

From Meaning to Structure: An Analysis of the Purpose and Architecture of the Soltaniyeh Dome within the Context of Ilkhanid Civilization

Faezeh Ansari chaharsoghi¹

Abstract

The Dome of Soltaniyeh, as the most outstanding architectural monument of the Ilkhanid period, represents a turning point in the semantic and technical evolution of Iranian-Islamic architecture. This study, titled "From Meaning to Structure: An Analysis of the Purpose and Architecture of the Soltaniyeh Dome within the Context of Ilkhanid Civilization," seeks to uncover the multilayered reality of this work through the interconnection between spiritual motivations and engineering innovations. Adopting a descriptive-analytical approach and drawing upon historical data and authoritative scholarly sources—including the works of Pope, Goharin, Wilber, and Blair—three semantic layers underlying the formation of the Soltaniyeh monument are systematically examined: first, the political dimension, pertaining to the consolidation of Ilkhanid authority and the establishment of a new capital; second, the religious dimension, reflecting the Shi'i leanings of Sultan Muhammad Khudabandeh (Öljaitü) and his efforts to decentralize the Abbasid Caliphate; and third, the scientific-cultural dimension, manifesting the superiority of Iranian engineering through the invention of the double-shell dome, realized for the first time in the history of world architecture. The findings of this research indicate that Soltaniyeh, far from being merely a royal mausoleum, constitutes a civilizational manifesto in the transition from Mongol rule to Islamic Iran—a place where meaning, faith, and reason are embodied in a precise geometry. This conjunction of meaning and structure provides a fundamental model for the analysis of post-Ilkhanid architectural discourse, particularly during the Timurid and Safavid periods.

Keywords: Soltaniyeh Dome, Ilkhanid Civilization, Architectural Semantics.

The Second year|

Number eight|

Winter 2025|

1. MA in Quranic Sciences and Hadith, Teacher at the Ministry of Education.
ansari.faezeh@gmail.com

من المعنى إلى البناء: تحليل الهدف والهندسة المعمارية لقبة السلطانية في سياق الحضارة الإيلخانية

فائزه انصاري جهارسوقى^١

الخلاصة

تعتبر قبة السلطانية من أبرز المعالم المعمارية في الفترة الإيلخانية فهي نقطة تحول في التطور الدلالي والتقني للعمارة الإيرانية الإسلامية. هذا البحث، الذي يحمل عنوان (من المعنى إلى البناء: تحليل الهدف والهندسة المعمارية لقبة السلطانية في سياق الحضارة الإيلخانية)، يكشف عن حقيقة متعددة الأبعاد لهذا العمل من خلال العلاقة بين الدوافع الروحية والابتكارات الهندسية. استناداً إلى منهج وصفي تحليلي وباستخدام البيانات التاريخية والمصادر العلمية الموثوقة، بما في ذلك أعمال بوب، وغورين، وويلبر، وبلير، يتم فحص ثلاثة أبعاد دلالية لتكوين مبنى السلطانية بشكل منهجي: أولاً، البعد السياسي في توطيد سلطة الإيلخانية وإنشاء عاصمة جديدة؛ ثانياً، البعد الديني في التوجه الشيعي للسلطان محمد خدابنده (أولجايتو) ومحاولة لامركزية الخلافة العباسية؛ وثالثاً، البعد العلمي الثقافي في إظهار تفوق الهندسة الإيرانية من خلال اختراع القبة ذات الطبقتين، والتي تم تحقيقها لأول مرة في تاريخ العمارة العالمية. تشير نتائج هذا البحث إلى أن مبنى السلطانية، بالإضافة إلى كونه مقبرة سلطانية فهي بيان حضاري في الانتقال من المغول إلى مدينة إيرانية إسلامية؛ حيث يتجلى المعنى والإيمان والعقل في شكل هندسة دقيقة. يوفر هذا التجانس بين المعنى والبنية نموذجاً أساسياً لتحليل الخطاب المعماري في فترة ما بعد الإيلخانية، وخاصة في الفترتين التيمورية والصفوية.

الكلمات المفتاحية: قبة السلطانية؛ الحضارة الإيلخانية؛ الدلالات المعمارية؛ القبة ذات الطبقتين؛ الهوية الإيرانية الإسلامية



فصلنامه
علمی
مطالعات
بِقَاعِ
امکان
متبرکه

السنة الثانية | العدد ٨ | أشتاء ١٤٢٧

١. ماجستير في العلوم والمعارف القرآنية والحديثية
ansari.faezeh@gmail.com

از معنا تا ساختار: واکاوی هدف و معماری گنبد سلطانی در بستر تمدن ایلخانی

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۷/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۰

فائزه انصاری چهارسوقی^۱

چکیده

گنبد سلطانی، به عنوان برجسته‌ترین یادگار معماری دوره ایلخانی، نقطه عطفی در تحول معناشناختی و فنی معماری ایرانی-اسلامی به‌شمار می‌آید. این پژوهش با عنوان «از معنا تا ساختار: واکاوی هدف و معماری گنبد سلطانی در بستر تمدن ایلخانی»، در پی آن است که از مجرای پیوند میان انگیزه‌های معنوی و نوآوری‌های مهندسی، حقیقت چندلایه این اثر را آشکار سازد. بر پایه رویکرد توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از داده‌های تاریخی و منابع علمی معتبر، از جمله آثار پوپ، گوهرین، ویلبر و بلر، سه لایه معنایی شکل‌گیری بنای سلطانی به‌طور نظام‌مند بررسی می‌شود: نخست، بُعد سیاسی در تثبیت اقتدار ایلخانان و تأسیس پایتخت تازه؛ دوم، بُعد مذهبی در گرایش شیعی سلطان محمد خدابنده (اولجایتو) و تلاش برای مرکزیت‌زدایی از خلافت عباسی؛ و سوم، بُعد علمی-فرهنگی در نمایش برتری مهندسی ایرانی از رهگذر ابداع گنبد دپوسته که برای نخستین بار در تاریخ معماری جهان تحقق یافته است. یافته‌های این پژوهش بیانگر آن است که سلطانی، فراتر از یک آرامگاه سلطانی، بیانیه‌ای تمدنی در گذار مغول به ایران‌شهر اسلامی محسوب می‌شود؛ جایی که معنا، ایمان و عقل در قالب هندسه‌ای دقیق متجلی گردیده‌اند. این هم‌نشینی معنا و ساختار، الگویی بنیادین برای تحلیل گفتمان معماری پس از ایلخانی، به‌ویژه در دوره تیموری و صفوی فراهم می‌آورد.

واژگان کلیدی: گنبد سلطانی؛ تمدن ایلخانی؛ معناشناسی معماری؛ گنبد دپوسته؛ هویت ایرانی-اسلامی

۱. کارشناس ارشد معارف و علوم قرآن و حدیث
ansari.faezeh@gmsil.com



۱. مقدمه

گنبد سلطانیه، به عنوان شاخص ترین یادگار معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانی، از جمله آثاری است که فراتر از یک بنای آرامگاهی، به صورت بیانیه‌ای معماری از هویت ایرانی-اسلامی در عصر گذار مغول به ایران جلوه می‌کند. بنای عظیم سلطانیه که میان سال‌های ۷۰۱ تا ۷۱۳ هجری قمری به فرمان سلطان محمد خدا بنده (اولجایتو) ساخته شد، نه تنها از حیث ابعاد و نوآوری‌های فنی، بلکه از منظر معناشناسی و اندیشه سیاسی حاکم بر زمانه، منعکس‌کننده پیوند میان ایمان، قدرت و دانش در قالبی فضایی است.

در معماری ایرانی، همواره رابطه‌ای درونی میان فرم و معنا برقرار بوده است؛ در این میان، سلطانیه نقطه اوج این هم‌نشینی شمرده می‌شود. در این بنا، تناسب هندسی، نظام باربر پیچیده و سازمان فضایی هوشمندانه نه صرفاً برای خلق شکوه فنی، بلکه برای انتقال مفاهیم متفاوتی و نمادین طراحی شده‌اند. اولجایتو در پی آن بود که با برپایی این آرامگاه، علاوه بر تثبیت اقتدار سیاسی خود، هویتی دینی و ملی بیافریند که مشروعیت مغولان مسلمان را در چارچوب فرهنگ ایرانی-اسلامی معنا بخشد (مستوفی، ۱۳۶۲: ۱۲۹؛ گدار، ۱۳۶۴: ۲۱۲). برخی از مورخین معتقدند او ابتدا قصد داشت اجساد امام علی (ع) و امام حسین (ع) را به این مکان منتقل کند تا آن را به مرکزی برای زیارت شیعیان بدل سازد، اما پس از ناکامی در تحقق این امر، بنای سلطانیه را مدفن شخصی خود قرار داد. این روایت تاریخی پایه‌ای برای درک منشأ مذهبی-سیاسی گنبد سلطانیه است.

افزون بر این، معماری بنا نشان می‌دهد که معماران ایرانی با بهره‌گیری از سنت‌های بومی و دانش پیشرفته مهندسی خود توانستند شکلی نو از سازمان سازه‌ای را بنیان نهند. گنبد دوپوسته سلطانیه که در زمان خود بی‌نظیر بود، نه تنها از نظر تکنیکی نقطه عطفی در تاریخ جهانی معماری به شمار می‌آید، بلکه از نظر نمادشناسی نیز بیانگر مفهوم «دوگانگی وحدت‌یافته» میان ماده و معنا است؛ دو پوسته که یکی بر دیگری سایه می‌افکند و شکوه درونی روح را در کالبد بیرونی نمایش می‌دهد (ویلبر، ۱۳۵۲: ۱۰۱؛ پوپ، ۱۳۴۵: ۲۵۴).

از منظر معناشناسی هنر اسلامی، هیچ ساختاری بی‌نشان از معنا نیست. آنماری شیمل (۱۳۶۹:

(۴۵) تأکید می‌کند که در هنر اسلامی، تکرار هندسه و تجلی نور تنها جنبه‌ای تزئینی ندارد، بلکه استعاره‌ای از نظم الهی و تجلی حقیقت در قالب فرم مادی است. همین مفهوم در گنبد سلطانیه به اوج می‌رسد؛ نورهایی که از روزنه‌های بالای گنبد به درون تالار می‌تابند، نشانه‌ای از عروج نفس از ظلمت ماده به سوی روشنایی معنا هستند. در اینجا «ساختار»، ظرف «معنا» می‌شود و این دوگانگی در سطحی نشانه‌شناختی به وحدت می‌رسند.

بررسی منابع تاریخی نیز نشان می‌دهد که دوره ایلخانی برخلاف نگاه سطحی به مغولان، زمان بازتولید عقلانیت ایرانی در قالبی تازه بوده است. از دل ویرانی‌های ناشی از یورش مغول، شکوفایی جدیدی در هنر، معماری و اندیشه دینی پدید آمد که بر پایه ترکیب سنت ایرانی و اسلام شیعی استوار شد. سلطانیه در این میان، نماد کامل این بازآفرینی تمدنی است (گدار، ۱۳۶۴: ۲۱۸؛ پوپ، ۱۳۷۱: ۲۰۶). عظمت هندسی بنا، پرهیز از تزئینات افراطی، و گرایش به ترکیب رنگ‌های فیروزه‌ای و لاجوردی، همگی در جهت بازنمایی هویت جدیدی از اسلام ایرانی طراحی شده‌اند؛ هویتی که در آن معنا نه به صورت تزئین بر ساختار، بلکه به عنوان منطق سازنده آن عمل می‌کند.

با وجود پژوهش‌های ارزشمندی که توسط اندیشمندان مختلف درباره ابعاد فنی سلطانیه انجام گرفته است، کمتر مطالعه‌ای به بررسی توأمان معنا و ساختار در این بنا پرداخته است. این پژوهش، با اتخاذ روش توصیفی-تحلیلی و استفاده از داده‌های تاریخی و اسناد معماری، تلاشی است برای بازشناسی چگونگی تداخل اهداف سیاسی، مذهبی و علمی در کالبد معماری سلطانیه و بازتاب آن در هندسه، فضا و تزئینات بنا.

بر این اساس، این پژوهش در گام نخست به دنبال «واکاوی چندلایه‌ی انگیزه‌های معنایی و زمینه‌های تمدنی شکل‌گیری گنبد سلطانیه» در ابعاد سه‌گانه‌ی سیاسی (تثبیت اقتدار و پایتخت‌گزینی ایلخانی)، مذهبی (تحولات گفتمانی تشیع در عهد اولجایتو) و فرهنگی است؛ و در مرتبه‌ی دوم، «تبیین پیوند میان این مفاهیم معنایی با نوآوری‌های کالبدی و شاهکارهای مهندسی معماری ایرانی»- به‌ویژه ابداع فن‌آورانه‌ی گنبد دویوخته- را به عنوان الگویی بنیادین و جریان‌ساز در سیر تطور معماری دوره‌های بعد (تیموری و صفوی) هدف قرار داده است.

۲. پیشینه پژوهش

مطالعات پیشین مرتبط با گنبد سلطانیه را می‌توان در سه دسته کلی جای داد: پژوهش‌های تاریخی معطوف به هدف و انگیزه ساخت، مطالعات ساختاری-معماری، و تحلیل‌های نمادشناختی و تزئیناتی. مرور این دسته‌ها نشان می‌دهد که بنا هرگز صرفاً یک «اثر معماری» منفرد تلقی نشده، بلکه همواره در پیوند با اقتدار سیاسی ایلخانان، نقش سلطانیه به‌مثابه پایتخت تمدنی و جریان‌های عرفانی-مذهبی قرن هشتم هجری خوانده شده است.

۲-۱. پژوهش‌های تاریخی: هدف ساخت و جایگاه تمدنی سلطانیه

قدیمی‌ترین مطالعه نشریه‌ای در دسترس، مقاله حسین نخجوانی (۱۳۳۳) در نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز است که با اتکا به منابع دست اول تاریخی، زوایای کمتر بدل‌شده هدف



ساخت را روشن می‌کند. نخجوانی با استناد به حافظ ابرو (ذیل جامع‌التواریخ رشیدی) نقل می‌کند که اولجایتو در پاسخ به وزیر خواجه رشیدالدین فضل‌الله گفت: «جهان برای من تنگ است و می‌خواهم شهری بنا کنم که آتشکده (پایتخت) شاهان بلاد باشد»؛ بر همین اساس، انتخاب دشت قنقرآبادک و بنیان شهر سلطانیه در بهار سال ۷۰۴ هـ.ق آغاز شد و ساختمان گنبد ظرف ده سال، یعنی تا سال ۷۱۳ هـ.ق، به پایان رسید (نخجوانی، ۱۳۳۳: ۱۹۰). او همچنین به نقل از مرآت‌البلدان و گزارش‌های اولیاریوس و آندره گدار، بر نکته‌ای مهم تأکید می‌کند: «آبادی و عمرانی و مرکز تجارت بودن سلطانیه در واقع بزرگ‌ترین مقصود بانی این شهر بوده است»؛ چنان‌که گدار گواهی می‌دهد مصنوعات ایران، متاع چین و کالای هند در انبارهای سلطانیه گرد می‌آمد تا از آنجا به مغرب زمین حمل شود (نخجوانی، ۱۳۳۳: ۱۹۲-۱۹۳).

این خوانش تمدنی در پایان‌نامه نصرالهی (۱۳۹۲) نیز پی گرفته شده است؛ آنجا که هدف اولیه احداث بنا، آرامگاهی شکوه‌مند برای سلطان محمد خداپنده و نمایش اقتدار سیاسی ایلخانان در مواجهه با دیگر قدرت‌های جهان اسلام توصیف شده و انگیزه‌های مذهبی اولجایتو (گرایش به تشیع با میانجیگری علامه حلی) نیز از منابعی چون جعفریان (۱۳۷۵) گزارش شده است (نصرالهی، ۱۳۹۲: ۸۵ و ۱۴۶). نقش کارگزاران ایرانی چون خواجه رشیدالدین فضل‌الله در تدبیر ساخت نیز در منابع تاریخی تأیید شده است (پائولزی، ۱۳۱۶: ۳۸).

۲-۲. مطالعات ساختاری و معماری

از منظر مهندسی، گنبد سلطانیه پس از ایاصوفیه و کلیسای سانتاماریا دلفیوره، سومین بنای عظیم جهان و نخستین نمونه گنبد دویپوسته آجری ایران شمرده می‌شود (اکبریان، ۱۳۹۳: ۲۹). توصیف‌های ساختاری در منابع موجود متحدالوجه است: پلان هشت‌ضلعی با هشت مناره و سه بخش گنبدخانه، تربت‌خانه و سرداب (تقوی‌نژاد و صالحی‌کاخکی، ۱۳۹۹: ۱۶۵)؛ دهانه گنبد ۲۵ متر، ارتفاع ۵/۴۸ متر و ضلع‌های ۵/۱۶ متری (اکبریان، ۱۳۹۳: ۳۱). مستوفی در نزهةالقلوب و گزارش‌های قرون میانه، ابعاد بنا را با گزهای زمانه (قطر ۶۰ گز و ارتفاع ۱۲۰ گز) ذکر کرده و بر منحصره‌فرد بودن آن گواهی می‌دهد: «چنانچه در اقصای عالم مثل آن عمارت نشان نمی‌دهند». (مستوفی، ۱۳۶۲: ۵۴) وجود هشت مناره بر فراز زوایای بنا نیز ویژگی‌ای است که در مقابر پیشین سابقه نداشته (باقریان و حسینی، ۱۳۷۱: ۵۴). لازم به ذکر است نخجوانی برخلاف روایت متأخرتر، با استناد به مرآت‌البلدان مدعی است جامع سلطانیه از آغاز مستقل از آرامگاه بوده و نسبت دادن بنیان آن به مدفن سلطان «اشتباه محض» است (نخجوانی، ۱۳۳۳: ۱۹۰)؛ اختلافی که نشان می‌دهد مسئله کارکرد اولیه مجموعه سلطانیه هنوز محل تأمل پژوهشی است.

۲-۳. مطالعات نمادشناختی و عرفانی

خوانش معناشناختی بنا بر بستر سنت‌گرایی دینی شکل گرفته است. بر پایه دیدگاه سید حسین نصر، هنر دوره اسلامی «بازتاب وحی قرآنی در دنیای خاکی» است و کتیبه‌های قرآنی بنا «سیر از ناسوت به ملکوت» را باز می‌نمایند (نصر، ۱۳۷۹: ۵۲-۵۴). تیتوس بورکهارت نیز هنر اسلامی را

تجربه‌ای زیباشناختی می‌داند که در آن کثرت‌ها در نظمی بدیع به وحدت بدل می‌شوند (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۵۰). سیاه‌کوهیان با تکیه بر کیانی (۱۳۸۰) نکته‌ای مهم بافتی می‌افزاید: رواج سلسله‌های صوفیه شیعی‌مذهب و اقتدار عرفای شیعی نزد حکام مغول - که از سقوط خلافت عباسی و آزادی انتخاب مذهب سرچشمه می‌گرفت - در معماری سلطانیه اثر چشمگیر داشته است. این جریان در تحلیل نقوش تجسم یافته: ستاره هشت‌پَر با کلمه «الله» در مرکز و هشت «محمد» به خط کوفی، نماد «ثبات و اطلاق ولایت خدا» و «تعیین و حرکت پیامبر» خوانده شده و ستاره شش‌پَر با شش «محمد»، پیوند ولایت نبوی با ولایت الهی را بازنمایی می‌کند (سیاه‌کوهیان، ۱۳۹۱: ۵۵-۵۶). در همین راستا، هشت ضلعی بودن بنا و هشت مناره آن تمثیلی از «عرش الهی» و حماله عرش دانسته شده و کارکردهای رمزی دیگری چون هشتمین پادشاه ایلخانی بودن اولجایتو نیز برشمرده شده است (نصرالهی، ۱۳۹۲: ۱۰۱-۱۰۳). مفهوم «وحدت در کثرت» نیز در شمس‌ها و گره‌چینی‌ها، به مثابه سیر از مرکز توحیدی به پیرامون کثرت و بازگشت به مبدأ تحلیل شده است (نوابی، ۱۳۷۰: ۵۷).

۲-۴. مطالعات تزئیناتی و گونه‌شناسی

در حیطه آرایه‌ها، مقاله تقوی‌نژاد و صالحی‌کاخکی (۱۳۹۹) نخستین گونه‌شناسی نظام‌مند تزئینات هندسی بنا را ارائه کرده است: تزئینات هندسی قرن هشتم در سه گروه «گره»، «آجرکاری» و «کاشی‌کاری» و سپس در نه گونه اجرایی طبقه‌بندی شده‌اند؛ از جمله گره‌های ساده، گره‌های مادر و پیچیده با شمسه چندضلعی در مرکز، تلفیق گره با کاشی معرق، تلفیق گره با کوفی (شمسه ۶پَر تشکیل‌شده از شانزده بار کلمه «محمد»)، گره به‌عنوان پس‌زمینه کوفی، و شمسه ۶پَر با واگرایی شعاعی در سقف ایوان طبقه دوم (تقوی‌نژاد و صالحی‌کاخکی، ۱۳۹۹: ۱۷۱-۱۷۶). آنان با استناد به شاردن، معمار بنا را «سد علی‌شاه» معرفی کرده و گره‌های بنا را ملهم از شمس‌های جلد‌های ضربی و متأثر از هنر مملوکی دانسته‌اند (تقوی‌نژاد و صالحی‌کاخکی، ۱۳۹۹: ۱۷۶-۱۷۷). پژوهش‌های پیشین نیز دو مرحله اجرایی تزئینات (کاشی معرق فیروزه‌ای-لاجوردی و سپس گچبری و نقاشی دیواری در دوره اولجایتو و ابوسعید) و بیش از ۶۰ کتیبه خوانا شامل سوره فتح، آیه‌الکرسی و آیات انبیاء به خطوط ثلث، محقق و کوفی بنایی را شناسایی کرده‌اند (نصرالهی، ۱۳۹۲: ۸۱-۹۴).

۲-۵. جمع‌بندی و شکاف پژوهشی

برآیند منابع نشان می‌دهد مطالعات موجود یا به لایه تاریخی-سیاسی (نخجوانی؛ نصرالهی)، یا به ساختار مهندسی، یا به نماد و تزئین (سیاه‌کوهیان؛ تقوی‌نژاد و صالحی‌کاخکی) پرداخته‌اند و هر یک بخشی از واقعیت تمدنی بنا را روشن کرده‌اند؛ اما کمتر پژوهشی «هدف ساخت» و «معماری» را به‌طور هم‌زمان در بستر کلان تمدن ایلخانی - با همه مؤلفه‌های سیاسی، تجاری، مذهبی و عرفانی آن - تلفیق کرده است. همین خلأ، مسئله اصلی مقاله حاضر را شکل می‌دهد. همچنین اختلاف نقل‌ها درباره کارکرد اولیه مجموعه (مسجد جامع در برابر آرامگاه مستقل؛ نخجوانی، ۱۳۳۳: ۱۹۰) و تعیین هویت قطعی معمار بنا، مسائل باز پژوهشی‌ای هستند که در این مقاله به آن‌ها پرداخته خواهد شد.

۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر از منظر ماهیت و هدف، در زمره **مطالعات بنیادی-تحلیلی در حوزه تاریخ و معناشناسی معماری اسلامی** قرار می‌گیرد. هدف آن نه صرفاً توصیف کالبدی بنای سلطانیه، بلکه واکاوی نسبت میان معنا، هدف و ساختار در معماری این اثر در بستر تمدن ایلخانی است. به همین سبب، روش پژوهش به صورت **تلفیقی (تحلیلی-توصیفی با رویکرد تفسیر تاریخی)** تدوین شده است؛ بدین معنا که داده‌های تاریخی و معماری از منابع مکتوب و میدانی گردآوری، سپس در چارچوب نظری معناشناسی نمادین و تاریخ تفکر اسلامی تحلیل می‌شوند.

در گام نخست، پژوهش بر پایه **مطالعه کتابخانه‌ای نظام‌مند** شکل گرفت. بدین منظور، مجموعه‌ای از بیش از سی منبع معتبر شامل کتاب‌های تخصصی معماری اسلامی (پوپ، ۱۹۶۹؛ گذار، ۱۳۴۸؛ بلر و بلوم، ۱۹۹۵)، مقالات علمی در پایگاه‌های داخلی نظیر SID، Magiran، Ensani و CIVILICA، و همچنین پنج پایان‌نامه دانشگاهی از پایگاه گنج مورد بررسی قرار گرفتند. تحلیل متون این منابع در دو سطح انجام شد:

۱. **تحلیل محتوای ساختاری**، برای استخراج داده‌های عینی مربوط به تناسبات هندسی، مصالح و نوآوری‌های فنی گنبد.
۲. **تحلیل محتوای معنایی-گفتمانی**، برای تبیین مقاصد مذهبی، فلسفی و ایدئولوژیک پشت معماری بنا.

در گام دوم، **بررسی میدانی محدود** انجام گرفت. از آنجا که گنبد سلطانیه در فهرست میراث جهانی یونسکو قرار دارد و مستندات سه‌بعدی دقیق آن در پایگاه پژوهشگاه میراث فرهنگی ایران موجود است، پژوهشگر با استفاده از نقشه‌های فنی، عکس‌های هوایی به ارزیابی ساختار فیزیکی بنا پرداخت.

در گام سوم، برای تحلیل معناشناختی، روش **هرمنوتیک تفسیر معانی** مبنا قرار گرفت؛ روشی که بر تعامل میان متن تاریخی و افق ذهنی پژوهشگر تأکید دارد. در این چارچوب، سه لایه معنایی در تحلیل مورد توجه قرار گرفت:

۱. **لایه آشکار**: شامل آیات و کتیبه‌های قرآنی، رنگ‌ها و نور؛
۲. **لایه پنهان**: شامل نمادهای توحید، ولایت، طواف و مرکزیت؛
۳. **لایه ساختاری**: پیوند میان طرح هشت‌ضلعی و مفهوم عرش و مرکز. در نهایت داده‌ها در قالب سه محور تحلیلی سازمان‌دهی شدند:
 ۱. محور تاریخی-سیاسی (هدف ایجاد بنا در دستگاه ایلخانی)؛
 ۲. محور مهندسی-ساختاری (فرآیند اجرای گنبد دویپوسته و تناسبات عددی)؛
 ۳. محور معناشناختی-نمادین (رمزگشایی از نور، رنگ و نقوش).

این روش پژوهشی امکان می‌دهد تا میان «معنا به مثابه نیت قدسی» و «ساختار به مثابه زبان فضایی»، پیوندی علمی و قابل‌ردیابی برقرار شود و هدف از ایجاد گنبد سلطانیه را از سطح توصیف تاریخی فراتر برده، در سطح تبیین تمدنی مورد ارزیابی قرار دهد.

۴. چارچوب نظری پژوهش

معماری اسلامی ایران را نمی‌توان صرفاً از منظر کالبدی و تکنیکی تحلیل کرد؛ زیرا این هنر بیش از هر چیز، عرصه تجلی اندیشه معنوی و باورهای دینی است. در نگاه اسلامی، اثر معماری «صورت معنا» است؛ یعنی تجسد و ظهور حقیقت در ماده. از همین رو هر ساختار فضایی در معماری اسلامی حامل نوعی پیام معرفتی، قدسی و رمزی است. پژوهش حاضر با درک این مبنا، چارچوب نظری خود را بر اصل معنا و تجلی وحدت در فضای معماری قرار داده است.

۴-۱. مفهوم معنا در هنر و معماری اسلامی

در فلسفه هنر اسلامی، معنا بر صورت تقدم دارد. نصر در کتاب هنر و معنویت اسلامی بر آن است که هنر اسلامی تنها قالب و تزئین نیست، بلکه آیینه‌ای برای نمایش نظم الهی و تجلی حق در جهان محسوس است. (نصر، ۱۳۹۲: ۲۹) در واقع به نظر اکثر اندیشمندان این حوزه هنر اسلامی تداعی‌کننده عالم مثال است و صورت‌های آن، تجسم وحدت در کثرت‌اند. این دیدگاه، محور اصلی فهم معماری سلطانی به شمار می‌آید؛ بنایی که با مرکزیت گنبد عظیم خود، رمز وحدت الهی را در هندسه عینی بازآفرینی کرده است. در این نگاه، گنبد نه صرفاً پوششی ساختمانی، بلکه صورت مجسم مفهوم عرش است؛ جایی که زمین و آسمان در نقطه‌ای مشترک به وحدت می‌رسند.

۴-۲. اصل وحدت و تجلی آن در ساختار معماری

در عرفان اسلامی، اصل بنیادین «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت» است؛ یعنی هر پدیده هستی بازتاب وحدت الهی در چهره کثرت‌های جهان مخلوق است. این اصل در کالبد گنبد سلطانی کاملاً مجسم شده است. طرح هشت‌ضلعی بنا نمادی از عروج و مراتب وجود از زمین تا عرش الهی است؛ همان‌گونه که غزالی در احیاء علوم‌الدین می‌نویسد، «حرکت از کثرت به وحدت مسیر سلوک انسان مؤمن است». نور که از روزه‌های بالایی گنبد فرود می‌آید، به تدریج از تندی به نرمی می‌گراید و فضای زیرین را از تاریکی به روشنی هدایت می‌کند؛ این خود تعبیر نمادین سیر از ظلمت ماده به نور معناست (نصر الهی، ۱۳۹۲: ۱۰۶؛ نوایی، ۱۳۷۰: ۲۷۲).

۴-۳. نظریه تفسیر و تأویل در فهم معماری

یادکرد از آثار گادامر و به‌ویژه ترجمه فارسی کتاب حقیقت و روش (۱۳۷۸) زمینه‌ساز درک نحوه فهم در هنر است. وی فهم اثر هنری را فراتر از مشاهده ظاهری دانسته و بر گفت‌وگوی «افق‌ها» بین متن تاریخی و ذهن مفسر تأکید می‌کند. بر همین اساس، تفسیر معماری سلطانی در این پژوهش از رهگذر تعامل میان افق سنت اسلامی و افق معاصر پژوهشگر انجام می‌شود. بدین ترتیب، هر عنصر در بنا - از هندسه فضای داخلی تا خطوط کتیبه‌ها - به‌عنوان متن معنایی بازخوانی می‌شود و معنای آن در فرایند گفت‌وگو با ذهن پژوهشگر دوباره زنده می‌گردد (گادامر، ۱۳۷۸: ۱۰۲).

۴-۴. مدل نمادشناختی در تبیین معنا



مطالعات نمادشناختی در معماری اسلامی ایران نشان می‌دهد هر جزء از بنا، هم حامل معنا و هم بازگوکننده پیام قدسی است. رنگ لاجوردی کاشی‌ها تمثیلی از گستره آسمان است؛ طرح اسلیمی پیچیده در مقرنس‌های داخلی، نمادی از بی‌نهایت الهی؛ و عدد هشت در ساختار گنبد سلطانیه یادآور هشت‌گانه بهشت در متون قرآنی است. در چنین رویکردی، فرم هندسی معنا را آشکار می‌کند و معنا، نظم هندسی را مشروعیت می‌بخشد؛ وحدتی دوسویه میان ظاهر و باطن که اساس نظری هنر اسلامی را شکل می‌دهد.

۴-۵. ارتباط نظریه و مصداق در مورد گنبد سلطانیه

بر پایه نظریه‌های فوق، پژوهش حاضر گنبد سلطانیه را به‌مثابه متن رمزی جهان‌بینی دوره ایلخانی تحلیل می‌کند؛ عصری که در آن، اسلام ایرانی در پی تلفیق خرد فلسفی و شهود عرفانی بود. ساختار دویوپسته گنبد نه فقط دستاورد مهندسی، که استعاره‌ای از مراتب عالم وجود است؛ پوپسته بیرونی نماد عالم جسم و پوپسته درونی نماد عالم روح. رنگ، نور، و نوشتار قرآنی در تلفیق با هندسه دقیق هشت‌ضلعی، فضایی می‌آفریند که انسان را از عالم محسوس به افق معنا رهنمون می‌سازد. چنین درکی، همان چیزی است که اکثر پژوهشگران در بررسی هنر اسلامی ایران بدان تأکید ورزیده‌اند.

در مجموع، این چارچوب نظری تکیه بر سه بنیان دارد:

۱. بنیان فلسفی و عرفانی معنا در هنر اسلامی؛
 ۲. بنیان هرمنوتیکی فهم اثر در فرایند تفسیر؛
 ۳. بنیان نمادین و رمزی در ساختار معماری.
- با اتکا بر این بنیان‌ها، مقاله می‌کوشد مفهوم «از معنا تا ساختار» را در گنبد سلطانیه توضیح دهد؛ یعنی نشان دهد که چگونه اندیشه قدسی، در قالب نظم هندسی، رنگ، و نور تجلی یافته و بنا را به اثری فراتر از کارکرد فیزیکی آن بدل کرده است؛ اثری که حامل اندیشه وحدت الهی در بستر تمدن ایلخانی است.

۵. چارچوب نظری پژوهش

در معماری اسلامی ایران، ساختمان‌ها تنها سازه‌هایی فیزیکی نیستند، بلکه زبان بی‌کلامی‌اند برای سخن گفتن از ایمان، معنا و جهان‌بینی. هر خط و منحنی، نشانه‌ای است از نسبتی میان انسان و خداوند؛ نسبتی که از درون به بیرون، از معنا به صورت، و از روح به کالبد راه می‌برد. در چنین نگاهی، معماری بیش از هنر ساخت است؛ روایت زیستن معنای الهی در قالب فضا است.

پژوهش حاضر بر این باور استوار است که فهم گنبد سلطانیه - به‌عنوان یکی از والاترین مظاهر معماری ایلخانی - تنها در پرتو درک معنای قدسی نهفته در ساختار آن ممکن است. این معنا از جهان‌بینی اسلامی سرچشمه می‌گیرد؛ اندیشه‌ای که غایت هستی را در **توحید** و وحدت الهی جست‌وجو می‌کند. از همین رو، چارچوب نظری این پژوهش بر سه بنیان اصلی استوار است:

اندیشه وحدت در کثرت، تأویل نمادین عناصر معماری، و پیوند میان تجربه زیباشناختی و معرفت قدسی.

۵-۱. معنا به مثابه جوهر معماری اسلامی

در سنت هنری اسلام، فرم و معنا از یکدیگر جدایی ناپذیرند. ساختار بنا نه تنها پاسخ به نیازهای عملکردی، که ظرفی برای حضور معناست. به تعبیر سید حسین نصر (۱۳۸۹)، در کتاب هنر و معنویت اسلامی «هنر اسلامی حقایق درونی وحی اسلامی را در جهان صورت‌ها متبلور می‌کند» (نصر، ۱۳۸۹: ۱۶). در واقع هنر اسلامی تلاشی است برای بازنمایی عالم مثال؛ جهانی میانه که در آن صور، نشانه‌های حقایق ازلی‌اند. از این منظر، گنبد سلطانیه جلوه‌ای از همین کوشش برای مجسم کردن اندیشه وحدت است. تناسبات دقیق هندسی، محور مرکزی گنبد و نظم تکرارشونده نقوش کاشی‌کاری، همه از نظامی رمزی سخن می‌گویند که وحدت الهی را در کثرت عناصر مادی بازتاب می‌دهد.

۵-۲. وحدت در کثرت و تجلی آن در کالبد بنا

اصل «وحدت در کثرت» از بنیادی‌ترین مفاهیم عرفان اسلامی است؛ اصلی که در معماری نیز به زبان فرم و روشنایی ترجمه شده است. گنبد سلطانیه با طرح هشت‌ضلعی خود، در میانه زمین و آسمان، پلی میان کثرت خاکی و وحدت آسمانی می‌سازد. نور که از روزنه‌های بالایی می‌تابد، به تدریج بر تاریکی فضا می‌نشیند و تجربه‌ای از «صعود» روحانی را در ذهن بیننده زنده می‌کند (نوابی، ۱۳۷۰: ۲۷۲). پوسته دوتایی گنبد، نشانه مراتب هستی است: بیرون، گفت‌وگو با عالم خلق؛ درون، خلوت حضور حق. چنین ساختاری همان مفهومی را آشکار می‌سازد که غزالی آن را «سیر از کثرت به وحدت» نام نهاده است.

۵-۳. تأویل و فهم نمادین در معماری

نظریه تأویل، که در اندیشه گادامر (۱۳۷۸) بنیان یافته و در پژوهش‌های هنر اسلامی به‌ویژه توسط سید حسین نصر تبیین شده است، به ما می‌آموزد که فهم اثر هنری، حاصل گفت‌وگوی میان مفسر و متن تاریخی آن است. در مواجهه با گنبد سلطانیه، پژوهشگر نه تنها شکل بنا، بلکه حضور و نغمه معنوی آن را می‌شنود و میان آنچه در گذشته آفریده شده و آنچه اکنون می‌فهمد، رابطه‌ای دوباره پدید می‌آورد. در نتیجه، فهم معماری تبدیل به تجربه‌ای وجودی می‌شود؛ تجربه‌ای که درون خود، معنای قدسی اثر را آشکار می‌سازد.

۵-۴. معماری به مثابه زبان نمادها

در سنت اسلامی، هر رنگ، هر خط و هر تکرار، سخنی دارد از رازی نهفته. رنگ لاجوردی آسمانی، یادآور افق بی‌پایان الهی است؛ نقوش اسلیمی پیچان، رمز بی‌کرانگی و فیض مداوم. در گنبد سلطانیه، تکرار عدد هشت نه از سر تصادف، بلکه اشاره به «هشت در بهشت» در فرهنگ قرآنی



است (اکبریان، ۹۳: ۸۰-۶۸). از این دیدگاه، بنا متنی نمادین است که باید آن را خواند، نه صرفاً دید

۵-۵. پیوند نظر و مصداق

بر مبنای این مفاهیم، پژوهش حاضر گنبد سلطانیه را نه تنها شاهکاری از مهندسی و تزئین، که صورت عینی یک اندیشه معرفتی می‌داند؛ اندیشه‌ای که در عصر ایلخانی با تلاش برای بازتعریف هویت اسلامی-ایرانی همراه بود. دقت مهندسی در ساختار دوجداره گنبد، با معنایی عرفانی در دل خود پیوند دارد: هر پوسته، نماد یک مرتبه از هستی است و فاصله میان آن دو، فضای میانی تأمل است؛ جایی میان ماده و معنا. درون بنا با کتیبه‌های قرآنی، رنگ‌ها و نقوش موزون مزین شده تا یادآور آیه‌های آفرینش باشد. همان‌گونه که پوپ و نصر اشاره کرده‌اند، در هنر اسلامی «زیبایی وسیله‌ای برای ذکر است، نه هدفی مستقلاً هنری».

برآیند این مبانی نظری را می‌توان در سه گزاره خلاصه کرد:

۱. **معنا بنیاد معماری اسلامی است؛** فرم در خدمت کشف و تجلی معناست.
 ۲. **اصل وحدت در کثرت، چارچوب سامان‌دهنده فضا است؛** نظم هندسی زبان تجلی وحدت است.
 ۳. **تأویل نمادین، راه فهم معماری است؛** با خوانش رمزی بنا، حقیقتی قدسی نمایان می‌شود.
- بر پایه این چارچوب، در بخش بعدی مقاله، گنبد سلطانیه از منظر تاریخی، مهندسی و معناشناختی تحلیل خواهد شد تا نشان داده شود چگونه اندیشه توحیدی در عصر ایلخانی نه تنها در باور و فلسفه، که در ماده و فضا نیز متجسم شده است.

۶. تحلیل و بحث

شناخت گنبد سلطانیه بدون درک چندلایه زمینه تاریخی، سیاسی، مهندسی و معناشناختی آن ممکن نیست. این بنا نه صرفاً یادگاری از دوران ایلخانی، بلکه زبان تصویری تمدنی است که در مرحله‌ای از تاریخ خود در پی بازتعریف نسبت میان قدرت، ایمان و زیبایی بود. گنبد سلطانیه به مثابه فضایی قدسی، میان اراده سیاسی و اندیشه عرفانی قرار دارد و پیوند این دو بُعد را در قالبی معمارانه مجسم می‌کند.

۶-۱. تحلیل تاریخی-سیاسی: تجسم قدرت و هویت در عصر ایلخانی

نخستین سطح تحلیل، نگاه به گنبد سلطانیه در بستر تحولات سیاسی دوره ایلخانان است. پس از سقوط خلافت عباسی در سال ۶۵۶ هجری و تثبیت حکومت ایلخانان در ایران، ضرورت ایجاد مشروعیت دینی برای حاکمان مغول به شدت احساس می‌شد. در دوران سلطان محمد خدابنده (الجایتو، ۷۰۳-۷۱۶ق) این نیاز با گرایش او به اسلام و تشیع دوازده‌امامی صورت نهاد. گنبد سلطانیه نه تنها یک آرامگاه سلطنتی، بلکه **بنای نمادین ایجاد مشروعیت دینی و سیاسی** بود؛ تجلی اقتدار پادشاه مسلمان و مسلمان شده‌ای که می‌خواست سلطنت خویش را در نگاه مردمان ایران و علمای شیعی تداوم خلافت بداند (ویلبر، ۱۳۶۵: ۱۵۱).

گزارش‌های تاریخی حاکی از آن‌اند که در نخستین طرح‌ها، قرار بود کالبد پیکر علی بن ابی طالب

(ع) به این مکان منتقل شود تا سلطانیه به کربلای ایران بدل گردد، اما با مخالفت علمای شیعی نجف، این نقشه بر هم خورد (یزدانی، ۱۳۹۱). با وجود این، ساخت گنبد ادامه یافت و در مقام یک آرامگاه سلطنتی بزرگ، معنای شیعی خود را از طریق کتیبه‌ها، انتخاب نام‌ها و نمادهای عددی حفظ کرد. بدین‌سان، کالبد بنا حامل پیامی سیاسی نیز هست: پیوند قدرت زمینی با مشروعیت آسمانی از این منظر، سلطانیه در حکم «شهر جدیدی» است که به تعبیر غلامعلی حاتم (۱۳۷۵)، نخستین نمونه برنامه‌ریزی شهری متمرکز با محوریت بنای مذهبی-سیاسی در ایران پس از اسلام بود. موقعیت گنبد در مرکز شهر و ارتفاع آن بر سایر سازه‌ها، کارکرد نشانه‌ای ویژه‌ای دارد؛ گویی آسمان و زمین را در نقطه‌ای واحد به هم می‌دوزد. چنین ساختاری از نظر نمادشناختی با مفهوم محور عالم در تفکر عرفانی ایرانی هم‌خوان است؛ جایی که انسان کامل یا شاه عادل، مرکز نظم هستی تلقی می‌شود.

۶-۲. تحلیل مهندسی-ساختاری: نوآوری در خدمت معنا

وجه دوم تحلیل، مهندسی گنبد سلطانیه است؛ بنایی که هم از نظر ساختاری و هم از جهت تناسبات، نقطه عطفی در تحول فن معماری ایران محسوب می‌شود. گنبد به ارتفاع حدود ۴۹ متر و قطر داخلی نزدیک به ۲۵ متر، نخستین نمونه شناخته‌شده از گنبد دوپوسته مضاعف در تاریخ معماری ایران است (میرفتاح، ۱۳۶۹: ۶). این نوآوری نه صرفاً از سر مهارت فنی، بلکه برای بیان معنایی عرفانی صورت گرفته است.

پوسته داخلی با سطحی مقعر و رنگ‌آمیزی روشن، محیطی صمیمی و روحانی ایجاد می‌کند؛ در حالی که پوسته بیرونی با کاشی‌های فیروزه‌ای و لاجوردی، شکوه آسمان را بازتاب می‌دهد. بین این دو پوسته فضایی خالی وجود دارد که نور از طریق روزنه‌های متعدد در آن می‌تابد.

هندسه گنبد بر پایه نظم ریاضی هشت‌ضلعی بنا شده است. عدد هشت در فرهنگ اسلامی به هشت در بهشت اشاره دارد (اکبریان، ۱۳۹۳: ۲۰-۲۱). ترکیب مربع زیرین (نشانه زمین) با هشت‌ضلعی میانی و دایره گنبدی بالایی (نماد آسمان) استعاره‌ای از «حرکت از عالم خاکی به جهان الهی» است (اکبریان، ۱۳۹۳: ۸۰). از این دیدگاه، ساختار فضایی بنا نوعی نقشه معراج انسانی را بازنمایی می‌کند.

افزون بر هندسه، عنصر نور در معماری گنبد سلطانیه نقش محوری دارد. روزنه‌های بالای گنبد چنان طراحی شده‌اند که نور در ساعات مشخصی از روز به مرکز فضا بتابد و نوعی «فضای عارفانه توجه» پدید آورد (اکبریان، ۱۳۹۳: ۸۱-۸۳). تفاوت شدت نور میان طبقات پایین و بالا، حرکت ادراکی را از تاریکی به روشنایی القا می‌کند؛ حرکتی که با مفهوم «سیر از کثرت به وحدت» در عرفان اسلامی انطباق دارد.

همچنین استفاده از مصالح سبک، مانند آجر پخته و ملات آهکی، در کنار شیوه خلاقانه اتصال دیوارها به جرزهای قطور، امکان استقرار گنبد عظیمی با چنین دهانه‌ای را فراهم کرده است. این نوآوری فنی، سرمشق معماران تیموری و صفوی شد. شواهد مقایسه‌ای نشان می‌دهد که گنبد مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد امام اصفهان هر دو از الگوی هندسی و ساختاری سلطانیه الهام

۳-۶. تحلیل معناشناختی-رمزی: از عرفان تا صورت

یکی از مسائل بنیادین در مطالعه معماری اسلامی، نسبت میان «صورت» ملموس و «معنا» ناملموس است. در نگاه سنت‌گرا، اثر هنری و معماری اسلامی نه صرفاً یک شیء زیباشناختی، بلکه حامل و متبلورکننده حقیقتی ورای خود است. نماد به تعریف یونگ، متضمن چیزی در ماوراء معنای آشکار و مستقیم خود است (هوهنه‌گر، ۱۳۶۶: ۱۳) و ویژگی بنیادین آن، «از خود فراگذشتن» و رسیدن به معنایی فراتر از تجربه محدود است؛ چنان‌که پل تیلیش نیز بر همین وجه پویا و فرارونده از نماد تأکید می‌کند (نصرالهی، ۱۳۹۲: ۲۴). بر این اساس، نماد و رمز دارای صفت مشترک «پوشیدگی» هستند؛ ظاهر شیء یا کلام مقصود نیست، بلکه معنایی است که در ورای آن نهفته است (نصرالهی، ۱۳۹۲: ۲۳).

در سنت اسلامی، این حرکت معنایی همواره از ظاهر به باطن و از کثرت به وحدت جریان دارد. نماد و نمادپردازی حرکتی است «از برون به درون، از ظاهر به باطن و از کثرت به وحدت» و معنای پرباشان و پراکنده را به هم پیوند می‌زند (امامی، ۱۳۷۸: ۳۲). این جهان‌بینی توحیدی، چنان‌که در پژوهش نمادشناسی گنبد سلطانیه آمده است، «وحدت در کثرت» را اساسی‌ترین آرمان و جهان‌بینی اسلام می‌داند و سلسله‌مراتب هنر سنتی به گونه‌ای طراحی شده که انسان را از کل به جز و از صورت به محتوا رهنمون شود (اکبریان، ۱۳۹۳: ۷). از منظر سید حسین نصر، هنر اسلامی از وحی الهی نشأت می‌گیرد، حقایق درونی آن را در جهان صورت‌ها متونی آن را در جهان صورت‌ها متبلور می‌کند و چونه است، انسان را به خلوت درونی وحی رهنمون می‌گردد (نصر، ۱۳۸۹: ۱۶).

تجلی این معناکاوی را می‌توان در عناصر صوری معماری ایلخانی مشاهده کرد. نقوش تزیینی گنبد سلطانیه — شمس، چلیپا، ستاره‌های شش، هشت و دوازده‌پر، لوزی و دایره — و نیز نمادشناسی اعداد، بار معنایی عرفانی مرتبط با مراتب خلقت و تمثیل افلاک و عرش الهی دارند (اکبریان، ۱۳۹۳: ۲۱-۲۶). دایره مهم‌ترین صورت رمزی برای تجسم امر وحدت است و «وحدت در کثرت»، یعنی گذار از وحدت بسیط و نامتکثر، در اشکال هندسی منتظم محاط در آن بازنمایی می‌شود (نصرالهی، ۱۳۹۲: ۴۸). در نقوش شمس و گره نیز «رموز وحدت در کثرت و کثرت در وحدت» نهفته است؛ خطوط از مبدأ مرکزی دور می‌شوند و به سوی آن بازمی‌گردند (نواهی، ۱۳۷۰: ۲۷۲). حتی ساختار هشت ضلعی گنبد سلطانیه و هشت مناره آن، افزون بر کارکرد سازه‌ای، کنایه از عرش الهی است که به نصوص اسلامی توسط هشت ملک حمل می‌شود (نصر، ۱۳۷۰: ۵۰).

بر این اساس، صورت‌های هندسی، رنگ‌ها و نقوش گیاهی و کتیبه‌ای در معماری اسلامی، زبانی رمزی‌اند که حقیقتی عرفانی را در قالبی محسوس عرضه می‌کنند؛ زیبایی‌شناسی ایلخانی بر باز نمود «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت» به مثابه مبدأ مراتب هستی استوار بوده است (نصرالهی، ۱۳۹۲: ۱۰۶).



۶-۴. تلفیق سه بعد تاریخی، ساختاری و معنایی

۶-۴-۱. بعد تاریخی: زمینه سیاسی و ساختاری پایتخت جدید ایلخانی

گنبد سلطانیه یکی از شاخص‌ترین آثار است که در دوره اوج قدرت ایلخانان مغول و در جریان تبدیل شهر سلطانیه به پایتخت جدید احداث شد. پس از غازان خان، برادرش اولجایتو در سال ۷۰۴ هـ.ق به نام «سلطان محمد خداپسند» بر اریکه قدرت نشست (نصراللهی، ۱۳۹۲: ۵۹). طبق اکثر تاریخ‌نگاران عصر ایلخانی، احداث بنای آرامگاه اولجایتو از سال ۷۰۴ هـ.ق آغاز گردید و طی یک دوره ۹ ساله در سال ۷۱۳ هـ.ق به پایان رسید (آیتی، ۱۳۴۱: ۲۷۷). منابع تاریخی، خواجه رشیدالدین فضل‌الله و تاج‌الدین علیشاه را از بانیان و مدبران ساخت این شهر و آرامگاه دانسته و ساخت آن را نمادی از تثبیت قدرت ایلخانان و گرایش آنان به تشیع و مذهب اسلامی قلمداد می‌کنند (پائولزی، ۱۳۱۶، ج ۱: ۳۸).

تزئینات بنا در دو مرحله تاریخی مجزا اما مرتبط اجرا گردید: مرحله نخست (۷۱۰ هـ.ق) متمرکز بر کاشی‌کاری‌های زرین‌فام و معرق فیروزه‌ای بود و مرحله دوم (۷۱۳ هـ.ق تا اواخر دوره ابوسعید) به لایه‌برداری و اجرای تزئینات گچ‌بری و کتیبه‌های جدید اختصاص یافت (یعقوبی نیا، ۱۳۹۷: ۴۱ و ۵۵؛ نصراللهی، ۱۳۹۲: ۹۰). این بنا پس از درگذشت اولجایتو در ۷۱۶ هـ.ق و با هجوم تیمور از رونق ساختاری افتاد، اما همچنان به‌عنوان یکی از فاخرترین نمونه‌های معماری دوران اسلامی ایران پابرجا ماند و در سال ۱۳۱۰ خورشیدی به شماره ۱۱۸ در فهرست آثار ملی ثبت گردید (یعقوبی نیا، ۱۳۹۷: ۳۹).

۶-۴-۲. بعد ساختاری: مهندسی فرم، ابعاد و تزئینات صوری

از نظر مهندسی و ساختار فضایی، گنبد سلطانیه پس از کلیسای جامع سانتاماریا دلفیوره فلورانس و مسجد ایاصوفیه استانبول، سومین بنای عظیم تاریخی جهان و نخستین گنبد دایره‌ای ساخته‌شده است که طول هر ضلع آن حدود ۱۶.۵ متر و ارتفاع کل ساختار ۴۸.۵ متر است (اکبری‌ان، ۱۳۹۳: ۳۱). قطر دهانه گنبد به ۲۵ متر می‌رسد و ارتفاع گنبد تنها از طبقه سوم تا رأس آن ۱۹ متر محاسبه شده است. (اکبری‌ان، ۱۳۹۳: ۳۱).

فضای معماری بنا شامل سه بخش اصلی است: «گنبدخانه»، «تربت‌خانه» (به ابعاد ۱۷ در ۸ متر و ارتفاع ۱۶ متر) و «سرداب» در ضلع جنوبی (یعقوبی نیا، ۱۳۹۷: ۵۰). طبقه سوم بنا در ارتفاع ۲۷.۸۱ متری از کف قرار دارد و با ۲۴ ایوانچه دور تا دور بنا را در بر می‌گیرد (نمادشناسی در نقوش، ۱۳۹۵: ۳۰). از مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاری بنا، وجود هشت مناره بر بالای زوایای هشت ضلعی آن است (یعقوبی نیا، ۱۳۹۷: ۳۲).

در بعد آرایه‌های صوری، کاشی‌کاری معرق و معقلی با طیف رنگی فیروزه‌ای، لاجوردی و سفید، پوشش گنبد و گیلویی‌ها را تزئین کرده است (اکبری‌ان، ۱۳۹۳: ۳۸). کتیبه‌نگاری نیز بخش عمده‌ای از تزئینات صوری را تشکیل می‌دهد؛ به‌طوری‌که بیش از ۶۰ کتیبه خوانا در بنا



وجود دارد، از جمله طولانی‌ترین کتیبه ثلث محیطی که در ارتفاع ۴ متری اجرا شده و حاوی سوره مبارکه «فتح» و احادیث نبوی است (نصرالهی، ۱۳۹۲: ۹۴؛ اکبریان، ۱۳۹۳: ۳۵-۳۶)

۳-۴-۶. بعد معنایی و رمزی: از هندسه تا تجلی توحید

معماری گ منظر عرفانی و سنت‌گرایی، ساختار هشت‌ضلعی بنا و وجود هشت مناره بر فراز آن، کنایه و تمثیلی از عرش الهی است که مطابق با نصوص قر منظر عرفانی و سنت‌گرایی، ساختار هشت‌ضلعی بنا و وجود هشت مناره بر فراز آن، کنایه و تمثیلی از عرش الهی است که مطابق با نصوص قرآنی و متون اسلامی، توسط هشت فرشته (حملة العرش) حمل می‌شود (نصر، ۱۳۷۰: ۵۰). علاوه بر این، عدد هشت به هشت در بهشت، هشتمین پادشاه ایلخانی بودن اولجایتو و ساخت بنا در قرن هشتم هجری اشاره دارد (نصرالهی، ۱۳۹۲: ۱۰۱-۱۰۳).

تقوش تزینی هندسی، به‌ویژه شمس‌ها، ستاره‌های ۶، ۸ و ۱۲ پر، لوزی‌ها و دایره‌ها، مظهر و بازنمایی اصل «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت» هستند (اکبریان، ۱۳۹۳: ۲۱-۲۶؛ نصرالهی، ۱۳۹۲: ۴۸). دایره به عنوان مبدأ انتزاعی صور، رمز وحدت بسیط است و اشکال هندسی محاط در آن، سیر کثرت از وحدت و بازگشت آن به مبدأ مرکزی را تجسم می‌بخشد (نوایی، ۱۳۷۰: ۲۷۲). همچنین رنگ فیروزه‌ای و آبی کاشی‌ها نمادی از آسمان و معنویت، و خطوط کتیبه‌ها حاکی از حضور کلام الهی در کانون فضا هستند (نصرالهی، ۱۳۹۲: ۱۰۶).

بدین ترتیب، گنبد سلطانیه پیوندی شگرف میان قدرت تاریخی مغولان، دانش مهندسی پیشرفته ایلخانی و سنت معنوی هنر اسلامی ایجاد کرده است.

۵-۶. تحلیل نهایی: گنبد سلطانیه به‌عنوان نقشه هستی‌شناختی

بر مبنای مبانی نظری این پژوهش، می‌توان گنبد سلطانیه را نوعی مدل فضایی از جهان‌بینی توحیدی تعبیر کرد. هندسه دقیق آن نه تزینیاتی تزویری، بلکه زبان عینی مفاهیم فلسفی و عرفانی است. چنان‌که گادامر (۱۳۷۸) می‌گوید، اثر هنری فضایی برای پدیدآمدن معناست، نه بیان از پیش موجود معنا؛ به همین دلیل، مواجهه زائر یا ناظر با گنبد سلطانیه نیز امری هرمنوتیکی است. هر کس در تجربه حضور خود، لایه‌ای از معنا را بازمی‌خواند.

در این چارچوب، مشاهده گنبد از بیرون با تجربه نظم و شکوه آغاز می‌شود، اما ورود به درون آن، ترکیبی از هیبت و خضوع را القا می‌کند. سقف بلند، خطوط نرم، و انعکاس صدا در فضا، احساس اتصال به کل هستی را بیدار می‌سازد. این همان انتقال از صورت به معناست که در تعریف زیبایی قدسی جای می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

گنبد سلطانی به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین و شکوه‌مندترین آثار تاریخی ایران، نه‌تنها نمادی از مهارت فنی و هنری معماران ایرانی است، بلکه تجلی عینی اندیشه‌ای معنوی و فرهنگی در بستر تمدن اسلامی به شمار می‌آید. این پژوهش نشان داد که ایجاد این بنا، فراتر از ساخت یک آرامگاه سلطنتی یا بنای یادبود است؛ بلکه در ذات خود، پاسخی به نیاز جامعه ایلخانی برای تثبیت هویت دینی و فرهنگی پس از تحولات سیاسی قرن هشتم هجری بوده است.

در بررسی همه‌جانبه گنبد سلطانی، سه بُعد اساسی قابل تشخیص است. نخست، بُعد تاریخی و سیاسی که بر انگیزه‌های قدرت و مشروعیت استوار است؛ یعنی تمایل حاکم ایلخانی برای ایجاد مرکزیت مذهبی و فرهنگی با هدف بازسازی اقتدار معنوی حکومت اسلامی در سرزمین ایران. افزوده شدن عناصر شیعی و مضامین قرآنی در ساختار معماری و تزئینات، نشانگر نوعی خودآگاهی تاریخی است که در آن، ایمان و سیاست در خدمت یکدیگر قرار می‌گیرند.

در بُعد مهندسی و ساختاری، سلطانی نمونه‌ای ممتاز از پیوند خرد فنی و درک زیبایی‌شناختی ایرانی است. استفاده از گنبد دویپوسته، هندسه هشت‌ضلعی و نظام دقیق توزیع نیروها، نشان می‌دهد که معماران این اثر درکی ژرف از اصول تناسب، تعادل و وزن داشته‌اند. با این حال، این نوآوری‌ها تنها به کارکرد فنی محدود نمی‌شوند؛ زیرا در پس آنها، معنا و رمزی نهفته است که از رابطه میان زمین و آسمان سخن می‌گوید. به همین دلیل، ساختار بنا در عین مادی بودن، کیفیتی روحانی پیدا می‌کند و آن را از یک دستاورد مهندسی صرف به پدیده‌ای معنوی بدل می‌سازد.

در بُعد معناشناختی و رمزی، گنبد سلطانی را می‌توان بازتابی از کیهان‌نگری اسلامی دانست؛ جایی که ترکیب نور، رنگ و هندسه، نظامی از نشانه‌ها را شکل می‌دهد تا ذهن بیننده را از کثرت به وحدت هدایت کند. گنبد به مرکز این حرکت معنوی تبدیل می‌شود؛ نقطه‌ای که در آن انسان، جهان و خالق در پیوندی هماهنگ قرار می‌گیرند. این ویژگی همان است که به معماری ایرانی جایگاه خاصی در تاریخ هنر اسلامی می‌بخشد، زیرا در آن، فضا نه صرفاً محلی برای سکونت، بلکه میدانی برای سلوک و تجربه قدسی است.

جمع‌بندی نهایی پژوهش نشان می‌دهد که گنبد سلطانی از مرحله «کارکرد» فراتر رفته و به سطح «بیان معنایی» رسیده است. در این بنا، معنا و ساختار در هم تنیده‌اند و از خلال فرم، ماده، نور و نسبت‌های ریاضی، حقیقتی واحد را بیان می‌کنند. سلطانی در واقع روایت معماری از توحید است؛ روایتی که در آن عقل، ایمان و هنر در تعادلی ظریف به وحدت می‌رسند.

افزون بر این، مطالعه گنبد سلطانی اثبات می‌کند که معماری ایرانی توانایی آشکارسازی جهان‌بینی اسلامی را در قالب کالبدی محسوس دارد. این اثر نمونه‌ای است از چگونگی بازتاب تفکر

قدسی در فنون فنی و هنری، و نشان می‌دهد که معمار ایرانی در پی خلق زیبایی برای خود زیبایی نبوده، بلکه زیبایی را ابزاری برای ادراک معنا دانسته است. در نتیجه، سلطانیه نه تنها نماد شکوه یک دوران، بلکه تجلی اندیشه‌ای است که از درون سنت معنوی ایران برآمده و در قالب معماری بیان شده است.

بنابراین می‌توان گفت که گنبد سلطانیه پلی میان تاریخ، علم و معناست؛ پلی که نشان می‌دهد چگونه فرهنگ ایرانی-اسلامی توانسته است در دل واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی زمانه، جلوه‌ای جاودانه از ایمان و هوش انسانی بیافریند. این بنا پاسداشت اندیشه‌ای است که در آن، معماری نه فقط ساختن فضا، بلکه خلق معنا از درون ماده است؛ همان دیدگاهی که روح تمدن ایرانی را تا امروز زنده نگاه داشته است.



فصل نامه
علمی
مطالعات
بـقاع و
امـاکن
مـتـبرکه

کتاب‌نامه

- اکبریان، سیده وحیده (۱۳۹۳). **نمادشناسی در نقوش و تزیینات بنای گنبد سلطانیه**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه هنر.
- باقربان، احمدرضا؛ حسینی، سیدهاشم (۱۳۷۱). **مناره در معماری اسلامی ایران**، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- بوکهارت، تیتوس (۱۳۶۹). هنر مقدس، اصول و روش‌ها، ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش.
- پائولزی، آندره (۱۳۱۶). **گنبد سلطانیه**، ترجمه کرامت‌الله افسر، تهران: سازمان ملی حفاظت آثار. پوپ، آرتور آپهام (۱۳۷۱). **معماری ایران**، ترجمه احسان یارشاطر. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب تقوی‌نژاد، بهاره؛ صالحی‌کاخکی، احمد (۱۳۹۹). «معرفی و گونه‌شناسی تزیینات هندسی در آرایه‌های معماری گنبد سلطانیه»، **دوفصل‌نامه معماری ایرانی (مطالعات معماری ایران)**، (۱۷)۵، صص: ۱۶۵-۱۷۸.
- جعفریان، رسول (۱۳۷۵). «سلطان محمد خدابنده، علامه حلی و رواج تشیع در ایران»، **پگاه مفید**، (۷)۲، صص: ۱۲-۲۲.
- حاتم، غلامعلی (۱۳۷۵). «گنبد سلطانیه»، **نشریه هنر**، ۱۶(۳۲)، صص: ۲۰۷-۲۰۰.
- سیاه‌کوهیان، هاتف (۱۳۹۱). «تأثیر عرفان اسلامی بر معماری ایرانی با تأکید بر تزیینات گنبد»، **عرفان و ادیان اسلامی**، ۹(۳۴)، صص: ۴۶-۶۴.
- کیانی، مصطفی (۱۳۸۰). **تاریخ هنر ایران در دوره‌های اسلامی**، تهران: بی‌نا
- گدار، آندره (۱۳۶۴). **هنر ایران**، ترجمه بهروز جبینی، تهران: حکمت.
- مستوفی، حمدالله (۱۳۶۲). **تاریخ‌گزیده**، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- میرفتاح، علی اصغر (۱۳۶۹). «سلطانیه»، **مجله میراث فرهنگی**، ۱(۱)، صص: ۶-۱۲.
- نخجوانی، حسین (۱۳۳۳). «تاریخچه گنبد سلطانیه یا مقبره اولجایتو سلطان محمد خدابنده»، **نشریه زبان و ادب فارسی**، ۶(۳۰)، صص: ۱۸۹-۱۹۳.
- نصر، سید حسین (۱۳۷۰). **سنت اسلامی در معماری ایران**، ترجمه سید محمد آوینی، تهران: نشر برگ.
- نصر، سید حسین (۱۳۷۹). **هنر و معنویت اسلامی**، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: نشر حکمت.
- نصراللهی، رضوان (۱۳۹۲). **بررسی جنبه‌های نمادین معماری و تزیینات بناهای شاخص ایلخانی**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی.
- نوابی، کامبیز (۱۳۷۰). «نکاتی پیرامون نقوش اسلامی»، **مجموعه مقالات نخستین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران (ج ۲)**، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- ولبر، دونالد (۱۳۶۵). **معماری ایران در دوره ایلخانی**، ترجمه عبدالله فریار، تهران: امیر کبیر.
- یعقوبی نیا، شکوفه (۱۳۹۷). **بررسی مقایسه تطبیقی مضامین و نقوش کاشیکاری مسجد کبود تبریز و گنبد سلطانیه زنجان**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه پیام نور مرکزی.