بررسی تطبیقی تزئینات وابسته به معماری دو کلیسای سنت‌استپانوس و قره‌کلیسا با تزئینات معماری ایران باستان (بررسی نقش‌مایه‌های خورشید، سرو و نیلوفر)[1]

سحر ذکاوت[2]
سونیا نوری[3]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۹/۲۷
تاریخ تصویب: ۱۳۹۶/۰۴/۲۶

چکیده

نقوش به‌کار رفته در تزیینات معماری ایرانی از جمله مباحث مطالعاتی مورد توجه هنرمندان آثار تاریخی در ایران بوده است. نقوش به کاررفته در قره‌کلیسا، کلیسای سنت‌استپانوس، با الهام و تأثیر از نقوش معماری آیین مهری ایران باستان می‌باشد. در این پژوهش، به تجزیه و تحلیل نقش‌مایه‌های خورشید، چلیپا، نیلوفر و درخت سرو در تزیینات معماری کلیسای ارامنه و هنر ایران پرداخته شده است. روش پژوهش حاضر، توصیفی- تحلیلی، و از نوع تحقیقات کیفی با رویکردی تطبیقی است. بخش اصلی این پژوهش، بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی صورت گرفته است. بیش‌ترین عناصر تزیینی به‌کار رفته در کلیسای ارامنه و معماری بناهای ایران باستان شامل نقوش خورشید، نیلوفر و درخت سرو بوده است. هدف این پژوهش، بررسی نقش‌مایه‌های خورشید، چلیپا، نیلوفر و درخت سرو در آیین‌های مسیحیت و مهری بوده است، تا از این طریق به شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در هنر کهن ایرانی و هنر مسیحیت در ایران دست یابد. پرسش پژوهش این است که: تا چه اندازه نقش‌مایه‌های کلیسای ارامنه از آیین مهری ایران باستان الهام گرفته است و آیا این نقوش تزیینی به یکدیگر شباهت دارند؟ نتایج حاکی از آنست که: هنر ایرانی آیین مهری، حدود ۹۰۰ میلادی، در نتیجه آمیزش با آیین مسیحیت دچار دگردیسی مفهومی و دینی شده و به حیات خود ادامه داده است. تأثیرپذیری و نفوذ نقش‌مایه‌های مهری در تزیینات معماری کلیسای ارامنه مشهود می‌باشد، این نقوش به لحاظ طرح و فرم به یکدیگر شباهت دارند و تا حدودی به‌هم نزدیک هستند.

واژگان کلیدی: کلیسای ارامنه، هنر ایران، نقش‌مایه

1. DOI: 10.22051/jjh.2017.13135.1198
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران، نویسنده مسئول. Sahar.zekavat@shahed.ac.ir
۳. دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران. S.nouri@tabriziau.ac,ir

مقدمه

در هر دوره تاریخی، اماکن مقدس یکی از نمودهای بارز دینی و فرهنگی هر ملتی می‌باشد؛ به بیان دیگر، تجلی‌گاه ریشه‌های فرهنگی و دینی تلقی می‌شود؛ تا آنجا که، اساس معماری دینی با بنیه‌ای فرهنگی شکل می‌گیرد. از نمونه‌های بارز معماری دینی و مقدس، کلیساهای عصر مسیحیت در ایران هستند. با آن‌که، معماری کلیسایی ایران با اسلوب عقاید مسیحیت شکل گرفته است؛ اما نمادهای اصیل فرهنگ ایرانی در ساختار آن‌ها و حتی عقاید دینی مسیحیان قابل مشاهده است.

نقوش مورد بحث در پژوهش حاضر، در زمره نقوش تزیینی معماری ایران باستان هستند که ریشه در آیین مهری دارند. بنابراین، ضرورت دیده شد که جامع‌تر، به مطالعه نقوش معماری آیین مسحیت و آیین مهری - که نشان از هنـر ایرانی است- پرداختـه شود. برای رسیدن به این منظور، نخست به شناسایی نقش‌مایـه-های مورد استفاده در تزیینات معماری ایران باستان، بناهای قره‌کلیسا و کلیسای سنت‌استپانوس پرداخته می‌شود. نقوش به کار رفته در هنر معماری ایران و کلیسای ارامنه، ما را برآن داشته است که پژوهشی در این زمینه صورت گیرد. طبیعت‌گرایی، روایت‌گری، ریتم، تعادل، تقارن و زیبایی به‌عنوان یکی از رویکردهای برجسته هنری در معماری آیین‌های گوناگون ایران مورد توجه قرار گرفته است. کارل گوستاو یونگ(Carl Gustov Jung)،[1] سمبل‌ها و نمادها را بهترین امکان بیان حقایق ناشناخته عنوان کرده است، که غیر قابل فهم به نظر می‌رسند و همین بیان نمادین، امکان تفسیر و روشن‌شدن را به آن‌ها می‌دهد(قائمی، ۱۳۹۱: ۹۰). نقوش و تزیینات کلیسایی ایران، در بردارنده مفاهیمی عمیق و متأثر از آیین‌های کهن هستند. در این بین، دو کلیسای سنت استپانوس و قره‌کلیسا در مناطق آذربایجان ایران، ریشه‌های فرهنگی اصیل هنر ایران و آیین‌های کهن ایران را در خود نهفته دارند. در این پژوهش، با توجه به اهمیت این موضوع، ابتدا به معرفی بنای دو کلیسای سنت استپانوس و قره‌کلیسا پرداخته شد؛ سپس برخی نقوش تزیینی دو کلیسا، نظیر خورشید، چلیپا، سرو و نیلوفر با مروری بر پیشینه نقوش مذکور در فرهنگ کهن ایرانی، مورد مطالعه تطبیقی و تجزیه و تحلیل کیفی قرار گرفتند. روش پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی، و از نوع تحقیقات کیفی با رویکردی تطبیقی است. تجزیه و تحلیل داده‌های تصویری مستخرج از منابع کتابخانه‌ای و با استفاده از تحقیقات میدانی صورت پذیرفته است.

هدف این پژوهش، بررسی نقش‌مایه‌های خورشید، چلیپا، گل نیلوفر و درخت سرو در هنر ایران و کلیسای ارامنه بوده است. تا از این طریق به شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در تزیینات معماری به‌جای مانده از هنر ایرانی دست یابد. ابتدا به تجزیه و تحلیل نقوش و سپس به تطبیق آن‌ها با یکدیگر پرداخته شد. در این مقاله، با مقایسه نقوش تصویری و بصری در هنر ایران و کلیسای ارامنه ، به این پرسش پاسخ داده خواهد شد که، تا چه اندازه نقوش تزیینی کلیسای ارامنه از هنر ایران باستان الهام گرفته است و آیا این نقوش تزیینی به یکدیگر شباهت دارند؟ نتیجه حاصل از پژوهش، گواه بر وجود شباهت‌ها و تفاوت‌ها در تزیینات معماری و هم‌چنین نفوذ هنر ایران باستان بر هنر معماری ارامنه در کلیسای ارامنه بوده است. نتایج حاکی از آنست که: هنر ایرانی آیین مهری، حدود ۹۰۰ میلادی، در نتیجه آمیزش با آیین مسیحیت دچار دگردیسی مفهومی و دینی شده و به حیات خود ادامه داده است. تأثیرپذیری و نفوذ نقش‌مایه‌های مهری در تزیینات معماری کلیسای ارامنه مشهود می‌باشد. نقش خورشید در دایره‌ای در ارتفاعات، چلیپا(صلیب)، نقش تزیینی گل نیلوفر -که سر به آسمان کشیده و در جهت نور خورشید در حرکت است- و درخت سرو در کنار پایه ستون‌ها و بر دیوار کلیسای ارامنه و هنر ایران در ادوار کهن دیده می‌شوند. این نقوش به لحاظ طرح و فرم به یکدیگر شباهت دارند و تا حدودی به‌هم نزدیک هستند.[2]

پیشینه تحقیق

پیشینه مطالعاتی پژوهش حاضر مرتبط با اسطوره‌شناسی در منابع کتابخانه‌ای و با استفاده از کتاب‌ها و مقالات نوشته شده است که عبارتند از: میرچا الیاده (۱۳۷۲)، در کتاب «رساله در تاریخ ادیان» به نقش اسطوره‌ها در ایران باستان و ملل مختلف پرداخته است؛ می‌توان در این بین به نمادهای اساطیری از جمله سرو ، چلیپا، خورشید و ... اشاره داشت. در کتاب «نشان راز آمیز یا گردونه مهر» نوشته نصرت‌الله بختورتاش (۱۳۷۱)، به گردونه مهر و نقش خورشید اشاره شده است. مهری باقری (۱۳۸۷)، در کتاب «دین‌های ایران باستان» به تفکرات مذهبی و عقاید ایرانیان باستان به صورت جامع می‌پردازد. عباس

قدیانی (۱۳۸۱)، در کتاب «تاریخ ادیان و مذاهب در ایران» اشاراتی به جایگاه خورشید در تفکرات ایران باستان داشته است. هاشم رضی (۱۳۸۲)، در کتاب «-آیین مغان» به عقاید کهن ایرانی و مفهوم‌شناسی برخی نمادها از قبیل خورشید می‌پردازد. جیمز هال (۱۳۸۰)، در کتاب «فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب» به نمادشناسی و اسطوره شناسی پرداخته است. میترا ذاکرین (۱۳۹۰)، در مقاله «بررسی نقش خورشید بر سفالینه‌های ایران» نماد خورشید را روی سفالینه‌های ایرانی مورد مطالعه و پژوهش قرار داده است. میثم براری و سمیرا آقاداود جلفایی (۱۳۹۲)، در مقاله «بازخوانی کهن‌الگوی سه‌گانه مقدس با محوریت نقش‌مایه درخت سرو در هنر ایرانی» به بررسی نمادشناسی درخت سرو می-پردازد. محمدکاظم حسن‌وند و سعیده شمیم (۱۳۹۳)، در مقاله «بررسی نقش‌مایه گل لوتوس در هنر مصر، ایران و هند» به بررسی گل لوتوس(نیلوفر) آبی پرداخته‌اند. عالیه ایمنی و محمد خزایی (۱۳۸۸) در مقاله «نقش‌مایه‌های تزیینی در قره کلیسا» تزیینات وابسته به معماری قره‌کلیسا را با تفکیک نوع تزیینات از حیث گیاهی، انسانی و جانوری مورد بررسی قرار داده‌اند.

روش انجام پژوهش

روش پژوهش حاضر، توصیفی- تحلیلی، و از نوع تحقیقات کیفی با رویکردی تطبیقی است. تجزیه و تحلیل داده‌های تصویری مستخرج از منابع کتابخانه‌ای و با استفاده از تحقیقات میدانی صورت پذیرفته است.

تعامل آیین مسحیت و معماری کلیسای ارامنه

مسیحیت یکی از ادیان مهم و مطرح در میان مذاهب ریشه‌دار جهان است. پیامبر این دین، حضرت عیسی مسیح (ع)، هم‌زمان با سلطنت فرهاد چهارم پادشاه اشکانی در شهر اورفای (Urfa) فلسطین به دنیا آمده است؛ این منطقه، حدود یک قرن بعد از تولد مسیح به مرکز نشر مسیحیت تبدیل گردید و این دین، به‌تدریج از این ناحیه به مناطق بین‌النهرین، آذربایجان، خراسان تا مناطق ماوراءالنهر گسترش یافت. در قرن اول میلادی مسیحیت در ایران نفوذ و گسترش یافت؛ اما به طور کلی، آغاز تأسیس کلیسای مسیحیت در ایران، در زمان اشکانیان مشخص نیست(قدیانی، ۱۳۸۱: ۱۴۳-۱۴۴). باید اذعان داشت در زمان اشکانیان، رموز میترا و دین مهرپرستی در بین‌النهرین و نیز در امپراطوری پارت رواج داشته است(ویدن‌گرن، ۱۳۷۷: ۳۲۲). در مورد آیین مهرپرستی، لازم است این نکته مورد توجه قرار گیرد که، پرستش ایزد مهر بسیار قدیمی‌تر از دین زرتشت بوده است؛ حتی پس از رواج دین زرتشت، هم‌چنان پیروان آیین مهری در ایران باستان وجود داشته‌اند(قائمی، ۱۳۹۱: ۹۱). احتمالاً نفوذ مسیحیت و انحطاط مهرپرستی، باعث تبدیل معابد مهری به کلیسا شده است و اولین کلیساها در واقع، با تغییر ماهیت معابد میترایی شکل گرفته‌اند. ارنست رونان(Ernest Renan)[۳] در این مورد معتقد است: اگر رشد مسیحیت به سبب بیماری کشنده‌ای متوقف شده بود، جهان، آیین مهرپرستی داشت. کلیسای مسیحی تا سرحد امکان با این دین -که مشابهت بسیاری با اصول معتقدات آن داشت- به مبارزه برخاست و در آغاز قرن پنجم میلادی توانست آن را نابود سازد(شاله، ۱۳۴۶: ۲۱۵). این سخن خود ادعایی بر قدرت پرنفوذ معنوی مهرپرستی بر پیروانش است، و حتی شاید دلیلی مهم، برای شباهت‌های احکام و اصول دین مسیحیت با اصول آیین مهر باشد. تأثیر عمیق مهرپرستی را بر مسیحیت، نه تنها در احکام و اصول معتقدات مسیحیان، بلکه می‌توان در تمام نمودهای فرهنگی و اجتماعی آن‌ها مشاهده کرد؛ از جمله آن، می‌توان به اماکن مقدس و معماری این اماکن اشاره کرد. در واقع، اشتراکات زیادی در الگوهای نمادشناسی و مفاهیم مشترک تصویری تزیینات کلیساها و همچنین معماری ایران باستان مشاهده شده است. به طور کلی، نقش‌مایه‌ها و مفاهیم آیین مهری در کلیساهای مسیحیت و معماری بناهای ایران باستان به چشم می‌خورند. قره‌کلیسا یا کلیسای تادئوس(Thaddeus) مقدس، در ۱۵ کیلومتری شمال شرقی شهر چالدران به سمت قره ضیاءالدین، واقع شده است و از توابع شهر ماکو محسوب می‌شود(ایمنی و خزایی، ۱۳۸۸: ۴۳). عنوان کلیسا یعنی تادئوس مقدس، منسوب به یکی از حواریون حضرت مسیح(ع) می‌باشد. تادئوس مقدس و بارتقیموس(Bartqymvs) قدیس، در سال ۴۸ میلادی، برای تبلیغ مسیحیت به منطقه جنوب ارمنستان و ناحیه کلیسای کنونی مهاجرت کردند. در سال ۶۶ میلادی، ایشان به همراه عده‌ای از پیروان جدید خود توسط پادشاه وقت ارمنستان به شهادت رسیدند(شاهن هوسپیان، ۲۰۱۶). از این تاریخ به بعد، نام کلیسا به عنوان تادئوس قدیس شهرت پیدا کرده است.

علاوه بر این عنوان، قره‌کلیسا نیز بدان اطلاق شده است؛ پژوهشگران، دو تعبیر برای این نام‌گذاری بیان داشته‌اند. برخی معتقدند که، قره در زبان آذری به معنی سیاه است و چون قسمت شرقی کلیسا با سنگ سیاه ساخته شده، از آن با نام قره‌کلیسا یاد کرده‌اند. برخی دیگر هم معتقدند که، قره به معنای کلان یا بزرگ است و هدف از عبارت قره‌کلیسا در واقع، کلیسای جامع است. تاریخ دقیق بنای کلیسا، مشخص نیست؛ اما به اعتقاد برخی مورخان، بخش شرقی کلیسا معبد مهرپرستان بوده است(ایمنی و خزایی، ۱۳۸۸: ۴۳). این کلیسا از اولین کلیساهای صدر مسیحیت است که در گذر زمان بنای آن، دستخوش تغییرات متعددی شده و بر اثر زلزله و عوامل طبیعی، بارها تخریب شده است. باید گفت، در اوایل قرن چهاردهم میلادی بنای کلیسا ویران گشت؛ در سال ۱۳۱۹ میلادی، عملیات بازسازی توسط اسقف زاکاریا(Zakarya)، روی قسمت قدیمی کلیسا انجام شد و مرمت آن، ده سال به طول انجامید. هم‌چنین، در دوران حکومت عباس میرزا هم تعمیراتی روی قسمت جدیدتر کلیسا صورت گرفت(همان: ۴۴).

تصویر۱- نمایی از قره‌کلیسا. منبع: (نگارندگان)

کلیسای سنت استپانوس در استان آذربایجان شرقی و در ۱۵ کیلومتری غرب شهر جلفا در نزدیکی روستای دره شام قرار دارد(نادره شجاع‌دل، ۲۰۱۶). نام کلیسا از نام سنت استپانوس یا سنت استفان، اولین شهید راه مسیحیت، گرفته شده است (http://www.fa.wikipedia.org). قدمت این کلیسا به سده دهم تا دوازدهم میلادی می‌رسد(نادره شجاع‌دل، ۲۰۱۶). با توجه به اسناد ارائه شده توسط گروه معماری پلی‌تکنیک میلان، آثار هشت دوره ساخت در بنای کلیسا، تشخیص داده شده است. هم‌چنین، ساخت بخش عمده از معماری بنا در قرن هفدهم میلادی صورت گرفته است(پیونیک سیمونی، ۲۰۱۶). کلیسای سنت استپانوس، در میان حصاری سنگی ساخته شده و از قسمت‌های مختلفی تشکیل شده است. نمازخانه اصلی کلیسا، شامل فضای داخلی کلیسا به شکل صلیب است. فضای داخلی از ایوان نمازخانه و محراب تشکیل شده است. برج ناقوس -که دارای یک گنبد هرمی شکلِ هشت ضلعی است- بخش دیگری از بناست. هم‌چنین اجاق دانیال، متصل به دیوار شمالی بنا، شامل تالار اجتماعات و محل غسل تعمید است.

تصویر۲- نمایی از کلیسای سنت استپانوس. منبع: (نگارندگان)

نقوش تزیینی در قره‌کلیسا، کلیسای سنت استپانوس و ایران باستان

در معماری کلیساهای سنت‌استپانوس و قره‌کلیسا، تزیینات و نقوش گوناگون و زیبایی را می‌توان مشاهده کرد. در این پژوهش، به بررسی نقش‌مایه‌های مشترک در معماری دو کلیسا و معماری ایران باستان پرداخته شده است. خورشید، چلیپا، نیلوفر و سرو از مهم‌ترین نقوشی هستند که در این پژوهش مورد توجه قرار گرفتند.

نقش خورشید و چلیپا

نقش‌مایه خورشید یکی از نقوش پراهمیت در هنر ایران، به‌خصوص در حوزه معماری بوده است. مستندات تاریخی، حاکی از آنست که در آیین مهرپرستی یا میترائیسم، توجه خاصی به خورشید شده است و ایزد مهر یا میترا(Mithra)، خدای آیین مهر، با خورشید همبستگی کاملی داشته است(کارنوی، ۱۳۸۳: ۳۸- ۳۹). میرچا الیاده(Mircea Eliade)، از خورشید به عنوان چشم آسمان یا چشم مهر نام برده است(الیاده، ۱۳۸۵: ۱۴۹). او در مورد میترا ایزد مهر، معتقد است که این خدا در ابتدا، خدایی آسمانی و سپس خورشیدی و در نهایت، به عنوان خورشید شکست‌ناپذیر مورد توجه بوده است(الیاده، ۱۳۸۵: ۱۵۴). در تعاریفی دیگر، ایزد مهر را سوار بر گردونه خورشید تجسم کرده‌اند(هال، ۱۳۸۰: ۱۸۰). ولی در اوستا، میترا ایزد خورشید معرفی نشده، از او به عنوان ایزد نور و پرتو خورشید یاد شده است(رضی، ۱۳۸۲: ۲۷۱). تصویر(۳) نقش‌مایه خورشید، مربوط به گچ‌بری کاخ تیسفون در دوره ساسانی است؛ این نقش‌مایه، دارای تزییناتی درون خود بوده و دارای گردش است.

این نقش تزیینی، از قرینگی و ریتم برخوردار است؛ برگ‌های چند پر یا کنگره‌دار آن، در مرکز به یک دایره ختم می‌شوند. نمای کلی نقش، به‌صورت دایره قابل مشاهده است.

تصویر۳- گچ‌بری کاخ تیسفون خورشید، دوره ساسانی (مبینی و شافعی، ۱۳۹۴: ۵۳).

نماد چلیپا به معنای خورشید است و از نمادهای آیین مهری است(باقری، ۱۳۸۷: ۱۴۳). در سانسکریت هم چلیپا به معنای خوشبختی است؛ نماینده خورشید عنوان شده و مسیر آن را در آسمان نشان می‌دهد-(هال، ۱۳۸۰: ۵). در یَشت‌ها، ذکر شده است که، ایرانیان غالباً به خورشید سوگند می‌خوردند(پورداوُد، ۱۳۷۷: ۳۰۹). با توجه به جایگاه خورشید، که نقش آن در بیش‌تر هنرها و تزیینات معماری ایرانی به کار رفته، و علاوه بر نام خورشید، عناوینی چون چلیپا، صلیب و سواستیکا نیز بدان اطلاق شده است. اولین بار، این نقش در خوزستان پیدا شد و قدمت آن، نزدیک به هفت‌هزار سال می‌رسد؛ ارنست امیل هرتسفلد(Ernst Emil Herzfeld)،[۴] آن را گردونه مهر یا گردونه خورشید نام‌گذاری کرده است(بختورتاش،۱۳۷۱: ۱۳۸-۱۳۹). مطالعات باستان‌شناسی، نشان می‌دهد که در جوامع آغازین، چلیپا به عنوان مظهر آتش تلقی شده و مورد احترام بوده است(یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۸۷). در ادوار متأخر، این نقش‌مایه در تزیینات معماری قابل مشاهده بوده و بعد از ظهور مسیحیت نیز کارکرد مذهبی آن، در قالب دین جدید تداوم داشته است. کلمه صلیب یا چلیپا واژه‌ای آرامی است و به صورت دو خط عمود بر هم نشان داده می‌شود. این نقش‌مایه در مسیحیت، نماد داری است که حضرت عیسی مسیح(ع)، بر آن مصلوب شده و زاهدان مسیحی به نشانه تبرک، آن را بر گردن می‌آویزند(ذاکرین، ۱۳۹۰: ۲۵). با این اوصاف، نقش صلیب یا چلیپا در مسیحیت با دگردیسی معناشناسی مواجه بوده است. در تصویر(۴)، نقش رستم آرامگاه شاهان هخامنشی، نمایی به شکل چلیپا دارد. محل تقاطع دو بازوی چلیپا، محل ورود به درون مقبره است(کشتگر،۱۳۹۱: ۶۷).

تصویر۴- آرامگاه شاهان هخامنشی، نقش رستم
(**https://fa.wikipedia.org**).

نقش نیلوفر

نقش نیلوفر از دیگر نقوش پر اهمیت در هنر و متون ادبی و آیینی ایرانی است. گل نیلوفر یا لوتوس، گیاهی آبزی است و بدان گل آبزاد نیز می‌گویند؛ ریشه آن در گل‌ولای عمق آب‌های راکد و مرداب‌ها جوانه می‌زند و سپس به صورت ساقه رونده رشد می‌کند؛ در نهایت، گل آن در جهت نور خورشید شکوفا می‌شود(حسن‌وند و شمیم، ۱۳۹۳: ۲۴). نیلوفر در عقاید ایران باستان، منسوب به الهه آب‌ها یعنی آناهیتا(Anahita) می‌باشد که به عنوان سرچشمه همه آب‌های زمین و منبع باروری معرفی شده است(یاحقی، ۱۳۸۸: ۸۱۴). در برخی منابع، نقش‌مایه ایزد مهر یا میترا، فرزند الهه آب‌ها نقل شده است(افضل طوسی و مانی، ۱۳۹۲: ۵۲). اعتقاد بر این است که ایزد مهر در آب زاده شده و سپس روی گل نیلوفری جای گرفته است-(ژوله، ۱۳۸۱: ۳۱). برخی از صاحب‌نظران هم معتقدند که، در نمایش صحنه زایش مهر، میترا از غنچه نیلوفری متولد می‌شود و در واقع، آن چیزی که شبیه میوه کاج است و مهر از آن بیرون می‌آید، غنچه گل نیلوفر است(شمس، ۱۳۷۹: ۲۰۶). با توجه به مطالب منابع مذکور، باید گفت که، نیلوفر در ایران باستان بسیار با اهمیت بوده و جایگاهی مقدس داشته است. در برخی مهرابه‌های آیین مهری پس از ورودی، سنگابی به شکل نیلوفر تعبیه می‌کردند که نمادی از رسم تعمید آیین مهری بوده است(نادری گرزالدینی، ۱۳۹۴: ۷). گل نیلوفر در ادوار باستان، نمادی از خاندان پادشاهی تلقی می‌شد؛ و در تخت جمشید، نجیب‌زادگان پارسی، آن را به عنوان نشان صلح و دوستی در دست می‌گرفتند(بهنام، ۱۳۵۰: ۲۵). این نقش‌مایه به‌ویژه، در تزیینات معماری تخت جمشید قابل مشاهده است. در تصاویر(۵ و۶)، گل نیلوفر در نقش‌برجسته داریوش و گل ۱۲ پَر در نقش‌برجسته

هخامنشی، قابل مشاهده هستند که به اهمیت و جایگاه آن در هنر ایران پرداخته شده است.

تصویر۵-گل نیلوفر جزئی از نقش‌برجسته داریوش (رستم بیگی، ۱۳۹۰: ۵۹).

تصویر۶- نقش گل دوازده‌پر، نقش‌برجسته هخامنشی (رستم بیگی، ۱۳۹۰: ۶۰).

نقش‌مایه درخت سرو (درخت زندگی)

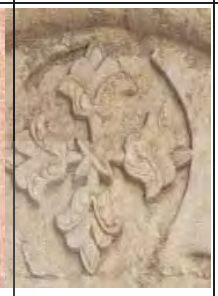
درخت سرو از دیگر نمادهای شاخص در فرهنگ و هنر ایرانی است که قدمتی طولانی دارد. برخی منابع، سرو را مظهر میترا، ایزد مهر عنوان کرده‌اند(بهار، ۱۳۷۶: ۱۹۴). در برخی روایات عنوان شده است، درخت سرو منسوب به زرتشت است؛ او از بهشت، دو شاخه سرو به زمین آورده است و این سروها از جانب اهورامزدا (Ahura Mazda) خدای باستان بوده‌اند(آموزگار و تفضلی، ۱۳۷۲: ۸۴). زرتشت آن‌ها را در دو مکان، یکی در کاشمر و دیگری را در دهکده فریومد از توابع توس خراسان کاشته است(براری و آقاداود جلفایی، ۱۳۹۲: ۵۶). برخی محققین، این نقش‌مایه را شبیه شعله آتش و به تعبیری نمادی از آتشکده زرتشتیان دانسته‌اند-(یساولی، ۱۳۷۵: ۱۰۳). این خود دلیلی بر قداست این درخت در میان ایرانیان در زمان کهن بوده است. علاوه بر موارد ذکر شده، درخت سرو، درختی همیشه سبز و باطراوت، نمادی از جاودانگی، زندگی طولانی و حیات پس از مرگ است(مبینی و شافعی، ۱۳۹۴: ۴۷). الیاده هم در تعبیر خود از درخت، آن را به عنوان نمادی از جاودانگی عنوان می‌کند و از آن‌جا که، حیات جاودانه و بی‌مرگی را از جهت هستی‌شناسانه همان حقیقت مطلق می‌داند؛ بنابراین درخت هم نمادی از این حقیقت مطلق می‌باشد(الیاده، ۱۳۷۶: ۲۶۱). درخت سرو، سر به آسمان دارد و ریشه‌های آن، محصور در زمین است و مانند واسطه‌ای برای پیوند میان زمین و آسمان عمل می‌کند(براری و آقاداود جلفایی، ۱۳۹۲: ۵۵). در واقع می‌توان گفت، درخت «محور عالم» تلقی می‌شود و «تمثیل انسانی است که ریشه در خاک دارد و هوای عروج به آسمان» و حرکت رو به تعالی(فاضلی، نیکویی و نقدی، ۱۳۹۲: ۲۲). این تفاسیر از درخت زندگی و سرو در عقاید مسیحی نیز نفوذ داشته است؛ هم‌چنان‌که در گذشته، درخت زندگی یا درخت کیهانی، رمز آفرینش کیهان یاد شده، در افکار مسیحی، کاج نوئل نمادی از درخت کیهانی است؛ در هنر قرون وسطایی، سلسله نسب مسیح با طرح درختی نشان داده شده است که، از صلیب یسا، پدر داود بیرون آمده است و شاخه‌های درخت، هریک توسط نیاکان او اشغال شده است و مرتفع‌ترین شاخه آن، جایگاه مریم عذرا یا حضرت مسیح(ع) می‌باشد؛ این امر، نشانه بکرزایی مریم مقدس تلقی می‌شود-(سلطانی‌نژاد، فرهمند بروجنی و ژوله، ۱۳۹۳: ۵۳).

تصویر۷- نقش‌برجسته‌های تخت جمشید با نقوش سرو (آرمان و ذاکرین، ۱۳۹۳: ۳۹).

یافته‌های پژوهش

در خوانش نقش‌مایه‌های موجود در کلیسای ارامنه و نقوش باقی‌مانده از هنر ایران در آیین مهری، بیش‌تر نقوش تزیینات به یکدیگر نزدیک هستند و تعادل بصری بین نقش‌مایه‌ها دیده می‌شود. از جمله نمونه-های مورد بررسی در این مطالعه، تزیینات قره‌کلیسا، کلیسای سنت‌استپانوس و معماری هنر ایران باستان است.

جدول ۱. مقایسه نقوش تزیینی خورشید، گل نیلوفر، درخت سرو در کلیسای ارامنه و معماری ایران باستان (نگارندگان)

نقوش	کلیسای ارامنه		هنر ایرانی	توضیحات
	قره کلیسا	کلیسای سنت‌استپانوس		
خورشید				۱- استفاده از فرم دایره؛ ۲- تزیینات درونی که به‌شکل گردش‌وار و قرینه مساحت دایره را احاطه کرده است؛ ۳- تأکید بر مرکزیت.
چلیپا				۱- نقش چلیپا با غنچه‌های گل لوتوس، قره‌کلیسا؛ ۲- نقش چلیپا با تزیینات اسلیمی تو خالی، کلیسای سنت‌استپانوس؛ ۳- نقش چلیپا به شکل ساده و دارای دوبازو، هنر ایران.
گل نیلوفر(لوتوس)	 (۱) (۲)		 (۱) (۲)	۱- در هر سه نمونه تصویر از غنچه گل نیلوفر در معماری بنا استفاده شده است؛ ۲-گل گرد در قره کلیسای و تزیینات معماری ایرانی قابل مشاهده است.
درخت سرو			 (https://www.google.com)	۱- در هر سه نمونه تصویری از درخت سرو استفاده شده است؛ ۲- نقش درخت سرو در قره‌کلیسا، تزیینات بیش‌تری دارد.

در جدول (۱)، نقش‌مایه خورشید در کلیسای ارامنه و گچ‌بری‌کاخ تیسفون در دوره ساسانی به‌صورت دایره دیده می‌شود. این نقش‌مایه دارای تزیینات گچ‌بری با طرح برگ کنگره‌دار، ستاره، نقوش منحنی و گردش-های اسلیمی است که از قرینگی و ریتم برخوردار هستند. این تزیینات هندسی گردش چشم را به همراه دارد. نقش‌مایه چلیپا در تزیینات معماری دو کلیسای مذکور، با تفاوت‌های جزئی، مشابه هم هستند. در نقش‌مایه اول متعلق به قره‌کلیسا، بر سر هر بازوی صلیبی یک گل به‌صورت غنچه یا غنچه گل نیلوفر خودنمایی می‌کند و نقش یک گل چهارپر در مرکز صلیب دیده می‌شود در حالی‌که نقش چلیپا یا صلیب در تزئینات کلیسای سنت استپانوس حالتی انتزاعی‌تر دارد و نقش نیلوفر بر سر بازوهای صلیب به وضوح نقش قره‌کلیسا نیست. شایان ذکر است، طرح صلیب به‌صورت برجسته در معماری دو بنا دیده می‌شود. این نقش‌مایه، در ورودی آرامگاه شاهان هخامنشی در ابعاد بزرگ قابل مشاهده است.

نقش‌مایه گل نیلوفر در تزیینات معماری کلیسای ارامنه، نقش‌برجسته داریوش و تزیینات معماری هخامنشی نیز دیده می‌شود. گل نیلوفر در معماری کلیسای سنت‌استپانوس به صورت غنچه‌ای ساده و بدون تزیین در بنای کلیسا به چشم می‌خورد. در معماری قره‌کلیسا و نقش برجسته داریوش، این نقش‌مایه به‌صورت یک گل جمع شده، در حال شکوفا شدن است. نقش‌مایه دیگری از گل نیلوفر در معماری قره‌کلیسا، ۱۰- ۱۶ پَر دارد و به‌صورت یک گل کاملا گرد (باز) است و در نقش‌برجسته هخامنشی ۱۲ پَر دارد.

نقش‌مایه درخت سرو در تزیینات معماری کلیسای ارامنه و بناهای به‌جامانده از معماری هخامنشیان قابل مشاهده است. در قره‌کلیسا نقش‌مایه‌درخت سرو از تزیینات بیش‌تری نسبت به کلیسای سنت‌استپانوس برخوردار است و شباهت بیش‌تری به درخت سرو در تزیینات هنر ایرانی دارد؛ خوشه‌های انگور و گل‌های گرد در اطراف درخت سرو در بنای این کلیسا خودنمایی می‌کنند. در معماری هخامنشی، درخت سرو در کنار انسان‌ها و حیوانات روی سنگ‌های سخت نقش شده است و طبیعت‌گرایی معماری هخامنشی به وضوح قابل رؤیت است به گونه‌ای که می‌توان منشاء الهام تزئینات معماری هخامنشی را در طبیعت جستجو کرد. درخت سرو در کلیسای سنت‌استپانوس، ساده و انتزاعی و به شکل شعله آتش در سه گوش‌های بنا و در ارتفاعات دیده می‌شود.

بحث

پژوهش‌های پیشین بیش‌تر با محوریت تحلیل‌های دینی و اسطوره شناختی مورد بررسی قرار گرفته‌اند و در واقع، ساختار اصلی نقش‌مایه‌ها، مرکز توجه نبوده است؛ نقش‌مایه‌ها در بناهای قره‌کلیسا، کلیسای سنت‌استپانوس و بناهای ایران باستان مورد بررسی و تطبیق قرار نگرفته است. در این پژوهش، رویکرد تطبیقی بین تزیینات کلیسای ارامنه و هنر ایران-(معماری) در آیین مهری، مطالعه بسیار جدیدی است و تاکنون به صورت جامع مورد بررسی قرار نگرفته است. ابعادی که در این پژوهش مورد توجه بوده است، شباهت‌های موجود در نقش‌مایه‌های کلیسای ارامنه با هنر ایران است؛ علاوه بر نزدیکی آن‌ها، تقارن، توازن، تکرار و ریتم درون نقش‌مایه‌ها قابل رؤیت است. با توجه به ساختارهای مشابه در طراحی نقوش از دوره پیشین در ایران هم می‌توان گفت، هنر ایران باستان به‌وسیله هنرمندان عصر مسیحیت به درون کلیساها راه یافته است و زیبایی هنر ایرانی در حوزه‌های تصویری قابل مشاهده است. نقوش خورشید، سرو و نیلوفر در قره‌کلیسا شباهت بیش‌تری به تزیینات هنر ایران دارد و حالت روایت‌گری در آن، به چشم می-خورد. اما در کلیسای سنت‌استپانوس تزیینات ساده‌تری به کار رفته است.

نتیجه‌گیری

خورشید، سرو و نیلوفر از نقش‌مایه‌های مورد استفاده در معماری کلیسای ارامنه و هنر ایران باستان بوده است. این نقوش تزیینی حجاری شده روی سنگ‌های سخت، دارای شباهت‌های قابل ملاحظه‌ای هستند. از بررسی انجام شده در این پژوهش، نتایج ذیل حاصل شده است:

۱- نقش‌مایه خورشید دارای هندسه دایره‌ای شکل بوده است، درون آن از تزیینات و گچ‌بری‌هایی با طرح-های گوناگون پر شده است؛ این نقوش در حال چرخش، از ریتم و قرینگی برخوردار هستند. نقش‌مایه خورشید در کلیسای ارامنه و هنر ایران بیش‌تر به چشم می‌خورد و در ارتفاعات کلیساها و هنر ایران مورد استفاده قرار گرفته است..

۲- نقش چلیپا(صلیب) در کلیسای ارامنه، به‌صورت برجسته بر دیواره بنا دیده می‌شود. استفاده از نقش-مایه غنچه گل نیلوفر بر سر هر بازو، نشان داده شده است. این نقش‌مایه در هنر ایران بسیار مورد توجه بوده‌است و در ورودی آرامگاه شاهان هخامنشی، نقش رستم، قابل مشاهده است.

۳- نقش‌مایه غنچه گل نیلوفر در معماری هر سه بنا قابل مشاهده است؛ در بنای قره کلیسا و هنر ایرانی از

طبیعت‌گرایی بیش‌تری برخوردار است. اما در کلیسای سنت استپانوس به‌صورت ساده‌تر دیده می‌شود. گل نیلوفر با گلبرگ‌های کاملا باز در هنر ایران و قره کلیسا قابل رؤیت است. نقش‌مایه‌های خورشید و چلیپا در کنار گل نیلوفر در قسمت‌های بالایی بنای قره‌کلیسا دیده می‌شوند.

۴- درخت سرو یکی از مهم‌ترین نقوشی است که در هر سه معماری شاهد آن بوده‌ایم. استفاده از این نقش تزیینی در معماری تخت جمشید به طبیعت پیرامون خود نزدیک بوده است. در معماری قره‌کلیسا سعی شده است، در کنار انواع گل‌های گرد و درخت مو خودنمایی کند و در کلیسای سنت استپانوس به شکل ساده نمایان است.

با مقایسه کلیسای ارامنه و هنر ایران می‌توان چنین برداشت کرد: تزیینات وابسته به معماری در هر سه نمونه تصویری دارای شباهت‌های قابل ملاحظه‌ای هستند و گرایش هنرمندان مسیحی را به تزیینات معماری ایرانی نشان می‌دهند. در این بین تفاوت‌های جزیی وجود دارد، که بیش‌تر به نحوه استفاده این تزیینات در قسمت‌های مختلف معماری بنا، بستگی داشته است. زیبایی هنر ایرانی و جلوه و شکوه این هنر ارزشمند در تزئینات معماری دو کلیسای سنت استپانوس و قره‌کلیسا مشهود است.

پی نوشت

[۱] روانپزشک و متفکر سوئیسی.

[2] Buijzen

[۳] فیلسوف فرانسوی.

[٤] باستان‌شناس و ایران‌شناس آلمانی بود که در سال‌های ۱۹۲۳ تا ۱۹۲۵ میلادی بخش‌هایی از پاسارگاد و تخت جمشید را برای نخستین بار تحت نظر رضاشاه مورد کاوش قرار داد.

منابع

آرمان، احسان و ذاکرین، میترا(۱۳۹۳). خوانش آیینی- اساطیری بازنمایی گرفت‌وگیر در تخت جمشید و کلیله و دمنه بایسنقری، ***دو فصل‌نامه‌ی هنرهای کاربردی***، شماره۵، ۳۵-۴۴.

آموزگار، ژاله و تفضلی، احمد(۱۳۷۲). ***اسطوره زندگی زرتشت***، تهران: چشمه.

افضل‌طوسی، عفت‌السادات و مانی، نسیم(۱۳۹۲)، سنگاب‌های اصفهان، هنر قدسی شیعه، ***باغ نظر***، دوره۱۰، شماره ۲۷، ۴۹-۶۰.

اِلیاده، میرچا(۱۳۸۵). ***رساله در تاریخ ادیان***، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

ایمنی، عالیه و خزایی، محمد(۱۳۸۸). نقش‌مایه‌های تزیینی در قره کلیسا، ***کتاب ماه هنر***، شماره ۱۳۳، ۴۲-۴۹.

باقری، مهری(۱۳۸۷). ***دین‌های ایران باستان***، تهران: قطره.

بختورتاش، نصرت‌الله(۱۳۷۱). ***نشان رازآمیز یا گردونه مهر***، تهران: مؤلف.

براری، میثم و آقاداود جلفایی، سمیرا(۱۳۹۲). بازخوانی کهن‌الگوی سه‌گانه مقدس با محوریت نقش‌مایه درخت سرو در هنر ایرانی، ***هنرهای سنتی- اسلامی***، دوره ۱، شماره ۲، ۵۱-۶۷.

بهار، مهرداد(۱۳۷۶). ***از اسطوره تا تاریخ***، تهران: چشمه.

بهنام، عیسی(۱۳۵۰). انعکاس روحیات ایرانیان در نقش‌های تخت جمشید، ***هنر و مردم***، دوره ۹، شماره ۱۰۷ و ۱۰۸، ۲۰-۲۶.

پورداوُد، ابراهیم(۱۳۷۷). ***یشت‌ها***، تهران: اساطیر.

حسن‌وند، محمدکاظم و شمیم، سعیده(۱۳۹۳). بررسی نقش‌مایه گل لوتوس در هنر مصر، ایران و هند، ***جلوه هنر***، دوره ۶، شماره ۱۱، ۲۲-۴۰.

ذاکرین، میترا(۱۳۹۰). بررسی نقش خورشید بر سفالینه‌های ایران، ***هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***، دوره ۳، شماره ۴۶، ۲۳-۳۳.

رستم بیگی، سمانه (ثمین)(۱۳۹۰). نقش‌مایه‌های مهری در نقوش تزیینی هنر ایران، ***نگره***، دوره ۶، شماره ۱۸، ۴۹-۶۷.

رضی، هاشم(۱۳۸۲). ***آیین مغان (آموزه‌ها و مراسم و باورهای بنیادی) پژوهشی درباره دین‌های ایران باستان به موجب متون باستانی یونانی، رمی، لاتین، عربی، پهلوی، فارسی، پازند، فارسی زردشتی***، تهران: سخن.

ژوله، تورج(۱۳۸۱). ***پژوهشی در فرش ایران***، تهران: یساولی.

سلطانی‌نژاد، آرزو؛ فرهمند بروجنی، حمید و ژوله، تورج (۱۳۹۳). تجلی نمادها در قالی ارمنی‌باف ایران، ***نگره***، دوره ۹، شماره ۳۰، ۴۷-۶۱.

شاله، فلیسین(۱۳۴۶). ***تاریخ مختصر ادیان***، ترجمه منوچهر خدایار محبی، تهران: دانشگاه تهران.

شمس، امیر(۱۳۷۹). نگاهی به نشان‌ها و نمادها در ایران باستان، ***هنرهای تجسمی***، شماره ۸، ۱۹۴-۲۰۹.

فاضلی، فیروز؛ نیکویی، علیرضا و نقدی، اسماعیل(۱۳۹۲)، رهیافت میان فرهنگی به گیاه و درخت در اساطیر و ادبیات، ***ادب پژوهی***، دوره ۷، شماره ۲۳، ۹-۳۳.

قائمی، فرزاد(۱۳۹۱). اسطوره نبرد مهر و گاو نخستین و ارتباط آن با ابزار نمادین گرز گاوسر، ***ادب پژوهی***، دوره ۶، شماره ۲۱، ۸۹-۱۱۰.

قدیانی، عباس(۱۳۸۱). ***تاریخ ادیان و مذاهب در ایران***، تهران: فرهنگ مکتوب.

کارنوی، آلبرت جوزف (۱۳۸۳). ***اساطیر ایرانی***، ترجمه احمد طباطبایی، تهران: علمی و فرهنگی.

کشتگر، ملیحه(۱۳۹۱). بررسی تطبیقی چلیپا به عنوان نماد دینی در تمدن‌های ایران باستان، بین‌النهرین، هند و چین، ***نقش‌مایه***، دوره۵، شماره۱۲، ۶۳-۷۲.

مبینی، مهتاب و شافعی، آزاده(۱۳۹۴). نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی (با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچ‌بری)، ***جلوه هنر***، دوره ۷، شماره ۲، ۴۵-۶۴.

نـادری گرزالـدینی، مرجانـه(۱۳۹۴). مضـامین و مفـاهیم نگاره‌های گیاهی در تخـت جمشـید. ***کنفـرانس بـین المللی معماری، شهرسازی، مهندسی عمران، هنر، محیط زیست نگاهی به گذشته و آینده***. ۳- ۷.

ویدن گرن، گئو(۱۳۷۷). ***دین‌های ایران***، ترجمـه منـوچهر فرهنگ، تهران: آگاهان ایده.

هال، جیمز(۱۳۸۰). ***فرهنگ نگـاره‌ای نمادهـا در هنـر شرق و غرب***، ترجمـه رقیـه بهـزادی، تهـران: فرهنـگ معاصر.

یاحقی، محمـدجعفر(۱۳۷۵). ***فرهنگ اساطیر و اشـارات داستانی در ادبیات فارسی***، تهران: سروش.

یـاحقی، محمـدجعفر(۱۳۸۸). ***فرهنـگ اسـاطیر و داستان‌واره‌ها***، تهران: فرهنگ معاصر.

یساولی، جـواد(۱۳۷۵). ***مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران***، تهران: فرهنگسرا.

References

Afzaltousi, E.; Mani, N. (20013). Sangabs (Lavers) of Isfahan, The Sacred Shia Art, ***BAGH-E Nazar***, Vol: 10, No: 27, , pp: 49-60 (Text in Persian).

Amozegar, J.; Tafzili, A. (1993). ***The Myth of Zoroster's life***, Tehran: Cheshmeh (Text in Persian).

Arman, E.; Zakerin, M. (2014.) Ritual-Mythological Representations Engaging in Perspolis and Baisoghor's Kelileh and Demneh, ***Applied Arts***, Vol: 5, pp: 35-44 (Text in Persian).

Bagheri, M. (2008). ***Iranian Religions in Pre-Islamic Period***, Tehran: Ghatreh (Text in Persian).

Bahar, M. (1997). From Myth to History, Tehran: Cheshmeh (Text in Persian).

Behnam, E. (1971). A Reflection of the Spirit of Iranians Population in the Motifs of Persepolis, ***Arts and People***, Vol: 9, No: 107-108, pp: 20-26 (Text in Persian).

Bakhtourtash, N. (1992). ***Mysterious Tag or Mehr Carrousel***, Tehran: Moallef (Text in Persian).

Brari, M.; Aghadavoodjolfayee, S. (2013). Reading the Archetypal Hypothesis, the Holy Trilogy Revolving Around the Role of Cypress Tree in Iranian Art, ***Traditional Islamic Art***, Vol: 1, No: 2, pp: 51-67 (Text in Persian).

Carnoy, A. (1878). ***Iraninan Mythology (Volum 6th of "The Mythology of all Races)***, A. Tabatabaiee, ،Tehran: Elmi Farhangi (Text in Persian).

Challaye, F. (1940). ***Petite Histoire des Grandes Religions***, M. Khodaiar Mohebi, Tehran: Tehran University (Text in Persian).

Eliade, M. (2007). Traite d'histoire des Religions, J. Sattari, Tehran: Soroush (Text in Persian).

Fazeli, F.; Nikouei, A.; Naghdi, A. (2013). An Intercultural Approach to Plants and Trees in Mythology and Literature, ***Adab Pazhuhi***, Vol: 7, No: 23, pp: 9-33 (Text in Persian).

Ghadyani, A. (2002). ***The History of Religions in Iran***, Tehran: Farhang-e Maktob (Text in Persian).

Ghaemi, F. (2012). A Mythological Study of the Battle between Mithra and The Initial Cow and Its Relation to the Symbolic Bull-shaped Mace, ***Adab Pazhuhi***, Vol: 6, No:21, pp: 89-110 (Text in Persian).

Hall, J. (1996). ***Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art***. R. Behzadi, Tehran: Farhang Moaser (Text in Persian).

Hasanvand, M.; Shamim, S. (2014). Review of Lotus Flower Motif in the Egypt, Iran and India Art, ***JELVE - Y- HONAR,*** Vol: 6, No:11, pp: 22-40 (Text in Persian).

Imeni, A. Khazai, M. (2009). Decorative Motifs in the Qara Church, ***Ketabmah (Honar)***, No:133, pp: 42-49 (Text in Persian).

Jules, T. (2002). ***Research in Iranian carpet***, Tehran: Yasavoli (Text in Persian).

Kashtgar, M. (2012). Comparative study of Cross as a religious symbol in the ancient Iranian, Indo-Iranian,Indo-ChineseCivilizations***, Naghshmayeh***, Vol: 5, No: 12, pp: 63-72 (Text in Persian).

Mobini, M.; Shafai, A. (2015). The Role of Mythological and Sacred Plants in Sassanid Art (With Emphasis on Relief, Metalworking and Stucco), ***JELVE - Y- HONAR***, Vol: 7, No: 2, pp: 45-64 (Text in Persian).

Nadri Gorzini, M. (2016). The Themes and Concepts of Plant Motifs in Persepolis, ***International Conference on Architecture, Urbanism, Civil Engineering, Art, Environment Future Horizons & Retrospect***, PP: 3-7 (Text in Persian).

Pourdavod, E. (1998). ***Yashths***, Tehran: Asatir (Text in Persian).

Razi, H. (2003)***. Religion of Moghs (Basic Teachings and Ceremonies and Beliefs) A Research on the Rligions of Ancient Persia Based on Ancient Greek, Romanian, Syriac, Latin, Arabic, Pahlavi, Farsi, Pazand, Persian Zoroastrian Scripts***, Tehran: Sokhan (Text in Persian).

Rostambagi, S. (2011). Mehr Motifs in Decorative Designs of Iranian Art***, Negareh***, Vol: 6, No: 18, pp: 49-67 (Text in Persian).

Sams, A. (2000). A Review on Signs and Symbols in Ancient Iran, ***Visual Arts***, No: 8, pp: 194-209 (Text in Persian).

Soltaninejad, A.; Brojoujeni, H.; Zhole, T. (2014). Manifestation of Symbols in Armenian Woven Rugs, ***Negareh***, Vol: 9, No: 30, pp: 47-61 (Text in Persian).

Widengren, G. (1965). ***Lesreligions de L'Iran,*** M. Farhang, Tehran: Agahan Ideh (Text in Persian).

Yahaqqi, M. (1996)***. A Dictionary of Myths and Narrative Symbols in Persian Literature***, Tehran: Soroush (Text in Persian).

Yahaqqi, M. (2009). ***Dictionary of Mythology and Storytelling***, Tehran: Farhang Moaser (Text in Persian).

Yassavoli, J. (1996). ***An Introduction to Persian Carpet: A survey of Carpet Waving Industry***, Tehran: Farhangsara (Text in Persian).

Zakerin, M. (2011). The Study of Sun Image on Iranian Ceramic Dishes, ***HONR-HA-YE-ZIBA HONAR-HA-YE TAJASSOMI***, Vol: 3, No: 46, pp: 23-33 (Text in Persian).

Zhole, T. (2003). ***A Research on Persian Carpet***, Tehran: Yasavoli (Text in Persian).

http://***www***.paymanonline.com/article.aspx?id.2016/07/26. پیونیک سیمونی

.http://***www***.paymanonline.com/article.aspx?id. 2016/07/26 نادره شجاع‌دل

http://***www***.paymanonline.com/article.aspx?id. 2016/07/26 هوسپیان، شاهن

http://***www***.fa.wikipedia.org.2017/02/02.

https://***www***.google.com.2017/03/ 18.

International conference on architecture, urbanism. civil engineering. art. environment. seminarscience.com/files/cd_papers/r_1501_160227155454.pdf. 2017/ 02/ 04.

A Comparative Study of Architectural Decorative Motifs of Saint Stephanos and GharaKelisaChurches with Ancient Iran Architectural Decoration(A Study of the Sun, Cedar and Lotus Motifs)[1]

S. Zekavat[2]
S. Noori[3]

Received: 2016. 12. 17
Accepted:2017. 7. 17

Abstract

Motifs used in Iranian architecture decorations are among interesting research topics of historical monuments artists in Iran.motifs used in Gharakelisa, Saint Stephanos church are inspired by the architectural motifs used of Mithraism religion in ancient Iran. Present research will analyze motifs of sun, cross, lotus flower and cedar in architectural decorations of Armenian churches and IranianArt. Research method of present study is descriptive-analytical and its of qualitative type research with comparative approach. The main parts of present research have been conducted based on library and field studies. Most decorative elements used in Armenian churches and architectural of ancient Iran monuments are motifs of the sun, lotus flower and cedar.

Present research aims to study motifs of sun, cross, lotus flower and cedar in Christian and Mithraism religions, to find the similarities and differences in Iranian ancient art and Iranian Christian art. Research questions are as fallow: what is the extend of motifs inspiration of Armenian churches from Mithraism religion in ancient Iran, and if these motifs are similar to each other?

Results indicate that the Iranian art of Mithraism religion went through a conceptual and religious transformation in the 900s, as a result of its association with Christianity, and thus survived to continue its life cycle. The influences of Mithraism motifs are evident in architectural decorations of these Armenian churches. These Motifs are very similar to each other and partly close togetherin terms of design and form.

Key words: Armenian Church, Iran Art, Motif.

[1] DOI: 10.22051/jjh.2017.13135.1198.

[2]M.A.Stud. Of Islamic Art, Shahed University, Tehran, Iran, (Corresponding Author). Sahar.zekavat@shahed.ac.ir
[3]Ph.D Stud. of Islamic Art, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran. S.nouri@tabriziau.ac,ir