تجلی و تجسد در مطالعـه تطبیقی نقـوش سنگ مزارات آرامستان تخت‌فولاد با ارامنه جلفای اصفهان بر مبنای قرآن کریم و انجیل

مقاله پژوهشی

doi: 10.22034/JKSL.2022.327911.1063

دریافت:۱۴۰۰/۱۱/۱۴
پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۱

شهریار شکرپور *
بهاره جهانمرد **

چکیده

سنگ‌مزارهای آرامستان تخت‌فولاد و ارامنه جلفای اصفهان پس از گذشت قرن‌ها به بستری برای هنرآفرینی حجاران، خوش‌نویسان و هنرمندان تبدیل شده‌اند و اعتقادات مذهبی دو دین آسمانی اسلام و مسیحیت، باورهای قرآنی و انجیل، تعامل ارامنه و مسلمانان در اصفهان و روند تحولات هنر تصویری پیرامون آن را به نمایش می‌گذارند. نقش‌مایه‌های گیاهی، جانوری، فرشتگان و مشاغل از جمله بیش‌ترین تزیینات این سنگ‌مزارها است که پیوند عمیق و ناگسستنی هنرمندان و حجاران ایرانی و ارمنی را با مفهوم مرگ و حیات پس از آن و اعتقادات مذهبی، جلوه‌گر می‌سازند. در مقاله پیش‌رو تلاش شده است با جمع‌آوری اطلاعات به صورت مطالعات میدانی، اسناد و منابع کتابخانه‌ای، و با روش توصیفی-تحلیلی، پردیس‌نگاره‌های سنگ‌مزارهای مسلمانان با ارامنه در چهار گروه مورد مطالعه تطبیقی قرارگرفته و تلاش می‌شود شباهت و تفاوت‌های موجود میان نقوش سنگ‌مزارهای تخت‌فولاد و ارامنه جلفای اصفهان بر مبنای نظریه تجسد و تجلی مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. بر اساس مطالعات انجام یافته مشخص گردید که بیش‌ترین و متنوع‌ترین نقوش به کار رفته مشابه میان سنگ‌مزارات این دو آرامستان، نگاره‌های گیاهی است که شیوه اجرای آن‌ها در بیش‌تر موارد به روش ترکیبی از طبیعت‌گرایانه و انتزاعی است. نقوش سنگ‌مزارات آرامستان جلفا با رویکرد تجسد(به صورت شمایل‌گرایی)، با تاکید بر حضور نمادین مسیحیت(صلیب یا خاچکار) در کنار نگاره‌های انسانی جلوه‌گر شده، اما در اکثر مزارات تخت‌فولاد، با رویکرد تجلی(شمایل‌گریزی‌اسلام)، با وجود کتیبه‌های بسیار و دوری از نقوش انسانی، به ویژه تصویر زنان تجلی یافته است؛ که ریشه در تفاوت‌های بنیادین مبانی هنر اسلامی(قرآن) و مسیحیت(انجیل) دارد.

واژگان کلیدی: نقوش سنگ‌مزار، حجاری، تجلی، تجسد، آرامستان جلفای اصفهان و تخت‌فولاد.

۱. استادیار دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران.
sh.shokrpour@tabriziau.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران
ba.jahanmard@tabriziau.ac.ir

صفحه: ۶۶ تا ۹۱

مقدمه

مفهـوم مـرگ و حیـات پـس از آن، از روزگاران کهـن تـا بـه امـروز یکـي از مهم‌تریـن تفکـرات و تصـورات آدمـی را بـه خـود اختصـاص داده اسـت. ایـن بینـش در تمامـی ادوار و ادیـان مختلـف به جلوه‌هـای گوناگـون ازآیین‌هـا و هنرهـا، نمـود عینـی و معنـوی پیـدا کـرد؛ کـه یکـی از جلوه‌هـای آن طراحـی سـنگ مزارهاسـت. سـنگ‌هایی کـه در ابتـدا بـرای محافظـت مـردگان ازگزنـد محیـط بـه کار بـرده و بـه منزلـه جایـگاه ارواح و واسـطه‌اي نمادیـن بیـن انسـان‌ها ونیروهـای آسـمانی، مقـدس پنداشـته می‌شـدند. آییـن تدفیـن در ایـران پیـش از اسـلام، از غارهـای هوتـو و کمربنـد در شـمال و زیگورات‌هـا گرفتـه تـا تپه‌هـای سـیلک کاشـان دیـده می‌شـود. در عصـر ساسـانیان پیکـر مـردگان را بیش‌تـر در هـوای آزاد قـرار داده و سـپس اسـتخوان‌ها را در« اسـتودان» جمـع آوری مي‌کردنـد؛ تـا همیـن اواخـر نیـز زرتشـتیان اجسـاد مردگانشـان را دفـن نمي‌کردنـد. در عقیـده‌ی مسـیحیت، هـر کـس روح فنـا ناپذیـری دارد و مسـتقیما در الوهیـت شـریک اسـت، مسـیر رشـد بـاز هـم بیش‌تـر پیـش مـی‌رود و خـدا یـا مسـیح بیرونـی بـه تدریـج بـه مسـیح درونـی هـر فـرد مؤمنـی تبدیـل می‌شـود و همچنـان واحـد و یکسـان می‌مانـد و در عیـن حـال در افـراد بسـیاری سـکنی می‌گزیند(یونـگ،۱۳۸۴، ۱۷۵).

دیـدگاه اندیشـه‌ی اسـلامی بـه مـرگ، نوعـی گـذرگاه بـه سـوی جهـان آخـرت، معـاد و شـروع حیاتـی دیگـر و در مسـیحیت مبتنـی بـر جهـان بـرزخ، رسـتاخیز، داوری الهـی و تاکیـد محـوری بـر شـخصیت مسـیح و اسـطوره رنـج ومصلـوب شـدن اوسـت (مولنـد، ۱۳۸۰، ۱۰۰-۱۲۷). اسـلام ماننـد مسـیحیت و دیگـر ادیـان آسـمانی مـرگ را ورود بـه دنیایـی دیگـر می‌دانسـت و بـا آن کـه تدفیـن و آییـن خاکسـپاری در ایـران را معمـول کـرد؛ امـا مقبره‌سـازي و بـرآوردن گـور از سـطح زمیـن را رواج نداد(منتظرالقائـم، ۱۳۸۹، ۴۹۱). نشـان قطعـی از آغـاز بـه کارگیـری سـنگ مزارهـا در دسـت نیسـت، امـا شـیعیان بودنـد کـه بـا تدفیـن و قـرار دادن نشـانی بـر مـزار پـس از چهـل روز، سـنگ مزارهـا را پایـه گـذاري کردند(تناولـی، ۱۳۸۸، ۸-۵). در اسـلام بـه زیـارت قبـور مومنیـن تاکیـد فراوانـی شـده اسـت و روایـات بی‌شـماری وجـود دارد. نبـی اکـرم می‌فرمایـد»: بدرسـتی کـه زیـارت قبرهـا آخـرت را بـه شـما یـادآوری می‌کنـد» (نیلفروشـان،۱۳۸۴ ، ۳). ارامنـه نیـز کـه قبـل از ورود بـه اصفهـان سـنت حجـاری خـود را داشـتند و وجـود کوه‌هـای متعـدد مثـل «ماسـیس» و «سـیپان» کمـک شـایانی بـه پیشـرفت هنـر حجـاری آنـان بـه ویـژه سـنگ مـزار و خاچکارهـا[1]

۱. صلیب‌سـنگ‌ها-عمدتا سـنگ‌های مسـتطیل شـکلی بودنـد کـه بـر روی آن‌هـا انـواع صلیـب و نقـوش تزیینـی و نوشـتاری حـک شـده اسـت. Khachkar

کـرد (شـاهمندی، ۷۲،۱۳۹۲).

روش تحقیق و گرد آوری اطلاعات

روش پژوهـش پیـش رو کیفـی و روش انجـام آن توصیفـی- تحلیلـی می‌باشـد. همچنیـن گـردآوری اطلاعـات بـر مبنـای تحقیقـات میدانـی و مطالعـات کتابخانـه‌ای صـورت گرفتـه اسـت. در طـی چندمـاه بسـیاری از سـنگ‌مزارهای آرامسـتان جلفـا و تخت‌فـولاد اصفهـان توسـط نگارنـدگان تصویربـرداری شـد و گسـتره پژوهـش تمامـی مـزارات آرامسـتان ارامنـه و تخت‌فـولاد را در برمی‌گیـرد. متاسـفانه بسـیاری از سـنگ‌ها بـه ویـژه در آرامسـتان ارامنـه جلفـا در طـول زمـان، بـا وجـود بارندگـی و فرسـایش، سـاییده و شکسـته شـده و از بیـن رفته‌انـد و یـا در حـال نابـودی هسـتند. جامعـه آمـاری پژوهـش بـر براسـاس نمونه‌گیـری انتخابـی از تخـت فـولاد و ارامنـه بـرای هـر نقـش، ده سـنگ‌مزار و در مجمـوع چهـل عـدد می‌باشـد کـه قابـل طبقه‌بنـدی در چهارگـروه کلـی بـوده و مـورد بررسـی قـرار گرفـت. پـس از بررسـی میدانـی و عکسـبرداری، بـا طراحـی و بازسـازی نقـوش در نرمافزارهـای گرافیکـی[1]، تـلاش شـد بـا ابعـاد دقیـق و بـا مقیـاس درسـت طراحـی و ترسـیم شـوند. در نهایـت بـا توصیفـات، اطلاعـات بـه روش تحلیلـی دسـته‌بندی و مـورد مطالعـه تطبیقـی قـرار گرفتنـد.

پیشینه تحقیق

در پژوهـش حاضـر نقـوش بـه صـورت تطبیقـی، بـا در نظـر گرفتـن مبانـی اسـلام و مسـیحیت و نظریـه تجسـد و تجلـی، مـورد مطالعـه قـرار گرفته‌انـد. بلخـاری از پژوهشـگرانی اسـت کـه بـه طـور تخصصـی بـه مطالعـه مبانـی ادیـان بـه ویـژه مقایسـه هنراسـلامی و مسـیحیت پرداختـه اسـت (بلخـاری،۱۳۸۴). اصفهـان شـهری کـه در دوران مختلـف ماننـد سـلجوقیان و صفویـان مرکـز ثقـل حکومـت بـوده اسـت و از ایـن رو پژوهشـگران بسـیاری از گذشـته تـا امـروز دربـاره‌ی تاریـخ شـکل‌گیری آن، فرهنـگ و هنـر، اتفاقـات تاریخـی، مهاجـرت ارامنـه بـه اصفهـان و شـکل‌گیری جلفـا، بناهـای معمـاری و آرامسـتان‌های اصفهـان بـه ویـژه جلفـا و تخـت فـولاد، و مشـاهیر مدفون در آن تحقیـق کرده‌اند(جنـاب ،۱۳۷۶)، (بلانـت، ۱۳۸۴)، (حـق نظریـان،۱۳۸۵)، (لازاریـان،۱۳۸۲) ، (مظاهـری، ۱۳۸۲) ، (درهوهانیـان،۱۳۷۹)، (هوویـان، ۱۳۸۴). دسـته دیگـری از محققیـن ایـن حـوزه بـه بررسـی دقیـق و تخصصی‌تـر برخـی مـزارات ایـران و اصفهـان پرداخته‌اند(غـروی، ۱۳۷۶)، (مهـدوی ،۱۳۸۲)، (همایـی ،۱۳۸۱) ، (فقیـه میرزایـی، مخلصـی وحبیبـی،۱۳۸۴)، (عقیلـی

۱. نرم‌افزارهای (Adobe illustrator - Photoshop) – (Corel draw)

،۱۳۸۵)،(میناسیان،۱۳۸۵). از مرور پیشینه این پژوهش چنین برداشت می‌شود که برخی از محققان حوزه‌ی هنر، با بررسی آرایه‌ها و تزیینات آرامگاه‌های ایران به مطالعه‌ی تصویری سنگ‌مزارهای ارامنه و مسلمانان و تحلیل نقوش آن پرداخته‌اند؛ تا نشان دهند چگونه هنرمندان سنگ مزارها را به بهترین شکل با خطوط و نقوش بسیار آراسته‌اند (تناولی، ۱۳۸۸)، (شاهمندی و دیگران، ۱۳۹۲)، (کاظم‌پور و دیگران،۱۳۹۹)، (تمیزی ،۱۳۹۲)، (خدادادی، علی و دیگران،۱۳۹۷)، (جهانمرد،۱۳۹۷).

