

بررسی کلیسای گوتیک فرانسه در انطباق با مؤلفه وحدت در کثرت در تفکر دیونوسیوس مجعولعلی فتح‌طاهری^{۱*}، نگار یوسفی^۲

۱۴۰۲/۰۴/۲۱

تاریخ دریافت مقاله :

۱۴۰۲/۱۱/۲۵

تاریخ پذیرش مقاله :

چکیده

بیان مساله: زمینه و بستر هر اثر معماری بر کالبد آن تأثیرگذار است و از میان جنبه‌های گوناگون هر زمینه، تفکر و اندیشه از مهم‌ترین وجوه محسوب می‌شود، گرچه به نظر می‌رسد که شدت تأثیر اندیشه‌ها بر آثار در زمان‌ها و مکان‌های گوناگون به یک اندازه نبوده است. قرون وسطی در اروپا از دوره‌هایی است که به دلیل غلبه وسیع تفکر مذهبی ویژه آن بر زندگی انسان‌ها، بستر زمانی مناسبی برای بررسی و تحلیل این مقوله است. یکی از متفکرین مطرح در این دوره دیونوسیوس مجعول است. از سوی دیگر سبک هنری شاخص قرون وسطی سبک گوتیک است و مهم‌ترین آثار آن کلیساها هستند.

سوال تحقیق: مطالعه حاضر در پی پاسخگویی به این سوالات است: مشخصات معماری کلیساهای گوتیک فرانسه چیست؟ وحدت در کثرت در اندیشه دیونوسیوس مجعول چه ویژگی‌هایی دارد؟ مشخصات معماری کلیساهای گوتیک فرانسه در تطبیق با مؤلفه وحدت در کثرت دیونوسیوس مجعول کدامند؟

اهداف تحقیق: هدف این مقاله حاضر بررسی انطباق میان ویژگی‌های کلیساهای گوتیک با اندیشه دیونوسیوس است و از آنجا که گوتیک در فرانسه متولد شد و کلیساهای شاخص آن در این کشور بنا شدند، این پژوهش در حوزه معماری محدود به کلیساهای گوتیک فرانسه است. در زمینه تفکرات دیونوسیوس مجعول نیز به سبب اهمیت فراوان مؤلفه وحدت در کثرت در اندیشه او، این مقوله به مثابه محدوده تحقیق در حوزه اندیشه در نظر گرفته شده است.

روش تحقیق: این پژوهش از نوع پژوهش‌های کیفی است و با روش استدلال منطقی انجام شده است. داده‌های مورد نیاز از اسناد کتابخانه‌ای و منابع اینترنتی گردآوری شده‌اند.

مهم‌ترین یافته‌ها و نتیجه‌گیری تحقیق: بررسی انجام شده نشان می‌دهد ویژگی‌هایی در حجم، فضا سازی و جزئیات کلیساهای گوتیک فرانسه وجود دارد که منطبق بر مؤلفه وحدت در کثرت در تفکرات دیونوسیوس مجعول است و این مشخصات طیف گسترده‌ای از ویژگی‌های کلی مانند پیوستگی فضایی، پیوستگی عناصر معماری، درهم‌تنیدگی پیکره‌ها و اجزای معماری تا خصوصیات جزئی‌تر مانند وجود سلسله‌مراتب در پیکر تراشی‌ها، رواج به کارگیری اشکال نوک‌تیز و استفاده از هزارتوها را شامل می‌شود.

کلمات کلیدی: فلسفه معماری، گوتیک فرانسه، کلیسا، دیونوسیوس مجعول، وحدت در کثرت.

*^۱ استاد گروه فلسفه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی^(ه)، قزوین، ایران. ایمیل:

fathtaheri@hum.ikiu.ac.ir (نویسنده مسئول)

^۲ دانشجوی دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی^(ه)، قزوین، ایران. ایمیل:

n.negaryousefi@gmail.com

۱- مقدمه

هر اثر معماری از بستر و زمینه خود متأثر می‌شود. این تأثیرپذیری می‌تواند از جنبه‌های گوناگونی مانند فرهنگی، اجتماعی، جغرافیایی و اعتقادی صورت گیرد و شناخت صحیح هر اثر نیازمند توجه به این وجوه متنوع است. یکی از مهم‌ترین آنها که بر کالبد معماری تأثیر قابل توجهی دارد، تفکر و اندیشه است. آثار معماری هر دوره در یک جنبه خود به نوعی تجسم تفکرات حاکم بر آن دوره هستند و از محصولات آن اندیشه محسوب می‌شوند، گرچه به نظر می‌رسد که شدت تأثیر اندیشه‌ها بر آثار در زمان‌ها و مکان‌های گوناگون به یک اندازه نبوده است. قرون وسطی در اروپا یکی از دوره‌هایی است که به علت غلبه وسیع تفکر مذهبی ویژه آن بر زندگی انسان‌ها، بستر زمانی مناسبی برای بررسی و تحلیل این مقوله است. در پژوهش حاضر این دوره زمانی مدنظر قرار دارد. مهم‌ترین سبک هنری این دوره سبک گوتیک است و کلیساها بنای شاخص این سبک و در ارتباط با تفکر مذهبی حاکم هستند. بنابراین کلیساهای گوتیک برای بررسی تأثیر تفکرات بر کالبد معماری نمونه مناسبی به نظر می‌رسد. از سوی دیگر یکی از شخصیت‌های مطرح در حوزه اندیشه در قرون وسطی دیونوسیوس مجعول است. هویت و زندگی او ناشناخته است، تا آنجا که در طی زمان به آنچه درباره او پذیرفته شده بود، به دیده تردید نگریسته شد و مجعول بودن او نیز به سبب اطلاعاتی است که تا سده پانزدهم میلادی درباره اش رایج بود (مجتهدی، ۱۳۷۵: ۱۰۰). با این وجود افکار او از طریق آثارش در شرق و غرب مسیحیت قرون وسطی تأثیر قابل ملاحظه‌ای داشته است (همان: ۱۱۵). در این دوره ترجمه‌های فراوانی از آثار دیونوسیوس انجام شد، همچنین توجه به افکار او در سده‌های چهاردهم و پانزدهم ادامه یافت، وارد عصر جدید شد و در آثار فلاسفه سده هفدهم تأثیر گذاشت و برخی جنبه‌های عرفانی بیش از امروز نیز در آثار بعضی فلاسفه دیده می‌شود (همان: ۱۱۷). اساس اندیشه دیونوسیوس بر وحدت وجود استوار است. دیونوسیوس خداوند را خیری می‌داند که در مخلوقات متجلی می‌شود (ایلخانی، ۱۳۹۶: ۶۴). از دید او وحدت خداوند شامل

همه موجودات است و مظاهر خداوند وسیله‌ای برای شناخت او هستند (مجتهدی، ۱۳۷۵: ۱۰۷، ۱۰۵). این بینش بیانگر حضور بنیادین مؤلفه وحدت در کثرت در تفکرات اوست.

با توجه به آنچه آمد هدف این پژوهش بررسی انطباق میان دو حوزه معماری و اندیشه در قالب معماری کلیساهای گوتیک و افکار دیونوسیوس مجعول است. از آنجا که معماری گوتیک از فرانسه آغاز شد و شاخص‌ترین نمونه‌های آن در کلیساهای فرانسه شکل گرفت، تحقیق حاضر در بخش معماری محدود به کلیساهای گوتیک فرانسه است. همچنین به سبب اهمیت مقوله وحدت در کثرت در اندیشه دیونوسیوس، بررسی در حوزه اندیشه بر مؤلفه یادشده متمرکز است.

۲- پرسش‌های تحقیق

با توجه به آنچه آمد، این پژوهش به دنبال پاسخ به سوالات زیر است:

- ۱- مشخصات معماری کلیساهای گوتیک فرانسه چیست؟
- ۲- وحدت در کثرت در تفکر دیونوسیوس مجعول چه مشخصاتی دارد؟
- ۳- ویژگی‌های معماری کلیساهای گوتیک فرانسه در تطبیق با مؤلفه وحدت در کثرت دیونوسیوس مجعول کدامند؟

۳- فرضیه تحقیق

بررسی اولیه فرضیه‌های زیر را در پاسخ به سوالات تحقیق مطرح می‌کند:

- ۱- پیوستگی فضایی و یکپارچگی میان عناصر تشکیل دهنده بنا در کنار ویژگی‌های فنی، شیشه‌منقوش و ارتفاع بلند از مشخصات اصلی این کلیساها محسوب می‌شود.
- ۲- اعتقاد به وحدت وجود و سلسله مراتب از ویژگی‌های اصلی تفکرات دیونوسیوس است.
- ۳- ترکیب جزییات برای ایجاد یک کل واحد و پیوستگی فضایی این کلیساها را می‌توان در انطباق با اندیشه وحدت در کثرت دیونوسیوس دانست.



۴- پیشینه تحقیق

تأثیر تفکرات بر هنر و معماری در بسیاری مطالعات قرون وسطی مدنظر بوده است. در پژوهشی تأثیرات دیدگاه‌های زیبایی‌شناسانه آکوناس در معماری ایتالیا بررسی شده و در این حوزه به مسأله وضوح و روشنی، پنجره‌های منقوش، رنگ و نقاشی در کلیساها توجه شده است (قربانی و دیگران، ۱۴۰۰). در مطالعه‌ای ارتباط باورهای قرون وسطی با شکل‌گیری میدان در شهر سیه‌نا بررسی شده است (ایلیاتی، ۱۳۹۵). در پژوهشی در حوزه تأثیر باورها در کالبد عبادت‌گاه‌ها به ارتباط جایگاه انسان در معارف دینی مسیحیت و اسلام و نمودش در کلیساهای دوره گوتیک و مساجد شیوه اصفهان پرداخته شده و این مسأله از طریق مقایسه اشکال و تناسبات کالبدی، ورودی و محورهای حرکتی، پیوستگی فضایی و تداوم بصری بررسی شده است (شجاعی و مقنی‌پور، ۱۴۰۱). در مقاله دیگری تأثیر باورها در شکل و کاربرد نوع خاصی از مجسمه‌های به‌کاررفته در کلیساهای گوتیک مطالعه شده است (طاهری و شعرباغ‌علیایی، ۱۳۹۰). همچنین در پژوهشی رنگ و نور در کلیساهای گوتیک از دید عرفانی بررسی شده‌اند (علیزاده‌اسکویی و دیگران، ۱۳۹۹). این بررسی از دید متفکر یا اندیشه خاصی انجام نشده و نگاه کلی عرفانی را مدنظر داشته است.

در ارتباط با تفکرات دیونوسیوس مجعول، کاظمی (۱۳۹۷) در پژوهش خود استفاده از پنجره ویترا در کلیساهای گوتیک را به‌مثابه یکی از ویژگی‌های مهم این کلیساها با توجه به نظریه نور دیونوسیوس بررسی کرده و در این زمینه به‌ویژه به نظرات سوژه در بازسازی کلیسای سنت دنیس توجه کرده است. او در انتها نتیجه گرفته که دلیل اصلی کاربرد این پنجره‌ها دلایل فنی، تزئینی، تعلیمی و تأمین روشنایی نیست، بلکه با استفاده از هنر ویترا به‌شکلی نمادین ظهور کثرت رنگارنگ از نور واحد الهی و زیبایی ناشی از زیبایی مطلق نشان داده شده است. نصری (۱۳۹۰) در مقاله‌اش به تفکر دیونوسیوس درباره صدور زیبایی محسوس از زیبایی مطلق و افزودن مفهوم نور و ملاک وضوح به مباحث زیبایی‌شناسی اشاره کرده و سپس تأثیر این آراء بر آموزه‌های جان اسکات اریوگنا، سوژه، هوگونیس سن

ویکتوری و آکوناس درباره زیبایی در غرب مسیحی را بررسی کرده است. همچنین به تأثیر دیونوسیوس در بحث شمایل‌ها که نمادهای دینی هستند و شکوه خداوند را از طریق محسوسات نشان می‌دهند، در شرق مسیحی پرداخته است. در این مقاله مباحث زیبایی‌شناسی به‌صورت کلی بیان شده و تأثیر آن در معماری بررسی نشده است.

در میان پژوهش‌های غیرفارسی در پژوهشی به بررسی رنگ در معماری بر اساس تفکرات دیونوسیوس پرداخته شده و نکات مربوط به رنگ در بناهای گوتیک به‌ویژه کلیسای سنت دنیس تحلیل شده است. همچنین به مسأله نور در تفکر دیونوسیوس و اینکه رنگ‌ها توجه انسان را به سمت امور غیرمادی جلب می‌کنند، اشاره شده و آمده است که کار سوژه در این کلیسا بر اساس سلسله‌مراتب دیونوسیوس و وحدت جهان است (Oliveira Cesar, 2018). در مطالعه‌ای ضمن اشاره به تأثیر تفکرات دیونوسیوس بر سوژه و کلیساهای گوتیک، به بررسی تأثیر این تفکرات بر هنر مسیحیت شرقی پرداخته شده و با اشاره به مبحث نور، استفاده از مصالحی نظیر سنگ مرمر و موزاییک‌ها در این زمینه بررسی شده است (Ene D-Vasilescu, 2021). بوگدانوویچ (2011) تأثیر تفکرات دیونوسیوس بر معماری را در سه نکته سلسله‌مراتب، نمادگرایی و الهیات سلیبی بررسی کرده است. در مطالعه دیگری در زمینه ارتباط تفکرات دیونوسیوس و فرهنگ بصری مسیحی در دوره بیزانس به بحث‌های گوناگونی مانند شمایل و سلسله‌مراتب پرداخته شده و در حوزه معماری به رابطه تزئینات کلیسا و اجراهای مذهبی با اندیشه‌های دیونوسیوس توجه شده است (Ivanovici, 2019).

بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که پیش از این در زمینه تأثیر اندیشه‌ها بر هنر و معماری قرون وسطی مطالعات فراوانی انجام شده است. در این میان در حوزه تأثیر تفکر دیونوسیوس مجعول بر معماری قرون وسطی در پژوهش‌های فارسی یک پژوهش با تمرکز بر مسأله نور و شیشه منقوش گوتیک انجام شده است. با توجه به اهمیت مقوله وحدت در کثرت در تفکر دیونوسیوس و نبود مطالعه‌ای در زمینه انطباق آن با معماری گوتیک در



پژوهش‌های فارسی، مطالعه حاضر به بررسی و تحلیل این مقوله می‌پردازد.

۵- روش تحقیق

مطالعه حاضر در دسته پژوهش‌های کیفی قرار دارد که مبتنی بر تفسیر و تحلیل است و با روش استدلال منطقی انجام شده است. داده‌های مورد نیاز از اسناد کتابخانه‌ای و منابع اینترنتی گردآوری شده‌اند. منابع استفاده شده بیشتر منابع دست دوم و معدودی منبع دست اول است. مراحل انجام پژوهش شامل معرفی سبک گوتیک و بررسی ویژگی‌های آن در معماری کلیساهای فرانسه، آشنایی با دیونوسیوس مجعول و تفکر او به‌ویژه در مقوله وحدت در کثرت، و در نهایت بررسی انطباقی این دو حوزه است.

۶- مبانی نظری

۱-۶- سبک گوتیک

در سده دوازدهم سبک تازه‌ای در معماری شکل گرفت که به سبب موقعیت مکانی آن در «ایل دوفرانس» نزدیک پاریس، «فرانسوی» نامیده شد (شیور-کراندل، ۱۳۸۶: ۳۵). یک سده بعد این سبک در بیشتر اروپا از سیسیل تا ایسلند رواج یافته بود (جنسن، ۱۳۶۸: ۲۴۷). گوتیک نخست در معماری شکل گرفت و در این هنر است که خصوصیاتش به بهترین صورت نمایان می‌شود، گرچه در طی دوره آن تا نیمه سده شانزدهم به تدریج از اهمیت معماری کاسته و بر اهمیت نقاشی افزوده شد (همان: ۲۴۷). نام گوتیک را در دوره رنسانس بر این سبک نهادند.

۱-۱-۶- خاستگاه و ویژگی‌های معماری گوتیک

سبک گوتیک با بازسازی کلیسای سنت دنیس در حومه پاریس که با حمایت سوژه^۱ راهب آن صورت گرفت، آغاز شد. این بازسازی بین ۱۱۳۷-۱۱۴۴م انجام شد (Krautheimer, 1946: 505). جایگاه خوانندگان آن عناصر و اشکال عمده‌ای که به‌مثابه شخصیت گوتیک در نظر گرفته می‌شوند را یکپارچه کرده و پایه‌ای برای آغاز یک سبک شده است (Klein, 1999: 28). ویژگی‌های فنی گوتیک شامل طاق تویزه‌دار،

قوس تیزه‌دار و پشت‌بند معلق است که امکان اسکلت‌بندی ساختمان، غیرباربر شدن دیوارها، ظرافت عناصر، استفاده از پنجره‌های بزرگ و دستیابی به ارتفاع بیشتر را فراهم کرده است. فضای داخلی کلیساها از ستون‌های باریک و تویزه‌های ظریف به هم بافته شده و پنجره‌ها نیز از شبکه خطوط درهم‌بافته تشکیل شده که به توری‌کاری گوتیک مشهور است (گامبریچ، ۱۳۹۷: ۱۷۸). شیشه منقوش ویژگی دیگر سبک گوتیک است. گاردنر (۱۳۸۱: ۳۳۳-۳۳۳) آورده است گرچه سابقه استفاده از شیشه رنگی به سده چهارم برمی‌گردد و در آغاز دوره گوتیک روش شناخته‌شده‌ای بوده است، با این حال پنجره با شیشه منقوش از مشخصات گوتیک به‌ویژه در اروپای شمالی است، زیرا کاهش سطح دیوارها فضای چندانی برای نقاشی باقی نگذاشت.

اغلب به کلیساهای گوتیک به‌واسطه منطق ساختاری آن، توزیع نیرو و کاهش استفاده از مصالح توجه شده، این درحالی است که تکنولوژی برای تبدیل شدن به یک سبک کافی نیست (Kostof, 1995: 332-333). در واقع کلیساهای گوتیک حاصل به‌کارگیری هم‌زمان باور و دانش فنی بود (گاردنر، ۱۳۸۱: ۳۱۸). در این کلیساها که از دور نیز بیانگر عظمت بهشت بودند، مردم درباره اورشلیم آسمانی و جواهرات گرانبهایش می‌شنیدند و هم‌زمان تصویری از آن را در زمین می‌دیدند که با شیشه‌های رنگی و منقوش‌ترین شده است (گامبریچ، ۱۳۹۷: ۱۸۰-۱۷۹). گاردنر (۱۳۸۱: ۳۱۸) آورده است که نظریه نور دیونوسیوس سوژه را به سمت ساخت ساختمانی ظریف که سیلی از نور را به داخل می‌رساند، هدایت کرد. دیونوسیوس با سنت دنیس حواری و حامی پادشاهی فرانسه اشتباه گرفته شد و سبب شد سوژه نظریه او را مجوزی برای بازسازی کلیسایی بدانند که وقف سنت دنیس بود (همان: ۳۱۸). اهمیت نور در این بنا را می‌توان در مضامین کتیبه‌های منقوش بر درهای کلیسا نیز یافت:

«اثر اصیل روشن است، اما اصل روشن بودن آن است که ذهن‌ها را روشن کند و به آنها اجازه دهد تا در نورها حرکت کنند».



«ذهن ناتوان به واسطه مادیات به سوی حقیقت برمی‌خیزد و با مشاهده نور از غوطه‌ور شدن سابق خود احیاء می‌شود» (Suger, 1144-1148).

جنسن (۱۳۶۸: ۲۵۰-۲۵۱) آورده است برخی معتقدند اگر سوژه حاصل کار خود را مظهر حکمت دیونوسیوس می‌داند به‌خاطر اشتیاقش به کلام اوست و گزارش او سبب فهم علت پیدایش این شیوه نمی‌شود، اما کاربرد کلیسا فقط این نیست که حداکثر فضا را با حداقل مصالح بپوشاند و قطعاً مسائل فنی و هنری توأم مطرح بوده است، معمار قرون وسطی برای آنکه بداند چه چیزی زیباست، نیازمند راهنمایی اولیای کلیساست و بنابراین آرزوی سوژه در نمایش حکمت الهی دیونوسیوس از ابتدا در طرح کلیسا تأثیر داشته است.

۲-۶-۲ دیونوسیوس مجعول

۱-۲-۶-۱ هویت و آثار

هویت و زندگی دیونوسیوس ناشناخته است. درباره زمان حیاتش نظرات گوناگونی مطرح است و نظری که مقبولیت بیشتر دارد این است که زمان نگارش آثار احتمالاً اواخر سده پنجم و اوایل سده ششم میلادی و در منطقه سوریه کنونی بوده است (مجتهدی، ۱۳۷۵: ۱۰۳). تا پیش از سده ششم در هیچ سند تاریخی نشانی از آثارش نیست و از این زمان است که در محافل مسیحی سخن از مجموعه رسالاتی است که آنها را منسوب به دیونوسیوس آتنی (معروف به اریوباگی) می‌دانستند که تصور می‌شد شاگرد پولوس قدیس است، تاجایی که نامش با دیونوسیوس فرانسوی که مدافع اعتقاد مسیحی در سده سوم بود، تداعی می‌شد (همان: ۱۰۰-۱۰۲). در سده هفتم رساله‌های او به‌منزله متون اصیل مسیحی تأیید شد و در سده نهم ترجمه‌ای از آثارش از یونانی به لاتینی انجام شد و دیونوسیوس بیشتر از طریق این ترجمه‌ها به شهرت رسید، تاجایی که فلاسفه‌ای مانند آکویناس که پایه‌گذار تفکر رسمی کلیسای کاتولیک بودند، از آن سخن گفتند (همان: ۱۰۱). امروز روشن است که دیونوسیوس، که قرن‌ها به‌عنوان قدیس شناخته می‌شد (ایلخانی، ۱۳۹۶: ۶۰)، از مدافعان اصولی مسیحیت در سده‌های نخستین میلادی و نیز قضات آتنی نبوده است و از سده پانزدهم است که اشتباه درباره

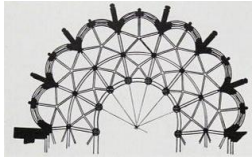
اصالتش روشن می‌شود و در سده هفدهم آشکار می‌شود که این آثار را نمی‌توان منسوب به شاگرد پولوس قدیس دانست (مجتهدی، ۱۳۷۵: ۱۰۱-۱۰۲). بلکه آنها از متفکری نوافلاطونی است و قطعاتی از رساله‌های پروکلوس نیز در آنها بازنویسی شده و به‌نظر می‌رسد نویسنده شاگرد پروکلوس بوده است (ایلخانی، ۱۳۹۶: ۶۱). آثار در دسترس او چهار رساله (اسماء الهی^۲، علم الهی عرفانی^۳، مراتب ملکوتی^۴، مراتب کلیسایی^۵) و ده نامه است که برخی محققین انتساب همه نامه‌ها به دیونوسیوس را قطعی ندانسته و گاه به‌سبب دو رساله مراتبش، او را دانشمند سلسله مراتب^۶ نامیده‌اند (مجتهدی، ۱۳۷۵: ۱۰۳-۱۰۴، ۱۱۷).

۲-۶-۲-۲ ریشه‌های تفکر دیونوسیوس

دیونوسیوس فیلسوفی نوافلاطونی با گرایش‌های عرفانی است (ایلخانی، ۱۳۹۶: ۶۱)، و در آثارش تلاش برای ترکیب فلسفه نوافلاطونی متأخر با تعلیمات مسیحی دیده می‌شود (مجتهدی، ۱۳۷۵: ۱۰۰). فلسفه نوافلاطونی بر اساس تفکرات افلوپین (سده سوم میلادی) استوار است و در آن تفکر مسیحی با تفکر فلسفی آمیخته می‌شود. از تفاوت‌های بارز نوافلاطونیان و فلاسفه پیش از آنان این است که به خداوند وجود یا موجود اطلاق نمی‌کردند و او را ورای وجود می‌دانستند. تا پیش از افلوپین بالاترین مرتبه را مرتبه وجود مطلق می‌دانستند و برای مثال در تفکر افلاطون وجود به‌معنای حقیقی به خیر مطلق اطلاق می‌شد، به این معنا که عالم مراتبی دارد و بالاترین آن خیر است که وجود مطلق است. اما افلوپین معتقد است که آن وجود برتر مافوق وجود است و وجود یا موجود اساساً به خداوند اطلاق نمی‌شود. او خدا را ورای وجود و ناشناختنی می‌داند به‌طوری‌که حقیقت او را نمی‌توان دریافت و وجود یا موجود وصف اولین مخلوقی است که توسط مافوق وجود پدید آمده است. خداوند را با هیچ اسمی نمی‌توان نامید زیرا نامیدن وی به‌معنای مقید ساختن اوست درحالی‌که خداوند هیچ قیدی نمی‌پذیرد.

اعتقاد به سلسله مراتب موجودات نیز از مشخصات تفکر نوافلاطونیان است. این اعتقاد بر مبنای مسأله تعالی الهی و منزله ساختن خدا از تماس با جهان مادی استوار





تصویر ۱- انتهای شرقی کلیسای سنت دنیس ۱۱۴۰-۱۱۴۴م
(مأخذ: Trachtenberg and Hyman, 1986: 230)

تصویر سده نوزدهم ظاهر اصلی کلیسا را بهتر نشان می‌دهد (شیور-کراندل، ۱۳۸۶: ۳۶) (تصویر ۲). نمای غربی که به سه بخش مشخص تقسیم شده است، سه ورودی دارد. در بالای ورودی میانی پنجره گرد جدیدی موسوم به پنجره گل‌سرخ دیده می‌شود (همان: ۳۷). این نما دارای برج‌های دوقلو نیز هست. شیور-کراندل (۱۳۸۶: ۳۷، ۴۳) آورده است که مجموعه پیکره‌هایی با مضمون قیامت در نمای کلیسا وجود داشته که بخش زیادی از آن آسیب دیده و یا از بین رفته است و پنجره‌های آن نیز حاوی تصاویر مذهبی و شمایل‌ها بودند.



تصویر ۲- نمای غربی کلیسای سنت دنیس در گراوری از ۱۸۲۹م (مأخذ: شیور-کراندل، ۱۳۸۶: ۳۶)

نمونه دیگر بخش‌هایی از کلیسای شارتر است که از آتش‌سوزی باقی مانده است. بخش‌های زیادی از کلیسای قدیمی در آتش‌سوزی ۱۱۹۴م از بین رفت و فقط سرداب، برج‌های غربی و ورودی سلطنتی میانشان که مربوط به ۱۱۴۵-۱۱۵۵م است، باقی ماند (گاردنر، ۱۳۸۱: ۳۲۴، شیور کراندل، ۱۳۸۶: ۴۳). تیمپانوم^۹ پُریکره بالای این سه ورودی با وجود شباهت با نمونه‌های قبلی، مانند کلیسای سنت سرنن، دارای اجزای جدیدی است، قوس‌های چندرگه پریکره‌ای هر تیمپانوم

است^۷ (کاپلستون، ۱۳۸۸: ۵۴۷). در نظام نوافلاطونی کثیر از واحد صادر می‌شود و افلوطین برای توضیح کثرات و آفرینش، از استعاره صدور استفاده می‌کرد و معتقد بود: «عالم بالضرورة از خدا صادر یا ناشی می‌شود، زیرا که اصل ضرورت این است که کمتر کامل از کامل‌تر صادر شود» (همان: ۵۳۶-۵۳۷، ۵۶۲). او صدور را مانند تشعشع نور می‌دانست، از مرکز صادر شده و به‌مرور با فاصله از آن کم‌نورتر می‌شود تا محو شود و بنابراین در پایین‌ترین مرحله خود در وضعیت مقابل واحد (کثیر) قرار می‌گیرد و عالم را آفریده‌ای می‌دانست که اجزایش به‌صورتی هماهنگ به یکدیگر پیوسته است (همان: ۵۴۰-۵۴۱). ژولیوه^۸ معتقد است در دید افلوطین احد فقط تابع خود است، آن کل مطلق است و چیزی خارج از آن نمی‌تواند باشد و چنین اعتقادی مبتنی بر وحدت وجود است و در تفکر او نوعی تابعیت متقابل بین امور هست و کمال هرچیز در جهان به‌اندازه حداکثر توانش است (مجتهدی، ۱۳۷۵: ۸۸-۸۹).

۷- مطالعات و بررسی‌ها

۱-۷- دوره‌بندی معماری گوتیک

۱-۱-۷- گوتیک آغازین

این دوره با بازسازی کلیسای سنت دنیس آغاز شد. بخشی از اجزای اولیه کلیسا اکنون از بین رفته (بانی‌مسعود، ۱۳۹۷: ۱۳۲)، اما هنوز بخشی از انتهای شرقی تقریباً به شکل زمان سوژه باقی است (Benton, 2002: 152-153) (تصویر ۱). فضای یکپارچه جایگاه خوانندگان آن با طاق‌بندی‌اش بیانگر ویژگی‌های گوتیک است. صورت تازه‌ای که ایجاد شده به‌سبب آن است که نمازخانه‌های شعاعی واحدهای جداگانه‌ای نیستند، به‌صورت پیوسته درآمده و غلام‌گردش دومی را ایجاد کرده‌اند که خاصیت پیوستگی فضایی دارد و طاق‌های متقاطع رگه‌دار که در اینجا به‌کار رفته است، دیگر محدود به تقسیم‌بندی‌های مربع نیست و می‌تواند هر پلانی را بپوشاند (جنسن، ۱۳۶۸: ۲۴۸، ۲۵۱). اما هدف اصلی استفاده از طاق جناغی برای ایجاد فضایی پرنور بوده است، چنانچه سوژه نیز به آن اشاره کرده بود (گاردنر، ۱۳۸۱: ۳۱۸).



بیرونی کلیساست (شیور-کراندل، ۱۳۸۶: ۴۹-۵۰). همچنین در گوتیک آغازین برج‌ها اجزای جدایی‌ناپذیر حجم هستند، گرچه بودجه کلیساها به ندرت کفاف تکمیل برج‌ها را می‌داد و بیشتر آنها مانند برج‌های لائون فاقد کلاهک‌های پیش‌بینی شده هستند و در نهایت نیز برج‌های متعدد حذف و نمای دو برجی استاندارد برای گوتیک پیشرفته شد (گاردنر، ۱۳۸۱: ۳۲۰). نمای غربی در اینجا نیز دارای سه ورودی است و تقسیم‌بندی سه‌گانه ورودی در بالای آن ادامه دارد (تصویر ۴).



تصویر ۴- نمای غربی و شبستان کلیسای لائون (مأخذ: Trachtenberg and Hyman, 1986: 234 (چپ))

نمونه دیگر نوتردام پاریس است که بین ۱۱۶۳-۱۲۵۰م بنا شد (بانی مسعود، ۱۳۹۷: ۱۳۶). در اینجا یک شبستان و چهار راهروی جانبی وجود دارد. فضای هشتی‌های ورودی چنان با فضای راهروهای جانبی پیوسته است که به‌زحمت قابل تشخیص است (همان: ۱۳۶) (تصویر ۵). طاق‌زنی شش‌بخشی صحن همانند لائون در این کلیسا نیز دیده می‌شود. فضای داخلی سه طبقه دارد گرچه در ابتدا چهار طبقه بوده است (شیور-کراندل، ۱۳۸۶: ۵۳). نمای غربی آن دارای سه ورودی است. جنس (۱۳۶۸: ۲۵۲) معتقد است خصوصیت مهمی که این نما را از نیاکان آن متمایز می‌کند، روشی است که در ترکیب جزییات برای ایجاد کلی متعادل به کار رفته است، نمای توده‌ای کلیسای سنت‌اتی‌بن در اینجا به شکل طاق‌هایی توری‌مانند و سردرهای بزرگ با پنجره‌بندی‌هایی که پیوستگی دیوار را می‌شکست، درآمده و حس بی‌وزنی پرده‌ای توربافت را منتقل می‌کند (تصویر ۵).

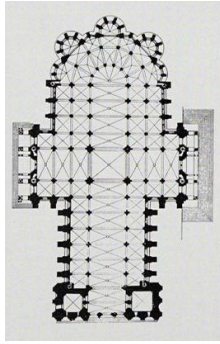
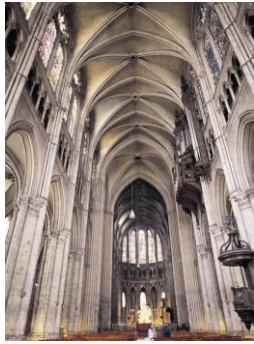
را دربرمی‌گیرد و ستون‌های باریک با پیکره انسانی (ستون‌های تندیس) در دو سوی ورودی‌ها قرار دارد که مختص گوتیک هستند (شیور-کراندل، ۱۳۸۶: ۴۴) (تصویر ۳). تندیس‌ها پس از کنده‌کاری به دیوار افزوده نشده‌اند بلکه به صورت احجامی سه‌بعدی از کار درآمده‌اند (گاردنر، ۱۳۸۱: ۳۲۳). این جدایی‌ناپذیری سازه از تزئین از ویژگی‌های گوتیک است (شیور-کراندل، ۱۳۸۶: ۴۴). پیکرتراشی این سه سردر عظمت مسیح را نشان می‌دهند، تولد و کودکی مسیح در سردر راست، معراجش به آسمان در سردر چپ و بازگشت او در سردر مرکزی و صحنه‌هایی از زندگی‌اش نیز بر سرستون‌هایی که به صورت نوار کتیبه از سردری به سردر بعدی ادامه دارد، حک شده است (گاردنر، ۱۳۸۱: ۳۲۱). یکپارچگی این سردر سه‌بخشی از نظر پیام و ترکیب‌بندی، یکپارچگی کلیسا را با فضای پیوسته و بلندش تکمیل می‌کند (همان: ۳۲۳).



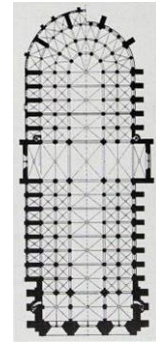
تصویر ۳- ورودی سلطنتی کلیسای شارتر (مأخذ: Adams, 2010: 208)

کلیسای لائون نمونه بعدی است که آغاز ساختش ۱۱۶۰م بوده است (بانی مسعود، ۱۳۹۷: ۱۳۴). نمای چهاربخشی صحن کلیساهای گوتیک آغازین از اینجا آغاز می‌شود که با افزودن طاقی سه‌دهانه (تریفوروم^{۱۰}) در زیر پنجره‌های فوقانی به‌وجود می‌آید و به این ترتیب داخل صحن به ترتیب شامل قوس‌بندی، بالکانه، سه‌دهانه و پنجره‌های فوقانی است (گاردنر، ۱۳۸۱: ۳۲۰) (تصویر ۴). ویژگی‌های دیگر این دوره اول آشکارنمایی نیروهای ساختاری است، به‌گونه‌ای که ستون‌ها و تویزه‌ها از سطح دیوارها و طاق‌ها بیرون زده هستند، و دوم فراوانی واحدهای کوچک در فضای داخلی و البته





تصویر ۶- پلان و فضای داخلی شارتر (مأخذ: Trachtenberg and Hyman, 1986: 236 (راست)، Adams, 2010: 212 (چپ))



تصویر ۵- پلان (سمت چپ پلان الحاقات سده سیزدهم است) و نمای غربی نوتردام (مأخذ: Trachtenberg and Hyman, 1986: 235, 243)

۷-۱-۲- گوتیک پیشرفته

کلیسای جدید شارتر که در ۱۲۲۰م بخش بزرگی از آن تکمیل شد، نخستین نمونه از این دوره است و در ساختن اولین بار استفاده از پشت‌بند معلق پیش‌بینی شده بود که زبان فنی معماری گوتیک را کامل کرد، نیاز به دیوارهای ضخیم را از بین برد و امکان ساخت بنایی اسکلت‌بندی شده و متکی به خود را فراهم کرد (گاردنر، ۱۳۸۱: ۳۲۴). در این کلیسا شبکه بلوک‌بندی چهارگوش به کار رفته است که بعدها به اصلی برای معماری گوتیک پیشرفته بدل شد و در آن برخلاف گوتیک آغازین هر واحد چهارگوش در صحن در راهروی جانبی فقط شامل یک مربع است (همان: ۳۲۵). این طراحی جدید طاق تأثیر بصری بر فضای داخلی دارد و آن را از حالت بلوک‌بندی خارج کرده است و قرارگیری واحدها در امتداد هم مانع می‌شود که مانند واحدهای جداگانه به نظر آیند و به این ترتیب تالاری پیوسته ایجاد شده است (همان: ۳۲۵-۳۲۶). این مطلب را با مقایسه پلان و فضای داخلی در نمونه‌های گوتیک آغازین (تصاویر ۴ و ۵) و کلیسای شارتر (تصویر ۶) می‌توان دریافت. این پیوستگی به سبب ایجاد تغییر در دیوار صحن (با حذف بالکانه که به علت استفاده از پشت‌بند معلق امکان‌پذیر شد) و بزرگ‌تر شدن پنجره‌ها جلوه بیشتری یافت و به این ترتیب دیوار صحن شامل سه بخش قوس‌ها، سه دهانه و پنجره‌ها شد و دیوار چهاربخشی گوتیک آغازین منسوخ شد (همان: ۳۲۶).

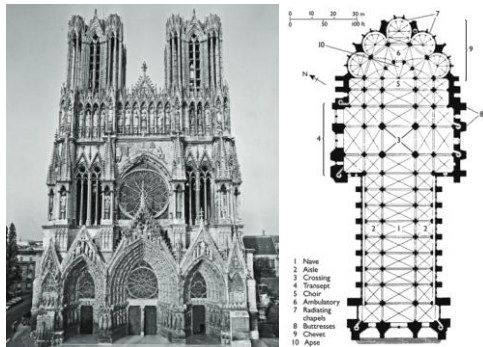
در کف کلیسا هزارتوی^{۱۱} مدوری وجود دارد (شپور-کراندل، ۱۳۸۶: ۷۲) (تصویر ۷). موریسون (۲۰۰۴: ۳۱۳) آورده است که در کف بسیاری کلیساهای گوتیک هزارتوهای بزرگ گرد یا هشت‌ضلعی وجود دارد، ورود به هزارتوها از روبروی محراب است و بیشترشان ساختار یکسانی در الگوی مسیر دارند. اسناد قرون وسطی نشان می‌دهد که روحانیون روی برخی هزارتوها با مراسمی خاص می‌رقصیدند و گرچه نحوه اجرای این رقص دقیقاً مشخص نیست، اما به‌طور کلی در این مراسم که به همراه توپ انجام می‌شده، رییس کشیشان در وسط قرار گرفته و سایرین با دست‌های بهم‌پیوسته در دور هزارتو می‌چرخیدند، مسیر آن را به داخل و بیرون طی می‌کردند و توپ میان وسط و دور هزارتو رد و بدل می‌شد (Morrison, 2004: 313-314). دوب (۱۹۹۲: ۱۲۳) بر اساس شواهدی اجرای رقص‌های عید پاک روی هزارتوهای کلیساهای شارتر و آمین را محتمل می‌داند.



تصویر ۷- طرح هزارتوی صحن شارتر (مأخذ: Doob, 1992: 132)



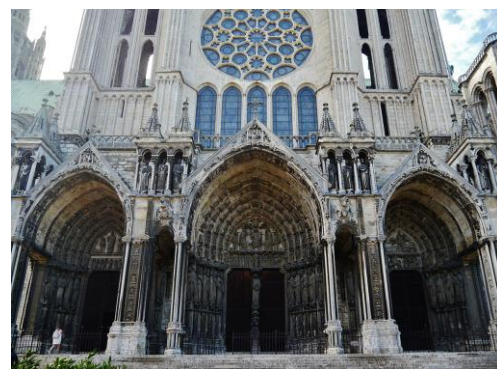
دیوارهای سه‌بخشی صحن شارتر در بسیاری دیگر از کلیساها مانند رنس تکرار شد (شیور-کراندل، ۱۳۸۶: ۸۰). در کف این کلیسا نیز هزارتو وجود داشته (Doob, 121: 1992) و هزارتوی آن هشت‌ضلعی بوده است. فضای هشتی‌های ورودی در اینجا نیز با فضای راهروهای جانبی پیوسته است (تصویر ۹). در نمای آن مانند دیگر نمونه‌ها سه ورودی، لغزهای تندیس، قوس‌های چندرگه پریپیکره، پنجره گل‌سرخ بالایی ورودی میانی (در رنس هر سه تیمپانوم نیز پنجره گل‌سرخ دارد)، برج‌های دوقلو بدون کلاهدک مخروطی دیده می‌شود. نمای آن تقسیم‌بندی افقی و عمودی مشخصی دارد که این طرح چهارخانه در بنای گوتیک نمای هماهنگ گفته می‌شود و برخلاف نمای بی‌تکاپوی نوتردام، سه‌بعدی و توری‌وار است و در آن اشکال نوک‌تیز دیده می‌شود (شیور-کراندل، ۱۳۸۶: ۸۲-۸۳). پیکرتراشی در رنس محدود به قطعاتی خاص نیست و بیرون کلیسا مانند نوعی لانه‌بندی برای جا دادن پیکره‌هاست (جنسن، ۱۳۶۸: ۲۵۴) (تصویر ۹). از دیگر ویژگی‌های این کلیسا تراکم کمتر قطعات و اجزای کوچک در بخش بالایی نمای سه‌بخشی کلیسا است که در حرکت به پایین به این تراکم افزوده می‌شود.



تصویر ۹- پلان و نمای غربی رنس (مأخذ: Adams, 215: 2010 (راست)، Kurmann, 2022: 175 (چپ))

کلیسای آمی‌بن نمونه بعدی است. آغاز ساختش ۱۲۲۰م بوده است و نمای آن از نخستین نماهایی است که کاملاً با بنای پشت آن پیوند دارد، نمای سه‌بخشی بازتابی از دیوار سه‌بخشی صحن است و پنجره گل‌سرخ نیز بر ردیف پنجره‌های زیر طاق منطبق است و در آن برخلاف

نمای غربی این کلیسا سه‌بخشی است (تصویر ۸). نماها در بازوهای عرضی نیز با سه ورودی و آرایشی به‌شکل ثابت گوتیک پیشرفته است (تصویر ۸): پیکره‌های لغزها در دو سوی ورودی‌ها قرار دارند و به ستون‌های تندیس شبیه‌اند، اما آزادتر هستند و در اینجا روی پیکره کوچک دیگری که مارموزه نام دارد، قرار دارند که موضوع آن با پیکره بالایی مرتبط است (شیور-کراندل، ۱۳۸۶: ۷۵، ۷۳). تیمپانوم پریپیکره نیز که نوک‌تیز است در میان قوس‌های چندرگه قرار دارد. شیور-کراندل (۱۳۸۶: ۷۷) آورده است که ورودی میانی بازوی جنوبی روایتی از روز قیامت را نشان می‌دهد که مضمون متداول تیمپانوم‌های گوتیک است، در آن مسیح بر تخت کبریایی نشسته، مریم مقدس در راست و قدیس یوحنا در چپ و فرشتگان در بالای آنها دیده می‌شوند و در قوس‌های چندرگه نیز زندگی پس از مرگ نمایش داده شده است.



تصویر ۸- نمای غربی (بالا) و ورودی جنوبی (پایین) شارتر (مأخذ: Ur12 (بالا)، Ur13 (پایین))

نمونه دیگر کلیسای رنس است که آغاز ساختش ۱۲۱۱م است (بانی‌مسعود، ۱۳۹۷: ۱۴۰). حذف بالکانه و



رواج آن در نیمه دوم سده سیزدهم بود و نمونه‌اش کلیسای سنت شاپل پاریس است که نازک شدن دیوارها و ستون‌هایش به اندازه‌ای است که بیش از سه چهارم بنا از شیشه منقوش تشکیل شده است (همان: ۳۲۹) (تصویر ۱۱). این شیوه را در بازویی‌های نوتردام که حدود شصت سال جدیدتر از دیگر بخش‌ها هستند، و در جایگاه خوانندگان کلیسای بووه می‌توان دید، که نمونه اخیر قصد تأمین ارتفاع ۴۷ متری را داشت که به سبب ناکافی بودن تکنیک‌های فنی طاقش فروریخت (همان: ۳۲۹-۳۳۰).



تصویر ۱۱- شبستان سنت شاپل (مأخذ: Adams, 2010: 217)

۷-۱-۳- گوتیک پسین

گاردنر (۱۳۸۱: ۳۳۷، ۳۳۰) آورده است که این دوره که بیشتر در خارج ایل دو فرانس رشد یافت، از سده چهاردهم و از دل شیوه مشعشع بیرون آمد و کلیسای سنت ماکلو روان از نمونه‌های آن است؛ این دوره به بناهایی با ارتفاع کمتر، ساختار محافظه‌کارانه و تزیینات درهم‌پیچیده محدود شد که به سبب نقش و نگارهای نوک‌تیز شعله‌آسا نیز نامیده می‌شود و از دیگر ویژگی‌های آن روی هم‌افتادگی عناصر است که ظاهری آشفته به بنا داده است.

ویژگی‌های سه دوره یادشده را می‌توان مطابق جدول ۱ خلاصه کرد.

عناصر به‌شدت تفکیک‌شده رومانسک، همه عناصر منفرد تابع کل هستند (گاردنر، ۱۳۸۱: ۳۲۶-۳۲۷). به نظر می‌رسد تورفتگی عمیق دیوارها و برج‌ها سطح پیوسته زیادی برای تزیین باقی نگذاشته است، اما سطوح باقی‌مانده با ستونک‌ها، قوس‌ها و تزیینات چنان پوشانده شده که هسته یکپارچه بنا تقریباً ناپدید شده است و وحدت اندیشه‌ای که عامل تعیین‌کننده تزیینات ورودی شارتر است، بر کل کلیسای آمی‌ین گسترش یافته است (همان: ۳۳۱، ۳۲۶). پیکره‌سازی آمی‌ین نه فقط سردر بلکه قسمت‌های بالایی بنا را نیز شامل می‌شود. در نمای این کلیسا نیز سه ورودی و تراکم کمتر اجزای کوچک شکل‌دهنده نما در بالای آن و افزایش این تراکم در بخش‌های پایین‌تر دیده می‌شود (تصویر ۱۰). در کف این کلیسا نیز هزارتو دیده می‌شود. بلندی زیاد کلیساها از دیگر ویژگی‌های گوتیک پیشرفته است، به گونه‌ای که به نوشته گاردنر (۱۳۸۱: ۳۳۰) طاق صحن شارتر ۳۵ متر و در کلیسای آمی‌ین ۴۳ متر است و این ارتفاع در لائون از دوره آغازین ۲۴ متر است.



تصویر ۱۰- نمای غربی آمی‌ین (مأخذ: Url4)

در این دوره شیوه‌ای با عنوان مشعشع نیز شکل گرفت که مشخصه‌اش ظرافت‌کاری فراوان است (همان: ۳۲۸).



جدول ۱- خلاصه ویژگی‌های کلیساهای گوتیک فرانسه.

مشخصات	نمونه کلیساها	عنوان دوره
پیوستگی فضایی فضای پرنور طاق توپزه‌دار و طاق زنی شش‌بخشی نمایش نیروهای ساختاری نمای چهاربخشی صحن برج‌های چندگانه در حجم بنا نمای غربی سه‌بخشی با سه ورودی پیکرتراشی وسیع یکپارچگی سازه و تزیین و ترکیب جزئیات برای ایجاد کلی یکپارچه مضامین مذهبی پیکره‌ها و تصاویر استفاده از اشکال نوکتیز استفاده از ستون‌های تندبسی پنجره گل‌سرخ	سنت دنیس ورودی سلطنتی شارتر لاتون نوتردام	گوتیک آغازین از اواسط سده دوازدهم
پیوستگی بیشتر فضای داخلی استفاده از پشت‌بند معلق و شبکه بلوک‌بندی چهارگوش دیوار سه‌بخشی صحن بزرگ‌تر شدن پنجره‌ها بلندی بیشتر کلیساها نمای دو برجی ادامه نمای سه‌بخشی با سه ورودی و تقسیمات اغلب سه‌تایی افقی، اشکال نوکتیز، پیکرتراشی وسیع در یکپارچگی با سازه و تبعیت همه عناصر منفرد از کل	شارتر رنس آمی‌ین	گوتیک پیشرفته از اوایل سده سیزدهم
ظرافت کاری فراوان شیشه منقوش‌های وسیع	سنت شاپل بازویی‌های نوتردام جایگاه خوانندگان کلیسای بووه	شیوه مشعشع در نیمه دوم سده سیزدهم
کاهش ارتفاع تزیینات درهم‌پیچیده با نقش و نگارهای نوکتیز روی هم‌افتادگی عناصر	سنت ماکلو	گوتیک پسین از سده چهاردهم

و بنابراین دیونوسیوس اشراقی است و مقصود از نور همان وجود است، نوری که به‌مثابه وجود در همه‌جا هست (ایلخانی، ۱۳۹۶: ۶۴). پرتوافشانی نور مخروطی‌شکل است، از کانونی آغاز می‌شود و با فاصله گرفتن از آن پخش شده و با افزایش گستردگی، تنوع و کثرت همراه است. در این نگرش افزایش گستردگی و کثرت در مراتب پایین و در مقابل افزایش تمرکز و وحدت در مراتب بالا وجود دارد.

دیونوسیوس در *اسماء الهی* دائماً کل واقعیت را به‌عنوان سلسله‌مراتبی معرفی می‌کند که از فرشتگان یا عقول

۷-۲- ویژگی‌های اصلی تفکرات دیونوسیوس

در تفکر دیونوسیوس ایمان و عقل جدا نیستند و او در آثارش از تقابل احتمالی عقل و ایمان صحبت نکرده و آنها را به‌منزله ابزارهای متمایز شناخت در کنار هم قرار نداده، بلکه برای او ایمان نوعی حکمت متعالیه و فلسفه، موهبت است (مجتهدی، ۱۳۷۵: ۱۰۵-۱۰۶). ایمان برای دیونوسیوس اشراق و نورافشانی است که به‌صورت طبیعی از منبع فیض می‌تابد (همان: ۱۰۵). به عقیده او خدا مانند خورشید است و نورافشانی ضرورت ذاتی اوست



محض تا جمادات ادامه می‌یابد. به عقیده وی خدا یا خیر در همه اشیاء با توجه به مراتب آنها حضور دارد، حال در برخی از آنها به‌عنوان هستی صرف، در برخی به‌عنوان حیات و در برخی دیگر به‌عنوان فکر. بنابراین تمام درجات هستی و واقعیت به‌نوعی «تا» گشایی مدام یا حضور واحد است. البته این امر مانع خاص بودن هر یک از وجودات نمی‌شود؛ آنها در عین اینکه هر یک به جهت وجود خاص خود غیر از «واحد»ند، لیکن به عبارتی همان «واحد»ند زیرا از او صادر شده‌اند. واحد، محیط بر همه موجودات و در نتیجه حاضر در آنهاست.

چنانچه آمد دیونوسیوس معتقد به وحدت وجود است. در بینش او قلمرو محض طبیعت و قلمرو محض فوق طبیعت وجود ندارد، بلکه آنها با هم کل عالم را در نظام سلسله‌مراتب طولی تشکیل می‌دهند (مجتهدی، ۱۳۷۵: ۱۰۶، ۱۱۱). به سخن دیگر اشراق سلسله‌مراتب دارد و در آن هر موجودی وجود خود را از موجود برتر می‌گیرد و نه مستقیماً از مبدأ، و نیز مرتبه هر موجود مشخص‌کننده حد وجودی اوست (ایلخانی، ۱۳۹۶: ۶۴). دیونوسیوس دو نوع سلسله‌مراتب مطرح می‌کند: آسمانی و کلیسایی (همان: ۶۴). در بالای سلسله‌مراتب آسمانی خداوند که خیر محض است قرار دارد، ملائک در سلسله‌مراتب عقول قرار گرفته‌اند و در سلسله‌مراتب زمینی به‌ترتیب انسان، حیوان، گیاه و موجودات بی‌جان هستند (همان: ۶۴). در نگرش دیونوسیوس هر شیء را می‌توان نقطه‌آغاز سیر تکاملی با غایت یکسان دانست، یعنی مراتب موجودات جهان باید به‌سوی مراتب ملکوتی حرکت کند (مجتهدی، ۱۳۷۵: ۱۱۴). برای دیونوسیوس، نور خداوند از طریق سلسله‌مراتب آسمانی نه فرشته به پایین منتقل می‌شود و وظیفه هر مرتبه دریافت و انتقال نور الهی است (Morrison, 2004: 305-306). دیونوسیوس در عالم ملکوت که عالم فرشتگان است، سه گروه سه‌گانه^{۱۲} را برمی‌شمرد، گروه اول از مبدأ فیض جدا نیستند، گروه دوم با واسطه با مبدأ در تماس‌اند و گروه آخر ارتباط‌دهنده مراتب ملکوتی و زمینی هستند (مجتهدی، ۱۳۷۵: ۱۱۱-۱۱۲). فرشتگان برای رساندن معرفت به انسان فقط با انسانی که با ریاضت ناپاکی‌های خود را زدوده باشد، می‌توانند تماس داشته باشند، یعنی انسانی که در رأس هرم سلسله‌مراتبی

انسانی قرار دارد (همان: ۱۱۳). سلسله‌مراتب کلیسایی نیز سلسله‌مراتبی نه‌گانه با ساختاری سه‌تایی^{۱۳} است که پیوند ضروری میان این جهان و ماوراء را برقرار می‌کند (Morrison, 204: 306).

ویژگی دیگر تفکر دیونوسیوس این است که او برای شناخت خدا و مخلوقاتش از روش‌های ایجابی، سلبی و تفضیلی استفاده می‌کند (ایلخانی، ۱۳۹۶: ۶۱). در روش ایجابی به خدا و صفاتش پرداخته می‌شود، نام‌هایی به او اطلاق شده و صفاتی برایش اثبات می‌شود و در روش سلبی همه‌چیز از خدا نفی می‌شود و دیونوسیوس خدانشناسی حقیقی را از این روش ممکن می‌داند (همان: ۶۲-۶۱). از نظر دیونوسیوس خدا نور نیست و تاریکی نیز نیست، وجود نیست و عدم نیز نیست، بلکه او والاتر از این معانی است و این معنای روش تفضیلی است (همان: ۶۲). در شکل معمول بین ایجاب و سلب، میان هست و نیست اغلب واسطه‌ای قرار داده نمی‌شود. اما دیونوسیوس معتقد است نمی‌توان گفت خدا هست به‌معنایی که موجودات هستند، و نمی‌توان گفت خدا نیست به‌این‌معنا که معدوم است، بلکه او ورای هست و نیست است. او قائل به امری واسط میان بودن و نبودن است، زیرا اگر خداوند در ذیل هست قرار گیرد، باید برایش وجود قائل شد، درحالی‌که او ورای وجود است. از سوی دیگر او عدم هم نیست. پس میان وجود و عدم امر دیگری هست که ورای آنها و دربرگیرنده هر دو است و او خداست.

۸- یافته‌های تحقیق

با توجه به آنچه آمد ایمان اشراقی دیونوسیوس و اعتقادش به وحدت وجود نشان‌دهنده اهمیت مؤلفه وحدت در کثرت و سلسله‌مراتب در اندیشه اوست. همچنین با توجه به تأثیر فراوان تفکرات او بر مسیحیت قرون وسطی و از جمله بر سوژه، حامی بازسازی کلیسایی که آغازگر سبک گوتیک است، بررسی این مؤلفه در معماری که برجسته‌ترین هنر گوتیک است و در کلیساها که شاخص‌ترین آثار آن است و در مهد شکل‌گیری‌اش، یعنی فرانسه، می‌تواند نتایج قابل ملاحظه‌ای دربر داشته باشد. انطباق ویژگی‌های کلیساهای گوتیک فرانسه با



تبدیل شده است (تصویر ۱۳). ضمن آنکه پیکرتراشی گوتیک محدود به قطعاتی خاص نیست و در بخش‌های مختلف بنا دیده می‌شود.



تصویر ۱۳- نمای سنت سرنن و یکی از ورودی‌های کلیسا با تزیینات آن. استقلال اجزاء در معماری و پیکرتراشی رومانسک در این نمونه مشهود است و با تصاویر نمونه‌های گوتیک قابل مقایسه است (مأخذ: Uri17 (بالا)، Uri18 (پایین))

۳- ترکیب جزییات فراوان برای ایجاد کلی یکپارچه: در کلیسای گوتیک همه اجزاء از عناصر سازه‌ای و پنجره‌ها تا جزییات تزیینی به یک تصویر کلی تر منتهی می‌شود و اجزاء در نسبت با یک کل مطرح هستند. حالت توری‌وار نماها و پنجره‌های گوتیک، چنانچه در تصاویر مشخص است، جلوه‌ای از این مطلب است (نک: تصاویر ۵، ۹-۱۱).

۴- انعکاس تقسیم‌بندی طبقات درونی در نما: نمونه آن در کلیسای آمی‌ین دیده می‌شود، به‌گونه‌ای که حتی پنجره گل‌سرخ‌ی نمای آن نیز بر ردیف پنجره‌های داخلی زیر طاق منطبق است.

مؤلفه وحدت در کثرت دیونوسیوس در سه بخش حجم، فضا سازی و جزییات انجام شده است:

۸-۱- حجم

ویژگی‌های مرتبط در این بخش براساس بررسی انجام‌شده شامل این نکات است:

۱- پیوستگی عناصر معماری: عناصر سازه‌ای و غیرسازه‌ای در معماری گوتیک نسبت به آنچه در دوره پیش از آن (رومانسک) دیده می‌شود، پیوستگی بیشتری را نشان می‌دهند (تصویر ۱۲).



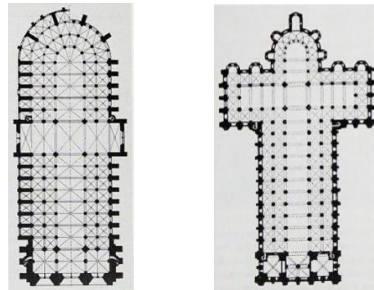
تصویر ۱۲- شبستان سنت سرنن (بالا) و آمی‌ین (پایین). پیوستگی بیشتر اجزای سازه‌ای و غیرسازه‌ای و مفصل‌بندی‌های کم‌رنگ‌تر در نمونه گوتیک نسبت به استقلال اجزاء و مفصل‌بندی‌های برجسته‌تر رومانسک دیده می‌شود (مأخذ: Uri15 (بالا)، Uri16 (پایین))

۲- درهم‌تنیدگی پیکره‌ها و اجزای معماری: اجزای معماری و پیکرتراشی‌ها هم هریک به‌صورت مستقل و هم در ترکیب با یکدیگر بر پیوستگی تأکید دارند و جدایی مشخص دوره رومانسک در اینجا به پیوستگی



۲-۸- فضاسازی

پیوستگی فضایی: در فضاسازی کلیساهای گوتیک پیوستگی فضایی دیده می‌شود. نمونه آن در انتهای شرقی کلیساها با پیوستگی نمازخانه‌ها و غلام‌گردش، و در بخش غربی با پیوستگی هشتی ورودی با شبستان و راهروهای جانبی در قیاس با نمونه‌های رومانسک دیده می‌شود (تصویر ۱۴). پیوستگی فضایی گوتیک آغازگر گشایش فضایی دوره‌های بعد است.



تصویر ۱۴- پلان سنت سرنن از دوره رومانسک (راست) و نوتردام (چپ) (مأخذ: Trachtenberg and Hyman, 1986: 199, 235)

۳-۸- جزئیات

ویژگی‌های هم‌سو با مؤلفه وحدت در کثرت در بخش جزئیات شامل نکات زیر است:

۱- تراکم کمتر اجزای کوچک و درهم‌تنیدگی‌ها در بالای نما و افزایش تراکم در حرکت به سمت پایین: اجزای کوچک در بالای نمای کلیساها کمتر هستند و به سمت پایین بنا بر تراکم آنها افزوده می‌شود، که این مسأله خود نوعی رسیدن از وحدت به کثرت را تداعی می‌کند (نک: تصاویر ۹، ۱۰).

۲- رواج استفاده از اشکال نوک‌تیز: این اشکال در کلاهدک برج‌ها و دیگر جزئیات نماها (نک: تصاویر ۸-۱۰) دیده می‌شود و اشاره‌ای برای رسیدن به نقطه‌ای واحد است و همراه با ارتفاع زیاد این کلیساها تأکیدی بر جهت‌گیری آنها به سمت آسمان است. شکل مثلث بهترین شکل برای نمایش وحدت در کثرت است که از کانونی آغاز شده و در سطحی پخش می‌شود.

۳- استفاده از مضمون واحد در تزیینات: تصاویر پنجره‌ها و موضوع پیکرتراشی‌ها مذهبی هستند و روز قیامت مضمون متداول تیمپانوم‌های گوتیک است. نمای غربی

سنت دنیس مجموعه پیکره‌هایی با این مضمون را نشان می‌دهد. در جزئیات نیز این نکته انعکاس دارد، چنانچه در بازوی جنوبی شارتر علاوه بر تیمپانوم، قوس‌های چندرگه نیز زندگی پس از مرگ را نمایش می‌دهند. پیکره‌سازی سردرهای غربی این کلیسا نیز با مضمون واحد عظمت مسیح انجام شده است. در اینجا نیز موضوع متداول قیامت مطرح شده و در سردر میانی موضوع بازگشت مسیح که همان موضوع داوری اخروی است، تصویر شده است (گاردنر، ۱۳۸۱: ۳۲۱). توجه به وحدت موضوعی در نکات جزئی‌تر نیز دیده می‌شود، از جمله اینکه مارموزه‌ها در نمای بازوهای عرضی شارتر با پیکره بالای آن پیوستگی موضوعی دارند و برای مثال در پایین پیکره حضرت ابراهیم و حضرت اسماعیل از سر قوچ استفاده شده است.

۴- وجود سلسله‌مراتب در پیکرتراشی‌ها: در نمونه‌های بررسی‌شده پیکرتراشی مثال‌هایی برای توجه به سلسله‌مراتب دیده می‌شود. برای مثال می‌توان به ورودی میانی نمای غربی شارتر اشاره کرد (تصویر ۱۵). پیکره لغازهای آن را تندیس شاهان و ملکه‌های نام‌برده شده در عهد عتیق یعنی نیاکان مسیح در خاندان سلطنتی و نماد قدرت دنیوی و روحانی شکل می‌دهند، سردر در پایین‌ترین بخش حواریون را نشان می‌دهد، بازگشت مسیح با نمادهایی از چهار انجیل در مرکز نقش شده است و بالای سر مسیح در ردیف اول قوس‌های چندرگه فرشتگان قرار دارند، سپس در دو ردیف بعدی مشایخ بیست و چهارگانه مکاشفه یوحنا که در بازگشت مسیح همراه او هستند، نشان داده شده‌اند (همان: ۳۲۳، ۳۲۱). بنابراین سلسله‌مراتب در شخصیت‌های درج‌شده در این پیکره‌سازی مشهود است.



نور یکپارچه هستند، سپس به صورت مستقیم و در نهایت به شکل مارپیچ حرکت می کنند و بی وقفه به دور زیبایی و خیری می گردند که همه چیز از آن نشأت می گیرد (Morrison, 2004: 306). در سده دوازدهم، رقص دیونوسیوس متشکل از نه دایره از فرشتگان پذیرفته شد، گرچه این رقص بخشی از مراسم عشای ربانی در مسیحیت غربی نشد، اما نمادگرایی آیینی آن مورد قبول قرار گرفت (Ibid: 316). حرکت دایره ای در سنت فلسفه مورد توجه است و آن را کامل ترین حرکت می دانند. مفهوم وحدت در کثرت نیز در این حرکت خود را نشان می دهد که از یک کانون شروع شده و با یک حرکت مارپیچی شکل دورانی پیدا می کند. این مسأله با تفکر دیونوسیوس و نوافلاطونیان هماهنگ است که مبتنی بر مرکزیت نور و متعاضد شدن آن از مرکز به همه شعاع های اطراف است.

۶- توجه به عدد سه یا نه: استفاده از این اعداد نیز ممکن است اشاره ای به مراتب نه گانه در سه دسته سه گانه در سلسله مراتب دیونوسیوس باشد. چنانچه آمد، عدد سه در ورودی های سه گانه غربی (و حتی در برخی بازوهای عرضی مانند کلیسای شارتر، و یا حتی در نوتردام که تعداد راهروهایش در مجموع به جای عدد متداول سه، پنج است)، نمای سه بخشی با تقسیمات اغلب سه تایی افقی و نیز طبقات سه گانه داخلی به کار رفته است. همچنین کلیسای شارتر در مجموع نه ورودی دارد و جان جیمز^{۱۴} آورده است که در ابتدا یک سازه نه برجی در نظر گرفته شده بوده است (Bogdanovic, 2011: 122).

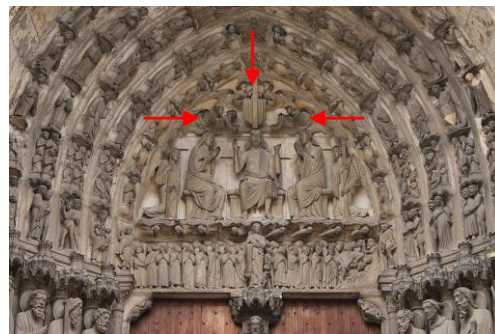
۹- نتیجه تحقیق

بر اساس بررسی انجام شده و در پاسخ به سوالات پژوهش می توان گفت که در سبک گوتیک طاق تویزه دار، قوس تیزه دار و پشت بند معلق ویژگی های فنی است که امکان اسکلت بندی ساختمان، ظرافت عناصر، استفاده از پنجره های بزرگ و دستیابی به ارتفاع بیشتر را فراهم کرده است. درهم بافتگی در عناصر سازه ای و غیرسازه ای، توجه به نور و روشنایی و به کارگیری شیشه منقوش دیگر ویژگی های سبک گوتیک است. همچنین سه دوره گوتیک آغازین، پیشرفته و پسین دارای این



تصویر ۱۵- سردر ورودی میانی نمای غربی شارتر (مأخذ: Url9)

همچنین بر درگاه اصلی بازوی جنوبی این کلیسا یک سلسله مراتب فرشتگان یکپارچه نشان داده شده است که در سه دسته مسیح را با عظمت بر آخرین دایره احاطه کرده اند (Bogdanovic, 2011: 122). در اینجا مسیح به مثابه کانون وحدت بخش در مرکز قرار دارد و کثرت از او آغاز می شود و با دور شدن از او کثرت افزایش می یابد (تصویر ۱۶).



تصویر ۱۶- سردر میانی بازوی جنوبی شارتر و دسته های سه گانه فرشتگان (مأخذ: Url10)

۵- استفاده از هزارتوها: موریسون (2004: 313,315) معتقد است هزارتوهای کف کلیساها نماد جهان مادی هستند و در تفکر دیونوسیوس ارتباط جهان مادی با جهان غیرمادی از طریق الگویی از جهان غیرمادی است که در جهان مادی شکل می گیرد و این شکل در قالب رقص آرام رییس کشیشان صورت می گیرد که تقلیدی از رقص فرشتگان است که طی آن نور به پایین انتقال می یابد. دیونوسیوس نوشته است فرشتگان الهی در ابتدا دایره وار حرکت می کنند و با منشأ

ویژگی‌ها نیز هستند: پیوستگی فضایی، پیوستگی عناصر معماری و نیز پیکره‌سازی و معماری، نمای سه‌بخشی با سه ورود و تقسیمات اغلب سه‌تایی افقی، برج‌های چندگانه در گوتیک آغازین و نمای دو برجی در گوتیک پیشرفته، پیکرتراشی وسیع، استفاده از مضامین مذهبی در پیکرتراشی و شیشه منقوش، دیوار چهاربخشی در گوتیک آغازین و سه‌بخشی در دوره پیشرفته، به‌کارگیری اجزای کوچک فراوان و استفاده از پنجره گل‌سرخ و اشکال نوک‌تیز.

از سوی دیگر و در بحث از دیونوسیوس مجعول و مشخصات مؤلفه بنیادین وحدت در کثرت در تفکرات او اشاره شد که دیونوسیوس معتقد به وحدت وجود است و خداوند را خیری می‌داند که در مخلوقات متجلی است. در تفکر دیونوسیوس ایمان و عقل جدا نیستند و ایمان برای او اشراق و نورافشانی است که به‌صورت طبیعی از منبع فیض می‌تابد، از یک کانون در بالا آغاز می‌شود و با فاصله گرفتن از آن پخش شده و در پایین با افزایش گستردگی، تنوع و کثرت همراه است. اشراق سلسله‌مراتبی است، در بالا خداوند قرار دارد، فرشتگان از طریق سلسله‌مراتب نه‌تایی در سه دسته سه‌تایی نور خداوند را به پایین منتقل می‌کنند و در سلسله‌مراتب زمینی به ترتیب انسان، حیوان، گیاه و موجودات بی‌جان قرار دارند.

در نهایت در پاسخ به سوال سوم، بررسی انجام‌شده در این پژوهش انطباق تفکرات دیونوسیوس را در مؤلفه وحدت در کثرت بر کلیساهای گوتیک فرانسه تأیید می‌کند و ویژگی‌های زیر را در طیف وسیعی از خصوصیات کلی تا جزئی در این کلیساها منطبق بر مؤلفه یادشده می‌داند:

- در حجم بنا: پیوستگی عناصر معماری، درهم‌تنیدگی پیکره‌ها و اجزای معماری، ترکیب جزییات فراوان برای ایجاد کلی یکپارچه، انعکاس تقسیم‌بندی طبقات درونی در نما،

- در فضا‌سازی: پیوستگی فضایی،

- در جزییات: تراکم کمتر اجزای کوچک و درهم‌تنیدگی‌ها در بالای نما و افزایش تراکم در حرکت به سمت پایین، رواج استفاده از اشکال نوک‌تیز، استفاده از مضمون واحد در تزیینات، وجود سلسله‌مراتب در

پیکرتراشی‌ها، استفاده از هزارتوها و توجه به عدد سه یا نه.

۱۰- تشکر و قدردانی

موردی از طرف نویسندگان اعلام نشده است.

۱۱- پی‌نوشت‌ها

1. Abbot Suger
2. Noms divins
3. Theologie mystique
4. Hierarchie Celeste
5. Hierarchie Ecclesiastique
6. Doctor Hierarchicus
۷. مسأله تعالی خدا و وجود واسطه‌ها از مشخصات عقاید فیلون است که راه تفکر نوافلاطونی را هموار کرد (کاپلستون، ۱۳۸۸: ۵۳۲). فیلون شخصیت اصلی فلسفه یهودی-یونانی است و در تفکرش خدا متعالی، مافوق همه‌چیز و وجود توصیف‌نشده‌ای است و فقط به‌واسطه شهود می‌توان به او دست یافت و این تفکر بعدها به تصور موجودات واسطه انجامید تا فاصله خدا و جهان مادی پر شود (همان: ۵۲۷-۵۲۸).
8. Regis Jolivet
9. Tympanum
10. Triforium
11. Labyrinth
12. 1: Seraphins, Cherubins, Trones; 2: Domination, Vertus, Puissance; 3: Principaute, Archange, Ange.
13. 1- Clergy: Bishop, Priest, Deacon; 2- Laity: Monk, Sacred people, Initiated; 3- Unholy: Penitent, Possessed, Catechumen.
14. John James

۱۲- منابع فارسی و لاتین

- ایلخانی، محمد. ۱۳۹۶. تاریخ فلسفه در قرون وسطی و رنسانس. چاپ نهم. تهران: سمت.
- ایلپاتی، زهرا. ۱۳۹۵. نقش باورهای قرون وسطی در شکل‌گیری شهر سیه‌نا و جهت‌گیری آن به سمت میدان دل کامپو. هنر و تمدن شرق ۴(۱۲): ۱۱-۱۸.



- کاظمی، سامره. ۱۳۹۷. دلایل استفاده از هنر ویتراژ در کلیساهای گوتیک و تأثیر نظریه نور دیونوسیوس مجعول بر آن. الهیات هنر ۶(۱۴): ۶۷-۹۷.

https://elahiyatehonor.isoa.ir/article_46199_ab8b546bee17b9a341b2efa402a87600.pdf

- گاردنر، هلن. ۱۳۸۱. هنر در گذر زمان. ترجمه محمدتقی فرامرزی. چاپ پنجم. تهران: آگاه.

- گامبریچ، ارنست هانس. ۱۳۹۷. تاریخ هنر. ترجمه علی رامین. چاپ دهم. تهران: نشر نی.

- مجتهدی، کریم. ۱۳۷۵. فلسفه در قرون وسطی (مجموعه مقالات). تهران: امیرکبیر.

- نصری، امیر. ۱۳۹۰. مبانی متافیزیکی زیبایی در آثار دیونوسیوس مجعول و تأثیر آن بر زیبایی‌شناسی مسیحی. کیمیای هنر ۱(۱): ۳۹-۴۸.

<https://kimiahonar.ir/article-1-31-fa.pdf>

- Adams, Laurie Schneider. 2010. A History of Western Art. Fifth Edition. New York: McGraw-Hill.

- Benton, Janetta Rebold. 2002. Art of the Middle Ages. London: Thames & Hudson.

- Bogdanovic, Jelena. 2011. Rethinking the Dionysian Legacy in Medieval Architecture: East and West. In Dionysius, the Areopagite between Orthodoxy and Heresy, edited by Filip Ivanovic, 109-134, Cambridge Scholars Publishing.

- de Oliveira Cesar, Joao Carlos. 2018. Color in Architecture and the Writings of Pseudo-Dionysius, The Areopagite. AIC Interim Meeting, Lisbon, Portugal, 25-29 September 2018.

<https://www.researchgate.net/publication/328917814>

- Doob, Penelope Reed. 1992. The Idea of the Labyrinth: From Classical Antiquity through the Middle Ages. Ithaca: London: Cornell University Press.

https://www.jaco-sj.com/article_41550_fce753070b8368448206ad4d22023bdd.pdf

- بان‌مسعود، امیر. ۱۳۹۷. معماری غرب، ریشه‌ها و مفاهیم. چاپ نهم. تهران: نشر هنر معماری قرن.

- جنسن، هورست ولدمار. ۱۳۶۸. تاریخ هنر. ترجمه پرویز مرزبان. چاپ دوم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

- شجاعی، مرضیه‌سادات و مقنی‌پور، مجیدرضا. ۱۴۰۱. مطالعه تطبیقی فضای کالبدی کلیسا و مسجد بر پایه مبانی انسان‌شناختی مسیحیت و اسلام. معرفت ادیان ۱۳(۳): ۲۵-۴۶.

<http://ensani.ir/file/download/article/1668917883-9709-51-2.pdf>

- شیور-کراندل، آن. ۱۳۸۶. تاریخ هنر - سده‌های میانه. ترجمه حسن افشار. تهران: نشر مرکز.

- طاهری، علیرضا و شعراف‌علیایی، سالومه. ۱۳۹۰. بررسی تطبیقی گرگویل‌ها و سرستون‌های تخت‌جمشید. جلوه هنر ۳(۱): ۵۳-۶۴.

https://jjh.jor.alzahra.ac.ir/article_190602d9c30b0b7a9c8f864308cec44d88.pdf

- علیزاده‌اسکویی، پیمان، بنی‌اردلان، اسماعیل، افشارمهجر، کامران، شریف‌زاده، محمدرضا و صافیان، محمدجواد. ۱۳۹۹. نماد عرفانی رنگ و نور در نقاشی و معماری گوتیک. عرفان اسلامی ۱۶(۶۳): ۴۱-۵۲.

<http://ensani.ir/file/download/article/653e3fb099724-10702-1400-379.pdf>

- قربانی، داود، محسنی، علی و مطهرنیا، مهدی. ۱۴۰۰. رابطه مذهب و زیبایی‌شناسی از دیدگاه توماس آکوئیناس در قرون وسطی اروپا و انعکاس آن در آثار معماری ایتالیایی. مطالعات هنر اسلامی ۱۸(۴۳): ۴۸۰-۴۹۶.

https://www.sysislamicartjournal.ir/article_134504_d5d93ca6022c36ff35f6dc9984ae3865.pdf

- کاپلستون، فردریک چارلز. ۱۳۸۸. تاریخ فلسفه. ترجمه سیدجلال‌الدین مجتبیوی. ج ۱: یونان و روم. چاپ هفتم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.



Prehistory to Postmodernity. New York: Harry N. Abrams, Inc.

- Suger. 1144-1148. Liber du Rebus in Administratione Sua Gestis. <https://sourcebooks.fordham.edu/source/sugar.asp>

- URL1:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Laon,_Cath%C3%A9drale_Notre-Dame_PM_14294.jpg: 02/02/2024

- URL2:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Westfassade_Chartres.jpg: 16/01/2023.

- URL3:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chartres_Cath%C3%A9drale_Notre-Dame_de_Chartres_S%C3%BCd-Querschiff_3.jpg: 16/01/2023.

- URL4:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ID1862_Amiens_Cath%C3%A9drale_Notre-Dame_PM_06763.jpg: 16/01/2023.

- URL5:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:\(Toulouse\)_-Basilica_Saint-Sernin_nave.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:(Toulouse)_-Basilica_Saint-Sernin_nave.jpg): 16/01/2023.

- URL6:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amiens_Kathedrale_\(8\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amiens_Kathedrale_(8).JPG): 16/01/2023.

- URL7:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:31_-_Toulouse_-_Basilique_Saint-Sernin_-_Facade.jpg: 16/01/2023.

- URL8:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Toulouse,_Basilique_Saint-Sernin-PM_51259.jpg: 16/01/2023.

- Ene D-Vasilescu, Elena. 2021. Pseudo-Dionysius the Areopagite and the Byzantine Art. *Journal of Early Christian History* 11(2): 50-75.

<https://www.researchgate.net/profile/Elena-Ene-Draghici-Vasilescu-2/publication/358641324>

- Ivanovici, Vladimir. 2019. Pseudo-Dionysius and the Staging of Divine Order in Sixth-Century Architecture. In *Pseudo-Dionysius and Christian Visual Culture, c.500-900*, edited by Francesca Dellacqua and Ernesto Sergio Mainoldi, 177-210, Springer Nature.

- Klein, Bruno. 1999. The Beginnings of Gothic Architecture in France and its Neighbors. In *The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting*, edited by Rolf Toman, 28-115, Konemann.

- Kostof, Spiro. 1995. *A History of Architecture: Settings and Rituals*. New York, Oxford: Oxford University Press.

- Krautheimer, Richard. 1946. Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and Its Art Treasures by Erwin Panofsky. *American Journal of Archaeology* 50(4): 505-507.

<https://www.jstor.org/stable/499661>

- Kurmann, Peter. 2022. Reims Reconsidered: New Arguments for Dating the West Façade of the Cathedral. In *The Analysis of Gothic Architecture*, vol.14, edited by Robert Bork, 174-191, Brill.

- Morrison, Tessa. 2004. The Dance of the Angels, the Mysteries of Pseudo-Dionysius and the Architecture of Gothic Cathedrals. In *Analecta Husserliana*, vol.81, edited by Anna- Teresa Tymieniecka, 299-319, Springer.

- Trachtenberg, Marvin and Hyman, Isabelle. 1986. *Architecture: from*



- URL9:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chartres_-_portail_royal,_tympan_central.jpg:
16/01/2023.

- URL10:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chartres_-_portail_sud_-_tympan.jpg: 16/01/2023.

۱۳- چکیده تصویری

