‌ها با خانه‌های مسلمانان از آن‌ها نام برد. سه دلیل را می‌توان سبب وجود این وجوه اشتراک ذکر کرد: نخست، منزل‌های موجود در جلفا در اختیار افراد سرشناس و تاجران معروف آن زمان بوده که ارتباطشان با مردم اصفهان بیشتر از ساکنان جلفا بوده و از آن‌ها تأثیر می‌پذیرفته‌اند. دوم آن که رفت‌وآمد شاه و درباریان به این منزل‌ها ساختن چنین منزل‌هایی با نقشه‌های مشابه با خانه‌های اصفهان و رعایت حریم‌های لازم را ایجاب می‌کرده است. دلیل دیگر، اقلیم منطقه است. لزوم روبارویی با شرایط جوی و اقلیمی منطقه نوع خاصی از چیدمان فضاها، ابعاد و تناسب‌های بازشوها، جهت‌گیری نقشه و ... را بر طراح تحمیل می‌کرده است. برای جنبه‌های تفاوت خانه‌های جلفا با خانه‌های مسلمانان نیز می‌توان به تزئینات داخلی بناها از جمله استفاده از نقاشی‌های دیواری که تأثیر گرفته از اعتقادات مذهبی ارمنیان بود، اشاره کرد (اصانلو، ۱۳۹۱: ۸).

بهنام پدارم و آزاده حریری در مقاله «خانه‌های تاریخی

با نقشی فراتر از مسکن در بافت تاریخی اصفهان» (۱۳۹۵) به اهمیت نقش تجارت و پیشه بازرگانی و رابطه با دربار در نحوه معماری خانه‌های آرامنه اصفهان اشاره کرده‌اند:

«بازرگانان اصفهان در دوران قاجار و صفوی ارتباط میان مردم و حاکمیت را سامان می‌بخشیدند و با تأمین بخش‌هایی از درآمد پادشاهی، جایگاه اجتماعی خود را ارتقاء بخشیده بودند. این بازرگانان در محلات مختلف این شهر خانه‌های زیبا با فضاهای شکیل برای پذیرایی از همکاران و مراجعین خود جهت تجارت احداث نمودند. حضور این طیف متمول در محله‌های شهر اصفهان بر سازمان فضایی، شبکه‌های ارتباطی و سیستم‌های تأسیسات شهری تأثیر مستقیم داشته و نوعی سازمان اجتماعی مبتنی بر فعالیت‌های اقتصادی و معیشتی را معرفی می‌نماید که تجار در آن نقش اساسی داشته‌اند. یکی از تفاوت‌های فرمی این گونه با سایر خانه‌ها جهت‌گیری اصلی خانه است. غالباً در خانه‌های تجار مخصوصاً تجار محله جلفا به خاطر پذیرایی از بازرگانان و تجار دیگر کشورها در فصل تجارت آن روزگار (بهار و تابستان) شاخص‌ترین جنبه در بخش جنوبی (نَسرد) ساخته شده است. این در حالی است که جنبه غالب اقلیمی در شهر اصفهان، بخش شمالی است. در خانه‌های متعلق به ملاکان و اربابان نیز، حیاط‌های بیرونی بزرگی برای مراجعه و پذیرش رعیت‌هایی از ده و انبارها و طویله‌های بزرگی برای ذخیره کردن سهم اربابی وجود دارد. معمولاً این حیاط‌های بیرونی به علت تفاوت مراجعان آراستگی و شکوه بیرونی‌های خانه‌های روحانیون و تجار را ندارند. خانه ادیب برومند ۱۲ گز، از نمونه خانه‌های اربابی می‌باشد که رعایا برای حسابرسی و پرداخت سهم اربابی در آن حاضر می‌شدند. در این خانه انبارهای

بزرگی ساخته شده است. چله خانه که به نگهداری غلات، گندم و جو، اختصاص دارد. همچنین طویله‌های بزرگی برای نگهداری حیوانات رعایا و یا سهم اربابی وجود دارد.»

به‌طور کلی ویژگی‌های خانه‌های جلفا عبارت‌اند از:

- ۱- اکثر خانه‌ها دارای دیوارهای بلند بیرونی و ساختار درون‌گرا هستند.
- ۲- اکثر خانه‌ها دارای ارتفاع بلند به‌اندازه دو طبقه در یک یا چند جنبه خود می‌باشند.
- ۳- مصالح اصلی خانه‌ها از خشت است و عمارت اصلی به‌وسیله آمود، پوسته الحاقی، حفاظتی و تزئینی، آجری پوشش داده شده است.
- ۴- غالباً دارای وسعت زیاد از نظر سطح زیرساخت و عرصه‌های اطراف بنا همانند باغ و باغچه بوده‌اند.
- ۵- فضاهای اصلی معماری خانه‌های ایرانی شامل دیوارهای بلند، سردر تزئینی ورودی، سکوی دوم در هشتی، حیاط مرکزی و اتاق‌های اطراف آن، سقف‌های گنبدی و پوشش و طاق و تویزه، قرارگیری روی صفه‌هایی با ارتفاع ۳۰ تا ۵۰ سانتی متر را در بر می‌گیرند.
- ۶- غالباً دارای پوش گیاهی شامل درختان انجیر، توت و انگور برای کاربرد آئینی ساخت شراب بوده‌اند.
- ۷- غالباً دارای تالار صلیبی بوده که در آن‌ها از قوس‌های رایج معماری مکتب اصفهان استفاده شده است.
- ۸- نحوه بهره‌برداری از آب در داخل خانه‌های جلفا با بناهای هم عصر دوره صفوی در معماری اصفهان متفاوت است. برخلاف منازل مسلمانان حوض‌ها صرفاً جنبه تزئینی و تقلیدی دارند.

همچنین غالب خانه‌های جلفا در تزئینات اشتراکاتی با یکدیگر دارند که به دلایل اعتقادی و مذهبی کاملاً

C: بنا دارای حیاط مرکزی با دیوارهای جانبی محصور و بسته.

C1: بنا دارای سه جبهه با دیوارهای جانبی محصور و بسته، دارای حیاط مرکزی.

D: دارای دو ساختمان مجزا از هم تابستان نشین و زمستان نشین.

D1: شبیه گونه D که قسمت تابستان نشین ندارد (رازانی، ۱۳۹۲: ۴).

خانه خواجه پطرس

مالک خانه در آن زمان (۱۶۶۸ میلادی)، یکی از نام‌آورترین و ثروتمندترین بازرگانان جلفا بود. خانه وی در مرکز جلفای نواز دو بخش جداگانه تابستان نشین و زمستان نشین، گونه D، تشکیل شده بود که باغی آن‌ها را از یکدیگر جدا می‌کرد. بعدها بخش زمستان نشین ویران و بناهای دیگری بر جای آن ساخته شد.

معماری

طبقه همکف: روی کرسی با ارتفاع چهل سانتی‌متر نسبت به سطح باغ ساخته شده و شامل یک تالار مرکزی تقریباً صلیبی شکل با پوشش گنبدی است که در هر طرف آن یک اتاق مورب شکل و یک راهرو باریک قرار دارد. تالار مرکزی به‌عنوان هسته میانی و نقطه شاخص بنا ارتفاعی به‌اندازه دو طبقه دارد.

نمای خارجی: تناوب قرارگیری تالار مرکزی سه دری‌ها و راهروهای خدماتی در کنار هم در شکل نمای خارجی تأثیر گذارده و باعث ایجاد قاب‌هایی در آن می‌شود که قوس‌هایی با دهانه بزرگ و کوچک در آن‌ها قرار گرفته است و مطابق الگویی از معماری است که مشابهش در هنر دوره رنسانس تقسیمات عمودی تکراری نامیده می‌شد.

