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

محمدمنوچهر[1]

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 ارامنه 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 ارامنه 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 ارامنه جلفای اصفهان هرچند 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 ارامنه، سبک معماری خانه‌های مسلمانان.

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

مقدمه و بیان مسئله

خانه مکانی است برای سکنی گزیدن 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 و 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 ساختمانی دارای 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 ارامنه 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 ارامنه تبدیل شده و در برخی خانه‌ها چون خانه روولیان، دفاتر مهندسی مستقر شده است. در تعدادی از این خانه‌ها نیز ارامنه 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، منفعت طلبی سودجویان و عدم 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، تبریزی‌ها و ایروانی‌هاست که شش محله اول در سال‌های اول مهاجرت ارامنه به اصفهان در زمان شاه عباس اول و دو محله تبریزی‌ها و ایروانی‌ها حدود ۵۰ سال بعد در زمان شاه عباس دوم در پی دستور شاه مبنی بر خروج ارامنه از اصفهان ساخته شده است. این گروه از ارامنه در قسمت غربی جلفای نو چندین محله ساختند که این محله‌ها بعداً مسلمان‌نشین شد و تنها دو محله ایروانی‌ها و تبریزی‌ها هنوز ارمنی‌نشین است (کارپتیان، ۱۳۸۵: ۸).

در این نوشتار با بررسی ویژگی‌های کلی خانه‌های ارامنه 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 ارامنه شده است.

مبانی نظری

کوچ ارامنه به اصفهان

در اواخر سده شانزدهم میلادی در نتیجه سوء مدیریت حکام عثمانی و ظلم و تعدی روا داشته شده به ارامنه، ارمنستان دچار قحطی شدیدی بود. به همین دلیل گروه پرشماری از ارامنه که از لحاظ مالی توان انتقال خانه و مال خود به نقاط دوردست را داشتند، کشور خویش را به‌سوی 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

از این کوچ پی‌برد. 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 به‌طور 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 بازرگانانی تیزهوش و هنرمندانی ماهر بودند، وجودشان سبب شکوفایی هنر و تجارت ایران می‌شد (کارپتیان، ۱۳۸۵: ۳۰).

هنگامی که شـاه عباس در سال ۱۶۰۳ میلادی وارد جلفای قدیم شـد و با پیشـوازی و هدایای ارمنیان روبه‌رو شـد با مشـاهده هرچه بیش‌تر ثروت ارامنه طمعش به دارایی آنان بیشتر شـد و اندیشه انتقال اینـان به ایران در ذهنش قوت گرفت. در واقع میزان ثروت ارامنه نبود که شاه عباس غبطه آن را می‌خورد؛ بلکه شایسـتگی آنان در کسب این ثروت بود. آن‌ها باوجود اینکه هیچ‌گونه کمکـی دریافت نمی‌کردند و فرمانروایی نداشـتند و تحت ستم نیز بودند، تنها به‌واسـطه توان زیاد بازرگانی خود توانسـته بودند ثروت‌های فراوانی بر هم انباشته و شهرشان را به‌جایی باشکوه تبدیل کنند.

شـاه عباس در طی چند دوره عده زیادی از ارامنه را به ایـران و به اصفهان انتقـال 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 اختصـاص داد و آن‌ها را در انتخاب شـغل و کار آزاد گذاشت (کارپتیان، ۱۳۸۵: ۳۱).

ساخت جلفای نو

پس از استقرار کشاورزان ارمنی در روستاهای گوناگون اطـراف اصفهان بیشـتر آنان به همـراه بازرگانان به اصفهان نقل مکان کردند. شـاه‌عباس زمین‌هایی در کناره جنوبی زاینده‌رود به آن‌ها بخشـید. بعداً ارامنه خانه‌ها، کلیساها و باغ‌هایی در این منطقه ساختند که اکنون بخش کمی از آن‌ها بر جای مانده اسـت. تمام زمین‌هایی که جلفا بر آن سـاخته 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 سـرزمین 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 تقسـیم کـرد: جلفای قدیـم یا کهنه: جلفـای قدیم که در هنگام بنا شـدنش «جلفای نو» خوانده می‌شد در میان باغ‌هـا و زمین‌های حاصلخیـز کرانه جنوبی زاینده‌رود و در جنوب غربی اصفهان شـکل گرفت. خیابان شـرقی- غربی نظر کـه محوری پهن بود با دو ردیـف چنـار بلند در دو طـرف آن و نهری که درخت‌ها را آبیاری می‌کرد، سـتون فقرات جلفای قدیم محسـوب می‌گردید. «درب شـهریمانیان» دروازه شرقی و «درب سـرافرازیان»، دروازه غربی جلفا بوده اسـت که به‌مثابه دو نقطه، محور ناظر را تعریف می‌کند. محور شمالی- جنوبی کوچه باغ که هر کوچه یک «دهه» نامیده می‌شـد، جلفا را به ده قسـمت 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 به‌سـوی جنوب منتقل شد. این جابجایی به‌گونـه‌ای بود که خیابان نظر کـه پیش از این از میانه جلفای قدیم می‌گذشـت، به محوری تبدیل

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

به‌طور کلی جلفای اصفهان در پنج مرحله اصلی بر اثر مهاجرت و جابه‌جایی ارامنه 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- بیـــن ســـال‌های ۱۶۲۰ تا ۱۶۵۵ میـــلادی بر اثر افزایـــش جمعیت، محدوده جلفـــا به‌صورت 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 ســـال‌های ۱۶۵۵ تا ۱۶۵۶، در پی رانده شدن ۱۲ هزار ارمنی ســـاکن 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 شـــهرک در حوزه غربی توسعه یافت (اصانلو، ۱۳۹۱: ۴).

محدوده‌ای که شـــاه عباس اول به ارامنه اعطا کرد تا جلفای نـــو را بر آن بنا نهند از جنـــوب به محله‌های تبریزی‌ها و ســـنگ‌تراش‌ها، 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 مســـکونی مسلمانان، جنبه‌های اشتراک و نیز تفاوت‌هایی را نشـــان می‌دهد. در طراحی نقشه خانه‌های ارمنیان جلفا، به‌طور کلی از نقشه خانه‌های مســـکونی مســـلمانان پیروی شده اســـت. طراحی با الگوی حیاط مرکزی، رعایت محرمیت‌ها، تزئین‌های شـــاخص در نماهای رو به حیاط، اســـتفاده نکردن از تزئین‌ها در نماهای خارجی، ورودی با طراحی هشتی و رعایت سلســـله مراتب تا رسیدن به فضای حیاط و نـــوع چیدمان فضاهـــا در پیرامون حیـــاط مرکزی از جمله مواردی هستند که می‌توان به‌منزله جنبه‌های اشـــتراک این خانه‌ها با خانه‌های مســـلمانان از آن‌ها نام برد. ســـه دلیل را می‌توان ســـبب وجود این وجوه اشتراک ذکر کرد: نخست، منزل‌های موجود در جلفا در اختیار افراد سرشـــناس و تاجران معروف آن زمان بوده که ارتباطشان با مردم اصفهان بیشتر از ساکنان جلفا بوده و از آن‌هـــا تأثیر می‌پذیرفته‌اند. دوم آن که رفت‌وآمد شاه و درباریان به این منزل‌ها ساختن چنین منزل‌هایی با نقشـــه‌های مشابه با خانه‌های اصفهان و رعایت حریم‌های لازم را ایجاب می‌کرده اســـت. دلیل دیگر، اقلیم منطقه است. لزوم رویارویی 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 مســـلمانان 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 نقشـــی فراتر از مســـکن در بافت تاریخی اصفهان» (۱۳۹۵) به اهمیت نقش تجارت و پیشـــه بازرگانی و رابطه با دربار در نحوه معماری خانه‌های ارامنه اصفهان اشاره کرده‌اند:

«بازرگانان اصفهـــان در دوران قاجار و صفوی ارتباط میان مردم و حاکمیت را ســـامان می‌بخشـــیدند 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 همـــکاران 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 معیشـــتی را معرفی می‌نماید که تجار در آن نقش اساسی داشـــته‌اند. یکی از تفاوت‌های فرمی این گونه با سایر خانه‌ها جهت‌گیری اصلی خانه است. غالباً در خانه‌هـــای تجار مخصوصاً تجـــار محله جلفا به خاطر پذیرایـــی از بازرگانان و تجار دیگر کشـــورها در فصل تجارت آن روزگار (بهار و تابستان) شاخص‌ترین جبهه در بخش جنوبی (نسَرد) ســـاخته شده است. این در حالی اســـت که جبهه غالب اقلیمی در شهر اصفهان، بخش شـــمالی است. در خانه‌های متعلق به ملاکان و اربابان نیز، حیاط‌هـــای 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 گـــز، از نمونه خانه‌های اربابی می‌باشـــد که رعایا برای حسابرســـی و پرداخت سهم اربابی در آن حاضر می‌شـــدند. در این خانه انبارهای بزرگی ساخته شده اســـت. چلهِ خانه که به نگهداری غلات، گندم و جو، اختصاص دارد. همچنین طویله‌های بزرگی برای نگهداری حیوانات رعایا و یا ســـهم 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 جبهه خود می‌باشند.

۳- مصالح اصلی خانه‌ها از خشت است و عمارت اصلی به‌وســـیله آمود، پوســـته الحاقی، حفاظتی و تزئینی، آجری پوشش داده شده است.

۴- غالباً دارای وســـعت زیاد از نظر سطح زیرساخت و عرصه‌های اطراف بنا همانند باغ و باغچه بوده‌اند.

۵- فضاهـــای اصلی معماری خانه‌های ایرانی شـــامل دیوارهای بلند، ســـردر تزئینی ورودی، سکوهای دوم در هشـــتی، حیاط مرکـــزی و اتاق‌های اطـــراف 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- غالبـــاً دارای تـــالار صلیبی بوده کـــه در آن‌ها از قوس‌های رایج معماری مکتب اصفهان استفاده شده است.

۸- نحوه بهره‌بـــرداری از آب در داخل خانه‌های جلفا با بناهای هم عصـــر 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

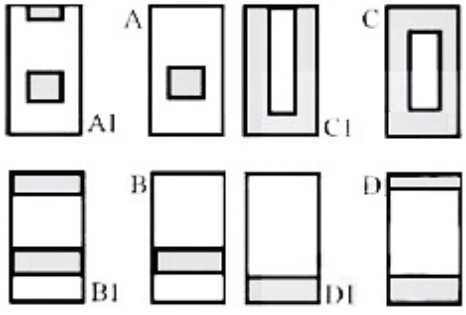
با خانه‌های مسلمان نشین اصفهان متفاوت‌اند. به‌طور کلی این تزئینات عبارت‌اند از:

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 شاکل سکوهای 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 کوشک

A1: شبیه گونه A، دارای بخش زمستان نشین.

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

B1: شبیه گونه B دارای بخش زمستان نشین.

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

C1: بنا دارای سه جبهه با دیوراهای 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 نو از دو بخش جداگانه تابستان‌نشین و زمستان‌نشین، گونه D، تشکیل شده بود که باغی آن‌ها را از یکدیگر جدا می‌کرد. بعدها بخش زمستان‌نشین 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

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 ماتِوُس 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، ابزارآلات 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 گرزی 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 بته‌ای 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 بوته‌ای 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 می کند 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 منیاس 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 می کشید، از جمله نقاشی کلیسای بیت‌اللحم 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 بیت اللحم مشارکت داشته به‌احتمال 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 ماتیوس میناس صورت گرفته است. آرزوی من این است که شما دوستان هنگام دیدن و لمس کردن این نقاشی‌ها ماتیوس 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 داشته‌اند.

خانه خواجه پطرس شباهت زیادی به خانه اعیان اصفهان در عصر صفوی دارد به‌طوری که نمای درونی آن از نمای بیرونی زیباتر است.

کمپفر، سیاح آلمانی دوران شاه سلیمان صفوی که از چنین خانه‌هایی دیدن کرده درباره آن‌ها می‌نویسد: «تمام جلال و شکوه خانه‌های اصفهان در درون آن‌هاست و بیرون آن‌ها عمدتاً از خشت و گل ساخته شده و خانه‌های ارمنیان جلفا زیباتر از خانه‌های اعیان اصفهان است زیرا باروح تر است» (سیدالعسگری، ۱۳۸۶: ۱).

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)

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 دارد و خصوصیت باارزش آن وجود هسته مرکزی به ارتفاع دو طبقه است. این هسته شامل ایوانی ستون‌دار به همراه تالار یا حوض‌خانه‌ای با پلان صلیبی شکل و محاط در یک چهارگوش با سقف گنبدی به ارتفاع دو طبقه است.

فضای حوض‌خانه توسط ارسی الحاقی مرتفعی به ایوان ستون‌دار مقابل خود و به‌وسیله 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 ستون‌دار 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 ستون‌دار با سقف

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 منبت‌کاری ساده به‌صورت 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 حاشیه فضاهای 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.

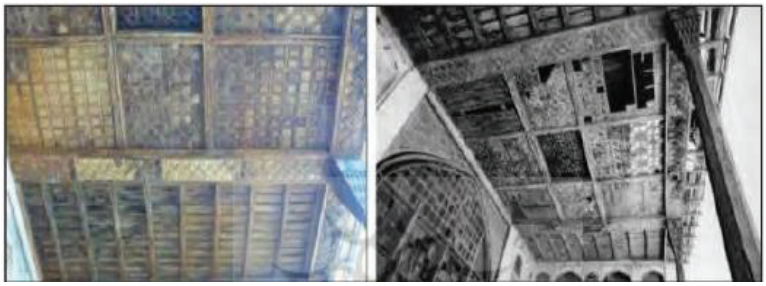
۶- تزئینات نقاشی روی چوب که دارای لایه تدارکاتی چسب حیوانی و گچ هستند.

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 نو اصفهان 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، به‌واسطه شرایط اقلیمی اصفهان و مراودات ارامنه 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 هشتی و رعایت سلسله مراتب تا رسیدن به فضای حیاط و نوع چیدمان فضاها در پیرامون حیاط مرکزی؛ اما باوجود 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

فرهنگی و مذهبی و همچنین فرهنگ متفاوت ساکنان این خانه‌ها که گروه تاجرانی ثروتمند و افرادی مرتبط با دربار و اروپاییان بوده‌انـــد موجب ایجاد تمایزاتی با خانه‌های مسلمانان در آن دوره شده است که بیشترین تمایز در تزئینات خانه‌ها و به‌خصوص در کاربرد نقاشی نمایانگر اســـت بررســـی خانه‌های خواجـــه پطرس و ســـوکیاس نیز نمایانگر تأثیر روابط گسترده و میزبانی 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 ارامنه دوره صفویه است که باعث ایجاد یک منطقه ویژه و تفاوت‌هایی با خانه‌های مسلمانان در آن زمان شده است.

فهرست منابع

– پدارم، بهنام و آزاده حریری، (۱۳۹۵)، خانه‌های تاریخی با نقشی فراتر از مسکن در بافت تاریخی اصفهان، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، ۱۱(۴)، ۷۴-۹۰.

– رازانـــی، مهدی و پژمان الماســـی نیـــا، (۱۳۹۲)، خانه سوکیاس در جلفای نو اصفهان: تاریخچه، معماری، تزئینات و تعمیرات، دو فصلنامه تخصصـــی 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، کاراپـــت، (۱۳۸۵)، خانه‌های ارامنه جلفای نو اصفهان، ترجمه مریم قاســـمی سیچانی، نشر فرهنگستان هنر.