

بررسی تطبیقی هنرهای تزئینی داخل خانه ها و کاخ های ساسانی ایران و دوره گوتیک

عطیه نتاج مجد^۱، مریم نیک نظر^۲

^۱ عضو هیأت علمی مؤسسه آموزش عالی طبری بابل (نویسنده مسئول)

^۲ دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، مؤسسه آموزش عالی طبری بابل

چکیده

با مطالعه تطبیقی میان ویژگی های کلی و موضوعات هنری دوره ساسانی و گوتیک می توان به تشابهات و مشترکات جالب توجهی در این دو دوره تاریخی در شرق و غرب پی برد. با توجه به اینکه کلیات و موضوعات هنری در این دو دور دارای مشترکاتی می باشد و تفاوت های جزئی و قابل تاملی نیز براساس مکان و زمان دارا می باشد. پس باید تفاوت ها و شباهت های این دوره را در هنرهای تزئینی مورد بررسی قرار گرفته شود. این مسئله اصلی ترین ویژگی های هنرهای سنتی از جمله هنر سنتی ایرانی است که سنت های هنری مختص به یک شیوه خاص هنری نبوده در طی عبور از تاریخ خانه هزاران ساله این سرزمین کهن به انجا مختلف هم چنان به حیات جاودانه خود ادامه داده و با توجه به اوضاع سیاسی - اجتماعی و مذهبی - فرهنگی دوران صورت آشکار یا مستتر حضور خود را اعلام می دارد. همچنین هنر گوتیک در قرن های ۱۲ تا ۱۵ میلادی دوره ای که عصر ایمان نام داشت پا به عرصه ی هنر گذاشت. آنچه در دوران گوتیک به وجود آمد خدای انسانی بود، خدایی که به انسان بسیار نزدیک شده بود. همچنین هنرهای به کار رفته در این دوره نیز بیشتر رنگ و بوی مذهبی دارد. در این پژوهش گردآوری اطلاعات و اسناد در این پژوهش به روش کتابخانه ای می باشد که با بکارگیری روش توصیفی تشریحی به نتیجه رسیده است. هدف از ارائه این پژوهش، مقایسه شباهت ها و تضادها در تزئینات دوره های شرقی و دوره های غربی، کشف تزئینات در هنر و معماری شرق و غرب می باشد و همچنین به بررسی نقاط مشترک هنرهای تزئینی دوره ساسانی و گوتیک پرداخته شده است. به این منظور از هر دو دوره بناهای که دارای هنر تزئینی می باشد مورد مطالعه و مقایسه قرار گرفته شده است. نتایج به دست آمده از این تحقیق نشان می دهد که شباهت های در مورد موضوعات هنرهای تزئینی چه در نقش برجسته ها و تندیس ها و چه در شکل معماری دیده می شود و براساس مکانها و اوضاع سیاسی و اجتماعی وقت تفاوت های چشمگیری نیز در این میان می توان مشاهده نمود.

واژه های کلیدی: گوتیک، ساسانی، هنرهای تزئینی، مطالعات تطبیقی

مقدمه :

در این پژوهش به مقایسه تطبیقی هنرهای تزئینی در دوره (ساسانی - گوتیک) در شرق و غرب پرداخته شده است در ابتدا جا دارد که ویژگی های سبک تزئینی این دو دوره را مورد بررسی قرار دهیم. نام گوتیک را نویسندگان ایتالیایی دوران رنسانس برای این سبک اختراع کردن و از ویژگی های سبک گوتیک طاق های نوک تیز، پشت بند معلق (شیشه ای) و قوس جناغی را می توان نام برد. هم چنین عصر ساسانی یکی از دوران های هنری تاریخ ایران به شمار می رود بررسی هنرهای تزئینی دوران ساسانی ما را با این حقیقت آشنا می سازد که هنرها در عین پیشرفت کار، مورد تایید دوران های زمان خود نیز واقع می شده اند. روش این پژوهش به شکل توصیفی و تحلیلی بوده است که از منابع اینترنتی و کتب استفاده گردیده است. پژوهشهای علمی انجام شده در این رابطه را می توان دید اما اینکه به طور مفصل تنها به هنرهای تزئینی پرداخته شده باشد مشاهده نمی شود به عنوان مثال (جهانفرد، ۱۳۷۵) به بررسی عناصر نماد در نقش برجسته های ساسانی و تاثیر آن بر گرافیک امروز ایران پرداخته است. در مقاله ی دیگری از (عباسی، ۱۳۹۰) به بررسی باستان شناسی نقوش حیوانی در مهرهای ساسانی پرداخته است.

از اهداف این پژوهش می توان مقایسه شباهتها و تضادها در تزئینات دوره های شرقی و دوره غربی را نام برد و همچنین به بررسی نقاط مشترک هنرهای تزئینی دوره ساسانی و گوتیک پرداخته شده است. از سوالات پژوهش: ۱- تزئینات دوره شرق و دوره گوتیک چگونه می تواند باشد؟ ۲- چگونه می توان اثبات کرد که این دو دوره می توانند در تزئینات هنرها نقش داشته باشند؟ که سعی شده است در این مقاله به آن پاسخ داده شود.

مبانی نظری:

۱-۱- هنر

زیبایی همه جا هست و همیشه در منشا خود جنبه ای از آرامش و فراغت وجودی دارد. به راستی که ارائه ی تعریف دقیق و جامعی از هنر بسیار دشوار و حتی غیر ممکن به نظر می رسد چرا که می توان از زوایای مختلف و با بینش های گوناگون به تعریف هنر دست یافت. ایرانیان باستان معتقد بودند که هنر از دو واژه "هو" و "نره" تشکیل شده و هونره به معنای "انسان نیک" است پس کار هنر، نیکی و خوبی و زیبایی است. یونانیان باستان معتقد بودند که هنر یا *alt* دارای دو بعد است: بعد اول: تکنیک (تخنه در زبان یونانی) و بعد دوم "خلاقیت" است و هنرمند آن کسی است که افزون بر آن که تکنیک را بداند، خلاقیت هم داشته باشد. تکنیک را می توان یاد داده، آموخت، یاد گرفت ولی خلاقیت فقط قابل پرورش است و باید وجود داشته باشد و نمی توان آن را به کسی یاد داد و کسی هم نمی تواند آن را بیاموزد.

۲-۱- هنر تزئینی

لازم است کلمه هنر تزئینی را نیز تعرف و تشریح نمود، زیرا این کلمه امروز در بسیاری از موارد درست بکاربرده نشده، هم چنین درک درستی در میان مردم از این واژه وجود ندارد. شاید بتوان در مقابل هنر تزئینی هنر تجسمی را قرار داد، اگر مجسمه ای از قهرمانی یا ربه النوعی بسازیم، و آن را در مقابل باغ عمومی و یا در داخل یا خارج کاخ قرار دهیم مجسمه جزء هنر تجسمی به شمار می آید. ولی اگر صفحه ی کتابی را مصور کنیم، نه برای اینکه صفحات کتاب خود را تزئین کرده باشیم، این صفحه مصور جزء هنرهای تزئینی خواهد بود و از کتاب مجزا نمی تواند باشد. اگر دسته ی چقی یا قلیان را با کنده کاریهای مختلف تزئین نماییم این کار جزء دسته هنرهای تزئینی خواهد بود. بنابراین می توانیم بگوییم هنرهای تزئینی در دوره هایی قدیم ایران بسیار مورد پسند مردم بوده است. یکی از خصوصیات هنرهای تزئینی ایران این است که

ریزه کاریهای فراوان در نقوش به کار می برند. بنابراین تمام شاهکارهای که از دوره های قبل به یادگار مانده را می توان جزء دسته ی هنرهای تزئینی نامید. (بهنام، عیسی ۱۳۴۳: ۱)

" هنرهای تزئینی عبارتی جا افتاده برای شماری از هنرهای و صنعت ها برای ساخت آثار زینتی یا کاربردی است که دامنه وسیعی از مواد از جمله سرامیک، چوب، منسوجات و... را شامل می شود. آثار هنرهای تزئینی یا اثاث خانه می تواند ثابت باشد یا متحرک. هنر کاربردی، هنر تزئینی را شامل می شود. ایرانیان به واسطه ی عشق به زیبایی، در تمام دوره ها، مصنوعات خود را می آراسته اند آنان انواع نقوش را به تناسب مصالح خلق کرده اند، انواع صنایع و فنون؛ از طریق نقوش به حد اعلای هنر رسانده اند و اصول تزئینی را پایه گذاری کرده اند که برای انواع ساختمان ها و اشیاء در تمام دوره های قابل استفاده هستند. نقشینه کردن بناها، رسالت مهم و بزرگی بر عهده داشتند و آرمانشان، ایجاد پیوند میان جهان مادی و معنوی بود." (ندیم، ۱۳۸۶: ۳۶)

۳-۱- دوره ساسانی

" هنر ساسانی رسماً با انقراض دودمان پارتی و روی کار آمدن اردشیر در ۲۲۶ میلادی آغاز شد. (یار شارتر، ۱۳۷۷: ۵۵۳) حکومت ساسانی که خود احیا گر ارزش های پارسی و ایرانی می دانست، به هنرهای هویت بخش فرهنگ ایرانی اهتمام ورزیده است که این توجه یکی از قله های هنر ایران را خلق کرده است. حکومت ساسانی از دو جنبه نسبت به سایر دولت های متقدم خود رجحان دارد: یکی تمرکز قدرت سیاسی بود که به نوعی احیای تمرکز گزایی هخامنشی بود و دیگری محدودیت دین رسمی کشور، یعنی آیین مزدیسنا بود که از ابتکارات آنها به شمار می رفت." (کریستین سن ۱۴۳: ۱۳۷۰) به عقیده فرای " آثار هنری به جای مانده از ساسانیان گواهی است مستندات برای پی بردن به زندگی توانگری فرهنگ ایران". وی هنر ساسانی را نقطه اوج یک هزار سال پیشرفت هنر ارزیابی کرده است. (فرای ۷۱۴: ۱۳۴۴) " هنر ساسانی ترکیبی از هنرهای گذشته و ذوق و سلیقه هنرمندان این زمان وهنری جهانی است که کشورهای دیگر از آن اقتباس کرده اند." (تاج بخش، ۱۳۹۰: ۱۳۵۵) دامنه نفوذ و تاثیر گذاری هنر ساسانی بر سرزمین های هم جوار و ممالک دور دست آن روزگار به قدری گسترده بود که ویل دورانت درباره آن می گوید " هنر ساسانی با اشاعه شکل ها وانگیزه های هنری خود در شرق هندوستان، ترکستان، چین، سوریه، آسیای صغیر، قسطنطنیه، بالکان، مصر و اسپانیا دین خود را ادا کرد." (ویل دورانت ۲۵۶: ۱۳۴۳) "یکی از مشخصه های بارز هنر ساسانی، ستایش مقام خدایی و شاهی است. هنر ایران نیروهای آسمانی را برجسته کرده و کوشیده است تا به هر وسیله ای با این نیرو ارتباط یابد، از آنها مدد خواهد، قهر آنها رافرو نشاند و آنها را مدح و ستایش گوید." (آذرنوش ۱۴: ۱۳۵۴) یکی از ویژگیهای خاص هر بنا تزئینات آن است. تزئینات جزء لاینفک و بخش عمده ای از معماری را در جهان شکل می دهد و نقش وسیعی و ارزشمندی در اهداف معماری و حتی در شکل گیری و دوام بنا دارد. تزئینات وابسته به معماری در ایران به صورتهای متنوعی و در دوره های مختلف تاریخی وجود داشته است. هنرمندان ایرانی از دیر باز سعی کرده اند تا از ماده ای بی جان و کم ارزش به معنا و معنای عرفانی دست پیدا کنند زیرا " هنر در بینش اسلامی شرافت بخشیدن به ماده است." (نصر، ۱۳۷۰: ۴۴)

۴-۱- گوتیک

"گوتیک یکی از سبک ها و دوره های تاریخی معماری است. این سبک، سبکی مذهبی بوده و همواره در خدمت کلیسا بوده است. دوره گوتیک در فرهنگ جهان دوران استیلای مذهب و بالاخص کلیسا بر جوامع بوده این الگو در معماری آن دوران خود را به صورت فلش رو به بالا (به سمت خدا) نشان داده است." (خامه - نبی تبار: ۱، ۱۳۹۴) هنر گوتیک در فرانسه، در حومه جنوبی پاریس " سن دنی" به وجود آمد و از آنجا به انگلستان، آلمان و اسپانیا راه پیدا کرد. گوتیک هنری است

مذهبی که در دو جریان مذهبی دیگر یعنی کارولنژی و هنر رومان ریشه دارد شاید هم اندکی از بی‌زانس تاثیر گرفته باشد (<https://www.iranantiqu.com>).

هنر گوتیک در دوران قرون وسطی و در اروپای غربی و مرکزی رواج پیدا کرد و از قرن ۱۲ تا اواخر قرن ۱۶ میلادی ادامه داشت. نام گوتیک را نویسندگان ایتالیایی دوران رنسانس برای این سبک اختراع کردند این سبک جدید معماری قرون وسطی، از نظر آن‌ها تقارن هندسی نداشت و در نگاهشان زشت و غیر کلاسیک جلوه می‌کرد. نام گوتیک تا مدت‌ها لحن و مفهوم تحقیر آمیزی را تداعی می‌کرد تا اینکه ارزیابی مجدد از آن در قرن ۱۹ میلادی صورت گرفت که این بار مثبت بود. این واژه بر گرفته از قوم گوت‌ها است که در فرانسه ساکن بودند. (<https://www.bartarinha.ir>) "گوتیک در اصل واژه اهانت آمیزی بود که معماران رنسانس ایتالیایی مانند آلبرتی در توصیف سبک معماری قرون وسطایی متاخر که آن را اشتباها به اقوام بربر (گوت‌ها) نسبت می‌دادند به کار می‌برد". (پاکباز، ۱۳۹۴، ج ۲، ۱۲۲۷) سوژر معتقد بود که باید کلیسایی ساخت که مملو از نور باشد، و همین امر در ایجاد پنجره‌های بزرگ کلیساهای گوتیک تاثیر به سزایی داشت البته چون این شیشه‌ها اغلب منقوش بودند در بحث نورگیری زیاد چندان نتیجه مطلوبی نداشتند.

۵-۱- کلیسا

"از نظر مسیحیت، کالبد کلیسا تجسد مسیح بر زمین است. سر مسیح با پیشخوان کلیسا که جهت آن به سوی شرق است متناظر و بازوان از هم گشوده اش بازوهای عرضی کلیساست، نیم تنه و پاهایش در شبستان و قلب وی در محراب اصلی قرار دارد". (بوکهارت: ۱۳۹۰، ۶۸) "مجسمه سازی کامل تر از سایر هنرهای تجسمی اصل فردیت را بیان می‌کند، چرا که مجسمه مستقیماً در خصلت جداسازی فضا شرکت می‌جوید این کیفیت در مجسمه‌ای برجسته می‌شود که اطراف آن باز باشد. هنر مسیح چنین استقلال را مجاز نمی‌داند مگر برای اشیایی مانند مجسمه مریم عذرا، شمایل‌های عیسی مصلوب یا صندوقچه‌های منقوش حاوی بقایای مقدسان که به پرستش مربوطند". (بوکهارت: ۱۳۹۰، ۲۵) "متفکران مسیحی آثار هنری را درسیر تکوین معنوی جلوه گر دانسته و آن را تجسم لاهوت در اسوت دانسته و بر اساس این باور، هنر را ودیعه‌ای مقدس معرفی می‌کردند و برای آن منزلتی خاص قائل شدند. سیر تکوین معنوی افراد و باور به تکوین انسان‌ها از دوران ماقبل تولد تا بعد از مرگ، به عنوان مسیر تکامل در کلیسا بیان می‌گردد. بر طبق این باور، تکوین انسان‌ها در چندین مرحله صورت می‌گیرد. ابتدا در خود الوهیت، به گونه‌ای که انسان جنبه‌ای غیر مخلوق است موجودیت می‌یابد. در مرحله بعد انسان در لوگوس تولد می‌یابد که همان الگوی نخستین انسان و صورت واقعیت است". (نصر: ۱۳۸۰، ۲۹۵) از عناصر کالبدی کلیسا می‌توان، رواق، دستگاه ورودی، رواق، محراب، حوضچه تعمید و گنبد، بالاخانه و... را نام برد. کلیساها و نقاشی‌های کلیساهای دوره گوتیک فقط به عنوان ابژه‌هایی که بیننده را دچار هراس می‌کنند، ساخته نشده است. بلکه بیشتر به عنوان یادآوری‌های واقعیتی ماورایی، درباره چیزه‌های متعالی است. مهم‌ترین مسئله در باره کلیسا برای مسیحیان این است که صورت کلیسا و زیبایی آن به نحوی باشد که بهشت را به خاطر آورد. درباره خدا، درباره روح، پرستش گاهی که برای خدا به صورت ناب ساخته شده می‌بایست با هر فضیلتی آراسته شود. چنانچه معماری نوک تیز سبک گوتیک بیان نیایش به سوی آسمان است. آسمان خراش‌های مدرن نیز خیلی بلند ساخته می‌شوند، اما هرگز چنین چیزی را القا نمی‌نمایند. زیرا عملکردشان چیز دیگری است. (graham-2006:246)

۶-۱- کاخ

احداث کاخها در ایران به گذشته‌های بسیار دور باز می‌گردد. مفهوم امروزی کاخ با مفهوم این کلمه در گذشته متفاوت است. در گذشته بناهایی منفرد با نوعی معماری برتر از دیگر بناها احداث می‌گردید که کاربردهای متعددی داشت، مثلاً

