دوفصلنامهٔ اندیشنامهٔ معماری داخلی
سال دوم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱
صفحات ۱۱۵ تا ۱۳۵

مطالعهٔ تطبیقی معماری داخلی کلیساهای وانک و بیت الحم با کلیساهای دورهٔ باروک*

زهرا احمدی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۱۵

چکیده

کلیساهای جلفای‌نو اصفهان در عهد صفوی با ورود و اسکان ارمنیان، ساخته شدند. ساخت کلیسا در اصفهان با دستمایه‌های معماری صفوی، با احداث کلیساهای غرب نیز با خصوصیات معماری باروک همزمان بود. این همزمانی با توجه به تفاوت چشم‌گیر فاصله مکانی و شیوه معماری رایج دو سرزمین، پرسش‌های متعددی ایجاد می‌کند. از جمله اینکه می‌توان پرسید از منظر معماری داخلی چه نسبتی میان کلیساهای جلفا در اصفهان عهد صفوی و کلیساهای عهد باروک اروپا قابل تبیین است؟ با این هدف که روشن شود چه ویژگی‌هایی از منظر معماری داخلی در کلیسا بودن یک کلیسا در دو مکان جغرافیایی بسیار دور با اصول طراحی و ساخت متفاوت نقش دارد. بدین منظور ابتدا با مروری کلی بر ساختار کلیسا ضمن آشنایی با مفهوم کلیسا و معنای حضور در کلیسا، مراسم آیینی و آداب و عبادی در معماری باروک مطالعه شد. سپس با توجه به امکان پذیر نبودن ورود به تمام کلیساهای جلفای‌نو، تنها کلیسای وانک و بیت‌الحم بررسی شدند. با روش‌شناسی مطالعه تطبیقی میان این دو دسته کلیسا از منظر معماری داخلی در پلان، مجسمه‌ها، روایت‌نگاری در بدنه‌ها و سقف، روایت در دیوارنگاره‌ها و نور مشخص شد میان کلیساهای جلفا و کلیساهای عهد باروک، علیرغم تفاوت‌های مکانی و ویژگی‌های معماری بسیار شاخص، از نظر کیفیت طراحی و ساماندهی فضا با آگاهی از چگونگی بکارگیری عناصر و اصول طراحی داخلی در معنای حضور و ادراک مکان آیینی و دینی مسیحی، همبستگی و نسبت مستقیمی قابل تبیین است.

واژگان کلیدی: معماری داخلی کلیسا، جلفای‌نو، مساجد صفوی، کلیسای وانک، کلیسای بیت‌الحم

۱. کارشناسی ارشد مطالعات معماری ایران، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر، تهران، ایران
آدرس ایمیل: zaharah7489@gmail.com

* این مقاله برگرفته از تحقیق دانشگاهی زیر نظر دکتر نادیه ایمانی با عنوان نسبت کلیساهای جلفای‌نو با کلیساهای ارمنستان است.

مقدمه

هر چند که اولین ورود دین مسیحیت به ایران همزمان با حکومت اشکانیان اتفاق افتاد،[۱] و تعدادی کلیسا مانند تادئوس مقدس در مرزهای ایران ساخته شد، اما تا حکومت صفویه و کوچ ارمنیان جلفای نخجوان به اصفهان تعداد کلیساهای مسیحی و پیروان این دین در ایران بسیار اندک بود. با کوچ ارمنیان جلفای نخجوان در قرن هفدهم م به قسمت جنوبی اصفهان، شهرک خودمختار جلفای‌نو احداث شد.و ارمنیان در جلفای‌نو عمارت‌ها و کلیساهای باشکوهی احداث کردند. اما از ۲۴ کلیسای احداث شده در جلفای‌نو، امروزه حدود ۱۴ کلیسا باقی مانده است. نگاهی اجمالی به شکل‌گیری کلیسا، از مکانی شامل ورودی، شبستان و محراب برای برگزاری مراسم عبادی، آیینی و گردهم‌آیی‌های مسیحیان حکایت دارد. از منظر معماری داخلی، ورود و حضور به این مکان مقدس مراتب و آداب عمومی مشخصی داشته که در تمامی کلیساها کماکان جاری است. محراب اولین عنصر شاخصی که هنگام ورود به کلیسا دیده می‌شود. در ادامه، با گذر از درهای ورودی، شبستان کلیسا با بیشترین مساحت، مرحلهٔ نهایی حضور و استقرار است. پس از شبستان محراب کلیسا با ارتفاعی بالاتر نسبت به شبستان قراردارد که نقطهٔ عطف این مکان به‌شمار می‌آید. بدین ترتیب ساختار کلیسا با این عناصر شکل گرفت و بخش‌های دیگری نیز طی گذر زمان با افزایش مساحت به صحن اصلی اضافه شدند اما نقش بنیادی خاصی در ساختار و ماهیت کلیسا نداشتند.

حکومت صفوی و کوچ ارمنیان جلفا به اصفهان، مصادف با شکل‌گیری معماری دورهٔ باروک بود. اگر چه به نظر می‌رسد همزمانی دو دوره در ساخته شدن کلیساهای ارمنیان نقش مهمی داشته باشد اما شواهد امر نشان‌می‌دهد کلیساهای جلفای‌نو با بهره‌گیری از فنون معماری جاری صفوی از لحاظ توانایی ساخت، مصالح و خصیصه‌های معماری آن دوره مخصوصاً در ساختار داخلی و پوشش طاق شکل گرفتند. در حالی که کلیساهای اروپا کاملاً متفاوت از لحاظ فرم، پوشش سقف و معماری داخلی احداث می‌شدند. با وجود این تفاوت‌ها که از لحاظ پوشش داخلی بنا و معماری وجود دارد و شباهت‌هایی که کلیساهای جلفای‌نو به مساجد صفویه دارند، ولی از نظر عبادت کندگان حس حضور در کلیسا احساس می‌شود. چگونه این امر امکان‌پذیر است؟ یک کارکرد با دو بنای مختلف از نظر درون و برون چگونه می‌تواند احساس حضور در یک مکان را مانند هم ایجاد کند؟ نکته مهم در اینجا از یک سو به آنچه کلیسا را فراتر از شکل به مکان عبادی مسیحیان تبدیل می‌کند بستگی دارد از سوی دیگر به امر قابلیت معماری در ایجاد یک احساس در دو کالبد مختلف. بنابراین می‌توان پرسید با وجود تفاوت ماهوی میان معماری و معماری‌داخلی کلیساهای ساخته شده در اروپا در دوره باروک و کلیساهای جلفای‌نو در اصفهان در عهد صفوی، چگونه هردو در ایجاد احساس معنوی حضور در یک مکان عبادی همسانند؟

پیشینهٔ پژوهش

درمورد معماری کلیساهای جلفای‌نو مطالعاتی انجام شده است که ما را با معماری و معماری داخلی کلیساهای اصفهان آشنا می‌کند. یکی از مهم‌ترین این تحقیقات کتاب کلیساهای ارامنهٔ جلفای‌نو اصفهان از آرمن حق نظریان است که همراه با نقشه‌ها و تصاویر، درکی کلی از معماری کلیسا به دست‌می‌دهد. کتاب دیگر، کلیساهای ارمنیان ایران نوشتهٔ آندرانیک هویان است که از پیشینه تغییرات کلیساها مطالبی دربردارد. در مقالهٔ کلیساهای ارمنی از شاهن هوسپیان در فصل‌نامهٔ فرهنگی ارمنیان پیمان نیز می‌توان مطالبی در باب کلیساهای جلفا خواند. معماری باروک نیز در منابع بسیاری از جمله کتاب‌های تاریخنگاری معماری نگاشته شده است. در این میان کتاب راهنمای هنر باروک از خوان رامون تریادو که به معرفی هنر باروک در نقاشی، مجسمه و معماری می‌پردازد، نکات مهمی در مورد معماری داخلی کلیساها دارد. همچنین کتاب سبک‌های معماری از اون هاپکینز که در آن به معرفی معماری باروک در اروپا پرداخته‌شده است. در ارتباط با اشتراکات معماری داخلی مسجد و کلیسا در عصر صفوی، مقالهٔ تاثیرپذیری تزیینات کلیساهای اصفهان از معماری دورهٔ صفوی از هاجر زمانی، ۱۳۸۷، نشریهٔ مطالعات هنر اسلامی، شمارهٔ ۸ قابل تأمل است. نویسنده در این مقاله به تاثیر معماری صفوی در تزیینات و سازهٔ کلیساهای جلفای‌نو پرداخته است. کلیساهای دورهٔ صفویه را از لحاظ فرم و تزیینات مشابه بناهایی مانند مسجد و کاخ‌های این دوره می‌داند. به گفتهٔ نویسنده معماران از ترکیب رنگ مشابهی در تزیینات بناهای صفوی با کلیساهای جلفای‌نو

استفاده می‌کردند. همچنین فن ساخت گنبد را در کلیسا و مساجد اصفهان مشابه می‌داند. در مقالهٔ بررسی تطبیقی معماری دینی در مسیحیت و اسلام با نقد نظریات تیتوس بورکهارت (مطالعه موردی: اصفهان) نوشتهٔ مینو خاکپور و فاطمه کاتب، ۱۳۹۶، نشریهٔ باغ نظر، شمارهٔ ۵۰ با استفاده از آرای بورکهارت به تحلیل معماری کلیساهای جلفای‌نو پرداخته شده‌است. نویسندگان فرم کلیسا را خطی و فرم مسجد را رسیدن از کثرت به وحدت می‌دانند؛ منشا معماری کلیسا را تجسم بخشیدن به کالبد حضرت عیسی مسیح؛و علی‌رغم تفاوت در شکل پلان و محراب میان مسجد و کلیسا، عناصری مانند گنبد، موذنه، طاق، قوس و تزیینات را مشابه با معماری مساجد و پهنهٔ تاریخی و جغرافیایی را اثر گذار می‌پندارند.

تا امروز مطالعات بسیاری در ارتباط با معماری صفوی و خصوصا معماری کلیسا و مساجد به‌عنوان بنایی مذهبی صورت گرفته است. در این مطالعات علاوه‌بر بررسی سازه و فنون ساخت به بررسی تزیینات و در مواردی معانی عرفانی نقوش تزیینی و کاشی‌کاری‌ها پرداخته شده است. در ارتباط با معماری باروک و دوران هنر اروپا نیز مطالعات گسترده‌ای صورت گرفته است که در پیششینهٔ تحقیق به برخی از این موارد اشاره شد. اما از منظر نسبت میان کلیساهای عهد صفوی و همزمانی آن با کلیساهای باروک اروپا مطالعه دقیقی در دست نیست. بنابراین بررسی کیفیت معماری و معماری داخلی این دو مورد یاد شده مانند پوشش سقف و فرم‌های ساختار داخل و دیگرعناصری که همسان کلیسا در ایجاد یک مکان عبادی در دو مکان نقش دارند، موارد تأمل برانگیزی هستند که کیفیت حضور و عبادت را فراهم می‌کنند، می‌تواند طرح موضوع تازه‌ای در فهم کلیسا باشد.

معنای حضور در کلیسا

کلیسا، مکان نمادین مذهبی، مفهومی در بردارندهٔ ارزش‌های فرهنگی، اجتماعی، و آیینی است؛ که حاصل تعامل انسان با مظاهر رهبانیت در طول تاریخ است. کلمهٔ کلیسا در زبان فارسی برگرفته از واژهٔ یونانی اکلسیا به معنی جماعت یا انجمن است.[۲] کلیسا دو معنای کاربردی رایج دارد. ۱) در عهد جدید به معنای مجمع ایمانداران استفاده می‌شود؛ ۲) بنا یا مکانی است که مسیحیان در آن عبادت می‌کنند. گفته می‌شود تاسیس کلیسا در روز پنطیکاست[۳] صورت پذیرفته است. کلیساها دارای یک شکل خاص نیستند اما بسیار مشابهند و از نظر اندازه، نوع معماری و ساختار آن در دسته‌بندی‌های مختلفی قرار می‌گیرند. در تمامی کلیساها یک تالار و یک محراب قراردارد، و ملزومات مراسم عشای ربانی در محراب قرار می‌گیرند. در برخی از کلیساها صندلی برای عبادت حاضران، قرار داده شده است در حالی که در کلیساهای ارتدوکس فقط تعدادی صندلی برای بیماران و کهنسالان وجود دارد و سایرین به‌صورت ایستاده عبادت می‌کنند. در بعضی کلیساها میان مردم و روحانیان پرده‌ای قرار می‌گیرد که روحانیان به دور از دید مردم در آنجا به انجام مراسم می‌پردازند. در کلیساهای کاتولیک مجسمهٔ حضرت مسیح، قدیسان ، و حتی صلیبی که مجسمهٔ حضرت مسیح بر آن حک شده دیده می‌شود در حالیکه در کلیساهای ارتدوکس خلاف این است. استفاده از نقاشی در کلیساهای ارتدوکس مجاز شمرده می‌شود و معمولا کلیساهای ارتدوکس با تصاویری از حضرت عیسی، حضرت مریم، فرشتگان، و قدیسان آذین می‌شود.[۴]

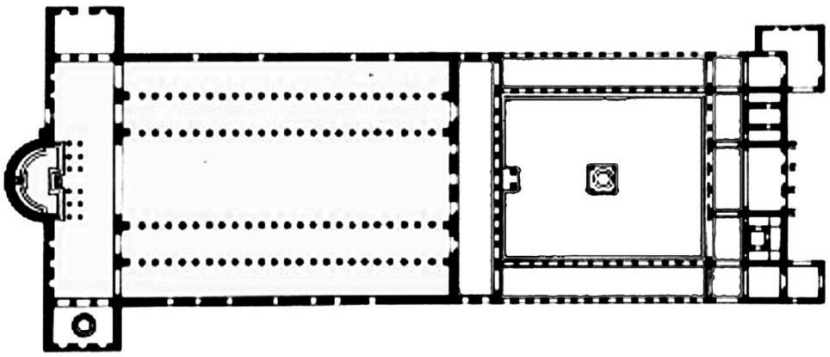
کلیساها بر اساس اندازهٔ بنا عناوین متفاوتی دارند. در زبان انگلیسی میان کلیساهای بزرگ و کوچک در نام‌گذاری تفاوت وجود دارد. کلیساهای بزرگ را Church و کلیساهای کوچک، که معمولاً نمازخانه محسوب می‌شوند Chapel می‌نامند.[۵] در کلیساها مراسم عبادی مانند عشای ربانی و نمازها انجام می‌شود. همچنین مراسم تدهین با روغن مقدس، نیز در اکثر کلیساهای مسیحی انجام می‌پذیرد .برخی از کلیساها نیز آیین تعمید را در نهر و آب جاری انجام می‌دهند.[۶] آیین توبه نیز در کلیساهای کاتولیک، ارتدوکس، و انگلیکن رواج دارد .مراسم ازدواج از آیین‌هایی است که در ساختمان کلیسا صورت می‌پذیرد .شکل مراسم کلیسایی در کلیساهای مختلف متفاوت است. مراسم عبادی از بخش‌های مختلف و متنوع مانند موعظه، دعا، و خواندن سرودهای دینی تشکیل می‌شود. در کلیساهای بزرگ کاتولیک بیشتر از یک محراب وجود دارد و تعداد این محراب‌ها در برخی از کلیساها تا ۴۸ عدد نیز می‌رسد؛ و گاهی مراسم عشای ربانی به صورت همزمان در چند محراب انجام می‌شود.[۷] کلیساهای پروتستان نیز هر کدام ساختار مخصوص به خود را دارند اما چنانکه پیشتر اشاره شد معمولا دارای یک محراب یا میز، و در برخی

کلیساها تعدادی صندلی برای نشستن حضار و یک سکو یا میز برای شخص موعظه‌کننده هستند.
حضور در کلیسا به عنوان نمادی مذهبی، مفهومی در بردارندهٔ ارزش‌های فرهنگی، اجتماعی، و آیینی است. کلیسا به دو معنای کلی محلی برای محلی برای اجتماع دینداران مسیحی و انجام مراسم عبادی_آیینی مسیحیان است. درتالار کلیسا، مراسم‌های عبادی مانند عشای ربانی، تعمید، در برخی کلیساها توبه و مراسم‌های خاص مانند ازدواج انجام می‌شود. جاری در کلیسا همانند تزیینات در شاخه‌های مختلف دین مسیحیت متفاوت است. بدین ترتیب آنچه در کلیسا رخ می‌دهد با توجه به هر یک از موارد یاد شده، می‌تواند واجد معنای حضور خاصی برای فرد مسیحی از منظر دین او باشد و معماری داخلی با عناصر مشخصی در ایجاد کیفیت مناسب نقش بسزایی دارد.

معماری و معماری داخلی کلیسا

ساخت کلیسا در غرب همزمان با پذیرش مسیحیت آغاز شد. در طول قرون گذشته با گسترش مسیحیت، تغییرات گسترده‌ای در بنای کلیسا در داخل و در نما قابل مشاهده است. هر کدام از دوره‌های معماری غرب که در ساخت کلیساها تاثیر گذاشته‌اند دارای ویژگی‌ها و مشخصات منحصر به‌فردی در معماری هستند. در برخی تقسیم‌بندی‌ها ۸ دوره برای ساخت کلیسا در غرب شناخته می‌شود که عبارتند از: ۱) دورهٔ صدر مسیحیت ۲) دورهٔ بیزانس ۳) دورهٔ رومانسک ۴) دورهٔ گوتیک ۵) دورهٔ رنسانس ۶) دورهٔ باروک ۷) دورهٔ روکوکو ۸) دورهٔ صنعتی.
دورهٔ صدر مسیحیت از قرن اول تا ششم میلادی و با شروع کلیساسازی در ایتالیا شناخه می‌شود. این دوره شامل دوران پیگرد و بازشناسی است. خصوصیات معماری دورهٔ پیگرد: ۱) ایجاد مخفی‌گاه‌ها و مقابر دخمه‌ای ۲) ایجاد خانه‌های کلیسایی. رومیان به دلیل اعتقادات مسیحیان آنان را گمراه می‌دانستند و تحت پیگرد قرار می‌دادند. از این رو، تا پیش از رسمی شدن این دین مقابر زیرزمینی مکانی برای عبادت و دفن درگذشتگان بود. این دخمه‌های زیرزمینی شبکه‌ای از دالان‌ها بودند که در روم ساخته شدند. در سطح دیوارهای جانبی این دالان‌ها تورفتگی‌هایی برای نگهداری از اجساد مردگان گشوده می‌شد، که لوکولوس نامیده می‌شدند.

بر دیواره و سقف مقابر زیرزمینی[۸] نقاشی‌های مذهبی به سبک رومی پسین با طرح‌های هندسی و نقش صلیب قرار داشت. اولین محل اجتماع مسیحیان در خانهٔ اشخاص متدین با طرح رومی ـ یونانی شکل گرفت است. این خانه‌ها برگرفته به‌صورت تالارهای ستوندار بودند که در قرون بعد الگوی اصلی معماری کلیسا شدند. در قرن سوم میلادی مسیحیان برای ساخت محل عبادت خود شروع به مدل‌سازی از روی نمونه‌های گذشته کردند. و مکانی شکل گرفت که ظاهری شبیه خانه داشت اما در اصل محل اجتماعات مسیحیان بود. به این گونه خانه‌ها در اصطلاح دوموس[۹] گفته می‌شود. به این صورت که بجز تالار ستوندار سایر فضاها از بنا حذف شدند
دورهٔ بازشناسی: در این دوره کلیساهای تالاری بجای دوموس مورد استفاده قرار گرفتند. در معماری این بناها تلاش شده است تا با بهره‌گیری از شکل‌های قدیمی به شکل‌دهی فضای کلیسای مسیحی پرداخته شود. این امر با بهره‌گیری از فرم باسیلیکا، محقق شد. ویژگی این بناها عبارت است از: سالن مرکزی با محور طولی و شکل‌گیری فضای داخلی با تأکید بیشتر بر محل رسمی کشیش و مردم است. دراصل معماری بنای کلیساها مبتنی بر باسیلیکای کشیده بود.



کلیسای سن پیتر، ایتالیا

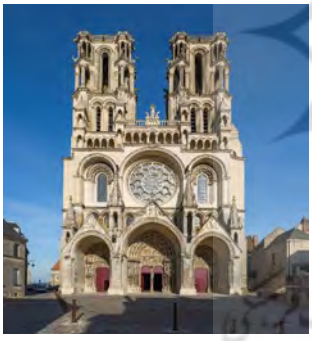
دورهٔ دوم به دوران بیزانس با حکومت روم شرقی مشهور است. این دوره از قرن ۶ تا ۱۱ م را شامل می‌شود. با گسترش مسیحیت در دنیای غرب، به معماری کلیسا نیز توجه بیشتری شد. استفاده از پنجره‌های بلند و نورگیر، تعدد گنبد، فضاهای داخلی پیچیده، موزاییک‌کاری، استفاده از چهار طاقی به جای ستون‌بندی برای نگهداری گنبد، به وجود آمدن محورهای عرضی ثانویه از جمله ویژگی‌های کلی معماری بیزانس محسوب می‌شود .از نشانه‌های اصلی معماری بیزانس می‌توان به وجود گنبد در طراحی اشاره کرد. می‌توان معماری بیزانس را با ۱) ارائهٔ راه‌حل برای مشکل اصلی در زمینهٔ گنبد، ۲) انتخاب تزیینات مناسب بنا، و ۳) تکمیل پلان با در نظر گرفتن آیین نیایش و دعا در کلیسا شناخت. توجه بیشتر به جزییات و تجملات فراوان از ویژگی سبک بیزانس به شمار می‌آید. از مهم‌ترین کلیساهای بیزانس می‌توان به کلیسای سانتا صوفیا در قسطنطنیه اشاره کرد.

کلیسای سانتا صوفیا، استانبول

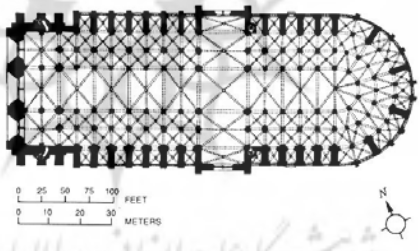
دورهٔ سوم با نام رومانسک شناخته می‌شود. این دوره از قرن۱۱ تا ۱۲ م ادامه داشت. در این دوره در معماری کلیسا از سبک رمانسک استفاده شد. همزمان با این تحول کلیسا و رهبری مسیحی جایگاه بالایی در ادارهٔ کشورها داشت. معماری رومانسک سه اصل را از معماری روم اقتباس کرد: ۱) از باسیلیکا، شکل خطی اما با ارتفاعی بلند، ۲) از تئاتر، طاق تویزه‌دار، و ۳) از ساختمان‌های رومی، به‌ویژه معبد پانتئون، گنبد و قوس رومی. تزیینات ساده، پراکنده و نامنسجم به‌صورت شیار با گچ‌بری و قالب‌زنی به‌کار رفته است. طاق متقاطع به منظور دستیابی به پنجره برای تأمین نور در کلیسا به چشم می‌خورد.

طاق رومی در کلیسای سبک رومانسک

دورهٔ گوتیک، دورهٔ چهارم ساخت کلیسا با محوریت فرانسه، در قرن ۱۲ تا ۱۴ م را شامل می‌شود. در دورهٔ گوتیک، کلیسا بر زندگی مردم تسلط داشت و مرکز اجتماع مردم در مراسم و جشن‌ها بود. دوران گوتیک در معماری کلیسا شامل سه مرحله است. در گوتیک آغازین شاهد ۱) استفاده از قوس‌بندی صحن، ۲) استفاده از بالکانه، ۳) استفاده از سه دهانه و پنجره‌های ردیفی در زیر گنبد، و ۴) استفاده از پلان‌های پهن و به شکل صلیب هستیم.



کلیسای جامع لائون، فرانسه

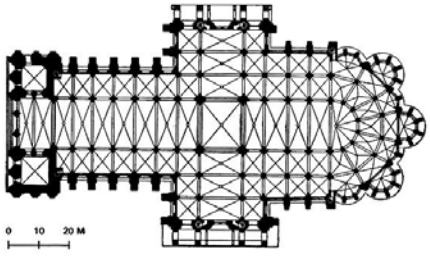


Plan of Notre Dame, Paris. (After Frankl.)

پلان کلیسای نوتردام، فرنسه

در معماری گوتیک پیشرفته : ۱) جرزها باریک و با پشت‌بندهای معلق برپا می‌شوند. ۲) منارهای بلند. ۳) مشبک کاری بر روی سنگ و تزیینات سطحی ۴) استفاده از مجسمهٔ قدیسان

کلیسای جامع شارتر، فرانسه



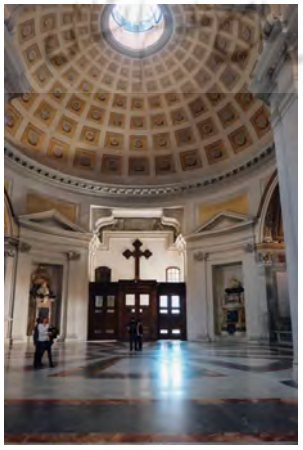
پلان کلیسای جامع شارتر، فرانسه

در معماری گوتیک پسین: ۱) ایجاد قوس‌های متقاطع ۲) افزایش ابعاد پنجره‌ها.
مهم‌ترین ویژگی در معماری گوتیک استفاده از طاق نوک تیز و قوس جناغی است که معماران به کمک آن ساختمان‌های بلند و محکمی ساختند. در تزیینات بنا نیز مانند دوره‌های قبل از پنجره‌های بزرگ استفاده شد، و علاوه بر آن از شیشه‌های رنگی برای تزیین استفاده شد. مجسمه در بدنهٔ خارجی و داخلی کلیسا قرار گرفتند.

کلیسای جامع بورژ. مجسمه در نمای بیرونی

در دورهٔ پنجم، با عنوان رنسانس از قرن چهاردهم تا شانزدهم میلادی در شمال ایتالیا کلیساهای بسیاری احداث شد، که از دو نوع نقشه تبعیت می‌شد. الف: نقشهٔ باسیلیکا که به شکل صلیب لاتینی بود. ب: کلیسای مطلوب دورهٔ رنسانس با نقشهٔ کف مدور. نوع دیگر نقشهٔ کف متمرکز که در کلیساهای این دوره به کار می‌رفت به شکل صلیب یونانی بود، که در آن طول هر چهار بازوی صلیب یکسان است.

باسلیکای سن لورنتسو، فلورانس



کلیسای سانتا ماریا دلی آنجلی، فلورانس

معماری کلیساهای غرب در عهد باروک

این دوران از اواخر قرن ۱۶ تا ۱۸ میلادی در اروپا رواج داشت. سبک باروک در معماری با خصوصیت‌های ظاهری و تزئینی، و استفاده از رنگ روشن شناخته می‌شود. در نمای اصلی کلیساهای آن یک برج مرکزی، گنبد، ایوان، برجسته‌کاری‌ها، و طرح‌های مختلف دیده می‌شود. یکی دیگر از خصوصیات این سبک عظمت، عناصر پیچ خورده، و مجسمه‌های طلاکاری شده است. نقاشی‌های وسیع روی سقف و دیوارها از ویژگی‌های طراحی داخلی سبک باروک است. استفاده از قاب‌های طلایی برای نقاشی‌های دیوار و سقف کلیسا یکی از موارد پر تکرار در باروک است. در این نقاشی‌ها تصویری خیالی از گنبد و چشم‌اندازی به بهشت دیده می‌شود. ستون‌های پر پیچ و خم کلیساها و یا سایه بانی که بالای مقبرهٔ سنت پیتر قرار دارد (بالداکینو) نمونهٔ مناسبی از این معماری به حساب می‌آیند.

ویژگی‌های معماری عهد باروک عبارتند از : استفاده از رنگ‌های ملایم —استفاده از ساختارهای بیضی‌ـ نقاشی روی سقف و دیوارها ـ استفاده از سنگ مرمر و گچبری در نمای ساختمان‌ها.از آثار مهم معماری باروک می‌توان به نمای کلیسای سن پیتر در شهر واتیکان اشاره کرد. سنتوری کلیسا، از المان‌های سبک باروک است. آسمانهٔ سنت پیتر (بالداکینو) و ستون‌های این میدان از شاهکارهای معمار معروف برنینی هستند. برومینی، نیز استاد طراحی دیوارهای منحنی بود و ساختمان‌های بزرگ بسیاری را به این سبک زیبا طراحی کرده است. اما معروف‌ترین اثر او کلیسای «سنت چارلز در چهار چشمه» است.

کلیسای ایل جزو، ایتالیا

کلیسای سن پیتر، واتیکان

کلیسای سن پیتر، واتیکان

کلیسای سن پیتر، واتیکان کلیسای سنت چارلز، اتریش

در آغاز مسحیت کلیساهای ساخته شده در غرب دارای دیوارهای بدون روزنه بودند. این دیوارها به نوعی مومنان مسیحی را از جماعتی غیر مومن بیرون دیوارها حفظ می‌کرد. با گسترش مسیحیت شکل کلیساها تغییر کرد. کلیساها دارای پنجره‌های بزرگ رو به بیرون شدند. سقف چوبی کلیساها که در اوایل مسیحیت بر اثر آتش‌سوزی از بین می‌رفت، با مصالح با کیفیت ساخته شد. و قوس و طاق‌ها باعث افزایش طول سقف شدند. کلیساها با هنرهای تصویرنگاری و مجسمه‌سازی تزیین شد. مسیحیان با نقاشی و تصویرنگاری سعی در یادآوری مسائل مذهبی و وقایع آن در گذشته و آینده دارند. همچنین مجسمه نیز نقش مشابهی را در این رابطه ایفا می‌کند.

کلیساهای جلفای‌نو: کلیسای بیت اللحم

در سال ۱۶۰۵ م ارمنیان ساکن شهرهاي ارمنستان که به داخل فلات ایران کوچانده شده بودند، و به صنعتگري و بازرگاني اشتغال داشتند، به فرمان شاه عباس در جنوب زاینده‌رود ساکن شدند. شاه عباس به اهالي جلفای نخجوان توجهي خاص داشت. این افراد، تاجران بزرگی بودند و کاروان‌هاي آن‌ها در سراسر دنیا به تجارت مشغول بودند. به سبب امتیازات خاصي که شاه عباس به اهالي جلفا اعطا کرده بود، آن‌ها ادارهٔ امور ارمنیان این منطقه را در دست داشتند و منطقهٔ ارمني‌نشین جنوب اصفهان را به یاد موطن اجدادي خود جلفای‌نو نام نهادند و کلیساهای فاخری مانند بیت‌اللحم و وانگ ساختند.

کلیسای بیت اللحم واقع در خیابان نظر میانی و در مجاورت کلیسای مریم مقدس قرار دارد. طبق کتیبهٔ ورودی این کلیسا درسال ۱۶۲۸ م به دست خواجه پتروس ولیجانیان، بازرگان معروف بنا شد و مدفن وی نیز در حیاط کلیسا قراردارد. این کلیسا به یاد زادگاه حضرت عیسی مسیح بیت اللحم نام‌گذاری شد، که ارمنیان آن را «بتقحم» تلفظ می‌کنند.

کلیسای بیت اللحم را می‌توان از نظر نقاشی‌های ارزشمند دیوارهای داخلی باشکوه‌ترین کلیسای اصفهان دانست. همچنین دارای بزرگ‌ترین گنبد در میان کلیساهای جلفای اصفهان است. ساختمان کلیسا در گذشته در

میان حیاطی با دیوارهای بلند قرار داشت، اما در سال ۱۹۳۶م/۱۳۱۵ش به علت تعریض خیابان نظر دیوار و حیاط شمالی آن ضمیمهٔ خیابان شد.

حیاط بنا در سمت غربی کلیسا قرار دارد. و قبر خواجه پتروس و دیگر اقوام خانوادهٔ ولیجانیان نیز در بناهای واقع در ضلع غربی حیاط کلیسا قرار دارد. در محوطهٔ حیاط کلیسا بیش از هفتاد سنگ قبر که متعلق به بزرگان ارمنی ساکن جلفای‌نوست، وجود دارد. قسمت جنوبی حیاط دارای یک ورودی فرعی است که در مجاورت آن یک ردیف اتاق‌های خدماتی قرار دارد. عمارت اصلی کلیسا نیز در گوشهٔ شمال شرقی بنا واقع شده است.

قبور خانوادهٔ ولیجانیان
۱. خواجه بنگار فرزند خواجه غوکاس ۲. خواجه پتروس ولیجانیان ۳. خواجه غوکاس، فرزند خواجه پتروس

پلان کلیسا از نوع تالار گنبددار و با ابعاد ۱۶/۵ × ۳۱/۵ متر، در جهت شرقی ـ غربی قرار گرفته است. محراب پنج ضلعی کلیسا در سمت شرق قرار دارد. سه ضلع آن دارای دو ردیف قاب‌بندی در دو طبقه و هر ردیف شامل سه قاب‌بندی است. در دو طرف محراب، اتاقک‌های دو طبقه با پلان چهار گوش قرار دارد. ورودی اتاقک‌های طبقهٔ اول در ابتدای سکوی محراب و ورودی اتاقک‌های طبقهٔ دوم از پشت بام است. در دیوارهای دو طرف محراب، نورگیرهایی با پنجره‌های مشبک چوبی قرار دارد.

ورودی کلیسا ، دید به سمت محراب

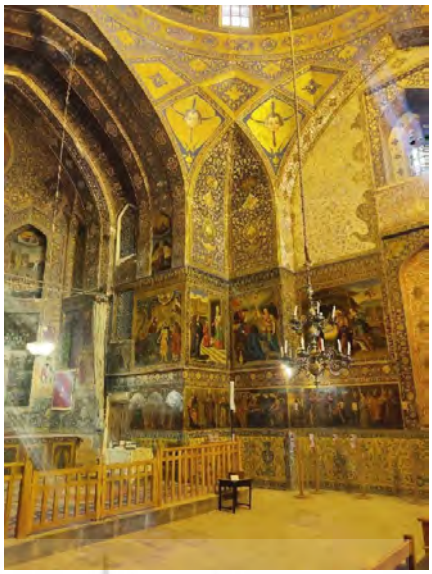
محراب کلیسا

این بنا همانند سایر بناهای صفوی هیچ گونه تزئین خارجی ندارد. در سمت غربی کلیسا و در قسمت جلوی ورودی اصلی، ایوانی دو طبقه قرار دارد و در بالای آن ناقوس خانهٔ کلیسا؛ که در۱۸۹۷ م بنا شده، قرار گرفته است. طبقهٔ اول آن دارای پلان چهارگوش با چهار ستون آجری است، که قوس‌های بین این ستون‌ها با کاشی‌های رنگی تزیین شده است. بر روی این چهار ستون، گنبدِ برج ناقوس قرار دارد. ساق آن از هشت ستون گرد با مصالح آجر تشکیل شده و بر روی آن پوشش هشت ضلعی گنبد قرار گرفته است. قوس‌های بین ستون‌های ساق گنبد و زیر حاشیهٔ پوشش گنبد دارای کاشی کاری است.

گنبد کلیسا

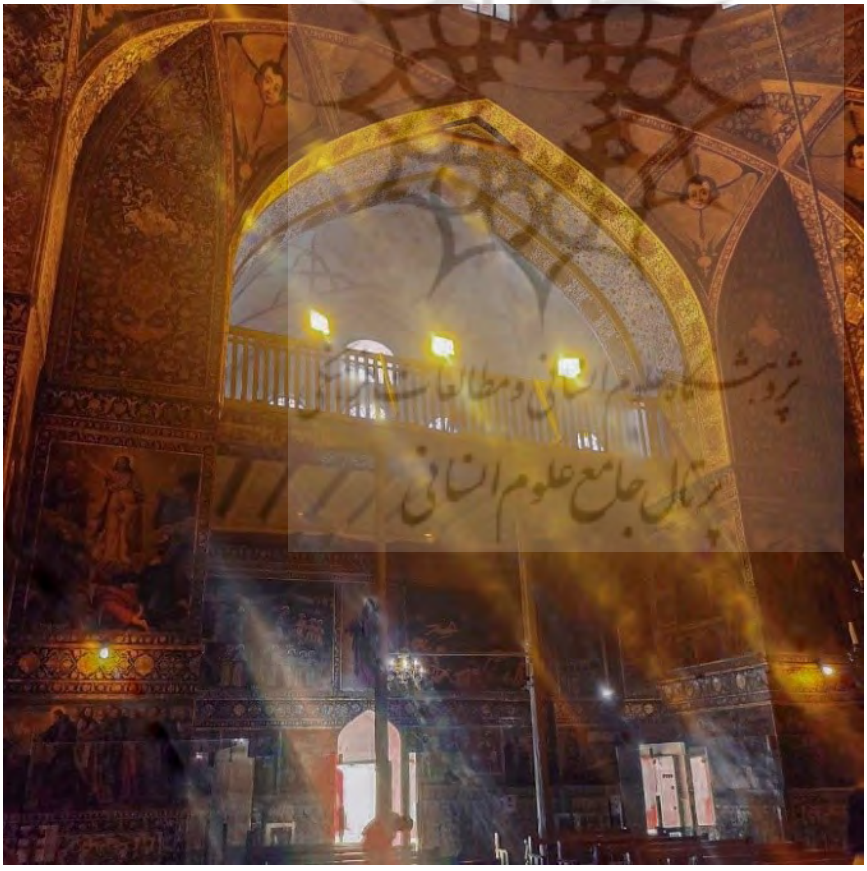
مصالح به کار رفته در ساختمان عبارت‌اند از: خشت و آجر. دیوارهای داخلی با گچ پوشانده شده‌اند، و بر روی تمامی آن‌ها نقاشی‌های رنگ و روغن با موضوعاتی برگرفته از کتاب مقدس نقش بسته است. در قسمت پایین دیوارها و تا ارتفاع ۱/۶۰ متری از کاشی‌های لعابدار دورهٔ صفوی به رنگ‌های نیلی، آبی، و زرد برای تزئین استفاده شده است.

کلیهٔ دیوارها و گنبد از نقاشی پوشیده شده، و برای تزیین گنبد نیز از آب طلا استفاده کرده‌اند. در بالای ازاره دو ردیف نقاشی وجود دارد. ردیف اول تصاویری در کنار یکدیگر را شامل می‌شود، که بیشتر آن‌ها بیانگر زندگی حضرت مسیح است و در زیر هریک از تصاویر، توضیح مختصری داده شده است. برای جدا کردن ردیف دوم تصاویر از طرح‌های گیاهی استفاده شده است. در تزیینات دیوارهای داخلی، تنوع سبک به چشم می‌خورد. در بین نقاشی‌ها، سبک اروپایی نیز قابل مشاهده است، که منشأ آن را باید در ارتباط بازرگانان جلفای اصفهان با هنرمندان اروپایی جست‌وجو کرد.



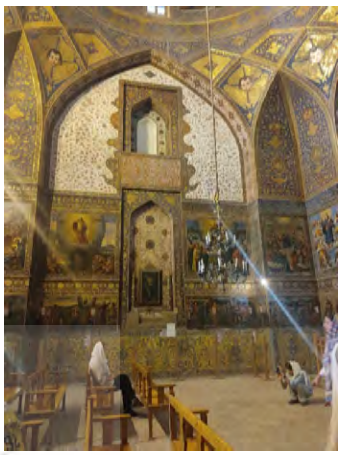
نقاشی‌های دیواری و ازاره

قاب بندی و جداسازی



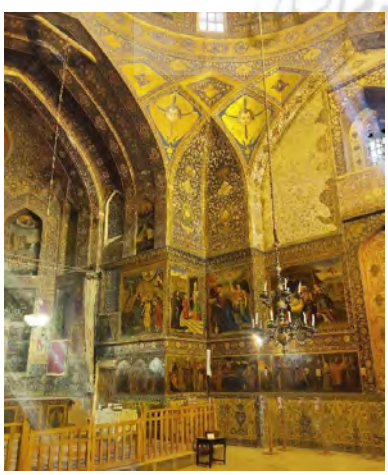
بالکن چوبی کلیسا

گنبد کلیسا مانند بناهای صفوی دوجداره و دارای هشت نورگیر در قسمت ساقهٔ گنبد است. ارتفاع گنبد از سطح زمین ۲۵ و قطر آن ۱۱ متر است. گنبد کلیسا بر روی چهار قوس جناغی قرار گرفته است و قوس‌ها نیز بر روی چهار ستون بزرگ متصل به دیوارهای شمالی و جنوبی تکیه دارند. چهارگوش تشکیل شده در بین این چهار ستون دارای ابعاد ۱۲/۴۰ × ۱۲/۴۳ متر است. در بالای دیوارهای شمالی و جنوبی این قسمت نورگیرهایی با پنجره های مشبک با اشکال هندسی و شیشه‌های رنگی قرار دارد که نورگیر شمالی از سمت بیرون پوشانده شده است.



قسمت بالای ردیف تصاویر، دارای زمینهٔ تزیینات گیاهی است، که در بین آن نورگیرها و کتیبه‌ها با تزیینات گیاهی قاب‌بندی شده‌اند. کلیهٔ کتیبه‌ها از نام سازنده و سال اتمام ساخت کلیسا یاد می‌کنند. مهم‌ترین کتیبهٔ بنا که در زیر نورگیر دیوار شمالی قرار دارد، به صورت شعر گونه نوشته شده است. در این کتیبه به غیر از ذکر نام خواجه پتروس به عنوان سازندهٔ کلیسا در سال ۱۶۲۸م و نام خانوادهٔ او، به هم زمانی بنای کلیسا با حکومت شاه عباس، جاثلیقی موسس سوم داتواتسی و رهبری کلیسای ارمنیان جلفای اصفهان، اسقف اعظم خاچاطور کساراتسی، نیز اشاره شده است.

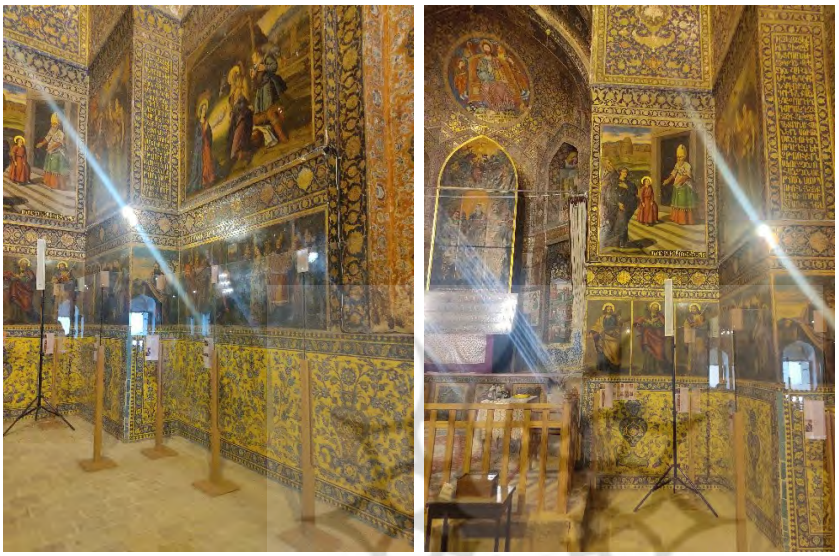
در قسمت اتصال ستون به دیوارها زاویهٔ نود درجه تشکیل شده، نقاشان از این وضعیت استفاده کرده‌اند و در پاباریک‌های طاق یک جفت فرشتهٔ سرافیم[۱۰] در کنار یکدیگر و در شاپرک‌ها نیز تزیینات گیاهی نقاشی کرده‌اند. در هر دو قسمت شاپرک و پاباریک از آب طلا برای تزیین استفاده شده است. دیوارها و سقف جناغی محراب در حدفاصل بین ستون‌های شرقی و سکوی محراب به صورت فرو رفتگی و برآمدگی به شکل ستون‌نما و طاق‌نما ساخته و با تزیینات گیاهی نقاشی شده‌اند. در بالای گوشواره‌ها و زیر نورگیرهای گنبد، کمربندی با پهنای یکسان و تزیینات گیاهی کل دایرهٔ زیر گنبد را احاطه کرده است.



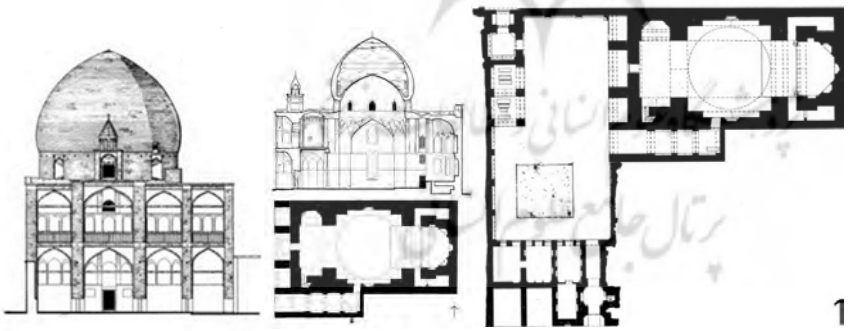
فرشتهٔ سرافیم

در جلوی سکوی محراب، هفت نقاشی با قاب‌بندی و کتیبه در کنار یکدیگر جای گرفته‌اند. در وسط دیوار محراب و داخل قاب‌بندی وسطی، نورگیری صلیبی شکل با تزیینات گیاهی قرار دارد، که از بیرون پوشانده شده است. در بالای این نورگیر، کتیبه‌ای وجود دارد که قسمتی از آن از بین رفته اما در آن از نقاشان معروف دورهٔ صفویه، یعنی میناس و آستواتزادور، یاد شده است. کمی پایین‌تر از این کتیبه نام آوِت، سومین نقاش معروف جلفای اصفهان، ذکر شده است. بر روی دیوار شمالی، تصویر بهشت نقاشی شده که در گوشهٔ سمت چپ آن خواجه پتروس با لباس سنتی زانو زده و دعا می‌کند. در بالای سر او، نیز تاجی نقاشی شده است. تصویر جهنم نیز در سمت شمالی ورودی غربی نقاشی شده است.

در بالای ورودی غربی، تصویر حضرت مسیح نقاشی شده است و در بین نقاشی‌های ردیف اول، دوازده حواری، به صورت گروه‌های سه نفری، با ذکر نام هریک به تصویر کشیده شده‌اند. در بین نقاشی‌ها، تصویر قدیسان دنیای مسیحیت و کلیسای ارمنی نیز دیده می‌شود. در داخل هریک از قاب‌بندی‌های محراب، تصویرهایی جداگانه به چشم می‌خورد. در وسط محراب و بالای نورگیر، تصویر حضرت مسیح و چهار نویسندهٔ کتاب مقدس نقاشی شده است. در زیر تصویر، با حروف آب طلا نام خواجه پتروس را به منزلهٔ سازندهٔ کلیسا در ۱۶۲۸ م نوشته و در ادامه برای والدین او با ذکر نام آنان طلب آمرزش کرده‌اند.



کتیبه‌های کلیسای بیت الحم



پلان　　برش طولی　　نمای غربی

کلیسای آمِناپرکیچ مقدس

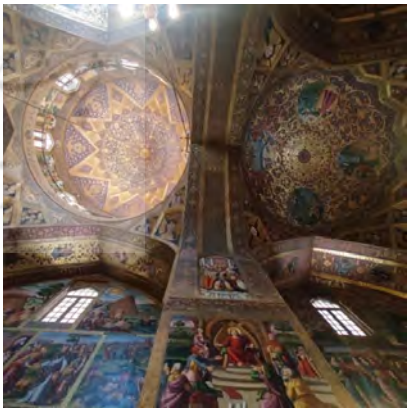
کلیسای وانک یا کلیسای نجات‌دهندهٔ مقدس نام کلیسایی است در محلهٔ جلفای اصفهان، که از نام کلیسای «سورپ آمنا پرکیچ وانک» جوغا در نخجوان گرفته شده است. این کلیسا از کلیساهای تاریخی ارمنیان اصفهان می‌باشد؛ در زمان حکومت شاه عباس دوم در سال ۱۶۶۴م ساخته شده‌است. وانک در زبان ارمنی به معنی صومعه است. این کلیسا، کلیسای جامع ارمنیان اصفهان و جنوب ایران و همچنین محل اقامت خلیفهٔ ارمنیان اصفهان است.

ساختمان کلیسای وانک

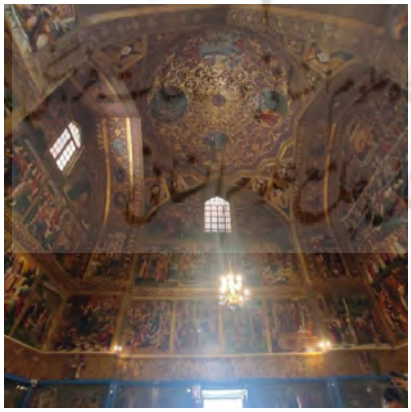
برج ساعت و ورودی کلیسا

در بالای سردر غربی کلیسای آمنا پرکیچ مقدس کتیبه‌ای دربارهٔ ساختن بنای جدید کلیسا نصب شده است، در کتیبه مزبور چنین نوشته شده است: دیر آمنا پرگیچ در سال ۱۶۵۵ در زمان پادشاهی شاه عباس دوم و به عهده جاثلیقی عالیجناب فیلیپوس به دست راهب این دیر خلیفه داوید و به اراده و کمک‌های مالی مردم جلفا در سال ۱۶۵۵ به اتمام رسید ثواب تمام نمازها و مراسمی، که در این محل انجام می‌شود نصیب زندگان و درگذشتگان شود.[۱۱]

این مجموعه شامل سه ورودی، یک ورودی اصلی و دو ورودی فرعی در سمت غرب است. و یک در نیز (ورودی چهارم) در سمت جنوبی آن قرار دارد. ورودی اصلی از یک اتاق طولی تشکیل شده، که در دو طرف دو اتاق وجود دارد. کلیسای وانک دارای پلانی مستطیل شکل در جهت شرقی ـ غربی با ابعاد ۱۴/۹۲ * ۱۰/۵۳ متر است. سقف و گنبد کلیسا بر روی قوس‌هایی؛ که به دیوارهای کلیسا و دو ستون بزرگ متصل به دیوارهای جانبی وصل شده‌اند، تکیه دارد. به صورت کلی کلیسا دارای دو گنبد است؛ گنبد کوچک بر روی محل استقرار نمازگزاران قرار دارد، و گنبد بزرگ بر روی قسمت مقدمِ محراب کلیسا ساخته شده‌است. ارتفاع دیوارهای کلیسا از سطح حیاط تا بام طبقهٔ دوم ۱۱/۷۵ متر است.



دو گنبد کلیسای وانک

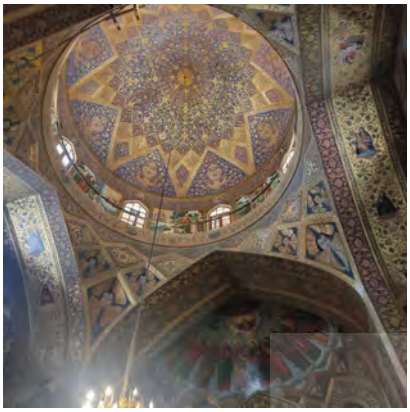


گنبد شبستان کلیسا

در صحن داخلی کلیسا، دو ستون قطور مرتفع با پهنای هر ضلع دو متر در فاصله ۶/۲۵ متری دیوار غربی کلیسا احداث شده است. با استفاده از بخشی از این ستون‌ها و پایه‌های دیوارهای جانبی، چهار قوس جناغی مرتفع احداث شده است، که ارتفاع این طاق نماها ۱۰/۲۵ متر است. گنبد کوچک کلیسا که ارتفاع چندانی ندارد، بر روی این طاق نماها قرار دارد. در بخش شرقی کلیسا نیز با استفاده از دو ستون یاد شده و دو پایه ستون قسمت مقدس محراب

کلیسا همانند بخش غربی چهار قوس جناغی مرتفع بنا کرده‌اند و برروی این چهار قوس جناغی ساق گنبد کلیسا را احداث نموده‌اند. گنبد اصلی دارای هشت نورگیر و به صورت دو پوستهٔ گسسته و مشابه گنبد مساجد صفوی ساخته شده است. بدنهٔ خارجی گنبد نیز فاقد هر گونه تزیین است. در بخش داخلی ساق گنبد، حد فاصل هر دو پنجره یک طاق نمای تزئینی همسان با پنجره‌ها تعبیه شده است.

محراب و گنبد اصلی کلیسا



گنبد اصلی کلیسا

در بام کلیسا، در قسمت فوقانی و در بالای در ورودی غربی، در محوطه‌ای مربع شکل، برج ناقوس کوچکی، که دومین برج ناقوس کلیسا ست، قرار دارد. هر ضلع این مربع ۲/۷۵ متر است. در نقطهٔ تلاقی هر دو ضلع مربع یک ستون آجری با ارتفع ۳ متر احداث شده است. در ارتفاع ۲/۵ متری هر دو ستون به وسیلهٔ یک تیر چوبی به یکدیگر متصل گردیده‌اند. از قسمت فوقانی تیرهای مزبور هر دو ستون با یک قوس جناغی به یکدیگر اتصال یافته‌اند، و برروی این برج گنبد مخروطی شکل برج ناقوس قرار دارد.

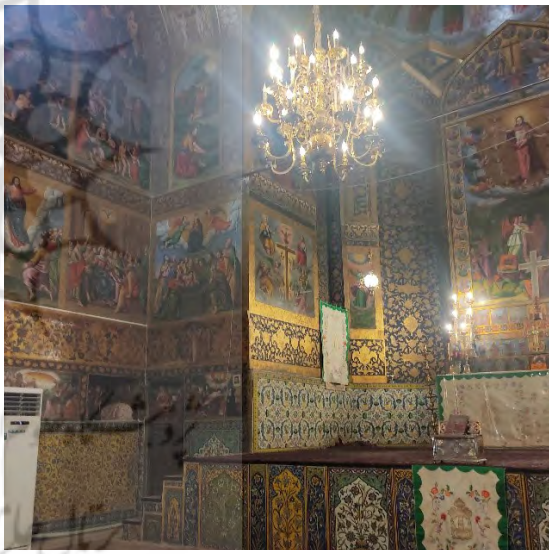
به غیر از برج ناقوس کوچکی؛ که در قسمت غربی سقف کلیساست، در سمت غرب بنا، برج ناقوس سه طبقهٔ کلیسا در فاصلهٔ ۳/۶۰ متری دیوار غربی کلیسا قرار دارد. ارتفاع برج ۱۰/۶۰ متر است. این برج برروی صفحه‌ای ساخته شده که طول هر ضلع آن ۹/۸۰ متر است. ستون‌های طبقهٔ اول برج ناقوس مدور و دارای سرستون است. ستون‌های طبقه‌های دوم و سوم مربع شکل می‌باشند. در وسط بام طبقهٔ سوم گنبد مخروطی شکل برروی شش ستون مدور قرار دارد، برج ناقوس دو زوج ناقوس دارد، که در روزهای عید آن‌ها را به صدا در می‌آورند. اما در روزهای عادی از یک زوج آن استفاده می‌کنند. این برج ناقوس را «آقا هوهانجان جمالیانی» در سال ۱۷۱۶ م بنا کرده است. دیر بنای آمنا پرگیج مقدس ۸۷۳۱ متر مربع مساحت دارد که ۳۸۵۷ متر مربع آن کلیسا، خلیفه گری، چاپخانه موزه و سایر تأسیسات دیر است و ۴۸۷۴ متر مربع فضای سبز و باغ وانک است.

برج ناقوس

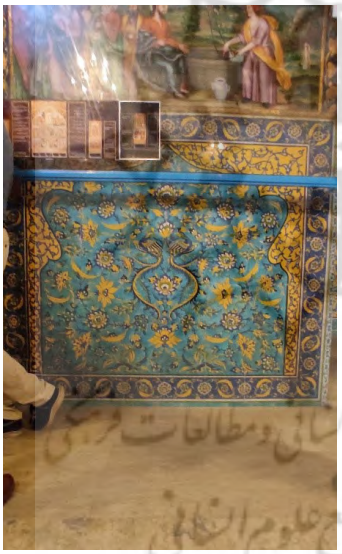
در بالای ورودی اصلی دیر برج ساعت سه طبقه‌ای که ماردیروس هورتانانیان در سال ۱۹۳۱ برای کلیسا تهیه کرده است، قرار دارد. در طبقهٔ دوم برج ساعتی به وزن سیصد کیلوگرم قرار گرفته است. این ورودی به حیاط وسیعی ختم می‌گردد. تعدادی بنا نیز روبه حیاط اصلی باز می‌شوند. در گوشهٔ شمال غربی، چاپخانهٔ جدید کلیسا قرار دارد، که در سال ۱۹۳۰م (۱۳۴۹ق) به جای چاپخانهٔ قدیمی ساخته شده است.

مصالح به کار رفته در بنا مشابه با بناهای اصفهان دورهٔ صفوی و بر اساس مصالح بوم‌آورد شامل آجر و خشت است. دیوارهای خارجی مانند تمام بناهای هم‌دورهٔ خود فاقد هر نوع تزیین است و تنها به صورت قاب‌بندی‌هایی با نمای آجری طراحی شده‌اند. این در حالی است که کلیهٔ قسمت‌های داخلی کلیسا با گچ پوشانده شده و بر روی آن‌ها نقاشی‌هایی با رنگ روغن و با موضوع‌هایی از کتاب مقدس ترسیم شده است. اما این طرز تزئین داخل کلیسا مغایر با سبک کلیساهای ارمنیان است. زیرا بر اساس سنت فضای داخلی کلیساهای ارمنی باید ساده و بی پیرایه باشد. کلیساهای کهن ارمنیان مانند تاتووس مقدس و استپانوس مقدس فقط دیوارهای خارجی آن‌ها حجاری شده و نقش دارد.[۱۲]

ازارهٔ داخل کلیسای آمنا پرگیچ مقدس ۱/۹۷ متر ارتفاع دارد. و با کاشی‌هایی به رنگ‌های آبی فیروزه‌ای، زرد، قهوه‌ای، سبز، ارغوانی و سفید تزئین شده است. نقوش این کاشی‌ها الهام گرفته از عناصر طبیعی مانند : گل و گیاه، درخت، حیوانات و پرندگان و همچنین اشکال هندسی و اژدها و فرشتگان است. کاشی کاری ازارهٔ کلیسا در سال‌های ۱۷۱۰ و ۱۷۱۶ میلادی انجام شده است.



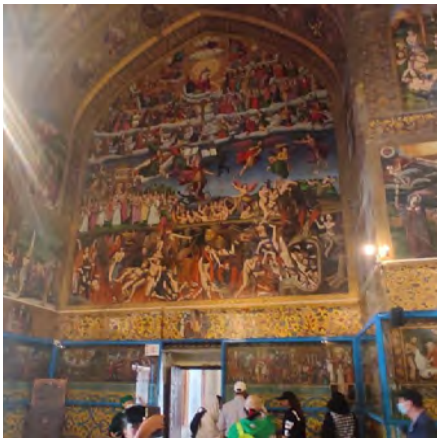
محراب کلیسا و تصویرنگاری‌های دیواری



ازارهٔ کاشی کاری

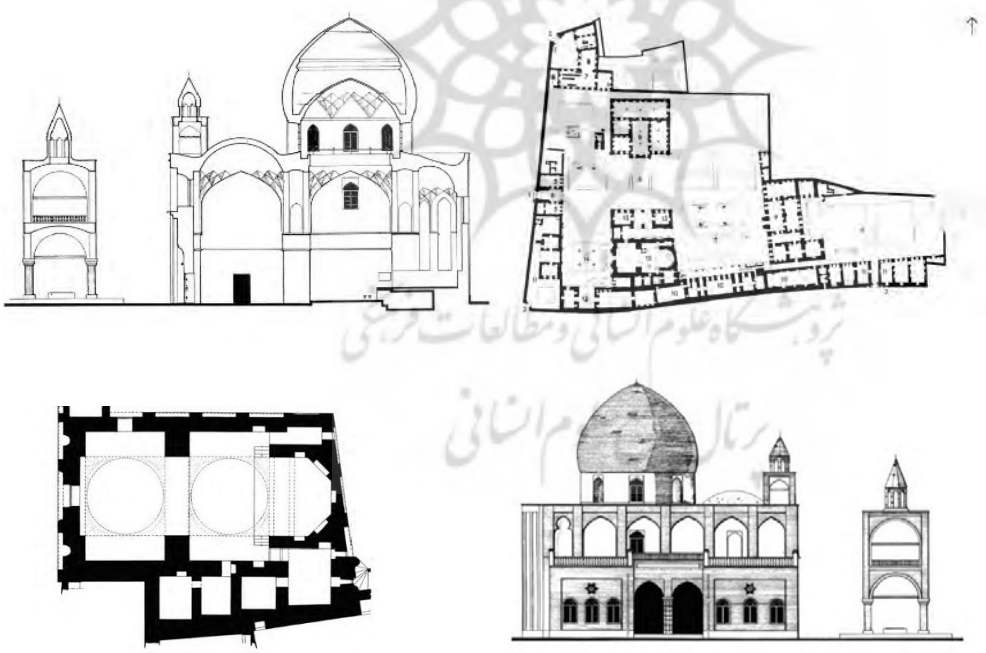
تمامی دیوارها، قوس‌ها، طاق نماها، قسمت داخلی گنبد، ساق گنبد و کلیهٔ زوایای کلیسای آمنا پرگیچ مقدس بارنگ و روغن نقاشی و تزئین شده است. بر دیوار نگاره‌های کلیسا مضامینی از انجیل مقدس و تصاویری از بدو تولد حضرت مسیح تا عروج آن حضرت به تصویر کشیده شده است. بر روی بخشی از دیوارهای کلیسا، روز رستاخیز، داوری و بهشت و دوزخ دیده می‌شود. هزینهٔ نقاشی‌های روی دیوارهای کلیسا را ثروتمندان و بازرگانان ارمنی جلفای اصفهان می‌پرداختند و با نصب کتیبه‌ای در داخل کلیسا از نمازگزاران تقاضای دعای خیر برای آن‌ها و خانواده‌اشان و آمرزش روح در گذشتگان آن‌ها کرده‌اند. هزینهٔ بخشی از نقاشی‌های کلیسا آمنا پرگیچ مقدس را خوجا آودیک یکی از ثروتمندان ارمنی جلفای اصفهان پرداخته است. در زیر پنجرهٔ در غربی کلیسا کتیبه‌ای با این متن وجود دارد، یاد کنید نزد مسیح خوجا آودیگ و همسرش سلطان سلیم و دخترش گل صنم، بدری، مریم، دادیک را سال ۱۶۷۰م.[۱۳] بیشتر نقاشی‌های این کلیسا به وسیلهٔ نقاشان معروف ارمنی مانند «هوانس مرکوز»، «کشیش استپانوس» و «استاد میناس» انجام گرفته است. این کلیسا از حیث طلاکاری و تذهیب در میان کلیساهای ارمنیان بی‌همتاست

قوس جناغی و قاب بندی نقاشی‌ها



نقاشی معروف به بهشت و جهنم

علاوه‌بر مصالح که با توجه به اقلیم اصفهان در معماری این بنا و سایر بناهای مشابه استفاده شده است. با توجه به سبک معماری خاص کلیساهای ارمنیان که بیشتر کلیساها، گنبد مخروطی شکل دارند، گنبد کلیسای آمنا پرگیج مقدس الهام گرفته از گنبد مساجد اصفهان است. همچنین حضور تزیینا کاشی کاری نیز بخش از معماری اصفهان دورهٔ صفوی است که در کلیساهای جلفای‌نو مورد استفاده قرار گرفته است.



نمای شمالی کلیسای آمِناپرکیچ مقدس

هنرشناس و استاد دانشگاه وین یوهان استرژیووسکی در کتاب هنر و معماری در ارمنستان و اروپا بیان می‌کند، معماری مسیحیان قسمتی از ابداعات و ابتکارات خود را به ارمنستان مدیون است. وی متذکر می‌شود که ارمنستان و ایران برای معماری جهان مسیحیت همان نقشی را داشته‌اند که یونان برای معماری جهان باستان داشته است.[۱۴] ارمنستان که در ارتباط دائم با ایران غیر مسیحی معماری او بوده و می‌دیده است که ایران از قرن‌ها پیش گنبد

می‌ساخته، این گنبدسازی را از او اقتباس کرده است، و این هنر به قسطنطنیه، یونان، و کشورهای بالکان سپس به ایتالیا و جنوب فرانسه برده شده است.[۱۵]

کلیساهای جلفای‌نو مانند تمام کلیساهای مسیحیت از اصول معماری در طول تاریخ بهره برده‌اند. به‌صورت کلی بیشترین تاثیر را از ارمنستان و روش ساخت در دورهٔ صفوی گرفته‌اند. این کلیساها از ویژگی‌های کلیساهای غرب نیز بهره برده‌اند. شاید اولین ویژگی مشاهده شده در کلیساهای جلفای‌نو مخصوصا وانک و بیت الحم، که در این نوشته به بررسی آن‌ها پرداختیم، تصویرنگاری دیوارهاست. این امر از تزیین گوردخمه‌ها با نقاشی‌های مذهبی شروع شد. در طول تاریخ شاهد گسترش و توسعهٔ آن بر دیوار و سقف کلیساها هستیم. از نمونه‌های درخشان این هنر، دورهٔ باروک در معماری غرب است. در این زمان هم سقف و هم دیوارها با تصاویر مذهبی و صحنه‌هایی از بهشت و جهنم پوشیده می‌شد. همزمان در جلفای‌نو نیز شاهد تصویرنگاری‌های مذهبی با طلاکاری در سقف و دیوار کلیساها می‌باشیم.

معماری کلیساهای جلفای‌نو برگرفته از پلان‌های باسلیکا ست، که در طول تاریخ توسعه یافته است. پلان‌هایی با تاکید بر محراب و توجه به محور طولی کلیسا. هر چند کلیساهای مدور همواره در جهان وجود داشته است، اما پلان کلیساهای جلفای‌نو خطی و با تاکید بر محور طولی است. دلایل این امر می‌تواند هم براساس اصول تثبیت شدهٔ معماری کلیسا در نزد ارمنیان و سایر مسیحیان و هم بر اساس فنون ساخت در معماری دورهٔ صفویه باشد.

گنبد یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های معماری کلیسا در دوران مختلف است. در ارمنستان نیز گنبد همواره در معماری کلیسا حضور داشته است. اما گنبدهای جلفای‌نو با اصول گنبدسازی ایرانی و گوشه‌سازی‌های معمول آن انجام شده است. کاملاً برگرفته از معماری گنبد در مساجد صفوی، که دلیل آن را می‌توان توانایی معماران ایرانی در ساخت این گنبدها دانست. از دیگر ویژگی‌های کلیساهای جلفای‌نو، که شروع آن به دوران رومانسک می‌رسد، افزایش ارتفاع بنای کلیسا ست. استفاده از طاق و تویزه، نیز ویژگی دیگری است که کلیساهای غرب از دورهٔ رومانسک در ساختمان‌های خود به همراه داشته‌اند. در کلیساهای جلفای‌نو استفاده از طاق و تویزه با شیوهٔ معماری ایرانی و به سبک بناهای دورهٔ صفوی است. معماری کلیساهای گوتیک دارای بالکانه‌هایی هستند، و کلیسای بیت الحم تنها کلیسای جلفای‌نو است که از این ویژگی برخوردار است. وجود پنجره‌های زیر گنبد و پلان‌های پهن، ویژگی است که کلیساهای جلفای‌نو از آن بهره‌مند هستند.

ویژگی‌های معماری باروک، که در کلیساهای جلفای‌نو قابل مشاهده هستند، در درجهٔ اول حضور نقاشی و تصویرنگاری‌هایی از کتاب مقدس و داستان قدیسان است. این نقاشی‌ها مانند باروک با آب طلا پوشانده شده‌اند. ویژگی که در معماری باروک با اهمیت است و در کلیساهای جلفای‌نو دیده نمی‌شود، حضور دیوارهای خمیده و طرح‌های بیضی است که حرکت و پویایی را به بیننده القا می‌کند. در کلیساهای جلفای‌نو تنها دیوارهای خارجی صاف و اکثراً بدون تزیینات در بیرون دیده می‌شود. در غالب کلیساهای جلفای‌نو عدم حضور پنجره در دیوارها را شاهد هستیم. امری که در معماری کلیساهای غرب از قرن‌ها پیش و برای روشنایی بیشتر و فراخواندن مردم به کلیسا قابل مشاهده است.

به‌صورت کلی پوشش گنبد در کلیساهای جلفای‌نو و معماری کلیساهای غربی در برخی شیوه‌ها یکی از ویژگی‌های معماری، مخصوصا در باروک است. اما در کلیساهای جلفای‌نو گنبدها با شیوهٔ ساخت ایرانی و گوشه‌سازی احداث شده‌اند. پلان کلیساهای جلفای‌نو تالارهای خطی به صورت باسلیکا با توجه به محور طولی و تمرکز بر محراب است، که در عمده کلیساهای غرب در دوران‌های مختلف شاهد آن هستیم. نقاشی ویژگی است، که هم در جلفای‌نو و هم در معماری باروک به صورت رئالیست قابل مشاهده است، یکی از ویژگی‌های دیگر علاوه بر گنبد سازی معماری صفوی، استفاده از کاشی کاری به عنوان ازارهٔ دیوارهاست. از این ویژگی در معماری مساجد در ساخت اکثر کلیساهای جلفای‌نو بهره گرفته‌اند.

به عبارتی می‌توان بیان داشت که در کلیساهای جلفای‌نو، گوشه سازی گنبدها، حضور شاپرک و سوسنی، وجود طاق و تویزه‌های معماری ایرانی و تزیینات کاشی کاری مخصوصا در قسمت ازاره‌ها و بخش داخلی گنبد، دیوارهای صاف و اکثرا بدون هیچ‌گونه روزنه به خارج، وجود حیاط در مجموعهٔ کلیساها از ویژگی‌هایی است که همانند معماری مساجد صفوی یا همان فن‌آوری دوران خود است. اما وجود محور طولی به سمت محراب، تالارها با نقشهٔ باسلیکایی و نقاشی‌های مذهبی همچنین نوع متفاوت عبادت ویژگی است که در کلیسا شدن این کلیساها نقش دارد.

نتیجه‌گیری

طبق متون واژهٔ کلیسا به دو معنی استفاده می‌شود، الف) مجمع ایمانداران مسیحی است، و ب) ساختمانی که مسیحیان در آن به انجام عبادت می‌پردازند. اولین کلیساها در روم با پذیرش دین مسیحیت، احداث شدند . در گذر زمان کلیسا با توجه به دوره‌های مختلف تحولات خصوصیات معماری، دستخوش تغییرات بسیار کالبدی شد اما عناصری مانند محراب، شبستان و نوع عبادت در این بنا همواره یکسان ماند. آنچه در کلیسا با توجه به دو امر جمع‌شدن مسیحیان و انجام عبادت و آداب دیگر دینی اهمیت می‌یابد کیفیتی است که در فضای داخل آن از حیث معماری داخلی وجود دارد. به این معنا که می‌توان تصور کرد آنچه به صورت هیأت کالبدی کلیسا را در اذهان مسیحیان تثبیت کرده است همواره بدون کوچکترین نقش و تزیینی می‌تواند معنای کلیسا داشته باشد. افزوده شدن دیوارنگاره، نقوش، و مجسمه مبتنی بر روایت‌های زندگی مسیح و مریم مقدس، همراه دیگر رخدادهای دینی و آیینی، معنای افزوده‌ای برای کاربران ایجاد می‌کند که حضور و مرتبه‌ای از ارتباط با خداوند و مسیح را برایشان سهل‌تر و قویتر می‌کند. بدین ترتیب آنچه در این تحقیق مدنظر بود را می‌توان چنین تبیین کرد. معماری کلیسا صرفنظر از مکان تاریخی و جغرافیایی با عناصر ثابتی مانند شبستان و محراب تعریف و تثبیت می‌شود. هر آنچه مانند نقاشی و روایت‌ها و مجسمه‌ها به این عناصر اضافه شود موجب تشدید فضاسازی در ایجاد خلوص و افزایش ارتباط نزدیک معنوی با خالق و باورهای مسیحیت خواهد بود. در کلیساهای پیش از باروک، باروک و پس از آن تا معاصر نیز این رویه جاری بوده و هست. همین وضعیت در کلیساهای وانگ و بیت‌اللحم نیز دیده‌می‌شود. عناصر اصلی مانند شبستان و محراب از نظر کالبدی کلیسا را تثبیت می‌کنند و دیوارنگاره‌ها و نقوش تزیینی نیز بر فضاسازی عبادی و آیینی می‌افزایند. همان کیفیتی که در کلیساهای باروک از نظر معماری داخلی وجود دارد در کلیسای صفوی نیز با صراحت ایجاد شده است. بدین ترتیب همسانی حضور معنوی در کلیسا صفوی و کلیسای باروک علیرغم فاصله مکانی و جغرافیایی و اختصاصات معماری دو دوره تاریخی، معماری داخلی مبتنی بر با تثبیت عناصر اصلی کلیسا و تشدید فضاسازی احساس نزدیکی باخداوند در دیوارنگاره‌های راوی زندگی و مصائب مسیح است که باور مسیحیان را محقق می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. (نفیسی. مسیحیت در ایران تا صدر اسلام).

2. (Achtemeie, Harpercollins Bible Dictionary, p. 183).

۳. این عید به پاس ارج نهادن نزول روح‌القدس بر حواریون است.

۴. (مولند، جهان مسیحیت، صص.۶۲-۶۳).

5. (Catholic University of America, New Catholic Encyclopedi, p. 382).

۶. میشل، کلام مسیحی، ص.۹۳).

۷. همان، ص۱۱۴

8. Cubiculum

9. Domus

۱۰. صورتی از سرافیل.

۱۱. (درهوهانیان. تاریخ جلفای اصفهان، ص.۱۱).

۱۲. (هویان، کلیساهای ارمنیان ایران، ص. ۱۴۵).

۱۳. (در هوهانیان، تاریخ جلفای اصفهان، ص. ۱۲).

۱۴. (آراکلیان تاریخچه و روند شکل‌گیری بناهای مذهبی ارمنیان در ایران، ص. ۴۰۷).

۱۵. (پاسادرماجیان. تاریخ ارمنستان، ص. ۷۲).

منابع

فارسی

۱. رامون تریادو، خوان (۱۳۸۶) راهنمای هنر باروک، ترجمهٔ نسرین هاشمی، ساقی، تهران.

۲. درآوانسیان، نار، کریم مسیحی، آلینا (۱۳۹۶) «بررسی ویژگی‌های معماری کلیساها»، فصل‌نامهٔ فرهنگی ارمنیان پیمان، شماره ۸۰.

۳. هوسپیان، شاهن (۱۳۸۶) «معماری کلیساهای ارمنی»، فصل‌نامهٔ فرهنگی ارمنیان پیمان، شمارهٔ۴۰.

۴. میناسیان، لئون (۱۹۹۲) کلیساهای ارامنهٔ جلفا اصفهان، چاپخانه‌ی کلیسا وانک، اصفهان.

۵. میناسیان، لئون (۱۹۷۱) کلیساهاي ارامنهٔ ایران، چاپخانه‌ی کلیسا وانک، اصفهان.

۶. هاپکینز، اون (۱۳۹۷) سبک‌های معماری، ترجمهٔ حسین بهره‌سازر، گوهر دانش، تهران.

۷. نفیسی، سعید (۱۳۴۳) مسیحیت در ایران تا صدر اسلام، انتشارات نور،تهران.

۸. مولند، اینار (۱۳۸۱) جهان مسیحیت، ترجمهٔ محمد باقر انصاری و مسیح مهاجری، انتشارات امیر کبیر، تهران.

۹. درهوهانیان، هاروتون (۱۹۸۱) تاریخ جلفای اصفهان، ترجمهٔ لئون میناسیان، زنده رود، اصفهان.

۱۰. میشل، توماس (۱۳۸۷) کلام مسیحی، ترجمهٔ حسین توفیقی، انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب، پردیسان.

۱۱. هویان، آندریک (۱۳۸۲) کلیساهای ارمنیان ایران، پژوهشگاه میراث فرهنگی، تهران.

۱۲. آراکلیان، وارواژان (۱۳۷۴) «تاریخچه و روند شکل‌گیری بناهای مذهبی ارمنیان در ایران»، مجموعه مقالات کنگرهٔ تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد سوم، سازمان میراث فرهنگی، تهران.

۱۳. پاسادرماجیان، هراند (۱۳۶۶) تاریخ ارمنستان، ترجمهٔ محمد قاضی، زرین، تهران.

۱۴. کلیهٔ تصاویر کلیساهای جلفای‌نو از نگارنده و پلان‌های کلیساهای جلفای‌نو از کتاب آقای حق‌نظریان استفاده شده‌اند. منبع تصاویر سایر کلیساها اینترنت است.

لاتین

15. Hollway, Edwar Stratton, Mcclure, Abbot, Eberlein, Harold Donaldson (1919) The Practical Book of Intrior Decoration. J.B. Lippincott.

16. Zirpolo, Lilian (2010) Historical Dictionary of Baroque Art and Architecture, Scarecrow Press.

17. Achtemeier، Paul J. (1996) Harpercollins Bible Dictionary, Harper, San Francisco.

18. Catholic University of America (2003) New Catholic Encyclopedia, Gale, vol. 3, p. 382.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Bi-Quarterly Journal of Interior Architecture Research
Vol.2 - No.2 - Autumn 2022 & Winter 2023
Pages: 115-135

Comparative study of the interior architecture of new Jolfa churches and the interior architecture of Vank and Bedkhem church

Zahra Ahmadi[1]

Abstract

The Julfa New Julfa churches in Isfahan were established during the Safavid era with the arrival and settlement of Armenians in this city. The construction of these churches in Isfahan, characterized by Safavid architectural elements, coincided with the construction of Western-style churches featuring Baroque architectural features. This simultaneity, considering the significant geographical distance and prevailing architectural styles of the two regions, raises multiple questions regarding the construction of churches between these two locations. One of these questions pertains to the interior architectural perspective: How can we delineate the relationships between the Julfa churches in Isfahan during the Safavid era and the churches of the Baroque era in Europe? With the aim of shedding light on the architectural characteristics that define a church's interior design in two geographically distant locations with differing design and construction principles, this study embarks on an exploration. To achieve this, we begin by providing a general overview of church architecture, delving into the concept of a church, its significance in architectural contexts, and the ritualistic aspects and religious etiquettes within Baroque architecture. Subsequently, given the impracticality of gaining access to all of the Julfa New Julfa churches, only the churches of Vank and Beit al-Ham were examined in this study. Using a comparative study methodology between these two categories of churches, the interior architecture was analyzed in terms of floor plans, sculptures, narratives within the structures, ceilings, storytelling in frescoes, and lighting. Between Julfa churches and Baroque-era churches, despite significant geographical differences and distinct architectural features, there is a discernible correlation and direct relationship in terms of the quality of design and spatial organization. This correlation is evident in the conscious utilization of elements and principles of interior design to convey the meaning of Christian ritual and religious perception, highlighting the coherent essence of these spaces.

Keyword: Church Interior Architecture, Julfa, Safavid Mosques, Vank Church, Bedkhem Church

1. M.A in Iran Architecture Studies, Faculty of Architecture and Urban Planning, University of Art, Tehran, Iran
Email: zaharah7489@gmail.com