فصلنامهٔ علمی مطالعات هنر و زیباشناسی

دورهٔ چهارم، شمارهٔ۱۲، تابستان ۱۴۰۳

آیکونوگرافی شیشه‌نگاری‌های پنجرهٔ گل سرخ جنوبی در کلیسای شارتر[۱]

محیا باغستانی[۲]

مربی دانشگاه معماری و هنر پارس

چکیده

دورهٔ گوتیک، دوران تغییر عمیقی در جامعهٔ اروپایی بود و در قالب دوره‌ای که عصر ایمان گفته می‌شد پا به عرصهٔ جهان گذاشت. در ۹۰ کیلومتری جنوب غربی پاریس، شهری به نام شارتر، میزبان کلیسای جامع نوتردام فرانسه و یا شارتر است. این کلیسا نخستین بنایی است که در دورهٔ گوتیک پیشرفته ساخته شد و دارای شیشه‌نگاری‌های رنگی با نقوش متعددی است. در تمامی شیشه‌نگاره‌ها نقش‌مایه‌ها و آیکون‌هایی وجود دارند که نشانی از روایات، نمادها و نقوش فرهنگی و آیینی هستند که بازخوانی و تحلیل آن‌ها می‌تواند شناخت عمیق‌تری از ویژگی‌های فرهنگی و آیینی آن دوران بازگو کند. یکی از آن‌ها، شیشه‌نگاری‌های پنجرهٔ گل سرخ جنوبی است. این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ ارشد با موضوع آیکونوگرافی شیشه‌نگاری‌های کلیسای شارتر به‌منظور طراحی شال و روسری است. هدف از این مقاله، تحلیل‌وبررسی نقوش شیشه‌نگاری گل سرخ جنوبی به‌منظور شناخت فرهنگی، هنری و دینی با کمک روش آیکونوگرافی است. باتوجّه به اهمیت این هنر مذهبی، با روش توصیفی–تاریخی براساس مطالعات کتابخانه‌ای و با کمک شیوهٔ آیکونوگرافی به تحلیل شیشه‌نگاری‌های پنجرهٔ گل سرخ جنوبی پرداخته شده است. نتایج نشان داد این نقوش نه تنها تزیینی؛ بلکه بسیار کاربردی برای بیان بهتر کتاب مقدس نیز بودند. این نقوش در زمانی که افراد جامعه سواد کافی نداشتند، برای نمادهای قدرتمند ایمان در کلیسا ساخته می‌شد گاه به‌صورت هدیه از طرف افراد سرشناس اهدا می‌شد، گاهی توسط اصناف مختلف ساخته و گاه کاربرد تجاری نیز داشتند. کل اعضای جامعه به پشتیبانی، ساخت و تأمین بودجهٔ کلیسای شارتر کمک کرده‌اند که امروزه به‌عنوان شاهکار هنری برجای مانده‌اند.

واژگان کلیدی: آیکونوگرافی، هنر شیشه‌نگاری، دورهٔ گوتیک، کلیسای جامع شارتر، پنجرهٔ گل سرخ جنوبی.

---

[۱] . این مقاله برگرفته از پایان‌نامه ارشد محیا باغستانی با عنوان آیکونوگرافی شیشه نگاره‌های کلیسای شارتر به منظور طراحی شال و روسری در دانشگاه معماری و هنر پارس، با اساتید راهنما؛ سرکار خانم مهرنوش غضنفری و سرکار خانم سارا حسین زاده قشلاقی بوده است.

[2] . Mahya.Baghestani@Pu.ac.ir

مقدمه

سده‌های دوازدهم تا چهاردهم میلادی، دوران تغییر عمیق در جامعهٔ اروپایی بود (فرد کلاینر، ۱۳۹۴، ۲۱۱). گوتیک در اصل، واژهٔ اهانت‌آمیزی بود که معماران رنسانس ایتالیایی در توصیف سبک معماری قرون وسطای متأخر که آن را اشتباهاً به اقوام بربر (گوت‌ها) نسبت می‌دادند، به‌کار می‌بردند. امروزه، اصطلاحی است که در تاریخ هنر و نقد هنری به سبک معماری و هنر اروپایی در سده‌های دوازدهم تا شانزدهم اطلاق می‌شود (پاکباز، ۱۳۹۵، ج ۱و۲، ۱۲۲۷). تکنیک هنر گوتیک کاملاً جدید بوده و نگرش آن مسیحی و در واقع دینی بوده است. قوس‌های تیزدار که از مشخصه‌های بارز گوتیک است، دیوارهای بلند کلیساها، پنجره‌های بزرگ که خود موجب نفوذ نور بیشتر می‌شد و از این دست معماری که آن را متفاوت‌تر از دوره‌های پیشین خود می‌سازد (علیزاده اسکویی و دیگران، ۱۳۹۷، ۴۲)؛ به‌طور مثال، پنجره‌های شیشه‌بند رنگی سوژه و نوع جدید تاق زدن که در سن‌دنی به‌کار رفت به سرعت تبدیل به مشخصه‌های معماری گوتیک فرانسه شد (فرد کلاینر، ۱۳۹۴، ۲۱۴).

موضع کلیسا این بوده است که هنرهای بصری متن مقدس به تصویر کشیده شود یا به تعبیر اهل کلیسا (تبیین) کنند؛ چون در قرون وسطی شمار باسوادان اندک بود، تصویر از ضروریات تعلیم محسوب می‌شد (ماینر، ۱۳۹۶، ۴۴). در تمامی پنجره‌ها، نقش‌مایه‌ها و آیکون‌هایی وجود دارند که نشانی از روایات، نمادها و نقوش فرهنگی و آیینی هستند. از سوی دیگر، رنگ‌های به‌کاررفته، رنگ‌هایی مشخص و سمبولیک هستند؛ اما بازخوانی و تحلیل این نقوش، می‌تواند شناخت عمیق‌تری از ویژگی‌های فرهنگی دوران را بازگو نماید.

از کلیساهای این دوره، کلیسای شارتراست که آن را نخستین بنای دورهٔ اوج گوتیک می‌دانند و پنجره‌های شیشه‌بند رنگی آن تقریباً مترادف با معماری گوتیک‌اند. این پنجره‌ها در واقع جایگزین نقاشی‌های دیواری و کاشی‌کاری کلیساهای پیشین می‌شوند. کلیسای شارتر (حدود ۱۱۹۴ میلادی) نخستین بنای دورهٔ اوج گوتیک در فرانسه محسوب می‌شود و دارای پنجره‌های شیشه‌ای با نقوش رنگی متعددی است (فرد کلاینر،۱۳۹۴، ۲۱۹). در شیشه‌های معرق کلیسای شارتر، نمونه‌های متعددی از اشاره به داستان‌ها و وقایع تاریخی وجود دارد و بیش از دوهزار داستان در شیشه‌های معرق آن بازنمایی شده‌اند (نصری، ۱۳۹۷، ۲۸). یکی از این نمونه‌ها شیشه‌رنگی است به نام گل سرخ جنوبی (cartwright, 2018)؛ اما نمی‌دانیم آیکون‌های مورد استفاده بیانگر چه مفاهیم فرهنگی، آیینی و دینی هستند و چه داستان‌هایی را روایت می‌کنند و معانی رنگ‌های استفاده‌شده چیست و آیا به‌صورت نمادین انتخاب شده‌اند؟ نقوش پرندگان در کنار نقوش انسان‌های بالدار و پادشاهان بیانگر چه مفاهیمی هستند؟ و یا قاب‌بندی هندسی و شکل گل سرخ قاب کلی این پنجره به چه علت است؟

همچنین تاکنون اطلاعات روشمند محدودی روی این مضامین، رنگ‌ها و تکنیک‌های آثار در دسترس است. آنچه مشهود است، دینی و مذهبی بودن این مضامین است. در این پژوهش با کمک روش آیکونوگرافی به بررسی و تجزیه‌وتحلیل مفاهیم یکی از پنجره‌های کلیسای شارتر به نام بل ویر پرداخته شده؛ چون هنر مذهبی است و دارای اهمیت بسیاری است.

رویکرد شمایل‌نگاری یا آیکونوگرافی از دو واژهٔ یونانی ایکون[80] به معنای تصویر و گراف[81] به معنای نوشتن ترکیب شده‌است. بدین ترتیب شمایل‌نگاری، هم شیوهٔ کار هنرمند در نوشتن تصویر است و هم آنچه که خود تصویر می‌نویسد؛ یعنی داستانی که خود تصویر بازمی‌گوید. شمایل‌نگاشتی به جای شکل بر محتوا تمرکز می‌کند (آدامز، ۱۳۹۸، ۵۳). آیکونوگرافی و آیکونولوژی کاربرد اصلی‌شان در رشتهٔ تاریخ هنر است. آیکونوگرافی به معنای تحلیل آثار هنری است و به مطالعهٔ هر داستانی که یک اثر هنری در خود دارد می‌پردازد و در دنیای غرب بیشتر در هنر مذهبی کاربرد دارد (عبدالسلامی و فرهنگ‌پور، ۱۳۹۸، ۲)؛ اما آیکونولوژی دانشی است که سعی دارد با پرداخت به موضوع یک اثر هنری بصری و مضمونی که در آن اثر بازنمایی شده است به توصیف، تفسیر، تحلیل و تأویل آن اثر پرداخته و با دلالت‌پردازی‌های خاص خود معنایی بس ژرف را برای آن اثر تبیین کرده و یا به مفهوم فلسفی کلمه تعین بخشد (عوض‌پور، ۱۳۹۵، ۲۰).

چهارچوب نظری تحقیق

اروین پانوفسکی، عضو پیشاهنگ واربورگ [82] در کتاب مطالعاتی در شمایل‌نگاری که در سال ۱۹۳۹ منتشر شد، روش شمایل‌نگاری را توضیح داد (حسینی دستجردی، ۱۳۹۵، ۱۴۹). روش آیکونولوژی او به‌طرز قابل انکاری در مطالعات تاریخ هنر نه تنها مفید و مؤثر واقع شد؛ بلکه از نفوذ فوق‌العاده‌ای برخوردار است (عبدی، ۱۳۹۱، ۳۲). وی در این رویکرد سه سطحی معتقد است، تصویرسازی یک واقعه می‌تواند بازتاب ارزش‌های نمادین یک عصر باشد؛ ازاین‌رو تغییرات موجود در بازنمایی‌ها بیانگر تغییراتی در نگرش‌ها و تلقی‌های اولیه است. از این منظر کلیهٔ تغییرات پدید آمده در آثار هنری را ذیل دگرگونی در جهان‌بینی، تحلیل و بررسی کرد (نصری، ۱۳۹۷، ۳۰). پانوفسکی در خوانش تصاویر به مراتب سه‌گانه معتقد است: مرحلهٔ اول «توصیف پیشاشمایل‌نگارانه یا پیش‌آیکونوگرافی؛ مرحلهٔ دوم «تحلیل شمایل‌نگارانه یا آیکونوگرافی»؛ مرحلهٔ سوم «تفسیر شمایل‌شناسانه یا آیکونولوژی» (نصری ۱، ۱۳۹۷، ۲۴).

[80] eikon
[81] graphe
[82] Warbourg

۱) توصیف پیشاشمایل نگارانه [۸۳]یا پیش‌آیکونوگرافی: توصیف پیش‌آیکونوگرافی یا پیش‌شمایل‌نگارانه که در حقیقت یک شبه آنالیز فرمی است و موضوع اولیه یا طبیعی را دربردارد و از طریق مطالعهٔ نقش‌مایه‌ها و فرم‌های نابی که حامل معانی اولیه و طبیعی هستند، موضوعات واقعی و بیانی را از یکدیگر شناسایی می‌کند (عبدی، ۱۳۹۱، ۳۳). توصیف پیشاشمایل‌نگارانه در این مرتبه به بیان این مسئله می‌پردازد که هنگام مواجهه با اثر هنری تنها می‌توان اثر را توصیف کرد، صرف‌نظر از اینکه علمی نسبت به آثار هنری داشته باشیم یا نداشته باشیم. در این مرحله به‌صورت‌های محسوس آثار هنری توجه می‌کنیم (عوض‌پور، ۱۳۹۵، ۴۸).

۲) تحلیل شمایل نگارانه[۸۴] یا تحلیل آیکونوگرافی: مرحلهٔ دوم، تحلیل آیکونوگرافی به معنای دقیق کلمه که موضوع ثانوی یا قراردادی را دربردارد، شناسایی و تعیین قواعد و آیین‌های قراردادی حاکم بر تصاویر و مضامین آن‌ها از طریق آشنایی با متون ادبی و مطالعهٔ اسناد مکتوب از اهداف اصلی این تحلیل است (عبدی، ۱۳۹۱، ۳۳). معانی ثانویه یا معانی قراردادی هستند که تنها اگر قواعد درونی فرهنگ یک کشور را بدانیم یا در آن فرهنگ بزرگ شده باشیم، می‌توانیم آن‌ها را بفهمیم (نصری، ۱۳۹۲، ۱۳) که در این پژوهش از روش آیکونوگرافی استفاده شده است.

پیشینهٔ تحقیق

باتوجّه به اهمیت دورهٔ گوتیک، اهمیت نقوش نمادین به‌کار رفته و مذهبی بودن هنر شیشه‌نگاری در کلیساهای این دوره؛ از جمله کلیسای شارتر، آن‌طورکه باید به آن‌ها در ایران پرداخته نشده است. درحالی‌که این نقوش برگرفته از روایات مذهبی، آیین‌ها و فرهنگی هستند و بسیار نمادین و دارای اهمیتند. از طرفی تصاویر موجود از این پنجره‌ها بسیار محدود هستند و کیفیت اصلی آن‌ها به‌صورت فروشی در سایت‌های خارجی به فروش می‌روند و در تحقیق با این محدودیت‌ها نیز مواجه هستیم. منابعی که به زبان فارسی نیز بسیار محدود به بررسی این نقوش در ایران پرداخته‌اند که می‌توان به تعدادی کتاب، پایان‌نامه و مقاله اشاره کرد و مابقی منابع که اکثراً به زبان اصلی هستند و از سویی به نقوش و مفاهیم مطرح‌شده و زمینهٔ شکل‌گیری آن‌ها نپرداختند و اکثراً به‌صورت خیلی کلی به بررسی تعداد بسیار محدودی از پنجره‌ها پرداخته‌اند که در ادامه به معرفی برخی از آن‌ها می‌پردازیم آنه اف هریس (۲۰۱۸). در مقالهٔ «پنجره‌های شیشه‌نگاری کلیسای جامع شارتر در قرن سیزدهم به‌عنوان یک کار یا حرفه: هایدگر، قاب‌های کفاش‌ها و اقتصادهای تجاری و معنوی»، به‌طور مشخص به بررسی شیشه‌نگاری‌های تجاری در کلیسای شارتر پرداخته است. همچنین در کتاب آن کراندل شیور (۱۳۸۵) با ترجمهٔ حسن افشار «تاریخ هنرسده‌های میانه» به‌طور خلاصه به هنر شیشه‌نگاری و ساخت آن‌ها در چند کلیسای گوتیک و نقوش آن پرداخته است.

پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد شیدا عزیزی (۱۳۸۹) «بررسی مضامین تصویری شیشه‌های رنگی (ویترای) کلیساهای دورهٔ گوتیک». به بررسی مضمون شیشه‌های منقوش کلیساهای گوتیک و بیان باورهای دینی مسیحیت و پیامدهای آن در انجیل پرداخته شده است. سپس سیر تحول شیشه‌های منقوش از نظر مضمونی و ساختاری با تجزیهٔ فرم‌ها و ترکیب‌بندی‌ها، رنگ‌ها و مفاهیم آن‌ها بیان شده است؛ اما جامعهٔ آماری آن کلیهٔ شیشه‌های رنگی در کلیساهای دورهٔ گوتیک است و به‌صورت تصادفی انتخاب شده‌اند. از نقاط قوت آن می‌توان به میدانی بودن این تحقیق اشاره کرد. باتوجّه به اهمیت این دوره، اهمیت نقوش نمادین به‌کاررفته و مذهبی بودن این هنر کارشده در کلیساهای این دوره؛ از جمله کلیسای شارتر، می‌خواهیم با کمک روش آیکونوگرافی به بررسی نقوش یکی از شیشه‌نگاره‌های پنجره‌های کلیسای شارتر بپردازیم.

روش انجام پژوهش

روش انجام پژوهش براساس نتیجه: کاربردی، براساس هدف: تبیینی، براساس نحوهٔ گردآوری داده‌ها: کیفی با مطالعهٔ منابع کتابخانه‌ای، سایت‌ها، اسناد، براساس زمان: گذشته‌نگر، و براساس رویکرد: به‌شیوهٔ آیکونوگرافی و توصیفی–تاریخی است. بنابراین مسألهٔ حاضر در پی آن است، باتوجّه به اهمیت هنر شیشه‌نگاری و نزدیکی آن با مذهب در دورهٔ گوتیک با کمک روش آیکونوگرافی، به بررسی نقوش به‌کاررفته در یکی از پنجره‌ها و چگونگی استفاده از عناصری مانند رنگ، نور، نقش‌مایه‌های نمادین این شیشه‌نگاره‌ها بپردازیم.

پنجره‌های رنگی و منقوش داخل کلیساها که از ورود نور به‌طور خالص و مستقیم به درون کلیسا خودداری می‌کنند، می‌توان به‌عنوان یک عنصر فضایی مؤثر در کلیسا شناخته شوند که با بازی رنگ‌ونور در فضا بر جنبهٔ الهی و روحانی اضافه کنند. استفاده از پنجره‌های گل سرخی در بالاترین ارتفاع و پنجره‌های عمودی منقوش در فضاهایی چون محراب مانند پنجرهٔ بل وریر و پنجره‌های بعدی که خواهیم دید از این عنصر معمارانه؛ یعنی نور به‌نحو مطلوبی بهره برده‌اند (محسنی مقدم، ۱۳۹۵، ۳۴). نور در کلیساها نقشی سمبلیک از نور خداوندی و یا روح اقدس را تداعی می‌کند. درحالی‌که تا قبل از دورهٔ گوتیک، دیوار کلیسا جایی بوده است که انسان را از دنیای شر بیرون نجات می‌داده است. در شیشه‌نگاری‌های گوتیک این تحول ایجاد شد و مرزی بین عالم بیرون و انسان ساخته شد. حال انسان باید تلاش کند که با استناد به توسل نوری برون به ادراک نوری درون خود برسد (سلجوقی، ۱۳۹۹، ۹). نور در مسیحیت جایگاه ویژه‌ای داشته، دورکننده از گناه و پاکی و تجلی حضور خداوند در این جهان است. وجود هالهٔ نورانی اطراف حضرت مسیح در هنگام ظهور و نورانی بودن صلیب و نماد نور تلقی

[83] Pre-iconographical description

[84] Iconographical analysis

شدن آن دال بر این موضوع است و در کتب آسمانی مسیحیت نیز به این موضوع پرداخته شده است. همچنین گفته‌شده توبه، درون انسان را نورانی می‌کند و او را از ظلمت گناه پاک می‌کند. توسط ویترای شمایل افراد مهم در دین مسیحیت مانند حضرت مریم و حواریون و یا فردی که اقدام به ساخت کلیسا کرده، ابهت فرد در داخل بنا نیز با تأثیر نور افزایش داده می‌شد (منشط، ۱۳۹۲، ۱۸۲۰). در تمام جریان‌های معنوی، به نور به‌عنوان بهترین پدیدهٔ نشان‌دهندهٔ خیر، حقیقت، زیبایی، دانش و خرد الهی می‌نگریستند. به‌صورت نمادین جهت جذب عبادت‌کنندگان و هدایت آن‌ها در تمام راه به سمت وحی استفاده می‌شد و آن فضای متعالی الهام‌بخش عبادت‌کنندگان در جست‌وجوی نور را به‌عنوان نمادی از حقیقت آخرالزمان ایجاد می‌کند (حبیبی فومنشکاری و کرد جمشیدی، ۱۳۹۵، ۷).

مورد مهم دیگر، رنگ است که در تمام شیشه‌نگاری‌ها می‌بینیم، رنگ و هارمونی آن که همنشین بی‌بدیل نور است، نور و رنگ در کنار هم کیفیت معنوی و روحانی ایجاد می‌کند (علیزاده اسکویی و دیگران، ۱۳۹۹، ۵۱). در همهٔ هنرها به‌ویژه گوتیک نقشی تعیین‌کننده و عرفانی دارد. رنگ‌ها علاوه بر اینکه حالت عرفانی دارند از لحاظ روحی و روانی نیز اثر داشته و موجب غم یا شادی می‌شوند. در هنر گوتیک نیز از رنگ‌ها به شیوه‌ای خردمندانه استفاده‌شده تا با معانی نمادین خود در روان انسان تأثیرگذار باشند (همان، ۴۷)

کلیسای جامع شارتر

در ۹۰ کیلومتری جنوب غربی پاریس، شهری به نام شارتر، میزبان کلیسای جامع نوتردام فرانسه و یا شارتر است. نوتردام در فرانسه به معنای بانوی ما است. در محل نخستین کلیسایی که در فرانسه وقف حضرت مریم شده است، کلیسای اولیه در قرن چهارم ساخته شد (شیور، ۱۳۸۵، ۴۳).

درگاه پادشاهی شارتر، تندیس ستون‌های پادشاهان و ملکه‌ها در لغازهای سه درگاه ورودی کلیسای شارتر بود و این ورودی غربی و برج‌های آن تقریباً تنها چیزهای بر جای مانده از کلیسایی است که ساختمان اولیهٔ آن در ۱۱۳۴ شروع و در ۱۱۹۴ پیش از آنکه به پایان

پیش آیکونوگرافی

قدمت پنجرهٔ گل‌سرخ‌جنوبی در کلیسای شارتر با قطر دایره ۱۰.۵۶ متر به سال ۱۲۲۴ میلادی برمی‌گردد (cartwright, 2018). (تصویر۲) در منبع دیگر قطر آن را تقریباً ۱۳ متر (حدود ۴۲ فوت) اشاره شده است که با احتساب چهارچوبی که بر روی آن قرار گرفته، ارتفاع کل آن تقریباً به ۱۹ متر می‌رسد. ترکیب‌بندی پنجرهٔ گل‌سرخ جنوبی شامل ۸۴ پنل است که در چهار حلقه با آن قرار گرفته‌اند.
(www.friendsofnotredamedeparis.org/cathedral/artifacts/rose-windows)

در بخش مرکزی پنجره مردی با ردایی بلند و هالهٔ نورانی دور سر نشسته است و یک دستش به سمت بالا اشاره دارد و در دست دیگر

برسد در اثر حریق ویران شد (کلاینر، ۱۳۹۴، ۲۱۵). شب دهم ژوئن سال ۱۱۹۴، شهر شارتر آتش گرفت و بخش بزرگی از آن شامل کاخ اسقف و همهٔ کلیسای جامع به جز ضلع غربی آن نابود شد. هیئت امنّای کلیسا تصمیم بر بازسازی کلیسا گرفتند (شیور، ۱۳۸۵، ۶۷).

کلیسای جامع شارتر پس از ۱۱۹٤-فرانسه

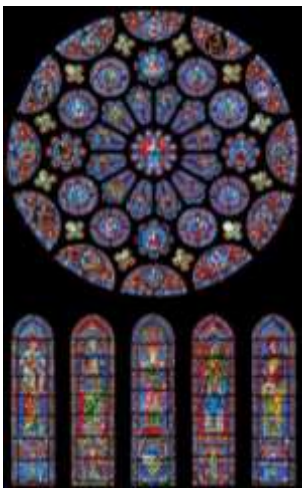
باشکوه‌ترین مظهر «گوتیک پیشرفته» کلیسای جامع فرانسوی است و با شیشه‌های رنگی و پیکره‌های تزیینی‌اش این کلیسا را نخستین کلیسایی می‌دانند که استفاده از پشت‌بندهای معلق یا بازویی در آن پیش‌بینی شده بود (سربخشیان و ژیان‌پور، ۱۳۹۸، ۱۳). کلیسای جامع شارتر را یکی از کامل‌ترین نمونه‌های کلیساهای گوتیک می‌دانند که به‌عنوان الگوی سایر کلیساها شناخته شد. (تصویر۱) داستان ساخته شدنش همانند داستان بسیاری از کلیساهای جامع است. وقتی در سال ۱۱۹۴، یک آتش‌سوزی قسمتی از کلیسای رومی‌وار قدیمی را از بین برد، در همان‌جا نمای غربی بنا را بازسازی کردند. در سال ۱۳۳۴، یک آتش‌سوزی دیگر آنچه را که از کلیسای قدیمی برجای مانده بود را هم منهدم کرد. برای بازسازی کلیسا طرح‌های بلندپروازانه‌ای کشیده شد. معمار که می‌خواست ساخته‌های قدیمی حفظ شوند، نقشه‌هایش را براساس بنای قدیمی کشید؛ اما نمای غربی جدیدتر، او را وادار کرد تا نقشه‌هایش را تغییر دهد (براکونز، ۱۳۹۱، ۲۳).

تصویر۱: کلیسای جامع شارتر، فرانسه
(www.travelawaits.com)

آیکونوگرافی پنجرهٔ گل سرخ جنوبی

جامی زرین قرارگرفته است. در قاب‌های بیضوی اطراف، ۱۲ قاب قرار دارد که دایره‌ای در وسط آن‌هاست که درون ۹ عدد از آن‌ها نقوش انسان‌های بالدار با هاله‌ای دور سر قرار دارد و در سه قاب از آن‌ها نقش عقابی بالدار، گاو بالدار و شیر بالدار را نشان می‌دهند. و این حیوانات نیز هاله‌ای نورانی دور سر خود دارند. در سری قاب‌های بعدی نقش پادشاهانی که تاج دارند و روی تخت نشسته‌اند، نمایش داده شده است که وسایلی در دست دارند. شبیه به این نقش‌ها در نیم‌دایره‌های بعدی نیز نمایش داده شده است. در زیر پنجرهٔ گل‌سرخی پنج قاب عمودی قرار دارد که در قاب وسط، نقش زنی با کودکی در بغل با هالهٔ نورانی دور سر قرار دارد و قاب‌های بعدی انسان‌هایی سوار بر دوش انسان‌های دیگر نمایش داده شده‌اند که انسان‌های سوارشده فقط هالهٔ نورانی دارند. لباس‌ها بلند و چین دارند و در زیر پای آن‌ها نقوش انسان‌های

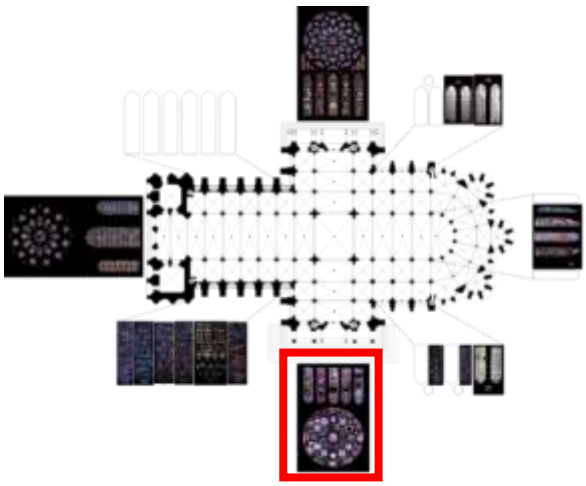
دیگری قرار گرفته‌است که دست‌های خود را به سمت بالا گرفته‌اند و در زمینهٔ نوشته‌هایی به چشم می‌خورد. ترکیب‌بندی متقارن و متعادل است. حرکت و پویایی در این پنجره‌ها می‌بینیم به‌خاطر فرم مدور قاب‌های به‌کاررفته و تنوع رنگی، استفاده از تکرار عناصر و بافتی که به وسیلهٔ برش خوردن شیشه‌ها درکل کار استفاده شده‌اند. استفاده از اشکال مختلف هندسی و خطوط دور شکل‌ها و از نقوش انسانی، هندسی، حیوانات ترکیبی و گیاهی استفاده شده‌است.



تصویر۲: پنجرهٔ گل سرخ جنوبی، کلیسای شارتر (cartwright, 2018)

رنگ‌های مورد استفاده، سه رنگ اصلی آبی، زرد، قرمز؛ و رنگ‌های سبز، سفید و قهوه‌ای هستند.

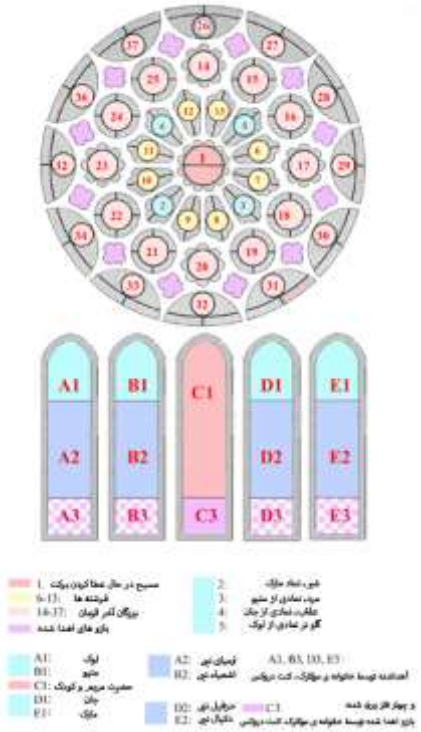
محل قرارگیری پنجرهٔ گل سرخ جنوبی در کلیسای شارتر در پلان آن را مشاهده می‌کنیم. تصویر۳



تصویر۳: محل قرارگیری پنجرهٔ گل سرخ جنوبی در پلان کلیسای شارتر (www.vedit.co.id)

آیکونو گرافی

نقوش و نمادهای به کاررفته در هر قاب را در تصویر ۴ می‌بینیم.



تصویر۴: پنجرهٔ گل سرخ جنوبی، کلیسای شارتر، نقوش هر بخش

)www.medart.pitt.edu/image/France/Chartres/Chartres-Cathedral/Windows/Transept-windows/122A-South-Rose/Chartres-122SouthRose.HTM (

تصویر۵: مرکز قاب، عیسی مسیح را به‌عنوان قاضی آخرالزمان نشان می‌دهد.

اشاره دست:

حرکات دست در هنر عیسوی در قرون وسطی، تکامل زیادی یافت. در کلیسای لاتینی، علامت کشیش برای آمرزش گناه یا برکت‌دادن، عبارت از بالا بردن دست راست با شست و دراز کردن دو انگشت برای نشان دادن تثلیث است (هال، ۱۳۹۰، ۲۲۶) که در این تصویر از حضرت مسیح هم این علامت دست طراحی و به تصویر کشیده شده است. در پنجره‌های دیگر کلیسای شارتر چون، بل وریر و قابی از پنجرهٔ شور و رستاخیز با موضوع شام آخر نیز دست حضرت مسیح به همین شکل به تصویر کشیده شده است. تصاویر ۶ و۷

تصویر۵ بخش مرکزی، پنجرهٔ گل سرخ جنوبی، نقش حضرت مسیح در قاب مرکزی، کلیسای شارتر (cartwright, 2018)

تصویر۶: پنجرهٔ شور و رستاخیز (شام آخر)، حدود۱۱۵۰، کلیسای شارتر (www.people.duke.edu)

تصویر۷: یکی از قاب‌های شیشه‌نگاری پنجرهٔ بل وریر، نقش حضرت مسیح (www.prezi.com/dsxmzvdyvem8/notre-dame-de-la-belleverriere/frame)

شمعدانی:

در تصویر ۴ در کنار تخت حضرت مسیح دو شمعدانی در دو طرف قرار گرفته است. شمعدانی، نماد روحانی و نجات است که تعداد شاخه‌های آن همیشه اهمیت کیهانی یا عرفانی دارند. خود شمع نیز نمادی از نور منفرد است (Cirlit, 2001, 38). شمع به‌طورکلی دلالت بر حضرت مسیح به‌عنوان نور جهان دارد (هال، ۱۳۹۰، ۱۵۷).

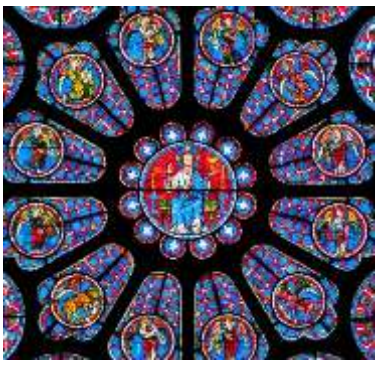
شمع:

نمادی برای نور و عیسی مسیح به‌عنوان روشنایی جهان است. تعداد و نوع شمعی که در مراسم مذهبی استفاده می‌شد از اهمیت سمبلیک برخوردار بوده است (دیکران زهراییان، ۱۳۸۱، ۲۷).

جام:

جام عشای ربانی، از این جام تشریفاتی در مراسم عشای ربانی در میان عیسویان برای نگهداری شراب که نمادی از خون عیسی به‌شمار می‌آمد، استفاده می‌کردند (هال، ۱۳۹۰، ۱۲۷). احتمالاً در این تصویر نیز به همین موضوع اشاره دارد.

در اطراف این قاب، دوازده صفحهٔ بیضوی قرار دارد که هشت عدد از آن‌ها دارای یک فرشته و چهار مورد دیگر نمادهای چهار بشارت‌دهنده هستند که چهار حیوان آخرالزمانی را نشان می‌دهد، نقش عقاب، گاو نر، شیر و مرد نمادهای معین این چهار مبشر هستند (Evdokimov, 1996, 156). هرکدام نشان‌دهندهٔ یکی از حواریون‌اند؛ در اینجا یک شیر برای مارک مقدس[۸۵]، یک گاو بال‌دار برای لوک مقدس[۸۶]، یک عقاب برای جان مقدس[۸۷] و یک انسان بال‌دار برای متیو مقدس[۸۸] است (cartwright, 2018). تصویر۸



تصویر۸ جزئیات پنجره‌ی گل سرخ جنوبی، کلیسای شارتر (cartwright, 2018)

مارک مقدس:

معمولاً در حال نوشتن و یا نگهداشتن انجیل خود و با نماد شیر بال‌دار یا شیر در صحرا دیده می‌شود. مارک گاهی در حال نجات ملوانان یا بردگان مسیحی از دست ساراسن‌ها (مسلمانان) به تصویر کشیده می‌شود.

https://fineart-restoration.co.uk/news/divine-signs-the-symbolism-of-saints-in-christian-art/)

لوک مقدس یا لوقا مقدس:

او یک پزشک و احتمالاً غیریهودی بوده است. در سنت مسیحی، نویسندهٔ انجیل به روایت لوقا است. او حامی پزشکان و هنرمندان بود. یک نمونهٔ دیگر از تصویر او را در شیشه‌نگاری کلیسای سنت ماری واقع در انگلستان می‌بینیم. تصویر۹

www.britannica.com/biography/Saint-Luke
()

نماد لوقا گاو بال‌دار است و مانند سایر انجیل‌نویسان ممکن است در حال نوشتن و یا نگهداشتن انجیل خود دیده شود. سنت مسیحی لوقا را به‌عنوان نخستین نقاش آیکون‌ها می‌داند و گفته می‌شود که تصویرهایی از مریم باکره، کودکی مسیح و... کشیده است.

[85] Saint Mark
[86] Saint Luke

(https://fineart-restoration.co.uk/news/divine-signs-the-symbolism-of-saints-in-christian-art/)

تصویر۹، لوک مقدس، شیشه‌نگاری کلیسای سنت ماری، قرن نوزدهم، انگلستان

(www.britannica.com/biography/Saint-Luke)

جان مقدس و یا یوحنا مقدس:

یکی از دوازده حواریون حضرت مسیح بود. معمولاً با یک عقاب و یا یک جام که گاهی ماری در درون آن دیده می‌شود به تصویر کشیده شده است.

https://fineart-restoration.co.uk/news/divine-signs-the-symbolism-of-saints-in-christian-art/)accesed november 6, 2024

متیو مقدس:

او نویسندهٔ اولین انجیل مختصر و یکی از دوازده حواریون حضرت مسیح بود (cartwright, 2018). او معمولاً در هنر مسیحی با یک فرشته، انسان بال‌دار یا در حال نوشتن انجیل دیده می‌شود. متیو در ابتدا یک مأمور مالیات بوده که توسط حضرت مسیح فراخوانده شد. این موضوع در نقاشی‌ای از کاراواجیو در سال ۱۵۹۹ به تصویر کشیده شده است.

https://fineart-restoration.co.uk/news/divine-signs-the-symbolism-of-saints-in-christian-art/)(

[87] Saint John
[88] Saint Matthew

حلقهٔ بعدی پانل‌های مدور حلقهٔ خارجی دوازده قاب نیم‌دایره‌ای همه ۲۴ تا از بزرگان آخرالزمان را نشان می‌دهند که همگی دارای ابزارهای مختلف موسیقی قرون وسطایی هستند. صفحات کوچک چهارگوش بازوهای آبی و زرد درو و بریتانی، خانهٔ اهداکنندگان پنجره، کنت پیر مولکر۸۹ و همسرش آلیکس دوبریتانیا۹۰ را نشان می‌دهد. (cartwright, 2018). تقسیم‌بندی‌ها براساس عدد ۱۲ ممکن است نماد حواری[۹۱] (دوازده شاگرد عمدهٔ حضرت مسیح که به‌ویژه به‌عنوان مبلغ پس از مرگ او به فعالیت پرداختند باشد (هال، ۱۳۹۰، ۳۵۶). اهمیت مذهبی که در عبادت به تاریخ‌های تقویم نجومی نسبت داده می‌شوند، نشان می‌دهد که آن‌ها به‌عنوان نماد عمل می‌کنند. فاصلهٔ ۱۲ روزه بین کریسمس و تولد حضرت مسیح (۲۵ دسامبر تا ۶ ژانویه) و ۱۲ ماه سال است (Evdokimov, 1996, 57). بازوهای درو و بریتانی در پنجرهٔ مرکزی پنج لنج زیر پنجرهٔ گل سرخ تکرار می‌شوند. این پنجره‌های توری نشان می‌دهد که مریم کودکش عیسی را خود نگه داشته است و در مرکز قرار دارد و دو پیامبر عهد عتیق در هردو طرف هریک مژده‌دهندهٔ عهد جدید را بر دوش خود دارند. از چپ به راست ارمیا [۹۲]و لوک مقدس، اشعیا[۹۳] و متیو مقدس، حزقیال[۹۴]و جان مقدس، دانیل[۹۵]و مارک مقدس. این تصاویر، شاید یادآوری کنند که بشارت‌دهندگان، مسیح را که شخصاً شناخته‌اند، می‌توانند آینده را بهتر از پیامبران قدیمی ببینند.[۹۶](cartwright, 2018) در زیر گل سرخ مریم مقدس را نشان می‌دهد که مسیح را حمل می‌کند. در هردو طرف آن چهار قاب وجود دارد که چهار بشارت‌دهنده را نشان می‌دهد که بر روی شانه‌های چهار پیامبر نشسته‌اند که نمونه‌ای نادر از اصل الهیاتی است که عهد جدید بر عهد عتیق بنا می‌کند. تصویر۱۰

کتاب مقدس در معنای کلی به دو بخش عهد عتیق و عهد جدید تقسیم می‌شود. عهد عتیق از ۳۹ کتاب و عهد جدید از ۲۷ کتاب تشکیل شده است. هر بخش از عهد عتیق را یک سفر و برخی دیگر از کتب عهد عتیق را صحیفه می‌نامند. عهد جدید چهار انجیل (متی، مرقس، لوقا، یوحنا) رسالات و کتاب مکاشفه را تشکیل می‌دهند. یهودیان تنها عهد عتیق را به‌عنوان کتاب آسمانی قبول دارند؛ اما بیشتر مسیحیان عهد عتیق را به‌عنوان کتاب مقدس قبول ندارند و آن را تحریف‌شده می‌نامند (فرزندوحی، مهدی‌زاده و مبارکی، ۱۳۹۷، ۱۰۵).

تصویر۱۰: بخش پایینی پنجره‌ی گل سرخ جنوبی، کلیسای شارتر(cartwright, 2018)

نکته‌ی قابل توجه در مورد کلیسای شارتر آن است که اعضای کل جامعه به پشتیبانی، ساخت و تأمین بودجه آن کمک کرده‌اند. اعضای

خانوادهٔ سلطنتی فرانسه، اشراف، روحانیون و... شیشه‌های رنگی را وقف کرده‌اند. همچنین اصناف، صنعتگران، نانوایان، قصابان، پارچه‌بافان، دباغ‌ها، نجارها، شراب‌سازان، کفاش‌ها، بافندگان، شیرینی‌پزها و... همان‌طورکه تمام این اصناف با به تصویر کشیدن خود به‌عنوان خیرخواهان ثبت می‌شوند، فعالیت‌های حرفه‌ای‌شان در پایین‌ترین پانل‌های پنجره‌ها نقش شده‌اند که نمونهٔ آن در تصویر مشاهده می‌شود. این تصاویر مربوط به پنجره‌های تجاری کلیسای شارتر هستند شیشه‌های رنگی که تصاویری از کفاش‌ها و سایر تجار در سراسر پایین قاب‌های پنجره‌ها در شبستان‌ها و گردش‌ها شناخته شده است. طراحان آن‌ها کارهای مهمی را به خود اختصاص داده‌اند (Harris,2008,2) ؛ به‌طورمثال نقش کفاشان را در قابی از پنجرهٔ سامری خوب، (تصویر۱۱) و در قابی از پنجرهٔ استفان در گردش کلیسای جامع می‌بینیم که ده نفر کفاش، دور محراب جمع شده‌اند (تصویر۱۲). ما همچنین کشف می‌کنیم که چه چیزی در آن زمان به‌عنوان نمونهٔ صنایع‌دستی و تجاری در نظر گرفته می‌شد (Raiis, 2015, 209) .

تصویر۱۱: قاب کفاشان از پنجره‌ی سامری خوب، کلیسای جامع شارتر، ضلع جنوبی شبستان کلیسای جامع شارتر (Harris,2008, 1)

تصویر۱۲: بخشی از پنجره‌ی استفان از کلیسای جامع شارتر (Harris, 2008, 2)

[89] Count Pierre Mauclerc
[90] Alixde Bretagne
[91] Apostle
به یونانی پیام آور و سفیر
[92] Jeremiah
[93] Isaiah
[94] Ezekiel
[95] Daniel
[96] Trinity
تثلیث: تَثلیث یا سه‌گانه‌باوری یکی از اعتقادات بنیادینِ بخش اعظمی از مسیحیت است که براساس آن خدای یگانه در سه شخص خدای پدر، خدای پسر (عیسی مسیح) و خدای روح‌القدس تجلی و تجسم یافت. این سه، ذات یکسانی داشته؛ ولی از هم متمایز می‌باشند.

اصناف حرفه‌ای در قرن دوازدهم در اروپا جایگاه ویژه‌ای یافتند. شالودهٔ این نهادها، مانند انجمن‌های اخوت، بر همیاری و شراکت و علقه‌های مستحکم اخوت مسیحی استوار بود. با وجود این کار این اصناف ساخت‌وساز و تجارت بود؛ به‌عبارت دیگر، در زمرهٔ شرکت‌های بزرگ تجاری به‌شمار می‌رفتند و هرچند حامی اعضای خود بودند آن‌ها را به صنف وابسته می‌ساختند. در قرون وسطی، از قرن دوازدهم تا پانزدهم، اصناف حرفه‌ای و تجاری در زمرهٔ سازمان‌های شهری بودند و از همین رو خصلتی کاملاً شهری داشتند و شرکت‌هایی انحصاری به‌شمار می‌رفتند. آموزش هنرمندان در نظام صنفی در کل تابع الگوی واحدی بود (ماینر، ۱۳۹۶، ۴۴).

پنجره‌های رنگی و منقوش داخل کلیساها که از ورود نور به‌طور خالص و مستقیم به درون کلیسا خودداری می‌کنند، می‌توان به‌عنوان یک عنصر فضایی مؤثر در کلیسا شناخته شوند که با بازی رنگ‌ونور در فضا بر جنبهٔ الهی و روحانی اضافه کنند. استفاده از پنجره‌های گل سرخی در بالاترین ارتفاع و پنجره‌های عمودی منقوش در فضاهایی چون محراب مانند پنجرهٔ بل وریر و پنجره‌های دیگر کلیسای شارتر از این عنصر معمارانه؛ یعنی نور به نحو مطلوبی بهره برده‌اند (محسنی مقدم، ۱۳۹۵، ۳۴). نور در کلیساها نقشی سمبلیک از نور خداوندی و یا روح اقدس را تداعی می‌کند. درحالی‌که تا قبل از دورهٔ گوتیک، دیوار کلیسا جایی بوده است که انسان را از دنیای شر بیرون نجات می‌داده است. در شیشه‌نگاری‌های گوتیک این تحول ایجاد شد و مرزی بین عالم بیرون و انسان ساخته شد. حال انسان باید تلاش کند که با استناد به توسل نوری برون به ادراک نوری درون خود برسد (سلجوقی، ۱۳۹۹، ۹). نور در مسیحیت جایگاه ویژه‌ای داشته، دورکننده از گناه و پاکی و تجلّی حضور خداوند در این جهان است. وجود هالهٔ نورانی اطراف حضرت مسیح در هنگام ظهور و نورانی بودن صلیب و نماد نور تلقی شدن آن دال بر این موضوع است و در کتب آسمانی مسیحیت نیز به این موضوع پرداخته شده است. همچنین گفته‌شده توبه، درون انسان را نورانی می‌کند و او را از ظلمت گناه پاک می‌کند. توسط ویترای شمایل افراد مهم در دین مسیحیت مانند حضرت مریم و حواریون و یا فردی که اقدام به ساخت کلیسا کرده، ابهت فرد در داخل بنا نیز با تأثیر نور افزایش داده می‌شد (منشط، ۱۳۹۲، ۱۸۲۰). در تمام جریان‌های معنوی، به نور به‌عنوان بهترین پدیدهٔ نشان‌دهندهٔ خیر، حقیقت، زیبایی، دانش و خرد الهی می‌نگریستند. به‌صورت نمادین جهت جذب عبادت‌کنندگان و هدایت آن‌ها در تمام راه به سمت وحی استفاده می‌شد و آن فضای متعالی الهام بخش عبادت‌کنندگان در جست‌وجوی نور را به‌عنوان نمادی از حقیقت آخرالزمان ایجاد می‌کند (حبیبی فومنشکاری و کرد جمشیدی، ۱۳۹۵، ۷).

رنگ‌ها

شیشه‌نگاری‌های منقوش، باعث تجزیهٔ نور به رنگ‌های مختلف می‌شود (آزادبخت، ۱۴۰۱، ۱۲۲). در هنر مسیحیان از رنگ‌ها در دو سطح از خصوصیات ذاتی و تعابیر احساسی آن‌ها تعریف می‌شود؛ برای مثال خصوصیات ذاتی رنگ قرمز، گرما است، این رنگ نمایانگر گرما، خشم و آتش و تعبیر احساسی آن رنج و اشتیاق شدید جسمانی بوده است. این رنگ حتی می‌توانست معنی مخالف هم داشته باشد که فقط با مفاهیم داستانی یا علم الهیات قابل توضیح و تفسیر است. بنابراین، رنگ قرمز هم عشق الهی جان مبلغ را و هم گناهکاری نفسانی شیطان را مشخص می‌کرد (دیکران زهرابیان، ۱۳۸۱، ۲۸).

در تمام شیشه‌نگاری‌ها، رنگ و هارمونی آن که همنشین بی بدیل نور است، نور و رنگ در کنار هم کیفیت معنوی و روحانی ایجاد می‌کند (علیزاده اسکویی و دیگران، ۱۳۹۷، ۵۱). در همهٔ هنرها به‌ویژه گوتیک، رنگ نقشی تعیین‌کننده و عرفانی دارد. رنگ‌ها علاوه بر اینکه حالت عرفانی دارند از لحاظ روحی و روانی نیز اثر داشته و موجب غم یا شادی می‌شوند. در هنر گوتیک نیز از رنگ‌ها به شیوه‌ای استفاده شده تا با معانی نمادین خود در روان انسان تأثیرگذار باشند (همان، ۴۷).

سفید:

رنگی که سمبل بی گناهی، نور، شادمانی، خلوص، بکارت، وفاداری، پیروزی، مقدس بودن زندگی و روح است. مسیح پس از معراج لباس سفید رنگی بر تن داشت و مریم مقدس در تولد مسیح از بکارت، جشن صعود او به آسمان، معرفی او در معبد و صحنه‌های قبل از عید بشارت، لباس سفید رنگ به تن داشت. لباس‌های سفید راهبان باکرهٔ رومی به معنای و مشخص‌کنندهٔ بی گناهی و پاکی آنان بوده است و بعدها باعث شد که لباس عروسان و آن‌هایی که در مراسم عشاء ربانی برای اولین بار شرکت می‌کنند و یا تعمید داده می‌شوند، سفید باشد. اگر لباس به تن یک زن باشد حاکی از پاکدامنی و نجابت او ست. روحانیون در اوایل دوران مسیحیت لباس سفید رنگ می‌پوشیدند و این رسمی بود که به‌عنوان رنگ مربوط به آیین‌های مذهبی برای مراسم کریسمس، عید پاک، عید عروج و سایر مراسم مذهبی ادامه یافت. لباس رسمی روحانیون در مراسم تدفین کودکان و روحانیون سفید رنگ بود و پس از شورای واتیکان دوم تابه‌حال لباس‌های روحانیون در مراسم معراج و عروسی نیز سفید رنگ است. به‌عنوان رنگ نور، از نقره‌ای نیز به جای رنگ سفید استفاده می‌شود.

زرد:

رنگی با دو معنای نمادین که به موارد استفاده از آن بستگی داشت. در معانی اصلی و اولیهٔ آن، رنگ زرد نشانی و علامتی از خورشید و مفاهیم الهی آن بود. رنگ زرد مشخص‌کنندهٔ حقیقت روشن؛ یعنی حقایقی که از زیر سایه خارج شده‌اند، بوده است. پس‌زمینهٔ زرد طلایی، رنگ تابلوهای بیزانسی و رنسانس حاکی از مقدس بودن فضا بود. با این حال، رنگ زرد می‌تواند به معنای خفت، حسادت، خیانت، بزدلی، وضعیت نامتعادل و حیله‌گری نیز باشد؛ مثلاً یهودای اسخریوطی لباس زرد رنگ به تن داشت، لا مذهبان سده‌های میانه لباس‌های زرد می‌پوشیدند (دیکران زهرابیان، ۱۳۸۱، ۲۹).

قرمز:

رنگ عشق و علاقهٔ مفرط، خون و آتش قرمز نمادی است با دو معنای متفاوت که از طرفی حاکی از علاقهٔ مفرط و پر احساس و هوس و شهوت و از طرفی دیگر عشق معنوی جان مبلغ و عشق حقیقی مریم بود. به‌عنوان سمبلی از خون، رنگ قرمز حاکی از نیروی نجات‌بخش و وفاداری به شهادت است؛ به‌عنوان نمادی از قدرت ملوکانه و سلطنتی رنگ قرمز همیشه به همراه کاردینال‌ها بوده و در رابطه با رنگ آتش این رنگ حاکی از جشن‌های مذهبی بوده است.

سبز:

سمبل باروری، تولد مجدد، تهذیب اخلاقی و امید، رنگ رشد و تولد گیاهان بهاری است. سبز نمایانگر تجدید وفور طبیعت در مقابل عریانی و خشکی زمستان است. به‌عنوان ترکیبی از دو رنگ اصلی زرد و آبی، سبز نمایانگر تجدید روح است که از میان کردارهای خیرخواهانه و الهی به‌وجود می‌آید. این رنگ حاکی از پیروزی بر مرگ است به‌خصوص مرگ شهیدان به همین دلیل شاخهٔ درخت خرما و حلقهٔ گل برگ بو دارای برگ‌های همیشه سبز هستند. در هنر مسیحی، یحیای تعمیددهنده، بالاپوش سبزرنگی به تن داشت که مراسم مسیحی غسل تعمید را به‌عنوان آغاز نهاد معنوی و قول زندگی جدید پس از معراج عیسی مسیح تلقی داشت (همان، ۳۰).

آبی:

رنگ غالب در شیشه‌نگاری‌ها آبی است و رنگ آبی نمودکنندهٔ ژرفا و آرامش آسمان است و به‌طورکلی شخصیت اسرارآمیز آبی عمدتاً به سکوت و آرامش جلوه می‌کند و اغلب لباس حضرت مریم به رنگ آبی رنگ‌آمیزی شده است و نشان از فروتنی، ایمان، اعتقاد و اعتمادبه‌نفس نیز هست (Cartwright, 2018). این رنگ حاکی از زندگی آرمانی، عشق معنوی، استمرار، حقیقت، وفاداری و صداقت بود. لباس‌های آبی‌رنگی که مریم مقدس و عیسی مسیح بر تن داشتند، مشخص‌کنندهٔ تجسم چنان صفاتی هستند. در اینجا ردای حضرت مسیح به رنگ آبی است و در پس زمینهٔ قاب‌های محرابی شکل پایین، رنگ آبی به‌کار رفته است.

قهوه‌ای:

رنگی که سمبل ریاضت، سوگواری، فروتنی و پرهیزکاری است. به‌عنوان سمبل مرگ معنوی و خواری جسمی، این رنگ به نمادی از ترک دنیا تبدیل شد (دیکران زهرابیان، ۱۳۸۱، ۳۱).

طلایی:

رنگی که حاکی از ثروت، قدرت، نیروی الهی و نور است (همان، ۳۲).

به‌طورکلی رنگ آبی رنگ غالب در شیشه‌نگاری‌ها و رنگ‌های زرد و سبز و قرمز که کمتر به‌کار می‌روند یادآور ستارگان، گل‌*ها*، *جواهرات یا قطرات خون حضرت مسیح هستند* (آزادبخت، ۱۴۰۱، ۱۲۲). هرچه درجهٔ رنگ‌ها تیره‌تر نمایش داده شده می‌شد، خصوصیات ارائه‌شدهٔ فرد واقعی‌تر جلوه می‌کرد (دیکران زهرابیان، ۱۳۸۱، ۳۱). به‌طورکلی ساختار این شیشه‌نگاری‌ها به شکلی است که در کنار بازی رنگ و نور، حظ بصری، جنبه‌های تزئینی بی‌مانند و مضامین مقدس به تصویر کشیده شده‌اند. این پنجره‌ها نه تنها تزیینی؛ بلکه به‌عنوان راهنمای تصویری پیام انجیل در دورانی در نظر گرفته‌شده بودند که افراد کمی می‌توانستند بخوانند؛ اما پس‌زمینهٔ برخی روایات تصویرشده مجهول است و محققان نمی‌توانند مشخص کنند آن‌ها بازنمود چه مسائلی هستند (Cartwright, 2018). در گذشته، شرایط مختلف منجر به حذف موقت شیشه‌های رنگی شده است که شایع‌ترین علّت آن تمیز کردن و نگهداری معمول است که به دنبال آن جنگ و درگیری است (Hallet, 2016).

از قرن پانزدهم، پنجرهٔ گل سرخ جنوبی با مشکلاتی در ثبات رنگ مواجه بوده است. از سال ۱۷۲۵ تا ۱۷۲۷، کاردینال دو نوای[97] برای بازسازی آن هزینه کرد و نشان خانوادگی خود را در مرکز پنجره قرار داد. شیشه‌کار ماهر، گیوم بریس[98]، عناصر قدیمی را در این بازسازی جاگذاری کرد. در جریان مرمت‌های قرن نوزدهم کلیسای نوتردام، ویوله لو دوک[99] از شیشه‌کار آلفرد ژرانت[100] خواست تا این اضافات را حفظ کند. او همچنین مدال‌های گم‌شده را به سبک قرون وسطی بازسازی کرد و از شیشه‌های رنگی کلیسای شارتر الهام گرفت.

https://www.friendsofnotredamedeparis.or
(g/cathedral/artifacts/rose-windows)

شیشه‌نگاری‌های رنگی هم به‌عنوان شاهکارهای هنری و هم به‌عنوان نمادهای قدرتمند ایمان به‌کار رفته‌اند. درون این آثار هنری خیره‌کننده، باغت غنی‌ای از نمادهای مسیحی نهفته است که هر عنصر آن دارای معنای عمیق و اهمیت معنوی است. هنرمندان اغلب از نمادها برای انتقال حقایق معنوی به جوامعی که سطح سواد آن‌ها محدود بود استفاده می‌کردند.

(https://blog.stainedglassinc.com/
blog-1/15-christian-symbols-in-stained-glass)

نتیجه‌گیری

همان‌طورکه گفته شد کلیسای شارتر، اولین بنای دورهٔ گوتیک پیشرفته، دارای شیشه‌نگاره‌های بسیاری است. موضع کلیسا آن بوده است که هنرهای بصری متن مقدس را به تصویر کشیده؛ زیرا در قرون وسطی شمار با سوادان اندک بود. در تمامی پنجره‌ها، نقش‌مایه‌ها و آیکون‌هایی

[97] Cardinal de Noailles
[98] Guillaume Brice
[99] Viollet-le-Duc
[100] Alfred Gérente

وجود دارند که نشانی از روایات، نمادها، نقوش فرهنگی و آیینی هستند. رنگ‌های به کاررفته نیز مشخص و نمادین هستند. یکی از شیشه‌نگاره‌های عظیم کلیسای شارتر، پنجرهٔ گل سرخ جنوبی است که قطر دایرهٔ آن ۱۰.۵۶ متر و به سال ۱۱۲۴ میلادی برمی‌گردد. در منبع دیگر قطر آن تا ۱۳ متر هم محاسبه شده است. نقوش هندسی، انسانی، حیوانات ترکیبی و گیاهی در آن به‌کاررفته و رنگ‌های مورد استفاده؛ آبی، زرد، قرمز، سبز، سفید و قهوه‌ای هستند. مرکز قاب عیسی مسیح را به‌عنوان قاضی آخرالزمان نمایش داده و در اطراف آن ۱۲ قاب بیضوی قرار دارد که ۸ عدد از آن‌ها دارای یک فرشته و ۴ مورد نمادهای ۴ بشارت‌دهنده هستند و هریک نشان‌دهندهٔ یکی از حواریون‌اند. حلقهٔ بعدی ۲۴ تا از بزرگان آخرالزمان را نشان داده و پنجره‌های توری پایین نقوش حضرت مریم و کودکی حضرت مسیح، دو پیامبر عهد عتیق در هردو طرف که هریک مژده‌دهندهٔ عهد جدید را بر دوش خود دارند. ارمیا و لوک مقدس، اشعیا و متیو مقدس، حزقیال و جان مقدس، دانیال و مارک مقدس را به تصویر کشیده‌اند. که نمونه‌ای از اصل نادر الهیاتی است که عهد جدید بر عهد عتیق بنا می‌کند. نکتهٔ مهم در مورد کلیسای شارتر آن است کل اعضای جامعه به پشتیبانی، ساخت و تأمین بودجهٔ آن کمک کرده‌اند. در شیشه‌نگاری‌ها نمادهای قدرتمند ایمان به‌کار رفته و هر عنصر دارای معنای عمیق و اهمیت معنوی است که امروزه به‌عنوان شاهکارهای هنری بر جای مانده‌اند.

فهرست منابع

آدامز، لوری. (۱۳۹۸)، *روش‌شناسی هنر*؛ مترجم: علی معصومی. تهران: نظر.

آزادبخت، مجید. (۱۴۰۱)، *تاریخ هنر جهان*، تهران: کلک معلم ساجدی.

براکونز، خوزه. (۱۳۹۱)، راهنمای هنر گوتیک؛ مترجم: سیما ذوالفقاری. تهران: ساقی.

پاکباز، رویین. (۱۳۹۵)، *دایره المعارف هنر*، جلد ۱و ۲، تهران: فرهنگ معاصر.

حبیبی فومشکناری، نغمه؛ کرد جمشیدی، ماریا. (۱۳۹۴)، بررسی نحوهٔ به‌کارگیری نور در بناهای مذهبی مسجد، کلیسا، معبد. ارائه‌شده در سومین کنگره‌ی بین‌المللی عمران، معماری و توسعهٔ شهری، تهران.

حسینی دستجردی، سید مجید. (۱۳۹۵)، نقد و بررسی دیدگاه و روش پانوفسکی در کتاب سوگر و کلیسای سن دنی، نشریه الهیات هنر ۶ :۱۴۷-۱۶۲، تهران.

دیکران زهرابیان، آدانا. (۱۳۸۱)، نمادها و سمبول‌ها در هنر مسیحیت، فصلنامه فرهنگی پیمان ۶: ۹-۳۲.

سربخشیان، بهنام؛ ژیان‌پور، مهری. (۱۳۹۸)، مطالعهٔ تطبیقی مساجد دورهٔ تیموری با کلیساهای دورهٔ گوتیک پیشرفته. ارائه‌شده در ششمین کنفرانس ملی پژوهش‌های کاربردی در مهندسی عمران، معماری و مدیریت شهری و پنجمین نمایشگاه تخصصی انبوه‌سازان مسکن و ساختمان استان تهران، تهران.

سلجوقی، نسیم. (۱۳۹۹)، بازخوانی هنر و معماری دورهٔ گوتیک با محوریت کلیسای نوتردام، ارائه‌شده در پنجمین کنفرانس بین‌المللی پژوهش هنر در علوم مهندسی و دومین کنگرهٔ بین‌المللی عمران، معماری و شهرسازی آسیا، بانکوک.

شیور، کراندل، آن. (۱۳۸۵)، تاریخ هنر-سده‌های میانه؛ مترجم: حسن افشار، تهران: مرکز.

عبدالسلامی، عاطفه؛ فرهنگ‌پور، یاسمن. (۱۳۹۸)، کاربرد: آیکونوگرافی و آیکونولوژی در تحلیل آثار هنری (مطالعه موردی، نقاشی دیواری بوسهٔ یهودا اثر جوتو)، ارائه‌شده در سومین کنفرانس بین‌المللی هنر، معماری و کاربردها، هندوستان.

عبدی، ناهید. (۱۳۹۱)، درآمدی بر آیکونولوژی، تهران: دایره سفید.

علیزاده‌اسکویی، پیمان؛ بنی‌اردلان، اسماعیل؛ افشار مهاجر، کامران؛ شریف‌زاده، محمد رضا؛ صافیان، محمدجواد. (۱۳۹۷)، نماد عرفانی رنگ و نور در نقاشی و معماری دورهٔ گوتیک، فصلنامه علمی عرفان اسلامی ۶۳: ۴۲- ۵۳، تهران.

عوض‌پور، بهروز. (۱۳۹۵)، *رساله‌ای در باب آیکونولوژی*، تهران: کتاب‌آرایی ایرانی.

فرزندوحی، جمال؛ مهدی‌زاده، ماندانا؛ مبارکی،مریم. (۱۳۹۷)، نفوذ فرهنگی و جایگاه آن در قرآن و عهدین: احسن الحدیث۴: ۱۰۳-۱۱۵.

کلاینر، فرد اس. (۱۳۹۴)، *هنر در گذر زمان هلن گاردنر تاریخ فشردهٔ جهان*؛ مترجمان: اسلامیه، مصطفی؛ تقاء، احمد رضا؛ دارابی، هلیا؛ کوثری، عبدا...؛ متحد، محمود؛ مهاجر، فیروزه؛ مهاجر، مهران؛ نبوی، محمد. ، تهران: آگه.

محسنی مقدم، مریم. (۱۳۹۵)، ادراک معنوی حاصل از فضای مذهبی کلیساهای قرون وسطی در غرب، فصلنامه هنر و تمدن شرق۱۲(۴): ۲۹- ۴۰، مشهد.

منشط، شهرزاد. (۱۳۹۲)، بررسی تفاوت کاربرد نور در مسجد و کلیسا (نمونهٔ موردی: مسجد نصیرالملک شیراز و کلیسای نوتردام)، ارائه شده در دومین همایش ملی معماری و شهرسازی اسلامی، تبریز.

نصری، امیر. (۱۳۹۷)، *تصویر و کلمه*: رویکردهایی به شمایل‌شناسی، تهران: چشمه.

هال، جیمز. (۱۳۹۳)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*؛ مترجم: رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

هاید ماینر، ورنن. (۱۳۹۶)، *تاریخ تاریخ هنر*؛ مترجم: مسعود قاسمیان، تهران: سمت.

Cartwright, Mark. (2018). The Stained Glass Windows of Chartres Cathedral.Worldhistoryencyclopedia. https://www.worldhistory.org/article/1277/the-stained-glass-windows-of-chartres-cathedral/ (accessed june22, 2021)

Cirlot, J.E. (2001). a dictionary of symbols. British library. Press of American.

Evdokimov, Paul. (1996). The Art of Icon, atheology of Beauty. California:oakwood Publication.

Hallett, Florence. (2016). Chartres Flying-windows. ART WATCH UK ONLINE http://artwatch.org.uk/chartres-flying-windows/(accessed june19, 2021)
Harris, Anne F, (2008). Stained Glass Window as Thing: Heidegger, the Shoemaker Panels, and the Commercial and Spiritual Economies of Chartres Cathedral in the Thirteenth Century. A Journal of New Perspectives on Medieval Art
https://blog.stainedglassinc.com/blog-1/15-christian-symbols-in-stained-glass/(accesed november 6, 2024)

https://fineart-restoration.co.uk/news/divine-signs-the-symbolism-of-saints-in-christian-art/(accesed november 6, 2024)

https://www.friendsofnotredamedeparis.org/cathedral/artifacts/rose-windows/(accesed november 6, 2024)

Raiis, Karen. (2015). Gothic Cathedrals A Guide To The History, Places, Art, and Symbolism, China: press of IBIS
www.britannica.com/biography/Saint-John-the-Apostle(accesed february 6, 2023)

www.britannica.com/biography/Saint-Luke (accesed february 6, 2023)

www.britannica.com/biography/Saint-Mark-the-Evangelist(accesed february 6, 2023)

www.britannica.com/biography/Saint-Matthew(accesed february 6, 2023)

www.medart.pitt.edu/image/France/Chartres/Chartres-Cathedral/Windows/Transept-windows/122A-South-Rose/Chartres-122SouthRose.HTM (accesed January 14, 2023)

www.people.duke.edu/~wj25/UC_Web_Site/hum98/chartres-stainedglass.asp/(accessed july15, 2021)
www.prezi.com/dsxmzvdyvem8/notre-dame-de-la-belle-verriere/?frame=5a431498267f90105767376fa9f3f81ca0848fcc/(accessed june19, 2021)
www.travelawaits.com/2548814/how-to-spend-a-day-in-chartres-france/(accessed june5, 2021)
www.vedit.co.id/(accessed june19, 2021)
www.worldhistory.org/image/9316/detail-south-rose-window-chartres-cathedral/(accesed January 14, 2023)

Iconography of the South Rose Window in Chartres Cathedral

Abstract

The Gothic era was a period of profound transformation in European society and came into existence in what was called the Age of Faith. Located 90 kilometers southwest of Paris, the city of Chartres hosts the Cathedral of Notre-Dame de Chartres, one of the most significant structures of the High Gothic period. This cathedral is renowned for being the first advanced Gothic building and is famous for its intricate stained glass windows, which feature a wide array of designs. These stained glass windows feature motifs and icons that reflect the narratives, symbols, and cultural and ritual themes of their time, the analysis of which provides valuable insights into the cultural and ritual characteristics of that era. Among these notable works is the South Rose Window. This article is derived from the M.A. thesis titled: Iconography of Chartres Cathedral Stained Glass Windows in Order to Design Shawl and Scarf, and aims to analyze the motifs of the South Rose Window. The article attempts to understand the cultural, artistic, and religious context through the iconographic method. Given the significance of this religious art, a descriptive-historical approach was employed, relying on library-based research and using iconographic method to analyze the stained glass motifs of the South Rose Window. The results revealed that these motifs were not merely decorative but served a functional purpose in conveying the messages of the Bible. At a time when literacy rates were low, these windows were designed as powerful symbols of faith within the church. They were sometimes given as gifts by well-known people. In some cases, they were created by different guilds and, at times, used commercially. The entire community contributed to the support, construction, and funding of Chartres Cathedral, which remains a masterpiece of artistic and cultural heritage today.

Keywords: Iconography, stained glass art, Gothic, Chartres Cathedral, south rose window