مبانی نظری پژوهش

این پژوهش بر مبنای نظریه‌ی تجلی و تجسد در متن دین(اسلام و مسیحیت)، نقوش مشترک سنگ‌مزارهای تخت‌فولاد و ارامنه را در چهار دسته کلی مشترک: نقش‌مایه‌های گیاهی، جانوری، فرشتگان و مشاغل بر مبنای نظریه تجسد(شمایل‌گرایی) مسیحیت و تجلی(شمایل‌گریزی) اسلام، مورد مطالعه تطبیقی قرار می‌دهد. هنر ادیان متاثر ازاصول بنیادی دین و بازتاب آیینه‌گون آن در قالب زیباشناسانه است. صورت نمودن «امرمطلق» در دین، ماهیت آن را تعیین خواهد کرد که اگر صورت نمایاند، هنری تجسمی است و یا صورت ننموده و انتزاعی باشد(بلخاری،۱۳۹۵، ۳). همه ادیان الهی زمینه‌های مشترکی مانند ایمان به خدای یکتا، حقیقت قدسی و معنوی و ارزش‌های اخلاقی دارند. از مشترکات نگرش مسیحی و اسلامی به هنر، دیدگاه شهودی آن است و به خصوص هنرمند مسلمان با سیرو سلوک، آنچه که مکاشفه کرده را بیان می‌کند. نکته دیگر رمزی و سمبولیک بودن هر دو هنر است که بیانی نمادین می‌یابند و زبانی واقع‌گرا ندارند. در مسیحیت لوگوس یا کلمه الهی در شخصیت مسیح متجسد می‌شود و در اسلام رمز کلام الهی در حروف قرآنی تجلی می‌یابد که هر دو هنر ریشه در متون مقدس قرآن و انجیل اربعه دارند(شاهمندی، ۱۳۹۲، ۱۸۹-۱۸۷). گفتمان غالب هنر مسیحیت، محسوس نمودن ذات باریتعالی و تجسد عالی‌ترین نامحسوس، یعنی خدا در صورت انسانی و تن مسیح است؛ از سوی دیگر گفتمان اسلام بر مبنای توحید شکل گرفت و خدا در آن نامحسوس گردید. روایت‌هایی چون کشتی گرفتن یعقوب با خدا، حضوری کامل در عهد عتیق دارد؛ و بر اساس این روایت‌ها درابتدای انجیل یوحنا کلمه متجسد شد و تجسد به یکی از ارکان شریعت عیسوی تبدیل گردید. همچنین علاوه بر بنیادهای یهودی، حضور تمدن رم نیز کاملا تجسد محور، و از جمله عوامل موثر در این زمینه بود. محوریت اصلی در مسیحیت بر خلاف اسلام، متاثر از

شـخصیت پیامبـر آن اسـت. خداونـد بـا بیـان لـن ترانی(هرگـز مـرا نخواهـی دیـد) هرگـز صـورت ننمـود و ایـن مبنـای صورت‌پـردازی در اندیشـه اسـلامی، بـا تجلـی نمـودن بـر کـوه، بنیـادی در ظهـور صـور حقیقـی ارائـه نمـود کـه تمثـل و تمثیـل در هنـر اسـلامی را سـبب گردیـد (بلخـاری، ۱۳۹۴، ۲۰۷-۱۹۴). « **قَـالَ لَـنْ تَرَانِـي وَلَكِـنِ انْظُـرْ إِلَـى الْجَبَـلِ فَـإِنِ اسْـتَقَرَّ مَكَانَـهُ فَسَـوْفَ تَرَانِـي فَلَمَّـا تَجَلَّـى رَبُّـهُ لِلْجَبَـلِ جَعَلَـهُ دَكًّا وَخَـرَّ مُوسَـى صَعِقًـا فَلَمَّـا أَفَـاقَ قَـالَ سُـبْحَانَكَ تُبْـتُ إِلَيْـكَ وَأَنَـا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِيـنَ**» (اعـراف: ۱۴۳). «در ازل کلمـه بـود. کلمـه بـا خـدا بـود و کلمـه خـود خـدا بـود، از ازل کلمـه بـا خـدا بـود. همـه چیـز بـه وسـیله او هسـتی یافـت و بـدون او چیـزی آفریـده نشـد... کلمـه انسـان شـد و در میـان مـا سـاکن گردیـد. مـا شـکوه و جلالـش را دیدیم..»(انجیـل یوحنـا، بـاب اول-آیـات۱-۱۴).

مخالفـت اسـلام بـا تصویرگری(شمایل‌شـکنی) بـه اشـتباه در بسـیاری از منابـع تکـرار شـده اسـت، درحالـی کـه در متـن دین(قـرآن) هیـچ سـند مبتنـی بـر مخالفـت تصویرگـری نیسـت. شـاید برخـی احادیـث و نظرهـا در علـوم دینـی چـون فقـه، موجـب ایـن امـر گردیـده اسـت؛ ایـن نکتـه را بایـد در نظـر داشـت کـه مراسـم خاکسـپاری و سـنگ‌مزارات به‌شـدت بیش‌تـری تحـت کنتـرل ایـن احـکام فقهـی هسـتند. از ایـن رو در سـنگ‌مزارهای تصویـری تخت‌فـولاد بـا رویکـرد شـمایل‌گریزی، نقـوش گیاهـی بیـش از همـه و نقش‌مایه‌هـای جانـوری و بـه خصـوص تصاویـر انسـانی انـدک شـمار بـه کار رفته‌انـد.[1] هنـر مسـیحیت کـه از بنیـان بـر مبنـای شـمایل‌گرایی شـکل گرفـت و رابـط بیـن مومـن و خـدا در ایـن دیـن مبتنـی بـر تجسـد اسـت، درحالی‌کـه در اسـلام کلام ایـن جایـگاه مقـدس را می‌یابـد. درنتیجـه نبـود تصویرگـری در اسـلام برخـلاف مسـیحیت، دلیـل مخالفـت دیـن نیسـت؛ همانطـور کـه بـر عکـس آن؛ یعنـی نبـود خوشنویسـی و کتیبـه در مسـیحیت، کلیسـاها و بسـیاری از سـنگ‌مزارها را نبایـد بـه مخالفـت آن دیـن بـا کلام تعبیـر کـرد. ایـن مسـاله در برخـی از منابـع بـه غلـط اسـلام را دینـی شمایل‌شـکن و شمایل‌سـتیز معرفـی کـرده اسـت. تصویـر در اسـلام از ابتـدای ظهـورش، اساسـا جایگاهـی شـمایلی پیـدا نکـرد و کارکـرد آیینـی نیافـت، کـه اتفاقـی شمایل‌شـکنانه ماننـد آنچـه در مسـیحیت رخ داد، صـورت گیـرد. در واقـع هنـر اسـلامی از آغـاز شـمایل‌گریز بـود و بدیـن ترتیـب از شمایل‌پرسـتی دوری کـرده اسـت. از ایـن جهـت شـمایل‌گریزی اسـلامی در نقـوش آرامسـتان تخت‌فـولاد بـه معنـای نفـی هرگونـه صورت‌پـردازی بـه شـکل صورت‌سـتیزی نیسـت و زبـان انتزاعـی و تمثیلـی نقـوش

۱. سـنگ مزارهـای تصویـری مسـلمانان کـه بـا شـکل شـیرهای سـنگی شـروع شـد و نوعـی تبلیـغ و پیشـبرد شـیعه بـه قصـد نشـان دادن صفـات حضـرت علـی﵇ بـود (تناولـی ، ۱۳۸۸، ۷).

سنگ‌مزارهای مسلمانان تخت‌فولاد ریشه در همین موضوع دارد و نه به منع تصویری، که به حرمت آن بر می‌گردد. به ویژه تعداد اندک نقوش انسانی در تخت فولاد بر خلاف تعداد زیاد این تصاویر در آرامستان جلفا، نه به متن دین که به استنباط علوم ادیان مرتبط می‌شود. شیء آیینی اسلام، کلام و خوش‌نویسی است که به درستی در حجاری کتیبه‌های سنگ‌مزارهای مسلمانان تخت فولاد جایگاه والایی یافته است و در مسیحیت نیز تجسد تن مصلوب عیسی است که در بسیاری از مزارهای ارامنه همراه با نقش صلیب و خاچکارها جایگاه والایی می‌یابد. بر خلاف مسیحیت که محوریت متاثر از مسیح است، اسلام محوریت را به الله می‌دهد و پیامبر مرتبه الوهی نمی‌یابد و الله نیز متجسد نمی‌شود.

نگاهی به آرامستان تخت فولاد و ارامنه جلفا

در گذشته برخی محلات شهر اصفهان، آرامگاهی جداگانه داشتند و با رشد و گسترش محلات شهر، گورستان‌های زیادی مانند آب بخشان، طوقچی و سنبلان دایر شد که در این میان آرامستان تخت فولاد و ارامنه جلفا با قدمت دیرینه خود از گذشته تا امروز از جایگاه والایی برخوردار بوده‌اند. آرامستان تخت‌فولاد به مساحت تقریبی ۷۵ هکتار در حاشیه جنوبی زاینده‌رود و پل خواجو قرار گرفته است و قدیمی‌ترین مزار آن متعلق به «یوشع بن نون» از اولیای بنی اسرائیل است. این مکان در دوره صفوی آرامستان رسمی و بزرگ شهر شد که تا دوره معاصر سال ۱۳۶۳ شمسی ادامه یافت. در تخت فولاد علاوه بر بناها با فرم نمادینشان، به کمک انواع تزیینات، نقوش و کتیبه‌ها تلاش شده است تا به صورتی پرمعنا و رمزگونه مفهوم مرگ و زندگی را مورد توجه قرار دهد و تجلی تصویری زمینی از عالم دیگر باشد (شاهمندی و دیگران، ۱۳۹۳، ۱۰۴). تکایای تخت فولاد شامل: تکایای کاملا از بین رفته، دوره صفوی، قاجار و معاصر(پهلوی و جمهوری‌اسلامی) هستند (فقیه میرزایی ،۱۳۸۴، ۴۵).

آرامستان ارامنه جلفا در دامنه جنوبی کوه صفه و در نزدیکی دروازه جنوبی اصفهان قرار گرفته است و مساحت تقریبی آن حدود ۳۰ هکتار است که محل دفن اموات ارامنه و مسیحیان پس ازمهاجرت در دوره صفوی تا به امروز است. موج مهاجرت ارامنه به ایران از شاه اسماعیل اول بنیان‌گذار سلسله صفوی تا جانشینانش درطی چندین مرحله شکل گرفت که مهم‌ترین آن ارتباط تنگاتنگی با شاه عباس اول دارد، که از سیاست زمین‌سوخته استفاده کرد (گریگوریان، ۱۳۸۶، ۳۷۹-۳۸۱). او با هدفی نظامی دستور به خروج ساکنان

شـهرهای مـرزی بیـن امپراتـوری ایـران و عثمانـی داد تـا بـا ایجـاد منطقـه‌ی خالـی از سـکنه و آذوقـه، سـپاهیان عثمانـی را هـلاک کنـد. شـاه عبـاس در ایـن راسـتا دسـتور داد سـپاهیانش تمامـی شـهرها و روسـتاهای سـر راه تـا مرزهـای ایـران را ویـران سـازند تـا بـه ایـن ترتیـب مانـع از تعقیـب سـریع سـپاهیان عثمانـی شـوند. آنـان سـاکنان خانه‌هـا را مجبـور بـه تـرک خانه‌هایشـان می‌کردنـد و آنـان را کـوچ می‌دادنـد و هرکـس در مقابلشـان ایسـتادگی می‌کـرد و حاضـر بـه رفتـن نمی‌شـد یـا اینکـه تـوان رفتـن نداشـت محکـوم بـه مـرگ بـود(مانوکیـان، ۱۳۸۶، ۲۳۶). هـدف دیگـر اسـتفاده از ارامنـه ثروتمنـد و بـا تجربـه در صنعـت و ماهـر در تجـارت و بازرگانـی بود(حـق نظریـان، ۱۳۸۵، ۱۵). از ایـن پـس بـر ثـروت و قـدرت ارامنـه جلفـای اصفهـان افـزوده شـد، هرچنـد در برهه‌هایـی از تاریـخ شـرایط سـختی بـر آنـان تحمیـل شـد و بسـیاری مهاجـرت کردنـد (بلانـت،۱۳۸۳، ۱۰۳).

تصویر ۱- آرامستان تخت‌فولاد

تصویر۲- آرامستان ارامنه (ماخذ: نگارندگان)

بررسی تطبیقی نقوش سنگ مزارها

نگاره‌هـای سـنگ‌مزارها را می‌تـوان در سـه دسـته‌ی: نشـانه، نمـاد و پیکتوگـرام[1] جـای داد. نقوشـي کـه نشـانه‌هایي از زندگـي پیرامـون و مسـتقیم دلالـت بـر خودشـان دارنـد، نشـانه و نقوشـی کـه از معنـای واقعـي فراتـر رفتـه و مفهـوم عمیق‌تـری می‌یابـد، نمـاد هسـتند؛ کـه بسـیاری از نقـوش مزارهـا از دسـته نمـاد می‌باشـند. پیکتوگرام‌هـا نیـز نشـانه‌های تصویـری بازنمایـی سـاده شـده از یـک شـیء موجـود یـا فعالیـت خـاص اسـت کـه منجـر می‌شـود مخاطـب بـه سـرعت پیـام آن را دریافـت کنـد؛ و بـه هـر زبـان قابـل فهـم و بیش‌تـر جهـت

۱. Pictogram پیکتوگرام - نشانه‌ای تصویری.

راهنمایی بازماندگان در پیدا کردن سنگ‌مزار، به ویژه برای بیسوادان بودند (نادری،۱۳۸۸، ۳۴۸). البته مرز کاملا مشخصی میان آن‌ها نیست و گاهی درهم ادغام می‌شوند؛ نقشی ممکن است هم نشانه، پیکتوگرام و هم در معناي ژرف‌تر از حقیقت ظاهری، به نماد تبدیل شود (بروس و دیگران، ۱۳۸۸، ۱۰). همچنین مي‌توان نقوش سنگ‌مزارها را به سه طبقه‌ی کلی: روایی، تزیینی و نمادین تقسیم کرد؛ برخی از نمونه‌های اندک روایت یک داستان و یا تنها تزیینات هستند. تاریخ بشري گوياي این است که نمادگرایی قدیمی‌ترین شیوه‌ای‌است که انسان هنرمند توانست به کمک آن ارزش‌های فرهنگی و هنری خود را جلوه‌گر نماید و یکی از دلایل ماندگاری تمدن‌های باستانی و تاریخی همین استفاده‌ی از سمبل و نمادهاست‌که در بخش وسیعي از سنگ مزارها تجلي یافته‌اند. نقش و نگارهاي سنگ مزارها همواره تجسم آگاهانه اعتقادات، رمزها و نمادها بوده است. زبان این نقوش که اساطیر و دین در آن مستتر و از آن جا که زبان دین و اساطیر همواره نمادین و سمبلیک بوده است. به اعتقاد «یونگ»، تاریخ نمادگرایی نشان می دهد که هرچیزی مي‌تواند معنای نمادین یابد(جهانمرد،۱۳۹۷، ۳۶-۳۷). همچنین برای رمزگشایی انواع تزیینات و نقوش سنگ‌مزارهای تخت فولاد و جلفا، و مطالعه تطبیقی آن‌ها باید به باورهای مذهبی و قومی ایرانیان و ارامنه که در طول زمان به تکامل و گسترش خود ادامه دادند، توجه نمود؛ و همان‌طور که گفته شد؛ بیش از همه مبانی دینی اسلامی (تجلی) و مسیحیت (تجسد) را به نمایش می‌گذارند. مرگ یعنی پل ورود به جهانی دیگر، و به معنی رستاخیز و هنگام داوری الهی، بهشت و دوزخ است. از آنجا که دین و مذهب با زندگی مردم ایران آمیخته است، هنری که بر روی سنگ مزارها شکل می‌گیرد، با اصلی‌ترین اصول دین یعنی مرگ و رستاخیز ارتباط می‌یابد و هنری کاملا دینی است. البته تفاوت‌هایی اساسی میان نقوش مزارهای ارامنه و مسلمانان وجود دارد که مبتنی بر تمایز کتاب مقدس و قرآن است. کتاب مقدس مجموعه ای از متون داستانی و تاریخی که می‌توان آن را به صورت تصویر برگرداند؛ حال آنکه متن قرآن کلام الهی است و بازنمایی آن با نوشتار بهتر ممکن است (بورکهارت، ۱۳۸۶، ۳۶).

از یک سو نقوش سنگ‌مزارها از سنت‌های چند هزار ساله تصویری ایران بهره می‌برد؛ که نخستین نمود آن در تزیینات سفالینه‌ها در آثار عیلامیان، سیلک‌کاشان، تپه حصار دامغان، به صورت کژ نمای انسانی و صور ساده شده حیوانی و نقوش هندسی دیده می‌شود؛ و ازسوی دیگر نقوش ارامنه، میراث‌دار شمایل‌نگاره‌های صدر مسیحیت است،

که هنرمندان به صورت نقاشی و حجاری با کمک رمز و سمبل، نمادهایی مانند میش، نخل، ماهی،کبوتر سفید را بر دیواره‌های کاتاکمب‌ها[1] نقش می‌کردند(شاهمندی،۹۲،۱۳۹۳). به لحاظ نوع اجرای کار، دو حالت در نقوش سنگ مزارها وجود دارد. حالت ساده که بر حجاری بسیاری از مزارهای مردم عادی دیده می‌شود که در آن از پرداخت‌های باشکوه و تکنیک فني و والا چندان خبري نيست ولي وجه تمثیلی نقوش و برخورد صادقانه و دلنشین هنرمند و ریتم هماهنگ آن در نوع استفاده از نقوش و در قالب ترکیب‌های نامتعارف به وضوح دیده می‌شود. این نقوش تمایز زیادی با حجاری با شکوه و عظمت برخی دیگر از سنگ مزارها دارد که چنین به نظر می‌رسد حاصل کار و تفکر حجاران طراز اول و شاخص دوران خود و با حمایت اطرافیان متوفی، عشق و قریحه هنرمند در آن نمود می‌یابد؛ که رمز ماندگاری آن است. مهم‌ترین دسته‌بندی نقوش تصویری سنگ‌مزارهای آرامستان ارامنه جلفای اصفهان و تخت فولاد بر مبنای هدف این پژوهش، درچند طبقه‌ی اصلی نقوش گیاهی، جانوری، فرشتگان و مشاغل قرار دارد. برخی نقوش دیگر مانند صلیب و کشکول هستند که بین مزارهای ارامنه و مسلمانان متفاوت است. همچنین نقش‌مایه‌ها در شیوه‌ی اجرا، انتزاعي یا واقعی بوده؛ مثلا نقوش گیاهی در مواردی به شیوه‌ی طبیعت‌گرایانه و واقعی و یاکاملا انتزاعی و ذهنی هستند.

۱- نقوش گیاهی

گیاهان نمادی از زندگی، باروری و حیات‌بخشی هستند که از دوران نخستین با تغذیه بشر از آن، اهمیت و جایگاه خاصی یافتند. تصور حیات دایره‌ای تولد-مرگ و زایش دوباره ازصفات گیاهان به شمار می‌رود؛ و سبب آن شد که در نزد بدویان نمادی از زندگی پس از مرگ شوند (شیخ‌مهدی،۱۳۸۱، ۵۷). نقوش گیاهی مانند آکانتوس (کنگر)، پالمت (نخل)، لوتوس (نیلوفر)، تاک و گل‌های برگ‌دار و درخت‌زندگی، پیش از کاربرد در تزیینات مزارها، در حجاری‌ها، سفالینه‌های باستانی و بسیاری از نگاره‌های آثار هنری در سراسر تاریخ هنری ایران و جهان وجود داشتند. گیاهان و نباتات در فرهنگ ایرانی جایگاهی والا و مقدسی دارند که از اعتقادات باستانی و پیش از اسلام سرچشمه می‌گیرد؛ که گاهی مقام آفرینندگی می‌یابد. تجمع گیاهان بر مزارها، به نوعی باغ ایرانی را جلوه‌گر می‌کند و اشاره به باغ بهشتی دارد که حالت عرفانی به خود گرفته است؛ که در جهان‌بینی اسلامی

۱. Catacomb -معابد و مقابر زیرزمینی و مخفی مسیحیان در صدر مسیحیت، که محل مجامع مخفی و دفن شهدای مسیحی در روم بود.

مرتبه‌ای از سلسله مراتب وجود-مرحله‌ای از سلوک در راه معرفت است (شاهمندی، ۱۳۹۱، ۱۰۹). «**اَوَلَمْ یَرَوا اِلی اَلْاَرْضِ کَمْ أَنْبَتْنا فِیْها مِنْ کُلِّ زَوْجٍ کَرِیْمٍ**» (آیا در زمین به دیده عبرت نظر نکردند که ما چه انواع گوناگون از نباتات پر سود از آن برویانیدیم؟) (الشعراء: ۷).

در نظر مسیحیان نیز گیاهان جایگاه مقدس خود را دارند و یک باغ در بسته نمادی از پاکی مریم عذرا است. آنان مرده خود را در تابوتی از جنس چوب قرار می‌دهند که اشاره به چوب صلیب و نماد جسم مسیح و دست یافتن به حیات ابدی است(هال،۱۳۸۰، ۲۸۰). برطبق عقاید شیعه نیز گذاشتن چند ترکه تازه در کفن متوفی مستحب است؛ که همه این‌ها گویای ارتباط میان گیاهان و مرگ هستند. توصیف بهشت بدون نقوش گیاهان بر روی سنگ مزارها معنایی ندارد و از این رو گل‌ها و درختان بیش‌ترین نقشی هستند که بروی مزارهای ارامنه و تخت فولاد نقر شده‌اند. نقوش گیاهی بر روی سنگ مزارها را می‌توان به دو دسته‌ی کلی درختان و گل‌ها -گلدانی تقسیم کرد که نشان‌گر آمال و آرزوهای بازماندگان بر تنعم و حضور متوفی در باغ فردوس و بهشت جاودان می‌باشد. نقوش اسلیمی در تخت‌فولاد که در آن از یک طرف بازسازی گیاهان، برگ، ساقه و از سوی دیگر به کار بردن خط به شیوه‌ای آرمانی با بینشی مذهبی را می‌توان دید که در ضدیت با شمایل‌پرستی و بت‌پرستی به اوج خود رسید (شوالیه ،۱۳۸۵، ۱۸۷). بوته‌های گل و گلدانی درسنگ‌مزارها، به شکلی واقع‌گرا و طبیعت‌گرا و گاهی صورتی انتزاعی و پیچیده به خود می‌گیرند؛ که اکثرا متقارن ایجاد شده‌اند.

الف- نقوش درختان

نقش درخت یکی از اساسی‌ترین نمادهای سنتی است که بر رشد، تولید و بازتولید دلالت می‌کند. درختان با دو جهان خاکی و آسمانی در ارتباطند؛ ریشه‌های فرو رفته در خاک و شاخه‌های رونده در آسمان نمادی از ارتباط میان زمین و آسمان ملکوتی است؛ و با حرکت بالارونده خود نشان‌گر صعود انسان و نشانه مرگ، باززایی و رستاخیز هستند. درختان و گیاهان را بسیاری از اقوام باستانی به عنوان جایگاه خدا، یا در واقع خود آفریدگار می‌پرستیدند که نمادی از کیهان، نماد دانش و حیات جاودانی هستند؛ و در نظر آنان ارواح درختان اغلب مادینه بودند. درختان منقوش بر مزارها معنای مرگ و زندگی را به تصویر کشیده و در انواع مختلفی در بستر مرگ، جان گرفته‌اند. درخت مقدس زندگی، یکی از این‌هاست؛ درختی که اصولا سرو و در دوسوی آن یک جفت جانور مانند پرنده می‌باشد.

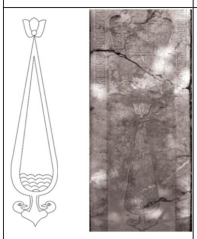
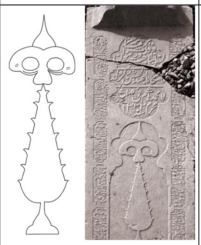
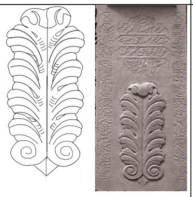
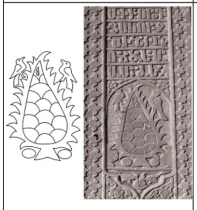
ایـن درخـت از هنـر بین‌النهریـن بـه ایـران منتقـل و سـپس وارد هنـد و هنـر عیسـوی قـرون وسـطی در غـرب گردیـد (هـال، ۱۳۸۰، ۲۸۵-۲۹۱). در فرهنـگ بسـیاري از ملـل، درخـت زندگـی همیشـه سـبز و شـکوفا در بهشـت اسـت کـه میوه‌هایـش ابدیـت و بی‌مرگـی را همـراه دارد و بـا غلبـه برحیوانـات و چیـدن میـوه، سـودمندی و جاودانگـی را بـرای انسـان بـه ارمغـان مـی‌آورد؛ کـه بـر بسـیاری از مزارهـای ارامنـه و تخـت فـولاد شـکل گرفتـه اسـت. در شـمایل‌نگاری مسـیحی، کشـیدن صلیبـی بـا شـاخ و بـرگ، درخت-صلیـب رواج دارد کـه نمـادی از خـود مسـیح اسـت، کـه تلویحـا درخـت و محـور جهـان و نردبـان صعـود بـه عـرش الهـی می‌باشـد (شـوالیه، ۱۳۸۵، ۱۹۲). «**متکـین فیهـا علـی الارائـک لایـرون فیهـا شمسـا ولا زمهریـرا ودانیـة علیهـم ظـلـلـها وذللت قطوفهـا تذلیـلا**» (الانسـان: آیـه۱۳) «در آن بهشـت بـر تخت‌هـای خویـش... سـایه‌های درختـان بـه آنـان نزدیـك اسـت و میوه‌هایـش رام» شـکل درخـت زندگـی در دوره اسـلامي بـر اسـاس جهان‌بینـي اسـلامي تعدیـل شـده و مطابـق بـا مفهـوم درخـت طوبـی ظهـور پیـدا کـرده اسـت. در روایـات اسـلامی آورده شـده کـه خانـه بهشـتیان مزیـن بـه یکـي از شـاخه‌هاي ایـن درخـت اسـت و هرچـه بهشـتیان اراده کننـد از خوردنی‌هـا بـر آن می‌رویـد. پیامبـر از آن بـه عنـوان درختـی بهشـتی یـاد کـرده اسـت؛ کـه برگ‌هایـش بـه آرامـی در اثـر وزش بادهـای بهشـتی تـکان خـورده و صدایـی آهنگیـن ایجـاد می‌کنـد (شـیخ مهـدی، ۱۳۸۱، ۶۵). در میـان درختـان آنچـه بیـش از همـه بـروی مزارهـای تخـت فـولاد و ارامنـه نقـش می‌بنـدد، سـرو همیشـه سـبز، سـمبل جاودانگـی و حیـات پـس از مـرگ اسـت و بـا انتسـاب صفـت آزادگـی و درختـی ویـژه خورشـید، کـه زادگاه اولیـه آن در فـلات ایـران بـود. در پیـش از اسـلام، سـرو درخـت زندگـي و مقـدس بـه شـمار می‌رفـت و مطابـق روایـات، زرتشـت ایـن درخـت را از بهشـت آورد و پیـش در آتشـکده سـاخت. همچنیـن بـر روی یادمان‌هـای مربـوط بـه میتـرا (مهـر)، هفـت سـرو دلالـت بـر هفـت سـیاره دارد، کـه روح در سـفر خـود بـه سـوی آسـمان از آن می‌گـذرد. در باسـتان سـرو نمـاد انتقـال روح بـه آسـمان بـود و اعتقـاد داشـتند کـه ایـن درخـت می‌توانـد از اجسـاد محافظـت کنـد؛ بنابرایـن اغلـب در آرامسـتان‌ها کاشـته می‌شـد و بـر مزارهـای ارامنـه و مسـلمانان ایجـاد شـد، کـه نوعـی نمـاد مـرگ و زندگـی بـود (بـروس، ۱۳۸۸، ۴۹). سـرونگاره‌ها در برخـی سـنگ‌مزارها، بـه دو صـورت واقع‌گـرا (غیرمنظـم) و انتزاعی(غیـر واقعـی) هسـتندکه بـا انـواع بـا نقـوش تزیینـی پـر شـده‌اند؛ از اسـلیمی و گل‌هـا کـه در راس آن گاهـی منتهـی بـه تاجـی بـه فـرم صلیـب یـا بـه شـکلی ماننـد گل و بتـه جقـه و یـا فرمـی انتزاعـی منتهـی می‌شـود؛ و گاهـی بـه طـور کلـی سـرونگاره‌ها بـه طبیعـت نزدیـک شـده‌اند. سـروها بـه نوعـی بیـش از هـر درخـت دیگـری بـر سـنگ‌مزارها حـک

گردیده‌انـد (تمیـزی،۱۳۹۲، ۷۶-۷۷). بـه غیـر از درخـت سـرو، درختـان دیگـری چـون تـاک، انجیـر و نخـل نیـز در مزارهـا دیـده می‌شـوند. درخـت تـاک نمـاد مهمـی بـرای مسـیحیان اسـت و بـا شـراب و خـون مسـیح (اشـاره بـه مراسـم شـام‌آخر) ارتبـاط دارد و تصویـر شـناخت و آگاهـی اسـت. مسـیح خطـاب بـه حواریـون کـه تکـه نانـی را تقسـیم کـرد و فرمـود: «بخوریـد کـه ایـن پاره‌تـن مـن اسـت و شـراب انگـور را متبـرک کـرده بـه آن هـا داد و فرمـود بنوشـید کـه ایـن خـون مـن اسـت... و گفـت مـن تـاک حقیقـی هسـتم...» (انجیـل یوحنـا، ۱-۶: ۱۵).

ب- نقوش گل‌ها-گلدانی

نقـش و نگاره‌هـای گل بـر سـنگ‌مزارها از دوران کهـن تـا بـه امـروز، گاهـی بـه صـورت عناصـر تزیینـی و پرکننـده درحواشـی سـنگ و یـا ایفاگـر نقـش اصلـی اسـت. گل‌هـای مختلـف معمـولا دارای معناهـای مختلـف و نمـادی از زیبایـی و عمـر زودگـذر و ماننـد درختـان، نویدبخـش بهشـت هسـتند. اعتقـاد بـر ایـن اسـت کـه گل و گیاهـان خوشـبو، دافـع شـر هسـتند و درگذشـتگان را یـاری می‌کننـد؛ و از ایـن رو درآیین‌هـای مربـوط بـه مـردگان مـورد اسـتفاده قـرار می‌گیرنـد. یونانیـان و رومیـان در هنـگان سـوزاندن اجسادشـان، بـا قراردادن تـاج گل بـروی هیـزم گلبـاران و بـه مردگانشـان پیشـکش می‌کردنـد کـه شـاید بـه دلیـل شـباهت میـان گل و مـرده بـود و بـه نوعـی گل، کهـن الگویـی از روح بـود(ادواردو سـرلو، ۱۳۸۹، ۶۵۶). نقـوش گل‌هـا در تخـت فـولاد بـه غیـر از تزیینـات پرکننـده مـزار بیش‌تـر بـه صـورت نقـوش گلدانـی هسـتند کـه سـمبل آرامـگاه و جایـگاه اصلـی متوفـی اسـت. گل‌هـا نقـش در گذشـتگانی هسـتند کـه از زنـدان تـن، پـر گشـوده و در گلـدان ابـدی جـای گرفته‌انـد و زمزمـه حیـات مجـدد را سـر می‌دهنـد؛ کـه سـمبلی از امیـد بـه حیـات پـس از مـرگ در سـرای باقی‌سـت (فقیـه میرزایـی، ۱۳۸۴، ۲۲۷). گاهـی بـر روی گل‌هـا پرنـده‌ای قـرار گرفتـه کـه نمـادی از روح متوفـی اسـت کـه در بهشـت جـای دارد. مولانـا نیـز گل را یـادآور روح می‌دانـد کـه در صعـود خـود از تمـام مراحـل هسـتی و گیـاه بـودن گـذر کـرده اسـت. از دیگـر نگاره‌هـای گیاهـی آرامگاه‌هـا، تصویـر دسـت و گل می‌باشـد کـه نشـان‌گر هدیـه از طـرف بسـتگان و یـا از سـوی فرشـتگان اسـت کـه بـروی مزارهـا بـه شـکل تکـرار شـونده مشـاهده می‌شـود (جهانمـرد،۱۳۹۷، ۶۸). نقـوش گل‌هـا در آرامسـتان ارامنـه هـم در مـواردی بـه صـورت گلدانـی و بیش‌تـر بـه شـکل شـاخه‌و بوتـه، حجـاری شـده‌اند. در هنـر مسـیحی گل‌هـای سوسـن، بنفشـه، گل سـرخ و داوودی اشـاره بـه حضـرت مریـم دارنـد. گل آفتابگـردان بـا چرخیـدن بـه سـوی نـور، نمـادی از ایمـان و معصومیـت مسـیح و گل داوودی نیـز نمـادی از خورشـید،

جاودانگی و نشان دیگری از حضرت مریم است(هال،۱۳۸۰، ۳۰۰) ازگل‌های دیگر بر سنگ مزارها گل نیلوفر است که در ایران باستان سمبل و نشانه زندگي و آفرینش و نمادی جهانی از تولد و مرگ که بر مزارها مظهر کمال زیبایی آفرینش، بی‌مرگی و دارای زیبایي منحصر بفرد و سمبل و نمودي از علایم مقدس مذهبي ادیان توحیدی است. گل سرخ، یکی دیگر از گل‌هایی است که نقش پر رنگی در مزارها دارد و نشانه‌ی زندگی ابدی، مرگ و رستاخیز و همچنین مظهر زیبایی، وصل با خدا و نمادی از خون رسول الله ﷺ است که نمود گل محمدی می‌یابد؛ و در تفکر شیعی که امام حسن ؑ و حسین ؑ دو گل او نامیده شده‌اند(کوپر،۱۳۷۹، ۱۱۸). گل سرخ در مسیحیت نیز نماد جام زندگی است که خون مسیح در آن جمع می‌شود که نمادی از روح، قلب و زخم‌های مسیح، مریم عزرا، خون شهیدان و نشانه‌ای از رستاخیر و جاودانگی است (شوالیه،۱۳۸۵، ۷۴۴). البته بیش‌تر گل‌ها در مزارهای ارامنه و مسلمانان شکل غیرواقعی و انتزاعی به خود می‌گیرند و در مجموع فضایی بهشتی و معنوی می‌آفرینند (جدول ۱-نقوش گیاهی).

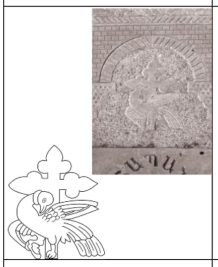
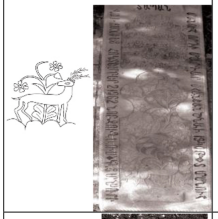
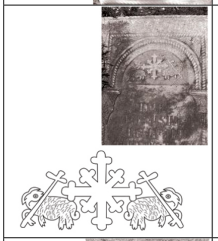
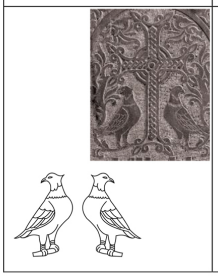
ردیف	توضیحات تخت فولاد	تصویر- تخت‌فولاد (منابع: نگارندگان)	تصویر- ارامنه جلفا (منابع: نگارندگان)	توضیحات- ارامنه جلفا
۱	تاریخ-نام متوفی: پهلوی ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: ساده- تیزه‌دار نقش: گیاهی- درخت سرو، پرنده (درخت‌زندگی)		تاریخ-نام متوفی: مارگار تاریخ:- ویژگی سنگ: کادر و قاب‌بندی: نقش: گیاهی- درخت سرو، پرنده (درخت زندگی)	
۲	تاریخ-نام متوفی: آقا محمد- پهلوی ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: ساده- مازه‌دار نقش: گیاهی- درخت سرو، پرنده (درخت زندگی)		تاریخ-نام متوفی: آقا محمد- پهلوی ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: گل‌دار- تیزه‌دار نقش: گیاهی- دو درخت سرو، گل	
۳	تاریخ-نام متوفی: پهلوی- عبدالمحمود ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: ساده- تیزه‌دار نقش: گیاهی- برگ کنگری		تاریخ-نام متوفی: ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: گل‌دار- تیزه‌دار نقش: گیاهی- درخت سرو، دو پرنده، گل	
۴	تاریخ-نام متوفی: پهلوی- مرحوم مصطفی جعفری ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: فیتیله‌ای- تیزه‌دار نقش: گیاهی- گلدانی، آفتابگردان		تاریخ-نام متوفی: گریگوریان ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: گل‌دار- تیزه‌دار نقش: گیاهی- گلدانی، پرنده، فرشته	
۵	تاریخ-نام متوفی: پهلوی- حسن خیاط ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: ساده- تیزه‌دار نقش: گیاهی- گلدانی		تاریخ-نام متوفی: ۱۸۱۵م ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: گل‌دار- تیزه‌دار نقش: گیاهی- گلدانی، دوپرنده	

جدول ۱- نقوش گیاهی

نقوش جانوری از تزیینات متداول در هنر ایرانی با محتوایی اسطوره‌ای و نمادین است. با وجود استفاده مکرر از آرایه‌های حیوانی در هنر ایرانی و شمایل مسیحی، در سنگ‌مزارهای مسلمانان و مزارستان ارامنه موارد متنوع و زیادی از نقوش جانوری دیده نمی‌شود، که قابل طبقه‌بندی به نقش پرندگان و سایر جانوران اهلی و غیراهلی است؛ شاید محدودیت تصویر نمایش موجودات زنده بی‌تاثیر نباشد. نقوش جانوری مزارها بیش از هر نقش دیگری به طبیعت‌گرایی نزدیک شده‌اند و متداول‌ترین آن‌ها در مزارهای ارامنه و تخت فولاد، نقش پرندگان (کبوتر، طاووس و سایر مرغان بهشتی) هستند؛ که همچون هر موجود بال‌دار نمادی از معنویت و نماینده ارواح، فرشتگان و امدادهای فرا طبیعی اندیشه‌هاست. پرنده به عنوان نماد روح که وجودش بر روی بسیاری از مزارها تاییدکننده این نمادگرایی از روح متوفی است که با نشستن بر گلدان وگل‌ها و درختان حیات، سرود زندگی سر می‌دهند؛ و اشاره به جایگاه بهشتی ارواح دارد که با پرواز به سوی آسمان بیان‌گر سبک‌بالی روح، تعالی و رستگاری متوفی است که به سوی بوستان حق پر گشوده‌اند. در اسلام پرنده نماد روح گریزان از جسم و نمادی از فرشتگان به معنی شناخت و آگاهی معنوی است. در معراج حضرت رسول آمده است: «هنگامی که او به آسمان‌ها عروج کرد در میان محوطه بزرگی ایستاده بود دریافت که میوه‌های درخت زندگی، به افرادی که از آن می‌خورند جوانی دوباره‌ای می‌بخشد. این درخت در میان بیشه‌زاری قرار داشت، با گذرگاه‌هایی از درختان پر برگ که بر شاخه‌های آن پرندگان بسیار آشیان کرده بودند و رنگ‌هایی درخشان داشتند و با شیرینی آوازهای خوش می‌خواندند، آنان ارواح پرهیزکاران بودند» (ادواردو سرلو، ۱۳۸۹، ۲۱۸-۲۱۹). در مزارهای ارامنه جانوران بیش‌تر در کنار صلیب و یا بروی گل‌ها هستند. پرنده به عنوان نمادی از روح، بی گناهی و پاکی و مهم‌تر از همه درمسیحیت نماد روح القدس است؛ که همچون کبوتری سفید و نورانی بر حضرت مسیح ظاهر می شود. پرواز پرنده خود نشان‌گر گشودن انسان از زندان تن و دل بریدن از تعلقات و وابستگی‌های کره خاکی وشیطان، به سوی روشنایی و بهشت است. در انجیل متی باب سوم آیه ۱۶ آمده: «یحیی چون غسل تعمید یافت از آب بیرون آمد و آن‌گاه آسمان به روی او باز شد و روح خدا را دید که همچون کبوتری فرود آمد و به سر او بیامد و آوایی از آسمان گفت: این پسر من است که او را دوست دارم و از او خشنودم». همان‌طور که گفته شد، در میان نقوش جانوری، پرندگان سهم بیش‌تری در آرامستان تخت فولاد و ارامنه به خود اختصاص داده‌اند که در کنار نقوش دیگر اشاره به باغ فردوس و جایگاه

والایی دارند که خداوند به انسان‌ها بشارت داده است. اسب نیز شاید نمادی از شجاعت، سرعت و گذر از عالم برزخ باشد. اسب بدون سوار نیز اشاره به مرگ دارد و این نقش به طور کلی از دیرباز همراه آیین‌های تدفین بوده است و در نقوش تخت فولاد و آرامستان ارامنه در حالی که مردان و پهلوانان یا نظامیان بر آن سوار شده‌اند، دیده می‌شود. نقش آهو نیزبه شکل جانوری بهشتی نشانه‌ای از روح متوفی است که به شکار مرگ در آمده و یا فرار روح از جهان مادی و شهوانی است؛ همچنین سرعت و دوندگی‌اش نشان از گذر سریع و برق آسای عمر انسان است. علاوه بر این، آهو با صفات زیبا و معصومش اشاره به ضامن آهو و امام رضا دارد. شیر نیز سمبلی از قدرت، شجاعت و پهلوانی متوفی است و به صورت نگهبان مزار است که با رسمی شدن مذهب شیعه، که آن را نمادی از شجاعت و قدرت حضرت علی(شیر خدا و حیدر) قرار دادند(تناولی، ۱۳۸۸، ۳۸). گاهی شیر در حال شکار می‌تواند نمادی از مرگ باشد و در برخی مزارها شیر نشان متوفی است که روزگاری به پهلوانی شهره بوده است. ماهی نیز در ادیان توحیدی نمادی از پاکی، زایش دوباره و زندگی پس از مرگ و نماد عنصر آب و آمیزش ثمربخش و مسیح است (هال،۱۳۸۰، ۱۰۰). این نقش گاهی درون طشت‌آب‌ها[1] قرار دارد که پس از شستن سنگ و پر شدن از آب پر معنا جلوه می‌کند. نقش گوسفند در تعدادی از سنگ مزارهای ارامنه که نمادی از معصومیت و پاکی مسیح و نشانی از قربانی شدنش برای نجات بشر است. بره و قوچ اشاره به داستان ابراهیم در قربانی کردن اسماعیل دارد(شاهمندی، ۱۳۹۱، ۱۳۹). نقوش جانوران به طورقرینه در دوسوی نقوش گیاهی نشان‌دهنده‌ی درخت زندگی است که جایگاه متوفی در بهشت را بیان می‌کند و در تخت‌فولاد و آرامستان ارامنه، جانوران در حرکات مختلف بر سنگ‌مزارها به صورت منفرد و یا جفتی در ارتباط با یکدیگر ترسیم شده‌اند (جدول ۲-نقوش جانوری).

۱. «طشت‌آب» عنوانی برای نقوش حجاری شده بر مزارهاست که به صورت حوضچه‌هایی در شکل و اندازه‌های گوناگون ایجاد شده‌اند (منتظرالقائم، ۱۳۸۹، ۱۶۱-۱۶۲).

ردیف	توضیحات تخت فولاد	تصویر- تخت فولاد (منابع: نگارندگان)	تصویر- ارامنه جلفا (منابع: نگارندگان)	توضیحات- ارامنه جلفا
۶	تاریخ-نام متوفی: محمدباقر سمیعی- پهلوی قاب‌بندی سنگ: ساده- مستطیل نقش: جانوری- پرنده کبوتر- گلدان		تاریخ-نام متوفی: ۱۹۸۴ آبراهام زاروکیان قاب‌بندی سنگ: فیتیله‌ای- مازه‌دار نقش: جانوری- پرنده کبوتر در پناه صلیب	
۷	تاریخ-نام متوفی: - پهلوی قاب‌بندی سنگ: ساده- مازه‌دار نقش: جانوری- آهو –پرنده- گل		تاریخ-نام متوفی: مانوش اوهانیان قاب‌بندی سنگ: فیتیله‌ای- مازه‌دار نقش: جانوری- گوزن – باغ گل	
۸	تاریخ-نام متوفی: حسین آقائی اصلان پهلوی قاب‌بندی سنگ: ساده- مازه‌دار- نقش: جانوری- شیر نقوش گیاهی، گل		تاریخ-نام متوفی: مانوش اوهانیان قاب‌بندی سنگ: فیتیله‌ای- مازه‌دار- ستون نقش: جانوری- قوچ، صلیب، فرشته	
۹	تاریخ-نام متوفی: اقدس‌السادات سمندی- پهلوی قاب‌بندی سنگ: گل‌دار- مازه‌دار نقش: جانوری- ماهی - تشت‌آب		تاریخ-نام متوفی: قاب‌بندی سنگ: ساده- مازه‌دار- نقش: جانوری- پرندگان- گلدان گل- درخت‌زندگی	
۱۰	تاریخ-نام متوفی: مرحوم فاطمه- پهلوی قاب‌بندی سنگ: ساده- تیزه دار نقش: جانوری- پرندگان- گل		تاریخ-نام متوفی: قاب‌بندی سنگ: گل‌دار- مازه دار نقش: جانوری- پرندگان- صلیب، گل	

جدول۲- نقوش جانوری

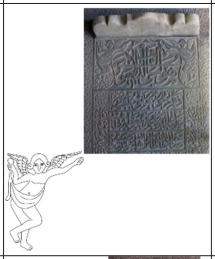
۳- نقوش فرشتگان

نقش فرشتگان در نزد ایرانیان از دیرباز جایگاهی خاص و مقدس داشته و واسط مبدأ نورانیت و نمادی از نیروهای نادیدنی و رابط خداوند با مخلوقات به شمار می‌رفت. فرشتگان واسطه‌های آسمان و ملکوت با جهان ماده هستند که در نمادهای اسلامی گرداگرد عرش الهی تجلی می‌یابند و موجوداتی صرفا از جنس نور یا از ماده روحی مناسب برای جسمی اثیری و یا از جنس هوا هستند؛ که از نظر ظاهری ممکن است به صورت انسان در آیند. در بسیاری از فرهنگ‌ها با تفاوت اندکی، آنان پیام آوران، نگهبانان و مجریان فرامین الهی و حامیان مومنان می‌باشند که حضور پررنگی از دوران باستان و هم در ادیان آسمانی دارند (جهانمرد،۱۳۹۸، ۵۸). فرشتگان دارای دو بال هستند و هرچه جایگاه بالاتری یابند بر تعداد بال‌هایشان افزوده خواهد شد، فرشتگان مقرب که شش بال دارند که با آن به دور عرش الهی می‌چرخند؛ دوبال برای پوشاندن صورت (از هیبت دیدار با خدا)، دو بال برای پوشاندن پاهای خود و دوبال برای پرواز تا با آن فرامین خداوند را به جهانیان منتقل کنند و نظارت داشته باشند. فرشتگان چهاربال و شش بال به ترتیب «کروبه» و «سروبه» نامیده می‌شوند(درسنگ‌مزارها با دوبال هستند). سلسله مراتب ملک‌های مقرب به همجواری آنان با عرش خداوند بستگی دارد و اصلی‌ترین آن‌ها سه‌تن هستند: میکائیل (فاتح بر اژدها)، جبرئیل (وحی‌دهنده و الهام‌بخش) و اسرافیل (رهنمای طبیبان و مسافران)که در تمام ادیان توحیدی به آن‌ها اشاره شده است (شوالیه ،۱۳۸۴، ۳۸۸-۳۸۳).

درتخت فولاد، نقش فرشته نسبتا زیاد و به خصوص در تکیه میرفندرسکی، بیش از همه دیده می‌شود که مظهر معاد انسانی و زندگی جاودانه و نمود مقام والا و تقدس فرشتگان در اسلام و قرآن است. «**والنَّازِعاتِ غَرْقاً وَ النَّاشِطاتِ نَشْطاً وَ السَّابِحاتِ سَبْحاً فَالسَّابِقاتِ سَبْقاً فَالْمُدَبِّراتِ أَمْراً** »(النازعات: ۵-۱). (سوگند به فرشتگانی که جان کافران را بسختی گیرند و سوگند به فرشتگانی که با شادی و آرامی مومنان را جان می‌ستانند و سوگند به فرشتگانی که درپهنای عالم شناورند و آن‌گاه به فرشتگانی که در اجرای فرمان خدا چنان‌که باید پیشی می‌گیرند و آن‌گاه به فرشتگانی که کارها را برنامه‌ریزی و تدبیر می‌کنند). از پیامبرﷺ نقل شده است که «ذره‌ای از عالم نیست که فرشته‌ای بر او گماشته نباشد و قطره‌ای نیست که با او فرشته نباشد». دراعتقادات مسلمانان پس از این که مرده به

خـاک سـپرده می‌شـود، دو فرشـته نکیـر و منکـر بـر او ظاهـر می‌شـوند و در شـب اول قبـر میـت را مـورد حساب‌رسـی قـرار می‌دهنـد. ایـن فرشـتگان سـنگی شـاید اشـاره بـه دو فرشـته‌ای دارنـد کـه بـر شـانه‌های چـپ و راسـت انسـان‌ها درحـال نوشـتن اعمـال نیـک و بـد آنـان هسـتند.

فرشـتگان در آرامسـتان تخت‌فـولاد ماننـد ارامنـه اصفهـان، بیش‌تـر بـه صـورت نقـوش جفتـی و قرینـه حضـور دارنـد؛ امـا بـه جـای نقـش محـوری صلیـب کـه در دسـتان فرشـتگان ارمنـی اسـت، در اینجـا فرشـتگان اکثـرا در دو سـوی سـرلوحه گل و گیاهـی را در دسـت و تـاج پادشـاهی بـر سـر دارنـد. گاهـی تـک فرشـته‌ای بـا گلـی در دسـت، دیـده می‌شـود و در برخـی مـوارد در مزارهـای ارامنـه و مسـلمانان، نقـوش فرشـتگان در مزارهـای تخت‌فـولاد بـا انـدام کامـل وحجیم‌تـر بـه صـورت جفتـی در دو سـوی سـنگ مـزار هسـتند. ایـن در حالـی اسـت، کـه تصاویـر فرشـتگان ارمنـی در مزارهـا بـه شـکل بالاتنـه همـراه بـا بال‌هـا و تخت‌تـر و بـه تعـداد بیش‌تـر از دوتـا، سـه و چهارتایـی در هـر سـنگ‌مزار جلوه‌گـر می‌شـوند. بـه طورکلـی نقـوش فرشـته در دوره قاجـار و پهلـوی بـه دلیـل ورود تفکـرات اروپـا مآبانـه و بازگشـت بـه سـنن هنـری ایرانیـان باسـتان ظاهرمی‌شـوند. فرشـتگان اکثـرا در سـنگ مزارهـای ارامنـه، بـه دور حضـرت مسـیح بـا نمـادی از صلیـب، تـاج و قلـب هسـتند و اولوهیـت او را شـهادت می‌دهنـد. بـا آن‌کـه در کتـاب مقـدس هیـچ اشـاره‌ای بـه فرشـته نگهبـان نشـده اسـت، امـا مقدسـان و پرهیـزکاران حامیـان خـود را دارنـد و ماننـد مسـلمانان هـر مومنـی را فرشـته‌ای همراهـی می‌کنـد. نقـش فرشـتگان در کتـاب مقـدس ارامنـه همچـون قـرآن، بسـی عظیـم اسـت کـه نمـود زیـاد آن‌هـا نشـانه جایـگاه والایشـان می‌باشـد. فرشـتگان بـه شـکل لچکـی در گوشـه‌های مـزار و یـا چلیپایـی (۴تایـی) بـا بال‌هـای نیمه‌بـاز و بـا شـمایل انسـانی در حـال پـرواز هسـتند کـه مسـیح و یـا صلیـب را همراهـی می‌کننـد و گاهـی هدیـه‌ای بـرای مسـیح می‌آورنـد و یـا در حـال حمـل تـاج شـاهی از جانـب خداونـد بـرای مسـیح هسـتند؛ کـه بـه خاطـر غلبـه او بـر مـرگ و عـروج آسـمانی و سـلطنت بـر جهانیـان بـر قلـب صلیـب‌دار و یـا خـود صلیـب کـه نمـاد مسـیح اسـت، قـرار داده می‌شـوند و همـراه بـره اشـاره بـه رسـتاخیز دارنـد. تـاج خـود نمـادی از اقتـدار، شـرافت، عـزت و کمـال فرشـتگان اسـت و بی‌مرگـی آنـان را بـه رخ می‌کشـد. در تعـدادی از مزارهـای ارامنـه، فرشـته مقـرب در حـال ایسـتاده بـا دسـتانی گـره‌زده، حالتـی غمگیـن دارد و در حـال نیایـش و طلـب مغفـرت بـرای متوفـی اسـت (شـاهمندی،۱۳۹۲، ۱۰۳). فرشـتگان ارامنـه بیش‌تـر بـه شـکل سـر بدون‌تنـه، همـراه بـا بـال گشـوده (نمـاد فرشـته نگهبـان)، ظاهـر می‌شـوند و گاهـی فرمـی حجیـم و مجسـمه‌گون می‌یابنـد (جـدول شـماره ۳-نقـوش فرشـتگان).

ردیف	توضیحات تخت فولاد	تصویر- تخت فولاد (منابع: نگارندگان)	تصویر- ارامنه جلفا (منابع: نگارندگان)	توضیحات- ارامنه جلفا
۱۱	تاریخ-نام متوفی: پهلوی ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: ساده- گل‌دار نقش: فرشته-، گل،		تاریخ-نام متوفی: کاراپت ابراهمیان- پهلوی ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: فیتیله‌ای- مازه‌دار نقش: فرشته- صلیب، گل، ستون	
۱۲	تاریخ-نام متوفی: بی‌بی صمصام السلطنه- پهلوی ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: مستطیل گل‌دار نقش: فرشته-، گل، گلدانی		تاریخ-نام متوفی: مارگار کوسداندیان ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: فیتیله‌ای- مازه‌دار نقش: فرشته- صلیب، قلب، گل، ستون	
۱۳	تاریخ-نام متوفی: عبدالغفارحاجی محمد پهلوی ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: ساده نقش: فرشته- نقوش - گل- پرنده هدهد		تاریخ-نام متوفی: هوسپ جانجیکیان ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: گل‌دار- مازه‌دار نقش: فرشته- نقوش گیاهی- گل	
۱۴	تاریخ-نام متوفی: ۱۳۲۷ ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: ساده مازه‌دار نقش: فرشته- گیاهی گلدانی- پرنده و گل		تاریخ-نام متوفی: ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: گل‌دار- تیزه‌دار نقش: فرشته، تاج مسیح، گنبدکلیسا	
۱۵	تاریخ-نام متوفی: ناصرقلیخان اسفندیاری ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: گل‌دار- نقش: فرشته- گل		تاریخ-نام متوفی: ۱۸۱۵م ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: گل‌دار- تیزه‌دار نقش: گیاهی- گلدانی، دوپرنده	