این ساختار دقیقاً متقارن حس وحدت و یگانگی شدیدی را القا می‌کند که معماری دوره صفویه همواره

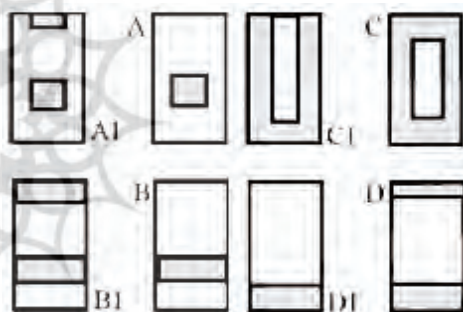
با خانه‌های مسلمان نشین اصفهان متفاوت‌اند. به‌طور کلی این تزئینات عبارت‌اند از:

۱- تزئینات نقاشی شامل نقاشی دیواری با سبک فرنگی‌سازی و مینیاتور ایرانی، پرده‌سازی ازاره‌ای، نقوش تشعیری و نقاشی گل و مرغ و اسلیمی و ختایی با استفاده از تکنیک‌های تمپرا و رنگ و روغن.

۲- تزئینات سنگ شامل سکوه‌های طرفین ورودی خانه، ازاره‌های سنگی با نقوش لچک ترنج به‌صورت برجسته و نقوش گل و بته و گاهی مشبک.

۳- تزئینات گچ‌بری شامل مقرنس‌های تزئینی، نقوش مهری، تنگبری، قطاربندی، گچ‌بری رنگی و...

۴- تزئینات چوبی شامل درها و پنجره‌های ارسی، گره چینی‌های هندسی، ستون‌ها و تیرهای باربر پوششی.



تصویر شماره (۱): هشت گونه ساختار معماری بنا در جلفا

در تفکیکی کلی که کاراپت کاراپتیان در سال ۱۹۶۸ میلادی انجام داده، ساختار معماری بناهای جلفا را به هشت گونه مختلف تقسیم‌بندی کرده است که این هشت گونه ساختار معماری عبارت‌اند از:

A: به‌صورت گوشک

A1: شبیه گونه A، دارای بخش زمستان نشین.

B: بنا و دیوارهای جانبی محصور و بسته و دو حیاط جدا از هم دارد.

B1: شبیه گونه B دارای بخش زمستان نشین.

نسبت به آن وفادار باقی ماند (کارپتیان، ۱۳۸۵: ۷۵). در قسمت جنوبی دیوار اتاق مرکزی تزئیناتی به شکل گچبری دیده می‌شود که شامل حجم‌هایی مانند کاسه صراحی و ظروف دیگر است. مشابه این تزئینات در کاخ عالی‌قاپو هم به چشم می‌خورد.

در وسط این اتاق حوض آبی وجود دارد که از سنگ مرمر ساخته شده است. فرورفتگی‌ای نیز در همین قسمت دیده می‌شود که به‌جای بخاری اختصاص داشته و در بالای آن بقایای نوشته‌ای به زبان ارمنی وجود دارد که به نام سازنده بنا مائوس و سال تولد خواجه پطرس اشاره می‌کند. در تالار دیوارنگاری بزرگی به چشم می‌خورد معروف به تابلو جنگ شاه عباس اول با عثمانیان که نبرد شاه صفوی را با قوای عثمانی، واقع در پشت دروازه‌های ایروان، به نمایش کشیده است. این نقاشی هم برای ایرانی‌ها و هم برای ارمنی‌ها اهمیت دارد. علت اهمیت آن برای ایرانی‌ها آن است که در این جنگ شاه عباس اول توانست به کمک سردار معروف خود، الله‌وردی خان و ارمنیانی که به اطاعت درآمده بودند، از جمله ملک‌شاه نظر که در التزام شاه بود، ایروان را فتح کند و برای ارمنی‌ها به این دلیل اهمیت دارد که طی این نبرد ایروان از دست ترکان عثمانی آزاد شد. این دیوارنگاری همچنین به علت نشان دادن ویژگی‌های انسانی و حیوانی، آلات موسیقی، ابزار آلات جنگی و نوع پوشش و لباس مردان و زنان قابل توجه و حائز اهمیت است.

در این دیوارنگاری، چهره شاه عباس دقیقاً با توصیفاتی که مورخان و سیاحان آن دوران درباره او آورده‌اند به چشم می‌خورد؛ یعنی، با گریزی در دست، لباسی زرد رنگ، قامتی برافراشته و سبیل‌هایی کلفت. در پشت سر شاه عباس یک هندی با لباسی متفاوت از سایرین به تصویر کشیده شده است. این شخص میرمعصوم،

فرستاده جلال‌الدین اکبرشاه است که برای اعلام فتوحات اکبرشاه به شاه عباس به ایران آمده بود. در پایین این نقاشی طاقچه‌هایی وجود دارد که داخل آن‌ها نیز نقاشی شده است.

در سقف تالار نیز ترنج بسیار بزرگی با تزئینات گل بنه‌ای به رنگ مشکی و قهوه‌ای به چشم می‌خورد که با اشکال هندسی در اطراف ترنج تزئین شده است. اتاق‌های اطراف تالار نیز که قرینه یکدیگرند، تزئینات گل بوتنه‌ای دارند و در هریک از آن‌ها هم یک بخاری دیواری وجود داشته. طبقه فوقانی ساختمان بیش از همکف آسیب دیده است؛ بنابراین اطلاعات کمتری از آن می‌توان به دست آورد؛ اما آنچه در این طبقه به‌وضوح به چشم می‌خورد قرینه‌سازی پله‌ها، پنجره‌ها، راهروها و طاقچه‌هاست. تمامی تزئینات و نقاشی‌های این خانه کار چند نقاش معروف ارمنی است. ساخت این بنا در سده هفدهم میلادی هم‌زمان است با دوران زندگی چند تن از نقاشان بزرگ ارمنی که تزئین کلیساها و خانه‌های ارمنیان را به عهده داشتند. معروف‌ترین آن‌ها میناس نقاش است که نقاشی را در حلب نزد استادان اروپایی تعلیم دیده بود. پس از آمدن میناس به اصفهان شهرت وی به‌سرعت بر سر زبان‌ها افتاد و تجار و بازرگانان ارمنی از او برای نقاشی و تزئین خانه‌های خود دعوت کردند. از جمله این بازرگانان خواجه سرافراز از بزرگان ارمنیان در قرن هفدهم میلادی است که شاه صفی صفوی نخستین بار کار میناس را در خانه او مشاهده و از میناس برای تزئین کاخ‌های خود دعوت کرد. در بایگانی کلیسای وانک، سندی از شاه صفوی درباره میناس وجود دارد که متن آن به‌قرار زیر است:

«همیون اعلی حکم عالی شد آنکه چون مسموع شد که نادرالعصر، استاد میناس نقاش، دست از کار اینجانب

کشیده و جهت دیگر نقاشی می‌کند در باب تعلیم سواد

نصاب استاد رضا تغافل و تکاهل می‌نماید می‌باید که نوعی نماید که باعث خجالت و شرمندگی ایشان نشود و آنچه لازم و سعی و کوشش باشد به علم آورند که فرد مسموع نخواهد و اگر من بعد از اثر تغافل و کاهلی ظاهر شود و به عرض نواب رساند، ایشان را با خانه کوچ بدین صورت خواهد آورد. غرض که دیگر تقصیر شد تخلف جایز ندارد در عهد شناسد».

مضمون سند حاوی اختیار شاه صفی به میناس و دعوت او به ادامه کار است که نقاشی یکی از کاخ‌های شاه را نیمه کاره رها کرده و دست از کار کشیده بود.

با توجه به مهارت میناس و شهرت او چه در بین اهالی جلفا و چه در بین سران حکومتی نقاشی اکثر کلیساها و خانه‌های جلفا را در آن زمان میناس می‌کشید، از جمله نقاشی کلیسای بیت‌الحم که بانی خیر آن خواجه پطرس است. در کتیبه این کلیسا آمده تصاویر را میناس و ماردو پروس و گل بته‌های آن را استواد زور نقاشی کرده‌اند. به این ترتیب، با توجه به اینکه میناس در نقاشی کلیسای بیت‌الحم مشارکت داشته به احتمال زیاد نقاشی‌های خانه خواجه پطرس نیز از کارهای اوست.

