

بررسی تأثیر ورود مدرنیته بر مقبره های ایران

(نمونه موردی مقابر نادرشاه، کمال الملک، ابن سینا، خیام، حافظ، فردوسی، پهلوی اول و سعدی)

حسین انصاری^۱

محمدعلی نظربلند^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۲۲ تاریخ چاپ: ۱۴۰۱/۰۳/۲۹

چکیده

پس از انقلاب صنعتی در اروپا شیوه جدیدی در هنر و معماری غرب موسوم به شیوه مدرن فراگیر شد. این شیوه در ایران در دوره پهلوی اول غالباً در معماری ساختمان های اداری، حکومتی و مسکونی نمود پیدا کرد. ایدئولوژی حاکم در دوره پهلوی دوم مبنی بر بازگشت به خویشتن باستانی و احیای فرهنگ کهن ایرانی بود. با غالب شدن نهضت مدرن در معماری ایران نمونه های جدیدی از معماری پدیدار شد. از جمله شاهد طراحی مقبره برای بزرگان و هنرمندان که برای تقریباً سیزده قرن در ایران متوقف شده بود می باشیم. نگارندگان به بررسی ایده طراحی این آرامگاه ها و رابطه سبک مدرن وارد شده به ایران با مشخصات و ویژگی های فردی و زمانی متوفی می پردازد که شامل آرامگاه های فردوسی، نادرشاه، کمال الملک، ابن سینا و خیام می باشد.

واژگان کلیدی

آرامگاه، مقبره، مرگ، پست مدرن ایرانی

۱. کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیراز.

۲. کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیراز.

مقدمه:

مرگ تجربه ای است که دامن گیر هر انسانی می شود و این خود به خود اندیشه سرنوشت انسان پس از مرگ را پیش می گیرد (حسینی، ۱۳۸۹) ساخت مقابر در معماری به عنوان جلوه ای از باورها و آیین ها مربوط به پاسداشت مردگان توام با این بناها آغاز شد.

ساختار این مقابر تحت تأثیر عوامل مختلف فرهنگی و مذهبی در طول تاریخ مسیر متفاوتی پیموده است بطوریکه در دوره مادها و بعد از آن هخامنشیان مردگان درون استودان در اختیار جانوران قرار می گرفتند.

ساسانیان از برج هایی جهت آرامگاه استفاده می نمودند پس از ساسانیان و با آمدن دین اسلام برای تقریباً چهار قرن ساخت آرامگاه متوقف شد. بعد از آن ساخت آرامگاه ها اغلب برای امیران و حکمرانان رواج نیافت نکته مهم در رابط با این ابنیه ارتباط ویژگی های ساختاری و تزئینی مقابر با شیوه معماری زمان خود است. در دوره معاصر با حضور موج معماران نسل دوم و تأثیر فرهنگ و تمدن غرب و همچنین میراثی از معماری قبل از اسلام، ساخت مقابر برای هنرمندان و بزرگان ایران بعد از اسلام آغاز گردید (بانی مسعود، ۱۳۹۰: ۲۹۷)

روش تحقیق:

نوع تحقیق: کاربردی، مورد پژوهی.

نوع منابع اطلاعاتی: اسنادی، کتابخانه ای.

ابزار جمع آوری اطلاعات: مشاهده، اسناد رسمی.

جامعه آماری و روش نمونه گیری: مقابر ساخته شده توسط انجمن آثار ملی، نمونه در هر زمینه فعالیت متوفی یک نفر.

پیشینه تحقیق:

در زمینه تأثیر مدرنیته بر سبک مقبره سازی معاصر ایران تاکنون پژوهش جامعی انجام نشده است همچنین هیچ گونه بررسی و مطالعه ای بر روی رابطه حوزه فعالیت فرد متوفی با آرامگاه وی صورت پذیرفته است در زمینه سبک شناسی مقابر می توان به مقاله تحت عنوان معرفی سبک مقبره سازی متصوفه آذربایجان (حسینی، ۱۳۸۹) اشاره کرد. حسینی به سبک خاصی از معماری تدفینی در غالب مقابر برجی شکل طی دوران ایلخانی در منطقه آذربایجان رسیده است که در یدگاه وی ریشه در تصوف اسلامی بخصوص مکتب شیخ زاهد گیلانی و شیخ صفی الدین اردبیلی دارد (حسینی، ۱۳۸۹) در مقاله «بررسی و مطالعه برج مقبره های قرن ۸ و ۹ هـ ق در مازندران نمونه موردی: معرفی مقبره شمس آل رسول آمل» (راعی، ۱۳۹۰) به راهکار جهت مرمت و گونه شناسی مقابر رسیده است. در زمینه جاودانگی می توان مقالات؛ (شجاری، ۱۳۹۱)، (رحیمیان، ۱۳۸۹) و (نقره کار، ۱۳۸۸) اشاره کرد و کتاب معماری معاصر ایران (بانی مسعود، ۱۳۹۰) به بررسی مدرنیته در ایران به تفصیل پرداخته است. متأسفانه مطالعات انجام شده در مورد سبک گونه شناسی مقابر ایران و تأثیرات نهضت مدرن بر آن انگشت شمارند.