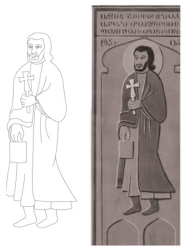
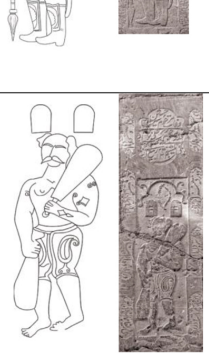
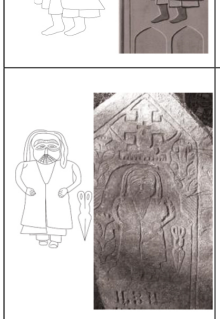
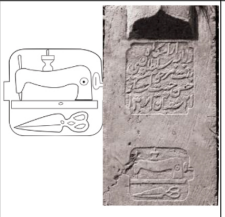
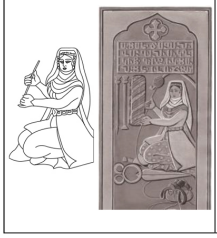
جدول۳- نقوش فرشتگان

۴- نقوش مشاغل

تصاویر انسانی از جمله نقوشی هستند که پیش از اسلام درحجاری هخامنشیان، گچبری سردیس‌های ساسانی و در صحنه‌های تاجگذاری، رزم، بزم، شکارگاه شاه و درباریان و الهه‌ها ظاهر گردیدند؛ که در عین جنبه تزیینی و سمبلیک، گویای تاریخند. با آغاز دوره اسلامی، موجودات زنده به خصوص تصاویر انسانی با محدودیت روبرو و از جرگه مضامین هنری به ویژه در سنگ مزارهای مسلمانان مانند تخت فولاد حذف گردید. تصاویر انسانی درآرامستان ارامنه در مقایسه با مزارهای تخت‌فولاد جایگاهی پر رنگ‌تری دارند و این تاحدودی به دلیل نظام سلسله مراتبی هنرها در اسلام (تجلی) و مسیحیت(تجسد) است که هنر فیگوراتیو نقشی اساسی و محوری در مسیحیت و حال آن که در اسلام این جایگاه را کلام دارد. بر خلاف تخت‌فولاد، بسیاری از مزارهای ارامنه مزین به نقوش زنان و مردان هستند. البته در دوره قاجار و پهلوی برسنگ مزارهای تخت فولاد، نمونه‌های بیش‌تری از نقوش انسانی قرار دارند که تمامی آن متعلق به مردان است که در مزارهای تخت فولاد سوار بر اسب، نظامیان، پهلوانان و قهرمانانی هستند و با پوشش‌های متفاوت بیش‌تر نمایان‌گر شغل متوفی می‌باشند. نقوش انسانی در مزارهای ارامنه جلفا با تنوع و تعداد بسیار بیش‌تر، کاملا متفاوت با تخت فولاد رخ می‌نماید و نوع پوشش اشخاص نیز مانند تخت فولاد با نهایت ظرافت و دقت نقش شده است؛ که حتی چین و پردازهای لباس و زیور آلات آنان را به نمایش می‌گذارد و نوع پوشش لباس باتوجه به دوره‌های تاریخی مختلف، شهری و با توجه به جایگاه و مقام اجتماعی آنان متفاوت است. مثلا در سنگ‌مزارهای ارامنه عمامه‌های بزرگ دوره صفوی و در دوره قاجار، کلاه‌های کشیده قجری، سبیل و یا حضور قلیان در کنار نقوش انسانی هستیم. با آن که جنسیت زن و مرد کاملا از هم متمایز است، اما چندان تفاوتی در چهره‌ها به صورت واقع‌گرا وجود ندارد (شاهمندی، ۱۳۹۱، ۱۲۲-۱۲۹).

یکی دیگراز نکات قابل توجه در نقوش انسانی آرامستان ارامنه، وجود سنگ‌مزارهای جفتی برای زن و شوهر است، که نشان از روابط خانوادگی مستحکم، پیوند مقدس و ماندگار زناشویی ارامنه دارد؛ که این مساله در مزارهای قدیمی و هم در زمان حاضر دیده می‌شود. نقوش انسانی مانند تخت‌فولاد بیش‌تر اشاره به مشاغل متوفی دارند و در مزارهای ارامنه به وفور بوده و زنان جایگاه پررنگی دارند. ارامنه تاجران و صنعتگران ماهر

و زبردستی بودند که پس از مهاجرت به جلفای اصفهان از دوره صفویه، بسیاری از امور تجاری، نظامی و صنعتی را به دست گرفتند و با موفقیت روز افزونشان بیش از پیش مورد اعتماد و حمایت برخی شاهان قرار گرفتند. برخی از مشاغل آن روزگار که بر مزارهای ارامنه و تخت‌فولاد نقش بسته است، امروزه یا به کلی از بین رفته و یا تنها نام و حضور کم رنگی دارند. مشاغلی مانند زرگری، ساعت‌سازی، خراطی، سنگ‌تراشی و حکاکی، بنایی و نظامی که با قرار دادن تصاویر انسانی و ابزارهای کار مثل چکش، تیشه، قلم، متر، ترازو به دقت بازنمایی شده‌اند. در نمونه‌های بسیاری از مزارهای ارامنه، زنان در حال فرش‌بافی و خیاطی یا در حال انجام امور خانه‌داری هستند. با بررسی تطبیقی نقش مشاغل در آرامستان ارامنه جلفا با تخت فولاد، نقش مشاغل ارامنه که در آن ابزار کار اکثرا با تصویر انسانی همراه شده است، اما در تخت‌فولاد نقوش مشاغل بیش‌تر به اشیا و ابزارآلات اختصاص می‌یابد و در آن تصویر انسان چندان حضوری ندارد. تنها نقوش ساده و پیکتوگرام از ابزار آلات ترازو، اره، چکش، قیچی و چاقو و غیره که در نهایت صراحتشان بیان‌گر شغل متوفی می‌باشد. شاید دلیل حضور نشانه‌ی مشاغل، نبود سوادکافی مردم در قدیم بود که برای پیدا کردن مسیر و مزار مورد نظر استفاده می‌شد و به مرور زمان این نقوش رسمیت یافتند و حجاران به درخواست اطرافیان متوفی نقشی حک می‌کردند. این نکته را هم باید در نظر داشت که در ادیان الهی کار و حرفه، عبادت است و از این رو اهمیت زیادی در مزارها دارند (نادری، ۱۳۸۸، ۳۴۸). درزمان‌های نه چندان دوری که آدم‌ها با شغل و حرفه خود شهره بودند و شاید نسل به نسل می‌گشت و حالت موروثی داشت؛ مثل عبدالغفار قصاب، استاد حسین آهنگر و خیاط هانا؛ این نقوش تا چند دهه اخیر نیز بر سنگ‌ها، رایج بود. همچنین اشیای دیگری غیر از نقوش مشاغل دیده می‌شود؛ مثلا کشکول در تخت‌فولاد که نشان از مشرب صوفیه دارد و مهر و تسبیح (در هر دو آرامستان ارامنه و تخت‌فولاد) که بیانگر ایمان و تقوای متوفی است(منتظرالقائم، ۱۳۸۹، ۴۹۴). نقوش مختلف در بسیاری از سنگ‌مزارها در هم می‌آمیزند و صحنه تصویرسازانه زیبا و بدیعی را می‌آفرینند. از نقش گل و پرنده و دیگر مضامین عارفانه گرفته تا چهره متوفی، صحنه‌های رزم، شکارگاهی و صحنه‌های گرفت و گیرکه به نمایش درآمده‌اند و این نقوش اسرارآمیز تلاش انسان برای رسیدن به سرمنزل بهشت را نشان می‌دهند؛ و ریشه‌هاي عمیقی در فرهنگ و هنر ایرانیان دارد که نشانه‌ای از جدال مرگ و زندگي هستند(جدول ۴-نقوش مشاغل).

ردیف	توضیحات تخت فولاد	تصویر- تخت فولاد (منابع: نگارندگان)	تصویر- ارامنه جلفا (منابع: نگارندگان)	توضیحات- ارامنه جلفا
۱۶	تاریخ-نام متوفی: ملاآقاجانحسین تعزیه‌خوان- پهلوی ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: ساده- مازه‌دار نقش: مشاغل - تعزیه خوان و نیزه		تاریخ-نام متوفی: فرزندپاک ماردیروس ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: ساده- تیزه‌دار نقش: انسانی- روحانی صلیب	
۱۷	تاریخ-نام متوفی: شیرحسین- پهلوی ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: مستطیل -ساده نقش: مشاغل ، گل، میل زورخانه و کباده و ماهی		تاریخ-نام متوفی: مارگار ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: ساده- تیزه‌دار نقش: انسانی - صلیب، مرد، قیچی	
۱۸	تاریخ-نام متوفی: استوارمهدی بیدآبادی پهلوی ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: ساده- مازه‌دار نقش: مشاغل – نظامی- گل لاله		تاریخ-نام متوفی: همسرغوکاس اوهانیه-۱۸۱۸ ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: گل‌دار- تیزه‌دار نقش: انسانی- زن خانه‌دار و گل- سرو	
۱۹	تاریخ-نام متوفی: استادنصرالله رفائیل ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: ساده مازه‌دار نقش: مشاغل -دست و قلم ونقوش گیاهی		تاریخ-نام متوفی: یغیسابت هاکوپیان ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: گل‌دار- مازه‌دار نقش: انسانی، زن و چرخ نخ‌ریسی	
۲۰	تاریخ-نام متوفی: ربابه سلطان مشهدی ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: ساده- مربعی نقش: مشاغل- چرخ خیاطی- قیچی		تاریخ-نام متوفی: خیاط هانا ویژگی سنگ: افقی کادر و قاب‌بندی: ساده- تیزه‌دار نقش: انسانی- زن خیاط، قیچی و ..	

جدول۴- نقوش مشاغل

نتیجه‌گیری

حضـور متعـدد نقـوش گیاهـی، جانـوری، فرشـتگان و مشـاغل، در دو آرامسـتان تخت‌فـولاد و ارامنـه اصفهـان کـه از مهم‌تریـن آرامگاه‌هـاي ایـران محسـوب مي‌شـوند، بسـیار قابل‌تامـل اسـت. ایـن پژوهـش بـر مبنـای نظریـه تجلـی (شـمایل‌گریزی) و تجسد(شـمایل‌گرایی) در متـن دین(اسـلام و مسـیحیت)، بـه مطالعـه تطبیقـی ایـن نقش‌مایه‌هـا پرداختـه اسـت. ارتبـاط مسـتمر ارامنـه بـا ایرانیـان و تعامـلات فرهنگـي آنـان از زمان‌هـای کهـن و کـوچ ارامنـه بـه ایـران در دوره صفـوی و اشـتراکات ادیـان توحیـدی اسـلام و مسـیحیت، از سـوی دیگـر خلـق آثـار هنـری مختلفـی از جملـه سـنگ‌مزارها را موجـب شـده اسـت. پردیس‌نگاره‌هـای سـنگ‌مزارهای آرامسـتان تخت‌فـولاد و ارامنـه جلفـا بازتـاب جهان‌بینـی خـاص ادیـان الهـی اسـلام و مسـیحیت هسـتند کـه بـر مبنـای آن هنـر مسـیحیت از بنیـان بـر اسـاس شـمایل‌گرایی شـکل گرفـت و رابـط بیـن مومـن و خـدا در ایـن دیـن مبتنـی بـر تجسـد اسـت، در حالی‌کـه در اسـلام بـا شـمایل‌گریزی (تجلـی) کلام ایـن جایـگاه مقـدس را می‌یابـد. درنتیجـه تعـداد کـم تصویرگـری بـه ویـژه نقـوش انسـانی در تخـت فـولاد برخـلاف ارامنـه‌ی جلفـا، دلیـل مخالفـت دیـن نیسـت، همانطـور کـه بـر عکـس نبـود کتیبـه بـه میـزان زیـاد در کلیسـاها و مزارهـای ارامنـه را نبایـد بـه مخالفـت آن دیـن بـا کلام تعبیـر کـرد. مـرگ در آییـن مسـیحیت و اسـلام بـا اعتقـاد بـه بـرزخ و رسـتاخیز، داوری الهـی و بهشـت و دوزخ، بازتـاب متفاوتـی در سـنگ‌مزارهای ارامنـه و تخـت فـولاد دارد و سـنگ بـه ظاهـر سـرد و خشـن بـا صلابـت و مانـدگاری، در دنیایـی از خطـوط و نقـوش هنرمنـدان، معنایـی معنـوی و روح نـواز می‌یابـد. نقـوش گیاهی(درختـان و گل‌هـا) کـه بیـش از هـر نقشـی در مزارهـای تخت‌فـولاد و ارامنـه نقـش بسـته‌اند و سرسـبزی و طراوتشـان، نشـانی از سـرود بهشـت درآرامگاه‌هـا هسـتند. نقـوش فرشـتگان در تخت‌فـولاد و آرامسـتان ارامنـه، بـه صورتـی تکـی، دوتایـی یـا بیش‌تـر، و همچنیـن نقـش پرنـدگان کـه پیـک الهـی و حامـل پیامـی الهـی بـرای ارواح و مکملـی بـر بـاغ بهشـتی هسـتند. نگاره‌هـای مشـاغل مزارهـای ارامنـه جلفـا نیـز اکثـرا بـه صـورت تجسـد زنـان و مـردان متوفـی و روایتگـر پیشـه آنـان و درتخـت فـولاد عمدتـا بـه صـورت پیکتوگـرام ابـزار و ادوات مشـاغل کـه بیانگـر تجلـی خصوصیـات شـخصی و وضعیـت زندگـی دوران حیـات شـخصی متوفـی هسـتند. بـه طـور کلـی نقـوش در سـنگ مزارهـاي آرامسـتان ارامنـه بـا نمـاد مسـیح و تجسـد نقـوش و در تخـت فـولاد بـا کتیبه‌هـا و تجلـی نمادیـن نقـوش در مي‌آمیزنـد؛ گویـی هنرمنـدان ارمنـی از دیـدگاه انسـان بـه خـدا و هنرمنـدان مسـلمان از دیـدگاه خـدا بـه انسـان می‌نگرنـد.

کتاب‌نامه

• قرآن کریم.
• انجیل.
• احمدی، کامران(۱۳۸۸)، پیشینه ارتباط ایرانیان و ارامنه در تاریخ، ***نشریه پیمان***، شماره۴۷، صص۱۰۲-۹۳.
• بـروس، میرانـدا و میـت، فـورد(۱۳۸۸)، ***فرهنـگ مصـور نمادهـا و نشـانه هـا در جهـان***، تهـران، انتشـارات کلهـر.
• بلانت، ویلفرد(۱۳۸۳)، ***اصفهان مروارید ایران***، اصفهان: نشر خاک.
• بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۴)، ***قدر (نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی)***، تهران: انتشارات سوره مهر.
• بورکهارت،تیتوس(۱۳۸۶)، ***مبانی هنر اسلامی***، ترجمه امیرنصری، تهران: انتشارات حقیقت.
• تحویلدار، حسین بن محمد ابراهیم(۱۳۸۸)، ***جغرافیای طبیعی و انسانی***، تهران: نشر اختران.
• تمیـزی، مهـدی(۱۳۹۲)، ***در سـایه سـرو- سـرو نـگاره هـای سـنگ آرامـگاه هـای مـردم اصفهـان***، تهـران: نشـر رسـم.
• تناولی، پرویز(۱۳۸۸)، ***سنگ قبر***، تهران: نشر بن گاه.
• جهانمـرد، بهـاره(۱۳۹۷)، ***پردیـس نـگاره هـا (بررسـی نقـوش سـنگ مزارهـای آرامسـتان تخـت فـولاد و ارامنـه جلفـای اصفهـان)***، اصفهـان، انتشـارات هنرهـای زیبـا.
• جهانمـرد، بهاره،ولی‌بیگ،نیمـا(۱۳۹۸)، بررسـی تناسـب و ترکیب‌بنـدی سـنگ‌مزارهای بـا نقش‌مایـه فرشـته در آرامسـتان ارامنـه جلفـای اصفهـان، ***فصلنامـه علمی-پژوهشـی نگـره***، دوره ۱۴، شـماره۵۲، صـص۶۷-۵۳.
• حـق نظریـان، آرمن(۱۳۸۵)،***کلیسـاهای ارامنـه جلفـای نـو اصفهـان***، ترجمـه نارسـیس سـهرابی تهـران: فرهنگسـتان هنـر.
• خـدادادی، علـی و صفـی خانـی، نینـا و احمـد پنـاه، ابوتـراب (۱۳۹۷)، بررسـی تطبیقـی نقـش مایـه فرشـته در سـنگ قبـور آرامـگاه ارامنـه و تخـت فـولاد اصفهـان، ***نشـریه هنرهـای زیبا-هنرهـای تجسـمی***،دوره ۲۳ (صص۸۳-۹۲).
• ---------- (۱۳۹۳)، نشانه‌شناسـی نقـوش سـنگ قبـور قبرسـتان تخـت فـولاد اصفهـان (بـا تاکیـد نقـوش حیوانـی شـیر و ماهـی)، ***نشـریه هنرهـای زیبا-هنرهـای تجسـمی***، دوره ۱۹ ۸۰-۶۷).
• درهوهانیـان، هارتـون(۱۳۷۹)، ***تاریـخ جلفـای اصفهـان***، مترجمـان لئـون میناسـیان، محمدعلـی موسـوی فریدنـی، اصفهـان: نشـر زنـده رود.
• رائین، اسماعیل(۱۳۴۹)، ***ایرانیان ارمنی***، تهران: نشرامیرکبیر.
• شـاهمندی، اکبـر(۱۳۹۲)، بررسـی و مقایسـه تطبیقـی طشـت آب هـای قبـور در آرامـگاه هـای تخـت فـولاد و ارامنـه اصفهـان، ***نشـریه هنرهـای زیبا-هنرهـای تجسـمی***، دوره ۱۸ صـص۴۴-۳۳.
• شـاهمندی، اکبـر و شهیدانی،شـهاب (۱۳۹۲)، ***نقـش هـای مانـدگار- سـیری در قبـور ارامنـه ایـران***، اصفهـان: نشـر مولـف.
• ----------(۱۳۹۳)، نقـش و جایـگاه آرامـگاه تاریخـی تخت‌فـولاد در حیـات شـهری اصفهـان از صفویـه تـا معاصـر، ***فصلنامـه علمی-پژوهشـی تاریـخ فرهنـگ و تمـدن اسـلامی***، سـال پنجـم، شـماره۱۶-صص۹۱-۱۱۲.
• شـوالیه، آلـن گربـران (۱۳۸۴-۸۸)، ***فرهنـگ نمادهـا***، ترجمـه سـودابه فضایلـی، ۵جلـد، تهـران: انتشـارات جیحـون.
• شـیخ مهـدی، علـی (۱۳۸۱)، بررسـی نمـاد درخـت در فیلـم هـای عبـاس کیارسـتمی، تهـران: ***فصل‌نامـه فرهنگسـتان هنـر، خیـال ۲.***
• عقیلی، احمد(۱۳۸۴)، ***تخت فولاد اصفهان***، اصفهان: انتشارت کانون پژوهش.
• غروی، مهدی(۱۳۷۶)، ***آرامگاه در گستره فرهنگ ایرانی***، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

• فتائی، گارگین(۱۳۸۷)، ***نام‌های خانوادگی ارمنی،*** مجله‌ی پیمان، تهران، موسسه ترجمه و تحقیق حور.
• فقیه میرزایی، گیلان و مخلصی، محمد علی (۱۳۸۴)، ***تخت فولاد، یادمان تاریخی اصفهان،*** تهران: میراث فرهنگی.
• کاظم‌پور، مهدی، محمدزاده،مهدی، شکرپور، شهریار(۱۳۹۹)، تحلیل نمادشناسی نقوش سنگ مزارات اسلامی موزه شهر اهر، ***نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی،***دوره ۲۵ ، شماره ۱، صص۸۶-۷۱
• کربن،هانری (۱۳۷۱)، ***آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی،*** ترجمه داریوش شایگان، موسسه نشر آگاه: تهران.
• کریمی پور، محمدعلی(۱۳۹۰)، ***بررسی نقش و نگاره های سنگ مزارهای قبرستان دارالسلام شیراز،*** کتاب اردیبهشت۲: انتشارات یساولی.
• لازاریان، ژانت(۱۳۸۲)، ***دانشنامه ایرانیان ارمنی،*** تهران: انتشارات هیرمند.
• مانوکیان، آرپی(۱۳۸۶)، پیمان- ***فصلنامه فرهنگی ارمنیان،*** سال یازدهم، تابستان. شماره ۴۰.
• مولند،اینار (۱۳۸۰)، ***جهان مسیحیت،*** ترجمه محمدباقر انصاری و مسیح مهاجری، تهران: نشر امیرکبیر.
• میناسیان، هویک، اسکندری، آرداشس-گروه پژوهش مردم‌نگاری اصفهان(۱۳۸۵)، ***سنگ‌مزارهای ارامنه،*** انتشارات سازمان میراث فرهنگی،صنایع‌دستی و گردشگری استان اصفهان.
• مصلح الدین، مهدوی(۱۳۸۲)، ***مزارات اصفهان،*** اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان.
• مظاهری، هوشنگ(۱۳۸۲)، ***آرامگاه خارجیان در اصفهان،*** اصفهان: انتشارات غزل.
• منتظرالقائم، اصغر(۱۳۸۹)، ***دانشنامه تخت‌فولاد اصفهان،*** اصفهان: نشر سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.
• نادری، فاطمه(۱۳۸۸)، ***معرفی پیکتوگرام های تخت فولاد اصفهان، مجموعه مقالات اردیبهشت،*** تهران: یساولی.
• نیلفروشان، محمد رضا، ***تربت پاک- معرفی تخت فولاد اصفهان*** (۱۳۸۴)، اصفهان: انتشارات گلدسته .
• ورهرام، غلامرضا(۱۳۸۵)، ***نظام سیاسی و سازمان‌های اجتماعی ایران در عصر قاجار،***تهران: نشر معین.
• همایی، جلال الدین(۱۳۸۱)، ***تاریخ اصفهان-جلد ابنیه و عمارات-فصل تکایا و مقابر،*** تهران: نشر هما.
• هوویان، آندرانیک(۱۳۸۴)، ***ارمنیان ایران،*** تهران: انتشارات هرمس.
• یونگ، کارل‌گوستاو(۱۳۸۴)، مرگ ارغنون-***فصلنامه‌فسفی، ادبی، فرهنگی،*** مترجم: رضایی، فرزین، شماره ۲۶ و ۲۷ صص۱۷۴-۱۹۶.

•Armenian ornamental art, Armen Kyurkchyan, Hrair Hawk Khatcherian,2010,Craftology LLC.
• California studies in the history of art, Kathleen cohen, Metamorphosis of a death symbol, the transi tomb in the late middle ages, 1980