فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س) زمینهٔ انتشار: هنر
سال ۱۴، شماره ۱، بهار ۱۴۰۱
مقاله پژوهشی، ص ۸۷-۷۰
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

بررسی و مطالعهٔ سنگ قبرهای ارمنی سنگ‌سفید الیگودرز [۱]

سارا صادقی [۲]
زهرا میراضی [۳]
اردشیر جوانمردزاده [۴]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۳۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۰۲

چکیده

سنگ قبرها به‌دلیل ارتباط خاصی که با انسان دارند، بستر مناسبی برای نمایش افکار و عقاید عجین‌شده، از سوی مردمان مناطق مختلف را به تصویر می‌کشند. وجود طرح‌های خاص بر روی سنگ قبرها که گاه تکرارشده و گاه منحصربه‌فرد حکاکی شده‌اند، نشان از اهمیت این موضوع (نمادشناسی تصاویر حک‌شده) و نگاه اقوام گذشته پیرامون مرگ را مشخص می‌کند. یکی از مظاهر هم‌زیستی تاریخی اکثریت مسلمان شهر الیگودرز با اقلیت ارامنه در این شهر، گورستان‌هایی است که پیروان اقلیت مذکور، طی سده‌های مختلف، جهت خاک‌سپاری و تکریم درگذشتگان خود در این شهر ایجاد کرده‌اند. یکی از این گورستان‌ها، گورستان روستای سنگ‌سفید است که از لحاظ نقش‌مایه و محتوایی، دربرگیرندهٔ پیام‌هایی از اندیشه و هنر ارامنه است. بدین منظور در پژوهش پیش رو کوشیده شد با انجام تحقیقات میدانی و کتابخانه‌ای (به‌ویژه منابع دست اول مقالات و کتاب‌های ارمنی)، گورهای ارمنی سنگ‌سفید الیگودرز بررسی و ضمن مطالعه و معرفی آنها، ارتباط این نقش‌ها با باورها و اندیشهٔ مردمان ارمنی‌نشین سنگ‌سفید در ۱۰۰ سال گذشته مطالعه شود. سؤال پژوهش بدین صورت است که نقوش سنگ قبرهای ارمنی سنگ‌سفید الیگودرز از لحاظ مضمون و نمادشناسی شامل چه مفاهیمی است. وجود کتیبه، نقوش انسانی (زن و مرد)، فرشتهٔ بالدار (لچک و زوج و قرینه)، ابزاری (قیچی، زنجیر و صلیب و عصا)، نقوش گیاهی (گل نیلوفر و گلدان)، اجرام (خورشید)، نمادین (خاچکار)، نقوش حیوانی (عقاب) و از همه مهم‌تر وجود قاب‌بندی‌های مازه‌دار و محرابی‌شکل که به‌منظور سامان‌دهی و نظم‌بخشیدن به کتیبه‌ها و نقوش، دارای معانی نمادین خاصی است، تنها به‌قصد تزیین ایجاد نشده است. نتایج حاصل از این نوشتار بیانگر آن است که سنگ قبرهای الیگودرز جزئی از اجزای شکل‌دهندهٔ فرهنگ و عقاید مردم و اجتماع مردمان ارمنی‌نشین سنگ‌سفید است.

واژه‌های کلیدی: سنگ قبر، نقش‌مایه، سنگ‌سفید الیگودرز، ارمنی.

1-DOI: 10.22051/JJH.2021.37389.1690

۲-دانشجوی دکترای باستان شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران، نویسنده مسئول.
sara_sadeghi809@yahoo.com
۳-کارشناسی ارشد باستان شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. mirazi.zahra@gmail.com
۴-استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. javnmard.ardeshir@yahoo.com

مقدمه

سنگ قبرها به‌دلیل ارتباط خاصی که با انسان دارند بستر مناسبی برای نمایش افکار و عقاید عجین‌شده از سوی مردمان مناطق مختلف‌اند(پویان و خلیلی، ۱۳۸۹: ۹۷) و دلیل عمدهٔ رجوع هنرمندان به‌سوی رمزپردازی و نمادگرایی نیز بدان جهت است که رمزپردازی ابزاری قدیمی و اصولی برای بیان مفاهیم بوده است(شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۹۴). برای جوامع گذشته سنگ‌های طبیعی دارای یک معنی بسیار قدیمی بوده‌اند و سنگ‌ها غالباً به منزلهٔ جایگاه ارواح شناخته می‌شدند(یونگ، ۱۳۵۲: ۳۶۵). ساختن بناهای یادبود برای مردگان ریشه در اعتقادات دیگری نیز داشت، چنان‌که یونانیان معتقد بودند که اگر اموات را به‌نحو شایسته‌ای مدفون نکنند، روح آنها سرگردان خواهد شد(هیس، ۱۳۴۰: ۱۱۱). به‌طور کلی می‌توان گفت سنگ قبر اثری است که در نبرد بین چندین مؤلفهٔ هویت فردی، رابط اجتماع، ذهن اسطوره‌شناسی، قومیت و دین ایجاد شده است و به‌عبارت دیگر زمانی که زندگی فرد به پایان می‌رسد، جوهرهٔ وجود او را با یادمانی که بر قبر او قرار می‌دهند، مشخص می‌کنند(Streiter et al, 2007: 2). نشانه‌های اهمیت دنیای پس از مرگ در فرهنگ‌های گوناگون را می‌توان در شیوه‌های تدفین و مدفن انسان‌ها که به شکل‌های متفاوتی بروز و ظهور یافته است، جست‌وجو کرد. بارزترین آثار برجای مانده دربارهٔ شیوهٔ تدفین در ایران، طیفی متنوع از قبور ساده (هژبری نوبری، ۱۳۸۳: ۲۶۵) تا قبور کلان سنگی (خلعتبری، ۱۳۸۳: ۷۸)، انواع کورگان‌ها (هژبری نوبری، ۱۳۸۹: ۱۶) در ازمنهٔ پیش از تاریخ تا آرامگاه کوروش و دیگر پادشاهان هخامنشی در پاسارگاد، نقش رستم و تخت جمشید(گیرشمن، ۱۳۷۱: ۱۳۲)، قبور خمره‌ای در زمان اشکانی (کام‌بخش فرد، ۱۳۷۷: ۴۵) و گور خمه‌های ساسانی (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۰۲) را در برمی‌گیرد. نمونه‌های برشمرده، همگی نمودی از تفکر انسان در ادوار مختلف پیش از اسلام ایران در زمینهٔ مرگ و جهان پس از آن به شمار می‌روند(موسوی و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۳۴). سنگ قبرهای ناحیهٔ سنگ‌سفید الیگودرز همانند سنگ مزارهای دیگر مراکز ایران مزین به نقوشی هستند که از مضمون و محتوای تاریخ فرهنگی، اجتماعی و دینی این ناحیه سرچشمه می‌گیرد. دربارهٔ این سنگ قبرها تاکنون پژوهشی کارشناسانه انجام نشده است؛ بنابراین مطالعه، معرفی و نمادشناسی این نقوش در این مجموعهٔ مهم، ضروری است. نکتهٔ جالب توجه در این میان هم‌نشینی حداکثری نقوش انسانی و گیاهی و هندسی این گورستان است که حاکی از فرهنگ و اعتقاد عامه و سنت حاکم بر آن روزگار بوده است. ارمنی‌نشین‌های سنگ‌سفید دارای سنت‌هایی بودند که ریشه در فرهنگ مسیحی اروپایی داشته است و این فرهنگ را مانند سایر اقوام مهاجر به‌همراه خود به سرزمین میزبان منتقل کرده‌اند.

پرسش اصلی و هدف پژوهش

پرسش اصلی این است: نقوش سنگ قبرهای ارمنی سنگ‌سفید الیگودرز از لحاظ مضمون و نمادشناسی شامل چه مفاهیمی است؟ بدین منظور در این پژوهش کوشیده شد تا با رویکرد نمادشناسی، گورهای ارمنی سنگ‌سفید الیگودرز بررسی و ضمن مطالعه و معرفی آنها، ارتباط این نقش‌ها با باورها و اندیشهٔ مردمان ارمنی‌نشین سنگ‌سفید در ۱۰۰ سال گذشته مطالعه شود. بر روی سنگ گورهای این منطقه تصویرهای مختلفی اعم از نقوش انسانی، زن و مرد، نیز فرشتهٔ بالدار، نقوش گیاهی، حیوانی، هندسی، ابزارآلات، خورشید، قاب‌بندی‌های مختلف، کتیبه‌های ارمنی وجود دارد.

روش پژوهش

پژوهش پیش رو به روش توصیفی‌تحلیلی و ابزار گردآوری اطلاعات به‌روش میدانی و کتابخانه‌ای، خصوصاً منابع دست اول مقالات و کتاب‌های ارمنی است. در روش میدانی ابتدا از طریق مشاهده، عکاسی نمونه‌ها، مصاحبه با ارمنی‌های ایران که به‌گونه‌ای با نقوش آشنایی داشته و در روش کتابخانه‌ای، بهره‌گرفتن از یکی از مهم‌ترین منابع ارمنی‌ها خصوصاً فصلنامه‌ای که از سال ۱۳۷۷ ارمنی‌نشین‌های ایران آن را منتشر می‌کردند، کمک زیادی در خصوص بحث اسنادی شده است. در بحث معرفی ابتدا ۱۵ قبر از سنگ قبرهای ارمنی سنگ‌سفید معرفی شده، سپس نوع نمادهای یافت‌شده در این نوع قبرها با منابع ارمنی و کتاب‌ها و مصاحبه از مردمان ارمنی انجام شده است.

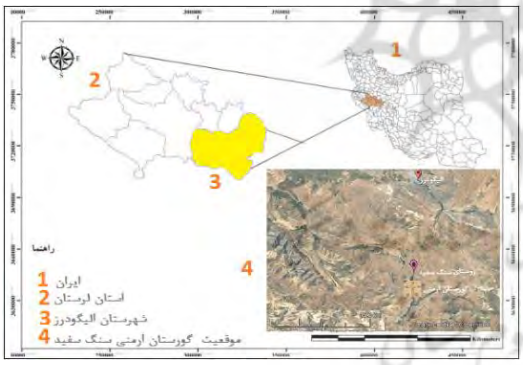
پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ سنگ قبرها و نقوش تزیینی آنها می‌توان به مطالعات زیر اشاره کرد: «بررسی و مقایسهٔ تطبیقی تشت‌آب‌های

قبـور در آرامگاه‌هـای تخـت فـولاد و ارامنـهٔ اصفهان» نوشـتهٔ اکبر شـاهمندی (۱۳۹۲)، «نشانه‌شناسـی نقوش سنگ قبور قبرسـتان تخـت فـولاد اصفهـان» نوشـتهٔ نینـا صفی‌خانـی و دیگران (۱۳۹۳)، «سفیدچاه، نمایه‌ای فراتر از یک گورستان، شـناخت و بررسـی مضامیـن و نقـوش تصویـری گورسـتان سـفیدچاه» نوشـتهٔ روجـا علی‌نـژاد (۱۳۹۳)، دو مقالـه از علی نوراللهی در نشـریهٔ پیمان منتشـرشـده که شـامل «معرفی و تحلیل گورسـتان‌های ارمنیان شهرستان خمین» (نوراللهی و شـیرزاد، ۱۳۹۴) و «قـوم باستان‌شـناختی گورنگاره‌هـای ارمنیـان شـرق زاگـرس مرکـزی (خمیـن، شـازند، الیگـودرز، سـیرک و جلفـا)» (نوراللهی و علی‌لـو، ۱۳۹۵) اسـت. در ایـن دو مقاله بیشـتر ایـن نگاره‌هـا در فرهنـگ ایران تحلیل شـده اسـت؛ در حالـی کـه بایـد ریشـهٔ ایـن نمادهـا و نقش‌هـا را در خـود فرهنگ ارمنی جسـت‌وجو کـرد. مقالات بعدی شـامل «شـناخت و بررسـی مضامیـن و نقـوش تزیینـی سـنگ قبـور شهرسـتان دره‌شـهر در اسـتان ایلام» نوشـتهٔ اکبر شـریفی‌نیا و دیگـران (۱۳۹۵)، «بررسـی و مطالعـهٔ نقـوش تزیینی سـنگ قبـور قبرسـتان مـادر زلیخـا از شهرسـتان دره‌شـهر» نوشـتهٔ اکبـر شـریفی‌نیا و آرش لشـکری (۱۳۹۷)، «بررسـی تطبیقـی نقش‌مایهٔ فرشـته در سـنگ قبور آرامگاه ارامنـه و تخت فولاد اصفهان» نوشـتهٔ علی خدادای و دیگران (۱۳۹۷)، «پژوهشـی بـر شـناخت مضامیـن و نقـوش سـنگ قبـور ایـل گـوران در شهرسـتان اسـلام‌آباد غـرب (شـاه‌آباد سـابق)» نوشـتهٔ فریـد احمـدزاده و دیگـران (۱۳۹۷)، «تحلیـل نمادشناسـی نقوش سنگ مزارات اسلامی موزهٔ شهراهر» نوشتهٔ مهدی کاظم‌پور و دیگران (۱۳۹۹)، «مطالعهٔ تاریخی بازتاب تحولات نشانه‌ای جنسیت برروی سنگ قبور زنان از دورهٔ قاجار تا دورهٔ معاصر» نوشـتهٔ ایلناز رهبـر (۱۴۰۰). در پژوهش حاضر، نقـوش تزیینی سنگ قبرهای قبرستان سنگ‌سفید شهرسـتان الیگودرز در اسـتان لرسـتان برای نخسـتین‌بار مطالعه، تحلیل و واکاوی شده است.

