تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۰۵

مجله مدیریت فرهنگی
سال هفدهم/ شماره ۶۰/ تابستان ۱۴۰۲

تعاملات فرهنگی مغول‌ها با اروپایی‌ها و تاثیر آن بر معماری ورودی بناهای ایران در دوره ایلخانی با بررسی دو نمونه مسجد ایلخانی و کلیسای گوتیک

علی باختر
دانشجویی معماری گروه معماری دانشگاه آزاد اسلامی سمنان، ایران.
رضا فرمهینی فرهانی
استادیارگروه معماری دانشگاه یادگار امام، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
farahani.farmahini@yahoo.com
حسین مرادی نسب
استادیار گروه معماری دانشگاه آزاد اسلامی سمنان، دانشگاهآزاد اسلامی، سمنان، ایران

چکیده

مقدمه و هدف پژوهش: مغولان پس از حمله به ایران و ویرانگری‌های اولیه شروع به سازندگی کردند و معماری خود را در ادامه معماری گذشتگان ولی با ارتفاع بیشتر در ورودی شکل دادند. شروع روابط فرهنگی و اقتصادی ایران و اروپا در این دوره شکل گرفت. وروابط سیاسی بهبود پیدا کرد. این دوره همزمان با دوره معماری گوتیک اروپا بود، که شاخصه اصلی آن ارتفاع در ساخت و تناسبات ورودی آن شبیه به بناهای ایلخانی است.

روش پژوهش: این پژوهش در قالب پژوهش توصیفی ـ تحلیلی قرار می‌گیرد. و اطلاعات مورد نیاز درباره آیین و فرهنگ مغولان و معماری دوره ایلخانی و اروپای آن زمان از طریق جمع‌آوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای و میدانی گردآوری شده **است.**

روش نمونه‌گیری: انتخاب بنا باروش AHP انجام شده و سپس با روش مقایسه تطبیقی کیفی توافقی شاخصه‌های مشترک، مورد مقایسه قرار گرفت.

یافته و نتیجه‌گیری: پس از بررسی نقش تعاملات فرهنگی مغولان و اروپاییان و مطالعه ورودی مساجد و کلیساها و مقایسه اشتراک و افتراق شاخصه‌ها، مشاهده شد که برخلاف تصور تاثیرات این تعامل در حوزه بنیادین معماری به ویژه در شکل‌گیری ورودی بناها تاثیر نداشته است و کماکان نظریه مرتفع‌سازی بناها بواسطه ایجاد نمادهای شهری و ساختار قدرت طلبی مغولان معتبر می‌باشد.

کلید واژه‌ها: معماری ایلخانی، معماری گوتیک، تعاملات فرهنگی، مرتفع سازی ورودی، نمادهای شهری.

مقدمه

یورش مغولان در اوایل قرن هفتم هجری قمری از مهلک‌ترین حملات متعدد بیگانگان به ایران بوده که طی ادوار مختلف تاریخ، این کشور به خود دیده است. فرهنگ ایرانی در برخورد با فرهنگ استپی مغولان چادر نشین (که هیچ نشانه‌ای از فرهنگ‌پذیری و سازگاری با فرهنگ‌های دیگر از خود نشان نمی‌داد) با یکی از سخت‌ترین مراحل خود در تاریخ روبرو شد (مهدوی‌نژاد و دیگران، ۱۳۸۹). اما پس از ویرانگری‌های اولیه، مغولان بتدریج خوی ایرانی گرفته، شروع به سازندگی کردند و این نشان می‌دهد قدرت بی‌همتای جذب و ادغام فرهنگ ایرانی حتی از پس این آزمایش سخت و خونین نیز به خوبی برآمد و نشان داد که هاضمه این فرهنگ حتی توان بلع دیرجوش‌ترین و ناپزترین اقوام و فرهنگ‌ها را نیز دارد (ثلاثی، ۱۳۹٤). پس از مدت کوتاهی فعالیت های بزرگان و دولتمردان چینی و ایرانی در دستگاه حکومتی چنگیز و فرزندانش آغاز شد و همین امر باعث بهبود وضعیت مردم در مناطق مختلف گردید. وجود بزرگان ایرانی مسلمان و غیرمسلمان در دستگاه حکومتی مغول باعث حفظ و گسترش فرهنگ و تمدن ایران و حتی انتقال آن به نقاط مختلف، مانند چین و اروپا شد (اسعدی، معماری، ۱۳۹۰). هگل در کتاب "عقل در تاریخ" پس از بحث درباره ارتباط جغرافیا با شیوه‌های فرمانروایی جوامع مختلف می‌آورد، بدین سان در کنار پر شکوه گوهر شرقی، گروه‌های وحشی را می‌یابیم که از دامنه بلندی ها به سوی سرزمین‌های آرام می‌تازند و آنها را ویران و نابود و با خاک یکسان می‌کنند، هر چند بعدها جزئی از این کشورها می‌شوند و از درنده خویی دست برمی‌دارند، ولی چون فرهنگ ناپذیرند، همواره بی‌آنکه نتیجه‌ای پایدار از کارهای خود به جای گذارند، پراکنده می‌شوند (هگل، ۱۳۸۵). و این باعث می‌گردد که از فرهنگ‌های اقوام هم پیمان خود بهره ببرند. مغول‌ها بعد از تاثیر از فرهنگ ایرانی، وارد تعامل در سیاست و تجارت با دیگر کشورها شدند. نگارندگان سعی دارند با بررسی دو مورد از معماری ایلخانی و مقایسه آن با دو مورد از معماری گوتیک اروپا به نقش این تبادل فرهنگی و تاثیر آن در بلندپروازی معماری ایلخانی در طراحی بناها به خصوص در سیمای نمای بنا اشاره کنند. در این پژوهش فرض بر آن است که ورودی بناهای مساجد ایلخانی تحت تاثیر تعاملات فرهنگی با اروپا مرتفع تر از بناهای دوره سلجوقی می باشد. و لذا این سوال مطرح می‌شود که نقش تعاملات فرهنگی در مرتفع شدن ورودی بناهای ایلخانی چگونه است؟

روش پژوهش و اجرای آن

این پژوهش در قالب پژوهشات توصیفی ـ تحلیلی قرار می‌گیرد. و اطلاعات مورد نیاز درباره آیین و فرهنگ مغولان و معماری دوره ایلخانی و اروپای آن زمان از طریق جمع‌آوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای و میدانی گردآوری شده و می‌توان اظهار کرد به این ترتیب که با توصیف و تحلیل اطلاعات گردآوری شده در زمینه فرهنگ مغولان و اروپا و آراء محققان درباره معماری دوره ایلخانی، امکان تطبیق و تأثیرگذاری مؤلفه‌های فرهنگی بر معماری ورودی بناهای ایران دوره ایلخانی مورد بررسی قرار گرفته است. انتخاب بنا باروش AHP انجام شده و سپس با روش مقایسه تطبیقی کیفی توافقی شاخصه‌های مشترک، مورد مقایسه قرار گرفت.

پیشینه پژوهش

در زمینه معماری ایران در دوره ایلخانان مطالب بسیاری یافت می‌شود و نگارندگان در جای خود از آن مطالب بهره گرفته و در برخی مواقع انتقاداتی نیز بر آنها وارد کرده‌اند. اما درباره این موضوع به صورت مشخص پژوهشی انجام نشده. در جدول ۱ مواردی که قبلا در این موضوع کار شده است ذکر گردیده است.

جدول ۱- منبع نگارندگان

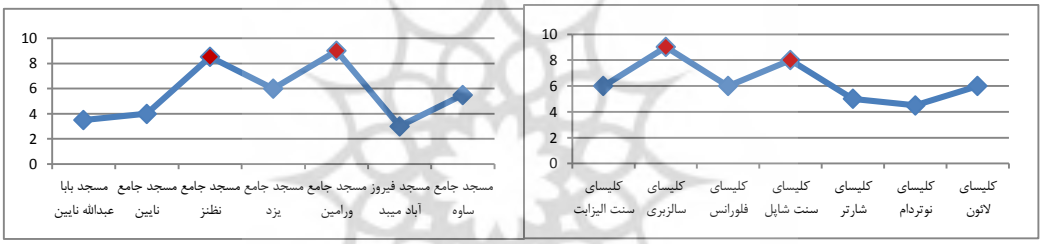
ردیف	عنوان	نویسندگان	سال	نوع انتشار	محل انتشار	دست‌آورد پژوهش
۱	نقش مغول در انتقال فرهنگ از شرق به غرب	زهره اسعدی و نادر معماری	۱۳۹۰	مقاله	فصلنامه مسکویه	دولت مغول با یکپارچه کردن حکومت و ایجاد امنیت و به کارگیری بزرگان در مناصب دولتی باعث رشد فرهنگی بین شرق و غرب شدند.
۲	تأثیرشمنیسم مغولان برمعماری دوره ایلخانان در ایران	سهیل میری‌نژاد و همکاران	۱۳۹۱	مقاله	هویت شهر	معماری مغول ادامه معماری گذشتگان بوده و آیین و نماد فرهنگی آنها باعث افزایش مقیاس بناها گردیده است.
۳	**رابطه میان قدرت و هنر در عصر ایلخانی**	شهریار شکرپور	۱۳۹۳	پایان نامه دکتری	دانشگاه تربیت مدرس	فرهنگ بصری حاکم بر این دوره، پیرامون خود مجموعه‌ای از کتیبه‌ها را بکار گرفته تا به عنوان بخشی از فناوری قدرت به مصرف رساند و سعی در بهره‌برداری از شرایط حاکم بر بینش برای تثبیت جایگاه حکومت به مثابه امری مقدس باشد.
٤	تاثیر سبک معماری دوران ایلخانی و تیموری بر معماری سایر سرزمین‌های اسلامی	فرزاد فیضی و همکاران	۱۳۹۷	مقاله	فصلنامه معماری سبز	تاثیر تبادل افکار بین مغول‌ها و دیگران باعث گردید که یک سبک بین‌المللی معماری در سرزمین‌های اسلامی به وجود آید که خواستگاه آن نیز در آذربایجان ایران است.
٥	مقایسه کارکرد تزئینات معماری در فضاسازی نورانی در کلیساهای گوتیک فرانسه و مساجد ایلخانی اصفهان	لیلی گل افشار	۱۳۹۵	پایان نامه کارشناسی ارشد	واحد تهران مرکزی	تزیینات در هردو معماری در جهت خلق فضایی ملکوتی و فرازمینی است که با توجه به تفاوتهایی در میان نوع تزیینات و معماری شباهت زیادی در معنی و مفهوم دارند.

بررسی نمونه موردی

هویت یک بنا عامل شناسایی آن بنا در ضمن داشتن دو مفهوم تداوم و تحول ویا به عبارتی تشابه با ارزش‌های خویشتن خویش و تمایز با دیگرمکان‌هاست. باید اذعان کرد بناهای مورد نظر با اینکه در تداوم سنت معماری گذشته شکل گرفته‌اند ولی در این سنت تحولی به وجود آورده و برای خود هویت خاصی احراز کرده‌اند (میری‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۳). هویت این بناها را می‌توان تجسم کالبدی کیفیتی بی‌نام در آنها دانست که مبنای اصلی حیات و روح آنها می‌باشد (الکساندر، ۱۳۸۱).

انتخاب مصادیق

از میان آثار به جامانده از دوره ایلخانی و گوتیک، هفت اثر از نظر هندسه، مقیاس، سلسه مراتب، تزیینات و تعداد ورودی، بررسی گردید. که با روش مقایسه‌ای AHP دو اثر انتخاب شد. در بخش امتیازدهی از روش پرسشنامه که بین پانزده نفر از پژوهشگران عرصه معماری فعالیت داشتند، استفاده شد، که مقادیر وزن هر سنجش را در برنامه Professional Expert Choice قرار داده و دو اثر از هر معماری انتخاب گردید. (نمودار ۱) در این پژوهش مسجد جامع ورامین و مسجد جامع نظنز از دوره معماری ایلخانی و کلیسای سالزبری و نمازخانه سنت شاپل از دوره معماری گوتیک جهت بررسی انتخاب گردیده‌اند..



نمودار ۱- (منبع نگارندگان)

مسجد جامع ورامین

مسجد جامع ورامین در زمان سلطنت ابوسعید بهادرخان، فرزند و جانشین اولجایتو به سال ۷۲۲ ه. ق ساخته شد. و در زمان شاهرخ تیموری به سال ۸۲۱ ه. ق مرمت شد (ویلبر، ۱۳٦۵). بنای با عظمت مسجد جامع ورامین، از جمله بناهای عصر ایلخانی می‌باشد، که تمام خصوصیات ساختمانی مساجد ایلخانی در آن به کار رفته است. سردر ورودی که در ضلع شمالی آن قرار دارد، متشکل از طاق‌نماها و طاقچه‌هایی در داخل و خارج است که به عنوان عناصر تزیینی در بخش‌های مختلف سردر قرار دارند. بر این عناصر معماری تزیینات کاشی‌کاری و آجرکاری در نقش‌های هندسی، گیاهی و نوشتاری اجرا شده است. در ابتدای محور طولی و در قسمت شمال مسجد، سردر ورودی آن قرار دارد. این سردر دارای طاقچه‌ها و طاق‌نماهایی، در داخل و خارج است. در قسمت مرکزی سر در، تنها مدخل اصلی ورودی مسجد به صورت راهرویی قرار دارد. در دوطرف این راهرو و در دو سمت شرق و غرب مدخل ورودی، شبستان شمالی مسجد بنا شده است. راهروی ورودی، به ایوان شمالی مسجد منتهی می‌شود که پس از آن دسترسی به حیاط مرکزی مسجد میسر می‌سازد. سرد در شمالی دارای طاقی با قوس جناغی است، که همه سطوح ستون نما با قطعات کاشی فیروزه‌ای و لاجوردی و با طرح‌های گره چینی تزیین شده است. در نمای اصلی طاقنماهایی اجرا شده که تمام پهنای آن دارای تزیینات گره چینی از تلفیق آجر و کاشی بوده، که بیشتر آن فرو ریخته است.

تصویر ۱- ورودی مسجد جامع ورامین منبع: نگارنده

مسجد جامع نطنز

این مجموعه که شامل شبستان هشت ضلعی گنبدار مسجد و آرامگاه شیخ عبدالصمد و سردر خانقاه و مناره مرتفعی است به استثنای شبستان گنبدار که از بناهای دوره دیلمی است. بقیه مربوط به دوره ایلخانان می‌باشد که در فاصله سال‌های ٤٠٧ تا ٥٢٧ ه. ق بنا گردیده است. مسجد دارای سه ورودی است. یکی جنوبی و دو شمالی که ورودی‌های شمالی حیاط بوده ولی ورودی‌های جنوبی دالان به نسبت وسیعی است که با دوازده پله وسیع به سطح کوچه جنوبی می‌رسد و این اختلاف سطح موجب گردیده که بخش جنوبی مسجد در گودی قرار گیرد. ورودی جنوبی مسجد دارای طاق یا سر در نسبتا مرتفعی است که علاوه بر ورودی طرفین آن را دو طاق‌نمای تزئینی فرا گرفته و کتیبه مورد اشاره به طور کمربندی بالای در وردی و دو طاق‌نمای مذکور قرار گرفته است. ستون‌های دوطرف سر در که آجری است و بخشی از آن مورد مرمت قرار گرفته شامل دو طاق‌نمای تزئینی در دو طبقه است که در فاصله بین طاق‌نماهای زیر و رو سنگ نبشه‌ای نصب شده است (جهانبانی، ١٣٨٦).

تصویر ۲- ورودی مسجد جامع نطنز منبع www.mehrnews.com

معماری کلیسای سالزبری

ویژگی‌های معماری گوتیک انگلستان به طرز تحسین‌آمیزی در کلیسای سالزبری که در سال‌های ۱۲۲۰ تا ۱۲٦۰میلادی ساخته شده است، تجسم یافته. محل ساختمان در یک پارک دولتی، تضاد چشمگیر با کلیساهای واقع در سرزمین اصلی اروپا دارد زیرا در آنجا خانه‌های شهر نشینان،تنگ هم، دورتا دور کلیسا را گرفته‌اند (گاردنر، ۱۳۷۹). این بنا را ناب ترین نمونه معماری گوتیک مترقی انگلیسی شمرده‌اند که به سبک گوتیک مزین معروف است. نقشه کلیسای اعظم

سالزبری متشکل است از تالاری دراز و جهت دار که به هیچ جایگاه پشت محراب مرکزگرایی ختم نمی‌شود؛ بلکه در طول بنا بی‌هیچ مکثی ادامه می یابد (شولتس، ۱۳۹۳). شکل چهارگوش پایانه ی شرقی و طویل بودن جایگاه همسرایان در کلیساهای جامع انگلیس شاید با ضرورت جا دادن شمار بیشتری از روحانیون یعنی بیشتر از آنچه که در فرانسه معمول بود در ارتباط باشد (Benton, 2002). پلان سالزبری صلیبی شکل است و از تاق‌های چهار بخش برای پوشش فضاهای اصلی سود می برد. که دوبازوی عرضی دارد و انتهای شرقی آنها چهارگوش است. فضای داخلی دارای اتاق های تویزه دار، قوس های تیزه‌دار، و مشبک کاری پنجره هاست و پلان آن از کلیساهای مشابه فرانسوی طولانی‌تر و تاریک تر است (بانی، مسعود، ۱۳۸۹). وجود جرزهای ضخیم یادآور سبک رومانسک است و کاربرد عناصر نوک تیز گوتیک را به یاد می‌آورد (پورجعفر، شهیدی، ۱۳۸۸). انگلیسی‌ها به جای آنکه دیوار را واقعا جسمانیت‌زدایی کنند، هسته سنگین بنا و نمای خارجی و داخلی را با صفحه‌ای صرفا تزیینی پوشاندند که به ساختاری استخوانی می‌ماند. لذا فضای داخلی فاقد منطق ساختاری است که در کلیساهای اعظم فرانسه یافت می‌شود و برای آنکه بنا گوتیک بنماید، بر شمار میله ستونها و ابزارهای برجسته افزودند و آنها را از موادی متفاوت با دیوار پشت آنها ساختند (شولتس، ۱۳۹۳). نمای غربی کلیسا به گونه ای طراحی شده که تقیسمات درونی ساختمان را نشان نمی دهد. سه پنجره تیزه‌دار بلند به انتهای غربی شبستان نور می‌رسانند و سه ورودی که میانی آنها بلندتر است، راه‌های ورودی به کلیسا را فراهم می‌آورند. سرتاسر نمای کلیسای سالزبری به ردیف هایی از تاقچه های کوچک تقسیم شده که غالب آنها تندیس دارند. ولیکن ورودی‌ها فاقد تندیس است (بانی، مسعود، ۱۳۸۹). .

تصویر ۳- ورودی کلیسای سالزبری منبع www.salisburycathedral.org

معماری نمازخانه سنت شاپل

نمازخانه سنت شاپل در فرانسه بین سال‌های ۱۲٤۳ و ۱۲٤۸ میلادی جهت مکانی برای حفظ و نگهداری اشیای مقدس ساخته شد. ساختار نمازخانه بسیار ساده و فاقد بازوی عرضی است (Adams, 2004). در این مکان تحلیل رفتن دیوارها و کوچک شدن بدنه‌ی ستون‌ها تا جایی ادامه می‌یابد که سازه‌ی نمازخانه بتواند ایستایی خود را حفظ نماید (افشار، ۱۳۹۵). بیش از سه چهارم کل بنا را شیشه‌ی منقوش تشکیل می‌دهد. بخش عظیمی از دیوارها با پنجره رنگین غول آسا پوشیده شده است (Watkin, 1996). شیشه‌های رنگین نمازخانه با تصاویری از روایات کتاب مقدس منقوش شده است. بسیاری از این تصاویر در نور پنجره‌های رنگین جلوه‌ای خاص و با شکوه به فضای داخلی نمازخانه بخشیده‌اند.

ولیکن به دلیل فاصله زیاد این تصاویر از زمین قابل تشخیص نیستند (بانی، مسعود، ۱۳۸۹).

تصویر ٤- ورود نمازخانه سنت شاپل منبع www.saintechapelle.fr

وضعیت فرهنگی ایران در دوره مغول و ایلخانی

حمله چنگیز برای تمدن و فرهنگ ایران و جهان اسلام، پیامدهای شومی داشت. آبادی‌ها ویران و شهرها خراب گردید. کتابخانه‌ها و آثار معماری و هنری ویران وخزائن غارت شد. دانشمندان، رزم‌آوران، پیشه‌وران و هنرمندان به سرزمین اصلی مغول‌ها تبعید شدند و بسیاری از مردم به قتل رسیدند (اسعدی، معماری، ۱۳۹۰). و شهرهایی مانند صابونیه و بیهقیه که در آن کتابخانه‌های زیادی وجود داشت به دلیل شورش و مقاومت علیه حاکمیت مغول چندین بار مورد حمله قرار گرفت و ویران گشت (جوینی، ۱۳۷۵). پس از چنگیر اگتای در زمان حکومت خود، سیاست تساهل دینی را در پیش گرفت و فرمان‌هایی در زمینه آزادی انجام گرفتن فرایض دینی صادر کرد (غلامرضا، ۱۳۹٦). از جمله به مسلمانان اجازه‌ی ساختن مساجد، مدارس و ابنیه داد و صدها هزار دینار سرخ و دوهزار جام برای روحانیان ارسال کرد (اسعدی، معماری، ۱۳۹۰). بدین گونه با بازسازی مراکز فرهنگی و تدریس مجدد مدرسان و عالمان در این مراکز فرهنگ ایرانی دوباره رونق گرفت و از نابودی نجات یافت. بنا به نوشته‌ی رشید الدین قاآن فرمان داد تا مسلمانان را به لفظ یار و برادر یاد کنند و مغولان را فرمان داد تا دختران را به مسلمانان دهند (همدانی، ۱۳٦۲). این روند در دیگر حکمرانان مغول نیز ادامه یافت و آنها برای اداره بهتر سرزمین دانشمندان و بزرگان ایرانی را به کار گماردند. یکی از آنها خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی است که تلاش بسیاری برای ارتقای فرهنگ و تمدن و آبادنی ایران اسلامی کرد. وی در سفرهای خود به نقاط مختلف، اطلاعات بسیار بار ارزشی گردآوری نمود که در کتاب‌های خود از آن یاد می‌کند. وی با عالمان و دانشمندان زیادی درنقاط مختلف، مثل آسیای صغیر، اندلس، شمال افریقا و غیره در ارتباط بود (همدانی، ۱۳٦۲). روابط مسالمت‌آمیزی که در دوران این سیاستمدار بزرگ با سایر کشورها برقرار شد، باعث پیشرفت فرهنگی و در نتیجه انتقال آن به شرق و غرب گردید (حبیبی، ۱۳۵۰) یکی از اقدامات مهم وی تاسیس ربع رشیدی بود که از آن به عنوان یک شهر کوچک علمی و فرهنگی یاد می‌شود (همدانی، ۱۳٦۲). در واقع می‌توان گفت، رشید الدین باعث انتقال افکار و علوم بسیاری از دانشمندان اسلامی و شرقی، از جمله خواجه نصیر و پیروانش مانند قطب‌الدین شیرازی،

به اروپا از طریق اندلس و صقلیه بوده است. زیرا بسیاری از دانشمندان بیزانسی را در ربع رشیدی در تبریز گردآورده بود (نصر، ۱۳۵۰). ساخت مراکز علمی فقط در تبریز نبود بلکه با توجه به مکاتبات وی می‌توان دریفات که او در شهرهای مختلف ایران و آسیای صغیر و عراق، مراکز مهم فرهنگی ساخت و برای تمام آنها موقوفاتی قرار داد تا از نظر مالی دچار مشکل نشوند (همدانی، ۱۳٦۲).

اروپا در دوره مغول

با استقلال حکومت مغولی ایران و تجزیه قدرت مغول در دوره ایلخانان، کم کم از سیاست خشن و دامنه دار جهانگیری که در روزگار چنگیزخان پی‌ریزی شده بود کاسته شد. از سوی دیگر کینه و دشمنی ملوک مصر موجب شد اروپایی‌ها برای گرفتن انتقام شکست‌های جنگ‌های صلیبی و شکستن سد مقاومت مجاهدان مصر و سوریه در صدد برقراری رابطه با دربار ایلخانیان و تحریک و تشویق آنان برای لشکرکشی به شام و جنگ با پادشاهان مصر برآیند (دهقانژاد، ۱۳۸۵). بدین ترتیب مسیحیان متعصب برای پایان دادن به نفوذ و قدرت مسلمانان که به مراتب بیش از آنان، به علم، صنعت و تمدن دست یافته بودند با فرزندان و جانشینان هولاکو، بر ضد مسلمانان راه دوستی و اتحاد در پیش گرفتند (مرتضوی، ۱۳۷۰). مغول‌ها با همه ویرانی که به بار آوردند، موجب شدند ارتباط مستقیم‌تری میان شرق و غرب برقرار شود و این امر به نهضت رنسانس کمک کرد (Michal, 2004). این نهضت نقطه آغاز تمدن جدید اروپاست و مسلمانان مقدمات آن را با انتقال علوم و فلسفه یونانی و پیشرفت‌های چشم‌گیر فرهنگی و علمی هموار کرده بودند. ایجاد امپراتوری گسترده مغولان سبب شد که دوسوی دنیای متمدن آن روزگار به گونه‌ای موثر با هم ارتباط برقرار کنند (جوادی، ۱۳۵۱). در این زمان مسیحیان ایران که خان مغول را منجی خود می‌پنداشتند، می‌کوشیدند از قدرت او برای کمک به مسیحیانی که در شام و مصر با مسلمانان می‌جنگیدند استفاده کنند و آیین اسلام را از آسیا و افریقا براندازند (Hawting, 2007). این احتمال وجود دارد که یورش هولاکو به شام و مصر نتیجه تحریکات مسیحیان ایران باشد (گروسه، ۱۳٦۸). هولاکو برای رسیدن به این آرزو سردار مسیحی خود کیتو بوقا را مامور فتح شام و مصر کرد. این سردار پس از تصرف دمشق در سال ٦۵۸ق تمام مساجد را به کلیسا تبدیل کرد (ویلتس، ۱۳۵۳). مقاومت مسلمانان در شام و مصر، مغولان را همچون صلیبیون در دستیابی به سرزمین بیت‌المقدس ناکام گذاشت. این موضوع ایلخانیان را با دستگاه پاپ نزدیک ساخت و موجب شد در دوره ایلخانان نامه‌نگاری‌های دوستانه و اتحاد میان ایلخانان ایران، و پاپ‌ها و پادشاهان مسیحی ادامه داشته باشد (مرتضوی، ۱۳۷۰). دوران آباقاخان نقطه عطفی در روابط میان دربار مغول و دربار مسیحیان به شمار میرفت. ویژگی این دوره، برخورد مغول‌ها با مسلمانان مصر و شام و پایداری شکست‌ناپذیر دولت ممالیک در برار آرمان جهان‌گشایی نوادگان چنگیز و دشمنان قدیم مسلمانان مصر و شام یعنی مسیحیان بود (ابرهاردمایر، ۱۳۷۱). ارغون خان مانند پدر خود با پادشاهان مسیحی روابط دوستانه برقرار کرد (سایکس، ۱۳٦٦). او با این که بودایی مذهب بود تحت تاثیر همسران خود تعلق خاطری نسبت به نصارا داشت و دست آنان را در ممالک بازگذاشته بود (دهقانژاد، ۱۳۸۵). ارغون خان به شکرانه توافق همکاری با پاپ نیکولای چهارم دستور داد در کنار معبد و خرگاه سلطنتی کلیسایی برپا کنند و صدای ناقوس این کلیسا هیچ‌گاه قطع نشود (گروسه، ۱۳٦۸). عملکرد ارغون با گسترش روابط سیاسی، موجب شد تا قدرت روحانیون مسیحی در ایران افزایش یابد. با اجازه او کلیساهای زیادی در ایران ساخته شد. توجه فرستادگان دولت‌های مسیحی به ایران، موجب گسترش دامنه تجارت کالاهای باارزش شرق شد. در این میان

شهر تبزیر به عنوان پایتخت ایلخانان به یکی از بزرگ‌ترین مراکز بازرگانی و سیاسی آسیا تبدیل شد و آگاهی شرق و غرب از یکدیگر افزایش یافت (ابرهاردمایر، ۱۳۷۱). در دوران غازان‌خان به علت مسلمان شدن دیگر روابط با مسیحیان شود وحرارت دوران آباقاخان را نداشت. او مایل بود همه مسلمانان را زیر پرچمی واحد گرد آورد. طبیعی است که چنین خواسته‌ای نمی‌توانست برای دولت‌های مسیحی خوشایند باشد (آذر، پروین، بیانی، شیرین، ۱۳۹۹). پس از او اولجایتو پادشاه شد. او نیز به اسلام گروید که باعث شد روابطش با مسیحیان کمتر شود. در تمام دروه سلطنت ایلخانیان بر ایران پاپ‌ها همیشه واسطه ارتباط میان پادشاهان اروپایی و ایران بوده‌اند(دهقانزاد، ۱۳۸۵). در نتیجه این رفت آمد سفرا و هیئت‌های مذهبی و سیاسی به ایران و غرب، نفوذ فرهنگی اروپا و اسلام در هر دو منطقه افزایش یافت. و این امر باعث آشنایی آنها با علوم جدید و طرز زندگی و فرهنگ مردم در این مناطق شد و آنها مشاهدات خود را در سفرنامه‌های مختلف به چاپ رساندند (کارپن، ۱۳۶۳). بسیاری از علوم و فنون توسط تجار مسلمان در زمان مغول‌ها از چین و هندوستان به ایران، و از آنجا به سایر نقاط، از جمله اروپا وارد شد. یکی از صنایع که می‌توان در بین بسیاری از صنایع نام برد، صنعت باروت سازی بود که از چین و به وسیله‌ی مغول‌ها وارد کشور اسلامی شدو از آنجا به اروپا راه یافت (دهقانزاد، ۱۳۸۵).

معماری ورودی اروپا در قرن ۱۳ میلادی

در نیمه قرن دوازدهم و در شمال فرانسه هنر گوتیک به وجود آمد. ودر مدت کمتر از یک قرن سراسر اروپای غربی را در نوردید. این قرن نقطه عطفی در تاریخ شکل‌گیری جهان مسیحیت است. با رشد نظام‌های سیاسی و افزایش تولیدات اقتصادی عصر جدیدی در اروپای غربی آغاز شد (بانی، مسعود، ۱۳۸۹). اندیشمندان قرون وسطی رهنمودهای کلی درباره‌ی تناسب را در اختیار سازندگان کلیسای جامع قرار دادند تا نور بیشتری را جذب کنند (Fraternali, 2015). هندسه در کلیسای جامع به کار گرفته شد تا بر هماهنگی موسیقیایی آن بیافزاید. نورانیت و درخشندگی دومین اصل زیباشناسی قرون وسطی را به نمایش می‌گذارند (Liu,2014). تمثیل سومین اصل زیبا شناسی در قرون وسطی بود که روایات کتاب مقدس را از طریق آن فرا می‌گرفتند (مسعود، ۱۳۸۷). در این دوران انگاره شهر خدا را به کل محیط شهر گسترش دادند و این موجب شد شهر موجودی پرمعنا ادراک شود (شولتس، ۱۳۹۳).

معماری ورودی ایلخانی

قوم مغول به دلیل شیوه زندگی ایلیاتی همانند هر قوم بدوی دیگر دارای مکان ثابتی برای زندگی نبودند و قرارگاه ایشان انحصار به همان چادرهای ایلیاتی و یورتهای مخصوص داشته که در حین قرار مجموع آنها حکم شـــهری را پیدا کرده و پس از حرکت اثری از آنها به جا نمی‌مانده است (پاشاوی، فرشته، مرادی، امین، ۱۳۹۹). در زمان هلاکو ساختمان و بازسازی در سراسر ایران آغاز شد. نقشه پی‌ها و انواع ساختمانی حالت سنتی و سبک سلجوقی خود را حفظ کرد (ولایتی، رحیم، ۱۳۹۹)، ولی امرای مغرور و بلندپرواز مغول برآن بودند تا از هر آنچه پیشتر وجود داشت فراتر روند (پوپ، ۱۳۹۳). در اواسط سلسله حکومتی، بسیاری از شاهزادگان مغولی مسلمان شدند و خدمات ذی‌قیمتی به علم و فرهنگ و هنر کردند (شکرپور، ۱۳۹۳). از جمله این ایلخانان سلطان محمد الجایتو است که پس از تشرف به دین اسلام به خدابنده معروف شد. غازان خان نیز فردی مسلمان بود که پس از ثبات و استحکام دولتش با اشتیاق فراوان و بدون توجه به هزینه‌ها در یک دهه چندین اثر باستانی تحسین‌برانگیز برجای گذاشت. وی در هر شهر مسجد و گرمابه‌ای ساخت و درآمد گرمابه صرف نگهداری مسجد می‌شد (پوپ، ۱۳۹۳). در دوره حکمرانان مسلمان ایلخانی مانند غازان

خان و الجایتو و ابوسعید بهادرخان، با آرامش به وجود آمده این فرصت بدست آمد که خرابی‌های حملات وحشیانه مغولان مرمت و بازسازی شود. لذا هنر و معماری ایلخانی در این زمان با اهمیت‌تر است و بیشتر مساجد ایلخانی در این دوره ساخته شده است. در نتیجه توجه ایلخانان در شهرهایی مانند تبریز، سلطانیه و اصفهان آثار جدیدی مانند محراب گچ‌بری مسجد جامع اصفهان به وسیله وزیر ایرانی الجایتیو، محمد ساوی بنا شد. در این دوران تبریز و سلطانیه کانون سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران بودند (پیرنیا، ۱۳۸۳). با پایان گرفتن این ساختمان‌ها هزاران صنعت‌گر در سراسر کشور پراکنده شدند و مهارت معماری و صنعتی خود را به ایالات مختلف بردند (پوپ، ۱۳۹۳). در این زمان مقیاس ساخت و ساز افزایش یافت و گنبدهای بسیار بلند و برج‌های مرتفع ساخته شد (فیض و دیگران، ۱۳۹۷). نمای ساختمان‌ها با پانل‌های باریک و بلند هلالی و نوک تیز آراسته می‌شدند. درگاه‌های عمودی باریک و بلندی به سبک ایران باستان ساخته شد. به طور کلی سختی و خشکی کاهش یافته، فضاهای خالی بیشتر شده و روشنایی افزونتر و بهتر طراحی شده است. معماری مغولان ایلخانی با پیشی نیانش پیوستگی نزدیک دارد و در واقع رشد همشکل سبک‌ها و شیوه‌های قبلی سلجوقی است (پوپ، ۱۳۹۳). ویلبر معماری ایلخانی را ادامه منطقی و شکل تکامل یافته معماری عهد سلجوقی دانسته و نوعی رغبت و تعلق خاطر به تصوف یا عرفان اسلامی که در بناها تجلی یافته است، می‌داند (ویلبر، ۱۳٦۵). به عقیده پیرنیا نوعی شتاب‌زدگی در روند ساخت بناها به چشم می‌خورد و به این دلیل از پیمون‌بندی و استفاده از عناصر یکسان بودند. و از ابعاد و اندازه‌های بسیار بزرگ استفاده کردند که در شیوه‌های پیشین مانند نداشت (پیرنیا، ۱۳۸۳).

عناصر تشکیل دهنده ورودی

هندسه ورودی

هندسه در تمامی موارد بررسی شده در پلان مستطیل شکل بوده که در واقع ترکیبی از چند مستطیل در کنار هم است. مساحتی که ورودی از کل بنا اشغال کرده است در مساجد ایلخانی حداکثر۱ به ۸۰ است ولیکن در کلیساهای گوتیک این نسبت به ۱ به ۱۰۰ می‌رسد (جدول شماره ٤). که نشان دهنده اهمیت آن در معماری ایلخانی است. مسجد جامع نظنز معمار جهت ورودی را عمود به قبله گرفته که افراد با یک چرخش هم‌جهت با قبله شوند. ولی در مسجد جامع ورامین جهت ورودی پشت به قبله می‌باشد. کلیسای سنت شاپل با چرخش نسبت به محراب وارد شبستان میشویم و در کلیسای سالزبری به صورت پشت به محراب ورودی تعبیه شده.

سلسله مراتب

سلسله مراتب فضایی یعنی کشف مرحله به مرحله و فرایند تجربهٔ تغییرات فضایی تا رسیدن به اوج فضا که احوالات درون‌گرایانه به دلیل پشت سر گذاشتن مسیر و زمان به دریافت کاملی از یک حس باطنی به اوج رسیده باشد. سازمان‌دهی فضایی در معماری ایرانی بر مبنای الگوی سلسله مراتب فضایی، آن را واجد وحدت و همبستگی در کل مجموعه می‌کند که در جهت‌یابی انسان تأثیر بسزایی دارد (نژاد، رادمهر، ۱۳۹٦). یکی از علل بوجود آمدن تفاوت در ورودی بناها، تقسیم ورودی به جزء فضاهای متنوع و برقراری ارتباط میان آنها از طریق اصل سلسه مراتب می‌باشد. سلسله مراتب یعنی ساماندهی و ترکیب اجزاء و فضاها براساس برخی از خصوصیات کالبدی یا کارکردی آنها، که موجب پدید آمدن سلسله مراتبی در نحوه قرارگیری عناصر شود (سلطان‌زاده، ۱۳۸٤). تداوم مکانی بعداز فضای ورودی یکی از مباحث سلسله مراتب است. که متاثر از حرکت، زمان، نور و تنوع حجمی است (دیبا، ۱۳۷۳). مساجد جامع ورامین بعد از گذر از ورودی هشتی دارد که دید مستقیم به ایوان روبرو را امکان می‌دهد، و می‌توان از راهروهای سمت راست یاچپ به

دیگر فضاهای تعبیه شده رفت. مسجد جامع نظنز پس از ورودی دارای دهلیز است که در آن چرخش به سمت قبله را امکان‌پذیر کرده است. در هردو مورد فضای بعد از ورودی دارای عرض کم و ارتفاع سقف کوتاه‌تری نسبت به ورودی است. درکلیسای سالزبری و سنت شاپل بعد از گذر از ورودی به شبستان اصلی وارد می‌شویم و هیچ‌گونه فضای واسطی در این میان وجود ندارد. ارتفاع ورودی کمتر از ارتفاع شبستان بعد از آن است.

تزئینات

تزئینات ورودی مساجد، جهت انتقال معانی از یک عرصه به عرصه‌ای دیگر به کار گرفته می‌شود و نوع و نحوه تزئینات به کار رفته، گاه باعث ایجاد ارتباطی صمیمی و عمیق با بنا و گاه باعث ایجاد حس ترس و دلهره و هیبت می‌گردد (نقره‌کار، ۱۳۸۷). معماران از مجردترین عناصر مادی که می‌توانند عالی‌ترین مضامین ممعنوی را به بیننده القا نمایند، در تزئین فضای مصنوع بهره گرفته‌اند؛ به طوری که با استفاده از خطوط، اشکال، قوس‌ها و طاق‌های متنوع، کاشی کاری‌های پرکار معرق و هفت رنگ در چهار چوب نقوش هندسی، انتزاعی در سطوح بنا و ظرافت در مقرنس و کاربندی، توانسته‌اند از سنگینی و صلابت عناصر معماری کاسته و فضایی سیال و سبک و در عین حال نگارین و نامتناهی خلق کنند و از طریق رابطه صمیمانه‌ای که با مخاطب برقرار می‌نمایند ذهن را به حقایق ملکوتی دلالت نمایند (نقره‌کار، ۱۳۸۷). ورودی مسجد جامع ورامین به صورت کاشی کاری با دو رنگ آبی پوشیده شده بوده، که امروز بیشتر آن فرو ریخته و از بین رفته است. مرکز جداره ورودی به داخل فرورفته که با ایجاد سایه‌اندازی و تیرگی بیشتر رنگ آن شده است. تمامی بخش‌های نما بواسطه تقسیمات آجری و حجم‌سازی ایجاد شده دارای سایه‌اندازی است که خود عاملی شده جهت عمق پیدا کردن دید. تزیینات اصلی ترکیب آجر و کاشی لعاب‌دار که به صورت اشکال انتزاعی بوده پوشیده شده است. ورودی مسجد جامع نظنز تمامی با کاشی لعاب‌دار آبی و زرد پوشیده شده است و همانند مسجد جامع ورامین نمای اصلی دارای پیش آمدگی و پس رفتگی‌های زیاد است که ایجاد سازه‌اندازی می‌کند. بخش زیادی از سقف ورودی به مقرنس کاری اختصاص یافته است. نمای کلیسای سنت شاپل سنگ نمایان است و فاقد هرگونه کاشی‌کاریست. نمای اصلی دارای فرورفتگی‌های عمیق است که سایه‌اندازی را زیاد کرده است و از تندیس‌های انسانی جهت تزیینات بهره برده است. نمای کلیسای سالزبری سنگ است و تقریبا تمامی سطح نمای ورودی توسط تندیس‌های انسانی پوشیده شده است. و فقط درب ورودی آن مانند کلیسای سنت شاپل دارای فرورفتگی به داخل است که در با توجه با سایه‌اندازی کمی تاریکتر از جداره اصلی نماست.

تصویر ۱- تزیینات به کار رفته در ورودی (منبع نگارنگان)

مقیاس،

مقیاس ورودی بنا یکی از مهم‌ترین عوامل درک فضاست و بر نوع رابطه‌ای که انسان با فضا برقرار می‌کند تاثیر زیادی دارد. در هنر به طور کلی به اندازه شی‌ها نسبت به یکدیگر مقیاس می‌گویند (ا.اندلیس، ۱۳۸۸). مقیاس در معماری به چگونگی برداشت ما از نسبت اندازه یک جز یا یک فضای بنا، به اندازه سایر فرم‌های مربوط بستگی دارد (چینگ، ۱۳۸۹). هدف بنیادی همه

نظریه‌ها درباره تناسبات، ایجاد احساس نظم و ساماندهی دیدگانی، در یک رشته تجربیات پیوسته می‌تواند پدیدآورنده حس زیبایی و شکوه گردد (نقره‌کار، ۱۳۸۷). از بین سه بعد فضا ارتفاع بیشترین تاثیر را در مقایس آن می‌گذارد. ورودی با افزایش ارتفاع در پیشطاق و در مواردی اغراق در تناسبات آن، حس دعوت‌گری عام را افزایش می‌دهند. ورودی مسجد جامع ورامین و نظنز، یک جداره در نما و سپس در داخل فضا پس‌رفت کرده است. تناسبات فضایی ورودی این دو مسجد بیانگر رشد بنا در جهت ارتفاع است. عمق فروررفتگی درب ورودی در مسجد جامع ورامین کمتر از مسجد جامع نظنز است. تناسبات ازا اندازه انسانی بیشتر بوده ولیکن در درب ورودی مقیاس انسانی رعایت گردیده است. ارتفاع ورودی به گونه‌ایست که در جداره نما شاخص بوده و از کل جداره کمی پیش‌آمدگی دارد.

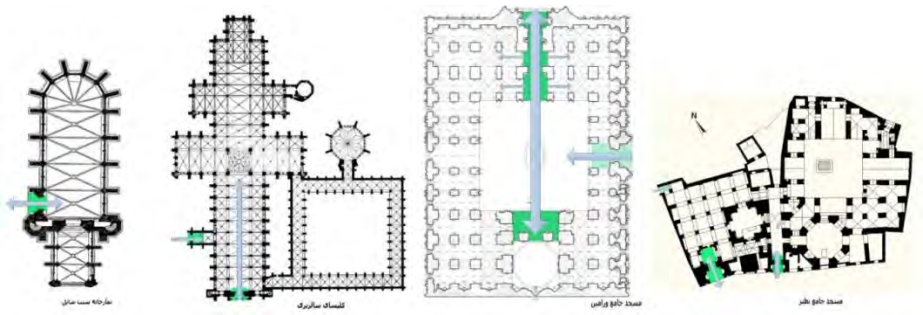
در ورودی کلیسای سالزبری و سنت شاپل درب ورودی بخش کمی از نمای اصلی را به خود اختصاص داده است و در هردو بنا درب ورودی دارای فرورفتگی یکسان نسبت به جداره اصلی است. کلیسای سنت شاپل، ورودی در ارتفاع به چهار بخش تقسیم شده که دو قسمت ابتدایی به درب ورودی و دو قسمت فوقانی به ورودی نور جهت فضای پشتی اختصاص یافته. در هر دو کلیسا نمای اصلی ورودی جزیی از نمای جداره بوده و تفاوتی در مقیاس آن با ادامه جداره دیده نمی‌شود. نسبت عرض به ارتفاع در مساجد ایرانی حداکثر ۱ به ۱,٤٥ است ولی این نسبت در کلیساهای گوتیک ۱ به ۲,٦٥ می‌رسد که نشان دهنده ارتفاع زیاد نمای ورودی نسبت به عرض آن است. (**Error! Reference source not found.**٤)

تصویر ۲- تناسبات ورودی (منبع نگارنگان)

تعداد

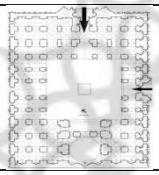
تعداد ورودی نیز یکی دیگر از شاخصه‌های مورد بررسی است. بسیاری از بناها دارای چند در ورودی بوده و مردم از آنها برای عبور از یک سو به سوی دیگر بازار استفاده می‌کردند. ورودی‌های اصلی، فضاهای طراحی شده هستند و بسیاری از فعالیت‌ها و فضاهای مهم اقتصادی اجتماعی در کنار آنها قرارگرفته است. تعداد ورودی بنا با توجه به موقعیت مکانی و درجه اهمیت آنها متغیر است. موقعیت جغرافیایی ورودی‌ها بیشتر تاحت تاثیرگذرها قرار گرفته است که تقریبا در تمامی اضلاع می‌توان از یک بنا ورودی پیدا کرد. مسجد جامع ورامین دو ورودی و مسجد جامع نظنز سه ورودی دارد کلیسای سالزبری دو و کلیسای سنت شاپل یک ورودی دارد. موقعیت ورودی در مساجد ایرانی اهمیت کمتری نسبت به کلیساهای گوتیک داشته زیراکه در معماری گوتیک حتما ورودی اصلی در ضلع غرب تعبیه شده، ولیکن در مساجد ایلخانی بیشتر تابع موقعیت جغرافیایی ملک بوده است. و معمار تقریبا از تمامی گذرها به مسجد ورودی ایجاد می‌کرده به همین علت در مساجد ایلخانی حداقل ۲ ورودی داریم. که این تعداد در کلیساهای گوتیک ۱

است. (Error! Reference source not found.٤)



تصویر ۳- محل قرارگیری ورودی در پلان (منبع نگارنگان)

جدول ۲- بررسی مسجد جامع ورامین، مسجد جامع نظنز، کلیسای سالزبری و سنت شاپل (منبع نگارندگان)

		مساجد ایلخانی		کلیسای اروپا	
		مسجد جامع نظنز	مسجدجامع ورامین	کلیسای سالزبری	نمازخانه سنت شاپل
مساجد ایلخانی و کلیسای اروپا	سال ساخت ورودی	۱۳۷۱م	۱۳۲۲م	۱۲۲۰م	۱۲٤۰م
	پلان				
	تعداد ورودی	۳	۲	۲	۱
	موقعیت ورودی اصلی	جنوب	شمال شرق	غربی	غرب
	موقعیت ورودی فرعی	غرب و جنوب	جنوب شرق	شمال	۰
	هندسه ورودی	مستطیل	مستطیل	مستطیل	مستطیل
	نسبت به قبله	عمود به قبله	پشت به قبله	مستقیم	عمود
	محل ورودی	کنار جداره	وسط جداره	انتهای جداره	وسط جداره
	دید فضای بعدی	دهلیز و شبستان	صحن و ایوان مقابل	شبستان	شبستان
	فضای بعدی	دهلیز	هشتی	شبستان	شبستان
	نوع فضای بعد ورودی	پیچیده	پیچیده	ساده	ساده
	نسبت عرض به ارتفاع ورودی	۱به ۱. ٤٥	۱به۱. ۳۳	۱به ۲. ٦٥	۱به۳. ۲
	نسبت سطح مساحت ورودی اصلی به کل بنا	۱به۷۹	۱به۸۰	۱به۱۰۰	۱به۵۰
	تزیینات	آجر،کاشی کاری	آجر،کاشی کاری	سنگ و شیشه	سنگ و شیشه
	رنگ غالب نما	آبی لاجوردی	آبی لاجوردی	طبیعی مصالح	طبیعی مصالح

	نوع تزیینات	خط ثلث و اشکال هندسی	خط ثلث و اشکال هندسی	تندیس، نقوش هندسی	ساده و پنجره مشبک رنگی ، تندیس
	اجزای تزیینات	پس از اجرای سازه	پس از اجرای سازه	همزمان با سازه	همزمان با سازه
	شکل تزیینات	انتزاعی و بامقیاس جزء	انتزاعی و بامقیاس جزء	کامل‌با مقایس بزرگتر	کامل‌با مقایس بزرگتر
	حجم ورودی	فرورفته در جداره	فرورفته در جداره	فرورفته در جداره	فرورفته در جداره

جدول ٤- مقایسه ورودی مساجد ایلخانی و کلیسای گوتیک (منبع نگارندگان)

		مساجد ایلخانی	کلیسای گوتیک
مقایسه ورودی مساجد ایلخانی و کلیسای گوتیک	سال ساخت ورودی	۷۱-۱۳۲۲م	٤٠-۱۲۲۰م
	تعداد ورودی	حداقل ۲حداکثر ۳	حداقل ۱ حداکثر۲
	موقعیت ورودی اصلی	جنوب و شمال شرق	غرب
	موقعیت ورودی فرعی	غرب و جنوب	جنوب شرق
	هندسه ورودی	مستطیل	مستطیل
	نسبت به قبله و محراب	عمود و پشت به قبله	عمود و پشت به محراب
	محل ورودی	کنار و وسط جداره	کنار و وسط جداره
	دید فضای بعدی	شبستان، ایوان	شبستان
	فضای بعدی	دهلیز، هشتی	شبستان
	نوع فضای بعد ورودی	پیچیده	ساده
	نسبت عرض به ارتفاع ورودی	۱ به ۱,۳۳ الی ۱,٤٥	۱ به ۲,۳۰ الی ۲,٦٥
	نسبت سطح مساحت ورودی اصلی به کل بنا	۱ به ۷۹ الی ۸۰	۱ به ۵۰ الی ۱۰۰
	تزیینات	آجر،کاشی کاری	سنگ شیشه
	رنگ غالب نما	آبی لاجوردی	طبیعی مصالح
	نوع تزیینات	خط ثلث و اشکال هندسی	تندیس،نقوش هندسی، پنجره رنگی
	اجزای تزیینات	پس از اجرای سازه	حین اجرای سازه
	شکل تزیینات	انتزاعی و بامقیاس جزء	کامل‌با مقایس بزرگتر
	حجم ورودی	فرورفته در جداره	فرورفته در جداره

نتیجه‌گیری

کالبد معماری ایلخانی ادامه روش‌های معماری پیشین بوده که به دست هنرمندان ایرانی انجام گرفته است. ولیکن در این معماری یک ویژگی نوین مشاهده می‌شود

که آن به کارگیری مقیاس عظیم در ساخت بناها و یک اشتیاق آگاهانه به بلندتر کردن نمای ساختمان است. با توجه به ایجاد تعاملات فرهنگی بین ایلخانیان و اروپیان این تصور محتمل است که این عظمت‌گرایی نتیجه تعامل فرهنگی بین معماران گوتیک و ایلخانی باشد. که با مقایسه معماری دو نمونه ایلخانی و گوتیک مطابق با **Error! Reference source not found.**مشاهده گردیدکه اشتراک و افتراق زیادی در این دو معماری موجود است. در قیاس عوامل کالبدی که در ظاهرنما آشکار است مانند تناسبات و نوع تزیینات، روش اجرا، رنگ و اندازه تناسبات افتراق بیشتر از اشتراک است. اما در مقایسه شاخصه‌های بنیادین طراحی مانند نوع هندسه و محل قرارگیری ورودی و زاویه ورود نسبت به محراب اشتراک زیادتر است. ولیکن با توجه به آنکه شاخصه‌های بنیادی نتیجه تحولات چند ساله است و تغییرات در ظاهر بناها زودتر تحت تاثیر فرهنگ‌های مشترک قرار می‌گرد و این بناها حداکثر یک سده با نمونه‌های گوتیک اختلاف ساخت دارند و با عنایت به آنکه روابط فرهنگی بین ایران و اروپا در دوره ایلخانی شروع شده و همزمان با آن نیز ساخت بناهای مذکور ایلخانی انجام گرفته و در سیمای ظاهری ورودی اشتراک وجود ندارد می‌توان نتیجه گرفت که معماری ورودی در دوره ایلخانی تحت تاثیر معماری گوتیک به مرتفع شدن روی نیاورده است. و تحت تاثیر بلندپروازی‌های امیران ایلخانی و با توجه با ساختارهایی که از دوران سلجوقی ادامه پیدا کرده است مرتفع‌تر گردیده است.

منابع

ابرهاردمایر، ه (۱۳۷۱). جنگ‌های صلیبی (ع. شاهکار،). دانشگاه شیراز.

بانی، مسعود، ا (۱۳۸۹). معماری غرب ریشه‌ها و مفاهیم، نشر هنز معماری قرن.

جوادی، ح (۱۳۵۱). ایران از نظر سیاحان اروپایی. بررسی‌های تاریخی، سال هفتم شماره ۵.

جوینی، ع. ب. م. ب (۱۳۷۵). تاریخ جهان‌گشای. دنیای کتاب.

حبیبی ع (۱۳۵۰). روزگار و آثار و شخصیت نیکوکار رشیدالدین وزیر، انتشارات دانشگاه تهران.

دهقانزاد، م (۱۳۸۵). روابط ایران و اروپا در عصر ایخانیان فصلنامه تاریخ روابط خارجی، ۲۹.

سایکس، س (۱۳٦٦). تاریخ ایران (م. ت. ف. گیلانی، Trans). دنیای کتاب.

کارپن، پ (۱۳٦۳). سفرنامه (و. ا. شایان، Trans). انتشارات یساولی.

گروسه، ر (۱۳٦۸). امپراتوری صحرانوردان (ع، میکده، Trans). علمی و فرهنگی.

مرتضوی، م (۱۳۷۰). مسائل عصر ایلخانان (Vol. 2). آگاه.

نصر، س. ح (۱۳۵۰). مقام رشیدالدین فضل‌الله در تاریخ فلسفه علوم اسلامی، دانشگاه تهران

ویلتس، د (۱۳۵۳). سفیران پاپ به در بار خانان مغول (م. ر. نیا، Trans). خوارزمی.

ا.اندیس، د (۱۳۸۸). مبانی سواد بصری (م. سپهر، Trans). سروش.

آذر،پروین، ت، بیانی، شیرین (۱۳۹۹). مغولان و حکومت ایلخانی در ایران سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی سمت.

اسعدی، ز، معماری، ن (۱۳۹۰). نقش مغول در انتقال فرهنگ شرق به غرب از طریق دنیای اسلام. فصلنامه علمی پژوهشی مسکویه، سال ٦ شماره ۱۷.

افشار، ل. گ (۱۳۹۵). مقایسه کارکرد تزئینات معماری در فضاسازی نورانی در کلیساهای گوتیک فرانسه و مساجد ایلخانی اصفهان دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی]. تهران.

الکساندر، ک (۱۳۸۱). معماری و راز جاودانگی (م.

قیومی، Trans). انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

پاشاوی، فرشته، مرادی، امین (۱۳۹۹). فن ساختمان در دوره ایلخانی و تشابه آن بامعماری گوتیک. بهاردخت.

پوپ، آ (۱۳۹۳). معماری ایران (غ. ص. افشار, Trans; Vol. چهل و سوم). انتشارات دات.

پورجعفر، م. ر، شهیدی، م (۱۳۸۸). معماری کلیسا. انتشارات سیمای دانش.

پیرنیا، م. ک (۱۳۸۳). سبک شناسی معماری ایرانی. نشر معمار.

ثلاثی، م (۱۳۹٤). جهان ایرانی و ایران جهانی. نشر مرکز.

جهانبانی، ع (۱۳۸٦). مسجدجامع و آرامگاه شیخ عبدالصمد در نظنز. فرهنگ اصفهان، ۲٦.

چینگ، ف (۱۳۸۹). معماری فرم فضا نظم (ز. قراگزلو، Trans). دانشگاه تهران.

دیبا، د (۱۳۷۳). مفاهیم و اصول بنیادی ایران. معماری و فرهنگ، ۱۵.

سلطان‌زاده، ح (۱۳۸٤). فضای ورودی در معماری سنتی ایران دفتر پژوهش‌های فرهنگی

شکرپور، ش (۱۳۹۳). رابطه میان قدرت و هنر در عصر ایلخانی (مورد بررسی: کتیبه‌های معماری دوره ایلخانی) وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری.

شولتس، ک. ن (۱۳۹۳). معنا در معماری غرب (م. ق. بیدهندی، Trans). فرهنگستان هنر.

غلامرضا، ج. ا (۱۳۹٦). بررسی مولفه‌های معماری اسلامی دوره ایلخانان از دریچه تاریخ اجتماعی. تحقیقات تاریخ اجتماعی ۷, ۲۷.

فیضی، ف، میراضی، ز، لورون، م. م (۱۳۹۷). تاثیر سبک معماری اسلامی آذربایجان در دوران ایلخانی و تیموری بر معماری سایر سرزمین‌های اسلامی در قرون و سده‌های بعدی. معماری سبز، ۳.

گاردنر، ه (۱۳۷۹). هنر در گذر زمان (م. فرامرزی, Trans; Vol. 4). انتشارات نگاه و آگاه

مسعود، ا. ب (۱۳۸۷). پست مدرنیته و معماری. انتشارات خاک.

مهدوی‌نژاد، م، بمانیان، م، خاکسار، ن (۱۳۸۹). هویت معماری. هویت شهر.

میری‌نژاد، س، سلجی، ن، شهلا، ن، شکوری، ش، میرفردوس، م (۱۳۹۳). تاثیر شمنیسم مغولان بر معماری دوره ایلخانان در ایران. هویت شهر، ۲۰, ٦۷-۷٦.

نژاد، م. ح، رادمهر، م (۱۳۹٦). تحلیل اصول فضایی و الگوگزینی در معماری الگوگرای معاصر ایران. مطالعات معماری ایران، ۱۱(۱٤۵-۱٦۰).

نقره‌کار، ع (۱۳۸۷). درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی. وزارت مسکن و شهرسازی.

هگل، گ. و (۱۳۸۵). عقل در تاریخ (ح. عنایت, Trans). انشارات شفیعی.

همدانی، ر. ا. ف. ا (۱۳٦۲). جامع التواریخ (ب، کریمی،). انتشارات اقبال.

ولایتی، رحیم (۱۳۹۹). مطالعه معماری ایلخانی با تکیه بر آثار معماری شهر اوجان. باغ نظر، ۱۷, ۱۳.

ویلبر، د (۱۳٦۵). معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانی (ع. فریار، Trans). انتشارات علمی و فرهنگی.

Adams, L. S (2004). A Histoty of Western Art. McGraw-Hall .

Benton, J. R (2002). Art of the middle Age .Thames, Hudson .

Fraternali, f (2015). A thrust network approach to the equilibrium problem of unreinforced masonry vaults via polyhedral stress functions. Journal of Mechanics Research Communications, 7 .

Hawting, G. (2007). Muslims, Mongols and Crusaders. taylorfrancis .

Liu, C and others (2014). Upward design: from Gothic Architecture to Skyscraper. Journal of Applied Mechanics and 3 .

Michal, B (2004). The Mongol Transformation: From the Steppe to Eurasian Empire. Brill .

Watkin, D (۱۹۹۶). A History Western Architecture. Yale University.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی