نقش روابط سیاسی ایلخانی‌ها و اروپایی‌ها در مرتفع‌سازی ورودی بناهای ایلخانی

تاریخ دریافت: ۱۳-۰۶-۱۴۰۱، تاریخ پذیرش: ۱۵-۰۷-۱۴۰۱ (صفحهٔ ۶۰-۴۹)

علی باختر*، رضا فرمهینی فراهانی**

چکیده

مغول‌ها بعد از یورش به ایران و ویرانگری اولیه به‌تدریج شروع به سازندگی کردند ولی با توجه به آنکه فرهنگ آنها چادرنشین بود، معماری خود را در ادامهٔ معماری گذشتگان ایرانی ولی با ارتفاع بیشتر در نمای ورودی شکل دادند. روابط سیاسی و اقتصادی ایران و اروپا در این دوره با توجه به عدم تعصب دینی در بین مغول‌ها، شکل گرفت. روابط سیاسی و تجارت بین ایلخانی‌ها و اروپایی‌ها رونق گرفت. در اروپا، دوره اوج و شکوه معماری گوتیک بود، که ویژگی اصلی آن مرتفع ساختن ورودی ساختمان است. با بررسی و مقایسه دو نمونه از مساجد ایلخانی (مسجد جامع ورامین و مسجد جامع نطنز) با دو مورد از کلیساهای گوتیک (کلیسای سنت شاپل و کلیسای سالزبری) با روش مقایسه تطبیقی کیفی تأثیر معماری گوتیک را بر معماریِ سردرِ ورودیِ مساجد ایلخانی مورد مطالعه قرار داده و در این رابطه پس از بررسی نقش روابط فرهنگی، سیاسی ایلخانی‌ها و اروپایی‌ها و مطالعه ورودی مساجد و کلیساها و مقایسه شاخصه‌های کمّی و کیفی، مشاهده شد که در مقایسه عوامل کالبدی که در ظاهر نما آشکار است مانند تناسبات و نوع تزیینات، روش اجرا، رنگ و اندازهٔ تناسبات افتراق بیشتر از اشتراک است. اما در مقایسه شاخصه‌های بنیادین طراحی مانند نوع هندسه و محل قرارگیری ورودی و زاویه ورود نسبت به محراب اشتراک زیادتر است. لذا برخلاف تصور پژوهشگران تأثیرات این تعامل در حوزه معماری به‌ویژه در شکل‌گیری ورودی بناها تأثیر نداشته است و کماکان نظریه مرتفع‌سازی بناها به واسطهٔ ایجاد نمادهای شهری از اعتبار قبلی برخوردار است.

کلیدواژگان: معماری ایلخانی، معماری ورودی، معماری گوتیک، روابط فرهنگی، مرتفع‌سازی.

* دانشجوی دکتری معماری ، گروه معماری، واحد سمنان ، دانشگاه آزاد اسلامی، سمنان، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
Email: ali_bakhtar@yahoo.com

** استادیار گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد یادگار دانشگاه آزاد اسلامی ،تهران ،ایران.

مقدمه

حمله مغول‌ها در اوایل قرن هفتم هجری قمری یکی از مهلک‌ترین حملات بیگانگان به ایران بود که طی ادوار مختلف تاریخ، این کشور به خود دیده. فرهنگ ایرانی در برخورد با فرهنگ استپی مغول‌های چادرنشین ـ که هیچ نشانه‌ای از سازگاری با فرهنگ‌های دیگر از خود نشان نمی‌داد ـ با یکی از سخت‌ترین مراحل خود در تاریخ روبه‌رو شد (مهدوی‌نژاد و دیگران، ۱۳۸۹: ۶۷). اما پس از ویرانگری‌های اولیه، مغول‌ها به‌تدریج نزدیک به خوی ایرانیان شده و شروع به سازندگی کردند، این نشان می‌دهد قدرت بی‌همتای جذب و ادغام فرهنگ ایرانی حتی از پس این آزمایش سخت و خونین نیز به خوبی بر آمد و نشان داد که هاضمه این فرهنگ حتی توان بلع دیرجوش‌ترین و ناپزترین اقوام و فرهنگ‌ها را نیز دارد (ثلاثی، ۱۳۹۴: ۲۶۹) پس از مدت کوتاهی فعالیت‌های بزرگان و دولتمردان چینی و ایرانی در دستگاه حکومتی چنگیز و فرزندانش آغاز شد و همین امر باعث بهبود وضعیت مردم در مناطق مختلف شد. وجود بزرگان ایرانی مسلمان و غیرمسلمان در دستگاه حکومتی مغول باعث حفظ و گسترش فرهنگ و تمدن ایران و حتی انتقال آن به نقاط مختلف، مانند چین و اروپا شد (اسعدی و معماری، ۱۳۹۰: ۸). هگل در کتاب *عقل در تاریخ* پس از بحث درباره ارتباط جغرافیا با شیوه‌های فرمانروایی جوامع مختلف می‌آورد، بدین‌سان در کنار گروه پرشکوه شرقی، گروه‌های وحشی را می‌یابیم که از دامنهٔ بلندی‌ها به سوی سرزمین‌های آرام می‌تازند و آنها را ویران و نابود و با خاک یکسان می‌کنند، هرچند بعدها جزئی از این کشورها می‌شوند و از درنده‌خویی دست برمی‌دارند، ولی چون فرهنگ‌ناپذیرند، همواره بی‌آنکه نتیجه‌ای پایدار از کارهای خود به جای گذارند، پراکنده می‌شوند (هگل، ۱۳۸۵: ۲۷۳) و این باعث می‌شود که از فرهنگ‌های اقوام هم‌پیمان خود بهرمند شوند. مغول‌ها بعد از تأثیر از فرهنگ ایرانی، وارد تعامل در سیاست و تجارت با دیگر کشورها شدند. در این دوره معماری مساجد دچار تغییر شد و ارتفاع ساختمان‌ها به‌ویژه ورودی‌ها بیش از معماری دورهٔ قبل شد. تأثیر این تعامل در ارتفاع‌پذیری سردر ورودی معماری مساجد دوره ایلخانی موضوع این پژوهش است. نگارندگان سعی دارند با بررسی دو مورد از معماری ایلخانی و مقایسه آن با دو مورد از معماری گوتیک اروپا به نقش این تبادل فرهنگی و تأثیر آن در بلندپروازی معماری ایلخانی در طراحی بناها به خصوص در سیمای نمای بنا اشاره کنند. در این پژوهش فرض آن است که سردر ورودی مساجد ایلخانی تحت تأثیر روابط فرهنگی با اروپا مرتفع‌تر از بناهای دوره سلجوقی است و لذا این سؤال مطرح می‌شود که نقش روابط فرهنگی و سیاسی در مرتفع شدن سر در ورودی بناهای ایلخانی چگونه است؟

روش پژوهش و اجرای آن

این پژوهش در قالب توصیفی ـ تحلیلی قرار می‌گیرد و اطلاعات مورد نیاز درباره آیین و فرهنگ مغول‌ها و معماری دوره ایلخانی و اروپای آن زمان از روش جمع آوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای و میدانی گردآوری شده، به این ترتیب که با توصیف و تحلیل اطلاعات گردآوری شده در زمینه فرهنگ مغول‌ها و اروپا و آراء محققان درباره معماری دوره ایلخانی، امکان تطبیق و تأثیرگذاری مؤلفه‌های فرهنگی و سیاسی بر معماری سردر ورودی بناهای ایران دوره ایلخانی مورد بررسی قرار گرفته است. انتخاب بناها باروش AHP (روش امتیازدهی) انجام شده و سپس با روش مقایسه تطبیقی کیفی شاخصه‌های مشترک، مورد مقایسه قرار گرفت.

پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ معماری ایران در دورهٔ ایلخانی‌ها مطالب بسیاری یافت می‌شود و نگارندگان در جای خود از آن مطالب بهره گرفته و در برخی مواقع انتقاداتی نیز بر آنها وارد کرده‌اند. اما دربارهٔ بررسی سردرِ ورودی در معماری دورهٔ ایلخانی به صورت مشخص پژوهشی انجام نشده. برخی از مواردی که قبلاً در این موضوع کار شده در «جدول ۱» ذکر شده است.

بررسی نمونه‌های موردی

هویت یک بنا عامل شناسایی آن بنا در ضمن داشتن دو مفهوم تداوم و تحول ویا به عبارتی تشابه با ارزش‌های خویشتن خویش و تمایز با دیگر مکن‌هاست. باید اذعان کرد بناهای مورد نظر با اینکه در تداوم سنت معماری گذشته شکل گرفته‌اند ولی در این سنت تحولی به وجود آورده و برای خود هویت خاصی احراز کرده‌اند (میری‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۲).

انتخاب مصادیق

از میان آثار به جامانده از دوره ایلخانی و گوتیک، هفت اثر از نظر هندسه، مقیاس، سلسه مراتب، تزیینات و تعداد ورودی، بررسی

شد. که با روش مقایسه‌ای AHP دو اثر انتخاب شد. در بخش امتیازدهی از روش پرسش‌نامه‌ای از پژوهشگران عرصه معماری فعالیت داشتند، استفاده شد، که مقادیر وزن هر سنجش را در برنامه «پروفشنال اکسپرت چویس»[1] قرار داده و دو اثر از هر معماری انتخاب شد (نمودار ۱). در این پژوهش مسجد جامع ورامین و مسجد جامع نظنز از دوره معماری ایلخانی و کلیسای سالزبری و نمازخانه سنت شاپل از دورهٔ معماری گوتیک جهت بررسی انتخاب شده‌اند.

الف. **مسجد جامع ورامین**: مسجد جامع ورامین در زمان سلطنت ابوسعید بهادرخان، فرزند و جانشین اولجایتو به سال ۷۲۲ه.ق ساخته شد و در زمان شاهرخ تیموری به سال ۸۲۱ ه. ق مرمت شد (ویلبر، ۱۳۶۵: ۱۷۱). بنای با عظمت مسجد جامع ورامین، از جمله بناهای عصر ایلخانی است که تمام خصوصیات ساختمانی مساجد ایلخانی در آن به کار رفته است. سردر که در ضلع شمالی آن قرار دارد، تشکیل شده از طاق‌نما و طاقچه‌هایی در داخل و خارج که به عنوان عناصر تزیینی در بخش‌های مختلف سردر

جدول ۱. پیشینهٔ پژوهش در حوزهٔ معماری و هنر دورهٔ ایلخانی، منبع: نگارندگان.

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

نمودار ۱. نمودار امتیازدهی به مساجد ارزشمندِ تاریخی در برنامهٔ پروفشنال اکسپرت چویس، منبع: نگارندگان.

قرار دارند. بر این عناصر معماری تزیینات کاشی‌کاری و آجرکاری در نقش‌های هندسی، گیاهی و نوشتاری اجرا شده است. در ابتدای محور طولی و در قسمت شمال مسجد، سردر ورودی آن قرار دارد. این سردر دارای طاقچه‌ها و طاق‌نماهایی، در داخل و خارج است. در قسمت مرکزی سردر، تنها مدخل اصلی ورودی مسجد به صورت راهرو قرار دارد. در دوطرف این راهرو و در دو سمت شرق و غرب مدخل ورودی، شبستان شمالی مسجد بنا شده است. راهروی ورودی، به ایوان شمالی مسجد منتهی می‌شود که پس از آن دسترسی به حیاط مرکزی مسجد ممکن می‌سازد. سردر شمالی دارای طاقی با قوس جناغی است، که همه سطوح ستون نما با قطعات کاشی فیروزه‌ای و لاجوردی و با طرح‌های گره‌چینی تزیین شده است. در نمای اصلی طاق‌نماهایی اجرا شده که تمام پهنای آن دارای تزیینات گره‌چینی از تلفیق آجر و کاشی بوده، که بیشتر آن فرو ریخته است.

ب. **مسجد جامع نطنز:** این مجموعه (تصویر ۲) که شامل شبستان هشت‌ضلعی گنبددار مسجد و آرامگاه شیخ عبدالصمد و سردر خانقاه و مناره مرتفعی است. به استثنای شبستان گنبدار که از بناهای دوره دیلمی است، بقیه مربوط به دورهٔ ایلخانی‌ها است که در فاصله سالهای ۴۰۷ تا ۵۲۷ هـ.ق بنا شده. مسجد دارای سه ورودی است. یکی جنوبی و دو شمالی که ورودی‌های شمالی حیاط بوده ولی ورودی‌های جنوبی دالانی به نسبت وسیع است که با دوازده پله به سطح کوچه جنوبی می‌رسد و این اختلاف سطح موجب شده که بخش جنوبی مسجد در گودی قرار گیرد. ورودی جنوبی مسجد دارای طاق یا سردر به نسبت مرتفعی است که علاوه‌بر ورودی طرفین آن را دو طاق‌نمای تزئینی فرا گرفته و کتیبه مورد اشاره به صورت کمربندی بالای در ورودی و دو طاق‌نمای مذکور قرار گرفته است. ستون‌های دوطرف سردر که آجری و بخشی از آن مورد مرمت قرار گرفته که شامل دو طاق‌نمای تزئینی در دو طبقه است که در فاصله بین طاق‌نماهای زیرورو، سنگ‌نوشته‌ای نصب شده است (جهانبانی، ۱۳۸۶: ۷۶).

پ. **معماری کلیسای سالزبری:** ویژگی‌های معماری گوتیک انگلستان به طرز تحسین‌آمیزی در کلیسای سالزبری که در سال‌های۱۲۲۰ تا ۱۲۶۰میلادی ساخته شده، تجسم یافته است. محل ساختمان در یک پارک دولتی، تضاد چشمگیر با کلیساهای واقع در سرزمین اصلی اروپا دارد زیرا در آنجا خانه‌های شهرنشینان، تنگ هم، دورتادور کلیسا را گرفته‌اند (گاردنر، ۱۳۷۹: ۳۱۴). این بنا (تصویر ۳) را ناب‌ترین نمونه معماری گوتیک مترقی انگلیسی شمرده‌اند که به سبک گوتیک مزین معرو فاست. نقشه کلیسای اعظم سالزبری متشکل است از تالاری دراز و جهت دار که به جایگاه پشت محراب ختم نمی‌شود، بلکه در طول بنا بی‌هیچ مکثی ادامه می‌یابد (شولتس، ۱۳۹۳: ۲۴۳). شکل چهارگوش پایانهٔ شرقی و طویل بودن جایگاه همسرایان در کلیساهای جامع انگلیس شاید با ضرورت جا دادن شمار بیشتری از روحانیون یعنی بیشتر از آنچه که در فرانسه معمول بود در ارتباط باشد (Benton 2002: 206). پلان سالزبری صلیبی شکل است و از تاق‌های چهاربخش برای پوشش فضاهای اصلی سود می‌برد. فضای داخلی دارای تاق‌های تویزه‌دار، قوس‌های تیزه دار، و مشبک‌کاری پنجره‌هاست و پلان آن از کلیساهای مشابه فرانسوی طولانی‌تر و تاریک‌تر است (بانی‌مسعود، ۱۳۸۹: ۱۴۳). وجود جرزهای ضخیم یادآور سبک رومانسک است و کاربرد عناصر نوک‌تیز گوتیک را به یاد می‌آورد (پورجعفر و شهیدی، ۱۳۸۸: ۷۷).

تصویر ۱. ورودی مسجد جامع ورامین.

تصویر ۲. ورودی مسجد جامع نطنز، مأخذ: www.mehrnews.com.

نمای غربی کلیسا به گونه‌ای طراحی شده که تقیسمات درونی ساختمان را نشان نمی‌دهد. سه پنجره تیزه‌دار بلند به انتهای غربی شبستان نور می‌رسانند و سه ورودی که میانی آنها بلندتر است، راه‌های ورودی به کلیسا را فراهم می‌آورند. سرتاسر نمای کلیسای سالزبری به ردیف‌هایی از تاقچه‌های کوچک تقسیم شده که غالب آنها تندیس دارند. ولیکن ورودی‌ها فاقد تندیس است (بانی‌مسعود، ۱۳۸۹: ۱۴۴).

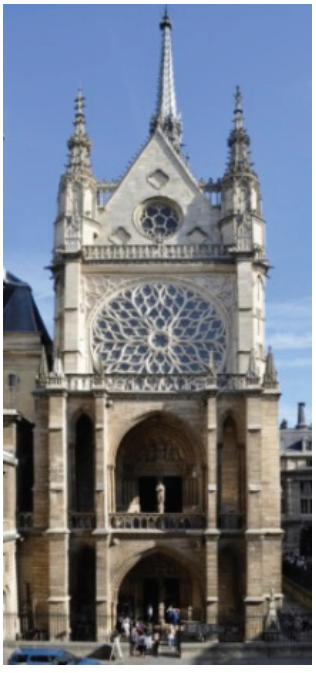
ت. **معماری نمازخانه سنت شاپل**: نمازخانه سنت شاپل در فرانسه بین سال‌های ۱۲۴۳ و ۱۲۴۸ میلادی جهت مکانی برای حفظ و نگهداری اشیای مقدس ساخته شد. ساختار نمازخانه بسیار ساده و فاقد بازوی عرضی است (Adams, 2004: 217). در این مکان (تصویر ۴) تحلیل رفتن دیوارها و کوچک شدن بدنهٔ ستون‌ها تا جایی ادامه می‌یابد که سازهٔ نمازخانه بتواند ایستایی خود را حفظ کند (افشار، ۱۳۹۵: ۶۴). بیش از سه چهارم کل بنا را شیشهٔ منقوش تشکیل می‌دهد. بخش عظیمی از دیوارها با پنجره رنگین غول‌آسا پوشیده شده است (Watkin 1996: 214). شیشه‌های رنگین نمازخانه با تصاویری از روایات *کتاب مقدس* منقوش شده است. بسیاری از این تصاویر در نور پنجره‌های رنگین جلوه‌ای خاص و باشکوه به فضای داخلی نمازخانه بخشیده‌اند. ولیکن به دلیل فاصله زیاد این تصاویر از زمین قابل تشخیص نیستند (بانی‌مسعود، ۱۳۸۹: ۱۴۴).

تصویر ۳. ورودی کلیسای سالزبری،
مأخذ: https://structurae.net/en/structures/salisbury-cathedral.

وضعیت فرهنگی

وضعیت فرهنگی ایران در دوره مغول و ایلخانی

حمله چنگیز برای تمدن و فرهنگ ایران و جهان اسلام، پیامدهای شومی داشت. آبادی‌ها ویران و شهرها خراب شد. کتابخانه‌ها و آثار معماری و هنری ویران و خزائن غارت شد. دانشمندان، رزم‌آوران، پیشه‌وران و هنرمندان به سرزمین اصلی مغول‌ها تبعید شدند و بسیاری از مردم به قتل رسیدند (اسعدی و معماری، ۱۳۹۰: ۱۰) و شهرهایی مانند صابونیه و بیهقیه که در آن کتابخانه‌های زیادی وجود داشت به دلیل شورش و مقاومت علیه حاکمیت مغول چندین بار مورد حمله قرار گرفت و ویران شد (جوینی، ۱۳۷۵: ۱۱۵). پس از چنگیز اگتای در زمان حکومت خود، به مسلمانان اجازهٔ ساختن مساجد، مدارس و ابنیه داد و صدها هزار دینار سرخ و دوهزار جام برای روحانیان ارسال کرد (اسعدی و معماری، ۱۳۹۰: ۱۱). بدین گونه با بازسازی مراکز فرهنگی و تدریس مجدد مدرسان و عالمان در این مراکز فرهنگ ایرانی دوباره رونق گرفت و از نابودی نجات یافت (همدانی، ۱۳۶۲: ۱۵۱). این روند در دیگر حکمرانان مغول نیز ادامه یافت و آنها برای اداره بهتر



تصویر۴. ورودی نمازخانه سنت شاپل،
مأخذ: www.saintechapelle.fr.

سرزمین دانشمندان و برزگان ایرانی را به کار گماردند. روابط مسالمت‌آمیزی که در دورهٔ این سیاستمدار بزرگ با سایر کشورها برقرار شد، باعث پیشرفت فرهنگی و در نتیجه انتقال آن به شرق و غرب شد (حبیبی، ۱۳۵۰: ۹۸). یکی از اقدامات مهم تاسیس ربع رشیدی بود که از آن به عنوان یک شهر کوچک علمی و فرهنگی یاد می‌شود (همدانی، ۱۳۶۲: ۳۱۷). در واقع می‌توان گفت، رشیدالدین باعث انتقال افکار و علوم بسیاری از دانشمندان اسلامی و شرقی، از جمله خواجه نصیر و پیروانش مانند قطب‌الدین شیرازی، به اروپا از طریق اندلس و صقلیه بوده است. زیرا بسیاری از دانشمندان بیزانسی را در ربع رشیدی در تبریز گردآورده بود (نصر، ۱۳۵۰: ۳۳۰). ساخت مراکز علمی فقط در تبریز نبود بلکه با توجه به مکاتبات وی می‌توان دریافت که او در شهرهای مختلف ایران و آسیای صغیر و عراق، مراکز مهم فرهنگی ساخت و برای تمام آنها موقوفاتی قرار داد تا از نظر مالی دچار مشکل نشوند (همدانی، ۱۳۶۲: ۱۵۶).

اروپا در دوره مغول

با استقلال حکومت مغولی ایران و تجزیه قدرت مغول در دوره ایلخانی‌ها، از سیاست خشن و دامنه‌دار جهانگیری که در روزگار چنگیزخان پی‌ریزی شده بود کاسته شد. از سوی دیگر کینه و دشمنی ملوک مصر موجب شد اروپای‌ها برای گرفتن انتقام شکست‌های جنگ‌های صلیبی و شکستن سد مقاومت مجاهدان مصر و سوریه در صدد برقراری رابطه با دربار ایلخانی‌ها و تحریک و تشویق آنان برای لشکرکشی به شام و جنگ با پادشاهان مصر برآیند (دهقان‌نژاد، ۱۳۸۵: ۲). بدین ترتیب مسیحیان متعصب برای پایان‌دادن به نفوذ و قدرت مسلمانان که به‌مراتب بیش از آنان، به علم، صنعت و تمدن دست یافته بودند با فرزندان و جانشینان هولاکو، بر ضد مسلمانان راه دوستی و اتحاد در پیش گرفتند (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۴۶). مغول‌ها با همهٔ ویرانی‌ای که به بار آوردند، موجب شدند تا ارتباط مستقیم‌تری میان شرق و غرب برقرار شود و این امر به نهضت رنسانس کمک کرد. این نهضت نقطه آغاز تمدن جدید اروپاست و مسلمانان مقدمات آن را با انتقال علوم و فلسفه یونانی و پیشرفت‌های چشمگیر فرهنگی و علمی هموار کرده بودند. ایجاد امپراتوری گسترده مغول‌ها سبب شد که دو سوی دنیای متمدن آن روزگار به‌گونه‌ای مؤثر با هم ارتباط برقرار کنند (جوادی، ۱۳۵۱: ۳). در این زمان مسیحیان ایران که خان مغول را منجی خود می‌پنداشتند، می‌کوشیدند از قدرت او برای کمک به مسیحیانی که در شام و مصر با مسلمانان می‌جنگیدند استفاده کنند و آیین اسلام را از آسیا و آفریقا براندازند. هولاکو برای رسیدن به این آرزو سردار مسیحی خود کیتو بوقا را مأمور فتح شام و مصر کرد. این سردار پس از تصرف دمشق در سال ۶۵۸ق تمام مساجد را به کلیسا تبدیل کرد (ویلتس، ۱۳۵۳: ۱۴۵). مقاومت مسلمانان در شام و مصر، مغول‌ها را همچون صلیبیون در دستیابی به سرزمین بیت المقدس ناکام گذاشت. این موضوع ایلخانی‌ها را با دستگاه پاپ نزدیک ساخت و موجب شد در دوره ایلخانی‌ها نامه‌نگاری‌های دوستانه و اتحاد میان ایلخانی‌ها ایران، و پاپ‌ها و پادشاهان مسیحی ادامه داشته باشد (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۷۷). دوران آباقاخان نقطه عطفی در روابط میان دربار مغول و دربار مسیحیان به شمار می‌رفت. ویژگی این دوره، برخورد مغول‌ها با مسلمانان مصر و شام و پایداری شکست‌ناپذیر دولت ممالیک در برار آرمان جهان‌گشایی نوادگان چنگیز و دشمنان قدیم مسلمانان مصر و شام یعنی مسیحیان بود (ابرهاردمایر، ۱۳۷۱: ۳۱۰). ارغون‌خان به شکرانه توافق همکاری با پاپ نیکولای چهارم دستور داد در کنار معبد و خرگاه سلطنتی کلیسایی برپا کنند و صدای ناقوس این کلیسا هیچ‌گاه قطع نشود (گروسه، ۱۳۶۸: ۶۱۲). عملکرد ارغون با گسترش روابط سیاسی، موجب شد تا قدرت روحانیون مسیحی در ایران افزایش یابد. با اجازه او کلیساهای زیادی در ایران ساخته شد. توجه فرستادگان دولتهای مسیحی به ایران، موجب گسترش دامنه تجارت کالاهای شرق شد. در این میان شهر تبریز به عنوان پایتخت ایلخانی‌ها به یکی از بزرگ‌ترین مراکز بازرگانی و سیاسی آسیا تبدیل شد و آگاهی شرق و غرب از یکدیگر افزایش یافت (ابرهاردمایر، ۱۳۷۱: ۳۲۶). در دوران غازان‌خان به علت مسلمان شدن دیگر روابط با مسیحیان شود و حرارت دوران آباقاخان را نداشت. او مایل بود همه مسلمانان را زیر پرچمی واحد گرد آورد. طبیعی است که چنین خواسته‌ای نمی‌توانست برای دولتهای مسیحی خوشایند باشد (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۱۲۱). پس از او اولجایتو پادشاه شد. او نیز مسلمان شد که باعث کمتر شدن روابط با مسیحیان شد. در تمام دروه سلطنت ایلخانی‌ها بر ایران پاپ‌ها همیشه واسطه ارتباط میان پادشاهان اروپایی و ایران بوده‌اند (دهقان‌نژاد، ۱۳۸۵: ۱۶). در نتیجهٔ این رفت‌وآمد سفیران و هیئت‌های مذهبی و سیاسی به ایران و غرب، نفوذ فرهنگی اروپا و اسلام در هر دو منطقه

افزایش یافت (کارپن، ۱۳۶۳: ۲۲). بسیاری از علوم و فنون توسط تجار مسلمان در زمان مغول‌ها از چین و هندوستان به ایران، و از آنجا به سایر نقاط، از جمله اروپا وارد شد (دهقان‌نژاد، ۱۳۸۵: ۱۵).

معماری ورودی اروپا در قرن ۱۳ میلادی

در نیمهٔ قرن دوازدهم و در شمال فرانسه هنر گوتیک به وجود آمد. ودر مدت کمتر از یک قرن سراسر اروپای غربی را در نوردید. این قرن نقطه عطفی در تاریخ شکل‌گیری جهان مسیحیت است. با رشد نظام‌های سیاسی و افزایش تولیدات اقتصادی عصر جدیدی در اروپای غربی آغاز شد (بانی‌مسعود، ۱۳۸۹: ۱۲۷). اندیشمندان قرون وسطی رهنمودهای کلی دربارهٔ تناسب را در اختیار سازندگان کلیسای جامع قرار دادند. هندسه در کلیسای جامع به کار گرفته شد تا بر همانگی موسیقیایی آن بیافزاید. نورانیت و درخشندگی دومین اصل زیباشناسی قرون وسطی را به نمایش می‌گذارند. تمثیل سومین اصل زیباشناسی در قرون وسطی بود که روایات *کتاب مقدس* را از طریق آن فرا می‌گرفتند (مسعود، ۱۳۸۷: ۸۵). در این دوران انگاره شهر خدا را به کل محیط شهر گسترش دادند و این موجب شد شهر موجودی پرمعنا ادراک شود (شولتس، ۱۳۹۳: ۲۱۷).

معماری سردر ورودی ایلخانی

قوم مغول به دلیل شیوه زندگی ایلیاتی همانند هر قوم بدوی دیگر دارای مکان ثابتی برای زندگی نبودند و قرارگاه ایشان منحصر به همان چادرهای ایلیاتی بود که مجموع آنها حکم شهری را پیدا کرده و پس از حرکت اثری از آنها به جا نمی‌مانده است (آشتیانی، ۱۳۷۹: ۵۶۲). در زمان هلاکو ساختمان و بازسازی در سراسر ایران آغاز شد. نقشه پی‌ها و انواع ساختمانی حالت سنتی و سبک سلجوقی خود را حفظ کرد، ولی امرای مغرور و بلندپرواز مغول بر آن بودند تا از هر آنچه پیشتر وجود داشت فراتر روند (پوپ، ۱۳۹۳: ۱۷۰). در اواسط سلسله حکومتی، بسیاری از شاهزادگان مغولی مسلمان شدند و خدمات ذی‌قیمتی به علم و فرهنگ و هنر کردند (شکرپور، ۱۳۹۳: ۹۳). از جمله این ایلخانی‌ها سلطان محمد الجایتو است که پس از تشرف به دین اسلام به خدابنده معروف شد. غازان خان نیز فردی مسلمان بود که پس از ثبات و استحکام دولتش با اشتیاق فراوان و بدون توجه به هزینه‌ها در یک دهه چندین اثر باستانی تحسین برانگیز برجای گذاشت. وی در هر شهر مسجد و گرمابه‌ای ساخت و درآمد گرمابه صرف نگهداری مسجد می‌شد (پوپ، ۱۳۹۳: ۱۷۱). در دورهٔ حکمرانان مسلمان ایلخانی مانند غازان خان و الجایتو و ابوسعید بهادرخان، با آرامش به وجود آمده این فرصت بدست آمد که خرابی‌های حملات وحشیانه مغول‌ها مرمت و بازسازی شود. لذا هنر و معماری ایلخانی در این زمان با اهمیت‌تر است و بیشتر مساجد ایلخانی در این دوره ساخته شده است. در نتیجه توجه ایلخانی‌ها در شهرهایی مانند تبریز، سلطانیه و اصفهان آثار جدیدی مانند محراب گچبری مسجد جامع اصفهان به وسیله وزیر ایرانی الجایتیو، محمد ساوی بنا شد. در این دوران تبریز و سلطانیه کانون سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران بودند (پیرنیا، ۱۳۸۳: ۲۰۸). با پایان گرفتن این ساختمان‌ها هزاران صنعتگر در سراسر کشور پراکنده شدند و مهارت معماری و صنعتی خود را به ایالات مختلف بردند (پوپ، ۱۳۹۳: ۱۷۹). در این زمان مقیاس ساخت و ساز افزایش یافت و گنبدهای بسیار بلند و برج‌های مرتفع ساخته شد (فیضی و دیگران، ۱۳۹۷: ۷۲). نمای ساختمان‌ها با پانل‌های باریک و بلند هلالی و نوک تیز آراسته می‌شدند. درگاه‌های عمودی باریک و بلندی به سبک ایران باستان ساخته شد. به طور کلی سختی و خشکی کاهش یافته، فضاهای خالی بیشتر شده و روشنایی افزونتر و بهتر طراحی شده است (پوپ، ۱۳۹۳: ۱۸۸). ویلبر معماری ایلخانی را ادامه منطقی و شکل تکامل یافته معماری عهد سلجوقی دانسته و نوعی رغبت و تعلق خاطر به تصوف یا عرفان اسلامی که در بناها تجلی یافته است، می‌داند (ویلبر، ۱۳۶۵: ۳۴). به عقیدهٔ پیرنیا نوعی شتاب‌زدگی در روند ساخت بناها به چشم می‌خورد و به این دلیل از پیمون‌بندی و استفاده از عناصر یکسان بودند و از ابعاد و اندازه‌های بسیار بزرگ استفاده کردند که در شیوه‌های پیشین مانند نداشت (پیرنیا، ۱۳۸۳: ۲۱۴).

عناصر تشکیل دهنده ورودی

ـ **هندسه ورودی:** هندسه در تمامی موارد بررسی شده، پلان مستطیل شکل بود که در واقع ترکیبی از چند مستطیل در کنار هم است. مساحتی که ورودی از کل بنا اشغال کرده است در مساجد ایلخانی حداکثر۱ به ۸۰ است و لیکن در کلیساهای گوتیک این نسبت به ۱ به ۱۰۰ می‌رسد (جدول ۲). که نشان دهنده اهمیت آن در معماری ایلخانی است. در مسجد جامع

نظنز معمار جهت ورودی را عمود به قبله گرفته که افراد با یک چرخش هم‌جهت با قبله وارد شوند. ولی در مسجد جامع ورامین جهت ورودی پشت به قبله میباشد. کلیسای سنت شاپل با چرخش نسبت به محراب وارد شبستان می‌شویم و در کلیسای سالزبری به صورت پشت به محراب، ورودی تعبیه شده است.

ـ **سلسله مراتب**: سلسله‌مراتب فضایی یعنی کشف مرحله به مرحله و فرایند تجربهٔ تغییرات فضایی تا رسیدن به اوج فضا که احوالات درون‌گرایانه به دلیل پشت سر گذاشتن مسیر و زمان، به دریافت کاملی از یک حس باطنی به اوج رسیده باشد. سازماندهی فضایی در معماری ایرانی بر مبنای الگوی سلسله‌مراتب فضایی، آن را واجد وحدت و همبستگی در کل مجموعه می‌کند که در جهت‌یابی انسان تأثیر بسزایی دارد (مهدوی‌نژاد و رادمهر، ۱۳۹۶: ۱۵۸). یکی از علل به‌وجود آمدن تفاوت در ورودی بناها، تقسیم ورودی به جزء فضاهای متنوع و برقراری ارتباط میان آنها از طریق اصل سلسه‌مراتب است. مساجد جامع ورامین بعد از گذر از ورودی هشتی دارد که دید مستقیم به ایوان روبه‌رو را امکان می‌دهد، و می‌توان از راهروهای سمت راست یاچپ به دیگر فضاهای تعبیه شده رفت. مسجد جامع نظنز پس از ورودی دارای دهلیز است که در آن چرخش به سمت قبله را امکان‌پذیر کرده است. در هر دو مورد فضای بعد از ورودی دارای عرض کم و ارتفاع سقف کوتاه‌تری نسبت به ورودی است. درکلیسای سالزبری و سنت شاپل بعد از گذر از ورودی به شبستان اصلی وارد می‌شویم و هیچ‌گونه فضای واسطی در این میان وجود ندارد. ارتفاع ورودی کمتر از ارتفاع شبستان بعد از آن است.

ـ **تزئینات**: تزئینات ورودی مساجد، جهت انتقال معانی از یک عرصه به عرصه‌ای دیگر به کار گرفته می‌شود و نوع و نحوه تزئینات به‌کاررفته، گاه باعث ایجاد ارتباطی صمیمی و عمیق با بنا و گاه باعث ایجاد حس ترس و دلهره، و هیبت می‌شود (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۵۸۶). معماران از مجردترین عناصر مادی که می‌توانند عالی‌ترین مضامین معنوی را به بیننده القا کنند، در تزئین فضای مصنوع بهره گرفته‌اند، به طوری که با استفاده از خطوط، اشکال، قوس‌ها و طاق‌های متنوع، کاشی‌کاری‌های پرکار معرق و هفت رنگ در چهار چوب نقوش هندسی، انتزاعی در سطوح بنا و ظرافت در مقرنس و کاربندی، توانسته‌اند از سنگینی و صلابت عناصر معماری کاسته و فضایی سیال و سبک و در عین حال نگارین و نامتناهی خلق کنند و از طریق رابطه صمیمانه‌ای که با مخاطب برقرار می‌کنند ذهن را به حقایق ملکوتی دلالت کنند (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۶۱۷). همانطور که در «تصویر ۵» ملاحظه می‌شود، ورودی مسجد جامع ورامین به صورت کاشی‌کاری با دو رنگ آبی پوشیده شده بوده، که امروز بیشتر آن فرو ریخته و از بین رفته است. مرکز جداره ورودی به داخل فرورفته که باایجاد سایه‌اندازی و تیرگی بیشتر رنگ آن شده است. تمامی بخش‌های نما بواسطه تقسیمات آجری و حجم‌سازی ایجاد شده دارای سایه‌اندازی است که خود عاملی شده جهت عمق پیدا کردن دید. تزیینات اصلی ترکیب آجر و کاشی لعاب‌دار که به صورت اشکال انتزاعی بوده پوشیده شده است. ورودی مسجد جامع نظنز تمامی با کاشی لعاب‌دار آبی و زرد پوشیده شده است و همانند مسجد جامع ورامین نمای اصلی دارای پیش‌آمدگی و پس‌رفتگی‌های زیاد است که ایجاد سازه‌اندازی می‌کند. بخش زیادی از سقف ورودی به مقرنس‌کاری اختصاص یافته است. نمای کلیسای سنت شاپل از سنگ نمایان است و فاقد هرگونه کاشی‌کاری است. نمای اصلی دارای فرورفتگی‌های عمیق است که سایه‌اندازی را زیاد کرده و از تندیس‌های انسانی جهت تزیینات بهره برده است. نمای کلیسای سالزبری سنگ است و تقریباً تمامی سطح نمای ورودی توسط تندیس‌های انسانی پوشیده شده است. و فقط درب ورودی آن مانند کلیسای سنت شاپل دارای فرورفتگی به

مسجد جامع نظنز | مسجدجامع ورامین | کلیسای سالزبری | نمازخانه سنت شاپل

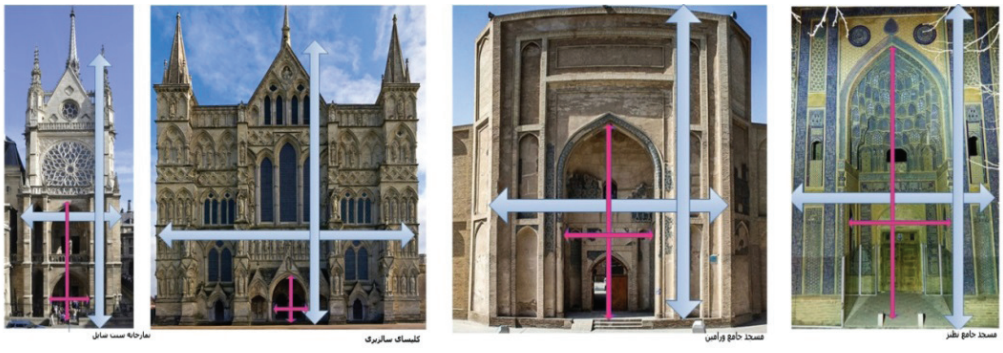
تصویر ۵. تزیینات به‌کاررفته در ورودی.

داخل است که در ورودی با توجه با سایه‌اندازی کمی تاریک‌تر از جداره اصلی نماست.

ـ **مقیاس**: مقیاس ورودی بنا یکی از مهم‌ترین عوامل درک فضاست و بر نوع رابطه‌ای که انسان با فضا برقرار می‌کند تأثیر زیادی دارد. در هنر به طور کلی به اندازه شی‌ها نسبت به یکدیگر مقیاس می‌گویند (ا. اندیس، ۱۳۸۸: ۸۹). مقیاس در معماری به چگونگی برداشت ما از نسبت اندازه یک جز یا یک فضای بنا، به اندازه سایر فرم‌های مربوط بستگی دارد (چینگ، ۱۳۸۹: ۳۲۴). هدف بنیادی همه نظریه‌ها درباره تناسبات، ایجاد احساس نظم و ساماندهی دیدگانی، در یک رشته تجربیات پیوسته می‌تواند پدیدآورنده حس زیبایی و شکوه شود (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۴۰۷). از بین سه بعد فضا ارتفاع بیشترین تأثیر را در مقایس آن می‌گذارد. ورودی با افزایش ارتفاع در پیشطاق و در مواردی اغراق در تناسبات آن، حس دعوتگری عام را افزایش می‌دهند. ورودی مسجد جامع ورامین و نطنز، یک جداره در نما و سپس در داخل فضا پس‌رفت کرده است. تناسبات فضایی ورودی این دو مسجد بیانگر رشد بنا در جهت ارتفاع است. عمق فرورفتگی درب ورودی در مسجد جامع ورامین کمتر از مسجد جامع نطنز است. تناسبات از اندازه انسانی بیشتر بوده ولیکن در درب ورودی مقیاس انسانی رعایت شده است. ارتفاع ورودی به گونه‌ای است که در جدارهٔ نما شاخص بوده و از کل جداره کمی پیش‌آمدگی دارد.

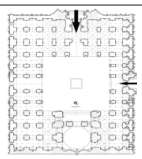
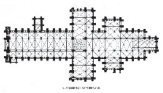
در ورودی کلیسای سالزبری و سنت شاپل درب ورودی بخش کمی از نمای اصلی را به خود اختصاص داده است و در هر دو بنا درب ورودی دارای فرورفتگی یکسان نسبت به جداره اصلی است. کلیسای سنت شاپل، ورودی در ارتفاع به چهار بخش تقسیم شده که دو قسمت ابتدایی به درب ورودی و دو قسمت فوقانی به ورودی نور جهت فضای پشتی اختصاص یافته. در هر دو کلیسا نمای اصلی ورودی جزیی از نمای جداره بوده و تفاوتی در مقیاس آن با ادامه جداره دیده نمی‌شود. نسبت عرض به ارتفاع در مساجد ایرانی حداکثر ۱ به ۱٫۴۵ است ولی این نسبت در کلیساهای گوتیک ۱ به ۲٫۶۵ می‌رسد که نشان‌دهندهٔ ارتفاع زیاد نمای ورودی نسبت به عرض آن است. (جدول ۲)

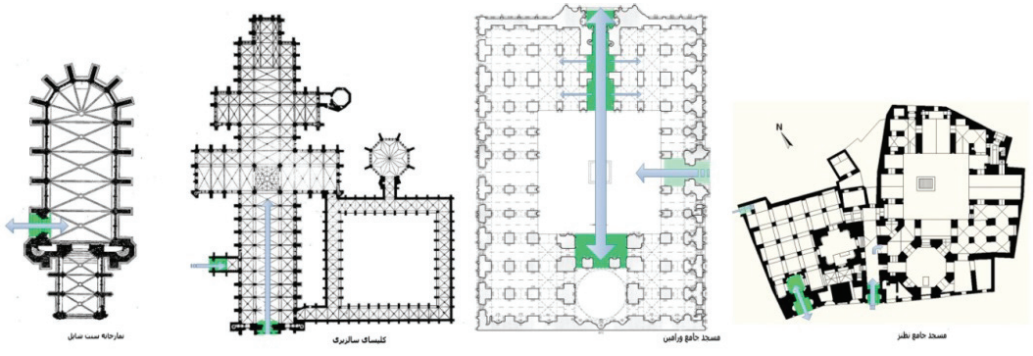
ـ **تعداد**: تعداد ورودی نیز یکی دیگر از شاخصه‌های مورد بررسی است. بسیاری از بناها دارای چند در ورودی بوده و مردم از آنها برای عبور از یک سو به سوی دیگر بازار استفاده می‌کردند. ورودیهای اصلی، فضاهای طراحی شده هستند و بسیاری از فعالیتها و فضاهای مهم اقتصادی‌اجتماعی در کنار آنها قرارگرفته است. تعداد ورودی بنا با توجه به موقعیت مکانی و درجه اهمیت آنها متغیر است. موقعیت جغرافیایی ورودی‌ها بیشتر تاحت تأثیر گذرها قرار گرفته است که تقریباً در تمامی اضلاع می‌توان از یک بنا ورودی پیدا کرد. مسجد جامع ورامین دو ورودی و مسجد جامع نطنز سه ورودی دارد کلیسای سالزبری دو و کلیسای سنت شاپل یک ورودی دارد. موقعیت ورودی در مساجد ایرانی اهمیت کمتری نسبت به کلیساهای گوتیک داشته زیراکه در معماری گوتیک حتماً ورودی اصلی در ضلع غرب تعبیه شده، ولیکن در مساجد ایلخانی بیشتر تابع موقعیت جغرافیایی ملک بوده است. و معمار تقریباً از تمامی گذرها به مسجد ورودی ایجاد میکرده. به همین علت در مساجد ایلخانی حداقل ۲ ورودی (تصویر ۷) داریم که این تعداد در کلیساهای گوتیک ۱ است. (جدول ۲)



تصویر ۶. تناسبات ورودی.

جدول ۲. بررسی مسجد جامع ورامین، مسجد جامع نطنز، کلیسای سالزبری و سنت شاپل، منبع: نگارندگان.

		مساجد ایلخانی		کلیسای اروپا	
مساجد ایلخانی و کلیسای اروپا		مسجد جامع نطنز	مسجدجامع ورامین	کلیسای سالزبری	نمازخانه سنت شاپل
	سال ساخت ورودی	۱۳۷۱م	۱۳۲۲م	۱۲۲۰م	۱۲۴۰م
	پلان				
	تعداد ورودی	۳	۲	۲	۱
	موقعیت ورودی اصلی	جنوب	شمال شرق	غربی	غرب
	موقعیت ورودی فرعی	غرب و جنوب	جنوب شرق	شمال	۰
	هندسه ورودی	مستطیل	مستطیل	مستطیل	مستطیل
	نسبت به قبله	عمود به قبله	پشت به قبله	مستقیم	عمود
	محل ورودی	کنار جداره	وسط جداره	انتهای جداره	وسط جداره
	دید فضای بعدی	دهلیز و شبستان	صحن و ایوان مقابل	شبستان	شبستان
	فضای بعدی	دهلیز	هشتی	شبستان	شبستان
	نوع فضای بعد ورودی	پیچیده	پیچیده	ساده	ساده
	نسبت عرض به ارتفاع ورودی	۱ به ۱٫۴۵	۱ به ۱٫۳۳	۱ به ۲٫۶۵	۱ به ۳٫۲
	نسبت سطح مساحت ورودی اصلی به کل بنا	۱ به ۷۹	۱ به ۸۰	۱ به ۱۰۰	۱ به ۵۰
	تزیینات	آجر، کاشی‌کاری	آجر، کاشی‌کاری	سنگ و شیشه	سنگ و شیشه
	رنگ غالب نما	آبی لاجوردی	آبی لاجوردی	طبیعی مصالح	طبیعی مصالح
	نوع تزیینات	خط ثلث و اشکال هندسی	خط ثلث و اشکال هندسی	تندیس، نقوش هندسی	ساده و پنجره مشبک رنگی، تندیس
	اجزای تزیینات	پس از اجرای سازه	پس از اجرای سازه	همزمان با سازه	همزمان با سازه
	شکل تزیینات	انتزاعی و بامقیاس جزء	انتزاعی و بامقیاس جزء	کامل با مقایس بزرگ‌تر	کامل‌با مقایس بزرگ‌تر
	حجم ورودی	فرو رفته در جداره	فرو رفته در جداره	فرو رفته در جداره	فرو رفته در جداره



تصویر ۷. محل قرارگیری ورودی در پلان، منبع: نگارندگان.

جدول ۳. مقایسه ورودی مساجد ایلخانی و کلیسای گوتیک، منبع: نگارندگان.

		مساجد ایلخانی	کلیسای گوتیک
مقایسه ورودی مساجد ایلخانی و کلیسای گوتیک	سال ساخت ورودی	۷۱-۱۳۲۲م	۴۰-۱۲۲۰م
	تعداد ورودی	حداقل۲حداکثر۳	حداقل۱حداکثر۲
	موقعیت ورودی اصلی	جنوب و شمال شرق	غرب
	موقعیت ورودی فرعی	غرب و جنوب	جنوب شرق
	هندسه ورودی	مستطیل	مستطیل
	نسبت به قبله و محراب	عمود و پشت به قبله	عمود و پشت به محراب
	محل ورودی	کنار و وسط جداره	کنار و وسط جداره
	دید فضای بعدی	شبستان، ایوان	شبستان
	فضای بعدی	دهلیز، هشتی	شبستان
	نوع فضای بعد ورودی	پیچیده	ساده
	نسبت عرض به ارتفاع ورودی	۱به۱٫۳۳الی۱٫۴۵	۱به۲٫۳۰الی۲٫۶۵
	نسبت سطح مساحت ورودی اصلی به کل بنا	۱به۷۹الی۸۰	۱ به ۵۰ الی ۱۰۰
	تزیینات	آجر، کاشی‌کاری	سنگ شیشه
	رنگ غالب نما	آبی لاجوردی	طبیعی مصالح
	نوع تزیینات	خط ثلث و اشکال هندسی	تندیس، نقوش هندسی، پنجره رنگی
	اجزای تزیینات	پس از اجرای سازه	حین اجرای سازه
	شکل تزیینات	انتزاعی و بامقیاس جزء	کامل‌با مقایس بزرگتر
	حجم ورودی	فرورفته در جداره	فرورفته در جداره

نتیجه‌گیری

کالبد معماری ایلخانی ادامه روش‌های معماری پیشین بوده که به دست هنرمندان ایرانی انجام گرفته است. ولیکن در این معماری یک ویژگی نوین مشاهده میشود که آن به کارگیری مقیاس عظیم در ساخت بناها و یک اشتیاق آگاهانه به بلندتر کردن نمای ساختمان است. با توجه به ایجاد روابط فرهنگی بین ایلخانی‌ها و اروپیان این تصور محتمل است که این عظمت‌گرایی نتیجه تعامل فرهنگی بین معماران گوتیک و ایلخانی باشد. که با مقایسه معماری دو نمونه ایلخانی و گوتیک مطابق با «جدول ۳» مشاهده شد که اشتراک و افتراق زیادی در این دو معماری موجود است. در قیاس عوامل کالبدی که در ظاهر نما آشکار است مانند تناسبات و نوع تزیینات، روش اجرا، رنگ و اندازه تناسبات افتراق بیشتر از اشتراک است. اما در مقایسه شاخصه‌های بنیادین طراحی مانند نوع هندسه و محل قرارگیری ورودی و زاویه ورود نسبت به محراب اشتراک زیادتر است. ولیکن با توجه به آنکه شاخصه‌های بنیادی نتیجه تحولات چند ساله است و تغییرات در ظاهر بناها زودتر تحت تأثیر فرهنگ‌های مشترک قرار میگرد و این بناها حداکثر یک سده با نمونه‌های گوتیک اختلاف ساخت دارند و با عنایت به آنکه روابط فرهنگی بین ایران و اروپا در دوره ایلخانی شروع شده و همزمان با آن نیز ساخت بناهای مذکور ایلخانی انجام گرفته، و در سیمای ظاهری ورودی اشتراک وجود ندارد می‌توان نتیجه گرفت که معماری ورودی در دوره ایلخانی تحت تأثیر معماری گوتیک به مرتفع شدن روی نیاورده است.

پی‌نوشت

1. Professional Expert Choice

فهرست منابع

ابرهاردمایر، هانس (۱۳۷۱)، *جنگ‌های صلیبی*، ترجمهٔ عبدالحسین شاهکار، شیراز: دانشگاه شیراز.
ا. اندیس، دونیس (۱۳۸۸)، *مبانی سواد بصری*، ترجمهٔ مسعود سپهر، تهران: سروش.
امیر، بانی‌مسعود(۱۳۸۷)، پست‌مدرنیته‌ومعماری، اصفهان: انتشارات‌خاک.
اسعدی، زهره؛ معماری، ناصر (۱۳۹۰)، *نقش مغول در انتقال فرهنگ شرق به غرب از طریق دنیای اسلام*، فصلنامه علمی ـ پژوهشی *مسکویه*، شماره ۱۷، سال ۱۳۹۰.
آشتیانی، اقبال (۱۳۷۹)، *تاریخ مغول*، تهران: انتشارات امیر کبیر.
الکساندر، کریستوفر (۱۳۸۱)، *معماری و راز جاودانگی*، ترجمهٔ مهرداد قیومی، تهران، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
بانی‌مسعود، امیر (۱۳۸۹)، *معماری غرب ریشه‌ها و مفاهیم*، تهران: نشر هنر معماری قرن.
پوپ، آرتور (۱۳۹۳)، *معماری ایران*، ترجمهٔ غلامحسین صدری افشار، شماره چهل و سه. تهران: انتشارات دات.
پورجعفر، محمدرضا؛ شهیدی، محمدشریف (۱۳۸۸)، *معماری کلیسا*، تهران: انتشارات سیمای دانش.
پیرنیا، محمدکریم(۱۳۸۳)، سبک‌شناسی معماری ایرانی. تهران، نشر معمار.
ثلاثی، محسن (۱۳۹۴)، *جهان، ایرانی و ایران جهانی*، تهران: نشر مرکز.
جوینی، عطاملک بن محمد بهاالدین (۱۳۷۵)، *تاریخ جهانگشای*، تهران: دنیای کتاب.
جوادی، حسن (۱۳۵۱)، ایران از نظر سیاحان اروپایی، *بررسی‌های تاریخی*، سال هفتم شمارهٔ ۵.
جهانبانی، عباسعلی (۱۳۸۶)، مسجدجامع و آرامگاه شیخ عبدالصمد در نطنز، *فرهنگ اصفهان*، شمارهٔ ۲۶.
چینگ، فرانسیس (۱۳۸۹)، *معماری فرم فضا نظم*، ترجمهٔ زهرا قراگوزلو، تهران: دانشگاه تهران.
حبیبی، عبدالحی (۱۳۵۰)، *روزگار و آثار و شخصیت نیکوکار رشیدالدین وزیر*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
دهقان‌نژاد، مرتضی (۱۳۸۵)، روابط ایران و اروپا در عصر ایخانیان، فصلنامه *تاریخ روابط خارجی*، شمارهٔ ۲۹.
دیبا، داراب (۱۳۷۳)، *مفاهیم و اصول بنیادی ایران، معماری و فرهنگ*، شمارهٔ ۱۵.
رفعت، میلاد(۱۳۹۶)، مسجد جامع نطنز، بازیابی شده در تاریخ ۱۴۰۱/۵/۸ از https://www.mehrnews.com/photo/4057599.

سایکس، سرپرسی (۱۳۶۶)، *تاریخ ایران*، ترجمهٔ محمدتقی فخرداعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب.
سلطان‌زاده، حسین (۱۳۸۴)، *فضای ورودی در معماری سنتی ایران*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
شکرپور، شهریار (۱۳۹۳)، *رابطهٔ میان قدرت و هنر در عصر ایلخانی (مورد بررسی، کتیبه‌های معماری دوره ایلخانی)*، تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.
کارپن،پلان(۱۳۶۳)،*سفرنامه*،ترجمهٔولی‌اللّه‌شایان،تهران: انتشارات‌یساولی.
شولتس، کریستیان‌نوربرگ (۱۳۹۳)، *معنا در معماری غرب*، ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
گروسه، رنه (۱۳۶۸)، *امپراتوری صحرانوردان*، ترجمهٔ عبدالحسین میکده، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
گل افشار، لیلی (۱۳۹۵)، مقایسهٔ کارکرد تزئینات معماری در فضاسازی نورانی در کلیساهای گوتیک فرانسه و مساجد ایلخانی اصفهان. *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی تهران.
گاردنر، هلن (۱۳۷۹)، *هنر در گذر زمان*، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، شمارهٔ ۴، تهران: انتشارات نگاه و آگاه.
مرتضوی، منوچهر (۱۳۷۰)، *مسائل عصر ایلخانی‌ها*، چاپ دوم، تبریز: انتشارات آگاه.
نقره‌کار، عبدالحمید (۱۳۸۷)، *درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی*، تهران: انتشارات وزارت مسکن.
نصر، سید حسین (۱۳۵۰)، *مقام رشیدالدین فضل‌اللّه در تاریخ فلسفه علوم اسلامی*، تهران: انتشارت دانشگاه تهران.
ویلتس، دوراکه (۱۳۵۳)، *سفیران پاپ به دربار خانان مغول*، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات خوارزمی.
ویلبر، دونالد (۱۳۶۵)، *معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانی*، ترجمهٔ عبداللّه فریار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
هگل گئورگ، ویلهلم (۱۳۸۵)، *عقل در تاریخ*، ترجمهٔ حمید عنایت، تهران: انشارات شفیعی.
همدانی، رشید الدین فضل‌اللّه (۱۳۶۲)، *جامع التواریخ*، ترجمهٔ بهمن کریمی، تهران: انتشارات اقبال.
فیضی، فرزاد؛ میراضی، زهرا؛ محمدی لورون، مهری (۱۳۹۷)، تأثیر سبک معماری اسلامی آذربایجان در دوران ایلخانی و تیموری بر معماری سایر سرزمین‌های اسلامی در قرون و سده‌های بعدی، *معماری سبز*، شمارهٔ ۳.
مرکز آثار ملی فرانسه (۱۳۹۸)، کلیسای سالزبری، بازیابی شده در تاریخ ۱۴۰۱/۵/۲۰ از www.saintechapelle.fr.
میری‌نژاد، سهیل؛ سلجی، نفیسه؛ شهلا، نسیم؛ شکوری، شبنم؛ میرفردوس، مجتبی (۱۳۹۳)، تأثیر شمنیسم مغول‌ها بر معماری دوره ایلخانی‌ها در ایران، *هویت شهر*، شمارهٔ ۲۰.
مهدوی‌نژاد، حمزه؛ رادمهر، مهسا (۱۳۹۶)، تحلیل اصول فضایی و الگو گزینی در معماری الگوگرای معاصر ایران، *مطالعات معماری ایران*، شمارهٔ ۱۱.
مهدوی‌نژاد، محمدجواد؛ بمانیان، محمدرضا؛ خاکسار، ندا (۱۳۸۹)، *هویت معماری*، *هویت شهر*، شمارهٔ ۷.

Adams, L. S. (2004), *A History of Western Art*, New York: McGraw-Hall.
Benton, J. R. (2002), *Art of the middle Age*, London: Thames & Hudson.
kramarczik, b. (2015), Salisbury cathedral. https://structurae.net/en/structures/salisbury-cathedral
Watkin, D. A. (1996), *History Western Architecture*, New Haven, Yale University.