گورستان ارمنیان الیگودرز

شهرسـتان الیگـودرز بـا مسـاحت ۵۳۳۸/۵ کیلومتـر مربـع در شـرق اسـتان لرسـتان در ارتفـاع ۱۹۹۸ متری از سـطح دریا قرار گرفته اسـت. این شهرسـتان از شمال به اسـتان مرکزی، از شـرق به اسـتان اصفهـان، از غرب بـه شهرسـتان‌های ازنا، خرم‌آبـاد و دورود و از جنـوب بـه اسـتان خوزسـتان محـدود اسـت. شهرسـتان الیگـودرز در ناحیـهٔ کوهسـتانی زاگـرس مرکزی قرار گرفته است. این شهرستان به‌دلیل نزدیک بودن به سلسـله جبال مرتفع اشـترانکوه دارای آب و هوایی نسـبتاً سـرد و خشـک اسـت کـه باعـث ریـزش مـداوم بـرف در طول سـال می‌شـود. بـر اسـاس سرشـماری سـال ۱۳۹۰ جمعیـت ایـن شهرسـتان ۱۴۰/۲۷۵ نفـر اسـت (دفتـر آمـار و اطلاعـات اسـتانداری لرسـتان، ۱۳۹۰). در ضلـع شـمالی و جنوبـی شـهر اراضی ناهموار بـا ارتفاعـات و قلـل متعـدد پراکنده‌اند، به‌همیـن دلیـل نیـز آب و هـوای نسـبتاً سـرد کوهپایـه‌ای دارد (URL2). در ایـن شهرسـتان آثـار تاریخـی متعلـق به هر سـه دورهٔ تاریخی: پیش از تاریخ، تاریخی و اسلامی به فراوانی یافت شده است که عبارت‌اند از آتشـکده‌ها، قلعه‌ها، تپه‌ها، سـدها، باغ‌هـا و غیـره. از آثـار مهـم ایـن شهرسـتان گورهـای تاریخـی آن اسـت. از جملـه گورهـای مهـم ایـن منطقـه در روستای سنگ‌سـفید قرار گرفته است. سنگ‌سـفید از توابع بخـش بربـرود شـرقی، دهسـتان بربـرود شـرقی اسـت. نـام قدیم ایـن منطقه سنگ‌سـفید ارامنه بوده اسـت (نقشـهٔ ۱). ایـن روسـتا در سرشـماری سـال ۱۳۹۰، حـدودِ ۴۵۰ نفـر بوده اسـت. ناحیـهٔ بربرود در گذشـته جزئی از اصفهان بوده که ۲۲ روستای ارمنی‌نشین داشته است که سنگ‌سفید یکی از آنها بوده و ارامنه و مسلمانان با هم زندگی می‌کردند تا پایان سال



نقشهٔ ۱. موقعیت گورستان ارمنی سنگ‌سفید در نقشهٔ ایران (منبع: نگارنده، ۱۳۹۹).

۱۹۷۰ میـلادی ارامنـهٔ ایـن مناطـق به‌تدریـج بـه ارمنسـتان، تهران یا شهرهای دیگر مهاجرت کردند.

ارمنیـان حضـوری چندهـزار سـاله در ایـران دارنـد. گروهـی از آنـان سـاکنان بومـی اسـتان‌های شـمال غـرب ایران‌انـد و گروهـی نیـز از روزگاران کهـن بـه آن سـرزمین مهاجـرت کـرده و در نواحـی گوناگـون آن سـکونت گزیده‌انـد. بـه ایـن موضـوع نـه تنهـا در آثـار مورخـان ارمنـی بلکـه در کتیبه‌هـا و

سنگ‌نوشته‌های دورهٔ هخامنشی و ساسانی نیز اشاره شده است. کهن‌ترین آثار به‌دست آمده از ارمنیان مهاجر سنگ قبرهایی از دورهٔ ایلخانی است که در منطقهٔ سلطانیه یافت شده است. در اوایل قرن بیستم میلادی، پرجمعیت‌ترین مناطق ارمنی‌نشین ایران بخش الیگودرز بوده که شامل ۱۵ روستاست (هوسپیان، ۱۳۹۴: ۹۰). به‌علت تداوم خروج ارمنیان از روستاها، به‌ویژه پس از پایان جنگ جهانی دوم، در حال حاضر شمار روستاهای ارمنی‌نشین در کل کشور از انگشتان دست کمتر است. روستای سنگ‌سفید در الیگودرز یکی از روستاهایی است که زمانی سکونتگاه ارمنی‌ها بوده و امروزه خالی از سکنهٔ ارمنی است و مردم دیگری با اعتقاداتی اسلامی در آنجا زندگی می‌کنند. در ادامهٔ پژوهش ۱۵ قبر این روستا بررسی شد. فاصلهٔ گورستان تا روستای سنگ‌سفید حدود ۲۵ کیلومتر است و در روی تپه‌ای قرار گرفته است. متأسفانه به‌علت آسیب‌های فراوانی

تصویر۱. موقعیت قرارگیری گورستان ارمنی سنگ‌سفید الیگودرز (منبع: نگارنده، ۱۳۹۹).

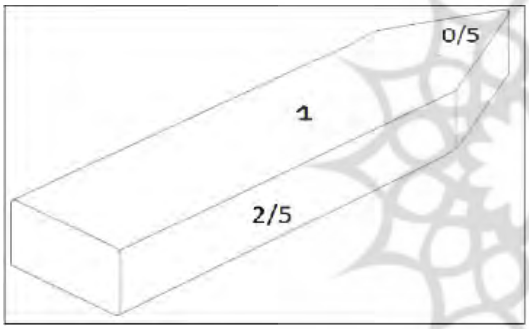
که افراد سودجو به این گورها وارد کرده‌اند، تعدادی از سنگ قبرها شکسته و خرد و حتی تعدادی از قبرها نیز شکافته شده‌اند (تصویر۱).

مرگ از دیدگاه ارمنی‌ها

مرگ از دیدگاه ارمنی‌ها مبتنی بر جهان برزخ، رستاخیز، داوری الهی و دوزخ است. وجه تمایز آیین مسیحیت در همهٔ فرقه‌های آن و از جمله مسیحیت گریگوری[1] با ادیان الهی دیگر، تأکید محوری بر شخصیت مسیح (ع)، اسطوره، رنج، مصلوب شدن، رستاخیز و شعائر مرتبط با وی است. چهرهٔ مسیح و ترسیم دوره‌های زندگی وی و به صلیب‌کشیدنش، نقش مهم حضرت مریم (ع)، فرشتگان و حواریان از جمله مظاهر این اعتقاد برای سامان بخشیدن به حیات دنیوی و اخروی است (مولند، ۱۳۸۰: ۱۱۷-۱۰۰). حجاران و سنگ‌تراشان ارمنی با استفاده از نقوش مختلف، توانسته‌اند به‌خوبی این معانی و مفاهیم را در حجاری قبور نشان دهند. ارامنه نیز از دوران باستان با عنصر سنگ و نحوهٔ استفادهٔ آن در هنر و معماری آشنایی داشتند و در دوره‌های بعد هنر حجاری خود را تا مرز یک میراث ارزشمند جهانی ارتقا دادند که نمونهٔ آن را می‌توان در کتیبه‌های اورارتویی، کلیساهای سنگی ارامنه، قوچ و اسب سنگی و از همه مهم‌تر در خاچکارهای[2] نفیس و همچنین قبور با سنگ‌های بسیار حجیم مشاهده کرد.

اندازهٔ سنگ قبرها

به‌طور کلی سنگ قبرهایی که در این گورستان مشاهده شد، به‌صورت افقی و نیز تعدادی تخته‌سنگی به‌صورت عمودی است. جهت تمام گورها شرقی- غربی و در اشکال صندوقچه‌ای (تصویر۲) و تخته‌سنگی تراشیده شده‌اند.



تصویر۲. اشکال گورهای صندوقچه‌ای سنگ‌سفید الیگودرز (منبع: نگارنده، ۱۳۹۹).

سنگ‌های صندوقچه‌ای غالباً بزرگتر و ابعادشان ۲/۵ در ۱ متر هستند. گروه دیگر که سنگ‌های کوچکی هستند و شکلشان بدین صورت است که نقوش کتیبه تمام سطح سنگ را در برگرفته است و ابعادشان ۱/۵ در ۱ متر است.

نوع حجاری و پرداخت سنگ قبرها

شیوهٔ حکاکی‌ها و ایجاد نقوش در دو دستهٔ برجسته و گود است که در نوع برجسته اطراف نقوش را حکاکی می‌کردند تا نقش، جلوهٔ بیشتری داشته باشد و این کار دقت و زمان زیادی را می‌طلبید. این روش بیشتر برای نقش‌های اصلی (انسانی، گیاهی، حیوانی و غیره) کاربرد داشته است. نوع گود نیز مشخص است که نقوش را در سنگ حکاکی می‌کردند تا نگاره مشخص شود و بیشتر برای ایجاد قاب‌بندی‌ها و نوشتار و نقوش کوچک استفاده

می‌شد(تصویر۳).

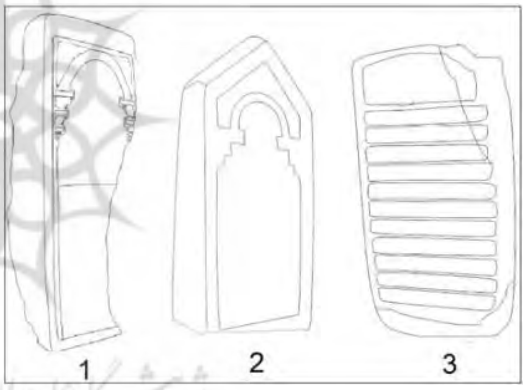
قاب‌بندی و ویژگی کادر سنگ قبرها

فرم قاب‌بندی قبور به فرم‌های قوس مازه‌دار (بیز)، قوس تیزه‌دار (جناغی) و مستطیلی ساده تقسیم می‌شوند:

۱. قاب‌بندی با فرم قوس مازه‌دار: سه نمونه از این قاب‌بندی در کل مجموعه وجود دارد.

۲. قاب‌بندی با فرم قوس تیزه‌دار: قدیمی‌ترین طرح است و تا حدودی نشانگر طرح‌های محرابی است و از این نمونه شش سنگ قبر یافت شده است.

تصویر۳. نوع حکاکی گورهای ارمنی سنگ سفید الیگودرز (منبع: نگارنده، ۱۳۹۹).



تصویر۴. نمونه‌های قاب‌بندی گورهای ارمنی سنگ سفید الیگودرز (منبع: نگارنده، ۱۳۹۹).

۳. قاب‌بندی سادهٔ مستطیل‌شکل: در این نوع سنگ قبرها که تعداد کمی، پنج عدد، است، دربرگیرندهٔ نقش‌های گیاهی و انسانی است و بسیار ساده‌تر از نمونه‌های قبلی به تصویر کشیده شده است (تصویر۴).

بخش‌های موجود بر سنگ قبرها سنگ نوشته‌ها

سنگ قبرها عموماً به سه قسمت تقسیم می‌شوند:

۱. نقوش آغازین یا قاب‌بندی: کادرهایی که آغازکننده و در قسمت ابتدای سنگ قبر قرار گرفته است و انتهای سنگ شامل خطوط ظریفی است که به صورت محرابی و هلالی دورتادور سنگ را دربرگرفته است؛

تصویر۵. بخش‌های موجود در گورهای ارمنی سنگ سفید الیگودرز (منبع: نگارنده، ۱۳۹۹).

۲. نقوش میانی: این قسمت دربرگیرندهٔ نقش‌های اصلی و مهم قبرهاست که شامل نقوش انسانی، گیاهی، هندسی و پرنده است؛

۳. نقوش پایانی: دربرگیرندهٔ خط ارمنی (نام فرد، طلب عفو و بخشش و سال وفات) (تصویر۵).

مضامین حک‌شده روی سنگ قبرها

سنگ قبرهای هر منطقه‌ای تحت تأثیر فرهنگ آن منطقه است. از جمله اطلاعات مهم به‌لحاظ مردم‌شناسی، وجود نقش‌کنده‌ها برروی سنگ قبرهای افقی و تعداد محدودی عمودی است. نقش‌مایه‌های سنگ قبرهای سنگ‌سفید را می‌توان به ۹ گونه تقسیم‌بندی کرد: ۱. نقوش گیاهی، ۲. نقوش حیوانی، ۳. هندسی، ۴. خورشید، ۵. نقوش انسانی، ۶. نقوش فرشتگان، ۷. نقوش ابزاری، ۸. کتیبه‌ها و ۹. قاب‌بندی که در ادامه به هرکدام از نقش‌مایه‌ها اشاره می‌شود.

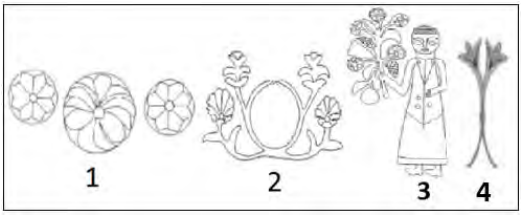
نقوش گیاهی

از نمونه‌های نقوش گیاهی سنگ قبر محوطهٔ سنگ سفید می‌توان به نقش گیاهی نیلوفر و گل‌بوته‌هایش در انواع گوناگون اشاره کرد. حجاری گل و گیاه در قبور سنگ سفید دارای دو کاربرد بوده است: ۱. پرکردن فضای خالی قبور، حاشیه‌های اطراف متون و نگاره‌های انسانی باعث زیباشدن سنگ قبر شده است؛ ۲. از جنبهٔ معنا و نمادشناسی دال بر آمیخته‌شدن مذهب با زندگی مردم اهمیت ویژه‌ای پیدا کرده است در تعدادی از قبرها می‌توان

به بوتهٔ گل نیلوفر در دست یک زن اشاره کرد. (تصویر۶) نقش گل‌های نیلوفر سنگ سفید به صورت گل و بوته بوده که شبیه به گل‌های نیلوفر یافت شده در کلیساهای ارمنی و تشت آب‌های گورهای ارمنی سایر نقاط ایران است (تصاویر ۷).

گل و گلدان، مرتبط است با زندگی و نشانه‌ای از باروری. گلدان زرین با گلدانی پر از گل‌های سوسن سپید، نشانه‌ای متعارف از مریم عذرا است (سرلو، ۱۳۸۹: ۷۹). «اما این زایش خود از طریق گل نیلوفر رخ می‌دهد که همین گل نیز از نمادهای مهم مهر است. گل نیلوفر که گیاهی است مناسب برای نگهداری فرّ سوشیانس که در تالاب یا دریاچه دیده می‌شود نیز در نقش‌های مهری وجود دارد که گاه او را در حال زاده‌شدن از آن نشان می‌دهد» (مقدم، ۱۳۸۰: ۵۶). ظهور نیلوفر از آب‌هایی که عاری از هر گونه آلودگی بوده، نشانهٔ خلوص، پاکی و نیروی بالقوه است. از آنجا که گل نیلوفر در سپیده‌دم باز و در هنگام غروب بسته می‌شود، به خورشید شباهت دارد؛ پس مظهر همهٔ روشنگری‌ها، آفرینش، تجدید حیات و بی‌مرگی است (بهمنی، ۱۳۸۹: ۶۸-۶۶).

گل نیلوفر شبیه به چرخ است. پره‌های گل نیلوفر عبارت است از پرتوهای خورشید و گردش آن حاکی از مسیر خورشید در عرض آسمان است. چرخ‌هایی که مانند یاقوت زرد، در رؤیای حزقیال نبی، یکی از چهار پیامبر می‌درخشید، شاید بر اثر یک تصویر خورشید نزد بابلی‌ها القا شده باشد. چرخ و گل نیلوفر به هم مربوطند و هر دو نمادهای خورشید به شمار می‌آیند (هال، ۱۳۸۰: ۱۱۲). در اساطیر ایرانی آناهیتا یا ناهید ایزد آب است و نماد آن گل نیلوفر است و مهر، ایزد نور و روشنایی، خود از گل نیلوفر یعنی ناهید، زاده می‌شود (بلخاری، ۱۳۸۴: ۸۱-۷۸). در اساطیر ارمنی آناهید همان نقش آناهیتای ایرانی را دارد که ایزدبانوی باروری و ثمردهی است. میهر یا مهر نیز از دیگر ایزدان مهم ارمنستان است که نماد نیروی حیات‌بخش آتش است (نوری‌زاده، ۱۳۷۶: ۲۰۳). در برخی مهرابه‌های آیین مهری پس از ورودی، سنگابی به شکل گل نیلوفر تعبیه می‌کردند که نمادی از رسم تعمید آیین مهری بوده است (نادری گرزالدینی، ۱۳۹۴: ۷). گل و گیاهان در هنر مسیحی جایگاه ویژه‌ای دارد. در هنر قرون وسطایی، سلسله نسب مسیح با طرح درختی نشان داده شده است که از صلیب یسا، پدر داوود بیرون آمده است و شاخه‌های درخت،



تصویر۶. شمارهٔ ۱. نقش گل نیلوفر به صورت چرخ (منبع: نگارنده)؛ شمارهٔ ۲ و ۳. به صورت نقش برجسته و بوته‌ای در سنگ سفید (منبع: نگارنده، ۱۳۹۹)؛ شمارهٔ ۴. گل نیلوفر در نقش برجسته‌ها (مبینی و دیگران، ۱۳۹۷: ۶۳).

تصویر۷. شمارهٔ ۱. گل نیلوفر در کلیسای ارمنی قره کلیسا (ذکاوت و نوری، ۱۳۹۷: ۵۱)، شمارهٔ ۲. تشت آب گل نیلوفر در آرامگاه ارمنی اصفهان (شاهمندی، ۱۳۹۲: ۴۱).

هر یک با نیاکان او اشغال شده است و مرتفع‌ترین شاخهٔ آن، جایگاه مریم عذرا یا حضرت مسیح (ع) است. این امر، نشانهٔ بکرزایی مریم مقدس دانسته می‌شود (سلطانی‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۳: ۵۳). هنرمندان حجار به خوبی به این معانی توجه داشته و از نقش گل‌ها در اکثر سنگ قبرهای سنگ سفید استفاده کرده‌اند.

نقوش حیوانی

از جمله نقوش حیوانی که روی سنگ قبر دیده می‌شود، دو نگاره متعلق به عقاب است. آناتومی بدن این پرنده به‌گونه‌ای است که بدن و بال‌هایش به صورت تمام‌رخ و صورتش به صورت نیم‌رخ به تصویر کشیده شده است. این نگاره‌ها در میان انبوهی از نقوش حک شده است و در بالای نگارهٔ صلیب نشان از عروج این حیوان و نقش اهورایی دارد (تصویر۸، شمارهٔ ۱ و ۲). نگارهٔ نقش پرنده از دیرباز بسیار مدنظر بوده است که نشان از پرواز، عروج و اوج گرفتن است که در فلسفه و عرفان نمودی از روح انسان و پرواز به سوی عالم غیرمادی است. برخی بر این باورند که پس از مرگ و جدایی روح از بدن، روح به شکل پرنده درمی‌آید. پرنده نماد گسترهٔ روح است (پرهام، ۱۳۷۱: ۱۵۴). در باورهای اساطیری و قومی، عقاب را سلطان پرندگان می‌دانند. عقاب مظهری از خورشید بوده و تنها پرنده‌ای است که می‌تواند به خورشید خیره شود. عقاب در حال پرواز، همهٔ موجودات روی زمین را زیر نفوذ خود دارد که نشانهٔ برتری اوست (دادور

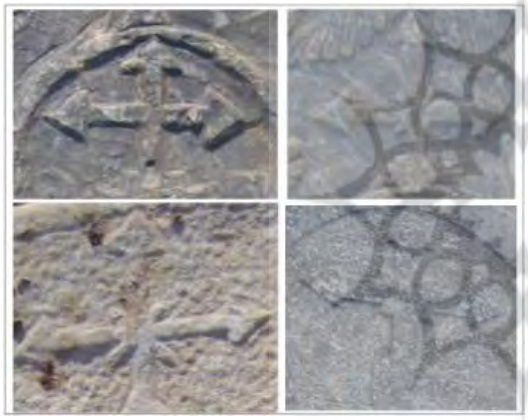
و منصور، ۱۳۸۵: ۱۱۱). این نقش از نقوش مدنظر مردم در آسیای غربی، روم و یونان بود و نمادی از اهورامزدا و ایزدان به شمار می‌رفت (ریاضی، ۱۳۸۱: ۱۶۲). عقاب در فرهنگ عیسوی نماد مسیح در آسمان است و یکی از جانوران مجعول کتاب مکاشفات یوحنا بود. در تمثیلات دورهٔ رنسانس، عقاب نشان بینایی و یکی از پنج حس و نیز نشان غرور، یکی از هفت گناه بزرگ است (هال، ۱۳۸۰: ۶۸). عقاب، نماد قدرت پادشاهی آرتاکسیاد بود (کالج، ۱۳۸۰: ۵۲). عقاب در ارمنستان مقدس بوده و به ایزد آپولون منسوب می‌شد. همچنین از پرندگانی است که تقدس اهورایی در وجود آن تجسم شده است (نوری‌زاده، ۱۳۷۶: ۱۷۶). کیش پرستش عقاب در ارمنستان، تاریخ طولانی دارد و این پرندهٔ عظیم‌الجثه که نماد تیزچنگی و قدرت است امروزه در این کشور با احترام خاصی همراه است (همان: ۱۴۱). نگارهٔ عقاب علاوه بر فرش‌های ارمنی، بر روی قبرها و نیز در نقش برجسته‌های کلیساها نیز به تصویر کشیده شده است. در قره‌کلیسا، نقش یک عقاب با بال‌های گشوده، گردن خمیده و پاهای قدرتمند حجاری شده است. در این نقش چین‌های منظم در بال‌ها و دم عقاب به زیبایی ترسیم شده است (تصویر۸، شمارهٔ ۳). عقاب در میان اسطوره‌ها و افسانه‌های ارمنی همچون تیگران و جنگ با اژدها (نوری‌زاده، ۱۳۸۴)، افسانهٔ دورک آنگق (آیوازیان، ۱۳۹۱) و افسانهٔ آرتاشس و ساتنیک (نوری‌زاده، ۱۳۸۴) دارای شهرت خاصی است. این نقش همچنین جزو نشان ملی (رسمی) جمهوری ارمنستان است که در حال نگهبانی از نمادهای

تصویر۸. شمارهٔ ۱ و ۲. نقش عقاب در گورهای ارمنی سنگ سفید الیگودرز (منبع: نگارنده، ۱۳۹۹)، شمارهٔ ۳. نقش عقاب در قره‌کلیسا (گراوند، ۱۳۹۷: ۱۵۶)، شمارهٔ ۴. نقش عقاب در نشان ملی ارمنستان (URL1).

باستانی است (تصویر۸، شمارهٔ ۴). عقاب نشان از صعود مسیح به بهشت است. عقاب تصویرشده در فرهنگ ارمنی و کلیساها، نشان از صعود روح مسیح به بهشت، مرحلهٔ نهایی سفر زمینی و بازگشت به سوی پدر آسمانی، رستاخیز و ملازمت روح مسیحیان متوفی به سوی حیات جاوید به همراه خدا است (کوماراسوامی، ۱۳۸۶: ۱۸۶).

نقوش هندسی

نقوش هندسی به نظر می‌رسد که به‌نحوی با اعتقادات جاودانگی روح ارتباط دارد و بدون شک این تصاویر تحت تأثیر عقاید مذهبی و روایات و باورها قرار گرفته است (فقیه میرزایی، ۱۳۸۴: ۲۲۵). از مهم‌ترین نقش‌های این محوطه طرح هم‌نشینی نقش‌های هندسی و حیوانی و گیاهان است که می‌تواند اشاره‌ای بر بهشت و دنیای جاودان داشته باشد (صفی‌خانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۶۹). نقوش و علائم علاوه بر دلالت بر شخصیت افراد، نشان از اعتقادات و باورهای فلسفی مردمان این محوطه دارد. در دوران اولیهٔ مسیحیت، ظاهراً بر مبنای سنت تصلیبِ مسیح کاربرد



تصویر۹. نقش خاچکار در گورهای ارمنی سنگ سفید الیگودرز (منبع: نگارنده، ۱۳۹۹).

وسیع پیدا کرد و به منزلهٔ نشان مقدس نماد آرمان‌های دیانت نو شد. یکی از نقش‌های هندسی یافت‌شده در گورهای ارمنی سنگ سفید نقش صلیب است. این نقش به‌وفور و تماماً در قسمت بالای گورها نصب شده و تعدادی هم در دست مردان به تصویر کشیده شده است (تصویر۹). شبیه این نقش را می‌توان در آرامگاه‌های پادشاهان ارمنی در ارمنستان دید.

روستای آغزک،[۴] روستای کوچکی است که بر روی سکونتگاهی از دورهٔ اورارتو بنا شده است و در این مکان گوردخمه‌ای وجود دارد که استخوان‌های پادشاهان ارمنستان در آنجا دفن شده است. بر روی دیوارهای دخمه، نقش‌های متعلق به قرن چهارم میلادی به چشم

می‌خورد (تورامانیان، ۱۳۹۲: ۱۴۱). یکی از این نقش‌ها که شبیه به نقش‌های سنگ‌سفید است، سنگ مهری است که در قسمت محراب کلیسا یافت شده است. این نقش، صلیبی است با بازوان مساوی که برای مهرزدن بر روی نان مقدس استفاده می‌شده است و با در نظر گرفتن نقش صلیب مهرمی‌بایست متعلق به قرن ۴ تا ۶ میلادی باشد (هوسپیان، ۱۳۹۷: ۵۰). با رسمیت یافتن مسیحیت در ارمنستان، در ابتدای قرن چهارم میلادی، تغییری بزرگ در زمینه‌های فرهنگی به خصوص معماری و هنر این کشور رخ داد، به‌گونه‌ای که هنر مسئولیت ارائهٔ نمادهای دین جدید را با هدف شناساندن و گسترش آن، برعهده گرفت. در نتیجه، آثار هنری جدیدی خلق شدند که یکی از آنها خاچکار[5] است. خاچکار یا همان چلیپاسنگ، در زبان ارمنی از دو کلمهٔ «خاچ» به معنی صلیب و «کار» به معنی سنگ تشکیل شده است. خاچکار هنری خاص ارمنیان است که نام آن نخستین بار در متون باستانی ارمنیان در قرن دوازدهم میلادی آمده است. پیش از این تاریخ، از این سنگ‌های منقش به صلیب با نام‌های مختلف همچون «نشان»[6]، «خاچ»، «آردزان»[7] و... یاد شده است. از دورهٔ اورارتو تراشیدن آثاری شبیه به خاچکار، البته با کاربردی متفاوت، در فلات ارمنستان متداول بوده، اما تراشیدن خاچکار به منزلهٔ نماد مسیحیت در این سرزمین، ریشه در هزارهٔ اول میلادی داشته است. از آن زمان تاکنون خلق این اثر منحصربه‌فرد در بین ارمنیان با وقفه‌هایی ادامه داشته و امروزه نیز هنرمندان سنگ‌تراش ارمنی به خلق این آثار زیبا مشغول‌اند. در واقع، طی این سال‌ها خاچکار تبدیل به نماد هویت ارمنیان، چه در سرزمین اجدادی و چه در چهارگوشهٔ جهان شده است (هوسپیان، ۱۳۹۶: ۳۲). مطالعات باستان‌شناسی، نشان می‌دهد که در جوامع آغازین، چلیپا به‌عنوان مظهر آتش دانسته شده و محترم بوده است (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۸۷). در ادوار متأخر، این نقش‌مایه در تزیینات معماری مشاهده شد و بعد از ظهور مسیحیت نیز کارکرد مذهبی آن، در قالب دین جدید تداوم داشت. کلمهٔ صلیب یا چلیپا واژه‌ای آرامی است و به‌صورت دو خط عمود برهم نشان داده می‌شود. این نقش‌مایه در مسیحیت، نماد داری است که حضرت عیسی مسیح (ع)، برآن مصلوب شده و زاهدان مسیحی به نشانهٔ تبرک، آن را برگردن می‌آویزند (ذاکرین، ۱۳۹۰: ۲۵). در دنیای مسیحیت، حجاری نقش صلیب برروی سنگ یا تراشیدن صلیب‌های سنگی از دیرباز متداول بوده است. در حالی که در بین دیگر مذاهب مسیحیت به تصویر کشیدن قدیسان برروی دیوار کلیساها دارای اهمیتی خاصی است. در کلیسای ارمنستان صلیب بیشترین اهمیت را دارد؛ به همین دلیل، حجاری نقش صلیب برروی سنگ در هیچ یک از دیگر ملت‌های مسیحی به اندازهٔ ارمنیان گسترش نداشته است تا جایی که خاچکار، به‌دلیل اصول اعتقادی کلیسای ارمنستان و اختلاف مذهبی با کلیسای غرب، نماد استقلال کلیسای ارمنستان محسوب می‌شود (هوسپیان، ۱۳۹۶: ۳۲). در دوران اولیهٔ مسیحیت، ظاهراً بر مبنای سنت تصلیب مسیح، صلیب کاربرد وسیع پیدا کرد و به منزلهٔ نشان مقدس، نماد آرمان‌های دیانت نو شد. در برخی منابع ارمنی چون، تاریخ آگاتانژ[8]، تاریخ ارمنستان اثر موسی خورنی[9]، تاریخ تارون[10] اثر هووهان مامیکونیان[11] و غیره اطلاعات موثقی موجود است مبنی برآنکه مُبلّغان و رزمندگان دیانت نو در محل معابد تخریب‌شدهٔ دین کهن و در میدان‌ها و برجاده‌ها به نشانهٔ پیروزی دیانت نو

تصویر۱. شمارهٔ ۱. (ذکاوت و نوری، ۱۳۹۷: ۵۱)، شمارهٔ ۲. (هوسپیان، ۱۳۹۶: ۴۵).

صلیب‌های چوبی می‌نشاندند، اما صلیب چوبی دوام چندانی نداشت و ناگزیر باید راهی برای دوام بیشتر آن پیدا می‌شد. در اینجا بود که تجربهٔ سده‌های گذشته، دوران پادشاهی وان و دوره‌های بعد، به یاری دیانت نو آمد. صلیب چوبی به صلیب سنگی تبدیل و برپایهٔ سنگ ساده‌ای استوار شد (اولوبابیان، ۱۳۸۴: ۳۲). این نقش را می‌توان در کلیساها و دیرها به‌وفور مشاهده کرد (تصویر۱).

نقش خورشید

تنها یک نگارهٔ خورشید در سنگ قبرهای محوطهٔ پژوهش‌شده یافت شده است. این نقش از روبه‌رو حک شده است. در اطراف آن دو نقش گیاهی از پایین شروع به رشد کرده و در نقطهٔ اوج خود به هم وصل شده و در نقطهٔ اتصال آن یک خورشید به تصویر کشیده شده است (تصویر۱۱، شمارهٔ ۱ و ۲). خوان ادوارد و سرلو در کتاب فرهنگ نمادها دربارهٔ خورشید چنین گفته است: در تبارنامهٔ ایزدان، خورشید برتر از تمامی اجرام، در سلسله‌های پی‌درپی

آسمانی، نشان‌دهندهٔ لحظه‌ای است که اصل پهلوانی، در بالاترین نقطهٔ تابش خود می‌درخشد. خورشید با دارابودن ویژگی‌های جوانی و فرزندی در تقابل با پدر که بر آسمان‌ها اشاره دارد، تداعی‌کنندهٔ پهلوان است. به‌همین سبب است که پهلوانان تا حد ظهور خورشید نیز ارتقا می‌یابند و حتی خود، با خورشید یکی می‌شوند(سرلو، ۱۳۸۹: ۱۰۱). در یک دورهٔ معین تاریخ و برخی از سطوح فرهنگی، پرستش خورشید، تنها مذهب یا کیش غالب بوده است. آیین‌های میتراییسم یک نیروی قهرمانانه، دلیرانه، آفرینندهٔ راهگشا، هستهٔ نمادپردازی خورشیدی است و می‌تواند به‌خودی‌خود تشکیل یک مذهب کامل را بدهد. پرستش نیاکان از آن جهت پرستش خورشید بود که پیمانی نمادین را برای حمایت و رستگاری نشان دهد(همان: ۱۰۲). در شمایل‌نگاری مسیح، شعاع‌های خورشید نماد گرما، نور و باران است؛ یعنی هم به مانند آب، حیات‌بخشنده است و هم حقیقت اشیا را آشکار می‌کند. مسیح نیز خود خورشید عدالت خوانده می‌شود که بر جهان پرتو دارد (شوالیه، ۱۳۸۴: ۱۱۸). چنین نقشی را می‌توان در تشت‌آب‌های گورهای ارمنی و کلیساهای ارمنی مشاهده کرد (تصویر۱۱، شمارهٔ۳). تصویر خورشید در قبرهای سنگ سفید با فرم دایره‌ای و شعاع‌هایی که در اطراف آن شکل گرفته، نماد نور حق، امری مقدس و متعالی است که در بالاترین قسمت سنگ به تصویر کشیده شده است. خورشید یکی از مراحل مهری است. در آیین مهرپرستی، منشأ گرما، یعنی آفتاب، عامل اصلی تداوم حیات، میوه‌دهی و باروری بوده است. رطوبت نیز در این آیین اهمیت زیادی داشته است که منشأ آن را کرهٔ ماه می‌دانستند. همهٔ نیازهای زندگی با خورشید و ماه تأمین می‌شده است (باغداساریان، ۱۳۸۰: ۵۲). در مهرپرستی پرستش آفتاب با پرستش آتش همراه بوده است؛ زیرا آتش گرمابخش محسوب می‌شده و به انسان حیات می‌بخشید. قدرت گرما و آتش در وجود خدای مهر تبلور می‌یافت. پرستش مهر که در شرق و غرب از آسیای صغیر تا هندوستان رایج بوده، ریشه در ادیان اولیهٔ آریایی‌ها دارد. این آیین در ارمنستان تا حدود سدهٔ سوم میلادی هنوز رایج بوده است تا اینکه با کوشش‌های گریگور روشنگر، هم‌زمان با تیرداد، پادشاه اشکانی ارمنستان، تیرداد دین مسیحی را می‌پذیرد و این کیش، دین رسمی ارمنستان اعلام می‌شود. در پی قبول مسیحیت به منزلهٔ دین رسمی در ارمنستان، گریگور روشنگر، بانی کلیسای ارمنی، به قریهٔ باگاراویج می‌رود و معبد مهر را ویران و گنج‌های آن را بین فقرا تقسیم و به‌جای آن کلیسایی بنا می‌کند (سارکسیان، ۱۳۸۳: ۱۶). معبد مهر گارنی بازمانده‌ای از دوران مهرپرستی در ارمنستان است که تا امروز حفظ شده است (باغداساریان، ۱۳۸۰: ۵۲).

نقوش انسانی

انسان در سنگ قبرهای سنگ سفید به‌صورت ایستاده و از روبه‌رو، گاه به‌صورت تنها، گاه به‌صورت زوج (زن و مرد) است. در تمام موارد نگاره‌ها دست‌هایشان روی شکم قرار

تصویر۱۱. شمارهٔ۱. نقش خورشید در کلیسای ارمنی سنت استپانوس (ذکاوت و نوری، ۱۳۹۷: ۵۱)، شمارهٔ۲. تشت‌آب خورشیدی در آرامگاه ارامنهٔ اصفهان (شاهمندی، ۱۳۹۲: ۳۹)، شمارهٔ۳. نقش خورشید در گورهای ارمنی سنگ‌سفید الیگودرز(منبع: نگارنده، ۱۳۹۹).

گرفته است. نقوش تماماً با پوشش کامل و تمام‌قد به تصویر کشیده شده‌اند (تصویر۱۲). پوشش لباس مردها و زن‌ها شبیه به کشیش‌ها و افراد مذهبی کلیسا است. شاید دلیل ترسیم این نوع نگاره‌های انسانی همراه بودن این افراد مذهبی در دنیای پس از مرگشان باشد. در میان نقوش تنها یک نقش دختربچه وجود دارد که مربوط به دهه‌های اخیر است.

نقش فرشته

در سنگ سفید فرشتگان به دو دسته تقسیم می‌شوند:۱. فرشتگانی که اکثراً بدون تن با سر و دو بال در گوشه‌های قبر ایجاد شده‌اند که نمادی از دو فرشتهٔ نگهبان و ناظر اعمال انسان هستند؛ ۲. فرشتگانی که در حال پرواز و به‌صورت جفتی کنار هم به تصویر کشیده شده‌اند، انگار در حال حمل تاج شاه مسیح هدی خداوند یا در زیر صلیب حک شده‌اند که به‌صورت تمام‌رخ و بال‌هایشان به‌صورت مثلثی است (تصویر۱۳).

فرشته در زبان فارسی هم‌معنی سروش است. معادل عبری فرشته، ملخ و در ادبیات صائبین دو واژهٔ ملکا و ملاحی برگرفته از زبان آرامی و مشتق واژهٔ malako و به‌معنای رسول برآن ذکر شده است. معادل انگلیسی angel و معادل

نگارهٔ مردی که دست‌هایش را روی شکمش قرار داده و به‌صورت تمام‌رخ با پوششی کامل و تمام‌قد ترسیم شده است.	نگارهٔ مردی که دست‌هایش را روی شکمش قرار داده و به‌صورت تمام‌رخ با پوششی کامل و تمام‌قد ترسیم شده است.	نگارهٔ مردی که دست‌هایش را روی سینه‌اش قرار داده به‌صورت تمام‌رخ با پوششی کامل و تمام‌قد ترسیم شده است.
نگارهٔ زن و مردی که با پوششی کامل و تمام‌قد از روبه‌رو ترسیم شده است و در دست زن گل نیلوفر و در دست مرد عصایی قرار دارد.	نگارهٔ مردی که با پوششی تمام‌قد از روبه‌رو ترسیم شده است و در دستش زنجیری قرار گرفته که در قسمت بالای آن پلاکی به‌صورت صلیب به آن وصل شده است.	گارهٔ زن و مردی که با پوششی کامل و تمام‌قد از روبه‌رو ترسیم شده است و در دست مرد زنجیری با پلاک شبیه به صلیب در انتهای آن شبیه به کشیش‌های کلیسا حک شده است.
نگارهٔ زن و مردی که با پوششی کامل دست‌های یکدیگر را گرفته‌اند. مرد سرش به‌صورت مکعبی‌شکل و سرزن به‌صورت دایره و از روبه‌رو و تمام‌رخ ترسیم شده است.	نگارهٔ مردی که با پوششی تمام‌قد از روبه‌رو ترسیم شده است و در دستش زنجیری قرار گرفته که در قسمت بالای آن پلاکی به‌صورت صلیب به آن وصل شده است.	نگارهٔ دختربچه‌ای که با پوششی کامل و تمام‌قد از روبه‌رو حک شده است. موهای این نگاره از وسط باز شده و دست‌هایش را به کمر زده است.

تصویر۱۲. صور مختلف نقوش انسانی سنگ قبرهای ارمنی سنگ سفید الیگودرز (منبع: نگارندگان، ۱۳۹۹).

فرانسوی anje، از واژهٔ یونانی angelos به معنای پیام‌آور، واژه‌های معادل فرشته است. در مجموع بررسی واژهٔ فرشته در عربی، فارسی، انگلیسی، آرامی و غیره نشان می‌دهد با وجود پراکندگی جغرافیایی و فاصلهٔ زمانی بسیار این زبان‌ها از یکدیگر، این واژه، در همهٔ آنها به معنای فرستاده شده یا پیام‌رسان است (خزعلی، ۱۳۸۷: ۱۵۵). نقش فرشتهٔ مهر روح و زندگی جاویدان و دنیای ماوراءالطبیعه است که خاستگاه معاد انسانی است (صفی‌خانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۶). فرشته‌های حک‌شده در سنگ قبرهای سنگ سفید به‌صورت زوج در کنار هم یا دور از هم است که در دو طرف قبر به تصویر کشیده شده‌اند. این نقوش تماماً در قسمت بالای قبرها ایجاد شده‌اند. سرلو در تعریف نقش فرشته می‌گوید: فرشته نمادی از نیروهای نادیدنی است؛ نیروهایی که میان سرچشمهٔ حیات و جهان پدیده‌ها، در فراز و فرودند. واقعیت نمادین فرشته، همانند دیگر موارد مانند صلیب واقعیت اصلی را تغییر نخواهد داد. در کیمیاگری فرشته نماد تصعید است؛ یعنی صعود یک عنصر لطیف و فرار معنوی همانند آنچه در نقش‌های ویاتوریوم اسپاگی ریکوم دیده می‌شود. از نخستین ادوار فرهنگی فرشتگان در شمایل‌نگاری‌های هنری ترسیم شده‌اند و حتی تا هزارهٔ چهارم پیش از میلاد هیچ تفاوتی میان فرشتگان و الهه‌های بالدار وجود نداشت یا این تفاوت بسیار اندک بود. نقاشی‌های سبک گوتیک در بسیاری از نگاره‌های ارزشمند، بیانگر جنبه‌های متعالی و حمایت‌آمیز چهرهٔ فرشتگان است، حال آنکه در سبک رومانسک تأکید بیشتر بر ماهیت غیرمادی آنان بوده است (سرلو، ۱۳۸۹: ۱۹۸).

فرشتگان در همهٔ تمدن‌ها و ادیان به‌عنوان پیام‌آوران الهی، نگهبان و حامی بزرگان شناخته می‌شوند. از دیدگاه فرهنگ و عرفان اسلامی، فرشته به‌عنوان رابط انسان با خدا و پیام‌آور انسان‌های مؤمن معرفی می‌شود. در فرهنگ مسیحی فرشتگان همواره گرداگرد مسیح و در تمام وقایع زندگی وی از لحظهٔ تولد تا هنگام مصلوب شدن و عروج

تصویرسازی شده‌اند. نقوش قبور سنگ سفید نیز از این امر مستثنی نیستند. بنا بر روایات انجیل، فرشتگان، سنگ قبر مسیح را کنار می‌زنند تا حاضران مزار خالی وی را دیده و متوجه زنده شدن او شوند (اوسپنسکی و لوسکی، ۱۳۸۸: ۱۸۲). در همهٔ ادیان و فرهنگ‌ها از فرشته به‌عنوان واسط خداوند یاد شده است و ریشهٔ قدیمی آن از یک سو به ایران باستان می‌رسد که روح را مانند پرنده یا بال تصویر می‌کردند و به دین زرتشت و حضور امشاسپندان و جاودانان مقدس آفریدهٔ اورمزدی (سپندمینو، بهمن، اردیبهشت، شهریور، سپندارمذ، خرداد، امرداد) و ایزدان (میترا، آناهید، سروش و غیره) و فروهر (نماد اورمزد یا اهورامزدا) و از طرف دیگر به دین مسیحیت و باورهای ارامنه (خدایان بال‌دار یونان و روم که نگهبان دین و مردم بودند) و بیزانس می‌رسد (آموزگار، ۱۳۹۲: ۴۰-۱۶).

فرشتگان موجوداتی صرفاً از جنس نور یا از مادهٔ روحی مناسب برای جسمی اثیری یا از جنس هوا هستند که از نظر ظاهری در سنگ قبور به‌صورت انسانی درمی‌آیند، با آن تفاوت که آنها اصولاً جنسیت مذکر و مؤنث ندارند. آنان پیام‌آور، نگهبان و مجری فرامین الهی و حامی مؤمنان هستند که حضور پررنگی در ادیان آسمانی و به‌خصوص مسیحیت دارند (شوالیه، ۱۳۸۴: ۳۸۴). در نقش قبرهای سنگ سفید فرشتگان دو نماد مسیح و صلیب هستند که الوهیت او را شهادت می‌دهند. اصلی‌ترین فرشتگان خداوند در تمامی ادیان توحیدی میکائیل، جبرئیل و اسرافیل هستند. در آموزه‌های این ادیان همهٔ انسان‌ها، فرشتگان نگهبان دارند که برای ارواح پرهیزگاران دارای پیام خوش و بشارت هستند و فرشتگان در طول تاریخ بر پیامبران مانند حضرت ابراهیم، حضرت موسی، حضرت مریم، حضرت عیسی و حضرت محمد (ص) و برخی قدیسان ظاهر شده‌اند (شاهمندی، ۱۳۹۲: ۱۰۰). نقش فرشتگان به‌وفور در دین مسیحیت و فرهنگ ارمنی در کلیساها، مزارها، گنبد کلیساها ترسیم شده است (تصویر۱۴).

نقوش ابزاری

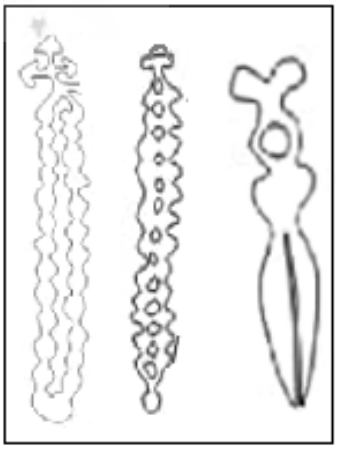
علاوه بر نقش‌های ذکر شده در سنگ قبرهای سنگ سفید، نقش‌های دیگری به چشم می‌خورد که در مجموعهٔ ابزار و اشیا جای می‌گیرد. برخی از نقش‌ها حاکی از شغل فرد متوفی‌اند: نقش کنده‌کاری شبیه یک داس بر سنگ قبری حکایت از کشاورز بودن، تصویر چنگک و وردنه اشاره به نانوا بودن یا تصویری از یک کشکول اشاره به درویش بودن فرد متوفی دارد (پویان و خلیلی، ۱۳۸۹: ۱۰۶). دلیل احتمالی برای ترسیم این تصاویر ممکن است نشان دادن دل‌بستگی‌های فرد، یادآوری یک خاطره از دوران حیات متوفی اعم از شجاعت، حادثه و غیره یا القای یک ویژگی فردی او به بازماندگان باشد؛ به‌عنوان مثال، امروزه نیز تصویر زنجیر با پلاک صلیب را به‌عنوان نشانه‌ای دال بر تقوای متوفی بر روی قبرها حک می‌کنند؛ زیرا صلیب و زنجیر به‌عنوان بخشی از وسایل انجام مراسم شعائر مذهبی کشیش‌ها به کار گرفته می‌شود (جدول۱) (تصویر۱۵). قیچی یک اصل فعال است که در افسانه‌های کلاسیک سه الههٔ سرنوشت، وظیفهٔ ریسیدن نخ، بافتن آن و بریدن را بر عهده

۱. فرشتگان به‌صورت لچکی و قرینه	
۲. فرشتگان به‌صورت زوج و قرینه	

تصویر۱۳. نقش فرشتگان در گورهای ارمنی سنگ سفید الیگودرز (منبع: نگارنده، ۱۳۹۹).

تصویر۱۴. شمارهٔ۱. نقش فرشته در تخت فولاد اصفهان (جهانمرد و ولی بیگ، ۱۳۹۸: ۶۱)، شمارهٔ۲. حجاری‌های کلیسای تائودس مقدس (شاهمندی، ۱۳۹۲: ۱۰۱)، شمارهٔ۳. تشت‌آب با فرشتگان در آرامگاه اصفهان (شاهمندی، ۱۳۹۲: ۴۰)، شمارهٔ۴. فرشتهٔ سرافیم برروی گنبد کلیسای بتقحم مقدس (هوسپیان، ۱۳۹۴: ۸۲).

دارند، قیچی نماد بریدن نخ است که وظیفهٔ ناگهانی حیات را دارد. قیچی نمادی دو وجهی است که مرگ و زندگی را در خود دارد؛ یعنی اتحاد بین این دو در تیغه‌های آن، زمانی بسته بوده و به‌صورت تیغه درمی‌آید (کوپر، ۱۳۹۲: ۳۰۴). این نقش در سنگ قبرهای ارمنی سنگ‌سفید بدین صورت (دولبهٔ بسته و روی هم قرار گرفته) به تصویر کشیده شده است. در تصاویر موجود روی سنگ‌های قبر در ایران قیچی در سه حالت دیده می‌شود: دولبهٔ آن بر هم قرار گرفته است و یکی شده؛ یک لبه مستقیم بوده و دیگری باز است؛ دو لبه باز شده و از هم دورند. با بررسی نوشته‌های موجود روی هر سنگ قبر به نظر می‌رسد اولی برای کسی حک شده که عمر خود را به سرانجام رسانده و در سن کهولت بر اثر مرگ طبیعی فوت شده است؛ دومی برای کسی که جوان بوده یا به مرگ غیرطبیعی کشته شده و سومی برای جوانی که به مرگ غیرطبیعی درگذشته است (عطایی، ۱۳۹۸: ۳۲۲). در سنگ‌سفید نقش یک نوع قیچی وجود دارد: در کنار مردی با پوشش و ابزار مذهبی که در سمت راستش نقش یک قیچی با لبه‌های بسته حک شده است و براساس نوشته‌های بالا می‌توان این ادعا را کرد که فرد داخل قبر جوانی بوده و به مرگ غیرطبیعی کشته شده است (تصویر۱۵).



تصویر۱۵. نقش اشیا در گورهای ارمنی سنگ‌سفید الیگودرز (منبع: نگارنده، ۱۳۹۹).

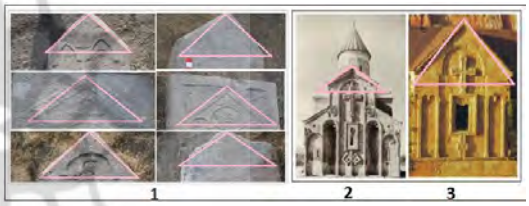
کتیبه‌ها

نوشتارهای گورهای ارمنی سنگ‌سفید دارای مضامینی نظیر طلب عفو و بخشش برای فرد متوفی، نام و سال فوت است که به خط ارمنی نگارش شده است. بازهٔ زمانی قبرها دربرگیرندهٔ سال‌های میلادی ۱۹۴۰ و ۱۹۳۲ و ۱۹۰۲ و غیره است. دو قبر نیز وجود دارد که بازهٔ زمانی قدیم‌تر از ۱۰۰ سال را دربردارد و مربوط به سال‌های ۱۸۹۸ بوده که تماماً زیر خاک مدفون شده است (تصویر۱۶).

تصویر۱۶. سنگ قبر قدیمی از گورهای ارمنی سنگ‌سفید الیگودرز (منبع: نگارنده، ۱۳۹۹).

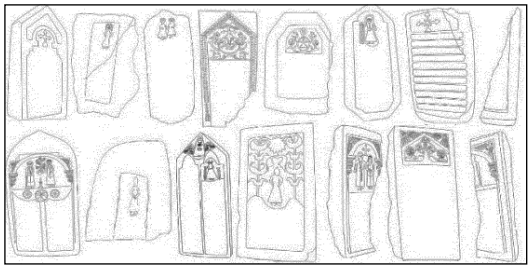
قاب‌بندی

نقوش قاب‌بندی سنگ قبرهای سنگ‌سفید را می‌توان به سه قسمت تقسیم‌بندی کرد: ۱. طرح محرابی (جناغی)، ۲. طرح مازه‌دار (بیز) و ۳. مستطیلی‌شکل ساده که در قالب طرح کالبد قبور، کادرهای نوشتاری و نقش‌مایه‌ها آشکار شده است. طرح محراب یک نماد معماری جهانی است و به‌روشنی یادآور غار سرپوشیده به‌وسیلهٔ آسمان و تحت حمایت زمین است و احتمالاً به دوران قبل از اسلام بازمی‌گردد (صفی‌خانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۸). نقش‌های حجاری‌شدهٔ محراب با سرستون‌های منشور پلکانی بر روی سنگ گورهای ارمنیان که فقط متعلق به کشیشان است، نشانهٔ تقدس و پاکی متوفی و کشیش بودن او در زمان حیات است (فرزین، ۱۳۸۴: ۷۲). تعداد ۶ عدد گور به‌شکل محراب در سنگ‌سفید یافت شده است (تصویر۱۷، شمارهٔ ۱) که شبیه به نمای کلیسای نوراوانک[۱۲] و کلیسای ارمنی سامتاویسی[۱۳] است (تصویر۱۷، شمارهٔ ۳ و ۲). محراب



تصویر۱۷. شمارهٔ ۱. قاب‌بندی‌های محرابی‌شکل گورهای ارمنی سنگ‌سفید (منبع: نگارنده، ۱۳۹۹)، شمارهٔ ۲. کلیسای سامتاویسی ارمنی (کاراپتیان، ۱۳۹۱: ۲۲)، شمارهٔ ۳. کلیسای نوراوانک (همان: ۲۲).

تصویر۱۸. شمارهٔ ۱. پلان کلیسا (اکبری و مولایی، ۱۳۹۷: ۱۲۸)، شمارهٔ ۲. گورهایی با قاب‌بند بیز در سنگ‌سفید الیگودرز (منبع: نگارنده، ۱۳۹۹).



تصویر۱۹. طرح ۱۵ گور ارمنی در روستای سنگ‌سفید الیگودرز (منبع: نگارنده، ۱۳۹۹).

یا مهرابه از ویژگی‌های ممتاز و کهن معماری مذهبی است که از گذشته‌های دور تاکنون در هر نیایشگاهی از جایگاهی خاص برخوردار بوده و مقدس‌ترین مکان آن محسوب می‌شده است. مورد دوم طرح مازه‌دار بیز است که شبیه به پلان کلیساهای ارمنی است (تصویر۱۸). دستهٔ سوم از قاب‌بندی‌ها شامل گروهی است که بسیار ساده و به‌صورت تخته‌سنگ‌هایی بر روی گورها قرار گرفته‌اند (تصویر۱۹).

نتیجه‌گیری

در این مقاله، ۱۵ گور ارمنی در روستای سنگ‌سفید (شهرستان الیگودرز) معرفی و بررسی شد و نقوش سنگ قبرهای آنها نیز به‌صورت مفصل، بررسی شد. گورها در اشکال صندوقچه‌ای و تخته‌سنگی ایجاد شده بودند. سنگ قبرهای سنگ‌سفید، براساس نقوش آنها، به ۵ دسته تقسیم می‌شود: نقوش به‌کار رفته در تزیین این سنگ قبرها شامل نقوش انسانی (زن و مرد، فرشته بالدار)، نقوش گیاهی، حیوانی، هندسی، ابزارآلات است که فرهنگ و جهان‌بینی مردمان ساکن این منطقه را بازتاب می‌دهد. این نقش‌ها دارای معانی نمادین خاصی هستند که تحت تأثیر عقاید مذهبی، روایات و باورهای مردم شکل گرفته است. نقوش انسانی به‌صورت پوشش کامل و تمام‌قد اکثراً به‌صورت زوج (زن و مرد) در کنار هم به تصویر کشیده شده‌اند. این نقش‌ها از حیث پوشش، ابزار و نوع قرارگرفتن دست‌هایشان، شبیه به افراد مذهبی کلیساها (کشیش) است. شاید دلیل ایجاد این نوع نقش‌های انسانی مشابعت این نوع نگاره‌ها و محافظت از فرد متوفی‌شان بوده است. قاب‌بندی (مازه‌دار، تیزه‌دار و مستطیلی)، نقش فرشتگان (لچکی و جفتی قرینه)، نقش‌های گیاهی (نیلوفر)، نقش خورشید، نقش عقاب، نقش ابزاری (قیچی و زنجیر با صلیب و عصا)، نقش خاچکار در هم‌نشینی با هم نشانگر عقاید مذهبی و باورهای مردم ارمنی‌نشین سنگ‌سفید است. زمانی که قدم به این مکان مقدس گذاشته می‌شود، انگار پای به‌سوی یک مکان مذهبی موردپرستش ارمنی‌ها همچون کلیسا گذاشته شده است. نگاره‌های این منطقه برخلاف سایر مناطق ایران که اکثر قبرها نشانگر شغل و حرفهٔ متوفی است، نمودی از نوع باور و اعتقاد مذهبی ارمنی‌های دوران قاجار در ۱۰۰ سال پیش است (تصویر۱۹). وجود چنین نقش‌هایی بر روی سنگ‌های این منطقه در الیگودرز، نشان از توجه ویژهٔ ارمنی‌ها به

حفظ آیین تدفین و گرامی داشتن یاد عزیزانشان است که با کمک گرفتن از نقوشی سمبلیک و هندسی، تأکیدی مؤکد بر این امر داشته‌اند. این نقوش در انواع مختلفی از جمله نقوش حیوانی، گیاهی، هندسی، انسانی، نمادین و حتی قاب‌بندی‌ها ردپایی از تفکرات، باورها و اعتقادات مردمان منطقه را نشان می‌دهد. این نقوش علاوه بر جنبهٔ تزیینی، جنبهٔ نمادین نیز دارد که این جنبهٔ نمادین وجه غالبی نسبت به تزیینی بودن نقوش ایفا می‌کند. این وجه نمادین و رمزی، در تصاویری همچون فرشته، خورشید، صلیب نوع پوشش انسانی به اوج خود می‌رسد. آنجا که در به تصویر کشیدن این نقش‌مایه، ارتباط آن با دنیای ماورا مقصود است و مفاهیمی همچون راهنمای مردگان، محافظت و نگهبانی، مظهر و نماد روشنایی و غیره را به ذهن متبادر می‌کند. نشانه‌های مذهبی (ایمان، پاکی و عبادت) در نقش‌هایی همچون صلیب، محراب فرشتگان با نقش گل‌ها، نوع پوشش در گورنگاره‌های ارمنی سنگ سفید از جمله نقش‌هایی است که ایمان، نوع اعتقاد و پاک بودن متوفی را در زمان حیات نشان می‌دهد. چنین حجاری‌هایی بیش از آنکه نمایشگر ویژگی‌های مذهبی متوفی باشد، نمادهایی بازمانده از اندیشه‌های کهن دینی و اعتقادی پیشینیان در ارمنستان است که بسیاری از آنها ریشه در فرهنگ اساطیری قوم ارمن دارد. نکتهٔ جالب‌توجه بر روی سنگ قبرها نقش صلیب و افرادی با پوششی مذهبی است که به نظر می‌رسد بیشتر افراد دفن شده در این گورستان ارمنیانی باشند که پیرو آیین مهرپرستی بوده‌اند. متأسفانه به‌علت آسیب‌های فراوانی که افراد سودجو به این گورها وارد کرده‌اند، تعدادی از سنگ قبرها شکسته و خرد و حتی تعدادی از قبرها نیز شکافته شده‌اند. در نهایت امید است که قدر و ارزش چنین میراث پنهانی قبل از نابودی آنها به‌درستی درک شود.

پی‌نوشت

۱. شاخه‌ای از آیین مسیحیت در میان ارامنه که در قرن پنجم میلادی به‌دستِ گریگوری مقدس باعث رواج مسیحیت در بین ارامنه شد.

2 Khachkar: در زبان ارمنی خاچ به‌معنی صلیب و کار به‌معنی سنگ است.

۳. تشت‌آب عنوانی است برای نقوش حجاری‌شده بر روی قبور قدیمی که اغلب به‌صورت حوضچه‌های کوچک یا بزرگ و به اشکال مختلف هندسی ایجاد شده‌اند. تشت‌آب تنها به ایران و جهان اسلام مربوط نمی‌شود، بلکه از یک نوع تفکر و نگرش مشترک جهانی در تمدن‌های مختلف به‌ویژه مشرق زمین بهره‌مند است. این نقوش با تنوع زیاد در آرامگاه‌های ارامنهٔ اصفهان، یهودیان و حتی خاور دور نیز وجود دارد (بورکهارت، ۱۳۹۰: ۱۹۴).

4 Aghzk

5 Khachkar

۶. در زبان ارمنی به‌معنای علامت است.

۷. در زبان ارمنی به‌معنای مجسمه است.

8 Agathange

9 Movses Khorenatsi

10 Taron

11 Hovhan Mamikonian

۱۲. کلیسای نوراوانک (Noravanak): یک صومعهٔ متعلق به سدهٔ سیزدهم میلادی در ارمنستان است. این صومعه در ۱۲۲ کیلومتری ایروان در درهٔ رودخانهٔ آماغو و در نزدیکی شهر یغگناد زور قرار گرفته است. نام نوراوانک در زبان ارمنی به‌معنی «صومعهٔ نو» است.

۱۳. کلیسای سامتاویسی (Samtavisi): یک کلیسای جامعی است که متعلق به قرن یازدهم در شرق گرجستان، در منطقهٔ شیدا کارتلی، در حدود ۴۵ کیلومتری پایتخت کشور تفلیس، در نزدیکی روستای ایگوتی است. این کلیسای جامع در حال حاضر یکی از مراکز کلیسای ارتدوکس گرجستانی سامتاویسی و گوری است.

منابع

احمدزاده، فرید؛ حسینی، سیدهاشم؛ نورسی، حامد (۱۳۹۷) «پژوهشی بر شناخت مضامین و نقوش سنگ قبور ایل گوران در شهرستان اسلام‌آباد غرب (شاه‌آباد سابق)»، ***مبانی نظری هنرهای تجسمی***، ۳(۱)، ۹۲-۷۹.

اکبری، مریم؛ مولایی، محمدمهدی (۱۳۹۷) «تأثیر وجوه موازی اسلام و مسیحیت بر شکل‌گیری معماری کلیسا و مسجد (با تأکید بر روند تبدیل کلیسا به مسجد در دوران عثمانی)»، ***پژوهش‌های معماری اسلامی***، ۶(۴)، ۱۳۷-۱۲۱.

اوسپنسکی، لئونید؛ لوسکی، ولادیمیر (۱۳۸۸) ***معنای شمایل‌ها***، ترجمهٔ مجید داودی، تهران: سورهٔ مهر.

اولوبابیان، باگرات (۱۳۸۴) «خاچکار»، ترجمهٔ ادوارد هاروتونیان، ***پیمان***، ۹(۳۳)، ۵۲-۲۶.

آموزگار، ژاله (۱۳۹۲) ***تاریخ اساطیری ایران***، تهران: سمت.

آیوازیان، ماریا (۱۳۹۱) ***اشتراکات اساطیری و باورها در منابع ایرانی و ارمنی***، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

باغداساریان، ادیک (۱۳۸۰) ***نگاهی به تاریخ ارمنیان ایران***، تهران: ادیک باغداساریان.

بلخاری، حسن (۱۳۸۴) ***مبانی نظری هنر و معماری اسلامی***، تهران: سوره.

بورکهارت، تینوس (۱۳۹۰) ***هنر مقدس***، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.

بهمنی، پردیس (۱۳۸۹) ***سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران***، تهران: دانشکدهٔ هنر و رسانه، دانشگاه پیام نور تهران.

پرهام، سیروس (۱۳۷۱) ***دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس***، جلد ۲، تهران: امیرکبیر.

پویان، جواد؛ خلیلی، مژگان (۱۳۸۹) «نشانه‌شناسی نقوش سنگ قبرهای قبرستان دارالسلام شیراز»، ***کتاب ماه هنر***، ۱۰۷، ۱۴۴-۹۸.

تورامانیان، توروس (۱۳۹۲) ***تاریخ معماری ارمنیان***، ایروان: دانشگاه

دولتی ایروان.
جهانمرد، بهاره؛ ولی بیگ، نیما (۱۳۹۸) «بررسی تناسب و ترکیب بندی سنگ مزارهای با نقش مایه فرشته در آرامستان ارامنه جلفای اصفهان»، ***نگره***، ۱۴(۵۲)، ۶۷-۵۳.
خدادادی، علی؛ صفی خانی، نینا؛ احمدپناه، سیدابوتراب (۱۳۹۷) «بررسی تطبیقی نقش مایهٔ فرشته در سنگ قبور آرامگاه ارامنه و تخت فولاد اصفهان»، ***هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***، ۲۳(۳)، ۹۲-۸۳.
خزعلی، مرضیه (۱۳۸۷) «بررسی ماهیت فرشتگان از دیدگاه ادیان الهی»، ***اندیشهٔ نوینی دینی***، ۴(۱۲)، ۱۸۴-۱۵۳.
خلعتبری، محمدرضا (۱۳۸۳) ***کاوش‌های باستانشناسی در محوطه‌های باستانی تالش: گزارش مقدماتی حفریات و سکه- میانرود***. تهران: انتشارات پژوهشگاه میراث فرهنگی و اداره کل میراث فرهنگی استان گیلان.
دادور، ابوالقاسم؛ منصوری، الهام (۱۳۸۵) ***درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عصر باستان***، تهران: کلهر.
دفتر آمار و اطلاعات استانداری لرستان، معاونت برنامه ریزی (۱۳۹۰) ***سالنامهٔ آماری بخش جمعیت شناسی***، لرستان.
ذاکرین، میترا (۱۳۹۰) «بررسی نقش خورشید بر سفالینه های ایران»، ***هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***، ۳(۴۶)، ۳۳-۲۳.
ذکاوت، سحر؛ نوری، سونیا (۱۳۹۷) «بررسی تطبیقی تزیینات وابسته به معماری دو کلیسای سنت استپانوس و قره کلیسا با تزیینات معماری ایران باستان (بررسی نقش مایه های خورشید، سرو و نیلوفر)»، ***جلوهٔ هنر***، ۱۰(۲)، ۴۵-۵۴.
رهبر، ایلناز (۱۴۰۰) «مطالعهٔ تاریخی بازتاب تحولات نشانه‌ای جنسیت بر روی سنگ قبور زنان از دورهٔ قاجار تا دورهٔ معاصر»، ***جلوهٔ هنر***، ۱۳(۲)، ۳۳-۲۱.
ریاضی، محمدرضا (۱۳۸۱) ***طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی***، تهران: گنجینهٔ هنر.
سارکسیان، گارون (۱۳۸۳) «دودمان گریکور مقدس و نخستین رهبران دینی ارمنستان»، ***پیمان***، ۸(۲۷)، ۲۳-۵.
سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹) ***فرهنگ نمادها***، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
سلطانی نژاد، آرزو؛ فرهمند بروجنی، حمید؛ ژوله، تورج (۱۳۹۳) «تجلی نمادها در قالی ارمنی باف ایران»، ***نگره***، ۹(۳۰)، ۶۱-۴۷.
شاهمندی، اکبر (۱۳۹۲) «بررسی و مقایسه تطبیقی تشت آب های قبور در آرامگاه های تخت فولاد و ارامنهٔ اصفهان»، ***هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***، ۱۸(۱)، ۴۴-۳۳.
شایسته فر، مهناز (۱۳۸۹) «نماد اساس مطالعات زیبایی شناختی و مضمونی هنر»، ***کتاب ماه هنر***، ۱۳۹، ۱۰۹-۹۴.
شریفی نیا، اکبر؛ ساریخانی، مجید؛ دولت یاری، عباس؛ قائمی، نعیمه (۱۳۹۵) «شناخت و بررسی مضامین و نقوش تزیینی سنگ قبور شهرستان دره شهر در استان ایلام»، ***هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***، ۲۱(۱)، ۳۵-۲۳.
شریفی نیا، اکبر؛ لشکری، آرش (۱۳۹۷) «بررسی و مطالعهٔ نقوش تزیینی سنگ قبور قبرستان مادرزلیخا از شهرستان دره شهر»، ***جلوهٔ هنر***، ۱۰(۱)، ۷۲-۶۵.
شوالیه، ژان (۱۳۸۸) ***فرهنگ نمادها***، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
صفی خانی، نینا؛ احمدپناه، سید ابوتراب؛ خدادادی، علی (۱۳۹۳) «نشانه شناسی نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان (با تأکید بر نقوش حیوانی شیر و ماهی)»، ***هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***، ۱۹(۴)، ۷۶-۶۷.
عطایی، محمدرضا (۱۳۹۸) «نمادشناسی مرگ بر مبنای نقوش حک شده روی سنگ قبر در منطقهٔ زاگرس میانی با تأکید بر شهرستان نهاوند»، ***همایش بین المللی زاگرس شناسی با عنوان منشأ پیدایش حیات انسان در رشته‌کوه‌های زاگرس، بنیاد ایران‌شناسی***، تهران.
علی نژاد، روجا (۱۳۹۳) «سفیدچاه، نمایه‌ای فراتر از یک گورستان؛ شناخت و بررسی مضامین و نقوش تصویری گورستان سفیدچاه»، ***هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***، ۱۹(۲)، ۵۶-۴۹.
فرزین، علیرضا (۱۳۸۴) ***گورنگاره‌های لرستان؛ پژوهشی مردم‌شناختی در نقش و مضمون سنگ گورهای لرستان***، تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، پژوهشکدهٔ مردم شناسی.
فقیه میرزایی، گیلان؛ مخلصی، محمدعلی؛ حبیبی، زهرا (۱۳۸۴) ***تخت فولاد یادمان تاریخی اصفهان***، تهران: شابک.
کاراپتیان، آرمینه آ (۱۳۹۱) «پیشینهٔ فرش های ارمنی و بازتاب نماد و انگاره در اصالت نقش های آن»، ***پیمان***، ۱۶(۶۰)، ۵۱-۷.
کاظم پور، مهدی؛ محمدزاده، مهدی؛ شکرپور، شهریار (۱۳۹۹) «تحلیل نمادشناسی نقوش سنگ مزارات اسلامی موزهٔ شهراهر»، ***هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***، ۲۵(۱)، ۸۶-۷۱.
کالج، مالکوم (۱۳۸۰) ***اشکانیان، پارتیان***، ترجمهٔ مسعود رجب نیا، تهران: هیرمند.
کام بخش فرد، سیف‌الله (۱۳۷۷) گورخمره های اشکانی. ***نشریه باستان شناختی و تاریخ*** (پیوست ۱)، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
کوپر، جی سی (۱۳۹۲) ***فرهنگ نمادهای آیینی***، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: علمی.
کوماراسوامی، آنادانا (۱۳۸۶) ***فلسفهٔ هنر مسیحی و شرقی***، ترجمهٔ امیرحسین ذکرگو، تهران: فرهنگستان هنر.
گراوند، افراسیاب (۱۳۹۷) «تفسیر شمایل نگارانهٔ نقوش جانوری در قره کلیسا- چالدران»، ***مطالعات باستان شناسی پارسه***، ۲(۶)، ۱۴۳-۱۵۹.
گیرشمن، رومن (۱۳۷۷) ***هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی***، ترجمهٔ بهرام فرهوشی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
مبینی، مهتاب؛ شاکرمی، طیبه؛ شریفی نیا، اکبر (۱۳۹۷) «بررسی تطبیقی تزیینات گچ بری مسجد سیمره با مسجد نه گنبد بلخ و سامرا از دورهٔ عباسی»، ***هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***، ۲۳(۱)، ۷۳-۶۱.
مقدم، محمد (۱۳۸۰) ***مهر و ناهید***، تهران: هیرمند.
موسوی کوهپر، سید مهدی؛ خانعلی، حمید؛ نیستانی، جواد (۱۳۹۴) «سنگ های مزار، نمودی از وحدت مختلف اسلامی در ایران؛ گونه شناسی، طبقه بندی و مطالعهٔ آرایه‌ای سنگ مزارهای نوع گهواره‌ای»، ***تاریخ اسلام***، ۵(۲۰)، ۱۵۲-۱۳۳.
مولند، اینار (۱۳۸۰) ***جهان مسیحیت***، ترجمهٔ محمد باقر انصاری و مسیح مهاجری، تهران: امیرکبیر.
نادری گرزالدینی، مرجانه (۱۳۹۴) «مضامین و مفاهیم گیاهی در تخت جمشید»، ***کنفرانس بین المللی معماری و شهرسازی، مهندسی عمران، هنر و محیط زیست، افق های آینده، نگاه به گذشته***، ۷-۳.

نوراللهی، علی؛ شیرزاد، غلام (۱۳۹۴) «معرفی و تحلیل گورستان های ارمنیان شهرستان خمین»، ***پیمان***، ۱۹(۷۲)، ۹۶-۷۴.
نوراللهی، علی؛ علی‌لو، سارا (۱۳۹۵) «قوم باستان‌شناختی گورنگاره‌های ارمنیان شرق زاگرس مرکزی، (خمین، شازند، الیگودرز، سیرک و جلفا)»، ***پیمان***، ۲۰(۷۶)، ۱۵۲-۱۰۷.
نوری‌زاده، احمد (۱۳۷۶) ***تاریخ و فرهنگ ارمنستان***، تهران: چشمه.
ـــــــــ (۱۳۸۴) ***صد سال شعر ارمنی (از اواخر قرن نوزدهم تا اواخر قرن بیستم)***، تهران: چشمه.
هال، جیمز (۱۳۸۰) ***فرهنگ نمادها در هنر شرق و غرب***، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: معاصر.
هژبری نوبری، علیرضا (۱۳۸۳) ***جایگاه کاوش‌های مسجد کبود تبریز در عصر آهن ایران و مقایسه آن با سایر محوه‌های هم‌عصر***، مجموعه مقالات همایش بین‌المللی باستان‌شناسی ایران؛ شمال غرب ایران، به کوشش مسعود آذرنوش، تهران: انتشارات پژوهشکده باستان‌شناسی.
ـــــــــ ***گزارش سومین فصل کاوش‌های باستان‌شناختی گورستان باستانی لاریجان منطقه خدآفرین***، تهران: گزارش چاپ نشده سازمان میراث فرهنگی.
هوسپیان، شاهین (۱۳۹۴) «چند کلیسای ارمنی در یک نگاه»، ***پیمان***، ۱۹(۷۴)، ۱۳۲-۷۴.
ـــــــــ (۱۳۹۶) «خاچکار» (بخش دوم)، ***پیمان***، ۲۱(۸۱)، ۴۹-۸.
ـــــــــ (۱۳۹۷) «کاوش‌های باستان‌شناسی در آرامگاه پادشاهان اشکانی ارمنستان»، ***پیمان***، ۲۲(۸۵)، ۶۶-۴۶.
هیس، هوفمن رینولدز (۱۳۴۰) ***تاریخ مردم‌شناسی***، ترجمهٔ ابوالقاسم طاهری، تهران: ابن‌سینا.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵) ***فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی***، تهران: سروش.
یونگ، کارل گوستا (۱۳۵۲) ***انسان و سمبل‌هایش***، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، تهران: پایا.

References

Ahmadzadeh, F., Hosayni, S., Norasi, H. (2018). A Research on the Recognition of Implication & Motifs of Gooran Tribal Gravestones in West Islamabad (Ex-Shah Abad1) City, ***Theoretical Principles of Visual Arts***, 3(1), 72-92. doi: 10.22051/jtpva.2018.3936 (Text in Persian).
Akbari M. ; Moulaii, M. M. (2019). The Impact of Parallel Aspects of Islam and Christianity on the Process of Converting Church to Mosque: During the Ottoman Era, ***Journal of Researches in Islamic Architecture***, 6(4), 121-137 (Text in Persian).
Alinezhad, R. (2014). Sefidchah, An Image Beyond of a Cemetery Recognition and Study on themes and Visual Motifs of Sefidchahs Cemetery, ***Honar-ha-ye-Ziba Honar-ha-ye Tajassomi***, 19 (2): 49-56 (Text in Persian).
Amoozgar, J. (2013). ***Mythological History of Iran***, Tehran: SAMT Publications (Text in Persian).
Ataie, M. (2019). Symbolism of Death based on Motifs Carved on Tombstones in the Middle Zagros Region with Emphasis on Nahavand City, ***International Conference on Zagros Studies: The Origin of Human Life in the Zagros Mountains,*** **Iranology Foundation**, Tehran (Text in Persian).
Ayvazyan, M. (2012). ***Mythological Commonalities and Beliefs in Iranian and Armenian Sources***, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies (Text in Persian).
Baghdasarian, E. (2001). ***A Short History of Armenian Community in Iran,*** Tehran: Edik Baghdasarian (Text in Persian).
Bahmani, P. (2010). ***The Evolution of the Role and Symbol in Traditional Iranian arts***, Payame Noor University of Tehran (Text in Persian).
Bolkhari, H. (2005). ***Theoretical Foundations of Islamic Art and Architecture***, Tehran: Soore Publication (Text in Persian).
Burckhardt, T. (2011). ***Sacred Art in East & West: Its Principles and Methods***, Tehran: Soroush Publications (Text in Persian).
Chevalier, J. (2009). ***Dictionnaire des Symboles: Mythes, Reves, Coutumes***, Translated by Soudabeh Fazayeli, Tehran: Jeihoon (Text in Persian).
Cirlot, J.E. (2010). ***A Dictionary of Symbols***, Tehran: Dastan Publications (Text in Persian).
Colledge, M. (2001).
Coomaraswamy, A. (2007).
Cooper, J. C. (2013). ***An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols (1st Vol.)***, Tehran: Elmi Publications (Text in Persian).
Davdar, A. & Mansouri, E. (2006). ***An Introduction to the Myths and Symbols of Iran and India in Ancient Times***, (1st ed.), Tehran: Kalhor Publications (Text in Persian).
Faqigh Mirzaie, G., Mokhlesi, M. & Habibi, Z. (2005). ***Takht-e Foulad: a Historical Cemetery in Iran›s Isfahan***, Tehran: Shabak Publications (Text in Persian).
Farzin, A. (2005). ***Lorestan Tombstone Motifs: An Anthropological Study on the Patterns and Content of Lorestan Tombstones***, Tehran: Anthropological Research Institute of the Cultural Heritage and Tourism Organization (Text in Persian).
Garavand, A.; Rezalou, R. (2019). Iconographic Interpretation of Animal Designs in the Ghareh Klisa of Chaldoran, ***Parseh Journal of Archaeological Studies***, 2 (6): 143-159 (Text in Persian).
Gershman, R. (1998). ***Iranian Art in the Median and Achaemenid Periods***, translated by Bahram Farhoushi, Tehran: Scientific and Cultural Publications (Text in Persian).
Hall, J. (2001). ***Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art***, Tehran: Farhang Moaser (Text in Persian).
Hays, H.R. (1961). ***From Ape to Angel***, Tehran: Ibn Sina Publications (Text in Persian).
Hejbari Nobari, A. (2004). ***The location of the excavations of the Blue Mosque of Tabriz in the Iron Age of Iran and its comparison with other contemporaries***, Proceedings of the International Conference on Archeology of Iran; Northwest of Iran, by Massoud Azarnoush, Tehran: Archaeological Research Institute Publications (Text in Persian).
_____, A. (2010). ***Report of the third chapter of archeological excavations of Larijan ancient cemetery in Khodafarin region***, Tehran: Unpublished report of Cultural Heritage Organization (Text in Persian).
Hovsepian, Sh. (2015). Several Armenian Churches

(2016). Tombstones, a Case of Unity of Different Islamic Religions in Iran: Typology, Classification, and Study of Figures on Cradle Tombstones, ***Pajoohesh Name-ye Tarikhe ISLAM***, 1(20), 133-153 (Text in Persian).

Naderi Garzaldin, M. (2015). Plant themes and concepts in Persepolis, ***International Conference on Architecture and Urban Planning, Civil Engineering, Art, Environment: A Look at the Past and the Future***, 3-7 (Text in Persian).

Noorallahi, A. and Alilu, S. (2016). Archaeological Ethnography of Armenian Cemeteries in the East Zagros (Khomein, Shazand, Aligudarz, Sirk and Jolfa), ***Peyman Cultural Quarterly***, 20 (76):107-152 (Text in Persian).

Noorallahi, A. & Shirzad, Gh. (2015). Introduction and Analysis of Armenian Cemeteries in Khomein City, ***Peyman Cultural Quarterly***, 19 (72): 74-96 (Text in Persian).

Nourizadeh, A. (1997). ***History and Culture of Armenia***, Cheshmeh (Text in Persian).

Nourizadeh, A. (2005). ***Hundred Years of Armenian Poetry***, Cheshmeh (Text in Persian).

Ouspensky, L. and Lossky, V. (2009). ***The Meaning of Icons***, (2nd ed.), Tehran: Soore Mehr Publication (Text in Persian).

Parham, C. (1992). ***Persian Rugs and Flatweaves***, (Vol. 2), Tehran: Amir Kabir (Text in Persian).

Pooyan, J.; Khalili, M. (2010). Semiotics of Tombstones in Shiraz Daraslam Cemetery, ***Ketab-e-Mah-e-Honar***, 144, 98-107 (Text in Persian).

Rahbar, I. (2021). A Historical Study of the Gender Signs related to Females on Gravestones from Qajar Period till Now, ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal,*** 13(2), -. doi: 10.22051/jjh.2021.33357.1569 (Text in Persian).

Riazi, M. (2002). ***Patterns and Designs of Sassanid Clothes and Weavings***, Tehran: Ganjine Honar (Text in Persian).

Safikhani, N., Ahmadpanah, S., Khodadad, A. (2014). Semiotic of Isfahan s Takht-e Foulad Cemetery Motifs (With Emphasis on Animal Motifs of Lion and Fish, ***Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi***, 19(4), 67-76. doi: 10.22059/jfava.2014.55422 (Text in Persian).

Sargsyan, G. (2004). Dynasty of St. Gregory and the First Religious Leaders of Armenia, ***Peyman Cultural Quarterly***, 27, 5-23 (Text in Persian).

Shahmandi, A. (2013). Evaluating and Comparing Tashtab (Water Tub) in the Armenian`s Cemetery and in the Cemetery of Takhte Foulad in Isfahan, ***Honar-Ha-Ye-Ziba:Honar-Ha-Ye-Tajassomi***, 18(1), 1-13. doi: 10.22059/jfava.2013.36269 (Text in Persian).

Sharifinia, A., Lashkari, A. (2018). A Review and Study of Decorative Motifs of Tombstones in Madar Zoleykhah Cemetery in Darreh Shahr, ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal***, 10(1), 65-72. doi: 10.22051/jjh.2017.9247.1081 (Text in Persian).

Sharifinia, A., Sarikhani, M., Dolatyari, A., Ghaemi, N. (2016). Recognition and investigation of the themes and reliefs of tombstones of the City Darreh-Shahr in Ilam Province, ***Honar-Ha-Ye-***it a Glance, ***Peyman Cultural Quarterly***, 19 (74), 74-132 (Text in Persian).

Hovsepian, Sh. (2017). Khachkar (Part 2), ***Peyman Cultural Quarterly***, 21 (80), 8-49 (Text in Persian).

Hovsepian, Sh. (2018). Archaeological Excavations at the Tomb of the Parthian Kings of Armenia, ***Peyman Cultural Quarterly***, 22 (85), 46-66 (Text in Persian).

Jahanmard, B., Valibeig, N. (2019). A Study on the Proportions and Composition of the Tombstones Containing Angelic Motifs in Isfahan's New Julfa Cemetery, ***Negareh Journal***, 14(52), 53-67. doi: 10.22070/negareh.2019.4069.2085 (Text in Persian).

Jung, C.G (1973). ***Man and His Symbols***, Translated by Abutaleb Saremi, Tehran: Paya (Text in Persian).

Karapetyan, A. (2012). The Background of Armenian Carpets and the Reflection of the Symbol and the Idea in the Originality of its Patterns, ***Peyman Cultural Quarterly***, 16 (60): 7-51 (Text in Persian).

Kambakhsh Fard, S. (1998). Parthian zebras, ***Journal of Archeology and History*** (Appendix 1), Tehran: University Publishing Center (Text in Persian).

Kazempour, M., Mohammadzadeh, M., Shokrpour, S. (2020). The Iconography Analysis of the Islamic Period Grave stones in Ahar Museum, ***Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi***, 25(1), 71-86. doi: 10.22059/jfava.2018.266150.666028 (Text in Persian).

Khalatbari, M. R. (2004). ***Archaeological excavations in Talesh archeological sites: Preliminary report of excavations and coins - Miyanroud***. Tehran: Publications of Cultural Heritage Research Institute and General Directorate of Cultural Heritage of Guilan Province (Text in Persian).

Khazali, M. (2008). Examining the Nature of Angels from the Perspective of Divine Religions, ***A Research Quarterly in Islamic Theology (kalam) and Religious Studies***, 4 (12): 105-136 (Text in Persian).

Khodadadi, A., Safikhani, N., Ahmadpanah, S. (2018). A comparative study of the Image of Angel as a Motif Engraved on the Tombstones of Armenians' Cemetery and Those of Takht-e-Foolad Cemetery in Esfahan, ***Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi***, 23(3), 83-92. doi: 10.22059/jfava.2018.227470.665609 (Text in Persian).

Lorestan Governor›s Office of Statistics and Information, Deputy of Planning (2011). ***Statistical Yearbook of Demography***, Lorestan (Text in Persian).

Mobini, M., Shakarami, T., Sharifinia, A. (2018). Comparative Study of Stucco Decorations of Seymareh Mosque, Noh Gonbad Mosque of Balkh, and Samarra from Abbasid Period, ***Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi,*** 23(1), 61-72. doi: 10.22059/jfava.2017.240895.665729 (Text in Persian).

Moghaddam, M. (2001). ***Mehr and Nahid***, Tehran: Hirmand Publications (Text in Persian).

Molland, I. (2001). ***The World of Christianity***, translated by Mohammad Baqer Ansari and Masih Mohajeri, Tehran: Amir Kabir (Text in Persian).

Mousavi Kouhpar, S. M., Khanali, H.; Nayestani, G.

Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi, 21(1), 23-35. doi: 10.22059/jfava.2016.57707 (Text in Persian).
Shayestehfar, M. (2010). Symbol of the basis of aesthetic and thematic studies of art, ***Book of the Month of Art***, 139, 109-94. 58 (Text in Persian).
Soltaninejad, A., Farahmand Boroujeni, H., Zhole, T. (2014). Manifestation of Symbols in Armenian Woven Rugs, ***Negareh Journal***, 9(30), 47-61 (Text in Persian).
Streiter, O., Leonhard v., Yoann G. (2007). From Tombstones to Corpora: TSML for Research on Language, Culture, Identity and Gender Differences, ***Pacific Asia Conference on Language Information and Computation 21***, Seoul, Korea.
Touramanian, T. (2013). ***History of Armenian Architecture***, Yerevan: Yerevan State University (Text in Persian).
Ulubabyan, B. (2005). Khachkar, ***Peyman Cultural Quarterly***, Translated by Edward Harutyunyan, 9 (33), 26-52 (Text in Persian).
Yahaghi, M. (1996). ***A Dictionary of Myths and Narrative Symbols in Persian Literature***, Tehran: Soroush Publications (Text in Persian).
Zakerin, M. (2011). The Study of Sun Image on Iranian Ceramic Dishes, ***Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi***, 3(46), 23-34 (Text in Persian).
Zekavat, S., Noori, S. (2018). 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), ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal,*** 10(2), 45-54. doi: 10.22051/jjh.2017.13135.1198 (Text in Persian).

URLs:

URL1- fa.wikipedia.org: 5-12:5909/1400: نشان ملی ارمنستان)
URL2- tebyan-lorestan.ir:1399/09/09

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Glory of Art (Jelve-y-honar)

Alzahra Scientific Quarterly Journal

Vol. 14, No. 1, Spring2022 ,Serial No. 34

Research Paper

http://jjhjor.alzahra.ac.ir/

Study of Armenian Tombstones in Sang-e Sefid, Aligudarz[1]

Sara Sadeghi [2]
Zahra Mirazi [3]
Ardeshir Javanmardzadeh [4]

Received:2021/08/22
Accepted:2021/12/23

Abstract

Due to their special connections with humans, tombstones can be a proper manifestation of people's beliefs and opinions from different areas. Special patterns on some tombstones, some of which are uniquely engraved, and some others are occasionally repeated show the importance of tombstones (the engraved images semiology), and the idea of our ancestors about death. The cemeteries built by the Armenian minority during various periods are a sign of the historical coexistence of Armenians and the Muslim majority. Therefore, this study seeks to evaluate Armenian tombstones in Sang-e Sefid, Aligudarz city and study the relationship between the engravings on tombstones and thoughts and beliefs of Armenians living in Sang-e Sefid in the last 100 years through field and library research (especially primary sources such as Armenian books and articles). The question we are trying to answer is: What kind of symbols and concepts are used in the tombs tone engravings in Sang-e Sefid cemeteries? Epigraphs, humans (men and women), winged angels (scarfs, couple and symmetrical), tools (scissors, chains, crosses, and canes), plants (lilies and vases), celestial objects (sun), symbols (Khachkar), animals (eagles) and most importantly, oval and Mihrab-shaped frames were used to organize and arrange inscriptions and patterns with special symbolic meanings. The results indicate that the tombstones of Aligudarz were a constituent of Armenians' culture and beliefs living in Sang-e Sefid.

Building monuments for the dead was rooted in other beliefs as well. Greeks believed that if they did not bury the dead properly, their souls would wander around. In general, tombstones are an amalgam of multiple components including individual identity, community relations, mythological mind, ethnicity, and religion. In other words, when someone passed away, the essence of their existence was manifested in the engravings on their tombstones. Like tombstones of other regions in Iran, the tombstones of Sang-e Sefid are engraved with historical, cultural, social, and religious concepts of the region. It is worth noticing that human and plant engravings are almost always together which indicates the popular culture, beliefs, and tradition of that time. The tradition of Armenians living in Sang-e Sefid was rooted in Christian-European culture. Similar to other migrants, they brought their native culture

1-DOI: 10.22051/JJH.2021.37389.1690

2- Ph.D. Candidate, Archaeological Department, Faculty of Social Sciences, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran. (Corresponding Author).Email: sara_sadeghi809@yahoo.com

3-M.A, Archaeological Department, Faculty of Social Sciences, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran. Email:mirazi.zahra@gmail.com .

4-Assistant Professor, Department of Archeology, Faculty of Social Sciences, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran. Email:javnmard.ardeshir@yahoo.com

to the target land.
This study used a descriptive-analytic approach, and the data were collected using field and library research (especially primary sources such as Armenian books and articles). The sources for field research were direct observation, photography, and interviewing Armenians living in Iran and familiar with the engravings. For the library research, primary Armenian sources, especially a quarterly magazine published by Iranian-Armenians since 1998 was studied. Fifteen tombstones in the Armenian cemetery in Sang-e Sefid were introduced, and their engravings were compared with the data collected using the methods.
Most of the tombstones found in this cemetery were horizontal while some were headstones. All the graves were in the east-west direction in the shape of boxes and boulders. The box-shaped tombstones were often bigger and the tombstones were smaller and filled with engravings.
The patterns were in the form of engravings or reliefs. For reliefs, the patterns were carved out to highlight the patterns. This method was time-consuming, very delicate, and it was mostly adopted for the main patterns (humans, plants, animals, etc.). For the engravings, the patterns were engraved on the tombstone. It was mostly used for frames, writings, or small patterns.
Tombstones are generally categorized into three groups.
1. Initial or framing patterns: Frames are on the top of the tombstone. On the bottom, delicate Mihrab or sigmoid-shaped lines are drawn surrounding the stone.
2. Middle patterns: The main patterns are in the middle including humans, plants, birds, and geometrical shapes.
3. Finishing patterns: These patterns include Armenian script (name of the deceased, seeking forgiveness, and date of death)
The local culture has a major influence on the engravings of the tombstones. From an anthropological point of view, engraved motifs are very important. In the Sang-e Sefid cemetery, there are 9 major motifs including plants, animals, geometrical shapes, sun, humans, angels, tools, epigraphs, and framings.
Fifteen tombstones in the Sang-e Sefid cemetery were introduced and evaluated, and their engravings were assessed in detail. Various motifs of tombstones in the region indicated that the Armenians pay special attention to preserving the burial rites and cherishing the memory of their loved ones, and used these symbolic and geometrical engravings to highlight this fact. These patterns are inspired by the beliefs and ideas of the people living in the region, and they include human, plant, geometrical shape, animal, symbolical and even framing motifs. The symbolical aspect of these motifs is more dominant than the decorative one. This symbolical aspect is most pronounced in angel, sun, and cross motifs. Since the motifs were engraved with the transcendental world in mind, concepts such as guidance for the dead, protection and guardianship, symbol and manifestation of enlightenment, etc. come to mind. Religious motifs such as the cross, the altar of angels decorated with flowers, and the clothing are representative of the deceased's faith, beliefs, and honesty. Rather than depicting the religious character of the deceased, such religious motifs are remnants of the ancient religious mindset of their ancestors in Armenia, many of which are rooted in the mythological culture of the Armenian people. The interesting thing about the tombstones is the motif of the cross and people with religious coverings, which seem to indicate that most of the people buried in this cemetery are Armenians who were followers of Mithraism.
Keywords: Tombstone, Motifs, Sang-e Sefid, Aligudarz, Armenian.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی