تفسیر کاربردی رواج پلان هشت‌ضلعی در آرامگاه‌های سلجوقی و نقد آرای سنت‌گرایان

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۴۸-۱۳۷)

حمید افشار[۱]

۱- عضو هیات علمی بنیاد ایران شناسی (نویسنده مسئول)

DOI: 10.22077/NIA.2021.4556.1514

چکیده

پیروان مکتب سنت‌گرایی، هنر را امری رمزگونه دانسته و ساحت قدسی برای آن قائل شده‌اند. بر این اساس اعداد که کاربرد آن‌ها در معماری به صورت هندسی متجسم می‌شود، ماهیتی عرفانی و مابعدالطبیعی به خود گرفتند و اشکال بیانگر معنایی خاص شدند. هشت‌ضلعی‌ها که به‌طور مشخص در این مقاله به‌صورت پلان هشت‌ضلعی مد نظر هستند نیز از این قاعده مستثنی نیستند و تنها بر اساس دیدگاه سنت‌گرایانه مورد نقد و بررسی قرار گرفته‌اند. این در حالی است که در دهه اخیر، تفکر سنت‌گرایی با چالش‌هایی روبه‌رو بوده و سلطه آن بر موضوع تفسیر معماری، کم‌رنگ شده‌است. مقاله حاضر با هدف ارائه رویکردی کاربردی (بدون در نظر گرفتن دیدگاه عرفانی) و متفاوت از دیدگاه سنت‌گرایان در نقد آثار معماری اسلامی، در پی پاسخ به این سؤال است که آیا رواج کاربرد پلان هشت‌ضلعی در آرامگاه‌های دوران سلجوقی با سبک و یژه آجرکاری این دوران ارتباط دارد؟ قابل ذکر است، آجرکاری که هنری وابسته به معماری است، در دوران سلجوقی با استفاده از تجربیات و گسترش مهارت، رونق فراوان یافت و آجرکاران در پی ارائه توانایی خود در تزئین بنا، به‌دلیل تمایل به ارائه تزئینات متنوع و نامحدود، با محدویت فضا روبه‌رو شدند؛ درنتیجه از بخش‌بندی و کادربندی، برای ارائه تزئینات استفاده کردند و نهایتاً اصل تقارن را، به‌عنوان موضوعی محدودکننده برای ارائه تزئینات بیشتر، کنار گذاشتند. بر اساس این شیوه تزئینی، پلانی با اضلاع بیشتر، مانند هشت‌ضلعی، ارجحیت بیشتری بر پلان چهارضلعی یافت؛ پس نظریه گسترش پلان هشت‌ضلعی در آرامگاه‌های دوره سلجوقی بر اساس کاربرد گسترده نقوش آجری، معقول‌تر از نظریه ماهیت ماورائی پلان هشت‌ضلعی (مطابق آرای سنت‌گرایان) است. اطلاعات این پژوهش بر پایه منابع کتابخانه‌ای و با رویکرد استنتاجی گردآوری و به روش توصیفی تحلیلی ارائه شده‌است.

واژه‌های کلیدی: آجرکاری، آرامگاه‌ها، سلجوقیان، سنت‌گرایی، معماری.

1- Email: Afsharhamid@chmail.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۱۷ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۰۱)

مقدمه

معماری و به‌ویژه معماری اسلامی را با دیدگاه‌های متفاوتی می‌توان نقد و بررسی کرد. کتاب‌ها و مقالات فراوانی در حوزه‌های نقد و بررسی معماری اسلامی بر پایه دیدگاه‌های تاریخی، معماری، باستان‌شناسی و هنرشناسی در ایران و خارج از ایران تألیف شده‌است؛ اما در این حوزه سایه آرای سنت‌گرایان و رویکرد آنان بر نقد و تفسیر معماری، بر همه دیدگاه‌های مطرح‌شده سنگینی می‌کند. تفاسیر سنت‌گرایانه در موضوع هنر که عمدتاً توسط چند اندیشمند شاخص مانند بورکهارت در کتاب هنر اسلام: زبان و بیان و کتاب هنر مقدس: اصول و روش‌ها و سیدحسین نصر در کتاب در جستجوی امر قدسی و کتاب هنر و معنویت اسلامی و تعدادی از نویسندگان متأخر مانند نادر اردلان در کتاب حس وحدت (۱۳۹۰)، مطرح شده‌است، صبغه مابعدالطبیعی و عرفانی به خود گرفتند و به‌صورت رویکردی غالب در هنر و معماری اسلامی تبدیل شدند. آهسته‌آهسته مخالفت‌هایی نسبت به این رویکرد در سال‌های بعد از ۱۳۹۰ شمسی مطرح شد. حجت در مقاله «سنت سنت‌گرایان و سنت‌گرایی معماران» (۱۳۹۴) و موسوی رکنی (۱۳۹۵) در مقاله «نقد دیدگاه سنت‌گرایان در مورد سرآغاز هنر خوشنویسی اسلامی» نقدهایی بر دیدگاه سنت‌گرایان وارد کردند و سلطه تفکر آنان بر نقد آثار باقی‌مانده از هنر اسلامی را به چالش کشیدند؛ اما عمده این مباحث از نقد و بررسی سطحی فراتر نرفت و وارد عرصه میدانی نشد.

نگارنده بر تلاش‌های سنت‌گرایان در زمینه نقد هنر اسلامی واقف است؛ اما توجیه مابعدالطبیعی و تعمیم گسترده دیدگاه سنت‌گرایی بر کلیه آثار هنری این دوران را دور از منطق و بر پایه کمی پژوهش‌های صورت‌گرفته در این حوزه ارزیابی می‌کند؛ پس در پاسخ به این سؤال که آیا رواج کاربرد پلان هشت‌ضلعی در آرامگاه‌های دوران سلجوقی با سبک ویژه آجرکاری این دوران ارتباط دارد؟ در پی تحقق به این هدف است که تفسیر و رویکردی نوین، کاربردی و واقعیت‌گرایانه از عوامل دخیل در شکل‌گیری اثر هنری بدون در نظر گرفتن جنبه‌های مابعدالطبیعی و عرفانی ارائه دهد. این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته‌است. اطلاعات این پژوهش که با گردآوری مستندات تاریخی جمع‌آوری شده با طرز تفکر استنتاجی، مورد تفسیر قرار گرفته و فرضیه جدید را در زمینه مورد پژوهش ارائه داده‌است.

پیشینه پژوهش:

بورکهارت و نصر با تألیفات متعدد، تأثیر مستقیمی در نشر دیدگاه سنت‌گرایی در هنر اسلامی داشته‌اند (بورکهارت، ۱۳۷۶ و ۱۳۶۵؛ نصر، ۱۳۹۴ و ۱۳۸۵). کتاب حس وحدت که یکی از مهم‌ترین منابع تفسیر تاریخ معماری ایران به شمار می‌رود، معماری ایرانی را بر پایه اندیشه سنت‌گرایی بررسی کرده‌است (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰)؛ اما این اثر بیشتر توصیفی شاعرانه و عرفانی از آثار معماری است. مازیار (۱۳۹۱) با نقد و تحلیل اندیشه حسین نصر در هنر اسلامی در مقاله‌ای به بررسی نسبت بین هنر اسلامی و اندیشه اسلامی پرداخته و سیدی ساروی و همکاران (۱۳۹۷) با ملاک قراردادن نگاه سنت‌گرایانه در معماری، مقاله‌ای در تبیین الگو برای سبک‌شناسی معماری ارائه کرده‌است.

تفکر انتقادی در مورد این دیدگاه با آثار لنگهاوزن آغاز شد. وی (۱۳۸۶) در مقاله «چرا سنت‌گرا نیستم»، سنت‌گرایی را تفکری انحصارگرا دانست که موجب تنگ‌نظری دیدگاه پژوهشگر می‌شود و ملکیان (۱۳۸۱) در کتاب راهی به رهایی، مبانی عرفانی و ماورائی سنت‌گرایی را نقد می‌کند و تا اندازه‌ای دور از منطق و عقلانیت می‌داند. موسوی رکنی (۱۳۹۵) آرای سنت‌گرایان در هنر خوشنویسی را ارزیابی کرده و دیدگاه ایشان را در مورد سرآغاز هنر اسلامی فاقد وجهات علمی دانسته‌است. قابل ذکر است، این مقاله تنها پژوهشی است که به صورت کاربردی و خارج از مفاهیم صِرفِ نظری تألیف شده‌است. منصوری و تیموری (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با تکیه بر مفهوم سنت در معماری، نظریات سنت‌گرایان را مانع از ایجاد رهیافت مطلوب در شرایط معماری معاصر می‌دانند. حجت (۱۳۹۴) تأثیر دیدگاه افراطی سنت‌گرایان بر آموزش دانشجویان رشته معماری را مثبت ارزیابی نمی‌کند.

موضوع آجرکاری در هنر اسلامی بسیار مورد توجه بوده‌است. کتاب آجر و نقش (۱۳۷۳) و میراث آجرکاری ایران (۱۳۸۱)، هردو از ماهرالنقش و پیوند و نگاره در آجرکاری از زمرشیدی

(۱۳۸۰)، آجرکای را از دیدگاه فنی و هندسی بررسی کرده‌اند. کیانی (۱۳۷۶) در کتاب تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی، بخشی را به آجرکاری اختصاص داده و با دیدگاه تاریخ هنر به موضوع آجرکاری نگریسته‌است. ویلسن (۱۳۶۶) نیز بر پایه همین دیدگاه در کتاب تاریخ صنایع ایران به این هنر نگریسته‌است. پژوهش‌های دیگر را به‌نحوی می‌توان تکرار آنچه در این منابع ذکر شده‌اند، دانست.

مقاله حاضر، نخستین پژوهشی است که با رویکردی کاربردی در حوزه آجرکاری و تزئینات وابسطه به معماری، دیدگاه سنت‌گرایان را به چالش کشیده و دیدگاه جدیدی را در حوزه نقد آثار معماری ارائه کرده‌است.

سنت‌گرایی در معماری

علی‌رغم دیدگاه‌های متفاوتی که در بررسی تاریخی معماری ایران با رویکردهای تاریخی، معماری، باستان‌شناسی و هنرشناسی ترسیم شده‌اند (گلیجانی‌مقدم، ۱۳۸۴: ۳۲ـ۲۱)، مشرب فکری سنت‌گرایان، قدرت بلامنازعی در تفسیر معماری ایرانی اسلامی دارد. سنت‌گرایان پس از تبیین دیدگاه‌های خود که اساساً بر مفهوم فلسفی تضاد با تجدد مطرح شد، مبانی خود را وارد عرصه تفسیر هنر کردند (حجت، ۱۳۹۴: ۶). داشتن چهارچوب فکری، ترسیم مبانی و ارائه غالبی برای تفسیر هنر به‌صورت مدون، مهم‌ترین عامل توفیق دیدگاه سنت‌گرایان به‌شمار می‌رود؛ به‌نحوی‌که آرای ایشان مهم‌ترین رویکرد تاثیرگذار در این حوزه بوده‌است. این در حالی است که اگر چه انتقادهایی به این تفکر وجود داشته و سطح آن در دهه اخیر افزایش یافته؛ اما عدم وجود مبانی فکری مؤثر و از آن مهم‌تر کم‌کاری پژوهشگران موجب شده‌است، مخالفت‌های مطرح‌شده، فراتر از نقد صرف و انتقادها بدون ارائه دیدگاه جایگزین باشند. پیش از آغاز بحث اصلی مقاله ضرورت دارد، بررسی کوتاهی نسبت به آرای سنت‌گرایان در هنر ارائه شود.

سنت از دیدگاه سنت‌گرایان حقایق و اصولی است که ریشه الوهی دارند و از طریق ضوابطی به بشر منتقل شده‌اند (نصر، ۱۳۸۰: ۱۳۵). «سنت‌گرایان سنت را امری واحد، همه‌کانی، همه‌زمانی، و زوال‌ناپذیر می‌دانند و از روش عرفانی برای تبیین و تفسیر هنر اسلامی استفاده می‌کنند» (تقوی و همکاران، ۱۳۹۵: ۴) آنان در تألیفات خود در موضوع هنر اسلامی تلاش دارند تا ارتباط هنر اسلامی را با موضوع وحی نشان دهند و در این تلاش تناظر میان حقایق مفهومی و حقایق صوری در عالم اسلامی بیش از مباحث تفسیر و فقهی جایگاه دارد (مازیار، ۱۳۹۱: ۹). شوان[1] هنر را صورت و ظاهر می‌داند (۱۹۹۳: ۶۱) و «صورت به لحاظ جوهر کیفیتش در مرتبه محسوسات، همتای حقیقت در مرتبه معقولات است» (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۷)؛ پس هنر از این منظر امری رمزی و نمادگونه است. در واقع سنت‌گرایان با توجه به ماهیت رمزگونه هنر، آن را وسیله‌ای برای گذر از ظاهر به باطن می‌دانند (کدیور و کرمی، ۱۳۸۴: ۲۱۷).

نصر هر هنر سنتی را هنری مقدس می‌داند (دیوتیش، ۱۳۸۱: ۴۸) و معتقد است، هنر علم و معرفتی به عالم هستی دارد، ماهیتی معنوی که انتقال‌دهنده معرفت با سرشتی معنوی است (نصر، ۱۳۸۵: ۴۹۴). گفتنی است، اعتقاد به هنر قدسی یکی از سه رکنی است که مبانی فکری فلسفه سنت‌گرایان را تشکیل می‌دهد[2]. هنر قدسی (سنتی) رمزگونه و نمادگونه است که معنایی عمیق‌تر از صورت ظاهر خود دارد[3]. تفکر سنت‌گرایی در باب هنر به‌نوعی مقتضیات اصلی خلق یک اثر هنری را نادیده می‌انگارد و آن را سراسر الهام‌گرفته از معنویت و الوهیت باطنی می‌داند. «هنر دینی اکثراً هدف زیبایی ظاهری را نادیده می‌گیرد و زیبایی آن بیش از هر چیز، از حقیقت معنوی است ... . عوامل سنجش‌ناپذیر ذوق شخصی، فقط یک عنصر فرعی است» (شوان، ۱۳۷۶: ۹۷).

سنت‌گرایان هنر را مقدس شمردند و برای برخی از اشکال هندسی، تفاسیر عرفانی و مابعد الطبیعی ترسیم کردند؛ به‌عنوان مثال هندسه و اشکال هندسی به‌کاررفته در هنر اسلامی، دارای معنی خاص و نمادین و مرتبط با مفهوم وحدت وجود و وحدت در عین کثرت هستند (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۸۷ـ۷۳). «اشکال نماینده ساختمان‌هایی از وجودند که میان قلمرو مادی و قلمرو روحانی جای دارند. بیان بصری این نظام وجود به بهترین وجه با هندسه نشان داده شده‌است» (عزام، ۱۳۸۰: ۱۷۰). این دیدگاه در تمامی نوشته‌های متأثر از دیدگاه سنت‌گرایان مشاهده می‌شود.

نکته قابل ملاحظه و مرتبط با موضوع مقاله، تفاسیر عرفانی از عدد هشت و ارتباط عدد هشت و هشت‌ضلعی‌ها با مفاهیم عرفانی و مابعدالطبیعی است. قابل ذکر است، افلاطون و ارسطو جایگاه ویژه‌ای برای اعداد در نظام هستی ترسیم کرده‌اند. افلاطون از دیدگاه فلسفی، عدد را مظهر هماهنگی عالم و ارسطو آن را منشأ وجود می‌داند (نورآقایی، ۱۳۸۸: ۱۳). رابطه عدد با معماری در هندسه متجلی می‌شود؛ زیرا عدد با هر معنا و مفهومی کاربردی مستقل در معماری ندارد و برای تجلی، باید قالبی هندسی به خود بگیرد (وثوق‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۷۹).

اشکال هندسی از دیدگاه سنت‌گرایان دارای پیام‌های مابعدالطبیعی و عرفانی هستند. این رویکرد تفسیرهای متقنی را از اشکال هندسی و مفهوم کاربردی آن در معماری ارائه کرده‌است؛ به‌عنوان مثال: «مربع شکل خودِ انعکاس و خود جفت است، رمز زمین یا مادیت» (کریچلو، ۱۳۸۹: ۳۴). «مربع و مکعب ظاهری‌ترین و ثابت‌ترین جنبه آفرینش را نشان می‌دهند؛ بنابراین مکعب را نماد زمین در مقیاس بزرگ و انسان در مقیاس کوچک می‌دانند» (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰: ۵۹). اشکال کروی یا مدور با آسمان و اشکال مکعب و مربع به زمین ربط داده می‌شوند. «قاعده هشت‌وجهی گنبد، کنایه از کرسی الهی و نیز عالم فرشتگان و قاعده مربع یا چهارگوش، نماد جهان جسمانی روی زمین است. ساختارهای مقرنس در اینجا بازتابی از نمونه‌های مثالی آسمان ... شکل خارجی گنبد کنایه از جمال و مناره نیز نماد جلال الهی است» (نصر، ۱۳۹۴: ۵۲). همچنین شکل هشت‌ضلعی که میانه چهارضلعی (زمین) و دایره (آسمان) قرار دارد، بیانگر انتقال مربع به دایره است و نمادی برای عالم مثال (واسطه بین عالم محسوس و معقول) (Guenon, 2004: 261) یا به تعبیر سهرودی "اقلیم هشتم" در نظر گرفته شده‌است و معماران در کاربرد شکل هشت‌ضلعی به معنای رمزی عالم مثال نظر داشته‌اند (وثوق‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۸۵).

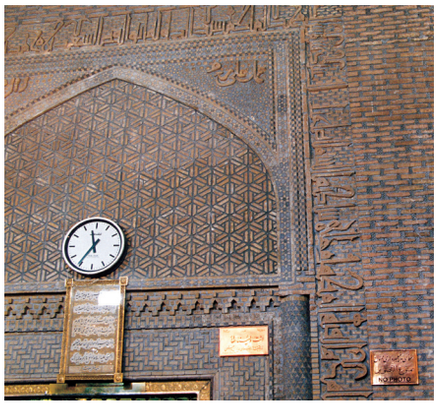
گفتنی است، بناهای هشت‌ضلعی گنبددار از مهم‌ترین گونه‌های معماری اسلامی هستند که با رشد تدریجی از سده‌های نخستین، در قرون میانی به اوج تکامل خود رسیدند (هیلن براند، ۱۳۹۱: ۲۷۹). تفسیری که از گسترش کاربرد آرامگاه‌های هشت‌ضلعی در قرون میانی مطرح شده، بر پایه تفکر سنت‌گرایانه و دیدگاه عرفانی از تفسیر عدد هشت و هشت‌ضلعی شکل گرفته‌است. «شاید علت این پدیده [تکامل آرامگاه هشت‌ضلعی] را در شکل‌گیری و اوج عرفان و تصوف پی برد که ایجاد آرامگاه‌های هشت ضلعی جهت بزرگداشت عرفا و صوفیان با توجه به اعتقادات این دوره منطقی باشد» (زارعی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۲۴). آرامگاه‌های هشت‌ضلعی به‌مثابه هشت در بهشت تعبیر شده‌اند (پورصفر، ۱۳۸۶: ۴۶)؛ به بیانی دیگر، هشت‌ضلعی برای آرامگاه اسلامی، پیوند عمیقی با مفهوم بهشت دارد. این موضوع از آنجایی بیشتر قابل درک است که کوشک‌های هشت‌ضلعی صفوی نیز که در داخل باغ‌ها و جوی‌ها ساخته می‌شد، گاه به هشت‌بهشت موسوم بودند (عناقه و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۶۱).

آجرکاری سلجوقی و نحوه ارتباط آن با تغییر پلان آرامگاه‌ها

کاربرد استفاده از آجر به‌عنوان مصالح ساختمانی به پیش از اسلام بازمی‌گردد؛ اما استفاده از آن به‌عنوان عنصر تزئینی، به‌ویژه در دوران بعد از اسلام رواج یافت. آجر در معماری دوران اسلامی با نقش سازه‌ای برای پرکردن جرم‌ها و جداکردن فواصل از یکدیگر به‌کار گرفته شده و به‌عنوان عنصر تزئینی با عناصر تشکیل‌دهنده معماری آمیخته و در تزیین بنا جلوه‌گری کرده‌است. زمختی و سختی مصالح ساختمانی به‌واسطه تزئین از بین رفت و به بنا روح و حیات بخشید (Peterson, 2012: 37). مهم‌ترین ویژگی آجر، کاربرد آن در قالب نقوش هندسی است که موجب خلق طرح‌های متفاوتی از یکدیگر می‌شود. این شیوه در ابتدا با کاربرد آجرهای تراش‌خورده برای ایجاد طرح‌های هندسی و کتیبه‌ها روی ابنیه دوران اسلامی ظاهر شد و به‌تدریج به‌عنوان مهم‌ترین شیوه تزئینی در دوران سلجوقی به اوج و تکامل رسید و تا حدود قرن هشتم هجری، هنری بی‌بدیل در جهان اسلام بود (ماهرالنقش، ۱۳۸۱: ۴۷).

معماران دوره سلجوقی با درک مناسب از ماهیت آجر، تجربه جدیدی را از کاربرد آن رقم زدند. در این دوره با استفاده وسیع از آجر، سطح آن و نمای ساختمان در معرض

دید بیشتری قرار گرفت؛ درنتیجه از انواع امکانات هندسی در بهره‌برداری از آجر استفاده و به هنری والا تبدیل شد (گدار، ۱۳۴۶: ۳۲). هم‌زمان با گسترش تزئینات آجری، شیوه و روش چیدمان آجر و تکنیک مربوط به آن نیز ترقی کرد. کاربرد شیوه رگ‌چین، پتکین و از همه مهم‌تر گره‌سازی، توانایی ارائه طرح‌های پیچیده و نامحدود هندسی را فراهم کردند (شکفته و احمدی، ۱۳۹۴: ۸۹). قابل ذکر است، این سبک مانند هر فرایند هنری، خلق‌الساعه و بدون زمینه نبوده‌است. در دوره سلسله‌های نیمه‌مستقل ایرانی، مانند سامانیان، غزنویان و آل بویه (تصویر ۱)، آجر همواره مهم‌ترین عنصر ساختمانی بوده‌است؛ ساختمان‌هایی که با تزئینات ساده و محدود پوشانده می‌شدند؛ اما به مرور آجرکاری طرفداران بیشتری یافت (شایسته‌فر، ۱۳۸۱: ۶۶)[۴].



تصویر ۱- سردر آجری مجموعه عبد العظیم حسنی (متعلق به دوره آل بویه) که در آن، تنوع چیدمان آجری به کار نرفته است (نگارنده، ۱۳۹۰)

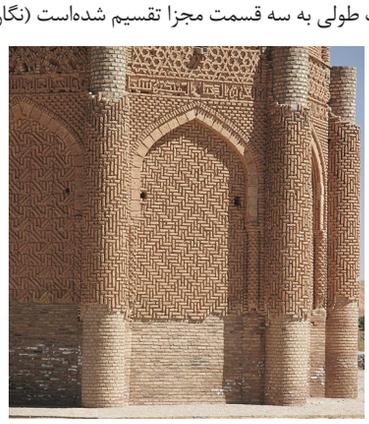
هنرمندان این دوره علاوه بر استفاده از طرح‌ها و تزئینات پیشین، با استفاده از الگوی هندسی، به طراحی و تولید طرح‌های بی‌شمار جدید و بدیع دست زدند. توانایی هنرمندان هم از لحاظ طراحی اشکال هندسی و هم از لحاظ تنوع ابعاد و اندازه‌های تولیدشده و برش‌خورده آجر، ترکیبات بسیاری را خلق کرد. «همه این‌ها را توانایی و قدرت تکنیکی واقعاً اعجاب‌انگیزی به وجود می‌آورد. خط مسیر توسعه معماری، از آرامگاه سامانیان گرفته تا معماری غزنوی و خلاقیت‌های عالی سلجوقی، از همین فن و تکنیک پیروی می‌کرد؛ تکنیکی که از حیث کمال حجم هندسی و پایداری سطوح بی‌نظیر و بی‌همتا بود» (کاتلی و هامبی، ۱۳۷۶: ۱۹). چیدمان متنوعی که بر اساس پس و پیش قراردادن آجر، خفته و راسته و طرح‌های دیگر به وجود آمد، به‌علاوه تکنیک‌های دیگری که در این دوره خلق شدند و یا استفاده از آن‌ها مورد اقبال بیشتر قرار گرفت، آزادی عمل فراوانی را در اختیار هنرمندان قرار داد. توانایی در تولید طرح‌های فراوان، خلاقانه و جدید و تمایل شدید برای نشان‌دادن این توانایی، به‌زودی با مانعی در ساختار معماری، روبه‌رو شد که عبارت بود از محدودیت اجتناب‌ناپذیر فضا جهت ارائه طرح‌های متعدد. این ویژگی به همراه استفاده فراوان از نقش‌های هندسی، نوآوری در طرح‌ها، استفاده وسیع از تزئینات و زیبایی و کمال طرح‌های ایجاد شده، موجب شد تا در مطالعات ایرانی از عنوان «جادوی آجر ایرانی» (Lutyen, 1933: 118) برای آجرکاری این دوره استفاده شود.

آجرکاران این دوره با توجه به توانایی فوق‌العاده و علاقه وافر برای به‌نمایش‌گذاشتن طرح‌های جدید، دست به کار شدند تا برای رهایی از محدودیت، راهکاری بیافرینند؛ به بیانی دیگر محدودیت فضا برای ارائه توانایی هنرمندان موجب خلاقیت و ارائه راهکار جدید در دوران سلجوقی شد. آجرکاران دوره سلجوقی که تمایل شدیدی به‌نمایش‌دادن مهارت خود در ارائه طرح‌های تزئینی داشتند، در گام نخست هر ضلع بنا را به چند بخش تقسیم کردند. تقسیم هر ضلع بنا به چند بخش، فضای بیشتر- نه از نظر مساحت؛ بلکه از نظر تعدد فضا و قاب تزیینی- و همچنین متنوع‌تری در اختیار استادکاران قرار می‌داد. گام دوم اجرای کادربندی در هر بخش بود که به این وسیله نیز قدرت مانور هنرمند افزایش می‌یافت و در گام آخر، صرف‌نظرکردن از اصل تقارن در تزئین که تقید و الزام برای ارائه طرح‌های همسان را موجب می‌شد، بالاترین عملکرد را در اختیار آجرکاران قرار داد تا بیشترین طرح‌های هندسی را در تزیین بنا به کار برند. این راهکار در نهایت سبکی را به وجود آورد که تنها در دوره سلجوقی مورد توجه قرار گرفت. ویژگی‌های این سبک تزئینی عبارت بود از: ۱. کاربرد طرح‌های بی‌شمار هندسی در نمای بنا ۲. تقسیم‌بندی فضاهای معماری به بخش‌های متعدد ۳. استفاده از قاب‌بندی (کادر) برای ارائه هر یک از طرح‌ها ۴. عدم رعایت قرینه‌سازی در ارائه طرح‌های آجری در اجزای بنا. سلجوقیان این شیوه تزئینی را رواج دادند و نقوش زیبا و پیچیده هندسی را بدین وسیله ایجاد

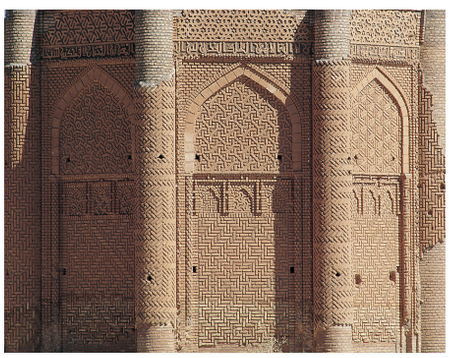
کردند (نجیب‌اوغلو، ۱۳۷۹: ۱۳۹ـ۱۳۷). بیشترین کاربرد این شیوه تزئینی در برج‌های خرقان است که برای ایجاد نقوش از واحدهای تکرارشونده هندسی استفاده کرده‌اند (Bier, 2002: 70)؛ به‌نحوی‌که بیش از هفتاد نوع طرح مختلف در تزئین برج غربی خرقان که عالی‌ترین و کامل‌ترین نمونه از این سبک تزئینی را ارائه کرده، به‌کار رفته‌است.

تصویر ۲- گنبد سرخ مراغه با بخش‌بندی و ایجاد کادر به‌وسیله طاق‌نما در یک ضلع، دو نوع تزئین متفاوت به‌کار رفته‌است (نگارنده، ۱۳۸۹)

تصویر۳- برج شبلی دماوند با استفاده از بخش‌بندی و کادر مستطیل، هر ضلع در جهت طولی به سه قسمت مجزا تقسیم شده‌است (نگارنده، ۱۳۸۹)



تصویر ۴- برج شرقی خرقان با استفاده از طاق‌نمای تزئینی، هر ضلع محل اجرای نقشی متفاوت قرار گرفته‌است (نگارنده، ۱۳۸۰)



تصویر ۵- برج غربی خرقان، بهترین نمونه این شیوه تزئینی است. در این برج با استفاده از بخش‌های گوناگون و کادربندی متفاوت، تزئینات آجری متنوعی ارائه شده‌است (نگارنده، ۱۳۸۰)

نکته مورد نظر در این مقاله آن است که با وجود چنین رویکردی در تزئین بنا، پلانی با اضلاع بیشتر عملکرد بهتری را برای آجرکاران فراهم می‌کرد. گفتنی است، دقیقاً هم‌زمان با رشد این شیوه تزئینی، استفاد از پلان هشت‌ضلعی و پلان‌هایی با اضلاع بیشتر در بناهای آرامگاهی دوران سلجوقی گسترش یافته‌است. این دو نکته اگر چه از چشم محققان دور نمانده‌است؛ اما کمتر بدان پرداخته‌اند.

بحث و بررسی

مطالب ارائه‌شده، حاوی دو رویکرد متفاوت نسبت به یک موضوع هستند. در نگاه نخست، تفسیر عرفانی سنت‌گرایان نسبت به کاربرد رواج پلان هشت‌ضلعی و در نگاه دوم، همین موضوع با نظری کاربردی و بدون تفسیر عرفانی و مابعدالطبیعی بررسی شد.

مقاله حاضر توجه بیش از اندازه به تنوع تزئین آجری را از عوامل تاثیرگذار در تغییر پلان آرامگاه‌های دوران سلجوقی و گسترش پلان هشت‌ضلعی معرفی کرده‌است. باید توجه کرد که استفاده از طرح هشت‌ضلعی برای آجرکاری، بسیار مناسب بود؛ زیرا تغییر سطوح و در پیِ آن، بازی سایه‌ها در طرح هشت‌ضلعی بیشتر است (صاحبی‌بزاز، ۱۳۸۹: ۱۹۱). این موضوع و گسترش هم‌زمان پلان هشت‌ضلعی در آرامگاه‌های دوره سلجوقی (جدول ۱)، نکته قابل تأملی است.

موضوع تنوع‌طلبی در تزئین بنا که در این مقاله به آن اشاره شد، در موارد دیگر هنری این دوران نیز قابل ردیابی است. تبیین موضوع تنوع‌طلبی در هنر دوران سلجوقی، پیش از

این در نقوش موجود بر روی سفال‌های زرین‌فام بررسی شده و به اثبات رسیده‌است. پژوهش مذکور، نقوش به‌کاررفته در سفال‌های زرین‌فام را متأثر از بازتاب شرایط اجتماعی دوران سلجوقی و بر پایه دو پدیده اجتماعی؛ یعنی شکل‌گیری طبقه متوسط در جامعه و مردمی‌شدن هنر بررسی کرده‌است. نتیجه به‌دست‌آمده عبارت از آن بود که به‌کارگیری نقوش جدیدی از زندگی روزمره مردم بر این سفال‌ها، حاصل رشد طبقه متوسط جامعه و سرآغاز دسترسی همگانی به هنر و تنوع‌طلبی این قشر برای ابراز وجود و خودنمایی در سطح جامعه بوده‌است (نیکخواه و همکاران، ۱۳۹۰).

بر اساس تنوع‌طلبی در تزئین بنا و ارائه بیشترین طرح‌های تزئینی بدون رعایت اصل تقارن، ارائه این فرضیه که گسترش کاربرد پلان چندضلعی نسبت به پلان چهارضلعی در آرامگاه‌های دوران سلجوقی، با نوع نگرش به نحوه تزئین ارتباط دارد، دور از منطق نیست؛ البته قابل ذکر است، در این شیوه تزئینی، پلانی با اضلاع بیشتر، توفیقی بر پلان هشت‌ضلعی ایجاد نمی‌کند. هیلن براند در ذیل معرفی امامزاده نور گرگان می‌گوید: «موفق‌بودن این تزئین برای اثبات این که فرم دوازده‌وجهی قادر به نمایش تزیین آجر است، کافی است و بنابراین فرم هشت‌وجهی هیچ امتیازی نسبت به فرم دوازده‌وجهی ندارد. به‌نظر می‌رسد توفیق یا عدم توفیق چنین تزئینی، همان قدر که به طرح قاب‌ها بستگی دارد، به ابعاد و محل قرارگرفتن آن‌ها نیز وابسته‌است» (۱۳۸۴: ۸۸). در واقع بنایی مانند برج مؤمنه خاتون نخجوان و امامزاده نور گرگان که پلان دوازده‌ضلعی دارند، از نظر ارائه طرح‌های بیشتر وجه تمایز و یا شاخصه‌ای نسبت به پلان هشت‌ضلعی مانند برج خرقان ندارد؛ غیر از آنکه پلان هشت‌ضلعی از نظر طرح، صلابت بیشتری را نسبت به پلان دوازده‌ضلعی ارائه کرده‌است.

جدول ۱- آرامگاه‌های سلجوقی بر اساس پلان (نگارنده، ۱۴۰۰).

آرامگاه سلجوقی با پلان مربع	آرامگاه سلجوقی با پلان مدور	آرامگاه سلجوقی با پلان هشت‌ضلعی و بیشتر
گنبد سرخ، مراغه؛ گنبد علویان، همدان؛ پیر تاکستان؛ هارونیه، مشهد؛ بابالقمان، سرخس؛ آرامگاه سلطان‌سنجر، مرو؛ دوازده‌امام، یزد.	سه‌گنبد؛ چهل‌دختران (مدور)، مراغه.	جبلیه (سنگی)، کرمان؛ گنبد عالی (سنگی)، ابرقو؛ برج شرقی، خرقان؛ برج غربی، خرقان؛ برج شبلی، دماوند؛ خواجه‌اتابک، کرمان؛ برج‌های شیخ جنید و چهل‌دختران (سنگی)، توران‌پشت تفت؛ برج کوچک (سنگی)، رودبار؛ برج بزرگ (سنگی)، رودبار؛ بقعه مالک (تزئینات اصالت دوره خود را ندارد)، سنقر؛ گنبد بزرگ مهرآباد، نیشابور؛ آرامگاه باباحسین، همدان؛ اوشقون‌بابا، بیجار؛ یوسف بن قصیر، نخجوان؛ مؤمنه‌خاتون (دوازده‌ضلعی)، نخجوان؛ گنبد کبود (ده‌ضلعی)، مراغه؛ برج طغرل (مضرس)، شهر ری؛ برج مهماندوست (دوازده‌ضلعی)، دامغان؛ امامزاده نور (دوازده‌ضلعی)، گرگان.
جمع کل: ۷	۳	۲۰

دیدگاه سنت‌گرایان در تفسیر معماری، بیش از منطق بر بُعد اشراقی و نگاه مابعدالطبیعی استوار است؛ پس اصول و چهارچوب‌های ارائه‌شده، ضرورتاً با دیدگاه استدلالی قابل درک و بررسی نیستند؛ به‌عنوان مثال آن‌ها برای فرم‌ها و سبک‌های مختلف هنری، قائل به مفهوم قدسی هستند؛ اما معیاری برای تشخیص این مفهوم ارائه نمی‌کنند. علاوه بر این، بیش از آنکه به‌دنبال ارائه معیار باشند، در پیِ تطبیق دیدگاه خود با اثر هنری هستند. بر این اساس باید گفت که سنت‌گرایان بیشتر افکار و ذهنیات خود را با اثر هنری تطبیق داده‌اند تا آنکه تحلیلی مناسب ارائه کنند. همچنین نسبت تأثیرگذاری امور دینی در زمینه تولید آثار هنری امری پیچیده است و به‌راحتی امکان سنجش آن وجود ندارد(Leaman, 2004: 2-10) . سنت‌گرایان با نگرشی احساسی، خارج از چهارچوب عقلی، اشکال و فرم‌ها را تفسیر و بدون درنظرگرفتن شرایط اجتماعی و تاریخی اثر معماری، مبانی و اصول هنر و معماری را بر پایه دین و عرفان دینی معرفی کرده‌اند (تقوی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۷). اهمیت و توجه بیش از اندازه به مفهوم هنر قدسی، سایر شرایط لازم برای خلق اثر هنری؛ اعم از شرایط اجتماعی، اقتصادی، نوع سلیقه شخص و دیگر موارد ضروری را تحت‌الشعاع قرار داده‌است (منصوری و تیموری، ۱۳۹۴: ۱۱). «تعمیم‌های مطلق ایشان بر طبقه‌بندی‌های مفهومی مبتنی است ... بی‌آنکه به زمان و مکان یا به سازوکارهای فرهنگی که

از ارتباط مفروض میان زیباشناسی بصری و تصوف حکایت کند، توجهی داشته باشند» (نجیب‌اوغلو، ۱۳۷۹: ۱۰۸). درنهایت باید گفت: «آرای سنت‌گرایان در باب معماری، بیشتر توصیفی و کمتر راهبردی است؛ آرای سنت‌گرایان در باب معماری سنتی بیشتر استنباطی و کمتر استدلالی است» (حجت، ۱۳۹۴: ۸). همچنین ایشان هدف هنرمند را از ایجاد یک شئ هنری و عوامل و شرایط تأثیرگذار بر آن را، به‌طور کلی نادیده گرفته‌اند. «صورت در هنر اسلامی محل حقایق جاودانه است، به ساحت معنا تعلق دارد و از شرایط و مقتضیات تاریخی رها شده‌است. وجود چنین ویژگی‌هایی در اثر هنری، نقش فردیت هنر را کمرنگ ساخته» است (اکبری و همکاران، ۱۳۸۹: ۹).

دیدگاه حاضر، تعارض جدی با مباحث جامعه‌شناسی هنر پیرامون شرایط به‌وجودآمدن شئ هنری و سبک‌های هنری و عوامل تأثیرگذار بر آن دارد؛ چراکه اگر هنرمند فقط به اقتضای امری قدسی و نشان‌دادن رموز مراتب وجودی عالم هستی در پی ایجاد یک اثر هنری باشد، تنوع سبکی و تغییر در صورت ظاهر، جایگاه چندانی در خلق آثار هنری نخواهد داشت و اصولاً هنر دچار تکرار خواهد شد. «هنر بدان معنا خودبنیاد نیست که به شکلی متافیزیکی از جامعه کنده شده و مستقل از آن باشد» (وقفی‌پور، ۱۳۸۹: ۶). همچنین عوامل متعددی بر ایجاد یک شئ هنری و سبک‌های هنری تاثیرگذارند. «سبک‌شناسی وابسته به جامعه‌شناسی هنری است و بدون توجه به تحولات گوناگون جامعه، قابل مطالعه نیست» (آریان‌پور، ۱۳۵۴: ۸۶). عواملی مانند شرایط اجتماعی و اقتصادی، فرهنگی و سیاسی، طبقات اجتماعی و حامیان تولید آثار، شرایط جغرافیایی و اقلیمی و موارد دیگر موضوعاتی نیستند که به سادگی بتوان از کنار آن‌ها گذشت و تحلیل مورد نظر را بر آثار هنری تحمیل کرد؛ درنتیجه رویکرد استنباطی سنت‌گرایان بدان پایه قابل اعتماد نیست که بتوان آن را بر هنر اسلامی به مفهوم عام تعمیم داد. از سویی دیگر برای ایجاد یک سبک هنری، عوامل گوناگونی باید دست‌به‌دست هم دهند تا هنرمند را در ارائه سبکی متمایز یاری رسانند. «از دیدگاه جامعه‌شناسی، آنچه که هنر نامیده می‌شود، وجودی مستقل از مردم و جامعه خود ندارد» (معین‌الدینی و همکاران، ۱۳۹۳: ۸۸).

شخصیت هنرمند سبک هنری وی را می‌آفریند. حال آنکه محیط اجتماعی و پیرامونی مهم‌ترین عامل سازنده شخصیت هنرمند است (نیل قاز، ۱۳۹۰: ۴۲). بر این اساس تزئینات وابسته به بنا، همان‌گونه که از نام آن برمی‌آید، هنری چندان مستقل نیست که هنرمند بدون درنظرگرفتن نظر حامیِ تولید اثر و سفارش‌دهنده بنا، توان ارائه آن را داشته باشد. همچنین هنرمند و حامی تولید اثر هنری تحت تأثیر مستقیم شرایط زمانی و مکانی هستند (افشار، ۱۳۹۷: ۱۵۱)؛ پس شرایط اجتماعی عاملی بسیار تاثیرگذار در تغییر این سبک تزئینی است.

قابل ذکر است، موضوع تأثیر و تأثر هنرمند و حامیان تولید آثار، مبحثی مستقل از این مقاله است که امکان توضیح بیشتر برای آن نیست[۵]؛ اما ذکر این مطلب از آن‌رو بوده‌است که تأکید شود، اثر هنری، خصوصاً معماری که شرایط گوناگونی در ظهور و نحوه ظهور آن تأثیر مستقیم دارند را نباید تنها با دیدگاه قدسی و عرفانی مورد سنجش و ارزیابی قرار داد. در فرایند ذکرشده برای تغییر پلان در آرامگاه‌ها، آجرکار از یک‌سو تمایل به ارائه هنر و توانایی خود دارد و از سویی دیگر حامی تولید بنا و یا سفارش‌دهنده بنا، تمایل شدیدی به تفاخر و بلندپروازی دارد. «اوضاع مذهبی و اجتماعی زمانه نشان می‌دهد که پشتیبان جدید این نوع معماری [آرامگاه]، طبقه متوسط روبه‌رشد تجار و صاحبان حرفه بوده‌اند» (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۸۷: ۲۴۰). تقابل هنرمند و حامی و رویکرد به تظاهر و خودنمایی بیشتر در بنا، شرایط اجتماعی تغییر سبک آجرکاری را فراهم کرده‌است؛ درنتیجه رواج پلان هشت‌ضلعی در دوره سلجوقی با این رویکرد قابل فهم‌تر از آن است که اثر خلق‌شده را بدون درنظرگرفتن شرایط زمانی و مکانی، مستقیماً در پیوندی با عرفان اسلامی و توجه به ماهیت قدسی و تعبیر شکل هشت‌ضلعی به عالم مثال مورد سنجش قرار داد.

نتیجه‌گیری

تلاش و بیان گیرای سنت‌گرایان در نقد و تفسیر مابعدالطبیعی و عرفانی آثار هنری و استقبال از این نوع دیدگاه، نیاز به پژوهش بیشتر در عرصه نقد معماری را

کم‌رنگ کرد؛ به‌نحوی‌که شاید ارائه دیدگاه نو در این عرصه با سختی، مورد پذیریش قرار گیرد. این مقاله دیدگاه سنت‌گرایان در مباحث هنری و به‌ویژه تفسیر عرفانی از گسترش پلان هشت‌ضلعی در آرامگاه‌ها را مورد نقد قرار داد. بر اساس داده‌های پژوهش، ارتباط هشت‌ضلعی با عرفان اسلامی، عالم مثال و ارتباط با مفهوم بهشت، اگرچه زیبا و جذاب است؛ اما ضرورتاً امری منطقی برای موضوع گسترش پلان هشت‌ضلعی در آرامگاه‌های دوره سلجوقی نیست؛ چراکه بر اساس مبانی نظری جامعه‌شناسی هنر عوامل گوناگونی بر شکل‌گیری یک اثر هنری مؤثر هستند؛ عواملی مانند شرایط اجتماعی، اقتصادی، مذهبی، سیاسی و موارد دیگر، تأثیر قابل ملاحظه‌ای در چگونگی خلق یک اثر هنری دارند. بر همین اساس گسترش ساخت آرامگاه‌ها در قرون میانه با گسترش طبقه متوسط اقتصادی به‌عنوان حامیان تولید آرامگاه‌ها مرتبط هستند. این درحالی است که حتی اندیشیدن به اینکه این طبقه با اندیشه‌های عرفانی و مباحث پیچیده مابعدالطبیعی در مورد ارتباط هشت‌ضلعی با عالم مثال و ارتباط میان عالم معقول و محسوس ارتباطی داشته باشند، دور از ذهن است. از سویی دیگر پیشرفت فنی در تکنیک‌های آجرکاری و تنوع‌طلبی در ارائه تزئینات متفاوت و فراوان، انگیزه‌ای برای هنرمندان فراهم می‌کرد که این توانایی را به‌نمایش بگذارند. همسویی هنرمند و حامی در جلب توجه و تفاخر موجب شد تا سبک تزئینی متفاوتی در دوره سلجوقیان شکل بگیرد که برای ارائه آن روی بنا، وجود اضلاع بیشتر در پلان بنا (بیشتر از چهار ضلع) مطلوب و لازم بود؛ موضوعی که با شرایط اجتماعی و اقتصادی دوران سلجوقی نیز قابل لمس و محسوس است؛ درنتیجه در این دوره پلان هشت‌ضلعی که با کادربندی و بخش‌بندی تعداد سطح بیشتری را برای ارائه تزئینات آجری فراهم می‌کرد، مورد استقبال قرار گرفت. این نظریه ثابت می‌کند آثار هنری دوران اسلامی را باید با روش‌هایی فراتر از یک دیدگاه غالب مورد نقد و بررسی قرار داد و ارائه استنتاج کلی بر اساس نظر سنت‌گرایانه بر تمام آثار هنری، امری غلط و دور از منطق است.

پی‌نوشت‌ها

1- Schuon

۲. مبانی فکری سنت‌گرایان عبارات‌اند از: اعتقاد به سنت یا حکمت جاودان، مخالفت با مدرنیته و تمدن غربی و اعتقاد به هنر قدسی (منصوری و تیموری، ۱۳۹۴: ۳ـ۲).

۳. قابل ذکر است، دین اسلام و سایر ادیان الهی در آغاز ترویج خود نیازی به هنر نداشتند؛ اما پس از گسترش، چهارچوب‌هایی از صور سمعی و بصری برای بیان هنری پدید آوردند (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۷۷).

۴. نخستین تلاش برای ارائه سبک مذکور در آرامگاه امیراسماعیل سامانی مشاهده شده‌است که در آن از آجرهای تراش‌خورده و تکنیک گره‌سازی در نمای بنا استفاده شده‌است (شکفته و احمدی، ۱۳۹۴: ۹۵).

۵. جهت اطلاعات بیشتر ر. ک. رامین، علی. (۱۳۶۶). مبانی جامعه‌شناسی هنر. تهران: نشر نی؛ آریان‌پور، امیرحسین. (۱۳۵۴). اجمالی از تحقیق ا. ح. آریان‌پور درباره جامعه شناسی هنر. تهران: انجمن کتاب دانشجویان دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران؛ نیک‌خواه، هانیه (۱۳۹۰). «بازتاب شکل‌گیری دو پدیده اجتماعی بر سفال زرین‌فام دوره سلجوقیان». مطالعات تاریخ فرهنگی، سال سوم، شماره ۹، ۱۲۵ـ۱۰۷.

منابع

- آریان‌پور، امیرحسین. (۱۳۵۴). *اجمالی از تحقیق ا. ح. آریان‌پور درباره جامعه‌شناسی هنر*. تهران: انجمن کتاب دانشجویان دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران.

- اتینگهاوزن، ریچارد؛ گرابار، الگ. (۱۳۸۷). *هنر و معماری اسلامی (۱)*. مترجم: یعقوب آژند، تهران: سمت.

- اردلان، نادر؛ بختیار، لاله. (۱۳۹۰). *حس وحدت*. مترجم: ونداد جلالی. تهران: علم معمار.

- افشار، حمید. (۱۳۹۷). «ساختارهای اجتماعی مهمترین عامل شکل‌گیری برج‌های خرقان». *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، دوره هشتم، شماره ۱۸، ۱۵۶ـ۱۴۱.

- اکبری، فاطمه؛ پورنامداریان، تقی؛ شیرازی، علی اصغر؛ آیت الهی، حبیب الله. (۱۳۸۹). «معرفت روحانی و رمزهای هندسی». *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، سال

چهارم، شماره اول، ۲۹ـ۱.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). *هنر اسلام: زبان و بیان*. مترجم: مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش.
ـــــــــــــ. (۱۳۷۶). *هنر مقدس: اصول و روش‌ها*. مترجم: جلال ستاری، تهران: سروش.
- پورصفر، شهرزاد. (۱۳۸۶). *بررسی تزئینات مقبره خواجه‌اتابک کرمان*. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- تقوی، عابد؛ حمیدی، افسانه؛ جودکی، اسدالله. (۱۳۹۵). «تحلیل و بررسی نقوش تزئینی در معماری مساجد دوره خوارزمشاهیان در خراسان بر اساس رویکرد سنت‌گرایی». *نگارینه هنر اسلامی*، شماره ۱۲، ۱۹ـ۴.
- حجت، عیسی. (۱۳۹۴). «سنت سنت‌گرایان و سنت‌گرایی معماران». *هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی*، دوره بیست، شماره ۱، ۱۶-۵.
- دیوتیش، الیوت.(۱۳۸۱). «فلسفه هنر سیدحسن نصر». ترجمه امیر مازیار، *سروش اندیشه*، سال اول، شماره ۲، ۵۷-۴۶.
- زارعی، محمدابراهیم؛ حیدری باباکمال، یداله؛ منتظر ظهوری، مجید. (۱۳۹۴). «تأملی در باب هویت دو آرامگاه هشت‌ضلعی کشیت و نسک بخش گلباف کرمان». *پژوهش‌های معماری اسلامی*، شماره ۸ (پاییز و زمستان)، ۱۳۳ـ۱۲۱.
- زمرشیدی، حسین. (۱۳۸۰). *پیونده و نگاره در آجرکاری*. تهران: زمرد.
- سیدی ساروی، مجید؛ پورمند، حسن‌علی؛ ابوئی، رضا. (۱۳۹۷). «تبیین الگوی سبک‌شناسی معماری اسلامی». *معماری اقلیم گرم و خشک*، سال ششم، شماره ۸ (پاییز و زمستان)، ۱۱۷ـ۱۰۱.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۱). «مقبره چهل‌دختران». *هنرهای تجسمی*، شماره ۱۶ (اردیبهشت)، ۶۸ـ۶۴.
- شکفته، عاطفه؛ احمدی، حسین. (۱۳۹۴). «تزئینات آجرکاری سلجوقیان و تداوم آن در تزئینات دوران خوارزمشاهی و ایلخانی». *پژوهش‌های معماری اسلامی*، سال سوم، شماره ۱ (بهار)، ۸۴ـ۱۰۴.
- ص، فریتهیوف. (۱۳۷۶). «*اصول و معیارهای هنر جهانی*». *مجموعه مبانی هنر معنوی*، مترجم: سیدحسین نصر،گردآوری علی تاج‌الدینی، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.
- صاحبی‌بزاز، منصوره. (۱۳۸۹). «تزئینات آجری در دوره سلجوقی». *تاریخ‌پژوهی*، شماره ۴۲ و ۴۳ (بهار و تابستان)، ۱۹۸ـ۱۸۷.
- عزام، خالد. (۱۳۸۰). *راز و رمز هنر دینی: معنی رمزی صورت در معماری اسلامی*. تنظیم و ویرایش: مهدی فیروزان، تهران: سروش.
- عناقه، عبدالرحیم؛ محمودیان، حمید؛ صابری‌زاده، رقیه. (۱۳۹۳). «ارتباط عرفان و هنر اسلامی و تجلی آن در معماری آرامگاه». *عرفان اسلامی*، سال دهم، شماره ۴۰ (تابستان)، ۱۶۷ـ۱۴۳.
- کاتلی، مارگریتا؛ هامبی، لویی. (۱۳۷۶). *هنر سلجوقی و خوارزمی*. مترجم: یعقوب آژند، تهران: مولی.
- کدیور، محسن؛ کرمی، طیبه. (۱۳۸۴). «معنای سنت از دیدگاه سنت‌گرایان». *مقالات و بررسی‌ها*، شماره ۷۷ (بهار و تابستان)، ۲۲۳ـ۲۰۱.
- کریچلو، کیت. (۱۳۸۹). *تحلیل مضامین جهان‌شناختی نقوش اسلامی*. مترجم: سیدحسن آذرکار، تهران: مؤسسه انتشارات حکمت.
- کیانی، محمدیوسف. (۱۳۷۶). تزیینات وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
گدار، آندره. (۱۳۴۶). *هنر ایران*. تهران: دانشگاه ملی.
- گلیجانی مقدم، نسرین. (۱۳۸۴). *تاریخ‌شناسی معماری ایران*. تهران: دانشگاه تهران.
- لنگهاوزن، محمد. (۱۳۸۶). «*چرا سنت‌گرا نیستم*». *خردادنامه همشهری*، مترجم: منصور نصیری، شماره ۱۵ (خرداد)، ۱۷ـ۱۴.
- مازیار، امیر. (۱۳۹۱). «نسبت هنر اسلامی و اندیشه اسلامی از منظر سنت‌گرایان». *کیمیای هنر*، سال اول، شماره ۳ (تابستان)، ۱۲ـ۷.
- ماهرالنقش، محمود. (۱۳۷۳). *آجر و نقش*. تهران: صاحب اثر.
ـــــــــــــ . (۱۳۸۱). *میراث آجرکاری ایران*. تهران: سروش.
- معین‌الدینی، محمد؛ نادعلیان، احمد؛ مراثی، محسن. (۱۳۹۳). «بررسی مفهوم و جایگاه سبک هنری در هنر عامه». *مطالعات فرهنگ و ارتباطات*، سال پانزدهم، شماره ۲۷ (پاییز)، ۱۰۹ـ ۸۷.
- ملکیان، مصطفی. (۱۳۸۱). *راهی به رهایی: جستارهایی در زمینه عقلانیت و معنویت*. تهران: مؤسسه نگاه معاصر.
- منصوری، سیدامیر؛ تیموری، محمود. (۱۳۹۴). «نقد آرای

سنت‌گرایان معاصر در زمینه هنر و معماری اسلامی». *فیروزه اسلام*، شماره ۱ (پاییز و زمستان)، ۱۵ـ۱.

- موسوی رکنی، سیدمحمدهادی. (۱۳۹۵). «نقد دیدگاه سنت‌گرایان در مورد سرآغاز هنر خوشنویسی اسلامی». *باغ نظر*، سال سیزدهم، شماره ۱۸ (فروردین و اردیبهشت)، ۶۸ـ۶۱.

- نجیب‌اوغلو، گلرو. (۱۳۷۹). *هندسه و تزیین در معماری اسلامی*. مترجم: مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: روزنه.

- نصر، سیدحسین. (۱۳۸۵). *در جستجوی امر قدسی*. تدوین سیدمصطفی شهرآیین، تهران: نشر نی.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۰). *معرفت و معنویت*. مترجم: انشاالله رحمتی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۴). *هنر و معنویت اسلامی*. مترجم: رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.

نورآقایی، آرش. (۱۳۸۸). *عدد نماد اسطوره*. تهران: افکار.

نیکخواه، هانیه؛ خزایی، محمد؛ حاتم، غلامعلی؛ نیستانی، جواد. (۱۳۹۰). «بازتاب شکل‌گیری دو پدیده اجتماعی بر سفال‌های زرین‌فام دوره سلجوقیان: پیدایش طبقه متوسط و مردمی‌شدن هنر»، *مطالعات تاریخ فرهنگی*، سال سوم، شماره ۹، ۱۲۵ـ۱۰۷.

- نیل قاز، نسیم. (۱۳۹۰). «نقاشی رئالیستی معاصر ایران و شرایط ظهور آن». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، سال سوم، شماره ۱ (بهار و تابستان)، ۷۴ـ۳۷.

- وثوق‌زاده، وحیده؛ حسنی‌پناه، محبوبه؛ علیخانی، بابک. (۱۳۹۵). «حکمت عدد هشت در هنر و معماری اسلامی». *جاویدان خرد*، شماره ۳۰ (پاییز و زمستان)، ۱۹۲ـ۱۷۵.

- وقفی‌پور، شهریار. (۱۳۸۹). *جامعه‌شناسی هنر*. تهران: مروارید.

- ویلسن، کریستن. (۱۳۶۶). تاریخ صنایع ایران. مترجم: عبدا... فریار، تهران: فرهنگسرا.

- هیلن براند، رابرت. (۱۳۸۴). «امامزاده نور گرگان». وقف میراث جاویدان، شماره ۵۲ (زمستان)، ۹۸ـ۸۳.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۱). معماری اسلامی (شکل و کارکرد و معنی). مترجم: باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: روزنه.

- Leaman, Oliver, 2004. Islamic Aesthetiics, Edinburgh: Edinburgh University Prees.

- Peterson, A. 2012. Dictionary of Islamic Architecture. New York: Rutledge.

- Schuon, F. 1993. The Transcendental unity of religions. Quest books.

- Bier, C. 2002.Geometricpatterns and the Interpretation of meaning: Two Monuments in Iran. In Bridges: mathematical Connections in Art, Music and Science CPP. 67-78

- Lutyen, Edvard.1933Persian Brickwork, london country life, Feb., P. 118

- Guenon, Rene. 2004. Symbols of Sacred Scince, Sophia Perennis, translate henry d.fohr

A Practical Interpretation of the Prevalence of the Octagonal Plans in the Seljuk Tombs and a Critique of the Traditionalists' Opinion

Hamid Afshar[1]

1- Faculty Member, Iranology Foundation (Corresponding Author)
DOI: 10.22077/NIA.2021.4556.1514

Abstract

Art was regarded as a cryptic item and a hallowed field by members of the traditionalism school. As a result, numbers, which are geometrically incorporated in architecture, took on a mystical and metaphysical quality, and forms expressed a unique significance. The octagons, which are particularly referred to as octagonal plans in this paper, are no exception to the rule and have only been questioned from a traditionalist standpoint. Traditionalist thinking, on the other hand, has experienced difficulties in the recent decade, and its authority over the issue of architectural interpretation has waned. The purpose of this paper is to provide a practical approach (without considering the mystical view) to the critique of Islamic architecture that is different from the traditionalist view. It aims to answer the question of whether the use of an octagonal plan in Seljuk tombs is unique to this period. The data for this study was gathered using library resources and an inferential technique, and it is presented in a descriptive-analytical manner. Bricklaying, an architectural art, thrived throughout the Seljuk period as a result of experiences and skills development, and bricklayers wanted to give their capacity to decorate as a result of the need to create diverse and endless decorations with limited space. As a result, they presented decorations using segmentation and framing, eventually abandoning the notion of symmetry as a limiting subject for exhibiting more decorations. A plan with additional sides, such as an octagon, took priority over a quadrilateral plan in this decorative style. As a result, the idea of the octagonal plan's proliferation in Seljuk tombs, based on the widespread usage of brick motifs, is more plausible than the theory of the octagonal plan's transcendental character (according to traditionalists).

Key words: Brickwork, tombs, Seljuk, traditionalism, architecture.

1 - Email: afsharhamid@chmail.ir

(**Date Received:** 2021/08/08 - **Date Accepted:** 2021/12/22)