Archive of SID

نامه معماری و شهرسازی
سال دوازدهم • شماره ۲۶ • بهار ۱۳۹۹

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۴/۲۸ | تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۰۹/۰۴
نوع مقاله: پژوهشی
شماره صفحه ۸۳-۹۶

مورخان معماری ایران و مسئله دوره‌بندی*

هاله حاج‌یاسینی
دانشجوی دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر، استان تهران، شهر تهران (نویسندهٔ مسئول مکاتبات)
E-mail: haleh.h.yasini@gmail.com

مصطفی کیانی
دانشیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر، استان تهران، شهر تهران
E-mail: kiani@art.ac.ir

چکیده

موضوع هر مطالعه تاریخیْ زمانمند و ازاین‌رو در معرض تغییر است. مورخ برای تبیین تغییرات موضوع از نوعی طبقه‌بندی زمانی یا «دوره‌بندی» بهره می‌گیرد. هریک از مورخانی که تاکنون درباره معماری ایران نوشته‌اند، بر اساس مفروضاتشان، این معماری را به شکلی دوره‌بندی کرده‌اند. هدف این مقاله روشن کردن انواع دوره‌بندی‌های به‌کاررفته در تاریخ‌نامه‌های معماری ایران و مبادی و پیامدهای آنها است. بدین منظور از نگاه مورخان به «تغییر» در معماری ایران و علت‌های آن و همچنین از تأثیری که تلقی آنها درباره چیستی موضوعشان، یعنی «معماری ایران» بر دوره‌بندی داشته است پرسیدیم و برای آن، با استفاده از روش‌های متن‌محور به تاریخ‌نامه‌ها مراجعه کردیم و نشان دادیم مورخان تغییر حکومت را مهم‌ترین عامل تغییر معماری ایران دانسته‌اند و بنابراین آن را معیار دوره‌بندی قرار داده‌اند. همچنین معماری ایران را مظهر فرهنگ و تمدن ایرانی و امری پیوسته تلقی کرده‌اند. نشان دادیم پیامد این رویکرد در دوره‌بندی، در کنار امکان‌هایی که فراهم می‌سازد، نادیده ماندن برخی برهه‌های زمانی یا آثار معماری است و به‌علاوه، اکتفا به دوره‌بندی رایج تبیین‌های جایگزینی را که مبتنی بر سایر عوامل مؤثر بر معماری ایران باشد ناممکن می‌کند.

کلیدواژه‌ها: دوره‌بندی، معیار دوره‌بندی، تغییر در معماری، تاریخ معماری ایران، چیستی معماری ایران.

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری معماری هاله حاج‌یاسینی با عنوان «بازاندیشی در تاریخ‌نگاری معماری ایران» است که با راهنمایی دکتر مصطفی کیانی در دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر در حال انجام است.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

در هر تحقیق تاریخی، از جمله در تاریخ معماری، دوره‌بندی یکی از مسائل نظری و روش‌شناختی پیش روی مورخ و بخشی از نتیجه کار اوست.[۱] مورخ با بهره‌گیری از دوره‌بندی به مطالعه خود انتظام می‌بخشد و با تقطیع زمان به واحدهای مجزا و شناسایی ویژگی‌های موضوع مطالعه در هر واحد زمانی، مبنایی برای بررسی نظام‌مند تغییرات به‌دست می‌آورد. هر نوع دوره‌بندی، بسته به بنیادهای نظری‌اش، مفاهیم ویژه‌ای را برجسته و تفسیرهای خاصی را ممکن می‌سازد و همچنین، شیوه‌هایی از روی کردن به موضوع را از نظر پنهان می‌کند. هریک از مورخان معماری ایران، متناسب با پرسش‌ها و اهدافشان، نوعی دوره‌بندی در روایت خود اختیار کرده‌اند و دانش امروزی ما از گذشته معماری ایران از رویکردهای ایشان متأثر است. بنابراین، شناخت، ارزیابی و نقد دوره‌بندی‌های تاریخ معماری ایران از مسائل نظری مهم در فهم این تاریخ‌نگاری است. همچنین، شناخت بنیادها و ویژگی‌ها، امکان‌های نظری و مفهومی و محدودیت‌های این دوره‌بندی‌ها ارزیابی دقیق‌تری از دانش موجود به‌دست می‌دهد، ضرورت‌ها، اولویت‌ها و کاستی‌هایش را می‌نمایاند و ما را در تشخیص و هدایت مسیر تحقیق تاریخ معماری در آینده توانمند می‌سازد.

با وجود وسعت منابع تاریخ معماری ایران، مطالعات مربوط به مقولات نظری تاریخ‌نگاری معماری ایران پیشینه‌ای چندان غنی ندارد. البته دوره‌بندی در تاریخ هنر و معماری غرب موضوع ناشناخته‌ای نیست و محققانِ بسیاری به آن پرداخته‌اند که به‌اختصار به مهم‌ترین مباحث مطرح شده اشاره می‌کنیم. مه‌یر شاپیرو[۲] (1970)، از صاحب‌نظران بنام تاریخ هنر، دوره‌بندی را امری اعتباری برای سامان‌دادن موضوع تاریخی می‌خواند و با برشمردن انواع دوره‌بندی، نسبت آنها را با مسئله و دیدگاه نظری مورخ نشان می‌دهد (Schapiro *et al.*, 1970). دیتریچ گرهارد[۳] (۱۳۸۴) با معرفی انواع دوره‌بندی در تاریخ غرب، سیر تحول معنای اصطلاحات و مفاهیم را در آنها آشکار می‌کند. هورست جنسن[۴] به تغییر مفهوم و کم‌اثر شدن دوره‌بندی در گذر زمان اشاره می‌کند و درباره توقف تاریخ‌نگاری هنر و ناممکن‌شدن تفسیرهای بدیل بحث می‌کند که از نظر او نتیجه تثبیت طبقات مبتنی بر این دوره‌بندی‌ها است (Schapiro *et al.*, 1970). در تاریخ معماری اغلب دوره‌بندی را در کنار سبک‌شناسی آورده‌اند. اندرو لیچ[۵] (2010) دوره را واحد مطالعه و سبک را ابزار تاریخی تعریف می‌کند و آنها را در کنار هم، مبنایی برای سامان‌دهی گذشته به‌شمار می‌آورد. برای هیزل کانوی و روان رونیش[۶] (2005) که تمایز سبک و دوره را غیرممکن می‌دانند، دوره‌بندی از روش‌های تقسیم‌بندی زمان تاریخی و ساختاردهی به اندیشه‌ها است. محققان تاریخ معماری ایران نیز به اهمیت اتخاذ بنیادهای بومی در دوره‌بندی معماری ایران و طرح پیشنهادهایی برای آن پرداخته‌اند. مهرداد قیومی بیدهندی (۱۳۸۶) برای یافتن بنیادهای نظری بومی جهت دوره‌بندی به متون کهن فارسی مراجعه می‌کند و با تأمل در مفاهیم و اندیشه‌های شکل‌دهنده به آنها، نظریه‌ای مبتنی بر مفهوم «زمانه» می‌پردازد. فاطمه گلدار (۱۳۹۱) با مراجعه به منابع تاریخ و هنر ایران، به تمایز مفهوم مدرن و پیشامدرن «دوره» توجه و نظریه دوره‌بندی بر مبنای احوال زمانه را تبیین می‌کند. اگرچه این پژوهش‌ها حاوی مباحث نظری مهمی درباره دوره‌بندی تاریخ معماری ایران است، به مصادیق آن صرفاً به اجمال و به‌ضرورت بحث پرداخته‌اند.

هدف این مقاله، نه تدوین نظریه‌ای برای دوره‌بندی تاریخ معماری ایران که روشن کردن چگونگی آن و تبیین خاستگاه‌ها و پیامدهای آن با مراجعه به مصادیق موجود است. بدین منظور بدنه موجود تاریخ‌نگاری معماری ایران را مطالعه کرده‌ایم. گرچه این آثار اعتبار یکسان و خاستگاه‌های رشته‌ای و نظری مشابهی

www.SID.ir

Archive of SID

ندارند، اما می‌توان آنها را در مجموع نماینده نگاه‌های موجود به دوره‌بندی در تاریخ‌نگاری معماری ایران دانست. در این تحقیق از ویژگی‌های دوره‌بندی‌هایی که مورخان معماری ایران اتخاذ کرده‌اند، مبادی نظری آنها و ظرفیت‌ها و محدودیت‌هایشان می‌پرسیم. منبع اصلی برای پاسخگویی به این پرسش‌ها پژوهش‌های تاریخی درباره معماری ایران است و تفسیر ما بر شواهد مندرج در آنها متمرکز است. بنابراین، نظرها یا فعالیت‌های مورخان خارج از این متون را در تبیین لحاظ نمی‌کنیم، همچنانکه بررسی سیاق زمانی و مکانی این نوشته‌ها در گستره این تحقیق نیست. روش تحقیق تفسیری است و در آن از استدلال عقلی بهره گرفته‌ایم.

