



Semantic Analysis of the Animal Motifs Used in Holy Books; Case Study: The Amida Gospel of the Walters Art Museum

Zuleika Tavakoli 

M.A Student, Art Research Department, University of Mazandaran, Babolsar, Mazandaran, Iran. E-mail: tavakolizoleikha@gmail.com

Mostafa Rostami 

*Corresponding Author, Associate Professor, Department of Handicrafts and Art Research, University of Mazandaran, Babolsar, Iran. E-mail: m.rostami@umz.ac.ir

Ali Asghar Kalantar 

Assistant Professor, Department of Handicrafts and Art Research, University of Mazandaran, Babolsar, Iran. E-mail: a.kalantar@umz.ac.ir

Abstract

Objective: "Amida Gospel" is one of the prominent examples of Armenian Holy Bible book design, whose ornaments enjoy a significant visual and meaningful variety and quality. This research tries to examine the ornamental animal motifs and their semantic analysis in the Amida Gospel of the Walters Art Museum. The focus of this article is on paying special attention to book design and the concepts hidden within the ornamental animal species and its images in the form of the Amida Gospel of the 17th century.

Research Method/Approach: This research was conducted in a descriptive-analytical procedure and its data was collected by a library method and from documents available in the archives of libraries and museums.

Findings and Conclusions: The animals employed in the motifs are categorized in four groups of birds, quadrupeds and mammals, reptiles and aquatics, and combined creatures. Each of the motifs used in the Amida Gospel, as a Christian symbol, refers to a previous concept or element. Birds are mostly a symbol of heavenly concepts and a mediator between the material and spiritual worlds. Quadrupeds are considered more and reptiles and aquatic animals less as symbols of saints, people, and human and worldly characteristics; and in some cases they also refer to the stories and events that happened to humans in the Gospel. It seems that the image of the combined animals was more influenced by mythological teachings and has been without religious background. In terms of technique, Amida Gospel is a combination of both ways of illustrating Armenian manuscripts, that is, Vaspurakan and Cilicia schools, both of which traveled along together, were influenced from each other, and at some points joined together. In Christianity, pictures and motifs are considered as pictorial alphabets to the followers of this religion so that all classes of society, even the illiterate, can read the Gospel through pictures. Christian artists have used all their art to describe the stories and rituals of Christ's life and to show the spirituality of these stories and, by distancing from Greek and Roman naturalism, they have proceeded to drawing, designing and coloring human, animal, and floral figures and other ornamental elements without shading and volume processing so as to deny everything that refers to this material and earthly world and thereby to be able to show the spiritual world as superior to the material world.


Keywords: Armenian book design, Amida Gospel, animal motifs, Christian art

Publisher: Organization of Libraries, Museums and Documents Center of Astan Quds Razavi
Manuscripts Journal of Research Studies, 2022, Vol. 1, No.1, pp. 139-158.


Received: 25/06/2022 - Accepted: 20/08/2022




تحلیل معنایی نقوش حیوانی به کار رفته در کتاب آرایی کتاب‌های مقدس: مطالعه موردی انجیل آمیدای موزه هنر والترز

زلیخا توکلی 

دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. رایانامه: tavakolizoleikha@gmail.com

مصطفی رستمی 

* نویسنده مسئول، دانشیار گروه صنایع دستی و پژوهش هنر دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. رایانامه: m.rostami@umz.ac.ir

علی اصغر کلانتری 

استادیار گروه صنایع دستی و پژوهش هنر، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. رایانامه: a.kalantar@umz.ac.ir

چکیده

هدف: «انجیل آمیدا» یکی از نمونه‌های بارز کتاب‌آرایی انجیل مقدس ارمنیان است که تزئینات آن از تنوع و کیفیت تصویری و معنایی قابل توجهی برخوردار است. این پژوهش می‌کوشد تا به بررسی نقوش تزئینی حیوانی و تحلیل معنایی آن‌ها در انجیل آمیدای موزه هنر والترز بپردازد. توجه ویژه به کتاب‌آرای و مفاهیم نهفته در بطن گونه‌های تزئینی حیوانی و تصاویر آن در قالب کتاب مقدس انجیل آمیدا متعلق به قرن هفدهم میلادی نقطه تمرکز این مقاله است.

روش/رویکرد پژوهش: این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام شده است و داده‌های آن به شیوه کتابخانه‌ای و از اسناد و مدارک موجود در آرشیو کتابخانه‌ها و موزه‌ها گردآوری گردید.

یافته‌ها و نتایج: حیوانات به کار رفته در نقوش در چهار گروه پرندگان، چهارپایان و پستانداران، خزندگان و آبزیان و موجودات ترکیبی قرار می‌گیرند. هر یک از نقوش به کار رفته در انجیل آمیدا، به عنوان یک نماد مسیحی، به یک مفهوم یا عنصر پیشین اشاره دارند. پرندگان اکثراً نمادی از مفاهیم آسمانی و واسطه بین دنیای مادی و معنوی هستند.

چهارپایان بیشتر و خزندگان و آبزیان به میزان کمتر، نمادهایی از قدیسیان، اشخاص و خصائل انسانی و دنیوی به شمار می‌روند و در بعضی موارد به داستان‌ها و اتفاقاتی که در انجیل برای انسان‌ها رخ داده نیز اشاره می‌کنند. به نظر می‌رسد تصویر حیوانات ترکیبی بیشتر متأثر از آموزه‌های اسطوره‌ای و بدون پیش زمینه مذهبی بوده است. در زمینه تکنیک، انجیل آمیدا ترکیبی از هر دو شیوه مصورسازی کتب خطی ارمنی، یعنی مکاتب واسپوراکان و کیلیکیه بوده که هر دو به موازات یکدیگر راه پیموده، تأثیر گرفته و در جاهایی به هم پیوسته‌اند. در دین مسیحیت تصاویر و نقوش به سان الفبایی تصویری برای پیروان این دین هستند تا تمامی طبقات جامعه در صورت نداشتن سواد نیز بتوانند از طریق تصویر به خوانش کتاب مقدس بپردازند. هنرمندان مسیحی تمام هنر خود را برای شرح داستان‌ها و آیین‌های زندگی مسیح به کار برده و برای نشان دادن معنویت این داستان‌ها، با فاصله گرفتن از ناتورالیسم یونانی و رومی به ترسیم، طراحی و رنگ‌آمیزی بدون سایه‌پردازی و حجم‌پردازی پیکره‌های انسانی، حیوانی، گیاهی و دیگر عناصر تزئینی پرداخته‌اند تا هر چیزی را که به این جهان مادی و خاکی اشاره دارد انکار کرده و از این طریق بتوانند جهان معنوی و برتر از عالم ماده را نشان دهند.

کلیدواژه‌ها: کتاب‌آرایی ارمنی، انجیل آمیدا، نقوش حیوانی، هنر مسیحی

ناشر: سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی

پژوهشنامه مطالعات نسخ خطی، ۱۴۰۱، دوره ۱، شماره ۱، صص. ۱۳۹-۱۵۸.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۴/۴ - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۵/۲۹

مقدمه

طرح مسئله: قدرت معنوی ادیان در بسیاری از هنرها تجلی یافته و یکی از بارزترین این تأثیرات، پیشرفت کتاب‌آرایی در تزئینات کتب مقدس است. از وقایع مهم در طول تاریخ، ظهور ادیان الهی از جمله مسیحیت بوده است. این هنرهای تزئینی شامل خوشنویسی، تذهیب، نگارگری، جدول‌کشی و ... است که در میان آن‌ها تذهیب مهمترین نقش را در تزئینات کتب مقدس ایفا می‌کند. تمام ملت‌ها بلافاصله پس از اختراع حروف الفبا تلاش کرده‌اند تا با استفاده از نقوش تزئینی و نقاشی متون دست نوشته خود را تفسیر کنند، اغلب این تصاویر در اختراع حروف الفبا نیز نقش داشته و مؤثر بوده‌اند. احترام و تکریم مسیحیان نسبت به انجیل نیز نهایت کوشش هنرمندان مسیحی را در تزئین صفحات آن برانگیخته است.

فرآیند مسیحی شدن ارمنستان در پایان قرن سوم میلادی، به نیروی ایمان و نبوغ سن گره‌گوار روشنگر (گریگور لوساووریچ) تحقق پیدا کرد. مردی که در تاریخ ارمنستان مقامی نظیر مقام سن پاتریک در تاریخ ایرلند دارد و همچون کنستانتین شایسته لقبی نظیر لقب حواری استگره‌گوار اصلاً منسوب به خانواده اشکانی و بنا به روایتی پسر همان مردی بود که به تحریک پادشاهان ساسانی ایران خسرو اولین پادشاه ارمنستان را کشته بود (پاسدروماجیان، ۱۳۹۶، ص. ۱۱۹).

به طور کل عوامل تأثیرگذار بسیاری در کتاب‌آرایی کتب مقدس دخیل بوده است: مانند شرایط فرهنگی، اقلیمی، تاریخی و سلیقه سفارش دهنده اثر هنری؛ اما هدف اصلی در تمامی ادیان استفاده از هنر به عنوان ابزاری است که بتوان به وسیله آن عوالم ملکوتی و معنوی را هر چه بهتر بر انسان‌ها عرضه کنند و از آن به عنوان وسیله‌ای تبلیغاتی در جهت هر چه بهتر رساندن پیام مورد نظر در کتب مقدس استفاده شده است. هنر مسیحی نیز برخلاف دیگر واژگانی که می‌توان برای مقوله‌بندی هنر به کار برد، واژه‌ای نامعمول است، چرا که هنر سبک، دوران یا منطقه خاصی را توصیف نمی‌کند، بلکه به توصیف هنری می‌پردازد که اهدافی خاص دارد و صورت‌ها و سبک‌های زیادی را شامل می‌شود (ویلیامسون، ۱۳۹۲، ص. ۹). هنر مسیحی از جوامع در اقلیتی آغاز شد که محدوده کوچکی داشتند و در ابتدا، به دلیل باورهایشان مورد آزار و اذیت قرار می‌گرفتند (ویلیامسون، ۱۳۹۲، ص. ۱۰). مسیحیان اولیه همچنین برای حفظ تعالیم و آموزه‌هایشان از گزند مشرکان و معاندان مجبور به پنهان ساختن آن‌ها بودند. به خاطر چنین شرایط خاصی رابطه میان جامعه مسیحیان و افراد خارج از جامعه، نیازمند زبانی خاص و نمادین بود (امیرنصری، ۱۳۹۷، ص. ۷۵). بنا به روایتی نخستین پایه‌های کلیسای ارمنی نیز به وسیله دو تن از حواریون عیسی مسیح به اسامی بارتلمی و تاده گذاشته شد (هراندپاسدروماجیان، ۱۳۶۹، ص. ۱۱۸) و از آنجایی که کتب و متون دینی در حیات اجتماعی، فرهنگی و

مذهبی ارمنستان اهمیت ویژه‌ای داشتند به زودی رونویسی از کتاب‌های دینی و تزئین آن‌ها به خصوص در سده‌های میانه افزایش یافت (آرپی مانوکیان، ۱۳۹۳، ص. ۲).

مصورسازی کتب خطی ارمنی از زمان‌های دور در شهرهایی چون وان، واسپوراکان^۱ و کیلیکیای^۲ ارمنستان رواج داشته است. در یک دسته‌بندی عمومی، این آثار را بر اساس حامی اثر می‌توان به دو دسته تقسیم کرد. دسته نخست آثاری هستند که به فرمان پادشاهان و مقامات کشوری، لشگری و حمایت مالی آن‌ها خلق شده‌اند و وجود امکانات مادی کافی، هنرمند را در محدودیت‌ها محصور نکرده و سبب خلق آثار شاخص و سبک‌های باشکوه در هنر مینیاتور ارمنی شده است. دسته دوم، آثار مستقل هنرمندان این عرصه هستند که گرچه با کمبود امکانات مادی روبه‌رو بوده‌اند، اما فراهم بودن زمینه پردازش ذهنیت آزاد هنرمند در آن‌ها، سبب بروز خلاقیت و ظهور شیوه‌ها و سبک‌های نو در مینیاتور این سرزمین شده است (مانوکیان، ۱۳۹۳، ص. ۱۱۶).

تصویرسازی کتب خطی ارمنی موجود به دو شیوه انجام شده که گاه نمونه‌های تلفیقی هم به چشم می‌خورد. در شیوه نخست که تأکید بر محتوای تصویر بوده، فرم و حالات چهره‌ها بسیار گویا و معمولاً بسیار مختصر است و از به کار بردن اشکال گوناگون، مناظر و زمینه شلوغ پرهیز شده است. نقاشان این سبک، در محدودیت کمتری بوده و به راحتی می‌توانسته شخصیت هنری خویش را نمایان سازند. در شیوه دوم که تعداد متون خطی حفظ شده آن بسیار محدود است، اشکال به تکامل بیشتری رسیده‌اند و موضوع تصاویر اکثراً مذهبی است. در زمینه آثار، مناظر، ابنیه و دیگر جزئیات نیز دیده می‌شود. همه چهره‌ها آرامشی یکسان دارند. تصاویر انسان‌ها در این شیوه بلند قامت هستند، رنگ‌های مختلف هماهنگ و متناسب با رنگ طلایی به کار گرفته شده و با غلظت کافی بر کاغذ نشسته‌اند. در این گروه نقوش تزئینی به حد کافی تکامل یافته‌اند و تمام قسمت‌های مورد نظر را می‌آرایند (اروتونیان، ۱۳۸۰، ص. ۵).

پرسش پژوهش: نقوش تزئینی حیوانی به کار رفته در انجیل آمیدا، بیان‌کننده چه مفاهیمی است؟

روش پژوهش: این پژوهش به شیوه توصیفی انجام گردیده و برای تحلیل محتوای آن از روش گردآوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای و اسنادی و مدارک موجود در موزه‌ها و گنجینه‌های نسخه‌های خطی استفاده شد. پرسش پژوهش آن بوده که توجه به گونه‌های متعدد نقوش تزئینی حیوانی به کار رفته در انجیل آمیدا، چه معانی و مفاهیمی از آن قابل استخراج است؟ فرضیه پژوهش آن است که گونه‌های اصلی حیوانی به کار گرفته شده در «انجیل آمیدا» شامل نقوش پرندگان، چهارپایان، خزندگان و ... هر کدام اشاره به شخصیت‌ها و

1. Vaspurakan

2. Cilicia

مفاهیم برجسته در اندیشه مسیحیت دارند. برای دستیابی به داده‌های اولیه تصویری، با موزه‌ها، گالری‌ها و کتابخانه کلیسای وانک ارتباط برقرار شد.

اهداف پژوهش: این مقاله با هدف بررسی گونه‌های نقوش تزئینی حیوانی و با توجه به مفاهیم موجود در کتب مذهبی مسیحیان ارمنی، با تأکید بر نسخه نفیس انجیل آمیدا به تحریر درآمده است.

پیشینه پژوهش

اشرف السادات موسوی لر و منصوره مهرمحمدی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «معرفی انجیل خطی هوانس با تأکید بر تحلیل بصری نگاره‌ها و معرفی مکتب واسپورکان» با هدف معرفی هنر یکی از اقوام ایرانی، یک نمونه شاخص این مکتب را انتخاب کرده و سپس با مروری تاریخی بر علل شدت یافتن فعالیت‌های علمی این دوره، به معرفی انجیل هوانس پرداخته است.

آرپی مانوکیان (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «میراث مینیاتور ارمنی» به تحلیل و بررسی مینیاتور ارمنی از جمله مینیاتورهای اناجیل تا سده شانزدهم میلادی پرداخته و به اختصار در مورد هر یک از تصاویر توضیحاتی داده است.

میخائیل آراکلیان (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی انجیل‌های مزین به نقوش در چهارچوب مکتب مینیاتور جلفای اصفهان» با هدف بررسی کتاب‌های مقدس و انجیل‌هایی که در سده هفدهم میلادی/یازدهم هجری به دست استادان سرشناس مکتب جلفای اصفهان نوشته و مزین شده، پرداخته است.

آدانا دیگران زهراییان (۱۳۸۱) در مقاله‌ای با عنوان «نمادها و سمبول‌ها در هنر مسیحیت» با هدف معرفی نمادها و نشان‌های موجود در هنر مسیحیت که هر کدام دارای معانی عمیق باطنی هستند و نیز انتخاب رنگ‌ها که در این تصاویر مذهبی با استفاده از معنای سمبلیک آن‌ها انجام می‌گرفته، پرداخته است.

سیرارپی درنرسیسیان^۱ (۱۹۶۳) در کتابی با عنوان «نسخه‌های ارمنی گالری هنر فریر^۲» به بررسی و تحلیل آرایه‌های تزئینی به کار گرفته شده در نسخه‌های خطی ارمنی موجود در گالری فریر از قرن ۱۲ تا ۱۷ پرداخته است که دارای شباهات بسیار با انجیل مورد مطالعه این پژوهش است.

یوسف آشگاریای^۳ (۱۹۹۴) در کتابی تحت عنوان «تفسیر ۲۰ نقاشی مینیاتوری مقدس^۱» به بررسی و تحلیل تصاویر مربوط به داستان‌های عیسی مسیح از جمله: مبلغ مسیحی، متی (متیو/ماتئوس) مقدس، ورود شکوهمند عیسی به اورشلیم، عید پنجاهه یا عید نزول روح القدس بر رسولان عیسی و ... پرداخته است.

1. Sirarpie Der Nersessian

2. ARMENIAN MANUSCRIPT IN THE FREER GALLERY OF ART

3. Յոսէփ Արք. Աշգարեան

آستیک گورکیان^۲ (۱۹۹۶) در کتابی تحت عنوان «نقوش تزئینی حیوانی مینیاتورهای ارمنی»^۳ به تحلیل نقوش و ریشه‌یابی تزئینات حیوانی در طول تاریخ که نقش مهمی در مینیاتورهای ارمنی قرون وسطی دارند می‌پردازد. همچنین به تحلیل این مسئله که بسیاری از سمبل‌های ارمنی پیش از مسیحیت در طول تاریخ دچار تحول گشته و معنای جدیدی در دوره مسیحیت پیدا کرده‌اند پرداخته است. آن چه که در این مقاله اهمیت دارد و آن را با سایر پژوهش‌ها متمایز می‌کند، توجه ویژه به کتاب‌آرایی و مفاهیم نهفته در بطن گونه‌های تزئینی حیوانی و تصاویر آن در قالب کتاب مقدس انجیل آمیدا متعلق به قرن هفدهم میلادی است که در موزه والترز آرت نگهداری می‌شود.

انجیل آمیدا

نسخه خطی انجیل آمیدا^۴ با زبان و رسم‌الخط ارمنی و نقاشی‌های غنی مربوط به چهره اونجلیس^۵، جداول قانون شرعی و حاشیه تذهیب‌کاری شده، در اوایل قرن ۱۷م در آمیدا ساخته شده است. نشانه ناشر در صفحه عنوان نشان می‌دهد که این انجیل توسط بانویی بنام «ناپات»^۶ به عنوان یادبودی برای خود و خانواده‌اش سفارش داده شده است. تذهیب‌گر این دست نوشته، «هوانس»^۷، یکی از شاخص‌ترین هنرمندان و کاتبان نسخه‌های خطی در اتاق کتابت آمیدا بوده است. در این نسخه، او با «ملکون»^۸، کاتب نسخه‌های خطی کار کرده است. این دو هنرمند به عنوان مشارکت‌کنندگانی که تعداد زیادی از نسخ قدیمی را اجرا کرده بودند، شناخته می‌شوند. این کتاب از کاغذ زرد و در ۲۳۷ صفحه ساخته شده است. اندازه سطوح نوشته شده ۱۶/۱۲ در ۸/۸ سانتیمتر است و صفحه‌آرایی آن دو ستونه و دارای ۲۳ خط می‌باشد. صفحات ۱۱ تا ۶۹ این نسخه شامل انجیل «متیو»^۹، ۷۱ تا ۱۱۱ انجیل سن «مارک»^{۱۰}، ۱۱۳ تا ۱۸۱ انجیل «سن لوک»^{۱۱} و ۱۸۳ تا ۲۳۶ شامل انجیل «یوحنا»^{۱۲} است. تمام صفحات این اثر به استثنای برگ گمشده درون کولونفون بین صفحات

1. Մեկ նու թիւ ն 20 Մանրանկար Սրբանկարներու

2. Աստղիկ Գեվորգեան

3. Կենդանազարդեր

4. آمد یا آمیدا نام شهری باستانی که در حال حاضر در کشور ترکیه و استان دیاربکر قرار دارد. تاریخ نگاران رومی همچون امیانوس و پروکوپئوس از آن به عنوان بخشی از بین‌النهرین نام بردند اما در واقع قسمتی از ارمنستان بزرگ است.

5. Evangelists

6. Napat

7. Hovannes

8. Melkon

9. Saint Mathieu

10. Saint Mark

11. Saint Luke

12. Saint John

۲۳۷ و ۲۳۸، به طور کامل در دسترس است. این انجیل هم اکنون در موزه هنر والترز^۱ نگهداری می‌شود (تصویر ۱).



تصویر ۱. قدیس یوحنا، قرن ۱۷م، موزه والتر آرت

آغاز هر چهار انجیل، مزین به سرلوح‌های پرکاربرد به همراه نماد مربوط به انجیل‌نویسان با نقش‌مایه‌های گیاهی در هم پیچیده است. چهار صفحه از این انجیل به طور کامل و تمام صفحه شامل پرتره‌هایی از «اونجلیس» است. هر کدام از پرتره‌ها شامل هاله‌ای به شدت روشن دور سر می‌باشند. رنگ‌های مورد استفاده در تذهیب‌های اصلی شامل رنگ آبی، سبز، قرمز، صورتی، بنفش کمرنگ، سفید، زرد و طلایی است. تزئینات حاشیه تذهیب به رنگ آبی و قرمز هستند و پرنده‌ها و نقوش گلدار در میان خطوط و بین سطور دیده می‌شوند. حروف اول هر یک از بخش‌ها به صورت حروف بزرگ و به رنگ قرمز و متون هم به رنگ مشکی دیده می‌شوند. این نسخه به خط «بلراگیر»^۲ کتابت شده است (موسوی لری و مهر محمدی، ۱۳۹۴، ص. ۱۰۲). متون نوشته شده در ستون، شبیه به جداول قانون شرعی هستند. پرتره‌هایی از «ائوسیبوس»^۳ و «کارپیانوس»^۴ در قسمت طاق هلالی بالای متن قرار دارد. دیگر موارد شامل تزئینات بین ستون‌ها و حروف

1. The Walters Art Museum. (www.walters.org)

۲. Bolorgir: بلراگیر یا حروف گرد، از انواع خطوط رایج نسخه‌های ارمنی در قرن ۱۴ تا ۱۷م است. حروف ارمنی از نظر ظاهری به حروف عبری و لاتین شبیه هستند. از چپ به راست و جدا از هم نوشته و خوانده می‌شوند و اعراب و نقطه ندارند (موسوی لری و مهر محمدی، ۱۳۹۴، ص. ۱۰۲).

3. Eusebius

4. Carpianus

بزرگ الفبا و در اطراف قاب‌ها نیز تصاویری شامل طاووس، شیر، خرگوش و انواع پوشش گیاهی هستند (تصویر ۲ و ۳).



تصویر ۲ و ۳. ائوسیبوس و کارپیانوس، قرن ۱۷م، موزه والتر آرت

تحلیل معنایی نقوش به کار رفته در انجیل آمیدا

تزئین انجیل آمیدا با چارچوب، قالب و اصول مشخصی صورت گرفته و تزئینات آن شامل نقش‌های انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و معماری است. در این مقاله به تحلیل محتوایی نقوش حیوانی پرداخته خواهد شد. این نقوش شامل بعضی پرندگان، چهارپایان، آبزیان و خزندگان است که در حاشیه متون، جداول شرعی، سرلوح‌ها و محراب‌ها استفاده شده‌اند. پرندگان تصویرسازی شده شامل طاووس، شاهین، خروس، کبوتر، شانه به سر، عقاب، کلاغ، چکاوک، لک لک، جغد و گریفین هستند. این نقوش در تزئینات جداول قانون شرعی و حاشیه‌های مینیاتورها به چشم می‌خورند.

پرندگان

در بعضی صفحات از نقش‌مایه پرندگان در بین خطوط و سطور و در آغاز آیات انجیل نیز استفاده شده است که بعضاً با نقوش گیاهی ترکیب شده و تزئین یافته‌اند. در مواردی از پرندگان برای طراحی حروف اول در شروع آیات استفاده شده است. تمامی این پرندگان با منقار خود به متن اشاره و توجه مخاطب را به آن جلب می‌کنند. بیشتر این حیوانات در زمان باستان معنای اسطوره‌ای یا مذهبی داشته‌اند (گورکیان، ۱۹۹۶، ص. ۲۲). پرندگان، سمبل زندگی معنوی و در هنر اوایل مسیحیت، مشخص کننده ارواح نجات داده شده

بوده‌اند، به خصوص هنگامی که پرنده‌ای در دست مریم یا مسیح خردسال بود و یا با نخی به او بسته شده بود. هر پرنده معنای خاص خود را داشته است (زهرابیان، ۱۳۸۱، ص. ۱۶).

طاووس

از این پرنده فقط در صفحات افتتاحیه انجیل آمیدا در بالای طاق هلالی شکل ائوسیبیوس و کارپیانوس استفاده شده است. یکی از آن دو به سمت جلو خم شده است و در حال نوشیدن آب بوده، دیگری نیز سرش را برگردانده و به سمت بالا نگاه می‌کند. آرایه تزئینی طاووس در دوران پیش از تاریخ وجود داشته است. بت‌پرستان از این پرنده به عنوان نمادی از فساد یاد می‌کرده‌اند. در مینیاتورها نیز نه تنها به عنوان آرایه تزئینی استفاده شده، بلکه سمبلی از خلوص روح بوده است (گورکیان، ۱۹۹۶، ص. ۲۲). در نقاشی‌های مینیاتوری این پرنده یکی از محبوب‌ترین پرندگان است و به عنوان نمادی از جاودانگی استفاده می‌شده‌است، زیرا هر ساله پرهايش ترميم می‌شوند. این معنا برگرفته از این باور افسانه‌ای است که جسم این پرنده هیچوقت فاسد نمی‌شود و به همین دلیل در صحنه‌های تولد عیسی مسیح مشاهده می‌شود. از تصاویر صد چشم که بر روی دم‌های طاووس قرار دارد، گاه به عنوان سمبل چشم کلیسا (چشمی که با آن می‌شود تمام جهان را مشاهده کرد) یاد می‌شود (فرگوسن^۱، ۱۹۶۱، ص. ۲۳). همچنین بر اساس رساله مربوط به حیوانات وقتی طاووس از خواب بیدار می‌شود، گریه می‌کند؛ زیرا در خواب می‌بیند که زیبایی‌اش را از دست داده است. از این رو استفاده مسیحیان از این پرنده می‌تواند به دلیل ترس از دست دادن خصوصیات خوب اخلاقی باشد که خداوند به آن‌ها اعطا کرده است (کالینز^۲، ۱۹۱۳، ص. ۳۳).

خروس

از خروس تنها در یکی از صفحات جداول قانون شرعی استفاه شده است. تعداد خروس‌ها فرد است. چهار عدد در بالای طاق هلالی جدول قانون شرعی قرار گرفته‌اند. همه آن‌ها به دو رنگ آبی و قرمز هستند. طرز قرارگیری آن‌ها در اطراف جداول به گونه‌ای است که گویا اشاره به نزاع بین دو حیوان در داخل طاق هلالی شکل داشته و حالت رساندن خبر را دارند. خروس به دلیل آواز صبحگاهی، به عنوان نمادی از احتیاط و هوشیاری شناخته می‌شود. در نقاشی‌ها، وقتی خروس در نزدیکی سنت پیتر ایستاده است، بیانگر انکار مسیح توسط وی و سپس توبه اوست. به همین دلیل است که خروس به یکی از نمادهای شر در دین مسیحی تبدیل شده است (فرگوسن^۳، ۱۹۶۱، ص. ۱۴). این حضور معنایی در آثار متأخرتر به چشم می‌خورد. با توجه به این مسئله و محتوای فصل سی و دوم انجیل یوحنا، خروس اشاره به داستان پطرس و مسیح دارد. طبق بیانیه‌های

1. Ferguson
2. Collins
3. Ferguson

استپانوس سینوتوسی که پیشتر گفته شد، خروس می‌تواند در رنگ طلایی نیز نشان دهنده کسانی باشد که توسط روح‌القدس پاک و شایسته گشته‌اند (تصویر ۴) ^۱ (نرسسیان^۲، ۲۰۰۱، ص. ۸۱).

عقاب

این پرنده به تعداد دفعات بیشتری نسبت به دیگر پرندگان در تزئینات صفحات به کار رفته است. استفاده از عقاب در اطراف طاق هلالی شکل در پایه ستون و سرستون جداول قانون شرعی در ابعاد بزرگ، به رنگ قهوه‌ای تیره در حالی که کتاب مقدس را در دست دارد و از آن محافظت می‌کند، به همراه سه عقاب کوچکتر دیگر در صفحه افتتاحیه انجیل یوحنا مشاهده می‌شود. انتخاب این موقعیت می‌تواند به اهمیت این قدیس در حفظ و گسترش دین مسیحیت اشاره داشته باشد. عقاب نماد قدیس یوحنا (سنت ژان) است (پاکباز، ۱۳۷۹، ص. ۹۷۱). این حیوان همواره در کنار یوحنی قرار می‌گیرد، چون او شخصیت حضرت عیسی مسیح را به عنوان خالق جهان، شاه جاودان و خداوند متعال زمینی معرفی می‌کند (آشگاری‌ای، ۱۹۹۴، ص. ۲۳). همچنین عقاب نماد صعود مسیح پس از تصلیب به آسمان و آورنده وحی از عرش به زمین است (کاتب و تراچی، ۱۳۹۶، ص. ۹۲). «عقاب نماد یوحنا در تمثیلات مسیحیت است، زیرا او همانند عقاب، خورشید و هاله تابان را دیده است. تجسم مسیح به مثابه خورشید و هاله تابان، به این اعتقاد مسیحیت باز می‌گردد که عیسی را با هلیوس^۳ رومی (خدای آفتاب) یکی می‌پنداشتند» (وینیکامب^۴، ۱۹۸۳، ص. ۵۳) (تصویر ۵).

کبوتر

در قسمت بالای طاق هلالی شکل جداول، چهار کبوتر قرار دارد که از این چهار کبوتر، دو عدد به بالا و دو عدد به پایین می‌نگرند. نگاه رو به بالا می‌تواند نشان از صعود عیسی مسیح به آسمان و نگاه به پایین کبوترها، نشان از فرود عیسی مسیح در روز داوری اخروی داشته باشد. روایت است که وقتی مسیح به سوی اردن آمده است تا یوحنی او را در رود اردن غسل دهد، هنگامی که مسیح از آب بیرون آمده، آسمان‌ها گشوده شده و دیده که روح خدا در قالب کبوتری به سوی او فرود آمده است (خاتون‌آبادی، ۱۳۸۴، ص. ۱۲). بنابراین، کبوتر همان نماد روح‌القدس است. کبوترها ممکن است در کنار هدایای روح‌القدس یا در کنار آن‌هایی که هدایایی از روح‌القدس دریافت کردند نیز نمایش داده شوند؛ سمبلی که در دوران مسیحیت اولیه در ارمنستان توسط آگات آنگلگهوس گسترش پیدا کرد (نرسسیان^۵، ۲۰۰۱، ص. ۸۱). همچنین روح اقدس در

۱. کلیه تصاویر مقاله از کتاب انجیل آمیدا که در بخش منابع به آن اشاره شده، گرفته شده‌اند.

2. Nersessian
3. Helios
4. Vinycomb
5. Nersessian

این تصاویر به شکل کبوتر و هاله‌ای نورانی، گاهی حتی به صورت پرنده، ماهی و انسان به تصویر کشیده شده است (آشگاری، ۱۹۹۴، ص. ۷۹).

مرغ ماهی خوار

این پرندگان نیز همچون کبوترها در بالای جداول قانون شرعی انجیل و درحالی دیده شده‌اند که هر کدام از آن‌ها یک ماهی در دهان دارند. بعضی از این پرندگان نیز تنها در بالای طاق‌های هلالی، در حالی که ظرفی از ماهی پیش روی آن‌ها قرار دارد، نمایان شده‌اند. مرغ ماهی‌خوار نمادی از هوشیاری، وفاداری، زندگی خوب، کارهای خوب و نظم موجود در زندگی رهبانی است و تمامی این معانی مطلوب از زندگی افسانه‌ای این پرندگان گرفته شده است. گفته می‌شود هر شب این مرغان در اطراف پادشاه خود جمع می‌شوند و در میان آن‌ها مرغانی خاص برای نگهداری انتخاب می‌شوند که به این دلیل باید تا صبح از خوابیدن خودداری کنند. بدین منظور هر مرغ نگهبان باید بر روی یک پای خود بایستد و بر روی پای که در بالا برده است سنگی قرار می‌دهد تا مانع به خواب رفتن وی شود. زیرا در این صورت سنگ بر روی پای که روی زمین قرار گرفته، می‌افتد. بدین ترتیب این عمل مانع به خواب رفتن آن‌ها می‌شود (فرگوسن، ۱۹۶۱، ص. ۱۴). در صفحه‌ای نیز این پرندگان در دو طرف عنصری به شکل آتشکده قرار گرفته‌اند. به نظر می‌رسد این ترکیب اشاره به داستان نقاشی دیواری «نقدینه خراج^۱» اثر «مازاتجو^۲» دارد. در آن اثر، مسیح به پطرس اشاره می‌کند تا سکه‌ای که در شکم ماهی قرار دارد را بگیرد و به مأمور مالیات بدهد (گاردنر، ۱۳۸۷، ص. ۳۸۷). مرغان ماهی‌خوار می‌توانند نشانی از مأمور مالیات یا همان پطرس^۳ باشند. گورکیان در «آرایه‌های تزئینی حیوانی مینیاتورهای ارمنی» بیان می‌کند بیشتر این مرغان ماهی‌خوار نمادی از شکیبایی و صبر و تحمل روزه‌داران و خوردن ماهی در این روز به عنوان پاداش روزه‌داران است (گورکیان، ۱۹۹۶، ص. ۲۴).

جغد

از آنجا که جغد در تاریکی پنهان می‌شود و از نور می‌ترسد، به سمبل شیطان تبدیل شده است و همین طور از آنجا که شیطان، بشریت را فریب می‌دهد، گفته می‌شود که جغد پرندگان دیگر را فریب می‌دهد و

۱. The Tribute Money: مازاتجو در نقاشی دیواری نقدینه خراج که اندکی پیش از مرگش کشید، سه حادثه کوچک را یکجا نشان داده است: در وسط مسیح که حواریون به دورش حلقه زده‌اند، به پطرس حواری می‌گوید که برای پرداختن مالیات درخواستی مأموری که در پیش زمینه تصویر و پشت به بیننده ایستاده، می‌تواند سکه‌ای را از دهان یک ماهی درآورد. در سمت چپ پطرس حواری می‌کوشد سکه را از دهان ماهی خارج کند و در همان حال، در سمت راست، با حالت اهانت آمیز قاطعانه‌ای سکه را در کف دست مأمور مالیات می‌اندازد (هلن گاردنر، ۱۳۸۷، ص. ۳۸۷).

2. Masaccio

۳. روایت است که هنگامی که مأموران مالیات نزد پطرس آمده و به او گفته‌اند که معلم شما مالیات را نمی‌دهد، پطرس به خانه نزد مسیح رفت و چنین پرسش کرده که پادشاهان مالیات خود را از پیران و اهل مملکت می‌گیرند و یا از غریبان؟ مسیح به او فرموده به دریا برو و قلابی بینداز و دهان اولین ماهی که صید کردی را باز کن که در دهان او سطلی از طلا خواهی یافت، آن را بگیر و به مأمور مالیات بده (خاتون آبادی، ۱۳۸۴، ص. ۴۳).

باعث می‌شود که به سمت دام‌هایی که شکارچیان برای آن‌ها گذاشته‌اند، بروند. این پرنده همچنین نمادی از تنهایی است و در این وضعیت، در صحنه‌های مربوط به گله‌داران در هنگام نماز ظاهر می‌شود. به دلیل این که کهن‌ترین موهبت او خرد است و با این دلیل، گاه به همراه سنت جروم^۱ نشان داده می‌شود. در تعبیری دیگر، جغد صفت مسیح است که خود را برای نجات بشریت قربانی کرد، تا به کسانی که در تاریکی و سایه مرگ نشسته‌اند، نور داده و باعث نجات آن‌ها بشود. این موضوع دلیل حضور جغد در صحنه‌های تصلیب را روشن می‌سازد (فرگوسن، ۱۹۶۱، ص. ۲۲).

چهارپایان و پستانداران

شیر

نقش این جانور در پایه و سر ستون‌های جداول انجیل دیده می‌شود. در صفحه افتتاحیه انجیل «مرقس» نیز این جانور به صورت شیری بالدار که در دستان خود کتاب مقدس را نگه داشته، در مرکز صفحه با ابعاد بزرگ به رنگ زرد دیده می‌شود. همواره شیر را کنار مرقس (مارگوس) مشاهده می‌کنیم، چون او مسیح را به عنوان شاهی پیروز چون شیر و شیری که یهودا آن را از ریشه داوود می‌داند، می‌دانست (آشگاری، ۱۹۹۴، ص. ۲۳). دو شیر بالدار در سمت چپ صفحه به یکدیگر گره خورده و دو شیر بدون بال، بر روی طاق هلالی در حالت نشسته ترسیم شده‌اند و هر چهار مورد به بالا نگاه می‌کند (تصویر ۶).

خرگوش

خرگوش، به رنگ سفید و در صفحات افتتاحیه کتاب مقدس، یعنی در صفحات «کارپیانوس» و «ائوسیبوس»، در کنار درخت نخل، درحالی که سر خود را به سمت متون کتاب مقدس برگردانده، نشان داده شده است. در صفحه‌ای دیگر نیز دو خرگوش در مرکز طاق هلالی به همراه یک بز قرار گرفته‌اند. خرگوش بی‌دفاع نماد مردانی است که رستگاری و نجات خود را از طریق مسیح و اشتیاق و علاقه شدید به او می‌دانند. همچنین نماد باروری، شهوت و بی‌بندوباری نیز می‌باشد. گاهی این حیوان در کنار پای مریم باکره دیده می‌شود که در این صورت نشان‌دهنده پیروزی او بر شهوت است (فرگوسن، ۱۹۶۱، ص. ۲۰).

آهوی کوهی (گوزن ماده)

این حیوان در صفحات انجیل در کنار درختان انار، در مرکز طاق هلالی شکل بالای جداول، در زوایای بالایی طاق، مشاهده شده است. در یکی از مراکز طاق هلالی دو آهو نیز در حال درگیری نشان داده شده‌اند. فیگورهای گوزن‌ها یا آهوهای کوهی ارزش قابل توجهی دارند. بیشتر آن‌ها معنای اسطوره‌ای دارند، اما در

بعضی موارد سمبل‌هایی مسیحی و دارای معنی هستند. آهو به معنای مریم باکره، مسیح و نیز یکی از عناصر چهارگانه جهان، آب است (گورکیان، ۱۹۹۶، ص. ۲۲). (تصویر ۷)

گاو نر

حیوان در جداول انجیل، در قسمت پایه و سرستون، بدون رنگ‌آمیزی و دارای دو شاخ مشاهده می‌شود. در صفحه افتتاحیه انجیل «لوقا» نیز این حیوان بصورت بالدار، به رنگ آبی نقش شده است. به نظر می‌رسد گاو نر، با لوقا (لوکاس) مرتبط است، چرا که او در داستان‌هایش به فداکار بودن حضرت عیسی پرداخته است (آشگاری، ۱۹۹۴، ص. ۲۳).

روباه

نقش روباه تنها یک بار در صفحه افتتاحیه انجیل و در حال زوزه کشیدن به تصویر کشیده شده است. روباه که معمولاً سمبل فریب‌کاری، حيله‌گری و چاپلوسی است، در نقوش انجیل، سمبل قدرت‌های خیر و عطف است که در مقابل قدرت‌های شر و بدی می‌جنگد (ماروتخانیان، ۱۳۸۲، ص. ۳۸). این نقش همچنین بیانگر رفتارهای اغواکننده دشمن و نماد رایجی برای شیطان در قرون وسطی است (سیرلت^۱، ۱۹۷۱، ص. ۱۱۴). روباه که در دوران قرون وسطی غالباً به شکل پیکره دیده می‌شود، در دوره رنسانس بیشتر در تصویرسازی کتاب‌ها به چشم می‌خورد (فرگوسن، ۱۹۶۱، ص. ۱۸).

گره

گره تنها دو دفعه در مرکز طاق هلالی شکل جداول، به تصویر کشیده شده است. اسم گره فقط یک بار در عهد عتیق ذکر شده است. این حیوان نقش مؤثرتری را در مذاهب پیش از دوران مسیحیت، مانند آشور و مصر ایفا می‌کند. گره اغلب به عنوان واسطه بین موجودات انسانی و الهی، حیوانات اهلی، دستیاران خدا و یا گهگاهی به عنوان خود خدایان معرفی می‌شده است (بلیر^۲، ۲۰۱۶، ص. ۵-۶). گره به دلیل عادت‌هایش به عنوان نمادی از تنبلی و هوا و هوس شناخته شده است. در مورد گره و مدونا نیز افسانه‌ای وجود دارد که می‌گوید، در بدو تولد مسیح، گره‌ای نیز بر روی همان میز بچه گره‌هایی را به دنیا آورده است که معمولاً با یک علامت صلیبی شکل در پشت مدونا نشان داده می‌شود (فرگوسن، ۱۹۶۱، ص. ۱۴). تصاویری از کتاب حیوانات در اوایل قرن ۱۳ م. وجود دارد که گره‌ها را به عنوان نگهبانان مراسم عشای ربانی در برابر جوندگان نشان می‌دهد. اگرچه این تصاویر صحنه‌ای از زندگی روزمره را نشان می‌دهند اما با این وجود گره‌ها را می‌توان به عنوان استعاره‌ای از سربازان محافظ مسیح و مناسک مقدس مذهبی تفسیر کرد (بلیر، ۲۰۱۶، ص. ۱۴).

1. Cirlot
2. Blair

۵-۶). در طول قرون وسطی نیز کلیسا برای حفظ تعالیم یکپارچه مسیحیت، مجموعه‌ای از تبلیغات دینی را راه‌اندازی کرد. اولین سند و اقدام کلیسا برای این منظور، در بد نام کردن گربه‌ها، به ویژه گربه‌های سیاه در بین سال‌های ۱۲۳۲-۱۲۳۴ م توسط پاپ گریگوری نهم به نام وکس راما^۱ صورت گرفت. این سند، گربه سیاه را تجسمی از شیطان اعلام کرد و علاوه بر آن اظهار داشت که شیطان در شکل طبیعی خود، موجودی نیمه انسان و نیمه گربه است. آرنولد، راهب صومعه دومینیکین از لیژ، در اوایل قرن ۱۴ م، گربه‌ای را که در حال بازی کردن با موش است استعاره‌ای از شیطان دانست زمانی که با روح بشر بازی می‌کند (بلیر، ۲۰۱۶، ص. ۱۱-۱۲).

میمون

از تصویر میمون تنها یکبار در صفحات جداول و در سمت چپ یک طاق هلالی استفاده شده است. نمایش میمون‌ها و شیدها در نسخه‌های ارمنی تحت تأثیر غرب است. میمونی که در حال نگهداشتن شمع روشن یا خاموش است، سمبلی از معبد سلیمان و کلیسای کاتولیک به شمار می‌رود (نرسیان، ۲۰۰۱، ص. ۸۱). در نگاره حاضر، میمون در پشت یک درخت و با شمعی به رنگ قرمز به تصویر کشیده شده است که دو معنای متفاوت را می‌رساند. از یک طرفی حاکی از علاقه مفرط، پر احساس، هوس و شهوت و از طرفی دیگر عشق معنوی، جان مبلغ و عشق حقیقی مریم بود. کلاه آبی رنگ میمون نشان از زندگی آرمانی، عشق معنوی، استمرار، حقیقت، وفاداری و صداقت است.

قوچ

در صفحه‌ای از جداول قانون شرعی، قوچی را در حالی که با شاخ‌هایش از درختی آویزان شده است مشاهده می‌کنیم. در ترجمه کلاسیک ارمنی^{۲۲} که از نسخه سریانی پشیتا^{۲۳} و یونانی متمایز است، قوچی که در مرغزار «به دام افتاده» (Kaleal) را به جای قوچی که از شاخ‌هایش «آویزان شده» (Kagheal) ترجمه شده است. این نشان می‌دهد که ترجمه ارمنی، به نسخه اصلی سوری وفادار مانده است. از همین رو هنرمندان ارمنی در صحنه‌های ذبح اسحاق، به جای نشان دادن قوچ در زیر درخت، قوچی می‌کشند که با شاخ‌هایش در میان درخت گیر افتاده است (موسوی لر و مهرمحمدی، ۱۳۹۴، ص. ۱۱۰).

۱. Vox Rama

۲. Peshitta: پشیتا یا پشیتتا، نسخه معیار کتاب مقدس در کلیساهای سنت سریانی است (موسوی لر و مهرمحمدی، ۱۳۹۴).

خزندگان و آبزیان

ماهی

از این جاندار آبی در بالای بعضی صفحات جدول‌ها در حالی که در منقار پرندگان گرفتار آمده، استفاده شده است. همین طور در نمادگرایی مسیحی علاوه بر ماهی، بسیاری از متعلقات مربوط به آن نیز وجود دارند. از جمله: ماهی‌گیر، تور، قایق و مواردی از این دست. در روایت عهد جدید آمده است که «عیسی ایشان را گفت به دنبال من بیایید که شما را صیاد گردانم» (نصری، ۱۳۹۷، ص. ۷۹). این آبی نمادی اولیه برای عیسی مسیح و به معنی غسل تعمید، عشاء ربانی، شام آخر، رستاخیز و جاودانگی است. همان طور که ماهی نمی‌تواند بدون آب زندگی کند، فرد مسیحی نیز بدون غسل تعمید، قادر به بقا نیست و به همین دلیل ماهی نشان‌دهنده غسل تعمید است. ماهی، صفت اختصاصی پطرس، از «پادوا^۱» است. «فیلیپ^۲» نیز به وسیله ماهی شناخته می‌شود. چون در واقعه معجزه قرص‌های نان و ماهی، غذا پخش می‌کرد. ماهی همچنین در نقاشی‌های اولیه هنر مسیحیت و دوران ابتدایی سده‌های میانه، در پرده‌های شام آخر دیده می‌شود (زهرابیان، ۱۳۸۱، ص. ۴) و می‌تواند اشاره‌ای نیز به داستان «نقدینه خراج» باشد (گاردنر، ۱۳۸۷، ص. ۳۹۱).

مار

مار تنها در یک صفحه، در سمت چپ طاقی هلالی شکل و در حالی که در دام یک موجود افسانه‌ای - احتمالاً گریفین - به دام افتاده، نشان داده شده است. در اغلب موارد در مینیاتورهای لک‌لک‌هایی دیده می‌شوند که در منقار خود ماری را گرفته‌اند که در این صورت نمادی از خیر و شر است (گورکیان، ۱۹۶۶، ص. ۲۴). (تصویر ۸)

نقوش ترکیبی

بخشی دیگر از نقوش حیوانی، از ترکیب یک حیوان با گیاه، انسان یا حیوان دیگر است. نمونه‌هایی که در انجیل آمیدا به چشم می‌خورد شامل موجوداتی ساخته شده از ترکیب ماهی و پرنده، ترکیب پرنده و گیاه، ترکیب دو پرنده (تصویر ۹) و ترکیب حیوان با انسان که لاماسو نامیده می‌شود است. از آنجایی که هر بذری به معنای باروری و باردهی و خالق یک موجود زنده دیگر است، در زمان‌های قدیم مردم تخم حیوانات گوناگون را هم با طرح درخت زندگی تلفیق کرده و در نقوش جای داده‌اند (ماروتخانیان، ۱۳۸۲، ص. ۴۰). نقش لاماسو^۳ (خدای محافظ) که معمولاً با سر انسان و بدن شیر، عقاب و گاو نشان داده می‌شود در تزئینات

1. Padua
2. Philip
3. Lamassu

طاق‌های هلالی شکل جداول قانون شرعی قرار گرفته است لاماسوهای سنگی معمولاً نماد قدرت پادشاهان بوده‌اند و مشخصه اصلی آن‌ها در ترکیب شدن انسان و حیوان است (خسروی، ۱۳۸۸، ص. ۱۳).

تحلیل یافته‌ها

مهمترین ابزار شناخت ادیان، شناخت درست کتاب‌های آن ادیان به عنوان اولین و جامع‌ترین منابع آموزه‌های آن است (دلبری، ۱۳۸۵، ص. ۱۶). مسیحیان اولیه برای حفظ تعلیم و آموزه‌هایشان از گزند مشرکان و معاندان، مجبور به پنهان ساختن آن‌ها بوده‌اند. به خاطر چنین شرایط خاصی، رابطه میان جامعه مسیحیان و افراد خارج از جامعه، نیازمند زبانی خاص و نمادین بوده است (نصری، ۱۳۹۷، ص. ۷۵). رساندن پیام و مفاهیم دینی به مخاطبین از مقاصد اصلی هنر مسیحی بوده است. دینی تازوند معتقد است تصاویر به مثابه انجیل بی‌سوادان هستند. از طرف دیگر همزمان که باعث انفعال عواطف عام و برانگیختن شور مذهبی مردمان می‌شدند، حقایق مسیحیت را نیز در جان مردم حک می‌ساختند (تازوند، ۱۳۹۳، ص. ۱۰۷).

هنر نقوش تزئینی ارمنی بیشتر مختص کتاب‌های دست‌نوشته مذهبی و انجیل‌ها است. با وجود این که محتوا و موضوعات این کتاب‌ها محدود بوده‌اند، اما نقاشان تلاش داشته‌اند این حد و مرزها را شکافته و با جستجوهای خلاقانه، روح هنری خود را اغنا کنند و برای این کار از محتوای انجیل بهره می‌جستهند. توجه بسیاری از این نقاشان به سوی هنر تزئینی معطوف بوده است، علاوه بر به کارگیری نقوش هندسی و گیاهی، این نقاشان در طرح‌های خود از تصویر حیوانات چه به صورت واقعی و چه افسانه‌ای به طور گسترده ایفا می‌کرده‌اند. این کار آن‌ها از اعتقادات قدیمی و منسوخ شده نشأت می‌گرفته که به صورت نقش‌مایه‌هایی از خورشید، آب، مادر کبیر، باروری، درخت زندگی و... بروز می‌یافته‌اند. تنها نمونه به کارگیری نقوش پرنده‌گان و حیوانات به طور وارونه در این نقوش در عناوین و حرف اول ابتدای جمله اول هر قسمت و یا پاراگراف است.

انجیل آمیدا، یکی از نمونه‌های شاخص مکتب مینیاتور ارمنی است که با دارا بودن زبان تصویری و نمادین، به عنوان یک اثر تعلیمی به بیان آموزه‌های مسیحی پرداخته است. هر یک از نقش‌های گوناگون حیوانی که مورد نظر این پژوهش است، مفهوم خاصی را در درون خود داشته و به چیزی خارج از تصویر موجود اشاره می‌کند. در این اثر، حضور چشمگیر نقوش حیوانی در مقایسه با نقوش انسانی، توجه خوانندگان را به طور قابل توجهی به خود جلب می‌کند و این موضوع، آن را از سایر انجیل‌ها متمایز می‌سازد. از این رو زبان نمادین در این نسخه نسبت به دیگر انجیل‌ها به مراتب بیشتر بوده و تصاویر بار معنایی بیشتری را در مقایسه با آثاری که از نقوش انسانی در آن‌ها بیشتر استفاده شده، در بردارند. رمزگرایی و پنهان کردن مفاهیم در بطن تصاویر که از اصلی‌ترین ویژگی‌های هنر مسیحی است، تقریباً در تمامی تصاویر و نقوش موجود در


آمیدا دیده می‌شود و هریک از آن‌ها به مفاهیم و معنایی غیر از معنای واقعی خود اشاره می‌کنند. برای مثال شیر (قدیس مرقس)، کبوتر (روح اقدس) و عقاب (یوحنا) را نشان می‌دهند. در جدول‌های ۱ تا ۳، به طور تفصیلی به بررسی این نمادها پرداخته شده است.

جدول ۱. گونه‌شناسی و تحلیل معنایی نقش‌های تزئینی پرندگان به کار رفته در انجیل آمیدا (نگارندگان، ۱۳۹۹)

گونه فرعی	نماد یا معنای تاریخی	نمونه تصویر
۱ طاووس	نماد جاودانگی	 <p>تصویر ۴. طاووس. مأخذ: (انجیل آمیدا، ص. ۴)</p>
۲ خروس	اشاره به داستان پطرس و مسیح نشان دهنده پیتر است زمانی که مسیح را انکار می‌کند.	
۳ عقاب	همواره در کنار یوحنا قرار می‌گیرد، چون او شخصیت حضرت عیسی مسیح را به عنوان خالق جهان و خداوند متعال زمینی معرفی می‌کند.	
۴ کبوتر	روح القدس به شکل کبوتر و هاله‌ای نورانی به تصویر کشیده شده است.	
۵ مرغ ماهی‌خوار	نماد شکیبایی و صبر و تحمل روزه‌داران	
۶ جغد	سمبل شیطان به دلیل این که کهن‌ترین موهبت او، خرد است، گاه با سنت جروم نشان داده می‌شود.	

جدول ۲. گونه‌شناسی و تحلیل معنایی نقش‌های تزئینی چهارپایان به کار رفته در انجیل آمیدا (نگارندگان، ۱۳۹۹)

گونه فرعی	نماد یا معنای تاریخی	نمونه تصویر
۱ شیر	شیر را همواره در کنار مرقس (مارگوس) مشاهده می‌کنیم، چون او مسیح را به عنوان شاهی پیروز چون شیر می‌داند.	 <p>تصویر ۶. شیر، مأخذ: (همان: ۷۲)</p>
۲ خرگوش	خرگوش بی دفاع نماد مردانی است که رستگاری و نجات خود را از طریق مسیح و اشتیاق و علاقه شدید به او می‌دانند.	
۳ گاو	نماد فداکاری. گاو نر، با لوقا (لوکاس) مرتبط است.	
۴ آهوی کوهی (گوزن ماده)	آهو به معنای مریم باکره، مسیح است.	
۵ روباه	در نقوش انجیل، سمبل قدرت‌های خیر و عطف است که در مقابل قدرت‌های شر و بدی می‌جنگد. نماد رایجی برای شیطان در قرون وسطی است.	
۶ گرهبه	نمادی از سربازان محافظ مسیح و مناسک مقدس	

	مذهبی، مانند عشا ربانی تفسیر می‌شود.	
	۷ میمون میمونی که در حال نگه‌داشتن شمع روشن یا خاموش است سمبلی از معبد سلیمان و کلیسای کاتولیک است.	
	۸ قوچ هنرمندان ارمنی در صحنه‌های ذبح اسحاق قوچی می‌کشند که با شاخ‌هایش در میان درخت گیر افتاده است.	


تصویر ۷. آهوی کوهی (گوزن ماده)، مأخذ: (همان: ۱۱)

جدول ۳. گونه‌شناسی و تحلیل معنایی نقش‌های تزئینی خزندگان و آبزبان به کار رفته در انجیل آمیدا (نگارندگان، ۱۳۹۹)

نمونه تصویر	نماد یا معنای تاریخی	گونه فرعی
	در مینیاتورها لک‌هایی دیده می‌شوند که در منقار خود ماری را گرفته‌اند که در این صورت نمادی از خیر و شر است.	۱ مار
	نمادی اولیه برای عیسی مسیح به معنی غسل تعمید، عشاء ربانی، شام آخر، رستاخیز و جاودانگی	۲ ماهی

تصویر ۸. مار، مأخذ: (همان: ۳)

جدول ۴. گونه‌شناسی و تحلیل معنایی نقش‌های تزئینی ترکیبی به کار رفته در انجیل آمیدا (نگارندگان، ۱۳۹۹)

نمونه تصویر	نماد یا معنای تاریخی	گونه فرعی
	می‌تواند به همان معنای مرغ‌های ماهی‌خوار، نمادی از صبر، شکیبایی و تحمل روزه‌داران در این روز به عنوان پاداش باشد.	۱ ماهی و پرنده
	باروری و بارداری	۲ پرنده و گیاه
	سابقه تاریخی حرف-آغاز تزئین شده به هنر ایرلندی-ساکسونی سده هشتم باز می‌گردد که در این انجیل از ترکیب دو پرنده نیز برای این امر استفاده شده است.	۳ ترکیب دو پرنده
	می‌تواند به همان معنای لاماسوهای سنگی که نماد قدرت پادشاهان بوده‌اند، باشد که مشخصه اصلی آن‌ها در ترکیب شدن انسان و حیوان است.	۴ انسان و حیوان (لاماسو)

تصویر ۹. ترکیب دو پرنده، مأخذ: (همان: ۲۱)

نتیجه‌گیری

به سبب هرج و مرج‌های آغازین گسترش مسیحیت، مبلغان مذهبی این دین و هنرمندان مجبور به انتقال مفاهیم دینی در خفا و در قالب تصاویر شده بودند، به گونه‌ای که تصاویر همانند الفبایی برای پیروان این دین عمل می‌کرد و پیروان دین در هر سرزمینی با دانستن آن‌ها قادر به فهم مطالب می‌شدند. بدین ترتیب بیان مفاهیم و معانی اصول دین و آیین‌های آن در قالب تصاویر و نقوش تزئینی یکی از ویژگی‌ها و کارکردهای شاخص هنر مسیحیت در روایت داستان‌های مذهبی گردید.

بررسی‌ها نشان داده است مضامین و محتوای کتاب مقدس از جمله مسائل تعیین کننده تزئینات انجیل‌هاست. مسیحیان نیز همچون سایر ادیان معتقدند استفاده از متون مقدس در آئین‌های عبادی، آن‌ها را به خدا نزدیک‌تر می‌سازد. بنابراین، کلیسا برای ترویج دین و قابل فهم ساختن قواعد و احکام آن برای تمامی پیروان، از تصاویر و تزئینات به مقتضای شرایط اجتماعی برای بیان تصویری آشکار، پنهان و یا نمادین مربوط به مقولات دین، به عنوان زبانی مقبول و گویا استفاده نمود. بر اساس نتایج این پژوهش چنین به نظر می‌رسد پرندگان اکثراً نمادی از مفاهیم آسمانی و واسطه بین دنیای مادی و معنوی هستند. چهارپایان بیشتر و خزندگان و آبزیان به میزان کمتر، نمادهایی از قدسیان، اشخاص و خصائل انسانی و دنیوی به شمار می‌روند و در بعضی موارد به داستان‌ها و اتفاقاتی که در انجیل برای انسان‌ها رخ داده نیز اشاره می‌کنند. کاربرد تصویر حیوانات ترکیبی بیشتر متأثر از آموزه‌های اسطوره‌ای و بدون پیش‌زمینه مذهبی بوده است. در زمینه تکنیک، انجیل آمیدا ترکیبی از هردو شیوه مصورسازی کتب خطی ارمنی، یعنی مکاتب واسپوراکان و کیلیکیه بوده که هر دو به موازات یکدیگر راه پیموده، تأثیر گرفته و در جاهایی به هم پیوسته‌اند. نتایج حاصل از این پژوهش همچنین نشان می‌دهد که در دین مسیحیت تصاویر و نقوش به سان الفبایی تصویری برای پیروان این دین است تا تمامی طبقات جامعه در صورت نداشتن سواد نیز بتوانند از طریق تصویر به خوانش کتاب مقدس بپردازند. چنین می‌توان گفت که مسیحیان به دو دلیل از زبان نمادین در آثارشان بهره می‌جستند. اول آن که هنرمندان در دوران آغازین مسیحیت برای حفظ تعالیم خود از گزند دشمنان، آموزه‌های دینی خود را در قالب نماد بیان می‌کرده‌اند. دوم آن که این مسئله می‌تواند مربوط به هدف والای هنرمندان مسیحی مبتنی بر خلق واقعیتی فراتر از واقعیت مادی و توجه به جنبه‌های معنوی جهان باشد. به عبارتی هنرمندان مسیحی تمام هنر خود را برای شرح داستان‌ها و آئین‌های زندگی مسیح به کار برده و برای نشان دادن معنویت این داستان‌ها، با فاصله گرفتن از ناتورالیسم یونانی و رومی به ترسیم، طراحی و رنگ‌آمیزی بدون سایه‌پردازی و حجم‌پردازی پیکره‌های انسانی، حیوانی، گیاهی و دیگر عناصر تزئینی پرداخته‌اند تا هر چیزی را که به این

جهان مادی و خاکی اشاره دارد انکار کرده و از این طریق بتوانند جهان معنوی و برتر از عالم ماده را نشان دهند.

منابع

- آراکلیان، میکائیل (۱۳۹۳). بررسی انجیل‌های مزین به نقوش در چهارچوب مکتب مینیاتور جلفای اصفهان، *فصلنامه فرهنگی/ارمنیان پیمان*، ۷۰، ۲۱۶-۲۰۹.
- ارتونیان، ماروتیر (۱۳۸۰). بررسی اجمالی مینیاتور ارمنی و سبک‌های آن، *فصلنامه فرهنگی/ارمنیان پیمان*، ۱۵ و ۱۶ و ۱۷، ۲۸-۳.
- پاسدرماجیان، هراند (۱۳۷۷). *تاریخ ارمنستان*. ترجمه محمد قاضی، تهران: انتشارات زرین.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۹). *دایره‌المعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.
- تاونزند، دینی (۱۳۹۳). *فرهنگ نامه تاریخ زیبایی شناسی*، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
- حسینی خاتون آبادی، میرمحمدباقرین اسماعیل (۱۳۸۴). *ترجمه اناجیل اربعه*، تهران: نشر نقطه، خسروی، الهه (۱۳۸۸). بررسی تطبیقی موجودات تلفیقی در هنر ایران و میان رودان. *دوفصلنامه علمی-پژوهشی هنرهای تجسمی نقش مایه*، ۴، ۱۶-۷.
- دلبری، سید محمد (۱۳۸۵). *تاریخچه انجیل‌های چهارگانه. فصلنامه آموزش معارف اسلامی*، ۳، ۱۹-۱۴.
- زهرایان، آدانا (۱۳۸۱). نمادها و سمبول‌ها در هنر مسیحیت. *فصلنامه فرهنگی/ارمنیان پیمان*، ۲۰، ۲۲-۹.
- گاردنر، هلن (۱۳۸۷). *هنر در گذر زمان*، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: چاپخانه نقش جهان.
- ماروتخانیان، ژینا (۱۳۸۲). نقوش تزئینی ارمنی. *فصلنامه فرهنگی/ارمنیان پیمان*، ۲۶، ۶۵-۳۶.
- مانوکیان، آرپی (۱۳۹۳). میراث مینیاتور ارمنی. *فصلنامه فرهنگی/ارمنیان پیمان*، ۶۹، ۱۱۶-۱۵۳.
- موسوی لر، اشرف السادات؛ مهرمحمدی، منصوره (۱۳۹۴). معرفی انجیل خطی هوانس با تأکید بر تحلیل بصری‌نگاره‌ها و معرفی مکتب واسپورکان. *فصلنامه مطالعات تاریخی فرهنگی*، ۲۵، ۱۲۲-۹۷.
- نصیری، امیر (۱۳۸۷). *حکمت شمایل‌های مسیحی*. تهران: نشر چشمه.

References

- Amida Gospel (2013). Published by: The Walters Art Museum, Charles Street Baltimore.
- Cirlot, J. E. (2001). *A Dictionary of Symbols*. Translated from the Spanish by Jack Sage, published in the Taylor & Francis e-Library, United Kingdom.
- Colins, Arthur H. (1913). *Symbolism of animals & birds represented in English church architecture*, McBride, Nast & co, New York.
- Delbari, Seyed Mohammad (2006). History of the Four Gospels, *Quarterly Journal of Islamic Education*, 3, 14-19. (in Persian)
- Der Nersesssian, S. (1963). *ARMENIAN MANUSCRIPT IN THE FREER GALLERY OF ART*. Washington: Gallery Freer.

- Ferguson, G. (1961). *Signs and Symbols in Christian Art*, Oxford University press, New York.
- Gardner, Helen (2008). *Art through the Ages*, translated by Mohammad Taghi Faramarzi, Tehran: Naghsh Jahan Printing office. (in Persian)
- Hosseini Khatoonabadi, Mir Muhammad Baqer Ebn Ismail (2005). *Translation of the Four Gospels*, Tehran: Dot Publishing. (in Persian)
- Haroutunian, Mar Ter (2001). Overview of Armenian Miniature and Its Styles, *Peyman Armenian Cultural Quarterly*, 15, 16, 17, 3-28. (in Persian)
- Khosravi, Elahe (2009). A Comparative Study of Integrated Creatures in Iranian and Mesopotamian Art. *Two Quarterly Journal of Visual Arts*, 4, 7-16. (in Persian)
- Kateb, Fatemeh; Toraji, Marzieh (2017). The Impact of Sassanid Art on the Animal motifs of Kells Book, *Jelveh Honar Quarterly*, 45, 87-96. (in Persian)
- Marutkhanian, Gina (2003). Armenian Decorative Motifs, *Peyman Armenian Cultural Quarterly*, 26, 36-65. (in Persian)
- Manookian, Arpi (2015). Armenian Miniature Heritage, *Peyman Armenian Cultural Quarterly*, 69, 116-153. (in Persian)
- Mousavi Lor, Ashraf Sadat; Mehr Mohammadi, Mansoureh (2015). Introduction of the Hovanes Manuscript Bible with Emphasis on Visual Analysis of Paintings and Introduction the Vaspurkan School, *Quarterly Journal of Historical and Cultural Studies*, 25, 97-122. (in Persian)
- Nasiri, Amir (2009). *The Wisdom of Christian Icons*, Tehran: Cheshmeh Publishing. (in Persian)
- Nersessian, N. (2001). *Treasures from the Arc 1700 years of Armenian Art, The J. Paul Getty Museum*, Los Angeles.
- Nicole Blair, L. (2016). *Cats and Dogs: The Development of the Household Pet through Symbolic Interpretations and Social Practices in the Middle Ages and Renaissance*, Bachelor. Thesis, the University of Iowa's Institutional Repository.
- Vinycomb, J (1989). *Fictitious & Symbolic Creatures in Art*, Ballantyne & CO, London.
- Pakbaz, Ruyin (1999). *Encyclopedia of Art*, Tehran: Contemporary Culture. (in Persian)
- Pasdarmajian, Herand (1999). *History of Armenia*, translated by Mohammad Ghazi, Tehran: Zarrin Publications. (in Persian)
- Townsend, Dabney (2014). *Dictionary of Aesthetic History, translated by Fariborz Majidi*, Tehran: Institute of Compilation, Translation and Publication of "Text" Artworks. (in Persian)
- Zahrabian, Adana Dikran (2003). Symbols in the Art of Christianity, *Peyman Armenian Cultural Quarterly*, 20, 9-22. (in Persian)
- Աստղիկ, Գեվորգեան (1996). Գեվորգ Աբգարեան, Կենդանազարդեր Յովսէփ Սրկ, Աշգարեան (1994). Մեկնութիւն 20 Մանրանկար, Սրբանկարներու Լիբրանան.
- Սիրարփի Տէր Ներսէսեան, Քրիստին Տէտէեան, Շարլլ Տէտէեան, Պետնար Կրքայանիէ, Յ. Քիրտեան, Հ. Կ. Քիպարեան, Հ. Ս. Ճաճաշեան, Հ. Ն. Տէր-Ներսէսեան, Հ. Պ. Անանեան (1996). Հայկական Մանրանկարչութիւն, Վենետիկ, Ս. Ղազար, www.thewalters.org.