بیان مساله:

آرامگاه از جمله بناهایی است که معمار فارغ از محدودیت های عملکردی ابعاد، اندازه و ضوابط می تواند هنر خود را به طور کامل بروز دهد. با توجه به این موضوع برای بررسی نحوه بروز هنر مدرن در ایران می توان آرامگاه های ساخته شده در این دوران را با یکدیگر مقایسه کرد. به این نتیجه دست یافت که میزان تأثیر شخص متوفی در شکل و فرم معماری آرامگاه بیشتر است یا این هنر مدرن است که در قالب معماری شخص متوفی را به ما می شناساند.

اهمیت و ضرورت مساله:

ساختن آرامگاه در ایران بیشتر محدود به حکم رانان و امام زادگان شده است. در دوران معاصر شاهد ساخت آرامگاه برای بزرگان غیر دینی و حکومتی می باشیم. متأسفانه تا کنون تحقیقات بسیار کمی در باره نوع معماری این بناها صورت گرفته است؛ و نیاز به بررسی نوع معماری این بناها مشهود است. اساطیر و بزرگان یک ملت آینه تمام نمایی از هویت آن جامعه اند. از این رو آرامگاه این افراد نه تنها در بر دارنده ی چهری متوفی است. بلکه تجلی از هویت و تاریخ یک ملت است. هنر معماری و هنر اساطیر یک سر زمین با یکدیگر گره خورده و در المان مقبره بروز میکند. اینجاست که ضرورت و اهمیت طراحی مقابر و شیوه و سبک ساخت آن مشخص میگردد.

اهداف تحقیق:

با توجه به شناخت المان های معماری و بررسی آن در مقابر می توان به تجربه ای ارزشمند در جهت ساخت آرامگاه برای دیگر اساطیر ایران زمین که بیانگر شخصیت آنان باشد دست یافت. بطوریکه بازدید کننده فارغ از بعد زمان بتواند با متوفی ارتباط برقرار کند.

فرضیه تحقیق:

- نوع معماری مقبره در رابطه با یکی از ۳ مورد ذیل می باشد:

۱. سبک معماری حاکم در دوران متوفی

۲. شخصیت یا حوزه فعالیت متوفی

۳. تأثیرات معماری مدرن بدون رابطه با متوفی

- ساخت آرامگاه برای افرادی بجز حکمرانان بر اساس در مورد زیر می باشد:

۱. ناشی در ایدئولوژی حاکم بر دوران پهلوی

۲. ناشی از یک پدیده مدرن.

واژه شناسی

ماندگاری "Durability": ماندن، یعنی آنچه که بتواند باقی باشد و تداوم یابد "به قول لینچ "ماندگاری عبارت است از میزان مقاومت عناصر یک شهر در مقابل فرسودگی و زوال و دارا بودن توانایی فعالیت طی دوره طولانی. (پاکزاد،

جاودان "Eternal": مخفف جاویدان: همیشه، دایم، پایدار، پاینده. (فرهنگ معین)

ایران: مرزهای سیاسی کنونی ایران.

مقبره

گوراصولا بردو دسته است: قبر و مقبره

قبر: مکان همایش خویشان و نزدیکان عمری محدود دارد حداکثر ۳ نسل.

مقبره: بیشتر کاربردی پرستشگاهی داشت - در جاهایی در جهان هنوز هم همین کاربرد را دارد - و اینک کاربریش بیشتر زیارتی و سیاحتی است. پس عمری تاریخی دارد و بازدید کنندگانش جمعیت هایی در سودای تقرب به جهان متعالی تراند و یا جهان گرداند. در هر معماری که نگاه کنیم برجسته ترین گواه حضور تاریخی زندگی هر مردمی معماری مرگ آن مردم است. از اهرام مصرف گرفته تا در ایران دخمه های مادی، پاسارگاد، نقش رستم، استودان های ساسانی و بزرگان حکومت و عارفان.

در سیمای شهر (the image of the city) کلندیک برای بازگشایی شهر از ۵ عنصر نام می برد: راه، گره، بعد، محله و نشانه.

راه: مسیر گذر انسان زنده

گره: محل تداخل این مسیرها

بعد: بخشی از شهر که انسان زنده هنگام حرکت می بیند.

محله: مکان هایی برای اجتماع های انسان های زنده است.

اما نشانه چیست؟ در حقیقت می تواند هیچ ارتباطی با انسان های زنده و کاربریشان نداشته باشد.

نشانه هم می تواند یک یادمان (monument) طراحی شده و یا مثلاً گورستان باشد. عنصری که گاه حتی مهم ترین عنصر بازشناسی یک شهر است. شهرهایی مانند مشهد، نجف و کربلا که شهر شدنشان را مدیون یک مقبره مقدس اند. اما گورستان به عنوان نشانه یک جنبه ی دیگر هم دارد؛ که این مفهوم را به نوعی از هرگونه محتوای مرگ تهی می کند تا یک سر در خدمت زندگی قرار دهد. مقبره و گورستان به منزله ی یادمان فضایی است که مرگ از آن به کلی رخت بر بسته است. نه این که مرگ ناگهان رخت بر بسته باشد. نه مرگ هست حضور بسیار نیرومندی هم دارد. حضور اهلی شده ای که هیچ جایی برای سوگ نمی گذارد تا فضا را یک سر به جاودانگی دهد.

جاودانگی:

ایمان به مرگ است که جست و جو برای یافتن اصول جاودانگی در ساختن و آفریدن را معنادار می کند (راز جاودانگی آثار معماری، ابدالحمید نقره کار باغ نظر) زیرا جاودانگی را قدرت می بیند و معماری تجسم آن قدرت است و انسان به این وسیله از ناتوانی به قدرت می رسد و می کوشد با آفریدن آثار جاودانه خود را جاودان کند و گاهی جاودانگی معنوی خود را در کالبد مقبره با ابزار معماری به جاودانگی دنیوی تبدیل می کند.

حال این پرسش مطرح است که چه ویژگی هایی است که اثری را از اثر دیگر متمایز و آن را ماندگار و جاودان می کند؟

نکته ی ظریفی که باید مدنظر داشت مبنای جاودانگی است و نه ماندگاری. (نقره کار، ۱۳۸۸) به نظر می رسد واژه ماندگاری بیشتر بر جنبه ی فیزیکی اثر و مقاومت کالبدی آن در مقابل فرسایش ناشی از گذشت زمان و عوامل مختلف دلالت دارد. در حالی که واژه ی جاویدان علاوه بر مانایی سخن از نوعی حیات و اثربخشی و جذابیت برخوردار است. اگرچه کالبد بسیاری از آثار ماندگار معماری همچنان باقی است؛ ولی از آنجا که حیات ندارند و برای مردم فرهنگ سازی و حیات بخشی نمی کند جاودانگی نداشته و در عین ماندگاری مرده اند.

طبقه بندی در مورد تداوم یک اثر

۱- شرط جاودانگی وجود ایده خاص و منحصر به فرد براساس نظر خواص و جامعه ی آکادمیک (معمار محور، هنر پیشینی)

۲- شرط جاودانگی توجه به ایده های مردمی و نظر عوام (مردم محور هنر پیشینی)

۳- دیدگاه فراگیر توجه به هر دو بعد یا به تعبیری ساحتی فراتر و جامع تر، هنر جامع (نقره کار، ۱۳۸۸)

ارزیابی بیان پیرنیا از ماندگاری یا جاودانگی معماری ایرانی

معماری ایرانی با ویژگی هایی که پیرنیا از آن معرفی می کند به این تعریف نزدیک می باشد. اصولی چون مردم واری، پرهیز از بیهودگی، نیارش، خودبسندگی همان کلید واژه های جاودانگی یک اثر است (پیرنیا، ۱۳۸۴: ۲۶) به نظر می رسد اگرچه پیرنیا در عمل کاملاً سنت گرا بود به گونه ای که شاید بتوان او را به ماندگاری گرای نسبت داد؛ اما اصول او به هیچ وجه پاسدار معماری تاریخی نیست و یک جاودانگی عقلانی را دنبال می کند. به طور مثال مردم واری ایشان با مردم گرایی پسامدرن فاصله ی زیادی دارد و به هیچ وجه بامد گرایی ومخاطب محوری یکی نیست.

تأثیر ورود مدرنیته به ایران (پهلوی اول)

از قرن ۱۷ میلای با مورد توجه قرار گرفتن اصل خردگرایی، مدرنیسم در اروپا پا به عرصه ی ظهور نهاد. ایران نوین در سال ۱۳۰۴ خورشیدی با الهام از ایدئولوژی های جدید و ایجاد (دولت - ملت) فعالیت خود را آغاز کرد. رضا شاه بنیانگذار این ایران نوین برنامه های نوسازی خود را در سه دسته اساسی تقسیم بندی کرد:

- اصلاحات اقتصادی

- اصلاحات اداری

- اصلاحات اجتماعی

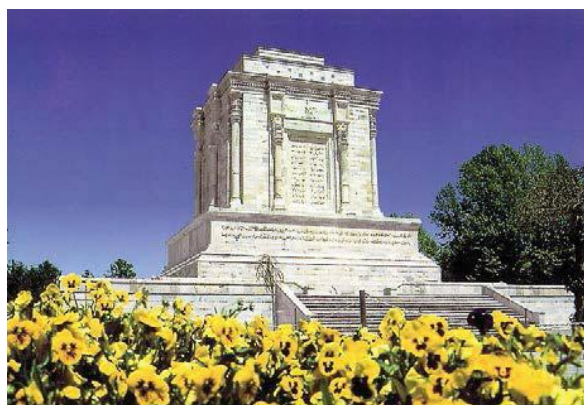
در راستای نیل به اصول مذکور ساخت پل ها، ادارات با کاربری های مدرن، بانک ها و دانشگاه آغاز شد.

در جهت ساخت این اماکن حکومت نیازمند گذشته افتخارآمیز ایران باستان شد تا بتواند کالبد این نهادهای تازه تأسیس و ایران باستان را با هم پیوند زند. از این رو ناسیونالیسم باستان گرا ایدئولوژی رسمی دولت گشت. یکی از تأثیرات جانبی احداث ساختمان های جدید، ورود انواع مصالح ساختمانی جدید از جمله؛ بتن، فولاد و شیشه بود که با توجه به قابلیت بسیار زیاد بتن در سازه و ایجاد فرم های زیبا بسیار مورد استفاده آرشیتکت های جدید قرار گرفت. (بانی مسعود، ۱۳۹۰: ۲۰۵-۱۸۲)

معماری پهلوی دوم

جریان غالب و تأثیرگذار معماری پهلوی اول به یک معماری کاملاً مدرن غربی در پهلوی دوم تبدیل می شود. در دهه های ۴۰ و ۵۰ خورشیدی اوج گیری بازار بومی گرایی و تاریخ گرایی در ایران بود. این معماری که از آن به عنوان معماری شبه مدرنیستی ایران یاد شده است در کاربریهای مختلفی نمود پیدا کرده که تجلی گاه اصلی آن به دلیل فارغ شدن از ضوابط و عملکردهای پیچیده و استفاده از مصالح نوین به صورت ظریف و همراه با ایده های زیباشناسانه در معماری آرامگاه های این دوره شاخص شده است. ایده های بازگشت به گذشته ی باستان و همچنین معماری دوره رازی - که خاستگاه معماری آرامگاهی پس از اسلام می باشد - (پیرنیا، ۱۳۸۴: ۱۶۲) حال با توجه به اطلاعات موجود اقدام به بررسی نمونه موردی آرامگاه های ساخته شده و تأثیر مدرنیته و ایدئولوژی های حاکم در زمان ساخت بر روی مقابر می پردازیم.

بررسی نمونه موردی آرامگاه ها



آرامگاه فردوسی

آرامگاه فردوسی پس از کش و قوسهایی با طرح طاهر زاده از طرف انجمن آثار ملی مورد تصویب قرار گرفت. طرح آرامگاه دقیقاً با الگوبرداری از آرامگاه کورش در پاسارگاد طراحی و اجرا شده است. حجم بنا معکبی است به ارتفاع ۱۸ متر بر روی سکوهایی به طول ۴۰ متر تزئینات آرامگاه تمام از سنگ و در ۴ گوشه ی حجم مکعب شکل ستونهایی به شکل ستون های تخت حمشید قرار دارد. (بانی مسعود، ۱۳۹۰: ۲۳۷-۲۳۵) و فضای داخلی از سنگ مرمر و همچنین کاشی کاری در قسمت داخلی ایجاد گردیده است. به دلیل جدید الورد بودن مصالح نوین و عدم آشنایی سازندگان به فنون آزمایش خاک، محاسبه ی غلط و بی اطلاعی از آب های زیرزمینی، ساختمان از همان سال های نخست نشست می

کند. ۳۰ سال بعد توسط سیحون نمای اصلی حفظ گشته اما فضاهای داخلی به کلی تغییر می کند. (بحر العلوم، ۱۳۵۵:

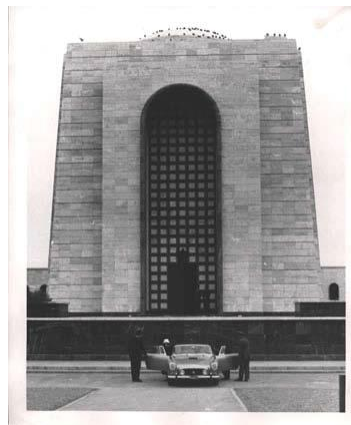
(۴۷۳-۴۷۵)

آرامگاه حافظ



آندره گدار بنای یادمان حافظ را در سال ۱۳۱۶ براساس الگوبرداری از عناصر معماری ایرانی، اسلامی به صورت کلاه فرنگی در وسط باغ اجرا نمود. (بانی مسعود، ۱۳۹۰: ۲۰۶) از عناصر مدرنیته می توان به تندیس گرایی مدرن، اشاره نمود که به صدف و باغ ایرانی به همراه عناصر اسلامی در گوشه و کنار باغ و همچنین تزئینات کاشی کاری زیر کلاه فرنگی ادغام گشته است. نماد بیرونی گنبد آرامگاه از تعبیری همچون نماد آسمان و شکل کلاه درویشان ترک یاد شده است. همچنین از رنگ های کاشی کاری زیر گنبد با رنگ های مختلف عرفانی آراسته شده است که می توان به رنگ های آبی فیروزه ای نماد بهشت، سرخ ارغوانی نماد شراب ازلی، سفید و سیاه نماد شب و روز و قهوه ای سوخته نماد خاک نام برد.

آرامگاه پهلوی اول



محسن فروغی در سال ۱۳۲۹ همزمان با ورود تابوت رضا شاه به ایران کار آرامگاه رضا شاه را به پایان رسانید. الگو و هندسه ی طرح برگرفته از مقبره های دوره اسلامی و نمادهای ایران ساسانی بوده است. طرح ارایه شده التقاطی و با تلفیق عناصر سنتی و مصالح مدرن طراحی شده. در برخی از متون محل تدفین آرامگاه برگرفته از آرامگاه ناپلئون بنا پارت ذکر شده است که هر دودر زیرزمین طراحی شده اند (بانی، مسعود، ۱۳۹۰: ۲۵۴-۲۵۳). به دلیل قرار گیری در مجاورت

آستانه ی حضرت عبدالعظیم می توان مقایسه بین آرامگاه یک حاکم سیاسی با طراحی مدرن و یک بزرگ مذهبی را در یک نگاه انجام داد.

لازم به ذکر است به جهت احترام ارتفاع نهایی گبد رضا شاه حدودا ۷ متر از ارتفاع گنبد آستانه ی حضرت شاه عبدالعظیم کوتاه تر بوده است.

آرامگاه سعدی



بنای آرامگاه سعدی در طراحی سایت و ایده معماری شباهت خاصی به مقبره رضا شاه دارد که همانند آن عناصر مدرن و سنتی در کنار یکدیگر قرار گرفته اند. (بانی مسعود، ۱۳۹۰: ۲۵۲) بنای ساختمان به سبک ایرانی است با هشت ستون از سنگ قهوه ای که در جلوی مقبره قرار گرفته است. سقف عمارت با کاشی فیروزه ای تزیین شده است. ساختمان دارای ۲ ایوان عمود بر هم می باشد که در رواق سمت چپ هفت طاق وجود دارد که به نوعی معماری ساسانی را تداعی می کند. عنصر آب به صورت شاخص در سایت آرامگاه مشهود است.

ابوعلی سینا



آرامگاه ابوعلی سینا در همدان به مناسبت مراسم هزاره ابوعلی سینا به سرپرستی انجمن آثار ملی ایران توسط هوشنگ سیحون طراحی و ساخته شده. این بنا یادآور معماری پس از اسلام و مشخصا معاری مقابر برجی شکل است. در کنار این نوع بیان ایرانی بیان مدرن استفاده از بتن و خلوص و سادگی احجام کاملاً مشهود است. سیحون در رابطه با این آرامگاه چنین می گوید:

«... سادگی و بی تکلفی را هدف خود می دانم. یک معماری خوب باید مثل یک شعر عالی ساده، سهل و ممتنع باشد. از شلوغی و درهم و برهمی بی اندازه گریزانم نقش ساده همیشه زود خوانده می شود و اشخاص را گمراه نمی کند...» (بانی مسعود، ۱۳۹۰: ۲۷۶).

۳ عنصر اصلی در بنای آرامگاه موجود است.

۱- صفة: نشانه آشکاری از ایران باستان است که به صورت نامتقارن نسبت به ورودی قرار گرفته است.

۲- برج یادبود: در اولین نگاه یادآور بنای همزمان ابوعلی سینا یعنی گنبد قابوس می باشد. اختلاف عمده بین این ۲ بنا ترک های آرامگاه ابوعلی سینا باز گشاده است. در صورتی که گنبد قابوس از پایه تا بالا هیچگونه منفذی ندارد. بدین ترتیب اگر برج در گنبد قابوس اشاره ای به اوج و بازگشت به آسمان دارد در نمونه ی معاصر، خود برج موضوعی برای تماشا است.

۳- کلاهک: یادآور گنبدهای رک پس از اسلام است که با قرارگیری بر پایه های بتنی قرائتی مدرن از گنبدهای رک می باشد.

ساختمان آرامگاه به واسطه ی احاطه شدن با احجام خاک ریزی شده اطراف و بسته بودن جداره های بیرونی و ضخامت و سنگینی دیوارهای داخلی همچون بناهای زیرزمینی می نماید. می توان گفت که این نوع برخورد با معماری بنا هماهنگ با اقلیم سرد منطقه می باشد.

نادرشاه



به همت انجمن آثار ملی و براساس طرح هوشنگ سیحون در میان باغی در مشهد در سال ۱۳۳۵ ساختن آرامگاه آغاز شد. این بنا شامل سه قسمت اصلی است: تالار، موزه، برج

۱- تالار: براساس شکل هندسی مربع و مثلث طراحی شده ۱۶ ستون یکپارچه سنگی از جنس سنگ خارا مقبره نادر را احاطه کرده اند. این ستون ها در پلان مربع شکل هستند و در بالا ستون ۴۵ درجه نسبت به هم چرخش دارند. این چرخش باعث ایجاد هشت مثلث با ۴ قاعده در بالا و چهار قاعده در پایین شده است که یادآور کلاه نادر است.

۲- موزه: از دو بخش برای جنگ افزار قبل از زمان نادر و دیگری جنگ افزار در زمان نادر ایجاد شده است.

۳- برج: با دو ستون سنگی یکپارچه به بنا اتصال می یابد. برج و مجموعه ی مجسمه ها چنان طرح شده اند که حالت دینامیک و یورش را مجسم می کند.

سیحون در رابطه با این آرامگاه چنین گفته است:

«... آرامگاه نادر خصوصیتی استثنایی و متفاوت با سایر بناها دارد. روحیت و شخصیت نادر باید به گونه ای منعکس می شد سعی من در آرامگاهی که ساخته ام این بوده است که با وسایل و عوامل معماری شخصیت و روحیه شخص مدفون را نمایش دهم...» (بانی مسعود، ۱۳۸۳: ۱۵۰)

خیام



انجمن آثار ملی بار دگر هوشنگ سیحون را مسئول طراحی یک آرامگاه کرد کار ساخت آرامگاه خیام در سال ۱۳۴۸ در نیشابور به پایان رسید. به دلیل وجود آرامگاه امامزاده محروق در سایت مورد نظر امکان ایجاد ساختمان بزرگ وجود نداشت. به همین دلیل سیحون محور عرضی دیگری در باغ عمود بر محور اصلی در نظر گرفت. ورودی بنای خیام از این محور تأمین شد. مجموعه ی این آرامگاه شامل یک برج و چشمه سارهای اطراف آن به دور یک دایره بزرگ است. برج در همکف و چشمه سارها در اختلاف سطح قرار می گیرند. محل جدید آرامگاه براساس گفته ی خیام صورت گرفته است: «... من آرزو دارم که مزارم در جایی باشد که بهاران برگ به روی مزار من بریزد...» (قادری پور، ۱۳۸۴: ۱۳۳)؛ بنابراین آرامگاه باید طوری ساخته می شد که باز باشد و به همین منظور نیز آن را در بین درختان کاج تنومند و زرد آلو قرار داد. از ویژگی های بارز بناهای آرامگاهی طراحی شده توسط سیحون توجه به شخصیت فرد متوفی است که در این آرامگاه به خوبی نمایان شده است. سیحون در این رابطه می گوید: ... خیام ریاضی دان، منجم و ادیب بود. سعی داشتم این سه جنبه ی شخصیت خیام در مزارش تجلی پیدا کند. (قاری پور، ۱۳۸۴: ۱۳۳) برج یادبود آرامگاه بر ۱۰ پایه مستقر است. از هر یک از پایه ها ۲ تیغه ی مورب به طرف بالا حرکت می کند و به صورت اشکال هندسی منظم تورفتگی پیدا کرده و سپس به صورت تقریباً مخروطی شکلی به هم رسیده. از برخورد تیغه ها با یکدیگر فضاها ی پر و تو خالی و ستاره های درهمی به وجود آمده این ستاره ها به طرف نوک گنبد کوچکتر می شود؛ و در انتها به یک ستاره

پنج پر می رسد. این عناصر به شخصیت نجومی، ریاضی و هندسی خیام اشاره دارد. سیحون با تزئین ۱۰ لوزی بزرگی که از برخورد تیغه ها به وجود آمده است به وسیله ی رباعیات خیام با خط شکسته و در هم شخصیت ادبی خیام را نیز به تصویر کشیده است. آرامگاه با بتن ظریف ساخته شده و در سایت اطراف آرامگاه سنگ گرانیت استفاده شده است. همانطور که ذکر شد بر روی قسمت هایی از برج کاشی معرق با نقش گل پیچک تزئین شده است.

کمال الملک



آرامگاه دیگر طراحی شده توسط سیحون متعلق به کمال الملک واقع در نیشابور است که در سال ۱۳۴۲ به پایان رسید. این بنا از دو مربع با تناسب ۱ به ۲ تشکیل شده است. اضلاع مربع در نما شامل یک قوس نیم دایره می باشد. حجم بنا از قوس های چهار بخشی که در معماری سنتی ایران بسیار به کار برده می شده تشکیل شده است. سیحون در مورد نحوه ی انتخاب مصالح در این بنا چنین می گوید: ... با استفاده از تزئینات کاشی معرق معماری کاشان یعنی محل نمو کمال الملک یادآوری می شود (بانی مسعود، ۱۳۹۰، ۲۸۶)؛ اما خارج از صحبت های سیحون روحیه هنرمندانه کمال الملک که در نقاشی نمود دارد به ذهن مخاطب خطور پیدا می کند.

نتیجه گیری

پس از بررسی و تحلیل مقبره های مذکور و همچنین مطالعه ی نظرات طراحان و صاحب نظران میتوان رابطه ی معماری مقبره را به یک و یا چند مورد از موارد زیر مرتبط دانست:

۱. سبک معماری حاکم در دوران زندگی متوفی

۲. شاخصه و حوزه فعالیت متوفی

۳. تأثیرات معماری مدرن

۴. بازگشت به خویشتن باستانی

با بررسی روند طراحی مقابر در دوران مدرن می توان به این نتیجه دست یافت که طراحی مقابر در ابتدای فعالیت انجمن آثار ملی برداشتی از معماری سبک مدرن بوده اما پس از گذشت زمان تأثیرات فرهنگ ایرانی روی این طراحی ها آن را به گونه ی پست مدرن ایرانی که همگام با شکل گیری پست مدرن در غرب به وجود آمده، در آورده است.

مؤید این صحبت را میتوان به تعریف پست مدرن از دیدگاه ونتوری به عنوان یک منتقد مطرح کرد. وی سبک بین المللی را کاملاً مردود می داند و به جای آن معتقد به زمینه گرایی است؛ یعنی هر بنایی باید بر اساس زمینه های فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و کالبدی و نیز شرایط خاص آن سایت و ساختمان طراحی و اجرا گردد. (قبادیان، ۱۳۸۹: ۱۰۰)

اینک پس از بررسی آثار و مطالب ذکر شده می توان همسویی فرهنگ و تمدن ایرانی را که با ابزار و مصالح مدرن کامل شده اند را یک سبک پست مدرن ایرانی دانست که نخستین بار در مقابر مشاهیر ایران که به حق لایق تجلی گاه این سبک پیشگام و منحصر به فرد بوده اند می باشیم.

شخص متوفی	حرفه	شاخصه شهرت	تاریخ حیات	سبک معماری حاکم در دوران زندگی متوفی	ایده ساخت مقبره
فردوسی	شاعر	اشعار حماسی اساطیری	۴	رازی	ایران قبل از اسلام
نادر شاه	پادشاه	کشور گشایی	۱۲	اصفهائی	کشور گشایی
کمال الملک	نقاش	پرسپکتیو	۱۳	اصفهائی متأخر	الهام از طاق ایرانی و پرسپکتیو
ابن سینا	حکیم	پزشک	۴	رازی	گنبد کاووس
خیام	حکیم	منجم و ریاضیدان	۵	رازی	نجوم
حافظ	شاعر	غزلیات	۸	آذری	باستان گرایی، کلاه درویشان ترک
سعدی	شاعر	شعر با زبان مردم	۷	آذری	سبک ایرانی
رضا شاه	پادشاه	پیوند مدرن با ایران باستان	معاصر	مدرن	نمادهای معماری ساسانی و اسلامی

منابع

۱. بانی مسعود، امیر، (۱۳۸۳)، «بناهای یادمانی هوشنگ سیحون»، مجله معمار، شماره ۲۸، ۱۴۶-۱۵۳
۲. بانی مسعود، امیر، (۱۳۹۰)، «معماری معاصر ایران»، نشر هنر معماری قرن، تهران، چاپ چهارم
۳. بحر العلومی، حسین، (۱۳۵۵)، «کارنامه انجمن آثار ملی ایران از آغاز تا ۲۵۳۵»، تهران، انتشارات انجمن آثار ملی
۴. پاکزاد، جهانشاه، (۱۳۸۲)، «کیفیت فضا»، مجله آبادی، شماره ۳۷، ۱۰۶-۱۲۰
۵. پیرنیا، کریم، (۱۳۸۴)، «سبک شناسی معماری ایرانی»، انتشارات سروش دانش، تهران، چاپ چهارم
۶. حسینی، سیدهاشم، (۱۳۸۹)، «معرفی سبک مقبره سازی متسوفه آذربایجان»، نشریه هنرهای زیبا-معماری و شهر سازی، شماره ۴۳، ۵۷-۶۸
۷. راعی، حسین، (۱۳۹۰) «بررسی و مطالعه برج - مقبره های قرن ۸ و ۹ ه.ق در مازندران نمونه موردی: معرفی مقبره شمس آل رسول آمل»، نشریه مرمت آثار و بافتهای تاریخی فرهنگی، شماره دوم، صفحه ۷۵-۹۰
۸. شجاری، مرتضی، (۱۳۹۱)، «مرگ و ابدیت از دیدگاه مولوی» نشریه باغ نظر، شماره ۱۹، ۳۶-۴۸

۹. قادری پور، محمد، (۱۳۸۴)، «گفت و گو با هوشنگ سیحون»، مجله آبادی شماره ۴۸، ۱۲۸-۱۴۱
۱۰. قبادیان، وحید، (۱۳۸۹)، «مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب»، انتشارات دفتر پژوهشهای فرهنگی، تهران، چاپ چهاردهم
۱۱. نقره کار، عبدالحمید و مهدی حمزه نژاد و آيسان فروزنده، (۱۳۸۸)، «راز جاودانگی آثار معماری (تحلیلی بر نگرشهای نوگرا و فرانوگرا و رویکردهای فراگیر تر)»، نشریه باغ نظر، شماره ۱۲، ۳۱-۴۴
۱۲. فرهنگ معین

13. Lynch, Kevin 1960. "The Image of the City". Massachussts Institute of technology
Cambridge

Investigating the effect of modernity on Iranian tombs (Case study of the tombs of Nader Shah, Kamal al-Mulk, Ibn Sina, Khayyam, Hafez, Ferdowsi, Pahlavi I and Saadi)

Hossein Ansari¹

Mohammad Ali NazarBoland²

Date of Receipt: 2022/03/15 Date of Issue: 2022/04/26

Abstract

After the Industrial Revolution in Europe, a new style of Western art and architecture called modernity became widespread. This method in Iran in the first Pahlavi period was often reflected in the architecture of office, government and residential buildings. The prevailing ideology in the second Pahlavi period was to return to the ancient self and revive the ancient Iranian culture. With the dominance of the modern movement in Iranian architecture, new examples of architecture emerged. For example, we see the design of tombs for elders and artists that had been stopped in Iran for almost thirteen centuries. The authors examine the design idea of these tombs and the relationship between modern style imported to Iran and the personal and temporal characteristics of the deceased, which include the tombs of Ferdowsi, Nader Shah, Kamal al-Mulk, Ibn Sina and Khayyam.

Keywords

Tomb, tomb, death, postmodern Iranian

1. Master of Islamic Azad University, Shiraz Branch.

2. Master of Islamic Azad University, Shiraz Branch.