جستاری در باب ریشه تاق‌های فتیله‌ای گوتیک فرانسه و ارتباط آن با ایران
(با تکیه بر آراء آندره گدار در کتاب هنر ایران)

آرش مصطفوی: مدرس و پژوهشگر دکتری تخصصی، گروه معماری، دانشکده فنی و مهندسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد هشتگرد، ایران.
Ar.chi.mostafavi@Gmail.com

چکیده

سبک‌شناسی معماری از دیرباز موضوعی جهت گفتگو و بحث معماران و سایر متخصصین مرتبط با آن و درباره ریشه‌یابی سبک احداث بنا و ویژگی‌های عناصر تشکیل دهنده آن بوده است. بررسی ریشه‌های علمی، هنری و اجتماعی تاثیرگذار بر هر سبک، علاوه بر اینکه درکی صحیح از کیفیت و روح زمانه حاکم بر جامعه به دست میدهد، می‌تواند با اتصال به دستاوردهایی در هر یک از زمینه‌های ذکر شده موجب تقویت عنصر هویت در آن جامعه گردد. در این میان سبک معماری گوتیک از نمونه‌هایی است که در ریشه آن اختلاف نظرهایی وجود دارد. افرادی نظیر آرتور اوپهام پوپ، مادام دیولافوا و شوازی عقیده داشتند که ریشه تاق‌های فتیله‌ای گوتیک فرانسه را باید در ایران جست اما آندره گدار فرانسوی جوری دیگر می‌اندیشید. او که بیش از ۳۰ سال سابقه فعالیت معماری و باستان‌شناسی را در ایران داشت با این موضوع مخالف بود. وی در کتاب هنر ایران علاوه بر نگاهی اجمالی به تاریخ پیشرفت هنر ایران در ادوار مختلف به اظهار نظر راجع به فرضیه وجود ریشه معماری گوتیک فرانسه در ایران پرداخته است. این پژوهش که داده‌های اسنادی خود را به روش کتابخانه‌ای گردآوری کرده، سعی دارد با روش تحقیق تاریخی-تحلیلی و همچنین روش تحلیل محتوای متن جهت تجزیه و تحلیل داده‌ها به بررسی صحت و سقم این ادعا بر اساس آراء آندره گدار در کتاب "هنر ایران" بپردازد. حال این سوال مطرح است که آیا ریشه تاق‌های معماری سبک گوتیک فرانسه را باید در ایران جست؟ ضرورت این پژوهش از آنجاست که این امر میتواند دیدی واضح از ارتباط بین این دو مقوله به دست داده و به درک صحیح‌تر سبک‌شناسی معماری کمک کند. نظر به ماهیت میان رشته‌ای معماری و تسلط گدار بر معماری و باستان‌شناسی ایران، بر اساس نظریات وی در کتاب هنر ایران، فرض این پژوهش بر عدم ارتباط معماری گوتیک اروپا و ایران قرار دارد. نفی ارتباط بین تاق‌های فتیله‌ای در کلیسای سن‌فیلیبر و ایوان کرخه و به تبع آن سبک گوتیک و معماری ایران، نتیجه این پژوهش است.

کلمات کلیدی: آندره گدار، معماری گوتیک، سبک‌شناسی معماری، هنر ایران، تاق فتیله‌ای.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- مقدمه

یکی از مهمترین موضوعات پیوند دهنده افراد در یک جامعه، عنصر هویت است. این خصیصه بر اساس ویژگی‌ها و دستاوردهای مشترک ملل مختلف بر بستر تاریخ شکل‌گرفته و نسل به نسل منتقل می‌شود. هویت علاوه بر اینکه موجب تمایز گروه‌های مختلف افراد از یکدیگر شده، با به رخ کشیدن ویژگی‌های برجسته آن جامعه، موجب کسب افتخاردرمیان سایر ملل می‌گردد. بنابر این ضروری است که ابعاد مختلف هویتی یک ملت به صورت علمی بررسی گردد تا هم بتوان با یافته‌های بدیع، رشته‌ای جدید به دور طناب هویت جامعه پیچید و آن را مستحکم‌تر از پیش نمود و یا با رد و نقض مستدل آندسته از اطلاعات که جنبه غیرواقعی دارند، جلوی انتقال این مفاهیم اشتباه را به نسل بعدی گرفت و پژوهش‌های جدید را بر اساس آمار و اطلاعات صحیح بنا نهاد. مباحث مرتبط با سبک‌شناسی نیز این رسالت را دنبال می‌کنند. این موضوع در زمینه معماری و بین متخصصین این امر در مورد میراث معماری ایرانی و تاثیرگذاری و تاثیرپذیری آن از معماری و سبک‌های ملل مختلف نیز دیده می‌شود. در یکی از این موارد بحث ارتباط ریشه سبک معماری گوتیک با برخی از آثار معماری ایرانی مطرح شده است.

واژه گوتیک برای توصیف سبک معماری و هنر اروپای باختری در حدود سده‌های دوازدهم تا شانزدهم به کار برده می‌شود. برخی از مستشرقین برآنند که ریشه پیدایش تاق‌های فتیله‌ای سبک گوتیک در معماری فرانسه را باید در ایران جست و برخی دیگر نظیر آندره گدار به شدت با این امر مخالف‌اند. در دوره پهلوی اول ضمن اجرای اصلاحات در نظام اداری کشور، متخصصین علوم مختلف جهت پایه‌گذاری و آموزش علوم به صورت آکادمیک به ایران دعوت شدند. آندره گدار، معمار و باستان‌شناس فرانسوی نیز جزو این دعوت‌شدگان بود. او با کاوش‌های باستانی در نقاط مختلف ایران و طراحی و اجرای پروژه‌های مختلف معماری در بیش از ۳۰ سال سابقه حضور خود در ایران توانست به خوبی با میراث‌باستانی و آثار معماری ایران آشنایی پیدا کند. علاوه بر این، ملیت فرانسوی و تحصیلات وی در دانشکده هنرهای زیبای پاریس موجب تسلط وی به این علوم در کشور فرانسه نیز گردیده بود. وی در کتاب‌های مختلف خود از جمله آثار ایران و هنر ایران به شرح و تحلیل یافته‌ها و تجربیات خود در این ایام پرداخته است. نظر به اینکه معماری مقوله‌ای میان رشته‌ای است، انتخاب دیدگاه آندره گدار جهت نگاه به موضوع ذکر شده دارای چند ویژگی ممتاز است.

اولا وی در دو رشته معماری و باستان‌شناسی صاحب نظر است و دوم اینکه او در هر دو کشور مطرح در این پژوهش سابقه فعالیت حرفه‌ای دارد. بدیهی است که موارد ذکر شده موجب برتری آراء وی نسبت به سایر مستشرقین به این موضوع می‌گردد. حال سوال این است که آیا تاق‌های فتیله‌ای گوتیک فرانسه ریشه در برخی آثار معماری ایرانی دارند؟ اما آندره گدار نظر دیگری دارد. بر اساس آراء وی در کتاب "هنر ایران" فرض این پژوهش بر این است که سبک گوتیک در معماری فرانسه هیچ مناسبتی با آثار معماری ایرانی ندارد. هدف این پژوهش این است که در راستای ارائه افقی روشن‌تر از تاثیر معماری ایران بر سایر نقاط جهان به بررسی ارتباط بین معماری گوتیک فرانسه و معماری ایران از نگاه آندره گدار، معمار و باستان‌شناس فرانسوی که بیش از ۳۰ سال از عمر خود را صرف بررسی و مطالعه آثار باستانی و معماری ایران کرده است، بپردازد. پژوهش حاضر با جمع‌آوری داده‌های اسنادی خود به روش کتابخانه‌ای و با مراجعه به منابع معتبر، چارچوب نظری خود را شکل داده، همچنین داده‌های گردآوری شده توسط روش (تحلیل محتوای متن) مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. شایان ذکر است مدل مفهومی این پژوهش با محوریت آراء آندره گدار در کتاب "هنر ایران" تدوین شده و جهت انجام این پژوهش ار روش تحقیق تاریخی-تحلیلی بهره گرفته شده است.

۲- پیشینه پژوهش

در زمینه معماری گوتیک و مصادیق آن در ایران بعضا پژوهش‌هایی صورت گرفته است. بیشتر این تحقیقات به بررسی و مطالعه تطبیقی آثاری از ایران و اروپا پرداخته‌اند. به عنوان مثال علیزاده‌اسکویی و همکاران در مقاله‌ای تحت عنوان "مطالعه تطبیقی ارتباط امر والای کانت با نقاشی‌های مرتبط با تصاویر حضرت مریم و مسیح در دوران بیزانس و گوتیک"، تجلی امر والای کانت را در هنر مذهبی کلیسا و در دوره گوتیک می‌بینند (علیزاده اسکویی‌و همکاران، ۱۳۹۸). حکیم و دادور در مقاله خود با نام "مطالعه تطبیقی روایت پردازی دینی در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و گوتیک" به مطالعه تطبیقی بین این دو گونه از نقاشی پرداخته‌اند. نتایج حاکی از آن است که شیوه‌های ترکیب‌بندی مستمر (مستمر هم‌زمان و غیر هم‌زمان) از مهم‌ترین شباهت‌ها میان دو حوزه نقاشی و همینطور تکرار الگوی‌های بصری یکنواخت از دیگر وجوه اشتراک در شیوه‌های بیان تصویری آن‌ها می‌باشند (حکیم و دادور، ۱۳۹۷).

سربخشیان و ژیان‌پور در مقاله‌ای تحت عنوان "مطالعه تطبیقی مساجد دوره تیموری با کلیساهای دوره گوتیک پیشرفته" به این نتیجه دست یافته‌اند که با وجود موقعیت جغرافیایی دور از هم، دین، مذهب و فرهنگ حاکم متفاوت دوره تیموریان در ایران و دوره گوتیک پیشرفته در اروپا، که از عوامل کاهنده تاثیرپذیری این دو دوره از هم میباشند، باز هم شاهد این امر هستیم که معماری مذهبی دوره گوتیک پیشرفته در برخی موارد از جمله، عناصر به کار گرفته شده در بنا، تزئینات داخلی بناها و سبک معماری، از هنر دوره تیموریان متاثر بوده است (سربخشیان و ژیان پور، ۱۳۹۸). کبریا بیات در مقاله‌ای با نام "چگونگی تبدیل کلیسای گوتیک به مسجد، توسط عثمانی ها مبتنی بر تجربه تاریخی در قبرس" به مقوله تبدیل کلیسای گوتیک به مسجد اشاره کرده و اینطور نتیجه می‌گیرد: در این تبدیل محراب، منار و پوشاندن پنجره‌ها در نظر عثمانی‌ها بسیار اهمیت داشته است با این حال تنها در پوشش پنجره‌ها از ابتکار عمل برخوردار بوده اند و در سایر موارد از معماری کلاسیک عثمانی پیروی نموده‌اند (بیات، ۱۳۹۸).

حسینی و بلیلان اصل در مقاله خود تحت عنوان " وجوه اشتراک و افتراق میان معماری گوتیک و معماری دوره ایلخانی (نمونه موردی : کلیسای سالزبری انگستان و گنبد سلطانیه زنجان)" با مطالعه تطبیقی بین دو بنا به این نتیجه رسیده‌اند که با وجود تفاوت‌های زیادی که در تزئینات و فرم معماری وجود دارد هر دو مکان دارای یک بعد روحانی بوده و باید بدانیم که تزئینات اماکن تأثیرات روحانی آن مکان را کم نمی‌کند بلکه بیشتر نیز می‌کند و این تزئینات بیشتر جنبه نمادین پیدا می‌کند (حسینی و بلیلان اصل، ۱۳۹۵). محمدی مزرعه در مقاله‌ای با "عنوان تحلیل و بررسی نقوش پنجره های تزئیناتی معماری سنتی ایران (اُرسی) با پنجره های رنگی سبک گوتیک" به بررسی پنجره های زینتی سبک های پنجره رنگی بین ایران و گوتیک پرداخته است (محمدی مزرعه، ۱۳۹۴).

یزدانی و همکاران در پژوهشی تحت نام " مقایسه تطبیقی کاربرد نور درمساجد و کلیساهای گوتیکی نمونه موردی: مسجدنصیرالملک شیراز وکلیسای نوتردام پاریس" به این مطلب اشاره میکنند که معمار نور را درهردومکان نه تنها برای روشنایی وارد نموده بلکه ازآن به جهت بالا بردن کیفیت معنوی محیط استفاده کرده‌است (یزدانی‌و همکاران، ۱۳۹۳). و در نهایت کاظمی و همکاراد در مقاله‌ای تحت عنوان " بررسی تأثیر نقش نمادشناسی برساختارتاریخی مطالعه‌ی موردی: تحلیلی بر دوره‌های اسلامی ایران با گوتیک" به بررسی تأثیرشکل‌گیری نقش نمادها در بناهای کهن ،کارکرد آن‌ها ،فلسفه وچگونگی کاربرد این علائم درمساجد ایران و هم چنین مقایسه مفهوم وعملکرد نماد با کلیسای گوتیک پرداخته‌اند (کاظمی‌و همکاران، ۱۳۹۳). همانطور که ذکر شد، در پژوهش‌های صورت گرفته محققیق به

بررسی تطبیقی عناصر بین معماری ایرانی و گوتیک اروپا پرداخته‌اند و از ریشه‌یابی آن غفلت صورت گرفته است. حال این پژوهش سعی دارد هرچند جزئی، فتح بابی در جهت بررسی این ریشه از منظر و دیدگاه آندره گدار در کتاب هنر ایران، باشد.

۳- مبانی نظری

۳-۱- آندره گدار

آندره، فرزند لوئیز و پل گدار در ۲۴ ژانویه سال ۱۸۸۱ میلادی در شهر چومونت فرانسه به دنیا آمد و در سال ۱۹۶۵ در پاریس و در سن ۸۴ سالگی درگذشت. بر اساس اسناد موجود در آرشیو دانشکده هنرهای زیبای پاریس، او در سال ۱۹۰۱ وارد این دانشکده شده و ۸ سال بعد توانست فارغ‌التحصیل شود. در طول دوره دانشجویی به عنوان یک معمار در فراگرفتن علم و هنر از دیگران بهتر و در تاریخ معماری فوق العاده بود. او به دلیل اینکه موظف بود همراه با تحصیل به پدرش که در چرم فروش بود کمک کند، حضوری نامنظم در دانشکده داشت. با این حال اساتیدش توانایی‌هایی قابل توجه و موفقیت‌های زیادی را از او ذکر می‌کنند، به عنوان مثال وی در سال ۱۹۰۶ برنده جایزه دیشوم مدرسه هنرهای زیبای پاریس شد (Piram، ۲۰۱۷). اولین بازدید او از خاورمیانه در سال ۱۹۱۰ میلادی با سفر معمار دیگری به نام هنری ویولت که جهت مطالعه و برداشت آثار تاریخی برای سومین بار به عراق سفر کرده بود، همزمان شد. ویولت و گدار حفاری‌هایی را در شهر سامرا شروع کردند که بعدها توسط هرتزفلد و فردریش سره ادامه پیدا کرد. در سال ۱۹۱۲ میلادی، گدار در ادامه مطالعات خود در زمینه معماری اسلامی به مصر و سوریه رفت. پس از جنگ جهانی اول او با یدا ریولی (۱۹۷۶-۱۸۸۹) که در دانشکده زبان‌های شرقی زنده پاریس تحصیل کرده و یک نقاش آبرنگ ماهر بود، ازدواج کرد، استعدادی که او (یدا) بعدها در ترسیمات باستان‌شناسی از آن بهره گرفت.

او با شروع کار شوهرش به عنوان معمار در نمایندگی باستان‌شناسی فرانسه در افغانستان (تاسیس ۱۹۲۲ میلادی)، درست زمانی که وضعیت سیاسی در ایران به ظاهر انحصار فرانسه در مسائل باستان‌شناسی را به چالش کشیده بود، به وی پیوست. تحت نظر آلفرد فوچر، گدار جهت اکتشافات آتی، شروع به شناسایی سایت‌های باستان‌شناسی کرد. در سال ۱۹۲۳ آندره و یدا گدار به مناطق گسترده‌ای از افغانستان، این کشور اسرارآمیز با آثار باستانی کشف نشده فراوان ، سفر کردند. آن‌ها هنگام پاکسازی و حفاری جزئی در یکی از سایت‌ها، موفق به کشف آثار هنری بسیار ارزشمندی شدند. آن‌ها پلان غارها و دیوارنگاره‌های یک معبد بودایی در بامیان را برداشت کردند. نتایج این پژوهش در سال ۱۹۲۵ و در نمایشگاهی که در موزه گیمه برگزار شد به نمایش درآمد (Iranica ، (۲۰۱۸. در سال ۱۹۲۸ از گدار درخواست شد به عنوان مدیر خدمات باستان‌شناسی ایران که توسط دولت رضاشاه پهلوی که پس از شکست انحصار کاوش‌های باستان‌شناسی فرانسه در ایران تشکیل شده بود، خدمت کند، سمتی که او یکبار تا سال ۱۹۵۳ و مجددا از ۱۹۵۶ تا ۱۹۶۰ عهده‌دار آن بود (Iranica، ۲۰۱۸). گدار در اوایل سال ۱۹۲۸ برای یک دوره پنج ساله به تهران آمد تا در صورت لزوم این ماموریت تمدید شود.

در سال ۱۹۳۳، پس از پایان قرارداد، وزیر آموزش و پرورش وقت، علی اصغر حکمت، از او خواست تا جهت طرح‌ریزی کلی یک دانشگاه و طراحی یک موزه مطالعه کند. دوره‌ای پرفعالیت برای وی از سال ۱۹۳۴ آغاز می‌گردد. مجله خدمات باستان‌شناسی آثار ایران در سال ۱۹۳۶ منتشر شد (Piram، ۲۰۱۷). موزه ایران باستان که در سال ۱۹۳۶ تکمیل شد، ساختمانی مدرن بود که نمای سنتی خود را از دوره ساسانیان که حکومتی پیش از ورود اسلام بود و مورد علاقه حکومت پهلوی قرار داشت، الهام گرفته بود. قوس بزرگ ورودی آن تکرار تاق مشهور کسری در تیسفون بود و آجرکاری پیچیده ساختمان به‌طور زیرکانه‌ای سنت آجرکاری ساختمان در ایران را می ستود. باغ‌های پیرامون این موزه و کتابخانه ملی با همکاری ماکسیم سیرو[1]تکمیل شد، معمار و باستان‌شناس فرانسوی که به همراه هیات باستان‌شناسی فرانسه به ایران آمده بود. آن دو با هم بر روی بنای یادبود شاعر مشهور ایرانی، حافظ شیرازی در شهر شیراز کار کردند، عمارت کوچک کلاه فرنگی در باغ، ساختاری ساده و چند ضلعی با پیرامونی باز و سرستون‌های مقرنس‌کاری و تزئیناتی که از معماری دوره صفوی اصفهان الهام گرفته شده است. آثار معماری گدار با آنکه محدود است اما اهمیت زیادی دارد زیرا بازتاب اندیشه و دانش او از سنت ایران است. او مسئول مرمت و احیای برخی بناهای شاخص معماری از جمله مسجد جامع، مسجد شاه و مسجد شیخ لطف الله اصفهان بود.

تصویر۱: آندره و یدا گدار (Piram، ۳ :۲۰۱۷)

او همچنین در طراحی مجموعه دانشگاه تهران و تاسیس دانشکده هنرهای زیبا که اولین دانشکده حرفه‌ای معماری کشور محسوب می‌شد به همراه ماکسیم سیرو، محسن فروغی و رولند دوبرول نقشی کلیدی داشت. گدار اولین رئیس این دانشکده شد و بر اساس سیستم آموزش در آتلیه دانشکده هنرهای زیبای پاریس برنامه‌های تحصیلی را راه‌اندازی کرده و بر نسل اول معماران ایرانی که برای نخستین بار به صورت حرفه‌ای آموزش می‌دیدند، تاثیر گذاشت. او همچنین بعنوان مدیر بخش باستان‌شناسی موزه ایران باستان، تحقیقات میدانی را ساماندهی کرد (Iranica، ۲۰۱۸). به گفته او، برخی اطلاعات موزه‌شناسی همسرش که در مدرسه لوور

---

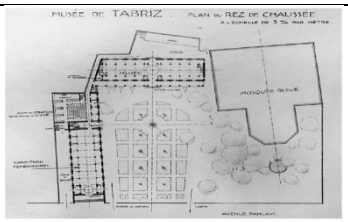
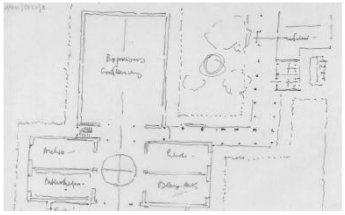
[1] Maxime Siroux

به دست آورده بود در انتخاب آثار، طبقه‌بندی و سازماندهی آن‌ها کمک زیادی کرد (Piram، ۲۰۱۷). او جزء اولین افرادی بود که به اشیاء برنزی یافته‌شده در اکتشافات گسترده لرستان که در حدود سال‌های ۱۹۲۷ تا ۱۹۲۸ اتفاق افتاد علاقه نشان داد، جایی که عدم توانایی در سازماندهی سیستماتیک کاوش‌ها، گدار را مجبور کرد شخصا به سایت‌های حفاری شده مراجعه کند. این موضوع که آثار برنزی قوم کاسیت از کجا آمده اند؟ توانست یکی از کتاب‌های مهم گدار را به خود اختصاص دهد، هر چند نسبت آن‌ها به کاسیت‌ها در تحقیقات بعدی رد شد (Iranica، ۲۰۱۸).

او مجموعه‌ای از برنزهای عصر آهن را برای نمایش در موزه آینده تهران گردآوری کرد. با این حال منابع در مورد این موضوع بسیار روشن نیست، گزارش شده که یک سری از برنزهای به دست آمده از لرستان هنوز در موزه لوور و موزه هنر متروپولیتن در نیویورک وجود دارند. شایعاتی نیز مبنی بر جعل و کپی این آثار در ایران وجود داشت و موجب شد که گدار توسط معاصرانش مورد انتقاد قرار گیرد. به عنوان مثال محسن مقدم در سال ۱۹۴۵ در روزنامه ایران نوشت: نگرانی از اینکه نمایندگی‌های عتیقه، برنزهای جعلی لرستان را به شما تحویل دهند بی‌دلیل است. گدار همه آن‌ها را برای موزه ملی خریداری کرد اما برخی افراد به ظن خرید آثار اصلی برای موزه لوور و هدر دادن پول دولت ایران برای خرید آثار جعلی به وی مشکوک بودند. این شایعات تا آنجا پیش رفت که موجب خجالت‌زدگی آقای مقدم که پیشنهاد استخدام گدار را داده بود، شد (Piram، ۲۰۱۷).

نتایج تحقیقات باستان‌شناسی و معماری گدار و همچنین مقالات یدا گدار و محققین دیگر در آثار ایران (نشریه سالانه خدمات باستان‌شناسی ایران)، نشریه‌ای که سالی دوبار و در فرانسه بین سال های ۱۹۳۶ تا ۱۹۴۹ (جدا از برخی وقفه ها بین ۱۹۳۸ تا ۱۹۴۹) منتشر می‌شد، چاپ گردید. برخی نسخه‌های این نشریه به‌طور کلی به یک موضوع اختصاص یافته بودند. به عنوان مثال جلد ۲/۱ با یکسری مقالات از خود گدار بر اصفهان تمرکز می‌کرد و سیرو در ۷ مقاله تحت عنوان کاروانسرا تا سال ۱۹۳۸ با آثار ایران همکاری کرده بود. هر جلد حاوی عکس‌ها و تصاویری با کیفیت بالا بود. در طول جنگ جهانی دوم گدارها از ژنرال شارل دوگل حمایت کردند. زمانی که سفارت فرانسه، نماینده دولت ویشی در سال ۱۹۴۲ تهران را ترک کرد، گدار به عضویت انجمن فرانسه آزاد که در تهران تاسیس شده بود در آمد و به سازماندهی و انتشار یک فصلنامه پرداخت. یدا گدار نیز که فعالانه مشغول بود، برنامه‌ای روشنگرانه را درباره فرانسه آزاد در رادیو ایران سازماندهی کرد. پس از بازگشت به فرانسه در سال ۱۹۶۰، گدار بیشتر اوقات خودش را به تالیف کتاب آثار ایران که به شکل‌گیری و تکامل معماری ایران می‌پرداخت، اختصاص داد (Iranica، ۲۰۱۸).

جدول شماره ۱: برخی آثار معماری آندره گدار در ایران

	نام اثر	تصویر		نام اثر	تصویر
۱	موزه ایران باستان	(ITTO، ۲۰۲۰)	۵	طرح آرامگاه فردوسی	(شهرآرانیوز، ۲۰۲۰)
۲	طرح آرامگاه حافظ	(Turquoise Domes، ۲۰۲۰)	۶	مدرسه ایرانشهر	(ایران‌معماری، ۱۳۹۹)
۳	طرح آرامگاه سعدی	(IranChamberSociety، ۲۰۲۰)	۷	طرح موزه تبریز	 (Piram، ۲۰۱۷: ۱۰)
۴	ساختمان قدیمی کتابخانه ملی	(همشهری‌آنلاین، ۱۳۹۹a)	۸	طرح موزه آبادان	 (Piram، ۲۰۱۷: ۱۱)

(منبع:نگارنده)

جدول شماره ۲: کتاب‌ها و مقالات آندره گدار

	نام اثر	کتابشناسی
۱	آثار ایران	کتاب آثار ایران پس از عزیمت آندره گدار از ایران به فرانسه با همکاری یدا گدار، ماکسیم سیرو و دیگران در چهار جلد نوشته شده و شامل نتایج تحقیقات و یافته های وی از آثار معماری ایران، نظیر آذرکده ها، مساجد و سایر بناها می باشد. این اثر برای اولین بار توسط ابوالحسن سروقد مقدم ترجمه و در سال ۱۳۶۵ به چاپ رسید (اکبری، ۱۳۹۷).
۲	هنر ایران	کتاب هنر ایران در یک جلد نوشته و چاپ آخر آن با ترجمه بهروز حبیبی توسط انتشارات دانشگاه ملی ایران در سال ۱۳۵۸ منتشر شده است. آندره گدار در این کتاب سیر هنر ایران را به ۵ دوره تاریخی تقسیم کرده و تحول زیر شاخه های آن شامل معماری، نقاشی، مجسمه سازی، زرگری، حجاری، قالی بافی و ... را مورد بررسی قرار داده است.
۳	طاق‌های ایرانی	کتاب طاق های ایران برای اولین بار در سال ۱۳۶۹ توسط کرامت الله افسر به زبان فارسی ترجمه و چاپ شده است. آندره گدار در این کتاب انواع طاق، قوس، گنبد و مقرنس را در بناهای مختلف ایرانی از قبیل مسجد، مدرسه، آتشکده، بازار و غیره، مورد تحقیق و بررسی قرار داده است (اکبری، ۱۳۹۷).
۴	آثار باستانی بودایی	کتاب آثار باستانی بودایی (بامیان) در سال ۱۹۲۸ توسط انتشارات دانشکده هنرهای زیبای پاریس چاپ شد. آندره گدار، همسرش یدا و سایر همکاران نتایج تحقیقات و اکتشافات خود را راجع به معابد بودایی شهر بامیان افغانستان را در این کتاب منتشر کردند. این کتاب همچنین شامل نقاشی هایی با کیفیت از یدا گدار بود.
۵	اشیاء برنزی لرستان	کتاب اشیاء برنزی لرستان در سال ۱۹۳۱ توسط آندره گدار در شهر پاریس به چاپ رسید. او در این مجموعه به توضیح نتایج کاوش ها و تحقیقات خود از اشیاء فراوان برنزی که در منطقه لرستان به دست آورده پرداخته است.
۶	راهنمای تاریخی ایران	نشریه راهنمای تاریخی ایران در سال ۱۳۱۳ شمسی توسط آندره گدار به زبان فرانسه منتشر شده و غلامرضا رشید یاسمی آن را به فارسی برگردانده است. مجله مزبور شامل مطالب سودمندی از بعضی بناهای تاریخی ایران نظیر مسجد و مدرسه ها می باشد (اکبری، ۱۳۹۷).
۷	فرانسه آزاد	در خلال روزهای جنگ دوم جهانی و زمان اشغال فرانسه به دست آلمان نازی، جنبش ملی مقاومت فرانسه، وی را به عنوان نماینده‌ی خود در ایران، برگزید. در آن مدت، گدار دست به انتشار نشریه‌ای به نام فرانسه‌ی آزاد زد که در تهران منتشر می‌شد (اکبری، ۱۳۹۷).
۸	تخت‌جمشید	کتاب تخت جمشید که در سال ۱۹۶۱ توسط آندره گدار به چاپ رسیده به شرح و توضیح کاوش ها و نتایج تحقیقات وی از سایت مذکور می پردازد.
۱۱	مینیاتورهای ایران	کتاب مینیاتورهای ایرانی در کتابخانه شاهی ایران که در مجموعه هنرهای جهانی یونسکو درج شده است به بررسی آثار مینیاتور ایران می پردازد (اکبری، ۱۳۹۷).
۱۲	گنجینه زیویه	گدار کتاب گنجینه زیویه کردستان که در سال ۱۹۵۰ توسط سرویس باستانشناسی ایران به چاپ رسیده است به شرح اکتشافات و اشیاء به دست آمده در این منطقه می پردازد (اکبری، ۱۳۹۷).
۱۳	سایر مقالات	صنایع ایران قدیم: مندرج در نشریه تاریخ عمومی هنر به تاریخ ۱۹۳۲. مساجد قدیمی ایران: مندرج در جلد اول آثار ایران به تاریخ ۱۹۳۶. نطنز: مندرج در جلد اول آثار ایران به تاریخ ۱۹۳۶. هنر اسلامی و نبوغ ملی: مندرج در روزنامه تاریخ جهان به تاریخ ۱۹۵۴. معماری ایرانی در دوره اسلامی: چاپ شده در تاریخ ۱۹۵۵. نمایشگاه ایران در لندن: مندرج در روزنامه هنرهای زیبا به تاریخ ۱۹۳۱. تاریخ مسجد جامع در خراسان: مندرج در جلد دوم آثار ایران به تاریخ ۱۹۴۹. تاریخ مسجد جامع در اصفهان: مندرج در جلد دوم آثار ایران به تاریخ ۱۹۳۶. مدرسه و مسجد جامعی که دارای ایوان های چهارگانه می باشد: نشریه هنر اسلامی به تاریخ ۱۹۵۱. مقبره الجایتو، خدابنده در سلطانیه: چاپ شده به تاریخ ۱۹۳۸. * وی همچنین مقالات متعددی در نشریات هنر و مردم، تعلیم و تربیت و یادگار نوشته است (اکبری، ۱۳۹۷).

(منبع:نگارنده)

۲-۳- درباره کتاب "هنر ایران"

۱-۲-۳- محل شکل‌گیری تمدن‌ها در فلات ایران

نظر به وجود مناطق گسترده خشک و کویری در فلات ایران، آندره گدار وجود دیواره‌های کوهستانی را به سبب سد کردن جریان هوای مرطوب و تشکیل جلگه‌های حاصلخیز، دلیل تعیین محل سکونت و شکل‌گیری تمدن‌های مهم در این منطقه می داند:

" ایران چنان که می‌دانید فلات وسیعی است که با سلسله کوه‌های عظیمی احاطه شده است. داخل این فلات را که دیواره‌های آن تقریبا به طور کلی جلوی ریزش باران را گرفته و آن را از فعالیت‌های حیاتی بازداشته، زمین‌های سنگلاخ و بیابانی و خالی از آبادانی تشکیل می‌دهد، استان‌های مرزی نسبتا مرطوب و تبخیز و چندین ماه از سال دارای حرارتی شدید و غیر قابل تحمل‌اند (گدار، ۱۳۷۷: ۶)". " در مناطق کوهستان‌های مرزی، مخصوصا در رشته کوه‌های پهناور زاگرس و البرز که ایران را از سوی باختر و شمال محدود می‌کنند، دره‌های وسیع و زیبایی وجود دارند که از بخشش طبیعت کاملا برخوردارند و در این قسمت از کشور است که قسمت مهم و بیش از آنچه گمان میرود تاریخ باستانی ایران به وجود آمده است (گدار، ۱۳۷۷: ۷)".

او در کاوش‌های ارزشمند خود که نتایج آن را در کتاب هنر ایران به چاپ رسانیده، از اقوامی در منطقه لرستان با نام کاسیت یاد کرده و آن‌ها را منشأ تمدن اولیه در این منطقه و خالق اشیاء مشهور کشف شده مفرغی و منقوش می‌داند. این مفرغ‌ها شامل نقوشی از خدایان باستانی، گیل گمش پهلوان اسطوره‌ای که به کمک خداوند می‌آمده، پادشاهان، کاهنان معابد، مؤمنین، درخت‌های مورد توجه از جمله درخت مقدس که نشان باروری بوده، حیوانات با ظاهرهای مختلف از جمله مار، گاو بالدار، اسب، بز و غیره بوده که بر روی اشیائی مانند لگام اسب، خنجر و لوازم رزم، مشربه، ظروف، سنجاق و غیره نقش بسته اند:

" پیران، کودکان، بیماران و همچنین ارباب حرف و کشاورزان در محل باقی و ساکن می‌ماندند، این ها عموما در ارتفاعی از کوهستان، ۱۵۰۰ متر، در منطقه جنگل‌ها و کشتزارهای اصلی و در اطراف نقاط وسیعی که برای توقف و استراحت چوپانان و گله‌هایشان هنگام صعود بطرف ارتفاعات و بازگشت به محل زمستانی اختصاص یافته متمرکز می‌شوند، در این دهکده‌ها و مراکز تنظیم رفت و آمد عشیره و در نتیجه انجام مبادلات و تشکیل اجتماع است که بدون شک در اواخر دومین هزاره پیش از میلاد عده زیادی از اشیاء مفرغی مهم و معروف لرستان به وجود آمده است " (گدار، ۱۳۷۷: ۷-۸).

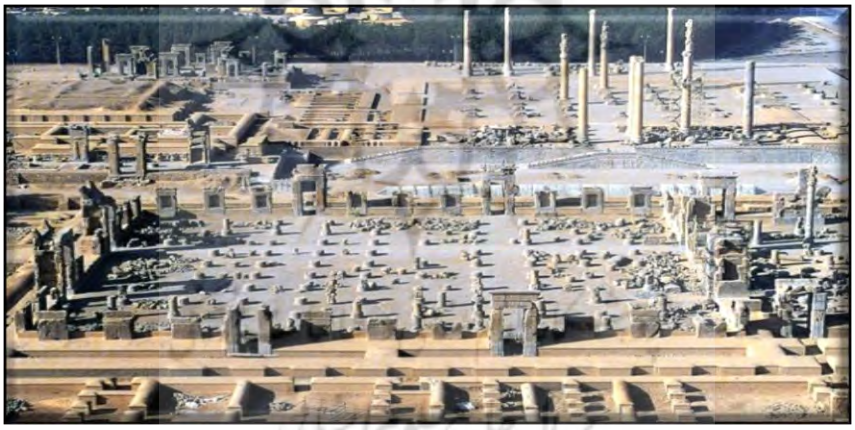
گدار دوره ساخت این اشیاء را به دو بخش تقسیم می‌کند: " قسمت اول از نیمه دوم هزاره دوم تا آغاز قرن نهم پیش از میلاد و قسمت دیگر از آغاز قرن نهم تا دوره هخامنشیان یعنی قرن ششم پیش از میلاد. دسته اول زیر تاثیر هنر درخشان ایلامی دوران اونتاش هوبان و دومی‌ها زیر تاثیر هنر آشوری زمان آشور نازیرپال دوم قرار گرفتند "(گدار، ۱۳۷۷: ۷۳-۷۴)". به نظر وی اینکه بابل به مدت ۳۰۰ سال تحت تصرف کاسیت‌ها بوده ولی آثاری از مفرغ‌های پیشرفته و دارای ارزش هنری بالا در آن ناحیه پیدا نشده می‌تواند مؤید این باشد که به جز آثاری با سطح معمولی، آثاری با ارزش هنری بالا پس از رانده شدن کاسیت‌ها از بابل به سمت کوهستان‌های خود و در آن ناحیه ساخته شده‌اند (گدار، ۱۳۷۷: ۷۷).

۲-۲-۳- ایران هخامنشی

آندره گدار در بخش دوم کتاب هنر ایران به بررسی هنر و معماری دوره هخامنشیان پرداخته است. او پس از تبیین روند تاریخی به قدرت رسیدن سلسله هخامنشی، به بیان عقاید غالب در آن دوره و نمود آن درهنر و معماری می‌پردازد:

" در چنین وضعی هنر هم مانند تمدن هخامنشی به کلی اختصاص به تجلیل و بزرگداشت شاهنشاه یافت. تنها ساختمان‌های شناخته شده دوره هخامنشی عبارتند از کاخ‌ها و مقابر شاهان و ابنیه مذهبی هیچ و یا بسیار کم‌اند. و این نه به آن جهت بود که در آن زمان ایران مذهب نداشته – کتیبه‌های آن دوره خلاف آن را نشان می‌دهند – بلکه مذهب قدیم آریایی‌ها احتیاج زیادی به معبد نداشته است " ، " عالی‌ترین ساختمان هخامنشی، کاخ شاهنشاهی، مخصوصا تالار وسیع آپادانا است " (گدار، ۱۳۷۷: ۱۴۳). او با ذکر این موضوع که معماری ملتی که پارس‌ها و مادها در منطقه آن‌ها مستقر شدند در آغاز به هیچ وجه جنبه هنری نداشته، نقشه‌های کاخ‌های مادها و پارس‌ها را تقریبا با خانه‌های روستایی یکی می‌داند و به عنوان مثال به تشابه خانه‌ای که به عنوان آرامگاه ابدی برای خود می‌ساختند با خانه‌ای که در دوره زندگی در آن می‌زیستند اشاره می کند (گدار، ۱۳۷۷: ۱۳۶). در رابطه با مطلب فوق و سازگاری هنر هخامنشیان با ذوق ایرانیان آندره گدار عقیده دارد:

" مشخصاتی که بعدها در تمام آثار هنری هخامنشیان به ظهور رسید چنان به خوبی با ذوق هنری ملت ایران مطابقت دارد که گویی آن‌ها از آغاز پیدایش هنر اصیل ایرانی بوده‌اند، اما باید دانست که در این زمینه هم مانند سایر موارد هیچ مولودی خود به خود و بدون عامل خارجی بوجود نمیاید، هنر هم در آغاز کار، ساخته و پرداخته و کامل زاده نمی شود و کمال هنر نتیجه آزمایش‌ها و تجربیات ممتدی است که بامرور زمان و مساعی فراوان به دست می آید " (گدار، ۱۳۷۷: ۱۳۷).



تصویر ۱: تخت جمشید (سیری‌درایران، ۱۳۹۹)

با توجه به مطلب ذکر شده، آندره گدار برای توجیه روند سریع تکامل هنر در دوره هخامنشیان به فرمان کاخ شوش توسط داریوش اول اشاره می کند:

" برای بیان علت توسعه و تکامل سریع معماری هخامنشی باید چنین پنداشت که مدت تجربه‌آموزی، با تعلیمات و همکاری‌های متخصصین کارآزموده فوق‌العاده کوتاه بوده است. فرمان کاخ شوش می گوید: و سنگ‌ها به دست یونانی‌ها و ساردی‌ها تراشیده شده اند ... " (گدار، ۱۳۷۷: ۱۳۷). بر این اساس، همکاری و آموزش‌های مختلف هنر و معماری به معماران ایرانی توسط استادکاران سایر کشورهای زیر نظر امپراطوری هخامنشی، باعث رشد سریع انواع هنر در این دوره گردید. او معماری ایران را عنصر اصلی هنر ایرانی دانسته و در این باره می‌گوید:

" عالی‌ترین هنر ایرانی، به معنی حقیقی هنر، همیشه معماری آن بوده است. این برتری نه تنها در دوره هخامنشیان، پارت‌ها و ساسانیان که آثار ساختمانی‌شان را می‌شناسیم محقق است، بلکه در مورد دوره اسلامی ایران هم صادق است. شاید معماری قدیم ایران است که در شکل جدیدش به بهترین و صحیح‌ترین وجهی معماری اسلام را از نظر هنری و طرز تاثیرش بر تمدن کهن ایرانی بما می‌شناساند. " (گدار، ۱۳۷۷: ۱۳۴).

گدار همچنین پیکرتراشی دوره هخامنشی را وارث رموز تزیینی و نشأت گرفته از آشوری‌ها می‌داند و در ادامه این‌گونه به تفاوت آن‌ها در شیوه اجرا اشاره می‌کند:

" اما حالت افراد حجاری شده آشوریها به نظر آن‌ها فاقد وقار و شایستگی و وضع تصنعی آن دور از ذوق می آمد. و افراط در ریزه‌کاری در جزئیات آن هم در سطح پایین یعنی در مقابل چشم بنظر آن‌ها بی‌جا و به مرور زمان زننده می‌آمد. بنابر این پیکرتراش ایرانی در کارهای تزئینی در قسمت پایین کار و تا ارتفاع قامت انسان از تکنیک سادگی پیروی کرد و ریزه کاری‌ها و لطائف هنری را برای قسمت‌های بالای ساختمان می‌گذاشت " (گدار، ۱۳۷۷: ۱۴۶).

در نتیجه، او سقوط دودمان هخامنشی را پایانی بر فرم معماری این دوره دانسته و این معماری را فاقد نفوذ بر دوره‌های بعدی می‌داند:

" با سقوط دودمان هخامنشی قیافه مخصوص معماری عهد هخامنشی ایران هم ناپدید گردید. اشکانیان و ساسانیان ابنیه طاقدار و گنبدی ساختند و هنگامی که ایران بعد از اسلام ساختمان کاخ‌های ستون‌دار را دوباره تجدید کرد بیشتر از رسوم مادها الهام گرفت تا از ساختمان‌های تخت جمشید. هنر دوره هخامنشی در هیچ یک از دوره‌های بعد اثر و نفوذی نداشته و مشخصات و ترکیبات آن بار دیگر به نظر نیامده است " (گدار، ۱۳۷۷: ۱۵۰ & ۱۶۹). او وابستگی کامل هنر به قدرت شاهنشاه را عامل ضعفی برای آن دانسته و راجع به نابودی هنر دوره هخامنشی اینگونه اظهار نظر میکند:

" و وقتی ناگهان قدرت شاهنشاهی فرو ریخت و هنری که خود به وجود آورده بود از حمایت و وسائل عظیمی که در دسترس آن قرار داده بود محروم گشت، آن هنر هم از میان رفت " (گدار، ۱۳۷۷: ۱۶۹).

۳-۲-۳- دوره های سلوکی و اشکانی

پس از حمله اسکندر به ایران، سلوکیان که یونانی بودند بر پایه‌ای که اسکندر گذاشته بود در ایران به قدرت رسیدند و به تعامل با جامعه ایرانی مشغول شدند. آن‌ها با اینکه با ایرانیان ازدواج کردند و شهرهایی را هم بنیاد نهادند اما نتوانستند به طور کامل در جامعه ایرانی حل شوند (گدار، ۱۳۷۷: ۱۷۶-۱۸۱). آندره گدار در صفحه ۱۸۲ از کتاب هنر ایران در باره آثار به جا مانده از دوره سلوکی و پارت می‌گوید:

" آثار باقی مانده ابنیه عهد سلوکی و پارت در خاک ایران بسیار کم‌اند. در خورهه از توابع محلات دو ستون از یک ساختمان زمان سلوکی و در کنگاور آثار معبدی از دوره پارت‌های اشکانی دیده می شود ".

تصویر۲: معبد آناهیتا (ساعدنیوز، ۱۳۹۹)

گدار همچنین خاستگاه معماری طاقدار ایرانی را دوره اشکانی دانسته و در این مورد می‌گوید:

" در دوره سلطنت اشکانیان است که تاریخ معماری طاقدار که معماری مخصوص آن دوره است در ایران آغاز می‌شود. در حقیقت ما تاکنون جز دو بنا از این نوع نمی‌شناسیم که یکی کاخ اولین شاهنشاه ساسانی اردشیر اول است که تاریخ آن، سال‌های آخر دوره اشکانیان می‌باشد و باید در ردیف ابنیه دوره ساسانی محسوب شود و دیگری کاخ کوه خواجه در سیستان است که بیشتر جنبه سبک مختلط ایرانی-یونانی دارد تا سبک ایرانی. اما در بین النهرین چندین خرابه یادگار اشکانی موجود است، مانند کاخ‌های آشور و هترا که ساختمان خالص ایرانی در لباس یونانی دیده می شود " (گدار، ۱۳۷۷: ۱۸۲).

وقتی فرهاد دوم در سال ۱۲۹ پیش از میلاد به سلطنت رسید، معماری رسمی دوره او مانند سلوکیان به سبک یونانی بود (گدار، ۱۳۷۷: ۱۸۲). همانطور که اشاره شد سبک یونانی در آن زمان در هنر و معماری ایرانی نفوذ کرده بود و آندره گدار آغاز برون رفت سیطره هنر یونانی بر ایران را با به قدرت رسیدن پارت‌ها که اقوامی ایرانی بودند یکی می‌داند:

" پارت‌ها که به ساختمان وطنشان یعنی خراسان، عادت کرده بودند کاخ‌ها و خانه‌های مسکونی خود را طبق اسلوب خاص خود ساختند و آن‌ها را با تزئینات یونانی آراستند. اما کم‌کم کار بجایی رسید که بیشتر ساختمان میکردند و کمتر به تزئینات میپرداختند یعنی به بمرور که نفوذ یونان در آسیا رو به زوال می‌رفت و شهرهای یونانی یکی پس از دیگری به روم می‌پیوستند، پادشاهان اشکانی که به یونان‌پرستی و پشتیبانی از یونان در برابر روم معروف شده بودند، چه در سیاست و چه در هنر روشی اختیار کردند که بیش از پیش رنگ ملیت ایرانی بخود گرفت. اما در دوران پادشاهان کاملا ایرانی ساسانی بود که اعتبار و نفوذ هنر یونانی یکباره در ایران از میان رفت " (گدار، ۱۳۷۷: ۱۸۲-۱۸۳).

آندره گدار همچنین ایوان را از ابداعات اشکانیان دانسته و آن را مایه وقار ساختمان می‌داند:

" معماری اشکانیان، از نظر ساختمان خیلی معمولی و متعارف بوده و چنین به نظر می‌آید که آن‌ها تنها یک نوع سقف می‌شناخته‌اند، آنهم سقف‌های استوانی بوده است. اما به خاطر وقار ساختمان، ایوان را اختراع یا از پیشینیان خود در خاور ایران اقتباس کردند " (گدار، ۱۳۷۷: ۱۸۴).

به نظر آندره گدار در دوره اشکانیان بوده که ایوان از خراسان به بین النهرین آمده است (گدار، ۱۳۷۷: ۱۸۵).

او پیدایش بناهای چهار ایوانی توسط اشکانیان را حاصل تجربه آن‌ها در ترکیب ایوان و ساختمان در بنای کاخ هترا می‌داند:

" پیکر اصلی کاخ هترا ابتدا جز دو ایوان بزرگ که با طاق‌های کوچک به دو طبقه تقسیم شده بودند، نبود. بعدا دو ایوان بزرگ دیگر پهلوی هم به آن‌ها افزوده شد به طوری که وضع قطعی ساختمان به صورت جبهه طویلی مرکب از چهار ایوان نمایش یافت. در پشت یکی از ایوان‌های قدیمی و چسبیده به آن یک تالار چهارگوش با سقف استوانی ساختند و این اولین آزمایش ترکیب ساختمان‌هایی با این نوع سقف بود که در دوره ساسانیان در ایران رواج یافت و در دوره اسلامی اهمیت قابل ملاحظه‌ای کسب کرد و بشکل تالار چهارگوشی درآمد که گنبدی بر فراز و ایوان بلند و عمیقی در جلوی آن بمنزله ورودی تجسم یافت " (گدار، ۱۳۷۷: ۱۸۴).

او با اشاره به بنای کاخ اشکانی آسور، آن را به عنوان نمونه‌ای از ترتیب ایوان‌هایی به منزله رواق شبستان‌های مربع، معرفی می‌کند که در دوره اسلامی توانسته مقام درخشانی را احراز کند:

" چهار ایوان در چهار طرف حیاط چهارگوش یعنی شکل عمومی مدارس علوم دینی و مساجد و کاروانسراهای ایران " (گدار، ۱۳۷۷: ۱۸۴-۱۸۵) و سرچشمه آن را شرق کشور می‌داند و بی‌تردید اینگونه اعتقاد دارد:

" دیودور از اهالی سیسیل که معاصر اشکانیان بوده در کتاب خود نوشته است: مردم ناحیه غزنین در افغانستان خانه‌های خود را در قدیم به این شکل می‌ساخته‌اند. این سبک در دوره سلجوقیان هم معمول بوده و محققا از مدت‌ها پیش از آن، سبک ساده‌ترین خانه‌های بامیان بوده است " (گدار، ۱۳۷۷: ۱۸۵).

و در نهایت راجع به معماری دوره سلوکی و اشکانی این گونه نتیجه‌گیری می‌کند:

" بنابر این چنین پیداست که طرح ساختمان کاخ‌های شاهی در دوره اشکانی کاملا شرقی بوده‌اند اما نمای خارجی به رعایت اسلوب وقت، یونانی یا یونانی نما بوده است ". اما ساختمان‌های مذهبی در دوره سلوکی و اشکانی یا کاملا ایرانی بوده‌اند یا تقلیدی از ساختمان‌های یونانی (گدار، ۱۳۷۷: ۱۸۵-۱۸۶).

۴-۲-۳- ساسانیان

اردشیر که نخستین پادشاه ساسانی است توانست بر تمامی کشورهای اطراف غلبه کرده و دوباره امپرطوری ایران را همطراز با امپراطوری روم، گسترش دهد. شاپور اول پسر اردشیر در خراسان با یکی از پادشاهان تورانی جنگید و او را کشت و در محل میدان نبرد، شهر نورشاپور یا نیشابور فعلی را بنا کرد. در زمان خسرو اول (انوشیروان)، ایران بسیار قدرتمند و وسیع شد. خسرو دوم، پرویز، این مسیر را ادامه داد ولی در حمله به بیزانس به دلیل نبود تجهیزات جنگی نتوانست از بسفر بگذرد و این امر موجب شروع تحلیل قدرت ایران شد. در زمان یزدگرد سوم ایران در جنگ‌های قادسیه و نهاوند شکست خورد و ایران به یکی از ایالت‌های امپراطوری خلفا درآمد (گدار، ۱۳۷۷: ۲۲۵-۲۳۲). در طی این دوره هم هنر ایران همپای تغییرات سیاسی و فرهنگی در حال تحول و تکامل بود.

آندره گدار ساختمان‌های اصلی معماری ساسانی را مانند هخامنشیان، کاخ‌های شاهنشاهی می‌داند که اصرار داشتند مانند آن‌ها شاهنشاه را در آپادانای خود مانند خدایی که از آسمان فرود آمده نشان دهند (گدار، ۱۳۷۷). در دوره ساسانی انواع طاق‌ها نظیر چهارترک، استوانه‌ای، گهواره‌ای و طاق‌آهنگ پیشرفت زیادی پیدا کردند. از جمله، بناهایی مانند طاق کسری و آتشکده نیاسر که بدون استفاده از چوب بست و نهایتا با استفاده از مسلح کردن قوس گچی توسط نی اجرا شده و بعدها در دوره اسلامی هم اثر گذاشته‌اند (گدار، ۱۳۷۷: ۲۳۲-۲۴۵). گدار این پیشرفت را ناشی از دستیابی معماران به روش‌های جدید اجرای طاق جهت پوشش دهانه‌های بزرگ می‌داند. جایی که به دلیل مقیاس بالا استفاده از چوب بست جهت قوس‌بندی ممکن نبوده و مجبور بوده‌اند بنا را بدون قوس بسازند. او این نوع پوشش را به دو قسم دسته‌بندی می‌کند:

" در یکی سعی کرده‌اند که از دهانه طاق، به وسیله تنگ کردن تدریجی آن، یا مایل کردن پایه‌های طاق به طرف داخل درگاه‌ها، بکاهند. و این طریقی است که در نیاسر به کار برده شده " و در دومی " پایه‌های طاق عمود مانده و قوس‌ها را تا ممکن بوده به طریقی بالا برده‌اند که از فاصله کاسته شود. از نقطه نظر منظره، نتیجه این دو طریقه با هم متفاوتند ". روش دوم که طریقه ساخت طاق کسری تیسفون است به طور تحقیق توسط شاپور اول بین سال‌های ۲۴۱ تا ۲۷۲ ساخته شده و آن شیوه تا آخر دوره ساسانی متداول بوده است (گدار، ۱۳۷۷: ۲۴۵). از منظر آندره گدار ساختمان‌های نیاسر و بازهور نماینده خالص نوع اول هستند و گواه آنند که: " معماران ایرانی در آن زمان نتوانسته‌اند بدون بکار بردن هلال چوبی طاق مجرد یا قوس حمال تقویتی بسازند اما توانایی ساختن سقف‌های چهار ترک را به طور کامل داشته اند " (گدار، ۱۳۷۷: ۲۴۵).

تصویر۴: طاق کسری (همشهری‌آنلاین، ۱۳۹۹b)

گدار با اشاره به بیان برخی مستشرقین در مورد ارتباط طاق‌های فتیله‌ای شرقی و غربی و متداول شدنش در قرون وسطی در فرانسه، آن دو را "بی ارتباط" با هم دانسته و می‌گوید:

" از بس خواندم و شنیدم که می‌گویند: در طی دوره سلجوقی معماری گوتیک که مبدا آن ایران بوده به اروپا رفته، خسته شده‌ام. ضمنا خواهش می‌کنم من را در این مورد منحصرا باستان‌شناس بدانند " (گدار، ۱۳۷۷: ۲۵۰).

او همچنین درباره اساس شکل‌گیری مساجد ایرانی به چهارطاقی‌های ساسانی اشاره می‌کند:

" همچنین در مغرب ایران است که جالبترین نمونه‌های مسجد ایرانی که عامل اصلی آن چهارطاقی ساسانی است، دیده می‌شود "(گدار، ۱۳۷۷: ۲۵۲).

گدار در کتاب هنر ایران قابل توجه‌ترین ساختمان معماری دوره ساسانی را کاخ فیروزآباد می‌داند و اعتقاد دارد: معماری یک دوره با پیروزی یک پادشاه در جنگی به وجود نمی‌آید و عوامل آن قبلا وجود داشته و بعد از آن هم که دوباره جنگی قدرت را از سلسله‌ای به سلسله‌ای دیگر منتقل نماید، باز به حیات خود ادامه خواهدداد (گدار، ۱۳۷۷: ۲۵۳). او آتشکده‌ها و آتشگاه‌ها را یکی از پرشمار ترین بناهای مذهبی به جا مانده از دوره ساسانی می‌داند و جهت شرح چگونگی ساخت آن‌ها به قرارگیری یک گنبد بر روی یک چهارپایه اشاره می‌کند و نیز در رابطه با کارکرد آن‌ها عقیده دارد:

" این ساختمان‌های مرتفع که از مسافت دوری نمایان بوده، عموما در کنار شاهراه‌ها ساخته شده و اغلب گردنه‌ها را نشان می‌داده‌اند و در ساعات نماز و عبادت روشن می شده و ضمنا راه را به مسافرین نشان می‌داده‌اند " (گدار، ۱۳۷۷: ۲۶۶). او همچنین سبک‌های سلوکی و پارتی را آلوده به هنر یونانی دانسته ولی سبک معماری طاقدار را مخصوص ایران می‌داند که در زمان ساسانی تواست هنرنمایی کند.

۵-۲-۳- دوره اسلامی

استیلای سپاه اسلام و قدرت‌نمایی غیر منتظره آن ملت ایران را که تکیه بر تمدنی دیرپا و پیروزی‌های قدیم خود بر سپاه امپراطوران روم و بیزانس داشت، مات و مبهوت ساخت. تیسفون پایتخت امپراطوری ساسانی در سال ۶۳۷ (پس از جنگ قادسیه) سقوط کرد. اگر چه سپاهیان یزدگرد سوم دسته دسته تسلیم سپاه اسلام می‌شدند اما در قرون اول استیلای قوای اسلام بر ایران حکمرانان موروثی نواحی کوهستانی و سواحل مازندران با وجود لشگرکشی‌های پیاپی سرداران عرب همچنان استقلال خود را حفظ کردند به طوری که در قرن نهم میلادی یکی از اسپهبدان، نام خود را قارن بن شهریار گذاشت و به مذهب شیعه گروید (گدار، ۱۳۷۷: ۳۲۵-۳۲۶). گدار درباره معماری اسلامی اینگونه می‌گوید:

" هنر معماری اسلامی مدت‌ها مجموعی از طرق ساده ساختمانی و فرمول‌های تزئینی شناخته شده که اسلام از ملل تابعه خود اقتباس کرده، بود. اصالت انکار ناپذیر ساختمان‌هایش، نتیجه یکی کردن تکنیک‌های مختلف و خود این یکی کردن تکنیک‌ها نتیجه اطباق آن‌ها با احتیاجات مخصوص عالم اسلام به حساب می‌آمد " (گدار، ۱۳۷۷: ۳۴۳).

هنر قبل از هر چیز انعکاس روح هنرمند و چکیده نمایان نیروهایی است که آنرا رهبری می‌کند و تکنیک معماری هم مانند تکلم جز وسیله و ابزاری در خدمت روح نیست. عامل اصلی در معماری بیش از هر چیز وجود معمار است و اصل مهم در هنر معماری یک ملت، روح اجتماع یک ملت است (گدار، ۱۳۷۷: ۳۴۳). او درباره معماری اسلام می‌گوید: اسلام سازنده نبود، به این معنی که اغلب آنچه ساخت بسیار بد و ناموزون بود، نه شکل تازه‌ای در ساختمان ابداع کرد و نه یک روش پارتنون و پانتئون ساختمانی را تکمیل نمود (گدار، ۱۳۷۷: ۳۴۴-۳۴۵). وی مساجد را روی هم رفته اقتباس می‌داند و می‌گوید طرح‌ها، گلدسته‌ها، محراب‌ها و منبرها و حتی عوامل تزئینی و آمیزش رنگ‌ها و غیره همه در معماری‌های معاصر فتوحات عرب موجود است (گدار، ۱۳۷۷: ۳۴۵). او در توجیه این عقیده به عوامل زیر اشاره می‌کند:

" معماری اسلام در حالی شروع به کار کرد که فاقد هرگونه علم و اطلاع و سابقه باستانی در هنر معماری بود. به‌عبارت بهتر، کار را با دست خالی شروع کرد. اسلام هنگامیکه اداره امور امپراطوری وسیع خود را به دست گرفت میبایست خواهی نخواهی بتمام نیازمندی‌ها پاسخ دهد. ساختمان هم یکی از آن‌ها بود. بنابر این هرچه از عوامل و مصالح معماری در اطراف خود یافت، به کار برد بدون اینکه نظری راجع به انتخاب آن‌ها داشته باشد و بدون آنکه اقتضای انتخاب کردن وجود داشته باشد یا بخواهد انتخاب کند " (گدار، ۱۳۷۷: ۳۴۵).

در ادامه او به سرآغاز تاثیر اسلام بر معماری ایران اینگونه اشاره می‌کند:

" در آغاز کار فقط فرمان می‌داد و سفارش می‌کرد ولی در چگونگی کار مداخله نمی‌کرد. اما کمی بعد در راه تربیت و تکامل پیشرفت کرد و طولی نکشید که در آنچه از دیگران تقلید کرده بود تجدید نظر نمود آنهایی را که با طبیعت و مقتضیات او هماهنگی نداشت و بیگانه مینمود و یا با سلیقه‌اش سازش نداشت حذف نمود و درواقع معمار شد نه سازنده" (گدار، ۱۳۷۷: ۳۴۵).

او همچنین موارد زیر را از ویژگی‌های معماری اسلامی می داند:

" ساختن از روی علم و بصیرت و برای همیشه " برای او همیشه بیگانه و نامأنوس بود. " هیچگاه بدوام ابنیه خود دلبستگی نداشته " برعکس به پیروی از (کل من علیها فان)، منکر آن بود. " مبدأ و ریشه آن را در کارهای اقتباس شده از معماری‌های خارجی جستجو کردن بیهوده است " و همه در خود اسلام و مولود الهامی است که از دنیای خاص خود گرفته است (گدار، ۱۳۷۷: ۳۴۵).

او اعراب صحرانشین را فاقد هنر می‌دانسته و این گونه به مبدأ پیدایش مساجد گوناگون اشاره می‌کند:

ابنیه‌ای که بعدا به مسجد اختصاص یافتند بیشترشان از نوع معماری کشورهای مغلوب بوده‌اند. مثلا در ایران، چارطاق‌ها و گنبدهایی که روی چهار ستون قرار گرفته‌اند و آتشدان معابد زرتشتیان در آن بوده، همچنین ایوان خراسان، یعنی جلوخان بلند و عمیقی که پارت‌ها به مغرب ایران آورده‌اند و بعدها تالار بار عام کاخ ساسانیان شد یا بنایی در فارس مرکب از یک تالار مربع گنبددار که جلوی آن ایوانی بوده و از ابنیه دوره اول ساسانی و دالانی که در مرکز، گنبدی داشته و هم اکنون قسمتی از آن در کاخ شاپور دوم در ایوان کرخه خوزستان باقی است (گدار، ۱۳۷۷: ۳۵۱). آندره گدار نبودن مدیر، بنا و معمار کافی در بین اعراب را دلیل اتفاق فوق دانسته و درباره چگونگی پیدایش هنر اسلامی در سرزمین‌های تحت تسلط آن‌ها می‌گوید:

" خلفای دوره اول اسلام به دلیل نداشتن مدیر، مجبور شدند اداره امور کشورهای مفتوحه را به حال قبلی حفظ کنن و همچنین به علت نداشتن معمار و بنا، ساختمان‌های موجود را مورد استفاده قرار دهند، کم کم ملل مغلوب ابنیه خود را با مقتضیات و احتیاجات فاتحین وفق دادند و از آن وقت بود که به مرور، رنگ اسلامی در هنر خاورمیانه ظاهر شد " (گدار، ۱۳۷۷: ۳۵۳).

او همچنین با اشاره به سرنگونی امویان و انتقال مقر خلافت از سوریه به بین‌النهرین یعنی سرزمین‌های تحت نفوذ تمدن ساسانی اشاره کرده و این اتفاق را نقطه عطفی در هنر اسلامی می‌داند:

" در اواسط قرن هشتم و به طور دقیق در سال ۷۵۰ (۱۳۲ هجری) حادثه‌ای رخ داد که سرنوشت عالم اسلام و مخصوصا در سرنوشت فرهنگ و هنر اسلامی اثر قابل ملاحظه‌ای گذاشت و آن واژگون شدن سلطنت اموی به دست خلفای عباسی و نتیجتا انتقال مرکز حکومت از سوریه به بین‌النهرین و استقرار رسوم ساسانی بجای رسوم بیزانسی بود "(گدار، ۱۳۷۷: ۳۵۴).

گدار مساجد ایرانی را به دو دسته کلی تقسیم کرده است:

" مساجد ایرانی طبعا بدو دسته تقسیم می‌شوند: یکدسته شامل ابنیه کمی هستند که طرح نقشه آنها همان طرح مساجد اولیه اعراب است دسته دیگر عبارت از ساختمان‌های خالص ایرانی است "(گدار، ۱۳۷۷: ۳۷۴).

تصویر۵: مسجد جمعه اصفهان (ITTO، ۱۳۹۹)

او همچنین مساجد ساخته شده در ایران را از نظر فرم به چهار نوع طرح عربی، چارطاقی، ایوانی و ترکیب ایوان با شبستان گنبددار تقسیم کرده و از انواع چارطاقی و ایوانی به عنوان مهمترین آنها یاد می‌کند (گدار، ۱۳۷۷: ۳۷۹).

۳-۳- سبک معماری گوتیک

واژه گوتیک برای توصیف سبک معماری و هنر اروپای باختری در حدود سده‌های دوازدهم تا شانزدهم به کار برده می‌شود. البته در مورد نقاشی و مجسمه‌سازی نسبت به معماری اصطلاح گوتیک دوران محدودتری را شامل می‌شود. دوره گوتیک نقطه عطفی جهت اتصال تجارب هنری قرون وسطایی و رمانسک به نوزایی و رنسانس هنر می‌باشد (حکیم و دادور، ۱۳۹۷: ۹۹). در حدود سال ۱۱۵۰ ناحیه‌ای که مهد پرورش هنر گوتیک بود به ایالت "ایل-دو-فرانس" فرانسه یعنی شهر پاریس و حومه آن منحصر می‌شد و این شیوه که منسوب به گوت‌ها یعنی اقوام شمالی اروپا بوده، عمدتا در مورد هنر و معماری به کار می‌رفته است. اما به عقیده برخی گوتیک در اصل واژه اهانت‌آمیزی بود که معماران رنسانس ایتالیایی مانند آلبرتی در توصیف سبک معماری قرون وسطایی متأخر- که آن را اشتباها به اقوام بربر (گوت‌ها) نسبت می‌دادند- به کار می‌بردند(علیزاده اسکویی‌و همکاران، ۱۳۹۸: ۵۶).

هنر و معماری گوتیک در میان سال‌های ۱۱۳۷ و ۱۱۴۴ میلادی در جریان بازسازی کلیسای سنت دنیس فرانسه پا به عرصه وجود گذاشت و تا اواسط قرن شانزدهم میلادی در اروپا مرسوم بود. دوره گوتیک در فرهنگ جهان دوران استیلای مذهب، بالاخص کلیسا، بر جوامع بوده و نوع ارتباطات در آن دوره به صورت عمودی، تعریف می شده است. به طور مثال این مفهوم در معماری خود را به صورت فلش‌های به سمت بالا (خداوند) نشان داده است (خامه و نبی تبار، ۱۳۹۴: ۷). به بیان آکرمن معماران گوتیک و اوایل قرن بیستم به طوری غیر معمول به سازه علاقمند بودند و این باعث انعطاف‌پذیری فوق‌العاده‌ای در تکنیک شد (Ackerman، ۱۹۶۲). در این سبک ارتفاع کلیساها افزایش چشمگیری می‌یابد، همچنین به دلیل انتقال بخش برابر به قسمت خارجی ساختمان، در داخل احساس ناپایداری ایجاد می‌شود و نهایتا به دلیل اعتلای هنر مجسمه‌سازی در این سبک به وفور از نقش‌برجسته سازی مجسمه‌های کوچک اندام قدیسان بر روی قوس‌های درگاه‌های ورود استفاده شده که مجموعه علائم و عوامل فوق در کنار مناره‌ها و برج‌های نوک تیز و بلند این سبک، باعث به وجود آمدن احساس غریب از تماشای این آثار می شود (خامه و نبی تبار، ۱۳۹۴: ۵).

۴- یافته‌ها

در باب تاثیر معماری ایران بر شکل‌گیری معماری گوتیک در اروپا بحث‌هایی مطرح شده است. آندره گدار به نقل از «ملکیو دو وگوئه» می‌گوید: در سال ۱۸۶۰ میلادی عموما قبول کرده بودند که معماری سبک گوتیک، ریشه‌اش عربی است و در تعقیب جنگ‌های صلیبی از پیش اعراب به فرانسه منتقل شده (گدار، ۱۳۷۷: ۲۵۱-۲۵۰). «شوازی» می‌گوید: تاریخ طاق‌های ایرانی، تاریخ وسایل و اسبابی است که امکان ساختن، آن‌ها را داده است، اما تاریخ طاق‌های گوتیک بنا بر عقیده عمومی عبارت از تاریخ وسائلی است که امکان روشنایی دادن مستقیم بصحن مرکزی کلیسا را می‌دهند. پس هدف معمار ایرانی ساختن بدون هلال و هدف معمار فرانسوی، ایجاد روشنی بیشتر در فضای کلیسا بوده است. " در معماری ایرانی هیچ نقشه و نشانی حاکی از کوشش برای تامین روشنائی بیشتری که همیشه بیش از اندازه لزوم دارند دیده نمی‌شود "(گدار، ۱۳۷۷: ۲۵۱).

از طرفی " در معماری گوتیک هم هیچ طرحی که علاقه بصرف نظر کردن از هلال را نشان دهد دیده نمی‌شود. در نظر یک ایرانی جستجوی راه ازدیاد روشنایی همانقدر جنون‌آمیز است که یک فرانسوی میخواهد طاقی در خلأ بسازد. در این شرایط چگونه ممکن است معمار فرانسوی که سعی می‌کند از سطح دیوارها بکاهد چیزی را از ایرانی اقتباس کند که هرگز به فکر او خطور نکرده است؟ و چطور معماران فرانسوی می‌توانند از ایران تکنیکی که ندارند را یاد بگیرند؟ با وجود این اگر بخواهند ریشه معماری گوتیک را در ایران پیدا کنند باید در معماری ایرانی نمونه‌هایی از اسلوب تمرکز نیرو و ترتیبات فنی معماری که این منظور را تامین کند پیدا کرد. در صورتیکه چنین چیزی چه عملا و چه فکرا در آن دیده نمی‌شود"(گدار، ۱۳۷۷: ۲۵۲)." بعضی خواهند گفت ممکن است چنین باشد اما فتیله‌های ایرانی با اینکه کار فتیله‌های گوتیک را نمی‌کند ولی تصورش را به سازنده فرانسوی می‌دهد. و این شعار باستانشناسی نما: «این چیز به آن دیگری می‌ماند، پس از آن پدید آمده» پذیرفتنی نیست"(گدار، ۱۳۷۷: ۲۵۲). در این رابطه آکرمن هم با نقش عملکردی طاق‌های فتیله‌ای گوتیک موافق است و می‌گوید: طاق فتیله‌ای در معماری گوتیک نشان‌دهنده پیشرفت قابل توجه‌ای در زمینه مهندسی است و نه وسیله‌ای برای دست‌یابی به شکلی ظاهری (Ackerman، ۱۹۶۲)." بنابر گفته «دیولا فوا» طاق رواق سن فیلیبر در تورنو مستقیما از یک ساختمان ایرانی (ایوان کرخه) اقتباس شده و آن «نمونه اصلی طاق‌های گوتیک» است "(گدار، ۱۳۷۷: ۳۱۳).

تصویر۶: معماری گوتیک کلیسای میلان (Sutori، ۲۰۲۰)

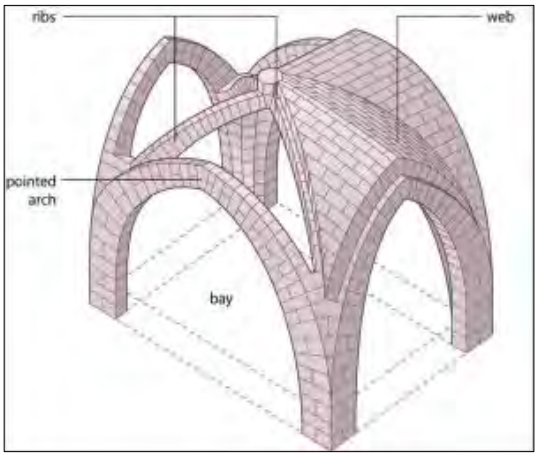
گدار دلیل این اظهار دیولافوا را اینگونه بیان می‌کند: رواق اصلی کلیسای سن فیلیبر از یک عده طاق‌های استوانه‌ای عرضی پوشیده شده که بر روی قوس‌های عرضی بنا شده‌اند، روشنایی مستقیما بوسیله پنجره‌هایی که در دیوارهای جانبی و در ارتفاع طاق‌ها باز شده‌اند داخل می‌شود، چون این وضع تقریبا نظیر رواق ایوان کرخه است، دیولافوا کلیسای سن فیلیبر را یک بنای سبک ایرانی می‌داند و اینگونه می‌نویسد: " سقف فتیله‌ای «طاق ایوان» همانا سرمشق طاق‌های گوتیک و سن فیلیبر اقتباسی از معماری عصر ساسانی در کلیسای رمان است "و " احتمال می‌رود که در ردیف شهدای لئون لیزورین چند تن از معماران ایرانی مسیحی بوده باشند و کشیشی که وارث اسرار آنها بوده کلیسای تورنو را ساخته باشد " و آندره گدار این اظهارات را چیزی جز باستانشناسی افسانه‌ای، نمیداند (گدار، ۱۳۷۷: ۳۱۳-۳۱۴).

تصویر۳ : کاخ ایوان کرخه (Magiran، ۱۳۹۹)

به عقیده آندره گدار، آگوست شوازی از اطمینان دیولافوا به این معنی تحت تاثیر قرار گرفته و خیال می‌کند که دیولافوا این برتری را نسبت به او داشته که آنچه را که نوشته شخصا دیده است، بنابر این از نظر او پیروی کرده و صراحتا می گوید: " بطور خلاصه تورنو مطابقت از نقشه «رمان» است با فکر ایرانی طاق ایوان، یا بهتر با تقلید سوریه‌ای از سبک ساسانی ".

با اینکه بعد از او به پیروی از نظر او در همه جا تکرار شد که کلیسای تورنو یک ساختمان خالص ساسانی است و اکنون این نظر ظاهرا در ردیف بدیهیات درآمده ولی آندره گدار معتقد است: " سن فیلیبر هیچ مناسبتی با ایران ندارد ".

او در توجیه حرف خود می‌گوید: در سن فیلیبر " ما بخوبی طاق‌های استوانه‌ای و قوس‌هایی را که طاق‌های مزبور بر آن‌ها حمل شده‌اند چنان که هستند یا اساسشان را می‌شناسیم که چند قرن پیش از ساختمان ایوان کرخه و تاریخ بنای آن بدون شک زمان سلطنت شاپور دوم ساسانی است که طاق‌های مزبور مورد استفاده بوده‌اند و هم اکنون در ساختمان‌های زیرزمینی حرم در اورشلیم باقی است ". " پس در پایان قرن دهم احتیاجی به این نبوده است که تکنیکی را که در فرانسه به طور عادی متداول بوده از خارج بگیرند " (گدار، ۱۳۷۷: ۳۱۵ & ۳۱۷).



تصویر۴: تاق فتیله‌ای (ArtHistoryGlossary، ۲۰۲۰)

در نمایشگاه عکس آثار معماری که در سال ۱۹۳۲ در نیویورک برگزار شد، ارتباط بین گوتیک و معماری ایران و مخصوصا مسجد جامع اصفهان مورد تاکید قرار گرفت. رسانه‌ها در مورد این نمایشگاه اینگونه نوشتند: در کتابخانه اوری دانشگاه کلمبیا نمایشگاهی از عکس‌های یادمان‌های تا به امروز ناشناخته معماری ایران برگزار شده که نشان می‌دهد برخلاف تصوری طولانی مدت، ریشه معماری گوتیک در ایران باستان قرار دارد و نه در فرانسه. طاقی که توسط آقای «پوپ» در بخش پشتی مسجد جامع اصفهان پیدا شده، نشان می‌دهد که تاریخ معماری گوتیک را باید از نو نوشت (Gharipour، ۹۵ :۲۰۱۷).

تصویر۵: طاق فیتیله ای در کلیسای گوتیک (UCLA، ۲۰۲۰)

در این مورد مارتین‌برینگز، تاریخ‌نگار معماری قرن بیستم انگلیس، در مجله برلینگتون مقاله‌ای تحت‌عنوان «معماری گوتیک و مبدا ایرانی» نوشته است. او در مورد اظهارات پوپ ابراز تردید کرده با این حال مجموعه عکس‌های وی را اینگونه ارج می‌نهد: این مجموعه بزرگ عکس‌ها حداقل، علاقمندی او به معماری قرون وسطی ایران و پیام احتمالی آنرا نشان می‌دهد. این احتمالا چیزی بوده که پوپ آرزو داشته از طریق نمایش این عکس‌ها به آن برسد (Gharipour، ۹۶ :۲۰۱۷).

جدول شماره ۳: مدل مفهومی

مدعا	ارتباط تاق‌های فتیله‌ای معماری گوتیک با ایران				
مدعیان	جیمز آکرمن	آرتور اپهام پوپ	آگوست شوازی	مادام دیولافوا	آندره گدار
ویژگی‌ها	امریکایی تاریخ‌نگار معماری	امریکایی باستان‌شناس	فرانسوی تاریخ‌نگار معماری	فرانسوی باستان‌شناس	فرانسوی معمار-باستان‌شناس
دیدگاه	مخالف	موافق	مخالف	موافق	مخالف
استدلال	تاق‌های فتیله‌ای در معماری گوتیک نشان‌دهندهپیشرفت قابل توجهی در زمینه مهندسی است و نه وسیله ای برای دست‌یابی به شکل ظاهری	برخلاف تصور طولانی مدت، ریشه‌دار معماری گوتیک در ایران باستان قرار دارد و نه فرانسه. تاقی که توسط آقای پوپ در بخش پشتی مسجد جامع اصفهان پیدا شده نشان می‌دهد که تاریخ معماری گوتیک را باید از نو نوشت	هدف معمار ایرانی ساختن بدون هلال و هدف معمار فرانسوی ایجاد روشنی بیشتر در فضای کلیسا بوده است. به‌طور خلاصه تورنو مطابقت از نقشه (رمان) است، با فکر ایرانی طاق ایوان، یا بهتر با تقلید سوریه‌ای از سبک ساسانی	طاق رواق سن فیلیبر در تورنو مستقیما از یک ساختمان ایرانی (ایوان کرخه) اقتباس شده و آن (نمونه اصلی طاق‌های گوتیک) است.	سن فیلیبر هیچ مناسبتی با ایران ندارد. در سن فیلیبر ما به خوبی طاق‌های استوانه‌ای و قوس‌هایی را که طاق‌های مزبور بر آن‌ها حمل شده‌اند چنان که هستند یا اساسشان را می‌شناسیم که چند قرن پیش از ساختمان ایوان کرخه و تاریخ بنای آن بدون شک زمان سلطنت شاپور دوم ساسانی است که طاق‌های مذبور مورد استفاده بوده‌اند و هم‌اکنون در ساختمان‌های زیرزمینی حرم در اورشلیم باقی است. پس در پایان قرن دهم احتیاجی به این نبوده است که تکنیکی را که در فرانسه به‌طور عادی متداول بوده، از خارج بگیرند.

(نگارنده)

۵- بحث و بررسی

همان‌طور که ذکر شد، محققین مختلف نظرات متفاوتی را درباره مبدا و ریشه پیدایش معماری گوتیک اروپا اظهار می‌کنند. عده زیادی از آن‌ها مانند مادام دیولافوا و به پیروی از وی آگوست شوازی معتقد هستند که طاق‌های فتیله‌ای کلیسای سن فیلیبر در تورنو به تقلید از بنای ایوان کرخه در ایران و با اقتباس سوریه‌ای از سبک ساسانی ساخته شده است. آرتور اوپهام پوپ هم که به ظن نویسنده باستانشناسی با گرایشات ژورنالیستی بوده بر اساس کشف طاقی در بخش پشتی مسجد جامع اصفهان، نظریه مبدا ایرانی معماری گوتیک را مطرح کرده و با برگزاری نمایشگاه‌های متعدد عکس در دانشگاه‌های مختلف آمریکا و اروپا سعی در جهانی‌سازی این نظریه داشته است. اما آندره گدار با این اظهارات مخالف است و معتقد است سن فیلیبر هیچ مناسبتی با ایران ندارد. او اظهارات دیولافوا و شوازی را ناشی از باستانشناسی افسانه‌ای می‌داند. مارتین برینگز هم که راجع به نظریه پوپ تردید دارد، نمایشگاه‌های او را گامی در راستای توجیه علاقه‌مندی او به هنر و معماری ایران و کشف تاثیرات آن بر تمدن دیگر می‌داند. اما آندره گدار دیولافوا و شوازی را به برداشت فرم گرا و بی‌توجهی به عملکرد متهم می‌کند. او عقیده دارد نیازهای متفاوت در دو مکان متفاوت باعث ابداع جداگانه این نوع طاق شده و میل ایرانی‌ها به حذف هلال در طاق‌ها و نیاز فرانسوی ها به تامین نور مورد نیاز بنا را دلیل آن می‌داند. او همچنین به وجود تکنیک این طاق‌ها چند قرن قبل از ایوان کرخه در فرانسه اشاره کرده و اقتباس آن را از کشور خارجی در صورتی که در خود فرانسه متداول بوده منطقی نمی‌داند.

۶- نتیجه‌گیری

از آنجا که معماری مقوله‌ای میان رشته‌ای بوده و ریشه در علوم فنی مهندسی، نقاشی و گرافیک، باستان‌شناسی، اجتماعی، تاریخی، روانشناسی و از این دست دارد، به نظر می‌رسد بررسی چنین مسائلی که ریشه در تاریخ و جوامع مختلف دارند نیازمند انجام پژوهش‌های دقیق توسط محققین آشنا با تمام ابعاد این علم می‌باشد. از آنجا که استدلال موافقان نظریه ریشه ایرانی گوتیک، بر پایه شباهت‌های فرم قرار گرفته ولی آندره گدار علاوه بر توجیه دلایل شباهت فرمیک با استفاده از تحلیل‌های فنی اجرا، عملکردی و تاریخی به رد این نظریه می‌پردازد، به گمان نویسنده بر اساس تخصص آندره گدار در رشته معماری، اظهارات وی می‌تواند به واقعیت نزیک‌تر باشد. هر چند اثبات این فرضیه می‌تواند برای معمار و معماری ایرانی مایه مباهات باشد. از این رو بررسی این موضوع با توجه به تجهیزات و تکنولوژی روز موجود در جهان می‌تواند در زمره یکی از موضوعات مورد اقبال پژوهشگران ایرانی قرار گیرد.

۷- منابع

۱. Itto Iran Tourism Ant Touring Organization. (1399). مسجد جامع اصفهان.
۲. Itto Iran Tourism Ant Touring Organization. (2020). The Museum of Ancient Iran.
۳. Magiran. (1399). کاخ ایوان کرخه.
۴. Piram Sarah. (2017.. Saappropruuuuumodèffffaançannnmaan ? LaacchttecAAAéé Godadd (1881-1965) et la conception des musées iranien Leaaaahssss de ÉÉéodddd Louvee، ۱۱.
۵. Sutori. (2020). کلیسای گوتیک میلان.
۶. Turquoise Domes Tour and Travel Company. (2020). Tomb of Hafez.
۷. Ucla. (2020). تاق فتیله‌ای در کلیسای گوتیک.
۸. اکبری مهسا. (۱۳۹۷). آندره گدار. Retrieved 1397/08/17، ۱۳۹۷.وب سایت:http://anthropology.ir/dossier/686.html.
۹. ایران‌معماری. (۱۳۹۹). مدرسه‌ایرانشهریزد.
۱۰. بیات کبریا. (۱۳۹۸). چگونگی تبدیل کلیسای گوتیک به مسجد، توسط عثمانی ها مبتنی بر تجربه تاریخی در قبرس. سومین کنگره بین المللی عمران , معماری و شهرسازی معاصر، https://www.civilica.com/Paper-WCCEAU03-WCCEAU03_221.html
۱۱. حسینی سیداوسط و بلیلان اصل لیدا. (۱۳۹۵). وجوه اشتراک و افتراق میان معماری گوتیک و معماری دوره ایلخانی (نمونه موردی : کلیسای سالزبری انگستان و گنبد سلطانیه زنجان). اولین مسابقه کنفرانس بین المللی جامع علوم مهندسی در ایران، https://www.civilica.com/Paper-CCESI01-CCESI01_156.html
۱۲. حکیم اعظم و دادور ابوالقاسم. (۱۳۹۷). مطالعه تطبیقی روایت پردازی دینی در نقاشی های قهوه خانه ای و گوتیک. نگره، ۱۳(۴۷).
۱۳. خامه معصومه و نبی تبار فاطمه. (۱۳۹۴). بررسی نظریه های گوتیک و تأثیر آن بر هنر و معماری. کنفرانس ملی چشم انداز ۱۴۰۴ و پیشرفتهای تکنولوژیک علوم مهندسی، https://www.civilica.com/Paper-TAES01-TAES01_107.html
۱۴. ساعدنیوز. (۱۳۹۹). معبد آناهیتا. وب سایت:https://saednews.com/fa/post/merfi-jazbe-haye-grdshgri-v-jahaye-didni-kngaor.
۱۵. سربخشیان بهنام و ژیان پور مهری. (۱۳۹۸). مطالعه تطبیقی مساجد دوره تیموری با کلیساهای دوره گوتیک پیشرفته. ششمین کنفرانس ملی پژوهشهای کاربردی در مهندسی عمران، معماری و مدیریت شهری، https://www.civilica.com/Paper-CEUCONF06-CEUCONF06_0304.html
۱۶. سیری‌درایران. (۱۳۹۹). تخت‌جمشید.
۱۷. شهرآرانیوز. (۲۰۲۰). طرح آرامگاه فردوسی توسط آندره گدار.
۱۸. علیزاده اسکویی پیمان؛ بنی اردلان اسماعیل؛ افشارمهاجر کامران؛ شریف آزاده محمدرضا و صادقیان محمدجواد. (۱۳۹۸). مطالعه تطبیقی ارتباط امر والای کانت با نقاشی های مرتبط با تصاویر حضرت مریم و مسیح در دوران بیزانس و گوتیک. [Article]. مطالعات هنر اسلامی، ۱۵(۳۵ #69-49 :(00660r.
۱۹. کاظمی مهروش؛ میرفردوس پریسا و حاجی زاده پونه. (۱۳۹۳). بررسی تأثیر نقش نمادشناسی برساختارتاریخی مطالعه ی موردی:تحلیلی بردوره های اسلامی ایران با گوتیک. اولین کنگره بین المللی افق های جدید در معماری و شهرسازی، https://www.civilica.com/Paper-HIAP01-HIAP01_007.html
۲۰. گدار آندره. (۱۳۷۷). هنر ایران (حبیبی بهروز، Trans.). تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
۲۱. محمدی مزرعه حامد. (۱۳۹۴). تحلیل و بررسی نقوش پنجره های تزئیناتی معماری سنتی ایران (اُرسی) با پنجره های رنگی سبک گوتیک. کنفرانس سالانه تحقیقات در مهندسی عمران، معماری و شهرسازی و محیط زیست پایدار، https://www.civilica.com/Paper-CAUEM01-CAUEM01_179.html
۲۲. همشهری‌آنلاین. (۱۳۹۹a). ساختمان قدیم کتابخانه ملی ایران.
۲۳. همشهری‌آنلاین. (۱۳۹۹b). طاق کسری.
۲۴. یزدانی مجید؛ داودی مقدم فاطمه و رمزی بهاره. (۱۳۹۳). مقایسه تطبیقی کاربرد نور درمساجد و کلیساهای گوتیکی نمونه موردی: مسجدنصیرالملک شیراز وکلیسای نوتردام پاریس. همایش ملی معماری، شهرسازی و توسعه پایدار با محوریت خوانش هویت ایرانی اسلامی در معماری و شهرسازی، https://www.civilica.com/Paper-IARC01-IARC01_112.html
۲۵. Ackerman James S. (1962). A Theory of Style. The Journal of Aesthetics and Art Criticism ،۲۰(۳): ۲۲۷-۲۳۷.
۲۶. Arthistoryglossary. (2020). Rib Vault.
۲۷. Gharipour M. (2017). *The Historiography of Persian Architecture*: Taylor & Francis Group.
۲۸. Iranchambersociety .(۲۰۲۰) .Saadi Tomb.
۲۹. Iranica. (2018 ،February 9, 2012). Andre Godard. Retrieved 2018/10/08 ،۲۰۱۸.وب سایت:http://www.iranicaonline.org/articles/godard