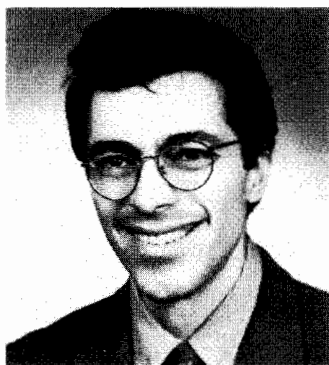


مشخصه‌های

معماری ایرانی



کامران افشارناداری

کنند. البته واضح است که یافتن خصوصیتی مشترک بین معماری خشتی کاشان و قصرهای باشکوه هخامنشی و بین کلبه‌های چوبی گیلان و خانه‌های درون‌گرای یزد و... بسیار دور از ذهن است. ایران کشوری است با آب و هوای بسیار متنوع که در آن اقوام و نژادهای مختلف با زبان‌ها، فرهنگ‌ها و ادیان مختلف زندگی می‌کنند و از هزار و چهارصد سال قبل از عصر حاضر به‌ندرت حاکمی نژاداً ایرانی داشته است. موقعیت جغرافیای ایران نیز موجب شده است این کشور در طول هزاران سال تمدن همواره جاذب تأثیرات مختلف ملل آسیا، اروپا و آفریقا باشد. تصور این است که برای تعیین دقیق مشخصه‌های معماری ایرانی نخست نیازمند تدقیق واژه ایرانی هستیم و در این رابطه به دشواری برخورد از دیدگاه مردم‌شناسی، مشکل نامعین بودن مرزهای ایران در نگاهی تاریخی نیز افزوده می‌شود. در طول تاریخ مرزهای ایران بارها به مقدار هزاران کیلومتر جابه‌جا شده‌اند و معماری ایرانی با سابقه چندهزار ساله‌اش شمال مجموعه فوق‌العاده متنوعی از آثاری می‌شود که در سرزمین وسیعی - از سوریه تا هندوستان و از آسیای مرکزی تا خلیج پارس - پراکنده شده‌اند.

تاریخ ژئوپولیتیک (جغرافیای سیاسی) ایران فاقد مرکز ثقلی کم و بیش ثابت، نظیر پایتخت‌های قدیمی اروپا - رُم و پاریس - است؛ مرکزی که قادر باشد در زمانی طولانی شرایط مناسبی را برای برخورد و سنتز معماری‌های مختلف و پیدایش اصولی ثابت فراهم کند. ایران برعکس دارای پایتخت‌های مختلف بوده است که هرکدام آن‌ها برای مدتی کانون رشد سبک جدیدی از معماری بوده‌اند.

چنان‌که گفتیم به مسأله تنوع بسیار زیاد آثار، که دستیابی به هرگونه ویژگی مشترک و متمایز (با دیگر معماری‌ها) را غیرممکن

مشخصه‌های معماری ایرانی کدامند؟ سؤالی است که ممکن است نزد اشخاص آشنا با تاریخ چند هزار ساله و تنوع معماری ایرانی پیش‌یا افتاده به نظر برسد. پاسخی مختصر و قاطعانه به این پرسش می‌تواند از طرف جهانگردی خارجی و غیرمتخصص بیان شود؛ فردی که فقط با دیدن مراکز تاریخی ظاهراً یک‌شکل و همگن و واجد خصوصیات به سادگی قابل تشخیص شهرهای کوچک حاشیه کویر، استنباطی مشخص و سطحی از معماری این سرزمین پهناور به دست آورده باشد. کشوری که علی‌رغم از دست دادن بخش‌های عظیمی از خاکش هنوز ۶ برابر ایتالیا و چهار برابر فرانسه وسعت دارد. به هر حال موضوع این مقاله نه به سؤالی سطحی بلکه به پژوهشی بسیار جدی مربوط است که حدود دو سال قبل به نگارنده پیشنهاد شد. به‌نظر انگیزه این پژوهش نزد برخی از مسئولان بیشتر اجتماعی بوده است تا فرهنگی. این‌گونه ساده‌نگری‌های مبتنی بر دسته‌بندی کشوری و وقومی معماری که ویژه سفرنامه‌های قرن هجدهمی است به‌طرز عجیبی دوباره در ایران معاصر باب شده‌اند، کشوری که پس از تحولات اجتماعی دو دهه اخیر به‌طور همزمان نیازمند تثبیت هویت فرهنگی جدید و قدیمی خویش است. پیش از من، به مناسبت ویژه‌نامه معماری ایرانی مجله آبادی (زمستان ۷۴)، عده‌ای از پژوهشگران سعی کرده بودند تا پاسخی قابل قبول برای این سؤال ارائه کنند. آن‌هایی که در امر پژوهش محتاط‌تر بودند، ترجیح داده بودند لزوم دسته‌بندی‌های مشخصی را از نوع سبک‌شناسی جغرافیایی یا تاریخی تذکر دهند. بسیاری از شیفتگان معماری ایرانی، تحت هدایت احساسات خویش فهرستی از مشخصه‌ها را بیان کرده بودند که عموماً یا آن‌قدر جزئی بودند که شامل تنها بخشی از معماری ایرانی می‌شدند یا آن‌قدر کلی بودند که می‌توانستند به معماری‌های دیگر نیز اشاره

می‌سازد، مسأله نامعین بودن صنعت ایرانی نیز افزوده می‌شود. علاوه بر نامعین بودن مرزهای ایران در طول تاریخ، این مسأله وجود دارد که بسیاری از آثاری که به هر حال «ایرانی» محسوب می‌شوند، به‌طور کامل یا جزئی توسط بیگانگان طرح یا ساخته شده‌اند یا این‌که بارها اتفاق افتاده است معماران و هنرمندان ایرانی در سرزمین‌های دیگر - شمال آفریقا، آسیای مرکزی، هندوستان و حتی اروپا - آثاری را به‌وجود آورده‌اند که به لحاظ سبک‌شناسی می‌توان آن‌ها را جزو سبک‌های ایرانی دسته‌بندی کرد.

تا به اینجا به‌نظر می‌آید که قصد دارم وقت خود را با چرخیدن اطراف یک مسأله واضح و غیرقابل حل تلف بکنم، ولی واقعیت این است که پژوهش من دقیقاً زمانی شروع شد که تصمیم گرفتم در این حیطه پیش‌یا‌افتاده و غیرممکن به مطالعه بپردازم. پیش از هرکار سعی کردم آنچه را قبل از این برداشت سطحی یک جهانگرد خارجی یا نظر القایی آن دسته از پژوهشگرانی که تأمین ابزار تئوریک جهت برخورد فرهنگی با بقیه جهان را ضمن حفظ هویت ملی وظیفه اخلاقی خود می‌دانند بررسی کنم. با توجه به غیرممکن بودن تحسین مجموعه‌ای معین و کامل از آثاری که بتوان آن‌ها را به‌عنوان معماری ایرانی شناسایی کرد و غیرممکن بودن یافتن مشابهت‌هایی که ما را به کشف شرایط لازم و کافی برای به‌کاربردن صفت ایرانی هدایت کند، مسأله مشخصه‌های معماری ایرانی به مسأله‌ای باز با محدوده‌ای نامشخص تبدیل می‌شود. پاسخی بر این پرسش نیز لزوماً باز و پیچیده خواهد بود. مشخصه‌های بیان شده تا به امروز، که به آن‌ها در اول مطلب اشاره کردیم، فارغ از درگیری‌های تئوریک یک وظیفه مشخص عملی دارند: توضیح آنچه من «حس تعلق» می‌نامم. هنگامی که برای نخستین بار خود را در مقابل یک بنای تاریخی ایرانی می‌یابیم طبیعی است که ایرانی بودن آن را حس کنیم. یعنی از طریق شباهت با آثاری که در گذشته دیده‌ایم و تفاوت با معماری ملل دیگر احساس می‌کنیم بنای مذکور به مجموعه معماری ایرانی تعلق دارد و برای این شناخت حسی نیازی به تجزیه و تحلیل صفت ایرانی، دسته‌بندی آثار و شناخت دقیق تاریخ معماری ایرانی نیست. مطالعه مشخصه‌ها نیز دقیقاً صرف یافتن پاسخی دقیق برای چنین احساسی طرح شده است. که به‌گونه‌ای با مسأله هویت نیز پیوند می‌خورد. اگرچه چنین بحثی کلی در مورد مقوله‌ای این چنین و از همین طریق است که

بحث مشخصه‌ها تا حد وسیع ممکن است سطحی به‌نظر برساند لیکن باید پذیرفت که تعیین مشخصه‌ها از طریق سبک‌شناسی یا گونه‌شناسی نیز ناکافی است؛ زیرا شباهت‌هایی وجود دارند که در دسته‌بندی‌های تخصصی نمی‌گنجند. برای مثال شهر اصفهان دوران صفویه را در نظر بگیرید. به‌نظر پتروچلی A. Petruccioli سازماندهی فضایی شهر ملهم از طرح یک باغ سنتی ایرانی است؛ شاید به این دلیل است که در آن زمان، در فقدان تخصص شهرسازی، تنها معماران طراح باغ بودند که تجربه و دانش سازماندهی زمین‌های وسیع را داشتند و بنابراین معقول است بپذیریم طراحان باغ مسئول پروژه جاه‌طلبانه شاه‌عباس برای تطبیق اصفهان کهنه با نیازهای عملی و نمایی مرکز جدید سیاسی، فرهنگی و اقتصادی صفویان بوده‌اند. باغ ایرانی نیز به نظر عده‌ای از محققان نظیر نادر اردلان شباهت‌های مورفولوژیک غیرقابل انکاری با نقش قالی دارد و هر دو استعاره‌ای از بهشت هستند. الگوی هندسی بهشت، آن‌گونه که ایرانیان در قدیم تصور می‌کرده‌اند، به نقوش آیینی پیش از تاریخ، سفالینه‌های سیلک و شوش، مربوط است.

اگر چنان‌که دیدیم مشخصه‌های مشترکی بین آثاری تا این حد متفاوت، به لحاظ نوع و مقیاس، وجود دارد پس چه چیزی مانع نسبت دادن مشخصه‌هایی معین به معماری ایرانی می‌شود؟ از تحلیل سؤال اولیه به این نتیجه می‌رسیم که در مسیر تعیین مشخصه‌ها دو شکل اساسی وجود دارند.

۱. محدودیت‌های تحمیل شده از طرف دسته‌بندی‌ها و کلیشه‌های دیسیپلینی که مانع می‌شوند آثار غیر هم‌گروه به لحاظ رشته، مقیاس، سبک دوره و... با یکدیگر قیاس شده و ویژگی‌های مشترک فراگروهی آن‌ها تعیین شود.
۲. ضعف تعریف متداول مشخصه‌ها، که مترادف سیستمی واحد از ارتباطات آنالوژیک بین پدیده‌هاست، در حل مسأله به عبارتی ما عموماً دنبال مجموعه‌ای از ویژگی‌های مشترک بین تمامی نمونه‌های متعلق به یک گروه مشخص می‌گردیم تا بتوانیم از آن طریق شرایط لازم و کافی را برای توصیف یک سبک یا گونه‌ای مشخص کنیم. چنانچه از دسته‌بندی‌های متعارف تاریخی، که در مورد معماری ایرانی فقط به تسلسل دودمان‌های حاکم وابسته است، یا گونه‌شناسی و تمایزات اقلیمی بگذریم موفق خواهیم شد هزاران مشابهت جدید را بین آثار شناسایی کنیم. مشابهت‌هایی

که از سطح کلان - استخوان‌بندی کلی طرح - شروع شده و تا کوچکترین جزئیات معماری ادامه می‌یابند، یا ممکن است برای مثال به سلیقه خاصی در مورد به کارگیری رنگ مربوط شوند. روزی، در خانه دوستی، یک تکه کاشی، متعلق به بنای قدیمی را دیدم. در یک طرف این گل پخته، لعابی به رنگ آبی لاجوردی با تزئیناتی طلایی، که به شدت آسیب دیده بود، قابل تشخیص بود. از دوستم پرسیدم آیا این تکه کوچک کاشی متعلق به مسجد کبود تبریز است؟ پاسخ مثبت بود. سرمه‌ای خاص تزئینات مسجد، که جلوه‌اش در تضاد با زرد درخشان طلا دوچندان می‌شود، آن قدر شخصیت دارد که به انسان امکان می‌دهد که با دیدن یک جزء کوچک بنا کل ساختمان را شناسایی کند. اما بحث مشابهت‌ها فقط به رابطه جزء و کل محدود نمی‌شود. به کارگیری این دورنگ متضاد در کنار یکدیگر مربوط به سلیقه‌های خاص ایرانیان است: ایده‌ای در مورد ترکیب رنگ‌ها که نه فقط در معماری دوره اسلامی بلکه در نقش برجسته‌های کاخ شوش و همچنین جواهرات هخامنشی - از جنس طلا و لاجورد - نیز به چشم می‌خورد. شاید مشاهده آسمان صاف و به شدت آبی و خورشید درخشان بیابان‌های ایران، که به لحاظ زیبایی‌شناسی غیرقابل چشم‌پوشی هستند، در پیدایش این ایده مؤثر بوده‌اند و ایرانیان نیز در طول تاریخ خود در هنرهای مختلف ایده‌ای را به صورت مختلف بارها تعبیر کرده‌اند. معماری، به عبارتی، فرایند ساختن ایده‌های شخصی است و ساختمان از تعدادی ایده تشکیل شده است که برخی از آنها بدیع و برخی دیگر تعبیری از ایده‌های موجود هستند. به اندازه ایده‌های موجود در یک ساختمان ممکن است بتوان روابطی را با ساختمان‌ها یا آثار هنری مختلف کشف کرد. مکانیسم انتقال ایده‌ها بسیار پیچیده‌تر از آن است که بتواند به قالب‌هایی نظیر تعلق به یک منطقه جغرافیایی یا دوره تاریخی مشخص محدود شود. چنان‌که پیش از این گفتیم مشکل دوم، تعبیر متداول ما از کلمه «مشخصه» است. همان‌طور که در مثال‌های مختلف دیدیم مکانیسم پیدایش «حس تعلق» به مجموعه‌ای - در این پژوهش مجموعه معماری ایرانی - به مراتب پیچیده‌تر از درک مجموعه‌ای از خصوصیات مشترک بین همه آثار است. به عبارتی به‌طور طبیعی لزوماً از طریق پی بردن به وجود تعدادی ویژگی مشترک بین آثار نیست که در ذهنمان آن‌ها را به یک مجموعه واحد منسوب می‌کنیم. درحالی‌که یافتن مشخصه‌هایی که قادر باشند - نظیر حلقه دسته‌کنیدی -

مجموعه کلیه آثار معماری ایرانی را از طریق خصوصیات مشترک به یکدیگر پیوند دهند ممکن نیست، می‌توان سیستمی را از روابط پیچیده مشاهده کرد که به واسطه خصوصیات هربار متفاوت، کلیه آثار معماری را به هم مربوط سازد. اینجا مناسب است که به ویتگنشتاین و مقوله «مشابهت‌های خانوادگی» وی اشاره کنم به هرکدام از اعضاء یک خانواده نیز، نظیر مثالی که در مورد معماری زدیم، به لحاظ یک سری خصوصیات مشترک بین همه اعضاء شناسایی نمی‌شود بلکه به دلیل وجود شبکه‌ای از ویژگی‌هایی است که هریک از افراد را به دیگری پیوند می‌دهد. به عبارتی ساده حتی در یک خانواده کوچک چند نفره به ندرت اتفاق می‌افتد که همگی برای مثال یک فرم دهان، چشم و ابرو داشته باشند. بلکه عموماً به این صورت است که برای مثال فرزندی چشم و ابروی پدر ولی چانه و دهان مادر را به ارث برده است یا فرزند دیگری به لحاظ قامت شبیه پدر و از نظر حالت چشمان شبیه مادر است و... یعنی هر فرد همواره مجموعه‌ای از خصوصیات فیزیکی را داراست که پاره‌ای می‌توانند منحصر به فرد باشند و پاره‌ای دیگر، هربار به نوعی، با دیگر اعضای خانواده مشابه باشند. همچنین در مورد معماری ایرانی به این گونه است که هر اثر، گذشته از تعدادی ویژگی منحصر به فرد، در پاره‌ای از خصوصیات با ابنیه دیگری که از قبل دیده‌ایم مشارکت می‌کند: الگوی سازماندهی فضایی، عناصر معماری، مصالح به کار رفته، رنگ‌ها، نورپردازی، تزئینات و غیره موقعیت‌های متمایزی را جهت مقایسه ساختمان‌های متعلق به دوره‌ها، مناطق جغرافیایی و گونه‌های متفاوت تأمین می‌کنند. قصرهای صفوی اصفهان، به لحاظ شیوه سازماندهی فضا و به‌خاطر ایوان‌های ستوندارشان شباهت‌هایی با قصرهای هخامنشی دارند ولی دکوراسیون همین قصرها - هشت بهشت برای مثال - بیشتر به مجموعه گنجعلی‌خان کرمان نزدیک است تا معماری هخامنشی. مجموعه گنجعلی‌خان به لحاظ تکنولوژی با کاروانسرای بیریس (در نزدیکی لار) قابل مقایسه است. چنانکه مشاهده می‌شود نوعی شبکه پیچیده ارتباطات آنالوژیک وجود دارد که کلیه آثار را به همدیگر مربوط می‌سازد.

ایرانیان در طول تاریخ مفاهیم خاصی را از سازماندهی فضایی ابداع کرده‌اند. در بسیاری از موارد عنصر سازمان‌دهنده فضا حیاط مرکزی است که حول آن واحدهای فضایی کوچک‌تر نیمه‌باز یا بسته چیده می‌شوند؛ فرم داخل اصلی است و در

مواردی فرم خارجی به سختی قابل تشخیص است. گویی ساختمان در توده‌ای از آجر از درون تراشیده شده است. مقبره‌های برج شکل برعکس، فرم بیرونی مهمی دارند و نمای درونی در اکثر موارد نقش مکمل را ایفا می‌کند. اگرچه مساجد و مقابر دوره سلجوقی به لحاظ سازماندهی فضایی به هم شباهتی ندارند، به لحاظ تزئینات آجری به یکدیگر نزدیک هستند. ما تاکنون به آثار معماری توجه کردیم و به‌طور خلاصه گفتیم ایرانیان در فعالیت هنری چند هزارساله خود مجموعه‌ای از ایده‌ها را تولید کرده‌اند که گاه بسیار منحصر به فرد و بدیع و گاه هم تعبیری از ایده دیگر بوده‌اند. «آثار» تبلور این ایده‌ها به صورتی ترکیبی و پیچیده هستند. حال چنان که نخواسته باشیم صورت مسأله را ساده کنیم باید به صفت ایرانی که در آغاز مطلب به بحث کشیدیم نیز نظری افکنیم. از آنجایی که اتلاق واژه ایرانی در دیدگاهی تاریخی، امری اعتباری است نمی‌توان مرزبندی قاطعی را بین معماری ایرانی و غیر ایرانی قایل شد. مرز از نوع خطی نیست بلکه محدوده‌ای است نسبتاً وسیع با ابعاد مکانی و زمانی که در آن تبدیل یک سبک به سبک دیگر و یک قوم به قوم دیگر به صورت تدریجی صورت می‌گیرد. به عبارتی بحث مشخصه‌ها دارای ابعادی فرامرزی است. گذشته از کلی‌گویی‌های رایج در مورد مشترکات معماری‌های جهان، ایده‌های ویژه و مشخصی نیز وجود دارند که معماری ما را با معماری ملل دیگر پیوند می‌دهند. به‌نظر سن پائولوزی (Sanpaolesi) راه‌حل خاص برونلسکی (Brunelleschi) برای گنبد کلیسای بزرگ شهر فلورانس - به صورت سازه خودنگهدار دو پوسته، ساخته شده بدون استفاده از قالب چوبی - از گنبد سلطانیه که ۱۰۰ سال قبل بنا شده است الهام گرفته است. معماری ساسانی نیز به لحاظ فضا، فرم و تزئینات با معماری بیزانتینی و رومی شباهت‌هایی دارد. گنبد‌های بلند دوره تیموری به گفته برخی از پژوهشگران از «استوپا»های آسیای مرکزی مشتق شده‌اند. چنان‌که گفتیم، مجموعه پیچیده شباهت‌ها، که به دریافت مشخصه‌ها می‌انجامد، دارای حاشیه‌هایی نامعین است و به‌جز روش قراردادی نمی‌توان مرز مشخصی را بین معماری ایرانی و غیر ایرانی تعیین کرد. اگر به مثال خانواده بازگردیم می‌بینیم که هر فرد، خارج از خانواده خود، می‌تواند با افراد دیگر اجتماع نیز خصوصیات مشترک داشته باشد. شناسایی گروهی تحت عنوان خانواده از طرفی قراردادی است و

از طرف دیگر به تعداد بالنسبه قابل توجهی از شباهت‌های گروهی آمده وابسته است. همچنین در مورد معماری نیز برای آن‌که گروهی از آثار را بخواهیم از دیگران جدا کرده و به آن عنوانی نظیر «معماری ایرانی» بدهیم ضروری است شبکه‌ای نسبتاً غنی از شباهت‌های خانوادگی بین آثار شناسایی کنیم. هنگامی که به معماری‌های مربوط به یک حوزه جغرافیایی یا دوره تاریخی مشخص برخورد می‌کنیم مجموعه ارتباطات آنالوژیک غنی، و در شرایط گسترده‌تری دامنه تحقیق این مجموعه ضعیف‌تر است. اگر به‌طور غریزی عده زیادی از جهانگردان خارجی و پژوهشگران داخلی خصوصیات مربوط به معماری منطقه کویری را به عنوان مشخصه‌ای معماری ایرانی ذکر کرده‌اند علت آن است که مجموعه شباهت‌های خانوادگی در مناطق مرکزی به دلیل وجود ویژگی‌های اقلیمی و محدودیت ارتباطات در گذشته، پیوسته‌تر و افزون‌تر بوده است. به عبارتی معماری بومی این مناطق به دلیل حفظ تعداد زیادی خصوصیات مشابه در طی تاریخ، در دیدگاهی سطحی از نظر القای سبک هویتی متمایز، مؤثرتر از دیگر انواع معماری «ایرانی» است. در هر حال مشخص است که بحث مشخصه‌های معماری ایرانی باید در حیطه‌ای بسیار وسیع‌تر و خارج از پیش‌دآوری‌های دیسپلینی کلاسیک انجام داد. برای این کار پس از مشخص کردن معنی واژه ایرانی، به‌طور قراردادی، در دیدگاهی تاریخی (مکانی - زمانی)، باید مجموعه ایده‌های معمارانه تولید شده توسط ایرانیان را فارغ از نوع، مقیاس، تاریخ و مکان جغرافیایی آنها بررسی کرد. آثار نمی‌توانند تنها به صورت کلیتی وحدت‌مورد مطالعه قرار گیرند بلکه اجزاء متشکله طرح آنها نیز باید به‌طور مجزا بررسی شود؛ و در این بررسی توجه به هنرهای دیگر نیز برای ریشه‌یابی برخی از ایده‌های تعیین شده، که عمده توسط ناقل فرهنگی از نسلی به نسل دیگر می‌رسیده‌اند اهمیتی خاص دارد. صفت ایرانی برای معماری نیز نمی‌تواند تحت تأثیر بحث‌های سطحی و القایی هویت‌یابی از دیدگاه ملی به نوعی مرزبندی مشخص خاص جغرافیایی سیاسی بینجامد. بلکه باید به‌گونه‌ای همواره تقریبی و باز بیانگر ایده‌های بدیع و خاص تولید شده در عرصه معماری توسط ایرانیان باشد. ایده‌هایی که بسیار متنوع و لاجرم در بسیاری از موارد متضاد هستند*.

* به مقاله «همنشینی اضداد» در معماری ایرانی، نوشته موالف، مجله