گلستانه هنر

در تاریخ هنر و معماری ایران‌زمین
فصلنامه، سال چهارم، ویژه‌نامه،
به یاد سیدباقر آیت‌الله‌زاده شیرازی
۱۳۸۷

t.me/asmaaneh
asmaneh.com

بسم الله الرحمن الرحیم

گلستانه هنر

در تاریخ هنر و معماری ایران‌زمین

فصلنامه، سال چهارم، ویژه‌نامه،
به یاد سیدباقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، ۱۳۸۷
شاپا: ۳۸۹۰-۱۷۳۵
دارای اعتبار علمی- پژوهشی از نظر
فرهنگستانهای چهارگانهٔ جمهوری اسلامی ایران

صاحب امتیاز: **فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران**
مدیر مسئول: **میرحسین موسوی**
سردبیر: **مهرداد قیومی بیدهندی**
دبیر ویژه‌نامه: **فرهاد نظری**

ویراستار: **مهرداد محمودزاده**
طراح جلد: **سیدپارسا بهشتی شیرازی**
امور دفتری: **طیبه ایلیات**

لیتوگرافی: فرارنگ
چاپ و صحافی: شادرنگ؛ کیلومتر ۱۴ بزرگراه فتح، خ. ۴۹،
ک. دوم، ش. ۸، تلفن: ۴۴۱۹۴۴۴۲

نشانی دفتر مجله: تهران، خیابان ولی‌عصر (ع)، جنب پارک ساعی،
شمارهٔ ۱۱۰۵، کد پستی ۱۵ ۱۱۹ ۱۳ ۵۱۱
تلفن و دورنگار: ۵۲ ۸۱ ۷۲ ۸۸
نشانی شبکه: www.honar.ac.ir/golestanehonar.htm
پست الکترونیکی سردبیر: Qayyoomi@eiah.org

t.me/asmaaneh
asmaneh.com

مرمت دل و مرمت گل، شیرازی در سلسلهٔ مرمتگران ◆ ۵
محمدرضا رحیم‌زاده ◆ **مردمان بخرد** ◆ ۸
فرهاد نظری ◆ **گزیدهٔ آراء و اقوال شیرازی** ◆ ۱۱
ذات الله نیک زاد ◆ **شیرازیِ معلم، بررسی ویژگی معلمی باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی** ◆ ۲۰
خشت و آیینه، گفتگو با استاد محمدرضا معماران بنام تبریزی ◆ ۲۶
محسن کشاورز ◆ **پیشینهٔ آموزش مرمت معماری در ایران** ◆ ۳۳
سیدمحمدتقی مصطفوی ◆ **مرمت کتیبهٔ ایوان قِبلی مدرسهٔ مسجد جامع اصفهان** ◆ ۳۹
پرویز ورجاوند ◆ **مرمت مسجد جامع عباسی، و یادی از استاد حسین معارفی** ◆ ۴۴
محمد کریم پیرنیا ◆ **سبک‌شناسی** ◆ ۵۰
محمد مهریار ◆ **بند بهمن (کُوار) شیراز** ◆ ۵۹

t.me/asmaaneh
asmaneh.com

◆ ***گلستان هنر*** **فصلنامه‌ای است پژوهشی در زمینهٔ تاریخ هنر و مطالعات تاریخی هنر و معماری حوزهٔ تمدنی ایران بزرگ، که در هر فصل منتشر می‌شود.**

◆ **برای اطلاع از ضوابط تنظیم مقاله به این نشانی مراجعه کنید:**
http://www.honar.ac.ir/golestanehonar.htm

◆ ***گلستان هنر*** **در این موضوعها مقاله می‌پذیرد:**
مبانی نظری تاریخ هنر، روشهای تاریخ‌نویسی هنر، منابع تاریخ هنر ایران، مطالعات تاریخی مواریث هنری حوزهٔ تمدنی ایران بزرگ (جهان ایرانی)، مطالعات تاریخی هنرهای معاصر ایران، نقد و بررسی کتاب و مقاله، معرفی کتاب.

◆ **مقالهٔ خود را به یکی از این نشانیها بفرستید:**
۱. Qayyoomi@eiah.org
۲. دورنگار: ۵۲ ۸۱ ۷۲ ۸۸
۳. با پست سفارشی یا پیشتاز به نشانی:
تهران، خ. ولی‌عصر(ع)، جنب پارک ساعی، ش ۱۱۰۵،
کد پستی ۵۱۱ ۱۳ ۱۱۹ ۱۵

◆ **پاسخ داوری هر مقاله حداکثر ۶۰ روز پس از وصول به دفتر مجله از طریق پست الکترونیکی یا دورنگار به صاحب مقاله اعلام می‌شود.**

کوته نوشتها و نشانه‌ها

پ	صفحهٔ پشت (در نسخهٔ خطی/ عکسی)
ت	تصویر؛ شکل؛ نمودار؛ جدول
ج	جلد
چ	نوبت چاپ
ح	در حدود
حک	حکومت
ر	صفحهٔ رو (در نسخهٔ خطی/ عکسی)
ر- پ	صفحهٔ رو و پشت (در نسخهٔ خطی/ عکسی)
س	سطر
س‌م	سانتی‌متر
ش	شماره (قبل از عدد)؛ هجری شمسی (بعد از عدد)
ص	صفحه؛ صفحات
(ص)	صلّی الله علیه و آله
(ع)	علیه السلام؛ علیها السلام؛ علیهما السلام؛ علیهم السلام
ف	فوت
ق	هجری قمری (بعد از عدد)
قس	قیاس کنید با
ق‌م	قبل از میلاد مسیح (بعد از عدد)
گ	برگ
م	میلادی (بعد از عدد)
م‌م	میلی‌متر
ـــ م.	مترجم
نك:	نگاه کنید به؛ رجوع کنید به
و	ولادت
ـــ و.	ویراستار
همان	همان مؤلف، همان اثر (در پی‌نوشت، در ارجاع مکرر به اثری که نشانی آن بلافاصله در قبل آمده باشد)؛ (در کنار نام مؤلف) همان اثر (در پی‌نوشت، در ارجاع مکرر به اثری که نشانی آن با فاصله در قبل آمده باشد)
همان‌جا	همان مؤلف، همان اثر، همان جلد، همان صفحه (در پی‌نوشت، در ارجاع مکرر به اثری که نشانی آن بلافاصله در قبل آمده باشد)
همو	همان مؤلف، اثر دیگر (در پی‌نوشت، در ارجاع به اثر دیگری از مؤلفی که نام او بلافاصله در قبل آمده باشد)
/	یا؛ جداکنندهٔ دو مصرع از یك بیت
[ ]	مشخص‌کنندهٔ اضافات مؤلف یا مترجم یا ویراستار به متن منقول (اعم از تألیف و ترجمه و تصحیح)
{ }	مشخص‌کنندهٔ اضافات مؤلف یا مترجم یا مصحح اول در مطالب نقل در نقل
ـــــ.	تکرار نام مؤلف (در کتابنامه)

A.D.	بعد از میلاد مسیح
B.C.	قبل از میلاد مسیح
c.	در حدود، در حوالی
ch.	فصل
ed.	ویراستار؛ مصحح
eds.	ویراستاران؛ مصححان
f.	و بعد؛ صفحهٔ بعد
ff.	و بعد؛ صفحات بعد
fig.	تصویر
figs.	تصاویر
ibid.	همان مولف، همان اثر (در حاشیه، در ارجاع مکرر به اثری که نشانی آن بلافاصله در قبل آمده باشد)
idem.	همان مؤلف، اثر دیگر (در پی‌نوشت، در ارجاع به اثر دیگری از مؤلفی که نام او بلافاصله در قبل آمده باشد)
no.	شمارهٔ
nos.	شماره‌های
op. cit.	(در کنار نام مؤلف) همان اثر (در پی‌نوشت، در ارجاع مکرر به اثری که نشانی آن با فاصله در قبل آمده باشد)
p.	صفحه
pp.	صفحات
pl.	لوحه
pls.	لوحه‌ها
r.	صفحهٔ رو
transl.	ترجمه
v.	صفحهٔ پشت
vol.	جلد
vols.	جلدها

t.me/asmaaneh
asmaneh.com

محمد کریم پیرنیا

سبک‌شناسی[1]

شخصی هم به دور نبوده؛ به‌ویژه آنکه بر گفته‌ها و درسهای شفاهی او مبتنی بوده است. از این رو، بر آن شدیم که مقالهٔ «سبک شناسی» مرحوم پیرنیا را، که با قلم خود نوشته، و در سال ۱۳۵۰ در *مجلهٔ هنر و معماری*، به چاپ رسانده و اکنون کمتر در دسترس علاقه‌مندان است، عیناً منتشر کنیم. این مقاله فقط از نظر رسم خط و نشانه‌های سجاوندی و تصاویر نمونه ویرایش شده است.

گلستان هنر

تا چندی پیش، هنر ایران به‌عنوان یک هنر مستقل شناخته نمی‌شد. هنرهای پیش از اسلام ایران در ردیف هنر اقوام بین‌النهرین و هنرهای بعد از اسلام جزو آثار مهاجمان غیرایرانی در صفحات فرهنگها و دایرةالمعارفها منعکس می‌گردید. آثار تمدن و هنر ایران به‌طور غیرمستقیم به اطلاع دانشمندان و هنردوستان باختر زمین می‌رسید و بدین جهت، شاید این دانشمندان حق داشتند سرستون تخت جمشید را در لوحهٔ آثار آسورستان و رخ‌بام درگاههای آن را در ردیف هنر مصری جای دهند و یا سرستون استودانهای مادی و پیش از مادی را به نامی که مدتها با آن آشنایی داشتند، یعنی «یونیک»، بخوانند؛ ولی امروز چنین اشتباهی، چه عمداً و چه سهواً، دلیل بر کم‌آگاهی و بی‌خبری است و وقت آن رسیده است که واقعیات تمدن ایران باستان، که به‌حق نام «خونیرَث»، یا ناف زمین، گرفته و گهوارهٔ تمدنهای بسیار آریایی و غیرآریایی بوده است، مورد بررسی دقیق علمی قرار گیرد.

یکی از مطالبی را که باید زودتر از مباحث دیگر مورد بررسی قرار داد سبک‌شناسی معماری ایران و طبقه‌بندی سبکهای مختلف آن است. متأسفانه از آنجا که تاکنون سبکهای مختلف معماری ایران به‌طور پراکنده و توسط دانشمندان غیرایرانی مطالعه گردیده است، نامهایی بر آنها نهاده شده است که چندان مناسب نمی‌نماید؛ و حال آنکه سبکهای شعر فارسی که توسط دانشمندان ایرانی مورد مطالعه و دسته‌بندی قرار گرفته است دارای نامهای منطقی و مناسب می‌باشد. شعر فارسی دری، مانند معماری بعد از اسلام ایران، ابتدا از خراسان آغاز شده است و هر پارسی‌زبانی در هر جای جهان به این سبک سروده باشد می‌گویند شعر او «سبک خراسانی» دارد؛ ولی در معماری ایرانی چنین ترتیبی ملحوظ نشده است و اغلب برای چند بنا که به یک سبک ساخته شده نامهای مغولی، تیموری، قره‌قویونلو، و نظایر آن انتخاب گردیده است.[2]

محمدکریم پیرنیا (یزد، ۱۲۹۹ش- تهران، ۱۳۷۶ش) معمار و مورخ معماری. پیرنیا تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در یزد به پایان برد و در ۱۳۱۹ش، در زمرهٔ نخستین دانشجویان دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران، در رشتهٔ معماری به تحصیل پرداخت. به سبب فضای حاکم بر این دانشکده در آن سالها، تحصیلات دانشگاهی را نیمه‌تمام رها کرد و به منظور کسب دانش به محضر استادان معماری سنتی شتافت. در پی ترک دانشگاه، با سمت مسئول دفتر فنی وزارت فرهنگ به کار طرّاحی و ساخت مدارس ارزان‌قیمت در تهران و شهرستانها پرداخت، که تعدادی از آنها باقی مانده است. پیرنیا در ۱۳۴۴ش معاون ادارهٔ کل ابنیهٔ تاریخی وزارت فرهنگ و هنر شد و یک سال بعد، در پی تأسیس سازمان ملی حفاظت آثار باستانی، معاونت فنی آن سازمان را بر عهده گرفت و تا ۱۳۶۰ ش (زمان بازنشستگی) در آن مقام ماند.

از ۱۳۴۴ش به بعد، همراه با وظایف و مسئولیتهای دولتی، به تدریس معماری سنتی ایران با تحلیلهای علمی در دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران و دانشکده‌های معماری دانشگاههای ملی (شهید بهشتی)، فارابی، علم و صنعت، پردیس اصفهان و دیگر مؤسسات معماری پرداخت. پیرنیا در سال ۱۳۷۳ش به کسب دکترای افتخاری از دانشگاه تهران نایل آمد. افزون بر معماری، که حوزهٔ تخصص پیرنیا بود، در ادبیات، نقاشی، خوشنویسی، و موسیقی نیز دستی داشت، بر زبانهای عربی و عبری تسلط داشت، زبان فارسی میانه (پهلوی) را به‌خوبی می‌دانست و با خط میخی نیز آشنا بود.

اصول پنجگانهٔ هنرهای ایرانی ــ مردم‌واری، پرهیز از بیهودگی، نیارش، خودبسندگی، درون‌گرایی ــ از معروف‌ترین آراء پیرنیاست. سبک‌شناسی معماری ایران دیگر نوآوری پیرنیا برای بازشناسی معماری ایرانی است. پیرنیا معتقد بود که طبقه‌بندیها و سبک‌شناسیهای معماری ایران که محققان غربی کرده‌اند با معماری و فرهنگ ایرانی مناسبت ندارد. از این رو، بر آن شد که سبکهای معماری را با اقتباس از سبک‌شناسی ادبیات فارسی ملک‌الشعرا بهار تبیین کند. مبنای بیشتر دوره‌بندیها و سبک‌شناسیهای معماری ایران ادوار تاریخ سیاسی ایران و به نام اقوام ایرانی‌ای است که بر ایران مسلط شدند. پیرنیا در سبک‌شناسی خود، می‌خواست این مبنا را به مبنای جغرافیایی ـ تاریخی و نوعی حوزه‌بندی فرهنگی بدل کند. با چنین نیتی، معماری ایران را به شش سبک (دو سبک مربوط به پیش از اسلام و چهار سبک مربوط به پس از اسلام) تقسیم کرد و در توضیح و تعریف آنها، علاوه بر بررسی ریشه‌ها و علل پیدایش، از ویژگیهای بارز هر سبک یاد کرد و نمونه‌های مهم آن را برشمرد ــ سبکهای پارسی، پارتی، خراسانی، رازی، آذری، اصفهانی.

در سالیان اخیر، روایتها و قرائتهای گوناگونی از سبک‌شناسی پیرنیا شده، که اگرچه با اندیشه‌های او یکسره بیگانه نبوده، از برداشتهای

tahrir-asmaaneh
asmaneh.com

ت۱. (راست) کاخ صدستون، پاسارگاد. مأخذ: مجموعهٔ شخصی فرهاد نظری

ت۲.(چپ) ایوان کمبوجیه، پاسارگاد. مأخذ: مجموعهٔ شخصی فرهاد نظری

ایرانی با داشتن داستانها و افسانه‌های نغز و دلکش، مانند «وَرِ جم‌کرد» و «پیدایش کیومرث» (زندهٔ میرا) و سرودهای آسمانی و مستند اوستا، هرگز اصرار ندارد که شهرنشینی و تمدن از این کشور آغاز شده و تا پیدایش دلایل کافی، اصولاً این گونه مطالب را عنوان نمی‌کند.

معماری، چنان‌که تعریف شده است، ترتیب و پیوند اجزای ساختمان است که با نظم و تناسب در کنار هم پرداخته شود. شاید واژهٔ فارسی «رازیگر»، که به‌جای «معمار» به‌کار می‌رفته و مشتق از «رژورایش» (ترتیب دادن و منظم کردن) است، بیشتر بتواند معماری را تعریف کند.

با اذعان به اینکه قبل از تشکیل شاهنشاهی هخامنشی، در ایران و بیرون از ایران آثار و بناهای بسیار به شکل و سبک و طرحهای گوناگون ساخته شده است و اغلب آنها از نظر هنری بسیار ارزنده است، این حقیقت را نمی‌توان انکار کرد که برای نخستین بار در سرزمین پارس اجزای گوناگون ساختمان، که هریک معمول محل و قومی بوده، به‌دست رازگری توانا و هنرمند چنان در هم آمیخته است که شگفتی آن هر بیننده را برمی‌انگیزد.

ساختمان ستاوند و چهل‌ستون پیش از ایران در بسیاری از نقاط جهان متداول بوده است؛ ولی برای نخستین بار در پارس فاصلهٔ ستونها تا حد امکان زیاد شده و ارتفاع آنها افزونی یافته و فضای بین آنها وسیع شده است؛ در صورتی‌که گاهی اوقات فاصلهٔ دو ستون مصری بدون اغراق مساوی یا کمتر از قطر آنهاست. به‌جرئت می‌توان گفت دلیل ظهور معماری در روزگار هخامنشیان پیدایش یک نیروی بزرگ و دست‌یابی به سرزمینها و منابع بی‌شماری است که قبل از تشکیل شاهنشاهی هخامنشی مورد مشابهی نداشته است.[۳] آوردن چوب از جبل عامل و قندهار، تهیهٔ لاجورد و زر و سیم از سرزمینهای دور، بریدن و نقش انداختن سنگها با تعداد معدودی هنرمند محلی شاید پیش از این روزگار امکان نداشته است؛ و از همه بالاتر، ذوق و علاقه و زیباپرستی آریایی با نرمش و زیردست‌پروری و پرهیز از جور و ستم بر کارگران و بیگار گرفتن هنرمندان و دست‌ودل‌بازی و زربخشی پارسی تأثیر بسزایی در پدید آمدن هنر معماری داشته است.[۴]

در ایران پیش از اسلام، تنها دو سبک به‌چشم می‌خورد: نخست «سبک پارسی»، که در سرزمین پارس به وجود آمده است و دوم «سبک پارتی» که از پرشو برخاسته است.

[سبک پارسی]

مشخصات و خصوصیات سبک پارسی به این شرح است:

۱. استفاده از سنگ بریده و منظم و پاک‌تراش و گاهی صیقلی و تهیهٔ بهترین نوع مصالح از لحاظ مرغوبیت و رنگ و دوام از هرجا که میسر بوده است

۲. آماده کردن پای‌بست بنا با لاشه‌سنگ و سنگ‌ریزه و گاوَرْس دست‌ساز و پی‌سازی و پی‌کوبی و بنای ساختمان بر روی سکو و تختگاه

t.me/asmaaneh
asmaneh.com

ت۳. تخت جمشید، نمای عمومی. مأخذ: مرکز اسناد سازمان میراث فرهنگی

۳. نهادن ستونها در حداکثر فاصلهٔ ممکن و تا ارتفاع بسیار چشم‌گیر و آرایش سرستونها با جزئیاتی که برای بردن بار آسمانه[۵] و فَرَسْب[۶]های چوبی کاملاً متناسب و منطقی باشد

۴. پوشش با فَرَسب و تیر و تیرچهٔ چوبی سخت و بریده و درودگری شده[۷]

۵. آرایش طارَمیِ پلکانهای کوتاه و مال‌رو با نقشهای برجسته و کُنگُره‌های زیبا و متناسب

۶. برش دقیق و ظریف درگاهها و آرایش سردرها با استفاده از زغره[۸]های مادی و پتکانهای[۹] مصری

۷. ساختن دیوارهای جداکننده با خشت خام و آرایش داخلی و خارجی آن با رنگ و کاشی نرهٔ لعاب‌دار

۸. پرداختن فرش کف با بهترین مصالحی که در آن روزگار یافت می‌شده است.

۹. آرایش پیرامون تَچَرها[۱۰]، هَدِشها،[۱۱] و اپدنها،[۱۲] با استخر و آب‌نما و پردیس

۱۰. ارتباط آشپزخانه و مستحدثات فرعی ــ با راههای پنهانی ــ با بنای اصلی

۱۱. تعبیهٔ سایبان و آفتاب‌گیر منطقی و ضروری برای ساختمانها[۱۳]

سبک پارتی

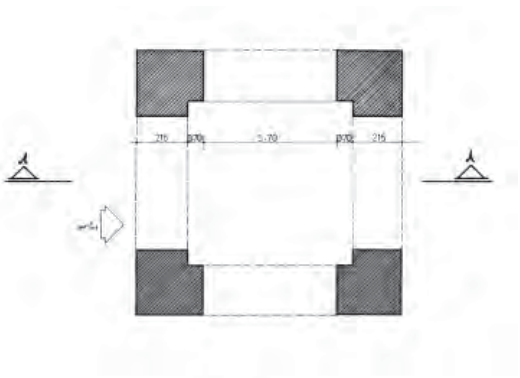
پس از تشکیل شاهنشاهی اشکانی، طبعاً بناهای معتبر و مجللی نخست در سرزمین پارت و پس از آن در سرتاسر ایران بر پا شد. با اینکه طبعاً می‌بایست هنر پارتی تا حد زیادی تحت تأثیر یونانیانی که پیش از آنها بر ایران حکومت داشته‌اند قرار گیرد و بناها به‌خصوص یک‌نواخت و با آسمانهٔ مسطح احداث گردد ،می‌بینیم که شرایط اقلیمی و طرز زندگی و سلیقه بیش از آن در سبک پارتی مؤثر بوده است.

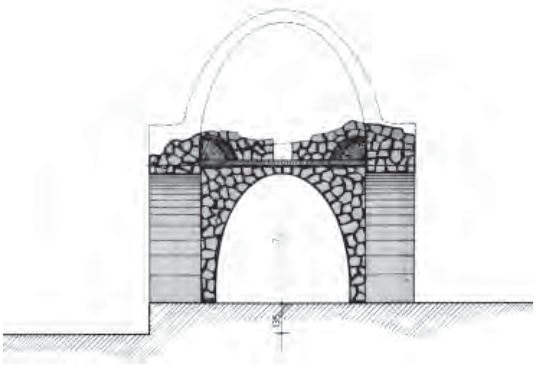
معماری پارتی، با توجه به خاک ترده‌بار (موریانه‌دار) ایران، به‌خصوص [در] خاور و جنوب خاوری، و اِشکال تهیهٔ چوب بلند و سخت در داخل کشور، احداث طاق را، که از روزگارهای کهن در این سرزمین معمول بوده است، دوباره رایج کرد. طاقهای تخم مرغی را در شمال ایران و به گویش گیلکی «مُرغانه» (مرغانه پرت) می‌گویند، که نام بسیار مناسبی برای این گونه قوس است؛ و به نظر می‌آید کلمهٔ طاق نیز از «ته» (پوشش) و «هاگ» (که به‌معنای حقه و تخم مرغ است) گرفته شده باشد.[۱۴] این نوع طاق را در چغازنبیل و نزدیک آن در هفت‌تپه[۱۵] می‌توانیم دید و تردیدی نمی‌توانیم داشت که پوشش ساختمان با طاق، و به‌خصوص طاق مرغانه، بومی ایران بوده است.[۱۶]

نوعی دیگر از قوس معمول پارتی کلیل[۱۷] است، که بعد از اسلام هم، حتی تا زمان ما، با اندکی تغییر به‌کار رفته است. این نوع قوس را نمی‌توان طاق نامید و در واقع طوقه‌ای است با پیش کردن و نماندن دیوار. تا حد امکان دهانهٔ درگاه را تنگ می‌کردند و سپس در کُلالهٔ آن چیپیله می‌زدند. ضمناً قوسی که فرنگیان آن را «کوژی» و معماران ایرانی «جناغی» می‌خوانند (شاید «جناغ» ابزار زدن از ریشه «خن» به‌معنی ناوک باشد) اصل پارتی دارد و اینکه بعضی تصور می‌کنند پس از اسلام در ایران رایج شده است صحیح نیست؛ چون در نقش جام ساسانی که بغستان یا کوشکی را نشان می‌دهد، هنرمند دقت کرده است که درگاههای ورودی را جناغی بسازد،[۱۸] در صورتی‌که قوسهای دیگر همه مرغانه و نیم‌گرد است.

بنا بر این، به‌جرئت می‌توان ادعا کرد که جناغی و کلیل دو پدیدهٔ معماری پارتی است. به‌کار بردن طاق در بنا تأثیر زیادی در طرح آن دارد و معمار ناچار است برای پیش‌گیری از رانش رواق بزرگ، طاقهای کوچک‌تری در یک یا دو اشکوب طرفین آن بسازد و بالاخره این رانش را چون موجی چنان ضعیف کند که در روی جرز آخرین چندان اثری نداشته باشد. انتقال رانش، که سبب ظرافت و زیبایی بنا و نازکی و نغزی پایه‌ها و جرزها می‌شود، منطق معماری طاق ایرانی است

t.me/asmaaneh
asmaneh.com





ت۴. (راست) کاخ سروستان. مأخذ: مرکز اسناد سازمان میراث فرهنگی

ت۵. (چپ) پلان و مقطع آتشکدهٔ نطنز. تهیه‌کننده: هیلدا آبکار، ترسیم: محمد علمی، ۱۳۵۶. مأخذ: مرکز اسناد سازمان میراث فرهنگی

و تاکنون هم ادامه دارد و در کلیهٔ مساجد و مدارس به‌کار رفته است.[۱۹]

معماری پارتی با طاق‌زنی و مصالحی سخت و تراشیده و منظم آغاز شده و تا پایان فرمانروایی اشکانیان تقریباً به‌همین صورت ادامه یافت؛ ولی با پیدایش شاهنشاهی ساسانی و احتیاج زیاد به تعداد بی‌شماری بَغستان[۲۰] و دَسکَره[۲۱] و کاخ و کوشک، دیگر امکان این نبود که کلیهٔ بناها با مصالح پرداخته و به‌طور جسمی (به اصطلاح امروز) ساخته شود، ناچار بناها را با پایه‌ها و جرزهای ستبر و با سنگ لاشه و قیر چارو (گچ نیم‌کوب و نیم‌پختهٔ طبیعی و گاورس شکرسنگ) می‌ساختند و سپس هر بنا را متناسب با وضعی که داشت و درخور استفاده‌ای که از آن می‌شد، با گچ و کاشی و آجر و بالاخره زر و سیم و لاجورد و شنگرف می‌آراستند. سفیدکاری و گچ‌بری در این نوع بناها بیش از همه رایج بود. اغلب کاخهای ساسانی به‌نام «اسپیددژ» معروف شده است.

معماری پارتی با وجود «باره»ها[۲۲] به منتهای شکوه و جلال خود رسیده کاخها و بغستانها با طرحهای متنوع و با ارتفاع غرورآمیز و جبروت هرچه تمام‌تر چشم بیننده را خیره می‌کرد و بعضی از آنها تماشاگر را به هراس می‌انداخت؛ و کار عظمت این بناها به جایی کشید که گاهی سازنده و صاحبش به آن منتسب می‌شد[۲۳].

معماری پارتی در روزگار ساسانیان به کنگره‌ها و کپه‌های[۲۴] بلند و محتشم و خارج از مقیاس به علت داشتن صحنها و حیاطهای دوربسته و گوشوارها و مردگردها خودمانی [و] دل‌باز بوده و باغچه‌ها و کرت‌بندیهای پیرامونش بهشت را روی زمین آشکار می‌کرد. این سبکْ با شکوه و ابهت و استواری و پایداری خود توانست با وجود شکست نظامی ایران و ویرانکاری متعصبانهٔ تازیان، تا قرنها پس از اسلام بپاید؛ به‌طوری که سبک معماری قرون اولیه اسلام را چیزی جز ادامهٔ همین سبک نمی‌توان پنداشت.

آفتاب اسلام از باختر فر سرزمین ایران تافت. ایرانیانی که از دیرزمان با یگانه‌پرستی و پرهیز از دروغ در روند و پیکار با بت‌پرستی و جادو خو گرفته بودند، زودتر از همه دین نو را، که مبنی بر تقوا و پرهیز و آرامش و آزادی بود، پذیرفتند. در صدر اسلام، و حتی در زمان حکومت بنی‌امیه، در سرتاسر قلمرو عرب بنایی ساخته نشد مگر در خاک ایران آن روز (مسجد کوفه و مسجد شوشتر). در قلمرو بنی‌امیه، از کلیساها و قصرهای روم شرقی استفاده می‌شد. در خارج از خاک ایران هم اگر لازم بود بنایی شود به دست ایرانی صورت می‌گرفت. داستان تعمیر خانهٔ کعبه به دست رازیگران ایران و پدید آمدن موسیقی عرب بر مبنای آواز بنّایان (بیات راژه) و عنوان شادُروان برای حصار کعبه و کلمات معرب ابه، بقعه، قصر، دسکره، قنطره، طرز، رباط، رائز، طویله، جوشن، و بسیاری چیزهای دیگر که فرصت آن در اینجا نیست، همه مؤید آن است که سبکی به نام عربی هرگز وجود نداشته است.

t.me/asmaaneh
asmaneh.com

پس از آنکه ایرانیان بنی‌عباس را، به‌گمان آنکه به ایران مهری دارند، به روی کار آوردند، معماران ایرانی را واداشتند که برای خلفای به اصطلاح ایران‌دوست و سرداران ایرانی دایرمدار دستگاه خلافتْ مسجد و کاخ و خانه بسازند و برای اشاعهٔ معارف اسلامی، که دیگر بسیار غنی شده بود، مدرسه و تکیه و خانقاه و بیمارستان و نظایر آنها بر پا کنند. نخست می‌بایست برای نگهداری آثار گذشته فکری کرد. ناچار در آغازِ کار، رازیگران[۲۵] و دیسایان[۲۶]، که دیگر نام «معمار» و «بنّا» بر خود نهاده بودند، دست به‌کار احیا و بازسازی کاخها و بغستانها شدند. مهدی را در دسکرهٔ ماه‌اسپذان و هارون را در بغستان سناباد جای دادند و محض احتیاط، بقعهٔ باز پیراستهٔ سناباد را به پیکر پاک پیشوای بزرگوار خود آراستند، که تا جهان هست جاوید بماند.

معماری پارتی نخستین بار در خراسان با اندازه‌هایی مردموارتر و نغزتر، چنانچه اسلام می‌خواست، زندگی تازه‌ای را آغاز کرد و کم‌کم در سراسر سرزمینهای اسلامی آن روز منتشر شد.[۲۷] به‌هرحال در آغاز اسلام، معماری ایران بسیار نغز و مردموارتر شد.

خراسان همچنان که زادگاه شعر دری است، گهوارهٔ معماری ایرانی اسلام، یعنی همان خراسانی، نیز هست؛ و شگفتا که با اندکی کم و بیش، همان سبک کهن پارتی است که از نو خاسته و به رنگ و آرایش دیگری درآمده است. اگر بنایی از نو هم ساخته می‌شد، باز تفاوت چندانی از لحاظ رنگ و طرح با بناهای پارتی نداشت؛ تنها تفاوت چشم‌گیر آن دگرگونی آرایش و سادگی و آرامش آن بود. آرامگاه امیر سامانی با بغستانی که در جام ساسانی نقش شده است هیچ‌گونه تفاوتی ندارد؛ مانند آن درگاه جناغی دارد، طاق‌نماهای آن هلالی و مرغانه است، یک گنبد بزرگ بر روی طاقدیس[۲۸] آن نهاده شده است، و چهار کپه (منتها به نام قبه)، ولی توپر و به‌صورت بازمانده‌ای از جام‌خانه‌های گوشوار بنای پارتی، جای دارد. ستاوند[۲۹]های آن شاید برای اینکه مردموارتر شود حذف گردیده؛ و بدین ترتیب، نمونه‌ای شده است برای هزاران بقعهٔ آرامگاهی که در سرتاسر ایران برپای کرده‌اند.

سبک خراسانی

سبک خراسانی تا روی کار آمدن شاهنشاهی دیلمیان و بوییان در سراسر ایران زمین و بیرون از ایران کنونی معمول بوده است. پس از روی کار آمدن بوییان، مرکز قدرت و حکومت از نواحی مختلف خراسان به ری منتقل شد و از آنجا به فارس و بغداد و خوزستان رفت.

بوییان برتری‌جویی ایران را بیش از دیگران پاس می‌داشتند و به‌حق می‌خواستند که جانشین شایستهٔ ساسانیان باشند. گنبدهای رُک را در زادگاه خود دیده بودند که بر فراز کوشکهای برج‌مانند خودنمایی می‌کند؛ و برجهایی که هنوز شکوه ساسانی خود را از دست نداده و در قلمرو فرمانروایی اسپهبدان آزادانه سر بر آسمان کشیده بودند توجه ایشان را به‌خود جلب کرده بود. معماران را واداشتند که در ساختمان مساجد و مدارس و خانقاهها و بیمارستانها به هیئت باشکوه این عناصر و جزئیات دیگری که در بناهای دیگرْ شهرستانهای ایران ملحوظ می‌شود چشم داشته باشند. بدین‌گونه، سبک خراسانی، با شکوه بیشتر و آرایش و پیرایهٔ زیباتر و پرکارتر، جای خود را به سبک رازی داد.

شاخص این سبک گنبدهای رک و نار (مخروطی و پیازی) بر روی مقصوره‌های بلند و پرشکنج[۳۰] با طاقچه‌ها و کاوه‌ها و رفها و رسمی‌بندی و ترمبه و شکنجهای فیل‌پوش پرکار، گاهی تک و گاهی دوپوش، و گاه مجوف و گاه مضاعف (بدون خشخاشی) است، که به تناسب اقلیم و آب‌وهوا بنا شده است. آرایش برونی اغلب با گره‌سازی آجری به‌صورت جسمی و گاه با رژچینی و بندکشی آراسته و مهر شده و آرایش درونی با گچ‌بری و مقرنس و خوانچهٔ واقعی (نه آویخته) نازک‌کاری بنا را تکمیل کرده؛ گهگاه هم کِلوکهای کاشی با نرهٔ آجر درآمیخته و هنر معقّلی را بوجود آورده است.

سبک رازی

سبک رازی سبکی محتشم و منطقی و استوار است؛ و به‌همین دلیل، تا نیم‌قرن پیش از حملهٔ مغول که هنوز شهریاران ایران حشمتی داشتند معمول بوده و شاهکارهایی مانند گنبد قابوس، برج معروف به طغرل، مسجد جامع اصفهان (قسمت اصلی)، بنای اصلی و سردر بقعهٔ حضرت عبدالعظیم (که به‌تازگی بازیافته شده)، مسجد زواره،

t.me/asmaaneh
asmaneh.com

برجهای رادکان، برجهای خرقان بر اساس آن پدید آمده است؛ و چون اوج ترقی آن در زمان سلجوقیان بوده، به نام ایشان معروف شده است.

ت۶. (راست) گنبد قابوس. مأخذ: مرکز اسناد سازمان میراث فرهنگی

ت۷. (چپ) گنبد سلطانیه. مأخذ: مرکز اسناد سازمان میراث فرهنگی

سبک آذری

با حملهٔ مغول و کشت و کشتار و ستمگری و ویرانکاری این قوم در دورهٔ هرج و مرج و آشفتگی و خودکامگی حکمرانان محلی، هنرمندان ایرانی از دل و دماغ افتادند ــ «کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد؟» معمار چگونه می‌توانست با آشفتگی و پریشانی هنرنمایی کند.

پس از حملهٔ مغول، ایران به‌همان روزگاری افتاد که پس از انقراض ساسانیان دچار شده بود؛ منتها چون مغولان دینی با خود نیاورده بودند، تعصبی هم نداشتند که با مظاهر فرهنگ قوم مغلوب مبارزه کنند.جز آنچه دستخوش آتش توحش شده بود، آثار دیگری که ارزش چپاول و غارت نداشت تا اندازه‌ای مصون ماند؛ و بعد از آنکه هلاگو در مراغه مستقر شد، به‌همت وزیر ایرانی‌اش معماری ایران جان تازه‌ای گرفت. بناهای مذهبی و دیوانی با همان سبک رازی احداث گردید؛ ولی دیگر معمار سر آن را نداشت که بنا را از پای‌بست بیاراید و رفته‌رفته آرایشهای جسمی از میان رفت. نماها با خشت و آجر معمولی و طاق‌نماها با سفیدکاری ساخته شد و هر قدر کشور آرام‌تر و فرمانروایان بیگانه ایرانی‌تر و رام‌تر می‌شدند، آرایش بناها از بیرون و درون بیشتر و زیباتر می‌شد.

متأسفانه ربع رشیدی و شنب غازان تبریز و دارالشفای یزد حلقهٔ مفقوده‌ای در سلسلهٔ بناهای مراغه (مانند برجهای آرامگاه و مساجد معزالدین و خواجه نصیر) و بنای آرامگاه خدابنده در سلطانیه است؛ وگرنه ترقی و تزیین الحاقی و پیرایه‌های معماری این سبک را می‌شد به ترتیب پیشرفت مطالعه کرد. بعضی را گمان بر این است که گویا معماران مغولی نوعی گنبدسازی را از چین به ایران آورده‌اند. این گمان خطا تا حدی حق‌به‌جانب ابراز شده است که دانشمندی چون شادروان عباس اقبال را نیز به گمان انداخته است؛ به‌طوری که در *تاریخ مغول* خود این موضوع را تصریح کرده است. کسانی که این عقیده را اظهار کرده‌اند گنبد مدرسه ضیائیهٔ شهرستان یزد را، که به تصریح *جامع جعفری* در سال ۶۲۳ ق و مقارن ظهور چنگیز ساخته شده است، ندیده‌اند و یا زحمت آن را به خود نداده‌اند که مثلاً گنبد سلطانیه را با گنبد جبلیهٔ کرمان یا هارونیهٔ طوس مقایسه کنند؛ و در نتیجه «سبک آذری» را که از مراغه آغاز شده و راه تبریز و سلطانیه را پیموده و به سراسر ایران و خارج نفوذ کرده است «سبک مغولی» نام نهاده‌اند. سبک آذری چندین قرن به زندگی خود ادامه داده و هر روز آراسته‌تر و زیباتر شده و شاهکارهای زمان فرزندان تیمور را به‌دست معماران شیرازی و اصفهانی و تبریزی به‌وجود آورده است.

همان‌طور که پارسیان در راه خود به ستاوندهای چوبی و آسمانه‌های مسطح آذربایجان برخورده و این سبک معماری را با طرح کلاوه[۳۱]های کردی به پارس برده‌اند، امیران و سران و خواجگان دستگاه مغول و ایلخان نیز، علاوه بر سبک ساده و بی‌پیرایهٔ آذری، سبک دیگری را با پوشش مسطحی به نواحی دیگر برده و هر کجا که هوا اقتضا می‌کرده رواج داده‌اند. این کار یک بار دیگر هم توسط شاهان آذربایجانی[۳۲] صفوی انجام شد.

t.me/asmaaneh
asmaneh.com

ت۸. (چپ) بخشی از گنبد مسجد شیخ لطف‌الله و منظر مسجد جامع عباسی، اصفهان. مأخذ: مرکز اسناد سازمان میراث فرهنگی

ت۹. (راست) بازار وکیل شیراز. مأخذ: مرکز اسناد سازمان میراث فرهنگی

با توجه به این مطلب، یک بار دیگر ملاحظه می‌شود با منسوب ساختن نوعی ساختمان [که] با هیئتهای گوناگون و حتی با پوششهای مغایر که در زمانهای مختلف ساخته شده است به یک قوم خاص، چه دشواریهایی در کار سبک‌شناسی معماری ایران پدید می‌آید.

از مشخصات سبک آذری، ریزه کاری بنا با آجر سنگ و خشت رژچین و پوشش لوله‌ای و کجاوه‌ای ایوانها و سادگی شکنجها و فیل پوشهای زیر گنبد و تزیین داخل و خارج بنا با آجرکاری تزیینی پیش ساز و گره‌سازی و گچ‌بری پر کار و همچنین آرایش محرابها و کتیبه‌های چشم‌گیر با قطعات کاشی و با نقش برجسته و در پایان به کار بردن کاشی معرق و گاهی اوقات نقش‌ونگار زر و لاجورد و شنگرف در داخل بناست.

مقارن با رواج سبک آذری در شهرستانهای جنوبی، به‌خصوص آبادیهای پیرامون یزد، ساختن گنبد بدون کاربندی رسمی و شکنجی بر روی تَرَک‌بندی، که در آغاز اسلام معمول بوده است، از نو رایج می‌شود و نیز کاشی‌کاری معرق با همه دقت و ظرافتش نضج می‌گیرد. نمونهٔ کاربندی را که به «یزدی‌سازی» معروف است در خانقاه بُندِرآباد یزد و نمونهٔ کاشی معرّق بسیار ظریف را در مسجد متصل به همان خانقاه و نیز چهل‌دختران کاشان می‌توان دید.

سبک آذری در زمان فرزندان شاهرخ به اوج ترقی خود می‌رسد و به‌حدی پرداخته و آراسته می‌شود که می‌توان قسمت اعظم زیباییها و درخشندگیهای ایران را مرهون این سبک دانست. شاهکارهایی که به این سبک به‌وجود آمده‌اند بسیار مشهورند و نمونهٔ آنها آرامگاه خدابنده، مسجد گوهرشاد، جامع ورامین، جامع یزد، جامع نطنز، مسجد خواجه نصیر مراغه و تعداد بسیاری از امامزاده‌هاست که در زمان صفویه به آرایش آنها افزوده‌اند.

سبک اصفهانی

پس از آنکه فرزندان تیمور قدرت خود را از دست دادند، سطوت حکومت مرکزی نیز از هم پاشیده و اقتدار به دست قدرت‌طلبانی افتاد که هر یک به گوشه‌ای از ایران تاخته و دستگاهی برای خود فراهم ساختند. در میان این فرمانروایان، ترکمانان قراقویونلو بیش از همه به احداث بناهای معتبر و زیبا و بازسازی و پیرایش آثار گذشتگان توجه داشتند و از بس بناهای این دوره از لحاظ تناسب و دقت در آرایش مشابه‌اند، به نظر می‌آید که فرمانروایان آن روزگار شخصاً در انتخاب سبک بنا دخالت داشتند و یا صاحب‌نظرانی خوش‌سلیقه را مأمور این کار کرده بودند.

مسجد شاه‌ولی تفت (که تمام آرایش آن فعلاً فروریخته و [آن را] گچ‌اندود کرده‌اند) و مدرسهٔ شهاب‌الدین قاسم طراز در یزد کمی بیش از دوران جهانشاه قره‌قویونلو ساخته شده است. گنبد خوش‌اندام آن، که دوپوش پیوسته است، روی یزدی‌بندی بی‌تَرَک نهاده و زمینهٔ چهارگوش زیر گنبد بی هیچ چین و شکنجی چنبر و گرد شده است و حتی یک خط نیز در آن دیده نمی‌شود. درگاهها و

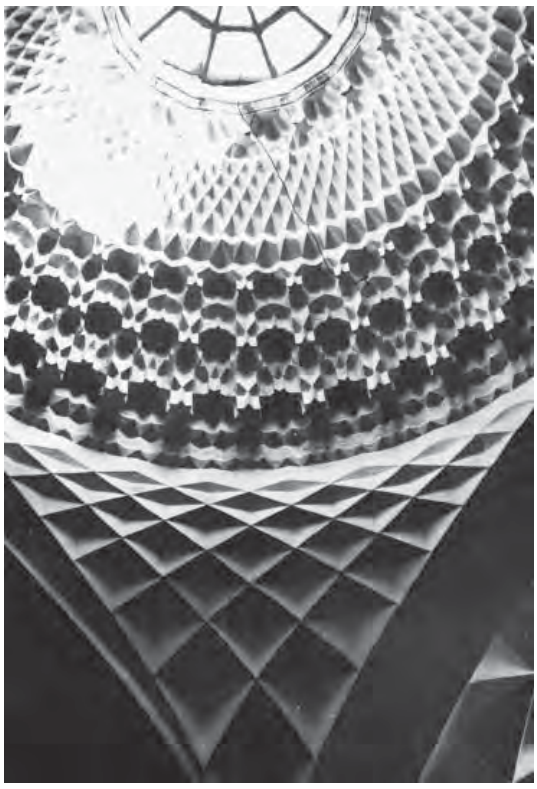
t.me/asmaaneh
asmaneh.com

روزنها به اندازه‌ای خوش‌اندام و زیباست که حدی بر آن متصور نیست. کمی بعد، همین طرز کار در کاروان‌سرای مجاور مسجد میدان کاشان به فرمان جهانشاه و دخترش تقلید شده است. هر کس جزئی اطلاعی از فن معماری داشته باشد، با مطالعهٔ تناسب طاق‌نماهای علاف‌خانهٔ این کاروان‌سرا درمی‌یابد که قطعاً معماری مدتها روی تناسبهای آن مطالعه کرده و سپس به اجرای آن دست زده است. باز همین مسافر خوش‌اندام را می‌بینیم که در مسجد کبود تبریز طنازتر خودنمایی می‌کند. گویا «فیروزهٔ اسلام» برازنده‌ترین نامی باشد که بر این اثر بی‌مانند نهاده‌اند.

تا اینجا هنوز این سبک ظریف و شاهانه به اصفهان نرسیده و در راه شاه اسمعیل به انتظار نشسته، تا همراه کوکبهٔ او به سرای خود رهسپار گردد. شاهان صفوی از آذربایجان برخاسته‌اند و طبع زیباپسندشان زیباییهای گیلان و آذربایجان را چون نگینی در حلقهٔ آثار نغز و گل‌نسرانیهای قزوین و کاشان و ری و اصفهان نشاند؛ ولی انصاف را، زرگر اصفهانی بهتر و دلکش‌تر از همه کس این گوهای گران‌بها را درهم پتکاند و این حق را به دست آورد که سبک رایج آن زمان بنام شهر او شهره گردد.

سبک اصفهانی همه زیبایی و طنازی است. اصفهان شهر معماری نیست؛ دکهٔ گوهری است. مسجد کبودْ پرداخته و پرورده در دل مسجد شیخ لطف‌الله جای گرفته است و ستونهای مراغه و بناب نغزتر و دل‌فریب‌تر شده و آسمانهٔ ستاوندهای چهل‌ستون و عالی‌قاپو را بر دوش نهاده‌اند. رواقها و غرفه‌های مسجد شاه و مدرسهٔ مادر شاه ایوان و طاق نیستند؛ دست‌آور رنجهایی هستند که با گوهرهای بهشت پتکانده‌اند. گنبدهای مسجد شیخ لطف‌الله و شاه و چهارباغ گویهایی از فیروزه و لاجورد هستند که گنبد چرخ کبود را به چوگان زده‌اند.

با وجود همهٔ زیبایی، سبک اصفهانی دارای نقایصی هم هست که در سبکهای پیشین وجود نداشته است؛ مانند خوانچه‌ها و زیرپوشهای آویخته و دروغین، بی‌مبالاتی و جرئت بیشتر از حد معقول در پوشش گنبدها و به‌خصوص کلاه‌فرنگیها، آزادی و بی‌بندوباری در نهادن جرزها و ستونهای باربر بر روی طاقها و حتی کانه[۳۳]ها، و بسیاری از این قبیل که طبعاً معلول تعجیل و میوهٔ نارس سازندگی است؛ و این چیزی نیست که بی‌سابقه باشد. در ایران، هرگاه بزرگی توانا و آبادگر دست به کار سازندگی



ت ۱۰. حمام ابراهیم‌خان، کرمان، کاربندی سقف سربینه. مأخذ: مرکز اسناد سازمان میراث فرهنگی

با مقیاس وسیع شده است، ناچار یک نوع بی‌پروایی و بی‌باکی گریبان هنرمندان را گرفته و تا زمانی دراز رها نکرده است. به کار رفتن لاشه‌سنگ ناپرداخته در کاخهای ساسانی و کاشیهای خشتی و هفت‌رنگ در بناهای صفوی همه محصول ضرورت و تنگی زمان و فراوانی آثاری است که ساختمان آنها در زمانی کوتاه اضطراری بوده است. با وجود این، عوامل یادشده نیز برای خود محلی دارند و نمی‌توان همهٔ آنها را به علت خاصی طرد کرد.

سبک اصفهانی آن‌قدر پیراسته و آراسته است که تاکنون نیز ادامه دارد.[۳۴] در بناهای زندیه، همان سبک اصفهانی بی کم‌وکاست به کار رفته و بعداً هم چیز تازه‌ای جز تقلید بی‌حاصل از بناهای یک‌نواخت و دستوری باخترزمین به وجود نیامده است تا بتوان نام سبک بر آن گذاشت.

با این همه، در میان آثار زمان قاجار نیز طرحهای کودکانه و گاهی شاعرانه تک‌تک به چشم می‌خورد که خالی از لطف و ظرافت نیست. همان‌طور که تمدن دیرتر از مرکز به شهرستانها می‌رسد، خوش‌بختانه انحطاط هم مدتی به طول می‌انجامد تا رهسپار شهرستانها شود؛ به‌طوری‌که در دوران انحطاط معماری، زیباترین نیمها و

t.me/asmaaneh
asmaneh.com

کوشکها و گرمابه‌ها در قم و کاشان و یزد و کرمان ساخته شده است و نمونه‌های ارزندهٔ آن تیم بزرگ [قم]، تیمچهٔ امین‌الدوله کاشان، باغ خان تفت، بازار وکیل و مدرسه و حمام ابراهیم‌خان در کرمان است.□

پی‌نوشتها:

۱. نشانی چاپ نخست این مقاله چنین است: کریم پیرنیا، «سبک‌شناسی»، در: *هنر و معماری*، ش ۱۰ و ۱۱ (تیر_ آذر ۱۳۵۰)، ص ۵۳ _ ۶۶.

۲. تصور نشود که برای نفی انتساب بنایی به سلجوقیان یا سلسله‌های دیگری که تبارشان غیرایرانی است تعصبی در کار باشد. غزنویان، سلجوقیان، ایلخانیان، تیموریان و ترکمانان نیز مانند سامانیان، بوییان، صفویان، زندیان، هریک از یک گوشه‌ای از ایران برخاسته‌اند و همه ایرانی و بعضی از شاهان این خاندانها مایهٔ افتخار و سربلندی ایران هستند. بلکه اعتراض بر این وارد است که چرا باید سبکهای معماری مانند شعر به زادگاه خود منسوب نشود و چرا چند اثر که به یک سبک، منتها در زمانهای مختلف و در محلهای مختلف ساخته شده است، به نام واقعی خود معروف نباشد و در نتیجه این گرفتاری پیش آید که برای یک سبک ساختمان چند نام بی‌مورد انتخاب گردد.

۳. هنر بومی بی‌پیوندْ خام است و چون اَمرودِ کوهی است که تا پیوند نخورد آبی برنمی‌دهد؛ و سرّ زیبایی هنر ایران نیز تأثر از همهٔ آثار هنری پیشینیان است.

۴. معماری پارسی متعلق به سرزمینهایی است که در روزگار هخامنشیان پارس بزرگ را تشکیل می‌داده‌اند.

۵. سقف

۶. تیر باربرِ سقف

۷. فرورفتگی پشت گاوهای سرستون برش چوب را تأیید می‌کند.

۸. ابزارها و چفتهای پیرامون درگاه

۹. برجستگی روی دیوار و ابزار برجسته

۱۰. [تالار] سرپوشیده و به‌ویژه مهمانخانه.

۱۱. نشیمن

۱۲. گنبدخانه و عمارت اصلی

۱۳. تاکنون تصور شده است که ساختمانهای پارسی فقط از درگاههای پایین روشن می‌شده؛ ولی با توجه به ساختمانهای ایرانی بعد از اسلام که در بالای درگاه روزنهای مشبک دارد، می‌توان فرض کرد که روشنایی بناهای پارسی به نحوی شبیه به آن تأمین می‌شده است.

۱۴. در بسیاری از شهرهای ایران، به‌خصوص دامغان، هنوز هم به تخم مرغ «مرغانه» می‌گویند و کلمهٔ خاگینه [(خاگ به معنای تخم)] مصطلح است.

۱۵. توسط باستان‌شناسان ایرانی کاوش شده است.

۱۶. اگر منحنی فشار و رانش (فشار افقی طاق) و به اصطلاح میانتاژ (خط فشار) طاق را رسم کنیم، نشان می‌دهد که تا چه حد این شکل طاق منطقی و اصولی است.

۱۷. قوسی کم‌خیز معروف به‌ایرانی

۱۸. جناغ در دخمهٔ پارتیان کهن در کومش نیز دیده شده است.

۱۹. کسانی که توصیه می‌کنند برای تعمیر و حفاظت مساجد و مدارس از تجدید طاق غرفه‌ها و گوشواره‌ها خودداری شود در اشتباه‌اند و با این توصیه، منطق معماری ایران را تخطئه می‌کنند؛ چه، اگر برای نگهداری یک رواق از هو و کلاف بتون مسلح و آهنی و نظایر آن استفاده شود، چند صباحی بعد بیننده‌ای که روش معماری رواق را مطالعه می‌کند با توجه به این که در زمان ساختمان بنا بتون مسلح در کار نبوده است از آغاز آن را محکوم به فنا می‌داند و دیگر نشانه‌ای نمی‌ماند که طرز پیش‌گیری از رانش را با مصالح معمولی نشان دهد.

۲۰. معبد

۲۱. عمارت ییلاقی بیرون شهر

۲۲. حصار

۲۳. مثلاً برای تعظیم نام پادشاه حیره او را «رب الخورنق و السدیر» لقب داده‌اند.

۲۴. قبّه

۲۵. معمار

۲۶. بنّا

۲۷. حدیثی از مولای متقیان نقل شده است که خانهٔ بلندتر از دو قد انسان جایگاه شیاطین است. اگرچه نمی‌توان به صحت این حدیث اطمینان داشت؛ ولی تا حدی طرز تفکر نومسلمانان آن روزگار در مورد معماری می‌رساند.

۲۸. گنبدخانه، فضای بزرگ زیر گنبد

۲۹. چهل‌ستون و تالار ستون‌دار

۳۰. کاربندی زیر گنبد

۳۱. کلبه‌های گلیِ دواشکوبه

۳۲. ستاوندهای چوبی بسطام در اصفهان و شیراز زادهٔ چهل‌ستونهای مراغه و بناب است.

۳۳. طاقهای کوچکی که روی طاق اصلی و به منظور تسطیح بام زده می‌شود

۳۴. متأسفانه تقلید و ادامهٔ سبک اصفهانی در روزگار ما گاهی چنان بی‌منطق [و] منحط است که بیننده را آزار می‌دهد.

asmaaneh.com/asmaaneh
asmaneh.com