دوره‌بندی تاریخ معماری ایران: چگونگی تبیین تغییرات

دوره‌بندی نوعی طبقه‌بندی است و لازمه هر شکلی از طبقه‌بندی وجود معیار[۷] یا مبنایی برای تفکیک موضوع است. در دوره‌بندی این تفکیک در وهله نخست زمانی است، اما معمولاً مورخان معیارهای دیگری را نیز در نظر می‌گیرند. در تاریخ عمومی که موضوع آن مطالعه افعال و اندیشه‌های انسان‌ها در طی زمان است، دوره‌ها معیارهای گوناگونی مانند تغییر در دین، سیاست، فرهنگ یا اقتصاد دارند. در تاریخ هنر و معماری نیز معیارهای مشابهی رایج است. مثلاً شاپیرو انواع دوره‌بندی‌های تاریخ هنر را حکومتی، فرهنگی و زیبایی‌شناختی[۸] می‌داند (Schapiro, 1970, 113). کانوی و رونیش از دوره‌بندی تاریخ معماری بر مبنای سلسله‌ها، اقتصاد، فنون ساخت و فلسفه مثال‌هایی می‌آورند (Conway, 2005, 191–190). گلدار با مراجعه به تاریخ‌نامه‌های معماری غرب معیارهای مبتنی بر زمان، معانی وجودی ظهور یافته در آثار معماری، فنون ساخت، نگرش، عملکرد نوابغ و روح حاکم بر زمانه را برمی‌شمارد (گلدار، ۱۳۹۱، ۶۸).

رایج‌ترین معیار دوره‌بندی در تاریخ‌نامه‌های معماری ایران[۹] با وجود تنوع آنها و تفاوت چشمگیر در گستره زمانی موضوعاتشان، معیار حکومتی است. یکی از آثار مهم و جامع درباره تاریخ هنر و معماری ایران مجموعه سیری در هنر ایران است که آرتر آپم پوپ و فیلیس اکرمن (۱۳۸۷) ویراستاری آن را بر عهده داشته‌اند. در این اثر، تاریخ هنر و معماری ایران بر اساس سلسله‌های حکومتی، شامل دوره‌های پیش از تاریخ، هخامنشیان، سلوکیان و اشکانیان، ساسانیان و دوره‌های اسلامی است. پوپ (۱۳۸۲) در اثر دیگر خود، معماری ایران، آندره گدار (۱۳۴۵) در هنر ایران، محمدتقی مصطفوی (۱۳۴۶) در نگاهی به هنر معماری ایران[۱۰] و محمود نصیری انصاری (۱۳۵۰) در سیری در معماری ایران کم‌وبیش همین دوره‌ها را برای سامان‌دهی گستره کلی تاریخ معماری ایران به‌کار برده‌اند. در تحقیق‌هایی که بخشی از تاریخ معماری ایران را دربر می‌گیرد نیز معیار دوره‌بندی غالباً معیار حکومتی است. گیرشمن (۱۳۳۶) در ایران از آغاز تا اسلام، هرتسفلد (۱۳۵۴) در ایران در شرق باستان و محمدرضا تقوی‌نژاد (۱۳۶۳) در معماری، شهرسازی و شهرنشینی ایران در گذر زمان به معماری سلسله‌های هخامنشی، اشکانی و ساسانی پرداخته‌اند. محمدیوسف کیانی (۱۳۷۴) تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی را بر اساس دوره‌های سلجوقی، تیموری و صفوی سامان داده است. امیر بانی‌مسعود (۱۳۸۸) در معماری معاصر ایران؛ در تکاپوی بین سنت و مدرنیته، سیروس باور (۱۳۸۸) در نگاهی به پیدایی معماری نو در ایران و وحید قبادیان (۱۳۹۲) در سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران سلسله‌ها و نظام‌های سیاسی معاصر را معیار دوره‌بندی قرار داده‌اند. حتی می‌توانیم معیار دوره‌بندی در سبک‌شناسی معماری ایرانی نوشته محمدکریم پیرنیا را معیار حکومتی بدانیم؛ گرچه در میان تاریخ‌نامه‌های معماری ایران، این اثر از

www.SID.ir

Archive of SID

آن جهت که ساختار دوره‌ای بر آن غالب نیست اثری شاخص محسوب می‌شود. پیرنیا سبک‌شناسی معماری ایرانی را بر اساس شیوه‌های معماری سامان داده و نام شیوه‌ها را از منطقه جغرافیایی خاستگاه آنها برگرفته است. اما حدود زمانی و دوره‌های حکومتیِ مقارن با هر شیوه را مشخص کرده است و تقریباً هرجا آثار و شیوه‌ها را به دوره‌ای نسبت داده، از معیارِ حکومتی بهره گرفته است (پیرنیا، ۱۳۸۰، ۴۰، ۹۴، ۱۳۲، ۱۵۸، ۲۰۶، ۲۷۲).

مورخان معماری ایران در نوشته‌هایشان، گاهی در کنار معیار حکومتی از معیارهای دیگر نیز استفاده می‌کنند. به نظر می‌رسد در سیری در هنر ایران، معیار دینی مبنای تشخیص دوره اسلامی از دوره پیش از آن است، اما هر یک از محققان مجموعه، بسته به موضوع مطالعه خود، دوره‌های خردتری را در دوره اسلامی گاهی بر اساس حکومت‌هایی مانند سلجوقی، تیموری و صفویه و گاهی بر اساس زمان تقویمی مانند سده‌های هفتم و هشتم هجری قمری مشخص کرده‌اند[۱۱] (پوپ، ۱۳۸۷). گیرشمن (۱۳۳۶) در بررسی آثار پیش از تاریخ در ایران از آغاز تا اسلام از معیار زمانی بهره می‌گیرد و دوره‌های موضوع مطالعه را بر اساس هزاره‌ها از هم متمایز می‌کند. هرتسفلد در تاریخ باستانی ایران بر بنیاد باستان‌شناسی در میان دو عصر هخامنشی و ساسانی، درباره عصر یونانی در تاریخ ایران می‌نویسد. معیار او برای تشخیص این عصر نه یک معیار حکومتی که معیاری فرهنگی است. او از تسلیم ایران طی یک دوره پانصدساله به «فرهنگ هلنیزم» سخن می‌گوید و فارغ از حکومت‌هایی مانند سلوکیان و اشکانیان که در این مدت در ایران بر سر کار بوده‌اند، دوره‌ای را معرفی می‌کند که در آن فرهنگ یونانی و روح هلنیزم در ایران جاری بوده است (هرتسفلد، ۱۳۵۴، ۱۳۱-۱۳۲).

موضوع هر مطالعه تاریخیْ زمانمند و ازاین‌رو در معرض تغییر است. تبیین تغییرات وظیفه مورخ است و او با دوره‌بندی موضوع، روند تغییر آن را نشان می‌دهد. معیار دوره‌بندی به پیش‌فرض‌های مورخ درباره چگونگی تغییر موضوع راه می‌برد. استفاده از معیار حکومتی، فرهنگی، دینی و مانند آنها بدین معنا است که مورخ موضوع تحقیق خود، یعنی معماری ایران را متأثر از این عوامل دانسته و برای توضیح تغییرات آن در گذر زمان از پیوند میان این معماری با سلسله‌های حکومتی، ظهور ادیان، یا رواج فرهنگ‌ها بهره گرفته است. ممکن است چنین به نظر برسد که ارتباط میان معماری و عواملی که معیار دوره‌بندی فرض می‌شوند صرفاً نوعی رابطه هم‌زمانی است. یعنی چون تغییر در حوزه‌هایی مانند حکومت یا دین بارزتر از معماری و وقایع و برهه‌های مهم در تاریخ سیاسی یا دینی شناخته‌شده‌تر است، مورخ با ارجاع به آنها، تغییر در معماری هم‌زمانشان را دنبال می‌کند. اما نوشته‌های مورخان معماری ایران نشان می‌دهد که معیار دوره‌بندی فقط برای تعیین حدود زمانی موضوع نیست، بلکه وقتی عاملی معیار دوره‌بندی قرار می‌گیرد آن را بر معماری اثرگذار می‌دانند. در بسیاری از این تاریخ‌نامه‌ها مورخان به‌صراحت شکل‌گیری معماری را به حکومت‌ها منتسب کرده‌اند. بخشی از چنین اشاراتی صرفاً معطوف به بانیان حکومتی آثار معماری است و نمی‌توانیم آنها را شاهدی بر این ادعا بدانیم که حکومت سبب تغییر در معماری است. اما علاوه بر آن، مورخان بارها تحولات بنیادی در معماری را به حکومت‌ها نسبت داده‌اند تا جایی که حتی به‌نظر می‌رسد حکومت‌ها را نه فقط مؤثر بر تغییرات معماری، بلکه مهم‌ترین علت این تغییرات فرض کرده‌اند. شواهدی که در ادامه می‌آوریم قائل بودن مورخان معماری ایران به چنین رابطه‌ای را نشان می‌دهد.

در فصل‌های ابتدایی سیری در هنر ایران، نویسندگان مجموعه به پیوند میان هنر و معماری ایران با عوامل فرهنگی، سیاسی، جغرافیایی و دینی می‌پردازند. اما نشانه‌های فراوان در مقالات کتاب حاکی از آن است که در میان آنها، علت مهم‌ترین تحولات معماری ایران را عوامل سیاسی می‌دانند. مثلاً روتر از سیاست‌های مؤثر بر تغییر گرایش‌های معماری نوشته است (پوپ، ۱۳۸۷، ۵۳۳-۵۳۴). پوپ آفرینش

www.SID.ir

Archive of SID

معماری و پرورش سبک را به طبع شاه (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۳۷۶) و نوزایی معماری (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۲۶۸) و بایرون ظهور شیوه‌های جدید را به آماده شدن زمینه‌ها در دربار نسبت می‌دهد (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۳۲۳). حتی وقتی تغییر در معماری ظاهراً متأثر از عوامل دیگری مانند فرهنگ، اقتصاد، ابتکار و نبوغ معماران یا تمدن‌های خارجی است، در نهایت نشان می‌دهند که حکومت امکان تأثیر این عوامل را بر معماری فراهم کرده است. در روایت کَسن یافتن منبع الهام جهانی نتیجه کشورگشایی شاهان است (پوپ، ۱۳۸۷، ۴۱۹). در بخش‌های مختلف شرودر، پوپ و بایرون روی‌دادن نوعی رستاخیز فرهنگی را به روی کار آمدن حکومت‌ها و فعالیت امیران و وزیران منسوب کرده‌اند (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۱۶۲، ۱۲۵۱، ۱۳۲۱). از نظر پوپ امنیت اقتصادی لازم برای شکوفایی معماری را فرمانروایان تأمین می‌کنند (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۲۵۸). از دید شرودر معماری با ضعف شاه یا هجوم دشمنان از پویایی باز می‌ایستد (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۱۹۵)، قدرت خلاقه در دوره حاکم قدرتمندتری از نو به‌دست می‌آید و شور، ثروت و اعتقاد یک سلسله است که مایه الهام هنرمندان قرار می‌گیرد (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۱۹۶).

بسیاری از مورخان معماری ایران چنین تبیینی از رابطه معماری با حکومت دارند. پوپ در معماری ایران درباره دستاوردهای حکومت‌ها در معماری سخن می‌گوید (پوپ، ۱۳۸۲، ۲۲، ۵۴، ۸۰) و معماری را بازتابی از توانایی و منش حاکمان و حاصل بلندپروازی‌ها و رهبری ایشان می‌بیند (پوپ، ۱۳۸۲، ۹۹، ۱۷۰، ۱۹۲). گدار اراده نیرومند و دلبستگی شاهنشاه را عامل مؤثر و مهم در تکوین آثار هنر و معماری می‌خواند (پوپ، ۱۳۸۲، ۱۳۴۵، ۱۴۳-۱۴۵)؛ کارهای بزرگ را به سلسله‌ها (پوپ، ۱۳۸۲، ۲۳۰) و پیدا شدن سبک‌ها را به جلوس پادشاهان (پوپ، ۱۳۸۲، ۲۶۸) نسبت می‌دهد؛ به ابنیه‌ای اشاره می‌کند که با احتیاجات فاتحان وفق داده می‌شود (پوپ، ۱۳۸۲، ۳۵۲) و خلاصه اینکه نه به هنر ایران که به هنر پادشاهان در برهه‌های زمانی مختلف می‌پردازد (پوپ، ۱۳۸۲، ۱۸۳، ۱۹۰). لیزا گلمبک و دانلد ویلبر در معماری تیموری در ایران و توران از انتساب معماری مقارن دوره تیموری به این سلسله دفاع می‌کنند، «چه این سلسله حاکم در تکوین هنرها نقشی عمده ایفا کرده است» (گلمبک و ویلبر، ۱۳۷۴، ۱۲). پرویز رجبی در معماری ایران در عصر پهلوی تغییرات معماری ایران در دوران جدید را ناشی از تغییر در تشکیلات سنتی حکومتی می‌داند و نخستین مصادیق این تحول را در معماری دولتی می‌یابد (رجبی، ۱۳۵۰، ۳۹-۴۱ و ۷۰). معیار دوره‌بندی تقوی‌نژاد در نگاه نخست اقتصادی به‌نظر می‌رسد، زیرا گاهی معماری و شهرسازی را بر پایه تغییر در شیوه‌های تولید و طبقات اجتماعی توضیح می‌دهد، اما با نگاهی دقیق‌تر می‌بینیم که او وضعیت اقتصادی را هم نتیجه سیاست‌های سلسله‌های مختلف قلمداد می‌کند (تقوی‌نژاد، ۱۳۶۳، ۱۴، ۳۰، ۱۱۵، ۱۱۹). بنابراین، معیار دوره‌بندی او نیز در اساس حکومتی است. تقوی‌نژاد شهرسازی یک دوره را بر مبنای نقشی که شاهنشاهی حاکم در تجارت جهانی آن روزگار داشته توضیح می‌دهد (تقوی‌نژاد، ۱۳۶۳، ۱۶۶)، پیدایش سبک‌های معینی در معماری را حاصل گرایش فرمانروایان به برخی سنت‌های معماری تلقی می‌کند (تقوی‌نژاد، ۱۳۶۳، ۹۱) و تشکیل حکومت مقتدر را در تکامل معماری ایران و انتقال عناصر معماری به دوره‌های دیگر دخیل می‌داند (تقوی‌نژاد، ۱۳۶۳، ۱۵۵، ۱۸۵). محمدیوسف کیانی مذهب، سیاست، اقتصاد و جغرافیا را از عوامل اثرگذار بر معماری اسلامی ایران می‌خواند (کیانی، ۱۳۷۴، ۱)، اما در عمل، شکوفایی هنر ایران را در دوره‌های معین با ارجاع به وضع سیاسی آن دوره‌ها تبیین می‌کند (کیانی، ۱۳۷۴، ۵۴، ۱۰۳، ۱۰۴).

نام دوره‌های تاریخی غالباً معیار دوره‌بندی و اندیشه‌هایی را که به انتخاب آن منجر شده است آشکار می‌کند، اما گاهی می‌تواند لایه‌های عمیق‌تر رویکرد مورخ به موضوع را از نظر پنهان کند. نمونه بارز این موضوع تقسیم‌بندی رایج تاریخ معماری ایران به دو دوره کلان «پیش از اسلام» و «اسلامی» است. در نگاه

www.SID.ir

Archive of SID

نخست، مبنای این نام‌گذاری معیار دینی تصور می‌شود، اما ممکن است تعمق در مفروضات و پرسش‌های مورخ معیار فرهنگی یا سیاسی-حکومتی را در پس‌زمینه این نام‌گذاری عیان سازد.[۱۲] زمانی مورخ دین اسلام را ذیل فرهنگ می‌داند و تغییر در معماری را بر اساس عوامل فرهنگی تبیین می‌کند؛ زمانی اسلام را پیامد سلطه اعراب تلقی می‌کند و ویژگی‌های ظاهر شده در معماری را از تبعات سیاست‌های «حاکمان مسلمان» به‌شمار می‌آورد. برای مثال، کرسول[۱۳] در گذری بر معماری متقدم مسلمانان شکل‌گیری آثار معماری در قلمرو جهان اسلام، از جمله ایران، را در انطباق با خواست و «انگیزه‌های سیاسی» حاکمان مسلمان و «فاتحان عرب» توضیح می‌دهد (کرسول، ۱۳۹۳، ۲۲۳-۲۲۴، ۴۰۱-۴۰۴) و معماری را براساس دوره‌های حکومتی ایشان دوره‌بندی می‌کند. گدار و پوپ نیز دوره اسلامی را دوره‌ای حکومتی- سیاسی تلقی می‌کنند. پوپ به نیاز «سازمان امپراتوری اسلام» به انواع بناها اشاره می‌کند و ازاین‌رو، پیامد پیروزی اسلام در ایران را آغاز موج برپایی بناهای دینی و عرفی برای پاسخ به نیازهای این امپراتوری می‌بیند (پوپ، ۱۳۸۲، ۷۶، ۷۸) و بر نقش شاهان و کارفرمایانشان در شکل‌گیری معماری این دوران تأکید می‌کند (پوپ، ۱۳۸۲، ۲۶۲، ۲۶۴). همچنین او که مدعی است به هنر و معماری همچون پدیده‌ای فرهنگی می‌نگرد (پوپ، ۱۳۸۷، ۲۴)، ارتباط اسلام با فرهنگ را چنین ترسیم می‌کند: «اسلام، به‌عنوان دین رسمی کشور، بسیاری از وظایف حکومتی را برعهده می‌گیرد؛ [...] به‌این‌ترتیب، اسلام همه جهات زندگی و فرهنگ را در ید اختیار و اقتدار خود دارد» (پوپ، ۱۳۸۷، ۲۷). گدار نیز معماری سده‌های نخست اسلامی ایران را در چارچوب «استیلای اعراب مسلمان» و خواست‌ها و تصمیمات آنها شرح می‌دهد (گدار، ۱۳۴۵، ۳۲۵). به باور او، برپایی بناهای تازه و تحول بناهای موجود در معماری دوره اسلامی در گروی اراده خلفا و حاکمان مسلمان بوده است (گدار، ۱۳۴۵، ۳۷۹).

در این میان، پیرنیا اگرچه به دوره‌بندی رایج پیش از اسلام/ اسلامی پایبند است، تبیین‌اش را بر دوره‌های حکومتی بنیان نمی‌گذارد. شیوه‌های معماری مبنای اصلی دوره‌بندی در کار پیرنیا است و صرفاً همپوشانی‌هایی با دوره‌های حکومتی دارد. او وجه فرهنگی اسلام را عامل اثرگذار بر تغییرات معماری می‌داند و آثار معماری ساخته‌شده در دوران اسلامی را به «فرهنگ اسلامی» منسوب می‌کند. به باور او شیوه‌های معماری ایران در دوره اسلامی پیامد تحولات فرهنگی ناشی از ورود اسلام و تمدنی است که به‌واسطه آن نضج گرفت (پیرنیا، ۱۳۸۰، ۱۶۰)؛ آنچه بر ذهنیت و باورهای ایرانیان اثر کرد (پیرنیا، ۱۳۸۰، ۱۳۲). مثلاً او الگو گرفتن از باورهای اسلامی را سبب مردم‌وارتر شدن معماری پس از اسلام می‌داند (پیرنیا، ۱۳۸۰، ۱۳۴) و مسجد جامع اصفهان را جلوه‌گاه تحولات فرهنگ اسلامی ایران و پویایی آن معرفی می‌کند (پیرنیا، ۱۳۸۰، ۱۴۴). تبیین فرهنگی پیرنیا از تأثیر اسلام بر معماری ایران او را به استثنایی در میان مورخان معماری ایران بدل کرده است.

مبادی دوره‌بندی: تلقی از معماری ایران

مورخ با استفاده از دوره‌بندی، تغییرات موضوع خود را در طی زمان توضیح می‌دهد. آنچه که مورخ آن را موضوع مطالعه می‌انگارد بر تغییراتی که در آن موضوع تشخیص می‌دهد و چگونگی تبیین تغییرات مؤثر است. پس دوره‌بندی به تلقی مورخ از موضوعش بستگی دارد. در تاریخ معماری ایران موضوع مطالعه، «معماری» و «معماری ایران» است و باید خاستگاه دوره‌بندی‌های موجود را در تلقی مورخان از این دو مفهوم بجوییم. این مورخان با تکیه بر تعریف خود از معماری ایران، نخستین مصادیق درخورتوجه آن را در برهه معینی تشخیص داده‌اند، بنابر کیفیاتی که برای معماری ایران قائل‌شده‌اند تغییراتش را در طی

www.SID.ir

Archive of SID

زمان دنبال‌کرده‌اند و مطالعه خود را تا برهه‌ای ادامه داده‌اند که برای تلقی‌شان مصادیقی یافته‌اند.
تعریف بیشتر این مورخان از معماری، هنر زیبا و جلوه فرهنگ است و در دوره‌های مختلف نوعی پیوستگی میان مصادیق معماری ایران تشخیص داده‌اند. این تلقی‌ها به‌ویژه در تعیین دوره‌های آغازین و پایانی معماری ایران اثرگذار بوده است. بسیاری از آثار کهن معماری ایران، به‌سبب بیرون ماندن از محدوده این تعریف‌ها در دوره تثبیت‌شده همه‌پذیری جا نمی‌گیرد. همچنین مورخان معماری ایران درباره دوره‌های متأخر نیز توافق ندارند. مورخان متقدمْ دوره قاجار را در ادامه دیگر دوره‌های معماری ایران ندیده‌اند، اما مورخان دیگر میان آن با دوره‌های تاریخی پیوندهایی یافته‌اند. به‌علاوه، دوره معاصر را در گسست از معماری ایران توضیح داده‌اند و اغلب، مستقل از دوره‌های تاریخی معماری ایران به مطالعه آن پرداخته‌اند.

معماری ایران، جلوه‌گاه فرهنگ و تمدن ایرانی

مورخان معماری ایران تلقی‌های گوناگونی از «معماری» دارند. پوپ معماری را مظهر فرهنگ می‌داند. او معتقد است برای آنکه اثری معماری محسوب شود باید در کنار ساختار مادی و شکل زیباشناختی چشمگیر، «قادر به نمایش منظره فرهنگی نیز باشد» (پوپ، ۱۳۸۲، ۷۴). به نظر گدار وجه زیبایی‌شناختی معماری اهمیت دارد (گدار، ۱۳۴۵، ۱۳۴) و به‌علاوه «اصل مهم در هنر معماری یک ملت روح اجتماع آن ملت است» (گدار، ۱۳۴۵، ۳۴۴). پس برای او معماری ایران هنری است که روح ملت ایران را به نمایش بگذارد. پیرنیا معماری را هنری وابسته به زندگی می‌خواند (پیرنیا، ۱۳۸۰، ۲۶) و معماری ایران را در نسبت با روش زندگی، امکانات، نیازها و باورهای مردم توضیح می‌دهد (پیرنیا، ۱۳۸۰، ۲۶-۳۶). مصطفوی معماری را نوعی هنر و از پایه‌های تمدن محسوب می‌کند (مصطفوی، ۱۳۴۶، ۱۳). او به بناهایی می‌پردازد که نمودار «معماری مخصوص ایران» باشد (مصطفوی، ۱۳۴۶، ۴۲-۴۳).
اغلب این مورخانْ نخستین مصادیق معماری ایران را در دوره‌های ماد و هخامنشی یافته‌اند. چون بسیاری از آثار قدیمی‌تر در چارچوب تعریف آنها از معماری نمی‌گنجد، این مورخان کمتر موفق شده‌اند درباره آنها در قالب دوره‌های معینی سخن بگویند و برخلاف دوره‌های دیگر، کمتر بر سر نام یا حدود زمانی این دوره‌ها توافق نظر دارند. تلقی پوپ از معماری به‌مثابه هنر زیبا سبب شده است تا در معماری ایران آثار کاوش شده در محوطه‌های باستانی متعلق به ده تا شش هزار سال پیش از میلاد را «بناهای پَست» بخواند و از دایره مطالعات خود بیرون بگذارد. او سیلک را، با قدمت حدود پنج هزار سال پیش از میلاد، کهن‌ترین اثر به‌جامانده از معماری ایران معرفی می‌کند (پوپ، ۱۳۸۲، ۱۴) و سپس با مروری اجمالی بر بناهایی مانند چغازنبیل و شوش از اواخر هزاره دوم پیش از میلاد، به آثار مادها متعلق به نیمه نخست هزاره اول می‌رسد. اما بررسی تفصیلی تاریخ معماری ایران در این کتاب، در واقع از دوره هخامنشیان آغاز می‌شود که آثار آن به‌خوبی بر معیارهای مدنظر او منطبق است (پوپ، ۱۳۸۲، ۱۴-۱۲). گدار هنر ایران را با مطالعه یافته‌های باستان‌شناختی و آثار هنری متعلق به هزاره‌های پیش از میلاد آغاز می‌کند،[۱۴] اما آثاری را در معماری می‌جوید که نماینده «عالی‌ترین هنر ایرانی» باشد (گدار، ۱۳۴۵، ۱۳۴) و بازتابی از روح آن و «نیروهایی که آن را رهبری می‌کند» (گدار، ۱۳۴۵، ۱۳۴)؛ نخستین مصادیق این آثار کاخ‌های هخامنشیان متعلق به نیمه هزاره پیش از میلاد است (گدار، ۱۳۴۵، ۱۳۴-۱۳۶). شیوه «ایرانی» که موضوع سبک‌شناسی معماری ایرانی پیرنیا است، معماری «اقوام هند و اروپایی ساکن ایران» است و در حدود سه تا چهار هزار سال قدمت دارد (پیرنیا، ۱۳۸۰، ۲۳)؛ شیوه پارسی، در محدوده زمانی سده ششم

www.SID.ir

Archive of SID

تا چهارم پیش از میلاد، از روزگار هخامنشیان تا حمله اسکندر، نخستین شیوه این معماری است. او صرفاً در مقدمه کوتاهی به مراکز استقرار اقوام پیشاآریایی، مانند ایلامیان و اورارتوها می‌پردازد (پیرنیا، ۱۳۸۰، ۴۰-۵۱). مصطفوی نخستین دوره معماری ایران را که «پیشینه مدنیت چندهزارساله» دارد، معماری عهد پیش از هخامنشی می‌خواند (مصطفوی، ۱۳۴۶، ۱۳) و در آن آثاری پراکنده‌ای چون زیگورات چغازنبیل مربوط به سده سیزدهم پیش از میلاد و دژ حسنلو متعلق به سده هشتم پیش از میلاد را نشانه‌های مدنیت تشخیص می‌دهد (مصطفوی، ۱۳۴۶، ۱۴).

پیوستگی معماری ایران

مورخان معماری ایران، با وجود تلقی‌های متفاوتشان از موضوع، ویژگی‌ها و کیفیات مشابهی را در مصادیق این معماری تشخیص داده‌اند. از مهم‌ترین کیفیاتی که آن را شاخصه معماری ایران دانسته‌اند «پیوستگی» است. پوپ به تداوم حقیقی هنر ایرانی در تصورات اصلی و جزئیات اشاره می‌کند (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۳) و اصل تداوم را از خصایل بارز هنر ایرانی می‌خواند (پوپ، ۱۳۸۷، ۲۴). گدار روح پیوستگی را در همه آثار ایرانیان حاضر (گدار، ۱۳۴۵، ۴۱۰) و هنر ایرانی را رشته پیوسته‌ای از عهد باستان تا زمان خود می‌بیند (گدار، ۱۳۴۵، ۴۶۶). پیرنیا از پیشینه چندهزارساله معماری ایران (پیرنیا، ۱۳۸۰، ۱۵۸) و رشته پیوسته و روند تکاملی آن (پیرنیا، ۱۳۸۰، ۲۷۲، ۳۴۹) سخن می‌گوید. مصطفوی شواهد بسیاری از بستگی و پیوستگی میان آثار و شیوه‌های معماری دوره‌های مختلف عرضه می‌کند. (مصطفوی، ۱۳۴۶، ۶۱-۶۳) این مضمون را می‌توانیم حتی نزد مورخانی که فقط به مطالعه بخشی از این معماری اکتفا کرده‌اند بیابیم، از جمله ویلبر که در معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان این دوره را مرحله‌ای از تاریخ پیوسته معماری ایران معرفی می‌کند (ویلبر، ۱۳۴۶، ۳۳).

دوره‌بندی را در نسبت با تغییر موضوع تعریف کردیم، اما فرض تغییر موضوع نه‌تنها با وحدت و پیوستگی آن تعارض ندارد، بلکه در گرو پذیرفتن نوعی پیوستگی است. سخن از تغییر در چیزی پایان‌یافته که دیگر وجود ندارد، بی‌معنا است. اگر نتیجه تغییر در چیزی را تبدیل ماهیت آن به چیز دیگری بدانیم، پس از آن نمی‌توانیم دگرگونی‌هایش را در این ماهیت جدید که موضوع مطالعه ما نبوده است، دنبال کنیم. این مسئله در مواجهه با معماری معاصر ایران که تلقی‌های متفاوتی از آن در آثار مورخان ظاهر می‌شود، نقش پررنگی پیدا می‌کند.

پیوستگی معماری ایران در نگاه بسیاری از مورخان معطوف به جلوه فاخر و شکوهمند آن است و آن را در خصوصیاتی چون اصالت و ارزشمندی و غنای هنری آثار معماری جست‌وجو کرده‌اند. ایشان با رسیدن به دوره‌ای که آثارش چنین ویژگی‌هایی ندارند، معماری ایران را تمام‌شده قلمداد می‌کنند و به مطالعه خود پایان می‌دهند. آخرین دوره معماری ایران نزد اغلب این مورخان دوره صفوی است. از نظر پوپ معماری ایران پس از شاه عباس دچار انحطاط تدریجی شده است و گرچه تا مدتی پس از آن هنوز نمونه‌هایی از «بناهای موقر و برازنده» یافتنی است، «عصر معماری مهم ایرانی به‌سر رسیده بود» (پوپ، ۱۳۸۲، ۲۳۱). پرسش پوپ از معماری ایران ناظر به بناهای یادمانی و فاخر است؛ ازاین‌روست که او هیچ اثر معماری دیگری را پس از دوره صفوی در شمار آثار معماری ایران نمی‌آورد. او معدود «ساختمان‌های بزرگ» سلسله قاجار را به‌سبب «بی‌اهمیتی تاریخی و نداشتن هیچ وجه امتیازی» کنار می‌گذارد (پوپ، ۱۳۸۲، ۲۳۱). در هنر ایران، آخرین بنایی که گدار در خور بررسی یافته مدرسه چهارباغ اصفهان متعلق به اواخر دوره صفوی است. پس از آن، بی‌آنکه نامی از هیچ بنای معماری به‌میان آورد، فقط، به‌اختصار به کاشی‌کاری در دوره‌های زند و قاجار اشاره کرده است، تزیيناتی که برای گدار «اغلب ناچیز و از نظر هنری فقیرند و چیزی

www.SID.ir

Archive of SID

جز تقلید ناقص و بدی از کارهای قرن گذشته نیستند» و «به‌کلی فاقد روح و هنر» و نشانه «انحطاط»اند (گدار، ۱۳۴۵، ۴۶۳-۴۶۵). انتهای گستره زمانی مطالعه در سبک‌شناسی معماری ایرانی دوره دوم شیوه اصفهانی است که پیرنیا آن را دوره پسرفت و انحطاط این شیوه و به‌تبع آن ادامه نیافتن سیر تکاملی معماری ایران می‌داند (پیرنیا، ۱۳۸۰، ۲۷۲). برای او معماری پس از دوره زندیه نمایانگر «خودباختگی» و «گسست» است (پیرنیا، ۱۳۸۰، ۳۴۳-۳۴۹). فصل «معماری اسلامی» کتاب مصطفوی با آثاری از دوره صفویه و زندیه پایان می‌یابد. او نیز بناهای پس از دوره صفوی را شایسته مطالعه نمی‌داند و آثاری، استثنائاً درخور توجه، از زمان ناصرالدین شاه را چنین توصیف می‌کند: «به‌همان شیوه ابنیه صفوی ساخته شده و جنبه هنری آنها کمتر از آثار عهد صفویه» است (مصطفوی، ۱۳۴۶، ۹۰-۹۴).

اما تحقیق مصطفوی به دوره صفوی ختم نشده و فصلی با موضوع «معماری صدساله اخیر» نیز دارد. این فصل، به‌رغم اختصار، کار او را به‌منزله نخستین تاریخ‌نامه جامعی که «دوره معاصر» در آن حاضر است متمایز می‌کند. پس از او، مورخان دیگری هم به معماری پس از صفویان، به‌ویژه معماری قاجاریان، پرداخته‌اند. این مورخان متوجه تغییرات معماری ایران در گذشته نزدیک بوده‌اند، اما تعریف خود را از معماری ایران همچنان صادق قلمداد کرده و بنابراین، در ادامه دیگر دوره‌های معماری ایران، دوره‌ای را به آثار متأخر اختصاص داده‌اند. دوره معاصر در این تاریخ‌نامه‌ها غالباً شامل آثار قاجاری است و مورخان چندان به معماری همزمان خود نپرداخته‌اند. مصطفوی این دوره را از اواسط سلطنت ناصرالدین شاه آغاز می‌کند و آثار قاجاری را، با وجود «اقتباس‌های پسندیده از معماری اروپا»، همچنان معماری اصیل ایرانی می‌خواند (مصطفوی، ۱۳۴۶، ۹۴). در بخش بسیار کوتاه دوره پهلوی، او با اشاره به «بی‌عنایتی معماران به عوامل معماری‌های قدیم و ملی»، نمونه‌هایی از کاربرد سنن معماری ایرانی را نام می‌برد، گرچه آنها را فراتر از نماسازی و تزیینات نمی‌بیند (مصطفوی، ۱۳۴۶، ۱۰۲). نصیری انصاری در فصل «معماری صدساله اخیر ایران» بر معماری قاجار و به‌ویژه آثار دوره ناصری تمرکز می‌کند و فقط در چند جمله درباره «دگرگونی شگرف معماری ایران» در دوره پهلوی تذکر می‌دهد (نصیری انصاری، ۱۳۵۰، ۲۸۳). او به تغییر در معماری دوره قاجار نیز واقف است؛ از سویی آن را نسخه فقیرتر معماری صفوی و از سوی دیگر، متأثر از عوامل معماری غرب می‌داند. اما معتقد است در این دوره سبک جدیدی در معماری ایران پدید نیامده است (نصیری انصاری، ۱۳۵۰، ۲۷۷). تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی نوشته محمدیوسف کیانی از ابتدای دوره اسلامی تا پایان دوره قاجار را دربرمی‌گیرد. کیانی معماری پس از دوره صفوی، به‌ویژه معماری قاجار را دستخوش تغییر، اما در امتداد معماری گذشته ایران می‌بیند. او بخشی از تغییر در معماری دوره قاجار را به ارتباط با اروپا نسبت‌می‌دهد و بخشی را ناشی از تنزل در کیفیات زیباشناختی آثار می‌داند (کیانی، ۱۳۷۴، ۱۰۵-۱۰۶).

برخی از مورخانی که به معماری متأخر ایران توجه کرده‌اند آن را در تداوم معماری گذشته ندیده‌اند و چون در این دوره به تعریف متفاوتی از معماری ایران قائل‌اند، بر تمایز معماری «دوره معاصر» با «دوره‌های تاریخی» تأکید کرده‌اند. این مورخان معمولاً در نوشته‌های مستقلی به معماری دوره معاصر پرداخته‌اند و فقط گاهی برای روشن‌تر کردن موضع خود، بخشی را به معماری گذشته اختصاص داده‌اند. معماری ایران در عصر پهلوی یکی از نخستین کتاب‌ها درباره معماری معاصر ایران است. در این اثر، رجبی منطق معماری زمان خود را در حال دگرگونی یافته است (رجبی، ۱۳۵۵، ۷). از نظر او معماری سنتی ایران دو هزار و پانصد سال در تکامل دائم بوده است (رجبی، ۱۳۵۵، ۸۴)، درحالی‌که «معماری نو ایران» سیر تطور ندارد (رجبی، ۱۳۵۵، ۶۱). او این معماری نو را با استفاده از مفهوم «عمران» (رجبی، ۱۳۵۵، ۴۱) و در قالب «فعالیت ساختمانی» شرح می‌دهد (رجبی، ۱۳۵۵، ۶۷). مصطفی کیانی در معماری

www.SID.ir

Archive of SID

دوره پهلوی اول توالی معماری ایران را در دوره معاصر درحال گسست می‌بیند (کیانی، ۱۳۸۳، ۴۱). او دوره پهلوی را دوره تغییرات وسیع در همه زمینه‌ها می‌داند که تفاوت اساسی با سیر تاریخی گذشته دارد (کیانی، ۱۳۸۳، ۱۵). از نظر کیانی این دوره دربرگیرنده تفکری جدید در معماری ایران (کیانی، ۱۳۸۳، ۴۶) و حاصل تحول اندیشه‌ای اجتماعی است که به‌تدریج از دوره قاجار آغاز شده است (کیانی، ۱۳۸۳، ۲۶۷). بانی‌مسعود دوره قاجار را پیش‌درآمد معماری معاصر در نظرمی‌گیرد؛ گرچه آن را دوره تکامل معماری قدیم ایران و ارتقای مبانی و الگوهای قدیم می‌خواند (بانی‌مسعود، ۱۳۸۸، ۷۵). او آغاز تحولات معماری معاصر ایران را از دوره پهلوی اول می‌داند که در آن سبک‌هایی متأثر از غرب و بی‌ارتباط با معمار سنتی شکل گرفته است (بانی‌مسعود، ۱۳۸۸، ۱۸۷). از نظر او، هدف این تحولات، همسو با تحولات سیاسی و اجتماعی، تغییر گفتمان سنتی ساخت‌وساز به شیوه مدرن است (بانی‌مسعود، ۱۳۸۸، ۴۹۶). باور معماری گذشته ایران را متأثر از سنت‌های قدیمی روستایی و سیستم سیاسی حاکم می‌داند، درحالی‌که معماری نو را در پیوند با تحولات زمانه و تغییرات اجتماعی می‌بیند (باور، ۱۳۸۸، ۲۸-۲۹). اسکندر مختاری در میراث معماری مدرن ایران، معماری معاصر را بخشی از روند تحولات تاریخی معماری ایران در نظر می‌گیرد (مختاری، ۱۳۹۰، ۱۷)، اما آن را از «معماری تاریخی» متمایز می‌کند. معماری تاریخی شامل همه دستاوردهای هشت‌هزار ساله معماری ایران است، درحالی‌که معماری معاصر را محققان هم‌معنای معماری دوران تجددگرای دو سده اخیر به‌کار گرفته‌اند. از نظر مختاری، نخستین بار در دوره قاجار سبک‌هایی در معماری ایران پیدا شده که متمایز و گسسته از گذشته تاریخی آن است (مختاری، ۱۳۹۰، ۲۳-۲۴). برای قبادیان، معماری ایران در ابتدای عصر قاجار در «چارچوب تاریخی» قرار دارد و تحولات بنیادین در معماری ایران و توجه به معماری غرب از اواسط این دوره آغاز شده است (قبادیان، ۱۳۹۲، ۱۴-۱۵).

پیامدهای دوره‌بندی: دیده‌ها و نادیده‌ها

دوره‌بندی به فهم موضوع و تغییرات آن در بستر زمان کمک می‌کند و شناخت تاریخی بدون اتخاذ گونه‌ای دوره‌بندی تقریباً ناممکن است. همه تحقیق‌های تاریخی به‌نحوی از فرصت‌ها و تنگناهای دوره‌بندی متأثر می‌شوند. دوره‌بندی رایج در تاریخ‌نگاری معماری ایران نیز ظرفیت‌ها و محدودیت‌هایی دارد. به‌نظر می‌رسد این الگو پیشاپیش مورخ را به سمت بارز شمردن تأثیر حکومت سوق می‌دهد، ولی طرح همه مسائل معماری ایران فقط در نسبت با حکومت ناممکن است و با اکتفا به این رویکرد، روایت‌های دیگری که با تعمق در سایر عوامل مؤثر ممکن می‌شود، مجال ظهور نمی‌یابد.

الگوی رایج دوره‌بندی را که مورخان معماری ایران از تاریخ عمومی برگرفته‌اند، شرق‌شناسان و محققان غربی بنیاد گذاشته‌اند. تاریخی که ایشان برای ایران نوشته‌اند در چارچوب دوره‌بندی تاریخ جهان و شامل دوره‌های سه‌گانه باستان، میانه و جدید است که نخستین بار آن را در مطالعه تاریخ غرب به‌کار برده‌اند.[۱۵] این پژوهش‌ها و دوره‌بندی آنها را باید در نسبت با پرسش‌ها و مفروضات محققان غربی در مواجهه با ایران فهمید. آنها در جست‌وجوی شناخت «خود» به ایران و معماری آن روی کرده‌اند و پرسش اصلی آنها پرسش از «دیگری»ای است که در تقابل با غرب هویت پیدا می‌کند. درنتیجه، بسیاری از دستاوردهای هنر و معماری ایران را اقتباسی از تمدن‌های غربی هم‌عصرشان دانسته‌اند و آثار معماری را با هدف یافتن خاستگاه آنها در این تمدن‌ها بررسی کرده‌اند.[۱۶] سرآغازهایی که ایشان در تاریخ ایران و به‌تبع آن در تاریخ معماری ایران جسته‌اند با آنچه که عموماً آنها را سرآغازهای تمدن غرب تلقی می‌کرده‌اند همزمان است. اگرچه بسیاری از آنها صراحتاً از قدمت چندهزارساله معماری ایران گفته‌اند،

www.SID.ir

Archive of SID

بیشترشان مطالعه تفصیلی این معماری را از ابتدای دوران باستان در تاریخ غرب که تقریباً با دوره ماد و هخامنشی در ایران مقارن است، آغاز کرده‌اند.[۱۷] از نتایج به‌کارگیری این شکل از دوره‌بندی همه‌گیر شدن باور به «تاریخ دو هزار و پانصد ساله ایران» در تاریخ‌نگاری معماری ایران و نادیده ماندن آثار معماری پیش از این زمان است.

یک الگوی توافق شده و از پیش آماده، با رفع مسئولیت از مورخ معماری برای برقراری نظام تاریخی تازه، به او امکان تمرکز بیشتری را بر موضوع تحقیق می‌دهد. به‌علاوه، زبان مشترک مبتنی بر دوره‌های تاریخ ایران گفت‌وگوی میان دانشوران حوزه‌های گوناگون پژوهش‌های تاریخی و بهره‌گیری ایشان از دستاوردهای یکدیگر را تسهیل می‌کند. با وجود این مزیت‌ها، ابتنای این دوره‌بندی بر وقایع سیاسی گاهی سبب بروز ناسازگاری‌هایی می‌شود که برخی از مورخان معماری ایران درباره آن تذکر داده‌اند. پوپ وقایع سیاسی را «یراق‌آلات تاریخ» می‌خواند و تأکید می‌کند دوره‌های آفرینندگی هنری لزوماً بر توفیقات سیاسی منطبق نیست (پوپ، ۱۳۸۷، ۳۹). گدار به صراحت با نسبت دادن دوره‌های معماری به حکومت‌ها مخالفت می‌کند: «تقسیمات تاریخی بین ادوار هخامنشی، سلوکی، پارتی و ساسانی از منظر هنری نیست. [...] معماری یک دوره با پیروزی یک پادشاه در جنگی به‌وجود نمی‌آید و عوامل آن قبلاً وجود داشته و بعد از آنکه دوباره جنگی قدرت را از سلسله‌ای به سلسله دیگر منتقل نماید باز به حیات خود ادامه خواهد داد». البته این نظر گدار ناشی از پیچیدگی‌های جای دادن «کاخ فیروزآباد» در یکی از دوره‌های پارتی یا ساسانی است. او درنهایت با وضع نوعی طبقه‌بندی مکانی آن را متعلق به «معماری فارس» می‌خواند (گدار، ۱۳۴۵، ۲۵۳). اما دیدیم که بیشتر مورخان معماری ایران حکومت‌ها را مهم‌ترین عامل تغییر معماری فرض کرده‌اند.

به‌علاوه، در چارچوب این دوره‌بندی برخی نسبت‌های ممکن میان آثار برقرار نمی‌شود و توضیح برخی آثار نیز در محدوده آن امکان‌پذیر نیست. مثال بارز چنین امری تمرکز این قبیل تحقیقات بر آثار فاخر و بیرون ماندن آثار غیریادمانی و مربوط‌به زندگی مردم عادی از دایره تحقیق یا منزوی شدن آنها از جریان اصلی تحقیق است. چنانکه در معماری ایران پوپ که بر «شاهکارها» متمرکز است (پوپ، ۱۳۸۲، ۲۳۶)، ذیل بحثی کوتاه و بی‌زمان درباره شکل‌ها و مسائل ساختمانی، به «معماری خانگی ایران» اشاره می‌کند (پوپ، ۱۳۸۲، ۲۴۲). نصیری انصاری بخش انتهایی کتابش را، بدون پیوند روشنی با بخش‌های قبل، به بازنمایی تصویری «معماری روستایی ایران» اختصاص‌می‌دهد (نصیری انصاری، ۱۳۵۰، ۳۱۱-۳۲۲). رجبی درکنار معماری دولتی و دولتمندان به «معماری بی‌دولتان» نیز می‌پردازد، اما از نظر او معماری ایشان که «بیشتر کشاورز و ساکن روستاها بودند و معدودی پیشه‌ور و کارگر و ساکن شهرها»، از زمان باستان تا دوره پهلوی یکنواخت مانده است (رجبی، ۱۳۵۵، ۳۳). پس مطالعه تاریخی و دوره‌بندی این معماریِ بی‌تغییر برای او موضوعیت نمی‌یابد و فقط از آن جهت که مختصات معماری‌های دیگر را ندارد به آن نظر می‌کند. پیرنیا هم در انتهای سبک‌شناسی در چند جمله کوتاه توجه به معماری روستاها و شهرهای کوچک را توصیه می‌کند (پیرنیا، ۱۳۸۰، ۳۴۸).

نتیجه‌گیری

در این مقاله از چگونگی دوره‌بندی تاریخ معماری ایران، مبادی و پیامدهای آن پرسیدیم و برای پاسخ دادن به آن، آثار مورخان معماری ایران را مرور کردیم. دوره‌بندی امکان بررسی تحولات موضوع تحقیق را در واحدهای زمانی فراهم می‌آورد و معمولاً بر معیارهای دینی، فرهنگی، اقتصادی و حکومتی-سیاسی مبتنی است. آنچه مورخ در تغییر موضوع مؤثر می‌بیند در معیار دوره‌بندی او بازتاب دارد. در

www.SID.ir

Archive of SID

تاریخ‌نگاری معماری ایران، معیار دوره‌بندی حکومتی غلبه دارد و دگرگونی‌های این معماری را برمبنای تغییر در حکومت‌ها توضیح داده‌اند. زمینه اصلی رویکرد مورخان معماری ایران در دوره‌بندی، تلقی ایشان از «معماری» و «معماری ایران» و ویژگی‌هایش بوده است. این تلقی تعیین کرده است که دوره‌بندی معماری ایران را از چه زمانی آغاز کنند، دوره‌های آن را بر مبنای تغییر چه ویژگی‌هایی پی بگیرند و چه زمانی را دوره پایانی آن بخوانند. بیشتر این مورخانْ معماری را امری فرهنگی و جلوه‌ای از تمدن دانسته‌اند و معماری فاخر و شکوهمندی را جسته‌اند که نماینده فرهنگ و تمدن دیرپا و غنی ایرانی باشد. جستجوی معماری فاخر که خود سبب پررنگ شدن معیار حکومتی شده است و تلقی معماری ایران به‌مثابه امری پیوسته از مهم‌ترین عواملی است که در دوره‌بندی تاریخ معماری ایران مؤثر واقع شده است. غلبه معیار حکومتی در دوره‌بندی تاریخ‌نگاری معماری ایران محدودیت‌هایی به‌همراه داشته است؛ ازجمله کنار ماندن برخی از آثار، مانند معماری مردمی و معماری روستایی، از مسیر اصلی تحقیق که هم کمتر موضوع توجه مورخان قرار گرفته و هم نسبت روشنی با بدنه اصلی تحقیق نیافته و منزوی مانده است. تأکید بر پیوستگی معماری ایران نیز سبب کم‌توجهی به دوره‌های متأخر و به‌ویژه جداکردن دوره معاصر به‌مثابه دوره گسست شده و آنها را فاقد ارزش‌های اصیل معماری ایران جلوه داده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. برخی از دانشوران تاریخ وظیفه مورخ را یافتن نظم رویدادها و پیوندهای میانشان دانسته‌اند (استنفورد، ۱۳۸۲، ۱۴۳). دوره‌بندی یکی از راه‌های تبیین این روابط و از وظایف مورخ است.

2. Meyer Schapiro
3. Dietrich Moritz Fritz Gerhard
4. Horst Waldemar Janson
5. Andrew Leach
6. Hazel Conway and Rowan Roenisch
7. criteria

۸. زیبایی‌شناسی بیش از آنکه معیار دوره‌بندی باشد معطوف به سبک‌شناسی است. سبک‌شناسی نوعی طبقه‌بندی مبتنی بر ویژگی‌های صوری مشترک میان بناها است و بهره‌گیری از معیارهای زیبایی‌شناختی درباره آن معنی‌دارتر است. چون در هنر و معماری تغییر در موضوع را به‌کمک سبک نیز توضیح می‌دهند و بسیاری مورخان فقط یک سبک غالب را در هر دوره شناسایی می‌کنند، اغلب این دو مفهوم را با هم یا به‌جای هم به کار می‌برند. نامعمول نیست آثار متعلق به یک سبک در چند دوره حاضر باشد؛ چنانکه پیرنیا شیوه پارتی را در دوره‌های اشکانی، ساسانی و صدر اسلام رایج می‌داند (پیرنیا، ۱۳۸۰، ۹۴) و در شیوه آذری دو دوره می‌بیند که یکی پس از هولاگو و دیگری پس از تیمور است (پیرنیا، ۱۳۸۰، ۲۱۴). ممکن است در دوره‌ای بیش از یک سبک رایج باشد، چنانکه ویلبر و گلمبک از سبک‌های دوره تیموری می‌گویند (ویلبر، ۱۳۷۴، ۲۵۳) و تقوی‌نژاد به سبک‌های مختلف دوره اشکانی اشاره می‌کند (تقوی‌نژاد، ۱۳۶۳، ۱۰۵).

۹. تاریخ‌نامه‌های معماری ایران بسته به مقیاس و موضوع مطالعه ممکن است جامع یا دوره‌ای باشد؛ گاهی ذیل موضوع وسیع‌تر معماری اسلامی به تاریخ معماری ایران پرداخته‌اند و گاهی تحقیق درباره معماری ایران را به یک منطقه محدود کرده‌اند. در برخی تک‌نگاری‌ها و مطالعات گونه‌شناختی نیز ممکن است محقق روایتی تاریخی از موضوع عرضه کند.

۱۰. مصطفوی پرداختن به دوره اشکانی را ضروری نمی‌بیند، زیرا «در فاصله بین دوره‌های هخامنشی و ساسانی آثار مهم و جالبی که نمودار معماری مخصوص ایران باشد کمتر دیده می‌شود.» درحالی‌که معماری ساسانی را اساساً مکتب هنری تازه‌ای می‌داند. (مصطفوی، ۱۳۴۶، ۴۲) البته در بررسی آثار ساسانی به اقتضای موضوع آنها را با بناهای دوره اشکانی مقایسه می‌کند.

۱۱. پوپ در مقدمه جلد سوم سیری در هنر ایران تاریخ معماری اسلامی ایران را به چهار دوره مشخص تقسیم کرده است:

www.SID.ir

Archive of SID

از فتح تا آغاز سده پنجم، از آغاز سده پنجم تا پایان سده هفتم، سده هشتم و سده نهم (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۱۲۶-۱۱۲۷).

۱۲. نسبت دادن صفت «اسلامی» به آثار می‌تواند نشانه طبقه‌بندی سبکی باشد، نه دوره‌ای.

13. Keppel Archibald Cameron Creswell

۱۴. گدار به یافته‌های باستان‌شناختی مربوط به «ایران اولیه» با قدمت چهار هزار سال پیش از میلاد اشاره می‌کند (گدار، ۱۳۴۵، ۱۰) و مطالعه آثار هنری را از ساخته‌های مفرغی هزاره دوم پیش از میلاد آغاز می‌نماید (گدار، ۱۳۴۵، ۲۵).

۱۵. منصوربخت این الگوی سه‌گانه را چنین توصیف می‌کند: «این تقسیم‌بندی سه‌گانه [...] یک تلقی نظری از تاریخ اروپا است. پس از آنکه اروپاییان به شرق توجه کردند مدعی شدند که تاریخ جهان را هم کشف می‌کنند و به‌تبع آن نگاهی که به تاریخ جهان داشتند [...] برپایه محوریتی بود که برای خود قائل بودند و دیگران را ذیل خود می‌دیدند» (منصوربخت، ۱۳۸۷، ۳۹).

۱۶. مثلاً گیرشمن در هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی می‌نویسد: «در مدت چهار هزاره اول پیش از میلاد فلاتی که بعداً به‌نام ایران شناخته شد و متدرجاً ایرانی شد، همواره نگاه خود را به‌سوی غرب معطوف می‌کند و از هنر مغرب استفاده می‌نماید و الهام می‌گیرد» (گیرشمن، ۱۳۴۶، ۳۷۲). محمد مهریار در مقدمه بیشاپور گیرشمن با ارجاع به متن کتاب درباره مفروضات نادرست نتیجه‌گیری‌های تاریخی او و تلاش برای نسبت دادن دستاوردهای دوره‌های مختلف فرهنگ و معماری ایران به یونان و روم تذکر می‌دهد (گیرشمن، ۱۳۷۹، ۷-۱۲). رواج چنین رویکردهایی حتی پوپ را واداشته است صراحتاً با این نظریه مخالفت کند که «فلات ایران دنباله شرقی فرهنگ مدیترانه است و اهمیت عمده آن در این است که شاهد دورافتاده‌ای است بر غلبه اندیشه یونانی» (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۴۱-۱۴۲).

۱۷. هرتسفلد تاریخ شرق باستان را بر اساس اختراع خط، تاریخی پنج هزار ساله می‌داند (هرتسفلد، ۱۳۸۱، ۸۴)، اما آغاز سیر تکاملی معماری ایران باستان را از مهاجرت اقوام ایرانی در حدود سال‌های ۹۰۰ تا ۶۸۰ پیش از میلاد در نظر می‌گیرد (هرتسفلد، ۱۳۸۱، ۲۲۷). گیرشمن تحول فرهنگ و تمدن را در فلات ایران به پنج هزار سال پیش از میلاد نسبت می‌دهد (۱۳۴۶، ۱)، اما او هم در بررسی معماری از هزاره نخست عقب‌تر نمی‌رود و با اشاره‌ای گذرا به سیلک و چند دخمه مادی، به کاخ‌های هخامنشیان می‌پردازد (گیرشمن، ۱۳۳۴، ۱۴۴؛ گیرشمن، ۱۳۴۶، ۹، ۸۷، ۱۳۰). ردپای این نگاه در مثال‌هایی که از پوپ و گدار آوردیم نیز پیداست. البته ممکن است علت را کم بودن آثار و شواهد معماری پیش از این دوره‌ها بدانیم، اما این رابطه‌ای دوسویه است و مسئله نبودن دوره‌های پیشتر، خود سبب می‌شود کمتر شواهد و آثار آنها را جست‌وجو کنند و درنتیجه، نوشتن تاریخ این برهه‌ها دشوارتر می‌شود.

فهرست منابع

- استنفورد، مایکل (۱۳۸۲). *درآمدی بر فلسفه تاریخ* (مترجم: احمد گل‌محمدی). تهران: نی.
- بانی‌مسعود، امیر (۱۳۸۸). *معماری معاصر ایران؛ در تکاپوی بین سنت و مدرنیته*. تهران: هنر معماری قرن.
- باور، سیروس (۱۳۸۸). *نگاهی به پیدایی معماری نو در ایران*. تهران: فضا.
- پوپ، آرتر آپم (۱۳۸۲). *معماری ایران* (مترجم: غلامحسین صدری افشار). تهران: اختران.
- پوپ، آرتر آپم و اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران. از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، جلدهای اول تا سوم، ویرایش زیر نظر سیروس پرهام. تهران: علمی و فرهنگی.
- پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۰). *سبک‌شناسی معماری ایرانی* (تدوین: غلامحسین معماریان). تهران: پژوهنده.
- تقوی‌نژاد دیلمی، محمدرضا (۱۳۶۳). *معماری، شهرسازی و شهرنشینی ایران در گذر زمان*. تهران: فرهنگسرا.
- رجبی، پرویز (۱۳۵۵). *معماری ایران در عصر پهلوی*. تهران: دانشگاه ملی ایران.
- قبادیان، وحید (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران*. تهران: علم معمار.
- قیومی بیدهندی، مهرداد (۱۳۸۶). مزاج دهر. نظریه حیات زمانه در دوره‌بندی تاریخ معماری ایران. *گلستان هنر*، ۷، ۵-۱۲.
- کرسول، کی.ای.سی. (۱۳۹۳). *گذری بر معماری متقدم مسلمانان* (مترجم: مهدی گلچین‌عارفی). تهران: فرهنگستان هنر.
- کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۴). *تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی*. تهران: سمت.
- کیانی، مصطفی (۱۳۸۳). *معماری دوره پهلوی اول؛ دگرگونی اندیشه‌ها در پیدایش و شکل‌گیری معماری دوره بیست‌ساله معاصر ایران ۱۲۹۹ - ۱۳۲۰*. تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.

www.SID.ir

Archive of SID

- گدار، آندره (۱۳۴۵). *هنر ایران* (مترجم: بهروز حبیبی). تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- گرهارد، دیتریچ (۱۳۸۴). *دوره‌بندی در تاریخ* (مترجم: بیتا پوروش). گلستان هنر، ۱، ۱۶۰-۱۶۸.
- گلدار، فاطمه (۱۳۹۱). *تبیین مبنایی نظری برای دوره‌بندی تاریخ معماری ایران*. رساله دکتری معماری، دانشگاه شهیدبهشتی تهران.
- گیرشمن، رومن (۱۳۳۶). *ایران از آغاز تا اسلام* (مترجم: محمد معین). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- گیرشمن، رومن (۱۳۷۹). *بیشاپور، دوره دوجلدی* (مترجم: اصغر کریمی). تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- گیرشمن، رومن (۱۳۴۶). *هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی* (مترجم: عیسی بهنام). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- مختاری، اسکندر (۱۳۹۰). *میراث معماری مدرن ایران*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- مصطفوی، محمدتقی (۱۳۴۶). *نگاهی به هنر معماری ایران*. تهران: شرکت سهامی سیمان.
- منصوربخت، قباد (۱۳۸۷). بنیان‌های مفهومی دوره‌بندی تاریخ ایران. *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، ۱۲۶، ۳۴-۴۳.
- نصیری انصاری، محمود (۱۳۵۰). *سیری در معماری ایران*. تهران: هنرسرای عالی.
- ویلبر، دونالد (۱۳۴۶). *معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان* (مترجم: عبدالله فریار). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ویلبر، دونالد و گلمبک، لیزا (۱۳۷۴). *معماری تیموری در ایران و توران*. تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- هرتسفلد، ارنست (۱۳۸۱). *ایران در شرق باستان* (مترجم: همایون صنعتی‌زاده). تهران: پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی.
- هرتسفلد، ارنست (۱۳۵۴). *تاریخ باستانی ایران بر بنیاد باستان‌شناسی*. تهران: انجمن آثار ملی،.
- هیلن‌براند، روبرت (۱۳۸۰). *معماری اسلامی شکل، کارکرد، معنی* (مترجم: باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی). تهران: روزنه.

- Conway, H., & Rowan, R. (2005). *Understanding architecture: An introduction to architecture and architectural history* (2nd Ed.). New York: Routledge.
- Leach, A. (2010). *What is architectural history?* Cambridge: Polity.
- Schapiro, M., Janson, H. W., & Gombrich, E. H. (1970). Criteria of Periodization in the History of European Art. *New Literary History,* 1(2), 113 – 125.

www.SID.ir