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

اسدالله جودکی عزیزی[۱]، سیدرسول موسوی[۲*]

۱. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دورهٔ اسلامی، دانشگاه مازندران
۲. دانشیار باستان‌شناسی، دانشگاه مازندران

دریافت: ۱۳۹۵/۲/۰۶ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۱۸

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۴، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۳۹۵، صص ۱۸۱-۲۰۷

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 جنبهٔ 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 ادبیِ مربوط به سده‌های چهارم تا دهم هجری، با رویکرد تطبیقی بررسی شدند و به‌موجب آن، تعداد چشمگیری از پلان ابنیه با کارکرد تشریفاتی (دادهٔ معماری) با توصیف کاخ‌ها و کوشک‌ها در منابع ادبی (دادهٔ ادبی) تطبیق داده و تلاش شد تا الگو و کارکرد گونه‌ای از معماری تشریفاتی بازشناسی شود. نتایج تحقیق نشان می‌دهد ویژگی عمومی این گونهٔ معماری، داشتن شکل مربع و نُه‌بخشی است که در سده‌های نخستین دوران اسلامی در ادبیات معماری با جهان‌بینی مشخصی که این آثار را مِثالی از آسمان‌های نُه‌گانه دانسته‌اند، «نُه‌گنبد» خوانده شده است. پیشینهٔ این گونهٔ مشخصِ معماری، یعنی نُه‌گنبد، به آپادانای هخامنشی بازمی‌گردد و با عنایت به جهان‌بینی اسلامی، در سده‌های متأخر به «هشت‌بهشت» معروف شده است.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله Seyyed_rasool@yahoo.com

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

١. مقدمه

منابع ادبیِ منظوم و منثور به‌همراه منابع تاریخی، پیوسته گذشتهٔ 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 ازدست داده و بنابراین، از اعتبار آن پژوهش کاسته‌ایم. در حوزهٔ مطالعات معماری و هنرهای کاربردی کهن، این نیاز بسیار ضروری به‌نظر می‌رسد. باوجودِ پژوهش‌های متنوع و چشمگیری که تاکنون در زمینهٔ معماری ایرانی انجام گرفته است، هنوز شناخت کامل و کافی از الگوهای ساخت برخی از آثار معماری وجود ندارد. یکی از دلایل این کمبود، بهره نگرفتنِ 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 آرایهٔ 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 درخوری 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 نُه‌بخشی برون‌گراست که در جغرافیای فرهنگی ایران، به‌صورتی فراگیر در هیأت معماری تشریفاتی عرضه شده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

بی‌گمان، تلاش شهریار عدل[۱] (۲۰۱۱) در بازیافت و تطبیق الگوی «نُه‌گنبد 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 حوزهٔ معماری همچون شیلا بلر و جاناتان بلوم[۲] (۱۳۸۸)، اوکین[۳] (۲۰۰۵)، کیانی و کلایس[٤] (۱۳۷۳)، کلایس (۱۳۸۷ و ۱۳۷۹)، هوف[٥] (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، شِمایی کلی از نُه‌بخش و نُه‌گنبد در گونه‌های درون‌گرا و برون‌گرا ارائه شده است. در این تحقیق نیز، به‌رغم گردآوری تعداد زیادی از انواع گونهٔ 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 (۲۰۱٦)، 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 مُطبَق برخی زیگورات‌ها را بررسی کرده است. مزیت پژوهش وی بهره‌گیری جدی از منابع ادبی و متون تاریخی است.

٣. روش تحقیق

پژوهش حاضر با تحلیلی میان‌رشته‌ای در حوزهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی (تطبیق طرح‌های معماری کهنِ موجود با توصیفات شعرا) با رهیافتی تاریخی- تحلیلی، برخی از دیوان شعرا و پاره‌ای از دیگر منابع مکتوب را بررسیده 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 مسالکِ* اصطخری، *گرشاسب‌نامهٔ* اسدی طوسی، *ویس و رامینِ* فخرالدین اسعد گرگانی، *شاهنامهٔ* فردوسی، *دیوان و جامع‌الحکمتینِ* ناصرخسرو قبادیانی، *دیوان فرخی سیستانی*، *دیوان انوری ابیوردی*، *دیوان قطران تبریزی*، *دیوان* خاقانی شروانی، *خسرونامهٔ* عطار نیشابوری، *خمسهٔ* 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 فاصلهٔ زمانی کمتری از آن‌ها داشته‌اند.

٤. نُه‌بخش برون‌گرا

این طرح همان‌طور که از نام آن پیداست، نُه‌بخشی است و از تقسیم کلی شکل مربع به نُه قسمت حاصل می‌شود. پیش‌تر، گونهٔ درون‌گرای این طرح که مسجد نُه‌گنبد بلخ معروف‌ترین نمایندهٔ آن شمرده می‌شود، مطالعه شده بود (Adle, 2011; Melikian-Chirvani, 1986; Golombek, 1969; Pougatchenkova, 1968). گونهٔ برون‌گرای این طرح با نام‌های چهارایوان یا چهارایوان برون‌گرا معرفی شده است (سلطان‌زاده، ١٣٩٠: ٤٠-٤٥). 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 اشاراتِ 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 گونهٔ معماری تشریفاتی تعلق دارد و گاه به‌خوبی جزئیات طرح دارالاماره، کاخ یا کوشک را گزارش کرده است. توصیف منحصربه‌فرد اصطخری (۳٤٦ق) از دارالامارهٔ 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 کرِسوِل[٦] 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 بددینان در حوالی دریاچهٔ 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 کشوادگان
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 آذرگشسپ
(فردوسی، ١٣٨٨: ٤٦٧)

اسدی طوسی (٣٩٠-٤٦٥ق) 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:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*سر هفته با پهلوان شاه شاد		یکی کاخ شاهانه را در گشاد*
*سرایی پدید آمد آراسته		به از نو بهشتی پر از خواسته*
*در او خرم ایوان برابر چهار		ز رنگش گهرها چو باغ بهار*
*یکی قصرش (ایوان) از سیم و دیگر ز زر		سیم جزع چهارم بلورین‌گهر...*
*به پدرام باغی شد اندر سرای		چو باغ بهشتی خوش و دلگشای*
*برآورده دیوارها از رخام		رهش مرمر و جوی‌ها سیم‌خام*
*به دیوار بر جوی‌ها ساخته		به هر نایژه آب، رز تاخته...*
*گلی بد که شب تافتی چون چراغ		به روزی دو ره بشکفیدی به باغ*
*دو صد گونه گل بد میان فرزد		فروزان چو در شب ز چرخ اورمزد*
*گلی بُد که همواره کفته بدی		به گرما و سرما شکفته بدی*
*درخت فراوان بد از میوه دار		به هر شاخ بر، پنج شش گونه بار*

(اسدی طوسی، ۱۳۵٤: ۳۲۲-۳۲٤)

اسدی نوبتی دیگر و این بار در پذیرایی فریدون از «فغفور چین» کاخی را وصف کرده که با نمونهٔ 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 بگه کرد سوری پسیچ		کز آن سان نبد دیده فغفور هیچ*
*به گلشن گهی کز دو سو داشت در		نمودند دیدار با یکدیگر...*
*نشستنگهی بود ایوان چهار		ز هر گونه آراسته چون بهار*
*میان اندرون خانه رنگ‌رنگ		ز مینا گل او ز بیجاده سنگ...*
*به هر گوشه جز عین یکی آب‌گیر		گلاب آب و دُر سنگ و ریگش عبیر*

(همان، ٤٢٤-٤٢٥)

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 میوهٔ 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 پیکران
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، ١٨٤-١٨٥)

فرخی سیستانی (سدهٔ چهارم و پنجم) در وصف باغ و کاخی از سلطان‌محمود 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 درِ 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
وزآن 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، ١٣٥٥: ٥١-٥٣)

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

چگونه کاخی، کاخی چو گنبد هرمان		ز پای تا سر چو مصحفی نبشته به زر
چهارصفه و از هر یکی گشاده دری		چنانکه چشم کند از چهار گوشه نظر
دری ازو سوی باغ و دری ازو سوی راغ		دری ازو سوی بحر و دری ازو سوی بر
سپید کرده به کافور سوده و به گلاب		به‌کار برده در و یشم ترکی و مرمر
به‌جای شنگرف اندر نگارهاش عقیق		به‌جای ساروج اندر مسامهاش درر...
فرود کاخ یکی بوستان چو باغ بهشت		هزار گونه درو شکل و تندس دلبر
ز لاله‌های مخالف میانش چون فرخار		ز سروهای مرادف کرانش چون کشمر...
سپهر برده ازین کاخ و بوستان خجلت		خدایگانا! زین کاخ و بوستان برخَور
(همان، ۱۲۱)

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

ای چون بهشت مجلس و چون آسمان حصار		تا روز حشر باد در او شاد شهریار
دیوارهاش محکم و عالی سپهروش		ایوان‌هاش خرم و رنگین بهشت‌وار
مغز اندر او نیاید چیزی جز نسیم		چشم اندر او نبیند چیزی به جز نگار
دیبا به پیش نقش تصاویر او چو خاک		خارا به محکمی بر دیوار او چوخار...
مانند قدر و همت شاه جهان بلند		چون تخت و دولت ملک عالم استوار
شاه اندر او نشسته به شادی و خرمی		پیش اندرش نهاده همه گیتی آشکار
ز لاله‌های مخالف میانش چون فرخار		هرجا که بگذرد همه جویست و جویبار
نقش بهشت بیند و آرایش بهشت		بوی بهار یابد و پیرایه بهار
(تبریزی، ۱۳٦۲: ٤۸۲)

نیز توصیف انوری ابیوردی از سرای خاص ابوالفتح طاهر:

این همایون مقصد دنیا و دین معمور باد		جاودان چون بیت معمور از حوادث دور باد
در حریم او خواص کعبه هست از ایمنی		در اساس استوار او ثبات طور باد....
آفتاب ار بی‌اجازت بگذرد بر بام او		روز دوران از کسوف کل شب دیجور باد

فضله‌ای کز خاک دیوارش به باران حل شود در خواص منفعت چون فضلهٔ زنبور باد
استناد کنگره‌اش را ماه بادانیم دست وندرو پیوسته عالی‌مسند دستور باد
چار ایوان درش کز چار ارکان برترند از جمالش جاودان چون نُه فلک پرنور باد
حظ موفورست الحق این عمارت راز حشر حظ برخورداری صاحب ازو موفور باد
(انوری، ١٣٦٤: ٧١)

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 روضهٔ او فگنده گل، عرق در حوضهٔ 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...
سرایی بود ایوان برکشیده سر او تا به کیوان برکشیده...
مشبک قبهٔ زرین والا که مشک ریزه باریدی ز بالا...
(عطار نیشابوری، ١٣٨٢: ٢١٠-٢١١)

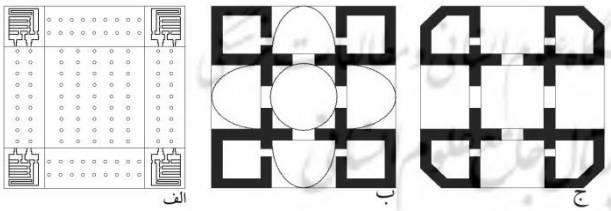
گزارش‌های انوری، قطران و عطار نشان می‌دهند بااینکه از الگوی نُه‌گنبد برون‌گرا در سده‌های پنجم و ششم هجری به‌صورت عینی بنایی وجود ندارد یا دست‌کم شناسایی و گزارش نشده است، طراحان، معماران و کارفرمایان همچنان در ساخت و پرداخت و داشتنِ آن‌ها می‌کوشیدند.

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 نقطهٔ تلاقی چهارایوان برخلاف نمونه‌های «چهارصفه» به‌جای میانسرا، یک گنبدخانه است (شکل ١-ب). تا پیش از مطالعات شهریار عدل در زمینهٔ مسجد نُه‌گنبد بلخ، تصور همگان بر این بود که طرح نُه‌گنبدان مختص الگوی مساجدی است که نُه‌گنبد از نمای کلی طرح آن‌ها دیده شود. وی با واکاویِ گزارش نویسندهٔ ناشناس *تاریخ سیستان* دربارهٔ یکی

از ساخته‌های «طاهر» صفاری (۲۸۷-۲۹۶ق) در بُست (ولایت کنونی هلمند در افغانستان) بازشناسی گونهٔ برون‌گرای این الگو را آسان کرد (Adle, 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 **نُه‌گنبد نو** برآورند و **بستان‌ها** ساختند پیرامون آن و میدان‌ها و مالی اندر آن شد (تاریخ سیستان، ۱۳۷۳: ۱۵۰).

عدل ویژگی نُه‌گنبدِ مورد اشارهٔ نویسندهٔ *تاریخ سیستان* را برخورداری 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 مجموعهٔ لشکری‌بازار (شکل ۳-د) در بُست گفته است (Adle, 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 نُه‌بخش برون‌گرا؛ الف. نوع آپادانا ب. طرح متعارف نُه‌گنبد ج. طرح معمول هشت‌بهشت
(مأخذ: جودکی عزیزی و همکاران، ۱۳۹۳)

نمونه‌های نسبتاً زیادی از این الگو در معماری ایرانی شناسایی شده است. نخستینِ آن «تخت‌نشین» (شکل ۲-الف) شهر گور است. آتشکدهٔ «ونداده» در میمهٔ اصفهان (شکل ۲-ب) و یک چهارتاقی در شمال اردکان یزد (شکل ۲-ج) از دیگر

شواهد برجای‌مانده از این الگو در دورهٔ ساسانی است. پیش از آنکه این طرحِ نُه‌قسمتی برون‌گرا در دورهٔ 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 نویسندهٔ ناشناس *تاریخ سیستان*، وجود «بستان‌های» پیرامون نُه‌گنبد به‌روشنی گزارش شده است. هر دو نمونهٔ کوشک لشکری بازار (Schlumberger, 1978) و رحیم‌آباد بم (صارمی نائینی و جودکی عزیزی، ١٣٩٣) عمارت مرکزی چهارباغ بوده‌اند. در وصف کاخ‌های مورد اشارهٔ فرخی نیز هریک از ایوان‌های چهارگانه به منظر 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، نظرگاه 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 نُه‌گنبد به‌طور معمول در ترکیب با چهارباغ کامل می‌شد.

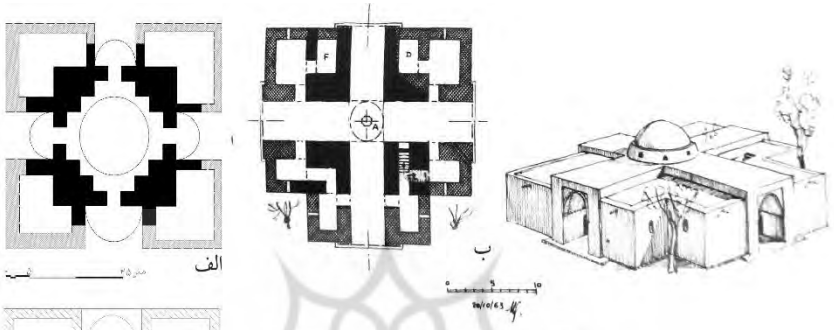
در دورهٔ ساسانی، با ابداع طرح چهارتاقی، ساختن کوشک در مقیاس‌های متفاوت، جایگزین کوشک‌های ستون‌دار شد و به‌عقیدهٔ دونالد ویلبر، از این دوره، قرارگیری کوشک در محل تقاطع محورها در باغ ایرانی مرسوم شده است (انصاری، ١٣٨٩: ٨). این طرح بلافاصله پس از فراگیر شدن اسلام در نیمهٔ شرقی خلافت، طی کمتر از دو سده به معماری ایرانی بازمی‌گردد. دارالامارهٔ ابومسلم (١٣٠ق) در مرو و دارالامارهٔ منصور (١٤٥ق) در بغداد (شکل ٣-ب) نخستین نمونه‌های دورهٔ اسلامی است. نمونه‌هایی از این الگو در سده‌های سوم تا پنجم هجری نیز در رحیم‌آباد بَم (صارمی

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

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

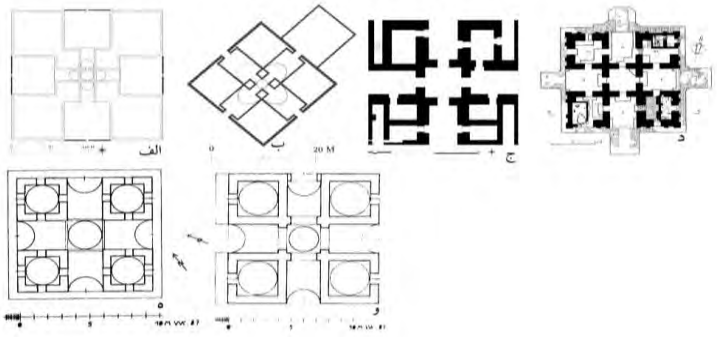
*زانکه امثال مرا بی‌شاعری بسیار داد		کاخ‌های چارپوشش، باغ‌های چل‌کری*
(انوری، ١٣٦٤: ٢٩٨)

کاخ‌های چهارپوشش بی‌گمان اشاره به همین الگوی نُه‌گنبدی 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 چارپوشش 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 به‌جای برجِ 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. اندازهٔ بزرگ این باغ‌ها موجب پدید آمدن روایت‌های شفاهیِ افسانه‌گون و همانندی شده است (صارمی نائینی و جودکی عزیزی، ۱۳۹۳: ۸۰-۸۱). انوری این واژه را باغ‌هایی با کوشک‌های چارپوشش که حصار محیطیِ آن‌ها چهل برج داشته، تعریف کرده است. استفاده از چل‌کری/ چل‌کره تأکیدی بر مفهوم اندازهٔ بزرگ عرصهٔ باغ‌ها است که زمانی پس از آن با عناوینی همچون «هزار جریب» اندازه‌شان نمایانده شد و درواقع «صیغهٔ مبالغه» به‌شمار می‌رود. بنابراین، بیان انوری تشریح اندازهٔ بزرگ باغ‌هایی است که با کوشک‌های چارپوشش/ نُه‌گنبدی‌شان هدیه گرفته است.



شکل ٢: نُه‌بخش برون‌گرا (نُه‌گنبد) در معماری دورهٔ ساسانی
الف. تخت‌نشین شهر گور (مأخذ: تکمیل طرح هوف، ١٣٦٦) ب. آتشکدهٔ ونداده در میمهٔ اصفهان (مأخذ: Siroux,1967) ج. آتشکده‌ای در شمال اردکان یزد (مأخذ: آزاد، ١٣٨٤)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



شکل ۳: نُه‌بخش برون‌گرا (نُه‌گنبد) در معماری دورهٔ اسلامی الف. دارالامارهٔ ابومسلم در مرو، ۱۳۰ق (مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸٦) ب. دارالامارهٔ منصور در بغداد، ۱٤٥ق (مأخذ: همان) ج. کوشک رحیم‌آباد در بم، سدهٔ سوم هجری (مأخذ: صارمی نائینی و جودکی عزیزی، ۱۳۹۳) د. کوشک مرکزی لشکری‌بازار، سدهٔ چهارم تا ششم هجری (مأخذ: Schlumberger, 1978) ه. کاروان‌سرای دشت، جادهٔ لار- بندرعباس، صفوی (مأخذ: کیانی و کلایس، ۱۳۷۳) و کاروان‌سرای شمال بندرعباس، صفوی (مأخذ: همان)

عملکرد نُه‌بخش برون‌گرا در معماری ایرانی بسیار درخور توجه است. این الگو در گونهٔ تشریفاتی جایگاه ممتازی پیدا کرده است؛ به همین علت، در این گونه آثار، مراسم تشریفات دربار یا بارِعام انجام شده است. مهم‌ترین بخش و درواقع کانون این دسته آثار، مربع میانی است؛ به همین سبب اندازهٔ آن به‌طور روشنی بزرگ‌تر از دیگر بخش‌ها درنظر گرفته شده است؛ درواقع سایر مربعات با وابستگی به این قسمت و با مرکزیت آن آرایش یافته‌اند. با توجه به بارِعام 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، ۱۳٤٥: ۱۷۰) و المنصور، خلیفهٔ 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، ١٣٨٦: ٣٨) و نمونهٔ جوسق‌الخاقانی (هواگ، ١٣٨٨: ٣٧-٣٨) نیز چنین کارکردی داشته است.

١,٤. جهان‌بینی و علت نام‌گذاری نُه‌گنبد 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...» (١٣٦٣: ١١).

مهر و مه باشند هر دو نیرین اعظمین دیده افلاک از ایشان روشن و بینا بود
(شاه‌نعمت‌الله ولی، ١٣٩١: ٥١٥)

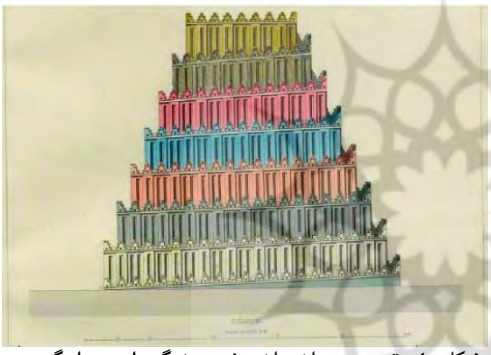
نقل دیگری از ناصرخسرو علت توجه ویژه به این سیارگان را روشن می‌کند:

> نام زحل فعل است از زَحَلَ یَزحَلُ چنان باشد که گوییم 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 گوییم 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 (١٣٠٧: ٥٧٠).

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 مضاف‌بر 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 هنگامی‌که 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 (۷۰۵-۷۲۱پ.م) دیده شده است (شکل ٤). 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، ٤. آبی نماد عطارد، ٥. صندلی نماد برجیس، ٦. نقره‌ای نماد ماه، ۷. طلایی همچون زر نماد خورشید که براساس داده‌های موجود بازسازی شده بودند (شکل ٤).

تصور می‌شد زیگورات «بورسیپپا» در نزدیکی بابل که به‌دست نابوکودونوزور دوم (٥٦٢-٦٠٥پ.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 بارِعام اسکندر مقدونی که آیینهٔ مجلس شاهنشاهان هخامنشی بود، نیز ترتیبِ رنگِ 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 متعلِق بوده، با لباسی به رنگ آن روز، اَعمال ویژهٔ آن روز را انجام می‌داده است (خواندمیر، ١٣٧٢: ٢٨٤-٢٨٥). 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 ویژهٔ آن روز که با رنگ فلک آن روز نیز برابر بود، با یکی از این بانوان خلوت می‌کرد (نظامی، ١٣٨٠: ٨٧-٨٨).



شکل ٤: تصویر بازسازی‌شده زیگورات سارگون دوم (٧٢١ - ٧٠٥ پ.م) و رنگ‌های هفت‌طبقهٔ آن در خرساباد توسط ویکتور پلاس و فلیکس توماس (Adle, 2016)

یکی از قرینه‌های دورهٔ اسلامی این عمارات، کاخ/ دارالامارهٔ منصور، خلیفهٔ دوم عباسی، در میانهٔ شهر بغداد است. طرح نُه‌گنبدی 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، ١٤١٧: ٩٣)، 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 به‌نحوی نسبتاً دقیق،

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

> این هفت ستاره مدبر بر مثال روزن‌هایند از آن عالَم اندرین عالَم و نور و لطافت از آن عالَم یکسان همی‌آید، ولیکن این اجرام که نور ازیشان همی اینجا رسد به طباع 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 گنجه‌ای 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*
*ذنب 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 به‌منزلهٔ 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 زیج 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 ازدست داد؛ زمانی‌که تلاش

می‌کرد طلوع زهره را در بالای عمارت هشت‌بهشت «شیرمَندال» در دهلی رصد کند، از پله‌های ناموزونش سقوط کرد و پس از چندی جان باخت (علامی، ١٣٧٢: ٥٣٣-٥٣٤). 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 به‌مثابهٔ 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 ازجمله مخترعات شریفهٔ 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 مبرّاست این خرگاه نیز از پنجره معرّا بود. و از مخترعات عشرت‌افزای آن حضرت بساط نشاط بوده، بساطی است مستدیر مشتمل بر دوایر افلاک و کرات عناصر: دایرهٔ 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 خانهٔ نیّر 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؛ دایرهٔ نهم که منزل قمر است، سفید است. بعد از دایرهٔ قمر، کرهٔ نار و هوا به‌ترتیب مرتب گشته، پس کرهٔ خاک و آب

انتظام گرفته. تقسیم ربع مسکون به اقالیم سبعه وقوع یافته بود. خود به نفس نفیس دایرهٔ زرین را اختیار می‌فرمودند و آنجا سریرآرای خلافت می‌شدند. هر طایفه از منسوبات کواکب سبعه سیاره را در دایره‌هایی که به‌ازای آن وضع کرده شده به نشستن حکم می‌فرمودند، مثلاً امری هندی را در دایرهٔ زحل؛ سادات و علما را در دایرهٔ مشتری. و مردمی که در دوایر می‌نشستند، به انداختن قرعه‌های که در هر جانبش صورت شخصی بر وضعی غیرمکرّر مصوّر بود مأمور گشتند و از دست هر کس هر صورت که برمی‌آمد به همان صورت در آن دایره متمثّل 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 مربّی اوست؛ چنانچه در روز یکشنبه خلعت زرد می‌پوشیدند، که منسوب به نیّر 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 زمانی‌که دست‌کم هزارهٔ اول پیش از میلادش برای ما بدیهی است، تلاش می‌کرد ساخته‌های زمینی‌اش را به سیارگان/ ستارگان تقدیم کند.

واژهٔ نُه‌گنبد در ادبیات عرفانی نیز بارها به‌کار رفته است. منصور حلاج، از نخستین شعرای عارف، (سدهٔ سوم هجری) نُه‌طبقهٔ آسمان را به نُه‌گنبد تشبیه کرده است (حلاج، ۱۳۸۰: ١٤).

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،

به‌ترتیب کرهٔ هوا و کرهٔ آتش قرار دارند و همان‌طور که پیش‌تر نیز آمد، افلاک نُه‌گانه 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 برآن نصب شده است. فلک ثوابت فلکی است که ثوابت یا ستاره‌ها به‌صورت دانه‌های درخشان ریزی به آن نصب شده‌اند. فلک اطلس یا آسمان نهم بی‌نقش است که به آن فلک‌الافلاک نیز می‌گفتند و آخرینِ همه بود و جهان هستی در آنجا خاتمه می‌یافت. آنجا درواقع مرز بین عالَم خلق و عالَم امر یا جهان محسوس و جهان نامحسوس بود (کرمانی، ١٣٦٦: ٣٦٢). مراتب عروج پیامبر گرامی اسلام (ص) در دو منظومه، یکی متعلق به امیرخسرو دهلوی (١٣٠٢: ١١-١٤) و دیگری نظامی گنجه‌ای (١٣٨٨: ٣٩-٤٢)، این مراحل و منازل و مختصات هریک را به خوبی نشان داده است.

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

اللَّهُ الَّذِی خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ یَتَنَزَّلُ الْأَمْرُ بَیْنَهُنَّ لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ عَلَی کُلِّ شَیْءٍ قَدِیرٌ وَأَنَّ اللَّهَ قَدْ أَحَاطَ بِکُلِّ شَیْءٍ عِلْمًا (طلاق، ١٢).

أَلَمْ تَرَوْا کَیْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقً (نوح، ١٥).

هُوَ الَّذِی خَلَقَ لَکُم مَّا فِی الأَرْضِ جَمِیعًا ثُمَّ اسْتَوَی إِلَی السَّمَاء فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَهُوَ بِکُلِّ شَیْءٍ عَلِیمٌ (بقره، ٢٩).

وَلَقَدْ خَلَقْنَا فَوْقَکُمْ سَبْعَ طَرَائِقَ وَمَا کُنَّا عَنِ الْخَلْقِ غَافِلِین (مؤمنون، ١٧).

قُلْ مَن رَّبُّ السَّمَاوَاتِ السَّبْعِ وَرَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِیم (مؤمنون، ٨٦).

فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ فِی یَوْمَیْنِ وَأَوْحَی فِی کُلِّ سَمَاء أَمْرَهَا وَزَیَّنَّا السَّمَاء الدُّنْیَا بِمَصَابِیحَ وَحِفْظًا ذَلِکَ تَقْدِیرُ الْعَزِیزِ الْعَلِیم (فصلت، ١٢).

الَّذِی خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَّا تَرَی فِی خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَی مِن فُطُورٍ (ملک، ٣).

ملاهادی سبزواری گفته است که در اصطلاح ما، فلک اول یعنی فلک‌الافلاک یا محدالجهات که فلک اطلس نامیده شده، همان عرش است و فلک دوم یعنی فلک ثوابت همان کرسی در اصطلاح قرآن است (شیرازی، ۱۳۸۷: ۱٦۲۵). تفکیک روشن دو فلک اطلس و ثابتات از دیگر افلاک و عناصر و طبایع که در زیر آن‌ها واقع شده، نیز در اندیشهٔ شاه‌نعمت‌الله ولی (سدهٔ هفتم و هشتم هجری) دلالت روشنی بر این موضوع است:

در دو عالم چون یکی دارنده اشیا بود — هر یکی در ذات خود یکتای بی‌همتا بود...
***عرش** اعظم **کرسی** حق عقل و نفس آمد پدید — **اطلس** است و **ثابتات** و تحت او این‌ها بود...*
هفت سرهَنگ‌اند بر بام قِلاعش شش جهت — جمله ناگویا ولی ز ایشان جهان گویا بود
چون زحل پس مشتری مریخ و آنگه آفتاب — باز زهره با عطارد ماه خوش‌سیما بود
هفت رنگ مختلف زین هفت گردد آشکار — لیک از حکم خداوندی که او یکتا بود
هفت سلطان‌اند و ایشان را ده‌ودو خلوت است — هر یکی در برج خود کیخسرو و دارا بود
(شاه‌نعمت‌الله ولی، ۱۳۹۱: ٥١٤-٥١٥)

*بی‌ستاره یک **فلک** دیدم که **اطلس** خوانده‌ام — حاکمش اسم محیط است و به فرمان یافتم*
*یک **فلک** دیدم مرصع در نشیب او بر او — یکهزار و بیست و دو کوکب درخشان یافتم*
المحیط این عرش را بر فرق اشیاء داشته — هر چه هست از جزو و کل در تحت اوزان یافتم
مقتدر بر وی نشسته آن منازل یافته — هم به مغرب هم به مشرق او خرامان یافتم
هفت بابا چار مادر با سه فرزند عزیز — در کنار دایگان شادان و خندان یافتم...
(همان، ٥٢٦)

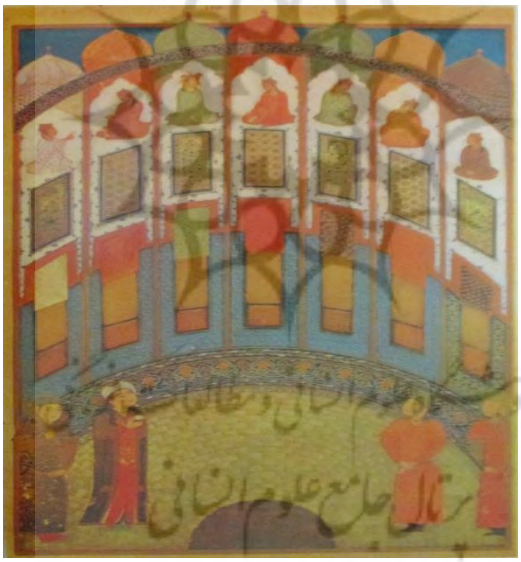
عرش اعظم تخت الرّحمن بگو — الرحیم از کرسی اعلا بجو
سقف جنت عرش کرسی زمین — خوش‌جنانی باشد ار یابی چنین
بندگی سید هر دو سرا — این چنین فرمود ما را از خدا
هفت افلاک‌اند نیکو یاد دار — کوکب هریک به هریک می‌شمار
چون زحل چون مشتری مریخ هم — آفتاب و زهره همچون جام جم
با عطارد ماه خوش‌سیما بود — نیست پنهان این سخن پیدا بود
(همان، ٥٦٦)

همان‌طور که علامی (۱۳۷۲: ٥۲۸) 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 مرتبهٔ فلک

هشتم که مقام فرشتگان است، نتوانست پیامبر (ص) را همراهی کند؛ چون فلک افلاک یا فلک نهم عرشِ باری‌تعالی است، رنگ و نقشی ندارد یا به‌اصطلاح «مکانی لامکان» است و بدیهی است که بشر، به‌استثنای 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 افشاند 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، ١٣٠٢: ١١-١٤)



شکل ٥: بهرام گور در قصر هفت‌گنبد، هنرمند تصویری از قصر پادشاه و تمثیل نظامی از گنبدهای هفت‌گانه آن را عرضه کرده است (مأخذ: گری، ١٣٦٩)

به این ترتیب، سبع سموات برابر با هفت آسمان نخست است. بر همین پایه، نظامی گنجه‌ای (۱۳٦٦: ۸۰٤-٦۹۰) 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 ٥) و هر گنبدخانه را نشستگاه یکی از هفت‌پیکر (شاه‌بانوان) گفته است. وی در گزارش کاخ خورنق (قصر نعمان منذر) که کاخِ مطلوبِ سنمار (سمنار) معمار آن بوده، به‌روشنی در نمایه‌سازی افلاک، هفت‌گنبد بیان کرده و این نشان می‌دهد شاعر بر هفت‌گنبد به‌جای نُه‌گنبدان 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 اسطرلاب...
طاقی از گِل چنان برآراید — کز ستاره چراغ بربابد...
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 گِرد او پرواز...
چون بهشتش درون به آسایش — چون سپهرش برون به آرایش
صیقل از مالش سریشم و شیر — گشته آیینه‌وار 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 بنّا که آن نوازش دید — وعده‌های امیدوار شنید

گفت اگر زین‌چه وعده دادم شاه / پیش از این شغل بودمی آگاه
نقش این کارگاه چینی‌کار / بهترک بستمی در این پرگار...
کردمی کوشکی که تا بودی / روزش از روز رونق افزودی
گفت نعمان چو بیش یابی چیز / به از این ساختن توانی نیز؟
گفت اگر بایدت به وقت بسیج / آن کنم کاین برش نباشد هیچ
این سه رنگ است و آن بود صد رنگ / آن ز یاقوت باشد این از سنگ
این به یک گنبدی نماید چهر / و آن بود هفت گنبدی چو سپهر
روی نعمان از این سخن بفروخت / خرمن مهر و مردمی را سوخت...
گفت اگر مانمش به زور و به زر / به از اینجا کند به جای دگر
کارداران خویش را فرمود / تا برند از دز افکندش زود
(نظامی، ١٣٨٠: ٤٦-٤٨)

همچنین، وی در وصف قصر «خورنق» نعمان منذر (همان، ٤٨-٤٩)، صفت مجلس بهرام و ساختن هفت‌گنبد (همان، ٨٦-٨٧) و در جایی دیگر (همان، ١٦٨) 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 / زمزمهٔ خطبهٔ او تا به ماه
بر سر نُه‌تخت گرفته شهی / منبرش از خطبهٔ بیت‌الهی
آمده در دی ز سپهر کبود / فیض ز یک خواندن قرآن فرود
غلغل تسبیح به گنبد درون / رفته ز نه گنبد بالا برون
(دهلوی ١٣٥٣: ٥٣ -٥٤)

انسان دست‌ساخته‌های خود را چنان اعتباری می‌بخشید که با عناصر طبیعی برابر شود. در معماری، بلندای کاخ، مسجد، قلعه و... را چنان چشمگیر درنظر 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 درنظر 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 «مشبهٌ‌به» آن‌ها طبقات هفت یا نه‌گانهٔ آسمان بود. آن‌ها در کلامی اغراق‌آمیز، این کاخ‌ها را جام جهان‌نما می‌پنداشتند و گاه گنبد آن‌ها را مدار سیارات و افلاک قلمداد می‌کردند. همچنین، کنگرهٔ عمارات را در آرایهٔ ادبی «اغراق» هم‌شأن با طاق افلاک یا در مواردی آسمان نهم تصور می‌کردند:

ای منظره و کاخ برآورده به خورشید — تا گنبد گردان بکشیده سر ایوان
(درخشان، ١٣٦٤: ٦٤)

بدیع گنبد او همچو جام کیخسرو — درو دوازده و هفت را مسیر و مدار
(عنصری بلخی، ١٣٦٣: ١٧٩)

چو من در خاک ایوانت نهم پای — مرا بر گنبد هفتم بود جای
(گرگانی، ١٣٤٩: ٢٧)

بست شاهی که به او فخر کند مُلک و ملَک — 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، ١٣٧٢: ٢٣٧)

سال نو در باغ نو، نو دولت و شادی بود — هر دو نو، مر دولت نو را همی ارکان شود
این بهشت بر زمین شاها ترا 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، ١٣٦٣: ٣٤)

چارصفهای ملک در صفه‌های نه‌فلک — بر زبانا جای استسقای باران دیده‌اند

(خاقانی شروانی، ١٣١٦: ٩٧)

قصری که عرش کنگرهٔ اوست آسمان — از عقد انجمش گهر افشان تازه کرد
(همان، ١١١)

هفتم فلک ایوانت و ایوان فلک قصرت — ای داده به تو نصرت معمار جهانداری
(همان، ٤٨٣)

هشتم فلک ایوانت گلزار ارم قصرت — فردوس نهم بادا گلزار تو عالم را
(همان، ٤٨٤)

ایوان تو ز طارم پیروزهٔ فلک — بگذشت از آنکه صاحب ایوان و طارمی
(سوزنی سمرقندی، ١٣٣٨: ٣٤٩)

گوشهٔ ایوان او از فخر بگذشت از فلک — زیر او باشد فلک چون از زبر ایوان بود
زان بزرگ‌اندیشهٔ والامنش نشگفت اگر — پایهٔ ایوان او بر تارک کیوان بود
(تبریزی، ١٣٦٢: ٩٧)

ز گردون برترت منظر ز کیوان برترت ایوان — به‌منظر نایدت گردون به‌ایوان نرسدت کیوان
(همان، ٢٧٣)

میان باغ قصری دید عالی — چو برج ماه خورشیدیش والی
ملک می‌گفت با خود که این چه جایست — که جوزا صورت و حورا نمایست؟
بر آن آمد که فردوس برین است — قصور خلد و جای حور عین است
(ساوجی، ١٣٧١: ٦٦٣)

مرا بردند در خوش‌بوستانی — در او قصری به‌شکل گلستانی
ز برج آسمان تابنده‌ماهی — چو انجم گردش از خوبان سپاهی
(همان، ٦٧٠)

انوری ابیوردی در وصف سرای ناصرالدین سروده است:

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

(انوری، ۱۳٦٤: ۸۳)

هم او در توصیف عمارت خواجه عزیزالدین طغرایی گفته است:

*ای نمودار ارتفاع فلک		ساکنانت مقدسان ملک*
*اوج سقف تو رازدار سماک		بیخ صحن تو همنشین سمک*
*در تمیز میان جنت و تو		رای رضوان درافتاد به‌شک...*
*فلکی، کوکبت عزیزالدین		آن نه‌کوکب، ورای او نه‌فلک...*
*عدد سالهای عمرش باد		همچو تاریخ پانصد و چهل و یک*
(همان، ۸۳)

وصف سرای خواجه رکن‌الدین در گزارش منظوم محمدبن عبدالرزاق:

*ای خورده‌کوب سقفت ایوان چرخ اطلس		خم گشته زیر طاقت نه‌طارم مقرنس*
*ای در جوار قدرت این چنبر مدور		وی در حریم جاهت این عالم مسدس*
*حیرت زده ز حسنت این قبهٔ مزخرف		عاجز شده ز نقشت این گلشن مقرنس*
*از نقش دلگشایت گوی زمین منقش		وز عکس شمسه‌هایت روی هوا مشمس*
*ای سایه لطیفت بر سطح سقف مینا		وی پایهٔ رفیعت بر سقف چرخ اطلس*
*ماه سپهر دین را از ذروهٔ تو مطلع		شاخ گل طرب را در ساحت تو مغرس*
*از بوس‌ها زمینت چون آسمان مجدر		وز استلام خاکت چون سطح آب املس*
*گر راز چرخ خواهی از طرف بام بشنو		ور سرّ غیب خواهی از رای خواجه بررس*
(اصفهانی، ۱۳۲۰: ۲۰۰-۲۰۱)

وصف قصری از همایون گورکانی در گزارش خواندمیر:

*این منظری که رشک سپهر مدور است		از فرش مرتفع شده با عرش همبر است*
*چون سرو سرکشیده ستون‌هاش هر طرف		گویا درخت سدره و طوبی مکرر است...*
*خاقان کامیاب همایون که از شرف		خاک درش چو آب خضر روحپرور است*
*شاه فلک‌جناب که در جنب همتش		نه‌گنبد سپهر سرای محقر است*
(۱۳۷۲: ۲۸۱)

نمایه‌سازی افلاک در دست‌ساخته‌ها چنان پذیره شد که کم‌کم به آرای معماران نیز نفوذ کرد؛ به‌جای افراشتن مطبق هفت طبقه همچون زیگورات‌ها (شکل ٤)، به تمثیل از نُه‌طبقهٔ افلاک، نُه‌گنبد در کنار هم می‌ساختند (شکل ١- ب، شکل ٢ و ٣) و به این ترتیب، عنوان نُه‌گنبد به الگوی ویژه‌ای در معماری ایرانی مبدل شد یا آنجایی که ممکن بود عمارت، خود از الگوی نُه‌گنبدی پیروی نکند، کتیبهٔ معرف بانی و تاریخ ساختش، انگیزهٔ معمار و کارفرما را نیز عینی‌سازیِ تصورات جهان نادیدنی 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 قمهٔ قبهٔ فلک‌شأنش از طبقات آسمان گذشته و شرفهٔ طاق سپهرنشانش به اوج کیوان پیوسته» (عباد و حکمت، ١٣٣٧: ٣٦). در کتیبه‌ای دیگر از همین مسجد: «فروغ شمسه پیش طاق جهان‌نمایش روشنی‌بخش مصابیح سموات» (همان‌جا).

یکی از کتیبه‌های «درگاه شاه‌عطا»، این بنا در قصبهٔ «دبی‌کوت» در ناحیهٔ «دیناج‌پور» در بنگاله قرار دارد:

در این گنبد که بنیاد عطایست عمارت خانهٔ کونین بادا
ملایک در ثباتش خوانده تا حشر بنینا فوقکم سبعا شدادا
(همان، ٦٩)

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 الدنیا بمصابیح در روضه متبرک قطب الاولیا...» (همان، ٧٠).

کتیبهٔ بنای «روضهٔ سیدالسادات» در «بیدر»: در سردر دروازهٔ دوم قلعهٔ بیدر کتیبه‌ای به‌سال٩٠٩ق:

سطر اول:

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

سطردوم:

*اوشکوب اولت سبع سموات طباق		طباق نقش درگاه تو طبتم فادخلوها خالدین*

(همان، ۷۷)

در همان‌جا در محل چشمه‌ای موسوم به «چشمهٔ سیدالسادات» به تاریخ ۹۱۰ق: «بنا کرده عمارهٔ این چشمهٔ حیات درین مقام شریف و روضهٔ مطهر لحضرت سیدالسادات المخدوم السید حنیف نورالله مرقده» (همان، ۷۹).

در مقبرهٔ اکبرشاه در قصبهٔ «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		هذه جنات عدن فادخلوها خالدین*

(همان، ۹۸)

در پیشانی دروازهٔ داخلی بنا به‌طرف 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 روضهٔ منوره شاه اکبر است*

(همان‌جا)

الگوی نُه‌گنبد که به‌واسطهٔ خاصیت شکل مربع که به عدد نُه به‌آسانی بخش‌پذیر است، بهترین تقسیمات فضایی را به‌دست 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 نُه‌گنبدی، هرگز چنین دغدغه‌هایی وجود ندارد. بنابراین، بیش از آنکه به‌صورت عینی، در معماری گذشته با طرح‌های هفت‌گنبدی روبه‌رو باشیم، با الگوهای نُه‌گنبدی برخورد می‌کنیم.

نگاه به چهارسوی عالَم اندیشهٔ دیگری بود که این‌گونه کاخ‌ها با ایوان‌های چهارسمتشان به‌خوبی با آن انطباق یافت؛ این انگاره بر اندیشه‌ای تأکید می‌کند که بشر برپایهٔ آن، پیوسته در یافتن مرکز جهان می‌کوشیده است. با همین جهان‌بینی، به‌طور معمول شاهان و امرای شهر، بنای مذهبی یا کاخ خود را مرکز عالَم تصور می‌کردند؛ چنان‌که اردشیر اول شهر گور را به‌گونه‌ای ساخت که کاخ و آتشکده‌اش در مرکز آن واقع شوند. در اندیشهٔ او، دین زرتشت روح عالَم و آتشکده نیز کانون آن بود؛ به همین دلیل، چهار خیابان در سمت‌های چهارگانهٔ آن ساخت تا به این ترتیب چهارسوی زمین را به این مرکز وصل کند. این موضوع پیش‌تر مورد توجه هوف (١٣٦٦: ٨١) قرار گرفته است. قصرش نیز که «تخت‌نشین» نام داشت، با طرح نُه‌گنبدی که چهارایوان برون‌گرا ویژگی برجستهٔ 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[٨]» 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 (١٣٤٣: ٤) 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 ارتباطِ 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 بانیِ 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 نُه‌گنبد خویش، مسجد را در میانهٔ شهر ساخته و چهار

دروازه شهر را به آن سوی گشوده است؛ با این تفاوت که خلیفهٔ مسلمان جهت‌یابی را با سوی قبله هماهنگ کرده و دقیقاً به همین دلیل موقعیت دروازه‌ها را طوری گزینش کرده که یکی از آن‌ها با جهتِ 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 نُه‌گنبدی 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 درون‌گرای 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 شبه‌قارهٔ 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 برآن 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

به‌اجرا 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 نُه‌گنبد توانایی کم‌مانندی داشت تا بتواند این سه جنبه را به‌خوبی برآورد؛ به همین دلیل، طرح نُه‌بخشی آن از زمان شکل‌گیری سازه‌های تاقی تا سده‌های متأخر دورهٔ 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 زمانیِ 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 نُه‌بخشی 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 دورهٔ اسلامی به‌طور مشخص نامش نُه‌گنبد بوده و در سده‌های متأخر هشت‌بهشت نام‌گذاری شده است.

بررسی پلان تعدادی از آثار پیش از اسلام ثابت کرد که در دورهٔ ساسانی نیز به‌خوبی از آن استفاده شده است. پیشینهٔ این الگو به آپادانای دورهٔ هخامنشی بازمی‌گردد. طرح کلی آن دارای چهار ایوان برون‌گراست که در آپادانا تالاری ستون‌دار و در نمونه‌های دورهٔ 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 حوزهٔ ادبیات تطبیقی به برایندی قابل اتکا دست نمی‌یابد، آشکارا نشان داد اعتقاد به افلاک نُه‌گانه که گاه با پاره‌ای ملاحظات عدد آن به هفت رسیده، در نام‌گذاری نوع نُه‌گنبد مؤثر بوده است. طرح چهارسویی این آثار نیز امکانی فراهم می‌کرد تا شاه یا امیر در گنبدخانهٔ آن‌ها بنشیند 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 عالَم 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، پروفسور شهریار عدل، مقاله‌ای با موضوع معانی و نمادهای رنگ در جهان ایران (دورهٔ 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 نتیجهٔ 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 جملهٔ دیگر متن را اصلاح و به ضمیمهٔ یک تصویر (شکل ٤) آن را ارسال کردند. نوشتهٔ استاد شهریار عدل را عیناً در مقاله استفاده کردیم. یاد و خاطرهٔ این دانشمند بزرگ گرامی و روانش شاد باد!

٨. تنسته‌ای: شهرهای تارعنکبوتی، شهری با نقشهٔ مدور (پیرنیا، ١٣٨٦: ٣٨٧)؛ به شهرهایی با طرح شطرنجی که دارای کوچه‌ها و مسیرهای عمودبرهم است، «پیچازی» گفته می‌شود (همان، ٣٧٧).

٧. منابع

قرآن کریم.

آزاد، میترا (١٣٨٤). *بررسی تحول بناهای مذهبی دورهٔ ساسانی به بناهای مذهبی قرون اولیه اسلامی*. رسالهٔ دکتری رشتهٔ پژوهش هنر. تهران. دانشگاه تربیت مدرس. دانشکدهٔ هنر.

ابن‌حوقل (١٣٤٥). *سفرنامهٔ ابن‌حوقل (ایران در صورة الارض)*. ترجمهٔ جعفر شعار. تهران: امیرکبیر.

اسدی طوسی، حکیم ابونصر علی ابن احمد (١٣٥٤). *گرشاسب‌نامه*. به‌اهتمام حبیب یغمایی. تهران: کتابخانهٔ طهوری.

اصفهانی، محمدبن عبدالرزاق (١٣٢٠). *دیوان استاد جمال‌الدین*. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. تهران: ارمغان.

اصطخری، ابواسحق ابراهیم (١٣٧٣). *ممالک و مسالک*. ترجمهٔ محمدبن اسعدبن عبدالله تستری. به‌کوشش ایرج افشار. تهران: انتشارات بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

انصاری، مجتبی (١٣٨٩). «باغ ایرانی، زبان مشترک منظر در ایران و هند». *مجلهٔ منظر*. ش١٣. صص٦-١١.

انوری ابیوردی (١٣٦٤). *دیوان انوری*. به‌کوشش سعید نفیسی. تهران: انتشارات سکه پیروز.

بلر، شیلا و جاناتان بلوم (١٣٨٨). *هنر و معماری اسلامی (٢)*. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: سمت.

پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸٦). *آشنایی با معماری اسلامی ایران*. تدوین غلامحسین معماریان. تهران: سروش دانش.

تبریزی، قطران (۱۳٦۲). *دیوان حکیم قطران تبریزی*. تصحیح محمد نخجوانی. تهران: ققنوس.

جودکی عزیزی، اسدالله، داوود صارمی نائینی و افشین ابراهیمی (۱۳۹۳). *مربع نُه‌بخشی و نُه‌گنبد در معماری (با تأکید بر معماری ایرانی و سرزمین‌های همجوار)*. تهران: گنجینهٔ هنر.

حلاج، حسین‌بن منصور (۱۳۸۰). *دیوان منصور حلاج با شرح مبسوطی دربارهٔ مکتب عشق الهی*. تحقیق داود شیرازی. تهران: سنایی.

خاقانی شروانی (۱۳۱٦). *دیوان خاقانی شروانی*. به‌تصحیح، تحشیه و تعلیقات علی عبدالرسولی. تهران: چاپخانهٔ سعادت.

خطیب بغدادی، احمدبن علی (۱٤۱۷). *تاریخ بغداد، أو، مدینة السلام*. ج۱. تحقیق مصطفی عبدالقادر عطا. بیروت: دار الکتب العلمیه و منشورات محمدعلی بیضون.

خیام، عمر (۱۳۵۷). *نوروزنامه*. به‌سعی و تصحیح مجتبی مینوی. تهران: کتابخانهٔ کاوه.

خواندمیر، غیاث‌الدین‌بن همام‌الدین (۱۳۷۲). *مآثرالملوک به‌ضمیمهٔ خاتمه خلاصة الاخبار و قانون همایونی*. تصحیح هاشم محدث. تهران: مؤسسهٔ خدمات فرهنگی رسا.

خودداری نایینی، سعید (۱۳۹۱). «سفرنامهٔ بحرین یا گزارش مأموریت کشیدنِ سیم تلگراف». مجلهٔ *پیام بهارستان*. ش۱٦. صص۷٦-۱۱۷.

درخشان، مهدی (۱۳٦٤). *اشعار حکیم کسایی مروزی*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

دهلوی، امیرخسرو (۱۳۰۲). *مطلع‌الانوار*، آرایش محشی: مولانا مولوی محمد ابوالحسن. لکهنو: نولکشور.

دهلوی، امیرخسرو (۱۳۵۳). *قِران‌السعدین*. 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». *مجلهٔ هویت شهر*. س۵. ش۹. صص۳۷-٤۸.

شاه‌نعمت‌الله ولی (١٣٩١). *دیوان شاه‌نعمت‌الله ولی*. مقدمهٔ سعید نفیسی. تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

سوزنی سمرقندی (١٣٣٨). *دیوان حکیم سوزنی سمرقندی*. تصحیح و مقدمهٔ دکتر ناصرالدین- شاه‌حسینی. تهران: امیرکبیر.

شیرازی، رضی (١٣٨٧). *درس‌های شرح منظومهٔ حکیم سبزواری*. ج٢. تهران: حکمت.

صارمی نائینی، داوود و اسدالله جودکی عزیزی (١٣٩٣). «کوشک رحیم‌آباد بم و چهارباغ تاریخی آن؛ یادگاری از سده‌های آغازین اسلامی در ایران». *مجلهٔ باغ نظر*. ش٣٠. صص٦٧-٨٨.

عباد، اقل و علی‌اصغر حکمت (١٣٣٧). *نقش پارسی بر احجار هند*. تهران: کتابخانهٔ ابن‌سینا.

عطار نیشابوری، شیخ‌فریدالدین (١٣٨٢). *خسرونامه*. مقدمهٔ فرشید اقبال. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی اندیشه در گستر.

عطار نیشابوری، شیخ‌فریدالدین (١٣٨٥). *مصیبت‌نامه (طبع قدیم)*. محقق عبدالوهاب نورانی وصال. تهران: زوار.

علامی، ابوالفضل‌بن مبارک (١٣٧٢). *اکبرنامه: تاریخ گورکانیان هند*. به‌کوشش غلامرضا طباطبایی مجد. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

عنصری بلخی (١٣٦٣). *دیوان عنصری بلخی*. به تصحیح سیدمحمد دبیرسیاقی. تهران: کتابخانهٔ سنایی.

فرخی سیستانی (١٣٥٥). *دیوان حکیم فرخی سیستانی*. تهران: وزارت اطلاعات و جهانگردی.

فردوسی، ابوالقاسم (١٣٨٨). *شاهنامه*. به‌کوشش جلال خالقی مطلق. دفتر دوم. تهران: مرکز دایر ة المعارف بزرگ اسلامی.

قبادیانی، ناصرخسرو (١٣٦٣). *جامع‌الحکمتین*. به تصحیح هانری کربن و محمد معین. تهران: طهوری.

قبادیانی، ناصرخسرو (١٣٠٧). *دیوان قصاید و مقاطع حکیم ناصرخسرو به‌ضمیمهٔ روشنایی‌نامه و سعادت‌نامه و رساله‌ای به نثر*. تهران: کتابخانهٔ تهران.

قیومی بیدهندی، مهرداد (١٣٨٧). «باغ‌های خراسان در تاریخ بیهقی». *مجلهٔ صفه*. ش٤٦. صص٥-٢٨.

کرمانی، اوحدالدین (۱۳٦٦). *دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی*. گردآورنده محمد ابراهیم باستانی پاریزی و احمد ابومحبوب. تهران: سروش (انتشارات صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران).

کلایس، ولفرام (۱۳۷۹). «کاخ‌ها». ترجمهٔ علیرضا مهینی. در *کتاب معماری ایران دورهٔ اسلامی*. گردآورنده محمد یوسف کیانی. تهران: سمت. صص۲۹۵-۳۲۱.

کلایس، ولفرام (۱۳۸۷). «کاخ‌های صفوی». ترجمهٔ احسان طهماسبی. *مجلهٔ گلستان هنر*. ش۱۱. صص٦۸-۷۳.

کیانی، محمدیوسف و ولفرام کلایس (۱۳۷۳). *کاروان‌سراهای ایران*. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳٤۹). *ویس و رامین*. مصحح ماگالی تو دوا و الکساندر گوخاریا. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

گری، بازل (۱۳٦۹). *نقاشی ایران*. ترجمهٔ عربعلی شروه. تهران: عصر جدید.

ماری کخ، هاید (۱۳۸۵). *از زبان داریوش*. ترجمهٔ پرویز رجبی. تهران: نشر کارنگ.

تاریخ سیستان (۱۳۷۳). مؤلف ناشناس. بازخوانی و ویرایش جعفر مدرس صادقی. تهران: نشر مرکز.

نظامی گنجوی، الیاس‌بن یوسف (۱۳٦٦). *کلیات خمسه*. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۰). *هفت‌پیکر نظامی گنجوی (متن علمی و انتقادی)*. به تصحیح برات زنجانی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ـــــــــــــــــــ (۱۹٦۰). *خسرو وشیرین، ترتیب‌دهنده متن علمی و انتقادی*: له والکساندروویچ خه‌تاقوروف. باکو: فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان.

ـــــــــــــــــــ (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*. ترجمهٔ پرویز ورجاوند. تهران: علمی و فرهنگی.

هوف، دیتریش (١٣٦٦). «فیروزآباد». ترجمهٔ کرامت‌الله افسر. در *شهرهای ایرانی*. ج٢. گردآورنده محمدیوسف کیانی. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد. صص٧٥–١١٨.

هیلن‌براند، رابرت (١٣٨٦). *معماری اسلامی: فرم، عملکرد و معنی*. ترجمهٔ ایرج اعتصام. تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.

یعقوبی، ابن‌واضح (١٣٤٣). *البلدان*. ترجمهٔ 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 ٨ l ٔ poque islamique, suivis de consid ٔ rations 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*. éds 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 Inkwells 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 planin 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 consacrees a Haji-Piyadah sous l intitule: Nouh- 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 ancient". *Iranica Antique*. 7. pp. 82-98.