فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال نهم شماره ۳۰، بهار ۱۳۹٦ (صص ٦٨-٤٧)

مطالعهٔ کوشک‌ها و آرامگاه‌های چند اشکوبه در شبه قارهٔ هند، ایران و آسیای میانه

۱-اسدالله جودکی عزیزی **۲-سیدرسول موسوی حاجی**

چکیده

ایران کنونی، آسیای میانه و شبه‌قاره‌ی هند، قلمرو شرقی جهان اسلام بوده‌اند. آثار زیادی در حوزه‌ی معماری در این سرزمین‌ها ساخته شدند که از الگو و عناصر معماریِ برابری برخوردار بودند. یکی از این الگوها، گونه‌ای از عمارات موسوم به «هشت‌بهشت» با اندامی چند اشکوبه است. به‌رغم انجام پژوهش‌های بسیار در حوزه‌ی معماری، این گونه‌ی خاص به‌طور جامع مطالعه نشده است. پژوهش حاضر کوشیده است با بهره‌مندی از چارچوب نظری موسوم به «رهیافت تاریخی» این موضوع را مطالعه کند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد در ایران و آسیای میانه این الگو کارکرد تشریفاتی داشته و در شبه‌قاره همانند عموم هشت‌بهشت‌ها، استفاده‌ی یادمانی و آرامگاهی داشته است. به‌رغم اقلیم‌های متفاوت، ساختار این گونه بناها یکسان است. طرح برونگرای آنها در اقلیم خشک ایران و آسیای میانه با باغ و فضای سبز هویت پیدا می‌کرد و در اقلیم گرم و مرطوب شبه‌قاره طرح این بناها، پاسخی مناسب به محیط بود. طرح ساختاری این گونه از معماری باعث شد تا با نام‌های مختلفی چون، «نمکدان»، «مُثَمَن» و «چوکَندی» خوانده شوند. بخش زیادی از این سرزمین‌ها در سده‌های متأخر یا در قلمرو جغرافیای سیاسی ایران بوده‌اند یا از نظر فرهنگی به‌شدت از آن اثر پذیرفته‌اند. این موضوع باعث شکل‌گیری فرهنگ هنری و معماری همسانی شد.

کلید واژه‌ها: معماری اسلامی، کوشک‌های چند اشکوبه، هشت‌بهشت، شبه قاره، ایران.

۱- دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دوره اسلامی دانشگاه مازندران Email:as1977joodakiazizi@stu umz.ac.ir

۲- دانشیارباستان‌شناسی دانشگاه مازندران(نویسنده مسئول) Email: Seyyed_rasool@umz.ac.ir

تاریخ دریافت: ۰۱/ ۱۳۹۵/٦ **تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/٤**

۱- مقدمه

۱- ۱- مبانی نظری و بیان مسأله

معماری دوران اسلامی در سده‌های متأخر در بسیاری از سرزمین‌های شرقی از قرینه‌گی و برابری قابل توجهی در حجم و هم عناصر برخوردار است. سیاست‌های باز فرهنگی امراء و دعوت و پذیرایی از معماران و صنعت‌گران معروف این حوزه مهمترین عامل این برابری‌هاست. این موضوع اگرچه پیشینه‌ای کهن دارد و به‌گمانی به سیاست‌های امپراتور بزرگ هخامنشی، داریوش اول (٤٨٦- ۵۲۱ پ. م.) باز می‌گردد؛ در دوران اسلامی و به‌طور روشن از تیموری به بعد نیز پی‌گیری شد. جذابیت‌های دربار و امکاناتی که در دیگر دستگاه‌های آن دوران همآوردی نداشت، جاذب معماران و هنرمندان شده بود. این جابجایی‌ها به خلق آثاری در جغرافیای گوناگونی انجامید، که در طرح و هم بسیاری از عناصر کمتر تفاوتی داشتند. سلاطین دکن، دوره‌ی گورکانی هند و حکومت‌های متقّارن با آنها در ایران یعنی تیموری، صفویه و پس از آن، از آن‌جمله است. در این دوره آثار معماری زیادی در شبه‌قاره به عنوان قلمرو گورکانیان و سلاطین و حکمرانان محلی در «دکن» و بخشی از آسیای میانه و ایران امروزی در مقام سرزمین تیموریان، صفویان و حکومت‌های پس از آن، آثار مشابهی شکل گرفت که از هر نظر برابری قابل توجّهی داشتند. یکی از مهمترین الگوهای معماری مورد توجّه، طرح چند اشکوبه‌ای هشت‌وجهی است که به‌طور پراکنده در سراسر سرزمین‌های پیش‌گفته نمونه‌هایی از آن شناسایی شده است. به‌رغم انجام پژوهش‌های گوناگون در حوزه‌های مختلف به‌ویژه معماری و هنر در ارتباط با تأثیر و تأثّر این گونه آثار از هم، ناگفته‌هایی باقی مانده که پژوهش حاضر بر آن است به آنها بپردازد.

۱- ۲- پرسش‌ها و اهداف.

به‌طور کلی پژوهش پیش‌رو بر آن است که به سه پرسش اساسی پاسخ دهد: نخست اینکه ویژگی‌های معماری این عمارات چیستند؟ و دوم تأثیرپذیری عمارات چنداشکوبه از فرهنگ‌های معماری مجاور تا چه اندازه‌ای است و سوم اینکه چگونگی وقوع آن به چه ترتیبی بوده است؟ هدف پژوهش نیز شناسایی و معرّفی گونه‌ای از معماری ایرانی است که کمتر شناخته شده است.

۱- ۳- پیشینه‌ی پژوهش

پژوهشگرانی چون هنرفر (۱۳۵۰)، رفیعی مهرآبادی (۱۳۵۲) و هولستر (۱۳۸۲)، در رابطه با

کوشک نمکدان اصفهان اطلاعاتی به‌دست داده‌اند. به این پژوهش‌ها، بازیافت پاره‌ای از ویژگی‌های عمارت «مُثَمن» (نمکدان) در «گلزارسعادت»، دفتر شعری که به توصیف مجموعه‌ی باغ سعادت در دوره‌ی صفویه پرداخته، را نیز باید افزود (شهیدی مارنانی، ۱۳۹۵). گلمبک (Golombek, 1969)، آلن (Allen,1983) و اوکین (O Kane, 1987) ضمن برشمردن ویژگی‌های تعدادی از آثار هرات، از کوشک نمکدان گازورگاه نیز شرح مختصری ارائه کرده‌اند. در ارتباط با نمونه‌های شبه قاره نیز می‌توان به تحقیقات چاند حسین (Husain,1944) و پژوهش‌های میچل و زبروسکی (Michell & Zebrowski,1999)، در ارتباط با آرامگاه صلابت خان در احمدنگر، ناث (Nath,1982)، عبدوزویچ (Abduazizovich,2016)، یئومانس (Yeomans,1999) و جاین (Jain,2008) در باره‌ی پاره‌ای از ویژگی‌های شیرمندال در دهلی و گزارش‌های مختصر، میچل و زبروسکی (Michell & Zebrowski,1999)، آوری (Avari,2013) و بهالله (Bhalla,2015) در باره‌ی حیاط بهشت‌باغ در احمدنگر اشاره کرد که به اختصار اطلاعاتی را در این زمینه ارائه داده‌اند. بررسی برخی از آرایه‌های تعدادی از این ابنیه در پژوهش شکوهی و مقایسه‌ی آنها با گچبری‌های ساسانی نیز تحقیق قابل توجهی است (Shokoohy,1994).

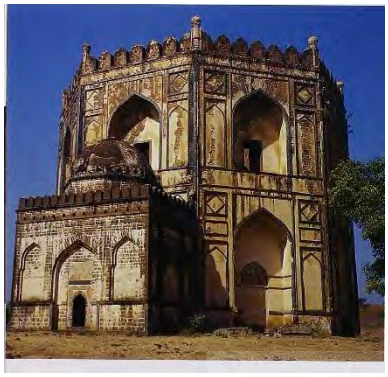
۱- ٤- روش تحقیق

پژوهش حاضر بر اساس هدف از نوع تحقیقات بنیادی و بر اساس ماهیت و روش از نوع تحقیقات تاریخی است و برای تجزیه و تحلیل اطلاعات نیز از چارچوب نظری موسوم به «رهیافت تاریخی» سود برده است. رویکرد تطبیقی در حوزه‌ی معماری نیز در این پژوهش مورد توجه قرار گرفته است. یافته‌ها با مطالعات اسنادی (کتابخانه‌ای) گردآوری شدند در این پژوهش ابتدا در یک ترتیب تاریخی، ویژگی‌های معماری، بانی و کارکرد هر اثر مورد بررسی قرار می‌گیرد. پس از آن ویژگی‌هایی که آنها را ذیل یک الگو تجمیع می‌کند، واکاوی شده و درنهایت نتایج تحقیق در متنی کوتاه مرور خواهد شد.

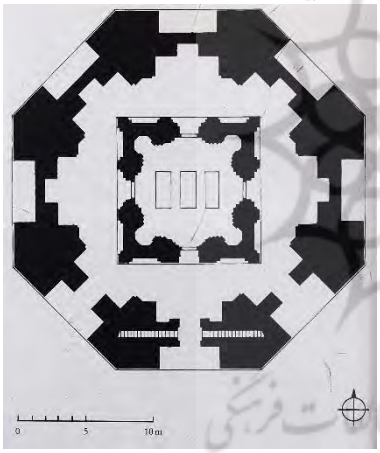
۲- بحث و تحلیل

عمارات چنداشکوبه همانطور که از نامشان بر می‌آید ساختاری طبقاتی دارند. شش نمونه از مهمترین آثار این الگو در جغرافیای گسترده‌ی سرزمین‌های اسلامی در نیمه‌ی شرقی که ایران کنونی، آسیای میانه و شبه‌قاره‌ی هند را دربر می‌گیرد، گزینش و در این پژوهش به‌طور ویژه بررسی و مطالعه شدند و به‌ترتیب زمان ساخت در ادامه می‌آیند.

۲- ۱- مقبره شیخ خلیل‌الله نعمت‌الهی



شکل ۱: نمایی از آرامگاه شیخ خلیل‌الله در بیدر (مأخذ: Sahai,2004: 82)



شکل ۲: پلان آرامگاه شیخ خلیل‌الله در بیدر (مأخذ: Michell & Zebrowski,1999: 76)

این مقبره در فاصله‌ی کوتاهی از غرب گورستان «اشتور» در «بیدر» دکن قرار دارد. آرامگاه در زبان محلی به «Chaukhandi» (Michell & Zebrowski,1999: 73) مرکب از چو+کندی به ترتیب به معنای چهار و دروازه برابر با چهارتاق است. ساختار کلی آن یک برج هشت‌ضلعی است که در دو اشکوب کامل و دو نیم‌اشکوب ساخته شده است (شکل‌های ۱و۲). مصالح اصلی بنا نوعی سنگ سیاه است که با اندود سفیدی پوشیده شده است. شمشه‌گیری‌های رنگی که گاه تویزه چفد تاق‌نماها را نیز شامل شده نمایی زیبا و متفاوت به این اثر بخشیده است. وجود دو برگ تزیینی و قرینه که پیشتر به‌صورت دو بال در برخی از گچبری‌ها و تاج تعدادی از پادشاهان ساسانی دیده شده (Shokoohy,1994) در بالای تیزه‌ی برخی از چفدهای درونی این آرامگاه (شکل‌های ۳و٤)، ادعای نسبت ساسانی خاندان بهمنی (Ibid :65) را همانند کنگره‌های دست‌انداز بام به‌روشنی اعلام می‌کند. این نوع کنگره‌ها با نمونه‌هایی که به‌طور معمول در معماری تدافعی ایران سراغ داریم، برابر است. سه پیش‌تاق در سه ضلعِ جبهه‌ی جنوبی، ورود به درون بنا را فراهم کرده‌اند. دیگر اضلاع هرکدام بایک تاق‌نما در نمای بیرونی مشخص شده‌اند. این تاق‌نماها، که از رسمی کارآمد در معماری ایرانی پیروی می‌کند به‌طور قابل ملاحظه‌ای از اندازه‌ی مصرف مصالح کاسته و سنگینی سازه را کم کرده است. از سویی دیگر به‌همراه شمشه‌گیری‌های رنگی، نمای بیرونی را از سادگی و یکنواختی دور ساخته است. در درون بنا یک مربع گنبدین قرار دارد که آرامگاه صاحب اثر و دو تن دیگر است. غلامگردی محیط بیرونی مربع مرکزی را می‌پیماید و در هر جبهه‌ی شمال، شرق،

غرب و جنوب به درون آرامگاه راه می‌یابد (شکل۲). این ساختار طراحی و ارتباطی، بی‌کم و کاست برخی از آتشکده‌های ساسانی را به‌یاد می‌آورد که دارای دالان طواف هستند و بدون شک تاثیر آنرا در این اثر می‌توان دید. کتیبه‌های بسیاری در این آرامگاه وجود دارد؛ مهمترین آن کتیبه‌ای قرآنی در سردر ورودی است که سال ۸۵٤ هـ‌ق. را نشان می‌دهد (Michell & Zebrowski,1999 :73). شیخ خلیل‌الله از صوفیان نعمت‌اللهی و پسر محبوب شاه‌نعمت‌الله ولی بوده است. وی پس از درگذشت پدر، به دربار احمد اول (حک:۸۳۸-۸۲۵ هـ‌ق.) از سلسله‌ی بهمنی (۹۳٤-۷٤۸ هـ‌ق.) دکن که پیش از این نیز بارها به آن دعوت شده بود، رفت. احمد اول خود صوفی مسلک بود و خلیل‌الله را بسیار گرامی داشت و دختر خویش را به عقد پسرش، حبیب‌الله، درآورد (فرشته، ۱۳۸۷ :۳۸٤)؛ در بیان جایگاه ویژه‌ی خاندان نعمت‌الله کافی است بیاد آوریم که هزینه‌ی ساخت آرامگاه باشکوه شاه نعمت‌الله که بارها دعوت احمد بهمنی را بی‌پاسخ گذاشته بود، در ماهان کرمان توسط همین سلطان و پسرش، احمد دوم، تامین شد (فرزام،۱۳۷۰ :۲٦۸و۲٦۹). خاندان نعمت‌اللهی دیری نپایید که با سلاطین بهمنی نسبت خویشاوندی برقرار ساختند و در کمتر زمانی به مناسبات اجتماعی، سیاسی و نظامی این سلاطین راه یافتند (فرشته، ۱۳۸۷ :۳۸٤و طباطبا حسنی،۱۳۱۵ :٦۸). سلسله‌ی بهمنی همانند بسیاری دیگر از سلاطین دکنی که به‌طور معمول تبار ایرانی داشتند، در گسترش فرهنگ، ادبیات، هنر و معماری آن تلاش زیادی نمودند (شهیدی پاک، ۱۳۸۹: ۲۵).

شکل۳: موتیف دوبرگ بربالای تیزه‌ی چفد درگاه‌های آرامگاه شیخ خلیل‌الله در بیدر (مأخذ: سروری۱: http://sinapress.ir/news)

شکل٤: موتیف دوبرگ، بر تیزه‌ی چفد درگاه بسیاری از آرامگاه‌ها در گلبرگه در دکن (مأخذ: Shokoohy,1994: 65)

۲- ۲- مقبرهٔ صلابت خان

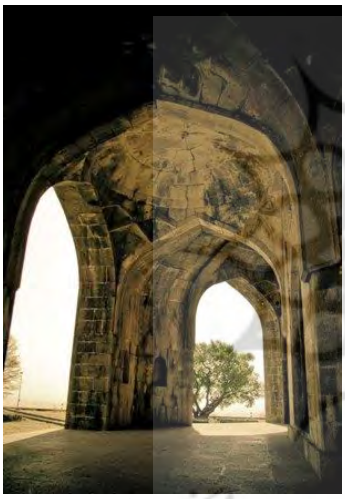
این اثر در دِکَن شبه‌قاره و در ده کیلومتری احمدنگر قرار دارد. قرارگرفتن آن در منطقه‌ای که به «چاندبی‌بی محل» معروف است (توسلی، ۱۳۹۵ :٦۳)، باعث شده که این اثر گاه با این نام نیز

شناخته شود. نمایی تیره‌رنگ دارد و برفراز تپه‌ای واقع شده که دید فراگیری به محیط پیرامون داشته باشد (شکل۵). ساختار برجی این اثر، یک هشت‌ضلعی منظم است که در سه اشکوب ساخته شده است، سردابه‌ای دارد که محل دفن صلابت‌خان و همسرش است (Michell&Zebrowski,1999:83,84). بازشوهای تاقدار، سمت‌های هشت‌گانه‌ی این بنا را مشخص کرده است. فضای داخلی تالاری دارد که همانند نمای بیرونی، هشت‌ضلعی است. تالار به‌وسیله‌ی تاقنماهای متعدد محاط شده است. اشکوب دوم و سوم به‌وسیله تزئینات سنگی مورب روبه بالا، ساختاری شبیه به یک گل نیلوفر آبی یافته است. این عنصر تزئینی که در مقام بالکنی قابل توجه نیز کاربرد یافته است، همانند ساختار سنگیش بی‌گمان برگرفته از تکنیک‌های بومی است. کف اشکوب اول به بلندای ۱,۵گز از زمین بستر بلندتر است. شاید به این ترتیب ضرورت پیش‌بینی کرسی که رسم این گونه عمارات به‌شمار می‌رود، برآورده شده است. ورود به این بنا از طریق پلکان دورویه‌ای که در طرفین ورودی سردابه قرار دارند، امکان‌پذیر است. تالار میانی در هر سه اشکوب به‌وسیله‌ی مردگردی که در هر ضلع با هم در ارتباط هستند، محاط شده است. تاق‌های «کلمبو» مردگردها با اجرایی از سنگ و «یزدی‌بندی»های نمای داخلی آنها به‌ویژه با اجرای سنگیشان شاید خود شاهکاری کم‌مانند هستند (شکل٦).

شکل۵: نمایی از آرامگاه صلابت‌خان در احمدنگر (مأخذ: http://www.everythingaboutindia.in/salabat-khans-tomb-ahmednagar/)

روبه بالا، ساختاری شبیه به یک گل نیلوفر آبی یافته است. این عنصر تزئینی که در مقام بالکنی قابل توجه نیز کاربرد یافته است، همانند ساختار سنگیش بی‌گمان برگرفته از تکنیک‌های بومی

است. کف اشکوب اول به بلندای ۱,۵گز از زمین بستر بلندتر است. شاید به این ترتیب ضرورت پیش‌بینی کرسی که رسم این گونه عمارات به‌شمار می‌رود، برآورده شده است. ورود به این بنا از طریق پلکان دورویه‌ای که در طرفین ورودی سردابه قرار دارند، امکان‌پذیر است. تالار میانی در هر سه اشکوب به‌وسیله‌ی مردگردی که در هر ضلع با هم در ارتباط هستند، محاط شده است. تاق‌های «کلمبو» مردگردها با اجرایی از سنگ و «یزدی‌بندی»های نمای داخلی آنها به‌ویژه با اجرای سنگیشان شاید خود شاهکاری کم‌مانند هستند (شکل٦). گنبد خوش ساخت بنا بر قاعده‌ی هشت‌ضلعیش که بر شانزده «سکنج» زیبا در منطقه‌ی انتقالی نشسته، باساختاری سنگی، شکوهی جاودانه دارد. به‌رغم مصالح صلب و بی‌انعطاف سنگ، قاعده‌ی هشت‌ضلعی در محل «بَشن» گنبد به‌گونه‌ای گِرد شده که ما به‌طور معمول در گنبدخانه‌های آجری و خشتی می‌بینیم؛ بی‌گمان تسلط طراح و معمار این اثر از یک سوی بر هندسه، از سویی دیگر بر ظرایف معماری ایرانی و از همه مهمتر بر علم ساختمان که همان «نیارش» یا «استاتیک» است، خلق و پایندگی این اثر را تضمین کرده است. هر سه اشکوب از طریق راه‌پله‌ای گردان که در فواصل معینی به یک پاگرد (استراحت‌گاه موقت) منتهی می‌شود، باهم در ارتباط‌اند.



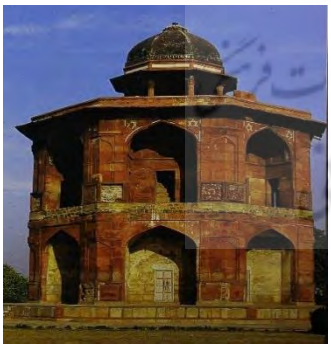
شکل٦: نمایی از مردگرد و یکی از کلمبوهای آن در اشکوب همکف، آرامگاه صلابت‌خان در احمدنگر (مأخذ: همانجا)

این بنا آرامگاه صلابت‌خان وزیر اعظم مرتضی اول (حک:۹۹۸-۹۷۲ هـ‌ق.)، از سلاطین دودمان محلی نظام‌شاهی (حک:۱۰٤۲-۸۹۵ هـ‌ق.) است. وی این بنا را زمانی ساخت که به عنوان وکیل و پیشوا، صاحب دستور بود و به سراسر کشور برای حفاظت از سرمایه‌های شاهی سرکشی می‌کرد (Husain,1944: 199). شخصیت برجسته و تاثیرگذار وی، به‌ویژه در امور عمرانی چون ساخت ابنیه، باغ‌ها، آبراهه‌ها و مخازن آب نه‌تنها در احمدنگر بلکه در سراسر دکن، پیوسته مورد توجه بوده است (Ibid: 198-200). اندام برجسته‌ی برج مقبره در واقع شأنی همتراز با وی یافته است. این موضوع بی‌گمان یادآور سنتی است که در سرزمین ایران دست کم از سده‌ی سوم هجری با ساخت مقابر امرای سامانی در بخارا و پس از آن آرامگاه قابوس در

گنبد، رواج یافته بود. نسبت ایرانی سلاطین محلی دکن که همواره و به‌روشنی آنرا اعلام کرده‌اند، زمینه‌ی اصلی شکل‌گیری چنین اثری است.

۲- ۳- شیرمندال

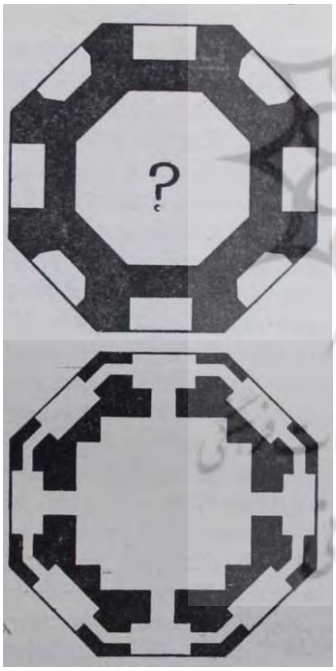
این اثر در بلندترین بخشِ منطقه‌ی «پورانا قلعه» در دهلی قرار دارد. ساختار آن یک برج هشت‌گوشه‌ی دو اشکوبه است که از ماسه‌سنگ‌های قرمز ساخته شده است (Nath,1982:150). صفه‌ای که بنای شیرمندال بر فراز آن ساخته شده، اختلاف سطحی برابر با ۱,۵ گز با محیط بستر ایجاد کرده است (شکل‌های۷). در نمای هر یک از گوشه‌ها یک تاق‌نمای کم عمق با چفدی تیزه‌دار به گونه‌ای که دولنگه چفد هرکدام بر یک سمت گوشه خوابیده، ترکیب زیبایی به آن بخشیده است. زمانی که متوجه اجرای این عنصر با مصالح صلب و بی‌انعطاف سنگی می‌شویم، ارزش کار هنرمند معمار دو چندان می‌شود. در ازاره‌ی هر دو سمت گوشه‌ها یک نقش بزرگ ترکیبی که حالت شمسه‌ایی را القا می‌کند با سنگ قرمز اجرا شده است؛ شیوه‌ی موزاییک‌کاری آن با سنگ مرمر قابل توجه است. این موزاییک‌کاری در دروازه‌ی «دین‌پناه» از ساخته‌های همایون گورکانی، نیز دیده می‌شود؛ اما به هر ترتیب در شیرمندال از کیفیت مناسب‌تری برخوردار است (Ibid,151). نمای اشکوب پایین تاق‌نماهای عمیقی است که هر ضلع از بنا را همانند دیگر نمونه‌های این الگوی معماری مشخص کرده است. نمای اشکوب بالا شامل چهار تاق‌نما و چهار پیش‌تاق است که به‌تناوب در هشت گوشه‌ی بنا قرار گرفته‌اند. در لچکی تاق این عناصر دو نقش اختری دیده می‌شود که در اشکوب پایین وجود ندارد. نمای درونی هریک از این پیش‌تاق ها و تاق‌نما ها که در واقع ساختاری از یک نیم‌گنبد معماری اسلامی را عرضه می‌کند، با رسمی بندی‌های زیبایی آراسته شده است. این شکنج‌ها به یک سه‌ربع گل نیلوفری که برجای شمسه نشسته، منتهی می‌شود. این الگوی طراحی در معماری ایرانی از سبک رازی به بعد مرسوم شده بود. نیلوفری‌ها نیز با استفاده از سنگ مرمر، موزاییک‌کاری زیبایی شده است. در رخ بام بنا یک قرنیز بلند دیده می‌شود که در دیگر نمونه‌های معرفی شده در این نوشتار نظیر آن وجود ندارد.



شکل۷: نمایی از عمارت شیرمندال در هلی (مأخذ: Sahai,2004: 101)

این قرنیز، چتر قابل توجهی ایجاد کرده که برای اقلیم پرباران شهر دهلی عملکرد مناسبی یافته است. این عنصر از ریزش و ورود آب به مردگرد اشکوب بالا جلوگیری می‌کند. نمای بام، یک کلاه‌فرنگی شش تَرک است که هشت ستون سنگی آنرا حمل می‌کند. در معماری هندی آنرا چهَتری (Chhatri) می‌گویند و از عناصر بومی معماری دانسته شده است (Abduazizovich,2016:348). این عنصر معماری همانی است که از دوره‌ی تیموری به بعد در معماری ایرانی گاه برجای گنبد منفرد برخی از بناها نشست که با «گریو» بلندی شخصیتی افزون به اثر بخشیده بود. در دوره‌ی صفویه و پس از آن به‌ویژه دوره‌ی قاجاریه یا به عبارت درست‌تر در سبک معماری «اصفهانی» به یکی از عناصرِ موردیِ معماری ایرانی به‌ویژه در گونه‌ی تشریفاتی و یادمانی تبدیل شد.

پلان داخلی شیرمندال در اشکوب پایین از طرح کلی بنا پیروی می‌کند و درواقع یک هشت‌ضلعی است که بال‌های آن با جهت نمای بیرونی برابر شده است. اشکوب بالا شامل یک مرگرد است که پیرامون فضای چهارصفه‌ی درونی را می‌پیماید. این طرح نیز همانند دالان طواف آتشکده‌های ساسانی در چهارجهت به چهارصفه راه می‌یابد؛ ارتباط این دو فضا در شیرمندال به وسیله‌ی یک پیش‌تاق فراهم شده است (شکل۸). مردگرد در هشت‌ضلع بنا با بیرون ارتباط یافته است به همین دلیل در اشکوب دوم پهنای دید قابل توجهی به محیط اطراف فراهم شده است. به اعتقاد یئومانس بنای شیرمندال از اسلوبی پیروی می‌کند که کوشک‌های تیموری و صفوی برآن بودند و با اندکی تفاوت در نوع مصالح، شبیه به هشت‌بهشت اصفهان است (Yeomans,1999:209)



شکل۸: پلان اشکوب همکف و اول عمارت شیرمندال در دهلی (مأخذ: (Nath,1994: 151

شیرمندال توسط «شیرشاه»، سلطان دودمان سوری هند (حک:۹۴۷تا۹۵۲ هـ‌ق.) در سال۹۴۸ هـ‌ق. ساخته شد. وی این بنا را بزمگاه خود قرار داد (Jain,2008: 290)؛ اما برخی از پژوهشگران اعتقاد دارند که این بنا قصر نبوده، بلکه بنایی است که در زمان همایون گورکانی (حک:۹۶۳–۹۳۷ هـ‌ق.) ساخته شد که هم از بام آن

برای رصد ستارگان استفاده می‌کرد و هم کتابخانه‌ی وی بوده است (Abduazizovich,2016:348&Nath,1982:154). این بنا را نمونه‌ای از رصدخانه‌ای دانسته‌اند که میرزا الغ‌بیک در دوره‌ی تیموری در سمرقند ساخت (Abduazizovich,2016:349). شیرمندال در واقع همان بنایی است که همایون در سال۹٦۳ هـ‌ق. (Abduazizovich,2016:348 & Nath,1982:153)، زمانی که قصد داشت طلوع زهره را رصد کند، بر روی پله‌های ناموزونش به زمین افتاد و آسیب شدیدی دید و درگذشت (علامی، ۱۳۷۲: ۵۳۳و٥۳٤) و تا زمان آماده شدن مقبره‌ی بزرگش در دهلی، جسدش را در اشکوب پایین آن دفن کردند (Nath,1982:160 & Sahai,2004: 101).

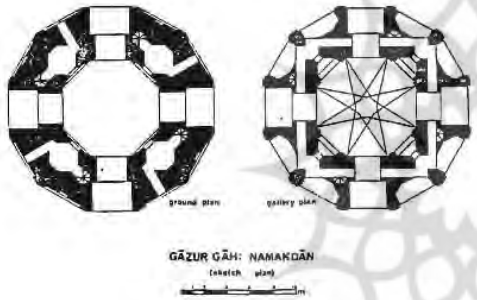
۲- ٤- کوشک نمکدان، هرات

این اثر در دره‌ی گازورگاه در هرات واقع شده است. کوشک نمکدان در سال۱۹۵۰ تا سال ۲۰۰۸ میلادی که «بنیاد فرهنگی آقاخان» مرمت و بازسازیش کرد، دچار آسیب زیادی شده بود و برخی ساختارهای آن تخریب یا تغییر داده شده بود (AKTC, 2015 :213). برخلاف دیگر نمونه‌های هشت‌ضلعی معرفی شده در این نوشتار، کوشک نمکدان ساختاری دوازده ضلعی دارد.

شکل۹: نمایی از کوشک نمکدان در گازورگاه (مأخذ http://archnet.org/sites/6848/media)

ساختمان بر روی سکویی که چهارپله از بستر باغ تاریخیش بلندتر است، ساخته شده است (شکل ۹). دو اشکوب دارد و در بررسی‌های آلن چنین به‌نظر می‌رسد که این اثر کوشک مرکزی یک باغ بوده است (Allen,1983:52). در نمای هر ضلع، تاق‌نما یا پیش‌تاقی ساخته شده است. چهار تا از تاق‌نماها هرکدام با یک درگاه و پنجره‌ای در بالا، بیرون را از طریق یک راه‌پله‌ی گردان به اشکوب بالا مرتبط می‌سازد. چهار پیش‌تاق نیز که هرکدام در یکی از سمت‌های اصلی (شمال، جنوب، شرق و غرب) ساخته شده‌اند امکان دسترسی به تالار میانی را در اشکوب پایین فراهم می‌سازد.

تالار، هشت کاملی است (شکل۱۰) که با حوض و جدولش ساختاری تمام‌وجه از معماری تشریفاتی دوره‌ی تیموری به‌دست می‌دهد. کافی است بیاد بیاوریم که ساختار عمارات باغ‌ها را ابونصری هروی با چه ملزوماتی تشریح کرده بود (۱۳٤٦، ۲۸۲-۲۸۰). نمای اشکوب بالا شامل هشت تاق‌نما و چهار پیش‌تاق است، از این جنبه، نظرگاه فراگیری به باغ و محیط پیرامون داشته است. طرح تاق‌نماها، نیم‌هشت‌هایی را شکل داده است که با کمترین تفاوت شبیه به نمونه‌هایی است که در شیرمندال در دهلی پیشتر دیدیم. این کوشک طی دهه‌ی گذشته به‌وسیله‌ی بنیاد آقاخان به‌طور کامل مرمت شد. تزییناتی که هم‌اینک در نمای عمارت دیده می‌شود، همراه با جداول آب و حوض مرکز آن بازسازی کامل نمونه‌های اصیل است (AKTC, 2015 :213). پوشش پیش‌تاق‌ها، نیم‌گنبدهایی است که آن نیز بسیار شبیه به نمونه‌های شیرمندال است. رسمی‌بندی‌های این نیم‌گنبدها نیز با اجرایی همسان، پیشتر در شیرمندال توصیف شد؛ اما نکته‌ای که در ارتباط با این آرایه‌ها در کوشک نمکدان باید مورد توجه قرار گیرد، کاسته شدن از تعداد شکنج‌ها در فضاهای داخلی و برخی از پیش‌تاق‌های اشکوب بالا است. به‌گونه‌ای که به نحو چشمگیری اندازه‌ی «پاباریک» بزرگ گرفته شده و به این ترتیب با حداقل «شاپرکی» و «سنبوسه»، زمینه‌ی تبدیل نیم‌شمسه را فراهم کرده است. این شیوه‌ی اجرا نشان می‌دهد که معماران دوره‌ی تیموری پیشتر به شیوه‌ی اجرایی دست یافته بودند که بعدها با نام یزدی‌بندی در منطقه‌ی انتقالی گنبد شیخ لطف‌الله در اصفهان اجرا شد. پلان اشکوب بالا شامل یک مردگرد است که برخلاف شیرمندال محور آن از تاق‌نماها عبور



شکل۱۰: پلان اشکوب همکف و اول کوشک نمکدان در گازورگاه، هرات، تیموری (مأخذ: O Kane, 1987: pl. 58)

شکل۱۱: نمایی از رسمی‌بندی‌های گنبدخانه‌ی کوشک نمکدان در گازورگاه هرات، تیموری (مأخذ: Jahanabadian,2012: 108)

نمی‌کند (شکل۱۰). پوشش فضای میانی، طرح شمسه‌ای کامل را به‌دست می‌دهد که به طور معمول در معماری دوره‌ی تیموری سراغ داریم. این طرح با تزیینات پرکار و یا کم کار، حاصل تلاش معماران ایرانی است که از آغاز سده‌های میانه تا سده‌های اخیر با مصالح مختلف در «طارم» بسیاری از عمارات مورد استفاده قرار گرفت (شکل۱۱). کوشک نمکدان تنها بازمانده‌ی «باغ نو»ای است که امیر علی شیر نوایی در فاصله سال‌های ۹۰۰-۸۹۵ هـ‌ق. در منطقه‌ی گازورگاه هرات در مجاورت حرم خواجه عبدالله انصاری ساخت. شباهت آن به یک نمکدان با پوششی شبیه به گنبد این نام را به آن بخشیده است(http://archnet.org/sites/6848/media_contents/7666). گلمبک این اثر را به سده‌ی ۱۱ هجری قمری نسبت داده است (Golombek, 1969: 70) در حالیکه اوکین (O Kane, 1987: 257) و آلن، نمکدان را کوشکِ باغی دانسته‌اند که توسط امیر علی شیرنوایی (۹۰۶-۸٤٤ه.ق)، وزیر و مهردار سلطان حسین بایقرا، در گازورگاه هرات ساخته شد (Allen,1983:52).

۲- ۵- کوشک مرکزی حیاط بهشت‌باغ در احمدنگر

این بنا در شش کیلومتری شمال شهر احمدنگر قرار دارد. در مرکز باغی قرار داشته که هم‌اینک از بین رفته است. این اثر برخلاف دیگر نمونه‌های شبه‌قاره شاید تنها نمونه‌ای است که کاربری تشریفاتی آن قطعی است. قاعده‌ی هشت‌ضلعی این بنا تفاوتی با دیگر نمونه‌های شبه قاره ندارد. هر ضلع آن با بازشویی که یک چفد تیزه‌دار ایرانی پوشش تاق آنرا تامین می‌کند، مشخص شده است (شکل۱۲). نکته‌ی قابل توجه در ارتباط با اجرای چفدها که استاندارد تمامی چفدهای این اثر به‌شمار می‌رود، رعایت «پاراستی» در مرحله‌ی لنگه‌ریزی و اجرای چفد است. این نحوه‌ی اجرا که ابتکار معماران ایرانی است، باعث انتقال آسان‌تر نیروهای رانشی و فشاری به جرزها می‌شود و به شیوه‌ای کارآمد در افزایش مقاومت تاق موثر است. بی‌گمان این دستور نیارشی مهمترین عامل پایداری تاق‌های این کوشک است. این بنا در دو اشکوب ساخته شده و بازشوهای متعدد بیش از هر ویژگی دیگری، ساختار این اثر را به دیگر نمونه‌ها نزدیک می‌کند. بافت اصلی مصالح همانند مقبره‌ی صلابت‌خان و آرامگاه شیخ خلیل‌الله، تخته‌سنگ‌های شکل‌یافته‌ی تیره‌رنگ است که همانند دیگر نمونه‌های شبه قاره با اندود روشنی از آهک و گچ پوشیده شده است. رخ‌بام آن همانند مقبره‌ی شیخ خلیل‌الله، با دست‌اندازی شبیه به کنگره، لب‌بند شده است. نکته‌ی ساختاری و منحصر به این اثر، نحوه‌ی دسترسی به درون آن است. جهت این اثر همانند ساختار پیچیده‌اش نامعین است؛ این

موضوع به‌طور روشن به عدم انتخاب جبهه‌ای مشخص به منزله‌ی ورودی، بر می‌گردد. این اثر برخلاف دیگر نمونه‌های همسانش، هر جبهه در اشکوب پایین به منزله‌ی یک ورودی در نظر گرفته شده است، به این ترتیب که هشت ورودی، آنرا به مثابه‌ی هشت درگاه بهشت موعود، وارد شوندگان را به درون هدایت می‌کند. این ساختار بی‌واسطه ما را متوجه نام مطایبه‌آمیزی می‌کند که در سده‌های متاخر اسلامی به‌این نوع کوشک‌ها داده شد.

شکل۱۲: نمایی از کوشک حیاط بهشت‌باغ در احمدنگر، نظام‌شاهی، سده‌ی نهم و دهم هجری (مأخذ: سروری۲: https://independent.academia.edu/hamid (RezaSorouri

هشت‌بهشت تبریز و موصوف عبدالرحمن جامی (حکمت، ۱۳۸٦: ٤۱) که بی‌گمان ساختاری شبیه به این اثر داشته، این نوع نامگذاری را پذیرفتی می‌کند:

کرسی‌ای که در دسته‌ای از نمونه‌ها پیش‌بینی شده، در این اثر به شیوه‌ی دیگری به اجرا درآمده است. کف اشکوب پایین با افرازی برابر با اندام یک مرد، از بستر باغ، بلندتر طراحی شده است. این ویژگی، بنا را از دیگر نمونه‌هایش متمایز می‌سازد. نیم‌فیلپایی به ارتفاع تقریبی یک گز، با مشقت امکان ورود به کف پیش‌تاق هریک از ورودی‌ها را فراهم می‌کند. این ساختار که غیرهوشمندانه به‌نظر می‌رسد، بی‌گمان راه دسترسی سلطان نظام‌شاهی به‌کوشک نبوده است؛ احتمال استفاده از پلکانی چوبی و سیار، ابتکار پیچیده‌ای نیست که نتوان به آسانی در رفع مشکل سلطان نظام‌شاهی تصورش کرد. رفع پاره‌ای مشکلات اقلیمی و شاید امنیتی که در دسته‌ای از نمونه‌های دیگر با یک کرسی به‌انجام رسیده، چرا در این بنا متفاوت است، روشن نیست؛ شاید بتوان این موضوع را، اگرچه عجیب و غیر ضروری، به یک نوآوری تعبیر کرد. نمای هر یک از ورودی‌ها در یک قاب طراحی شده که پیشتر نمونه های زیادی از آن در معماری ایرانی مرسوم شده بود. در دو لچکی هر یک از تاق های هشتگانه، آرایه‌ای ترکیبی از نقوش اسلیمی در نظر گرفته شده که با مقیاسی درخور

نمای درگاه‌ها را آراسته است. درست بر بالای «تیزه»ی چفدها اجزای این تزیین، ساختار یک دوبرگی را عرضه می‌کند که مهرداد شکوهی در پژوهش قابل توجهی آن را بر گرفته از موتیف‌های ساسانی دانسته است (Shokoohy,1994). این تزیینات در کوشک بهشت باغ، قرینه‌ی آنچیزی است که در پیشانی تاق‌نماهای آرامگاه فیروزشاه بهمنی در «هفت‌گنبد»، مسجد آرامگاه ابراهیم‌شاه در بیجاپور و تعدادی آرامگاه دیگر در گلبرگه دیده می‌شود (Ibid: 65-70). در پیشانی هریک از گوشه‌های بنا در اشکوب پایین تاق‌نمای مجوفی در نظر گرفته شده که نمونه‌های شاخص آن در معماری سامانی در مقبره‌ی امرای آنان در بخارا و پس از آن در گنبد سلجوقی «دوازده امام» در یزد، پیشتر عرضه شده بود. نمای اشکوب بالا با اندک تفاوتی، قرینه‌ی پایین است. گوشه‌هایی که در اشکوب پایین با یک تاق‌نما، مشخص شده بود، به بازشویی تبدیل شده که عمارت را در اشکوب بالا– البته ایده‌ای نوآورانه نیز به‌شمار می‌رود– از نظرگاه بیشتری برخوردار ساخته است. نوآوری این ساختار را می‌توان به نوع و شیوه‌ی اجرای چفد بازشو نیز تعمیم داد. چفد آنها از نوع چندپری است که نمونه‌های زیادی از آن در معماری اسلامی آندلس و شمال افریقا پیشتر به‌کار رفته است. در بسیاری از آثار دوره‌ی اسلامی شبه‌قاره نیز این چفد دیده می‌شود. اینکه چگونه و به‌چه ترتیبی به اینجا منتقل شده پرسشی است که شاید در پژوهش دیگری بتوان به پاسخش رسید. فضای درونی در هردو اشکوب در درون مردگردی محاط شده که هر جبهه را با یک درگاه به آن وصل می‌کند. هریک از ورودی‌ها پیش‌تاقی دارد که با یک تاق کلمبو پوشیده شده است (شکل۱۳). یزدی‌بندی‌های منطقه‌ی زیرتاق به همراه نیلوفری مرکز تاق زیبایی دوچندانی به این فضاها بخشیده است. فضای درونی سنبوسه‌ها با یک چندبرگی زیبا که شاید نوعی نیلوفر آبی را القا می‌کند، آرایش یافته است. یزدی‌بندی منطقه‌ی انتقالی در «کلمبو»های اشکوب بالا با «شکنج»های بیشتر با اجرای رسمی‌بندی جایگزین شده است. تیزه‌ی برخی از چفدهای داخلی به‌رغمی که حالتی از حرکت که معمول معماری شبه‌قاره است را تداعی می‌کند، با موتیفی آرایش شده که در بسیاری از نمونه‌ها دو برگ «کنگر» معروف ساسانی را به‌یاد

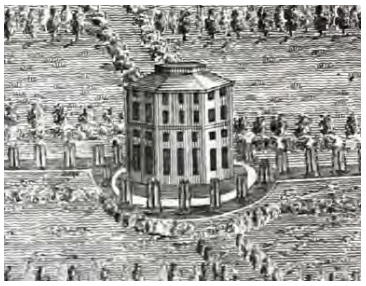
شکل۱۳: تزیین بالای تیزه‌ی درگاه و منطقه‌ی انتقالی پوشش پیش‌تاق (مردگرد) در کوشک حیاط بهشت‌باغ (مأخذ: همانجا)

می‌آورد. در این بنا این موتیف مُسبک شده و برگ سه‌پری را نشان می‌دهد که به نحو خوشایندی حد بیرونی تویزه‌ها را در نقطه‌ی تلاقی تیزه به هم گره زده است. مجموعه‌ی حیاط بهشت‌باغ توسط دودمان نظامشاهی (حک:۱۰٤۲-۸۹۵ هـ‌ق.) برای ایجاد یک بزمگاه ساخته شد (Michell&Zebrowski,1999:40). سامانه‌ی مدیریت آب آن ابداع مهندسین ایرانی است (Avari,2013:119). این سیستم پیچیده‌ی آبرسانی که یک سنت ایرانی به‌شمار می‌رود به‌گونه‌ای صورت گرفته تا کاخ‌ها و کوشک‌ها را خنک نگه دارد (Bhalla,2015:57). نظامشاهیان، پیشتر سرداران بهمنیان دکن در جنوب هند بودند که با کسب قدرت بیشتر و ضعف بهمنیان در اواخر سده‌ی نهم هجری به همراه چهار قدرت دیگر (قطب‌شاهیان، عادل‌شاهیان، عمادشاهیان و بریدشاهیان) اعلام استقلال کردند؛ نظام‌شاهیان، احمدنگر را مرکز حکومت خود قرار دادند (غفاری فرد، ۱۳۸٦ :۳). نظام‌شاهیان خود را متعهد به ارتباط با دربار صفوی و رواج فرهنگ ایران و تشیع در دکن می‌دانستند (شهیدی پاک، ۱۳۸۹ :۲٦). این گرایش فرهنگی و مذهبی در میان دیگر سلاطین محلی دکن نیز عمومیت داشت، به همین دلیل شعرا، هنرمندان و معماران زیادی از ایران جذب دربارشان شدند و عده‌ای از ایرانیان نیز در مناسب سیاسی و اجتماعی موقعیت‌های ممتازی یافتند، علامه میر مومن استرآبادی که معماری چیره‌دستی نیز بود در دستگاه قطبشاهیان (ضابط،۱۳۷۷: ۱٥٤و۱٥٥)؛ صلابت‌خان ترک، ناظر بسیاری از عمارات، مساجد و تاسیسات آبی در دربار نظام‌شاهیان در دکن (Husain,1944: 198-200) و ریاضی‌دان و معمار شایسته‌ای چون شهنواز خان شیرازی در دستگاه عادلشاهیان (خدایی، ۱۳۸۸: ۷۹) را بایستی سرآمد ایشان دانست. بنابراین آثار معماری دکن اگرچه در ساخت‌مایه به مصالح بومی گرایش داشت، همانند دیگر قسمت‌های شبه قاره که در اختیار گورکانیانی بود که زبان رسمی دربارشان فارسی بود و گرایش اغراق‌آمیزی به فرهنگ ایرانی داشتند، در طرح و سبک به معماری ایرانی میل داشتند.

۲- ٦- عمارت نمکدان، اصفهان

این اثر یکی از چند کوشک باغ معروف «سعادت‌آباد» اصفهان در محله‌ی «گبران» یا محله‌ی سعادت‌آباد در حد فاصل پل الله‌وردیخان و پل خواجو، در کنار جنوبی زاینده‌رود قرار داشته است (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲: ٦۲). مجموعه‌ی باغ سعادت‌آباد و کوشک‌های آن در زمان شاه عباس دوم (۱۰۷۷-۱۰۵۲ هـ‌ق.) برای برپایی جشن‌های بزرگ و آتش‌بازی‌ها ساخته شده بود (شاردن،۱۳۷۹: ۱٦۰-۱٥۸). قصر نمکدان در فاصله‌ی یکصد و پنجاه متری جنوب عمارت «آینه‌خانه» قرار داشته

است (شکل١٤). طرح آن هشت‌ضلعی و در سه اشکوب ساخته شده بود (شکل١٥). به‌رغمی که عمارت آینه در میان این بنا و رودخانه قرار داشت، از اشکوب بالای آن می‌توانستند به منظر رودخانه بنگرند. این اثر را «کلاه‌فرنگی» نیز گفته‌اند (هنرفر، ۱۳۵۰: ۵۸۰). شاردن این عمارت را با نام «کلاه‌فرنگی مُثَمَن» دو اشکوب گفته است که از «مهتابی» آن آب سرازیر می‌شود به شیوه‌ای که اگر از پنجره‌ها دست بیرون رود، فوراً خیس می‌شود (۱۳۷۹: ۱۵۸). عمارت به طور اساسی طراحی و ساخته شده بود. این بنا نوعی حوض‌خانه با یک اتاق مرکزی و چند اتاق فرعی بوده که دور تا دور آن یک ایوان (رواق) سرپوشیده قرار داشته است. چهار هشتی از اتاق مرکزی منشعب می‌شده است. در این عمارت راه آبی وجود داشته که پس از عبور از چند حوض، پیرامون بنا را طی می‌کرده است. این شیوه‌ی طراحی پیوسته در فصل گرم سال، هوای عمارت را خنک و مطبوع نگه می‌داشته است. هریک از اضلاع آن ١٦ ذرع بوده و دو ستون به ارتفاع ٦ ذرع، سقف را نگه می‌داشته است. شاید نامیده شدن عمارت به نمکدان به دلیل شکل هشت‌ضلعی آن است (هولستر، ۱۳۸۲: ٩٤). نظام آبرسانی این اثر به‌ویژه در جدول‌کشی‌ها و حوض میان عمارت که در گزارش‌های تاریخی آمده، نزدیکی قابل توجهی به نمونه‌ی گازورگاه هرات دارد. غیر از نام همانندشان بی‌گمان اندیشه و فرهنگ معماری یکسانی را به‌رغم جغرافیا و تاریخ نابرابر، برای هر دو بایستی درنظر گرفت. بر اساس گزارش کمپفر، اتاق‌های داخل این بنا با ظرافت آراسته و نقاشی شده بود؛ پنجره‌ها نیز با شبکه‌های چوبی (اُرسی) زیبا بسته بوده است (١٣٦٣: ٢٤٨). کوشک نمکدان در اثر کینه‌ورزی فردی به‌نام «بنان‌الملک»، به دستور «ظل‌السلطان»، پسر ناصرالدین‌شاه قاجار و حاکم اصفهان، در سال١٢٦٨ هجری تخریب شد (هولستر، ۱۳۸۲: ٩٤).



شکل١٤: طرح شاردن از عمارت نمکدان یا مثمن در اصفهان، شاه‌عباس دوم (مأخذ: شاردن، ۱۳۷۹: ۱۵۹)

شکل١٥: نمایی از عمارت نمکدان در اصفهان، پیش از تخریب (مأخذ: هولستر،۱۳۸۲: ٩٤)

۲- ۷- ویژگی‌های معماری

پیشینه‌ی تاریخی این نوع عمارات در شواهد معماری موجود اگرچه از سده‌ی نهم هجری فراتر

شکل۱۶: کوشک همایون و ساختار چند اشکوبه‌اش در نگارگری جنید سلطانی، ۷۹۹ هجری (مأخذ: گری، ۱۳۶۹: ۱۶۸)

نمی‌رود، در نگارگری و کتاب‌آرایی به‌شیوه‌ی قابل توجهی حفظ و معرفی شده است. در نگارگری به‌طور کلی ما با کارکرد تشریفاتی آن مواجه هستیم. شاید بهترین نمونه‌ی آن را جُنید سلطانی، نگارگر بزرگ «مکتب جلایری» در اواخر سده‌ی هشتم هجری، به‌دست داده است (شکل۱۶). وی در آرایش دیوان خواجوی کرمانی، شاهزاده همای را بر در عمارتی نشان داده که معشوقه‌اش، همایون، را در مردگرد اشکوب سوم آن به گفتگو خوانده است. این اثر هنری که به سال ۷۹۹ هجری نگارگری شده، پاره‌ای از جزییات عمارت را به نحو شگفت‌انگیزی نشان داده است؛ بازشوهای متعدد، اشکوب‌های چندگانه، ساختار چند سمتی عمارت، مردگرد اشکوب‌های بالا، چهتری یا کلاه‌فرنگی بام که در تعدادی از نمونه‌های شبه قاره هنوز هم وجود دارد و حصاری که عرصه‌ی باغ یا احتمالا چهارباغ عمارت را از پیرامون جدا ساخته، ویژگی‌هایی است که به‌طور معمول در نمونه‌های معماری موجود نیز دیده می‌شود. این اثر در کنار تعداد قابل توجهی از آثار نگارگری نشان می‌دهد که تا چه اندازه طرح این نوع عمارات مطلوب امرا و شاهان بوده است. کلاه فرنگی اثر جنید، این موضوع را تایید می‌کند که نمونه‌های شبه‌قاره برخلاف نظر عبدوزیزویچ (Abduazizovich,2016:348) به‌طور مطلق برگرفته از عناصر بومی معماری منطقه نیست، بلکه پیش از آن در جغرافیای فرهنگی ایران نیز تجربه شده است. به‌نظر می‌رسد ایده‌ای است که همراه معماران دعوت شده به دربار سلاطین محلی دکن یا گورکانی هند، در سده‌های نهم و دهم هجری از ایران منتقل شد. در منطقه‌ی انتقالی نیم‌گنبد پیش‌تاق‌های شیرمندال در اشکوب بالا، پس از شکنج‌هایی که از سده‌های میانه‌ی دوره‌اسلامی به معماری ایرانی عرضه شده بود، به‌جای شمسه، یک سه‌ربع نیلوفری نشسته است. این موضوع به‌رغم تمام توجهی که به عناصر معماری ایرانی شده، در نوع آرایه بی‌گمان از طرح‌های بومی که نمونه‌های زیادی از آن در هنر و معماری شبه قاره در آثار غیر اسلامی، وجود دارد، گرفته شده است. این در حالی است که در نمونه‌های دیگری چون کوشک حیاط بهشت باغ و آرامگاه

صلابت‌خان، شکنج‌ها به شمسه‌ی مرسوم منتهی می‌شود. طرح کلی این عمارات از الگوی «هشت‌بهشت» تبعیت می‌کند که در سده‌های متاخر اسلامی شیوه‌ی غالب طراحی بناهای تشریفاتی و یادمانی شده بود. ویژگی عمومی این دسته از بناها ساخته شدن در دو یا چند اشکوب است. ساختار برونگرای این آثار ضرورت چهار ایوان یا درگاه را در سمت‌های چهارگانه ضرورت بخشیده است؛ این موضوع باعث شد که همانند ایران که گونه‌ی هشت‌بهشت را گاه چهارتاق نامیده‌اند در شبه قاره نیز نامی برابر بیابند. یک نمونه از این آثار به‌گفته‌ی میچل و زبرووسکی «چوکندی» (Michell & Zebrowski,1999 :73) نام دارد. این نام به‌طور معمول در شبه‌قاره برای نامیدن عماراتی استفاده می‌شود که در اشکوب بالا قرار دارند و از چهار طرف نیز دروازه دارند (بدوانی، ۱۳۷۹: ۲۹۹). پرداخت نماها با تاق‌نماها و بازشوهای متعدد همچنین وجود یک غلام‌گردشی در طبقه‌ی هم‌کف یا بالا این آثار را به هم نزدیک می‌کند. اگر کوشک نمکدان گازورگاه را استثنا بدانیم، دیگر نمونه‌ها ساختاری هشت وجهی یا به عبارتی «مثمن» دارند. به‌رغم شرایط اقلیمی نابرابر، داشتن بازشوهای متعدد ویژگی متعارف تمامی نمونه‌ها به‌شمار می‌رود. آنجا که کارکرد تشریفاتی یافته‌اند، پیوسته با حوضخانه و شبکه‌ی نهر و جریان آب در ارتباط است؛ به گونه‌ای که بخشی از منظر درونی و پیرامونی دو کوشک نمکدان در اصفهان و هرات و کوشک حیاط بهشت‌باغ در احمدنگر به این ویژگی اتکا دارد. این بناها گونه‌ای از الگوی هشت‌بهشت به‌شمار می‌روند که در ساخت آنها به‌جای حجم افقی، بر اندامی ایستاده و عمودی تاکید شده است. همان ساختار چند وجهی را دارند با این تفاوت که در این نمونه‌ها سمت‌های هشت‌گانه از برابری بیشتری نسبت به هم برخوردار شده‌اند؛ به‌این ترتیب به‌آسانی می‌توان گستره‌ی دید بیشتر یا نظرگاه فراخ‌تری برای آنها متصور شد. در ایران و آسیای میانه به‌طور معمول کارکردشان تشریفاتی است اما در شبه قاره بیشتر کارکرد یادمانی دارند و آرامگاه صوفیان یا بزرگان کشوی و لشکری بوده‌اند. طرح همسان و برابر این آثار نشان از یک فرهنگ معماری مشترک دارد که توسط سلسله‌های مختلف و در عین حال ایرانی و مسلمان ساخته شده‌اند. گستره‌ی این فرهنگ معماری را بایستی با ادبیات فارسی برابر دانست به‌گونه‌ای که هرجا ادبیات ما رفته، فرهنگ معماری نیز با آن همگام بوده است. همانند امیرخسرو و غالب، که زادگاهشان شهرت «دهلوی» را برای آنها در پی‌داشت، بوم این آثار نیز، برخلاف نمونه‌های موجود در ایران و آسیای میانه، ساختاری سنگی همسان با دیگر آثار شبه قاره برای ساخت آنها ایجاب نمود.

۳- نتیجه: این نوع عمارات ساختاری چند وجهی یا به‌طور معمول هشت‌ضلی دارند که هر سمت آن به‌وسیله‌ی یک تاق‌نما یا یک پیش‌تاق از بیرون مشخص شده است. فضاهای پر و خالی این نوع عمارات کارکرد دو منظوره یافته است؛ از یک طرف نمای بیرونی را از سادگی و یکنواختی خارج می‌سازد، از سویی دیگر از حجم مصالح به نحو کارآمدی کاسته است به این ترتیب وزن و جرم ساختمان را کم کرده است. کارایی دیگر این بازشوها، تسریع جریان هوا است؛ به‌ویژه در اقلیم گرم و مرطوب شبه‌قاره پیوسته با این شیوه جریان هوای خنک را به‌خوبی تضمین کرده‌اند. طرح ساختاری این آثار، به‌رغمی که در گونه‌ی هشت‌بهشت طبقه‌بندی می‌شوند، نام‌های مختلفی برای آن‌ها در پی داشت؛ چوکندی، مُثَمَن و نمکدان مهمترین این نام‌ها است. طرح آنها از الگوی هشت‌بهشت پیروی می‌کند با این تفاوت که به‌جای حجم افقی بر ساختار عمومی و ایستاده تأکید شده است. در این نمونه‌ها برخلاف الگوی معمول هشت‌بهشت، سمت‌های هشت‌گانه از برابری قابل توجهی برخوردارند. این ویژگی گستره‌ی دید بیشتری را برای صاحبانشان فراهم کرده است. مردگردی در پیرامون تالار میانی در اشکوب پایین یا بالا در نظر گرفته شده که از طریق آن هم می‌توان به اشکوب‌های بالا راه یافت و هم نظرگاه بیرون و درون عمارت را نگریست. کارکرد این عمارات در شبه‌قاره به‌طور معمول آرامگاهی یا یادمانی است؛ اما در ایران و آسیای میانه استفاده‌ی تشریفاتی دارند. تزئیناتی که به‌طور معمول در این آثار استفاده شده، جز در موارد معدودی از انواع شیوه‌های اجرای عناصر تزئینی معماری ایرانی گرفته شده است. بوم گرایی در انتخاب مصالح ویژگی عمومی این آثار است، به‌گونه‌ای که در ایران و آسیای میانه مصالح آنها خشت و آجر و در شبه‌قاره سنگی است. نسب‌گرایی تعدادی از بانیان و کارفرمایان این نوع آثار در شبه قاره به پادشاهان ساسانی، به بهره‌گیری قابل توجهی از تزئینات و پاره‌ای از عناصر معماری آن دوره انجامید که خود به‌رغم شکاف تاریخی بزرگ، قابل توجه است. مقام یادمانی و آرامگاهی این آثار بی‌گمان تداوم سنتی است که طراحان، معماران و کارفرمایان ایرانی در بخارا و گنبدکاووس پیشتر رواج داده بودند. طرح، ساختار و عناصر معماری همسان در نمونه‌های هر سه جغرافیا، وجود فرهنگ معماری همسانی را تایید می‌کند که در دستگاه سلاطین محلی دکن یا گورکانیان هند به‌وسیله‌ی هنرمندان، معماران و طراحان ایرانی راه یافته بود یا خود کارفرما به‌واسطه‌ی گرایش شدیدی که به فرهنگ ایرانی و معماریش داشت، در سفارش ساختِ با این شیوه تاکید می‌ورزید. بنابراین به آسانی می‌توان قلمرو این گونه از معماری را با پهنه‌ی ادبیات فارسی سنجید.

منابع

۱- ابونصری هروی، قاسم بن یوسف، **ارشاد الزراعه**، به اهتمام محمد مشیری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳٤٦.

۲- بدوانی، عبدالقادر بن ملوکشاه، **منتخب‌التواریخ**، محقق: احمدعلی صاحب، جلد دوم، تهران: انجمن آثار و مفاخر ملی، ۱۳۷۹.

۳- توسلی، محمد مهدی، **سیمای شبه‌قاره هند**، قم: مجمع ذخایر اسلامی، ۱۳۹۵.

٤- حکمت، علی اصغر، **جامی متضمن تحقیقات در تاریخ احوال و آثار منظوم و منثور خاتم الشعرا نورالدین عبدالرحمن جامی ۸۱۷-۸۹۸ هجری قمری**، تهران: توس ۱۳٤٦.

۵- رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم، **آثار ملی اصفهان**، تهران: سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۵۲.

٦- سروری، حمیدرضا،۱، خبرگزاری سینا علم و فرهنگ: http://sinapress.ir/news ، کد خبر : ۳۲۹٤۵، تاریخ: جمعه ۲۱ اسفند ۱۳۹٤ ،

۷- سروری، حمیدرضا،۲، **میراث فرهنگ و معماری ایرانی درهند «بهشت باغ»**، https://independent.academia.edu/hamidRezaSorouri

۸- شاردن، ژان، **سفرنامه شاردن، قسمت اصفهان**، ترجمه حسین عریضی، اصفهان: نشرگلها، ۱۳۷۹.

۹- شهیدی پاک، محمدرضا، **گسترش فرهنگ و تمدن ایرانی بوسیله دولت‌های مستقل و نیمه مستقل اسلامی در شرق جهان اسلام**، نشریه کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، شماره ۱٤۸، صص ۲۹-۲٤، ۱۳۸۹.

۱۰- شهیدی مارنانی، نازنین، **باغ سعادت‌آباد اصفهان در آینه مثنوی گلزار سعادت**، مطالعات معماری ایرانی، شماره ۹، صص ۸٤-٦۷، ۱۳۹۵.

۱۱- ضابط، حیدر رضا، **ادیان و مکاتب: تشیع در شبه قاره هند**، پژوهش‌های اجتماعی اسلامی، شماره۱۳، صص ۱۷۰-۱۵۳، ۱۳۷۷.

۱۲- طباطبا حسنی، علی بن عزیزالله، **برهان مآثر**، حیدرآباد دکن: مجلس مخطوطات فارسیه، ۱۳۱۵.

۱۳- علامی، ابوالفضل بن مبارک، اکبرنامه: **تاریخ گورکانیان هند**، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۲.

۱٤- غفاری فرد، عباسعلی، **روابط صفویه و نظام‌شاهیان دکن**، فصلنامه تاریخ روابط خارجی، شماره۳۱، صص۱٤-۱، ۱۳۸٦.

۱۵- خدایی، محمدزمان، **مورخان ایرانی دکن**، تاریخ در آینه پژوهش، سال ششم، شماره۲، صص۸۸-۷۳، ۱۳۸۸.

۱٦- فرزام، حمید، **سلطان احمد بهمنی و شاه نعمت‌الله ولی**، از کتاب کرمان در قلمرو تحقیقات ایرانی، کرمان: مرکز کرمان‌شناسی، صص۲۷۲-۲٦۵، ۱۳۷۰.

۱۷- فرشته، محمد قاسم بن غلامعلی، **تاریخ فرشته از آغاز تا بابر**، محقق: محمدرضا نصیری، جلد۲، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۷.

۱۸- کمپفر، انگلبرت، **سفرنامه کمپفر**، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، ۱۳٦۳.

۱۹- گری، بازل، **نقاشی ایران**، ترجمه عربعلی شروه، تهران: انتشارات عصر جدید، ۱۳٦۹.

۲۰- هنرفر، لطف‌الله، **گنجینه آثار تاریخی اصفهان**، اصفهان: کتابفروشی ثقفی، ۱۳۵۰.

۲۱- هولستر، ارنست، **هزار جلوه زندگی**، ترجمه اکسانا بهشتی، پژوهشگر: پریسا دمندان، به کوشش: فریبا فرزام. تهران: سازمان میراث فرهنگی (پژوهشگاه)، ۱۳۸۲.

22-Abduazizovich, Rahimov Laziz, Architectural Masterpieces Of Humayun, International Journal of Scientific & Technology Research, vol. 5, 346-349. 2016.

23- AKTC :Aga Khan Trust for Culture in Afghanistan, The Herat Old City Area Development Programme: Public, Religious and Residential Buildings in the Historic Quarters, Keeping History Alive afeguarding Cultural Heritage in Post-Conflict Afghanistan, UNESCO, 2015.

24-Allen, T., Timurid Herat, Beiheft zum Tübinger Atlas des Vorderen Orients, Reihe B 56, Wiesbaden. 1983.

25- Avari, Burjor, Islamic Civilization in South Asia: A History of Muslim Power and Presence in the Indian Subcontinent, London And New York: Routledge, 2013.

26- Bhalla, A.S., Monuments, Power and Poverty in India: From Ashoka to the Raj, London: I.B.Tauris, 2015.

27-Golombek, L. The Timurid Shrine at Gazur Gah, Art and Archeology Occasional Papers 15, Toronto: Royal Ontario Museum, 1969.

28- Husain, Chand, Salabat Khan II, Islamic Culture, Vol XVIII, 200-187. 1944.
29- Jain, Jinisha, Structure as a document, Structural Analysis of Historic Construction, D, Ayala & Fodde, (eds), © 2008 Taylor & Francis Group, London, 289-294, 2008.
30- Jahanabadian, Hadi, Conservation: A Way for Solidaritydblom, Harnessing the hidden potential of cities, Report from the Oslo Workshop, 11˚12 April, Can Cultural Heritage Investments Support Inclusive Urban Development?, Inge Lindblom and Carsten Paludan-müller (eds.), 103-109, 2012.
31- Michell, George & Mark Zebrowski, The New Cambridge History of India: Architecture and Art in the Deccan Sultanates, Cambridge University Press, 1999.
32- Nath, R. History of Mughal Architecture, Vol. 1, New Delhi: Abhinav Publication, 1982.
33-O Kane, B. Timurid Architecture in Khurasan, Vol.2, PhD Thesis, University of Edinburgh, 1982.
34-Sahai, Surendra, Indian Architecture: Islamic Period, 1192-1857, Delhi: Prakash Books India, 2004.
35-Shokoohy, Mehrdad, Sasanian Royal Emblems and Their Reemergence in the Fourteenth-Century Deccan, Muqarnas, Vol. 11, 65-78, 1994.
36-Varat, TM, A geographical assessment of environmental problems of historical tourist centers in Ahmednagar district (M. S.), International Journal of Applied Research; 2(10): 147-149, 2016.
37- Yeomans, Richard, The Story of Islamic Architecture, Garnet Publishing, 1999.
38- http://www.everythingaboutindia.in/salabat-khans-tomb-ahmednagar
39-http://archnet.org/sites/6848/media_content