پژوهشنامهٔ تمدّن ایرانی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال سوّم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

تحلیل تطبیقی معماری و تزئینات در بناهای آرامگاهی دوره ایلخانی (مطالعه موردی: آرامگاه یوسف رضا در ورامین و خانقاه شیخ عبدالصمد در نطنز)

رکسانا ترابی نژاد[۱]
حبیب شهبازی شیران[۲]
سید مهدی حسینی نیا[۳]

چکیده

بعد از مساجد، آرامگاه ها به عنوان بناهای مذهبی و نیمه مذهبی مقام دوم را درجهان اسلام دارا می‌باشند. در ایرانِ دوران اسلامی به ویژه قرون میانه و ایلخانیان توجه به کمال‌گرایی و هر چه باشکوه‌تر ساختن بنا اعم از پلان، تعدد فضا تا تزئینات به بهترین و بیشترین وجه صورت میگرفت. استفاده از تصاعدهای عددی و خصوصا اعداد زوج، تمرکز فضاها به صورت قرینه تعدد فضاهای جانبی و ترکیب آنها در کنار هم باعث شکوفایی و گسترش نوعی از سبک معماری مجموعه بناها با پلان هشت ضلعی و هشت و نیم هشت شد. آرامگاه یوسف‌رضا ورامین و خانقاه شیخ عبدالصمد نطنز نیز از جمله مجموعه این بناهای آرامگاهی دوران ایلخانیان است. این دو مقبره در سبک،معماری وتزئینات، شباهتها و تفاوتهایی باهم دارند.

هدف از نگارش این مقاله بررسی تأثیر عوامل سیاسی، فرهنگی ومذهبی دوران ایلخانی در شکل‌گیری برخی ویژگی‌های یکسان بین معماری و تزئینات آرامگاه یوسف‌رضا ورامین و خانقاه شیخ عبدالصمد نطنز است. با توجه به اهمیت رشد و گسترش تصوف و تشیع در دوران مغول اثرات عقاید تصوف و تشیع یکسان در اندیشه وتفکر حامیان این دو بنای آرامگاهی می‌توان مشاهده کرد که از مهمترین دلایل شکل‌گیری برخی شباهت‌های معماری خصوصا معماری هشت ضلعی در ساختار دو بنا می‌باشد.

کلیدواژگان: تشیع ، تصوف، آرامگاه یوسف‌رضا ورامین، خانقاه شیخ عبدالصمد نطنزی، عصر ایلخانی

---

[۱]–کارشناس ارشد رشته باستان شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی. torabi_roxana@yahoo.com
[۲]– دانشیار گروه باستان شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی. (نویسنده مسئول). habibshahbazi35@gmail.com
[۳]– مربی گروه باستان شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی. mehdihosseini5518@gmail.com

Comparative analysis of octagonal plan in the tombs of the patriarchal period, (Case study: Tomb of Yousef Reza in Varamin with Sheikh Abdul Samad Monastery in Natanz)

Abstract

After mosques, tombs are the second largest religious and semi-religious buildings in the Islamic world.In the Islamic era, especially in the Middle Ages and the Ilkhanids, attention was paid to perfectionism and making the building as glorious as possible, including the plan, the multiplicity of space, and the decorations in the best and most efficient way.The use of numerical expansions, especially even numbers, the concentration of spaces symmetrically, the multiplicity of lateral spaces and their combination together led to the flourishing and expansion of a kind of architectural style of the building complex with octagonal and octagonal plan.The tomb of Yousef Reza Varamin and the monastery of Sheikh Abdul Samad Natanz are also among the collections of these tombs of the Ilkhanid era. The two tombs have similarities and differences in style, architecture and decoration.

The purpose of writing this article is to investigate the influence of political, cultural and religious factors of the patriarchal period in the formation of some identical features between the Architecture and decorations of the tomb of Yousef Reza Varamin and the monastery of Sheikh Abdul Samad Natanz.Considering the importance of the growth and expansion of Sufism and Shiism during the Mongol period, the effects of Sufism and Shiism's beliefs on the thoughts and ideas of the supporters of these two mausoleums can be seen as one of the most important reasons for the formation of some architectural similarities, especially octagonal architecture. There are two buildings.

***Keywords*:** Shia-Sufism, Tomb of Yusuf Reza Varamin, Sheikh Abdul Samad Natanzi Monastery,Patriarchal architecture

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مسأله

اوضـــاع اجتماعی و ســـیاســـی ایران در اوایل دوره ایلخانی چندان مطلوب نبوده زیرا در اثر حمله مغولات شـهرهای بسیاری ویران و نابود گشتند(اقبال، ۱۳۶۷: ۱۰۷).سلاطین نخستین مغول دراوایل تأسیس این سلسله آیین خاصی را انتخاب نکردند ومعتقد بودند که دستورالعمل‌های اساسی اداره امور دولت وزندگی فردی، همان یاســای چنگیزی وســنتهای ایلی مغولان اســت. درعهد ایلخانان مغول، عمده تحولات سیاسی و اجتماعی بر محور دین بود (بیانی ،۱۳۹۴:۳۶۸).ولی به رغم همه این ویرانیها وآدم‌کشی‌ها ونبودن پایه‌های عمیق جهان‌بینی، عقیدتی و فلسفی نزد ایلخانان، باعث شد که ایلخانان مغول تســلیم جهان‌بینی اســلامی در هر منطقه‌ای گردد و به تمدن وفرهنگ آن منطقه گردن نهند واینگونـه ایلخـانان در فلات ایران رنگ وبوی تمدن ایرانی دوره اســلامی را به خود گرفتند(حبیبی، ۱۳۷۵: ۸۹-۸۲). بعد از به روی کارآمدن غازان‌خان اوضـاع سـیاسـی اجتماعی و مذهبی ایران دسـت خوش تغییراتی گردید. غازان‌خان اصــلاحاتی در حوزه اقتصــادی نیز انجام داد که این روند تا زمان جانشینانش وی نیز تداوم یافت(اشپولر،۱۳۶۸: ۹۷).همچنین غازان‌خان به دین اسلام نیز تمایل داشت درنتیجه این دین دوباره در ایران رسـمیت یافت در واقع نخسـتین کسـی بود که مسلمان گشت و به زیارت مقابر امامان شـیعی هم در ایران وهم در عراق رفت. اما تشیع اولین بار در عهد سلطان الجایتو به دین رسـمی دربار مبدل گشت. در کنار تشیع، تصوف نیز باور دینی دیگر ایرانیان گردید. تصوف در روزگار ایلخانان، نقطه اوج وتکامل خوبی یافت. گسـترش تصـوف در این دوره ممکن اسـت به دلیل واکنشـی در برابر بی‌ثباتی سیاسی و اجتماعی و شرایط و اوضاع واحوال حاکم در آن جامعه بوده باشد. زیرا پس از تهاجم مغولان و رواج خشـونت بی‌سابقهٔ آن و ناامید شدن ایرانیان برای کسب آرمان‌های دنیوی خود و فروپـاشـــی کلی ارکـان زنـدگی بـاعـث گردیـد تـا ایرانیـان به افکار صـــوفیانه روی آورند(میهنی،۱۳۷۶: ۱۳۲). در نتیجه تمایل ایلخانان و طبقات گوناگون مردم به شـیعه‌گری و تصـوف تأثیر بسـیاری بر رشد بناهای آرامگاهی گردید؛ همانگونه که غازان‌خان نیز بعد از زیارت مزار شیعی و تصـوف دسـتور به سـاخت مجموعه مزار مشـابهی برای خویش داد. آرامگاه یوسـف‌رضا در ورامین و آرامگاه شـیخ عبدالصمد در نطنز در گروه بناهای شاخص دوره ایلخانی می‌باشند هردو بنا مدفن شیوخ صـوفی وعرفانی اسـت. از نگاه کلی برخی شباهتهایی هم در سبک معماری و هم در تزئینات معماری در هردو بنا دیده می‌شود، اما در دو منطقعه جغرافیایی مجزا ساخته شده‌اند.

بنابراین هدف اصـلی از نگارش مقاله، مطالعه سـبک معماری و تزئینات به کار رفته در هردو بنا، همچنین تأثیرات مذهب بر سـاختاینگونه بناها مورد بررسی قرار می‌گیرد. دراین راستا سعی شده است با بررسـی تطبیقی دو مقبره یوسـف‌رضـا و بقعه شیخ عبدالصمد یک شناخت کامل و جامع از معماری چلیپایی دوره ایلخانی به دست آوریم.

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش :

تغییروتحوّل آرامگاه‌ها پس ازاسلام به صورت ناگهانی واتّفاقی نبوده است؛ بلکه روندی تدریجی وآرام را طی نموده است. درواقع با توجّه به آثار می‌توان گفت تا عصر سلجوقی هیچ ردّپایی ازآرامگاه در بناهای اسلامی وجود ندارد. دراین دوره است که بناهای آرامگاهی مربّعی شکل یکه گنبددارندو برجی شکل منفرد هستند، رواج پیدامی‌کند.پس از روی کار آمدنایلخانان(هفتم وهشتم هجری قمری) و با تغییر دین مغولان به اسلام، تحوّلات گسترده‌ای در زمینهٔ معماری و تدفین انجام گرفت. دراین دوره مجموعه بناهای متمرکزی در مرکز شهر ایجاد می‌کردند. درمرکزاین مجموعه بناها، یک مقبره وجودداشت. معمولاًدراین مجموعه بناها اعمال نیکوکارانه انجام می‌شده است.

۱-۳- روش تحقیق:

روش تحقیق در این مقاله توصیفی- تحلیلی همراه با رویکرد نظری (تفسیری– تاریخی) می‌باشد. باتوجه به موضوع مقاله، گردآوری داده‌ها به صورت میدانی و اسنادی- کتابخانه‌ای و یافته‌ها به صورت کیفی و روش یافته اندوزی اطلاعات ترکیبی از دو شیوه میدانی (بازدید ازبناها و مستندنگاری آنها درراستای اهداف تحقیق وسوالات پژوهش)وکتابخانه‌ای بوده‌است.

۲-روند تحولات سیاسی و مذهبی دردو شهر ورامین و نطنز

شهر ورامین از آن جمله شهرها ونواحی بود که از همان قرون اولیه اسلام تشیع درآن رایج گردید و به نظر می‌رسد که این شهر تحت نفوذ وگسترش تشیع ری وکاشان و قم قرارداشته و از همان ابتدا قبایل عرب از نواحی کوفه بدآنجا کوچ کرده‌اند. این شهر در قرن پنجم دارای عمران وآبادی علی‌الخصوص در عهد آل‌بویه وسلجوقی بوده، اما جزء روستاهای آباد و مشهور ناحیه ری به شمار می‌رفت و همواره نیز تحت تأثیر عظمت و اقتدار شهر ری قرار گرفته بود و تنها بعد از هجوم مغولها بود که منجر به ویرانی شهر ری گردید، ایلخانان مغول ورامین را به عنوان مرکز ری قرار دادند و از این زمان به مدت ۱۵۰ سال ورامین مورد توجه قرار گرفت. به این ترتیب دراین شهر مذاهبی چون سنی، حنفی، علی‌اللهی وتشیع وتصوف در کنار هم می‌زیستند.بیشترین اطلاعات تاریخی درباره تشیع ورامین از کتاب نقض (تألیف در حدود سال ۵۶۰هجری) آمده است.در عهد ایلخانان مغول بناهای با

عظمت و سترگی ایجاد گردید که برخی از آنها نمونه‌ای از شاهکارهای معماری دوره اسلامی می‌باشد که قابل مقایسه با بناهای باشکوهی است که درپایتخت‌های حکومت‌های گذشته ساخته شده‌اند. از جمله این بناها می‌توان به مسجد جامع ورامین، امامزاده یحیی، برج علاالدین ومدارس رضویه وفتحیه اشاره نمود(کریمیان، ۱۳۴۵: ۶۳۲).درواقع عمده آثار شاخص در این شهر مربوط به مقابر و آرامگاه‌ها می‌باشد و با توجه به وسعت آن بیشترین تعداد آرامگاه‌ها نیز مربوط به سادات وعرفا است که این امر از دوجهت قابل بررسی است؛ نخست اینکه این امر می‌تواند به قدمت وحضور تشیع که در فوق ذکر شده باشد، فی‌الواقع کمتر روستایی دراین شهر مشاهده می‌شود که خالی از یک امامزاده یا مکان مذهبی بوده باشد. دلیل دوم این ناحیه از زمان قدیم یعنی از قرون ۳ و۴ هجری مهد پرورش عرفا واهل تصوف بوده که یکی از مشهورترین آن یوسف‌رضا می‌باشد، که بقعه وی از آثار شاخص معماری دوره ایلخانی به حساب می‌آید.

تصویر ۱-۱- عکس هوایی شهر ورامین (عصر ایران).

شهر نطنز نیز درمرکز ایران دراستان اصفهان و درمیانه راه کاشان به اصفهان واقع شده است. در منابع جغرافیایی دوره اسلامی تا قبل از قرن ۷ ه.ق ذکری از نام نطنز به میان نیامده بود. نخستین بار یاقوت حموی از نطنز این گونه یاد کرده که یکی از شهرهای اصفهان بوده است(حموی،۱۴۱۰ ه.ق:۲۹۲).در اوایل قرون ۸ ه.ق که مقارن با به قدرت رسیدن سلسله ایلخانی بود، دو تن از مورخان به نام این دوره نطنز را شهری کوچک توصیف کردند که ما بین کاشان و اصفهان واقع شده است(مستوفی،۱۳۶۲: ۷۰-۶۹؛ ابوالفدا،۱۳۴۹: ۴۵۹).به نظر می رسد رونق شهر نطنز به مانند شهر ورامین در دوره ایخانان بوده است؛ چرا که در منابع معاصر این دوره به تکرار بدآن اشاراتی کرده‌اند.

مناطق مرکزی ایران از همان ابتدای حکومت ایلخانی یکی از مراکز مهم تشیع بود و در بیشتر شهرهای این منطقه که نطنز نیز جزء آن می‌باشد شیعه دوازده امامی رایج بود (مستوفی،۱۳۶۲: ۹۶-۷۶). در این عهد طریقت‌های تصوف نیز در نواحی مرکزی شروع به رشد نمود و از مهمترین آن طریقت سهروردیه بود که به واسطه حضور شیخ نورالدین عبدالصمد و مریدانش در این نواحی بسط وگسترش یافت(جامی،۱۳۷۴: ۳۸۱؛ بلر،۱۳۸۷: ۱۸).

تصویر۲-۱-عکس هوایی از شهر نطنز

۳- بررسی ساختار معماری وتزئینات آرامگاهی

۳-۱- پیش زمینه

ایرانیان باستان معتقد بودند، در پیدایش اولین‌کوه، نیروهای آسمانی با زمین پیوند خوردند، به همین سبب کوه‌ها در تاریخچه معماری ایرانی خصوصیت نمادین دارند و نقش اساسی در حاصلخیزی و بقای زندگی انسان‌ها است. این درخشش از طبیعت، که شکل و مفهوم آن به مانند کوه می‌باشد در نخستین معابد یا زیگورات‌ها نمایان شد و اولین پله‌های زیگورات را برای انتقال حقیقت دنیای مادی به قدرت عالم ربانی می‌ساختند(پوپ، ۱۳۷۸ :۸).بورکهات معتقد است: «که شکل معابد، صورتی ترکیبی از عالم است، یعنی معماری مقدس، آن چیزی که در عالم به شکل حرکت بی وقفه وجود دارد، به گونه‌ای جاودانه و پایدار، تبدیل شده است. در ساختمان معابد مکان بر زمان غالب است و در عالم زمان بر مکان تغییر یافته است(بورکهات،۱۳۷۶: ۱۷). از سویی دیگر وی معتقد است که شکل چهارگوش یا مکعب، نشان‌دهنده بنایی مقدس می‌باشد که حقیقت، قطعیت و تغییرناپذیری قانون یا قانونی قطعی را تغییرناپذیر می‌داند. در نتیجه هرگونه معماری مقدسی که به هر سنتی تعلق داشته باشد، قابل مشاهده است به مضمون اساسی تبدیل دایره به مربع، از سویی دیگر هگل فیلسوف آلمانی نیز معتقد است:

«نخستین شکل پیدایش آثار هنری در کوشش انسان برای بیان اعتقادات و افکار خویش به صورت قالب‌های حسی بوده است».

این موضوع در تمام ادیان و آیین‌های مذهبی انسان بدوی قابل مشاهده است. چنان که امروزه نیز آیین‌های عبادی در اسلام و مسیحیت جنبه‌ای سمبولیک دارد و تمامی اعمالی که شخص مسلمان

در آیین حج انجام می‌دهد من جمله پرتاب سنگ به طرف شیطان و هفت دور گردش به دور خانه خدا همگی جنبه نمادین دارند.

در این میان، معماری یک نظام نمادین است که شخصیت‌ها و پیوستگی‌های فضایی را بیان می‌کند که کلیت را به وجود می‌آورد یعنی «محیط انسان را» (ایمنی، ۱۳۸۹: ۹۰).می‌دانیم معماری از قدیمی‌ترین هنرها می‌باشد که پیوسته با انسان، افکار، عقاید و ادیان وی همراه بوده است. قدمت تاریخی معماری به شش هزار سال قبل می‌رسد که در همان قدیمی‌ترین بقایای تاریخی نیز می‌توانیم اثری از تمایلات انسان به تزئین و آراستن محیط زندگی خود ببینیم (ایمنی، ۱۳۸۹: ۸۶-۸۷).حس آگاهی مستقیم معماران سنتی مسلمان از سرشت مصالح برخلاف معماران جدید همواره بیشتر بوده و تجربه‌ای مستقیم از واقعیت مصالح مورد استفاده خود را داشته و معرفتی شهودی و در عین حال تجربه زیادی نسبت به اشیاء پیرامون خود داشته‌اند. این آگاهی جنبه‌های بسیاری از واقعیت مصالح مادی مورد استفاده را در بر می‌گرفته و از دید فیزیک کلاسیک و جدید، برخلاف این ادعا، که بر تجربه‌گرایی استوار است پنهان مانده است. البته یگانگی و یکپارچگی معماری اسلامی نه تنها به یگانگی عالم هستی و ورای آن به یگانگی اصل الهی نیز مربوط می‌شود؛ بلکه با یگانگی حیات فردی و جامعه، که شریعت، امکان دستیابی آن را فراهم می‌آورد نیز ارتباط دارد(نصر،۱۳۸۹: ۶۸-۶۹).

یکی از گونه معماری‌هایی که در ایران بعد از اسلام، که آثار زیادی را می‌توان در زیر مجموعهٔ آن قرارداد که نه تنها در مراکز شهرها، بلکه در روستاها وحتی در ارتفاعات کوهستانی نیز قابل مشاهده‌اند، بناهای آرامگاهی هستند، که بر قبر افراد مشهور و یا حتی ناشناس ایجاد گردید و با گذشت زمان به مجموعه‌ای تاریخی تبدیل گشته‌اند. گذشته از مکان‌های مقدس یک سری از این مقابر در بخشی از تاریخ ایران بدوی هستند که بدون توجه به شهرت و یا نفوذ دینی و مذهبی افراد ساخته شده‌اند و در این مقابر به خاک سپرده شده‌اند. بسیاری از این افراد، دانشمندان، هنرمندان و عالمان مسلمانی بودند که پس از حمله مغول برای جان سالم به در بردن از بلای مغولان مجبور به ترک وطن شدند. برخی از این هنرمندان معماران ایرانی بودند که به نقاط دور افتاده‌ای در آن روزگار ایران سکنی گزیدند و به عنوان معمار و هنرمند دست به ایجاد آثار هنری زیادی از جمله بناهای آرامگاهی زدند که چه در زمان حیات خود و حتی پس از یک یا دو قرن بعد از فوت آن‌ها هنوز ناشناخته هستند(خلج،۱۳۸۵: ۲-۳).

به نظر می‌رسد مقابر مربع گنبددار دارای پیشینه دوگانه است و سرآغاز ایجاد یک رشته بناهای متنوع بی‌انتهای چندوجهی، گردید که در درونشان اندیشه بنیادی یک بنای متمرکز دارای گنبد می‌باشند. این مقابر را می‌توان ادامه معماری آتشکده‌های ساسانی یا همان چهارطاق که چهارروزن محوری یک طرح چهارگوش را شکافته و گنبدی بر فراز آن ایجاد گردیده، دانست. به دلیل پراکندگی وسیع این بناها در سراسر ایران، در زمان پیروزی اسلام این نوع معماری سرمشق آشکار و واضحی برای آرامگاه‌های اسلامی ایران که دارای طرح‌های مشابه‌ای می‌باشند، قرارگرفت چهارضلعی‌های گنبددار قابلیت زیادی برای توسعه و به همان اندازه میدان برای تزئینات هم دارند. به تدریج، انواع متعدد دیگری از مقابر از نوع چهارگوش گنبددار پدید آمد، از جمله می‌توان به سازه‌های چندضلعی،

چندپر (استاره‌ای)، یالدار و مستدیر (دایره‌ای) اشاره نمود. اما بهترین نشان هشت‌ضلعی گنبددار با ظرفیت خاصی برای ظرایف فضای داخلی بود(هیلن براند، ۱۳۹۱: ۶۹۹).این طرح هشت‌گوش به بهترین صورت نیازهای کانون متمرکز را که معمولاً صندوقچه قبر، فراهم می‌ساخت را برآورده کند. همچنین بیشترین فضا برای طواف و بهترین میدان برای سایر کارهای معماری را فراهم می‌ساخت. برخلاف طرح چهارگوش که در زوایا باعث تضییع فضا می‌گشت، طرح هشت‌ضلعی بیشترین عامل برای کارهای تزئینی را به وجود می‌آورد تا پرداختن به شکل بنا (کیانی،۱۳۹۳: ۷۱). شکل هشت ضلعی بسیاری از این مقابر این فکر را بیان می‌کند؛ همچنان که هشتی‌های خانه‌ها محل انتظار برای دیدار با صاحب‌خانه است، این مقابر نیز، هشتی‌خانه دنیای اخروی هستند و راهروی ورودی آن به جای حرکت به سوی افق به عمق خاک و دنیای مردگان می‌رود.

زبان هنر اسلامی، زبانی نمادین و رمزگونه می‌باشد و این رموز و نمادها حامل معانی درونی و ذاتی این هنر هستند که برای بررسی معانی هنر اسلامی و آثار هنری آن باید به بررسی این نمادها و سمبل‌ها بپردازیم. زبان نمادین در واقع زبانی است که هنر، در تمدن‌های دینی را بر می‌گزیند و مفاهیم درونی خود را در قالب آن ابراز می‌کند. زبان سمبولیسم دانشی را بیان می‌کند که به وسیله خرد به دست می آید، یعنی عرفان.

حاکمان ایلخانی به دلیل علاقه‌ای که به ستارگان و علم نجوم داشتند و همچنین حرکت ستارگان و سیارات، از همان بدو تشکیل حکومت‌شان بناهای خود را با نقوش ستاره‌ای مزین می‌کردند، که این بناها مرکزی برای مبادله اندیشه، تدریس و تحقیق در کنار رصد و فعالیت‌های نجومی می‌بود(مظفری،۱۳۸۸: ۶۳).در هرحال آن چه در شناسایی جنبه‌های نمادین نقوش ستاره‌ای در بناهای این دوره حائز اهمیت است تعداد پرهای این نقوش می‌باشد، که هرکدام از این پرها دارای معانی، مفاهیم و راز و رمزهایی هستند. ستاره در نزد اعراب و مسلمانان اهمیت داشته که به عنوان یک عنصر اساسی در نقش هندسی درآمده است و به اشکال مختلفی مانند پنج ضلعی، شش یا هشت ضلعی و بیشتر از آن نمایان شده است و دارای جنبه‌های نمادین می‌باشند.

عادی‌ترین نوع ستاره، ستاره پنج‌پر می‌باشد(سرلو،۱۳۸۹: ۴۷۱).ستاره پنج‌پر بر دو گونه، به شکل پنج‌ضلعی یا به شکل ستاره (با ده زاویه) مشاهده شده است. که نمادگرایی آن متفاوت است اما همیشه بر مبنای عدد پنج بوده که وصلت نامساوی‌ها را نشان می‌دهد. یکی از کلیدهای علوم خفیه ستاره پنج پر می‌باشد. راه را به اسرار باطنی می‌گشاید. پنج پر به اشکال ستاره و نه به شکل پنج‌ضلعی در سنت

بنایان به ستاره مشتعل مشهور است که این ستاره نشانه فرشتگانی است که روح را به سوی عظمت هدایت می‌کند(شوالیه،۱۳۸۴: ۲۵۳-۲۵۵).در بیشتر بناهای دوره ایلخانی از ستاره پنج‌پر استفاده شده است. برخی معتقدند مهم‌ترین رکن استفاده از این ستاره ولایت ائمه معصومین علیهم السلام است که به عنوان اصل و پایه این ارکان به حساب می‌آید.(مقالات پژوهشگران مؤسسه،۱۳۸۹).ستاره شش‌پر از دو مثلث در هم فرو رفته تشکیل شده، یکی به سوی بالا (جنبه ایجابی و زندگی خوب) و دیگری به سوی پایین (نماد جنبه مادی، شر و نابودی آور گیتی) می‌باشد (شیمل،۱۳۸۸ :۱۲۷-۱۳۱).

از نقوش ستاره شش‌پر در بناهای دوره ایلخانی به وفور بهره گرفته شده، از جمله خصوصیات شش ضلعی این است که تا بی‌نهایت قابل گسترش بوده، به شکلی که دو مثلث مخالف هم می‌توانند ریوس یک شش ضلعی را تشکیل دهند. حال آنکه شش ضلعی با ترکیب هندسی می‌تواند یک شش ضلعی بزرگ‌تر به وجود آورد واین حالت باز قابل تکرار می‌باشد (Tames Hudson,1960: 101).در اسلام ستاره به عنوان نقشی مقدس نمادی از الوهیت و تفوق است(نصر،۱۳۸۹: ۱۸۱). بنابراین کاربرد این نقش با توجه به جایگاه قرار گرفتنش در آسمان می‌تواند استعاره‌ای از آسمان غیب باشد که در نزد عرفا محل و جایگاه انوار و تجلیات الهی است. شکل ستاره هشت‌پر به نوعی تکامل یافته نقش دایره و از چرخش دو مربع در هم و بعدها چلیپا و ستاره پدید آمده است و نماد خورشید در ادوار مکانی و زمانی مختلف، در هنر نیز به شکل‌های مختلفی آفریده شد که هرکدام دارای معانی و مفاهیم مختلفی بودند. عدد هشت از اعداد مقدسی است که از دیرباز در ایران، آن را والاترین مرحله در صور متفاوت دانسته‌اند همچنین عدد رمزی خورشید در سراسر اروپا، آفریقا و آسیا محسوب می‌گردید. هشت بهشت یا هشت مرتبهٔ بهشت که در عرفان در هشتم توبه و همیشه هم باز است و همچنین اقلیم هشتم «که فرشته ما را بدان رهبر می‌شود» از آن جمله هستند(شایگان،کربن،۱۳۷۳: ۲۷۲).در ارتباط با نمادشناسی عدد هشت در قرآن و روایات شیعی چنین نقل شده است: در قرآن اشاره به جفت‌های متضاد دارد که می‌فرماید «ثمانیه ارواح» (سوره اعراف: ۴۳). مهم‌ترین آیه‌ای که در این ارتباط وجود دارد آیه ۱۷ از سوره حاقه می‌باشد که به عرش لایزال الهی اشاره دارد که هشت فرشته آن را حمل می‌کنند:

«ویحمل عرش ربّک فوقهم یومئذ ثمانیه»

نزدیکی شمسه هشت‌پر، نماینده روشنایی، گرما، آرامش و نقطه مقابل تاریکی با صلیب که یادآور آتش، گرما و رسیدن به نعمت آسایش می‌باشد. ضمن تأکید ناجی موعود- انسان کامل- پایان یافتن جنگ، تضاد و رسیدن به نظم و تعادل و هماهنگی را نیز بشارت می‌دهد؛ یعنی رسیدن به درجه‌ای که به دور از گزند می‌باشد و تقابل در آن رسیدن به وحدت است. صلیب و ستارهٔ هشت‌پر در کنار یکدیگر به درجه‌ای برتر از هم نشینیِ تصادفی و صوری می‌رسند در هر صورت مکمل و سبب گستردگی یکدیگرند و در معنا نیز جزء این، عمل نمی‌کنند و در صورت و معنا وحدتی به وجود می‌آورد که رمزهای متفاوت آن به گذشتن از تمام تجربه‌های شهودی به حقیقت می‌رسد.در حقیقت ستاره هشت‌پر تمثیلی از خورشید می‌باشد که از تمدن‌های دور باقیمانده و در نزد اقوام کهن، در معابد تبتی و کلیساهای گوتیک نیز دیده می‌شوند چنان چه در دین خورشیدپرستی ژاپنی نیز دیده می‌شود. «آیینه

هشت‌گوش تجلی‌گاه مادّی شئی است که خورشید به درونش رخنه کرده است» بی‌دلیل نیست که آن را در نقوش اسلامی «شمسه»، که مشتق گرفته از نام خورشید است، می‌نامند (بایار، ۱۳۷۶ :۱۰۷). در هر حال به نظر می‌رسد هنرمند معمار با تمام توضیحاتی که دربارهٔ تعداد پرهای نقوش ستاره‌ای شکل داده شد، پیام خاصی از تعداد پرهای نقوش ستاره‌ای شکل نداشته؛ بلکه ستاره‌های دارای پرهای بیشتر مورد توجه بوده و با توجه به انتخاب مکان آن‌ها از فروغ و روشنایی بیشتر و در نتیجه جلال و عظمت بالاتری برخوردار بوده است. نقش ستاره هشت پر در سبک معماری دوره ایلخانی چه در ساخت بنا و چه تزئینات کاربرد فراوان داشته که در ذیل به دو نمونه از این گونه بناها اشاره می‌گردد.

۳-۲- بقعه یوسف رضا (ورامین)

روستای یوسف رضا جزء روستاهای به نام سوخته در ۵ کیلومتری شمال شرقی ورامین و ۴ کیلومتری راه‌آهن و ۳ کیلومتری شمال شرقی قلعه ایرج (گبری) واقع گردیده است. یوسف‌رضا یکی از قدیمی‌ترین روستاهای پیشوا است که نام عارف بزرگ نیمه دوم قرن سوم را به خود گرفته و بقعه بنا شده برروی مزار این عارف، نمادی از هنر معماری اسلامی می‌باشد که این مکان شریف را به یکی از مهم‌ترین مناطق تاریخی و گردشگری شهرستان تبدیل کرده است. قدمت این روستای تاریخی را می‌توان از سنگ مزارهای تاریخی اموات دفن شده،که بیش از ۲۰۰ سال قدمت دارند و در صحن بقعه یوسف‌رضا هستند، تشخیص داد؛ سنگ‌هایی که به دلیل بی‌توجهی، بخشی از آن‌ها مفقود و بخشی دیگر خرد شده و از بین رفتند و از سرنوشت آن‌ها هیچ کس اطلاعی ندارد. یوسف ابن حسین ابن زین العابدین معروف به یوسف‌رضا یکی از عرفای بزرگ قرن سوم هجری و پسر حسین رازی می‌باشد. خواجه عبدالله انصاری درباره این عارف بزرگ می‌گوید: «در سال ۲۹۱ هجری ابراهیم خواص؛ وی را شسته و دفن کرده است»؛ بنابراین اواخر قرن سوم هجری زنده بوده است(کریمان۱۳۴۵ :۳۲۰).عطار نیشابوری نیز درباره یوسف بن حسین رازی در تذکرهٔ الاولیاء بیان می‌کند:

«آن معتکف حضرت دایم آن حجت ولایت «ولایخافون لومهٔلایم» آن آفتاب نهانی، آن در ظلمت آب زندگانی، آن شاه بازکونین، قطب وقت یوسف بن الحسین، از جمله مشایخ بود و از مقدمات اولیاء عالم بود و به انوع علوم ظاهر، باطن و زبانی تبحر داشت. دربیان معارف و اسرار، پیر ری بود و بسیار مشایخ و شیوخ را دیده بود و با ابوتراب صحبت داشته و از رفیقان ابوسعید خراز بود و مرید ذوالنون مصری بود و عمری دراز یافته بود و پیوسته در کار، جدی تمام کرده و در آیتی بوده است و او خود

ادیب بود و ریاضـات و کرامات داشـت و در ملامت قدمی محکم داشـت و همتی بلند» (عطار،۱۳۴۶: ۲۸۰).

این مقبره آجری (یوسـف رضـا) در قبرسـتانی واقع شـده اسـت. نام قدیمی این روسـتا که اغلب ساکنان آن به کار کشاورزی، دامپروری و مرغداری مشغول هستند، «حصارنیاز»بوده و خاص سکونت عرفای بزرگ آن زمان بوده است، ولی پس از دفن یوسف‌رضا، این روستا به نام این عارف بزرگ تغییر یافت(رضـوان: ۱۳۷۶: ۴۱). پلان این بقعه از دورن و بیرون هشـت‌ضـلعی اسـت به وسـیله گنبدی هشـت‌ترک و دوپوسـته مسـقف گردیده و گنبد آن به صـورت مخروطی هشـت‌ضـلعی بنا نهاده شده اسـت،که دسـترسی ضلع‌شرقی با پنجره‌ای به فضای بین دو گنبد میسر می‌شود. این گنبد مانند گنبد سـیدعلاالدین رازی (برج آرامگاهی علاءالدوله) اسـت که در مرکز شـهر ورامین واقع شـده اسـت و درقسمت بالای در، طرح لاجورد با رنگ‌های طبیعی وجود دارد. به سه ضلع شرقی آن ایوانی پیوسته اسـت و بقیه اضـلاع آن دارای طاق نماهایی با قوس کم‌خیز هستند. این بنا با آجر ساخته شده است. هریک از اضـلاع بیرونی بنا به طول ۳/۵۶ متر و بلندی هریک از اضـلاع درونی ۲/۴۵ متر می‌باشـد. ضـمناً ضـخامت دیوارها ۱/۱۰ متر وقطر درونی بنا ۶/۱۰ متر می‌باشـد. در بخش جنوبی بنا ایوانی با دهانهٔ هلالی و پوشـش گنبدی وجود دارد که ناهماهنگ با بنای اصـلی است و در دوره های بعدی به بنا الحاق گردیده اسـت (رضوان: ۱۳۷۶: ۴۲).بنا داخلی این بقعه هشت ضلعی می‌باشد که در وسط آن درون ضـریحی چوبی سـکوی مقبره با ابعاد ۲/۴۰* ۱/۲۵ و ارتفاع یک متر قرار گرفته اسـت. تمامی بخش‌های بنا به غیر از گنبد با گچ اندود شده‌اند و بر روی آن گچبری‌های رنگی با شکل‌های هندسی و گیاهی نقش بسته‌اند و نمای داخلی در اضلاع مختلف و گنبد دارای تزئینات گچبری و کاشیکاری و کتیبه‌ای به خط کوفی می‌باشـد در بالای کتیبه با تشـکیل ۱۶ طاقنما تبدیل ۸ ضلعی به دایره صورت گرفته و سـپس گنبد را بر روی آن قرار داده‌اند. در بخشـهایی از بنای مقبره که اندود گچ آن ریخته اسـت در فاصـله‌هایی بندکشـی‌های قالبی مشـاهده می شـود که شبیه به بندکشی‌های مسجد جامع ورامین، گنبـد سـلطـانیه، امامزاده یحیی ورامین و مقبره عبدالصـمد نطنز می‌باشـد که با توجه به بندکشی‌های بنا محتملاً همزمان با ساخت بنا صورت نگرفته و در دورهای بعد به بنا اضافه شده است. تزینات داخلی این بقعه بیشـتر گچبری، کاشـی‌کاری و کتیبه بوده اسـت. گچبری داخل حرم از لحاظ ترکیب رنگ‌ها، تزئین و زیبایی و ظرافت، بی‌نظیر و سـتاره‌هایی در آن تعبیه شـده است.ارتفاع گنبد از کف حرم حدود ۱۱ متر و سـطح داخل حرم و گنبد تماما با گچ سـفید شده است. اضلاع ۸ گانه درونی به شـکل طاق‌نماهای دو طبقه ودارای گچبری رنگی، که این گچبری‌ها بیشـتر به رنگهای قهوه‌ای، سـبز، زرد (طلایی)و سفید می‌باشند. نغولها به دو بخش تقسیم می‌شوند در بخش پائین از سطح زمین تا خیز قوس طاقنما فقط حاشـیه گچبری شـده اسـت و از آن قسمت تا نوک طاقنماها لچکی‌های نیز دارای گچبری می‌باشـند که درون آنها با نقوش گیاهی و هندسـی نقش بسته‌اند. سپس در بالای این طاقنماها یک طاقنمای دیگه نیز ساخته شده که تنها حاشیهٔ آن گچبری دارد و در وسط طاقنماها یک دایره با طرح سـتارهٔ شـش‌پر نقش بسته است.در ساقه گنبد و بالای کتیبه ۱۶ طاق‌نما ساخته شده که برروی آجرهای آن نیز گچبری در بخش لچکی‌ها و دایره‌های وسـط طاق‌نماها گچبری، با طرح‌های

هندسی و گیاهی نقش بسته و نیز دارای پنج لوح گچبری می‌باشد یکی به شکل شمسه در عرق‌چین گنبد و بقیه در اطراف آن دیده می‌شود که دو به دو با هم قرینه می‌باشند(رضوان: ۱۳۷۶: ۴۴).سکوی مقبره به وسیله کاشی‌های معرق فیروزه‌ایی،لاجوردی و سفید تزئین و به شکل شش و تکه‌ای بندار شبیه به کاشی‌های مسجد جامع کرمان انجام شده است کاشی‌های شش‌ضلعی فیروزه‌ایی و با دورچین باریک کاشی‌لاجوری که در رأس اضلاع شش‌گانه با کاشی‌های مثلثی ریز پرشده‌اند. کتیبه نیز در زیر ساقه گنبد و در بالای طاق‌نمای گچبری اضلاع هشت‌گانه بنا به خط کوفی و به عرض حدوداً یک متر نوشته در بالا و پایین کتیبه به عرض ۲۰ سانتی متر نقوش گیاهی- اسلیمی نقش بسته و متن کتیبه در دو ضلع باقی مانده کلمه «ملک الله» به کرات تکرار شده است. در گوشه‌های بعضی از طاق‌نماها نیز کلمه «علی» و «محمد» نیز حک شده است.نمای خارجی بقعه این عارف از آجر ساخته شده و فیروزه‌ایی به ابعاد ۲۶×۲۶×۵ با بندکشی معمولی و به شکل هشت‌ضلعی می‌باشد. این بقعه تقریباً یک متر در زمین‌های اطراف خود فرو رفته و ارتفاع آن از سطح زمین۱۳ متر که ۵ متر آن ارتفاع گنبد این بنا می‌باشد. به سه ضلع شرقی این بنا ایوانی الحاق گردیده و بقیهٔ اضلاع آن با طاق‌نماهایی با قوس جناغی کم‌خیز ساخته شده است. این طاق‌نما هم تزئین نمای خارجی بنا و هم از یکنواختی بنا را در آورده است. جرزهایی به ضخامت یک آجر در محل تلاقی اضلاع هشت‌گانه بنا جایگذاری شده است. بنا دارای سه ورودی در اضلاع شرقی، غربی و شمالی می‌باشد اما ورودی اصلی آن از داخل ایوان شرقی بنا می‌باشد و در چهارضلع از هشت‌ضلع بنا به شکل یک در میان پنجره‌هایی به ارتفاع یک متر در ارتفاع ۴ متری بنا ساخته شده است که روشنایی این بقعه را تأمین می‌کنند. نمای خارجی گنبد نیز به شکل مخروطی هشت‌ترکی می‌باشد و در قسمت ضلعی شرقی این گنید ورودی برای دسترسی به فضای بین دو پوستهٔ این گنبد ایجاد گردیده است(رضوان: ۱۳۷۶: ۴۲).

درمورد قدمت بنا یا این مقبره تاریخ دقیقی وجود ندارد اما با وجود وضع موجود بنا و تزئینات به کار رفته در آن به همراه بندکش‌های آجری که در بخش‌هایی اندود روی آجرها ریخته شده است، می‌توان گفت این بنا متعلق به قرن ۷ هجری و دوره ایلخان مغول می‌باشد.در نزدیکی این امامزاده درخت کهنسالی بوده که اهالی اعتقاد داشتند. اگر کودکانی که مبتلا به مرض سیاه‌سرفه و بعضی از بیماری‌های دیگر هستند، در اطراف این درخت بچرخند، بیماری آن‌ها بهبود می‌یابد. وسط حیاط نیز یک حوض است که چهار طرف آن چاه‌هایی قرارداشته و ایوان بقعه نیز با مساحت حدود ۳۶ متر مربع با طاق ضربی و گنبدی دوپوش، آجری و مخروطی شکل است.

تصویر۱-۲- نقشه مواصلاتی به بقعه یوسف رضا(آرشیو میراث)تصویر۲-۲- بقعه یوسف رضا

تصویر۳-۲- گنبد هرمی بقعه یوسف رضا -نمای از زیر گنبد دارای طاقنما و گچبری رنگی(نگارنده)

تصویر ۴-۲-نغول گچبری شده(نگارنده)تصویر۵-۲- کتیبه‌های گچبری بقعه(نگارنده)

تصویر۶-۲- تزئینات گچبری رنگی ستاره‌ای شکل داخل بقعه(نگارنده)

۳-۳- بقعه شیخ عبدالصمد نطنز

مجموعه مزار شیخ عبدالصمد در شهر نطنز در استان اصفهان ودر میانه راه کاشان به اصفهان واقع شده است. در منابع تاریخی و جغرافیایی دوره اسلامی تا قبل از قرن ۷ ه.ق ذکری از نطنز به میان نیامده بود. نخستین بار یاقوت حموی از نطنز این گونه یاد کرده که یکی از شهرهای اصفهان بوده است(حموی،۱۴۱۰: ۲۹۲). در قرن هشتم ه.ق که مقارن با به قدرت رسیدن ایلخانان مغول بود

دو تن از تاریخ نویسـان معروف این دوره از نطنز یاد کرده‌اند.(مسـتوفی،۱۳۶۲: ۷۰-۶۹، ابولفدا،۱۳۴۹: ۴۵۹).بنابراین به نظر می‌رسـد شـهر نطنز نیز به مانند شهر ورامین در عصر ایلخانی رونق داشته؛ چرا که در منابع معاصـر آن زمان به تکرار به آن اشـاراتی نموده‌اند. همچنین سـاخت مجموعه مزار شـیخ عبدالصمد نیز بر طبق کتیبه‌های بنا، مصادف با همین زمان بودهاست. یکی از نخستین افرادی که در قرن ۱۹ م، به مجموعه عبدالصـمد در سـفرنامه خود اشـاراتی نموده اسـت ژنرال سـرپرسـی سایکس بود(سایکس،۱۳۳۶: ۲۱۱).اولین محققانی که در مورد ساختار معماری و کتیبه‌های مجموعه عبدالصمد بررسـی‌هایی انجام دادند، آندره گدار و آرتور پوپ بودند؛ اما یکی از بررسـی‌های کامل را شـیلا بلر در این زمینه انجام داده اسـت. وی علاوه بررسـی ظاهری سـاختار معماری بناها عواملی چون تاریخی و فرهنگی را که باعث شـکل‌گیری آنها شده است، را نیز به طور دقیق مطالعه و بررسی نموده است.این بقعه قسـمتی از مجموعه بناهایی مانند مسـجد، خانقاه و مناره اسـت. قدیمی‌ترین بخش بنا گنبدخانه مسـجد چهار ایوانی می‌باشد که تاریخ ساخت آن به سال ۳۸۹ ه.ق تعلق دارد(بلر،۱۳۸۷: ۱۰۳).بر طبق کتیبه‌ای که به خط ثلث در زیر گنبد بقعه عبدالصـمد وجود دارد تاریخ سـاخت این بنا به ۷۰۷ ه.ق بر میگردد که برای شـیخ عبدالصـمد عارف سهروردیه احداث شده است و بانی این مجموعه شخصی به نام زین‌الدین ماسـتری بوده است(همان، ۱۳۸۷: ۴۹-۱۷).از نظر ظاهری پلان بقعه هشت ضلعی و هر ضـلع آن دارای نغول با طاقنمای کم عمقی درون قاب مسـتطیلی می باشـد، بر فراز طاقنماها گنبدی هشـت وجهی مخروطی شـکل دو جداره یا دو پوسـته دارد که تزئینات جداره بیرونی تشکیل شده از آجر و کـاشـــی‌هـای فیروزه‌ای رنـگ و جـداره‌ی داخل آنرا مقرنس‌کاری گچی بی‌نظیری تشـــکیل می‌دهد.(ویلبر،۱۳۶۵: ۱۹۵-۱۲۵). پلان درونی بقعه چلیپایی می‌باشـد؛ در حقیقت از آمیختن دیوارهای ضلعی نازک در پشت و جرزهای سنگین گوشه‌ای که در جلو ایجاد شده نوعی پلان چلیپایی شکل به دسـت آمده اسـت(بلر،۱۳۸۷: ۵۳-۵۲).برای ساخت بقعه از مواد بومی آن منطقه استفاده گردیده است همچنان که در بقعه یوسـف رضا نیز از مواد بومی استفاده شد. پوشش اصلی مقبره از آجر وخشت و از دو ماده الحاقی چون کاشـی و گچ برای تزئین و پوشـش داخلی و بیرونی مقبره به کار برده شـد. در تزئینات داخلی بنا عمدتاً از گچ و کاشـی بهره جسـتن و از گچ سـفید برای آراستن مقرنس‌های پوسته داخلی گنبد اسـتفاده نمودند.دراین گنبد مقبره‌ای شـیخ عبدالصـمد ردپای انتشـار فنی مشـابه را در مقرنس‌کاری پرتفضیل آن می‌توان مشاهده نمود. چهار دریچه ایجاد شده در کنج قطری اتاق چلیپایی مقبره، دیوارهای نبش را به هشت جرز تقسیم کرده که طاق برآنها تکیه داده است.چهار پنجره بزرگتر

در محورهای اصـــلی با نرده‌های مشـــبک گچی ایجاد گردیده که از طریق آنها نور به دورن فضـــای داخلی بقعه وارد می‌شـــود. ده ردیف از مقرنس‌ها از جرزها بیرون زده‌اند که هشـــتهای اولی ۴۵ تا ۹۰ درجـه قطعـات را شـــکـل می‌دهند و بر بالای هر پنجره نیز ســـتارۀ هشـــت‌پری ســـاخته شـــده اسـت(harb.1978). پوشـش گچی تقریبا تمام سطوح درونی بقعه را پوشانده است. هنگامی که از مرکز بقعه به مقرنس‌کاری زیر گنبد نگاه می‌کنیم طرح گلی را نشـــان می‌دهد که گلبرگ‌های آن به سـمت پایین باز شـده باشند و در قسمت قاعده گنبد کتیبه‌ای به صورت گچبری برجسته به خط ثلث روی زمینه گل‌های دوبرگی و اسـلیمی‌های دو گانۀ حلقوی و فشرده کار شده است که شامل آخر آیه ۱۶۷ و ۱۶۸ و بخش اول آیه ۱۶۹ سـوره آل عمران بوده ودرانتهای آن نام خلیفه ابن حسین ماستری به تاریخ۷۰۷هجری قمری ذکرشـدهاسـت(بلر،۱۳۸۷: ۸۵). بقعه یا آرامگاه دارای ازاره چینی فوق‌العاده نفیسـی بوده که با کاشـی‌های هشت‌پر زرین‌فام دوره ایلخانی تزئین و با کاشی‌های فیروزه‌ای چهارپر صـلیبی شـکل احاطه شده بودند که اکنون اثری از آن باقی نمانده اما آثار باقی مانده از ملاط ساروج مشـخص می‌کند که قبلاً در ازاره بنا تا ارتفاع ۱/۳۵ متر، با این کاشـی‌ها تزئین شـده بود (بلر،۱۳۸۷: ۴۹).در ضـمن محرابی زرین فام در دیوار قبله بقعه شـیخ عبدالصـمد وجود داشـته که امروزه از آن در موزه متروپولیتن نگهداری می‌گردد(بلر،۱۳۸۷: ۱۳۱).حائل مقبره شـــیخ نورالدین و فضـــای خالی بقعه ضـریحی چوبی مشـبکی نصـب شـده که در قسـمت بالای ضـریح، کتیبه‌ای به صورت منبت، تاریخ سـاخت ضـریح را به سال ۱۰۶۴ هجری قمری و استادکار را استاد حسین بن استاد اسماعیل سرشکی نطنزی ذکر می‌کند.در ساخت این نرده چوبی مشبک که به صورت گره چینی کار شده از چسب چوب یا میخ اسـتفاده نشـده، بلکه تمامی قطعات به شـکل فاق و زبانه، درهم گره شده تا این نرده چوبی را تشکیل داده است. آراستن کامل نمای داخلی گنبد با استفاده از مقرنس‌های گچی از مهمترین ویژگی این بقعه می‌باشـد که در بناهای دوره ایلخانی در مناطق مرکزی ایران سـاخته شـده، کمتر مشـاهده گردیده اسـت. چنانچه که در بنای یوسـف‌رضا مشاهده نمی‌شود. در این رابطه دو فرضیه مطرح است؛ شـــیلا بلر احتمـال می‌دهد، دلیل آن تأثیرپذیری این گنبد از گنبد مقبره شـــیخ شـــهاب الدین عمر سـهروردی باشد، زیرا عبدالصمد نیز پیرو سهروردیه بوده است. پس محتمل است زین الدین ماستری می خواسـته گنبدی به مانند بقعه شـهاب الدین برای مرشدش شیخ عبدالصمد ساخته باشد(بلر،۱۳۸۷: ۸۷). اما دراین فرضیه اول یک مشکل اساسی وجود دارد، گنبد مقبره شهاب الدین اورچین است که در گنبدهای اورچین ارتباط فضـایی مشـخصـی بین سـاختار هندسی مقرنس‌های داخلی و سطح خارجی گنبـد وجود دارد و بـه بیـان دیگر ســـاختـار هنـدســـی خانه های مقرنس در نمای بیرونی منعکس می‌شـود(سـعیدیان،۱۳۹۰: ۴۹-۵۱؛ Tabbaa، ۶۵)ولی چنین ارتباط در پوسـته بیرونی و درونی گنبد هرمی شـکل عبدالصمد دیده نمی‌شود. و دراین ارتباط یاسر تبا فرض دیگری مطرح نموده است؛ وی اعتقاد دارد که مقرنس‌های گنبد شـیخ عبدالصمد از نوع پیشرفته و تحول یافته از سبک مقرنس گنبد مشهد عون‌الدین در موصل می‌باشد(Tabbaa ،۱۹۸۵: ۶۷). بنابراین با توجه به شباهتهای زیادی که بین سـاختار درونی وبیرونی هر دو مقبره مشاهده می شود فرضیه دوم احتمالا پذیرفتنی تر است. زیرا ســـاخت گنبدهای رک هرمی از مدتها قبل در دوره ایلخانی رواج داشـــته(پیرنیا،۱۳۷۰: ۱۲۶).بنابراین

برای سـازنده بقعه راحتر بوده اسـت که از نمونه گنبد مقرنس‌دار در بین‌النهرین الگو برداری نماید که دارای ریشـه‌های معماری مشـترک با سـنتهای بومی مناطق مرکزی ایران می‌باشـد؛ در صورتی گنبد اورچین فقط درنواحی جنوبی ایران استفاده می‌گردیده است(سعیدیان،۱۳۹۰: ۴۸). در ادامه این فرضیه میتوان اذعان داشـت که احتمالاً زین الدین ماسـتری برای اینکه پیوند شـیخ عبدالصـمد را با تشـیع مشـخص کند از سـبک مقرنس مشهد عون الدین بهره جست. گویا شیخ عبدالصمد مرید شیخ نجیب الـدین بزغوش بود کـه فرقـه سـهروردیه را در فارس بنیاد نهاد. بنابراین تحت تاثیر مرید خویش به علی(ع) و خـانـدانش ارادت خـاصـی داشـت هرچنـد شـیعـه نبود ولی بـا شـیعیان رابطه خوبی داشت(مستوفی،۱۳۶۲: ۷۵).بعد از به قدرت رسیدن صفویان ودر ادامه آن دوره قاجار عمده تغییراتی که در این مجموعه صورت گرفته، مربوط به بقعه و مسجد چهار ایوانی آن بوده است از آن جمله می‌توان به کاشـی‌کاری مجدد گنبد مقبره در سـال ۱۰۱۲ ه.ق و کاشی‌کاری صندوق مزار بقعه در سال ۱۰۴۵ ه.ق اشاره نمود(پوپ،۱۳۷۸: ۶۰۷ و بلر،۱۳۸۷: ۱۰۸-۱۲۷).در هرحال با توجه به دلایلی که در خصوص پیوند شـیخ عبدالصـمد با تشـیع مطرح گردید، مقبره وی همچون سابق از جایگاه والایی در دوره‌های بعد از ایلخانی نیز برخوردار بوده است.

تصویر۱-۳- نقشه مجموعه مزار شیخ عبدالصمد(بلر، ۱۳۸۷: ۱۴۶)تصویر ۲-۳- بقعه شیخ عبدالصمد(بلر،۱۳۸۷: ۱۶۵)

تصویر۳-۳- کاشی های زرین فام ازاره بقعه شیخ عبدالصمدتصویر۴-۳- مقرنس های زیر گنبد بقعه(iranhotelonline.com)

(ansnasr.ir)و محراب زرین فام بقعه (vam.ac.uk)

نام بنا	پلان		گنبد	مصالح	تزئینات	
	خارجی	داخلی	درونی وبیرونی	درونی وبیرونی	داخلی	خارجی
بقعه یوسف رضا	هشت ضلعی	هشت ضلعی	هرمی دو پوسته	آجرو گچ	گچ کاری	آجرکاری
بقعه شیخ عبدالصمد	هشت ضعلی	چلیپایی	هرمی دو پوسته	آجر و گچ وکاشی	گچ‌کاری و کاشی‌کاری	کاشی‌کاری و آجرکاری

جدول۱-۱ مقایسه ساختار سبک معماری و تزئینات دو بقعه

نتیجه گیری

۱- از مقایسه وتحلیل این دو آرامگاه به این نتیجه می رسیم که هر دو بنا از مواد و مصالح بومی آن مناطق استفاده شده است که با شرایط اقلیمی محل ساخت بناها سازگاری داشته است. در پلان هر دو از طرح هشت ضلعی در بیرون و داخل بنا استفاده گردیده و گنبد هرمی که به کار رفته در هردو بقعه دو پوسته است که در بناهای مرکز ایران رواج داشته است(ویلبر،۱۳۶۵: ۱۵).در تزئینات بنای یوسف‌رضا بیشتر کچکاری و کتیبه به کار رفته و فقط در ضریح آن از کاشی استفاده گردیده برخلاف بقعه شیخ عبدالصمد که از کاشی‌های زرین فام که یکی از شیوه‌های تزئین غالب در معماری دوره ایلخانی است استفاده گردیده است(پورتر،۱۳۸۱: ۵۴-۴۸).سطح داخلی این بقعه از گچبری وکتیبه‌های گوناگونی استفاده شده اما مهمترین ویژگی این بقعه استفاده از مقرنس گچی در گنبد آن است که تفاوتی با بنای بقعه یوسف رضا دارد زیرا در گنبد آن از گچبری و کتیبه استفاده گردیده است. با اینکه هر دو از عرفا و صوفیان دوره ایلخانی هستند و با اینکه کاربرد مقرنس در گنبدهای هرمی مناطق مرکزی نیز رواج نداشته اما در گنبد شیخ عبدالصمد از مقرنس گچی استفاده شده؛ احتمالا از سبک مقرنس مشهد عون‌الدین در موصل که حدودا یک قرن پیش از بقعه شیخ عبدالصمد ساخته شده و گنبدی هرمی می‌باشد، گرفته شده است. در تزئینات داخلی هر دو بنا از طرح ستاره‌ای شکل استفاده گردید.

۲- در دوره ایلخانی ارتباط تنگاتنگی بین تشیع و برخی از فرقه‌های تصوف به وجود آمد به این دلیل که پیروان هر دو جریان به یک اصل مشترک یعنی نظریه ولایت اعتقاد داشتند. این ارتباط در اواسط

و اواخر دوره ایلخانی بیشـــتر شـــده بود به گونه‌ای که گاهی آرامگاه شـــیعه دارای حامیانی بود که از پیروان تصـوف بودند و بر عکس آن نیز به وقوع می‌پیوست. بنابراین در این دوره از این نوع سبک بنا بر روی مزار شیعیان و صوفیان دیده می شود.

۳- طرح چلیپایی یا هشـــت ضـــلعی یکی از طرح‌های متداول در زیارتگاه‌های دوره ایلخانی بوده است. بنابراین با توجه به بلوغ فکری و اندیشه‌های عرفانی و همچنین تعداد زیاد عرفا، از این سبک بر روی مزار عرفا و صـوفیان و شعیان استفاده می‌گردید. می‌توان اذعان داشت استفاده از این نوع سبک محتملا برگرفته شـده از چادرهای ترکی، توجهات حاکمان این عصـر به سـتاره شـناسـی و نجوم و همچنین نمادها و سـمبل‌ها و اعقاید و افکار صـوفی‌گری و تشیع می‌باشد. الگوی ستاره‌ای شکل جزء زیباترین و هندسـی‌ترین فرم‌های هنری محسوب میگردد. در ورای ظاهر ساختاری تزئینی تحت تأثیر عرفان و معنویت اسـلام شـکل گرفته اسـت. بنابراین یکی از زیباترین قالبهای تمثیلی هنر اسـلامی مربوط به نقوش هندسی که مفهوم ساختاری و ادراکی را همزمان به نمایش می‌گذارد. با توجه به این واقعیت که اشـکال و نقش و نگاره‌های هنری بخش مهمی از هویت هنر ایرانی – اسـلامی محسوب می‌شـــونـد، بر همین اســـاس چه در ســـبک معماری و چه در آرایه‌های تزئینی از نقوش هندســـی علی‌الخصـوص سـتاره به اشـکال مختلفی در دوره ایلخانی اسـتفاده گردید. طرح‌های هنر اسلامی در حین زیبایی و ملاحتی که در کاربردهای متنوع دارند، از یک سری قواعد اصول هنر و علمی و ریاضی نیز بهره جسته‌اند. بنابراین هندسه قواعدی همچون تقارن، انعکاس، تکرار منظم، توانایی تغییر فرمیک یک نقش مایه به اشـکال کوچکتر، تقسـیمات منظم و گسـترش را در بسیاری از مکان‌ها را دارد. این تقارن هندسی را می‌توان در سبک معماری هشت ضلعی یا چلیپایی این دوره نیز مشاهده کرد که هم فضـــا در بنا بیشـــتر و هم تزئینات بهتر صـــورت گرفته، چنانچه که در هر ضـــلع آن بناها از آرایه‌ها و تزئینات متقارن و هماهنگی اســـتفاده گردیده. از این نوع بناهای آرامگاهی در دوره ایلخانی به فراوانی دیده می‌شود از جمله بقعه حسین‌رضا و موسی الحق در ورامین، امامزاده جعفر در قم، مقبره میر محمد حنفی در خارک و مقبره بابا قاسم اصفهان اشاره نمود.

منابع

۱–اشپولر،برتولد،۱۳۶۸ تاریخ مغول در ایران، ترجمه محمود میرآفتاب، چ سوم، نشر علمی فرهنگی

۲–اقبال، عباس،۱۳۶۷، تاریخ مغول و اوایل ایام تیموری، ج اول، تهران نشر نامک

۳–بایار،ژان پیر،۱۳۷۶، رمزپرداز آتش، ترجمه جلال ستاری، تهران، نشر مرکز.

۴–بلر،شیلا،۱۳۸۷،معماری ایلخانی درنطنز،دکتر مهناز شایسته فر، ترجمه ولی الله کاووسی،تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.

۵– بورکهات، تیتوس، ۱۳۷۶، هنرمقدس، اصول و روش‌ها، ترجمه مسعود رجب‌نیا، انتشارات سروش.

۶–بیانی، شیرین،۱۳۹۴،دین ودولت در ایران عهد مغول، مرکز نشر دانشگاهی.

۷– پوپ، آرتورآپهام، ۱۳۷۸. آذین های معماری، ویراستار: پوپ، آرتور و فیلیس اکرمن، در: بررسی هنر ایران، ج ۳ ، ترجمه نوشیندخت نفیسی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۸– پورتر،ونیتا، ۱۳۸۱،کاشی های اسلامی ، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران موسسه مطالعات هنر اسلامی.

۹– پیرنیا، محمدکریم،۱۳۷۰، گنبد در معماری ایران،به کوشش زهره بزرگمهری،فصلنامهٔ اثر،شماره ۴۰.

۱۰– جامی، نورالدین عبدالرحمان،۱۳۷۰، نحفات الانس من حضرات القدس، تصحیح محمود عابدی، تهران نشر اطلاعات.

۱۱– حبیبی،سید محسن،۱۳۷۵، از شار تاشهر، تحلیلی تاریخی از مفهوم شهر و سیمای کالبدی آن،تفکر وتأثیر، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول.

۱۲– خلج،رضا،۱۳۸۵، تزئینات وابسته به معماری بناهای مذهبی قزوین،فصلنامه علمی،فنی، هنری اثر سازمان میراث فرهنگی کشور شماره ۴۱–۴۰

۱۳– رضوان،همایون،،۱۳۷۶، بقعه یوسف رضا ناشناخته از دوره ایلخانی، اثر شماره ۲۸.

۱۴– سرلو،خوان ادوارد،۱۳۸۹، فرهنگ نمادها، ترجمه دکتر مهرانگیزاوحدی،چاپ اول،تهران، انتشارات دستان

۱۵– سعیدیان،امین و دیگران، ۱۳۹۰، باز شناخت چگونگی شکل گیری گنبد اورچین(با تأکید بر ساختار هندسی ومعماری) مطالعات شهر ایرانی اسلامی، شماره ۵ .

۱۶–سایکس، سرپرسی،۱۳۳۶،سفرنامه سرپرسی سایکس(ده هزار میل در ایران)، ترجمه حسین سعادت نوری، چ دوم، تهران نشر کتابخانه ابن سینا.

۱۷–شایگان،داریوش،هانری،کربن،۱۳۷۳،آفاق تفکر معنوی در اسلام، تهران، انتشارات علمی وفرهنگی

۱۸–شوالیه، ژان و آلن گربران،۱۳۷۸، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضائلی، جلد ۵ –چاپ اولتهران جیحون

۱۹–شیمل،آنه‌ماری،۱۳۸۸، راز اعداد، ترجمه فاطمه توفیقی، قم انتشارات ادیان ومذاهب.

۲۰- عطارنیشابوری، تذکره الاولیا، چاپ پنجم با مقدمه قزوینی.
۲۱-کریمان، حسین، ۱۳۵۴، ری باستان، چاپ دوم، تهران، انتشارات دانشگاه ملی ایران.
۲۲- کیانی، محمد یوسف،۱۳۸۳. تاریخ هنر معماری ایران در دوره‌ی اسلامی، چاپ دوم، تهران، سمت
۲۳-مظفری، سید محمد،۱۳۸۸، رصدخانه های جهان اسلام، کتاب ماه علوم وفنون، شماره ۱۱۳
۲۴- میهنی،سعید،محمدبن منور،۱۳۷۶، اسرار التوحیدفی مقامات شیخ ابوسعید ابوالخیر، انتشارات اگه.
۲۵- نصر، سیدحسین،۱۳۹۴، ارتباط هنر ومعنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران، انتشارات حکمت.
۲۶-ویلبر، دونالد.ن، ۱۳۶۵، معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان، ترجمه کرامت الله افسر،چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۷- هیلن براند، رابرت،۱۳۹۴ هنر معماری اسلامی،اردشیراشرفی، انتشارات روزنه.
۲۸-یاقوت حموی،۱۳۴۴، معجم البلدان، چاپ افست، تهران، بی نا.
۲۹- یاقوت حموی، ۱۴۱۰، معجم البلدان(المجلد الخامس)، تحقیق فرید عبدالعزیز الجندی، الطبعۀ الاولی، بیروت دارالکتب العلمۀ.

References

1-Tabbaa;yassar.1985. The Mugarnas Dome: It’s Origin and Meaning;in Mugarnas Vol.3.
2- Tamas and Hudson,1960,Baktiar,laleh,sufi.Londan.