نوع مقاله: پژوهشی

بررسی جایگاه و اوصاف خدا در عقاید ارامنهٔ ارتدکس ایران بر اساس دیوارنگارهٔ کلیسای وانک

عسگر دیرباز / دانشیار گروه فلسفه و کلام، دانشگاه قم
محمد دین‌محمدی / دانشجوی دکتری اندیشه معاصر، دانشگاه المصطفی ﷺ mdm1360@gmail.com
محمدحسین رحیمی / طلبه پایه ۹، مدرسه علمیه امام صادق ﷺ
دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۲۶ ـ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۰۷/۱۲

چکیده

یکی از جوامع فعال و زندهٔ تأثیرگذار مذهبی در ایران، مسیحیان ارمنی هستند که شناخت و تعامل سازنده با این گروه می‌تواند یکی از اولویت‌های گفتمان بین ادیانی و بین فرهنگی درون‌ساختاری در ایران قلمداد شود. مباحث اصول دین، یقیناً یکی از مقدم‌ترین و ابتدایی‌ترین سطوح گفتمانی با این گروه است که در بین آنها خداشناسی از اهمیت و تقدم فوق‌العاده‌ای برخوردار است. این مقاله درصدد پرداخت به این مقوله با روش تحلیل محتوای هنری قیاسی بر اساس دیوارنگاره‌های کلیسای وانک اصفهان است. تقدس و احترام ویژهٔ نگارگری دینی در فضای ارتدکس به‌همراه انطباق کدهای هنری با مضامین بافت کتاب مقدس، موجب اعتبار و روایی و پایایی یافته‌های تحقیق می‌گردد. در نهایت مشاهده می‌شود کدهای هنری، مضامینی چون خدای مهربان، برتر، ناظر، حکیم و حتی واحد و یگانه را به‌همراه خصوصیاتی چون جسمانی بودن و انسانی بودن، به‌خوبی به مخاطب خود القا می‌کند. شناسایی و تحلیل احتمالی برخی کدهای مخفی و مبهم هنری، مانند کبوتری در فضای چشم‌گونهٔ حاضر در تصویر، یکی از یافته‌های جدید این تحقیق است که می‌تواند بهانه‌ای برای تحقیقات بعدی باشد.

کلیدواژه‌ها: ارامنه، اصول عقاید، خداشناسی، الهیات، دیوارنگاره، کلیسای وانک، هنر دینی.

مقدمه

مبنایی‌ترین شکل گفتمان میان ادیان، صحبت در حوزهٔ مبانی اعتقادی آنهاست. این امر در برخی ادیان، مانند مسیحیت، غالباً محدود به شناخت و مطالعهٔ کتب مقدس بوده و در برخی ادیان دیگر، مانند اسلام، برای تحلیل و بیان آن کتاب‌های مستقل متعددی با گرایش‌های گوناگون نص‌گرایانه و عقل‌گرایانه در کنار کتاب مقدس آن دین نگاشته شده است. کشف و تحلیل این مبانی یکی از راه‌های گفتمان بین ادیانی و بحث تقریب می‌باشد.

محققین برای علم به مهم‌ترین مباحث عقیدتی ادیانی که کتاب کلامی مستقلی برای دسته‌بندی و اولویت‌بندی مباحث عقیدتی خود ندارند، باید از روش‌های دیگری استفاده کنند؛ روش‌هایی چون مراجعه به افراد محقق و عالم به کتاب آسمانی یا مراجعه به عرف جامعهٔ متدینین و تحلیل گفتمان کلامی آنها و...؛ همچنین مراجعه به تحلیل‌های مکاتب رقیب یا تحلیل هرگونه میراث به‌جای ماندهٔ مرتبط با زندگی دینی آن قوم، از جمله این روش‌هایند.

«هنر یکی از زبان‌های مشترکی است که برخی ادیان، مانند مسیحیت، از آن به‌عنوان ابزاری برای بیان و ثبت عقاید دینی خود بهره گرفته است» (دین‌محمدی، ۱۳۹۶، ص۳۰۷). «هنر مسیحی از همان آغاز عمیقاً نمادین بوده و این نمادگرایی جزء لاینفک هنر مسیحی است؛ زیرا واقعیت روحانی که این هنر به‌تصویر می‌کشد را نمی‌توان جز از طریق نمادها از راه دیگری انتقال داد» (اوسپنسکی و ولادمیر لوسکی، ۱۳۸۴، ص۲۵). مسیحیت در منطقه‌ای به‌وجود آمد که بیشتر تحت تأثیر فرهنگ‌های یونانی رومی قرار داشت؛ بنابراین نتوانست از میراث هنری دوران باستان (یونان و روم) صرف‌نظر کند (بورکهارت، ۱۳۶۹، ص۵۹). برخی ابعاد این هنر، از جمله تصویرگری، در برخی مکاتب مسیحی، از جمله ارتدکس، چنان جایگاه مهمی پیدا کرده است که برخی بی‌توجهی کلیسای کاتولیکی روم به تقدس تصویرگری‌های صورت‌گرفته از حضرت مسیح علیه‌السلام و حضرت مریم علیهاالسلام و قدیسین را یکی از عوامل جدایی این دو کلیسا از یکدیگر معرفی می‌کنند (ویر، ۱۳۸۴، ص۱۱۶). اهمیت فوق‌العادهٔ این مسئله موجب تشدید دقت و توجه به مقولهٔ تصویرگری در میان ارتدکس‌ها شده است. باید توجه داشت که به هر میزان موطن این تصویرگری‌ها به مکان‌های معیار این آیین مانند کلیسا یا افراد معیار نگارنده یا ناظر به نقاشی‌ها، مانند کشیشان، نزدیک‌تر باشد، میزان دقت این روایتگری نیز افزایش می‌یابد و امکان استناد و درجهٔ اعتبار اتصافش به این آیین بالاتر می‌رود. بالاترین اعتبار و یقینی‌ترین اتصاف در این تصویرگری‌ها، مربوط به تصویرگری‌های صورت‌گرفته در داخل کلیساست که کار تصویرگری یا نظارت بر تصویرگری به‌عهدهٔ کشیشان و افراد معیار مذهبی بوده است. کلیسای وانک در اصفهان یکی از مراکزی است که کامل‌ترین نقشینه‌های دینی مسیحی ارتدکسی را در دیواره‌های خود به یادگار دارد. این مقاله درصدد است تا در یک فضای بین‌رشته‌ای با روش تحلیل محتوای هنری کیفی قیاسی، به استخراج جنبه‌های محتوایی و ساختاری این هنر دینی اقدام کند؛ اما به مسائلی چون نوع، رنگ و چینش رنگ‌ها و ترکیب خطوط و... توجهی ندارد (گودرزی، ۱۳۷۸، ص۲۲). در این روش ابتدا کدهای معنادار بافت هنری

مورد دقت و بررسی قرار می‌گیرد و سپس این یافته‌ها با مقوله‌های مشابه بافت دین و کتاب مقدس مقایسه می‌شوند تا میزان تشابه، ارتباط یا تعارض این دو بافت کشف شود و در قالب قواعد کدگذاری تبیین و تحلیل گردد. روش گردآوری داده‌ها در این تحقیق، ابتدا بر اساس مشاهده و استقرای حضوری و عکاسی در فضای کلیسای وانک و سپس تحلیل عقلی آن و در نهایت، مقایسهٔ آن با گزاره‌های بافت دین و کتاب مقدس با روش کتابخانه‌ای است.

این مقاله با توجه به محدودیت واژگانی، گسترهٔ تحقیق خود را از لحاظ موضوع به «خداشناسی» و از لحاظ تبارشناسی به فضای «عقاید کلامی ارامنه» و از لحاظ زمانی و مکانی به فضای «کلیسای وانک» و دیوارنگاره‌های آن محدود می‌کند.

سؤال اصلی این تحقیق بررسی جایگاه خدا در الهیات و اصول عقاید ارامنهٔ ایران بر اساس دیوارنگاره‌های کلیسای وانک می‌باشد که شامل سؤالات فرعی زیر است:

۱. وجود برتر در این دیوارنگاره دارای چه کدهای معنادار هنری است؟

۲. کدهای معنادار هنری دیوارنگارهٔ کلیسای وانک با کدام یک از مقوله‌ها و مضامین بافت دین مسیحیت و کتاب مقدس در ارتباط است؟

۳. کدام یک از کدهای هنری دارای ارجاع مشخصی به بافت دینی و کتاب مقدس نیستند؟

۱. پیشینهٔ تحقیق

کارهای صورت‌گرفته در این عرصه را می‌توان با سه رویکرد بررسی کرد:

۱-۱. با رویکرد هنری و معماری

از جمله کارهای صورت‌گرفته در این مورد می‌توان به کارهای خانم *پسندی* با عنوان ***معرفی و توصیف شمایل قدّیسین در نگاره‌های معراج‌نامهٔ میرحیدر و نقاشی‌های مذهبی کلیسای وانک*** (پسندی، ۱۳۹۴) و خانم *وسیعی* با عنوان ***مقایسهٔ رمزشناسی خوشنویسی اسلامی با شمایل نگاری مسیحی (با تأکید بر مسجد امام اصفهان و کلیسای وانک)*** (وسیعی، ۱۳۹۱) اشاره کرد که تمرکز این تحقیقات بر روی بعد هنری موضوع و بررسی شمایل حضرت مسیح﵇ است و در نتیجه، کمتر به بررسی شمایل خدا و همچنین بررسی ارتباط بحث خداشناسی با کدهای هنری منقوش بر دیوارهای کلیسای وانک پرداخته‌اند.

پایان‌نامه‌های سرکار خانم *حیدری* با عنوان ***ارامنه در اصفهان در دورهٔ صفوی*** (حیدری، ۱۳۹۶)، خانم *امینی* با عنوان ***بررسی تأثیرپذیری تزیینات کلیسای وانک اصفهان از مسجد شیخ‌لطف‌الله (دورهٔ صفوی)*** (امینی سودانی، ۱۳۹۳)، خانم *خواجه جهرمی* با عنوان ***نسبت صورت و کارکرد در معماری ایرانی اسلامی (بررسی دو اثر تاریخی مسجد شیخ‌لطف‌الله و کلیسای وانک)*** (خواجه جهرمی، ۱۳۹۱) و خانم *سرتیپی* با عنوان ***مطالعهٔ مقایسه‌ای تزئینات***

مسجد و کلیسا در دورهٔ صفوی (بررسی موردی: مسجد شیخ‌لطف‌الله و کلیسای وانک در اصفهان) (سرتیپی‌زاده، ۱۳۹۷) نیز با رویکرد مقایسه‌ای به‌دنبال سبک‌شناسی معماری ارمنیان اصفهان و به‌خصوص کلیسای وانک هستند.

همان گونه‌که ملاحظه شد، جنبه‌های الهیاتی و مخصوصاً ارتباط میان کدهای خداشناسی و تطبیق آنها با آیات کتاب مقدس، مدنظر نگارندگان محترم این تحقیقات نبوده است.

۲-۱. با رویکرد الهیاتی

در این بخش نیز شاهد تحقیقاتی هستیم که هر کدام به‌نوعی با مقالهٔ حاضر نسبت عموم و خصوص من‌وجه دارند؛ از باب نمونه می‌توان به پایان‌نامهٔ آقای *طاهری* با عنوان ***مفاهیم الهیاتی در مسیحیت*** (طاهری، ۱۳۸۸) و کتاب آقای *هوردرن* (هوردرن، ۱۳۶۸) با عنوان ***راهنمای الهیات پروتستان*** اشاره کرد که با رویکردی فلسفی و تاریخی به بررسی مقولاتی چون خدا، حضرت مسیح و مریم﵄، بهشت و جهنم و... می‌پردازند که در فضای خداشناسی بیشتر به‌دنبال بررسی ادلهٔ اثبات وجود خدا هستند و بررسی صفات خداوند در آنها چندان پررنگ نیست؛ درعین‌حال هیچ توجهی به مسائل هنری و بازنمودهای تفکر مسیحی در هنر مسیحی ندارند. جناب آقای *مدبر* در پایان‌نامهٔ خود با عنوان ***اصول الهیات ارتدوکس*** با تمرکز بیشتری به بررسی ابعاد جهان‌بینی عرفانی کلیسای ارتدکس پرداخته و با توجه به این نکته که اشتراک زبانی با جهان غرب و اشتراک دینی با دنیای شرق سبب شده است که این کلیسای اصیل مسیحی کمتر مورد پژوهش قرار گیرد. در این پایان‌نامه به بررسی اصول این آیین در سه دستهٔ آموزهٔ خدا، آموزهٔ شمایل و آموزهٔ خداگونگی می‌پردازد. این پایان‌نامه فقط جنبهٔ الهیاتی دارد و هیچ نظارتی بر ابعاد هنری ساطع‌شده از این اندیشه ندارد (چهاربرج، ۱۳۹۷، ص۲).

همچنین پایان‌نامهٔ منحصربه‌فرد سرکار خانم *تیموری* با عنوان ***بررسی و تحلیل باورها و آیین ارمنیان اصفهان در سدهٔ اخیر*** یکی از کارهای خوب در این عرصه است که مطابقت زیادی با موضوع این تحقیق داشت. در این پایان‌نامه به تحلیل آیین‌ها، باورها و عقاید این اقلیت دینی پرداخته شده است تا بتوان محتوا و ساختار و کارکردهای یک آیین و تحولاتی را که متأثر شده‌اند، به‌درستی تشخیص داد. رویکرد این پایان‌نامه اجتماعی و معرفتی است و کمتر به ابعاد هنری توجه شده است (تیموری، ۱۳۹۴، ص۲).

پایان‌نامهٔ خانم *عقیلی* با عنوان ***شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی حضرت مسیح و مریم﵄ در کلیساهای اصفهان*** از لحاظ روش تحقیق بسیار نزدیک به این مقاله بوده و نویسنده به تحلیل نقاشی‌های حضرت مسیح و مریم﵄ در سه کلیسای وانک، بیت لحم و مریم مقدس اصفهان پرداخته است (عقیلی، ۱۳۹۶، ص۲)؛ ولی موضوع آن از حیث کدگذاری‌های بافت دینی و همین‌طور موضوع و محدودهٔ تحقیق، با کار این مقاله متفاوت است.

۳-۱. با رویکرد تاریخی و فرهنگی

مقالاتی از جمله «مسیحیت در ایران» (میردامادی، ۱۳۷۷)، «تاریخ کلیسای قدیم در امپراطوری روم و ایران» (میلر، ۱۹۸۱) و «گزارشی از وضعیت ارامنه در ایران» (نادری، ۱۳۸۲) و «مسیحیت شرقی و تحولات تاریخی»

(ویر و بخشنده، ۱۳۸۲) نیز بیشتر با رویکردی تاریخی و فرهنگی به بررسی فضای ارامنه و موضوعات دینی آن پرداخته‌اند که در اکثر این مقالات هیچ اراده‌ای برای تطبیق واقعیت‌های تاریخی و فرهنگی موجود با بافت دینی کتاب مقدس ملاحظه نمی‌شود.

۲. ضرورت تحقیق

ایجاد تعامل سازنده بین اجزای مختلف اجتماع برای شکل دادن جامعه‌ای یک‌دست و ایجاد و افزایش میزان هم‌گرایی اجتماعی، یکی از ضروریات هر اجتماع، به‌خصوص اجتماعات دینی است. مسیحیان ارامنی یکی از فعال‌ترین گروه‌های مذهبی حاضر در ایران هستند که اطلاعات چندانی در مورد فضای اعتقادی و کلامی آنها وجود ندارد (عارف‌زاده، ۱۳۹۳). بحث بر روی مباحث اعتقادی، خصوصاً خداشناسی، از مقدماتی‌ترین فضاهای گفتمان دینی است که یکی از ابعاد این گفتمان، بعد هنری آن می‌باشد. با توجه به پیشینه‌شناسی صورت‌گرفته، محتوای چندان مناسبی در این دو فضا وجود ندارد. ویژگی منحصر به‌فرد این مقاله بررسی رابطهٔ کدهای هنری کشف‌شده از بافت هنری با مقولات بافت دینی و آیات کتاب مقدس در حوزهٔ خداشناسی است که تا کنون چنین کار بین‌رشته‌ای ملاحظه نشده است.

۳. چهارچوب مفهومی

عناوینی مانند «عقاید»، «ارامنه» و «ارتدکس» جزو اصطلاحات کلیدی در این بررسی‌اند که شناخت و تحلیل آنهت ضروری به‌نظر می‌رسد. مفهوم «خداشناسی» ضمن بحث «عقاید»، و موضوع «کلیسای وانک» ذیل بحث «ارامنه» تبیین خواهند شد.

۳-۱. عقاید

«عقاید» در لغت جمع عقیده و به‌معنای «هر چیز که شخص بدان اعتقاد دارد و یقین بر آن دارد؛ آنچه بدان گروند و تصدیق کنند؛ آنچه بدان باور دارند؛ آنچه بدان گرویده‌اند» می‌باشد (دهخدا، ۱۳۷۷).

در یک تقسیم کلان می‌توان مباحث مطرح‌شده در دین را به سه بخش «توصیف‌ها»، «تجویزها» و «تبیین‌ها» تقسیم کرد (دین‌محمدی و دیگران، ۱۳۹۸، ص۶). «توصیفات» جمله‌های خبریه‌ای است که انتساب و یا عدم انتساب برخی مفاهیم به موضوع «دین» در آنها مورد توجه است؛ مانند: «خدا هست»، «شریک‌الباری وجود ندارد»، «این دین دارای کتاب آسمانی است». «تجویزات» به بخش‌های عبادی و آیینی دین اشاره می‌کند که در قالب جمله‌های انشایی طلبی با مخاطب دینی گفت‌وگو می‌کند؛ مانند: «این عمل را باید انجام دهی»، «برای رفتن به بهشت باید این کار را ترک کنی». به هر استدلالی برای اثبات گزاره‌های توصیفی و تجویزی و یا برای برقراری ارتباط مابین مفاهیم «تبیین» گفته می‌شود. معمولاً علم کلام به بخش «توصیف‌ها» و علم فقه به بخش «تجویزها» توجه داشته و آن را مورد تحلیل قرار می‌دهند. به عبارت دیگر، حوزهٔ علم کلام «عقاید و پندار» و حوزهٔ

علم فقه «افعال و کردار» است. باید توجه داشت که تمامی مباحث «توصیفی» دارای تقدم رتبی و زمانی نسبت‌به مباحث «تجویزی» می‌باشد و به عبارت دیگر، پشتوانه هر عبارت تجویزی یک یا چند عبارت توصیفی است.

حوزهٔ توصیف‌های دینی به دو گروه «اصول کلی» و «مسائل جزئی» تقسیم می‌شوند. اساسی‌ترین و تأثیرگذارترین مباحثی را که اولاً نقش تعیین‌کننده‌ای در تمامی مفاهیم یک تفکر دارند و ثانیاً باعث تمایز و جدایی این برنامه از سایر برنامه‌ها می‌شوند، «اصول کلی» می‌نامند که معمولاً به سه مسئلهٔ «مبدأشناسی»، «راه‌شناسی» و «مقصدشناسی» می‌پردازند. فضای «مبدأشناسی»، مسائل مربوط به «موجود برتر»، «خودشناسی» و «انسان‌شناسی» را شامل می‌شود. فضای «راه‌شناسی» متکفل معرفی مسیرها و ابزارهای رسانندهٔ انسان به سعادت است. فضای «مقصدشناسی» نیز مباحث پایان انسان و زندگی بعد از مرگ را مورد بررسی قرار می‌دهد (دین‌محمدی، زواد و رستمی، ۱۳۹۶، ص۲۰). هر کدام از این سرفصل‌ها دارای مسائل ریز و جزئی زیادی است که از آنها با عنوان «مسائل کلامی» یاد می‌شود.

در این مقاله مسئلهٔ «موجود برترشناسی» و در همان لایهٔ «اصول کلی» مورد توجه می‌باشد که در فضای گفتمان دینی، مصداق اتم آن همان «خداوند» است.

۲-۳. ارامنه

«ارامنه» گروهی منسوب به قوم ارمنی هستند که از هزاره دوم پیش از میلاد مسیح﵇ در کوهستان‌های ارمنستان شکل گرفت (نادری، ۱۳۸۲، ص۴). از اوایل سدهٔ اول میلادی، مبلغان برای ترویج مسیحیت به شمال غربی ایران‌زمین و ارمنستان آمدند. پس از خروج حضرت مسیح﵇ حواریون آن حضرت، *تادئوس* حواری را به شهر یدسیا، مرکز حکومت آبکار، پادشاه ارمنستان، فرستادند. *تادئوس* در ارمنستان به تبلیغ پرداخت و در این راه شهید شد (همان، ص۸).

ارمنستان اولین کشوری بود که در سال ۳۰۱م به دعوت *گریگور* آیین مسیحیت را به‌رسمیت شناخت. بعد از او مقام رهبری به‌صورت موروثی و با شورایی از نمایندگان تمام خلیفه‌گری‌های حوزهٔ سیلیسی تعیین می‌شود. امروز ارمنی‌های سراسر دنیا و از جمله ایران، صاحب مذهب و کلیسای جداگانه‌ای هستند که به‌نام گریگوری معروف است (همان، ص۱۰).

کوچ بزرگ اجباری ارمنیان به ایران در سال ۱۰۱۳ق به‌علت کمبود نیروهای شاه‌عباس برای مقابله با سپاه عثمانی صورت گرفت (نادری، ۱۳۸۲، ص۵) که بعدها این گروه‌ها در جلفا، اصفهان، چهارمحال، گیلان و مازندران سکنی گزیدند (همان، ص۴) و صاحب هویتی ایرانی شدند (همان، ص۶). امور مذهبی، اجتماعی، فرهنگی و ورزشی آنها تحت خلیفه‌گری‌های سه‌گانهٔ «خلیفه‌گری ارامنهٔ آذربایجان»، «خلیفه‌گری ارامنهٔ اصفهان و استان‌های جنوب ایران» و «خلیفه‌گری ارامنهٔ تهران و استان‌های شمال ایران» درحال مدیریت است(همان، ص۹).

هر سه حوزهٔ کلیسایی، وابسته به حوزهٔ عالی سیلیسی لبنان به‌رهبری اسقف اعظم آرام کشیشیان و تابع کلیسای ارتدکس شرقی غیر کالسدونی هستند. البته تعداد محدودی نیز، پیرو آیین‌های کاتولیک و پروتستان می‌باشند. اعتقاد به «خدای یگانه»، «تثلیث مقدس» و «کلیسای یگانه»، «غیربشری بودن حضرت عیسی﵇ و محو عنصر بشری عیسی﵇ در الوهیت وی»، به معنی جمع مقام الوهیت و انسانیت و تجسد یافتن خدا در قالب حضرت مسیح، از جمله اعتقاداتی است که کشیشان ارمنی به آن تصریح کرده‌اند (سرکیسیان، ۱۳۸۲، ص۹و۱۰).

کلیساهای ارمنیان در ایران برحسب تاریخ بنای آنها به سه دوره تقسیم می‌شوند (نادری، ۱۳۸۲، ص۹):

اول، کلیساهای قرون وسطی در آذربایجان، مانند تادئوس مقدس در ماکو (۶م) و استپانوس مقدس در جلفای ارس (۸م).

دوم، کلیساهای روزگار صفویان در جلفای اصفهان (کلیسای وانک)، شیراز، بوشهر، روستاهای فریدن، چهارمحال، اراک و خرقان. کلیسای وانک را ارامنه در سال ۱۶۰۶م (میردامادی، ۱۳۷۷، ص۴) پس از استقرار در جلفای اصفهان، نظیر همان کلیسایی که در جلفای قدیم یعنی جلفای ارس داشتند و با همان نام ساختند (قوکاسیان، ۱۳۵۱، ص۸۰۰) که بعدها مهد علم و دانش ارامنهٔ ایران شد (قوکاسیان، ۱۳۵۲، ص۲).

سوم، کلیساهای سدهٔ نوزدهم و بیستم میلادی که با مهاجرت ارامنه از روستاها به شهرها و ساختن کلیساهای جدید شکل گرفت.

محدودهٔ تحقیق این مقاله، از لحاظ مکانی محدود به فضای کیسای وانک می‌باشد.

۳-۳. ارتدکس

«ارتدکس» لفظی یونانی و به‌معنای «عقیدهٔ درست» است که در معنای عام آن، برای همهٔ پیروان فرقه‌های بزرگ مسیحی به‌کار می‌رود؛ ولی در وصف خاص، فقط به پیروان جامعهٔ مسیحیت سنتی در کلیسای ارتدکس شرقی اطلاق می‌شود (تیموتی و بخشنده، ۱۳۸۶، ص۲۳۸).

اولین انشعاب رسمی در کلیسا در سال ۵۵۷م با اصلاحات امپراتور *لئوی سوم* در ممنوعیت نصب تصاویر در کلیساها اتفاق افتاد (ویر، ۱۳۸۴، ص۱۱۶)؛ چراکه کلیسا به‌دلیل احترام پرستش‌وار نسبت‌به تصاویر و تماثیل مقدس، مورد انتقاد مسلمانان و حتی بعضی از مسیحیان قرار داشت. این اصلاحات، واکنش‌های شدیدی در مشرق و مغرب در پی داشت که امپراتور فرمان خود را در شرق با نیروی نظامی اجرا کرد، ولی در غرب و رم به‌دلیل بعد مسافت، این امر امکان‌پذیر نبود. بعدها پاپ *گرگوریوس دوم* طبق فتوایی مخالفین «احترام به تماثیل» را از جرگهٔ اهل ایمان خارج دانست و در حقیقت امپراتور را تکفیر نمود. امپراتور در برابر این عمل، برای تنبیه پاپ ناحیهٔ سیسیل در جنوب ایتالیا را از حوزهٔ حکومت پاپ خارج کرد و تحت امر بطرک یونان قرار داد و پاپ مجبور شد برای مقابله با قبایل «لومبارد» که از شمال قصد حمله به روم را داشتند، از *شارل مارتر* کمک بگیرد. در سال ۸۰۰م، زمانی که *شارلمانی*

به روم آمده بود و در روز عید میلاد مسیح، پاپ *لئوی سوم* تاج امپراتوری را بر سر او نهاد. چند سال بعد، *لئوی* پنجم، امپراتور روم شرقی (قسطنطنیه) لقب «مقدس» را برای شارلمانی به‌رسمیت شناخت و از آن زمان رسماً امپراتوری روم (و کلیسای روم) به دو قسمت شرقی و غربی منقسم شد (رشیدبیگی، بی‌تا، ص۳).

دومین تقسیم‌بندی بزرگ در سال ۱۰۵۴م رخ داد که به شکل‌گیری کلیسای کاتولیک و کلیسای ارتدکس شرقی انجامید و عنوان کاتولیک بعدها بر کلیسای غربی اطلاق شد (سرکیسیان، ۱۳۸۲، ص۵)؛ که علت اصلی آن نیز اختلاف در بحث چگونگی انبعاث روح‌القدس بود.

در سال ۵۹۸م اصل «فیلیوکو»، یعنی «و پسر»، در مقابل کسانی که روح‌القدس را فقط صادر از «پدر» می‌دانستند، توسط شورایی از بزرگان کلیسا در اسپانیا در اعتقادنامهٔ اتاناسیوسی به‌رسمیت شناخته شد. در سال ۸۷۶م شورایی از روحانیون در شهر قسطنطنیه پاپ را به دو دلیل سیاسی و علاقه‌مندی به اصل فیلیوکو، که موجب نفی مصدریت مطلق از خدای می‌شود، محکوم به خطا دانستند. جدایی نهایی این دو کلیسا در سال ۱۰۵۴م به‌وقوع پیوست که پاپ روم و بطرک قسطنطنیه همدیگر را تکفیر کردند (رشیدبیگی، بی‌تا، ص۵).

سومین تقسیم‌بندی در فضای مسیحیت نیز در اوایل قرن شانزدهم، حدود سال ۱۵۱۲م توسط *لوتر* و بعدها *کالون* صورت گرفت و کلیسای پروتستان از این دو کلیسا جدا شد (سرکیسیان، ۱۳۸۲، ص۵).

در مسیحیت غربی عموماً سه مذهب کاتولیک، پروتستان و انگلیکن‌ها قرار دارد و در مسیحیت شرقی سه کلیسای ارتدوکس شرق (کلیسای یونانی ـ روسی نیز نامیده می‌شود)، کلیساهای جداشده یا غیرکالسدونی (کلیسای سوری شرق یا کلیسای سنتوری نیز نامیده می‌شود) و کلیساهای متحد با رم وجود دارند (عارف‌زاده، ۱۳۹۳).

عمده اختلافات دو کلیسای ارتدکس و کاتولیک را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱. «اعتقاد به شمایل مقدس» در ارتدکس: آنها قائل به تقدس شمایل هستند و شمایل‌نگاری را نوعی «تفسیر بصری» کتاب مقدس دانسته‌اند؛ چراکه بسیاری از آموزه‌های مسیحی موجود در کتاب مقدس، به نحوی در شمایل‌ها تجلی یافته است (غلامیان و هوشنگی، ۱۳۹۳، ص۷۵). این تحقیق شدیداً متأثر از مسئله اعتقاد و اعتبار شمائل در نزد ارتدکس‌هاست.

۲. «نحوه شکل‌گیری و فعالیت روح‌القدس»: که ارتدکس‌ها آن را صادر از «پدر» و کاتولیک‌ها آن را صادر از «پدر و پسر» باهم می‌دانند (عارف‌زاده، ۱۳۹۳).

۳. «اعتقاد به آرامش‌گرایی»: مسیحیت شرق معتقد است برای رسیدن به خدا، باید وارد یک دستگاه عرفانی واسطه‌ای به‌نام آرامش‌گرایی شد؛ مانند اعتقاد به واسطه‌بودن تماثیل (همان).

۴. «مقام و جایگاه حضرت مریم»: کلیسای کاتولیک برای مسأله «عصمت مریم» و «بکارت مریم تا پایان عمر» اهمیت ویژه‌ای قائل است، درحالی‌که ارتدکس‌ها چنین اعتقادی ندارند و عصمت را ویژگی منحصر به حضرت عیسی می‌دانند.

۵. «تأثیر رستاخیز حضرت مسیح در بهشتی‌شدن انسان‌ها»: ارتدکس‌ها شدیداً به آن اعتقاد دارند.

۶. «تأثیر فیض خدا در بهشتی‌شدن انسان‌ها»: کلیسای ارتدکس هیچ‌گونه تعلیمات تفصیلی درباره «فیض خدا» ندارد و بنابراین، متکلمان مسیحی شرق تا حدی، اراده انسان را در نجات سهیم می‌دانند.

۷. «اعتقاد به برزخ»: کاتولیک‌ها آن را قبول دارند، ولی ارتدوکس‌ها قبول ندارند.

۸. «تبیین مسئله چرایی حلول جسمانی خدا در شکل حضرت مسیح»: کاتولیک‌ها علت آن را نجات انسان‌ها از گناه و ارتدکس‌ها علت آن را خداگونگی انسان معرفی می‌کنند.

۹. مرجعیت مکانی (کلیساهای معیار) و شکل آن‌ها: شکل کلیساهای ارتدوکس چهارگوش است ودر دو سطح قراردارد. قسمت مرتفع آن محل اولیای دین و به‌منزلهٔ آسمان و قسمت پایین، محل اجتماع پیروان و به‌منزلهٔ زمین است، ولی در کلیساهای کاتولیک این ویژگی وجود ندارد.

۱۰. اعتبار مرجعیت پاپ: کاتولیک‌ها علاوه بر اعتقاد به مصونیت کل جامعه کلیسایی (اعتقاد مشترک با ارتدکس‌ها)، به «عصمت پاپ» و مقامات کلیسایی نیز اعتقاد دارند و معتقدند عصمت جامعه کلیسایی از طریق «معصومیت پاپ» اعمال می‌شود.

۱۱. تفاوت در منبع: کاتولیک‌ها علاوه بر کتاب و سنت (مجموع شعارها و اصول عقایدی که حواریون به‌طور شفاهی از خدا یا روح‌القدس دریافت کرده‌اند)، تعالیم رسمی کلیسا را نیز جزو اصول منابع اعتقادی و عملی خود به‌حساب می‌آورند. منظور از تعالیم کلیسا، مصوبات کلیسا و اعتقادنامه‌ها و شوراها و اظهارات پاپ در مسند و مقام پاپی است.

۱۲. زبان دینی: کلیسای ارتدکس، به‌خاطر اهمیت «کلیسای یونانی» ترجمه «یونانی» عهد عتیق را برگزید، درحالی‌که در کلیسای غرب بر متن «لاتینی» کتاب مقدس اصرار ورزید؛ به همین دلیل، به کلیسای غربی «کلیسای لاتینی» و به کلیسای شرقی «کلیسای یونانی» نیز می‌گویند. البته معمولاً مراسم مذهبی به زبان مردم برگزار می‌شود (همان).

۱۳. نحوه برگزاری آیین‌های عبادی: «تعمید و عشای ربانی» عبادتی مشترک مابین مکاتب مسیحی است؛ اما اموری مانند: «اعتراف، تدهین بیمار» فقط مدنظر کاتولیک‌ها بوده و دعا برای مردگان از نیایش‌های ارتدکس‌هاست (رشدی، کاتولوکوس، ۱۳۹۱، ص۲۰-۴۰).

آیین *لوتر* و *کالون* که موجب تشکیل کلیسای پروتستان و پرزبیتری و همچنین زیرمجموعهٔ آن، از جمله کلیسای انگلیکن (اسقفی) و کلیسای باپتیست، متودیست، پنطیکاستی و نهضت‌های کاریزماتیک شد، بیشتر به‌لحاظ ساختاری و اعمال عبادات با کلیسای کاتولیک و ارتدکس دارای زاویه‌اند (رشدی و کاتولوکوس، ۱۳۹۱، ص۲۰ـ۴۰).

٤. یافته‌های تحقیق

در این بخش ابتدا در میان دیوارنگاره‌های موجود در صحن اصلی کلیسای وانک به‌دنبال واضح‌ترین تصویر در مورد برترین موجود می‌گردیم. فقط در یک دیوارنگاره که در سمت چپ ورودی قرار داد، می‌توان به‌وضوح موجودی در بالاترین جایگاه یافت؛ چراکه در این دیوارنگاره گروه‌ها و طبقات افراد از جهنم به‌سمت آسمان کاملاً به‌وضوح به‌نمایش گذاشته شده است. در بالاترین جایگاه فردی قرار دارد که در ادامه به بررسی این موجود ـ که بالاترین و برترین موجود این دیوارنگاره است ـ خواهیم پرداخت. در هیچ یک از تصاویر دیگر چنین جایگاهی قابل رؤیت و مشاهده نیست و با ارتکازات ذهنی به‌نظر می‌رسد که بقیهٔ تصاویرِ جهت‌های دیگرِ صحن کلیسا بیشتر متعلق به داستان‌های حضرت مسیح﵇ و حواریون باشد. بنابراین با تمرکز بر روی این تصویر، اقدام به تحلیل آن و پیدا کردن کدهای مرتبط از بین گزاره‌های دینی و کتاب مقدس خواهیم کرد.

تصویر ۱. نمای کلی دیوارنگارهٔ کلیسای وانک

۴-۱. تحلیل تصویر

در بالاترین قسمت تصویر این دیوارنگاره شاهد حضور پیرمردی هستیم که مهربان و خردمند به‌نظر می‌رسد و بالاترین جایگاه را در این نظام داراست. لباس سیاه و ردای قهوه‌ای یا زرشکی بر تن دارد؛ یک دست آن به‌سمت بالا و دست دیگرش به‌سمت پایین است و بر بالای چیزی مثل ابر قرار دارد. این ابر دارای شکل خاصی است و چیزی شبیه چشم بزرگ نیز در آن نمایان است و در درون آن علامتی شبیه به کبوتر یا موجودی دارای دو بال دیده

می‌شود که به‌سمت پایین در حال پرواز بوده و اطرافش پر از نور است و هاله‌های نورانی طلایی رنگ در پشت این پیرمرد نمایان است. در قسمت کناری ابرها و در امتداد آنها شاهد تصاویر ستارگان هستیم.

تصویر ۲. برترین موجود

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲-۴. تطبیق

در ادبیات مسیحی با صرف‌نظر از مفهوم تثلیث، که برگرفته از عبارات عهد جدید است، بهترین مصداق برای این موجود، همان خداست؛ این مصداق‌شناسی با فضای توحیدی تعابیر عهد قدیم بسیار سازگار است؛ مانند «تثنیه۶: ۴ و ۵» که می‌فرماید: «ای اسرائیل! بشنو، یهوه خدای ما، یهوه واحد است».

با توجه به معلوم بودن و متفاوت بودن جایگاه حضرت مسیح﵇ و ملائکه (روح‌القدس و پسر) در این دیوارنگاره، به‌نظر می‌رسد که «خدا» بودن این تصویر متعین است؛ اما باید دید چه گزاره‌هایی از کتاب مقدس این امر را تأیید و توجیه می‌کنند. در ادامه برخی از اوصاف خداوند که در عهدین بیان شده‌اند، مرور خواهند شد و وجه مطابقت آنها با برخی از کدهای موجود در نقاشی مورد بررسی و تطبیق قرار خواهند گرفت.

برخی از اوصاف خدا در عهد قدیم از این قرار است (مسیری، ۱۳۸۳، ص۶۱-۶۶):

۱. «ایل» به‌معنای قدرتمند و قوی و از ریشهٔ سامی واژهٔ «اله» است و بر این اساس در کنار اوصاف دیگر به‌معنای «خدا» به‌کار می‌رود؛ مانند «الیعاذر» به‌معنای خدای یاری‌داده و «ایل شدای» به‌معنای خدای توانا. خدای انسان‌گونهٔ این تصویر نیز مردی تنومند و قوی به‌نظر می‌رسد.

۲. الوهیم و حنون: مراد از آنها خدای مهربان است که در کردار خویش به اصول اخلاقی پایبند بوده و آفریننده آسمان و زمین است. حنون به‌معنای «بسیار مهربان» است. تصویرسازی صورت‌گرفته در نقشینه نیز به‌خوبی توانسته است مهربان بودن را در سیمای این موجود نشان دهد. آیاتی چون «تثنیه ۹: ۷» و «نحمیا ۹ :۱۷-۳۱» نیز همین تصویر را به ذهن متبادر می‌کنند. برای نمونه «خروج ۳۴ : ۶-۷» چنین می‌گوید: «خدای رحیم و دیرخشم و با احسان و وفای بسیار که بر هزاران مردمان رحمت می‌آورد و خطاها و سرکشی‌ها و گناهان را می‌آمرزد».

۳. ایل شدّای: این نام اشاره‌ای است به «خدای قدرتمند و برتر» که از آیاتی چون «پیدایش ۱۷: ۱» با تعبیر «من قادر مطلق هستم» و «خروج ۶: ۲-۳»، «تثنیه ۳۲: ۳۹» و «خروج ۲۲: ۲۵» قابل فهم است. برتری شخصیت حاضر در دیوارنگاره، با توجه به جایگاهش، کاملاً قابل فهم است؛ اما قدرتمند بودن در این تصویر زیاد هویدا نیست. فرازهایی چون «از آسمان خداوند نظر افکند و جمیع بنی‌آدم را نگریست؛ از مکان سکونت نظر می‌افکند بر ساکنان جهان» (امثال سلیمان ۱۵: ۳؛ خروج ۲۹: ۴۶) نیز برتری جایگاهی خدا را به مخاطب القا می‌کنند که در تصویر هم برتری مادی این امر کاملاً هویداست.

۴. ازلی و ابدی بودن و حیات خدا: آیاتی مانند «خدایی است که تا ابدالاباد زنده است» (دانیال ۶: ۲۷) و «از ازل تا ابد تو خدا هستی» (مزامیر ۹۰: ۲)، به‌وضوح بر این صفت خداوند اشاره دارند. برای این مفهوم انتزاعی شکل خاصی مشاهده نمی‌شود؛ ولی برخی خصوصیات در تصویر شاید نشانگر آن باشند؛ برای نمونه می‌توان به احتمال ارتباط موهای سفید و کهن‌سال بودن این فرد اشاره کرد که نشان از عمر طولانی اوست. همچنین می‌توان به احتمال ارتباط هاله‌های نور موجود در دور سر پیرمرد و پشت سر او با دائم‌الوجود بودن خدا اشاره کرد. مباحث وجودشناختی در ادبیات دینی همیشه قرین بوده‌اند با مثال نور، که این نورهای اطراف خداوند نشان‌دهندهٔ وجودبخشی او و هالهٔ نور خاص پشت سر او می‌تواند نشانه‌ای از دائم‌الوجودی او باشد.

۵. علم خداوند: دانیال نبی﵇ در فرازی می‌فرماید : «خداوند می‌داند که تاریکی چیست و روشنایی نزد وی منزل دارد» (دانیال ۲: ۲۲). اگر مراد از روشنایی در این فراز، علم الهی باشد، هاله‌های نور اطراف خدا در تصویر نقشینه را می‌توان کنایه‌ای از علم الهی دانست. همچنین چهرهٔ کهن‌سال و حکیمانهٔ این فرد به‌نوعی حس عالم بودن را به مخاطب خود القا می‌کند.

۶. بینا و شنوا بودن خدا: فرازهایی چون «او گوش را غرس نمود؛ آیا نمی‌شنود؟ او چشم را بینا ساخت؛ آیا نمی‌بیند؟» (مزامیر ۹۴: ۴) و «از آسمان خداوند نظر افکند و جمیع بنی‌آدم را نگریست؛ از مکان سکونت نظر

می‌افکند بر ساکنان جهان» (امثال سلیمان ۱۵: ۳؛ خروج ۲۹: ۴۶) نشان‌دهندهٔ این صفت خداوندند که در تصویر نقشینه «نماد چشم» بر روی ابر، بسیار بر این آیات مطابق بوده و به‌نوعی تأکید و تصریحی شفاف است بر نظاره‌گر بودن خداوند از جایگاهی برتر بر سایر موجودات.

۷. هم‌شکل بودن خدا با انسان و داشتن اعضا و جوارح: با توجه به فرازهایی چون «آدم را به‌صورت ما و موافق و شبیه ما بسازیم» (پیدایش ۱: ۲۶) و «خدا آدم را به‌صورت خود آفرید» (پیدایش ۲۸: ۱) خداگونه بودن انسان‌ها یا انسان‌گونه بودن خدا قابل فهم و برداشت است. بر این اساس، چهرهٔ انسانی خدای در این نقشینه، قابل تفسیر و تطبیق می‌باشد.

۸. مکانمند بودن: برخی آیات مانند «از آسمان خداوند نظر افکند و جمیع بنی‌آدم را نگریست؛ از مکان سکونت نظر می‌افکند بر ساکنان جهان» (خروج ۲۹: ۴۶) و عباراتی چون «خداوند بر جمیع امت‌ها متعال است. جلال او فوق آسمان‌هاست» (مزامیر ۱۱۳ : ۴) بر مکانمندی خدا در بالای آسمان‌ها دلالت دارد که به‌وضوح در تصویر نمود داده شده است و خداوند بالاتر از «ابر و ستاره» قرار دارد. ابر و ستاره می‌توانند نماد از آسمان باشند که مکان حکومت خداوند بر بالای آن قرار دارد. این تفسیر با آیات فوق همخوانی خوبی برقرار می‌کند.

۹. رؤیت خدا و قابل مشاهده بودن او: عباراتی مانند «خدا بار دیگر بر یعقوب ظاهر شد» (پیدایش ۳۵: ۹) یا «خدا را روبه‌رو دیدم و جانم رستگار شد» (پیدایش ۳۲: ۳) می‌توانند مجوزی بر نقاشی کردن و قابل مشاهده نشان دادن خدا باشند. در آیاتی مانند «عصر همان روز، آدم و زنش صدای خداوند را که در باغ راه می‌رفت، شنیدند» (پیدایش ۳: ۸)، «... یعقوب گفت در اینجا من خدا را روبرو دیده‌ام و با این وجود هنوز زنده هستم. پس آن مکان را فنی‌ئیل (چهره خدا) نامید» (پیدایش ۳۲: ۳۱)، و «پس از آنکه یعقوب از بین‌النهرین وارد بیت‌ئیل شد، خدا بار دیگر بر وی ظاهر شد... سپس خدا از نزد او به آسمان صعود کرد. پس از آن، یعقوب در همانجایی که خدا بر او ظاهر شده بود، ستونی از سنگ بنا کرد و هدیه نوشیدنی برای خداوند بر آن ریخت» (پیدایش ۳: ۹ـ۱۴) خدا به‌صورت موجودی مجسم و با خصوصیات و رفتاری انسان‌گونه و حتی نقاط ضعفی مانند جهل و ضعف نشان داده می‌شود. البته تفاوت‌هایی در فضای عهد قدیم و عهد جدید در مورد امکان‌پذیر بودن رؤیت خداوند قابل مشاهده است؛ چراکه در برخی فرازها، مخصوصاً فرازهایی در عهد قدیم، مانند آیهٔ ۲۳ از خروج ۲۰ که یهوه به موسیؑ می‌گوید: «نمی‌توانی مرا ببینی؛ زیرا انسان نمی‌تواند مرا ببیند و زنده بماند»، به عدم امکان رؤیت خدا اشاره شده است (عادلی، ۱۳۹۰، ص۵۳).

۱۰. خدای واحد: عهد جدید شناختی خاص را دربارهٔ خداوند یکتا دربردارد (اشرفی و رضایی، ۱۳۹۰، ص۱۱). برخی عبارات عهد جدید در بیان توحید الهی چنین است: «عیسی او را جواب داد که اول همهٔ احکام این است که بشنو ای اسرائیل! خداوند، خدای ما، واحد است» (مرقس ۱۲: ۲۹ و یعقوب ۲: ۱۹). همچنین «زیرا که خداوند واحد است و سوای او دیگری نیست» (مرقس ۱۲: ۳۲)؛ هرچند در کنار این عبارت، آیاتی از عهد جدید برای

اشاره به تثلیث مورد استناد قرار گرفته است؛ مانند (متی ۳: ۱۷) که عیسی﵇ را پسرخدا معرفی می‌کند و یا (یوحنا۱۰: ۳۰) که از خدا به‌عنوان «خدای پدر» یاد کرده است و همین‌طور برخی آیات، مانند (رومیان ۹: ۱۰) که به الوهیت عیسی مسیح﵇ تصریح یا اشاره کرده‌اند (اشرفی و قربانی، ۱۳۹۰، ص۳۵۹)؛ اما در این دیوارنگاره هیچ علامتی دال بر یک نگاه تثلیثی یافت نمی‌شود و وحدانیت و یکتایی خدای متعال یکی از امور واضح در این تصویر است. همان‌طورکه در چهارچوب مفهومی بدان اشاره شد، تأکید بر وحدانیت خدا یکی از گزاره‌های پایه‌ای در کلیسای ارتدکس است که این تصویر نیز این امر را تأیید می‌کند.

با توجه به قرائن مطرح‌شده، احتمال مقصود بودن خدا در این بخش بسیار بالاست. البته برای برخی از نشانه‌های هنری معادل خاص و دقیقی در بافت دینی کتاب مقدس تا این لحظه یافت نشد که در ادامه به بیان آنها و تطبیقات احتمالی اشاره می‌شود تا در آینده توسط محققین بعدی این کدها رمزگشایی دقیق‌تر و مستند شوند.

۱. دست‌های خداوند: دست در آثار هنری یکی از پرمعناترین نمادهاست که با توجه به شکل آن و ترکیب حالت آرنج، انگشت‌ها و... . می‌تواند معانی بسیاری، مانند قدرت، پیروزی و هدایت، کمک و... را نشان دهد؛ اما در این تصویر، یکی از بهترین احتمالات، نماد هدایت است؛ چراکه با توجه به اینکه دست راست به‌سمت بالا و دست چپ به‌سمت پایین است، این می‌تواند نمادی از دعوت خدای متعال به سعادت با دست راست و امر به پرهیز به سقوط با دست چپ باشد... .

۲. پوشش کامل و رنگ پوشش: برای این مسئله نیز هیچ کدی از کتاب مقدس تا کنون یافت نشد. احتمالات زیادی نیز برای این مسئله می‌تواند مطرح باشد. پارچه در گذشته نماد ثروت و مکنت بوده است و مشاهده می‌کنیم که این شخص پوشش کاملی از پارچه بر تن دارد که می‌تواند نمادی از غنای خدای متعال باشد. البته شکل پوشش می‌تواند در آن دوران نماد گروه خاصی از اندیشمندان یا حکما باشد که در این صورت، نشانهٔ حکمت و علم خدا می‌تواند باشد. البته نوع انداختن شال بر دوش، بسیار شبیه به پوشش قضات در برخی عصرها نیز می‌باشد که در این صورت می‌تواند نماد قاضی بودن خدای متعال باشد.

۳. کبوتر درون چشم: درون ابری که خدا بر روی آن قرار دارد، یک شیء نورانی شبیه به چشم وجود دارد که در قسمت مردمک آن علامتی است که بیشتر شبیه به یک کبوتر یا موجود بال‌دار سفید است. پرنده‌ای مانند کبوتر می‌تواند نمادی از رحمت و محبت الهی باشد که بر بندگان فرود می‌آید؛ همان‌گونه‌که این کبوترِ در حال پرواز به‌سمت پایین تداعی‌کنندهٔ آن است. نورانیتی که این کبوتر از دل آن به‌سمت پایین در حال حرکت است نیز نمادی از فضای امیدبخش است. در ترکیب این تحلیل از کبوتر با فضای چشم، که کبوتر در درون آن قرار دارد، شاید بتوان گفت که خدای متعال همیشه با دیدهٔ رحمت به بندگان خودش نگاه می‌کند.

تصویر ۲. نماد شبیه به چشم

در نهایت باید اذعان کرد که تمام اینها احتمالاتی هستند که باید با شواهد و قرائن دقیق‌تری تقویت و متعین شوند.

نتیجه‌گیری

با توجه به اهمیت بحث نگارگری و صورتگری در آیین مسیحیت و به‌خصوص در مکتب ارتدکس، با تحلیل تصاویر موجود در کلیسای وانک ملاحظه شد که کدهای هنری «خدای واحد، قدرتمند، برتر، مهربان، عالم، حکیم، بینا، ناظر، مکانمند، انسان‌گونه، ازلی و ابدی، بینا و شنوا و قابل رؤیت» از جمله کدهایی‌اند که در فرازهایی از کتاب مقدس تأیید می‌شوند؛ اما برای کدهای هنری «کبوتر در چشم، نوع و رنگ پوشش خدا و حالت دست‌های او» هیچ معادلی از کتاب مقدس تا این لحظه یافت نشد.

منابع

اشرفی ، عباس و سهیلا رضایی، ۱۳۹۰، «عناصر اعتقادی از نگاه قرآن و عهد جدید»، ***سراج منیر*** ، ش۵، ص۱-۲۴.

اشرفی ، عباس و فاطمه قربانی، ۱۳۹۰ ، «مسیح‌شناسی در قرآن و عهد جدید»، ***پژوهش‌های قرآنی*** ، ش۶۵ و ۶۶ ، ص۳۵۲-۳۷۱.

امینی سودانی، مهناز، ۱۳۹۳، ***بررسی تأثیرپذیری تزیینات کلیسای وانک اصفهان از مسجد شیخ لطف‌الله (دوره صفوی)***، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر.

اوسپنسکی، لئونید و دلادیمیر لوسکی، ۱۳۸۴، ***معنای شمایل‌ها***، ترجمه مجید داوودی، تهران، سوره مهر.

بورکهارت، تیتوس، ۱۳۶۹، ***هنر مقدس*** (اصول و روش‌ها)، ترجمه جلال ستاری، تهران، سروش.

پرچم، اعظم و زهرا قاسم‌نژاد، ۱۳۹۳، «مفهوم ملکوت در عهدین و قرآن کریم»، ***تحقیقات علوم قرآن و حدیث***، تهران، دانشگاه الزهرا ﷺ ش۲۵، ص۲۹-۵۵.

پسندی برون، مریم، ۱۳۹۴، ***معرفی و توصیف شمایل قدیسی در نگاره‌های معراج‌نامه میرحیدر و نقاشی‌های مذهبی کلیسای وانک***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر دانشکده هنر ادیان و تمدن‌ها، دانشگاه هنر اصفهان، گروه پژوهش هنر.

تیموتی، وئر و حمید بخشنده، ۱۳۸۶، «سنت مقدس منبع ایمان ارتدوکس»، ***هفت آسمان***، ش۳۴، ص۲۳۷-۲۵۶.

تیموری، اعظم، ۱۳۹۴، ***بررسی و تحلیل باورها و آیین ارمنیان اصفهان در سده اخیر***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته ادیان و عرفان دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان.

حاج مومنی، علی‌اکبر، ۱۳۷۶، «نگاهی به نخستین نشست رسمی اندیشمندان مسلمان ایرانی و اندیشمندان کلیسای ارتدکس روس»، ***نامه فرهنگ***، ش۲۸، ص۱۷۴-۱۷۵.

حسینی، سیدحسام‌الدین، ۱۳۹۳، «نقش و جایگاه ملائکه تدبیرگر در عهدین»، ***الهیات تطبیقی***، ش۱۱، ص۱۱۵-۱۳۶.

حسینی، سیدرضا، ۱۳۹۰، «علل جدایی کلیسای کاتولیک و پروتستان»، ***نیستان***، ش، ص۸۵-۱۰۲.

حیدری، شکوفه، ۱۳۹۶، ***معماری ارامنه در اصفهان در دوره صفوی***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه گیلان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

خواجه جهرمی، گل آرا، ۱۳۹۱، ***نسبت صورت و کارکرد در معماری ایرانی اسلامی (بررسی دو اثر تاریخی مسجد شیخ لطف‌الله و کلیسای وانک)***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران، دانشکده هنرهای کاربردی.

دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۷۷، ***لغت‌نامه***، تهران، دانشگاه تهران.

دی.جی.دان، جمیز و علی کوچکی، ۱۳۹۰، «الاهیات عهد جدید»، ***هفت آسمان***، ش۵۱، ص۵۳-۸۰.

دین‌محمدی، محمد، ۱۳۹۶، «ارزیابی کارآمدی کتب رسمی عقاید حوزه در گفتمان با مخاطبان برون‌دینی»، ***مجموعه مقالات اولین همایش ملی نقد متون و کتب علوم انسانی***، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ص۲۹۵-۳۰۷.

دین‌محمدی، محمد، فاطمه زواد و فاطمه رستمی، ۱۳۹۶، ***نقد و ارزیابی کتاب "آموزش عقاید" گروه زبان فارسی دانشگاه مجازی المصطفی و معرفی ظرفیت‌های جدید***، همایش بین‌المللی ظرفیت‌شناسی و تأثیرگذاری فضای مجازی در ارتقای آموزش‌های دینی، قم، دانشگاه المصطفی.

دین‌محمدی، محمد، فرزانه کرمی و رضا لطفی، ۱۳۹۸، ***تحلیل اجتماعی جایگاه گردشگری در ادوار فقهی شیعه تا پایان قرن هفتم***، همایش فقه گردشگری، دانشگاه المصطفی تبریز.

رامیار، محمود، ۱۳۵۲، ***بخشی از نبوت اسرائیلی و مسیحی***، بی‌جا، بی‌نا.

رشدی، آرمان و مارابا کاتولیکوس، ۱۳۹۱، ***فرقه‌های مسیحیت***، نسخه الکترونیکی،https://pdf.tarikhema.org.

رشیدبیگی، زهرا، بی‌تا، ***درآمدی بر کلیسای ارتدکس یا کلیسای ارتدکس شرقی***، مرکز گفتگوی ادیان و فرهنگ، http://www.cid.icro.ir/.

زیبایی‌نژاد، محمدرضا، ۱۳۸۹، ***مسیحیت‌شناسی مقایسه‌ای***، تهران، سروش.

سرتیپی‌زاده، سارا، ۱۳۹۷، ***مطالعه مقایسه‌ای تزئینات مسجد و کلیسا در دوره صفوی (بررسی موردی: مسجد شیخ لطف‌الله و کلیسای وانک در اصفهان) پروژه عملی: "رویای ناتمام"***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.

سرکیسیان، سبوه، ۱۳۸۲، «ارامنه ایران (گفت‌وگو)»، ***هفت آسمان***، ش۱۹، ص۱۱ـ ۲۴.

طاهری، جواد، ۱۳۸۸، ***مفاهیم الهیاتی در مسیحیت***، پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد رشته فلسفه دین دانشگاه علامه طباطبائی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی.

عادلی، سیدمرتضی، ۱۳۹۰، «تصویر خدا در عهد عتیق»، ***نیستان***، ش۲، ص۵۱–۷۰.

عارف‌زاده، لیاس، ۱۳۹۳، ***نشست چالش بین شناخت ما از مسیحیت و ارتباط ما با مسیحیان***، دانشگاه ادیان و مذاهب.

عقیلی، مرضیه، ۱۳۹۶، ***شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی حضرت مسیح و مریم ﷺ در کلیساهای اصفهان***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، اصفهان، مؤسسهٔ آموزش عالی سپهر./https://urd.ac.ir/fa/cont/838

غلامیان، ریحانه و لیلا هوشنگی، ۱۳۹۳، «شمایل‌نگاری در الهیات ارتدکس؛ نمادها و نشانه‌های آن در کتاب مقدس»، ***معرفت ادیان***، ش۱۸، ص۷۵–۹۵.

قوکاسیان، هراند، ۱۳۴۹، «مذهب ارامنه در عهد باستان»، ***ارمغان***، دوره سی و نهم، ش۶، ص۳۹۹–۴۰۲.

ـــــ ، ۱۳۵۱، «کلیسای وانک جلفای اصفهان»، ***ارمغان***، دوره چهل و یکم، ش۱۱و۱۲، ص۸۰۰–۸۰۴.

ـــــ ، ۱۳۵۲، «هنر و فرهنگ ارامنه ایران در زمان قدیم»، ***ارمغان***، دوره چهل و دوم، ش۵، ص۳۴۸–۳۵۱.

گودرزی، مرتضی، ۱۳۷۸، ***روش تجزیه و تحلیل آثار نقاشی***، تهران، عطایی.

لین، تونی، ۱۳۸۰، ***تاریخ تفکر مسیحی***، ترجمه روبرت آسریان، تهران، فرزان.

مافت، ساموئل نیو، ۱۳۹۵، ***تاریخ مسیحیت در آسیا***، قم، مؤسسه تبیان، نسخه الکترونیکی https://library.tebyan.net.

مدبر چهاربرج، محمد، ۱۳۹۷، ***اصول الهیات ارتدوکس***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه ادیان و مذاهب، دانشکده ادیان.

مسیری، عبدالوهاب، ۱۳۸۳، ***دایرةالمعارف یهود، یهودیت و صهیونیزم***، ترجمه مؤسسه مطالعات و پژوهش‌های تاریخ خاورمیانه، تهران، دبیرخانه کنفرانس بین‌المللی حمایت از انتفاضه فلسطین.

مک گراث، آلیستر، ۱۳۸۴، ***درسنامه الهیات مسیحی***، قم، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

ملکیان، مصطفی، ۱۳۹۱، ***درسنامه الهیات مسیحی***، قم، دانشگاه ادیان و مذاهب (جزوهٔ درسی موجود در کتابخانه).

میردامادی، سید عبدالمجید، ۱۳۷۷، «مسیحیت در ایران»، ***کتاب ماه دین***، ش۱۵، ص۱۰-۱۴.

میلر، ویلیام، ۱۹۸۱، ***تاریخ کلیسای قدیم در امپراطوری روم و ایران***، ترجمه علی نخستین، تهران، حیات ابدی.

نادری، افشین، ۱۳۸۲، «گزارشی از وضعیت ارامنه در ایران»، ***اخبار ادیان***، ش۱، ص۴۶-۵۵.

وسیعی، فاطمه، ۱۳۹۱، ***مقایسه رمزشناسی خوشنویسی اسلامی با شمایل نگاری مسیحی*** (با تأکید بر مسجد امام اصفهان و کلیسای وانک)، کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنر.

ویر، کالیستوس و حمید بخشنده، ۱۳۸۲، «مسیحیت شرقی و تحولات تاریخی»، ***هفت آسمان***، ش۲۰، ص۱۱۳-۱۳۹.

هوردرن، ویلیام، ۱۳۶۸، ***راهنمای الهیات پروتستان***، ترجمه طاطاوس میکائلیان، تهران، علمی و فرهنگی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی