Archive of SID

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال ششم، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۹٤، ۹۳ – ۱۱۵

پژوهشی در الگوی هشت‌بهشت در دو حوزهٔ ادبیات و معماری

اسدالله جودکی عزیزی*
سیدرسول موسوی حاجی**

چکیده

منابع ادبی در زبان فارسی، علاوه بر بازنمود ویژگی‌های زبانی و ادبی، گاه ویژگی‌های آثار معماری دوران اسلامی و علت نامگذاریشان را نیز به خوبی تشریح کرده‌اند. به‌واسطهٔ ارتباط شعرا و ادبا با معماران، بسیاری از عناصر و الگوهای معماری یا به‌صورت واقعی خود و یا در هیأت استعاره‌ها و تشبیهات ادبی توصیف شده‌اند. یکی از این الگوها، «هشت‌بهشت» است که به‌رغم انجام پژوهش‌های بسیار، هنوز پرسش‌هایی در علت نامگذاری و نسب‌شناسی آن باقی است که تاکنون پاسخ‌های قانع‌کننده‌ای به آنها داده نشده است. در این پژوهش که بر اساس هدف، از نوع تحقیقات بنیادی و بر اساس ماهیت و روش از نوع تحقیقات تاریخی است، کوشش کردیم توصیفی را که منابع ادبی از الگوی «هشت‌بهشت» داده‌اند، با طرح باقی مانده از این اثر معماری تطبیق داده و علت نامگذاری آن را باز نماییم. نتایج تحقیق نشان می‌دهد اعتقاد به بهشت‌های هشتگانه (اشاره‌ها و آموزه‌های قرآنی) و تجمیع این بهشت‌ها در یک عرصهٔ چهارباغی، موجب شد تا این الگو که در ادبیات معماری به «الگوی نُه‌بخشی» معروف است، در منابع ادبی و گزارش‌های تاریخی، «هشت‌بهشت» خوانده شود. پلان تکامل یافته‌ای که پیشتر در ساختار «آپاداناها» و «نُه‌گنبدها» تجربه شده بود، برای ساخت کوشک مرکزیِ چهارباغ‌ها و آرامگاه‌ها در ایران، آسیای میانه و شبه‌قارهٔ هند مورد استفاده قرار گرفته بود.

کلیدواژه‌ها: الگوهای معماری، نُه‌بخش برونگرا؛ هشت‌بهشت، چهارباغ.

---

* دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دورهٔ اسلامی، دانشگاه مازندران (نویسندهٔ مسئول)
as1977joodakiazizi@gmail.com
** دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه مازندران، Seyyed_rasool@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۱۰/۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۱۱/۱۵

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

الگوهای معماری و علت نامگذاری آنها، موضوعی است که به‌رغم برخورداری از اهمیت و ضرورتِ شایان توجه در مطالعات تاریخ معماری، آن‌طور که شایسته است مورد توجه متخصصان تاریخ هنر قرار نگرفته است. نادیده گرفتن قرائن تاریخی و اطلاعات موجود در منابع ادبی در تحلیل یافته‌های باستان‌شناختی و شواهد معماری موجب شد تا علت نامگذاری بسیاری از الگوهای معماری ناشناخته بماند. تردیدی نیست که اطلاعات موجود در منابع تاریخی و متون ادبی به‌عنوان داده‌هایی که گاه همزمان با شکل‌گیری مواد معماری و هنری فراهم شده، نکاتی را در تشریح و تبیین آنها روشن می‌نمایند که این گونه اطلاعات را کمتر می‌توان در دیگر منابع مطالعاتی یافت. بدیهی است، هرچه اندازهٔ استفاده از این اسناد و منابع دست اول در تفسیر مواد خام مطالعاتی بیشتر باشد، به همان نسبت نیز پایه‌های استدلال و تحلیل در حوزه‌های باستان‌شناسی و معماری محکمتر خواهد بود. «مربع نُه‌بخشی» یکی از الگوهای معماریِ دوران اسلامی با ساختار برونگراست که در ادبیات معماریِ سده‌های متأخر با نام «هشت‌بهشت» خوانده شده است. هر چند در طول سال‌های گذشته تلاش‌های فراوانی در معرفی و توصیف این گونهٔ معماری انجام گرفته است لیکن در ارتباط با نسب‌شناسی، پیشینه و علت نامگذاری آن هنوز پرسش‌های بی‌پاسخی باقی است که نوشتار حاضر بر آنست با جمع‌آوری داده‌های مورد نیاز و بهره‌گیری از چارچوب نظری موسوم به «رهیافت تاریخی» (استفاده از منابع مکتوب در تفسیر یافته‌های ساکت، صامت، بی‌حیات و بی‌حرکت باستان‌شناختی) زمینه را برای پاسخگوئی آنها فراهم آورد.

۲. پیشینه پژوهش

نخستین تلاش در بازشناسی و فهمِ علت نامگذاری الگوی «هشت‌بهشت» در معماری ایرانی از سوی یک بازرگان گمنام ونیزی انجام گرفت که در سدهٔ نهم هجری قمری ضمن بازدید از بنای«هشت‌بهشت» تبریز، سعی کرد با تطبیق ساختار هشت‌بخشی بنای مذکور با نام آن که هشت‌بهشت خوانده می‌شد، به علت نامگذاری این الگو دست یابد (باربارو و دیگران، ۱۳۸۱: ٤١٦-٤١٤). بلر و بلوم با معرفی تعدادی از بناهای موسوم به هشت‌بهشت، تحلیل و توضیح بیشتری را ارائه نکرده‌اند (۱۳۸۸). تعداد قابل توجهی از این گونه بناها در شبه‌قارهٔ هند وجود دارند که کُخ ضمن معرفی یکایک آنها، تاریخ ساخت و بانی برخی از

www.SID.ir

Archive of SID

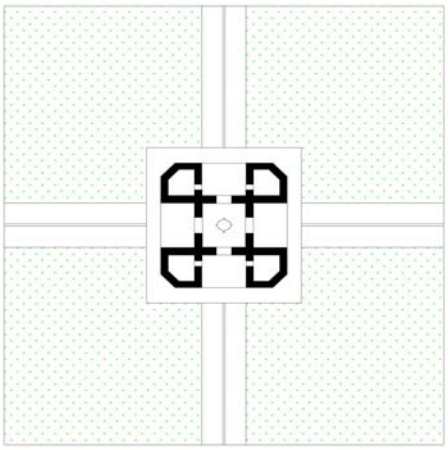
آنها را نیز گزارش کرده است (کخ، ۱۳۷۳). اوکین ضمن بررسی گونه‌های درونگرای مربع نُه‌بخشی، به نمونه‌ای شاخص از نوع برونگرای آن نیز اشاره کرده است (ÓKane,2005). تلاش کیانی و کلایس در گردآوری تعداد قابل توجهی از این آثار، تنها به ارائهٔ پلان و تاریخگذاری آنها ختم گردید و این بناها را بدون توجه به الگوی متعارف‌شان، در دستهٔ کاروانسراهای «حاشیهٔ خلیج فارس» طبقه‌بندی کرده‌اند (۱۳۷۳). هوف با توجه به پاره‌ای از اشتراکات ساختاری، پلان هشت‌بهشت اصفهان را با آپادانای داریوش هخامنشی در تخت جمشید مقایسه کرده است. در پژوهش وی، خلأ زمانی طولانی و قابل تأمل بین این دو نمونه واکاوی نشده است (Huff,2005). استرلین با بازشناسی ساختار هندسی این نوع آثار، نحوهٔ طراحی نمونهٔ تاج‌محل را تشریح کرده است (Stierlin,1994). سلطان‌زاده ساختاری که استرلین ارائه کرده بود به‌ویژه آغاز طرح هندسی هشت‌بهشت با پنج دایره را بی‌ارتباط با طرح چهارتایی دانسته و تأکید کرده است که هرچند از این راه نیز می‌توان هشت‌بهشت را ترسیم کرد، لیکن به‌طور معمول لازم بود تا تداوم طرح‌های چهارتایی شکل گرفته باشد. وی ضمن برشمردن ویژگی‌های ساختاری نمونهٔ تاج‌محل، با رویکردی نمادگرایانه ساختار این اثر را بررسی کرده و با نسبت دادن آن به نمونه‌های چهارایوان برونگرا که پیشتر در طرح چهارتاق و آپادانا به‌کار گرفته شده بودند، تلاش کرد تا سیر تحول آن‌را در معماری ایرانی تشریح نماید (سلطان‌زاده، ۱۳۹۰). جودکی عزیزی و همکارانش، شمایی کلی از نُه‌بخش و نُه‌گنبد را در گونه‌های درونگرا و برونگرا مورد مطالعه قرار داده و به‌رغم گردآوری و معرفی تعداد قابل توجهی از انواع گونهٔ برونگرا، مبانی نظری شکل‌گیری این الگو و کیهان‌شناسی سازندگان آن‌را به‌طور جامع مورد بررسی قرار نداده‌اند (جودکی عزیزی، صارمی نائینی و ابراهیمی، ۱۳۹۳).

با التفات به آنچه که معروض افتاد، ضروری است با مبنا قراردادن اطلاعات موجود در منابع تاریخی و ادبی، ضمن کیهان‌شناسی موضوع و مشخص کردن علت نامگذاری الگوی «هشت‌بهشت»، با ریشه‌یابی طرح این الگو در آثار کهن‌تر، نسب‌شناسی دقیقی نیز از آن ارائه شود که نوشتار حاضر کوششی است در این جهت.

www.SID.ir

Archive of SID

۳. ساختار چهارباغ و هشت‌بهشت



شکل۱: طرح عمومی یک چهارباغ و هشت‌بهشت میان آن (مأخذ: نگارندگان).

چهارباغ گونه‌ای از باغ‌پردازی ایرانی است که به وسیلهٔ دو گذر عمود بر هم که معمولاً چهار جدول آب نیز از آن عبور می‌کند به چهار بخش/ کرت/ باغچه تقسیم می‌شود (شکل۱). ویژگی‌ها و نیازهای یک چهارباغ تاریخی در دورهٔ تیموری توسط ابونصری هروی به‌خوبی توصیف و تشریح شده است؛ وی در فصلی جداگانه و قابل توجه، گزارش کاملی از طرح یک چهارباغ ارائه می‌دهد. این گزارش شامل طرح و شکل‌یابی، گل‌ها، گیاهان، درختان و عناصر معماری در فضای چهارباغ با ذکر موقعیت هر کدام از آنهاست (ابونصری هروی، ۱۳٤٦، ۲۸۲–۲۸۰). این ویژگی‌ها، به‌صورت موجز، ولی گویا در بیان عبدی بیک شیرازی در وصف باغ «سعادت‌آباد» قزوین نیز آمده است:

«عرصه این روضه عشرت مدار — تخته نردیست بنقش و نگار
گشته دو سطح متقاطع دوچار — چار خیابان ز دو سطح آشکار..
جدول این صفحه فرخنده فال — چار طرف جوی پر آب زلال»

(شیرازی، ۱۹۷٤: ۳۵)

هشت‌بهشت گونه‌ای از مربع نُه‌بخشی برونگراست که به‌طور معمول ساختاری هشت گوشه دارد. طرح کلی آن به نُه بخش تقسیم می‌شود؛ گنبدخانه‌ای مرکزی دارد که از هر سمت با یک ایوان به بیرون ارتباط فیزیکی و منظری پیدا می‌کند. در کنار ایوان‌ها و در هریک از گوشه‌های طرح، اتاق یا اتاق‌هایی قرار دارند (شکل۱).

از آنجا که کشور ایران از لحاظ جغرافیایی در کمربند خشک زمین قرار گرفته است، فصل گرمای آن به‌طور معمول بیش از چند ماه طول می‌کشد. از سویی دیگر، ساختار این طرح برونگرا در اقلیمی با ویژگی‌های آب و هوایی ایران نامناسب به‌نظر می‌رسد؛ اما طراحان و مهندسانِ معماری منظر در ایران به‌خوبی دریافته بودند که این طرح در ترکیب

www.SID.ir

Archive of SID

با یک باغ و فضای سبز به‌خوبی کارآیی خود را پیدا می‌کند. به این ترتیب، ساختمان هشت‌بهشت به مرکز چهارباغ‌ها راه یافت و بال‌های چهار سمت آن با آبگذرها و گردشگاه‌های چهارگانه منطبق شد و ساختاری دلپذیر پیدا کرد که هوای آن در فصل گرم و خشک سال، هم خنک بود و هم مرطوب. این ویژگی‌ها را عبدی بیک شیرازی در توصیفی که از عمارت مرکزی باغ سعادت‌آباد داشت، چنین آورده است:

«شاه و خم طاق بسر هر سویش — چشم جهان این یک و آن ابرویش
پهلوی ایوان ز یمین و یسار — گشته دو ایوان دگر بر شمال
بر سر آن منظر فرخنده فال — ساخته ایوان دگر بر شمال
از چپ و از راست درآید دو جوی — ردی بحوض آورد از هر دو سوی»

(همان: ۳۹)

۴. نام‌گذاری هشت‌بهشت در آثار ادبی و متون دینی

گزارش توصیفی بازرگان گمنام ونیزی از هشت‌بهشت تبریز (باربارو و دیگران، ۱۳۸۱: ٤١٦-٤١٤)، سبب گردید تا بسیاری از پژوهشگران تاریخ معماری بدون توجه به جهان‌بینی سازندگان و طراحان این کوشک‌ها، در علت نامگذاری این گونه از بناها صرفاً به ساختار شکلی آنها توجه کرده و با استناد به ساختارِ هشت‌بخشی بنا، نام این الگو را هشت‌بهشت بدانند.

همان گونه که پیش از این نیز گفته شد، بخش زیادی از سرزمین ایران در نوار گرم و خشک زمین قرار گرفته است؛ مردمان ایران با آگاهی از این مهم همواره سعی داشتند تا به هر شیوهٔ ممکن، شرایط مطلوبی را برای زندگی در محیط پیرامونشان فراهم نمایند. مهمترین اقدام برای دستیابی به این مقصود، تأمین آب و در پی آن تلاش برای کاستن از خشکی و گرمای هوا بود. این مهم جز با انتقال آب و پس از آن کاشت درختان و ایجاد فضاهای سبز میسر نمی‌شد. به این ترتیب، شیوهٔ نوآورانه اجرای «کاریز» ابداع شد و پس از آن، باغ‌ها با طرح‌های مختلف در خشک‌ترین مناطق اقلیمی کشور که پیش از آن حتی تصورش هم سخت بود، اجرا شد. با برآورده شدن این نیاز طبیعی، باغ و گل و سبزه‌زار اهمیتی مضاعف پیدا کردند که در فرهنگ‌های اروپایی همانندش وجود نداشت. ترکیب انواع گل‌ها و درختان و ایجاد ساختارهای جدید و نوآوری‌های پیوستهٔ معماران منظر در

www.SID.ir

Archive of SID

ایران، در نهایت به ایجاد طرح چهارباغ انجامید. اهمیت و ارزش گل و سبزه به‌اندازه‌ای بود که معماران آنها را نشانه‌ای از بهشت موعود می‌دانستند؛ ادیبان نیز آثارشان را «گلستان» یا «بوستان» می‌نامیدند و همانطور که پوپ گفته بود (۱۳۸۷: ۱٦٦۹)، نغمه‌پردازان نیز برخی از مقام‌های موسیقی چون «راه گل»، «باغ شیرین» و «باغ اردشیر»، «باغ شهریار»، «باغ سیاوشان»، «سروستان» و «چهارباغ[1]» را به آن تقدیم کردند.

حال، چرا این الگوی معماری را «هشت‌بهشت» نام نهاده‌اند، به‌طور مشخص به جهان‌بینی و آرمانگرایی معماران منظر ایرانی باز می‌گردد که در ادامه به چگونگی آن پرداخته می‌شود

بهشت موعود در آموزه‌های اسلامی، هشت مقام دارد: «جنت خلد»، «دارالسلام»، «دارالقرار»، «جنت عدن»، «جنه‌الماوی»، «جنه‌النعیم»، «علیین» و «فردوس» (عطار، ۱۳۸٦: ٤٤۳) که به ترتیب از آیات ۱۵سورهٔ مبارکه فرقان؛ ۱۲۷سورهٔ انعام؛ ۸ و ۳۹ سورهٔ غافر؛ ۱۵سورهٔ نجم؛ ۸۵ سورهٔ الشعراء؛ ۱۸ سورهٔ المطفّفین و ۱۰۷ سوره الکهف گرفته شده است. در آیهٔ ٤٦ سورهٔ مبارکه الرحمن آمده است: «وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ» و هر کس که از مقام پروردگارش بترسد او را دو باغ بهشتی خواهد بود؛ «ذَوَاتَا أَفْنَانٍ» آن دو باغ، دارای انواع گوناگون میوه‌ها و نعمت‌هاست (آیه‌ی٤۸)؛ «فِيهِمَا عَيْنَانِ تَجْرِيَانِ» در آن دو باغ، دو چشمه آب جاری است (آیه‌ی۵۰)؛ «فِيهِمَا مِن كُلِّ فَاكِهَةٍ زَوْجَانِ» در آن دو باغ از هر میوه‌ای دو گونه است (آیه‌ی۵۲)؛ «وَمِن دُونِهِمَا جَنَّتَانِ» و پایین‌تر از آن، دو باغ بهشتی دیگر نیز هست (آیه‌ی٦۲)؛ «فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ» در آن دو نیز دو چشمه آب جوشان است (آیه‌ی٦٦). ترکیب بهشت‌های هشت‌گانه، در این چهار باغ به روشنی خلاصه شده و مختصات آن در یک عرصهٔ چهارباغی، آشکارا دریافت می‌شود.

این جهان‌بینی به روشنی در آرای طراحان، معماران و نخبگان سده‌های گذشته نیز دیده می‌شود. به طوری که شاعری چون عبدالرحمان جامی (سده ۸ و۹ هـ.ق) در بیان هشت‌بهشت تبریز آشکارا از آن پرده برداشت:

«این نه قصر است که بهشت دیگر است — که گشاده برخ اهل صفا **هشت در** است
جای آن دارد اگر هشت‌بهشتش خوانند — چون زهر نقش درآن حوروشی جلوه‌گراست»
(حکمت، ۱۳۸٦: ٤۱)

ابونصری هروی، صاحب کامل‌ترین منشور در آیین باغ و رَزداری، باغ استاندارد خود را در تجسم بهشت موعود در هشت روضه ساخته (ابونصری هروی، ۱۳٤٦: ۵۰) و هشت

www.SID.ir

Archive of SID

روضهٔ خویش را با طرحِ چهارباغ در روضهٔ هشتم به تکامل رسانده است (همان: ۲۸۲–۲۸۰)؛ وی پیش از آن، در آغاز کتاب با تأکیدی آشکار، عرصه بهشت را یک چهارباغ دانسته است (همان: ۱) و روشن‌ترین استدلال را در طرح پیشنهادی خود بیان کرده است. جهان‌بینی مشترک در بین معماران، هنرمندان و ادیبان که اسناد تاریخی گاه از الفت آنها نیز گزارش کرده‌اند، به‌ویژه آنانکه به فتوت‌نامه‌ها و مقامات عرفانی توجه خاصی داشتند، تلاششان به خلق آثار مشابه یا هم نام می‌انجامید. اعتقاد به بهشت‌های هشت‌گانه که به پاکبازان نوید داده شده است، باعث شد که کارفرمایان، هنرمندان و معماران در تمنای وصالش، باغ، چهارباغ و عمارت خود را هشت‌بهشت بخوانند. ادیبان و شعرا نیز با جهان‌بینی برابری آثار خویش را به بهشت‌های هشتگانه تقدیم می‌کردند و به تمثیل از آن، اثرشان را در هشت باب یا هشت روضه تدوین کردند: عبدالرحمن جامی «بهارستان» (۱۳۹۰ :۲۷) را با این انگاره همانند «گلستان» سعدی (۱۳۷٦ :۱٦) در هشت باب تنظیم کرد؛ ابونصری هروی، نیز ارشادالزراعه را در هشت روضه گردآورد. دهلوی (سده هفتم و هشتم هـ.ق) با همین جهان‌بینی، از دیگران فراتر رفت و کتابش را «هشت‌بهشت» خواند؛ این قرینگی تا آنجا پیش رفت که وی در مقام عینی‌سازی، اثرش را استعاره از یک عمارت هشت‌بهشت دانسته است:

«در تمام شدن عمارت هشت‌بهشت و سیراب گشتن مناهل و لطایف و برآمدن نهال‌های نامی و در رسیدن میوه‌های جانی و مرغان بینوا...

«چون شد آراسته به نقش و نگار — روی این کارگاه جادو کار...
دید رضوان ز هشت خلد برین — هشت خلد برین بروی زمین...
همه بیتش به گاه عرض شمار — سه هزار است و سیصدو چل و چار
سال هجرت یکی و هفتصد بود — کین بنا برد سر بچرخ کبود
گر بقا را بنای محکم نیست — چون من در این خانه ساختم غم نیست»

(دهلوی، ۱۳٦۲: ۲۹٦و۲۹۷)

دهلوی در جایی دیگر و در وصف یک قصر، و عبدی بیک شیرازی نیز در خلالِ توصیفِ چهارباغ به روشنی به این موضوع اشاره کرده‌اند:

«قصر نگویم که بهشتی فراخ — روفته طوبی درِ او را بشاخ
با چمن هشت درش در یکی — با فلک هفت‌سرش سر یکی

www.SID.ir

Archive of SID

بـــام ســـفیدش بفلـــک ســـود ســـر کـــرد بخورشـــید ســـفیدی ابـــر
پـــای چـــو مهتـــاب بـــه بـــامش نهـــاد گشـــت ز دوران بـــزمین اوفتـــاد...
بانـــگ گشـــاده درِ او دم‌بـــدم رفتـــه بدربنـــد و بـــدروازه هـــم
بـــا درِ بـــارش دو جهـــان پســـتِ او قلعـــه نُـــه‌در شـــده دربســـتِ او...
یـــک‌طـــرفش آب و دگرســـوی بـــاغ بـــاغی و آبـــی زِ دو ســـویش بَـــلاغ»
(دهلوی، ۱۳۵۳:۹۰-۸۷)

«بـــاغ بـــدین خـــوبی و زیبنـــدگی خنـــده گلهـــاش بفرخنـــدگی
در وســـط آن چمنـــی هشـــت ســـوی بـــرده بلطـــف از چمـــن خلـــد گـــوی
هشـــت بهشتســـت بزیـــب تمـــام آمـــده منســـوب بِهشـــتم امـــام»
(شیرازی، ۱۹۷٤ : ٤۰)

«کـــرده مـــثمن چمنـــی دلپســـند بیـــد و چنـــارش بفلـــک ســـربلند
گشـــته بـــر اطـــراف مـــثمن دوجـــوی هشت بهشـــت آمـــده زو فـــیض جـــوی
ســـرزده تـــالار وی از بـــرج خـــاک پایـــه رســـانده زسـمک تـــا ســـماک»
(شیرازی، ۱۹۷٤: ٤۰)

«در وســـط آن چمنـــی خرگهـــی لایـــق عشـــترگه شاهنشـــهی
هـــر طـــرفش هشـــت بهشـــتی وســـیع خاســـته هـــر گوشـــه درختـــی رفیـــع»
(شیرازی، ۱۹۷٤: ٥٦)

دهلوی شاعر و عارف سده‌های هفتم و هشتم هجری قمری است. تبلور این جهان‌بینی در آرای وی، به روشنی علت نامگذاری هشت‌بهشت را که یک سده پس از او به تعـدادی از چهارباغ‌ها و گونه‌ای از مربع نُه‌بخشی اطلاق شد، بیان می‌کند. عبدی‌بیگ شیرازی نیز در دورهٔ صفویه می‌زیسته و توصیفات وی از باغ‌پردازی‌های شاهان این دوره به‌ویژه در قزوین ، بی‌شک شاهد معتبری در علت این نامگذاری به هشت‌بهشت است. شاید به همین اعتبـار بوده که واصفی (سده‌های۹ و ۱۰ هـ.ق)، عالم سفلی را به چهارباغی تشـبیه کـرده و آن‌را مِثالی از عالم بالا بر شمرده و در کمال‌گرایی آن‌را به بهشت عدن نیز رسانده اسـت: «حمـد بی‌حد و ثنای بی عدد حضرت خداوندی را که به قـدرت کاملـه و حکمـت شـامله خـود چهارباغ فسیح الفضاء عالم سفلی را به چاردیوار پایدار عناصر محکم و مضبوط گردانیده و

www.SID.ir

Archive of SID

طراح جهان آرای تقدیرش به دستیاری باغبان صنع، چهار چمن ربع مسکون را به سرو بالا و نخل قامت اولاد آدم در حسن و لطافت به روضه جنات عدن رسانید...» (واصفی، ۱۳٤۹: ۲٦۲).

این تصوّر کیهان‌شناختی به روشنی در آرایهٔ چهارباغ در نگارگری ایرانی نیز تجسم یافته است. در یکی از آنها (شکل۲) تصوّر هنرمند از بهشتی که خداوند متعال نوید آن را به مومنان داده است، در قالب چهارباغی تصویر شده است که در مرکز آن حوض پُر آبی (حوض کوثر) قرار دارد که محل تلاقی چهار باغچه پیرامون نیز هست.

شکل۲. تمثیلی از بهشت برین با نقش چهارباغ، نگارگری(کتاب‌آرایی) (ماخذ: خوانساری و دیگران، ۱۳۸۳)

این تصورات باعث شد که پاره‌ای از چهارباغ‌های معماری ایرانی به‌ویژه از اواخر سده‌های میانه (آغاز دورهٔ تیموری) تمثیل از بهشت موعود، هشت‌بهشت خوانده شوند: مانند باغ بزرگ حکومتی بازمانده از دورهٔ آق‌قویونلوها در تبریز که در گزارش امینی (سده ۱۰ هـ.ق) هشت‌بهشت نامیده شده است (۱۳۸۳: ۱۷۳). یا نام چهارباغ اکبرشاه گورکانی در آگره هند که توسط علامی (سده ۱۰ هـ.ق) هشت‌بهشت ضبط شده است (علامی، ۱۳۸۵: ۱٦٦)؛ به‌همین ترتیب حر عاملی (سده۱۱ هـ.ق) باغ شاه سلیمان در اصفهان را با نام هشت‌بهشت آورده است (حرعاملی، ۱۳٦۵: ۱۵۱). کمپفر (سده۱۱ هـ.ق) هم بر این موضوع صحه گذارده (کمپفر، ۱۳۵۰: ۲۱۲) و گفته رستم‌الحکماء (سده۱۲ هـ.ق) بر نامگذاری باغ شاه صفوی با نام هشت‌بهشت تأکید داشته است (رستم‌الحکماء، ۱۳۸۲: ۷۱). به نظر می‌رسد، نامگذاری برخی از چهارباغ‌ها با نام هشت‌بهشت چنان آشنا و احتمالاً بدیهی بوده که رضاقلی هدایت (سدهٔ سیزدهم هجری قمری) در گزارش خود ضمن یاد از چهارباغی در خوارزم که به اسم «چهارچمن» خوانده می‌شد، نامگذاری آن‌را به «هشت‌بهشت» مناسب‌تر دانسته است (هدایت، ۱۳۸۵: ۱٦۰).

به‌تبع این موضوع یعنی خوانده شدن عرصهٔ چهارباغ‌ها با نام هشت‌بهشت، عمارت موجود در مرکز این چهارباغ‌ها را که زمانی آپادانا یا نُه‌گنبد خوانده می‌شد، نیز هشت‌بهشت

www.SID.ir

Archive of SID

می‌نامیدند. اگرچه در آسیای میانه پیشینهٔ ساخت چهارباغ به پیش از اسلام باز می‌گردد و به‌گفتهٔ پوپ در یک کیهان‌شناسی مشخص، عالم را یک چهارباغ با چهار جوی تصور کرده‌اند که در مرکز آن تپه‌ای قرار داشته است (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۶۷۳)، اما منابع تاریخی به تصوّر تقسیم هشت‌بخشی آن اشاره‌ای نکرده‌اند. تنها قرآن کریم است که به هشت بهشت (پیشتر به ترتیب و کیفیت آن اشاره شد) اشاره می‌کند. بنابراین منطقی به‌نظر می‌رسد که نامگذاری کوشک‌ها را که عموماً با یک عرصهٔ چهارباغی همراه هستند برگرفته از مضامین قرآنی بدانیم. در این صورت، نامگذاری این الگوی معماری به هشت‌بهشت، برگرفته از منظر و باغپردازی پیرامون است و برخلاف گفتهٔ سیاح ونیزی وجه تسمیهٔ این نام هیچ ارتباطی به تقسیمات چندبخشی آن ندارد؛ چون اساساً این پلان‌ها در عدد نُه تقسیم می‌شوند و نه عدد هشت. اما از منظری می‌توان در گفتهٔ جامی تأمل کرد با این تعبیر که هشت در یا هشت ورودی این پلان‌ها می‌تواند تمثیلی از درگاه بهشت‌های هشت‌گانه باشد (حکمت، ۱۳۸٦: ٤١).

۵. کاربرد در آرایه‌های بیانی و ادبی

ارتباطی که به‌طور معمول شعرا با دربار امرا و شاهان معاصرشان داشتند، باعث می‌شد که دست‌ساخته‌های آنان مورد توجه ایشان قرار گیرد. وجه شبهه‌های بسیاری بین دست‌ساخته‌های زمینی و آنچه که به ایشان بشارت داده شده بود، وجود داشت. این شباهت‌ها موجب شد که گاه نام همسانی نیز بیابند. طرح فاخرِ هشت‌بهشت که نزد طراحان و معماران دوران اسلامی از جایگاه خاص و بی‌همتایی برخوردار بود، موقعیت خوبی را فراهم ساخت تا شاعران مختلف نیز اندام و اجزای آن‌را به شیوه‌های گوناگونی تشریح نمایند. تلفیق این الگو با یک چهارباغ چنان پسندیده به نظر می‌رسید که شعرا و ادبا برای غنا بخشیدن به کلام خود با درونمایه‌های عرفانی، حکمی و غیره آن‌را در تشبیهات، اشارات و دیگر آرایه‌های ادبی خود به‌کار می‌گرفتند. بلندای آن‌ها را به «اغراق»، هم‌سر با آسمان‌های نُه‌گانه می‌دانستند، شمسهٔ طارمشان را با خورشید برابر می‌کردند، گنبدشان را مثالی از فلک، و باغ و چهارباغ آن‌ها را نمونه‌ای از بهشت‌های آرمانی می‌دانستند:

www.SID.ir

Archive of SID

«عـــدل شهنشـــاه بحســـب مـــراد ســـاخته از جنـــت عـــدنش زیـــاد
شـــاه در آن خطـــه همچـــون بهشـــت ســـاخت عمـــارات بهشـــتی سرشـــت
یافـــت ز ایـــوان فلـــک دســـتگاه خـــاک رهـــش بـــر ســـر افـــلاک راه
قبـــه قـــدرش چـــو برافراخـــت ســـر کـــرد بـــر اطـــراف و جوانـــب نظـــر
مثـل خـودی در همـه عـالم نیافـت رفعـت خـود را ز فلـک کـم نیافـت
لاجـــرم از کنگـــره عـــرش ســـای دســـت بـــرآورد بحمـــد خـــدای...
شمســـه او نـــور فکـــن بـــر ســـپهر خیره شـد از شعشـعه اش چشـم مهـر...
شمســـه او در دل شـــبهای تـــار رایـــت خورشـــید کنـــد آشـــکار
قبـــه قصـــرش زده ســـر بـــا ســـپهر شـــرنه بـــامش شـــرف مـــاه و مهـــر
ســـایه حـــق پادشـــه ملـــک و دیـــن ســـاخته تمثـــال فلـــک بـــر زمـــین
گنگـــر طـــاقش بفـــک همزبـــان طـــایر بـــامش بملـــک توامـــان
هرطـــرفش بـــاغ بهشـــتی نســـیم قصـــر بهشـــت آمـــد و بـــاغ نعـــیم

(شیرازی، ۱۹۷٤: ۳۳-۳۱)

www.SID.ir

Archive of SID

«تا طارم نه‌سپهر آراسته‌اند تا باغ چهار طبع پیراسته‌اند
در خار فزوده و ز گل کاسته‌اند چتوان کردن چو اینچنین خواسته‌اند»
(انوری، ۱۳۷٦: ٦۷۹)

«ما قصر و چارطاق بر این عرصه فنا چون عاد و چون ثمود مقرنس نمی‌کنیم»
(مولوی،۱۳۸٤: ٦٤٦)

«خاک در خدایگان گر به‌کف آوری در او هشت‌بهشت و چارجوی ازبر سدره بنگری»
(خاقانی، ۱۳۸۲: ٤۲۲)

ساخته نه‌حجره به از هشت باغ هشت‌بهشت از ته او با فراغ
(دهلوی، ۱۳٥٤ :۱۳)

بل مکان و لامکان در حکم او همچو در حکم بهشتی چارجو
(مولانا، ۱۳۸٥ : ٦۱)

ز دوزخ مشو تشنه را چاره جوی سخن دربهشت است و آن چارجوی
(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۱٤)

آن چار جوی جنت عدنست بی‌گمان تاویل یک رباعی فردوس بار فیض
بینی ز شش جهت در هرهشت‌خلد را برروی خود گشاده چوکردی دوچار فیض
(فیض کاشانی، ۱۳۸۱ :۱۳٦)

کلیم کاشانی در وصف کوشک شاه جهان گورکانی آورده است:

«زهی دولتسرای آتش افروز فروغ تو جهان را صبح نوروز
رخ افلاک را آئینه بامت چراغ اختران روشن زجاهت...
بآن کرسی است از رفعت بنایت که باشد طاق کسری خاکپایت...
زمین را سایه‌ات فیض الهی گدائی در برت بهتر ز شاهی
بتعریف سخن کوته کمند است بلندی تو بر طاق بلند است...
شهنشاهی که از فر خدائی بگردون کرده قصرش خودنمائی...
به پیش همتش در زیر افلاک کف بگشاده‌ای دان این کف خاک

www.SID.ir

Archive of SID

زعدلش دست مظلوم آنچنان چیر — که از سهم هدف ریزد پر **تیر**...
نظر تا سوی ایوان گذر کرد — زطاق آسمان قطع نظر کرد
برفعت چون کنم تعریف ایوان — گذار قافیه افتد به**کیوان**
ز بس بر رفته این ایوان والا — بگل **خورشید** اندودست بنا
مصور درو صورت نگارد — ز زلف **زهره** موی خامه آرد
فراز **مهر** و **مه** طاقش کشیده است — که ابرو را مکان بالای دیده است...
در اول پایه‌اش از خاک بگذشت — سرش زانسوی از افلاک بگذشت...
ندارد شش جهت چون این مُثَمَن — که باشد هفت چرخش زیر دامن
ملایک چون کبوتر بر رواقش — ثریا کوزه نرگس بطاقش
صفای هشت خلد از وی عیانست — که هر رنگش ز پا جنت نشانست
ندیدم گرچه گردیدم ز آفاق — چنین هشتی که باشد در جهان طاق

(کلیم کاشانی،۱۳٦۹ : ۳۷۳-۳۷۱)

در بیان ابونصری هروی به روشنی می‌توان به کارگیری واژگانی را که تناسب کارکردی دارند، دید؛ وی پس از تکمیل هشت بهشت خود چنین گفته است: «و عمارات جنت آیات بجانب جنوب رو به شمال خواهد بود و ریاض بساتین بهشت آیینش بعنایت حضرت الهی و فیض نامتناهی جلت آلائه و عمت نعمائه که بنای نه‌قصر و دوازده برج افلاک را بعمارت کن فیکون برافراخت و شمسه مهر و ماه روی ایوانش را منور و مزین ساخت و چهارطاق، بلند رواق عناصر را بدستیاری قدرت بیچون سر بر افلاک بر افراشت...» (۱۳٤٦: ۲۸۰).

هم‌نشینی واژگانی چون: عمارات، بساتین، نُه‌قصر، ایوان، چهارطاق و رواق در یک مقال، بهره‌گیری آشکار نویسنده از صنعت ادبی مراعات‌النظیر را نشان می‌دهد. تناسب کارکردی این واژگان و تجمیع معمول آنها در طرح یک نُه‌بخش برونگرا، اشارهٔ روشنی به الگوی چهارباغی بستان و کوشک نُه‌قسمتی، چهارطاقی یا به‌عبارت درست‌تر هشت‌بهشت مورد نظر شاعر دارد. در منظومه‌ای از خواندمیر (سدهٔ ۹ و ۱۰ هـ.ق) نمونهٔ روشنتری از این نحوهٔ تلفیق آرایهٔ ادبی و صناعت معماری را می‌توان دید:

www.SID.ir

Archive of SID

«ایـــن ملمـــع پیکـــر فـــرخ رخ کیـــوان مـــدار / گشـــت از رفعـــت سپهرآســـا و گـــردون اقتـــدار
بانیش بدر فلـک قـدری، همـایون طلعتـی اسـت / کز قـدومش ایـن بنـا بـر چـرخ دارد افتخـار...
چهارطاق است این بـه‌ظـاهر، لیـک ازروی یقـین / هریکـــی دارد شـــرف بـــر آســـمان زرنگـــار...
ز اجتماع چهارطـاقش هشـت جنـت شـد پدیـد / حـوض کـوثر نیـز در وی شـد بعینـه آشـکار
دسـت صـنع طـاق بنـد نـه فلـک بـر هـر یکـی / مانـــده از عـــین تجلـــی قبـــه خورشـــیدوار...
از کمـــال اعتـــدال و آب و تـــاب و خرمـــی / جنت فردوس کـی آیـد بـه‌جنـبش در شـمار...
فرخ آن کشـور کـه در وی منزلـی باشـد چنـین / خرم آن‌منزل کـه باشـدچون‌تـو در وی‌شـهریار.
تـــا بنـــا باشـــد مـــر ایـــن نـــه گنبـــد دوار را / پادشـــه در چارطـــاق چـــار عنصـــر کامکـــار»

(خواند میر، ۱۳۷۲: ۲۷۵-۲۷۳)

۶. داده‌های معماری

در الگوی هشت‌بهشت، تنوع فضایی، به‌ویژه در نمای درونی بیش از الگوهای قبلی (آپادانـا و نُه‌گنبد) است و در دورهٔ صفویه با مقرنس‌کاری‌های زیبایِ مربع شمارهٔ نُه یا مربع میانی و استفاده از نقاشی‌های زیبا با مضامین رزمی و بزمی در آرایشِ ایوان‌ها به‌ویژه ایوان شاه‌نشین و نمای درونی گنبدخانه (مربع شمارهٔ ۹) به اوج خود رسیده بود. در نُه‌بخش‌های این دوره (صفوی) غیر از نماهای پر طمطراق، تغییراتی نیز در ظاهر بنا صورت گرفت که از مهمترین آنها می‌توان به تغییر زاویه نود درجه‌ایی گوشهٔ برخی از کوشک‌ها و تبدیل آن بـه زاویـه‌ای نسبتاً باز اشاره کرد؛ به همین دلیل، طرح چهار گوشهٔ الگوهای قبلی (آپادانـا و نُـه‌گنبـد) در این الگو به‌صورت هشت پهلو نمایان شده است (شکل‌های۱و۵).

از سدهٔ نهم هجری قمری به بعد در آسیای میانه و شبه‌قاره هند برای ساخت بسیاری از آرامگاهای مذهبی و غیرمذهبی از طرح الگوی هشت‌بهشت استفاده شد و به همین نسـبت در ساخت تعداد قابل توجه‌ای از کاروانسراهای حاشیهٔ خلیج فارس نیز از این الگو استفاده گردید. اگرچه به طور معمول این طرح در آمیزش بـا چهاربـاغ تکامـل مـی‌یافـت، امّـا در کاروانسراهای حاشیهٔ خلیج فارس با توجه به طولانی بودن فصل گرما و بـالا بـودن میـزان رطوبت نسبی منطقه، استفاده از طرح هشت‌بهشت در ساخت کاروانسرا پاسـخی فـوری و مناسب به محیط گرم و مرطوب به‌شمار می‌رفت؛ چرا که کالبـد ایـن طـرح بـا بازشـوهای متعدد در جذب نسیم‌های خنک که منشأ دریایی دارند، بسیار کارآمد و مـؤثر بـوده اسـت.

www.SID.ir

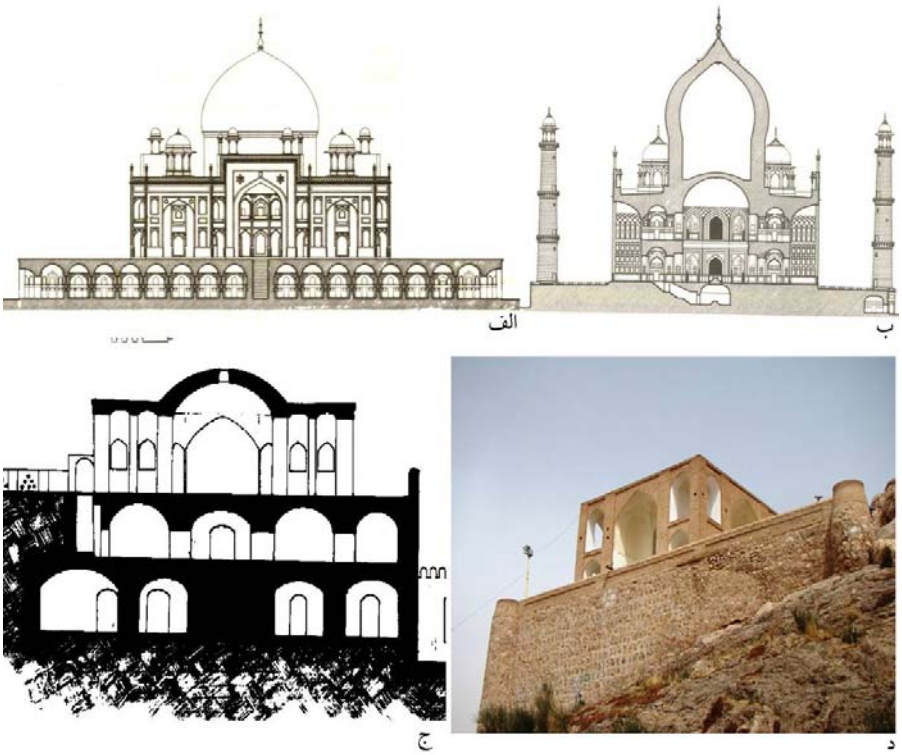
Archive of SID

نمونه‌های متعددی از این نوع کاروانسراها در دورهٔ صفوی بر سر راه جاده کهن لار به بندر عباس ساخته شده است (جودکی عزیزی و همکاران، ۱۳۹۳: ۷۳و۷٤).

یکی دیگر از ویژگی‌های برجستهٔ طرح الگوی هشت‌بهشت در معماری ایرانی، پیش‌بینی کرسی است که این نوع بناها بر فراز آن ساخته می‌شدند؛ هر چند پیشینهٔ این مهم را باید در دوره هخامنشی و در موقعیت آپادانای تخت جمشید و پس از آن در دورهٔ ساسانی و در بنای موسوم به «تخت‌نشین» شهر گور فیروزآباد جستجو کرد، اما فراگیر شدن آن به سده‌های متأخر اسلامی و در طراحی هشت‌بهشت‌ها مربوط است. این کرسی که به‌طور روشن پیشنهاد ابونصری هروی (۹۲۱ هـ.ق)نیز بوده است (۱۳٤٦: ۲۸۱)، هنگامی که با یک منظر چهارباغی تلفیق می‌شد یادآور اندیشه‌ای بود که عالم هستی را چهاربخش می‌انگاشت که تپه‌ای در مرکز آن، جهان را به‌مرکزیت خود دعوت می‌کرد (پوپ، ۱۳۷۸: ۱٦۷۳). با وجود آنکه این اندیشه کاملاً متأثر از فرهنگ و معماری ایرانی است، معماران عثمانی و شبه‌قارهٔ هند نیز هیچ ابایی از پذیرش کامل آن نداشتند و به خوبی از این ویژگی منحصر به فرد ایرانی در ساخت کوشک چینیلی در استانبول، تاج‌محل در آگره و مقبرهٔ همایون در دهلی استفاده کردند. در مجموعهٔ ارگ بم کرمان، وجود پاره‌ای کاستی‌ها در انتقال آب، مانع از آن نشد که طراحان و معماران عمارت «چهارفصل» کرسی این اثر را پیش‌بینی نکنند. با انتقال این طرح به اشکوب سوم، امکانی فراهم شد تا طرح به استاندارد عمارات هشت‌بهشت وفادار بماند. در طراحی عمارت «درگاه قلی‌بیک» کرمان نیز بدون ایجاد این کرسی، هرگز مجال و امکان ساخت عمارت مذکور در بافت بی‌انعطافِ بسترِ سخت و ناهمواریِ کوه فراهم نمی‌شد (شکل۳).

www.SID.ir

Archive of SID



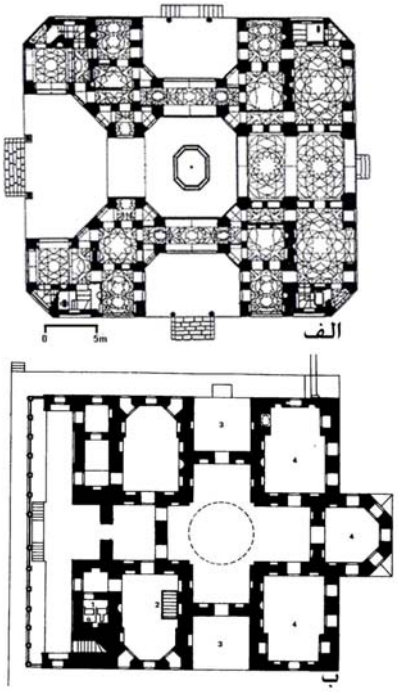
شکل۳: نمونه‌ای از هشت‌بهشت‌ها با کرسی آن؛ الف. مقبره‌ی همایون در دهلی، گورکانیان هند (مأخذ: کخ، ۱۳۷۳)۰ ب. تاج‌محل در آگره، گورکانیان (مأخذ: کخ، ۱۳۷۳)، ج. چهارفصل در حاکم‌نشین ارگ بم، صفوی، برش مربوط به پیش از زلزله۸۲ خورشیدی (مأخذ: آرشیو پایگاه میراث جهانی بم) و ج. تخت درگاه‌قلی‌بیک در کرمان، اواخر دوره‌ی صفوی (مأخذ: اداره کل میراث فرهنگی کرمان).

www.SID.ir

Archive of SID

در اواخر سدهٔ نهم هجری قمری یکی از معروفترین نمونه‌های الگوی هشت‌بهشت توسط اوزون حسن در تبریز ساخته شد (حکمت، ۱۳۸٦: ٤۱، روزبهان، ۱۳۸۲: ۲۱۹ و باربارو و دیگران، ۱۳۸۱: ٤۱۸). پس از آن، در دورهٔ صفوی نمونهٔ برجستهٔ هشت‌بهشت اصفهان (شکل٤.الف) در باغ بلبل ساخته شد (شاردن، ۱۳۹۳ :۱۷٦۸ و کمپفر، ۱۳۵۰: ۲۱۲و۲۱۳). در همین دوره همانند دورهٔ تیموری، الگوی هشت‌بهشت، طرح پسندیدهٔ کوشکِ مرکزیِ چهارباغ‌ها شد. در دوره‌های بعد یعنی دورهٔ افشاریه، زندیه و قاجاریه نیز نمونه‌های شاخصی از این الگو با کارکرد تشریفاتی و آرامگاهی-یادمانی به معماری ایرانی عرضه شدند.

در خارج از مرزهای سیاسی ایران به دلیل ارتباطات فرهنگی و جاذبه‌هایی که دربار برخی از امرای غیرایرانی برای معماران و هنرمندان ایرانی ایجاد کرده بودند، بسیاری از آنان را جذب کردند. به این ترتیب، قلمرو جغرافیایی این الگو برخلاف طرح تقریباً تمرکزگرای آپادانا، گسترش قابل توجه‌ای یافت. در شبه‌قاره و به روزگار گورکانیان هند، استفاده از این الگو برای ساخت آرامگاه‌های بزرگان کشوری و لشکری به شدت مورد توجه قرار گرفت. در آسیای صغیر و به روزگار عثمانیان نیز در ساخت کوشک چینیلی (شکل٤.ب)، به‌کار گرفته شد و به‌خوبی به زبان مشترک فرهنگ معماری تشریفاتی در بسیاری از سرزمین‌های اسلامی تبدیل گردید. در واقع گسترهٔ این طرح را باید با قلمرو ادبیات فارسی یکی دانست؛ به گونه‌ای که هرجا ادبیات ما گام نهاد این طرح نیز به‌خوبی آن‌را همراهی کرد.



شکل٤: طرح هشت‌بهشت در معماری: الف. کوشک هشت‌بهشت اصفهان (مأخذ: نعیما، ۱۳۸۵) ب. تودارمل بارداری در فاتح‌پورسیکری (مأخذ: کخ، ۱۳۷۳). ج. کوشک چینیلی در استانبول، عثمانی (مأخذ: گودین، ۱۳۸۸).

www.SID.ir

Archive of SID

طرح هشت‌بهشت در سده‌های اخیر در آثاری چون «کاخ خورشید» در کلات نادری متعلق به نادرشاه افشار؛ «باغ نظر» در شیراز مربوط به دورهٔ زندیه؛ عمارت مرکزی استخر شاه‌گلی در تبریز؛ «باغ‌مصلی» در نائین و عمارت اصلی باغ «دولت آباد» در یزد که طرب نائینی طبق سنتی متعارف آن‌را «عمارت هشت» نامید (۱۳۵۳: ۳۵٤) و آرامگاه تکمیل شدهٔ عطار در نیشابور که قدمت همگی آنها به دورهٔ قاجار می‌رسد، تداوم یافت.

استفاده از این طرح در معماری تشریفاتی نیز با استقبال چشمگیری از سوی پادشاهان دوران مختلف اسلامی مواجه شده بود، زیرا ساختمان تشریفاتی هشت‌بهشت این قابلیت را داشت که از فضای مربع مرکزی و میانی آن در مناسبات سیاسی و پذیرائی از میهمانان ویژه و دادن بار خاص استفاده شود (جودکی عزیزی و همکاران، ۱۳۹۳: ۷۹).

۷. پیشینهٔ هشت‌بهشت

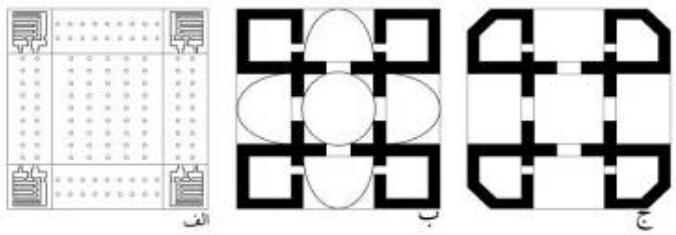
شکل هندسی مربع در کامل‌ترین مراتب تجزیه به عدد نُه تقسیم می‌شود. در حوزهٔ معماری کافی بود تا در وسط طرح مربع، چهار ستون افراشته شود. در این‌صورت، مهندسان طراح و معمار به آسانی می‌توانستند به تقسیمات نُه‌بخشی دست یابند. این طرح در معماری ایرانی، به‌ویژه در گونهٔ برونگرا کاربرد قابل توجه‌ای داشته است. پیشینهٔ طرح هشت‌بهشت همانطور که هوف (Huff, 2005: 391) و سلطانزاده (۱۳۹۰: ٤٥) نیز گفته‌اند به ساختمان آپادانای شوش و تخت جمشید باز می‌گردد که قدمت هر دوی آنها به دورهٔ هخامنشی می‌رسد. این طرح با رواج گستردهٔ پوشش‌های «سَغ»، «اَزج» یا طاقی در دورهٔ ساسانی، به‌رغم تحولاتی که در شکل «آسمانه» صورت پذیرفت، بر پایهٔ همان ساختار نُه‌بخشی برونگرای اولیه به حیات خود ادامه داد. در این زمان که «نیارش» یا «ایستایی» ساختمان در برابر نیروهای رانشی و فشاری در پوشش‌های طاقی و گنبدی دغدغهٔ معماران و طراحان شده بود، سبب شد که فضاهایی در کنار بخش‌های اصلی به منظور خنثی کردن نیروهای مضاعف الحاق گردد. به‌همین علت است که طرح‌های نُه‌بخشی در پروژه‌های بزرگ گاه از این عدد پا فراتر می‌نهاد.

اصول طراحی ساختاری و تجربهٔ معماری دورهٔ ساسانی بی‌کم و کاست به دوران اسلامی منتقل شد. در سده‌های نخستین اسلامی بناهایی در حوزهٔ معماری تشریفاتی ساخته شده بودند که به آنها «نُه‌گنبد» می‌گفتند. این بناهای تشریفاتی در حقیقت تداوم همان چیزی بودند که پیش از آن معماران ساسانی در طرح‌های نُه‌بخشی برونگرا تجربه کرده بودند

www.SID.ir

Archive of SID

(جودکی عزیزی و همکاران، ۱۳۹۳: ٦٠). از سدهٔ پنجم تا اواخر سدهٔ هشتم هـجری قمری، هیچ نمونه‌ای از گونهٔ برونگرای هشت‌بهشت در معماری ایرانی شناسایی نشده است؛ اما از اواخر سدهٔ هشتم هـجری قمری این طرح با هیأتی پرتکلف‌تر بار دیگر به معماری ایرانـی باز می‌گردد (شکل۵) و تا سده‌های متأخر اسلامی نیز در بیشتر سـرزمین‌هـای اسـلامی بـه عنوان طرح متعارف و پسندیدهٔ ساختمانِ کوشک در چهارباغ‌ها شد. به‌نظر می‌رسد نخستین نمونهٔ این نوع کوشک‌ها در شهر شیراز و در دورهٔ آل مظفر (سدهٔ هشتم هـ.ق) ساخته شده باشد و پس از آن، در تبریز و دیگر شهرهای شرق جهان اسـلام فراگیـر شـد. بنـابراین، در نسب‌شناسی این الگو برخلاف کسانی که بی‌واسطه پیشینهٔ این طرح را به ساختمان آپادانـا نسبت می‌دهند، باید تأکید نمائیم که الگو نُه‌بخش برونگرا با طـرح آپادانـا شـروع شـد، بـا الگوی نُه‌گنبدِ برونگرا تداوم یافت و در هیأت هشـت‌بهشت‌هـا بـه اعـتلای خـود رسـید (شکل۵)؛ در واقع از این رهگذر می‌توان سیر تحول این الگو را در معماری ایرانی ارزیـابی کرد. ویژگی مشترکِ نُه‌بخش برونگرا در هر سه نمونـهٔ آپادانـا، نُـه‌گنبـد و هشـت‌بهشـت، برخورداری از اصلِ تقارن کامل است. محور این تقارن در هر جبههٔ طـرح، از تـالار و یـا گنبدخانه مرکزی عبور می‌کند.



شکل۵: گونه‌شناسی نه‌بخش برونگرا؛ الف. نوع آپادانا ب. طرح متعارف نه‌گنبد ج. طرح معمول هشت‌بهشت (مأخذ: جودکی عزیزی و همکاران، ۱۳۹۳)

۸. نتیجه‌گیری

الگوی هشت‌بهشت یکی از مهمترین الگوهای معماری ایرانی است که در سده‌های متـأخّر اسلامی با ساختاری برونگرا، طرح متعارف بسیاری از عمارات تشـریفاتی بـوده اسـت. در علت نامگذاری و نسب‌شناسی این طرح، ابهاماتی وجود داشت که پاسخ درخوری نیافته‌اند. بی‌گمان عدم بهره‌گیری از منابع ادبی منظوم و منثور در بررسی آثار معماری به طور فراگیـر و در مطالعهٔ آثار موسوم به هشت‌بهشت به‌طور ویژه، یکی از مهم‌ترین علل این کاسـتی‌هـا

www.SID.ir

Archive of SID

بوده است. به همان نسبت که این بناها در بستر معماری ایرانی در دورهٔ اسلامی شکل گرفتند، در حوزهٔ ادبیات نیز به واسطهٔ ارتباط شعرا با معماران یا کارفرمایان، ویژگی و علت نامگذاری‌شان با توصیفات دقیق آثار یا در هیأت استعاره‌ها و تشبیهات ادبی زیبا ثبت شدند. نکتهٔ مهم‌تر، همسانی جهان‌بینی ادیبان ایرانی با هنرمندان و معماران مسلمان، باعث شد که آنان نیز آثار خویش را در تمنای بهشت موعود به شیوهٔ تقریباً برابری به آن تقدیم کنند؛ برخی ادیبان اثرشان را متاثّر از بهشت‌های هشت‌گانه در هشت روضه یا هشت باب تدوین کردند و برخی دیگر با این‌همانی اثرشان را هشت‌بهشت نامیدند. در این آثار، با تعابیر گوناگون هشت‌بهشت‌های زمینی را قرینه‌ای از اصل موعود آن دانسته‌اند. به این ترتیب، بازشناسی علت نامگذاری الگوی هشت‌بهشت که گاه به موضوعاتی از قبیل تقسیمات هشت‌قسمتی غیر واقعی نسبت داده می‌شد، جز با بررسی دقیق منابع ادبی به نتیجه‌ای قابل توجه نمی‌انجامید. این الگو، به گواه منابع ادبی و داده‌های معماری پلان مقبول عمارت باغ‌ها و به‌طور مشخص، کوشک میانی بسیاری از چهارباغ‌ها بوده است. تلفیق این طرح تکامل یافته با منظرپردازی باغ ایرانی، که ساختار آرمانی آنها با استناد به بسیاری از منابع ادبی به یک عرصهٔ چهارباغی از بهشت‌های هشت‌گانه (بشارت داده شده در قرآن)، تقدیم شده است، نامگذاری این الگو را با نام هشت‌بهشت به‌همراه داشت. این نام زمانی که در سدهٔ نهم هجری قمری به آثار معماری اطلاق شد، دیرزمانی پیش از آن در ادبیات ما به‌وسیلهٔ شاعران نامبرداری چون امیرخسرو دهلوی، زمینهٔ ادبی آن گسترده شده بود. زمانی که وی کتاب معروف خود را هشت‌بهشت نامید و آن‌را به عمارتی تشبیه کرد که رنگ فرسودگی نمی‌پذیرد، در کنار وصف‌های استعاری و تشبیهی باغ‌ها، چهارباغ‌ها و گاه عماراتِ آنها در دیگر آثار با عناوینی چون هشت باغ و هشت بهشت، زمینه‌ای ایجاد شد تا یک سده بعد با کمک راهنمایی‌های صاحب ارشادالزراعه و یادآوری شعرایی چون عبدالرحمان جامی، نامگذاری این الگوی معماری با نام هشت‌بهشت فراهم شود. توصیفات زیبای صاحب آیین اسکندری از باغ‌ها، چهارباغ‌ها و کوشک‌های شاه‌طهماسب صفوی در قزوین، تردیدی در این نامگذاری باقی نمی‌گذارد.

منابع ادبی و تاریخی، پیشینهٔ کهن‌ترین نمونهٔ معماری آن را دست‌کم به دورهٔ آق‌قویونلو می‌رسانند و پس از آن با فراگیری قابل توجهی که به‌خوبی با گسترهٔ قلمرو ادبیات ما نیز سنجیدنی است و در واقع، یک زبان فرهنگی مشترک را تصدیق می‌کند، از آناتولی تا شبه‌قارهٔ هند رواج پیدا کرد. اندام فاخر این آثار باعث شد که این بناها در مقام تشریفات سیاسی، به محل مناسبی جهت پذیرایی از سفرا و فرستادگان دیگر کشورها تبدیل شوند.

www.SID.ir

Archive of SID

این موقعیت ممتاز سبب شد که شعرا و ادبا گاه با تشبیهات و اغراق‌های شاعرانه، این ساخته‌های درباری را در کلام خود غرق در واژه‌های خوش‌آوا کنند؛ این موضوع از یک سوی اسباب سرخوشی شاهان و امرا را فراهم می‌ساخت و از جنبه‌ای دیگر با صورت‌هایی از استعاره یا توصیفی دقیق، منبع موثق و دست اولی برای شناخت این گونه آثار در معماری ایرانی بر جا نهاد.

پی‌نوشت

۱. چهارباغ یکی از گوشه‌های آواز «ابوعطا» در ردیف استاد موسی معروفی است.

کتاب‌نامه

قرآن کریم.

ابونصری هروی، قاسم بن یوسف (۱۳٤٦). ارشاد الزراعه، به اهتمام محمد مشیری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

امینی، ابراهیم بن میرجلال‌الدین (۱۳۸۳). فتوحات شاهی(تاریخ صفوی از آغاز تا سال ۹۲۰هـ‌ق)، تصحیح محمدرضا نصیری، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

انوری ابیوردی، محمد بن محمد (۱۳۷٦). دیوان انوری، با مقدمه سعید نفیسی، تهران: موسسه انتشارات نگاه.

باربارو، جوزوفا. آمبروجو کتارینی. کاترینوزنو، آنجو للو و ونچنتو دالساندی (۱۳۸۱). سفرنامه های ونیزیان در ایران، ترجمه منوچهر امیری، تهران: خوارزمی.

بلر، شیلا و جاناتان بلوم (۱۳۸۸). هنر و معماری اسلامی(۲)، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت.

پوپ، آرتور و فیلیس آکرمن (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، ترجمهٔ نجف دریابندری، جلد۳، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

جامی، مولانا عبدالرحمن (۱۳۹۰). بهارستان، به تصحیح: اسماعیل حاکمی، تهران: نشر اطلاعات.

جودکی عزیزی، اسدالله. داوود صارمی نائینی و افشین ابراهیمی (۱۳۹۳). مربع نه‌بخشی و نه‌گنبد در معماری (با تاکید بر معماری ایرانی و سرزمین‌های همجوار)، تهران: انتشارات گنجینه هنر.

حر عاملی، محمد بن حسن (۱۳٦۵). تتمیم امل الآمل، محقق احمد حسینی اشکوری، قم: کتابخانه حضرت آیت الله العظمی مرعشی نجفی(ره).

حکمت، علی اصغر (۱۳۸٦). جامی متضمن تحقیقات در تاریخ احوال و آثار منظوم و منثور خاتم الشعرا نورالدین عبدالرحمن جامی ۸۱۷–۸۹۸ هجری قمری، تهران: توس.

خواند میر، غیاث الدین بن همام الدین (۱۳۷۲). مآثر الملوک: به ضمیمه خاتمه خلاصه الاخبار و قانون همایونی، تصحیح هاشم محدث، تهران: موسسه خدمات فرهنگی رسا.

www.SID.ir

Archive of SID

خوانساری، مهدی و دیگران (۱۳۸۳). باغ ایرانی بازتابی از بهشت، ترجمه مهندسین مشاور آران، تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی.

دهلوی، امیرخسرو (۱۳٦۲). خمسه، مقدمه و تصحیح: امیر احمد اشرافی، تهران: انتشارات شقایق.

دهلوی، امیرخسرو (۱۳٥٤). **قِران‌السعدین**. پیشگفتار از احمد حسن دانی، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

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

رستم الحکماء، محمد هاشم (۱۳۸۲). رستم التواریخ، تصحیح: میترا مهرآبادی، تهران: دنیای کتاب.

روزبهان، فضل الله (۱۳۸۲). تاریخ عالم آرای امینی: شرح حکمرانی سلاطین آق قویونلو و ظهور صفویان. تصحیح محمد اکبر عشیق، تهران: میراث مکتوب.

سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۷٦). گلستان سعدی: پس از مقابله هفت نسخه خطی و ده نسخه چاپی، به کوشش: نورالله ایزدپرست، تهران: دانش.

سلطانزاده، حسین (۱۳۹۰). «نمادگرایی در تاج محل»، مجله هویت شهر، شماره ۹، سال پنجم، پاییزو زمستان، ۳۷-٤۸.

شاردن، ژان (۱۳۹۳). سفرنامه شاردن، ترجمه: اقبال یغمایی، جلد۵، تهران: انتشارات توس.

شیرازی، عبدی‌بیگ (۱۹۷٤). آیین اسکندری، با مقدمه ابوالفضل هاشم اوغلی رحیموف، مسکو: اداره انتشارات دانش.

طرب نائینی، محمد جعفربن محمد حسین (۱۳٥٥). جامع جعفری، به کوشش ایرج افشار، تهران: انجمن آثار ملی.

عطار نیشابوری، محمد بن ابراهیم (۱۳۸٦). مختارنامه (مجموعه رباعیات عطار)، محقق محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن. ۱۳۸٦.

علامی، ابو الفضل بن مبارک (۱۳۸٥). اکبر نامه: تاریخ گورکانیان هند، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

فیض کاشانی، محمدبن شاه مرتضی (۱۳۸۱). کلیات علامه ملا محمد محسن فیض کاشانی (دیوان فیض کاشانی)، تصحیح و تنظیم: مصطفی فیضی، فیروزه فیضی کاشانی و فائزه فیضی کاشانی، قم: اسوه.

کخ، ابا (۱۳۷۳). معماری هند در دوره گورکانیان، ترجمه حسین سلطانزاده، تهران: دفتر پژوهش های فرهنگی.

کلیم کاشانی، ابوطالب (۱۳٦۹). دیوان ابوطالب کلیم کاشانی، تصحیح: حسین پرتو بیضایی، تهران: کتاب‌فروشی خیام.

کمپفر، انگلبرت (۱۳٥۰). سفرنامه کمپفر به ایران، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران: انجمن آثار ملی.

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

گودین، گادفری (۱۳۸۸). تاریخ معماری عثمانی، ترجمه اردشیر اشراقی، تهران: فرهنگستان هنر.

مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸٥). مثنوی معنوی بر اساس نسخه نیکلسون، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره.

www.SID.ir

Archive of SID

مولوی، جلال الدین محمد بن محمد (۱۳۸٤). کلیات شمس تبریزی(دیوان کبیر شمس)، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: طلایه.

نامی اصفهانی، محمد صادق (۱۳٦۳). تاریخ گیتی گشا در تاریخ زندیه، مقدمه سعید نفیسی، تهران: اقبال.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۱). اقبالنامه نظامی گنجوی، محقق: برات زنجانی، تهران: دانشگاه پهلوی.

نعیما، غلامرضا (۱۳۸۵). باغهای ایرانی، تهران: انتشارات پیام.

واصفی، محمدبن عبدالجلیل (۱۳٤۹). بدایع‌الوقایع، محقق: الکساندر بلدروف، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

هدایت، رضا قلی بن محمد هادی (۱۳۸۵). سفارت‌نامه خوارزم، تهران: نشر میراث مکتوب.

Huff, Dietrich (2005). “From median to achaemenian palace architecture”, Iranica Antiqua, Vol. XL. 371-395.

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), 189-244.

Stierlin, Henri (1994). Islamic India, Benedikt Taschen, Lausanne.

www.SID.ir