فصلنامه آموزش مهندسی ایران، سال چهاردهم، شماره ۵۶، زمستان۱۳۹۱، صص. ۷۳- ۵۵

دامنی پر گلْ اصحاب مدرسه را: تأملی در آورده‌های پیرنیا برای آموزش معماری ایران

مهرداد قیومی بیدهندی[۱] و محمد مهدی عبدالله زاده[۲]

چکیده: محمدکریم پیرنیا، از برجسته‌ترین تاریخ پژوهان معماری ایران، نخستین کسی بود که تلاش کرد مفاهیم و مبانی سنت معماری ایرانی را به مباحثات دانشگاهی داخل و به تعبیری زبان سنت معماری ایرانی را به زبان مدرسهٔ مدرن معماری و زبان دانشگاهی نزدیک کند. او این کار را با طرح دو موضوع اصول و سبک‌شناسی معماری ایرانی انجام داد. موضوع این مقاله پرسش از انگیزه‌های پیرنیا و چگونگی این اقدام او و همچنین، عوارضی است که بر کار او وارد شد. تلاش پیرنیا برای نظری کردن این سنت عملی از یک سو فرصت بحث و فحص در معماری ایرانی و آموزش و فهم آن را فراهم آورد و از سوی دیگر، حجابهایی در راه شناخت و آموزش آن سنت معماری افکند. فهم و یادآوریِ این دو جنبهٔ توأم در تحقیق و آموزش تاریخ معماری ایران امری ضروری است. بر این اساس، در این مقاله نخست به چگونگی طرح مبانی و کلیت معماری ایرانی توسط پیرنیا پرداخته و نقاط قوت و ضعف کار او بررسی و نقد و سپس، انگیزه‌های آشکار و نهان پیرنیا در خلال این جهد و طلب بررسی شده است.

واژه‌های کلیدی: محمدکریم پیرنیا، آموزش مدرن معماری، سنت معماری ایرانی، اصول معماری ایرانی، سبک شناسی.

---

۱. استادیار دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. m-qayyoomi@sbu.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری معماری و دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد مطالعات معماری ایران، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

(دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۲/۱۸)

(پذیرش مقاله: ۱۳۹۱/۸/۲)

۱. مقدمه

به خاطر داشتم که چون به درخت گل رسم، دامنی پر کنم هدیهٔ اصحاب را.
چون برسیدم، بوی گلم چنان مست کرد که دامنم از دست برفت
(سعدی، گلستان).

ایرانیان، به‌ویژه از روزگار مشروطه، با سرعتی خیره‌کننده در معرض فرهنگ و زندگی مدرن و نیازهای خاص و بی‌سابقهٔ آن قرار گرفتند. این مواجهه آنان را سراسیمه کرد و تصمیم‌گیران و برنامه‌ریزان مدرن‌سازی ایران در اوایل سدهٔ اخیر هجری شمسی را به سوی این نتیجهٔ شتابان راند که سازکار معماری رایج ایران، که به «معماری سنتی» معروف است، یارای پاسخگویی به نیازهای روزگار نو را ندارد و اگر ایرانیان از آن سازکار معماری دست نکشند و سازکار معماری مغرب‌زمین را یکسره نپذیرند، پروژهٔ مدرن‌سازی ایران در یکی از مهم‌ترین جهاتش ـ یعنی آبادانی ـ با شکست مواجه خواهد شد[۱و ۲]. اتخاذ تصمیم‌های کلان در نظام شهر و معماری و از همه مهم‌تر، تأسیس نخستین مدرسهٔ معماری ایران مطابق الگویی فرانسوی [۳] نتیجهٔ ناگزیر چنین اعتقادی بود.

در سرزمینی که معماری پیشینه‌ای هزاران‌ساله داشت و ساکنانش آن‌قدر فرصت داشتند که بناها و شهرهایی متناسب با فرهنگ و بوم و صفات و نیازهای مادی و معنوی خود پدید آورند، حالْ مدرسه‌ای بنا شده بود که در آن، به این پیشینه یکسره بی‌اعتنایی می‌شد. محمدکریم پیرنیا (۱۳۷۶-۱۲۹۹ش) در زمرهٔ نخستین دانشجویان پذیرفته شده در مدرسه معماری ایران بود. سیر زندگی پیرنیا از روزگار دانشجویی تا بیرون رفتن از دانشکدهٔ هنرهای زیبا، فعالیتهای عملی معماری، تحقیق در معماری ایران و همنشینی با استادکاران و سپس، بازگشت به دانشکده‌های معماری در مقام استاد را می‌توان از منظر آموزش معماری بیان کرد. سیر زندگی پیرنیا هم به منزلهٔ شاخصی برای تحولات بنیادی در آموزش معماری در کشور ایران و هم از نظر تأملات و اندیشه‌های وی برای وارد کردن آموزه‌ها و داشته‌های معماری ایرانی در نظام جدید آموزش معماری اهمیت دارد. در این مقاله مقدماتی در بارهٔ قرائت پیرنیا از منظر آموزش معماری ایران عرضه شده است.

در این مقاله، پس از بیان خاستگاههای آموزشی و تربیتی پیرنیا، به فرار او از مدرسهٔ جدید معماری به منزلهٔ واکنشی فعالانه می‌نگریم. خواهیم دید که خروج پیرنیا از دانشکدهٔ معماری و انصراف او از تحصیل نه اعتراضی منفعلانه، بلکه به‌منظور تجهیز داشته‌های معماری بومی ایران به زبان معماری جدید بود؛ یا دستکم، پس از خروج یا اخراج از مدرسه، وی توانست آن را به وسیله‌ای برای پیشبرد اهداف خود بدل کند. گویی مقدر بود که او چند سالی در مدرسهٔ جدید معماری باشد تا بی‌آنکه در آن مستحیل شود، زبان و مخاطبان و لازمه‌های معماری جدید را بشناسد. آن‌گاه به منابع معماری بومی ایران بازگردد و آنچه را در آنجا می‌یابد برای اصحاب مدرسه و معماری جدید بازگو

کند. مهم‌ترین قالبهای او برای این واگویی دو پروژهٔ مهم «سبک‌شناسی» و «اصول معماری ایرانی» بود. خواهیم کوشید جنبه‌هایی از ارزش این دو پروژه را برای آموزش معماری در کشور ایران بیان کنیم.

۲. پیش از مدرسه

پیرنیا در واپسین سالهای سدهٔ سیزدهم شمسی، چهارده سال پس از پیروزی نهضت مشروطیت و در آخرین سالهای سلطنت قاجاریان، در یزد زاده شد [۴][۱]، در محیطی که همهٔ در و دیوارش حامل فرهنگ کهن بود. پدرش، میرزا محمدصادق‌خان نایینی، مردی ذوفنون بود، از جمله آشنا با معماری، نقاشی و صحافی. میرزا محمدصادق‌خان مدتی نیز در کشور سوئیس تحصیل کرده بود [۵، ۶ و ۷] و هیچ بعید نیست مقدمات آشنایی محمدکریم با فرهنگ مغرب‌زمین در همان دامان پدر فراهم آمده باشد. محمدکریم در کودکی دید که چگونه پدر زمین مجاور خانه را خرید و خانه را گسترش داد و نارنجستان و بیرونی‌ای بدان افزود [۴]. شاید نخستین زخمها بر پیکر معماری کهن را هم در همان روزگار دید؛ در زمانی که دولت بنای زیبای مقبرهٔ وحشی بافقی را، در کنار خانهٔ بعدی‌شان، ویران کرد و بنای نازیبای ادارهٔ دارایی را بر جایش برافراشت [۶]؛ یا آن‌گاه که با تیغ مدرن‌سازی، در قالب خیابانهای جدید، نظام شهر کهن را از میان درید.

روزگار تحصیل ابتدایی و متوسطهٔ محمدکریم در کشمکش میان دو جهان نو و کهن سپری شد. او دورهٔ ابتدایی را در دو مدرسهٔ مبارکهٔ اسلام در محلهٔ یوزداران و مدرسهٔ دولتی جدیدی به نام «مدرسهٔ نمرهٔ ۲» گذراند که در خانهٔ ابریشمی دایر شده بود. همچنین، دورهٔ متوسطه را، در رشتهٔ ادبیات، در مدرسه‌ای سپری کرد که در خانه‌ای اعیانی به نام کوراوغلی قرار داشت، خانه‌ای سه‌طبقه با گودال‌باغچه‌ای بزرگ [۶ و ۴]. در همان روزگار محمد کریم گاهی از مدرسه می‌گریخت و به خرابه‌های مسجد جامع می‌رفت و در آنجا پنهانی به تماشای کار تعمیر آنجا می‌ایستاد [۶ و ۴] و گاهی هم به سروقت ملامحمدعلی اردکانی می‌رفت تا روی خاک کوچه از او هندسهٔ عملی بیاموزد [۶ و ۸]. پیرنیا دو سال آخر دورهٔ متوسطه را در مدرسهٔ ایران‌شهر بود که بنایش را ماکسیم سیرو با اقتباس از معماری یزد ساخته بود[۴].

---

۱. به گفته خود او ۱۲۹۹ش. است و در شناسنامه و دست نوشته‌ای از وی تاریخ ۱۳۰۱ش. آمده است.

۳. فرار از مدرسه

پیرنیا در دل فرهنگ ایرانی دم زد و بالید و به واسطهٔ معماری، هندسه و ادبیات فارسی دانشی هم در بارهٔ این فرهنگ بر بینش خود افزود و در همان حال، با فرهنگ جدید و مخاطرات و فایده‌ها و ضرورتهای آن رو به رو شد. شاید همینها بود که او را واداشت که در امتحان ورودی نخستین مدرسهٔ جدید معماری ایران شرکت کند و در زمرهٔ نخستین کسانی باشد که در مدرسهٔ جدید معماری در ایران ـ دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران ـ پذیرفته شدند (۱۳۱۸ش.) [۴]. شاید محمد کریم می‌پنداشت که در دانشکدهٔ معماری خواهد آموخت که چگونه با رسم و راه معماری جدید، اما در دستگاه معماری بومی خود، معماری کند. اما در دانشکده چیز دیگری یافت.

در تمرینهای عملی معماری در دانشکده معمول این بود که سبکهای یونانی و رومی را کپی کنند. معماری ایران محلّ توجه نبود. گویی قانون نانوشته‌ای وجود داشت که از هر چیزی که ایرانی بود به شدت پرهیز کنند، حتی طرح خانهٔ ایرانی [۶ و ۳]. پیرنیا با این جریان معارضه می‌کرد و در قالب تمرینهای عملی به علایق خود می‌پرداخت و کار خود را پیش می‌برد [۴]. وی در طی مدت تحصیل بخشی از وقت خود را با استادکاران سنتی می‌گذراند، نزد ایشان می‌رفت، ایشان را به خانهٔ خود می‌آورد و خلاصه معماری را نزد ایشان جست‌وجو می‌کرد[۹]. با این حال، این شنا کردن برخلاف جریان رودخانه سرانجام مشکلاتی برای او پیش آورد و موجب شد مدرسهٔ معماری را ترک کند [۵ و ۶].

از نظر پیرنیای جوان معماری بومی ایران محصول کار معمارانی کارآزموده و آکنده از فهم عمیق در بارهٔ فرهنگ و زندگی و ساختن بود، اما در چشم اصحاب مدرسهٔ معماری، معماری کهن ایران «معماری بی‌سوادان» بود و دانشکدهٔ هنرهای زیبا پدید آمده بود تا ایرانیان را از معماری بی‌سوادان برهاند و به آنان معماری آرشیتکت‌های باسواد را بیاموزد. از نظر پیرنیا این مدرسه نه فقط معماری، بلکه سنت زندگی و فرهنگ و پیشینه او را با مُهر کهنگی پس زده بود. او با هوشمندی و اندوختهٔ زندگی‌اش درک می‌کرد که دیگر نمی‌توان به زندگی گذشته و معماری آن بازگشت، اما نیک می‌دانست که می‌توان از تجربه‌های هزاران‌سالهٔ آن شیوهٔ کارآمد معماری در این مرز و بوم درس آموخت و در قالبهای نو به کارشان بست. درد او این بود که معماران نوآموختهٔ روزگار او، که به حمایت حکومت و مال دولت و سلیقهٔ عمومی شهرنشینان نوکیسه نیز پشتگرم بودند، به آن تجربهٔ هزاران‌ساله وقعی نمی‌گذارند. او می‌توانست مانند بعضی همسالانش یا چشم بر این اختلاف ببندد و تحصیل خود را ادامه بدهد یا از دانشکده و تحصیل یکسره روی بگرداند و به کاری دیگر روی کند؛ اما آن درد درونی به او این اجازه را نمی‌داد. پیرنیا می‌پنداشت که می‌توان چشم انسانهای امروزی را به گوهرهای معماری گذشته گشود. در آن صورت، تجربه‌های آن معماری در قالب جدید به کار زندگی و

معماری ایرانیان امروز نیز خواهد آمد. همین درد و همین دیدگاه بود که پیرنیا را در همهٔ زندگی راه برد؛ از فرار از مدرسه تا ساختن صدها مدرسه در وزارت معارف و فعالیت در سازمان ملی حفاظت آثار باستانی تا تحقیق و وضع اصول و تدوین سبک‌شناسی و نوشتن مقاله[۴ و ۶ و ۱۱] و سرانجام، بازگشت به مدارس جدید معماری، این بار در مقام معلم.

٤. در اندیشهٔ مدرسه

پیرنیا در پی خروج از دانشکدهٔ معماری به مطالعه‌اش در بارهٔ معماری ایران ادامه داد. رفته‌رفته بینش و دانش خود در بارهٔ معماری و فرهنگ ایرانی را سامان داد و در قالب نظرها و نظریه‌هایی عرضه کرد. او از انگیزهٔ این کارهای خود به‌روشنی سخنی نگفته است، لیکن ما می‌توانیم با شناختی که از پیشینهٔ کار او و دردها و دغدغه‌هایش داریم، پروژهٔ کلی پیرنیا برای تاریخ معماری ایران را قرائت کنیم. بی‌تردید، پروژهٔ پیرنیا که بیش از همه در دو دستگاه نظری «اصول معماری ایرانی» و «سبک‌شناسی معماری ایرانی» به ظهور رسید، با دردها و دغدغه‌ها و پرسشهای کلان و برنامهٔ زندگی او پیوند داشته است. می‌توان این پروژه را یک بار از منظر این پیوند وارسی و بیان کرد.

درک این واقعیت دشوار نیست که از منظر کسانی چون پیرنیا حضور دانشکدهٔ نوپای معماری در آن زمان تا چه اندازه در انقطاع ایرانیان از معماری گذشته مؤثر شمرده می‌شد. پیرنیا درک می‌کرد که زمانه دگرگون شده است و باید متناسب با اوضاع و نیازهای زمانه معماری کرد. وی نیک می‌دانست که تکرار صوری معماری گذشته و تقلید کورکورانه از آن راه به جایی نمی‌برد [۱۲ و ۱۳]، اما هیچ گاه نمی‌پذیرفت که لازمهٔ توجه به اوضاع زمانه اعراض از گوهرهای جاودانهٔ معماری ایرانی باشد. در مقابل، پیرنیا پیش چشم خود می‌دید که بنیاد مدرسهٔ جدید معماری را بر همین فرض نااستوار نهاده‌اند. پا گرفتن مدرسه‌ای که در آن به پیشینهٔ معماری ایران بی‌اعتنایی می‌شد و معماری سرزمینها و فرهنگهای دیگر را بر جای آن می‌نشاند، آشکارا به معنای انقطاع از نظام هزاران‌سالهٔ معماری ایران بود. رسمیت یافتن آموزش جدید معماری و یکی شمردن آن با اعراض از دستاوردهای جهانی معماری ایرانی به معنای بریدن زنجیرهٔ دراز آموزش در معماری این مرز و بوم بود. به سخن دیگر، گسستن نظام آموزش کهن معماری در ایران در چشم پیرنیا آینهٔ تمام‌عیار انقطاع از دستگاه منسجم و کارآمد اندیشه و فرهنگ و آموزش و حرفهٔ معماری کهن ایران بود.

پیرنیا در دوران دانشجویی، در دانشکدهٔ فرانسوی مآب و نوپای هنرهای زیبا، کوشید به استادان و دانشجویان نشان دهد که می‌توان داشته‌های معماری بومی را در قالب مطلوب استادان آن دانشکده نیز عرضه کرد [۶]. او، خودآگاهانه یا ناخودآگاهانه، می‌خواست به خود و دیگران ثابت کند که لازمهٔ مراعات قواعد بازی در دانشکدهٔ معماری مدرنْ اعراض از معماری بومی ایران نیست. در این کار

ناموفق نبود، اما کار پرتنشِ رفتار برخلاف عرف دانشکده او را می‌آزرد و کار را به آنجا رساند که رویدادی نه‌چندان بزرگ، او را به خروج از دانشکده مصمم کرد [۶]. دیگر برای او محرز شده بود که تبر آموزش بر تنهٔ درخت کهن معماری ایرانی تا چه حد کاری است و این را نیز می‌دانست که برهم زدن نظام جدید آموزش معماری محال است و شاید این کار را درست هم نمی‌شمرد. پس بر آن شد که معماری بومی ایران را در قالبی معرفی کند که در نظام جدید آموزش معماری پذیرفتنی باشد.

۵. ارمغان برای مدرسه: سبک‌شناسی و اصول

پیرنیا حدود سه دهه از مدرسهٔ معماری دور بود. در این مدت از بناها و شهرهای قدیم و از معماران و بنایان سنتی بسیار آموخت و در طی این حساس‌ترین برههٔ زندگی‌اش پیوسته در پی آن بود که آنچه را از معماری و معماران ایرانی آموخته است، در قالبی مقبول طبع جوانان و مطبوع اصحاب مدرسه عرضه کند. او می‌دانست که اهداف او ـ دعوت مخاطبان به تأمل در معماری ایران و ارزشهای آن و گسترش تحقیق در بارهٔ این معماری و بهره‌گیری از دستاوردهای آن در معماری امروزی ـ بدون پرداختن نظریه‌ای در بارهٔ معماری ایران و انتزاع اصول کلی از این معماری و شناسایی ویژگیهای کلی و طبقه‌بندی آنها در قالب سبکها تحقق نمی‌یابد. مهم‌ترین دستاوردهای پیرنیا در این زمینه «اصول معماری ایرانی» و «سبک‌شناسی معماری ایران» بود. با این دو دستاورد بزرگ در سال ۱۳۴۵ به دانشکدهٔ معماری دانشگاه ملی و سپس، به دانشکدهٔ هنرهای زیبا بازگشت[۴]. مقصود او از این دو پی‌ریزی منظومه‌ای نظری بود که با آن بتوان دستگاه فرهنگی و سنّت معماری ایران را مطالعه و فهم کرد. از نظر او «سبک‌شناسی» مجال طبقه‌بندی دانسته‌های مربوط به آثار معماری ایرانی و «اصول» کلیتی نظام‌مند برای این معماری به دست می‌داد و به آن صورتی درخور بررسی و مطالعهٔ دانشگاهی می‌بخشید.[۱] شاید این بهترین راه برای باز کردن باب سخن گفتن رسمی از معماری ایرانی در مدرسهٔ معماری بود.

با طرح موضوع معماری ایرانی در قالب سبک‌شناسی و اصول، پیرنیا می‌توانست هنر معماری ایرانی را در منظومه‌ای «مستقل» از اقوام و تمدنهای دیگر تنظیم کند[۲] و راهی برای تبیین و تدریس

---

۱. «معماری ایرانی به عنوان یک هنر مستقل از سوی محققان ایرانی مورد توجه نبوده و مورد بررسی دقیق و علمی قرار نگرفته ...»؛ «مظاهر مختلف این هنر را نیز عموماً به تمدنها و اقوام غیر ایرانی نسبت داده‌اند (پیش از اسلام به سومر و آشور و... و پس از اسلام به اقوام مهاجم غیر ایرانی).»... «معماری ایرانی همچنان به صورت سینه به سینه و تجربی، نزد معماران سنتی، باقی مانده و صورت نظری و دانشگاهی به خود نگرفته است» [۱۴ و ۱۵].

۲. به همین دلیل انتخاب نامهای اصیلِ «ایرانی» برای او اهمیتی دوچندان یافته بود. در نامگذاری سبکها نیز پیرنیا در اطلاق نامِ سرزمینِ خاستگاه به نام تاریخی آن مراجعه کرد، نه نام کنونی آن تا آنچنان که تمنایش را داشت، این اصالت و استقلال را بیش از پیش بنمایاند. پیرنیا در این باره مقاله‌ای مستقل نیز با عنوان «خواب‌آلودگان به شیوه‌های معماری ایرانی نام بیگانه می‌نهند» نوشته است.

معماری ایرانی در قالب نظام‌یافتهٔ آموزش دانشگاهی بیابد. سبک‌شناسی و اصول معماری ایرانی می‌توانست مقوّم برنامهٔ درسیِ مستقلی باشد، درسی که توجه استادان و دانشجویان معماری را مستقیماً به معماری ایرانی جلب کند. او این کار را پیش از بازگشت به دانشگاه، در آموزش دورهٔ متوسطه، آزموده بود. در بخش معماری کتاب هنر دورهٔ متوسطه که در سال ۱۳۵۳ برای وزارت آموزش و پرورش نوشت، برای نخستین بار موضوع سبکهای معماری ایرانی را پیش نهاد. پیرنیا تا پایان عمر دلبستهٔ سبک‌شناسی ماند، اما پیوسته کوشید آن را پرمایه‌تر و پرداخته‌تر کند.

نخستین سخنان رسمی پیرنیا در مطبوعات تخصصی با مقالهٔ «بیماری بولوار» در سال ۱۳۴۷ آغاز شد[۱]. در آن مقاله می‌توان نگرانیهای او را در رفتار با شهر و فضای شهری دریافت. مقالهٔ بعدی او، «سبک‌شناسی»، در همان سال در نخستین شمارهٔ مجلهٔ *هنر و باستان‌شناسی ایران* منتشر شد[۲]. از نظر او سبک‌شناسی از مهم‌ترین مباحث در بررسی هنر و تمدن و معماری ایرانی است، اما نباید در این کار به محققان مغرب‌زمین تأسی کرد، بلکه باید آن را متناسب با سرشت معماری و فرهنگ ایرانی به انجام رساند. از همین رو، او به جای اقتباس از مورخان غربیِ معماری، هم در اصطلاح «سبک‌شناسی» (شیوه‌های معماری ایرانی) و هم در راه و رسم آن از سبک‌شناسی محمدتقی بهار (ملک‌الشعرا) در شعر و نثر فارسی اقتباس کرد [۱۴ و ۱۶][۳]، زیرا معتقد بود که سبک‌شناسی بهار اثری متعلق به محققی ایرانی و آشنا با فرهنگ و تاریخ و اوضاع و احوال اجتماعی و طبیعی این مرز و بوم و برخاسته از فرهنگ ایرانی است[۴].

---

۱. مقاله «بیماری بولوار» مقاله‌ای از سر درد بود که پیرنیا برای انذار و هشدار به انسان و جامعه ایرانی آن روز نوشت. او در این مقاله به موضوع احداث بولوارهای جدید و تخریب بافتهای تاریخی شهرها پرداخت و در ضمن آن نشان داد که این عنصر همه‌پسند و جدید شهری در ادبیات شهرسازی کهن ایرانی نیز سابقه و البته، آداب و مختصات خود را داشته است.

۲. اینکه پیرنیا در نخستین ظهور رسمی‌اش در مقام محقق تاریخ معماری ایران سبک‌شناسی را طرح کرد قابل تأمل است. این نشان می‌دهد که پیرنیا از ابتدا به این موضوع می‌اندیشید و آنچنان که خود بیان داشت آن را از نخستین اولویتهای مطالعه معماری و هنر ایران می‌دانست. این خود حکایت از دغدغه خاص پیرنیا دارد.

۳. به نظر می‌رسد پیرنیا درباره سبک‌شناسی بهار مطالعه و آگاهی کافی داشت. بسیاری از اصطلاحات و نامها و مطالبی که پیرنیا در مصاحبه‌های خود اشاره می‌کند، در سبک‌شناسی محمدتقی بهار قابل پیگیری است؛ نامهایی چون «خونیرث» و«پرثوه»، موضوعاتی چون تقسیمات زبان پهلوی و شعر هجایی در پیش از اسلام و صدر اسلام. باید به خاطر داشت که اثر سه جلدی سبک‌شناسی بهار برای دانشجویان دوره دکترای ادبیات تدوین شده بود و مطالعه و غور پیرنیا در آن حاکی از آن است که او بیش از یک علاقه‌مند به ادبیات از حوزه ادبیات آگاه بود. او مطالعه حرفه‌ای در حوزه ادبیات داشت. ضمن آنکه پیرنیا در دوره دبیرستان نیز در رشته ادبیات تحصیل کرده بود و سالهای بعد در کار نوشتن و سرودن نیز بود.

۴. «کسی می‌تواند در باره معماری ایرانی به درستی تحقیق کند که در این سرزمین مدتی زیسته باشد و با اهل کوچه و بازارش معاشرت داشته و زمستان‌های گزنده و تابستانهای گدازنده آن را خود چشیده باشد [۱۹].»

پیرنیا معماری ایرانی را، از آغاز دوره هخامنشیان تا پایان دورهٔ قاجاریان، مشتمل بر شش سبک می‌داند: پارسی، پارتی، خراسانی، رازی، آذری و اصفهانی. اگرچه در سبک‌شناسی او زمان اصالت ندارد، از نظر تاریخی اوج ظهور دو سبک در دوران پیش از اسلام و اوج ظهور چهار سبک در دوران اسلامی بوده است. او بعدها پروژهٔ سبک‌شناسی را در ذیل مکتب‌شناسی یا شناخت دبستانهای معماری در جهان اسلام قرار داد؛ بدین معنا که برای معماری جهان اسلام چهار دبستان قایل شد که معماری ایرانی (با شش سبکش) یکی از آنهاست [۱۲ و۱۷].

معیار اصلی در سبکهای پیرنیا، برخلاف اقرانش در مغرب زمین، فقط ویژگیهای صوری و کالبدی بناها نبود. او علاوه بر ویژگیهای کالبدی بناها، به فنون و مواد و مصالح، کارکرد یا وظیفهٔ بناها و به‌خصوص جنبه‌های انسانی بناها توجه می‌کرد. او به اهمیت و تأثیر حاکمان و صاحبان قدرت و سلسله‌های پادشاهی در ظهور و انحطاط سبکها بی‌توجه نبود، اما اینها را در تشخیص سبکها اصل نمی‌شمرد. از نظر او نخستین فاصل و ممیز سبکها مکان و جغرافیا بود. از همین رو، وی برخلاف معمول، سبکها را نه به نام حکومتها (سلجوقی، ایلخانی، تیموری، صفوی، قاجاری و ...)، بلکه به نام اقوام یا به نام مکانها (پارسی، پارتی، خراسانی، رازی، آذری و اصفهانی) می‌خواند[۱].

در پی سبک‌شناسی، ناگزیر این پرسش برای پیرنیا پیش آمد که اگر معماری ایرانی را می‌توان در سبکهایی تقطیع کرد، آنچه معماری ایرانی را معماری ایرانی می‌کند ـ یعنی گوهر مشترک همهٔ سبکها ـ چیست؟ به سخن دیگر، آیا می‌توان از صفاتی سخن گفت که در همهٔ معماری ایرانی مشترک باشد؟ اگر او می‌توانست اصلهای مشترکی در همهٔ معماری ایرانی بازبشناسد و آنها را تنظیم و معرفی کند، این نیز گامی بزرگ در معرفی و تبیین معماری ایرانی به زبان روز بود، آن‌چنان‌که بتواند با جریانهای روز معماری رقابت کند. او این گام را نیز برداشت و بخش مهمی از زندگی علمی‌اش را در آن صرف کرد.

اگر چه پیرنیا سبک‌شناسی را رسماً پیش از اصول معرفی کرد، بعدها در درسهایش در مدرسه‌های معماری اصول را مقدمهٔ ضروری شناخت سبکها شمرد [۱۶ و ۱۸]. شاید نگران بود که اگر دانشجویان بدون توجه به اصول مشترک معماری ایرانی به سبکهای آن بپردازند، به جای به‌دست آوردن تصویری واحد از این معماری، به تصویری متفرق و شکسته از آن برسند و این برخلاف خواست او بود.

اگر برای زندگی فکری و حرفه‌ای پیرنیا سه برههٔ مهم قایل شویم ـ پیش از دانشکده (۱۳۱۹-۱۲۹۹ش.)، پس از دانشکده (۱۳۵۷- ۱۳۲۴ش.) و پس از انقلاب اسلامی(۱۳۷۶- ۱۳۵۷ش.) ـ اصول معماری ایرانی را نخست در دورهٔ پس از دانشکده عرضه کرد. در آغاز سخنی از «پنج اصل» نبود. در

---

۱. «...چرا چند اثر که به یک سبک، منتها در زمانهای مختلف و در محلهای مختلف ساخته شده است به نام واقعی خود منسوب نباشد و در نتیجه، این گرفتاری پیش آید که برای یک سبک ساختمان چند نام بی‌مورد انتخاب شود [۱۴].»

بیشتر مقاله‌ها و مصاحبه‌های او در آن دوره، این اصول عبارت از چهار اصل «درونگرایی»، «مردم‌واری»، «پیمون»، «نیارش» و «جفت و پدجفت» بود. مثلاً در هنر دورهٔ متوسطه، که در سال ۱۳۵۳ در زمان فعالیت در سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران نوشته، از دو اصل «درونگرایی» و «جفت و پدجفت» نام برده است [۲۱]. در سال ۱۳۵۵ در مقالهٔ «مردم‌واری در معماری ایران»، این اصول «مردم‌واری»، «درونگرایی»، «پیمون» و «جفت و پدجفت» بیان شده است [۲۲ و ۲۰]. همین اصول در سال ۱۳۵۷ در جزوهٔ درسی «شیوه‌ها و فنون معماری در ایران» تکرار شده است [۱۵]. به‌علاوه، وی در یکی دو مورد به‌اختصار از اصل یا ضابطه‌ای در معماری ایرانی به نام «اقتصاد در معماری ایرانی» سخن گفته است [۲۲].

پیرنیا نخستین بار در دههٔ ۱۳۶۰ شمار اخیر این اصول ـ پنج اصل ـ را تثبیت کرد [۱۲]، اما خود این اصول همچنان در حال تغییر بود. در نخستین سخنان در این دهه، پیرنیا از نیارش و پیمون نیز چون دو اصل مستقل یاد کرد و در بارهٔ درونگرایی نیز جداگانه بحث کرد [۱۲]؛ اما در تقریرهای بعدی، موضوع «اقتصاد در معماری ایرانی» را پرورد و در قالب دو اصل «خودبسندگی» و «پرهیز از بیهودگی» مطرح کرد و نیز جفت و پدجفت را از اصول حذف کرد و «نیارش» و «پیمون» را با هم یک اصل شمرد [۹ و ۱۰ و ۱۷]. عنوان و ترتیب نهایی این اصول در دههٔ ۱۳۷۰ چنین است: ۱. مردم‌واری؛ ۲. درونگرایی؛ ۳. خودبسندگی؛ ۴. پرهیز از بیهودگی؛ ۵. نیارش و پیمون [۹ و ۱۰ و ۱۷].[۱] پیرنیا تا زمان وفات، در سال ۱۳۷۶، ترتیب اصول را حفظ کرد و پیوسته کوشید درستی‌شان را نشان دهد و آنها را با توضیح و مثال غنی کند.

۶. انگیزه‌های ارمغان

پیرنیا می‌خواست که دانشجویان معماری و معماران نوآموختهٔ جدید ایران را به معماری ایرانی و تأمل در آن فراخواند. او می‌دانست که این دعوت باید به زبان دانشگاهی باشد تا راهی به محیط دانشگاه بگشاید و گوشی شنوا بیابد. از این رو، حتی آن روز که سخن از سبک‌شناسی و اصول معماری ایرانی را در بیرون از دانشگاه آغاز کرد، به کاری آموزشی اقدام کرد، کاری که بعدها، چنان‌که می‌خواست، به دانشگاه راه گشود.

او به چشم می‌دید که نظام معماری هزاران‌سالهٔ ایران در برابر معماری بیگانه از هم می‌گسلد. دیگر کار معماری را نه به استادانِ آموخته در نظام کهن معماری، بلکه به دانش‌آموختگان مدارس

---

۱. با این حال، در نامه‌ای که پیرنیا برای تبیین شرح درس «معماری اسلامی ۱و۲» نوشته، اصول هنر و معماری ایرانی را شش اصل برشمرده است که چهارتای آنها در همه هنرهای ایرانی هست و دو تای آخر مختص معماری است [۱۳].

مدرن معماری در اروپا و ایران می‌سپارند که دانش و بینش کافی در بارهٔ فرهنگ و تجربهٔ معماری در ایران‌زمین ندارند. پیرنیا آشکارا می‌دید نظامی که هم از ذوق ایرانی برآمده بود و هم از جغرافیا و اقلیم ایران و به معماری‌ای کارآمد و زیبا و پایدار منجر می‌شد، رفته‌رفته فرو می‌میرد و متلاشی می‌شود. نیک می‌دانست که دیگر حتی اگر کار را به استادکاران هم بسپارند یا در بناها از اجزا و صورتهای معماری ایرانی بهره گیرند، مشکل حل نخواهد شد. او مشکل را در گسیختن نظام معماری ایران می‌دید. از همین رو، دعوت او توجه به نظام معماری ایران بود، نه اجزا و پاره‌های آن.

پیرنیا واقع‌بینانه پذیرفته بود که اجزای معماری ایران ـ از عاملان و معماران گرفته تا مواد و فنون و صورتها و شکلها ـ به‌تنهایی و گسسته از نظامی که آنها را به هم می‌پیوست و معنا می‌بخشید، در روزگار ما زنده نمی‌شود و نمی‌پاید. از این رو، می‌خواست آن نظام را بشناسد و بشناساند و بکوشد جای اجزا و وجوه معماری ایران را در آن نظام نشان دهد و معنایشان را روشن کند. به همین جهت، آنچه پیرنیا از معماری ایرانی شاهد می‌آورد، غالباً در زمرهٔ نظام آن است، نه اجزای آن. اگر از اجزا سخنی می‌گوید، از حکمت آنهاست؛ یعنی از آنچه بدانها در نظام معماری ایران معنا می‌بخشید. نظام معماری ایران است که می‌تواند در برابر ایسم‌های گوناگون معماری جهان قد برافرازد و با آنان هماوردی کند.

پیرنیا کوشید نشان دهد که معماری ایران چیزی از مکتبهای نوظهور معماری جهان کم ندارد. اگر مکتبهای امروزی مانیفست دارند، او کوشید اصولی برای معماری ایران شناسایی و معرفی کند. اگر معماری مغرب‌زمین سبک و مکتب دارد، کوشید سبکهای معماری ایران را بشناسد و پیوند آنها با فرهنگ ایران‌زمین را نشان دهد. اگر اهل جنبش مدرن، که در روزگار او اندیشهٔ مسلط بود، برآن‌اند که معماری خوب معماری کارکردمدار و علمی است، کوشید نشان دهد که معماری ایران در طی تاریخ درازش کارکردمدار و علمی بوده است. اگر مدرنیستها تزیین افزوده بر بنا را می‌نکوهیدند، تزیینات معماری ایران را نه چیزی تجملی و بی‌فایده و افزوده بر ساخت بنا، بلکه چیزی مفید با فایده‌ای مادی معرفی کرد. باری، همهٔ کار پیرنیا معرفی معماری ایرانی به منزلهٔ دستگاهی کارآمد در همهٔ حوزه‌های اندیشه و طراحی و اجراست؛ دستگاهی که بتواند با مکتبهای معماری امروز جهان هماوردی کند.

با این حال، اگر کار پیرنیا را تا حد پرداختن بیانیه‌ای مدرن برای معماری ایران فروکاهیم، سخت به او و به خود ستم کرده‌ایم. پیرنیا، برخلاف بیشتر اقرانش، نیک می‌دانست که تحقیق در تاریخ معماری بدون نظریه نمی‌پاید و عمق نمی‌گیرد، پس نظریه پرداخت. می‌دانست که دستگاه نظری‌ای که بتواند مبنای تحقیق در معماری ایران قرار گیرد باید چنان باشد که خرد و کلان این معماری در آن جایی داشته باشد؛ دستگاهی باشد که هم بتوان در آن از ذوق ایرانی و فرهنگ ایرانی و هم از

فنون و ظرایف سازه و مواد سخن گفت. دستگاه نظری‌ای که او پرداخت ـ به سخن بهتر، «پروژهٔ پیرنیا» برای معماری ایران ـ پروژه‌ای است سخت انسانی که در آن هم به افراد آدمیان و هم به جمع آنان، هم به تن و هم به جان آنان، هم به نیازهای مادی و هم به فرهنگشان اعتنا می‌شود. در پروژهٔ پیرنیا همهٔ ویژگیهای سرزمین ایران، از زمین تا آسمان، جا دارد. پروژهٔ پیرنیا چنان است که هم با آن می‌توان معماری گذشتهٔ ایران را، در طی روزگار درازش، با نگاهی امروزی بازشناخت و هم برای آینده‌اش برنامه ریخت. پروژهٔ پیرنیا راه تحقیق دیگران را نمی‌بندد و مدعی سخن آخر نیست، بلکه هم خود در طی زمان تکوین یافته است و هم زمینه تحقیق را برای دیگران باز گذاشته است.

۷. تبیین نظریِ سنتی عملی

پیرنیا خود گفته است که اصول معماری ایرانی را از مجموعهٔ آثار معماری ایران، از آغاز سکونت و ساختن در این سرزمین تا دورهٔ قاجاریان، و همنشینی با معماران قدیم به‌دست آورده است[۱]. البته، در این انتزاع داوری خود را نیز دخالت داده است. گویی از نظر او معماری ایرانی یک اصل کلی و مسلّم و تغییرناپذیر دارد و آن منطقی بودن است. وی دیگر ویژگیهای کلی و دیرپایی را که می‌توان از مطالعهٔ معماری ایرانی استنباط کرد، با عقل و دریافت خود با این اصل اصیل سنجیده و آن‌گاه در زمرهٔ اصول خود آورده است. از این روست که برخی از آنچه او در زمرهٔ اصول آورده است، در بسیاری از آثار معماری ایران یافت نمی‌شود و چه‌بسا ویژگیهای کلی مشترکی در میان بسیاری از آثار معماری ایران باشد که به مجموعهٔ اصول پیرنیا راه نیافته است.

نمونهٔ اینها ویژگیهای مهمی چون شاعرانگی، انتزاع و برساو، هاضمهٔ قوی برای پذیرش اجزای معماری فرهنگهای دیگر و تنوع‌طلبی است که پیرنیا از آنها در خلال نوشته‌ها و گفته‌هایش یاد کرد [۲۳ و ۱۷ و ۲۲]، اما هرگز آنها را در زمرهٔ اصول معماری ایرانی نیاورد. شاید پیرنیا برخی از اینها را خردتر از حد اصول می‌دانست و برخی را سیال‌تر از آنکه بتوان آن را در زمرهٔ اصول ثابت شمرد و درستی‌شان را نشان داد. او به مجموعهٔ اصول معماری ایرانی به منزلهٔ «بیانیهٔ معماری» می‌نگریست، بیانیه‌ای جهانی برای بهتر زیستن و بهتر ساختن. شاید این ویژگیها، به‌رغم اهمیتشان، قطعیت و صلبیت لازم برای گنجیدن در بیانیهٔ معماری او را نداشت.

شاید بهترین تعبیر از اصول معماری ایرانی پیرنیا این باشد که او این اصول را، بجز نیارش و پیمون، اصول معماری خوب و منطقی در همهٔ جهان می‌دانست. به همین سبب، نیازی نداشت که

---

۱. شاهد این موضوع مجموعه مثالها و استنادهایی است که پیرنیا در مطالب خود می‌آورد [۸ و ۲۰].

درستی انتزاع آنها از معماری ایران را نشان دهد و فقط کافی بود نشان دهد که معماری ایران در بیشتر موارد بر این اصول منطبق و از بهترین نمونه‌های معماری در جهان است.

۷. ۱. مفروضات

از عبارت «اصول معماری ایرانی» و مجموعهٔ سخنان پیرنیا در این باره معلوم می‌شود که او به وجود ماهیتی مستقل برای «معماری ایرانی» قایل بوده است، موجودی مستقل و شناختنی به نام «معماری ایرانی» که در طی تاریخ در سرزمین ایران به دست مردم ایران تحقق یافته است. به نظر او می‌توان این موجود را شناخت و مشخصه‌های کلی یا اصول آن را تشخیص داد؛ آن‌گاه نمونه‌های گوناگون معماری را به این اصول عرضه و در بارهٔ تعلق آنها به معماری ایران داوری کرد. بنابراین، مهم‌ترین و کلی‌ترین مفروض پیرنیا وجود ماهیتی مستقل و شناختنی برای معماری ایران است. او گاه از این موجود به «معماری ایران» و گاه «معماری ایرانی»[۱] تعبیر کرده است.

پیرنیا این موجود مستقل و شناختنی ـ معماری ایرانی ـ را برآمده از فرهنگ ایرانی می‌شمرد. از نظر او معماری ایرانی حاصل عمل ذوق ایرانی و فرهنگ ایرانی در بستر جغرافیای ایران است. دیگر هنرهای ایران نیز چنین است. از همین رو، معماری ایرانی و دیگر هنرهای ایرانی اصولی مشترک دارند، «اصول اولیه و بنیادینی که به وضع زندگی و سلیقهٔ ایرانی مربوط می‌شود» [۲۴] و اصول معماری ایرانی، بجز «نیارش و پیمون»، اصول همهٔ هنرهای ایرانی است [۱۲ و ۲۵]. شاهدی دیگر بر این باور پیرنیا اقتباس از سبک‌شناسی ادبی برای تنظیم سبک‌شناسی معماری است. پس مفروض دوم پیرنیا این است که معماری ایرانی از ذوق و فرهنگ ایرانی برآمده و از این نظر با دیگر هنرهای ایرانی هم‌خانواده است.[۲] معماری و دیگر هنرهای ایران فرزندان یک مادرند و آن فرهنگ ایرانی است. فرهنگ ایرانی خود زادهٔ ویژگیهای ایرانیان و ویژگیهای آب‌وهوا و جغرافیای ایران است.

---

۱. ترکیب «معماری ایران» ترکیبی اضافی است؛ یعنی معماری متعلق به سرزمین ایران. این تعبیر قاعدتاً معماری امروز ایران را هم شامل می‌شود که منظور پیرنیا نبوده است. ترکیب «معماری ایرانی» ترکیبی وصفی است؛ یعنی معماری موصوف به صفت ایرانی. چون پیرنیا معماری گذشته ایران را موصوف به صفت ایرانی و برخاسته از فرهنگ ایرانی می‌شمرد، عبارت «معماری ایرانی» به اندیشه او نزدیک‌تر است.

۲. پیرنیا برای نشان دادن درستی این قول خود دلیل و شاهدی نیاورده است. اگر سخن پیرنیا در این باره را از حد خطابه و تمجید یگانگی هنرهای ایرانی فراتر بشماریم، در اعتبار و مطابقت آن با واقع با مشکل مواجه می‌شویم. البته، می‌توان درونگرا بودن در هنرهای کتاب، چون نگارگری و خوشنویسی یا هنری چون موسیقی ایرانی را درک کرد، اما مردم‌واری و خودبسندگی را چطور؟با این حال، آنچه در این میان درخشان است، تلاش پیرنیا برای نشان دادن پیوند استوار معماری ایرانی با فرهنگ ایرانی است. او می‌خواست توجه مخاطبانش را به این مهم جلب کند که معماری ایرانی مظهری از فرهنگ ایرانی است، همچنان‌که نقاشی و موسیقی ایرانی. محقق معماری ایران آن‌گاه بر راه درست می‌رود که به معماری ایران به منزلهٔ عضوی از این خانواده بنگرد.از نظر پیرنیا معماری ایرانی از فرهنگ ایرانی برخاسته است. اصول معماری ایرانی اصول فرهنگ ایرانی و بلکه اصول انسان ایرانی است. ایرانی خودْ مردم‌وار و درونگرا و خودبسنده است؛ از بیهودگی می‌پرهیزد و هر کار که می‌کند، آن را درست و استوار و متناسب می‌سازد. صفات ایرانی، چه معمار ایرانی و چه مردم ایران، در اثر معماری آنان به ظهور می‌رسد. پس چه جای شگفتی که همین صفات در دیگر هنرهای ایرانی هم به ظهور رسد. افسوس که پیرنیا مقصود خود را از ظهور این اصول در دیگر هنرها بیان نکرده است.

از نظر پیرنیا معماری مطلوب با معماری منطقی مترادف است[۱] و معماری منطقی معماری‌ای است که نه از سر هوس این و آن، بلکه از نیازها و خواسته‌های مردم و از ذوق و فرهنگ آنان برآمده و با آب و هوا و امکانات سرزمین آنان سازگار باشد. پیرنیا در شرح سبکها نیز در جست و جوی منطق است. توجه به منطق به اعتبار بیرونی کار پیرنیا کمک می‌کرد و سخن او را خردپسند و مقبول مدرسه و اصحاب معماری نو می‌ساخت. ویژگی دیگر کار او توجه به طراحی بود. اصحاب مدرسه معماری را بر محور طراحی می‌فهمیدند و می‌آموختند. او نیز کوشید معماری ایرانی را بر محور طراحی توجیه کند تا به ذوق استادان و دانشجویان معماری خوش آید. با این حال، حیثیت و جامعیت معماری ایرانی را فدای این خواسته نکرد، بلکه کوشید تا به همهٔ جنبه‌های زیبایی، فنی و عملی معماری ایران بپردازد. او در ضمن بررسی جزئیات و ظرایف معمارانهٔ آثار و سبکها، پاسخهای معمارانهٔ انسان ایرانی را به مسائل مختلف معماری نشان می‌داد و با بیان مستدل و تبیین «منطقی» معماری ایرانی می‌کوشید نشان دهد که معماری ایرانی بنیادهایی فارغ از زمان دارد. سخن او برای اهل مدرسه این بود که اگر معماری ایرانی با ابتنای بر منطق و عقل پاسخی متناسب با زندگی و نیاز انسان ایرانی در ادوار گوناگون داشته است، پس لابد برای نیازهای او در این روزگار نیز پاسخهای شایسته دارد.

۷. ۲. مبادی یافته‌ها و اعتبار آنها

پیرنیا در بیان مطالب خود، خواه در بررسی سبکها و خواه در شرح اصول، به‌ندرت به منبعی استناد کرده و کمتر چیزی در بارهٔ مسیر استنباط یا روش تحقیق خود گفته است. او گاه از تأمل در آثار معماری ایرانی و گاه همنشینی با معماران این سرزمین سخن گفته است[۲]. گاهی در شرح سبکها، نخست ویژگی یا سلیقه یا صفتی از ایرانی را گفته و سپس، اثر یا سبک را بر اساس آن تبیین کرده است[۳]. او با سفر به نقاط گوناگون ایران و دقت در همهٔ جوانب آثار و انس با فرهنگ ایرانی، با اتکا بر حافظه و شامهٔ قوی معماری، تصوری کلی از ماهیت مشترک آثار معماری ایران به دست آورده بود،

---

۱. پیرنیا هرجا در باره هنر و معماری ـ از جمله معماری ایرانی ـ و مطلوبی یا نامطلوبی آن سخن گفته، از منطقی بودن یا نبودن آن یاد کرده است [۱۲ و ۱۳]. او گوهر معماری ایرانی را منطق نهفته در آن می‌داند [۲۶]. از این حیث، «منطق» را ـ در برابر «هوس» ـ باید از کلیدواژه‌های دستگاه نظری پیرنیا دانست.

۲. «چون با معماران کارآزموده ایران در باره شیوه‌های کهن این هنر نغز و مردمی به گفت و گو می‌نشینیم، می‌گویند کار باید مردم‌وار باشد [۲۰].»،

۳. برای مثال، او در طرح سبک پارتی تحلیل چگونگی طراحی را از روحیه تنوع‌طلب انسان ایرانی آغاز می‌کند و به پدید آمدن پیمون ایرانی در برابر مدول یونانی می‌رسد. در حالی که ـ فارغ از آن که بپرسیم منبع تشخیص چنین روحیه‌ای چیست ـ شواهد کافی برای اینکه آیا حقیقتاً در دوره اشکانی نیز دستگاه پیمون (با همان سازکاری که در تقریرهای دیگر خود بیان می‌کند) در برابر مدول یونانی به کار می‌رفت و آیا تعمیم این دستگاه به آن دوره می‌تواند صحیح باشد، ارائه نمی‌کند [۲۴ و ۲۱] .

اما شنونده و خوانندهٔ سخن خود را از مسیر رسیدن به آن تصورات و یافته‌ها آگاه نمی‌کرد. پیرنیا نمی‌گفت که هر سبک را با بررسی چه تعداد اثر معماری شناسایی کرده است یا هر اصل را چگونه به‌دست آورده است یا چگونه می‌توان درستی سبکها و اعتبار اصول را آزمود. او در زمانه‌ای می‌زیست که تتمهٔ معماری ایرانی در آستانهٔ نابودی بود. مسئلهٔ او کاری دانشگاهی و محققانه، اما از سر تفنن علمی برای شناختن تاریخ معماری ایران نبود؛ او بحران را در معماری امروز می‌دید و راه حلش را در گذشته می‌جست. کار او نه کاری آرام و آکادمیک، که فریاد و خطابه‌ای در قالبی آکادمیک بود. او صاحب «رأی» بود و برای این رأی شواهد و مثالهایی می‌آورد و نشان دادن مسیرِ حصول آن رأی را کار خود نمی‌شمرد یا مجالش را نداشت.

پیرنیا پیوسته می‌جست و می‌دید و برمی‌رسید و سخن می‌گفت و سخن می‌شنید و با معماران می‌نشست و برمی‌خاست و در آثار و بناها و محوطه‌ها غور و تفحص می‌کرد و پیوسته بر فهم خود از کلیت معماری ایران می‌افزود و شمّ خود را قوت می‌بخشید. از همین راه، اصول این معماری را تشخیص می‌داد، اما اصول خود را هم مُنزَل و لایتغیر نمی‌شمرد و همچنان‌که بر دانش و بینش و درکش از این معماری می‌افزود، اصول را گسترش می‌داد و بهبود می‌بخشید و کامل‌تر می‌کرد. وی سالها از اصول معماری ایرانی سخن گفت، اما هرگز ادعا نکرد که اصول معماری ایرانی منحصر به همینهاست که او گفته است.

با حدس زدن مسیر استنباط پیرنیا می‌توان دریافت که چرا وی از این اصول برای نقد آثار معماری ایران در بررسی سبکها بهره می‌گرفت. او اصول خود را یکسره از آثار برنگرفته بود تا مطابق نبودن آثاری بر آنها بتواند اساس آنها را متزلزل کند. وی اصول را اصولی عقلی می‌شمرد که حق دارد با آنها آثار معماری ایران را نقد کند؛ حتی این دلیری را می‌یافت که بگوید بیشتر آثارِ شیوه یا سبکی از سبکهای معماری ایرانی با یکی از اصول معماری ایرانی مطابق نیست. حتی می‌توانست بگوید اگر امروزه نیز این اصول در بنایی مراعات شود، آن بنا در زمرهٔ آثار معماری ایرانی یا اسلامی است [۱۲ و ۵]. این اصلها معیارهایی است که هرچه معماری بنایی یا دوره‌ای یا شیوه‌ای به آنها نزدیک‌تر شود، ایرانی‌تر است.

۷. ۳. اِخبار و انشا

پیرنیا در بیان سنت معماری ایرانی میان سخن اِخباری (آنچه هست) و سخن انشایی (آنچه باید باشد) در رفت‌وآمد بود. این موضوع بیش از همه در اصول اوست و از آن به تحلیل و تفسیر سبکها نیز تسری یافته است. چون این اصول را عقلی می‌شمرد، در بند تمییز میان اِخباری و انشایی آنها هم نبود و می‌گفت اینها اصول معماری ایرانی است، پایه‌هایی است که معماری ایرانی بر آنها بنا شده است و ریشه‌هایی است که معماری ایرانی از آنها رسته است. تا اینجا به نظر می‌آید که این اصول

اِخباری است؛ یعنی از چیزی در معماری ایرانی خبر می‌دهد. اما از تأمل در سخنان او چنین به دست می‌آید که این اصول گاه اخباری و گاه انشایی است. اینکه او اصولی را نه از بیشتر آثار، بلکه از شماری از آثار انتزاع کرده و با عقل خود آنها را سنجیده و بر دیگر آثار تحمیل کرده یا دیگر آثار را با آنها نقد کرده است، بدین معناست که او، دستکم گاهی، این اصول را اصول انشایی تلقی کرده است. این اصولْ اصولِ معماری مطلوب و آرمانی است و معمار و معماری ایرانی از آن رو شایستهٔ تقدیر است که بیشتر آثارش در طی تاریخ بر این اصول منطبق است. به سخن دیگر، اینها اصولی نیست که از معماری ایرانی خبر می‌دهد، بلکه اصولی است که می‌گوید معماری ایرانی چه باید باشد. به همین دلیل، وی گاه اثر یا سبکی را به‌صراحت نافی یکی از این اصول معرفی می‌کرد. این درآمیختگی اِخبار و انشا هم از عوارض لحن خطابی و وظیفهٔ اجتماعی او در برهه‌ای از زمان است که او در آن می‌زیست.

۷. ۴. مخاطرات تبیین نظری

پیرنیا کوشید سنت عملی چند هزارسالهٔ معماری ایرانی را در مجموعه‌ای نظام‌مند تبیین کند و قواعد کلی و چندوچون آن را در قالب نظری درآورد تا به این نحو آن را در جامعهٔ دانشگاهی قابل طرح کند. آموزش در این سنت اساساً شفاهی و بر نظام استاد ـ شاگردی استوار بود. بنیادهای نظری و شیوه‌های عملی آموزش در این سنت در طی سالیان در درون خواص و عوام نفوذ کرده بود. این حلول تدریجی در طی سده‌ها زبانی واحد در میان همهٔ مردم، از معماران گرفته تا دیگران، پدید آورده بود [۲۷]. پیداست که چنین چیزی با نظام جدید آموزش معماری، که نظامی وارداتی و مدرن بود، تفاوت داشت [۳]. مقصود پیرنیا وارد کردن معماری ایرانی به آموزش در مدرسهٔ معماری و جلب توجه مخاطبان دانشگاهی و محققان به آن بود؛ یعنی می‌خواست آموزه‌های معماری را از یک زبان به زبانی دیگر، زبانی یکسره بیگانه، «ترجمه» کند. به سخن دیگر، آنچه را از تأمل در فرهنگ و آثار معماری ایرانی و همنشینی با استادکاران معماری آموخته بود، در قالبی بریزد که مقبولیت علمی داشته باشد. پیداست که رسیدن به این مقصود نه از یک نفر و نه در زمانی کوتاه، بلکه از تلاش چندین نفر در زمانی دراز ممکن می‌شود. پیرنیا نه یاری داشت و نه فرصتی، پس خطر کرد. در این مخاطره وی ناگزیر به اثرگذاری بر مخاطبان بیش از دقت علمی اعتنا کرد. به سخن دیگر، از صورت مقبول علمی مقصودی خطابی داشت و گویی آنچه برای او مهم بود، نه نفس مقبولیت علمی، بلکه اثرگذاری بر دانشگاهیان و معماران نوگرا بود. گویی به مقبولیت علمی و صورت‌پردازی آکادمیک به چشم ابزاری برای جلب توجه اهل مدرسه به گوهرهای معماری ایرانی می‌نگریست. صفاتی را که موجب «مقبولیت» علمی هر

تبیین نظری می‌شود، تعمیم‌پذیری، تجربه و سنجش‌پذیری، وضوح مفاهیم و واژگان شمرده‌اند[۱]. تلاش پیرنیا برای اقناع مخاطبانش تا اندازه‌ای وانمود به داشتن این ویژگیها بود. او از این وانمود کردن بهره‌ای خطابی و اقناعی برد. پروژهٔ پیرنیا را باید از همین منظر بررسی و نقد کرد، زیرا محاسن و معایب واقعی آن از همین منظر آشکار می‌شود. پیرنیا خطر کرد و زمینه نظریه‌پردازی معماری ایرانی را، متناسب با فرهنگ ایرانی، فراهم کرد، اما چون هدف او بدواً اقناعی و خطابی بود، ناگزیر از منظر علمی دستخوش لغزشهایی شد. پیرنیا زمینه روشن کردن و گستردن زبان فنی و اصطلاحات معماری ایرانی را ایجاد کرد، اما لغزشهایش در این خصوص نیز ناشی از مقصود خطابی‌اش بود. تعمیمهای شتابان او نیز گرچه از نظر علمی محل چون و چراست، از منظر خطابی قابل درک است.

تصور کلی پیرنیا از ماهیتی به نام معماری ایرانی بیشتر بر معماری حاشیهٔ کویر متکی بود. معماران کارآزموده‌ای هم که وی با آنان گفت‌وگو کرده بود، بیشتر از مرکز ایران (یزد، نایین، اصفهان، شیراز و احتمالاً تهران) بودند. زبان تخصصی معماری هم که او بدان تکلم می‌کرد و واژه‌هایی که او به زبان تخصصی معماری ما وارد کرد، همه یا برگرفته از لهجهٔ یزدی یا واژه‌ای احیاشده از زبان پهلوی بود. گویی از نظر او معماریِ «مرکز» ایران ـ در حاشیهٔ کویر ـ معماریِ «مرکزی» ایران است و معماری مناطق دیگر حاشیه‌ای بر این معماری است. از همین روست که وی در تبیین آب و هوا به منزلهٔ یکی از موجبات اصل درونگرایی، می‌گوید که این اصل ناشی از آب و هوای گرم و خشک این سرزمین است و در جاهایی از ایران که آب و هوایی دیگر دارد، مانند نواحی شمال و کردستان و لرستان خانه‌های برونگرا هم می‌سازند [۱۷].

تلاش پیرنیا در تدقیق اصطلاح و حتی واژه‌گزینی شگفت‌انگیز است، اما حکمهای کلی او در بارهٔ برخی از اصطلاحات و تجاهل از اختلاف نظر در معنای آنها یا تفاوت اصطلاح در حوزه‌های گوناگون فرهنگی ایران بسیار جای چون‌وچراست[۲]. استدلالهای او بر شواهد گوناگون یا حتی در جهت دفع

---

۱. سه ویژگی یا صفت اصلی برای مقبولیت علمی هر نظریه یا معرفت علمی داشتن سه ویژگی اصلی است: (الف) قاعده‌مندیهای کلی: نظریه تا حد امکان تعمیم پذیر و منتزع و مستقل از زمان و مکان باشد. هر چه معرفت در تبیین تعداد بیشتری از مصادیق از زمان و مکانهای مختلف کارآمد باشد، مقبولیت بیشتری دارد؛ (ب) توافق عموم ارباب علم در باره معنای نظریه: لازمه این ویژگی وضوح تعاریف و مفاهیم و همچنین، وجود توافق عام در باره معنای واژگان به کاررفته در شکل جدید است؛ (ج) تجربه یا سنجش‌پذیری: باید بتوان گزارهٔ علمی را با پدیده یا پدیده‌هایی سنجید. این کار عموماً با تشخیص مصداقهای مفاهیم نظری در وضع عینی انجام می‌گیرد. پس در هر نظریه باید برخی مفاهیم نظری با دریافتهای حسی در اوضاع عینی ارتباط داشته باشد که مستلزم طرح شواهد عینی و تبیین (استدلال)منطقی و عینی است [۲۸].

۲. نمونه آن واژگان تخصصی‌ای است که او برای شرح تمامیت معماری ایرانی استفاده کرد، در حالی که قابل تعمیم به تمام این قلمرو جغرافیایی این معماری نبود و همچنین، تعریف پیرنیا از معماری و بعضی واژگان اصلی دیگر. برای مثال، در این باره نک: تعریف معماری در «سبک‌شناسی معماری ایران» و در تعریف هنر در «سخنی در باره معماری ایرانی».

شبهات متکی نیست. در سخن او کمتر مثال و شاهدی یافت می‌شود که مخالف رأی او باشد و او برای حل آنها تلاشی بکند. شاهدهای او معمولاً گزینشی است، گزینش به نفع رأیی از پیش معلوم[۱].

چنین دشواریهایی در کار پیرنیا کمابیش طبیعی است؛ دشواریهایی ناشی از ورود در دو حوزهٔ پرمخاطره است: یکی حوزهٔ تبیین نظریِ سنتی عملی و دیگری حوزهٔ درآمیختن مقصود خطابی با مقصود علمی.

۸. سخن آخر

با تأمل در سابقه و تربیت پیرنیا و آنچه او بود و شد، می‌توانیم کمابیش با اطمینان بگوییم که ورود پیرنیا به مدرسهٔ معماری از آغاز بر مبنای مسئولیتی بود که وی برای حفظ گوهرهای معماری ایرانی در روزگار جدید احساس می‌کرد. او به دانشکدهٔ معماری وارد شد تا ابزارهای معماری جدید را بیاموزد. در این صورت، می‌توانست در همان حال که در زمرهٔ معماران دانش‌آموخته در دانشکدهٔ معماری است، حامل تجربه و سنت معماری ایرانی باشد، بی‌آنکه او را به بی‌سوادی و کهنه‌پرستی متهم کنند. بیرون رفتن او از مدرسه نیز در ادامهٔ همین راه و با همین انگیزه بود، زیرا در اوضاع و احوال آن روزِ مدرسهٔ معماری نمی‌توانست مقصود خود را عملی کند و تصمیم گرفت در بیرون از مدرسه سخن در بارهٔ معماری ایرانی را صورتی علمی ببخشد و عملها و اندیشه‌های کهن معماری ایرانی را در قالبی نو و مقبول اصحاب مدرسه عرضه کند. در این صورت، می‌توانست به مدرسه‌ای که باب تفکر و عمل در بارهٔ معماری ایرانی در آن مسدود بود، نفوذ کند. او کوشید یافته‌هایش از معماری ایرانی را در قالب دو نظام نظری «اصول معماری ایرانی» و «سبک‌شناسی معماری ایرانی» سامان دهد و با این کار، هم مبدع نظریهٔ بومی در معماری ایران و هم پایه‌گذار سخن علمی در بارهٔ معماری ایرانی و آموزش رسمی تاریخ آن در دانشکده‌های معماری شد. انگیزه و تلاش او برای اثرگذاری در مدرسهٔ معماری ـ که نیتی بدواً خطابی و اقناعی بود ـ در صورتی علمی، و گاه شبه‌علمی، تحقق یافت. بسیاری از محاسن و معایب کار او را می‌توان در همین درآمیختن سخن علمی و خطابی جست و فهمید.

پیرنیا از مدرسه گریخت و به گلستان معماری ایرانی پناه برد تا از آنجا دامنی پرگل برای اصحاب مدرسه به ارمغان آورد. اگر چیزی از گلها از دامن او فروریخت از بابت مستی او از بوی گل بود. این

---

۱. برای نمونه، پیرنیا در شرح اصل «پرهیز از بیهودگی» تزیین در معماری ایرانی را انکار می‌کند و آنچه را تزیین می‌نماید تا حد واسطه‌هایی برای برآوردن محض نیازهای مادی در بنا، مانند پنام (عایق)، فرومی‌کاهد. پیرنیا تأکید می‌کند که «آمود تنها تزیین صرف نیست، بلکه نوعی ضرورت است که با زیبایی در هم می‌آمیزد» [۲۹].

مستی و شیفتگی معماری و فرهنگ ایرانی همراه با مخاطره‌های ترجمه از دستگاه فرهنگی معماری بومی ایران به دستگاه فرهنگی معماری جدید و مقصود خطابی پیرنیا مجموعهٔ پروژهٔ او برای معماری ایران و آموزش آن را قابل فهم می‌کند و ادامهٔ راه او را ممکن می‌سازد.

مراجع

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

۲. رجبی، پرویز (۱۳۵۶)، *معماری ایران در عصر پهلوی*، تهران: دانشگاه ملی ایران.

۳. ندیمی، حمید (۱۳۷۵)،آموزش معماری، دیروز و امروز، فصلنامه *پژوهش و برنامه‌ریزی در آموزش و عالی*، شماره ۱۳و۱۴، صص.۴۵- ۱۳.

۴. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۸۱)، *پیرنیا از زبان پیرنیا، یادنامه استاد کریم پیرنیا*، گردآورنده اکبر قلمسیاه، یزد: بنیاد مرحوم پیرنیا، صص.۹۸- ۲۳.

۵. پیرنیا، محمدکریم (۱۳۷۳)،استاد مهندس محمدکریم پیرنیا: پیر معماری سنتی ایران، *کیهان علمی (برای نوجوانان)*، شماره ۸، صص. ۴۰- ۲۹.

۶. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۷۸)، *زندگی استاد پیرنیا از زبان خود*، تحقیق در معماری گذشته ایران، تدوین کننده غلامحسین معماریان، تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران، صص. ۳۹- ۱.

۷. قلمسیاه، اکبر (۱۳۸۱)، *خاندان پیرنیا، یادنامه استاد کریم پیرنیا*، یزد: بنیاد مرحوم پیرنیا، صص.۱۹۲- ۱۸۳.

۸. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۶۹)، سخنی دربارهٔ معماری ایرانی، گفتگوی خصوصی با سیدعباس معارف و محمدعلی رجبی، تهران: منتشرنشده (بایگانی شخصی محمدعلی رجبی).

۹. پیرنیا، محمد کریم (بی‌تا)، پنج پایه هنر معماری ایران، *دفتر دانش*، سال اول، شماره ۴، صص.۸۱- ۷۶.

۱۰. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۷۰)،درباره شهرسازی و معماری سنتی ایران، *آبادی*، شماره ۱، صص. ۱۵- ۴.

۱۱. عبدالله‌زاده، محمد مهدی (۱۳۸۹)، فرار از مدرسه: بررسی احوال و آثار محمدکریم پیرنیا از منظر تاریخ‌نگاری معماری ایران، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مطالعات معماری ایران، استاد راهنما: مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی.

۱۲. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۶۴)،استاد مهندس کریم پیرنیا و اصول معماری سنتی ایران، *کیهان فرهنگی*، شماره ۳، صص.۱۳- ۳.

۱۳. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۷۸)، تحقیق در معماری گذشته ایران، تدوین کننده غلامحسین معماریان، تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران، صص.۸۶- ۴۷.

۱۴. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۴۷)، سبک‌شناسی معماری ایران، *باستانشناسی و هنر ایران*، شماره ۱، صص.۵۴- ۴۳.

۱۵. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۵۷)، شیوه‌ها و فنون معماری در ایران (جزوه کلاسی)، سوسن معتقد و صمد ذواشتیاق، ضبط و تدوین، بی‌جا: بی‌نا.

۱۶. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۵۶)، نوار کلاسی استاد پیرنیا در دانشکده معماری، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.

۱۷. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۸۲)، *سبک‌شناسی معماری ایرانی*، تدوین کننده غلامحسین معماریان، تهران: پژوهنده.

۱۸. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۷۰)، نوار کلاسی استاد پیرنیا در دانشکده هنرهای زیبا، تهران: دانشگاه تهران.
۱۹. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۶۵)، مروری بر کتاب نظری اجمالی به شهرنشینی و شهرسازی در ایران، *اثر*، شماره ۱۲-۱۳-۱۴، صص.۱۷۱- ۱۶۹.
۲۰. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۵۵)، مردم‌واری در معماری ایران، *فرهنگ و زندگی*، شماره ۲۴، صص.۶۵- ۶۲.
۲۱. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۵۳)، *هنر دوره متوسطه (خصوصیات معماری ایران)*، تهران: آموزش و پرورش.
۲۲. پیرنیا، محمد کریم (بی‌تا)، ضوابط معماری ایران، مصاحبه صدا و سیما با مهندس پیرنیا، بی‌جا: (منتشر نشده).
۲۳. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۵۰)، به نام خدا (شناخت هنر ایران) ، *هنر و معماری*، شماره ۱۰ و۱۱، صص. ۳۰- ۱۹.
۲۴. پیرنیا، محمد کریم (بی‌تا)، سبک پارتی، مصاحبه صدا و سیما با مهندس پیرنیا، بی‌جا: (منتشر نشده).
۲۵. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۴۷)، "بیماری بولوار"، *هنر و مردم*، شماره ۶۹، صص. ۴۳- ۳۹.
۲۶. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۵۲)، بناهای تاریخی هر کشور در حکم شناسنامه‌های فرهنگی است، *هنر و معماری*، شماره ۱۷، صص. ۶۰- ۵۵.
۲۷. قیومی بیدهندی، مهرداد (۱۳۸۵)، آموزش معماری در دوران پیش از مدرن بر مبنای رساله معماریه، *صفه*، شماره ۴۲، صص.۸۵- ۶۴.
۲۸. قیومی بیدهندی، مهرداد (۱۳۸۴)، ساختار نظریه و الفبای نظریه‌پردازی، *صفه*، شماره ۴۰، صص. ۱۳۸- ۱۲۲.
۲۹. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۷۸)، *مصالح ساختمانی: آژند، اندود، آمود*، تدوین و تعلیق زهره بزرگمهری، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
۳۰. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۵۵)، خواب‌آلودگان به شیوه‌های معماری ایرانی نام بیگانه می‌نهند، *هفت‌هنر*، شماره ۲۳، صص. ۵۳- ۴۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی