معناشناسی گارگویل‌های عصر گوتیک[۱]

دانیال سوهانی[۲]، محمد معین‌الدینی[۳]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۳۰-۱۱-۱۴۰۳ □ پذیرش: ۰۱-۰۴-۱۴۰۴ □ صفحهٔ ۱۰۳-۱۱۳
Doi: 10.22034/rph.2025.2053813.1111

چکیده

هدف این پژوهش شناخت نقش گارگویل‌ها در تلفیق مفاهیم دینی و مبانی ساختاری معماری گوتیک و تأثیر آنها بر هنر و فرهنگ آن عصر است. گارگویل‌ها به عنوان مجسمه‌های سنگی در نمای کلیساهای گوتیک، از مصداق‌های بارز هنر این عصر محسوب می‌شوند. این موجودات هرچند در آغاز بیشتر جنبه کاربردی داشتند اما به‌تدریج جنبه‌های زیبایی‌شناختی و نمادین آنها پررنگ‌تر شد. حال مسئله این است که گارگویل‌ها چگونه توانستند بین مفاهیم مذهبی و معنوی عصر گوتیک با زندگی مادی و واقعی انسان آن دوره پیوند ایجاد کنند و اینکه گارگویل‌ها به عنوان عنصری نمادین، چگونه واسطه میان جهان مذهبی کلیسا و جنبه‌های سکولار زندگی مردم در عصر گوتیک شدند؟ ازهمین‌رو پژوهش به روش تاریخی ـ توصیفی، ضمن بررسی کارکردهای چندگانهٔ گارگویل‌ها در کلیساهای گوتیک اروپا، به تحلیل زیبایی‌شناسی و نمادین آنها می‌پردازد. یافته‌ها نشان می‌دهد که گارگویل‌ها، علاوه بر کارکرد محافظتی به‌ویژه به عنوان دفع‌کنندهٔ شیاطین، با الهام از اساطیر پیشامسیحی، زندگی روزمره و روایت‌های تاریخی، به‌تدریج از کارکردهای صرف مذهبی فاصله گرفتند و به نمادی از آزادی هنری و پیوند مذهب با فرهنگ سکولار تبدیل شدند. این روند، بستری برای ظهور اندیشه‌های رنسانس فراهم کرد و نشان داد که گارگویل‌ها نه‌تنها بازتابی از هویت مذهبی جامعه بودند، بلکه عاملی برای تعامل هنر دینی با عناصر دنیوی محسوب می‌شدند.

کلیدواژه‌ها: گارگویل، معماری گوتیک، زیبایی‌شناسی عصر گوتیک، معنویت در هنر، نمادشناسی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نویسندهٔ اول با عنوان «تبارشناسی و کارکرد زیبایی‌شناسانه گارگویل در تزیینات معماری گوتیک» راهنمایی نویسنده دوم است.

۲. کارشناسی ارشد نقاشی، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه بین‌المللی سوره، تهران، ایران.
Email: sohani.danial@gmail.com

۳. استادیار، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه بین‌المللی سوره، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: m.moeinadini@soore.ac.ir

استناد: سوهانی، دانیال؛ معین الدینی، محمد (۱۴۰۴)، معناشناسی گارگویل‌های عصر گوتیک، *رهپویه حکمت هنر*، ۴ (۲)، ۱۰۳-۱۱۳.

doi: 10.22034/rph.2025.2053813.1111
https://rph.soore.ac.ir/article_725417.html

مقدمه

کاربرد تندیس‌ها و مجسمه‌های حیوانی در معماری، ریشه‌ای دیرینه در تاریخ هنر و فرهنگ دارد. در تمدن‌هایی همچون مصر باستان، یونان و بین‌النهرین، استفاده گسترده‌ای از انواع مجسمه‌هایی با فرم‌های ساده یا ترکیبی از حیوانات و موجودات اساطیری می‌شد. این آثار نه‌تنها به عنوان عناصر تزیینی در ساختار معماری به کار می‌رفتند، بلکه حامل معانی نمادین و مفهومی عمیقی بودند که بازتاب‌دهنده باورها، اساطیر و جهان‌بینی آن جوامع محسوب می‌شدند. در بسیاری از موارد، این مجسمه‌ها عمدتاً بر روی ساختمان‌های مهم حکومتی و بناهای مقدس نصب می‌شدند و متناسب با کارکرد آن سازه‌ها، اهداف نمادین و کاربردی متنوعی را دنبال می‌کردند. عمده این تندیس‌ها تجلی‌هایی از قدرت، شکوه و مفاهیم معنوی بودند که از طریق استعاره‌های مرتبط با توانایی‌ها و ویژگی‌های خاص حیوانات بیان می‌شدند. این نمادپردازی‌ها اغلب با جهان‌بینی و درک سازندگانشان از هستی و جهان پیوندی ناگسستنی داشتند. در باور بسیاری از فرهنگ‌هایی که از مجسمه‌های حیوانی استفاده می‌کردند، این تندیس‌ها دارای قدرت‌های محافظتی تلقی می‌شدند و قادر بودند از بناها و ساکنان آنها در برابر تهدیداتی همچون ارواح خبیث، بلایای طبیعی و دشمنان محافظت کنند. علاوه بر این، حضور این مجسمه‌ها بر روی بناها به عنوان نمادی از شکوه و جایگاه اجتماعی مالکین هم به حساب می‌رفت. این نمادها به‌خصوص بر جایگاه طبقات فرادست جامعه دلالت و به‌طور ضمنی بر قدرت، ثروت و نفوذ اجتماعی آنها تأکید می‌کردند. انواع این تندیس‌ها، به عنوان بازتابی از فرهنگ و باورهای مذهبی و اسطوره‌ای، نقش بسزایی در بیان هویت و ارزش‌های جامعه ایفا می‌کردند (Birdaham, 2006).

با گسترش مسیحیت در اروپا و به‌واسطهٔ تلقی مسیحیت از ماهیت شرک‌آمیز تندیس سنت استفاده از مجسمه در بنای معماری به ناگاهان تغییر کرد، مجسمه مصداق شرک و بت‌پرستی بود و رواج آن در عرصه‌های عمومی منع شد، بااین‌حال، به‌تدریج و با گذشت زمان، شرایط تغییر کرد. در معماری «رومانسک»[1]، مجسمه‌ها بار دیگر به معماری مذهبی راه پیدا کردند و این بار با وظیفه‌ای جدید، یعنی انتقال پیام‌های دینی و تعالیم مذهبی، به کار گرفته شدند (گامبریچ، ۱۳۹۴: ۱۶۶)؛ اما با ورود به هزاره دوم مسیحی و از حدود سال ۱۱۴۰ میلادی تحت شرایط اجتماعی [آن] دوره، شیوه ساخت کلیساها نیز دستخوش تغییرات شد طی این دوران با نوآوری‌های فراوانی در طراحی و ساخت کلیساها همراه بود که با ارتفاع بلند سازه، ایجاد فضایی احاطه‌شده با نور پنجره‌های بزرگ رنگی استفاده‌شده در بنا و پشت‌بندهای معلق، وجهی تازه به ساختار و زیبایی‌شناسی معماری و هنر آن دوره دادند. استفاده از مجسمه در معماری، طی این دوره، به‌طور چشم‌گیری در سراسر قاره اروپا گسترش یافت و فرم و کارکرد مجسمه‌ها تفاوت‌های قابل توجهی با دورهٔ رومانسک پیدا کرد. این شیوه که بعدها «گوتیک»[2] نامیده شد، برای اولین بار در فرانسه آغاز شد و با بلندپروازی کارگزاران کلیسا و هنرمندان همراه شد و باعث ساخت کلیساهای باشکوهی شد که مهم‌ترین هدفشان نمایش شکوه مسیحیت و ایجاد تجربه معنوی بین مخاطبانشان بود. با استقبال گسترده از این سبک معماری در فرانسه، این سبک به دیگر سرزمین‌های اروپایی نیز راه یافت و در دو سده پایانی قرون‌وسطی به اوج خود رسید و با جزئیات پیچیده، تزئینات خیره‌کننده و سازه‌های باشکوه، انقلابی در تاریخ معماری اروپا به وجود آورد. از مهم‌ترین عناصر تزیینی و معناشناختی این دوران وجود مجسمه‌هایی بود که بر پیکر کلیساهای گوتیک ظاهر شدند و سنت مجسمه‌سازی اروپایی را که با مسیحیت وجهی شرک‌آمیز پیدا کرده بود را به‌نوعی مشروعیت و عمومیت بخشید. در معماری کلیساهای گوتیک، برخلاف دوره رومانسک که کارکرد مذهبی مجسمه‌ها مطرح بود، مجسمه‌ها برای پویایی و روح بخشیدن به نمای عمارت مورد استفاده قرار گرفتند. در این دوره، تندیس‌هایی که به سازه‌ها افزوده می‌شدند، بخشی جدایی‌ناپذیر از هویت ساختاری و مفهومی بنا را تشکیل می‌دادند که انواع خاصی از این تندیس‌ها، با عنوان گارگویل شناخته می‌شوند که در تنیده با سازه‌های کلیسا به عنوان یکی از شاخص‌ترین عناصر معماری این دوره، به‌طور خاص در سدهٔ سیزدهم میلادی به عرصه معماری راه یافتند. این مجسمه‌ها که با نام «گارگویل»[3] شناخته می‌شوند نقش مهمی در عادی‌سازی مجسمه نزد مسیحیان داشتند و از طرفی باعث پیوند مفاهیم الوهیت با وجوه سکولار زندگی عامه شدند و تأثیر اساسی بر تحولات هنری دوران بعدی گذاشتند. مسئله اصلی پژوهش این است که با توجه به شرایط و بستری که گارگویل‌ها در آن شکل گرفتند و توسعه پیدا کردند چگونه این مجسمه‌ها باعث شدند تا بین مفاهیم مذهبی و سکولار عصر گوتیک پیوند ایجاد شود، چه عواملی زمینه‌ساز آن بودند و اینکه چگونه تحولات تاریخی و فرهنگی به ظهور و تغییر نقش گارگویل‌ها منجر شدند؟ اینکه چگونه گارگویل‌ها از عناصر کاربردی (مانند دفع آب باران) به نمادهای هنری و فرهنگی تبدیل شدند؟ با این هدف که بتوان به شناخت دقیق‌تری از نقش گارگویل‌ها در ایجاد پیوند بین مفاهیم مذهبی و سکولار و همچنین زندگی واقعی در هنر و معماری کلیساهای گوتیک اروپا دست یافت.

مطالعه وجوه معناشناختی گارگویل‌ها کمک می‌کند تا به درک بهتری از رابطه بین اثر هنری با ذهنیت، ترس‌ها و امیدهای انسان‌های قرون وسطی برسیم، آنچه با نگرشی فرا تاریخی می‌توان به دیگر عصرها نیز تعمیم داد. این امر به همان اندازه که به کشف اشتراکات فرهنگی کمک می‌کند نشان می‌دهد که چگونه برخی آثار هنری فراتر از کارکرد ساختاری و زیبایی‌شناختی خود در تنیده با باورهای عصر خود قابل تفسیر هستند. با توجه به اینکه کارکرد

Doi: 10.22034/rph.2025.2053813.1111

معناشناختی مجسمه‌هایی همانند گارگویل‌ها پدیده‌ای منحصر به اروپا نیست و نمونه‌های مشابه متعددی در تاریخ تمدن وجود دارد؛ مجسمه‌هایی مانند ابوالهول در مصر، لاماسو در بین‌النهرین یا نمونه‌های شرق دور، وجوه معناشناختی گارگویل‌ها را به زبان جهانی نمادهایی پیوند می‌زنند که در فرهنگ‌های مختلف برای بیان مفاهیم مشترک متافیزیکی به‌کاررفته‌اند (Eliade, 1959)؛ بنابراین مطالعه گارگویل‌های گوتیک فراتر از تندیس‌هایی متعلق به کلیساهای این عصر و بخشی از یک سنت نمادین گسترده‌تر که مفاهیمی مانند حفاظت از مکان‌های مقدس، ارتباط با عالم ماوراء و نمایش قدرت‌های متافیزیکی را در برمی‌گیرند، به درک بهتر جایگاه مجسمه در تمدن‌های قدیمی کمک می‌کند؛ آنچه آنها را به واسطه‌ای بین جهان مادی و عالم معنا به شمار آورد (Coomaraswamy, 1943).

روش‌شناسی پژوهش

در راستای درک چگونگی ارتباط این مجسمه‌ها در ترکیب الوهیت مسیحی با مؤلفه‌های سکولار فرهنگ مردمان عصر گوتیک، این پژوهش ضمن توصیف جنبه‌های تاریخی، زیبایی‌شناختی و کاربردی گارگویل‌ها، به تحلیل جنبه‌های نمادین و معنا شناسانه گارگویل‌ها در عصر گوتیک می‌پردازد و در سیر تحول تاریخی آنها را از آغاز تا گوتیک پیشرفته چگونگی ارتباط طراحی و ساخت آنها را با منابع فرهنگی غیر مسیحی (مانند اساطیر پیشامسیحی، زندگی روزمره و روایت‌های تاریخی) مورد بررسی قرار می‌دهد و اینکه چگونه طراحی گارگویل‌ها در رهایی هنرمندان از چارچوب‌های مذهبی حاکم بر هنر عصر گوتیک تأثیر گذاشتند. در این راستا گارگویل‌ها از جنبه‌های مختلف ازجمله کارکرد چندگانه آنها در بستر تاریخ اجتماعی عصر گوتیک و نسبت آنها با زیست مذهبی و تاریخی مردم آن دوران بررسی می‌شود. منابع پژوهش گزاره‌های مکتوب مرتبط با تاریخ هنر، معماری گوتیک، نمادشناسی و زیبایی‌شناسی آن دوران است که با نمونه‌های تصویری تطبیق داده می‌شود. تحلیل محتوای متون و تصاویر بر اساس تفسیر جنبه‌های نمادین، زیبایی‌شناختی و فرهنگی گارگویل‌ها در راستای درک پیوند بین مفاهیم مذهبی و سکولار است.

پیشینه تحقیق

گارگویل‌ها بااینکه یکی از مهم‌ترین وجوه زیبایی‌شناختی و تحولات مفهومی در هنر و معماری عصر گوتیک هستند و پژوهش‌های مفصلی در مورد آنها انجام شده است و از دیدگاه‌های مختلفی به آنها پرداخته‌اند؛ پژوهشگرانی مانند جنت بنتون[۴] (۱۹۹۷)، کامیل[۵] (۲۰۰۹) و بِردمن[۶] (۲۰۰۶) جنبه‌های مختلف ساختاری و تاریخی گارگویل‌ها را مد نظر قرار داده‌اند و هرکدام به‌نوعی دیدگاه‌های مختلف پیرامون آنها را بررسی کرده‌اند. در این میان یکی از قدیمی‌ترین کتاب‌هایی که به این موضوع پرداخته است، کتاب *نقوش و تزئینات کلیسای نُتردام* از ویولت لداک[۷] و موریس اورادو[۸] (۲۰۱۹) است که اولین چاپ آن به سال ۱۸۷۰ بود. این کتاب حاصل تجربیات و دیدگاه‌های لداک در بازسازی و طراحی مجدد برخی قسمت‌های کلیسای نتردام پاریس است. او برای تحقق هدف بلندپروازانهٔ خود، یعنی بازگرداندن روح گوتیک به نتردام پاریس، تنها به مرمت و بازسازی بخش‌های آسیب‌دیده یا اضافه کردن المان‌های تزئینی جدید اکتفا نکرد و ازجمله کارهایی که انجام داد برخی گارگویل‌ها را دوباره طراحی کرد و درباره آنها نوشت. اقدامات او تأثیر زیادی در احیای توجه به هنر قرون وسطی و گوتیک در فرانسه شد؛ دربرابر گارگویل‌ها آن‌گونه که باید در مطالعات ایرانی موردتوجه قرار نگرفته‌اند، باوجوداین برخی مقالات و پایان‌نامه‌های دانشگاهی به آنها پرداخته‌اند ازجمله شعرباف علیایی (۱۳۸۹) که در پایان‌نامه‌اش با اتکا به دیدگاه جنت بنتون برخی جنبه‌های نمادین و کاربردهای گارگویل‌ها را تحلیل کرده است. او جدای از ارتباط گارگویل‌ها سازه معماری، در بخشی نیز آنها را با سرستون‌های تخت جمشید مقایسه کرده و تفاوت‌های ساختاری میان این دو را موردتوجه قرار داده است. در ارتباط با ظاهر غلوآمیز گارگویل‌ها نیز رفیع ضیایی (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «گارگویل‌ها، مجسمه‌های کاریکاتور جهان»، با تأکید بر فرم‌های اغراق‌آمیز و گاه طنزآمیز گارگویل‌ها ی آنها را به مثابه نوعی کاریکاتور از موجودات واقعی یا خیالی برشمرده است که سوای تأثیری که بر جذابیت بصری بنا دارند به‌واسطه ماهیت کاریکاتوری خود واجد معنای خاص می‌شوند. برخی از پژوهش‌ها نیز که عموماً به مقوله گروتسک در هنر قرون‌وسطی می‌پردازند نیز به صورتی جنبی و گذرا به گارگویل‌ها اشاره کرده‌اند هرچند از تعاریف و کارکردهای رایج آنها گذر نکرده‌اند. وجه تفاوت مقاله حاضر با دیگر مطالعات پیشین، مطالعه گارگویل‌ها فراتر از نقش‌های تزیینی یا عملکردی آنها است، با این هدف که انواع وجوه نمادین گارگویل‌ها را به عنوان بخشی از تاریخ تحولات زیبایی‌شناسی و معناشناسی هنر عصر گوتیک بازخوانی کند.

گارگویل: چیستی و تبارشناسی

گارگویل به انواع مجسمه‌هایی گفته می‌شود که در سدهٔ دوازدهم و با گذار از مکتب رومانسک به مکتب گوتیک، بر روی نمای ساختمان‌ها و کلیساهای شهرهای مسیحی ظهور پیدا کردند و ازآن‌پس به یکی از اجزای ناگسستنی کلیساهای دوره گوتیک تبدیل شدند. گارگویل مشتق از واژه «gargula» در زبان لاتین است که به صورت «gargola» وارد زبان اسپانیایی شد و با رواج پیدا کردن در سراسر اروپای غربی در زبان‌های دیگر نیز معادل‌های خود را یافت، در ایتالیا، آنها را «gronda sporgen-

te» و در آلمان «wasserspeier» می‌نامیدند. هر دو اصطلاح به عملکرد اصلی گارگویل‌ها اشاره دارند که همانا هدایت و تخلیه آب باران از دهان مجسمه‌ها به منظور دور نگه‌داشتن آب از دیوارها و پایه‌های ساختمان است (Benton, 1997: 8). در زبان فرانسوی نیز این واژه با دو اصطلاح «garge» به معنای غرغره کردن و «goule» به معنای گلو مرتبط است که به شیوه تخلیه آب از دهان گارگویل‌ها اشاره دارد. از سدهٔ سیزدهم میلادی، این واژه به عنوان یک اصطلاح معماری تثبیت و رواج یافت (Hartog, 2023: 1) و به‌تدریج این واژه از زبان فرانسه به دیگر زبان‌ها راه پیدا کرد. ازهمین‌رو و با توجه به مصداق‌های تاریخی، اکثر پژوهشگران خاستگاه گارگویل‌ها را فرانسه می‌دانند و علیرغم تغییراتی که فرم و محتوی آنها در اقصی نقاط جهان به خود گرفته است، در اغلب آنها ریشه و اصالت فرانسه سدهٔ دوازدهم میلادی دیده می‌شود (Camille, 2009: 17) جدای از این، یک روایت دیگر نیز هست که پایهٔ فرهنگی و نمادین گارگویل‌ها را در هم در معماری گوتیک و هم برگرداندن اصالت آن به فرانسه مستحکم‌تر کرده است. افسانه اژدهایی به نام La Gargouille که با نفس‌های آتشین خود سبب ویرانی‌های زیادی در نزدیکی رودخانهٔ سن شده بود تا اینکه به دست یک قدیس کشته و بدنش سوزانده شد؛ اما ازآنجایی‌که سر و گردن او که در برابر آتش مقاوم بودند، سالم باقی ماندند. پس‌ازآن به نشانه پیروزی، سر و گردن اژدها به نشانهٔ پیروزی و نمادی از محافظت، به دیوار شهر نصب شدند (Anthony, 2006: 2). ازاین‌رو گارگویل‌ها با یک سند روایی نیز پیوند خوردند که رواج استفاده از آنها در پیوند با روند تغییر افکار جامعه و هنرمندان و تحت تأثیر دیدگاه‌های ایدئولوژیک حاکم، نقش مهمی در تحولات معماری عصر گوتیک داشت.

کارکرد گارگویل

گارگویل‌ها به عنوان یک عنصر اصلی از کلیساهای گوتیک در وهله اول نقش کاربرد داشتند، مهم‌ترین کاربرد آنها زهکشی بنا بود، درواقع گارگویل‌ها ی ناودان‌هایی بودند که آب باران را به پایی هدایت می‌کردند که نیاز اساسی ساختمان‌های بلند گوتیک در آب‌وهوای اروپا بود. ازهمین‌رو از سال ۱۲۲۰ م. معماران اروپایی به منظور بهبود سیستم زهکشی ساختمان‌ها و جلوگیری از تخریب دیوارها و پی براثر آب باران، به طراحی و استفاده از گارگویل‌ها روی آوردند. این امر به‌ویژه تحت تأثیر سنت معماری تمدن‌های باستانی اروپا بود که گارگویل‌ها اغلب به صورت نقش برجسته‌هایی ساده در نزدیکی محل خروج آب از ساختمان‌ها طراحی می‌شدند (تصویر ۱). در تمدن‌های باستانی این مجسمه‌ها معمولاً با طول و عمق محدود ساخته می‌شدند و صرفاً جنبه کاربردی داشتند و بسته به جغرافیا و فرهنگ اشکال مختلفی از آنها ساخته می‌شد؛ برای نمونه در یونان بیشتر از سرِ شیر و در مصر از شکل سر انواع مختلفی از حیوانات استفاده می‌شد (Anthony, 2006: 2).

در آغاز عصر گوتیک گارگویل‌ها به تعداد محدود و با ساختاری ساده بر نمای ساختمان‌ها قرار می‌گرفتند. اولویت اصلی در طراحی آنها، کاربرد و راحتی نصب بود. طراحان بیش از هر چیز بر وجه کاربردی آنها در راستای آبراهه‌ها و زهکشی‌های ساختمان‌ها تمرکز داشتند تا به بهترین شیوه آب باران از سقف و نمای ساختمان به سمت پایین هدایت شود (Hartog, 2023: 1). این فرایند از طریق کانالی پنهان در پشت گارگویل انجام می‌شد که از دید ناظر مخفی بود. تنها در هنگام بارندگی، زمانی که آب باران از طریق این کانال به دهان باز گارگویل منتقل می‌شد و با فوران از دهان مجسمه به پایین می‌ریخت. ساختاری خلاقانه که علاوه‌بر نقش کاربردی خود، هنگام بارش باران منظره‌ای جالب و تماشایی ایجاد می‌کرد که جذابیت بصری بنا را دوچندان می‌ساخت (Birdaham, 2006). مرحله بعد این بود که به‌گونه‌ای ساخته شوند که نصب و قرار دادن آنها بر روی نما آسان باشد؛ گارگویل‌ها ی اولیه با الهام از تمدن‌های باستانی، به صورت موجوداتی با گردن‌های بلند و دهان‌های باز طراحی می‌شدند. ضمن اینکه به‌طور نسبی بزرگ ساخته می‌شدند به‌طوری‌که به‌راحتی از دوردست دیده می‌شدند و تأثیر بارزی در افزایش ارتفاع نمای کلیسا داشتند (Benton, 1997: 16). ازنظر ساختاری وجوه زیبایی‌شناسی زیادی در آنها به کار نمی‌رفت پرداخت و رسم جزئیات مجسمه‌ها هنوز به‌دقت کامل نرسیده بود، در ساخت آنها از مواد خام و ساده و ازجمله سنگ‌های گرانیت استفاده می‌شد. کلیسای «لائون»[9] در پاریس یکی از اولین بناهایی بود که از این سیستم زهکشی نوآورانه بهره برد و الگویی برای توسعه و گسترش این سبک در سایر کلیساها و ساختمان‌های گوتیک شد (Camille, 2009: xv).

افزایش استفاده از گارگویل‌ها، باب یک کارکرد ساختاری دیگر را برای معماران گوتیک باز کرد و سازندگان و معماران دریافتند که افزایش تعداد این مجسمه‌ها می‌تواند تأثیر بسزایی در عملکرد سازه‌ها

تصویر ۱. گارگویل سرِ شیر در خرابه‌های معبد زئوس. یونان، سده پنجم پیش از میلاد. (Richman-Abdou & Cole, 2022)

Doi: 10.22034/rph.2025.2053813.1111

داشته باشد. یکی از این نکات مهم، کاهش فشار و قدرت جریان آب در نقاط تخلیه بود؛ به‌این‌ترتیب، هر یک از گارگویل‌ها بخش کوچک‌تری از آب باران را هدایت می‌کردند و احتمال تخریب یا فرسایش محل تخلیه آب کاهش می‌یافت. (Hartog, 2023:1). این ویژگی باعث شد تا گارگویل‌ها بیش‌ازپیش موردتوجه قرار گیرند و به‌تدریج در طراحی، شیوه ساخت، کاربرد، تنوع و تعداد و نحوه استفاده از گارگویل‌ها تغییرات زیادی صورت گرفت. استفاده از آنها چنان افزایش یافت و نمای برخی از کلیساهای گوتیک به تسخیر این مجسمه‌ها درآمد. این امر به‌ویژه توجیه مناسبی هم برای استفاده زیبایی‌شناختی بیشتر از گارگویل‌ها می‌کرد.

در دوره گوتیک میانه، جنبه‌های زیبایی‌شناسی و نمادین گارگویل‌ها قوت بیشتری گرفت، در طراحی و ساخت آنها دقت بیشتری می‌شد و جزئیات بیشتری در طراحی آنها به کار رفت. با فراوانی استفاده از گارگویل‌ها، آنها موجوداتی کاملاً آشنا بین مردم شده بودند و جای خود را در فرهنگ عامه و باورهای عمومی باز کردند. در تفسیر عامه، گارگویل‌ها بیش از هر چیز نمادهایی از نیروهای تاریک و شیطانی رانده‌شده از کلیسا بودند؛ همین شد که گارگویل‌ها نقش‌های نمادین خود را با وضوح بیشتری نشان دادند و هنرمندان گوتیک توانستند با استفاده از این تندیس‌ها، عمق معنایی بیشتری به معماری بدهند (گامبریچ، ۱۳۹۴: ۱۶۶). این امر باعث شد تا رفته‌رفته، وجه تزیینی گارگویل‌ها در معماری غالب شد و برخی از هدف اولیه‌شان فاصله بگیرند؛ بنابراین سازه کلیسای گوتیک بستری برای ایده‌پردازی معماران و اضافه کردن جنبه‌های زیبایی‌شناسی شد؛ به این تعبیر که برخلاف نمونه‌های ساده‌تر و بیشتر کاربردی نمونه‌های گوتیک اولیه، طراحی آنها پیچیده‌تر و با ظرایف بیشتری همراه شد و در ترکیب عملکردگرایی با زیبایی‌شناسی بخشی از هویت بصری و هنری ساختمان تبدیل شدند. به‌تدریج در برخی نمونه‌ها عملکرد آنها به عنوان ناودان هم از بین رفت و به عنوان عناصر زیبایی و هنری، بیش از هر چیز در خدمت زیبایی‌شناسی درآمدند، درنتیجه از کارکرد اولیه و اصلی خود دور ماندند و صرفاً به عنوان نماد و تزیین به کار گرفته شدند (Bridham, 2006). گارگویل‌ها ی سنگی با تصویر که از انسان‌ها، حیوانات واقعی و خیالی و هیولاهای افسانه‌ای می‌دادند، خط پشت‌بام، گوشه دیوارها و ستون‌ها را تزیین می‌کردند و کیفیت تصویری سیلوئت (تمامیت بنا) بنا را افزایش می‌دادند (Benton, 1997:6). موجوداتی ترسناک که گویی به‌مانند نگهبانان کلیساها به صورتی کاملاً برجسته و چشمگیر از دیوارها و برج‌های این سازه‌ها بیرون می‌زدند و در نمای کلی ساختمان نیز تأثیر بصری محسوسی داشتند. اولین کلیسایی که از گارگویل‌ها برای تزئین نمای پیچیده خود استفاده کرد، کلیسای جامع «ریمز»[۱۰] در پاریس بود که برای اولین بار از تعداد زیادی گارگویل در ساخت آن استفاده شد و پس‌ازآن الهام‌بخش بسیاری از بناهای مذهبی شد.

طی دوره گوتیک پیشرفته، گارگویل‌ها اغلب با طراحی‌های غنی و جزئیات فراوان ساخته می‌شدند، فرم گارگویل‌ها ظریف‌تر و پیچیده‌تر می‌شد. سازندگان با افزودن جزئیات هنری به این مجسمه‌ها، آنها را به عناصر بصری برجسته‌ای در معماری گوتیک تبدیل کردند و گارگویل‌ها نشانه‌ای از نمایش خلاقیت و مهارت معماران و سازندگان تبدیل شدند. معماران در هر سازه‌ای رویکرد خاصی به طراحی گارگویل‌ها داشتند و حتی نمای برخی کلیساهای بزرگ گوتیک بستر روایت‌پردازی شدند، یعنی گارگویل‌ها گویی شخصیتی از یک روایت یا داستان بودند که به بدنه کلیسا اضافه شده بودند (تصویرهای ۲ و ۳). چنین گارگویل‌هایی، کلیسا را به جایگاهی فراتر از یک کانون مذهبی می‌بردند و در مواردی آن را با تاریخ و فرهنگ غیرمذهبی ارتباط می‌دادند. ازنظر زیبایی‌شناسی، این مجسمه‌های عجیب و گاه ترسناک، با فرم‌های کشیده و بیرون زده از دیوارها و نرده‌های بنا، در تضاد با خطوط ممتد، سنگین و عمودی ساختمان ایجاد می‌کردند و بدین‌ترتیب تعادلی بصری و هنری به نمای کلیسا می‌بخشیدند. این موجودات زشت که در کالبد یک سپهر کلان از زیبایی خداداد قرار می‌گرفتند، حس زندگی و پویایی در نمای کلیسا را به وجود می‌آوردند و به اقتدار بنا می‌افزودند و کلیسا را فارغ از کارکرد اصلی آن، به اثری تماشایی تبدیل می‌کردند (Cmaille, 2009:12)؛ اما وجه کاربردی و تزیینی، تنها جنبه‌های استفاده از گارگویل‌ها نبودند.

گارگویل و مفاهیم نمادین

بیشترین میزان استفاده از گارگویل‌ها در کلیساهای جامع شهرهای بزرگ اروپایی بود، کلیساهای جامع سازه‌های باشکوهی بودند که اغلب در میدان‌ها و مراکز اصلی شهرها قرار می‌گرفتند و در طراحی آنها، شکوه، عظمت و تسلط آنها بر محیط در نظر گرفته می‌شد. از ویژگی کلیساهای جامع گوتیک، ارتفاع بلند سازه، طاق‌های نوک‌تیز، پشت‌بندهای معلق و شیشه‌های رنگینی بود که هدفشان هدایت نگاه بینندگان به آسمان و تقویت حس ارتباط آنها را با ماوراء بود. در پیوند با این تزئینات، گارگویل‌ها نیز به عنوان عناصری کاربردی و تزئینی در راستای مفاهیم نمادین کلیساها بودند؛ از این بابت وجه معناشناختی و نمادین آنها بیشتر می‌شد. هرچه جلوتر می‌رفت گارگویل‌ها بیشتر به عنوان نمادهای آیینی، مذهبی و افسانه‌ای در نظر گرفته شدند؛ رویکرد غالب در طراحی گارگویل‌ها عمدتاً ارجاع به هیولاهای خیالی یا حیوانات اسطوره‌ای بود. بسیاری از این مجسمه‌های هیولاوار، حیواناتی اسطوره‌ای یا شیاطینی بودند که از اسطوره‌های باستانی، افسانه‌های محلی یا حتی مفاهیم مذهبی الهام گرفته می‌شدند و

هدفشان برانگیختن احساسات مختلف در بیننده بود؛ از ترس و حیرت گرفته تا ایمان و امید؛ درنتیجه حامل پیام‌هایی مشخص یا داستانی بودند که برای مخاطبان جذاب و تأمل‌برانگیز بود (Sheridan, 1975: 8). نزد انسان قرون وسطی رستگاری از راه تقابل نیروی ایمان در برابر قدرت شیطان صورت می‌گرفت، از دید مردمان قرون وسطی، شیاطین واقعیت غیرقابل‌انکاری بودند که رسالتشان امتحان کردن مؤمنان بود؛ بنابراین شیاطین وجود داشتند و باید دربرابرشان مقاومت و مبارزه کرد (Hartog, 2023:7). از همین جهت گارگویل‌ها بیشتر با جو عمومی جامعه پیوند خوردند و به‌تدریج بخشی از فرهنگ عامه مردمان عصر خود شدند و با رویاها و باورهای گاه غیرمذهبی آنها نیز پیوند خوردند.

گارگویل و تقویت ایمان

اصلی‌ترین و مهم‌ترین کاربرد نمادین گارگویل‌ها، تقویت ایمان مسیحی بود، آنچه یک بُعد آن از درون اهمیت و کارکرد «ترس» بیرون می‌آمد. طی قرون‌وسطی، روحانیت مسیحی برای انجام‌وظیفه و رسالت خود در هدایت معنوی و اخلاقی جامعه، به‌طور گسترده از ابزار ترس برای کنترل رفتار انسان‌ها و جلوگیری از ارتکاب گناه استفاده می‌کرد. یکی از باورهای رایج آن دوران این بود که اگر عشق و ارادت به خداوند نتواند مانع گناه کردن شود، ترس از عذاب‌های ابدی جهنم می‌تواند تأثیرگذار باشد. این نوع تلقی ابعاد نمادین گارگویل‌ها را وسعت بخشید و آنها را به نمادهایی برای القای ترس از عقوبت الهی و مراقبت از روح انسان در برابر انحراف تبدیل کرد. این تلقی، نقش پررنگی در شکل‌گیری روش‌های آموزشی و فرهنگی کلیسا داشت و بهانه‌ای برای استفاده از احساس وحشت به عنوان ابزاری برای هدایت و مهار جامعه بود. در این میان، گارگویل‌ها، با چهره‌های ترسناک و مخوف خود، به ابزاری بصری و هنری برای القای این ترس تبدیل شدند. اینجا بود که روحانیون کلیسای آن زمان بیشتر به کارکرد این مجسمه‌ها پی بردند و از آنها در راستای اهداف کلیسا به کار بستند؛ درنتیجه گارگویل‌ها هم بخشی از معماری مذهبی بودند و هم رسانه‌ای قدرتمند برای انتقال پیام‌های روحانیت و تقویت فرهنگ ترس از گناه به شمار می‌رفتند (Camille, 1997: 24). این موجودات کریه‌المنظر، آنچنان اسیر سازه‌ها می‌شدند که گویی برای همیشه در میان دیوارهای کلیسا زندانی شده‌اند و با ظاهر دهشتناک و شمایل غیرانسانی‌شان، به عنوان نمادی از عذاب و اخطار، یادآور سرنوشت کسانی بود که از مسیر راستین الهی منحرف می‌شدند. آنها نمادِ عذاب گناه و یادآور نبرد میان خیر و شر بودند. ظاهر ترسناک و مرموز این مجسمه‌ها، با ترکیبی از هیولاهای وهم‌انگیز، موجودات خیالی و چهره‌های اغراق‌آمیز، ابزاری برای هشدار دادن به مردم نسبت به پیامدهای گناه و وسوسه‌های دنیوی بود. ازاین‌رو دربرگیرنده نوعی کارکرد روان‌شناختی می‌شدند، درواقع آنها با ایجاد حس ترس و هراس در مخاطبان مسیحی، آنها را به ترک رفتارهای ناپسند و روی آوردن به ایمان، تقوا و ارزش‌های مذهبی ترغیب می‌کنند. از این منظر، گارگویل‌ها نه‌فقط مجسمه‌هایی برای دفع ارواح شیطانی، بلکه ابزارهایی برای هدایت معنوی جامعه بودند و در راستای تأیید و تثبیت آموزه‌های مسیحیت و تحکیم جایگاه روحانیت عمل می‌کردند (Birdaham, 2006). به‌این‌ترتیب دربرگیرنده کارکردی دوگانه یعنی هم حفاظت از کلیساها و هم هدایت اخلاقی و معنوی مردم به‌سوی مسیری که توسط روحانیت به عنوان راه درست تعیین شده بود.

از سوی دیگر گارگویل‌ها در بطنِ جهان‌بینی مبتنی بر نظم و آشوب حاکم بر تفکر انسان قرون‌وسطی قرار می‌گرفتند، آن‌چنان‌که «اومبرتو اکو»[11] گارگویل‌ها نمادی از بی‌نظمی و آشفتگیِ جهان می‌داند، آنچه در بطن نظم کلی و جامع الهی است که خداوند برای این جهان طراحی کرده است. ازنظر اِکو گارگویل‌ها نماد و بیانگر نگاه عمیق مردم قرون وسطی به ترکیب نظم و بی‌نظمی در عالم هستند که به صورت عینی در بدنه کلیسا به نمایش گذاشته می‌شدند، جایی که عناصر بی‌قاعده و گاه ترسناک به‌طور هماهنگ در ساختار کلی بناها ادغام شده‌اند. بااینکه هر گارگویل با شمایل خاص خود، هویت و ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارد، اما در مقیاسی بزرگ‌تر، جزئی از هماهنگی کلی بنا به شمار می‌آید. موجوداتی در مرز میان واقعیت و خیال که جدا از کارکرد واقعی خود، از وجوه متعدد خیالین و نمادین نیز برخوردار بودند (اکو، ۱۴۰۱: ۳۳).

با این تعبیر، کلیسا نمادی از نظم مطلوب الهی در نظر گرفته می‌شد که گارگویل‌ها، به عنوان هیولاهایی در خدمت شر، یعنی نماد آشوب و آشفتگی را به تسخیر خود درآورده و به خدمت گرفته‌اند. بر همین اساس برای هنرمند سدهٔ دوازدهم میلادی، استفاده از چنین عناصر ناخوشایندی برای آشکار کردن هرچه بیشتر تناسب کلیسا، موهبتی الهی به شمار می‌آمد و نشان می‌داد که چگونه عناصر منفی

تصویر ۲. گارگویل‌های نتردام پاریس در حالتی که گویی به مردم هشدار می‌دهند (Camille2009: xi).

Doi: 10.22034/rph.2025.2053813.1111

می‌توانند به درک بهتر زیبایی و هماهنگی کلی کمک کنند و نقش مهمی در تکامل اندیشه‌های فلسفی و هنری ایفا نمایند (Hartog, 2023: 1). با این رویکرد گارگویل‌ها از دو منظر قابل بررسی‌اند: نخست، به عنوان مخلوقاتی که با وجود شرارت و زشتی، همچنان آفریده‌هایی از جانب خدایی هستند که ذاتاً نمی‌تواند شر بیافریند. دوم، به عنوان هیولاهایی که با پلیدی و زشتی خود به حفظ نظم کلی جهان کمک می‌کنند. اکو این مسئله را با مقوله سایه‌روشن در هنر نقاشی مقایسه می‌کند و بدقوارگی و شر گارگویل‌ها را با تناسب سایه و روشن در تصویر مقایسه می‌کند که حضور آنها هماهنگی کلی را آشکار می‌سازد (اکو، ۱۴۰۱: ۳۳)؛ تصویر گارگویل‌های آکنده از خشم و درد، نمادی از گرفتاری به غضب الهی در نظر گرفته می‌شدند که در تضاد با خود کلیسا، به هارمونی میان خیر و شر می‌انجامیدند و شکوهی از خلقت خدا را به نمایش می‌گذاشتند (تصویرهای ۳ تا ۶). درنتیجه می‌توان گفت ازنظر مسیحیان استفاده از عنصر شر بر روی نمای کلیساهای گوتیک خیر مطلق بود و می‌توانست تأکیدی بر خیر بودن کلیسا داشته باشد. کلیسا برای درماندگان پناه بود و آنها را از گزند اتفاقات شومی که در انتظار آنها بود در امان می‌داشت. به عبارتی در نمای کلیساهای گوتیک هم‌زمان می‌شد مهربانی و خشم خدا را می‌توان مشاهده کرد.

گارگویل به مثابه طلسم

یک وجه نمادین دیگر گارگویل‌ها، کارکرد طلسم گونه آنها نیز بود. گارگویل‌ها نمادهایی از تقابل میان خیر و شر بودند که به محافظت از کلیساها در برابر نیروهای شیطانی می‌پرداختند. این امر به‌ویژه با فرهنگ عمومی و رایج انسان قرون‌وسطی نیز همخوانی داشت قرون‌وسطی دوران افسانه‌های هیجان‌انگیز و موجودات خیالی مانند اژدها و شیاطین بود، دورانی که بعدها یکی از ویژگی‌های آن را، خرافی بودن می‌دانند. جامعه مسیحیت خوشحال از به پایان نرسیدن دنیا[۱۲] سعی در لذت بردن از زندگی خود داشت. باور عمومی بر این بود که این موجودات وحشت‌انگیز می‌توانند ارواح شیطانی را دور کرده و از تقدس ساختمان محافظت کنند (Har-tog, 2023: 1). این امر به‌ویژه در باورهای عامیانه مردم عصر گوتیک بیشتر رواج داشت، در آن دوران باور عمومی بر این بود که این مجسمه‌ها نگهبانان کلیسا از ارواح خبیث و نیروهای شیطانی هستند (Camille, 1997: 24). در با توجه به اینکه در این دوران، باور به وجود ارواح و نیروهای شیطانی در میان مردم بسیار قوی بود و گارگویل‌ها با کارکردی طلسم گونه به عنوان محافظان معنوی کلیسا عمل می‌کردند تا از آن در برابر تهدیدات ناشناخته محافظت کنند و نزد عموم مردم نمادهایی از هشدار یا محافظت در برابر بلایای طبیعی همچون طوفان یا سیل نیز در نظر گرفته می‌شدند.

از سوی دیگر در تفسیرهای جدیدی که در ارتباط با گارگویل‌ها داده می‌شود، گارگویل‌ها تنها برای ترساندن مردم یا شیاطینی در حال فرار از بدنه کلیسا نبودند که اسیر قدرت معنوی کلیسا شده باشند، در این تفسیرها گارگویل‌ها همانند طلسم واجد نقش «بلاگردان»[۱۳] هستند. به این تعبیر که باور مردمان قرون وسطی بر این بود که ساختمان‌های کلیسا همواره مورد حمله شیاطین باد و هوا قرار می‌گیرند و بهترین راه خلاص شدن از شر این شیاطین ساختن موجوداتی به شکل شیاطین بود چراکه هیچ شیطانی تحمل دیدن همتای وحشتناک خود را ندارد و درنتیجه به کلیسا نزدیک نمی‌شود (Hartog, 2023:4). درواقع گارگویل‌ها حکم طلسم‌هایی برای دفع شر از کلیسا بودند که به‌مانند نگهبانان در برابر نیروهای شر از کلیسا محافظت می‌کردند.

گارگویل و فرهنگ عامه

به‌تدریج طی تحولات فرهنگی عصر گوتیک، گارگویل‌ها بخشی از فرهنگ بصری جوامع شدند و به شکلی هوشمندانه در مکان‌هایی به کار گرفته می‌شدند که رفت‌وآمد عمومی در آنها زیاد بود و به بخشی از هویت فرهنگی یک دوره تبدیل شدند. کلیساهای جامع هر شهر کانون اجتماعی زندگی عامیانه مردم به شمار می‌رفتند و زندگی واقعی شهری اطراف آنها در جریان بود؛ در بسیاری موارد به‌واسطهٔ نقش کانونی کلیساهای جامع، عمده رخدادهای فرهنگ و اجتماعی که اطراف آن صورت می‌گرفت تا حدودی خارج از ایمان مسیحی بود. برای نمونه جشن‌های سلطنتی و تاج‌گذاری‌های باشکوه درون و اطراف «کلیسای نتردام»[۱۴] صورت می‌گرفت. درعین‌حال فضای اطراف کلیسا بیش از آنکه قدرت حاکم و طبقات بورژوا با این محیط ارتباط داشته باشند، فضای اطراف آن بیشتر متعلق به مردم عادی جامعه بود و با زندگی خیابانی مردم عادی و رعیت‌ها گره خورده بود، بیشتر جشن‌های فولکلور طبقه رعیت ازجمله «جشن احمق‌ها»[۱۵] در نزدیکی نتردام پاریس برگزار می‌شد (Fuentes, 2017: 72). این نکته که کلیسا تا در آن روزگار رسانه‌ای قدرتمند بود، بسیار حائز اهمیت است چراکه اکثریت جامعه در روزهای هفته به کلیسا مراجعه می‌کردند؛ بنابراین نباید ساختمان کلیسا حالتی خشک و زمخت می‌داشت که کسالت‌بار و ملال‌آور شود. در سدهٔ دوازدهم میلادی این نظریه که باید کلیسا را باید با تزیینات ساخت یا نه موردبحث بسیاری بود (گاردنر، ۱۳۹۸: ۳۶۹)؛ اما درنهایت با پیروزی کسانی که به جنبه‌های ظاهری و نمادین کلیسا و استفاده از عناصر متعدد در ساختار آن اهمیت می‌دادند، شکل ظاهری کلیساها کارکردی‌هایی چندگانه پیدا کرد که یکی از آنها جذب حداکثر مخاطبان عام بود. همین شد که به‌تدریج در طراحی برخی از گارگویل‌ها وجه سرگرمی بصری نیز در نظر گرفته شد که بیشتر با ویژگی‌های «گروتسک»[۱۶] آنها قرابت داشت.

گارگویل و زندگی روزمره

از دیرباز، مجسمه‌ها جایگاه ویژه‌ای در زندگی اجتماعی داشته‌اند و معمولاً در میدان‌ها، گذرگاه‌ها و اماکن عمومی برای زیباسازی محیط و جلب‌توجه مردم نصب می‌شدند. این آثار هنری نه‌تنها محیط را تزیین می‌کردند، بلکه لحظاتی کوتاه از روزمرگی افراد می‌کاستند و ذهن آنها را به تأمل یا حتی لبخندی ساده دعوت می‌کردند. مواجهه با یک مجسمه می‌توانست به‌نوعی توقف ذهنی بدل شود، فرصتی کوتاه برای استراحت ذهن در برابر فشار زندگی روزانه. گارگویل‌ها نیز، به عنوان مجسمه‌هایی که بر نماهای ساختمان‌های اصلی شهر و مناطق پرتردد قرار می‌گرفتند، نقشی فراتر از کاربرد فیزیکی خود پیدا کردند. همین امر باعث شد تا در تکوین گارگویل‌ها به رفته‌رفته ظاهر برخی از گارگویل‌ها از دهشتناکی و کراهت بیرون بیاید و برخی به‌گونه‌ای طراحی شوند که وجهی سرگرم‌کننده و حتی طنزآمیز داشته باشند چنانچه بیشتر از اینکه مردم را به ترس و تفکر وادارند با فرم‌های مضحک و خلاقانه، مردم را به خنده وادار می‌کردند (Cipa, 2006: 23). طراحی‌های این دسته گارگویل‌ها اغلب برای جلب نظر عابران و ایجاد ارتباطی انسانی‌تر با آنها بود. این دسته از گارگویل‌ها بیش از دیگر نمونه‌ها با زندگی روزمره اطراف کلیساها ارتباط پیدا می‌کردند و به صورت نمادین در دیگر ساحت‌های زیست اجتماعی و فرهنگی مردم آن زمان وارد می‌شدند. برای نمونه، گارگویل «کلیسای سنت اوربن»[۱۷] که بیشتر به دلقکی شبیه است که هنگام بارندگی (تصویر ۳)، آب را به شکلی نمایشی و خنده‌دار از دهان خود خارج می‌کند، گویی محتوای درون شکمش را بیرون می‌ریزد. در این نمونه، مجسمه‌ساز با ترکیب کارکرد عملی گارگویل و خلاقیت شخصی خود، تجربه‌ای منحصربه‌فرد برای

تصویر ۳. گارگویل با فرم انسانی شبیه دلقک متعلق به کلیسای سنت اوربن که گویی در حالت ناخوشی تصویر شده است (Benton, 1997).

تماشاگر خلق کرده است. این رویکرد نه‌تنها به جذابیت بصری گارگویل می‌افزود، بلکه به‌نوعی ارتباطی میان هنر، طنز و عملکرد عملی ایجاد می‌کند که در نگاه هر بیننده‌ای تأثیری ماندگار بر جای می‌گذارد.

دسته دیگری از گارگویل‌ها نیز ساخته می‌شدند که طراحی آنها با صحنه‌ها و رویدادهای عادی روزمره هماهنگ بود و از رخدادهایی الگو می‌گرفتند که در برابر چشم مردم قرار داشت. نمونه این گارگویل‌ها یکی از گارگویل‌ها ی کلیسای نتردام است که مجسمه سگی است که خوشه‌ای انگور در دهان گرفته است و به شکلی چابک و آماده خیز برداشته است، گویی به گنجینه‌ای دست‌یافته که از آن خود می‌داند و اکنون با چشمانی مراقب، از سهم ارزشمندش پاسداری می‌کند. حالت پیکر و نگاه حیوان نشان‌دهندهٔ تعلق‌خاطر و حس نگهبانی اوست، گویی این خوشهٔ انگور برای او معنای ویژه‌ای دارد و حاضر نیست به هیچ قیمتی آن را از دست بدهد. چنین گارگویل‌هایی رفته‌رفته درعین‌حالی که به کلیسا وابسته بودن اما درعین‌حال تا حدودی نیز فضایی سکولار و این جهانی خلق می‌کردند و درعین‌حالی که به صورتی خلاقانه از ایدئولوژی‌های حاکم بر هنر قرون‌وسطی فاصله می‌گرفتند، مخاطب عادی را به جهانی ناسوتی دعوت می‌کردند. این دسته از گارگویل‌ها ی هرچند در هماهنگی با زیست مذهبی انسان آن دوران بود ولی از طرف دیگر با سویه‌های تاریخی و کهن فرهنگ مادی و غیردینی نیز عجین بودند.

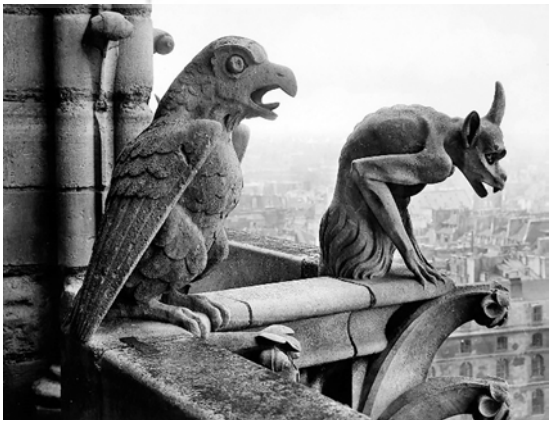
فرار از ایدئولوژی سخت‌گیرانه مذهبی

گارگویل‌ها از بسیاری جهات نمادی پیشرو در هنر و فرهنگ دوران خود بودند و هنرمندان در لفافه آزادی اندیشه خود را با آنها نشان می‌دادند. در زمانی که آزادی بیان و آزادی عمل هنری به‌شدت محدود بود و سیطره ایدئولوژی مسیحیت در قرون‌وسطی، هرگونه انحراف از عقاید رسمی را با برچسب کفر و مجازات مرگ مواجه می‌کرد، این مجسمه‌های سنگی فرصتی را فراهم کردند تا هنرمندان بتوانند به شکلی غیرمستقیم دیدگاه‌ها، تخیلات و باورهای خود را بیان کنند. درنتیجه گارگویل‌ها در کنار بیان نمادین اقتدار سلطنتی، ایمان مذهبی و باورهای عامیانه، نماد خلاقیت هنرمندان هم به شمار می‌رفتند؛ راهی برای گشایش دروازه آزادی خلاقیت هنرمند در بطن یک نظام سخت‌گیر مذهبی. طراحی گارگویل‌ها به هنرمندان این امکان را می‌داد تا از خاصیت بیانی آنها برای روایت داستان‌ها، اسطوره‌ها و افسانه‌هایی استفاده کنند که گاهی هیچ ارتباطی با عقاید و آموزه‌های مسیحیت آن عصر نداشتند. این گارگویل‌ها، به‌طور غیرمستقیم، به هنرمندان اجازه دادند تا نوعی از آزادی عمل و تخیل را تجربه کنند که در دیگر حوزه‌های هنری آن دوران به‌ندرت یافت می‌شد. آنها در پوشش

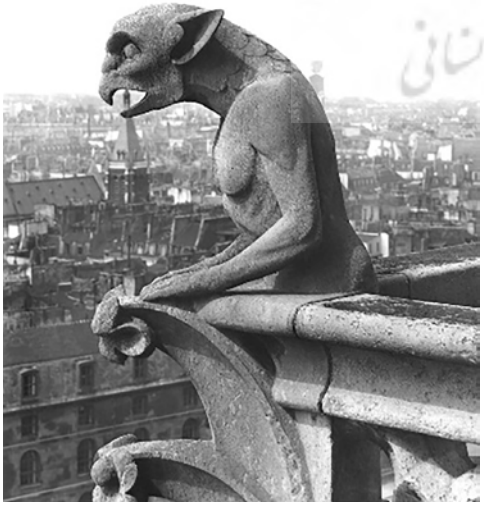
Doi: 10.22034/rph.2025.2053813.1111

مجسمه‌هایی کاربردی و تزیینی، بستری فراهم کردند که بتوانند صدای افسانه‌ها و اسطوره‌های فراموش‌شده را زنده کنند. نمونه بارز و یکی از معروف‌ترین آنها، گارگویل **سِربروس**[۱۸]، سگِ سه سرِ دنیای زیرین اساطیر یونان باستان است (تصویر ۴). وجود این مجسمه بر نمای کلیسای نتردام که قرار بود بازتاب‌دهنده قدرت و خلوص ایمان مسیحی باشد، نشان‌دهنده نوعی جسارت هنری و خلاقیت خارج از چارچوب بود. نمونه دیگر گارگویل «گریفین»[۱۹] است که آن نیز نمونه‌ای دیگر از روایتگری چند فرهنگی و رجوع به اسطوره‌های پیشامسیحی است (تصویر ۵). گریفین موجودی افسانه‌ای با سر عقاب و بدن شیر که در اسطوره‌های ایران و مصر باستان جایگاه ویژه‌ای داشت و نماد قدرت، حفاظت و دانش بود (Camille, 2009: 49). مثال دیگری برای این موضوع گارگویل «هورس»[۲۰] است که مستقیماً ریشه در مصر باستان دارد. او که فرزند مهم‌ترین خدایان مصر باستان، «ایزیس»[۲۱] و «اُزیریس»[۲۲] است در اساطیر مصر به عنوان نمادی از پادشاهی راستین و قدرت نمایان می‌شود (shaw, 2000). هورس خود خدای مذهبی دیگر است اما به عنوان یک نگهبان بر پیکر کلیسای نتردام که کانون مسیحیت در قلب فرانسه بود نشان بارزی از تلفیق ایمان و شرک یا فرهنگ مذهبی و سکولار در قرون میانه بود که در هیچ جای دیگری به‌جز هنر ممکن نبود (تصویر ۶). چنین رویکردهایی در طراحی گارگویل‌ها، تجسمی از مذهب و درعین‌حال نمادی از وجه سکولارِ جامعه در حال گذر اروپا از قرون‌وسطی به رنسانس بود. به عبارتی گام‌هایی برای عبور از ترس‌های ابدی به‌سوی زندگی و زیبایی‌های جدید آن؛ اضافه شدن چنین گارگویل‌هایی به کلیساها نشان‌دهنده آغاز تحولی معنادار به آینده بود، جدایی آرام از سایه سنگین الهیات قرون وسطی و حرکت به آینده‌ای که گارگویل‌ها نمادی از پویایی و تغییر آن بودند (Camille, 2009: 21).

تصویر ۴. گارگویل سِربروس، سگ سه سر دنیای مردگان در اسطوره‌های یونان. کلیسای نتردام. پاریس (Meisterdrucke.uk).



تصویر ۵. گارگویل گریفین. کلیسای نتردام. پاریس (Jones, 2008).



تصویر ۶. گارگویل هورس، خدای مصری (Camille, 2009: 50).

نتیجه‌گیری

گارگویل‌ها به‌عنوان بخشی از میراث زنده کلیساهای گوتیک، بی‌شک از مهم‌ترین و نمادین‌ترین عناصر به‌کاررفته در کلیساهای آن دوران هستند. این مجسمه‌های سنگی که اغلب به شکل موجودات افسانه‌ای یا حیوانات عجیب طراحی می‌شدند. حضور گارگویل‌ها به نمای ساختمان‌های گوتیک هویتی بصری متفاوتی بخشید و بر جذابیت و اثرگذاری کلیساهای گوتیک می‌افزود، آنچه باعث شد تا این سبک به‌سرعت از دیگر سبک‌های معماری متمایز شود؛ در آغاز جزئی از اجزای کاربردی سازه بودند که جریان آب را به پایین هدایت می‌کردند و به‌تدریج واجد ارزش‌های زیبایی‌شناختی و نمادین عصر خود شدند. مهم‌ترین جنبه نمادین آنها در ظاهر عجیب و گاه ترسناک آنها قرار داشت، آنها نمادهای نیروهای شیطانی یا ناشناخته‌ای بودند که در تقابل با ایمان و پاکی قرار می‌گرفتند. پیام معنوی آنها این بود که حتی در مکانی مقدس، تاریکی و شر وجود دارد، اما ایمان و نور می‌تواند بر آن غلبه کند؛ ازاین‌رو، گارگویل‌ها را می‌توان نماد پیوند میان معنویت و واقعیت به حساب آورد.

از دوره گوتیک میانه به بعد، این مجسمه‌های سنگی با درون‌مایه روایتگری که به خود گرفتند، ابزاری برای انتقال پیام‌ها و داستان‌های فرهنگی و مذهبی شدند و بدین‌ترتیب نقش مهمی در آموزش، هدایت و حتی سرگرمی عصر گوتیک ایفا کردند. بسیاری از گارگویل‌ها با نمایش صحنه‌هایی از کتاب مقدس، داستان‌های قدیسان یا مفاهیم اخلاقی، به ابزاری آموزشی تبدیل می‌شدند که بدون نیاز به خواندن یا نوشتن، پیام‌های عمیقی را به مخاطبان منتقل می‌کردند. این عملکرد آنها کلیساها هویتی فراتر از عبادتگاه می‌بخشید. از سوی دیگر گارگویل‌ها برای هنرمندان گوتیک بسیاری برای ایده‌پردازی و خلاقیت بودند. آن‌هم در عصری که هرگونه انحراف از آموزه‌های کلیسا و دستورالعمل‌های روحانیت، تمرد تلقی می‌شد و مجازاتی سخت، گاه تا حد مرگ، به همراه داشت؛ اما به دلیل کاربرد نمادین و جایگاه خاصشان در معماری کلیسا، هنرمندان این امکان را پیدا کردند تا در قالب این موجودات به موضوعات متفاوت و حتی گاهی خارج از عرف جامعه بپردازند. از اینجا بود که مفاهیم غیرمذهبی و سکولار هم جزئی از طراحی برخی گارگویل‌ها شدند. علاوه بر این، گارگویل‌ها به هنرمندان امکان دادند تا مهارت‌های خود را در مواجهه با چالش‌های فنی پیچیده، مانند تلفیق طراحی هنری با کارکرد عملی در معماری، ارتقا دهند. ازاین‌رو با گسترش استفاده از گارگویل‌ها فرم و طراحی ظاهری آنها دستخوش تغییرات چشمگیری در طول تاریخ هنر و معماری اروپا شد. درمجموع گارگویل‌ها را می‌توان پل‌هایی میان تخیل و واقعیت، اسطوره و مذهب و همچنین گذشته و آینده هنر و فرهنگ مسیحی عصر خود به حساب آورد؛ بنابراین در پاسخ به پرسش مقاله یعنی چگونگی تبدیل گارگویل‌ها از عناصر کاربردی به نمادهای هنری و فرهنگی، باید گفت گارگویل‌ها بازتاب‌دهنده تنوع و پیچیدگی فرهنگی جوامع قرون وسطی بودند که حتی در اوج سلطه مذهبی، تحت تأثیر سنت‌ها و باورهای مختلف قرار داشتند. ازآنجایی‌که این موجودات خارج از روایت رسمی کتاب مقدس بودند منبع الهامی برای هنرمندانی شدند که با به کار بستن تخیل و خلاقیت، مضامین فولکلور، اسطوره‌ها و تصورات ذهنی خود را در آنها بازتاب دهند. به‌واسطه همین قرار گرفتن از دایرهٔ سخت‌گیرانه مذهب رسمی، گارگویل‌ها نمادی از مقاومت هنری در برابر محدودیت‌های ایدئولوژیک، پلی میان فرهنگ‌های باستانی و مسیحیت قرون‌وسطی، الوهیت و جنبه‌های سکولار زندگی و البته گواهی بر توانایی انسان در یافتن راه‌هایی برای بیان خود، حتی در سخت‌ترین شرایط تاریخی بودند.

پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

1. Romanesque

۲. اصطلاح گوتیک Gothic را اولین بار **جورجو وازاری** Giorgio Vasari (۱۵۷۴-۱۵۱۱) برای توصیف تمسخرآمیز هنر و معماری دوره‌های میانه به کار برد، وازاری این شیوه هنر و معماری را به **گوت‌ها** (Goths) نسبت داد. ازنظر او هنرمندان دوران گوتیک از سبک رومانسک حاکم در آن زمان فاصله گرفته و گویی باعث به وجود آمدن سبکی زشت و وحشتناک شدند و از هنر دوران کلاسیک فاصله گرفتند هنرمندان دوره رنسانس آن را زشت و بد می‌خواندند (گاردنر ۱۳۹۸: ۳۶۷).

3. Gargoyle
4. Janetta Rebold Benton
5. Michael Camille
6. Lester Burbank Bridaham

۷. Eugene Emanurl Viollet-le-Duc (۱۸۱۴ - ۱۸۷۹). معمار و مولف فرانسوی سدهٔ نوزدهم که عمده شهرت وی به دلیل بازسازی عمارت کلیسای نتردام پاریس است.

8. Maurice Ouradou

۹. Laon Cathedral (Cathe drale Notre-Dame de Laon): ۱۱۵۰; Completed ۱۲۳۵

۱۰. Reims Cathedral (Notre-Dame de Reims): Years built: ۱۲۱۱-۱۳۴۵; Completed ۱۲۷۵.

۱۱. Umberto Eco (1932 – 2016) ادیب، فیلسوف، منتقد ادبی و فرهنگی ایتالیایی.

۱۲. به باور مسیحیان قرون وسطی کار جهان در پایان هزاره اول به آخر می‌رسید.

13. apotropaic
14. Notre-Dame Cathedral of Paris (Completed: 1345)

Doi: 10.22034/rph.2025.2053813.1111

۱۵. Feast of fools فستیوال سالیانه‌ای که در آن پست‌ترین فرد جامعه به عنوان پادشاه و یا اسقف اعظم شناخته می‌شد. این جشن ریشه در فرهنگ کفار قدیمی قبل از رایج شدن مسیحیت داشت

۱۶. Grotesque: این کلمه از اواخر سدهٔ هجدهم م. در مورد آثاری که مضحک، زشت، بی‌قواره و یا در فرم خود عجیب بودند مورداستفاده قرار گرفت.

17. The Saint-Urbain basilica

18. Cerberus

19. Griffin

۲۰. Horus؛ یکی از رب‌النوع‌های مصر باستان که خدای آسمان، خورشید، سلامتی و محافظ مردمان مصر بود

21. Osis

22. Osiris

فهرست منابع

- اکو، اومبرتو (۱۴۰۱)، *تاریخ زشتی*، ترجمهٔ هما بینا، کیانوش تقی زاده انصاری، تهران: فرهنگستان هنر.
- شعرباف علیایی، سالومه (۱۳۸۹)، بررسی ساختار و نمادپردازی گارگویل‌ها در معماری گوتیک، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشکده هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- رفیع ضیایی، محمد (۱۳۸۵)، «گارگویل‌ها؛ مجسمه‌های کاریکاتور جهان»، کیهان کاریکاتور، شماره ۱۷۲ - ۱۷۱، ص ۴۵ - ۴۳.
- گاردنر، هلن (۱۳۹۸)، *هنر در گذر زمان*، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، تهران: فرهنگ نشر نو.
- گامبریچ، ارنست (۱۳۹۴)، *تاریخ هنر*، ترجمهٔ علی رامین، تهران: نشر نی.

فهرست منابع لاتین

- Anthony, Katherine D. (2006) “Gargoyles on Glatfelter Hall”. *Hidden in Plain Sight Projects*. 3. https://cupola.gettysburg.edu/hiddenpapers/3
- Benton, Janetta Rebold (1997). *Holly Terrors Gargoyles on Medieval Buildings.* NY: Abbeville Press.
- Bridaham, Lester Burbank (2006). *The Gargoyle Book*: *572 Examples from Gothic Architecture.* UK: Dover Publications.
- Camille, Michael (1996). *Gothic Art: Glorious Visions*. UK: Harry N. Abrams.
- Camille, Michael (2009). *The Gargoyles of Notre-Dame Medievalism and the Monsters of Modernity*. USA: The university of Chicago Press.
- Cipa, Shawn (2009). *Carving Gargoyles Grotesque, and other Creatures of Myth.* East Petesburg:fox Chapel.
- Coomaraswamy, Ananda (1943). *Figures of Speech or Figures of Thought*. Luzac & Co.
- Eliade, Mircea (1959). *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. Harcourt Brace.
- Jones, Jonathan (2008). “1000 artworks to see before you die: Medieval art”. retrieved 11 July 2024 from https://www.theguardian.com/artanddesign/2008/oct/29/1000-artworks-medieval-art
- Hartog, Elizabeth Den (2023). *“On The Meaning of Gargoyles”*. Article in: Bulletin du centre d’études médiévales d’Auxerre | BUCEMA, Hors-série n° 13.
- Fuentes, Jose Luís Corral (2017) ,*The People’s Cathedral Notre-Dame De Paris*. National Geoghraphic Hiatory.
- meisterdrucke.uk/artist/Eugene-Emmanuel-Viollet-le-Duc.html. retrieved 18 may 2024
- Richman-Abdou, Kelly; Cole, Margherita (2022). ‘Exploring the Fantastic History of Gargoyles in Gothic Architecture” retrieved 20 July 2024 from https://mymodernmet.com/what-is-a-gargoyle/
- Shaw, Ian (2000). *The Oxford History of Ancient Egypt*. USA: Oxford.
- Sheridan, Ronald (1975). *Gargoyles and grotesques: paganism in the medieval church, Boston*. NY: Grapgic society.
- Viollet-le-Duc, E; Ouradou, M. (2019) *Designs and Ornaments from the Chapels of Notre Dame*. United States: Dover Publications.
- Youvan, Douglas C (2024). *Monstrous Guardians: Interpreting Gargoyles as Demonic Symbols in Religious Architecture.*

The Semantics of Gothic Era Gargoyles[1]

Daniyal Sohani[2], Mohammad Moeinaddini[3]

Type of article: original research
Receive: 2025-02-18, Accept Date: 2025-06-21
DOI: 10.22034/rph.2025.2053813.1111

Extended abstract

Gargoyles are among the most distinctive visual and architectural elements of European Gothic cathedrals, emerging from the aesthetic, religious, and social transformations of the Middle Ages. Originally conceived as functional waterspouts, these sculptural forms gradually evolved into carriers of complex religious, symbolic, and even secular meanings. This article analyzes the ontology, origin, function, and semantic transformations of gargoyles within the historical, cultural, and artistic context of the Gothic era to demonstrate how these sculptures created a unique link between the transcendent Christian world and the everyday life of medieval people. With the spread of Christianity across Europe, the religion's specific perception of sculpture as a potentially idolatrous medium led to the temporary marginalization of figural representations within sacred spaces.

Over time, however, particularly with the advent of Romanesque architecture, sculpture reappeared in churches, this time serving clear religious and didactic purposes. With the emergence of the Gothic style in the early twelfth century and concurrent advancements in architectural engineering, the use of sculpture, especially on the exterior of churches, expanded significantly. Gargoyles, in particular, acquired a distinctive status, transforming from purely utilitarian elements into multi-layered cultural and religious symbols.

Initially, gargoyles were designed for rainwater drainage. As Gothic cathedrals grew taller and European climates brought frequent and intense rainfall, there was an increasing need for effective water management systems. Gargoyles, by channeling rainwater through their mouths and away from the building, protected church walls and foundations from

1. This article is an derived from the master's thesis entitled "The Genealogy and Aesthetic Function of Gargoyles in Gothic Architectural Decorations," written by Danial Sohani and supervised by the second author.

2. MA in Painting, Department of Painting, Faculty of Arts, Soore International University, Tehran, Iran. Email: sohani.danial@gmail.com
3. Assistant Professor, Faculty Member, Department of Painting, Faculty of Art, Soore International University, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: m.moeinadini@soore.ac.ir

erosion and water damage. Over time, these elements acquired additional structural functions, such as better water flow distribution and reduction of pressure at drainage points, thereby minimizing localized deterioration. During the High and Late Gothic periods, gargoyles transitioned from functional objects to aesthetic and symbolic components. Characterized by exaggerated facial expressions, bared teeth, gaping mouths, and wide, piercing eyes, many gargoyles exhibit hybrid forms, merging human and animal traits. Examples include winged dragons, horned goats, furious lions, and multi-headed beasts, visual manifestations of the rich imagination of medieval stonemasons and the popular culture of the time. Artists of the Gothic era designed these sculptures with increasing detail, incorporating mythological monsters, composite animals, and eerie human faces. This approach served two main purposes: first, to produce a striking visual impact, and second, to encode moral and religious messages for audiences unfamiliar with scriptural texts.

Gradually, gargoyles came to be widely used as religious and ritual symbols. They were often interpreted as monstrous beings expelled from the church, dwelling outside the sacred space. Actually, they were representations of demonic forces banished from holiness. At the same time, their terrifying visages were intended to instill fear of hell and religious deviation. The Church employed these sculptures to evoke human emotions, fear, awe, and hope, as a means of moral instruction. In medieval thought, the presence of demons was accepted as a reality, and the battle between faith and evil was seen as the foundation of salvation. In this sense, gargoyles became tangible representations of this struggle, warning believers that evil forces lurked nearby and that refuge could only be found within the sanctuary of the church. Umberto Eco, in his analysis of gargoyles, interprets them as embodiments of chaos and disorder within the divine order of the Church. By incorporating these chaotic figures, the Church appeared to assert its dominion over the forces of darkness. Despite their grotesque and violent appearance, gargoyles thus became instruments for reinforcing cosmic and moral order, visual metaphors of theological teachings about the coexistence of good and evil. Beyond religious meanings, gargoyles also assumed a talismanic function. A common medieval belief held that such creatures could ward off evil spirits. This protective role was deeply rooted in popular culture and medieval superstition. It was believed that the frightening faces of gargoyles could drive the Devil away from sacred spaces. Thus, the gargoyle became a visual amulet, demarcating the boundary between the sacred world of the church and the dangerous, chaotic world outside. In this view, gargoyles served as a point of convergence between official religion and folk belief. Just as the Church employed local elements, such as stained glass stories or mural paintings, for its pedagogical mission, so too did gargoyles enable the integration of magical and talismanic meanings into

ecclesiastical architecture.
As gargoyles became integral to church architecture, they gradually entered the broader visual culture of medieval society. No longer solely religious symbols, they became part of the social life of the community. Cathedrals served as social and political centers in medieval cities, and their surroundings were often lively venues for festivals, performances, and public gatherings. Positioned on the exterior of these buildings, gargoyles became familiar presences to the general populace, woven into their lived environment. During events such as the Feast of Fools or local coronation rituals held near the church, gargoyles, often with grotesque or humorous expressions, looked down upon the festivities. In this way, the boundary between the sacred and the secular, the religious and the everyday, was maintained and visualized in a continuous form.
Gargoyles played a key role in connecting with the everyday lives of the people. They were not merely aesthetic or ritualistic objects but contributors to the visual identity of medieval cities. Through their imaginative and diverse designs, they shaped the aesthetic experiences of passersby, becoming embedded in collective visual memory, much like public statues or sculptures in squares and passageways. Furthermore, as imaginary beings, gargoyles stimulated the collective imagination, becoming animated presences in folktales, myths, and children's stories.
In conclusion, gargoyles represent a quintessential example of the convergence of form, function, and meaning in medieval art and architecture. They reflect the cultural diversity and complexity of medieval societies, which, despite the dominant influence of religion, were still shaped by a range of traditions and beliefs. As figures outside the official scriptural narrative, gargoyles inspired artists to employ creativity and imagination, incorporating folklore, mythology, and personal visions into their forms. Freed from the strict confines of religious dogma, gargoyles can thus be seen as symbols of artistic resistance against ideological limitations, as bridges between ancient cultures and medieval Christianity, between the divine and the secular, and ultimately, as testimonies to humanity's enduring capacity for self-expression even under the most restrictive historical conditions.

Keywords: Gargoyle, Gothic Architecture, Gothic Era, Aesthetics, Umberto Eco

OPEN ACCESS
This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)