Qayumi; ((4)); 16 October 2006; 8:36 AM

مهرداد قیومی بیدهندی

بررسی انتقادی چهار تاریخ‌نامهٔ معماری ایران*

تا کنون به اهمیت نظریه و روش در تاریخ‌نگاری معماری ایران توجه کافی نشده است. محققان ایرانی به ذکر مفروضات و دیدگاهها و روش خود در تاریخ‌نگاری معماری (با فرض وجود چنین چیزی در ایران) اعتنایی نداشته‌اند. با آنکه محققان غربی، خصوصاً در دهه‌های اخیر، به ذکر روشهای خود می‌پردازند؛ دانش‌پژوهان ایرانی به این کار توجه چندانی ندارند و از تأثیر نظریه و روش در کیفیت و ماهیت تاریخ‌نگاری معماری غافل‌اند.

در این مقاله بر آنیم که مفروضات و روش چهار تاریخ‌نامهٔ معماری ایران را بررسی کنیم.[1] برای آنکه سبب انتخاب این چهار منبع و نیز جایگاه آنها در بستر مطالعهٔ تاریخ معماری ایران روشن شود، نخست، در مقدمه، به مرور اجمالی تاریخ تاریخ معماری ایران می‌پردازیم و سپس هر یک از چهار منبع منتخب بررسی می‌شود.

* در بسیاری از نکته‌های این مقاله، مدیون راهنماییهای استاد گرامی، جناب آقای مهندس کامبیز حاجی‌قاسمی‌ام. از ایشان سپاس‌گزارم.

مقدمه[2]

اروپاییان از قرون وسطا به هنر ممالک اسلامی، از جمله ایران، توجه نشان دادند؛ اما این توجه در قرن نوزدهم فزونی گرفت. علت اصلی توجه اروپاییان در آن زمان میل ایشان به تزیین بود. اروپاییان در آن زمان در پی نگاره‌های مناسب برای تولید انبوه پارچه، کاغذ دیواری، و مانند اینها بودند؛ و چون نقوش اسلامی را برای این منظور مناسب دیده بودند، به بررسی آن روی آوردند. علت دیگرِ افزایش توجه

۱) منظور ما از «روش» در این مقاله صرفاً روش تحقیق نیست، بلکه مجموعه‌ای از رویکرد و روش را شامل می‌شود.

۲) در این مقدمه، مباحث مربوط به سیر تحول بررسی هنر اسلامی در مغرب‌زمین عمدتاً بر مبنای اطلاعات مندرج در این منبع تنظیم شده است:
گل‌رو نجیب‌اوغلو، *هندسه و تزیین در معماری اسلامی (طومار توپقاپی)*.

Qayumi; ((5)); 16 October 2006; 8:36 AM

اروپاییان به هنر سرزمینهای اسلامی نهضت رمانتیسیسم بود که به جستجوی دیدنیهای شگرف و مطالعه دربارهٔ سرزمینهای دیگر ترغیب می‌کرد. انتشار کتابهای متعدد دربارهٔ مناطق مختلف جهان اسلام در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم از همین بابت بود. از نویسندگان و نظریه‌پردازان اولیه می‌توان از پاسکال کست[۳] و فیلیبه ژوزف گیرو دوپرنژی[۴] و پریس داون[۵] نام برد. چارچوب نظری و روش‌شناختی کتب آن زمان دیدگاهی قوم‌شناختی به هنر غیراروپایی بود و بر اساس آن، عامل تعیین‌کننده در هنرْ اقلیم و خصوصیات نژادی بود. بسیاری از ایشان هنر اسلامی را هنری عربی و سامی می‌دانستند. مثلاً گایه کاربرد نقوش هندسی را صفت ذاتی کل هنر اسلامی می‌شمرد؛ اما صور مختلف این نقوش را ناشی از تفاوتهای نژادی می‌دانست.[۶]

در قرن نوزدهم، یعنی زمان اوج جریان شرق‌شناسی، این نظر که سبکهای هنری تجلیگاه روحیات نژادی و دینی است قول رایج بود. شرق‌شناسان، که بیشتر متوجه فرهنگ مادی عربها در سوریه و مصر و مغرب بودند، سنت بصری عربی‌ـاسلامی را «بیگانه» و غریب قلمداد می‌کردند؛ و از این رو آنچه از شمایل در نقوش معماری و اشیا و کتب دیده می‌شد عمداً کم جلوه می‌دادند. آنان اگر به رابطهٔ هنر اسلامی با *قرآن* اذعان می‌کردند؛ *قرآن* را بیشتر کتابی قومی و نمایندهٔ روحیهٔ تازیان می‌شمردند، نه کتابی فراقومی. در همین جهت، این سخن که هنر اسلامی مبتنی بر تزیین از خیمه‌های صحرانشینان نشئت گرفته است در بسیاری از کتابهای آنان پیوسته تکرار شد.

تزیینی تلقی کردن هنر اسلامی و فاقد معنا شمردن آن بدین معنا بود که این هنر پیوند استواری با دین و فرهنگی خاص ندارد و می‌توان آن را در جاهای دیگر به کار برد و اینکه قواعد عام و فراگیر آن را بازشناخت و بر اساس آن قواعد، بدون اعتنا به فرهنگی که این هنر را زاده است، دوباره طراحی کرد. ازاین‌رو،

3) Pascal Coste

4) Philibert Joseph Girault de Prangey

5) Achille-Constant-Théodore-Emie Prisse d'Avennes

6) Albert Gayet, *L'art arabe*, (Paris, Librairies Imprimeries réunies, 1889).

Qayumi; ((6)); 16 October 2006; 8:36 AM

رفته‌رفته، جریانی در جهتِ شناسایی ساختار و «نحو» تزیین اسلامی نُضج گرفت. کتاب *دستور زبان تزیین*[۷]، نوشتهٔ جونز، حاصل نخستین مطالعهٔ جدی بود که در آن، برای تدوین زبان تزیینی معقولی که درخور دورهٔ صنعتی جدید باشد، روشی نظام‌مند اتخاذ شده بود. فرض اصلی کتاب بر این است که نشانه‌های فرهنگی، همچون نشانه‌های طبیعی، عام و بی‌زمان است و لذا تزیین را می‌توان با قوانینی هم‌طراز قوانین علمی تبیین کرد. این جریان در جهت تفکر عام مدرن، مبنی بر تصرف آثار همهٔ تمدن بشری و ازآنِ خود کردن آنها، بود. دیگر وجه مشترک محققان آن زمان این بود که اطلاعات ایشان بیشتر بر هنر اسلامی شمال افریقا و اسپانیا (اندلس) و سیسیل (اشبیلیه) مبتنی بود و از شرق عالم اسلام اطلاع چندانی نداشتند. از این رو، به ایران کمتر می‌پرداختند. همچنین منظر آنها بیشتر قوم‌نگارانه و مردم‌شناسانه بود تا تاریخ‌نگارانه؛ و کارشان بیشتر جغرافیازده و قوم‌زده بود تا تاریخی‌زده یا تاریخی‌گرانه. اینان نسل بعد از شرق‌شناسان بودند و، همچون اسلاف شرق‌شناسشان، غرب را عالمی پویا و پیشرو می‌شمردند و شرق را عالمی روحانی و ایستا و راکد و فاقد تاریخ حقیقی. در نظر ایشان، تزیین در هنر، اگرچه برای «کاربرد»های خاص زمانه مفید است، در قیاس با ماهیت هنر امری است حقیر. بنابراین وقتی هنر اسلامی را تزیینی می‌خواندند، قصدشان محض اِخبار از واقعیتی عینی نبود، بلکه نوعی تحقیر را نیز در دل داشت. ایشان بر این نظر بودند که اثر هنری دو وجه دارد: وجه ساختاری، که مردانه و جلیل و اصیل است، و وجه تزیینی، که زنانه و محقر و فرعی است؛ و بر آن بودند که هنر غربی بیشتر مردانه است و هنر شرقی بیشتر زنانه. بنابراین، اگرچه مباحث اروپاییان در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم با نظر اسلاف شرق‌شناسشان تفاوتهایی داشت، در اصول با ایشان مشابه بود. این هر دو نوع نظر مبنایی ماهیت‌باورانه و غیرتاریخی داشت و متضمن تحقیر شرق و متوجه اساس مشترک

7) Owen Jones, *The Grammar of Ornament*, (London, Dat and son, 1856).

Qayumi; ((7)); 16 October 2006; 8:36 AM

هنر اسلامی ملل مختلف و ریشه داشتن هنر اسلامی در دین اسلام و، در عین حال، نفی ارزش نمادین و معناداری آثار و عناصر این هنر بود.

از اوایل قرن بیستم به بعد، سطح و دامنهٔ مطالعه دربارهٔ هنر اسلامی دگرگون شد. مطالعهٔ آثار موزه‌ها و مجموعه‌های عتیقه‌داران و مطالعهٔ باستان‌شناختی و مردم‌شناختی در کشورهای غیرغربی مجموعهٔ دانش دربارهٔ این فرهنگها را به طرزی بی‌سابقه گسترش داد و به گردآوری بی‌سابقهٔ اطلاعات از طریق پژوهشهای شرق‌شناسی و باستان‌شناسی و تحقیقات موزه‌ها و گنجینه‌ها منجر شد. مجموعهٔ کتیبه‌ها، گزارشهای باستان‌شناسی، نمایشگاههای بین‌المللی، مطالعات مفصل موضعی، و بررسیهای کلی، چه در دوره‌ای خاص و چه دربارهٔ همهٔ معماری و هنر دوران اسلامی، موجب افزایش آگاهی دربارهٔ پیچیدگیهای تاریخی و جغرافیایی و اعتقادی میراث بصری مسلمانان شد. محققان در مطالعات خود، که دیگر فراتر از سطح شرق‌شناسی بود، از طبقه‌بندیهای نحویِ موجود در متون قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم احتراز می‌کردند و مطالعات منطقه‌ای و سلسله‌ای و تاریخی- سبکی را بر جای آن می‌نشاندند. با این حال، اعتقاد به وجود اقسامی جامع و شامل در هنر اسلامی همچنان بر این تحقیقات غالب بود.

از اواسط قرن بیستم، تشکیل حکومتهای مدرن ملی به اوج خود رسید و برخی ممالک وسیع اسلامی به کشورهای متعدد تجزیه شد. کشورهای نوظهور همه در پی اثبات هویت مستقل و وجوه تمایز خود با دیگر کشورها بودند. بدین ترتیب، حتی کشورهایی که تاریخ و جغرافیای سیاسی مشترکی داشتند، در صدد اثبات هویت متمایز خود برآمدند. لذا، قول به وجود اقسام عربی، مغربی، ترکی، ایرانی، تورانی، و هندی برای هنر اسلامی، که در گذشته شرق‌شناسان مطرح کرده بودند و محققان اوایل قرن بیستم دیگر اعتنایی بدان نمی‌کردند، با انگیزهٔ ملی‌گرایانه دوباره مطرح شد. این

Qayumi; ((8)); 16 October 2006; 8:36 AM

مباحث برای ایجاد هویت بومی تازه در قالب جدید مرزهای سیاسی مطرح می‌شد و بر مرزهای فرهنگیِ واقعی انطباق نداشت. ازاین‌رو، به رغم آنکه مطالعات عالمانهٔ تاریخ هنر پالوده‌تر و پیچیده‌تر شد، میراث شرق‌شناسی هم‌چنان باقی بود. شاید بتوان متفکرانی چون لویی ماسینیون[۸] را نقطهٔ عطفی در تعمیق نگاه به پیوند هنر اسلامی با اسلام و توجه به فرهنگ و هنر ایرانی در دل عالم اسلام شمرد.

در همان دوره، در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰، آثار متعددی در جهت تبیین هویت مستقل و واحد ملل شرقی و اسلامی منتشر شد، که در آنها، تفاوتهای سبکی و مکانی و زمانی آثار هنر اسلامی و شرقی کم‌اهمیت تلقی شده بود. این حرکت را می‌توان نقطهٔ مقابل جریان فکری اواخر قرن نوزدهم دانست که اگرچه در تحقیر شرق با آن جریان مخالف بود، در وجود دو هویت مستقل شرقی و غربی و بیگانگی آنها از هم با آن وحدت نظر داشت. دیگر مجموعه‌ای از مؤلفان غربی و غیرغربی، در پاسخ به جستجوی جهان اسلامی مابعدِ استعماری درصدد تبیین تفاوت و تمایز میان فرهنگهای شرقی و غربی بودند. بیشتر کتابهای مربوط به هنر اسلامی در این زمان صریحاً یا تلویحاً مضمونی ضدمدرنیسم داشت و نویسندگان آنها در صدد اثبات بیگانگی شرق و غرب و وجود ماهیتی روحانی برای شرق بودند. این حرکت به واقع تلاش در جهت حفظ هویتی بود که مدرنیسم بین‌الملل آن را سخت تهدید می‌کرد. ظهور متفکران اروپاییِ منتقدِ برخی از اصول مقبول فرهنگ غربی، همچون کارل گوستاو یونگ[۹]، میرچا الیاده[۱۰]، هانری کربن[۱۱]، و توشیهیکو ایزوتسو[۱۲]، در تقویت این جریان مؤثر بود.

جریانهای ذکرشده در داخل ایران نیز بازتابهای روشنی داشت. باستان‌شناسی وآموزش جدید معماری در ایران را کسانی چون آندره گودار[۱۳] (۱۸۸۱–۱۹۶۵) و هرتسفلد[۱۴] بنیان گذاشتند که به همان جریان بیگانه انگاشتن شرق و ایران و تکیه بر ویژگیهای

8) Louis Massignon

9) Carl Gustav Jung (1875-1961)

10) Mircea Eliade

11) Henri Corbin

12) Toshihiko Izutsu

13) André Godard

14) Ernest Hertzfeld

Qayumi; ((9)); 16 October 2006; 8:36 AM

قومی تعلق داشتند. از کتابی که گودار دربارهٔ تاریخ هنر ایران نوشته[۱۵] کاملاً پیداست که دغدغهٔ اصلی او نشان دادن اصالت هنر اروپا و تأثیر نپذیرفتن آن از هنر ایرانی یا شرقی است. گودار کتاب خود را در سال ۱۹۶۲ (۱۳۴۰ش) نوشت و چند سال بعد، این کتاب به فارسی ترجمه شد. بنابراین، جزو اولین کتابهای تاریخ هنر و معماری ایران بود. می‌توان حدس زد که دیدگاه حاکم بر آن چه تأثیری در تصور دانش‌پژوهان ایرانی در خصوص تاریخ هنر خود داشته است. ویژگی مشترکی در میان نخستین باستان‌شناسان و مورخان معماری‌ای که به ایران آمدند دیده می‌شود که ذکر آن از منظر این مقاله مهم است: این کارشناسان در زمان پهلوی اول به ایران آمدند و نوعی همسویی میان ایشان و سیاستهای فرهنگی حکومت رضاخانْ در پیشبرد کار ایشان بس مؤثر افتاد. مورخان هنر و باستان‌شناسان اروپایی سالها دل‌مشغول آثار تمدن یونانی و رومی در مناطقی از جهان اسلام، مانند شمال افریقا و سواحل شرقی مدیترانه و آسیای صغیر، بودند. پیداست که آنان آثار تمدنهای پیش از اسلام در این مناطق را مایملک فرهنگی خود می‌شمردند. در میان این مطالعات، که همواره بر شیفتگی ایشان به جهان یونان و روم باستان می‌افزود، پیوسته با فرهنگ و تمدنی بیگانه و رقیب مواجه می‌شدند که نمی‌توانستند آن را در قالب محوریت یونان و روم دریابند و توجیه کنند. تمایل شدید گروهی از آنان، در اوایل قرن بیستم، به مطالعه در ایران و بین‌النهرین را می‌توان در بستر این شوق فهم کرد. به همین سبب بود که مقصود ایشان از ایران «ایران باستان» بود و حساسیت چندانی به ایران دورهٔ اسلامی نداشتند.[۱۶] از سوی دیگر، دستگاه فرهنگی رضاخان وانمود می‌کرد که با ظهور اسلام، در میان هویت اصیل ایرانی شکافی به پهنای چهارده قرن پدید آمده است و وظیفهٔ او آن است که بر این شکاف پلی بزند و ایران امروز را به ایران باستان مرتبط کند.[۱۷] چنین بود که مطالعهٔ تاریخ معماری ایران با تکیهٔ بیشتر بر دوران

۱۵) آندره گدار، *هنر ایران*.

۱۶) در این باره، نک: مهدی حجت، *میراث فرهنگی در ایران*.

۱۷) در این باره، نک: پرویز رجبی، *معماری ایران در عصر پهلوی*.

Qayumi; ((10)); 16 October 2006; 8:36 AM

پیش از اسلام آغاز شد. البته در این میان استثناهایی مؤید قاعده هم یافت می‌شود، مانند آرتور اپهام پوپ[18] (۱۸۸۱–۱۹۶۹) و همسرش، فیلیس اکرمن[19]، که نگاهی تقریباً بی‌طرفانه به ایران داشتند و هنر دورهٔ اسلامی ایران را نیز قدر می‌شناختند و زمینهٔ فعالیت کسانی چون ویلبر را فراهم ساختند.

در دورهٔ پهلوی دوم، افزونی مقبولیت مظاهر مدرنیته، از جمله مدرنیسم هنری، در میان جوانان ایرانی جمعی از علاقه‌مندان به فرهنگ اسلامی و ایرانی را به واکنشهایی واداشت. آنان که مقابله با مدرنیسم را ممکن و به صلاح نمی‌دانستند بر آن شدند که نشان دهند اصول و مظاهر فرهنگ بومی و دینی با مدرنیته مطابقت دارد یا، دست‌کم، مخالفت ندارد؛ و با این تدبیر، با هجوم فرهنگ غربی مقابله کنند. آثار مهدی بازرگان و یدالله سحابی در حوزهٔ مطالعات قرآنی و کلامی از این قبیل است.[20] این جریان نظیری هم در معماری داشت: محمدکریم پیرنیا، که به ویژگیهای اندیشه و آثارش در بخش نخست مقاله خواهیم پرداخت.

از دههٔ ۱۹۶۰ (۱۳۴۰ش) و خصوصاً ۱۹۷۰ (۱۳۵۰ش) نقد مدرنیسم در مغرب‌زمین اوج گرفت و دستاوردهای آن در حوزهٔ علوم انسانیْ تاریخ‌نگاری معماری را هم متأثر کرد. مورخان هنر اسلامی رفته‌رفته به تنوعات فرهنگی و نیز به تنوع عوامل مؤثر در ظهور سنتهای گوناگون هنری توجه کردند و از تمایلات غالب اسلاف خود، چه شرق‌شناسان و چه باستان‌گرایان، فاصله گرفتند. این گونه بود که توجه به هنر شرق عالم اسلام، خصوصاً ایران، در میان مورخان هنر اسلامی در اروپا و خصوصاً در امریکا و کانادا افزون شد. بدین گونه، در نیمهٔ دوم قرن بیستم، همچنان که نحله‌های مختلف مذکور کمابیش و با قوت و ضعف به فعالیت خود ادامه می‌دادند، جریانهای دیگری در تحقیق در هنر اسلامی و بحث دربارهٔ تاریخ هنر و معماری اسلامی پدید آمد. محققانی از قبیل دونالد نیوتن ویلبر[21] (ف ۱۹۹۷.) و الگ گرابار[22] (و. ۱۹۲۹) از

18) Arthur Upham Pope

19) Philis Ackerman

۲۰) مثلاً نک:
مهدی بازرگان،
باد و باران در قرآن؛
یدالله سحابی، *خلقت انسان*.

21) Donald Newton Wilber

22) Oleg Grabar

Qayumi; ((11)); 16 October 2006; 8:36 AM

پیشگامان و سردمداران این جریانها بودند. ویلبر، که به دلایل سیاسی به ایران آمده بود،[۲۳] به کار علمی هم می‌پرداخت. خصوصاً در سالهای ۱۹۳۴ (۱۳۱۲ش) تا ۱۹۳۹ (۱۳۱۸ش) و نیز ۱۹۴۲ (۱۳۲۱ش) تا ۱۹۴۶ (۱۳۲۵ش) به دفعات و به تفاریق به ایران آمد و به تحقیق در معماری ایران پرداخت. او کار خود را با همکاری با مؤسسهٔ ایرانی، که پوپ تأسیس کرده بود، و نشر مقاله‌ای در کتاب *بررسی هنر ایران*، ویراستهٔ پوپ و همسرش، آغاز کرد. کتاب مهم و جریان‌ساز او، *معماری اسلامی ایران در دورهٔ ایلخانان*، در دههٔ شصت میلادی (چهل شمسی) در امریکا منتشر شد. اندکی بعد ترجمهٔ فارسی آن در ایران به طبع رسید. سالها بعد، روش به‌کاررفته در این پژوهش در کار دیگری به دست او و لیزا گلمبک، در تحقیق در معماری ایران دورهٔ تیموریان اِعمال و به صورت کتابی مفصل منتشر شد.

از سوی دیگر، الگ گرابار که زندگی خود را بر تحقیق و تدریس در هنر اسلامی وقف کرده بود، در ایجاد جریانی قوی و جدید در این زمینه موفق‌تر بود. این جریان از دههٔ ۱۹۷۰ پا گرفت و بعدها به دست شاگردان گرابار، همچون رناتا هُلُد[۲۴]، گل‌رو نجیب‌اوغلو[۲۵]، محمد الاسد[۲۶]، و یاسر طبّاع[۲۷] بسط یافت.[۲۸]

چنان که گفتیم، هدف ما در این مقاله، بررسی تاریخ‌نامه‌های اصلی معماری ایران و استخراج مفروضات و روش آنهاست. در میان کتابهای محققان مغرب‌زمین دربارهٔ تاریخ معماری ایران، که ترجمهٔ آنها در ایران منتشر شده است، برخی به هنر اسلامی اختصاص دارد و معماری، خاصه معماری ایران، بخش کوچکی از آنها را تشکیل می‌دهد. از این رو، برای مقصود ما مناسب نیست. در میان کتابهای تألیف ایرانیان نیز تا کنون، به جز آثار مرحوم پیرنیا، کاری قابل اعتنا منتشر نشده است. از این رو، کتابهای ترجمه‌شده‌ای که در اینجا بررسی می‌شود فقط کتابهای خاص هنر و معماری ایران (یک کتاب از پوپ و دو کتاب از ویلبر) است. از

۲۳) او طی سالهای ۱۹۴۸ (۱۳۲۶ش) تا ۱۹۷۰ (۱۳۴۸ش) عضو رسمی سازمان مرکزی جاسوسی ایالات متحد امریکا بود و قطعاً حضور او در ایران، در آن مقطع حساس در تاریخ کشور، در قالب مأموریت سازمانی بوده است.

24) Renata Holod

25) Gulrü Necipoglü

26) Mohammad al-Asad

27) Yasser Tabba

۲۸) دربارهٔ گرابار و آثار و اندیشه‌هایش، نک: مهرداد قیومی‌بیدهندی، «آثار و افکار الگ گرابار».

Qayumi; ((12)); 16 October 2006; 8:36 AM

میان تألیفات محققان ایرانی نیز فقط به آثار مرحوم پیرنیا می‌پردازیم.

۱. محمدکریم پیرنیا، *سبک‌شناسی معماری ایرانی*

۱-۱. نویسنده

مرحوم محمدکریم پیرنیا (۱۳۰۱-۱۳۷۶ش) از برجسته‌ترین مورخان ایرانیِ معماری ایران است. وی علاوه بر آشنایی مستقیم با معماری سنتی ایران و فنون و شیوه‌های آن، مدتی در دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران به تحصیل معماری پرداخته و ازاین‌رو با زبان دانشگاهی نیز فی‌الجمله آشنایی داشته است. همچنین، از گفتارهای او پیداست که علاوه بر آثار محققان داخلی، با آثار محققان غربی تاریخ معماری ایران، دست‌کم با کتابهایی که تا دههٔ ۱۳۵۰ش/۱۹۷۰م در ایران منتشر شده بود، آشنا بوده است.[۲۹] به دلایل ذیل، آثار مرحوم پیرنیا از مهم‌ترین آثار در تاریخ معماری ایران است:

ا. وی اولین کارشناس ایرانی بود که به این موضوع پرداخت. بر این اساس، آثار او به لحاظ فضل تقدم، بر دیگران برتری می‌یابد. تقریباً همهٔ محققان و نویسندگان و مدرسان تاریخ معماری در داخل ایران، مستقیم یا غیرمستقیم، شاگرد اویند.

ب. اِشراف او بر معماری قدیم ایران و فنون آن، حشر و نشر با معماران سنتی، تا جایی که خود نیز در زمرهٔ آنان محسوب می‌شد، حافظهٔ قوی و مجموعهٔ گستردهٔ اطلاعات دربارهٔ معماری تاریخی ایران آثار او را از لحاظ میزان اطلاعاتی که به خواننده می‌دهد بسیار پرمایه ساخته است.

ج. او، علاوه بر تعلّم سنتی معماری قدیم، در نظام آموزشی جدید درس خوانده بود. از این رو، بر خلاف بیشتر معماران سنتی، می‌کوشید دانسته‌های خود را به زبان دانشگاهی به قید کتابت درآورد.

۲۹) مثلاً نک: محمدکریم پیرنیا، *تحقیق در معماری گذشتهٔ ایران*، ص۷۲-۸۰.

Qayumi; ((13)); 16 October 2006; 8:36 AM

د. آنچه او عرضه کرده است اطلاعات محض نیست؛ بلکه متضمن نظریه است. این امر نشان می‌دهد که او بر اهمیت نظریه در تدوین تاریخ معماری واقف بوده و می‌دانسته است که هر مورخ معماری، خواسته یا ناخواسته، در کار خود از نظریه‌هایی بهره می‌برد و تبیین این نظریه‌ها هم کار را روشن‌تر و راه را هموارتر می‌سازد و هم امکان نقد و پیشرفت را فراهم می‌آورد.

ه. اطلاعات خود را در قالب نظریه، که موجب تدوین سامان‌دهی اطلاعات می‌شود و متضمن اصول و سبک‌شناسی است، عرضه کرده است. با این کار، یادگیری اطلاعات و افزایش منظم آنها را تسهیل کرده است.

و. او بر تنگی دایرهٔ واژگان معماری واقف بود و در معرفی معماری تاریخی با استفاده از واژگان اصیل فارسی می‌کوشید.[۳۰]

ز. گفتار و نوشتار نافذ و دل‌نشینی داشت که حاصل حسن خلق و مشابهت اخلاقی او با آثار معماری گذشته بود.

آثار پیرنیا بیشتر در قالب مقاله و جزوهٔ درسی است و به جز دو کتاب مشترک با محققان دیگر[۳۱] (آنها هم گویا تقریر ایشان است که به تأیید او رسانده‌اند)، خود کتابی ننوشته است. در دو دههٔ اخیر، شاگردان ایشان مجموعهٔ تقریرات او را در قالب کتابهایی تدوین کرده‌اند. برخی از این کتابها بیشتر به فنون ساختمانی می‌پردازد.[۳۲] کتابهایی را که به تاریخ معماری ایران اختصاص دارد غلامحسین معماریان تدوین کرده است. این کتابها به ترتیب تاریخ انتشار عبارت‌اند از: *شیوه‌های معماری ایران*؛ *آشنایی با معماری اسلامی ایران*؛ *تحقیق در معماری گذشتهٔ ایران*؛ *سبک‌شناسی معماری ایرانی*.

بیشتر آراء و روشهای پیرنیا در کتاب سبک‌شناسی معماری ایرانی آمده است. از این رو، در اینجا به بررسی اجمالی این کتاب می‌پردازیم. پیداست که کارهای سترگی چون کار او به همان میزان که نو و مؤثر است، به لحاظ فقدان سابقه، متضمن خطاهای بیشتر است.

۳۰) مرحوم پیرنیا واژگان تازهٔ بسیاری به زبان تاریخ معماری ایران وارد کرده است؛ اما غالباً منبع و مستند متقنی برای واژه‌گزینی خود ذکر نکرده است. به نظر می‌رسد که نام‌گذاری او در مورد بسیاری از عناصر و فنون و مصالح بر لهجه‌های یزدی و نایینی مبتنی باشد؛ اما او از این گزینش و دلایل آن نیز سخنی به میان نیاورده است. به همین سبب، بیشتر این واژه‌ها با گذشت سالها در میان محققان معماری ایرانی مقبولیت و رواج نیافته؛ اما برخی از آنها نیز سخت مقبولیت یافته است. معروف‌ترین این واژه‌ها «تویزه» است. از استاد ایرج افشار، که هم دقت کافی در کاربرد واژگان دارند و هم خود یزدی‌اند، دربارهٔ این واژه پرسیدم. ایشان گفتند این واژه یزدی است و امروز نیز در میان مردم یزد به کار می‌رود و تلفظ آن به فتح اول (بر وزن «کتیبه») است.

۳۱) این کتابها عبارت‌اند از: *راه و رباط*؛ *کاریندی*؛ *مسجد جامع اصفهان*.

۳۲) *گنبد در معماری ایران*؛ *چفد و تاق*.

Qayumi; ((14)); 16 October 2006; 8:36 AM

از این رو، وجود خطا در آثار او نتیجهٔ اجتناب‌ناپذیر پیشگامی است. با آنکه امروزه بررسی تاریخ معماری ایران نسبت به زمانی که او این کار را آغاز کرد بسیار پیش رفته است، این پیشرفت بیشتر مرهون زحمات محققان خارج از کشور است و هنوز در داخل کشور اثری خلق نشده است که به اندازهٔ آثار او متضمن طرحی بالنسبه مدون از تاریخ معماری ایران باشد.

۱-۲. مفروضات و روش

تاریخ معماری مرحوم پیرنیا بر این مفروضات (بعضاً تلویحی) شکل گرفته است:

۱) معماری ایرانی تابع اصولی بوده است و این اصول در بیشتر آثار این معماری دیده می‌شود؛

۲) در سیر تحول معماری ایران، سبکهایی قابل تشخیص است؛

۳) همهٔ این سبکها در کاربرد اصول معماری ایرانی مشابه‌اند، اما در فروع تفاوتهایی دارند؛

۴) مشخصات این سبکها مجموعه‌ای است متنوع از اصول کلان کالبدی تا جزئیات معماری؛

۵) مطالعهٔ تاریخ معماری باید با مطالعهٔ تاریخ سیاسی همراه باشد؛ هرچند که پیوند آن دو مستقیم نیست یا، دست‌کم، مورخ موظف به یافتن آن پیوندها نیست.

۱-۳. ساختارکتاب، سیر مطالب، محتوای فصول

ـ فهرست مطالب کتاب:

پیش‌گفتار
دیباچه
بخش اول: اصول معماری ایرانی
بخش دوم: شیوهٔ پارسی
بخش سوم: شیوهٔ پارتی

Qayumi; ((15)); 16 October 2006; 8:36 AM

بخش چهارم: شیوهٔ خراسانی
بخش پنجم: شیوهٔ رازی
بخش ششم: شیوهٔ آذری
بخش هفتم: شیوهٔ اصفهانی
واژه‌شناسی
فهرست منابع
فهرست منابع نگاره‌ها
فهرست آثار استاد پیرنیا
فهرست نامها

کتاب، پس از پیش‌گفتار گردآورنده، با دیباچه‌ای آغاز می‌شود که به ذکر مکاتب یا، به اصطلاح مؤلف، «دبستانها» یا «شیوه‌های بنیادی» معماری در جهان اسلام اختصاص دارد. به نظر مؤلف، هنر و معماری در جهان اسلام چهار شیوهٔ بنیادی دارد: شیوهٔ مصری، شیوهٔ شامی، شیوهٔ مغربی، شیوهٔ ایرانی؛ و در این میان، شیوهٔ ایرانی از همه ارزشمندتر و گسترده‌تر است.[۳۳] در پایان دیباچه می‌گوید این کتاب به شیوهٔ ایرانی، تحولات آن، بررسی روشهای معماران ایرانی، بررسی منطق آنان، و بررسی انگیزهٔ ایشان اختصاص دارد.[۳۴] بر این اساس، در این کتاب، نه فقط مشخصات معماری ایرانی، بلکه روشهای معماران و حتی شیوهٔ تفکر و نیت آنان بررسی می‌شود. می‌دانیم که بررسی چنین محدودهٔ گسترده‌ای در کتابهای تاریخ معماری مرسوم نیست، زیرا وسعت دامنهٔ موضوع از عمق کتاب می‌کاهد. از همین دیباچه چنین برمی‌آید که مؤلف درصدد بوده است که در مجال اندک عمر، به همهٔ دانسته‌های مرتبط با تاریخ معماری ایران، از بحثهای نظری و فلسفی و سیر تحول معماری تا فنون ساختمانی یکجا، بپردازد؛ و این میل در کتاب مورد بحث متظاهر شده است.

بخش نخست کتاب به اصول معماری ایرانی اختصاص دارد. این اصول از منظر مؤلف چنین است: مردم‌واری، پرهیز از بیهودگی،

۳۳) مؤلف مشخص نکرده که این شیوه‌ها را با چه روشی استخراج کرده و به چه دلیل شیوهٔ ایرانی از همه ارزشمندتر است.

۳۴) این وصفی است از کتاب که در مقدمهٔ آن آمده، اما در متن کتاب تماماً محقق نشده است.

Qayumi; ((16)); 16 October 2006; 8:36 AM

نیارش، خودبسندگی، درون‌گرایی. روشن نیست که منظور نویسنده از «اصول» چیست: آیا منظور وجوه مشترک بیشتر آثار معماری ایران است؟ آیا جنس و فصلی است که تعریفی جامع و مانع از معماری ایرانی به دست می‌دهد، بدین معنا که هر اثر معماری که در آن این اصول به کار رفته باشد اثر معماری ایرانی است و هرآنچه فاقد یکی از این اصول باشد معماری ایرانی محسوب نمی‌شود؟ هیچ‌یک از اینها محرز نیست؛ زیرا در نمونه‌هایی که خود مؤلف در فصول کتاب ذکر می‌کند، گاه برخی از این اصول نقض شده است.[۳۵] به‌علاوه، این اصول متضمن نوعی ارزش‌گذاری است؛ گویی مؤلف با نگاهی تمجیدگرانه با معماری ایران مواجه شده و این اصول را از آنها استخراج و گاه بر آنها تحمیل کرده است. روش وی نیز در کشف این اصول ذکر نشده است. نکته‌ای دیگر هم در تشخیص این اصول دیده می‌شود و آن ناهمگونی آنهاست: دو اصل نخست بیشتر اخلاقی است و سه اصل بعدی بیشتر فنی. با این حال، چون این اصول در مرتبه‌ای بس کلی تشخیص داده شده است، این ناهمگونی طبیعی است و عیبی برای آن محسوب نمی‌شود.

مثالهایی که در کتاب برای توضیح این اصول ذکر شده است خواننده را به مقصود مؤلف و همچنین دیدگاه و رویکرد او نزدیک‌تر می‌سازد. از این مثالها نوعاً چنین برمی‌آید که مؤلف در صدد دفاع از معماری ایران در برابر اصول نقدِ برخاسته از معماری مدرنیستی است. یادآوری می‌شود که مؤلف آراء خود را در زمان اوج رواج و محبوبیت معماری مدرنیستی در کشور تدوین کرد ــ زمانی که شیفتگی به معماری مدرن در نخستین دانشکدهٔ معماری کشور چنان بود که حضور کسی چون او و ادامهٔ تحصیلش را برنتابید. از این روست که این اصول ترکیبی است از جنبه‌های کارکردی[۳۶] (نمایندهٔ روح معماری مدرن) و جنبه‌های اخلاقی (نمایندهٔ روح مرحوم پیرنیا). گویی می‌خواهد به مخاطبان خود بگوید که آنچه معماری

۳۵) از جمله، در بحث از شیوهٔ خراسانی، مردم‌واری را از مشخصات آن می‌شمارد و سپس می‌گوید: «پس از شیوهٔ خراسانی، در شیوه‌های رازی و آذری دوباره ساختمانها را شکوهمند ساختند و از مردم‌واری دور شدند. نمونهٔ آن سردر مسجد جامع یزد است.» (ص۱۳۴). هنگامی که به قول خود ایشان در دو شیوهٔ برجستهٔ معماری ایران، یعنی شیوه‌های رازی و آذری، اصل مردم‌واری وانهاده شده است، چگونه می‌توان مردم‌واری را از اصول معماری ایران شمرد؟

۳۶) نک: مثال کاشی معرق در ص۲۹، بند نخست.

Qayumi; ((17)); 16 October 2006; 8:36 AM

مدرن طالب آن است در معماری خود ما وجود دارد و آنچه را خود دارید از بیگانه تمنا مکنید.[۳۷] پیداست که در این کار، ناگزیر به تکلف در افتاده است: گاه به تعمیمهایی نابجا دست زده[۳۸] که نمونه‌های ناقض آن فراوان است؛ و گاه به برخی فضاها و عناصر و شیوه‌های معماری نسبتهایی داده است که، حتی در صورت صحت، فقط از وجوه نازل و فرعی آنها حکایت می‌کند.[۳۹] وسعت دانش مؤلف در حوزه‌های دیگر نیز گاهی اسباب زحمت او شده و وی را به بحثهای جانبی کشانده است.[۴۰]

بخش دوم تا هفتم کتاب به شیوه‌های معماری ایرانی اختصاص دارد.[۴۱] دیگر محققانْ سبکها یا شیوه‌های معماری ایران را سنتاً بر اساس نام سلسله‌هایی نامیده‌اند که سبکها در زمان حکومت آنها تکوین یافته است. بر این مبنا، بیشتر مورخان معماری ایران از سبکهایی چون سلجوقی و ایلخانی و تیموری و صفوی و قاجاری نام می‌برند. انگیزهٔ اصلی مرحوم پیرنیا در تغییر نام سبکها اکراه او از نامیدن شیوه‌های معماری ایران به نام سلسله‌هایی بود که غالباً ایرانی‌تبار نبوده‌اند. وی شایسته نمی‌دانست که مثلاً شیوهٔ درخشان معماری‌ای که در قرن هشتم هجری در ایران رایج بود «مغولی» یا «ایلخانی» نامیده شود. با بررسی سبک‌شناسی پیرنیا معلوم می‌شود که حرف تازهٔ او در این زمینه بیشتر همین تغییر نام سبکهاست. به عبارت دیگر، او نام سبک «هخامنشی» را به «پارسی»، «اشکانی» و «ساسانی» را به «پارتی»، چهار سدهٔ اول پس از اسلام را به «خراسانی»، «آل بویه» و «سلجوقی» را به «رازی»، «ایلخانی» و «تیموری» را به «آذری»، «صفوی» و اوایل «قاجاری» را به «اصفهانی» برگرداند. بنابراین ابتکار اصلی او در سبک‌شناسیْ تغییر نام سبکهاست.[۴۲]

این نام‌گذاری رَویهٔ واحدی ندارد. با آنچه در مقدمات مبحث شیوه‌ها ذکر شده است، قرار بر این بوده که شیوه‌ها، به جای نام اقوام و سلسله‌ها، به نام مکانها نامیده شود؛ اما می‌بینیم که

۳۷) می‌دانیم که در آن زمان، مرحوم مهندس مهدی بازرگان و مرحوم دکتر مهدی سحابی به کارهای مشابهی در حوزهٔ قرآن و عقاید دینی دست زدند. گویا در آن روزگار، این گرایش در میان تحصیل‌کردگانی که به فرهنگ اسلامی و ایرانی دل‌مشغولی‌ای دردمندانه داشتند غالب بود.

۳۸) نک: مثال اتاق سه‌دری در ص۲۶، بند سوم؛ مثال پیمون در ص۳۱، بند نخست؛ مثال ازاره در ص۲۸، بند آخر.

۳۹) نک: مثال ارسی در ص۲۷، بند نخست.

۴۰) سرتاسر کتاب شاهد این مدعاست. نمونه‌ای از آن بحث از واژهٔ «زیبا» در ص۲۸، بند دوم، و بحث از نقاشی در ص۵۷ است.

۴۱) خود مرحوم پیرنیا در این مورد از واژهٔ «شیوه» استفاده می‌کرد. گردآورندهٔ کتاب در عنوان آن از واژهٔ «سبک» استفاده کرده و گفته است پس از آنکه مرحوم ملک‌الشعرا بهار کتاب *سبک‌شناسی* را نوشت، *واژهٔ* «سبک» جانشین واژهٔ «شیوه» شد.

۴۲) برخی از شاگردان مرحوم پیرنیا می‌گویند که ایشان خود بر این شیوه‌شناسی یا سبک‌شناسی چندان اصراری نداشت و آن را تنها یک پیشنهاد می‌شمرد. شاید اگر عمر وفا می‌کرد، خود در آن تجدید نظر می‌کرد.

Qayumi; ((18)); 16 October 2006; 8:36 AM

سبکهای پیش از اسلام به دو قوم پارس و پارت منسوب شده است. به‌علاوه، با بررسی شیوه‌ها معلوم می‌شود که ملاک نام‌گذاری هر شیوه منطقه‌ای نبوده که آن شیوه در آنجا تکوین یافته یا رواج بیشتری داشته است؛ بلکه ملاک منطقه‌ای بوده که مرکز حکومتِ مسلط هر دوره بوده است. اگر معماری سلجوقی «شیوهٔ رازی» نام گرفته، از آن روست که ری پایتخت سلجوقیان بوده است[۴۳] و همین قضیه دربارهٔ نام دیگر شیوه‌ها صادق است. بدین ترتیب، باز هم اساسِ سبک‌شناسیْ سیاسی است و فقط به جای نام سلسله‌های حاکم، از نام پایتختشان استفاده شده است.[۴۴] گذشته از موضوع نام سبکها، که سخن اصلی اوست، نکته‌های دیگری در این سبک‌شناسی به چشم می‌خورد که به برخی از آنها اشاره می‌کنیم:

ـــ معماری ساسانی، که پرمایه‌تر و گسترده‌تر و ایرانی‌تر از معماری اشکانی است، همراه با معماری اشکانیْ «پارتی» (منسوب به قوم اشکانیان) خوانده شده است.

ـــ معماری تیموری، که مهد آن خراسان بزرگ بوده است و هنوز هم بیشترین آثار آن در آنجا قرار دارد، همراه با معماری ایلخانی «شیوهٔ آذری» نام گرفته است.

ـــ شیوهٔ معماری تیموری، با آنکه در کیفیت و بیان معماری به شیوهٔ معماری صفوی نزدیک‌تر است، به معماری ایلخانی ملحق شده است.

ـــ بسیاری از گفته‌ها در بحث از سبکها صرفاً تاریخی است. پیداست که معماری در بستر جامعه و فرهنگ و سیاست به وقوع پیوسته و متحول شده است و مطالعهٔ سیر تحول یا تاریخ معماری بدون بررسی تاریخ سیاسی و فرهنگی و اجتماعی ممکن نیست؛ اما ذکر اطلاعات تاریخی بدون روشن کردن رابطهٔ آنها با معماری و تحولات آن ممکن است خود محقق و نیز مخاطبان او را از موضوع دور کند.[۴۵]

۴۳) دربارهٔ شیوهٔ رازی می‌نویسد: «آغاز کار این شیوه هرچند از شمال ایران بوده، اما در شهر ری پا گرفته و بهترین ساختمانها در آن شهر ساخته شده‌اند؛ گرچه در پی غارت شهر به دست محمود غزنوی از میان رفته‌اند... بنای امیراسماعیل سامانی، مزار ارسلان جاذب، و منارهٔ ایاز، با وجود اشتراک زمانی با شیوهٔ خراسانی، از بناهای اولیهٔ شیوهٔ رازی می‌باشند.» ـــ پیرنیا، همان.

۴۴) پیداست که مرحوم پیرنیا در سبک‌شناسی معماری از سبک‌شناسی ادبی مرحوم بهار متأثر بوده است؛ اما کار او فاقد استواری و دقت کار بهار است. این گونه سبک‌شناسی معماری بیشتر سیاق خطابی و عاطفی دارد و فاقد بنیادهای علمی است.

۴۵) به‌علاوه، با آنکه تخصص او تاریخ نبوده، در ذکر اطلاعات تاریخی هیچ منبعی ذکر نشده است.

Qayumi; ((19)); 16 October 2006; 8:36 AM

ــ در مقابلِ این پرش از موضوع معماری به کلیات، پرش به جزئیات نیز مکرراً به چشم می‌خورد.

در مجموع می‌توان گفت که حُسن این کتاب عرضهٔ اطلاعات متنوع دربارهٔ معماری ایران است و عیب آن نابسامانی، به کارگیری روش استحسانی در سبک‌شناسی و واژه‌گزینی و بررسی سیر تحولات، و روش خطابی و عاطفی در بیان مطالب علمی، و درآمیختن جزئیات و کلیات است.

۲. آرتور اپهام پوپ، معماری ایران: *پیروزی شکل و رنگ*[۴۶]

۲-۱. نویسنده

آرتور اپهام پوپ، باستان‌شناس و مورخ هنر ایران، در ۱۸۸۱ در فینیکس[۴۷] امریکا به دنیا آمد و در ۱۹۶۹ در وارین[۴۸]، در همان کشور، درگذشت؛ اما بنا بر وصیتش، او را در اصفهان دفن کردند. در سال ۱۹۲۰، با فیلیس اکرمن[۴۹]، که در آن زمان دانشجوی دورهٔ تخصصی هنر ایرانی بود، ازدواج کرد. در ۱۹۲۳، به ریاست موزهٔ سان‌فرانسیسکو منصوب شد. در ۱۹۲۵، برای تکمیل تحقیقات خود و نیز رایزنی هنری برای دولت ایران به ایران آمد. او مدیر مؤسسهٔ امریکایی هنر و باستان‌شناسی ایران بود و در نقاط مختلف جهان، دربارهٔ هنر ایران سخنرانیهایی ایراد و نمایشگاههایی برپا کرد. تدوین کتاب معروف شانزده جلدی خود، *بررسی هنر ایران*، را در سال ۱۹۳۰ با کمک همسرش به پایان رساند.[۵۰] کتابهای دیگر او در این زمینه عبارت است از: *شاهکارهای هنر ایران*[۵۱] و *مقدمه بر هنر ایران*[۵۲].

۲-۲. مفروضات و روش

معماری ایران: پیروزی شکل و رنگ بر مبنای این مفروضات شکل گرفته است:

۱) معماری نمود سابقه و زمینهٔ فرهنگی است. تاریخ معماری

46) *Persian Architecture, The Triumph of Form and Color*

47) Phoenix

48) Warren

49) Phyllis Ackerman

50) Arthur Upham Pope and Philis Ackerman, *A Survey of Persian Art*

51) *Masterpieces of Persian Art*

52) *Introduction to Persian Art*

Qayumi; ((20)); 16 October 2006; 8:36 AM

را نمی‌توان بدون توجه به بستر (سیاق[۵۳]) فرهنگی جامعه‌ای که آثار معماری در آن پدید آمده است نوشت.

۲) برای شناخت سیاق فرهنگی، باید به ارزشهای اعتقادی جامعه، تاریخ سیاسی و اجتماعی، تولیدات فرهنگی هم‌زمان، و متون و اسناد تاریخی توجه کرد.

۳) بستر طبیعی و اقلیمی نیز از عوامل مهمی است که در بررسی تاریخ معماری باید بدان توجه شود.

۴) در نوشتن تاریخ معماری باید همهٔ وجوه معماری را در پیوند و نسبت با یکدیگر ملاحظه کرد.

۵) در بررسی تاریخ معماری باید به تعامل فرهنگها در طول تاریخ و عرض جغرافیا نیز توجه کرد.

۲-۳. ساختار کتاب، سیر مطالب، محتوای فصول

ساختار کتاب مبتنی بر سیر تاریخ سیاسی است و فصول کتاب بر نام سلسله‌های تاریخی منطبق است. موضوعات کلی معماری ایران نیز در لابه‌لای بررسی تحول معماری در این سیر تاریخی مطرح شده است.

ـــ فهرست مطالب کتاب:

دیباچهٔ مترجم
دیباچه: ملاحظات کلی
فصل ۱. از کهن‌ترین تمدنها تا سقوط هخامنشیان
فصل ۲. سلوکیان، پارتیان، ساسانیان: تجلی مجدد اشکال معماری ایران
ـ سلوکیان
ـ پارتیان
ـ ساسانیان
فصل ۳. اوایل اسلام: هدفهای جدید
فصل ۴. سامانیان

53) context

Qayumi; ((21)); 16 October 2006; 8:36 AM

فصل ۵. غزنویان
فصل ۶. ایران مرکزی ــ بویهیان
فصل ۷. سلجوقیان: ساخت و زیبایی با هم برابر
ـ سابقهٔ فرهنگی
ـ معماری سلجوقی
ـ معنا و عملکرد تزیین ایرانی
آجر
گچ‌بری
کاشی و کاشی معرق
فصل ۸. مغولان: ویرانی و شکوه
فصل ۹. تیموریان: ظرافت و توانگری
فصل ۱۰. اوج هنر معماری در عصر صفوی
فصل ۱۱. خلاصه‌ای از اشکال معماری و مسائل ساختمانی
– خلاصهٔ تاریخی
– کتاب‌نامه

نخستین کتابها دربارهٔ معماری ایران بیشتر معطوف به جنبه‌های باستان‌شناختی و تزیینی معماری بود؛ اما این کتاب از اولین کتابهایی است که در آن به آثار معماری ایران از منظر معمارانه پرداخته‌اند.

نویسنده سیر کلی تاریخ سیاسی را بستر مطالعهٔ خود قرار داده و سیر تحول معماری ایران را در هر مرحله از تاریخ این سرزمین بررسی کرده است. در این بررسی، در ابتدای هر فصل، نخست به وضع سیاسی و تمایلات قومی و فرهنگی سلسلهٔ مورد نظر اشاره می‌کند. سپس به مشخصات کلی معماری آن دوره بر اساس شاخص‌ترین آثار به‌جامانده از آن دوره می‌پردازد و عنداللزوم کمبود اطلاعات دربارهٔ آثار معماری آن دوره را با مراجعه به متون تاریخی و ادبی جبران می‌کند. گاه نیز در میان بحث دربارهٔ دوره‌ای، به مناسبت، بابی دربارهٔ مشخصات کلی معماری ایران، فارغ از

Qayumi; ((22)); 16 October 2006; 8:36 AM

دوره‌ای خاص، می‌گشاید. مثلاً، فصل ۷، که به معماری دورهٔ سلجوقیان اختصاص دارد، چنین وضعی دارد.

در مقدمهٔ این فصل، هنر دورهٔ سلجوقی را نقطهٔ عطف تاریخ هنر ایران و اوج تجلی رنسانس ایرانی می‌شمارد. سپس می‌کوشد با مروری بر تاریخ فرهنگ ایران از ورود اسلام تا دورهٔ سلجوقیان، زمینه و سابقهٔ این تحول را توضیح دهد. پس از این مقدمه، به معماری دورهٔ سلجوقی می‌پردازد و در این بررسی به معدودی از آثار، یعنی برجسته‌ترین آنها، اکتفا می‌کند: مسجد جامع اصفهان، مسجد جامع اردستان، مسجد جامع قزوین، گنبد علویان، مدرسهٔ حیدریهٔ قزوین، رباط ملک، رباط شرف، مدرسهٔ سلطان سنجر. بیشتر کلام در این قسمت به شرح و تحلیل معماری مسجد جامع اصفهان در دورهٔ سلجوقیان اختصاص دارد. در بحث از تزیینات معماری سلجوقی، موقع را برای بحث کلی دربارهٔ تزیین در معماری ایران در همهٔ دوره‌ها مناسب می‌شناسد و بابی با عنوان «معنا و عملکرد در تزیین ایرانی» می‌گشاید.

پوپ دورهٔ صفویان را دورهٔ اوج و ختم معماری ایران می‌شمارد و بر این نظر است که معماری ایران بعد از درگذشت شاه عباس اول صفوی راه انحطاط در پیش گرفت. از این رو، بحث تاریخی کتاب با فصل مربوط به معماری صفویه به پایان می‌رسد و فقط در خاتمهٔ این فصل اشاره‌ای به معماری قاجار می‌کند.

فصل آخر کتاب جُنگی است از موضوعات ناگفته در فصول دیگر: نخست آن دسته از آثار معماری را که در سیر تاریخی بدانها توجهی نشده است به اختصار بررسی می‌کند ــ پل، کاروان‌سرا، بازار، حصار شهر، خانه، باغ؛ سپس ناگاه به بررسی فنون ساختمانی، خصوصاً دربارهٔ اقسام طاق و گنبد، می‌پردازد. کتاب با جدولی از خلاصهٔ تاریخ سیاسی ایران و کتاب‌نامه به پایان می‌رسد.

این کتاب دوره‌ای است مختصر و مفید از معماری ایران از

Qayumi; ((23)); 16 October 2006; 8:36 AM

دیدگاهی معمارانه؛ و با آنکه از نخستین کتابها در این موضوع است، هنوز می‌توان آن را برجسته‌ترین و مطمئن‌ترین آنها شمرد. خصوصیات کلی کتاب را، از حسن و عیب، می‌توان بدین صورت فهرست کرد:

ــ نسبتاً منسجم است و مؤلف در همه جا به اصولی که آنها را با عنوان «مفروضات و روش» ذکر کردیم فی‌الجمله وفادار مانده است.

ــ جامعیت دیدگاه و اعتدال روش، که از مهم‌ترین محاسن کتاب است. نویسنده در عین توجه به اهمیت سیاق تاریخی و اقلیمی، هیچ‌گاه بررسی معماری را محدود به بررسی تاریخ سیاسی یا وضع جغرافیایی نینگاشته و علاوه بر آن، بر خلاف بیشتر محققان، به سیاق فرهنگی و اعتقادی و جنبه‌های نمادین معماری و هنر توجهی شایسته داشته است. با عنایت به اینکه در زمان او هنوز توجه به این جنبه‌ها در بررسی معماری رواج نداشت، اثر او را باید کاری پیشگامانه در بررسی تاریخ معماری شمرد.

ــ توجه به متون و اسناد تاریخی برای تکمیل اطلاعات معماری، که از دیگر جنبه‌های پیشگامانهٔ این اثر است.

ــ در بررسی معماری ایران، به ویژگیهای عام این معماری، از جمله اهمیت فضا و نسبت ماهوی تزیین با معماری، عنایت داشته است.

ــ با آنکه در اثر نگاه معمارانه غلبه دارد و غالباً به بیشتر وجوه معماری توجه شده است، بررسی آثار در آن بسیار مجمل است و معمولاً از حد کلیات و اطلاعات عمومی معماری فراتر نمی‌رود. در عرضهٔ همین اطلاعات عمومی نیز، که البته کمابیش منسجم و متعادل است، سیری منظم در کار نیست و گاه برخی اطلاعات مهم، مانند مکان بنا، ذکر نشده و گاهی بدون معرفی ترکیب کلی طرح به جزئیات پرداخته است.

ــ در بررسی معماری هر دوره، فقط بر چند اثر برجسته اتکا و بدانها اکتفا کرده و به‌علاوه، جمع‌بندی مشخصی از معماری هر دوره به دست نداده است.

Qayumi; ((24)); 16 October 2006; 8:36 AM

ــ در توصیف حال‌وهوای معمارانهٔ آثار بسیار موفق است؛ اما بیان او از وضع معماری در بسیاری از مواردْ بیشتر صورتی ذوقی و حسی دارد تا صورتی مستند و محققانه.
ــ به معماری بعد از شاه عباس اول صفوی، و به‌ویژه معماری دورهٔ قاجار، کم‌اعتنایی کرده و بر بیشتر آثار آن مهر انحطاط زده است. بعد از این اثر، این خطا در بررسی تاریخ معماری ایران به صورت سنتی مقبول درآمد و در آثار گوناگون نویسندگان ایرانی تکرار شد.
ــ پوپ سبکهایی در معماری ایران تشخیص داده و آنها را بر دوره‌های تاریخی منطبق کرده است؛ اما چنین کاری مبنای استواری ندارد، زیرا در بسیاری مواردْ سبک و طول عمر آن با دورهٔ تاریخی مطابقت کامل ندارد. نخست باید سبک را تشخیص داد و سپس دربارهٔ انطباق داشتن یا نداشتن آن بر دوره‌ای تاریخی داوری کرد. به‌علاوه، مشخصات سبکها و طرز تحول آنها ذکر نشده است. به عبارت دیگر، خواننده نمی‌تواند چیزی را که او سبکی خاص می‌خواند به‌درستی تشخیص دهد.
ــ برای مراعات اختصار، بسیاری از بناهای مهم نادیده گرفته شده و همین، کتاب را از صورتی محققانه خارج کرده و به کتابهای درسی دبیرستانی یا کتابهای راهنمای جهان‌گردان مشابه ساخته است. اینکه به بررسی شکلی آثار توجه نشده و نیز راه یافتن برخی خطاهای بزرگ در آن (مانند یکی انگاشتن منارها و مقابر برجی) خود مؤید این نظر است.

۳. دونالد ویلبر و لیزا گلمبک، *معماری تیموری در ایران و توران*[۵۴]

۳-۱. نویسندگان

54) *Timurid Architecture in Iran and Turan*

نویسندگان کتاب از پرکارترین مورخان هنر و معماری جهان

Qayumi; ((25)); 16 October 2006; 8:36 AM

اسلام‌اند. خصوصاً دونالد نیوتن ویلبر را باید بنیان‌گذار نوعی تازه از مطالعهٔ تاریخ معماری ایران شمرد. ویلبر نقاش و معمار و باستان‌شناس و مورخ و کارشناس امور خاورمیانه و آسیا بود. با آنکه در سالهای ۱۹۴۸ تا ۱۹۷۰ عضو سازمان مرکزی جاسوسی امریکا بود و بی‌تردید بخش زیادی از حضور و مطالعهٔ او در کشورهای آسیایی در قالب این گونه مأموریتهایش بوده است، نمی‌توان دقت محققانهٔ او در بررسی تاریخ معماری ایران را نادیده گرفت. قدیم‌ترین کتاب او دربارهٔ ایران، *ایران: واحهٔ ثبات در خاورمیانه؟*[۵۵]، ظاهراً کتابی سیاسی است؛ اما کار او در تاریخ معماری ایران با کتاب *باغهای ایرانی و کوشکهای آنها* و خصوصاً کتاب *معماری اسلامی ایران در دورهٔ ایلخانان* آغاز شد و به *معماری تیموری در ایران و توران* انجامید. همکار او، لیزا گلمبک، از شاگردان الگ گرابار[۵۶] بوده و او نیز در زمرهٔ افراد شاخص در جریان جدید مطالعهٔ هنر اسلامی است.

۳-۲. مفروضات و روش

معماری تیموری در ایران و توران بر مبنای این مفروضات شکل گرفته است:

۱) تاریخ معماری ایران، مانند تاریخ معماری دیگر فرهنگها، صرفاً تاریخ حکومتها یا تاریخ دگرگونی سبکها یا سیر تحول شکلهای معماری نیست. در تاریخ معماری، باید آثار را در متن محیط فرهنگی و اجتماعی و سیاسی زمانه‌شان بررسی کرد.

۲) معماری را باید مجموعه‌ای از شکلها و فضاها و حجمها و مواد و فنون و هنرهای وابسته دید.

۳) معماری از تعامل سه عاملِ کاربر و بانی و معمار پدید می‌آید. تاریخ معماری را نیز باید در چنین مثلثی تحلیل کرد.

۴) تا کنون برای معرفی معماری دورهٔ اسلامی دو روش به کار رفته که هر دو ناقص است:

55) *Iran: Oasis of Stability in Middle East?*

56) Oleg Grabar

Qayumi; ((26)); 16 October 2006; 8:36 AM

الف. روش سبک‌شناختی. در این روش، تحول سبکها در هر دوره بررسی می‌شود. عیب اصلی این روش دست‌کم گرفتن اهمیت کارکردهاست.

ب. روش گونه‌شناختی. در این روش، بناها را بر حسب موضوعشان (به عبارت دیگر، بر حسب نوع کلی کارکردشان) گونه‌بندی می‌کنند و آن گاه هر یک از گونه‌ها را جداگانه بررسی می‌کنند. حُسن این روش فقط همین است که با آن می‌توان قدرت اقسام فرم بناها را برای برآوردن کارکردهای کلی خود ارزیابی کرد.

در هر دو این روشها، سؤال اصلی بی‌پاسخ می‌ماند: معمار چگونه به فلان راه حل دست یافته است؟

۵) با تصویر کردن وضع جامعهٔ تیموری و محیط فرهنگی زمانه و دیگر عوامل دخیل، معلوم می‌شود که هر یک از راه حلهای معماری دورهٔ تیموری، که بر روی هم سبک معماری تیموری را پدید آورده‌اند، چگونه و به چه سبب تکوین یافته‌اند.

اگر ابتدا به اجزای تشکیل‌دهنده و اصول ساختاری و ترکیبی‌ای که برای معمار دورهٔ تیموری مطرح بوده است به دقت بنگریم، می‌توانیم مراحلی را که معمار از طریق آنها به راه حلها رسیده است دریابیم؛ مثلاً دریابیم که ورودی پرکار و مفصلْ خاص مدرسه و مقتضای کارکرد این نوع بنا نبوده است، زیرا در مقابر و کاروان‌سراها نیز دیده می‌شود. پس سلیقه و زیبایی‌شناسی آن دوره طالب این گونه ورودی بوده است. اگر از ابتدا به جنبه‌های شکلی معماری توجه نداشتیم، نمی‌توانستیم به چنین نتیجه‌ای برسیم.

۶) راه‌حلهای معماری دورهٔ تیموری فقط با بررسیهای کلی معلوم نمی‌شود؛ بلکه باید تک‌تک آثار به‌جامانده را بررسی و تحلیل کرد.

۷) روش کتاب حاصل ترکیب دو نوع پژوهش است: بررسی سیاق و بررسی تک‌تک آثار.

Qayumi; ((27)); 16 October 2006; 8:36 AM

۸) شروع هر دورهٔ تاریخ معماری دقیقاً بر مقاطع سیاسی منطبق نیست. از این رو، مبدأ دورهٔ تیموری سال ۷۶۲ق/ ۱۳۶۰م گرفته شده است، یعنی ده سال پیش از به قدرت رسیدن تیمور. همچنین انتهای این دوره سال ۹۱۲ق/ ۱۵۰۶م گرفته شده است، یعنی چند سال پس از برافتادن سلسلهٔ تیموریان.

۹) تیموریان و ترکمانان مناطق گسترده‌ای را تحت سلطه داشتند که ایران و افغانستان امروزی و آسیای مرکزی را در بر می‌گرفت. این مناطق بر اساس تاریخ سیاسی قرن نهم/ پانزدهم بدین صورت تقسیم شده است: توران (آسیای مرکزی)؛ خراسان (افغانستان و شمال شرق ایران)؛ ایران (مرکز و غرب ایران و جمهوری آذربایجان)؛ مازندران (شامل سواحل جنوبی دریای خزر).

۳-۳. ساختار کتاب، سیر مطالب، محتوای فصول

کتاب در اصل در دو جلد منتشر شده است (جلد دوم حاوی تصاویر و فهرستها) که در ترجمه هر دو جلد را در یک مجلد گرد آورده‌اند.

جلد نخست چهار بخش دارد: بخش اول، «قلمرو تیموریان»، بررسی محیط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، طبیعی، و فرهنگی‌ای است که معماری سبک تیموری در آن زاده شد؛ در بخش دوم، «معماری تیموری»، اصول صوری معماری تیموری بررسی شده است که بر این اساس، مشخصه‌های معماری سبک تیموری به دست می‌آید؛ موضوع بخش سوم، «تعریف معماری تیموری، ذکر این مشخصه‌ها و تشخیص فروع منطقه‌ای در دل این سبک» است؛ بخش چهارم، «فهرست آثار»، که مفصل‌ترین بخش است، نه فهرستی ساده، بلکه شناسنامهٔ بیشتر آثاری است که از دورهٔ تیموریان به جا مانده است.

ـــ **فهرست مطالب کتاب:**

جلد اول

Qayumi; ((28)); 16 October 2006; 8:36 AM

بخش نخست: قلمرو تیموریان
فصل ۱. تاریخ سیاسی
فصل ۲. جامعهٔ تیموری
فصل ۳. معماری و جامعه
بخش دوم: معماری تیموری
فصل ۴. طرح ذهنی
فصل ۵. مصالح و روشهای ساخت
فصل ۶. مصالح و روشهای تزیین
فصل ۷. فرضیه و اصول طرح
فصل ۸. باغها و ساختهای باغی
بخش سوم: تعریف معماری تیموری
فصل ۹. سبک و شیوهٔ تیموری
فصل ۱۰. تشخیص معماری تیموری
فهرست آثار
ضمیمهٔ ۱: فهرست متمم آثار
ضمیمهٔ ۲: بنایان و استادکاران دورهٔ تیموری
ضمیمهٔ ۳: نام بانیان در آثار موجود
ضمیمهٔ ۴: شجره‌نامهٔ تیمور
اصطلاحات
کتیبهٔ بناهای تیموری
فهرست بناها
فهرست نقشه‌های متن کتاب، شرح تصاویر رنگی، شرح تصاویر سیاه‌وسفید
جلد دوم
فهرست تصاویر
تصاویر رنگی
کتاب‌شناسی

این کتاب از آثار متأخر در تاریخ معماری ایران است. روش

Qayumi; ((29)); 16 October 2006; 8:36 AM

تحقیقی که به این کتاب منجر شده و همچنین شیوهٔ تألیف خود کتاب حاصل نقد تحقیقات شرق‌شناسان و نسل اول و دوم مورخان معماری مشرق‌زمین و تجدید نظر در آنهاست. از این رو، هم از نظر نوع و دقت و طبقه‌بندی اطلاعات و هم کیفیت تحلیلها، بر آثار پیشین برتری دارد و اکنون معتبرترین مرجع در معماری دورهٔ تیموری است.

از نظر مؤلفان، برای شناختن معماری هر دوره‌ای باید آن را هم به صورت عرضی و هم طولی بررسی کرد؛ بدین ترتیب که پس از تعیین ویژگیهای طولی هر دوره، یکایک آثار آن دوره نه به صورت منفک، بلکه با عنایت به ویژگیهای طولی بررسی شود. مطالب کتاب بر اساس چنین فرضی تنظیم شده است. مؤلفان در بخشهای اول و دوم و سوم به ویژگیهای طولی معماری دورهٔ تیموری می‌پردازند: محیط و سیاق اجتماعی و سیاسی و فرهنگی و اقتصادی، در بخش اول؛ اصول کالبدی مشترک بناهای دورهٔ تیموری، در بخش دوم؛ اصول سبکی معماری دورهٔ تیموری، در بخش سوم. بخش آخر کتاب، با عنوان «فهرست آثار»، که بیشتر حجم کتاب را شامل می‌شود و به تعبیری وجه ممتاز این کتاب است، به شناسنامهٔ آثار باقی‌مانده از دورهٔ تیموریان اختصاص دارد. در این بخش، بر مبنای آنچه در بررسی طولی بخشهای قبل به دست آمده، مشخصات هر اثر تعیین شده است.

فصل‌بندی بخش «فهرست آثار» یا، به عبارت بهتر، «شناسنامهٔ آثار» بر مبنای مناطق جغرافیایی ذیربط است: توران؛ خراسان؛ ایران مرکزی و غربی؛ مازندران. در هر فصل، دربارهٔ هر اثر اطلاعاتی دربارهٔ نوع بنا، فضاهای آن، سیر تحول آن، جایگاه آن در معماری تیموری، موقعیت آن در جامعهٔ تیموری، و متون و منابع مربوط به آن آورده‌اند. در برخی از آثار، ویژگیهای کالبدی و عناصر معماری آن نیز مطرح شده است.

بسیاری از آثار دورهٔ تیموری امروز موجود نیست؛ اما نام

Qayumi; ((30)); 16 October 2006; 8:36 AM

برخی از آنها در متون آمده است. نام این آثار در جدولی با عنوان «فهرست متمم آثار» به بخش قبل ضمیمه شده است. قسمت دیگرِ ضمیمهٔ ۱ نام بانیان بناهای تیموری بر اساس کتیبه‌هاست. فهرست دیگری از نام بانیان بر اساس متون مکتوب نیز در ضمیمهٔ ۳ آمده است. ضمیمهٔ ۲ به فهرست معماران و استادکاران دورهٔ تیموری اختصاص دارد و ضمیمهٔ ۴ به شجره‌نامهٔ تیمور. جلد اول کتاب با واژه‌نامه و نمایه‌ها خاتمه می‌یابد؛ اما مترجمان ضمیمهٔ سودمندی بدان افزوده‌اند: کتیبه‌های بناهای تیموری.

چنان که گفتیم، جلد دوم کتاب، که در ترجمه با جلد اول در یک مجلد گرد آمده است، به اقسام عکس و نقشهٔ جغرافیایی و نقشهٔ معماری و، نهایتاً، کتاب‌نامه اختصاص دارد.

آنچه ذکر شد تصویری کلی از کتاب بر اساس مدعای خود محققان است. اما از منظری کلی، به اجمال می‌توان گفت که محققانْ آثار معماری را مبنای کار خود قرار داده و کوشیده‌اند از مصداق به مفهوم راه برند (بر عکس روش مرحوم پیرنیا). آن گاه کلیات و مشترکات آثار را استخراج و تلاش کرده‌اند اصولی مشترک برای معماری تیموری تعیین کنند. سپس دوباره، بر اساس آن اصول، شناسنامه‌های آثار را بازنویسی کرده‌اند. این روش ممدوح و قابل اعتماد است؛ اما بر مبنای همین روش می‌توان این کتاب را نقد کرد:

ــ موضوع کتابْ معماریِ دورهٔ معینی است. بخش مهمی از کتاب نیز به تعریف مشخصات معماری آن دوره اختصاص دارد. با این حال، دست آخر نمی‌توان مشخصات روشن معماری تیموری را از میان مباحث مفصل کتاب استخراج کرد. بسیاری از مشخصات ذکرشده عام است و به دورهٔ تیموری اختصاص ندارد.

در ذکر مشخصات سبک تیموری بسیاری از موضوعات ناهمگون را، از خرد و کلان، به هم درآمیخته‌اند: از حجم بیرونی تا جزئیات مقرنس و شخص معمار. در شناسایی سبکها، نخست باید

Qayumi; ((31)); 16 October 2006; 8:36 AM

دید که منظور از «سبک» چیست، عناصر مقوم و ممیز سبک چیست، و برای شناسایی هر سبک چه چیزهایی از آن را باید روشن کرد. پیداست که بدون مقایسهٔ هر سبک با سبکهای دیگر و بدون تعیین نقاط تمایز آن با دیگر سبکها نمی‌توان سبکی را مشخص کرد. کتاب به موضوع اخیر نیز نپرداخته است.

مؤلفان برای یافتن مشترکاتْ همهٔ انواع آثار معماری را یکجا بررسی کرده‌اند؛ در حالی که این کار، دست‌کم در معماری اسلامی ایران، صحیح نیست. مسجد و مقبره و مدرسه و ... در عین تأثر از سلیقهٔ زمانه، سیر تحول خاص خود را دارند و نمی‌توان آنها را یکجا بررسی کرد و مشترکاتی در میان آنها جست. فقط برخی از ویژگیهای معماری است که حقیقتاً ممکن است نمایندهٔ سبکی خاص باشد و اشتراک آنها در میان انواع بناها ممکن است، همچون تناسبات. در میان این قبیل ویژگیهاست که باید به جستجوی مشترکات سبکی پرداخت.

ــ از مدعاهای مهم مؤلفان این است که معماری هر دوره را باید در متن و سیاق آن دوره دید. به همین دلیل، صفحات زیادی را به بررسی اوضاع سیاسی و فرهنگی و اجتماعی دورهٔ تیموریان اختصاص داده‌اند. اما پیوند این مطالعات با نتایج معماری آن روشن نیست. به عبارت دیگر، مؤلفان به معرفی سیاق زمانه پرداخته‌اند؛ اما معماری را در دل آن سیاق بررسی نکرده‌اند.

ــ به نظر ایشان، سؤال اصلی در بررسی معماری هر دوره این است که معمار چگونه به فلان طرح رسیده یا چه فرمی برای چه کارکردی مناسب است. لیکن اولاً خود به این سؤالها پاسخ نداده‌اند و ثانیاً با مراجعه به ماهیت معماری درمی‌یابیم که اینها سؤالات اصلی معماری نیست.

ــ برخورد آنان با آثار معماری معمارانه نیست و آنچه در تحلیل آثار آورده‌اند کمتر به صفات ماهوی معماری اشاره دارد.

ــ گاه، در بررسی معماری، به نکته‌های ماهوی معماری،

Qayumi; ((32)); 16 October 2006; 8:36 AM

دست‌کم ویژگیهای معماری اسلامی، توجه نشده است؛ از جمله اینکه تزیین امری مستقل از معماری تلقی شده است که آن را به معماری می‌افزایند؛ در حالی که تزیین از اجزای مقوم فضا و پیوسته به آن است. تزیین را باید از لحاظ اثری که بر کل فضا می‌گذارد بررسی کرد.

۴. دونالد ویلبر، *معماری اسلامی ایران در دورهٔ ایلخانان*[۵۷]

۴-۱. نویسنده

دربارهٔ نویسنده، دونالد نیوتن ویلبر، و نیز اهمیت این کتاب قبلاً در بند ۳-۱ سخن گفتیم.

۴-۲. مفروضات و روش

مبانی و روش کار در این کتاب همانند کتاب *معماری تیموری در ایران و توران* است. چنان که گفتیم، تحقیقی که به کتاب *معماری اسلامی ایران در دورهٔ ایلخانان* منجر شده الگوی تحقیق کتاب *معماری تیموری در ایران و توران* بوده است. بنابراین، مفروضات و روش کار در این کتاب تقریباً همانهاست که در بند ۳-۲ ذکر شد. برای توضیح بیشتر در قالب خصوصیات این کتاب، این چند نکته را بر آن نکات می‌افزاییم:

۱) هر دورهٔ تاریخی در معماری باید آغاز و انجام تاریخی مشخصی داشته باشد. قرون هفتم و هشتم ایران چنین مشخصه‌ای دارد؛ زیرا با حملهٔ مغول، که بخش اعظم آثار معماری این سرزمین را از میان برد، آغاز می‌شود و با مرگ آخرین سلطان ایلخانی خاتمه می‌یابد.

۲) در بررسی تاریخ معماری ایران، از جمله در دورهٔ ایلخانی، باید به دو نکتهٔ مهم که فراتر از دوره‌ها وجود داشته است توجه

57) *The Architecture of Islamic Iran, the Ilkhanid Period*

Qayumi; ((33)); 16 October 2006; 8:36 AM

کرد: نخست، استمرار و پایداری و استواری فرهنگ ایران؛ دوم، تکامل و رشد مداوم سبک معماری و تزیین آن در ایران.

۳) بررسی جامع معماری دورهٔ ایلخانان فقط آن گاه ممکن است که تصویری جامع از دورهٔ ایلخانی و تعاملات فرهنگی در آن دوره، خصوصاً تأثیر فرهنگ ایرانی در مهاجمان مغول، به دست آوریم.

۴) دورهٔ ایلخانی با حملهٔ چنگیز در ۶۱۶ق آغاز می‌شود و با مرگ آخرین سلطان مقتدر ایلخانی، ابوسعید، پسر اولجایتو، خاتمه می‌یابد. با این حال، تأثیرات آن تا پایان قرن هشتم/ چهاردهم باقی بود. بنابراین، این دوره دو قرن هفتم/ سیزدهم تا هشتم/ چهاردهم را در بر می‌گیرد.

۵) ایلخانان، علاوه بر ایران امروزی، بخشهایی از ترکیه و جمهوری آذربایجان و عراق و افغانستان را در تصرف داشتند. اگرچه پس از مدتی بخشهایی از این سرزمین از دست ایشان خارج شد و به دست سلسله‌هایی چون اتابکان و مظفریان افتاد، با توجه به اینکه سازوکار معماری فراتر از این محدوده‌ها عمل می‌کرد و فرهنگ غالب در همهٔ این مناطق یکی بود، همان محدودهٔ ذکرشده محدودهٔ جغرافیایی این کتاب اختیار شده است. البته مؤلف در بررسی مستقیم آثارْ بیشتر بر محدودهٔ ایران امروزی اتکا کرده است.

۴-۳. ساختار کتاب، سیر مطالب، محتوای فصول

کتاب دو بخش اصلی دارد: بخش اول متضمن مروری است بر تاریخ ایران در دورهٔ مغولان (از حملهٔ مغول تا سقوط ایلخانان)؛ و بخش دوم، با عنوان «سبک آثار معماری»، به بررسی تاریخ معماری این دوره اختصاص دارد. محتوای بخش اول مشابه بخش اول *معماری تیموری در ایران و توران* است؛ با این تفاوت که بررسی تاریخی در کتاب *معماری تیموری* بسیار پخته‌تر و رنگ تاریخ فرهنگی در آن بیشتر است. در بخش دوم، نخست به بیان اصول صوری معماری ایلخانی می‌پردازد و سپس به انواع رایج

Qayumi; ((34)); 16 October 2006; 8:36 AM

بناها در این دوره، رابطهٔ بناها با بستر و موقعیتشان، فنون ساختمانی، ویژگیهای پلان، شیوه‌ها و مواد تزیین، فروع منطقه‌ای سبک ایلخانی و روابط آنها. مفصل‌ترین فصل کتاب فهرست بناهای دورهٔ ایلخانی است. مؤلف در اینجا به محدودهٔ ایران امروزی مقید مانده است؛ اما فهرست او صورتی ساده از بناها نیست، بلکه فهرستی است مشروح که مقاله‌ای کوتاه دربارهٔ هریک از بناها در بر دارد و غالباً متکی بر بررسی مستقیم آثار است. فهرست ضمیمه صورتی است از آثاری از این دوره که نشانی از آنها نمانده، اما در منابع مکتوب ذکر آنها رفته است.

ــ فهرست مطالب کتاب:

پیش‌گفتار
دیباچه
قسمت اول: ایران در دورهٔ ایلخانان مغول
۱. حملهٔ مغول
۲. هولاگو، اولین پادشاه ایلخانی
۳. پنج جانشین هولاگو
۴. عصر طلایی غازان‌خان
۵. اولجایتو و ابوسعید و زوال قدرت مغول
قسمت دوم: سبک آثار معماری
۱. خصوصیات عمدهٔ معماری ایلخانی
۲. طبقات ابنیه
۳. رابطهٔ ابنیه با محل آنها
۴. روش و مصالح ساختمانی
۵. خصوصیات ساختمان
۶. خصوصیات نقشه
۷. شیوه‌ها و مصالح تزیین
۸. مکاتب و ارتباطات محلی
فهرست: آثار ساختمانی

Qayumi; ((35)); 16 October 2006; 8:36 AM

فهرست متمم: آثاری که از راه منابع ادبی شناخته شده است
کتاب‌نامه
فهرست اعلام
تصاویر
روشها و محاسن و معایب کتاب تقریباً همانند مواردی است که دربارهٔ *معماری تیموری در ایران و توران* ذکر شد ◆

کتاب‌نامه

پیرنیا، محمدکریم. *آشنایی با معماری اسلامی ایران*، تهران، دانشگاه علم و صنعت ایران، ۱۳۷۱.

ـــــ . *تحقیق در معماری گذشتهٔ ایران*، تهران، دانشگاه علم و صنعت ایران، ۱۳۷۸

ـــــ . *چفد و تاق (شمارهٔ ویژهٔ مجلهٔ اثر)*، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۴.

ـــــ . *سبک‌شناسی معماری ایرانی*، تدوین غلامحسین معماریان، تهران، پژوهنده/ معمار، ۱۳۸۰.

ـــــ . *شیوه‌های معماری ایران*، تهران، نشر هنر اسلامی، ۱۳۶۹.

ـــــ . *گنبد در معماری ایران (شمارهٔ ویژهٔ مجلهٔ اثر، ش۲۰)*، گردآوری زهره بزرگمهری، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۰.

ـــــ و باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی و محمود ماهرالنقش. *مسجد جامع اصفهان*، تهران، موزه رضا عباسی، ۱۳۵۸.

ـــــ و زهره بزرگمهری. *کاربندی*، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور.

ـــــ و کرامت‌الله افسر. *راه و رباط*، تهران، سازمان ملی حفاظت آثار باستانی، ۱۳۵۲.

پوپ، آرتور اپهام. *معماری ایران: پیروزی شکل و رنگ*، ترجمهٔ کرامت‌الله افسر، تهران، یساولی/ فرهنگسرا، ۱۳۶۵.

حجت، مهدی. *میراث فرهنگی در ایران*، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۹.

Qayumi; ((36)); 16 October 2006; 8:36 AM

رجبی، پرویز. *معماری ایران در عصر پهلوی*، تهران، دانشگاه ملی ایران.
قیومی‌بیدهندی، مهرداد. «آثار و افکار الگ گرابار»، *دانشنامه (فصلنامهٔ دانشگاه شهید بهشتی)*، ش ۳ (بهار و تابستان ۱۳۸۳)، ص ۶۹-۱۳۴.
گدار، آندره. *هنر ایران*، ترجمهٔ بهروز حبیبی، تهران، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۷.
نجیب‌اوغلو، گل‌رو. *هندسه و تزیین در معماری اسلامی (طومار توپقاپی)*، ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، روزنه، ۱۳۸۰.
ویلبر، دونالد و لیزا گلمبک. *معماری تیموری در ایران و توران*، ترجمهٔ کرامت‌الله افسر و محمدیوسف کیانی، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۴.

Pope, Arthur Upham. *An Introduction to Persian Art since the seventh century A.D*, Greenwood Press, 1972.

____ . *Catalogue of a loan exhibition of early oriental carpets: From Persia, Asia Minor, the Caucasus, Egypt, and Spain*, Art Club of Chicago, 1926.

____ . *Introducing Persian architecture (Library of introductions to Persian art)*, Oxford University Press, 1971.

____ . *Masterpieces of Persian Art*, Greenwood Press, 1970.

____ . *Persian Architecture, The Triumph of Form and Color*, George Braziller, 1965.

____ and Philis Ackerman (eds.). *A Survey of Persian Art from prehistoric times to the present*, 3d ed., New York, Maxwell Aley Literary Associates, 1981.

____ and M. Crane and Donald Wilber. "The Institute's Survey of Persian Architecture, Preliminary Report on Takht-i Sulayman, The Signification of the Site. Summary Description of the Extant Structures", in *Bulletin of the*

Qayumi; ((37)); 16 October 2006; 8:36 AM

American Institute for Iranian Art and Archaeology , 1937, vol. 5, p. 71-105

Wilber, Donald. *Persepolis: the archaeology of Parsa, seat of the Persian kings*, Princeton, 1989.

____ . *The Architecture of Islamic Iran: The Ilkhanid Period, (Princeton Monographs in Art and Archaeology)*, Greenwood Press, 1969.

____ and Lisa Golombek. *The Timurid Architecture of Iran and Turan*, with contributions by Terry Allen [et al.], Princeton, Princeton University Press, 1988.