لایونل بیِر، ترجمهٔ احسان طهماسبی[1]

کاخ‌های ساسانی و تأثیر آن‌ها در دورهٔ متقدم اسلامی[2]

از قرن نوزدهم تاکنون، عامل پیوند میان ساختمان‌های کاخ‌مانند در ایران و عراق، سلسلهٔ ساسانیان قلمداد می‌شده است، اما مفهوم معماریِ کاخی ساسانی، تنها به شش دههٔ پیش، به مطالعهٔ اسکار رویتر در بررسی هنر ایران باز می‌گردد.[3] کارِ رویتر، باوجود کاوش‌ها و مطالعات قابل قبول دیگری پس از آن، به‌شکل فوق‌العاده‌ای اثرگذار باقی مانده است. در واقع، بیشترِ تصورات ما دربارهٔ «کاخ ساسانی» هنوز از این مطالعه و به‌ویژه از ترسیمات جذابش، که این کتاب را با آن‌ها مصور کرده، هدایت می‌شود.

کارِ تأثیرگذارِ رویتر نقص‌های بسیاری دارد که بخش عمدهٔ آن به‌اقتضای طبیعتِ موادِ در دسترس او بوده است. تنها تجربهٔ دست‌اول او از آثاری که معرفی می‌کند به تیسفون، که خود در اواخر سال ۱۹۲۰ م. آن را کاوش کرد، محدود می‌شود. برای موارد دیگر، او مجبور بود به گزارش‌های دیگران، ازجمله فلاندن و کُست، دیالافوئا، دمورگان و گِرترود بِل اتکا کند. این افراد، از پی هم، وصف خود از ویژگی‌های معماری ساسانیان را بر پایهٔ روایت‌های موجود در آثار نویسندگان عرب و ایرانی قرار داده‌اند که قرن‌ها پس از سقوط این شاهنشاهی نوشته شده است. در آن زمان، شمارِ بسیار اندکی از بناها ثبت و حتی شمار کمتری کاوش شده بود. افزون بر آن، این آثار تاریخی عملاً هیچ کتیبه‌ای به‌همراه نداشتند و این درکِ مسائلی را که رویتر برای تدوین این مطالعه با آن روبه‌رو بود آسان می‌کند.

فکر می‌کنم که اکنون شصت سال بعد از آن مطالعه، تصوری ظاهراً واقعی از معماری کاخی ساسانی باقی مانده است که ما را فریب می‌دهد. این بیشتر به‌علت قبولِ چشم‌بستهٔ ترسیماتِ منتشر شده است که البته مهم‌ترین و عمده‌ترین منابع اطلاعاتی ما به شمار می‌روند. برای مثال، پلان‌های قدیمی‌تر، که به‌علت نسخه‌برداری‌های مکرر از روی مقیاس کوچک‌تر تقریباً شمایلی شده‌اند، بسیار رایج‌اند. بیشترِ آن‌ها، مانند مورد دامغان[4]، با ترسیمات خطی که به‌خوبی محدوده‌های کاوش و حفاظت را نشان می‌دهند، آغاز می‌شوند، اما سرانجام به خطوط اصلی‌شان تقلیل می‌یابند. در بررسی هنر ایران، دیوارهای بنای دامغان، برای وضوح بیشتر،

به‌شکل ناقص سیاه شده‌اند.[5] در امتداد و جلوی این بازآفرینی، لبه‌ها بریده‌بریده و نامشخص‌تر هستند. بازسازی کیمبال،[6] که در ادامهٔ این بخش از کتاب دیده می‌شود، یک لبهٔ صاف و یکدست را در سمت چپ نشان می‌دهد، افزون بر تصوری که پیش از این خودمان به‌صورت یک واحد کامل داشتیم. این طرح‌ها، زمینه را برای اظهارِ نظر دربارهٔ پلان متقارن ساختمان و فرضیه‌هایی دربارهٔ عملکرد آن آماده کرده است.

این زیر و رو شدنِ یک بررسی اولیه در کیش، جایی که واتلین در یک محوطهٔ نسبتاً کوچک کشف کرد و آن را هشت کاخ ساسانی نامید، فوق‌العاده تأثیرگذار است.[7] کاخ‌های یک و دو به‌علت تزئینات گچی نفیس و پلان‌های همکفِ مفصلی که از یک کارکرد تشریفاتی حکایت دارد، مشهورترند. حتی هنگامی که پلان‌ها، به جای سیاه شدن، هاشور بخورند، راحت‌تر می‌توانیم یک ساختمان کامل بزرگ‌تر یا کوچک‌تر را در آن تشخیص دهیم. موری که به تازگی مطالعهٔ جدیدی روی کاوش‌های کیش انجام داده، پیشنهاد کرده است که شاید کاخ‌های یک و دو در واقع بخشی از یک مجموعهٔ یگانه بوده‌اند، ولو اینکه این مجموعه یک ساختمان واحد نبوده باشد،[8] و پلان‌های منتشرشده با یک الگو چنان چیده شده‌اند که گویی همین‌گونه بوده‌اند (ت ۱). چرخشِ حدوداً ده‌درجه‌ایِ پیکان‌هایی که جهت شمال را نشان می‌دهد مسئلهٔ قابل ملاحظه‌ای را برنمی‌انگیزد؛ پلان‌هایی که بناهای باستانی را دقیقاً رو به شمال نشان می‌دهند همیشه مورد ظن بوده‌اند، به‌ویژه در بررسی‌های غیردقیق، که گمان می‌رود این نیز چنین بوده باشد. پلان محوطهٔ منتشرشده، که گویا دقیق اما بدون مقیاس است، یک جهت‌گیری مشابه اما در راستایی متفاوت را نشان می‌دهد. آن‌ها (پلان و پلان‌محوطه) در هر مورد دیگری با هم جور هستند، هم در مقیاس کلی و هم در ضخامت دیوارهای بیرونی‌شان که اتاق به اتاق متفاوت است. آنچه در این میانهٔ بنا و به سوی شمال قرار گرفته، احتمالاً قربانیِ شخم زدن زمین شده است، سرنوشتی مشترک برای ساختمان‌های خشتی. البته اطلاعات توپوگرافی برای قضاوت در دست نداریم.

موردِ بیشاپور، در این خصوص، بسیار جالب است. کتابِ منتشرشدهٔ اولیه، که همچنان به‌عنوان یک کار پایه به قوّت خود باقی است، پلانی مشهور دارد که تالاری صلیبی‌شکل را در کنار حیاطی مستطیلی در جنوب و یک دستهٔ سه‌تایی اتاق را در شمال نشان می‌دهد (ت ۲).[9] پلانی که نخستین بار انتشار یافته، تاکنون به شکل سیاه‌شده باقی مانده و، مانند همهٔ ترسیماتِ با این اسلوب، گرایش به این داشته که توجه را از برخی مسائل باستان‌شناسی، مانند تفکیک دوره‌های ساخت، منحرف کند. اولاً، دربارهٔ بنایی که اندکی در زمین فرو رفته و از سنگ پاک‌تراش (نه لاشه‌سنگ‌های ملات‌آمیز معمول) ساخته شده و جهت‌گیری آن نیز نسبت به مابقی ساختمان متفاوت است، نشانه‌ای نداریم که قطعاً پیش از ساخته شدنِ کاخ وجود داشته است.[10] همچنین، بر اساس اظهارات اخیر کیل،[11] شواهدی وجود ندارد که نشان دهد دیوارهای ضخیمِ مشخص‌کنندهٔ بخشی که گیرشمن «ایوان سه‌گانه» نامیده، الحاقات بعدی‌اند، گرچه آن‌ها تا حدی موزاییک‌های مشهورِ کف را پوشانده‌اند.

گیرشمن همچنین یک عکس هوایی از شهر منتشر کرده است که پلان شبکه‌ایِ آن، رودخانه، و ارگ را بر دهانهٔ تنگه نشان می‌دهد (ت ۳).[12] انسان می‌تواند ببیند که سراسر گوشهٔ شمال شرقیِ شهر با یک محوطهٔ حدوداً ۲۷۰۰۰ مترمربعی پُر شده که محدودهٔ جنوبی و گوشهٔ جنوب غربی آن به‌وضوح قابل مشاهده است. در شرق، یک فرورفتگی هست که یک حیاط مستطیلی بزرگ را، به‌اندازهٔ تقریبی ۵۰ در ۳۰ متر، نشان می‌دهد. در مرکز سه ضلع، باقی‌مانده‌های سازه‌هایی وجود دارد که شاید ایوان‌ها باشند. از ضلع چهارم، یک راهروی پهن (که علی‌اکبر سرفراز کشف کرده است) به بخش غربیِ کاوش‌شدهٔ کاخ می‌رسد که به‌نظر می‌آید کمتر از هفت درصد کل مجموعه را در بر گرفته باشد.

چنین بررسی دقیقِ یک عکس مشهور، کاخ شاپور را در منظری نسبتاً روشن‌تر قرار می‌دهد و برای مسئلهٔ پردردسرِ تفسیر کارکردیِ نه‌تنها بیشاپور، بلکه همهٔ کاخ‌های ساسانی، معنایی جذاب دارد.

این تفسیر، بیشتر اوقات، به پیروی از دو خط فکریِ درهم‌تنیده گرایش دارد. نخستینِ آن‌ها مجموع همهٔ فعالیت‌های غیراخلاقی را، که در این گونه کاخ‌ها اتفاق می‌افتاده است، در بر می‌گیرد و بقایای ساختمانی پراکنده را با آن متناسب می‌کند. در این جا، [بنا به حکایت مولانا] مانند سه مرد نابینایی هستیم که یک فیل را به شکل‌های مختلفی مانند فیل، درخت، و یا نهنگ توصیف می‌کردند بستگی دارد که کدام قسمت حیوان را به‌طور اتفاقی لمس کنیم. دومینِ آن‌ها همهٔ این ساختمان‌ها را، نه کاخ، بلکه آتشکده می‌پندارد. تقریباً همهٔ نمادهایی که آن موقع تصور می‌کردیم کاخ‌های ساسانی دارند، در یک زمان یا زمان‌های دیگر در آتشکده‌ها دیده می‌شوند، و برخی هنوز وجود دارند.[۱۳]

به‌محض این‌که پی ببریم آنچه کمابیش به‌عنوان بنایی کامل می‌شناختیم، فقط بخش کوچکی از آن است، برخی مشکلات از میان می‌رود. ما از روی کتیبهٔ پهلویِ کعبهٔ زرتشت در نقش رستم می‌دانیم، برای مثال، شاه و ملکه و اعضای دربار سلطنتی، هر روز مراسم قربانی مذهبی داشتند. بنابراین، می‌توانیم بپنداریم که کاخ‌ها و شاید سکونتگاه‌های کوچک‌ترِ شاهی، مانند برخی گونه‌هایی که در تیسفون کشف شدند، دارای نمازخانه بودند. به‌تازگی مسعود آذرنوش استدلال کرده است که کاخ شاپور، بر مبنای بخش‌هایی که گیرشمن بیرون آورده، کاملاً یک کاخ نیست، بلکه معبدی برای پرستش آناهیتاست.[۱۴] بحث‌های من با وی از مقایسه‌های معمارانه‌ای که او با ساختمان پراکنده‌ای در حاجی‌آباد در جنوب انجام داده ناشی می‌شود، گرچه من موردِ قانع‌کننده‌ای احساس نکردم. اما نتیجه‌گیریِ او کاملاً منطقی است، به‌ویژه، نظر به اینکه تالار صلیبی‌شکل بیشاپور و اتاق‌ها و حیاط‌های پیوسته به آن بی‌درنگ در مجاورت ساختمانِ فرورفته‌ای در لبهٔ مجموعهٔ بزرگ قرار گرفته‌اند که بر اساس پیشنهاد علی‌اکبر سرفراز، معبد آناهیتا بوده است.[۱۵]

نظریهٔ هربرتوس فُن گال که می‌گوید موزاییک‌های بیشاپور با حال‌وهوای دیونوسوسیِ[۱۶] قوی به شکوهِ باکیکی[۱۷] اشاره دارد و شاپور در پیروزی‌های نظامی‌اش بر رومی‌ها[۱۸] از آداب غربی برای برگزاری جشن‌ها اقتباس کرده است، با تعبیر آیینی در تضاد نیست، زیرا دین حکومت ساسانیان، از آغاز، نوعی شخصیتِ ارتش‌بنیاد قوی داشت. اگر بخش کاوش‌شدهٔ بنا، به‌راستی، یک گونهٔ مقدس بوده، فعالیت‌های غیرمذهبی و به‌ویژه بار عام می‌توانست جای دیگری از این مجموعهٔ وسیع قرار گرفته باشد، احتمالاً در یکی از ایوان‌هایی که به حیاط بزرگ باز می‌شده است. در حالت مشابه، ظاهراً این احتمال وجود دارد که اگر کاخ‌های ساسانیِ یک و دو در کیش، از آغاز، به یک ساختمان تعلق داشته‌اند، یکی می‌توانست برای تالار بار عام مناسب باشد و دیگری برای معبد.

شاید بهترین مثال برای اینکه چگونه ترسیمات معمارانه می‌تواند، به‌جای روشنگری، عامل ابهام باشد، کاخ خسرو دوم در قصر شیرین است که به «عمارت خسرو» شهرت دارد. نقشی که این بنا می‌تواند در تاریخ معماری این منطقه بازی کند شگفت‌آور است، زیرا ترسیم عجیب رویتر[۱۹] (ت ۴)، که عملاً همهٔ بحث‌ها روی آن پایه‌ریزی شده، سرهم‌بندیِ محض است. این بنا، که روی صفه‌ای بزرگ برپا شده بود، مدت‌ها پیش از اینکه دمورگان، به‌سبب مأموریت علمی[۲۰] خود در سال ۱۸۹۰ م. به آنجا بیاید، در وضعیت ویرانی قرار داشت. اما او موفق شد پلانی درآورد که اساساً مجموعه‌ای از «بیت‌ها» (اتاق‌ها) را در اطراف یک حیاط باز، و یک مجموعه دروازهٔ پُر کار، که مقدّم بر آن ردیف ستون‌هایی به‌صورت جفت در جلویش قرار گرفته بودند، نشان می‌داد.[۲۱]

چند سال بعد، گرترود بِل محل را بازدید و پلانی دیگر تهیه کرد که تا حدی شبیه پیشینیان بود، جز اینکه به‌جای ردیف‌های جفت ستون، پلان وی یک ایوان سرسرا با تناسبات باریک داشت.[۲۲] رویتر بی‌آنکه به دیدن محل اشاره‌ای داشته باشد، اذعان می‌کند که میان دو پیمایش میدانی تناقضاتی وجود دارد، و می‌کوشد شکل متفاوتش را بر پایهٔ فرضیه‌ای مطابق ساختمان‌های ستون‌دار دامغان و کیش، که در همان زمان کشف شده بودند، توضیح دهد؛ از همین رو، کاخ خسرو را گنبددار تصور کرده است.

شکی نیست که روزگاری روی این صفه ساختمان عظیمی قرار داشته است، و چه بسا جغرافی‌دانان قرون وسطی آن را کاخ خسرو نامیده باشند. اما پیش از کاربرد این ترسیم برای بحث دربارهٔ ویژگی‌های مجموعه‌های دروازه‌ای ساسانی، آرایش ویژهٔ ساسانیِ ایوانِ جلوی گنبدخانه یا تالار مستطیلیِ (بازیلیکایی) معماری ساسانی، اکنون باید به تبار آن بپردازیم. بِل ما را از این نکته آگاه می‌کند که هنگام انجام مطالعه‌اش، برای کامل کردن بخش‌های گمشده، که پُرشمار هم بودند،[۲۳] گاهی مجبور بوده مقایسه‌هایی با کاخ اخیضر که در وضعیت بهتری قرار داشته، انجام دهد. گمان می‌کنم به همین علت است که بنای خسرو نوعی رنگ‌وبوی عباسی قوی به خود گرفته است. به‌نظر می‌رسد که این مثالِ خوبی برای نشان دادن آن است که چگونه معماری ساسانی می‌توانسته تحت تأثیر اوایل دورهٔ اسلامی قرار گیرد.

پذیرفتن اینکه طراحی معماری در هر دوره‌ای به‌نحوی تحت تأثیر دورهٔ پیشین به شمار می‌آید، یگانه منطقِ قابل قبول نیست، اما اصلی اساسی در تاریخ معماری است. بیش از هر چیز، به‌علت کمبود داده‌های باستان‌شناسی دربارهٔ پایان دورهٔ ساسانیان، تشریح ویژگی‌ها و میزان ارتباط میان کاخ‌های خسرو و اعقاب اسلامی آن امکان‌پذیر نیست. مطالعات همواره به‌سوی تمرکز روی عناصرِ مجزا، مانند پلان چهارایوانی و ترکیبات مشابهِ ایوان و تالار گنبددار، متمایل بوده است.

دو دسته از شواهد، به این تصور رایج که تداومی با مفهوم گسترده در طراحی کاخ وجود داشته، پَر و بال داده‌اند، اما عمدتاً ضمنی و کم‌اهمیت‌اند. نخستین دسته مجموعه‌ای گسترده از تمثال‌ها و نمادهاست که در اصل با شاهنشاهی ساسانیان ارتباط داشته و تا دورهٔ اموی و بعد از آن در همهٔ رسانه‌ها باقی مانده است. گرابار در رسالهٔ دکتری خود (۱۹۵۵م.) و شماری از آثار بعدی‌اش،[۲۴] با جزئیاتِ بسیار دربارهٔ تشریفات امویان، که در منابع عربی توصیف شده است، و ارتباط آن با بقایای مادّیِ قابل دسترس بحث می‌کند. او نشان داده که چگونه حاکمان اموی توانستند برای خود حال‌وهوای باشکوه شاهانه‌ای در مقیاسی بزرگ، برگرفته از دربارِ ازدست‌رفتهٔ ایرانی، خلق کنند. با اینکه وی نظریهٔ تداوم زمینهٔ معماری آن را بیان نکرده، خاطر نشان ساخته است که قلعه‌های بیابانی سوریه و اردن و فلسطین، که تقریباً همگی از دورهٔ پادشاهی امویان باقی مانده‌اند، از سنّت‌های محلی رومی و بیزانسی سرچشمه گرفته‌اند.

دومین دسته، شمار چشمگیری از آثار پهلوی است که تشریفات دربار ساسانی را توصیف می‌کند. این نوشته‌ها تا قرون وسطی باقی ماندند و وقایع‌نگارانِ مسلمان از آن‌ها استفاده کردند. برای مثال، به‌نظر می‌رسد کتاب التاجِ جاحظ (۸۶۹ م.) مطالب زیادی را از گاهنامه، دفترِ مراتب و مشاغل ساسانیان، که بر اساس مقام همهٔ بزرگانِ شاهنشاهی ایرانی فهرست شده است، در بر دارد.[۲۵] این‌گونه منابع برای فهم سیاست‌های درونی دربار سلطنتی بسیار مهم‌اند، اما تقریباً هیچ اطلاعات روشنی دربارهٔ چشم‌انداز معماری در اختیار نمی‌گذارند.

شواهد باستان‌شناسی نیز دربارهٔ تداوم صورت و کارکرد مبهم‌اند. این مسئله با در نظر گرفتن اجمالی موقعیت بار عام به‌خوبی روشن می‌شود. در شمار اندکی از کاخ‌های اوایل دورهٔ امویان، مکان‌هایی را که با اطمینانی معقول بتوان آنها را اتاق‌های سلطنتی دانست محفوظ نگاه داشته شده‌اند. دو مورد از اینها مشتّا و خربةالمفجرند. در مشتّا[۲۶] مجموعهٔ سلطنتی در پشت محوطهٔ محصورشده و در مقابل دروازهٔ ورودی قرار گرفته، و شامل فضایی است که در سه جهت شکم‌دریده است و جلوی آن تالار بلندی قرار گرفته که درون آن باز شده و خود به یک راهروی پهن مرکزی و دو راهرو در طرفین تقسیم شده است. در خربةالمفجر،[۲۷] همان‌طور که قبلاً اتینگهاوزن نشان داده،[۲۸] به‌احتمال زیاد بارعام در یک مجموعه شامل یک تالار ستون‌دار با راهروی پهن مرکزی واقع شده است که ساختمان ورودی را به اتاق محراب هدایت می‌کند. مجموعه به‌شکل مجللی با موزاییک و گچ، که با طرحی پُر کار و پُر جزئیات از تصاویر برگرفته از دربار ساسانی در آمیخته، تزئین شده است. چشمگیرترینِ آن‌ها نگارهٔ گچیِ یک امیر با لباس ایرانی است که بعدها به نمای سردر اضافه شده و نیز یک زنجیر سنگی و سربند تزئینیِ آویخته از نیم‌گنبدی که احتمالاً بالای تخت شاهی بوده است.

در اینجا دو مسئله پدید می‌آید: نخست اینکه نه فضای شکم‌دریده و نه تالار ستون‌دار، هیچ کدام در معماری کاخ‌های ساسانی شناخته‌شده نیستند و در واقع به‌نظر می‌رسد که کاملاً نامعمول بوده‌اند. دوم اینکه بار عام امویان ظاهراً می‌توانست در بسیاری از موقعیت‌های ساختمانی واقع شود. بار عام ساسانی اصولاً - اگر نگوییم منحصراً - به تالار ایوان متصل بود. این فضا نیز در پشت خود دارای گنبدخانه یا فاقد آن بود. این مطلب بی‌شک متأثر از منابع اسلامی است که به‌طور ویژه دربارهٔ طاق کسری بحث می‌کنند، گرچه دیگر بناهای یادمانی ساسانی نیز، تا جایی‌که می‌شناسیم، چنین ادراکی به‌دست می‌دهند.

به‌نظر می‌رسد بنای معروف به طاق گِرا، که قدمتش احتمالاً به میانهٔ دورهٔ ساسانیان می‌رسد، شکل تالاری ایوان‌مانند را بازسازی کرده است، و برش‌هایی در کف و پشت بنا به وجود تندیسی، احتمالاً از نوع شاهانه، اشاره دارد.[۲۹] ممکن است ایوان‌های صخره‌ای طاق بستان، که به شکل مجللی با نقش‌برجسته و صُور شاهانه تزئین شده‌اند، در حقیقت یک تخت شاهی را ساخته باشند.[۳۰] در قلعه‌دختر، بار عام مطمئناً در تالار ایوان‌مانند بزرگ در مرکز بنا رخ می‌داده است. هوف، با اشاره به پنجره‌های بالا و پشت بنا و یک حوض سنگیِ تکه‌تکه در مهتابیِ میانی، این آرایش را با کوشک‌های قرن هفدهم اصفهان مقایسه کرده است که بار عام صفوی را در خود جای می‌دادند و پنجره‌هایی در طبقهٔ بالاتر داشتند که درباریان می‌توانستند فعالیت‌های رسمیِ در حال انجامِ پایین را ببینند.[۳۱]

هیلن‌برند، در تحلیلی مفصل از مشتّیٰ، این موضوع را که شکل تالارهای اختصاصی نشان‌دهندهٔ تأثیر دورهٔ ساسانیان است کم‌اهمیت نشان می‌دهد، و در عوض بر آرایش آن‌ها با حیاطی باز در امتداد محوری واحد تأکید می‌کند: «از نظر کارکرد، انتخاب میان قاعدهٔ پارتی‌ـ ساسانی (ایوانِ مقدّم بر گنبدخانه) و قاعدهٔ الهام‌گرفته‌شدهٔ کلاسیک (تالار مستطیلیِ مقدّم بر فضای بار عامِ شکم‌دریده) بسیار کم‌اهمیت است.»[۳۲] او بحث جامع خود را دربارهٔ تأثیر دورهٔ ساسانیان در معماری کاخ‌های متأخر اموی با نشان دادنِ طاق‌بندی در عرصهٔ رسمی مشتّیٰ ادامه می‌دهد‌ـ نخست، به ساخت با آجرهای مورب ملهم از معماری ساسانی اشاره می‌کند، به‌احتمال زیاد از کاخ تیسفون که دسته‌های آجر (کمان‌های تشکیل‌دهندهٔ طاق) به‌سوی دیوار پشتی مایل شده‌اند؛ دوم اینکه استفادهٔ زیاد از طاق‌بندیِ آجری در مجموعهٔ بارعامِ یک بنای سنگی ممکن است در ارجاع به طاق کسری باشد که از آجر «برای ساخت عرصهٔ معاشرت‌های خیلی نزدیک با شاهنشاه» استفاده شده است.[۳۳] البته نمی‌توان انکار کرد با وجود اینکه طاق بزرگ تیسفون و همچنین مابقی بنا از آجر ساخته شده، طاق‌های گهواره‌ای با آجرهای مورب که به‌شکل عمودی چیده شده‌اند یا دسته‌های آجرِ خم‌شده کمابیش در معماری بیزانس نیز متداول بودند.[۳۴] بنابراین، درست است که مشتّیٰ حال‌وهوای کاملاً ایرانی دارد، اما طبیعت و میزان تأثیر ساسانی را به‌سختی می‌توان مشخص کرد. به‌نظر می‌رسد مسائلی بیش از نظم تک‌محوریِ تالارها و حیاط در مرکز رسمی کاخ و استقرار نمادهای سلطنتی ساسانی در آرایه‌های کنده‌کاری‌شده در کار باشد.

مجموعهٔ لبهٔ شمالی ارگ عَمّان، در اینجا، مثالی مرتبط برای معماری کاخ اموی است که به‌نظر می‌رسد با سبک ساسانی ساخته و تزئین شده است.[۳۵] این بنا با تکنیک محلیِ سنگِ تراش ساخته شده و هستهٔ مرکزیْ گنبدخانه‌ای را، که ایوانِ جلوی آن به حیاطی داخلی باز می‌شود، در بر می‌گیرد. بی‌تردید، جنبهٔ ایرانیِ آن از نوعی نگاره‌های تزئینی هدایت می شود که آشکارا در گچ‌بری ساسانی ریشه دارد. مفصل‌بندیِ دیوار حیاط قصر با ردیف‌های طاقچه، که قوس‌های ایوان را قاب‌بندی می‌کند، نوعی ساختمان ورودی می‌سازد و آشکارا نمونه‌ای با مقیاس کوچک از طاق کسری در تیسفون، کاخ بزرگ شاهان ساسانی، بوده است.[۳۶]

کوشش‌هایی برای بنیان نهادنِ نوع دومی از مجموعهٔ بار عام ساسانی انجام شده که بر پایهٔ شباهت‌های قوی میان بنای دامغان و هستهٔ مرکزیِ دارالامارهٔ امویِ کوفه قرار گرفته است.[۳۷] اما دو بنای مهم، سروستان و قصرشیرین، که معمولاً به‌ناچار از آن‌ها برای تشکیل یک گروه استفاده می‌شود، اعتبار

قابل تردیدی دارند. از آنجا که دیگر نمی‌توان سروستان را به ساسانیان نسبت داد،[۳۸] و اینکه صورت عمارت خسرو تا اندازه‌ای بر پایهٔ بنای دامغان قرار گرفته است، آرایش فضایی دامغان بی‌شک خلاف قاعدهٔ معمول باقی می‌ماند و کارکرد دقیق آن روشن نمی‌شود.

شواهد فراوانی وجود دارد که خلفای عباسیان، به‌پیروی از امویان، رسوم ساسانیان را وارد مراسم تشریفاتیشان می‌کردند،[۳۹] اما کاخ‌هایشان، که ما آن‌ها را از سامرا و بناهای منفردی چون اُخیضر می‌شناسیم، شباهت‌های کمی ـ نه به‌اندازه‌ای که انتظار می‌رفت ـ با معماری ساسانی دارند. آن‌ها با نقشه‌های گسترده و پراکنده‌شان مشخص می‌شوند که واحدهای فراوانی را در بر می‌گیرند، و نوعاً شمار زیادی از حیاط‌های ردیفی را شامل می‌شوند که با بناهای سردرِ اطراف خود مرتبط‌اند و اتاق‌های متعددی را به‌صورت طرحی نسبتاً یکدست گرد هم می‌آورند.[۴۰]

مجموعهٔ سردرهای دوران عباسی، از نظر معماری، قابل توجه و دارای اهمیت تشریفاتی بودند.[۴۱] اما اینکه آیا آن‌ها یا دروازه‌های کاخ‌های اموی، پیش از آن، چیزی را مدیون ساسانیان بوده‌اند، نکته‌ای قابل بحث است، زیرا آنچه از معماری سردر متعلق به دورهٔ ساسانیان باقی مانده اندک است. این واحد فقط در زمان خیلی قدیم، در قلعه‌دختر شناخته شده است، جایی که طرح و ساخت سیمای آن یک بارگاه را القا می‌کند تا یک مکان ورودی.[۴۲]

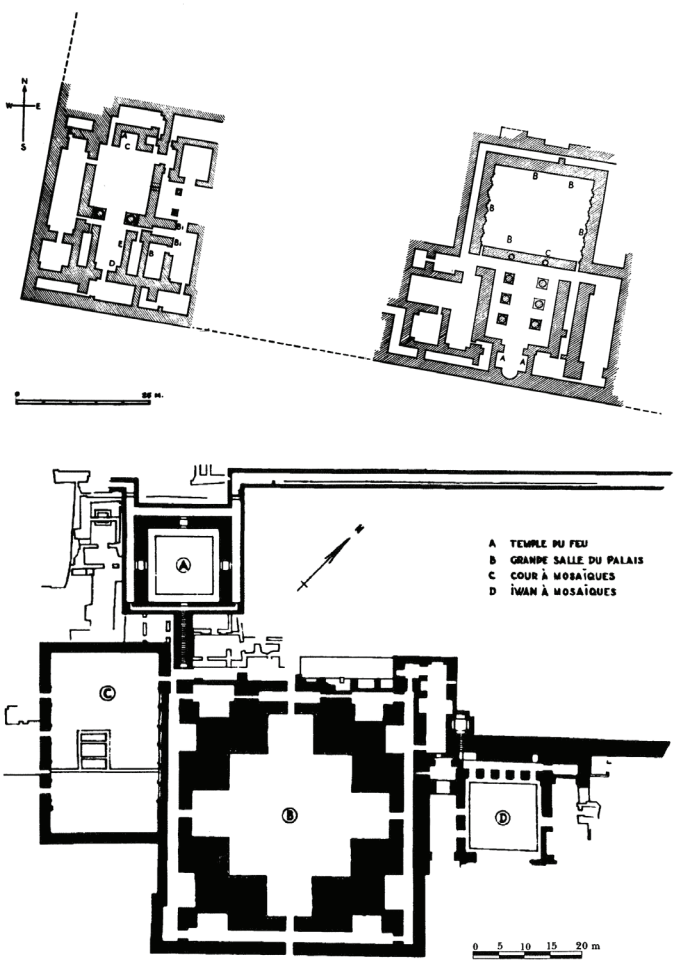
تأثیر ساسانیان فقط در مورد دسته‌های چلیپاییِ اتاق‌ها به عاملی واقعی بدل شده که به‌وضوح در قلب این مجموعه‌ها قرار گرفته است. در اینجا، دو گونه وجود دارد: نخستینِ آن‌ها، که در همهٔ ساختمان‌های بزرگِ سامرا پیدا می‌شود، چهار ایوانِ محوری رو به یک فضای گنبددار است.[۴۳] در دومی، که در سامرا فقط در مسافرخانهٔ پشت مسجد ابودلف بازنمایی شده است، چهار ایوان به یک حیاط مرکزی باز می‌شوند.[۴۴] گونهٔ اول از دارالامارهٔ ابومسلم در مرو نیز شناخته می‌شود و ممکن است هستهٔ مرکزیِ کاخ بزرگ منصور در بغداد را شکل داده باشد.[۴۵]

برای بازآفرینیِ مراسم تشریفاتی در حکومتی متقدّم، به منطقی برای انجام آن و شماری متن اصلیِ مناسب و راهنما نیاز داریم. برخی ویژگی‌های محیط فیزیکی تا حدودی می‌تواند با تکثیر سبکِ ظریف و درباریِ تزئینات گچ‌بری یا فلزکاری، که نمونه‌های فراوان آن از اوایل دوران اسلامی باقی مانده‌اند، بازسازی شود. همچنین تداوم در رسوم تشریفاتی به نوعی بازآفرینیِ موازی از عناصر معماری اشاره دارد که چارچوبی مناسب را ایجاد می‌کند.

به‌احتمال فراوان، مجموعه‌های بار عامِ کاخ‌های عباسی و اواخر اموی از الگوهای ساسانی به وجود آمدند. صرف نظر از ارزش نمادینِ این برداشت در نظرِ نخستین مسلمانان، این مجموعه‌ها برای برگزاری تشریفات بار عام بسیار مناسب بودند، به این صورت که مراسم با پرده‌برداری، در حالی که پادشاه بی‌حرکت نشسته بود، آغاز می‌شد.

شاید پرداختن به این پرسش مفید باشد که سازندگان مسلمانِ اولیه و کارفرماهای حکومتیِ آن‌ها، دربارهٔ معماری کاخ شاهان ساسانی چه شناختی می‌توانستند داشته باشند. در سنت غربی، مفاهیم طرح‌ریزی معماری و جزئیات ساخت با فرایندی شامل مشاهدهٔ دقیق آثار موجود و شرح آن‌ها در رساله‌های معماری منتقل می‌شود. ویتروویوس مثالی برای این فرایند است. او یک معمار رومیِ قرن یکم پیش از میلاد است که برای بررسی آثار اولیهٔ معماری سفر می‌کرد تا اصول خود را برای معماران شاغل و سازندگان دوران خود پایه‌ریزی کند.

این نگرش باستان‌شناسانه، و در واقع روشمند، به معماری، هرگز در اوایل دورهٔ اسلامی دیده نمی‌شود. ما در منابع تاریخی و جغرافیایی شمار بسیاری کاخ، سکونتگاه‌های امیرنشین، کلبه‌های شکار و کوشک‌های درون باغی می‌بینیم. نویسندگان آن‌ها از عجایب ساخت و تزئینات، مانند ستون‌هایی به‌شکل زنان و قطعه‌سنگ‌های کارشدهٔ ظریف که اتصالات آن‌ها پیدا نیست سخن گفته‌اند. هدف اصلی آنان، افزون بر نشان دادنِ ویژگی برجستهٔ یک مکان، تحت تأثیر قرار دادنِ خواننده با ویژگی‌های خاصِ متصرفِ اصلی آن است. اما این‌ها اطلاعاتی را که یک سازنده



ت ۱. پلان‌های رویتر از کاخ‌های یک و دو کیش که به صورت یک ساختمان با هم ترکیب شده‌اند. مأخذ: A. U. Pope, ed., *A Survey of Persian Art*.

ت ۲. پلان کاخ بیشاپور. مأخذ: George Salles and Roman Ghirshman, *Bîchâpour*, vol. 2, plan II.

ت ۳. عکس هوایی بیشاپور که ایوان‌ها یا درگاه‌ها (a) و معبد آناهیتا (b) را نشان می‌دهد.

بتواند این بناهای چشمگیر را به‌لحاظ معماری درک کند شامل نمی‌شوند.

حتی با تصورِ پادشاهی با گرایش‌های باستان‌شناسانه، با در نظر گرفتنِ کمبود داده‌های قابل دسترس دربارهٔ تاریخ پساساسانیِ کاخ‌های ساسانیان، دشوار است بگوییم چه اطلاعاتی برای جمع کردن باقی مانده است. برخی، تا هنگامی که یزدگرد از پایتخت به‌سوی فلات ایران فرار کرد، در ویرانه‌ها وجود داشت. برای نمونه، دستگرد و قصرشیرین به‌دست هراکلیوس در قرن ششم میلادی کاملاً ویران شدند.

کاوش‌ها در فیروزآباد و بیشاپور نشان داده است که در اوایل دورهٔ اسلامی کاخ‌ها تصرف شده بودند، اما نمی‌دانیم که از این بناها چه استفاده‌ای می‌شده یا انسجام فیزیکی آن‌ها چقدر درک و رعایت می‌شده است.[۴۶] در تخت سلیمان، در دورهٔ ایلخانی، موردی نادر از سازندگان سراغ داریم که دیوارهای ساسانی را ادغام و سپس نقشهٔ کاخ جدیدی را مشخص کرده‌اند.[۴۷]

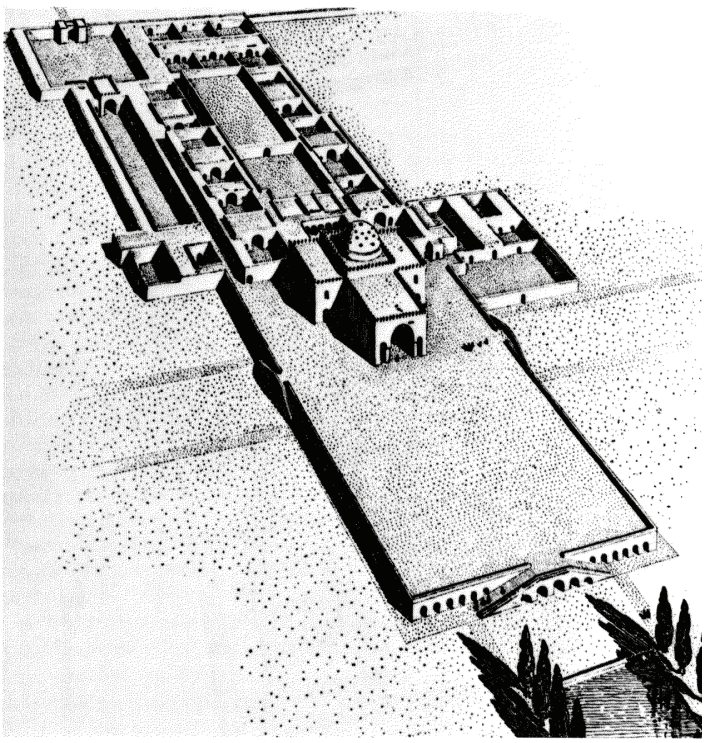
در نتیجهٔ یک بررسی جدید در سامرا، بقایای یک کاخ بزرگ ساسانی در مجاورت بلافصلِ قصرالجعفریِ متوکل شناسایی شده است.[۴۸] بنای ساسانی، هنگامی که کاخ عباسی در ۶۲-۸۵۹ م. برپا شده، بازسازی شده است؛ یعنی زمانی که منبع آبی عظیم با مجراهای تأمین و خروج آب برای آن احداث شد. ویژگی‌های بارز، به‌ویژه دسته حیاط‌ها و اتاق‌های عمومی، احتمالاً در آوارهای کاوش‌نشده قرار گرفته‌اند، و گویا یک محوطهٔ شکار در همان حوالی بوده که در دورهٔ عباسیان استفاده می‌شده است. بررسیِ بیشتر در آنجا ممکن است شناخت‌هایی از طرز برخورد خلیفه با بناهای یک نیای ساسانی در اختیارمان گذارد.

برخی فرمانروایان سلسله‌های ایرانیِ اوایل دورهٔ اسلامی علاقهٔ خاصی به کاخ‌های ساسانی داشتند. برای مثال، بوییانِ مسلمان اصل و نسب خود را به شاهان ساسانی می‌رساندند، و برخی از آنان در نشان دادنِ این گرایش به پادشاهی باستانی مشهورترند.[۴۹] عضدالدوله، کسی که پایتخت ساسانی گور را بازسازی

کرد و آن را فیروزآباد نامید، بر سکه‌های ساسانی که در فارس ضرب می‌شد و عنوان شاهنشاه ایران را با خود داشت، به‌صورت یک فرمانروای ساسانی ظاهر شد. او با افتخار در تخت‌جمشید، دیداری را که با موبدی از کازرون داشته و او برایش کتیبه‌ای پهلوی را خوانده، ثبت کرده است. پایه‌گذاری این طرح از بوییان است که گفته شده خیال داشتند بر عراق چیره شوند، کاخ تیسفون را بازسازی کنند، و حکومتی ایرانی برپایهٔ دین زردشتی بنیان نهند. متأسفانه، گونه‌ها و شمار اندکی از معماری بوییان در اختیار داریم و هیچ‌کدام از کاخ‌هایی که نویسندگان معاصر توصیف کرده‌اند باقی نمانده است.[۵۰]

در پایان می‌خواهم به کاخ بزرگ تیسفون بازگردم که احتمالاً به‌دست خسرو دوم در قرن ششم م. برپا شده است. هنگامی که فرماندهٔ اعراب درسال ۶۳۷ م. وارد پایتخت ساسانیان شد، نمازگزارانِ جمعه را به تالار بار عام برد و از آن لحظه این بنا برای مسلمانان، اهمیت نمادینِ بسیاری به خود گرفت. احتمالاً این موضوع، به‌طور برجسته‌ای، در بیشترِ بخش‌های نقل‌شده در مقدمهٔ الخطیب بغدادی دربارهٔ تاریخ بغداد بیان شده است و تخریب ایوان خسرو به‌دست منصور و استفادهٔ دوباره از آجرهای آن برای کاخ خودش را توضیح می‌دهد.[۵۱] او روایت می‌کند که چگونه منصور، برخلاف نظر مشاوران غیرعربِ یک شورا اقدام کرد که استدلال کرده بودند این کاخ یادمان پیروزی اعراب بر پادشاهان ایران است، اما خلیفه پس از پی بردن به ابعاد گستردهٔ این کار از آن دست کشید. طبری روایتی در اختیار می‌گذارد که در آن زمان یک مشاور به منصور توصیه می‌کند که به هر قیمتی به کار خود ادامه دهد که مبادا ناتوانی خلیفه در تخریب کاخ، اعتبار او را در چشم ایرانیانِ تحت سلطه خدشه‌دار سازد.[۵۲]

چنین حکایت‌هایی، چه واقعیات تاریخی را منعکس کنند و چه نکنند، جالب‌اند، زیرا آن‌ها چیزی را که به‌نظر می‌رسد اهمیت حقیقیِ یادمان‌های پادشاهان ایرانی در نظرِ اعقاب مسلمانشان بودند، شرح می‌دهند. هنگامی که به این گزارش‌ها در کنار روایات کمابیش تاریخی و داستان‌هایی که بعدها حول



ت ۴. بازسازی عمارت خسرو به دست رویتر. مأخذ:
A. U. Pope, ed., *A Survey of Persian Art*, vol. 1, fig. 154.

این اثر و دیگر بناهای ساسانیان مانند طاق بستان و تخت سلیمان شکل گرفته است، می‌پردازیم،[۵۳] این نکته روشن می‌شود که تأثیر کاخ‌های ساسانی بر دورهٔ متقدّم اسلامی به شکل گسترده‌ای در حوزهٔ شعر و استعاره بوده است.

تردیدی نیست که فرمانروایان مسلمانِ نخستین، به‌قصد اینکه مفهومی شاهانه را، هم در معماری و هم در مراسم تشریفاتی نشان دهند، به نیاکان ساسانی خود نگاه می‌کردند. اما نتیجهٔ این اقتباس‌ها معمولاً تا آن حد ماهرانه و جامع بوده که تلاش‌ها را برای تجزیهٔ عناصر مختلف ناممکن ساخته است. در اینجا، مدرکی نیست که نشان دهد مسلمانان اولیه در صدد بودند از کاخ‌های ساسانی، در حالتی فراگیر، سرمشق بگیرند. همچنین، اینکه اطلاعات باستان‌شناسانه به‌آسانی برای انجام آن موجود بوده یا خیر نامعلوم است. هنگامی تأثیر ساسانیان آشکار خواهد شد که این همواره در بخش‌های رسمی، به‌ویژه در مجموعهٔ تختگاه سلطنتی دیده شود و می‌بایست جوهرهٔ امپراتوری ساسانی را برای هر دو گروه نویسندگان و سازندگان مجسم کرده باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه هنر، تهران.
tahmasbi.e@gmail.com

۲. این مقاله ترجمه‌ای است از:
Bier, Lionel. "The Sasanian Palaces and Their Influence in Early Islam".in: Gulru Necipoglu (ed.), *Ars Orientalis*, Vol 23. Departman of History of Art. University of Michigan.1993, pp.57-66

3. In Arthur Upham Pope, ed., *A Survey of Persian Art* (London, 1938) 1:493-578.
4. Erich Schmidt, Excavations at TepeHissar, Damghan (Philadelphia, 1937), 327 ff. and fig. 170.
5. Pope, Survey, 1: fig. 166 (drawn by Oscar Reuther).
6. Pope, *Survey,* l:fig. 167.
7. Reproduced in P. R. S. Moorey, *Kish Excavations1922-33* (Oxford, 1978), fig. J.
8. Moorey, *Kish Excavations,* 122 ff.
9. Georges Salles and Roman Ghirshman, *Bichdpour,* vol. 2: *Lesmosdiquessassanides* (Paris, 1956), passim. See plan II.

۱۰. قطب‌نمای من در سال ۱۹۷۶ حدودِ دو درجه اختلاف را نشان می‌داد.

11. *Encyclopaedia Iranica,* s.v. "Bisapur," 4:3, 287-89.
12. Salles and Ghirshman, *Bichdpour,* 2: pl. I.
13. Klaus Schippmann, Die iranischen Feuerheiligtiimer, (Berlin, 1971), passim.
14. Massoud Azarnoush, 'Fire Temple and Anahita Temple: A Discussion of Some Iranian Places of Worship," *Mesopotamia* 22 (1987): 393 ff.
15. See Ali Akbar Sarfaraz, "Anahita, Ma abad-eBozorg-e Bishapur," in *Proceedings of the IIIrd Annual Symposium on Archaeological Research in Iran,* 2nd to 7th November, 1974 (Teheran, 1975), Persian section, 99.

۱۶. Dionysiac: دیونوسوس خدای شراب و نمایش و باروری در یونان باستان است- م.

۱۷. Bacchic: باکوس خدای شراب در اساطیر رومی و همتای دیونوسوس است- م.

18. Hubertus von Gall, "Die Mosaiken von Bishapur," *Archdologische Mitteilungen aus Iran,* n.F. 4 (1971): 221 f.
19. Pope, *Survey,* :plan, fig. 153 with reconstruction, fig. 154.
20. *mission scientifique*
21. J. de Morgan*, Mission scientifique en Perse*, vol. 4, (Paris, 1896): pls. 40, 42, and 46.
22. Gertrude Bell, *Palace and Mosque at Uhhaidir* (Oxford, 1914), 44-51 and pls. 53, 54.
23. Bell, *Palace and Mosque*, 44-51.
24. Oleg Grabar, "Ceremonial and Art at the Umayyad Court," Ph.D. diss., Princeton, 1955; "Notes sur les ceremonies umayyades," *Studies in Memory of Gaston Wiet,* ed. Myriam Rosen-Ayalon (Jerusalem, 1977), 51 ff.
25. See Arthur Christensen, *L'Iran sous les Sassanides*, (Copenhagen, 1944), 62 f.
26. See K. A. C. Creswell, *Early Muslim Architecture*, 2 vols. (Oxford, 1932-40), 1:578 ff. and plan.
27. R. W. Hamilton, *Khirbat alMafjar: An Arabian Mansion in the Jordan Valley* (Oxford, 1959).
28. Richard Ettinghausen, *From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World* (Leiden, 1972), ch. 3. But see R. W. Hamilton, "Khirbat al-Mafjar: The Bath Hall Reconsidered," Levant 10 (1978): 126 ff., who sees this complex as Walid's majlis al-lahu and denies that ornament was consciously used to assert legitimacy. See also his *Walid and His Friends* (Oxford, 1988).
29. Hubertus von Gall, "Entwicklung und Gestalt des Thrones im vorislamischen Iran," *Archdologische Mitteilungen aus Iran,* n.F. 4 (1971): 221 f.
30. Von Gall, "Entwicklung und Gestalt," 221.
31. Dietrich Huff, "Qal'a-ye Dukhtar bei Firuzabad," *Archdologische Mitteilungen aus Iran,* n.F. 4 (1971): 164 ff.
32. Robert Hillenbrand, "Islamic Art at the Crossroads: East versus West at Mshatta," in *Essays on Islamic Art and Architecture in Honor of Katharina Otto-Dorn,* ed. Abbas Daneshvari (Malibu, Calif., 1981), 63-86, esp. 71 ff.
33. Hillenbrand, "Islamic Art at the Crossroads," 72.

۳۴. برای ساخت آجرهای مورب با کمان‌های قائم و مایل نک:
John Ward-Perkins, "Notes on the Structure and Building Methods of Early Byzantine Architecture," in *The Great Palace of the Byzantine Emperors, Second Report,* ed. David Talbot Rice (Edinburgh, 1958), 580 and passim.

35. See Alastair Northedge, "Survey of the Terrace Area at Amman Citadel," *Levant* 12 (1980): 150 ff.; 'The Qasr of Amman," *Art and Archaeology Research Papers* 15 (1979): 26 f. See also the brief discussion by J. W. Allan in *Muqarnas8* (1991): 13 f.
36. Northedge, 'The Qasr of Amman," 26.
37. Forexample, Oleg Grabar, "Al-Mushatta, Baghdad, and Wasit," in *The World ofslam,* ed.James Kritzeck and R. Bayly Winder (London, 1959), 104.

۳۸. برای تاریخ ساخت [بنای سروستان] در قرن نهم م. نک:
Lionel Bier, *Sarvistan: A Study in Early Iranian Architecture* (University Park, Penn., 1986), passim.

39. Dominique Sourdel, «Questions de cermonial abbaside,» *Revue des Etudes Islamiques* 38 (1960): 121 ff.
40. Ernst Herzfeld, Geschichte der Stadt Samarra (Hamburg, 1948), passim.
41. See Grabar, *Ceremonial and Art*, 125 ff.
42. Dietrich Huff, "Ausgrabungen aufQalPa-ye Dukhtar bei Firuzabad 1976," *Archdologische Mitteilungen aus Iran,* n.F. 11 (1978): 117 ff. and fig. 1.
43. See Yasser Tabbaa's discussion of the four-iwan plan in this volume.

44. Most recently, Alastair Northedge, *Muqarnas 8* (1991): 89 and fig. 10.

۴۵. برای دیدن خلاصهٔ تازه‌ترین تلاش‌ها برای بازسازی کاخ بغداد، نک:

J. W. Allan, "New Additions to the New Edition," *Muqarnas 8* (1991): 17 ff.

46. For Qala-i Dukhtar, see Dietrich Huff, *Archdologische Mitteilungen aus Iran,* n.F. 9 (1976): 173; 11 (1978): 140.

تصرف کاخ بیشاپور در آغاز دورهٔ اسلامی بیشتر به گواهیِ سکه‌ها و گچ‌بری‌های تزئینی است. نک:

Salles and Ghirshman, *Bichdpour,* 2:149-99.

47. Rudolph Naumann, *ArchiiologischeAnzeiger* (1965), 697 ff.

48. Alastair Northedge et al., 'Survey and Excavation at Samarra, 1989," *Iraq* 52 (1990): 132 ff.

۴۹. برای علاقهٔ بوییان به ساسانیان، نک:

C. E. Bosworth, The Heritage of Rulership in EarlyIslamic Iran and the Search for Dynastic Connections with the Past," *Iran* 11 (1973): 51 ff. and H. Busse, "Iran under the Buyids, in *Cambridge History of Iran* 4:273 ff. Also, Richard Frye, "The New Persian Renaissance in Western Iran," in *Arabicand Islamic Studies in Honour of Hamilton A. R. Gibb* (Leiden, 1965).

۵۰. برای مثال، مقدسی روایت کرده است که عضدالدوله در اطراف شیراز کاخی با ۳۶۰ اتاق با تزئیناتی با سبک‌های متفاوت ساخت. نک:

Donald Whitcomb, *Before the Roses and Nightingales: Excavations at Qasr-i abu Nasr, Old Shiraz* (New York, 1985), 140 ff., for the topographic problems.

51. Jacob Lassner, *The Topography of Baghdad in the Early Middle Ages* (Detroit, 1970), 128.

52. Lassner, *Topography of Baghdad,* 128.

53. See, for example, Gerd Gropp, "Neupersische Uberlieferungen vom Heiligtum auf dem Taxt-e Soleiman," *Archaologische Mitteilungen aus Iran,"* n.F. 10 (1972): 243 ff.; Priscilla Soucek, "Farhad and Taq-i Bustan: The Growth of a Legend," in *Studies in Art and Literature of the Near East: In Honor of Richard Ettinghausen,* ed. Peter Chelkowski (New York, 1974).