شماره شاپا: 2382 - 980 X

پژوهش‌های معماری اسلامی ۱۳

فصلنامه علمی - پژوهشی
قطب علمی معماری اسلامی
سال چهارم-شماره چهارم-زمستان ۱۳۹۵

- آغازی بر فهم مزارع مسکون تاریخی در یزد
  اصغر محمدمرادی / احمد صالحی‌کاخکی / حسین راعی
- تعادل بخشی بین حقوق مالکانه و منافع عمومی در اقدامات نوسازانه شهری (از تعارض منافع تا تعادل حقوق در قوانین سلب و تامین حقوق مالکانه)
  رضا خیرالدین / غلامرضا کامیار / ابراهیم دلایی میلان
- گونه شناسی شکلی و استقراری شناشیر در معماری بومی بندر بوشهر
  اعظم هدایت / پرستو عشرتی
- کارکرد اقلیمی هنر گره چینی درمعماری اسلامی نمونه موردی: بناهای مسکونی قاجاری شیراز
  حمیدرضا شریف / امین حبیبی / عبداله جمال آبادی
- بازشناسی الگوها و شناخت فاکتورهای کالبدی تاثیرگذار در بافت مسکونی سنتی نیشابور
  سید امیر میرسجادی / هیرو فرکیش
- تبیین جایگاه پیوست نگاری فرهنگی و بهره گیری از نظام مدیریت فرهنگی در شهر اسلامی- ایرانی (مبانی نظری و فرآیند فکری سازنده شهر اسلامی)
  حیدر جهان‌بخش / علی دل‌زنده
- نمود کتیبه های معماری در نگاره های ایرانی- تحلیلی بر نمونه های مکتب هرات و آثار بهزاد
  رباب فغفوری / حسن بلخاری قهی
- بررسی و شناخت ماهیت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه به عنوان شیوه‌ای خاص از آرایه‌های معماری اسلامی ایران
  یاسر حمزوی / رسول وطن‌دوست / حسین احمدی

شماره شاپا: X 980 - 2382

پژوهش های معماری اسلامی ۱۳

فصلنامه علمی - پژوهشی
قطب علمی معماری اسلامی

سال چهارم - شماره چهارم - زمستان ۱۳۹۵

بسم الله الرحمن الرحیم

مدیر مسئول: معاونت پژوهشی دانشگاه علم و صنعت ایران

سردبیر: مهندس عبدالحمید نقره کار

مدیر داخلی: دکتر محمد منان رئیسی

ویراستار ادبی فارسی: سارا متولی

کارشناس مجله: زهرا کاشانی دوست

ویراستار انگلیسی: محمد رضا عطایی همدانی

هیأت تحریریه:

دکتر سید غلامرضا اسلامی : دانشیار دانشگاه تهران
دکتر حسن بلخاری : دانشیار دانشگاه تهران
دکتر مصطفی بهزادفر : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر محمد رضا پور جعفر : استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر مهدی حمزه نژاد : استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر اسماعیل شیعه : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر منوچهر طبیبیان : استاد دانشگاه تهران
دکتر محسن فیضی : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر حمید ماجدی : دانشیار واحد علوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی
دکتر اصغر محمد مرادی : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر غلامحسین معماریان : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکترفاطمه مهدیزاده سراج: دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران
دکترمحمدنقی زاده: استادیارواحدعلوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی
دکتر علی یاران : دانشیار وزارت علوم تحقیقات ، فناوری

طراح جلد و صفحه‌آرا: امیرحسین یوسفی

قیمت: ۱۰۰۰۰۰ ریال

لیست داوران این شماره:

دکتر آزیتا بلالی اسکویی (استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز)
دکتر علی اسدپور (استادیار دانشگاه هنر شیراز)
دکتر علی اکبر حیدری (استادیار دانشگاه یاسوج)
دکتر محمدحسین ذاکری (استادیار دانشگاه شیراز)
دکتر حسن ذوالفقار زاده (دانشیار دانشگاه امام خمینی قزوین)
دکتر محمدمنان رئیسی (استادیار دانشگاه قم)
دکتر علی محمد رنجبر کرمانی (استادیار دانشگاه قم)
دکتر زهرا رهبرنیا (دانشیار دانشگاه الزهرا)
دکتر حسن سجاد زاده (استادیار دانشگاه بوعلی همدان)
دکتر هانیه صنایعیان (استادیار دانشگاه علم و صنعت)
دکتر منصوره طاهباز (دانشیار دانشگاه شهید بهشتی)
دکتر علی عمرانی پور (استادیار دانشگاه کاشان)
دکتر مینو قره بگ لو (استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز)
دکتر محمدباقر کبیر صابر (استادیار دانشگاه تهران)
دکتر راضیه لبیب زاده (مدرس دانشگاه علم و صنعت)
دکتر شهریار ناسخیان (استادیار دانشگاه هنر اصفهان)
دکتر مسعود ناری قمی (استادیار دانشگاه کاشان)
دکتر احد نژاد ابراهیمی (استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز)
دکتر علی نعمتی بابایلو (استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز)
دکتر سعید نوروزیان (استادیار دانشگاه شهید بهشتی)
دکتر مجید هاشمی (استادیار دانشگاه ولی عصر)

نشریه پژوهشهای معماری اسلامی بر اساس مجوز کمیسیون نشریات وزارت علوم تحقیقات و فناوری به شماره ۱۳۷۲۰۶ / ۳/ ۱۸ مورخ ۹۳/ ۷/ ۲۸ از شماره نخست دارای اعتبار علمی پژوهشی می باشد.

این مجله در پایگاه های (SID) و (ISC) نمایه می شود.

مقالات مندرج در این مجله، الزاماً بیانگر نقطه نظرات «پژوهش های معماری اسلامی» و «قطب علمی معماری اسلامی» نمی باشد و نویسندگان محترم، مسئول مقالات خود هستند.

نشانی دفتر مجله: دانشگاه علم و صنعت ایران / قطب علمی معماری اسلامی / کد پستی ۱۶۸۴۶۱۳۱۱۴ / **تلفن مستقیم:** ۷۷۴۹۱۲۴۳ - ۰۲۱

نشانی رایانامه: jria@iust.ac.ir / **نشانی وب:** http://iust.ac.ir/jria

فصلنامه پژوهش های معماری اسلامی / شماره سیزدهم / زمستان ۱۳۹۵ / سال چهارم

بررسی و شناخت ماهیت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه به عنوان شیوه‌ای خاص از آرایه‌های معماری اسلامی ایران

یاسر حمزوی *
دانشجوی دوره دکتری تخصصی، رشته مرمت اشیای تاریخی و فرهنگی، دانشکده مرمت، دانشگاه هنر اصفهان(نویسنده مسئول)
رسول وطن‌دوست **
عضو هیات علمی و استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز
حسین احمدی ***
عضو هیات علمی و دانشیار دانشکده مرمت، دانشگاه هنر اصفهان

تاریخ دریافت مقاله:۹۵/۲/۱۴ تاریخ پذیرش نهایی:۹۵/۶/۷

چکیـــــــده:

مطالعه و بررسی دیوارنگاره‌ها به عنوان یکی از مهم‌ترین نمودهای هنر اسلامی، جدا از زمینه سازی درک بهتر مفاهیم فرهنگی به‌ویژه در بعد هنری، امکان شناخت بیشتر اصول حاکم بر معماری ایرانی- اسلامی و هنرهای وابسته به آن در ادوار گذشته را نیز فراهم می‌آورد.از این رو هدف از این بررسی، مطالعهٔ گونه‌ای خاص از دیوارنگاره که در این نوشتار با عنوان دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه معرفی شده است، در راستای شناخت ماهیت وطبقه بندی روش‌های اجرا و نوع مواد و مصالح، سیر تحول تاریخی با در نظر گرفتن فراز و رود این تکنیک، موضوع و ارتباط آن‌ها با یکدیگر می‌باشد. نادر بودن این نوع از آثار و به تبع آن، عدم شناخت کافی از تکنیک‌ها و ویژگی‌های آن منجر به کم‌رنگ شدن بخشی از تاریخ هنر ایرانی‌اسلامی گردیده و این موضوع بر اهمیت و ضرورت این بررسی در راستای بازشناخت این هنر، می‌افزاید. در این راستا آثار موجود از این هنر با شیوهٔ نادر در ایران، در معماری دوره‌های ایلخانی، صفوی و قاجار به عنوان نمونه‌های موردی، بررسی شدند. همچنین،گزارش‌های مکتوب این نوع آثار در دوره‌های تیموری و زند (علاوه بر موارد ذکر شده) نیز، مورد مطالعه قرار گرفتند. جهت دست‌یابی به اهداف، از مطالعهٔ کتابخانه‌ای، میدانی- پیمایشی و روش توصیفی- تحلیلی استفاده شد. نتایج مطالعات و بررسی‌ها نشان‌دهندهٔ این نکته است که قدیمی‌ترین دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه‌ای که در ایران باقی مانده مربوط به دورهٔ ایلخانی است. بدلیل شرایط خاص سیاسی و اجتماعی، دورهٔ صفویه دورهٔ اوج استفاده از شیوهٔ دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه بوده است که بسیاری از این نقاشی‌ها توسط هنرمندان اروپایی و در اروپا اجرا و به ایران منتقل شده است.نتایج بررسی میدانی ده بنای تاریخی، نشان دهنده لایه‌های متعدد دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه،که در واقع ترکیبی از لایه‌های اولیهٔ دیوارنگاره و نقاشی روی کرباس هستند، بود. جهت ایجاد این آثار، از دو تکنیک رنگ و روغن، یا نقاشی با بست آبی استفاده شده است؛ که کرباس پس از آماده سازی و نقاشی بوسیله چسب با منشأ گیاهی یا حیوانی، میخ و یا تلفیق این دو، بر سطح دیوار چسبانده می‌شود.

واژه های کلیدی:دیوارنگارهٔبوم‌پارچه، آرایه‌های معماری، دورهٔ اسلامی، نقاشی دیواری.

* yaserhamzavi99@gmail.com ** rasoolvatandoust@yahoo.com *** h.ahmadi@aui.ac.ir

مقدمه

از جمله شاخص‌ترین آرایه‌های معماری می‌توان به دیوارنگاره‌ها اشاره نمود؛ که در گذر زمان همواره دستخوش تحولات متعدد بوده‌اند.مشخصهٔ متمایزکنندهٔ این آثار از دیگر نقاشی‌ها، جزئی از معماری بودن و فضای قرارگیری‌اش، که تعیین کننده هویت و اصالت اثر است(ICOMOS 1964)، می‌باشد؛ و آنچه به نقاشی دیواری هویت می‌دهد کشف قابلیت‌های بیانی و تصویری در دیوار و دستیابی بهفضای هارمونیک میان آن‌ها و عناصر و کیفیات بصری فضای حاکم بر دیوار است (کفشچیان مقدم۱۳۸۵، ۴۳).

در حوزه هنر نقاشی و دیوارنگاری اسلامی، تاکنون پژوهش‌های متعددی در زمینهٔتاریخچه، سیرتحول، فن شناسی و حفظ این آثار انجام شده است. با این‌حال به سبب گستردگی و پیچیدگی این هنر، همچنان لزوم مطالعه در راستای شناخت اطلاعات و ارزش‌های نهفته در آن، امری محسوس است. بر این اساس، در میان شیوه‌های متعدد دیوارنگاری، گونه‌ای از نقاشی دیواری بر روی کرباس اجرا و در برخی از بناهای دوره اسلامی ایران مورد استفاده قرار گرفته است؛این نوع از دیوارنگاره، به سبب تفاوت در مواد و مصالح، روش اجرا و بطور کلی ماهیت آن، کمتر مورد ارزیابی و مطالعه قرار گرفته است؛ که این موضوع منجر به عدم شناخت کافی در این حوزه شده است. این گونه از نقاشی‌ها، در زمان خلق اثر توسط هنرمندبه عنوان شکلی از نقاشی روی کرباس شناخته می‌شود. اما تفاوت این دو، زمانی آغاز می‌شود که پرده‌های نقاشی جهت نمایش، به‌گونه‌ای بر روی دیوار چسبانده می‌شوند،که گویی جزئی از ماهیت معماری هستند و در واقع تبدیل به دیوارنگاره می‌شود. هویت این آثارپس از قرارگیری در بنا، دارای دوگانگی‌ای، شامل نقاشی روی کرباس و نقاشی دیواری است؛ و از این رو در این نوشتار باعنوان«دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه» شناخته می‌شوند.

در این نوشتار سعی شده است سیر تحول تاریخی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در ایران بررسی شود و در این میان، شیوه‌های اجرای این‌گونه آثار در بستر تاریخی نیز مورد توجه قرار گیرد. از نکات حائز اهمیت در این حوزه این است که چرا این شیوهٔ نمایش در دوره‌هایی مورد اقبال واقع شده و چرا در دوره‌هایی از یاد رفته و به فراموشی سپرده شده است. آثار بجا مانده در ایران از دوره ایلخانی آغاز شده که ادامه آن تا دوره معاصر رواج داشته است، با این تفاوت که در دوره‌های مختلف از شیوه‌های متفاوتی برای نمایش این‌گونه آثار استفاده شده و هر کدام از آن‌ها بدلیل خاصی صورت گرفته است، که این دلایل مورد بررسی، مطالعه و پس از شناسایی مورد توجه قرار خواهد گرفت. لازم بذکر است که این آثار ارزشمند، در دوره‌های تاریخی در ایران به هفت تکنیک و شیوه مختلف اجرا می‌شده است.

پیشینه پژوهش

در تزئینات گنبد سلطانیه از آرایه گچی بر روی پارچه استفاده شده که بر روی دیوار میخکوب شده است (دلاواله ۱۶۵۸؛ ویور ۱۳۵۶)، دیوارهای اتاق مقبره شیخ صفی الدین اردبیلی پوشیده از نقاشی روی کرباس است که بر سطح دیوار چسبانده شده است (مصباحی ۱۳۸۸؛ حسینی ۱۳۹۰)، در عمارت عالی‌قاپو، تالار اشرف و عمارت هشت بهشت اصفهان (سازمان حفاظت آثار باستانی ایران ۱۳۵۶؛ شاردن ۱۷۳۵، ۱۲۹؛ کمپفر ۱۹۴۰) کلیسای مریم اصفهان (آراکلیان ۱۳۸۳)، کاخ گلستان تهران (ذکاء ۱۳۴۲، ۲۷؛ تبریزی ۱۳۹۲)، مقبره ملا اسماعیل یزد (شیشه‌بری ۱۳۸۸) دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه دیده می‌شود.همچنین در کشورهای اروپایی نیز آثاری به این شیوه اجرا شده است از قبیل: تابلو مریم مقدس با اعضای خاندان پزارو[1] در باسیلیکای سانتاماریاگلوریوسا[2] در ونیز (دیویس و دیگران۱۳۸۸؛Janson 1964)، تعداد ۳۱ دیوارنگاره بوم‌پارچه بر روی سقف قصر دوکاله[3] (McKay 2002; Vidmar 2012, 380)،دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در قصر سلطنتی مادرید[4] در سالن گاسپارین[5] (Fort et al 2004; Niell 2014, 254; Veliz 1998, 51)،آثاری در بنای پانتئون[6] پاریس (Wolohojian and Ahinci 2003) و آثاری در کتابخانه ملی بستون[7] (Teri et al 1997, 66).

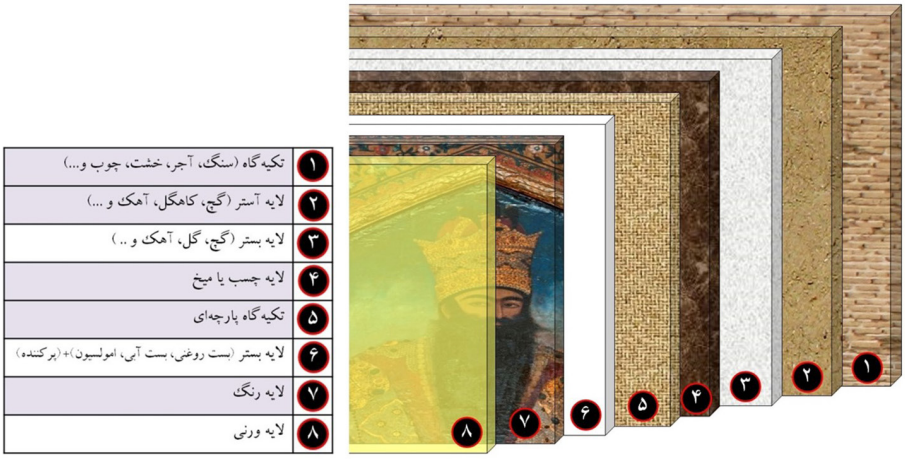
با توجه به این‌که در حوزهٔ دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ ایران پژوهش جامعی تا کنون صورت نگرفته و منابع مکتوب در این زمینه بسیار ناچیز است، همچنین بدلیل این‌که دیوارنگارهٔ بوپارچه شیوه‌ای از نمایش نقاشی روی کرباس

است که پس از نمایش، این آثار جزو معماری محسوب می‌شوند، پس مطالعه در زمینهٔ موضوعاتی مانند وجود پارچه‌های منقوش در دوره‌های اولیهٔ ایران، قدیمی‌ترین نقاشی‌های روی کرباس در ایران، چگونگی پیدایش و رونق نقاشی روی کرباس در ایران و همچنین مواد و مصالح تشکیل دهندهٔ آن، در مورد نقاشی روی کرباس می‌تواند به روند این پژوهش کمک کند.

در دوره‌های تاریخی، جهت نمایش برخی از این نقاشی‌های روی کرباس، این آثار بر سطح دیوار چسبانده می‌شد و در واقع بصورت دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه به حیات هنری خود ادامه می‌داد.متأسفانه در مورد شناخت آثار، ویژگی‌ها و ارزش‌های دیوارنگاره‌های‌بوم‌پارچه تاکنون مطالعه ویژه‌ای در ایران انجام نپذیرفته و فقط در برخی از متون فارسی بصورت گذرا اشاره‌ای به این آثار شده است.

جستاری در حوزه معادل اصطلاح دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه

با مطالعاتی که در حوزه شناخت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه انجام پذیرفت، این نتیجه حاصل شد که اصطلاح خاص و مشترکی برای این گونه از دیوارنگاره‌ها در متون علمی بین‌المللی وجود ندارد. معمولاً برای نام‌گذاری این آثار به تعریفی از آن بسنده شده است.در این بخش به نمونه‌هایی از این تعاریفدر منابع مختلف اشاره می‌شود: نقاشی دیواری ماروفلیج[۸]، نقاشی رنگ و روغن بر روی کرباس روی دیوار، نقاشی روی کرباس چسبیده شده بر سطح دیوار، نقاشی چسبانده شده بر سقف به روش ماروفلیج، دیوارنگاره روی کرباس، دیوارنگارهٔ کرباس، دیوارنگاره با بستر پارچه‌ای[۹]. ودر بسیاری از متون علمی از اصطلاح ماروفلیج دیواری[۱۰] برای دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه استفاده شده است. البته این واژه معانی گسترده‌تری را در برمی‌گیرد و در واقع، دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه، بخشی از این آثار تلقی می‌شود.



تصویر۱: لایه‌های تشکیل دهنده دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه (رنگ تیره: لایه‌های اصلی و رنگ روشن: لایه‌های فرعی)(نگارنده)

تفاوت ساختمانی (ساختاری) دیوارنگاره و دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه، در لایه‌های تشکیل دهنده‌ی آن است. لایه‌های اصلی تشکیل دهنده دیوارنگاره عبارتند از: تکیه‌گاه، لایه آستر، لایه بستر، لایه بوم کننده، لایه رنگ و ورنی. همچنین لایه‌های اصلی تشکیل دهنده دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه عبارتند از: تکیه‌گاه، لایه آستر، لایه بستر، لایه چسب، تکیه‌گاه پارچه ای، لایه بوم‌کننده، لایه رنگ و ورنی (شکل ۱).

شیوه‌های مختلف خلق دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در ایران

در حوزه فن‌شناسی نقاشی در متون کهن ایرانی منابعی وجود دارد که در زمینه هنر، علم طب، علم شیمی (کیمیاگری)، خوشنویسی و صنعت مطالبی را ارائه نموده‌اند که با تحلیل محتوای آن‌ها می‌توان اطلاعاتی را در این زمینه استخراج نمود. برخی از این منابع که قابل دسترسی بود مورد بررسی

قرار گرفت که متأسفانه هیچ اطلاعاتی در زمینه دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه و تکنیک‌های اجرای آن در این منابع یافت نشد (منشی قمی قرن دهم و یازدهم ه.ق؛ صادقی بیگ افشار قرن یازدهم ه.ق).

با توجه به مطالعهٔ منابع مکتوب، مصاحبه و همچنین انجام مطالعات و بررسی‌های میدانی انجام گرفته در حوزهٔ شناخت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ ایران (فقط آن‌دسته از آثاری که در منابع مکتوب به آن‌ها اشاره شده است)، شیوه‌های خلق دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه را می‌توان به هفت دسته تقسیم کرد:

شیوهٔ اول:ابتدا بوم‌سازی کرباس انجام شده (احتمالاً بوسیلهٔ سریشم) و سپس اجرای لایهٔ نازکی از خمیر گچ بر روی کرباس و قرار دادن ورقهٔ کاغذ بر روی گچ و در ادامه، قرار دادن قالب بر روی کاغذ و اعمال فشار بوده تا نقش برجسته حاصل شود. سپس لایه‌های نقاشی (چسب، گل سرخ، ورق طلا و رنگ) بر روی آن اجرا می‌شده است. در پایان، قطعات آماده شدهٔ تزئینات، بوسیلهٔ میخ‌های آهنی برسطح دیوار چسبانده می‌شده است؛ البته به نظر می‌رسد بخشی از لایه‌های نقاشی، قبل از نصب و بخشی دیگر پس از انتقال بر روی دیوار انجام می‌گرفته است (اصلانی ۱۳۹۱، ۲۲۶).

شیوهٔ دوم:ابتدا نقوش تزئینی تکرار شونده بر روی کرباس بزرگ نقاشی می‌شده و سپس به اندازهٔ مورد نیاز برای سطح مختلف بریده می‌شده و در نهایت، قطعات کرباس نقاشی شده بر سطح دیوار چسبانده می‌شده است.

شیوهٔ سوم: ابتدا کاغذ بر روی کرباس چسبانده می‌شده و پس از بوم سازی سطح کار، مراحل نقاشی انجام می‌شده و در نهایت بوسیلهٔ چسب و میخ به سطح دیوار چسبانده می‌شده است.

شیوهٔ چهارم: ابتدا نقاشی بر روی کرباس انجام می‌شده، سپس بوسیلهٔ میخ بر سطح دیوار چسبانده می‌شده و در پایان، بخش‌های اطراف نقاشی بر سطح دیوار رنگ گذاری می‌شده است و در واقع بخشِ اصلی نقاشی بر روی کرباس بوده و بخش فرعی مستقیماً بر سطحدیوار اجرا می‌شده است.

شیوهٔ پنجم:ابتدا نقاشی بر روی کرباس انجام می‌شده، سپس بوسیلهٔ میخ بر سطح دیوار چسبانده می‌شده که در این مرحله تبدیل به دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه می‌شود.

شیوهٔ ششم: ابتدا کرباس بر روی کاغذ چند لایه چسبانده شده، سپس سطح کرباس بوم‌سازی شده و در ادامه، کتیبه نوشتاری بوسیلهٔ رنگ بر روی کرباس نوشته می‌شود. پس از تکمیل شدن کار، اثر مورد نظر بوسیلهٔ چسب بر سطح دیوار چسبانده می‌شده است.

شیوهٔ هفتم: ابتدا کرباس بر روی کاغذ چسبانده شده، سپس سطح کرباس بوم‌سازی شده و در ادامه، کتیبه نوشتاری بوسیلهٔ رنگ بر روی کرباس نوشته می‌شود. پس از تکمیل شدن کار، اثر مورد نظر بر روی قطعه‌ای از مقوا به اندازهٔ اثر مورد نظر چسبانده شده و در نهایت بر سطح دیوار چسبانده می‌شده است. در پایان قاب چوبی بر روی دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه نصب می‌گردد.

سیر تاریخی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ ایران با توجه به علل اوج و فرود آن

الف: دورهٔ ایلخانی:با توجه به مطالعات انجام شده در حوزهٔ شناخت ماهیت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه، قدیمی‌ترین بنایی که دارای گونه‌ای از دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه است، گنبد سلطانیهٔ زنجان می‌باشد (شکل ۲).

تزیینات بنای سلطانیه متعلق به دوران ایلخانان مغول بوده ودرزمان حکومت الجایتو و ابوسعید انجام شده است. آرایه‌های گچی گنبد سلطانیه در سال ۷۲۰ ه. ق. و هفت سال پس از اتمام بنا اجرا شده است(Blair 1987, 66).تزئیناتدورهٔاول شام لتزئیناتاصلیگنبد،آجروکاشیوآرایه‌های معماریدورهٔدومشاملگچ بری،نقاشیوپتهکاریرویتزئیناتلایه اولمیباشد (حمزه‌لو ۱۳۸۱، ۸۳).

دلاواله هم در این خصوص به این نکته اشاره کرده که دیواره‌های هشت گوش بالای مسجد و مقبره سلطانیه پوشیده از پارچه‌های زربفت و ابریشمی است (دلاواله ۱۶۵۸)، که برای اتصال دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه به سطح دیوار در این بنا از هزاران میخ دست ساز استفاده شده است (ویور ۱۳۵۶). در این آثار گچ را روی کرباس آهار دار می‌کشیدند و پس از خودگیری در جای خود می‌نشاندند (پیرنیا ۱۳۹۰). همچنین از این آثار در گنبد سلطانیه نمونه برداری و لایه نگاری انجام شده که لایه‌های تشکیل دهنده آن به ۱۰ لایه

می‌رسد که عبارتند از: پارچه، چسب، گچ، چسب، کاغذ، رنگ، گل سرخ، چسب، طلا و میخ آهنی (اصلانی ۱۳۹۱، ۲۲۶). در این متون برای نام گذاری این آثار از اصطلاح پرده‌های

تصویر۲: دیوارنگارۀ بوم‌پارچه، گنبدخانه بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی

با توجه به مطالعات میدانی صورت گرفته، هیچ نمونه‌ای از دیوارنگارۀ بوم‌پارچه در بناهای دورۀ تیموری مشاهده نشد. احتمالاً مهم‌ترین دلیل آن، رو آوردن به آرایه‌های کاشی‌کاری و اندک بودن دیوارنگاره در این دوره بوده است.

ب: دورۀ صفوی:در منابع مکتوب به تعداد هشت بنای دوره صفویه اشاره شده است که دارای دیوارنگارۀ بوم‌پارچه بوده است: بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی، چهل‌ستون دارالسلطنه قزوین، عمارت ساعت اصفهان، عمارت عالی‌قاپوی اصفهان، تالار اشرف اصفهان، عمارت هشت بهشت، کلیسای مریم اصفهان و بنایی در شیراز. شیوه‌های مختلفی از دیوارنگارۀ بوم‌پارچه در این بناها اجرا شده که در حال حاضر برخی از آن‌ها موجود و برخی دچار آسیب فراوانی شده است.

در ایران تنها بنایی که سطوح داخلی آن کاملاً با دیوارنگارۀ بوم‌پارچه پوشیده شده است، بقعۀ شیخ صفی الدین اردبیلی است. در منابع مکتوب هم اشاراتی به آرایه‌های این بنا شده است: دیوارهای اتاق مقبره شیخ صفی اردبیلی تا محل انتقال دیوار به گنبد، گچ کاری شده و بر روی گچ کاری‌ها، پرده‌های نقاشی میخکوب شده است(ویور ۱۳۵۶؛ حسینی ۱۳۹۰)، این پارچه‌کوب‌های دیوار داخلی گنبد الله الله، نمونه زیبایی از تزیین نقاشی در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی است.همچنین کتیبه خط ثلث زیر گنبد بعد از اجرا بر سطح کاغذ، بر روی پارچه چسبانده شده و سپس رنگ آمیزی و در خاتمه بر سطح دیوار تثبیت شده است(مصباحی ۱۳۸۸). در بقعۀ شیخ صفی الدین اردبیلی دو شیوۀ دیوارنگارۀ بوم‌پارچه اجرا شده است: آثاری که بر سطح دیوارها وجود دارد، به شیوۀدوم و آثاری که در قسمت سقف بنا وجود دارد، به شیوۀ سوم اجرا شده است (آقاجانی ۱۳۹۱،مصاحبۀ حضوری) (شکل۳).

تزئینی کرباسی میخکوب استفاده شده است که در واقع این نوع تزیینات را توصیف نموده است. دیوارنگاره‌های بوم‌پارچۀ گنبد سلطانیۀ زنجان به شیوۀ اول خلق شده است.

تصویر۳: دیوارنگارۀ بوم‌پارچه، گنبد سلطانیۀ زنجان

تصویر و کار سلطان شاه طهماسب انارالله برهانه بسیار است. چند مجلس در ایوان چهل ستون دارالسلطنه قزوین است از آن جمله مجلس یوسف و زلیخا و نارنج بری خواتین مصر و زنان زیبا و در آن این بیت مسطور است:

مصریان سنگ ملامت بر زلیخا می زدند

حسن یوسف تیغ گشت و دست ایشان را برید

که در پایین ایوان بر جانب غرب چسبانیده اند (منشی قمی قرن ۱۰ و ۱۱). با احتمال می‌توان گفت که این اثر را شاه طهماسب در سرای سلطنتی خود اجرا نموده و سپس برای نمایش این آثار، آن‌را در چهل‌ستون دارالسلطنه قزوین چسبانده اند که متأسفانه در حال حاضر از بین رفته و وجود ندارد.

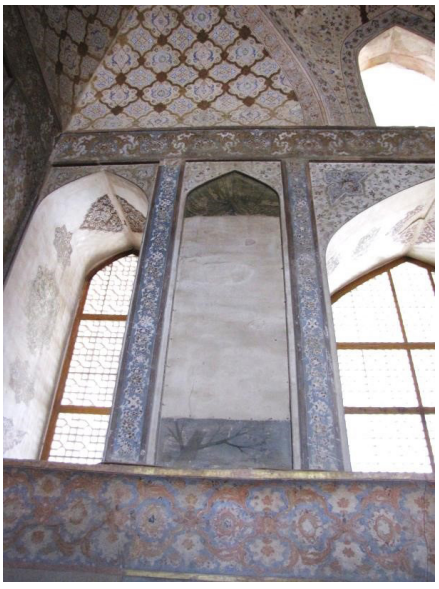
از جملهٔ منابع ارزشمند برای مطالعهٔ آثار نقاشی در دوره‌های تاریخی ایران، سفرنامه‌ها هستند. در سفرنامهٔ شاردن به مطلبی در خصوص گونهٔ خاصی از نقاشی اشاره شده که حائز اهمیت است: در زمان شاه عباس دوم، عمارت ساعت در میدان نقش جهان عبارت است از عده ای از عروسک‌ها و بازوها و سرها و دست‌هایی‌که به صور نقاشی‌شده روی دیوار نصب و بجایِ اعضای آن‌ها به کار می‌رود (شاردن ۱۷۳۵، ۴۲)، احتمالاً منظور از نقاشی نصب شده به دیوار، همان دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه است که این آثار نیز مانند بسیاری از دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ ایران از بین رفته است.

مطلبی در سفرنامهٔ کمپفر و شاردن در مورد آثار نقاشی در عمارت هشت بهشت اصفهان وجود دارد که جالب توجه است: در میان نقاشی‌های عمارت هشت بهشت، تصاویر برهنه و فرح انگیز بسیار زیبا وجود دارد (همان ۱۲۹) در این بنا تابلوهای هنرمندان شهیر وجود دارد که آن‌ها را در زیر شیشه‌های ونیزی آویخته‌اند که از پرده‌های نقاشی بیش از همه از تصاویر یکی از شاهان قرن‌هفدهم و همچنین چند تن از ملکه‌های قرن شانزدهم لذت بردم (کمپفر ۱۹۴۰).

تعداد دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در عمارت هشت بهشت اصفهان بیش از ۳۰ تابلو بوده، که متأسفانه هیچ یک از نقاشی‌های روی پارچه باقی نمانده و فقط در کنار قاب‌های گچی، قسمت‌هایی از نقاشی که روی گچ اجرا شده بوده، دیده می‌شود (شکل۶). دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در این بنا به شیوهٔ چهارم اجرا شده است.

آثار باقی‌مانده از دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه در تالار طبقهٔ سوم عمارت عالی قاپو (شکل۴) و همچنین در تاقچه بلندهای تالار اشرف (شکل۵) قابل مشاهده است. دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در این بناها به شیوهٔ چهارم اجرا شده است.

این نقاشی‌ها را در زمان‌های بعد بدلیل آن‌که راحت کنده می‌شده، برداشته اند و فقط قسمت‌هایی از آن‌که روی دیوار اجرا شده باقی مانده است (سازمان حفاظت آثار باستانی ایران ۱۳۵۶). تکنیک رنگ و روغن بر روی کرباس از ویژگی‌های این آثار است که بوسیله میخ بر سطح دیوار چسبانده شده است.



۴: محل قرارگیری دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه در عمارت عالی‌قاپو

۵: محل قرارگیری دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه در تالار اشرف اصفهان

۶: محل قرارگیری دیوارنگارۀ بوم‌پارچه درعمارت هشت بهشت

۷: دیوارنگارۀبوم‌پارچه در کلیسای مریم اصفهان، ضلع شمالی

دو تابلو اصلی و بزرگ در ضلع شمالی و جنوبی سالن کلیسای مریم اصفهان در ونیز نقاشی شده (هنرفر ۱۳۵۰، ۵۱۱) و توسط آقای گراگ در اوایل قرن ۱۸ م. به کلیسا اهدا شده است و دو تابلو کوچک‌تر با موضوع اسکلت، که در دو طرف دیواره ضلع شرقی کلیسای مریم نصب شده است (Carswell 1968, 41–42) دیوارنگاره‌های بوم‌پارچۀ این بنا هستند که در حال حاضر موجود است. نقاشی روی دیوار شمالی، هرودیس پادشاه و ماجرای سر بریدن یحیی تعمید دهنده است و در پایین آن آقای گراک زانو زده و دعا می خواند. و نقاشی دیوار جنوبی تقدیم عیسی مسیح به معبد می باشد همراه با فرزندان و همسر گراک (آراکلیان، ۱۳۸۳). تکنیک اجرای این نقاشی‌ها رنگ و روغن است (شکل ۷). دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در این بنا نیز به شیوۀ چهارم اجرا شده است.

فیگوئروآیکی دیگر از سفرنامه نویسان است که در سال ۱۰۲۵ ه. ق. در شیراز دیوارنگاره‌هایی را مشاهده می‌کند که این آثار را با الگوی یونانی–رومی مقایسه کرده و نتیجه گرفته که بی‌گمان این آثار از هدایای هیأت‌های سیاسی ونیزی برای شاه عباس بوده است. می‌دانیم که در میان هدایای هیأت سیاسی ونیزی، نقاشی‌هایی از زنان ونیزی و یا موجودات تمثیلی بوده است (پوپ، ۱۳۸۷). زمانی که صحبت از دیوارنگاره است، منظور نقاشی است که بر روی دیوار کشیده شده یا چسبانده شده است. معمولاً هدیه نقاشی به پادشاهان صفوی، نقاشی روی پارچه بوده که در بنا بصورت دیوارنگارۀ بوم‌پارچه درمی‌آمده است. متأسفانه این دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه از بین رفته و در حال حاضر وجود ندارد.

ج: دورۀ زند و قاجار:پس از دورۀ صفویه که اوج هنر دیوارنگاری و بدنبال آن دیوارنگارۀ بوم‌پارچه در ایران بوده، در دورۀ زندیه بیشتر نقاشی روی چوب رونق گرفت (اوجی ۱۳۷۴، ۶۲). ارتباط با کشورهای خارجی نسبت به دورۀ صفویه کمتر شد(رنجبر ۱۳۸۹، ۵۸) که نتیجۀ آن کم شدن نقاشی روی کرباس با امضای هنرمندان خارجی بود. لازم بذکر است که تعدادی دیوارنگارۀ بوم‌پارچه در دارالامارۀ شاه زند وجود داشته که بدستور آقا محمدخان قاجار از بنا جدا و به تهران منتقل شده است: بنا به اشارات تاریخی، اولین تغییراتی که در ساختمان ایوان دارالامارۀ شاه زند داده شده، در زمان آغا محمدخان بوده است، بدین معنی که پس از حمل ستون‌های سنگی بلند یکپارچه و مرمرها و آئینه‌ها و درها و پرده‌های نقاشی قصر وکیل، از شیراز به تهران و نصب آن‌ها در ایوان مذبور، ناچار در وضع بنا نیز مختصر تغییراتی دادند، مثلاً برای نصب آئینه‌ها و پرده‌های نقاشی، بعضی از تاقچه‌ها و تاق‌نماها را پر کردند (ذکاء ۱۳۴۲، ۲۷)، در واقع با جابجایی پرده‌های نقاشی و چسباندن آن‌ها در کاخ گلستان، این آثار تبدیل به دیوارنگارۀ بوم‌پارچه شد.

همچنین در باغ عفیف آباد شیراز ساختمان بزرگی مربوط به دوره زندیه وجود داشت. این بنا تالار بزرگی به اندازه حدود ۱۲ متر عرض و ۵۰ متر طول داشت که سقف آن نقاشی روی چوب بود و یک ردیف در دیوارهای آن نقاشی روی پارچه چسبانده شده بود. چند سال قبل از انقلاب، این بنا را تخریب کردند. هدف از تخریب این بنا ظاهراً بدلیل ساختن هتل در آن

محل بود ولی واقعیت این بود که می خواستند نقاشی‌های روی چوب، آینه کاری و نقاشی‌های روی کرباس چسبانده شده به دیوار را بدلیل منفعت شخصی، جدا نمایند (آیت‌الهی ۱۳۹۲، مصاحبه حضوری).

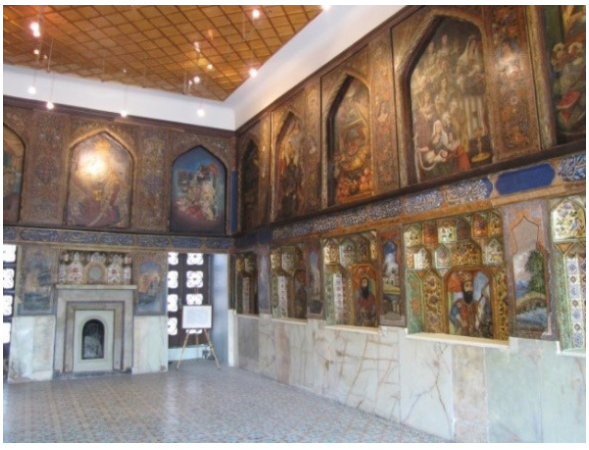
با توجه به مطالعات کتابخانه‌ای و همچنین مصاحبه و بررسی‌های میدانی، این نتیجه حاصل شد که شیوهٔ دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه در دورهٔ زندیه کمتر از دورهٔ صفوی بوده و آثار بجا مانده از آن بسیار اندک است.

در دورهٔ قاجار، نقاشی روی کرباس با تکنیک رنگ و روغن رونق گرفت؛ مخصوصاً فتحعلی شاه قاجار از این هنر حمایت می‌کرد و در واقع موضوع بسیاری از این نقاشی‌ها، شخص شاه بود (آژند ۱۳۸۶، ۷۴-۷۶). قدیمی‌ترین دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ دورهٔ قاجاریه، همان آثاری است که مربوط به دارالامارهٔ شاه زند بوده و بدستور آقامحمد خان آن‌ها را از بنا جدا و در اتاق نقاشی کاخ گلستان تهران بر روی دیوار چسباندند.

همچنین در سال ۱۲۱۹ ه.ق. مهرعلی، نقاش باشی دربار فتحعلی‌شاه دو تابلو بزرگ تمام قد از فتحعلی‌شاه نقاشی کرد (رابینسون ۱۳۷۹) که یکی در حال جلوس بر روی صندلی مرصع و دیگری به حال نشسته بر روی سجاده مروارید دوزی است و هر دو به تناسب نخستین طاق نماهای سمت چپ و راست ایوان ساخته شده و بجای پرده‌های قبلی که گویا مجلس شکار و غیره بود نصب گردید (ذکاء ۱۳۴۲، ۲۹). از آثاری که گروه مرمت کاخ گلستان در دهه ۱۳۷۰ مرمت نمودند، می‌توان به دو نقاشی از فتحعلی شاه به رقم مهرعلی اشاره کرد، که در حال حاضر در موزه امارت الماس نگهداری می‌شود (تبریزی ۱۳۹۲). در حال حاضر تعداد ۱۵ دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه در اتاق نقاشی در بنای تخت مرمر (کاخ گلستان) وجود دارد که فقط دو مورد از آن‌ها دچار تغییرات بنیادین شده است. تکنیک اجرای این آثار، نقاشی رنگ و روغن بر روی کرباس است که به شیوهٔ پنجم اجرا شده است(شکل۸).

یکی از انواع دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در ایران از نظر موضوع، کتیبهٔ نوشتاری نقاشی است. یعنی کتیبهٔ نوشتاری با استفاده از رنگ (رنگدانه + بست) بر روی پارچه‌ای که بوم‌سازی شده، اجرا می‌شده است. این‌گونه آثار فقط در دورهٔ قاجار اجرا شده که در شیوهٔ اجرا تفاوت‌هایی با دیگر آثار در دوره‌های قبل وجود دارد.

یکی از این نمونه‌ها از میانه آیه دوم تا بخش اول آیه دهم از سوره جمعه است که به خط ثلث بر بستر پارچه‌ایدر سال ۱۲۵۳ ه.ق. توسط محمد حسین شریف، نوشته شده است. سپس این اثر برسطح دیوار مقبره ملا اسماعیل یزد چسبانده شده است (شکل۹)(شیشه‌بری ۱۳۸۸). این دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه به شیوهٔ ششم اجرا شده است.



۸: دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ اتاق نقاشی، کاخ گلستان

۹: دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه، مقبره ملا اسماعیل یزد، سوره جمعه

۱۰: دیوارنگارۀ بوم‌پارچه در آرامگاه امامزاده حسین قزوین (منبع: قجر ۱۳۹۳)

در آرامگاه حسین بن علی بن موسی الرضا (ع) شهر قزوین نیز بیش از ۴۰ قطعه کتیبه نوشتاری و نقوش تزئینی بر روی پارچه وجود دارد (قجر ۱۳۹۳). تکنیک اجرای این آثار، نقاشی با بست آبی (مانند صمغ عربی) است که در ارتفاع ۱۷۰ سانتی متری بر سطح دیوار چسبانده شده است (شکل ۱۰). این دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه به شیوۀ ششم اجرا شده است.

همچنین کتیبه‌ای به تاریخ ۱۳۱۳ه.ق. در ۱۶ قطعه در بقعۀ سید حمزۀ تبریز وجود داشته که ۱۵ قطعۀ آن دیوارنگارۀ بوم‌پارچه بوده است (شکل ۱۱). این آثار به شیوۀ هفتم اجرا شده است. در سال ۱۳۸۲ جهت حفاظت و مرمت، این قطعات از دیوار جدا و به آزمایشگاه منتقل شده و عملیات مرمتی بر روی آن‌ها انجام پذیرفته است (نعمتی ۱۳۸۲). در حال حاضر این آثار بصورت اشیای موزه‌ای در ادارۀ اوقاف و امور خیریۀ تبریز نگهداری می‌شود و تصویر آن‌ها در محل اصلی بر روی دیوار نصب شده است (شکل ۱۲).

۱۱: دیوارنگارۀ بوم‌پارچه، بقعه سید حمزه تبریز (منبع: نعمتی، ۱۳۸۲)

۱۲: کپی کتیبه‌های اصلی در بقعه سید حمزه تبریز

تحلیلی از دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه ایران

نتیجه مطالعات انجام پذیرفته نشان‌دهندۀ آن است که دیوارنگارۀ بوم‌پارچه از زمان پیش از دوره ایلخانی در معماری ایران باقی نمانده است و در واقع قدیمی‌ترین آثار باقی‌مانده مربوط به دوره ایلخانی و در گنبد سلطانیه زنجان است. نقاشی این آثار با تکنیک آبرنگ (رنگدانه + بست آبی مانند صمغ یا کتیرا) اجرا شده و موضوع نقاشی، نقوش تزیینی گیاهی است کهمتأسفانه به مرور زمان، بخش زیادی از دیوارنگاره‌های بوم‌پارچۀ این بنا از بین رفته است. در مورد دیوارنگاره‌های بوم‌پارچۀ دوره تیموری، در متون مکتوب به یک اثر، قصر تیمور، اشاره شده است که آن نیز از بین رفته و در حال حاضر موجود نیست.

در هشت بنای دوره صفویه، در منابع مکتوب به دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه اشاره شده است. دیوارنگاره‌های بوم‌پارچۀ سه بنای دوره صفوی کاملاً از بین رفته است؛ در سه بنا بخشی از نقاشی که روی دیوار اجرا شده باقی مانده و نقاشی روی کرباس مفقود شده است؛ آثار چهار دیوارنگارۀ بوم‌پارچه در تالار طبقه سوم عمارت عالی‌قاپو به چشم می‌خورد که نشان‌دهنده تکنیک رنگ و روغن است. تعدادی میخ در لبه نقاشی باقی مانده که نشان‌دهنده اتصال اثر به سطح دیوار است. باقی‌مانده نقاشی حاکی از تصویری بودن نقاشی‌ها است.بیش از ۳۰ دیوارنگارۀ بوم‌پارچه در عمارت هشت بهشت وجود داشته که شرایط حال حاضر این آثار مانند آثار عمارت عالی‌قاپو است. و آثار هفده دیوارنگارۀ بوم‌پارچه در تالار اشرف اصفهان قابل مشاهده بوده که وضعیت کنونی این آثار، مشابه عمارت هشت بهشت و عالی‌قاپوی اصفهان است، یعنی در حال حاضر نقاشی روی کرباس مفقود شده و فقط آثار آن بر روی دیوار قابل مشاهده است؛ با این تفاوت که در برخی موارد بدلیل از بین رفتن اثر، گونه‌ای از آرایه گچی موسوم به کشته‌بری بر روی تزیینات قبلی و در محل قرارگیری دیوارنگارۀ بوم‌پارچه در تالار اشرف اجرا شده است.

از آثار دورۀ صفوی، فقط در دو بنای بقعۀ شیخ صفی الدین اردبیلی و کلیسای مریم اصفهان، دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه بصورت کامل موجود است. آثار بقعۀ شیخ صفی اردبیلی با تکنیک آبرنگ اجرا شده که موضوع نقاشی، نقوش ختایی و اسلیمی است. همچنین تعداد چهار دیوارنگارۀ بوم‌پارچه در کلیسای مریم اصفهان اجرا شده است. در منابع اشاره شده که دو نقاشی در ونیز با تکنیک رنگ و روغن روی کرباس اجرا شده و پس از انتقال به اصفهان در ضلع شمالی و جنوبی کلیسا چسبانده شده و ادامه این نقاشی‌های روی کرباس که به سطح دیوار چسبانده شده از سه جهت بر روی دیوار اجرا شده است.

اوج اجرای شیوۀ دیوارنگارۀ بوم‌پارچه مربوط به دورۀ صفوی است. از دلایل این‌که در دورۀ صفویه این شیوه نسبت به دیگر دوره‌ها بیشتر اجرا می‌شده می‌توان به این موارد اشاره کرد: الف: ارتباط با کشورهای اروپایی و دریافت هدایا از آن‌ها، که معمولاً در بین هدایا، نقاشی روی کرباس هم وجود داشته است. ب: سفارش یا خرید نقاشی روی کرباس و انتقال آن به ایران توسط تاجران ارمنی مقیم ایران. ج: اعزام برخی از هنرمندان ایرانی به اروپا برای آموزش نقاشی، و اجرای نقاشی روی کرباس توسط این هنرمندان در ایران. د: نبود موزه یا گالری برای نگهداری و نمایش نقاشی‌های روی کرباس، در نتیجه نمایش اثر در معماری و بصورت آرایۀ معماری (دیوارنگارۀ بوم‌پارچه) انجام می‌پذیرفته است.

با توجه به منابع مکتوب و مصاحبه‌های انجام شده، در پنج بنای دوره قاجار دیوارنگارۀ بوم‌پارچه وجود داشته است. آثارموجود در یکی از بناها کاملاً از بین رفته است. در اتاق نقاشی کاخ گلستان تهران تعداد ۱۵ اثر از این نوع دیوارنگاره وجود دارد. نقاشی‌های تصویری و منظره با تکنیک رنگ و روغن بر روی کرباس اجرا شده است. این نقاشی‌ها به مرور زمان دچار آسیب‌هایی شده که در دوره‌های گذشته چندین بار مرمت شده است. بجز دو مورد، سیزده نقاشی شرایطی نزدیک به شرایط زمان اجرا را دارند (جدول ۱).

جدول ۱: ویژگی‌های دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ ایران با توجه به منابع مکتوب و مطالعات میدانی، از دوره ایلخانی تا دوره قاجار(نگارنده)

دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه	دورهٔ تاریخی	وضعیت کنونی اثر بر اساس مشاهدات میدانی	تکنیک نقاشی	اتصال به سطح دیوار بوسیلهٔ
گنبد سلطانیه زنجان	ایلخانی	بخشی از اثر موجود است	نقاشی با بست آبی	میخ
قصر تیمور	تیموری	اثر موجود نیست	–	–
بقعه شیخ صفی اردبیلی	صفوی	اثر موجود است	نقاشی با بست آبی	میخ و چسب
چهل‌ستون قزوین	صفوی	اثر موجود نیست	–	–
عمارت ساعت اصفهان	صفوی	اثر موجود نیست	–	–
عمارت عالی‌قاپو	صفوی	بخشی از اثر موجود است	رنگ و روغن	میخ
تالار اشرف	صفوی	بخشی از اثر موجود است	رنگ و روغن	میخ
عمارت هشت‌بهشت	صفوی	بخشی از اثر موجود است	رنگ و روغن	میخ
کلیسای مریم اصفهان	صفوی	اثر موجود است	رنگ و روغن	میخ و چسب
بنایی در شیراز	صفوی	اثر موجود نیست	–	–
کاخ گلستان تهران	زند و قاجار	اثر موجود است	رنگ و روغن	میخ و چسب
باغ عفیف آباد شیراز	قاجار	اثر موجود نیست	–	–
مقبره ملا اسماعیل یزد	قاجار	اثر موجود است	نقاشی با بست آبی	چسب
امامزاده حسین قزوین	قاجار	اثر موجود است	نقاشی با بست آبی	چسب
بقعه سید حمزه تبریز	قاجار	موجود در اداره اوقاف تبریز	نقاشی با بست آبی	میخ

از بین دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه فقط در سه بنا کتیبه نوشتاری نقاشی اجرا شده است: مقبره ملا اسماعیل یزد، امامزاده حسین قزوین و بقعه سید حمزه تبریز. تفاوتی که در مراحل اجرای این آثار با دیگر دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه وجود دارد، اضافه شدن یک یا چند لایه کاغذ و یا مقوا به پشت کرباس، قبل از چسبانده شدن به سطح دیوار می‌باشد. احتمالاً دلیل این کار رسیدن به سطح صاف و یکنواخت جهت نوشتن کتیبه نوشتاری بوده است. هر سه مورد با تکنیک آبرنگ (نقاشی با بست آبی مانند صمغ عربی) اجرا شده است. دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه‌ای که با توجه به منابع مکتوب و همچنین مصاحبه، مورد مطالعه و بررسی قرار گرفت، با هفت شیوه اجرا شده است (جدول ۲).

جدول ۲: موضوع نقاشی و شیوهٔ اجرای دیوارنگاره های بوم پارچهٔ ایران با توجه به منابع مکتوب و مطالعات میدانی (نگارنده)

دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه	موضوع نقاشی	نوع اجرا	شیوهٔ اجرا	تصویر اثر
گنبد سلطانیه زنجان	نقاشی تزیینی	شیوهٔ اول	اجرای تزئین گچی قالبی بر روی کرباس بوم‌سازی شده، چسباندن کاغذ بر روی تزئین گچی، بوم‌سازی سطح و اجرای لایه‌های نقاشی، چسباندن اثر به سطح دیوار بوسیلهٔ میخ	
دیوارهای بقعه شیخ صفی اردبیلی	نقاشی تزیینی	شیوهٔ دوم	اجرای نقاشی روی کرباس بزرگ، بریدن کرباس به اندازهٔ مورد نیاز، چسباندن قطعات کرباس نقاشی شده بر روی دیوار	
سقف گنبد بقعه شیخ صفی اردبیلی	نقاشی تزیینی	شیوهٔ سوم	چسباندن کاغذ بر روی کرباس، اجرای نقاشی روی کاغذ، چسباندن اثر بر سطح دیوار	
عمارت‌عالی‌قاپو، تالار اشرف، عمارت هشت‌بهشت، کلیسای مریم‌اصفهان	نقاشی تصویری	شیوهٔ چهارم	اجرای نقاشی بر روی کرباس، چسباندن کرباس به سطح دیوار، تکمیل نمودن نقاشی بر روی دیوار	
کاخ گلستان تهران	نقاشی تصویری نقاشی تزیینی	شیوهٔ پنجم	اجرای نقاشی روی کرباس، چسباندن کرباس به سطح دیوار	
مقبره ملا اسماعیل یزد، امامزاده حسین قزوین	کتیبه نوشتاری	شیوهٔ ششم	چسباندن کرباس روی کاغذ (چندلایه)، بوم سازی کرباس، اجرای کتیبه روی کرباس، چسباندن اثر بر سطح دیوار	
بقعهٔ سید حمزه تبریز	کتیبه نوشتاری	شیوهٔ هفتم	چسباندن کرباس روی کاغذ، بوم سازی کرباس، اجرای کتیبه روی کرباس، چسباندن اثر بر روی مقوا، چسباندن اثر بر سطح دیوار، اجرای قاب چوبی بر روی اثر	

برای اجرای این شیوه از دیوارنگاره بطور خلاصه می‌توان دلایلی را ذکر کرد که برای ارائهٔ دقیق مطالب در این مورد، نیاز به مطالعات دقیق‌تر و بیشتر است. از جملهٔ این دلایل می‌توان به بالا بردن سرعت اجرای دیوارنگاره، اجرا توسط پادشاهان و صاحب منصبان، نمایش نقاشی‌های روی کرباس که به‌صورت هدیه دریافت شده، سفارش اجرای نقاشی به هنرمند خارجی و انتقال اثر به بنا و سهولت اجرا اشاره نمود (جدول ۳).

جدول ۳: دلایل اجرای دیوارنگاره به شیوهٔ دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه (نگارنده)

بناهای مورد مطالعه	دلایل اجرای دیوارنگاره به شیوهٔ دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه
گنبد سلطانیه زنجان	بالابردن سرعت اجرای تزیین معماری (مکی‌نژاد ۱۳۸۸)؛ گنبد سلطانیه بزرگ‌ترین گنبد تاریخی ایران است و اجرای تزئینات در سقف بنایی با این وسعت بسیار زمان‌بر خواهد بود. بنابراین شیوه‌ای را ابداع کرده‌اند که بر این مشکل فایق آیند.
چهل‌ستون دارالسلطنه قزوین	اجرا توسط شخصیت صاحب منصب علاقه شاه طهماسب اول به هنر نقاشی (فلسفی ۱۳۷۱) و فراگیری آن نزد استادانی مانند بهزاد و سلطان محمد (ذکاء ۱۳۴۲؛ ترکمان قرن ۱۱ ه.ق) اجرای نقاشی و چسباندن آن به دیوار ایوان چهل ستون (منشی قمی قرن ۱۰ و ۱۱).
عمارت هشت بهشت، عمارت عالی قاپو و تالار اشرف اصفهان	نمایش و حفظ نقاشی‌های روی کرباس که به‌صورت هدیه دریافت شده است به شیوهٔ دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه (پاکباز۱۳۹۱، مصاحبه غیر حضوری؛ آقاجانی ۱۳۹۲، مصاحبهٔ حضوری).
کلیسای مریم اصفهان	سفارش اجرای نقاشی به هنرمند خارجی و انتقال اثر به بنا و چسباندن آن به سطح دیوار (Carswell 1968, 41–42؛ آراکلیان ۱۳۸۳؛ ذکاء ۱۳۴۲).
مقبره ملا اسماعیل یزد، امامزاده حسین قزوین، بقعهٔ سید حمزه تبریز	سهولت اجرا (الف: نوشتن کتیبه بصورت مستقیم بر روی دیوار، نسبت به پارچه و کاغذ مشکل‌تر است؛ ب: خطاطی نکردن بعضی از هنرمندان خوشنویس، مستقیماً بر روی دیوار) (شادمان ۱۳۹۵، مصاحبهٔ حضوری).

نتیجه‌گیری

دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه ترکیبی از نقاشی روی کرباس و نقاشی دیواری است.در واقع نقاشی بر روی پارچه‌ای اجرا شده که بر روی دیوار چسبانده شده است به گونه‌ای که جزئی از آرایه معماری شناخته می‌شود. این آثار هویتی دوگانه دارد، هم نقاشی روی کرباس بوده که قابلیت نمایش در موزه و گالری را دارا است و هم نوع خاصی از دیوارنگاره است که می‌تواند مکمل معماری باشد. چسباندن کرباس بر روی دیوار هم می‌تواند قبل از اجرای نقاشی باشد و هم پس از اجرای نقاشی. همچنین این شیوه، به هنرمند اجازه می دهد که با سهولت بیشتری بتواند نقاشی‌های بزرگ را در فضای معماری اجرا نماید و یا این‌که اجرای نقاشی در یک شهر یا کشور دیگر انجام شود.

در زبان فارسی، انگلیسی و فرانسوی اصطلاح خاصی برای این‌گونه از دیوارنگاره‌ها وجود ندارد که در تمام متون علمی مشترک باشد. ولی در بسیاری از متون علمی از اصطلاح ماروفلیج استفاده شده است. بنابراین در زبان فارسی تصمیم گرفته شد که از اصطلاح دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه برای نامیدن این آثار استفاده شود.

تفاوت ساختاری دیوارنگاره و دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه، لایه‌های تشکیل دهنده آن است. لایه‌های اصلی تشکیل دهنده دیوارنگاره عبارتند از: تکیه‌گاه، لایه آستر، لایه بستر، لایه بوم کننده، لایه رنگ و ورنی. همچنین لایه‌های اصلی تشکیل دهنده دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه عبارتند از: تکیه‌گاه، لایه آستر، لایه بستر، لایه چسب، تکیه‌گاه پارچه ای، لایه بوم‌کننده، لایه رنگ و ورنی. تشخیص دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه از دیوارنگاره‌های معمول و متواتر نیز با توجه به شناخت لایه‌های تشکیل دهندهٔ آن حاصل می‌گردد.

قدیمی‌ترین دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه مربوط به دوره ایلخانی و در گنبد سلطانیه زنجان اجرا شده است. برای بالا بردن سرعت اجرای آرایه‌های معماری در بزرگ‌ترین گنبد ایران، از این شیوه که در واقع یک شیوهٔ نو ظهور است استفاده

شده است. از دوره تیموری اثری باقی نمانده است. از دوره صفوی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ دو بنا موجود و در سه بنای صفوی فقط آثار این‌گونه از دیوارنگاره‌ها قابل مشاهده است و در واقع نقاشی روی کرباس که تعداد آن حدوداً پنجاه مورد بوده، مفقود شده است. اوج اجرای این شیوه از دیوارنگاره مربوط به دورهٔ صفویه است. بدلیل ارتباط بیشتر با اروپاییان و دریافت هدیه (نقاشی روی کرباس) از آن‌ها، سفارش اثر توسط تاجران ارامنهٔ اصفهان، اجرای هنرمندان ایرانی و نبود موزه جهت نمایش نقاشی‌های روی کرباس، شیوهٔ دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه (که می‌توان گفت نوعی نمایش آثار نقاشی است) در دورهٔ صفویه بوجود آمد. دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ بناهای دوره قاجار بدلیل قدمت کمتر نسبت به دیگر دوره‌ها، آسیب کمتری دیده و تعداد زیادی از آن‌ها موجود است.

تکنیک نقاشی دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه در دوره ایلخانی آبرنگ (نقاشی با بست آبی مانند لاجورد با بست کتیرا)، در دوره صفوی یک مورد آبرنگ و دیگر نمونه‌ها رنگ و روغن، در دوره قاجار سه مورد آبرنگ و یک مورد رنگ و روغن است. در واقع تکنیک اجرای دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه، بیشتر از تکنیک اجرای دیوارنگاره در دوره‌های تاریخی تبعیت می‌کند و همچنین تحولی که در حوزهٔ هنر نقاشی در دورهٔ صفویه اتفاق افتاده (تأثیر پذیری از هنر غرب)، در دیوارنگاره‌های بوم‌پارچهٔ شهر اصفهان به خوبی مشهود است و در واقع آغاز این تحول با شیوهٔ دیوارنگارهٔ بوم‌پارچه بوده است.

چسباندن نقاشی روی کرباس در دوره‌های مختلف، میخ، چسب و یا هر دوی این‌ها بوده است. موضوع نقاشی در دوره ایلخانی: نقاشی تزیینی، در دوره صفوی: یک مورد نقاشی تزیینی و چهار مورد نقاشی تصویری، در دوره قاجار در یک بنا نقاشی تصویری و نقاشی تزیینی اجرا شده و در سه بنا کتیبه نوشتاری اجرا شده است.

پی نوشت

1-Madonna with members of the Pesaro Family
2- Basilica di Santa Maria GloriosadeiFrari
3- Hall of the Grand Council, Palazzo Ducale, Venice
4- Royal Palace of Madrid
5- Hall of Gasparini
6- Pantheon
7- Boston Public Library
8- Marouflage
9- Marouflage wall painting (Motta et al 2011); Marouflaged Mural (Monaghan 2010); Oil painting on canvas onto walls (Koller 2005, 13); Canvas painting adhered to the wall surface (Peez 2007); The painting had been adhered to the ceiling by Marouflage (Quiroga Riviere 1992, 63); Mural painting on canvas (Embajada de Brasil 1989, 27); Canvas murals (Ilchman 2014, 58); Fabric-based murals (Scofield 1979).
10- Marouflaged Mural

منابع

۱. اصلانی، حسام. ۱۳۹۱. *فن‌شناسی آرایه‌های گچی در معماری ایران دوران اسلامی*، رساله دکتری مرمت اشیای تاریخی و فرهنگی، دانشکده مرمت، دانشگاه هنر اصفهان.
۲. آراکلیان، هامازاسب. ۱۳۸۳. *نگارنامه و راهنمای کلیسای مریم مقدس*، کلیسای گئورگ مقدس و صومعه کاترین مقدس جلفای اصفهان. تهران: نائیری.
۳. آژند، یعقوب. ۱۳۸۶. نقاشان دوره قاجار. *گلستان هنر* (۹): ۷۴-۸۱.
۴. آقاجانی، حسین. ۱۳۹۱. مصاحبه حضوری. مصاحبه کننده: یاسر حمزوی. دانشگاه هنر اصفهان، منتشر نشده.
۵. آیت‌الهی، حبیب‌اله. ۱۳۹۲. مصاحبه حضوری. مصاحبه کننده: یاسر حمزوی. دانشگاه شاهد تهران، منتشر نشده.
۶. اوجی، نرگس. ۱۳۷۴. بررسی تزئینات معماری منازل قدیم شیراز: با تأکیدی بر دو بنای نارنجستان قوام بیرونی و منزل زینت الملوک

اندرونی. *جلوهٔ هنر* (۴): ۶۰-۶۴.
۷. پاکباز، رویین. ۱۳۹۰. *دایرةالمعارف هنر* (نقاشی، پیکره‌سازی و هنر گرافیک). تهران: فرهنگ معاصر.
۸. پوپ، آرتور آپهام، و فیلیس اکرمن. ۱۳۸۷. *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*. ویرایش زیر نظر سیروس پرهام، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۹. تبریزی، بهناز. ۱۳۹۲. مرمت، گلستان هنری از یاد رفته. کاغذ اخبار، *گاهنامهٔ کاخ گلستان* (۳): ۲۵- ۲۶.
۱۰. ترکمان، اسکندر بیک. قرن ۱۱ ه.ق. *تاریخ عالم آرای عباسی*. با اهتمام و تنظیم ایرج افشار. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
۱۱. حسینی، سید هاشم. ۱۳۹۰. کاربرد تزئینی و مفهومی نقش شمسه در مجموعه شیخ صفی الدین اردبیلی. *مطالعات هنر اسلامی* ۷ (۱۴): ۷-۲۴.
۱۲. حمزوی، یاسر. ۱۳۸۸. *گزارش حفاظت و مرمت آرایه‌های معماری بقعهٔ سید رکن الدین یزد*. اداره کل میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری استاد یزد، معاونت میراث فرهنگی، آرشیو مرکز اسناد، منتشر نشده.
۱۳. حمزه‌لو، منوچهر. ۱۳۸۱. *هنرهای کاربردی در گنبد سلطانیه*. تهران: ماکان.
۱۴. دلاواله، پیترو. ۱۶۵۸. *سفرنامه پیترو دلاواله*. ترجمه‌ی شجاع الدین شفا. تهران: علمی و فرهنگی.
۱۵. دیویس، دنی، جاکوبز هفریچر، و سیمون روبرتز. ۱۳۸۸. *تاریخ هنر جنسون*. ترجمه‌ی فرزان سجودی و دیگران. تهران: فرهنگ‌سرای میردشتی.
۱۶. ذکاء، یحیی. ۱۳۴۲. ایوان تخت مرمر. *هنر و مردم* (۷): ۲۷- ۳۵.
۱۷. رابینسون، ب. و. ۱۳۷۹. *نقاشی ایران در دوره قاجار، اوجهای درخشان هنر ایران*. ترجمه‌ی هرمز عبدالهی و روئین پاکباز. تهران: آگاه.
۱۸. رنجبر، محمد علی. ۱۳۸۹. رابطهٔ نهاد سیاسی و مذهبی در حکومت زندیه؛ دورهٔ تعامل محدود. تاریخ اسلام و ایران، *دانشگاه الزهرا* ۲۰ (۵): ۵۷-۸۳.
۱۹. زنگی، بهنام، حبیب اله آیت الهی، محمود طاووسی، و اصغر فهیمی‌فر. ۱۳۹۱. بررسی ظرفیت‌های ارتباطی نقاشی دیواری؛ مقایسه نظام ارتباطی نقاشی دیواری با نقاشی سه پایه‌ای. *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی* ۵ (۱۰): ۴۳-۶۲.
۲۰. سازمان حفاظت آثار باستانی ایران. ۱۳۵۶. *گزارش فعالیت‌های دفتر فنی استان اصفهان*. اصفهان.
۲۱. سید صدر، ابوالقاسم. ۱۳۸۸. *دائره المعارف نقاشی*. تهران: سیمای دانش.
۲۲. شادمان، محمد علی. ۱۳۹۵. مصاحبه حضوری. مصاحبه کننده: یاسر حمزوی، انجمن خوشنویسان اصفهان، منتشر نشده.
۲۳. شاردن، جان. ۱۷۳۵. *سفرنامه شاردن*. ترجمه‌ی حسین عریضی. اصفهان: گلها.
۲۴. شیشه‌بری، طاهره. ۱۳۸۸. *حفاظت و مرمت بخشی از کتیبه گچی ضلع غربی مقبره ملا اسماعیل یزد*. پایان‌نامه کارشناسی، رشته مرمت آثار تاریخی و فرهنگی، دانشگاه هنر اصفهان.
۲۵. صادقی بیگ افشار. قرن ۱۱ ه.ق. *قانون الصور*. تصحیح احمد سهیلی خوانساری، در کتاب گلستان هنر. تهران: کتابخانه منوچهری.
۲۶. علوینژاد، محسن. ۱۳۸۷. بررسی مفهوم دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی. نگره ۴ (۷): ۱۶-۲۹.
۲۷. فلسفی، نصراله. ۱۳۷۱. *زندگانی شاه عباس اول*. تهران: انتشارات علمی.
۲۸. قجر، بهروز. ۱۳۹۳. *مطالعه و بررسی کتیبه‌های امامزاده حسین قزوین. اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان قزوین*، منتشر نشده.
۲۹. کفشچیان مقدم، اصغر. ۱۳۸۵. چگونه یک نقاشی دیواری را ساماندهی کنیم؟. *هنرهای تجسمی* (۲۵): ۴۲-۴۹.
۳۰. کمپفر، انگلبرت. ۱۹۴۰. *سفرنامه کمپفر*. ترجمه‌ی کیکاوس جهانداری. تهران: خوارزمی.
۳۱. گری، بازیل. ۱۳۶۸. *نقاشی ایران*. ترجمه‌ی عربعلی شروه. تهران: عصر جدید.
۳۲. مصباحی، شکوفه. ۱۳۸۸. *گمشده‌ای از هنر معماری صفویه: مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی- طرح بازسازی سردر عالی‌قاپو و تزئینات آن*. تهران: رسانه پرداز و پژوهشگاه میراث فرهنگی کشور.
۳۳. مکی‌نژاد، مهدی. ۱۳۸۸. *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزئینات معماری*. تهران: سمت.
۳۴. منشی قمی، قاضی میر احمد بن شرف الدین. قرن ۱۰ و ۱۱ه.ق. *گلستان هنر*. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: کتابخانه منوچهری.
۳۵. نعمتی، علی، ۱۳۸۲. *مرمت کتیبه‌های مقوایی و پارچه‌ای (با تکیه‌گاه مقوایی)* مجموعه سید حمزه تبریز. پایان‌نامه دوره کارشناسی، رشته مرمت آثار تاریخی، دانشکده پردیس، دانشگاه هنر تهران.
۳۶. ویور، ام ای. ۱۳۵۶. *بررسی مقدماتی درباره مسائل حفاظتی پنج بنای تاریخی ایران* (۱. بقعه شیخ صفی اردبیلی، ۲. مسجد جامع قروه،

۳. مسجد وکیل شیراز، ۴. مسجد خان شیراز، ۵. مسجد نو شیراز). ترجمه‌ی کرامت‌اله افسر. تهران: سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.
۳۷. هنرفر، لطف اله. ۱۳۵۰. *گنجینه آثار تاریخی اصفهان، چاپخانه زیبای تهران*. اصفهان: کتابفروشی ثقفی.

References

1. Aghajani, Hossein. 2012. *Interview by Yaser Hamzavi*. Art University of Isfahan, Iran.
2. Alavinejad, Mohsen. 2008. The Research of Mural Concept in Islamic Art References. *Negareh* 4 (7): 16-29.
3. Arakelian, Hamazasb. 2003. *Illustrated Guidebook to St. Mary, St. Gevork & St*. Katarenian Churches of New Julfa-Isfahan. Tehran: Nairi.
4. Aslani, Hesam. 2012. *The Technology of Decorative Gypsum Stucco belong to Architecture of Islamic Era in Iran*. PhD Thesis of Cultural and Historical Objects Renovation, Art University of Isfahan, Faculty of Conservation & Restoration, Department of Restoration.
5. Ayatollahi, Habibollah. 2013. *Interview by Yaser Hamzavi*, Shahed University, Tehran, Iran.
6. Azhand, Yaghuoob. 2007. Qajar Painters. *Golestan-e Honar* (9): 74-81.
7. Blair, S. S. 1987. The Epigraphic Program f the Tomb of Uljaytu at Sultaniyya: Meaning in Mongol Architecture. *Islamic Art* (2): 43-96.
8. Carswell, John. 1968. *New JulfaThe Armenian Churches and Other Buildings*. Clarendon Press. Oxford.
9. Della valle, Pietro. 1658. *Cose e Parole neiViaggi di Pietro Della Valle*. Translated by Shoja al-Din Shafa. Tehran: Elmi va Farhangi.
10. Deues, Danni, Jacobs Hafricher, Simon Robertz. 2009. *History of Art: Jensen*. Translated by Farzan Sojoodi et al. ehran: Mirdashti Cultural Center.
11. Embajada de Brasil. 1989. *Restoration of the Mural Paintings*. Summa (266-267) Buenos Aires, Argentina: 23-30.
12. Falsafi, Nasrollah. 2002. *The Life of First Shah Abbas*. Tehran: Elmi.
13. Fort, R, B. Alvarez, M. Lopez, F.Mingarro. 2004. *The Efficiency of Urban Remodeling in Reducing the Effects of Atmospheric Poiiution on Monuments*. Air Pollution and Cultural Heritage, London: Taylor & Francis Group.
14. Grey, Basil. 1990. *Iranian Paintings*. Translated by Arab Ali Sherveh, Tehran: Asr-e Jadid.
15. Hamzavi, Yaser. 2009. *Report of Conservation and Restoration of Architectural Decoration of Seyyed Roknoddin Mausoleum in Yazd*. Administration of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Yazd, Archives Center of Department of Cultural Heritage, Not Publishd.
16. Hamzelou, Manouchehr. 2002. *Applied Arts of Soltanieh Dome*. Tehran: Makan.
17. Historical Iranian Heritage Conservation Organization. 1978. *Report of Technical Office of Isfahan Province*. Isfahan.
18. Honarfar, Lotfollah. 1971. *Treasure of Historical Monument of Isfahan*. Isfahan: Saghafi Bookshop.
19. Hosseini, Seyed Hashem. 2011. The Conceptual and Decorative Application of "Shamse" (Khorshidi or Sun shaped design) in the Ornomentations of Sheikh Safi al-Din Ardebili Complex. *Islamic Art 7* (14): 7-24.
20. ICOMOS. 1964. International Charter for the Conservation and Restoration of Monument and Sites. *2nd International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments*, Venice.
21. Ilchman, Frederick. 2014. *Jacopo Tintoretto in Process: The Making of a Venetian Master*, 1540-1560. The Graduate School of Arts and Sciences, COLUMBIA UNIVERSITY.
22. Janson, H.W. 1964. *History of Art*. Library of Congress, Harry.N Abrams, Incorporated, New York. Printed in West Germany, Bound in Holand.
23. Kafshchian Moghadam, Asghar. 2006. How to Organize a Mural. *Honarhaye Tajassomi* (25): 42-49.
24. Kampfer, Angelbert. 1940. *Kampfer's Itinerary*. Translated by Keykavoos Jahandari. Tehran: Kharazmi.
25. Koller, Manfred. 2005. *Marouflage: Historic Italian and European Examples and Problems in Restorations*. Sullepitturemurali: Riflessioni, Conoscenze, Interventi: Attidelconvegno di Studi, Bressanone, Scienza e Beniculturali, 21. Biscontin, Guido; and Driussi, Italy.
26. Makinejad, Mahdi. 2009. *Art History of Iran Islamic Era: Architectural Decorations*, Tehran: SAMT.
27. McKay, Marylin.J. 2002. *National Soul: Canadian Mural Painting 1860s- 1930s*. Canada: McGill-Queen's Press- MQUP.
28. Mesbahi, Shokoufeh. 2009. *The Lost Art of Safavid Architecture: Complex of Sheikh Safi Ardebili*. Tehran: Resane Pardaz and Research Center of Iran Cultural Heritage Organization.
29. Monaghan, Meaghan. 2010. *Effects of Concentration and Artificial Ageing on the Strength and Reversibility of Dynamic 208 Wallcover Adhesive*. ANAGPIC 2010 Student Papers: Presented at the 2010 Annual Student Conference Hosted by Queen`s University at Kingston Art Conservation Department, Art Conservation Program, Kingston, Ontario.
30. MonshiQomi, Qazi Mir Ahmad ibn-e Sharif. 16th and 17th Century. *Golestan-e Honar*. Corrected byAhmad Soheyli Khansari. Tehran: Manoochehri.

31. Motta, Edson, Claudio Valerio Teixeira, Maria cristina Graca, Humberto Carvalho, Luiz Souza, and Cristiane Calza. 2011. Eliseu Visconti`s Monumental Marouflage Wall Paintings Conservation, Context and Technical Examination. *ICOM-CC 16th Triennial Conference Lisbon* 19-31 September, ICOM Committee for Conservation, Lisbon.
32. Nemati, Ali. 2003. *Restoration of Inscriptions on Cardboard and Cloth (with Paper Support) Sets Seyed Hamzeh in Tabriz.* BA Thesis, Art University of Isfahan, Faculty of Conservation and Restoration, Department of Restoration.
33. Niell, Paul. 2014. Neoclassical Architecture in Spanish Colonial America: A Negotiated Modernity. *History Compass* 12 (3): John Wiley & Sons Ltd.
34. Ooji, Narges. 1995. Investigation of Architectural Decorations of Historical Houses in Shiraz: Emphasis on Two Buildings Naranjestan-ghavam Exterior and Zinatolmolouk Interior House. *Jelve-ye- Honar* (4): 60-64.
35. Pakbaz, Rouyin. 2011. *Encyclopedia of Art (Painting, Sculpture, Graphic Arts)*. Tehran: Farhang-e Moaser.
36. Peez, Marc. 2007. *The four Marouflage painting by Karl Christian Andreae (1823-1904) in the Tower Chamber of Sinzig Castle: Examination*, Development Plan and Restoration of
37. One Painting. German Diploma, Fachhochschule Koln, Cologne, Germany.
38. Pope, Arthur Uphom, Fillips Akreman. 2008. *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present.* Tehran: Elmi va Farhangi.
39. Qajar, Behrouz. 2014. *The Study of Inscriptions of Imamzadeh Hussein of Qazvin*. Administration of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism of Qazvin Province.
40. Quiroga Riviere, Ricardo. 1992. Restoration of the Painting Le Triomphe de Flora. *Restauracion hoy* (3): 60-67.
41. Rabinson, B. V. 2000. *Iranian Painting in the Qajar Period, Shiny Peaks of Iranian Art*.Translated by Hormoz Abdolahi and Rouyin Pakbaz. Tehran: Agah.
42. Ranjbar, Mohammad Ali. 2010. The Relationship between Political and Religious Institutions in the Government Zand, a Period of Limited Engagement. *The History of Islam and Iran, Alzahra University* 20 (5): 57-83.
43. Sadeghi Beyk Afshar. 17th century. Qanoun al-Sovar. Correctied by Ahmad Soheyli Khansari, *In the Book of Golestan-e Honar*. Tehran: Manoochehri.
44. Scofield, John E. 1979. *Method and Apparatus for Transporting Canvas Murals. Patents, US4137656 (A)*. Publication Type: Grant
45. Seyed Sadr, Abolghasem. 2009. *Encyclopedia of Painting*. Tehran: Sima-ye Danesh.
46. Shadman, Mohammad Ali. 2016. *Interview by Yaser Hamzavi, Calligraphers Association of Isfahan*, Iran.
47. Sharden, John. 1735. *Chardin's Itinerary*. Translated by Hossein Arizi. Isfahan: Golha.
48. Shishebori, Tahereh. 2008. *Investigation of Wall Painting Techniques of Five Building's belonged to Ilkhanid Era of Yazd city*. MA Thesis, Art University of Isfahan, Faculty of Conservation & Restoration, Department of Restoration.
49. Tabrizi, Behnaz. 2013. Restoration, Forgotten Art. Kaghaz-e-Akhbar, *Periodical Golestan Palace* (3): 25-26.
50. Tajvidi, Akbar. 1973. Take Care of Beautiful Ancient Monuments of Our Country. *Honar-va-Mardom* (10): 2-10.
51. Teri, Hensick. Olivier Kate, and Pocobene Gianfranco. 1997. Puvis de Chavanness Allegorical Murals in the Boston Public Library: History, Technique and Conservation. *Journal of the American Institute for Conservation 36* (10): 59-81.
52. Torkaman, Eskandar beyk. 16th Century. *Alam Araye Abbasi History*. Edited by Iraj Afshar. Tehran: AmirKabir.
53. Veliz, Zahira. 1998. *The Restoration of Painting in the Spanish Royal Collections,* 1734-1820. Studies in the Painting Restoration. Proceedings of a Symposium held in London, 43-62. 1996. London: Archetype Publications Ltd.
54. Vidmar, Polona. 2012. I Turchi Al SolitoCrudeli: Images of Paolo Erizzo and the Venetian Heroines Anna Erizzo and BelisandraMaraviglia in Historiography and the Visual Arts.Annales, Ser, Hist, *Social* 22 (2): 367- 384.
55. Viure, M. A. 1975. *A Preliminary Study on Five Monument Protection Issues Iran*
(1. Sheykh Safi Mausoleum, 2. GhorveJame Mosque, 3. Shiraz Vakil Mosque, 4. Shiraz Khan Mosque, 5. Shiraz now Mosque). Translate by Keramatallah Afsar. Tehran: National Organization of Cultural Heritage Conservation.
56. Wolohojian, Stephan and Anna Ahinci. 2003. *A Private Passion: 19th Century Paintings and Drawings from Grenville L.Winthop Collection. Harvard University*. New York: Metropolitan Museum of Art.
57. Zangi, Behnam, Habib Allah Ayatollahi, Mahmood Tavoosi, and Asghar Fahimifar. 2013. Studying the Communicative Capacities of Mural Paintings (Comparison of the Communication System of Mural Painting and Paintings on Canvas). *Nameye Honarhaye TajasomivaKarbordi* 5(10): 43-62.
58. Zoka, Yahya. 1973. Ivan-e Takht-e Marmar. *Honar va Mardom* (7): 27-35.

Journal of Reasearch in Islamic Architecture / No.13 / winter 2017

An Investigation and Identify of Essence of Marouflaged canvasmural as a specific style of Islamic architectural decoration in Iran

Yaser Hamzavi *
Ph.D. Candidate, Faculty of Conservation, Art University of Isfahan, Iran

Rasoul Vatandoust **
Assistant Professor, Islamic Azad University, Central Tehran Branch

Hosayn Ahmadi ***
Associate Professor, Faculty of Conservation, Art University of Isfahan

Received: 2016/5/3 Accepted: 2016/8/28

Abstract

Murals are the main, media of human culture and civilization and the place and its long history in Iranian art is clear. There are specific forms of mural paintings in some Iranian architecture that are different from other usual wall paintings in materials, methods as well as implementation techniques. Unfortunately, these mural paintings are not studied certainly until now. Therefore, further investigation is needed due to the importance of this issue.

In the scientific literature, different definitions of this kind of murals which provided examples of them pointed out: Canvas murals, Oil-on-canvas mural, Marouflage wall painting, Marouflaged canvasmural, Oil painting on canvas onto walls, Marouflaged Canvas, Textile wall hangings, Canvas painting adhered to the wall surface, The painting had been adhered to the ceiling by Marouflage, Mural painting on canvas, Used a canvas set in to the wall, Oil on maroufle canvas for mural painting, Fabric-based murals, Ceiling canvases, Painting Hung on the wall, Wall Cover, Oil on Canvas attach on wall, Oil on Canvas mounted on wall.

In Europe during the 17th century there was a movement away from painting on solid supports towards more portable painting techniques, giving rise to the easel painting tradition. Particularly in France, traditional fresco painting techniques were replaced by mural painting techniques similar to those used in easel painting. This new mural painting technique involved the use of textile supports that the artist could work on in their studio instead of on high scaffolding in large public places1. Marouflage is the term often used to describe this mural painting process, which involves attaching a large-scale painting on canvas to a solid substrate. The solid substrate is often architectural, such as a wall or ceiling. The complete canvas murals were often hung by specialized mural hangers, not the artist themselves. Experienced hangers developed techniques with adhesive properties that were able to bond, two materials which have widely varying properties, such as degree of expansion and contraction, porosity, etc. Ideally a marouflage adhesive needs the following characteristics:

* Yaserhamzavi99@gmail.com ** rasoolvatandoust@yahoo.com *** h.ahmadi@aui.ac.ir

a viscous paste that is easy to apply, a slow to medium setting time, high initial tack and bond strength. Using a thick paste prevents dripping and unwanted mess during application. A high initial tack prevents the mural from falling during installation and slower setting times allow substantial working time so that the large murals can be properly positioned.
Regarding to importance of necessity of art understanding before conservation, it is obvious that common conservation procedures on these relics (without appropriate understanding) have an inappropriate results on authenticity and integrity of the relics. Unfortunately, there is not adequate research about technology and conservation of these relics and related fields. The aim of this research is the identification of history of development, and used materials and techniques in these historic paintings by field and literature investigations. Technological understanding of this kind of murals during the time by application of literature review and data explanation. Due to low information in Persian, European Marouflaged canvasmural has been studied more than Iranian relics. The research subject and case studies are studied in a qualitative and descriptive research method and the subject is considered with ten historical and theoretical aspects. These paintings are executed on the layer of cloth (canvas) and then installed on the wall that is known as a part of the architecture arrays. This research at the first library study is conducted and then according to the results, the field studies are carried out and finally, the data are analyzed. Knowing the number of Marouflage according to literature review, the identification of constituent layers of Marouflage according to field studies, and Understanding the differences between a common wall Paintings and Textile Marouflage in Iran, are the results of this paper. In architectural conservation in Iran there is a perspective called Iranian-Islamic whose meaning is the influence of Islamic belief and thought upon tradition of conservation architectural works during Islamic era of Iran.
In this paper, the process of formation of this type of wall painting in Iran was studied and present examples of this method in Iranian architecture are introduced and explained. Some of the architectural interior surfaces are decorated by the textile painting by Marouflaged in Ilkhanid, Safavid and Quajarperiod; funerary monuments with polygonal plan have the most decorative surfaces such as Soltanieh Dome, Sheykh Safi mausoleum, Maryam church, Golestan palace and etc. According to studies, there was technical change in manufacturing process of large wall paintings and ceiling paintings at Renaissance period. It resulted to production of new kind of murals which known as Marouflaged canvasmural. The research obtained appropriate results about production, manufacturing, historical samples and effect of technological problems on conservation of Marouflaged canvasmural.

Keywords: Marouflaged canvasmural, architectural decoration, Islamic period, wall painting.

ISSN 2382 - 980X

13

Scientific Journal of Research in Islamic Architecture

Center of Excellence for Islamic Architecture

Vol. 4, No. 4, winter 2017

Managing Director: vice chancellor for research-Iran University of Science and Technology

Editor-in-chief: Abdol Hamid Noghreh Kar

Administrative Director: Mohammad Mannan Raeesi

Administrative assistant: Zahra Kashanidoust

Persian literary Editor: Sara Motevalli

English literary Editor: MohamadReza Ataee Hamedani

Editorial Board Members:

Seyyed Gholam Reza Eslami: Associate Professor, Tehran University

Hasan Bolkhari: Associate Professor, Tehran University

Mostafa Behzadfar: Professor, Iran University of Science and Technology

Mohammad Reza Pourjafar: Professor, Tarbiat Modares University

Mahdi Hamzeh Nejad: Assistant Professor, Iran University of Science and Technology

Esmaeil Shieh: Professor, Iran University of Science and Technology

Manoochehr Tabibian: Professor, Tehran University

Mohsen Faizi: Professor, Iran University of Science and Technology

Hamid Majedi: Associate Professor, Science and Research Branch, Islamic Azad University

Asghar Mohammad Moradi: Professor, Iran University of Science and Technology

Gholam Hossein Memariyan: Professor, Iran University of Science and Technology

Fatemeh Mehdizadeh: Associate Professor, Iran University of Science and Technology

Mohammad Naghizade: Assistant Professor, Science and Research Branch, Islamic Azad University

Ali Yaran: Associate Professor, Iran Ministry of Science, Research and Technology

Design assistant: AmirHosein Yousefi

Reviewers for Volume4, Number13:

Ali Asadpour: Assistant Professor,Shiraz Art University

Azita Balali Oskuie: Assistant Professor, Tabriz Islamic Art University

Ahad Ebrahimi Nezhad: Assistant Professor, Tabriz Islamic Art University

Minoo Gharabeiglu: Assistant Professor, Tabriz Islamic Art University

Ali Akbar Heydari: Assistant Professor,Shiraz Art

Majid Hashemi: Assistant Professor,Yasuj University

Mohamad Bagher Kabirsaber: Assistant Professor, University of Tehran

Razieh Labibzadeh: Teacher, Iran University of Science and Technology

Mohammad Manan Raeesi: Assistant Professor, University of Qom

Shariar Nasekhian: Assistant Professor, Isfahan Art University

Masood Nari Qomi: Assistant Professor, University of Kashan

Ali Nemati Babaiu: Assistant Professor, Tabriz Islamic Art University

Saeed Norozian: Assistant Professor, Shahid Beheshti University

Ali Omranipur: Assistant Professor, kashan University

Mohamad Ranjbar Kermani: Assistant Professor, University of Qom

Zahra Rahbarnia: Associate professor, Alzahra University

Hasan Sajadzadeh: Assistant Professor, Buali University

Hanieh Sanayeayan:Assistant Professor, Iran University of Science and Technology

Mansureh Tahbaz: Associate Professor, Sahid Beheshti University

Seid Mohammad Hosein Zakeri: Assistant Professor, Shiraz University

Hasan Zolfagharzadeh: Associate Professor, Imam Khomeni International University

Address: Center of Excellence in Islamic Architecture, Iran University of Science and Technology, Narmak, Tehran, Iran

Tel/Fax: (21-98+) 77491243 / **E-mail:** jria@iust.ac.ir / **Website:** http://iust.ac.ir/jria

ISSN 2382980-X

13

Scientific Journal of Research in Islamic Architecture

Center of Excellence for Islamic Architecture

Vol. 4, No. 4,winter 2017

- **An Inception on the Perception of the Inhabiting Farmsteads in Yazd**
  Asghar MohammadMoradi / Ahmad Salehi Kakhki / Hosein Raie
- **Balancing between property right and public interests in urban regeneration measures (from interests conflict to legal balance)**
  Reza kheyroddin / Gholamreza kamyar / Ebrahim Dalaei Milan
- **Typology of the Form and Placement of Shanashir in Vernacular Architecture of Bushehr Port, Iran**
  Azam Hedayat / Parastoo Eshrati
- **Climatic Function of Girih Art in Islamic Architecture Case study: Residential building at Qajar era in Shiraz**
  Hamid Reza Sharif / Amin Habibi / Abdolah Jamalabadi
- **Recognition of Typology and Effective Physical Factors in Traditional Residential Tissue of Neyshabur**
  Seyed amir mirsajadi / Hero Farkisch
- **The Explanation of Culturl Engineering and Connection in Modeling Iranian-Islamic City (Modeling the Technique of Designing Cultural-Residential City)**
  Heydar Jahanbakhsh / Ali delzendeh
- **Appearance of architectural inscriptions in Persian Painting Analysis of the samples of Harat School and works of Behzad**
  Robab Faghfoori / Hasan Bolkhari Ghehi
- **An Investigation and Identify of Essence of Marouflaged canvasmural as a specific style of Islamic architectural decoration in Iran**
  Yaser Hamzavi / Rasoul Vatandoust / Hosayn Ahmadi