

تحلیل اثر مفهوم کهن‌الگوها بر شکل‌گیری هندسه و تناسبات کالبدی کلیساهای کاتولیک‌ها، مریم مقدس، مریم ننه و سرکیس مقدس در تبریز ایران

شهرزاد آیینچی^۱ ✉، شیرین خالق‌پناه^۲ ID

۱. دانش‌آموخته دکتری مرمت بنا و بافت‌های تاریخی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد مهندسی معماری، موسسه آموزش عالی سراج، ایران.

کلیدواژگان:

کهن‌الگوها

هندسه

تناسبات کالبدی

کلیسا

تبریز

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۰۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۲۳

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۳/۳۱

© ۲۰۲۴/۱۴۰۳ نویسنده(گان). این

مقاله یک اثر دسترسی آزاد است که تحت

مجوز CC BY 4.0 منتشر شده است.

استناد و انتشار مجدد این اثر با ذکر منبع

درست مجاز است.

چکیده: هندسه به‌عنوان یکی از بنیادی‌ترین اصول در شکل‌گیری و سازمان‌دهی فضاهای معماری، جایگاهی ویژه در بناهای مذهبی و عبادتگاهی دارد. این عنصر نه تنها عامل نظم‌دهنده به ساختار کالبدی بناست، بلکه به‌مثابه زبانی نمادین، ارتباط میان انسان، فضا و امر قدسی را برقرار می‌سازد. در هر مکتب فکری و مذهبی، هندسه بر اساس نوع جهان‌بینی، مفاهیم هستی‌شناختی و الگوهای ذهنی آن مکتب شکل گرفته و تجلی عینی باورهای درونی را در کالبد بناها ممکن می‌سازد. در این میان، فضاهای عبادی در آیین مسیحیت، به‌ویژه کلیساهای، به‌عنوان مکانی برای نیایش و تعالی روح، واجد نظم و هندسه‌ای خاص هستند که در خدمت معنا و کارکرد عبادی قرار گرفته است. پژوهش حاضر با هدف تحلیل تأثیر مفهوم «کهن‌الگوها» یا کهن‌الگوهای جمعی بر شکل‌گیری هندسه و تناسبات کالبدی کلیساهای تاریخی شهر تبریز انجام شده است. این کلیساهای شامل کلیسای کاتولیک‌ها (عذرای توانا)، مریم مقدس، مریم ننه و سرکیس مقدس می‌باشند که هر یک نمونه‌ای شاخص از ترکیب هنر، اعتقاد و دانش معماری در بستر فرهنگی خاص خود هستند. روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی است و بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای، تحلیل متون نظری مرتبط با کهن‌الگو و نمادگرایی در معماری مذهبی، و برداشت‌های میدانی از کالبد بناها استوار است. در این پژوهش، ابتدا ساختار هندسی و تناسبات کالبدی پلان‌ها، نماها و عناصر شاخص معماری این کلیساهای بررسی شده و سپس ارتباط معنایی و نمادین آن‌ها با کهن‌الگوهای مفهومی همچون مرکزیت، محوریت، تقارن، نور و تعالی تحلیل گردیده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که حضور کهن‌الگوها در ساختار هندسی کلیساهای، نه تنها به نظم فضایی آن‌ها شکل داده، بلکه معنا و هویتی قدسی به کالبد معماری بخشیده است. در نتیجه، هندسه در معماری کلیساهای تبریز را می‌توان زبانی نمادین دانست که میان جهان مادی و معنوی پیوند برقرار کرده و بعدی از تجربه روحانی را در قالب فرم و فضا متجلی می‌سازد.

<https://doi.org/10.22034/hsaj.2025.548288.1004>

۱. مقدمه

کلیسا به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نمودهای معماری مذهبی در جهان مسیحیت، همواره بازتابی از جهان‌بینی، اعتقادات و نمادهای این آیین بوده است. در ساده‌ترین لایه کالبدی، می‌توان شکل کلیسا را منطبق بر فرم صلیب دانست؛ به‌گونه‌ای که محورهای اصلی سازنده آن با محورهای صلیب به‌عنوان نمادی تاریخی و مذهبی در مسیحیت هم‌راستا هستند. در ساختار فضایی کلیسا، مسیر حرکت از ورودی تا محراب، بازنمایی تمثیلی از سیر انسان از دنیای مادی به جهان معنوی و اخروی است. به تعبیر دیگر، در سازمان فضایی کلیسا نوعی حرکت نمادین از دنیا به آخرت وجود دارد که در هندسه کالبدی آن متجلی شده است (فتحی و حمزه‌نژاد، ۱۳۹۳: ۶۰-۶۶). کلیساهای به‌عنوان مکان‌هایی مقدس و محل عبادت، در طول تاریخ همواره مورد احترام پیروان مسیحیت بوده‌اند و به همین سبب، ساخت آن‌ها با بیشترین دقت و ظرافت هنری انجام گرفته است. کلیساهای تاریخی تبریز نمونه‌های شاخصی از این رویکرد هستند که در عین سادگی، واجد جلوه‌های خاصی از تزئینات معماری نظیر حجاری، نقاشی و گچ‌بری‌اند. همزیستی دیرینه اقوام و ادیان گوناگون در تبریز سبب شده است که اقلیت‌های مذهبی مسیحی در این شهر بناهای مذهبی متعددی پدید آورند که از نظر تاریخی و معماری

ارزش ویژه‌ای دارند. در این میان، معماری به‌عنوان هنر سامان‌دهی فضا، به یاری دانش‌هایی همچون هندسه شکل گرفته است. هندسه دانشی است که به شناخت روابط میان اشکال، اندازه‌ها و تناسبات می‌پردازد و در متون کهن فارسی، غالباً مترادف با اندازه و شکل دانسته شده است (خلف تبریزی، ۱۳۶۱: ۷۰۲؛ دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۳۵۵۹؛ معین، ۱۳۶۰: ۳۲۵۸). این دانش در سه شاخه اصلی شکل، عدد و تناسبات قابل بررسی است و در معماری مذهبی، به‌ویژه در کلیساها، نقشی نمادین در بیان مفاهیم قدسی و معنوی دارد. پژوهش حاضر با هدف بررسی تأثیر مفاهیم معنایی «کهن‌الگوها» یا کهن‌الگوهای جمعی بر شکل‌گیری هندسه و تناسبات کالبدی کلیساهای تاریخی تبریز انجام گرفته است. جامعه مورد مطالعه شامل چهار کلیسای شاخص شهر یعنی کلیسای کاتولیک‌ها (عذرای توانا)، مریم مقدس، مریم ننه و سرکیس مقدس است. بررسی‌های اولیه نشان می‌دهد که تاکنون پژوهش جامعی درباره تحلیل هندسه و مفاهیم کهن‌الگوی در کلیساهای تبریز صورت نگرفته است؛ بیشتر مطالعات پیشین به کلیساهای تهران و اصفهان اختصاص داشته و عمدتاً به مقایسه ساختار فضایی کلیساها و مساجد یا بررسی تطبیقی تزئینات و الگوهای فضایی پرداخته‌اند (سیمونی، ۱۳۹۴؛ پورجعفر و شریف شهیدی، ۱۳۹۳؛ بورکهارت، ۱۳۹۰؛ میرمادی، ۱۳۹۹؛ قوچانی و همکاران، ۱۳۹۷؛ نقره‌کار و طباطبایی یگانه، ۱۳۹۹؛ اکبری و مولایی، ۱۳۹۷؛ مومنی و همکاران، ۱۳۹۹). ازاین‌رو، نوآوری پژوهش حاضر در پرداختن به هندسه کالبدی و مفاهیم کهن‌الگوی در کلیساهای تبریز برای نخستین بار است. روش تحقیق در این پژوهش کیفی و مبتنی بر رویکرد توصیفی - تحلیلی است. داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای، بررسی اسناد و نقشه‌های معماری کلیساها و برداشت‌های میدانی گردآوری شده‌اند. چهار کلیسای یادشده به‌دلیل در دسترس بودن نقشه‌های معماری و اسناد تاریخی انتخاب شده‌اند. در این مطالعه، ابتدا پلان، نما و عناصر شاخص معماری کلیساها از منظر هندسی و تناسبات فضایی تحلیل شده و سپس تأثیر مفاهیم کهن‌الگوی و نقش اشکال هندسی در شکل‌گیری کالبد و سازمان فضایی کلیساها مورد بررسی قرار گرفته است.

در راستای دستیابی به هدف اصلی، دو پرسش بنیادین مطرح می‌شود:

۱. مفاهیم معنایی کهن‌الگوها چگونه بر شکل‌گیری تناسبات هندسی کلیساهای تبریز تأثیر گذاشته‌اند؟

۲. بازنمایی مفاهیم کهن‌الگوها در عناصر و اجزای تشکیل‌دهنده کلیساهای تبریز به چه صورت است؟

در نگرش سنتی به معماری، هر فرم ظاهری بازتاب حقیقتی درونی و جوهری پنهان است که ماهیت واقعی آن را شکل می‌دهد. ظاهر فرم جنبه‌ای محسوس و کمی دارد که به‌سادگی قابل درک است، در حالی که باطن آن وجه کیفی و جاودانه‌ای است که زیبایی حقیقی در آن نهفته است. بر اساس دیدگاه اردلان و بختیار (۱۳۹۴)، درک کامل هر پدیده تنها زمانی ممکن است که هر دو بعد ظاهری و باطنی آن مورد توجه قرار گیرد. در این چارچوب، زبان نمادها در معماری به‌مثابه ابزاری برای بیان مفاهیم متافیزیکی عمل می‌کند؛ زبانی که فراتر از منطق عقلانی، به عرصه شهود و عرفان وارد می‌شود و از طریق فرم‌های نمادین، حقیقت الهی را در جهان مادی متجلی می‌سازد. انسان سنتی، طبیعت را تجلی وجود یگانه می‌داند و در نظم و تناسب موجود در آن، حضور اصول الهی را می‌بیند. این هماهنگی از طریق ریاضیات، هندسه و هارمونی قابل سنجش است و معمار سنتی با الهام از همین اصول، ساختاری مبتنی بر نظم، توازن و معنا می‌آفریند. هندسه در این میان، زبانی است که پیوند میان عدد، فرم و معنا را برقرار می‌کند و ذهن انسان را از محسوس به معقول و از ظاهر به باطن رهنمون می‌سازد. بدین‌سان، هندسه در معماری نه صرفاً ابزاری فنی، بلکه بیانی از نظم درونی و «شخصیت» اعداد است که هر شکل و تناسب را واجد مفهومی قدسی و نمادین می‌گرداند (اردلان و بختیار، ۱۳۹۴).

۲. مفهوم کهن‌الگوها

اصطلاح «کهن‌الگو» (Archetype) نخستین بار توسط کارل گوستاو یونگ در روان‌شناسی تحلیلی مطرح شد و به‌معنای «الگوهای ازلی» یا «صورت‌های کهن ناخودآگاه جمعی» است (Jung, 1974). یونگ معتقد بود که در ژرف‌ترین لایه روان انسان، ساختارهایی وجود دارد که حاصل تجربه مشترک نوع بشر در طول تاریخ‌اند و در قالب نمادها، اسطوره‌ها و آیین‌ها تکرار می‌شوند. این ساختارها، بدون آن که انسان آگاهانه از آن‌ها مطلع باشد، بر ادراک، تخیل و خلاقیت او تأثیر می‌گذارند. در هنر و معماری، کهن‌الگوها به‌صورت فرم‌ها، تناسبات و فضاهایی ظاهر می‌شوند که در ناخودآگاه جمعی بشر معنا دارند. به عنوان مثال، دایره نماد وحدت و کمال است، مربع بیانگر ثبات و زمین، و مثلث نشانه تعادل و تعالی. چنین اشکالی نه صرفاً از لحاظ زیبایی‌شناسی، بلکه از نظر نمادین و روانی واجد معنا هستند. معماری از دیرباز عرصه‌ای برای تجلی کهن‌الگوها بوده است. فرم‌هایی مانند محور مرکزی، مرکز مقدس، گنبد، قوس، حیاط مرکزی و باغ چهارگانه (چهارباغ)، همگی نمودهای عینی کهن‌الگوهای ذهن بشر از مفاهیمی چون «مرکز جهان»، «بهشت»، «آسمان» و «نظم کیهانی» هستند (Eliade, 1959).

در معماری کلیسا، این کهن‌الگوها در قالب فرم‌هایی چون مرکز مقدس، نور، محور، صلیب، دایره و مربع ظاهر می‌شوند که هر یک بیانگر مفاهیم متعالی و ازلی در مسیحیت‌اند. برای مثال:

صلیب لاتین در پلان کلیساها، بازتاب کهن‌الگوی «چهار جهت» و «تجسد خدا در ماده» است؛ یعنی محور افقی (جهان خاکی) با محور عمودی (جهان الهی) تلاقی کرده و مرکز آن، محل تجلی خداست.

نور در فضاهای کلیسایی، کهن‌الگوی حضور الهی و تجلی روح خداوند است؛ به همین دلیل، معماران از پنجره‌های رنگی و روزنه‌های بالا برای القای حس قدسیت بهره می‌گیرند.

مرکزیت در کلیسا، با قرارگیری محراب در نقطهٔ تمرکز بصری، بیانگر کهن‌الگوی «مرکز جهان» (Axis Mundi) است؛ جایی که زمین و آسمان به هم می‌رسند (Eliade, 1959). هندسه در معماری کلیسا تنها ابزار نظم و تناسب نیست، بلکه زبان رمزآلودی برای بیان حقیقت الهی است. در دوران گوتیک، معماران معتقد بودند که نسبت‌های هندسی برگرفته از نظم الهی جهان است و با رعایت آن‌ها می‌توان تجلی خدا را در معماری نمایان کرد (Burckhardt, 1967).

در این نگرش:

- دایره نماد وحدت و بی‌نهایت خداوند است.
 - مربع بیانگر زمین، ماده و نظم مخلوق است.
 - مثلث نماد تثلیث مقدس (پدر، پسر و روح‌القدس) است.
 - ترکیب این اشکال در پلان‌ها، مقاطع و تزئینات کلیسا، تجلی هماهنگی میان الهی و انسانی است.
- به‌عنوان نمونه، پلان‌های کلیساهای بیزانسی اغلب بر مبنای مربع درون دایره شکل گرفته‌اند؛ مربع نشان‌دهندهٔ زمین و دایره نماد آسمان است، و تلاقی آن‌ها در گنبد، تجلی ارتباط انسان با خدا را بیان می‌کند (جدول ۱).

جدول ۱. ارتباط کهن‌الگوها، مفاهیم هندسی و نمود آن‌ها در معماری

ردیف	نمود در معماری کلیسا	مفهوم معنایی	نماد هندسی مرتبط	کهن‌الگو
۱	گنبد مرکزی، محل محراب، پلان متمرکز	پیوند آسمان و زمین، حضور خدا در مرکز	دایره/مربع	مرکز جهان
۲	گنبد، پنجره‌های مدور، نقوش گل رز	بی‌نهایت، کمال، خداوند	دایره	وحدت الهی
۳	سه گانه سازی در پنجره‌ها و برج‌ها	پدر، پسر، روح القدس؛ کمال عددی	مثلث	تثلیث مقدس
۴	پلان‌های مربعی، پایه‌های گنبد	نظم، ثبات، جسمانیت	مربع	جهان مخلوق/زمین
۵	پلان صلیبی کلیساهای گوتیک	تلاقی آسمان و زمین	صلیب	تقاطع الهی و انسانی
۶	شیشه‌های رنگی، روزنه‌های گنبد	تجلی خدا در فضا	پرتو/شعاع	نور الهی
۷	برج ناقوس، گنبد، سقف طاق دار	حرکت از زمین به آسمان	عمود/محور عمودی	تعالی روح
۸	پلان‌های بیزانسی، موزاییک‌های گنبدی	هماهنگی بین آسمان و زمین	دایره در مربع	بهشت و نظم کیهانی

هندسه به‌منزلهٔ تجلی «شخصیت» اعداد، به انسان سنتی امکان می‌دهد تا فرایندهای طبیعی را با نگاهی عمیق‌تر و معنادارتر درک و تحلیل کند. عدد یک مبدایی است که نقطه را پدید می‌آورد، عدد دو بیانگر ظهور خط، و عدد سه منشأ شکل‌گیری مثلث است. این مفاهیم، جنبهٔ ایستا و بنیادین هندسه را نشان می‌دهند و ذهن اندیشمند را از عالم محسوس به سوی عالم معقول و از ظاهر به باطن فرم هدایت می‌کنند (اردلان و بختیار، ۱۳۹۴: ۵۷) در جدول زیر به ارتباط بین اعداد و هندسه و مفاهیم معنایی اشاره شده است (جدول ۲).

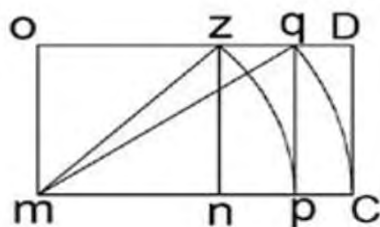
جدول ۲. ارتباط بین اعداد و هندسه و مفاهیم معنایی

ردیف	شکل هندسی	عدد	مفهوم
۱	دایره	صفر	دایره، نماد الهی و آسمانی است. دایره درون مرکز است و با حرکت دورانی خود، بیننده را به درون خود متمرکز می‌کند (آیت الهی، ۱۳۸۰: ۱۷۱).
۲	نقطه	۱	خالق، ازلی، ابدی، لایزال، اصل و ریشه همه اعداد (اردلان و بختیار، ۱۳۹۴: ۵۶).
۳	خط	۲	عدد دو، اصل دوگانگی و نیروی کثرت و تعدد را عرضه می‌کند و در مفهوم صوری خود خط را می‌نمایاند. ساده‌ترین شکل کاربرد آن، متقارن و متعادل بودن فضاها است (لولر، ۱۳۶۸: ۲۰).
۴	مثلث	۳	عدد سه، نشانه تثلیث و اصل آفرینش است. با اتصال نقاط مرکز سه دایره، یک مثلث به وجود می‌آید. مثلث یکی از نقوش اساسی در هنر اسلامی و نماد خودآگاهی انسان است (لولر، ۱۳۶۸: ۲۰).
۵	مربع	۴	جان، افراط و تفریط و میانه، اولین عدد فرد
۵	مربع	۴	عدد چهار از نظر شکلی مربع و نماد زمین، چهار فصل، چهار دروازه بهشت، جهات و عناصر چهارگانه است (لولر، ۱۳۶۸: ۲۰).
۶	پنج ضلعی	۵	حواس پنج‌گانه، اولین عدد مدور، طبیعت (اردلان و بختیار، ۱۳۹۴: ۵۶).
۷	شش ضلعی	۶	مربع، با رسم خطوط متقاطع دور از مرکز و در محیط یک دایره و شش ضلعی با اتصال مراکز پنج دایره به دست می‌آید. شش گوش حاصل در دایره نماد بهشت است (Baykusoglu, 2009: 8).

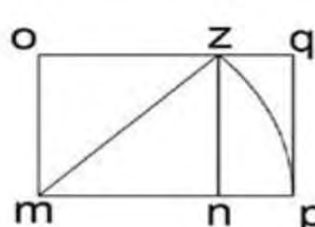
			عدد شش، در هندسه متناظر نخستین شکل کامل است. در احجام، مکعب را می‌سازد که از ایستاترین اشکال است (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰: ۲۶).
۸	هشت ضلعی	۸	هشت ضلعی را باید هم از جهت هندسی و هم در معنای نمادین شکلی واسطه‌ای میان مربع و دایره دانست. نماد هشت ضلعی، گذرگاهی است که با اشیای چهارتایی (زمین، ماده) به سوی دایره که نماد کمال، الدیت و روح است راه می‌سپارد. این است، علت آنکه بسیاری از تمثیلات گاه، حوض‌ها و گنبدهای قرون وسطی (و بسیاری از بناهای اسلامی) به شکل هشت گوشه بوده‌اند (سرلو، ۱۳۸۹: ۳۳۱).
۹	چلیپا	۴	در جوامع آغازین چلیپا به عنوان مظهر آتش تلقی و مورد احترام بوده است (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۸۷). این نقشمایه در مسیحیت، نماد داری است که حضرت عیسی مسیح (ع)، بر آن مصلوب شده و زاهدان مسیحی به تبرک آن را بر گردن می‌آویزند (ذاکرن، ۱۳۹۰: ۲۵). چلیپا یک رمز کلی است که دامنه شمولش کل مراتب وجود، اعم از عالم اصغر و عالم اکبر را دربرمی‌گیرد (گنون، ۱۳۷۴: ۷-۱۰). مظهر تقدس عیسوی مبنای طراحی کلیساهای مسیحی، ماندالا نیست، بلکه، چلیپا اساس طراحی آنها به شمار می‌رود (هر چند محل غسل تعمید و ظرف آب غسل تعمید که در مرکز آنها قرار دارد، بر اساس طرح ماندلایی ساخته شده است)، به همین سبب، مرکز این کلیسای گرد (که مکانی مقدس است) تهی است و محراب دور از مرکز و در فرورفتگی دیوار قرار دارد (گلایچی و زینالی فرید، ۱۳۹۱: ۷۸).
۱۰	صلیب	۴	تثلیث: کلام ارتدوکسی با اعتقاد به اینکه ذات خداوند، غیر قابل درک و ورای فهم و شعور بشری است، بحث خود را از تجلیات این ذات؛ یعنی سه اقنوم پدر، پسر و روح القدس، که تثلیث را به وجود می‌آورند، آغاز می‌کند. کیوترفاخته، شیدری و پنجره سه بخشی، عناصر معماری هستند که به تثلیث اشاره دارند. همچنین وجود سه گنبد در بنا، نمادی از تثلیث است. نقشی مقدس نماد آشنای مسیحی که دارای پیوستگی‌های دیرینه دیگری است. صلیب با پهلوهایی برابر، روزگاری دلالت بر چهار جهت اصلی و یا بادهای باران را داشت. بنابراین، صلیب به صورت خدایان زمین و آسمان و آب و هوا درآمد. همانند خورشید - خدای شمس - آتو، یعنی خدای آسمان در بین النهرین. در وسط صلیب به عنوان خدای آسمان گاهی قرص خورشید دیده می‌شود (کرنیدی اردکانی، ۱۳۹۴: ۶۸). صلیب نمای از ماندالا، تعادل جهان، نشان گر جهات مقدس، نظم هستی، عالم صغیر، درخت کیهانی، تقدس عدد چهار و عناصر چهارگانه و غیره است و در فرهنگ‌ها و کشورهای مختلف با تغییرات کمی در جزئیات، شکل آن دیده می‌شود (گلایچی و زینالی فرید، ۱۳۹۱: ۷۸). ویژگی مرکزیت انسان کامل به عنوان واسطه در نماد صلیب متجلی است. صلیب از آن جهت که خط افقی آن نمایانگر زمینی و راستای عمودی اش علو مرتبت آسمانی وی را به نمایش می‌گذارد، نماد دیگری از انسان کامل است (لینگر، ۱۳۸۹: ۱۵).
۱۱	ماندالا		اساس بسیاری از ماندالاها از مربع‌ها و دایره‌های هم مرکز شکل گرفته است. اشکال متقارن هندسی ماندالا، خود به خود، برای تمرکز بر خویشتن و جست‌وجو در درون، توجه شخص را به مرکز دایره جلب می‌کنند. شکل دایره‌ای ماندالا، ابتدا و انتها ندارد و ساختار مرکز آن هم منعکس کننده شکل جهان بیرونی و احساس کمال درونی آن است. ماندالا، به صورت نمادین، روح عالم، شکل ترسیمی مرکز، خورشید، دروازه آسمان و ابزار دست‌یابی به ملکوت است (گلایچی و زینالی فرید، ۱۳۹۱).
۱۲	شمسه (خورشید)		نقشمایه خورشید و چلیپا - نقشمایه خورشید (شمسه) یکی از نقوش پراهمیت در هنر ایران به خصوص در حوزه معماری بوده است. مستندات تاریخی حاکی از آنست که در آیین مهرپرستی یا میترائیسم توجه خاصی به خورشید شده است و ایزد مهر یا میترا، خدای آیین مهر با خورشید همبستگی کاملی داشته است (کارنوی، ۱۳۸۳: ۳۸ - ۳۹). میرچا الیاده از خورشید به عنوان چشم آسمان یا چشم مهر نام برده است (الیاده، ۱۳۸۵: ۱۴۹). او در مورد میترا ایزد مهر معتقد است که این خدا در ابتدا، خدایی آسمانی و سپس خورشیدی و در نهایت به عنوان خورشید شکست ناپذیر مورد توجه بوده است (الیاده، ۱۳۸۵: ۱۵۴). در تعاریفی دیگر ایزد مهر را سوار بر گردونه خورشید تجسم کرده‌اند. ولی در اوستا میترا ایزد خورشید معرفی نشده، از او به عنوان ایزد نور و پرتو خورشید یاد شده است (رضی، ۱۳۸۲: ۲۷۱).

۳. تناسب‌های زیرین ایرانی

با اعداد $\sqrt{2}$ و $\sqrt{3}$ و 1.25 که برگرفته از آنهاست، در ارتباط است؛ و از دیرباز در ایران مورد توجه معماران بوده و به خصوص در دوران اسلامی، کاربرد فراوانی در طراحی و ساخت بناهای تاریخی داشته است؛ به همین دلیل از آن به عنوان تناسب‌های اسلامی - ایرانی نیز نام می‌برند. از نمونه‌های کاربرد آن در معماری کهن ایران، میتوان به کاخ آپادانا در تخت جمشید، کاخ کسری در تیسفون و کاخ سروستان اشاره کرد (شکل ۱).

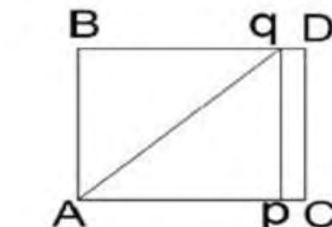


شکل ۱-ج. رسم مستطیل با تناسب $\sqrt{3}$



شکل ۱-ب. رسم مستطیل با تناسب $\sqrt{2}$

(منبع: بهمانیان و همکاران، ۱۳۹۰)



شکل ۱-الف. رسم مستطیل با تناسب 1.25

۴. تأثیر معماری ایرانی - اسلامی بر معماری مسیحی (ارمنی)

معماری ارمنی، به خصوص تیپ معماری مذهبی آن، یکی از برجسته‌ترین انواع معماری مسیحی است که در طی قرون گواه با انواع ابتکارات ساختمانی همراه بوده که در ساختمان‌های گنبددار سنگی به شیوه اصیل به کار رفته است. از آن جا که معماران ارمنستان در یک کشور پر سنگ زندگی می‌کرده‌اند، هنر مجسمه‌سازی و اندازه‌گیری هندسی اجسام را با مهارت خاصی بسط و توسعه داده‌اند. ارمنستان در پایه‌گذاری و گسترش معماری مسیحی اثری شگرف داشته است. معماران و سازندگان ارمنی در فن معماری خود به روش خاصی عمل می‌کنند که مفهوم این سبک و شیوه به کاربردن سنگ‌های تراش است که ساختمان را نه به شکل یک روکش یا نماسازی ساده، بلکه به صورت یک صندوق بندی واقعی زینت می‌دهند. در ایران، کلیساهای همجوار با ارمنستان، از نظر تکنیک ساخت و فرم ساختمان از شیوه‌های معماری ارمنی - ایرانی پیروی نموده‌اند (حیدری، ۱۳۶۶: ۶۴-۶۹). مرکز ثقل هنر مسیحی در کلیساها نهفته است، که در آن سنت‌های هنری یونانی - رومی و عناصری از میراث‌های شرقی (ایران، سوریه، آناتولی و میان رودان) با هم ادغام شد و در شکل معماری کلیساها و دیگر هنرهای مسیحی تجلی یافت (ریاضی، ۱۳۹۴: ۹۸).

از نظر مسیحیت، کالبد کلیسا، تجسد مسیح بر زمین است. سر مسیح با پیشخوان کلیسا که جهت آن به سوی شرق است متناظر و بازوان از هم گشوده اش بازوهای عرضی کلیسا، نیم تنه و پاهایش در شبستان و قلب وی در محراب اصلی قرار دارد (بورکهارت، ۱۳۹۰: ۶۸). معماری کلیساهای لاتین همچون صلیب از دو محور تشکیل شده و ماهیت حرکت دارند. از فضاهای اصلی کلیسا، شبستان می‌باشد. شبستان مسیر زیارت به سمت محراب، ارض مقدس و بهشت است، که دارای شکلی کمابیش متحدالمرکز است، گویی فضا در خود جمع شده است، اما در عین حال بیانگر عدم محدودیت دایره یا کره نیز هست. اما در معماری ایرانی، شبستان تالار ستون داری است که سقف آن با طاق‌های متوالی پوشیده شده و محل نمازگزاردن مسلمانان است (خاکپور، ۱۳۹۶: ۵۵). از دیگر فضاهای اصلی کلیسا محراب است، کلیسا دارای کانونی برای تشریفات عشای ربانی یا همان محراب است. جایگاه سرودخوانان محوطه مقدسی است که محراب را در میان گرفته است و نمازگاه مانند راهی است که از جهان بیرونی به سوی مکان مقدس محراب می‌رسد (خاکپور، ۱۳۹۶: ۵۵).

۵. معماری کلیساهای منطقه آذربایجان

کلیساهای منطقه آذربایجان که خود به چند دوره تاریخی تعلق دارند، در انواع قدیمی‌تر و شاخص‌تر خود، نماینده تام معماری کلیسای ارمنی هستند. از بررسی‌های موازی با کلیساهای ارمنستان پیدا است که کلیساهای این منطقه معرف سبکها و انواعی از معماری کلیسا هستند که به طور هم زمان در ارمنستان رواج داشته‌اند. به جز انواع پلان‌های شناخته شده که در طول تاریخ تحول معماری کلیسای ارمنی شکل گرفته‌اند و هم به‌طور کلی و هم به صورت دوره‌ای قابل شناسایی هستند، ترکیب بیرونی کلیسای ارمنی نیز منحصر به فرد و دارای ویژگی‌های مشخص است. داشتن ساختار منسجم و یکپارچه، توجه به تناسب‌های پلان، نماها، تناسب‌های اجزا به کل، تناسب‌های کلی حجم، به خصوص در مورد رابطه گنبد با حجم اصلی و همچنین گنبد مخروطی با ساقه دایره‌ای یا چند وجهی (با نورگیر)، برخی از این ویژگی‌ها هستند. از آنجا که حجم کلی بناها عمدتاً به صورت مکعب مستطیل کشیده و یا حجمی مشابه با چند بیرون زدگی است و گنبد که در ترکیب کلیسای ارمنی دارای نقشی حاکم و اصلی است، دارای تفاوت ابعاد چشمگیری با حجم است، یکی از مهم‌ترین بخش‌های تنظیمات احجام و تناسب‌های در کلیسای ارمنی گذر از حجم اصلی به ساقه گنبد و پوشش هر می آن است، به

نحوی که کلیات متناسب و یکپارچه‌ای را شکل دهد. کلیساهای آذربایجان این ویژگی مهم را دارند (سیمونی، ۱۳۹۴). شکل پلان کلیساهای استان آذربایجان شرقی را می‌توان به پنج گروه مطابق جدول زیر تقسیم کرد (جدول ۳).

جدول ۳. گونه‌شناسی شکل پلان کلیساهای استان آذربایجان شرقی

ردیف	شکل پلان کلیسا	نام کلیساها
۱	کلیساهای تک شبستانه	کلیسای انجیلی تبریز
۲	کلیساهای گنبددار تک شبستانه	سهرقه سهرل شبستر تک شبستانه
۳	کلیساهای مستطیل باسیلیکایی	کلیسای هوانس مراغه، کلیسای هرپسیمه موحومبار
۴	باسیلیکای گنبددار چهارستونی (تک کلیسا)	کلیسای قنوان در سلماس
۵	فرم صلیبی شکل	سرکس مقدس تبریز، مریم ننه تبریز، مریم مقدس تبریز

گروه یک: کلیساهای تک شبستانه: پلان این گونه کلیساها به صورت مستطیل شکل بدون ستون و در انتها محرابی نیم‌دایره‌ای دارند (ترکیب مستطیل و دایره). بخش مستطیلی شکل شبستان و قسمت دایره‌ای که در انتهای آن قرار دارد متعلق به محراب است. دایره نماد وحدانیت و عروج است. در مرکز دایره نمادی از مسیح یا مریم قرار می‌گیرد که بسیار جلب توجه می‌کند. تک شبستانه بودن کلیسا اشاره به عدد یک و وحدانیت الهی دارد.

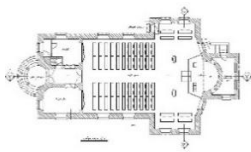
گروه ۲: کلیساهای گنبددار تک شبستانه: این گونه کلیساها اصولاً از ترکیب مستطیل یا مربع مستطیل با یک گنبد در وسط و نیم‌دایره‌ای در انتهای مستطیل شکل گرفته‌اند. ترکیب مستطیل با گنبد مرکزی نمادی از به هم پیوستگی زمین و آسمان است. نیم‌دایره انتهایی نیز همچون گروه یک نماد وحدانیت است.

گروه سه: کلیساهای مستطیل باسیلیکایی: کلیساهای با پلان باسیلیک که با دو ردیف ستون، شبستان آن‌ها به سه قسمت تقسیم می‌شوند. فضای محراب به صورت نیم‌دایره در انتهای شبستان و اکثراً محاط شده در داخل مستطیل است. تقسیمات سه قسمتی از تثلیث مسیحیت نشأت می‌گیرد.

گروه چهار: باسیلیکای گنبددار چهارستونی (تک کلیسا): پلان این گونه کلیساها به صورت مربع یا مربع مستطیل با گنبدی مرکزی استوار بر چهار ستون هستند. در انتهای این گونه کلیساها محراب به صورت نیم‌دایره است. ترکیب مربع و مربع مستطیل با دایره از اصول ساخت این نوع کلیساهاست. عدد چهار اشاره به عناصر اربعه دارد و دایره نماد آسمان و عرش الهی است.

گروه پنج: فرم صلیبی شکل: پلان این گونه کلیساها متشکل از مستطیلی کشیده در جهت شرقی - غربی و دو بازوی کوچک در انتهای مستطیل نزدیکی محراب است. محراب در این گونه کلیساها بیشتر به صورت فضایی مستطیل شکل و شاید نیم‌دایره است. در برخی از این گونه کلیساها در قسمت بالایی صلیب گنبد مخروطی شکل مشاهده می‌شود (جدول ۴).

جدول ۴. گونه‌شناسی پلان‌های نمونه کلیساهای استان آذربایجان شرقی

ردیف	گونه شناسی پلان کلیسا	شکل پلان	نما	عکس کلیسا
۱	گروه یک: کلیساهای تک شبستانه			

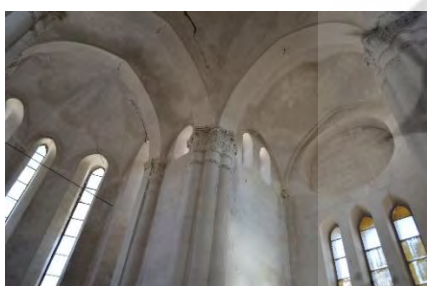
نام کلیسا: کلیسای سهرقه سهرل شبستر توضیحات: این کلیسای یکی از کلیساهای ارامنه کاتولیک است و نام آن از اسم یکی از حواریون حضرت عیسی (ع) به نام یوحنا که ارامنه به آن هوانس می‌گویند، گرفته شده است. قدمت بنای فعلی که توسط معماران روسی و فرانسوی و استادکاران آذربایجانی ساخته شده، به سال ۱۸۴۰ میلادی می‌رسد. گنبد بنا طرح آجرکاری دارد که از مهمترین کارهای دوران قاجاریه محسوب می‌شود. پلان کلیسا مستطیل شکل، شامل سه گنبد مخروطی است.	
۲ گروه دو: کلیسای گنبددار تک شبستانه	
نام کلیسا: کلیسای هوانس مراغه توضیحات: این کلیسا در داخل شهر مراغه واقع شده است و تاریخ بنای آن را قرن ۵ و ۶ میلادی می‌دانند. کلیسای هوانس مراغه در دوران حکومت ایلخانان مغول از موقعیت خاصی برخوردار بوده است، ولی در زمان حاضر این کلیسا به دلیل مهاجرت ارامنه به تهران و شهرهای دیگر، عملاً بدون استفاده باقی مانده است. این کلیسا پلان مستطیل شکل باسیلیکایی با گنبد مخروطی دارد.	
۳ گروه سه: کلیساهای مستطیل باسیلیکایی	
نام کلیسا: کلیسای هرپسیمه موجومبار توضیحات: کلیسای موجومبار، که به نام‌های کلیسای سنت هرپسیمه و سورپ هرپسیمه نیز شناخته می‌شود، یکی از آثار تاریخی و مذهبی مهم ارامنه در ایران است. این کلیسا در دره سرسبز ساری‌چای، در حدود ۳۵ کیلومتری شمال تبریز و ۳۹ کیلومتری مرن، در روستای موجومبار واقع شده است. کلیسا پلان مستطیل شکل باسیلیکایی دارد.	
۴ گروه سه: کلیساهای مستطیل باسیلیکایی	
نام کلیسا: کلیسای سورپ سرکیس خوی توضیحات: کلیسای منتسب به سرکیس مقدس، یادگار قرن چهارم میلادی است و پلانی مستطیل شکل دارد و طرحش متأثر از معابد زرتشتی ایرانی است. کلیسا دارای پلان باسیلیکایی گنبددار با دو ردیف ستون است.	
۵ گروه سه: کلیساهای مستطیل باسیلیکایی	
نام کلیسا: کلیسای قنوان در سلماس توضیحات: کلیسای گئورک مقدس هفتون در روستای هفتون، از توابع شهرستان سلماس قرار دارد و با قدمتی که به دوره صفوی بازمی‌گردد، به دستور شاه عباس صفوی ساخته شده است. کلیسا دارای پلان باسیلیک با گنبد رک مستقر بر چهار ستون در مرکز است.	
۶ گروه چهار: باسیلیکای گنبددار چهارستونی (تک کلیسا)	

نام کلیسا: کلیسای سرکیس مقدس تبریز توضیحات: فرقه یا شاخه مورد عبادت در کلیسای سرکیس تبریز، پروتستان می‌باشد. این کلیسا که با سبک معماری ارمنی ساخته شده و مانند اکثر کلیسا به شکل صلیب می‌باشد، سه درب در سه ضلع شمال، جنوب و شرقی دارد. ساخت این بنا به دوره قاجار می‌رسد.	گروه پنج: فرم صلیبی شکل
	

۶. آشنایی مختصر با کلیساهای تبریز

۶.۱. کلیسای کاتولیک‌ها

کلیسای کاتولیک‌ها، که به نام «کلیسای عذرای توانا» نیز شناخته می‌شود، یکی از مهم‌ترین مراکز مذهبی جامعه مسیحیان کاتولیک در ایران است. این کلیسا در محله میارمیار شهر تبریز واقع شده و از جمله آثار تاریخی و معماری ارزشمند این شهر به شمار می‌رود. ساختمان فعلی کلیسا در سال ۱۲۹۱ خورشیدی (۱۹۱۲ میلادی) احداث شده و با شماره ثبت ۲۵۱۳ در تاریخ ۱ آذر ۱۳۷۸ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. نمای بیرونی کلیسا از آجر ساخته شده و دارای برج ناقوس در بالای بالکنی کوچک است. ابعاد کلیسا حدوداً ۳۰ متر طول و ۱۵ متر عرض دارد. در ورودی کلیسا به دهلیز کوچکی باز می‌شود که در بالای آن گچبری زیبایی از حضرت مریم در میان ده فرشته مقدس نقش بسته است. این اثر هنری در سال ۱۹۲۳ میلادی (۱۳۰۲ ه‍.ش) توسط هنرمند فرانسوی، فرانس کوردون، طراحی شده است. کلیسای کاتولیک‌ها همچنان به‌عنوان محل برگزاری مراسم و جشن‌های مذهبی مسیحیان کاتولیک در تبریز مورد استفاده قرار می‌گیرد و یکی از جاذبه‌های تاریخی و فرهنگی این شهر محسوب می‌شود (آودیان، ۱۴۰۳) (شکل ۲).



شکل ۲-ج. نمای داخلی کلیسا (منبع: نگارنده)



شکل ۲-ب. درب ورودی کلیسا (منبع: نگارنده)



شکل ۲-الف. کلیسای کاتولیک‌ها (منبع: نگارنده)

۶.۲. کلیسای سرکیس مقدس

کلیسای سرکیس مقدس در محله «بارون آواک» (یا بنوان) شهر تبریز واقع شده و از جمله کلیساهای تاریخی ارمنیان این شهر به‌شمار می‌رود. بنابر منابع تاریخی، این کلیسا در سال ۱۸۲۱ میلادی به‌دست فردی به‌نام پطروسیان و با حمایت مالی خانواده او ساخته شده است. در سال ۱۸۴۵ میلادی نیز بنای آن مورد تجدید و بازسازی قرار گرفت. ساختار معماری کلیسا به سبک ارمنی طراحی شده و نقشه آن به‌شکل صلیب است. این بنا دارای سه ورودی از سمت‌های شمال، شرق و جنوب است. مصالح اصلی به‌کاررفته در ساختمان، سنگ و آجر می‌باشد؛ بدنه اصلی از سنگ ساخته شده و گنبدها با آجر پوشش یافته‌اند. در فضای داخلی کلیسا، چهار ستون آجری با پایه‌های سنگی پهن وجود دارد که علاوه بر استحکام بخشیدن به گنبد بزرگ مرکزی و طاق‌های سقف، فضای محراب و نمازگاه‌های فرعی را از تالار اجتماعات جدا می‌کنند. همچنین، در ورودی شرقی کلیسا، قبری متعلق به کشیش هاگوپ قاراپتیان قرار دارد (Andrikyan, 2022) (شکل ۳).



شکل ۳- ب. نمای غربی کلیسای سرکیس مقدس (منبع: نگارنده)



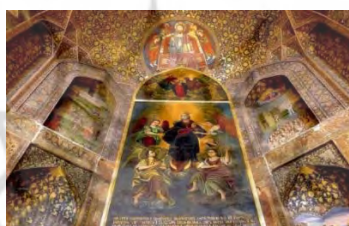
شکل ۳- الف. حجم کلی کلیسای سرکیس مقدس

۳.۶. کلیسای مریم مقدس

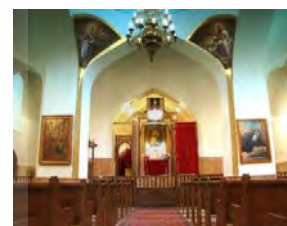
کلیسای مریم مقدس در قلب شهر تبریز، نشانی از حضور دیرین مسیحیان ارمنی در این منطقه است. این کلیسا به‌عنوان «بزرگ‌ترین و اولین» ساختمانی که جامعه ارمنی در تبریز برای عبادت و گردهمایی بنا کرده، شناخته می‌شود. بنا بر منابع، بنای اولیه کلیسا احتمالاً به قرن ۱۲ میلادی بازمی‌گردد؛ پس از تخریب ناشی از زلزله‌ای در سال ۱۷۸۰ میلادی، بازسازی آن از حدود ۱۷۸۲ میلادی آغاز و تا حدود ۱۷۸۵ میلادی به پایان رسید. نمای فعلی کلیسا بر پایه معماری ارمنی با پلان صلیبی طراحی شده است و دارای گنبدی مرکزی است که بر چهار ستون سنگی قرار گرفته است. امروزه این مکان، محل برگزاری جشن‌ها و مراسم ملی - مذهبی جامعه ارمنی در تبریز نیز هست (کارنگ، ۱۳۵۱) (شکل ۴).



شکل ۵. حجم کلی کلیسای مریم ننه



شکل ۴- ب. نقاشی‌های دیواری کلیسای مریم مقدس



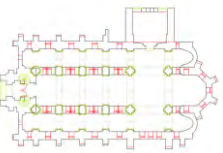
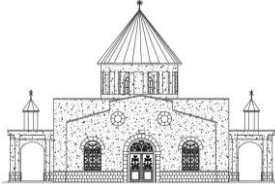
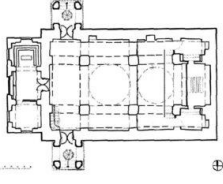
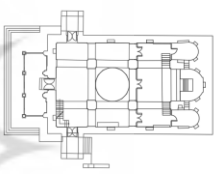
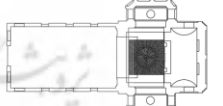
شکل ۴- الف. نمای داخلی کلیسای مریم مقدس

۴.۶. کلیسای مریم ننه

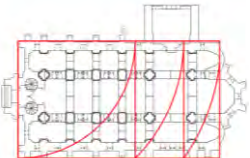
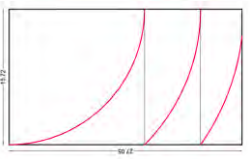
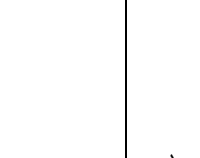
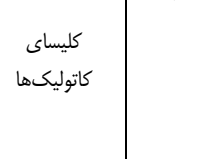
کلیسای مریم ننه یکی از کلیساهای تاریخی ارامنه در تبریز است که در محله مارالان، مابین کوچه خان و ارمنی‌دونن، در محل قبرستان ارمنی باغی و در کوچه‌ای روبروی روس‌باغی (باغ روس‌ها) واقع شده است. این کلیسا در دوره قاجار ساخته شده و با شماره ثبت ۱۴۸۰۴ در تاریخ ۱۶ اسفند ۱۳۸۴ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. کلیسای مریم ننه کوچک‌ترین کلیسای تبریز است و در محوطه خارجی آن گورستان ارامنه قرار دارد. این مکان مورد احترام ارامنه بوده و آنان طبق سنتی دیرین در این مکان به عبادت و زیارت می‌پرداختند. در حال حاضر، این کلیسا همچنان به‌عنوان محل برگزاری مراسم مذهبی و آیینی جامعه ارمنی در تبریز مورد استفاده قرار می‌گیرد و یکی از جاذبه‌های تاریخی و فرهنگی این شهر محسوب می‌شود (جدول ۵ و ۶) (English Wikipedia, 2025) (شکل ۵).

جدول ۵. گونه‌شناسی پلان‌های نمونه کلیساهای شهر تبریز

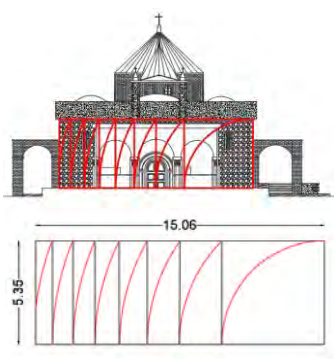
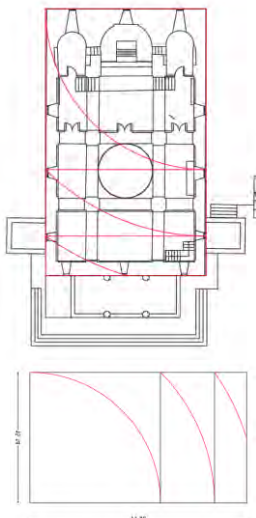
ردیف	گونه‌شناسی پلان کلیسا	شکل پلان	نما	عکس کلیسا
۱	توضیحات: این کلیسا برای اجرای مراسم و جشن‌های کاتولیک‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد. کلیسای کاتولیک‌ها در محله میارمیار شهر تبریز واقع شده است. پلان باسیلیکایی مستطیل شکل با دو ردیف ستون در فضای داخلی همراه با برج نقوس	نام کلیسا: کلیسای کاتولیک‌ها		

			گروه سه: کلیساهای مستطیل باسیلیکایی	
نام کلیسا: کلیسای سرکیس مقدس تبریز توضیحات: فرقه یا شاخه مورد عبادت در کلیسای سرکیس تبریز، پروتستان می‌باشد. این کلیسا که با سبک معماری ارمنی ساخته شده و مانند اکثر کلیسا به شکل صلیب می‌باشد، سه درب در سه ضلع شمال، جنوب و شرقی دارد. ساخت این بنا به دوره قاجار می‌رسد.				
			گروه پنج: فرم صلیبی شکل	۲
نام کلیسا: کلیسای مریم مقدس تبریز توضیحات: کلیسا دارای سردر سنگی است که با توجه به تزیینات، نوع قوس و ویژگی‌های معماری به کار رفته در آن می‌توان قدمت آن را به سده هفتم هجری (۱۲۰۰ تا ۱۳۰۰ میلادی) و هم دوره با حکومت ایلخانان مغول در ایران نسبت داد. پس از زمین‌لرزه تبریز در ۱۱۵۸ خورشیدی (۱۷۸۰ میلادی)، با استناد به کتیبه نصب شده در آن، در ۱۱۶۱ خورشیدی (۱۷۸۲ میلادی) به سبک دوران صفویه بازسازی شده است. کلیسای صلیبی شکل با گنبد مرکزی مخروطی روی ۴ ستون				
			گروه پنج: فرم صلیبی شکل	۳
نام کلیسا: کلیسای مریم تنه تبریز توضیحات: این کلیسا در دوره قاجار ساخته شده است. پلان صلیبی شکل با گنبد				
			گروه پنج: فرم صلیبی شکل	۴

جدول ۶. استفاده از تناسبات طلایی ایرانی در پلان‌ها و نماهای کلیساهای تبریز

ردیف	نام کلیسا	تناسبات هندسی پلان	تناسبات هندسی نما	کهن‌الگوهای اشکال هندسی و اعداد ریاضی
۱	کلیسای کاتولیک‌ها	 	 	مستطیل طلایی با تناسبات زرین ایرانی رادیکال ۳ در پلان. تناسبات نما رادیکال ۳ و برج ناقوس رادیکال ۸ است. عدد سه، نشانه تثلیث و اصل آفرینش است.

شماره مقاله: ۳ | صفحه ۱۱ از ۱۷

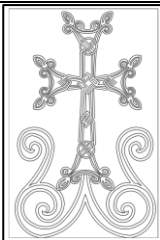
نما دارای تناسبات رادیکال ۸ است. پلان کلیسا دارای تناسبات $\sqrt{2}$ است. عدد دو، اصل دوگانگی و نیروی کثرت و تعدد را عرضه می‌کند و در مفهوم صوری خود خط را می‌نمایاند. ساده ترین شکل کاربرد آن، متقارن و متعادل بودن فضاها است (لولر، ۱۳۶۸: ۲۰).			کلیسای مریم مقدس ۴
--	---	--	----------------------------------

۷. شکل‌های سمبلیک در اجزای کلیساهای تبریز

شکل‌های سمبلیک در طراحی، صلیب در توسعه و پیشرفت معماری مسیحی و به خصوص معماری ارمنی اهمیت دارد به طوری که پلان اغلب کلیساهای ترکیبی از شکل‌های صلیبی است. کلیساهای با پلان چلیپایی، محور تقارن آنها یک صلیب را می‌سازد. کلیساهای ارمنی براساس سلسله مراتبی از فضاها و عملکردها ساخته شده‌اند. ورودی در جبهه غربی قرار دارد که پس از عبور از آن شبستان اصلی، با کشیدگی شرقی غربی قرار گرفته و در ابتدای آن محل روشنکردن شمع و ادای فرایض آیینی و دور تا دور دیوار شبستان روایاتی از زندگی مسیح و حواریون بر روی دیوار نقش بسته است. مهراب از نظر نمادین به عنوان آخرین مرحله از مراتب زیارت، خاص اسقف و کشیشان به عنوان مردان خدا است و کسی اجازه ورود به آن را ندارد (مخلص، ۱۳۹۳: ۳۶). نما شکلی از آستانه است. نما و سردر کلیسا دروازه آسمان است و داخل آن تصویری از بهشت (نوربرگ - شولتز، ۱۳۸۷: ۴۴). سرسرای ورودی کلیسا، حکم آستانه مکانی قدسی به سمت شهری معمول و غیر قدسی را دارد، به هر حال، دو جهت یکسان نیستند و به همین دلیل است که اغلب، ورودی طراحی می‌شود، نه خروجی. در نماهای داخلی کلیسا، مقصد یا هدف را به یاری یک مخارجه، که محراب را در خود جای می‌دهد، مشخص می‌سازند که مفهومی از حرکت را نیز در خود دارد (نوربرگ - شولتز، ۱۳۸۷: ۱۶۳) (جدول ۷).

جدول ۷. نمادهای مرتبط با عناصر معماری کلیساهای تبریز

نمادهای مرتبط با اجزای کلیسا	عناصر معماری کلیساهای	نام کلیسا	ردیف
نقش فرشته نشانه تقدس شخصیت محوری داستان، نمادهای ماورایی همچون بال فرشتگان این نقش بر سر در ورودی نمادی از امنیت و مقدس بودن فضای داخل را دارد. نقش فرشتگان نمادی از ورودی بهشت برای مومنان است.		کلیسای کاتولیک‌ها (عذرای توانا)	۱
برج کلیسا با الهام از ستون کیهانی و برخی به شکل درخت کیهانی شکل گرفته است. تک برج‌های ناقوس کلیساهای اشاره به بانک جرس دارد.			

برخی از کلیساهای ساختار مرکز گرا و گنبدی نداشته و بیشتر دارای سطوح عمودی و با ارتفاعات زیاد هستند. بسیاری از این کلیساهای متأثر از درخت کیهانی کریسمس (کاج) هستند (گلابچی و زینالی فرید، ۱۳۹۱). نسبت طول به عرض در پلان و ارتفاع کلیسا زیاد است به معنای آنکه خدا در آن انتها و در آسمان هاست.			
پنجره‌های سه گانه نماد تثلیث مقدس (پدر، پسر و روح القدس)			
اوج شکوفایی کلیساهای جهان بینی مسیحیان در سبک گوتیک به زیبایی مشاهده می‌شود. ایده اصلی سبک گوتیک که ساختن بخشی از آسمان در روی زمین بود، فضایی غیر مادی طلب می‌کرد. فضاهای با ارتفاع بسیار زیاد و عمیق با نورپردازی مناسب، به ساخت این کلیساهای در بیان معانی کمک کرد. در این سبک، ابعاد عناصر سازه‌ای در درون را تا حد امکان کم کردند و به این ترتیب توانستند که در سطوح آزاد شده، پنجره‌های بسیار بزرگ به کار گیرند. نوری که از بخش بالایی دیوارها و نزدیک سقف می‌تابد، چنان شدید است که در این بخش هیچ قسمت تاریکی باقی نمی‌ماند. بخش پایین نیمه تاریک و به طور تقریبی تاریک است و انسان را از فضای تاریک به سمت اعماق آسمان و روشنایی دعوت می‌کند. سقف کلیسا باید «سقف بلند و معلق» آسمان را القا کند (گلابچی و زینالی فرید، ۱۳۹۱: ۲۲۶). پنجره‌های گل سرخی زیباترین ترکیب بندی رنگی را در دوره گوتیک ایجاد کرده‌اند.			
فرم دایره نمادی از خورشید - خورشید - تداعی کننده نور			
در راس درخت کاج، ستاره قطبی قرار دارد که ارواح مردگان از طریق آن به این ستاره (دروازه بهشت) می‌رسند. تاثیر ستارگان نورانی، فضاهای نورانی و سقف‌های مخروطی در فضاهای کشیده کلیساهای (متأثر از کاج کیهانی)، ناشی از نگرش مسیحیان از عالم صغیر است (گلابچی و زینالی فرید، ۱۳۹۱: ۲۲۶).		کلیسای سرکیس مقدس	۲
نماد صلیب در پلان و حجم کلیساهای، نماد قتل انسان کامل است. به عقیده مسیحیان حضرت عیسی پس خدا و یا پیام آور الهی، خورشید ریخته می‌شود تا شفاعت و نجات انسان‌ها را بر عهده گیرد؛ با این تعبیر صلیب نماد شفاعت و نجات انسان‌ها است (نقره‌کار و طباطبایی یگانه، ۱۳۹۹).			

مکعب پایه برج ناقوس با قوس خالی شده که القا کننده آرامش است فضای کمتری را ایجاد کرده است. در بالای مکعب اصلی هرم بر قاعده چند وجهی قرار دارد که فرم آن را به مخروط نزدیکتر کرده است که نماد حرکت و عروج مسیح به سمت بالا می باشد (قوچانی و همکاران، ۱۳۹۷).	 		
در عرفان قرون وسطای غرب نیز، ماندالا نمایان است و بیشتر ماندالاهای مسیحی، عیسی مسیح را در مرکز یک دایره و چهار تن از حواریون را در چهار جهت فضا نشان می دهند (گلابچی و زینالی فرید، ۱۳۹۱: ۷۷).			
ایوان سه دهنه الحاقی در ورودی کلیسا نماد تثلیث مقدس (پدر، پسر و روح القدس)		کلیسای مریم مقدس	۳
پله های محراب کلیسای مریم مقدس نماد حرکت ملکوتی و بالا رفتن روحانی به سمت حضرت مسیح است که معمولاً با یک ریل از فضای صحن جدا می شود. در کلیساهای محراب، سمبلی از حضور خدا است و پله های محراب که نماد بالا رفتن روحانی است، نشان از عقیده هستند (شریفمود، ۱۳۹۳: ۳).			
صلیب از دیرباز نمادی جهانی بود. همچنین مرکز جهان و نقطه ارتباط بین زمین و آسمان و محور کیهانی به شمار می رفت. گستردگی و تنوع فرمی این رمز، بی شمار و غنای مفهومی درونمایه آن بی نهایت است.		کلیسای مریم ننه	۴
ماندالا، به صورت نمادین، روح عالم، شکل ترسیمی مرکز، خورشید، دروازه آسمان و ابزار دست یابی به ملکوت است (گلابچی و زینالی فرید، ۱۳۹۱).			

۸. تحلیل یافته‌ها

مطالعه و تحلیل کالبدی کلیساهای تاریخی تبریز نشان می‌دهد که ساختار هندسی، تناسب‌های فضایی و سازمان کالبدی این بناها ارتباطی عمیق با مفاهیم کهن‌الگویی و نمادهای عددی و هندسی دارند. کلیساهای مورد بررسی عمدتاً بر اساس الگوهای صلیبی و باسیلیکایی طراحی شده‌اند؛ الگوهایی که ریشه در مفاهیم بنیادین آیین مسیحیت داشته و بیانگر کهن‌الگوهای «محور جهان»، «مرکز قدسی» و «سفر روح از زمین به آسمان» هستند. در این میان، گنبد مرکزی، شبستان و محراب هر یک واجد بار معنایی ویژه‌اند: گنبد نماد پیوند زمین و آسمان، شبستان نماد اجتماع و هم‌گرایی روحانی، و محراب نماد وحدت و تعالی روحانی انسان در مواجهه با امر قدسی است. بررسی تناسب‌های هندسی پلان و نماهای کلیساهای نشان می‌دهد که نسبت‌های طلایی و رادیکال‌های هندسی همچون $\sqrt{2}$ ، $\sqrt{3}$ و $\sqrt{1.25}$ در طراحی این بناها به کار رفته‌اند. این امر علاوه بر ایجاد نظم و هماهنگی بصری، بیانگر تأثیرپذیری معماری کلیساهای تبریز از سنت‌های هندسی معماری ایرانی - اسلامی است. در نتیجه، ترکیب اصول تناسب‌های مقدس با نظام هندسی دقیق، به خلق فضاهایی منسجم و متعادل انجامیده که از یک سو واجد کارکرد عبادی و از سوی دیگر حامل معنا و رمزگرایی عمیق هستند. عناصر شاخص معماری مانند برج ناقوس، پنجره‌های سه‌گانه، قوس‌ها و نقوش دایره‌ای یا ماندالاها نیز هر یک بازتابی از مفاهیم کهن‌الگویی هستند. برای نمونه، پنجره‌های سه‌گانه نمادی از تثلیث مقدس و وحدت در کثرت هستند و گنبد مرکزی، همان‌گونه که در معماری کلیسایی و اسلامی مشترک است، پیوندی میان جهان خاکی و عالم الهی برقرار می‌کند. به‌طور کلی، یافته‌ها نشان می‌دهد که در کلیساهای تاریخی تبریز، هندسه و عدد نه صرفاً ابزار طراحی، بلکه زبانی نمادین برای بیان مفاهیم قدسی و عرفانی به‌شمار می‌روند. به‌کارگیری آگاهانه کهن‌الگوها در قالب فرم‌ها و تناسب‌های هندسی، موجب شده است تا کالبد کلیساهای علاوه بر انسجام فضایی، واجد هویتی معنوی، نمادین و الهی باشد.

۹. نتیجه‌گیری

طبق بررسی‌های انجام‌شده در زمینه کلیساهای تبریز، به این نتیجه می‌رسیم که سبک اصلی کلیساهای تبریز برگرفته از کلیساهای ارمنستان است. ویژگی کلیساهای ارمنی گنبد مخروطی شکل است و این که در جهت شرقی - غربی ساخته شده‌اند و محراب کلیسا در بخش شرقی آن قرار دارد. کلیساهای ارمنی معمولاً صلیبی شکل است اما برخی از آنها با نقشه باسیلیک ساخته شده‌اند. در معماری کلیساهای تبریز از معماری ایرانی و تلفیق آن با معماری ارمنی استفاده شده است. تناسب‌های هندسی کلیساهای تبریز بر پایه تناسب‌های زرین ایرانی بوده، که ریشه در تفکرات عرفانی و اعداد مقدس دارد. این اعداد و اشکال هندسی کهن‌الگوهایی هستند که در علم و هنر مورد استفاده قرار گرفته‌اند. استفاده از هر یک از این کهن‌الگوها مفاهیم معنایی خاصی را دارا است. نحوه نمود این کهن‌الگوها در آثار هنری از جمله معماری که ارتباط تنگاتنگی با هندسه و ریاضیات دارد، به صورت عملی در شکل پلان و نمای کلیساهای مشهود است. این امر باعث زیبایی بصری یا همان ایجاد تناسب‌های طلایی در اجزای تشکیل دهنده کلیساهای شده است.

سپاسگزاری

نویسندگان از دانشگاه هنر اسلامی تبریز در اختیار نهادن امکانات پژوهشی برای به ثمر رسیدن این تحقیق سپاسگزاری می‌نمایند.

مشارکت نویسندگان

نویسنده اول در بخش‌های مفهوم‌پردازی، روش‌شناسی و ویرایش نهایی نقش داشت، نویسنده دوم مسئولیت طراحی و ترسیم و جمع‌آوری داده‌ها و نویسنده سوم جمع‌آوری داده‌ها و ویرایش متن را بر عهده داشتند.

تضاد منافع

در این مقاله تضاد منافع وجود ندارد.

حامیان مادی و معنوی

این پژوهش فاقد حامیان مادی و معنوی بوده است.

دسترسی به داده‌ها

داده‌های خام این پژوهش در اختیار نویسندگان است و با مکاتبات قابل دسترسی است.

پی‌نوشت

۱. کلیسا: کلیسا کلمه‌ای است که از لفظ «اکلیسیا» که به معنی «مجمع مقدس» است گرفته شده و در عهد عتیق این لفظ مخصوصاً بر مجمع مقدس بنی‌اسرائیل که قوم برگزیده خداوند بودند دلالت می‌نماید. لفظ کلیسا برای عمارتی استعمال شده که مسیح سنگ زاویه آن است (میلر، ۱۳۶۰: ۳۶ و ۱۰۴).

در ابتدا کلیسا به هر مجمعی اطلاق می‌شد که تمامی مردم و طبقات در آن برابر و برادرند و مرکب از یونانی، یهودی، ختنه و مختونی و ... بود، ولی چون کلیسا انبساط دنیوی یافته و در هر مکانی تأسیس شد به مرور زمان لفظ کلیسا به مجامع کوچک‌تری نیز که در نقاط و حدود مختلف پیدا می‌شدند اطلاق می‌شد (میلر، ۱۳۶۰: ۱۱۴). ارامنه به کلیسا یگقتسی می‌گویند. کلیساهای ارمنیان به سبک خاصی ساخته شده است و به آسانی می‌توان آنها را با کلیساهای دیگر تمیز داد. مهمترین ویژگی کلیساهای ارمنی گنبد مخروطی شکل است و این که در جهت شرقی - غربی ساخته شده‌اند و محراب کلیسا در بخش شرقی آن قرار دارد. محراب از صحن داخل کلیسا مرتفع‌تر است و راه ورود به محراب دو ردیف پلکان است که در جوار دیوارهای شمالی و جنوبی کلیسا ساخته شده است. کلیساهای ارمنی معمولاً صلیبی شکل است، اما برخی از آنها با نقشه بازلیک ساخته شده‌اند (هوویان، ۱۳۸۰: ۳۵-۳۶؛ تقوایی، ۱۳۹۲: ۹۲).

منابع

- آراکلیان، هامازاسب هاکوپ، (۱۳۸۰: ۱۹۰۴). نگارنامه و راهنمای کلیسای بیت اللحم جلفای اصفهان. تهران: ناثیری.
- آودیان، شرلی (۱۴۰۳). کلیساهای ارمنی ایران. تهران: ناثیری.
- آیت اللهی، حبیب الله. (۱۳۸۰). کتاب ایران - تاریخ هنر. تهران: الهدی.
- اردلان، نادر، و بختیار، لاله (۱۳۹۰). حس وحدت، ترجمه و نداد جلیلی. تهران: علم معمار.
- اردلان، نادر، بختیار، لاله. (۱۳۹۴). حس وحدت نقش سنت در معماری ایرانی. مترجم: و نداد جلیلی. تهران: علم معمار رویال.
- اکبری، مریم، مولایی، محمد مهدی. (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)، ۱۲۱-۱۳۷. <http://iria.iust.ac.ir/article-1-1112-fa.html>
- الیاده، میرچا (۱۳۸۵). متون مقدس بنیادین از سراسر جهان. مترجم: مانی صالحی علامه. تهران: فراروان.
- بمانیان، محمدرضا، اخوت، هانیه، و پرهام بقایی. (۱۳۹۰). کاربرد هندسه و تناسبات در معماری. تهران: هله: طحان.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۹۰). میانی هنر مسیحی. ترجمه امیر نصیری. تهران: حکمت.
- پورجعفر، محمدرضا، و شریف شهیدی، محمد. (۱۳۸۸). معماری کلیسا. تهران: سیمای دانش.
- تقوایی، ویدا. (۱۳۹۲). آشنایی با بناهای تاریخی. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
- حیدری، ابراهیم. (۱۳۶۶). پروژه: گزارش نجات بخشی و بازسازی بنای تاریخی کلیسای زورزور. تهران: مجله میراث فرهنگی.
- خاکپور، مینو، و کاتب، فاطمه. (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی دینی در مسیحیت و اسلام با نقد نظریات تیتوس بورکهارت (مطالعه موردی: اصفهان). مجله علمی پژوهشی پژوهش‌های هنر، معماری و شهرسازی نظر، ۱۴(۵۰). <https://civilica.com/doc/665546>
- خلف تبریزی، محمدحسین. (۱۳۶۱). برهان قاطع. تهران: امیرکبیر.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغت نامه دهخدا. ویرایش دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی. تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- ذاکرین، میترا. (۱۳۹۰). بررسی نقش خورشید بر سفالینه‌های ایران. نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۳(۴۶)، ۳۳-۳۴. <https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22286039.1390.3.46.3.2>
- رضی، هاشم. (۱۳۸۲). آیین مغان: آموزه‌ها، مراسم و باورهای بنیادی. تهران: سخن.
- ریاضی، محمدرضا. (۱۳۹۴). تاریخ هنر جهان (کلیه رشته‌های هنر به جز نقشه‌کشی معماری). تهران: دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش، وزارت آموزش و پرورش.
- سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). فرهنگ نمادها. ترجمه مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.
- سیمونی، پیونیک. (۱۳۹۴). گونه‌شناسی معماری کلیساهای ارامنه در ایران. همایش ملی معماری و شهرسازی بومی ایران، یزد. <https://civilica.com/doc/544599>
- شریفی‌مود، شیمیا. (۱۳۹۳). بررسی میزان و نوع تأثیرپذیری تزئینات کلیساهای ارامنه اصفهان از معماری دوره صفویه. اولین همایش ملی معماری، عمران و محیط زیست شهری، ۱-۱۲. <https://civilica.com/doc/269976>
- فتحی آذر، سحر، و حمزه‌نژاد، مهدی. (۱۳۹۳). معناشناسی محور در مسجد و کلیسا. نشریه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ۱۷(۱)، ۵۳-۶۲. <http://noo.rs/xYPiM>

- قوچانی، محیا، عربی، محمد، و رستمیان، نفیسه. (۱۳۹۷). تحلیل و مقایسه مفاهیم نمادین هندسه به کاررفته در عناصر کالبدی پرستشگاه‌های اسلامی و مسیحی (نمونه موردی: مسجد حکیم و کلیسای وانک در اصفهان). *معماری‌شناسی*، ۱(۱)، ۱-۱۳. <https://memarishenasi.ir/fa/downloadpaper.php?pid=61%20&%20p=A>
- کارنگ، عبدالعلی. (۱۳۵۱). *آثار باستانی آذربایجان: آثار و ابنیه تاریخی شهرستان تبریز* (جلد اول). تهران: راستی نو.
- کارنوی آلبرت جوزف. (۱۳۸۳). *اساطیر ایرانی*. ترجمه احمد طباطبائی. تهران: علمی و فرهنگی.
- کردی، اردکانی. (۱۳۹۴). بررسی و ریخت‌شناسی نقوش تزئینی کلیسای وانک. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا. <https://www.magiran.com/p1723764>
- گلابچی، محمود، و زینالی فرید، آیدا. (۱۳۹۱). معماری آرکی‌تایی (کهن‌الگویی): الگوهای پایدار بنیادین. تهران: دانشگاه تهران.
- گون، رنه. (۱۳۷۴). معانی رمز صلیب، ترجمه بابک عالیخانی. تهران: سروش.
- لور، رابرت. (۱۳۶۸). هندسه مقدس: فلسفه و تمرین. ترجمه هاید معیری. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- لینگر، مارتین. (۱۳۸۹). کتاب یقین. ترجمه زهره حلجی میر صادقی. تهران: هرمس.
- مخلص، فرنوش. (۱۳۹۳). ساختار کلیساهای ارتدوکس ارمنستان. *نشریه هنر و تمدن شرق*، ۲(۵)، ۳۳-۴۱. https://www.jaco-sj.com/article_8723.html
- معین، محمد. (۱۳۶۰). فرهنگ فارسی. تهران: امیرکبیر.
- مومنی، کورش، عطاریان، کورش، زاده‌مراد، پرریان، محبیان، مصطفی، و طیبی، امیر. (۱۴۰۰). مقایسه تطبیقی نمود اصول و آیین‌های مسیحیت بر ساختار فضایی و آرایه‌های معماری کلیساهای ارمنستان و جلفای اصفهان. هنر، ۱۰(۲۰)، ۶۳-۸۱. <http://ph.aui.ac.ir/article-1-976-fa.html>
- میرمرادی، سیده سمیه. (۱۳۹۹). مقایسه ساختار هندسی پلان‌های کلیسا با مساجد بر اساس اندیشه‌های دینی (نمونه موردی: کلیسای سرکیس مقدس تهران). *معماری‌شناسی*، ۱۷(۳)، ۱-۱۲.
- میلر، ویلیام مک‌الوی. (۱۳۶۰). *تاریخ کلیسای قدیم در امپراتوری روم و ایران*. ترجمه علی نخستین و عباس آریان‌پور. تهران: حیات ابدی.
- نقره‌کار، عبدالحمید، و طباطبائی یگانه، ریحانه‌سادات. (۱۳۹۹). ارزیابی ابعاد (مفهومی، عملکردی و کالبدی) معماری کلیساهای صلیبی از منظر اسلامی. *پژوهش‌های معماری اسلامی*، ۸(۲۹). <http://jria.iust.ac.ir/article-1-1397-fa.html>
- نوربرگ‌شولتز، کریستین. (۱۳۸۷). معماری: حضور، زبان و مکان. ترجمه علیرضا سیداحمدیان. تهران: نیلوفر.
- هوویان، آندرانیک. (۱۳۸۰). *ارمنیان ایران*. تهران: مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها و انتشارات هرمس.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۵). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. تهران: سروش.

- Andrikyan, A. (2022). The Role of the Religious Heritage of the Armenian Diaspora in the History of National Pedagogy (Using the Example of Turkey and Iran). *Main Issues of Pedagogy and Psychology*, 22(2), 66-81. <https://doi.org/10.24234/miopap.v9i2.448>
- Baykusoglu, S. (2009). Research on Islamic Geometric Patterns. *PgCert in the Teaching of Mathematics, University of wolverhampton, MODULE, TE4061*, 35-1.
- Burckhardt, T. (1967). *Sacred art in East and West: its principles and methods*. Perennial Books.
- Eliade, M. (1959). *The sacred and the profane: The nature of religion*. Trans. Willard R. Trask. New York: Harcourt, Brace & World, Inc, 229, 27-28.
- English Wikipedia. (Accessed: 2025). *Saint Mary Church of Tabriz*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Mary_Church_of_Tabriz
- Jung, C. G. (1974). The archetypes and the collective unconscious. In W. J. Handy & M. Westbrook (Eds.), *Twentieth Century Criticism: Major Statements* (p. 205). New Delhi: Light Life Publications.

آینه‌چی، شهرزاد، خالقی‌پناه، شیرین (۱۴۰۳). تحلیل اثر مفهوم کهن‌الگوها بر شکل‌گیری هندسه و تناسب‌های کالبدی کلیساهای کاتولیک‌ها، مریم مقدس، مریم ننه و سرکیس مقدس در تبریز ایران. میراث جنوب غربی آسیا، ۱(۱)، ۳.

<https://doi.org/10.22034/hsaj.2025.548288.1004>