

بازشناسی و تحلیل الگوی نه‌گنبد در معماری ایرانی از خلال متون ادبی

اسدالله جودکی عزیزی^۱، سیدرسول موسوی^{۲*}

۱. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دوره اسلامی، دانشگاه مازندران

۲. دانشیار باستان‌شناسی، دانشگاه مازندران

پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۱۸

دریافت: ۱۳۹۵/۲/۰۶

چکیده

منابع ادبی مهم‌ترین اسناد مکتوب گذشته‌اند که غیر از معرفی ظرایف زبان و ادب فارسی، متضمن نکاتی‌اند که در بازشناسی مواد مطالعاتی دیگر زمینه‌های پژوهشی، به‌ویژه هنرهای کاربردی و معماری، بسیار سودمندند. از این جنبه ادبیات و اهمیت آن، در پژوهش‌های معماری چندان که بایسته است، استفاده نشده؛ بر همین اساس، پاره‌ای از الگوهای معماری گذشته با عناوینی معرفی شده‌اند که هرگز با نام‌های اصیل و نخستینشان برابر نیستند. در پژوهش پیش‌رو، داده‌های معماری موجود در برخی از منابع ادبی مربوط به سده‌های چهارم تا دهم هجری، با رویکرد تطبیقی بررسی شدند و به‌موجب آن، تعداد چشمگیری از پلان ابنیه با کارکرد تشریفاتی (داده معماری) با توصیف کاخ‌ها و کوشک‌ها در منابع ادبی (داده ادبی) تطبیق داده و تلاش شد تا الگو و کارکرد گونه‌ای از معماری تشریفاتی بازشناسی شود. نتایج تحقیق نشان می‌دهد ویژگی عمومی این گونه معماری، داشتن شکل مربع و نه‌بخشی است که در سده‌های نخستین دوران اسلامی در ادبیات معماری با جهان‌بینی مشخصی که این آثار را مثالی از آسمان‌های نه‌گانه دانسته‌اند، «نه‌گنبد» خوانده شده است. پیشینه این گونه مشخص معماری، یعنی نه‌گنبد، به آپادانای هخامنشی بازمی‌گردد و با عنایت به جهان‌بینی اسلامی، در سده‌های متأخر به «هشت‌بهشت» معروف شده است.

فصل‌نامه علمی - پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۴، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۵، صص ۱۶۸-۲۰۷

واژه‌های کلیدی: منابع ادبی، شواهد معماری، نُه‌بخش برون‌گرا، نُه‌گنبد.

۱. مقدمه

منابع ادبی منظوم و منثور به‌همراه منابع تاریخی، پیوسته گذشته فرهنگی و گاه سرگذشت محصولات آن را روایت کرده‌اند. اگر در پژوهش‌های معماری و باستان‌شناسی از کنار این ودیعه به‌آسانی بگذریم، بی‌گمان یکی از مهم‌ترین اسناد را در تفسیر و تحلیل مواد معماری و باستان‌شناختی از دست داده و بنابراین، از اعتبار آن پژوهش کاسته‌ایم. در حوزه مطالعات معماری و هنرهای کاربردی کهن، این نیاز بسیار ضروری به‌نظر می‌رسد. باوجود پژوهش‌های متنوع و چشمگیری که تاکنون در زمینه معماری ایرانی انجام گرفته است، هنوز شناخت کامل و کافی از الگوهای ساخت برخی از آثار معماری وجود ندارد. یکی از دلایل این کمبود، بهره‌نگرفتن فراگیر از داده‌های منابع ادبی است. این نقیصه موجب شد تا تعداد بسیاری از الگوهای معماری ناشناخته باقی بمانند. توصیفات مربوط به کاخ‌ها و کوشک‌های اُمرا و عناصر معماری آنها در دیوان شعرای وابسته به دربار گاه چنان دقیق‌اند که به‌آسانی می‌توان با استناد به آنها تصویری از طرح کلی کاخ‌ها و کوشک‌های توصیف‌شده را مجسم کرد. گاه شاعر یا نویسنده چنان اجزا و عناصر گونه‌های معماری را در آرایه ادبی «مراعات‌النظیر» یا «تناسب» گرد آورده که در شناخت کامل وی از الگو تردیدی به‌جا نمی‌گذارد. از سوی دیگر، حضور پرشمار واژگان معماری در ادبیات کهن که گاه بیانگر صورتی از استعاره یا تشبیه است، دریچه‌هایی به بازیافت طرح، الگو و نام گونه‌های معماری را فرارو می‌نهد که در پژوهش‌های معماری به آن توجه درخور نشده است. ازاین‌روی، در پژوهش حاضر سعی شده است تا نخست پاره‌ای از الگوهای معماری و اجزای ساختاری آنها با داده‌های ادبی تطبیق داده و پس از آن، با بهره‌گیری از استدلال دیوان شعرا و دیگر منابع ادبی علت

نام‌گذاری آن‌ها جست‌وجو شود. الگویی که این نوشتار تلاش دارد تا آن را بازشناسی و معرفی کند، مربع نه‌بخشی برون‌گراست که در جغرافیای فرهنگی ایران، به‌صورتی فراگیر در هیأت معماری تشریفاتی عرضه شده است.

۲. پیشینه پژوهش

بی‌گمان، تلاش شهریار عدل^۱ (۲۰۱۱) در بازیافت و تطبیق الگوی «نه‌گنبد برون‌گرا» در متون تاریخی با طرح برخی از آثار معماری موجود، و بازشناسی باغ‌های تاریخی خراسان در تاریخ بیهقی با رویکردی شبیه به آنچه این جستار نیز درصدد انجام دادن آن است، درخور توجه است (قیومی بیدهندی، ۱۳۸۷). کوشش برخی پژوهشگران در شناسایی کارکرد و شکل ظروف کاربردی در ادبیات منظوم و منثور نیز تلاشی مشابه در این زمینه به‌شمار می‌رود (Melikian-Chirvani, 1986). تعدادی از پژوهشگران حوزه معماری همچون شیلا بلر و جان‌اتان بلوم^۲ (۱۳۸۸)، اوکین^۳ (۲۰۰۵)، کیانی و کلایس^۴ (۱۳۷۳)، کلایس (۱۳۸۷ و ۱۳۷۹)، هوف^۵ (۲۰۰۵) و سلطان‌زاده (۱۳۹۰) این الگوی معماری را به‌صورت موردی بررسی کرده‌اند. در هیچ‌یک از پژوهش‌های مذکور، از منابع ادبی استفاده نشده است. در پژوهشی دیگر، شمایی کلی از نه‌بخش و نه‌گنبد در گونه‌های درون‌گرا و برون‌گرا ارائه شده است. در این تحقیق نیز، به‌رغم گردآوری تعداد زیادی از انواع گونه برون‌گرا، مبانی نظری شکل‌گیری این الگو و کیهان‌شناسی سازندگان به‌طور جامع بررسی نشده است (جودکی عزیزی، صارمی نائینی و ابراهیمی، ۱۳۹۳). شهریار عدل در پژوهشی دیگر (۲۰۱۶)، رنگ و اهمیت آن را در جهان ایرانی مورد توجه قرار داده و از رهگذر آن، کیهان‌شناسی رنگ‌های هفت‌گانه و نسبت آن با طبقات آسمان و تأثیر آن در ساختار چندلایه و مطلق برخی زیگورات‌ها را بررسی کرده است. مزیت پژوهش وی بهره‌گیری جدی از منابع ادبی و متون تاریخی است.

۳. روش تحقیق

پژوهش حاضر با تحلیلی میان‌رشته‌ای در حوزه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی (تطبیق طرح‌های معماری کهن موجود با توصیفات شعرا) با رهیافتی تاریخی-تحلیلی، برخی از دیوان شعرا و پاره‌ای از دیگر منابع مکتوب را بررسی کرده و با تطبیق داده‌های آن‌ها با طرح‌های ویژه در معماری تشریفاتی، عنوان و الگوی متعارف آن را بازشناسی کرده است. مهم‌ترین منابع تاریخی و ادبی شامل تاریخ سیستان، ممالک و مسالک اصطخری، گرشاسب‌نامه اسدی طوسی، ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی، شاهنامه فردوسی، دیوان و جامع‌الحکمتین ناصرخسرو قبادیانی، دیوان فرخی سیستانی، دیوان انوری ابیوردی، دیوان قطران تبریزی، دیوان خاقانی شروانی، خسرونامه عطار نیشابوری، خمسه نظامی گنجوی و آثار امیرخسرو دهلوی است. چون آثار معماری برجای‌مانده از این الگو به پیش از اسلام یا سده‌های دوم تا پنجم هجری تعلق دارند یا توصیف شعرا وجود آن‌ها را در سده‌های ششم و هفتم هجری نیز تأیید می‌کند، بدیهی است از منابعی استفاده خواهد شد که هم‌زمان با ساخت آن آثار نگاشته شده یا فاصله زمانی کمتری از آن‌ها داشته‌اند.

۴. نه‌بخش برون‌گرا

این طرح همان‌طور که از نام آن پیداست، نه‌بخشی است و از تقسیم کلی شکل مربع به نه قسمت حاصل می‌شود. پیش‌تر، گونه درون‌گرای این طرح که مسجد نه‌گنبد بلخ معروف‌ترین نماینده آن شمرده می‌شود، مطالعه شده بود (Adle, 2011; Melikian- Chirvani, 1986; Golombek, 1969; Pougatchenkova, 1968). گونه برون‌گرای این طرح با نام‌های چهارایوان یا چهارایوان برون‌گرا معرفی شده است (سلطان‌زاده، ۱۳۹۰: ۴۰-۴۵). طرح ساده و وصف‌پذیر این گونه موجب شد تا برخلاف دیگر

طرح‌های معماری، بارها در منابع ادبی، از نظم و نثر تا گزارش‌های جغرافیایی و تاریخی، طرح و اجزای آن توصیف شود.

چگونه کاخی، کاخی چو گنبد هرمان ز پای تا سر چو مصحفی نبشته به زر
چهار صفه و از هر یکی گشاده دری چنانکه چشم کند از چهارگوشه نظر
(فرخی سیستانی، ۱۳۵۵: ۱۲۱)

این اشارات گاه همانند فرخی که کوشکی از محمود غزنوی را وصف کرده، یا در قالب توصیف مستقیم اثر معماری است یا به‌صورت استعاره و تشبیه عرضه شده است. این توصیفات عموماً به گونه‌ی معماری تشریفاتی تعلق دارد و گاه به‌خوبی جزئیات طرح دارالاماره، کاخ یا کوشک را گزارش کرده است. توصیف منحصربه‌فرد اصطخری (۳۴۶ق) از دارالاماره ابومسلم (۱۳۰ق) در مرو، طرح کلی این بنا را به‌خوبی معرفی می‌کند:

و بعد از آن مسجدی به ماجان بنا کردند و می‌گویند که آن مسجد و بازار و دارالاماره که بدو متصل است از بناهای ابی‌مسلم‌اند و ابومسلم در آن مقیم می‌بود و امرا و ملوک و رؤسای مرو الی یومنا هذا در آن متوطن و ساکن می‌باشند و آن قبه‌ای بلند و فراخ است از آجر ساخته و فراخی آن قبه پنجاه و پنج گز است در ضرب پنجاه و پنج گز، و آن قبه را چهار در هست و بالای آن درها ایوان‌ها [ی] بلند برآورده چنان‌که هر ایوانی سی گز باشد. در پیش هر ایوانی ساحه مربع ساخته
(۱۳۷۳: ۲۷۳).

این کاخ را کرسول^۶ بازسازی کرد و موفق شد طرح روشنی از آن ارائه کند (شکل ۳-الف). در گزارش فردوسی (۳۱۹-۳۹۷ق) از تسخیر دژ بهمن (دژی صعب متعلق به بدینان در حوالی دریاچه چی‌چست) توسط کیخسرو (شهریاری اسطوره‌ای از تبار کیانیان)، ساخت قصری با وصف پاره‌ای جزئیات به کیخسرو نسبت داده شده که شاهد معتبری از گرایش پادشاهان و امرای ایرانی به این گونه از معماری تشریفاتی

است. اگرچه این گونه آثار، همانند این مورد، گاه به شخصیت‌های اسطوره‌ای نسبت داده شده، طرح متعارف و جایگاه سیاسی و تبلیغاتی این نوع آثار در زمان برخی از شعرا که دست کم دو نفر از آن‌ها (فردوسی و اسدی طوسی) را به‌خوبی می‌شناسیم، موجب شد حتی در مقام اسطوره نیز کاخ و کوشکی را با این سبک طراحی، برای این شخصیت‌ها تصور کنند:

به دژ در شد آن شاه آزادگان ابا پیر گودرز کشاورگان
یکی شهر دید اندر آن دژ فراخ پر از باغ و میدان و ایوان و کاخ
بدانجای کان روشنی بردمید سر باره‌ٔ دژ بشد ناپدید
بفرمود خسرو بدان جایگاه یکی گنبدی تا به ابر سیاه
درازی و پهنای او ده کمند به گرد اندرش طاق‌های بلند
ز بیرون دو نیمی تگ تازی اسپ برآورد و بنهاد آزرگشسپ
(فردوسی، ۱۳۸۸: ۴۶۷)

اسدی طوسی (۳۹۰-۴۶۵ق) در دو نوبت به‌شکلی تأمل‌برانگیز، به طرح کوشک‌ها اشاره کرده است. یک بار در گزارش پذیرایی شاه روم از گرشاسب، کاخی را به وی نسبت داده که به‌نظر می‌رسد نمونه‌های عینی آن را شاعر دیده و به‌واسطهٔ آن در تصویرسازی افسانه، کاخ شاه روم را با هیئتی ایرانی وصف کرده است:

سر هفته با پهلوان شاه شاد
سرای پدید آمد آراسته
در او خرم ایوان برابر چهار
یکی قصرش (ایوان) از سیم و دیگر زر
به پدرام باغی شد اندر سرای
برآورده دیوارها از رخام
به دیوار بر جوی‌ها ساخته
گلی بد که شب تافتی چون چراغ
دو صد گونه گل بد میان فرزند
گلی بُد که همواره گفته بدی
درخت فراوان بد از میوه دار

یکی کاخ شاهانه را در گشاد
به از نو بهشتی پر از خواسته
ز رنگش گهرها چو باغ بهار
سیم جزع چهارم بلورین‌گهر...
چو باغ بهشتی خوش و دلگشای
رهش مرمر و جوی‌ها سیم‌خام
به هر نایژه آب، رز تاخته...
به روزی دو ره بشکفیدی به باغ
فروزان چو در شب ز چرخ اورمزد
به گرما و سرما شکفته بدی
به هر شاخ بر، پنج شش گونه بار

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۳۲۲-۳۲۴)

اسدی نوبتی دیگر و این بار در پذیرایی فریدون از «فغفور چین» کاخی را وصف کرده که با نمونه پیشین همسان است و برتری این الگوی معماری را بر گونه‌های دیگر نشان می‌دهد. شاعر در این تصویرسازی نیز کوشک فریدون را با باغی در پیرامون تصور کرده است:

فریدون پگه کرد سوری پسپیچ
به گلشن گهی کز دو سو داشت در
نشستگهی بود ایوان چهار
میان اندرون خانه رنگ‌رنگ
به هر گوشه جز عین یکی آب‌گیر
کز آن سان نبید دیده فغفور هیچ
نمودند دیدار با یکدیگر...
ز هر گونه آراسته چون بهار
ز مینا گل او ز بیجاده سنگ...
گلاب آب و دُر سنگ و ریگش عبیر

(همان، ۱۳۵۴-۴۲۵)

اسدی در جایی دیگر سَرایی را وصف می‌کند که آن نیز دارای همین ویژگی‌هاست؛ با این تفاوت که راه از واقعیت به خیال برده است؛ باغ‌هایی که در نمونه‌های پیشین درمقابل هر ایوان نهاده شده بود، در «اغراقی» دوست‌داشتنی با

درختی از زر جایگزین شده‌اند که برگ آن از زبرجد است و میوه آن یاقوت؛ اما به هر ترتیب می‌توان الگوی غالب این طرح را در عمارات دریافت:

سرایی بد از رنگ همچون بهار ز گرد وی ایوان بلورین چهار
 ز هر پیکری جانور بیکران از ایوان برآویخته بیکران
 ز دیو و ز مردم ز پیل و نهنگ ز نخجیر و از مرغ و شیر و پلنگ
 هم از خم آن طاق‌ها سرنگون نگاریده از گوهر گونه‌گون...
 ز پیش هر ایوان درختی ز زر زبرجد برو برگ و یاقوت بر
 (همان، ۱۸۴-۱۸۵)

فرخی سیستانی (سده چهارم و پنجم) در وصف باغ و کاخی از سلطان محمود غزنوی، در این زمینه به نکته‌ای سودمند اشاره کرده و آن کاخ را با صفه‌هایی (ایوان) تصویر کرده که «به منظر» باز شده است:

به فرخنده‌فال و به فرخنده‌اختر به نو باغ بنشست شاه مظفر...
 یکی کاخ شاهانه اندر میانش سر کنگره بر کران دو پیکر
 به کاخ اندرون صفه‌های مزین در صفه‌ها ساخته سوی منظر
 یکی همچو دیبای چینی منقش یکی همچو ارتنگ مانی مصور
 نگاریده بر چند جا بر، مصور شه شرق را اندر آن کاخ، پیکر
 به یک جای در رزم و در دست زوبین به یک جای در بزم و در دست ساغر
 وز آن کاخ فرخ چو اندر گذشتی یکی رود و آب اندرو همچو شکر...
 بدین‌سان به باغ اندرون باز بینی یکی ژرف دریا مر او را برابر
 روان اندرو کشتی و خیره مانده ز پهنای او دیده آشناور...
 بدو اندرون ماهیان چون عروسان به گوش اندرون پرگهر حلقه زر
 (فرخی سیستانی، ۱۳۵۵: ۵۱-۵۳)

این شاعر در جایی دیگر نیز، کاخی را وصف کرده است که ساختار مشابهی دارد:

چگونه کاخی، کاخی چو گنبد هرمان
چهارصفه و از هر یکی گشاده دری
دری ازو سوی باغ و دری ازو سوی راغ
سپید کرده به کافور سوده و به گلاب
به جای شنگرف اندر نگارهایش عقیق
فروید کاخ یکی بوستان چو باغ بهشت
ز لاله‌های مخالف میانش چون فرخار
سپهر برده ازین کاخ و بوستان خلعت

ز پای تا سر چو مصحفی نبشته به زر
چنانکه چشم کند از چهار گوشه نظر
دری ازو سوی بحر و دری ازو سوی بر
به کار برده در و یشم ترکی و مرمر
به جای ساروج اندر مسامهایش درر...
هزار گونه درو شکل و تندس دلبر
ز سروهای مرادف کرانش چون کشمر...
خداگانا! زین کاخ و بوستان برخور
(همان، ۱۲۱)

همچنین است وصف کوشکی در بیان ادبی قطران تبریزی (سده پنجم هجری):

ای چون بهشت مجلس و چون آسمان حصار
دیوارهایش محکم و عالی سپهروش
مغز اندر او نیاید چیزی جز نسیم
دبیا به پیش نقش تصاویر او چو خاک
مانند قدر و همت شاه جهان بلند
شاه اندر او نشسته به شادی و خرمی
ز لاله‌های مخالف میانش چون فرخار
نقش بهشت بیند و آرایش بهشت

تا روز حشر باد در او شاد شهریار
ایوانهایش خرم و رنگین بهشت‌وار
چشم اندر او نبیند چیزی به جز نگار
خارا به محکمی بر دیوار او چو خار...
چون تخت و دولت ملک عالم استوار
پیش اندرش نهاده همه گیتی آشکار
هرجا که بگذرد همه جویست و جویبار
بوی بهار یابد و پیرایه بهار
(تبریزی، ۱۳۶۲: ۴۸۲)

نیز توصیف انوری ابیوردی از سرای خاص ابوالفتح طاهر:

این همایون مقصد دنیا و دین معمور باد
در حریم او خواص کعبه هست از ایمنی
آفتاب از بی‌اجازت بگذرد بر بام او

جاودان چون بیت معمور از حوادث دور باد
در اساس استوار او ثبات طور باد...
روز دوران از کسوف کل شب دیجور باد

فضله‌ای کز خاک دیوارش به باران حل شود در خواص منفعت چون فضله زنبور باد
استناد کنگره‌اش را ماه بادانیم دست وندرو پیوسته عالی‌مسند دستور باد
چار ایوان درش کز چار ارکان برترند از جمالش جاودان چون نه فلک پرنور باد
حظ موفورست الحق این عمارت راز حشر حظ برخورداری صاحب ازو موفور باد
(انوری، ۱۳۶۴: ۷۱)

و گزارش عطار نیشابوری از کاخ و باغی از خسرو:

ز شهرآرای چون بگذشت یک ماه به‌سوی باغ شد یک ماه آن شاه
برون از شهر باغی داشت خسرو که در خوبی بهشتش بود پس رو
کشیده سی چمن، در روضه او فگنده گل، عرق در حوضه او
چه حوضی، روشنی آفتابش گلابی در عرق استاده آبش...
به پیش باغ قصری چون بهشتی ز نقره خشتی از زر نیز خشتی
نهاده تخت زرینش ز هر سوی به گرد حوض و ایوان روی در روی...
سرای بود ایوان برکشیده سر او تا به کیوان برکشیده...
مشبک قبه زرین والا که مشک ریزه باریدی ز بالا...
(عطار نیشابوری، ۱۳۸۲: ۲۱۰-۲۱۱)

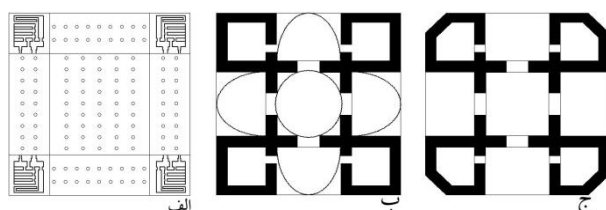
گزارش‌های انوری، قطران و عطار نشان می‌دهند باینکه از الگوی نه‌گنبد برون‌گرا در سده‌های پنجم و ششم هجری به‌صورت عینی بنایی وجود ندارد یا دست‌کم شناسایی و گزارش نشده است، طراحان، معماران و کارفرمایان همچنان در ساخت و پرداخت و داشتن آن‌ها می‌کوشیدند.

اگر به این توصیفات از منظر معماری بنگریم، طرحی شکل می‌گیرد که چهار صفه یا ایوان گشوده‌شده به بیرون در ترکیب آن به‌کار گرفته می‌شود و نقطه تلاقی چهارایوان برخلاف نمونه‌های «چهار صفه» به جای میانسرا، یک گنبدخانه است (شکل ۱-ب). تا پیش از مطالعات شهریار عدل در زمینه مسجد نه‌گنبد بلخ، تصور همگان بر این بود که طرح نه‌گنبدان مختص الگوی مساجدی است که نه‌گنبد از نمای کلی طرح آن‌ها دیده شود. وی با واکاوی گزارش نویسنده ناشناس تاریخ سیستان درباره یکی

از ساخته‌های «طاهر» صفاری (۲۸۷-۲۹۶ق) در بُست (ولایت کنونی هلمند در افغانستان) بازشناسی گونه برون‌گرای این الگو را آسان کرد (Ade, 2011). در این گزارش آمده است:

[طاهر صفار] احمدبن محمدبن سلیمان را و احمدبن اسمعیل قرنینی را وکیل کرده بود؛ و اندر خزینه، مال نماند از زر و سیم- که همه به‌کار برده و داده شد؛ و دست فراکردند اندر اوانی فروختن و زرینه و سیمینه درم و دینار زدن و به‌کار بردن اندر حدیث مطبخ و بناها ساختن و استران خریدن و ستوران- که آن هیچ به‌کار نبود؛ و به بُست فرمان داد طاهر تا نه‌گنبد نو برآورند و بستان‌ها ساختند پیرامون آن و میدان‌ها و مالی اندر آن شد (تاریخ سیستان، ۱۳۷۳: ۱۵۰).

عدل ویژگی نه‌گنبد مورد اشاره نویسنده تاریخ سیستان را بر خورداری از گنبدخانه‌ای مرکزی با چهار ایوان برون‌گرا و اتاق‌هایی در پیرامون دانسته و نمونه‌های این نوع بناها را «کوشک رحیم‌آباد» (شکل ۳-ج) در بم و کوشک مرکزی مجموعه لشکری‌بازار (شکل ۳-د) در بُست گفته است (Ade, 2011: 614-615). به آنچه عدل در طرح این الگو به‌ویژه با کارکرد تشریفاتی برشمرده، یک باغ یا چهارباغ را نیز باید افزود.



شکل ۱: گونه‌شناسی نه‌بخش برون‌گرا؛ الف. نوع آپادانا ب. طرح متعارف نه‌گنبد ج. طرح معمول هشت‌بهشت (مأخذ: جوذکی عزیزی و همکاران، ۱۳۹۳)

نمونه‌های نسبتاً زیادی از این الگو در معماری ایرانی شناسایی شده است. نخستین آن «تخت‌نشین» (شکل ۲-الف) شهر گور است. آتشکده «ونداده» در

میمه اصفهان (شکل ۲-ب) و یک چهارتاقی در شمال اردکان یزد (شکل ۲-ج) از دیگر

شواهد برجای‌مانده از این الگو در دوره ساسانی است. پیش از آنکه این طرح نه‌قسمتی برون‌گرا در دوره ساسانی نمودار شود، نخستین مراحلش در معماری هخامنشی و در کوشک‌های پاسارگاد تجربه شده و در هیئت آپاداناها شکل انتظام‌یافته‌ای از آن به معماری ایرانی معرفی شده بود.

در گزارش‌های توصیفی‌ای که آوردیم، شعرا، مورخان و جغرافی‌نگاران قدیم به‌خوبی اجزا و عناصر این دسته از آثار معماری را تشریح کرده‌اند؛ به‌ویژه در گزارش نویسنده ناشناس تاریخ سیستان، وجود «بستان‌های» پیرامون نه‌گنبد به‌روشنی گزارش شده است. هر دو نمونه کوشک لشکری بازار (Schlumberger, 1978) و رحیم‌آباد بم (صارمی نائینی و جودکی عزیزی، ۱۳۹۳) عمارت مرکزی چهارباغ بوده‌اند. در وصف کاخ‌های مورد اشاره فرخی نیز هریک از ایوان‌های چهارگانه به‌منظر گشوده شده یا در فرود (بیرون) کاخ بوستانی وجود داشته است. این منظر بی‌گمان باغ یا باغچه‌ای بوده که در پیشگاه هر ایوان در کنار دیگر عناصر، نظرها مناسبی فراهم کرده است. اسدی طوسی نیز با اشاره به «پدرام باغ» در یک جای و «گلشن‌گه» در جای دیگر، به‌صراحت این طرح را در تلفیق با باغ و فضای سبز وصف کرده است. بنابراین، الگوی نه‌گنبد به‌طور معمول در ترکیب با چهارباغ کامل می‌شد.

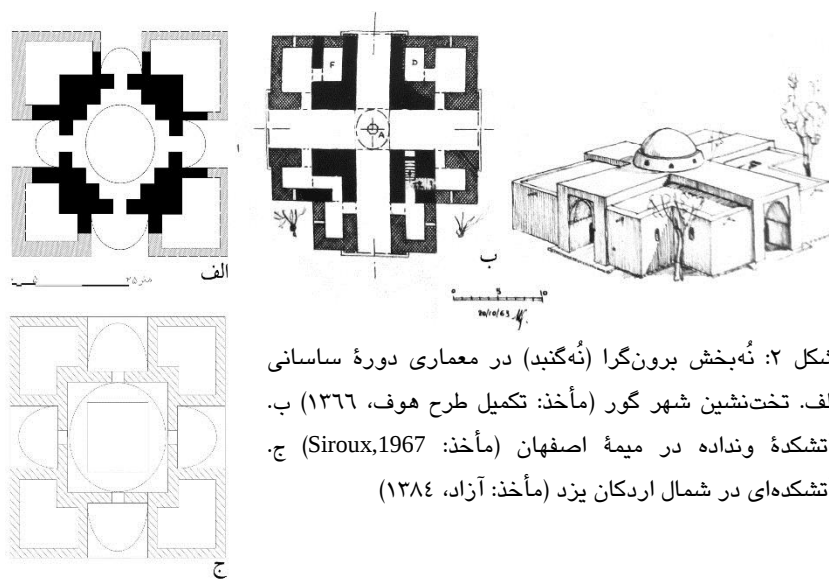
در دوره ساسانی، با ابداع طرح چهارتاقی، ساختن کوشک در مقیاس‌های متفاوت، جایگزین کوشک‌های ستون‌دار شد و به‌عقیده دونالد ویلبر، از این دوره، قرارگیری کوشک در محل تقاطع محورها در باغ ایرانی مرسوم شده است (انصاری، ۱۳۸۹: ۸). این طرح بلافاصله پس از فراگیر شدن اسلام در نیمه شرقی خلافت، طی کمتر از دو سده به معماری ایرانی باز می‌گردد. دارالاماره ابومسلم (۱۳۰ق) در مرو و دارالاماره منصور (۱۴۵ق) در بغداد (شکل ۳-ب) نخستین نمونه‌های دوره اسلامی است. نمونه‌هایی از این الگو در سده‌های سوم تا پنجم هجری نیز در رحیم‌آباد بم (صارمی

نائینی و جوذکی عزیزی، ۱۳۹۳) و لشکری بازار (Schlumberger, 1978) افغانستان شناسایی شده است.

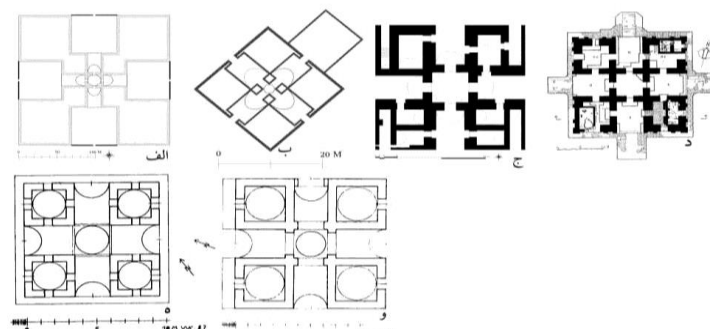
نام دیگر این الگو «چهارپوشش» بوده است. این موضوع در بیان زیبایی انوری ابیوردی در گزارش هدایایی که دریافت کرده، به خوبی بازتاب یافته است:

زانکه امثال مرا بی‌شاعری بسیار داد / کاخ‌های چارپوشش، باغ‌های چل‌کری
(انوری، ۱۳۶۴: ۲۹۸)

کاخ‌های چهارپوشش بی‌گمان اشاره به همین الگوی نه‌گنبدی است؛ زیرا منظور از «چارپوشش» آن‌ها همان ایوان‌های چهارگانه‌ای است که با تاق‌های آهنگ به منظر پیرامون که همان باغ و بوستان بوده، گشوده شده‌اند. سخن انوری روشن می‌کند که این الگوی معماری را چهارپوشش نیز گفته‌اند؛ دست‌کم تا این مرحله، گزارش انوری آن را تأیید می‌کند. همراه شدن این الگو با باغ‌هایی که در اینجا «چل‌کری» گفته شده‌اند، تردیدی در آن باقی نمی‌گذارد. چل‌کری، خود در معماری منظر ایرانی حکایتی گفتنی دارد. این واژه ترکیبی است از چل که همان چهل است و کری که در معماری ایرانی گاه به جای برج باروها می‌نشیند. کری گاه «کره» هم گفته شده است. در اطراف شهر کرمان (خودداری نایینی، ۱۳۹۱: ۹۲) و منظر فرهنگی شهر بم در کرمان، دو باغ تاریخی بزرگ و تخریب‌شده‌ای وجود داشته که نامشان «چل‌کره» بوده است. اندازه بزرگ این باغ‌ها موجب پدید آمدن روایت‌های شفاهی افسانه‌گون و همانندی شده است (صارمی نائینی و جوذکی عزیزی، ۱۳۹۳: ۸۰-۸۱). انوری این واژه را باغ‌هایی با کوشک‌های چارپوشش که حصار محیطی آن‌ها چهل برج داشته، تعریف کرده است. استفاده از چل‌کری / چل‌کره تأکیدی بر مفهوم اندازه بزرگ عرصه باغ‌ها است که زمانی پس از آن با عناوینی همچون «هزار جریب» اندازه‌شان نمایانده شد و درواقع «صیغه مبالغه» به‌شمار می‌رود. بنابراین، بیان انوری تشریح اندازه بزرگ باغ‌هایی است که با کوشک‌های چارپوشش / نه‌گنبدی‌شان هدیه گرفته است.



شکل ۲: نُه‌بخش برون‌گرا (نُه‌گنبد) در معماری دوره ساسانی
 الف. تخت‌نشین شهر گور (مأخذ: تکمیل طرح هوف، ۱۳۶۶) ب.
 آتشکده ونداده در میمه اصفهان (مأخذ: Siroux, 1967) ج.
 آتشکده‌ای در شمال اردکان یزد (مأخذ: آزاد، ۱۳۸۴)



شکل ۳: نه‌بخش برون‌گرا (نه‌گنبد) در معماری دوره اسلامی الف. دارالاماره ابومسلم در مرو، ۱۳۰ ق (مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۶) ب. دارالاماره منصور در بغداد، ۱۴۵ ق (مأخذ: همان) ج. کوشک رحیم‌آباد در بم، سده سوم هجری (مأخذ: صارمی نائینی و جوادی عزیزی، ۱۳۹۳) د. کوشک مرکزی لشکری‌بازار، سده چهارم تا ششم هجری (مأخذ: Schlumberger, 1978) ه. کاروان‌سرای دشت، جاده لار- بندرعباس، صفوی (مأخذ: کیانی و کلایس، ۱۳۷۳) و کاروان‌سرای شمال بندرعباس، صفوی (مأخذ: همان)

عملکرد نه‌بخش برون‌گرا در معماری ایرانی بسیار درخور توجه است. این الگو در گونه تشریفاتی جایگاه ممتازی پیدا کرده است؛ به همین علت، در این گونه آثار، مراسم تشریفات دربار یا بارعام انجام شده است. مهم‌ترین بخش و درواقع کانون این دسته آثار، مربع میانی است؛ به همین سبب اندازه آن به‌طور روشنی بزرگ‌تر از دیگر بخش‌ها در نظر گرفته شده است؛ درواقع سایر مربعات با وابستگی به این قسمت و با مرکزیت آن آرایش یافته‌اند. با توجه به بارعام دادن شاهان هخامنشی در این بخش (ماری‌کخ، ۱۳۸۵: ۹۵)، اندیشه‌های تبلیغاتی می‌تواند مهم‌ترین علت ساختار بزرگ مربع میانی به‌شمار رود. به‌نظر می‌رسد این رسمی پایدار بوده است؛ چنان‌که ابومسلم در مرو (ابن‌حوقل، ۱۳۴۵: ۱۷۰) و المنصور، خلیفه عباسی، در بغداد (تاریخ سیستان، ۱۳۷۳: ۷۲) پیوسته در گنبدخانه و مربع میانی این آثار، دیگران را به

حضور پذیرفته‌اند. گنبدخانه این طرح در کاخ بلکواره (هیلن‌براند، ۱۳۸۶: ۳۸) و نمونه جوسق‌الخاقانی (هواگ، ۱۳۸۸: ۳۷-۳۸) نیز چنین کارکردی داشته است.

۱,۴. جهان‌بینی و علت نام‌گذاری نه‌گنبد و تأثیر آسمان‌های چندگانه و صور فلکی در جهان باستان، به‌ویژه در بین‌النهرین، با نگاه به اجرام آسمانی که ویژگی برجسته‌ای داشتند، اهمیت و اعتقاد به هفت سیاره یا هفت فلک شکل گرفت و گذشتگان تجسد آن را در مصنوعات خود عرضه کردند. برای نمونه، ناصرخسرو می‌گوید: «و هر نفسی از نفس‌های مردم همی‌خواهد که بداند که چرا آسمان گردان است، و زمین استاده است، و چرا آفتاب همیشه روشن است، و چرا ماه گاهی زیادت است و گاهی ناقص، و گاهی پیداست و گاهی پنهان...» (۱۳۶۳: ۱۱).

مهر و مه باشند هر دو نیرین اعظمین دیده افلاک از ایشان روشن و بینا بود
(شاه‌نعمت‌الله ولی، ۱۳۹۱: ۵۱۵)

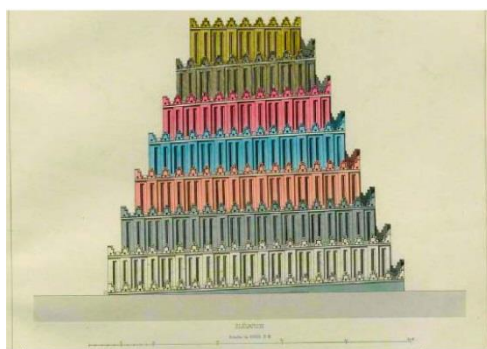
نقل دیگری از ناصرخسرو علت توجه ویژه به این سیارگان را روشن می‌کند: نام زحل فعل است از رَحَلَ یَزْحَلُ چنان باشد که گوئیم بگریخت بگریزد، و عرب مثل زنند و گویند لیس من الموت مزحل یعنی از مرگ جای گریز نیست، و سبب آنک این ستاره کی زحل است از جملگی افلاک بیرون شده است، چنان‌که از عالم همه بیرون گریخته است، پس بدین سبب نام او زحل گفتند، یعنی گریخته، پس گوئیم که آفتاب از عالم کبیر به‌منزلت دل است از عالم صغیر، کان مردم است، و ماه از عالم کبیر به‌منزلت مغز است از عالم صغیر، و پنج ستاره رونده مر عالم کبیر را که او را حکما انسان کبیر گفتند (اعنی زحل و مشتری و مریخ و زهره و عطارد) مرین عالم را به‌منزلت بینای عطارد، و شنوای زهره، و بویای مریخ، خشای مشتری و بساوی است مردمان را زحل، و چو مردم به جسد فرزند عالم کبیر است (۱۳۰۷: ۵۷۰).

شهریار عدل نیز آورده است که اعتقاد به وجود افلاک هفت‌گانه به‌طور طبیعی و با نگاه به آسمان در فکر انسان به‌وجود آمده است؛ زیرا فقط هفت تا از اجرام فلکی موقعیت ثابتی نسبت به دیگر سیارگان ندارند و مضاف بر آن برخی به‌ویژه مانند خورشید، ماه، مریخ (بهرام) و زهره دارای خصوصیت چشمگیر دیگری نیز هستند. خورشید منبع نور است و ماه چراغ آسمان در شب. رنگ مریخ به سرخی می‌زند و هنگامی که خورشید جای خود را به ماه می‌سپارد، زهره نیز ظاهر می‌شود. دست‌کم از هزارهٔ اول پیش از میلاد، این خصوصیات موجب شد سیارات - که در گذشته خورشید از آن جمله به‌شمار می‌آمد - مابه‌ازای عینی و نمادین در دنیای مادی و فرودست داشته باشند. کهن‌ترین مثال این تجسد در بنای هفت اشکوبهٔ هرمی‌شکل زیگورات آشوری خُرسآباد (دورشاروکین) پایتخت سارگون دوم (۷۰۵-۷۲۱ پ.م) دیده شده است (شکل ۴). در سدهٔ نوزدهم میلادی، چهار طبقهٔ زیرین آن آثار الوان ابتدایی خود را حفظ کرده بود که به‌ترتیب از پایین به بالا عبارت بودند از: ۱. سفید نماد زهره (ناهید)، ۲. سیاه نماد زحل، ۳. سرخ نماد مریخ، ۴. آبی نماد عطارد، ۵. صندلی نماد برجیس، ۶. نقره‌ای نماد ماه، ۷. طلایی همچون زر نماد خورشید که براساس داده‌های موجود بازسازی شده بودند (شکل ۴).

تصور می‌شد زیگورات «بورسیپا» در نزدیکی بابل که به‌دست نابوکودونوزور دوم (۵۶۲-۶۰۵ پ.م) بنا شده بود، نیز دارای تمام این خصوصیات است. هرچند نوشتهٔ روی یک استوانهٔ (مهر) مکشوفه در محل، هفت‌طبقه‌بودن آن بنا به‌نام زیگورات «سیارگان هفت فلک» را به‌اثبات رساند، موجودیت رنگ‌ها به‌ترتیبی که ذکر شد، تأیید نشد. این رنگ‌ها همان‌ها است که هردوت برای هفت حصار همدان، پایتخت مادها، قائل است. مورخان رومی برای الوان مجلس بارعام اسکندر مقدونی که آیین مجلس شاهنشاهان هخامنشی بود، نیز ترتیب رنگ همانندی گزارش کرده‌اند که تقریباً به همان ترتیبی است که نظامی گنجوی آن‌ها را برای هفت‌گنبد هفت‌پیکر خود درنظر گرفت و هرکدام مظهر یکی از هفت اقلیم بودند^۷ (Adle, 2016). همایون گورکانی نیز

با شرایط تقریباً یکسانی در هر روز از هفته که رنگ مخصوص به خود داشته و در عین حال به یکی از افلاک نیز متعلق بوده، با لباسی به رنگ آن روز، اعمال ویژه آن روز را انجام می‌داده است (خواندمیر، ۱۳۷۲: ۲۸۴-۲۸۵). ترتیب و کیفیت افلاک در بیان نظامی در داستان بهرام گور نیز همان‌طور که پیش‌تر عدل اشاره کرده است، شرایط تقریباً برابری دارد. هفت‌گنبد که هرکدام مثالی از طبقات آسمان است و رنگ مخصوص به آن دارد، محل نشستن هفت بانویی است که بهرام از اقالیم هفت‌گانه اختیار کرده بود. وی در هریک از روزهای هفته، با لباسی به رنگ ویژه آن روز که با

رنگ فلک آن روز نیز برابر بود، با یکی از این بانوان خلوت می‌کرد (نظامی، ۱۳۸۰: ۸۷-۸۸).



شکل ۴: تصویر بازسازی‌شده زیگورات سارگون دوم (۷۲۱ - ۷۰۵ پ.م) و رنگ‌های هفت‌طبقه آن در خرساباد توسط ویکتور پلاس و فلیکس توماس (Adle, 2016)

یکی از گزینه‌های دوره اسلامی این عمارات، کاخ/ دارالاماره منصور، خلیفه دوم عباسی، در میانه شهر بغداد است. طرح نه‌گنبدی این بنا با گنبد بزرگی معروف شده که به‌نظر می‌رسد نمای سبزرنگ آن نمادی از آسمان بوده است. این کاخ که در منابع تاریخی با نام

«قبة الخضراء» شناخته شده است (خطیب بغدادی، ۱۴۱۷: ۹۳)، نامش بعدها در ادبیات فارسی، به استعاره‌ای از آسمان تبدیل شد.

اما تأثیر سیارگان/ ستارگان را به‌شیوه‌ای گسترده می‌توان در زندگی، حالات و سرنوشت انسان‌ها در آسیا مشاهده کرد. در گذشته، با رصد کردن این کواکب، شمار سال و گذر ایام را محاسبه می‌کردند. آغاز سال که با نوروز همراه بود، با زیج این ستارگان و تنزیل خورشید در خانه‌های آن‌ها محاسبه می‌شد و به‌نحو نسبتاً دقیق،



نوروز را با قران شدن خورشید در برج حمل مطابقت می‌دادند (خیام، ۱۳۵۷: ۲-۵). آن‌ها را روزن‌هایی از عالم برتر به این عالم می‌دانستند و طبایع متفاوت در مکان‌های مختلف را به طبع متفاوت این اجرام نسبت می‌دادند:

این هفت ستاره مدبر بر مثال روزن‌هایند از آن عالم اندرین عالم و نور و لطافت از آن عالم یکسان همی‌آید، ولیکن این اجرام که نور ازیشان همی‌اینجا رسد به طبع متفاوت‌اند، و پذیرندگان نور و لطافت اندرین عالم نیز به تفاوت مکان‌ها و طینت‌ها متفاوت‌اند (قبادیانی، ۱۳۶۳: ۱۰۷).

بخت و اقبال خود را با طلوع یا غروب ستارگان گره می‌زدند و تعدادی را نحس و برخی را مبارک می‌شمردند. این انگاره تا آنجا می‌پایید که تلاش می‌کردند شروع فعالیت‌ها، مسافرت‌ها، تاج‌گذاری‌ها و سفرهای جنگی را با «سعدین» قرین سازند. نظامی گنج‌ای در تاج‌گذاری دوم خسرو پرویز آورده است:

چو سر بر کرد ماه از برج ماهی	مه پرویز شد در برج شاهی
ز ثورش زهره وز خرچنگ برجیس	سعادت داده از تثلیث و تسدیس
ز پرگار حمل خورشید منظور	به دلو اندر فکنده بر زحل نور
عطارد کرده ز اول خط جوزا	سوی مریخ شیرافکن تماشا
ننب مریخ را می‌کرده در کأس	شده چشم زحل هم‌کاسه رأس
بدین طالع کز او پیروز شد بخت	ملک بنشست بر پیروزه‌گون تخت

(نظامی، ۱۹۶۰: ۲۹۰)

پادشاه یا امیری که زادروز یا تاج‌گذاری‌اش با قرین شدن مشتری به‌منزله سعد اکبر و زهره در جایگاه سعد اصغر همراه می‌شد، پیوسته با لقب مبارک «صاحب‌قران» خطاب می‌شد. این موضوع تا آنجا اهمیت داشت که ممکن بود شخص اول حکومت به‌طور مستقیم خود به زیچ و رصد ستارگان یا سیارگان روی آورد. همایون گورکانی (حک. ۹۳۷-۹۶۳ق) معروف‌ترین امیر مسلمان است که به این امور می‌پرداخت؛ تا آنجا که جان خویش را در همین راه از دست داد؛ زمانی که تلاش

می‌کرد طلوع زهره را در بالای عمارت هشت‌بهشت «شیرمندان» در دهلی رصد کند، از پله‌های ناموزونش سقوط کرد و پس از چندی جان باخت (علامی، ۱۳۷۲: ۵۳۳-۵۳۴). از نمونه‌های معماری این جهان‌بینی، چند سازه‌ای است که اکبر گورکانی ترتیب داده بود: یکی خرگاهی همانند بروج سپهر مشتمل بر دوازده بخش؛ دیگری خرگاهی که بسان فلک نهم محیط بر دیگر افلاک ساخته بود؛ «بساط نشاط» که به‌مثابه افلاک نُه‌گانه، نُه دایره حول یک مرکز ترتیب داده و هریک از دوایر را تمثیلی از یکی از افلاک شمرده بود و افراد به‌تناسب قومیت یا جایگاه مذهبی‌شان در آن‌ها نشانده شده بودند:

و از جمله مخترعات شریفه آن حضرت خرگاهی بود که به عدد بروج سپهر مشتمل بر دوازده قسمت بوده: هر برجی مشتمل بر پنجره‌ها که انوار کواکب دولت از نقب‌های آن تابان بود. و خرگاهی دیگر مانند فلک‌الافلاک- که محیط فلک ثوابت است- جمیع جوانب این خرگاه را احاطه نموده بود و چنانچه فلک اطلس از نقوش مبراست این خرگاه نیز از پنجره معراً بود. و از مخترعات عشرت‌افزای آن حضرت بساط نشاط بوده، بساطی است مستدیر مشتمل بر دوایر افلاک و کرات عناصر: دایره اول که منسوب بود به فلک اطلس، سفیدرنگ واقع شده بود؛ دوم، کبود؛ سیوم به‌مناسبت زحل، سیاه؛ چهارم که محل برجیس است، صندلی؛ پنجم که متعلق به بهرام است، لعلی؛ ششم که خانه نیر اعظم است، زرین؛ هفتم که منزل ناهید است، سبز روشن؛ هشتم که جای عطارد است، سوسنی، زیرا که مزاج عطارد ممتزج است و چون رنگ کبود را با گلگون امتزاج دهند سوسنی گردد، و سبب اختیار رنگ سوسنی بر سایر الوان آنکه بعضی حکما رنگ عطارد را کحلی گفته‌اند، و رنگ سوسنی از دیگر الوان ممتزجه به کحلی نزدیک‌تر است؛ دایره نهم که منزل قمر است، سفید است. بعد از دایره قمر، کره نار و هوا به‌ترتیب مرتب گشته، پس کره خاک و آب



انتظام گرفته. تقسیم ربع مسکون به اقالیم سبعة وقوع یافته بود. خود به نفس نفیس دایره زرین را اختیار می‌فرمودند و آنجا سریرآرای خلافت می‌شدند. هر طایفه از منسوبات کواکب سبعة سیاره را در دایره‌هایی که به‌ازای آن وضع کرده شده به نشستن حکم می‌فرمودند، مثلاً امری هندی را در دایره زحل؛ سادات و علما را در دایره مشتری. و مردمی که در دوایر می‌نشستند، به انداختن قرعه‌های که در هر جانبش صورت شخصی بر وضعی غیرمکرر مصور بود مأمور گشتند و از دست هر کس هر صورت که برمی‌آمد به همان صورت در آن دایره متمثل می‌گشت. مثلاً اگر صورت شخصی ایستاده می‌برآمد می‌ایستاد و اگر نشسته می‌برآمد می‌نشست. و اگر مضطجع می‌برآمد تکیه می‌کرد و باعث مزید انبساط می‌شد. و از شرایف اختراعات آن حضرت پوشیدن لباس هر روز بود موافق رنگی که منسوب به کوکب آن روز است، که مربی اوست؛ چنانچه در روز یکشنبه خلعت زرد می‌پوشیدند، که منسوب به نیر اعظم است؛ و در روز دوشنبه لباس سبز که منسوب به قمر است، و بر این قیاس (همان، ۵۲۸-۵۲۹).

بی‌گمان، این تأثیرات برای بشر به‌اندازه‌ای که در نوع جهان‌بینی و افکار ماورایی او ورود کند، محسوس بوده است. با این انگاره، در زمانی که دست‌کم هزاره اول پیش از میلادش برای ما بدیهی است، تلاش می‌کرد ساخته‌های زمینی‌اش را به سیارگان/ستارگان تقدیم کند.

واژه نه‌گنبد در ادبیات عرفانی نیز بارها به‌کار رفته است. منصور حلاج، از نخستین شعرای عارف، (سده سوم هجری) نه‌طبقه آسمان را به نه‌گنبد تشبیه کرده است (حلاج، ۱۳۸۰: ۱۴).

طبق هیأت قدیم، افلاک به‌صورت لایه‌های لطیفی بر روی هم و همه به دور زمین همانند لایه‌های پیاز پیچیده شده است. بر فراز زمینی که از آب و خاک ساخته شده،

به ترتیب کره هوا و کره آتش قرار دارند و همان‌طور که پیش‌تر نیز آمد، افلاک نه‌گانه پس از آن به این ترتیب آغاز می‌شوند: فلک قمر، فلک عطارد، فلک زهره، فلک شمس، فلک مریخ، فلک مشتری، فلک زحل، فلک ثوابت و فلک اطلس یا فلک‌الافلاک. هفت فلک اول دارای هفت اختران هستند و هر اختر در جای خود مانند گوی بر آن نصب شده است. فلک ثوابت فلکی است که ثوابت یا ستاره‌ها به صورت دانه‌های درخشان ریزی به آن نصب شده‌اند. فلک اطلس یا آسمان نهم بی‌نقش است که به آن فلک‌الافلاک نیز می‌گفتند و آخرین همه بود و جهان هستی در آنجا خاتمه می‌یافت. آنجا درواقع مرز بین عالم خلق و عالم امر یا جهان محسوس و جهان نامحسوس بود (کرمانی، ۱۳۶۶: ۳۶۲). مراتب عروج پیامبر گرامی اسلام (ص) در دو منظومه، یکی متعلق به امیرخسرو دهلوی (۱۳۰۲: ۱۱-۱۴) و دیگری نظامی گنجه‌ای (۱۳۸۸: ۳۹-۴۲)، این مراحل و منازل و مختصات هریک را به خوبی نشان داده است.

همان‌طور که می‌بینیم، کیهان‌شناسی سنتی به نه‌فلک یا نه‌آسمان اعتقاد دارد؛ در حالی که در قرآن مجید «سبع سموات» آمده، نه تسع سموات:

اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ يَتَنَزَّلُ الْأَمْرُ بَيْنَهُنَّ لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ وَأَنَّ اللَّهَ قَدْ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمًا (طلاق، ۱۲).

أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا (نوح، ۱۵).

هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (بقره، ۲۹).

وَلَقَدْ خَلَقْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعَ طَرَائِقَ وَمَا كُنَّا عَنِ الْخَلْقِ غَافِلِينَ (مؤمنون، ۱۷).

قُلْ مَنْ رَبُّ السَّمَاوَاتِ السَّبْعِ وَرَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ (مؤمنون، ۸۶).

فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ وَأَوْحَىٰ فِي كُلِّ سَمَاءٍ أَمْرَهَا وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَحِفْظًا ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ (فصلت، ۱۲).

الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَىٰ فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَوتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ (ملک، ۳).

ملاهادی سبزواری گفته است که در اصطلاح ما، فلک اول یعنی فلک الافلاک یا محالجهات که فلک اطلس نامیده شده، همان عرش است و فلک دوم یعنی فلک ثوابت همان کرسی در اصطلاح قرآن است (شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۶۲۵). تفکیک روشن دو فلک اطلس و ثابتات از دیگر افلاک و عناصر و طبایع که در زیر آنها واقع شده، نیز در اندیشه شاه‌نعمت‌الله ولی (سده هفتم و هشتم هجری) دلالت روشنی بر این موضوع است:

هر یکی در ذات خود یکتای بی‌همتا بود...
اطلس است و ثابتات و تحت او این‌ها بود...
جمله ناگویا ولی ز ایشان جهان گویا بود
باز زهره با عطارد ماه خوش‌سیما بود
لیک از حکم خداوندی که او یکتا بود
هر یکی در برج خود کیخسرو و دارا بود
(شاه‌نعمت‌الله ولی، ۱۳۹۱: ۵۱۴-۵۱۵)

حاکمش اسم محیط است و به فرمان یافتم
یکهزار و بیست و دو کوکب درخشان یافتم
هر چه هست از جزو و کل در تحت اوزان یافتم
هم به مغرب هم به مشرق او خرامان یافتم
در کنار دایگان شادان و خندان یافتم...
(همان، ۵۲۶)

الرحیم از کرسی اعلا بجو
خوش‌جنانی باشد از یابی چنین
این چنین فرمود ما را از خدا
کوکب هریک به هریک می‌شمار
آفتاب و زهره همچون جام جم
نیست پنهان این سخن پیدا بود
(همان، ۵۶۶)

در دو عالم چون یکی دارنده اشیا بود
عرش اعظم کرسی حق عقل و نفس آمد پدید
هفت سرهنگ‌اند بر بام قلاعش شش جهت
چون زحل پس مشتری مریخ و آنکه آفتاب
هفت رنگ مختلف زین هفت گردد آشکار
هفت سلطان‌اند و ایشان را ده‌دو خلوت است

بی‌ستاره یک فلک دیدم که اطلس خوانده‌ام
یک فلک دیدم مرصع در نشیب او بر او
المحیط این عرش را بر فرق اشیا داشته
مقتدر بر وی نشسته آن منازل یافته
هفت بابا چار مادر با سه فرزند عزیز

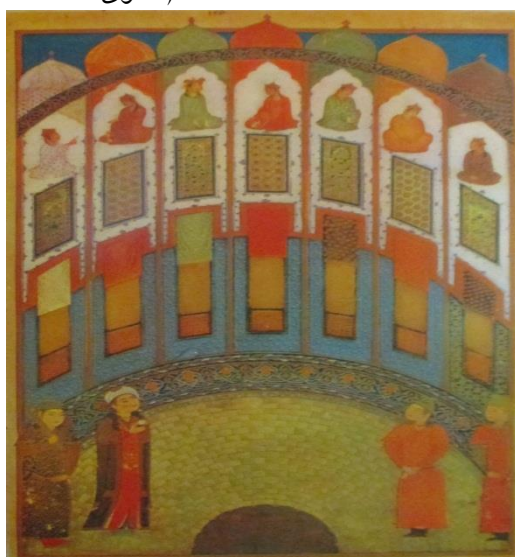
عرش اعظم تخت الرحمن بگو
سقف جنت عرش کرسی زمین
بندگی سید هر دو سرا
هفت افلاک‌اند نیکو یاد دار
چون زحل چون مشتری مریخ هم
با عطارد ماه خوش‌سیما بود

همان‌طور که علامی (۱۳۷۲: ۵۲۸) نیز گفته، فلک اطلس محیط بر فلک ثابتات و دیگر افلاک است. در بیان دهلوی و شاه‌نعمت‌الله ولی به‌نوعی می‌توان انحصار آنها را در دست فرشتگان و خداوندگار متعال دید؛ به همین دلیل، جبرئیل بالاتر از مرتبه فلک

هشتم که مقام فرشتگان است، نتوانست پیامبر (ص) را همراهی کند؛ چون فلک افلاک یا فلک نهم عرش باری تعالی است، رنگ و نقشی ندارد یا به اصطلاح «مکانی لامکان» است و بدیهی است که بشر، به استثنای پیامبر گرامی (ص)، بدان راه نداشته است. درواقع، آنچه می‌تواند برای بشر دیدنی و محضر وی باشد، در قرآن کریم در هیئت سبع سماوات آمده است، نه بیش از آن:

کرد ز پا زحمت نعلین دور	ز اطلس چرخ از قدم افشانند نور
چون قدری برتر از آن زد قدم	گشت خرامان بساط قدم
بس که درون رفت در ایوان راز	دور شد از خویش به راه دراز
شد به مکانی که مکانی نداشت	و از خودی خویش نشانی نداشت
تن شدش از هستی صورت بری	پاک شدش خانه ز صورتگری»

(دهلوی، ۱۳۰۲: ۱۱-۱۴)



شکل ۵: بهرام گور در قصر هفت‌گنبد، هنرمند تصویری از قصر پادشاه و تمثیل نظامی از گنبد‌های هفت‌گانه آن را عرضه کرده است (مأخذ: گری، ۱۳۶۹)

به این ترتیب، سبع سموات برابر با هفت آسمان نخست است. بر همین پایه، نظامی گنجه‌ای (۱۳۶۶: ۸۰۴-۶۹۰) هفت‌گنبد را ترجیح داده و بر آن اساس، در منظومه و تمثیلی، کاخ بهرام را هفت‌گنبد با هفت‌رنگ سیاه، زرد، سبز، سرخ، فیروزه، صندلی و سپید دانسته (شکل ۵) و هر گنبدخانه را نشستگاه یکی از هفت‌پیکر (شاه‌بانوان) گفته است. وی در گزارش کاخ خورنق (قصر نعمان منذر) که کاخ مطلوبِ سمنار (سمنار) معمار آن بوده، به‌روشنی در نمایه‌سازی افلاک، هفت‌گنبد بیان کرده و این نشان می‌دهد شاعر بر هفت‌گنبد به‌جای نه‌گنبدان تأکید داشته است:

تا به نعمان نشان رسید درست	کانچنان پیشه‌ور که درخور توست
هست نام‌آوری به کشور روم	زیرکی کو ز سنگ سازد بوم...
نظرش بر فلک تنیده لعاب	از دم عنکبوت اسطرب...
طاقی از گل چنان برآراید	کز ستاره چراغ برباید...
چونکه سمنار سوی نعمان رفت	رغبت کار شد یکی در هفت...
آلتی کان رواق را شایست	ساختند آنچنانکه می‌بایست
پنجه کارگر شد آهن سنج	بر بنا کار کرد سالی پنج
تا هم آخر به دست زرین‌چنگ	کرد سیمین‌رواقی از گل و سنگ
کوشکی برج برکشیده به ماه	قبله‌گاه همه سپید و سیاه...
فلکی پای گرد کرده به ناز	نه‌فلک را به گرد او پرواز...
چون بهشتش درون به آسایش	چون سپهرش برون به آرایش
صیقل از مالش سریشم و شیر	گشته آینه‌وار عکس‌پذیر
در شبان‌روزی از شتاب و درنگ	چون عروسان برآمدی به رنگ
یافتی از سپهر ناوردی	ازرقی و سپیدی و زردی...
چونکه سمنار زان عمل پرداخت	خوب‌تر زانکه خواستند ساخت
ز آسمان بر گذشت رونق او	خور به‌رونق شد از خورنق او...
مرد بنا که آن نوازش دید	وعده‌های امیدوار شنید

گفت اگر زین‌چه وعده دادم شاه
نقش این کارگاه چینی‌کار
کردمی کوشکی که تا بودی
گفت نعمان چو بیش یابی چیز
گفت اگر بایدت به وقت بسیج
این سه رنگ است و آن بود صد رنگ
این به یک گنبدی نماید چهر
روی نعمان از این سخن بفروخت
گفت اگر مانمش به زور و به زر
کارداران خویش را فرمود
پیش از این شغل بودمی آگاه
بهترک بستمی در این پرگار...
روزش از روز رونق افزودی
به از این ساختن توانی نیز؟
آن کنم کاین برش نباشد هیچ
آن ز یاقوت باشد این از سنگ
و آن بود هفت گنبدی چو سپهر
خرمن مهر و مردمی را سوخت...
به از اینجا کند به جای دگر
تا برند از دز افکندش زود
(نظامی، ۱۳۸۰: ۴۶-۴۸)

همچنین، وی در وصف قصر «خورنق» نعمان منذر (همان، ۴۸-۴۹)، صفت مجلس بهرام و ساختن هفت‌گنبد (همان، ۸۶-۸۷) و در جایی دیگر (همان، ۱۶۸) بر برابری ساخته‌های بهرام و نعمان منذر با افلاک چندگانه تأکید کرده است.

از منظری دیگر، باید به کمال‌گرایی نوع انسان پرداخت که در روایات مختلف گزارش شده است. همچنین، آنچه را به پروردگار مربوط می‌شد، به جایگاه والای او در طبق نهم یا «فلک‌الافلاک» که به گنبد تشبیه شده است، تقدیم می‌کردند:

مسجد جامع که ز فیض اله
زمزمه خطبه او تا به ماه
بر سر نه‌تخت گرفته شهی
منبرش از خطبه بیت‌الهی
آمده در دی ز سپهر کی بود
فیض ز یک خواندن قرآن فرود
غلغل تسبیح به گنبد درون
رفته ز نه گنبد بالا برون
(دهلوی ۱۳۵۳: ۵۳-۵۴)

انسان دست‌ساخته‌های خود را چنان اعتباری می‌بخشید که با عناصر طبیعی برابر شود. در معماری، بلندای کاخ، مسجد، قلعه و... را چنان چشمگیر در نظر می‌گرفتند که کمتر مصنوعی با آن رقابت کند. به همین اعتبار، قلعه‌های خود را در

رقابت با فلک نهم، فلک‌الافلاک، نام می‌نهادند. با این رویکرد است که شاهان و امرا در ساختن کاخ، قلعه یا هر عمارتی، بلندای آن را به‌گونه‌ای خارج از مقیاس انسانی در نظر می‌گرفتند تا بسیار جلب نظر کند یا پیوسته آثار معماری نامدارِ قدما را به رقابت می‌طلبیدند یا طبقات آسمان را. شعرای درباری نیز جهت خوشایندِ ممدوحان خود، توصیف عمارات را با اغراق‌های دوست‌داشتنی درمی‌آمیختند؛ به‌طور ویژه افراز عمارات را مطمح نظر قرار می‌دادند و بهترین «مشبه‌به» آن‌ها طبقات هفت یا نه‌گانه آسمان بود. آن‌ها در کلامی اغراق‌آمیز، این کاخ‌ها را جام جهان‌نما می‌پنداشتند و گاه گنبد آن‌ها را مدار سیارات و افلاک قلمداد می‌کردند. همچنین، کنگره عمارات را در آرایه ادبی «اغراق» هم‌شان با طاق افلاک یا در مواردی آسمان نهم تصور می‌کردند:

ای منظره و کاخ برآورده به خورشید	تا گنبد گردان بکشیده سر ایوان (درخشان، ۱۳۶۴: ۶۴)
بدیع گنبد او همچو جام کیخسرو	درو دوازده و هفت را مسیر و مدار (عنصری بلخی، ۱۳۶۳: ۱۷۹)
چو من در خاک ایوانت نهم پای	مرا بر گنبد هفتم بود جای (گرگانی، ۱۳۴۹: ۲۷)
بست شاهی که به او فخر کند مُلک و مُلک	چارطاقی که بود غیرت نه طاق فلک
تحت او تا به سمک، فوق بود تا به سما	کس ندیده‌ست مثالش ز سما تا به سمک (خواندمیر، ۱۳۷۲: ۲۳۷)
سال نو در باغ نو، نو دولت و شادی بود	هر دو نو، مر دولت نو را همی ارکان شود
این بهشت بر زمین شاه‌ترا فرخنده باد	تا به بخت فرخی با این بنا بنیان شود
آسمان راضی بباشد گر بخوانیمش بهشت	ساکنش نیز از رضای تو همی رضوان شود
تا همی خضرای او بر گنبد خضرا بود	تا همی ایوان او بر مرکز کیوان شود (عنصری بلخی، ۱۳۶۳: ۳۴)
چارصفهای ملک در صفه‌های نه‌فلک	بر زیانا جای استسقای باران دیده‌اند

(خاقانی شروانی، ۱۳۱۶: ۹۷)	
از عقد انجمش گهر افشان تازه کرد (همان، ۱۱۱)	قصری که عرش کنگره اوست آسمان
ای داده به تو نصرت معمار جهاندار (همان، ۴۸۳)	هفتم فلک ایوانت و ایوان فلک قصرت
فردوس نهم بادا گلزار تو عالم را (همان، ۴۸۴)	هشتم فلک ایوانت گلزار ارم قصرت
بگذشت از آنکه صاحب ایوان و طارمی (سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۳۴۹)	ایوان تو ز طارم پیروزه فلک
زیر او باشد فلک چون از زبر ایوان بود پایه ایوان او بر تارک کیوان بود (تبریزی، ۱۳۶۲: ۹۷)	گوشه ایوان او از فخر بگذشت از فلک زان بزرگان‌دیشه والامنش نشگفت اگر
به‌منظر نایدت گردون به‌ایوان نرسدت کیوان (همان، ۲۷۳)	ز گردون برترت منظر ز کیوان برترت ایوان
چو برج ماه خورشیدیش والی که جوزا صورت و حورا نمایست؟ قصور خلد و جای حور عین است (ساوجی، ۱۳۷۱: ۶۶۳)	میان باغ قصری دید عالی ملک می‌گفت با خود که این چه جایست بر آن آمد که فردوس برین است
در او قصری به‌شکل گُستانی چو انجم گردش از خوبان سیپاهی (همان، ۶۷۰)	مرا بردند در خوش‌بوستانی ز برج آسمان تابنده‌ماهی

انوری ابیوردی در وصف سرای ناصرالدین سروده است:

گشته ایمن چون سپهر از گرم و سرد	ای نمودار سپهر لاجورد
هم بهشت از غیرت صحت به‌در...	هم سپهر از رفعت سقفت خجل
در سرشک از رشک سنگ لاجورد	آسمان چون لاجوردت حل شده
از تو تا این گنبد گیتی‌نورود؟»	ساکنی ورنه چه مابین است فرق

(انوری، ۱۳۶۴: ۸۳)

هم او در توصیف عمارت خواجه عزیزالدین طغرائی گفته است:

ای	نمودار	ارتفاع	فلک	ساکنانت	مقدسان	ملک
اوج	سقف	تو	رازدار	سماک	بین	صحن
در	تمیز	میان	جنت	و	تو	هم‌نشین
فلکی،	کوکبت	عزیزالدین	آن	نه‌کوکب،	ورای	او
عدد	سالهای	عمرش	باد	همچو	تاریخ	پانصد
					و	چهل
						یک

(همان، ۸۳)

وصف سرای خواجه رکن‌الدین در گزارش منظوم محمدبن عبدالرزاق:

ای	خورده‌کوب	سقف	ایوان	چرخ	اطلس
ای	در	جوار	قدرت	این	چنبر
حیرت	زده	ز	حسن	این	قبه
از	نقش	دلگشایت	گوی	زمین	منقش
ای	سایه	لطیف	بر	سطح	سقف
ماه	سپهر	دین	را	از	ذروه
از	بوس‌ها	زمین	چون	آسمان	مجدر
گر	راز	چرخ	خواهی	از	طرف
					بام
					بشنو

(اصفهانی، ۱۳۲۰: ۲۰۰-۲۰۱)

وصف قصری از همایون گورکانی در گزارش خواندمیر:

این	منظری	که	رشد	سپهر	مدور
چون	سرو	سرکشیده	ستون‌ها	ش	هر
خاقان	کامیاب	همایون	که	از	شرف
شاه	فلک‌جناب	که	در	جنب	همتش

(۱۳۷۲: ۲۸۱)

نمایه‌سازی افلاک در دست‌ساخته‌ها چنان پذیره شد که کم‌کم به آرای معماران نیز نفوذ کرد؛ به جای افراشتن مطابق هفت طبقه همچون زیگورات‌ها (شکل ۴)، به تمثیل از نه طبقه افلاک، نه‌گنبد در کنار هم می‌ساختند (شکل ۱-ب، شکل ۲ و ۳) و به این ترتیب، عنوان نه‌گنبد به الگوی ویژه‌ای در معماری ایرانی مبدل شد یا آنجایی که ممکن بود عمارت، خود از الگوی نه‌گنبدی پیروی نکند، کتیبه معرف بانی و تاریخ ساختش، انگیزه معمار و کارفرما را نیز عینی‌سازی تصورات جهان‌نآدیدنی و فرادست دانسته است. از این عمارات که کاربری متنوعی نیز دارند، تعداد قابل توجهی در شبه‌قاره هنوز باقی است:

یکی از کتیبه‌های مسجد جامع دهلی: «کنایه ایوان استوار، و قمه قبه فلک‌شأنش از طبقات آسمان گذشته و شرفه طاق سپهرنشانش به اوج کیوان پیوسته» (عباد و حکمت، ۱۳۳۷: ۳۶). در کتیبه‌ای دیگر از همین مسجد: «فروغ شمسه پیش طاق جهان‌نمایش روشنی‌بخش مصابیح سموات» (همان‌جا). یکی از کتیبه‌های «درگاه شاه‌عطا»، این بنا در قصبه «دبی‌کوت» در ناحیه «دیناج‌پور» در بنگاله قرار دارد:

در این گنبد که بنیاد عطایست عمارت خانه کونین بادا
ملایک در ثباتش خوانده تا حشر بنینا فوقکم سبعا شدادا
(همان، ۶۹)

و کتیبه‌ای دیگر در همین بنا: «به عنایت هفت ایوان بدیع که الذی خلق سبع سماوات طباقا تقدست اسمائه به اتمام رسید عمارت گنبدرفیع که نسخه‌ای است از تخته سقف جلال و لقد زینا السماء الدنيا بمصابیح در روضه متبرک قطب الاولیا...» (همان، ۷۰). کتیبه بنای «روضه سیدالسادات» در «بیدر»: در سردر دروازه دوم قلعه بیدر کتیبه‌ای به سال ۹۰۹ق:

سطر اول:

ای زمین آستانت آسمان ملک و دین آسمانی آسمانت گر نقش بند بر زمین

سپردوم:

اوشکوب اولت سبع سموات طباق طباق نقش درگاه تو طبتم فادخلوها خالدین
(همان، ۷۷)

در همان‌جا در محل چشمه‌ای موسوم به «چشمه سیدالسادات» به تاریخ ۹۱۰ق: «بنا کرده عماره این چشمه حیات درین مقام شریف و روضه مطهر لحضرت سیدالسادات المخدوم السید حنیف نورالله مرقد» (همان، ۷۹).
در مقبره اکبرشاه در قصبه «سکند» در خارج از شهر آگره:
در سردر خارجی:

مرحبا خرم‌فضایی بهتر از باغ بهشت مرحبا عالی‌بنایی برتر از عرش برین
کلک معمار قضا بنوشته بر درگاه او هده جنات عدن فادخلوها خالدین
(همان، ۹۸)

در پیشانی دروازه داخلی بنا به طرف باغ:

طاقی که از رواق نهم چرخ برتر است روشن ز سایه‌اش رخ تابنده اختر است
این طاق زیب نه فلک و هفت کشور است از روضه منوره شاه اکبر است
(همان‌جا)

الگوی نه‌گنبد که به واسطه خاصیت شکل مربع که به عدد نه به آسانی بخش‌پذیر است، بهترین تقسیمات فضایی را به دست می‌دهد. این بخش‌پذیری موجب می‌شد پلان‌هایی که این طرح را دارند، از توانایی‌های کم‌مانندی در دستورهای «نیارشی» برخوردار شوند. اگر در مقام تمثیل می‌توان گفتار هفت گنبدها را پذیرفت، در مقام اجرا، بسیار سخت و دور از اندیشه است که طرح معماری شایسته‌ای را در عدد هفت تقسیم کرد؛ زیرا هرگز نمی‌توان به ساختاری منسجم و حجمی خوش‌نما دست یافت. اما در طرح‌های نه‌گنبدی، هرگز چنین دغدغه‌هایی وجود ندارد. بنابراین، بیش از آنکه به صورت عینی، در معماری گذشته با طرح‌های هفت‌گنبدی روبه‌رو باشیم، با الگوهای نه‌گنبدی برخورد می‌کنیم.

نگاه به چهارسوی عالم اندیشه دیگری بود که این‌گونه کاخ‌ها با ایوان‌های چهارسمتشان به‌خوبی با آن انطباق یافت؛ این انگاره بر اندیشه‌ای تأکید می‌کند که بشر برپایه آن، پیوسته در یافتن مرکز جهان می‌کوشیده است. با همین جهان‌بینی، به‌طور معمول شاهان و امرای شهر، بنای مذهبی یا کاخ خود را مرکز عالم تصور می‌کردند؛ چنان‌که اردشیر اول شهر گور را به‌گونه‌ای ساخت که کاخ و آتشکده‌اش در مرکز آن واقع شوند. در اندیشه او، دین زرتشت روح عالم و آتشکده نیز کانون آن بود؛ به همین دلیل، چهار خیابان در سمت‌های چهارگانه آن ساخت تا به این ترتیب چهارسوی زمین را به این مرکز وصل کند. این موضوع پیش‌تر مورد توجه هوف (۱۳۶۶: ۸۱) قرار گرفته است. قصرش نیز که «تخت‌نشین» نام داشت، با طرح نه‌گنبدی که چهارایوان برون‌گرا و ویژگی برجسته آن به‌شمار می‌رود، به هریک از این سمت‌ها نظر می‌افکند. چهار دروازه با نام‌های «مهر»، «هرمز»، «اردشیر» و «بهرام» که هرکدام به یکی از جهات اصلی (چارسوی جهان) گشوده شده و وجود بنایی چون منار که گویی نشانی از موقعیت ممتاز شهر در مرکز جهان است، به‌طور ویژه در ساخت شهر «تنسته‌ای»^۸ بغداد با چهار دروازه با نام‌های «باب کوفه»، «باب خراسان»، «باب شام» و «باب بصره» لحاظ شده است. این اندیشه در بغداد از نظر جغرافی‌نگاری همچون یعقوبی (۱۳۴۳: ۴) چنان بدیهی بوده که در پذیرش آن کمترین تردیدی به خود راه نداده است. تنهاتفاوت شکلی آن به اعتقاد بانیان دو شهر مرتبط است. یکی زردشتی‌مذهب است و آتشکده/ معبد آناهیتا را احتمالاً در بالای منار و در مرکز شهر ساخته و هر سوی آن را به‌طور مستقیم به یکی از چهار دروازه یا به‌تعبیری چهارسوی جهان ارتباط بصری داده تا به این واسطه شهر، معبد/ آتشکده یا آیین زردشت و کاخ خود را کانون اعتقادی و جغرافیایی جهان اعلام کند. شهر بغداد نیز با اندیشه‌ای همسان ساخته شد؛ با این تفاوت که بانی آن خلیفه‌ای مسلمان بود. بدیهی است که از نظر وی، مسجد و دین اسلام از چنین کارکردی برخوردار است؛ به همین دلیل، او نیز در کنار کاخ نه‌گنبد خویش، مسجد را در میانه شهر ساخته و چهار

دروازه شهر را به آن سوی گشوده است؛ با این تفاوت که خلیفه مسلمان جهت‌یابی را با سوی قبله هماهنگ کرده و دقیقاً به همین دلیل موقعیت دروازه‌ها را طوری گزینش کرده که یکی از آن‌ها با جهت قبله برابر شود. در بیان عطار نیشابوری، در ساخت کاخ پادشاهی و استدلال طراحان و معماران در چگونگی طرحش به‌روشنی می‌توان این اندیشه را دید. این کاخ با توجه به نگاه چهارسمتی آن که بی‌گمان بایست از طرح نه‌گنبدی پیروی می‌کرده که چهار ایوان آن به چهارسو گشوده می‌شده، بیش از هر بیانی، تأیید این نوع جهان‌بینی را به اثبات نزدیک می‌کند:

خسروی قصری معظم ساز کرد اوستاد کار، کار آغاز کرد
در بر آن قصر زالی خانه داشت از همه عالم همان ویرانه داشت
شاه را گفتند ای صاحب کمال گر نباشد کلبه این پیر زال
قصر نبود چار سو آن را بخر تا شود قصرت مربع در نظر
(عطار نیشابوری، ۱۳۸۵: ۱۱۳)

در ساخت این الگو بی‌گمان اوضاع اقلیمی نقش تعیین‌کننده‌ای داشته است؛ زیرا انواع درون‌گرایی آن با اقلیم غرب آسیا که به‌طور عمومی در کمربند خشک زمین واقع شده، انطباق بسیار خوبی یافته است. نمونه‌های برون‌گرا نیز در چنین اقلیمی فقط با فضای سبزی که در پیرامونشان ساخته می‌شد (نمونه‌های موجود، گزارش‌های تاریخی و توصیفات شعرا آن را تأیید می‌کند) هویت کاربردی می‌یافتند. اما رواج آن در سراسر سرزمین‌هایی که معماری‌شان از فرهنگ معماری ایرانی تأثیر پذیرفته است، به‌ویژه در مناطقی چون شبه‌قاره هند و آناتولی که اقلیمی متفاوت دارند، غیر از دادوستدهای معمارانه، به جهان‌بینی برابری بازمی‌گردد که پیش از این از کیفیتش گذشتیم. اگرچه در این نوشتار هرگز بر آن نیستیم تا هر بنایی را که با این الگو ساخته شده، به‌طور مطلق به این جهان‌بینی نسبت دهیم، دیوان شعرا و گزارش‌های تاریخی نام‌گذاری آن‌ها را به جهان‌بینی این بخش از آسیا در پیش و پس از اسلام نسبت می‌دهند. درواقع، طراحان و معماران دستورهای کارفرمایان را به‌شیوه‌ای

به اجرا درمی‌آوردند که هم جهان‌بینی حاکم بر اندیشه را تأمین کند و هم با ملاحظات اقلیمی سازگاری داشته باشد. از سویی دیگر، جنبه‌های سیاسی و تبلیغاتی نیز با شگردهای ویژه‌ای در کالبد این آثار پیش‌بینی و اجرا می‌شد. الگوی نه‌گنبد توانایی کم‌مانندی داشت تا بتواند این سه جنبه را به‌خوبی برآورد؛ به همین دلیل، طرح نه‌بخشی آن از زمان شکل‌گیری سازه‌های تاقی تا سده‌های متأخر دوره اسلامی در معماری ایرانی پاییده است.

۵. نتیجه

اگر داده‌های ارزشمند منابع ادبی در تفسیر و تحلیل مواد مطالعاتی علوم انسانی و به‌ویژه هنر و معماری به‌کار گرفته شود، بی‌شک نتیجه‌ای موثق به‌دست خواهد آمد. این مواد چون در بستر زمانی گاه متقارن با شکل‌گیری مواد باستان‌شناسی، معماری و هنر تدوین شده‌اند، بدیهی است که اسنادی دست‌اول به‌شمار روند. بنابراین، هراندازه پژوهش در این حوزه‌های سنتی از رویکرد تحقیقی میان‌رشته‌ای ادبیات و معماری دوری بجوید، به همان میزان از اعتبار آن کاسته می‌شود. بازشناسی الگوهای معماری، و نام و عناوین آن‌ها یکی از مهم‌ترین موضوعاتی است که از این رهگذر به نتایج مهمی می‌انجامد. در پژوهش حاضر، مواد مطالعاتی با این رویکرد برای بررسی مربع نه‌بخشی برون‌گرا که آثار معماری به‌صورت پردامنه از آن بهره‌مند شده‌اند، استفاده شده است. تطبیق پلان تعداد بسیاری از آثار معماری در مقام داده‌های باستان‌شناسی و معماری با توصیفات دقیق، اشارات تمثیلی یا تشبیهات و استعاره‌های ادبی در دیوان شعرا و دیگر منابع ادبی نشان داد این الگو طرح متعارف و غالب معماری تشریفاتی در دوره‌های اسلامی بوده است. اگرچه گاه با نام چارپوشش نیز خوانده شده، در سده‌های نخستین دوره اسلامی به‌طور مشخص نامش نه‌گنبد بوده و در سده‌های متأخر هشت‌بهشت نام‌گذاری شده است.



بررسی پلان تعدادی از آثار پیش از اسلام ثابت کرد که در دوره ساسانی نیز به‌خوبی از آن استفاده شده است. پیشینه این الگو به آپادانای دوره هخامنشی بازمی‌گردد. طرح کلی آن دارای چهار ایوان برون‌گراست که در آپادانا تالاری ستون‌دار و در نمونه‌های دوره ساسانی به‌بعد گنبدخانه‌ای مرکزی آن‌ها را به‌هم پیوند می‌دهد. طرح فاخر و وصف‌پذیر و از همه مهم‌تر جایگاه سیاسی آن باعث شد به‌سادگی پذیرفته و در دفاتر شعر و گزارش‌های تاریخی توصیف شود. اندام برون‌گرای آن موقعیتی فراهم کرد تا الگوی برتر کوشک باغ‌ها و چهارباغ‌ها شود. کیهان‌شناسی این طرح که جز با تحلیلی میان‌رشته‌ای در حوزه ادبیات تطبیقی به برابندی قابل اتکا دست نمی‌یابد، آشکارا نشان داد اعتقاد به افلاک نه‌گانه که گاه با پاره‌ای ملاحظات عدد آن به هفت رسیده، در نام‌گذاری نوع نه‌گنبد مؤثر بوده است. طرح چهارسویی این آثار نیز امکانی فراهم می‌کرد تا شاه یا امیر در گنبدخانه آن‌ها بنشینند و ضمن بار دادن به گماشتگان کشوری و لشکری، با نگاه کردن به چهار سمت بیرون که در امتداد گذرگاه‌های باغ‌ها به بی‌نهایت سیر می‌کرد، خود را در مرکز عالم نیز تصور کند.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. Chahriyar Adle
2. Sheila Blair, Jonathan Bloom
3. Ó Kane
4. Kleiss
5. Huff
6. Creswell

۷. نگارندگان مطلع بودند دانشمند فقید، پروفیسور شهریار عدل، مقاله‌ای با موضوع معانی و نمادهای رنگ در جهان ایران (دوره اسلامی) در دست چاپ دارند. به‌دلیل اهمیت، تازگی و جذابیت موضوع بارها با ایشان در این باره گفت‌وگو کردیم. درپی گفت‌وگوی شفاهی اخیر مطرح شد که در مقاله‌ای (نوشتار پیش‌رو) قصد داریم به پژوهش‌های ایشان ارجاع دهیم.

استاد با کمال تواضع و سخاوت پذیرفتند که نتیجه توضیحات شفاهی‌شان را در متنی کوتاه تهیه و جهت تصحیح و تأیید نهایی برای ایشان ارسال نماییم. متنی کوتاه و چندخطی تهیه و ارسال شد. ایشان با افزودن چند جمله دیگر متن را اصلاح و به ضمیمه یک تصویر (شکل ۴) آن را ارسال کردند. نوشته استاد شهريار عدل را عیناً در مقاله استفاده کردیم. یاد و خاطره این دانشمند بزرگ گرامی و روانش شاد باد!

۸. تنسته‌ای: شهرهای تار عنکبوتی، شهری با نقشه مدور (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۳۸۷)؛ به شهرهایی با طرح شطرنجی که دارای کوچه‌ها و مسیرهای عمودبرهم است، «پیچازی» گفته می‌شود (همان، ۳۷۷).

۷. منابع

قرآن کریم.

آزاد، میترا (۱۳۸۴). بررسی تحول بناهای مذهبی دوره ساسانی به بناهای مذهبی قرون اولیه اسلامی. رساله دکتری رشته پژوهش هنر. تهران. دانشگاه تربیت مدرس. دانشکده هنر. ابن‌حوقل (۱۳۴۵). *سفرنامه ابن‌حوقل (ایران در صورة الارض)*. ترجمه جعفر شعار. تهران: امیرکبیر.

اسدی طوسی، حکیم ابونصر علی ابن احمد (۱۳۵۴). *گرشاسب‌نامه*. به اهتمام حبیب یغمایی. تهران: کتابخانه طهوری.

اصفهانی، محمدبن عبدالرزاق (۱۳۲۰). *دیوان استاد جمال‌الدین*. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. تهران: ارمغان.

اصطخری، ابواسحق ابراهیم (۱۳۷۳). *ممالک و مسالک*. ترجمه محمدبن اسعدبن عبدالله تستری. به کوشش ایرج افشار. تهران: انتشارات بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

انصاری، مجتبی (۱۳۸۹). «باغ ایرانی، زبان مشترک منظر در ایران و هند». *مجله منظر*. ش ۱۳. صص ۶-۱۱.

انوری ابیوردی (۱۳۶۴). *دیوان انوری*. به کوشش سعید نفیسی. تهران: انتشارات سکه پیروز. بلر، شیلا و جان‌تاتان بلوم (۱۳۸۸). *هنر و معماری اسلامی (۲)*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: سمت.

- پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۶). *آشنایی با معماری اسلامی ایران*. تدوین غلامحسین معماریان. تهران: سروش دانش.
- تبریزی، قطران (۱۳۶۲). *دیوان حکیم قطران تبریزی*. تصحیح محمد نخجوانی. تهران: ققنوس.
- جودکی عزیزی، اسدالله، داوود صارمی نائینی و افشین ابراهیمی (۱۳۹۳). *مربع نه‌بخشی و نه‌گنبد در معماری (با تأکید بر معماری ایرانی و سرزمین‌های همجوار)*. تهران: گنجینه هنر.
- حلاج، حسین‌بن منصور (۱۳۸۰). *دیوان منصور حلاج با شرح مبسوطی درباره مکتب عشق الهی*. تحقیق داود شیرازی. تهران: سنایی.
- خاقانی شروانی (۱۳۱۶). *دیوان خاقانی شروانی*. به تصحیح، تحشیه و تعلیقات علی عبدالرسولی. تهران: چاپخانه سعادت.
- خطیب بغدادی، احمدبن علی (۱۴۱۷). *تاریخ بغداد، أو، مدینة السلام*. ج ۱. تحقیق مصطفی عبدالقادر عطا. بیروت: دار الکتب العلمیه و منشورات محمدعلی بیضون.
- خیام، عمر (۱۳۵۷). *نوروزنامه*. به سعی و تصحیح مجتبی مینوی. تهران: کتابخانه کاوه.
- خواندمیر، غیاث‌الدین‌بن همادالدین (۱۳۷۲). *مآثرالملوک به‌ضمیمه خاتمه خلاصه الاخبار و قانون همایونی*. تصحیح هاشم محدث. تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا.
- خودداری نایینی، سعید (۱۳۹۱). «سفرنامه بحرین یا گزارش مأموریت کشیدن سیم تلگراف». *مجله پیام بهارستان*. ش ۱۶. صص ۷۶-۱۱۷.
- درخشان، مهدی (۱۳۶۴). *اشعار حکیم کسایی مروزی*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- دهلوی، امیرخسرو (۱۳۰۲). *مطلع‌الانوار*. آرایش محشی: مولانا مولوی محمد ابوالحسن. لکهنو: نولکشور.
- دهلوی، امیرخسرو (۱۳۵۳). *قران‌السعدین*. پیشگفتار از احمد حسن دانی. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- ساوجی، سلمان (۱۳۷۱). *دیوان سلمان ساوجی*. با مقدمه و تصحیح ابوالقاسم حالت. به‌کوشش احمد کرمی. تهران: سلسله نشریات ما.
- سلطان‌زاده، حسین (۱۳۹۰). «نمادگرایی در تاج محل». *مجله هویت شهر*. س ۵. ش ۹. صص ۳۷-۴۸.

- شاه‌نعمت‌الله ولی (۱۳۹۱). *دیوان شاه‌نعمت‌الله ولی*. مقدمه سعید نفیسی. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- سوزنی سمرقندی (۱۳۳۸). *دیوان حکیم سوزنی سمرقندی*. تصحیح و مقدمه دکتر ناصرالدین-شاه‌حسینی. تهران: امیرکبیر.
- شیرازی، رضی (۱۳۸۷). *درس‌های شرح منظومه حکیم سبزواری*. ج ۲. تهران: حکمت.
- صارمی نائینی، داوود و اسدالله جودکی عزیزی (۱۳۹۳). «کوشک رحیم‌آباد بم و چهارباغ تاریخی آن؛ یادگاری از سده‌های آغازین اسلامی در ایران». *مجله باغ نظر*. ش ۳۰. صص ۶۷-۸۸.
- عباد، اقل و علی‌اصغر حکمت (۱۳۳۷). *نقش پارسی بر/حجار هند*. تهران: کتابخانه ابن‌سینا.
- عطار نیشابوری، شیخ‌فریدالدین (۱۳۸۲). *خسرونامه*. مقدمه فرشید اقبال. تهران: مؤسسه فرهنگی اندیشه در گستر.
- عطار نیشابوری، شیخ‌فریدالدین (۱۳۸۵). *مصیبت‌نامه (طبع قدیم)*. محقق عبدالوهاب نورانی وصال. تهران: زوار.
- علامی، ابوالفضل‌بن مبارک (۱۳۷۲). *اکبرنامه: تاریخ گورکانیان هند*. به‌کوشش غلامرضا طباطبایی مجد. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- عنصری بلخی (۱۳۶۳). *دیوان عنصری بلخی*. به تصحیح سیدمحمد دبیرسیاقی. تهران: کتابخانه سنایی.
- فرخی سیستانی (۱۳۵۵). *دیوان حکیم فرخی سیستانی*. تهران: وزارت اطلاعات و جهانگردی.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۸). *شاهنامه*. به‌کوشش جلال خالقی مطلق. دفتر دوم. تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.
- قبادیانی، ناصر خسرو (۱۳۶۳). *جامع‌الحکمتین*. به تصحیح هانری کربن و محمد معین. تهران: طهوری.
- قبادیانی، ناصر خسرو (۱۳۰۷). *دیوان قصاید و مقاطع حکیم ناصر خسرو به‌ضمیمه روشنائی‌نامه و سعادت‌نامه و رساله‌ای به نشر*. تهران: کتابخانه تهران.
- قیومی بیدهندی، مهرداد (۱۳۸۷). «باغ‌های خراسان در تاریخ بیهقی». *مجله صفا*. ش ۴۶. صص ۵-۲۸.



- کرمانی، اوحدالدین (۱۳۶۶). *دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی*. گردآورنده محمد ابراهیم باستانی پاریزی و احمد ابومحبوب. تهران: سروش (انتشارات صداوسیما جمهوری اسلامی ایران).
- کلایس، ولفرام (۱۳۷۹). «کاخ‌ها». ترجمه علیرضا مهینی. در کتاب *معماری ایران دوره اسلامی*. گردآورنده محمد یوسف کیانی. تهران: سمت. صص ۲۹۵-۳۲۱.
- کلایس، ولفرام (۱۳۸۷). «کاخ‌های صفوی». ترجمه احسان طهماسبی. *مجله گلستان هنر*. ش ۱۱. صص ۶۸-۷۳.
- کیانی، محمدیوسف و ولفرام کلایس (۱۳۷۳). *کاروان‌سراهای ایران*. تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۴۹). *ویس و رامین*. مصحح ماگالی تو دوا و الکساندر گوخاریا. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- گری، بازل (۱۳۶۹). *نقاشی ایران*. ترجمه عربعلی شروه. تهران: عصر جدید.
- ماری کخ، هاید (۱۳۸۵). *از زبان داریوش*. ترجمه پرویز رجبی. تهران: نشر کارنگ.
- تاریخ سیستان (۱۳۷۳). مؤلف ناشناس. بازخوانی و ویرایش جعفر مدرس صادقی. تهران: نشر مرکز.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۶۶). *کلیات خمسه*. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۸۰). *هفت‌پیکر نظامی گنجوی (متن علمی و انتقادی)*. به تصحیح برات زنجانی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- _____ (۱۹۶۰). *خسرو و شیرین، ترتیب‌دهنده متن علمی و انتقادی*: له والکساندروویچ خه‌تاقوروف. باکو: فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان.
- _____ (۱۳۸۸). *فهرست موضوعی آثار نظامی (۵)*. شرفنامه.
- تصحیح و تألیف قادر فاضلی. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- هواگ، جان (۱۳۸۸). *سبک‌شناسی هنر معماری در سرزمین‌های اسلامی*. ترجمه پرویز ورجاوند. تهران: علمی و فرهنگی.

هوف، دیتريش (۱۳۶۶). «فیروزآباد». ترجمه کرامت‌الله افسر. در *شهرهای ایرانی*. ج ۲. گردآورنده محمدیوسف کیانی. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد. صص ۷۵-۱۱۸.

هیلن‌براند، رابرت (۱۳۸۶). *معماری اسلامی: فرم، عملکرد و معنی*. ترجمه ایرج اعتصام. تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.

یعقوبی، ابن‌واضح (۱۳۴۳). *البلدان*. ترجمه محمدابراهیم آیتی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

- Adle, Ch. (2011). "la mosque Haji_Piyâdah\ Noh-Gonbadân a Balkh (Afghanistan)". *Cral*. I Javier-mars. pp. 565-625.
- _____ (2016). "Significations et symbolismes des couleurs dans le Monde iranien à l'époque islamique, suivis de considérations sur les origines de leurs conceptions, Voir et concevoir la couleur en Asie". *Actes du colloque international tenu à Paris les 11 et 12 janvier 2013*. édés Pierre-André Filliozat et Michel Zink. pub. prévue, Paris.
- Golombek, L. (1975). "Abbaside Mosque at Balkh". *Oriental Art*. XV. No. 3. automne 1969. pp. 173-189.
- Huff, D. (2005). "From median to achaemenian palace architecture". *Iranica Antiqua*. Vol. XL. pp. 371-395.
- Melikian Chirvani, A.S. (1986). "State Inkwell in Islamic Iran". *The Journal of the Walters Art Gallery*. Vol. 44. pp. 70-94.
- _____ (1969). "La plus ancienne mosquee de Balkh". *Arts asiatiques*. XX. pp. 3-20.
- Ó Kane, B. (2005). "The origin, development and meaning of the Nine-bay plan in Islamic Architecture". *A Survey of Persian Art from the prehistoric times to the present*. XVIII. Islamic Period, edited by :Daneshvari, Abbas, Costa Mesa (California). pp. 189-244.
- Pougatchenkova, G.A. (1968). Sont consacrées a Haji-Piyadah sous l'intitulé: Noh- Goumbed a Balkh, "Les monuments peu connus de l'architecture medievale de l'Afghanistan". *Afghanistan*. Vol. XXI/I, printemps, 1347/1968: 17-52, Les pages 18-27.
- Schlumberger, D. (1978). *Lashkari Bazar, une Résidence royale ghaznévide et ghoride; 1A l'Architecture*. Paris: Mémoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan 18.
- Siroux, M. (1967). "Trois monuments inconnus de l'Iran ancien". *Iranica Antiqua*. 7. pp. 82-98.