محمدکریم پیرنیا و دونالد ویلبر، تفاوت مقاصد و عناصر روایت سبکی*

مجید حیدری دلگرم **
محمدرضا بمانیان ***
مجتبی انصاری ****

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۴/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۱

چکیده

تاریخ معماری ایران رشته‌ای است که هرچند پیشینه‌ای در سدهٔ اخیر دارد، مبانی و موضوعات آن هنوز محل بحث است. یکی از مهم‌ترین ابزارهای تاریخ‌نگاری معماری و هنر، سبک‌شناسی است. در این مقاله، به مقایسهٔ مقاصد سبک‌شناسیِ دو تن از مهم‌ترین مورخان معماری ایرانی، یعنی محمدکریم پیرنیا و دونالد ویلبر می‌پردازیم. هدف مقاله تأمل در سبک‌شناسی معماری ایرانی و نشان دادن اثر مقاصد سبک‌شناختی بر تجربهٔ تاریخ‌نگاری معماری است. مقاله به روش تحلیل مایگانی، مفاهیم را از تاریخ‌نامهٔ اصلی هریک از دو نویسنده، یعنی کتاب‌های *سبک‌شناسی معماری ایرانی* و *معماری اسلامی ایران در دورهٔ ایلخانان* استخراج می‌کند. سپس با استدلال منطقی، آن مفاهیم را در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد. برای این منظور، ابتدا مقدماتی را مقایسه می‌کنیم که پیرنیا و ویلبر برای تدوین روایت‌های سبکی‌شان از تاریخ معماری فراهم کرده‌اند؛ سپس عناصر روایی و اهداف سبک‌شناسی ایشان را تطبیق می‌دهیم. در مقدمات، تفاوت‌های ایشان را در طبقه‌بندی سبکی و تحدید مکانی و زمانی آثار نشان می‌دهیم و در مقایسهٔ عناصر روایت، تفاوت‌های ایشان را در پرداختن به منشأ سبک‌ها، مراحل سبک‌ها، و تحول سبک‌ها بررسی کرده‌ایم. عناصر فرعی‌تر روایت ازجمله ارتباط‌های سبک‌ها را با یکدیگر و همچنین مقاصد و تفاوت‌های تاریخ‌نامه‌های ایشان را برای معماران روشن کرده‌ایم. یافته‌های مقاله نشان می‌دهد رویکرد پیرنیا و ویلبر به سبک‌شناسی یکسان نیست. به‌نظر می‌رسد غایت‌های متفاوتی در پس تاریخ‌نویسی پیرنیا و ویلبر وجود داشته که باعث استخدام دو دستگاه متفاوت سبک‌شناسی شده است. در سبک‌شناسی پیرنیا، توجه به نقش مناطق در شکل‌گیری سبک‌های معماری، مشوق معماران است برای روی کردن به معماری بومی به هدف حرکت در مسیر معماری ایرانی. بااین‌حال از نظر پیرنیا هریک از سبک‌ها، قوت و ضعف‌هایی دارند و در مقام الگو هم‌ارز نیستند. او تحولات درونی معماری را عامل مهم تغییر سبک‌ها می‌داند. ویلبر به نوعی پیوستگی در سبک‌های ایرانی قائل است؛ چنان‌که گویی هر سبک از سبک قبلی خود زاده می‌شود. او قضاوت ارزشی دربارهٔ سبک‌ها نمی‌کند و تغییر سبک‌ها را بازتاب تحولاتی در بیرون از معماری می‌بیند. به این نحو، سبک‌شناسی پیرنیا را می‌توان معلمانه و درونی نامید و سبک‌شناسی ویلبر را مورخانه و بیرونی.

کلیدواژه‌ها

سبک‌شناسی معماری، تاریخ‌نگاری معماری، محمدکریم پیرنیا، دونالد ویلبر.

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری نویسندهٔ اول با عنوان سبک‌شناسی معماری ایرانی در دورهٔ اسلامی به‌راهنمایی نویسندهٔ دوم و مشاورهٔ نویسندهٔ سوم (در حال انجام) در دانشگاه تربیت مدرس است.

** دانشجوی دکتری معماری، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس
*** استاد، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، نویسندهٔ مسئول، bemanian@modares.ac.ir
**** دانشیار، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس

Archive of SID
www.SID.ir

پرسش‌های پژوهش

۱. سبک‌شناسی پیرنیا که آن را در اعتراض به سبک‌شناسی‌های پیش از خود تأسیس کرده، در چه محورهایی با سبک‌شناسی ویلبر مقایسه‌کردنی است؟
۲. انگیزه‌های پیرنیا و ویلبر چگونه از عناصر روایتِ سبکیِ آن‌ها تشخیص‌پذیر است؟
۳. تفاوت‌های سبک‌شناسی پیرنیا و ویلبر چگونه بر سودمندی آن‌ها اثر گذاشته است؟

مقدمه

سبک‌شناسی، ابزاری مهم در تاریخ‌نگاری هنر و معماری است. همهٔ تاریخ‌نامه‌های هنر و معماری با محوریت سبک نوشته نمی‌شوند. سبک را در تاریخ هنر و معماری به دو معنا می‌توان به کاربرد[1] و برای روایت تاریخ هنر و معماری به هر دوی این سطح‌های معنایی احتیاج است؛ اما در مقام تحلیل، توجه به تفاوت آن‌ها مهم است. سبک‌شناسی در یک معنا، ساختاری برای طبقه‌بندی آثار فراهم می‌کند. مورخان معماری در مواجهه با آثار معماری (برای مثال در یک شهر با بافت تاریخی) با انبوهی از بناهایی مواجه‌اند که بدون ترتیبِ تاریخی خاص در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. این بناها از نظر دورهٔ ساخت، کاربری، سازندگان و استفاده‌کنندگان متفاوت‌اند. یکی از اولین وظایف ایشان تفکیک این بناها در طبقه‌بندی یا ساختارهایی منظم است. ممکن است این بناها را براساس زمان ساخت مرتب کنند که به آن دوره‌بندی می‌گویند. ممکن است آن‌ها را براساس استفاده‌شان طبقه‌بندی کنند که به آن گونه‌شناسی می‌گویند[2] و ممکن است بناها را براساس ویژگی‌های صوری و شباهت‌های ظاهری طبقه‌بندی کنند که آن را سبک‌شناختی می‌خوانند (Elsner 2003, 102). سبک‌شناسی در کنار دوره‌بندی و گونه‌شناسی، ساختارهایی را برای طبقه‌بندی آثار تاریخی معماری فراهم می‌کند (صحراگرد ۱۳۹۳، ۹۹). تقطیع آثار تاریخی معماری و طبقه‌بندی آن‌ها به‌کمک یک یا تعدادی از این ساختارها برای تدوین روایت در تاریخ معماری لازم است. درواقع بدون این تقطیع‌ها مواجههٔ مورخ هنر و معماری با مواد تاریخی و تبیین روایت ممکن نخواهد بود. سبک‌شناسی نیز به یک حالت منحصر نیست و پژوهشگری که به طبقه‌بندی سبکی مجموعهٔ معلومی از آثار اقدام می‌کند، ممکن است با توجه به تصمیم‌ها و مواضعی که در این فرایند اتخاذ می‌کند، نتیجه‌های متفاوتی به‌دست آورد.

سبک‌شناسی به‌معنای دوم، تدوین روایت تاریخی با حضور یا محوریت سبک‌هاست. پس از آنکه مورخ هنر و معماری در مرحلهٔ اول، آثار را طبقه‌بندی کرد، دسته‌هایی از آثار که اشتراک‌های سبکی دارند، به‌دست می‌آورد. این سبک‌ها بازیگرانی هستند که روایتی از حضورِ آن‌ها و ارتباط‌هایشان و تأثیر و تأثرشان تدوین می‌شود و در بستر آن، نتیجه‌هایی بیان می‌شود. سبک‌ها معمولاً تنها بازیگران روایت تاریخی نیستند. در روایت تاریخی، به‌جز سبک‌ها معمولاً کسان (معماران و سازندگان و بانیان و استفاده‌کنندگان) بناها، وقایع تاریخی و سیاسی و مانند آن‌ها نیز وجود دارند. در این مقاله، به سبک‌شناسی به‌معنای دوم توجه داریم و عناصر متفاوتی را که در دو روایت تاریخی وجود دارند، مقایسه کرده‌ایم. با بررسی دو نمونه از اثرگذارترین سبک‌شناسی‌ها در تاریخ‌نگاری معماری ایرانی، تفاوت عناصر روایی و همچنین نسبت بین مقاصد تاریخ‌نگاری و تصمیمات سبک‌شناختی را بررسی کرده‌ایم. نشان داده‌ایم چگونه مقاصد متفاوت برای تدوین تاریخ معماری بر دستگاه سبک‌شناسی تأثیر می‌گذارد.

عموم مورخان معماری ایران تا پیش از محمدکریم پیرنیا، خارجی بوده‌اند. محمدکریم پیرنیا دستگاه‌های سبک‌شناسی آن‌ها را به‌علت اینکه با فرهنگ ایرانی آشنا نبوده‌اند، دارای ایرادهای فراوانی می‌داند و دستگاه سبک‌شناسی‌اش را در اعتراض به آن‌ها وضع می‌کند (پیرنیا ۱۳۵۰، ۵۳). دستگاه سبک‌شناسی او در نگاه اول، از لحاظ طبقه‌بندی و نام‌هایی که برای سبک‌ها در نظر می‌گیرد، متفاوت است. اکنون در جامعهٔ معماری ایران، دستگاه سبک‌شناسی که پیرنیا پایه‌گذاری کرد، رایج شده است؛ اما توجهات سبک‌شناختی او برای تأمل در مبانی

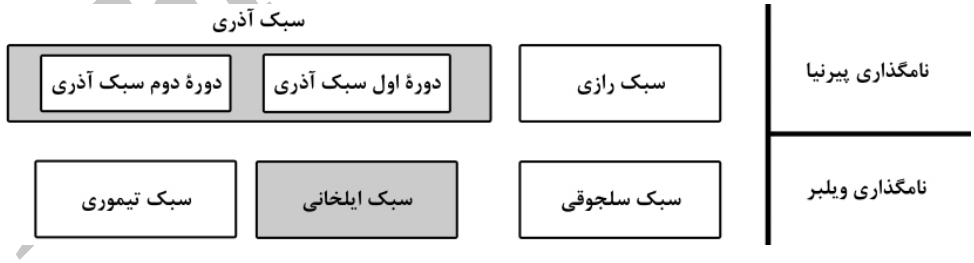
Archive of SID
www.SID.ir

سبک‌شناسی مسکوت مانده است. در این مقاله نشان می‌دهیم تفاوت‌های دستگاه سبک‌شناسی او عمیق‌تر از سطح ظاهری تفاوت نام سبک‌های مختلف است.

برای این منظور در این مقاله، دستگاه سبک‌شناسی پیرنیا را در مقایسه با یکی از مهم‌ترین مورخان خارجی معماری ایرانی، یعنی دونالد ویلبر قرار می‌دهیم و تلاش می‌کنیم در این مقایسه، تفاوت نظر و عمل را در دو دستگاه متفاوت سبک‌شناسی دریابیم. این قیاس را می‌توان به دو بخش مقدمات تدوین روایت و عناصر روایت تقسیم کرد. در مقایسهٔ مقدمات تدوین روایت، به مؤلفه‌های سبکی و نحو تحدید زمانی و مکانی سبک‌ها توسط دو نویسنده اشاره می‌کنیم و در مقایسهٔ عناصر روایت به تفاوت‌های نظر دو نویسنده دربارهٔ منشأ سبک‌ها، نحو تحول سبک‌ها، ارتباط سبک با حکومت، خویشاوندی سبک‌ها، و سبک‌های منطقه‌ای اشاره می‌کنیم. همچنین با اشاره به کاربردهای سبک‌شناسی از منظر هریک از دو نویسنده، تلاش می‌کنیم مقاصد ایشان را نشان دهیم.

ویلبر از مورخان معماری ایران است که توجهات سبکی دارد. مهم‌ترین اثرش *معماری اسلامی ایران در دورهٔ ایلخانان* شامل سه موضوع اصلی است. متن کتاب شامل دو بخش است که دو موضوع از آن سه موضوع را مطالعه می‌کند: مرور کلی تاریخ دورهٔ ایلخانان و بررسی سبک معماری آن دوره. پیوست کتاب نیز شامل فهرستی از بناهای ایلخانی است که تدوین آن، هدف سوم ویلبر بوده است. ویلبر بخش دوم کتاب را «سبک آثار معماری» نامیده است که نشان می‌دهد مفهوم سبک را به‌معنی سبک دوره استفاده کرده است.

چنان‌که آمد، کتاب ویلبر متمرکز بر معماری ایلخانی است، اما ازآنجاکه پیرنیا و ویلبر این سبک را با نام‌های متفاوتی خوانده‌اند، توضیحی مقدماتی لازم است. ویلبر این سبک را با نام ایلخانی می‌خواند؛ یعنی با نام حکومتی که معاصر ساخت آن آثار در ایران قدرت را در دست دارد. پیرنیا تقریباً همان مجموعه آثار ایلخانی را به‌همراه آثار تیموری و بخشی از آثاری که تا پیش از دورهٔ صفویان ساخته شده‌اند، در سبک آذری جای می‌دهد. او سبک آذری را به دو دوره تقسیم می‌کند که دورهٔ اول آن منطبق با دورهٔ ایلخانی و دورهٔ دوم منطبق با دورهٔ تیموری و در ادامه، تا حدود زمان آغاز حکومت صفویان است (پیرنیا ۱۳۸۶، ۲۱۴). تصویر ۱، نام‌گذاری و دسته‌بندی متفاوت سبک‌ها را از منظر دو نویسنده نشان می‌دهد.



تصویر ۱: نام‌گذاری و دسته‌بندی متفاوت سبک‌ها از منظر دو نویسنده

پیرنیا در نوشته‌های متأخرش برای اشاره به سبک، اغلب از واژهٔ «شیوه» استفاده کرده، اما در اولین مقاله‌هایی که در آن‌ها به سبک‌شناسی پرداخته است و در دههٔ چهل منتشر شدند، از همان واژهٔ سبک استفاده می‌کرده است. نمونهٔ کاربرد واژهٔ سبک را در مقاله‌های «سبک‌شناسی معماری ایران» (۱۳۴۷)، «درگاه و کتیبهٔ آستانهٔ حضرت عبدالعظیم(ع)» (۱۳۴۸) و «مسجدجامع فهرج» (۱۳۴۹) سراغ داریم. او در اوایل دههٔ پنجاه، هنوز از واژهٔ سبک استفاده می‌کرده است؛ ازجمله در مقالهٔ «بناهای تاریخی هر کشور در حکم شناسنامه‌های فرهنگی است» (۱۳۵۲). اما ظاهراً از نیمهٔ دههٔ پنجاه در نوشته‌هایش، واژهٔ شیوه را جایگزین سبک می‌کند. اولین جایی که به کاربرد واژهٔ شیوه از او برخوردیم، مقالهٔ «خواب‌آلودگان به شیوه‌های معماری ایرانی نام بیگانه می‌نهند» (۱۳۵۵) بود. بااین‌حال استفاده از واژهٔ شیوه به این معنی در زبان فارسی سابقه دارد.[۳]

Archive of SID
www.SID.ir

در این مقاله، از دو روش اصلی استفاده شده است. استخراج اطلاعات از منابع متنی تاریخ‌نامه‌های معماری به روش تحلیل مایگانی[۴] پیش رفته است و سپس کار با استدلال منطقی ادامه یافته است. تحلیل مایگانی روشی برای تشخیص و تحلیل و گزارش الگوها (مضمون‌ها) در اطلاعات است. این روش اطلاعات را دسته‌بندی و توصیف حداقلی و با جزئیات می‌کند. البته معمولاً بیش از این پیش می‌رود و جنبه‌های مختلف تحقیق را توصیف می‌کند. تحلیل مایگانی جزو روش‌های کیفی است (Braun and Clarke 2006, 78-79). پس از استخراج جنبه‌های مختلف، با استدلال منطقی مؤلفه‌هایی که به‌کمک روش اول از دو متن اصلی و متون فرعی موردمطالعه استخراج کرده‌ایم، در مقایسه با هم سنجیده و تلاش کرده‌ایم تفاوت‌های آن‌ها را روشن کنیم.

تاکنون تحقیق جامعی دربارهٔ مقایسهٔ روش‌های مختلف سبک‌شناسی معماری ایرانی و تفاوت‌های آن‌ها از نظر مبنایی و روشی و هدفی نشده است و مقالهٔ حاضر نیز چنین ادعایی ندارد. تحقیق‌های به‌نسبت بیشتری در غرب دربارهٔ مبانی سبک‌شناسی هنر منتشر شده است. از میان آن‌ها کارهای شاپیرو، ولفلین، گامبریچ و اکرمن بیشتر شناخته‌شده‌اند.[۵] در ایران، سبک‌شناسی را ملک‌الشعرای بهار در ادبیات پایه‌گذاری کرد.[۶] کارهای او را کسانی مانند شمیسا و فتوحی ادامه دادند.[۷] در هنر و معماری ایران، اولین توجه روش‌شناختی به سبک‌شناسی از حیث بومی را پیرنیا طرح کرد. او سبک‌شناسی‌اش را برای رفع اشکال‌هایی که در روش‌های پیش از خود می‌دید، پایه گذاشت. بااین‌حال، تحقیق‌های متأخرتری که بر سبک‌شناسی و حوزهٔ وسیع‌تر تاریخ‌نگاری معماری انجام شده باشد نیز پرتعداد نیست؛ ازجمله گلیجانی‌مقدم در *تاریخ‌شناسی معماری ایران*، سبک‌شناسی را یکی از گرایش‌های عام در تاریخ معماری معرفی می‌کند و مسئلهٔ آن را زیبایی‌شناسی با بررسی تفاوت‌های تجسمی و سبکی بناها و توضیح چرایی و چگونگی تغییر سبک‌ها و همه‌گیری برخی سبک‌ها می‌داند (۱۳۸۶، ۱۳۳). دو رسالهٔ دکتری نیز که مخصوصاً به‌لحاظ روشی، نزدیک به این مقاله‌اند، انجام شده است. صحراگرد که در رساله‌اش به‌دنبال تبیین روشی برای طبقه‌بندی آثار خوشنویسی بوده، چهار روش طبقه‌بندی معرفی کرده است. این چهار روش شامل طبقه‌بندی به اعتبار زمان، مکان، ویژگی‌های صوری و کسان است. به‌نظر او مورخ هنر، بر مبنای هدف یا تمایلش بر یکی از این جنبه‌ها بیشتر تمرکز می‌کند. البته او اهداف و فایده‌ها و ضعف‌های انواع این طبقه‌بندی‌ها را نیز شمرده است (۱۳۹۳، ۲۱۴ـ۲۲۲). گلدار نیز در رسالهٔ دکتری معماری‌اش به‌دنبال مبنایی نظری برای دوره‌بندی در تاریخ معماری ایران است. او پس از بررسی مبانی نظری دوره‌بندی و توجه به ساختارهایی که دوره‌ها را هویت می‌دهد، تأثیر دوره‌بندی را بر تاریخ‌نگاری معماری بررسی می‌کند و ساختارها و نگاهی را نشان می‌دهد که با آن می‌توان دوره‌هایی واقعی و نه اعتباری در تاریخ معماری را تشخیص داد (۱۳۹۳، ۲۰۶). پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد عبدالله‌زاده نیز به بررسی احوال و آثار محمدکریم پیرنیا می‌پردازد. او فصل سوم کارش را به سبک‌شناسی پیرنیا اختصاص داده و مقصود او را تشخیص سبک‌هایی دانسته است که از حصر زمان و مکان خارج باشند؛ به این معنی که هر اثری را که واجد ویژگی‌های صوری خاصی باشد، در هر زمان و مکانی که ساخته شده باشد، محکوم به سبک خاصی کند. او تفاوت سبک‌شناسی پیرنیا با سبک‌شناسی ادبی بهار را همین بی‌زمانی سبک‌های پیرنیا می‌داند (۱۳۸۹، ۹۱–۹۰). در مقالهٔ حاضر، با تمرکز بر دو تاریخ‌نامهٔ معماری و استخراج جنبه‌های سبک‌شناختی از آن‌ها به مقایسهٔ مبانی و روش آن‌ها می‌پردازیم تا مقاصد آن‌ها را بهتر دریابیم.

۱. مقدمات تدوین روایت سبکی

پیش از تدوین روایت سبکی، مقدماتی لازم است. مورخان هنر و معماری این مقدمات را یا خود تهیه می‌کنند یا روایتشان را بر نتایج کار دیگران بنا می‌کنند. مهم‌ترین بخش این مقدمات، تفکیک آثار به دسته‌های سبکی است. چنان‌که گفتیم، معنی اول سبک‌شناسی، طبقه‌بندی آثار است. این کار نیازمند مؤلفه‌هایی است. منظور از مؤلفه‌ها، ویژگی‌های سبکی مشترک میان اعضای هر دسته یا همان معیارهای تفاوت و شباهت است. مورخان پس از طبقه‌بندی آثار تلاش می‌کنند اشتراک‌های زمانی و مکانی یا دیگر اشتراک‌های غیرسبکی این دسته‌ها را بشناسند. ممکن است هریک از این دسته‌های سبکی را به هنرمندی خاص، مجموعه‌ای از هنرمندان، قوم، اقلیم، یا منطقهٔ

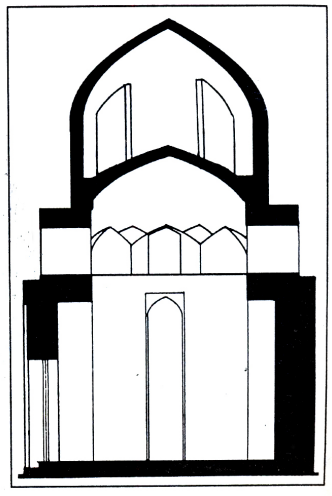
Archive of SID
www.SID.ir

خاصی، فرهنگ یا مردمان خاصی نسبت دهند. این اشتراک‌ها به آن‌ها کمک می‌کند سرنخ‌هایی دربارهٔ روایتشان به‌دست بیاورند. در ادامه، مقدماتی را که هریک از دو نویسنده طی کرده‌اند، با یکدیگر مقایسه کرده‌ایم. گاه نیز تحدید زمانی و مکانی مقدم بر طبقه‌بندی سبکی و بر آن غالب است.

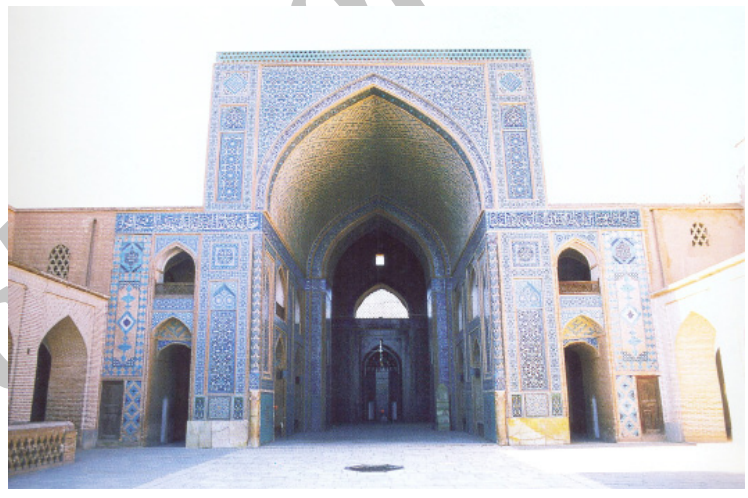
۱. ۱. مؤلفه‌های سبکی

پیرنیا و ویلبر برای طبقه‌بندی بناها در دسته‌های سبکی، به ویژگی‌های فنی و صوری توجه می‌کنند. این مؤلفه‌ها از نظر دو نویسنده متفاوت است. در تاریخ هنر و معماری، نمونه‌هایی از این مؤلفه‌ها سراغ داریم که مشهورترینشان پنج زوج مفهوم ولفلین است که آن‌ها را در کتاب *اصول تاریخ هنر*[۸] توضیح داده است. برای بررسی دقیق‌تر مؤلفه‌های سبکی در معماری ایرانی، تحقیق مستقلی نیاز است و در این مقاله، اشاره‌ای کلی به آن‌ها از منظر دو نویسندهٔ مورد بحث می‌کنیم.

پیرنیا در موارد فراوانی تشخیص سبک را از روی نیارش دنبال می‌کند. در نیارش بناها، به نیارش گنبدها یعنی تعداد پوسته‌ها و گسسته یا پیوسته بودن آن‌ها و گوشه‌سازی آن‌ها و شکل مقطع چفدها توجه می‌کند. یکی از ویژگی‌هایی که در دوره‌های سبکی آن‌ها را پیگیری می‌کند، ویژگی‌های نیارشی است و تغییرات عمدهٔ نیارشی را نشان‌دهندهٔ تحولات سبکی معرفی می‌کند. از مثال‌های نیارشی شیوهٔ آذری به گنبدهای دوپوسته در مقبرهٔ سلطان بخت‌آغا (تصویر ۲) و استفادهٔ فراوان از «چفد چمانه» در چفد پایه در طاق آهنگ ایوان مسجدجامع یزد اشاره می‌کند (پیرنیا ۱۳۸۶، ۲۱۷ـ۲۱۹) (تصویر ۳).



تصویر ۲: مقبرهٔ سلطان بخت‌آغا که به‌عقیدهٔ پیرنیا یکی از اولین گنبدهای دوپوش را دارد (پیرنیا ۱۳۸۶، ۲۲۰).



تصویر ۳: طاق آهنگ ایوان مسجدجامع یزد که پیرنیا قوس مقطع آن را چفد چمانه معرفی کرده است (حاجی‌قاسمی ۱۳۸۹، ج. ۸: ۱۶۹).

همچنین مؤلفهٔ دیگری که پیرنیا به‌کمک آن سبک‌شناسی می‌کند، «آرایه» است. ازجمله آرایه‌هایی که او برای تشخیص سبک بنا به آن‌ها توجه می‌کند، آجرچینی و گچ‌بری و گره‌چینی است. مثال بارز این مورد، آجرچینی رگ‌چین رده و راسته است که به‌کمک آن و برخی ویژگی‌های دیگر، حکم به تعلق بنای مقبرهٔ حضرت عبدالعظیم به دورهٔ رازی می‌کند (پیرنیا ۱۳۴۸، ۵) (تصویر ۴). همچنین انواع گچ‌بری را با توجه به عمقشان طبقه‌بندی می‌کند و آغاز گره‌چینی معقلی را با شیوهٔ رازی مرتبط می‌داند. او آرایه‌های شیوهٔ آذری را برخلاف شیوهٔ رازی می‌داند که در آن، آجرکاری نماسازی همراه سفت‌کاری انجام می‌شد. در سبک آذری، به‌عقیدهٔ او ساختمان ابتدا با سفت‌کاری به‌صورت زبره (با خشت یا آجر و سنگ لاشه) و سپس آمود افزوده به‌صورت پوسته می‌داند (همو ۱۳۸۶، ۲۱۹ـ۲۲۲).

Archive of SID
www.SID.ir

از دیگر مؤلفه‌هایی که پیرنیا به‌صورت فرعی‌تر به آن‌ها توجه می‌کند، «مردم‌واری» بناست که به‌نظرش، در دوره‌های سبکی مختلف تغییر می‌کند؛[9] ازجمله معتقد است پس از اسلام در شیوهٔ خراسانی، ساختمان‌ها مردم‌وارتر شدند، اما پس از شیوهٔ خراسانی، در شیوه‌های رازی و آذری دوباره ساختمان‌ها را شکوهمند ساختند و از مردم‌واری دور شدند (همان، ۱۳۴). همچنین به طرح‌ها و الگوهای ساختمانی از قبیل چهارایوانی و دوره‌های تحول آن‌ها نظر دارد.

تصویر ۴: بخشی از آرایه‌های آجرکاری حرم حضرت عبدالعظیم (حاجی‌قاسمی ۱۳۸۹، ج. ۱۲: ۶۵)

مهم‌ترین مؤلفه‌ای که ویلبر در تشخیص سبک بناها به آن توجه می‌کند، شباهت بناهاست. او بناها را با توجه به شباهت‌هایشان در دسته‌های سبکی طبقه‌بندی می‌کند. این قیاس‌ها، هم دربارهٔ فضا و کلیت بنا و هم دربارهٔ عناصر و جزئیات فضا مدنظر او قرار می‌گیرد. ازجمله برای تاریخ‌گذاری بناهایی که در آن‌ها کتیبه‌های تاریخ‌دار نمی‌یابد، تلاش می‌کند آن‌ها را با نمونه‌های مشابه قیاس کند. مقایسهٔ مقبرهٔ چلبی‌اوغلی و امامزاده جعفر اصفهان (ویلبر ۱۳۶۵، ۱۷۴) (تصویر ۵) یا مقایسهٔ مقبرهٔ حارث ابن احمد و امامزاده علی بن جعفر (همان، ۱۷۹) از چنین مواردی است.

تصویر ۵: دو بنایی که ویلبر با توجه به شباهتشان، سبک‌شناسی و تاریخ‌گذاری می‌کند: راست. مقبرهٔ چلبی‌اوغلی؛ چپ. امامزاده جعفر اصفهان (Archnet.org)

Archive of SID
www.SID.ir

او به ویژگی‌های ساختمانی همچون طاق‌نما و طاقچه‌ها و فرورفتگی‌ها و بیرون‌زدگی‌ها نیز توجه می‌کند. تزیینات بناها نیز از مؤلفه‌هایی است که ویلبر آن‌ها را در سبک‌شناسی لحاظ می‌کند. دربارهٔ امامزاده یحیی ورامین، با توجه به «طاقچه‌های عمیق گوشه‌ای، تقسیم ازارهٔ دیوار نزدیک کف به چند باریکه، توپی‌های ته‌آجری نمای خارجی دیوار و وجود یک سلسله فرورفتگی روی نمای خارجی گنبد» که آن‌ها را خصوصیات دورهٔ ایلخانی می‌داند، بنا را متعلق به آن دوره معرفی می‌کند (همان، ۱۲۰). همچنین با برداشت مقاطع قوس‌ها تلاش می‌کند روش ترسیم قوس‌های مربوط به دورهٔ ایلخانی را استخراج کند (همان، ۷۴ـ۷۷). ویلبر همچنین به تناسبات افقی و عمودی بناها و عناصر ساختمانی و تغییر آن‌ها به‌خصوص در بین دو دورهٔ سلجوقی و ایلخانی توجه دارد. ازجملهٔ این موارد، مشخصاً شش مورد تغییر نسبت ارتفاع و عرض اتاق‌ها، ایوان بلند سردر (نمونهٔ مسجدجامع اشترجان، تصویر ۶: راست) افزایش بلندی ساختمان‌های گنبدی، افزایش ارتفاع مقبره‌های برجی (نمونهٔ مقابر برجی قم)، و ترکیب‌های باریک (نمونهٔ محراب گنبد علویان همدان، تصویر ۶: چپ) را برمی‌شمارد (همان، ۸۲ـ۸۴)

تصویر ۶: راست. تناسبات عمودی سردر مسجدجامع اشترجان (حاجی‌قاسمی ۱۳۸۹، ج. ۷: ۵۱)؛ چپ. تناسبات عمودی محراب گنبد علویان همدان (همان، ج. ۱۳: ۱۹۴)

۱. ۲. محدودهٔ جغرافیایی سبک ایلخانی

پیرنیا سبک آذری را یکی از سبک‌های دبستان ایرانی ذیل معماری اسلامی می‌داند، هرچند به‌طور مشخص، دربارهٔ محدودهٔ دورهٔ اول سبک آذری سخن نمی‌گوید، محدودهٔ دبستان ایرانی را این‌طور معرفی می‌کند: دبستان ایرانی «دربرگیرندهٔ کشورهای میانرودان (عراق)، ایران، افغانستان، پاکستان، جمهوری‌های فرارودی (ماوراءالنهر)، ازبکستان، تاجیکستان، و... تا هند و اندونزی می‌باشد و همچنین شیخ‌نشین‌های پیرامون خلیج فارس همچون عمان، و همهٔ سرزمین‌هایی که ایرانیان در گسترش اسلام در آن‌ها پیشگام بوده‌اند» (پیرنیا ۱۳۸۶، ۲۳). البته آثاری را که نمایندهٔ دورهٔ اول سبک آذری معرفی می‌کند، همگی در محدودهٔ مرزهای فعلی ایران هستند (همان، ۲۰۵ـ۲۶۹). این آثار شامل آثار ایلخانی تخت سلیمان، گنبد سلطانیه، مسجدجامع علیشاه تبریز، ارسن بسطام، مسجدجامع ورامین و مقبرهٔ سید رکن‌الدین و مسجدجامع در یزد است. درواقع با اینکه پیرنیا محدودهٔ دبستان ایرانی را بسیار گسترده می‌داند، در عمل وقتی به دورهٔ اول سبک آذری می‌رسد، فقط آثاری از درون مرزهای فعلی ایران را معرفی می‌کند. این مسئله را می‌توان به‌صورت گسترده‌تر و راجع‌به سایر سبک‌های پیرنیا در دورهٔ اسلامی نیز مطرح کرد. عمدهٔ آثاری که پیرنیا ذیل سبک‌هایش معرفی می‌کند، بناهایی درون مرزهای فعلی ایران است. هرچند او شاهدهای کم تعدادی از بناهایی در مرو سمرقند و بخارا و جاهای دیگر می‌آورد، در مثال‌هایش، گستردگی جغرافیایی را که برای

Archive of SID
www.SID.ir

دبستان ایرانی قائل است، نشان نمی‌دهد. همچنین بااینکه نامیدن سبک‌ها را به نام حکومت‌های سیاسی صحیح نمی‌داند، بناهایی که برای سبک‌ها مثال می‌زند، به‌نحوی با مرزهای سیاسی حکومت‌ها در دوره‌های مختلف و به‌خصوص پایتخت‌های آن‌ها مرتبط است.

ویلبر محدودهٔ مطالعاتی خودش را عمداً به درون مرزهای سیاسی ایران در زمان تحقیقش محدود کرده و دربارهٔ علت آن می‌گوید: «مطالعات محلی که برای این منظور به‌عمل آمد، تماماً در داخل ایران امروز انجام گرفت. ولی چند ساختمان که در فاصلهٔ کمی خارج از مرز ایران فعلی قرار دارند، در فهرست گنجانیده شده است.»[10] او مطالعهٔ جامع‌تر سبک ایلخانی را مرتبط با مرزهای ایلخانان می‌داند و دربارهٔ آن می‌گوید: «در زمان ایلخانان، از سمت شمال و شمال‌شرق خارج از حدود فعلی بسط داشت و شامل ارمنستان و گرجستان و قسمتی از خاک فعلی عراق می‌شد» (ویلبر ۱۳۶۵، ۱۰۵).

۱. ۳. محدودهٔ تاریخی سبک ایلخانی

هرچند محدودهٔ تاریخی که دو محقق به آن نظر می‌کنند بسیار نزدیک و همپوشان است، دقیقاً یکی نیست. پیرنیا دورهٔ نخست شیوهٔ آذری را از زمان هولاکو و پایتخت شدن مراغه تا زمان تیمور و پایتختی سمرقند ذکر می‌کند (پیرنیا ۱۳۸۶، ۲۱۴). ویلبر دربارهٔ دورهٔ مورد بحثش می‌گوید: «این دوره از زمان آغاز حملهٔ مغول به ایران شروع می‌شود. سلطنت ایلخانان مغول را می‌توان با مرگ آخرین پادشاه مقتدر آن سلسله، یعنی ابوسعید در ۱۳۳۵ میلادی[11] خاتمه‌یافته محسوب داشت. ولی چون واقعهٔ مرگ این سلطان، نه در فعالیت ساختمانی وقفه ایجاد کرد و نه در سبک معماری، این فهرست شامل بقیهٔ ساختمان‌های قرن چهاردهم می‌باشد» (ویلبر ۱۳۶۵، ۱۰۵). دو نویسنده، با تحدید تاریخی سبک‌شان، چند موضوع را آشکار می‌کنند: اول اینکه هر دو بر این نکته متفق‌اند که مجموعه آثاری که در این دوره ساخته شده، به‌نحوی شباهت درونی دارند که آن‌ها را سبکی جدا از دوره‌های پیشین و بعدی‌شان می‌کند. همچنین هر دو نویسنده نشان می‌دهند که به‌نحوی قائل به ارتباط سبک با دوره‌های تاریخی هستند.

نظر دو نویسنده تفاوت‌هایی را هم در سبک‌شناسی‌شان آشکار می‌کند؛ چنان‌که پیش‌تر گفتیم، در عمل این دو محدوده بسیار نزدیک به هم‌اند، اما نقطه‌هایی که آن‌ها برای تحدید آغاز و پایان دوره‌ها نشان می‌کنند، تفاوت دیدگاه آن‌ها را مشخص می‌کند. ویلبر وقایعی را از تاریخ سیاسی برای آغاز و پایان سبک ایلخانی برگزیده است؛ یعنی آغاز حملهٔ مغول و مرگ ابوسعید. پیرنیا وقایعی از تاریخ را برمی‌گزیند که ارتباط دادن آن‌ها به تحولات معماری به ذهن نزدیک‌تر است. درواقع می‌توان بحث کرد که حملهٔ مغول که ویلبر آن را نقطهٔ آغاز این سبک دانسته، به‌صورت بسیار دورتری بر معماری تأثیر گذاشته است تا مبدئی که پیرنیا انتخاب کرده است؛ یعنی پادشاهی هولاکو و مخصوصاً پایتختی مراغه. پس از حملهٔ مغول، تا حدود پنجاه سال فعالیت‌های ساختمانی متوقف شد و به این ترتیب نمی‌توان سخنی از سبکی به میان آورد؛ اما با پایتخت شدن مراغه، ناگهان نیاز به تأسیسات و عملیات ساختمانی گسترده‌ای به‌وجود آمد که به‌علت جمع شدن هنرمندان و بنّایان، می‌توان تشکیل سبکی خاص را هم به آن نسبت داد. البته منصفانه نیست که بگوییم ویلبر ناآگاه از چنین وضعی بوده است. درواقع باید ترجیح‌های متفاوت دو نویسنده را پیش بکشیم و بگوییم پیرنیا به تحولات تاریخی معماری از منظر درونی، یعنی آنچه مستقیماً مرتبط با معماری است، نگاه می‌کند و ویلبر از منظر بیرونی، یعنی آنچه از سیاق تاریخی که بر معماری مؤثر است.

۲. عناصر روایت سبکی

در بخش دوم مقاله، عناصر روایت تاریخی دو نویسنده را مقایسه کرده‌ایم. جایگاه سبک‌ها در روایت‌های تاریخی پیرنیا و ویلبر محوری است. در روایت تاریخی معلوم می‌شود که سبک‌ها چگونه به‌وجود می‌آیند، چه مراحلی را می‌گذرانند، چگونه بر یکدیگر اثر می‌گذارند و از یکدیگر اثر می‌گیرند و در نهایت، چگونه متحول یا محو می‌شوند. همچنین گاه نسبت سبک‌ها با یکدیگر و با دیگر عناصری که در روایت حضور دارند، روشن می‌شود. در ادامه، عناصری را که از روایت‌های پیرنیا و ویلبر استخراج کرده‌ایم، مقایسه می‌کنیم.

Archive of SID
www.SID.ir

۲. ۱. منشأ سبک‌های ایرانی

سبک‌های معماری ایرانی از نظر پیرنیا و ویلبر، منشأهای متفاوتی دارد. به‌نظر می‌رسد پیرنیا سبک‌ها را رشدیافتهٔ سبک‌های منطقه‌ای می‌داند، اما ویلبر آن‌ها را متولدشده از سبک قبلی‌شان می‌شمرد. پیرنیا در دیباچهٔ کتابش می‌گوید که هنرها در تاریخ ایران، بیشتر بر پایهٔ خواستگاهشان خوانده می‌شده‌اند و شیوه‌های شعر عراقی و خراسانی و انتساب قالی‌ها به کاشان و اصفهان را مثال می‌آورد و پیشنهاد می‌کند که در معماری هم باید چنین کرد (پیرنیا ۱۳۸۶، ۲۴). هرچند او دو شیوهٔ پیش از اسلام را به نام قوم‌ها، پارسی و پارتی می‌گذارد، دربارهٔ معماری پارسی، برخورد آریایی‌ها با ارارتوها در کنار دریاچهٔ ارومیه و تقلید از آن‌ها (همان، ۵۷) و دربارهٔ معماری پارتی نیز استفادهٔ آن‌ها از تجربهٔ معماری ایلامی را منشأ می‌داند و بر اینکه در این دوره، الگوهای معماری یونانی کنار گذاشته شد، تأکید می‌کند (همان، ۹۷). درواقع بااینکه نام‌های منطقه‌ای برای دو سبک پیش از اسلام انتخاب نکرده، در هر دو، به اهمیت منطقهٔ خاصی قائل است. او همچنین هر چهار سبک دورهٔ اسلامی را به نام مناطقی می‌گذارد که به‌عقیده‌اش، از آنجا نشئت گرفته یا در آنجا بالیده‌اند؛ یعنی سبک‌های خراسانی، رازی، آذری و اصفهانی. دربارهٔ شیوهٔ اصفهانی می‌گوید که زادگاه آن آذربایجان بوده، اما در اصفهان رشد کرده و بهترین ساختمان‌هایش در آن شهر ساخته شده‌اند (همان، ۲۷۲).

پیرنیا میان همهٔ سبک‌های مختلف معماری و سایر هنرها در ایران که آن را دبستان ایرانی می‌نامد، وحدتی قائل است و به‌عقیده‌اش، چهار اصل در همهٔ هنرهای ایران رعایت شده و معماری علاوه‌بر آن‌ها اصل پنجمی هم دارد که «نیارش و پیمون» است (قیومی بیدهندی و عبدالله‌زاده ۱۳۹۱، ۱۸) این وحدت میان هنرهای مختلف را در نظر پیرنیا هم در اقتباس از سبک‌شناسی ادبی و هم یادآوری نام‌گذاری قالی‌ها به مکان منشأ می‌توان دید (پیرنیا ۱۳۸۶، ۲۴)؛ اما اوج نظرش را در این مورد به این صورت بیان کرده است: «این پیوستگی که بین هنرهای ما بوده است، واقعاً شما یک دانه از این نقاشی‌های ایرانی که نمی‌دانم چرا مینیاتور اسمش را گذاشتند، این را بگذارید جلوی رویتان و یک شعر را با آن بخوانید. ببینید عین همان کاری که نقاش با خط و رنگ کرده، عین همین کار را شاعر با کلمه و لفظ و حرف کرده»[۱۲] (معارف و رجبی ۱۳۶۹، متن جلسهٔ ۱ فایل ۲: ۵).

ویلبر تحولاتی را که در سبکی رخ می‌دهد، عامل پیدایش سبک بعدی می‌داند. به‌نظر او، تجربه‌هایی که آزموده می‌شوند، ممکن است در دورهٔ بعد، یا طرد شوند یا به طریق زیباتری، دوباره به‌کار گرفته شوند. این پیشرفت‌های سبکی به‌نظر او، با دوره‌های اوج و افول اقتصادی نیز ارتباط پیچیده‌ای دارند و برجسته‌ترین آثار معماری هر دوره اغلب در موقعی ساخته شده‌اند که قدرت سیاسی و وضع اقتصادی در حال انحطاط بوده است (ویلبر ۱۳۶۵، ۳۳). دربارهٔ نظر ویلبر مبنی بر ارتباط هنرهای مختلف با یکدیگر از نظر سبکی به شاهدی برنخوردیم، اما دربارهٔ دعوت از معماران به پایتخت ایلخانان می‌گوید: «این افراد به هنگام کار کردن با پیشرفته‌ترین فنون زمان خود آشنا شدند و هر استادی دانش خاص خود را به دیگران عرضه داشت. وقتی‌که بناها کامل شد، همهٔ آنان به دیار خود بازگشتند و مهارت‌های پیشرفتهٔ زمان خود را به‌کار بستند» (همان، یازده). ازآنجاکه در ساخت معماری، احتمالاً هنرمندان مختلفی ازجمله معمار و خطاط و نجار و حتی شاعر و دیگر هنرمندان همکاری می‌کرده‌اند، این تضارب آرا می‌توانسته میان هنرمندان صنوف مختلف اتفاق بیفتد. اگر این نظر ویلبر را دربارهٔ همهٔ هنرمندانی که در کارهای هنری و معماری همکاری می‌کرده‌اند تصدیق کنیم، ممکن است نظرش را مبنی بر ارتباط میان هنرهای مختلف تعمیم دهیم.

۲. ۲. مراحل و تحول سبک‌ها

در اندیشهٔ پیرنیا سبک‌ها مراحلی را طی می‌کنند و تحولشان علت‌هایی دارد. از نظر او، هر سبکی سه مرحله را طی می‌کند: طبیعت‌گرایی و کلاسیک و انحطاط. به‌نظر او، در گام اول شکل‌گیری هنر، استاد و الهام‌بخشِ هنرمند «طبیعت» است؛ آنچه در اختیار و پیش روی اوست، با آن سروکار دارد، به کارش می‌آید و آن احساسِ اعم از علاقه یا ترسی که دارد، در اثر او وارد می‌شود و «در کارهایش می‌آید». از همین رو در سفال‌های قدیمی، عناصری همچون ابر، شعله، آب، خورشید و مانند آن‌ها می‌بینیم. این موارد به‌تدریج پرداخته‌تر و پخته‌تر می‌شود تا به اوج کمال و زیبایی خود می‌رسد. وقتی این موارد در اثر پرداخت تدریجی، به اوج زیبایی رسید، دورهٔ کلاسیک سبک‌ها

Archive of SID
www.SID.ir

پدید می‌آید. در معماری نیز دورهٔ کلاسیک هر سبک را دوره‌ای می‌داند که در آن «معماران از لحاظ منطق ساخت به جایی می‌رسند که یک طرح و یا یک شکل بنیادی پابرجا می‌شود» و همهٔ ساختمان‌ها شبیه هم می‌شوند (عبدالله‌زاده ۱۳۸۹، ۱۱۴ـ۱۱۵).

از نظر پیرنیا دورهٔ کلاسیک هر هنر، نهایت زیبایی و کمال آن است و هر دستی در آن ببرند، موجب خرابی آن می‌شود. ازاین‌رو، خواه‌ناخواه تا مدتی چنین می‌ماند و این تکرار موجب خستگی و کسالت مردم می‌شود. در نهایت، همین خستگی و کسالت موجب دست بردن در آن و شروع انحطاط آن سبک است؛ چراکه این دست بردن نه از روی منطق که از سر «هوس» است. به این ترتیب، سبک فعلی افول کرده و به‌تدریج با حذف آن سبکی جدید پدید می‌آید. ولی این سبک جدید مدت‌ها تحت تأثیر سبک قدیمی است تا زمانی که خودش «چیز جدیدی» ارائه کند (همان، ۱۱۵).

