A research on the Patterns and Designs (Motif & form) of Tombstones in Bozler Hafshejan Cemetery and Sirak Armenian Cemetery with a Comparative-Analytical Pperspective (with an Emphasis on Plant and Animal Designs and Motifs)

Hossein Ebrahimi Naghani[*1] iD, **Razia Khara Hefeshjani**[2] iD

[1] Assistant Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Art, Shahrekord University, Shahrekord, Iran.
[2]Bachelor of Handicrafts, Department of Handicrafts, Faculty of Art, Shahrekord University, Shahrekord, Iran.

(Received: 16 Nov 2022; Received in revised form: 6 July 2023; Accepted: 12 Aug 2023)

Tombstones in areas where people are famous for their industrialism and artistic taste, as well as ancient civilization and culture, are worthwhile to be examined from several aspects. The designs and motifs on the tombstones, with a theme related to the category of life and death, are a treasure house of codes and symbols. In this regard, " Bozelar Hefshjan" and "Aramene Sirak" cemeteries are such exemplary.The carved motifs on the graves of " Bozelar " cemetery in Hefshjan and the Armenian village of "Sirak" located 4 km away in Chaharmahal and Bakhtiari province, are important in terms of artistic values, influencing each other. Analytical and comparative study of these two sites is done concerning both contemporary Islamic and Christian attitudes towards the category of art on graves, and the influence of native visual art and culture. Not many researchers claim that cemeteries and the shapes and patterns of their tombstones are affected by dominant idealogy. This research with a descriptive-analytical approach, focuses on the nature of the artistic values contained in the tombstones of above-mentioned areas, especially botanical and animal motifs (which have a wide symbolic connection to the category of life and death) and their interaction. Despite their two different religions, these cemetries are valuable examples for sociological studies in the cultural exchanges between Iranians and visiting immigrants. The method of data collecting is mainly based on fieldstudy.

This research shows that despite the very basic differences in looking at the category of life and death (as the most important categories of religion) contained in different religions; where art and beauty come together, barriers and color distinctions disappear and beyond religious identity distinctions, the language of art and beauty as the common language of humans prevails over other language and identity distinctions. It also shows that Iranian culture has no resistance of its own in dealing with the cultural values of others, where beauty and art are involved.A kind of inherent artistic feature in the gravestones and the historical sequence of these changes that have lost their linguistic meanings with the passage of time and left behind an ethereal form of technique and industry combined with art and beauty, has caused the cemeteries to tempt tourists to visit them. Not so long ago, the idea of spending free time and exploring the cemetery was impossible or considered as a sick hobby. But now that artistic sparkles and symbolic forms, from the shape of the tombstone to the variety of designs on the stones, have become the face of the image and landscape of the cemetery; A special visual-tourist function has been given to these collections.

Keywords
Tombstone, Design and Pattern, Bozelar Hafeshjan, Armenian Cirak, Chaharmahal and Bakhtiari, Analysis and Comparison.

Citation: Ebrahimi Naghani, Hossein; Khara Hefeshjani, Razia (2023). A research on the Patterns and designs (motif & form) of tombstones in Bozler Hafshejan cemetery and Sirak Armenian cemetery with a comparative-analytical perspective (with an emphasis on plant and animal designs and motifs), *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 28(3), 127-139. (*in Persian*)
DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2023.350996.667009

[*] Corresponding Author: Tel: (+98-913) 33118637, E-mail: hossein.ebrahiminaghani@gmail.com

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی ● دوره ۲۸ ● شماره ۳ ● پاییز ۱۴۰۲

پژوهشی در طرح و نقش سنگ قبرهای گورستان بُزلَر هفشجان و قبرستان ارامنه‌ی سیرَک با رویکرد تطبیقی-تحلیلی (با تأکید بر طرح و نقوش گیاهی و حیوانی)*

حسین ابراهیمی ناغانی*[۱]، راضیه خارا هفشجانی[۲]

[۱] استادیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.

[۲] کارشناس صنایع دستی، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۲۵، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۴/۱۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۵/۲۱)

چکیده

سنگ قبرها در مناطقی که مردمش به کمال صناعت و ذوق و غنای تمدن آراسته باشند، منظومه‌ای بکر جهت مطالعه خواهد بود. کثرت طرح و نقش در متن و زمینه‌ای که موضوعش با اساسی‌ترین مقوله‌ی زندگی انسان یعنی مرگ و زندگی عجین است، داستانی جذاب از تنوع نمادها و کیفیت یگانه‌ی تجربه‌ی زیبایی‌شناختی دارد. قبرستان بُزلَر[۱] هفشجان و ارامنه سیرَک[۲] در چهارمحال و بختیاری ازاین‌دست منظومه‌ها هستند. این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی و رویکرد تطبیقی می‌کوشد ارزش‌های هنری و نمادین (خصوصاً نقوش گیاهی و حیوانی) سنگ قبور این دو حوزه را بررسی کرده و نحوه تعامل آن دو را با وجود تفاوت در دین و مذهب‌شان نشان دهد. از همین منظر نیم‌نگاهی به مطالعات جامعه‌شناختی در دادوگرفت فرهنگی ایرانیان با مهاجرین میهمان خواهیم انداخت. روش گردآوری داده‌ها عمدتاً میدانی است و بر مبنای تحلیل طرح و نقش‌ها صورت می‌گیرد. جایی که پای هنر و زیبایی به میان می‌آید، حصارها و تمایزات ناشی از تعصب مذهبی در بحث تعاملات فرهنگی رنگ می‌بازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد در فرهنگ تصویری سنگ قبرهای «بزلر» و «سیرک» در یک منطقه‌ی واحد با دو مذهب متفاوت مردمش، کارکرد هنر و زیبایی بر تعصبات خاص مذهبی هرچند که اثر محرز دارد، تفوق تام می‌یابد.

واژه‌های کلیدی

سنگ قبر، طرح و نقش، بزلر هفشجان، ارامنه سیرک، چهارمحال و بختیاری.

استناد: ابراهیمی ناغانی، حسین؛ خارا هفشجانی، راضیه (۱۴۰۲)، پژوهشی در طرح و نقش سنگ قبرهای گورستان بُزلَر هفشجان و قبرستان ارامنه‌ی سیرَک با رویکرد تطبیقی-تحلیلی (با تأکید بر طرح و نقوش گیاهی و حیوانی)، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۸(۳)، ۱۲۷-۱۳۹.

DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2023.350996.667009

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۳۱۱۸۶۳۷، E-mail: hossein.ebrahiminaghani@gmail.com.

مقدمه

شهر هفشجان در استان چهارمحال و بختیاری واقع است و روستای ارمنی‌نشین سیرک نیز در مجاورت آن قرار دارد. قبرستان تاریخی بزلر هفشجان مربوط به دوره صفوی به بعد است. این اثر در تاریخ ۸ مرداد ۱۳۸۱ با شماره ثبت۵۹۹۹ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. گورستان ارامنه سیرک مربوط به دوره قاجار می‌باشد. این اثر نیز در همین تاریخ با شماره ثبت ۶۰۰۲ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. قبور ارامنه سیرک از جمله خوش نقش‌ترین قبور تاریخی ارامنه ایران محسوب می‌شود.

روش پژوهش

این پژوهش به‌صورت توصیفی-تحلیلی و گردآوری اسناد به‌صورت مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی صورت گرفته است. ضمن اینکه به جهت تأکید بر اصل حصارافکنی هنر بر تعصبات مذهبی، با روش تطبیقی برخی نمونه‌ها با هم مقایسه شده‌اند. علاوه بر اسناد کتابخانه‌ای، عمده منابع و نمونه‌ها از طریق مشاهده میدانی و عکاسی جمع‌آوری شده است. سعی شده با آنالیز خطی تصاویر که بعضاً با گذر زمان مخدوش شده‌اند، طرح و نقش‌ها بهتر رؤیت شوند. این پژوهش ضمن بررسی نقوش گیاهی و حیوانی این گورستان‌ها و بیان تعریفی نمادین برای آن‌ها قصد دارد بر تأثیر فرهنگ و دین این دو منطقه بر یکدیگر تأکید کند و به بررسی اشتراکات نقوش بین این دو گورستان بپردازد. انتظار می‌رود در پایان این پژوهش تعریفی نمادین برای هر یک از نقوش گیاهی و حیوانی بیان شود و پاسخ دقیقی برای پرسش‌های پژوهش آورده شود.

پیشینه پژوهش

سنگ قبرها به‌عنوان متن و زمینه‌ای جهت انعکاس اندیشه‌های مرتبط با زندگی و مرگ، در خوانش نگرش‌ها و تأویل انسان از این دو مقوله حائز اهمیت‌اند. همچنین در بسیاری موارد، اطلاعات مهم و شاخص متوفی بر روی سنگ قبرها نقر می‌شده است. سنگ قبرها ازاین‌جهت متون بسیاری مهمی برای نشانه شناسان و محققان حوزه‌ی علوم انسانی هستند. دو گورستان بزلر هفشجان و ارامنه سیرَک در یک منطقه‌ی واحد جغرافیایی در استان چ و ب[۳] با تفاوت مذهبی مردمان آن دو شهر و روستا که یکی ایرانی مسلمان و دیگری ارامنه مسیحی هستند، هم به لحاظ بررسی قدمت تاریخی و شکل خاص نقش و طرح‌های منقور بر سنگ قبرهای این دو قبرستان و هم تطبیق و مقایسه آنها از جهت تعاملات فرهنگی، رواداری و برهمکنشی که دارند، زمینه جالب توجهی از مطالعات انسان‌شناسی هنر را فراهم می‌آورد. توجه ویژه و خاص این مردمان به شکلی واحد به ساخت و تعالی فرهنگ تصویری نقش‌پردازی بر سنگ قبرها؛ حفظ اصالت‌های قومی- مذهبی و تأثیرپذیری از الگوهای محلی خصوصاً از جانب اقلیت مهاجر ارمنی و نیز تأثیرپذیری فرهنگ تصویری دوسویه متأثر از مراودات اقتصادی و اجتماعی؛ مجموعه فرهنگ تصویری خاص و ویژه‌ای را ایجاد کرده که ضمن فراهم نمودن زمینه‌ی مطالعات انسان‌شناسی فرهنگی، ظرفیت‌های بسیاری همچون موزه‌های باز را در حیطه‌ی گردشگری فراهم کرده است.

در خصوص سابقه‌ی مطالعات مربوط به این حوزه؛ پیش‌تر بررسی «توصیفی» توسط حسین رستمی هفشجانی (۱۳۹۹) در قالب یک مقاله در همایش ایران‌شناسی ارائه گردید. همچنین پایان‌نامه‌ای از آسیه عسگری هفشجانی (۱۳۹۶) با مطالعه فرهنگ تصویری مقابر ارامنه سیرک در دانشکده هنر دانشگاه شهرکرد به استاد راهنمایی نویسنده‌ی اول همین پژوهش انجام گرفت که در بخش منابع به آنها اشاره شد. اما در خصوص متغیرهای ویژه‌ای که این پژوهش بدان‌ها نظر دارد، تحقیق اخیر، بی‌پیشینه است.

مبانی نظری پژوهش

قبرستان در میان مردمی که باور دارند مرگ پایان راه نیست و روح مهیای سفر به عالم جاودان می‌گردد، به اقتضای فراهم نمودن مقدمات این سفر، مکانی مهم و مورد توجه است و به طرز چشمگیری با نقش و نگارهای معنادار مزین شده است. قبرستان‌هایی که سنگ قبرهایش منقوش به طرح و نقش و علائم و نشان‌های متعدد و متنوعی است، چه در زمان مردمانی که به خاک سپرده می‌شوند و چه در دوره‌های بعدتر از آن و به تعبیری پس از سپری شدن ایامی چند، از ابعاد بسیاری حاوی اطلاعات مهمی هستند. به‌جرئت می‌توان گفت که آنها یکی از مهم‌ترین مکان‌های نمایش فرهنگ و قراردادهای اجتماعی و نیز همچون دفتری تحریف‌نشده از تاریخ و فرهنگ یک گروه اجتماعی‌اند. از مناسک و آئین‌های تدفین و سوگ گرفته تا شکل و شمایل سنگ قبرها و نشان‌هایی یادبودی، قبرستان و سنگ قبر سندی شفاف از نگرش‌ها و باورها و صناعت و هنرمندی آن مردمان است. عمدتاً چنین می‌نماید که هر ملتی، انعکاس زبان و بیان فرهنگش را بر عنصری نهاده که پیش‌تر با آن خوی گرفته باشد. چه این عنصر گزینشی بر اساس ذوق باشد یا بر اساس جبر طبیعت و جغرافیا. لذا می‌توان گفت که در میان مردمی که بر مزار متوفی سنگ قبر و نشانی نصب نمی‌کنند یا اگر هم نصب می‌کنند فاقد تجملات و آذینگری است، بیش از آنکه بتوان گفت تابع دستورات شریعت عمل کرده‌اند، می‌توان احتجاج کرد که صورتگری و فرهنگ تصویری رونقی در میانشان نداشته است. عرب‌های بیابان‌گرد، گویی بر همین منوال عمل کرده‌اند تا الزاماً بر اساس قرائتشان از دین و شریعت. پیچیدگی دو مقوله‌ی مرگ و حیات، خود به‌عنوان یک زمینه[۴] واحد، سنگ قبرها را به‌عنوان بستری برای نقش‌پردازی و تمثل انگاره‌های تصویری درباره‌ی مرگ و زندگی، رازآلود کرده است. سنگ قبرها کارکردهای متعددی از درج شناسنامه تا نمایش و معرفی حرفه‌ی متوفی تا نمایش جایگاه و طبقه اجتماعی تا غمنامه‌های سوگ داشته‌اند.

بسته به ویژگی‌های فرهنگی، قبرستان‌ها یا گورستان‌ها معمولاً به‌عنوان مکان‌هایی ترسناک و وحشت‌زا برای احساس از دست دادن و مرگ تصور می‌شوند. واقعیت در مورد این مکان‌ها این است که آنها در واقع حیاط‌خلوت تاریخ هستند که در یک چشم‌انداز فرهنگی کاملاً در حال تغییر، بنا شده‌اند. بیاتلی[۵] شاعر ترک، بیان می‌کند که هیچ شعری هرگز نمی‌تواند به اندازه سنگ قبر ملی باشد، زیرا سنگ قبری که میزبان تلاش و هنر چشمگیر درون است، خودمان را به ما معرفی می‌کند. بیشتر تصورات مرگ که بر روی سنگ قبرها دیده می‌شود به یک قضاوت خوش‌بینانه در مورد مرگ‌ومیر اشاره دارد و بر دلداری و دلجویی از کسانی که در تفکرِ

پشیمانیِ از دست دادن و ناراحتی ناشی از مردن، زندگی می‌کنند؛ تمرکز دارد. همچنین سنگ قبرها که پدیده‌ای تمدنی‌اند، سردی مرگ و نیست شدن را تلطیف می‌کنند و در شکل‌گیری هویت جامعه نقشی حیاتی دارد. آنها گذشته را به امروز ما متصل می‌کنند و منعکس‌کننده ویژگی‌های یک جامعه مرده و خاتمه یافته با تمام لایه‌های معماری، اجتماعی، اقتصادی، فکری، سیاسی، هنری و فرهنگی آن هستند. آن‌ها تمام این ویژگی‌های نهفته در یک جامعه را در رابطه با دوران خاصی که در آن وجود داشته‌اند آشکار می‌کنند. نمی‌توان مکانی بهتر از یک قبر را برای مواجهه با افکار و عقاید اولین ساکنان یک سرزمین دید (Bada, 2016, 5407). چراکه مقوله‌ی مرگ از مهم‌ترین دغدغه‌های بشری است و بر همین اساس هم هست که مشخص‌ترین تمایزات و تفاوت‌های فرهنگی در میان فرهنگ مردم یا همان فولکلور[۶] را شکل و ریخت قبر و قبرستان نمایش می‌دهد. «استرایتر، لین، ین، هسو، وانگ و گودین (۲۰۰۸) پیشنهاد می‌کنند که سنگ قبرها محصول قابل توجهی از فرهنگ هستند که به ما فرصت می‌دهند تا بتوانیم ویژگی‌های مهم یک فرهنگ خاص را تجزیه‌وتحلیل کنیم. علاوه بر آن، بر روی سنگ قبرها، می‌توان نام متوفی، نام والدین، تاریخ مرگ، و مشاغل مربوط به متوفی را دید» (.Ibid).

قبر و قبرستان همانند سایر مظاهر فرهنگی از جمله پوشاک و رقص و غذا و ... در همه‌ی فرهنگ‌ها، شکل و زبان خاص و ویژه دارد. کافی‌ست که در یک جغرافیایی محدود از قریه‌ای تا قریه‌ای دیگر این تنوع و گستردگی را ببینیم تا متوجه شویم قبر و قبرستان به‌مثابه یک زبان، کارکرد ارتباطی و همبستگی را در خود محفوظ دارد. «هنگامی که دگرگونی رخ می‌دهد، تنها شواهد باقی‌مانده از وضع قبلی، همان شواهدی است که روی سنگ قبر به شکل کلمات یا نمادها ایجاد شده است که وضعیت‌ها، ارتباطات اجتماعی، نظام‌های مفهومی، اسطوره‌ها و ایمان‌ها را نشان می‌دهد و یا نماد می‌کند» (Ibid, 5408).

مقایسه طرح و نقش موجود بر مقابر بزلر هفشجان و ارامنه سیرک از منظر تأثیرپذیری هنر سازندگان این آثار از نگاه مذهب نیز مورد توجه است. به دلیل گستردگی قبرستان و تعداد زیاد مقابر در قبرستان بزلر، بررسی تک‌تک قبور کار بسیار پیچیده‌ای است. لذا نگارندگان جامعه آماری مشخصی را برای بررسی انتخاب کرده‌اند و تأکید آن‌ها بیشتر بر درخت سرو، گل لوتوس، نقش اسب و پرنده می‌باشد. یافته‌های این پژوهش تأثیر نقش مذهب و ماهیت هر نقش را مشخص می‌کند.

> *با وجود آنکه مرگ اغلب در هیأت حادثه‌ای دردناک، غمناک و وحشت‌آفرین خود را به ما آدمیان نشان داده اما عادت ما از عصر باستان این بوده که قبرستان‌ها را با تزئینات و جلوه‌گری و خلق عناصر بصری همراه کنیم که هرکدام تفسیر و معنای خود را دارد و از این لحاظ قبور و آرامگاه‌ها گنجینه‌ای عظیم از نقوش، خطوط، فرم‌ها و معانی بسیار عمیقی می‌باشند.* (شاهمندی و شهیدانی، ۱۳۹۲، ۱)

معرفی و شناساندن این دو قبرستان که به لحاظ موقعیت جغرافیایی کم‌تر از ۵ کیلومتر فاصله از هم دارند، از حیث جامعه‌شناختی می‌تواند زمینه‌ی مناسبی جهت مطالعه باشد. در این پژوهش سعی شده علاوه بر اشاره به مقوله‌های جامعه‌شناختی این حوزه؛ نقوشی از جمله گیاهی که نمادی از جاودانگی‌اند و نیز نقوش حیوانی همراه آنان را بیشتر مورد توجه قرار دهیم. «داده‌های نوشتاری روی سنگ قبرها این شانس را به ما می‌دهد که در روشن‌سازی نکات گوناگون یا استنباط‌هایی درباره فرهنگ خاصی از محتوای چنین نوشته‌هایی استنتاج کنیم. تجزیه‌وتحلیل این محتوا برای کمک به ما در تفسیر پیام‌های بالقوه و جاسازی‌شده که ممکن است از نسلی به نسل دیگر در حال اجرا بوده باشند، اهمیت زیادی دارد» (Bada, 2016, 5408).

شهر هفشجان

هفشجان در استان چ و ب واقع است. این شهر در مختصات جغرافیایی ۵۰ درجه و ۴۷ دقیقه طول شرقی و ۳۲ درجه و ۱۳ دقیقه عرض شمالی در ارتفاع ۲۰۵۸ متر از سطح دریا و در فاصله ۱۵ کیلومتری جنوب غربی شهرکرد و ۱۱۵ کیلومتری اصفهان قرار دارد. هفشجان دارای پیشینه‌ای کهن است. محوطه تاریخی زاگرس که تحت عنوان تپه اسکندری شناخته می‌شود در این شهر واقع شده که مربوط به دوران نوسنگی است (سلیمی و خارا، ۱۳۹۶، ۴۳).

روستای سیرک

روستای ارمنی‌نشین «سیرک در ۱۸ کیلومتری شهرکرد وکیلومتری شهر هفشجان و در نزدیکی روستای احمدآباد در دامنه کوه جهانبین واقع است و از نیمه اول قرن هفدهم فامیل قراخانیان در این روستا ساکن شدند. ساکنان سیرک به تجارت پوست گوسفند و روباه اشتغال داشتند که برای این کار به خوزستان می‌رفتند (هواساپیان، ۱۳۸۶، ۳۳)». سیرک، هم‌جوار با آخرین زمین‌های زراعی هفشجان (صحرای لک‌لک یا لِیلَک) است که بین صحرای لری و کَچَل آقپور قرار دارد. سیرک دشت بسیار پررونق و حاصلخیزی دارد. از سال ۱۲۴۷ تا ۱۳۲۰ ه.ش ارامنه در این منطقه ساکن شدند و این منطقه فقط ارمنی‌نشین بوده است که بعد از سال ۱۳۲۰ ه.ش مسلمانان شهر هفشجان اراضی مسکونی و کشاورزی ارامنه را خریداری نموده و کم‌کم به این روستا مهاجرت نمودند و در کنار ارامنه زندگی مسالمت‌آمیزی داشتند. در اوایل قرن ۱۴ هجری مهاجرت ارامنه از روستا آغاز شد که بیشترین مهاجرت به جلفای اصفهان و کشور ارمنستان بوده است (عسگری هفشجانی، ۱۳۹۶، ۳۸).

موقعیت قبرستان بزلر هفشجان

گورستان تاریخی بُزلَر هفشجان در ۱/۳ کیلومتری مرکز شهر واقع شده است. گورستان بُزلَر مجموعاً ۱۰ هکتار وسعت دارد که وسیع‌ترین گورستان تاریخی و فعال استان محسوب می‌گردد. ابعاد گورستان به شکل یک چهارضلعی نامنظم است که ضلع جنوبی ۶۰۰، ضلع شرقی ۳۰۰، ضلع شمالی ۳۴۰ و ضلع غربی ۲۸۰ متر می‌باشد. متوسط ارتفاع گورستان ۲۰۵۶ متر از سطح دریا است (رستمی، ۱۳۹۶، ۶).

موقعیت قبرستان روستای سیرَک

قبرستان ارامنه سیرک در فاصله ۲۰۰ متری شمال شرق روستا قرار دارد. «حدود ۴۰۰ سنگ قبر بزرگ و کوچک در این قبرستان موجود است که در فضایی به طول ۸۰ متر و عرض ۷۰ متر پراکنده شدند. اشکال قبور مکعب مستطیل (تابوتی شکل) می‌باشند» (عسگری هفشجانی، ۱۳۹۶، ۴۷). تاریخ‌ها در این قبور از سال ۱۸۸۰ میلادی به بعد می‌باشند. متأسفانه به دلیل حفاری‌های غیرمجاز و جابه‌جایی‌های صورت گرفته برخی قبور در محوطه پراکنده شده‌اند.

نقوش قبرستان بزلر

با ورود دین اسلام و وجود محدودیت در نقش بستن نقوش انسانی و حیوانی نقش گیاهان همراه با نقوش هندسی، اسلیمی، ختایی بسیار افزایش یافت. به‌طوری‌که در بسیاری از قبور مسلمانان و همچنین در قبرستان بزلر شاهد چنین نقش‌های تلفیقی همچون نقوش گیاهی، جانوری، انسانی و سایر نقوش نمادین دیگر هستیم. عمده نقوش نقر شده بر مقابر این قبرستان نقش گیاهی، نقش حیوانی، شانه، نقوش اسلیمی، نقش فرشته، شمشیر، زیورآلات، تسبیح و مهر، خورشید، ترازو، شمعدان، سلاح و ابزار جنگی و چرخ می‌باشد.

نقوش قبرستان ارامنه سیرک

ارامنه کم‌تر محدودیتی در رسم نقوش مختلف بر آثار خودداشته‌اند و نقش بستن این نقوش بر سنگ‌مزارهایشان می‌تواند برگرفته از اعتقادات و آیین‌های دینی و باورشان باشد. احتمالاً یکی از دلایلی که از نقوش گیاهی برای سنگ مزارها استفاده می‌کردند می‌توانسته برای زیبایی و پر کردن فضای خالی قبور باشد. نقوش گیاهی، نقوش جانوری، نقش انسان، خورشید، نقوش مربوط به مشاغل، نقش صلیب، نقوش عناصر کلیسایی از جمله نقوشی هستند که در قبرستان ارامنه مشاهده می‌شوند. از آنجایی که نقوش نام برده‌شده عمدتاً جنبه‌ی نمادین و سمبلیک دارند لازم است در ابتدا تعریفی از نماد ارائه شود.

نماد

برای هزاران سال، نمادها توسط بسیاری از فرهنگ‌ها به‌عنوان ابزاری برای شناسایی پدیده‌های فرهنگی مؤثر مورد استفاده قرار گرفته‌اند. درحالی‌که بسیاری از این نمادها معمولاً در یک منطقه برای شناسایی چیزی خاص استفاده می‌شوند، تفسیر آن اغلب می‌تواند در قسمت دیگری از جهان یا کشور کاملاً متفاوت باشد. برای مثال، مدت‌ها قبل از اینکه حزب نازی آلمان، سواستیکا را به‌عنوان نماد خود در سال ۱۹۲۰ بپذیرد، سواستیکا (که با نام سانسکریت *svastika* نیز شناخته می‌شود) نمادی بود که به‌طور گسترده در مذاهب هندی به‌عنوان نماد استفاده می‌شد. برخلاف نشانه (آیکون)، نماد تجلی خودبسنده واقعیت است. نمادها را نمی‌توان «خودسرانه» ایجاد کرد. آنها محصول تخیل یک فرد نیستند. نمادها محصول زندگی و آگاهی جمعی‌اند. گزیده‌گویی و گزینش‌نگاری خصوصاً در زمینه‌هایی که محدودیت اندازه و دقت تماشا وجود دارد، بر گزیده‌نگاری و خلاصه‌نمایی تأثیر مستقیم داشته است. سنگ قبر و زمینه‌هایی ازاین‌دست همچنان که عمده‌ترین زمینه‌های بهره‌گیری از نمادها و نشانه‌ها بوده‌اند، خود در تکامل نمادها و نشانه‌ها تأثیر داشته‌اند.

در دو قبرستان نام‌برده‌شده حالت انتزاعی که برخی نقوش دارند بیانگر حالت رمزگونه آن‌ها است. مردم در آیین خاک‌سپاری سعی دارند مطابق دستورات دین عمل کنند تا به سعادت ابدی دست یابند. چه چیز می‌تواند بهتر از نمادهایی باشد که نشانه‌هایی عمیق و اثرگذار با حداقل جزئیات از خیر و سعادت و رستگاری در خود به‌مرور زمان تقویت کرده و چکیده‌نگاری ساخته است. یک نشانه‌ی تصویری کوچک می‌توانست حاوی ابلاغ‌ها و پیام‌های نوشتاری و شفاهی بسیاری باشد. مثل نمادی که می‌توانست دین‌داری و خداپرستی فرد را به شکلی مؤثر نشان دهد و تبلیغ نماید و بدین واسطه رحمت و غفران نگرندگان را برای متوفی با طیب خاطر دریافت کرده و بستاند.

نقوش گیاهی در اسلام و قبرستان بزلر

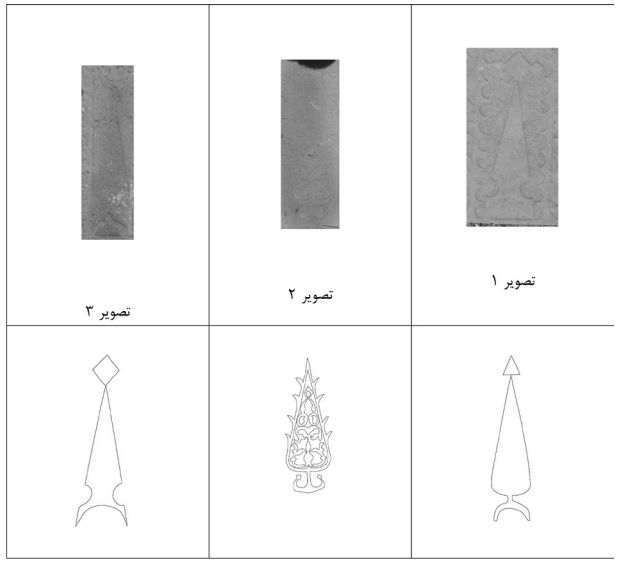
در گزینش گیاه به‌عنوان نماد دلایل مختلفی را می‌توان جست‌وجو کرد. یکی از آن‌ها می‌تواند حضور پررنگ گیاهان در تأمین خوراک انسان‌ها و دام‌ها باشد که در ادامه حیات یاری‌بخش بوده است. قرآن کریم در آیات بسیاری از گیاهان و درختان نام برده است(URL7) در داستان آدم و حوا، درخت نمادی از جاودانگی می‌باشد. به سبب همین ویژگی، شیطان سعی در فریب دادن آدم و حوا را داشته است. در فرهنگ کهن ایران نیز ما شاهد حضور پررنگ گیاهان هستیم. گل در دست داریوش در تزئینات کاخ‌ها و همچنین تاج‌گل‌های موسوم به تیار و گل‌آرایی‌ها و گل‌افشانی‌های هخامنشیان که مورخان به آن اشاره می‌کنند، به‌وفور دیده می‌شود. توجه ساسانیان به چنین نقوشی اشاره بر این دارد که ایرانیان علاقه بسیاری به گل و سبزه داشتند. تعالی طرح و نقش گیاهان و درختان در هنر ایران در دوران اسلامی با منع شمایل‌نگاری و تحریم آن صورت می‌پذیرد. بر همین اساس فرهنگ تصویری غنی‌ای بر پایه حاکمیت گل و گیاه و درختان به وجود آمده که تا قرن‌ها بر فضای تصویری هنر ایران حاکم شده است.[۸]

نقوش گیاهی قبرستان بزلر شامل نقوش درختی و گل‌ها می‌باشد که در کادرهای متنوع کار شده‌اند. این نقش‌ها در کادرهایی در قسمت بالایی قبر به‌صورت گلدان با فرم قرینه وجود دارند. گل‌ها به شکل انتزاعی کار شده و در قسمت بالای گلدان نقش یک گل لوتوس که فقط نیمی از آن بر قسمت دهانه گلدان مانده، دیده می‌شود. اکثر نقش‌های گلدان، گل، بوته به همراه دو پرنده کار شده که می‌تواند نمادی از درخت زندگی باشد. نقش‌هایی از گل را به‌صورت منفرد بر قسمت بالایی و ایستاده قبر مشاهده می‌کنیم که معمولاً نقش گل لوتوس هستند (جداول ۱ و ۳). در همین زمان است که نقش گیاهان و درخت بشدت با معناهایی که از جهان اسطوره به یادگار مانده، وجهه‌ای نمادین می‌یابد و اعتبار معنایی و رمزی قدرتمندی به خود می‌گیرد.

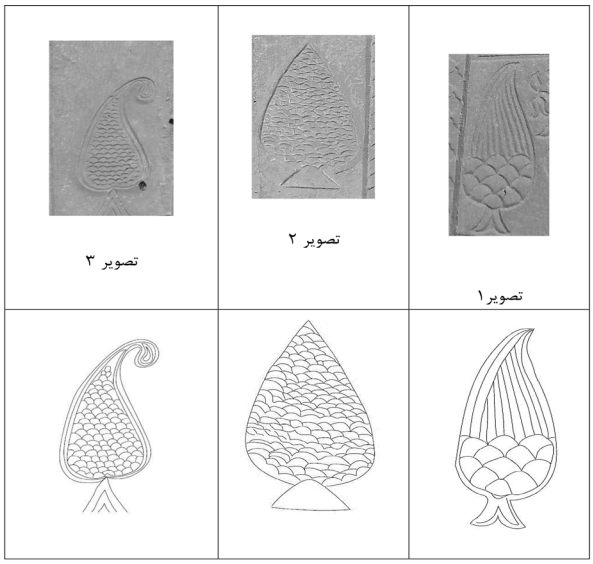
نقوش گیاهی در فرهنگ ارامنه

در فرهنگ ارامنه اعتقاد به باغی بهشتی وجود دارد که عمدتاً در مقوله‌ی حیات پس از مرگ متجلی است. از آنجایی که گیاهان نماد جاودانگی، زایش و تولد دوباره هستند، با باغ بهشت ارتباط می‌یابند. «در رم باستان، باغ یادآور بهشت گمشده است و در هنر مسیحی یک باغ دربسته نماد بکارت، معصومیت و پاکی مریم عذرا و عید تبشیر است. باغ ایرانی انعکاسی از جوهر جهان است که به باغ‌های بهشتی اشاره دارد و حالت عرفانی به خود می‌گیرد» (شاهمندی و شهیدانی، ۱۳۹۲، ۱۰۸). نقوش گیاهی قبور ارامنه سیرک را می‌توان به دو گروه نقوش درختی و نقوش گل‌ها تقسیم کرد. گل‌ها معمولاً در بالای قبر در کنار نقش انسانی به شکل گلدان یا دسته‌گل آورده شده یا به‌صورت گلدان یا تک‌گل در پایین قبر همراه با نقوش دیگر هستند. حالت قرینه در فرم گلدان‌ها کاملاً واضح است. همچنین استفاده از گل لوتوس به همراه پرنده که می‌تواند بازنمایی از درخت زندگی باشد در این قبور دیده می‌شود. در کادر دور قبرها از نقش گل چندپر برای تزئین استفاده شده است. در برخی از سنگ قبور شاهد نقش‌هایی به‌صورت تک گلدان در پایین یا بالای قبر هستیم (جدول ۴).

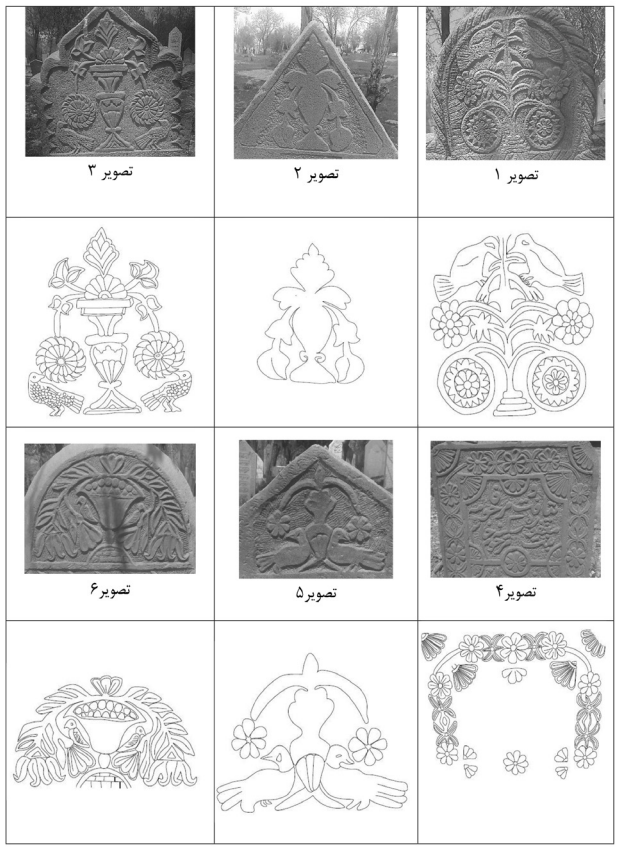
جدول ۱- نمونه‌هایی از نقش درخت سرو در قبرستان بزلر.

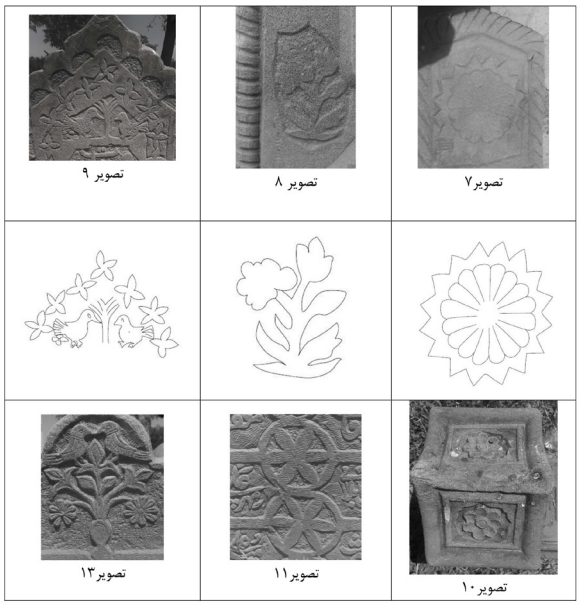


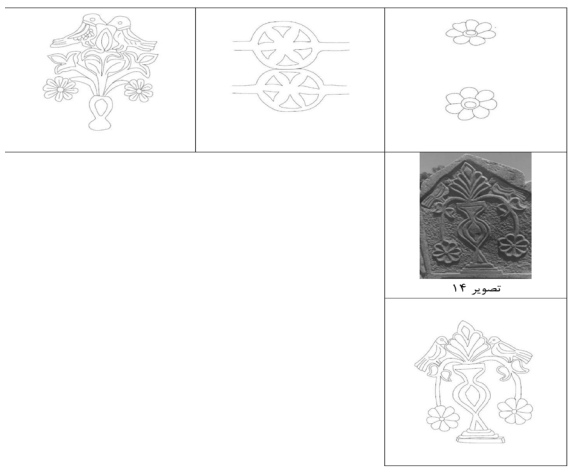
جدول۲- نمونه‌هایی از نقش درخت سرو در قبرستان ارامنه سیرک.



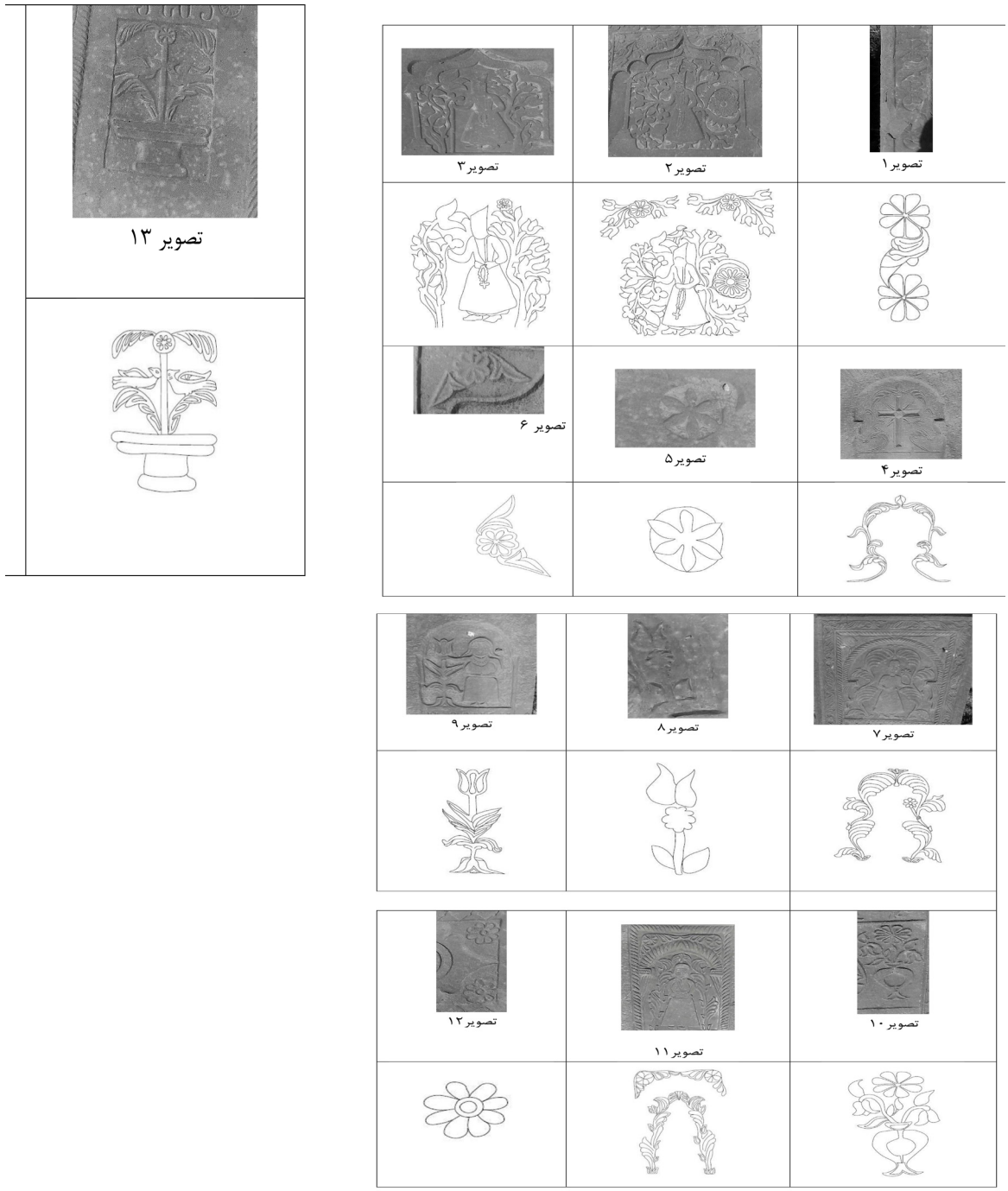
جدول ۳- نمونه‌هایی از گلدان‌ها و گل‌های قبرستان بزلر.







جدول ۴- نمونه‌هایی از نقش گلدان و گل‌های قبرستان ارامنه سیرک.



نقوش درختی

عباس محمدی به نقل از «دوبوکور مونیک» آورده است: «درخت در کهن‌ترین تصویرش، بنا بر توصیفی که از آن در اساطیر اولیه شده، درخت کیهانی غول‌پیکری است که رمز و آفرینش کیهان است. نوک این درخت تمام سقف آسمان را پوشانده است، ریشه‌اش در سراسر زمین دویده، شاخه‌های پهن و ستبرش در پهنه جهان گسترانده و قلبش جایگاه آتش آذرخش است. خورشید، ماه و ستارگان در میان شاخ و برگ‌های این درخت همچون میوه‌های تابناک می‌درخشند» (محمدی، ۱۳۹۵، ۶۴). همان‌طور که پیش‌تر گفتیم، از ارزش درختان و گیاهان در اسلام به‌روشنی سخن گفته شده است. در قرآن و احادیث درختان نماد قدرت خداوندی هستند. همچنین در آنها به کرّات از درختان و میوه‌های بهشتی مانند انجیر، انگور و ... یاد شده است. در جهان اعتقادی انسان، درخت با وجود بی‌تحرکی، نمادی از تولد و رشد و به‌طورکلی، زندگی دانسته شده و جلوه قدسی دارد. درخت زندگی در بین‌النهرین و در ایران به گیاه مقدس مبدل شده است. درخت نماد حیات در تغییر و تکامل دائم می‌باشد. بدین اعتبار همواره در شرف تجدید و نوشوندگی است. برگ‌های بادوام درختان سدر، سرو و کاج زینت‌بخش آرامگاه‌ها و نیز نشانه‌ی ممتاز بی‌مرگی است. درخت کاج به خاطر سبزی همیشگی‌اش نماد جاودانگی است (به‌مانند سرو) و سرو

اگر در جایی باشد سعادت و نیکبختی را با خود به همراه می‌آورد. نخستین بار در سال ۱۶۵۰ م از کاج نوئل سخن می‌رود و نویسنده‌ای از استراسبورگ فرانسه این گونه می‌نویسد:

رسم است به هنگام عید کریسمس در خانه‌ها درخت کاج برافرازند و آن را با گل‌های رنگارنگ کاغذی، سیب و نان فطیر نازکی به الوان مختلف رنگ کرده است به انواع قندها بیارایند. درخت و صلیب به‌عنوان نماد عیسوی از طریق یک افسانه قرون وسطایی به هم مربوطاند زیرا بر آن اساس چوب درخت دانش برای ساخت صلیب به کار می‌رفت و عیسی بدان وسیله گناه نخستین بشر را به جان خرید... اعتقاد به اینکه در برخی از درختان و گیاهانی که برای بشر فایده روحی وجود دارد به دوران کهن بازمی‌گردد. تصویر درختی که در دو سوی آن یک جفت پرنده و یا نیمه انسان باشد حدود ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد در هنر بین‌النهرین ظاهر شد. در این تصاویر درختان همچون سرو، تاک، انار و یا نخل، درخت زندگی تصور می‌شدند. این نقوش از بین‌النهرین به شرق و سپس ایران و از آنجا به هندوستان و هنر بودایی رسید. سرانجام توسط هنرمندان بیزانسی که اقتباس‌شان از هنرمندان دوره ساسانی بود وارد هنر مسیحی قرون وسطی شد. (شاهمندی و شهیدانی، ۱۳۹۲، ۱۰۹)

عباس محمدی در کتاب *نقش‌مایه‌های سنگ‌مزار آرامستان آقانورالدین عراقی (ره)* آورده است:

در عرفان اسلامی به‌جز مشائیانی مانند پورسینا که به معاد جسمانی اعتقاد ندارند همه فرقه‌های اسلامی معاد جسمانی را پذیرفته و خاک را زندان جسم می‌دانند. بی‌راه نیست که سنگ قبر را دروازه‌ای برای خانه خاکی و صندوقچه امانت جسم آدمی گذاشته‌اند و خط و تصویر برای شناسایی متوفی بر آن حک می‌کنند. اکثر اقوام درخت را نماد دوباره برخاستن و زایش دوباره به‌صورت نقش برجسته بر سنگ قبور حک می‌کنند و یا بالای سر قبر درخت می‌کارند. با آرزو و آمال و امید و عقیده بر این‌که روزی برخواهیم خاست و بر این نکته تأکید می‌کنند که مرگ پایان کبوتر نیست، مرگ آغازی دیگر است. (محمدی، ۱۳۹۵، ۶۴)

در قبرستان بزلر و قبرستان ارامنه سیرک نقوش درخت زندگی و درخت سرو دیده می‌شود. فرم نقوش درخت سرو در دو قبرستان کاملاً متفاوت است به‌طوری‌که در قبرستان بزلر نقش درخت سرو به‌صورت کاملاً انتزاعی و حتی می‌توان گفت به شکل هندسی کار شده است ولی در قبرستان ارامنه فرم درخت سرو تقریباً طبیعی و آزادانه تصویر شده است. همچنین قسمت سر درخت به یک طرف متمایل است. در قبرستان بزلر بالای سنگ قبرها درخت کاشته شده است که می‌تواند نشان از اعتقاد آن‌ها بر دوباره متولد شدن متوفی باشد که نمادی از زایش دوباره و جاودانگی است.

نقش درخت زندگی

درخت زندگی که معمولاً در تصاویر و نقوش، میان دو راهب و کاهن یا دو جانور افسانه‌ای (شیردال؛ بز وحشی) قرار دارد که نگهبانش به شمار می‌رود، رمز نیروی مقدس و بیمناک محسوب می‌شود و برای چیدن میوه‌هایش که از اکسیر ملکوتی به دست می‌آید، باید با هیولاهای نگهبانش ستیز کند و هر که در این نبرد پیروز شود، به مرتبه‌ای فوق انسانی ارتقاء می‌یابد، یعنی جاودانه جوان می‌ماند و نامیرا و بی‌مرگ می‌شود (دوبو کور، ۱۳۷۶، ۹). در قبرستان بزلر و ارامنه سیرک درخت زندگی به‌صورت متقارن با دو پرنده متقارن، محافظت می‌شود. به عقیده نگارندگان علت آنکه از موجودات بیمناک به‌عنوان نگهبان استفاده نشده آن است که انسان متوفی را گویی رسیده به آن درخت می‌دانند و با تصویر کردن نقش درخت زندگی با دو پرنده نگهبان به دور از هرگونه بیم و وحشت می‌تواند این‌گونه باشد که انسان به جاودانگی رسیده و جایگاه ابدی خود را یافته است. این نقوش می‌تواند برای بازماندگان که بر سر مزار شخص متوفی می‌روند این آسودگی خاطر را ایجاد کند که شخص متوفی دیگر در آرامش است و به سعادت و جاودانگی رسیده و روح آن به سمت خدا پرواز کرده است. در قبرستان‌های نام برده شده، نقش درخت سرو و گاهی گلدان‌هایی با گل لوتوس می‌تواند نمادی از درخت زندگی باشد.

نقش درخت سرو در ایران و اسلام

درخت سرو ویژه‌ی آرامگاه و نماد مرگ است. ازآنجاکه همیشه سبز است، نماد رستاخیز نیز تصور شده است. سرو علامت مشخصه‌ی مرگ و جنازه است. حدس می‌زدند درخت سرو دارای نیرویی است که بدن را از فساد حفظ می‌کند و به همین دلیل در گورستان‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفت. درخت سرو در اساطیر نمادی از درخت همیشه سبز و نمادی از فناپذیری و جاودانگی است. (دولتیاری و صالحی، ۱۳۹۶، ۲۱). درخت سرو به‌وفور در طراحی سنگ قبرهای بزلر و سیرک دیده می‌شود. شاید ارزش اشتراکی آن به مشترکات تاریخی ایرانیان و ارامنه برگردد. فراموش نباید کرد که در دوره‌های طولانی از تاریخ، ارمنستان جزئی از ایران بوده است. این درخت همیشه سبز «کنایه از بهار است، اما در این رابطه برخی او را وابسته ماه می‌دانند. درعین‌حال مظهری است از جنبه مفرح زندگی. ازاین‌رو هنوز هم مکان‌های مذهبی با سرو احاطه می‌شوند. زرتشت در اوستا به‌نوعی از سرو اشاره می‌کند و آن را درختی بهشتی می‌داند که برگش دانش است و بَرَش خرد، و هر کس میوه آن را بچشد جاودانه خواهد بود» (محمدی، ۱۳۹۵، ۷۰).

در ایران دوره ساسانی و هخامنشی درخت سرو، درخت زندگی به شمار می‌رفته و نیز درخت نخل، انجیر، سدر، زیتون و درخت چنار در ایران مقدس شمرده می‌شوند. اما با ورود اسلام و داشتن محدودیت در رسم نقوش به شکل واقع‌گرایانه، برای جلوگیری از ایجاد حالت خداگونه درخت سرو به‌صورت کاملاً انتزاعی و با کم‌ترین شاخ و برگ‌ها تصویر شده است. در قبرستان بزلر نیز این حالت انتزاعی کاملاً مشهود است. گاهی نیز درخت سرو که با نقوش تزئینی در درون آن کار شده و حالت غیرواقعی دارد؛ دیده می‌شود (جدول ۱).

نقش درخت سرو در فرهنگ ارامنه

سروهای منقور بر قبور ارامنه ایران از نظر فرم و نقش به دو صورت‌اند. سروهایی که حالت و شکل واقع‌گرا دارند و سروهایی که به‌صورت منتظم و غیرواقعی می‌باشند و درون آن‌ها با نقوش تزئینی پر شده است. در قبرستان ارامنه سیرک سروها به‌صورت واقعی و انتزاعی کار شده‌اند. سروها در این قبور در پایین قبر به‌صورت تکی در کنار نقوش دیگر مثل گل لوتوس، گلدان و غیره همراه شده‌اند (جدول ۲).

نقش گل و گلدان‌ها در مسیحیت و اسلام

از آنجایی که در اسلام تصویر کردن نقش‌های انسانی و حیوانی منع

شده، نقوش گیاهی و درختی این خلأ را پر کرده است. با همه‌ی این وجود گل‌ها و گلدان‌ها نیز حالت انتزاعی دارند و بعضاً حاوی پیام‌های رمزی هم هستند. یوحنا از گل به‌عنوان تصویر فضایی روح نام می‌برد و دسته‌گل را که تمامی فضای روح را یکجا جمع کرده نماد کامل معنویت می‌داند. گل همچنان که نماد عشق و هماهنگی و سرچشمه الهام شاعران و هنرمندان است، نشانه مرحله ناپایدار و گذرای حیات نیز می‌باشد. گل را در قیاس همچون پروانه دانسته‌اند و آن را به‌مانند پروانه در ارتباط با روح مردگان می‌دانند. مفهوم آنها بر حسب رنگ‌های‌شان گرایش‌های روانی مختلفی را نمودار می‌سازد. زرد، نماد خورشید؛ آبی، نماد رؤیاهای غیرواقعی و سرخ، نماد خون بود. استفاده استعاری از گل‌ها نیز بی‌نهایت است. گل‌ها برای بیان صفات بهار، پاییز، جوانی، سخن، تقوا و غیره به کار می‌رود. همچنین نقش گل‌ها را در تزیین دادن باغ بهشتی نیز نباید فراموش کرد. در هنر مسیحی گل‌هایی همچون سوسن، گل سرخ، بنفشه، گل داوودی، آلاله و زنبق به حضرت مریم اشاره دارند. ارامنه اسامی دختران خود را بیشتر از نام گل‌ها انتخاب می‌کنند و قرار گرفتن نقش این گل‌ها بر روی سنگ قبور ارامنه از طرفی می‌تواند به اسامی و جنسیت متوفیان اشاره کند (شاهمندی، شهیدانی، ۱۳۹۲، ۱۱۸). بنابر سنت مسیحی، گل و گلدان با پیام‌های رمزی، در فرهنگ تصویری ارامنه خصوصاً آنجایی که ارتباط تنگاتنگ با مرگ و زندگی دارد، جایگاه ویژه‌ای یافته است. به نظر می‌رسد نقش گلدان در هنرهای تزئینی و منظومه‌های دیگر تزئینی از جمله طرح و نقش دست‌بافته‌های منطقه، از همین فرهنگ تصویری ارامنه اقتباس شده باشد.

نقش بوته‌های سه‌شاخه

یکی از نمادهای هنر باستان گل‌وبوته سه‌شاخه یا سه‌برگ است که بر سفالینه‌های هزاره سوم پیش از میلاد در شوش به‌دست آمده است. تداوم و استقرار نقش‌مایه گل‌وبوته سه‌شاخه در هنر ادوار اسلامی همچون سایر نقش‌ها در هنر وجود دارد. رازورمز این امر مربوط به مراحل سه‌گانه خورشید، طلوع، اوج، افول است که نماد جاودانگی و تکرار می‌باشد. در مهره‌های ساسانی سه هلال ماه، یا سه میوه انار بر درخت سه‌شاخه به همین مفهوم است. مراحل سه‌گانه زندگی بشر یعنی دوران پیش از تولد، دوران تولد و نهایتاً مرگ در سه‌شاخه متبلور است و این سه‌گانگی را بیان می‌کند. در عرفان اسلام؛ جسم، روح و نفس در سه طبقه قرار می‌گیرند که هرکدام وظیفه خاص خود را به انجام می‌رسانند. در دین مسیحیت پدر، پسر، روح‌القدس ارکان دین محسوب می‌گردد و در مراسم دینی ورد زبان مسیحیان است. (محمدی، ۱۳۹۵، ۶۴). در قبرستان بزلر یک نمونه از این بوته‌های سه‌شاخه وجود دارد که در جدول۳ قابل مشاهده است. همچنین در قبرستان سیرک نمونه‌ی دیگری وجود دارد که در جدول (۴) آورده شده است.

نقش گل لوتوس و گل نیلوفر در قبرستان بزلر

در قبرستان بزلر نقش گل لوتوس، گاه به شکل تزئینی در قاب‌بندی‌های مختلف بر سنگ قبر مشاهده می‌شود. این نقش به‌صورت الگویی منظم قرار دارد. گاهی برشی از گل لوتوس را به‌صورت پنج یا سه‌پر دیده می‌شود که به عقیده نگارندگان بیشتر حالت تزئینی دارد. اما در برخی قبور نقش گل لوتوس همراه با درخت زندگی است، یا در گلدان‌هایی به شکل قرینه می‌توان آن را مشاهده کرد که گاهی در کادری خورشیدمانند قرار دارد و می‌تواند بیانگر رموز و نشانه‌های سمبلیک باشد. نقش گل لوتوس که با نام «سواستیکا» یا «اسوَستیکا» هم شناخته می‌شود را می‌توان به‌صورت شش پر، هشت پر و شانزده پر مشاهده نمود. «ریشه‌ی این واژه از زبان سانسکریت گرفته شده است. بی‌شک نزدیک‌ترین نماد به خورشید است و در اقوام ژرمن به‌صورت صلیب بکار رفته است. این نقش نماد خورشید است و خورشید مظهر زندگانی و پدیدآورنده روز است، دلیل رشد گیاهان و موجودات است و در نهایت بعثت رستاخیز طبیعت می‌شود. (همان، ۶۲)». این گل در عصر صفوی به گل انار تبدیل شد، انار هم نماد تکثیر و جاودانگی است. در زمان صفوی تبدیل به گل سرخ یا شاه‌عباسی گردید.

گل لوتوس بیانگر نمادهای مختلفی است که مشترک با عقاید سایر ملل نیز هست. به‌عنوان مثال: سمبل باروری، کامیابی، قدرت حاصلخیزی زمین، حمایت از هر موجود زنده، صلح جهانی، زیبایی، تندرستی، مظهر عشق، ریاضت و عبادت می‌باشد. لوتوس مظهر روشنایی نیز هست. در نتیجه حاصل قدرت‌های خلاق آتش، خورشید و قمر است و به‌عنوان محصول خورشید و آب‌ها شناخته شده است. در اساطیر ایران این گل سمبل ایزد بانوی ناهید است که جای مهمی در آیین‌های ایران باستان به خود اختصاص می‌دهد (جهرمی، ۱۳۹۶، ۵۲). بر قبرهای قبرستان بزلر نقش گل لوتوس نقشی بسیار پرتکرار است که گاهی به‌صورت تکی در کادری خورشید مانند آمده و گاهی در گلدان‌ها و کادرهای دور قبر به شکلی تکرارشونده وجود دارد. در برخی از گلدان‌ها به همراه پرنده‌های نگهبان می‌تواند القاکننده درخت زندگی باشد (جدول ۳).

نقش گل لوتوس در قبرستان ارامنه سیرک

در قبرستان سیرک نقش گل لوتوس به‌صورت‌های مختلف‌مشاهده می‌شود. مانند قبرستان بزلر از گل لوتوس گاهی در حاشیه قبر با الگویی تکرارشونده استفاده شده که می‌تواند حالت تزئینی نیز داشته باشد. گاهی در گلدان‌ها و بعضی مواقع نیز همراه با برگ کنگر می‌توانیم آن را مشاهده کنیم و حتی در برخی از قبور به‌صورت منفرد به‌صورت شانزده پر به‌کار رفته شده است (جدول ۴).

نقش برگ نخل در قبرستان ارامنه سیرک

در قبرستان ارامنه سیرک نقش برگ نخل بسیار دیده می‌شود که در کنار گلدان‌ها، صلیب و نقش گل لوتوس به‌صورت قرینه وجود دارد و نشان از اهمیت بالای این نقش برای ارامنه می‌باشد (جدول ۴). به نظر می‌رسد که نقش برگ نخل از میراث عیسوی- رومی ارامنه باشد که چون در ایران نیز این درخت به‌وفور یافت می‌شده و هم مورد احترام و تقدیس بوده، در هنر ارامنه ایرانی، خصوصاً بر سنگ قبرها حضور پررنگی دارد. چراکه آمیخته با جلوه‌های نمادین بوده است. نخل «در بین‌النهرین باستان یکی از چندین درختی بود که در مراسم باروری به چشم می‌خورد. در مصر؛ درخت نخل، نماد افزایش محصولات بود و به‌طورکلی با پاپیروس، علامت‌های اشرافی مصر علیا و سفلی را تشکیل می‌داد. نخل، به‌عنوان نماد پیروزی نظامی ارتش روم، به‌وسیله عیسویان نخستین، برای نشان دادن غلبه آن‌ها بر مرگ اتخاذ شد. در آغاز، در هنر تدفینی گوردخمه‌های رومی دیده می‌شد و بعدها، قرینه‌های بسیاری به کار می‌رفت و نشان اغلب شهیدان عیسوی شد» (محمدی، ۱۳۹۵، ۵۹).

نقوش حیوانی و جانوری در قبرستان بزلر

در قبرستان بزلر به‌غیراز نقش پرنده و نقش اسب همراه با سوارکار یا به‌صورت تکی نقش حیوانی کم‌تر مشاهده می‌شود. دلیل آن نیز روشن است زیرا در فرهنگ اسلامی استفاده از نقوش حیوانی و انسانی به لحاظ تداعی فرهنگ بت‌پرستی پیش از اسلام منع شده بود. هرچند باید گفت این ممنوعیت به شکل غالب رعایت نمی‌شده و بعضاً به‌صورت نمادین مثلاً نمایش سلحشوری فرد متوفی با جامه‌های فاخر یا شمشیر به‌دست یا سوار بر مرکب نقش شده است(جدول ۳).

نقش اسب بر قبرهای قبرستان بزلر

این حیوان پیش از اسلام و در اساطیر، متون کهن دینی، *شاهنامه* و برخی متون دیگر دارای نقشی بسیار ارزشمند و مورد ستایش بوده است. به غیر از استفاده رایج آن مانند حمل‌ونقل و شکار، کارکردهای آئینی، اقتصادی، رزمی، بزمی، تزئینی و تشریفاتی نیز داشته است. پس از اسلام در قرآن و متون اسلامی از سرشت نیک و اهمیت این موجود بسیار سخن به میان آمده است (صفی‌خانی و دیگران، ۱۳۹۳، ۷۳). تصویر اسب با سوار در حال انجام حرفه و یا در کنار نقوش اشیاء و ابزار و یا به‌تنهایی در سنگ قبور این گورستان، تصویر شده است (جدول۳).

بررسی نقوش حیوانی و جانوری در قبرستان ارامنه سیرک

با اینکه در دین مسیحیت منعی برای تصویر کردن نقوش وجود نداشته اما در قبرستان ارامنه سیرک به‌جز نقوش پرنده که به‌صورت قرینه در کنار درخت زندگی یا به‌صورت تکی موجود است، نقش حیوانی دیگری مشاهده نمی‌شود. به عقیده نگارندگان علت این است که ارامنه‌ی آن زمان تحت تأثیر فرهنگ اسلامی بوده‌اند یا به احترام فرهنگ میزبان، رعایت محرمات را می‌کرده‌اند.

نقش پرنده

در هنر ایران، نقش پرنده همیشه حیاتی پویا و زنده داشته است. در هنرهای مختلف از مفرشی‌ها[۹] گرفته تا دیوارنگاره‌ها و سفالینه‌ها، این نقش با انضمام رمزهای حمل شده بر آن که به‌مرور زمان تأویل‌های مختلفی یافته، با فرم‌ها و تنوع بسیاری حاضر بوده است. پرنده در ارتباط با آسمان و پرواز است و لذا معنای عروج در انضمام با آن توسعه یافته است.

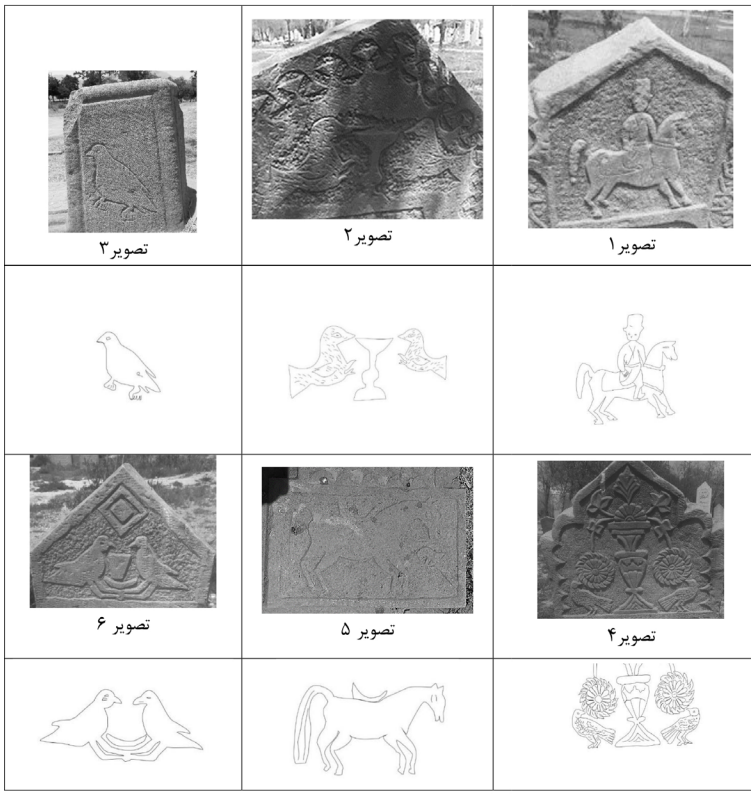
> *پرنده سمبل آزادی و رهایی روح از بدن و عالم خاکی است. نقش پرنده معمولاً به همراه شاخسار و گل، اشاره‌ای به زندگی و حیات دارد و معمولاً با یک مفهوم مشترک در کنار هم قرار می‌گیرند. در این ارتباط، تک‌پرنده نشسته بر بالای درخت سرو را می‌توان مشاهده کرد که ظاهراً اشاره‌ای به روح شخص متوفی دارد. برخی بر این باورند که پس از مرگ و جدایی روح از بدن، روح به شکل پرنده درمی‌آید.* (صفی‌خانی و دیگران، ۱۳۹۳، ۷۳)

در قبرستان‌های مذکور نقش پرنده از نقش‌های پرتکرار می‌باشد که در کنار گلدان‌ها، بوته‌ها به‌صورت جفتی کار شده است (جداول ۴-۵).

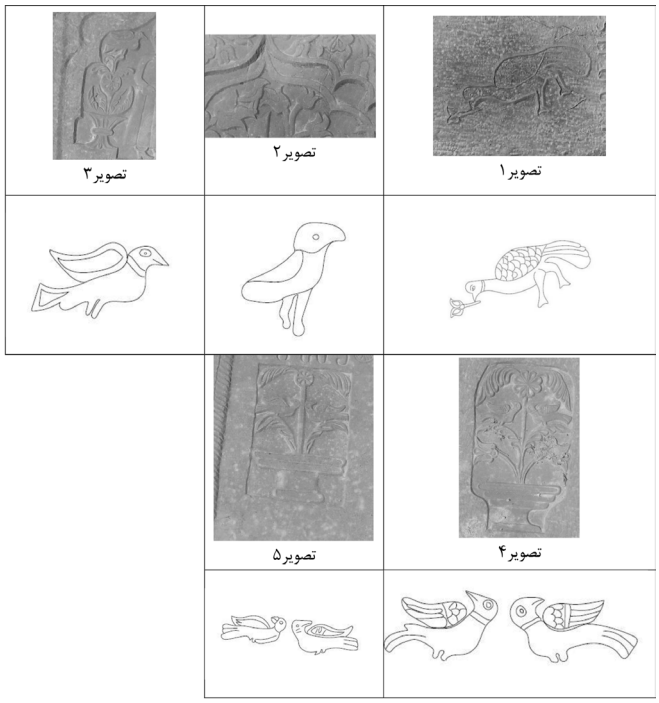
نقش کبوتر در قبرستان ارامنه

نقش کبوتر در اکثر سنگ قبرهای ارامنه استان از جمله سیرک تصویر شده است. این نقش هم به لحاظ وفور در طبیعت این اقلیم و هم به لحاظ ابعاد رمزی و معنایی در فرهنگ تصویری ارامنه، در نقوش سنگ قبرهای ارامنه سیرک جایگاه ویژه دارد.

> *کبوتر سفید دلیلی بر بی‌گناهی و نمایانگر پاکی است. گفته می‌شود روح‌القدس گاهی به‌صورت یک کبوتر حضور می‌یابد. کبوتر نماد بی‌گناهی است. «میرچا الیاده» به نقل از انجیل لوقا باب ۳ می‌آورد که: «هنگامی که یحیی پس از تعمید یافتن در نماز*



جدول ۵- نمونه‌هایی از نقوش حیوانی قبرستان بزلر هفشجان (عکس: آرشیو نگارندگان، ۱۴۰۱).



جدول ۶- نمونه‌هایی از نقوش حیوانی قبرستان ارامنه سیرک.

بود آسمان و ملکوت برگشوده شد و روح‌القدس در پیکر کبوتری به او فرود آمد.» در انجیل متی باب سوم آیه ۱۶ نیز آمده است که یحیی چون غسل تعمید یافت از آب بیرون آمد و آنگاه آسمان به روی او باز شد و او روح خدا را دید که همچون کبوتری فرود آمد و به سر او آمد و آوایی از آسمان گفت: این پسر من است که او را دوست دارم و از او خوشنودم. کبوتر که نماد روح و پاکی آن است از شر شیطان به صلیب که نماد مسیح می‌باشد پناه می‌آورد و در کنار آن آرامش یافته است. (شاهمندی، شهیدانی، ۱۳۹۲، ۱۳۸)

ارامنه از مردمان متعصب مسیحی هستند که طبیعتاً در مقوله‌ی مهم مرگ و زندگی در فرهنگ تصویری‌شان به‌طور مستقیم از نمادهای مندرج در کتب مقدس بهره می‌برند.

نقش طاووس در قبرستان ارامنه سیرک

طاووس حیوان صد چشم معرفی شده. این پرنده علامت سعادت ابدی است و نشان‌دهنده دیدار روح با خداوندی خدا است. مسیحیان طاووس را چرخ خورشید و علامت جاودانگی می‌دانند و دم طاووس را یادآور آسمان پرستاره تلقی می‌کنند. (صفی‌خانی و دیگران، ۱۳۹۳، ۷۳). روی یکی از سنگ قبرهای این گورستان نقش تک طاووسی به دور از تزئین و در پایین سنگ قبر با گل سرخی که به نوک خود دارد مشاهده می‌شود و این تنها نقشی است که قبر دارد (جدول ۶، تصویر ۱).

تطبیق نقوش مشترک

نقوش بررسی‌شده از جمله نقوشی بودند که تقریباً مشترک در دو قبرستان موجود بودند. البته در جزئیات تصویری‌شان تفاوت‌هایی وجود داشت مثل مدل‌های گلدان‌ها و جزئیات پرندگان. در قبرستان بزلر نقوش حالت انتزاعی بیشتری نسبت به قبرستان ارامنه سیرک دارند ولی در قبرستان سیرک سنگتراش در به‌کارگیری نقوش کاملاً فراغت بال داشته است. نمی‌توان میزان مهارت و صناعت ارامنه را در این فقره نادیده گرفت.

استفاده از نقوش انسانی در قبور قبرستان سیرک یکی از پرتکرارترین نقوش می‌باشد درحالی‌که در قبرستان بزلر تنها یک نقش سوارکار در بین انبوهی از سنگ مزار این قبرستان وجود دارد. در قبرستان بزلر تقریباً تمام سنگ قبرها با استفاده از نقوش گیاهی، کتیبه و نقوش اسلامی پر شده ولی در قبرستان سیرک این شلوغی در سنگ مزارها وجود ندارد به‌طوری‌که گل‌ها در حاشیه کار شده‌اند و در بعضی قبور در قسمت بالایی و پایینی سنگ قبر نقوش گیاهی دیده می‌شود. همچنین کتیبه و نوشته بدون هرگونه تزئین گیاهی و غیره در وسط قبر وجود دارد. حالت قرینه‌ای که در نقوش پرنده مشاهده می‌شود بیشتر در قبرستان بزلر می‌باشد به‌طوری‌که پرنده‌ای به‌صورت تکی در گلدان‌ها یا روی درخت سرو مشاهده نمی‌شود. نقش پرنده به شکل محافظ تنها در گلدان‌ها دیده می‌شود. در کنار درخت سرو پرنده‌ای وجود ندارد، در بعضی قبور پرنده و سرو به‌صورت جدا از هم کار شده‌اند. در دو قبرستان نقش درخت سرو در پایین قبر کار شده است. در قبرستان سیرک نقش تک طاووسی وجود دارد که نمونه آن در قبرستان بزلر مشاهده نمی‌شود. در به‌کارگیری گل‌ها در حاشیه قبور دو قبرستان بسیار شبیه به یکدیگرند اما در نقوش زمینه سنگ‌قبرها تفاوت‌های زیادی وجود دارد. در قبرهای قبرستان بزلر در زمینه‌ی سنگ قبر، هر فضای خالی که در آن کتیبه نوشته نشده است به‌وسیله نقوش گیاهی و اسلیمی پر شده است. اما در قبرستان سیرک ابایی از وجود فضای خالی نداشته‌اند. در دو قبرستان قبرهایی وجود دارد که از تزئینات ویژه و خاص‌تری نسبت به سایر قبرها برخوردار است و در آن از تمامی نقوش استفاده شده است. به نظر می‌رسد که این به جهت جایگاه والای شخص متوفی است. در مقابل، سنگ قبرهایی هم هست که کوچک‌ترین نقشی ندارند و این می‌تواند به دلیل جایگاه اجتماعی پایین متوفی باشد. هیچ بعید نیست که تراکم و تنوع و همچنین مهارت به‌کاررفته در نقوش سنگ قبرها، با جایگاه و شأن و مکنت متوفی در ارتباط باشد.

نتیجه

گورستان‌هایی ازاین‌دست که در تحقیق حاضر بررسی شد، با شکل و شمایل آرامگاه‌ها و سنگ قبرهای مزین و متنوع و نیز مناسکی که برای تدفین در آنجا به پا داشته می‌شود، ویترینی از نگرش و نحوه‌ی مواجهه مردمان با مرگ یا «تلاقی مرگ و زندگی» هستند. دو مقوله‌ی مرگ و زندگی، مهم‌ترین مقوله‌های ذهنی. گورستان به‌مانند دروازه‌ی جهان دیگر است. جهانی ناشناخته، ترسناک و رمزآلود. این دروازه نمی‌تواند برای انسانِ امیدوار به ادامه حیات، تاریک، گنگ و هدایتگر نباشد. لذا در میان اکثر مردمانی که مرگ را پایان هستی خویش نمی‌انگارند، سنگ قبرها بستر نگارش و تجسم نشانه‌ها و آدرس‌هایی است که این جهان ناشناخته و ترسناک را تلطیف می‌سازد. از دیرباز تاکنون انسان‌ها اعتقادات و فرهنگ خود را با شخص وفات یافته همراه می‌کردند تا در دنیای جاودانه توشه راه او باشد. به همین دلیل قبرستان‌ها همیشه مورد توجه و آمیخته به چرایی‌ها و دغدغه‌های بسیار بوده‌اند. سنگ قبرهای گورستان بزلر و سیرک، منظومه‌ای از نقوش متنوع است که بیشتر در همین چارچوبه و با همین منظورها نقش بسته‌اند. تزئین، بر پایه و برای تلطیف هولناکی مرگ است و نشانه‌ها و نمادها مبتنی بر فهم و خوانش فرهنگی و دینی این مردمان از جهان پس از مرگ می‌باشد. استفاده از این نقوش خصوصاً نقوش گیاهی و درختی، صرفاً جنبه زیبایی نداشته و هر یک دارای نشانه‌ای سمبلیک است که معنای مشخصی دارند و با هدف رساندن شخص متوفی به جاودانگی و سعادت ابدی بر روی سنگ قبرها نقش بسته‌اند. تأثیر مذهب در شکل‌گیری این نقوش بر سنگ مزارها بسیار زیاد است، به‌طوری‌که بعضی نقوش مانند نقوش انسانی در اسلام منع شده‌اند. اما همچنان کارکرد زیبایی و هنر مشهود و بلکه دست بالا را در انتخاب نقوش دارد. از شباهت‌های مسیحیت و اسلام دریافتیم در هر دو دین بعضی نشانه‌ها و نقوش معنای واحدی دارند. گل‌ها و درختان همگی یادآور باغ عدن و بهشت موعود هستند. نقوش پرنده و اسب در قبرستان بزلر تنها نقوش حیوانی نقش بسته بر روی سنگ مزارها هستند. پرنده نشانی از روح شخص متوفی و اسب تنها حیوانی است که منع تصویری نداشته و حتی در دین اسلام بسیار به آن توجه شده است. در قبرستان بزلر سنگ قبرهایی هست که به شکل اغراق‌آمیزی نقوش تزئینی در آن بکار برده شده است. در مقابل قبوری هستند که به هیچ نقشی منقوش نشده‌اند و این ارتباط وثیقی با شأن و جایگاه اجتماعی متوفی دارد. نقش‌های گیاهی در دو قبرستان تقریباً مشترک بود. به نظر نگارندگان، آمیختگی فرهنگی و دینی این دو منطقه سبب چنین مشابهت‌هایی است. ولی نقش درخت نخل تنها در قبرستان ارامنه سیرک دیده شد. بده‌بستان نقوش و طرح‌ها در قالب تعاملات فرهنگی، بسیار محرز و بیشتر تابع علایق و جاذبه‌های زیبایی بوده و بعضاً توجهات خاص معنایی و تناظر با پیام‌های مذهبی، مغفول می‌ماند.

با وجود اینکه نقوش نوشتاری وجه غالب تزئین و آرایه‌بندی عمده‌ی مقابر اسلامی است و نوشته‌های دعایی که عمدتاً از متن قرآن و یا احادیث می‌باشد و بیشتر دعوت فرد به قرائت حمد و سوره یا سوره‌ای کوتاه از قرآن برای آمرزش روح متوفی می‌باشد، اما در قبرستان بزلر که مربوط به دوران اسلامی است، این عادت عرفی کم‌رنگ شده و بیشتر نقوش گیاهی و تزئینی و حیوانی و انسانی است که وجه غالب می‌باشد. شاید این به دو دلیل تأثیرپذیری از فرهنگ تصویری ارامنه منطقه و نیز فرهنگ تصویری غنی مندرج در دست‌بافته‌ها باشد که وجه غالب هنر و هنرورزی در این منطقه خصوصاً توسط بختیاری‌ها می‌باشد.اغراق نیست که بگوییم هنر و زیبایی در این منطقه در دورانی که این قبور متعلق بدان است، ارج‌وقرب بسیاری داشته و فرهنگ بومی محلی آن فارغ از مذهب و ملاحظات دینی، مورد توجه و احترام همگان بوده است. زیبایی و حسن‌آفرینی حتی بر بستر قبرها در این منطقه را نباید جدای از سایر هنرها از جمله قالی و سایر مفرش‌ها ارزیابی کرد. همچنین مهارت در صناعت و صنعتگری مردم این منطقه که شهره است، از گذشته‌های دور تا دوران حاضر بر هر بستر و زمینه‌ای اعم از سنگ و فلز که مجال هنرنمایی می‌یافت، بی‌محابا به حسن و جمال هنر و زیبایی آراسته و عجین می‌شد. این حسن و جمال و ذوق پیوسته، مرزهای روستا و ده را بی‌اثر کرده بود و مسلمان و ارمنی که اتفاقاً آن‌چنان‌که می‌دانیم که ارمنی‌هایِ ایران نیز مردمی صناعتگر بوده‌اند را فارغ از حصارهای عقیده و باور مذهبی به هم نزدیک کرده و در هم می‌تنید. بنابر آنچه بر قبور این دو قبرستان دیده شد، به‌جرئت می‌توان گفت، شباهت‌ها چه از لحاظ نوع و کثرت اشکال و چه از حیث فرم و زبان هنری و حسن صناعت، علاوه بر تمایزاتی همچون نقوش مربوط به کلیسا و صلیب مقدس، بسیار به هم نزدیک بوده و گویی از یک منظومه‌ی هنری واحد می‌باشند. بده بستان‌های فرهنگ تصویری این مردمان با مذاهب کاملاً متفاوت، علاوه بر نمایش کارکرد حصارافکن هنر و زیبایی در جهان صلب و بسته‌ی سنت؛ نشان از رواداری و تسامح فرهنگ ایرانیان و پذیراخویی آن در مواجهه با ارزش‌های هنری و فرهنگیِ مهاجمین و مهاجرین میهمان دارد.

در مکان‌هایی که عمدتاً مربوط به مرگ و حیات است و ارتباط مستقیم با ایمان و باورها و مناسک مذهبی دارد از جمله بناهای مذهبی و مقبره‌ها، نقش‌ها و آرایه‌ها بشدت متأثر از نوشتارها و نمادهای مذهبی است. اما در قبرستان بزلر چیزی که مشاهده می‌گردد بشدت هماهنگ و همسو با فرهنگ تصویری است که در این مناطق بر روی دست‌بافته‌ها نقش می‌شده است.

اینجا ملاحظات عمدتاً مذهبی که می‌بایست بر روی قبرها کارکردی مؤثر و یگانه داشته باشد، مورد کم‌توجهی است و دایره‌المعارف نقش و ذوق زیبایی‌شناسانه مردمان این دیار همانند سایر مردم ساکن در این جغرافیا، تنها اینبار زمینه عوض کرده و از متن دست‌بافته، بروی سنگ سخت و صلب انتقال یافته است. در سنگ‌قبرهای ارامنه‌ی سیرک علاوه بر میراث مسیحی اعم از نشان‌های مذهبی همچون صلیب و نمادهای معرف کلیسا، به همین‌گونه می‌توان کلیت عام فرهنگ تصویری منطقه را رؤیت کرد. مجدداً تأکید می‌کنیم که حسن صناعت و صنعتگری خصوصاً سنگتراشی در گزینش طرح و نقوش ملیح و چشم‌نواز تأثیر مضاعفی داشته و این مهم در دو قبرستان به‌وضوح دیده می‌شود. ضمن اینکه الزامات بیانی و رمزی نقوش همواره مورد توجه بوده است. به نظر می‌رسد، در جغرافیایی که دارای طبیعت بکر و مناظر زیبای آن بر ذهن و طبع هنرمند تأثیر عمیق می‌گذارد، ملاحظات زبانی و بیانی مذهبی یا کلاً منزوی شده یا به حداقل رسیده است. تنوع نقوش گیاهی و درختان و نیز پرندگانی که به‌مرور زمان رمز و نماد رهایی و آزادی و عروج را تداعی می‌کنند، در این منظومه‌ها

حاکمیت دارد. در نمونه‌های ارائه‌شده به‌وضوح دیده می‌شود که نقوش گیاهان و درختان و نیز پرندگان و حیواناتی که مورد تحریم نیستند، تن سنگ قبر را به حدی آراسته کرده‌اند که مقوله‌ی مرگ را در نظر نگرنده تلطیف و روح متوفی را قرین با آرامش جلوه کرده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Bozlar. 2. Sirak.

۳. برای خلاصه‌نویسی، چ و ب را مخفف استان چهارمحال و بختیاری میآوریم.

4.Context 5.Beyatli.

6. Folklore.

7. Https://www.makarem.ir/main.aspx?typeinfo=42&lid=0&mid=411688&catid=-2.

۸. نگاه کنید به: الف) پوپ، آرتور اپهام (۱۳۷۸)، *سیر و صور نقاشی ایران*، ترجمه دکتر یعقوب آژند، تهران: نشر مولی، ۲۴۲-۲۴۶؛ ب) بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۹) *هنر مقدس*، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر سروش، ۱۳۱-۱۵۲.

۹. دست‌ساخته‌هایی همچون قالی، گلیم، گبه، خرسک و مشابه آن.

فهرست منابع

جهرمی، آسیه (۱۳۹۶)، بررسی تطبیقی نقوش گیاهی در فلزات دوران اسلامی ایران، *پایان‌نامه کارشناسی*، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه شهرکرد.

دوبوکور، مونیک (۱۳۷۶)، *رمزهای زنده جان*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: مرکز.

دولتیاری، عباس؛ صالحی، زهرا (۱۳۹۶)، سنگ قبرهای گورستان سفید چاه بهشهر (نوع‌شناسی، پیکره‌بندی و مفاهیم نقش و نگارها)، فصلنامه *فرهنگ مردم ایران*. شماره‌های ۵۰-۵۱، ۶۱-۹۸.

رستمی هفشجانی، حسین (۱۳۹۹)، بزلر وسیع‌ترین گورستان تاریخی اسلامی استان چهارمحال و بختیاری، *نخستین همایش ملی ایرانشناسی استان چهارمحال و بختیاری*، اسفندماه.

سلیمی هفشجانی، مجتبی؛ خارا هفشجانی، مرضیه (۱۳۹۶)، *سفری به دیار صنعت‌گران*، اصفهان: ناشر مؤلفان.

شاهمندی، اکبر؛ شهیدانی، شهاب (۱۳۹۲)، *نقش‌های ماندگار، سیری در آرایه‌های قبور ارامنه ایران*، اصفهان: ناشر مؤلفان.

صفی‌خانی، نینا؛ احمدپناه، سید ابوتراب و خدادادی، علی (۱۳۹۳)، نشانه‌شناسی نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان (با تأکید بر نقوش حیوانی شیر و ماهی)، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۱۹(۴)، ۶۷-۸۰.

Doi: 10.22059/jfava.2014.55422

عسگری هفشجانی، آسیه (۱۳۹۶)، مطالعه فرهنگ تصویری مقابر ارامنه سیرک، *پایان‌نامه کارشناسی*، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه شهرکرد.

محمدی، عباس (۱۳۹۵)، *نمادشناسی گیاهان، در نقش‌های سنگ مزار آرامستان آقانورالدین عراقی (ره)*، تهران: نشر روزگار.

هواسپیان، مایرنی (۱۳۸۶)، *زیراندازهای ارمنی باف ایران*، تهران: نشر تاریخ ایران.

Bada, Erdogan & Omer Gokhan Ulum (2016). My culture is engraved on my tombstone. *the journal of human sciences*, (13) 3, 5407-5422. Doi:10.14687/jhs.v13i3.4246