فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س) زمینهٔ انتشار: هنر
سال ۱۵، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲
مقاله پژوهشی، ص ۲۳-۷
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

مطالعه تطبیقی نقوش مشاغل سنگ مزارات آرامستان تخت فولاد با ارامنه جلفای اصفهان [1]

بهاره جهانمرد [2]
مهدی محمدزاده [3]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۱

چکیده

فلسفه مرگ و زندگی، از اعتقادات مشترک تمامی ادیان و تمدن‌های بشری است که به شکلی نمادین و مقدس در سنگ مزارات آرامستان تخت فولاد و جلفای اصفهان حضور یافته است؛ و موزه‌ای از انواع نقوش و کتیبه‌ها از دوره صفوی تا معاصر به‌نمایش می‌گذارد. یکی از تزیینات متداول در این آرامگاه‌ها، نقش مشاغل و جایگاه اجتماعی متوفی به هنگام حیات خود است که، به‌صورت ادوات و ابزارهای مشاغل، تجلی یافته و یا صورت شمایل انسانی به خودگرفته است. ارتباط و تعامل مسلمانان و ارامنه، قرابت ادیان توحیدی و تجربه زیستی مشترک آنان در اصفهان موجب اشتراکات هنری بسیاری طی چند صدسال در تخت فولاد و جلفا شد، و نقش مهمی در بازشناسی فرهنگ، هنر و جهان‌بینی مفهوم زندگی -مرگ و حیات پس از آن دارد. در پژوهش پیش‌رو، که اطلاعات آن به‌صورت میدانی و اسناد و منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند، تلاش می‌شود با روش توصیفی تحلیلی نقوش مشاغل سنگ‌مزارهای مسلمانان با ارامنه (صد سنگ‌مزار)، مورد مطالعه تطبیقی قرار گیرد. در این پژوهش، به این پرسش پاسخ داده می‌شود: چه رابطه‌ای میان نقوش انسانی و ابزار مشاغل سنگ‌مزارهای ارامنه با تخت فولاد، با در نظرگرفتن اصول مبانی هنر اسلامی و مسیحیت وجود دارد؟ نتایج نشان می‌دهند که، مشاغل در مزارات آرامستان جلفا، عمدتاً، نقوش زنان و مردان در حال انجام کار و پیشه خود به‌صورت شمایل‌گرایی جلوه‌گر شده؛ اما در اکثر مزارات تخت فولاد با رویکرد شمایل‌گریزی، تنها ابزار و ادوات مشاغل بدون نقش انسانی تجلی یافته است که، ریشه در تفاوت‌های بنیادین مبانی هنر اسلامی و مسیحیت دارد.

کلیدواژه‌ها: نقوش مشاغل، نقوش سنگ مزار، تجسد، تجلی، آرامستان تخت فولاد و جلفای اصفهان.

1-DOI: 10.22051/JJH.2023.41486.1841

۲-دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
ba.jahanmard@tabriziau.ac.ir
۳-استاد گروه هنر اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران، نویسنده مسئول.

مقدمه

سنگ مزارات نشانه‌ای از دیدگاه انسان‌ها به مرگ و دنیای مردگان هستند که برای پاک‌کردن، اجساد را به یکی از چهار عنصر باد، آب، آتش و خاک می‌سپردند. گور دخمه‌ها شاید سرآغاز استفاده از سنگ در آیین‌های تدفینی هستند که به‌خاطر دوام طولانی و محافظت مردگان و برای غلبه بر ترس ارواح به‌عنوان ماده اصلی مزارها انتخاب شدند، تا با اسکان در آن‌ها به آرامشی جاودانه دست یابند (جهانمرد و ولی‌بیگ، ۱۳۹۸: ۵۴). هم‌چنین، حرمت و قداست مذهب و ادیان آسمانی برای آرامگاه‌ها، همواره، انگیزه‌ای بود تا حجاران سنگ‌مزارها را چون حجمی هنری تراشیده و با انواع نقوش و کتیبه‌ها بیارایند. با ظهور اسلام در ایران مرسوم شد که، مسلمانان روی مزارات خود نام و نشان متوفی را قرار دهند و به‌مرور با حضور عناصر شیعی و با مهاجرت ارامنه به ایران از دوره صفوی، سنگ‌مزارهای مسلمانان و ارامنه با انواع نقوش گیاهی، هندسی، جانوری، فرشتگان، انسانی، ابزار و اشیا و انواع کتیبه‌ها تزیین گردید. حجاری این آرامگاه‌ها در برخی از شهرهای ایران، به‌خصوص در اصفهان، نشان از تعامل حجاران ارمنی و ایرانی در طرح و اجرای نقوش در کنار یک‌دیگر و تفاوت در مضامین، نشان از تفاوت اعتقادات آنان دارد (شاهمندی و شهیدانی، ۱۳۹۲: ۱۹۱).

اصفهان، شهری با سابقه‌ای کهن که در دوره‌هایی چون آل بویه، سلجوقیان و صفویه مرکز ثقل حکومت بوده است. باتوجه به اهمیت مساله تدفین به‌عنوان یکی از مهم‌ترین آیین‌های بشری و با رشد و گسترش بافت شهری اصفهان، در بسیاری از محلات این شهر قبرستان جداگانه‌ای مانند: طوقچی، تخت فولاد، درب امام، دارالبطیخ، ستی فاطمه، یهودیان و ارامنه ایجاد شد (عقیلی، ۱۳۸۴: ۹). از میان آن‌ها تخت فولاد و آرامستان ارامنه جلفا در اصفهان با قدمت تاریخی و ارزش هنری خود حکایت از دیدگاه مسلمانان و ارامنه به باورهای مرگ و زندگی، مفهوم رستاخیز در مسیحیت و معاد در جهان‌بینی اسلامی و میل به جاودانگی دارد؛ تا یاد و خاطره متوفی را جاودانه کنند.

چند هزار سنگ سالم و ناسالم امروزه در آرامستان تخت فولاد و ارامنه جلفای اصفهان وجود دارد که بسیاری از آن‌ها کاملاً، تخریب و یا در گذر زمان با وجود بارندگی و فرسایش، ساییده و شکسته شده‌اند و یا در حال نابودی هستند. به همین دلیل، بیش‌تر از نقاشی‌های آبرنگ آبراهام گورگینیان [1] استفاده شده است که نمونه‌هایی از مشاغل ارامنه را بین سال‌های ۱۶۰۰م. تا ۱۹۵۰م. نشان می‌دهند و در موزه کلیسا وانک اصفهان قرار دارند.

روش پژوهش

پژوهش پیش‌رو از نظر هدف، کیفی است و روش انجام آن، توصیفی- تحلیلی است و گردآوری اطلاعات آن بر مبنای تحقیقات میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای صورت‌گرفته است. صدها سنگ مزار در فاصله چندماهه از آرامستان جلفا و تخت فولاد اصفهان توسط نگارندگان تصویربرداری شد و گستره این پژوهش، تمامی مزارات ارامنه و تخت فولاد در فضای چند هکتاری این دو آرامستان را در برمی‌گیرد. تلاش شد با درنظرگرفتن دوره‌های مختلف از صفوی تا پهلوی، با تنوع نمونه‌های جامعه آماری، به ارزیابی و تحلیل جامعی از آن‌ها رسید؛ هرچند اکثر این سنگ‌مزارها متعلق به دوره قاجار و پهلوی هستند. بر اساس نمونه‌گیری انتخابی از تخت فولاد و ارامنه از هرکدام پنجاه سنگ مزار و در مجموع صد عدد انتخاب شد -که دارای بیش‌ترین حجم از اطلاعات مشاغل انسانی و قابل طبقه‌بندی بودند- و مورد بررسی قرار گرفتند. پس از مطالعات میدانی و تصویربرداری، با طراحی و بازسازی نقوش تخت فولاد برخی مراحل مستندنگاری صورت گرفت. ابزارهای کار نرم‌افزارهای گرافیکی بودند که تلاش شد با ابعاد دقیق و با مقیاس درست طراحی و ترسیم شوند. پس از خواندن کتیبه‌ها و ارایه توصیفات، اطلاعات به روش تحلیلی دسته‌بندی شدند و مورد مطالعه تطبیقی قرار گرفتند. ازیک‌طرف، تنوع نگاره‌ها با معانی خاص خود در فاصله زمانی چند صدسال تا امروز و از سوی دیگر، نابودی بسیاری از سنگ‌ها در برابر عوامل انسانی و محیطی و نبود منابع مکتوبی که به طور جامع و دقیق به تفسیر و فلسفه چرایی حضور این آرایه‌ها اشاره کنند، راه مطالعه و تحلیل را همواره، دشوار می‌سازد.

پیشینه پژوهش

پیشینه این پژوهش به لحاظ موضوعی در سه گروه کلی مطالعات نظری «مبانی هنر اسلامی و مسیحیت»، «سنگ‌مزارهای آرامستان‌ها» و «انواع نقوش» قرار می‌گیرد. بلخاری (۱۳۹۵)، در مقاله «نظریه تجلی؛ در شرح شمایل‌گریزی هنر اسلامی و شمایل‌گرایی مسیحیت و هندوئیزم» و در کتاب «قدر (نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی» (۱۳۹۴)، به طور تخصصی به مطالعه در حوزه و مبانی ادیان به‌ویژه مقایسه هنر اسلامی و مسیحیت پرداخته و اصطلاح تجلی (به معنای آشکارشدن و از نهان به درآمدن) و تجسد (به معنای ماده و تن‌مند شدن) را در متن دین (انجیل و قرآن) تا سایر علوم دینی مانند حکمت اسلامی مورد بررسی قرار داده است. کتاب‌های «مبانی هنر اسلامی» نوشته بورکهارت (۱۳۸۶) و «آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی» نوشته کربن (۱۳۷۱)، از جمله مطالعات دیگری در این زمینه است که هر دو نویسنده در هنر اسلامی برخلاف مسیحیت، به‌جای شمایل‌سازی و تجسد، معانی ارایه وجوهی نمادین را مبنا و محور آفرینش‌گری آثار خود قرار داده‌اند. کتاب‌های «جغرافیای طبیعی و انسانی» نوشته تحویلدار (۱۳۸۸) و «اصفهان، مروارید ایران» نوشته بلانت (۱۳۸۳)، پژوهش‌های دیگری هستند که تاکنون درباره تاریخ شکل‌گیری محلات اصفهان، فرهنگ و هنر و اتفاقات تاریخی آن نوشته شده‌اند. از سوی دیگر، کتاب‌های «ارمنیان ایران» نوشته هوویان (۱۳۸۴)، «کلیساهای ارامنه جلفای نو اصفهان» نوشته حق‌نظریان (۱۳۸۵) و «تاریخ جلفای اصفهان» نوشته درهوهانیان (۱۳۷۹)، به مطالعه مهاجرت ارامنه به ایران و شکل‌گیری جلفا، بناهای معماری و آرامستان‌های اصفهان به‌ویژه جلفا و تخت فولاد و مشاهیر و بزرگان مدفون پرداخته‌اند. هم‌چنین، کتاب‌های «تاریخ اصفهان: مجلد ابنیه و عمارات فصل تکایا و مقابر» نوشته همایی (۱۳۸۱)، «آرامگاه خارجیان در اصفهان» نوشته مظاهری (۱۳۸۲)، «آرامگاه در گستره فرهنگ ایرانی» نوشته غروی (۱۳۷۶)، «مزارات اصفهان» نوشته مهدوی (۱۳۸۲)، «تخت‌فولاد، یادمان تاریخی اصفهان» نوشته فقیه میرزایی و همکاران (۱۳۸۴)، در این حوزه نوشته شده‌اند؛ در این آثار به بررسی دقیق و تخصصی‌تر برخی مزارات ایران و اصفهان با تاکید بر آرامستان تخت‌فولاد و ارامنه و مقابر و مشاهیر مدفون در آن پرداخته شده است. میناسیان نیز (۱۳۸۵)، در کتاب «سنگ‌مزارهای ارامنه» پس از معرفی آرامستان جلفا با جمع‌آوری تصاویر تعدادی از نقاشی‌های آبراهام گورگنیان از سنگ مزارات ارامنه، به ترجمه بخشی از نوشته‌های روی قبور پرداخته است. در این میان، پرویز تناولی (۱۳۸۸)، در کتاب «سنگ قبر» با بررسی سنگ‌مزارها و شیرهای سنگی، به‌عنوان اولین قدم ایرانیان در بروز عقایدشان از طریق حجم - تصویر و پیشینه مجسمه‌سازی و تصویرگری امروزی نام می‌برد و اشاره‌ای به برخی سنگ‌مزارهای ارامنه در ایران با تاکید بر جلفای اصفهان دارد. براتی و افروغ (۱۳۹۰)، در مقاله «بازتاب نمادها و نشانه‌های شغلی در سنگ‌های قبور ارامنه» برخی از نمادهای شغلی ارامنه در سنگ‌مزارها را مورد بررسی قرار داده‌اند. برخی از پژوهشگران حوزه هنر با پژوهش‌هایی مانند «نقش‌های ماندگار سیری در آرایه‌های قبور ارامنه ایران» نوشته شاهمندی و شهیدانی (۱۳۹۲)، «پردیس نگاره‌ها (نقوش سنگ‌مزارهای تخت فولاد و ارامنه جلفای اصفهان)» نوشته جهانمرد (۱۳۹۷)، «مطالعه تاریخی بازتاب تحولات نشانه ای جنسیت بر روی سنگ قبور زنان از دوره قاجار تا دوره معاصر» نوشته رهبر (۱۴۰۰)، «بررسی و مطالعه سنگ قبرهای ارمنی سنگ سفید الیگودرز» نوشته صادقی و همکاران (۱۴۰۱) و «نشانه شناسی نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان» نوشته خدادادی و همکاران (۱۴۰۱)، در آرایه‌های آرامگاه‌های ارامنه ایران به مطالعه تصویری سنگ‌مزارهای ارامنه و مسلمانان در ایران به طور تخصصی و تحلیل نقوش آن به‌طورکلی در چندطبقه (نقوش گیاهی، هندسی، جانوری، فرشتگان، انسانی، اجرام آسمانی و ابزار) پرداخته‌اند. از مرور پیشینه این پژوهش چنین برداشت می‌شود که، اکثر نویسندگان با هدف تاریخی یا هنری به معرفی نقوش پرداخته‌اند و یا با رویکرد نمادشناسی تزیینات آن را مورد مطالعه قرار داده‌اند. این مقاله برای نخستین‌بار به مطالعه تطبیقی نقوش

مشاغل سنگ‌مزارهای تخت فولاد و جلفا و اثرپذیری از مبانی شمایل‌گریزی هنر اسلامی (تجلی) و شمایل‌گرایی هنر مسیحیت (تجسد) می‌پردازد.

مبانی نظری پژوهش

آرامگاه‌ها نشان‌دهنده دیدگاه ادیان به مرگ هستند و نقوش شکل‌گرفته در سنگ‌مزارهای ارامنه و مسلمانان، هنری کاملاً، دینی است که بیش‌تر با مبانی اسلام و مسیحیت در می‌آمیزد، تا با اسطوره‌ها و باورهای قومی آنان. ازاین‌رو، اول از همه باید تعریف هنر دینی، وجه اشتراکات و تاثیر آن در نظر گرفته شود. دین در مقبول‌ترین تعریف خود، مجموعه‌ای از اصول اعتقادی و فرایض عملی با منشای الهی که غایت آن رستگاری انسان است. نسبت میان هنر و دین درصورتی‌که دو مفهوم مستقل در نظر گرفته شود، وجهی دارد و هنگامی که تحت یک دین بررسی شود، وجهی دیگر؛ که در ساحت دوم، هنر در ایده و قالب متاثر از اصول بنیادی یک دین است و بازتاب آیینه‌گون آن در قالبی زیباشناسانه است. نوع صورت نمودن «امر مطلق» خدا، در دین، ماهیت هنر دینی را تعیین خواهد کرد که اگر امر مطلق صورت نمایانده، هنری آشکارا تجسمی خواهد بود و یا صورت ننموده و انتزاعی است (بلخاری، ۱۳۹۵: ۳).

گفتمان غالب هنر مسیحیت، اصرار بر محسوس نمودن ذات باری‌تعالی که همان تجسد پیداکردن عالی‌ترین نامحسوس یعنی خداوند، در صورتی انسانی و قالب تن مسیح دارد که در مقابل آن گفتمان اسلام بر مبنای توحید شکل گرفت و خدا در آن نامحسوس گردید. مخالفت اسلام با تصویرگری و شمایل‌شکنی، موردی است که به‌اشتباه از جانب مستشرقین در بسیاری از منابع تکرار شده است. درحالی‌که در متن دین (قرآن) هیچ سند مبتنی بر مخالفت تصویرگری نیست. شاید وجود برخی احادیث و اظهار نظرهای مبتنی بر منع تصویرگری در برخی علوم دینی چون فقه، موجب این اشتباه گردیده است. هنر دینی مسیحیت از بنیان بر مبنای شمایل‌گرایی شکل گرفت و رابط بین مومن و خدا در این دین مبتنی بر تجسد است. درحالی‌که، در اسلام کلام این جایگاه مقدس را می‌یابد. درنتیجه نبود تصویرگری در اسلام برخلاف مسیحیت، دلیل مخالفت دین نیست؛ همان‌طور که بر عکس نبود خوش‌نویسی و کتیبه در مسیحیت و کلیساهای آن را نباید به مخالفت آن دین با کلام تعبیر کرد؛ مساله‌ای که به‌غلط، اسلام را دینی شمایل‌شکن و شمایل ستیز معرفی کرده است. نکته مهمی که باید در نظر داشت آن است که، تصویر در اسلام از ابتدای ظهور، اساساً، جایگاه شمایلی پیدا نکرد و کارکردی آیینی نیافت که اتفاقی شمایل‌شکنان مانند آنچه در مسیحیت رخ داد، صورت گیرد. در واقع هنر اسلامی از آغاز نوعی هنر شمایل‌گریز بود و بدین ترتیب، این تمدن از شمایل‌پرستی، دوری کرده است.

از مهم‌ترین آموزه‌های بنیادین مسیحیت، تجسد است که مطابق آن آفریدگار به‌صورت انسانی متجسد، در مقام تشبیه مطلق، خود را اظهار و آشکار می‌کند. روایت‌هایی چون کشتی‌گرفتن یعقوب با خدا حضوری کامل در عهد عتیق داشت؛ و بر اساس این روایت‌ها در ابتدای انجیل یوحنا کلمه متجسد شد و تجسد به یکی از ارکان شریعت عیسوی تبدیل گردید. علاوه بر بنیادهای یهودی، حضور تمدن رم نیز کاملاً، تجسد محور و از جمله عوامل موثر بود. برخلاف مسیحیت که محوریت متاثر از شخصیت پیامبر آن است اسلام، محوریت را نه به پیامبر که به الله می‌دهد؛ و پیامبر مرتبه الوهی نمی‌یابد و الله نیز متجسد نمی‌شود و معنا را تنزل می‌دهد، نه صورت را. عدم صورت نمودن حق در کوه طور، حکم مطلق حرمت تصویر را ایجاد نمی‌کند؛ زیرا اگرچه تجسد با نفی حق حرام اعلام شد، اما تجلی به عینیت واقع شد تا آشکار شود که رد هرگونه صورت نمایی نیست، بلکه اظهار آشکار مقبولیت صورت نمودن در مظاهر است و حق به‌واسطه اظهار و نمود می‌شود، نه بی‌واسطه که مانند نمادها در هنر اسلامی هستند. اعتقاد بر این است که، تجلی حق بر کوه به‌جای رخ نمودن مبین واسطه‌ها در شهود حق بود که در صورت نمادها ظهور یافت. خداوند با بیان لن ترانی (هرگز مرا نخواهی دید) هرگز صورت ننمود و این مبنای حقیقی نفی صورت پردازی در اندیشه اسلامی و با تجلی نمودن بر کوه که موجب ریزریز شدن و بیهوش شدن موسی شد، و بنیادی در ظهور صور حقیقی ارایه نمود که تمثل و تمثیل در هنر اسلامی را سبب گردید (بلخاری، ۱۳۹۴: ۱۹۴-۳۸۳).

شـمایل‌گریزی هنر اسـلامی، به معنای نفـی هرگونه صورت‌پـردازی به‌شـکل صورت‌سـتیزی نیسـت. اسـلام با نقوش و تصاویر تـا جایی که شـمایل، توهم جانشینی او و بت‌پرستی ایجاد نکند، تعارضی ندارد. زبـان و بیـان انتزاعـی و تمثیلـی نقـوش و نمادهای سـنگ‌مزارهای اسـلامی، مانند تخت فولاد ریشه در همین اصل دارد و به حرمـت آن برمی‌گردد، نه به منع تصویری. تعداد اندک تصاویر انسـانی سنگ‌مزارهای مسـلمانان تخت فولاد، به‌ویژه نبود نقش زنان (هیچ مـوردی از نقش زنان وجـود نـدارد)، برخلاف آن‌چه در آرامسـتان جلفا با تعدد تصاویر زنـان و مردان رخ می‌دهد، نه بـه متن دیـن که بـه اسـتنباط علوم آن مرتبط می‌شـود کـه در آن نقـوش انسـانی و تمثالی حرمـت یافتـه و حتـی حـرام تلقـی می‌گـردد. این نکته را باید در نظر داشـت که مراسـم خاک‌سپاری و سـنگ‌مزارات به‌شـدت بیش‌تری تحت کنتـرل این احـکام فقهی هسـتند. ازاین‌رو، شـاید بـرای برخی همـان سـنگ‌مزارهای تصویری بـا نقـوش گیاهی، جانوری و اندک تصاویر انسانی مسلمانان تخت فولاد هم سـوال‌برانگیز باشـد و متضاد جلوه کنـد. ذکر این نکته خالی از لطف نیست که، سنگ‌مزارهای تصویری با شکل شـیرهای سنگی شـروع شـد و نوعی تبلیغ و پیشـبرد شـیعه به‌قصد نشـان‌دادن صفـات حضرت علی (ع) بود (تناولی، ۱۳۸۸: ۷). شـی آیینی اسلام، کلام و خوش‌نویسـی است که، به‌درسـتی در حجاری سـنگ‌مزارهای مسـلمانان تخت فولاد جلوه‌گر شده و جایگاه والایی بیش از نقوش انسـانی یافته اسـت؛ که اگر غیـر از آن بود، نوعی تحریف یا عـدول از مبانی اسـلام صورت‌گرفته بود؛ و در مسـیحیت نیز این تن مصلوب عیسی است که در بسیاری از مزارهای ارامنه همراه با نقـش صلیب یا خاچکارها ایجـاد می‌گردد و جایگاه والایی می‌یابد.

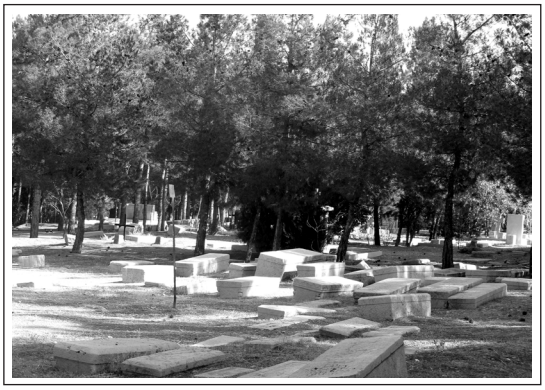
همه ادیـان الهی زمینه‌های مشـترکی دارند که ایمان به خدای یکتا، حقیقت قدسـی و معنوی، ارزش‌های اخلاقی -خانوادگی و صلح جهانی از آن جمله هستند. از مشترکات نگرش مسیحی و اسـلامی به هنر دیدگاه شـهودی بودن آن و به‌خصوص، کار هنرمند مسلمان با سیر و سلوک، کشف‌کردن اسـت نه خلق؛ و آن‌چه که مکاشـفه‌کرده را بیـان می‌کند. منبع صـورت هنری، شـهود اسـت و در نتیجه، بیـان هنر دینـی، تمثیلی خواهد بود تا با مراحل ایمان، سـیر و سـلوک، شـهود و مکاشـفه به بیـان خود برسـد. نکته دیگـر، رمزی و سـمبولیک بودن هر دو هنر اسـت؛ که بیانـی نمادین می‌یابنـد و زبانی رئالیسـتی و واقع‌گرا ندارنـد. ادیان نگاهی آیه‌ای به هسـتی داشـته و لذا، عالم را معنادار می‌بیننـد. در مسـیحیت، لوگـوس یا کلمـه الهی در شخصیت مسـیح متبلور می‌شود و در اسـلام نیز رمز کلام الهی در حروف قرآنی تجلی می‌یابـد. هر دو هنر که ریشـه در متون مقدس قـرآن و انجیـل اربعه دارند و در مزارهـا نمود می‌یابنـد. هم‌چنیـن، تاثیر حکما و فیلسـوفان در عرصه علـم و هنر بر ادیـان ابراهیمی را نمی‌تـوان نادیده گرفت (شـاهمندی و شـهیدانی، ۱۳۹۲: ۱۸۷-۱۸۹). نکتـه دیگـر، نگاه ادیـان به مرگ است که از دیدگاه اندیشه اسـلامی، گذرگاهی به‌سوی جهـان آخـرت و معـاد و شـروع حیاتـی دیگـر و در مسـیحیت مبتنی بر جهان برزخ، رسـتاخیز، داوری الهی و تاکید محوری بر شخصیت مسیح و اسطوره رنج و مصلوب شدن اوست (مولند، ۱۳۸۰: ۱۰۰-۱۲۷). در آغاز هنر مسـیحی، نمایش خداوند از طریق نمادهای انتزاعی بود -که در بسـیاری موارد به‌صورت هندسی، گیاهی و جانوری بودند (کبوتر سـفید، شـاخه زیتون، تـاک و ماهـی)- و پـس از آن، نقوش انسـانی نمادین شـکل می‌گیرند که رفته‌رفتـه وجه عاطفـی پیکره‌ها بیش‌تر می‌شـود. ادیان الهی از یک سرچشمه معنوی نشات‌گرفته و اعتقادات مشابهی در باب مفهوم مرگ و زندگی دارند. حجاران و سنگ‌تراشـان ایرانی و ارمنی با اسـتفاده از نقوش مختلف توانسته‌اند این مفاهیم را در سـنگ‌مزارها به‌خوبی نشـان دهند. ارامنه در گذر زمان با دلبسـتگی به آییـن مذهبی خـود و خاطرات تهاجم بیگانگان به سرزمین خود تفسیرها و نمادهای زیـادی را با پدیـده مرگ همـراه کردند کـه بازتاب آن در سـنگ‌مزارها انعـکاس یافته اسـت (شـاهمندی و شـهیدانی، ۱۳۹۲: ۶۳-۷۴). میـل به حیـات ابدی و بهشـت، در سـنگ‌مزارهای ارامنه و مسـلمانان به طور مشترک دیده می‌شـود؛ از درخت سرو، که نشان جاودانگی اسـت، تا نقوش مشـاغل متوفی که گاهی، با نمادهای بهشـتی همراه‌شده و نشـان‌دهنده پیوند زندگـی و مرگ متوفـی و حیاتـی جاودانـه در دنیایی

دیگر اســت. البته، تفاوت‌هایی اساســی میان نقوش مشاغل ســنگ‌مزارهای ارامنه و مسلمانان وجود دارد که مبتنی بر تمایــز کتاب مقدس و قرآن اســت. کتاب مقدس مجموعه‌ای از متون داســتانی و تاریخی است که می‌تــوان آن را به تصویر برگردانــد؛ حال آن‌که متن قــرآن کلام الهی اســت و بازنمایــی آن بدون نوشــتار ناممکن است. هنرمند ارمنی، از دیدگاه انسان به خدا و هنرمند مســلمان، از دیدگاه خدا به انسان می‌نگرد و نبود تصویر دینی در اسلام دارای معنای منفی نیست؛ بلکه موجب می‌شــود تا وقار را به انســان بازگرداند و از این جهت، شمایل‌گرایی مســیحیت به خوش‌نویسی در اسلام بدل شد (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۲۱-۳۴).

آرامگاه ابدی هــزاران کــس از افراد عالی‌قدر انســانی حکیم و عــارف و فقیه و زاهد و عابد اســت کــه به مدت پنج شــش قرن در آن غنوده‌اند (همایی، ۱۳۸۱: ۲۴). در این مجموعه چند هزار مزار وجود دارد که از اقشــار مختلف جامعه فقها و مجتهدین، شاعران، نویسندگان و صنعتگران و صاحبان پیشه هستند (تصویر ۱).

آرامســتان جلفــای اصفهــان با مســاحت حــدود ۳۰ هکتــار، در دامنه جنوبــی کوه صفــه در بخش جنوبی شــهر اصفهــان (ورودی آن خیابــان صفــه، در ضلــع غربی) قرار گرفته و قدیمی‌ترین ســنگ‌مزار آن متعلق بــه تاریخ ۱۵۵۱ میــلادی اســت. مزارها مدفــن انبوه مســیحیان، ارامنــه ایــران و اروپاییان مســیحی و از

تصویر ۱- آرامستان تخت فولاد (نگارندگان، ۱۳۹۸).



تصویر ۲- آرامستان ارامنه (نگارندگان، ۱۴۰۰).

نگاهی به آرامستان تخت فولاد و ارامنه جلفا

تخــت فــولاد یکــی از کهن‌تریــن و شــاخص‌ترین آرامســتان‌های ایرانــی، با وجــود مقبره منســوب به یوشــع نبی بــه دوران کهن و باســتانی می‌رســد که در قرون اولیه اســلامی رفته‌رفته شــکل گرفت و در دوره قاجار با به هم پیوســتن ســه گورستان لســان الارض، بابا رکن‌الدین و تخت فولاد، مهم‌ترین آرامســتان شهر گردید. تکایای برجای‌مانده تخت فولاد عمدتاً، متعلق بــه دوره صفــوی، قاجار و پهلوی هســتند کــه در حال حاضر به وســعت ۱/۲ کیلومترمربع، در حاشیه جنوبی زاینده‌رود و پل خواجو واقع شــده‌اند؛ و از سمت شمال به خیابان میرفندرســکی، از جنوب به خیابان ســجاد و بلوار ســعادت‌آباد و از غرب به خیابان مصلی و از شرق به خیابان ســجاد محــدود می‌شــوند (فقیه‌میرزایی، مخلصــی و حبیبــی، ۱۳۸۴: ۲۱-۲۲). تخــت فــولاد تمامی اقشــار جامعه اســت که از دوران صفــوی تا به امروز در آن جــا آرمیده‌اند (بلانــت، ۱۳۸۳: ۱۰۴). به دلیل این‌که، اشــخاص بــزرگ ارامنــه از خواجه‌های جلفا، تجار، هنرمنــدان و صنعتگران در این مکان در زیر سنگ‌های پر از نقش و نگار آرمیده‌اند، به «موزه باز در زیر آسمان» معروف است (میناسیان، ۱۳۸۵: ۹۸). در بررســی نقوش این دو آرامســتان، علاوه بر تفاوت ادیان به ارتباط ارامنه با مســلمانان در اصفهان، که در برخی ایام به دلیل مشــکلات، حجاران مشــترکی نیز داشته‌اند، می‌توان پی برد (تصویر ۲).

نقوش مشاغل سنگ‌مزارها

تزیینات ســنگ‌مزارهای تخــت فولاد و جلفــا بیش از همــه، مبانی دینــی و باورهــای مذهبی مســلمانان و مســیحیان را به نمایش می‌گذارند. نقــوش آرامگاه‌ها

را در هفت دسته کلیِ گیاهی، جانوری، هندسی، فرشتگان، انسانی، اجرام آسمانی و ابزار و اشیا (صلیب، مهر و تسبیح، شانه و ابزارهای مشاغل) می‌توان طبقه‌بندی نمود؛ که به‌صورت تزیینی، نمادین یا پیکتوگرام هستند (جهانمرد، ۱۳۹۷: ۳۵-۳۶). نقوش مشاغل متوفی، در دوره صفوی به‌صورت محدود و بیش‌تر در دوران قاجار و پهلوی رایج شدند. به‌خصوص در قدیم که همه اقشار جامعه، سواد خواندن نداشتند و آدرس مزارها را از روی این نقوش راحت‌تر پیدا می‌کردند که بعدها تبدیل به یک رسم شد (نادری، ۱۳۸۸: ۳۴۸-۳۵۹). پس از نقوش گیاهی، مشاغل بیش از همه در سنگ‌مزارهای جلفا و تخت فولاد دیده می‌شود؛ که از طریق آن‌ها می‌توان به شرایط اجتماعی مردم اصفهان و مشاغل آن‌ها در گذر زمان پی برد. این ابزار و اشیا در مزارها به سه دسته ابزارهای آیینی، مانند مهر و تسبیح و صلیب (نشان ایمان و پاکی) و دوم ابزار شخصی، مانند شانه (جنسیت)، آینه و کتاب (سواد و اهل مطالعه بودن) و سوم ابزار مشاغل، تقسیم می‌شوند. با شمایل‌گریزی مسلمانان و شمایل‌گرایی ارامنه عجیب نیست که در نقوش مشاغل آرامستان جلفا در اکثر مزارها نقوش انسانی در حال کار با ابزارهای پیشه خود هستند. در حالی‌که، در تخت فولاد عمدتاً، تنها ابزار و ادوات مشاغل را در بر می‌گیرند (جدول‌های ۱ و ۲).

در زمان ورود ارامنه به اصفهان در دوره صفوی، مردم کارگذاشتن شیرهای سنگی بر مزارها را بنیان گذاشته بودند. اما از انداختن تصاویر دیگر بر مزارها حذر می‌کردند[۲]. سنگ مزارات ارامنه در دهه‌های نخست، بیش‌تر نقش صلیب، کلیسا، مشاغل علمی و روحانی حجاری شد (جدول ۱، شماره ۱ و ۲)؛ و در دوره‌های بعدی، سنگ‌مزارهایی با مضامین مشاغل دیگر، مانند نانوا، آهنگر، خراط ایجاد می‌شوند. سنگ‌مزارهای مشاغل ارامنه، چند دسته کلی دارند: گروه اول، کشیش‌ها و قدیسین ارمنی و خواهران روحانی، دسته دوم، نخبگان ارمنی که عمدتاً، با عمامه‌های بزرگ (جدول ۱، ردیف ۱)، گروه سوم، زنان خانه‌دار و یا مادران در کنار فرزندان و همسر (جدول ۱، ردیف ۴) و گروه چهارم، صنعتگران، هنرمندان و نوازندگان موسیقی هستند (جدول ۱، ردیف ۲)؛ که اکثر این موارد در تخت فولاد دیده نمی‌شود (تناولی، ۱۳۸۸: ۱۰۰-۱۰۵). لشکریان و نظامیان، صنعتگران، خراطی، حجاری، بنایی، آهنگری، نانوایی، بقالی، قصابی، تا خیاطی، بافندگی، فرش‌بافی و غیره از مشاغل مشترک ارامنه و مسلمانان هستند (جدول ۳). جیمز موریه در سفرنامه دوم خود وقتی به جلفا می‌رسد، چنین می‌نویسد: به قبرستان جلفا رفتیم، بنا به معمول ... بر سرگور درودگر چکش و اره، و بر گور درزگیر، قیچی و زرع، و بر گور دانشمند کتاب کنده شده است ... قبور این گورستان بزرگ (تخت فولاد) از لحاظ نقش بسیار شبیه گورستان جلفا است؛ اما از نظر وسعت بسیار بزرگ‌تر از گورستان‌های دیگر ایران است (موریه، ۱۳۸۶: ۱۷۸-۱۸۸). برخی از ابزارهای مشاغل مانند اره و تبر برای نجاری یا ساتور قصاب، یا شمشیر و ادوات جنگی که دال بر شغل نظامی فرد دارند و هم‌چنین، دفتین و قیچی که به شغل قالی‌بافی و قیچی و سوزن که نشان از خیاط است، در سنگ‌مزارها حکاکی شده‌اند. در برخی نمونه‌ها، شاهد عناصر دیگری هم هستیم، مثلاً، نقش ساطور قصابی در تخت فولاد به همراه میل‌ها و سنگ ورزش زورخانه‌ای که شغل او و هم شهرتش هستند (جدول ۲، شماره ۳۹). برخی مشاغل گذشته، مانند حمامی، رنگرز، سرمه‌دوز، مغنی و منجم‌باشی امروز تنها نامی از آن‌ها باقی است و در سنگ‌مزارها بازشناسی می‌شوند. درویشی در مزارهای تخت فولاد جایگاه والایی دارد، که به علت احترام در بین مردم و کسب درآمد از این طریق، به صورتی می‌توان آن را شغل دانست. آنان، اغلب بی‌نیاز از مال دنیا و سبک‌بال آواره شهرها بودند و با شمایل و ریش آراسته، کشکولی در دست و تبرزینی بر دوش در کوچه‌ها و معابر، ذکر هو و حق و علی (ع) می‌گفتند (موریه، ۱۳۷۸: ۱۲۲). به‌طورکلی، طبقات جامعه ایران در دوره قاجار بدون در نظرگرفتن خاندان شاهی به چهار طبقه تقسیم می‌شدند: طبقه اول، رجال درباری و اشراف، طبقه دوم، روحانیون، طبقه سوم، شعرا، دانشمندان، پزشکان و طبقه چهارم، هنرمندان، صنعتگران، تجار، کارگران و کشاورزان بودند. تقریباً، هشتاد درصد جمعیت اصفهان را تا دوره پهلوی پیشه‌وران، تاجران کوچک

و صنعت‌گران دستی تشکیل می‌دادند (ورهام، ۱۳۸۵: ۱۹۷). از اواخر قاجار و دوران پهلوی که هم‌زمان با آشنایی ایرانیان با تمدن جدید اروپایی و مدرنیته بود، موجب شکل‌گیری گفتمان اصلاحی کشور و تاسیس کارخانه‌ها و ظهور مشاغل مدرن شد که تعداد اندکی از آن پیشه‌ها بر سنگ‌مزارها نقش بسته است. برگزیدن شغل به‌طورکلی، یا برحسب ادامه سنت یک کسب یا صنعت در برخی خانواده‌ها و یا از طریق آموزش به شیوه استاد - شاگردی از نسلی به نسلی دیگر بوده است. انعکاس این مشاغل و حتی پسوند شغلی فامیل به‌خصوص، افرادی که با شغل‌های‌شان شهره بودند و حالت موروثی داشت، مانند وارداپتیان به معنای فرزند شخص روحانی و یا جواهریان، فرش‌باف، چیت‌ساز، شال‌چیان (فتائی ۱۳۸۷: ۵۰) را می‌توان در مزارها مشاهده کرد. حجاری پیشه‌ها از سنت‌های زمانه بود که اطرافیان برای حفظ آوازه هویت حرفه‌ای متوفی، مانند گالستان استاد بنا، استاد حسین آهنگر و عبدالغفار قصاب اقدام به نقش‌کردن مشاغل بر مزارها کردند. نقوش انسانی رده‌های سنی مختلف و بیش‌تر بزرگ‌سالان را دربر می‌گیرند. در سنگ‌مزارهای تخت فولاد، نمونه‌های محدودی از نقش مردان در دوره قاجار و پهلوی دیده می‌شود که به‌صورت پیاده و سواره و یا در حال انجام حرفه خود هستند. زنان بافنده و یا خانه‌دار که نقش پررنگی در مزارهای جلفا دارند، اما جایی در میان نقوش تخت فولاد ندارند. آوردن ابزار شغل زنان بر روی سنگ مزارات تخت فولاد از دوره قاجار نشانی از بالارفتن طبقه اجتماعی آن‌ها و شرکت در امور اقتصادی دارد. «زنان هر شهری تابع افکار و احوال مردان و مطیع شوهران خود بوده و روزگار را به‌سختی می‌گذرانند. به‌طوری که بیش‌تر زنان بعد از فراغت به خانه‌داری، خیاطی، چرخ‌ریسی و سایر هنرها و کارهای دستی ... می‌پرداختند» (تحویلدار اصفهانی، ۱۳۴۲: ۳۲۲). جنسیت زن و مرد در سنگ‌مزارهای ارامنه تقریباً، به‌راحتی قابل تشخیص هستند. اما هنرمند از بازنمایی شخصی چهره‌ها به طور دقیق خودداری کرده است. حتی در دوره قاجار و با وجود ورود عکاسی به ایران باز هم چهره‌های تقریباً، یک‌سان و عمدتاً، جوان دیده می‌شود. پوشش زنان ارمنی اصولاً، با تزیینات بیش‌تر و متنوع و بادقت بیش‌تری در چین و پرداز لباس‌ها به نسبت مردان نقش بسته است. حتی می‌توان پوشش دوره‌های مختلف از عمامه‌های بزرگ صفوی تاکلاه‌های کشیده قاجاری و نوع آرایش مو و حضور مکرر نقش قلیان را دید (تصاویر ۳-۴). هم‌چنین، روابط خانوادگی و پیوند زناشویی مستحکم و مقدس در میان ارامنه نکته مهم دیگری است. آنان هم‌چون تمام مسیحیان جهان ازدواج خود را در فضای مقدس کلیسا آغاز می‌کنند و از طرفی، مردان تنها می‌توانند یک همسر داشته باشند که پیوند محکم‌تری میان زوج برقرار می‌کند. مورد آخر این‌که ارامنه برای حفظ هویت قومی و مذهبی خود در ایران پیوندهای خانوادگی خود را مستحکم می‌نمودند که بازتاب این امر در سنگ‌مزارهای آنان است. وجود یک سنگ‌مزار مشترک برای زن و شوهر که گاهی، با دادن شاخه‌گل به یک‌دیگر رابطه عاشقانه‌ای بین آنان را به تصویر می‌کشد (شاهمندی و شهیدانی، ۱۳۹۲: ۱۲۹-۱۳۴) (جدول ۱، شماره ۲).

تصویر ۳- پوشش قاجاری با کلاه و قلیان (نگارندگان).

تصویر ۴- نمونه پوشش لباس دوره صفوی (همان).

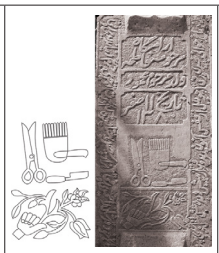
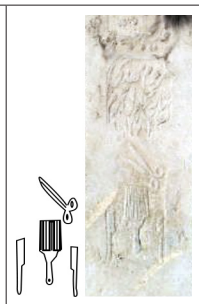
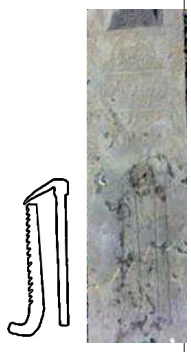
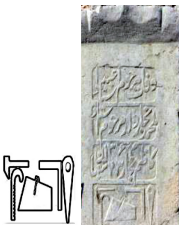
جدول ۱. آرامستان جلفا (نگارندگان).

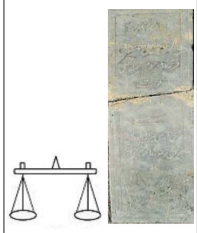
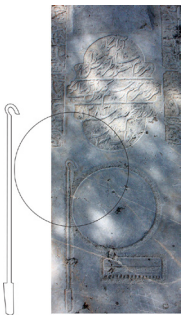
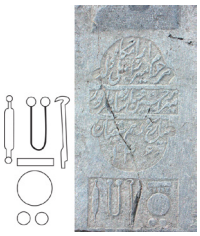
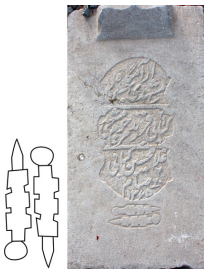
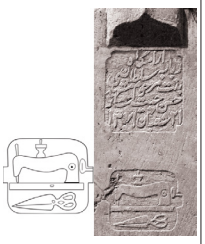
۱- حرفه: نخبه عالم و کشیش					
	۱-گریگودانشمند، لوح نوشته‌دار، ۱۶۴۱م. (میناسیان، ۱۳۸۵).	۲- هوانس جراح و همسر او آقابر، ۱۶۵۶م. (همان).	۳-فرزند پاک ماردیروس، ۱۶۲۷م. (همان).	۴-دختر هاکوپ، خواهر روحانی مارینوس، ۱۶۵۹م. (همان).	۵-قریب جانی، ۱۶۲۷م. (همان).
۲- حرفه: هنرمند، نوازنده					
	۶-کمانچه‌نواز (همان).	۷-زادور فرزند شاهمیر سنتورنواز، ۱۷۴۱م.	۸-نوازنده سه‌تار (همان).	۹-نوازنده سه‌تار (همان).	۱۰-فرزند نوازنده مگردوم ۱۷۳۱م.
۳- حرفه: ریسنده و خیاط					
	۱۱-نیکوقوس فرزند هاروتون ۱۷۴۱م. نساج (همان).	۱۲-بانوی بافنده ارمنی (نگارندگان).	۱۳-خیاط هانا، ۱۷۳۶م. قیچی. نخ ... (میناسیان، ۱۳۸۵).	۱۴-آراکل فرزند آراپت ۱۷۳۱م. (همان).	۱۵-شاه امیر فرزند میراد جان، ۱۷۰۱م. (همان).

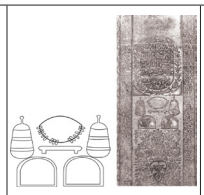
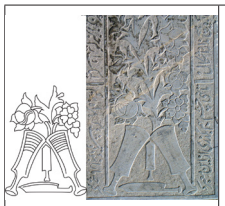
۴- حرفه: خانه‌دار همسر					
	۱۶-نوعروس مرجان فرزندست، ۱۷۲۰م.	۱۷-بانوی خانه‌دار (میناسیان، ۱۳۸۵).	۱۸- بانوی خانه‌دار (همان).	۱۹-بانوی خانه‌دار، ۱۸۴۳م. (نگارندگان).	۲۰-تاکوهی همسر خاچاطور، ۱۷۴۵م.
۵- حرفه: مختلف					
	۲۱-زاکار نانوا فرزندگالو ۱۷۳۹م. (میناسیان، ۱۳۸۵).	۲۲- ماردیروس بارسقیان ۱۷۰۹م. (همان).	۲۳-هارتون رنگ‌کار فرزند دانیل، ۱۷۴۳م. (همان).	۲۴-گورگ کشاورز فرزند هاکوپ، ۱۸۳۴م. (همان).	۲۵-استاد آراکل فرزند کاراپت، ۱۷۳۱م. (همان).
۶- حرفه: فنی					
	۲۶-هارتون فرزند مارکار شیرخور، بنا۱۷۳۶م. (میناسیان، ۱۳۸۵).	۲۷-گالستان استاد بنای ظریفکار، ۱۷۴۱م. (همان).	۲۸-بغوس فرزند اوهان ۱۷۵۳م. (همان).	۲۹-استاد سنگتراش نردبان، چکش، قلم، پتک (همان).	۳۰-هاروتون فرزند گریگور ۱۷۴۵م. (همان).
۷- حرفه: فنی					
	۳۱-ساهاک فرزند آقازار ساعت‌ساز دربار- ۱۷۳۳م (میناسیان، ۱۳۸۵).	۳۲-استاد کفش‌دوز مشتی، چاقوی کفشبری (همان).	۳۳-استاد قارداش فرزند استپان-رنگرز ۱۷۴۴م. (همان).	۳۴-میرزای سرمه‌دوز فرزند آبراهام بغدادی (همان).	۳۵-اوجاقین خراط ۱۷۱۵م.، اره. سوهان (همان).

۸- حرفه: نظامی					
	۳۶-مراد فرزند غازار، ۱۸۴۱م. (میناسیان، ۱۳۸۵).	۳۷-مانوک هاکوپ جانی ۱۶۷۹م. (همان).	۳۸-فرانگل فرزند آقازار توپچی، ۱۷۱۵م. (همان).	۳۹-مگردوم آیوازیان توپچی (همان).	۴۰-نظامی ارمنی (نگارندگان).

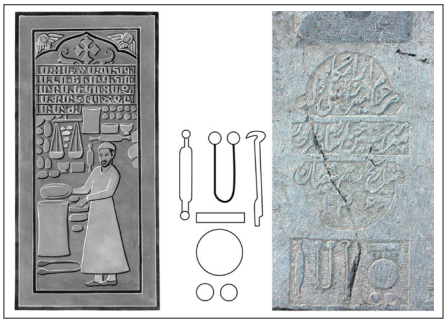
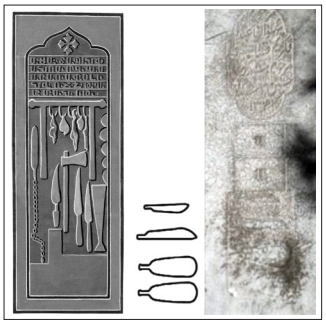
جدول ۲. آرامستان تخت فولاد نگارندگان).

۱- حرفه: هنرمند، نویسنده					
	۱- ملاآقاجان الحسین تعزیه خان، ۱۳۲۴ (نگارندگان).	۲- مرحومه فاطمه ولد محمود، ۱۳۸۰ قالی باف (همان).	۳- مرحوم خدیجه بنت مهدی، ۱۳۸۱ (همان).	۴- مرحوم محمد عرفان روزنامه‌نویس ۱۳۳۰ (همان).	۵- استاد نصرالله رفائیل ۱۳۳۷ (همان).
۲- حرفه: فنی، نجار					
	۶- مرحوم سید حسن چوب‌بر، ۱۳۲۲ (نگارندگان).	۷- مرحوم سید علی نجار، ۱۳۵۸ (همان).	۸- استاد علی ولد عبدالحسن، ۱۳۲۳ (همان).	۹- مرحوم استاد عبدالمحمد نجار، ۱۳۶۴	۱۰- مرحوم حیدر میرزا چوب‌بر، سنه ۱۳۰۱ (همان).

۳- حرفه: مختلف					
	۱۱-مرحوم حسین ارسی‌دوز، ۱۳۲۳ (نگارندگان).	۱۲-مرحوم استاد محمد ابراهیم شفیعیون مسگر (همان).	۱۳-مرحوم خاور طبیب ۱۳۴۵ (همان).	۱۴-قهوه‌چی ۱۳۵۶ (همان).	۱۵-شادروان (همان).
۴- حرفه: طباخ، نانوا، کبابی					
	۱۶-مرحوم یدالله اسماعیلی بقال، ۱۳۰۳ (نگارندگان).	۱۷-مرحوم سیدهاشم طباخ، ۱۳۳۴ (همان).	۱۸-مرحوم شاطر محمد حسین، ۱۳۸۳ (همان).	۱۹-مرحوم میرزاعلی شاطر، ۱۳۶۰ (همان).	۲۰-مشهدی حسین کبابی ۱۳۶۵ (همان).
۵- حرفه: درویش، صوفی					
	۲۱-شادروان سیفالله کشکول و تبرزین (نگارندگان).	۲۲-استاد حسن شاه علی، ۱۳۵۲ (همان).	۲۳-مرحوم عباس خان مداح اهل بیت، ۱۳۴۱ (همان).	۲۴-شادروان علی ۱۳۹۱ (همان).	۲۵-مرحوم حاج مرشد عباس، ۱۳۰۷ (همان).
۶- حرفه: خیاط					
	۲۶-مرحومه بداغ بیگم ۱۳۱۸ (نگارندگان).	۲۷-گالستان استاد بنای ظریفکار، ۱۷۴۱م. (همان).	۲۸-ربابه سلطان مشهدی، ۱۳۷۱ (همان).	۲۹-گوهربیگم کلاهدوز ۱۳۳۷ (همان).	۳۰-فاطمه بنت حاجی غلامرضا، ۱۳۶۹ (همان).

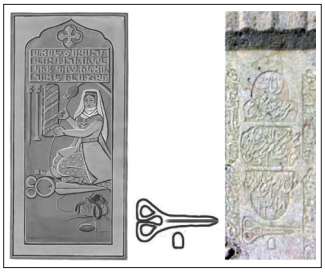
۷- حرفه: پهلوان و ورزشکار					
	۳۱-علی فرزند حاج‌محمود میل زورخانه، کباده، ۱۳۶۱ (نگارندگان).	۳۲- مرحوم حسین خان پهلوان‌زاده، ۱۳۷۲ (همان).	۳۳-مرحوم سید میرزا ورزش باستانی، ۱۳۵۹ (همان).	۳۴- مرحوم شیر حسین آقا، سنه ۱۳۴۰ (همان).	۳۵-شادروان پهلوان محمد قصاب (همان).
۸- حرفه: مختلف					
	۳۶-استاد رحیم حمامی ۱۳۶۴ (نگارندگان).	۳۷-مرحوم استاد علی بنا ۱۳۲۴ (همان).	۳۸-سید مصطفی نقاش ۱۳۶۳ (همان).	۳۹-مرحوم پهلوان عبدالکریم قصاب، ۱۳۴۲	۴۰--محوم استوار یکم مهدی جنگارا، ۱۳۴۱ (همان).

جدول ۳. مقایسه تطبیقی مشاغل مشترک مزارهای تخت فولاد و جلفا (نگارندگان).

۱- نانوا، شاطر، سنگ مزار تخت فولاد - جلفا 	۲- قصاب، سنگ مزار تخت فولاد - جلفا 
۳- پهلوان، سنگ مزار تخت فولاد - جلفا	۴- نجار، سنگ مزار تخت فولاد - جلفا

۵-کفش‌دوز، سنگ مزار تخت فولاد-جلفا

۶- خیاط، سنگ مزار تخت فولاد-جلفا



۷- آشپز، سنگ مزار تخت فولاد-جلفا

۸- نظامی، سنگ مزار تخت فولاد-جلفا

نتیجه‌گیری

پردیس نگاره‌های مشاغل سنگ‌مزارهای تخت فولاد و ارامنه جلفا در بستر مرگ، بازتاب مبانی هنر و جهان‌بینی دو دین اسلام و مسیحیت است. تمامی خصوصیات سنگ‌مزارهای اسلامی و مسیحی را می‌توان در تخت فولاد و جلفای اصفهان مشاهده نمود، که وام‌دار میراث‌های هنری خاص خود هستند. بین اقلیت‌های مسیحی ایران، ارمنیان تنها قومی بودند که تاجران، صنعتگران و هنرمندان موفقی بودند و در برخی دوران، مورد حمایت پادشاهان بوده و اوضاع معیشتی بهتری داشتند که در سنگ‌مزارهای‌شان به‌خوبی انعکاس یافته است. هنرمند سنت‌گرای ایرانی و ارمنی با تفکرات قومی و مذهبی خود هماهنگ و هم‌راستا عمل می‌کند. حجاری نقوش سنگ‌مزارها بیش از هر چیز بر مبنای باورهای دینی و نشان از شمایل‌گرایی «تجسد» مسیحی، شمایل‌گریزی «تجلی» مسلمانان و نگرش آنان به مرگ و زندگی و جهان پس از آن دارد. در نتیجه، نگاره‌های مشاغل مزارهای ارامنه جلفا بیش‌تر به‌صورت نقوش زنان و مردان و روایت‌گر پیشه متوفی و در تخت فولاد عمدتاً، به‌صورت پیکتوگرام ابزار و ادوات مشاغل که بیان‌گر خصوصیات شخصی و وضعیت زندگی دوران حیات متوفی است که به‌صورت منفرد و یا تلفیقی با دیگر نقوش (گیاهی، جانوری، فرشتگان، هندسی) هستند. هم‌چنین، نقوش مشاغل مزارات تخت فولاد و جلفا با وجود تفاوت بنیادین دینی خود، دارای شباهت‌های شکلی و محتوایی زیادی است که نشان از تعاملات و تاثیرات مسلمانان و ارامنه بر یک‌دیگر دارد. به‌طورقطع، نمی‌توان گفت در شکل‌گیری این سنگ‌ها بیش‌تر فرهنگ ایرانی و اسلامی بر ارامنه تاثیرگذار بوده است، یا میراث حجاران ارمنی بوده‌اند. آن‌چه اهمیت دارد، تاثیرگذاری و شباهت‌های ادیان و خصوصیات قومی و فرهنگی آنان در کنار تفاوت‌هاست. نقوش مشاغل، هم‌چنین، در سایر آرامستان‌ها مانند «سفید چاه» مازندران، روستاهای ارمنی‌نشین چهارمحال بختیاری وجود دارند که ضرورت پژوهش‌های بیش‌تری را یادآور می‌شوند.

پی‌نوشت

۱. آبراهـام گورکنیـان (Abraham Gourgenian)، هنرمند ارمنی که در ۱۹۰۸ م. در تهران متولد شـد و به نقاشـی آبرنگ‌های سـنگ‌مزارهای ارامنه پرداخت که از دقتی خاص و جزییات برخوردارند و از تنوع رنگی پرهیز نموده اسـت (میناسـیان، ۱۳۸۵: ۱۲-۱۱).

۲. نـرم افزارهـای (Adobe illustrator v: cc- Corel draw v: X) - (Photoshop v: cc).

۳. هم‌چنین، برخی پژوهشگران به بازشناسی مشاغل در ایران در دوران مختلف تاریخی پرداخته‌اند. لطفالله هنرفر از کسانی بود که برای اولین‌بار، حدود پنجاه حرفه و پیشه ارامنه از بدو ورود به ایران را شناسـایی و معرفی کرد (رائین ۱۳۴۹: ۱۲۸-۱۳۴).

۴. در ازل کلمه بود. کلمه با خدا بـود و کلمه خود خدا بود، از ازل کلمه با خدا بود. همه چیز به وسـیله او هسـتی یافت و بدون او چیزی آفریده نشد... کلمه انسان شـد و در میان ما ساکن گردید. ما شکوه و جلالش را دیدیم... (انجیل یوحنا، ۳۶۳۱: باب اول، آیات ۱-۴۱).

۵. «وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْـتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَـى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُـبْحَانَكَ تُبْـتُ إِلَيْكَ وَأَنَـا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ» (سـوره اعراف: ۳۴۱).

۶. خاچکار (Khachkar)، در زبان ارمنـی خاچ به معنای صلیب و کار به معنای سنگ یا چلیپای سـنگی می‌باشد. سنگ‌هایی عمدتاً، مسـتطیل شـکل که بروی آن‌ها انواع صلیب و نقوش تزیینی حک شده‌اند (شاهمندی و شهیدانی، ۲۹۳۱: ۸۶۱).

۷. پیکتوگرام (Pictogram)، نشانه‌ای تصویری که دریافت سریع، قابل فهم بودن، صراحت و سـادگی از ویژگی‌های آن اسـت. نقوش مشـاغل به شـکلی کاربردی بـا راهنمایـی و هدایت بازماندگان در آرامستان به نوعی پیکتوگرام هستند (نادری، ۸۸۳۱: ۸۴۳).

۸. از نظر فقه شیعه در صورت محجبه بودن و نداشتن مفسده و عدم بی‌احترامی به شخص متوفی، منعی در استفاده از تصویر نیست. این در حالی است که بر روی اعلامیه ترحیم تا به امروز نیز در بیشـتر موارد از تصویر زنان اسـتفاده نمی‌شود (رهبر، ۱۳: ۰۰۴۱).

منابع

قرآن کریم (۱۳۷۸). ترجمه اسـتاد الهی قمشـه‌ای، تهران: رشیدی و قائم نوین.

انجیل یوحنا (۱۳۶۳). انجمن کتاب مقدس.

براتـی، بهـاره و افـروغ، محمـد (۱۳۹۰). بازتـاب نمادهـا و نشانه‌های شغلی در سـنگ‌های قبور ارامنه، ***کتاب ماه هنر***، شماره ۱۵۶، ۷۶-۸۷.

بلانت، ویلفرد (۱۳۸۳). ***اصفهـان مروارید ایران***، اصفهان: خاک.

بلخاری قهـی، حسـن (۱۳۹۴). ***قدر (نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی)***، تهران: سوره مهر.

بلخـاری قهـی، حسـن (۱۳۹۵). نظریـه تجلـی؛ در شـرح شـمایل گریزی هنر اسـلامی و شـمایل گرایی مسـیحیت و هندوئیـزم، ***هنرهای زیبا - هنرهای تجسـمی***، دوره ۲۱، شماره ۱، ۱-۸.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۶). ***مبانی هنر اسلامی***، ترجمه امیر نصری، تهران: حقیقت.

تحویلدار، حسـین بـن محمـد ابراهیـم (۱۳۸۸). ***جغرافیای طبیعی و انسانی***، تهران: اختران.

تمیزی، مهدی (۱۳۹۲). ***در سـایه سرو: سـرو نگاره‌های سنگ آرامگاه‌های مردم اصفهان***، تهران: رسم.

تناولی، پرویز (۱۳۸۸). سنگ قبر، تهران: بنگاه.

جناب، میر سـیدعلی (۱۳۷۶). ***الاصفهان***، به کوشـش محمد ریاضی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

جهانمرد، بهـاره (۱۳۹۷). ***پردیس نگاره‌ها (نقوش سـنگ مزارهای تخت فولاد و ارامنه جلفای اصفهان)***، اصفهان: هنرهای زیبا.

جهانمرد، بهـاره و ولی‌بیگ، نیما (۱۳۹۸). بررسـی تناسـب و ترکیب‌بندی سنگ مزارهای با نقش‌مایه فرشته در آرامستان ارامنه جلفای اصفهان، ***نگره***، دوره ۱۴، شماره ۵۲، ۵۳-۶۷.

حق نظریان، آرمـن (۱۳۸۵). ***کلیسـاهای ارامنه جلفای نو اصفهان***، ترجمه نارسـیس سـهرابی ملایوسـف، تهران: فرهنگستان هنر.

خـدادادی، علـی و صفی خانـی، نینـا و احمدپنـاه، ابوتراب (۱۳۹۳). نشانه‌شناسـی نقوش سـنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهـان (با تاکیـد بر نقـوش حیوانی شـیر و ماهی)، ***هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی***، دوره ۱۹، شماره ۴، ۶۷-۷۶.

خـدادادی، علـی؛ صفی‌خانـی، نینـا و احمدپنـاه، ابوتراب (۱۳۹۷). بررسـی تطبیقی نقش‌مایه فرشـته در سنگ قبور آرامـگاه ارامنـه و تخـت فـولاد اصفهان، ***هنرهـای زیبا - هنرهای تجسمی***، دوره ۲۳، شماره ۳، ۸۳-۹۲

درهوهانیـان، هارتـون (۱۳۷۹). ***تاریخ جلفـای اصفهان***، ترجمـه لئـون میناسـیان، محمدعلـی موسـوی فریدنی، اصفهان: زنده‌رود.

رائین، اسماعیل (۱۳۴۹). ***ایرانیان ارمنی***، تهران: امیرکبیر.

رهبر، ایلناز (۱۴۰۰). مطالعه تاریخی بازتاب تحولات نشانه‌ای جنسیت بر روی سنگ قبور زنان از دوره قاجار تا دوره معاصر، ***جلوه هنر***، دوره ۱۳، شماره ۲، ۲۱-۳۳.

شـاردن، ژان (۱۳۶۲). ***سفرنامه شـاردن: بخش اصفهان***، ترجمه حسین عریضی، تهران: نگاه.

شـاهمندی، اکبر (۱۳۹۲). بررسی و مقایسـه تطبیقی طشت آب‌های قبـور در آرامگاه‌های تخت فـولاد و ارامنه اصفهان، ***هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی***، دوره ۱۸، شماره ۱، ۳۳-۴۴.

شـاهمندی، اکبـر و شـهیدانی، شـهاب (۱۳۹۲). ***نقش‌های ماندگار سیری در آرایه‌های قبور ارامنه ایران***، اصفهان: مولف.

References

Quran

Bible

Aghili, A. (2009). ***Takhte Foulad-Isfahan,*** Isfahan: Kanoun pajouhesh (Text in Persian).

Armen Kyurkchyan.(2010). ***Armenian ornamental art,*** Hrair Hawk Khatcherian, Craftology LLC.

Barati, B., Afroq,M.(2011). The reflections of the occupation-related signs and symbols in armanian tomb stones, ***Ketab-e Mah the Arts,*** No. 156: 76-87(Text in Persian).

Bolkhari Ghehi, H. (2016), Manifestation theory; incarnation in Christian and Hinduism Art, Manifestation in Islamic Arts, ***Honar-Ha-Ye-Ziba Honar-Ha-Ye Tajassomi,***No. 21,1-8, (Text in Persian).

Bolkhari Ghehi, H. (2016), ***Qadr (theory of art and beauty in Islamic civilization),*** Tehran:Soore mehr, (Text in Persian).

Blunt, W. (2004). ***Isfahan- Pearl of Persia,*** translated by M.Mousavi, Isfahan: khak, (Text in Persian).

Burckhardt,T.(2007). ***Art of Islam,*** Translated by A. Nasiri, Tehran: Haghighat, (Text in Persian).

Corbin, Henry.(1992). ***The horizons of spiritual thinking in Islamic Iran,*** Translated by D.Shaygan &B.Parham,Tehran: Agah, (Text in Persian).

Chardin, J.(1982), ***A Journey to Persia***,Translated by H.Arizi, Tehran: Negah, (Text in Persian).

Einar, M.(2001).***Christian world,*** Translated by M.Ansari& M.Mohajeri, Tehran: Amirkabir, (Text in Persian).

Faghih Mirzayi, G., Mokhlesi, M., Habibi, Z. (2005). ***TakhteFoulad- historic relic of Isfahan,*** Tehran:Miras farhangi, (Text in Persian).

Jahanmard, B., Valibeig,N. (2019), A Study on the Proportions and Composition of the Tombstones Containing Angelic Motifs in Isfahan's New Julfa Cemetery, ***Negare Journal,*** No52-14, 67-93, (Text in Persian).

Jahanmard, B.(2018).***PardiseMotifes,*** Isfahan: Honarhayeziba.

Kazempour,M., mohammadzadeh,M., shokrpour,Sh.(2020). The Iconography Analysis of the Islamic Period Grave stones in Ahar Museum ***Honar-Ha-Ye-Ziba Honar-Ha-Ye Tajassomi,*** No25, 71-86, (Text in Persian).

Khodadadi, A.,Safania,N., Ahmadpanah,A.(2018), Comparative study of the role of the angel on the rock of the Tombs of the Armenians and Flat of Steel in Isfahan, ***Honar-Ha-Ye-Ziba Honar-Ha-Ye Tajassomi,***No18, 83-92 (Text in Persian).

Khodadadi, A.,Safania,N., Ahmadpanah,A.(2014), Semiotic of Isfahan s Takht-e Foulad Cemetery Motifs (With Emphasis on Animal Motifs of Lion and Fish) ***Honar-Ha-Ye-Ziba Honar-Ha-Ye Tajassomi,***No19, 67-76(Text in Persian).

Hagh nazariyan, A. (2006). ***Churches of the Julfa in Isfahan,*** translated by N.Sohrabi,Tehran: Farhangestan Honar(Text in Persian).

Homayi, J. (2002). ***History of Isfahan***- Cover of buildings, Tehran: Homa(Text in Persian).

Huiyan, A. (2005). ***Iranian Armenians,*** Tehran: Hermes(Text in Persian).

Hovhanian, H. (2000). ***History of new Julfa***, trans-

صادقی، سارا؛ میراضی، زهرا و جوانمردزاده، اردشیر (۱۴۰۱). بررسی و مطالعه سنگ قبرهای ارمنی سنگ سفید الیگودرز، ***جلوه هنر***، دوره ۱۴، شماره ۱، ۷۰-۸۷.

عقیلی، احمد (۱۳۸۴). ***تخت فولاد اصفهان***، اصفهان: کانون پژوهش.

غروی، مهدی (۱۳۷۶). ***آرامگاه در گستره فرهنگ ایرانی***، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

فتائی، گارگین (۱۳۸۷). نام‌های خانوادگی ارمنی، ***پیمان***، سال دوازدهم، شماره ۴۴، ۴۷-۵۱.

فقیه میرزایی، گیلان؛ مخلصی، محمدعلی و حبیبی، زهرا (۱۳۸۴). ***تخت فولاد، یادمان تاریخی اصفهان***، تهران: میراث فرهنگی.

کاظم‌پور، مهدی؛ محمدزاده، مهدی و شکر پور، شهریار (۱۳۹۹). تحلیل نمادشناسی نقوش سنگ مزارات اسلامی موزه شهر اهر، ***هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی***، دوره ۲۵، شماره ۱، ۷۱-۸۶.

کربن، هانری (۱۳۷۱). ***آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی***، ترجمه داریوش شایگان و باقر پرهام، تهران: آگاه.

لازاریان، ژانت (۱۳۸۲). ***دانشنامه ایرانیان ارمنی***، تهران: هیرمند.

مظاهری، هوشنگ (۱۳۸۲). ***آرامگاه خارجیان در اصفهان***، اصفهان: غزل.

مهدوی، مصلح‌الدین (۱۳۸۲). ***مزارات اصفهان***، اصفهان: دانشگاه اصفهان.

موریه، جیمز (۱۳۷۸). ***سرگذشت حاجی بابای اصفهانی***، ترجمه میرزا حبیب اصفهانی، تهران: نگاه.

موریه، جیمز (۱۳۸۶). ***سفرنامه جیمز موریه***، جلد ۲، ترجمه ابوالقاسم سری، تهران: توس.

مولند، اینار (۱۳۸۰). ***جهان مسیحیت***، ترجمه محمدباقر انصاری و مسیح مهاجری، تهران: امیرکبیر.

میناسیان، هویک (۱۳۸۵). ***سنگ مزارهای ارامنه***، اصفهان: سازمان میراث فرهنگی و صنایع دستی.

نادری، فاطمه (۱۳۸۸). معرفی پیکتوگرام های تخت فولاد اصفهان، ***مجموعه مقالات پژوهش گرافیک***، تهران: یساولی.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۱). ***تاریخ اصفهان: مجلد ابنیه و عمارات فصل تکایا و مقابر***، تهران: هما.

هوویان، آندرانیک (۱۳۸۴). ***ارمنیان ایران***، تهران: هرمس.

ورهام، غلامرضا (۱۳۸۵). ***نظام سیاسی و سازمان‌های اجتماعی ایران در عصر قاجار***، تهران: معین

lated by L.Minasiyan, M. mousavi, Isfahan: Zenderood(Text in Persian).
Lazarian, J. (2003). ***Encyclopedia of Iranian Aemenians,*** Tehran: Hirmand(Text in Persian).
MoslehAldin, M. (2002). ***Shrines of Isfahan,*** Isfahan: Isfahan University(Text in Persian).
Mazaheri, H. (2003).***The tomb of foreigners in Isfahan***, Isfahan: Ghazal(Text in Persian).
Morier, J. (1999).***The Adventures of Hajji Baba,*** Translated by Mirzahabib Esfahani, Tehran: Negah(Text in Persian).
Morier, J. (2007), ***A Journey Through Persia,*** Translated by Abolghasemsari, Tehran: Tous,(Text in Persian).
Naderi,F.(2009). Introducing pictogram of Takhte-Foulad-Isfahan, ***Ordibehesht Graphic researchs,*** Tehran: Yasavoli(Text in Persian).
Raeen, E. (1970). ***Armenian Iranians,*** Tehran: Amirkabir,(Text in Persian).
Rahbar, I, (2020), A Historical Study of the Gender Signs related to Females on Gravestones from Qajar Period till Now, ***Jelve-y-honar,***No31,21-33,(-Text in Persian).
Shahmandi, A.(2013). Evaluating and comparing Tashab(Water Tub)in the Aemenians'Cemetery-andtheCemeteryof TakhteFouladinIsfahan, ***Honar-Ha-Ye-Ziba Honar-Ha-Ye Tajassomi,***No 18, 33-44,(Text in Persian).
Shahmani, A.,Shahidani, Sh. (2013). ***NaghshhayeMandegar- Research on the Motifs of Iranian Armenian graves,*** Isfahan: Publication of the author,(Text in Persian).
Tamizi, Mahdi. (2013). ***Dar saye Sarve-The Cedar of head stone of the Isfahan,*** Tehran: Rasm(Text in Persian).
Tahvildar, H. (2009). ***Natural and human geography,*** Tehran: Akhtaran,(Text in Persian).
Tanavoli, p.(2009). ***A History Sculptures in Iran,*** Tehran: Nazar, (Text in Persian).
Varahram, Gh.(2001). ***The political system and social organizations of Iran in the Qajar era,*** Tehran:Moein, (Text in Persian).

Glory of Art (Jelve-y-honar)

Alzahra Scientific Quarterly Journal

Vol. 15, No. 1, Spring 2023 ,Serial No. 38

http://jjhjor.alzahra.ac.ir/

Research Paper

A Comparative Study on the Tombstones Containing Occupational Motifs of Isfahan's New Julfa Cemetery with the Takht-e-Foulad Cemetery [1]

Bahareh Jahanmard [2]

Mahdi Mohamadzade [3]

Received:2022/08/27

Accepted:2023/01/21

Abctract

The concepts of life and death are amongst common principles in all religions and civilizations. Consequently, their related iconography is is present in the tomb carvings.. Tombstones are a testament to people's view of death and the afterlife, where bodies are left to one of the four elements of wind, water, fire and earth to be purified. Tombs are perhaps the beginning of the use of stone in burial rituals, which became the main material because of their longevity and protection of the body and to overcome the fear of ghosts, an eternal resting place for the deceased.

The sacredness and sanctity for the eternal resting place for the deceased, in all that religions, has always motivated the sculptors to carve the tombstones as a work of art showcasing all kinds of motifs and inscriptions. With the advent of Islam in Iran, it became customary for Muslims to place the name and seal of the deceased on their graves, and with the presence of Shia elements and the migration of Armenians to Iran during the Safavid period, the tombstones of Muslims and Armenians were decorated with various motifs (vegetal, geometric, animal, angelic, human, object) and different types of inscriptions. Due to the importance of burial as one of the most important human rituals, and with the growth and expansion of the urban fabric of Isfahan as one of the important centers of government, separate cemeteries were established in many areas of this city. Among them, the Takht-e-Foulad and the Jolfa Armenian cemetery in Isfahan, with their historical antiquity and artistic value, tell the story of the Muslim and Armenian views on the beliefs of life and death, the concept of resurrection and immortality in Christianity and Islam. One of the common decorations in these tombs is the occupation and social status of the deceased during their lifetime, which is manifested in the form of associated tools and instruments, or in the form of a human figure. The communication and interaction of Muslims and Armenians, the closeness of monotheistic religions and their common life experience in Isfahan caused many artistic com-

1-10.22051/JJH.2023.41486.1841

2-Ph.D Student, Department of Islamic Arts, Faculty of Islamic Handcrafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

Email: ba.jahanmard@tabriziau.ac.ir

3-Professor, Department of Islamic Arts, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran, Corresponding Author

monalities over several centuries, which play an important role in recognizing culture, art and the worldview of the concept of life and death in a diverse society.

The present research is qualitative in terms of its purpose, and is done by descriptive-analytical method. Data collection was performed based on field research and library studies. Hundreds of tombstones were photographed by the authors within a few months from Jolfa Mausoleum and Takht-e-Foulad in Isfahan, and the scope of this research includes all Armenian tombs and Takht-e-Foulad in the several acres of these two mausoleums. An attempt was made to comprehensively evaluate and analyze the tomstones by considering different periods from Safavid to Pahlavi, with the diversity of samples of the statistical population. Based on the selective sampling of Takht-e-Foulad and Armenians, 50 tombstones were selected from each and a total of 100 tombstones were studied, which had the largest amount of information on human occupations and could be classified, and analyzed accoedingly. In this research, this question is answered: What is the relationship between human motifs and occupational instruments in the Armenian gravestones and Takhte-e-foulad tomstones, taking into account the basic principles of Islamic and Christian art?

The dominant discourse in Christian art insists on perceiving the supreme essence, which is the incarnation of the supreme imperceptible, that is, God, in a human form and the body of Christ, in contrast to which the discourse of Islam was formed on the basis of monotheism. In the text of religion (Qur'an), there is no document based on the opposition of imagery, and perhaps the presence of some hadiths and comments based on the prohibition of imagery in some religious sciences such as jurisprudence has caused this misinterpretation. The cjristian arts rely heavily on iconography, and the relationship between the believer and God in this religion is based on incarnation; while in Islam, it is language either spoken or written that creates the connection. As a result, the absence of illustrations in Islam, unlike Christianity, is not because of prohibition, just as the absence of calligraphy and inscriptions in Christianity and its churches should not be interpreted as the opposition of that religion to the use of language;; a misconception that has wrongly introduced Islam as an iconoclastic religion. An important point to keep in mind is that the image in Islam, from the beginning of its appearance, basically did not find an iconic position and did not find a ritual function that would cause iconoclasm to happen like what happened in Christianity. In fact, Islamic art did not contain iconography, because the art forms in the society it originated from, did not contain iconography. One of the most important and fundamental teachings of Christianity is the Incarnation, according to which the Creator expresses and reveals Himself in the form of an incarnated human beingwith absolute likeness.

Narratives such as Jacob wrestling with God had a full presence in the Old Testament; and according to these narrations, at the beginning of the Gospel of John, the incarnation became one of the pillars of the Christian principles. In addition to the Jewish foundations, the presence of Roman civilization was also completely incarnational and among the influencial factors. Unlike Christianity, whose centrality is influenced by the character of the Prophet, Islam does not place the centrality on the Prophet, but on Allah, and the Prophet does not have a divine rank, and Allah is not incarnated, and lowers the meaning, not the form. The lack of a physical incarnation of the divine in the Mount Hira does not establish an absolute prohibitiopn of the image. The iconoclasm of Islamic art does not mean the negation of any facetization in the form of anti-facetism. Islam has no conflict with motifs and images as long as the images do not create illusions of his succession and idolatry. The abstract and allegorical language and expression of the motifs and symbols of Islamic tombstones, such as Takht-e-Foulad, is rooted in this principle and goes back to

its sanctity, not to the prohibition of images. The small number of human images on the tombstones of Takht-e-Foulad Muslims, especially the absence of women's occupations (there are no cases of women's occupation), unlike what happens in the Jolfa cemetery with the abundance of images of women and men, not to the text of religion, which is related to the inference.

The religious object of Islam is speech and calligraphy, which is rightly manifested in the stone carvings of Muslim tombstones, with an obvious preference over human motifs. And as evident in Armenian tombs, according to Christian iconography, it is the cross or the Khachkar that has the highest rate of appearance, obviously implying the reverence of this Icon amongst Armenian Christians.

The carved drawings of the gravestones of Takht-e Foulad and the Armenians of Jolfa, reflect the fundamentals of art and worldview of the two religions, Islam and Christianity, and are indebted to either's artistic heritage. The results show that the occupations in the tombs of Jolfa cemetery are mainly the images of men and women doing their work and profession in the form of "iconography", but in most of the tombs of Takht-e-Foulad, with the approach of "iconoclasm", only the tools and instruments of occupations are manifested. Among the religious minorities of Iran, Armenian Christians were considered successful merchants, artisans and artists, and were supported by kings in some eras and had better living conditions, which is well reflected in their tombstones. The Iranian and Armenian traditionalist artists act in harmony with their ethnic and religious codes and principles. More than anything else, the carvings of tombstones are based on religious beliefs and show Christian iconography, and Islamic iconoclasm and their attitude towards life and death and the afterlife. As a result, the carvings of occupations in the Armenian tombs of Jolfa are mostly in the form of motifs of women and men and the narrator of the deceased's profession, and in Takhte Foulad cemetery, the occupations are implied mainly in the form of pictograms of tools and implements of occupations, which express the personal characteristics and status of the deceased, individually or combined with other motifs (plants , animals, angels, geometry). Also, despite their fundamental religious differences, the motifs of the tombs of Takhte Foulad and Jolfa have many similarities in form and content, which show the interactions and influences of Muslims and Armenians on each other. It cannot be definitely said that Iranian and Islamic culture influenced Armenians more in the formation of these stones, or that they were the heritage of Armenian sculptors. What is significant, is the influence and similarities of religions and their ethnic and cultural characteristics, along with the fundamental differences in the foundations of Islamic and Christian art.

Key Words: Occupational Motifs, Tombstone Motifs, Incarnation, Manifestation, Takht-e Foulad Cemetry, Isfahan's New Julfa Cemetery.