تقسیم‌بندی‌های سه‌گانه‌ای مشابه با پیرنیا در تاریخ و تاریخ هنر، قابل پیگیری است. از نظر هگل، تاریخ، تجلی روح زمانه است. او بر این اساس، پیشرفت هنری را به سه دوره تقسیم کرد. این سه دوره، شامل دوره‌های پیشاکلاسیک یا «سمبلیک»، «کلاسیک» و «پساکلاسیک» هستند (ماینر ۱۳۸۷، ۱۹۱). البته تقسیم‌بندی هگل متوجه کلیت تاریخ است، و برای هریک از این دوره‌ها، مصداقی هنری در یکی از تمدن‌های می‌یابد. این مصداق‌ها را شامل «معماری مصر» و «مجسمه‌سازی یونان» و «نقاشی پساکلاسیک مسیحی» می‌دانست. دوره‌بندی سه‌قسمتی شبیه‌تری به پیرنیا در *تاریخ‌نامهٔ شوازی* به‌چشم می‌خورد. او دورهٔ رنسانس را که دورهٔ بزرگی بود به سه دورهٔ مقدماتی و شکوفایی و انحطاط تقسیم می‌کند (شوازی ۱۳۸۱، ۶۲۰ـ۶۲۷). باوجوداینکه پیرنیا به شوازی ارجاعی نمی‌دهد، لحن تقسیم‌بندی او مشابه شوازی به‌نظر می‌رسد. جورجو وازاری نیز همین نوع تقسیم‌بندی سه‌گانه را برای عمر حرفه‌ای و هنری هنرمندان مطرح می‌کند. وازاری در کتاب *تاریخ هنرمندان*، چرخهٔ مفاهیم زیستی را در وارد تاریخ‌نگاری کرد (فرنی ۱۳۸۳، ۶۷) مفاهیم این چرخه شامل ظهور و بلوغ و زوال بود. او با این الگو به‌جز عمر حرفه‌ای، به دوره‌ها نیز پرداخت. هنر عصر باستان را چنین روایت کرد که مرحلهٔ ظهور، دورهٔ آغازین دوردست بوده و مرحلهٔ بلوغ در یونان و زمان تسلط قیصران بوده است و دورهٔ انحطاط در قرون چهارم و پنجم میلادی (همان، ۶۷).

در مقابل، ویلبر قائل به نوعی اندیشهٔ پیشرفت و تداوم در تحول سبک‌های ایرانی است. او یکی از اهداف مهم کتابش را نمایش تداوم و قدرت فرهنگ ایرانی می‌داند و می‌گوید: «یک موضوع مربوط به تداوم، استمرار و قدرت فرهنگ ایرانی است. تداومْ ویژگی مهم فرهنگ ایرانی است که در حوزهٔ معماری در ارتباط نزدیک بناهای دورهٔ متقدم‌تر سلجوقی و دورهٔ ایلخانی دیده می‌شود که با وقفه‌ای پنجاه‌ساله پس از آن آغاز شد. در وقفهٔ میان دو دوره، عملاً ساخت و سازی نبود» (Wilber 1955, v). او سپس مشخص‌تر به ایدهٔ رشد سبکی می‌پردازد و از «توسعه و رشد ثابت سبک معماری» (Ibid, v) در ایران سخن می‌گوید و چند علت برای آن ذکر می‌کند. یک علت فرهنگ ایرانی است که می‌تواند حتی مغولان را در درون خود هضم کند. در آن دوره، «اشتیاق روزافزون این فرهنگ به بیگانگان مغول و نهایتاً ایجاد مهیاترین جو برای فعالیت‌های هنری» (Ibid, v) اتفاقی است که او منشأش را فرهنگ می‌داند. البته باید در نظر داشت که منظور ویلبر از ثبات فرهنگی، این نیست که نوعی ثبات سبکی را القا کند. در عوض، او به شدت با نظر فلچر مبنی بر غیرتاریخی بودن معماری ایرانی (Fletcher 1905, 603-604) مخالفت می‌کند و علت آن را ناشناختگی معماری ایرانی نزد او می‌داند (Wilber 1955, vi). او به‌صورت مشخص‌تر، به‌علت تحول سبکی نیز می‌پردازد و می‌گوید: «حقیقتاً در هر کشوری، دوره‌ای طولانی که بگذرد، آشنایی مفصل سازندگان با مصالح ساختمانی به تغییرات منطقی در فن ساخت، سبک، و تزیینات منجر می‌شود. اگر باز زمان بیشتری بگذرد، مراحل متوالی کوشش‌های تجربی، سبک پیشرفته، و تجزیهٔ تدریجی سبک اتفاق می‌افتد» (Ibid, vi).

۲. ۳. ارتباط سبک با حکومت

پیرنیا همچون بقیهٔ سبک‌ها، شیوهٔ آذری را شیوه‌ای ایرانی می‌داند که انتساب آن به حکومت ایلخانی خطاست. دربارهٔ نام‌هایی که پژوهشگران برای سبک‌های معماری ایرانی به‌کار می‌برند، می‌گوید: «نکتهٔ دوم دربارهٔ اصالت ایرانی این شیوه‌هاست. غربی‌ها برای شیوه‌های پس از اسلام نام‌هایی را به‌کار می‌برند که هیچ‌یک اصالت ایرانی

Archive of SID
www.SID.ir

ندارند. برای نمونه، شیوه‌های دورهٔ اموی و عباسی را می‌توان نام برد. اما می‌دانیم هیچ‌یک از این کشورها و ملت‌ها یعنی ترک‌ها و عرب‌ها و... نمی‌توانسته‌اند در معماری کشوری که پیشینهٔ معماری چندهزار ساله دارد کارساز باشند» (پیرنیا ۱۳۸۶، ۱۳۲).

ویلبر حکومت را در مقام بانی سبک ایلخانی می‌داند. از نظر او، سبک معماری آن دوره ارتباطی ناگسستنی با حکومت ایلخانی دارد و «فرمانروایان آن روزگار و حوادث زمان، مقرر بود که در آن دوره، پشتیبان و مروج معماری باشند نه آفرینندهٔ آن» (ویلبر ۱۳۶۵، نُه). البته ویلبر نیز با پیرنیا دربارهٔ پیشینهٔ ایلخانیان موافق است و می‌گوید: «مغولان نیز مانند سلجوقیان، متاع فرهنگی و فکری ناچیزی با خود به ایران آوردند» (همان، ده). و باز به‌عقیدهٔ او هنر و معماری و ادبیات در دورهٔ ایلخانیان به سرحد کمال رسید (همان، یازده). او بااینکه دورهٔ ایلخانیان را چنین مهم می‌داند، تأثیر حاکمان ایلخانی را حداقل تا اواخر دوره‌شان (برخلاف عقیده‌اش درمورد سلجوقیان) غیرمستقیم می‌بیند، چون غالب بناهای این دوره ساخت بومیان بود و فرمانروایان خود بشخصه به معماری عنایت چندانی نکردند و «سلسلهٔ ایلخانان تا اواخر دوران فرمانروایی خود، شخصاً به معماری عنایت چندانی نکردند، به‌عبارت دیگر، شخصاً برای ایجاد یا بنای ساختمان‌های جدید یا تصرف آن‌ها پیش‌قدم نگشتند. اقدام آنان محدود به صدور احکام و فرمان‌هایی بود که وزرای ایرانی آنان تهیه می‌کردند. به‌موجب این فرمان‌ها می‌بایست در گوشه و کنار مملکت بناهایی با مقیاس وسیع‌تر و مفصل‌تر از امکانات و منابع محلی جوامع ساخته می‌شد» (همان، یازده).

فهم نظر ویلبر دربارهٔ ارتباط حکومت و سبک ایلخانی، از میان سخنان وی که به‌ظاهر متناقض به‌نظر می‌رسند، آسان نیست. از یک سو به نقش کامل مردم بومی در ایجاد معماری قائل است و از سویی، حمایت‌های حکومت را در تشکیل سبک ایلخانی مهم می‌داند و در حکومت ایلخانی هم نه شاهان بلکه وزرای بومی را مؤثر می‌داند؛ البته تفاوتی نیز میان شاهان ابتدایی و متأخر سلسلهٔ ایلخانی قائل است. به‌نظر او، آخرین فرمانروایان که علاقه‌ای به امر معماری و طرح بناها پیدا کردند، وحدت سبکی کلی‌ای را در ایران سبب شدند. شاید برای جمع‌بندی سخن او به این جمله‌اش استناد کنیم که «غالب بناهایی که در این دوره بنیاد یافت، ساختهٔ دست مردمان بومی این سرزمین است که در روزگار آرامش داخلی، بدون توجه به فرمانروای زمان، آن‌ها را بنا نهادند» (همان، یازده) و آن را به دوره‌ای منتسب کنیم که پس از به‌قدرت‌رسیدن هولاکو و جانشینانش، آرامشی نسبت‌به زمان حملهٔ مغول پدید آمد.

۲. ۴. سبک‌های خویشاوند سبک‌های آذری و ایلخانی

پیرنیا سبک آثار دورهٔ ایلخانی را سبک مجزایی نمی‌داند. او این سبک را به‌همراه سبک آثار دورهٔ تیموری و پس از آن تا آغاز حکومت صفویان ذیل شیوهٔ آذری طبقه‌بندی می‌کند. او معتقد است معماری دو دورهٔ ایلخانی و تیموری ذیل سبک آذری قابل طبقه‌بندی است. می‌توان گفت تلفیق این دو دوره ذیل یک سبک به این علت اتفاق می‌افتد که پیرنیا کل دورهٔ اسلامی را به چهار سبک خراسانی، رازی، آذری و اصفهانی تقسیم می‌کند. این تعداد کمتر از تعداد سبک‌هایی است که عموم مورخان معماری اسلامی پیش از او برای تعداد سبک‌های معماری ایرانی در دورهٔ اسلامی شمرده‌اند. هرچند برخی مورخانی نیز بوده‌اند که نوعی وحدت سبکی برای معماری غیر اروپایی، و ازجمله معماری ایرانی قائل بوده‌اند و آن را از آغاز تا انجام معرف یک سبک واحد دانسته‌اند (Fletcher 1905, 667) اما به‌هرحال در تاریخ‌نگاری پیرنیا نوعی تجمیع سبکی قابل‌تشخیص است. نمونه‌هایی شبیه تقطیع او در کار برخی دیگر از مورخان دورهٔ اسلامی ایران نظیر کینگ هم دیده می‌شود.[۱۳] در چنین تاریخ‌نامه‌هایی، تاریخ دورهٔ اسلامی ایران به دو دورهٔ کلی پیش و پس از حملهٔ مغول تقسیم شده است و هریک از این دو دوره نیز خود به دو دوره تقسیم شده‌اند. به این ترتیب تاریخ دورهٔ اسلامی ایران به چهار دوره که به تسامح می‌توان گفت هریک حدود سه قرن است، تقطیع شده است. سبک آذری که پیرنیا معرفی می‌کند، در دورهٔ سوم از این تقطیع چهاربخشی قرار می‌گیرد.

ازجمله ویژگی‌هایی که پیرنیا برای سبک آذری قائل است، شامل ساختمان‌سازی سریع، بهره‌گیری بیشتر از هندسه، ساختمان با اندازه‌های بزرگ، تنوع طرح، و نهاز و نخیر (یعنی بیرون‌زدگی و تورفتگی کالبد بنا) است (پیرنیا ۱۳۸۶، ۲۰۶). به‌نظر می‌رسد پیرنیا معماری دورهٔ ایلخانی را به‌نحوی مقدمهٔ معماری دورهٔ تیموری می‌داند که تکامل‌یافته‌تر است. او دربارهٔ دورهٔ تیموری و پایتختی سمرقند می‌گوید: «دورهٔ دوم بود که معماران بزرگی چون

Archive of SID
www.SID.ir

قوام‌الدین شیرازی، در خراسان بزرگ به‌کار گمارده شدند» (همان، ۲۱۴). او برخلاف ویلبر، چندان ارتباطی میان سبک ایلخانی و سبک پیشینش یعنی رازی (که مخصوصاً در دورهٔ سلجوقی تکامل یافت) نمی‌بیند و تولد سبک آذری را محصول «آمیزش ویژگی‌های معماری مرکز ایران و جنوب، با سنت‌ها و روش‌هایی که از روزگاران کهن، بومیِ آذربایجان شده بود» (همان، ۲۰۷) می‌داند.

ویلبر سبک ایلخانی را برآمده از سبک سلجوقی و در ادامهٔ آن می‌بیند. پیرنیا سبک معماری دورهٔ ایلخانی را مقدمهٔ سبک شکوفای دورهٔ تیموری می‌بیند. برخلاف او، به‌نظر ویلبر سبک ایلخانی شکوفا شدهٔ سبک سلجوقی است و «با درنظرگرفتن اینکه دورهٔ سلجوقی تقریباً از نظر زمان و تعداد سال با دورهٔ سبک رومانسک و دورهٔ ایلخانی با دورهٔ سبک گوتیک مطابقت دارد ممکن است شباهت تحول سبک رومانسک به گوتیک در اروپا با این دوره در ایران ما را به شگفتی آورد» (ویلبر ۱۳۶۵، ۳۵). او مثال‌های این تحول را از گونهٔ بناها و از جزئیات و تزیینات ذکر می‌کند. مثل گونهٔ مقبرهٔ برجی که در معماری سلجوقی گونهٔ مهمی بود، در دورهٔ ایلخانان «به‌عنوان الگو استفاده شد» (همان، ۳۵) و اینکه «در دورهٔ ایلخانان عناصر و جزئیات ساختمانی مشترک با دورهٔ سلجوقی ظریف‌تر و آراسته‌تر گردید» (همان، ۸۲) و به‌نظر او این ظرافت هم قابل‌مقایسه با تحولی است که از اشکال آزمایشی معماری سبک رومانسک، سبک گوتیک را پدید آورد. ویلبر در حالی سبک سلجوقی را نسبت‌به ایلخانی آزمایشی می‌خواند که از نظر پیرنیا معماری سلجوقی و سبک رازی «شیوه‌ای بی‌همتا» بود که «از آن پس نیز همانند آن پدید نیامد» (پیرنیا ۱۳۸۶، ۲۰۶). ویلبر برخلاف پیرنیا ارتباط چندانی میان سبک ایلخانی و تیموری برقرار نمی‌کند، اما به‌نظرش «گنبد دوبر در ایران که در این دوره آغاز شد و تا دورهٔ تیموری و صفوی ادامه یافت، در اثر ترکیب ملاحظات نمادی و زیبایی و عملی رواج یافت و مورد توجه واقع گردید» (ویلبر ۱۳۶۵، ۷۰). به‌طور خلاصه می‌توان گفت پیرنیا سبک معماری دورهٔ ایلخانی را مقدمهٔ ظهور معماری دورهٔ تیموری می‌داند، اما ویلبر آن را نتیجهٔ شکوفایی سبک معماری سلجوقی معرفی می‌کند.

۲. ۴. نسبت سبک‌های منطقه‌ای یزد و آذربایجان با سبک ایلخانی

هر دو نویسنده دربارهٔ معماری منطقه‌ای یزد و آذربایجان در دورهٔ ایلخانی اظهار نظر کرده‌اند. بااین‌حال جایگاه این معماری‌های منطقه‌ای و نسبت‌شان با سبک رایج آن دوره از نظر ایشان متفاوت است. پیرنیا معتقد است سبک‌ها زادگاه دارند و به‌نظر او باید نام‌گذاری سبک‌ها را با توجه به زادگاهشان انجام داد و با پرسش از اینکه «چرا باید سبک‌های معماری مانند شعر به زادگاه خود منسوب نشود ... و به نام واقعی خود معروف نباشد» (پیرنیا ۱۳۴۸، ۴۴) به این عقیده‌اش اشاره می‌کند. مشخصاً در دورهٔ ایلخانی به بناهای یزد و آذربایجان اشاره می‌کند و پیوستگی آن‌ها را با بقیهٔ بناهای سبک آذری نشان می‌دهد. او تولد سبک آذری را از مراغه می‌داند (پیرنیا ۱۳۵۰، ۶۲) و بناهای یزد و ابتکارات آن‌ها را پیوسته به همین سبک. چنان‌که خود اشاره می‌کند «مقارن با رواج سبک آذری در شهرستان‌های جنوبی به خصوص آبادی‌های پیرامون یزد، ساختن گنبد بدون کاربندی رسمی و شکنجی بر روی ترک‌بندی که در آغاز اسلام معمول بوده است از نو رایج می‌شود.» (پیرنیا ۱۳۴۸، ۵۲) اشارهٔ ویژهٔ پیرنیا به بناهای آذربایجان و یزد و پیوستگی آن‌ها با سبک آذری ممکن است در پاسخ به ویلبر باشد.

ویلبر دو مکتب یا سبک محلی را در دورهٔ ایلخانی در ایران تشخیص داده است که به نام مکتب آذربایجان و مکتب یزد هستند. البته او برای تشخیص این مکتب‌های محلی، در هر دو مورد تعدادی بنا و ویژگی‌هایی صوری نام می‌برد. این بناها در مورد آذربایجان نه عدد است که تعدادی بنای ویران‌شده و تعدادی بنای برپا از جمله برج مقبرهٔ غفاریهٔ مراغه و برج مقبره در سلماس و خیاو است. او ویژگی‌هایی را که در این بناها مشترک می‌داند شامل آجر قرمز و سنگ تراشیده و وجود سرداب و ترکیب سردر و پنجره در داخل قاب مستطیلی است. برخلاف پیرنیا، او اطمینان ندارد که منشأ این ویژگی‌ها آذربایجان بوده باشد و می‌گوید: «هنوز نمی‌توان به درستی قضاوت کرد که آیا خصوصیات شایع در مکتب معماری آذربایجان اول در خود آذربایجان ظاهر گردید یا در آسیای صغیر، ولی کاملاً آشکار است که خصوصیاتی که در دورهٔ سلجوقیان در آذربایجان مرسوم بود، در دورهٔ حملات اولیهٔ مغول و در سال‌های بعد ... در نواحی مجاور مانند ارمنستان و گرجستان مورد استعمال واقع گردید» (ویلبر ۱۳۶۵، ۹۹) او

Archive of SID
www.SID.ir

همچنین مکتب یزد را نیز با بیست بنا معرفی می‌کند. او این فهرست را از *تاریخ یزد* آیتی اخذ کرده و معتقد است دو بنای مسجد ریک و خرابه‌های مدرسهٔ اسحاقیه احتمالاً همان بناهایی است که اسم‌شان در منابع تاریخی آمده است. در کنار آن‌ها از مقبرهٔ سید رکن‌الدین (تصویر ۷) و مدرسهٔ شمسیه و مسجد شاه کمالی و سه بنای دیگر در ابرقو نام می‌برد و ویژگی مشترک آن‌ها را نوع گچکاری ضخیم ورقه‌ای آن‌ها می‌داند.[۱۴] او عمر این مکتب را کوتاه می‌داند و به‌نظر او به سرعت جایش را به کاشیکاری داد. (همان، ۹۵ ـ ۱۰۱)

تصویر ۷: گچکاری داخل مقبرهٔ سید رکن‌الدین (Archnet.org)

۳. کاربردهای سبک‌شناسی

پیرنیا مقصود خویش را برای سبک‌شناسی، شناخت انگیزه‌ها و نکات درست و نادرست آن‌ها می‌داند (پیرنیا ۱۳۸۶، ۲۳). این طبقه‌بندی به پیرنیا امکان می‌دهد که نکته‌هایی را که دربارهٔ معماری مطلوب مدنظر دارد، در قالب سبک‌ها تقسیم‌بندی کند و در نوعی نظام ارزش‌گذاری آن‌ها را مرتب کند. نمونه‌هایی از این نوع ارزش‌گذاری در *تاریخ‌نامهٔ پیرنیا* وجود دارد؛ ازجمله اشتباهاتی که به معماران ایلخانی در طراحی قوس‌هایشان نسبت می‌دهد (همان، ۲۱۷). به‌نظر می‌رسد این نوع تاریخ‌نگاری به پرورش طراح معماری نظر دارد. در روش‌های جدیدتر تاریخ‌نویسی معماری، قضاوت دربارهٔ درستی یا نادرستی آنچه ساخته شده، صورت نمی‌گیرد.

از نظر استنفورد، چنین قضاوت‌هایی معمولاً مسیر تاریخ‌نگاری را منحرف می‌کند (استنفورد ۱۳۸۴، ۷۶ـ۸۲). قرار است مورخ تا جای ممکن حضور خود را کمرنگ کند و تلاش کند بنا را در سیاق تاریخی‌اش و از منظر سازندگانش بفهمد و به خواننده بنمایاند (Conway and Roenisch 2005, 3-4). السنر نیز در مقاله‌ای با عنوان «سبک» به‌تفصیل، به سابقهٔ این قضاوت‌ها در تاریخ هنر اروپا پرداخته است. او توصیفات اولیهٔ مورخان هنر را از طاق نصرت کنستانتین در رم بررسی می‌کند. بر این طاق، نقش‌برجسته‌هایی مربوط به دوره‌های مختلف هست که برخی طبیعت‌گرایانه و برخی انتزاعی است. او توصیف رافائل و وازاری را از این نقش‌برجسته‌ها نقل می‌کند. هر دوی آن‌ها با توجه به هنجارهای هنری رنسانس، طرح‌های طبیعت‌گرایانه را استادانه و طرح‌های انتزاعی را خام و ناپخته معرفی می‌کنند (Elsner 2003, 98-100)

از طرف دیگر، در نزد طراحان معماری، بناهای گذشته به‌مثابه تجربه‌هایی دیده می‌شوند که می‌توان از آن‌ها برای ساختمان‌های امروزی درس گرفت. در چنین جایگاهی، تاریخ معماری‌ای که برای طراحان نوشته شود، باید موضعی دربارهٔ موفقیت یا شکست تجربه‌های تاریخی در معماری اتخاذ کند. به‌نظر می‌رسد پیرنیا به این وجه از تاریخ معماری نظر دارد. پیرنیا گاه به این مقصودش تصریح کرده است؛ ازجمله می‌گوید: «شناخت اصول، تکنیک، و مسائل مختلفی که به هر صورت میراث هنر معماری و شهرسازی گذشتهٔ ما محسوب می‌شود، ضمن الزامی بودن

Archive of SID
www.SID.ir

قابل تعمق و استنتاج منطقی نیز هست؛ چراکه ابزاری بسیار دقیق برای ساخت یا بازسازی شهرها و بناهای شهری است» (پیرنیا ۱۳۷۰، ۱۳). البته او استفاده‌های رایجی مانند تاریخ‌گذاری بناها و روایت تحول سبک‌ها را هم مدنظر دارد و از سبک‌شناسی برای این منظورها استفاده می‌کند (پیرنیا ۱۳۸۶، ۱۶۸). السنر نیز دربارهٔ مثالی که از رافائل و وازاری ذکر می‌کند، تأکید می‌کند که رافائل و وازاری بااینکه از پایه‌گذاران تاریخ هنر اروپا محسوب می‌شوند، بدواً بیشتر هنرمند بودند تا مورخ هنر (Elsner 2003, 106).

نزد ویلبر مهم‌ترین کاربرد سبک‌شناسی تقطیع مواد خام تاریخ معماری (دسته‌بندی آثار تاریخی معماری در دسته‌های سبکی) برای تهیهٔ روایت تاریخی از معماری است. البته به‌نظر می‌رسد کار او ناقص مانده و بیشتر به مستندسازی و تهیهٔ کاتالوگ پرداخته است و تاریخ‌نامهٔ او حالت روایی چندانی ندارد. البته چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، در جاهایی به ارتباط سبک ایلخانی با سبک‌های پیشینش اشاره می‌کند (ویلبر ۱۳۶۵، ۳۵)؛ اما نمی‌توان اینها را در حد روایت کاملی دانست. آنچه ویلبر در عمل انجام داده، کاتالوگی است که از مطالعهٔ آن می‌توان ویژگی‌های سبکی معماری ایلخانی را روشن کرد. او نیز البته برای تاریخ‌گذاری بناهای بی‌تاریخ، به‌طور مرتب به سبک آن‌ها ارجاع می‌دهد.

۴. بحث

در ادامه، دیدگاه پیرنیا و ویلبر را در موضوعاتی تطبیق داده‌ایم که در مقاله بحث شد. این موضوعات شامل دو مرحلهٔ اصلی فرایند سبک‌شناسی این دو نویسنده، یعنی مقدمات تدوین روایت و عناصر روایت سبکی است. هرچند در سیر کلی، کار از مقدمات آغاز می‌شود و به تدوین روایت می‌انجامد، گاه ممکن است در تدوین روایت، نکاتی کشف شود که نویسنده به مرحلهٔ قبل بازگردد و در آن‌ها تجدیدنظر کند (تصویر ۸). با توجه به موارد مطالعه‌شده در مقاله که به‌صورت خلاصه در ادامه آمده است، تلاش می‌کنیم تفاوت نگاه پیرنیا و ویلبر را به سبک و تاریخ‌نگاری معماری بر محور سبک بحث کنیم:

• مؤلفه‌های سبکی از نظر پیرنیا شامل ویژگی‌های نیارشی ازجمله تعداد پوسته‌های گنبد و پیوستگی یا گسستگی آن‌ها، گوشه‌سازی، و مقطع چفدهاست. او همچنین به آرایه و آجرچینی و گره‌چینی، مردم‌واری بنا، و طرح و الگوی کلی ساختمان توجه می‌کند. از نظر ویلبر، شباهت‌های ظاهری بناها نشان‌دهندهٔ شباهت سبکی است، او همچنین به عناصر ساختمانی مانند طاقچه و طاق‌نما و تزیینات متوجه است. تناسبات مختلف عمودی و افقی میان اندازه‌های بنا نیز از نظر او در دوره‌های مختلف تغییر می‌کند.

• محدودهٔ تاریخی سبک‌ها: در زمینهٔ محدود کردن سبک‌ها از لحاظ تاریخی، توجه پیرنیا به وقایع تاریخی است که اثر مستقیم‌تری بر فعالیت‌های ساختمانی دارند و به‌نحوی، اتفاقات شهری و معماری‌اند. انتخاب شهرها به پایتختی ازجملهٔ آن‌هاست. ویلبر برای تحدید زمانی سبک‌ها متوجه وقایع مهم‌تر در تاریخ سیاسی است.

• محدودهٔ جغرافیایی سبک‌ها: پیرنیا درزمینهٔ محدودهٔ جغرافیایی سبک‌ها، در تعریف، محدودهٔ بسیار وسیعی برای دبستان ایرانی در نظر می‌گیرد؛ اما در عمل آثاری که برای دورهٔ اول سبک آذری معرفی می‌کند، در محدودهٔ مرزهای سیاسی ایران معاصر است. مرزها با توجه به آثاری نیز که برای دیگر سبک‌ها معرفی می‌کند، باز در حد مرز پیشنهادی اولیهٔ او وسیع نیست. مرزی نیز که ویلبر برای دورهٔ ایلخانی در نظر می‌گیرد، با توجه به آثاری که معرفی کرده، مرزهای سیاسی ایران معاصر است.

• زایش سبک‌های ایرانی از نظر پیرنیا محصول رشد و بالیدن یکی از سبک‌های منطقه‌ای در همان منطقه یا در جایی دیگر است، و به‌نحوی سبک‌ها در عرض هم قرار دارند. از نظر ویلبر، تجربه‌هایی که در یک سبک آزموده می‌شود، مهم‌ترین عامل پیدایش مشخصات سبک بعدی است. از نظر او، سبک‌ها از درون هم زاییده می‌شوند و در ادامهٔ هم قرار دارند.

• مراحل و تحول سبک‌ها: پیرنیا تحول سبک‌ها را یکی پس از دیگری و به‌علت انحطاط سبک قبلی می‌داند. به‌عقیدهٔ او، هر سبکی دوره‌ای آغازی یا طبیعی سپس کلاسیک و سپس انحطاط را طی می‌کند. دورهٔ کلاسیک هر سبک، پخته‌ترین و غنی‌ترین دورهٔ آن است و به‌علت تکراری شدن تمایل مردم به تغییر آن می‌شود. این نظر

Archive of SID
www.SID.ir

او مشابه نظر برخی دیگر از مورخان هنر است که نظام‌های سه‌قسمتی و چرخه‌های زیستی را وارد تاریخ کرده‌اند. می‌توان گفت هرچند پیرنیا ارزش و غنای سبک‌ها را یکسان نمی‌داند، آن‌ها را نظام‌های موازی می‌داند که در دوره‌های مختلف بروز کرده‌اند. پس این نظر او متفاوت با نظر ویلبر است که معتقد به رشد و توسعهٔ مداوم و آهستهٔ سبک معماری در ایران است.

• ارتباط سبک‌ها با حکومت‌ها: پیرنیا به‌وضوح دربارهٔ پیدایش و تکامل سبک‌ها، به حکومت‌ها که عموماً از اقوام خارجی و با تمدن‌های فقیرتر از ایران بوده‌اند، نقش چندانی نمی‌دهد. او این سبک‌ها را محصول مردم و هنرمندان ایرانی می‌داند. ویلبر از یک سو به نقش کامل مردم بومی در ایجاد معماری قائل است؛ او معتقد است قوت فرهنگ ایرانی، هر خارجی را در خود جذب کرده است و از سویی، حمایت‌های حکومت را در تشکیل سبک ایلخانی مهم می‌داند. در حکومت ایلخانی هم نه شاهان بلکه وزرای بومی را مؤثر می‌داند. البته تفاوتی نیز میان شاهان ابتدایی و متأخر سلسلهٔ ایلخانی قائل است. به‌نظر او، آخرین فرمانروایان ایلخانی که علاقه‌ای به امر معماری و طرح بناها پیدا کردند، وحدت سبکی کلی را در ایران سبب شدند.

• خویشاوندان سبک ایلخانی: پیرنیا و ویلبر دربارهٔ سبک‌های خویشاوند سبک ایلخانی هم‌نظر نیستند. پیرنیا بناهای دورهٔ ایلخانی را به‌همراه بناهای دورهٔ تیموری ذیل سبک آذری طبقه‌بندی می‌کند. درواقع بناهای ایلخانی و تیموری را از نظر سبکی، بسیار نزدیک به هم می‌داند و سبک ایلخانی (دورهٔ اول سبک آذری) را مقدمهٔ سبک شکوفای تیموری (دورهٔ دوم سبک آذری) می‌داند. برخلاف او ویلبر معتقد است سبک ایلخانی نه یک سبک مقدماتی، بلکه خود شکوفا شدهٔ سبک مقدماتی‌تر سلجوقی است. سبک سلجوقی یا رازی از نظر پیرنیا پخته‌ترین سبک معماری ایرانی است. ویلبر در کتابش، دنبال نشان دادن این است که میان سبک‌های سلجوقی و ایلخانی همان ارتباطی برقرار است که میان سبک‌های رومانسک و گوتیک در تاریخ معماری اروپا. به‌کمک این استدلال به افرادی چون فلچر و اصحاب فکری او اعتراض می‌کند که معماری شرقی و ایرانی را غیرتاریخی فرض کرده‌اند.

• کاربردهای سبک‌شناسی: پیرنیا و ویلبر، هر دو برای تاریخ‌گذاری بناها و تکمیل روایت تاریخی از سبک‌شناسی بهره می‌برند. پیرنیا علاوه‌براین، نظری طراحانه و آموزشی نیز به سبک‌شناسی دارد. او سبک‌ها را بر مبنای خوب و بد بودن معماری، ارزش‌گذاری می‌کند. این کار معمولاً از مورخان معماری انتظار نمی‌رود.

• نسبت سبک‌های منطقه‌ای یزد و آذربایجان با بقیهٔ ایران از نظر دو نویسنده یکسان نیست. پیرنیا نضج گرفتن سبک آذری را از آذربایجان و به‌خصوص از مراغه می‌داند و ساختمان‌های ایلخانی یزد را نیز در جریان رشد سبک آذری و رسیدن آن به مرکز ایران تحلیل می‌کند. ویلبر مکتب محلی آذربایجان را واجد ویژگی‌هایی جدا از معماری ایلخانی معرفی می‌کند. به‌نظر او، ممکن است این ویژگی‌ها از آسیای صغیر وارد معماری آن شده باشد. او همچنین تلاش می‌کند با فهرست کردن تعدادی بنا مکتب منطقه‌ای یزد را تشخیص دهد. تصویر ۸ جنبه‌های نظری و عملی در سبک‌شناسی پیرنیا و ویلبر را نشان می‌دهد.

• در مقایسهٔ سبک‌شناسی پیرنیا و ویلبر می‌توان نشان داد که هر دو نویسنده در سبک‌شناسی‌شان، به‌طور مرتب به آثار رجوع می‌کنند. نتیجهٔ چنین طبقه‌بندی سبکی‌ای بر مبنای آثار، توجه به شباهت‌ها در معماری خواهد بود. هرچند هر دو نویسنده با توجه به شباهت‌های بناها سبک‌شناسی می‌کنند، جنبه‌هایی که در بناها موردتوجه ایشان است، کاملاً یکسان نیست. در تقسیم‌بندی‌ای کلی شباهت‌های بناها در نظر آن دو، در طیفی بین جنبه‌های ساختاری و جنبه‌های شکلی است. گویا پیرنیا در سبک‌شناسی‌اش تمایل بیشتری به مسائل نیارشی دارد و ویلبر جنبه‌های ظاهری و تزیینات را بیشتر مدنظر دارد. این موضوع در توصیف‌های سبک‌شناختی آن‌ها از بناها و اولویت‌هایی که به این جنبه‌ها می‌دهند، مشهود است. پیرنیا و ویلبر در مرحلهٔ بعدی تاریخ‌نگاری‌شان، این شباهت‌ها را با عوامل زمانی و مکانی مرتبط می‌کنند. در تبیین این شباهت‌ها نزد پیرنیا عوامل مکانی پررنگ‌تر است و نزد ویلبر عوامل زمانی. البته هر دو نویسنده به هر دو عامل توجه دارند، اما نحو انتساب سبک‌ها نزد این دو نویسنده تفاوت دیدگاه‌شان را فاش می‌کند. پیرنیا بر ریشه داشتن سبک‌ها در مناطق و نام‌گذاری‌شان به آن‌ها تأکید می‌کند و ویلبر سبک‌ها را با نام دوره‌های تاریخ سیاسی می‌نامد. نگاه سبکیِ پیرنیا که در آن به اهمیت منطقه‌ها در تولد سبک‌ها توجه دارد، برای

Archive of SID
www.SID.ir

طراحانی که قصد حرکت در مسیر معماری ایرانی و ادامهٔ روال قطع‌شدهٔ آن را می‌کنند، مشوق بازگشت به معماری مناطق و الگوگیری از آن است. گویی سبک‌های مناطق را می‌شود فعالانه در مسیری برای رشد و همه‌گیر شدن قرار داد. نظر پیرنیا مبنی بر بی‌زمانی سبک‌ها نیز با همین عقیده‌اش همنواست. در مفهومی که ویلبر از سبک معرفی می‌کند، تأثیر عوامل بیرونی مانند تجربه‌های گذشته و اتفاقات سیاسی و پیشرفت فناوری پررنگ‌تر است و استفادهٔ طراحان از چنین تاریخی دشوارتر خواهد بود. با کمی اغراق در این نگاه، معماری پدیده‌ای منفعل دیده می‌شود که تحولاتش سایهٔ عواملی در بیرون اوست. به‌راحتی نمی‌توان میان این دو نگاه، یکی را برتری داد، اما آنچه روشن است اینکه نگاه اول سرنخ‌های بیشتری برای ابداع در اختیار طراحان می‌گذارد.

تصویر ۸: سیر کلی تدوین روایت سبکی که تفاوت‌های پیرنیا و ویلبر در آن‌ها بررسی شده است.

نتیجه

تاریخ‌نویسی معماری فرایندی است که ورودی آن، بناهای پراکنده و دیگر مدارک تاریخی است و محصول آن روایت تاریخی پیوسته‌ای دربارهٔ معماری. تاریخ‌نویسی معماری بر محوریت عوامل مختلفی ممکن است. سبک یکی از آن‌هاست. در فرایند تاریخ‌نگاری معماری، سبک‌شناسی به دو معنی و در دو مرحله استفاده می‌شود. در یک مرحله، تاریخ‌پژوهِ معماریْ بناهای پراکنده را در دسته‌هایی مرتب می‌کند که سبک یکسانی دارند. معیار این طبقه‌بندی را مؤلفه‌های سبکی می‌خوانیم. در مرحلهٔ دوم، دربارهٔ ماهیت سبک‌ها و ارتباطشان با یکدیگر، منشأ، دورهٔ حیات و تحول یا پایان آن‌ها بحث می‌شود. این‌ها را عناصر روایت سبکی می‌خوانیم. آنچه این فرایند کلی را جهت می‌دهد، اهداف مورخ معماری است. در این مقاله، دو مورخ معماری ایران را که سبک عنصری کلیدی در تاریخ‌نامه‌هایشان است، مقایسه کرده‌ایم. این مقایسه با تمرکز بر تفاوت عناصر روایت‌های سبکی ایشان، در پی نشان دادن تفاوت اهداف و نتیجهٔ کار دو نویسنده است:

پیرنیا در تحدید زمانی سبک‌ها وقایعی را برمی‌گزیند که ارتباطی مستقیم با معماری و ساخت‌وساز دارند؛ از قبیل پایتختی شهرها یا آغاز ساخت و سازهای عمده، اما ویلبر وقایعی را انتخاب می‌کند که دوره‌ای جدید را در تاریخ سیاسی نشان می‌دهند؛ ازجمله تاریخ به قدرت رسیدن پادشاهان یا مرگشان. پیرنیا سبک‌های اصلی معماری ایران را رشدیافتهٔ سبک‌هایی منطقه‌ای می‌داند و ویلبر تحول‌یافته از سبک پیشینشان. هدف پیرنیا توجه به مبانی بومی و کاربرد آموزشی سبک‌شناسی است. او از زاویهٔ نگاهی ایرانی و با تلاش برای تداوم نظام معماری آن به تاریخ می‌نگرد. در این نگاه، گویی معماران را تشویق می‌کند تا به معماری مناطق نگاه کنند. این نگاه می‌تواند به خلق سبک‌هایی منجر شود که با پیشینهٔ معماری ایرانی پیوند دارد. از نظر او همهٔ آثار معماری ایران، الگوهایی هم‌ارزش نیستند و نقاط خوب برخی سبک‌ها بیشتر است و برخی سبک‌ها هم ضعف‌هایی دارند. بااین‌حال، معتقد است پختگی سبک‌ها به تدریج حاصل می‌شود.

تلاش برای الگوسازی و تجویز در موضع ویلبر مشاهده نمی‌شود. او دربارهٔ خوب و بد بناها و سبک‌ها داوری نمی‌کند. متن او توصیفی‌تر است. تلاش می‌کند برای خواننده روشن کند وقایع تاریخی چگونه بر صورت آثار

Archive of SID
www.SID.ir

معماری اثر گذاشته است. پس با توجه بیشتر به مسائل تاریخی و درنتیجه، توجه کمتر به کاربرد تاریخ‌نامهٔ معماری در طراحی، به آثار تاریخی نظر می‌کند. عوامل تحول سبک‌ها در نظر ویلبر، بیشتر در خارج از معماری قرار دارند و سبک‌ها بازتاب آن تحول‌هایند. تاریخ‌نامه‌ای که با چنین نگاهی تدوین شده است، سرنخ روشنی برای طراحان معماری نخواهد داشت. بدین نحو می‌توان نگاه پیرنیا را معلمانه و درونی، و نگاه ویلبر را مورخانه و بیرونی نامید.

پی‌نوشت‌ها

۱. مشابه چنین تفکیکی را صحراگرد (۱۳۹۳، ۱۰۱) و السنر (Elsner 2003, 102) ذکر کرده‌اند.

۲. در *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture* اشاره شده که طبقه‌بندی براساس مُرفولوژی (ریخت‌شناسی یا هندسهٔ انتزاعی) را نیز گونه‌بندی می‌گویند (Forty 2004, 304).

۳. از جمله خاقانی چنین سروده است: مرا شیوهٔ خاص و تازه است و داشت/ همان شیوهٔ باستان عنصری (خاقانی شروانی ۱۳۱۶، ۶۸۰).

4. Thematic Analysis

5. Wölfflin 1950; Schapiro 1953; Ackerman 1962; Gombrich 2009

۶. در کتاب *سبک‌شناسی یا تاریخ تحول نثر فارسی*

۷. کتاب *کلیات سبک‌شناسی* اثر شمیسا و کتاب *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها، روش‌ها* اثر فتوحی. در مقدمهٔ کتاب اخیر، تاریخچهٔ سبک‌شناسی ادبی در ایران آمده است.

8. Principles of Art History

۹. پیرنیا مردم‌واری را «رعایت تناسب میان اندام‌های ساختمانی با اندام‌های انسان و توجه به نیازهای او» (۱۳۸۶، ۲۶) تعریف کرده است، اما در کاربرد مردم‌واری توجه بیشتری به تناسبات عمودی دارد. برخی مثال‌های این‌چنین کاربردی، اشارهٔ او به چکاد بناهای سمرقند (همان، ۲۵۴) و سردر مسجدجامع یزد (همان، ۱۳۴) است.

۱۰. این بناها شماره‌های ۷، ۴۳، ۵۷، ۱۱۲ فهرست اویند که شامل خانقاه و مقبرهٔ پیرحسین باکو، مقبرهٔ غیاث‌الدین محمد و مسجدجامع در هرات و مناره‌ای در کوفه است.

۱۱. ۷۳۶ق

۱۲. متن با ویرایش مختصر برای کم کردن حالت گفتاری نقل شده است.

۱۳. دیوید کینگ که از مهم‌ترین مورخان نجوم اسلامی است در کتاب *نقشه‌های جهان برای یافتن جهت و فاصله تا مکه*، نجوم اسلامی را به چهار دوره تقسیم کرده است (King 1999, 8-14).

۱۴. برای توصیف دقیق‌تر ویژگی‌های گچبری ایلخانی به (شکفته ۱۳۹۱) رجوع کنید.

منابع

ـ آرک‌نت: پایگاه اطلاعات معماری اسلامی. قابل‌دستیابی در Http://Archnet.org (دسترسی ۱۰ / ۸ / ۱۳۹۵)

ـ آیتی، عبدالحسین. ۱۳۱۷. *تاریخ یزد*. یزد: گلبهار.

ـ استنفورد، مایکل. ۱۳۸۴. *درآمدی بر تاریخ‌پژوهی*. ترجمهٔ مسعود صادقی. تهران: دانشگاه امام صادق(ع) و سمت.

ـ بهار، محمدتقی. ۱۳۳۰. *سبک‌شناسی یا تاریخ تحول نثر فارسی*. تهران: پرستو.

ـ پیرنیا، محمدکریم. ۱۳۴۷. سبک‌شناسی معماری ایران. *باستان‌شناسی و هنر ایران* (۱): ۴۳ـ۵۴.

ـ ـــــــ . ۱۳۴۸. درگاه و کتیبهٔ آستانهٔ حضرت عبدالعظیم(ع). *باستان‌شناسی و هنر ایران* (۲): ۴ـ۶.

ـ ـــــــ . ۱۳۴۹. مسجدجامع فهرج. *باستان‌شناسی و هنر ایران* (۵): ۲ـ۱۳.

ـ ـــــــ . ۱۳۵۰. سبک‌شناسی. *هنر و معماری* ۳ (شمارهٔ مخصوص ۱۰ـ۱۱): ۵۲ـ۶۶.

ـ ـــــــ . ۱۳۵۲. بناهای تاریخی هر کشور در حکم شناسنامه‌های فرهنگی است. *هنر و معماری* (۱۷): ۵۵ـ۶۰.

ـ ـــــــ . ۱۳۵۵. خواب‌آلودگان به شیوه‌های معماری ایرانی نام بیگانه می‌نهند. *هفت هنر* (۲۳): ۴۶ـ۵۳.

Archive of SID
www.SID.ir

ـ ـــــــــ . ۱۳۷۰. دربارهٔ شهرسازی و معماری سنتی ایران. *آبادی* (۱): ۴ـ۱۵.
ـ ـــــــــ . ۱۳۸۶. *سبک‌شناسی معماری ایرانی*. تدوین غلامحسین معماریان. تهران: سروش دانش.
ـ حاجی‌قاسمی، کامبیز. ۱۳۸۹. *گنجنامه: فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
ـ خاقانی شروانی، فضل‌الدین ابراهیم. ۱۳۱۶. *دیوان خاقانی*. تصحیح علی عبدالرسولی. کرمان: چاپخانهٔ سعادت.
ـ شکفته، عاطفه. ۱۳۹۱. ویژگی‌های بصری شاخص تزیینات گچبری معماری عصر ایلخانی. *مطالعات معماری ایران* (۲): ۷۹ـ۹۸.
ـ شمیسا، سیروس. ۱۳۷۴. *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: فردوس و نشر اندیشه.
ـ شوازی، آگوست. ۱۳۸۱. *تاریخ معماری*. ترجمهٔ لطیف ابوالقاسمی. تهران: دانشگاه تهران.
ـ صحراگرد، مهدی. ۱۳۹۳. تبیین مبانی بومی برای طبقه‌بندی تاریخ خوشنویسی ایران. رسالهٔ دکتری، دانشگاه شاهد.
ـ عبدالله‌زاده، محمدمهدی. ۱۳۸۹. *فرار از مدرسه: بررسی احوال و آثار محمدکریم پیرنیا از منظر تاریخ‌پژوهی معماری ایران*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید بهشتی.
ـ قیومی بیدهدی، مهرداد و محمدمهدی عبدالله‌زاده. ۱۳۹۱. بام و بوم و مردم: بازخوانی و نقد اصول پیشنهادی پیرنیا برای معماری ایرانی. *مطالعات معماری ایران* (۱): ۷ـ۲۳.
ـ فتوحی، محمود. ۱۳۹۰. *سبک‌شناسی: نظریه‌ها رویکردها روش‌ها*. تهران: سخن.
ـ فرنی، اریک. ۱۳۸۳. روش‌های تاریخ‌نگاری هنر و سیر تحول آن‌ها. ترجمهٔ زهرا اهری. *خیال* (۱۰): ۶۴ـ۸۹.
ـ گلدار، فاطمه. ۱۳۹۳. *تبیین مبانی نظری برای دوره‌بندی تاریخ معماری ایران*. رسالهٔ دکتری، دانشگاه شهید بهشتی.
ـ گلیجانی‌مقدم، نسرین. ۱۳۸۶. *تاریخ‌شناسی معماری ایرانی*. تهران: دانشگاه تهران.
ـ ماینر، ورنن هاید. ۱۳۸۷. *تاریخ تاریخ هنر: سیری در تاریخ تکوین نظریه هنر*. ترجمهٔ مسعود قاسمیان. تهران: فرهنگستان هنر.
ـ معارف، و رجبی. ۱۳۶۹. مصاحبهٔ منتشرنشده با استاد پیرنیا. تهران: آرشیو گروه تاریخ معماری و مرمت دانشگاه شهید بهشتی.
ـ ویلبر، دونالد. ۱۳۶۵. *معماری اسلامی ایران در دورهٔ ایلخانان*. ترجمهٔ عبدالله فریار. تهران: علمی و فرهنگی.
- Ackerman, James S. 1962. A theory of style. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 20(3): 227–237. http://dx.doi.org/10.2307/427321.
- Braun, Virginia. and Victoria Clarke. 2006. Using thematic analysis in psychology. *Qualitative research in psychology*, 3(2), 77–101. http://dx.doi.org/10.1191/1478088706qp063oa.
- Conway, Hazel, and Rowan Roenisch. 2006. *Understanding Architecture: An Introduction to Architecture and Architectural History*. New York: Routledge.
- Elsner, Jaś. 2003. Style. in *Critical Terms for Art History*, Nelson, Robert S. and Richard Shiff, eds. 2nd ed. 98–109. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Fletcher, Banister. 1905. *A history of architecture on the comparative method for the student, craftsman, and amateur*. London: Batsford.
- Forty, Adrian. 2004. *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*. London: Thames & Hudson.
- Gombrich, Ernst H. 1968. Style, In: *The art of art history: a critical anthology*, edited by D Preziosi. 2009. 129–140. New York: Oxford University.
- King, David. A. 1999. *World Maps for Finding the Direction and Distance of Mecca*. Leiden: Brill.
- Schapiro, Meyer. 1953. Style. In: *Anthropology Today: An Encyclopedic Inventory*. edited by A. Krober, 287–303. Chicago: University of Chicago Press.
- Wilber, Donald N. 1955. *The Architecture of Islamic Iran: The Il Khānid Period*. Princeton, New Jersey: Princeton University.
- Wöfflin, Heinrich. 1932. *Principles of art history*. New York: Dover.

Archive of SID
www.SID.ir