صفحات ۶۹-۸۰ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی ● دوره ۶ ● شماره ۳ ● پاییز ۱۴۰۲

تحلیل نشانه‌شناختی نقاشی *داوری نهایی* (رستاخیز) کلیسای وانک با تکیه بر آرا پیرس

نازنین معظمی گودرزی[۱]، پژمان دادخواه[۲*]

[۱] کارشناس ارشد پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
[۲] استادیار گروه عکاسی، دانشکده هنر، مؤسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران.

(دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۰۳، پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۲/۲۷)

چکیده

کلیسای وانک واقع در منطقه‌ی جلفای شهر اصفهان، به دستور شاه‌عباس صفوی و به دست ارامنه مهاجر و ساکن در ایران ساخته شده است. حال بنابراین اصل که دین مسیحیت بر پایه نمادها شکل گرفته و هنر اولیه آن شمایل‌نگاری است، نویسنده بر آن است که با بهره‌گیری از الگوی نشانه‌شناسی پیرس، نشانه‌های موجود در نقاشی *داوری نهایی* موجود در کلیسای وانک را بیابد و آن‌ها را تحلیل کند. ازاین‌رو پژوهش حاضر با توجه به سه‌گانه نشانه‌ها (نماد، شمایل و نمایه)، در پی پاسخ به این سؤال است که در دین مسیحیت حیات پس از مرگ انسان به چه شکل است؟ اطلاعات موردنیاز در این مقاله به شیوه‌ی مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی جمع‌آوری شده و روش پژوهش آن توصیفی-تحلیلی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند، هر یک از سه وجه سه‌گانه نشانه‌ها در آفرینش اثر مورد نظر نقش داشته‌اند و قرار گرفتن هرکدام از آن‌ها در بخشی از تصویر و ارتباطشان با یکدیگر حائز اهمیت بوده و در تحلیل و تفسیر اثر تأثیر گذاشته‌اند؛ به‌طوری‌که برای دستیابی به معنای نمادها، جهت‌های جغرافیایی و تقسیم‌بندی نقاشی به دو بخش بهشت و جهنم در نظر گرفته شده است و دو وجه نمایه و شمایل که از طریق مشاهده شباهت‌ها یافت می‌شوند و قابل استنتاج هستند، در تشخیص معنای نمادها یا همان دال‌های اختیاری، اثرگذار بوده و سبب آن شده که نویسنده عناصر تصویر را به‌صورت جداگانه رمزگشایی و پیام نقاشی که آموزه‌های دین مسیحیت و جهان بعد از مرگ انسان است را بازگو کند.

واژگان کلیدی
نشانه‌شناسی، *داوری نهایی*، کلیسای وانک، چارلز سندرس پیرس.

استناد: معظمی گودرزی، نازنین؛ دادخواه، پژمان (۱۴۰۲)، تحلیل نشانه‌شناختی نقاشی *داوری نهایی* (رستاخیز) کلیسای وانک با تکیه بر آرا پیرس، نشریه *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۶(۳)، ۶۹-۸۰. DOI: https://doi.org/10.22034/ra.2023.1971333.1262

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۳۷۰۷۷۶۷۵۰، E-mail: p.dadkhah@eqbal.ac.ir.

مقدمه

کلیسای وانک که در جهان با نام آمناپرکیچ به معنی ناجی همگان شناخته می‌شود، «بین سال‌های ۱۶۵۵ م (۱۰۶۶ ه.ق) تا ۱۶۶۴م. (۱۰۷۵ ه.ق)» (حق‌نظریان، ۱۳۸۵: ۴۹)، در زمان شاه‌عباس صفوی و به دست ارامنه مهاجر و ساکن در منطقه جلفا شهر اصفهان، ساخته و به یوسف مقدس تقدیم شده است. البته بایستی گفت که این کلیسا تلفیقی از معماری اسلامی و هنر مسیحیت می‌باشد؛ چراکه اختلافات مذهبی در زمان مهاجرت ارامنه به ایران به دلیل تفاوت‌های دینی موجب شد، شاه‌عباس امتیاز ساخت کلیسای ارامنه را به روشی متفاوت از معماری ارمنستان به مهاجران بدهد، اما در عوض در تزئینات داخلی این کلیسا آزادی عمل به آن‌ها ببخشد؛ بنابراین ارامنه چاره را در آن دیدند که کلیسا را به روش معماری ایرانی و با ظاهری همچون مساجد همراه با گنبد بنا نمایند؛ و درعین‌حال درآوانسیان می‌گوید، در داخل کلیسا نقاشی‌هایی از داستان‌های عهد عتیق و عهد جدید را نقاشان چیره‌دستی چون استاد میناس نقاش، هوانس مرکوز و شاگردان آن‌ها در طی هفت سال پدید آوردند (درآوانسیان، ۱۳۸۸: ۵۱).

موضوعات نقاشی‌های کلیسای وانک در پنج دسته قرار می‌گیرند؛ نخست، طرح‌ها و نقش‌های گیاهی و اسلیمی داخل گنبد کلیسا (به سبک مینیاتورهای ایرانی)، دوم شمایل شخصیت‌های مقدس، سوم داستان‌هایی از کتب عهد عتیق و عهد جدید، چهارم برخی از تصاویر جهان آخرت و دسته پنجم کاشی‌کاری‌های ازاره (تزئینات طلاکاری‌شده). حال در پژوهش حاضر نقاشی *داوری نهایی*[1] از دسته چهارم که با نام هفت طبقه آسمان یا رستاخیز [دوم] نیز از آن یاد می‌شود بر اساس الگوی سه‌گانه از نشانه‌ها در ارتباط با مدلولشان که چارلز سندرس پیرس مطرح کرده است، مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

پیرس، با ارائه‌ی الگوی سه وجهی شامل بازنمودن، تفسیر و موضوع از نشانه‌ها، آن‌ها را بر اساس ارتباط با مدلولشان به سه دسته نماد، شمایل و نمایه تقسیم می‌کند؛ بدین‌صورت که او نمادها را نشانه‌هایی می‌داند که بر اساس رابطه اختیاری یا کاملاً قراردادی به موضوع دلالت می‌کنند، اما شباهتی به موضوعی خود ندارند، و البته برخلاف نمادها، نمایه‌ها را دال‌های اختیاری نمی‌داند، در واقع از نظر او آن‌ها نشانه‌هایی هستند که به‌طور غیرمستقیم (فیزیکی یا علی) با مدلولشان ارتباط دارند که این رابطه قابل‌مشاهده و استنتاج است؛ و درباره‌ی شمایل‌ها نیز توضیح می‌دهد که رابطه‌ی آن‌ها با موضوعشان بر پایه تشابه می‌باشد؛ یعنی بین نشانه و مدلولشان شباهت‌هایی وجود دارد.

حال با توجه به مطالبی که پیش‌تر بیان شد، پژوهش حال حاضر در پی پاسخ به این سؤال می‌باشد که با در نظرگرفتن نشانه‌های موجود در نقاشی *داوری نهایی*، زندگی پس از مرگ انسان‌ها بر اساس تعالیم دین مسیح به چه شکل است؟ و از آنجا که دین مسیح دینی نمادین است و هنر اصلی آن شمایل‌نگاری می‌باشد، انتخاب سه‌گانه‌ی پیرس از نشانه در ارتباط با مدلولشان برای دریافت معنا و مفهوم آنچه در نقاشی نام‌برده دیده می‌شود، بیننده را در فراگیری آموزه‌های دین مسیحیت یاری می‌کند.

روش پژوهش

روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی و شیوه‌ی تجزیه‌وتحلیل اطلاعات کیفی است. گردآوری مطالب به‌صورت مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی انجام شده است. ابتدا با تکیه بر علم نشانه‌شناسی به توضیح مبانی نظری چارلز سندرس پیرس پرداخته و سپس نقاشی *داوری نهایی* از منظر آرا پیرس مورد تحلیل قرار گرفته است.

پیشینه پژوهش

مقالات علمی- پژوهشی موجود در زمینه‌ی نقاشی *داوری نهایی* یافت نشد؛ همچنین مقالات مبنی بر کلیسای وانک نیز تنها در حوزه‌های مهندسی، فنی و تاریخی نوشته شده است. پژوهش‌ها در زمینه بررسی نشانه‌شناسی پیرس در آثار هنری شامل مطالعه ادبیات و اشعار در طی تاریخ بوده است و آن دسته از مقالات مرتبط با موضوع مقاله‌ی حال حاضر (در زمینه هنرهای تجسمی)، موارد ذیل را در برمی‌گیرد:

مقاله «نشانه‌شناسی تصویری مار در آثار احمد نادعلیان بر اساس دیدگاه پیرس» نوشته قائمی‌منش (۱۳۹۵) است؛ که نویسنده در این مقاله به بررسی نشانه‌شناسی تصویری نقش مار در آثار نادعلیان می‌پردازد.

مقاله «بررسی تطبیقی نقوش مهرابه‌های آیین میترا با دیوارنگاری کلیساها (نمونه موردی کلیسا وانک اصفهان)» نوشته نفیسی‌نیا (۱۳۹۶) است؛ که نتیجه حاصل از این تطبیق نشان می‌دهد، مراسم پر رمزوراز میترائی و نیز نمادهای حیوانی به‌صورت عینی یا با استفاده از مفاهیم آن‌ها در دیوارنگاری کلیسای وانک اصفهان استفاده شده‌اند و این می‌تواند گواهی بر ارتباط و پیوستگی این دو دین باشد.

پایان‌نامه *کارشناسی ارشد* «بررسی هنرشناختی آثار معماری و نقاشی‌های دیواری منطقه‌ی جلفای اصفهان (مکتب اصفهان و دوره‌ی شاه‌عباس صفوی)» نوشته آرین (۱۳۹۳) می‌باشد. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که بررسی دقیق آثار هنری متعلق به مکتب اصفهان و منطقه‌ی جلفا و چگونگی آفرینش این آثار، می‌تواند ایده‌پرداز آفرینش آثار هنری ارزشمند و ماندگار در دوران اکنون و نیز تعامل و هم‌افزایی هنرمندان روزگار اکنون ایران با هنر روز دنیا باشد.

پایان‌نامه *کارشناسی ارشد* «بررسی و ریخت‌شناسی نقوش تزئینی کلیسای وانک» به قلم کرندی اردکانی (۱۳۹۴) نوشته شده است. در این پژوهش ضمن مقایسه‌ی تطبیقی بنای کلیسای وانک با برخی از بناهای اسلامی عهد صفوی کوشش شده تا علاوه بر درک بیان مشترک هنری نقوش، و با الهام از آن‌ها، تجربه‌ای عملی با هدف کاربرد در گرافیک امروز حاصل شود.

پایان‌نامه *کارشناسی ارشد* «شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی حضرت مسیح و مریم در کلیساهای اصفهان» نوشته عقیلی (۱۳۹۶) است. در این پژوهش روشن گردید شمایل‌ها ایجاد صورت الوهی از انسان است و به‌شدت با شبیه‌سازی انسانی مخالف است. فیگورها به نحوی آگاهانه تغییر حالت داده‌اند و نظم و آرامش الهی را به تصویر می‌کشند. همچنین نقاشی‌ها از نظر سبک، ترکیب‌بندی، نور و ... مورد مطالعه قرار گرفت و

روشن گردید نقاشی‌ها تا حدی متأثر از هنر نگارگری ایرانی است.

مبانی نظری پژوهش

الگوی نشانه‌شناسی پیرس

تقریباً در همان زمان که فردینان دو سوسور، زبان‌شناسی سوئیسی، مشغول به طرح الگوی خود از نشانه، نشانه‌شناسی و روش‌شناسی ساختارگرا بود، چارلز سندرس پیرس، فیلسوف، پراگماتیست و منطق‌دان آمریکایی نیز الگوی خود از نشانه، نشانه‌شناسی و طبقه‌بندی انواع نشانه‌ها را تدوین می‌کرد. البته تفاوت الگوی دو نشانه‌شناس که هر دو بنیان‌گذاران حوزه نشانه‌شناسی بودند، در ارائه دووجهی و سه‌وجهی‌بودن الگوهای آن‌هاست؛ در واقع پیرس برخلاف سوسور که الگویی دووجهی متشکل از دال و مدلول را بیان کرد، الگویی سه وجهی شامل بازنمودن، تفسیر و موضوع را معرفی می‌کند. بدین‌ترتیب که:

«بازنمون: صورتی که نشانه به خود می‌گیرد (که لزوماً مادی نیست)؛
تفسیر: نه تفسیرگر، بلکه معنایی که از نشانه حاصل می‌شود؛
موضوع: که نشانه به آن ارجاع می‌دهد» (سجودی، ۱۳۹۸: ۲۱).

چندلر به نقل از پیرس برهم‌کنش و یا تعامل میان نمود[۲]، موضوع و تفسیر را فرآیند «نشانگی»[۳] می‌نامد؛ بدین‌صورت که نشانه را [در شکل یک نمود] چیزی می‌داند که نزد شخصی خاص بر چیزی دیگر، در بعضی وجوه و قابلیت‌ها، دلالت می‌کند. او بر این باور است که نشانه خطاب به کسی است؛ بدین معنا که در ذهن آن شخص نشانه‌ای معادل یا شاید یک نشانه‌ی توسعه‌یافته به وجود می‌آورد که ما آن را تفسیر نشانه نخستین می‌نامیم. در واقع نشانه بر چیزی دلالت می‌کند که همان موضوع نشانه است. دلالت نشانه نه در تمام ویژگی‌های آن، بلکه در ارجاع به یک ایده خاص است که گاهی آن را زمینه نمود می‌خوانیم (چندلر، ۱۴۰۰: ۶۱).

درک سه‌گانه و یا سه‌بعدی پیرس از نشانه‌ها، مهم‌ترین ویژگی مبانی فکری وی است؛ زیرا او «هر شیء را که به‌گونه‌ای اطلاعی می‌دهد، نشانه می‌دانست. این تعریف بسیار گسترده و نه‌تنها شامل امور بیرونی (حقیقی و قراردادی) مانند قوانین علمی یا علائم جاده است، بلکه امور مربوط به انسان مانند صورت، افکار و احساسات، زبان، اشاره و ... را نیز در برمی‌گیرد» (رضوی‌فر و غفاری، ۱۳۹۰: ۹). به گفته وی «تاروپود همه اندیشه‌ها و همه تحقیقات نشانه است، و حیات اندیشه و علم همان حیات منطوی نشانه‌هاست» (Peirce, 1902: 220). پس در نشانه‌شناسی پیرس اندیشه‌ها هم نشانه هستند. اگر بخواهیم اندیشه‌ها را بفهمیم باید آن‌ها را تفسیر کنیم.

پیرس نشانه‌ها را از لحاظ ارتباطی که با مدلول خود دارند به یک سه‌گانه تقسیم می‌کند؛ بدین‌صورت که «سه نوع نشانه وجود دارد، نخست مشابهات یا شمایل‌ها؛ که تصوراتی از چیزهایی را که می‌نمایند صرفاً از طریق تقلید تصویری آن‌ها به دست می‌دهند. دوم شاخص‌ها یا نمایه‌ها؛ که از طریق ارتباط فیزیکی با چیزها، به آن‌ها دلالت می‌کنند ... سوم، نمادها، یا نشانه‌های عام، که از طریق کاربرد با معناهایشان پیوند یافته‌اند» (سجودی، ۱۳۹۸: ۲۵)؛ که در ادامه به‌صورت مستقل از یکدیگر به معرفی آن‌ها می‌پردازیم.

نماد

نماد «نشانه‌ای است که به تفسیرکننده نیاز داشته باشد» (جوان دل، ۱۳۸۰: ۱۷۴)؛ و چنانچه تفسیری به وجود نیاید، نماد ویژگی «نشانه بودن» خود را از دست می‌دهد. چندلر به‌روشنی درباره‌ی آنچه از نگاه پیرس نماد نام می‌گیرد توضیح می‌دهد که در واقع در نمادها نشانه، مشابه موضوعش نیست یا به بیانی دیگر در این وجه دال شباهتی به مدلول ندارد بلکه بر اساس رابطه‌ای اختیاری یا کاملاً قراردادی به موضوع دلالت می‌کند، پس می‌توان گفت که بایستی رابطه دال و مدلول را آموخت. از جمله نشانه‌های نمادین می‌توان به زبان به‌طور کلی (به‌علاوه‌ی زبان‌های خاص، حروف الفبا، علائم نقطه‌گذاری، واژه‌ها، عبارات، جمله‌ها)، علامت رمزی مورس، چراغ‌های راهنمایی، پرچم‌های ملی و مشابه آن‌ها شاره کرد (چندلر، ۱۴۰۰: ۶۶)؛ بنابراین نمادها بر طبق یک قاعده تفسیر می‌شوند یا به قول پیرس نمادها نشانه‌هایی هستند که وابسته به عادت‌اند (پیرس، ۱۳۸۱: ۶۲).

شمایل

برخلاف نماد «در شمایل بین نشانه و مدلولش شباهت وجود دارد» (جوان دل، ۱۳۸۰: ۱۷۳)؛ یا به‌بیان‌دیگر در «نشانه‌های شمایلی رابطه بین نشانه و موضوعش مبتنی بر تشابه است، یعنی نشانه از برخی جهات (شکل ظاهری، صدا، احساس، و یا بو) مشابه موضوعش است، به عبارتی برخی کیفیات موضوع را دارد. برای مثال می‌توان از عکس، کاریکاتور، ماکت، نام آواها، استعاره‌ها، کاربرد صداهای "واقعی" در موسیقی، جلوه‌های صوتی در نمایش‌های رادیویی، و ... نام برد» (سجودی، ۱۳۹۸: ۲۵)؛ بنابراین چندلر از زبان پیرس نقل می‌کند که «هرگاه نشانه شبیه چیزی باشد که به‌عنوان نشانه‌ای از آن به‌کار می‌رود» (چندلر، ۱۴۰۰: ۷۰) یا «هر چیزی که مناسبت جانشینی چیزی مشابهی را داراست» (پیرس، ۱۳۸۱: ۵۶). شمایل است؛ پس «در این نوع نشانه، نیازی به تفسیر نداریم» (جوان دل، ۱۳۸۰: ۱۷۳).

نمایه

چندلر می‌گوید که بر خلاف نمادها، در وجه نمایه، دال اختیاری نیست بلکه به‌طور غیرمستقیم (فیزیکی یا علی) به مدلول مرتبط است که این ارتباط می‌تواند مشاهده یا استنتاج شود: مثل نشانه‌های طبیعی (رعد، جای پا، انعکاس صدا، طعم‌ها و بوهای غیر مصنوع)، علائم بیماری‌ها (درد، ضربان قلب)، وسایل اندازه‌گیری (دماسنج، ساعت)، علائم اخباری (در زدن، زنگ)، اشارات (اشاره با انگشت، تابلوهای راهنمایی)، انواع ضبط (عکس، فیلم)، علائم شخصی (دست خط، تکیه کلام‌ها) و حروف اشاره (آن، این) (چندلر، ۱۴۰۰: ۶۷). سجودی به نقل از پیرس نمایه را از سایر نشانه‌ها متمایز می‌کند و ادامه می‌دهد، نمایه نشانه یا بازنمونی است که دلالتش به موضوعش، نه به دلیل مشابهت و از طریق قیاس است، و نه به دلیل پیوند آن با ویژگی‌های عامی که موضوع آن ممکن است داشته باشد، بلکه به دلیل پویایی (و همچنین فضایی) است که از یک‌سو با موضوع دارد و از سوی دیگر با حواس و خاطرات شخصی که [آن پدیده] برای او حکم نشانه را دارد (سجودی، ۱۳۹۸: ۳۰).

برای بررسی نقاشی *داوری نهایی* بر اساس دیدگاه پیرس ذکر این نکته که یکی از وجوه هنری موجود در کتاب مقدس مسیحیان، نمادپردازی است، امری ضروری است. در واقع در مورد هنر مسیحی که از آغاز عمیقاً نمادین بود، بایستی گفت که نمادگرایی جزء جدانشدنی آن می‌باشد؛ و ازآنجاکه هنر اصلی آن دین شمایل‌نگاری است در حقیقت می‌توان این هنر را تفسیر بصری کتاب مقدس دانست. از همین رو در کلیساها هنر شمایل‌نگاری جایز شمرده می‌شود. دلیل آن است که در مسیحیت حقیقت الهی متجسد شده است؛ یعنی مسیحیان درباره تثلیث* بر این باورند که عیسی هم خدا است و هم‌شأن الوهی دارد، چراکه در اصل عیسی همان حقیقت الهی است که تجسد یافته است. لذا از آنجا که تا قبل از هنر مدرن، هنر از دین مستقل نبود، بنابراین هنر دین مسیحیت نیز با ماهیت این دین تناسب ذاتی دارد. نکته‌ی دیگری که در رابطه با هنر دین مسیح وجود دارد، توجه و اهمیت به افرادی است که توانایی خواندن نداشتند. پس به‌واسطه نگاه کردن به نقاشی‌های داستان‌های کتاب مقدس، مطالب آن را فرامی‌گرفتند. در نتیجه بایستی گفت که برای آشنایی بهتر و بیشتر و در نهایت درک آنچه در دین مسیح درباره‌ی آن صحبت شده، لازم است به تصاویر نقاشی شده بر اساس داستان‌های کتاب مقدس رجوع کرده و آن‌ها را رمزگشایی کنیم.

حال با توجه به مطالب ذکرشده، پژوهش حاضر بر آن است تا با در نظر گرفتن مبانی فکری پیرس در نشانه‌شناسی و با توجه به تقسیم‌بندی وی از نشانه‌ها، نشانه‌های موجود در نقاشی *داوری نهایی*، در کلیسای وانک اصفهان، را بیابد و به تحلیل مفهوم و کارکرد نشانه‌ها در نقاشی مذکور و به دنبال آن نحوه‌ی روایت داستان و آموزه‌های دین مسیحیت در کتاب مقدس بپردازد.

نقاشی *داوری نهایی*

نقاشی *داوری نهایی* (تصویر ۱)، رستاخیز یا هفت طبقه آسمان از لحاظ ابعاد بزرگ‌ترین نقاشی در بین نقاشی‌های کلیسای وانک می‌باشد. موضوع این نقاشی مربوط به رستاخیز دوم یا نهایی است. در مقاله رحیم‌پور به این مهم اشاره شده است که یهودیان و مسیحیان ازاین‌روز (قیامت یا رستاخیز) با نام روز داوری و از حسابرسی با نام *داوری نهایی* یاد می‌کنند (رحیم‌پور، ۱۳۹۱: ۱۲۵). بنابر متون عهد جدید، رستاخیز روزی است که دنیا به پایان می‌رسد و این زمانی است که عیسی مسیح برای *داوری نهایی*، ظهور کند. در این روز ارواح تمام انسان‌ها به همراه بدن‌هایشان و با همه‌ی ویژگی‌های خود دوباره زنده شده و در برابر خدا برای ارزیابی و داوری، بر اساس باورشان نسبت به مسیح حاضر می‌شوند تا جایگاه ابدی آن‌ها یعنی بهشت و جهنم تعیین شود. در واقع نظام اعتقادی اکثریت مذاهب دنیا بر این است که مردگان پیش از فرستاده شدن به بهشت یا جهنم که مکان حیات جاودان آن‌هاست، از دروازه‌ها عبور می‌کنند. این مضمون که از سده هفتم میلادی به بعد اهمیت خاصی در هنر مسیحی یافته است، اولین بار توسط میکل‌آنژ بر محراب کلیسای سیستین در واتیکان نقاشی شد که بعدها نیز الگویی برای دیگران همچون هنرمندان کلیسای وانک شده است.

نقاشی *داوری نهایی* کلیسای وانک را می‌توان به دو بخش بهشت و جهنم تقسیم کرد. در بخش بهشت که یک‌سوم بالایی نقاشی را تشکیل می‌دهد، خداوند به‌عنوان بالاترین مرتبه زیر طاق آسمان (کلیسا) به همراه دو فرشته در اطرافش دیده می‌شود و عیسی مسیح نیز کمی پایین‌تر از خداوند ترسیم شده است که در سمت چپش مریم مقدس به حالت دعا و ستایش نشسته است و در سمت راست وی حضرت آدم زانو زده و طلب بخشش می‌کند. همچنین دوازده نفر از پیروان نزدیک مسیح که حواریون نامیده می‌شوند نیز در اطراف او تصویر شده‌اند. دقیقاً در وسط کادر مستطیل نقاشی، مایکل (فرشته مقرب) با نیزه و ترازوی عدالت در دستانش نمایش داده شده است که اطرافش یک فرشته بهشتی و یک نماینده از جهنم با دو کتاب (کتاب مقدس) گشوده در دستانشان به اجرای حکم الهی و فرستادن انسان‌ها به‌جایگاه ابدی‌شان مشغول‌اند. در این تصویر در واقع خداوند، حضرت مسیح و مایکل بر روی خط عمودی وسط کادر مستطیل شکل نقاشی تصویر شده‌اند؛ بنابراین این نحوه قرارگیری در کادر موجب تمرکز بر هر سه آن‌ها می‌شود.

در یک‌سوم وسط و در سمت چپ تصویر بهشتیان با لباس‌هایی به رنگ‌های قرمز، طلایی، سبز، صورتی و سفید، با یک شمع و یک تاج در دست از دروازه بهشت وارد می‌شوند، درحالی‌که در سمت راست تصویر فرشتگان انسان‌های جهنمی را به سمت دهانه جهنم هدایت می‌کنند. در یک‌سوم پایین نقاشی، افرادی با بدن‌های برهنه در آتش که برای تطهیر روحشان است، در حال شکنجه نمایش داده شده‌اند که رنگ‌های استفاده‌شده در این بخش کاملاً با دوسوم بالایی نقاشی متفاوت است. در این قسمت رنگ‌های گرم از جمله نارنجی و زرد و همین‌طور رنگ‌های خاکستری و رنگ‌های تیره‌ای چون قهوه و مشکی برای نشان دادن عذاب جهنمیان، غالب است؛ درحالی‌که در دوسوم بالایی از رنگ‌هایی مانند سفید، صورتی، سبز، طلایی و غیره استفاده شده که بتواند قداست و پاکی را نمایش دهد.

در ادامه با توجه به سه‌گانه نماد، شمایل و نمایه، نشانه‌های موجود

تصویر ۱. *داوری نهایی* (رستاخیز)، کلیسای وانک، اصفهان؛ منبع: (Diego Delso, 2016)

نقاشی *داوری نهایی* تفکیک و مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

نمادها

ماه و خورشید

در نقاشی *داوری نهایی* خورشید و ماه در بالاترین طبقه و در نزدیک‌ترین نقطه به خداوند ترسیم شده‌اند (تصویر ۲). خورشید یکی از رایج‌ترین و مهم‌ترین نمادهای فرهنگی است که در دایره‌المعارف مصور نمادها به‌عنوان قدرت کیهانی، منبع گرما و نیروی حیاتی برای رشد و علاوه بر آن نمادی از میل نفسانی، نیروی جوانی که طلوع آن نشانی از تولد و غروبش مرگ و روز رستاخیر را یادآور می‌شود، معرفی شده است (میتفورد، ۱۳۹۴: ۱۶)؛ بنابراین با توجه به اینکه خورشید در سمت چپ نقاشی و از لحاظ موقعیت جغرافیایی در جهت غرب نمایش داده شده است، نشان‌دهنده غروب، خاموشی و روز رستاخیز است. اما ماه که اغلب مؤنث تلقی می‌شود، «کامل‌شدن و باریک‌شدن چرخه‌ای ماه، نشان از تولد، زندگی، مرگ و تولد مجدد است. این هلال و کامل شدن ماه، نشان‌دهنده رشد است درحالی‌که باریک شدن آن با مرگ مرتبط است» (همان: ۱۸). در نقاشی مذکور ماه در سمت راست تصویر و با هلالی روشن در قسمت راستش، پیام‌آور تولد دوباره است.

کبوتر یا قُمری

در کتاب نمادهای شفرد، نمادشناسی کبوتر و قُمری از یکدیگر تفکیک شده‌اند و برخلاف دیگر منابع که در آن‌ها کبوتر نمادی از صلح است، او قُمری را اغلب نماد صلح می‌داند؛ شفرد همچنین در کتابش آورده است که از نظر یهودی‌ها و مسیحی‌ها قمری با شاخه‌ای از زیتون بر منقار به کشتی نوح بازگشت؛ بنابراین این پرنده نمادی از آشتی خدا و موجودات فانی می‌باشد (شفرد، ۱۴۰۰: ۲۰۵). این پرنده، همچنین در مسیحیت نشان‌دهنده روح‌القدس است که در تصویر (۲) در هاله‌ای از نور و با بیرون آمدن از بین ابرها (نمادی از حاصلخیزی که در هنر مسیحی از وجود خدا خبر می‌دهد) تصویر شده است. علاوه بر آن، «کبوتر، نمادی از غسل تعمید [...] عشق و وفاداری نیز می‌باشد» (میتفورد، ۱۳۹۴: ۶۱). در این نقاشی خدا، مسیح و کبوتر روح‌القدس در یک ترکیب خطی عمودی، نشان‌دهنده وجود تثلیث در نقاشی‌اند.

در تصویر (۳) «اشیایی که با وقایع منجر به مصلوب کردن مسیح و بعد از آن ارتباط دارند: تاج خار، ستونی که مسیح را روی آن بستند، شلاقی که با آن او را زدند، چکش و میخ‌هایی که با آن‌ها به صلیب کشیده شد، صلیب، نیزه‌ای که با آن پهلوی او را شکافتند، اسفنج آغشته به سرکه که روی صلیب از آن نوشید، تاس‌هایی که سربازان بر سر تصاحب ردایش انداختند و میخ‌کش‌ها و نردبانی که با آن‌ها او را از صلیب پایین آوردند» (شفرد، ۱۴۰۰: ۲۹۳)، به‌علاوه ردای قرمزی که بر تن ایشان کردند و همچنین حجاب ورونیکا[۵]، ترسیم شده‌اند. در ایستگاه‌های صلیب[۶] «از قرن چهاردهم این اشیا محور سرسپردگی مفرطی شدند که نشان دادن واکنش عاطفی به مصائب مسیح را آسان می‌کرد و در تضاد با تعبیرهای نمادین و روشنفکرانه رایج آن زمان بود» (همانجا).

تصویر ۲. نقاشی ۲ ماه و خورشید، بخشی از نقاشی *داوری نهایی*، کلیسای وانک، اصفهان.

مار

در دایره‌المعارف نمادها آمده است که مار قدرت دوگانه حاکی از نمادپردازی مثبت و منفی دارد و معنای آن در تضادها همچون محافظ و ویرانگر، نور و تاریکی و خیر و شر یافت می‌شود. زهر مار می‌تواند کشنده باشد و موجودات بزرگ‌تر از خودش را می‌بلعد، اما عادت پوست‌اندازی‌اش، او را با ویژگی شفابخشی و رستاخیر مرتبط می‌سازد (میتفورد، ۱۳۹۴: ۶۷)؛ به همین علت است که علاوه بر جهنم در بهشت مارها نیز دیده می‌شوند. در نقاشی *داوری نهایی* یک مار در حالت چمباتمه‌زده بر روی ابر و در زیر صلیب قرار گرفته که احتمال دارد مار برنزی موسی باشد. در آموزه‌های عهد قدیم کتاب اعداد آمده است که قوم بنی‌اسرائیل در بیابان پس از کفر و ناسپاسی دچار مارگزیدگی شدند و موسی به فرمان خدا ماری از جنس برنز ساخت و بر سر تیرکی قرار داد، پس هر کس که به نیش مار آلوده بود به مار برنزی نگاه می‌کرد، شفا می‌یافت و آن‌کس که به آن ایمانی نداشت، از بین می‌رفت (اعداد ۲۱: ۹-۴). همچنین در عهد جدید کتاب *یوحنا* نیز گفته شده است: «و همچنان که موسی مار را در بیابان بلند نمود، همچنین پسر انسان نیز باید بلند کرده شود؛ تا هر که به او ایمان آرد هلاک نگردد، بلکه حیات جاودانی یابد» (یوحنا ۳: ۱۴-۱۵). حال با توجه به مطالبی که گفتیم و اینکه عیسی مسیح برای نجات بشر و رستگاری او متولد شده است و چنانچه در یوحنا آمده است «آنکه به او ایمان آرد، بر او حکم نشود؛ اما هر که ایمان نیاورد الآن بر او حکم شده است، بهجت آنکه به اسم پسر یگانه خدا ایمان نیاورده» (یوحنا ۳: ۱۸)؛ بنابراین در هنر مسیحی مراد از تصویر مار بر پای صلیب (تصویر ۳) آن است که مسیحیان با ایمان بر عیسی مسیح مصلوب شده در راه هدایت و نجات انسان، دوری از هلاک، حیات و رستگاری را به دست می‌آورند. اما منظور از تصویر مار در طبقه جهنم و در حالت پیچ‌خورده بر بدن انسان نیز مار افعی است (تصویر ۱) که حوا را گمراه، وسوسه و قانع می‌کند تا از میوه ممنوعه (سیب) بچشد؛ ازاین‌رو خداوند مار را نفرین کرده و به دنیای زیرین تبعید می‌کند. این دسته از مارها

تصویر ۳. ابزار مصائب مسیح، بخشی از نقاشی *داوری نهایی*، کلیسای وانک، اصفهان.

همدستان شیطان بوده، حیله‌گر، اغواگر و زیرک شمرده می‌شوند و نماد قدرت عالم مردگان و از نگهبانان آنجا هستند.

به عقیده یهودیان جهنم چهل‌هزار ورودی دارد؛ اما «مسیحیان دروازه جهنم را به شکل دهان شیطانکی عظیم با دندان‌هایی تیز مجسم می‌کنند» (همان: ۱۵۹) (تصویر ۴). در هنر مسیحی قرون وسطی نیز، ورودی جهنم به همین شکل تصویر می‌شد، دهانی آتشین و باز، که «متعلق به هیولای خزنده و غول‌آسای لویاتان (در عهد عتیق) است» (میتفورد، ۱۳۹۴: ۱۰۹). در واقع دهان که در حقیقت مجرایی برای غذا خوردن، صحبت کردن و حتی تنفس است «نمادی از نیروی آفریننده» (همانجا) بوده و به‌عنوان دروازه‌ی جهنم به معنای بلعیده شدن توسط اعمال ناپسند دنیای فانی می‌باشد؛ پس افراد گناهکار در روز داوری از طریق دهان بزرگ موجودی جهنمی با دندان‌های تیز و برنده که نمادی از قدرت حیوانی و خوی وحشیگری اوست، خورده شده، و به جهنم که منزلگاه ابدی‌شان است وارد و در آنجا توسط شیاطین شکنجه می‌شوند.

اسکلت

در ابتدا به این نکته اشاره کنیم که «تجسم شوم مرگ در اواخر قرون وسطا ـ اسکلتی با ردای کلاه‌دار سیاه‌رنگ و داسی برای درو کردن ارواح و گاه ساعت شنی در دست ـ نماد فناپذیری و گذرا بودن زمان بود. اما از نظر مسیحیان، مرگ جسمانی نخستین مرحله در رستاخیز در روز قیامت است؛ به همین دلیل، واقعیت آن را با به تصویر درآوردن رقص مرگ (که در آن مرگ بزرگ‌ترین عامل ایجاد برابری است) و اشیای یادآورنده مرگ (ممنتوموری) مانند جمجمه، اسکلت، اجساد کرم‌خورده گرامی می‌داشتند» (شفرد، ۱۴۰۰: ۷۰). ممنتوموری[۷] یعنی [به یاد داشته باش که خواهی مرد]، در واقع زندگی بی‌انتها نیست و این تنها امور دنیوی‌اند که ناپایدارند؛ بنابراین اشیای یادآورنده مرگ در رقص وحشت که اسکلت‌ها و همه طبقات جامعه بشری دور یکدیگر در حال رقص‌اند، «اشاره‌ای است به این که مرگ در بند موقعیت، سن یا جنسیت نیست» (همان: ۱۵۶).

در نقاشی *داوری نهایی* (تصویر ۴) وجود اسکلتی به‌عنوان فرشته‌ی مرگ با داسی بلند که در مسیحیت به معنای کوتاه کردن زندگی فانیان و درو کردن روح آن‌هاست نیز «تذکری از خوشی زودگذر زندگی» (میتفورد، ۱۳۹۴: ۱۱۴) است که در کنار دروازه‌ی جهنم دیده می‌شود. همچنین تصویر جمجمه در نقاشی نام‌برده در قسمت مرکزی و در کنار افرادی وجود دارد که از گناه رهایی یافته و از جهان زیرین خارج می‌شوند؛ در واقع جمجمه علاوه بر یادآوری مرگ به‌عنوان «علامتی مسیحی با پشیمانی و توبه ارتباط دارد» (همان: ۱۱۱)؛ بنابراین در این نقاشی نیز منظور آن است که آن‌کس به خدا و پسر او، مسیح، باور داشته باشد، از گناهان و از جهنم سوزان رهایی یافته و همراه با مسیح به بهشت خواهد رفت. از معانی دیگر در رابطه با جمجمه آن است که چکیدن خون مسیح (خدا) بر آن (جمجمه آدم)، زمانی که زیر صلیب قرار دارد باعث پاک شدن اولین گناه (گناه آدم و حوا) و گناهان انسان می‌شود؛ که این معنی نیز در راستای معنی قبلی است.

شیطان (لوسیفر)

شیطان در واقع در تضاد با خداست، چراکه به قول شفرد از نظر یهودیان، مسیحیان و مسلمانان او دشمن خداوند است، که البته با خدا هم‌تراز نیست؛ بااین‌حال در هنر مسیحی، مسیحیان قدرتی عظیم‌تر را به شیطان نسبت می‌دهند، به‌طوری‌که او را تقریباً هم‌تراز با خداوند می‌شمارند و معتقدند که او شیطانک‌های بسیاری را تحت فرمان خود دارد که در مقابل فرشتگان خداوند قرار می‌گیرند. شفرد همچنین در ادامه می‌گوید که شیطان در فرهنگ مسیح به شکل موجودی نیمه‌حیوان و نیمه‌انسان تصویر می‌شود. او معمولاً شاخ، دمی خاردار و بال‌هایی شبیه به بال‌های خفاش، که تداعی‌کننده روح انسان است، دارد و به شکل اژدها و معمولاً در کنار مایکل (فرشته مقرب) تصویر می‌شود (مانند نقاشی *داوری نهایی*) (شفرد، ۱۴۰۰: ۷۰). «در کتاب مقدس شیطانک‌ها نیز به ارواح خبیثی بدل می‌شوند که مسیحیان آن‌ها را با آداب پرستش فرقه‌های کافر مرتبط می‌دانستند و معتقد بودند می‌توانند در حیوانات، انسان‌ها و بت‌ها حلول کنند. شیطانک‌ها را بیشتر به شکل موجودات سیاه شروری تصویر می‌کنند که قدیسان طردشان کردند» (همانجا) (تصویر ۴).

در نقاشی *داوری نهایی* (تصویر ۴) شیطان و شیطانک در بخش یک‌سوم پایینی نقاشی و در طبقه جهنم تصویر شده‌اند. طبق مطالبی که پیش‌تر گفته شد آن‌ها موجودات نیمه‌حیوان و نیمه‌انسان هستند که معمولاً با بدن انسان و سر حیواناتی چون شیر که نمادی از سنگدلی است و در انجیل استعاره‌ای از شجاعت، توانایی و قدرت نیز می‌باشد و در کنار بره (نمادی از مسیح) مقایسه‌ای بین درنده‌خویی و آرامش را به وجود می‌آورد، تصویر می‌شود. شیر همچنین به‌عنوان سلطان جنگل نیز شناخته می‌شود؛ بنابراین این حیوان در طبقه جهنم از شیاطین است و وجود او نمادی از حکمرانی به‌عنوان پادشاه جهنم می‌باشد. از دیگر موجودات جهنمی که در نقاشی نام‌برده دیده می‌شوند، دو موجودی هستند که به دو شکل متفاوت، ترکیبی از اژدها و خوک می‌باشند و از دهان هر دو آتش بیرون آمده است. اژدها «در غرب اغلب نماد شر است» (همان: ۲۳۴) و خوک از قرون وسطا در اروپا، «نمادی از شکم‌پرستی، ناپاکی و حماقت» (همان: ۱۹۷) بوده است. از آنجا که شکم‌پرستی یکی از هفت گناه اصلی به‌حساب می‌آید، پس می‌توان گفت وجود خوک که از دهانش آتش خارج می‌شود، به معنای وجود شکم‌پرستانی است که در جهنم شکنجه می‌شوند. یکی

تصویر ۴ جهان زیرین (جهنم)، بخشی از نقاشی *داوری نهایی*، کلیسای وانک، اصفهان.

دیگر از شیطانک‌ها که در طبقه‌ی جهنم نقاشی *داوری نهایی* دیده می‌شود، کله دیو، بدون بدن و با بال‌هایی به شکل بال‌های پروانه است (تصویر ۴ سمت چپ). «در اسطوره‌شناسی کلاسیک، پروانه را نشانه روح و مرتبط با تاناتوس (مرگ) و هوپنوس (خواب) می‌دانند» (همان: ۲۱۹)؛ همچنین پروانه به دلیل آنکه از پیله کرم ابریشم به وجود می‌آید، بار دیگر معنای مرگ و برخاستن از آن را یادآور می‌شود. در واقع در این نقاشی، این شیطانک، نمادی از روح مردگان است که در روز رستاخیز از مرگ برخاسته و به شکل دیگری زندگی می‌کند؛ بنابراین از این بخش (جهنم) می‌توان نتیجه گرفت انسان‌هایی که در دنیا به مسیح و روز داوری ایمان نداشتند در جهنم به‌وسیله موجوداتی نیمه حیوان و نیمه انسان دچار عذاب و شکنجه می‌شوند (سایر موجودات موجود در نقاشی نیز معنای مشابه دارند).

آلات موسیقی

در کتاب شفرد آمده است که شاخ قوچ از قدیمی‌ترین سازه‌های موسیقی است که در خاور نزدیک مورد استفاده قرار می‌گرفت؛ این ساز در واقع ابزاری بود که برای شرکت در مراسم مقدس به صدا درمی‌آمد. در آیین یهود، کاهنان هنگام نزدیک‌شدن به معبد در اورشلیم و هنگام جنگ، بوقی که شوفار خوانده می‌شد را به صدا درمی‌آورند. این بوق که ریشه در جنگ جریکو دارد و برای اولین بار در آنجا استفاده شد، امروزه همچنان در یوم کیپور یا روز تقاص توسط یهودیان مورد استفاده قرار می‌گیرد (همان: ۳۰۵).

در نقاشی *داوری نهایی* علاوه بر شیپورهایی که برای اعلام روز داوری به صدا درمی‌آیند، شوفار نیز ابزاری برای یادآوری به انسان‌هایی است که در جهنم دیده می‌شوند (تصویر ۴)؛ بنابراین شیپور که در مسیحیت و «در هنر رنسانس، مظهر شهرت است و در دست فرشتگان وسیله اعلام *داوری نهایی* است» (همان: ۳۰۶) از آمدن موجودی برتر خبر می‌دهد. در انجیل مکاشفه باب ۸ تا ۱۱ به هفت شیپوری که توسط هفت فرشته به صدا درمی‌آیند اشاره شده است: «و هفت فرشته‌ای که کرنا را داشتند خود را مستعد نواختن نمودند» (مکاشفه ۸: ۶). در مقابل آن، بوق که ابتدا در جنگ مورد استفاده قرار گرفته است، در این نقاشی نیز به‌واسطه تصویر شدن در بخش یک‌سوم پایینی (جهنم) معنایی از جنگ را برای مخاطب یادآور می‌شود؛ چراکه در بخش زیرین انسان‌های گناهکار با شیاطین در حال جنگ و مجادله‌اند. در نتیجه تفاوت این نوع بوق با شیپورهای اعلام‌کننده روز *داوری نهایی* در رابطه با همین معناست.

چرخ شکستن[۸]

چرخ شکستن یا چرخ اعدام که با نام چرخ کاترین نیز شناخته می‌شود، از روش‌های شکنجه در اروپا از دوران باستان تا قرون وسطی بود که تا اوایل دوره مدرن نیز ادامه داشت. این چرخ معمولاً چرخ بسیار بزرگ چوبی بود که به‌وسیله آن به سه روش مختلف فرد مجرم را شکنجه می‌دادند؛ البته در هر سه روش فرد به‌وسیله میخ به چرخ وصل می‌شد و سپس فرد شکنجه‌گر استخوان‌های او را با چکش یا گرزهای آهنین می‌شکست تا بدنش از حالت عادی خارج و دفرمه می‌شد؛ اما در نهایت چرخ را روی زمین می‌چرخاندند یا بر روی آتش قرار داده و یا در ارتفاع گذاشته تا پرندگان از بدن فرد شکنجه‌شده تغذیه کنند.

ازآنجایی که در این روش از شکنجه جسد پس از اعدام بر روی چرخ می‌ماند و خوراک حیوانات و پرندگان می‌شد و همچنین پوسیدگی بدن از مراحل بعد از شکنجه بود، این نوع مجازات، مانند مصلوب کردن، کارکردی مقدس و فراتر از مرگ داشت. در واقع اعتقاد بر این بود که این امر مانع از انتقال مرگ به روز رستاخیز می‌شود.

در نقاشی *داوری نهایی* (تصویر ۴) دو چرخ کاترین درحالی‌که روح گناهکاران به دور آن‌ها بسته شده است، در آتش قرار گرفته‌اند و دو اهریمن جهنمی با گرز [آتشین] که نمادی از مجازات است و دروغ و پلیدی را دور می‌کند، به آن‌ها ضربه می‌زنند. روحی که بر چرخ سمت چپ در نقاشی قرار دارد، علاوه بر اینکه به روش چرخ کاترین شکنجه می‌شود، روده‌های او را نیز اهریمن از بدنش خارج می‌کند. از آنجا که روده «نمادی از طول عمر و ابدیت» (میتفورد، ۱۳۹۴: ۱۱۵) است و چرخ کاترین نیز به‌کندی مجرم را می‌کشد و موجب می‌شود که او بیشتر زجر بکشد، این‌طور به‌نظر می‌رسد که در نقاشی غرض از نمایش روده‌های فرد مجرم آن است که انگار اهریمن به‌آرامی او را می‌کشد و کند بودن روند مرگ بر روی چرخ کاترین را نمایش می‌دهد که البته این شکنجه تا ابد به طول می‌انجامد؛ چراکه هم چرخ به دلیل شکل دایره‌وار آن و هم روده نمادی از آن (ابدیت) می‌باشند.

بر اساس توضیحات دیگران زهرابیان، در هنر مسیحیان از رنگ‌ها در دو سطح از خصوصیات ذاتی و تعابیر احساسی آن‌ها تعریف می‌شود؛ به‌طور مثال خصوصیات ذاتی رنگ قرمز، گرما است، از همین رو این رنگ نمایانگر گرما، خشم و آتش و تعبیر احساسی آن رنج و اشتیاق شدید جسمانی می‌باشد. البته این رنگ‌ها می‌توانند معنی مخالف هم داشته باشند که فقط با مفاهیم داستانی یا علم الهیات قابل توضیح و تفسیر هستند (دیکران زهرابیان: ۱۳۸۱)؛ حال در ادامه نویسنده در ادامه به تحلیل رنگ‌های به‌کاررفته در نقاشی *داوری نهایی* می‌پردازد.

رنگ سفید

به گفته شفرد رنگ سفید به‌طور سنتی برای ردای مراسم غسل تعمید استفاده می‌شود (شفرد، ۱۴۰۰: ۳۵۵)؛ چراکه در هنر مسیحی «رنگ سفید نمادی از بی‌گناهی، نور، شادمانی، خلوص، به‌کارت، وفاداری، پیروزی، مقدس بودن زندگی و روح است» (دیکران زهرابیان: ۱۳۸۱)؛ بنابراین در نقاشی *داوری نهایی* برخی از بهشتیان با لباس سفید از دروازه بهشت وارد می‌شوند.

رنگ سبز

درباره‌ی نمادشناسی رنگ سبز دیکران زهرابیان می‌گوید که این رنگ نمادی از باروری، تولد مجدد، تذهیب اخلاقی و امید، رنگ رشد و تولد گیاهان بهاری است که به‌عنوان ترکیبی از دو رنگ اصلی زرد و آبی، نمایانگر تجدید روح که از میان کردارهای خیرخواهانه و الهی به وجود می‌آید، می‌باشد (همانجا)؛ بدین‌جهت در هنر مسیحی «سبز که یکی از پنج رنگ خاص نیایش در آیین کاتولیک مسیحی است، نماد تجدید حیات و

زندگی جاودان است» (شفرد، ۱۴۰۰: ۳۵۳)؛ که اشاره به رستاخیز دارد. در نقاشی *داوری نهایی* لباس برخی از فرشتگان و همچنین قدیس پولس به این رنگ نقاشی شده است، چراکه قدیس پولس[۹] در تمام طول زندگی‌اش به نقاط مختلف سفر و دین مسیحیت را تبلیغ کرد (اشاره به تهذیب اخلاقی).

رنگ طلایی

رنگ طلایی حاکی از پاکی، قداست، «ثروت، قدرت، نیروی الهی و نور است» (دیکران زهرابیان: ۱۳۸۱). طلایی به‌کاررفته در لباس مایکل، فرشته جنگجو، و همچنین سایر فرشتگان و بهشتیان برای نمایش پاکی و قداست آن‌ها است. ترازوی عدالت نیز به رنگ طلایی و معرف نیروی الهی، قدرت و عدالت خدا تصویر شده است. در تصویرسازی شیاطین در طبقه جهنم نیز این رنگ حاکی از قدرت آن‌ها در قلمروشان است.

رنگ ارغوانی

دیکران زهرابیان در نوشته‌های خود آورده است که ارغوانی رنگی حاکی از مفاهیم متفاوت است؛ پادشاهی، قدرت، علاقه شدید، رنج و عشق به حقیقت. او در ادامه علت لباس ارغوانی رنگ خدای پدر را قدرت شاهانه او می‌داند (همان). میتفورد نیز در تکمیل توضیحات رنگ ارغوانی، می‌گوید که تولید این رنگ در زمان‌های دور بسیار نادر بوده است؛ ازاین‌رو لباس‌هایی به این رنگ از قیمت بالایی برخوردار بودند که آن‌ها را تنها مختص اغنیا می‌کرد. وی درعین‌حال این رنگ را به خاطر حد وسط بودن بین شور و اشتیاق قرمز و عقل آبی، میانه‌روی و عمل حساب‌شده، معرفی می‌کند (میتفورد، ۱۳۹۴: ۲۸۲). به همین علت در نقاشی *داوری نهایی* خداوند با ردایی به رنگ ارغوانی که حاکی از قدرت یگانه و بی‌نیازی اوست در بالاترین نقطه نقاشی حضور دارد؛ همچنین بخشی از لباس قدیس پطرس[۱۰] نیز به همین رنگ است که دلیل آن عشق و علاقه شدید او نسبت به مسیح، دین مسیحیت و رنج و عذاب مصلوب شدنش می‌باشد. بخش دیگر لباس قدیس پطرس طلایی‌ست که ترکیب آن با ارغوانی حاکی از احترام نسبت به ایشان در دین مسیحیت می‌باشد.

رنگ سیاه

دیکران زهرابیان در نوشته‌های خود رنگ سیاه را به‌عنوان یک نماد دوگانه معرفی می‌کند که هم‌زمان قربانی کردن، محرومیت، بیماری، عزاداری، مرگ و یا حاصلخیزی، باروری زمین و تعزیه شب را نشان می‌دهد. وی در ادامه این موضوع که یکی از سنن و آیین‌های مذهبی غیر مسیحی، قربانی کردن حیوانات سیاه‌رنگ برای خدایان زیر زمین است، را بیان کرده و ازاین‌جهت رنگ سیاه را مرتبط با مرگ و دنیای زیرزمینی می‌خواند؛ و در هنر مسیحیت علت سیاه‌رنگ بودن شیطان را دلیلی بر پادشاه او بر تاریکی بیان می‌کند. وی این رنگ را همچنین به‌عنوان نمادی از قدرت مطلق، توبه و فروتنی نیز می‌داند (دیکران زهرابیان: ۱۳۸۱)؛ بنابراین در نقاشی *داوری نهایی* می‌توان دلیل سیاه بودن بخشی از لباس خداوند را به اثبات رساند. در حقیقت خداوند به‌واسطه یکتا و بی‌همتا بودنش قدرت مطلق است که حاصلخیزی و باروری زمین از او نشأت می‌گیرد.

نمایه

صدا

در نقاشی *داوری نهایی* شیپورها و شوفار، نمایه‌ی صدا هستند؛ چراکه به‌واسطه دمیدن در آن‌ها، صدایی تولید شده و به گوش می‌رسد. همچنین دهان‌های باز به شکل فریاد زدن و حالات بدن در طبقه‌ی جهنم نیز از نشانه‌های طبیعی در انسان‌هاست که در مواقع بروز علائم بیماری و درد اتفاق می‌افتند؛ بنابراین حالت صورت و بدن گناهکاران نیز موجب درک نمایه‌ی صدا در نقاشی *داوری نهایی* می‌شوند.

شمایل

خدا

غلامیان و همکارش در مقاله خود از تصویر خدا به‌عنوان یک آموزه دینی مشترک بین یهودیان، مسیحیان و مسلمانان یاد کرده و تصویر خدا را در حقیقت بیانگر رابطه انسان با خالق خود معرفی می‌کنند و اذعان می‌دارند که همه طبیعت به‌عنوان تصویری از خدا، درک می‌شود؛ اما بر طبق سنت، فقط انسان‌ها بر تصویر خدا هستند (غلامیان و هوشنگی، ۱۳۹۳: ۸۲)؛ چراکه در کتاب مقدس نیز آمده است که «و خدا گفت: «آدم را به‌صورت ما و موافق شبیه ما بسازیم تا بر ماهیان دریا و پرندگان آسمان و بهایم و بر تمامی زمین و همه حشراتی که بر زمین می‌خزند، حکومت نماید»؛ پس خدا آدم را به‌صورت خود آفرید. او را به‌صورت خدا آفرید. ایشان را نر و ماده آفرید» (پیدایش ۱: ۲۶-۲۷). به همین علت شکل انسان تنها تصویری از خدا نیست بلکه انسان بایستی به او شبیه باشد؛ بنابراین خدا در عیسی تجسد پیدا کرد که شبیه انسان شود، تا انسان نیز شبیه او شود. «آنگاه عیسی ندا کرده، گفت، آنکه به من ایمان آورد، نه به من بلکه به آنکه مرا فرستاده است، ایمان آورده است؛ و کسی که مرا دید فرستنده مرا دیده است» (یوحنا ۱۲: ۴۴-۴۵).

در نقاشی *داوری نهایی* خدا در بالاترین نقطه در زیر طاق (گنبد آسمان)، بر روی یک ابر به نشانه وجود خوبی‌ها و حضور خدا در همه‌جا و در یک صورت انسانی تصویر شده است. خداوند در نقاشی مردی سالخورده با مو و ریش‌سفید می‌باشد که نمایانگر خرد ایشان است. دست راستش خارج از ابرها و به حال پند دادن می‌باشد. لباس خداوند ترکیبی از رنگ مشکی و شالی ارغوانی است که در واقع با توجه به نمادشناسی رنگ سیاه که پیش‌تر بدان اشاره کردیم، این رنگ نمادی از حاصلخیزی و قدرت مطلق است که با وجود خداوند در نقاشی مطابقت دارد. از سوی دیگر رنگ ارغوانی شال وی که به‌صورت یک‌طرفه روی شانه‌ی سمت راستش قرار گرفته نیز نمادی از پنددهنده‌ای است که خود غنی و بی‌نیاز است (اشاره به رنگ ارغوانی).

قدیس پطرس

در نقاشی *داوری نهایی* قدیس پطرس از دوازده حواریون است که در دو محل دیده می‌شود، یک‌بار در کنار ورودی بهشت به همراه دو کلید متقاطع بهشت و زمین (تصویر ۵) که در انجیل متی آمده است که مسیح کلیدها را به پطرس مقدس اعطا کرده و می‌گوید: «من نیز تو را می‌گویم که تویی پطرس و بر این صخره کلیسا خود را بنا می‌کنم و ابواب جهنم

بر آن استیلا نخواهد یافت. و کلیدهای ملکوت آسمان را به تو می‌سپارم؛ و آنچه بر زمین ببندی در آسمان بسته گردد و آنچه در زمین بگشایی در آسمان گشاده شود» (متی ۱۶: ۱۸-۱۹). او بار دیگر در بهشت و در کنار مسیح و سایر حواری‌ها نیز دیده می‌شود (تصویر ۱). در واقع پطرس از همراهان ثابت و دوست عیسی مسیح و همچنین بنیان‌گذار حکومت پاپ‌ها بود (اولین اسقف رم) که پس از مسیح او را نیز بر روی صلیبی برعکس مصلوب کردند؛ به همین علت در تصاویر، صلیب قدیس پطرس به‌صورت معکوس نشان داده می‌شود که از نظر مسیحیان نمادی از تواضع است. از دیگر نمادهایی که برای نمایش ایشان به‌کار می‌رود، نیم‌تاج و یک جوجه‌خروس که وقتی مسیح را تکذیب کرد، بانگ زد؛ در حقیقت شفرد در کتابش خروس را به‌عنوان نمادی از ترسو بودن پطرس مقدس در نظر گرفته است، چراکه او پیش از خواندن خروس سه بار مسیح را انکار کرد (شفرد، ۱۴۰۰: ۲۰۷).

در نقاشی *داوری نهایی* قدیس پطرس به‌صورت فردی سالخورده و با مو و ریش‌سفید و با لباسی ارغوانی و شال یک‌طرفه بر روی دستش که به رنگ طلایی است تصویر شده است. استفاده از رنگ‌های ارغوانی و طلایی برای لباس و شال ایشان نمایانگر شور و اشتیاق اما میانه‌رو با عمل حساب‌شده، عاقل و با خرد است. عقل و خردورزی ایشان با سفیدی مو و ریشش (نشانه‌ی سالخوردگی) معنایی همسو دارد؛ این رنگ‌ها همچنین تواضع، پاکی، صداقت و قداست ایشان را نیز بیان می‌کنند.

قدیس پولس

قدیس پولس در نقاشی *داوری نهایی* هم در کنار ورودی بهشت و به همراه قدیس پطرس (تصویر۵) و هم در کنار مسیح در بهشت تصویر شده است (تصویر ۱). او از بنیان‌گذاران نظم کلیسایی، معتقدان مسیحی، مؤلف رسالات متعدد و مبلغ مسیحیت است. پولس در ابتدا یهودی متعصبی بود (از شاهدان دادگاه قدیس استفان، اولین شهید مسیحی، نماد شهادت) که پس‌ازآنکه به مسیحیت ایمان آورد، برای ترویج آن دین، سفرهای زیادی رفت (سفیر خدا برای غیر یهودیان) اما هیچ‌گاه با مسیح ملاقات نکرد.

در هنر رومی، شمایل وی با کتابی در دست به‌عنوان نمادی از دانایی تصویر می‌شد و در هنر گوتیک نیز شمشیری بران به‌جای کتاب در دستش بود تا نمادی از مصیب‌های او باشد؛ اما در نقاشی *داوری نهایی* واقع در کلیسای وانک، ایشان هم کتاب و هم شمشیر در دست دارند. او با ریش و موهای بلند مشکی که نشان از جوانی، شور و اشتیاق و انرژی برای تبلیغ مسیحیت دارد، دید می‌شود؛ همچنین ترکیب رنگ قرمز و سبز لباسش، به خاطر عشق او به خدا و عیسی مسیح و همچنین به‌عنوان مبلغ و تهذیب کننده‌ی اخلاقی است.

فرشته(مایکل)

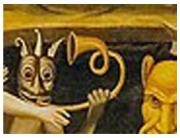
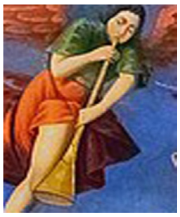
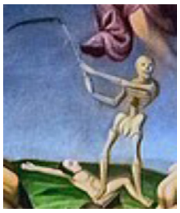
فرشتگان در تفکر مسیحی جایگاه خاصی دارند و پیوند عمیقی بین آن‌ها و مسیح است. مایکل از فرشتگان مقرب و جنگجو است که نام او «در زبان عبری به معنی *Who is like unto God?* است یا چه کسی شبیه به خداست؟، است. یا به‌عبارتی‌دیگر چه کسی برابر با خداست؟ یا *Who is equal to God?*» (حسینی، ۱۳۹۳: ۱۱۹). در واقع مایکل نمادی از پیروزی خیر بر شر می‌باشد؛ چراکه او با لوسیفر جنگیده و او را از بهشت بیرون کرده است؛ بنابراین او همواره با زره به نشانه شجاعت و همچنین نیزه در دست راستش در حال جنگیدن و غلبه بر لوسیفر (پای مایکل روی بدن لوسیفر) نمایش داده می‌شود. در واقع مایکل به‌وسیله نیزه اژدها یا افعی شر را به هلاکت می‌رساند. در دست چپش نیز گاهی ترازوی عدالت نقاشی می‌شود که «اغلب شیطان در حال تلاش برای پایین کشیدن ناعادلانه یکی از کفه‌های ترازو و بردن روح دیگری به جهنم نشان داده شده است» (شفرد، ۱۴۰۰: ۳۱۷).

مایکل در نقاشی *داوری نهایی* کلیسای وانک (تصویر ۶) با یک جسم انسانی مردانه و زرهی به رنگ طلایی و ردایی قرمزرنگ (نمادی از معنویت) نقاشی شده است؛ که طلایی بودن زره با توجه به نمادپردازی این رنگ، نشانه‌ای از نیروی الهی و قدرتی است که مایکل در جنگ با لوسیفر آن را ثابت می‌کند. کلاه مایکل در تصویر با چند پر تزئین شده که این پرها به‌منزله‌ی وزنه قلب مردگان در ترازوی ماعت الهه[۱۱] می‌باشد. در نتیجه شمایل مایکل در این تصویر به‌طور کلی حاکی از تلاش برای برقراری عدالت است که بال‌های سبزرنگ او که نمادی از تهذیب اخلاقی می‌باشند نیز تأییدی بر این مفهوم است.

تصویر ۵. قدیس پطرس و پولس، بخشی از نقاشی *داوری نهایی*، کلیسای وانک، اصفهان.

تصویر ۶. مایکل (فرشته مقرب)، بخشی از نقاشی *داوری نهایی*، کلیسای وانک، اصفهان.

جدول ۱. تفکیک نشانه‌های نقاشی *داوری نهایی*، کلیسای وانک، اصفهان

نشانه	تصویر نشانه	وجه نشانه	توضیحات
خورشید		نماد	در غرب، به معنای غروب و رستاخیز
ماه		نماد	هلال، به معنای تولد مجدد
کبوتر		نماد	روح‌القدس، غسل تعمید، صلح، آشتی خدا، عشق، وفاداری
ترازو		نماد	عدالت، یکی از ابزارهای مایکل (فرشته مقرب)
کلید		نماد	کلیدهای [متقاطع] آسمان و زمین، پطرس مقدس
مار		نماد	شفادهنده و کشنده
بوق (شوفار)		نماد	جنگ
شیپور		نماد	رستاخیز و روز *داوری نهایی*
اسکلت		نماد	مرگ
چرخ شکستن		نماد	شکنجه

نشانه	تصویر نشانه	وجه نشانه	توضیحات
رنگ سفید		نماد	بی‌گناهی، نور، شادمانی، خلوص، به کارت، وفاداری، پیروزی، تقدس روح و زندگی، توبه
رنگ سبز		نماد	ترکیب آبی و زرد: باروری، تولد گیاهان بهاری، رشد، امید و تهذیب اخلاقی
رنگ ارغوانی		نماد	ترکیب قرمز و آبی: قدرت، پادشاهی، علاقه شدید، رنج، عشق به حقیقت، میانه‌روی، عمل حساب‌شده، ثروت
رنگ سیاه		نماد	مرگ، فناپذیری، قربانی کردن، عزاداری، محرومیت، بیماری، حاصلخیزی، باروری زمین، توبه، فروتنی
رنگ طلایی		نماد	نیروی الهی، نور ابدی، پاکی، قداست، ثروت، قدرت
صدا		نمایه	آلات موسیقی، به علت درد
خدا		شمایل	مرد سالخورده، مو و ریش بلند سفید لباس: ترکیب رنگ مشکی و ارغوانی در حالت پند دادن، با هاله تقدس
مایکل		شمایل	جوان با دو بال سبز لباس: زره طلایی و قرمز، کلاه زرد با پر، ترازو در دست چپ، نیزه در دست راست، در حال جدال با لوسیفر
قدیس پطرس		شمایل	مرد سالخورده، مو و ریش‌سفید لباس: به رنگ طلایی و ارغوانی کلید بهشت در دستانش، با هاله تقدس
قدیس پولس		شمایل	جوان، مو و ریش بلند مشکی لباس: به رنگ سبز و قرمز شمشیر در دست چپ، کتاب در دست راست، با هاله تقدس

نتیجه‌گیری

کلیسای وانک از جمله بناهای تاریخی در منطقه‌ی جلفای شهر اصفهان است که به دستور شاه‌عباس صفوی و به دست ارمنه مهاجر و ساکن در ایران، با بهره‌گیری از معماری اسلامی و هنر مسیحی، ساخته شد. تزئینات داخلی این کلیسا، نقاشی‌هایی برگرفته از کتاب مقدس مسیحیان است که توسط نقاشان ارمنی چون استاد میناس نقاش و هوانس مرکوز تصویر شده‌اند. و از آنجا که دین مسیحیت بر پایه نمادها شکل گرفته و هنر اولیه آن شمایل‌نگاری است، در این مقاله نقاشی مذکور با استفاده از نشانه‌شناسی پیرس و سه‌گانه نشانه‌ها در ارتباط با مدلولشان یعنی نماد، شمایل و نمایه تحلیل شده است.

در نقاشی *داوری نهایی* نمادها به دو دسته مجزا، یعنی با معانی مثبت و منفی برای بیان اتفاقات روز رستاخیز و همچنین بهشت و جهنم تقسیم می‌شوند که البته برخی از آن‌ها با قرارگیری در بخش‌های مختلف و در کنار عناصر گوناگون ممکن است معانی متفاوت داشته باشند؛ به‌طور مثال «مار» حاکی از نمادپردازی مثبت و منفی است و معنای آن در تضادها همچون محافظ و ویرانگر و خیر و شر یافت می‌شود. در واقع درحالی‌که زهر مار کشنده است و موجودات بزرگ‌تر از خودش را می‌بلعد، عادت پوست‌اندازی‌اش، او را با ویژگی شفابخشی و رستاخیر مرتبط می‌سازد، ازاین‌جهت نمایش مار در بخش یک‌سوم بالایی نقاشی (بهشت) و یک‌سوم پایینی (جهنم)، دو داستان و معنای مختلف یعنی مار برنزی موسی و مار افعی در داستان اولین گناه را روایت می‌کند. از جمله دیگر عناصری ازاین‌دست، خورشید می‌باشد که با قرارگیری در یکی از دو جهت جغرافیایی شرق و غرب به دو موضوع متضاد دلالت دارد. از آنجا که خورشید از سمت شرق طلوع و در سمت غرب، غروب می‌کند، بنابراین طلوع نمادی از زندگی و غروب، نمادی از مرگ و رستاخیز تلقی می‌شود. البته این تضادها درباره‌ی تمامی نمادهای صدق نمی‌کند و برخی از نمادها چون رنگ‌ها، اسکلت و غیره معانی ثابتی دارند که همگی قراردادی هستند.

در کنار نمادها، نشانه‌های دیگر مانند نمایه‌ها، نشانه‌هایی هستند که موضوعات آن‌ها قابل‌مشاهده و استنتاج می‌باشد، در واقع نشانه‌ای مانند صدا که از طریق شیپور و بوق تولید می‌شود دلالت به «شنیدن» دارد. و درباره‌ی شمایل‌ها نیز بایستی گفت که آن‌ها نشانه‌هایی هستند که به مدلول خود شباهت دارند؛ پس بنابراین اصل که مسیح تجسد خداوند است، ازاین‌رو خدا در نقاشی *داوری نهایی* شمایلی انسانی دارد.

درنتیجه به‌طور کلی بایستی گفت که نقاشی *داوری نهایی*، به بیان بخشی از آموزه‌های دین مسیحیت و مضمون زندگی پس از مرگ انسان‌ها با استفاده از نشانه‌ها می‌پردازد که با توجه به آن‌ها می‌توان دریافت که دین مسیح انسان‌ها را به بهشت و جهنم وعده داده و به حضرت مسیح به‌عنوان تجلی خداوند در بین انسان‌ها ایمان دارد. در واقع این دین می‌پندارد که مسیح برای نجات بشریت و بخشیده شدن گناهان انسان، خود را قربانی کرده است؛ پس در روز نهایی، آن‌هایی که به او (خدا) ایمان داشته‌اند را در بهشت پذیرا می‌باشد؛ و انسان‌هایی که تثلیث (پدر، پسر، روح‌القدس) را باور نداشتند توسط اهریمن‌های دنیای زیرین که لوسیفر، فرشته‌ی مقرب تبعیدشده به دلیل سرپیچی از دستورات خداوند، آن‌ها را تعلیم داده است، شکنجه‌می‌شوند.

پی‌نوشت‌ها

1. *The last judgment*.
2- Representament.
3. Semiosis.

۴. Trinity در مسیحیت، خدای یکتا در سه جنبه وصف می‌شود: خدا (پدر)، پسر و روح‌القدس؛ شخصیت پسر در عیسی مسیح تجسد یافته است. سه نماد متداول برای این سه شخصیت الهی عبارت‌اند از: دست بیرون آمده از ابرها (نماد خدا- پدر)، بره (نماد عیسی)، کبوتر یا قمری (نماد روح‌القدس). در دایره‌المعارف پاکباز آمده است که تقریباً هیچ‌گاه هر سه نماد در تصویری واحد قرار نمی‌گیرند، بلکه یک یا دو نماد با یک نماد انسانی (خدا یا مسیح) تلفیق می‌شود (پاکباز، ۱۳۹۲: ۹۷۷).

5. Veil of Veronica.
6. Stations of the Cross.

ایستگاه‌های صلیب، راه صلیب یا راه اندوه به مجموعه‌ای از تصاویری می‌گویند که روند مصلوب شدن مسیح را نمایش می‌دهد. این در واقع مربوط به راهی است که مسیح در اورشلیم تا تپه جلجتا با بدنی زخمی طی می‌کند و در آنجا مصلوب می‌گردد. هدف از این ایستگاه‌ها کمک به مسیحیانی است که برای پرستش مسیح قصد دارند در رنج او در زمان مصلوب شدن تأمل کنند. که ترتیب این تصاویر به ترتیب عبارت است از: ۱. عیسی محکوم به مرگ می‌شود؛ ۲. عیسی صلیب خود را به دوش می‌کشد؛ ۳. عیسی برای بار اول می‌افتد؛ ۴. عیسی مادرش را می‌بیند؛ ۵. شمعون قیروانی به عیسی در نگه‌داشتن صلیب کمک می‌کند (رجوع کنید به نقاشی *داوری نهایی*، او در کنار صلیب تصویر شده است)؛ ۶. ورونیکا صورت عیسی را پاک می‌کند؛ ۷. عیسی برای بار دوم می‌افتد؛ ۸. عیسی زن اورشلیمی را می‌بینند؛ ۹. عیسی برای بار سوم می‌افتد؛ ۱۰. لباس‌های عیسی از تنش درآورده می‌شود؛ ۱۱. عیسی به صلیب کشیده می‌شود؛ ۱۲. عیسی روی صلیب می‌میرد؛ ۱۳. عیسی از صلیب پایین آورده می‌شود؛ ۱۴. عیسی را در قبر قرار می‌دهند.

7. Memento Mori.
8. Breaking Wheel.

۹. Paul the Apostle قدیس پولس هیچ‌گاه از نزدیک با مسیح ملاقات نکرد اما برای تبلیغ دین وی سفرهای زیادی رفت.

10. Peter the Apostle.

۱۱. Ma`at بنا به اعتقاد مصریان باستان، هنگامی که مردگان را به تالار داوری می‌برند، قلب‌هایشان را در برابر یک پر در ترازوی ماعُت الهه (الهه حقیقت و عدالت) می‌گذارند. اگر قلب ـ جایگاه روح ـ سنگین‌تر از پر باشد، آن را برای هیولایی پرت می‌کنند تا ببلعد؛ اگر سبک‌تر باشد، مرده در جهان پس از مرگ عمر جاودان می‌یابد.

فهرست منابع فارسی

کتاب *مقدس*

پاکباز، روئین (۱۳۹۲)، *دایرةالمعارف هنر (نقاشی، پیکره‌سازی و هنر گرافیک)*، چاپ سیزدهم، تهران: فرهنگ معاصر.

پیرس، چارلز سندرس (۱۳۸۱)، منطق به‌مثابه نشانه‌شناسی: نظریه نشانه‌ها، ترجمه فرزان سجودی، فصلنامه *زیباشناخت*، شماره ۶، ۵۱-۶۴.

جوان دل، نرگس (۱۳۸۰)، نشانه‌شناسی پیرس، نشریه *نامه مفید*، شماره ۲۶، ۱۵۹-۱۷۶.

چندلر، دانیل (۱۴۰۰)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، چاپ هفتم، تهران: سوره مهر.

حسینی، سید حسام‌الدین (۱۳۹۳)، نقش و جایگاه ملائکه تدبیرگر در عهدین، *الهیات تطبیقی*، ۵(۱۱)، ۱۱۵-۱۳۶.

Dor: 20.1001.1.20089651.1393.5.11.7.4

حق‌نظریان، آرمن (۱۳۸۵)، *کلیساهای ارامنه جلفای نو اصفهان*، ترجمه نارسیس سهرابی ملایوسف، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

درآوانسیان، هراچ (۱۳۸۸)، *کلیسای وانک. همراه با شرح کامل دیوار-نگاره‌های داخل کلیسا*، اشیاء موزه و اطلاعات جامع درباره ارامنه (مصور)، چاپ اول، اصفهان: هراچ در آوانسیان.

دیکران زهرابیان، آدنا (۱۳۸۱)، نمادها و سمبول‌ها در هنر مسیحیت، فصلنامه فرهنگی *پیمان*، ۶(۲۰). https://b2n.ir/p36076

رحیم‌پور، فروغ (۱۳۹۱)، رستاخیز در *عهد قدیم* و *عهد جدید*، فصلنامه *اندیشه دینی*، ۱۲(۴)، ۱۲۱-۱۵۴. Dio: 10.22099/JRT.2013.2389

رضوی فر (نوو-اگلیز)، املی؛ غفاری، حسین (۱۳۹۰)، نشانه‌شناسی پیرس در پرتو فلسفه، معرفت‌شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم، نشریه *فلسفه*، ۳۹(۲)، ۵-۳۶.

سجودی، فرزان (۱۳۹۸)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، چاپ ششم، تهران: علم.

شفرد، راوانا؛ شفرد، راوانا (۱۴۰۰)، *در هنر و اسطوره شکل به چه معناست*، ترجمه آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی، چاپ ششم، تهران: نشر نی.

غلامیان، ریحانه؛ هوشنگی، لیلا (۱۳۹۳)، شمایل‌نگاری در الهیات ارتدکس: نمادها و نشانه‌های آن در *کتاب مقدس*، فصلنامه *معرفت ادیان*، ۵(۲)، ۷۵-۹۵.

میتفورد، میراندا بوروس (۱۳۹۴)، *دایرةالمعارف مصور نمادها و نشانه‌ها*، ترجمه معصومه انصاری و حبیب بشیرپور، چاپ چهارم، تهران: نشر سایان.

فهرست منابع لاتین

Peirce, C. S. (1902). “Logic, regarded as semeiotics” on Peirces’s Philosophy of Logic. Transactions of the Charles S. *Peirce Society*, 50 (4), 523-547. Doi: 10.2979/trancharpeir-soc.50.4.523

Diego Delso, 2016, *Vank Cathedral, Isfahan - Heaven, Earth, Hell*, Wikimedia commons, 2022. https://b2n.ir/n44762

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)