احسان طهماسبی

بررسی روش پوپ در تاریخ نویسی معماری ایران [1]

بیشتر تاریخ‌نامه‌های هنر و معماری ایران را محققان غربی نوشته‌اند. آنان در آثار خود بر تقسیم تاریخ ایران به دو دورهٔ کلی پیش و پس از اسلام تأکید کرده اند. از مهم ترین آنان آرتور آپم پوپ است که آثار متعددی درباره هنر و معماری ایران نوشته و از جمله در کتاب *معماری ایران، پیروزی شکل ورنگ*، معماری ایران را از پیش از هخامنشیان تا پایان دورهٔ صفویان بررسی کرده است.

در این نوشتار، پس از شناخت نویسنده و بستر تاریخی زندگی او، به معرفی کتاب می‌پردازیم. سپس دیدگاهها و شیوه‌های برخورد نویسنده با وجوه مختلف تاریخ معماری ایران را در دوره‌های پیش و پس از اسلام بدین قرار بررسی می‌کنیم: نگاه نویسنده به معماری و تاریخ آن؛ نظر او درباره استمرار و پیوستگی در تاریخ معماری ایران؛ میزان توجه او به جزئیات، آرایه‌ها، و هنرهای وابسته به معماری؛ نظر او دربارهٔ مشابهتها و داد و ستد معماری ایران و سایر تمدنها؛ چگونگی و میزان استفادهٔ نویسنده از منابع تاریخی.

در بیشتر تاریخ‌نامه‌های معماری ایران،که تقریباً همهٔ آنها را محققان غربی نوشته‌اند،تاریخ معماری ایران به دو دورهٔ پیش از اسلام و پس از اسلام تقسیم شده است. این تقسیم‌بندی آن‌قدر تکرار شده است که امروز آن را بدیهی می‌شماریم. لیکن با اندکی تأمل در می‌یابیم که این تقسیم ذاتی تاریخ معماری ایران نیست؛ بلکه نتیجهٔ نگاه به این تاریخ از منظر تاریخیگری است. تقریباً همهٔ تاریخ‌نامه‌های روزگار ما با همین نگرش نوشته شده است؛ در حالی که تا چند قرن قبل، نوع نگاه به تاریخ متفاوت بود و دوره‌بندی به معنای کنونی وجود نداشت.

تاریخ‌نویسی هنر در اروپا از دوران باستان تا امروز وجود داشته و تنها شیوه‌های نگارش آن تغییر کرده است. در ایران، جز در دورهٔ معاصر، تاریخ اختصاصی هنر و معماری نوشته نشده است؛ با این همه، از سایر متون می‌توان اطلاعاتی در این باره به دست آورد. در غرب نقد تاریخ‌نامه‌ها نیز پیشینهٔ زیادی دارد و امروز هم در سطح گسترده‌تری به آن پرداخته می‌شود، اما چنین نقدهایی را در ایران به ندرت می‌توان دید.

نوشتن تاریخ هنر ایران در قرن اخیر، به دست غربیان، آغازشد. در نخستین تاریخ‌نامه‌ها به هنر و معماری دوران اسلامی کمتر توجه کرده‌اندـــ شاید به سبب سیاستهای فرهنگی حکومت ایران در نیمهٔ اول قرن حاضر که تأکید بر میراثهای کهن و پیش از اسلام ایران را اقتضا می‌کرد. در این میان، آرتور آپم پوپ[1] از معدود کسانی است که به معماری و هنر دوران اسلامی نیز پرداخته است. در این نوشتار، کتاب *معماری ایران، پیروزی شکل و رنگ*[2] را با مقایسهٔ چگونگی پرداختن نویسنده به تاریخ معماری ایران در دوران پیش و پس از اسلام بررسی می‌کنیم.

(1) Arthur Upham Pope

در بررسی هر تاریخ‌نامه، فهم سه موضوع بسیار مهم است: هدف، ساختار، چگونگی استفاده از منابع تاریخی، و آشنایی با مورخ و دیدگاه او فهم عمیق‌تر این سه را ممکن می‌کند.[3]

احوال و آثار پوپ

آرتور آپم پوپ (۱۸۸۱–۱۹۶۹) در فینیکس[2] امریکا به دنیا آمد. در سال ۱۹۲۰ با فیلیس اکرمن[3] ازدواج کرد. در۱۹۲۳ مدیر موزهٔ سانفرانسیسکو شد. در سال

(2) Phenixx City

(3) Phyllis Ackerman

۱۳۰۴ش/ ۱۹۲۵م از طرف مؤسسهٔ امریکایی هنر و باستان‌شناسی ایران کنگره‌های هنر و باستان‌شناسی ایران را پایه‌گذاری کرد. نخستین کنگره در سال ۱۳۰۵ش/ ۱۹۲۶م در فیلادلفیا برگزار شد. پس از آن، برگزاری این کنگره‌ها به شکلی منظم و نامنظم در نقاط مختلف جهان ادامه پیدا کرد: لندن (۱۹۳۱)، لنینگراد (۱۹۳۵)، نیویورک (۱۹۶۱)، تهران ـ اصفهان ـ شیراز (۱۹۶۸)، و مونیخ (۱۹۷۶). او در سال ۱۹۶۹ درگذشت و بنا به وصیتش، او را در اصفهان به خاک سپردند.

مهم‌ترین آثار پوپ اینهاست: مجموعهٔ شانزده جلدی *بررسی هنر ایران*(۱۹۳۰م)، *شاهکارهای هنر ایران* (۱۹۴۵م)، *مقدمه‌ای بر هنر ایران* (۱۹۷۲م)، و *معماری ایران پیروزی شکل و رنگ*(۱۹۶۵م). پوپ به هنر و معماری ایران بی‌طرفانه‌تر از دیگر محققان غربی پرداخته است.[۴]

پوپ معتقد بود هنر از تاریخ گویاتر است و خصوصیات هر ملت در ادبیات و هنر آنها منعکس می‌شود. او هنر را اساسی‌ترین و مشخص‌ترین مشغلهٔ مردم ایران، و آنان را عاشق زیبایی و تزیین می دانست.[۵] او به وحدت میان هنرهای ایرانی و ثابت بودن دید کلی، معیارها، و فرضیات دربارهٔ هدف و ذات آنها در طول تاریخ اعتقاد داشت و هویت را آفرینندهٔ ارزشها و خصوصیات معنوی می‌دانست.[۶] به اعتقاد پوپ، هنر ایران تجریدی است و مفهومی عمیق و رمزی دارد و درآن از شکلهای خالص استفاده شده است؛ تزیین بر شبیه‌سازی تقدم داشته و کمال مطلوب در آن، وضوح، دقت، نظم، طرح موزون وگویا، ریزه‌کاری، و ظرافت بوده است. به نظر او، دین نیروی الهام‌بخش هنر و هنر خادم دین است و ایرانیان همواره به وجود غایی و حقیقتی ورای جهان مادی اعتقاد داشته‌اند. موضوع دیگری که پوپ و بسیاری دیگر از تاریخ‌نگاران هنر و معماری ایران، به آن اعتقاد داشته‌اند تعامل فرهنگ و هنر ایران و دیگر تمدنهاست؛ اگرچه پوپ همواره بر ویژگیهای بومی هنر ایران نیز تأکید می‌کرد.[۷]

از نظر پوپ، معماری ایران شش‌هزارسال تاریخ پیوسته دارد و مفاهیم و اهداف دینی، مقیاس مناسب، تنوع درعین وحدت، شکلهای ساده و موقر با آرایشهای غنی، و ویژگیهای نمادین از جمله ویژگیهای اصلی معماری ایران است. این معماری تحت تأثیر اقلیم، مصالح در دسترس، هدفهای دینی، فرهنگهای همسایه، و حامیان و بانیان بناها رشد و گسترش یافته است.[۸]

معماری ایران،پیروزی شکل و رنگ

پوپ در پیش‌گفتار کتاب، هدف خود را از نوشتن آن چنین بیان کرده است:

> هدف این کتاب، معرفی [و آشکار] کردن معماری ایران بر پایهٔ امور واقع، اما در وهلهٔ نخست در مقام هنر زیبا؛ پی‌گیری تاریخ طولانی شکوفایی متنوع اما پیوسته اش؛ بحث دربارهٔ ارزش ذاتی صورتها و رنگ[های] آن؛ و تثبیت انگیزه‌های معیّن و همیشگی آن در محیط، دین، و شخصیت ایرانی است. گسترهٔ بحث آن سبب درک والاتر معنا و تأثیر یادمانها خواهد شد.[۹]

فصلهای کتاب براساس تاریخ سیاسی و عنوان آنها نام سلسله‌های حکومتیِ است. کتاب در دوران پیش از اسلام به دو فصل تقریباً هم‌اندازه تقسیم شده است: فصل اول بیشتر به دورهٔ هخامنشی اختصاص دارد و فصل دوم بیشتر به دورهٔ ساسانی. پوپ به معماری پیش از تاریخ و سلوکیان و اشکانیان چندان نپرداخته است؛ شاید به سبب قلت آثار باقی‌مانده از آن دوره‌ها و کمبود اطلاعات تاریخی و باستان‌شناختی دربارهٔ آنهاست.

دوران اسلامی خود به پنج فصل تقسیم می شود: این فصول با ورود اسلام به ایران آغاز می شود و با معماری دورهٔ صفویه پایان می‌یابد. نویسنده معماریِ پس از صفویه را شایستهٔ بررسی نمی‌داند و اعتقاد دارد پس از آن دوره، بناهای باارزش بسیار اندکی ساخته شده است:

> شاید این [مدرسه مادرشاه] آخرین بنای مهم ایرانی باشد. برخی بناهای بعدی از قبیل مسجد وکیل در شیراز یا مسجد حکیم اصفهان دارای فریبندگی و گیرایی است؛ ولی عصر معماری ایرانی به سر رسیده بود. سدهٔ نوزدهم با ظهور سلسلهٔ قاجار هیچ اثر تاریخی مهمی همراه نداشت. هرچند برخی منزلهای دل‌فریب، کاروان‌سراهای برازنده و امامزاده‌های کوچک با گنبدهای آبی در سراسر کشور پدید آمد. ساختمانهای بزرگ انگشت‌شماری که دراین عصر ساخته شد فاقد هرنوع وجه امتیازی است.[۱۰]

این بی‌اعتنایی به معماری دورهٔ قاجار در دورهٔ

پهلوی اول رایج بود؛ هم به سبب سیاستهای آن زمان برای تحقیر سلسلهٔ قاجاریان و هم نزدیکی محققان آن زمان به دورهٔ قاجار و اینکه آثار آن دوره هنوز چندان تاریخی شمرده نمی‌شدند. تا اواسط زمان حضور پوپ در ایران، مطابق قانون عتیقات، آثار تا دورهٔ زندیه جزو آثار باستانی به حساب می‌آمد پس از تغییر قانون نیز، تنها بناهایی از دورهٔ قاجار حفظ و مرمت شد که جنبهٔ عمومی داشت.

کتاب دو فصل دیگر نیز خارج از دوره‌های تاریخی دارد: یکی دربارهٔ تزیینات و آرایه‌های معماری است که پس از بحث دربارهٔ شکل و ماهیت تزیینات، خود به سه بخش آجر و گچ‌بری و کاشی تقسیم می‌شود و در هرکدام سیر تاریخی تزیینات نیز بررسی می‌شود. پوپ در فصل آخر کتاب ابتدا از آثاری که در دوره‌های تاریخی بررسی نشده‌اند مانند پل، بازار، حصار شهر، خانه و... یاد می‌کند و سپس به بررسی برخی فنون ساختمانی، مانند طاق و گنبد، می‌پردازد:

> گرچه وظیفه اصلی و همچنین بزرگ‌ترین دستاوردهای معماری ایران درخدمت دین بود، فعالیتهای معماری به‌هیچ‌روی به ساختن شاهکارهای دینی و کاخهای دنیوی محدود نمی‌شد. سایر بناها با همان زیبایی و مستلزم همان مهارت و قدرت تخیل در سراسر کشور ساخته شده بود.[11]

نکتهٔ مهم دیگر در این کتاب، استفادهٔ بسیار از تصویر است که در حدود دوسوم صفحات کتاب را شامل می شود. علاوه براین، تعدادی تصویر رنگی نیز به صورت پیوست در کتاب قرار دارد. این موضوع نشان می‌دهد که مورخ معرفی هر بنا را بدون تصویر ناقص می‌دانسته است. این نوع معرفی مانند روشی است که باستان‌شناسان در ارائهٔ نتایج کاوشهای خود به کار می‌برند.

بخش اندکی از این تصاویر را ترسیمات معماری تشکیل می‌دهد، که بیشتر پلان، و معدودی نما و پرسپکتیو است؛ و در معرفی هیچ بنایی برش عمودی ارائه نشده است. سبب این است که در آن زمان، شناخت و معرفی آثار باستانی ایران هنوز در ابتدای راه بود و نقشهٔ بسیاری از بناها هنوز برداشت نشده بود و از بسیاری دیگر نیز هنوز اطلاعاتی سامان یافته در دست نبود.

ادوار تاریخ ایران

نگاه نویسنده به معماری و تاریخ آن در ایران

پوپ با نگاهی چندجانبه به معماری نگریسته است:

> معماری چیزی بیش از ساختار مادی، حتی بیش از یک شکل زیباشناختی چشم‌گیر است. معماری در عین حال، نمایش فرهنگی آن زمان با گذشته‌هاست که ارزشهای فرهنگی پذیرفته‌شده را، خوب یا بد، نشان می‌دهد و اصل پیشرفت یا ضعف بعدی یک جامعه را آشکار می‌سازد. بنا بر این، درک هدفهای عمیق‌تری که آگاهانه یا ناآگاهانه عامل ایجاد یک اثر تاریخی بوده برای شناخت و ارزیابی آن ضروری است. هیچ اثر تاریخی را نمی‌توان در یک مقطع تاریخی منفرد مورد بررسی قرار داد. برای درک کافی یک اثر تاریخی باید آن را در ارتباط با سایر آثار نوع خودش بررسی کرد. البته غالباً این کار دشوار است، چون زمان و اوضاع و احوال دشمن معماری است. با این همه، می‌توان شکاف را تا حدی با شواهد به جای مانده از استاد، روایات، و آثار هنری گوناگون پر کرد.[12]

پوپ از آثار قبل از دورهٔ هخامنشیان، تنها یادی از زیگوراتهای عیلام و بین‌النهرین کرده است. یکی از علل آن کمبود اطلاعات باستان‌شناختی از معماری پیش از تاریخ ایران، و علت دیگر نوع نگاه نویسنده است که به آثار بزرگ و باشکوه، به‌ویژه در دورهٔ پیش از اسلام، بیشتر توجه داشته است. او در جای‌جای کتاب بر این نکته تأکید می‌کند.[13]

پوپ از دوران اسلامی آثار بیشتری ذکر کرده است؛ با وجود این، برخی آثار مهم از قلم افتاده است. او خانه‌های مهم دورهٔ قاجار و صفوی را معرفی نمی‌کند و تنها در بخش آخر کتاب به اختصار از ساختار معماری آنها سخن می‌گوید:

> در بسیاری اعصار، حتی معماری خانگی ایران درخور توجه است. خانه‌های قزوین، ری، و تبریز را سیاحان در عصر خویش به‌سختی ستوده‌اند و هر خانهٔ طبقهٔ متوسط دست‌کم حوضی داشت. اغلب خانه‌ها برای حفاظت(مانند کاروان‌سراها) دارای یک دالان ورودی بود.[14]

باید این نکته را در نظر گرفت که امکان توصیف تمام آثار در یک تاریخ‌نامه وجود ندارد و مورخ سعی می‌کند آثاری را که نشان‌دهندهٔ شیوهٔ زندگی و روح زمان

در هر دوره است، انتخاب کند.

به عقیده نوربرگ ــ شولتز،[4] اگرچه در بررسی تاریخ معماری تمامی گونه‌های بناها اهمیت دارند، بناهای یادمانی مهم‌ترند؛ زیرا متضمن سطح بالاتری از انتزاع‌اند و بر جنبه‌های عمومی و نظام‌یافته و بین فردی نمادپردازی تأکید می‌کنند. در مقابل، معماری خانگی و غیریادمانی وابستگی زیادی به مکان خاص دارد. بنا بر این، زبان معماری را بیشتر بناهای یادمانی می سازند و از همین رو، تاریخ معماری بیشتر به این بناها می‌پردازد.[۱۵]

(4) Christian Norberg-Schulz

یکی از رویکردهای پوپ به معماری ایران، رویکرد تاریخی است که دربارهٔ سبب ساختن بنا و نسبت آن با اوضاع و احوال اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی و دینی، و همچنین زمان ساخت و سازندهٔ بنا بحث می‌کند. پوپ سعی کرده است تأثیر عوامل مختلف را در شکل‌گیری معماری ایران در نظر بگیرد؛ اما توجه به آنها در دوره‌های مختلف متفاوت است. عامل مهمی که نویسنده کمتر بدان پرداخته است بستر کالبدی بناست که در شکل‌گیری هر نوع معماری نقشی بسزا دارد.

در دورهٔ پیش از اسلام، نقش حکومتها و شاهان در ساخت بناها بسیار بارزتر نشان داده شده است؛ البته دلیل اصلی آن این است که بیشتر بناهای باقی‌مانده از آن دوران، کاخهای امپراتوریهای قدرتمند است. پوپ در این باره گفته است:

قدرت وثروت امپراتوری هخامنشی به‌سرعت فزونی می‌یافت. این شهر، آن‌گونه که شاید داریوش در نظر داشت، تنها مایه افتخار سلسلهٔ دارای تأییدات الهی نبود، که وحدت سیاسی و دینی کشور را اعلام می‌داشت[...].[۱۶]

خود کاخ دستاوردی چشم‌گیر و کاخی شاهی بود؛ اما بالاتر ازآن داعیه‌ای بود برای استقلال و کانون عصری تازه. اردشیر با پیوستن خود به دودمان کهن هخامنشیان، می‌خواست حقش را برای وراثت آنان اظهار و رابطهٔ مشهودی میان آنان و خودش به وجود آورد.[۱۷]

این بنا نه برای نمایش مهندسی، بلکه به منظور نمایش عظمت ساخته شده- تا قدرت و ثروت را نشان دهد[...].[۱۸]

نویسنده در دوران اسلامی، علاوه بر نقش پادشاهان، تأثیر عوامل دیگر را نیز بیشتر در نظر گرفته است. او نقش دین اسلام را در زندگی مردم ایران بسیار مهم می‌شمارد و شمار زیاد بناهای دینی را در این دوره معلول همین امر می‌داند. تأثیر دین در اوایل دوران اسلامی بیشتر دیده می‌شود؛ اما در سده‌های بعد، به‌ویژه در دورهٔ صفوی، بر نقش شاهان در ساخت بناها، حتی ساختمانهای دینی، تأکید زیادی شده است:

تقریباً بلافاصله اسلام در ذهن ایرانی به صورت امری اساسی و مشهود درآمد، که از لحاظ نفوذ با قدرت سیاسی رقابت می‌کرد. به جای کاخهای عظیمی که چنان خودنمایانه قدرت و افتخار شاهان را به نمایش می‌گذاشت، مسجدها را با خصلت عامیانه‌تر و مردمی‌ترشان جانشین کردن، به همان ضرورت و اهمیت کلیساهای جامع در اروپای سده های میانه بود.[۱۹]

سدهٔ دهم در تاریخ ایران یکی از بارزترین و خلاق‌ترین ادواربود [...]. همهٔ هنرها و علوم از شور و شوقی جدی سرشار بود که در سفالگری آن زمان بازتاب یافته [...].[۲۰] این برجها نمایشگر صادق عصر، سبکهای محلی و نبوغ فردی معماران خویشند.[۲۱] با ظهور شاه عباس اول (۱۵۸۹-۱۶۲۷)، عصر زرین معماری صفوی آغاز شد. به خاطر بلندپروازیهای پی‌گیر، استعداد چشم‌گیر و ذوق هنری او، و با کمک ثروتی که حکومت شایسته‌ای پدید آورده بود، دوران تازه‌ای را در معماری ایران آغاز کرد [...].[۲۲]

رویکرد دیگر پوپ رویکرد کالبدی و باستان‌شناسانه است. با این رویکرد، به توصیف ویژگیهای کالبدی و ابعاد و اندازه‌های بنا می‌پردازد؛ ضمن اینکه نتایج کاوشهای باستان‌شناسی در آن کاربرد بسیار دارد. در دوران قبل از اسلام در این کتاب، معرفی بسیاری از بناها با شرح دقیق کالبد و ابعاد آنها همراه است. علت این امر، توجه بیشتر به آثار این دوره و انجام فعالیتهای گسترده باستان‌شناسی در زمان حضور پوپ در ایران بوده است:

زیگورات دارای ابعاد عظیمی است: ۵۰ متر بلندی و۱۱۰۰۰ متر مربع مساحت قاعدهٔ آن است.[۲۳]

این دیوار، با بلندی ۱۲ تا ۱۸متر، از تخته‌سنگهایی ساخته شده که طول برخی به ۱۵متر و وزنشان به ۳۰ تن

می‌رسد و آنها را با ملاط و قید آهنی کار گذاشته‌اند.[۲۴]

بنای مسلط برتمام مجتمع، آپادانای خشایارشاست به وسعت ۳۶۰۰مترمربع و ایوانهایی درسه طرف، هریک به عمق ۲۰ متر. تمام آن دارای ۳۶ ستون استوانه‌ای است به قطر ۲ متر و به بلندی ۱۹ متر که بدون برآمدگی تدریجاً باریک شده‌اند و هر یک ۳۶ تا ۴۸ شیار محدب دارد [...].[۲۵]

طول نمای کاخ فیروزآباد حدود۶۰ متر است و دهانهٔ طاق ایوان بزرگ مرکزی ۱۳متر.[۲۶]

در دوران اسلامی، کمتر از ابعاد و اندازه‌ها صحبتی به میان آمده و تنها به ذکر ابعاد کلی فضاهای بزرگ چند بنای معروف اکتفا شده است:

بنای مقبرهٔ الجایتو هشت‌ضلعی است، با گنبد نیم‌کره‌ای به ارتفاع ۵۴ متر و قطر ۲۵ متر، که با کاشیهای آبی روشن به زیبایی و استحکام پوشانده شده [...].[۲۷]

گنبد کوتاه تکهٔ پوشهٔ آن به قطر ۱۲ متر، بار فراوانش که روی دیوارهای قطور (به قطر ۱۷۰سانتی‌متر) قرار گرفته، به بنا استحکامی آرام می‌بخشد.[۲۸]

رویکرد دیگر زیبایی‌شناسانه است که در آن ویژگیهای بصری و سبکی و تناسبات و ادراکات زیبایی‌شناختی مطرح می‌شود. در این کتاب، گاهی از این ویژگیها در برخی بناهای مهم صحبت به میان آمده است؛ اما این توصیفات جامع و با یکدیگر هماهنگ نیست و به دست دادن معیارهای زیبایی‌شناسی روشنی از سبکهای معماری ایران را دشوار می‌کند ــ نکته ای که در هر دو دوران پیش و پس از اسلام کتاب دیده می‌شود:

به جای تندی و نخوت، طراحان هخامنشی نظم، برازندگی، و تناسب آفریده‌اند.[۲۹]

تخت جمشید در انتظام و تقارن، پیشرفتی را نسبت به آشفتگی نسبی جایگاههای عبادی پیشین نشان می‌دهد.[۳۰]

یک مقیاس افزایش‌یافته پدیدار شد: گنبدها بسیار بزرگ و برجها خیلی بلند بود.[۳۱]

تمام مسجد دارای تناسبی شاهانه است و بر شالوده‌ای وسیع بنا شده[است].[۳۲]

رویکرد آخر، معمارانه است؛ یعنی رویکردی بر اساس درک ارزشهای فضایی دربارهٔ معماری دوره‌های مختلف. و این کتاب از معدود کتابهایی است که در آن از این منظر نیز به آثار معماری پرداخته شده است. نویسنده کیفیت فضایی برخی بناهای قبل از اسلام را با احساسات فراوان توصیف کرده است. گویی وی در بسیاری از بناهای مهم دوران هخامنشی و ساسانی حضور یافته و با اثر هم‌عالم شده است.

پهنای زیاد میان ستونها روشنایی را تأمین می‌کرد ــ احساسی متعالی که سخت مورد ستایش ایرانیان بود.[۳۳]

در عوض، یک سادگی روشن وملایم، خودداری و آرامش متناسب با بنایی بزرگ و زنده و با آگاهی از حضور شخصیتی متعالی دیده می‌شود.[۳۴]

در روشنایی سپیده‌دم، برخی از این نقشها به صورت اسرارآمیزی زنده به نظر می‌آیند.[۳۵]

پوپ برخی بناهای اسلامی را نیز با همین رویکرد توصیف کرده؛ پیداست که آنها را از نزدیک دیده بوده است:

مسجد جامع بزرگ قزوین (۱۱۳-۱۵) به خاطر داشتن شبستان آرام که زیر گنبد بزرگی(به قطر۱۵متر) قرار گرفته، حالت گیرایی دارد.[۳۶]

نور که از هشت پنجره به درون می‌تابد، با شبکهٔ مضاعفی تعدیل می‌شود، سایه‌ای مرموز و لطیف به درون می‌افکند. نور بیرون مستقیماً به عبادت‌کننده نمی‌تابد؛ بلکه به فضا روشنایی شناوری می‌بخشد.[۳۷]

استمرار و پیوستگی در تاریخ معماری ایران

پیوستگی در تاریخ معماری ایران از جمله نکاتی است که پوپ بارها در این کتاب و دیگر نوشته‌ها و سخنرانیهای خود، یادآور شده است. در دوران پیش از اسلام، از رابطهٔ میان سلسله‌ها، به‌ویژه هخامنشیان و ساسانیان، و همچنین به اثرپذیری معماری هر دوره از گذشته یاد شده است:

این معبد یادآور زیگوراتهای قدیم و معبد مُصَیر است. در اطراف ساختمان، ستونهای آزادی وجود داشت که شاید یادآور بیشهٔ مقدس بود [...].[۳۸]

پارتیان از گچ در گچ‌بری و نقاشی هر دو استفادهٔ وسیعی کردند و این روش در عصر ساسانی و بعداً در ایران اسلامی کاملاً رشد یافت.[۳۹]

جزئیات تزیینات معماری از کاخهای هخامنشی در تخت جمشید اقتباس شده، بی شک با نیّت ایجاد حس

استمرار و پیوستگی میان دو سلسله.[۴۰]

در دوران پس از اسلام، نویسنده ضمن اشاره به پیوستگی میان دورانها، چندین بار از اثرپذیری آنها از معماری پیش از اسلام سخن به میان آورده است. اگرچه وی به اثرپذیری معماری دوران اسلامی از دورانهای پیش اعتقاد دارد، بر ویژگیهای آن نیز تأکید می‌کند:

> تاریک‌خانه[(تاریکخانه)]، علی‌رغم ماهیت نیرومند ساسانی‌اش، ساسانی نیست، چون شخصیت آن با دستاوردهای اسلامی کاملاً عوض شده است.[۴۱]

> معماری سلجوقی موقر و نیرومند و دارای ساختاری بغرنج بود؛ ولی این همهٔ نه ناگهانی بود و تصادفی، بلکه تجلی متعالی یک رستاخیز ایرانی بود که اوایل سدهٔ دهم با سامانیان آغاز شد.[۴۲]

> گلدان در همهٔ تزیینات گل‌وبوته یک عنصر ضروری است؛ به ویژه از سدهٔ پانزدهم تا نوزدهم، ولی دارای سرمشقی از دوران پیش از تاریخ است.[۴۳]

> مقایسه بیشتر با جبل سنگ کرمان، که بنایی است از سدهٔ سیزدهم و بیشتر از مقابر جدیدتر دارای خصلتی ساسانی است، نشان می‌دهد که در ساختن مقبرهٔ توس مورد توجه قرار گرفته است.[۴۴]

مشابهتها و تعامل معماری ایران و دیگر تمدنها

تأثیر متقابل فرهنگ و هنر ایران و سایر تمدنها موضوعی است که بسیاری از صاحب‌نظران و محققان به آن پرداخته‌اند. پوپ نیز به این موضوع اعتقاد داشته است؛ اما به نظر او همهٔ بناهای ساخته شده در این کشور، شخصیت و ماهیتی ایرانی دارند. وی معماری ابتدای دورهٔ تاریخی را اثرپذیر از تمدنهای دیگر، و معماری انتهای دوران پیش از اسلام را اثرگذار بر دیگر نقاط می‌داند:

> در تخت جمشید، همهٔ این موفقیتها و تأثیرات کاملاً با هم جوش خورده است: جزئیات، مصالح و فنون از همهٔ اقوام امپراتوری پهناور اخذ شده، ولی نقشه و اجرا اساساً ایرانی است.[۴۵]

> ستونهای سنگی بزرگشان در هند برای اول بار بود و بناها در باغی بزرگ با درختان و چشمه‌ها قرارداشت که یادآور پردیسهای ایرانی بود.[۴۶]

> این پذیرش نوع معماری ساسانی از سوی مسیحیان یکی از راههایی بودکه شکلهای هنری ایران را به اروپای سدهٔ میانه رساند و تأثیری چشم‌گیر درمعماری رومیان گذاشت.[۴۷]

> سرچشمه‌های آرایشهای ایرانی به همان وسعت ارتباطات ایرانیان است؛ آنان از همه کسب فیض کردند: از غرب آسیا، بین‌النهرین، آشور و مصر و به همان اندازه از شرق.[۴۸]

در دوران اسلامی، از این ارتباطات کمتر یاد شده و این رابطه بیشتر به صورت اثرپذیری معماری اسلامی از گذشته است:

> شاید مقدم بر همهٔ این برجها، توده سنگها و ستونهایی بود که قبایل قدیم آسیای میانه به یادبود پیروزیهای‌شان برمی‌افراشتند.[۴۹]

> مسجد را رواقها و شبستانهای پوشیده از اقسام طاقهای آجری گنبدمانند احاطه کرده که برخی دارای دنده و شبکه پشت‌بند مستقل به شیوهٔ گوتیک است (این حاکی از امکان یک رابطهٔ همکاری است).[۵۰]

جزئیات، آرایه‌ها، هنرهای وابسته به معماری

معماری، خود مجموعه ای از هنرها و فنون و دانشهای مختلف است که به شکلهای گوناگون در آن به کار می‌رود. یکی از ویژگیهای بارز معماری ایران تزیینات و آرایه‌های آن است که پژوهشگران غربی به آن توجه زیادی نشان داده‌اند. پوپ نیز همواره در نوشته‌های خود از این ویژگی یاد می‌کند، تا آنجا که دو بخش کتاب خود را به تزیینات و فنون ساختمانی اختصاص می‌دهد؛ ضمناً او به وحدت میان هنرهای ایرانی سخت معتقد است:

> این از ویژگیهای معماری ایرانی است که با همهٔ کارکردهای ساختمانی مشهود به صورت تزیینی رفتار شود و همچنین مشاهدهٔ عناصری که به صورت فنون ساختمانی متروک شده ولی به شکل عنصر تزیینی در آمده باشند در تاریخ معماری ایران فراوان است.[۵۱]

در دوران پیش از اسلام کتاب، به تزیینات و جزییات و حتی رنگها کمابیش و در حد امکان پرداخته شده است:

> دیوارهای زیگورات، که بیشتر از خشت خام است و یا ساروج و قیر ملاط شده، در بسیاری جاها پوشیده از آجر لعاب‌دار کوره‌پزی با رنگهای آبی و سبز و

درخشش فلزی است.[۵۲]

نقشهای تزیینی تخت جمشید، مانند آثار آشوری، مطابق هم و از نقشهای برجسته کم‌عمق تشکیل شده[....][۵۳]

رنگهای باقی‌مانده در بسیاری جاها، از قبیل کوه خواجهٔ پارتی یا بیشاپور، دارای وسعت حیرت‌انگیزی است: سرخ، زرد، لاجوردی، آبی مات، سبزروشن، عنابی، بنفش، نارنجی، صورتی، سفید.[۵۴]

نویسنده در دوران اسلامی به تزیینات توجه بیشتری نشان می‌دهد، زیرا هم آثار بیشتری از آن باقی‌است و هم برخی شیوه‌های آن هم‌اکنون نیز استفاده می‌شود؛ دیگر این که بسیاری از محققان غربی، تزیینی بودن را ویژگی اصلی معماری اسلامی دانسته‌اند:

در اینجا آجر با جدیت و شادابی به کار رفته که بی‌سابقه است و برتری آجرچینیهای ایرانی را نشان می‌دهد که به‌ویژه در سه قرن بعدی شاهکارهای طاق زنی خود را پدید آوردند.[۵۵]

با آغاز عصر اسلامی، در تاریخ آرایشهای معماری و رابطهٔ ساختمان با آرایش آن فصل تازه‌ای آغاز شد.[۵۶] همهٔ هنرهای ایران با یکدیگر ارتباط متقابلی دارند و همگی الهام فرهنگی مشترکی را بیان می کنند: هنر معروف خوشنویسی اسلامی با معیارهای آهنگ، دقت و شکل نمایشی خود، سایر هنرها را آموزش و سامان می دهد.[۵۷]

رشد چشم‌گیر کاشی هرچند در رقابت با گچ‌بری یکسره جانشین آن نشد، ولی بزرگ‌ترین دستاورد ایران در زمینهٔ تزیینات معماری است.[۵۸]

چگونگی استفاده از اسناد و منابع تاریخی

برای نوشتن تاریخ معماری نمی‌توان به آثار به‌جامانده اکتفا کرد؛ زیرا برخی از آنها در طول زمان تغییر یافته یا ویران شده است؛ دیگر اینکه هرچند هر بنا گویای بسیاری از ویژگیهای خود و مردم هم‌عصرش است، نمی‌تواند اطلاعات کاملی دربارهٔ تاریخ و علت ساخت، سازنده، و کارکرد خود به ما بدهد. اسناد تاریخی منابع مهمی برای مطالعهٔ تاریخ است. اینکه کدام سند سند تاریخی است بستگی به چگونگی تفسیر مورخ دارد.

پوپ، برای تشریح معماری پیش از اسلام ایران از منابعی مانند کتیبه‌ها، نتایج کاوشهای باستان‌شناسی، و نظر دیگر پژوهشگران و باستان‌شناسان استفاده کرده است؛ از جملهٔ این پژوهشگران می‌توان از گدار[۵]، گیرشمن[۶]، هرتسفلد[۷]، فرای[۸]، ویلر[۹]، کریستنسن[۱۰]، کامرون[۱۱] نام برد.

نویسنده در بخش پس از اسلام کتاب، از کتیبه‌ها استفادهٔ تاریخی نکرده و فقط زیبایی‌شناسانه به آنها نگریسته است. در این بخش نیز وی از نظر محققان دیگری مانند گدار، ویلبر[۱۲]، کرسول[۱۳]، شرودر[۱۴]، براون[۱۵]، و همچنین از سفرنامه کسانی مانند شاردن[۱۶]، کلاویخو[۱۷]، و دیولافوئا[۱۸] استفاده کرده است. منابع دیگر پوپ، متون تاریخی و جغرافیایی کسانی مانند مقدسی، ناصرخسرو، یاقوت حموی، قزوینی، و ابن خلدون بوده؛[۶۰] اما ظاهراً مستقیماً از این آثار استفاده نکرده است. در پانوشت مطلبی که از مقدسی آورده، گفته است: «این اشاره و ترجمه را مدیون دوشیزه لیزا ویلو از دانشگاه میشیگان هستم».[۶۱] پوپ حتی به آیه‌های قرآن نیز از قول یک شاعر ناشناس قرن نهم، اشاره‌ای کرده است:

نتیجه

۱

تقسیم تاریخ به دوره‌ها و سده‌ها و همچنین توالی دقیق زمانها، امری است که در چند قرن اخیر متداول شده است. در گذشته، اگر چه این تقسیمها به کار می‌رفت، بر جدایی آنها اصرار نمی‌شد.

۲

تاریخ‌نگاری اختصاصی هنر و معماری ایران بیشتر به دست شرق‌شناسان و باستان‌شناسان غربی، از زمان حکومت پهلوی، صورت گرفته است. در آن دوره، به میراث پیش از اسلام ایران توجه بیشتری می‌شد و بیشتر کاوشهای باستان‌شناسی در آثار این دوره بود. این رویکرد بر تاریخ‌نامه‌های هنر و معماری نیز اثر گذاشت و تقسیم‌بندی تاریخ ایران به دورانهای پیش و پس از اسلام موضوع مهمی به شمار می‌رفت.

(5) Andre Godard
(6) Roman Ghirshman
(7) Ernest Hertzfeld
(8) Richard Frye
(9) Sir Mortimer Wheeler
(10) Arthur Christensen
(11) George Cameron
12)) Donald Wiber
(13) K. A. C. Creswell
(14) Eric Shroeder
(15) E. G. Browne
(16) Chevalier Jean Chardin
(17) Ruy Gonzales de Clavijo
(18) Jean Dieulafoy

آثار مکتوب فراوان و سخنرانیهای پوپ دربارهٔ هنر ایران نشان‌دهندهٔ علاقه و تلاش او برای معرفی این هنر به جهانیان بود و معمولاً لحنی ستایشگرانه نیز داشت. او در زمان خود از معدود کسانی بود که به هنر دوران اسلامی و همچنین تأثیر دین اسلام بر آن توجه بسیاری کرد و آن را ارزشمند دانست.

کتاب *معماری ایران* بر اساس تاریخ سیاسی تنظیم شده و دو فصل آن دربارهٔ معماری پیش از اسلام و پنج فصل آن دربارهٔ معماری دوران اسلامی است. این تقسیم‌بندی بر مبنای تغییر حکومتها سبب شاخص‌تر شدن موضوع پیش و پس از اسلام شده است. پوپ در این کتاب به معماری پیش از تاریخ و پس از صفویه چندان نپرداخته است. علت اصلی آن کمبود اطلاعات از معماری پیش از اسلام و علاقه نداشتن نویسنده به معماری بعد از صفویه است. کتاب دو فصل جداگانه، خارج از دوره‌های تاریخی، دربارهٔ آرایه‌ها و فنون ساختمانی دارد که اهمیت این موضوعات برای نویسنده را نشان می‌دهد.

۳

در دوران پیش از اسلام، بیشتر از کاخهای حکومتی یاد شده است. علت آن کامل نبودن فعالیتهای باستان‌شناسی در دیگر آثار و علاقهٔ نویسنده به این بناها بوده است. در دوران اسلامی، تعداد آثاری که پوپ به آنها پرداخته بیشتر است و اکثر آنها دینی است. نویسنده در بررسیهای تاریخی خود دربارهٔ آثاری مانند بازار، پل، کاروان‌سرا، خانه صحبتی نکرده و آنها را در بخش آخر کتاب خود، بیرون از دوره های تاریخی، آورده است؛ یعنی به اعتقاد او، آثار شاخص معماری ایران در دوران اسلامی بناهای دینی است.

۴

پوپ عوامل تاریخی مختلفی را در شکل‌گیری معماری ایران، مؤثر می‌داند: در معماری پیش از اسلام، بیشتر به نقش پادشاهان اهمیت می‌دهد و در معماری پس از اسلام، علاوه بر نقش حکومتها، بر نقش دین و فرهنگ نیز تأکید می‌کند.

۵

ابعاد و اندازه‌ها در بناهای پیش از اسلام بیشتر مطرح شده است. توصیف ویژگیهای ظاهری بناها یکدست و منضبط نیست؛ بنابراین نمی‌توان با استفاده از این توصیفها سبکهای معماری ایران را به‌روشنی مشخص کرد. معرفی بناها با تصاویر بسیاری همراه است. در این کتاب، نویسنده با رویکرد معمارانه نیز به بررسی آثار پرداخته و گویا برخی از آنها را از نزدیک دیده است.

۶

پیوستگی در تاریخ هنر و معماری ایران، موضوعی است که پوپ به آن ایمان دارد و عامل آن را فرهنگی پایدار و یگانه می‌داند و بر اثرپذیری معماری دوران اسلامی از دوران پیش از آن بسیار تأکید می‌کند. او نیز، مانند بسیاری دیگر از صاحب‌نظران، به روابط و تعامل فرهنگ ایران و دیگر فرهنگها اعتقاد دارد و در دوران پیش از اسلام بیش از دوران پس از آن به این موضوع می‌پردازد.

۷

توجه بسیار به آرایه‌ها و تزیینات در بناهای هر دوره از علاقه و اعتقاد نویسنده به این مطلب حکایت می‌کند. البته این موضوع در بناهای دوران اسلامی بارزتر نشان داده شده و این مؤید آن است که پوپ، مانند بسیاری دیگر از محققان، تزیینات را ویژگی مهم معماری اسلامی ـ ایرانی می‌دانست.

۸

پوپ برای بررسی تاریخ معماری ایران، علاوه بر آثار به‌جامانده، از دیگر منابع تاریخی هم استفاده کرده است. عمدهٔ منابع او در دوران پیش از اسلام کتیبه‌ها و نتایج کاوشهای باستان‌شناسی و نظرها و نوشته‌های محققان و صاحب‌نظران، و در دوران اسلامی، نظرها و آثار مکتوب محققان و سیاحان غربی و ایرانی بوده است.

در مجموع می‌توان گفت کتاب *معماری ایران* آرتور پوپ مجموعهٔ مناسبی برای شناخت معماری این کشور هم در دوران اسلامی و هم پیش از آن است. درواقع، پوپ از جملهٔ پژوهشگرانی است که اعتقاد دارند معماری

اسلامی این سرزمین تداوم معماری ایرانی است؛ هرچند دین اسلام نیز اثرهایی بر آن گذاشته است. نویسنده در نوشتن مطالب کتاب به فرضیات خود تقریباً پای‌بند بوده است با این حال، در این کتاب اشکالاتی مانند کم‌توجهی به برخی دوره‌های تاریخی، از قلم افتادن برخی بناهای مهم در هر دو دوران، هماهنگ نبودن شیوهٔ توصیف آثار، نداشتن معیارهای روشن برای تشخیص سبک و دورهٔتاریخی بناها، بی توجهی به بستر فیزیکی آثار، و نداشتن جمع‌بندی از معماری هر دوره دیده می‌شود.□

کتاب‌نامه

اهری، زهرا. «معنا درمعماری غرب: رویکردی پدیدارشناسانه در بررسی تاریخ معماری» در: *خیال*، ش۱۰. (تابستان ۱۳۸۳)، ص۱۴۴ـ۱۵۳.

ایمانی، نادیه. «نقد تلقی مورخان از معماری اسلامی»، در: *گلستان هنر*، ش۱ (بهار ۱۳۸۴)، ص ۷۴ـ۸۰.

بلعمی، ابوعلب. تارخنامهٔ *طبری*، تصحیح محمد روشن، تهران، سروش،۱۳۷۴.

بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین کاتب. *تاریخ بیهقی*، تصحیح سعید نفیسی، تهران، ادب، ۱۳۱۹.

پوپ، آرتور. *معماری ایران، پیروزی شکل و رنگ*. غلامحسین صدری افشار: ارومیه، انزلی، ۱۳۶۶.

ـــــــ . «مقام هنر ایرانی»، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، در: *سنت و فرهنگ (مجموعه مقالات)*. تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ۱۳۸۱

حجت، مهدی. *میراث فرهنگی در ایران، سیاستها برای یک کشور اسلامی*، تهران، سازمان میراث فرهنگی،۱۳۸۰.

رجبی،پرویز. *معماری ایران درعصرپهلوی*. تهران، دانشگاه ملی ایران، ۱۳۵۵.

رحیم‌زاده، محمدرضا. «واژه شناسی تاریخ هنر (۲) تاریخ، گفتار اول و دوم»، در: *گلستان هنر*، ش۲ (پاییز و زمستان ۱۳۸۴)، ص ۷ـ۲۳.

زرین‌کوب، عبدالحسین. *تاریخ در ترازو*. تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۳.

فرنی، اریک. «روشهای تاریخ‌نگاری هنر و سیر تحول آنها»، ترجمهٔ زهرا اهری، در: *خیال* ش۱۰ (تابستان ۱۳۸۳)، ص۶۴ـ۸۹.

قیومی، مهرداد. «بررسی انتقادی چهارتاریخ‌نامهٔ معماری ایران»، در: *خیال* ش ۱۵ (پاییز ۱۳۸۴)، ص ۴-۳۷.

کار، ای. اچ. *تاریخ چیست؟*، ترجمهٔ حسن کامشاد، تهران، خوارزمی، ۱۳۴۹.

کانوی، هیزل و راوئن رونیش. «تاریخ معماری چیست؟»، ترجمهٔ حمیدرضا خوئی، در: *گلستان هنر*، ش۲ (پاییز و زمستان ۱۳۸۴)، ص۲۴ـ۳۶.

گدار، آندره. *هنر ایران*. ترجمهٔ بهروز حبیبی، تهران، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۷.

گرهارد، دیتریچ. «دوره‌بندی درتاریخ».ترجمهٔ بیتا پوروش، در: *گلستان هنر*، ش۱ (بهار ۱۳۸۴)، ص ۶۰ـ۶۸.

گلیجانی مقدم، نسرین. *تاریخ شناسی معماری ایران*، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۸۴.

ماسکارلا، اسکار وایت.«آرتورپوپ و متعصب تلخ مزاج»، در: *باستان‌شناسی و هنر ایران*، (۱۳۷۸)، ص ۵ ـ ۱۲.

معصومی، غلامرضا. «شمه‌ای از پیشینهٔ باستان‌شناسی ایران و اقدامات انجام شده در پنجاه سال شاهنشاهی پهلوی»، در: *بررسی‌های تاریخی*، ش ۶۵ (آذر و دی ۱۳۵۵)، ص ۱۰۷ـ ۱۷۰.

Pope, Arthur Upham.and Phyllis Ackerman *A Survey Of Persian Art,from Prehistoric Times To the Present*,vol I-XVI, London, Oxford University, 1958.

Pope, Arthur Upham .*Masterpiece of Pesian Art*, New York, The Dryden, 1945.

_____ ..*Persian Architecture,the Triumph of Form and Color*, New York, George Braziller, 1965.

Silver, Noel, and Jay&Sumi Gluk. *Arthur Pope*, In: http://en.wikipedia.org/wiki/Arthur_Pope.

پی‌نوشتها

۱. با تشکر از دکتر محمدرضا رحیم‌زاده که در نوشتن این مقاله مرا یاری داد.

2. Pope, *Persian Architecture*.

۳. ای. اچ. کار، *تاریخ چیست؟*، ص ۱۴.

۴. نسرین گلیجانی مقدم، *تاریخ شناسی معماری ایران*،ص۲۲۴.

۵. پوپ می‌گوید: «زندگی عاری از ظرافت و زیباییها یک زندگی تهی و زشت بوده و لیاقت انسانی را ندارد؛ و آنچه مسلم است این است که در ایران هرگز دورانی عاری از هنر ارزنده و سربلند وجود نداشته است. [...] چه بسا همین عشق و علاقهٔ جامع و بی‌کران به زیبایی و جمال اصل تجدید دائمی نیروی حیاتی شگفت‌آور ایران بوده و به آن حیات جاویدان بخشیده است.» ــ سخنرانی پوپ در پنجمین کنگره هنر و باستان شناسی ایران، در: معصومی، «شمه‌ای از پیشینهٔ باستان‌شناسی ...»، ص ۱۵۰ و ۱۵۱.

۶. «ایرانیان هرقدر که تنوع قومی و یا زبانی داشته باشند، هرقدرکه حکومتهایشان از ریشه‌های مختلف و سازمانهای گوناگون بوده باشد، و هرقدر سرحداتشان متغیر، باز هم می توانند ادعا کنند که نوعی فرهنگ یگانه به وجود آورده‌اند که در هنری ممتاز منعکس است.» ــ پوپ، «مقام هنرایرانی»، ص۵۲.

۷. از جمله، نک: همان، ص ۶۰.

۸. پوپ، *معماری ایران*، ص ۱۱.

9. Pope, *Persian Architecture*.

۱۰. پوپ، *معماری ایران*، ص۲۳۱

۱۱. همان، ص۲۳۶.

۱۲. همان،ص۷۴.

۱۳. مثلاً نک: همان،ص۱۴ و ص ۴۶.

۱۴. همان، ص۲۴۲.

۱۵. زهرا اهری، «معنا در معماری غرب» ،ص۱۵۳.

۱۶. پوپ، *معماری ایران*، ص۴۶.

۱۷. همان، ص۵۰.

۱۸. همان، ص ۵۶.

۱۹. همان، ص۷۷.
۲۰. همان، ص۸۰.
۲۱.همان، ص۹۵.
۲۲. همان، ص۲۰۷.
۲۳. همان، ص ۱۸.
۲۴. همان، ص ۳۳.
۲۵. همان، ص ۳۵.
۲۶.همان، ص۵۰.
۲۷. همان، ص۱۷۲.
۲۸. همان، ۲۱۷.
۲۹. همان، ص ۳۸.
۳۰. همان، ص۴۰.
۳۱. همان، ص۱۷۱.
۳۲. همان، ص۲۱۰.
۳۳. همان، ص۲۹.
۳۴. همان، ص۳۵.
۳۵.همان، ص۳۸.
۳۶. همان، ص۱۲۹.
۳۷. همان، ص۱۷۹.
۳۸. همان، ص۲۳.
۳۹. همان، ص۴۹.
۴۰. همان، ص۵۴.
۴۱. همان، ص۸۰.
۴۲. همان، ص۱۰۲.
۴۳. همان، ص۱۳۶.
۴۴. همان، ص۱۸۵.
۴۵. همان، ص۴۳.
۴۶.همان، ص۴۵.
۴۷. همان، ص۷۱.
۴۸. همان، ص۱۳۴.
۴۹. همان، ص۹۶.
۵۰. همان، ص۱۰۶.
۵۱. همان، ص۲۵۸.
۵۲. همان، ص۱۸.
۵۳. همان، ص۳۶.
۵۴. همان، ص۶۵.
۵۵. همان، ص۸۵.
۵۶. همان، ص۱۳۲.
۵۷. همان، ص۱۳۳.
۵۸. همان، ص۱۶۵.
۵۹. مثلاً همان، ص۲۷، ۲۳، ۵۹.
۶۰. از جمله نک: همان، ص ۷۸، ۸۶، ۱۹۳، ۲۰۷، ۲۶۵، ۲۶۶.
۶۱. همان، ص۲۷۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی