ANCIENT IRANIAN STUDIES

پژوهشنامهٔ ایران باستان

زیبایی‌شناسی شهرهای اسطوره‌ای شاهنامه
نویسنده(گان): علی‌رضا شعبانلو
منبع: پژوهشنامهٔ ایران باستان، سال ۳، شمارهٔ ۱۰: ۳۵-۶۵.
گروه پژوهشی باستان‌کاوی تیسافرن

Aesthetics of Mythical Cities in Shahnameh
Author(s): Alireza Shabanlu
Source: Ancient Iranian Studies, July 2024, VOL. 3, NO. 10: 35-65.
Published by: Tissapherness Archaeological Research Group
Stable URL:
https://doi.org/10.22034/AIS.2024.455658.1096

© 2024 The Author(s). Published by Tissaphernes Archaeological Research Group, Tehran, Iran. Open Access. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.
The ethical policy of Ancient Iranian Studies is based on the Committee on Publication Ethics (COPE) guidelines and complies with International Committee of Ancient Iranian Studies Editorial Board codes of conduct. Readers, authors, reviewers and editors should follow these ethical policies once working with Ancient Iranian Studies. The ethical policy of Ancient Iranian Studies is liable to determine which of the typical research papers or articles submitted to the journal should be published in the concerned issue. For information on this matter in publishing and ethical guidelines please visit www.publicationethics.org.

Ministry of Science Research & Technology
Tissaphernes Archaeological Research Group
www.tissaphernesArc.ac.ir

Ancient Iranian Studies
2024, VOL. 3, NO. 10: 35-65. OPEN ACCESS
https://doi.org/10.22034/AIS.2024.434523.1071

ANCIENT
IRANIAN
STUDIES

RESEARCH ARTICLE

Aesthetics of Mythical Cities in *Shahnameh*

Alireza Shabanlu[1]

Abstract

Ferdowsi's Shahnameh is a treasure of ancient Iranian ideas about the world and the foundations of life. These are the ideas that have been effective in building the identity of Iranians, creating social institutions as well as important political structures, and building cities and houses. In this paper, we intend to examine mythical cities such as "Var-e- Jamkard", "Sivashgerd", "Kang Dej", while achieving the general criteria of aesthetics from the point of view of ancient Iranians, and their criteria in urban planning and building. Based on the descriptions of mythological cities and by citing examples of the structure of ancient cities, we can show the role of beauty and importance of aestheticism in the construction of these cities.

Keywords: Aesthetics; City; Shahnameh; Mazdaism.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] Associate Professor of Persian Language and Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies. Tehran, Iran.
alirezashabanlu@gmail.com

Article info: Received: 1 February 2024 | Accepted: 19 May 2024 | Published: 1 July 2024
Citation: Shabanlu, Alireza. (2024). "Aesthetics of Mythical Cities in Shahnameh". *Ancient Iranian Studies*, Vol. 3 (10): 35-65..
https://doi.org/10.22034/AIS.2024.455658.1096

Introduction

In the ancient world, art was a tool not only to explain religion but represent and introduce it. Nonetheless, beauty/aesthetic too had a strong connection with religion, a link that made art enter the public arena. In order to have a divine life, people recreated the eternal examples as they believed that an aesthetic life is based on the truth and thus is the most correct one.

Discussion

Religious thoughts about (a) the beginning of existence, (b) the process of creation, (c) the substance and form of existence, and (d) the purpose of creation, show the foundations of the existence of everything, including beauty. Iranians' conception of the world and nature created the foundation of their aesthetics. Using their mythology and religious beliefs about the creation of heaven and earth and other phenomena, Iranian applied the following principles in the construction of ancient cities and buildings:

Concentration (*Desire of Being inCenter*): In Iranian thought, the earth is in the center of the sky and Iran is in the center of the earth, and Kiyumarth (the first human) and Var-e- Jamkard (the first habitat) were also created in the center of the world by the Daiti River. Therefore, in building the city and houses, they first determined the center of the earth and built the castle and the temple in the center (like Azar Mehr Borzin fire temple in Kashmar), then they built other parts of the city around it in a circular manner (like Kang Dej and Siavash Gard). Therefore, the circular cities are the most idealistic ones in Iran, which were built on high lands with good weather due to the cosmology and experimental knowledge of the ancient people, so that they would be healthy, stable and safe cities for their residents.

light: Lighting play an important role in mythological architecture, and the city and castle was built on the top of a hill or mountain as if it wanted to ascend to the light and sun, and the temple that was built in the center of the city was the house of light and sun, and other parts of the city were facing the center like the rays of the sun and the particles of light.
Stability: Circular cities were better than non-circular ones in terms of stability and defensive features. Since it is easier to defend a circular space than a square one, and it is also easier to fortify it, this style of city structure was prevalent until the Islamic era.

Dome Coverings: Another aesthetic element of mythical architecture, which was popular in the construction of palaces and buildings in Iranian cities, is the construction of dome coverings, which is linked to the principle of centralization, and is also a symbol of the dome of the sky, which is spread over the earth. The dome is a prominent element of Iranian architecture, which from an aesthetic point of view, is a symbol of the sky and its earthly example, and not only it has perfect geometric symmetry, rather is located in the center of the building, and the porches are placed on its four sides, facing the four directions of the world, and other buildings also face it meaning, the dome is the center of existence.

Ivan (*Porch*) *and Chahartaq* (*Four Arches*)*:* Another significant element in the architecture of mythical cities is a porch, which is also known as *Taq*, such as Taq Kasra or Ivan Kasra; and four arches means four porches on four sides of a building. At the end of the Assyrian period, building a porch became popular. This phenomenon became prominent in Iranian architecture and spread later on.

Water and Plants: After creating the sky, Hormazd created happiness for the creatures in the sky, and after that he created water, and from water he created the earth, and in the fourth order of creation, he created plants, and after that he created the only cow and in the sixth stage, Kyomarth was created. In the structure of mythological cities, fields and gardens are one of the main parts, and even a part of the house was dedicated to the garden.

People's Happiness: The ultimate goal of creation and urban development: What has been said so far was about the structure and important parts of the city, but all these efforts are for the creation of Hormazd to live happily and peacefully in cities. Living happily in the world is one of the ultimate goals of Hormazdi's creation. During the conflict between the forces of Hormazd and Ahriman, happiness is the greatest tool of Hormazd's creatures to improve the world and fight against the devil.

Conclusion

The principles of Iranian aesthetics are derived from Mazdaism. In the thought of ancient Iranians, the criterion of beauty is proportionate and balanced, which are found in eternal examples and celestial forms. Because the prototype of the city is heaven, which is created as orb, in epic stories, cities are like heaven and a heavenly model. These aesthetic principles of mythical cities show that the ultimate goal of building a city is for citizens to live happily while working and striving to improve the world.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Ancient Iranian Studies
2024, VOL. 3, NO. 10: 35-65. OPEN ACCESS
https://doi.org/10.22034/AIS.2024.434523.1071

ANCIENT
IRANIAN
STUDIES

مقالهٔ پژوهشی

زیبایی‌شناسی شهرهای اسطوره‌ای شاهنامه

علی‌رضا شعبانلو[1]

چکیده

شاهنامه فردوسی، گنجینهٔ اندیشه‌های کهن ایرانی دربارهٔ جهان و بنیادهای زندگی است. اندیشه‌هایی که در ساخت هویت ایرانیان، ایجاد نهادهای اجتماعی و ساختارهای مهم سیاسی، و ساخت شهرها و خانه‌ها مؤثر بوده‌اند. در گذشته همیشه جنبه‌های قدسی در ساختن شهرها و خانه‌ها اهمیت داشته است. شهر چونان نمونه زمینی بهشت باید زیبا و منظم و استوار ساخته می‌شد. در این مقاله کوشیدیم نخست معیارهای کلی زیبایی‌شناسی ایرانیان کهن را بشناسیم سپس معیارهای زیبایی‌شناسی شهرهای اسطوره‌ای مانند «کنگ دژ» و «سیاوش‌گرد» و «ورجمکرد» را بشناسیم و در گام بعدی با ذکر نمونه‌هایی از ساختار شهرهای کهن، نقش زیبایی و اهمیت تناظر با بهشت آسمانی را در ساخت این شهرها نشان دهیم. خلاصهٔ دست آوردهای پژوهش از این قرار است: دین مزدایی سرچشمهٔ اصول زیبایی‌شناسی ایرانیان است که بر اساس آن، هرمزد مبدأ زیبایی است و زیبایی به معنی مانند شدن به هرمزد است و اصول زیبایی عبارت‌اند از: ۱. کروی بودن؛ ۲. روشن بودن؛ ۳. مرکزگرایی؛ ۴. و شباهت جزء به کل. ساختمان شهرها و خانه‌ها، دارای تقارن، تناسب و روشنی بود، و هدف غایی در ساخت شهر و خانه، فراهم کردن پناهگاهی استوار، خوش آب‌وهوا و بهشت گونه برای مردمان بود تا آفریدگان هرمزد ایمن و شاد زندگی کنند و با آبادانی جهان، اهریمن را شکست دهند.

واژه‌های کلیدی: زیبایی‌شناسی، شهر، شاهنامه، آیین مزدایی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1]. دانشیار پژوهشکده زبان و ادبیات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. alirezashabanlu@gmail.com
مشخصات مقاله: تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۱۲ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۲/۲۵ | تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۴/۱۱
استناد: شعبانلو، علی‌رضا. (۱۴۰۳). "زیبایی‌شناسی شهرهای اسطوره‌ای شاهنامه"، *پژوهشنامه ایران باستان*، سال ۳، شمارهٔ ۱۰: ۳۵-۶۵.
https://doi.org/10.22034/AIS.2024.455658.1096

مقدمه

آثار ادب فارسی به‌ویژه آثار حماسی چون شاهنامه فردوسی، گرشاسپنامه، بهمن نامه و... گنجینهٔ اندیشه‌های کهن ایرانی دربارهٔ جهان و بنیادهای زندگی است. این اندیشه‌ها در درازنای سده‌ها و هزاره‌ها، یکی از عوامل مؤثر در ساخت شخصیت و هویت جمعی و فردی ایرانیان و ایجاد نهادهای اجتماعی و ساختارهای مهم سیاسی و خانواده بوده است و زندگی ما را در راهی روشن و شناخته و سامان‌مند به پیش برده است. در برهه‌هایی چون مقاطع کنونی که آشفتگی بر اوضاع و احوال اغلب جهانیان ازجمله ایرانیان چیره شده است و سامان و سازواری را از زندگی و خلق‌وخوی و ساختارهای خانواده و جامعه بیرون رانده است، بازشناسی اندیشه‌های کهن و بهره‌گیری از آنها برای رفع نیازهای بشر در دنیای معاصر، می‌تواند زندگی ما را در برخی جهات بر مداری دقیق و راهی درست اندازد و آن را از بی‌هدفی و بی‌معنایی برهاند.

نگارنده بر این گمان است که بنیادی‌ترین اندیشه‌های بشری در اسطوره‌های آفرینش بیان شده‌اند و این اسطوره‌ها در سازماندهی اندیشه بشری مؤثر بوده و همه امور و افکار و رفتار ما را متأثر ساخته است. بااین‌حال به‌دلیل جدایی ما از منابع اندیشگانی کهن، و تأثر از اندیشه‌های ناموزون بیگانه به‌ویژه برخی اندیشه‌های رایج در جهان امروز، روزبه‌روز از کارایی تفکرات بومی و کهن کاسته می‌شود و زندگی ما را از مدار منظم و آشنای کهن خارج می‌کند.

خانه و شهر یکی از مهم‌ترین نیازهای بشری هستند که در گذشته همیشه جنبه‌های قدسی در ساخت آن اهمیت داشته است و شهر به‌عنوان نمونه زمینی بهشتِ آسمانی باید زیبا و منظم و استوار و متناسب با اندیشه‌های دینی ساخته می‌شد تا زندگی در آن هدفمند و معنادار باشد. بنابراین، در اندیشهٔ کهن ایرانی، ساختن شهر و خانه، تکرار عمل آفرینش هرمزدی است و نه‌تنها با آفرینش انسان برابر است بلکه ساختمان و خانه و شهر نیز موجودی جاندار و از نوع انسان‌اند چنان‌که «کیخسرو به مینوی کنگ گفت که خواهر من هستی و من برادر تو هستم. زیرا که سیاوش تو را با دست ساخت و مرا از گُند کرد» (روایت پهلوی، ۱۳۶۷: ۶۴)؛ ازاین‌رو «کنگ دژ» می‌تواند خواهر کیخسرو تلقی شود. اکنون چنین اندیشه‌ای وجود ندارد و شهرها تقدس خود را از دست داده‌اند و بدون سامان ساخته می‌شوند و بی‌نظم گسترش می‌یابند بی‌آنکه نشانه‌های مهمی از فرهنگ کهن و هویت ما در آنها به‌کار رود یا اینکه شهر بتواند به زندگی ساکنان معنا بخشد و آسایش و آرامش و امنیت و شادی آنان را با نهایت دقت و اطمینان تأمین کند.

در این گفتار برآنیم تا ضمن دست‌یابی به معیارهای کلی زیبایی‌شناسی از نظر ایرانیان کهن، معیارهای زیبایی‌شناسی آنان در شهرسازی و خانه‌سازی را براساس توصیفاتی که از شهرهای اساطیری داده‌اند بشناسیم و با ذکر نمونه‌هایی از ساختار شهرهای کهن، نقش زیبایی و اهمیت تناظر با بهشت آسمانی را در ساختن این شهرها نشان دهیم.

پیشینه پژوهش

مقالات متعددی دربارهٔ زیبایی‌شناسی در معماری نگاشته شده است امّا تاکنون مقاله‌ای که به بررسی اصول زیبایی‌شناسی مزدایی و بازتاب آن در شهرهای اساطیری و واقعی پرداخته باشد، ندیده‌ام. مقاله «آرمانشهر حکیم طوس در شاهنامه» (جعفری دهقی، ۱۳۹۰)، از دیگرمقاله‌ها به موضوع مقاله حاضر نزدیک‌تر است. جعفری دهقی در این مقاله کنگ‌دز، سیاوش‌گرد، کاخ مهر، کاخ سروش، ور جمکرد و

کاخ آناهید را به‌عنوان شهرها و مانش‌های آرمانی معرفی کرده و بدین دستاورد رسیده است که «از دیرباز تصویری از جهان آرمانی یا آرمانشهر در اندیشهٔ ایرانیان نقش بسته که الگوی نخستین و اصلی آن از جهان مینوی یعنی گرودمان یا بهشت برین است. این الگوبرداری از جهان مینوی بر مبنای آفرینش دو مرحله‌ای در اساطیر ایرانی است که در مرحلهٔ نخست آفرینش مینوی و در مرحلهٔ دوم آفرینش مادی صورت گرفته است». ایشان با این که کنگ‌دز را به‌عنوان الگوی شهر آرمانی در اساطیر و حماسه ملی معرفی کرده است، اما به ویژگی‌های زیباشناختی آنها نپرداخته است.

بلخاری (۱۳۹۹)، در مقالهٔ «مفهوم شناسی اصطلاحات زیبا و زیبایی در متون اوستایی و پهلوی»، واژگانی از متون اوستایی و پهلوی را که به معنی زیبا و زیبایی یا مشیر به زیبایی بودند بررسی کرده و «نشان می‌دهد همچنان که کلمه هنر، بیان مطلق جمع فضائل در فرهنگ ایران باستان است و این معنا به‌واسطه هو (در ابتدای هونر) حاصل شده است اصطلاحات مرتبط با زیبایی (من جمله هوچیهر) نیز نسبتی تام با خیر و نیکی دارند. بنابراین زیبایی مساوقتی تمام با خیر و خوبی در فرهنگ ایرانی دارد».

میرشاهزاده (۱۳۹۱) در مقالهٔ «زیبایی، تجلی فضایی، انگارهٔ زیبایی»، مفهوم زیبایی در جهان‌بینی ایران باستان و اسلام را بررسی کرده و بدین نتیجه رسیده است که در نظر ایرانیان، آفریدگار زیبای مطلق است و آفرینش نیز بر خلق زیبایی استوار است و نور و آب از عناصر زیبایی هستند.

زیبایی‌شناسی

اصطلاح زیبایی‌شناسی را باومگارتن آلمانی در سدهٔ هفدهم میلادی وضع کرد ولی سابقهٔ پژوهش‌ها و دیدگاه‌های مربوط به زیبایی و آثار زیبا به روزگاران کهن می‌رسد. در آثار یونانیان باستان دربارهٔ زیبایی و معیارها و مصادیق و انواع و اهداف آن سخن رفته است. ازآنجاکه هنر یونانیان باستان برآمده از دین و در پی تبیین دین و بازنمایی و شناساندن آن بود؛ زیبایی نیز پیوند استواری با دین داشت و یونانیان بنیاد زیبایی را در دین می‌جستند. به‌ویژه پس از رواج نظریهٔ مُثُل افلاطونی، مدت‌های مدید هنرمندان در پی بازنمایی ذات و باطن امور، یعنی بازنمایی صور معقول بودند. «شاعران یونانی خدایان المپی را می‌ستودند و مجسمه‌سازان یونان پیش از اینکه به تجسم و نمایش انسان بپردازند، فقط اندام و هیکل خدایان را می‌تراشیدند» (تاتارکیویچ، ۱۳۹۲: ۴۳). پیوند هنر با دین، موجب شد که هنر به عرصهٔ زندگی راه یابد و یکی از ملزومات زندگی عموم مردم باشد. مردمان برای این که زندگی و زیست الهی داشته باشند به‌تقلید و بازآفرینی نمونه‌های ازلی جهان و زندگی (اعم از ازدواج و مرگ و خانه سازی و ...) پرداختند زیرا باور داشتند که زندگیِ زیبا، زندگی منطبق بر حقیقت و کهن نمونه‌هاست و این نوع زندگی درست‌ترین نوع زندگی و اصیل‌ترین نیز هست.

الیاده در پژوهشی ارجمند می‌نویسد که در میان اقوام کهن ازجمله اقوام بین‌النهرین، ایرانی‌ها، هندی‌ها و برخی ملل دیگر، کشورها، شهرها و معابد دارای نمونه‌های آرمانی و مینوی در آسمان هستند که شهرها و معابد زمینی منطبق بر آنها ساخته شده‌اند (الیاده، ۱۳۸۴: ۲۲). ازاین‌رو مجسمه‌سازان پیکر خدایان را می‌ساختند و نقاشان، تصویر بهشت و جهنم را می‌کشیدند و معماران نیز شهر و خانه‌های آسمانی را در زمین بازآفرینی می‌کردند تا هنرشان با قوانین و سامان جهان منطبق باشد و موجب نزدیکی انسان به خدا و حقیقت شود.

با آنکه عموماً در جهان باستان معیار زیبایی

را انطباق آن با حقیقت زیبایی می‌دانستند اما اصولی نیز برای آن قائل بودند ازجمله آنها می‌توان به «تصوّر زیبایی در حکمِ تناسب و اندازه، تمایز میان زیبایی محسوس و معقول، و اعتقاد به زیبایی عالم اشاره کرد» (تاتارکیویچ، ۱۳۹۲: ۹۶). اصولی چون زیبایی عالم، و منظم و متقارن بودن آفریده‌های خدا، در اندیشه‌های کهن اغلب ملل رواج دارد و آثار این اندیشه را در معماری و شهرسازی آنها می‌توان دید. در اندیشه ایرانیان کهن نیز گیتی نمونه زمینی جهان مینوگ است و از روی آن ساخته شده است. ازآن‌رو که جهان مینو، پیش‌نمونه زیبایی و تناسب است، پس گیتی نیز سامان‌مند و متناسب است و انسان نیز باید بکوشد تا این سامان هستی را دریابد و در زندگی خود به‌کار دارد.

اصول زیبایی‌شناسی آیین مزدایی

زیبایی در آفریده‌های هرمزدی (بنیادهای اندیشگانی و دینی زیبایی)

اندیشه‌های دینی دربارهٔ ۱. آغاز هستی، ۲. نحوهٔ آفرینش، ۳. ماده و شکل هستی، ۴. و هدف آفرینش، مبیّن بنیادهای وجود هر چیز ازجمله زیبایی است. برای دست‌یابی به تعریف زیبایی و آشنایی با اصول و عناصر آن از دیدگاه ایرانیان، باید با اندیشه‌های کهن ایرانی آشنا شد. تصوری که ایرانیان از جهان و هستی و طبیعت داشتند، بنیاد زیبایی‌شناسی آنان را پدید آورد.

بنابر اساطیر ایران، آفرینش هرمزدی با نظم و ساختار دادن به زمان بی‌کران آغاز می‌شود. در این سامانهٔ فکری، آفرینش برابر است با نظم و معنا و صورت یافتن؛ و عدم جنبهٔ سلبی نظم و معنا و صورت است. در بندهش آمده است که هرمزد و اهریمن دو نیروی قدیم و ازلی‌اند که هرمزد در بالا و اهریمن در پایین بود و میانشان تهیگی بود. یعنی از نظر مزداییان فضای هستی به سه بخش تقسیم شده است: بخش بالایی که محل نور و روشنایی است، شهر و کشور هرمزد است و بخش پایینی که محل تاریکی است، جایگاه اهریمن است و میان هر دو فضای خالی است تا دو نیرو به هم نیامیزند و اگر ستیزی نیز میانشان روی دهد در همین فضای میانه خواهد بود. هرمزد نخست آفرینش مینوی را آغاز کرد و زمان درنگ خدای را آفرید و سپس آن را به ۱۲ هزار سال محدود و کرانمند کرد سپس هرمزد از خودی خویش، از روشنی مادی، تن آفریدگان خود را به شکل آتش روشن، سپید، گِرد و از دور پیدا آفرید (دادگی، ۱۳۸۰: ۳۶).

چنان‌که می‌بینیم تنِ همهٔ آفریدگان هرمزد، در مرحلهٔ آفرینش مینوی (غیرمادی) و مثالی چون گوی گِرد و روشن است به گونه‌ای که خورشید یا ماه را فرایاد می‌آورد. هرمزد چون این آفریدگان را از خود آفریده، بی‌گمان چون خود (و به شکل خود) نیز آفریده است[۱]. از اینجا می‌توان دانست که در اندیشهٔ ایرانیان کهن، هرمزد چیزی مانند خورشید یا نمادی از آن باید بوده باشد و از سوی دیگر، خورشید نمونهٔ اعلای زیبایی است و گِردی و روشنی، عناصر اصلی در زیبایی‌شناسی ایرانیان هستند و تشبه به هرمزد، مقصد و مقصود آفرینش و هدف انسان در ساخته‌های خود است.

هرمزد پس از آنکه آفرینش مینوی را به پایان بُرد، آفرینش مادی را آغاز کرد که در این میان نخست آسمان را از گوهر الماس نر چون تخم مرغ آفرید و همهٔ آفریدگان را درون آسمان بیافرید. آسمان مانند دژی بود که هر ابزاری که برای جنگ بایسته است در آن نهاده شده بود تا هرکس بتواند در آن پناه گیرد و بماند. سپس، بندهش دربارهٔ اندازه آسمان گفته است: «بن پایهٔ آسمان را آنچند پهناست که آن را درازاست؛ او

[۱] یادآور این روایت اسلامی است: خَلَقَ اللهُ آدمَ عَلی صُورَتِه.

را آنچند درازاست که او را بالاست؛ او را آنچند بالاست که او را ژرفاست؛ برابر، اندازه، متناسب (خوبسر)» (دادگی، ۱۳۸۰: ۴۰). مهرداد بهار در بخش یادداشت‌های بندهش گفته است که، در متن اصلی واژهٔ «خوبسر = Xub-sar» آمده بوده که بهار آن را به «متناسب» برگردانده است (یادداشت بهار بر بندهش، ۱۳۸۰: ۱۶۴). آوردن صفت خوبسر برای اندازه‌های برابر آسمان، نشان می‌دهد که در اندیشهٔ مردمان آن روزگار برابری ابعاد که در گوی (کره) بهترین نمود را دارد، نشانهٔ زیبایی و خوبی است و چیزهای زیبا طبیعتاً باید چنان ابعادی داشته باشند.

هرمزد سپس به یاری آسمان شادی را برای آفریدگان آفرید و از گوهر آسمان آب را آفرید و از آب زمین را آفرید به‌صورت گوی و بی‌نشیب و بی‌فراز، که درازا و پهنا و ژرفایش برابر بود و راست در میان آسمان نهاده شده بود (دادگی، ۱۳۸۰: ۴۰). در اوستا نیز از قرار گرفتن زمین در میانهٔ آسمان سخن رفته است: «با شکوه و فرّ آنان (= فروهرهای پاکان) نگه می‌دارم ای زردشت، آن آسمان را که در بالا، روشن و پدیدار است که زمین را دربر گرفته است چون پرنده‌ای تخم را، که هست مینوی ایستاده، استوار، دورکرانه، به پیکر آهن گداخته، روشنی بخش بر یک سوم زمین» (مولایی، ۱۳۸۲: ۹۱).

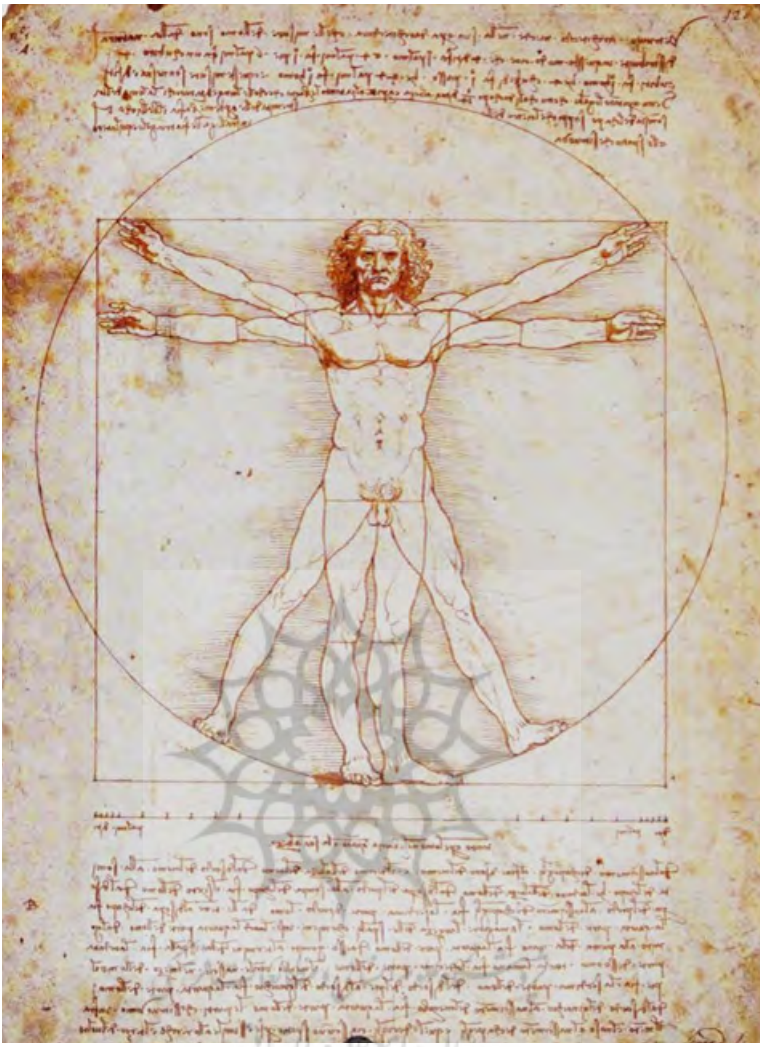
این تناسب و تقارن و نظم در سایر آفریده‌های هرمزد نیز دیده می‌شود. هرمزد، کیومرث را که پیش‌نمونهٔ انسان است، روشن چون خورشید آفرید که او را به اندازهٔ چهار نای بالا بود و پهنایش نیز چون بالا (دادگی، ۱۳۸۰: ۴۰). هرمزد تن مردمان را بسان گیتی آفرید همان گونه که گیتی را پهنا با درازا برابر است، مردمان را نیز درازا به اندازهٔ پهنای خویش است (دادگی، ۱۳۸۰: ۴۰). بندهش در صفحات بعد به‌طور مشروح و مبسوط از همسانی تن مردمان با گیتی سخن می‌راند و می‌گوید هرچه که در گیتی است متناظر آن در تن انسان‌ها نیز هست. پوست چون آسمان، گوشت چون زمین، استخوان چون کوه، رگان چون رودها و خون در تن چون آب در رود، شکم چون دریا و موی چون گیاه است (دادگی، ۱۳۸۰: ۱۲۳).

توصفیات بندهش دربارهٔ اندازهٔ کیومرث، یادآور طرح معروف داوینچی به نام «مرد ویترویوسی» است که با الهام از دیدگاه‌های معماری ایتالیایی به نام ویترویوس، بدن برهنهٔ مردی را به‌عنوان بدنی ایده‌آل، در دو حالت ترسیم کرده که همزمان درون یک دایره و مربع ایستاده است و طول بازوهای باز او برابر با قد اوست.

در بندهش، پل چینود بر چکاد کوه دائیتی و کوه دائیتی نیز در میان جهان است. این پل مانند تیغی تیز ایستاده است که او را نُه نیزه بالا، درازا و پهنا است (دادگی، ۱۳۸۰: ۱۲۹). افزون بر پل چینود، ور جمکرد، نیز در کنار رود دائیتی است که آن نیز در مرکز جهان است. کیومرث نیز در کنار رود دائیتی می‌میرد.

در اوستا، آرامگاه مهر بر فراز کوه البرز است: «مهر را می‌ستاییم ... کسی که از برای او آفریدگار اهورا مزدا در بالای کوه بلند و درخشان و با سلسله‌های متعدد آرامگاه قرار داد. در آنجایی که نه شب است نه تاریکی نه باد سرد است و نه گرم و نه ناخوشی مهلک و نه کثافت دیو آفریده و از بالای کوه هرئیتی مِه متصاعد نگردد» (یشت‌ها، ۱۳۹۴: ۳۲۹). خانهٔ مهر «به پهنای زمین در جهان بنا شده است: فضای وسیعی است بیرون از خطر احتیاج؛ درخشان و پناهگاهان بسیار بخشنده است» (یشت‌ها، ۱۳۹۴: ۳۲۸). ظاهراً منظور اوستا از جملهٔ «منزل مهر به پهنای زمین ...است» این است که درازا و پهنا و ابعاد خانهٔ مهر همانند ابعاد زمین است؛ زمینی که به صورت گوی بود و درازا و پهنا و ژرفایش برابر بود.

بنابر متن بندهش، تن همهٔ آفریدگان هرمزد در



تصویر ۱. (Nathan & Zöllner, 2014: 284)

Fig. 1. (Nathan & Zöllner, 2014: 284).

مرحلهٔ مینوی گِرد و روشن بود و نخستین آفریدهٔ مادّی هرمزد نیز آسمان است که طرح هندسی آن الگوی اصلی و عینی برای آفریده‌های مادی پسین تلقی می‌گردد و دیگر آفریده‌های هرمزدی هر یک به آفریدهٔ پیش از خود مانند است. زمین مانند آسمان است و تن مردمان مانند زمین. بنابر باور مزدایی آسمان نخستین آفریده و انسان (کیومرث) آخرین آفریده است، ازاین‌رو الگو و نقشهٔ آسمان در همهٔ آفریده‌های هرمزدی تکرار شده است.

آنچه تاکنون از بررسی آفرینش مینوی و مادی هرمزدی دستگیرمان می‌شود این است:

۱. فضا سه بخش است: بالا متعلق به هرمزد است و پایین متعلق به اهریمن و میانهٔ این دو خالی است؛

۲. هدف از آفرینش هرمزدی، آماده شدن برای جنگ با اهریمن است و هرمزد آسمان را برای این

آفرید که دژی استوار و دارای سلاح و امنیت کامل برای اسکان نیروهایش یعنی انسان‌های نیک باشد تا اهریمن نتواند بر این دژ بتازد و نیروهای اهورایی را نابود کند؛

۳. بنیاد آفرینش بر ایجاد نظم است که با کرانمند کردن زمان آغاز می‌شود؛

۴. تن هرمزد روشن و گِرد است؛

۵. هرمزد تن موجودات را از خودی خویش می‌آفریند؛

۶. آفرینش مینوی هرمزد با آفریدن تن موجودات به صورت گِرد و روشن آغاز می‌شود؛

۷. آفرینش مادّی، با آفریدن آسمان به صورت دژی گوی مانند (کروی) آغاز می‌شود؛

۸. پس از آفرینش آسمان، زمین مانند گویی ساخته می‌شود و در میان آسمان قرار می‌گیرد؛

۹. کیومرث و مردمان نیز (مانند گیتی) با ابعاد متعادل و متناسب، در میان جهان (ایرانویج) آفریده می‌شوند؛

۱۰. در آفرینش گیتی اصل تناظر رعایت شده است زیرا زمین چون آسمان است و مردمان نیز چون گیتی؛

۱۱. دیگر آفریده‌های هرمزد (مانند پل چینود) نیز متناظر با گیتی، دارای شکل هندسی متناسب و منظم هستند و ابعادشان برابر است؛

۱۲. هر جزیی از گیتی مانند کل است.

بنابراین، در اندیشهٔ ایرانیان کهن، هرمزد اصل (معدن و کان) زیبایی است و زیبایی به معنی مانند شدن به هرمزد است و اصول زیبایی عبارت‌اند از ۱. نظم: که در شکل گِرد (گوی‌سان/ کروی) ظاهر می‌شود. شکلی که دارای کمال تقارن و تناسب و نظم است؛ ۲. روشنی (و سپیدی)، که اصل آن در هرمزد است و محل استقرار هرمزد نیز روشن است، ۳. مرکزگرایی: که باز موجب ایجاد نظم و تناسب است؛ ۴. شباهت جزء به کل که در مانندگی هر آفریده به آفریدهٔ قبل از خود آشکار می‌شود.

زیبایی در ساخته‌های بشری

از شهرهایی که در اوستا و بندهش از آنها به‌عنوان ساخته‌های شاهان فرهمند نام رفته است و برخی اوصاف آنها ذکر شده می‌توان به «ور جمکرد»، «کنگ دژ» و «خانهٔ کاووس» اشاره کرد، حتی «هنگ افراسیاب» را که در زیر زمین به جادوی ساخته بود، می‌توان از جملهٔ این شهرهای اسطوره‌ای محسوب داشت.

ور جمکرد

به دستور هرمزد و به دست جم در ایرانویج، مرکز جهان ساخته شده است و الگویی آسمانی دارد. اهورامزدا چون مهندسی طراح و کاردان، دستور و روش ساخت شهر را به جم می‌آموزد: «پس آن ور را بساز به درازای یک چَرِتو به هر یک از چهار طرف. بدانجا ببر تخمه‌های چهارپایان خرد و ستوران و مردمان و سگان و پرندگان و آتش‌های سرخ سوزان را. پس آن ور را بساز به درازای یک چرتو به هر یک از چهار طرف تا اقامتگاهی باشد مر مردمان را؛ به درازای یک چرتو تا آغلی باشد مر گاوان را. بدانجا آب جاری کن به راهی به طول یک هاثره؛ در آنجا مرغزارها برپا کن. در آنجا خانه‌ها برپا کن و اتاق و ستون حامل و حصار و باروی دیواردار. بدانجا تخمه‌های همه مردان و زنان را ببر که هستند بر روی این زمین بزرگ‌ترین و بهترین و زیباترین؛ بدانجا تخمه‌های همهٔ سرده‌های گاوان ببر که هستند بر روی این زمین، بزرگ‌ترین و زیباترین. بدانجا تخمه‌های همهٔ گیاهان را ببر که هستند بر این زمین بلندترین و خوشبوی‌ترین؛ بدانجا تخمهٔ همه خورشتها را ببر که هستند بر روی این زمین خوردنی‌ترین و خوشبوی‌ترین؛ آنها را جفت کن تا زیان ناپذیر باشند تا وقتی که آن مردمان در

بخش‌های ور باشند. به آنجا نباید فرارود نه گوژبر، نه گوژپشت ... نه دیگر نشانه‌هایی که نشان اهریمن هستند نهاده شد بر مردمان. پیش‌ترین دیه را نُه پل بساز؛ میانی را شش، پایین‌ترین را سه؛ پیش‌ترین پل‌ها را تخمهٔ هزار مرد و زن ببر، میانی را ششصد؛ پایین‌ترین را سیصد؛ آن تخمه‌ها را با سیخک زرین به آن ور بران، بر آن ور دری بنشان روشن، درخشان با نور خود از درون» (مولایی، ۱۴۰۲: ۴۸-۵۳).

چنان‌که می‌بینیم این «ور جمکرد» سه بخش دارد که هر بخش دارای چهار بر است و هر برش به درازای یک چرتو (اسپریس) است. یعنی شهری کاملاً منظم و متناسب و متقارن. چهار بر داشتن ممکن است به چندین معنی باشد:

۱. به معنی چهار بخش بودن باشد یعنی شهری گرد و دایره‌وار که چهار بخش داشته و پُل (گذرگاه) هایی متقاطع آن را به چهار بخش تقسیم کرده بوده است. این معنی یعنی چهار بخش بودن شهر با توجه به گذرهای نُه و شش و سه گانه در هر یک از بخش‌های سه‌گانهٔ شهر تأیید نمی‌شود.

۲. به معنی مربع بودن باشد. محمد مقدم (۱۳۶۳: ۹۶) هر طرف را به «ضلع» ترجمه کرده که در این صورت شهری چهار ضلعی بوده است با اضلاع برابر و متقارن و متناسب که سه بخش ور، مانند سه مربع کوچک و متوسط و بزرگ در درون هم واقع شده بودند؛ در این صورت ایجاد گذرهای سه‌گانه و شش‌گانه و نه‌گانه در هر بخش ور ناممکن است.

۳. اگر چهار بر را در معنی چهار جهت شمال و جنوب و شرق و غرب بدانیم، آنگاه ور جمکرد شهری دایره‌وار و به‌سان گوی بوده که ابعاد آن در هر چهار جهت برابر بوده است یعنی کاملاً کروی بوده است مانند اکباتان، قوی قریلگان قلعه و شهر گور، با این تفاوت که ور جمکرد به‌احتمال بر تپه ساخته شده بود:

ازاین‌رو ور جمکرد، رونوشتی دقیق و کامل از زمین خواهد بود که در میان زمین جای گرفته است. زمینی که خود نیز رونوشتی از آسمان بود و در میان آسمان قرار داشت. در این صورت ور جمکرد از منظر زیبایی شناختی، شهری است از هر روی متقارن و متناسب و منظم. این معنی اخیر از نظر نگارنده پذیرفته‌تر است زیرا **الف:** شهرهای اسطوره‌ای اغلب گِرد هستند، **ب:** این شهر باید به چندین بخش تقسیم می‌شد تا پناهگاه انسان‌ها و حیوانات و گیاهان باشد. **ج:** از سوی دیگر خود شهر دارای سه بخش یا لایه بوده است، شهری گوی‌سان (کروی) با لایه‌های سه گانهٔ تو در تو چون لایه‌های پیاز که لایهٔ بیرونی (لایهٔ پیشین) بزرگتر و فراختر از لایهٔ میانین بوده و لایهٔ میانین نیز فراختر از لایهٔ سوم (لایهٔ پایین / درونی) بوده است. در این صورت، از بُعد زیبایی‌شناختی لایهٔ بیرونی نماد آسمان است و لایهٔ میانین، نماد زمین و لایهٔ درونی نماد ایران‌ویج است که ور جمکرد در آنجا ساخته شده بود. از این منظر، ساختن ور جمکرد، خود نموداری از آفرینش هستی مادی است. **د:** بخش بیرونی دارای نُه پُل (گذر) است و در شهرهای دایره‌ای امکان احداث نُه گذر متقارن یا متناظر هست؛ **هـ:** بخش میانین شش گذر دارد که احداث شش گذر متقارن و متناظر در شهر دایره‌ای امکان بیشتری دارد، **و:** بخش درونی نیز سه گذر دارد.

سه بخش بودن ورجمکرد و نسبت گذرهای هر بخش که به‌ترتیب از بخش درونی به بخش بیرونی، ۳ و ۶ و ۹ است می‌تواند نسبتی داشته باشد با سه باری که فره از جم گریخت و با سه گروه از جانوران که در زمستان سخت از مرگ می‌توانند گریخت: «ای جم تنها سه بخش از چهارپایان رهایی یابد...» (مولایی، ۱۴۰۲: ۴۶)، نیز با سه باری که جمشید جهان را با فواصل ۳ صد و ۶ صد و ۹ صد سال پهن‌تر می‌کند و هر باری پهنای

زمین را به اندازه یک سوم از آنچه در آغاز بود بیشتر می‌گسترد. همچنین تعداد «تخمه‌های مردان و زنانی که در هر یک از بخش‌ها سکونت می‌یابند» نیز ضمن تناسب با بزرگی و وسعت هر بخش، با سال‌های پادشاهی جمشید تقارن دارد. با توجه به الگوی ور جمکرد نیز می‌توان گفت که بخش درونی شهر (با داشتن ۳۰۰ تخمه مردان و زنان) که یک سوم کل ور است و سه گذر دارد، متناسب و متناظر با بخش سیصد ساله نخست پادشاهی جمشید است و این بخش قبل از سایر بخش‌ها ساخته می‌شود. و بخش دوم که دوسوم پهن‌تر از بخش درونی است و شش گذرگاه و ۶۰۰ تخمه از مردان و زنان را حاوی است، متناسب و متناظر با سیصد سال دوم پادشاهی جمشید است و پس از بخش درونی ساخته می‌شود و بخش بیرونی نیز که سه‌سوم بزرگ‌تر از بخش درونی است و حاوی ۱۰۰۰ تخمه زنان و مردان است، متناسب و متناظر با دوره سیصد ساله سوم پادشاهی جمشید است. بدین‌گونه می‌توان گفت الگوی سه بخشی «ور» و تعداد پل‌های هر بخش و جمعیت ساکن در هر بخش آن از سه دوره پادشاهی جمشید گرفته شده است.

کریستن‌سن می‌نویسد: برخی از دانشمندان سه بار جدا شدن فرّه از جمشید را بازتابی از جامعهٔ سه طبقه‌ای (روحانیان، جنگجویان و کشاورزان/ صنعتگران) روزگار وی دانسته‌اند (کریستن‌سن، ۱۳۸۳: بیست‌وهشت). سه بخش داشتن «ور» نیز باید در پیوند با این جامعهٔ سه طبقه‌ای باشد. قرینه‌ای که این فرضیه را تقویت می‌کند حکمرانی زردشت و پسرش اُروتد نر، بر ساکنان ور جمکرد است: «ای آفریدگار جهان‌های استومند، ای اشو، چه کسی سرور و داور آنان است؟ آنگاه گفت اهورامزدا: اروتد نر، ای زردشت و تو که زردشت هستی. اشم وهو» (مولایی، ۱۴۰۲: ۶۶). سخن بندهش درباره این موضوع، روشن‌تر است: «از زردشت سه پسر و سه دختر زاده شد: یکی ایستَو استر و یکی اوروتت نر و یکی وروچهر، که ایستو استر، آسرون، موبدان موبد بود به یکصد سالگی دین درگذشت. اوروتت نر واستریوش بود و سرور ورجمکرد» (دادگی، ۱۳۸۰: ۱۵۲). در ترجمه‌ای دیگر از بندهش، جملهٔ اخیر این گونه ترجمه شده است: «اوروتدنر رد کشاورزان در ور جمکرد است» (کریستن‌سن، ۱۳۸۳: ۳۱۳). بنابراین می‌توان گفت که بخش درونی ور جمکرد بخش اصلی دژ بوده، محل زندگی روحانیان و مقر کاخ‌های شاهی و آتشکده بوده است و مردمان عادی و حیوانات در اینجا سکونت نداشته‌اند و فقط تخمهٔ انسان‌ها و حیوانات در آنجا نگهداری می‌شده است بنابراین، این بخش می‌تواند متناظر با آفرینش مینوی باشد که در آن هنوز آفرینش مادی پیدا نشده است. مردمان در بخش میانی «ور» که بزرگ‌تر از بخش درونی بوده می‌زیستند و به‌احتمال بازارها و کارگاه‌ها همگی در این بخش بوده است و بخش بیرونی که بزرگ‌ترین بخش ور بوده است برای چهارپایان بوده و به‌احتمال کشاورزان (پسوئیان) و دامداران در آنجا بوده‌اند.

بنابر مندرجات بندهش، ور جمکرد خانه‌ای است که جم در میان پارس و زیر کوه چمگان (دادگی، ۱۳۸۰: ۱۲۸)، «زیر زمین و به نهفتگی ساخت. به‌شگفتی روشن است، که تابستان و زمستان بر او چیره نگردد. در او از همهٔ چیزهای گیتی وجود دارد» (دادگی، ۱۳۸۰: ۱۳۷). مهرداد بهار، اشارات بندهش را معطوف به تخت‌جمشید یا کاخ کورش در پارسه‌کرد (پاسارگاد) می‌داند (دادگی، ۱۳۸۰: ۱۹۵). به‌هرحال این اشارات چه معطوف به ساختمانی واقعی باشد چه نباشد، ساختار و نقشهٔ ور جمکرد با الگوهای آسمانی بیشتر مطابقت دارد تا با نقشهٔ کاخ کورش یا تخت جمشید.

افزون بر اینها، اهورامزدا به جم می‌گوید که در پایان کار «بر آن ور دری بنشان روشن، درخشان با نور خود از درون» (مولایی، ۱۴۰۲: ۵۳). با آنکه دژ در دل کوه و به تعبیر دیگر در زیر زمین ساخته شده ولی باید نور و روشنایی داشته باشد که این در و روزنی که روشنایی از خود دارد یعنی مانند چراغ یا مانند خورشید است در حقیقت همان خورشید «دژ» است. ساختن ور جمکرد چون آفرینشی نو است که در آن همه چیز باید باشد: انسان و حیوان و گیاه و آب و آتش و خورشید و ... .

کنگ دژ

در بندهش، با صفت بامی (روشن) معرفی شده است و جایگاه آن در کشور خونیرس (ایرانشهر) «به ناحیت خراسان، بر زبر دریای فراخکرد است» (دادگی، ۱۳۸۰: ۱۲۸). کنگ‌دژ در این بد زمانگی و نبرد سخت پتیاره، پناهگاه مردمان است و به افسون مینویی گذر آن بسته است و زردشت پشوتن را به سروری آنجا گمارده است (دادگی، ۱۳۸۰: ۱۲۷). در بندهش آمده است: کنگ‌دژ را سیاوش کاووسان ساخته است (دادگی، ۱۳۸۰: ۱۳۷). کنگ‌دژ «دارای دست و پای، افراشته درفش، همیشه گردان، بر سر دیوان بود؛ کیخسرو آن را به زمین نشاند. او را هفت دیوار است: زرین، سیمین، پولادین، برنجین، آهنین، آبگینه‌ای و کاسگین. او را هفتصد فرسنگ راسته در میان است و پانزده دروازه بدو است که از دروازه تا دروازه به گردونهٔ اسبی و روز بهاری، به پانزده روز شاید شدن» (دادگی، ۱۳۸۰: ۱۳۸). یعنی کنگ‌دژ را دیوان بر سر دست نگه داشته بودند و کیخسرو آن را از روی دست دیوان فروگرفت و بر زمین نهاد یا به تعبیر دیگر نمونه زمینی آن را ساخت.

در کتاب روایت پهلوی دربارهٔ کنگ‌دژ آگاهی‌های بیشتری آمده است: «سیاوش کاووسان به فره کیان کنگ‌دژ را با دست خویش و نیروی هرمزد و امشاسپندان بر سر دیوان ساخت. کنگ دژ جهان را به فرمان سیاوش اداره می‌کرد و تا آنگاه که کیخسرو آمد، متحرک بود. پس کیخسرو به مینوی کنگ گفت که خواهر من هستی و من برادر تو هستم. زیراکه سیاوش تو را با دست ساخت و مرا از گُند کرد. به سوی من بازگرد و کنگ به زمین آمد در توران، در ناحیه خراسان آنجا که سیاوش‌گرد است، بایستاد و کیخسرو هزار میخ در آن نهاد و پس از آن حرکت نکرد و همه تورانیان را با گوسفند و ستور نگاه دارد و کیخسرو مردم ایران را در آنجا مستقر کرد. دیوار نخستین آن سنگی، دومین پولادین، سومین آبگینه‌ای، چهارمین سیمین، پنجمین زرین، ششمین کهربایی و هفتمین یاقوتی است. کوشک آن سیمین و کنگره زرین است. چهارده کوه و هفت رود در آن است و هفت مرغ که می‌توانند آن را پاسداری کنند. خاکش حاصلخیز است. آن را پانزده در است. بلندی کنگ چندان است که اگر مردی جنگی تیری رها کند باشد که به سر کنگ برسد باشد که نرسد. از در تا دری هفتصد فرسنگ است و یاقوت، زر، سیم، و دیگر گوهرها و خواستهٔ نیک در آن بسیار است. مردم و دیگران که در آنجا هستند، هر نیکی که ایشان را باید، پس ایشان را باشد. آفت کم است. زندگی ایشان بیش از کسی است که صد و پنجاه سال می‌زید و تا تن پسین» (روایت پهلوی، ۱۳۶۷: ۶۴-۶۵).

چنانکه می‌بینیم، کنگ‌دژ مرکز فرماندهی و اداره جهان است که بر بلندی (روی دست دیوان) ساخته شده و شهری روشن و استوار و بی مرگ و پرنعمت و بی نیاز از بیرون است.

خانهٔ کاووس

«خانهٔ کاووس را گوید که یکی زرین بود که بدو برمی‌نشست، دو تا از آبگینه بود که او را اسبستان بود، دو تا پولادین بود که او را رمه بدان بود. از

آن به هر مزه‌ای چشمهٔ آب بی مرگ تازد که پیری را چیره گردد، زیرا هنگامی که پیرمرد بدین اندر شود، برنای پانزده ساله بدان در بیرون آید و مرگ را نیز از میان بَرَد» (دادگی، ۱۳۸۰: ۱۳۷).

خانهٔ کاووس نیز دارای الگوی بندهشی است و از لحاظ رنگبندی ساختمان و جنس مصالح، نیز جاری بودن چشمه‌های متعدد آب حیات، به کنگ دژ مانند است.

هنگ افراسیاب

بنابر نوشتهٔ اوستا، افراسیاب تورانی در «میان ثلث زمین، در میان دیوار آهنین احاطه شده بود» (یسنا، ۱۳۹۴: ۱۵۸) یعنی می‌زیست و او «در هنگ زیر زمینی صد اسب هزار گاو ده هزار گوسفند» (یشت‌ها، ۱۳۹۴: ۲۱۸) برای اردویسور آناهیتا قربانی کرده بود. در بندهش نیز دربارهٔ خانهٔ افراسیاب آمده است که «در زیر زمین به جادوئی ساخته شده است. به روشنی، خانه در شب چون روز روشن بُوَد. چهار رود در آن می‌تازد، یکی آب، یکی می، یکی شیر و یکی دوغ. بر سقف آن گاهِ خورشید و گاهِ ماه به روشنی درآراسته است. به بالای یکهزار مردِ میانه بالا، بالای خانه بود» (دادگی، ۱۳۸۰: ۱۳۸).

ویژگی‌های مهم هنگ افراسیاب عبارت‌اند از روشن بودن، روان بودن چهار رود آب و می و شیر و دوغ، بلند و استوار بودن. این سه ویژگی از اوصاف مهم بهشت آسمانی در اندیشهٔ مزدایی است امّا روان بودن چهار رود آب و می و شیر و دوغ در آن، بیشتر یادآور چهار جوی آب و می و شیر و عسل در بهشت، طبق نص قرآن کریم است.

از اوصاف خانه‌ها و دژهای شگفت، می‌توان به این اصول مهم در شهرسازی و ساختن خانه در اندیشه‌های کهن ایرانی دست یافت: **الف.** شهر و خانه در مرکز جهان باشد؛ **ب.** شهر و خانه بر بلندی باشد؛ **ج.** از منظر هندسی دارای ابعاد متناسب و متقارن باشد که این نظم و تقارن در دایره (گوی و کره) و مربع به کمال می‌رسد؛ **د.** روشن باشد؛ **هـ.** استوار باشد؛ **و.** آب کافی داشته باشد؛ **ز.** هوایش معتدل باشد؛ **ح.** گسترده و بزرگ باشد؛ **ط.** بی‌نیاز از بیرون باشد (یعنی دارای همه امکانات باید باشد).

ایرانیان بنابر دانش گیهان‌شناسی خود، بر این باور بودند که دژها و شهرهای اسطوره‌ای، نموداری از بهشت آسمانی‌اند و بر پایهٔ الگوهای آسمانی ساخته شده‌اند ازهمین‌رو، این معیارهای زیبایی‌شناسی را در ساخت دژها و شهرهایشان به‌کار می‌بردند. هدفشان از تکرار این تناسبات و صورت‌ها و اندازه‌های بندهشی در مصنوعات و ساخته‌های بشری، این بود که هستی را بازآفرینی کنند زیرا هستی آفریدهٔ خالقی متعال و مقدس بود، و بنابراین، مقدس و عین حقیقت و نسخهٔ اصل تلقی می‌شد. تکرار عمل آفرینش، از یک‌سو موجب تکثیر صورت‌ها، الگوها و اندازه‌های بندهشی و به‌نوعی سامان‌دهی وحدت در کثرت می‌شد و از سوی دیگر انسان را در نقش هرمزد (آفریننده) یا یاریگر او ظاهر می‌کرد که می‌کوشید با چیرگی بر آلایش دیوان و نیروهای اهریمن، به رستاخیز و بازآفرینی جهان خیر (هرمزدی) یاری رساند.

اکنون، برخی دژها و شهرهای اسطوره‌ای شاهنامه را که آگاهی‌های زیباشناختی‌شان قابل بازیابی است، از منظر زیبایی‌شناسی و انطباق با نمونهٔ ازلی بررسی می‌کنیم و برای تأیید و تقویت استدلال‌هایمان و نشان دادن قابلیت تعمیم آنها، از برخی دژها و شهرهای اسطوره‌ای موجود در متون دیگر مانند گرشاسپ‌نامه، کوشنامه و ... نیز یاری می‌گیریم، حتی نمونه‌هایی از کوه‌ها، جزیره‌ها و پرنده‌های اسطوره‌ای و گاه تاریخی را معرفی می‌کنیم که در متن‌های حماسی دارای ابعاد منظم هستند.

ویژگی‌های زیبایی‌شناختی در معماری شهرهای اسطوره‌ای شاهنامه

بنابر آنچه در شاهنامه آمده، در زمان کیومرث بنیاد پادشاهی و فرمانروایی نهاده می‌شود که آغاز سامان‌بخشی به هستی و آبادانی جهان است. کیومرث در زمانه غلبهٔ دیوان ظهور می‌کند و فرزندش سیامک نیز به دست دیوان کشته می‌شود. در زمان هوشنگ، هنرهایی چون آهنگری و ساختن ابزارهای جنگ و کشاورزی و دیگر فنون آغاز می‌شود و رودها و جوی‌های آب ساخته می‌شود و چراگاه‌ها و کشتزارها گسترش می‌یابد و از پوست حیوانات تنپوش می‌کنند و هوشنگ بدین‌گونه از چیرگی دیوان می‌کاهد و نیروی هرمزدیان را می‌افزاید. در زمان تهمورث دیوبند، او دوسوم دیوان را می‌بندد و یک‌سوم را نیز می‌کشد و بدین‌گونه انسان‌ها بر تمامی جهان تسلط می‌یابند. در زمان تهمورث بافتن پارچه و اهلی کردن حیوانات و پرندگان آغاز می‌شود و انسان بر ددان و دیوان سلطه می‌یابد. تا این زمان یعنی در درازنای پادشاهی کیومرث و هوشنگ و تهمورث، زمینه‌های چیرگی انسان بر کره خاکی و پیدایش علوم و فنون لازم برای آبادانی جهان فراهم می‌شود. به عبارتی دیگر، سه پادشاه نخستین، دشمنان نظم و آفرینش یعنی نیروهای اهریمنی را اسیر و نابود می‌کنند و جهان را به دست اهوراییان و انسان‌ها می‌سپارند. بنابراین در زمان جمشید جنگ میان دیوان و انسان‌ها (اهوراییان) پایان یافت و

زمـــانه بر آسود از داوری
به فرمان او دیو و مرغ و پری
(فردوسی، ۱۳۶۶، ۱: ۴۱)

و از این هنگام، سامان‌دهی به مشاغل و گروه‌های اجتماعی آغاز شد و از دیوان برای ساختن خانه و شهر بهره گرفتند:

بفرمود پس دیو ناپاک را
به آب اندر آمیختن خاک را
هر آنچ از گل آمد چو بشناختند
سبک خشت را کالبد ساختند
به سنگ و به گچ دیو دیوار کرد
نخست از برش هندسی کار کرد
چو گرمابه و کاخ‌های بلند
چو ایوان که باشد پناه از گزند
(فردوسی، ۶۶۳۱، ۱: ۳۴)

همین چهار بیت نشان می‌دهد که ساختمان‌ها از موادی چون گِل و سنگ و گچ، براساس طرحی مهندسی ساخته می‌شدند. هر چند در شاهنامه از شهر یا ساختمان‌ها و کاخ‌هایی که در زمان جمشید ساخته شدند، به‌ویژه ور جمکرد سخنی گفته نشده است تا از شکل هندسی آن آگاهی یابیم؛ اما به‌روشنی گفته شده است که این بناها براساس طرح و نقشهٔ معماری ساخته شده بودند تا پناهگاه استوار و مانشگاه نیکویی چون بهشت برای مردمان باشند و مردمان در آن مانشگاه‌ها، دور از رنج و بدی دیوان آسوده و بی‌مرگ بزیند.

در اوستا، اهورامزدا چون مهندسی کاردان، روش ساختن ور و نقشه آن را به جم می‌گوید و در شاهنامه نیز جمشید دیوان را به شهرسازی می‌گمارد که در حقیقت جمشید همان دستورها و نقشه‌های مهندسی اهورامزدا را به دیوان می‌آموزد و این شهر همان ور جمکرد در اوستاست زیرا براساس اوستا، ور جمکرد نخستین بنایی است که جمشید می‌سازد و در شاهنامه نیز این ابیات مربوط به نخستین بنایی است که جمشید با یاری دیوان می‌سازد. کزازی نیز در شرح این ابیات شاهنامه بر این باور است که این کردار جمشید به یکی از والاترین و پرآوازه‌ترین کرده‌های وی بازمی‌گردد: ساختن ور (کزازی، ۱۳۷۹: ۲۶۸). نصیری و طاهری مبارکه (۱۳۹۸) نیز در

مقاله‌ای با نام «روایت ور جمکرد در شاهنامه» این بیت‌های شاهنامه را با داستان ساختن ور در اوستا تطبیق کرده و یکی دانسته‌اند. از سوی دیگر، بنابر آنکه جمشید پیشتر ابزارهای جنگ را ساخته و ارتش منظم و حرفه‌ای ایجاد کرده بود و اقشار مردم را به چهار گروه تقسیم کرده بود، بی‌گمان شهری که وی ساخته بوده، برای هر یک از طبقات اجتماعی، منطقه و بخش ویژه‌ای داشته است. سه بخش داشتن ور جمکرد، با طبقات اجتماعی سه‌گانهٔ دوره جمشید تناسب دارد. بخش اصلی و مرکزی شهر شامل آتشکده و کاخ شاهی بود و بخش میانین بازارگاه بوده و صنعتگران در آن ساکن بودند و بخش بیرونی شهر نیز مخصوص کشاورزان که در آنجا کشت‌وکار می‌کردند و دام‌های خود را می‌پروردند. تیشتاریان (نیساریان) هم که باید نگهبان شهر باشند، در برج‌ها و باروهای شهر استقرار داشته‌اند.

با عنایت به بازتاب اندیشه‌های مزدایی در شاهنامه و پایبندی فردوسی به منابع، اصولاً باید از ور جمکرد در شاهنامه یاد می‌شد که نامی از آن نیست ولی به دلایلی که در بالا گفتیم نشانه‌هایی از آن در بخش پادشاهی جمشید قابل بازیابی است، بنابراین ور جمکرد نخستین شهر اسطوره‌ای است که مشخصات مبهمی از معماری آن در شاهنامه دیده می‌شود. اما نخستین شهری که وصف معماری آن در شاهنامه آمده، کنگ دژ است و سپس سیاوش‌گرد معرفی شده است. پس از اینها می‌توان از بهمن دژ نام برد که فقط اوصاف گنبد آن در شاهنامه دیده می‌شود و پس از آن باید از شهری یاد کرد که گشتاسب بر گرداگرد آذرمهر برزین ساخت و درنهایت از کنگ افراسیاب باید نام برد.

در شاهنامه اوصاف معماری برخی شهرهای تاریخی، به‌ویژه شهرهای دورهٔ ساسانیان، مانند اردشیر خوره (شهر گور = فیروزآباد کنونی) نیز آمده است که موضوع مقاله نیست ولی ازآنجاکه معماری شهرهای ساسانی، ادامهٔ همان معماری باستانی ایران است، از این منظر می‌تواند در شناخت اصول زیبایی‌شناسی شهرها و کاخ‌ها و خانه‌های ایرانی یاریگر باشد.

کنگ دژ

با آنکه برخی شاهنامه‌پژوهان داستان کنگ‌دژ را الحاقی می‌دانند، مهرداد بهار آن را اصل می‌داند و معتقد است که بخش‌هایی از شاهنامه افتاده است و این امر موجب شده تا داستان کنگ‌دژ نابجا به نظر آید و برخی گمان برند که این داستان الحاقی است (بهار، ۱۳۵۶: ۲۶۲). نگارنده، نظر مهرداد بهار را صائب می‌داند هرچند در پژوهش حاضر، مباحث زیبایی شناختی کنگ‌دژ مطرح است و الحاقی بودن یا نبودن داستانش تأثیری در پژوهش و نتیجه‌گیری ما ندارد.

بنابر آنچه در شاهنامه آمده، سیاوش وقتی که با پیران به سوی ختن می‌رود، چون به جایی پر آب و درخت و سرسبز می‌رسد، تصمیم می‌گیرد که شهری بزرگ در آنجا بسازد، بنابراین می‌گوید:

برآرم یکی شارستان فراخ
فراوان بدو اندر ایوان و کاخ
نشستنگهی بر فرازم به ماه
چنان چون بود در خور تاج و گاه
(فردوسی، ۱۳۶۶، ج ۲: ۳۰۷)

پس از این، فردوسی داستان کنگ دژ را چنین بیان می‌کند:

که چون کنگ دز در جهان جای نیست
بدان سان زمینی دلارای نیست
که آن را سیاوش برآورده بود
بسی اندرو رنج‌ها برده بود
به یک ماه از روی دریای چین
که بی‌نام بود آن زمان و زمین ...

مرین کوه را کنگ دژ در میان
بدان کت ز دانش نیاید زیان ...
چو زین بگذری شهر بینی فراخ
همه گلشن و باغ و ایوان و کاخ
همه شهر گرمابه و رود و جوی
به هر برزنی آتش و رنگ و بوی
همه کوه نخچیر و آهو به دشت
چو این شهر بینی نشاید گذشت
تذروان و طاووس و کبک دری
بیابی چو از کوه‌ها بگذری
نه گرماش گرم و نه سرماش سرد
همه جای شادی و آرام و خورد
نبینی بدان شهر بیمار کس
یکی بوستان بهشتست و بس
همه آبها روشن و خوشگوار
همیشه بر و بوم او چون بهار
درازی و پهناش سی بار سی
بود گر بپیمایدش پارسی
یک و نیم فرسنگ بالای کوه
که از رفتنش مرد گردد ستوه
(فردوسی، ۱۳۶۶، ج ۲: پاورقی ۳۰۸ و ۳۰۹)

در شاهنامه کنگ‌دژ شهری است فراخ، خوش آب‌وهوا، دارای گلشن و باغ‌های فراوان و سرسبز، ایوان و کاخ‌های بسیار، رود و جوی و گذرگاه‌های زیاد که در هرکدام آتشکده و گرمابه بوده است. این شهر در میان کوهی بلند بود که کسی در آن بیمار نمی‌شد و درست مانند بوستان بهشت بود. درازا و پهنای شهر هم با واحدهای اندازه‌گیری ایرانی، ۹۰۰×۹۰۰ بوده است. این اوصاف نشان از این دارد که کنگ‌دژ در شاهنامه، دارای همان امکاناتی است که در روایت پهلوی بدانها اشاره شده است از قبیل جای زیستن انسان‌ها و حیوانات و باغ و کشتزار و جوی و رودهای فراوان و دیوارهای بلند.

به‌هرروی معیارهای اصلی که همان معیارهای بهشت آسمانی است در کنگ‌دژ دیده می‌شود و بارها درشاهنامه این شهر به بهشت مانند شده است. بنابراین کنگ‌دژ را باید شهری گِرد با قطر ۹۰۰ واحد بدانیم که بر فراز بلندی و در میان کوه‌های بلند ساخته شده بود تا در امنیت کامل باشد.

سیاوش‌گرد

در شاهنامه چنین معرفی شده است:
چون آمد بدان شارستان دست یاخت
دو فرسنگ بالا و پهنا بساخت
ز ایوان و میدان و کاخ ِبلند
ز پالیز و از گلشن ِارجمند،
بیاراست شهری به سانِ بهشت
به هامون، گل و سنبل و لاله کشت ...
به هرگوشه‌ای گنبدی ساخته
سرش را به ابر اندر افراخته
خُنیده به توران سیاوخش کرد
کز اختر پی افگنده شد روز ارد
سپهدار پیران ز هر سو براند
بسی آفرین بر سیاوش بخواند
بدو گفت اگر فر و برز کیان
نبودیت با دانش اندر میان
کی آغاز کردی بدین گونه جای
کجا آمدی جای از اینسان به پای
(فردوسی، ۱۳۶۶، ج ۲: ۳۱۴-۳۱۵)

سیاوش‌گرد، باید همان کنگ‌دژ باشد که بر زمین ساخته شده است بنابراین تمام ویژگی‌ها و امکانات کنگ‌دژ را دارد. با توجه به اینکه کنگ‌دژ را شهری گِرد توصیف کرده‌اند، لاجرم سیاوش‌گرد نیز شهری گرد بوده که چونان بهشت آسمانی و آسمان ساخته شده بود و منظور از درازا و پهنا، قُطر آن است که برابر بوده یعنی شهری کاملاً گرد

و دایره‌ای. سیاوش‌گرد شهری استوار و سرسبز و پر درخت و دارای جوی‌های روان بوده که در آن، میدان به‌عنوان مرکز شهر، جای کاخ پادشاه بوده است و ادارات سیاسی و فرماندهی نیز در مرکز شهر بر گرد کاخ شاه قرار داشته‌اند و سربازان بر باروهای شهر نگهبانی می‌کردند.

بهمن دژ و گنبدِ آن

فردوسی در داستان «رفتن کی خسرو به بهمن دژ» اوصاف بهمن دژ و گنبدش را چنین بیان می‌کند:

به دز در شد آن شاه آزادگان
ابا پیر گودرز کشوادگان
یکی شهر دید اندر آن دز فراخ
پر از باغ و میدان و ایوان و کاخ
بدانجای کان روشنی بردمید
سر باره از روشنی شد پدید
بفرمود خسرو بدان جایگاه
یکی گنبدی تا به ابر سیاه
درازا و پهنای او ده کمند
به گرد اندرش تاقهای بلند
ز بیرون چو نیم از تگ تازی اسپ
برآورد و بنهاد آذرگشسپ
نشستند گرد اندرش موبدان
ستاره‌شناسان و هم بخردان
درآن شارستان کرد چندان درنگ
که آتشکده گشت با بوی و رنگ
(فردوسی، ۱۳۶۶، ج ۲: ۴۶۷).

این دژ نیز دژی پهناور بوده‌است که درباره ابعادش سخنی نرفته اما ابعاد گنبدش دَه کمند در دَه کمند است. ابعاد این گنبد نیز نشان می‌دهد که به شکل گوی (کروی) ساخته شده بوده است و درواقع قطر آن به درازای ده کمند بوده است. با عنایت به رعایت مثال ازلی در ساخت گنبد باید نمونه ازلی در ساخت دژ نیز رعایت شده باشد و مانند دژ آسمان دایره وار و بر سر بلندی، در جایی خوش آب‌وهوا ساخته شده باشد و همهٔ امکانات ضروری برای زندگی را داشته باشد.

آذر مهر برزین

با آن که داستان آذر مهر برزین سرودهٔ دقیقی است اما چون در شاهنامه گنجانده شده است، به‌عنوان یکی از بناهای اسطوره‌ای شاهنامه تلقی کرده‌ایم. چون زردشت در زمان گشتاسب برآمد، گشتاسب برای آتش‌ها گنبد ساخت یعنی آتشکده ساخت. دقیقی در داستان پادشاهای گشتاسب گفته است:

نخست آذر مهربرزین نهاد
به کشمر نگر تا چه آیین نهاد
یکی سرو آزاده بود از بهشت
به پیش در آذر اندر بکشت
چو بسیار بر گشت و بسیار شاخ
بکرد از بر او یکی خوب کاخ
چهل رش به بالا و پهنا چهل
نکرد از بنه اندرو آب و گل
دو ایوان برآوردش از زر پاک
زمینش ز سیم و ز عنبرش خاک
بر او بر نگارید جمشید را
پرستنده مر ماه و خورشید را
فریدونش را نیز با گاوسار
بفرمود کردن برآنجا نگار
همه مهتران را بر آن‌جا نگاشت
نگر تا چنان کامگاری که داشت
چو نیکو شد آن نامور کاخ زر
به دیوارها بر نشانده گهر
بکردش یکی بارهٔ آهنین
نشست اندرو کرد شاه زمین
(فردوسی، ۱۳۶۶، ج ۵: ۸۱-۸۳)

کاخی که گشتاسب بر سر درخت ساخته بود در حقیقت گنبدی بوده بر سر آتش، و این گنبد دارای ابعاد متناسب و متقارنی بوده است یعنی

گوی مانند (کروی) بوده است. کاخ (ساختمان آتشکده) دارای دو ایوان نیز بوده که از یک‌سو نشان دهندهٔ تقارن و تناسب میان ایوان‌ها بوده و از سوی دیگر مانند کهن نمونه کاخ که در سیاوش‌گرد و ور جمکرد دیده می‌شود، دارای ایوان و باغ است و از سوی دیگر کاخ یا آتشکده، بر سر درخت یعنی بر بلندی و در مرکز شهر ساخته شده بودند زیرا گشتاسب نخست آتش را در کشمر می‌نهد و سپس بر سر آن گنبدی می‌سازد که به گمان بنده آتشکده و کاخ شاهی دارای ساختمان واحدی بودند و پس از پایان یافتن ساختمان آتشکده و کاخ، بر گِرد آن باره‌ای آهنین می‌سازد و بدین گونه دیوار و باره، آتشکده و کاخ را در میان می‌گیرند.

کنگ افراسیاب

بنابر آنچه فردوسی در شاهنامه آورده، اوصاف کنگ افراسیاب که از آن با نام بهشت کنگ یاد شده است، بدین گونه است:

بباشد به آرام ببهشت کنگ
که هم جای جنگست و جای درنگ
یکی کنگ بود از نژاد بهشت
گلش مشک سارا بد و زر خشت
بدان جایگه شاد و خندان بخفت
تو گفتی که با ایمنی بود جفت
زمین هشت فرسنگ بالای او
همانا چهار است پهنای او
بر آن بارهٔ دز نپرد عقاب
نبیند کسی آن بلندی به خواب
خورش هست و ایوان و گنج و سپاه
بزرگی و فرمان و تخت و کلاه
به هر گوشه‌یی چشمه و آبگیر
به بالا و پهنای پرتاب تیر...
ز یک سوی آن شارستان کوه بود
ز پیگار لشکر بی اندوه بود
به روی دگر رود و آب روان
که روشن شدی مرد را زو روان...

افراسیاب به کیخسرو می‌گوید:

که ما در حصاریم و هامون تراست
سری پر ز کین دل پر از خون تراست
همی کنگ خوانم بهشت منست
برآوردهٔ بوم و کشت منست
هم ایدر مرا گنج و ایدر سپاه
هم ایدر نگین و هم ایدر کلاه
هم اینجام کشت و هم اینجام خورد
هم اینجام مردان روز نبرد
(فردوسی، ۱۳۶۶، ج ۴: ۲۲۷-۲۴۶)

بهشت کنگ، که باید آن را همان هنگ افراسیاب بدانیم، در شاهنامه هم جای سکونت است و هم جای جنگیدن، بسیار خوش آب‌وهواست، درازای آن هشت فرسنگ است و پهنایش چهار فرسنگ؛ یعنی شهری چهارگوش با ابعاد مستطیلی است، بارهٔ آن بسیار بلند است، کاخ و ایوان و پرستشگاه و برج و بارو و کشتزار و چراگاه دارد، چندین چشمه و آبگیر دارد، شهر بر بلندی است که گویی سپهری دلارام است.

ابعاد کنگ افراسیاب، منطبق با ابعاد بندهشی نیست. درازای شهر دوبرابر پهنای آن است و از این جهت نمی‌تواند شهری گرد یا مربع بوده باشد. شاید همین امر نشان دهندهٔ اهریمنی بودن شهر باشد زیرا رویین دژ نیز ابعاد غیر متقارن و نامتناسب دارد:

به بالا بر آمد، به دژ بنگرید
یکی ساده دژ آهنین باره دید
سه فرسنگ بالا و پهنا چهل
به جایی ندید اندر او آب و گل

از ابعاد نامتناسب کنگ که بگذریم سایر اوصاف آن با آنچه در بندهش دربارهٔ آسمان آمده قابل تطبیق است، یعنی شهری است دژگونه و بسیار استوار و بلند و دارای همهٔ امکانات زیست و جنگ.

آنچه گذشت، شهرها و دژهای اساطیری شاهنامه هستند که برخی ویژگی‌های زیباشناختی و ابعادشان مشخص شده است.

نمونه‌هایی از شهرها و دیگر آفریده‌ها و ساخته‌های دارای اندازه‌های بندهشی

افزون بر اینها، نمونه‌هایی از شهرها و دژها و جزایر و حیوانات اساطیری را که ابعاد منظم و بندهشی دارند، از سایر متون حماسی برگزیده‌ایم که در اینجا نقل می‌شود. این نمونه‌ها نشان می‌دهند که در نظر ایرانیان معیار زیبایی در اندازه‌های بندهشی نهفته است و هر چیز زیبا باید اندازه‌های متناسب داشته باشد.

در گرشاسپنامه، نمونه‌های زیر یافت می‌شود:

شهری که محل استقرار بهو بود:

یکی شهر بودش دلارام و خوش
درازا و پهناش فرسنگ شش
(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۷۱)

سرای پادشاه چین:

سرایی بدش سر کشیده به ماه
درازا و پهنا دو فرسنگ راه
(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۳۹۷)

فرش یکی از خیمه‌های فغفور:

ز دیبا یکی فرش زیبای او
دو پرتاب بالا و پهنای او
(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۴۱۵)

در کوش‌نامه نیز این نمونه‌ها دیده می‌شود:

صفت کوه:

یکی کوه بینی سرِ ماه، ژرف
درازا و پهنا و بالا شگرف
درازای فرسنگش آید دویست
درازا و پهناش هر دو یکی است
(ایرانشان ابن ابی الخیر، ۱۳۷۷: ۲۶۳)

این کوه، به شکل مخروط است که ارتفاع و قطر آن برابر است.

شهر بسیلا

درازا دو فرسنگ و پهنا همین
پر از باغ و باغش پر از یاسمین
(ایرانشان ابن ابی الخیر، ۱۳۷۷: ۲۶۹)

در فرامرزنامه نیز این نمونه‌ها وجود دارد:

صفت ببر:

به هندوستان، ببری آمد پدید
ندیده زمانه نه دوران شنید
درازی و پهنای او صد کمند
بود بیشتر ای شه ارجمند
(خسرو کیکاووس، ۱۳۸۲: ۱۸)

صفت جزیره:

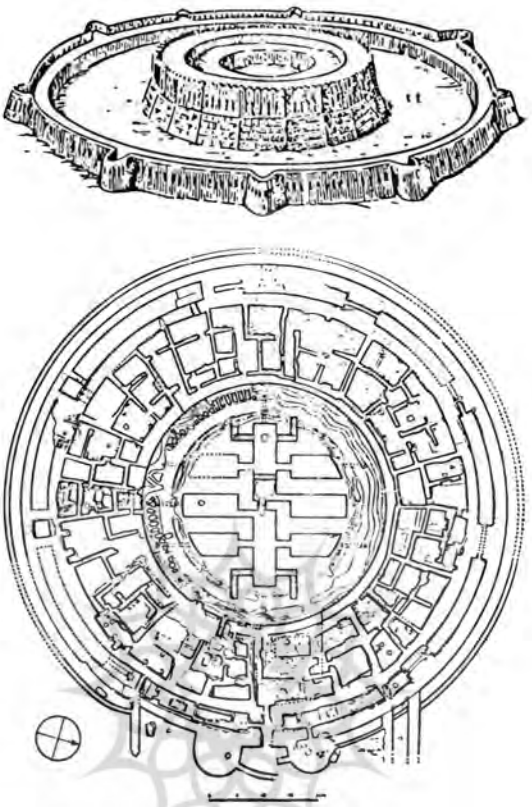
جزیریست این چارصد میل بیش
چو پهنا درازیش آید به پیش
(خسرو کیکاووس، ۱۳۸۲: ۲۹۳)

صفت مرغ:

درازی و پهناش باشد دو میل
گریزان ز چنگال او شیر و پیل
(خسرو کیکاووس، ۱۳۸۲: ۳۱۰)

بهره‌گیری از الگوی اساطیری در ساخت شهرها و ساختمان‌های کهن ایرانی

پیشتر گفتیم که ویژگی‌ها و اصول بندهشی شهرها و دژها این است که **الف**. شهر و خانه در مرکز جهان باشد؛ **ب**. شهر و خانه بر بلندی باشد؛ **ج**. از منظر هندسی دارای ابعاد متناسب و متقارن باشد که این نظم و تقارن در دایره (گوی و کره) و مربع به کمال می‌رسد؛ **د**. روشن باشد؛ **هـ**. استوار باشد؛ **و**. آب کافی داشته باشد؛ **ز**. هوایش معتدل باشد؛ **ح**. گسترده و بزرگ باشد؛ **ط**. بی



تصویر ۲. (کیانی، ۱۳۷۴: ۲۴۸)

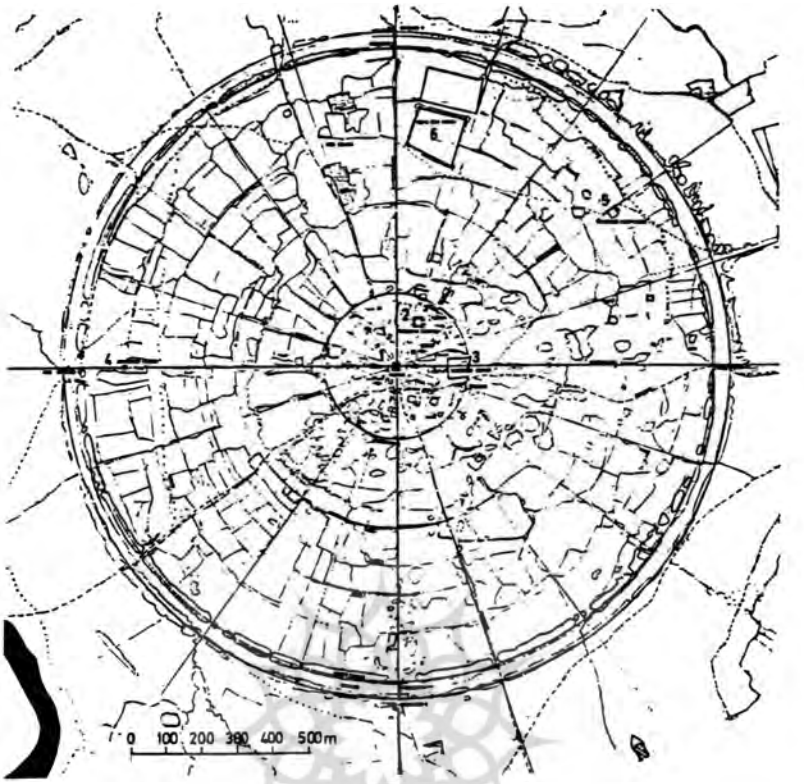
Fig. 2. Koi Krylgan Kala, Khwarazm (Kayani, 1995: 248).

نیاز از بیرون باشد (یعنی دارای همه امکانات باید باشد).

اکنون با تجمیع این مؤلفه‌های هشتگانه در هفت مجموعه، به معرفی معیارهای زیبایی در ساختمان‌ها و شهرهای کهن ایرانی می‌پردازیم:

تمرکز (میل به مرکز) و گوی‌سانی (کرویت)

بنابر اصول بالا، مهم‌ترین عنصر زیبایی‌شناختی شهر که شامل و جامع دیگر عناصر و اصول نیز می‌تواند بود، ساختن خانه و شهر در مرکز جهان است که در شکل‌دهی به شهر و ساختمان‌های آن نقش اساسی و بسیار مهمی دارد به گونه‌ای که همه خانه‌ها و گذرها از مرکز منشعب می‌شوند همانند تیغه‌های خورشید که از خورشید منشعب می‌شوند و مانند هاله‌ای بر گرد مرکز قرار می‌گیرند. این امر موجب ایجاد نظم و تناسب و تقارن کامل در ساختار شهر و ساختمان‌های آن می‌شود، ازاین‌رو دیگر عناصر و اصول زیبایی‌شناختی به نوعی در ذیل همین امر می‌گنجند. در تاریخ اندیشه‌های بشری، می‌بینیم که انسان‌ها خانهٔ خود را مرکز هستی می‌پندارند (رک به الیاده، ۱۳۸۴: ۲۵-۳۱). در اندیشه‌های ایرانیان نیز، زمین در مرکز آسمان و ایران در مرکز زمین قرار دارد و کیومرث (نخستین انسان و ابوالبشر) و ور جمکرد



تصویر ۳. اردشیرخوره (کیانی، ۱۳۷۴: ۶۹)

Fig. 3. Ardashir-Khwarrah (Kayani, 1995: 69).

(نخستین پناهگاه) نیز در مرکز جهان در کنار رود دائیتی آفریده شده‌اند. بنابراین در ساختن شهر و خانه، مرکز زمین را نخست معین می‌کردند و خانهٔ شاه و معبد را در مرکز می‌ساختند (مانند آتشکده آذر مهر برزین در کشمر) سپس دیگر بخش‌های شهر را در گراگرد آن به‌صورت مدور می‌ساختند تا همگی ساختمان‌ها بر گرد مرکز باشند و روی بدان داشته باشند. بنابراین شهرهای گرد و مدور، آرمانی‌ترین شهرهای اساطیری در جغرافیای ایران هستند که متأثر از کیهان‌شناسی و دانش تجربی مردمان کهن، در زمین‌های مرتفع و شیب دار و خوش آب‌وهوا ساخته می‌شدند تا هم شهرهای بهداشتی و سالمی برای ساکنانشان باشند هم «دسترسی بدان و محاصرهٔ آن برای دشمنان دشوار و گریز از آن برای ساکنانش آسان باشد» (ارسطو، ۱۳۴۹: ۳۰۶). این شهرها دارای کاخ‌ها و آتشکده‌ها و خانه‌ها و بازارهایی اغلب با پوشش گنبدی بودند و کاخ‌ها نیز دارای ایوان و باغچه بودند. ازجمله قلعه‌ها و شهرهای مدور می‌توان به اکباتان مربوط به دوره مادها، قوی قریلگان قلعه در خوارزم، که از بناهای اشکانی در قرن چهارم پیش از میلاد است (کیانی، ۱۳۷۴: ۲۴۸) و شهر اردشیرخوره (گور/ فیروزآباد) و دارابگرد اشاره کرد (کریمیان و منتظر ظهوری، ۱۳۹۸: ۱۱۲). از میان این شهرها به نقل روایت هرودوت از معماری اساطیری هگمتانه بسنده می‌کنیم، زیرا اوصاف این شهر به‌احتمال قریب به یقین، متأثر از الگوی معماری اساطیری است؛ الگویی که در معماری شهرهای مدوری چون گور (فیروزآباد) به‌کار رفته است.

در معماری مادها دژهای مدور بسیار رایج بوده‌اند. از آن جمله می‌توان از دژها یا شهرهایی چون حرحار با حصاری در سه ردیف، کیندائو با دو حصار، کیشسیم با حصاری مرتفع در چهار ردیف یا بیشتر (ملکزاده، ۱۳۸۲: ۴۹) نام برد که در همهٔ اینها کوشک شاهی در بالای تپه و در میان شهر قرار داشت و دیوارها بر گرد شهر به طور مدور کشیده شده بودند.

بنا به گفتهٔ هرودوت «اکباتان دارای چند ردیف دیوار متحد المرکز است. نقشه طوری است که هر بارو از باروی قبلی [یعنی باروی بیرونی] با کنگره‌هایی که دارد بلندتر است یعنی چون شهر روی تپه‌ای بنا شده کنگرهٔ دیوارهای درونی بالاتر از ردیف پایین است و البته قصد سازندگان نیز چنین بوده است. این حصارها که گرد شهر را گرفته‌اند در هفت ردیف تودرتو هستند و آخری کاخ شاه و گنجینه‌های او را دربرگرفته است. بدین‌ترتیب طویل‌ترین دیوار که همان حصار بیرونی است کنگره‌هایی سفید دارد، دومی سیاه، سومی ارغوانی، چهارمی آبی و پنجمی کنگره‌هایش نارنجی است. پس از بیرون به درون پنج حصار اول رنگ‌های گوناگون دارند اما کنگره‌های دو حصار آخر با نقره و طلا روکش شده‌اند (هرودوت، ۱۳۸۹: ۱۴۶)[۱]. انتخاب این رنگ‌ها برای کنگره‌های حصارها، به‌تقلید از بابل بوده و هر رنگ نمودار یکی از سیاره‌های هفتگانه بوده است (مشکور، ۱۳۶۳: ۱۵۴) و رنگ نقره‌ای نماد ماه و رنگ طلایی، نماد خورشید بوده است که رنگ درونی‌ترین حصار بوده است. از منظر زیبایی‌شناسی، «این دیوارهای هم مرکز و رنگ‌های ویژهٔ آنها نمایشگر نظمی مبتنی بر سلسله‌مراتبی از درجات خلوص است. این درجه‌بندی که با سفید، رنگ نور، آغاز می‌شود رو به خلوص دارد و دیوار زرین مرکزی به هویت خورشید درمی‌آید» (اردلان و بختیار، ۱۳۹۱: ۸۷).

روشنایی و نور

چنانکه می‌بینیم، نقش نور در معماری اساطیری مهم است. همان‌گونه که هگل معماری کلیسای جامع گوتیک را مظهری از حرکت رو به بالای روح (هولگیت، ۱۳۹۹: ۳۲۴) می‌داند، در معماری اساطیری نیز روشنایی و نور نقش مهمی دارد و شهر یا دژ در بالای تپه یا کوهی ساخته می‌شود که گویی می‌خواهد به سوی نور و خورشید عروج کند و معابدی که در مرکز شهر (که قاعدتاً مرتفع‌ترین جای شهر بود) ساخته می‌شد خانهٔ نور و خورشید بود و سایر بخشها و اجزای شهر مانند شعاع خورشید و ذرات نور به سوی مرکز کشیده می‌شدند.

[۱] هرتسفلد می‌گوید: اکباتانا هرگز به‌صورتی که هرودوت وصف کرده است، وجود نداشته. توصیف او از این شهر و هفت حصار رنگارنگ آن شبیه است به وصفی که از شهر افسانه‌ای کنگ دز [در پاورقی نوشته است شهر افسانه‌ای بابلی] کرده‌اند و آن را نیز دارای هفت حصار گفته‌اند ولی نه رنگارنگ بلکه آنها از زر و سیم و فولاد و برنز و آهن و بلور و لاجورد بنا شده بوده است. عدد هفت و رنگ‌های هفتگانه و فلزات و سیارات سبعه همه از افکار و تصورات بابلی‌هاست و این سراسر افسانه است که هرودوتیس آن را به‌اشتباه به‌صورت یک حقیقت تاریخی ذکر کرده است. شهر اکباتانا هیچ حصاری نداشته است فقط قلعه یا ارگ بسیار مستحکمی داشته است. در زیر آن قصر میدانی بوده که محیط دور آن هفت اِستادیا یعنی تقریبا اندکی بیش از سه ربع میل بوده است و آن خود قدری از محیط قصر پرس پولیس کوچک‌تر است. صحت این توصیف که پولیبیوس از قصر اکباتانا می‌کند عیناً با وصف قصر پازارگاد تطبیق می‌کند (هرتسفلد، ۱۳۵۴: ۴۹-۵۰). بااین‌حال، تأیید سخن هرتسفلد به معنی انکار شهرهای دارای هفت حصار نیست. همین که هرودوت تصویر خیالی آن را از الگوی برج بابل یا الگوهای خیالی دیگر آفریده است، باز نشان از این دارد که موجودیت چنین شهری از نظر یک تاریخ‌نگار خردگرا ممکن بوده است و چنین شهری نمونهٔ ایده‌آل شهر تلقی می‌شده است. ملکزاده نیز با رد سخن هرودوت، می‌گوید: «داستانی که پدر تاریخ یونان حکایت می‌کند مسلماً یک روایت تاریخی محض نیست، داستانی است که عامهٔ مادها و پارس‌ها سال‌ها پس از برآمدن پادشاهی ماد ساختند» (ملکزاده، ۱۳۹۳، جلد ۳: ۶۳۰).

استواری

شهرهای مدور، از لحاظ استواری و استحکام و ویژگی‌های دفاعی و تامین امنیت ساکنان نیز از شهرهای غیر مدور بهتر بودند. مالکوم کالج معتقد است که «اندیشهٔ نقشهٔ دایره‌وار شاید از اردوگاه‌های آشوری کمابیش مدور گرفته شده باشد» (کالج، ۲۵۳۷: ۱۰۴)[۱] زیرا از فضای دایره‌وار آسان‌تر از چهارگوش می‌توان دفاع کرد و نیز بارو کشیدن آن هم آسان‌تر است (کالج، ۲۵۳۷: ۱۰۴). این شیوهٔ شهرسازی تا دورهٔ اسلامی رواج داشت. معماری شهر مرو ترکیبی از معماری یونانی و ایرانی بود. بخش مرکزی و قدیم شهر، متأثر از معماری یونانی به شکل چارگوش (مربع) با خیابان‌های عمود بر هم بوده است ولی بخش بیرونی و توسعه‌یافته شهر، براساس معماری ایرانی مدور ساخته شده بود (کالج، ۲۵۳۷: ۱۰۳).

پوشش‌های گنبدی

از دیگر عناصر زیباشناختی معماری اسطوره‌ای، که در ساختمان کاخها و ساختمان‌های شهرهای ایران رواج داشت و دارد، ساخت پوشش‌های گنبدی است که هم با اصل مرکز یابی یا رجوع به مرکز در پیوند است، هم نماد گنبد آسمان است که بر سر زمین گسترده است. ساختن سقف‌های گنبدی، در جهان قدمت بسیاری دارد و در ایران نیز با عنایت به وضعیت جغرافیایی و اقلیمی، ساختن سقف‌های گنبدی با محیط زیست تناسب بیشتری داشته و دارد. «روایات آشوریان و مدارک تصویری حکاکی شده روی لوحه‌ها، از بناهای متعلق به دورهٔ مادی با سردرهای تاق‌نمادار و تو رفته، و پوشش‌های رنگارنگ نمای ساختمان‌های مزین به بام‌های پوشیده از فلزهای گرانبها پرده برمی‌دارد» (پوپ، و اکرمن، ۱۳۸۷، ج ۳: ۱۱۱۹). ازاین‌رو، هُف گنبد و ایوان را دو عنصر بارز معماری ایرانی می‌داند (هُف، ۱۳۶۸: ۱-۳۱). «تاق و گنبد و چفد در ایران پیشینه‌ای کهن داشت و معماران روزگاران باستان نمونه‌های شگفتی از آن را در معبد زیرین چغازنبیل و آرامگاه‌های سردابی بیرون شهر دورانتاش، نزدیک هفت تپه و تپهٔ نوشیجان و ویرانه‌های سیستان و استودان‌های کومیش دامغان به دست داده‌اند» (پیرنیا، ۱۳۵۲: ۷-۲). پوشش‌های گنبدی، ازجمله طرح نُه گنبد «پیش از آنکه در دورهٔ ساسانی نمودار شود، نخستین مراحلش در معماری هخامنشی و در کوشک‌های پاسارگاد تجربه شده و در هیئت آپادانا‌ها شکل انتظام یافته‌ای از آن به معماری ایران معرفی شده بود (جودکی عزیزی و موسوی، ۱۳۹۵: ۱۶۸-۲۰۷). دیولافوآ معتقد است «در معماری دورهٔ هخامنشی، ساختن بناهای گنبدی نیز رایج بوده است و کاخ‌های سروستان و فیروزآباد، ادامه سنت هخامنشی است نه پیروی از یونانیان» (Dieulafoy, 1885: 36-37). دیتریش هُف نیز همین دیدگاه را دارد و می‌گوید: «موضوع شگفت آوری است که نوع و شکل اتاق‌های چهارگوش گنبددار که از همان دوران آغازین زمان اردشیر (۲۲۴ تا ۲۴۱ میلادی) در بناهای فیروزآباد و بناهای رواق دار آن حوالی بنا شده است، آثاری کاملاً تکامل یافته به نظر می‌رسد» (هف، ۱۳۶۸: ۱-۳۱) و در ادامه گوشزد می‌کند که این نوع معماری متأثر از معماری رومی نیست: «اغلب کوشش‌هایی که به عمل می‌آید تا معماری رومی برای بناهای گنبددار فیروزآباد و بیشاپور به‌عنوان نمونه نامیده شود، بیهوده است» (هف،

[۱] برچارد برنتیس هنگام بررسی آثار موجود در خوارزم (شهر نسا و قوی قریلگان قلعه)، می‌گوید به‌احتمال یورت‌های مردمان آسیای میانه الگوی بناهای مدور و گنبدی شکل بوده است (Brentjes, 1988).

۱۳۶۸: ۱-۳۱). برنتیس نیز هنگام بررسی بناهای اشکانی در آسیای میانه یعنی آثار موجود در شهر نسا و قوی قریلگان قلعه، با استناد به تحقیقات سرگئی تولستوف، باستان‌شناس روسی که کاشف قوی قریلگان قلعه بود، می‌نویسد: «تصور می‌شد که تالار گرد از معبد گرد یونانیان گرفته شده است، اما معبد هلنیستی برای دیده شدن از بیرون ساخته شده بود. در اینجا، اتاق گرد در داخل یک بلوک سفالی پنهان شده بود، و توسط راهرویی برای طواف دسته‌های فرقه احاطه شده بود، مفهومی که برای یونانیان بیگانه بود. پیش نمونه این تالارهای گرد ممکن است یورت آسیایی باشد که در استپ‌ها در مقبره‌های اولیه سکاها در تاگیسکن (قرن هشتم و هفتم پیش‌ازمیلاد) و نمونه آخر در بالاندی دوم (قرن دوم پیش‌ازمیلاد) در ماوراءالنهر برگزار شد. نمایان‌ترین بنا در این سنت معبد-مقبره کوی کریلگان‌قلعه در خوارزم است، شبیه به خانه مدور در شهر قومس، خانه آیینی شهری که گمان می‌رود هکاتوم‌پیلوس / صد دروازه باشد» (Brentjes, 1988).

از منظر زیبایی‌شناختی، گنبد به‌عنوان نماد آسمان و نمونهٔ زمینی آن، نه‌تنها خود دارای تقارن هندسی کامل است بلکه در مرکز ساختمان قرار دارد. ایوان‌ها در چهارسوی آن، به سوی چهار جهت جهان قرار می‌گیرند و دیگر بناها نیز روی به سوی آن دارند و از این منظر، نقطهٔ مرکز دایرهٔ گنبد، مرکز هستی هست و احیانا دریچه‌ای هم اگر داشته باشد راهی برای فرارفتن ذرات (اجزاء) به سوی خورشید (به‌عنوان کل) و بهره‌گیری از نور آن و اتحاد با آن است.

از ویژگی‌های نمادین و ابعاد متقارن و متناسب گنبد که بگذریم، دو ویژگی دیگر الگوی بهشت آسمانی، با پوشش‌های گنبدی بهتر بازتاب می‌یابد: ۱. استواری ساختمان و ۲. اعتدال هوا. «از نظر استقامت، گنبد ایرانی که به‌صورت ناری و پیازی و غیره ساخته می‌شود، به‌لحاظ هندسی از مقاومت ذاتی بهتری نسبت به گنبدهای دیگر دارد، طوری که ساختار آن با آیین‌نامه‌های مدرن منطبق است. افزون بر این سقف گنبدی به جهت انعکاس تابشی، تهویهٔ فضا و خنک نگهداشتن فضای داخل، لایه بندی حرارتی فضای زیر سقف گنبدی، رفتار حرارتی بر حسب دمای داخل ساختمان، اثر توان تابشی اطراف ساختمان و پخش تابش از سطح سقف، نسبت به سقف متناظر با اشکال دیگر رفتار حرارتی مناسب‌تری در اقلیم گرم و خشک دارد» (فولادی، ۱۳۹۶: ۱۰۳-۱۱۸).

ایوان و چهارتاق

دیگر عنصر شاخص در معماری شهرهای اسطوره‌ای، وجود ایوان است که با نام تاق نیز شناخته می‌شود مانند تاق کسری یا ایوان کسری؛ و چهار تاق یعنی چهارایوانی که در چهارسوی یک بنا وجود دارد. «در بازپسین دوران آشور (اوایل سدهٔ سوم میلادی) ساختن اتاقی خاص که یک طرف آن باز بود و تاقی ضربی داشت و به سوی شمال نگاه می‌کرد در خانه رواج یافت. این همان است که بدان ایوان می‌گویند و این از خصوصیات معماری پارتی به شمار می‌رفت ... این پدیده در معماری ایرانی شاخص شد و چنین می‌نماید که در این سرزمین خوب جا افتاد و مناسب و شایسته به نظرها می‌رسید. در جنوب ساختمانی در نسا به نام خانهٔ چهارگوش چهار ایوان بود که به حیاط مرکزی نگاه می‌کرد. این ایوان‌ها شاید از آنها که در بین‌النهرین دیده شده، کهن‌تر باشند. اگر چنین فرضی درست باشد می‌توان نتیجه گرفت که ایوان از ابداعات پارتیان است» (کالج، ۲۵۳۷: ۱۰۵-۱۰۷).

کاخ شاهی پهناور با تالارهای ایوانی شکل در کوه خواجه واقع در دریاچهٔ هامون، که متعلق به سدهٔ اول میلادی است ثابت می‌کند که در این

زمان در شرق ایران به‌کارگیری ایوان امری غیر عادی نبوده است (تقوی‌نژاد دیلمی، ۱۳۶۶: ۹۳) و هُف نیز به‌درستی می‌گوید «گنبد و ایوان دو عنصر بارز معماری ایرانی است» (هف، ۱۳۶۸: ۱-۳۱).

آب و گیاه

آب و گیاه از عناصر مهم شهری است که هم در آفرینش هرمزدی از اهمیت فوق العاده برخوردارند هم در ساختار خانه‌ها و شهرها. هرمزد پس از آفرینش آسمان، به یاری آسمان و در درون آن شادی را برای آفریدگان آفرید و پس از آن آب را آفرید و از آب زمین را آفرید و در مرتبهٔ چهارم آفرینش، گیاه را آفرید و پس از آن گاو یکتا آفریده را آفرید و در مرحلهٔ ششم کیومرث آفریده شد (بندهش، ۱۳۸۰: ۴۰). در ساختار شهرهای اساطیری نیز کشتزارها و باغ و گلشن از بخشهای اصلی شهر است و حتی بخشی از خانه به باغچه اختصاص می‌یافت.

شادی مردمان، هدف غایی آفرینش و شهرسازی

آنچه تاکنون دربارهٔ اصول و عناصر زیبایی شناختی گفته شد، به ساختار و اجزا و ارکان شهر (صورت شهر) اختصاص داشت اما همهٔ این کوشش‌ها برای این است که آفریدگان هرمزد و انسان‌های نیک و مزداپرست در شهرهای خود شاد و آرام بزیند. شاد زیستن در جهان، یکی از اهداف غایی آفرینش هرمزدی است. شادی در اندیشهٔ مزدایی از اهمیت بسزایی برخوردار است به‌گونه‌ای که گریستن بر مرده و سوگواری از کارهای ناشایست تلقی می‌شود. از سوی دیگر شادی نوعی عبادت تلقی می‌گردد. وجود جشن‌های بسیار در آیین مزدایی گواهی بر توامان بودن بندگی و شادی است. آنها در هر ماه، زمانی که نام ماه و روز برابر می‌شد جشن می‌گرفتند.

در بندهش، دربارهٔ چرایی آفرینش شادی می‌گوید: هرمزد «بدان روی شادی را آفرید که اکنون که آمیختگی است، آفریدگان به شادی در ایستند» (بندهش، ۱۳۸۰: ۴۰)؛ زیرا در دوران آمیختگی که زمان ستیز نیروهای هرمزدی و اهریمنی است، شادی بزرگ‌ترین ابزار آفریدگان هرمزد برای آبادانی جهان و جنگ با اهریمن است. بنابر سخن بندهش، شادی برای همهٔ آفریدگان هرمزد آفریده شده است نه فقط برای انسان زیرا در اندیشهٔ مزدایی همهٔ آفریده‌ها انسان گونه‌اند و دارای روان هستند. هرمزد «در هنگام آفرینش، شادی را با انسان همراه کرد تا او با نیروی شادمانی و به دستیار نیکی و راستی به آبادانی جهان بیفزاید و بدین‌گونه بر شادمانی همه جهانیان بیفزاید» (عروج‌نیا، ۱۳۹۲: ۲۳-۳۹).

اهمیت شادی تا حدی است که در سرآغاز اغلب کتیبه‌های داریوش بزرگ پسر ویشتاسب و جانشینانش (خشایارشا، اردشیر اول، داریوش دوم پسر اردشیر و اردشیر دوم)، اهورامزدا به‌عنوان آفرینندهٔ شادی ستایش می‌شود و بند زیر، در چندین کتیبه عیناً تکرار شده است:

«خدای بزرگ است اهورمزدا که این زمین را آفرید، که آن آسمان را آفرید، که مردم را آفرید، که برای مردم شادی آفرید» (ر.ک. نارمن شارپ، ۱۳۴۹: ۸۵، ۸۹، ۹۳، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۹، ۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۹، ۱۲۳، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۴۱).

بنابراین اگر در عناصر و اصول زیبایی شناختی شهرهای اساطیری، نیک بنگریم می‌بینیم که هدف غایی از ساختن شهر و خانه‌های استوار و خوش آب‌وهوا و روشن (شهرها و خانه‌های زیبا)، این است که شهروندان و ساکنانش، ضمن کار و کوشش برای آبادانی جهان شاد بزیند.

برآیند

آن نظام معرفتی که سرچشمهٔ اصول زیبایی شناختی ایرانیان است، نظام معرفتی ایران باستان و اندیشهٔ دینی آیین مزدایی است. در اندیشهٔ ایرانی، گیتی مانند آسمان است و انسان نیز مانند گیتی است. رابطهٔ میان عناصرِ گیتی با گیتی همانند رابطهٔ گیتی با آسمان است به عبارتی دیگر، هر جزیی، رونوشتی از کل خود یا واحد بزرگتر از خود است. در این سپهر اندیشگانی، هرمزد اصل زیبایی است و زیبایی به معنی مانند شدن به هرمزد است که اصول آن عبارت‌اند از ۱. گوی‌سانی؛ ۲. روشنی (و سپیدی)؛ ۳. مرکز گرایی؛ ۴. شباهت جزء به کل. این اصول در ساخت شهرها و خانه‌ها رعایت می‌شد و شهرها و خانه‌ها از لحاظ صوری (علت صوری)، دارای تقارن، تناسب و روشنی بودند و مصالح اصلی (علت مادی) در معماری شهرها عبارت بود از سنگ، گل، فلزات و گچ، و هدف (علت غایی) در ساخت شهر و خانه، فراهم کردن پناهگاهی استوار، خوش آب‌وهوا و بهشت گونه برای مردمان بود تا آفریدگان در آن ایمن و شاد زندگی کنند و با آبادانی جهان، به ستیز و نابودی اهریمن برخیزند.

از نمونه‌هایی که بررسی شد برمی‌آید که در اندیشه ایرانیان باستان، معیارِ زیبایی، تناسب و اعتدال است که در نمونه‌های ازلی و صورت‌های آسمانی پدیده‌ها موجود است. ازآن‌رو که نمونه‌های آسمانی، نمونه‌های کامل و اعلای تناسب و زیبایی‌اند، نمونه‌های زمینی نیز برای این که زیبا و کامل شوند باید متناظر با نمونه‌های ازلی و آسمانی باشند. چون پیش‌نمونه شهرها بهشت آسمان یا دژ آسمان است که چون گوی گِرد و چونان دژی آفریده شده است، در داستان‌های حماسی نیز شهرها منطبق بر بهشت و الگوی آسمانی‌اند. ازاین‌رو، این شهرها بر بلندی یا روی تپه بنا شده و گِرد هستند و مرکز شهر که محل عبادتگاه و کاخ شاه است، بلندترین جای شهر است و درون آنها چهار جوی جاری است. کاخ‌ها و گنبدها و خیابان‌ها متقارن و متناسب و منظم هستند. هوای این شهرها نه گرم و نه سرد است و در آنجا مرگ نیست. همه‌جا سبز است و از فصل‌ها، فقط بهار را دارند. مردمانشان زیبا و بی‌مرگ‌اند. ازآن‌رو که شهرها بر بلندی ساخته می‌شدند شهرهایی روشن بودند و خانه‌ها نیز نورگیرهایی متعددی داشتند تا روشن باشند همان‌گونه که آسمان و خورشید روشن است.

ایرانیان از الگوهای آسمانی و اسطوره‌ای در ساخت شهرهای واقعی نیز بهره گرفته‌اند و قدیم‌ترین شهر دایره‌ای جهان، گور (فیروزآباد) را ساخته‌اند که به شکل دایره با قطر دو هزار متر و دارای چهار دروازه اصلی در چهار جهت بود و آتشکده در مرکز شهر بود. معماری شهرهای اسطوره‌ای به معماری زمان مادها و دژها و قلعه‌ها و شهرهای آشوری شبیه است امّا معماری کاخ‌ها و ساختمان‌های شهر از لحاظ گنبد و تاق و ایوان به معماری دورهٔ هخامنشی و بیشتر به معماری دوره ساسانی شبیه است. برای نمونه می‌توان به شهر فیروزآباد و کاخ بیشاپور و سروستان اشاره کرد که می‌تواند مشابه نمونه‌های اساطیری در شاهنامه باشد و حتی ممکن است منشأ الهام خداینامه‌ها و منابع شاهنامه فردوسی بوده باشد.

کتاب‌نامه | Bibliography

اردلان، نادر؛ لاله بختیار. (۱۳۹۱). حس وحدت: نقش سنت در معماری ایران، ترجمهٔ ونديداد جليلي، تهران، علم معمار.

Ardalan, Nader & Laleh Bakhtiar (2012). *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture*, Translated into Persian by Vandidad Djalili, Tehran: Elm-e- Me'mar.

ارسطو. (۱۳۴۹). سیاست، ترجمهٔ حمید عنایت، تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی.

Aristotle. (1970). *Politics*, Translated into Persian by Hamid Enayat, Tehran: Pocket books company.

اسدی طوسی. (۱۳۵۴). گرشاسپنامه، مصحح: حبیب یغمایی، تهران، طهوری.

Asadi Tusi. (1975). *Gershaspnameh*, Edited by Habib Yaqmai, Tehran: Tahuri (In Persian).

ایرانشان ابن ابی الخیر. (۱۳۷۷). کوش‌نامه، مصحح: جلال متینی، تهران: علمی.

Iranshan Ibn Abi al-Khayr. (1998). *Kushnameh*, Edited by Jalal Metini, Tehran: Ilmi (In Persian).

بلخاری، حسن. (۱۳۹۹). «مفهوم شناسی اصطلاحات زیبا و زیبایی در متون اوستایی و پهلوی»، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۲: ۵-۱۲.

Bolkhari, Hassan. (2020). "Conceptualization of the beautiful and beauty terms in Avesta and Pahlavi texts", *Journal of Fine Arts - Visual Arts*, No. 2: 5-12 (In Persian).

بهار، مهرداد. (۱۳۵۶). «کنگ‌دژ و سیاوش گرد»، شاهنامه‌شناسی (۱)، تهران، بنیاد شاهنامه فردوسی، ۲۶۱-۲۶۷.

Bahar, Mehrdad. (1977). "Kangdej and Siavash Gard", *Shahnamehology (1)*, Tehran: Ferdowsi Shahnameh Foundation, 261-267 (In Persian).

پوپ، آرتر؛ فیلیس اکرمن. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز، جلد سوم: معماری دوران اسلامی، سرویراستار: سیروس پرهام، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

Pope, Arthur Upham & Phyllis Ackerman. (2008). *A Survey of Persian art from prehistoric times to the present*. Translated into Persian by Sirus Parham, Tehran: Elmi va farhangi (In Persian).

پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۵۲). «ارمغان‌های ایران به جهان: معماری گنبد»، مجله هنر و مردم، بهمن و اسفند، شماره ۱۳۶ و ۱۳۷: ۲-۷.

Pirnia, Mohammad Karim. (1973). "Iran's Gifts to the World: Dome Architecture", *Art and People Magazine*. No: 136, 137: 2-7 (In Persian).

تاتارکیویچ، ووداسیواف. (۱۳۹۲). تاریخ زیباشناسی، ترجمهٔ سید جواد فندرسکی، تهران، نشر علم.

Tatarkiewicz, Wladyslaw. (2012). *History of Aesthetics*, Translated into Persian by: Seyyed Javad Fenderski, Tehran: Elm.

تقوی‌نژاد دیلمی، محمدرضا. (۱۳۶۶). معماری، شهرسازی و شهرنشینی ایران در گذر زمان، تهران: انتشارات یساولی، فرهنگسرا.

Taqawinejad Deilmi, Mohammad Reza. (1987). *Architecture, urban planning and urbanization of Iran over time*. Tehran: Yasavoli (In Persian).

جعفری دهقی، محمود. (۱۳۹۰). «آرمانشهر حکیم طوس در شاهنامه»، پژوهش‌های ایرانشناسی، سال اول، شماره اول: ۱-۱۲.

Jafari Dehaqi, Mahmoud. (2011). "Utopia of Ferdowsi in Shahnameh", *Iranian studies*, Vol. 1, No. 1: 1-12.

جودکی عزیزی، اسدالله؛ موسوی، سیدرسول. (۱۳۹۵). «بازشناسی و تحلیل الگوی نُه گنبد در معماری ایرانی از خلال متون ادبی»، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره ۴، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۵: ۱۶۸-۲۰۷.

Judaki Azizi, Asadollah & Seyyed Rasool Mousavi. (2015). "Recognition and analysis of the pattern of nine domes in Iranian architecture through literary texts", *Comparative Literature Researches*, volume 4, No: 4: 168-207.

خسرو کیکاووس. (۱۳۸۲). فرامرزنامه، مصحح: میترا مهرآبادی، تهران، دنیای کتاب.

Khosrow Kikavus .(2003). *Faramarz Nameh*, Edited by Mitra Mehrabadi, Tehran: Dunya-e- Kitab (In Persian).

دادگی، فرنبغ. (۱۳۸۰). بندهش، گزارنده: مهرداد بهار، تهران، توس.

Dadegi, Farnbaq. (2001). *Bundahishn*, Edited by Mehrdad Bahar, Tehran: Toos.

روایت پهلوی. (۱۳۶۷). ترجمهٔ مهشید میر فخرایی، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

Pahlavi Narrative. (1988). Translated by Mahshid Mir Fakhraei, Tehran: Institute of Cultural Studies and Research (In Persian).

عروج‌نیا، پروانه. (۱۳۹۲). «شادی در حکمت قدیم ایران و تأثیر آن در ایران اسلامی»، نشریهٔ تاریخ و تمدن اسلامی، شمارهٔ ۱۷: ۲۳-۳۹.

OrujNia, Parvaneh. (2012). "Happiness in the ancient wisdom of Iran and its influence in Islamic Iran", *Islamic History and Civilization Journal*, Vol. 17: 23-39 (In Persian).

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۶). شاهنامه، مصحح: جلال خالقی مطلق، نیویورک، بنیاد میراث ایران.

Ferdowsi, Abulqasem. (1987). *Shahnameh*, Edited by Jalal Khaleqi Mutlaq, New York: Iran Heritage Foundation.

فولادی، وحدانه. (۱۳۹۶). «گنبد و هویت بخشی به معماری امروز»، فصلنامه مطالعات ملی، سال هجدهم، شمارهٔ ۱، ۱۳۹۶: ۱۰۳- ۱۱۸.

Fuladi, Wahdaneh. (2016). "Dome and Identity of Today Architecture", *National Studies Journal*, Vol. 18, No: 1: 118-103.

کالج، مالکوم. (۲۵۳۷). پارتیان، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران، انتشارات سحر.

College, Malcolm. (1978). *Parthian*, Translated into Persian by Masoud Rajabnia, Tehran: Sahar Publications.

کریمیان، حسن؛ منتظر ظهوری، مجید. (۱۳۹۸). اردشیرخوره نخستین پایتخت ساسانیان، تهران، جهاد دانشگاهی.

Karimian, Hassan, Montazer Zohouri, Majid. (2018). *Ardeshir Khore: The First capital of Sasanian*, Tehran: Jihad Danshgahi (In Persian).

کزازی، میر جلال الدین. (۱۳۷۹). نامه باستان، جلد اول، تهران، سمت.

Kazzazi, Mir Jalaluddin (2000). Name-ye Bastan, Vol: 1, Tehran: Samt (In Persian).

کیانی، محمد یوسف. (۱۳۷۴). پایتخت‌های ایران، تهران، سازمان میراث فرهنگی.

Kayani, Mohammad Yusuf. (1995). *Capitals of Iran*, Tehran: Cultural Heritage Organization (In Persian).

مشکور، محمد جواد. (۱۳۶۳). ایران در عهد باستان، تهران، انتشارات اشرفی.

Mashkur, Mohammad Javad. (1984). *Iran in ancient times*, Tehran: Ashrafi Publications (In Persian).

مقدم، محمد. (۱۳۶۳). ایران‌کوده، شماره ۶، داستان جم، تهران، انتشارات فروهر.

Moqaddam, Mohammad. (1984). *Iran* Kudeh, No. 6, Dastan- e- Jam, Tehran: Fravahar Publications (In Persian).

ملکزاده، مهرداد. (۱۳۸۲). «دژهای مادی و سپاهیان آشوری»، باستان‌پژوهی، شماره ۱۱: ۴۷-۵۷.

Malekzadeh, Mehrdad. (2003). "Median fortresses and Assyrian armies", *Bastan Phazhuhi*, No. 11: 47-57 (In Persian).

ملکزاده، مهرداد. (۱۳۹۳). «معماری ماد»، تاریخ جامع ایران، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، جلد ۳، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ۶۱۳-۶۶۳.

Malekzadeh, Mehrdad. (2013). "Medic Architecture", In Kazem Mousavi Bejnordi (ed.), *Comprehensive History of Iran*, Vol: 3, Tehran: Islamic Encyclopedia Center, 613-663 (In Persian).

مولایی، چنگیز. (۱۳۸۲). بررسی فروردین یشت، تبریز، انتشارات دانشگاه تبریز.

Mowllai, Changiz. (2003). *Farvardin Yasht Review*, Tabriz: Tabriz University Publications (In Persian).

میرشاهزاده، شروین. (۱۳۹۱). «زیبایی، تجلی فضایی، انگارهٔ زیبایی»، نشریهٔ هویت شهر، شماره ۱۱: ۶۳-۷۴.

Mirshahzadeh, Shervin. (2012). "Beauty, Spatial Manifestation, Concept of Beauty", *Hoviat-e Shahr*, No. 11: 63-74 (In Persian).

نارمن شارپ، رلف. (۱۳۴۹). فرمان‌های شاهنشاهان هخامنشی، شیراز، شورای مرکزی جشن‌های شاهنشاهی.

Norman Sharp, Ralph. (1970). *The Inscriptions in Old Persian Cuneiform of the Achaemenian Emperors*, Shiraz: Central Council of Imperial Celebrations (In Persian).

نصیری، محسن؛ طاهری مبارکه، غلام محمد. (۱۳۹۸). «روایت ورجمکرد در شاهنامه؛ بازخوانی چند بیت داستان جمشید براساس دستنویس شاهنامهٔ نویافتهٔ سن ژوزف»، نشریهٔ بهار ادب، شمارهٔ ۴۴: ۳۳۵-۳۴۸.

Nasiri, Mohsen; Taheri Mubarakeh Gholam Mohammad. (2018). "Var-e- jamkard narrative in Shahnameh; Rereading a few verses of Jamshid's story based on the manuscriptof San Joseph's Shahnameh", Tehran: *Bahar-e- Adab*, No. 44: 348-335 (In Persian).

هرتسفلد، ارنست. (۱۳۵۴). تاریخ باستانی ایران بر بنیاد باستان‌شناسی، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، تهران، انتشارات انجمن آثار ملی.

Herzfeld, Ernst E. (1975). *Archaeological History of Iran*, Translated into Persian by Ali Asghar Hekmat, publications of National Art Association.

هرودوت. (۱۳۸۹). تاریخ هرودوت، ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر، جلد ۱، تهران، امیرکبیر.

Herodotus. (2010). *Histories*, Translated into Persian by Morteza SaqebFar, Vol. 1, Tehran: Amir Kabir.

هف، دیتریش. (۱۳۶۸). «ساخت گنبد در معماری اسلامی ایران»، مجله تحقیقات تاریخی، سال اول، شماره اول: ۱-۳۱.

Huff, Dietrich. (1989). "Archaeology Mit Teil aus Iran", *Historical Research Journal*, No. 1: 1-31.

هولگیت، استیون. (۱۳۹۹). «زیبایی‌شناسی هگل»، ترجمهٔ گلنار نریمانی، تهران، ققنوس.
Holgate, Steven. (2019). *Hegel's Aesthetics*, Translated into Persian by Golnar Narimani, Tehran: Qoqnus.
الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). اسطورهٔ بازگشت جاودانه، ترجمهٔ بهمن سرکاراتی، تهران، طهوری.
Eliade, Mircha. (2005). *The Myth of the Eternal Return or, Cosmos and History*, Translated into Persian by Bahman Sarkarati, Tehran: Tahuri.
یسنا. (۱۳۹۴). شرح و تفسیر از ابراهیم پورداوود، تهران، نگاه.
Yasna. (2014). Translated into Persian by Ebrahim pourdavood, Tehran: Negah.
یشت‌ها. (۱۳۹۴). شرح و تفسیر از ابراهیم پورداوود، تهران، نگاه.
Yasht. (2014). Translated into Persian by Ebrahim pourdavood, Tehran: Negah.

English

Brentjes, Burchard. (1988). "Parthian monuments of the Greater-Iran (Transcaucasia and Central Asia)", *Bulletin of the Asia institute*, Vol. 2: 18-23.
Dieulafoy, Marcel. (1885). *L'art antique de la Perse: ptie. Monuments de Persépolis*, Paris.
Nathan Johannes; Frank Zöllner. (2014): *Leonardo Da Vinci 1452-1519: The Graphic Work*, Germany, Köln: Taschen.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

© 2024 The Author(s). Published by Tissaphernes Archaeological Research Group, Tehran, Iran. Open Access. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.
The ethical policy of Ancient Iranian Studies is based on the Committee on Publication Ethics (COPE) guidelines and complies with International Committee of Ancient Iranian Studies Editorial Board codes of conduct. Readers, authors, reviewers and editors should follow these ethical policies once working with Ancient Iranian Studies. The ethical policy of Ancient Iranian Studies is liable to determine which of the typical research papers or articles submitted to the journal should be published in the concerned issue. For information on this matter in publishing and ethical guidelines please visit www.publicationethics.org.