نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۹(۱۱۳)، ۳۱-۴۴ / آبان ۱۴۰۱
DOI: 10.22034/BAGH.2022.321824.5077

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Examining the Meaning and Interactive Functions of Art in Urban Public Spaces
Case Study: The Church Murals of Medieval, Romanesque and Gothic Era
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

واکاوی معنا و کارکردهای تعاملی هنر در فضاهای عمومی شهر موردپژوهی: دیوارنگاره‌های کلیسایی سده‌های میانه، رومانسک و گوتیک*

محبوبه پهلوان نوده[1]**، اصغر کفشچیان مقدم[2]، حسن بلخاری قهی[3]، ادهم ضرغام[4]

۱. پژوهشگر دکتری پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.
۲. دانشیار، عضو هیئت علمی دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
۳. استاد، دکتری مطالعات اسلامی، فلسفهٔ هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.
۴. دانشیار، عضو هیئت علمی دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۱۴ تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۸/۰۱

چکیده

بیان مسئله: دیوارنگاره‌های سده‌های میانه همواره تحت گفتمان دینی مسلط بر این دوره بازخوانی می‌شوند. در این میان، کمتر به بینامتن‌های ارجاعی آن در معنای هنر و شهر و هویت‌های بینامتنی آثار در نسبت با تحولات منطقه‌ای آن اشاره شده است.

هدف پژوهش: هدف از این پژوهش واکاوی معنایی بصری مضامینی است که با حضور در فضاهای عمومی شهر جهت اعتباربخشی گفتمان‌های اندیشه‌ای عمل می‌کنند و با بینامتن‌های هویتی و بافتارهای بومی، روایت تصویری هدفمند جهت حضور در فضای عمومی شهر می‌سازند. لذا چیستی معنا و چگونگی دست‌یابی به آن در هنر شهرهای پیشامدرن در دو سؤال: چیستی معنایی هنر و شهر و کارکردهای تعاملی هنر در شهر، در نسبت با این اندیشه واکاوی می‌شود.

روش پژوهش: روش تحقیق به لحاظ هدف بنیادین-نظری است و با جستجوی معنایی در متون تاریخی شهر و هنر آغاز و بر محوریت تاریخ و مصادیق تصویری دیوارنگاره‌های کلیسایی با روش توصیفی و بعدتر تفسیری-تبیینی بنا شده است.

نتیجه‌گیری: نتایج نشان می‌دهند معنای هنر در شهر سدهٔ میانه بر ساختاری قدرتمند در نسبت شهر با هنر، ذیل نیروی ماورایی، با روابط جانشینی: خدا (پادشاه، پاپ)، شهر (قلعه، شهر خدا) و هنر (فن، راز) تعریف می‌شود. لذا، کارکردهای تعاملی آن در نسبت میان شهر و هنر با نیروی برتر بنیان گذارده شده و مخاطب که ماهیتی ذیل اندیشهٔ خدای‌گون دارد، تنها در نسبت خوانندهٔ پیام هویت می‌یابد.

واژگان کلیدی: *معنای کارکردی، دیوارنگاره، هنر شهری، سده‌های میانه، رومانسک، گوتیک.*

مقدمه

معناشناسی نشانه‌های بصری شهرهای سده‌های میانه، همواره تحت گفتمان‌های دینی و در نسبت با تحولات تاریخی آن بیان می‌شود. در غالب منابع پژوهشی، به خصوص تاریخ هنری، هنر فضاهای عمومی شهرهای این دوره با گسست از دوره‌های پیشین و در نسبت با دین جدید و بسته به تحولات تاریخی بازبینی می‌شود. اما به نظر می‌رسد، سنت‌های هنری و شهری نه با گسست از دوره‌های پیشین، بلکه با امتداد آن‌ها و در ترکیب با هویت‌های منطقه‌ای جدید ساختار بصری آثار را در نسبت‌های مشابه با بینامتن‌های پیشین قرار می‌دهد. واکاوی معنایی شهر و هنر، نسبت‌های مشابه معنایی آن

* این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری «محبوبه پهلوان نوده» با عنوان «واکاوی معنا و کارکردهای تعاملی هنر در فضاهای عمومی شهر، موردپژوهی: تهران، ۱۳۵۷-۱۳۹۷» است که به راهنمایی دکتر «اصغر کفشچیان مقدم» و دکتر «حسن بلخاری قهی» و مشاورهٔ دکتر «ادهم ضرغام» در سال ۱۴۰۰ در دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران به انجام رسیده است.

** نویسنده مسئول: ۰۹۳۵۷۹۸۸۸۱۹، moc.liamg@navalhap.heboobham

در دوره‌های تاریخی پیشین و ارجاعات نشانه‌های بصری به خصوص در دیوارنگاره‌های کلیسایی، نشان‌دهندهٔ امتداد هویتی گفتمان‌های قدرتمندی است که همواره تا پیش از تحولات معنایی دوره‌های بعدی حضور دارند. به نظر گفتمان خدای‌گون هنر در شهرهای سدهٔ میانه، به‌عنوان گفتمانی حکومتی-دینی، مضمون و ساختار هنرِ فضاهای عمومی شهر را در گونه‌ای از مناسبات کارکردی قرار می‌دهد که ریشه در مضامین و ساختارهای کارکردیِ پادشاه-خدایی رومی و خدای-انسانیِ یونانی دارد. لذا هدف از این پژوهش واکاوی معنایی-بصریِ مضامینی است که با حضور در فضاهای عمومی شهر جهت اعتباربخشی گفتمان‌های اندیشه‌ای عمل می‌کنند و با بینامتن‌های هویتی و بافتارهای بومی، روایت تصویری هدفمند جهت حضور در فضای عمومی شهر می‌سازند. سؤالات پژوهش بر چیستی معنایی هنر و شهر در سده‌های میانه و چگونگی ارتباط معنایی آن با دوره‌های پیشین و تأثیر آن بر نسبت‌های کارکردی آثار فضاهای عمومی شهر بنیان گذارده شده است. بدین منظور، با واژه‌شناسی تاریخی هنر و شهر و تاریخ سده‌های میانه به معنای لفظی و کاربردی هنر در شهر پرداخته می‌شود و آثار با پرسش از ساختار متنی، رابطه‌ای و بیانی در قالب توصیف؛ روابط بینامتنی در قالب تفسیر و روابط بافتاری متن و جامعه در قالب تبیین موردپرسش قرار می‌گیرند. مصادیق این پژوهش به علت ماهیت شهریافتگی دوره‌های قدرتمند هنر رمانسک و گوتیک، بر آثار فضای عمومی شهری آن تمرکز یافته است و جهت تحلیل چهار نمونه از دیوارنگاره‌های بیرونی کلیساهای مهم آن در دو محدودهٔ شرقی و غربی موردمطالعه قرارگرفته است. جهت مطالعات بینامتنی به آثار هنری فضای شهری روم و یونان اشاره شده است ودیوارنگاره‌های بناهای غیر کلیسایی به جهت نمایش گسست تصویری آورده شده است.

پیشینهٔ پژوهش

به علت نوبودن حوزهٔ پژوهش موردنظر در ایران، مطالعات انجام‌شده در دیوارنگاره‌های سدهٔ میانه و نسبت آن با معناشناسی گفتمان‌های هنری و شهری محدود است. در مقالهٔ «نماد عرفانی رنگ و نور در نقاشی و معماری دورهٔ گوتیک» (علیزاده اسکویی، بنی‌اردلان، افشارمهاجر، شریف‌زاده و صادقیان، ۱۳۹۹) با استناد به مباحث مذهبی، رنگ و نور در معماری و نقاشی گوتیک نشانه‌ای از حضور خداوند معرفی می‌شود. در مقالهٔ «بررسی نظریه‌های گوتیک و تأثیر آن بر هنر و معماری» (خامه و نبی‌تبار، ۱۳۹۴) با مطالعهٔ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و دینی به بازتاب نظریات مذهبی در سبک‌های معماری گوتیک پرداخته شده است. در مقالهٔ «وجوه افتراق و اختلاف میان دو جریان بزرگ هنری گوتیک و رنسانس» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۱)، نیز در یک نگاه کلی به تفاوت نگاه مذهبی در هنر گوتیک و نگاه انسان‌مدارانه در هنر رنسانس پرداخته شده است. بیشتر مطالعات این حوزه در کتاب‌های تاریخ هنر و منابع انگلیسی‌زبان انجام شده است. در مقالهٔ «ایجاد هویت در قرون‌وسطی: آثار مقدس، تعصب مذهبی و دستورات نظامی» (Borowski & Gerrard, 2017) به نقش آثار باستانی این دوره و چگونگی اِعمال آن‌ها در دین‌داری و هویت دستورات نظامی پرداخته شده است. در «طبیعت گوتیک» (Scalbert, 2016) نویسنده به تشریح و ارج‌گذاری طرح‌های استاندارد، نقوش و کارکردهای عملی کلیسای جامع گوتیک و عدم تعریف درست آن در مدرنیسم پرداخته است. در مقالهٔ «معماری گوتیک دانشگاهی و هویت نهادی، یادبود ناتی‌راکی» (Lindquist, 2012) با ارائهٔ مستندات تاریخی گوتیک، به این مسئله پرداخته شده است که چگونه یک بنای یادبود با شیوه‌ای نئوگوتیک، گونه‌های متناقضی از اقتدار کلیسا را تجسم می‌بخشد. در «بازاندیشی رومانسک، درگیرشدن مجدد رومن» (Seidel, 2006) به‌اصطلاح رمانسک، به‌عنوان نامی سازنده در تاریخ و ریشه‌شناسی آن توجه می‌کند و به ویژگی‌های ساختاری و سبکی آن در هنر و معماری می‌پردازد. در «سفر پرتجمل، ایدئولوژی‌های شخصیت و شهر در کلیسای جامع گوتیک» (Guest, 2006) با نمادشناسی شخصیت‌های داستانیِ مجسمه‌های کلیسایی، به شناخت ایدئولوژی‌های اقتصادی قدرتمند مسیحی در شهر پرداخته شده است. بیشتر مطالعات این حوزه در منابع تاریخ هنری و ذیل معماری سده‌های میانه آورده شده و گفتمان‌های هنری و شهری آن بیشتر در مطالعات بنیادی چون «تاریخ زیبایی» امبرتو اکو (۱۳۹۰)؛ «شهرهای قرون‌وسطی» هاورد سالمن (۱۳۸۷)؛ «تاریخ شهر، شهرهای اسلامی و اروپایی در قرون‌وسطی» لئوناردو بنه‌ولو (۱۳۸۵) و «تاریخ شکل شهر تا انقلاب صنعتی» جیمز موریس (۱۳۸۵)، قابل جستجو است. لذا، این مقاله به لحاظ مطرح‌کردن تحلیل گفتمان انتقادی در حوزهٔ هنر و شهر و تحلیل آثار ذیل بینامتن‌های تاریخی و نسبت آن با جامعه، مطالعهٔ نوینی فراروی پژوهش قرار می‌دهد.

روش تحقیق

با توجه به هدف پژوهش، تحقیق از نوع بنیادی-نظری است و اطلاعات اولیهٔ پژوهش با مطالعه در منابع تاریخی گردآوری‌شده و سپس بنابر ماهیت و روش آن، با روش‌های توصیفی و تفسیری-تبیینی مورد تجزیه‌وتحلیل قرارگرفته است. به علت رویکرد تاریخی پژوهش و تأکید بر دوره‌های خاص (سده‌های میانه، به خصوص سده‌های دوازده تا چهارده و سبک‌های رمانسک و گوتیک)، مصداق‌های تصویری و

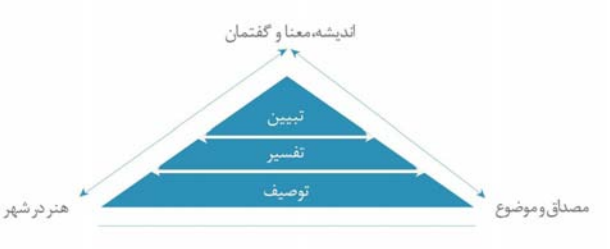
نمونه‌های آماری از این دو دوره انتخاب‌شده است؛ اما به جهت مقایسهٔ بینامتنی-تفسیری؛ بررسی تغییرات و تحولات این دوره، به ذکر مصادیق دوره‌های پیشین نیز پرداخته شده است. اما ازآنجاکه معنا در گفتمان و گفتمان در کارکرد زبان در موقعیت خود را نشان می‌دهد و شناسایی هدفِ کاربرِ زبان در استفاده از آن در موقعیت، معنای زبان را نشان می‌دهد؛ تحلیل زبان متن (آثار) در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین انجام می‌شود. در مرحلهٔ توصیف با طرح سه مؤلفهٔ واژگان (عناصر تصویر)، گرامر (نحوهٔ جایگذاری عناصر) و ساختار و با طرح ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی هریک به ساختار متنی اثر پرداخته خواهد شد. در تفسیر نسبت اثر با آثار دیگر و به عبارتی با بینامتن‌ها معنا را تعین می‌بخشد و در تبیین، اثر در نسبت با جامعه سنجیده و معنای آن در خلال تبیین تعین می‌یابد.

مبانی نظری

نسبت معنا با نشانه‌ها (اعم از زبانی، متنی و تجسمی) قراردادی و تابعی از مکان و زمان است[۱] و در همهٔ رویکردهای معنایی هدف، دست‌یابی به مؤلفه‌هایی است که چرایی و چگونگی شکل‌گیری یک اثر را تعین می‌بخشد و جهت دستیابی به آن حوزه‌های متنی، بینامتنی و بافتی موردمطالعه قرار می‌گیرند. مبانی نظری پژوهش پیش رو بر معنا و تحلیل مؤلفه‌های معناساز گذارده شده است. رویکردهای خاص مطالعهٔ «معنا» در علوم مختلف چون هرمنوتیک[۲]،زبان‌شناسی[۳] و تحلیل گفتمان، هریک به جنبه‌های خاصی از آن توجه می‌کنند. اما، ازآنجاکه معناشناسی به شرایط تولید معنا، اندیشه و مؤلفه‌های معناساز و در کلیتِ مباحث معناشناسی به گفتمان‌های آن دوره بازمی‌گردد و «معنا در یک فرایند تولیدی اتفاق می‌افتد و باید شرایط آن تولید را مطالعه‌کرد.» (پاکتچی، ۱۳۸۷، ۹۷) به جریان‌های مهم معناشناسی معاصر که به رویکردهای تحلیلی گفتمان نزدیک است، مراجعه می‌شود. در معناشناسی گفتمان معنا در نشانه‌های زبانی (تحلیل متن)، بینامتنیت (رابطهٔ متن با دیگر متون) و کاربرد (رابطهٔ متن با جامعه) عیان می‌گردد و تحلیل‌گران نظریهٔ گفتمان، شکل‌گیری آن را از نظم ساختاری زبان‌شناسی سوسور در تعین نظم زبان؛ نقش کاربردی زبان را از تئوری کاربردی زبانِ مایکل هالیدی[۴] و تاریخی و موقعیتی‌بودن زبان را از نظریات میخاییل باختین[۵] می‌گیرند (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۷، ۱۹۰). لذا، هم اثر، هم بینامتن‌ها و هم رابطه‌ای که اثر با جامعه می‌سازد، در تحلیل گفتمان موردتوجه قرار می‌گیرد. آنچه مبنای محورین پژوهش پیش رو قرار می‌گیرد، توجه به رویکردهای نوین معناشناسی در مطالعهٔ شرایط تولید، رهیافت‌های میان‌رشته‌ای در تحلیل گفتمان و رویکردهای نظم‌یافتهٔ تحلیل گفتمان انتقادی در مطالعهٔ معنا و به‌طورکلی معناشناسیِ گفتمان انتقادی است. رویکردی که به بهترین شکل خودَ را در تحلیل‌های ساختارمند نورمن فرکلاف نشان می‌دهد. فرکلاف با تحلیل متن در سه نظام ساختاری، بین‌رشته‌ای و جامعه‌شناسی، به تحلیل معنای متونی می‌پردازد که هم محصول گفتمان‌ها بودند و هم سازندهٔ گفتمان[۶]. «رویکرد فرکلاف نوعی تحلیل گفتمانِ متن‌محور است که تلاش می‌کند سه سنت را بایکدیگر تلفیق کند.» (Fairclough, 1992, 79). به عبارتی «رویکرد فرکلاف از میان رویکردهای موجود در جنبش تحلیل گفتمان انتقادی مدون‌ترین نظریه‌ها و روش‌ها را برای تحقیق در حوزهٔ ارتباطات، فرهنگ و جامعه داراست.» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹، ۱۰۹-۱۱۰). فرکلاف با تأکید بر سطوح تحلیل در یافتن معنا، صورت ضابطه‌مندی در تحلیل زبان متن (آثار) در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین صورت‌بندی می‌کند. در مرحلهٔ توصیف، با طرح سه مؤلفهٔ واژگان، گرامر و ساختار و با طرح ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی به تحلیل ساختار متنی اثر می‌پردازد. در تفسیر اثر، نسبت آن با بینامتن‌ها و به عبارتی با آثار دیگرمشخص می‌شود و در تبیین، اثر در نسبت با جامعه سنجیده و معنای آن در خلال تبیین تعین می‌یابد. به علت بررسی شرایط تولید معنا و دریافت آن نزد خواننده؛ آثارصرفاً به‌عنوان تولید دستور زبانی و گرامری مطالعه نمی‌شود و در جستجوی معنا، تاریخ واژگان (فیلولوژی) هنر و شهر، زمینه‌های تاریخی یا به عبارتی آنچه به اثر شکل بخشیده در نظر گرفته می‌شود. این رابطه در نسبت هنر فضاهای عمومی شهر، با معنا با تصویر ۱ تعین یافته است و هنر در شهر به‌عنوان یک نشانه، با مصداقی غیرصریح، در نسبتی میان موضوع و معنا قرار می‌گیرد. به‌عبارتی برای کشف معنا علاوه بر موضوع، به اندیشه‌ای که محصول گفتمانی است که آن موضوع یا مصداق را در اثر هنری با ایدئولوژی تجسمی خاص گنجانده، نیاز داریم و به همین علت به معناهای زبانی گفتمان‌های هنری و شهری پرداخته می‌شود؛ اما مقصود از کارکردهای تعاملی در اینجا، واکاوی رابطه‌های تعاملی میان سه حوزه: هنرمند- نهادها، هنر و شهر، با عموم و چرایی اولویت‌یافتن یکی از آن‌هاست؛ زیرا به باور نویسنده با تغییر معنایی که پس‌ازاین دوره شکل می‌گیرد، کارکردهای تعاملی میان این حوزه‌ها تغییر می‌یابند.

تحولات معنایی شهر و هنر در سده‌های میانه

شهر و هنر در تحولات سده‌های میانه تاریخ پرفرازونشیبی را طی می‌کند و در هر دوره بسته به موقعیت گذار از یک اندیشه معانی متفاوتی خلق می‌کند که وابستگی زیادی به تحولات اجتماعی آن دارد. دوره‌های فرهنگی و اجتماعی آن غالباً در اقتصاد طبیعی اوایل سده‌های میانه؛ شوالیه‌گری



تصویر ۱. نسبت‌های معنایی هنر در شهر: رابطهٔ «هنر در شهر» با «مصداق و موضوع» رابطه‌ای مستقیم است؛ اما این نسبت در رابطهٔ هنر در شهر با معنا، ضمنی و غیرصریح است. معنا در خلال لایه‌های شناختی ظهور می‌یابد؛ هرچند توصیف از مهم‌ترین لایه‌ها و منبعی جهت ورود به دیگر لایه‌های معنایی است. مأخذ: نگارندگان بر اساس مثلث معنایی اگدن و ریچاردز، ۱۳۹۷.

اواسط سده‌های میانه و فرهنگ شهری و بورژوازی اواخر آن درک می‌شود (هاوزر، ۱۳۷۰، ۱۴۰). دوره‌های هنری آن در سبک‌های بیزانس، رمانسک و گوتیک، مطالعه و معنا می‌شود. مؤلفه‌های محورین آن از منظر اجتماعات شهری در اقتصاد پولی شهری و شیوه‌های بورژوازی زندگی اواخر آن خود را عیان می‌سازد (همان). در آیین جدیدِ سده‌های میانه، علی‌رغم مکان‌یابی شهرهای قرون‌وسطی بر روی ویرانه‌های شهرهای رومی[۷] (بنه‌ولو، ۱۳۸۵) شهرِجهانی[۸] امپراتوری روم، قلمرو شیطان به شمار می‌آید و آیین جدید می‌بایست در شهر خدا پایه‌گذاری شود. اگوستینوس[۹]، عالم مسیحی، کتاب شهر خدای[۱۰] را برای دفاع از آیین جدید در شهر می‌نویسد و اقوام جدید اروپای غربی که با مهاجرت‌های پی‌درپی به دنبال محل اقامت بودند، با گرویدن به مسیحیت، افسانه‌ها و اسطوره‌های خیالین خود را در استحالهٔ دین جدید می‌یابند[۱۱]. هرچند به‌مرور زمان و با تغییر معنای شهرها، جایگاه نسل تازه‌ای از زمین‌داران در تغییر مناسبات فضاهای عمومی مؤثر واقع می‌شود[۱۲]. شهرهای سدهٔ میانه در یک تاریخ طولانی و در نسبت با کلمات مصطلح آن چون Burgh[۱۳]، city[۱۴]،region[۱۵]،county[۱۶] و Home[۱۷]، شناخته می‌شوند و تا قرن ۱۳ م. حدود شصت هزار شهر به وجود می‌آید (Crouzet, 2001, 24). به‌طورکلی در اصطلاحات شهری سده‌های میانه، شهر با دیوار، قلعهٔ مرتفع، محصور و ساکن‌بودن، زمین، بخشی از یک کشور و پایتخت و کلیسای جامع قرابت معنایی می‌یابد[۱۸] و حتی اصطلاحاتی که بر اساس جمعیت[۱۹] به معنای حکومت شهری به‌وجود آمد، چون دوره‌های پیشین، به لحاظ اندیشه همچنان در سیطرهٔ قدرت و مذهب می‌ماند. مؤلفه‌هایی که در شهرهای یونانی[۲۰] و رومی[۲۱] نیز به لحاظ کارکردی و معنایی با این دوره مشابهت دارند[۲۲]. هاورد سالمن[۲۳] نیز با تأکید بر الگوهای شهری پایدار شهرهای قرون‌وسطی، نشانه‌های شهری این دوره را در ساختمان‌های دینی و عمومی، محیط‌های باز و بسته (خصوصی و عمومی)، پل‌ها، بازارها، دیوارها و دروازه‌های شهری و بر الگویی از شهر رومی جستجو می‌کند (سالمن، ۱۳۸۷، ۳۴-۴۲)[۲۴] هرچند، این مؤلفه‌ها در شهرهای اروپای غربی که با مفهوم قلعه، دژ و زمین هویت می‌یابند، متفاوت با شهرهای شرقی است که با برج‌های شهری، میدان‌ها، دروازه‌ها و مشخصاً کلیساها بنیاد می‌یابند[۲۵]؛ اما این تفاوت‌ها مرتبط با بینامتن‌های بومی متفاوت این دو منطقه است. این بینامتن‌ها پس از پذیرش ساختارهای جدید، به جهت تثبیت قدرت، خود را با ساختارهای جدید هماهنگ می‌کنند و تصویری بافتارمند متناسب با هویت جدید ارائه می‌دهند. لذا، شهرهای شرقی گرچه «میان سیویتاس[۲۶]، (شهر) کاسترا[۲۷] (قلعه یا پادگان نظامی) و تریتوریوم[۲۸] (اراضی روستایی) تفاوت قائل می‌شدند» (پاکزاد، ۱۳۹۰، ۲۰۰). اما سیاست‌های خدا-پادشاهی که در این دوره جایگزینی برای امپراتوری رومی یافته بودند، «مبنی بر اینکه رهبران مذهبی کاتولیک می‌بایست در شهرها اقامت گزینند، تا چوپانان در میان گلهٔ خود قرار گیرند، سیاستی که باعث شد تا بسیاری از شهرهای باقی‌ماندهٔ رومی تبدیل به محل زندگی و مدیریت اسقف‌ها گردد» (همان، ۲۰۱). همچنان قدرت متمرکز شهرها را ذیل زمین و در مؤلفهٔ جدید کلیسا به‌جای معبد معنا می‌کرد. لذا، شهر این دوره با یک قلمرو، زمین، کلیسا و قلعه، نه با اجتماع مردم، هویت می‌یابد. زمینی که بینامتن‌های معنایی خود را از قلمرو شهر رومی و یونانی دریافت می‌کرد، در اینجا به جهت مشروعیت ذیل مفهوم زمین مقدس تعریف می‌شود و باعث می‌شود شهرهای سدهٔ میانه، از مرکزیت کلیساها به‌عنوان نقطهٔ مرکزی شهر آغاز کنند[۲۹]. این مهم را می‌توان در تغییر نام دادگاه‌های رومی به کلیسا[۳۰]، تغییر شهر جهانی رومی[۳۱] (با امتدادی شرقی-غربی) به شهر خداوند و تغییر قدرت نظامی- سیاسی گستردهٔ امپراتوری به قدرت شهری پاپ‌ها و شاهان نیز مشاهده نمود. در این میان دو نظام اربابی و فئودالی در کنار نظام دینی ساختار جمعیتی، اقتصادی و شهری آن را شکل می‌بخشند و نظام نشانه‌ای خود را در قدرت متمرکز منطقه‌ای به‌عنوان بینامتن هویتی و از نظام دینی جدید به‌عنوان قدرت متمرکز سیاسی می‌گیرد (فکوهی، ۱۳۹۸، ۷۰-۷۳). لذا اغلب تحولات شهری نه در سده‌های میانه، بلکه در اواخر سده‌های میانه رخ می‌دهد و ضرورت سیاسی احداث شهرهای شبکه‌ای (شهر اقماری به دور یک شهر بزرگ) که بر نیاز اقتصادی تقدم داشت، جایگزین قدرت کلیسا می‌شود؛ چراکه افزون بر تضعیف قدرت کلیسا، نظام طبقاتی و سلسله‌مراتب اجتماعی نیز دچار تحولات شدیدی شد، به‌طوری‌که در اواخر سدهٔ میانه شهرنشینان و بازرگانان جایگزین طبقهٔ برتر روحانیون و فئودال‌ها شدند (Pirenne,1946; 195, Dyer, 1989).

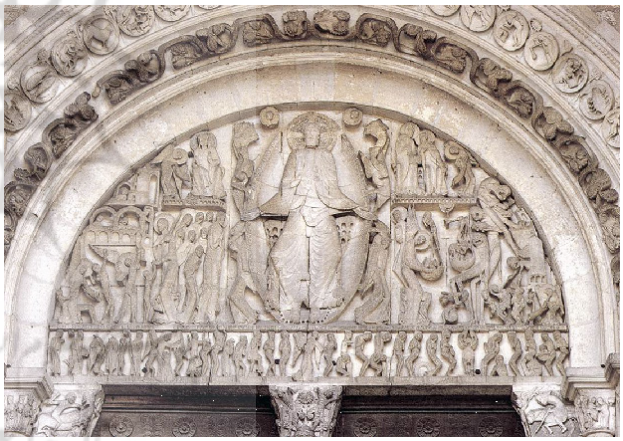
این مؤلفه‌ها در گفتمان‌های هنری این دوره نیز با معنایی مشابه خود را نشان می‌دهد. هنر این دوره با دو واژهٔ Art و Mystery؛ کلمه‌هایی که در این دوره برای هنر استفاده

می‌شود، مفهوم می‌یابند. واژهٔ هنر[۳۲] در اوایل سدهٔ ۱۳ م. به‌وجود آمد و در معنای «مهارت درنتیجهٔ یادگیری یا تمرین» مورداستفاده قرار می‌گرفت. در انگلیسی سده‌های میانه معمولاً با مفهوم «مهارت در تحقیق و یادگیری»، به‌ویژه در علوم هفتگانه یا هنرهای آزاد تعریف می‌شود[۳۳]. لذا، معمار این دوره [نه صرفاً هنرمند، بل] بیشتر بنّا است و در متون این دوره بیشتر با این نام اصطلاح می‌یابد (کوستوف، ۱۳۸۱، ۱۱۶). واژهٔ Mystery، اما در این دوره به معنای رمز و معما، شبیه و همچنین صنعت و هنر آمده است[۳۴]. این کلمه به‌طور مستقیم از mysterium لاتین به معنای «مراسم پنهانی، عبادت پنهانی؛ یک قداست، یک‌چیز مخفی» گرفته شده است[۳۵]. این معنی«اشاره به این نظریهٔ متداول قرون‌وسطی است که هنر نیز مانند علم متکی به مفاهیم است، منتهی با این تفاوت که مفهوم علم روشن است و مفهوم هنر مبهم» (کروچه، ۱۳۹۶، ۷۲). لذا هنر این دوره هم، مهارت و تکنیکی است که چون آرس روم[۳۶] و تخنه[۳۷] و میمسیس[۳۸] یونان با تحقیق و تمرین حاصل می‌شود و هم حقیقت رازآمیزی است که مفهومی مبهم دارد و کنایه‌ای به دولیس[۳۹] یونانی می‌زند. این معانی در نوشته‌های متألهین این دوره با مفاهیمی چون زیبایی رنگ‌ها، نور و زیبایی در تضاد و کارکرد بیان می‌شود و بیان نمادین خود را از نیرویی برتر می‌گیرد. توماس آکویناس[۴۰] زیبایی را در سه خصلت بیان می‌کند: «تناسب، شفافیت، درخشندگی [...] زیبایی[که] دربردارندهٔ شکوه و تناسبات شایسته است[...] خدا زیباست چون شکوه و هماهنگی تمامی چیزها در اوست» (اکو، ۱۳۹۰، ۵۸). یا درجایی بیان می‌کند: «هر صنعت‌گری تمایل دارد بهترین نظم را به اثر خود بخشد، نه به معنای مطلق آن، بلکه متناسب با هدف موردنظر» (همان، ۵۱) که در اینجا هدف کلیسا و شاهان و در قدرتی بالاتر، هدف خداوند معرفی می‌شود. لذا ایدئولوژی بصری یونانی-رومی با گذار از گفتمان‌های شمایل‌شکنی و شمایل گرایی و در مواجهه با جنگ‌های صلیبی و فرهنگ شرقی به نظم طبیعت‌زدایی‌شدهٔ مسیحی رو می‌کند و در انتها با بازیابی مجدد بینامتن‌های گفتمانیِ بافتاری، صورت تعین‌یافته جهت هویت‌یابی می‌سازد. مؤلفه‌های صنعتی و بازرگانی با تخصصی‌شدن پیشه‌ها در شهرها رونق می‌گیرد و صنعتگر این دوره در صنف‌ها و کارگاه‌های دربار با پیشرفت‌های فناورانهٔ مواد و مصالح، از پایه‌های اقتصاد شهری می‌شود (گاردنر، ۱۳۸۶، ۲۶۷). کلیساهای ثروتمند و مقتدر شرق در شهرهای بازرگانی-صنعتی با انضباط و محافظه‌کاری نقش محورین معابد حکومتی پیشین را ایفا می‌کنند و حکومت و کلیسا آموزش هنر و علم را در خدمت می‌گیرند و این رویکرد را به شهرهای غربی که بر روابط زمین‌داری شاهان فرانکی بنا یافته بود نیز تسری می‌دهند. امپراتوری شارلمانی با کارگاه‌های هنری صومعه‌ها، کار هنری را خدمت راهبان معنا می‌کند و در کارهای بزرگ چون ساخت کلیساهای عظیم، صنعت‌کاران حرفه‌های مختلف همراه با راهبان، بر اساس نقشه‌های تعیین‌شده کار می‌کنند (هاوزر، ۱۳۷۰، ۱۴۰-۱۷۸). لذا شهرهای سده‌های میانی و هنر آن را باید در قدرت روحانیون، پاپ و اسقف‌هایی یافت که هم دبیرانی باسواد در دیرها داشتند و قدرت نهاد دانشگاه در دستشان بود و هم ادارهٔ سرزمین‌های پادشاهی را بر عهده داشتند (پاکزاد، ۱۳۹۰، ۱۹۳). معنای آن را باید در گفتمان‌های شهری و هنری و آثاری جستجو کرد که بینامتن‌های ارجاعی خود را از روزگار کهنی که در سیطرهٔ خدایان و امپراتوران بود، می‌گیرند. گفتمان‌هایی که در بازیابی‌های ارجاعی این دوره با ایدئولوژی تجسمی نوین، زیبایی‌شناسی بافتارمند و متناسب با مؤلفه‌های بومی می‌آفرینند.

توصیف آثار هنری در شهرهای غربی و شرقی رمانسک و گوتیک

آثار هنری در سنت شمایلی مسیحی در نقاط مختلف مؤلفه‌های معنایی متفاوتی را نشان می‌دهند؛ اما، بخش مهمی از آن در گروی مؤلفه‌های جغرافیایی و بافتاری بومی قرار می‌گیرند که پیش از استقرار مسیحیت در این منطقه حاکم بوده است. آنچه در متن آثار سنت‌های غربی چون هیولاهای جانورسان (به نشانه شر) عقاب، گاو و شیر (به نشانه سَنت‌ها) شاهان و قدیسان قدیم و جدید (به نشانهٔ ارزش‌های کلیسایی) و نسبت‌های ارزشی آن‌ها برجسته می‌شود، هم مؤلفه‌های بومی را به ارزش‌های جدید پیوند می‌زند و هم در سردرهای عظیم کلیسایی به آن‌ها اعتبار می‌بخشد (تصاویر ۲ و۳). ستون‌ها بیان روایتی نقوش را از مؤلفه‌های زمینی به مؤلفه‌های معنوی پیوند می‌دهد و تقسیمات متوازن ساختاری نقوش و بنا، نظم ساختاری جدید را در پیوند با نظم جهان معنوی قرار می‌دهد. این مؤلفه‌ها در اثر دیگر این دوره (تصویر ۴) با پیوند میان شاهان و ملکه‌ها با قدیسان؛ اتصال میان هنرهای جدید و قدیم؛ ارتباط میان وظایف انسانی و نشانه‌های کیهانی و پیوند میان پاپ با آبا کلیسا، هویت‌های دنیایی را با پیوند به مؤلفه‌های معنوی اعتبار می‌بخشد. نمادهای ارجاعی آن در سنت‌های شرقی (تصویر ۸) از دیوارنگاره‌های کلیسایی جهت اعتباربخشی مؤلفه‌های خدا-پادشاهی جدید و پیوند آن با مؤلفه‌های معنوی سود می‌برد. شروع روایت داستان از صحنه‌های آفرینش در پایین‌ترین قسمت‌ها (تصویر ۷) استفاده از عناصر نمادین مشابه با سنت‌های غربی و امتداد روایت داستان‌های مقدس در سراسر بنا (تصویر ۸) قراردادن مریم (ملکه) در سردر مرکزی به‌عنوان مرکز کلیسا (عالم مسیحی) (تصویر ۶) و بخشیدن تاج توسط مسیح (پادشاه) به

تصویر ۲. کلیسای سن تروفیم. آرل، دومین شهر پرجمعیت در فرانسهٔ اواخر سدهٔ ۱۲ م. در روایت آخرالزمان، مسیح همراه باسنت متیو (مرد)، سنت مارک (شیر)، سنت لوک (گاو)، و سنت جان (عقاب) آمده است. بسیاری از صحنه‌های کتاب مقدس چون بشارت، تعمید مسیح، پرستش مجوس، مجوس قبل از هیرودیس، کشتار بی‌گناهان، چوپانان با گله‌ها در این روایت آمده است. روایت‌های قدیم عهد عتیق و جدید در تکمیل و تطبیق هم آمده‌اند؛ به‌عنوان‌مثال، پایه‌های ستون‌های کنار درگاه با مجسمه‌های شیر، سامسون (آخرین قاضی اسرائیلیان باستان) و دلیله (معشوق سامسون) و سامسون و شیر تزئین شده است. مأخذ: www.histoiresduniversites.wordpress.com



تصویر ۳. کلیسای سن لازار، اوتن، حدود ۱۱۳۰ ب م. مسیح در داوری اخروی. مأخذ: www.projects.leadr.msu.edu/medievalart

مریم (ملکه) همراه با الهگان رومی در بالاترین قسمت (تصویر ۵) مؤلفه‌های زمینی (پادشاه و ملکه دنیایی) را به مؤلفه‌های معنوی(خدا- پادشاهی) مرتبط می‌کند. لذا آنچه در ارزش‌های رابطه‌ای واژگان (عناصر تصویری) و گرامر آثار (جایگیری عناصر در تصویر) برجسته می‌شود، ارزش‌های بیانی رابطه‌مند جهان مرئی و دنیای جدید قدرت مذهبی با جهان ماورا و معنوی است (جداول ۱، ۲ و ۳).

ارزش‌های بیانی آن با اعتباربخشیدن به دنیای خیر،کلیسا را راه ورود به جهانی مملو از خیر، معرفی می‌کند و توجه به اندیشه‌های برتری را مطرح می‌کند که تعین‌بخش گفتمان تقابلی خیر و شر این دوره است. تأکید بر مفاهیم تقابلی در سردرها، شهر زمینی را بستری میان خیر و شر و کلیسای آن را مأمنی جهت رستگاری معرفی می‌کند. روایت کلیسا از پادشاهی مسیح با روایت‌های اساطیری عامه در فرهنگ فولکلور شمالی گره می‌خورد و با نمادگرایی بومی و سبکی شبه ناتورالیستی بیان می‌شود (جدول ۱). بیان ممتد تولد، زندگی و مرگ با بازگشت، در قالبی شبه ناتورالیسم در ساختار و عناصر سردرها، هویت‌های معنوی را با مبنایی جسمانی مطرح می‌کند و به برجسته‌سازی هویت یکپارچه کلیسای مسیحی با تأکید بر شاهان فرانسه می‌پردازد (جدول ۲). بیان روایتی آن در سردرهای شرقی با استفاده از سنت‌های بومی، چون قابی بزرگ در فضا گسترده می‌شود و هسته‌های معنوی (خدایی) را به هسته‌های دنیایی (پاپ و ملکه) منتقل می‌کند. مؤلفه‌های تصویری در اینجا نیز با تأکید بر مفاهیم اخروی و دنیوی، ارزش‌های بیانی هدفمندِ حضور و اطاعت را در برابرنهادی چون کلیسا برای مخاطبان توجیه می‌کند (جدول ۳). لذا آنچه بیش از همه اهمیت می‌یابد، کلیساهای این دوره و به خصوص دیوارنگاره‌های سردرهای عظیمی است، که با هجمهٔ شمایل‌ها و نقوش، منظری پیام‌رسا برای مخاطبان شهری می‌سازند.

تفسیر دیوارنگاره‌های کلیسایی رومانسک و گوتیک

به نظر می‌رسد گفتمان‌های محورین اندیشهٔ مسیحی ذیل اندیشهٔ یونانی-رومی و سنت‌های منطقه‌ای-شهری آن درک می‌شود و معنای هنر در شهرهای آن را، علی‌رغم تغییر رویکرد به اندیشه خدای واحد، باید در تسلط شهر قدرتمند ذیل قدرت پادشاهِ خدای‌گون، قلعه‌های مرتفع، معابد، مدرسه‌ها و کلیساهای جامِع و بلند یافت. زیرا نشانه‌های هنری در شهرهای غربی از یک‌طرف به پیشینه‌های کلاسیک رومی و از طرف دیگر به اسطوره‌های نمادین فولکلور مردمی رو می‌کند و در شهرهای شرقی، بینامتن‌های یونانی-رومی، بیزانسی و اسلامی تنوع گفتمانی آن را شکل می‌دهند. شیوهٔ اسرارآمیز نمادگرای دینی معابد رومی و واقعیت‌گرایی روایت‌ها در طاق نصرت‌ها در روایتِ ارزش‌های کلاسیکِ کلیسای غربی، در نظم دنیای جدید به برجستگی هویت‌های یکپارچهٔ کلیسای مسیحی با شاهان می‌رسد و روایتی نمادین از تولد، حیات و مرگ می‌سازد. گفتمان دین واحد، معابدِ در بلنداهایِ شهری یونانی را در قالب کلیساهای مرتفع و در زمینی قرار می‌دهد که خیر و شر با هم در آن حکمرانی می‌کنند؛ اما دروازه‌های ورودی آن را صحنهٔ داوری زمینی و آسمانی می‌سازد. لذا روایت تصویری قدیسان، شاهان و بزرگان در تقابل با هیولاهای جانورسان عجیب و رازآمیز در ورودی درهای کلیسا به نمایش گذاشته می‌شوند؛ تا مخاطب با داوری و گذشتن از دروازهٔ نهیب‌زننده، راه ورود به مکانی بگشاید که مملو از نور و خیر مطلق است.

تصویر ۴. بالا: سردرها و نمای غربی «شاهی» کلیسای شارتر، فرانسه، حدود ۱۱۴۵-۱۱۷۰ م. با نقش مریم و مسیح نشسته بر تخت، پایین: مسیح و سَنت‌ها (یک مرد بالدار برای سنت متیو، یک شیر برای سنت مارک، یک گاو نر برای سنت لوک و یک عقاب برای سنت جان) در طاق میانی، بازگشت مسیح بر روی ابر، با حمایت دو فرشته نشان داده شده است و در بالای ردیفی از مجسمه‌ها، ماه و نشانه‌های زودیاک قرار گرفته‌اند. مأخذ: www.ai.stanford.edu/~latombe/mountain/photo/france/france-chartres.htm.edu و www.religiana.com.

تصویر ۵. طاق بالایی کلیسای اورویتو، اواخر سدهٔ ۱۳ م. تصاویر موزاییکی با صحنه‌هایی از تاج‌گذاری مریم همراه با قدیسانی که ملهم از الهگان رومی است. مسیح و مریم نه در نقش‌های پیشین، بل چون پادشاهان نشسته بر تخت با تاج تصویر شده‌اند. مأخذ: wordpress.com.www.giacobbegiusti۹.

دیوارنگاره‌هایی مملو از پیکرهای شاهان و ملکه‌ها، موجودات خیالی نمادین و پاپ‌ها، به‌خودی‌خود مقدس نیستند؛ بلکه در نسبت و کارکرد مکانی که به آن‌ها الحاق می‌شود، جنبهٔ الوهی می‌یابند. این مهم از ایدئولوژی تجسمی آن‌ها در پایبندی عناصر پیکره‌ای به ستون‌های بنا، پایبندی نقوش و روایت‌ها به قاب‌های تصویری تمهید شده، تقارن و تناسب متوازن در

تصویر ۶. بانوی بالای سردر اصلی همراه با فرشتگان، ملکهٔ جهان در زمینه‌ای طلایی‌رنگ اعتبار خود را از دنیای معنوی می‌گیرد. اواخر سدهٔ ۱۳ م. مأخذ: www.marthasitaly.com.

سرتاسر نما و محدودکردن هر عنصر به چهارچوب بنا، قابل دریافت است. درست به‌مانند آنچه ایسیدوروس سویلی[۴۲] در کتاب ریشه‌ها[۴۳] به آن اشاره می‌کند و چیزی را زیبا می‌داند که برای کارکردش مناسب باشد (اکو، ۱۳۹۰، ۵۸).

تمهیداتی که پیش‌تر در رواق دوشیزگان ارختئوم یونانی از پیکرهٔ ستون ساخته بود، در ستون ترایانوس رومی روایت‌های تصویری را در قاب‌های پی‌درپی گنجانده بود و در طاق نصرت کنستانتین و ورودی‌های سه‌گانه‌اش روایتی پیروزمندانه از امپراتور، ملازمانش و مردم در جایگاه‌های تعین‌یافتهٔ متناسب با بنا، ساخته بود؛ در اینجا با پیکره‌های لغازی شاه و ملکه، نقش امپراتوری مسیح در سردر اصلی و سَنت‌ها و حواریونی که در نسبت مکانی با مسیح، پادشاهان و پاپ‌ها جای‌داده می‌شوند، امتداد می‌یابد. به نظر می‌رسد، تنها مؤلفه‌ای که در اینجا نشانه‌ای از اندیشهٔ دیگرگون می‌سازد، تغییر جانشینی نشانه‌هایی است که در زبان اندیشه‌ای این دوره کارکردی دیگر می‌یابند. به عبارتی «الهگان ماورایی یونان و روم» در خدمت ایدئولوژی جدید در قالب مریم مجدلیه، تصویر و معنایی نو می‌یابند و «خدایان انسانی و امپراتوران قدرتمند»، در قالب نیروهای خیر و «موجودات خیالی»، در هیبت شر وظیفهٔ تعادل و نظم دنیا را برعهده می‌گیرند. در این میان اما یک رستگاری، یک حقیقت و یک نجات‌دهنده وجود دارد و آن در معنای نمادین مسیح و در معنای این جهانی پاپ و کلیسا تجلی می‌یابد. لذا، دیوارنگاره‌های کلیساها «دروازه‌های ورود به اورشلیم بهشت‌آسا» می‌شوند (گاردنر، ۱۳۸۶، ۳۲۱)، زیرا پیش‌تر در طاق تیتوس رومی روایت آوردن غنائم آن برای دنیای مسیحی ذکرشده بود و در جنگ‌های صلیبی و با پیروزی مسلمانان، اورشلیم را از دسترس آن‌ها خارج کرده بود. اما مفاهیمی که در سنت‌های شمالی نقش‌ها و مؤلفه‌های هویت‌ساز تازه‌ای می‌آفرینند و گسست‌های دوره‌های بعدی را

جدول ۱. جدول ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی در توصیف اثر، با توجه به واژگان، گرامر و ساختار متنی سردر کلیساهای سن‌تروفیم و سن‌لازار. مأخذ: نگارندگان.

دیوارنگاره‌های سردر کلیسای سن تروفیم و سن لازار

	ارزش‌های تجربی	ارزش‌های رابطه‌ای	ارزش‌های بیانی
واژگان اثر	- تصویر شمایلی مسیح با تاج (بشارت‌دهنده و داوری‌کننده) - فرشته‌ها و دیوها در قالب جانوران - حواریون، سنت‌ها و قدیسان - ستون‌های با نقوش جانوری، گیاهی و انسانی	- رابطهٔ مسیح با کلیسا و کلیسا با پادشاه رابطهٔ نمادهای خیر و شر با دنیای زمینی - رابطهٔ کلیسا با مقدسان - رابطهٔ کلیسا با جهان طبیعی و ماورایی	- برجسته‌سازی هویت منجی (در اینجا کلیسا و پادشاه) - تفکیک جهان به دو کلیت خیر و شر (خوبی-بدی) - ارزش‌گذاری و تأیید حواریون با کلیسا و به خصوص پاپ است. - تأکید بر نقش مهم کلیسا به‌عنوان یک میانجی
گرامر اثر	- پیکرهٔ منجی در میانه و در وسط قاب‌های ممتد تکرارشونده - تقسیمات متقارن (در خطوط اصلی بنا و چینش پیکره‌ها) - قراردادن بار اصلی روایت در سر در بنا - اغلب فرشتگان در سمت راست و دیوان در سمت چپ - پیکره‌های متصل به زمینه و ستون‌ها و فرمشان تابع عملکرد	- رابطهٔ نجات‌دهنده با جهان ماورایی و جهان طبیعی - رابطهٔ نظم جهان با نظم کلیسا - رابطهٔ ورودی کلیسا با ورود به جهان خیر - تقسیم جهان طبیعی و ماورایی به (خوبی- بدی) - رابطهٔ انسان این دوره با کلیسا	- راه نجات جهان با یک نفر (مسیح و در امتداد آن پاپ و کلیسا) - تأکید بر نظم نظام کلیسا در راستای نظام جهانی - برجسته‌سازی هویت مقدس یک مکان (کلیسا) - تأکید بر تقابل‌های دوتایی جهت برجسته‌کردن یکی - تأکید بر وابسته‌بودن مخاطب با کلیسا و محوریت کلیسا در تعین پدیده‌ها
ساختار متنی اثر	تعین‌بخشیدن به دنیای خیر و کلیسا به‌عنوان راه ورود به جهانی مملو از خیر، توجه به اندیشه‌های برتری را مطرح می‌کند که تعین‌بخش گفتمان تقابلی خیر و شر این دوره است. تأکید بر مفاهیم تقابلی در دنیای مرئی جهت تعین‌بخشیدن به فاصلهٔ خیر با شر در دنیای واقعی است. شهر زمینی بستری از خیر و شر و کلیسای آن مأمنی جهت رستگاری معرفی می‌شود. نمادهای منطقه‌ای و روایت‌های اساطیری عامه در فرهنگ فولکلور شمالی جهت روایت داستانی شرقی انتخاب می‌شوند و با نشانه‌های نمادگرایانه و سبکی شبه ناتورالیستی به روایت داستان کلیسا از مسیح می‌پردازد.		

تصویر ۷. تصاویری از صحنه‌های داستان‌های آفرینش، حجاری پایینی کلیسای اورویتو. مأخذ:...www.ipernity.com

تصویر ۸. کلیسای اورویتو، اواخر سدهٔ ۱۳ م.۱۳۱۰، در ۱۵ نوامبر ۱۲۹۰ ، توسط پاپ نیکلاس چهارم احداث و وقف عروس صومعه شد (اشاره به حضرت مریم). نمای کلیسا توسط معمار و مجسمه‌ساز لورنزو مایتانی۴۱ طراحی و اجرا شده است. تلفیق دیوارنگاره‌های موزاییک رنگین با ستون‌های قلعه‌مانندی که یادگار برج‌های دژهای اروپای شمالی است، کلیسای این منطقه از ایتالیا را هم در میان ایدئولوژی تصویری بیزانس در الهام از رنگ و نور و هم در میان ایدئولوژی تصویری اروپای غربی در الهام از نقوش و نمادهای راز آمیز قرار می‌دهد. مأخذ: www.orvietoviva.com.

می‌سازد؛ در نقش‌های زنانه (که نشانه‌های تصویری آن مریم و فرشتگان نگهبان و بینامتن‌های آن الهگان یونانی-رومی است) و ناتورالیسمی آرمانی و سپس‌تر واقع‌گرا (که نشانه‌های تصویری آن شخصیت‌های فردی پیکرهای افراد و بینامتن‌های

جدول ۲. جدول ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی در توصیف اثر، با توجه به واژگان، گرامر و ساختار متنی سردر کلیسای شارتر. مأخذ: نگارندگان برگرفته از جدول‌های توصیفی فرکلاف.

	دیوارنگارهٔ سردر کلیسای شارتر		
	ارزش‌های تجربی	**ارزش‌های رابطه‌ای**	**ارزش‌های بیانی**
واژگان اثر	- شاهان و ملکه‌ها (عهد عتیق، نیاکان مسیح در خاندان شاهی) - مسیح ، مریم با کودک و معراج مسیح. - پیکرهٔ مریم و ملکه‌های لغازی - چهار انجیل‌نویس و حواریون - هنرهای آزاد هفت‌گانه و فیلسوفان کلاسیک (سردر راست) - علائم منطقه‌البروج و وظایف انسان در طول سال (سردر چپ) - مشایخ بیست و چهارگانه مکاشفهٔ یوحنا (پیشانی مرکزی)	- رابطهٔ شاهان و ملکه‌های عهد عتیق با شاهان و ملکه‌های فرانسوی - رابطهٔ تولد، زندگی و معراج (مرگ و زندگی دوباره) - رابطهٔ زنان با کلیسای مسیحی - رابطهٔ یکپارچگی کلیسای مسیحی روی زمین - رابطهٔ هنرهای هفت‌گانه با هستهٔ مرکزی دانش بشری - رابطهٔ دو دنیای کیهانی و خاکی - رابطهٔ آبا کلیسا در همراهی مسیح	- برجسته‌کردن هویت الهی شاهان فرانسه - تأکید بر حقانیت دین، کلیسا و شاهان (قدیم و جدید) - آغاز گفتمان زنانه با تجلی مریم و ملکه‌های زن - برجسته‌کردن هویت یکپارچهٔ کلیسای مسیحی در غرب - ایمان حقیقی با هدایت هنرهای هفت‌گانه به شناخت می‌رسد. - تأکید بر دنیای کیهانی - تأکید بر نقش پاپ‌ها و کلیسا به‌عنوان نماد رستگاری نه کیفر
گرامر اثر	- شاهان و ملکه‌ها در پیکرهای لغازی - مسیح؛ وسط. مریم؛ راست. معراج مسیح؛ چپ چهار انجیل‌نویس روی زمین نشسته‌اند. - یکپارچگی سه سردر در پیام و ترکیب‌بندی - هماهنگی در خطوط عمودی، افقی، مورب؛ تأکید بر خطوط عمودی - پیکره‌های لغازی چون ستون‌های نگه‌دارندهٔ کلیسا رفعت کلیسا و پنجره‌های شعاعی در بالا	- رابطهٔ نمادهای قدرت معنوی با نشانه‌های قدرت دنیوی - رابطهٔ زندگی مسیح به‌عنوان روایتی از تولد، زندگی و مرگ - رابطهٔ آن‌ها (چهار انجیل‌نویس) با کلیسای مسیحی - رابطهٔ یکپارچه کلیسا با فضای جاری (غرب) - با وجود نظم جهان مادی و معنوی، اولویت با جهان معنوی است. - رابطهٔ شاهان با نگه‌داران دین و کلیسا - رابطهٔ کلیسا در اتصال زمین به آسمان و ورود نور از بالا	- تأکید بر نشانه‌های قدرت دنیوی - تأکید بر بازگشت مسیح= تأکید بر زندگی اخروی - کلیسا نشانه‌ای از جهان معنوی در زمین - تأکید بر کلیسا به‌عنوان نمادی یکپارچه، پهناور و رفیع - نقش مهم کلیسا و نگه‌دارندگان آن برای ورود انسان به جهان معنوی - تأکید بر حفظ دین و دنیای معنوی توسط شاهان (پاپ- پادشاهان) - تأکید بر آسمان به‌عنوان جایگاه کلیسا
ساختار متنی‌اثر	روایت تولد، زندگی و مرگ با روایت بازگشت، در قالبی شبه‌ناتورالیسم، هم در ساختار اثر و هم در واژگان آن نشانی از مطرح‌ساختن هویت‌های معنوی است که مبنایی جسمانی یافته‌اند. لذا برجسته‌سازی هویت یکپارچه کلیسای مسیحی در نسبت با تأکید بر شاهان فرانسه شکل گرفته است. حضور زنان هم تأکیدی بر نقش زاینده‌بودن دارد و هم نشان از گفتمان نسبتاً رافتانگیزی که پس‌ازاین دوره مطرح می‌شود.		

آن پیکرهای واقع‌گرای فاتحان رومی است)، تجلی می‌یابد. لذا سرهای فردیت‌یافتهٔ کلیسای شارتر را باید منادی علاقهٔ هنری به تحقق تجسم شخصیت و فردیتی دانست که در دورانی چون رنسانس به خلوص نیت خود دست پیدا می‌کند. معانی که در محدودهٔ شرقی بیان تجسمی خود را در دو مؤلفهٔ مهم «سنت واقع‌گرایی روم در بیان موضوعی» و «سنت موزاییک مسیحیت آغازین» که آن نیز برگرفته از سنت‌های رومی و یونانی است، تعریف می‌کند. معنایی که به بهترین فرم، در دیوارنگاره‌های کلیسای اورویتو خود را هم در ساختار تابلومانند نمای آن و هم در موضوعات نقوش و نحوهٔ تجسم آن نشان داده است.

تبیین دیوارنگاره‌های کلیسایی رومانسک و گوتیک

آنچه در دیوارنگاره‌های کلیسایی سده‌های میانه، سبک رمانسک و گوتیک، با کلیتی سامان‌یافته تجلی می‌یابد، روایتی از پادشاهی (زمین و آسمان)، نقش کلیسا در پیوستگی جهان مادی و معنوی و تأکید بر ارزش‌های نوینی است که هویت خود را بر سنت‌های منطقه‌ای و ذیل سنت بزرگ کلیسایی می‌سازد. گفتمان دینی سده‌های میانه که پیش‌تر در کشاکش تحولاتی بی‌شمار، چون: سقوط شهرهای رومی، جنگ‌های پی‌درپی، ظهور اسلام، جنگ‌های صلیبی، شمایل‌شکنی[۴۴]، فتح قسطنطنیهٔ مسیحی توسط مسلمانان و دورهٔ مهاجرت‌های اقوام شمالی قرارگرفته بود؛ پس از سده‌های ۱۲ و ۱۳ م. در غرب شارلمانی با رونق شهرهای شمالی، جذب سنت‌های کلاسیک رومی، ایجاد کارگاه‌های درباری، رونق نظام استاد- شاگردی، صنف‌های معماران، هنرمندان راهب، مدرسه‌های دینی و گفتمان‌های علمی و منطقی، مؤلفه‌هایی بومی از گفتمان مسیحی ایجاد می‌کند[۴۵]. مؤلفه‌هایی که طاق‌های ممتد، نشانه‌های رمزپردازانه و پیکرهای ستونی را در فئودالیسم رمانسک با گفتمان‌های رازورزانه می‌آمیزد و در گفتمان

جدول ۳. جدول ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی در توصیف اثر، با توجه به واژگان، گرامر و ساختار متنی سردر کلیسای اورویتو.
مأخذ: نگارندگان برگرفته از جدول‌های توصیفی فرکلاف.

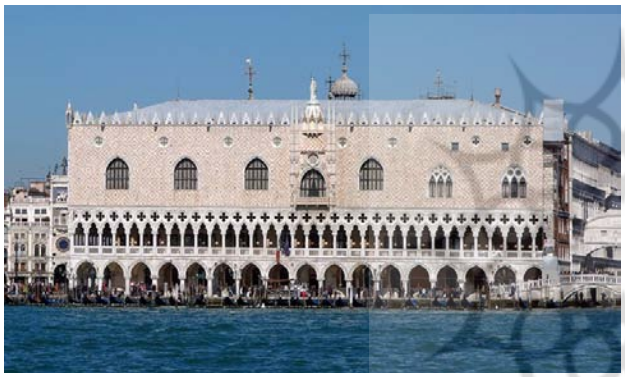
	دیوارنگاره‌های کلیسای اورویتو		
	ارزش‌های تجربی	**ارزش‌های رابطه‌ای**	**ارزش‌های بیانی**
واژگان اثر	- مریم در (تاج‌گذاری، صعود به آسمان، مسیح در آغوش، تولد) - مسیح در مرکز دایرهٔ شعاعی و چهار انجیل‌نویس در چهارگوشه - دوازده جفت پیکره از حواریون و قدیسین در قاب اطراف - حضور گستردهٔ قدیسان زن - تاج پادشاهی توسط مسیح به مریم داده می‌شود. - صحنه‌های زندگی مسیح، قدیسین و آفرینش، داوری و دوزخ - مجسمه‌های جدا از بدنهٔ نما: گوسفند با پرچم و صلیب، مریم و مسیح با فرشتگان، جانوران ترکیبی: عقاب سنت جان و فرشتهٔ سنت متیو. - درها به‌عنوان بستری نوین جهت روایت	- ارتباط مریم با منصب پادشاهی - ارتباط مسیح با مرکز عالم و ارتباط انجیل‌نویسان با زمین - رابطهٔ قدیسان و حواریون با کلیسا - رابط اصلی هستی زن است (در نقش زایندگی) - رابطهٔ مسیح پادشاه با مریم ملکه - پیوند روایت جهان با روایت زندگی پادشاه (مسیح) - رابطهٔ مستقل نشانه‌ها با کلیسا - درها به‌عنوان مکانی میان زمین و آسمان	- برجسته‌سازی روایت پادشاهی زنان - تأکید بر همراهی زمین و آسمان - تأکید بر رابطهٔ کلیسا با روحانیون قدیس - ستایش از نقش زایندگی زنان - تأکید بر نقش ملکه و پادشاه در کلیسا - تأکید بر روایت، داستان و قصه - تأکید بر شخصیت‌های مستقل - تأکید بر ورود به بهشت
گرامر اثر	- گسترش روایت با رنگ‌های درخشان در تمامی نما - شروع روایت از پایین با (آفرینش) پلان بعدی بزرگ‌تر (زندگی مسیح و مریم) - پلان آخر تاج‌گذاری مریم توسط مسیح - قرارگرفتن شمایل زنانه و مریم در پلان‌های مهم (سردر ورودی، تاج نهایی) - تقارن نما هم در نقوش و هم در خطوط سازندهٔ بنا - انتقال پیکرهٔ قدیسین به گرد پنجرهٔ شعاعی بالا - تقسیمات سه‌بخشی در سرتاسر اثر با برج‌های نوک‌تیز به سمت آسمان	- رابطهٔ روایت پاپ با روایت زندگی معنوی مسیح - رابطهٔ روایت با مؤلفه‌های دنیایی و ماورایی - رابطهٔ تاج‌گذاری دنیوی با تاج‌گذاری آسمانی - رابطهٔ نقش‌های زنانه جدید با کلیسا - رابطهٔ نظم کلیسا بانظم جهان - تغییر نظم جهان - رابطهٔ سه‌گانهٔ هستی (خدا، مسیح و قدیسان، پاپ- خدا)	- اصالت روایت، قصه‌ای که جهان مأنوی را به دنیایی می‌پیوندد. - آغاز از زمین اما مقصد آسمان است. - اصالت تاج‌گذاری دنیایی به علت تصدیق آسمانی - تأکید بر اصالت آن‌ها توسط کلیسا - تأکید بر نظم الوهی- ارزشی کلیسا - تأکید بر تغییر و تأیید آن توسط کلیسا - تأکید بر مؤلفه‌های هدایتی درحرکت از زمین به آسمان
ساختار متنی اثر	روایت (تولد، زندگی، مرگ) این‌بار چون قابی بزرگ در فضا گسترده شده و هسته‌های معنوی (خدایی) را به هسته‌های دنیایی (پاپ و ملکه) منتقل می‌کند. تأکید بر مفاهیم اخروی و دنیوی مؤلفه‌های هدفمند که حضور و اطاعت از نهادی چون کلیسا را برای مخاطبان توجیه می‌کند. اما کلیسای این دوره نقش میانجی‌گری بیشتری نسبت به دوره‌های پیش از خود دارد و پیوندهای خود را با مطرح‌کردن گفتمان الوهی که مبنایی علمی یافته است و دنیایی که بیشتر بر مؤلفه‌های هویت‌ساز تأکید می‌کند، بیشتر می‌کند. کلیسا همچنان در دنیای جدید هویت‌های جسمی و معنوی را تعیین می‌کند.		

رمانتیسیسم شوالیه‌های درباری گوتیک با ساختاری منظم، متلالع، باشکوه، و با نشانه‌های طبیعت‌گرایانه رمزگذاری‌شده تعین می‌یابد. به نظر گفتمان‌های هویتی-مکانی هنرها در شهر، ذیل یک اندیشه قدرتمند، در نسبت با تاریخ طولانی، گستردگی جغرافیایی و مواجهه‌های تمدنی بی‌شمار گفتمان مسیحی در سده‌های میانه، معنا می‌یابد. مواجهه‌هایی که در بخش‌های شرقی به علت پیشینه‌های یونانی-رومی، جمعیت‌های شهری فئودال و بورژوا، اقتصاد پررونق و بازرگانی سامان‌یافته، پیام دین در مصداق عروس جدید کلیسا و تاج‌گذاری مریم با روایتی از داستان آفرینش، تولد، زندگی و تجلی مسیح و نمادهای آن ظاهر می‌شود و در شهرهای غربی با حماسه‌های قهرمانانی، افسانه‌های فولکلور، جمعیت‌های فئودال و بارون، شاهان و امپراتوران و شوالیه‌ها، روایت داوری مهیب و رازورزانه در ورودی‌ها می‌سازد. اما نظم سرکش و رفیع نشانه‌های کلیسایی که در خدمت گفتمان نظام آموزشی نوین مَدرسی[۴۶] هویت می‌یافت، با پیشرفت‌های مهندسی و گفتمان اومانیستی و در مواجهه با جامعهٔ شهری و گفتمان دانشگاهی، مبنایی استدلالی-منطقی یافت. قدرت دیرها، کلیساها و امپراتوران بزرگ در مواجههٔ بارون‌ها، فئودال‌ها و با رونق بازرگانی و صنعتگران طبقه متوسط، گسست گفتمانی در معنای هنر در شهر سدهٔ میانه ایجاد می‌کند و در مقابل گفتمان خدای‌گونه دینی قرار می‌گیرد. گفتمانی که ریشه‌های اَندیشه‌ای‌اَش در قرائت‌های تعالیم نوین قدیسانی چون فرانسیس آسیزی[۴۷] و قرائت‌های فردمحور دینِ رأفت‌انگیز ارائه می‌شد، در گونه‌ای فردگرایی مخاطب‌محور و ساختمان‌های عمومی تجلی می‌یابد که نه ذیل اندیشه خدای‌گونگی شهر و هنر خدمتگزار، که در اندیشهٔ قدرت نوین هنر در شهر خود را نشان می‌دهد. هنری که در گسست گفتمانی با دنیای کهن، در بناهای عمومی، چون کاخ مردم[۴۸]، شعاع‌های آسمانی کلیساها را مهار می‌کند و در سبک شاد و فانتزی کاخ دوگاله[۴۹]، بافرم و نقشی مستعربی به نمایش درمی‌آید. نقش‌های زنانهٔ پیشین در اینجا صورتی نمادین در سطح نما می‌آفریند و نقش‌های شناور در فرم‌های منحنی، کاخ را درحرکت و همراه با موج‌های آب می‌سازد.

نتیجه‌گیری

ایدئولوژی تجسمی محافظه‌کارانه و ساختارهای قراردادی دیوارنگاره‌های فضای عمومی کلیساهای سده‌های میانه نشان از وجود چهارچوب‌های گفتمانی ساختارمند و قدرتمندی دارد که علاوه بر این دوره در هنر فضاهای عمومی شهرهای پیشین نیز وجود داشتند. به نظر آنچه مؤلفه‌های تجسمی این دوره را در نسبت با شهر و جامعهٔ مخاطب آن تعین می‌بخشد، مؤلفه‌های معنایی و گفتمانی اندیشه‌ای است که ریشه در دین خدایان یونانی و نسبت‌های کارکردی آن در جهان خدایان-انسانی، دین رومی و نسبت‌های ایدئولوژیک آن در پیام امپراتور-خدا و دین خدای یگانه مسیحی و نسبت‌های کلیسایی- پاپی، دارد. تکرار نشانه‌های رمزگذاری شده در تصاویر، روایتگری رویدادها (اعم از دینی و مناسبتی) نقش مرکزی و الوهی شخص (اعم از خدا، امپراتور، مسیح)، ترتیب و جایگاه‌های تعین‌یافته برای شخصیت‌ها (خدایان، قهرمانان، جنگاوران؛ امپراتور، ملازمان، جنگاوران؛ مسیح، حواریون، پاپ-پادشاهان)، ساختارهای ممتد و ضابطه‌مند عناصر بصری (چون نسبت‌های سه‌تایی و ریتم‌های معنایی) و تقابل و تسامح نشانه‌های ماورایی و دنیایی، روایتی از پیام واحد و قدرتمندی می‌سازد که علی‌رغم تفاوت‌های منطقه‌ای، پیام ثابتی را مخابره می‌کند. ایدئولوژی تجسمی در اینجا، با بیانی محافظه‌کارانه در چهارچوب قراردادهای تعریف‌شده حرکت می‌کند و چیدمان ساختار تجسمی خود را به‌گونه‌ای سامان می‌بخشد تا در نسبت با قراردادهای معمول ساختاری ضابطه‌مند بیابد و برای مخاطبان پذیرفتنی به نظر آید. مخاطب در این میان، با بازخوانی هنر به‌عنوان متنی فارغ از سواد آکادمیک و با نشانه‌های آشنا، در مواجهه با پیامی قرار می‌گیرد که کارکردهای تعاملی خود را در نسبت با شهر و اندیشه‌های ماورایی نیروی برتر شکل داده است و در قالب بیانیه‌ای تصویری در نمای ساختمان‌های عمومی به نمایش گذارده شده است؛ بیانیه‌ای که برای مخاطبان هم بیم‌دهنده و هم دعوت‌کننده است. لذا، آنچه در هنر فضاهای عمومی شهر بیان می‌شود، ایدئولوژی و گفتمان معنامندی است که ضرورت حضور پیام در قالب بصری را در فضاهای عمومی شهری می‌سازد؛ مؤلفه‌هایی که در اغلب شهرهای پیشامدرن مشابه به نظر می‌آید اما آنچه تفاوت میان آن‌ها را تعین می‌بخشد، ایدئولوژی تجسمی آن‌ها در نحوهٔ بیان موضوعی است که بسته به مکان، موقعیت و زمان، متفاوت جلوه می‌کند. بنابراین، معنای هنر در فضاهای عمومی شهرهای سدهٔ میانه (به‌عنوان شهری پیشامدرن با هنری خدمتگزار) بر ساختاری قدرتمند بنیان گذارده می‌شود که روابط جانشینی آن، در نسبت هنر با شهر، به‌صورت: خدا، خدایان (پادشاه، امپراتور، پاپ، روحانیان) شهر (قلعه، کهن‌دژ، شهر خدا) و هنر (فن، صنعت، مهارت، رازآمیزی و زیرکی) تعریف می‌یابد. لذا کارکردهای تعاملی آن بر ارتباط

تصویر ۹. کاخ مردم، سینا، ۱۲۸۸-۱۳۰۹ م.، مرکز دنیوی اجتماع یعنی تالار شهر نشانی از قدرت و موقعیت شهر در ساختمانی متقارن برای شورای شهر و نه خدا، پاپ و کلیسا. مأخذ: https://smarthistory.org.



تصویر ۱۰. کاخ دوگاله، ونیز، حدود ۱۳۴۵- ۱۴۳۸ م.، مقر دولت جمهوری ونیز، که با رواق‌های باز و شکوهمند ستونی، نمایی آرام مرمرین بارنگ‌های کِرم و قرمز و شعله‌هایی کوتاه در انتها، مخاطب را فرامی‌خواند. مأخذ: https://www.artnexus.com .

میان شهر و هنر با نیروی برتر بنیان گذارده می‌شود و مخاطب که در این میان ماهیتی ذیل اندیشه خدای‌گون دارد، تنها در نسبت خوانندهٔ پیام هویت می‌یابد.

عدم تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. جریان معناشناسی آنگلوساکسون (چارلزکی‌آگدن و آریو آرمسترانگ) دانش نمادشناسی رادر معناشناسی پدیده‌ها معرفی می‌کنند و به رابطهٔ ضمنی و غیرصریح نشانه با عین خارجی، رابطهٔ ارجاعی اندیشه با عین خارجی (مصداق) و اندیشه با نشانه تأکید می‌کنند. از منظر آن‌ها میان مصداق یک پدیده با نشانهٔ آن رابطهٔ مستقیمی وجود ندارد و این رابطه تنها در ذهن تفسیرگر و به کمک نشانه‌ها شکل می‌گیرد. در این میان «واژه‌ها ابزار انتقال اندیشه‌اند.» (اگدن و ریچاردز، ۱۳۹۷، ۴۷) جهت مطالعهٔ رابطه‌های ارجاعی ر.ک. به (اگدن و ریچاردز، ۱۳۹۷).

۲. در علم هرمنوتیک معنا حاصل فهم است و واژهٔ مترادف آن «تأویل» که از خلال توصیف و تفسیر و با آشنایی به آنچه موضوع فهم است، در خلال نظریه‌های

مؤلف‌گرا، متن‌گرا و مخاطب‌گرا ظاهر می‌شود. به‌عنوان مثال «هانس کئورگ گادامر با تأکیدبر موضوع دریافت، متن را در افق تاریخی مخاطب قرار می‌دهد و فهم هرمنوتیکی را نتیجهٔ گفتگویی اصیل میان حال وگذشته و با ادغام افق این دو میسر می‌داند. از منظر او: منطق مکالمه برای دانایی بیشتر راه را برای درک تازه می‌گشاید.» (احمدی، ۱۳۷۴، ۴۱۲).

۳. در زبان‌شناسی اولیه و کتاب «سه رساله در باب معنی» (فرگه، راسل و استراوسن، ۱۳۹۰)، معنا نه مصداق و موضوع، بلکه قراردادی و بافتارمند است. زمان و مکان گوینده و مؤلفه‌های جاری در موقعیت، در معنی‌داری پدیده‌ها مهم و معناشناسی همواره با مطالعهٔ واژگان آغاز می‌شود (صفوی، ۱۳۹۲، ۱۲). «یک واژه دارای مفهومی مشخص در بافتی معین است.[...] نباید چنین تعبیر کرد که به ازای هر مفهوم، مصداقی نیز وجود دارد.» (فرگه و همکاران، ۱۳۹۰، ۱۶) و «معنی آن عبارت را معلوم می‌کند، و نه مصداق[،] آن را» (همان، ۷۹). جهت مطالعهٔ بیشتر ر.ک. به صفوی (۱۳۹۲) و همچنین پالمر (۱۳۹۵).

۴. Michael Alexander Kirkwood Halliday (۱۹۲۵-۲۰۱۸): معروف به ام. ای. کی. هالیدی (M. A. K. Halliday)، زبان‌شناس بریتانیایی مقیم استرالیا و توسعه‌دهندهٔ دستور زبان نقش‌گرای نظام‌بنیاد بود. هالیدی الگوی زبان‌شناسی کاربردی سیستمیک بین‌المللی را توسعه داد. او زبان را در نسبت با مردم و استفاده و کاربرد آن تحلیل می‌کند. کاربرد زبان از منظر او برای بیان تجارب، ایجاد رابطه و ایجاد یک گفتمان منسجم است.

۵. Mikhail Bakhtin (۱۸۹۵ - ۱۹۷۵): فیلسوف و متخصّص روسی ادبیات بود که آثار تأثیرگذاری در حوزهٔ نقد و نظریهٔ ادبی و بلاغی نوشته است. از منظر باختین، معنا حاصل رابطهٔ یک گفتمان با گفتمان‌های پیش از خود است. به عبارتی معنا رابطه‌ای است. هر گزارهٔ زبانی در دنیای گفتمانی، ابتدا با گفتمان‌های پیش از خود گفتگو می‌کند تا معنا پیدا کند، سپس یک معنای تازه را انتظار می‌کشد که کسی بعدتر آن را بیان می‌کند. بنابراین، معنا بیش از هر چیز یک بینامتن یا بیناگفتمان است.

۶. «برساختِ گفتمانیِ جامعه، محصولِ عملکرد آزادانهٔ ایده‌ها در ذهن افراد نیست، بلکه محصولِ نوعی پَرکتیس اجتماعی است که عمیقاً در ساختارهای اجتماعی مادی و واقعی ریشه دارند.» (Fairclough, 1992, 66).

۷. شهرهای این دوره مبتنی‌بر ساختارهای طبیعی و حصار، خندق و اندام‌های طبیعی عامل بازدارنده در برابر تهدیدات دشمن به شمار می‌رفته است(Benevolo,1980; 308, Rohr, 2002) . تأمین امنیت مهمترین مسئلهٔ شهرها و استحکامات نشانه‌ای از قدرت مالی و استقلال ساکنان بوده است (پاکزاد، ۱۳۹۲ ، ۲۲۲).

۸. معنای شهر در رم، از واژهٔ «civilis» به معنای شهرنشین از ریشهٔ «kei» به معنای «قرارگرفتن» آمده است. معبد، شهر و خدایان همچنان محورهای اصلی جامعه را دارند و نظام طبقاتی جامعه چون دیگر جوامع پیشامدرن با همان شکل طبقاتی اما با نام دیگری نامیده می‌شدند؛ مانند طبقهٔ بردگان، طبقهٔ پاتریسین‌ها و وابستگان و پلبین‌ها (پاکزاد، ۱۳۹۰، ۱۱۲). مفهوم شهر در قالب مثالین رم به‌عنوان پایتخت «جهان-وطن»، جلوه می‌یافت. به عبارتی«هنر رومی، بخش بزرگی از سجایای خود را مدیون نقش امپراتورانه‌ای است که ایفای آن از دولت روم مطالبه می‌شد.» (گاردنر، ۱۳۸۶، ۱۷۵).

۹. Saint Augustine، عالم الهیات و فیلسوف (۴۳۰-۳۵۴) اهل هوگو در شمال آفریقا، نظریه‌های او دربارهٔ جهان هستی طرفداران بسیار پیدا کرد و به‌عنوان خط فکری ویژه تا به امروز نیز در میان کاتولیک‌ها و پروتستان‌ها پیروانی دارد (اکو، ۱۳۹۰، ۴۷).

۱۰. اگوستینوس کتاب شهر خدای را برای دفاع از کلیسا در برابر اتهام معتقدان به دین رومی نوشت که می‌گفتند، غارت شهر رم مجازاتی بود که خدایان باستانی به دلیل مسیحی شدن این شهر بر آنان نازل کرده است (گاردنر، ۱۳۸۶، ۲۲۰).

۱۱. اژدهایان، همانند فافنیر زیگفرید و گرندل(غول دریایی) بیوولف، نمادی از دنیای اسرارآمیز و تهدیدکننده نیروهای درنده‌ای هستند که در دنیای رنسانس با هیبت شیاطین و دیوهای جهنم ظاهر می‌شوند (همان، ۲۷۱).

۱۲. از قرن ۹ م. تا اواخر قرن ۱۰م. با تجدید حیات اقتصادی توسط اصناف تجاری، افزایش جمعیت و گسترش صنعت و تجارت، روستاها به شهرها بدل شدند (موریس، ۱۳۸۵، ۱۱۷؛ بنه‌ولو، ۱۳۸۵، ۳۵). سرانجام در قرن ۱۲م. شهرها همانند جزایر غیرفئودالی از دریای فئودالیسم سر بر آوردند (Postan ,Habakkuk & Miller, 1987, 212).

۱۳. ورگ، شهر اقوام اروپای شمالی و قلعه‌ای محصور بود که ساکن بودن در آن مفهوم شهروندی داشت. دردههٔ ۱۵۶۰، به‌عنوان «مسافر ساکن شهر» کاربرد داشته است (از ریشهٔ bhergh گرفته‌شده و به معنای بلند و مرتفع، با مشتقات اشاره به تپه‌ها و قلعه‌های مرتفع دارد.).

۱۴. سیتی از قرن سیزدهم رایج شد، به گونه‌ای که در قرون‌وسطی به فدراسیون‌های قبیله‌ای رومی نیز اطلاق می‌شد (فکوهی، ۱۳۹۸، ۲۶- ۲۷).

۱۵. ریجن، بر زمین و قلمرو تأکید داشت تا اجتماعی از مردم، به معنای «قطعه زمین به میزان قابل‌ملاحظه اما نامشخص»، در ۱۳۰۰ م.، مشتق‌شده از فرانسوی «land, region, province» در سدهٔ ۱۲ م.

۱۶.کانتی، به معنای بخش مهم که صلاحیت بیشتری دارد، به قدرت سیاسی و مذهبی پیوند می‌خورَد و از اواخر سدهٔ ۱۴ م. به یک ناحیه، بخش مشخص، از یک کشور یا ایالت که برای اهداف سیاسی و اداری استفاده می‌شود county، می‌گویند. هوم که به معنای شهر آمده است، بیشتر بر مفهوم محل زندگی، اقامت و کشور دلالت دارد. لغت قدیمی انگلیسی، به معنای «محل زندگی، محل اقامت ثابت؛ املاک؛ روستا؛ منطقه، کشور»، ازhaimaz ،home، آلمانی؛ به معنای قلمرو مردگان در اساطیر، تاریک و غبار.

۱۷. در زبان انگلیسی سده‌های میانه نزدیک، «town, city» نه با معنای امروزی شهر، بلکه با دیوار، پایتخت و کلیسای جامع مشخص می‌شود. تمایز شهر از شهروند از اواسط سدهٔ ۱۴ م. آغاز شد.

۱۸.Communitas (لاتینی)= Commune (فرانسوی) = Kommune (آلمانی) = Community (انگلیسی) به همین علت در فرهنگ اروپایی اصطلاحات Community، Commune و Kommune برای واحد سیاسی- مدیریتی (شهرداری) نیز مورداستفاده قرار می‌گیرد. واحدی که از لحاظ مدیریتی از دولت مرکزی و ایالتی مستقل است و به همین خاطر آن را حکومت شهری نیز می‌توان ترجمه کرد (پاکزاد، ۱۳۹۰، ۲۰۲-۲۰۳).

۱۹. شهر در یونان نیز با پولیس Polis و با معناهایی چون «قلعه، شهر، دژ، برج و بارو» فهم می‌شود. شهر واحد: «دولت، جامعه و شهروندان»، مشتق‌شده از ریشهٔ «tpol» به معنای فضای محصور، غالباً بر روی زمین مرتفع و تپه (منبع آن به شهر سانسکریت pur، puram و مضاف‌الیه citycitadel» ،purah » به معنای «قلعه و ارگ» می‌رسد)، تکیه دارد و در زبان لیتوانی هم به معنای استحکامات نظامی است. اکروپولیس تپه دفاعی اولیه شهر است، ابتدا تمامی شهر را در خود جای می‌داد و به تدریج به بخش مذهبی شهر بدل می‌گشت (همان، ۴۹). مفهوم شهر یونانی را خدایگان آن شهر معین می‌نمود و هر شهر با بهره‌گیری از خدای مخصوص خود معبد را در بلندترین قسمت آن بنا می‌کرد.

۲۰. معنای شهر در رم، از واژهٔ «Civilis» به معنای شهرنشین از ریشهٔ «Kei» به معنای «قرارگرفتن» آمده است. واژهٔ لاتین «Urbanus» به معنای «مربوط به زندگی شهری یا شهرم در رم است. به‌عنوان یک اسم به معنای «ساکن شهر»، از Urbs و (Urbis حالت مضاف‌الیهی) «شهر، دیوار شهر»، به کار برده می‌شود.

جامعهٔ یونانی چون بیشتر جوامع پیشامدرن دارای طبقات خاصی از مردم چون بردگان، متیک‌ها (غیربومیان تاجر، دریانوردان و پیشه‌وران) و دموس‌ها (شهروانان بومی که تملک حقوق معینی نداشتند) بود و هریک بر حسب طبقهٔ اجتماعی دارای حقوق معین بودند که نه شامل حق مالکیت، بلکه تنها حق شراکت بودند. بسیاری از طبقات جز دموس‌ها، حق انتخاب و اشتراک نداشتند. حتی زنان، به‌عنوان جزئی از جامعه، شهروند محسوب نمی‌شدند. تحصیلات، یادگیری فنون و حرفه‌ها، ورزش، علم خطابه و موسیقی و شاعری تنها برای اوپاتریدها یا قشر مرفه برده‌دار امکان‌پذیر بود (پاکزاد، ۱۳۹۰، ۲۴؛ وبر، ۱۳۹۰، ۱۵۷).

۲۱. Howard Saalman(۱۹۲۸- ۱۹۹۵) تاریخ‌نگار آمریکایی، متولد هلند که از جمله کتاب‌های مهم او فیلیپو برونلسکی؛ ساختمان‌ها و شهرهای قرون‌وسطی است.

۲۲. نشانه‌های شهری این دوره در کلماتی چون Scola مدرسهٔ دینی مسیحیت قرون‌وسطایی مشاهده می‌شود.. Urb در تمدن یونان به معنای شهر و در سده‌های میانه به معنای سکونتگاه‌های تجاری یا به بازارگاه‌هایی گفته می‌شود که هنوز به مقام شهر نرسیده‌اند. Basilica ساختمانی مستطیل کشیده است که در تمدن رومی به‌عنوان دادگاه و در سده‌های میانی این اصطلاح برای کلیسا و نیایشگاه مسیحیان مورداستفاده قرار گرفت. Bastideیا پادگان نظامی، شبیه کاستراهای رومی بودند که توسط داوطلبان یا اعوان یا انصار پادشاه در سده‌های میانه برای محافظت از منطقه احداث می‌شد. Betfori برج‌های شهری در فرانسه که به صورت مجزا یا در ترکیب با شهرداری و یا بناهای تجاری شهر ساخته می‌شدند. Feudal از واژهٔ Feud به معنای زمین؛ یعنی زمین‌دار، به لاتینی «دومینوس» Dominos، در فرانسه «سینیور»، در آلمانی «هِر» Herr، در انگلیسی «لورد» Lord، می‌خواندند. Cathedral کلیسای جامع شَهر قرون‌وسطایی. Castra قلعه یا پادگان نظامی رومی که بعدها در دوران قرون‌وسطی به کاستلا و سپس به کاستل معروف شد. Caminata برج‌های مسکونی و خانه‌های دارای بخاری دیواری که در ابتدا بخشی از قلعه‌ها و قصرهای فئودالی بود. Collegia انجمن کاهنان، کولگیا که بعدها در زبان انگلیسی کالج نامیده شدند. اولین نمونه‌های

مدارس عالی مذهبی بودند. Wick بازارگاه، محلی برای دادوستد و سکونت که هنوز حقوق شهری را دریافت نکرده است (پاکزاد،۱۳۹۰، ۴۴۰- ۴۴۳).
۲۳. شهرهای ایتالیا در این دوره به علت رشد شهری و پیشینه‌هایی که در تمدن رومی داشت متفاوت با دیگر حوزه‌هاست. البته قدرت پاپ‌ها و فئودال‌ها همیشه و حتی در اوایل سده‌های ۱۵ و ۱۶ م. هم نقش اساسی در ایدئولوژی حاکم دارد؛ اما برای اولین‌بار در ایتالیا تشکلی به نام شهرداری و شورای شهر به‌وجود آمد که نشان از خودگردانی نسبی آن است، البته نه به مفهومی که امروزه از آن درک می‌کنیم (همان، ۲۴۳-۲۴۵).
۲۴. Civitas
۲۵. Castra- Castella- Castell
۲۶. Teritorium
۲۷. چهار قلمروی رومن، ژرمن، اسلاو و بیزانسی به لحاظ ماهیت فرهنگی و شهر نشینی با هم تفاوت داشتند؛ اما همگی علی‌رغم پیشینهٔ فرهنگی متنوعی که داشتند، تحت یک ایدئولوژی مشترک که همان حکومت خدا بر زمین بود، اداره می‌شدند (همان، ۱۹۹). جهت مطالعهٔ بیشتر ر.ک. به: هاوزر (۱۳۷۰) و پاکزاد (۱۳۹۰).
۲۸. باسیلیکاها ساختمانی مستطیل کشیده بودند که در تمدن رومی به‌عنوان دادگاه استفاده می‌شدند. در سده‌های میانی این اصطلاح برای کلیسا و نیایشگاه مسیحیان مورد استفاده قرار گرفت (پاکزاد،۱۳۹۰، ۴۴۰).
۲۹. مفهوم شهر در قالب مثالین رم به‌عنوان پایتخت «جهان-وطن»، مفهومی که رومیان از شهر ارائه می‌دادند، جلوه می‌یافت (گاردنر، ۱۳۸۶، ۱۷۵).
۳۰. لغت Art از Artem لاتینیا اسم آرس (ars nominative) به معنای «اثر هنری؛ مهارت عملی؛ یک حرفه، کاردستی»، ازریشهٔti- (ə) ar- گرفته شده است. (منبع آن نیز از زبان سانسکریت rtih «رفتار، اسلوب» و لغت artizein یونانی «ساختن، مهیاکردن، مجهزشدن و آماده‌کردن» گرفته شده است)، شکل پسوند ساخته‌شدن آن از ریشهٔ ar- به معنای «برای کنارهم‌قرارگرفتن» آمده است. از لحاظ ریشه‌شناسی، شبیه arma لاتین «سلاح» است.
۳۱. معنی «کار انسانی» (برخلاف طبیعت) از اواخر سدهٔ م. است که به آن اطلاق شده است. همچنین، معنی «مجموعه‌ای از قواعد و سنت‌ها برای انجام اعمال مشخص» از اواخر سدهٔ ۱۵م. باقی مانده است.
۳۲. این لغت دراوایل سدهٔ ۱۴ م.، واژهٔ misterie، به معنای کلامی، «حقیقت دینی از طریق وحی الهی، مفهوم و معنای روحانی پنهان، حقیقت عرفانی» بود.
۳۳. اصل آن از واژهٔ mystērion یونانی (معمولاً در مورد راز و رمز جمع است. mysteria). به معنای «آیین یا مراسم مذهبی مخفیانه یا طریقت یا حکمت (شناخته و تجربه‌شده توسط برخی افراد خلاق معین) گرفته شده که شامل تطهیرها، پیش‌کش‌های قربانی، تشریفات، ترانه‌ها و غیره بوده است». همچنین مشتق شده از mystēs، به معنی عرفا «کسی است که آغاز شده است» و برگرفته شده ازmyein «به معنای مسدود و بسته» (نگاه کنید به نقش صفت کلمهٔ mute)؛ است و شاید اشاره به لب دارد. (به معنای لب‌بستن و رازپوشی) یا به چشم (بدان معنا که فقط آغازکنندگان مجاز به دیدن مناسک مقدس بودند).
۳۴. ars به معنای «اثر هنری؛ مهارت عملی؛ یک حرفه، کاردستی»
۳۵. «واژهٔ تخنه از ریشهٔ «تک» به معنای ساختن است و واژهٔ «تکنون» به معنای درودگر نیز با آن هم ریشه است. از تخنه فعل «تخناموی یا تخنائومای» به معنای ساختن، درست‌کردن و چاره اندیشیدن ساخته می‌شود» (بلخاری قهی، ۱۳۸۸الف، ۴۰۵).
۳۶. Mimesis، تقلید، بازنمایی و محاکات.
۳۷. در کنار مفهوم تخنه، مفهوم دولیس به معنای فریب و نوعی چاره‌جویی آمده است. «ترکیب دولیس و تخنه که اولی وجه خیالی هنر و دومی قواعد و تکنیک‌های خلق اثر هنری است، مفهوم هنر در عصر میتولوژی یونانی را رقم می‌زند» (بلخاری قهی، ۱۳۸۸ب، ۱۴۳).
۳۸. Tommaso d'Aquin(۱۲۷۴-۱۲۲۵) معروف به حکیم آسمانی، فیلسوف ایتالیایی و متأله مسیحی بود. او اعتقادات مسیحی را با فلسفهٔ ارسطو تلفیق کرد.
۳۹. Lorenzo Maitani (۱۲۷۵-۱۳۳۰) معمار و مجسمه‌ساز ایتالیایی مسئول اصلی ساخت و تزئین نمای کلیسای جامع اورویتو بود. دو مورد از صفحات منسوب به میتانی، «صحنه‌هایی از پیدایش» و «آخرین قضاوت»، نقش‌برجسته‌های ظریفی هستند که توسط تاک صعودی متحد شده و نشان‌دهندهٔ تأثیر گوتیک فرانسوی است. مجسمه‌هایی که عموماً به میتانی نسبت داده می شود شامل «عقاب سنت جان» و «فرشتهٔ سنت متیو» است.
۴۰. Isidore of Sevill (۵۷۰-۶۳۰) مورخ و اسقف اعظم اسپانیایی
۴۱. Etymologiea
۴۲. «دورهٔ نقاق شمایل‌شکنی بر سر اعتبار تمثال‌های مذهبی که بیش از صدسال (از ۷۳۰ تا ۸۴۳ م.) ادامه داشت، با پیروزی موقتی شمایل‌شکنانی پایان یافت که منع انجیلی تمثال‌های کنده‌کاری‌شده را به معنی لفظی تفسیر می‌کردند» (گاردنر، ۱۳۸۶، ۲۲۱).
۴۳. جهت مطالعهٔ بیشتر ر.ک. به گاردنر (۱۳۸۵، ۲۱۸-۳۵۱).
۴۴. پیداکردن دلایلی اثباتی برای اصول اعتقادات مسیحی به کمک استدلال یا مباحثه (گاردنر، ۱۳۸۶، ۳۱۵).
۴۵. FrancisofAssisi (۱۱۸۲- ۱۲۲۶) از مشهورترین و مقدس‌ترین شخصیت‌های عالم مسیحیت است و بنیان‌گذار فرقهٔ فرانسیسکن‌ها می‌باشد. او که در اواسط قرون‌وسطی می‌زیست تأثیر عمیقی بر الهیات و فلسفهٔ غرب گذاشت. آسیزی «مسیح را منجی محبوبی می‌دانست که با گام‌نهادن میان انسان‌های مطرود خود را از آنان می‌داند» (همان).
۴۶. Palazzo Pubblico
۴۷. Doge's Palace

فهرست منابع

• آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۱). وجوه افتراق و اختلاف میان دو جریان بزرگ هنری گوتیک و رنسانس. *مدرسهٔ هنر*، ۱(۲)، ۱-۶.
• اکو، امبرتو. (۱۳۹۰). *تاریخ زیبایی (نظریه‌های زیبایی در فرهنگ‌های غربی)* (ترجمهٔ هما بینا). تهران: انتشارات فرهنگستان هنر و متن.
• اگدن، چارلزکی و ریچاردز، آیورآرمسترانگ. (۱۳۹۷). *معنای معنی: مطالعه‌ای در باب تأثیر زبان بر تفکر و دانش نمادگرایی* (ترجمهٔ کوروش صفوی). تهران: انتشارات علمی.
• احمدی، بابک. (۱۳۷۴). *حقیقت و زیبایی*. تهران: نشرمرکز.
• بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۸الف). *آشنایی با فلسفهٔ هنر*. تهران: سورهٔ مهر.
• بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۸ب). *اورنگ (مجموعه مقالات دربارهٔ مبانی نظری هنر)*. تهران: سورهٔ مهر.
• بنه‌ولو، لئوناردو. (۱۳۸۵). *تاریخ شهر: شهرهای اسلامی و اروپایی در قرون‌وسطی* (ترجمهٔ پروانه موحد). چاپ دوم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
• پالمر، فرانک. (۱۳۹۵). *نگاهی تازه به معنی‌شناسی* (ترجمهٔ کوروش صفوی). تهران: نشر مرکز.
• پاکتچی، احمد. (۱۳۸۷). آشنایی با مکاتب معناشناسی معاصر. *نامهٔ پژوهش*، ۹(۳)، ۸۹ - ۱۱۹.
• پاکزاد، جهانشاه. (۱۳۹۰). *تاریخ شهر، از آغاز تا انقلاب صنعتی*. تهران: انتشارات آرمان شهر.
• پاکزاد، جهانشاه. (۱۳۹۲). *تاریخ شهر و شهرنشینی در اروپا از آغاز تا انقلاب صنعتی*. چاپ سوم. تهران: آرمان شهر.
• خامه، معصومه و نبی‌تبار، فاطمه. (۱۳۹۴). *بررسی نظریه‌های گوتیک و تأثیر آن بر هنر و معماری. کنفرانس ملی چشم‌انداز ۱۴۰۴ و پیشرفت‌های تکنولوژیک علوم مهندسی*. مرکز توسعهٔ آموزش‌های نوین ایران (متانا)، شیراز، ایران.
• سالمن، هاورد. (۱۳۸۷). شهرهای قرون‌وسطی (ترجمهٔ فرید عتیقه چی). *زیباشناخت*، ۹(۱۹)، ۲۷-۴۷.
• سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر. (۱۳۹۷). *راهنمای نظریه‌های ادبی معاصر* (ترجمهٔ عباس مخبر). تهران: نشر بان.
• صفوی، کوروش. (۱۳۹۲). کدام معنی؟ *علم زبان*، (۱)، ۱۱-۴۰.
• علیزاده اسکویی، پیمان؛ بنی اردلان، اسماعیل؛ افشارمهاجر، کامران؛ شریف‌زاده، محمدرضا و صافیان محمدجواد. (۱۳۹۹). نمادعرفانی رنگ

ونور در نقاشی و معماری دورهٔ گوتیک. *عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)*، ۱۶(۶۳)، ۴۱-۵۳.
• فرگه، گوتلب؛ راسل، برترالد و استراوسن، پیتر. (۱۳۹۰). *سه رساله در باب معنی* (ترجمهٔ راحله گندمکار). تهذان: نشر قطره.
• فکوهی، ناصر. (۱۳۹۸). *انسان‌شناسی شهری*. تهران: نشر نی.
• کروچه، بندتو. (۱۳۹۶). *کلیات زیباشناسی* (ترجمهٔ فؤاد روحانی). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
• کوستوف، اسپیرو. (۱۳۸۱). معماران سده‌های میانه در شرق و غرب (ترجمهٔ فرزانه طاهری). *خیال*، (۳)، ۱۱۴-۱۳۹.
• موریس، جیمز. (۱۳۸۵). *تاریخ شکل شهر تا انقلاب صنعتی* (ترجمهٔ راضیه رضازاده). چاپ چهارم. تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران.
• وبر، ماکس. (۱۳۹۰). *شهر در گذر زمان* (ترجمهٔ شیواکاویانی). تهران: نشر شرکت سهامی انتشار.
• هاوزر، آرنولد (۱۳۷۰). *تاریخ اجتماعی هنر* (ترجمهٔ ابراهیم یونسی). تهران: انتشارات خوارزمی.
• گاردنر، هلن. (۱۳۸۶). *هنر در گذر زمان، با تجدید نظر هورست دلاکروا و ریچارد ج. تنسی* (ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی). چاپ هشتم. تهران: انتشارات آگه.
• یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز. (۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان* (ترجمهٔ هادی جلیلی). تهران: نشرنی.
• Benevolo, L. (1980). *The History of the City.* Cumberland, Rhode Island, U.S.A.: MIT Press.
• Borowski, T. & Gerrard, Ch. (2017). Constructing Identity in the Middle Ages. *Speculum*, 92(4), 1056-1100.
• Crouzet, F. (2001). *A History of Economy the European Economy, 1000- 2000*. Virginia: University Press of Virginia.
• Dyer, C. (1989). *Standards of Living in the later Middle Ages: Social change in England c. 1200-15*20. United Kingdom: Cambridge University Press.
• Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social chan*ge. Cambridge: Polity Press.
• Guest, G. B. (2006). The Prodigal's Journey: Ideologies of Self and City in the Gothic Cathedral. *Speculum*, 81(1), 35-75.
• Lindquist, S. C. M. (2012). Memorializing Knute Rockne at the University of Notre Dame: Collegiate Gothic Architecture and Institutional Identity. *Winterthur Portfolio*, 46(1), 1-24.
• Pirenne, H. (1946). *Medieval Cities: Their Origins and the Revival of Trade* (D. Frank Halsey, Trans.). Princeton: Princeton University Press.
• Postan, M. M., Habakkuk, H. J. & Miller, E. (1987). *The Cambridge Economic History: Trade and Industry in the Middle Ages*, Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press.
• Rohr, C. (2002). *Man and nature in the Middle Ages*. Lecture at Novosibirsk State University, Retrieved from: https://www.sbg.ac.at/ges/people/rohr/nsk2002.htm.
• Scalbert, I. (2016). The Nature of Gothic. *Architectural Association School of Architecture*, (72), 73-95.
• Seidel, L. (2006). Rethinking "Romanesque;" Re-Engaging Roman[z]. *Gesta*, 45(2), 109-123.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:
پهلوان نوده، محبوبه؛کفشچیان مقدم، اصغر؛ بلخاری قهی، حسن و ضرغام، ادهم. (۱۴۰۱). واکاوی معنا و کارکردهای تعاملی هنر در فضاهای عمومی شهر موردپژوهی: دیوارنگاره‌های کلیسایی سده‌های میانه، رومانسک و گوتیک. *باغ نظر*، ۱۹(۱۱۳)، ۳۱-۴۴.

DOI: 10.22034/BAGH.2022.321824.5077
URL:http://www.bagh-sj.com/article_153553.html