نمائی از پله‌های در ورودی تخت جمشید

سرستون و مجموعه

در واقع خانه‌ای که با ستون چوبی یا سقف چوبی و کاه‌گلی بنا شود بسیار قناپذیر است ، چوب را موریانه میخورد و پس از چند سال بام فرو میریزد بنابراین باحتمال قوی درتمام ایران‌خانه‌هائیکه‌بابام گهواره‌ای یا گنبد پوشیده میشدند بسیار معمول بوده ، باید تا زمان اشکانیان منتظر شد تا ساختمان هائی نظیر کاخهای فیروزآباد و سروستان پدیدار شود که حداکثر استفاده را از گهواره و گنبد بنمایند و در سطح کاخهای هخامنشی ساختمان های بزرگ و با شکوهی بسازند .

بهترین نمونه ساختمان آجری با گنبد و گهواره قسمت هائی از کاخ های مجلل تیسفون است که با اینکه بخش ناچیزی از آن مانده ولی بهر جهت نشان میدهد که سازندگان زمان ساسانی موفق گردیده بودند فضای بسیار بلند و وسیعی‌را بدون‌بکاربردن ستون برپا نمایند اما داریوش از معمارش چیز دیگری میخواست ، **او میخواست از آشور و مصر و یونان و ماد و حتی اورارتو دراین ساختمانها نمونه‌ای دیده شود او می‌خواست تخت جمشید جنبه جهانی داشته باشد .**

داریوش در انجام فکرش موفق شد زیرا نمایندگان تمام ملتهای جهان به تخت جمشید آمدند و درباره فکر بلند داریوش قضاوت نمودند، فکری‌که با اصول شاهنشاهی بزرگ‌کوروش ازهرجهت تطبیق‌میکرد روزی که ساختمان های تخت جمشید را تمام شده معرفی کردندشاه‌برروی‌تخت‌بلندش همانطوری که در نقش برجسته خزانه داریوش که امروز در موزه ایران باستان است نشان میدهد و همانطوری که در سردر های سه دروازه و صد ستون نشان داده‌شده‌است جلوس کرد خشایارشاه پسر کوچك ترولی لایق‌ترش که فرپادشاهی داشت و از طرف مادر به کوروش بزرگ میرسید در کنارش ایستاده بود و تمام اعیان مملکت که منحصرا از ماد ها و پارس ها بطور مساوی ترکیب یافته بودند پله ها را آهسته و صحبت کنان با یکدیگر بالا رفتند ، از هر ملتی چند نفر از سرانشان بعنوان نماینده در آن روز بار میافتند ، هرکدام از آنها را یك نفر ازاعیان پارسی یا مادی با کمال مهربانی بطرف تخت پادشاه راهنمائی میکرد تمام این نمایندگان بدون استثناء نقشی از خود را در میان نقوش برجسته تخت جمشید میتوانستند بیابند و این برایشان افتخار بزرگی بود افتخار شرکت در شاهنشاهی ایران این نقوش را با نقوش برجسته آشوری که از هرسوسرهای بریده را در بالای نیزه ها میبرند مقایسه کنید .

از مجموع تخت جمشید یك نوع بوی خوشبختی و صلح و صداقت و برادری بمشام میرسید البته خوشبختی بو نداردولی مقصود من این است که همه شاد بودند که در زیر حمایت شاهنشاه بزرگی روز های خوشی را خواهند گذراند .

در بالای تمام اینها اهورا مزدا در پرواز بود ، اعتقاد به اهورا مزدا پروردگار نیکی راهنمای شاهنشاهان ، احتراز از دروغ و زشتی ، پیروی از تمام اصولی که پارسها را بر سایرین برتری داده بودهمه‌اینها موجب شده بود که شاهنشاه ایران کاخهای مجلل تخت جمشید را که نشانی از نتایج اعمال اصولی بود که کوروش بزرگ آنرا بنیان گذاشته بود برپانماید .

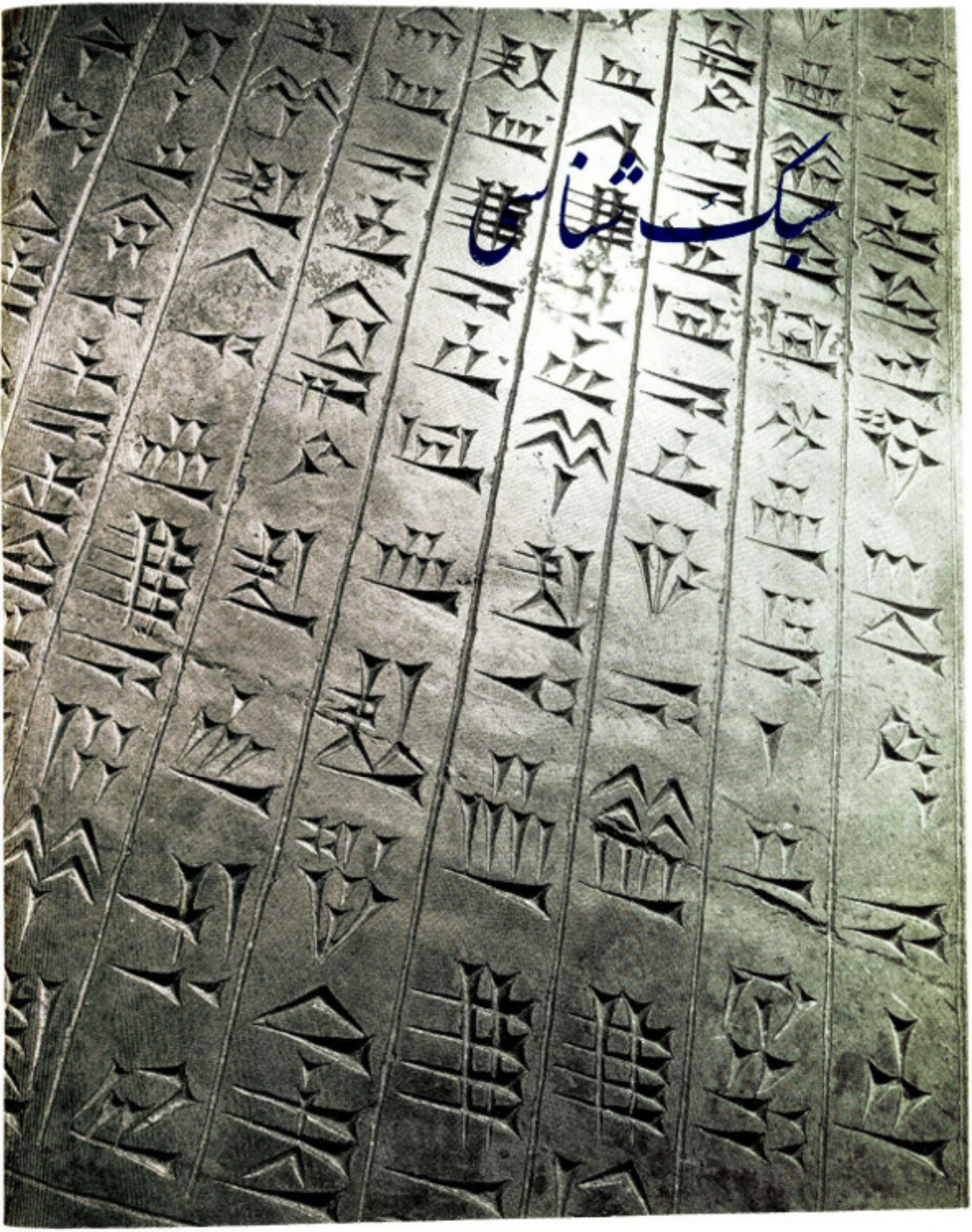
اینها که حضورتان عرض کردم از تخیلات من بود ولی شکی نیست که ملل مختلف متشکله شاهنشاهی ایران بوجود ساختمان هائی مانند کاخ های شوش و تخت جمشید فخر میکردند و ماهم امروز بآن‌فخر میکنیم . وقتی اسکندر خود را در برابراین کاخ های باشکوه دید آتش کینه و حسرت در دلش شعله‌ور شد و پس از اینکه دستور داد آنرا از بن غارت کنند امر به آتش‌زدن آن را صادر کرد ولی اندکی بعد پشیمان‌شد چون او پس از اینکه سراسر ایران را طی کرد آرزو کرد که مانند شاهنشاهان ایران بر روی چنان تخت با شکوهی جلوس کند ولی دیگر تختی و کاخی وجود نداشت اسکندر این کار را در شوش انجام داد و برای اینکه بفکر خودش ایران و یونان شرق و غربرا باهم درآمیزددستور داد ۱۰٫۰۰۰ نفر از جوانان یونانی با ۱۰٫۰۰۰ دختر ایرانی ازدواج کنند ولی اسکندر این آرزو را به‌گور برد زیرا اندکی بعد احتمالا در نتیجه گزیدن یك پشه ناچیز به مرض مالاریا مبتلا شد و از دنیا رفت اسکندر آنچه را که کوروش ها و داریوش ها و خشایار شاها برای پیشرفت تمدن بشری برپا کرده بودند ویران نمود و بجای آن نتوانست چیزی برپا سازد . پس از انقراض دودمان هخامنشی سبك معماری تخت جمشید و شوش بکلی متروك شدزیرااین‌سبك‌برای‌منظور بخصوصی برای تجلیل شاهنشاهی ایران بوجود آمده بود برای مدت مدیدی این شاهنشاهی درزیر خاکستر های آپادانا ها و صدستون ها باقی ماند تا امروز باز شاهنشاه دیگری باکوششی که نمود آنرا به‌خارجیان نشان داد تا بدانند که ایران تنها کشوری در جهان است که در ۲۵ قرن پیش در نتیجه فکر بلندی بوجود آمده و تا امروز هنوز برپای مانده‌است زیرا امپراطور های بزرگ بزور شمشیر و حتی توپ و تفنگ در دوران‌های‌جدید تر بوجود آمدند که دیری نپائیدند و نام نیك از خود باقی نگذاشتند . بنابراین تعجب نکنید اگر من بشما بگویم معماری تخت جمشید رائمی توان با معماری هیچ دوره‌ای از تاریخ ایران مقایسه نمود این یك هنر و طرز فکری بود که با نخستین پادشاهان هخامنشی بوجود آمد و با از میان رفتن آنها از میان رفت .

هنر ساختمان ایران واقعی همان کنبد ها و گهواره هائی است که از چند هزارسال‌پیش در این سرزمین ها معمول بوده و ساختمان های زیبای اصفهان و فیروز آباد ها و سروستان ها و طاق کسری ها بوجود آورده است . آیا میتوانید مسجد شاه اصفهان یا مدرسه مادرشاه را با تخت جمشید یا شوش مقایسه کنید از حیث مصالح وسعت شکل خارجی و داخلی و از بسیاری موارد دیگر مساجد اصفهان و دیگر ساختمان های ایران در دوران اسلامی با ساختمان های دوره هخامنشی‌قابل‌مقایسه نیستند این‌ساختمان ها بیشتر با روح شاعرانه ایرانی نزدیك‌اند بیشتر هنرشان در زینتی است‌که درآن بکار برده شده و در صورتی که در ساختمان های تخت جمشید و شوش زینت قسمت بسیار کوچکی از هنر ساختمانی را شامل است و تمام زیبائی آن در شکل ها و خطوط افقی ممزوج با خطوط افقی است هنر تخت جمشید مردانه است و کوشش ندارد با بکار بردن رنگ ها مارا بفریبد در صورتی که هنر اصفهان یك دنیا شعر و لطافت وخطوط منحنی و پیچ‌اندرپیچ است که ممکن بود هیچگاه مورد سلیقه شاهنشاهانی مانند داریوش واقع نمیشد .

هرچه هست ، تخت جمشید امروزمانند نشانه بارزی از افکار بلند کوروش بزرگ موسس شاهنشاهی ایران است که به سبب خصایص اخلاقی بی‌مانندش حتی مورد تمجید دشمنانش قرار گرفته است و کاملا سزاوار است که ما امروز به بهترین نحوی از او تجلیل کنیم ولی آقایان معمارانی که امروز فریفته اصول دیگری هستند که آنها هم بجای خود مورد احترام و پسند ما می‌باشند فراموش نکنید که معمار گمنامی‌هم این ساختمان های مجلل را برپا کرده، بدون اینکه حاضر شود حتی نام خود را برای‌شما فاش کند .

عیسی‌بهنام

□


سبک شناسی

سبک شناسی

از : کریم پیرنیا

● تاچندی پیش‌هنرایران بعنوان‌یك هنر مستقل شناخته نمیشد . هنر های پیش از اسلام ایران در ردیف هنر اقوام بین‌النهرین و هنر های بعد از اسلام جزوآثار مهاجمان غیر ایرانی در صفحات فرهنگها و دایرةالمعارفها منعکس میگردید .

آثار تمدن و هنر ایران بطور غیر مستقیم به‌اطلاع دانشمندان و هنر دوستان باختر زمین میرسید و بدین جهت شاید این دانشمندان حق داشتند سر ستون تخت جمشید را در لوحه آثار آسورستان ورخبام درگاه های آن را در ردیف هنر مصری جای دهند و یا سر ستون استودانهای مادی و پیش از مادی را به نامی که مدتها با آن آشنائی داشتند « یعنی یونیك » بخوانند ، ولی‌امروز چنین اشتباهی چه عمداً و چه سهواً دلیل‌بر کم‌آگاهی و بی خبری است و وقت آن رسیده است که واقعیات تمدن ایران باستان که بحق نام « خونیرث » یاناف زمین گرفته و گهواره تمدنهای بسیار آریائی و غیر آریائی بوده است مورد بررسی دقیق علمی قرار گیرد .

یکی از مطالبی را که باید زودتر از مباحث دیگر مورد بررسی قرار داد سبك شناسی معماری ایران و طبقه بندی سبکهای مختلف آنست .

متاسفانه از آنجا که تاکنون سبك‌های مختلف معماری ایران بطور پراکنده و توسط دانشمندان غیر ایرانی مطالعه گردیده است ، نامهائی بر آنها نهاده شده است که چندان مناسب نمی‌نماید . و حال آنکه سبك های 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 پارسی زبانی در هر جای جهان به این سبك سروده باشد میگویند شعر او سبك خراسانی‌داردولی‌درمعماری‌ایرانی‌چنین‌ترتیبی ملحوظ نشده است و اغلب برای چند بنا که

عکسی از تخت‌جمشید ــ آرامگاه کوروش کبیر

بیك سبك ساخته شده نامهای مغولـی ، تیموری ، قره‌قویونلو و نظایر آن انتخاب گردیده است (۱)

ایرانی با داشتن داستانها و افسانه‌های نغز و دلکش مانند **ورجمکـرد** و پیدایش کیومرث (زنده میرا) وسرود های آسمانی و مستند اوستا هرگز اصرار ندارد که شهـر نشینی و تمدن از این کشور آغاز شده و تا پیدایش دلایل کافی اصولا 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 واژه فارسی رازی‌گر که بجای معمار بکار می‌رفته و مشتق از رژورایش (ترتیب دادن و منظم کردن) است ، بیشتر بتواند معماری را تعریف کند .

با اذعان به اینکه قبل از تشکیـل شاهنشاهی هخامنشی در ایران و بیرون از ایران ، آثار و بنا های بسیار به شکل و سبك و طرحهای گوناگون ساخته شده است واغلب‌آنها ازنظر هنری بسیار ارزنده است.

این حقیقت را نمیتوان انکار کرد که برای نخستین بار در سرزمین پارس اجزای گوناگون ساختمان که هر یك معمول محل و قومی بوده بدست رازگری توانا و هنرمند چنان درهم آمیخته است که شکفتی آن هر بیننده را برمی‌انگیزد .

ساختمان ستاوند و چهل ستون پیش‌از ایران در بسیاری از نقاط جهان متداول‌بوده است ولی برای نخستین بار در پـاریس فاصله ستونها تا حد امکان زیادشده و ارتفاع آنها افزونی یافته و فضای‌بین‌آنها وسیع‌شده است در صورتیکه گاهی اوقات فاصله دو ستون مجری بدون اغراق مساوی یا کمتر از قطر آنهاست . بجرات میتوان گفت دلیل ظهور معماری درروزگارهخامنشیان‌پیدایش یك نیروی بزرگ و دست یابی به سرزمینها و منابع بیشماری است که قبل از تشکیل شاهنشاهی‌هخامنشی‌موردمشابهی‌نداشته‌است(۲)

آوردن چوب از جبل عامل و قندهار، تهیه لاجورد و زر و سیم از سرزمینهای‌دور، بریدن و نقش‌انداختن‌سنگهابا تعداد معدودی هنرمند محلی شاید پیش‌ازاین روزگارامکان نداشته است و ازهمه بالاتر ذوق و علاقه و زیباپرستـی آریائی با فرمش و زیر دست پروزی و پرهیز از جور و ستم برکارگران و بیگار گرفتن هنرمندان و دست و دلبازی ورزیخشی پارسی تاثیر بسزائی در پدیدآمدن هنر معماری داشته است (۳)

در ایران پیش از اسلام تنها دو سبك بچشم میخورد نخست سبك پارسی که در سرزمین پارس به وجود آمده است و دوم سبك پارتی که از پرشو برخاسته‌است .

آتشکده‌های نقش رستم

چغازنبیل

عکس صفحه ٥٤ : حمام گنجعلی‌خان

مشخصات و خصوصیات سبك پارسی به این شرح است :

۱ ــ استفاده از سنگ بریده و منظم و پاکتراش و گاهی صیقلی و تهیه بهترین نوع مصالح از لحاظ مرغوبیت و رنگ و دوام از هرجاکه میسر بوده است .

۲ ــ آماده کردن پای بست بنا بالاثه سنگ و سنگریزه و گاورس دست ساز و پی‌سازی و پی‌کوبی و بنای ساختمان برروی سکو و تختگاه .

۳ ــ نهادن ستونها در حداکثر فاصله ممکن و تا ارتفاع بسیار چشم‌گیر و آرایش سرستونها با جزئیاتی که برای بردن بار آسمانه(٤) و فرسب(٥) های چوبی کاملا متناسب و منطقی باشد .

٤ ــ پوشش بافرسب و تیر و تیرچه چوبی سخت و بریده و درودگری شده.(٦)

٥ ــ آرایش طار می پلکانهای کوتاه‌و مالرو با نقشهای برجسته و کنگره های زیبا و متناسب .

۱ــ تصور نشود که برای نفی‌انتساب بنائی به سلجوقیان یا سلسله‌های دیگری که تبارشان غیر ایرانی است تعصبی درکار باشد. غزنویان ، سلجوقیان ، ایلخانیان ، تیموریان و ترکمانان نیز مانند سامانیان ، بوداثیان ، صفویان ، و زندیان هر یك از یك گوشه‌ای از ایران برخاسته‌اند و همه ایرانی و بعضی ازشاهان این خاندانها مایهٔ افتخار وسربلندی ایران هستند بلکه اعتراض بر این وارداست که چرا باید سبکهای معماری مانند شعـر به زادگاه خود منسوب نشود و چرا چند از بیك سبك ، منتهی در زمانهای مختلف و در محلهای مختلف ساخته شده است ، بنام واقعی خود معروف نباشد و در نتیجه این‌گرفتاری پیش آید که برای یك سبك ساختمان چند نام بی‌مورد انتخاب گردد .

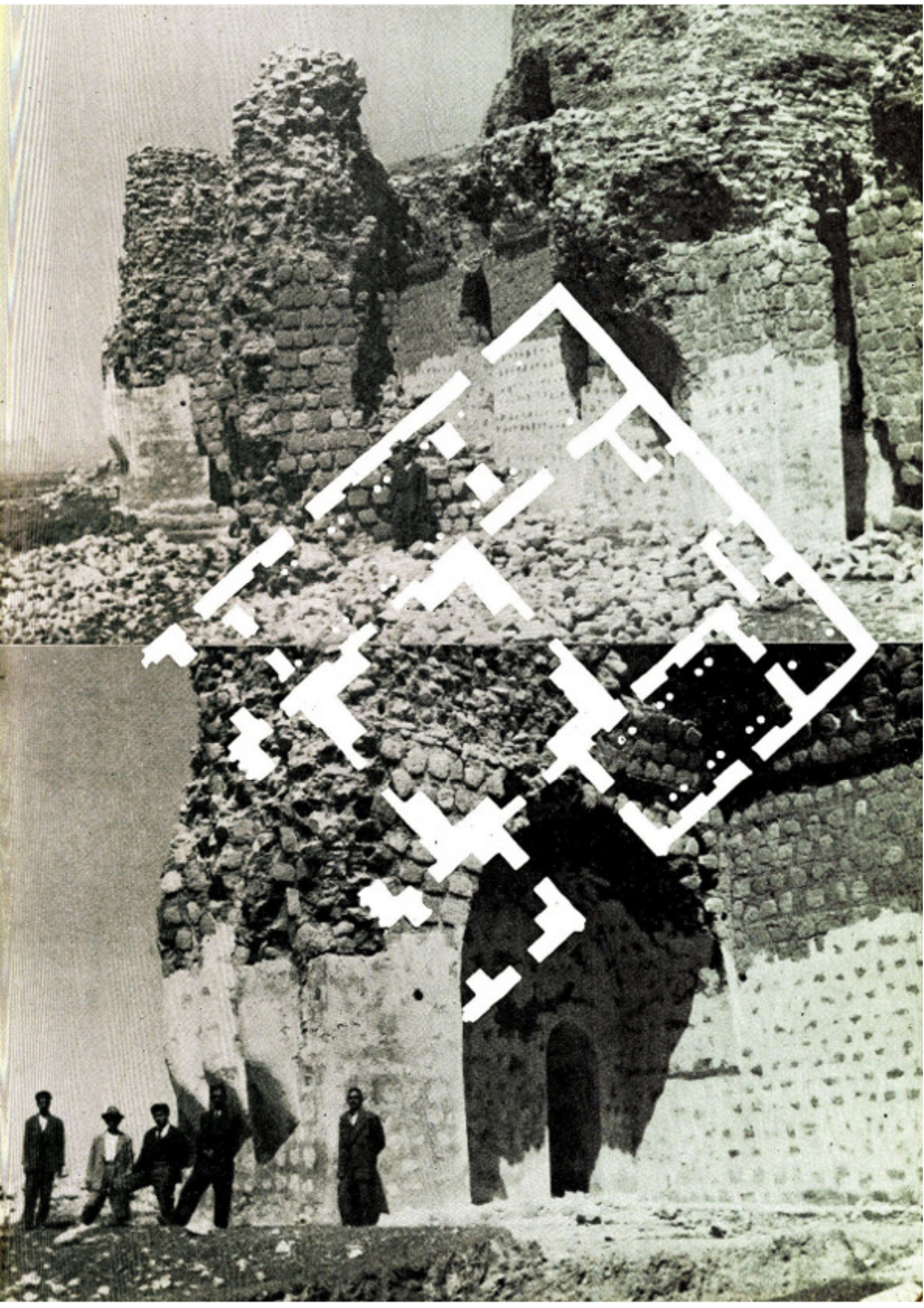
۲ ــ هنر بومی بی‌پیوند ، خام است و چون امرود کوهی است که تا پیوند نخورد آبی برنمی‌دهد ، و سر زیبائی هنر ایران نیز تاثر از همه آثار هنری پیشینیان است :

۳ــ معماری‌پارسی‌متعلق به‌سرزمینهائی است که‌در روزگار هخامنشیان پارس‌بزرگ را تشکیل میداده‌اند

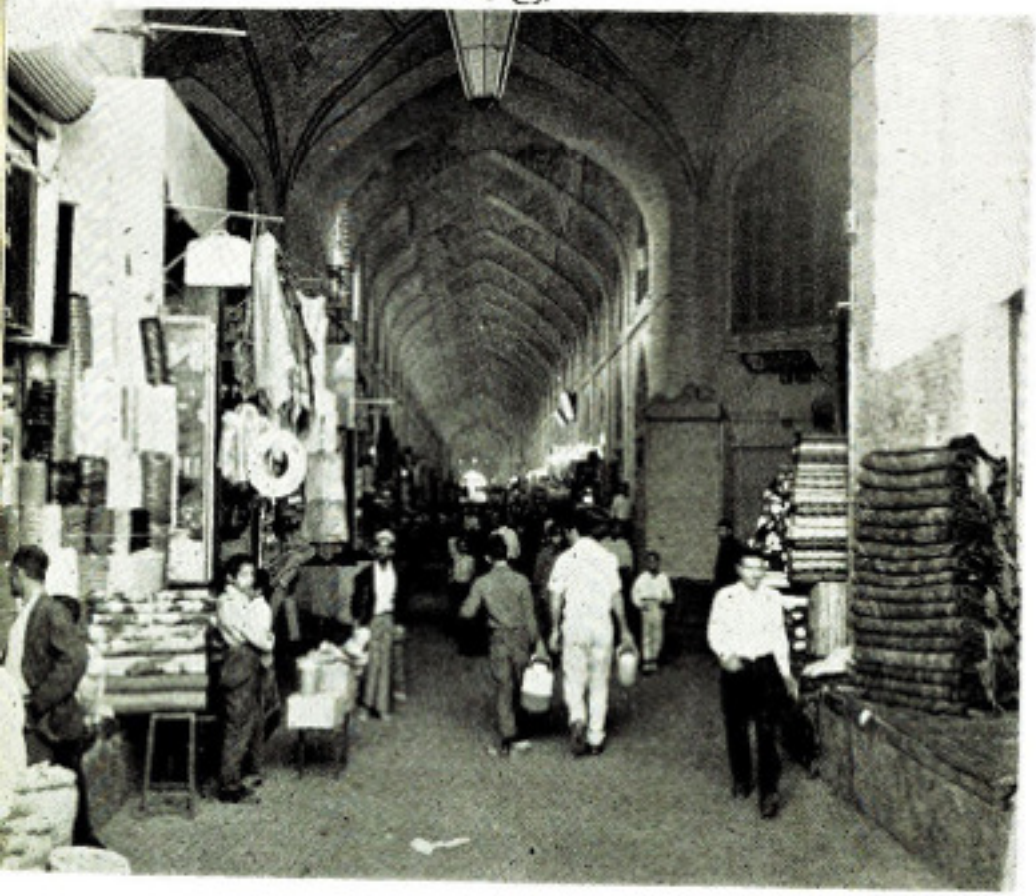
٤ ــ سقف

٥ ــ تیربار برسقف

٦ ــ فرورفتگی پشت گاوهای‌سرستون برش چوب را تائید میکند .



برج رادکان



بازار وکیل شیراز

۶ ــ برش دقیق و ظریف درگاهها وآرایش سردرها بااستفاده از زغره(۷) های مادی و پتکانهای (۸) مصری .

۷ ــ ساختن دیوار های جدا کننده با خشت خام و آرایش داخلی و خارجی آن با رنگ و کاشی نره لعاب دار .

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

۹ ــ آرایش پیرامون تجرها (۹) هدشها (۱۰) و ایدنها (۱۱) با استخر و آبنما وپردیس .

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

۱۱ ــ تعبیه سایبان و آفتابگیر منطقی و ضروری برای ساختمانها (۱۲) .

سبك پارتی

پس از تشکیل شاهنشاهی اشکانی طبعا بنا های معتبر و مجللی نخست در سرزمین پارت و پس از آن در سرتاسر ایران برپا شد . با اینکه طبعا می‌بایست هنر پارتی تا حد زیادی تحت تاثیر یونانیانی که پیش از آنها بر ایران حکومت داشته‌اند قرار گیردو بنا ها بخصوص یك نواخت و با آسمانه مسطح احداث گردد می‌بینیم که شرایط اقلیمی و طرز زندگی و سلیقه ، بیش از آن در سبك پارتی موثر بوده است .

معماری پارتی با توجه به خاك تردەبار (موریانه‌دار) ایران بخصوص خاور وجنوب خاوری و اشکال تهیه چوب بلند و سخت در داخل کشور احداث طاق را که از روزگار های کهن در این سرزمین معمول بوده است دوباره رایج کرد . طاقهای تخم مرغی را درشمال ایران و به گویش گیلکی مرغانه (مرغانه پرت) میگویند . که نام بسیار مناسبی برای این گونه قوس است و به نظر می‌آید کلمه طاق نیز از ته (پوشش و هاگ

---

۷ ــ ابزارها و چفت‌های پیرامون درگاه

۸ ــ برجستگی روی دیوار و ابزار برجسته

۹ ــ سرپوشیده و بویژه مهمانخانه

۱۰ ــ نشیمن

۱۱ــ گنبدخانه و عمارت اصلی

۱۲ ــ تاکنون تصور شده است که ساختمانهای پارسی فقط از درگاههای‌پائین روشن میشده ولی با توجه به ساختمانهای ایرانی بعد از اسلام که در بالای درگاه روزنهای مشبك دارد میتوان فرض کرد که روشنائی بناهای پارسی بنحوی شبیه به آن تامین میشده است .

که بمعنای حقه وتخم مرغ است) گرفته شده باشد . (۱۳)

این نوع طاق را در چغازنبیل و تردیك آن در هفت تپه (۱٤) میتوانیم دید و تردیدی نمی‌توانیم داشت که پوشش ساختمان باطاق و بخصوص طاق مرغانه بومی ایران بوده است (۱۵)

نوعی دیگر از قوس معمول پارتی ، کلیل(۱٦) استکه بعدازاسلام‌هم حتی‌تازمان ما با اندکی تغییر بکار رفته است . این نوع قوس‌رانمیتوان‌طاق نامید و در واقع طوقه‌یی است با پیش کردن و نماندن دیوار . تا حد امکان دهانه درگاه را تنگ می‌کردند و سپس در کلاله آن چیپیله می‌زدند ، ضمنا قوسی که فرنگیان آن را (کوژی) و معماران ایرانی جناغی می‌خوانند (شاید جناغ ابزار زدن از ریشه خن بمعنی ناوك باشد) اصل پارتی دارد و اینك بعضی تصور می‌کنند پس از اسلام در ایران رایج شده است صحیح نیست ، چون در نقش‌جام‌ساسانی که بغستان یا کوشکی را نشان میدهد ، هنرمند دقت کرده است که‌در گاههای‌ورودی را (۱۷) جناغی بسازد درصورتیکه قوسهای دیگر همه مرغانه و نیمگرد است .

بنابر این بجرات میتوان ادعا کرد که جناغی‌وکلیل دوپدیده معماری پارتی‌است.

بکار بردن طاق در بنا تاثیر زیادی در طرح‌آن دارد و معمار ناچار است‌برای پیش گیری‌ازرانش رواق‌بزرك طاقهای‌کوچکتری دریك 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 وزیبائی بنا ونازکی ونغزی‌پایه‌هاوجرزهامیشود،منطق معماری طاق ایرانی است و تاکنون هم ادامه دارد و در کلیه مساجد و مدارس بکار رفته است (۱۸) .

معماری پارتی با طاق‌زنی و محالحی سخت و تراشیده و منظم آغاز شده و تا پایان فرمانروائی اشکانیان تقریبا بهمین صورت ادامه یافت ولی با پیدایش شاهنشاهی ساسانی واحتیاج زیاد به‌تعداد بیشماری بستان(۱۹) و دسکره (۲۰) وکاخ وکوشك، دیگرامکان این نبود که کلیه بناها با مصالح پرداخته و بطور جسمی ــ باصطلاح امروز ــ ساخته شود ناچار بناها را با پایه‌ها و جرز هـای ستبر و با سنگ لاشه و قیـر چارو (گچ نیمکوب و نیم پخته طبیعی و کاورس شکر سنگ) میساختند و سپس هر بنا را متناسب با وضعی که داشت و در خـور استفاده‌یـی که از آن میشد با گچ و کاشی و آجر و بالاخره زر و سیم و لاجورد و شنگـرف می‌آراستند . سفیدکاری و گچبری درین نوع بناها بیش از همه رایـج بود . اغلب کاخهای ساسانی بنام اسپید دژ معروف شده است .

معماری پارتی باوجود «بارهها» (۲۲) منتهای شکوه و جلال خود رسیده کاخها و بغستان‌هـا بـا طرح‌های متنوع و بـا ارتفاع غرورآمیز و جبروت هرچه تمامتر چشم بیننده را خیره میکرد و بعضی از آنها تماشاگر را بهراس می‌انداخت و کار عظمت این‌بناها بجائی کشید که گاهی سازنده و صاحبش بآن منتسب میشد (۲۱) .

معماری پارتی در روزگار ساسانیان به **وکنگرهها و کپه‌های** (۲۳) بلند و محتشم و خارج از مقیاس بعلت داشتن صحن‌هـا و حیاط‌های دوربسته وگوشوارها و مردگردها خودمانی دلباز بوده و باغچه‌ها و کرت‌بندی های پیرامونش بهشت را روی زمین آشکار میکرد . این سبك ، با شکـوه و ابهت و استواری و پایداری خود توانست با وجود شکست نظامی ایران و ویرانکاری متعصبانه تازیان تا قرنها پس از اسلام بیاید بطوری که سلك معماری قرون اولیه اسلام را چیزی جز ادامه همین سبك نمی‌توان پنداشت .

آفتاب اسلام از باختر فر سرزمیـن ایران تافت . ایرانیانی که از دیر زمان با یگانه‌پرستی وپرهیز ازدروغ‌درونو وپیکاربا بت‌پرستی و جادو خو گرفته بودند زودتر از همه دین نو راکه مبنی برتقوی وپرهیز و آرامش و آزادی بود پذیرفتند .

در صدر اسلام و حتی در زمان‌حکومت بنی‌امیه در سرتاسر قلمرو عرب بنائی‌ساخته نشد مگر در خاك ایران آنروز (مسجد کوفه و مسجد شوشتر) در قلمرو بنی‌امیه از کلیساها و قصرهای روم شرقی استفاده میشد . در خارج از خاك ایران هم اگر لازم بود بنائی شود بدست ایرانی صورت میگرفت . داستان تعمیر خانه کعبه بدست رازیگران ایران و پدید آمدن موسیقی‌عرب بر مبنای آواز بنایان (بیات راژه) وعنوان شادروان برای حصار کعبه و کلمات معرب ابه = بقعه ، قصر ، دسکره قنطره ، طرز ، رباط ، راژ ، طویله ، جوشن وبسیاری چیز های دیگر که فرصت آن در این‌جا نیست ، همه مؤید آنست که سبکی بنام عربی هرگز وجود نداشته است .

پس از آنکه ایرانیان ، بنی‌عباس را بگمان آنکه به ایران مهری دارند بروی کار آوردند . معماران ایرانی را واداشتند کـه برای خلفای باصطـلاح ایـران دوست و سرداران ایرانی دایر مدار دستگاه خلافت مسجد و کاخ و خانه بسازند . و برای اشاعه معارف اسلامی که دیگر بسیار غنـی شده بود مدرسه و تکیه و خانقاه و بیمارستان و نظایر آنها برپا کنند .

نخست می‌بایست برای نگهداری آثار گذشته فکری کرد ، ناچار در آغاز کار **رازیگران** (۲٤) و **دیسایان** (۲۵) که دیگر نام معمار و بنا برخود نهاده بودند ، دست بکار ، احیا و بازسازی کاخها و بغستانهـا شدند .

مهدی را در دسکره ماه اسپذان و هارون را در بغستان سناباد جای دادند و محض احتیاط بقعه باز پیراسته سناباد را به پیکر پاك پیشوای بزرگوار خود آراستند که تا جهان هست جاوید بماند .

معماری پارتی نخستین بار درخراسان با اندازه هائی مردم وارتر و نغزتر ، چنانچه اسلام می‌خواست زندگی تازه‌یـی را آغاز کرده و کم کم در سراسر سرزمینهای اسلامی میداند و دیگر نشانه‌یی نمی‌ماند که طرز پیشگیری از رانش را با مصالح معمولی نشان دهد .

---

۱۳ ــ در بسیاری از شهر های ایران بخصوص دامغان هنوز هـم به تخم مرغ ، مرغانه میگویند و درکلمه خاگینه مصطلح است .

۱٤ ــ توسط باستانشناسان ایرانـی کاوش شده است .

۱۵ ــ اگر منحنی فشار و رانش ــ فشار افقی طاق ــ و به اصطلاح میانتاژ ــ خط فشار ــ طاق رارسم کنیم نشان میدهد که تاچه حد این شکل طاق منطقی و اصولی است .

۱٦ــ قوسی کم‌خیز معروف بایرانی

۱۷ــ جناغ در دخمه پارتیان کهن در کوش نیز دیده شده است .

۱۸ ــ کسانی‌که توصیه میکنند برای تعمیر و حفاظت مساجد و مدارس از تجدید طاق غرفه ها و گوشواره ها خودداری شود در اشتباهند و با این توصیه ، منطق معماری ایران را تخطئه میکنند . چه اگر برای نگهداری یك رواق از هووکلاف بتون مسلح و آهنی و نظایر آن استفاده شود ، چند صباحی بعد بنائی که روش معمـاری رواق را مطالعه میکند با توجه به این کـه در زمان ساختمان بنا بتون مسلح در کار نبوده است از آغاز آن را محکوم به فنا

۱۹ــ معبد

۲۰ــ عمارت ییلاقی بیرون شهر

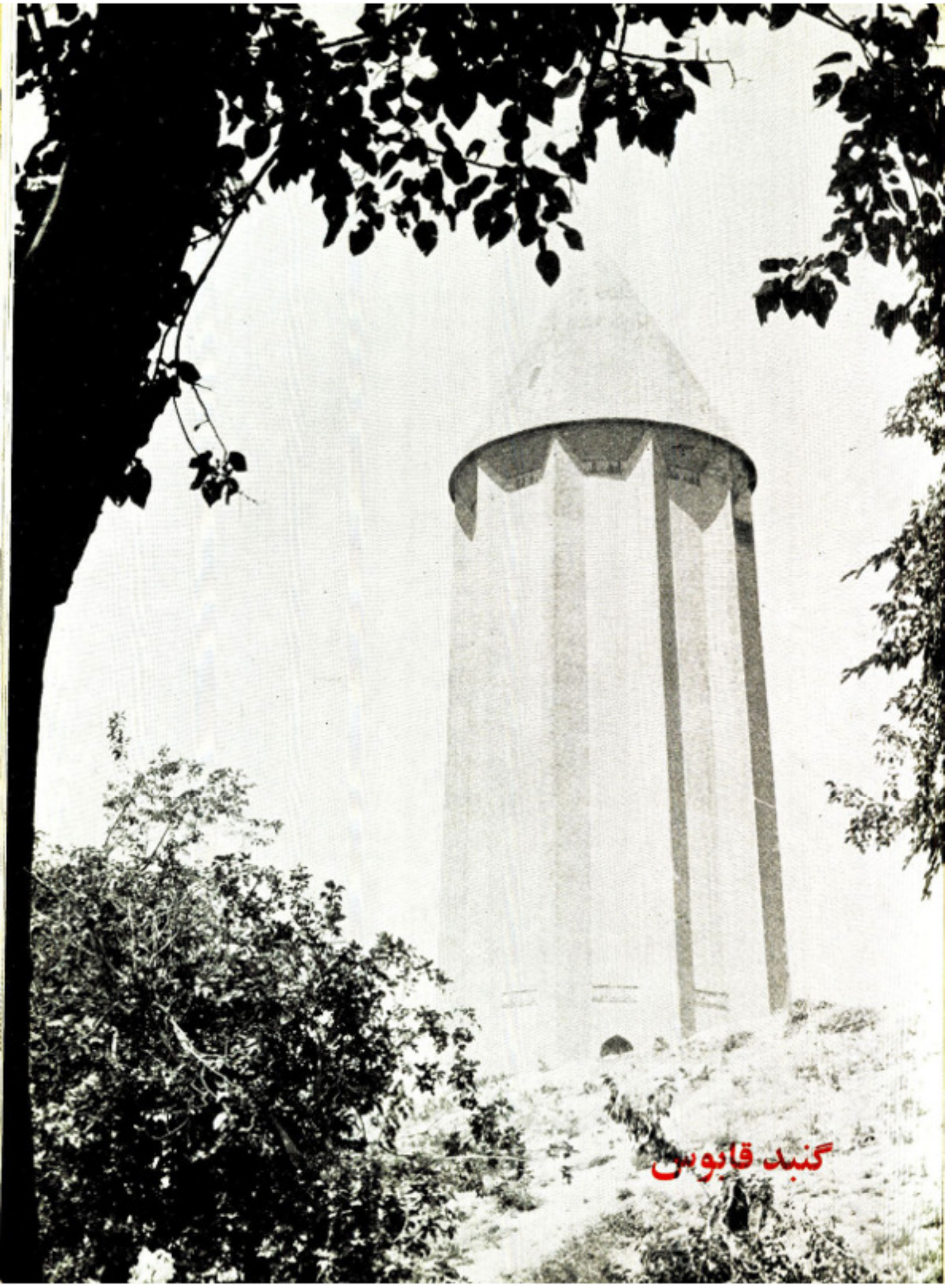
۲۱ــ مثلا برای‌تعظیم نام پادشاه حیره او را (ربالخورنق والسدیر) لقب داده‌اند.

۲۲ــ حصار

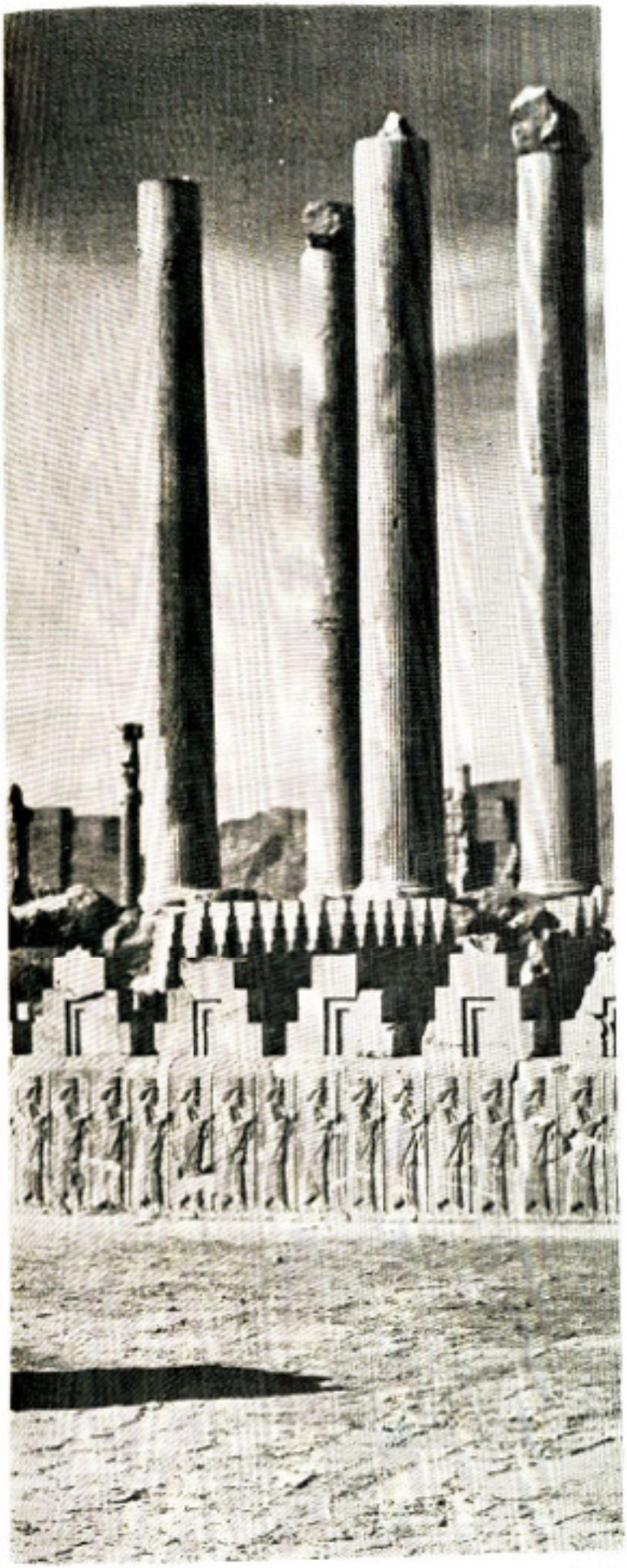
۲۳ــ قبه

۲٤ــ معمار

۲۵ــ بنا



گنبد قابوس



آن روز منتشر شد . (۲۶)

بهرحال در آغاز اسلام ، معماری ایران بسیار نغز و مردم وارتر شد .

خراسان هم چنان که زادگاه شعردری است گهواره معماری ایرانی اسلام یعنی همان خراسانی نیز هست و شگفتا که با اندکی کم و بیش همان سبك کهن پارتی است که از نوخاسته و برنگ و آرایش دیگری درآمده است .

اگر بنائی از نو هم ساخته میشد باز تفاوت چندانی از لحاظ رنگ و طرح با بنا های پارتی نداشت ، تنها تفاوت چشمگیر آن دگرگونی آرایش وسادگی وآرامش آن بود.

آرامگاه امیر سامانی با بغستانی که در جام ساسانی نقش شده است هیچگونه تفاوتی ندارد ، مانند آن درگاه جناغی دارد ، طاقنما های آن هلالی و مرغانه است ، یك گنبد بزرگ برروی طاقدیس (۲۷) آن نهاده شده است و چهار کیه (منتهی بنام قبه) ولی توپر و بصورت بازماندهیی از جامخانه های گوشوار بنای پارتی جای دارد .

ستاوندهای(۲۸) آن شاید برای اینکه مردم‌وارتر شود حذف گردیده وبدین ترتیب نمونه‌یی شده‌است‌برای‌هزاران بقعه‌آرامگاهی که در سرتاسر ایران برپای کرده‌اند .

سبك خراسانی :

سبك خراسانی تا روی کار آمدن شاهنشاهی دیلمیان و بوئیان در سرسر ایران زمین و بیرون از ایران کنونی معمول بوده است . پس از روی کارآمدن بوئیان‌مرکز قدرت و حکومت از نواحی مختلف خراسان به ری منتقل شد و از آنجا به فارس و بغداد و خوزستان رفت .

بوئیان برتری جوئی ایران را بیش از دیگران پاس می‌داشتند و بحق می‌خواستند که جانشین شایسته ساسانیان باشند .

گنبد های رك را در زادگاه خود دیده بودند که برفراز کوشکهای برج مانند خود نمائی می‌کند و برجهائی که هنوز شکوه ساسانی خود را از دست نداده و در قلمرو فرمانروائی اسپهبدان آزادانه سر برآسمان کشیده بودند توجه ایشان را بخود جلب کرده بود . معماران را وداشتند کـه در ساختمان مساجد و مدارس و خانقاهها و بیمارستانها به هیأت با شکوه این عناصر و

۲۶ــ حدیثی‌ازمولای‌متقیان‌نقل‌شده‌است که خانه بلند تراز دوقد انسان جایگـاه شیاطین است . اگر چه نمی‌توان به صحت این حدیث اطمینان داشت ولی تا حدی طرز تفکر نو مسلمانان آن روزگار در مورد معماری می‌رساند .

۲۷ــ گنبدخانه ــ فضای‌بزرگ‌زیر گنبد

۲۸ چهل‌ستون و تالار ستون‌دار

جزئیات دیگری که دربناهای‌دیگر شهرستان های ایران مـلحوظ‌میشودچشم داشته باشند. بدین گونه سبك خراسانی ، با شکوه بیشتر و آرایش و پیرایه زیباتر و پرکارتر ، جای خود را به سبك رازی داد .

شاخص این سبك گنبد های رك و نار (مخروطی و پیازی) بر روی مقصوره های‌بلند و پرشکنج(۲۹) باطاقچه‌ها وکاوه ها و رفها و رسمی‌بندی و ترمیه وشکیج‌های فیل پوش پرکار گاهی تك و گاهی دوپوش و گاه مجوف وگاه‌مضاعف (بدون‌خشخاشی) است که به تناسب اقلیم و آب و هوا بنا شده است . آرایش برونی اغلب با گره سازی آجری بصورت جسمی و گاه با رژچینی و بند کشی آراسته و مهر شده و آرایش درونی با گچبری و مقرنس و خوانچه واقعی (نه آویخته) نازك‌کاری بنـا را تکمیل کرده ، گهگاه هم کاوکهای کاشی با تره آجر در آمیخته وهنرمعقلی‌را بوجود آورده است .

سبك رازی :

سبك رازی سبکی محتشم و منطقی و استوار است و بهمین دلیل تا نیم قرن پیش از حمله مغول که هنوز شهریاران ایران حشمتی داشتند معمول بوده و شاهکار هائی مانند گنبد قابوس ، برج معروف به طغرل ، مسجد جامع اصفهان (قسمت اصلی) بنای اصلی و سر در بقعه حضرت عبدالعظیم (که بنازگی باز یافته شده) مسجـد زواره ، برجهای رادکان ، برجهای خرقان ، براساس آن پدید آمده است و چون اوج ترقی آن در زمان سلجوقیان بوده ، به نام‌ایشان‌معروف شده است .

سبك آذری :

با حمله مغـول و کشت و کشتار و ستمگری و ویرانکاری این قوم در دوره هرج و مرج و آشفتگی و خود کـامگی حکمرانان محلی ، هنرمندان ایرانی از دل و دماغ افتادند « کی شعر ترانگیزد خاطر که حزین باشد » معمار چگونه میتوانست با آشفتگی و پریشانی هنر نمائی کند .

پس از حمله مغول ، ایـران بـهمان روزگاری افتاد که پس از انقراض ساسانیان دچار شده بود ، منتهی چون مغولان دینـی 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 غـارت نداشت تا ناندازه‌یی مصون ماند و بعد از آنکه هلاکو در مراغه مستقر شد ، بهمت وزیر ایرانی‌اش معماری ایران جان تازه‌یی گرفت ، بنا های مذهبی و دیوانی با همان سبك رازی احداث گردید ، ولـی دیگـر

۲۹ــ کاربندی زیر گنبد

Vues de l'ancienne mosquée Masjed-e Djome d'Ardabil

UNE DES PORTES DU PALAIS

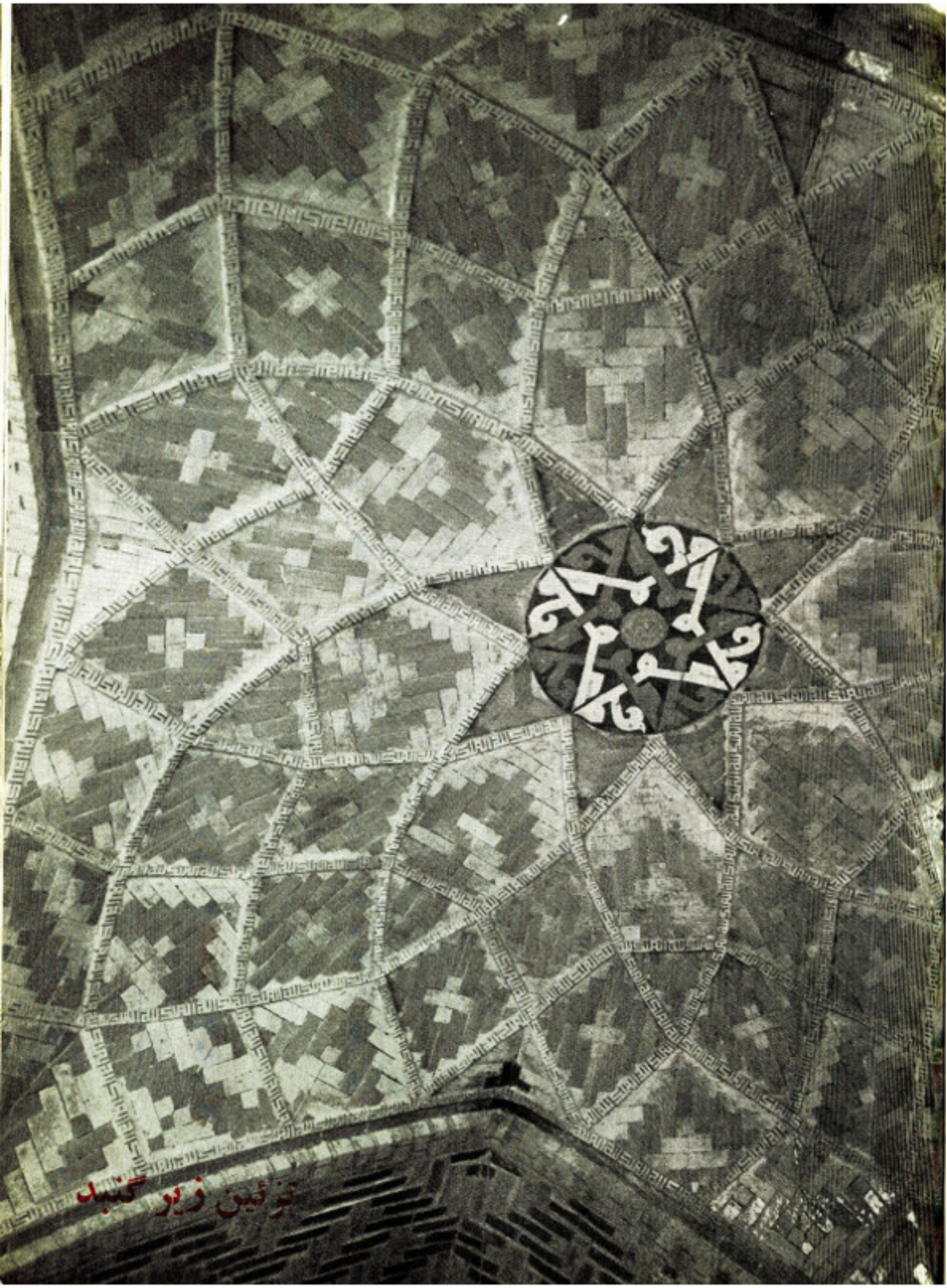
معمار سر آن را نداشت که بنا را از پای بست بیاراید و رفته رفته آرایشهای جسمی از میان رفت . نما ها با خشت و آجر معمولی و طاق نماها با سفید کاری ساده ساخته شد و هر قدر کشور آرامتر و فرمانروایان بیگانه ایرانی تر و رامتر میشدند آرایش بنا ها از بیرون و درون بیشتر و زیتابر میشد .

متاسفانه ربع رشیدی و شنب غازان تبریز و دارالشفای یزد حلقه مفقوده‌یی در سلسله بنا های مراغه (مانند برجهای آرامگاه و مساجد عزالدین و خواجه‌نصیر) و بنای آرامگاه خدابنده درسلطانیه‌است وگرنه ترقی وتزئین‌الحاقی وپیرایه‌های معماری این‌سبك را میشد بترتیب پیشرفت مطالعه کرد بعضی را گمان بر این است که گویامعماران مغولی نوعی گنبد سازی را از چین‌بایران‌آورده‌اند این گمان خطا تا حدی حق بجانب ایراز شده است که دانشمندی چون شادروان عباس اقبال را نیز به گمان انداخته است بطوری که در تاریخ مغول خود این موضوع را تصریح کرده است کسانی که این عقیده را اظهار کرده‌اند گنبد مدرسه ضبائیه شهرستان یزد را که بتصریح جامع جعفری در سال ۶۲۳ هجری و مقارن ظهور چنگیز ساخته شده است ندیده‌اند و یا زحمت آنرا بخود نداده‌اند که مثلا گنبد سلطانیه را با گنبد جبلیه کرمان یا هارونیه طوس مقایسه کنند و در نتیجه سبك آذری را که از مراغه آغاز شده و راه تبریز و سلطانیه را پیموده و بسراسر ایران و خارج نفوذ کرده است سبك مغولی نام نهاده‌اند . سبك آذری چندین قرن بزندگی خود ادامه داده و هر روز آراسته تر و زیبا تر شده و شاهکار های زمان فرزندان تیمور را بدست معماران شیرازی و اصفهانی و تبریزی بوجود آورده است .

همانطور که پارسیان در راه خود به ستاوند های چوبی و آسمانهای مسطح آذربایجان برخورده و این سبك معماری را با طرح کلاوه‌های (۳۰) کردی‌پیارس‌برده‌اند امیران و سران و خواجگان دستگاه مغول و ایلخان نیز علاوه بر سبك ساده و بی پیرایه آذری سبك دیگری راباپوشش‌مسطحی به نواحی دیگر برده و هر کجا که هوا اقتضا میکرده رواج داده‌اند این کار یك بار دیگر هم توسط شاهان آذربایجانی (۳۱) صفوی انجام شد با توجه به این مطلب یك بار دیگر ملاحظه میشود بامنسوب‌ساختن نوع ساختمان با هیأت‌های گوناگون و حتی با پوشش‌های مغایر که در زمانهای مختلف ساخته شده است بیك قوم خاص ، چه دشواریهائی درکار سبك شناسی معماری ایران پدید می‌آید .

۳۰ــ کلبه‌های گلی دو اشکوبه

۳۱ــ ستاوند هـای چوبی بسطام در اصفهان و شیراز ، زاده چهل‌ستون هـای مراغه و بناب است .



تزئین زیر گنبد

از مشخصات سبك آذری ، ریزه کاری بنا با آجر سنگ و خشت رژچین و پوشش لوله‌ای و کجاوه‌ای ایوانـها و سادگـی شگنجها و فیل پوشهای زیر گنبد و تزئین داخل و خارج بنا با آجر کاری تزئینی پیش ساز و گره سازی و گچبری پرکار و هم چنین آرایش محرابها و کتیبه های چشمگیر با قطعات کاشی و با نقش برجسته و در پایان بکار بردن کاشی معرق و گاهی اوقات نقش و نگار زر و لاجورود و شنگرف در داخل بناست .

مقارن پارواج‌سبك آذری درشهرستان های جنوبی بخصوص‌آبادیهای پیرامون یزد، ساختن گنبد بدون کاربندی رسمی و شکنجی بر روی ترك بندی که در آغاز اسلام معمول بوده است از نورایج میشود و نیز کاشیکاری معرق با همه دقت و ظرافتش نضج می گیرد. نمونه کاربندی را که به یزدی سازی معروف است در خانقاه بندرآباد یزد و نمونه کاشی معرق بسیار ظریف را در مسجد متصل بهمان خانقاه و نیز چهل دختران کاشان میتوان دید .

سبك آذری در زمان فرزندان شاهرخ به اوج ترقی خود می‌رسد و بحدی پرداخته و آراسته میشود که میتوان قسمت اعظم زیبائیها و درخشندگی های ایران را مرهون این سبك دانست .

شاهکار هائی که به این سبك بوجود آمده‌اند بسیار مشهورند و نمونه‌آنها آرامگاه خدابنده ، مسجدگوهرشاد ، جامع ورامین ، جامع یزد ، جامع نطنز ، مسجد خواجه نصیر مراغه و تعداد بسیاری از امامزاده‌ها است که در زمان صفویه به آرایش آنها افزوده‌اند .

سبك اصفهانی :

پس از آنکه فرزندان تیمور قـدرت خود را از دست دادند ، سطوت حـکومت مرکزی نیز از هم پاشیده و اقتدار بدست قدرت طلبانی افتاد که هر یك به گوشه‌ای از ایران تاخته و دستگاهی برای خود فراهـم ساختند در میان این فرمانروایان ترکمانان قراقویونلو بیش از همه به احداث بنا های معتبر و زیبا و باز سازی و پیرایش آثـار گذشتگان توجه داشتند و از بس بنا های این دوره از لحاظ تناسب و دقـت در آرایش مشابهند بنظر می‌آید که فرمانروایان آن روزگار شخصا در انتخاب سبك بنا دخالت داشتند و یا صاحبنظرانی خوش سلـیقه را مامور این کار کرده بودند .

مسجد شاه ولی تفت (که تمام آرایش آن فعلا فرو ریخته و گچ اندود کرده‌اند) و مدرسه شهاب الدین قاسم طراز در یزدکمی بیش از دوران جهانشاه قره‌قویونلـو ساخته شده است . گنبد خوش اندام آن که دوپوش پیوسته است ، روی یزدی بندی بی ترك

۱۰ و ۱۱

پله‌های تخت جمشید

ESCALIER DE L'APADANA

نهاده و زمینه چهارگوش زیر گنبد بی‌هیچ چین و شکنجی چنبر و گرد شده است و حتی یك خط نیز در آن دیده نمیشود . درگاهها و روزنها به اندازه‌ای خوش اندام و زیباست که حدی برآن متصور نیست .

کمی بعدهمین‌طرزکار درکاروانسرای مجاور مسجد میدان کاشان به فرمان جهانشاه و دخترش تقلید شده است هرکجا جزئی اطلاعی از فن معماری داشته باشد با مطالعه تناسب طاقنماهای علاف خانه این کاروانسرا درمی‌یابد که قطعا معماری مدتها روی تناسب های آن مطالعه کرده و سپس به اجرای آن دست زده است .

باز همین مسافر خوش اندا مرا می بینیم که در مسجد کبود تبریز طنازتر و خودنمائی میکند . گویا فیروز اسلام برازنده ترین نامی باشد که بر این اثر بی‌مانند نهاده‌اند .

تا این‌جا هنوز این سبك ظریف و شاهانه به اصفهان نرسیده و در راه شاه اسمعیل به انتظار نشسته تا همراه کوکبه او برای خود رهسپار گردد .

شاهان صفوی ازآذربایجان برخاسته‌اند و طبع زیباپسندشان زیبائیهای گیلان و آذربایجان را چون نگینی در حلقه آثار نغز و گلسرانیهای قزوین و کاشان و ری و اصفهان نشاند ولی انحاف را زرگر اصفهانی بهتر و دلکش‌تر از همه‌کس این گوهای گرانبها را درهم بتکاند و این حق را بدست آورد که سبك رایج آنزمان بنام شهر او شهره گردد .

سبك اصفهانی همه زیبائی و طنازی است . اصفهان شهر معماری نیست ، دکه گوهری است . مسجد کبود پرداخته و پرورده در دل مسجد شیخ لطف‌الله جای گرفته است و ستونهای مراغه و بناب نغزتر و دلفریب‌تر شده و آسمانه ستاوند های چهلستون و عالی قاپورا بردوش نهاده‌اند . رواقها و غرفه های مسجد شاه و مدرسه مادرشاه ــ ایوان وطاق نیستند ، دست آور رنجهائی هستند که با گوهر های بهشت پتکانده‌اند . گنبد های مسجد شیخ لطف‌الله و شاه و چهار باغ گویهائی از فیروزه و لاجورد هستند که گنبد چرخ کبود را به چوگان زده‌اند .

باوجود همه‌زیبائی‌سبك‌اصفهانی دارای نقایصی هم هست که در سبکهای‌پیشین وجود نداشته است مانند خوانچه ها و زیرپوشهای آویخته و دروغین ، بی مبالاتی و جرات بیشتر از حد معقول در پوشش گنبد ها و بخصوص کلاه فرنگیها آزادی و بی بند و باری در نهادن جرز ها و ستونهای باربر بر روی طاق‌ها و حتی **کانه‌ها** (۳۲) و بسیاری از این قبیل که طبعا معلول تعجیل و میوه نارس سازندگی است و این چیزی نیست که بی‌سابقه باشد . در ایران هرگاه بزرگی توانا و آبادگردست بکار سازندگی با مقیاس وسیع شده است ناچار یك نوع بی پروائی و بی باکی گریبان هنرمندان را گرفته و تازمانی دراز رها نکرده است . بکار رفتن لاشه سنگ ناپرداخته در کاخهای ساسانی و کاشیهای خشتی و هفت رنگ در بنا های صفوی همه محصول ضرورت و تنگی زمان و فراوانی آثاری است که ساختمان آنها در زمانی کوتاه اضطراری بوده است . با وجود این عوامل یاد شده نیز برای خود محلی دارند و نمیتوان همه آنها را بعلت خاصی طرد کرد .

سبك اصفهانی آنقدر پیراسته و آراسته است که تاکنون نیز ادامه دارد . (۳۳) در بناهای زندیه همان سبك اصفهانی بی‌کم کاست بکار رفته و بعدا هم چیز تازه‌ای جز تقلید بی حاصل از بنا های یك نواخت و دستوری باختر زمین بوجود نیامده است تا بتوان نام سبك برآن گذاشت .

با این همه در میان آثار زمان قاجار نیز طرحهای کودکانه و گاهی شاعرانه تك تك بچشم میخورد که خالی از لطف و ظرافت نیست . همانطور که تمدن دیرتر از مرکز به شهرستانها می‌رسد خوشبختانه انحطاط هم مدتی بطول می‌انجامد تا رهسپار شهرستانها شود . بطوریکه در دوران انحطاط معماری زیباترین تیمها و کوشکها و گرمابه ها در قم و کاشان و یزد و کرمان ساخته شده است و نمونه های ارزنده‌آن تیم‌بزرگ، تیمچه امین‌الدوله کاشان ، باغ خان تفت ، بازار وکیل و مدرسه و حمام ابراهیم‌خان در کرمان است .

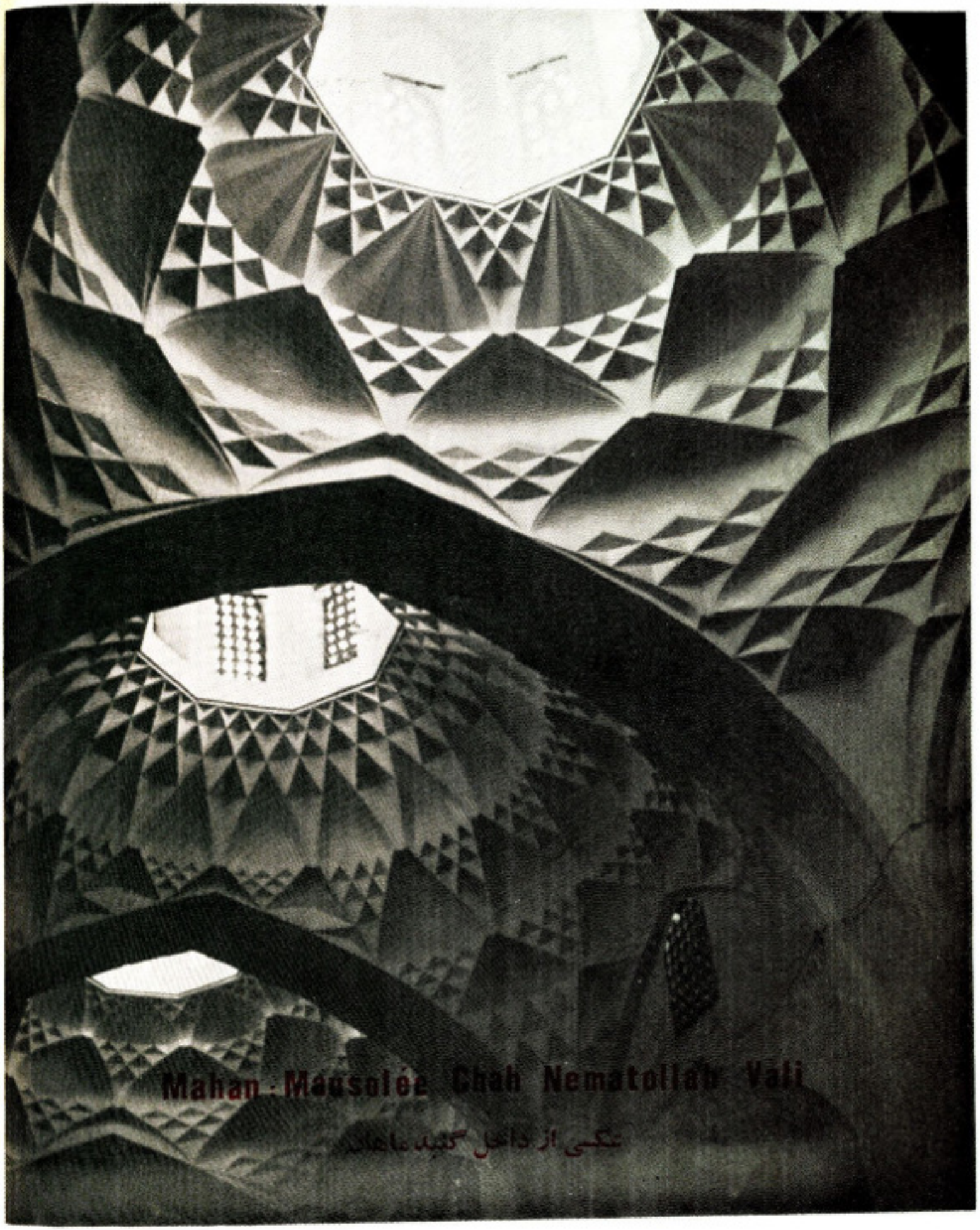
---

۳۲ ــ طاقهای کوچکی‌که روی طاق اصلی و بمنظور تسطیح بام زده میشود .

۳۳ــ متاسفانه تقلید و ادامه سبك اصفهانی در روزگار ما گاهی چنان بی منطق منحط است که بیننده را آزار میدهد .

□

نقوش برجسته تخت جمشید



Mahan - Mausolée Chah Nematollah Vali

عکسی از داخل گنبد ماهان

بادگیر و خیشخان

از : کریم پیرنیا

A.A. 67

بادگیر و خیشخان

ایرانیان که در خاستگاه وخانمان نخستین خود چشمه سار های پاك و رودهای تیزو هوای خـوش و کشتزار هـای زیبا داشتند ، چون بایرانشهـر رسیدنـد رخت افکندند و کوشیدند تا هرچه را درخاستگاه خود داشتند ، در میهن تازه خود نیز پدید آورند .

آبهای پاك را از دل کوهسار های پر برف گرد آوردند و با کهریز و کنال بدشتهای فراخ آوردند و در پیرامون‌خانهای خود باغهای زیبائی بنام پردیس ساختند که بگونه فرادش و فردوس و پارادی و پرآدیز در زبانهای مردم همسایه و خویشاوندان و بیگانگان دور و نزدیك درآمده .

بادهای خوش مزدادداده را نیز رهـا نکردند و همچنانکه بیاری کهریز آبهای پاك را بدست کشاندند هوای خوش را نیز با بکار گرفتن و اتغریخانه آوردند .

بادگیر از روزگاران دور در ایران زمین بکار گرفته شده و از نامهای باستانی و گوناگون آن مانند واتغروباد هنج و باتخان و خیشود و خیش خان برمیآیدکه پدیده‌ای تازه نیست و اکنون هم که وسائل مجهز و کامل تهویه مطبوع بکمك ماشین و برق بانواع مختلف در دسترس همگان قرار گرفته می‌بینیم که اصول ساختمان آنها بر پایه کاربادگیر و خیش خان نهاده است .

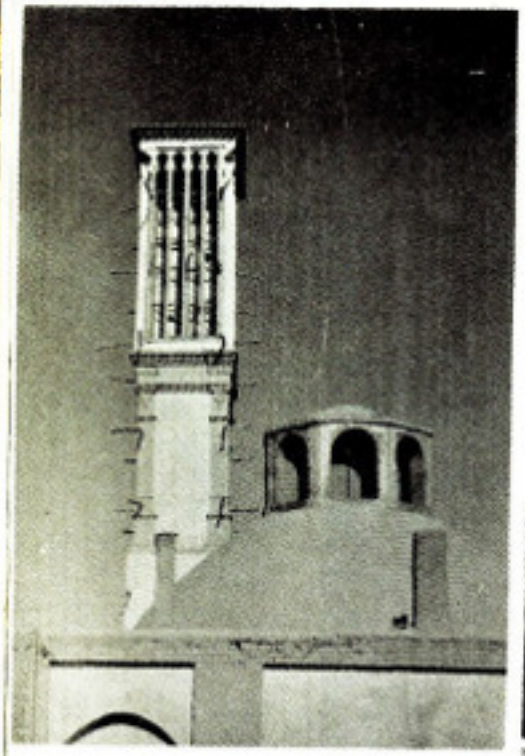
بادگیرانواع گوناگون دارد و بنابر وضع اقلیمی و جهت باد به هیأت‌های‌مختلف در سرتاسر ایران ساخته شده‌وزیباتر و پرکار تر و درست‌تر آنها در پیرامون دشتهای‌خشك و سوزان و بویژه در شهر های کاشان و یزد و بم و جهرم و طبس و کرانه های خلیج فارس و اروند رود نهاده است .

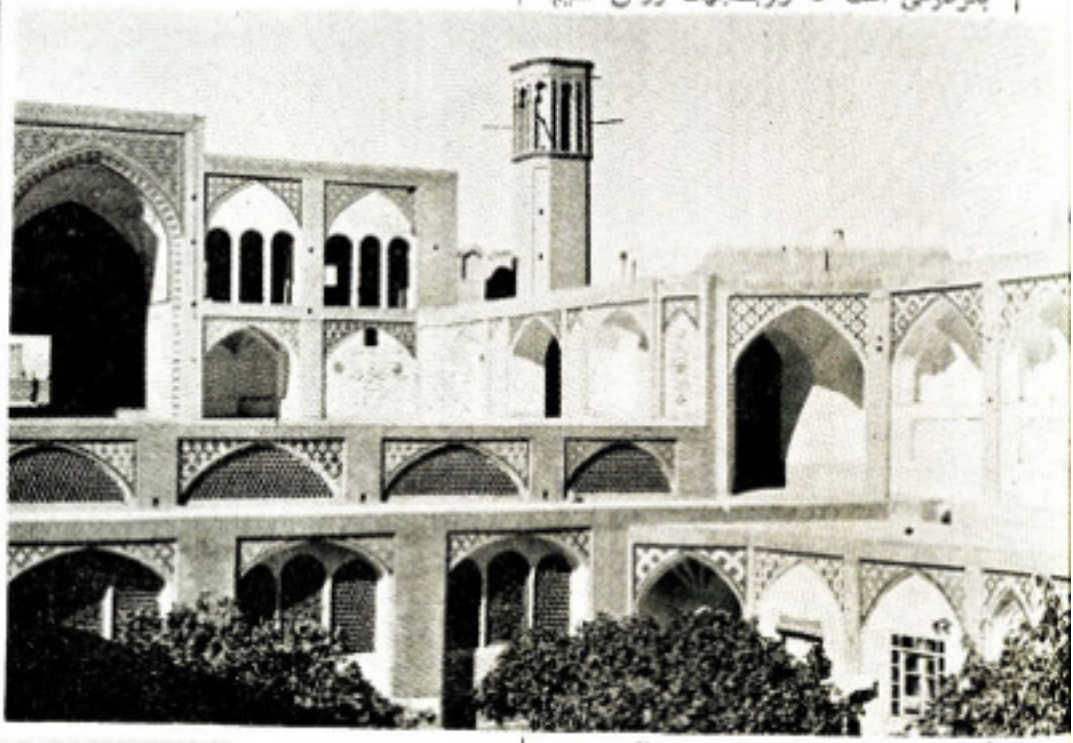
باد گیر با توجه بجهت وزش بادگاهی زمینه چهار گوش و هشت گوش و بیشتر زمینه مستطیل دارد و گاهی هم در کرانـه های دریا تنها بصورت هواکشی در عکس جهت وزش باد دریا برفراز ساختمانها بچشم میخورد و چون توضیح انواع آن بی‌کمك نقشه و طرح میسر نیست . بانشاندادن چند طرح و عکس طرز کارهریك تشریح‌میشود.

۱ ــ بادگیر های چهار گوش و هشت گوش مناسب مناطقی است که جهت وزش باد های مطبوع متنوع است و بخصوص در فصل گرماگاهی از شمال بجنوب و گاهی از شرق بغرب باد خوش میوزد .

۲ ــ بادگیر های مستطیل در مناطقی ساخته میشود که جهت وزش باد درتابستان از یکسو و معمولا از شمال شرق‌بجنوب غرب است و بهمین جهت سطح نمای بزرگ باد گیر را درست مواجه با آن میسازند .

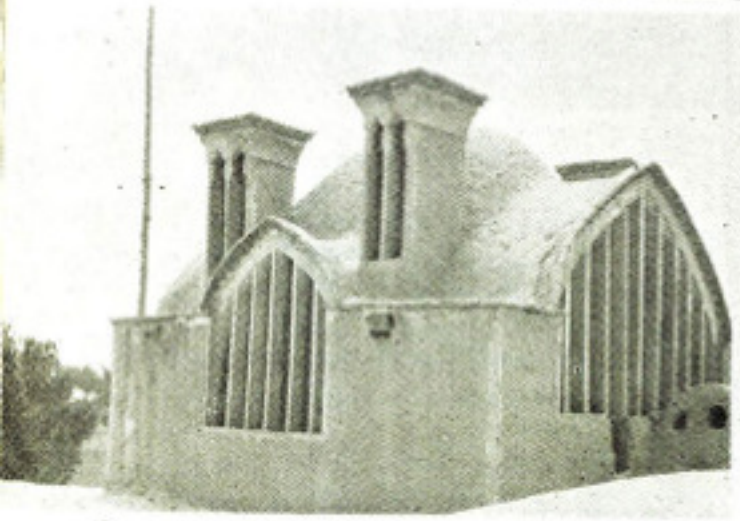
۳ ــ در آبادیهای کنار و درون کویر برای پرهیز از گزند گردباد ها و طوفانهای سهمگین بادگیر را فقط مواجه با یك جهت یعنی شمال شرق میسازند و جبهه های دیگر آنرا می‌بندند اینگونه بادگیر ها بیشتر شبیه بخرطومی است که روبـجهت وزش نسیم





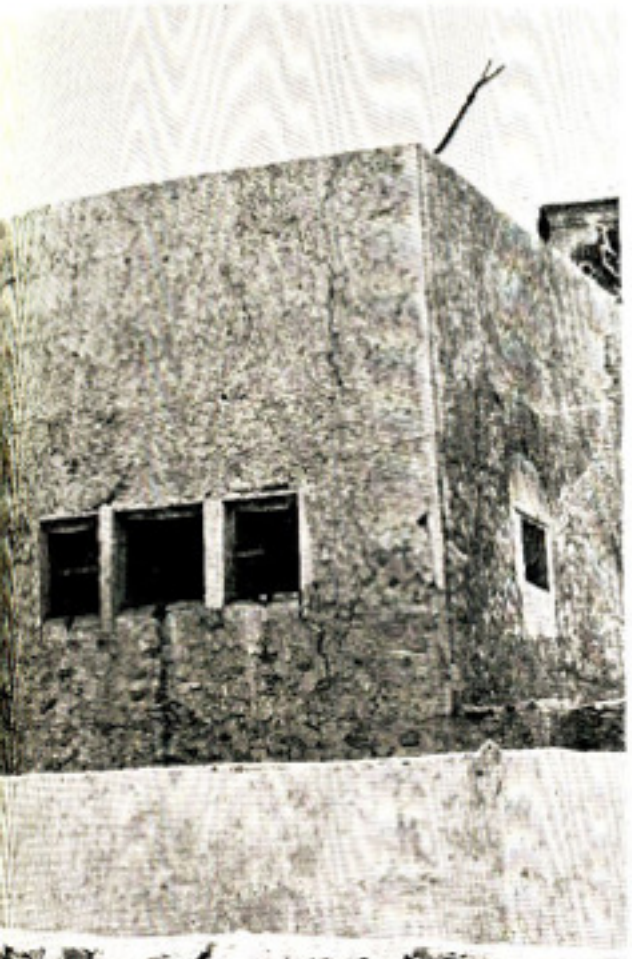
کوهستان دارد و برای راندن و پائیدن در برابر گردباد ، بام آن بصورت خریشته ساخته شده است .

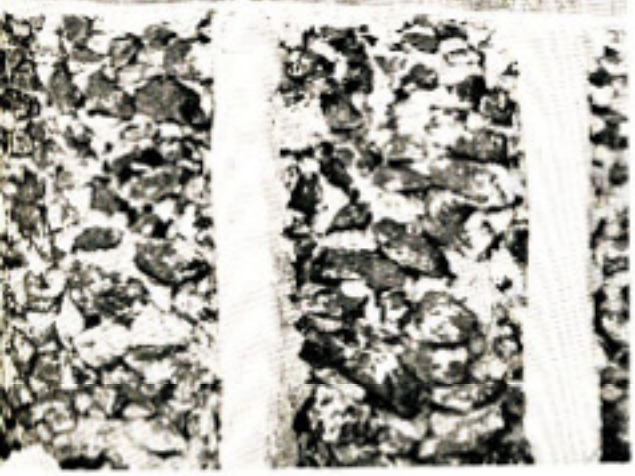
٤ ــ در خوزستان و کرانه های خلیج پارس بادگیر بصورت هواکشی خرطوم مانند بر بام ساختمان و پشت بدریا ساخته شده تا بیاری باد های نسبتا ملایمی که‌ازروی دریای پرجزر و مدیر میخیزد و از پنجـره هـای کوهستان نزدیك بزمین بدرون خانه میآید هوای گرم و تموس و گرفته رابراند. همین تعبیه در خارج از ایران و در کرانه های جنوبی دریای روم نیز معمول‌بوده که معمولا دیوار مشبکی در پیش خانه ها میساخته‌اند تا باد دریا در راه وزش خود هوای درون‌خانه را بکام کشد و هوائی تازه جایگزین آن سازد . در بعضی از شهر ها مانند تهران و کاشان بادگیر مضاعف در طرفین شاه نشینها ساخته میشده است در اینگونه بادگیر ها میله نخستین کار بادگیر ، و میله دومی کار هوا کش را انجام میدهد . طرز کاربادگیر اصولا

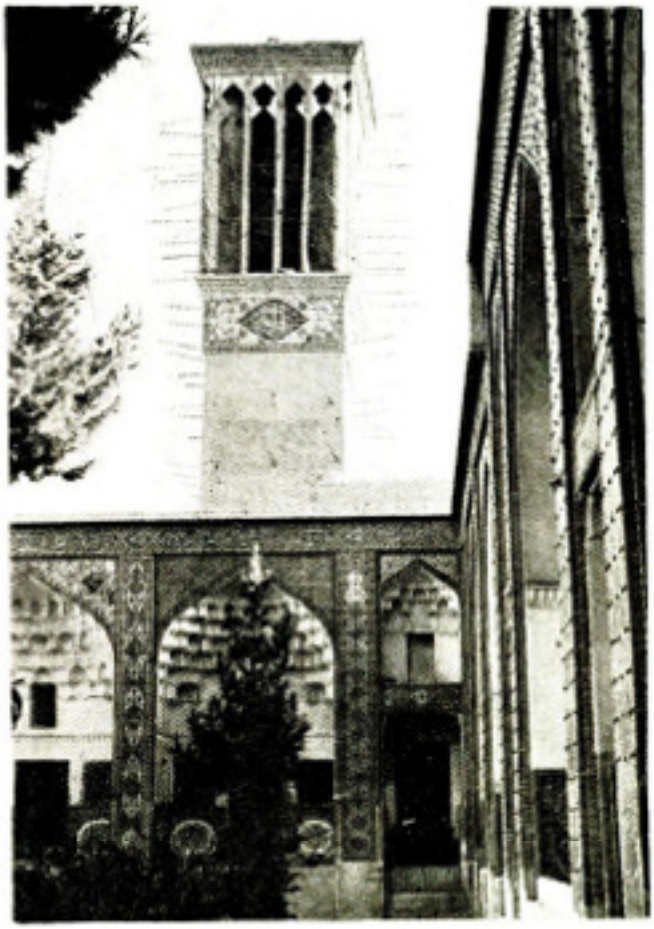


عکسها : بادگیرهائی از معماری جنوب ایران

بر این پایه نهاده شده که از وزش باد برای کشاندن هوای خوش بدرون ساختمان و از عکس العمل نیروی آن یعنی مکش برای راندن هوای گرم و آلوده استفاده شود . شاید این توضیح لازم نباشد که چون باد بمانع یا دیواره پره های درونی بـادگیر برخورد ناچار بفرود آمدن میشود ولی‌عرض این نکته لازم است که شکافهای‌دیگر بادگیر که پشت بجهت وزش باد دارند هوای آلوده

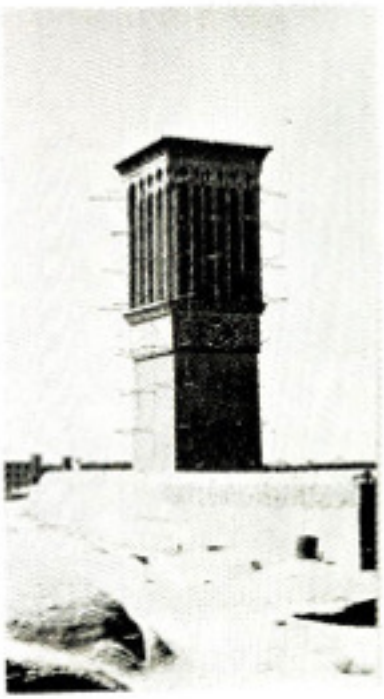






و گرم را بدست باد میسپارند و کار هواکش و دستگاه مکنده را انجام میدهند هواکشهای کرانه‌های خلیج‌فارس وهمچنین دیوارهای مشبك در پیش بناهای‌سواحل جنوبی‌مدیترانه نیز عینا همین عمل را انجام میدهند .

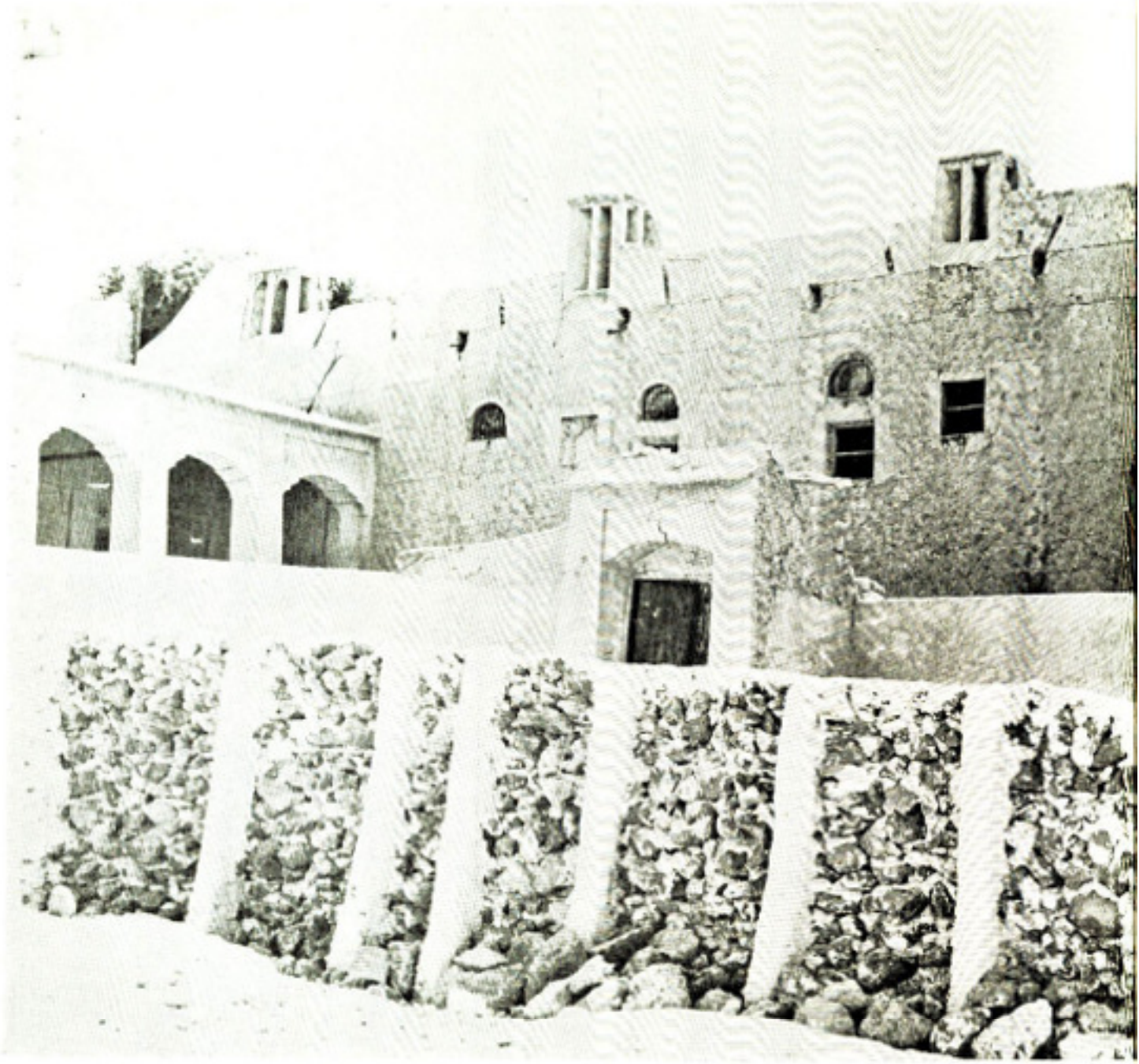
کار بادگیر بخصوص در شهر های گرم مرکزی و پیرامون کویر بقدری اساسی و از روی حساب بوده که بجرات میتوان ادعا کرد علم و فن امروز هم با همه‌پیشرفت و توسعه‌ای که دارد نتوانسته وسیله‌ای بهتر جایگزین آن‌سازد . نگارنده خود از کودکی بیاد دارد که بادگیر هشت باغ دولت‌آباد یزد ، فرش نمدین سنگین را که گسترده بود لوله کرد و بدرون خود کشیدتاکسی چندی زیر این بادگیر ها در روز های سوزان و گداخته تابستان ننشیند ، امتیاز این وسیله فنی بسیار پرداخته را در نمییابد .



در اینجا لازم است بجز بادگیر از وسیله خنك کننده دیگری بنـام خیش و خیشخانه نیز نام برد ، که از روزگار باستان در ایران مورد استفاده بوده و بکشور های همسایه و حتی اقلیمهای دور دست رفته است، و حتی کولر امروزی چیزی جز همان خیش نیست که وزش باد آن مصنوعی و بکمك‌برق ایجاد میشود .

خیشخان کلیه یادارافرین بوده است که پیرامون آنرا با حصیر یا سوفال یا بوته های خارآدور میپوشاندند و بـر آن آب میپاشیدند تا بر اثر وزش باد هوای خنك را بدرون بکشاند .

(اینجا نمیتواند افسوس خودرا پنهان کند در کشور یکه خود بهترین وسائل تهویه را با نامهای گوناگون دانسته وسائل جدید را تحفه فرنگ بداند و نامهای بیگانه آنها را



عکسهائی از انواع بادگیرها

بی‌درنگ بپذیرد و بجای بادگیر و خیش و خیشور و ماسوره و هـواکش واژه‌هـای ارکاندیشن و کولر واتیلاتور و امثال آن بکار برد) .

چون سخن استفاده از هوا در میان است بد نیست چند کلمه درباره بخاری و گاخن و سایر وسایل گرم کننده نیز گفته شود :

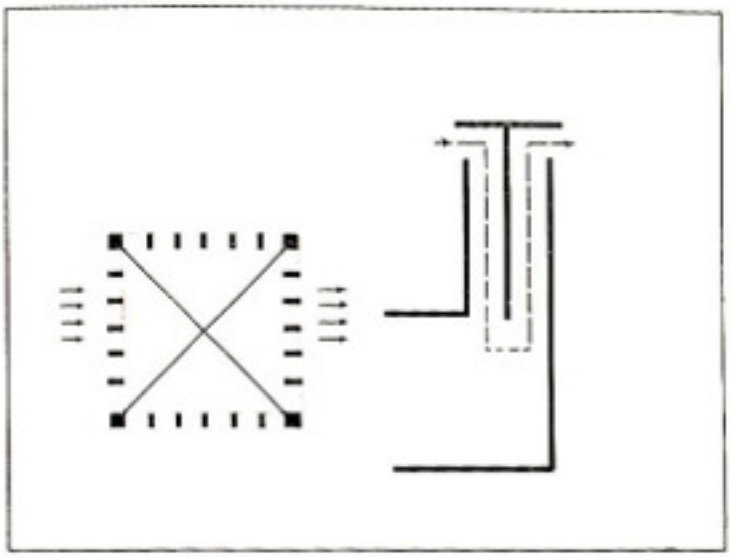
ساده‌ترین وسیله گرم کننده در خانه های روستائی تنور است که معمولا در میان اطاق بزرگ خانه جای دارد و درست در بالای آن خیشور با کلاه فرنگی کوچکی در طاق بچشم میخورد .

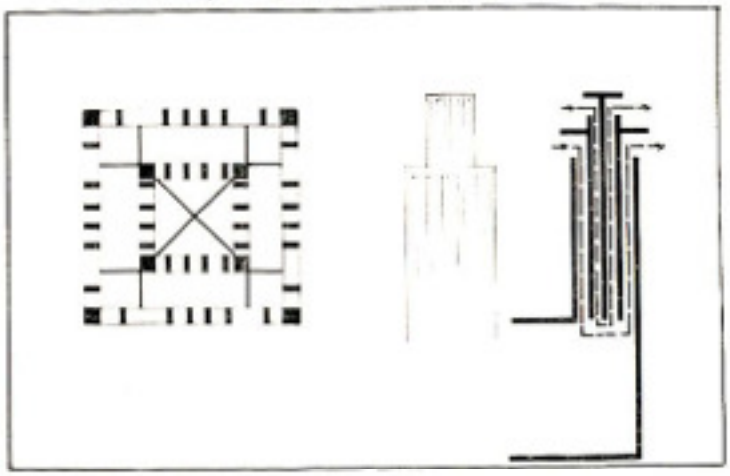
پس از اینکه تنور تافته شد پختن نان آغاز میشود و در پایان (اگر زمستان‌باشد) دیگ بزرگ آش را در درون آن و روی خلوار های آتش بار میکنند و اغلب کرسی های بزرگی روی آن میگذارند و افراد خانواده پیرامون آن گرد میآیند ، دربعضی از روستا ها بجای تنور از « کرنو » باکوره برای پختن نان استفاده میکنند .

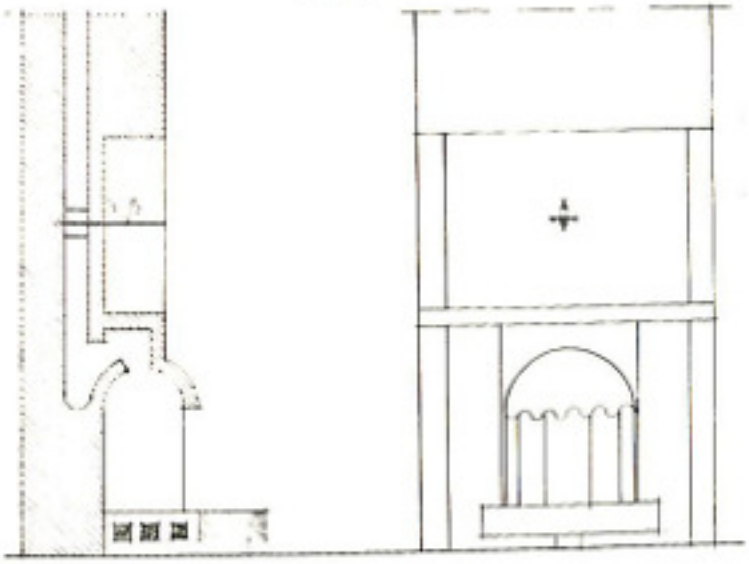
کوره نانوائی را در زمین میکنند و در زیر آن هواکشی میسازند که علاوه بر کشاندن هوا بکوره برای کشیدن خاکستر و خلوار هم بکار میآید . پس ازاینکه کوره تافته شد آتش درون آنرا خارج میکنند و سنگریزه یا کلوخه های کوچکی را که قبلا در آن ریخته بودند بجای میگذارند وچانه خمیر را بی‌آنکه پهن کنند روی آنها می‌چینند و در کوره را بگل میگیرند پس از اندك زمانی نان مغزپخته و برشته‌ای چون کاك حاضر میشود .

بخاری دیواری را درست نمیدانیم از چه زمانی در ایران معمول بوده ولی وجود آن در کهن‌ترین خانه هائیکه‌تاکنون برجای مانده (بعمـوص خانه های عصر صفوی) بنحوی پرداخته و درست مسلم است و این نکته را تائید میکندکه ساختن‌بخاری دیواری در خانه ها سابقه طولانی داشته است .

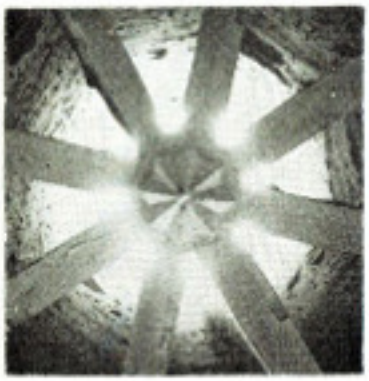
ساختمان بخاری های دیواری ایران درست همانند کوره است زیرا اجاق یـا آتشدان بخاری مانند کوره هواکشی است‌که گاهی برای کشیدن خاکستر نیـز از آن استفاده میشود ، در بالای بخاری نقاب یا کرنه‌ای بچشم میخورد که مانع پخش شدن دود در اطاق میباشدودر طاق آتشدان‌سوراخ دودکش قرار گرفته ولی دودکش بخاریهای ایرانی (برخلاف سایر بخاریها) مستقیـم نیست و درست در روی آتشـدان زانو و خمی دارد که مانع بازگشتن دود میشود و از محفظه‌ای که در ته دودکش تعبیه شده نمیگذارد که دوده داخل دودکش در اجاق و آتشدان بریزد .







بادگیر یخچالی ، در کاشان



زیربادگیر دولت‌آباد یزد

در کمر گاه دودکش تاوه‌ای کار می‌گذاشتند ، تا بتواند دود و هوا را تنظیم کند و ضمنا پس از گرفتن آتش و سوختن هیزم آنرا می‌بستند ، تا از خاکستر شدن آتش‌پیش گیری کند دسته تاوه معمولا با مجسمه های کوچك پرندگان (بیشتر خروس) تزئین میشده که بعضی از آنها شاهکاری از هنر فلز کاری بشمار میآید .

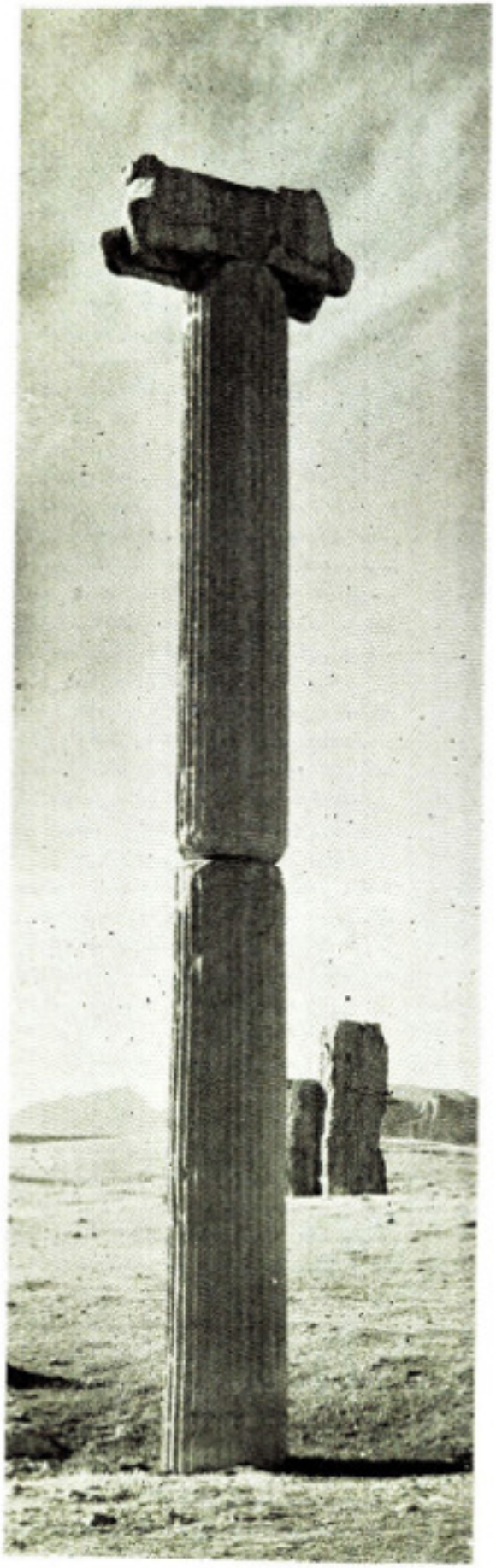
ساختمان خن یاتون در گرمابه ها کاری بسیار دقیق بوده و شایسته است مقاله جداگانه‌ای درباره آن نوشته شود ولی اصول ساختمان آن ، یك هواکش مستقیم افقی و دودکشهای افقی مارپیچ است که در زیر کف حمام بصورت گربه رو ساخته شده . نخست خن را با هیزم فراوان میتابند در این هنگام دودکش عمودی مستقیم باز است. پس از اینکه آتش گرفت دودکش عمودی اصلی را میبندند تا دود و شعله آتش در گربه ها بچرخد وکف گرمابه‌راگرم کند دودکش عمودی در گرمابه‌های کوچك منحصر به یك میله اصلی و یك میله فرعی است ولی در گرمابه های بزرگ گاهی چهار تا شش میله دودکش بچشم میخورد که جز دوتای اولی بقیه بمنظور منتشر ساختن گرما در کف صحن و شاه نشینها ساخته میشود .

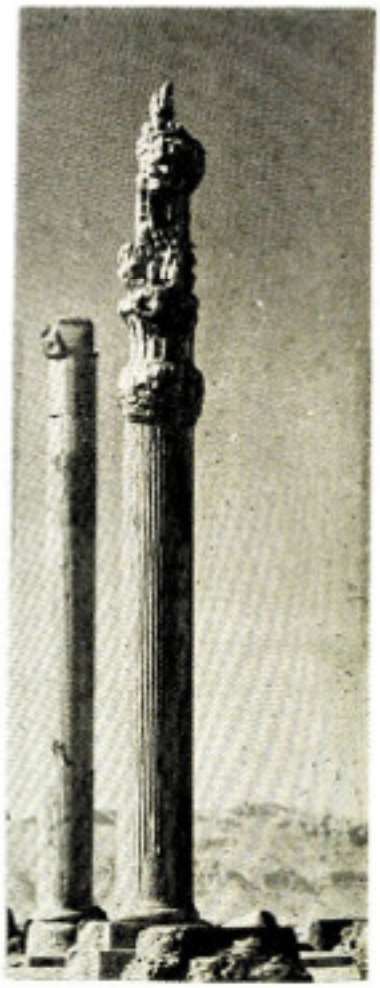
امیدواریم در شماره های آینده بتوانیم در مورد گرمابه بحث ویژه‌ای داشته باشیم و در ضمن آن دقیقا طرز کار خن و تون را نیز تشریح کنیم .

□ از مجله باستانشناسی و هنر ایران

مفهوم معماری در زمره هخامنشیان و یونانیان

از : رضا کسائی





مفهوم معماری در زمره هخامنشیان و یونانیان

● **معنی وهدف :**

باتعجب بسیار باید باین حقیقت اذعان کنیم که هنوز آشنائی به معماری هخامنشی آنطور که باید انجام نگرفته تا بتوان روح واقعی آنرا مشخص ساخت ونیز بتوان آنچه را که به معماری یونانی قرن پنجم قبل از میلاد مسیح جان‌دمید مقایسه‌ای انجام داد .

مسئله اساسی همین است زیرا که میتوان به بهترین وجه بیان اصلی و بینای دو تمدن را که باوجود همسایگی بسیار متفاوت بوده‌اند درك وارزشیابی کرد این دو تمدن مدت مدیدی در کرانه های شرقی مدیترانه زورآزمائی نمودند وبالاخره طی جنگهای حماسی و مبارزات قهرمانی ونابود کننده‌ای باهم روبرو گردیدند .

در حقیقت متخصصین باستان شناسی دوران کلاسیك بطور کلی زیاد به هنرمشرق زمین توجه نکردند و جستجو و تحقیق در این زمینه ننمودند وباوجود اهمیت زیاداین هنرها هرگز موفق به درك و توجیه جنبه های معماری آن نشدند .

متاسفانه ما در هنر ها یعنی معماری اکثر اوقات بدست فراموشی سپرده شده و باصطلاح نقش مختصر و شاید مرده را داشته است واین مطلب درمورد کلیه ادوارمعماری ایرانی صادق است .

طریقه ناقص مطالعه روی جزئیات که جهت کشف منشاء این معماری بکار رفته است مطالعه در زمینه تحرك شدید میان اجزاء مختلف بخصوص‌روی جزئیات فرمها و نحوه‌های ساختمانی باعث شدند که‌مطالعه روی کیفیت فوق‌العاده ارزنده وروح پر خروش آن در کشور ها و توسعه در هنر معماری هخامنشی بکلی بدست فراموشی سپرده نشود .

ولی با ید تاکید کرد که بهیچوجه سلاح نیست بیش از این کیفیت واقعی و اصیل این معماری مورد بیمهری محققین قرار گیرد و بخصوص تحقیقات روی این معماری فوق‌العاده ارزنده نباید فقط وفقط منحصر به‌جستجو روی جزئیات ونمایشگری اجزاء تزئینی ویا ساختمانی آن گشته و اصول معماری را تحت‌الشعاع قرار دهد .

نظر باینکه هنر هخامنشی وقایع و اتفاقات دوره قبل از خود را بیان میکند (دراینجا منظور وجودتصاویر وسمبل هائی از حیوانات است) که معرف خصوصیات اجتماع آن روز وقبایل چادرنشین‌وکشاورز میباشد . . این معماری کاملا جدید بعضی اوقات ناچار شدجزئیات فرمها وموتیوهائی را از تمدن های اطراف خود بقرض‌بگیرد مثلا الهامات و برداشت هائی‌که از هنر همسایگان بخصوص تمدن مصر شده کاملا مشخص است . این برداشتها با تکنیك‌نظامی اورارتوئی (۷۲۰-۷۱۵) در مورد ساختمان تراس های بزرگ بهم آمیخته و بناهای عظیم از سنگ تراشیده با سطح مزین شده از نقوش برجسته را بوجود آوردند .

روابط ایران با تمدن بابلی در تاریخ کاملا روشن شده است ، بالنتیجه در هنر باغسازی ویا در معماری پاره‌ای از المان‌ها و اجزاء بیادگار از نزدیکی دو کشور در هنر هخامنشی باقیمانده است .

وبالاخره بنابگفته گریشمن : معماران هخامنشی ستون مدیترانه‌ای را جامه ایرانی پوشیدند و برمبنای آن ستون معماری پر احساس خود را پایه گزاری کردند . تمام این انتخابها و برداشتها محتوی معانی خاص است ولی در اینجا منظور بازگو کردن و مشخص نمودن مقدار و حدود آنها و بحث درنحوه‌تحول آنهانیست، بلکه درك دلیل‌کار برد آنها در پیدایش این معماری نوین است که باعث کشف جنبه‌های خاص از عظمت واز موارد غیر منتظره در این معماری میگردد که باید بآن نام پرشکوه را داد .

ثبات یا بهتر بگوئیم نامتغیر بودن این هنر ، مارا در جستجوی شخصیت یکپارچه آن هدایت میکند ، جستجوئی که منحصر به اقامتگاه های امپراطوری میشود واین خود روح این معماری را تشکیل میدهد .

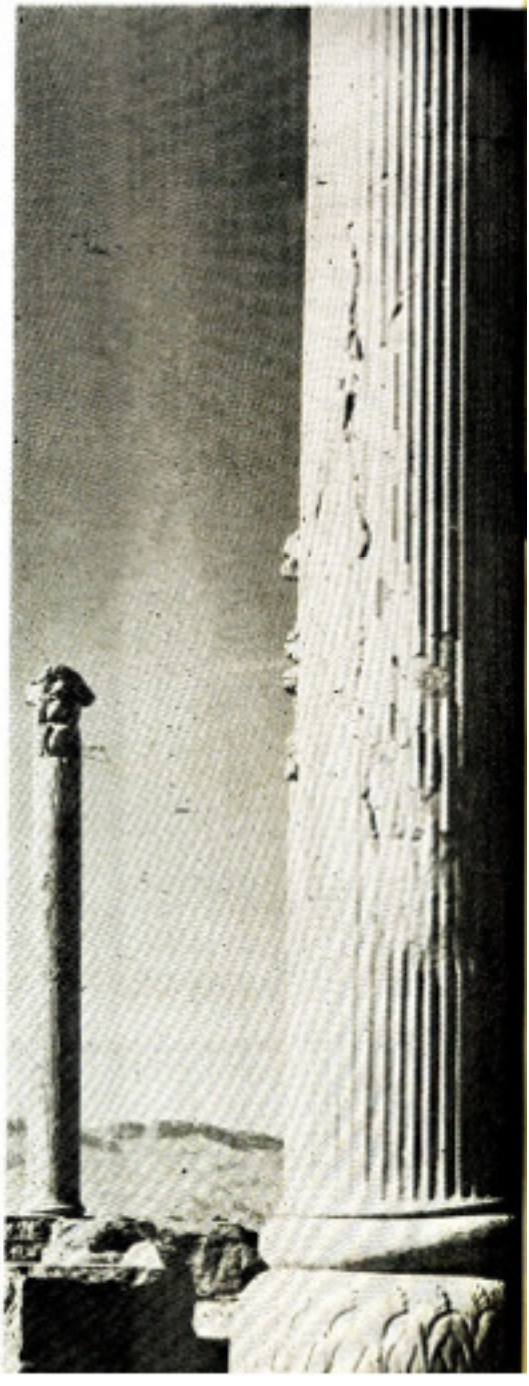
در درجه اول مجموعه بناهای پازارگاد وسپس شوش و تخت جمشید به برگزاری مراسم آئین شاهنشاهی پرشکوه وبراز برنامه های متعدد اختصاص داشت بطوریکه فقدان بناهای مذهبی وروح اینگونه معماری را جایگزین میگردید .

دوره توسعه عظیم این معماری شامل قرن افتخار آمیزتاریخ شاهنشاهی ایران‌است که بانام کورش کبیر وسپس داریوش اول خشایارشاه یعنی نیمه دوم قرن ششم و نیمه اول قرن پنجم قبل از میلاد ، برجریده‌عالم ثبت میگردد وبعداز آن بازهم مدت بیش‌از یك‌قرن باهمان شکل اولیه خود ادامه مییابد .

این حد و حدود تاریخی و شکل تمام شخصیت های مهم و موثر یك‌معماری طلائی و یکپارچه را بازگو میکنند که از آن به حقیقت میتوان نتایج کلی را بدون پرداختن به مباحث‌دیگر بخصوص مسئله‌شهر و شهر سازی که مدارك کافی از آن در دست نیست حاصل نمود .

این مقاله کوتاه با تجزیه و تحلیل شکل ستون‌هخامنشی آغازمیگردد که دردرجهٔ اول شکل مرکب آن توجه همگان را بخود میکشاند . نوع ستون در داخل ودر خارج آپادانا بکلی متفاوت است ولی بخصوص سرعت تحرك فرم آنها است که حس اعجاب را برمیانگیزد . چنین فرمی نزد تمدنهای

تخت جمشید ــ نقوش برجسته



مدیترانه و مصر وبونان بکلی ناشناخته بوده‌است .

در طول ستون شیارهای (کانالور) نزدیك بهم حك شده ودر پائین تنه ستون روی پایه‌ای مرتفع قرارگرفته ودر بالا سرستون های مرکب با اجزاء مختلف و متفاوت از نظر شکل قراردارد که به فرم های حیوان ویا انسان ختم میگردد .

این ستون‌ها تناسبات فضای داخل سالن قصرها را تثبیت مینمودندکه از عهدکورش کبیر درسالن بارعام پازارگاد بکاررفته‌اند. بخاطر همین ستونهای کشیده و مرتفع با اجزاء تزئینی مختلف آنهاست‌که حالت پرشکوه و مجلل در داخل قصر های‌تخت جمشید بوجود آمده است . وهنوز امروز آثار ناچیز این ستونهای سر بفلك کشیده گواه زنده آن شکوه و جلال‌است .

این کشیدگی وبالا بلندی ستونهای هخامنشی‌را باید از خواص مشخصه و معرف معماری آن دوران دانست در اسکیس‌های شی‌پیه (Chipier) نیز خصوصیات مذکور دربالا در مورد ستونها ثبت گردیده ویا وجود اینکه نامبرده تحت تأثیر روح ومنطق عقل‌دوران خود این ستونهارا دوراز حقیقت ضخیم‌تر طرح نموده معذالك معرف استدلال گفته شده میباشد .

میتوان گفت این تناسبات هخامنشی که از یکطرف بدون هیچ تردیدی در عهد خودبینظیر بوده‌ازطرف دیگرمعرف غنی‌ترین وروحانی ترین روحیه معماری سه سنگی دوران باستان است این تناسبات در رابطه بسیار مطلوب باابعاد بزرگ سالن های‌چهار ضلعی بوده‌و مناسب‌با تکنیك پوشش آنهاست. فاصله بین محو ستونها تا ۹ متر میرسیده و پوشش سقف از تیرهای چوبی بسیار قوی ولی در عین حال قابل احتراق آتش

بیرحمانه اسکندر کبیر بوده‌که ازدرختهای سدر لبنان به تخت جمشید حمل شده بوده است . ضمنا باید خاطر نشا ن‌کرد که برای اولین بار در تمام دنیای متمدن آن روز سالنهای هیپوستیل با مشخصات فوق یعنی ستونهای کشیده ودر تناسبات بسیار نازك اجزاء شده که بکلی تکنیك معری را نفی نموده و نیز بر جا سازی کردن محل تیرها در داخل سنگ بالای سرستون یك روش جدید در اجرای راحت‌تر ومطمئن‌تر سقف ارائه داده است .

معماری‌هخامنشی همانندرختان کهنی‌است که خودرا از داخل زمین بیرون کشیده و بناهای آن هرچه بیشتر سعی کرده‌اند خود را بطرف آسمان بکشانند . دراین جهش مسئله تزئینات مشکل تر و وظیفه خطیر ستونها مهمتر جلوه‌گری کرده‌است .

این مسئله کاملامسلم است که معماری هخامنشی مبداء و منشاء روح معماری‌کلیه سرزمینهائی است که در راه انتخاب یك معماری قائم (Verticale) و کشیده از خصوصیات آن استفاده نموده‌اند . معماری چوبی خاور دور بسیاری از جنبه های این حالت قائم خود را مدیون تجربیات‌معماری ایرانی است . ونیز باید یادگار های‌گوتیك مغرب زمین را در مورد آنچه که مربوط به روحیه والهامات معماری قائم است باهنر هخامنشی بسیار نزدیك و آشنا دانست .

توجه و تمایل هخامنشیان بطرف بالا در بسیاری دیگر از موارد واجزاء معماری بخوبی قابل تشخیص است . در درجه اول وجود پایه ها و دیوارهای بسیار بلندتراس ها که شخصیت بخصوص و کشیدگی مورد بحث را بهاین معماری ارزانی میدارند باعث یکنوع تحول و توسعه میگردند که آنزمان از دیدبشر ناشناخته بود. مثلا وجود پله‌های

مجلل ورامپهای ورودی متعدد بعلت وجود همین‌بلندی پایه‌هاوارتفاع‌زیاد تراس‌هاست.
لازمست خاطرنشان گردد که آتشکده‌ها (نقش رستم) همه بفرم برجهای مرتفعی ساخته شده‌اند و نیز مقابر صخره‌ای که در داخل کوهها حفر شده‌اند همه در ارتفاع تعبیه گردیده‌اند بطوریکه دسترسی بآنها آسان نیست و من باب مثال این مقدمات میتوان‌قبورنقش‌رستم‌راذکرکرد. تمام‌مقدمات گرایش مافوق ابعاد انسانی وآسمانی یك‌هنر یکپارچه و متشکل ــ مستقل درخشان را مشخص مینمایند که در آن ترکیب متنوع و بیسابقه معماری در مجموع کاملاقابل تفکیك از اجزاء کوچك تزئیناتی تقلید شده و انتخابی از همسایگان میباشد .
هنر هخامنشی هنری است که ضمن ابراز وجود درشکل ساختمان های‌تشریفاتی پادشاهان روح و معنی و مقررات و قواعد شاهنشاهی را مافوق تحولات انسانی جامه مادی میبخشد .
این معماری دید مجلل وبا شکوهی را در قالب فرم‌های هندسی منظم ومرتب‌ایجاد می‌کند . نمایندگان اقوام و ملل مختلف‌که تحت انقیاد ویا فرمانروائی شاهنشاهی هخامنشی هستند همه یك شکل دراین کادر هندسی در یك سکوت ونظم حساب شده در این تشریفات که تحت رهبری امپراطوری ایران برپا شده شرکت دارند .
ولی در بالا متوجه گسترش قدرت و نفوذ معنوی خدای آسمانها و خدای‌شاهان هخامنشی یعنی اهورا مزدا میشویم . که هم‌اکنون نیزنقش‌آن‌برسنگهای مزین‌قصرها (در شرقی تری پیلون) بالای سر داریوش بزرگ و خشایارکه بدنبال پدر حرکت میکند دیده میشود .
عقیده وایمان بیکتا پرستی وگرایش به معنویات در بین شاهان هخامنشی شاهد و گواه بسیار روشن وزنده ایست در عظمت وارزش اخلاقیات ودرجه تمدن وانسانیت آنان و بهمین دلیل زبان معماری گویای این معنویت‌وروح‌یکتا پرستی وانسان‌دوستی ایرانیان است با اینکه یونانیان باستان بارها تحت تاثیر اغراض مختلف خود ایرانیان را ملتی جنگجو و خشن و حتی عقب مانده قلمداد میکردند معذالك خود آنان بکران شیفته فلسفه‌زندگی وایمان ونحوه معتقدان مذهبی ایرانیان شدند و فضائل آنان را سرمشق خود قرار دادند .

منظره عمومی تخت جمشید وطالارصدستون

۱ ـ نقش رستم در فارس

۲ ـ نقوش برجسته نقش رستم

۳ ـ یك ته ستون در تخت جمشید

معماری هخامنشی که بر مبنای یك شمای قائم الزوایا مرکب از سلول هائی با نقشه مربع استوار شده دارای سابقه تاریخی و منشاء بسیار قدیمی‌است که‌دقت درترکیب آنها و تناسبات طلائی آنها در تاریخ‌معماری افق جدیدی را ارائه مینماید بخصوص ـ تناسبات بعد سوم یعنی ارتفاع و قائم بودن و کشیدگی در اجزاء باعث شده کـه این معماری بطرف بالا توسعه یافته و متوجـه آسمان گردد در این زمینه نیز معـماری هخامنشی شخصیت کاملا متفاوت و جدیدی را عرضه میکند که بسیار از معماری یونانی همزمان خود دوراست .

معماری یونانی بلافاصله برروی‌خاك زاده میشود ودر نتیجه بیشتر به دنیـای خاکی و منظره اطراف خود متکی وپیوسته است تا به آسمانها و دنیای معنـویات . و ترتیب قرارگرفتن اجزاء آن در تاروپود یکمشت مقررات خشك وقوانین حاکم برآن محصورمیگردد . وکاملا مخالف‌جهت حرکت شرکت و مناظر ودیدهای متغیر انسانی است که آزادی مطلق از آن انتظار میرود .

در یونان ، شخصیت وروحیه و قدس خدای المپ که صورت انسانی بخودگرفته و توجیه افلی در احجام معماری که درقالب سنگهای خشن معبد دور یك شکل مادی بخود گرفته و تا قرن پنجم قبل‌از میلاد ادامه یافته به نظر میآید که یکلی در برابر افکار و احساسات هخامنشیان و طرز ارائه معماری آنان (البته بغیر از جنبه تکنیك ساختمانی) نقطه مقـابلی است .

چنانچه آمال و خواسته های دو ملت و قوانین و مقررات دو قوم بزرگ نیـز همیشه نقطه مقابل هم قرار داشته‌اند . واین خصوصیات بطور روشن و بسیار واضح در روحیه معماری این دو ملت منعکس گردیده است. چنانچه‌شمائی ازنیمرخ واقعی معماری هخامنشیان که در مقایسه با معماری یونانی مشخص میگردد‌رسیم کنیم‌در آن‌یك‌نیروی جاذبه و مغناطیسی آمیختـه میبینیم کـه حکمت شاهنشاهی و آسمانی در آن تلفیق شده و بجرات میتوان ادعا کرد که تا بآن روز چنین معماری در دنیا صورت وجود بخود نگرفته بوده است .

در این دو وضعیت روشن و متفاوتی که از این دومعماری بیان‌گردید این‌سئوال پیش میآید که آیا چه رابطه بیانی بیـن معماری دو سرزمین که هردو بـراساس ۳ سنگی (مستقیم الخط) استوارند ایجادشده آیـا روابط فرهنگـی دو تمدن تا چـه حدبوده‌که دراجرائیات هنری آنان تااین‌حد اثر گذاشته است .

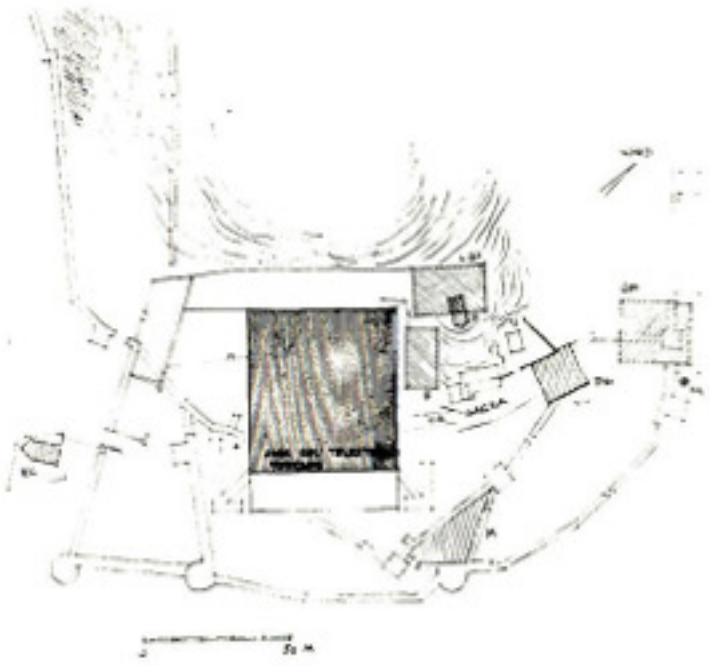
یك جواب و یا جوابهای پراکنده بسیاری تاکنون بسئوالات بالا داده شده ، بخصوص در مورد آنچه که مربوط به‌تاثیر و نفوذ هنر هلن‌ها (یونانیان) در مشرق زمین میباشد . گفته شده که تکنیك ساختمانـی یونانیان به مشرق زمین آورده شده و نیز اثر دست‌استادکارانی‌که مایه یونانی‌داشته‌اند در بناهای پازارگاد در دوران ۲۵ ساله سوم

قرن ٦ قبل از میلاد بخوبی بچشم میخورد . مجسمه‌سازان یونانی که در شوش فعالیت داشتند و بالاخره نوشته‌ها ، علائم و نقوش پرس‌پلیس که حاکی از این شرکت یونانیان در این سازندگی است غیرقابل انکار است.

در مورد اثبات این نظریات توجه خوانندگان را به‌آثار پراهمیت نای‌لاندر و داویدسترواخ جلب می‌کند و در تائید این سخنان میتوان تا نزدیکترین توسعه‌نفوذ هنر یونانی گام برداشت و به‌معبد یونیك موخره درجاندیالا اشاره نمود که قرنی بعد در تاکسیلا واقع در افغانستان ساخته شده است .

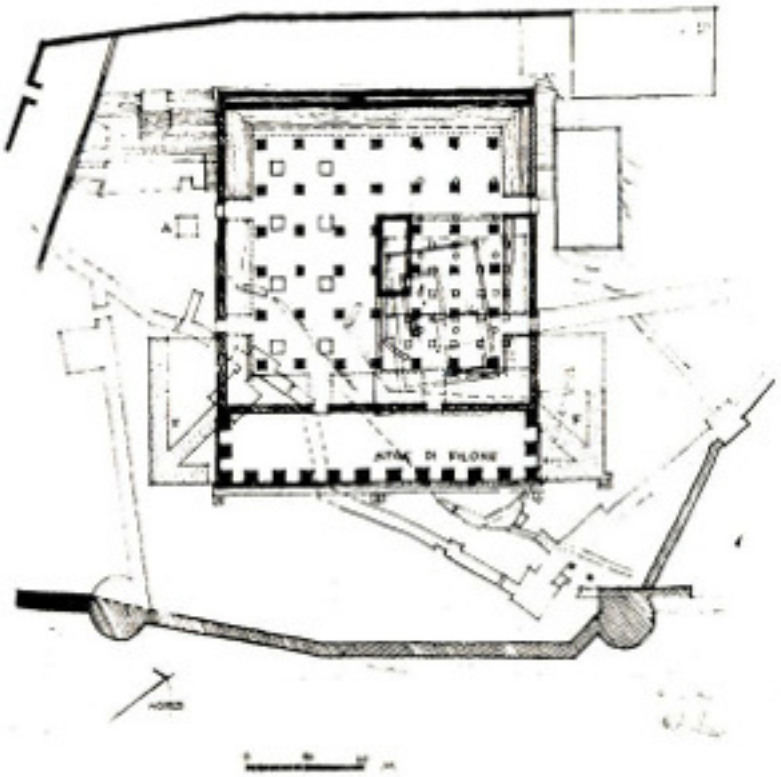
٥ عنوان شده و مسلما جوابهائی نیز تاکنون در مقابل آن ارائه گردیده است . البته در این مورد نباید باز هم مثل همیشه بمسائل منفرد تاریخ توجه نمود بلکه باید به‌بررسی وقایع سیاسی و نظامی آن زمان توجه اساسی شود .

حوادث جنگی و نظامی دو ملت‌باعث گردیدکه اطلاعات ذیقیمتی در جنبه های تمدن وفرهنگ وهنر بین آنان رد و بدل گردد و کنجکاوی هر دو طرف در مورد شناخت خصوصیات اخلاقی و اجتماعی دیگری وسیله مناسبی در اخذ الهامات اساسی از آن تمدن شود .



۱ ــ اسکیس پلانتیمتریك مشخص‌کننده‌بنا وساختمان های اطراف

۲ ــ اسکیس از اسکلت ساختمانی‌دوره میس‌ها ودوره هندسی



در زمینه نفوذ و تاثیر هنرهخامنشیان که بیشتر مورد بحث ما است متاسفانه روابط زیاد طرف توجه محققین و متخصصین قرار نگرفته ، آنان هم خود را بیشتر معروف جستجو در جزئیات نموده و اغلب فقط تاثیر این جزئیات معماری را آنهم‌در ادوار موخر تمدن یونان مطالعه نموده‌اند مثلا انگیزه سرستونهای ایرانی بخصوص سر ستونهای معروف گاوزانوزده از نمونه‌های سیدون قرن ٦ و ٥ قبل از میلاد و یا سالامین قرن ٤ قبل از میلاد و یا نمونه‌های مکرر از دیوس ، دالان آنتی‌گون نیمه دوم قرن سوم قبل از میلاد .

بعلت همین‌طرز بررسی‌غلط وپرداخت بجزئیات است که امروز معماری هخامنشی از مطالعات در طریق یك دید کلی و تحقیق در مجموع و شناخت علل اصلی و اساسی تحولات هنری محروم است و یکپارچگی ارزشهای تاریخی و قضائی‌این هنر برهمگان پوشیده است .

ما میخواهیم انعکاس‌ها و تاثیراتی که در روح یونانیان از طرف هنر معماری هخامنشیان بجای گذاشته شده بررسی‌کنیم .

این مسئله‌ایست که بدون شك از قرن

مسئله مهمی را که قبلا ذکر آن رفت و مجددا مطمح نظر قرار میدهیم اینست که فرهنگ یونانی بهیچوجه نتوانست در مقابل جستجوها و کاوش‌ها و کشفیات معماری هخامنشی که ارزش هنر پرشکوه وشاهنشاهی آن باعث ایجاد ارتباط معنوی بین ملتها بوده است بی‌تفاوت باقی بماند .

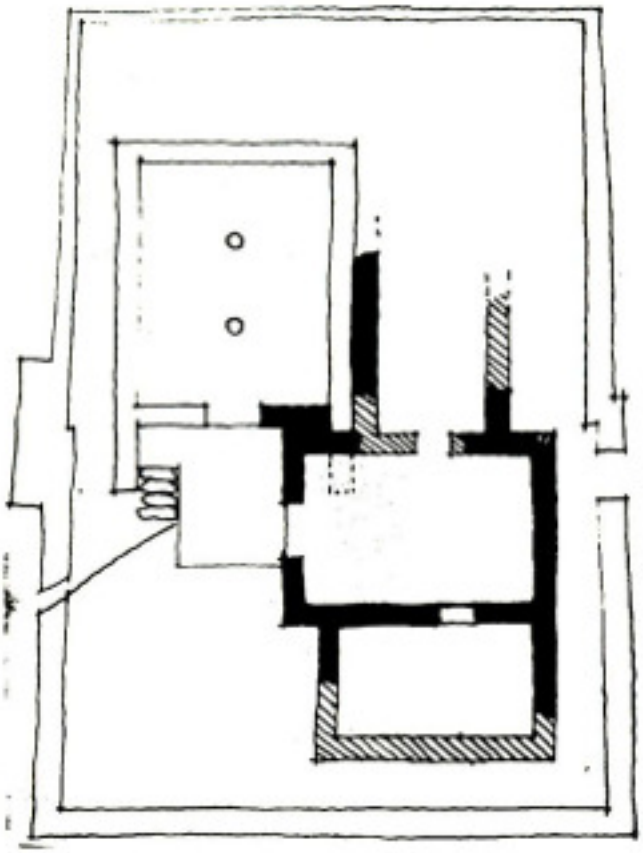
بی دلیل نیست که اسکیل تراژدی خود را تحت عنوان « ایرانیان » در قصر های هخامنشی شوش روح بخشید .

و باز هم در قرن پنجم است که هرودوت بنابروایات مختلف به‌ایران سفر نمود و تاریخ مشهور خود را نوشت . و نیز فرار و پناهندگی تمی ستوکل به ایران و بالاخره تعریف و توصیف لی‌زاندر اسپارتی از باغها و قصرهای کورش کبیر ازمدارك ارزنده تاریخ در مورد وجود این ارتباطات معنوی دو ملت است .

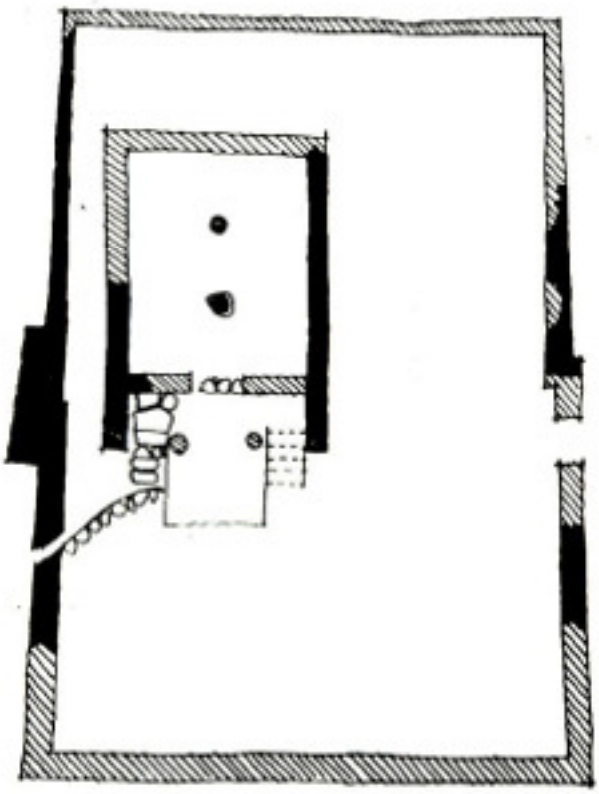
یونانیان در موارد بیشمار دیگر از فرهنگ هخامنشیان مایه گرفتند چنانچه در اساس فلسفه آمیدوکل کاملا این اثر قابل ملاحظه و دقت است و نیز زبان یونانی بخصوص در قرن ٥ قبل ازمیلاد از تاثیرات زبان ایرانی بی‌بهره نمانده است . و نیز همین تاثیرات لهجه و زبان معماری با فضای پرشکوه هخامنشی (غیرممکن است کسی بتواند ادعا کند) که در هنرمندان و خلاقان یونانی اثر نگذاشته چنانچه باید خاطرنشان نمود که تاثیر معماری هخامنشی در مشرق بعیان در تمدنهای‌آسیائی همجوار و دور از آن قابل مشاهده و بعیان مورد شناخت همگان است .

انتشار وبسط‌توسعه فرمهای جدید معماری در سواحل آسیای صغیر نیز شاهد همین مدعاست گرایش به‌شکستن فرم یك پارچه و یا یك‌شکلی سبك دوریك با کمك فرم چند شکلی سبك یونیك میتواند بیان قانع کننده‌ای در انتخاب و اخذ نحوه های جدید در توسعه معماری از راه روابط آن مردمان با سرزمین مشرق و تمدن هخامنشی باشد .

گذشته از مخالفتهائی که در بحث اصالت و منشاء سبك یونیك وجود دارد ، جای هیچ‌گونه شك و شبهه نیست که وجود سرستون یونیك بسیار دقیق و کامل در حدود قرن ٧ تا ٦ قبل از میلاد در ناحیه کردستان‌ایران‌وقیزقپان درخاك‌عراق‌امروزی که همیشه جزو خاك ایران و قلب ایران آنروز بوده است دلیل بزرگی بر نفوذ و جابجائی این سبك از شرق به غرب بوده است . و نیز میتوان گفت عناصر جدیدی که در معماری یونیك آسیای صغیر وارد شده فقط اثر الکتیسم (اختلاط سبکها) توسط هخامنشیان بوده مثلا ستونهای زوج



توسعه ساختمانی در اواخر دوران میس‌ها



بنای مگارن از عهد میس‌ها

دالانها و کولونادهای معابد این سرزمین شاهدی از این تاثیرهنر هخامنشی درسرزمین یونان آنروز است .

در اینجا منظور منشاءتیپ‌های مختلف عناصر معماری یونان نیست و بهمین دلیل بحثی درمورد وجودسالنهای‌متعدد هیپوستیل در یونان باستان نخواهد شد زیرا یونیان از هرکجا اثری و فرمی دریافت کردندآنرا چنان با سلیقه ظریف و جالب خود تغییر شکل دادندکه‌مسئله تقلید درآن مطرح‌نیست.

مسلما نمونه‌های معماری ارائه شده توسط هخامنشیان جهت هدایت یونانیان بطرف فرمهای متغیر و متنوع و پیچیده کافی نبودند .

وضعیت فرهنگی و هنری در آتن که قلب وشریان‌یونان‌آنروز بوده ، پس‌از فتح و پیروزی برهخامنشیان یعنی بعد از ۴۴۹ قبل از میلاد تجدید و تازه میگردد .

فقط در زمان پریکل معماری آتنی از آن فرم خشك سبك دوریك که بطور سنتی بمدت یك قرن و نیم حفظ شده بود بیرون آمد .

ضمنا باید خاطرنشان کرد که درست پس از تاریخ فوق است که یونانیان در داخل معابد خود ستونهای متفاوت با ستون های بیرونی بکار بردند ، در صورتیکه در کاخهای آپادانا در ایران این رسم قبلا متداول بوده است . و نیز برای اولین بار در این تاریخ است که فرمهای جدید سبك یونیك وارد آتن میگردد .

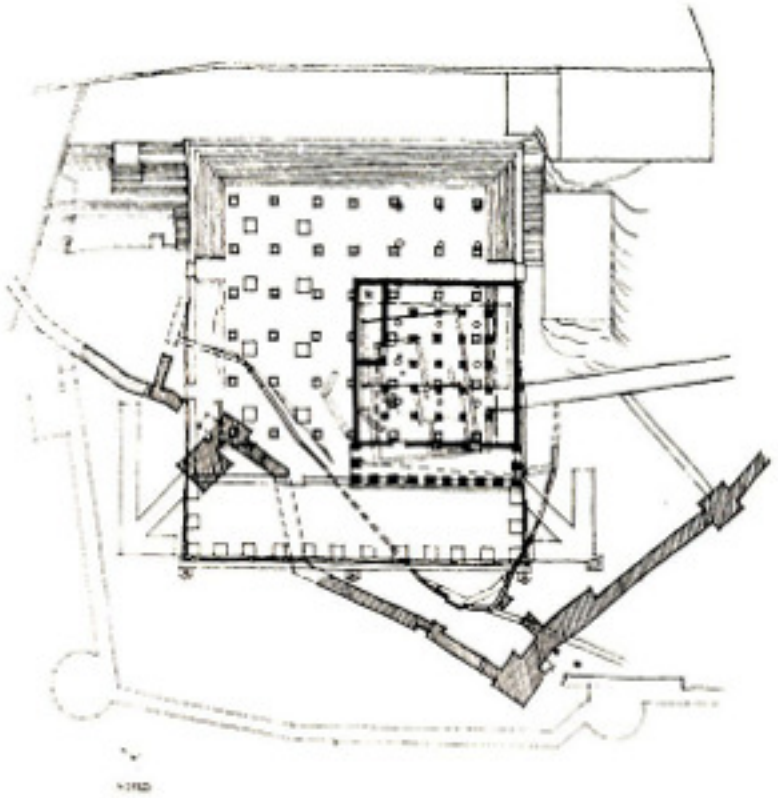
و باز هم در زمان پریکل است که بکار بردن ردیف ستونهای دوریك در روی دو طبقه در داخل معابد متروك میگردد .

بخصوص در این دوره است‌که تجدید فرمها و توسعه در معماری با روابط و تناسبات جدیدی مطرح میگردد و کشیدگی و ارتفاعات در ستونها تشدید میشود .

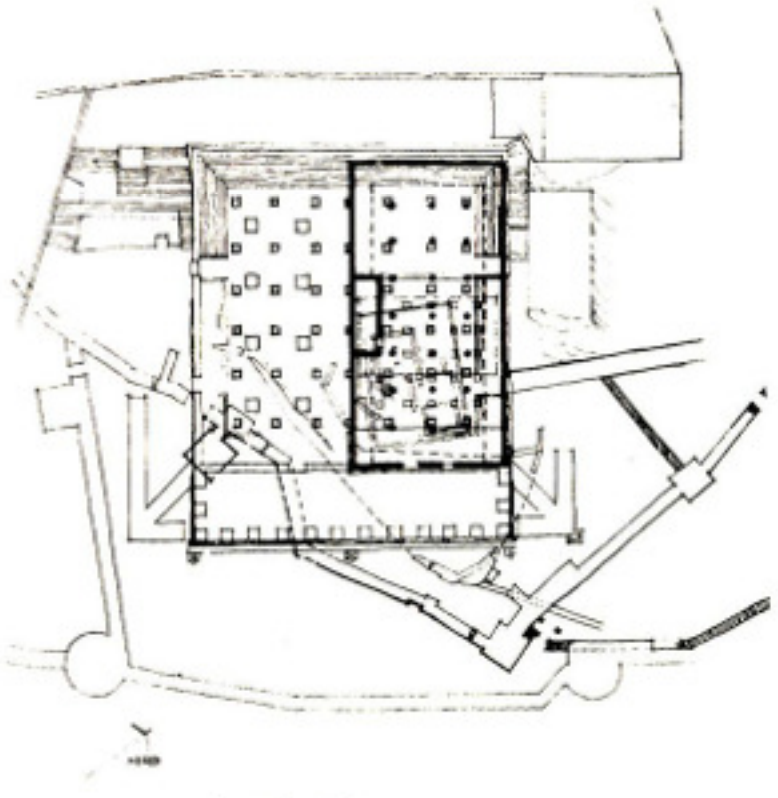
معبد آپولون اپیکوریان در باس که متعلق به ایکتینوی بزرگ سازنده پارتنون است بطور واضح و بسیار روشنی تفاوت شخص در کشیدگی به‌بالا و ارتفاع وتناسب جدید نسبت به‌معابد دوریك قبل از خود دارد و این بعقیده ما فقط تاثیر و الهامی است که معماری هخامنشی که این نسبتها در آن بخوبی قابل درك است روی معماری یونانی بخشیده است .

یك بنای بخصوص را میتوان بعنوان شاهدبارز وارزنده‌ای‌از این نزدیکی‌یونانیان به‌هخامنشیان و الهام‌بخشی آنان از هنر معماری ایرانی در مورد فرمهای جدید و کشیدگی‌آن بعنوان مثال ذکر نمود . و آن معبد تلستریون اولیس شاهکار ناتمام‌ایکتینو میباشد ساختمان وسیعی که از طرف او همانند آپادانا طرح‌ریزی شد دارای فرم

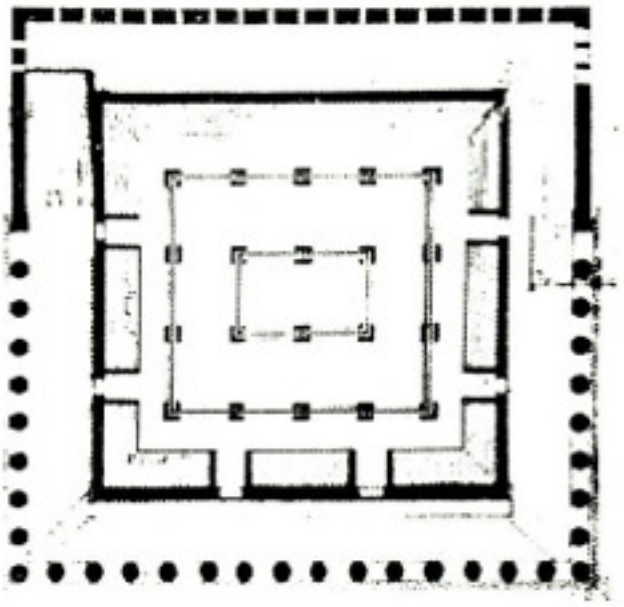
۱۰و۱۱



TELESTERION اسکیس تلستریون

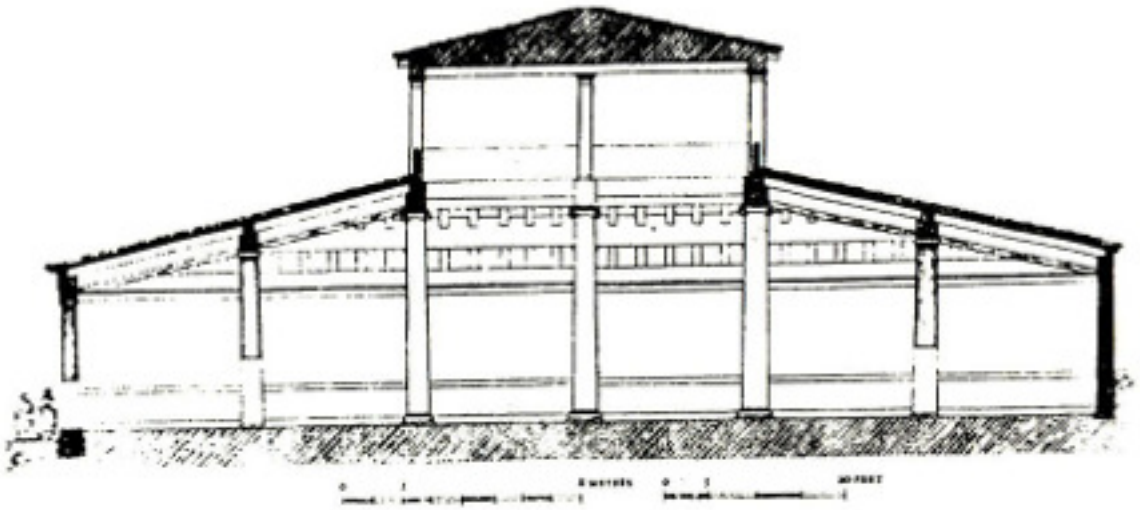


اسکیس از تلستریون از عهد سیمونیان



جهارگوش (مربع) و در سالن هیپوستیل درهای دوبل ورودی (ورودی مضاعف) و بخصوص وسعت بی‌حد و حصر و تازه‌آن محیط که متاسفانه اجراء نگردید ولـی خصوصیات ایرانی آن غیرقابل انکار است. و شاهدی است بسیار بسیار ارزنـده و کتیبه‌ایست مستند از نفوذ معماری هخامنشی برمعماری یونانی .

بنای‌فوق‌الذکر درمقایسه با تلستریون بزرگتر ٤ برابر شده و فضائی چنان وسیع را اشغال نموده‌که در تمام یونان بزرگ آنروز نظیر آن هرگز وجود نداشته است . یکپارچگی در سبك ایجاب میکرده که نقشه ایکتینو در فضای داخل معبد ردیف ستونهای

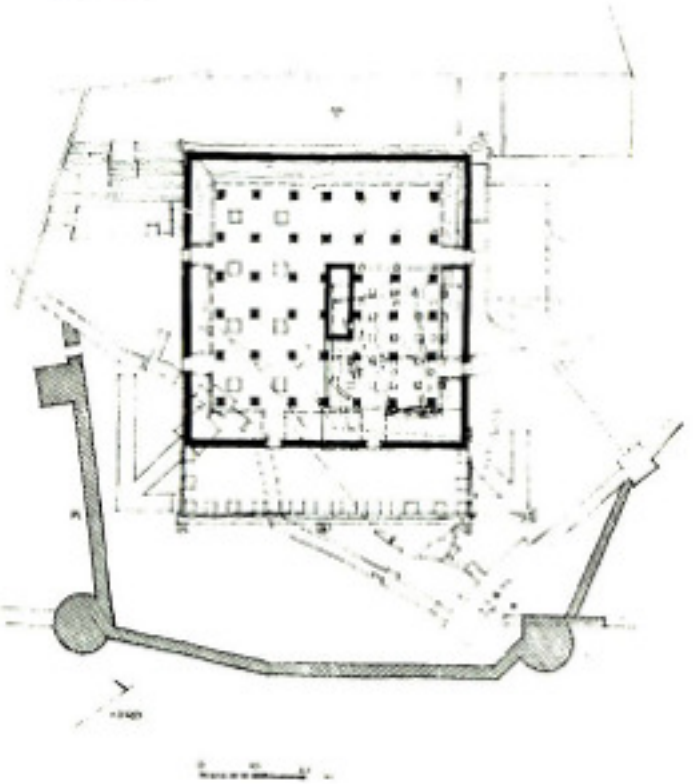


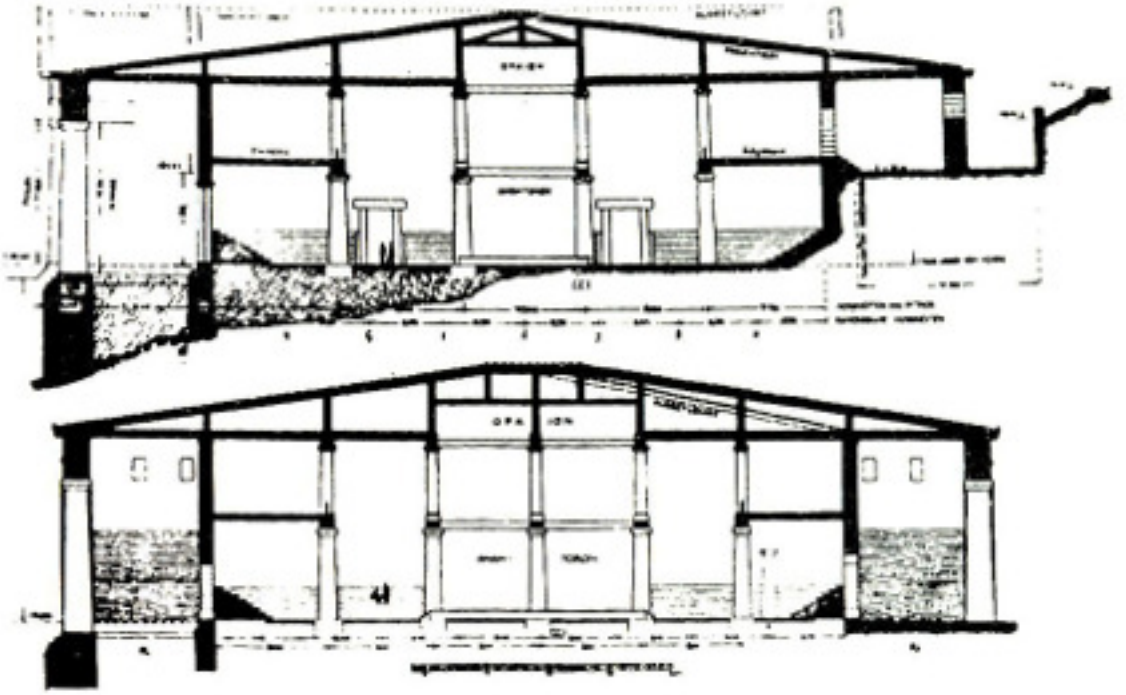
اسکیس از بنای (Telesterion)
از دوره پریکل بلان فاز اول .
مقطع عرضی از نقشه طرح شده توسط ایکتینو
(بعقیده نواك)
نقشه طرح شده توسط ایکتینو (بعقیده نواك)
بلانیمتری

یك تکه داشته باشد و از دو طبقه ستون‌روی هم اجتناب گردیده است و برخلاف بازسازی که محقق معروف نواك از معبدکرده ستون مضاعف روی یکدیگر در این معبد بکـار نرفته است .

در هر صورت نقشه این معبد تاریخ پراز ماجرائی را سپری نمود و هرگز بطور کامل اجرا نگردید و این خود شاهـد و گواهی است برعظمت بی‌حد و حصر آن و راه حل جدیدی که مشکلات فراوانی در راه اجراء بوجود آورده است .

باید در نظر داشت که این تحولات‌و اتفاقات در مورد اجراء نقشه تلستریون نیز دیگر گواهی است براینکه مرتبا در مـدت زمان اجرای آن یونانیان از خارج سرزمین خود از تمدن ایرانی الهام میگرفته‌اند و هرآن عقیده آنها در مورد طـرح نقشه و تکمیل آن دچار تجدید نظر میگردیده است و بالنتیجه تغیرات متعدد در فرم‌معبد (طبق عکسها و دسن‌های موجود) مشاهده می گردد .





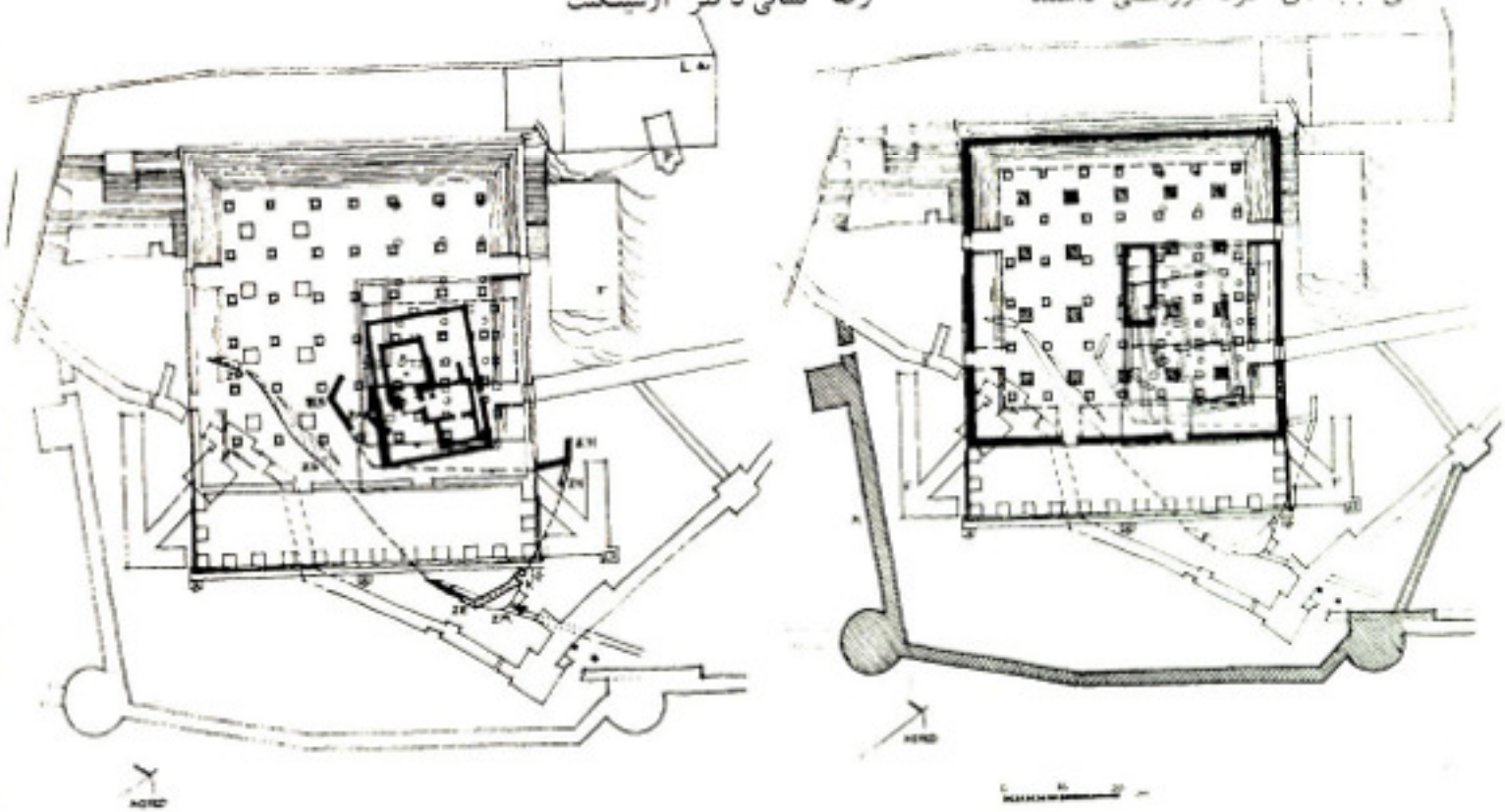
مقطع طولی از نقشه طرح شده توسط ایکتینو (بعقیده نواك)

به بحث خود چنین خاتمه میدهیم که بناهای پرشکوه هخامنشیان که باعث بـاز شدن افق جدیدی در برابر یونانیان گردید بدون شك اثرات خود را در بسط و توسعه معماری یونانی که در آنزمان یکی عقب مانده بود برجای گذارد .

فقط پس از ایجاد روابط با ایرانیان بودکه یونانی‌ها در معابد خودشیرینی روحیه و گرمی حالت را با دادن تناسبات کشیده هخامنشی بهبناهای خود ارزانـی داشتند

محققین دنیا این مطلب را باید بپذیرند که هنرهای یونانی و بخصوص معمـاری آن شکفتگی و تجـدیـد حیـات خود را در دوران کلاسیك مرهون نفوذ و تـاثیر هخامنشیان است و بخاطر این نفوذ است که آنان توانستند لهجه و بیان معماری خود را بهنحو احسن جامعه حقیقت پوشند و بطریقه آزادانه و متنوع آنرا عرضه کنند .

پرفسور گوتبلمود آنجلیس دسا
رضا کسائی دکتر آرشیتکت



۱۰ ــ اسکیس (Telesterion) از عهـد پریکل پلان از فاز دوم

۱۱ ــ اسکیس از قسمتهای الحاقی و دخالتهای انجام شده در قرن چهارم .

Porte d'entrée de l'Apadana de Persépolis

دو نفر از افراد ملـل تابعه شاهنشاهی ایران کـه هدایائی تقدیم میکنند .

دو نفر از بزرگان پارسی و مادی که با یکدیگـر صحبت میکنند .

Deux représentants des peuples de l'Empire perse apportant des offrandes.

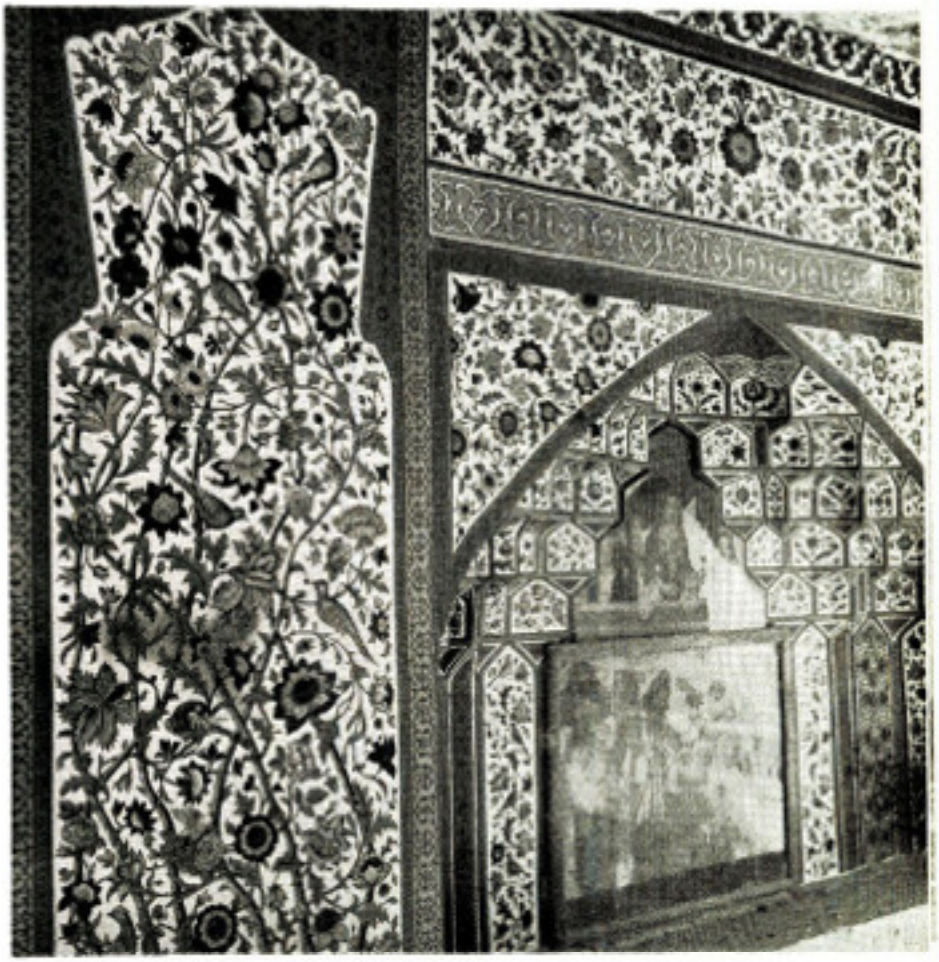
یکی از ارامنه که هدایائی
برای شاه میبرد که هدیه ظرفی
است با سر عقاب و بدنه شیر

عکس از مجموعه تخت جمشید

قسمتی از بدنه کاخ صدستون که ۱۴ نفر در یك سمت و ۱۴ نفر در سمت دیگر است ، این افراد که نمایندگان ۲۸ ملت هستند زیر نفوذ شاهنشاهی هخامنشی بوده‌اند ــ در بالای این بدنه نقش برجسته اهورامزدا دیده میشود .

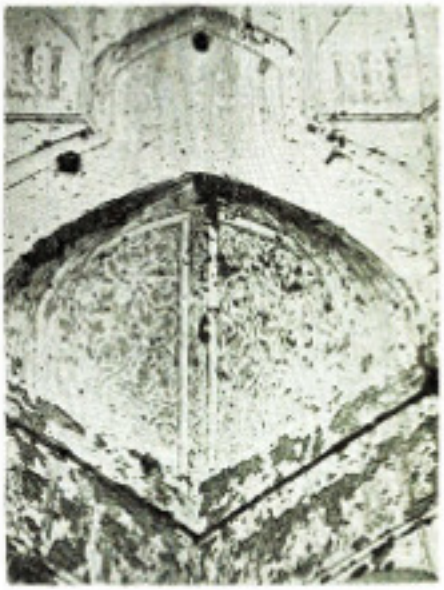
Bas-relief de la salle "aux cent colonnes" avec les représentants des 28 peuples de l'Empire achéménide et la figure dominante d'Ahouramazda.

گچ‌بری در مسجد جامع اصفهان

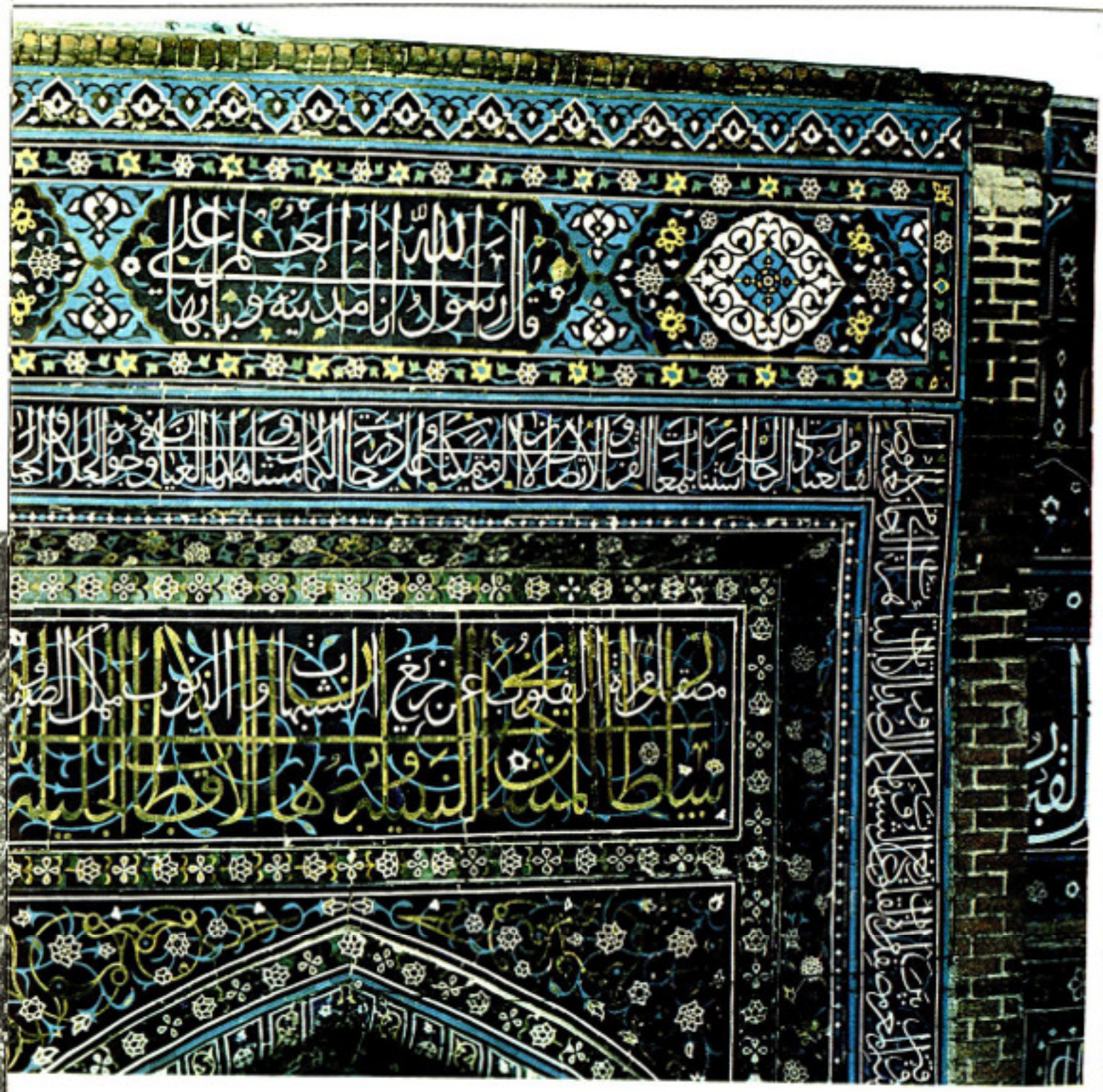


چندنمونه از تزئینات گچ‌بری همراه با نقاشی

عکس زیر : شبستان مسجد وکیل شیراز
با تزئین ستون بوسیله حجاری روی سنگ



مسجد شیخ لطف‌الله



کاشیکاری در مسجد گوهرشاد مشهد

کاشیکاری در بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی