# فصلنامه علمی - تخصصی تاریخ مردم


شمارهٔ یکم، پاییز ۱۳۹۵

مدیر مسئول و سردبیر: داریوش رحمانیان

مشاور سردبیر: محمد واشوبی

دبیر تحریریه: زهرا حاتمی

ویراستار: افسانه روشن

گزارش و گفتگو: محسن آزموده

عکس: الیاس پیراسته

مدیر هنری: پاشا دارابی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: شرکت چاپ و نشر بازرگانی



« کلیه حقوق محفوظ و مخصوص مجله مردم‌نامه است. »



ایمیل: info@mardomnameh.com

صندوق پستی: ۱۷۸۴ - ۱۳۱۴۵

آدرس شرکت چاپ و نشر بازرگانی

تهران، خیابان کارگر شمالی، بالاتر از بلوار کشاورز،

نبش کوچه همدان، پلاک ۱۲۰۶ تلفن: ۶۶۴۳۹۲۰۱

@mardomnameh | mardomnameh.com | @mardomnameh

# فهرست مطالب

**سرسخن**، داریوش رحمانیان ۵

## تاریخ اجتماعی

- دور از دیار، در دیاری نو؛ نگاهی به کارنامه و زمانه کارگران مهاجر هندی در صنعت نفت ایران؛ **تورج اتابکی** ۱۱
- شیوه‌های مبارزه دهقانی در مشروطیت ایران؛ **سهراب یزدانی** ۴۳

## تاریخ فرهنگی مردم

رسالت مطالعات تاریخ فرهنگی چیست؟ **نعمت الله فاضلی** ۵۳

## تاریخ هنر و معماری مردم

یادداشتی درباره «تاریخ مردم» در معماری ایران؛ **مهرداد قیومی** ۶۵

## ادبیات، سینما و تئاتر

رابطهٔ نقد ادبی با تاریخ؛ **حسین پاینده** ۷۹

تاریخ در هنر و هنر در تاریخ مردم؛ **زهرا خسروی** ۸۹

## نقد و نظر

ستیز با گذشته زیانبار (۱)؛ **علیرضا ملایی توانی** ۱۰۱

تاریخ مردم در «تاریخ جامع ایران» و «تاریخ [جامع] عثمانی»؛ **حسن حضرتی** ۱۱۱

مردم‌نامه‌نویسی؛ نظریه و روش

او یک تاریخ‌نگار معمولی نبود!
(نگاهی به زندگی و کارنامه هاوارد زین)؛ زهرا حاتمی ۱۱۹
معرفی چند «مردم‌نامه»؛ زهرا گلشن ۱۲۹
آرمان مردم‌نامه؛ داریوش رحمانیان ۱۳۹

مورخان و مردم

سیمای مردم در آیینه آثار جورج بورنوتیان؛ جواد مرشدلو ۱۴۹

تاریخ در ترازو

رشته تاریخ روندی روبه‌زوال را طی می‌کند؛ وضعیت تاریخ‌نگاری در ایران
معاصر در گفت وگو با دکتر سید هاشم آقاجری. ۱۵۹

کشکول

حکایتی از یادگار ایّام (۱)؛ روزبه زرین کوب ۱۸۳

وقایع اتفاقیه

۱۹۱

# یادداشتی دربارهٔ «تاریخ مردم» در معماری ایران

مهرداد قیومی بیدهندی*

دانشیار دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی

(متولد ۱۳۳۸ تهران) دانشیار دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی است. وی دوره کارشناسی معماری را در دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی در سال ۱۳۶۶ به پایان رساند و در سال ۱۳۸۱ مقطع کارشناسی ارشد در رشته پژوهش هنر را در دانشگاه هنر گذراند. قیومی همچنین در سال ۱۳۸۶ در دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی در مقطع دکتری معماری فارغ‌التحصیل شد. وی عضو وابستهٔ فرهنگستان هنر، عضو مدعو فرهنگستان علوم، و عضو مدعو فرهنگستان زبان و ادب فارسی است. تأسیس و سردبیری فصلنامه‌های رواق، خیال، و گلستان هنر و نیز تأسیس «پایگاه دانش تاریخ معماری ایران‌شهر» (همراه با مهندس سیدمحمد بهشتی) در کارنامهٔ اوست. تاریخ معماری و هنر ایران و مباحث نظری تاریخ معماری و هنر حوزه‌های اصلی پژوهشی و آموزشی اوست که در این زمینه کتاب‌ها و مقالات فراوانی نگاشته است؛ از جمله گفتارهایی در مبانی و تاریخ معماری و هنر (۱۳۹۰)، درآمدی کتاب‌شناختی بر متون فارسی از منظر تاریخ معماری (۱۳۹۱)، کتاب‌نگاشت توضیحی نظریه‌های تاریخ معماری و هنر (۱۳۹۴) و نیز ترجمهٔ چندین کتاب در زمینهٔ معماری و تاریخ معماری.

گذشته گذشته است. آری، آنچه امروز هست، آنچه امروز هستیم، دست‌کم در وجوهی که در مرتبهٔ عالم مادی است، یکسره محصول گذشته است. ما خواهی‌نخواهی، کم یا بیش، وابستهٔ گذشته و برآمده از آن و نتیجهٔ آنیم. اما خود گذشته، آنچه در زمان گذشته واقع شد، امروز نیست. پس انسان‌ها از کجا می‌دانند که در گذشته چه روی داد؟ از روی آنچه از گذشته به‌جا مانده است: از شواهدِ رویدادها. درک ما از گذشته، روایتمان از گذشته، وابسته به بقایای رویدادهای گذشته است؛ بسته به شواهدی است که از گذشته به دست ما رسیده است. هزاران‌هزار تن در طی هزاران سال آواز خواندند؛

* M-Qayyoomi@sbu.ac.ir

اما فقط دربارهٔ آوازهایی روایت می‌کنیم که از آنها شاهدی به دست ما رسیده است: از آوازهای اواخر دورهٔ قاجاریان، آن هم آن آوازهایی که در دربار و حواشی آن بر صفحهٔ گرامافون ضبط شده است. از اندکی از آوازهای دوره‌های پیش از آن هم از طریق نوشته‌ها چیزهای بسیار کمی می‌دانیم. آن آوازها را نمی‌توانیم بشنویم؛ مگر آن‌قدری که سینه‌به‌سینه نقل شده است، آن هم با صدای دیگران، آن هم با این فرض که در آن تصرف نکرده باشند. از آن هزاران‌هزار آواز دیگر شاهدی به دست ما نرسیده است؛ پس، از حیث درک تاریخی و روایت تاریخی، انگار که آن آوازها اصلاً وجود نداشته است.

اما ماجرا یک وجه دیگر هم دارد. چنین نیست که انسان‌ها ساکت و صامت نشسته باشند که از گذشته به آنها چه می‌رسد یا از خود آنان چه چیزی به آینده می‌رسد. انسان‌ها ـ تا حدودی ـ خودْ شواهد رفتارهای انسانی را برای ماندن و سپردن به آیندگان برمی‌گزینند. انسان‌ها، خودآگاهانه یا ناخودآگاهانه، تشخیص می‌دهند که کدام آوازها را باید نگه داشت و کدام را نباید. صاحبان مال و قدرت می‌دانند و می‌توانند که ساخته‌های خود، یا شواهد فعالیت‌های خود را چگونه نگه دارند و به دیگران بسپارند؛ یا چگونه شواهدی از برخی از کارهای خود را محو کنند تا به دست دیگران نرسد.

علاوه بر اصحاب قدرت و مکنت، و نیز علاوه بر کسانی که بر نگه‌داری شواهد «آگاه»اند، دست‌های دیگری هم در نگه داشتن یا زدودن شواهد، در گزینش شواهد رویدادها در کارند: اندیشهٔ غالب، سنت، فرهنگ، ساختار قدرت، ... . یکی از این دست‌های نهانْ که شواهدی را برمی‌کشد و نگه می‌دارد و شواهدی دیگر را محو می‌کند یا نادیده می‌گیرد «رانتِ تاریخ» برای بازیگران مشهور تاریخ است. چیست که بند انگشت یک قدیس در سده‌های میانه، یا گوشی تلفن رضاشاه، یا انگشتری فلان عالم را شایستهٔ نگه داشتن و ماندن می‌کند و هزاران بند انگشت و تلفن و انگشتری همزمان، یا از حیث مادی هم‌ارزش آنها را شایستهٔ ماندن نمی‌شمارد؟ ناصرالدین‌شاه به نگه داشتنِ نقاشی‌های خود اهتمام داشت؛ این قدرت را هم داشت که نقاشی‌هایش را در جایی محفوظ بدارد. اما گذشته از اینها، آنچه مایهٔ نگه داشتن و ماندن نقاشی‌های او شده است زیبایی فوق‌العادهٔ آنها نیست؛ حتی قدمت آنها هم نیست. ای‌بسا در روزگار او بودند کسانی که بهتر از او نقاشی می‌کردند و چیزی از آثارشان نمانده است. جایگاه تاریخیِ ناصرالدین‌شاه این ارزش را به آثار او افزوده است. نقاشی‌های او چیزی دارد که می‌توان آن را «رانت تاریخ» خواند. تصور کنید که شما زمینی در کنار کوچه‌ای دارید. شهرداری تصمیم می‌گیرد خیابانی بزرگ بسازد که درست از کنار زمین شما می‌گذرد. در نتیجهٔ این کار، قیمت زمین شما ده‌برابر می‌شود؛ بدون آنکه در خود آن زمین کاری کرده باشید. آنچه به قیمت این زمین افزود تغییر موقعیت آن است. آنچه به اهمیت نقاشی ناصرالدین‌شاه افزود انتسابش به ناصرالدین‌شاه است. آن نقاشی فقط نقاشی‌ای از دورهٔ قاجاریان نیست، بلکه شاهدی است بر نقاشی

کردنِ شخص ناصرالدین‌شاه با جایگاه تاریخی‌ای که این شخص دارد. همچنین است حمامی که در آن امیرکبیر را به قتل رساندند. برخی از شواهد به سبب انتسابشان به موقعیت یا شخصی خاص، خوب یا بد، اهمیتی ویژه می‌یابند؛ اهمیتی ناشی از رانت تاریخ.

طبیعت هم شواهدی را نگه می‌دارد و شواهدی را از میان می‌برد. باد می‌تواند آواز چوپانی را با خود ببرد و چیزی از آن را به آیندگان نرساند؛ اما نمی‌تواند شیارهای روی صفحهٔ مومیِ گرامافون را پاک کند. «بناهای آباد گردد خراب/ ز باران و از تابش آفتاب»؛ اما پایداری بناها در برابر عوارض طبیعی یکسان نیست. برخی از بناها استوارتر و ماندنی‌تر است. نقش بر سنگ ماندنی‌تر از نقش بر گچ است.

این معیارها و عامل‌های گزینشِ برخی از شواهد و حفظِ آنها از کجا می‌آید؟ منشأ رانت تاریخ یا حتی منشأ گزینش طبیعت چیست؟ گزینش‌های ما از کجا برمی‌خیزد؟ از آنجا برمی‌خیزد که ما مطابق معیارهایی، چیزها و کسانی را صاحب نقشی در تاریخ می‌دانیم و دیگران را نه. ماییم که می‌گوییم ناصرالدین‌شاه مهم است و فلان صنعتگر معاصر او در کنج حجره‌ای در بازار تبریز مهم نیست. ماییم که می‌گوییم ساختنِ نقاشی مهم است؛ اما ساختن بیل مهم نیست. در واقعیت، در برهه‌ای معین از گذشته، هم ناصرالدین‌شاه بوده است و هم کارگرِ کارگاه کوزه‌گری‌ای در کاشان و هم نقاشی و هم کوزه و هم بیل و کلنگ؛ هم پارچه‌های زربفت بوده است و هم پالان؛ هم بوریاباف بوده است و هم حریرباف. ما انسان‌های عهد ناصری بودیم که برخی از اینها را نادیده گرفتیم و نگذاشتیم شواهدشان به آیندگان برسد. امروز هم که به عهد ناصری می‌نگریم، ماییم که فقط به شواهد رویدادهایی رو می‌کنیم که آنها را «مهم» می‌شماریم، این شواهد درشت را به چشم می‌آوریم، صُراحی مینایی را می‌بینیم و از خرده‌های سفال‌های ناچیز در اینجا و آنجای کارگاه کوزه‌گری دهر می‌گذریم و آنها را نادیده می‌گیریم. قدرتْ چیزهایی را مهم و چیزهایی را نامهم جلوه می‌دهد؛ عقاید، آداب و سنن، قول رایج، گذر زمان و کهنگی نیز چنین است و چیزهایی را مهم و چیزهایی را نامهم می‌نماید. ما چیزهایی را مهم می‌شماریم که آنها را در زندگی‌مان، چه در زندگی مادی و چه معنوی، مؤثر می‌دانیم؛ چه خوب و چه بد، چه درست و چه نادرست. مشکل از آنجا پیدا می‌شود که پندار ما دربارهٔ تأثیر اشخاص و چیزها و رویدادها در زندگی مادی و معنوی‌مان ثابت نیست. به‌علاوه، انسان‌ها معمولاً عادت دارند که به مؤلفه‌های درشت بنگرند و به مؤلفه‌های خُرد کم‌اعتنایی کنند؛ ولو آن مؤلفه‌های خُرد در مجموع اثری قوی‌تر داشته باشند.

صاحب یکی از کتاب‌های تاریخ معماری ایران نوشته است در دورهٔ سلجوقیانْ بیشترْ مسجد و مدرسه می‌ساختند و ساختنِ بناهای دیگر تداول نداشته است. دلیلی که می‌آورد این است که از آن دوره، بیشترْ مسجد و مدرسه به‌جا مانده است. می‌بینید؟ گاهی وجود آنچه را شاهدی «درشت» از آن نداریم، انکار می‌کنیم! گویی صدها خانقاه دورهٔ سلجوقیان که در دوره‌های بعد از بین رفت یا تغییر نام و وظیفه داد

اصلاً وجود نداشته است. گویی هزاران خانه که مردم برای خود و برای یکدیگر ساختند خودْ نبوده است. حتی اگر از خانه‌های عوام از روزگار قاجاریان چیزهایی مانده باشد، آنها را نادیده می‌گیریم و خانه‌های اشراف را شایستهٔ نگه داشتن می‌شماریم. مال‌داران این مُکنت را داشتند که از بهترین‌های هنر روزگار خود استفاده کنند و خانه‌هایی برآورند که نمایندهٔ هنر آن روزگار باشد. فرودستان چنین امکانی نداشتند. پس خانهٔ آنان نمایندهٔ هنر آن روزگار نیست. اما توجه نداریم که این معیار نیز خودْ اعتباری است. از کجا معلوم که قالیِ زربفتِ دربار تیموریان در هرات و سمرقند بیش از زیلویی در مسجدی در میبدِ همان روزگار آینهٔ هنر انسان آن روزگار باشد؟ از کجا معلوم که «اثر هنری» شمردن چیزهایی خودْ برآمده از معیاری حقیقی باشد؟ کیست که تعیین می‌کند اثر هنری برتر از اثر غیرهنری است و کیست که تعیین می‌کند کدام ساخته از ساخته‌های انسان اثر هنری است و کدام نیست؟ چرا خانه‌های روستاهای اطراف کاشان، که در جزء و کل در نهایت هماهنگی با زندگی و فرهنگ ساکنان آنهاست، شایستهٔ شناسایی و نگه‌داری و تحقیق نیست، اما خانهٔ اعیانیِ بروجردی در کاشان سزاوار اینهاست؟

امروز شواهدی از معماری گذشته‌مان در دست داریم. تصویری که از آن معماری به دست می‌آوریم حاصل همین شواهد است. کسانی که این شواهد را به‌جا گذاشتند یا آنها را به دست ما رساندند، چه در تولید شواهد و چه در حفظ و انتقال آنها به ما به گزینش دست زدند. باید توجه کرد که منظورم از «تولید شواهد» مستندنگاریِ رویدادها و گزارش کردنِ آنهاست. همچنین منظورم از «گزینش» فقط گزینش عمدی یا فردی نیست. وقتی که مجموعهٔ عوامل فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی و سیاسی اقتضا می‌کند که خانهٔ عوام نااستوار باشد، با زلزلهٔ آنی یا فرسایش تدریجی از بین می‌رود. این یعنی از میان رفتن شاهدی از معماری مردم. وقتی که مجموعهٔ این عوامل اقتضا می‌کند که مسجد استوار باشد، مسجد می‌ماند. آن‌گاه، ما که به شواهد معماری گذشته می‌نگریم و می‌بینیم که کثیری از آنها مسجد است، تصور می‌کنیم که گذشتگان بیش از هر بنایی مسجد می‌ساختند. مجموعهٔ عواملی که گفتیم موجب شده است خانهٔ عوام نماند و کاخ و مسجد بماند؛ یعنی آن مجموعهٔ عوامل، در بین شاهدهای معماری دست به گزینش زده است.

یکی از معیارهای این گزینش بی‌اعتنایی به معماری کسانی است که صاحب اعتبار و وجاهت اجتماعی نبودند؛ یعنی در زمرهٔ «اعیان» نبودند. ما هم که به این شواهد می‌نگریم و می‌کوشیم بر اساس آنها تصویری از معماری گذشته به دست آوریم، از یک سو تابع گزینش آنانیم و از سوی دیگر، در مطالعهٔ همان شواهد هم دوباره دست به گزینش می‌زنیم؛ به چیزهایی بیشتر توجه می‌کنیم و به چیزهایی کمتر؛ از چیزهایی بیشتر می‌پرسیم و از چیزهایی کمتر. معیار ما در این گزینش به معیار گذشتگان کمابیش نزدیک است. ما هم به شواهد معماری اعیان بیشتر توجه می‌کنیم؛ ما به کاخ توجه می‌کنیم؛ زیرا مانده است و زیرا

از آنِ اعیان است. به مسجد توجه می‌کنیم؛ زیرا مانده است و زیرا آن را اعیان ساخته‌اند. اگر مرکز توجهمان را عوض کنیم، در همین آینه‌ها چهرهٔ عوام را هم خواهیم دید و خواهیم فهمید که حتی همین شواهدِ اعیانیِ به‌جامانده، آینهٔ معماری مردم‌اند.

چنین نیست که در فرهنگ و جامعهٔ ایرانی، در همه جا و در همه وقت، بین فرهنگ عامه و اعیان از هر حیث و در همهٔ شئون دیواری بلند و ستبر بوده است. ای بسا جاها و وقت‌ها که در آنها، ذوق اعیان و عامه به هم بسیار نزدیک بود؛ فقط گروه اول امکانات بیشتری داشتند که بنایی مطابق آن ذوق برآورند. اما این واقعیت را هم نباید نادیده گرفت که اعیان همواره جماعت کوچکی از کل یک جامعهٔ شهری یا روستایی بوده‌اند. مردم برای زندگی خود خانه و کوچه و مسجد و حمام می‌ساختند. اعیان هم برای خود خانه و سرا و کاخ می‌ساختند و گاهی برای مردم مسجد و حمام و پل و کاروان‌سرا و خانقاه برمی‌آوردند. از آن همه ساخته‌های عوام، آثار مادیِ بسیار ناچیزی به دست ما رسیده است؛ آن هم از دوره‌های متأخر. از آن همه ساخته‌های اعیان نیز اندکی به ما رسیده است، اما به‌مراتب بیش از آثار عوام. وضع شواهد نوشتاری هم بهتر از این نیست. اسناد و کتاب‌ها را یا اعیان پدید می‌آوردند یا آنها را به سفارش اعیان می‌نوشتند. در کتاب‌ها، اگر چیزی از معماری گفته‌اند، چیزی است که از دید ایشان «درخورِ نوشتن» بود؛ یعنی چیزی که یا دربارهٔ معماری اعیان و بناهای اعیان بود، یا چیزی از معماری که به نظر خودشان شایستهٔ ذکر و نقل بود.

### ۱. تاریخ مردمی معماری

فهم جایگاه مردم در تاریخ معماری نیازمند دگرگونی در دیدگاه است. در واقع تاریخ مردم در معماری ایران را باید به تاریخ مردمیِ معماری ایران تعبیر کرد؛ یعنی تاریخی که به صفت «مردمی» موصوف است؛ تاریخی که پژوهنده و نویسندهٔ آن فقط در جستجوی اطلاعاتی از مردم نیست، بلکه در جستجوی فهم مردم، به منزلهٔ بزرگ‌ترین حامیان معماری در طی تاریخ، و نسبت آنان با شئون گوناگون معماری است. اگر دیدگاهمان را عوض کنیم؛ اگر بر همان مسیری نرویم که در گذشته موجب گزینش شواهد می‌شد، در همین شواهد موجود می‌توان نشانه‌هایی از معماری عوام یافت. می‌شود در کارگاه کوزه‌گری کهن‌سال روزگار، حتی در صراحی میناییِ نهاده در طاقچه هم به جای مال و قدرت صاحبان آن و مجلس شادنوشی آنان، نشان مردمی را جست که آن را پدید آورده‌اند یا آن را ستوده‌اند و زیبا شمرده‌اند. نیز می‌شود چشم را از آن صراحی برگرفت و به گوشه‌ها و زوایای آن کارگاه دوخت و خرده‌سفال‌های کوزه‌های ناچیز را از زیر خاک و خاشاک بیرون آورد و کنار هم نهاد. به دست آوردن تصویری متعادل از معماری گذشته نیازمند چرخشی است. لازمهٔ این چرخش پشت کردن به آثار و رفتارِ معمارانهٔ اعیان نیست، بلکه اولاً جستنِ دست و ذهن مردم در همان معماری اعیانی است؛ و ثانیاً در کانون توجه نشاندنِ کاروبار معماری عوام، از ذهن و دست عاملان آن گرفته تا کاروبار و سازوکار معماری و محصولات آن. این چرخش یا عطف توجه در حوزه‌های گوناگونی

ممکن است که پیش‌تر به آنها اشاره‌ای کردم. در اینجا دربارهٔ هریک از آنها توضیحی مختصر می‌دهم.

مردم چون پدیدآورندهٔ معماری
مردم چون داور معماری
مردم چون زندگی‌کننده در معماری

۲. منابع

این که چه چیزی بر معماری دلالت می‌کند وابسته به مقصود ما از معماری است. اگر معماری را، چنان‌که معمول است، به محصول معماری (بناها و شهرها) منحصر کنیم، چیزهایی در دایرهٔ شواهد و منابع معماری قرار می‌گیرد؛ و اگر معماری را شامل پدیدآورندگان و مسیر معماری و محصول معماری در همهٔ مراتب ذهنی و عینی آنها بدانیم، چیزهای دیگری در دایرهٔ شواهد و منابع معماری قرار می‌گیرد. در اینجا از «معماری» معنای دوم را مراد می‌کنیم.

منابع معماری گذشتهٔ ایران (منابع تاریخ معماری ایران)، یعنی آنچه حاوی شواهد معماری ایران است، بر سه دستهٔ کلی است: منابع مادی، منابع نوشتاری و تصویری، منابع شفاهی. در این منابع، توجه به مردم از سه جهت ممکن است:

در این یادداشت، به برخی از خانه‌های این جدول، به مقتضای «یادداشت» حاضر، می‌پردازیم.

۲-۱. منابع مادی

منظور از منابع مادیْ آثار مادی‌ای است که از معماری گذشته به‌جا مانده است و بر آن دلالت می‌کند؛ از بناها و مجموعه‌ها و روستاها و شهرها گرفته تا ابزارهای معماری و اثاث و اشیا.

الف. جستجوی مردم در منابع مادی معماری مردم

نگاه شرق‌شناسانه و موزه‌ای به بناها در طی سدهٔ اخیر موجب شد که توجه ما به مونومان‌ها و بناهای اعیان معطوف و بر آنها متمرکز شود. این گرایش موجب از میان رفتن کثیری از آثار معماری مردم شد؛ آن‌چنان

| | منابع مادی | | منابع نوشتاری و تصویری | | منابع شفاهی | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| مردم چون پدیدآورندهٔ معماری | معماری مردم | معماری اعیان | معماری مردم | معماری اعیان | معماری مردم | معماری اعیان |
| مردم چون داور معماری | | | | | | |
| مردم چون زندگی‌کننده در معماری | | | | | | |

که بخش اعظم بافت ارزندهٔ شهری در بیشتر شهرهای ایران در طی دهه‌های اخیر از میان رفت. حتی در برخی از شهرها، چون تهران و کرمان و بوشهر، تقریباً چیزی از بافت تاریخی به‌جا نمانده است. با این همه، هنوز شواهدی از معماری عوام در مرکز و حاشیهٔ شهرها یافت می‌شود. این بناها یا بر اثر همنشینی با مراکز اقتصادی‌ای چون بازار، به انبار کالا تبدیل شده است، یا به مراکزی برای رفتارهای نابهنجار اجتماعی. این وضع موجب دفع دانشوران از مطالعهٔ میدانی آنها می‌شود. جستجوی همین اندک آثار به‌جامانده از معماری گذشتهٔ مردم ایران نیازمند اهتمام و تحمل دشواری‌های مطالعهٔ آنهاست.

از مهم‌ترین منابع معماریِ مردمْ روستاها، به‌ویژه روستاهای دست‌نخورده، است. در این روستاها، می‌توان معماری زنده را، معماری را با حیاتی که کمابیش در آنها جاری است، مطالعه کرد و نسبت کالبد را با زندگی کنونی مردم روستا دید و دربارهٔ گذشته حدس‌هایی زد.

از نمونه‌های مهم و نادیدهٔ آثار مادیِ معماریِ مردم ابزارهای معماری است. نگاه موزه‌ای و مردم‌شناسانه متضمن نگاه از بالا به این آثار است؛ یعنی نگاهی که به این آثار چون آثار موجوداتی از جهانی دیگر، یا موجوداتی دونِ انسان، می‌نگرد که زندگی جالبی داشته‌اند! با چنین نگاهی، بسیاری از جنبه‌های این آثار از دیده پنهان می‌ماند. همچنین است آثار مربوط به اثاث زندگی، از اقسام فرش (قالی، گلیم، زیلو، ...) گرفته تا ظروف خوردن و نوشیدن، ظروف و وسایل حمام، و مانند اینها. از تأمل در اینها، جنبه‌هایی نادیده از زندگی و نسبت زندگی با معماری مردم به چشم می‌آید.

پرسش از ذوق معمارانهٔ مردم، معیارها و سلایق آنان دربارهٔ معماری، اندیشه و دانش و مهارت معماری مردم آن‌چنان که در آثار مادی عامه به ظهور رسیده از دیگر اقسام پرسش از مردم در معماری مردم است. از این گذشته، وقتی که صفاتی در معماری جایی یا قومی تکرار می‌شود، این احتمال قوت می‌گیرد که آن صفات با صفات غالب و روحیات و روان‌شناسی جمعی آن قوم نسبت داشته باشد. زیستن در صحرا و زیر خیمه با نوعی از روحیات مناسبت دارد و زیستن در خانه‌های صخره‌ای با نوعی دیگر؛ زیستن در خانه‌های برون‌گرا و روگشادهٔ مازندران با نوعی از صفات و خصال انسانی مناسبت دارد و زیستن در پسِ دیوارهای بسته و در خانه‌های بی‌روزن و درون‌گرای حاشیهٔ کویر با نوعی دیگر. گاهی از روی برخی از صفات معماری می‌توان به صفات سازندگان و زیست‌کنندگان در آن بناها پی برد.

بخش مهمی از معماری ایران معماری سبُک است. معماری سبک از دیرباز، از روزگار باستان تا امروز، در ایران رواج گسترده داشته و طیفی گسترده و پرمایه از معماری اعیانی تا عامیانه را شامل می‌شده است. آثار مادی این نوع معماری بسیار اندک است. با این حال، معضل اصلی ما بی‌توجهی به این نوع معماری است. خیمه‌های امروزی عشایر از جملهٔ شواهدی است که می‌توان از مطالعهٔ آنها به جنبه‌هایی از معماری سبکِ عامیانهٔ مردم پی برد که همچنان کمابیش باقی است.

**ب. جستجوی مردم در منابع مادی معماری اعیان**

بناهایی که اعیان برآورده‌اند و آثار برخی از آنها به دست ما رسیده است، اقسامی دارد. برخی از آنها بناهای خصوصی است، مانند خانه و کاخ اقامتی؛ برخی دیگر بناهای عمومی است، مانند مسجد و کاروان‌سرا. اقسام منابع نوشتاری معمولاً نام اعیانی را می‌آورند که آثار را پدید آوردند. اما حقیقت این است که پدیدآورندهٔ بنا منحصر به کسی نیست که زمین و مال آن را فراهم آورد و سفارش ساختن آن را داد. کسانی آن بناها را ساختند که معمولاً در زمرهٔ اعیان نبودند. از آن همه معمار و بنا و صنعتگر و کارگر، فقط نام اندکی در منابع نوشتاری ذکر شده است. برای جویندهٔ معماری مردم، نام مردم مهم نیست. می‌توان به بناها نگریست و از آنها دربارهٔ مردمی پرسید که آنها را برآوردند. می‌توان از بناها پرسید: مردمی که شما را پدید آوردند چه ویژگی‌ها و خصال، چه خیال‌ها و ذهنیت‌ها، چه دانش‌ها و مهارت‌هایی داشتند که شما را چنین ساختند؟ چه روابط آموزشی و صنفی و حرفه‌ای و اجتماعی‌ای بین آنان برقرار بود که به بناهایی چون شما منجر شد؟

ای‌بسا که تفاخر از انگیزه‌های متعارف و مهم اعیان در ساختن خانه‌ها و بناهای شکوهمند و زیبا بود. آنان به چه کسانی فخر می‌فروختند؟ به دیگر اعیان و عوام. آنان دوست داشتند که با بناهای شکوهمند به مردم فخر بفروشند. آنان می‌دانستند که مردم چه چیز را مایهٔ فخر کسانی می‌دانند. پس آنان خانه‌های فاخرشان را مطابق معیارهای مردم ساخته‌اند. اگر آنان بناهایشان را طوری می‌ساختند که فقط خودشان پیش خود بدان ببالند، دیگر فخر فروختن و برتری جستن بر «دیگران» معنایی نداشت. به محض اینکه پای دیگران ـ که عوام در زمرهٔ ایشان بودند ـ پیش می‌آمد، پای معیارهای آنان هم به معماری باز می‌شد. پس معماری اعیان هم چیزهایی از معماری مردم را در خود منطوی دارد: این که مردم چه چیزی در معماری را مایهٔ فخر و بزرگی می‌شمردند یا چه چیزی در معماریْ ایشان را مرعوب و مُنقاد می‌کرد.

بسیاری از بناهای عمومی را اعیان ساخته‌اند. آنان این‌گونه بناها را برای جلب حمایت و همراهی مردم، یا جلب دعای خیر ایشان برپا کرده‌اند. پس اینکه ساختن چه بناهایی مهر آن بانیان را در دل مردم می‌انداخت از جنبه‌های حضور مردم در آن بناهاست. از روی نوع بناهای عمومی یا کیفیت آنها می‌توان به جنبه‌هایی از تمایلات معماری مردم، نیازها یا خواست‌ها، یا عقاید و سلایق آنان در معماری پی برد.

اما از اینها گذشته، در بسیاری از بناهایی که اعیان برآوردند مردم نیز می‌زیستند. حتی در کاخ‌ها و سرای‌ها و باغ‌های شاهی و دیوان‌ها، کارگزاران و خادمان از مردم عادی بودند. در خانه‌های اعیان، چاکران و مطبخیان از عوام بودند و جایی در خانه، گاهی در حد اتاق و گاهی در حد خانه‌ای کوچک، برای زندگی داشتند. بسیاری از مسجد و کاروان‌سراها و خانقاه‌ها را معمولاً اعیان برمی‌آوردند؛ اما بیشتر کسانی که در آنجاها عبادت یا اقامت می‌کردند از عوام بودند. از مطالعهٔ نسبت کالبد این بناها با زندگی مردم می‌توان به جنبه‌هایی از معماری مردم پی برد.

۲-۲. منابع نوشتاری و تصویری

کتیبه/ کتابه از مهم‌ترین منابع نوشتاری معماری است. کتیبه بیشتر در معماری اعیان یافت می‌شود؛ اما چیزهایی از معماری مردم در آنها نهفته است. بیشتر آنچه در خصوص کل بنا گفتیم، در کتیبه هم صادق است؛ و کتیبه به همان دلایل، حاوی چیزهایی دربارهٔ مردم و اندیشه و کار آنان در معماری است. اما گذشته از آنها، محتوای کتیبه‌ها گاهی چیزهایی دربارهٔ مردم دارد. گاهی کتیبه حاوی نام معمار و خطاط و کاشی‌کار است، که معمولاً در زمرهٔ عوام بودند. کتیبه‌ها گاهی حاوی حکم‌هایی دربارهٔ مردم است؛ گاهی نشان‌دهندهٔ رویدادی است که به احداث بنا انجامیده و مردم ناگزیر در آن نقش داشته‌اند و مخاطب پیام آن کتیبه بوده‌اند؛ ... . به‌علاوه، اقسامی از کتیبه ـ شامل کتیبه‌های سادهٔ حاوی اذکار و نام‌های مقدس ـ در خانه‌های عوام هم به کار می‌رفت و بر برخی از عقاید و آداب مردم دلالت می‌کند.

دستهٔ دیگر از منابع نوشتاریْ اسناد است. هر سندی که به نحوی به مکان ربط داشته باشد معمولاً حاوی چیزهایی دربارهٔ معماری است؛ به همین جهت، وقف‌نامه‌ها از پرمایه‌ترین سندهای معماری به‌شمار است. وقف‌نامهٔ بناها در بسیاری از موارد حاوی مطالبی دربارهٔ مردم از حیث رابطه‌شان با آن بناست. دستهٔ دیگر از اسنادْ قراردادهای معماری است، که اندکی از آنها در دست است. قرارداد معماری معمولاً بین صاحب‌کاری که از اعیان بود با معماری منعقد می‌شد که از عوام بود.

پدید آوردن کتاب، از تحقیق و نوشتن تا استنساخ و نشر، بسیار گران‌قیمت بود. از این رو، تقریباً همیشه کتاب‌ها را به سفارش یا به حمایت اعیان پدید می‌آوردند. پس ناگزیر محتوای آن نیز معطوف به اعیان بود. به‌علاوه، نوشتن امری فخیم بود. پس چیزی را به کتابت درمی‌آوردند که «شایستهٔ» نوشتن می‌شمردند. از این رو، احوال مردم و نسبت آنها با معماری جایگاه شاخصی در کتاب‌ها ندارد. با این حال، اگرچه سخن دربارهٔ اعیان در بسیاری از کتاب‌ها در مرکز توجه نویسنده نیست، از لابه‌لای سطور بسیاری از آنها می‌توان چیزهایی دربارهٔ مردم و احوال و نسبت آنان با معماری به دست آورد؛ چه در ساختنِ بناها وچه در داوری بناها وچه در زیستن آنان در بناها و شهرها. هرچه موضوع کتاب‌ها به زندگی و احوال مردم نزدیک‌تر باشد، یافتن نکته‌هایی دربارهٔ نسبت مردم با معماریِ محتمل‌تر است. کتاب‌های صوفیه، به‌ویژه مقامات و مناقب‌نامه‌ها و مکاتیب عارفان و کتاب‌های تعلیمی ایشان از این قبیل است. همچنین است کتاب‌های حکایی؛ مانند شاهنامهٔ فردوسی و خمسهٔ نظامی و هفت اورنگ جامی، و نیز قصه‌هایی چون حمزه‌نامه و سمک عیار و هزارویک شب. معدودی از کتاب‌ها را برای مردم، قلیلی از ایشان که باسواد بودند، می‌نوشتند. در برخی از آنها هم چیزهایی از نسبت مردم و معماری یافت می‌شود. هرچه به روزگار اخیر نزدیک‌تر می‌شویم، شمار این‌گونه کتاب‌ها بیشتر می‌شود؛ به‌ویژه پس از ورود چاپ به ایران، که موجب شد تکثیر کتاب ارزان‌تر شود و مشتریان آن از میان مردم افزون‌تر.

انقلاب مشروطه و مقدمات آن موجب تحولی شگرف در انتشار کتاب‌هایی شد که مخاطب آن مردم عادی بودند.

برخی از کتاب‌ها را مصور می‌کردند؛ و این‌گونه کتاب‌ها معمولاً خاص دربار بود. با این حال، در تصاویر آنها نیز می‌توان چیزهایی از نسبت معماری و مردم دید؛ به‌ویژه در مکتب نگارگری هرات که در آثار آن، مردم عادی حضور بیشتری دارند. منابع تصویری منحصر به تصویر کتاب‌ها نیست. نقاشی دیوارها، به‌ویژه در جاهایی که مردم عادی حضور بیشتری داشتند، مانند حمام‌ها، شایان توجه است. همچنین است نقوش روایی خانه‌های اعیان ـ چه با کاشی و چه نقاشی ـ که بسیاری از آنها از عقاید یا سلایق مشترک اعیان و عامه حکایت می‌کند.

عکس و فیلم هم، که از دورهٔ قاجاریان و اندکی پس از اختراع آنها وارد ایران شد، از منابع بالقوهٔ معماری مردم است؛ به‌ویژه که ناصرالدین‌شاه، از نخستین عکاسان ایران، به عکاسی از چاکران و غلامان در بستر معماری، توجه داشت. همچنین عکس از مهم‌ترین منابع معماری سبُک در روزگار اخیر است، که پیش‌تر از آن یاد کردیم.

### ۲-۳. منابع شفاهی

منظور از منابع شفاهی در اینجا فرهنگ شفاهی است؛ از قبیل افسانه‌ها و اسطوره‌ها، متل‌ها، مثل‌ها، اشعار عامیانه و شفاهی. منابع شفاهی حاوی اطلاعات آشکار و نهان بسیاری دربارهٔ ذهنیت و ذوق مردم در معماری، سرنمون (آرکی‌تایپ)های معماری، واژه‌های معماری، روابط معماری و انتقال فرهنگ معماری در بین اقوام است. با این توضیح، پیداست که منابع شفاهی با تاریخ شفاهی، که منحصر به اقوال شاهدان زندهٔ رویدادهاست، تفاوت دارد.

## ۳. برخی از دشواری‌ها

تاریخ مردمیِ معماری در ایران، همچون دیگر جاهای جهان، در آغاز راه است؛ حتی شاید بتوان گفت هنوز به راه نیفتاده است. از پیش پیداست که چنین کاری چه دشواری‌هایی دارد. در اینجا از برخی از آنها یاد می‌کنیم:

- نگریستن به مردم و نسبت آنان با معماری از جایگاهی بالاتر از ایشان، به چشم تحقیر یا ترحم، از آفات تحقیق در این باره است. حوزه‌های مرتبط با تاریخ مردمیِ معماری، مانند مردم‌شناسی، در دامن شرق‌شناسی زاده شد و هنوز نشانه‌هایی از نگاه استعمارگرانه در آن باقی است. در نگاه از بالا، گویی عوام جانورانی عجیب و شگفت‌انگیزند که خوب است ما انسان‌ها آنها را بشناسیم. چنین نگاهی باب فهم معماری مردم را بر ما خواهد بست.
- از سالیانی پیش، برخی حوزه‌های تحقیق در معماری وجود داشته است که توجه به یافته‌های آنان مقدمهٔ مناسبی برای تاریخ مردمی معماری است. از جملهٔ آنها حوزه‌هایی از قبیل «معماری بومی» یا «معماری بدون معمار» است.
- لازمهٔ پرداختن به معماری مردم بی‌اعتنایی به معماری خواص یا نخبگان یا اعیان نیست.

چنان‌که گفتیم، معماری اعیان نیز حاوی نکاتی دربارهٔ تاریخ مردمیِ معماری است. از این گذشته، ای‌بسا زمان‌ها و زمین‌هایی در ایران که در آنها، تفاوتی از حیث ذوق و فهم معماری بین عوام و خواص نبوده است؛ و تفاوت معماری مردم و اعیان فقط از حیث بسط ید در به‌ظهور رساندن خواسته‌های معمارانه است.

- توجه به معماری مردم به معنای تطهیر مردم نیست. تحقیق دربارهٔ معماری مردم نباید با این ارزش‌داوری ثابت همراه باشد که هرچه از عوام برآمده است شریف و ارزنده و اخلاق است. رفتارهای هیجانی و شعاری با این موضوع به معوج دیدن و معوج نشان دادن معماری مردم می‌انجامد.
- در بررسی معماری مردم، باید به همهٔ شئون معماری توجه کرد؛ از جنبه‌های ذهنی تا عینی، از پدیدآورندگان، تا مسیر معماری، تا محصول معماری، و نسبت معماری با سیاق (کانتکست) های گوناگون.
- لازمهٔ پرداختن به تاریخ مردمی معماری ایران توجه به تفاوت‌هاست. یکدست دیدن همهٔ مردم ایران در همه جای تاریخ و جغرافیای ایران، یا یکدست شمردن همهٔ اقشار مردم در نسبت با معماری، یا منحصر کردن مردم ایران و معماری آنان به معماری برخی از نواحی ایران با تاریخ مردمیِ معماری تعارضِ ماهوی دارد.

### ۲. تولید شواهد برای آیندگان

از پیامدهای توجه به مردم در تاریخ معماری جبران کردن رفتاری است که تا کنون با مردم و اعمال معمارانهٔ آنان شده است. اگر تا کنون شواهد معماری مردم به‌درستی ثبت و ضبط نشده و به دست ما نرسیده است، باید کاری کرد که آیندگان به شواهد معماری مردم در روزگار ما دسترس داشته باشند. باید این شاهدها را شناخت و ثبت و ضبط کرد. پروردن حوزه‌هایی چون «تاریخ شفاهی معماری» در خدمت تولید شواهدی از معماری است که به تاریخ‌های رسمی درنمی‌آید. پرداختن به تاریخ شفاهی معماری، که بنا بر تعریف، منبع آن فقط انسان‌های زنده‌اند، از بهترین راه‌ها به منظور تولید منبع معماری مردم برای آیندگان است.

## سخن آخر

آنچه در اینجا گفته شد سخنی اجمالی در حد عرضهٔ چشم‌اندازی به موضوع تاریخ مردم در معماری ایران یا تاریخ مردمی معماری ایران است. پیداست که ترسیم نقشهٔ مفصل مباحث مربوط به معماری مردم و تاریخ آن موکول به تحقیق و مقالات دیگری است. از جملهٔ کارهای مهم مقدماتی که باید برای پرداختن به تاریخ معماری مردم و تاریخ مردمیِ معماری کرد، شناسایی همهٔ اصطلاحات رایج در مطالعات معماری در خصوص معماری مردم و تشخیص حدود و نسبت آنها با یکدیگر، و شناسایی دستاوردهای هریک از آنهاست.