



رمز‌گشایی نشانه‌ها در ساختار و تزئینات معماری کلیسای سنت استپان با رویکرد تداوم پایداری فرهنگی

آتوسا اعظم کثیری^{1*} و مریم آقازاده قولان²

تاریخ دریافت: 1400/06/28

تاریخ پذیرش: 1400/10/07

چکیده: تحقیق حاضر مطالعه‌ای در حیطه معنای فرهنگی نشانه‌ها در ساختار بصری یک بنای باستانی آیینی است. بدین منظور اجزاء و عناصر دیداری بر ساخته در کلیسای «سنت استپان» را به مثابه نشانه‌هایی در نظر گرفته شده است که در هم‌نشینی با هم، داستانی آیینی را به مخاطب خود عرضه می‌دارند. در فرآیند تحلیل، هر پدیدار محسوس، به ویژه تولیدات انسان‌ساخت و خاصه آثار هنری را می‌توان به مثابه متنی معنادار در نظر آورد و در جهت معنا‌یابی، نشانه‌های نظام‌مندی را که شاکله آن متن هستند، رمز‌گشایی کرد. هدف از این مقاله تبیین معنای نهفته در نظام دیداری اجزای بصری این کلیسا است که در مجموع به این سازه معنا می‌دهند و مخاطب-بر مبنای فرهنگ متعلق خویش- از آن تأثیر می‌پذیرد. پرسش اصلی پژوهش آن است که ساختار بصری منظر و عناصر تزئینی بنای کلیسای سنت استپان شامل چه مواردی و متداعی چه معانی مستقیم و ضمنی در بافت فرهنگی آیینی مسیحی است؛ مفاهیمی که با توجه به تداوم و پایداری فرهنگ اعتقادی جامعه مسیحی ایران، از وحدت و ثبات نسبی برخوردار بوده. این مطالعه به شیوه کیفی و تحلیلی-توصیفی انجام شده و در فرآیند مطالعه، ابتدا تحلیلی درباره عناصر بصری در فضا، منظر و عناصر کلی معمارانه و در نهایت تزئینات بنای سنت استپان و معانی رمزآمیز آن بیان شده و نتایج به دست آمده از این تحلیل، شامل موارد ذیل است: عناصر روایت‌گر بصری بنای کلیسای سنت استپان را می‌توان علاوه بر رمزگان عددی عناصر منظر و نورپردازی نمادین و رمزآمیز بنا، به نقوش انسانی، گیاهی، جانوری، انتزاعی و هندسی و خیالی‌نگاری و موجودات ترکیبی بخش‌بندی کرد. معنای هر یک از این نشانه‌های تصویری با توجه به زمینه معتقدات مسیحی و زمینه فرهنگی مکان و زمان در لایه‌های صریح و ضمنی، قابل تفسیر است.

واژگان کلیدی: معنای ضمنی تصاویر، کلیسای سنت استپان، نقوش تزئینی مسیحی، تحلیل ساختارها.

¹ استادیار، گروه ارتباط تصویری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
atoosakasiri@sru.ac.ir

² دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه ارتباط تصویری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، تهران، ایران.



1- مقدمه

کلیسای سنت استپانوس یا سنت استپان دومین کلیسای مهم ارامنه ایران است و در رتبه دوم بعد از «قره کلیسا» قرار دارد. این کلیسا به احترام استپانوس (به روایت مسیحیان نخست شهید این آیین)، این‌گونه نام‌گذاری شده و مورد احترام تمام مسیحیان و نیز سایر ادیان است. (Shoja-Del, 2005). این بنا در استان آذربایجان شرقی در ۱۷ کیلومتری غرب شهر جلفا و در فاصله ۳ کیلومتری کرانه جنوبی رودخانه ارس در محلی به نام «قزل وانگ» (صومعه سرخ) واقع شده است. این کلیسا در سده نهم میلادی ساخته ولی به علت زلزله دچار آسیب‌های جدی شده بود که در دوران صفویه مورد مرمت و بازسازی قرار گرفت. این اثر در تاریخ ۱۵ اسفند ۱۳۴۱ با شماره ثبت ۴۲۹ به عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است (Shoja-Del, 2005).

در این پژوهش به مطالعه معنای ضمنی نشانه‌ها و مفاهیم متداعی عناصر دیداری این بنا بر مبنای زمینه‌های فرهنگی و اعتقادی مرتبط، پرداخته شده است. این تحقیق بر آن است که اجزاء و عناصر بصری بنای کهن این کلیسا را به صورت یک متن که به واسطه بیان و زبان تجسمی، با مخاطب خود سخن می‌گوید، خوانش کند. شیوه این خوانش با توجه به آن که هر جزء بصری خود یک نشانه است و از همنشینی نشانه‌های بصری، یک متن تصویری خلق می‌شود، با نگاهی به شیوه تحلیل معنای ضمنی نشانه‌ها، با توجه به زمینه فرهنگی خواهد بود. هدف از پژوهش حاضر تبیین معانی آشکار و متداعی اجزای بصری ساختار معمارانه و نشانه‌های تصویری تزئینات معماری بنای این کلیسا با توجه به ساختار همنشینی نشانه‌ها در کنار یکدیگر و با در نظر گرفتن زمینه فرهنگی و آیینی مرتبط با این تصاویر و نقوش است. پرسش اصلی پژوهش آن است که ساختار بصری منظر و عناصر تزئینی بنای کلیسای سنت استپان شامل بر چه مواردی و متداعی چه معانی مستقیم و ضمنی در بافت فرهنگی آیینی مسیحی هستند. در ساختار عناصر معماری، منظر و تزئینات بنای کلیساهای قدیم از اجزا و نقوش تزئینی مختلفی استفاده شده که همه بر مبنای رمزگان‌های فرهنگی و اجتماعی و

اعتقادی زمان خود، بر مفاهیم خاصی دلالت می‌کنند. اغلب این طرح‌ها به صورت حجاری و برخی دیگر به صورت نقاشی بر روی دیوار نمازخانه کلیساهای نقش بسته‌اند. هنر مسیحی هنری رمزآمیز و مملو از نمادها، نشانه‌ها و استعاره‌هاست. هر یک از این نشانه‌ها، ضمن این که دارای معانی ژرف اسطوره‌ای و آیینی هستند، از دل فرهنگ عمومی مردم جامعه استخراج شده‌اند. فرهنگ سنتی عمومی جامعه ایران از نشانه‌های تصویری برای بیان استعاره‌ها و رمزآمیز مفاهیم معنوی استفاده کرده و آیین مسیحیت شرقی در ایران، برخی از این نشانه‌ها را در معنای فرهنگی موجود و برخی را برای بیان معنای آیینی مسیحی به کار گرفته است؛ نشانه‌های نمادینی که اغلب در شکل عناصر گیاهی، حیوانی و انسانی و در قالب طبیعت نمایی یا چکیده نگاری صورت‌بندی شده و تداعی‌گر معانی فرهنگی برای عموم بینندگان و نیز مسیحیان بوده‌اند.

1-1 - توصیف واحد نمونه: ساختار کلی بنای کلیسای

سنت استپانوس و تفسیر معنای ضمنی آن

این کلیسا که به دلیل استفاده از سنگ‌های آجری یا صورتی رنگ در معماری کلیسا به آن «قزل وانگ» یا «صومعه سرخ» نیز گفته می‌شود، تلفیقی از معماری ساسانی، بیزانسی و اسلامی را به نمایش می‌گذارد و تاریخ بنای آن احتمالاً مربوط به پیش از عهد صفویه است. این بنا در محوطه‌ای محصور از درختان و دره‌ای سرسبز و محاط در حصار سنگی واقع شد است. همچون قلعه‌ای بلند با هفت برج نگهبانی و پنج پشت استوانه‌ای سنگی و تداعی‌گر دژهای مستحکم دوره ساسانی است.

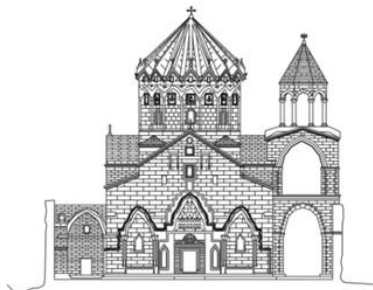
در نمای بیرونی کلیسا وجود سازه‌های دفاعی خود می‌تواند در وهله نخست «نشانه‌ای نمایه‌ای» دال بر وقایع تاریخی زمانه ساخت آن و نیاز به محافظت از ساکنان دیر و زائران کلیسا باشد، ولی آن‌چه امروز از این ویژگی به چشم می‌آید نوعی صلابت و نیز کهن‌بودگی است که مخاطب امروزی را به محض مواجهه با مفهومی باشکوه و مرتبط با امور استعلاایی مرتبط می‌سازد. نیز قرارگیری

شده و پوشیده از حجاری است. دیوارهای داخلی با گچ پوشانده شده و بر روی آنها نقاشی‌هایی کشیده شده‌اند. بر روی گنبد شانزده عدد صلیب سنگی کوچک قرار داده شده و بر روی ساقه گنبد که به شکل شانزده ضلعی است (Shoja-Del, 2005).

مسأله «تربیع» و «تربیع مضاعف» یعنی کاربرد عدد شانزده در نقشه بنا می‌تواند نشانه‌ای تداعی‌گر «تربیع مقدس» مسیحی- (نویسندگان و انجیل‌های چهارگانه) و نیز استعاره‌ای از جهات اصلی جغرافیایی و کمال در عالم هستی باشد. همچنان که وجود طاق‌های سه‌گانه در نمای شرقی «نشانه‌ای نمادین» دال بر «تثلیث مسیحی» و طاقن‌ماهای چهارگانه جبهه غربی بنا نماد اناجیل چهارگانه هستند. و نیز بخش‌های به هم پیوسته بنا که در عین حال مجزا از هم هستند، نمایان‌گر بخش‌های مختلف و فرّق متعدد مسیحی می‌تواند باشد که بر مبنای وحدت در شریعت و آیین و اعتقاد مشترک به کلیسای جهانی، به اتحاد و پیوستگی رسیده‌اند. (شکل 2) همچنان که وجود سه محراب در ساختار این کلیسا نیز بر تثلیث مسیحی دلالت دارد.



