



مطالعه تطبیقی تکرار نقوش هندسی در شیشه‌های رنگی مسجد و کلیسا (نمونه‌های موردی مسجد نصیرالملک و کلیسای ساگرادا فامیلیا)

نینا بهزادی^۱، سید مصطفی مختاباد امرئی^{۲*}، محمدرضا شریف‌زاده^۲

^۱ دانشجوی دکتری رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

^۲ استاد گروه ادبیات نمایشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

^۲ دانشیار گروه فلسفه هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت: ۹۹/۰۴/۲۳، تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۱/۱۸)

چکیده

امروزه با توجه به تکرار در شیوه خلق آثار هنری ادیان الهی، لزوم ایجاد زبان بصری مشترک، احساس می‌گردد. خلق نقوش تکرارشونده، یک شیوه بیانی و جزء جدایی‌ناپذیر هنر دینی هستند. واکاوی این مشترکات نمادین در معماری، می‌تواند موجب پل ارتباطی واحد در هنر ملل باشد که متأثر از مؤلفه‌های اعتقادی، فرهنگی، جغرافیایی و هنری است و مسأله اصلی این تحقیق می‌باشد. پژوهش بر روی بناهای نیایشی، کلیسای ساگرادا فامیلیا و مسجد نصیرالملک، از منظر هندسه، با تمرکز بر شیشه‌های رنگین پنجره‌ها انجام گرفته است. سوال این جاست که با تطبیق نقوش نمادین و تکرارشونده بر شیشه‌های رنگین دوبنا، تأثیرات مؤلفه‌های مذکور و هندسه نقوش آن، تا چه حد توانسته، از نظر کالبدی، در ایجاد تشابهات، اقتباسات یا تفاوت‌ها نقش داشته باشند؟ و با این فرضیه که تشابهات و تفاوت‌هایی در طراحی نقوش متنوع شیشه‌ها وجود دارد، هدف، رمزگشایی و دست‌یابی به اشتراکات و افتراقات از منظر نقوش هندسی و ریشه‌یابی معانی بنیادین و الگوساز و نیز ایجاد زبان مشترک بصری است. روش تحقیق، مطالعه توصیفی-تطبیقی و تجزیه و تحلیل کیفی و محتوی متن بر مبنای اسناد کتابخانه‌ای است. در نتیجه، وجه افتراق در نقوش شیشه‌ها: در مسجد مذکور از طرح‌های ساده: شمشه، ستاره چندپر و اشکال هندسی ساده در گره‌چینی‌های شیشه‌ها بهره گرفته شده در صورتی که در کلیسا علاوه بر این نقوش، نقوش پیچیده‌روایی و تصویری بر شیشه‌های رنگین کلیسا، نقش بسته است. اما طراحی شکل دایره بر شیشه‌های منقوش دو بنا همراه با تکرار منظم و تکاملی بیشترین کاربرد و وجه اشتراک آن‌ها بوده و نیز ریشه اعتقادی و توجه به خدا (دین)، طبیعت، انتزاع و هندسه، به عنوان بالاترین لایه تشابهی خلاقیت در طراحی و ایجاد فضایی غرق در نور و رنگ، دنیایی ماورایی و روحانی، همراه با امنیت خیال، در هر دو بنا به‌طور مشترک ایجاد شده است، که در جداولی مورد تطبیق قرار گرفته‌اند.

واژگان کلیدی

نقوش تکرارشونده، شیشه‌های رنگی، معماری اسلامی، معماری مسیحی، مسجد نصیرالملک، کلیسای ساگرادا فامیلیا.



مقدمه

پژوهش، ابتدا به مبانی نظری و اعتقادی در هر دو فرهنگ اسلامی و مسیحی پرداخته شده و سپس به معرفی و مقایسه نوع هنر شیشه‌های رنگی در پنجره‌های شبستان و محراب دو بنا و نکات مشترک و متفاوت در عناصر تکرار شونده شیشه‌های رنگی دیده، و نتایج در غالب جداولی آورده شده است.

روش پژوهش

از آنجا که این پژوهش تلاشی برای معنا کاوی مفاهیم نمادین هندسه نقوش پنجره‌های مسجد و کلیسا و مقایسه آن‌ها می‌باشد با بهره‌گیری از تحقیقات انجام شده، ابتدا به چارچوب نظری در باب تعاریف نقوش تکرار شونده، معماری اسلامی، معماری مسیحی، مسجد نصیرالملک، کلیسای ساگرادا فامیلیا، شیشه‌های رنگی و جایگاه مفاهیم نمادین و معنایی هندسه پرداخته شده است. سپس به بررسی و شناخت نمونه‌های موردی (مسجد نصیرالملک و کلیسای ساگرادا فامیلیا) و با تمرکز بر عناصر تکرار شونده شیشه‌های رنگی دو بنا و نیز تأکید بر باورهای مذهبی، تفاوت در اقلیم، زبان، فرهنگ و عشق به طبیعت بوده نکات مشترک و متفاوت نمادین بصری دیده، و نتایج در غالب جداولی آورده شده است. پژوهش از نوع کیفی است که در مرحله جمع‌آوری اطلاعات از روش توصیفی «تحلیلی و تفسیری» تاریخی و در تجزیه و تحلیل داده‌ها از روش استدلال منطقی بهره گرفته است.

فرضیه پژوهش

ساختار فضای داخلی نیایشگاه‌ها در تمامی ادیان جلوه‌گاه آثار و هنرنمایی معماران در زمینه‌های مختلف مخصوصاً تزئینات بنا بوده است و با عناصر به کار گرفته شده در آن‌ها دارای ویژگی‌های منحصر به فردی بوده که آن را به مکانی مقدس برای عبادت در طول قرن‌ها تبدیل کرده است. فرضیه پژوهش بر این امر استوار است که نقوش به کار گرفته شده در طراحی شیشه‌های رنگین پنجره‌های دو بنای نیایشی، هنگامی که در راستای پشتوانه‌های اعتقادی و دینی مرتبط با آن بنا پیش می‌رود، می‌توانند با تمام تفاوت‌های فرهنگی، اعتقادی، دینی و جغرافیایی، به نقاط اشتراک یا افتراق نمادین و معنوی دست یابند.

پیشینه پژوهش

به دلیل ویژگی میان رشته‌ای بودن این پژوهش از ذکر آثار متعدد که به نوعی توصیف و شناخت ویژگی‌های دو بنا به صورت جداگانه صورت پذیرفته، و شماری از آن‌ها در فهرست منابع آمده است، خودداری کرده و بر موضوع تطبیق دو مورد خاص تمرکز شده که تا قبل از این، پژوهشی مختص دوبنای مورد نظر انجام نشده و هر بنا جداگانه و یا با بناهای دیگر بررسی شده است: ۱. مقایسه تطبیقی کاربرد نور در مساجد و کلیساهای گوتیکی (نمونه موردی: مسجد نصیرالملک شیراز و کلیسای نوتردام پاریس)، ۱۳۹۳، مجیدیزدانی و همکاران. در این مقاله، به تطبیق مفهوم انتشار نور و تفاوت ساختاری در معماری و ساختار شیشه‌های دوبنای اسلامی و مسیحی پرداخته شده است. ۲. رویکرد گره

در سراسر تاریخ پرفرازونشیب ملل مختلف، غور در آثار هنری، اساسی‌ترین جنبه شناخت فرهنگ و هنر آنان می‌باشد. هنر در بستر جوامع مذهبی، به مثابه عنصر سنتی، فرهنگی و اعتقادی پدیده‌ای اجتماعی، منشاء ایجاد تغییر، در مکان‌ها و دوره‌های گوناگون است و به دنبال خود اخلاق، خلق و خو، منش، آداب و رسوم خاص پدید آورده. در تمام دوران‌ها روش بیان در خلق آثار هنری عمدتاً پیام‌های ذهنی با روش نمادپردازی، مطرح شده‌اند. این نمادها و عناصر به صورت پی در پی و تکرار شونده و مشابه ظهور می‌کنند که در هنر دینی، جزء وجودی فرهنگ و سنت گشته و اهمیت کلیدی دارند که به صورت گوناگون نمادین، در ادبیات، نمایش، موسیقی، هنر تجسمی، دیگر هنرها و مخصوصاً در معماری دیده می‌شود. عناصر تکرار شونده که به صورت مختلف در هنر دینی نمایانگر است به عبارتی زبان هنر دینی است که زبانی نمادین همراه با رمز و تمثیل است، که باید مورد خوانش و گاه رمز گشایی شوند تا معنایی ژرف‌تر آشکار سازد و هنرمند، حس درونی خود را از طریق آن به تصویر می‌کشد. این عناصر می‌توانند در تمامی هنرها مخصوصاً هنر معماری و آن هم در بناهای نیایشی که مردم بیشتر با آن تعامل دارند، برای مفهومی ذکر گونه و مقدس، تکرار شوند که این عناصر در هنر دینی چه مسیحیت و چه اسلام و غیره همانا تداعی کننده عبادت مخلوق بوده و مورد توجه. در میان هنرها، معماری، به عنوان قطب ایدئولوژیک، از تأثیر گذارترین (به علت کاربردی بودن و تعامل اجتماعی مردم با آن) ارکان فرهنگی-هنری است و دو عنصر برتر معماری اسلامی و مسیحی (مسجد و کلیسا)، برای ایجاد یک فضای روحانی و معنوی، مناسب برای عبادت، بنا می‌شود، اما تفاوت‌هایی در ساخت و تزئینات وجود دارد، که به نظر می‌رسد به علت تفاوت تفسیر در دین و معنویت، جغرافیا، و هم چنین تأثیر پذیری از طبیعت، هندسه، رنگ و نور است.

خلق پنجره با شیشه‌های رنگی از هنرهای سنتی در معماری اقوام مختلف بوده که با توجه به شباهت عناصر تکرار شونده بر برخی از پنجره‌ها دیده می‌شود و این عناصر می‌توانند با ایجاد پل ارتباطی و شناخت نمادین مفاهیم از فرهنگ و هنر بسیاری از ملل، جهت رمز گشایی نشانه‌هایی مشترک داشته باشند. در ایران در معماری بناهای مسجد نصیرالملک شیراز و نیز کلیسای ساگرادا فامیلیا در بارسلونای اسپانیا شیشه‌های بسیار زیبای رنگین بر بستر بنا شکل گرفته‌اند و آن‌ها را به شاهکارهای بی‌بدیل معماری تبدیل نموده‌اند که در نحوه رنگ آمیزی و نوع خطوط پنجره‌ها اشتراکات و افتراقاتی دیده می‌شود که باعث واکاوی این نمادهای تکرار شونده بر شیشه‌ها در این مقاله گشته است. ضرورت بررسی این نقوش جهت دستیابی به نقاط اشتراک و افتراق آن‌ها، تأثیرات، اقتباسات احتمالی و ایجاد زبان مشترک تصویری در این مقاله در دو شاهکار معماری مسجد نصیرالملک در ایران و کلیسای ساگرادا فامیلیا مورد بررسی قرار گرفته است، که اهمیت به سزایی در ارزش گذاری آثار هنری، آموزش نسل‌های آینده و الهام بخش مبانی نظری و اعتقادی و تأثیرات چند جانبه بر خلق معماران خواهد داشت. در این



در کثرت و غیره می‌باشد (حسینی، ۱۳۹۸: ۲۶).

نقوش هندسی و مفاهیم نمادین آن: هندسه از نظر شکل و فرم ساده ولی از جهت معنا و مضمون به سختی قابل شناخت است و معماران همه الگوهای شکلی هندسی را وابسته به تقسیمات مثلث، مربع و دایره را می‌دانند. زیبایی هندسه، همانا پیچیدگی در کثرت در قابلیت‌های ترکیبی پنهان و بازگشت به وحدت و مرکزیت صور گسترده است (قوچانی و همکاران، ۱۳۹۷: ۳۲). نقوش در هنر دینی از «هندسه مقدس» ریشه گرفته و با مشاهده و تفکر در نظام شکل‌گیری طبیعت می‌توان به نسبت‌های هندسی و هم‌چنین اصل تناظر میان عالم و آدم دست یافت که تابع اصول انتزاعی و فرا طبیعی با اعتقاد بر مقدس بودن موضوع با ویژگی‌های روحانی دانسته شده‌اند و اشکال هندسی ابعاد کیهانی را شرح داده، از این رو آن را هندسه مقدس نامیده‌اند (بلخاری قهی، ۱۳۹۲: ۲۴۹-۲۵۰). مفهوم هندسه پنهان که از طبیعت گرفته و تجرید یافته، بر پایه معادلات دقیق ریاضی (هندسی) استوار و با دارا بودن الگوهای پیشرفته ریاضی (مثلاً فرکتال‌ها) همواره سرمشق و منبع الهام (ظهور اسلیمی) هنرمندان و مهندسان در دنیای اسلام بوده که در ابعاد ساختمان‌ها، تناسب‌هایی را به کار گیرند که بازتاب رابطه کیهانی و نسبت زرین هندسی باشد (قنبری و عسگری، ۱۳۹۶: ۱). الگوهای تکرار شونده هندسی معماری سنتی مانند صورت‌های کثرت در وحدت هستند که نماد ایده لایتناهی و بی‌زمانی، زیبایی و هماهنگی در یک نظم هندسی بالاتر و عمیق‌تر، یعنی قوانین کیهانی را منعکس می‌کند (حجازی، ۱۳۸۸: ۲۴-۲۷). نقوش در تزئینات معماری به واسطه شکل طبیعی شان چهارمضمون: انسانی، حیوانی، گیاهی و هندسی را نشان می‌دهد، که عموماً از مفاهیم نمادین، اسطوره‌ای و خیالی سرچشمه گرفته است (Kaplan, 2004: 98). در اصل تکرار نقوش به روش‌های: ۱. شیوه انتقالی، که در اندازه و جهت نقش تغییر نمی‌یابد و تنها مکان آن در جهت‌های مختلف تغییر یافته و تکرار می‌شود، ۲. شیوه قرینه محوری، ۳. شیوه انعکاسی یا لولایی که پیچیدگی بیشتری دارد و از تغییر مکان، دو نقش باهم و به صورت دو برابر ایجاد، اما قابل انطباق نیستند و به شکل معکوس حول یک محور تکرار می‌شود، ۴. شیوه قرینه دورانی، که نقش با دوران حول یک نقطه با یکی از رأس‌های آن، به تعدادی دایره که آن را بپوشاند، گسترش داد و ۵. مدل ترکیبی، هستند.

مسجد نصیرالملک (مسجد صورتی)

این بنا یکی از شاهکارهای معماری ایران مربوط به دوره قاجار در شیراز است. بنا در سال ۱۲۹۴ هجری قمری ساخته و شامل مسجد، یک خانه، یک گرمابه و یک انبار است که به دستور میرزا حسن علی خان ملقب به نصیرالملک و هنر دست میرزا محمد حسن معمار و استاد محمدرضا کاشی در طول ۱۲ سال ساخته شد که مساحتی بالغ بر ۲۸۹۰ مترمربع دارد. نور اصلی شبستان توسط تابش مستقیم نور خورشید از پنجره‌ها به درون شبستان، مهیا می‌شد و با شیشه‌های رنگی با سبک گره چینی به کار رفته در درها و پنجره‌های زیبای این مسجد، بازی نور و رنگ شورانگیزی، بر روی فرش‌های ایرانی، کاشی‌های سقف، دیوار و

چینی اسلامی بناهای دوره قاجار شیراز (خانه زینت‌الملک و مسجد نصیرالملک)»، (۱۳۸۹)، مرضیه مهندسی و همکار. در این مقاله، به بررسی تفاوت نقوش شیشه‌ها از منظر ساختار هندسی با تکنیک گره چینی پرداخته شده است. ۳. «بررسی تزئینات معماری اسلامی گائودی و تطبیق با نمونه‌های شاخص تزئینات معماری ایران» (۱۳۸۸)، مزده مدنیان محمدی. در این مقاله به اقتباسات و الهامات معمار مسیحی از نقوش اسلامی در ساخت معماری‌هایش پرداخته شده است. ۴. «حکمت و تجلی نور مساجد ایرانی (نمونه مسجد نصیرالملک شیراز)» (۱۳۹۵)، شیوا غفوری و همکار. در این مقاله به بررسی شکل ساختاری شیشه‌های مسجد نصیرالملک و ایجاد نورهای رنگین و ارتباط آن با ایدئولوژی مسلمانان بررسی شده است. ۵. «تأثیر شیشه‌های رنگی در ایجاد فضای معماری نمونه: مسجد نصیرالملک شیراز» (۱۳۹۳)، مهسا فاطمی علوی. در این مقاله به تأثیراتی که شیشه‌های رنگی و تکنیک اجرای نقوش در کالبد معماری اسلامی دارد و بُعد عرفانی نورهای ساطع از آن در بنای نیایشی مذکور پرداخته شده است. ۶. «معماری خیال‌انگیز و مسحورکننده آنتونی گائودی»، (۱۳۸۷)، زهره بزرگ‌نیا و همکاران. در بخش اعظم این مقاله به پنجره‌های منقوش ساگرادا فامیلیا و زمینه‌های خلق نقوش بر شیشه‌های رنگی بنا با توجه به سبک کاربردی و منحصر به فرد معمار آن پرداخته شده است. در پژوهش حاضر، عواملی که می‌تواند برگرفته از سیاست، حکومت، مذهب، عرفان، علم، فرهنگ و غیره باشد و با استناد به آنها می‌توان دلایل استفاده از این نقوش را در قیاس با یکدیگر پیدا و با استناد به مدارک موجود و به لحاظ سابقه تحقیق، با توجه به تعداد اندک نقوش، باید یادآور شد که تاکنون تحقیق تخصصی در زمینه مقایسه این عناصر و نقوش تکرار شونده خاص این دو بنا صورت نگرفته و در کارهای مشابه بیشتر این نقوش را در طی یک دوران یا بنای خاص مورد پژوهش قرار داده‌اند.

چهار چوب نظری

نقوش تکرار شونده: این عناصر عضوی از خانواده بزرگ هنر هستند که به صورت‌های مختلف (تکرار چرخشی، تکرار افقی، تکرار عمودی، تکرار آشکار، تکرار مخفی و غیره) در آثار هنری تجلی می‌یابند. از منظر معنا، دیدگاه عرفانی در تکرار، نهفته است و فضای دیگری به وجود می‌آورد. با تکرار یک جزء یا یک الگوی هندسی، در واقع این اجزاء در خدمت کل قرار می‌گیرند. در طبیعت و هنر، تکرار، تناوب و رشد، دارای سه جنبه است: ۱. ریتم یا تکرار یکنواخت: تکرار ساده به طور یکنواخت، متوالی که باعث نوعی جابه‌جایی و حرکت منظم می‌شود. ۲. ریتم متناوب: تکرار به صورت منظم و متناوب ایجاد می‌شود. ۳. ریتم کاهشی، افزایشی و یا تکاملی: رشد یک عنصر در کادر، با تغییرات متناوبی (در طبیعت). ۴. ریتم موجی با خطوط و سطوح منحنی ایجاد می‌شود. توجه به عناصر تکرار شونده باعث ایجاد زیبایی بصری در نمادها، باورپذیری یک اصل، هویت بخشی، ایجاد تعادل و آرامش، حس حرکت، ایجاد سنت، عادت و الگو، خیره کردن چشم و هدایت ذهن به حضور و تجلی «حق»، ایجاد جاذبه، تمرکز و توجه، حس تقدس، وحدت

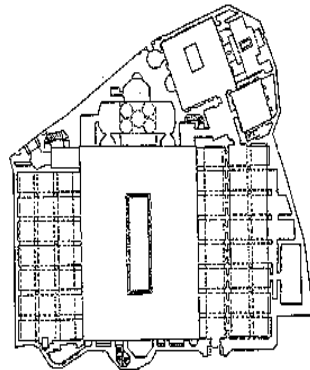
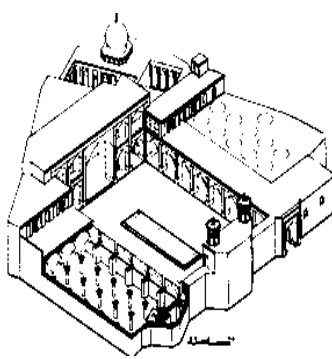


نقش‌ونگارهای مسجد می‌اندازد که با تلفیق این نورها و رنگ‌ها، رنگ واحد «صورتی» جلوه‌گر می‌شود (توکلی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۲).

شیشه‌های رنگی گره چینی مسجد نصیرالملک

یکی از ارکان اساسی معماری و تزئینات دوره اسلامی، استفاده از الگوهای هندسی در قالب سطوح تزئینی تحت عنوان «تزئینات هندسی» (گره‌ها) به منظور پوشش و فضاسازی بناهای اسلامی، طی قرون مختلف می‌باشد که بدون توجه به علم هندسه، اعداد و ریاضیات، ترسیم چنین گره‌هایی مقدور نمی‌باشد. هنر گره‌سازی از دامنه بسیار وسیعی برخوردار است که استادان این هنر، در ممالک مختلف اسلامی، هر یک آن را با سلیقه قومی خود آمیخته‌اند. بسیاری از سازندگان الگوهای جدید، از شیوه‌های سنتی براساس شبکه چندضلعی‌های منتظم و به نام گره چینی، نقوش مولد و کاشی کاری برجسته استفاده می‌کنند که، تونالیت‌های رنگی ایجاد شده با تکنیک «گره چینی» در و پنجره‌ها با بهره‌گیری از نقوش هندسی و اسلیمی، در معماری اسلامی به خصوص در مساجد به کار رفته و در القای فضای عرفانی نقش به‌سزایی دارند. هنرمندان ایرانی باذوق و هنر سرشار خود، این شیشه‌های رنگی تکه‌تکه شده را که از «ونیز» به آن‌جا می‌آمد و در مسافت طولانی، شکسته می‌شد را در تزئین در و پنجره‌ها به کار گرفتند. از آن زمان به بعد این هنر رونق بسیار یافت و در دوران قاجار به اوج شکوفایی خود رسید که اغلب در کاخ‌ها، بناهای اشرافی، اماکن مقدس و مساجد، ساخته می‌شد. نقوش اغلب اسلیمی، نقوش هندسی تکرارشونده و گاهی بته جغه است که معمولاً سطح در و پنجره‌ها، با قطعات برش‌خورده چوب و شیشه‌های رنگی در اشکال مختلف و متعدد الاجرا و وحدت‌گرای هندسی که به‌طور هماهنگ در یک کادر مشخص و تکرارشونده در کنار هم قرار گرفته که مصداق بارز رستن نور در فضا هستند. از دلایل استفاده از پنجره‌های مشبک با شیشه رنگ: الف) تنظیم نورخورشید به اندازه کافی و قراردادن دید مناسب بیرون به افراد درون، ب) تأثیرات مثبت روان‌شناسانه از رنگ‌ها، ج) جنبه زیبایی، د) به‌کارگیری نقش انتزاعی و ناپسندناستن تقلید صرف از نقوش و صورت‌های انسانی و حیوانی در نقاشی و سایر هنرهای تصویری و تجسمی، ر) حفظ حریم خانه و محرمیت، ه) خواص صوتی: که اگر قطعات یک گره نسبت به هم زوایای مختلف پیدا کند جابه‌جایی صوتی

ایجاد می‌کند و بالاخره (باعث دورشدن حشرات مزاحم، می‌شود. رنگ غالب: لاجوردی، سبز و قرمز (دو رنگی هستند که همدیگر را تعدیل می‌کنند زیرا رنگ قرمز نمایانگر قدرت و اراده ولی رنگ سبز نشانگر انعطاف‌پذیری است) و هم‌چنین رنگ زرد در مقابل رنگ سبز قرار می‌گیرد و در این میان رنگ زرد نسبت به رنگ قرمز سبک‌تر و غلظت کم‌تری دارد و بیشتر به‌عنوان محرک در نظر گرفته می‌شود. شیشه‌ها با ایجاد نورهای رنگارنگ در محیط تأثیر گذاشته و نور رنگی و عرفان را به محیط سرد مادی اضافه می‌کند (نصیری و خطایی، ۱۳۸۵: ۹۵). این مسجد دو شبستان دارد: در شبستان شرقی که جهت آن به سمت قبله است، هشت دهنه و در، جهت شرقی-غربی دو دهنه دارد و در دهانه‌های سمت شرق با ایجاد سکو فضاهایی جهت نشیمن ایجاد شده. این‌جا در اصل کاربری زمستانی داشته و هم‌چنین در هوای بسیار گرم تابستان نیز می‌بایست مورد استفاده قرار می‌گرفت. معمار جداره بیرونی شبستان با احیای درهایی چوبی کم‌تر نورگیر ارتباط داده و در بالای هر در نیز روزنه‌هایی جهت تهویه هوا در هوای گرم تابستان و هم‌چنین یک رواق شمالی-جنوبی جهت جلوگیری از تابش مستقیم نور آفتاب و گرم‌شدن شبستان طراحی نموده که در روزهای زمستان پوشیده و در تابستان گشوده می‌شد (تصویر ۲). بدنه مسجد در سمت شبستان، عمدتاً از آجر و معمار مسجد برای پرهیز از یکنواختی دیوار در فاصله هر جرز یک تابلوی زیبای کاشی‌کاری آورده است. در مقابل هرتابلو، هفت دهانه بدنه خارجی در چوبی گره چینی با شیشه‌های رنگی نصب گردیده که با توجه به اینکه این شبستان (غربی) کاربری تابستانی داشته و صبح‌ها آفتاب‌گیر بوده و ترکیبات نورهای رنگی بر سطح ستون‌ها، آجرها و کاشی‌های رنگی زیبایی خاصی را به شبستان می‌دهد و هم‌چون دروازه‌هایی برای ارتباط عالم مادی و معنوی هستند. علت استفاده از عدد هفت احتمالاً به باورهای معماران در باب عرفان و تصوف بوده، زیرا این عدد یکی از مهم‌ترین اعداد از نگاه عارفان و نشانه فارسی نزد ایرانیان می‌تواند دو دست مخلوقی باشد که نیایش‌کنان به سوی آسمان گشوده شده و با دو بال پروازی که عروج و صعود را نوید می‌دهند. معمار تنها در پی ساختن نبوده، بلکه به دنبال ایجاد المان‌هایی مقدس و تبدیل این مکان از یک پدیده زمینی به پدیده آسمانی بوده است. گویی انسان از کالبد خود





(تصویر ۳). سرتاسر این کلیسا نمادگرایی بخش‌هایی از کتاب مقدس و آیین مسیحیت است: بخش تولد مسیح، مصائب مسیح و بخش شکوه (مرگ و رستاخیز) می‌باشد که بزرگ‌ترین و قابل توجه‌ترین بخش ساگرادا فامیلیا است. صحن مرکزی همراه با شیشه‌های رنگی بسیار زیبا و مسحورکننده است (www.memari2novin.blogfa).

شیشه‌های استیندگلس^۴ ساگرادا فامیلیا، در قرن ۲۱ میلادی به آن اضافه و محراب آن، دارای رنگارنگ‌ترین شیشه‌های رنگی جهان هستند. شیشه‌بندهای منقوش سبک گوتیک پنجره‌هایی به جهانی دیگر باز می‌کنند و بازی خیال‌انگیز نور و رنگ در ایجاد فضایی روحانی نقشی اساسی دارند (یزدانی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۴۳-۱۴۵). استندگلس‌ها جهت زیبایی بیشتر شیشه‌ها و عبور نور طبیعی از آن‌هاست که یک رنگین‌کمان انتزاعی و یک سمفونی از نور و رنگ درخشان را، تداعی می‌کند که به دو صورت: ۱. پنجره‌ها با نور و رنگ، پرتوهای کلیسا را به نمایش می‌گذارند و زیبایی را با حالتی معنوی بانشاط می‌کند، ۲. پنجره‌ها نه تنها زیبا بودند، بلکه به هدفی آموزشی نیز داشته‌اند. در طول قرون وسطی کلیسا مرکز یادگیری بود. فقط چند کتاب محدود موجود و تعداد کمی از مردم سواد داشتند و نمی‌توانستند بخوانند. در این پنجره‌ها معمولاً صحنه‌هایی از کتاب مقدس، افراد مقدس و یا وقایع کتاب انجیل را شرح و تصور می‌کردند و مردم می‌توانستند به سادگی با محتوای انجیل ارتباط برقرار کنند. گائودی به دنبال حداکثر کنتراست و بازی رنگ‌ها به عنوان بیانی از زندگی در جای جای کلیسا بوده، او هرگز پنجره‌های نصب شده را ندید اما چندین نقشه طراحی شده را به عنوان خواسته‌ها برای سازندگان پنجره‌ها باقی گذاشت تا اجرا با سبک سنتی ادامه یابد. طبق آن، پنجره‌های نیمه پائینی از رنگ‌های درخشان‌تر ساخته، در حالی که در نیمه بالایی، رنگ‌ها سبک‌تر و تقریباً شفاف‌تر به کار برده شده است (تصویر ۴). در مرکز نیز ترکیبی از شیشه بی‌رنگ قرار گرفته تا به لطف نوردریای مدیترانه، هندسه سقف‌های نوک تیز را برجسته تر نشان دهد و تصاویر و متون را در پنجره‌های پایین‌تر قرارداد، تا بازدید کنندگان بتوانند آن‌ها را بهتر دیده و مطالعه کنند.

وی با طراحی منحصر به فرد خود، نور خورشید را با زیبایی خاصی از پنجره‌های بالای برج‌ها به فضای داخلی هدایت می‌کرد. در یک قسمت

بیرون آمده و در فضایی بین نور و روشنی شناور است.

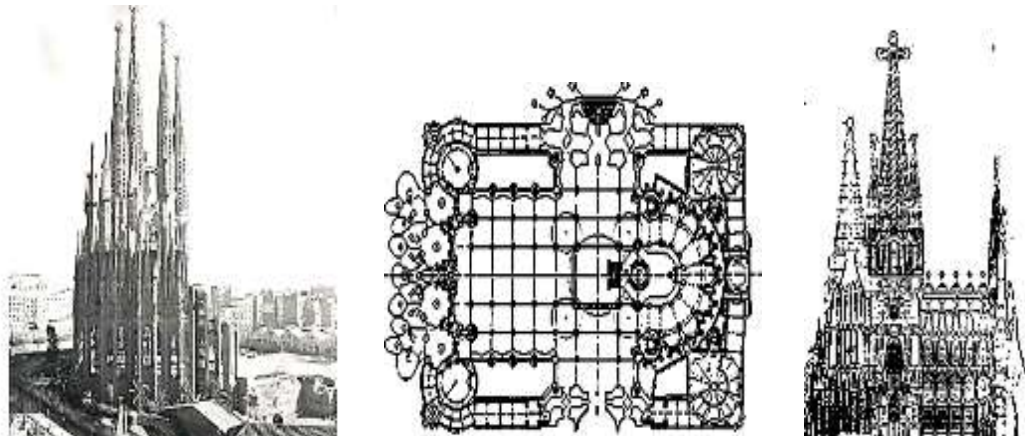
هفت در- پنجره گره چینی در کل دارای کادر محرابی با محور تقارن عمودی می‌باشند که چهار لنگه در پایین، هر لنگه از تکرار هشت بار شیشه‌های رنگی شکل گرفته و از نظر ترکیب بندی در قسمت کتیبه‌ها، از روش گره چینی به همراه کتیبه افقی در وسط تزئین شده است. در ترکیب رنگی، شیشه‌ها، رنگ قرمز، آبی تیره و روشن، سبز، زرد و نارنجی دارند. دو دردیگر با همان گره چینی یک درمیان بین چهار در قبلی قرار گرفته‌اند. این بار هنرمند استادکار نه تنها با تغییر نوع گره بلکه رنگ‌های متفاوت در شیشه‌ها و پرهیز از تکرار، همان آبی روشن و تیره، قرمز، زرد، نارنجی، سبز و بی‌رنگ و با ترکیبی متفاوت بر چشم‌نوازی فضا بیفزاید. در وسط نیز با همان گره چینی در قسمت بالا و کتیبه افقی در وسط شکل گرفته است. این در، در وسط نیز دارای ترکیب بندی محرابی و تقارن عمودی است (www.charsik.blogfa) با توجه به مضامین طبیعت‌گرایانه، پوشیده از نقوش گره دو بُعدی و سه بُعدی مقید به هندسه ستاره شمس و وجود دارد بیشتر تداعی کننده آسمان و شبکه دوا برهم مرکز یادآور مدارات ستارگان و شعاع‌های هم‌فاصله شمس‌ها هم چون پرتوهایی در آسمان پرستاره می‌تابد و خطوط منتشر از مرکز ستاره‌های متعدد، که باهم تقاطع دارند و چندضلعی‌ها و مجموعه ستاره‌های فرعی، هویت بصری مهمی دارند صورتی، رنگ غالب مسجد و نماد صمیمیت می‌دانند که نه گرم است و نه سرد و بیننده برای گذار از سرد و گرم، دور و نزدیک، بالا و پایین، منبسط و منقبض، آشتی و خشونت مجبور است از این رنگ صمیمی بگذرد، پالایش یابد و متعال و زیبا شود (حسن پور دلاور، ۱۳۸۹: ۱۰).

کلیسای ساگرادا فامیلیا^۲ (کلیسای خانواده مقدس)

شاهکار معمار اسپانیایی، آنتونی گائودی^۲ با نام مستعار «معمار خدا» در قرن نوزدهم است. سبک بنا، مدرن و به معماری گوتیک نوین، نوکاتالان و هنر نو بیشتر می‌ماند، که بر افق بارسلونا در اسپانیا، به نماد شهر بدل شده است. ساخت آن در سال ۱۸۸۳ میلادی آغاز شد و مجموعه مساحت ۲,۸۰۰ مترمربع دارد. که دارای سه ورودی است و هر کدام نماد یکی از فضیلت‌های انسانی یعنی عشق، امید و ایمان است



تصویر ۲. سمت راست: نور صورتی در مسجد نصیرالملک، سمت چپ: نما در شب و داخل مسجد، منبع: (www.pinterest.com)



تصویر ۳. وسط: پلان طبقه همکف و سمت چپ: نمای کلیسای ساگرادا فامیلیا در حال ساخت سال ۱۹۲۵. منبع: (کشتکار، ۱۳۹۲: ۳۲، برگرفته از سایت: www.archdaily.com)

شیشه‌های رنگی

شیشه‌های منقوش و رنگین برکالبد بناهای نیایشی، تنها به منظور آرایش و زیباسازی فضای آن نبوده، بلکه نمود بصری اعتقادات عمیق معماران و تأثیر مؤلفه‌های دینی و فرهنگی آن‌ها نسبت به نور منعکس شده از آن و تأثیرات روان‌شناختی آن بوده است. هم در روز و هم در شب بنای معماری با وجود شیشه‌های رنگی به سان فانوسی خیال‌انگیز و غرق در معنویت حضور عابدان را جلوه دیگر می‌بخشد. در معماری اماکن مذهبی، پنجره‌های سنتی علاوه بر زیبایی و داشتن نقش نورگیر، در کیفیت بخشی بصری نمای داخل و خارج بنا، تأثیر به‌سزایی داشتند و نور همواره به شکل تعدیل‌یافته از طریق روزن‌ها، و نورگیرها در بنا نفوذ می‌کرده. نقوش با عناصر تکرار شونده نمادین همراه نور و رنگ نقش مکملی را در ایجاد هیبت شوکت و جود خدا و تذکر پی‌درپی حضور او را در هنر دینی دارد. تفاوت‌هایی در به کارگیری شکل فیزیکی و هندسی این عناصر تکرار شونده در فضاسازی مساجد و کلیساها وجود دارد. بحث معماری اسلامی و مسیحی بدون پرداختن به تزئینات بنا که جزء لاینفک آن محسوب می‌شود کامل نیست، و بخش عمده‌ای را در این هنر به خود اختصاص داده است. یکی از این تزئینات طراحی پنجره‌هایی با شیشه‌های رنگی و نقوش هندسی تکرار شونده در آن است که باعث افزودن جلوه بصری، ایجاد جذبه، ریتم، هماهنگی و نیز با عملکرد وسیع

رنگ پنجره‌ها به آب، نور و قیامت اختصاص داده و در سویی دیگر به تولد مسیح، فقر و زندگی او اشاره و در پنجره‌های دیگر نیز، متون مربوط به سخنان مسیح طراحی شده. از ویژگی‌های سبک طبیعت‌گرایی او، به صورت ترکیبی از اشکال هندسی با ویژگی‌های تفصیلی، ساختاری، نوری و آکوستیک، یک کلیسا باید همانند جنگلی باشد که نمازگزاران و نیایش‌کننده‌ها را به خود فرا بخواند و در خور مراسم عشاء ربانی باشد (بزرگ نیا، ۱۳۸۷: ۸). او الهام طراحی خود را از دو منبع دریافت می‌کرد: پیام مسیحیت و طبیعت. الهام به‌طور مستقیم از کتاب مقدس، سنت‌ها و آداب مناجات و با مشاهدات عینی از طبیعت، چارچوبی روش‌شناختی و ادراکی به گانودی می‌داد. این معمار از روی طبیعت تقلید نمی‌کرد، بلکه با آنالیز کارکرد عناصر طبیعی، طرح ساختاری و تفسیری ابداع می‌کرد. مدیر برگزاری نمایشگاه‌های او، نوبر تولتون دلامورا، برداشت مستقیم وی از معماری ایرانی اسلامی را متذکر شده و در ارتباط با فهم و آگاهی گانودی از معماری ایران معتقد است: این معمار نقش‌ونگارهای اسلیمی معماری‌های مشرق را در تصویری کلی ارائه و سبک او مطابقت با چیدمان معماری قدیم را نداشته است. وی معتقد بود که گانودی به هندسه نهفته در معماری مشرق‌زمین پی برده و نحوه تلقی جدید او با ترکیب خطوط اسلیمی و فانتزی بدون وجود چنین درک عمیقی امکان‌پذیر نبوده (مدنیان محمدی، ۱۳۸۸: ۵).






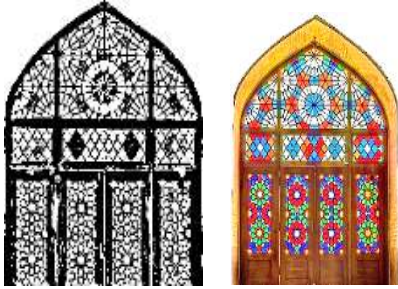
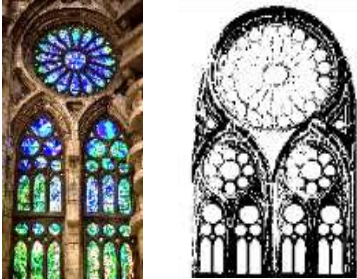



تصویر ۴. سمت چپ و وسط: نمای کلیسای ساگرادا فامیلیا. منبع: (www.shutterstock.ir)؛ سمت راست: داخل شبستان و محراب اصلی. منبع: (www.pinterest.ir.uk)




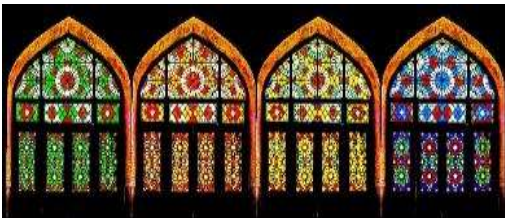
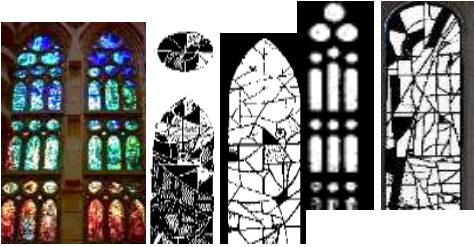
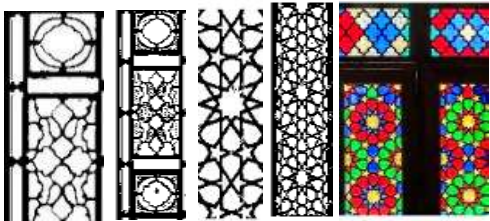

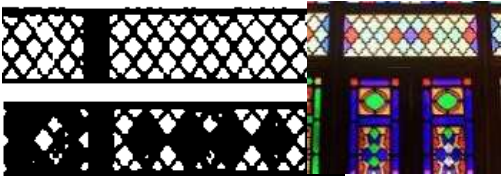

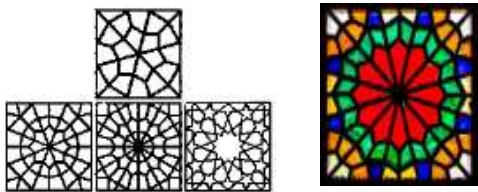


مسجد و کلیسای مذکور به صورت مشترک دیده می‌شوند: رهنم هندسی مثلث، مثلث، اولین نماد دینی و یکی از نمادهای رایج در غرب که اغلب با تثلیث (در مسیحیت، نماد پسر، پدر، روح القدس) است. مثلث رو به بالا سمبل عروج، قدرت و آتش است. مثلث رو به پایین، نماد آب، بارش و زنانگی است. دو مثلث ترکیب شده در سنت غرب که مفهوم اتحاد

نقش کارآمدی فضای معماری و ارزشمندی در راستای بقا و ماندگاری اثر را ایفا می‌کند. تزئینات و نقوش تکرارشونده همواره جزئی از کل است و با تأثیر متقابل و روی هم قرار گرفتن انواع طرح‌ها و مواد مختلف حاصل می‌شوند و هر کدام از آن‌ها ماهیت خود را در کل نشان می‌دهند (خلیلی پور و طاووسی، ۱۳۹۱: ۱۳). «تزئین در معماری چندین کاربرد دارد، اما نمود اصلی آن، ایجاد ارزش‌های ترکیب‌بندی غیرمتمرکز، حل

جدول ۱. تطبیق نقوش تکرارشونده در قسمت‌های مختلف شیشه‌های رنگی پنجره‌های پر تکرار در مهرباب و شبستان اصلی هر دو بنا. منبع: (www.pinterest.com)

کلیسای ساگرادا فامیلیا	مسجد نصیرالملک
 <p data-bbox="325 891 715 922">پنجره‌ها با شیشه‌های رنگارنگ با تکنیک اجرایی استندگلس</p>	 <p data-bbox="874 891 1264 922">پنجره‌ها با شیشه‌های رنگارنگ با تکنیک اجرایی گره چینی</p>
 <p data-bbox="303 1240 737 1299">با سه مدل پنجره پر تکرار و متفاوت سردرهای متفاوت (مدل پنجره) با سردر جناغی باریک با تکرار تکاملی و تکرار افزایش - کاهش</p>	 <p data-bbox="928 1240 1203 1299">فقط یک مدل پنجره با سردر جناغی عریض ولی با رنگهای مختلف با تکرار منظم</p>
 <p data-bbox="300 1635 740 1666">مدل ۲ پنجره) نمای دروینجره با تکرار تکاملی، تکرار منظم با سردردایره</p>	 <p data-bbox="970 1635 1165 1666">نمای در و پنجره با تکرار منظم</p>
 <p data-bbox="341 2020 692 2051">مدل ۳ پنجره) شیشه استندگلس با تکرار موجی عناصر</p>	 <p data-bbox="992 2002 1139 2033">شیشه‌های گره چینی</p>

 <p>قاب دایره بالای پنجره با طرح روزت ، فاخته یا کبوتر وتکرار دورانی عناصر</p>	 <p>قاب جناغی بالای پنجره طرح شمسه یا خورشیدی وتکرار دورانی عناصر</p>
 <p>عنصر پرتکرار و طرح لنگه درو پنجره با تکرار یکنواخت ، منظم (طولی و در چند ردیف روی هم)</p>	 <p>پرتکرار ترین طرح لنگه درو پنجره با تکرار یکنواخت و منظم (عرضی و در یک ردیف)</p>
 <p>طرح نقوش آزاد و غیر هندسی و پرتکرار در لنگه درها با تکرار موجی</p>	 <p>طرح چند پرستاره ای و پرتکرار در لنگه درها با تکرار منظم</p>
 <p>طرح حاشیه با ریتم موجی ، یکنواخت ، کاهش - افزایشی</p>	 <p>طرح حاشیه لنگه درها با تکرار منظم</p>
 <p>یک واحد طرح غیر هندسی و نوشته دار استندگلس پرتکرار</p>	 <p>یک واحد طرح هندسی گره چینی پرتکرار</p>



جدول ۲. تفاوت‌های دو بنا (در زمینه‌های فرهنگی، معماری، جغرافیایی، مذهبی و غیره).

کلیسای ساگرادا فامیلیا	مسجد نصیرالملک
<ul style="list-style-type: none"> * محور طولی وعمودی در ساخت بنا (عبادت کننده بایدهای را طی کند؛ از جهان بیرونی به سمت مکان مقدس که همان محراب است برود) * به عنوان هسته مرکزی شهر تثبیت شده و از فضای شهر به صورت مجموعه ای برجسته گردیده است. * پلان صلیبی با نازوی چلیپایی * سبک معماری : سبک مدرن ویست مدرن * بهره گیری نواراز سمت شرق (جهت گیری کلیساها ، شرقی - غربی که اعتقاد مسیحیان به نور صیخ و طلوع آفتاب و ظهور منجی (مسیح) از سمت شرق و محراب و شبستان و نورپردازی اصلی کلیسا در این ضلع ولی در تمامی اضلاع پنجره ها نورابه داخل بنا می آورند. * طراحی شیشه های رنگی در چهاروجه بنا و به صورت روی هم در چند ردیف طولی و عرضی * استفاده نقوش متنوع : نقش هندسی، (آزاد) ، فونت ، تصویر و شمایل حواری و مقدسین * تکنیک استند گلس (نوارهای سربی) در پیاده کردن نقوش پنجره ها * رنگ غالب در شیشه ها و فضای مسجد : زرد (نور تلایبی) * ایجاد نور متمرکز در سطح بنا (نور در سمت شرق متمرکز و تاکید دارد و بقیه قسمت ها نیمه تاریک (سمفونی نورورنگ با تکرار موجی و تکاملی). * عرض پنجره کامل ، باریکتر و ارتفاع بلندتر (شبستان بزرگتر: ۴۵ متر) * عناصر تکرار افزایشی-کاهشی، منظم ، نقوش پیچیده و ایجاد سایه و روشن * تعداد چندین برابر قطعات شیشه رنگی و تعداد پنجره های بیشتر دور تا دور بنا * پنجره ها با شیشه های رنگی ثابت هستند * مصالح متنوع : سنگ ، چوب ، فلز ، سیمان ، طلق ، شیشه * عنصر پر تکرار هندسی : نقوش پر تکرار دایره * نام مستعار کلیسا : کلیسای خانواده مقدس . * هنوز ساخت بنا ادامه دارد * رنگ در ردیف پایین هر قاب درخشان تر و غلیظ تر و در بالا شفاف تر و رقیق تر (توانالیت رنگی شیشه پنجره ها) 	<ul style="list-style-type: none"> * محور عرضی و افقی در ساخت بنا (چشم به عرض معطوف است و به دیواره نزدیک می افتد و حالتی از سکون و آرامش خاص تداعی می شود) * به عنوان فضایی مجزا و منفرد جلوه گر نمی شود و دریافت شهری فشرده و گنجانده شده است . * پلان شبه احجام هندسی * سبک معماری: سبک اصفهانی * بهره گیری نور جهت تزئینات و فضا سازی بنا از سمت جنوب انجام می پذیرد (جهت گیری مساجد به سمت قبله ، یعنی جنوب غربی و نورپردازی های اصلی محراب و شبستان ها در این ضلع و از جهت چپ وارد بنا و شبستان شده که اهمیت ویژه ای دارد). * طراحی و استفاده شیشه های رنگی در یک وجه بنا و فقط در یک ردیف عرضی * تکنیک گره چینی (قطعات چوبی) در پیاده کردن نقوش * استفاده تزئینی نقوش پنجره ها صرفاً از نقوش و گره های هندسی ساده * تکنیک گره چینی (چوب های متصل بانظم هندسی * رنگ غالب در شیشه ها و فضای مسجد : قرمز (نور صورتی) * ایجاد نور منتشر در سطح : بنا (نور در همه جا حضور دارد: محراب، شبستان، دالان ها، گنبدخانه ها و... هر کدام با وجود سلسله مراتب به نحوی بر این نور تاکید دارند). * عرض هر پنجره کامل ، پهن تر و ارتفاع کوتاه تر (شبستان کوچکتر) * عناصر تکرار شونده بیشتر با ریتم منظم و متناوب و نقوش ساده و تخت رنگی * تعداد قطعات شیشه رنگی محدود در فقط درب و پنجره شبستان غربی * پنجره ها با شیشه های رنگی در درب ها و متحرک هستند * مواد مصالح در قاب شیشه ها ساده : چوب، شیشه * عنصر پر تکرار هندسی : نقوش پر تکرار ستاره چندپر * نام مستعار مسجد : مسجد صورتی . * ساخت آن اتمام یافته * رنگ انتخابی پنجره ها در هر قاب به صورت پراکنده و متنوع رنگ (رنگ های تخت شیشه پنجره ها)

جدول ۳. تشابهات دو بنا (در زمینه‌های فرهنگی، معماری، جغرافیایی، مذهبی و غیره).

کلیسای ساگرادا فامیلیا	مسجد نصیرالملک
<ul style="list-style-type: none"> * استفاده از شیشه های رنگی در دره دونا (هدف تبدیل نور طبیعی خورشید به رنگ های مختلف برای ایجاد حس تنوع و زیبایی بیشتر نسبت به شیشه بیرنگ) * قرار گرفتن خداوند در اصل توجه و حاکمیت مطلق در فضای مقدس و عظیم * استفاده از عناصر تکرار شونده هندسی (همه انواع هندسه از نظر جود و زیبا و اصل تنوع در هندسه به علت متنوع بودن نیازهای انسان مورد تاکید است). * تکرار نقوش هندسی و عناصر تکرار شونده به صورت منظم و متناوب * آرک (قوس) بالای پنجره به صورت جناقی * شروع ساخت هر دو بنا در قرن نوزدهم * ایجاد کنتراست (تضاد تیرگی و روشنائی یا خیر و شر) و بازی نور و رنگ و ایجاد فضای روحانی و عرفانی وحس آرامش. 	<ul style="list-style-type: none"> * بهره گیری از طبیعت و هندسه فرکتال (هندسه در طبیعت) برای طراحی نقوش پنجره ها و تکرار ذکر گونه آن * جنبه تزئینی و کاربردی پنجره ها به صورت توأمان: کاربرد اصلی پنجره ها همراه شیشه های رنگی ، نور و روشن کردن فضا به منظور کاربرد و استفاده در محیط و هم چنین تزئین بنا . * ایجاد حس تقدس به بنا توسط پنجره ها و نور منبعث از آن : * تمرکز عبادت کننده در هنگام نیایش و نور از شیشه رنگی نماد تجلی و حضور خداوند و معنویت حاکم را توسط تزئینات دو چندان کرده * اصل کم رنگ کردن رابطه بصری با جهان مادی ، (تفکر و تعمق و عبادت ، جهت تقویت خلوص و یافتن خیال آسوده در هندسه ای موزون و مقدس و مهمترین محل برای رسیدن به دید باطنی از راه عناصر بصری زیبا . * رنگ شیشه پر کاربرد ، مشترک و تکرار شونده قرمز ، زرد ، سبز و آبی. * هر دو مسجد سه در ورودی دارند

تمامی آن عناصری که در دیگر سنت‌های معماری در خود بنا اهمیت دارد و تعادل و ضد تعادل بارها و وزن‌ها و تنش‌های ساختمانی و مکانیسم واقعی یک ساختمان است» (براند، ۱۳۸۳: ۹).

بحث

تفاوت‌ها و شباهت‌ها: در جداول پیش رو نکات افتراقی و اشتراکی این دو بنا آورده شده‌اند (جداول ۱، ۲ و ۳).

شباهت‌های دو بنا

تحلیل و تطبیق یافته‌ها

دلایل تفاوت‌ها و شباهت‌های دو بنا (تأثیر گذاری مؤلفه هایی چون:

مذهب، فرهنگ، جغرافیا، تاریخ و غیره)

۱. تنوع نقوش نمادین : نقوش برگرفته از مثلث، مربع و دایره و نمادین که هریک معنایی سمبولیک دارند در طراحی شیشه‌های رنگی



افقی و در عرض بنا دیده می‌شوند. در مقابل نقوش روانی، متحرک، افزایشی-کاهشی کلیسا از تقارن کم‌تر در برخی مناطق بهره گرفته و بیشتر ایده محوریت و تمرکز روبه‌رویی در کلیسا که منظره کامل نما را در معرض دید قرار می‌دهد، را داشته و در جهت عمودی بنا به صورت مطبق است. مسجد در نواحی متراکم (نزدیک بازار و مناطق مسکونی) با زاویه دید محدودتر و عرضی و کلیسا با فضای محیطی گسترده‌تر و در نواحی پیرامونی و خلوت‌تر، باعث به وجود آمدن نقطه دید عمودی پنجره‌ها با تنوع چندگانه نقوش در طبقات مختلف پنجره‌های طولی و عمودی کلیسا گشته که دارای تقارن نمی‌باشد و اصل تنوع در آن لحاظ شده و حرکت چشم بر روی پنجره‌ها فلش‌مانند به سمت آسمان است ولی در مسجد به صورت خطی افقی سیر می‌کند (الاسعد، ۱۳۷۶: ۳۷). کلیساهای مسیحی رو به شرق دارند در صورتیکه مسجد رو به سوی جنوب دارد. بنابراین به جای آنکه چشم به طول و عمق شبستان و جایگاه سرودخوانان توجه کند، به عرض معطوف و به دیوار نزدیک می‌افتد. پس قرار گرفتن الگوی پنجره‌ها نیز عرضی و در یک ردیف است. اصل تقدم محور طولی نسبت به محور عرضی در حکمت مسیحیت کلیسا دارای یک کانون برای تشریفات عشا ربانی که همان محراب باشد که همه چیز به آن سمت رودارد (قوچانی و همکاران، ۱۳۷۹: ۹). در طراحی پنجره‌های مسجد، کشیدگی در جهت افقی، هماهنگی ساده‌ای میان بنا، زمین و محیط پیرامون برقرار می‌کند که در ترکیب با هم منجر به ایجاد تعادلی همه‌جانبه می‌شوند. یکی از اصول برخاسته از جهان بینی توحیدی اسلام، اصل افقی‌گرایی است که در تمام شئون قابل درک است. در تفکر اسلامی، هرگونه سلسله‌مراتب عمودی ناشی از قدرت یا جهت گیری بالا و پایینی، محدودکننده و مطرود است و در مقابل، شبکه‌ای از هم‌نشینی‌ها و ارتباطات، تعدد، بی‌جهتی و هم‌جهتی گشایش‌گر و مورد توجه است (اسلامی و شاهین‌راد، ۱۳۹۱: ۵۴). این در حالی است که در پنجره‌های این کلیسا با عمودی‌شدن مسیر پنجره‌ها از سایر عناصر محیط و کشیدگی درب خودنمایی می‌کند و ارزشی دوگانه و سلسله‌مراتبی را به رخ می‌کشد. در واقع، «نسبت میان افراشته‌گی و خوابیدگی، سبکی و سنگینی، استقلال و وابستگی در بنا، جوهر احساس هنرمند و جامعه درباره حیات واقعی و حیات مطلوب است و متغیری اصلی در تفاوت سبک‌های معماری به شمار می‌رود» (آرنه‌ایم، ۱۳۸۲: ۶۲).

۳. نحوه گسترش و تکرار نقوش: طریق انتشار و گسترش نمادین نقوش در مسجد به شیوه تکرار منظم و یکنواخت از الگوی دوبعدی تزئینی، ستاره‌های و شمسه به صورت ترکیبی در یک قاب کامل پنجره-درب (قسمت جناقی بالا با شمسه، قسمت لنگه با نقوش حاشیه) بوده و این الگو پیوسته و بدن تغییر در هفت پنجره به صورت افقی در کنار هم قرار گرفته‌اند تکرار شده است. برخلاف آن در کلیسا این نحوه گسترش نمادهای هندسی یا غیرهندسی به طرز مبالغه‌آمیزی تکرار در جهات مختلف و از انواع مدل گسترش: افزایشی-کاهشی (تناوبی)، تکرار منظم و یکنواخت، تکرار چرخشی و اسپیرالی، موجی و غیره استفاده شده و به صورت مطبق و روی هم و در چندریدیف عمودی در جای جای بنا دیده شده است (جدول ۱).

آسمانی را دارد به علامت مهر سلیمان یا ستاره داوود معروف است. آتش به شکل هرمی است که قاعده مثلث و هوا از هشت قاعده مثلث و خاک مکعبی است که از سطوح مربع ساخته می‌شود (قراگزلو و حاتم، ۱۳۹۳: ۴۶). رمز هندسی دایره: دایره، کامل‌ترین شکل هندسی، تجسم امر وحدت در کثرت و یکپارچگی در نظام عالم هستی، رمز تجلی ذات الهی در پیکر عالم، نماد زمان و زنجیره پی‌درپی (دیروز، امروز، فردا)، نماد آسمان، نماد الوهیت و دایره نورانی اطراف سر قدیسین نشان آن، رمز فنا و بقا، رمز حرکت پیوسته و مدور ابدیت و رمز بازگشت همه چیز به سوی خداوند است. رمز هندسی مربع: مربع مهم‌ترین شکل هندسی است و به عنوان یکی از عمده‌ترین صورهای رمزی شناخته شده است. شکلی است ایستا و باثبات با اضلاع و زوایای برابر که احساسی از سکون، استحکام، حصار، کمال و استقرار را بر می‌انگیزاند و نماینده منسجم‌ترین جنبه خلقت است. مربع شکلی متعادل است که از ترکیب خطوط عمودی و افقی یک اندازه حاصل می‌شود. نمادی است از زمین و شکلی ایستا، ثابت که احساس سکون و استحکام و تداعی‌کننده خانه، عقلانیت، امنیت، محدودیت، یکنواختی و برابری، چهارفصل، چهارجهت، در اسلام بهشت، چهارباغ دارد و احتمالاً بر این مبنای باغ ایرانی به چهاربخش تقسیم می‌شوند (اکبری و همکاران، ۱۳۸۹: ۹-۱۳). اما یکی از تفاوت‌های عمده نقوش کلیسا ساگرادا فامیلیا، اضافه‌شدن گروهی از نقوش نوشتاری، تصویری-روائی و موجی، است با تکرار مبالغه‌آمیز و سحرانگیز باعث شده به ترکیبات هندسی پیچیده‌تری نسبت به نقوش ساده مسجد دست یافته و هندسه‌گرایی برمبنای محاسبات ریاضی پیچیده و تکرارهای پی‌درپی در تمامی سطوح دیده می‌شود (جدول ۱). از دوره گوتیک به بعد خصوصاً در رنسانس، در طراحی شیشه‌های رنگی علاوه بر نقوش ساده هندسی، نقوشی با بهره‌های تجسمی و انسانی نیز برده شد. بر روی شیشه‌های پنجره‌های استندگلس (سمت شرق و غرب)، شمایل افراد مهم مانند حضرت مریم و حواریون و یا فردی که اقدام به ساخت کلیسا کرده را می‌کشیدند، تا ابهت فرد در داخل بنا نیز حفظ شود، و روایت‌گری و امر تعلیم مباحث دینی از طریق این جذب بصری رنگین برای عموم مردم بوجود آمد و به این صورت تأثیر نور در فضا را افزایش می‌دادند و هدف تعیین‌بخشیدن به فضای روحانی از طریق جسمانیت‌زدایی از بنا به وسیله رفتاری خاص با سطوح، در پردازش تصویری بوده (نصیری و خطائی، ۱۳۸۵: ۱۰۶). اما در مسجد مذکور نقش شیشه‌های رنگین به دلیل منع خلق تصاویر مذهبی، نقوش هندسی ساده و بی‌پیرایه همراه با تکنیک گره چینی، روایت‌گر عالمی فراسوی عالم پدیدار هستند. نقش پرتکرار «ستاره» که تنوع بی‌شماری دارد (نقوش گره چینی با شش، هشت تا شانزده پر) دیده می‌شود و اصل گره چینی‌های متنوع شیشه‌های رنگی آن را تشکیل می‌دهد. نقش «شمسه» نیز که در بالای پنجره‌های جناغی این مسجد دیده می‌شود منحصر به فرد است و نماد کثرت در وحدت شناخته می‌شود (قوچانی، ۱۳۹۶: ۴) (جدول ۱).

۲. اصل تقارن، تعادل و محور دید نقوش: نقوش پنجره‌های این مسجد در قالب ترکیب و تکرار منظم، متقارن و پیوسته عناصر به صورت



زندگی خود تحمل کرده و تصاویری از رستاخیز که نمادی از عید پاک یا قیام مسیح است، و ۴. پنجره گل سرخ یا روزت: در دیوار غربی کلیسا است و باز هم نمادی از رستاخیز می‌باشد (جدول ۱).

۷. بن‌مایه مشترک مذهبی و شکل بروز آن: اصل و بن‌مایه محتوایی که همانا بن‌مایه دینی الهی است و تلاش برای بیان نمادین و تمثیل گونه از مفاهیم دینی، به صورت هندسی در هر دو مشترک است، البته در کلیسا، روایت‌گری‌هایی دیده می‌شود که بر پایه داستان‌های کتاب مقدس شکل گرفته و در عین حال، حالت آیینی و مذهبی خاص خود را حفظ کرده‌اند. اما در مسجد، روایتگر هر نقش، در واقع تخیل بیننده است. چراکه هنرمند، هر نقشی را، به نهایت سادگی و تجرید ساخته و پرداخته و شاید مهم‌ترین هدف او، نشان دادن وحدتی است که در بر گیرنده‌ی کثرت کل خلقت است.

۸. پیشینه تفکری شرقی و غربی: پیشینه نئوگوتیک و پست‌مدرن این کلیسا، از تفکر یونانی‌های انسان‌گرا و طبیعت‌محور می‌آید. همان‌طور که پدران یونانی به ارباب انواع و تجسد‌گرایی و وجه انسانی‌شان معتقد بودند و همواره در صدد تصویرگری نزدیک به طبیعت از آنها بر می‌آمدند، هنرمندان گوتیک هم راه آنان را ادامه داده و شخصیت‌های دینی و فرشتگان و وقایع مذهبی را در قالب‌های انسانی و نزدیک به طبیعت در پنجره‌های منقوش با این صورت در کلیسا به تصویر کشیده‌اند. اما اجداد بین‌النهرینی و شرقی، همواره برای بیان مفاهیم آیینی مورد نظر خود از زبان نماد بهره‌جسته‌اند و در واقع نمادگرا و دین‌محور بودند. این روش، سینه‌به‌سینه انتقال یافت و وارثان آن در دوره‌های بعدی و به خصوص در یکی از نقاط اوج، یعنی عصر قاجار، با تکیه بر همان تفکر و تقویت دینی آن، نقوشی آفریدند که نمادها و تمثیل‌های گوناگونی را در دل خود جای داده‌اند.

۹. تفاوت در نوع تفکر دینی: در مسیحیت، اعتقاد به تثلیث، آبی کلیسا و شمایل‌نگاری براساس کتب عهد عتیق و جدید زمینه را برای نشان‌دادن جنبه‌های هر چه انسانی‌تر مفاهیم دینی گشود. بیننده با داستان‌های نقش‌شده بر شیشه‌ها همراه می‌شود و به نظاره حکایات و رویدادها می‌نشیند. همچنین شاید نوعی هم‌ذات‌پنداری با مجسمه‌هایی که نسبتاً اندازه‌های انسانی دارد به او دست دهد. اما در مسجد، 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) و از سوی دیگر اعتقاد به این آموزه که خداوند می‌بیند و دیده نمی‌شود (انعام ۱۰۳)، زمینه‌ای فراهم شد تا هنرمندان، نقوش و فرم‌هایی ایجاد کنند سراسر انتزاعی و در عین حال ملکوتی و لاهوتی؛ هدف هنرمند از به کارگیری این شیشه‌های الوان در مساجدی که محل عبادت خداوند یکتاست، ایجاد آیین‌های نمادین از خلقت رنگارنگ و زیبا و سراسر تنوع الهی است. چراکه با مواجهه با این نقوش، ذهن بیننده را به خالق اصلی و بن‌مایه‌های آن بر می‌گرداند (رهنورد، ۱۳۷۸: ۵۸). اساس معماری اسلامی بر حکمت استوار است. «حکمت نوعی دانش ناب عقلانی است که داننده خود را در روند دانش‌اندوزی به گونه‌ای دگرگون می‌سازد که روحش بدل به آینه‌های می‌گردد که سلسله‌مراتب کیهانی در آن انعکاس می‌یابد»

۴. تفاوت نور منتشره از شیشه‌های رنگی: باور اعتقادی و مذهبی به جایگاه نور باعث شده پنجره‌های منقوش عظیم برای تقدس مفهوم نور (به عنوان مفهومی انتزاعی و ذهنی) و متذکر شدن حضور خداوند طراحی شود. با این تفاوت که در مسجد طریقه «نور منتشر» با وجود پنجره‌های تکرار شده در افق به صورت عرضی، تمام شبستان مسجد را نوردهی کند ولی در کلیسا «نور متمرکز» که به صورت عمودی از طبقات متعدد پنجره‌ها و متمرکز، تنها محراب کلیسا را روشن می‌کند. در اسلام نور را نماد وحدت الهی و آیه خداوند در آسمان‌ها و زمین و پدیده‌های واحد که نشانی از حرکت به سوی حقیقت است، می‌داند. نور منعکس شده، وظیفه شفاف کردن ماده و کاستن از صعوبت و سردی بنا و روشن کردن کلیه شبستان و محراب از طریق تابش مستقیم نور خورشید از پنجره‌ها به داخل را به عهده دارند که از سمت جنوب و شمال است و هدف تنها تأمین نور نیست، بلکه ایجاد فضایی روحانی و آرامش بخش است که در کلیسا نیز این هدف دنبال می‌شود و از مشترکات محسوب می‌گردد. نور در کلیسا، عاملی می‌شود که جسم عادی را به یک منظره انتزاعی معنوی تبدیل می‌کند و به ما توانایی دیدن و نقش واسطه خداوند را ایفا کرده یا خود به‌طور مستقیم سمبلی از وجود خداوند بوده. در کتاب مقدس، نور حقیقی کلمه است و کلمه مسیح (ع) است که منشاء خیر و زیبایی است و از خداوند آغاز می‌شود و او نورم طلق است (گل‌افشار و شریف‌زاده، ۱۳۹۴: ۳۳). در انتخاب رنگ شیشه‌ها و نور منبعث از آن نیز معانی عرفانی در نظر گرفته می‌شده: سبز و سفید نشان آسمان و بی‌تعللی، رنگ سبز متضمن عالی‌ترین معانی عرفانی و رنگ سرخ‌رنگ خون که از گذشته چنان سمبلی برای تجدید حیات است (مددپور، ۱۳۹۰: ۳۰).

۵. مواد و مصالح کاربردی نقوش: نوع مصالح به کاررفته در کلیسا از فلز، سنگ، شیشه و سیمان و گچ علاوه بر چوب در طراحی نقوش استفاده شده است و تکنیک استندگلس همراه با نوارهای سربی برای نقوش متنوع بهره گرفته شده است، ولی در پنجره‌های مسجد از تکنیک گره چینی با چوب و شیشه ساخته شده است.

۶. اقسام پنجره‌ها: در مسجد نصیرالملک فقط یک نوع پنجره رنگین با یک الگوی دو بُعدی تزئینی مشبک و ستاره‌گون با سردر جناقی و نقوش هندسی با تکنیک گره چینی وجود دارد که از قطعات ریز شیشه‌های رنگی تمثیلی از وحدت در کثرت را تداعی می‌کنند. ولی در کلیسا نقوش متنوع در درگاه‌های بی‌شمار و در چند نوع الگوی تزئینی و بیشتر براساس اعتقادات و باورهای مردم طراحی شده که نمایانگر بهشت و جهنم و دوران زندگی مسیح می‌باشد: ۱. پنجره نماد فاخته یا کبوتر که بیشتر به رنگ زرد به شکل فاخته و تمثیلی از روح مقدس است و با ۱۲ شعاع نورانی نشانگر ۱۲ حواری عیسی که این ۱۲ شعاع نورانی نشانه لطف و عنایت الهی است، ۲. پنجره‌های سه‌بخشی، بخش اول خدای پدر: ستاره شش‌پر داود در این بخش سمبلی از شش روز خلقت به وسیله‌ی خدا می‌باشد. بخش دوم خدای پسر: نمایش عروج مسیح که مهم‌ترین بخش است. بخش سوم روح‌القدس: که نماد ویژه این بخش همان فاخته است، ۳. پنجره مصائب عیسی مسیح: روایت مشکلاتی است که عیسی در



بنا هم چون زبان مشترک و پل ارتباطی از نمادهای حاکم بر بناهایشان، با توجه به تفاوت‌ها در نگاه به طبیعت، ریشه‌های آیینی و فرهنگی، عوامل اقلیمی و تأثیر آن بر ظهور رمزهای عام و خاص در خلق عناصر تکرار شونده، اما با روش‌های اجرایی متفاوتی روبه‌رو بوده‌اند. نقوش تکرار شونده شیشه‌های رنگین در کلیسا به صورت اغراق آمیزی به کار رفته در حالی که همین تزئینات در مسجد با ساده‌گی و یکدستی به چشم می‌خورد که با تکرار عناصر منفرد و تک‌شکل ظاهر شده‌اند، ترکیب چندین شکل هندسی در کنار هم به ندرت دیده می‌شود، تزئینات در هر دو مکان و هر دو دوره معماری هم نقش زیباشناختی دارند و هم نقش اعتقادی و مذهبی. حضور رنگ‌بندی نورها در این دو مکان حس الوهیت مکان را چند برابر می‌کند. در نتیجه، نقوش هندسی ساده: شمسه و ستاره چندپَر و نقوش پیچیده و طراحی روایی، گل خورشیدی، دایره، نور غالب رنگ زرد و قرمز، همگی همراه با تکرار منظم و تکاملی‌بیشترین کاربرد و توجه به خدا، طبیعت، انتزاع و هندسه، به‌عنوان بالاترین لایه تشابهی خلاقیت در طراحی و ایجاد فضایی غرق در نور و رنگ، دنیایی ماورایی و روحانی، همراه با امنیت خیال، در هر دو بنا به‌طور مشترک ایجاد شده است. انتظار می‌رود با نتایج به‌دست آمده، علی‌رغم دوره تاریخی، جغرافیا، دین و مذهب و غیره بتوانیم گامی به سوی ارج نهادن به این آثار ملی ارزشمند برداشته و با بهره‌گیری از عناصر تکرار شونده و با ارزش، مورد استفاده و معرفی قابلیت‌های آن‌ها در معماری معاصر، ملهم از الگوهای با هویت سنتی بکوشیم.

پی‌نوشت‌ها

۱. گره چینی تلفیقی از طراحی، نجاری، نازک کاری چوب و شیشه‌گری، که ابتدا طرح اولیه با استفاده از علوم هندسه و مثلثات روی کاغذ پیاده و سپس چوب‌ها در نهایت ظرافت بریده و شیشه‌های رنگی در داخل چوب‌های مشبک قرار می‌گیرد.

2. La Sagrada Familia (به معنای خانواده مقدس)

3. Antoni Gaudi (آنتنیو گائودی)

۴. Stained Glass Windows. شیشه‌ای رنگی، که با افزودن نمک‌های فلزی در طول ساخت آن بوجود می‌آید. وسط نوارهای سربی به یکدیگر متصل تا یک تصویر را ایجاد کنند. در یک تخته سفید بزرگ، تصویر را به اندازه واقعی پنجره کشیده و هر بخش عکس را بر اساس رنگ، شیشه که قبلاً با اکسیدهای فلزی رنگ شده سرجای خود قرار داده و بعد، اشکال را با یک آهن داغ برش می‌دادند. در نهایت، نوار سرب را به یکدیگر متصل می‌کردند.

فهرست منابع فارسی

آرناهم، رودولف (۱۳۸۲)، *پویه‌شناسی صور معماری*، ترجمه: مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
 اخوت، هانیه، انصاری، مجتبی و بمانیان، محمدرضا (۱۳۸۷)، *تجلی حکمت اسلامی و مسیحیت برهنده مساجد و کلیساها*، تهران: ماه هنر.
 براند، هیلن (۱۳۸۲)، *معماری اسلامی*، ترجمه باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی: انتشارات مؤسسه فرهنگی تکوک زرین، تهران.
 بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۲)، *مجموعه مقالات فلسفه هنر اسلامی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
 بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۰)، *مبانی هنر مسیحی*، ترجمه: امیر نصری، انتشارات

(نصر، ۱۳۷۶: ۲۵). در هنر اسلامی هیچ چیز نباید بین انسان و حضور غیبی خداوند فاصله اندازد. از همین روست که جهت مساجد در هر نقطه جهان، کعبه است. یعنی جهت مبنی به سمت ماوراء مکانی است که در آن ساخته شده است. بدین ترتیب مفهوم زمان برای چنین بنایی که جهت آن بیرون از مکان است، متفاوت با زمان قابل شمارش است. در این جاست که هنر اسلامی با معنویت گره می‌خورد (رحمتی، ۱۳۸۳: ۷۷). در معماری مسیحی، فضای عبادی کلیسا نیایشگران را به سوی عالم روحانی و معنوی هدایت می‌کند. «شمایل کلیسا به گونه‌ای تمثیلی، بیانی مجسم از اعتقادات در دین مسیحیت است، کلیسا نمایانگر جایگاه انسان، خدا و مسیح است و مسیر دستیابی به جایگاه برتر را عیان می‌سازد» (فتحی آذر و حمزه‌نژاد، ۱۳۹۳: ۵۴). تئوری دانان کاتولیک، کلیسا را به‌عنوان آیین مقدس می‌دانند به این دلیل که اگر عیسی مسیح آیین مقدس خدا بوده، کلیسا آیین مقدس مسیح است. به‌عنوان آیین مقدس، کلیسا جنبه‌های بیرونی و درونی دارد. وجه بیرونی یا سازه‌های کلیسا سازمان‌بندی بیرونی آن است و این ضرورتی است که بدون آن کلیسا دیده نخواهد شد. وجه درونی آن حضور عیسی مسیح در میان ایمان، امید و عشق نیایشگران به بدن اوست. به تفسیر واتیکان روم، کلیسا یک نشانه و وسیله‌ای از اتحاد با خدا و یکی شدن تمام انسان‌ها در عیسی مسیح است. بنابراین معماری کلیسا در دین مسیحیت بازتابی از اعتقادات آن‌هاست. (پهلوان‌زاده، ۱۳۹۱: ۲۷) در معماری مسیحی، جهت، افراد را به سمت خاصی رهنمون می‌سازد. تمام نیروها و جهت‌ها بیانگر آن است که برای دستیابی به فضل الهی باید به حضور عشای ربانی که در جایگاه مخصوص قرار گرفته است، توجه خاصی نمود و با توجه به این رابطه است که فضای داخلی کلیسا شکل گرفته و آراسته می‌شود (فتحی‌آذر و حمزه‌نژاد، ۱۳۹۳: ۵۵). به‌طور کلی چند اصل مشترک دیگر نیز به صورت کلی در تطبیق‌ها مشابه به نظر می‌رسد: ۱. وحدانیت و توجه به خدا، ۲. حاکمیت بنا، ۳. تنوع در هندسه فضاها به علت تنوع نیاز انسان، ۴. اصل حرکت از کثرت به وحدت، ۵. کمال و تقارن و ۶. جداسدن از فضای خارج از بنا (اخوت و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۵-۱۹).

نتیجه‌گیری

نقوش با عناصر تکرار شونده نمادین همراه نور و رنگ نقش مکملی را در ایجاد هیبت شوکت وجود خدا و تذکر پی‌درپی حضور او را در هنر دینی دارد. تفاوت‌هایی در به‌کارگیری شکل فیزیکی و هندسی این عناصر تکرار شونده در فضاسازی مساجد و کلیساها وجود دارد. اقتباس و الهام جز لاینفک خلق آثار هنری در تمام دوران‌ها بوده و هست و در این برهه زمانی، و در پاسخ سؤال‌های تحقیق، می‌توان اشاره کرد که تأثیر نقوش اسلامی و ایرانی (نقوش گیاهی، نقش روزت، شمسه، عنصر طاق ایرانی و گنبد و غیره) و تأثیرپذیری دیگر معماران با تقدم و تأخر از آثاری چون: خانقاه نطنز، مسجدشاه اصفهان و گنبد سرخ مراغه، مسجد نصیرالملک، مسجد جامع نائین، و غیره، مشاهده این اقتباسات در آثاری چون: کاساوینسنز، کلیسای ساگرادا فامیلیا، پارک گوئل، کاسا میللا، کاخ الحمراء و غیره در اسپانیا، بدون شک غیر قابل انکار است. معماران هر دو



<https://civilica.com/doc/.949834>

خوارزمی، مهسا و افهمی، رضا (۱۳۸۹)، *هندسه کاربردی در تزیینات آثار معماری ایران قبل از اسلام*، کتاب ماه علوم و فنون، دوره ۲، شماره ۱۲۹، صص ۱۳-۸.

خلیلی‌پور، اکرم و طاووسی، محمود (۱۳۹۱)، بررسی تزیینات وابسته به معماری در عمارت عالی‌قاپو، *تقشمايه*، شماره ۱۱، صص ۲۰-۱۳.

قوجانی، محیا، عربی، محمد و رستمیان، نفیسه (۱۳۹۷)، تحلیل و مقایسه مفاهیم نمادین هندسه به کاررفته در عناصر کالبدی پرستشگاه‌های اسلامی و مسیحی (مسجد حکیم و کلیسای وانگ در اصفهان)، *معماری‌شناسی*، شماره ۱، صص ۱-۱۳.

فاطمی‌علوی، مهسا (۱۳۹۳)، تأثیر شیشه‌های رنگی در ایجاد فضای معماری نمونه‌ی موردی: مسجد نصیرالملک شیراز، *اولین کنفرانس بین‌المللی علوم انسان‌ی، معماری و شهرسازی*، تهران.

فتحی‌آذر، سحر و حمزه‌نژاد، مهدی (۱۳۹۳)، معنانشناسی محور در مسجد و کلیسا، *مطالعات شهر ایرانی اسلامی*، شماره ۷، صص ۵۳-۶۲.

قنبری، تابان و عسگری، مریم (۱۳۹۶)، بررسی هندسه مقدس در معماری قدسی (نقوش هندسی به کاررفته در مسجد و کیل شیراز)، *پنجمین کنگره بین‌المللی عمران، معماری و توسعه شهری*، شیراز.

گل‌افشار، لیلی و شریف‌زاده، محمدرضا (۱۳۹۴)، کارکرد شیشه‌های منقوش رنگی در ایجاد فضای نورانی در کلیسای گوتیک فرانسه، *تقشمايه*، شماره ۲۳، صص ۳۳-۳۵.

مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۹۲)، «مرکزگرایی، تقارن و تکرار در هنرهای سنتی ایران، *کیمیای هنر*»، شماره ۱۰، صص ۹۹-۱۱۰.

منتظر، بهناز و سلطان‌زاده، حسین (۱۳۹۷)، «بازتاب نقش پنج‌ضلعی منتظم در نقوش هندسی معماری اسلامی ایران»، *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۳۰، صص ۱۵-۴۰.

نصیری، فرزانه و خطائی، سوسن (۱۳۸۵)، «تأثیر شیشه‌های رنگی بر گرافیک محیطی معماری سنتی ایران»، *دومین کنفرانس بین‌المللی دستاوردهای نوین پژوهشی در عمران، معماری و مدیریت شهری*، تهران.

یزدانی، مجید، داودی‌مقدم، فاطمه و رمزی، بهاره (۱۳۹۳)، «مقایسه تطبیقی کاربرد نور در مساجد و کلیساهای گوتیکی (نمونه مورد مسجد نصیرالملک شیراز و کلیسای نوتردام پاریس)»، *نهمین سمپوزیوم پیشرفت‌های علوم و تکنولوژی*، مشهد.

فهرست منابع لاتین

Kaplan, C. S. H Salesin, D. H. (2004), *Islamic Star Patterns in Absolute Geometry ACM Transactions on Graphics*, 23 (2): pp. 97-119.

<http://www.memari2novin.blogfa.com>

<http://www.charsik.com>.

<http://www.shutterstock.ir>.

<http://www.fars-encyclopedia.com>.

<http://www.archdaily.com>.

<http://www.pinterest.com>.

<http://www.forums.memarfa.com>.

حکمت، تهران.

پازوکی، شهرام (۱۳۹۶)، *حکمت هنر و زیبایی در اسلام*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

رحمتی، انشاءالله (۱۳۸۳)، *هنر و معنویت «مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر»*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

رهنورد، زهرا (۱۳۸۷)، *حکمت هنر اسلامی*، تهران: انتشارات سمت.

ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۸۹)، *هنر، زیبایی، تفکر (تأملی در مبانی نظری هنر)*، تهران: انتشارات ساقی.

حسینی، مهدی (۱۳۸۹)، *کتاب هنر ۲*، تهران: انتشارات سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی.

نصر، حسین (۱۳۷۵)، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه: رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.

نقره‌کار، عبدالحمید (۱۳۹۲)، *معماری مساجد ایرانی از مفهوم تا کالبد*، تهران: انتشارات دانشکده معماری و شهرسازی.

مدنیان محمدی، مزده (۱۳۸۸)، *بررسی تزیینات معماری اسلامی آثار گائودی و تطبیق آن با نمونه‌های شاخص تزیینات معماری ایران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس.

مولوی، بهزاد و قاسم‌زاده، مسعود (۱۳۸۱)، *کاربرد هندسه در معماری گذشته ایران دوره اسلامی*، تهران: مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن.

اسلامی، غلامرضا و شاهین‌راد، مهنوش (۱۳۹۱)، «*بازشناسی اصل اقصی‌گرایی در معماری اسلامی*»، *کیمیای هنر*، شماره ۲، صص ۴۰-۶۴.

اکبری، فاطمه و پورنامداریان، تقی و شیرازی، علی اصغر، *آیت‌اللهی، حبیب (۱۳۸۹)*، «معرفت روحانی و رمزهای هندسی»، *زبان و ادب فارسی (گوه‌گویا)*، شماره ۱، صص ۹-۱۳.

اکبری، فاطمه (۱۳۹۵)، «*بازاندیشی تناسبات هندسی خلقت در آثار هنر و معماری اسلامی*»، *مدیریت شهری*، شماره ۴۴، ص ۸.

الاسعد، محمد (۱۳۷۶)، «*کاربردهای هندسه در معماری مساجد و کلیسا*»، ترجمه: سعید سعیدپور، هنر، ۳۳، صص ۳۴-۵۳.

بزرگ‌نیا، زهره (۱۳۸۷)، «*معماری خیال‌انگیز و مسحورکننده آنتونی گائودی*»، *عمار*، شماره ۴۹، ص ۸.

پهلوان‌زاده، لیلیا (۱۳۹۱)، «*چگونگی شکل‌گیری مساجد و تفاوت‌های کالبدی آن با عبادتگاه‌های سایر ادیان، کنبسه‌ها و کلیساها، جغرافیا و برنامه‌ریزی منطقه‌ای*»، شماره ۲، صص ۷-۳۰.

توانگرزمین، مجید (۱۳۸۷)، *هندسه مقدس طبیعت، معماری و اسلامی ایران*، برگرفته از سایت: www.noandishaan.com.

توکلی، محبوبه و مریم و صفری، حسین (۱۳۹۲)، «*نقش نور در معماری مساجد ایرانی (مسجد نصیرالملک)*»، *سومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های کاربردی در مهندسی عمران، معماری و مدیریت شهری*، تهران.

جنتی، اکرم (۱۳۹۳)، *بررسی و تحلیل نقوش گیاهی به کاررفته در تزیینات معماری اسلامی*، برگرفته از سایت: <http://daftarmags.ir/>

Journal

حجازی، مهرداد (۱۳۸۷)، *هندسه مقدس در طبیعت و معماری ایرانی، تاریخ علم*، شماره ۷، صص ۱۷-۴۴.

حسن پوردلاور، زینب (۱۳۸۹)، *بررسی ساختار رنگ در مسجد نصیرالملک شیراز، نخستین همایش ملی باستان‌شناسی و تعامل آن با علوم وابسته*، بابل...



A Comparative Study of the Repetition of Geometric Patterns in the Colored Stained Glass of the Mosque and the Church (Case Studies of Nasir al-Molk Mosque and Sagrada Familia Church)*

Nina Behzadi¹, Mostafa Mokhtabad Amrei^{**2}, Mohammad Reza Sharifzadeh³

¹Ph.D Student of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Department of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

²Professor, Department of Dramatic Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

³Associate Professor, Department of Philosophy of Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

(Received: 13 Jul 2020, Accepted: 6 Feb 2021)

Nowadays, due to the multiplicity of methods created by the artworks of the divine religions, the need to create a common visual language, the ethnic integration approach, is felt. Creating repetitive symbols and elements, in architecture, is an expressive method and inseparable way of different religions texts. Research of subscriptions in the repetition of motifs can create a single bridge of communication in the art of nations, which is influenced by the belief, cultural and artistic components, is the main issue of this research. This article is searching for repetitive visual symbols in one of the religious architecture buildings of Christianity (The Church of Sagrada Familia, Spain, and Islamic architecture (The Nasir Al-Molk Mosque of Iran), and the recognition and adaptation of these elements in geometric aspect, by focusing on the colored stained glass windows of both architecture buildings. With all the differences in the culture and art of the two nations, can the most repetitive elements of art be the bridge of communication and the spoken language of those tribes? The question is to what extent, by matching the symbolic and repetitive patterns of colored stained glass, the effects of the mentioned components and the geometry of the patterns could, physically, play a role in creating similarities, adaptations or differences? And with the hypothesis that there are similarities and differences in the design of various patterns of glass, the goal is to decipher and achieve commonalities and differences from the perspective of geometric patterns and to find the roots of basic meanings and patterns, as well as to create a common visual language. The

research method is descriptive-comparative and qualitative analysis of text content and based on library documents. As a result, the difference between the designs of the glass: in the mentioned mosque, simple designs: Shamsheh, multi-pointed star and simple geometric shapes in Gerehchini of the glass are used in the, while in the church, in addition to these designs, complex narrative and visual designs symbol on the colored stained glass of the church. The role is closed. But the design of the circular pattern of stained glass with regular and complete repetition is the most used and common feature, as well as the root of belief and attention to God (religion), nature, abstraction and geometry, as the highest similarity layer of creativity in designing and creating a space immersed in light and color. A transcendental and spiritual world, together with the security of the imagination, is created jointly in both buildings, which are arranged in matching tables.

Keywords

Repetitive Motifs, Colored (Stained) Glasses, Islamic architecture, Christian architecture, Nasir al-Molk Mosque, Sagrada Familia Church.

*Corresponding Author, Tel: (+98-912) 3872383, Fax: (+98-21) 88008090, E-mail: mokhtabm@modares.ac.ir