ممکن بود زمانی به عنوان معبد و نیایشگاه و گاه به جای قلعه دفاعی و سر انجام برای سکونت حکمرانان استفاده شود. (research.iaun.ac.ir) "سبک معماری ساسانی را از روی ویرانه های کاخ ها و پرستشگاه ها و آتشگاه ها و استحکامات و پل و بندها می توانیم تشخیص دهیم. دیوار کاخ ها و آتشگاه ها را با سنگ تراشیده ساخته و با دقت روی هم قرار داده اند. ولی در موارد دیگر بیشتر سنگ نتراشیده یا آجر به کار رفته، که در میان آن گچ یا آهک ریخته اند." (واندنبیگ: ۱۳۷۹، ۲۲۲)

"ساختمان کاخ ها معمولا از دو قسمت تشکیل می شد. بخشی شامل ایوانهای مخصوص پذیرایی ست مانند تالار بار، و بخش دیگر محوطه هایی است که در اطراف آن اتاقهایی برای سکونت ساخته می شد. با سنجس از روی سر ستون های مرمری به سبک بیزانسی مکشوفه در طاق بستان و بیستون و اصفهان مشخص است که کاربرد و کاربری ستون برای معماری ساسانی از عناصر شناخته شده محسوب می شد." (بوسایلی و شراتو: ۱۳۷۶، ۳۹) طرح کاخ ها (مانند فیروز آباد و سروستان) معمولا مرکب از دو قسمت است: اول ایوان هایی مخصوص پذیرایی، مانند تالار بام که از سه طرف بسته و یک طرف باز است. و با طاق گهواره ای شکل پوشیده است. (واندنبیگ: ۱۳۷۹، ۲۲۲) "معمولی ترین طاق های زمان ساسانیان طاق های ضربی است که اغلب از جرزهایی که پایه طاق را روی آنها می گذاشته اند اندکی عقب تر می زده اند تا دوام طاق بیشتر باشد نوگرایی در معماری ساسانی، طاقهای هلالی و گنبدها بود و به ویژه در بنای آتشکده ها به کار می رفت. ابداع شیوه چهار طاقی در بنا نیز، در دوره ساسانی اتفاق افتاد." (کرتیس، ۱۳۹۱: ۱۱۳)

"شاخص ترین بناهای دوره ساسانی پوشش های طاق و گنبد داشتند. با این حال مدارک و شواهد نشان می دهند معماری ستوندار با پوشش های مسطح تیز پوش در این دوره رواج داشته است." (pope.1933.75)

جامعه آماری

۱-طاق کسری: یکی از کامل ترین و عالی ترین نمونه طاق های ساسانی که بدون قالب بندی ساخته شده و بزرگترین آسمانه طاقی با مصالح بنایی غیر مسلح در جهان به شمار می رود، طاق کسرا در تیسفون است. این طاق ها که به کمک روش حلقه ای (روش لا چسبانی) در زمان ساسانیان ساخته می شده اند، بیشتر دارای فرم بیضی شکل هستند.

طاق یک واژه فارسی است که آن را ایوان نیز گویند و همان معنی را دارد. کسری کلمه عربی است که عرب ها، پادشاهان ساسانی را با آن لقب می خوانند و آن کمه معرب اسم خسرو اول و دوم است که به آهنگ و لهجه عربی در آمده است، نام کسری هم نام لقب اکاسره در مشرق بوده است، زیرا که اعراب اخیر معتقد بوده اند که یکی از آن دو خسرو کاخ یا ایوان مدائن را بنا کرده است ولی این تصور با حقیقت تاریخی وفق نمی کند، زیرا که بنای طاق کسری در فاصله ۵۵۰ تا ۵۶۰ میلادی صورت نگرفته است." (هرتسفلد، ۱۳۵۴، ۱۵۴)

"آمینوس گوید: تیسفون در شرق دجله و حصار به شکل نیم دایره با برجهای بسیار داشت. وسعت زمینی که بین شط و این حصار افتاده بود، به طوری که آثار آن هنوز دیده می شود، تقریبا به ۵۸ هکتار می رسید و این همان است که آن را مدینه العتیقه شهر قدیم می گویند." در کاخ کسری معماری ها و نقش برجسته های زیادی قابل مشاهده می باشد که در این قسمت به شرح کوتاهی از این مطالب پرداخته می شود. "استفاده از گچبری که در دوره ساسانیان متداول بوده است مقدار زیادی از بقایای گچبری های که زینت عمارتها بوده بدست آمده از جمله نقوش برگ خرمایی، صفحات مستطیل با تصویر خرس و گراز و درخت زندگانی که طاووسان بر آن نشسته اند. افریزه های با شکل حیوانات، ضمن اینکه قطعات

شکسته مجسمه های کوچکی بدست آمده از زنان رقص و نوازندگان عمود و مستانی که بر بستر خفته اند و امثال آن". (کریستن سن ، ۱۳۹۰: ۲۷۹)

"به جز تزئینات ورقه های مسی و طلایی و نقره ای ، سنگ های مرمرین رنگی ، موزائیک و شیشه و سرانجام گچ بریهای با طرح های متنوع ، زینت بخش این کاخ و سراسر ایوان آن بوده اند . در این گچ بریها ، نقوش گچ بری نخل ، نقوش انگور ، آکانتوس ، انار در داخل برگ نخل (۰ مختص دوره ساسانی) و غیره دیده شده است ". (کیانی ، ۱۳۷۴: ۱۰۲)

"علاوه بر اینها ، در کاخ تیسفون ، استوک برگ ها ی در هم فرورفته به شکل S که در انتها پشان دارای برگ و خوشه هستند . نقش پیچیده ای را ایجاد می کند که مقدمه ای برای گسترش اسلیمی های آینده می باشند ". (گیر شمن ، ۱۳۸۷ : ۲۰۰)

در هنر ساسانی دو جانوری که به طور قرینه در اطراف درخت قرار می گیرند نماد نگهبانان درخت مقدس هستند . در بشقاب نقره دیگری که از دوره ساسانی به جا مانده است ما این نقش را به صورت دو اسب بالدار که در دو طرف درخت زندگی هستند می بینیم .

شاهین یا عقاب که در واقعیت پرنده ای شکاری هستند، در اسطوره نیز نماد پیروزی در شکار و جنگ و در تصاویر دوره باستان نیز همواره در کنار پادشاه می باشد . در نقوش ساسانی نیز این پرنده در بالای سر و یا بر روی تاج پادشاه تصویر می شود تا پیروزی او را در جنگ یا شکار تضمین کند .

"سیمرغ ساسانی در واقع یک موجود افسانه ای ترکیب شده از چند گونه ی حیوانی است که شامل بدن و سر سگ و پنجه های شیر و دو طاووس می باشد . بدن و سر سگ و شیر (یا در برخی موارد دیگر چهارپایان) نماد رزمی ، بال های پرنده و نماد آسمان و پولک و فلس ماهی پوشش بدن نماد آب می باشد ". (طاهری : ۱۳۸۸، ۱۸)

۲- کلیسای نوتردام : ساخت کلیسای نوتردام پاریس در سال ۱۱۶۳ آغاز شد و حدود ۲ قرن بعد یعنی در سال ۱۳۴۵ به پایان رسید .. در قرن ۱۷ و ۱۸ در دوران حکومت لوئی چهارده و پانزدهم ، شیشه های رنگی با تصاویری از مسیح و گل‌های مختلف بر پنجره های کلیسا قرار دادند . در سال ۱۲۲۰ تا ۱۲۳۰ ایوان معروف کلیسا با مجسمه های حیوان گونه ساخته شد . حدود ۵۰ مجسمه سنگی در گوشه گوشه ایوان وجود دارد و هر کدام گویای موضوعی خاص است . در حیاط محل ورود به سالن کلیسا نیز ۱۰۰ مجسمه سنگی از پادشاهان فرانسه در کنار هم قرار گرفته است . برجها و بازوها جزئی از نقشه کلیسای مشهور نوتردام نبودند . این بنا طوری است که متعلق به سبک گوتیک آغازین است و ولیکن نیم نگاهی به گوتیک پیشرفته دارد که در آن فقط کلاهدک باریک و زیبا رومی مربع تقاطع ، خط دراز و افقی سقف را که از پشت برجهای جسیم نمای غربی آن رو به غرب کشیده شده قطع کرده است . صحن اصلی به گوتیک آغازین چهار بخشی است . ویک سه دهانه به شکل یک رشته نقشهای گل سرخی دارد ورودی قسمت بازویی کلیسا با نقش برجسته های عالی و بی بدیل تزئین شده اند . درب جنوبی تصویری از زندگی اسقفان مقدس به همراه سایر قدیسن منطقه را به نمایش می گذارد ، در حالیکه در تزئینات درب شمالی ، تصاویری از کودکی مسیح و قصه ای تئوفیلوس کار شده است . کلیسای نوتردام یکی از اولین بناهایی بود که با پشت بندهای معلق خارجی ساخته شد . این پشت بندهای معلق به یکی از ویژگیهای نمادین طراحی گوتیک بدل شد . در بالای درب اصلی و در ارتفاع بیست متری ، بیست و هشت مجسمه سنگی سه و نیم متری نصب شده اند که پادشاهانی را نشان می دهند که قبل از ظهور عیسی بر اسرائیل حکومت رانده اند . (دورانت، ۱۳۴۲: ۶۵)

کلیسای نوتردام در واقع اولین کلیسای جامعی بود که در آن از پشت بندهای مایل بیرونی استفاده شده بود. علاوه بر پشت بندها، ستونهای متعدد دیگری نیز برای این منظور در نظر گرفته شد. یکی از علل شهرت نوتردام، مجسمه های بیرونی و ناودان های آن است که به شکل موجودات عجیب و غریب ساخته شده اند. سر در ورودی استوار و محکم نوتردام با تندیس های سنگی بسیار زیاد تزئین شده که تمرکزشان بیشتر در درب مرکزی است که داوری روز قیامت را به تصویر کشیده اند. ورودیهای قسمت بازویی کلیسا با نقش برجسته های عالی و بی بدیل تزئین شده اند. (رجبی، ۱۳۹۳: ۲۶) پنجره های رنگی و منقوش داخل کلیساها که از ورود نور به صورت خالص و مستقیم به درون کلیسا خود داری می کند، می تواند به عنوان یک عنصر فضایی موثر در کلیسا شناخته شود که با بازی رنگ و نور در فضا برجسته الهی و روحانی فضا بیفزاید. "نور آفریننده فضا نیست اما دگرگون کننده آن است. با نور سازمان جهان مکان گونه ای دیگر می شود و برعهده یک معمار است که اول فضاها را بیافریند و آن گاه فضاها را با نور باز آفرینی کند. بی شک این دو مرحله کار معماری است که از هم جدا می باشد". (دیباچ، ۱۳۸۴: ۴۹) در ساختمان کلیساهای غربی با استفاده از پنجره های گل سرخی گوتیک در بالاترین ارتفاع و پنجره های عمودی منقوش در فضاهایی همچون محراب از این عنصر معمارانه به نحو مطلوبی بهره برده شده است. "هر پنجره با شیشه منقوش مانند کتاب مقدس می تواند به عنوان یک واحد مستقل در نظر گرفته شود." (dornyei- ۲۰۱۱: ۱۲۱)

گرگویل ها، مجسمه های قرار گرفته در بخش بیرونی کلیساهای قرون وسطی بوده که دارای اهداف تزئینی و کاربردی هستند. موجودات افسانه ای که بر اساس کاربردها در معماری، به عنوان آبراه استفاده شده و نیز به لحاظ ظاهری هراس آورشان، دارای مفاهیم شر و اهریمنی بوده و به همین دلیل در بیرون از کلیساها قرار گرفته اند. (طاهری و شعراف علیایی -۱۳۹۰: ۹۱) سنگ تراشان تا اواسط قرن دهم میلادی از شمایل اهریمنی در مجسمه های مذهبی استفاده نکرده بودند. با این حال با فرا رسیدن سال ۱۰۰۰ میلادی، پیشگویی تورات که ظهور مجدد حضرت مسیح (ع) را وعده داده بود باعث نگرانی مردم از رسیدن آخر زمان شد. در نتیجه شرایط حاصل از این پیش بینی ترس آور، اهریمن و یارانش در اواسط قرن دهم و اوایل قرن یازدهم میلادی بر روی سر ستونها، کتیبه های تزئینی ورودی ها و سنتورپها در کلیساها به دفعات به شکل انسان های هیولایی با بال های مضرس و دم های شاخه شاخه و یا اژدها ظهور یافتند. (evans-1896:333-334) در حقیقت منشا گرگویل واقعی، نزدیک پاریس امروزی بود. فرانسه دارای بیش از یکصد کلیساست که بیشتر آنها در سده های میانه ساخته شده اند و مشهورترین آنها نوتردام پاریس است. کاربرد گرگویل ها بسیار متنوع است و مهم تر از همه، اهداف معماری آنهاست که امروزه تقریباً روبه زوال رفته است و تنها تعداد کمی از گرگویل ها در ساختمان های قرون وسطی بسیار رایج بودند، چون تقسیم جریان آب که از دهان گرگویل ها به بیرون می ریخت باعث جلوگیری از فرسایش ساختمان می شد. (Benton-1997:14) تزئینات در کلیساها جلوه و نمود خاص و تاثیر گذاری را ایجاد کرده که توجه افراد نیایشگر را به خود معطوف می دارند. در بابیه رسمیت شناخته شدن دین مسیح و تلفیق آن با حکومت و سیاست، سادگی صدر مسیحیت کم کم جایش را به کلیساهای پر کار پر تزئین دوران بعد داد و هدف بیشتر نمایش قدرت و حکومت پس از آن نقاشی های دیواری داخلی است. "شمایل ها نه تنها جسم فانی مسیح و قدیسین و بعد درونی و روحانی آنها را مد نظر نظر دارد، بلکه اصل و ذات آنها که صورت نوعیه قدیسین است را به نمایش می گذارد." (رجبی، مراثی، ۱۳۹۲: ۲۷)

تجزیه و تحلیل داده ها:

در طاق کسری و طاق بستان که از نمونه های شاخص عهد ساسانی هستند تقدس گیاه دارای جایگاه خاص می باشد وجود گیاهان مختلف در نقش برجسته ها، فلزکاریها و فرش و را می بینیم در کلیساهای شارتر و نوتردام که از شاخص های بارز دوره گوتیک می باشند نیز وجود برخی گیاهان در حاشیه نقش برجسته ها و کنده کاریها را بر روی سنگها قابل مشاهده است به عنوان نمونه در تاجگذاری اردشیر دوم که سه شخص مشاهده می گردد یکی تاج می بخشد و دیگری که هاله ای بر دور

سرش است دسته ی برسم به دست دارد ، این سه نفر همچنان برروی گل نیلوفر ایستاده اند . رابطه گسترده میان پادشاهان و گیاهان مقدس در اقوام مختلف شرقی مسئله ای در خور توجه است شاید یکی از بارزترین دلیل رابطه شاه و گیاه ، برکت و زایش باشد . وجود هاله ای به دور سر در مجسمه ها ی هر دو دوره در مکانهای یاد شده نشانه تقدس می باشد چرا که همین هاله بر دور سر حضرت مریم در نقاشی ها ی دیواری کلیساهای (شارتر و نوتردام) غالباً مشاهده می شود همچنین در طاق بستان به دور سر اهورا مزدا که از تقدس خاصی برخوردار است در نقش برجسته این هاله دیده می شود .

طاق بستان دارای پایه هایی است که برروی دو ستون قرار گرفته اند و برروی این دو ستون نقوش گیاهی با تزئینات فراوان مشاهده می گردد این نقوش و تزئینات گیاهی ، شبیه برگ کنگر است نشانه یا استعاره از درخت شفا دهنده دارد یا به هر نحوی استعاره از دور کردن امراض بر روی طاق بستان را دارد همین نماد را در کلیسای نوتردام با وجود گرگویل ها نشان داده شده است موجوداتی که از ورود شر و اهریمن بر داخل کلیسا جلوگیری می کنند و در پایین پای این موجودات نیز گیاهان به صورت کندهکاری شده نمایان است.

بال بر بدن انسان یا حیوان در دوره ساسانی ، علامت ایزدی و نماد قدرت محافظت است . حیوانات اسطوره ای در حکم موجودات نگهبان به کار می رفته اند و احتمالاً نمادی از محافظت و پاسداری بودند که نقش انسان با بال که به شکل فرشته نشان داده شده است این اشکال به شکل تندیس ها با در نقاشی هادر کلیسای نوتردام نیز مشاهده می گردد . در هنر گچ بری و نقش برجسته در مکانهای یاد شده تصورات و اعتقادات عصر ، راهنمای هنرمند بوده و آنچه برروی دیوارها نقش می بست نشانه باورها و نگرشهای مردمان آن زمان نسبت به جهان هستی خود بوده است . جهان مسیحیت همواره در کنار هنر مقدس ، هنر مذهبی با اشکال کما بیش دنیا پسند و دنیوی داشته است هنر ملهم از مسیحیت از تصاویر مسیح و مریم عذرا که دارای اصل و منشا معجزه آمیز است نشات گرفته است . در دوره ساسانی نیز تصاویر اهورامزدا ، میترا که از تقدس خاصی در آن زمان برخوردارند را می بینیم که یا به صورت نقش برجسته یا نقاشی استفاده می گردید

استفاده از شکل گنبد در طاق کسری و بستان که از خصوصیات ذاتی آن ، مرکزیت دایره و کروی بودن آن را می توان نام برد ولی در گنبدهای مسیحی به ویژه در دوره گوتیک شعله سان که یکی از آن دوره ها گوتیک می باشد گنبدها به آسمان صعود می کند و دارای محور عمودی است که وحدت و عروج را نشان می دهد تا اتصال به عالم بالا گردد. در تندیس ها و نقش برجسته های در کلیسای نوتردام و شارتر و حتی در طاق بستان وجود چین در لباسهای افراد و استفاده از ریزه کاریها را در دوره می توان به راحتی مشاهده نمود که حاکی از وجود هنرمندانی چیره دست و آشنا با جزئیات می باشد.

در واقع آنچه در ویترا ی پنجره ها کلیساهای مذکور می بینیم حکایت از داستانهای کتب مقدس را دارد که بیشتر شامل تصاویری از حضرت عیسی (ع) و مریم عذرا و قدیسین و فرشتگان می باشند و در طاق بستان نیز نقش برجسته و حکاکیها ، کنده کاریها و... حکایت از جهان گشای ها و پیروزیها و صحنه های شکار همراه با افسانه ها را که مظهر غرور ایرانیان در دوره ساسانی بود را دارا می باشد . اگرچه بسیاری از طرحها و نقش برجسته ها به شکلهای مختلف در دو دوره ساسانی و گوتیک قابل مشاهده است اما تفاوتی که در این دو عصر به فرهنگ جوامع بر می گردد نیز قابل ملاحظه است . استفاده از نقوش گیاهی همان گونه که گفته شد در دوره ساسانی بسیار دیده می شود و هر کدام از عناصر گیاهی نماد چیز خاصی است که ریشه در باورهای مردم آن زمان دارد اگرچه این نقوش را بیشتر در حاشیه های نقش برجسته یا حفاریها و یا حتی در نقاشی های دوره گوتیک می یابیم اما به این پر رنگی نمی توان این عناصر گیاهی را یافت .

بسیاری از عناصر جانوری نیز که در دوره ساسانی می بینیم همچون گراز یا آهو یا حتی طاووس و... همگی در حکم شکار برای پادشاه بوده است اگرچه معانی نمادی بسیاری نیز در بر دارد اما این نقوش در دوره گوتیک نماد و نشان راز آمیزی در

افسانه های آن دوره دارد مثلا گرگویل ها یا همان جانواران افسانه ای که در دو طرف بیرون کلیسا به عنوان نگهبانانی به جهت ممانعت از ورود اشرار و اهریمن در داخل کلیسا می باشند . همچنین استفاده از قرینگی در دو دوره کاملا مشهود است . استفاده از نقوش حیوانی در هر دوره کاملا مشهود است به ویژه حیواناتی چون شیر و قوچ و پرندگانی چون سیمرغ در دوره ساسانی استفاده از حیوانی چون قوچ را نماد و مظهر شکوه و عظمت می دانستند همین نقش به شکل گرگویل در بیرون کلیسا نیز دیده می شود که نماد اهریمن و شیطان می باشد و در هردو دوره کاربردی نیز می باشد در جای به عنوان آبراه و در جایی دیگر در ظروف همچون بشقاب و کاسه خود را نمایان می کند .

وامایی از هنرهای که در هر دو دوره بسیار مشهود است هنر کاشیکاری می باشد که با قطعه های خرد و رنگین همراه می باشد وجود اشکال هندسی ، حیوانی و جانوری و انسانی را در هر دوره می بینیم و استفاده از رنگهای متنوع و متناسب با فضای مورد نظر . از تفاوت این کاشی ها استفاده در نقوش انسانی ، حالت چهره و لباس می باشد که هر کدام متناسب با دوره خود قابل تامل می باشد . از جمله هنرهای این دودوره مدل لباس بانوان را می توان نام برد که در هر دو دوره از لباس بلند و با چین فراوان در قسمت دامن استفاده می گردید همچنین پارچه ای به عنوان روسری که روی شانه هارا فرا گرفته و گاه تا زانوان را می پوشاند . واما تفاوت در رنگ لباسها و طرح ها نقشهای است که قابل مشاهده می باشد چرا که اغلب برروی پارچه های دوره ساسانی از نقوش سیمرغ برای بانوان استفاده می گردید و طرحهای استفاده شده دوره گوتیک متفاوت از آن میباشد.

۷-۶-جدول داده ها

نمونه تصویری در کلیسا	نمونه در طاق بستان و طاق کسری	کاربرد
		در هردو تصویر افراد مهم جامعه بر روی گیاهانی مقدس ایستاده اند
		استفاده از طاق ها در هر دودوره با این تفاوت که استفاده از حالت گنبدی در طاق کسری و گنبد های نوک تیز در کلیسای شارتر
		وجود فرشته یا انسانهای بالدار در کلیسای نوتردام و طاق بستان که نقش محافظ و نگهبان را دارند

<p>استفاده از موجودات عجیب در هر دو دوره با این تفاوت که استفاده از اهریمن بر روی سر ستونهای کلیسای نوتردام و تندیس فرشته در طاق بستان</p>		
<p>وجود اطرافیان در جوار حضرت مسیح به عنوان فرشته در کلیسای نوتردام و وجود خدم و حشم در جوار پادشاه در طاق بسان به عنوان کنده کاری</p>		

نتیجه گیری:

بر اساس پژوهش صورت گرفته بناهای به جا مانده از دوره ساسانی عمدتاً در دو گونه ی کاخ ها و بناهای مذهبی قرار گرفته و پل ها و قلعه ها در رتبه ی بعدی قرار می گیرند و مدارک نشان می دهد بیشتر توان معماری این دوره به ساخت بناهای کاخ ها و آتشکده ها اختصاص می یافته است . در هنرهای تزئینی از ریزه کاریهای در نقش استفاده می گردد که موجب گیراتر و جذاب تر شدن هنر می گردد و اما هنر تزئینی در معماری باعث شده بود که با استفاده از تکنیکهای نو دیگر یک سبک کاملاً مجزا از سبکهای گذشته به وجود آید. در مورد نقاشی که یکی از عناصر تزئینی در هر دوره می باشد نیز شباهتهای موضوعی بسیاری دیده می شود در دوره گوتیک نقاشی تنها برای تزئین نبوده بلکه در واقع یاد آور وقایعی تاریخی بود که می توانست جایگزینی برای نوشتار نیز باشد در دوره ساسانی نیز از نقاشی های مختلفی برای ظروف، سکه ، پارچه و... برای تزئین استفاده می گردید که در این دوره هم برخی از نقاشی ها مانند دوره گوتیک یاد آور وقایع پادشاهی دوران خویش بوده علاوه بر این نقاشی ها ، نقاشی حیوانات و گیاهان و نقوش هندسی را نیز می توان مشاهده نمود . در ابتدای هر دو دوره نیز نقاشی از سبک ساده و رسمی جای خود را به نقاشی طبیعی دادند . و اما سوالات مطرح شده پژوهش که شامل تزئینات دوره شرقی و دوره گوتیک چگونه می تواند باشد ؟ در پاسخ به این سوال باید گفت تزئینات در این دوره اگرچه مختصات و ویژگیهای خود را بنا به مسائل اجتماعی ، سیاسی مذهبی دارا می باشد همانگونه که در پژوهش حاضر آمده است تاثیر مذهب به ویژه در دوره گوتیک بسیار چشمگیر بوده است تا جائیکه حتی بر روی معماری آن دوره نیز تاثیر گذاشته است معماری رو به بالا (سمت خدا) را نشان می دهد حتی وجود تندیس ها و نقش برجسته ها به صورت کشیده نشان داده شده است که همگی حاکی از این مسئله می باشد در دوره ساسانی نیز مسائل اجتماعی و سیاسی بر روی هنرهای تزئینی این دوره بسیار مشهود است تا جائیکه در تمامی نقش برجسته های مهم این دوران شکل پادشاهان ، جنگها، قدرت

نمایی ها و صحنه شکار و... آنها به نمایش گذاشته شده است هر کدام از این دو دوره بنابر اوضاع روزگار خو بر روی هنر آن دوره تاثیر ژرفی نهاده است.

چگونه می توان اثبات کرد که این دو دوره میتوانند در تزئینات هنرها نقش داشته باشند؟ از آنجا که در دوران ساسانی، هنر بسیار پیشرفت کرده بود تا جائیکه بزرگانی چون ویل دورانت اظهار داشته اند هنر شرق به ویژه در دوره ساسانی دین خود را به کشورهای چون آسیای صغیر، سوریه و حتی بیزانس ادا نموده است. وجود گیاهان مقدس با نمادهای مختلف را در پژوهش حاضر شرح داده ایم و اینکه برخی از موجودات نماد تقدس و پاکی دارند به چه شکلی در هر دو دوره به نمایش گذاشته شده است می توانیم اذعان داشته باشیم هنر غربی به نوعی از هنر شرق اقتباساتی را داشته است با این تفاوت که فرهنگهای متفاوت تاثیرات متفاوتی را نیز در هنر دو دوره گذاشته است. وجود نقش برجسته های ساسانی نیز با رویکردی کاملا آگاهانه و به خاطر جاودان ماندن پادشاهان دوران انجام پذیرفت و گاه نیز می بینیم معماری دوره بیزانسی (هنر غرب) بر روی معماری دوره شرق به شکل کاملا محسوس مثلا بر روی سر ستونهای مکشوفه تاثیر به سزایی داشته است.

منابع:

- ۱- آذرنوش، آذر تاش، (۱۳۵۴) هنرهای ایران و آثار برجسته، تهران
- ۲- بوسایلی، ماریو و شرآتو، امبرتو، (۱۳۷۶) هنر پارتی و ساسانی، ترجمه یعقوب آژند، تهران
- ۳- بوکهارت، تیتوس، (۱۳۹۰) هنر مقدس اصول و روش ها، ترجمه: جلال ستاری، تهران سروش
- ۴- بهنام، عیسی (۱۳۴۳) نقش هنرهای تزئینی در میان مردم قدیم، شماره ۲۵
- ۵- دورانت ویل، (۱۳۴۲) تاریخ تمدن، عصر ایمان جلد ۱، مترجم: ابوطالب طارمی، تهران
- ۶- دیباج، سید موسی (۱۳۸۴) فضای نور و معماری نور، فصلنامه باغ نظر
- ۷- رجبی، زینب و مراثی، محسن (۱۳۹۲)، مطالعه تطبیقی ویژگیهای مشترک طراحی چهره های معنوی تمدنهای دینی (بودایی، مسیحیت، اسلام) فصلنامه علمی و پژوهشی نگره ۸،
- ۸- طاهری، رضا (۱۳۸۸)، تاثیر تصویر سیمرغ بر روی هنر اسلامی، بیزانس و مسیحی، نشریه ی هنرهای زیبا "هنرهای تجسمی"
- ۹- طاهری، علیرضا - شعریاف علیایی (۱۳۹۰)، سالومه، بررسی تطبیقی گرگویل ها و سرستونهای تخت جمشید، مجله جلوه هنر، شماره ۵
- ۱۰- فرای ریچارد نلسون (۱۳۸۶)، عصر زرین فرهنگ ایران، مترجم: مسعود رجب نیا، تهران، نشر سروش
- ۱۱- کریستین سن، آرتور (۱۳۷۰)، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، تهران،
- ۱۲- کیانی، محمد یوسف (۱۳۷۴)، تزئینات اسلامی وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی، تهران، سمت
- ۱۳- گیرشمن، رومن (۱۳۸۷)، بیشابور (۲) موزائیک های ساسانی، ترجمه اصغر کریمی، سازمان میراث فرهنگی
- ۱۴- ندیم، فرناز، (۱۳۸۶) نگاهی به نقوش تزئینی در هنر ایران، مجله هنر و معماری، رشد و آموزش هنر، شماره ۱۰
- ۱۵- نصر، سیدحسن (۱۳۷۰)، جاودانگی و هنر، انتشارات برگ،
- ۱۶- واندنبرگ، لوئی (۱۳۷۹)، باستان شناسی ایران ترجمه: عیسی بهنام، تهران، دانشگاه تهران
- ۱۷- هرتسفلد، ارنست (۱۳۵۴)، تاریخ باستانی ایران بر بنیاد باستان شناسی، تهران، انتشارات انجمن آثار ملی

- ۱۹- Benton, ganett a Rebold(1997) ,Holyterrors:Gargoyles on Medieval Buildivgs
Abbeville Press;Nourk
- ۲۰- Dorneyi,z.(2011). Trans figuration,Beautyand Bibli Interpret ation Eng lang
:university of Notting ham
- ۱- Evans,Ep,1896,Animal symbolism in Eeclesiastical Architeure,w.Heinemann,London
- ۲۱- Gogdon,Graham(2006),can there be Public Architecture? The gournal of
Aestheics and Art Criticism 64:2
- ۲۲- <https://www.iranantiq.com>
- <https://www..bartarinha.ir>