نمای شرقی کلیسا و برج ظهور



نمای غربی کلیسا و برج ظهور

شکل 2- نمای شرقی و غربی کلیسای سنت استپان (Symony, 52)

Fig. 2- East and west facade of St. Stephen Monastery (Symony, 52)

آن در فضایی سبز آن را چون غرفه‌ای ملکوتی، پنهانی و رمزآمیز می‌نمایاند (شکل 1).



شکل 1- کلیسای سنت استپان از دو زاویه (Shoja-Del, 2005)

Fig.1-Saint Stephen Monastery from two angles (Shoja-Del, 2005)

تنها راه ورود به این کلیسا از جانب غربی بنا قرار دارد (Shoja-Del, 2005). وارد شدن به کلیسا از سوی غرب، به معنای حرکت به سوی شرق یا سلوک به سوی مشرق آفتاب و محل طلوع نور است. در انجیل یوحنا چنین آمده است: در او حیات بود و حیات نور انسان بود. و نور در تاریکی می‌درخشد و تاریکی آن را درنیافت (Bible, 1932) در این آیات خداوند به نوری تشبیه شده که «حیات انسان» است. و در این جا نیز بنای کلیسا به گونه‌ای ساخته شده که زائر از جانب غرب- به معنای تاریکی که استعاره‌ای از گمراهی و امور مادی و دنیوی و حتی شیطانی است- به جانب شرق که تداعی‌گر نور خداوند و ظهور ملکوت و حیات او است، روی آورد.

این امر، توجه به نور و ساخته شدن کلیساها رو به جانب شرق، بدانگونه که مذبح در جهت طلوع خورشید قرار گیرد، در اغلب کلیساهای اروپایی صدر مسیحیت و عصر رمانسک و گوتیک، و شاید بر مبنای همین گفتار یوحنا حواری، به منصفه ظهور رسیده است (Gardner, 2021).

پلان کلیسا از خارج، چهارگوش و از داخل صلیبی شکل است. دیوارهای خارجی کلیسا با سنگ تراش خورده بنا



2- روش پژوهش

شیوه کیفی و تحلیلی- توصیفی در دستور کار روش پژوهش این مقاله است که به تبیین و شرح معانی آشکار و ضمنی اجزای بصری یک بنای آیینی می‌پردازد. ضمن آن که در شیوه تحلیل، از برخی اصطلاحات نشانه‌شناسان- وجوه نشانه‌ای «پیرس» و لایه‌های معنایی نشانه‌شناسی ساختگرا- و برای درک مفاهیم ضمنی ژرف و اسطوره‌ای از نمادشناسی فرهنگی مسیحی جهت تبیین معانی استفاده شده است.

وجوه نشانه‌ای بخشی از نظریه نشانه‌شناختی «چارلز سندرس پیرس» است که نشانه‌ها را بر حسب نوع رابطه میان صورت و معنایشان، دارای در سه وجه شمایل، نمایه و نماد دسته‌بندی می‌کند. اگر شکل و معنا با هم ارتباطی مبتنی بر شباهت داشته باشند، وجه نشانه را «شمایلی» می‌نامند. در صورتی که ارتباط دال و مدلول در نشانه بر مبنای علیت باشد، وجه نشانه «نمایه‌ای» است و اگر این ارتباط قراردادی باشد، نشانه نمادین محسوب می‌شود (Chandler, 2017). تصاویر و نقوش در وهله نخست، اغلب نشانه شمایلی محسوب می‌شوند. اما اگر به طریق قرارداد و برای بیان معنایی مشترک مابین جماعتی که بر این قرارداد توافق دارند، به کار رود، دیگر به مرز زبان‌های نوشتاری نزدیک می‌شود و نشانه نمادین به حساب می‌آید. در متن‌ها و روایت‌های تصویری، نشانه‌های نمایه‌ای اغلب مبتنی است بر حالات و کنش‌ها و ویژگی‌های اشخاص صحنه که بنابر استنتاج می‌توان معنایشان را رمزگشایی کرد و به خوانش متن نزدیک شد.

در تحلیل معنای انواع نشانه، می‌بایست حداقل دو لایه مستقیم و غیر مستقیم (معنای ضمنی) را در نظر گرفت. معنای ضمنی یا متداعی هر نشانه یا هر نظام نشانه‌ای می‌تواند، بنا بر زمان و مکان و مخاطب، بی‌شمار باشد. در حقیقت هر نشانه، فراسوی دلالت مستقیم یا معنای ملفوظ خود، می‌تواند دلالت‌های ضمنی نیز داشته باشد. اصطلاح دلالت ضمنی برای ارجاع به معنای اجتماعی- فرهنگی و شخصی نشانه به کار می‌رود و به طبقه، سن، جنس و نژاد مفسر نشانه بستگی دارد. هر دلالت مستقیم، منجر به زنجیری از دلالت‌های ضمنی می‌شود

(Chandler, 2017) دلالت‌های ضمنی گاه به خلق مفاهیم استعاری می‌انجامد. استعاره کاربرد نشانه‌ای است که در محور جانمایی و در لایه‌های معنای ضمنی، بنابر مشابهت، جایگزین نشانه نخستین با تداعی مستقیم معنایی می‌تواند شد (Lakoff & Johnson, 1980)؛ در تحقیق حاضر کوشش شده است تا برای تبیین کلیت معنای فرهنگی موارد، عناصر شکلی منظر و نشانه‌های تصویری نقوش کلیسای سنت استپان، بر مبنای قالب شکلی و صورت بیانی و مضمون، بررسی و دسته‌بندی شود و به معنای مستقیم و ضمنی و گاه استعاری آن‌ها در میان عموم جامعه و نیز معنای استعاری و رمزی آیینی و مسیحی آن‌ها اشاره شود.

3- نتایج و بحث

3-1- معنای ضمنی در تزئینات افزوده کلیسای سنت استپان

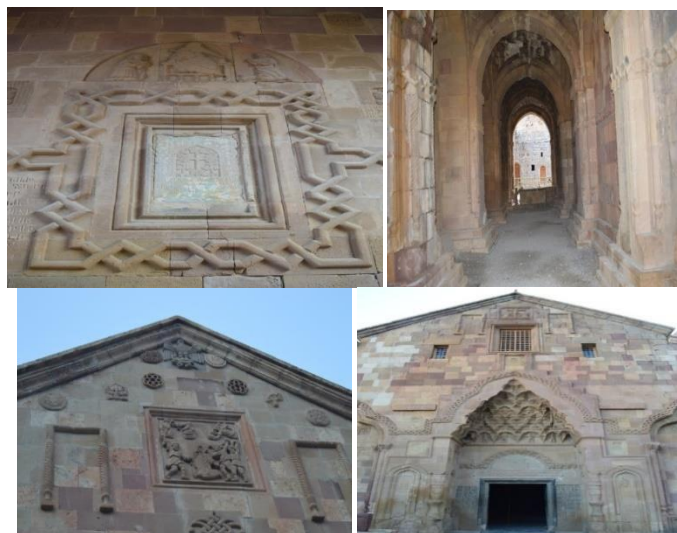
3-1-1 جایگاه تزئینات بر دیوارهای کلیسا

در دیوار شمالی، نقش برجسته عقابی بال گشوده قرار دارد. در دو طرف عقاب دو فرشته و در زیر تصویر عقاب سه نقش برجسته ستاره مانند- که با خطوط هندسی تزئین شده اند- نقش شده است. در میان دیوار نقش برجسته ای از صعود حضرت مسیح در حالی که صلیبی در دست دارد وجود دارد. دو مرد در دو سوی حضرت مسیح بر روی زمین افتاده‌اند. در دو سوی دیوار شمالی، طرح‌های زنجیره‌ای رومی‌وار برجسته‌سازی شده و در بخشی از این دیوار، درون قابی سنگی، صلیبی نقر شده که درون آن خالی است و اطراف صلیب با نقوش هندسی مزین شده است.

دیوار جنوبی از سه بخش تشکیل شده و بر روی آن هم نقوش زنجیره‌وار حجاری شده و هم ستون‌نماهایی با ته‌ستون گلدان مانند. ولی تصویر قابل توجه این بخش در قسمت بالایی بخش میانی آن قرار گرفته و نیم دایره ای است از سنگ مرمر سفید که نقش برجسته حضرت مریم و کودکی حضرت مسیح بر آن حجاری شده است (Hoyan, 2003). (شکل 6) در دو سوی راست و چپ دیوارهای شرقی نیم‌ستون‌هایی به صورت قرینه هست که توسط قوسی به یکدیگر متصل شده اند. در سمت

1-3-2- جایگاه تزئینات در دیگر عناصر معماری کلیسا دیگر عناصر معماری و تزئینات آن شامل این موارد است: «برج ناقوس» که چهار وجهی و مستطیل شکل و سه طبقه است (به طور ضمنی دال بر تثلیث و تربیع قدسی مسیحی) و در چهار گوشه این مستطیل، چهار ته ستون ساخته اند که بر روی هر یک، ستونی با سنگ صورتی رنگ تراش خورده قرار دارد و با شیارهای مارپیچی و زنجیره‌های رومی، ستون‌نماها، قوس‌های جناغی و نقوش هندسی تزئین شده است. طبقه دوم برج ناقوس از هشت ستون استوانه‌ای متشکل است و سرستون‌هایی مقرنس‌کاری شده دارد و با نقوش برجسته فرشته، صلیب، ترنج، ستاره و گل هشت پر زینت یافته است؛ بر دیوار ضلع شمالی این برج که بخشی از دیوار جنوبی کلیسا نیز هست، تصاویر برجسته‌ای از مریم مقدس و عیسی مسیح دیده می‌شود (شکل 6). ساق گنبد شانزده ضلعی است و با پایه ستون‌هایی گلدانی، نیم‌ستون مارپیچی و سرستون‌هایی مرکب از سردیس دو اژدهای دهان‌گشوده و نیز تزئینات جناغی و زنجیر مانند، آراسته (Hoyan, 2003) و در بالای پنجره‌ها در قابی سنگی چهارگوشه، تصویر حواریون و قدیسان مسیحی نصب شده است. در قسمت بالایی این قاب، تزئیناتی به صورت ستاره پنج‌پر و گل صلیب‌وار طراحی شده و در بالای طاق‌نماها زیر زاویه‌های بالایی دامنه گنبد چتر مانند

راست بالای سر ستون نقش برجسته ای در سنگ تراشیده شده است. در امتداد بالای دیوار شرقی طرح زنجیره‌ای بر روی دیوار نصب شده و در قسمت بالایی این کلاف زنجیرمانند، تعدادی سنگ صلیب و سنگ نوشته نصب شده است. در قسمت بالایی دیوار، عقاب‌ی بال گشوده که گوسفندی در چنگال دارد. در حاشیه‌ای قاب مانند تراشیده شده و در دو سوی نقش برجسته عقاب، دو نقش برجسته گل هشت پر با طرح دواپر تودرتو و پایین تر از آن، نقش برجسته سنگسار کردن استپانوس مقدس قرار دارد. در وسط دیوار شرقی کلیسا، در سنگی یکپارچه صلیبی پر نقش و نگار و تو خالی حجاری شده که حاشیه‌ای از کلاف زنجیری دارد. در سمت چپ صلیب نقش یک گاو و پایین تر از آن تصویر دو ماهی و در دو طرف انتهای صلیب دو شیر تراشیده شده است. خطوط هندسی و دواپر متحد‌المرکز که مانند زنجیری به هم پیوسته‌اند، به صورت قاب چهار ضلع این نقش برجسته را احاطه کرده‌اند. دیوارهای غربی نیز به واسطه ستون‌نماهای زیبا، ستاره‌های هشت پر و طرح‌های اسلیمی و خطوط هندسی با رنگ‌های آبی، سبز و قرمز تزئین شده است، در چوبی ورودی کلیسا نیز در این جبهه قرار دارد و با ده‌ها گل و ستاره هشت پر که در درون خانه‌های هشت ضلعی متقارن قرار دارند، تزئین شده است.



شکل 3- نمایی از دیوارهای جنوبی (بالا- راست)، شمالی (بالا- چپ) شرقی (پایین-چپ) و شرقی (پایین- راست) کلیسای سنت استپانوس

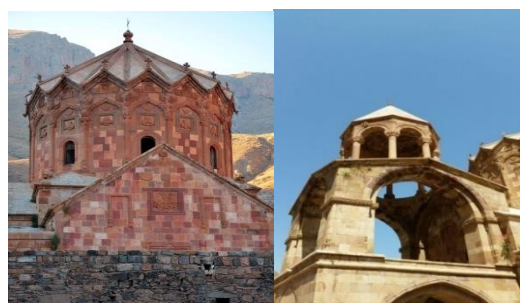
Fig. 3- View of the south (top-right), north (top-left), east (bottom-left) and east (bottom-right) walls of St. Stephen's Monastery

نقوش اسلیمی و سرافیم‌ها. نیز فضای داخل بنا از سه قسمت ایوان، نمازخانه و محراب تشکیل شده که سه قربانگاه سنگی انفرادی دارد که خود نماد تثلیث در آیین مسیحی است. همچنین در دیوار شمالی کلیسا، بقعه یک طبقه‌ای هست به نام «کلیسای بوغوس و پطرس»، موسوم به «اجاق دانیال» و در دو طرف در ورودی آن، دو ستون سنگی مربع شکل وجود دارد با سرستون‌های مسطح که با قوس هلالی به یکدیگر متصل شده‌اند؛ هر ستون مزین به چند ردیف ستون‌نمای پایه‌گلدانی است که به کلاف زنجیری منتهی می‌شوند. در محل اتصال این کلاف زنجیری و ستون‌نماها، سراسر پایه‌های ستون‌ها قوس‌ها تزئیناتی مارپیچی دارد. در روی دیوار نزدیک اجاق دانیال نقش برجسته‌ای از یک فرشته دارای دو بال قرار دارد و در زیر این نقش برجسته دو پرده قرینه‌وار روبروی یکدیگر، در دو سوی یک درخت نقش شده است (Hoyan, 2003). (شکل 5)

3-2- تحلیل معانی نقوش کلیسای سنت استپانوس

در تزئینات بنای کلیسای سنت استپان از نقوش مختلفی استفاده شده است، که بر مبنای رمزگان‌های فرهنگی و اجتماعی و اعتقادی زمان خود، دلالتگر بر مفاهیم خاصی است. اغلب این طرح‌ها به صورت سنگ تراشی شده و برخی دیگر به صورت نقاشی بر روی دیوار نمازخانه کلیسا نقش بسته‌اند. در تفسیر معنای این نشانه‌های تصویری می‌بایست ابتدا به شرح صورت ظاهری و شیوه بیانی آن و سپس به کاربرد دینی و

کلیسا، یک صلیب مزین و محاط در یک قاب سنگی، نصب شده است. دیگر نقوش این بخش مشتمل بر تصویر فرشتگان، صلیب، ستاره، گل هشت‌پر و نقوش زنجیری است. پوشش گنبد کلیسا چتر مانند و به صورت هرمی سنگی سی و دو پهلو است که بر روی قاعده‌ای به شکل ستاره شانزده ضلعی قرار گرفته است، در تارک گنبد کلیسا قبه‌ای قرار دارد و بر فراز قبه صلیبی برنزی نصب شده است. اغلب این عناصر ساختاری، دال بر اعداد مقدس چهار و هشت و شانزده در رمزگان تجسمی مسیحی است (شکل 4).



شکل 4- برج ناقوس کلیسای سنت استپان (راست)، ساق گنبد کلیسای سنت استپان
Fig. 4- Bell Tower and the Grills of St. Stepan's Monastery

در ورودی نمازخانه، طرح منبت‌کاری با نقش ده‌ها گل و ستاره هشت‌پر که در درون خانه‌های هشت ضلعی متقارن قرار گرفته است (Malkemian, 2001) و درون نمازخانه‌ی کلیسا نقاشی‌های هست با محتوای دینی و



شکل 5- نمازخانه اصلی کلیسای سنت استپان (راست) و بقعه پطرس (چپ)
Fig. 5- the chapel of St. Stephen's church and the tomb of St. Peter



تابش نورهای - گاه رنگی - و مزین به صلیب و تصاویر مقدسین بر سد. این حالت در قربانگاه کلیسای سنت استپان و در فضای زیر گنبد تالار دعا دقیقاً به همین شکل نمود می‌یابد؛ به صورت نوری بر قربانگاه در تاریک و روشنای تالار (شکل 5).

عناصر عمودی در کلیسا که از نظری بصری، حرکت چشم رو به بالا را موجب می‌شود، در معنای ضمنی فرهنگی مبتنی بر مسیحیت، دلالتگر بر معنای اشتیاق به صعود و عروج بنده به سوی خداوند و نیز استحکام و حمایت الهی کلیسا بوده است. چنان که برج، هم قلعه است و هم محور جهان. در معماری کلیساها سنگ را به سبب سختی و فساد ناپذیری‌اش برگزیدند و نیز کنایتی به سخن خود مسیح به نقل از انجیل متی در باره حواری‌اش پطرس (به معنای سنگ) که فرمود: «... تویی پطرس و بر این صخره کلیسای خود را بنا می‌کنم و ابواب جهنم بر آن استیلا نخواهد یافت» (Bible, 1932). تضاد میان سطوح صاف و لبه‌های تیز و سطوح گاه ناهموار سطوح سنگی، نشانه‌های بصری شمایی و نمادینی است که ویژگی‌های معنایی سختی و قدرت را تداعی می‌نماید. در مسیحیت نمادگرایی حیوانی نیز نقشی بسیار بنیادین دارد. مطابق روایات مسیحی سه تن از نویسندگان انجیل چهارگانه، الهاماتشان را از حیوانات گرفته‌اند و گاه با تصاویر شمایی همان نمادهای جانوری مجسم می‌شوند؛ لوقا با نماد گاو نر، مرقس با نشان شیر و یوحنا با نشان عقاب. تنها متای قدیس است که الهام‌بخش او یک فرشته است. خود مسیح هم با نشانه‌های نمادینی از جمله بره خداوند، یا ماهی تجسم یافته؛ البته گاه به صورت مار مقدس بر روی چلیپا، شیر و در مواردی نادر اسب شاخدار (که نماد معصومیت و دوشیزگی نیز هست) نیز مجسم شده است (Chevalier and Gheerbrant, 2000). این نمادها و استعارات تصویری همه در کلیسای سنت استپان حضور بصری دارد و به صورت نقوش انسانی، گیاهی و انتزاعی و تزیینات و نقوش حجاری شده مجسم گردیده که با توجه به شکل و محتوا، می‌توان آن‌ها را به صورت زیر تقسیم‌بندی کرد؛

مفهوم شمایی و معنای مستقیم وجه نمادین نشانه‌های مرتبط با آیین مسیحیت اشاره شود و سپس به طور نسبی لایه‌های ژرف‌تر معنایی و دلالت‌های ضمنی و بعد نمایه‌ای که در ذهن مخاطب عام متداعی می‌شود، تبیین شود.

نمادگرایی مسیحی، که از همان آغاز ظهور مسیحیت در تمدن روم باستان متولد شد، زبانی فردی، قومی یا ملی نداشت، بلکه دارای زبان جهانی و قابل فهم در سراسر عالم بود (Coomaraswamy, 2007). در اوان مسیحیت نقوش کاتاکومب‌ها (دالان‌ها و مقابر زیرزمینی مسیحیان) مشتمل بود بر تصویر مسیح با هاله دور سر، تصویر مریم مقدس، تاک - که نماد خون مسیح بود - و نیز کبوتر سفید - که در جایگاه نماد روح القدس قرار داشت (همین نقوش با همین معانی قراردادی به صورت نمادهایی در بنای کلیسای سنت استپان تراشیده شده‌اند). استفاده از هاله نورانی بر گرد سر، که احتمالاً از سنن ایران باستان و اندیشه فرهی برگرفته شده است، در تصاویر هنر مسیحی همواره به چشم می‌خورد. گنبد نیز نماد جهان است و مظهر آسمان. استفاده از گنبد در کلیساها سلطنتی را شاید بتوان در پیوند با فرهنگ «امپراتور در مقام سلطان جهان» فهم کرد (Melki chukrani, 2017). در معماری اسلامی نیز اتصال مربع مقطع به دایره گنبد نشانه استعاری عبور از عالم ماده به عالم معناست (Burckhardt, 2012).

نور نیز در هنر مسیحی در جایگاه یک عنصر مهم معماری، و یک نماد و نشانه معنادار نقشی محوری بازی می‌کند. در آیین مسیحیت نور نشانه‌ای برای خداوند است که به روایت انجیل یوحنا در میان آدمیان ناشناخته مانده است (Bible, 1932). طریق سیر و سلوک انسان از عالم ناسوت به عوالم ملکوت با روایت استعاری سیر از تاریکی به نور تجسم می‌یابد. صورت ظاهری این استعاره مفهومی، در ساختار معماری مسیحی و تقسیم نور و سایه در آن تجسم یافته است. شخص زائر کلیسا از سوی غرب و تاریکی به سرسرا و هشتی ورودی آن داخل می‌شود و پس از عبور از دالان‌های تاریک به تالار نیمه روشن دعا می‌رسد تا در نهایت با حرکت به سوی مذبح در انتهای شرقی تالار دعا، به محراب غرق در



الف) نقوش انسانی کلیسای سنت استپانوس

نقوش انسانی حجاری شده در بنای کلیسای سنت استپانوس، که گاه به صورت نقش برجسته و گاهی به صورت مجسمه و نیز نقاشی روی گچ است، شامل مسیح و مریم، حواریون و قدیسان است که گاه جنبه ستایش‌وار و آیینی یا تجسم شکوه و جلال معنوی و گاه وجه روایی دارد. می‌توان آن‌ها را بر روی دیوارهای جانبی و گنبد مشاهده کرد (شکل‌های 11-6) و شامل موارد زیر است: - پیکره‌های حجاری شده از دوازده حواری و قدیسان که بر روی ساق گنبد قرار گرفته و جنبه مذهبی و احترام آیینی دارند، نشانه‌هایی شمایی هستند که ساختار بیانی‌شان رسمی و چکیده‌نگارانه است. گویی قرار است آلبومی یادمانی برای مؤمنان باشد و اعجاب و احترام ایشان را برانگیزد. و محل قرارگیری‌شان در زیر آسمانه گنبد و در ارتفاع بلند، القاگر مفاهیم احترام و ارزشمندی برای هر بیننده غیر مسیحی نیز است. کتاب و عصا در دست این پیکره‌ها، نماد شریعت آیینی مسیحی و نیز قدرت و سلطنت الهی است.

- نقش برجسته به صلیب کشیده شدن حضرت مسیح (شکل 11) که در قسمت بالایی دیوار غربی قرار دارد، روایت تصلیب را بر اساس متون مسیحی مجسم ساخته است. این نوع نقوش در واقع جاودان‌سازی یک روایت مقدس است؛ طوری که هر روز و در هر بار دیدار در برابر زائران دوباره تکرار شود و بدین ترتیب، نظیر یک جلد از کتاب مقدس، بخشی از اشیاء و ابزار مرتبط با آیین‌های مذهبی محسوب می‌شود. نقش تصلیب در فرهنگ مسیحی نماد اصلی دلالت‌گر بر ایمان به خداوند و قربانی اعظم و رستگاری بشریت به واسطه ایثار مسیح است (Dikran Zahrabian, 2005). در این نقش که شیوه بیان چکیده‌نگارانه و رسمی دارد، مسیح با حالتی آرام بر صلیبی قرار گرفته که بر انتهای بازوهای آن نقش دو سر قرار دارد و بر پایه نقش یک مجسمه استوار شده است؛ مجسمه، به وجه نمادین، اشاره به مکان مصلوب شدن حضرت مسیح دارد که بنا بر روایت انجیل مرقس بر تپه جلجتا- به معنی کاسه سر- بوده است (Bible, 1932). در سمت چپ و راست ترکیب‌بندی قرینه‌وار و مرکزی اثر، که پیکره مسیح را در میانه برجسته‌سازی می‌کند،

نقش مریم و یوحنا کاتب قرار گرفته که با حالاتی حاکی از اندوه و احترام صلیب را می‌نگرند و در پس‌زمینه کم عمق و مسطح نقش، در پشت صلیب، یک طارمی که با شاخه‌های سرو مزین شده، به چشم می‌خورد. شاخه سرو از طرفی - چون همه درخت‌های همیشه بهار- نماد جاودانگی است، ولی از دیگر سو شاخه‌های خشکیده سرو در مراسم سوگواری نیز کاربرد داشته و نشانگر اندوه هم است (Hall, 2004).

و در حقیقت نماد مرکزی هنر مسیحی، صلیب شهادت است؛ علامتی که مبنای آن متشکل از دو خط متقاطع است و قرن‌ها پیش از آن که نماد مسیح شناخته شود، در آثار دوران‌های سنگ و مفرغ به صورت‌های مختلف ظاهر شده است (Pakbaz, 2021).

صلیب نماد گرایش به صعود از زمین به سوی حوزه روحانی و مهمترین نماد مسیحی است؛ بر اساس روایت مسیحیان، مسیح و بسیاری از مقدسین بر صلیب شهادت به رستگاری و عروج ملکوتی رسیدند. از سویی چلیپا نمادی بس قدیم‌تر است و معنای جهات چهارگانه، دایره هستی و کلیت حیات و کمال را نیز تداعی می‌کند؛ همچنان که مسیح خود در پیوند با صلیب به عروج تا ملکوت اعلی و کمال انسانی دست یافت (Melki chukrani, 2017).

- نقش برجسته حضرت مریم و کودکی حضرت مسیح در قسمت بالایی بخش میانی دیوار جنوبی، دقیقاً ویژگی‌های یک شمایل مسیحی را با کاربرد آیینی پرستش‌وار دارد. شیوه مسطح و چکیده‌نگاری طرح رسمی، القاگر مفاهیم مقدس و استعاره‌ای از بخشش و مهر خداوند با بندگان است. این نقش یک‌بار دیگر نیز بر روی سنگ مرمر تراشیده شده است و حضرت مریم را نشسته بر تخت در حالی که مسیح کودک را در آغوش دارد، نشان می‌دهد. در دو طرف تخت او، دو قدیس زانو زده، کف دست‌ها را به حالت نیایش روی هم قرار داده اند. سمت راست تصویر مردی هست که بره‌ای در جلوی پایش قرار دارد و نشانه‌ای نمادین برای بیان مفهوم چوپان نیکو و استعاره‌ای از حضرت مسیح است که نگاهبانی است برای روح آدمیان (Gardner, 2021). ساختار قرینه‌وار به این صحنه، که تجسم‌بخش روایتی جاودانی است، رسمیت بخشیده است.



چهار پرستنده- که ایستاده و زانو زده و دست بر سینه نهاده‌اند- نشانه‌های کنشی و حالتی مبنی بر احترام از خود بروز می‌دهند. تصویر سر یک گاو و یک الاغ در پس زمینه و نیز بره‌ای که در آغوش یکی از اشخاص صحنه جای دارد از طرفی نشانه‌ای نمایه‌ای است که بر مکان این واقعه- طبق روایت متن انجیل- دلالت دارد.

ضمن اینکه بره خود نشانه‌ای نمادین و تداعی‌گر معصومیت و فداکاری مسیح و گاو نماد یکی از نویسندگان انجیل و خر در فرهنگ مسیحی نماد تواضع و فروتنی نیز هست (Dikran Zahrabian, 2005). البته ظاهراً شیوه بیان نسبتاً واقع‌گرایانه و رنگ‌های گرم و درخشان و فضای نمایشی روایت تصویری، بیش از آن که قصد برانگیختن اعجاب و ترس و احترام داشته باشد- چنانکه در نقش نمادین عقاب یا حواریان- برای این قصه تصویری، کاربرد مستندسازی و افزایش ارزش اطلاعاتی جهت جلب توجه مخاطب مؤمن به مسیحیت و مرجعیت بصری برای بینندگان را دارد که با هدف آشناسازی ایشان با وقایع تاریخ مقدس- بر مبنای متن انجیل- نقش گردیده است.

- دو نقش برجسته دیگر در تجلیل مسیح کاربرد عبادی دارند؛ (شکل 11) در یکی از این دو حضرت عیسی را در حالی نشان داده‌اند که میان دو قدیس دیگر واقع شده در یک‌دست انجیل دارد و دست دیگر را به نشانه تبرک جهان برافراشته است و در دیگری او در حین تبرک جهان، نماد کره زمین را نیز در دست دارد که به طریق استعاری او را حاکم بر عالم امکان نشان می‌دهد؛ در سمت چپ نقش نیم‌تنه او و در زیر همان دستی که برافراشته، تصویری خلاصه‌نگارانه از تصلیب و در دیگر سوی او نقش فرشته‌ای قرار دارد. او همچنان که نقش نمادین کره زمین را در دست دارد و در مقام سلطنت بر عالم، قربانی صلیب را (که صورت بشری خود او است) تقدیس می‌کند و به واسطه نقش فرشته معنویت می‌یابد. این اثر حجاری در مجموع نماد وحدت و پیوند سه‌گانه معروف آیین مسیحی است (خداوند، مسیح و روح‌القدس). این نقوش نیز با شیوه بیان رسمی و چکیده‌نگاری میثاق‌وار، کاربرد یک شیء مقدس پرستش‌وار را دارند.

- نقش برجسته سنگسار کردن استپانوس مقدس (شکل 10) بر روی دیوار شرقی، جنبه روایی و بازگو کردن داستانی مذهبی را برای یادآوری و آموزش به مؤمنان مسیحی دارد. در بالای سر استپانوس، تثلیث مقدس مسیحیان به تصویر کشیده شده است؛ این نقش به صورت چکیده‌نگارانه و رسمی، یک پیرمرد، یک مصلوب و یک کبوتر به نشانه روح‌القدس را نشان می‌دهد. در این نقش برجسته استپانوس در حالتی نقش شده که از سوی سه تن یهودی مورد شکنجه و بازخواست قرار دارد، تا محکوم و در نهایت سنگسار شود. این تصویر نیز به سبب ویژگی‌های بیانی و زبانی- ساختار قرینه‌وار، بیان تزئینی و چکیده‌نگارانه، خیالی‌نگاری فرشتگانی که در صحنه حاضرند و حتی یکی از آن‌ها می‌کوشد از بروز سانحه جلوگیری کند و نشانه‌های حالتی کنشگران صحنه که بیش از آن که الفاجر خشونت باشد، نمایشگر آرامشی رسمی است- تداعی‌گر یک بزرگ روایت دینی جاودانه است.

- نقش برجسته از صعود حضرت مسیح که صلیبی در دست دارد. در میان دیوار شمالی در وسط قاب سنگی است که آن نیز جنبه روایی دارد.

- نقاشی بشارت تولد مسیح و پرستش شبانان (شکل 9) از جمله تجسم‌های بصری روایی این مجموعه است. بنابر روایت انجیل لوقا حضرت مریم، مسیح (ع) را در آخوری در بیت‌الحم به دنیا آورد و شبانان، مطابق الهام فرشتگان به دیدار ایشان رفتند و او را خفته در آخور یافتند (Bible, 1932). این اثر از نظر تکنیک و قواعد صوری، تقلیدی محلی خام‌دستانه از نقاشی‌های سبک باروک اروپا (به طور مثال تابلوی پرستش شبانان اثر کورجو مربوط به سال 1530 به نظر می‌رسد. نقاشی خانواده مقدس را در کنار چهار چوپان ستایشگر مسیح، در پس زمینه‌ای مشتمل بر چند ستون و سقفی از الوارهای چوب و دورنمایی از طبیعت نشان می‌دهد. مسیح کودک که با هاله نور مشخص یافته و با پارچه زیرانداز سپیدی قاب‌بندی و از دیگر اشخاص تصویر ممتاز شده، در مرکز ترکیب‌بندی قرار گرفته و دیگر اشخاص صحنه (مریم، یوسف و شبانان) تقریباً قرینه‌وار، دو سوی این ترکیب‌بندی مرکزی را اشغال می‌کنند و همه، به ویژه



شکل 7- نقش برجسته یکی از نویسندگان حواریون بر روی

ساق گنبد صومعه سنت استپان

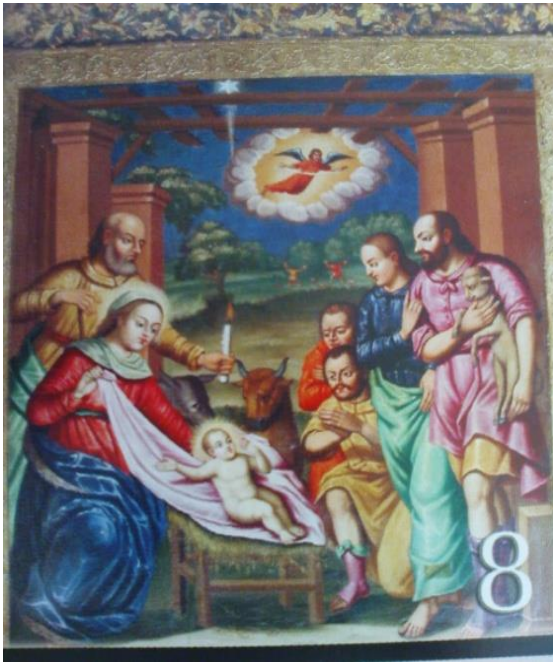
Fig.7- a relief of an apostle on the drum of St. Stephen's Monastery



شکل 8- نقش برجسته مرمین حضرت مریم و کودکی

حضرت مسیح

Fig. 8- Marble relief of Madonna and the child



شکل 9- نقاشی دیواری پرستش شبانان

Fig. 9- The adoration of the shepherds' wall painting

به طور کلی انسان و نشانه تصویری او خود به طریق عام همواره در زمره نمادها کاربرد داشته است، و استعاره‌ای از جهان صغیر، عناصر اربعه، جهات جغرافیایی و خود حامل جهان و امانت الهی بوده است (Chevalier and Gheerbrant, 2000). در فرهنگ باورهای بسیاری از آیین‌های اعتقادی، تصور بر آن است که خداوند انسان را بر صورت خود آفرید و در وی روح دمید. در کتاب مقدس مسیحیان در سفر پیدایش از عهد عتیق آمده است: «سرانجام خدا فرمود انسان را شبیه خود بسازیم تا بر حیوانات زمین و ماهیان دریا و پرندگان آسمان فرمانروایی کند. پس خدا انسان را شبیه خود آفرید» (Bible, 1932). شاید به همین دلیل باشد که در فرهنگ تصویری کلیسای استپان نیز، نقوش و تصاویر انسانی، با وجود آن که از نظر کیفیت پرداخت و طراحی در درجه‌ای پایین‌تر از نقوش انتزاعی و گیاهی قرار دارد، از نظر اهمیت در درجه اول است. قرار دادن این نقوش در بالاترین قسمت دیوارها، بر سر در ورودی‌های اصلی و در تالار دعا، می‌تواند از نظر ساختار همنشینی نشانه‌ها در روایت بصری، تداعی‌گر ارزش بالاتر معنوی آن‌ها باشد. این نقوش برخی جنبه یک نماد عبادی را دارند، همچون نقش مصلوب، و برخی به تجلیل و تقدیس ابعاد مختلف ایمان مسیحی و صفات خداوندی اشاره دارند؛ مثل مریم و عیسیای کودک که نماد بخشش خداست، یا چوپان نیکو که نماد مسیح هدایتگر است و پیکره حواریون که یادآور شریعت و راه آیینی و برخی بیان‌گر روایت‌های مقدس مسیحی برای یادآوری به مؤمنان؛ نظیر صحنه شهادت استپانوس است.



شکل 6 - نقش برجسته مسطح حضرت مریم و مسیح

کودک

Fig. 6- Maddona and Child relief

- شیر: نقش دو شیر در دو سوی انتهای یک صلیب حجاری شده است، درون قابی زیبا با خطوط هندسی و دواير متحدالمركز که همانند زنجیری چهار طرف نقش برجسته را احاطه کرده است و بر روی دیوار شرقی قرار دارد. شیر از حیوانات مورد توجه در هنر مسیحیت و از سوی دیگر هنرهای عهد باستان بین‌النهرین و ایران و نیز هنر اسلامی است و در بین حیوانات مقام خاص دارد و یکی از نمادهای خدای بزرگ ارمنیان -هایک- نیز بوده است. نماد قدرت و پادشاهی است و در اساطیر ایران نیز با خورشید در ارتباط است. خورشید و نور در اغلب آیین‌ها متداعی معنای ایمان است. در هنر مسیحی شیر هم نماد مسیح و هم نماد رستاخیز است (Simony, 2010).

- مار: در نقش‌های این بنا، درون قابی تزئینی در کنار چند حیوان دیگر و در سمت راست صلیب، بر روی دیوار شرقی حجاری شده است. به طور کلی تصویر مار، اگر در شکل جریان آب نشان داده شود، در فرهنگ‌های شرقی نماد خوبی، وفور نعمت و حاصل‌خیزی است. مار در عهد باستان مورد پرستش و نمادی آیینی بوده و به پرستش خورشید وابستگی داشته و در فرهنگ‌ها شرق دور و میانه سابقه دارد، همچنین مار در روم باستان نماد خدای شفابخش بوده و هنوز همچنان نشانه حرفه پزشکی باقی مانده است. علاوه بر آن دو مار پیچیده در هم نماد باروری است (Jung, 2019)؛ ولی در آیین مسیحی مار تداعی‌گر روایت کتاب مقدس درباره هبوط آدم و نماد فریب شیطان نیز است.



شکل 10- نقش برجسته سنگسار شدن سنت استپانوس
Fig. 10- Relief depicting the stoning of St. Stephen

ب) نقوش حیوانی کلیسای سنت استپانوس
نشانه‌ها و نقش‌مایه‌های جانوری در ساختار تجسمی تزئینات کلیسای سنت استپانوس، وجه نمادین دارند و گاه بیان استعاری می‌یابند.
از این میان نقوش عقاب، گاو، مار، ماهی و شیر در آیین مهر یا آناهیتا نیز مطرح بوده‌اند. با توجه به وجود این نقوش مشترک و جایگاهشان در کلیسای سنت استپانوس بر دیوار شرقی نمازخانه در پشت محراب، می‌توان معنای‌شان را از وجه نوعی ارتباط فرهنگی جغرافیایی با آیین مهر و آناهیتا نیز تفسیر کرد. پرندگان در هنر مسیحی، نماد رستگاری و نجات روح هستند؛ ضمن این که روح القدس در هنرهای مسیحی به صورت یک چرخ آتشین یا یک کبوتر نشان داده می‌شود. در مجموع نقوش حیوانی این کلیسا مشتمل بر موارد زیر است.



شکل 11- نقش برجسته‌های مسیح
Fig.11- Reliefs depicting the Christ (Simony, 2010)



هر چند وقتی در پای صلیب نقش شود، مقدس و استعاره‌ای از نقش رستگاری بخش مسیح است. همچنین نشانه خاک، یکی از چهار عنصر اصلی و اگر با جام عشای ربانی همراه شود، نماد صفات معنوی یوحنا یوحنا حواری هم هست (Hall, 2004).

ماه: نقش حجاری شده جفت ماهی درون قاب تزئینی سمت چپ صلیب، به همراه چند حیوان دیگر بر روی دیوار شرقی هست که به عنوان تمثیلی برای مسیح استفاده شده و نماد غسل تعمید، عشای ربانی و شام آخر مسیح است (Dikran Zahrabian, 2005). ضمن این که به روایت انجیل متی معجزه ماهی از اعجازهای بزرگ این پیامبر است که به واسطه قدرت الهی پنج نان و دو ماهی را برکت داد، آن گونه که پنج هزار نفر خوردند و سیر شدند و دوازده سبد از مائده الهی انباشتند و بردند (Bible, 1932). بدین ترتیب در فرهنگ مسیحی ماهی تداعی گر نعمت و مائده پاک خداوندی و هدیه بهشتی نیز بوده است.

عقاب: نقش برجسته حجاری شده عقاب در سمت راست بالای صلیب درون قابی زیبا، بر روی دیوار شرقی قرار گرفته و نیز در قسمت بالایی دیوار شرقی نقش برجسته عقاب بال گشوده قرار دارد. عقاب در ادبیات آیینی مسیحی مرتبط با یوحنا یوحنا حواری یکی از نویسندگان انجیل و جانور الهام بخش او در نگارش وحی الهی و بدین جهت، برای فرد مسیحی، نماد خود یوحنا یوحنا کاتب است. ضمن این که هر بیننده‌ای با نقش این پرنده می‌تواند خوانشی بنابر رمزگان‌های فرهنگی خود داشته باشد. رمزگان‌های اغلب فرهنگ‌ها، عقاب را با مفاهیم بلندپروازی و تیزبینی معادل می‌دانند پس می‌تواند استعاره‌ای از روح صعودکننده انسان و رستگاری نیز باشد (Chevalier and Gheerbrant, 2000). نقش مضاعف عقاب و بره، پایان کار حضرت عیسی مسیح و نیز نخستین شهید راه مسیحیت - استپان قدیس، صاحب کلیسا - را نشان می‌دهد. این نقش برجسته نمادین عقابی را مجسم ساخته که بره را به چنگال گرفته و به فراز آسمان ها می‌کشانند. عقاب، نماد عروج مسیح و ارواح مقدسین به ملکوت اعلی و رستگاری است (Hall, 2004). قرارگیری دو فرشته در دو سو و عقاب در مرکز

ترکیب‌بندی در این نقش برجسته، بر اساس رابطه مرکز و حاشیه در نشانه‌شناسی تصویر، تداعی گر اهمیت شکل مرکزی و در اینجا احترام نسبت به آن نقش - در جایگاه نماد امر مقدس - است.

بره: نقش بره در قسمت بالایی بخش میانی دیوار جنوبی - که در زیر قوس جناغی برج ناقوس قرار دارد - مشاهده می‌شود. همان گونه که پیشتر اشاره شد، در تمام اناجیل اربعه در عهد جدید، بره نشانه‌ای نمادین از معصومیت و پاکی حضرت مسیح و نیز استعاره‌ای از روایت قربانی شدن اوست. از سوی، گوسفند نماد خلق نیازمند به هدایت چوپان نیکوکار یا حضرت مسیح نیز هست.

گاو: نقش گاو حجاری شده در قسمت چپ صلیب درون قابی زیبا بر روی دیوار شرقی نقش بسته است. همچنین در پای گنبد بر روی چهارگوشه بام کلیسا نیز مجسمه کوچک چهار گاو قرار دارد. گاو نماد لوقا یکی از نویسندگان انجیل، نیز نشانه قراردادی توانمندی و باروری است (Dikran Zahrabian, 2005). ضمن این که گاو طبیعتی آرام دارد، حیوانی بارکش و نماد نیرو است و در مغرب زمین نماد شکیبایی به شمار می‌رود. همچنین به عنوان حیوان قربانی، نماد از خودگذشتگی مسیح است (Jung, 2021).

کبوتر: نقش حجاری شده کبوتر در زیر زاویه بالایی دامنه گنبد چتر مانند کلیسا و در بالای قاب‌ها نقش شده است و نماد روح القدس واسطه وحی و دمیدن روح الهی و یکی از وجوه سه‌گانه تثلیث بنیادی در آیین مسیحی است.

طاووس: نقش طاووس حجاری شده در زیر زاویه بالایی دامنه گنبد چتر مانند کلیسا و در بالای قاب‌ها نقش بسته است. در فرهنگ ادیان باستانی هند و ایران طاووس با طلوع خورشید، درخت زندگی و پادشاه مرتبط بوده است (Hall, 2004). در فرهنگ نمادپردازی مسیحیت طاووس نماد جاودانگی و نیز زندگی معنوی و بهشت است (Chevalier and Gheerbrant, 2000).

سر بز: مجسمه سر بز نیز در انتهای زوایای شیب‌دار دامنه گنبد به جای ناودان قرار دارد و نمادی از نیروهای نفسانی و افسارگسیخته طبیعت، اهریمن و شیطان است.



شکل 15- نقش کبوتر بر بالای صلیب
Fig. 15- Relief of a dove above the cross

ج) نقوش گیاهی کلیسای سنت استپانوس

در نقوش ارمنی هم مانند نقوش سایر ملل، نقوش گیاهی از مهم‌ترین طرح‌های تزئینی هستند. در این کلیسا نیز طرح‌های اسلیمی‌مانند در بخش نمازخانه کلیسا به صورت نقاشی به کار رفته است. همچنین این نقوش را به صورت حجاری در درون قاب‌های هندسی و همراه با سنگ صلیب‌ها می‌توان مشاهده نمود. برخی از آن‌ها صرفاً تزئینی و برخی دارای معانی دینی و اعتقادی و به عنوان نماد به کار رفته است. معنای صریح در این نشانه‌ها همان صورت گیاهی آن و معانی ضمنی مشتمل بر استعارات دینی و کاربرد آن زیباسازی و بیانگری نمادین است. این طرح‌ها مشتمل اند بر:

- درخت سرو که یکی از نقوش گیاهی بارز در این بنا است و درون قاب‌ها و مقرنس‌کاری‌ها مشاهده می‌شود. هنرمند حجار با ترکیب این نقش‌مایه‌ها با طرح‌های دیگر، تجلی دیگری از این نقش‌مایه سنتی را به نمایش گذاشته است. نقش سرو در اینجا علاوه بر کاربرد تزئینی‌اش نماد جاودانگی روح در ملکوت‌اعلی نیز هست، همچنان که شاخه خشکیده سرو به عنوان نماد مرگ در مراسم تدفین کاربرد داشته است.

- میوه تاک که یادآور خون مقدس مسیح و آیین عشاء ربانی به یادبود شام آخر مسیح و حواریان او است و نماد معرفت و آگاهی مسیحی و نیز رستگاری و جاودانگی (Hall, 2004).

- نقوش گیاهی اسلیمی‌وار و تزئینی در صلیب‌های حجاری شده در دیوارهای خارجی کلیسای سنت استپان، برج ناقوس و گنبد نقش بسته است. خصوصیات

با توجه به آن که در ادیان باستانی بین‌النهرین، بز نماد خدای تموز و قوای مذکر طبیعت و در اساطیر یونان ساتیر و پان- موجوداتی اسطوره‌ای در قالب بز و مرتبط با دیونوزوس خدای شادخواری- استعاره‌ای از اخلاق‌گریزی و شیطنت بوده است، در ادیان ابراهیمی، که مراسم آمیخته با شادکامی آیین‌های ملحدانه پیشین را طرد کرده‌اند، بز به نمادی شیطنانی بدل شده است (Jung, 2021).



شکل 12- نقش عقاب و بره (گوسفند) - راست
Fig. 12- relief of an eagle and a lamb (right)



شکل 13- نقش تمام برجسته سر بز
Fig. 13- relief of goat's head (left)



شکل 14- نقش برجسته مسطح گاو
Fig. 14- Relief of a cow



بارز این صلیب‌ها چهار بازویی بودن آن‌ها است. تعدادی از این صلیب‌ها بازوهای مساوی و تعدادی دیگر از صلیب‌ها یک بازوی بلندتر دارند. از نمونه‌های دیگر نقوش تزئینی گیاهی، می‌توان به نقوش اسلیمی و گل‌های ختایی نقاشی شده در نمازخانه کلیسا اشاره کرد؛ چنین نقوشی بر روی ساق گنبد و برج ناقوس کلیسا درون ستاره‌های هشت پر نیز هست. این نقوش پر جزئیات به هم پیوسته می‌تواند نشانه به هم پیوستگی ایمان مسیحی و نیز وحدت ایمان در عین کثرت عقاید فرقه‌های متعدد باشد. ضمن اینکه طرح‌های زنجیره‌ای و تکثیری در فرهنگ‌های شرقی نماد طول عمر، باران و وفور نعمت بوده است.

د) نقوش هندسی و انتزاعی نمادین کلیسای سنت استپانوس

نقوش هندسی به‌کار رفته در این بنا مشتمل است بر نوارهای تزئینی، قبه‌هایی با خطوط هندسی، تزئینات خطوط هندسی در کادرهای مستطیل و دایره، و صلیب‌هایی با نقوش هندسی. برخی از این نقوش هندسی را می‌توان به صورت نوارهای تزئینی در دور تا دور دیوارهای کلیسا دید.

فرم ساده هندسی تزئینات، فرم دایره‌ای شکل و مستطیلی است که در زیر برج ناقوس و نیز بر روی برخی از دیوارهای بیرونی کلیسا است. اشکال دایره‌وار بر مبنای نمادشناسی فرهنگ‌های شرق و غرب از اعصار قدیم به معنای کیهان، آسمان و کمال مرتبه خدای متعال و وحدت وجود در عالم هستی بوده است؛ حتی در عهد نوزایی هنر اروپا، نقشه کف کلیساها را نیز به شکل دایره طراحی می‌کردند. همچنین روی دیوارهای خارجی بر روی برج ناقوس و ساق گنبد نیز نقش‌هایی به صورت کلاف زنجیری مشاهده می‌شود. این نقش‌ها در هنر شرق دور سابقه طولانی دارد و همان‌طور که درباره نقوش تکثیری گیاهی اشاره شد، نماد وفور نعمت خداوند و حاصلخیزی و باران و عمر جاودان بوده است (Hall, 2004). در هنر مسیحی نیز می‌تواند تداعی‌گر اتحاد ایمان مسیحی در عین کثرت فرقه‌ها و آیین‌ها باشد (Gardner, 2021).

شکل دیگری از نقوش هندسی را به صورت مقرنس‌های زیبایی که در این بنا بکار برده شده است، می‌توان دید. مهمترین نقش انتزاعی بنا صلیب است. صلیب نخستین و بنیادی‌ترین نماد مسیحی است. در تصاویر و نقوش نمادین، از بدو مسیحیت تا دوران حکومت «کارولنژیان» از چلیپایی با چهار بازوی مساوی یونانی استفاده می‌شد که به گونه‌ای غیر مستقیم ماندالا (دایره چهار یا هشت‌پر) را نیز در خود داشت اما با گذشت زمان مرکز چلیپا به سوی بالا متمایل شد تا شکل چلیپای رومی - با بازوی بلندتر عمودی - را به خود گرفت؛ نقش صلیب در کلیساهای ارمنی به صورتی زیبا، مزین به نقوش گیاهی ترسیم می‌شود (Melki chukrani, 2017). در تزئینات کلیسای استپان نیز، نقش صلیب، بیشتر به شکل‌های تزئینی و با دو بازوی برابر نشان داده شده که همچنان برترین نماد ایمان مسیحی به خداوند است.

از دیگر نقوش انتزاعی مهم این بنا، ستاره هشت‌پر است که به داستان پرستش مغان در انجیل اشاره دارد. مطابق روایت انجیل متی سه پادشاه یا موبد شرقی (پارسی) که به اشارت و راهنمایی ستاره‌ای نوظهور در آسمان به جستجوی مسیح برآمدند، هنگام ولادت او برای ادای احترام و پرستش حاضر بودند (Bible, 1932). بنا بر این ستاره به نوعی نماد مژده ظهور مسیح و رستگاری بشر است و نیز می‌تواند در فرهنگ عامه تمثیلی با شد از نور در تاریکی و هدایت بشر به واسطه وحی خداوند به پیامبرانش که ستاره شامگاه حیات بشری هستند. ضمن این که ستارگان پنج‌پر نماد حضور خداوند و نیز زخم‌های مسیح و نمونه‌های هشت‌پر مرتبط با تربیع مقدس مسیحی (اناجیل اربعه) نیز است. (Dikran Zahrabian, 2005).

ه) نقوش اسطوره‌ای و خیالی‌نگاری در کلیسای سنت استپانوس

طرح‌های اسطوره‌ای تلفیقی از نقوشی هستند که در کنار سایر تزئینات در بنای کلیسای سنت استپانوس خودنمایی می‌کنند و از نظر بصری سهم بسیار مهمی در زیبایی و جذابیت هر چه بیشتر این بنا دارند. عنصر بال که در این نقوش به کار رفته شاید نشانه‌ای نمایه‌ای باشد

در حالت باز و دو بال در بالا در حالت بسته مجسم شده است. موهای مجعد و موج‌دار، چشمان درشت و بینی و دهان کوچک از خصوصیت چهره این فرشته‌ها است که ترکیبی از ویژگی‌های تصویری هنر نگارگری ایرانی و نقوش هلنی به نظر می‌رسد و به نوعی نمایشگر کمال مطلوب زیبایی در فرهنگ رسمی بازنمایی بصری زمانه خود است.

- از نقوش دیگر می‌توان به نقش تلفیقی پرنده و گیاه که به شکل صلیب است، اشاره کرد که بر روی دیوار برج و دیوار نزدیک اجاق دانیال قرار دارد. دیگر نقوش تلفیقی شامل حیوانات ترکیبی و تلفیق نقوش گیاهی و هندسی است و از این تلفیق‌ها در بسیاری از نقوش تزئینی بنا دیده می‌شود. نقوش ترکیبی اسطوره‌ای اغلب نشانه‌ای نمادین و استعاری دال بر فرآیند استحاله روان انسان در جهت کمال معنوی و رشد روحانی و تشریف به آیین‌های عرفانی است (Jung, 2021). چکیده نتایج تقسیم‌بندی و تحلیل و دسته‌بندی معانی نقوش در جدول 1 آمده است.

دال بر ارتباط این الگوهای تصویری با آسمان و در جایگاه نقش نمادین، تداعی‌گر معنوی و ملکوتی بودن این نشانه‌های تصویری بالدار نیز هست. به طور کلی در فرهنگ باورهای قومی باستان نیز نقش بال بر روی بدن انسان و حیوان، علامتی ایزدی و نماد قدرت محافظت است (Hall, 2004).

- یکی از نقوش بسیار بارز در کلیسا نقش فرشتگان دارای دو بال و نیز ملائک شش‌بال یا سرافیم است. احتمالاً نگاره‌های نخست مسیحی از فرشتگان از نمونه‌های خدایان بالدار آشوری و نیز هنر رومی و یونانی الهام گرفته بوده است. سرافیم یا سرافیون، بنابر باورهای بیزانسی مسیحی شرقی، گروهی از فرشتگان بودند که با شش بال مجسم می‌شدند و نماد خرد و حکمت الهی بودند (Dikran Zahrabian, 2005). این نقش را می‌توان در بخش‌هایی چون ساق گنبد و دیوار نزدیک اجاق دانیال و دیوار شرقی مشاهده کرد. این بال‌ها به صورت قرینه در دو طرف سر فرشته قرار گرفته‌اند. از این تعداد، دو بال در سمت پایین در حالت بسته، دو بال در وسط



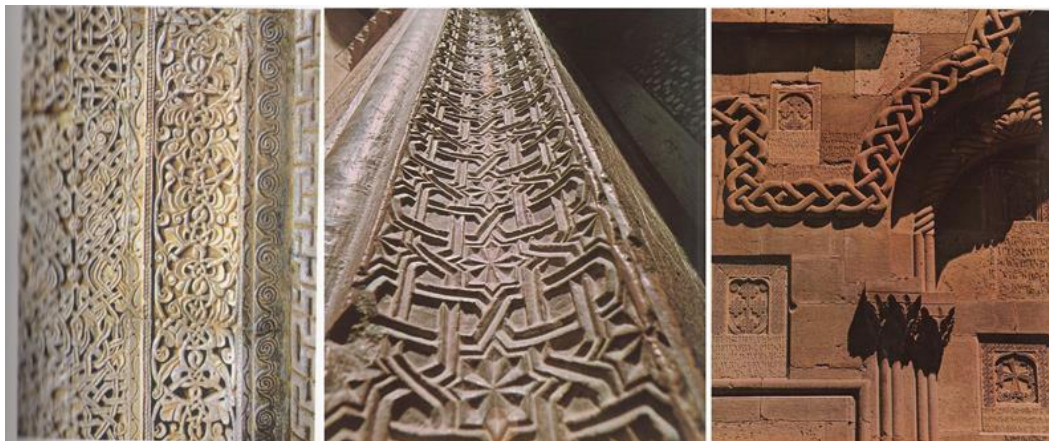
شکل 16- نقش سرافیم، بره و تاک، سر شیر، نقوش تزئینی اسلیمی درون دایره

Fig. 16- Motifs of a seraph, lamb and vine branches, lion's head and arabesque pattern in a circle



شکل 17- نقش صلیب بالدار و صلیب ترکیبی

Fig. 17- motif of a winged cross and a complex cross



شکل 18- نقوش تکثیری زنجیروار، اسلیمی‌وار و ستاره

Fig. 18- Running scrolls, star mouldings and arabesque patterns

جدول 1- دسته‌بندی انواع نقوش کلیسای سنت استپان از نظر صورت و معنا

Tab. 1- Classification of various motifs of St. Stephen's monastery in terms of form and meaning

وجه شمالی و نشانه	قالب صوری	مضمون نشانه	ساختار بیانی	وجه نمادین نشانه	معنای ضمنی در فرهنگ مسیحی	معنای ضمنی و استعاره در فرهنگ عمومی
دوازده حواری و قدیسان بر روی ساق گنبد	انسانی	شمایل- سازی پرستش‌وار	طبیعت‌گرایی چکیده نگار	بزرگداشت شهدای آیین مسیحیت	هدایت و راهنمایی مؤمنان مسیحی	تجسم اشخاص محترم
نقش تصلیب	انسانی	شمایل آیینی	طبیعت‌گرایی چکیده نگار	تجسم خداوند	رستگاری بخش مؤمنان و ایمان مسیحی- عبادت	رنج انسانی عیسی بر صلیب
نقش مریم و مسیح کودک	انسانی	شمایل- سازی پرستش‌وار	طبیعت‌گرایی چکیده نگار	تجسم مریم مقدس	رحمت و بخشش خداوند بر بندگان	زیبایی و معصومیت
سنگسار کردن استپان قدیس	انسانی	روایت مقدس	طبیعت‌گرایی چکیده نگار	جاودانه کردن روایت مقدس	شهادت نخستین قدیس مسیحی و رستگاری	تصویر شاعرانه و افسانه‌وار از یک واقعه خشونت‌بار
نقش برجسته عروج مسیح	انسانی	روایت مقدس	طبیعت‌گرایی چکیده نگار	بازنمایی روایتی مرتبط با آیین مقدس	نجات بشریت	رستگاری و شهود
نقاشی تولد مسیح و پرستش شبانان	انسانی	روایت مقدس	طبیعت‌گرا	جاودانه کردن روایت مقدس	بشارت به رستگاری- تولد مسیح و سال نوی مسیحی	شادی و امید و معصومیت
نقش مسیح تبرک‌کننده جهان	انسانی	شمایل آیینی	چکیده نگاری	تجسم خداوند	سلطنت خداوند	یک تصویر قراردادی آیینی کهن
شیر	حیوانی	نمادین	چکیده نگاری	استعاره‌ای برای مسیح و رستگاری	قدرت و سلطه خداوند	قدرت، ترس، سلطه
مار	حیوانی	نمادین	چکیده نگاری	بیان رمزآمیز مفاهیم مقدس	جهان خاکی، نجاتبخشی مسیح، هبوط آدم	شفابخشی، نماد پزشکی، ترس رمزآلود
ماهی	حیوانی	نمادین	چکیده نگاری	بیان رمزآمیز مفاهیم مقدس	معصومیت مسیح، عسای ربانی، معجزه مسیح، غسل تعمید	سکوت، پاکی، روزی پاک
عقاب و بره	حیوانی	نمادین	چکیده نگاری	بیان رمزآمیز مفاهیم مقدس	شهادت و فداکاری مسیح، عروج، انجیل یوحنا	تهدید و تسلط



بره	حيوانی	نمادین	چکیده نگاری	بیان رمزآمیز مفاهیم مقدس	شهادت مسیح، مردم هدایت پذیر	معصومیت بهیمی
گاو	حيوانی	نمادین	چکیده نگاری	بیان رمزآمیز مفاهیم مقدس	قدرت و پایداری مسیح	قدرت، فایده‌رسانی، کار سخت
گوسفند	حيوانی	نمادین	چکیده نگاری	بیان رمزآمیز مفاهیم مقدس	مردم و پیروان مسیح	نادانی و معصومیت و پیروی، مفید بودن
کبوتر	حيوانی	نمادین	چکیده نگاری	بیان رمزآمیز مفاهیم مقدس	روح القدس	نماد صلح و پاکی و آزادی- رهایی و رستگاری- روح
طاووس	حيوانی	نمادین	چکیده نگاری	بیان رمزآمیز مفاهیم مقدس	جاودانگی	زیبایی و غرور- زشتی پنهان
بز	حيوانی	نمادین	چکیده نگاری	بیان رمزآمیز مفاهیم مقدس	شیطان	خدای تموز- آب- کشاورزی و باروری- شاخ مقدس
درخت سرو	گیاهی	تزئینی و نمادین	چکیده نگاری	بیان رمزآمیز مفاهیم مقدس و تزئین	جاودانگی	زیبایی و آزادی و ابدیت
نقوش اسلیمی	گیاهی	تزئینی و نمادین	انتزاعی	تزئین	وحدت عالم مسیحی در عین کثرت مذاهب	هنرهای تزئینی ایرانی
صلیب های ترکیبی	هندسی	تزئینی و نمادین	انتزاعی	بیان رمزآمیز مفاهیم مقدس و تزئین	خداوند و رستگاری	مسیحیت- ادیان باستانی
ستاره هشت پر	هندسی	تزئینی و نمادین	انتزاعی	بیان رمزآمیز مفاهیم مقدس و تزئین	پرستش مغان و بشارت ولادت مسیح	نور هدایت در تاریکی، تزئینات انتزاعی
نقوش زنجیره‌وار	هندسی	تزئینی و نمادین	انتزاعی	بیان فرهنگی و تزئین	پیوستگی و اتحاد مسیحیان	ادامه نقوش یونان و روم باستان و ساسانیان
فرشته	خیالی نگاری	نمادین	نمادنگاری قراردادی	بیان رمزآمیز مفاهیم مقدس و تزئین	ملکوت خداوند	بهشت، رستگاری، زیبایی، بی‌گناهی، روحانیت

4- نتیجه‌گیری

کلیسای سنت استپانوس- دومین کلیسای مهم ارامنه ایران- همانند اغلب کلیساهای دیگر مسیحیان- ویژگی‌های ساختاری معناداری در اجزای معمارانه و نیز تزئینات دارد. اغلب این اجزاء و عناصر علاوه بر صورت ظاهری، معانی ضمنی فرهنگی برخاسته از معتقدات آیینی مسیحی دارند. در انتهای فرآیند مطالعه و تبیین این عناصر، در پاسخ به پرسش این تحقیق می‌توان گفت که در صور منظر و اجزای بصری معماری بنا نشانه‌های بصری غالب- مشتمل بر شکل صلیبی بنا، ورودی‌های سه‌گانه و نیز تابش و حرکت نور در فضای داخلی- تداعی گر معنای تثلیث مقدس، تربیع و تربیع مضاعف در اجزای بنا است که نمادها و نشانه‌هایی استعاری دال بر تثلیث

مسیحی، اناجیل اربعه و نویسندگان چهارگانه اناجیل و نیز سلوک معنوی و سیروت به جانب رستگاری (مفاهیم بنیادین آیینی در فرهنگ مرتبط با مسیحیت) هستند. تزئینات و نقوش تصویری نمادین بسیاری نیز در بنا هست که از لحاظ معانی صریح شمایی می‌توان آن‌ها را به چند گروه نقوش انسانی (شامل مسیح و مریم، حواریون، استپان قدیس و برخی دیگر مقدسین مسیحی)، نقوش گیاهی (شامل درخت سرو، تاک و نقوش اسلیمی و ختایی)، نقوش هندسی (صلیبی، ستاره‌ای و زنجیره‌وار)، نقوش اسطوره‌ای و خیالی‌نگاری (فرشتگان و شیاطین) تقسیم کرد. هر یک از این نشانه‌ها بنابر زمینه اعتقادات آیینی و نیز بافت فرهنگی زمان و مکان، حاوی و متداعی معانی مستقیم و ضمنی متعددی



Journal of National Studies. 5(1), 187-218. [In Persian]

Jung, C. (2019). Man and His Symbols. Translated by Soltanie, M. Jami Publication. [In Persian]

Jung, C. (2021). Psychology and Alchemy. Translated by Behforuzi, M. Jami Publication. [In Persian]

Lakoff, G & Johnson, M. (1980) Metaphors We Live by. Chicago: University of Chicago Press.

Malkemian, L. (2001) Armenian Churches of Iran. Tehran: Institute of Cultural Studies. [In Persian]

Melki chukrani, M. (2017). Meaning in Architecture. Tehran: Ruyan Pajoo Publication. New Testament (1932). Printed in Britain Anglican Society. [In Persian]

Pakbaz, R. (2021). Encyclopedia of Art. Farhang-Moaser Publication. [In Persian].

Persian Translation of the Holy Bible. (1995). International Society of the Holy Bible. [In Persian]

Peirce, C. S. (1958). Collected Writings (8 Vols). Ed. Hartshorn, C. Harvard University, MA, Cambridge.

Shoja-Del, N. (2005) a Survey on Armenian Churches of East Azerbaijan, Cultural Quarterly of Peyman. 34, 71-82. [In Persian]

Simony, P. (2010). Monastic Ensemble of St. Stephen in the text of the architecture of the Armenian Church, Cultural Quarterly of Peyman. 52. [In Persian]

هستند که به رمزهای مسیحی نظیر بشارت منجی، جاودانگی مسیح، وحدت عالم مسیحیت، ملکوت اعلی، نویسندگان انجیل و حواریان، خیر و شر و شیطان و خدا، وجوه سه گانه ربوبی و رستگاری و ملکوت، دلالت متداعی دارند.

منابع

Burckhardt, T. (2012). Sacred Art in East and West. Book Corner Online Publication.

Chandler, Daniel. (2017) Semiotics: The Basics, Routledge Press. London.

Chevalier, J. Gheerbrant, A. (2000) Dictionary of Symbols. Translated by Fazaeli, S. Jeyhoon Publication. [In Persian]

Coomaraswamy, A. (2007). Christian and Oriental Philosophy of Art. Translated by Zekrgoo, A. Tehran: Iranian Academy of Arts Publication. [In Persian]

Dikran Zahrabian, A. (2005). Symbols of Christian Art. Cultural Quarterly of Peyman. 20. [In Persian]

Gardner, H (2021). Art through the Ages. Translated by: Faramarzi, M. Tehran: Negah Publication. [In Persian]

Hall, J. (2004). Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art. Translated by: Behzadi, R. Farhang- Moaser Publication. [In Persian]

Huyan, A. (2003). Communities and cultural relations between Iranians and Armenians.