نام میناس در کتیبه‌ای در خانه خواجه پطرس به چشم می‌خورد. در این کتیبه آمده در زمان رهبری هاکوپ، جاثلیق مقدس، به سال ۱۶۶۸ میلادی مرمت خانه به دست ماتئوس میناس صورت گرفته است. آرزوی من این است که شما دوستان هنگام دیدن و لمس کردن این نقاشی‌ها ماتئوس و والدین و پدر و خواجه پطرس و نزدیکان او را به یاد آورید.

در آن زمان نقاشان دیگری نیز بودند، از جمله هوانس مرکوز، هاکوپ جان، خواجه استپانوس که احتمالاً در کشیدن نقاشی‌های خانه خواجه پطرس مشارکت



تصویر شماره (۲): نمای خارجی خانه خواجه پطرس

خانه سوکیاس

خانه سوکیاس در محله تبریزی‌ها قرار دارد. نام داوید سوکیاس، قدیمی‌ترین مالک شناخته شده این خانه که تا امروز به گوش ما رسیده است در هیچ منبع مکتوبی نیامده است؛ اما در گذر سال‌ها این نام سینه به سینه نقل شده تا به خانواده‌ای که صاحب کنونی این خانه‌اند، رسیده و نمی‌توان با قاطعیت گفت که او خود



تصویر شماره (۳): چند نما از خانه خواجه پطرس (نمای داخلی)

دارد و خصوصیت بارزش آن وجود هسته مرکزی به ارتفاع دو طبقه است. این هسته شامل ایوانی ستون دار به همراه تالار یا حوض خانه‌ای با پلان صلیبی شکل و محاط در یک چهارگوش با سقف گنبدی به ارتفاع دو طبقه است.

فضای حوض خانه توسط ارسی الحاقی مرتفعی به ایوان ستون دار مقابل خود و به وسیله در چوبی به حیاط پشتی ارتباط می‌یابد. تالار از روبه‌رو به حیاط بزرگ و از نمای پشتی به حیاط یا باغچه مشرف است. راه ارتباطی تالار اصلی به حیاط پشتی از طریق سه در چوبی و راه ارتباط آن به ایوان ستون دار و حیاط شمالی از طریق یک ارسی مرتفع و دو در چوبی است.

در جبهه شمالی خانه سوکیاس فضایی متفاوت و تزئین شده با بقایای کاغذ دیواری و نیز نقاشی تزئینی با سبک زندیه و قاجاری وجود دارد. بیش‌تر صاحب نظران خانه‌های تاریخی جلفا معتقدند این فضا یک نمازخانه خصوصی بوده است.

خانه سوکیاس از لحاظ تزئینات وابسته به معماری بسیار منحصر به فرد است و دارای تزئیناتی است از قبیل نقاشی‌های دیواری، لایه چینی و سلاکاری، آجرکاری، تزئینات چوبی، تنگبری و غیره می‌باشد. تزئینات چوبی این خانه به دو ایوان ستون دار با سقف

سازنده این ساختمان بوده است یا اینکه مدتی در آن می‌زیسته است. در نبود اسناد مکتوب تاریخی می‌توان از روش‌های تقریبی و غیرمستقیم در تاریخ‌نگاری این بنا بهره برد. در تالار مرکزی خانه سیمای پادشاهی نقاشی شده که شاید شاه عباس اول باشد. در هر حال نام وی بر این نقاشی نوشته شده است. از آنجا که مجوز به تصویر کشیدن پادشاه و نگهداری تصویر وی در خانه امتیازی بود که تنها شخص پادشاه اعطا می‌کرد، می‌توان چنین نتیجه گرفت که درخواست خلق این تصویر به خود پادشاه تسلیم شده و دیگر آنکه مالک خانه از امتیاز بسیار بالایی برخوردار بوده و پادشاه خود شخصاً و طی ملاقاتی حضوری وی را بدین افتخار نائل کرده است. بنا به همین دلایل به گمان بسیار این خانه در زمان شاه عباس اول ساخته شده است (کارپتیان، ۱۳۸۵: ۱۲۰).

بررسی معماری خانه سوکیاس

طبق دسته بندی کارپتیان این خانه با دارا بودن ساختمان مرکزی با دیوارهای جانبی محصور و دو حیاط در جلو و پشت خانه در گروه B قرار دارد. خانه سوکیاس همچون دیگر بناهای تاریخی جلفا شامل دو قسمت شمالی و جنوبی است. فضای اصلی بنا در جبهه جنوبی واقع شده است. این جبهه تقارن دو محوری

چوبی، پنجره‌های ارسی و نرده‌های چوبی با گره چینی‌های هندسی و درهای چوبی خلاصه می‌شود.

در این ایوان‌ها به غیر از تزئینات چوبی سقف که خود قاب‌بندی‌های چوبی و یک منبت کاری ساده به صورت شطرنجی دارند، سقف ایوان‌ها را دو ستون چوبی که دارای سرستون‌های مقرنس هستند، نگاه داشته‌اند. در این خانه حدود ۵۰ نقاشی دیواری در قالب فرنگی‌سازی، نقاشی ایرانی و کپی‌های بسیار دقیقی از نقاشی‌های قرن ۱۷ میلادی مصادف با سده یازدهم هجری قمری وجود دارد که خود مجموعه‌ای بسیار غنی از لحاظ نقاشی در تاریخ جلفا و به‌ویژه تاریخچه فرنگی‌سازی ایران است.

نقاشی‌ها و تزئینات خانه سوکیاس به‌طور کلی به هفت دسته تقسیم می‌شوند که عبارت‌اند از:

۱- نقاشی‌های تصویری مینیاتوری روی دیوار که با روش آبرنگ و شفاف روی بستر گچی کار شده‌اند. نمونه این نقاشی‌های ایرانی را در کاخ چهلستون و کاخ عالی‌قاپو مشاهده می‌کنیم.

۲- نقاشی‌های تصویری که با تکنیک رنگ و روغن روی بستر گچی به شیوه فرنگی بازسازی کار شده و چند دسته‌اند:

الف. نقاشی‌های تصویری که با تکنیک رنگ و روغن در اندازه‌های بزرگ توسط نقاشان اروپایی به تصویر درآمده‌اند.

ب. نقاشی‌های ترسیم شده با تکنیک رنگ و روغن در اندازه کوچک و اروپایی‌سازی که بسیار ظریف هستند و در آن‌ها مسئله پرسپکتیو و سایه روشن و احجام معماری در نظر گرفته شده است. نظیر نقاشی‌های دوازده ماه سال خانه سوکیاس.

ج. نقاشی‌های کپی شده و بسیار دقیق از روی باسمه‌های اروپایی که از طریق بازرگانان ارمنی و اروپایی وارد ایران می‌شده‌اند که نمونه آن را در ایوان مرکزی سوکیاس می‌توان مشاهده کرد.

۳- نقاشی‌های گل و بوته‌ای و حیوانی تشعیری که تماماً برای تزئینات حواشی کتب به وجود آمده‌اند، روی دیوارها به همان شکل حاشیه‌های کتاب در اندازه بزرگ‌تر کار شده‌اند. این شیوه در حاشیه‌های معماری و گره‌سازی دیده می‌شود که حالت بسیار ظریف و زیبایی به فضا می‌دهد.

۴- نقاشی‌های گل و بوته‌ای که روی زمین از طلا می‌باشند و در تالار اصلی بر بدنه دیوارها دیده می‌شوند.

۵- تزئینات نقاشی که با طلاکاری برجسته و گود کار شده‌اند.

۶- تزئینات نقاشی روی چوب که دارای لایه تدارکاتی چسب حیوانی و گچ هستند.

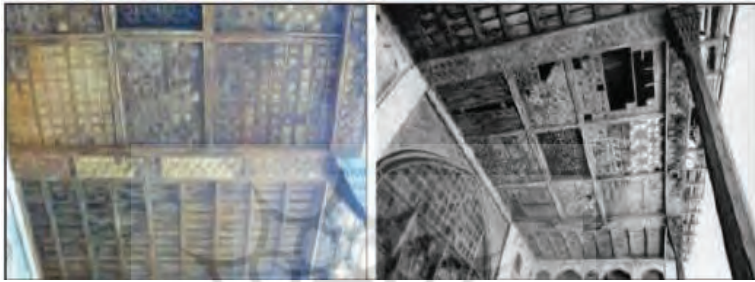
۷- تزئینات پرده‌سازی که اغلب از کف تا فاصله تقریبی یک متری انجام گرفته است (رازانی، ۱۳۹۲: ۹).

نتیجه‌گیری

شرایط اجتماعی و سیاسی و فرهنگی هر منطقه در شکل‌گیری فرم خانه‌ها تأثیرگذار هستند. منطقه جلفای نواصفهان به لحاظ بافت فرهنگی و اجتماعی‌اش که پذیرای مهاجران ارمنی با مذهب و فرهنگی متفاوت از فرهنگ اصلی و پایه ایران در زمان صفویه بوده‌اند، به واسطه شرایط اقلیمی اصفهان و مراودات آرامنه با مسلمانان دارای وجوه اشتراکی با خانه‌های مسلمانان در آن دوره می‌باشد که این ویژگی‌ها عبارت است از: طراحی با الگوی حیاط مرکزی، رعایت محرمیت‌ها، تزئین‌های شاخص در نماهای رو به حیاط، استفاده نکردن از تزئین‌ها در نماهای خارجی، ورودی با طراحی هشتمی و رعایت سلسله مراتب تا رسیدن به فضای حیاط و نوع چیدمان فضاها در پیرامون حیاط مرکزی؛ اما با وجود این وجوه اشتراک به دلایلی چون تفاوت



تصویر شماره (۴): نمای خانه سوکیاس قبل و بعد از تغییر کاربری



تصویر شماره (۵): تزئینات چوبی خانه سوکیاس قبل و بعد از تعمیرات سال ۱۳۵۵



تصویر شماره (۶): نقاشی‌های ایوان ورودی جبهه شمالی خانه سوکیاس قبل و بعد از تغییر کاربری

مهمانان خارجی و سیاستمداران، استفاده از هنرمندان اروپایی، صرف هزینه برای تزئینات گوناگون و معماری ویژه این خانه‌ها همگی نشان‌گر فرهنگ ویژه ساکنان آن یعنی ارمنه دوره صفویه است که باعث ایجاد یک منطقه ویژه و تفاوت‌هایی با خانه‌های مسلمانان در آن زمان شده است.

فرهنگی و مذهبی و همچنین فرهنگ متفاوت ساکنان این خانه‌ها که گروه تاجران ثروتمند و افرادی مرتبط با دربار و اروپاییان بوده‌اند موجب ایجاد تمایزاتی با خانه‌های مسلمانان در آن دوره شده است که بیشترین تمایز در تزئینات خانه‌ها و به‌خصوص در کاربرد نقاشی نمایانگر است بررسی خانه‌های خواجه پطرس و سوکیاس نیز نمایانگر تأثیر روابط گسترده و میزبانی

فهرست منابع

- پدرام، بهنام و آزاده حریری، (۱۳۹۵)، خانه‌های تاریخی با نقشی فراتر از مسکن در بافت تاریخی اصفهان، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، ۱۱(۴)، ۷۴-۹۰.
- 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 دوران جدید اول، ۲، ۷۰-۵۷.
- سید العسگری، روح الله، (۱۳۸۶)، خانه خواجه پطرس، فصلنامه فرهنگی پیمان، ۴۰(۱۰).
- کارپتیان، کاراپت، (۱۳۸۵)، خانه‌های آرامنه جلفای نو اصفهان، ترجمه مریم قاسمی سیچانی، نشر فرهنگستان هنر.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی