پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران 44

Bu-Ali Sin University

Iranian Scientific Archaeological Association

پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران

Archaeological Research of Iran

P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500

Homepage: https://nbsh.basu.ac.ir/

Vol. 15, No. 44, 2025

Evolution of the Four-Ivan Plan in Iranian Architecture from the Achaemenid Era to the Qajar Dynasty

Mohammad Ebrahim Zarei[1]

https://dx.doi.org/10.22084/nb.2023.27434.2553
Received: 2023/01/28; Revised: 2023/05/13; Accepted: 2023/05/15
Type of Article: **Research**
Pp: 257-288

Abstract

The use of one or four Ivans has long been a defining feature of Iranian architecture, appearing prominently in public, private, and governmental buildings. Among these, the Four-Ivan plan (Chahar-EIvan) holds particular significance as a hallmark of Iranian architectural identity. This study adopts a descriptive-historical and analytical approach to examine the origins, evolution, and significance of the Ivan in Iranian architecture. It addresses two central questions: 1) Why were the four-Ivan structures of the Achaemenid period, such as those at Pasargadae, designed with an extroverted layout? and 2) How did this architectural model influence the subsequent introverted four-Ivan plans of the Parthian, Sasanian, and Islamic periods? The study hypothesizes that Achaemenid architecture, building upon Median traditions, sought to refine and monumentalize earlier forms. The extroverted design, characterized by four Ivans opening onto garden spaces, reflects the centralized and hierarchical nature of the Achaemenid state and its emphasis on visual grandeur. In later periods, this model was adapted to new socio-political and spatial contexts, resulting in its transformation into more introverted configurations during the Parthian and Sasanian periods, which were further elaborated upon in Islamic architecture. Ultimately, the concept was revitalized in the Safavid and Zand periods, where it appeared in palatial, funerary, and ceremonial structures, blending Achaemenid spatial principles with Sasanian domed forms and culminating in its crystallization within the Isfahani style. The findings suggest that while Ivans predate the Achaemenid era, it was during this period that the extroverted four-Ivan plan achieved architectural coherence and symbolic meaning. This model was progressively internalized and reinterpreted across successive historical phases, underscoring the continuity and adaptability of Iranian architectural traditions.

Keywords: Four-Ivan Plan, Achaemenid Architecture, Extroversion, Safavid Architecture, Iranian Architectural Heritage.

1. Professor, Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran.
Email: me.zarei@basu.ac.ir

Citations: Zarei, M. E., (2025). "Evolution of the Four-Ivan Plan in Iranian Architecture from the Achaemenid Era to the Zand Dynasty". *Archaeological Research of Iran,* 15(44): 257-288.
https://doi.org/10.22084/nb.2023.27434.2553

Journal of Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran.

Copyright © 2025 The Authors. Published by Bu-Ali Sina University.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited.

© The Author(s)

Introduction

The Ivan holds a special place in Iranian architecture so much so that Iranian architecture is often identified by the presence of this distinctive element. Since the Median and Achaemenid periods (the so-called "Persian style"), the Ivan has gained increasing prominence and prestige in the history of Iranian architecture. While the significance of this architectural feature is widely acknowledged, key questions remain: In which regions of Iran did the Ivan receive the most architectural attention? At what point did it begin to appear prominently in royal palaces and government buildings? And more fundamentally, how can the continuity of its use be meaningfully traced over time?

A preliminary hypothesis for the first question suggests that the use of Ivans dates to the Iron Age, with more tangible examples visible at the archaeological site of Tepe Hasanlu in western Iran. It is plausible though not yet definitively proven that the earliest instances of Ivans may have emerged as shaded porches in front of domestic dwellings in prehistoric village settlements. However, the question of where this innovation first occurred remains unresolved due to a lack of conclusive archaeological evidence. Based on current findings from archaeological excavations, it can be inferred that the Ivan was particularly valued in regions where the climate varies dramatically throughout the year. In this regard, the mountainous zones of the central and northern Zagros appear to be especially significant. This inference is supported by the discovery of the oldest known Ivan-bearing structures at Tepe Hasanlu IV (1200–800 B.C.), located within this region. The importance of the Ivan continued into the Median period, as evidenced at Tepe Nushijan, and was further developed during the Achaemenid era, where it was adopted in more formal and elaborate contexts.

The Medes and especially the Achaemenids utilized the Ivan in a majestic and ceremonial manner. This raises an essential question: Did the Ivans of Achaemenid palaces serve the same architectural role and function as those used during the Parthian, Sasanian, and Islamic periods? It seems likely that the role and symbolism of the Ivan in Achaemenid architecture were preserved and gradually adapted in subsequent periods. The four-Ivans in the pavilions and palaces of Cyrus the Great at Pasargadae were outward-facing (extroverted in form), integrated with surrounding gardens, and indicative of a deliberate relationship between architecture and landscape.

Although the Achaemenid Ivan was influenced by earlier Median and Mannaean examples, it was executed in a distinct and more refined manner. The Ivans of the Medes and Mannaeans were likely derived from vernacular residential architecture. The trajectory that began with the palaces of Pasargadae was eventually continued by the Safavids, notably in the Hasht Behesht Palace, where four outward-facing Ivans were arranged around a garden in Bagh-e Bolbol and at Farahabad, Sari. Later, Nader Shah adopted the form in his mausoleum at Kalāt-e Naderi, followed by Karim Khan Zand in his tomb at Bagh-e Nazar, Shiraz, and finally, the Qajar era continued the tradition in much the same fashion.

Etymology and Definitions of the Ivan

Various definitions and descriptions of the term Ivan have been presented in Persian dictionaries and lexicons. Some of these align closely with the focus of this study, while others reflect broader or differing meanings.

In Persian language, the word "Eyvān" (ایوان) [Ivan[1]] refers to a terrace, portico, or open-fronted hall. According to the Mo'in Dictionary, an Ivan is "a roofed part of a building with an open front, lacking doors and windows, and overlooking a courtyard. It can also refer to a palace or grand hall."

Historically, Ivans have been used since the Parthian era, and their construction has continued in various forms to the present day. Architecturally, an Ivan typically consists of a barrel vault, enclosed on three sides and open to a central courtyard. They often function as transitional spaces entry or exit zones that allow air circulation while providing protection from direct sunlight. According to Kiani, the Ivan has held exceptional architectural significance. Not only does it add grandeur and prominence to a building, but it also serves as a focal point for decorative elements, including muqarnas (stalactite vaulting), brickwork, stucco reliefs, and tilework. The Ivan thus becomes a canvas for intricate artistry and ornamentation. Seyyed Sadr defines the Ivan as a raised platform or hall in front of a room, enclosed on three sides and open to a courtyard through a wide, arched doorway. It is a roofed structure with a barrel vault, open at the front and devoid of doors or windows.

Varieties and Functional Aspects of the Ivan

The Ivan, also referred to as pishan, is believed to have evolved from the giriyeh or summer Ivan, typically constructed on the side or rear of buildings, facing away from direct sunlight. Architecturally, it also provided a suitable ground plan for performing prayer, as it was enclosed on three sides and open on one side. If an opening existed on the wall facing the qibla, it could easily be sealed, allowing a mihrab to be installed in its place. This functional adaptation can be observed in historical mosques such as those in Neyriz, Gonabad, and Ferdows.

In classical Persian sources, such as the Dehkhoda Dictionary, the Ivan is defined generally as a portico or vaulted hall, and more specifically as a vaulted structure with a semicircular or niche-like shape often elevated and roofed located at the entrance of a palace or large residence. Terms like dar-gah (entrance hall) and ravaq (portico) are also used to describe similar spaces (Dehkhoda, s.v. "Ivan").

In certain traditional residential layouts, the Ivan occupies the space in front of multiple rooms. Typically, one large room and a smaller adjacent room are connected by an Ivan situated between them. This layout is observed in traditional houses in Lahijan. A similar form of Ivan exists in rural areas of eastern Kurdistan, particularly in the villages of Qorveh,

1. The term Ivan refers to a vaulted architectural space, typically rectangular in plan, enclosed on three sides and open on the fourth, usually facing a courtyard. Architecturally, the Ivan is characterized by its monumental scale, barrel vault, and articulation as a transitional space between interior and exterior realms.

where the space between two rooms is referred to as an Ivan. In contrast, the more monumental form discussed in this study is locally termed a bar-Ivan (bārīwān) (see: Fig. 1).

Conclusion

The four-Ivan plan became common in the palaces and pavilions of Pasargadae, and this stylistic approach was also applied in the Apadana Palace of Susa. While the four-Ivan style continued into Parthian, Sasanian, and Islamic architecture taking on a more introverted form in contrast to the extroverted layout of Achaemenid structures it consistently reflected a symbolic four-part scheme. This design is deeply indebted to the ancient concept of the solar wheel or circle of life, a motif that lay at the heart of both architectural plans and ornamental programs across periods.

At the center of this enduring tradition is the Ivan, a defining feature of Iranian architecture. The prominence of the four-Ivan layout in successive historical eras owes much to the initial conceptualization and implementation by Achaemenid architects, who appear to have fulfilled the aspirations of their kings by integrating palatial structures with formal gardens. The placement of four Ivans on each side of the building, opening on to the garden, reflects a conscious attempt to unify architecture with nature in a sacred and symbolic landscape. In ancient Iranian culture, including the Achaemenid era, the garden (pardis) was not only a symbol of beauty but also held religious and cosmological significance.

This architectural synthesis of palace and garden reached its zenith during the Islamic era, particularly under the Safavid dynasty, whose architects guided by royal patronage refined and emphasized this design principle. The most exemplary realization of this vision is found in the Hasht Behesht Palace, located in the Bagh-e Bolbol garden in Isfahan. Later, the Qajar dynasty also drew inspiration from this tradition. One of the key advantages of the four-Ivan garden-palace layout was its ability to make full use of the surrounding garden from all sides, integrating nature and structure in a coherent and symbolically rich spatial narrative one where the garden itself tells its own story.

Acknowledgments

The authors extend their sincere gratitude to the anonymous peer reviewers for their insightful critiques and constructive suggestions, which significantly enhanced the clarity and scholarly rigor of this manuscript.

Conflict of Interest

In adherence to ethical publication standards, the authors affirm that there are no conflicts of interest, either personal or financial, that could have influenced the content or conclusions presented in this research.

۴۴ پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران

پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
فصلنامهٔ علمی پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500
شناسای پایگاه نشریه: https://nbsh.basu.ac.ir
شمارهٔ ۴۴، دورهٔ پانزدهم، ۱۴۰۴

دانشگاه بوعلی سینا
انجمن علمی باستان‌شناسی ایران

نقشهٔ چهارایوان در معماری ایرانی از دورهٔ هخامنشی تا دورهٔ قاجار

محمدابراهیم زارعی[I]

شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://dx.doi.org/10.22084/nb.2023.27434.2553
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۰۸، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۲/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۲۵
نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۲۸۸-۲۵۷

چکیده

ساختمان‌های ایوان‌دار با یک و یا چهارایوانی با معماری ایران از دیرباز هم‌پیوند بوده است. «ایوان» عنصر مهمی در بناهای عمومی، خصوصی و رسمی (حکومتی) محسوب می‌شده است. ایوان از آن‌جهت اهمیت دارد که به‌عنوان صفت مشخصهٔ معماری ایرانی نیز بوده است. این نوشتار با استفاده از روش توصیفی-تاریخی، تحلیلی در آغاز با توجه به اهمیت ایوان در معماری ایرانی به پیشینهٔ آن پرداخته است و سپس پرسش‌هایی را طرح نموده است که چرا چهارایوان در دورهٔ هخامنشی و در کاخ‌های پاسارگاد به سبک برونگرا بوده است؟ دوم این‌که این طرح و نقشه چگونه بر نقشهٔ چهارایوانی دورنگرا در دوره‌های اشکانی و ساسانی و سپس دورهٔ اسلامی تأثیرگذار بوده است؟ با توجه به پرسش‌های طرح‌شده این پیش‌فرض‌ها قابل ارائه است که معماری هخامنشی تداوم‌دهندهٔ معماری مادی و درنهایت درپی تکمیل آن بوده است که با توجه به ساختار حکومتی هخامنشی در قالبی با شکوه‌تر و با تأکید بر استفاده از ایوان در چهار سوی ساختمان کاخ و روی به باغ و مرتبط با آن طراحی و اجرا شده است؛ دیگر این‌که نقشهٔ چهارایوانی هخامنشی به‌گونه‌ای دیگر با توجه به‌شرایط زمانی و مکانی با نقشه‌ای درونگرا در دوره‌های اشکانی- ساسانی و به‌ویژه دوران اسلامی اجرا شده است؛ بنابراین همین طرح در طراحی کاخ‌ها، آرامگاه‌ها و کوشک‌های دوران صفوی تا قاجاری نمودی دیگر یافته و متأثر از معماری هخامنشی با طرح چهارایوان و فضای گنبددار مرکزی معماری با الهام از معماری ساسانی تجسم‌یافته است. برآیند این پژوهش نشان می‌دهد که اگرچه ایوان در دورهٔ پیش از عصر هخامنشی استفاده شده، ولی این طرح و نقشه از دورهٔ هخامنشی با چهارایوانی برونگرا معنادار شده و در دوره‌های اشکانی و ساسانی به‌صورت درونگرا که در دوران اسلامی نیز تداوم یافته و در زمان صفوی و زندیه این ویژگی چهره‌ای نو به معماری این دوره‌ها (شیوهٔ اصفهانی) داده است.

کلیدواژگان: معماری ایرانی، نقشهٔ چهارایوان، معماری هخامنشی، معماری صفوی.

I. استاد گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران.
Email: me.zarei@basu.ac.ir

ارجاع به مقاله: زارعی، محمدابراهیم، (۱۴۰۴). «نقشهٔ چهارایوان در معماری ایرانی از دورهٔ هخامنشی تا دورهٔ زندیه». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۱۵(۴۴): ۲۵۷-۲۸۸.
https://doi.org/10.22084/nb.2023.27434.2553

فصلنامهٔ علمی گروه باستان‌شناسی دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران.

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسنده(گان) آن است. ۱۴۰۴© ناشر این مقاله، دانشگاه بوعلی‌سینا است. این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و هر نوع استفاده غیرتجاری از آن مشروط بر استناد صحیح به مقاله و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.
Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

© The Author(s)

مقدمه

ایوان در معماری ایرانی جایگاه ویژه‌ای دارد؛ به‌عبارتی، معماری ایرانی با ایوان شناخته شده است. ایوان از زمان ماد و هخامنشی (شیوهٔ پارسی) به‌بعد در تاریخ معماری ایرانی از اهمیت و اعتبار بیشتری برخوردار گردید. با این‌که اهمیت این موضوع قابل درک است، ولی مسئله این است که استفاده از ایوان در کدام مناطق ایران بیشتر موردتوجه معماران و سازندگان بناها بوده است؟ دیگر این‌که این عنصر معماری از چه مقطعی در معماری کاخ‌ها و بناهای حکومتی به‌کار برده شده است؟ و پرسش اساسی این است که، چگونه می‌توان تداوم آن‌را مطالعه کرد؟ برای پرسش نخست، این فرضیه را می‌توان طرح کرد که ایوان از عصر آهن مورداستفادهٔ ساکنان ایران قرار گرفته است؛ اما به‌طور شاخص در آثار معماری تپه حسنلو در غرب ایران قابل‌توجه‌تر است. احتمال این‌که نشانه‌های ایوان برای اولین‌بار به‌عنوان سایه‌بان مقابل خانه‌های مسکونی در استقرارهای روستایی پیش‌ازتاریخی به‌کار برده باشند، هم بعید به‌نظر نمی‌رسد؛ ولی در کدام منطقه این اتفاق رخ‌داده است؟ پاسخ درست و قطعی به آن دشوار است تا شواهدی در کاوش‌های باستان‌شناسی یافت نشود.

اگر به شواهد به‌دست آمده و موجود در کاوش‌های باستان‌شناسی استناد شود، می‌توان این‌گونه بیان کرد که استفاده از این عنصر مهم معماری در مناطقی از کشورمان بیشتر موردتوجه قرار داشته که شرایط اقلیمی طی سال تغییرات عمده‌ای داشته است؛ بنابراین، منطقه‌ای همچون ناحیهٔ کوهستانی زاگرس شمالی و مرکزی را برای استفاده این عنصر معماری بیشتر موردتوجه بوده، انتخاب گردد به بیراهه نرفته‌ایم؛ چراکه قدیمی‌ترین بناهای ایوان‌دار از تپه حسنلوی IV بقایای معماری (از ۱۲۰۰– ۸۰۰پ.م.) درهمین ناحیه یافت شده است؛ بنابراین، پس از آن‌هم از این منطقه در معماری رسمی دورهٔ ماد در تپه نوشیجان و دورهٔ هخامنشی در قالبی قابل‌توجه ظهور نموده است. مادها و به‌ویژه پس از آن هخامنشی‌ها از ایوان به شیوه‌ای بسیار با شکوه استفاده کرده‌اند؛ حال پرسش این است که، آیا ایوانی که در دورهٔ هخامنشی که عمدتاً در کاخ‌ها، به‌کار گرفته شده، همان نقش و کارکرد را داشته که ایوان در دوران اشکانی، ساسانی و در دوران اسلامی به‌کار گرفته شده است؟ به‌نظر می‌رسد که همان نقش و کارکرد را ایوان در دورهٔ هخامنشی داشته به‌تدریج در دوره‌های بعد در معماری هم این نقش و کارکرد تکرار شده باشد. ایوان‌های چهارگانه در کوشک‌ها و کاخ‌های کوروش در پاسارگاد روی به‌سوی بیرون و شکل و ساختار برونگرا دارد و مرتبط با باغ‌های پیرامون بوده‌اند.

هرچند که ایوان دورهٔ هخامنشی از ایوان ماناها و مادی متأثر است، اما با تفاوت‌های قابل‌توجه استفاده و ساخته شده است. ایوان‌های مانایی و مادی هم به احتمال فراوان از ایوان‌های خانه‌های مردم متأثر شده‌اند؛ بنابراین راهی را که هخامنشی‌ها در کاخ‌های پاسارگاد آغاز کرده‌اند، صفویان در کاخ هشت‌بهشت با چهارایوان روی به‌سوی بیرون و مرتبط با باغ در باغ بلبل و فرح‌آباد ساری تکمیل کردند. بعدها نادرشاه در آرامگاهش در شهر کلات نادری به‌کار گرفت، سپس «کریم»

برای مقبره‌اش در باغ‌نظر شیراز و آنگاه در دورهٔ قاجار هم این روش به‌همان شیوه استفاده شده است.

روش پژوهش: شیوهٔ تحقیق در این نوشتار توصیفی، تاریخی-تحلیلی است که برمبنای مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی‌ها و بازدید از تعداد قابل‌توجهی از بناهای قدیمی، به‌ویژه کاخ‌های دورهٔ هخامنشی تا دورهٔ قاجار صورت گرفته است.

پیشینهٔ پژوهش

با این‌که ایوان یکی از عناصر مهم معماری ایرانی محسوب می‌شود، ولی به‌جز مواردی، مطالعات جامعی در این‌باره انجام نشده است. سابقهٔ پژوهش هم نشانگر آن‌است که در این‌باره دو نوع کار پژوهشی صورت‌گرفته است؛ دستهٔ اول، پژوهش‌های کلی است که در باب معماری ایرانی و بناهایی همچون: کاخ‌ها و مساجد که با طرح چهارایوانی ساخته شده، مطالعات گسترده‌ای صورت‌گرفته و به عنصر ایوان هم در کنار سایر عناصر معماری در ادبیات باستان‌شناسی و تاریخ معماری ایرانی اشاره شده است (پوپ، ۱۳۶۵؛ پیرنیا، ۱۳۸۰). دستهٔ دوم، مطالعاتی که در زمینهٔ ایوان نوشته و انتشار یافته است که می‌توان به نوشته‌های «آندره گدار» فرانسوی اولین رئیس اداره باستان‌شناسی ایران از سال‌های ۱۳۱۶هـ.ش. به‌بعد که در کتاب طاق‌های ایرانی (۱۳۶۲) و سپس همو در نشریهٔ هنر اسلامی (Godard, 1951) و «ادوارد کیل» (Keall, 1974) که کاوش‌های مفصلی در قلعه‌یزدگرد استان کرمانشاه انجام‌داده مقاله‌ای دربارهٔ ایوان نوشته است. «الگ گرابار» که نوشته‌های بسیاری در زمینهٔ هنر و معماری اسلامی دارد، دو مقاله دربارهٔ ایوان یکی در دایرةالمعارف ایرانیکا (Grabar, 1987) و دیگری دانشنامهٔ اسلام (Grabar, 1990) منتشر کرده است. «رابرت دایسون» (Dyson, 1989) هم در مقاله‌ای که دربارهٔ معماری عصرآهن حسنلو دارد، به ایوان‌های آنجا پرداخته است. «ایدیت پرادا» (۲۵۳۷: ۱۵۲-۱۵۳) هم به ایوان در کاخ‌های حسنلو اشاره داشته است. در این نوشته‌ها به ایوان و ساختار و اهمیت آن پرداخته شده است. «رضایی‌نیا» (۱۳۹۶: ۱۲۵-۱۴۴) هم در مقاله‌ای تحت‌عنوان «صورت ایوان از آغاز تا سده‌های نخستین اسلامی» به موضوع ایوان پرداخته است؛ اما نوشتار حاضر، چهارایوان را از دورهٔ هخامنشی تا دورهٔ قاجار را بررسی کرده است.

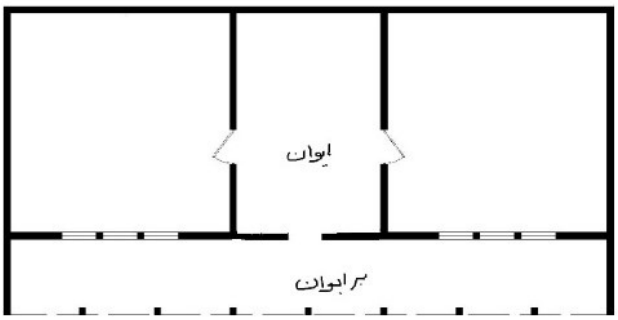
این نوشتار به موضوع چهارایوان از دورهٔ هخامنشی به‌بعد پرداخته است. هرچند که شاید برخی این اصطلاح را بپذیرند که چهارایوان فقط برای بناهایی همچون: مساجد، کاروانسراها و مدارس قابل‌قبول است و چهارایوان در آغاز و صرفاً در پیرامون میانسرا قرار داشته‌است؛ درحالی‌که نظر نگارنده این است که نخستین‌بار چهارایوان در دورهٔ هخامنشی و متأثر از معماری شمال‌غرب ایرانی، ولی با نگاهی تازه و به‌ویژه دگرگونی در ماهیت ایوان و شکوه و عظمت بخشیدن به آن و نیز تبدیل آن به یک عنصر مهم معماری در بنای کاخ‌ها و ارتباط آن با باغ‌های پیرامون کاخ‌ها بوده است، اما بعدها در بناهای برخی کاخ‌ها در تخت‌جمشید به‌صورت چهارایوانی درونگرا هم مورداستفاده قرار گرفت.

واژه‌شناسی ایوان

برای ایوان تعاریف و توصیف‌های مختلفی در فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌ها ارائه شده است که برخی از آن‌ها با اهداف این نوشته نزدیک است و برخی معانی متفاوتی دارند. ایوان؛ از فارسی ایوان؛ صفه، پیشگاه اتاق. بخش مسقف از ساختمان که جلو آن باز است و در و پنجره ندارد و مشرف به حیاط است. قصر، کاخ، (معین، ۱۳۷۴: ۴۲۲). «ایوان از زمان اشکانی مورداستفاده قرار گرفته و ساخت آن تاکنون به شیوه‌های گوناگون ادامه یافته است. ایوان که معمولاً از یک طاق‌آهنگ تشکیل می‌شود. از سه‌طرف بسته و به‌طرف میانسرا بازمی‌شود. ایوان‌ها به‌صورت فضاهای ورودی و خروجی ساخته می‌شوند و درحالی‌که برای جریان یافتن هوا باز هستند، از تابش آفتاب جلوگیری می‌کنند و به‌عنوان یکی از اجزای تشکیل‌دهندهٔ ساختمان اهمیت فوق‌العاده‌ای داشته، به بنا برجستگی و شکوه می‌بخشد، ایوان کانونی برای تزئینات مختلف بنا، چون ایجاد مقرنس‌ها با شیوهٔ آجرکاری، گچبری و کاشیکاری است» (کیانی، ۱۳۷۴: ۱۸-۱۹). ایوان، سکوبندی جلو اتاق که از سه‌طرف محصور و با درگاهی فراخ و قوس‌داری رو به حیاط باز می‌شود. قسمتی از ساختمان که جلو آن باز و بدون در و پنجره باشد. تالاری مسقف با طاق‌آهنگ (سیدصدر، ۱۳۸۱: ۶۹).

ایوان یا پیشان که برگیرهٔ آن، گیری یا ایوان تابستانی بوده و بیشتر در سوی کنار یا پشت به آفتاب ساخته می‌شده است، نیز ته‌رنگ درخوری برای برگزاری نماز داشته است؛ چون سه‌بر آن دیوار بست (محصور) و یک‌بر آن باز بوده است. اگر درگاهی در دیوار رو به قبلهٔ آن باز بوده، به سادگی آن‌را می‌بستند، تا محراب جای آن را بگیرد؛ مانند: مسجد نیریز، مسجد گناباد، مسجد فردوس (پیرنیا، ۱۳۸۷: ۲۶۹). ایوان، صفه و طاق، عموماً و طاق و عمارتی که شکل آن محرابی و هلالی باشد خصوصاً، نشستنگاه بلند که بر آن «سقف باشد در کوشک و دالان بزرگ خانهٔ پیش‌گشاده. درگاه، رواق (دهخدا، لغت‌نامه، زیرعنوان: ایوان).

در برخی از گونه‌های خانه، ایوان بخشی از فضای جلو چند اتاق را می‌گیرد. به این‌ترتیب که یک اتاق بزرگ و یک اتاق کوچک‌تر در کنار آن قرار می‌گیرد. فاصلهٔ بین دو اتاق را ایوان به‌هم پیوند می‌دهد. این نمونه در شهر لاهیجان دیده می‌شود (معماریان، ۱۳۷۱: ۱۴۳). این نوع ایوان در مناطق روستایی شرق کردستان وجود دارد، به‌ویژه در روستاهای قروه، فضایی که درمیان دو اتاق قرار دارد را ایوان گویند؛ درحالی‌که به ایوان موردنظر این نوشتار «برایوان» نیز گویند (شکل ۱).



شکل ۱: نقشهٔ یک خانهٔ روستایی در روستای وینسار شهرستان قروه که هم ایوان دارد و هم برایوان(طارمی)، (نگارنده، ۱۳۹۱). ◄

Fig. 1: Plan of a rural house in the village of Vinsar, Qorveh County, featuring both an Ivan and a Bar-Ivan (balustraded veranda). (Author, 2012).

ایوان در فرهنگ ایرانی به فضایی اطلاق می‌گردد که در مقابل فضاهای اتاق و تالار در خانه‌های شهری یا روستایی برخی از مناطق ایران قرار دارد. در ساختمان‌سازی امروزی به‌دلایل متعدد که وسعت ایوان کاهش‌یافتهٔ آن‌را «تراس» می‌گویند؛ ولی در بررسی آثار معماری شهری و روستایی ایران، در مناطق غرب و شمال و شرق، ایران حائز اهمیت بوده است و نشانگر آن است که ایوان با ستون در معماری شهری و روستایی ایران و به‌ویژه غرب ایران جایگاه و پیشینهٔ طولانی داشته است. ایوان ستون‌دار چوبی معمولاً در مقابل اتاق‌ها و روی به‌سمت جنوب قرار داده شده است.

در شاهنامهٔ فردوسی (۱۳۸۵، دو جلد، ج اول: ۲۴) که از متون کهن و ادبی ایرانیان است. به اهمیت ایوان توجه شده است که جایی ایمن است و از گزند در امان است:

چو گرمابه و کاخ‌های بلند
چو ایوان که باشد پناه از گزند

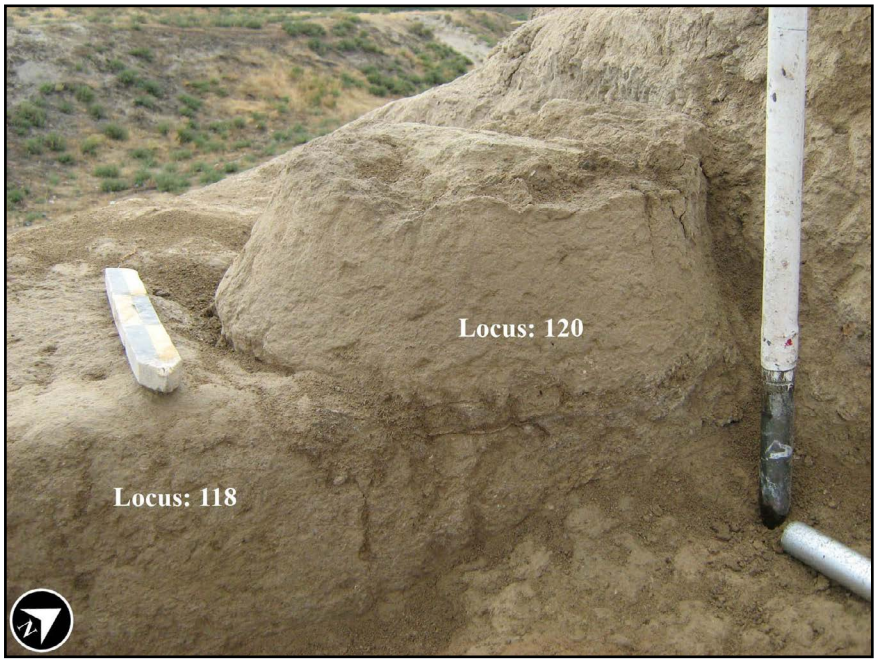
در جای دیگری در شاهنامه در اشاراتی ارزشمند ایوان را در داستان «گنگ‌دژ» ساختهٔ «سیاوش» موردتوجه قرار داده است:

چو زین بگذری شهر بینی فراخ
همه گلشن و باغ و ایوان و کاخ
همه گلشن و باغ و ایوان بود
کش ایوان‌ها سر به کیوان بود
ز ایوان و میدان و کاخ بلند
ز پالیز و ز گلشن ارجمند
به ایوان نگارید چندی نگار
ز شاهان و ز بزم و ز کارزار
(به نقل از: اصیل، ۱۳۸۱: ۵۲-۵۳).

پیشینهٔ ایوان در معماری ایرانی

دشوار است که پیشینه‌ای دقیق و درست برای آغاز استفاده از ایوان به‌عنوان یک عنصر شاخص و حتی بخشی از یک ساختمان را روشن نمود. حداقل با اندکی اغماض می‌توان برای شواهد و مدارک موجود در معماری روستایی مناطق شمال‌غرب و غرب ایران در منطقهٔ زاگرس به پیشینه‌ای درخور دست‌یافت. آثار به‌دست آمده از کاوش‌های باستان‌شناسی تپه پیسا نشان می‌دهد که ته‌رنگ ایوان که بقایای پایه‌ستون آن به‌جای‌مانده در این تپه یافت شده است. این آثار مربوط به عصر مفرغ میانی (حدود ۲۲۰۰پ.م.) هم‌زمان با گودین III است (مترجم، ۱۳۸۹: ۹۲-۹۳)، (شکل ۲).

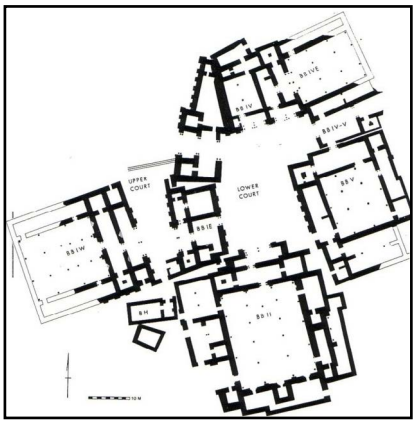
ماناها در شمال‌غرب ایران آثاری را خلق نموده‌اند که نشانه‌هایی از ایوان ستون‌دار در آن‌ها مشهود و عنصری مهم تلقی شده است. در اینجا سه ساختمان عمده از زیر خاک بیرون آورده شده است که دو تای آن‌ها در مربع جنوب‌غربی و دیگری در بخش شمال‌غربی قرار دارند. هر سه ساختمان در یک نقشهٔ مشترک کل سهیم هستند؛ این نقشه، شامل یک ایوان ورودی متصل به یک دالان باریک



شکل ۲: نمایی از بقایای پایه‌ستون گِلی، دید از جنوب‌شرق در کاوش های تپه پیسا همدان (مترجم، ۱۳۸۹: ۱۲۲). ◄

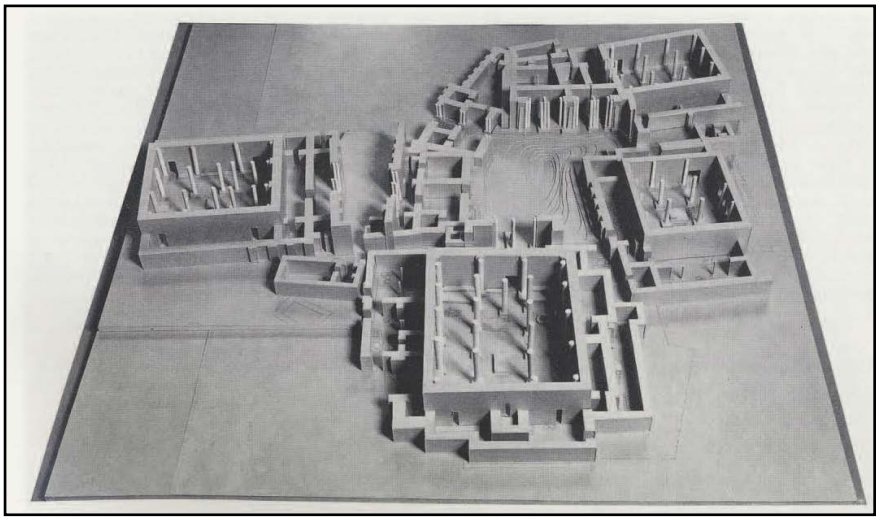
Fig. 2: View of the remains of a mud-brick column base, looking southeast, from the excavations at Pisa Tepe, Hamadan (Motarjem, 2010: 122).

و بلندی است که در پشت آن تالار ستون‌دار قرار دارد. ایوان یا تالار ستون‌دار در مجاورت راه پله‌ای است که به طبقهٔ بالا می‌رود. این ستون چوبی بوده و پایه‌ستونی سنگی که باقی‌مانده را داشته‌اند (پرادا، ۲۵۳۷: ۱۵۲-۱۵۳). در ساختمان زیویه از دورهٔ مانا نیز ایوانی را برروی پلکان (راه پله) چندمرحله‌ای دارد که پایه‌ستون‌های آن‌ها باقی‌مانده است (شکل‌های ۳-۵).



▲ **شکل ۳: نقشهٔ بناهای ایواندار در تپه حسنلو (Dyson, 1989: 112).**

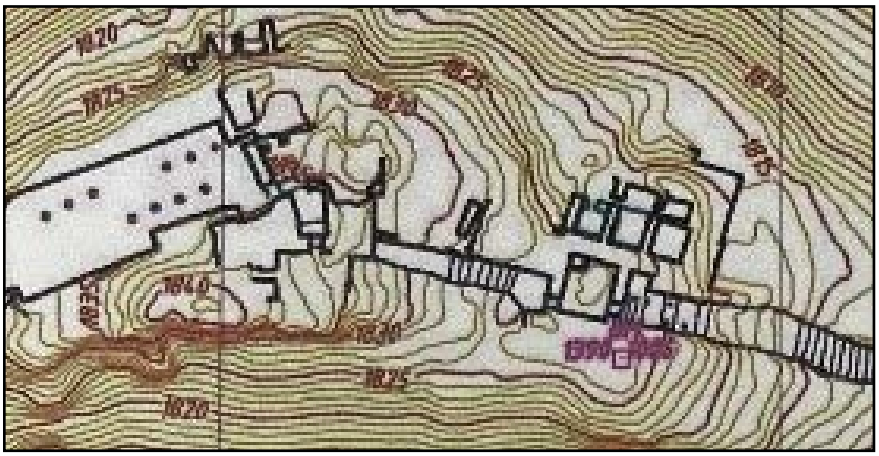
Fig. 3: Plan of the ivan-based structures at Hasanlu Tepe (Dyson, 1989: 112).



شکل ۴: نقشهٔ سه‌بعدی بناهای ایواندار در تپه حسنلو (Dyson, 1989: 119). ◄

Fig. 4: 3D plan of the ivan-based structures at Hasanlu Tepe (Dyson, 1989: 119).

ویژگی این ایوان‌ها در تپه حسنلو به‌صورت یک عنصر مهم در خیلی از ساختمان‌ها ایجاد شده، منتها با ستون‌هایی به‌ویژه ستون‌های جفتی و یا سه‌تایی برروی پایه‌های کناری و یک ستون در مرکز ایوان قرار دارد که این ستون هم در پیرامون خود مرزی دارد (Dyson, 1989: 111). در این دوره (دورهٔ مانا) کاخ‌ها معمولاً ایوانی رو به‌سوی غرب و جنوب دارند؛ البته باید آن‌ها را یک ایوانی قلمداد نمود.

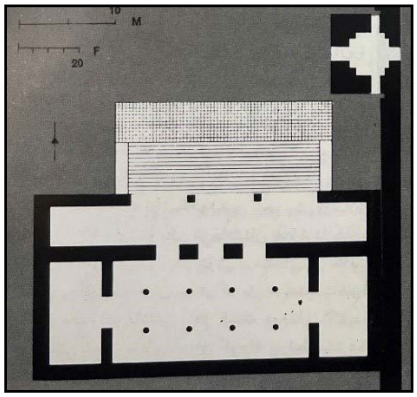


◄ شکل ۵: نقشه بنای خشتی زیویه و بخشی از پلکان با ایوان ستون‌دار (محمدی‌قصریان و هژبری، ۱۴۰۰: ۴۷۳).

Fig. 5: Plan of the mudbrick structure at Ziwiyeh and part of the staircase with columned ivan (Mohammadi-Qasrian & Hojabri, 2021: 473).

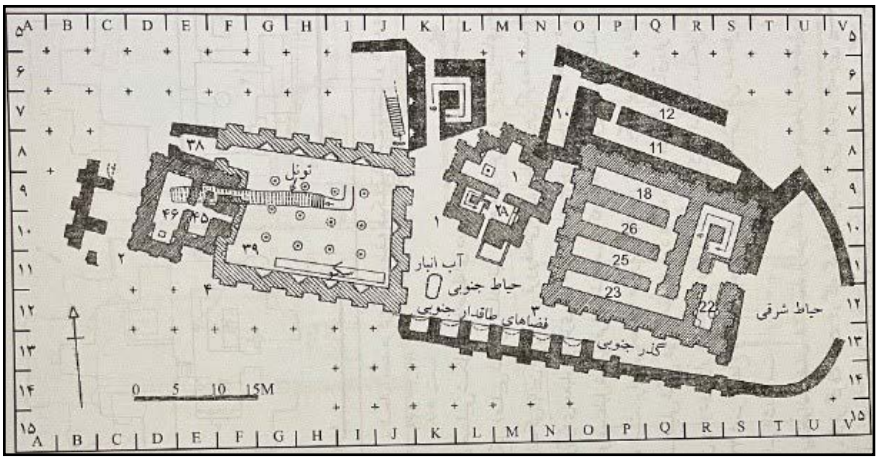
با کمی اختلاف همان عنصری است که به‌نظر می‌رسد که پیش از این در معماری روستایی زاگرس استفاده شده است. یک ایوان به سبک حسنلو در یک ساختمان بابل (کاخ «اردشیر دوم» هخامنشی) ساخته شده با کمی تغییرات اجرا شده است (گیرشمن، ۱۳۷۱الف: ۲۲۴). این طرح هم نشان می‌دهد که پارس‌ها در اجرای طرح‌ها از الگوی کاخ‌ها استفاده کرده‌اند (شکل ۶).

در معماری مادی در نوشیجان‌تپه ایوان‌هایی تاق‌دار وجود دارد که به‌مراتب کهن‌تر از دورهٔ پارتی است. ایوان‌های نوشیجان تپه فقط با حیاط ارتباط برقرار کرده است. در معماری مقابر صخره‌ای که احتمالاً مربوط به دورهٔ ماد هستند، ایوان ستون‌دار به‌عنوان عنصری مهم نقش‌آفرینی کرده است. مادها در معماری رسمی و غیررسمی از این عنصر به‌خوبی بهره برده‌اند (شکل‌های ۷-۹).



▲ شکل ۶: نقشهٔ کاخ اردشیر دوم هخامنشی در بابل با ایوانی ستون‌دار (گیرشمن، ۱۳۷۱ الف: ۲۲۴).

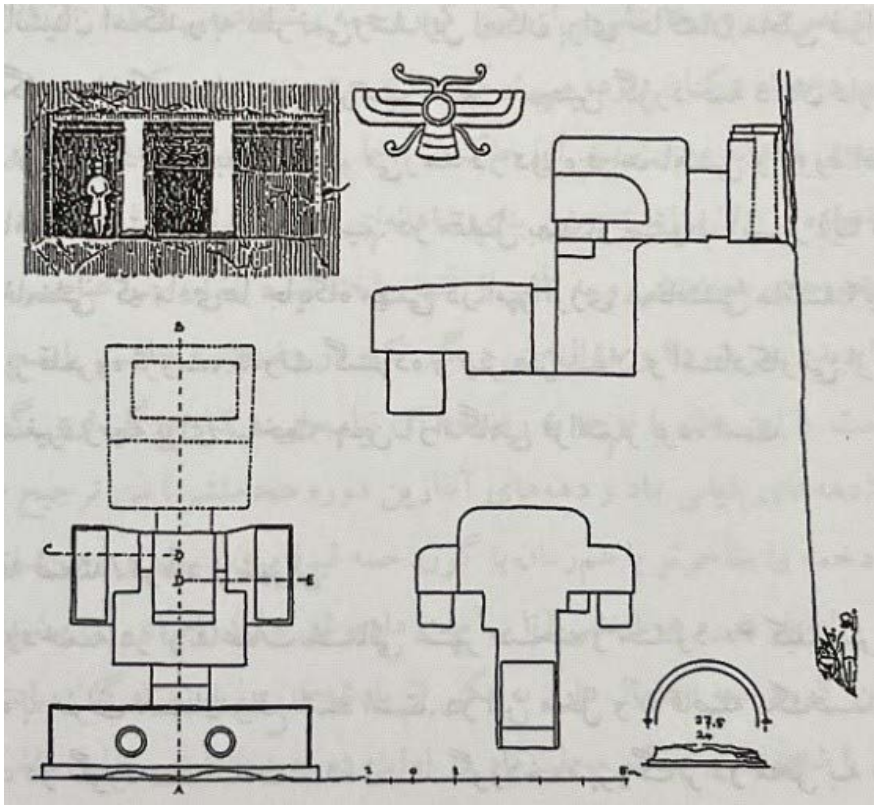
Fig. 6: Plan of the palace of Artaxerxes II of the Achaemenid period in Babylon with a columned ivan (Ghirshman, 1992a: 224).



◄ شکل ۷: نقشهٔ حیاط جنوبی و آب‌انبار درمجموعهٔ بناهای نوشیجان‌تپه (استروناخ، ۱۳۹۰: ۱۶).

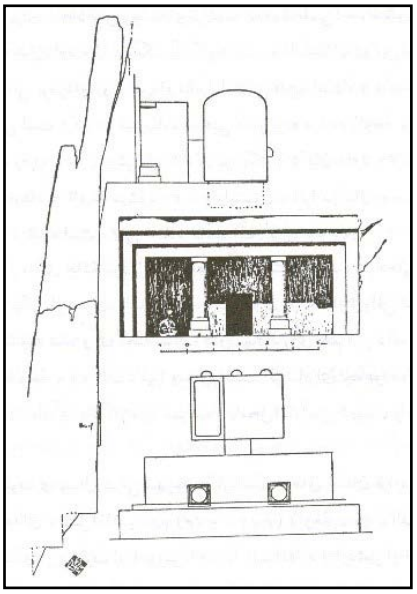
Fig. 7: Plan of the south courtyard and cistern in the complex of buildings at Nushijan Tepe (Stronach & Roaf, 2011: 16).

اکنون این پرسش مطرح است که، ایوان از کجا در معماری پیش از ماناها و مادی نفوذ یافته است؟ به‌نظر می‌رسد که هم بررسی‌ها و کاوش‌های باستان‌شناسی گسترده‌تر ضروری باشد؛ هرچند که آثار موجود نشان می‌دهد که سابقهٔ این عنصر مهم معماری حداقل به آثار معماری روستانشینی به منطقهٔ زاگرس بازمی‌گردد؛ چون معماری روستایی کمتر مورد تقلید قرار گرفته است. روستاییان تا پیش از عصر



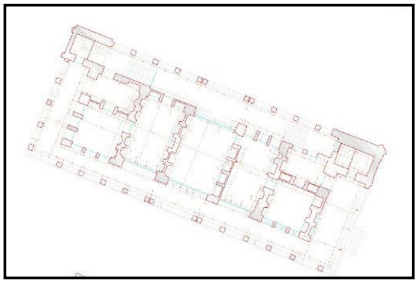
شکل ۸: گوردخمهٔ فرهاد و شیرین در صحنهٔ کرمانشاه با ایوان ستون‌دار (ملازاده، ۱۳۹۳: ۳۷۸). ◄

Fig. 8: Rock-cut tomb of Farhad and Shirin at Sahneh, Kermanshah, featuring a columned Ivan (Malazadeh, 2014: 378).



▲ شکل ۹: نقشه و نمای گوردخمهٔ دکان داود از دورهٔ ماد (زارعی، ۱۴۰۰: ۷۱).

Fig. 9: Plan and elevation of the Dokan-e-Dawood rock-cut tomb from the Median period (Zarei, 2021: 71).



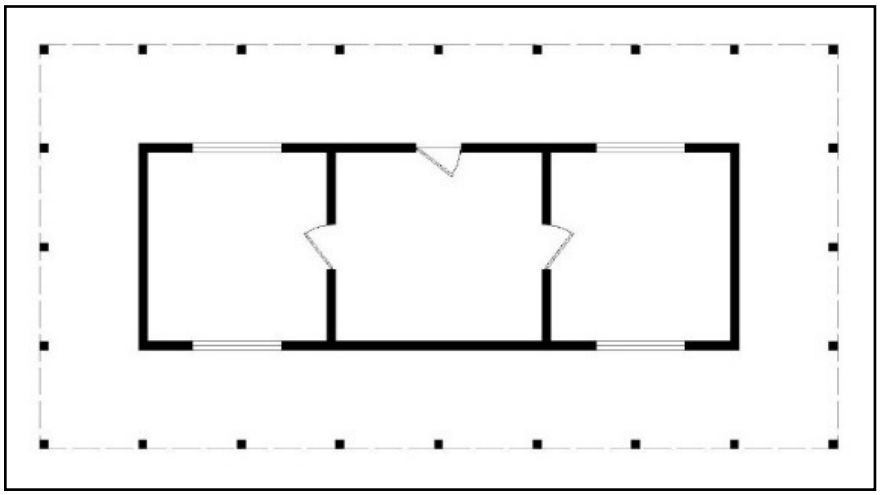
▲ شکل ۱۰: نقشهٔ طبقهٔ اول عمارت سردر خسروآباد سنندج با ایوان ستون‌دار پیرامونی (زارعی، ۱۳۹۰: ۱۳۶).

Fig. 10: Plan of the first floor of the Sar-dar Khosrowabad building in Sanandaj with surrounding columned veranda (Zarei, 2011: 136).

حاضر و ارتباطات در زمینه و نوع معماری کمتر متأثر از شاخصه‌های آن بوده‌اند. نیازهایشان به دو عامل مهم: اقلیم و کارکرد فضاها و بهره‌برداری از آن وابسته بوده است و همین عوامل موجب‌شده تا معماری متناسب با اقلیم به‌وجود آورند. عنصر ایوان در معماری بومی-محلی جای‌گرفته و به‌تدریج تکامل‌یافته و در معماری رسمی در هیئت و شکلی با شکوه جلوه نموده است.

از آنجایی‌که تأکید این نوشتار بر چهارایوان است، لازم است اشاره شود که ایوان هم ستون‌دار و نیز تاق‌دار چند ویژگی داشته و دارد؛ نخست، حفاظت برای زمان بارندگی، برف و در هنگام گرما به‌عنوان سایبان است. در تابستان و برای کم کردن و کاستن از تابش آفتاب سوزان. ضمناً در دوره‌های بعدی به‌عنوان غلام‌گردش هم از آن یاد شده است. ایوان در دوره‌های بعدی به یک ایوان سراسری و گاهی دورتادور یک تالار تبدیل شده است؛ همچون عمارت خسروآباد که فضاهای اتاق‌ها در وسط این ایوان ستون‌دار سراسری و پیرامونی قرار گرفت (زارعی، ۱۳۹۰: ۱۲۷-۱۵۴)، (شکل ۱۰)؛ بنابراین ایوان ستون‌دار در آغاز و در بسیاری از نمونه‌ها در یک‌سو قرار داشته و درنهایت در چهار طرف ساختمان قرار گرفته و همانند کروکی که ارائه شده است (شکل ۱۱).

شاخصهٔ اصلی معماری هخامنشی، ایوان و تالارهای ستون‌دار است؛ ایوان ستون‌دار در بدو ورود هر بیننده به کاخ‌های هخامنشی، تأثیرگذاری شگرفی ایجاد کرده است؛ بنابراین، ایوان ستون‌دار در این معماری چنان جاافتاده و جایگاه پیدا کرده که نمی‌توان آن‌را کمتر از تالارهای ستون‌دار موردتوجه قرار داد. این شیوه



◄ شکل ۱۱: کروکی ساختمانی با ایوان پیرامونی فضاها در روستای خسروآباد گروس (نگارنده، ۱۳۹۱).

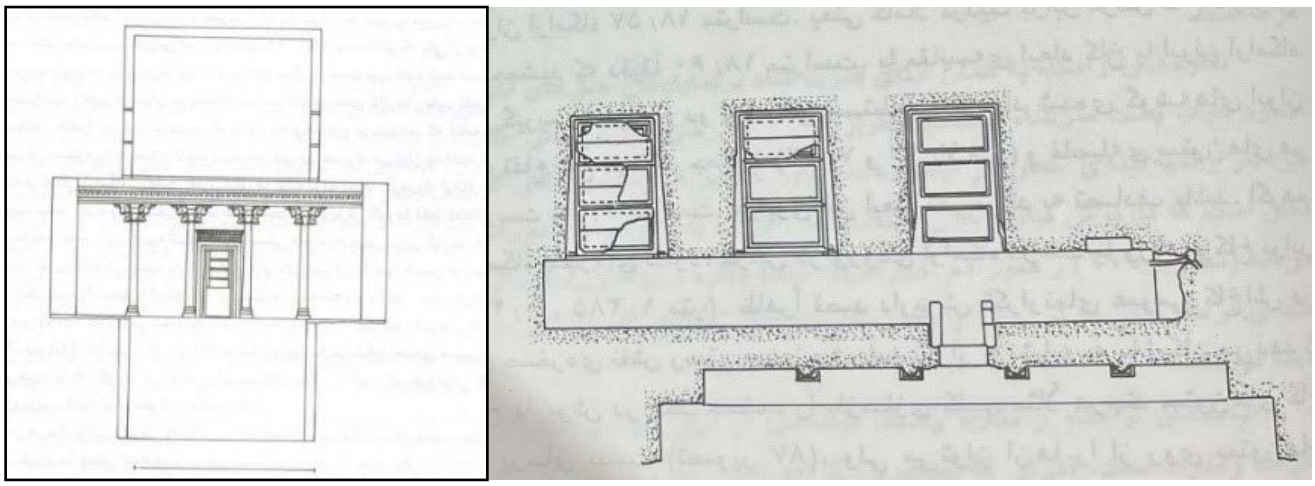
Fig. 11: Sketch of a building with surrounding veranda spaces in the village of Khosrowabad, Garus (Author, 2012).

در طرح‌اندازی کاخ‌های هخامنشی در پاسارگاد دیده می‌شود؛ یعنی این سبک معماری کاخ‌های هخامنشی با شیوه‌ای خاص از پاسارگاد آغاز شد و پس از آن در شوش و سپس هم در تخت‌جمشید استفاده شد؛ البته در سایر بناهای هخامنشی هم که معماری رسمی محسوب می‌شوند، این عنصر معماری دیده می‌شود. در کاخ بردک‌سیاه برازجان هم به‌نظر می‌رسد ایوان در چهارسوی تالار مرکزی وجود داشته، چون براساس گزارش کاوشگر آنجا این کاخ چهار درگاه در چهار سو داشته است (یغمایی، ۱۳۹۷: ۷۷)؛ احتمال این‌که این ساختمان هم چهارایوان ستون‌دار داشته، بعید به‌نظر نمی‌رسد.

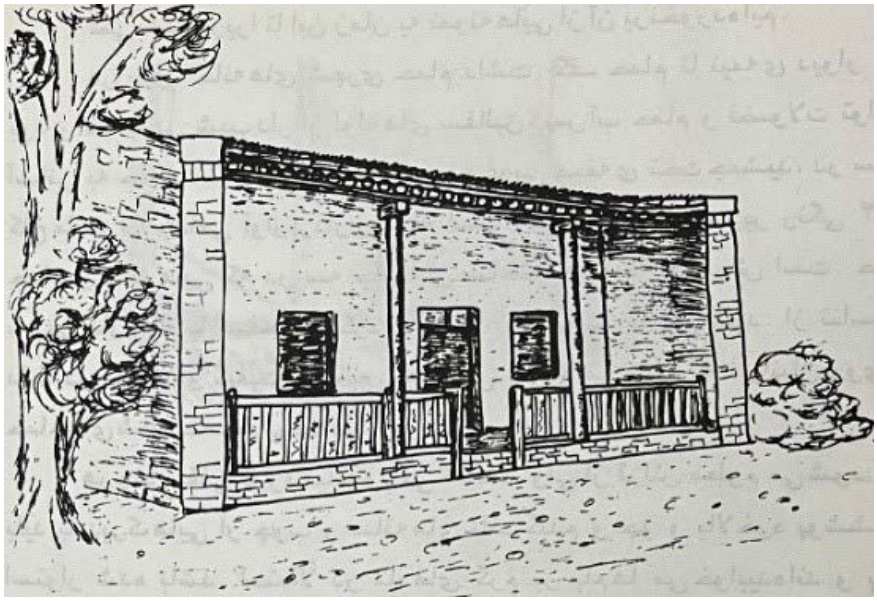
هرچند که یک ایوان ستون‌دار، علاوه‌بر این‌که در سایر آثار معماری دورهٔ هخامنشی هم در کاخ‌ها و هم در مقابر صخره‌ای در نقش‌رستم عنصری مهم است، بلکه در خانه‌های مردم عادی نیز یک ایوان هم نقش اساسی دارد (شکل‌های ۱۲ -۱۳).

شکل ۱۲: نقشه و نمای مقبرهٔ صخره‌ای داریوش در نقش‌رستم با تأکید بر ایوان در ساختار معماری هخامنشی (کخ، ۱۳۷۶: ۳۳۹).

Fig. 12: Plan and view of Darius's rock-cut tomb at Naqsh-e Rostam, emphasizing the Ivan in Achaemenid architectural structure (Koch, 1997: 339). ▼



استفاده از ایوان ستون‌دار در معماری دورهٔ هخامنشی به‌صورت یک، دو، سه و چهارایوان کاربرد داشته است؛ ولی کاربست یک ایوان در بناهای این دوره متناسب



شکل ۱۳: نمای یک خانهٔ ایرانی در دورهٔ هخامنشی و پیش از آن با ایوان (کخ، ۱۳۷۶: ۱۹۱). ◄

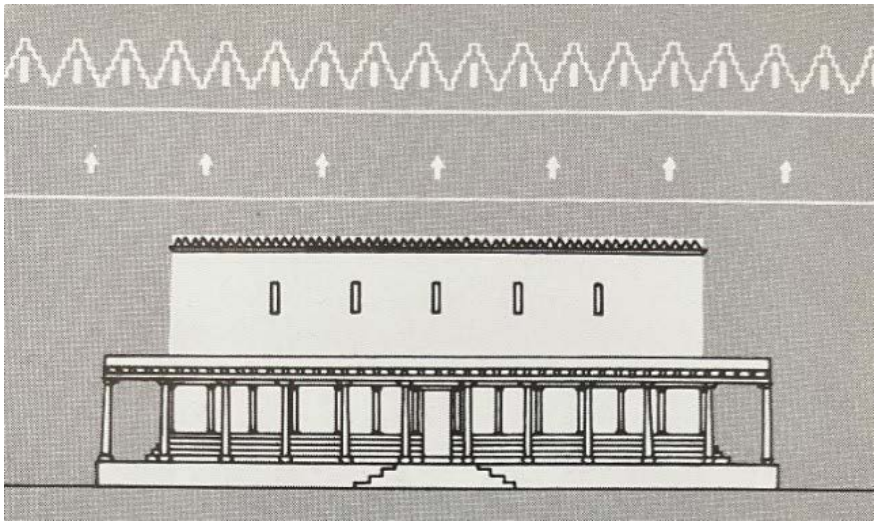
Fig. 13: View of an Iranian house from the Achaemenid period and earlier with an Ivan (Koch, 1997: 191).

با قرارگیری بنا نیز شکل گرفته است. در نمونه‌هایی از کاخ‌های تخت‌جمشید این سبک با توجه به موقعیت بنا اجرا شده است.

اکنون این پرسش مطرح است که، ایوان تاق‌دار دورهٔ اشکانی همان کارکرد ایوان ستون‌دار هخامنشی را دارد؟ پاسخ مثبت است. ایوان در کاخ آشور با آجر و در هترا برای مشخص‌ترین فرم معماری دوران پارتی، یعنی ایوان تاق‌دار با سنگ ساخته شد. ایوان این دوره اتاق راست‌گوشه‌ای است که با تاق نیم‌بیضی که در بخش پشت بسته بوده و در جلو که معمولاً رو به حیاط قرار دارد، کاملاً باز است.

هرچند که بسیاری بر این باورند که از زمان پارت‌ها ایوان تاق‌دار نقش مهمی در معماری آسیای غربی بازی می‌کند. که اهمیت موضوع را روشن‌تر می‌کند (بزنوال، ۱۳۸۱: ۸۳). «ادیت پرادا» (۲۵۳۷: ۲۶۵-۲۶۶) منشأ ایوان تاق‌دار را موضوعی درخور اندیشه دانسته و آن‌را به درختان و شاخه‌های پوشیده با حصیر و گل و ایجاد تأثیر تاق‌های نیم‌بیضی پیگیری می‌کنند. چنان بناهایی هنوز در طول رودخانه یا دریاچهٔ هیرمند در سیستان (شرق ایران) و احتمالاً در پیرامون دریاچهٔ آرال (نحوهٔ استفاده و قرارگیری آن مهم است) در آسیای مرکزی دیده می‌شوند؛ گرچه تاق نیم‌بیضی (ایوان تاقدار) از زمانی دراز در خاور نزدیک باستان‌شناخته شده بود، اما برای پوشاندن تالارهای بزرگ تاریخی پیش از دوران پارت‌ها به‌کار نرفته است. پارت‌ها احتمالاً به این بناها واقعاً علاقمند بوده‌اند و سازندگان آن‌ها برای بنای تاق‌های بزرگ بدون آن‌که کار خود را به چیدن آجر در ردیف‌های معین و به‌کار بردن ملات گچ زود سخت‌شونده متمرکز سازند، فن جدیدی را گسترش دادند. در سمت جنوب کاخ نسا، خانهٔ چهارگوش برپا بود که چهارایوان آن بر حیاط مرکزی مشرف بوده است. آثار هنری در این ایوان‌ها یافت شده است (گیرشمن، ۱۳۷۱ب: ۲۹). نوعی دیگر از ایوان در نسای جدید که برروی ویرانه‌های نسای قدیم برپا شده بر دیوار محوطه‌ای که متعلق به قرون دوم و سوم پیش‌ازمیلاد است، ساختمانی تکیه کرده که در جلو آن، ایوان ستوان‌دار وجود داشته است. این رواق

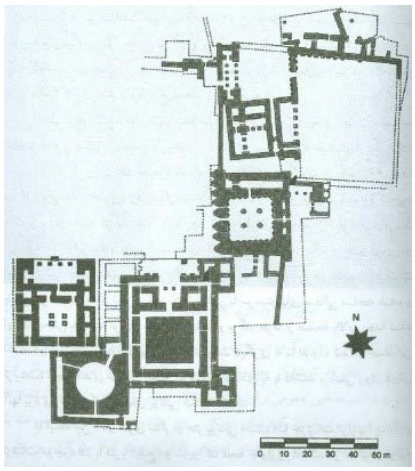
به‌وسیلهٔ ستون‌هایی نگه‌داری می‌شد که بر پایه‌های مدوری قرار داشتند و دارای سرستون‌هایی از نوع ماقبل از ایونی شرقی با تزئین‌هایی مارپیچی بوده‌اند که برروی گورهای صخره‌ای مادی دیده می‌شود (گیرشمن، همان: ۳۲). در نسای دورهٔ اشکانی با این‌که تلاش در جهت توجه به ایوان تاق‌دار است، اما ایوان ستون‌دار هم موردتوجه است (شکل‌های ۱۴-۱۵).



▶ **شکل ۱۴: نمای گوری زیرزمینی مربوط به بزرگ‌زادگان پارتی در سدهٔ دوم پیش‌ازمیلاد در نسا (گیرشمن، ۱۳۷۱ب: ۲۹).**

Fig. 14: View of an underground tomb belonging to Parthian nobles from the 2nd century BCE in Nisa (Ghirshman, 1992b: 29).

در آثار معماری دورهٔ ساسانی هم از ایوان به‌عنوان عنصری ساختمانی هم به‌صورت یک، دو و چهارایوانی استفاده شده است. حتی دو آتشدان از دورهٔ ساسانی در نقش‌رستم به‌جای مانده که بر بالای آن‌ها آتش روشن می‌کردند؛ این دو آتشدان در سنگ کوه تراشیده شده و در نزدیکی آتشگاه قرار دارند (واندنبرگ، ۱۳۷۹: ۲۷). این بناها تقلید و اقتباسی از چهارتاقی هستند که از چهار سو باز بوده‌اند؛ که «گیرشمن» بر این باور است در دورهٔ ساسانیان در پیرامون آن مراسم مذهبی برگزار می‌شد (گیرشمن، ۱۳۷۱ب: ۲۲۸- ۲۲۹). در این دو آتشدان، تأکید بر شکل و ساختار چهار تاق‌نما یا چهارایوان‌نما بوده است (شکل ۱۶).

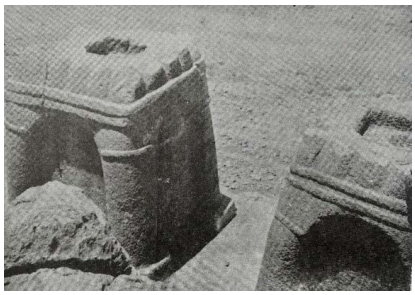


▲ **شکل ۱۵: نقشه بناهای نسا در دورهٔ اشکانی (محمدی‌فر، ۱۳۸۷: ۷۱).**

Fig. 15: Plan of the buildings of Nisa during the Parthian period (Mohammadifar, 2008: 71).

تأثیر نقش چهاربخشی بر نقشهٔ چهارایوان

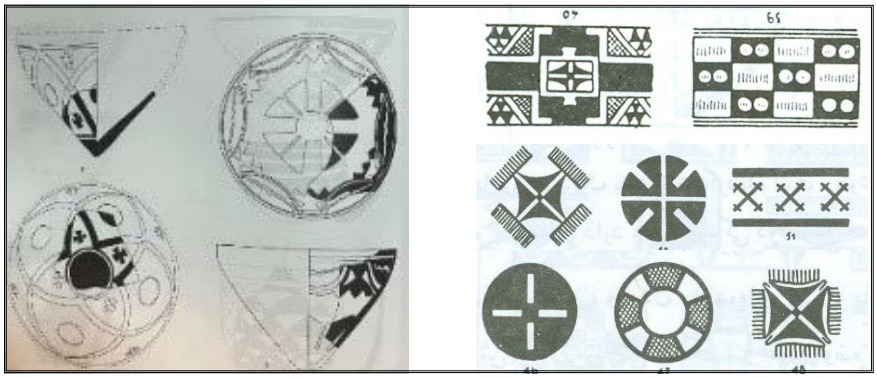
برروی سفالینه و برخی اشیاء که در کاوش‌های باستان‌شناسی ایران یافت‌شده که از آن به‌نام طرح چهاربخشی یا گردونهٔ خورشید می‌توان یاد کرد که بررسی‌ها نشانگر استفادهٔ بسیار گسترده از آن بوده است. طرح چهارایوان در مجموعهٔ پاسارگاد هخامنشی، به‌ویژه در کوشک‌ها و کاخ‌ها، و حتی پیش از این‌زمان در دورهٔ ایلامی‌ها چهار درگاه ورودی برای معبد چغازنبیل، احتمالاً الگوبرداری از طرح چهاربخشی در نقش روی سفالینه‌های تل باکون، شوش و حتی سیلک باشد. در شوش سفال‌هایی با نقش چهاربخشی و یا گردونهٔ خورشید یافت شده است (پرادا، ۲۵۳۷: ۲۲). این نقوش برروی سفال‌ها و حتی فرش، کاشی و ... در جای‌جای ایران دیده می‌شود. این طرح در قاب‌های مختلف برروی سفالینه‌های تپه موسیان و تل باکون اهمیت



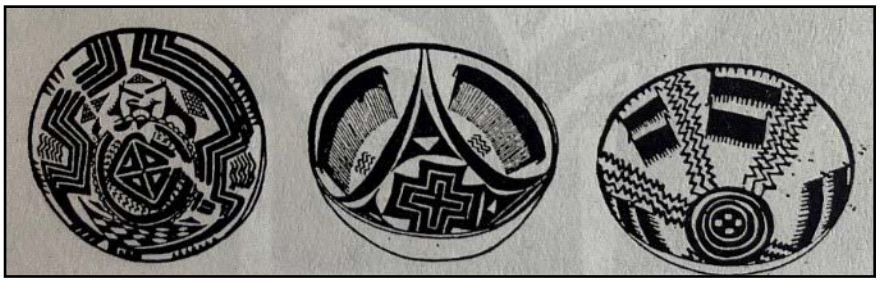
▲ **شکل ۱۶: تصویر دو آتشدان در نقش‌رستم از دورهٔ ساسانی (واندنبرگ، ۱۳۷۹: لوح ۳۱).**

Fig. 16: Image of two fire altars at Naqsh-e Rustam from the Sassanian period (Vandenberg, 2000: Plate 31).

آن‌را به‌عنوان یک طرح پایه و اساسی نشان می‌دهد. بعید نیست که بر معماری در دوره‌های بعد تأثیر گذاشته باشند؛ بنابراین، به‌نظر می‌رسد که طرح چهارایوان در دو شکل برونگرا (شیوهٔ پارسی) و درونگرا (شیوهٔ پارتی) و چهارباغ متأثر از این طرح‌ها بوده است (شکل ۱۷: الف و ب و ۱۸).



شکل ۱۷: طرح روی سفال‌های تل باکون الف، با طرح چهار بخشی (علیزاده، ۱۳۸۳: ۲۸۱).◄
Fig. 17: Design on pottery from Tal-e Bakun A, with a four-part pattern (Alizadeh, 2004: 281).

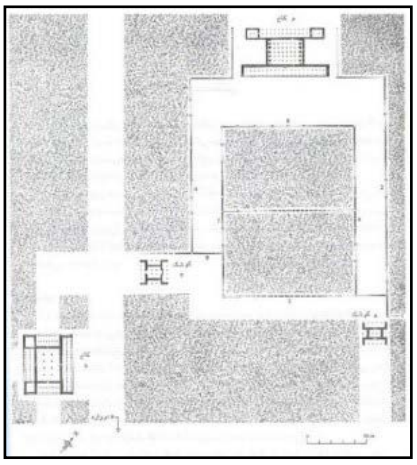


شکل ۱۸: طرح روی سفال‌های تل باکون، با طرح چهار بخشی (واندنبرگ، ۱۳۷۹: ۴۰). ◄
Fig. 18: Design on pottery from Tal-e Bakun, with a four-part pattern (Vandenberg, 2000: 40).

چهارایوان دورهٔ هخامنشی

شاید در تاریخ معماری ایران، با توجه آثار و شواهد موجود در هیچ دوره‌ای ایوان ستون‌دار در هیئت و شکلی با شکوه‌تر از دورهٔ هخامنشی ظاهر نگردید. در این دوره، هخامنشیان در طراحی و ساخت کاخ‌ها ایوان را به‌عنوان یک عنصر شاخص موردتوجه قرار دادند و در عین‌حال با افزایش تعداد ستون‌ها توانستند با شکوه‌ترین کاخ‌ها را با قراردادن یک یا دو و سه ایوان در پیرامون آن رو به بیرون طراحی و اجرا کنند. «والتر هینتس» (۱۳۸۹: ۲۱۵) دربارهٔ ایوان این دوره نوشته است که «اگر ایلامیان را ستایندگان زن و مادر بدانیم، هخامنشی‌ها (پارسیان باستان) را از علاقمندان به بالا خانه‌نشین (بالکن‌نشین) باید قلمداد نمود. چون آن‌ها با لذت از جایگاهی بلند و باز به طبیعت می‌نگریستند».

آثار معماری دورهٔ هخامنشیان نشان می‌دهد که تعدادی از کاخ‌ها با چهارایوان ولی روی به بیرون طراحی و ساخته شدند. معماری هخامنشی، یک معماری برونگرا است و به‌نظر می‌رسد که این شیوهٔ معماری را از منطقهٔ زاگرس گرفته باشند. این فرضیه می‌تواند به چند دلیل متکی باشد؛ نخست، معماری این مناطق معماری برونگراست، معماری برونگرای منطقهٔ زاگرس از ایوان ستون‌دار برای بهره بردن از منظره‌های موردتوجه استفاده‌کنندگان و هم حفاظت و نگه‌داری در مقابل تابش شدید آفتاب تابستان و بارش‌های برف و باران زمستان و بهار بوده است. دوم

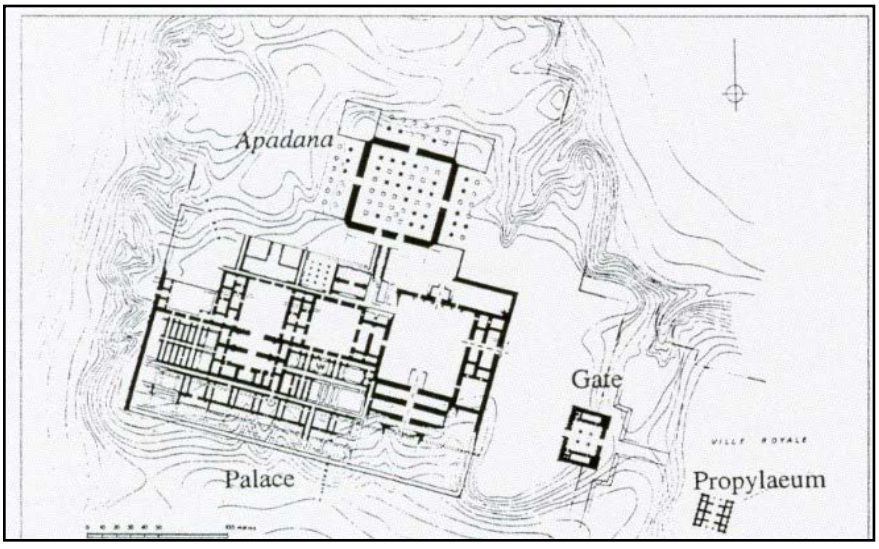


▲ شکل ۱۹: نقشهٔ مجموعهٔ باغ و کاخ‌های پاسارگاد (استروناخ، ۱۳۷۹: ۱۵۶).
Fig. 19: Map of the garden and palace complex of Pasargadae (Stronach, 2000: 156).

این‌که، هخامنشی‌ها از معماری ماننا و مادها نیز بهره‌مند شده‌اند. با این فرضیات چهارایوان دورهٔ هخامنشی را می‌توان نوعی چهارایوان روی به بیرون مختص این دوره قلمداد کرد و آن‌را نشانه برونگرا بودن این معماری دانست و به‌نظر می‌رسد که یک دلیل مهم آن به خاطر ارتباط برقرار کردن با باغ‌های پیرامونی بوده باشد، ولی دلیل دیگر نگاهی به طرح گردونهٔ خورشید یا همان طرح چهاربخشی است. این اتفاق در کاخ‌های پاسارگاد که هنوز در آغاز دورهٔ هخامنشی است به‌روشنی قابل درک و مشاهده است. در شوش نیز به‌نوعی این سبک معماری (البته با سه ایوان) موردتوجه است؛ بنابراین، چهارایوان دورهٔ هخامنشی به‌عنوان طرحی تأثیرگذار در تاریخ معماری ایران با استفاده از عنصر ایوان ستون‌دار دارای اهمیت است. آثار کاخ‌ها و کوشک‌های پاسارگاد، کاخ شائور نمونه‌های شاخص این شیوهٔ استفاده از ایوان به‌صورت چهارایوانی هستند (شکل‌های ۱۹-۲۱).

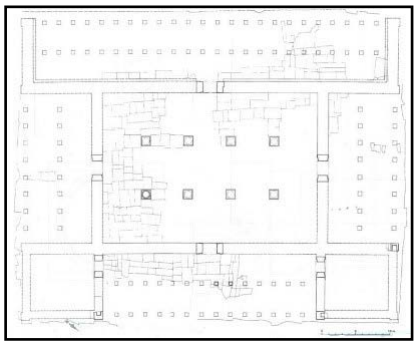
هرچند که در دورهٔ هخامنشی از یک ایوان در مقابل یک ضلع در ساختمان برخی بناها هم استفاده شده است، ولی به‌تدریج با توجه به‌شرایط و موقعیت به‌صورت سه یا چهارایوان در سه طرف و یا چهارسوی ساختمان قرار گرفت. این عنصر در معماری پاسارگاد عنصری پایدار و بسیار پررنگ و چشمگیر است. پاسارگاد دارای چهارباغ است و تأثیر این فضا بر معماری هم قابل‌توجه است. ایوان‌های چهارگانه به‌سوی بیرون و در فضای پیرامون ساختمان، یعنی در باغ گشوده می‌شوند. ایوان‌های ستون‌دار سراسری در چهار سوی تالار اصلی است؛ اگرچه ارتفاع تالارها بلندتر از ایوان‌هاست و آن‌هم به‌خاطر ایجاد نورگیری در بخش بالای دیوار است؛ چون ایوان با ستون‌های فراوانش مانع نور به داخل تالار ستون‌دار می‌شدند.

در مجموعهٔ شوش دورهٔ هخامنشی، اگرچه کاخ آپادانا چهارایوان کامل ندارد، ولی اثر آن در ساختار معماری کاملاً هویداست. درهمین ارتباط، نشانه‌های این پیوند و پیوستگی که آپادانا به‌خاطر موقعیت یک ایوان را در اتصال به ساختمان‌های دیگر مجموعه ندارد، مشخص است. در ضمن ازسویی ته‌رنگ چهارباغ در مقابل کاخ آپادانا نیز دیده می‌شود (شکل ۲۲).



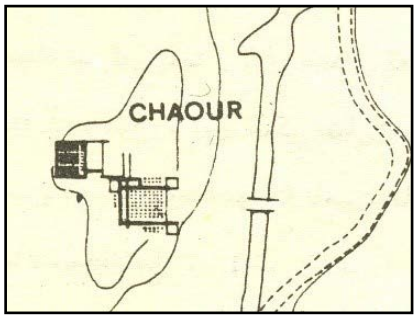
◄ شکل ۲۲: نقشه مجموعهٔ آپادانای شوش و ایوان‌های ستون‌دار آپادنا (زارعی، ۱۴۰۰: ۹۵).

Fig. 22: Map of the Apadana complex in Susa and the columned Ivans of the Apadana (Zarei, 2021: 95).



▲ شکل ۲۰: نقشهٔ کاخ بارعام کورش در پاسارگاد با نقشهٔ چهارایوان ستون‌دار(استروناخ، ۱۳۷۹: ۸۹).

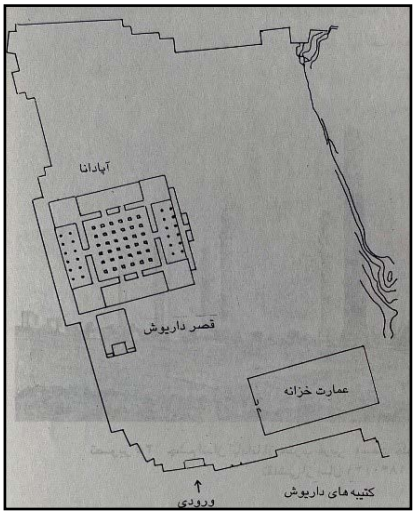
Fig. 20: Map of the Audience Hall Palace of Cyrus in Pasargadae with a plan of four-columned Ivans (Stronach, 2000: 89).



▲ شکل ۲۱: نقشهٔ کاخ شائور در شوش با چهارایوان ستون‌دار در خوزستان (زارعی، ۱۴۰۰: ۹۸).

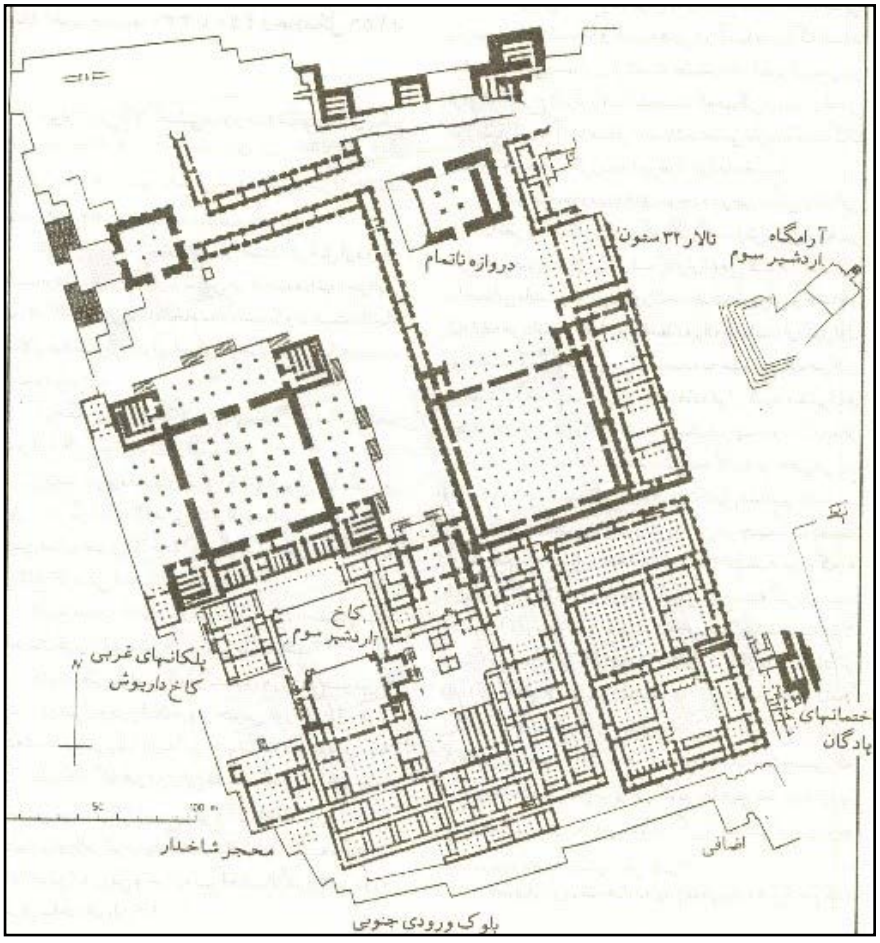
Fig. 21: Map of the Shaur Palace in Susa with four-columned Ivans in Khuzestan (Zarei, 2021: 98).

همان‌طوری‌که پیش‌تر بدان اشاره شد، تعدادی از کاخ‌های دورهٔ هخامنشی نقشهٔ چهارایوانی و تعداد دیگری طرح سه ایوانی داشته‌اند. ایوان‌های چهارگانه ازنظر ستون‌گذاری اهمیت دارند؛ در اینجا این پرسش مطرح است که، می‌توان ایوان‌های ستون‌دار این کاخ‌ها را به‌صورت چهارایوانی قلمداد کرد؟ پاسخ مثبت است؛ چراکه ایوان‌های ستون‌دار که در چهارسوی کاخ‌ها و کوشک‌های پاسارگاد و شائور استفاده شده به‌تدریج به‌صورت یک فرم و ساختار کلی در معماری هخامنشی نمود یافته است و به‌عنوان یکی از ویژگی‌های بارز معماری هخامنشی جایگاهی خاص یافته است. ایوان در معماری کاخ‌سازی هخامنشی پس از فضاهای تالار ستون‌دار، مهم‌ترین بخش ساختمان است که به‌نوعی ارتباط درونگرایی فضاها را به‌تدریج به برونگرایی منتقل می‌کند؛ هرچند که در یکی از جبهه‌های چهارگانه برخی کاخ‌های هخامنشی فضا یا فضاهایی جایگزین ایوان شده، اما تأکید بر چهارایوان ستون‌دار در این دوره دارای اهمیت است؛ بنابراین طرح چهارایوان در تخت‌جمشید در ساختار کلی تداوم یافته است و در تکمیل کاخ آپادانا غیرقابل‌انکار است. طرح چهارایوانی ستون‌دار در پیرامون یک حیاط مرکزی در مجموعهٔ خزانهٔ تخت‌جمشید اهمیت این موضوع را در معماری هخامنشی یا شیوهٔ پارسی آشکار می‌سازد (شکل ۲۳-۲۵).



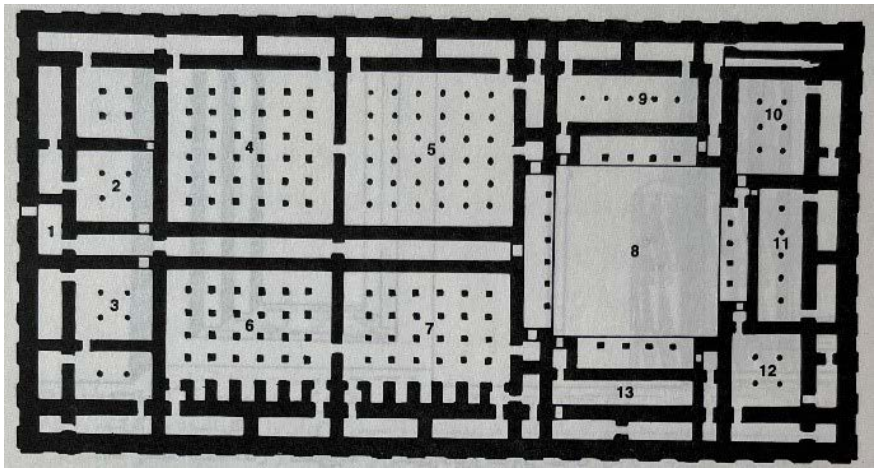
▲ شکل ۲۳: نقشهٔ مجموعه تخت‌جمشید و ایوان‌های ستون‌دار کاخ‌های آپادانا و داریوش (کُخ، ۱۳۷۶: ۹۷).

Fig. 23: Map of the Persepolis complex and the columned Ivans of the Apadana and Darius palaces (Koch, 1997: 97).



شکل ۲۴: نقشهٔ مجموعهٔ تخت‌جمشید و ایوان‌های ستون‌دار کاخ‌های آپادانا و داریوش (رُف، ۱۳۷۳: ۲۰۸). ◄

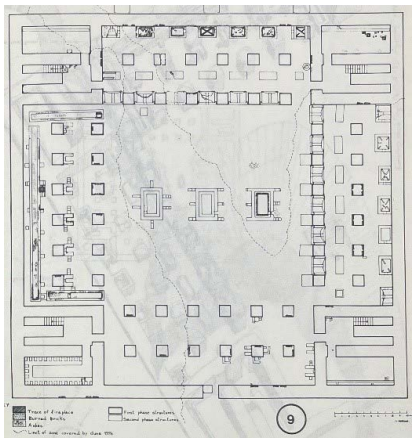
Fig. 24: Map of the Persepolis complex and the columned Ivans of the Apadana and Darius palaces (Ruff, 1994: 208).



▶ **شکل ۲۵: نقشهٔ عمارت خزانهٔ تخت‌جمشید که در این مجموعه حیاط درونی با شمارهٔ ۸ با نقشهٔ چهارایوانی است (کخ، ۱۳۷۶: ۱۶۹).**

Fig. 25: Map of the Treasury building at Persepolis, where the inner courtyard numbered 8 has a four-Ivan plan (Koch, 1997: 169).

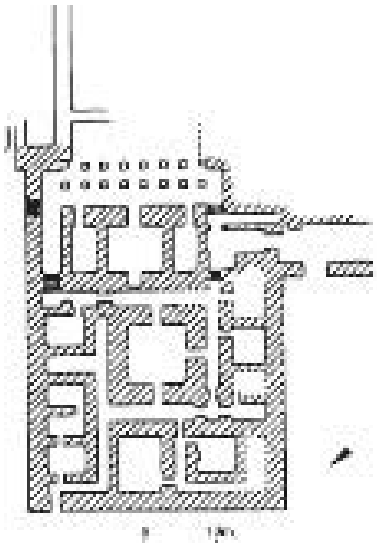
اگرچه چهارایوان در دورهٔ اول حکومت هخامنشی به‌صورت برونگرا مرسوم و معمول شد و تأکید بیشتری برای استفاده از آن دیده می‌شود، ولی در شوش و تخت‌جمشید تأکید بر این طرح تداوم یافته است؛ حتی بعداً در زمان سایر شاهان هخامنشی چهارایوان درونگرا (ر. ک. به: شکل ۲۵) در مجموعهٔ خزانهٔ تخت‌جمشید طرحی قابل‌تأمل است. در ادامه تأکید بر طرح و نقشهٔ چهارایوانی در نقطهٔ دیگری از ایران در همین دوره و زمان بهره‌مندی از این عنصر مهم معماری در بنای شمارهٔ ۳ دهانهٔ غلامان سیستان به‌صورت درونگراست، احتمالاً در اینجا ایوان در چهار سو قرار دارد؛ اما نکتهٔ مهم در ساختار معماری آن‌ها این است که ایوان‌ها به‌دلیل شرایط اقلیمی در پیرامون حیاط قرار دارند (شکل ۲۶).



▲ **شکل ۲۶: نقشهٔ بنای شمارهٔ ۳ هخامنشی در دهانه‌غلامان در سیستان‌وبلوچستان (ماریانی، لوکا، ۱۳۷۹: نقشه ۹).**

Fig. 26: Map of the Achaemenid Building No. 3 in Dahaneh Gholaman, Sistan and Baluchestan (Mariani, L., 2000: Map 9).

چهارایوان در دورهٔ اشکانی: با سقوط دولت هخامنشی و حضور «اسکندر مقدونی» و جانشینانش معماری با شکوه دورهٔ هخامنشی جای خود را به ظهور سبک‌های محلی و منطقه‌ای و نفوذ معماری هلنی داد که در برخی از نقاط دیده می‌شود؛ هرچند که برخی در آغاز، بنای خورهه در محلات را به دورهٔ سلوکی نسبت داده‌اند، اما این بنا را یک کوشک اشکانی است. نقشهٔ معماری آن به سبک یک ایوانی ستون‌دار است، اما متفاوت از ایوان‌های تاق‌دار در همین دوره و متأثر از ایوان دورهٔ هخامنشی است (شکل ۲۷).

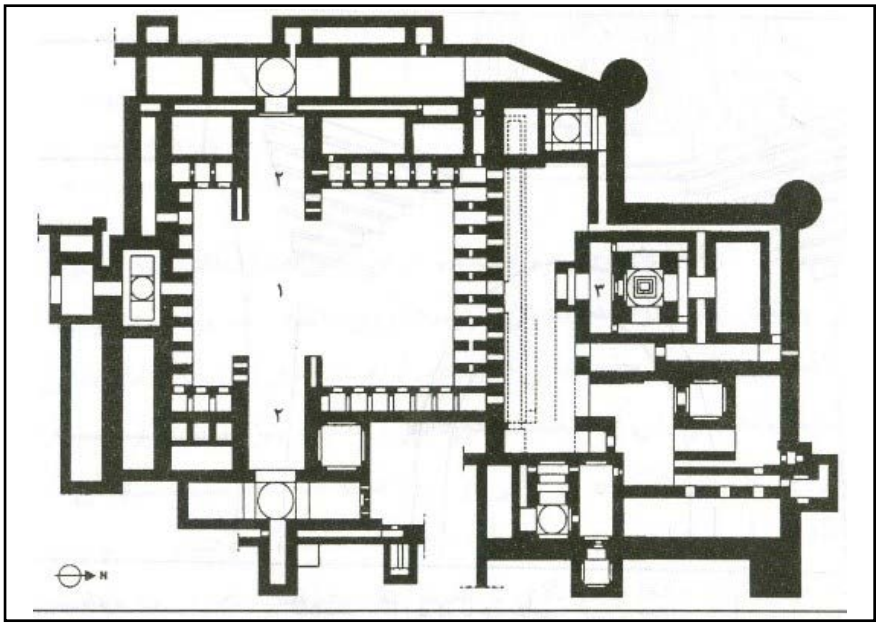


▲ **شکل ۲۷: نقشهٔ کوشک خورهه در محلات از دورهٔ اشکانی با نقشه یا ایوان ستون‌دار (محمدی‌فر، ۱۳۸۷: ۱۱۲).**

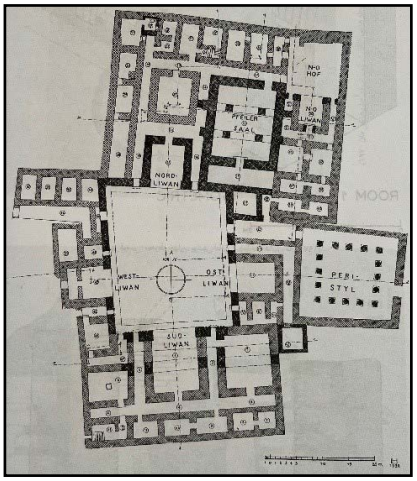
Fig. 27: Map of the Khoshk Khoreh in Mahallat from the Parthian period with a columned Ivan plan (Mohammadifar, 2008: 112).

اشکانیان، به معماری محلی-منطقه‌ای انسجام بیشتری بخشیدند و معماران با نوآوری در زمینهٔ فن‌آوری تاق و گنبد آن‌را توسعه و گسترش دادند و روش نوین را در معماری ایرانی مرسوم کردند (بزنوال، ۱۳۷۹: ۱۸۷)؛ هرچند که در آغاز این دوره استفاده از ایوان ستون‌دار در معماری جایگاهی خاص دارد، ولی هیچگاه ارتفاع و شکوه و عظمت ایوان در معماری هخامنشی در آن‌ها مشهود نیست. برخلاف دوره‌های پیشین تأکید بر تاق و گنبد است و ستون در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد و گنبد و نیم‌گنبد به‌عنوان پوششی مهم و با دوام‌تر در پوشاندن آسمانه‌ها (سقف‌ها) و به‌ویژه فضای ایوان‌ها نقشی مهم ایفا کرد و قوس‌های بزرگ در پوشش ایوان جای ستون را گرفت و ساختاری ویژه و بدیع به معماری ایران در این دوره بخشید.

در دورهٔ اشکانی استفاده از ایوان در جهات مختلف دگرگون شد. چهارایوان تاق‌دار به سبک درونگرایی در پیرامون یک حیاط مرکزی از ابداعات معماران این دوره بوده است. حداقل همین را می‌دانیم که در کاخ آشور این سبک معماری بسیار چشمگیر است؛ هر چند که در بناهای کوه‌خواجه در سیستان این روند نیز پیگیری شده است، ولی تأکید بر دو ایوان در پیرامون حیاط مرکزی شده است. در سیستم چهارایوان پارتی تأکید بر چهارایوان درونگرا است، اما باید توجه‌داشت که معماران و سازندگان توجه جدی به اقلیم نیز منطقه داشته‌اند. به‌همین‌دلیل، در مناطقی که امکان بهره‌وری از چهارایوان درونگرا بوده، تأکید بر چهارایوان برونگرا نبوده است. این نکته، تحول مهمی است که در معماری ایران رخ‌داده و آن تأکید بر چهارایوان است؛ حال به‌گونه‌ای که موردتوجه معماران این دوره است (شکل‌های ۲۸-۲۹).



شکل ۲۸: نقشهٔ مجموعهٔ بناهای کوه‌خواجه با طرح دو ایوان از دورهٔ پارتی (زارعی، ۱۴۰۰: ۱۱۰).◄
Fig. 28: Map of the Kooh Khwaja complex buildings with a two-Ivan design from the Parthian period (Zarei, 2021: 110).

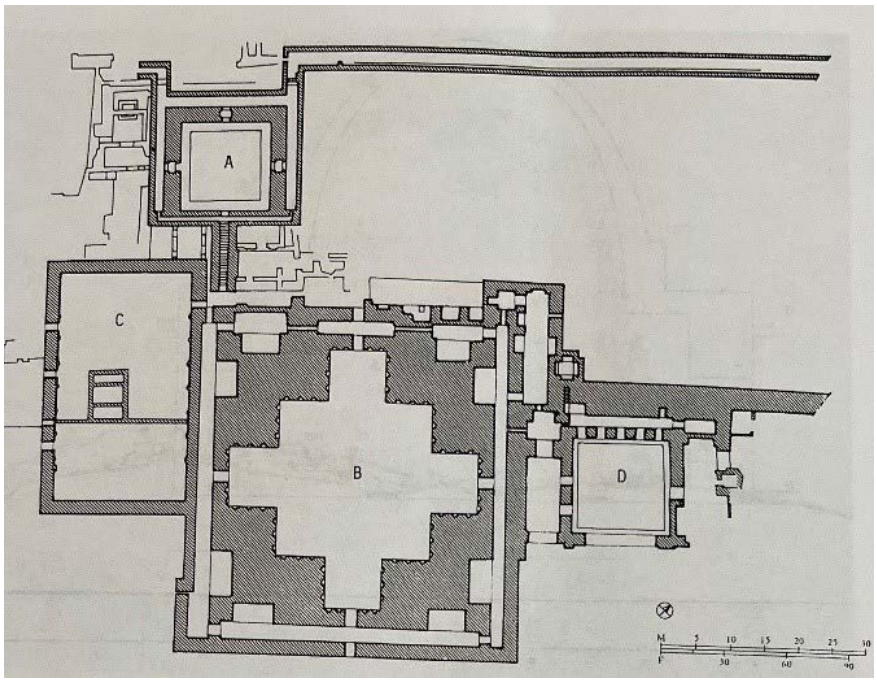


▲ شکل ۲۹: نقشهٔ کاخ آشور با طرح چهارایوانی از دورهٔ پارتی (بزنوال، ۱۳۷۹: ۴۲۰).
Fig. 29: Map of the Ashur Palace with a four-Ivan design from the Parthian period (Beznval, 2000: 420).

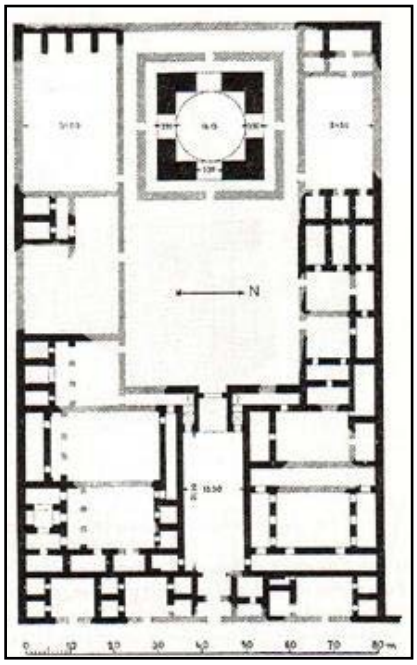
به‌طوری‌که اشاره شد، در کاخ آشور دورهٔ پارتی چهارایوان در پیرامون یک حیاط مرکزی است و ایوان قالبی دیگر به خود گرفته و آن فضایی است که فاقد ستون است. ایوان این‌بار در جایی قرار گرفته است که معماری درونگرا شده است و این موضوع تحت‌تأثیر شرایط اقلیمی و زیست‌محیطی است. این اتفاق در کوه‌خواجه در سیستان نیز رخ‌داده است. در کوه‌خواجه اصل توجه به حیاط مرکزی است و ایوان‌هایی در پیرامون آن با ساختاری متفاوت از دورهٔ هخامنشی، اما با این آگاهی که ایوان همان کارکرد را دارد.

چهارایوان در دورهٔ ساسانی: معماری دورهٔ ساسانی هم استفاده از ایوان دورهٔ پارتی را طی نمود. منتها با این تفاوت که ایوان‌های این دوره به‌صورت یک یا دو، سه و چهارایوان در پیرامون یک حیاط مرکزی قرار داشته و شکل گرفته است؛ همانند: کاخ شاپور، کاخ فیروزآباد، چهارقاپی در قصر شیرین و هم این سبک به یک سبک استاندارد مبدل شده، بهره گرفته‌اند. ایوان دوره‌های پارت و ساسانی توجه به

درون داشته و درونگرا شده‌اند. در بنای چهارقاپی قصر شیرین تأکید بر چهار تاق بزرگ به جای چهارایوان است (شکل‌های ۳۰-۳۱).

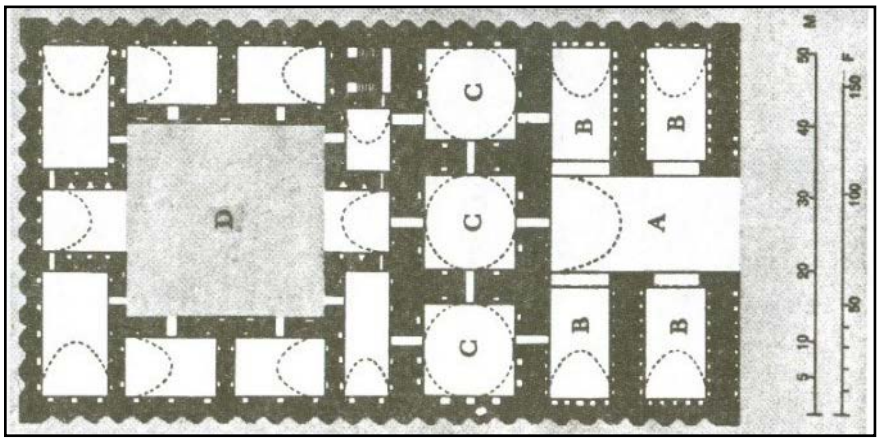


▶ شکل ۳۰: نقشهٔ کاخ شاپور و معبد آناهیتا در بیشاپور دورهٔ ساسانی (بزنوال، ۱۳۷۹: ۴۳۶).
Fig. 30: Map of Shapur Palace and Anahita Temple in Bishapur from the Sasanian period (Beznval, 2000: 436).

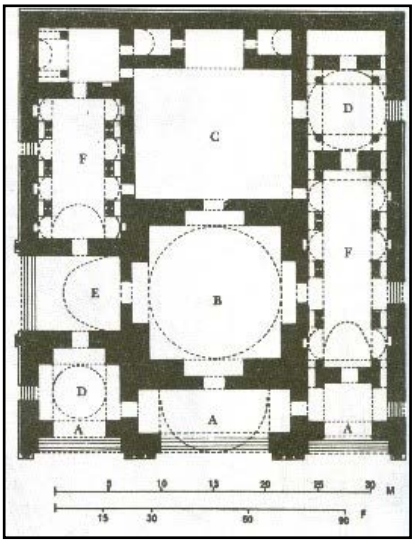


▲ شکل ۳۱: نقشهٔ مجموعهٔ آتشگاه چهارقاپی در قصرشیرین (واندنبرگ، ۱۳۷۹: ۹۸).
Fig. 31: Map of the Chahar-Qapi Fire Temple complex in Qasr-e Shirin (Vandenberg, 2000: 98).

هرچند که در معماری دورهٔ ساسانی عنصر ایوان در کاخ‌های فیروزآباد یا کاخ اردشیر و سروستان به‌صورت چهارایوان در پیرامون حیاط مرکزی به‌ترتیب یک و دو ایوان استفاده شده، ولی ساختار گنبدخانه هر دو بنا تأکید بر طرح چهارایوان بارز است. حتی در مجموعهٔ بزرگی همچون شیز در تخت‌سلیمان ساختارکلی با طرح چهارایوانی رعایت شده است. طرح کلی تخت‌سلیمان چهارایوان درونگرا در پیرامون دریاچه است و در مرکز شهر فیروزآباد ساختمان تخت‌نشین چهارایوان به‌سوی بیرون دارد؛ بنابراین، غالباً سبک چهارایوانی در دورهٔ پیش از اسلام از برونگرایی دورهٔ هخامنشی به سبک درونگرایی دورهٔ ساسانی می‌رسد (شکل‌های ۳۲-۳۵).

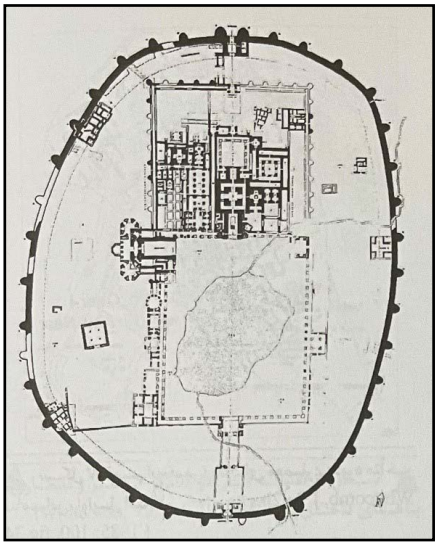


▶ شکل ۳۲: نقشهٔ کاخ فیروزآباد یا کاخ اردشیر در فیروزآباد (زارعی، ۱۴۰۰: ۱۳۶).
Fig. 32: Map of Firouzabad Palace, or the Palace of Ardashir in Firouzabad (Zarei, 2021: 136).



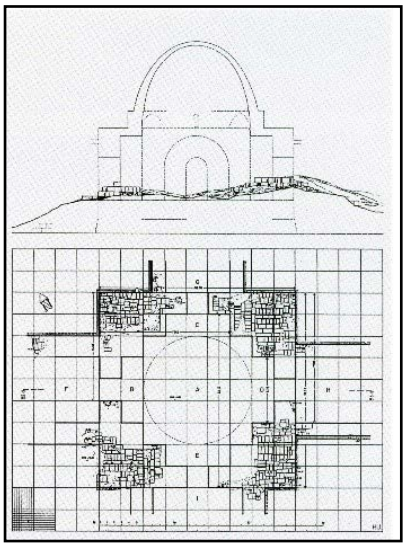
▲ شکل ۳۳: نقشهٔ کاخ سروستان در شهر سروستان استان فارس (واندنبرگ، ۱۳۷۹: ۴۹).

Fig. 33: Map of Sarvestan Palace in Sarvestan city, Fars Province (Vandenberg, 2000: 49).



▲ شکل ۳۴: نقشهٔ مجموعهٔ تخت‌سلیمان در دورهٔ ساسانی که با طرح چهارایوان (محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: ۱۱۲).

Fig. 34: Map of the Takht-Soleyman complex from the Sasanian period with a four-Ivan design (Mohammadifar & Amini, 2015: 112).



▲ شکل ۳۵: نقشه و برش عمارت تخت‌نشین در فیروزآباد فارس (بزنوال، ۱۳۷۹: ۴۳۵).

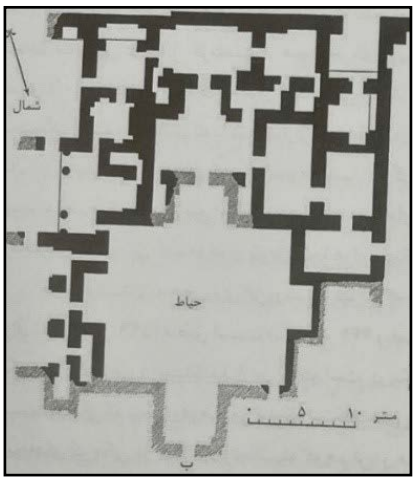
Fig. 35: Plan and section of the Takhtneshin building in Firuzabad, Fars (Bezenval, 2000: 435).

بازگشت ایوان‌ها به‌سوی حیاط از باغ به حیاط و ایجاد باغ در داخل حیاط در دورهٔ ساسانی، اهمیت این موضوع را نشان می‌دهد و نگاه به ایوان را قابل‌تأمل می‌سازد؛ به‌طور مثال، در این دوره خانه‌هایی از تیسفون به‌صورت چهارایوانی که به‌وسیلهٔ هیأت آلمانی کشف شده است (محمدی و همکاران، ۱۳۹۰: ۸۸). این خانه هم بی‌تأثیر از اندیشه و توجه به این نوع عنصر را نشان می‌دهد (شکل ۳۶).

چهارایوان در دوران اسلامی: ایوان و یا چهارایوان در دوران اسلامی برای مساجد، کاروانسرا و مدارس به اصلی از اصول معماری مساجد و بناهای ایران دوره اسلامی مبدل گردید. مساجد ایرانی با طرح و نقشهٔ چهارایوانی یا یک ایوانی و دو ایوانی شناخته می‌شوند. در برخی متون و نوشته‌ها این عنوان برای مساجد یا کاروانسراهای چهارایوانی یک اصل مهم و اساسی است. چهارایوان روی به‌سوی یک حیاط مرکزی استاندارد بسیاری از بناهای شاخص ایرانی در دوران اسلامی است.

استفاده از ایوان در دورهٔ اسلامی روندی را طی کرد که نیاز به مختصری توضیح دارد؛ مساجد در آغاز، شبستانی و در مرحلهٔ دوم به‌تدریج گنبدخانه و طی مرحلهٔ سوم ایوان در مساجد استفاده شده است. طرح چهارایوانی از دورهٔ سلجوقی (شیوهٔ رازی) در مساجد مرسوم گردید؛ و مساجدی همچون جامع اصفهان، زواره و اردستان در این دوره چهارایوانی شدند (شکل‌های ۳۷-۳۸).

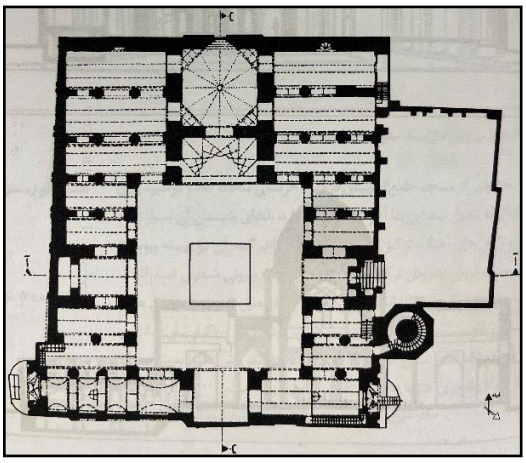
سپس به‌تدریج در معماری دوره‌های ایلخانی (شیوهٔ آذری) در بناهای مساجد و نیز مجموعه‌های آرامگاهی، ازجمله شیخ عبدالصمد نطنزی این سبک و سیاق پیگیری شده است. اوج این بهره‌مندی از ایوان در معماری دورهٔ تیموری در



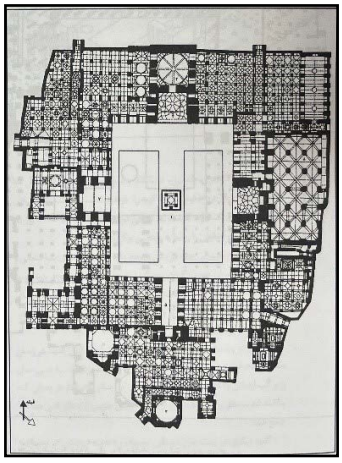
▲ شکل ۳۶: نقشهٔ خانه با پلان چهارایوانی‌زا دورهٔ ساسانی از تیسفون (رویتر، ۱۳۸۷: ۶۸۸).

Fig. 36: Plan of a house with a four-Ivan layout from the Sasanian period in Ctesiphon (Rötter, 2008: 688).

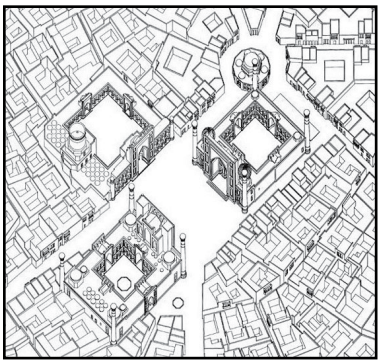
مساجد و مدارس دورهٔ تیموری در ایران و به‌ویژه سرزمین‌های خراسان بزرگ است (شکل‌های ۳۹-۴۰).



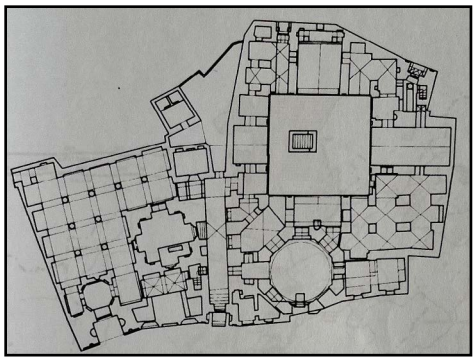
◀◀ شکل ۳۷: نقشهٔ مسجد جامع اصفهان با طرح چهارایوانی (پیرنیا، ۱۳۸۰: ۱۷۹).
Fig. 37: Plan of Isfahan Grand Mosque with a four-Ivan design (Pirnia, 2001: 179).



◀ شکل ۳۸: نقشهٔ مسجد جامع زواره با طرح چهارایوانی (پیرنیا، ۱۳۸۰: ۱۹۵).
Fig. 38: Plan of Zowareh Grand Mosque with a four-Ivan design (Pirnia, 2001: 195).

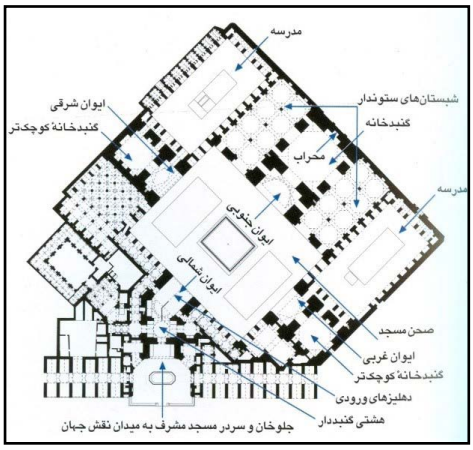


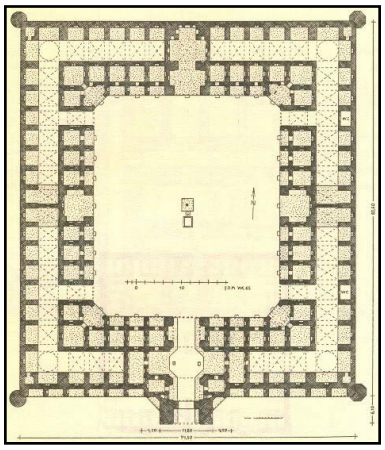
◀◀ شکل ۳۹: نقشهٔ مجموعهٔ مزار شیخ عبدالصمد نطنزی در نطنز (بلر، ۱۳۸۷: ۱۴۶).
Fig. 39: Plan of Sheikh Abdolsamad Mausoleum complex in Natanz (Blair, 2008: 146).



◀ شکل ۴۰: فضای سه‌بُعدی مجموعهٔ بناهای میدان ریگستان سمرقند عهد تیموری با مدارس سه‌گانه با طرح چهارایوانی (زارعی،۱۳۹۰: ۳۱۴).
Fig. 40: 3D space of the Registan Square complex buildings in Samarkand from the Timurid era with the three madrasahs featuring a four-Ivan plan (Zarei, 2011: 314).

دورهٔ صفوی همین شیوه در ساختار بسیاری از بناها ازجمله: مساجد، مدارس و کاروانسرا تداوم یافت و حتی آن‌ها را تکامل بخشیدند؛ ولی آن‌چه که اهمیت دارد توجه به ایوان‌های ستون‌دار در کوشک‌ها و کاخ‌ها بوده است و به‌ویژه در چهل‌ستون قزوین به‌صورت غلامگردش سراسری و در هر طبقه (اشکوب) این تغییر روی داده و در کاخ چهل‌ستون اصفهان، سه ایوان برای آن درنظر گرفته شده است. در کاخ آیینه، یک ایوان ورودی روی به باغ است؛ ولی نقشهٔ چهارایوانی در باغ اشرف‌البلاد فرح‌آباد مازندران و در عمارت شترگلوی باغ فین کاشان و نیز هشت‌بهشت از نمونه‌های بارز این سبک معماری است که به شیوه‌ای بدیع موردتوجه قرار گرفته است. اوج این زیبایی و شکوه در چهارایوان روی به بیرون و در ارتباط با باغ در کاخ هشت‌بهشت اصفهان است. در هشت‌بهشت یک کوشک مرکزی چهارایوان در چهار سوی رو به باغ ایجاد شده است. این شیوهٔ معماری ترکیبی از معماری دو دورهٔ هخامنشی و ساسانی، یعنی گنبدخانهٔ ساسانی با چهار تاق روی به درون و ایوان‌های ستون‌دار برونگرای هخامنشی در سه جهت قالبی نو و بدیع است. معماران این دوره علاوه‌بر رویکرد به گذشته نوآوری قابل‌توجهی برای بهره بردن از زیبایی‌های باغ در پیرامون کاخ با استفاده از ایوان به اجرا درآورده‌اند (شکل‌های ۴۱-۴۶).



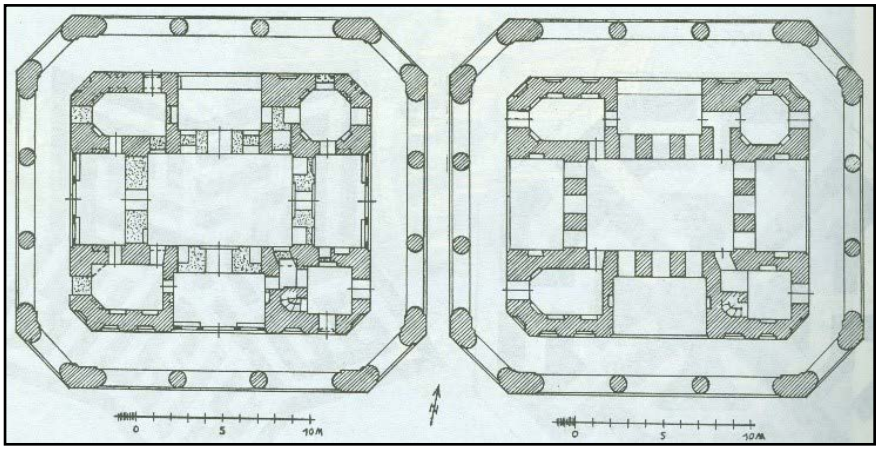


شکل ۴۱: نقشهٔ کاروانسرای بیستون در مسیر همدان - کرمانشاه (کیانی، کلایس، ۱۳۷۳: ۵۱۳). ◄

Fig. 41: Map of the Bisotun Caravanserai on the Hamadan–Kermanshah route (Kiani & Kleiss, 1994: 513).

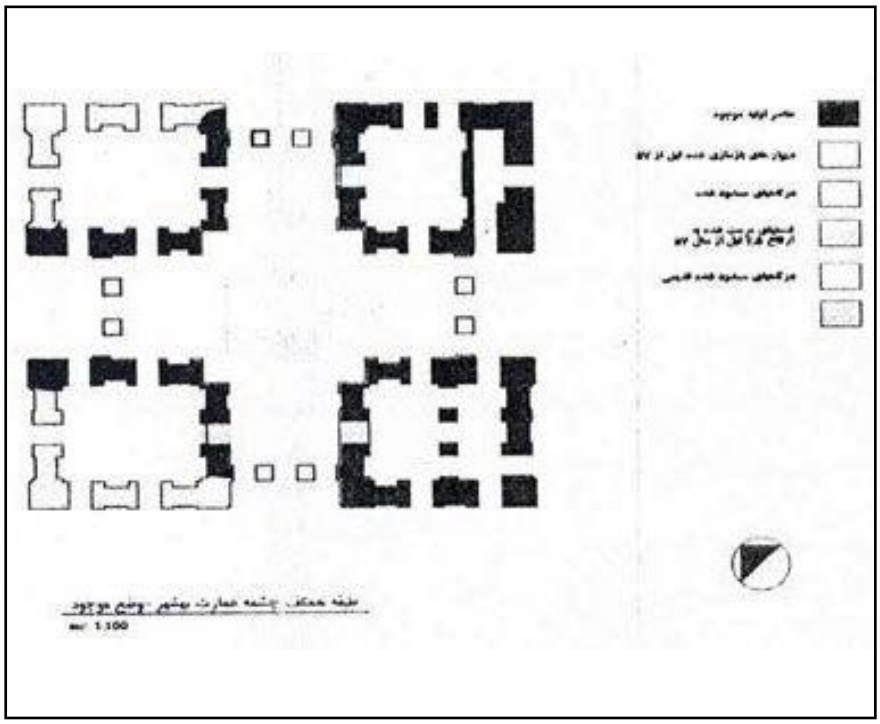
شکل ۴۲: نقشهٔ مسجد شاه اصفهان (زارعی، ۱۳۹۶: ۵۷). ◄◄

Fig. 42: Map of Shah Mosque in Isfahan (Zarei, 2017: 57).



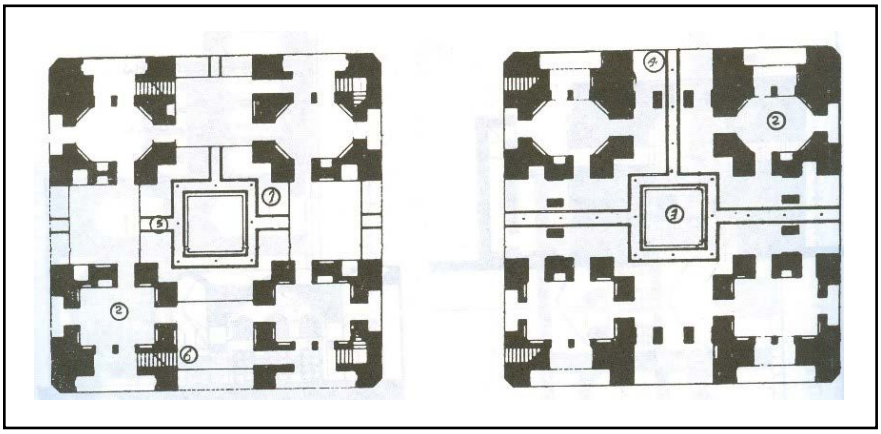
شکل ۴۳: نقشهٔ طبقات همکف و اول کاخ چهلستون قزوین (کیانی، ۱۳۷۴: ۱۵۰). ◄

Fig. 43: Floor plans of the ground and first floors of Chehel Sotoun Palace in Qazvin (Kiani, 1995: 150).

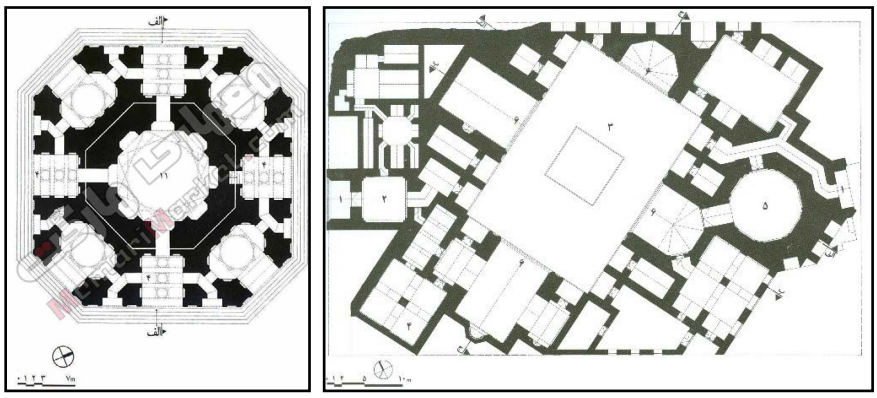


شکل ۴۴: نقشهٔ ساختمان باغ اشرف‌البلاد مازندران در دورهٔ صفوی (رضایی‌چراتی، ۱۳۸۲: ۱۵). ◄

Fig. 44: Plan of the Ashraf-ol-Belad Garden building in Mazandaran during the Safavid period (Rezaei-Charati, 2003: 15).



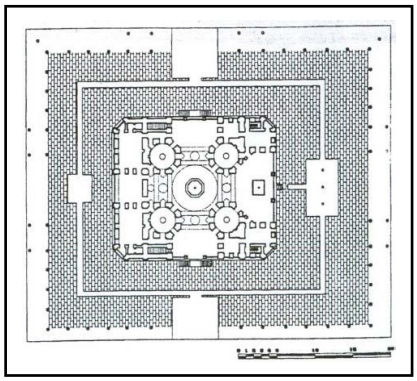
اگرچه از دورهٔ نادر ساختمان‌های زیادی به‌جای نمانده، ولی با بررسی بناهای اندک به‌جای‌ماندهٔ این دوره، از شیوهٔ اصفهانی در معماری پیروی شده، در مسجد کبود با نقشهٔ چهارایوانی درونگرایی و در کاخ خورشید نادری در کلات با استفاده از ایوان و بر چهارایوان در جهات مسیر چهار باغ تأکید شده است؛ این بنا اگرچه هشت‌وجهی است، ولی طرح چهارایوان برونگرای آن شبیه بدان‌چه که در کاخ هشت بهشت اصفهان کاربست شده در اینجا هم الگوبرداری شده است (شکل‌های ۴۷-۴۸).



در شیراز دورهٔ کریم‌خانی هم بناهایی با طرح چهارایوان درونگرا همچون ارگ با شکوه کریم‌خان ساخته شد، ولی در کنار این‌گونه، طرح چهارایوان هم موردتوجه معماران قرار داشت که بهترین نمونهٔ آن، عمارت کلاه‌فرنگ یا آرامگاه کریم‌خان در باغ‌نظر است. در عمارت دیوانخانهٔ کریم‌خان در پیرامون حیاط از ایوان ستون‌دار در یک جهت استفاده شده است؛ اما در ساختمان باغ‌نظر شیوهٔ اصفهانی موردنظر قرار گرفته است (شکل ۴۹).

هر چند که برخی دربارهٔ معماری دورهٔ قاجار قضاوت‌های نادرستی دارند، اما باید اذعان نمود که در این دوره، معماری ایرانی تا مدت‌ها با شیوهٔ اصفهانی با توجه به گذشت زمان ادامه یافت. در برخی موارد هم پیشرفت‌هایی را به‌دست آورد و در نمونه‌هایی تأثیرپذیری از معماری اروپایی آشکارا مشهود است. در معماری

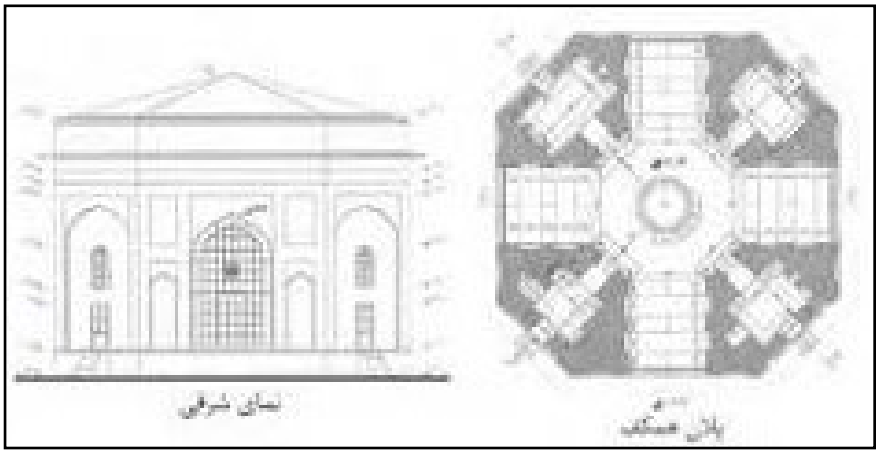
▶ شکل ۴۵: نقشهٔ طبقهٔ همکف و اول بنای شترگلوی شاه عباسی (زارعی، ۱۳۹۶: ۲۱۰).
Fig. 45: Plan of the ground and first floors of the Shah Abbasi Shatargolou building (Zarei, 2017: 210).



▲ شکل ۴۶: نقشهٔ کاخ یا کوشک هشت‌بهشت با آب‌نماهای پیرامون آن (پیرنیا، ۱۳۸۷: ۳۱۰).
Fig. 46: Plan of the Hasht Behesht palace or pavilion with its surrounding fountains (Pirnia, 2008: 310).

▶ شکل ۴۷: نقشهٔ مسجد کبود گنبد کلات (زارعی، ۱۳۹۶: ۳۶۵).
Fig. 47: Plan of Kabud Mosque Gonbad-e Kalat (Zarei, 2017: 365).

◀◀ شکل ۴۸: نقشهٔ عمارت خورشید یا کاخ نادرشاه در کلات نادری.
Fig. 48: Plan of Khorshid Building or Nader Shah Palace in Kalat-e Naderi.



شکل ۴۹: نقشه و نمای آرامگاه کریم‌خان زند در باغ‌نظر شیراز (اسدپور، ۱۳۹۸: ۸).◄
Fig. 49: Plan and elevation of Karim Khan Zand's tomb in Bagh-e Nazar, Shiraz (Asadpour, 2019: 8).

کوشک و کاخ قاجارها نیز عمدتاً همان روال و سبک دورهٔ صفوی را گاهی مراعات کردند که می‌توان به کوشک‌هایی که در باغ‌ها ساخته‌اند، اشاره داشت.

نتیجه‌گیری

نقشهٔ چهارایوانی در کاخ‌ها و کوشک‌های پاسارگاد معمول گردید و این شیوهٔ سبک در کاخ آپادانای شوش نیز اجرا شده است؛ هرچند که این شیوه و سبک چهارایوانی در معماری بناهای دورهٔ اشکانی و ساسانی و دوران اسلامی در قالب طرح چهارایوان دورنگرا طراحی و اجرا شده است و از نظر درونگرایی و برونگرایی متفاوت است، ولی در همهٔ ادوار ذکر شده این طرح‌ها وام‌دار طرح چهار بخشی یا گردونهٔ خورشید یا زندگی است که در مرکز توجه بسیاری از طرح‌های بناها و حتی آرایه‌های معماری قرار گرفته است و ازسویی اهمیت به ایوان در معماری ایرانی است که چهارایوان مشخصه بارز آن است و سرآغاز این‌گونه طرح‌اندازی معماران هخامنشی بوده‌اند. به‌نظر می‌رسد که معماران هخامنشی نیت و خواست پادشاهان این دوره را اجرا کردند که کاخ را در باغ قرار دادند و با ایجاد چهارایوان در چهار سو در ارتباط تنگاتنگی با هم قرار گرفتند؛ چراکه باغ علاوه‌بر زیبایی از مکان‌های مقدس در فرهنگ ایرانی در دورهٔ هخامنشی و پیش از آن بوده است. این شیوهٔ ترکیب باغ‌سازی و احداث کاخ در آن در ایران دوران اسلامی، به‌ویژه در دورهٔ صفوی به اوج رسیده و معماران با توصیهٔ شاهان صفوی بر این طرح تأکید بیشتری نموده‌اند و شاخص‌ترین و کامل‌ترین آن‌ها در هشت‌بهشت در باغ بلبل اصفهان است که بعدها هم قاجاریان از آن بهره‌مند شدند و مزیت حداقلی این طرح در کاخ‌سازی درمیان باغ، بهره‌گیری از تمام جوانب از باغ بوده است که باغ داستان خاص خود را دارد.

سپاسگزاری

در پایان نویسنده برخود لازم می‌داند که از داوران ناشناس نشریه با نظرات ارزشمند خود به غنای متن مقاله افزودند، قدردانی نماید.

تضاد منافع

نویسنده ضمن رعایت اخلاق نشر در ارجاع‌دهی، نبود تضاد منافع را اعلام می‌دارد.

کتابنامه

- استروناخ، دیوید، (۱۳۷۶). پاسارگاد، ترجمهٔ حمید خطیب شهیدی، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور (پژوهشگاه).
- استروناخ، دیوید؛ و رُف، مایکل، (۱۳۹۰). نوشیجان ۱: بناهای بزرگ دوره ماد. ترجمهٔ کاظم ملازاده، همدان: دانشگاه بوعلی‌سینا.
- اسدپور، علی، (۱۳۹۸). «عمارت‌های باغ نظر شیراز و دگرگونی‌های کالبدی-کارکردی آن‌ها». دوفصلنامهٔ مطالعات معماری ایران، ۸(۱۶): ۵-۲۴. https://doi.org/10.22052/1.16.5
- اصیل، حجت‌الله، (۱۳۸۱). آرمان‌شهر در اندیشه ایرانی. تهران: نشر نی.
- بزنوال، (۱۳۷۹). نوآوری در فن‌آوری طاق در بناهای خاورمیانه. ترجمهٔ سیدمحسن حبیبی، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور (پژوهشگاه).
- بلر، شیلا، (۱۳۸۷). معماری ایلخانی در نطنز: مجموعه مزار شیخ عبدالصمد. ترجمهٔ ولی‌الله کاووسی، تهران: فرهنگستان هنر.
- پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۸۷). معماری ایرانی (تألیف و تدوین غلامحسین معماریان). تهران: نشر سروش دانش.
- پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۸۰). سبک‌شناسی معماری ایرانی. تدوین: غلامحسین معماریان، تهران: پژوهنده - معمار.
- پرادا، ایدت؛ دایسون، رابرت؛ و ویلکنسون، ریچارد، (۲۵۳۷). «هنر ایران باستان». ترجمهٔ یوسف مجیدزاده، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پوپ، آرتور اپهام، (۱۳۶۵). معماری ایران: پیروزی رنگ بر شکل. ترجمهٔ کرامت‌الله افسر، تهران: فرهنگسرای یساولی.
- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۸۵). لغت‌نامه: فرهنگ متوسط دهخدا(۲ جلد). تهران: دانشگاه تهران.
- رضایی‌نیا، عباسعلی، (۱۳۹۶). «صورت ایوان در معماری ایران از آغاز تا سده‌های نخستین اسلامی». مطالعات معماری ایرانی، ۱۱: ۱۲۵-۱۴۴.
- رضایی‌چراتی، بهرام، (۱۳۸۰). «پروژه مرمت عمارت باغ اشرف‌البلاد بهشهر». استاد راهنما: محمدمنصور فلامکی، دانشگاه آزاد تهران، (منتشر نشده).
- رُف، مایکل، (۱۳۷۳). نقش‌برجسته‌ها و حجاران تخت‌جمشید. ترجمهٔ هوشنگ غیاثی‌نژاد، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی (پژوهشگاه).
- روتر، اسکار، (۱۳۸۷). «معماری ساسانی». در: اپهام پوپ و فلیسین اکرمن (ویراستار)، سیری در هنر ایران ج ۲، ترجمهٔ مهدی مقیسه و محمدعلی شاکری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی: ۶۳۷-۷۱۶.
- زارعی، محمدابراهیم، (۱۳۹۰). «ویژگی‌های معماری و آرایه‌های عمارت خسروآباد سنندج». پیام باستان‌شناس، ۸(۱۶): ۱۲۷-۱۵۴.

- زارعی، محمدابراهیم، (۱۳۹۱). معماری در سرزمین‌های اسلامی. همدان: دانشگاه بوعلی‌سینا.
- زارعی، محمدابراهیم، (۱۴۰۰). آشنایی با معماری جهان. تهران: فن‌آوران.
- سیدصدر، سیدابوالقاسم، (۱۳۸۱). دایرةالمعارف معماری و شهرسازی. تهران: آزاده.
- علیزاده، عباس، (۱۳۸۳). منشأ نهادهای حکومتی در پیش‌ازتاریخ فارس: تل باکون. ترجمهٔ کورش روستایی، تهران: بنیاد پژوهشی پارسه - پاسارگاد.
- طباطبایی، صالح، (۱۳۹۱). «دانشنامهٔ هنر و معماری ایران براساس هنر گروو». تهران: فرهنگستان هنر: ۱۷۴-۱۷۶.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۵). شاهنامه. به اهتمام: هـ. توفیق سبحانی، تهران: روزنه.
- کخ، هایدماری، (۱۳۸۶). از زبان داریوش. ترجمهٔ پرویز رجبی، تهران: نشر ماهی.
- کیانی، محمدیوسف، (۱۳۷۴). تاریخ هنر معماری ایرانی در دوره اسلامی. تهران: سمت.
- کیانی، محمدیوسف؛ و کلایس، ولفرام، (۱۳۷۳). فهرست کاروانسراهای ایران. تهران: سازمان میراث‌فرهنگی ایران (پژوهشگاه).
- گیرشمن، رُمان، (۱۳۷۱الف). هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی. ترجمهٔ عیسی بهنام، تهران: انتشارات علمی-فرهنگی.
- گیرشمن، رُمان، (۱۳۷۱ب). هنر ایران در دوران پارت و ساسانی. ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، تهران: انتشارات علمی-فرهنگی.
- ماریانی، لوکا، (۱۳۷۹). بازپیرایی در دهانه غلامان و کوه خواجه. ترجمهٔ سیداحمد موسوی، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور.
- مترجم، عباس، (۱۳۸۹). «گزارش دور سوم از کاوش‌های باستان‌شناسی تپه پیسا همدان». پاییز ۱۳۸۹، آرشیو اداره کل میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان همدان (منتشر نشده).
- ملازاده، کاظم، (۱۳۹۳). باستان‌شناسی ماد. تهران: سمت.
- محمدی‌فر، یعقوب، (۱۳۷۸). باستان‌شناسی اشکانی. تهران: سمت.
- محمدی قصریان، سیروان؛ و هژبری، علی، (۱۴۰۰). «آیا بنای خشتی زیویه بقایای ساختاری تک‌افتاده است»؟ در: سپهر مجد (بزرگداشت دکتر یوسف مجیدزاده)، تهران: دایرةالمعارف بزرگ اسلامی: ۴۶۳-۴۷۸.
- محمدی، مریم؛ نیستانی، جواد؛ و موسوی‌کوهپر، سیدمهدی، (۱۳۹۰). «مطالعه گونه‌شناسی عناصر و اجزای معماری ایران در دورهٔ ساسانی». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۱(۱): ۸۳-۱۰۸. https://nbsh.basu.ac.ir/article_319.html
- معماریان، غلامحسین، (۱۳۷۱). آشنایی با معماری مسکونی ایرانی: گونه‌شناسی برونگرا. تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران.

– موسوی، سیدمحمود، (۱۳۷۴). «یادمان خشتی کوه خواجه». در: مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران (جلد ۴). ارگ بم، کرمان: سازمان میراث‌فرهنگی کشور.
– نگهبان، عزت‌الله، (۱۳۶۵). «شهرنشینی و شهرسازی در هزارهٔ اول ق.م.». در: نظری اجمالی به شهرنشینی و شهرسازی در ایران، گردآورنده: محمدیوسف کیانی، تهران: جهاد دانشگاهی: ۲۲-۵۰.
– هرتسفلد، ارنست امیل، (۱۳۸۱). ایران در شرق باستان. ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
– هینتس، والتر، (۱۳۸۹). داریوش و ایرانیان: تاریخ فرهنگ و تمدن هخامنشیان کتاب اول و دوم، ترجمهٔ پرویز رجبی، تهران: نشر ماهی.
– واندنبرگ، لویی، (۱۳۷۹). باستان‌شناسی ایران باستان. ترجمهٔ عیسی بهنام، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

- Alizadeh, A., (2004). *The Origin of Government Institutions in Prehistoric Fars: Tel-e Bakun, Ancient Nomadism, and Formation of Early States*. Trans. Kourosh Roostaei, Tehran: Parseh-Pasargadae Research Foundation. (in Persian).

- Asadpour, A., (2019). "The Structures of Baghe Nazar in Shiraz and Their Morphological and Functional Transformations". *Iranian Architectural Studies Quarterly,* 8(16): 5-24. https://doi.org/10.22052/1.16.5 (in Persian).

- Asil, H., (2002). *Utopia in Iranian Thought.* Tehran: Nashr-e Ney. (in Persian).

- Beznval., (2000). *Innovations in Vaulting Technology in Middle Eastern Architecture.* Trans. Seyed Mohsen Habibi, Tehran: Cultural Heritage Organization (Research Institute). (in Persian).

- Blair, S., (2008). *Ilkhanid Architecture in Natanz: The Mausoleum of Sheikh Abdolsamad.* Trans. Valiollah Kavousi, Tehran: Academy of Arts. (in Persian).

- Dehkhoda, A.-A., (2006). *Dehkhoda Dictionary* (Vols. 1-2). Tehran: University of Tehran. (in Persian).

- Dyson, R. Jr., (1989). "The Iron Age Architecture at Hasanlu". *An Essay, Expedition,* Univercity oe Mishigan, 31(2-3): 107-127.

- Ferdowsi, A. A. Q., (2006). *Shahnameh.* Edited by H. Tofige Sobhani, Tehran: Rozaneh Publications. (in Persian).

- Gershemin, R., (1992a). *Iranian Art in the Median and Achaemenid Periods,* Trans. Isa Behnam, Tehran: Scientific-Cultural Publications. (in Persian).

- Gershemin, R., (1992b). *Iranian Art in the Parthian and Sasanian Periods.* Trans. Bahram Farhoushi, Tehran: Scientific-Cultural Publications. (in Persian).

- Godard, A., (1951). "L.'origine de La madrasa de La Mosquee et du caravenserail aquarte Ivans". *Ars Islamica,* 15/16: 1-9.

- Grabar, O., (1990). "Ivan". in: *Encyclopedia of Islam,* IV, Leiden E.J Brill: 287-289

- Grabar, O., (1987). "AYVAN". in: Encyclopedia Iranica, Routledge and Kegan Paul London and New York: 152-155

- Herzfeld, E. E., (2002). *Iran in the Ancient East.* Trans. Homayoun Sanatizadeh, Tehran: Research Institute for Humanities and Cultural Studies. (in Persian).

- Hintz, W., (2010). *Darius and the Iranians: History, Culture and Civilization of the Achaemenids.* Vols. 1 & 2, Trans. Parviz Rajabi, Tehran: Nashr-e Mahi. (in Persian).

- Huff, D., (2004). "Takht-I Suleiman, Sasanian Fire Sanctuary and Mongolian palace in Persia's Ancient Splendour, mining handicraft and archaeology". edited by Thomas Stoellner, *Rainer slotta and Abdolrasool Vatandoust Deutches Bergbau-Museum Bochum:* 462-471

- Kiani, M. Y., (1995). *History of Iranian Architectural Art in the Islamic Period.* Tehran: SAMT. (in Persian).

- Kiani, M. Y. & Kleiss, W., (1994). *List of Iranian Caravanserais*. Tehran: Cultural Heritage Organization (Research Institute). (in Persian).

- Keall, E., (1974). "Some Thought on the Early EYVAN". *Near Eastern Numismatics Iconography and History Studies in Honor of G. Miles*, Beirut: 123 – 130.

- Koch, H., (2007). *From the Words of Darius.* Trans. Parviz Rajabi, Tehran: Nashr-e Mahi. (in Persian).

- Molazadeh, K., (2014). *Median Archaeology.* Tehran: SAMT. (in Persian).

- Mariani, L., (2000). *Restoration at Dehaneh Gholaman and Kuh Khwaja.* Trans. Seyed Ahmad Mousavi, Tehran: Cultural Heritage Organization. (in Persian).

- Memarian, G., (1992). *Introduction to Iranian Residential Architecture: Typology of Extroverted Houses.* Tehran: Iran University of Science and Technology. (in Persian).

- Mohammadifar, Y., (1999). *Parthian Archaeology.* Tehran: SAMT. (in Persian).

- Mohammadi Qasrian, S. & Hojabri, A., (2021). "Is the Mudbrick Structure of Ziwiyeh a Remnant of a Single Isolated Building?". In: *Sepehr Majd, Commemorating Dr. Yousef Majidzadeh,* Tehran: Encyclopaedia of Islam: 463–478 (in Persian).

- Mohammadi, M., Neyestani, J. & Mousavi-Kuhpar, S. M., (2011). "Typology Study of Architectural Elements and Components in the Sasanian Period". *Archaeological Letters,* 1(1): 83–108.https://nbsh.basu.ac.ir/article_319.html (in Persian).

- Motarjem, A., (2010). "Third Season Report of Archaeological Excavations at Tappeh Pissa". Hamedan. Autumn 2010., (Unpublished). (in Persian).

- Mousavi, S. M., (1995). *The Mudbrick Monument of Kuh Khwaja. In Proceedings of the Congress on History of Architecture and Urbanism of Iran* (Vol. 4). Arg Bam, Kerman: Cultural Heritage Organization. (in Persian).

- Negahban, E., (1986). "Urbanism and Urban Development in the First Millennium BC". In: M. Y. Kiani (Ed.), *A General View of Urbanism and Urban Development in Iran*, Tehran: Jahad Daneshgahi: 22–50 (in Persian).

- Pirnia, M. K., (2001). *Stylistics of Iranian Architecture.* Edited by Gholamhossein Memarian, Tehran: Pajohandeh - Memar. (in Persian).

- Pirnia, M. K., (2008). *Iranian Architecture*, Compiled and Edited by Gholamhossein Memarian, Tehran: Soroush Danesh Publishing. (in Persian).

- Pope, A. U., (1986). *Iranian Architecture: The Triumph of Color over Form*, Trans. Keramatollah Afsar, Tehran: Yesaoli Cultural Center. (in Persian).

- Prada, E., Dyson, R. & Wilkinson, R., (1978). *Ancient Iranian Art.* Trans. Yousef Majidzadeh, Tehran: University of Tehran Press. (in Persian).

- Rezaeicharati, B., (2001). "Restoration Project of Ashraf-ol-Belad Garden Mansion, Behshahr" . Supervisor: Mohammad Mansour Falameki, Islamic Azad University, Tehran. (Unpublished), (in Persian).

- Rezaeinia, A., (2017). "The Form of Ivan in Iranian Architecture from the Beginning to the Early Islamic Centuries". *Iranian Architectural Studies*, 11: 125–144. (in Persian).

- Rof, M., (1994). *Reliefs and Sculptors of Persepolis,* Trans. Houshang Ghiyasi-Nejad, Tehran: Cultural Heritage Organization (Research Institute). (in Persian).

- Rother, O., (2008). "Sasanian Art: Sasanian Architecture". In: A. U. Pope & P. Ackerman (Eds.), *A Survey of Persian Art,* 2: 637–716) (Trans.

Mehdi Maghiseh & Mohammad Gholi Shakeri). Tehran: Scientific and Cultural Publications. (in Persian).

- Seyed Sadr, S. A., (2002). *Encyclopedia of Architecture and Urbanism*. Tehran: Azadeh Publications. (in Persian).

- Stronach, D., (1997). *Pasargadae*. Trans. Hamid Khatibshahidi. Tehran: Cultural Heritage Organization (Research Institute). (in Persian).

- Stronach, D. & Rof, M., (2011). *Nushijan 1: Major Buildings of the Median Period,* Trans. Kazem Malazadeh, Hamedan: Bu-Ali Sina University. (in Persian).

- Tabatabaei, S., (2012). "Encyclopedia of Iranian Art and Architecture Based on Grove Art". Tehran: Academy of Arts: 174–176. (in Persian).

- Vandenberg, L., (2000). *Archaeology of Ancient Iran.* Trans. Isa Behnam, Tehran: University of Tehran Press. (in Persian).

- Zarei, M. E., (2011). "Architectural Features and Ornaments of Khosrowabad Mansion, Sanandaj". *Payam-e Bastanshenas,* 8(16): 127–154.

- Zarei, M. E., (2012). *Architecture in Islamic Lands.* Hamedan: Bu-Ali Sina University Press. (in Persian).

- Zarei, M. E., (2021). *Introduction to World Architecture.* Tehran: Fanavaran. (in Persian).