مجله پژوهش های معاصر در علوم و تحقیقات
سال سوم، شماره ۳۱، بهمن ۱۴۰۰
ISSN: ۲۶۷۶-۵۷۶٤
www.jocrisar.ir

تحلیل عناصر تزئینی مشترک در بناهای مذهبی
(بررسی تطبیقی کلیساهای دوره گوتیک و مساجد دوره ایلخانی)

حامد احمدی [۱] ، سیدمهدی رسولی [۲]

[۱] دانشجوی دکترای معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب (نویسنده مسئول)
[۲] دانشجوی دکترای معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد اهواز

چکیده

با در نظرگرفتن جایگاه معماری و به خصوص تزئینات آن‌ها به عنوان عاملی عینی که نشان دهنده‌ی شیوه تفکر مردمان آن زمان، نوع اعتقادات و سبک زندگی هر دوره می‌باشد این نگرش را می‌توان در مسجد و کلیسا که کارکردی فراتر از زیباسازی بنا و همچنین نوع اعتقاداتی که داشته اند نمود پیدا می‌کند. حال با توجه به جایگاه ویژه‌ی این بناهای مذهبی در حاکمیت‌ها بر اساس تفکر دینی، و بیان داشتن این نکته که حاکمیت دینی کلیسا در اروپا، دوران گوتیک را در بر می گیرد و یکی از اوج-های حاکمیت دینی در ایران، دوره معماری ایلخانی می‌باشد. روش تحقیق به شـــیوه توصیفی تحلیلی و استدلالی منطقی با رویکرد تطبیقی می باشد. در ابتدا مبانی و تفاوت های فکری مرتبط با تزیینات در مســـجد وکلیســـا مطرح می شود و در نهایت با بررسی تطبیقی مســـاجد و کلیسا به تحلیل معنایی نقش تزیینات پرداخته می شود. نتایج نشان می‌دهد که مبانی تأثیرگذار بر هنر و معماری و عوامل شکل دهنده بر چند قسمت تقسیم می‌شود: دلایل فنی : که با ابزار، ادوات و پیشرفت‌های علمی و فنی هر دوره ارتباط دارد. دومین دلیل آن منشی می‌باشد: که با فضائل اخلاقی متولیان اثر می‌باشد که با هنرمند و معمار پیوند دارد. دلایل که با رفتارهای تأثیر میپذیرد و بر آنها تأثیرمیگذارد. بنابراین تاثیرگذاری پیشینه تفکری شرقی و غربی؛ تفکرات دینی و بحث زیبایی شناسی؛ عواملی شرح داده شده است. که مبین تفکرات، اعتقادات، باورهای دینی، شیوه زندگی و ادراکات مردمان هر دوره نسبت به آموزه های دینی، خدا وکتب مقدس می باشد.

واژه‌های کلیدی: مسجد، کلیسا،گچکاری، خطاطی، نقاشی

پرتال جامع علوم انسانی

مجله پژوهش های معاصر در علوم و تحقیقات
سال سوم، شماره ۳۱، بهمن ۱۴۰۰
ISSN: ۲۶۷۶-۵۷۶٤
www.jocrisar.ir

مقدمه

از مهمترین اتفاق‌های به وقوع پیوسته در تاریخ، ظهور ادیان الهی اسلامی و مسیحیت است که هر کدام بر اساس شرایط خود باعث اتفاق‌های بسیاری در زندگی بشر شده‌اند. تعالیم و دستورات دینی فردی و اجتماعی ادیان مختلف توصیه‌های منطبق با ایدئولوژی خود دارند و فعالیت‌های پیروان خود را در جهتی خاص هدایت می‌کنند (کیان،۱۳۹۰:۵). بنابراین باتوجه به همزمانی تقریبا نزدیک دوره گوتیک اروپا و ایلخانی ایران، قرون ۱۲ تا۱۵ میلادی و اهمیت زیاد به ساخت بناهای مذهبی در این ادوار به خصوص (کلیسا و مسجد) درهردو دوره، نیز وجوه مشترک در ساخت و آرایش بناها، حال با توجه به این نکته محققین بر آن شدند تا آنچه میان این دو سبک معماری مشترک است و نیز آن عناصری که این دو را از هم متفاوت می نماید را بیابد و مجموعه‌ای از نتایج را بررسی کرده و آراء مختلفی در طول تاریخ درباره ی آنها بیان شده است را یکجا، گرد هم آورد. حال می‌توان اینگونه گفت که تزئینات معماری؛ عوامل و عناصر متعددی هستند که، دارای تعاریف و ویژگی های خاص خود می باشند. در این میان، تزئینات معماری شامل آن دسته از عناصری می شود که در راستای هرچه زیباتر و چشم نواز تر کردن هر ساخته ی معماری، به کار می رود. این تزئینات، به دو عامل اصلی وابسته اند؛ یکی کار کرد بنا و دیگری مواد و مصالح در دسترس استادکاران هر دوره. که این دوعامل عموما تعیین کننده ی سبک خاص هر دورهی تاریخی، است. بنابراین به منظور آشنایی هرچه بیشتر با فرهنگ و هنر وتفکر دینی در دو نقطه اوج اسلام و مسیحیت و به منظور دستیابی به شناخت عناصر موجود در این تزئینات، شیوه ی تطبیق را انتخاب کرده-ایم. همچنین هنر اسلامی دوره ایلخانی همواره جلوه گر ویژگی هایی است برگرفته از نوعی معرفت دینی و روحانی؛ معرفتی که هدف آن جلوه و ظهور مفهوم توحید و تلاش در جهت وصل و قرب و یگانگی با معبود است (احسنت، ۱۳۹۶:۲).

روش تحقیق

روش تحقیق بـــرای انجام این پژوهش از رویکـــرد تطبیقی با روش توصیفی -تحلیلی و استدلالی منطقی استفاده شده است و برای جمع آوری اطلاعات به منابع مکتوب و کتابخانه ای مراجعه شده است چنانچه در ابتدا به بررسی مؤلفه تزیینی در مسجد و کلیسا به طور جداگانه پرداخته می شود. مبانی شکل گیری و وجود معماری در این دو فضا بیان می شـــود و سپس با بررسی تطبیقی شباهات و تمایزات بیان می گردد.

مسجد

در میان اندام‌های درون شهری هر شهر و روستا و نیایشگاه همیشه جای ویژه خود را داشته و دارد و از اندام‌های دیگر نمایان‌تر و چشم‌گیر تر است و از اینروست که همه جا در دل آبادی جای گرفته است. (پیر نیا،۱۳۷۰:۳۷). اغلب مساجد در مرکز شهر، نزدیک بازارها و محدود دارالحکومه ساخته می‌شوند و اگر شهری بیش از یک مسجد نیاز داشت، مساجد دیگری از طرف حکومت یا افراد خیر احداث می‌شد. اهمیت مسجد در شهرها به حدی بود که اگر شهری مسجد جامع نداشت، اهمیت شهری هم نداشت. در صدر اسلام مساجد نقشه‌های ساده‌ای داشتند، ولی در طول زمان با طرحهای گوناگون و تزیینات مختلف، نقشه‌ها پیچیده شدند (کیانی

مجله پژوهش های معاصر در علوم و تحقیقات
سال سوم، شماره ۳۱، بهمن ۱۴۰۰
ISSN: ۲۶۷۶-۵۷۶٤
www.jocrisar.ir

۳۹:۱۳۹۷). بنابراین مسجد از جمله ساختمان های عمومی است که در فرهنگ یک جامعه مؤثر است و در گذشته به عنوان مرکز اجتماعی، سیاسی و مذهبی مردم مسلمان بوده است. از این رو طراحی مسجد اهمیت فوق العاده داشته است. همچنین برای مسلمانان پس از آغاز اسلام به طرح معماری مسجد توجه بسیار شده است و نکات خاص و ویژهای در طرح معماری آن نهفته است. در تصویر شماره (۱) مسجد جامع وارمین می‌باشد که در هر دوره تاریخی براساس میزان توجه پادشاه وقت به دین اسلام، فرهنگ، هنر و معماری و غیره مسجدی بنا شده است که راز و رمزهایی در آن نهفته است. راز و رمزهایی که به صورت نمادین در دل طرح گنجانده شده است (مومنی،۴:۱۳۹۷).

تصویر ۱: مسجد جامع ورامین دوره ایلخانی (URL: 1)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلیسا

کلمه فارسی کلیسا همان لغت یونانی (اکلزیا) می‌باشد. این کلمه یونانی دارای مفهومی کلی از واژه عبری میباشد و اصطلاحات دیگر به مفهوم دعوت، احضار، اجتماع و عید مذهبی می‌باشد. این اصطلاحات در عهد قدیم در مورد قوم برگزیده خداوند که به دعوت وی برای پذیرفتن کلام و تعمق کردن در جبل سینا اجتماع کرده بودند، به کار می‌رفت. به علاوه در عهد قدیم لغت (اکلزیا) به اجتماع مقدسی اطلاق می‌شود که جهت برگزاری عید تجلیل از یهوه دعوت می‌شده‌اند و یا طبق گفتار کتاب مقدس احضار می-شوند. سرانجام خود ریشه این لغت به ما نشان می‌دهد که کلیسا قومی است مقدس، وقف شده خدا، گردآوری شده به وسیله کلام خداوند، دعوت شده تا در گذر از خداوند و در عیدی که به وسیله رستاخیز مسیح آغاز شد، سهیم شود و قومی است که در انتظار بازگشت مسیح با انتقال دادن این (احضار) به همه ملل جهان به سر می‌برد (پور جعفر، ۱۷:۱۳۸۸). همچنین در تصویر شماره (۲) کلیسای وست مینسر را مشاهد می‌کنید که در دوره تاریخی گوتیک می‌باشد، که اماکن مقدس یکی از نمودهای بارز دینی و

مجله پژوهش های معاصر در علوم و تحقیقات
سال سوم، شماره ۳۱، بهمن ۱۴۰۰
ISSN: ۲۶۷۶-۵۷۶٤
www.jocrisar.ir

فرهنگی هر ملتی میباشد؛ به بیان دیگر، تجلیگاه ریشه‌های فرهنگی و دینی تلقی میشود؛ تا آنجا که، اساس معماری دینی با بنیه-های فرهنگی شکل می‌گیرد (ذکاوات، ۵:۱۳۹۶).

تصویر۲: کلیسای وست مینستر (URL: 2)

تفاوت های کلیسا و مسجد

با مطالعه درباره کلیسا می‌توان فهمید کلیسا مکانی است که خداوند متعال فقط در آن‌جا تجلی کامل دارد و در سایر مکان‌ها خداوند عنایت کمی دارد. اشخاص در غیر کلیسا و بدون حضور روحانی توانایی برقراری ارتباط صحیحی را با خداوند ندارند. اما نگاه اسلام به مسجد کاملا متفاوت است. اسلام حضور در مساجد را فضیلتی بزرگ می‌داند که باعث رشد شخص می‌شود، اما این رشد و تکامل آن‌چنان انحصاری نیست که شخص بدون مسجد درمانده گردد و ناپاک بماند. کلیسا محلی است که هفته‌ای یک روز در آن حاضر می‌شوند، اما مسجد مکانی است که حداقل روزی سه مرتبه انسان را فرا می‌خواند. مسجد در میان مسلمین داری جایگاهی بزرگ است تا جایی که برای آن‌ها احترام والایی دارد و بی‌احترامی به مسجد باعث دور شدن از رحمت خدا می‌شود.

ریشه شکل گیری معماری ایلخانیان

از دیدگاه پژوهشگران تاریخ هنر معماری دوران ایلخانان، معماری این دوره به لحاظ فرم و پلان و شیوه‌های ساخت، میراث معماری عصر سلجوقی است. در مقایسه با معماران عصر سلجوقی، معماران ایلخانی آثار خود را به لحاظ عظمت، ابداع، تناسب اجزاء ساختمان و پلان و نقشه عالی آنها ممتاز کرده‌اند (زکی، ۶:۱۳۳۶) بنابراین دوره ایلخانان مغول یکی از ادوار مهم و سرنوشت ساز تاریخ ایران محسوب می شود و بسیاری از نوآوری‌های فرهنگ و تمدن ایران که در دوره صفوی پدیدار گشت، پیامد تحولاتی بود که در زمان تاسیس سلسله ایلخانی با اتکا به پیشینه با عظمت

ISSN: ۲۶۷۶-۵۷۶٤
www.jocrisar.ir

ایرانیان به منصه ظهور رسید و دستاوردهای ارزشمندی را نیز به تاریخ بشری عرضه کرد. (کی‌نژاد، ۱۳۸۷:۲) بنابراین اهمیت این دوره در معماری ایران به آن دلیل است که از یک سو به دنبال وضعیت خاص پیش آمده بعد از حمله مغول سیر تکاملی معماری ایران را حفظ کرده و از سوی دیگر زمینه و بستر لازم برای شکل گیری سبک اصفهانی در دوره صفویان را فراهم می‌آورد (فراهانی، ۳:۱۳۸۷) بنابراین آثار عمده ساختمانی دوره ایلخانی مغول مرحله‌ای از تاریخ پیوست معماری اسلامی ایران است و فروم ها و اشکال‌های دوره قبل و همچنین خصوصیات طرح و جزئییات آن‌ها منعکس می‌کند. سبک و سیاق معماری در دوره ایلخانیان می‌توان گفت که به شکل مستقیم از روند و سبک آثار ساختمانی در دوره سلجوقی اقتباس شده است، که این روند باعث شده است که معماری ایلخانی و دوره قبل آن یعنی سلجوقی از حیث اوضاع و همچنین شرایط متظاهر شدن شان با هم شباهت دارند، به این شکل می‌توان بیان کرد که معماری سلجوقی شکلی ابتدائی از سبک ایلخانی است و در یک روند سیصد ساله معماری در ایران اسلامی سیر منظم تکامل را طی کرده است. (نوربرگ، ۲۵۲:۱۳۹۳).

ریشه شکل گیری معماری گوتیک

پس از جنگ‌ها و ناآرامی‌های اروپا قبل از سده دهم میلادی، ثباتی در وضعیت زندگی مردم رخ داد که زمینه را برای ظهور سبک رومانسک و پس از آن گوتیک (Gothic) فراهم کرد. معماری گوتیک که چهار سده دوام داشت، در قرون ۱۲ در فرانسه پدید آمد. در دوره گوتیک کلیسا بر زندگی مردم همچنان تسلط داشت، کلیساها مرکز اجتماع مردم در مراسم و جشن‌ها و نمایش‌های مذهبی بود.(زارعی، ۱۵:۱۳۸۵) گوتیک عموما به هنر و معماری رایج در قرن‌های دوازدهم تا پانزدهم میلادی در اروپا اطلاق می-شود. آغاز پیدایش هیچ یک از شیوه‌های معماری را به دقت شیوه گوتیک نمی‌توان تعیین کرد. معماری گوتیک در دوره‌ای متولد و پا به عرصه جهان هنر گذاشت که آن دوره را قرون وسطی و برخی نیز عصر اسمان نامیده‌اند. مشخصه مهم این دوره توجه خواص، ابتدا به علوم الهی به مرکزیت کلیساها و کم‌کم به علوم به طور کلی بود. می‌توان گفت که پدیده اصلی سبک معماری گوتیک تفسیری جدید از دیوار و طاق است. بنا به گفته یکی از مورخان (هانس یانتیس) اهمیت بنیادی دیوار (شفاف) در سبک معماری گوتیک نشان داده شده است. که نیروی اصلی در معماری گوتیک نور بوده است. که برای رسیدن به این مقصود دیوارهای کلیسا را چون پوسته‌ای نازک از سنگ و شیشه طراحی کرده‌اند. بر همین اساس دیوارها دارای پنجره‌های بزرگی بوده است و در پنجره‌ها شیشه‌های رنگی نصب می‌کردند که نوری اثیری و ملکوتی پدید آورد که مصداق این کلمات سرود روحانی روز تبرک و وقف کلیساست (دیوارها را از جواهر ساخته‌اند). (نوربرگ، ۲۵۲:۱۳۹۳)در نمای بیرونی اکثر دوره گوتیک و به خصوص کلیسای اعظم در لومان نخست در ساختمان اصلی پشت نبدهای معلق تعبیه نکرده بودند اما با رشد فهم مسائل سازه‌ای در طی دهه‌های بعد نظامی متشکل از پشت بندهای بیرونی پدید آوردند تا تنش‌های متمرکز طاق و دیوار گوتیک را مهار کند. (نوربرگ، ۲۵۳:۱۳۹۳)

تزینات مساجد دوره ایلخانی

یکی از خصوصیات برجسته معماری دوره ایلخانی مهارت فوق العاده در گچ کاری و استفاده زیادی بود که از آن به عنوان مختلف به عمل می‌آمد. معماری اسلامی در ایران در تمام ادوار و قرون سه نوع تزیین بر روی بنا نشان می‌دهد، که عبارت است از آجر کاری، گچ کاری و کاشیکاری از لحاظ زمان استفاده از هر یک از این سه نوع با دو نوع دیگر مصادف و منطیق است، ولی گچبری

مجله پژوهش های معاصر در علوم و تحقیقات
سال سوم، شماره ۳۱، بهمن ۱۴۰۰
ISSN: ۲۶۷۶-۵۷۶٤
www.jocrisar.ir

در دوران ایلخانی در ابتدا می‌شود اینگونه بیان کرد که بیشتر به منظور پوشاندن سطوح و تزئین آن‌ها به کار رفته است ولی در ادامه این روند و در قرون پنجم هجری گچبری‌ها از حالت ساده خود خارج می‌شود و به شکل پوشش تزئینی منحصر به فرد در آمده است که در این دوران آثار بسیار زیبایی به جای مانده است. (شکفته، ۳:۱۳۹۱) گچ مدت درازتری از مصالح دیگر به کار برده شده است. مثلا آجر کاری تزیینی در دوره قبل از سلجوقیان به وجود آمد و در دوره ایلخانی به حداکثر رشد خود رسید و در قرن چهاردهم به تدریج از اهمیت آن کاسته شد. اولین کوشش در به کار بردن کاشی در دوره سلجوقی به عمل آمد و. در دوره ایلخانی به آستانه کامل و هنر و زیبایی، که در دوره تیموری و صفوی تجلی کرد، رسید. از طرف دیگر گچ یکی از خصوصیات عمده تزیین ابنیه اولیه دوره اسلامی در ایران بود و در تمام قرون بعد رواج و عمومیت خود را حفظ کرد. ابنیه دوره سلجوقی نمونه‌های از طرق استفاده از گچ در دوره ایلخانان را نشان می‌دهد که عبارت از اند سفید کاری نواحی بزرگ دیوار، ساختن کتیبه .و محراب، تقلید آجرکاری و گچ‌کاریی که به وسیله رنگ برجسته به نظر می‌آید. (نوربرگ،۲۵۳:۱۳۹۳) همچنین در تصاویر (۳و۴) دو نمونه از تزیینات گچکاری شده دوره ایلخانی را مشاهده می‌کنید که می‌توان اینگونه پنداشت که گچبری در دوره ایلخانیان برگرفته از گچبری سلجوقی است اما روند کلی آن دچار تغییرات شد و نوآوری‌هایی در طراحی، تزیین و اجرای گچبری به وجود آمد که این تحولات در بسیاری از نمونه‌های گچبری باقی مانده از دوره ایلخانیان قابل مشاهده است. (شکفته، ۳:۱۳۹۳) بنابراین دورهٔ سلجوقی، گرایشی را بنا نهادند که در دورهٔ ایلخانی به روند تکامل خود رسید. تزئینات گچبری معمول در دورهٔ سلجوقی، در عصر ایلخانیان به تدریج رو به دگرگونی رفت و پرکاری و آراستگی زیاد، یکی از ویژگی‌های گچبری این دوران شد. با به وجودآمدن محراب‌های گچی گسترده با انواع اقام خط، به ویژه گونه های مختلف کوفی، به کارگیری انواع گره های هندسی، نقوش اسلیمی و ختایی در لابه‌لای کتیبه‌ها با گل و برگ پهن و نیز برجستگی و فرورفتگی زیاد نقوش، موجب تحولی عظیم و خلق شاهکارهای زیبای گچبری در دورهٔ ایلخانی و به سرحد کمال مطلوب رسیدن آن شد (نیوتن، ۱۰:۱۳۴۶) که ما به اخصار به خطاطی های گچی خواهیم پرداخت.

تصویر۳: محراب گچکاری شده با خطوط گچی (URL: 3)

تصویر۴: نقوش گچی قرآنی مسجد جامع ورامین (URL: 4)

مجله پژوهش های معاصر در علوم و تحقیقات
سال سوم، شماره ۳۱، بهمن ۱۴۰۰
ISSN: ۲۶۷۶-۵۷۶٤
www.jocrisar.ir

تزینات کلیسا گوتیک

جنبه تزیینی، تذکاری و تعلیمی استفاده از شیشه نگاره‌ها، بنا بر آنچه در منابع گفته شده در معماری گوتیک از دو گونه تزیینات استفاده می‌شده است: از پیکره‌ها و نقش برجسته برای تزیین نمای خارجی، و از شیشه‌های رنگین برای تزیینات داخلی. با نگاهی به تصاویر، موضوعات و مضامین به تصویر کشیده شده بر رو ی شیشه نگاره‌ها میتوان گفت، این هنر مانند بسیاری از هنرهای به کاررفته در کلیساها، جنبه تزیینی، جنبه تذکاری و جنبه آموزشی و تعلیم داشت. دو کارکرد اول نقش طبیعی آن بود ولی نقش سوم جایگزینی بود برای نوشتار، به عبارت دقیق‌تر برای آنانی که خواندن نمی‌دانستند و یا در فهمیدن نوشته ناتوان بودند. در آن دوران، نقاشی را ادبیات افراد عامی میدانستند (کاپلستون ، ۱۵: ۱۳۸۶) تزیینات و نقش بندی‌های فضای درونی یک کلیسای جامع پژواکی است شاخص و ظریف از نحوه تفکر دوره گوتیک. در نوشته‌های راهب بزرگ سوگر و معاصران وی به رمز و راز عرفانی نور اشاره کرده است. آنان نور را چون واسطه‌ای بین پروردگار و عالم بشری می‌انگاشتند. در تصویر شماره (۶) یکی از اهداف اصلی معماری گوتیک جایگزین کردن دیوارها با شیشه بندهای منقوش بوده است. بنابراین سازگاران می‌خواستند نوری که از میان شیشه‌های منقوش عبور می‌کند به طور یکنواخت پراکنده شود. نوری که از بالا به درون جاری میشد، حس اقتدار و سیطره پروردگار را تداعی می‌کرد. (براکونز، ۱۵:۱۳۹۱) بنابراین در سبک گوتیک نیتهای معماری مسیحی تحقق یافت. فضای روحانی‌ای که خیالش را در معماری صدر مسیحی می‌پروردند در پی تحول طولانی بالاخره به حضوری مستقیم و عینی رسید. از همان آغاز نور نماد معنای اصلی فضای مسیحی بود و شخصیت فضای مسیحی اساسا با تعامل نور و جوهر ماده (جرم) معین می‌شد. نور که عنصری روحانی است، ماده طبیعی و آدمی‌وار را مبدل می‌کند، اشیای مربوط به جهان زندگی روزمره را نور می‌سازد و به آن‌ها معنای تازه می‌بخشد. جنبه معمارانه این روند را (جسمانیت زدایی) نامیده‌ایم. این جسمانیت زدایی همواره از نور بر می‌آید و نباید آن را با جسمانیت زدایی فنی بناهای اسکلتی مدرن اشتباه گرفت.

تصویر۵: نقاشی دوره گوتیک (URL: 5)

تصویر۶: شیشه نقاشی شده دوره گوتیک (URL: 6)

مجله پژوهش های معاصر در علوم و تحقیقات
سال سوم، شماره ۳۱، بهمن ۱۴۰۰
ISSN: ۲۶۷۶-۵۷۶٤
www.jocrisar.ir

در ادامه‌ی کار برای بررسی بیشتر به تفاوت‌های میان نقاشی دوره گوتیک و خطاطی دوره ایلخانی خواهیم پرداخت.

نقاشی گوتیک

نقاشی دیواری گوتیک در اروپای جنوبی بود که گسترش یافت. همزمان با تکامل سبک گوتیک، ایتالیایی‌ها به جستجوی راه‌هایی برای ترکیب معماری گوتیک و نقاشی دیواری پرداختند. بهترین تلفیق زمانی حاصل شد که ساختمان‌هایی که پیش از آن فقط در پس زمینه اثر و در پشت سر آدم‌ها نشان داده میشد، به صورت عنصری اصلی در ترکیب بندی وارد گردید. وقتی نقاشان ایتالیایی اقدام به جا دادن این اندام‌ها در فضاهای معماری کردند، اولین تمرین‌ها در زمینه بعدنمایی را آغاز کردند. این کار باعث شفافیت بیشتر نقاشی و قدم مهم در جهت نقاشی شبیه‌سازی بود. نقاشان ایتالیایی سرانجام توانستند تصویری جدید از عالم به وجود آوردند، همان تصویری که در تفکر رونسانس موجود بود، از سوی دیگر دربار فرانسه به ارزش‌های هنری تثبیت شده در نقاشی پایبند ماند. گرچه عناصری از هنر ایتالیایی به عاریه گرفته میشد، اما آن‌ها را بسیار ماهرانه در قالب‌های هنری خود می‌گنجاندند. (براکونز، ۴۷:۱۳۹۱)

توضیح در مورد دو مورد از نقاشی‌ها

در تصویر شماره (۷) خوان اولیور (نقاشی‌های سالن غذاخوری کلیسای جامع پمپلونا، اسپانیا) این نقاشی‌ها که امضا و تاریخ ۱۳۳۰ میلادی را دارند، آغاز فاصله گیری هنرمندان گوتیک را از طراحی خطی ساده نشان می‌دهند. رنگ هم به نسبت آثار پیشین، اهمیت بیشتری یافته است. این صحنه مرکزی، مسیح را نشان می‌دهد که به سه میخ مصلوب شده است. به تصویر کشیدن نور فراوانی که از زخم‌های مسیح می‌چکد، بر رنج و عذاب او تاکید بیشتری می‌بخشد. خون، هنگامی که به جمجمه حضرت آدم در پای صلیب می‌رسد، نقش نجات بخشی خود را برای نوع بشر ایفا می‌کند. (براکونز، ۱۳۹۱)

تصویر۷: نقاشی های سالن غذاخوری کلیسای جامع پمپلونا، اسپانیا (کتاب رهانمای جامع گوتیک)

مجله پژوهش های معاصر در علوم و تحقیقات
سال سوم، شماره ۳۱، بهمن ۱۴۰۰
ISSN: ۲۶۷۶-۵۷۶٤
www.jocrisar.ir

در تصویر شماره (۸) نقاشی کشیده شده، دو چو دی بوانین (علیا حضرت، موزه کلیسا جامع، سی‌ینا، ایتالیا) بخش پیشین این اثر، مریم باکره را نشان می‌دهد که با شکوه و وقار تمام نشسته و فرشتگان و قدیسان او را احاطه کرده‌اند. این اثر به سبک بیزانسی کار شده و حالت یادمانی دارد. در پشت قالب بندی‌های چوبی اثر، روایت مصیبت حضرت مسیح به تفصیل آمده است. سبک نقاش شبیه سبک نقاشان دیواری است، اما در عین حال ظرافتی که نقاشی روی قالب چوبی طلب می‌کند در آن هوایداست. (براکونز، ۵۲:۱۳۹۱)

تصویر۸: علیا حضرت، موزه کلیسا جامع، سی ینا، ایتالیا (کتاب جامع گوتیک)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

خطاطی در معماری

هنر اسلامی همواره جلوه گر ویژگی هایی است برگرفته از نوعی معرفت دینی و روحانی؛ معرفتی که هدف آن جلوه و ظهور مفهوم توحید و تلاش در جهت وصل و قرب و یگانگی با معبود است. از این حیث خطاطی به عنوان شاخه ای از هنر اسلامی، همواره مهم ترین نقش را در فرهنگ مسلمانان داراست؛ چرا که منشأ ظهور و انتخاب انواع خط و به دنبال آن حروف و کلمات، مستقیماً به وحی و خصوصیات حاکم بر مسائل دینی و اعتقادی بازگشته و می توان آن را جزئی از ذات این هنر ارزنده دانست. (احسنت، ۴:۱۳۹۵) در تصویر شماره (۹) هنرمند خوشنویس در حالی که در هنرش از مفاهیم و معانی معنوی و روحانی بهره می گیرد، هدفش نیز بیان ارزشهایی است که استوار بر همان اصول و نگرش می باشد؛ چنین هنرمندی، معیارهای تقدس را در شرافت بخشیدن به ماده و معنویت گرایی آن در قالب رمز و نماد و تمثیل به تصویر می کشد .در هنر اسلامی کلمات و شکل های انتزاعی پاسخگوی هنرمند جهت خلق نقوشی زیبا و مثالی اند و این زیبایی ظاهری بی شک در قوانین و قواعد خوشنویسی فراهم می شود.«در داخل حدود مقدس انسان می تواند به طور نمادین به آسمان صعود کند (میرچا، ۷:۱۳۷۵).

ISSN: ۲۶۷۶-۵۷۶٤
www.jocrisar.ir

تصویر۹: خطاطی برجسته دوره ایلخانی (URL: 9)

خطاطی

در تصویر شماره (۱۰)، محراب الجایتو ، این محراب در شبستان ضلع شمالی ایوان غربی معروف به شبستان محراب الجایتو، واقع و طبق کتیبه گچ بری آن، در سال ۷۱۰ هجری قمری به روزگار الجایتو و وزیرش محمد ساوی به اهتمام عضد بن علی ماستری ساخته شده و گچ بر آن نام خود را با امضای «عمل حیدر «بر آن نهاده است. به جز کتیبه پیشانی طاق نمای محراب که به خط کوفی می باشد بقیه کتیبه ها به خط ثلث است. شیوه اجرای تزیینات و نقوش گیاهی محراب به روش محراب های عهد ایلخانی است. کتیبه حاشیه بزرگ محراب یک طبقه و سواد و بیاض یکسانی دارد.

تصویر۱۰: خطاطی گچی محراب الجایتو (URL: 10)

مجله پژوهش های معاصر در علوم و تحقیقات
سال سوم، شماره ۳۱، بهمن ۱۴۰۰
ISSN: ۲۶۷۶-۵۷۶٤
www.jocrisar.ir

معنا و مفهوم خطاطی گچکاری در معماری ایلخانی

خوشنویسی شاخص ترین هنر در پهنه سرزمین‌های اسلامی و به مثابه هنری مشترک برای تمامی مسلمانان است، چرا که آن را هنرتجسم کلام وحی میدانند. در میان هنرهای تجسمی، هنر خطاطی جلوه گاه کلام زیبای قرآن، باعث پیدایش و گسترش این هنر شده است. خط و نگارشتن در جوامع از اصلی ترین ضروریات انتقال اطلاعات و مفاهیم در تمدن ها است . برای این منظور هنر خطاطی در اسلام به صورت کتیبه های گچ بری شده یا سنگ تراشی شده در دیوارهای مساجد، کاخ ها، مناره ها، گنبد ها، کاشی کاری، صنایع مربوط به چوب و منسوجات، به وسیله عموم هنرمندان و معماران مسلمان در آمده و طی سالیان رشد پیدا کرده است. کتیبه نگاری ، فضا را از روح قرآن و کلام الهی عطرآگین کرده و به ماده و فضا هویت و معنا می بخشد اکثر کتیبه های دوران اسلامی برگرفته از آیات قرآنی، احادیث و متون ادبی است. خطوط کتیبه ها اصولا کوفی، ثلث، نسخ و نستعلیق هستند.

معنا و مفهوم نقاشی در دوره گوتیک

نقاشی سبک گوتیک نیز همان روند تکامل مجسمه‌سازی را پشت‌سر گذاشت و نقاشی‌های ساده و رسمی، جای خود را به نقاشی‌های طبیعی‌تر دادند. اندازه‌ی تابلوهای نقاشی در قرن ۱۴ میلادی بزرگ‌تر شد و این موضوع همزمان با دوره‌ای بود که از آن‌ها برای دکور قاب تزئینی پشت محراب استفاده می‌کردند. این نقاشی‌ها معمولاً صحنه‌هایی از انجیل عهد جدید و به خصوص مصائب مسیح و مریم مقدس را به تصویر می‌کشیدند. به ظریف‌کاری، دقت بالا، خطوط منحنی و آراستگی دکور این تابلوها توجه بسیاری می‌شد و معمولاً به عنوان رنگ پس زمینه، رنگ طلایی را به قاب آن اضافه می‌کردند(نوربرگ، ، ۱۳۹۳، ۲۵۳) نقاشی دیواری گوتیک در اروپای جنوبی بود که گسترش یافت. همزمان با تکامل سبک گوتیک، ایتالیایی‌ها به جست‌جوی راه‌هایی برای ترکیب معماری گوتیک و نقاشی دیواری پرداختند. بهترین تلفیق زمانی حاصل شد که ساختمان‌هایی که پیش از آن فقط در پس زمینه اثر و در پشت سر آدم‌ها نشان داده میشد، به صورت عنصری اصلی در ترکیب بندی وارد گردید. وقتی نقاشان ایتالیایی اقدام به جا دادن این اندام‌ها در فضاهای معماری کردند، اولین تمرین‌ها در زمینه بعدنمایی را آغاز کردند. این کار باعث شفافیت بیشتر نقاشی و قدم مهم در جهت نقاشی شبیه‌سازی بود. نقاشان ایتالیایی سرانجام توانستند تصویری جدید از عالم به وجود آوردند، همان تصویری که در تفکر رونسانس موجود بود، از سوی دیگر دربار فرانسه به ارزش‌های هنری تثبیت شده در نقاشی پایبند ماند. گرچه عناصری از هنر ایتالیایی به عاریه گرفته میشد، اما آن‌ها را بسیار ماهرانه در قالب‌های هنری خود می‌گنجاندند(براکونز، ۴۹:۱۳۹۱)

نحوه نگرش و تفکرات دینی دوره‌های گوتیک و ایلخانی

آنچه که در نتایج از همه بحث‌ها بیشتر قابل استناد می‌باشد، تفاوتی است که در تفکر پرستش میان مسیحیت و اسلام، وجود دارد. ذکر این نکته لازم می نماید که اعتقاد به تثلیث از ابتدا در مسیحیت وجود نداشته بلکه پس از قرن اول مسیحی که مسیحیان به کشورهای مختلف با عقاید تثلیثی، وارد شدند همچنین، بحثی که در نحوه نگرش به این مسئله اعتقاد به تثلیث در مقابل توحید وجود دارد می‌توان به این شکل بیان داشت که در مسیحیت گوتیک اروپا، اعتقاد به تثلیث، آبای کلیسا و شمایل نگاری بر اساس

ISSN: ۲۶۷۶-۵۷۶٤
www.jocrisar.ir

کتب عهد عتیق و جدید زمینه را برای نشان دادن جنبه های هر چه انسانی تر مفاهیم دینی گشود. بنابراین در کلیساهای گوتیک، بیننده با داستان های نقش شده بر نقاشی ها همراه می شود و به نظاره حکایات و رویدادها می نشیند.

حال دوره معماری ایلخانیان مغول ، اعتقاد به وحدانیت "الله" و تلاش برای جلب رضایت و رسیدن به مقام بنده کامل از یک سو(توجه به شهودی بودن طی این مسیر) زمینه ای فراهم شد تا هنرمندان کاشیکار و گچکار و خطاطی گچی، نقوش و فرم هایی ایجاد کنند سراسر انتزاعی و در عین حال ملکوتی و لاسوتی؛ که دل و جان بیننده را در خدمت می گیرد برای بیان مفاهیم ناب قدسی. البته در این دوره از آنجایی که تشدد جزئیات در نقوش و تنوع رنگ دیده می شود ممکن است به ذهن متبادر شود که از خلوص نقوش کاسته شده و گونه ای تجمل گرایی به وجود آمده است.

(با توجه به بررسی‌های انجام شده نور یکی از اساسی ترین عنصرهای در تزئینات می‌باشد)

شباهات های میان مسجد و کلیسا (استفاده زیاد از نور)

استفاده از نور روز، ساختار ایده ِ های طراحی معماری تاریخی را فراهم ساخته و به طور کلی فراتر از جنبه ّ های کمی آن، استفاده از قابلیت‌های کیفی آن در خلق برخی از آثار ارزنده معماری تأثیر فراوانی داشته است. زمانی که از نور به عنوان تجلی رمزگونه از وحدت و انوار الهی در مساجد بهره گرفته میشود، اهمیت توجه به کیفیت بخشی حضور نور افزوده میشود. همچنین تجلی رمزگونه نور طبیعی در فضاهای عبادی مساجد قدیمی، دگرگونی شگرفی در مکان ایجاد کرده و موجب افزایش کیفیت معنوی این فضاها شده است (هومانی راد، ۳:۱۳۹۲) بنابراین در معماری ایلخانی با توجه به نازک شدن جرز دیوارها در راستای همان هدف مرتفع سازی، توجه به جزئیات تزیینات به خصوص در محراب، همچنین اینکه سادگی قبلی که در نمای ساختمانی دوره سلجوقی بوده در دوره ایلخانی به شکل گسترده‌ای تغییر یافت همچنین بر اساس مطالعات گذشته اهمیت دادن به روشنایی و نور در معماری مساجد دوره ایلخانی و کلیسای دوره گوتیک دیده می‌شود که دلیل این کار این بوده است که سازندگان این بناها از هر گونه فضای تاریک دوری کرده‌اند که بر این اساس نور خورشید را نشانه پاکی نامیده‌اند به درون فضا بتابانند. بنابراین نور به عنوان یک مفهوم بنیادین وارد زیباشناسی شد. (ووادیسوف، ۵:۱۳۹۶) همچنین در معماری دوره گوتیک جسمانیت‌زدایی از طریق نورپردازی را به طریق مختلفی محقق می‌ساخته‌اند. نور از اولین اعصار تار یخ موردتوجه انسان قرارگرفته و در کنار اثرات و ثمرات مادی، در سنت-های مختلف به عنوان استعارهای برای امر قدسی به کار میرود، به طوری که درک خداوند را با یاری نور میدانند و در سنت‌های باستانی از اهمیت ویژهای برخوردار بوده. علاوه بر این فلاسفه یونانی نظیر افلاطون نیز به استعاره نور توجه داشتند که همانا آفتاب مطلوب و خیر مطلق است (اکو، ۱۰:۱۳۸۱) بنابراین کلیساهای صدر مسیحی نیز نور می‌گرفت، اما نور فقط سطح فضای داخلی آن-ها را متاثر می‌ساخت. لیکن این تعامل رفته رفته ژرف‌تر شد. در قرن پنجم در مخارج پشت محراب پنجره‌هایی قرار می‌دادند و با گذشت زمان دیوارهای سنگین بیشتری در نور غرقه شد. حالت نیمه تاریک کلیسای رومیانه راه را برای تصور گوتیک از نور گشود. در مرحله مرحله خاصی از این تحول، آن گاه که سازه صورتی شفاف یافت، سبک گوتیک زاده شد. روند جسمانیت‌زدایی نه تنها دیوار کدر و سنگین را از میان برد، بلکه آن را به ساختاری تفصیل یافته بدل کرد که در آن، هر قسمت نقش خاص خود را در کل بنا ایفا می‌کند. این ساختار در بیرون نیز ظاهر شد (کلیسای اعظم گوتیک نظم نمادی را که از تعامل نور و ماده پدید می‌آید به کل جامعه منتقل می‌کند). (نوربرگ، ۲۵۳:۱۳۹۳)

نتیجه گیری

نتایج پژوهش اینطور نشان می‌دهد که میتوان مبانی تأثیرگذار بر هنر و معماری و عوامل شکل دهنده آن را بر چند قدم، تقسیم کرد: دلایل فنی که یکی از اصلی ترین‌ها می‌باشد که با ابزار، ادوات و پیشرفت‌های علمی و فنی هر دوره ارتباط دارد. یکی دیگر از دلایل آن منشی می‌باشد: که با فضائل اخالقی متولیان اثر باشد که با، هنرمند و معمار پیوند دارد. دلایل که رفتارهای تأثیر میپذیرد و بر آنها تأثیرمیگذارد. دلایل بینشی (نگرشی) که با اندیشه، مبانی تمام و بنیادهای فکری معمار، هنرمند و متولیان اثر پیوند دارد. هنر و معماری آئینی و مذهبی ادیان متأثر از مباحث هستی شناسی و معرفت شناسی و انسان شناسی خاص هر دین است که بیشتر بر بینش و نگرش متولیان هنر و معماری آئینی تأثیرگذاراست. لذا می‌توان اینگونه بیان کرد که این نگرش‌ها دلایل اولیه و اصلی شکل دهنده آثار هنر و معماری آئینی در طول تاریخ‌اند .با توجه به مطالبی که ارائه شد، بنابراین در نهایت با شرح ویژگی های تزئینات معماری در کلیساهای گوتیک و مساجد ایلخانی و مطرح کردن چند نمونه بارز از هر دوره، بدان جا ر سیده می شود که چه عناصری میان این دو مشترک یا شبیه است و چه تفاوت هایی وجود دارد. برای نیل به این مقصود از منظرهای مختلفی چون؛ چگونگی استفاده اشکال و فرم ها و همچنین کاربرد مواد و مصالح ، آنچه محتوای اثرهنری را تشکیل می دهد و نحوه نمایاندنش؛ تاثیرگذاری پیشینه تفکری شرقی و غربی؛ تفکرات دینی و بحث زیبایی شناسی؛ عواملی شرح داده شده است. که مبین تفکرات، اعتقادات، باورهای دینی، شیوه زندگی و ادراکات مردمان هر دوره نسبت به آموزه های دینی، خدا وکتب مقدس می باشد. مردمانی که عشق خود به مفاهیم مقدس را چه در قاب نقاشی‌های نقش بسته بر دیوار کلیسایی در پاریس، چه به شکل خطاطی‌های گچی نقش بر جسته ایوانی در نطنز، صادقانه بیان کرده اند. حتی می توان گفت، قدرت طلبی حاکمان وقت در راستای شکوه‌مند ساختن بنا به امید ماندن نامی، در مقابل این عشاق معنوی و ملکوتی، رنگ می بازد و بیننده کنونی در مواجه با این بناها و یادگارهای زرین، لب به تحسین هنرمندان معتقد آنان می‌گشاید.

منابع

- شایسته‌فر، هناز؛ کیان، کتایون؛ شایسته‌فر، زهره (۱۳۹۰)، **بررسی موضوعی شمایل نگاری پیامبر اسلام (ص) در نگارگری دوره ایلخانی و حضرت مسیح در نقاشی مذهبی بیزانس متاخر**: دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی/ شماره چهاردهم / بهار- تابستان
- احسنت، ستار؛ گودرزی، محمد مهدی (۱۳۹۶)، **تجلی مفهوم تقدس درتلاقی خوشنویسی و کتیبه نگاری اسلامی**: فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگر
- مومنی، کورش؛ عطاریان، کورش؛ دیدهیان، محمد؛ مسعودی، زهره (۱۳۹۷)، **مقایسه طرح معماری مساجد صفویه اصفهان و مساجد دوره ایلخانی**: معماری و شهرسازی آرمان‌شهر
- پورجعفر، محمد رضا؛ شریف شهیدی، محمد (۱۳۸۸)، **معماری کلیسا در دوران: آغازین مسیحیت، بیزناس، رومانسک، گوتیک، رنسانس، باروک، روکوکو و معاصر**
- محمدحسن، زکی (۱۳۶۶) **تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام**. ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران : انتشارات اقبال

ISSN: ۲۶۷۶-۵۷۶٤
www.jocrisar.ir

- کی‌نژاد، محمد علی (۱۳۸۷)، **گردهمایی مکتب هنری تبریز در دوره ایلخانیان**
- فراهانی، مریم؛ رضایی، حامد؛ انصاری، مجتبی (۱۳۸۷)، **ارسن مجموعه‌های معماری دوره ایلخانی**؛ اولین فضاهای شهری بزرگ مقیاس هندسی در ایران: گردهمایی مکتب هنری تبریز در دوره ایلخانیان
- نوربرگ، شولتس (۱۳۹۳)، **معنا در معماری غرب**، (ترجمه: مهرداد قیومی بیدهندی)
- زارعی، محمد ابراهیم (۱۳۸۵)، **آشنایی با معماری جهان**: انتشارات فن آوران
- شکفته، عاطفه (۱۳۹۱)، **ویژگی های بصری شاخص تزئینات گچبری معماری عصر ایلخانی**: فصلنامه مطالعات معماری ایران- شماره ۲ – پاییز و زمستان
- ویلبر، دونالد. نیوتن (۱۳۴۶) **معماری اسلامی ایران در دورهٔ ایلخانان**. ترجمه عبدالله فریار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب
- رفرس، کاپلستون، فردریک، (۱۳۸۶) **تاریخ فلسفه یونان و روم، ترجمه سید جاللالدین مجتبوی، تهران**: سروش، جلد۱
- براکونز، خوزه (۱۳۹۱)، **راهنمای هنر گوتیک**، ترجمه: سیما ذوالفقاری
- الیاده، میرچا (۱۳۷۵)، **مقدس و نامقدس**، ترجمه نصراله زنگویی. تهران: سروش
- هومانی راد، مرضیه؛ طاهباز، منصوره (۱۳۹۲)، **بررسی نقش نور روز در ایجاد فضای معنوی در مساجد معاصر**: مجله، معماری و شهرسازی آرمانشهر
- تاتارکو یچ، وواديسوف (۱۳۹۶)، **تاریخ زیباشناسی قرون وسطا، ترجمه محمود عبادیان و سید جواد میرفندرسکی**، تهران: نشر علم، چاپ اول، جلد۲
- اکو، امبرتو (۱۳۸۱)، **هنر و زیبایی در قرون وسطی، ترجمه فریده مهدوی دامغانی، تهران: نشر تیر.** (نصری، امیر)،(۱۳۹۷) حکمت شمایلهای مسیحی، تهران: نشر چشمه، چاپ دوم
- پیر نیا، محمد کریم؛ معماریان، غلامحسین (۱۳۷۰)، **آشنایی به معماری اسلامی ایران**، موسسه فرهنگی سروش دانش، چاپ بیستم
- کیانی، محمد حسین (۱۳۹۷)، **تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی**، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاها (سمت)، پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی
- ذکاوات، سحر؛ نوری، سونیا (۱۳۹۶)، **بررسی تطبیقی تزئینات وابسته به معماری دو کلیسای سنتاستپانوس و قره کلیسا با تزئینات معماری ایران باستان**

- URL 1:https://www.kanoon.ir/FileRepository/Article/Images/34/13980729P2154hu674.jpg

- URL 2:https://cdn.bartarinha.ir/files/fa/news/1398/9/3/2216036_320.jpg

- URL 3: https://sinapress.ir/directory/photo/Humanities/san%20mh/tahlil%20fani/varamin%20mosque/14545593111569512311.jpg

- URL 4: http://img.tebyan.net/big/1390/11/100598887731751361591971921531931812151593O.jpg

- URL 5: https://cdn01.eavar.com/2019/5/f1ffab2c-e237-4714-bcb0-31de450e2431.jpg

- URL 6: https://s.iranantiq.com/images/articles/vajgan-takhasosi/art-trends/gothic-art/gothic-revival-architecture-earns-listing-for-church-regarding-gothic-art-stained-glass.jpg?1539610162101

- URL 9: https://mapio.net/images-p/43327605.jpg

- URL 10:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مجله پژوهش های معاصر در علوم و تحقیقات

سال سوم ، شماره ۳۱، بهمن ۱۴۰۰

Analysis of common decorative elements in religious buildings (Comparative study of Gothic churches and patriarchal mosques)

Abstract

Considering the architectural status and the nature of their decorations as an objective factor that reflects the way of thinking of the people of that time, the type of beliefs and lifestyle of each period if this is a concern that you can work in the mosque and church that goes beyond. It is made of beautification and also the type of beliefs that are found. Now, considering the special place of these religious buildings in the rulers based on religious thought, and stating that the religious rule of the church in Europe dates back to the Gothic period and one of the peaks of religious rule in Iran is the period of patriarchal architecture. The research method can be descriptive, analytical and logical reasoning with a comparative approach. At the beginning, the foundations and differences related to the idea of decorations in the Grand Mosque of the Church can be concluded, and finally, a comparative study of mosques and churches is given to analyze the meaning of the role of decorations. The results show that the foundations affecting art and architecture and the shaping factor are divided into several parts: Technical reasons: which are related to the tools, instruments and scientific and technical developments of each period. The second reason is the secretary: which can be related to the moral virtues of the custodians of the work, which is related to the artist and the architect. Reasons that affect behaviors and affect them. Possibility of influencing the background of Eastern and Western thought; Religious Thoughts and Aesthetics; A description of the debt is given. Which reflects the thoughts, beliefs, religious beliefs, lifestyles and perceptions of the people of each period towards your religious teachings, God and your holy book.

Keywords: mosque, church, plastering, calligraphy, painting

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی