شناخت معماری حماسی ایران

تبرستان
www.tabarestan.info

حسنا ورمقانی

شناخت معماری حماسی ایران

www.tabarestan.info

حسنا ورمقانی

سرشناسه : ورمقانی، حسنا، ۱۳٦۵ -
عنوان و نام پدیدآور : شناخت معماری حماسی ایران
مشخصات نشر : همدان: دانش مانا، ۱۳۹٤.
مشخصات ظاهری : ۱۵۸ص.: ۱۷×۲٤س‌م.
شابک : ٦۵۰۰۰ ریال 978-964-90968-7-2:
وضعیت فهرست نویسی : فیپای مختصر
یادداشت : فهرستنویسی کامل این اثر در نشانی:
http://opac.nlai.ir قابل دسترسی است
شماره کتابشناسی ملی : ۳۷۷۵۹۳۸

نام کتاب : شناخت معماری حماسی ایران
مؤلف : حسنا ورمقانی
نوبت چاپ : اول- ۱۳۹٤
ناشر : انتشارات دانش مانا
چاپ و صحافی : روشن
شابک : ۹۷۸-۹٦٤-۹۰۹٦۸-۷-۲
تیراژ : ۱۰۰۰
قیمت : ٦۵۰۰۰ ریال

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

تقدیم به پدر و مادرم

که لذت و غرور دانستن، جسارت خواستن، عظمت رشیدن

و تمام تجربه‌های یکتا و زیبای زندگیم، مدیون حضور آن‌هاست.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

فهرست

فهرست..... ۷
پیشگفتار..... ۱۳
مقدمه ۱۷

فصل اول: نسبت اسطوره و معماری

گفتار اول: تأملی در معنای اسطوره ۲۷
۱-۱ چیستی اسطوره ۲۷
۱-۲ واژه شناسی اسطوره ۲۸
۱-۳ نسبت اسطوره و آیین ۲۸
۱-٤ بازتاب اسطوره در آیین ۲۹
۱-۵ نسبت اسطوره و فرهنگ ۳۱
۱-٦ شناخت دو مؤلفه‌ی بنیادین در اسطوره: زمان و مکان ۳۲

۱-۷ دین در ایران ۳۳
۱-۸ مهرپرستی..... ۳۳
۱-۹ دین زرتشت..... ۳۵

گفتار دوم: شناخت عناصر مقدس در اسطوره‌های ایرانی.....۳۷
۲-۱ تقدس مکان ۳۷
۲-۲ تقدس کوه ۳۷
۲-۳ کوه‌های مقدس ۳۹
۲-٤ تقدس آب ٤۱
۲-۵ تقدس آتش ٤۳
۲-٦ تقدس آسمان ٤۵
۲-۷ تقدس گیاه و درخت ٤۵
۲-۸ مرکزیت و عروج ٤۷

گفتار سوم: ردپای معماری در اسطوره ٤۹
۳-۱ خوانش معماری باستانی ایران از راه خوانش اساطیر.....٤۹
۳-۱-۱ واژگان معماری و تعاریف آن‌ها ٤۹
۳-۱-۲ توصیفات عام و خاص از معماری ایران ۵۰

گفتار چهارم: ردپای اسطوره در معماری باستانی ایران ۵۵
٤-۱ تجلی اسطوره در هنر و معماری آیینی ۵۵
٤-۲ کارکرد اسطوره ای زمان و مکان در معماری ۵۷
٤-۳ خوانش اساطیر کهن در سیرت معماری ایران ۵۸

تبرستان
www.tabarestan.info

٤-٤ کوه و جایگاه مقدس آن در معماری باستانی ایران..... ٥٩
٤-٥ قداست آب در معماری باستانی ایران..... ٦٠
٤-٦ جلوه‌های تقدس آتش در چهارتاقی‌های ساسانی..... ٦٢
٤-٧ نسبت تقدس آسمان و مرکزیت و عروج در معماری ٦٣
٤-٨ جلوه‌های حضور گیاه در معماری ایران ٦٦
٤-٩ جمع بندی ٦٧

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل دوم: نسبت حماسه و معماری

گفتار پنجم: تأملی در معنای حماسه ۷۱
٥-١ چیستی حماسه ۷۱
٥-٢ نسبت اسطوره و حماسه ۷۱
٥-٣ تعریف شعر حماسی ۷۲
٥-٤ در باب نسبت شعر و هنرها ۷٤

گفتار ششم: شناخت مؤلفه‌های شعر و ادب حماسی..... ۷۹
٦-١ شاخصه‌های شعر حماسی ۷۹
٦-٢ دوگانگی: مؤلفه‌ی بنیادین حماسه ۸۰
٦-٣ صلابت: روح اثر حماسی ۸۲
٦-٤ اغراق (خارق عادت) در حماسه ۸۳
٦-٥ حرکت در فضای شعر حماسی ۸٥
٦-٦ کاربرد ریتم در شعر حماسی ۸۹

۶-۷ وزن و موسیقی در ساختار شعر حماسی ۹۱
۶-۸ ویژگی‌های تناسب در شعر حماسی ۹۵

گفتار هفتم: ویژگی‌های حماسی معماری ایران ۹۷
۷-۱ در باب تاریخ هنر و حماسه ۹۷
۷-۱-۱ کاشی‌کاری حماسی ۹۸
۷-۱-۲ مجسمه‌های حماسی ۹۸
۷-۱-۳ نقاشی‌های حماسی ۹۹
۷-۱-۴ معماری حماسی در عصر سلجوقی ۱۰۰
۷-۲ شاخصه‌های مشترک شعر و معماری حماسی ۱۰۲
۷-۲-۱ فضاسازی ۱۰۲
۷-۲-۲ تصویرسازی ۱۰۴
۷-۲-۳ تقابل‌های دوگانه در حماسه و معماری ۱۰۹
۷-۲-۴ صلابت حماسه و معماری حماسی ۱۱۲
۷-۲-۵ مقیاس فرا انسانی (اغراق) ۱۱۴
۷-۲-۶ نقش حرکت در نمودهای حماسی شعر و معماری ۱۱۷
۷-۲-۷ مصادیق کاربرد ریتم در معماری حماسی ۱۲۰
۷-۲-۸ وزن و موسیقی (عوامل جدایی‌ناپذیر در شعر و معماری)..... ۱۲۳
۷-۲-۹ تناسبات در معماری و شعر حماسی ۱۲۶
۷-۳ نتایجی در باب ویژگی‌های معماری حماسی ایران ۱۲۶
۷-۴ جمع بندی ۱۲۷

www.tabarestan.info تبرستان

فصل سوم: بازآفرینی حماسه در معماری معاصر ایران

گفتار هشتم: تداوم سنت در معماری معاصر ایران ۱۳۲

۸-۱ تداوم سنت در معماری معاصر ایران ۱۳۱

۸-۲ نظرات و دیدگاه‌های معماران معاصر ۱۳۲

۸-۳ رویکردهای معماری معاصر ایران در تداوم سنت ۱۳۶

۸-٤ دسته‌بندی رویکردها ۱۳۷

۸-۵ جمع‌بندی ۱۳۹

مؤخره ۱٤۱

نمایه ۱٤۵

منابع و مآخذ ۱۵۱

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

پیشگفتار

این کتاب در سه فصل و هشت گفتار به شناخت آن دسته از آثار معماری ایران می‌پردازد که صفت حماسی بودن را دارا هستند. سپس مفاهیم مستخرج از سیرت معماری حماسی ایران را در آثار موفق معماری معاصر ایران دنبال می‌نماید.

فصل اول، با عنوان **نسبت اسطوره و معماری** ابتدا به شناخت اسطوره و ارتباط آن با وجوه آیین، فرهنگ و دین می‌پردازد. سپس با معرفی **عناصر مقدس در اسطوره‌های ایرانی** به تحلیل نمادهای این عناصر در معماری باستانی ایران می‌پردازد. در این فصل، نسبت اسطوره و معماری از وجوه گوناگون تشریح می‌گردد. در گفتار سوم، **ردپای معماری در اسطوره** از راه خوانش اساطیر کهن و در گفتار چهارم، **ردپای اسطوره در معماری** از راه تحلیل نمادهای مقدس اسطوره‌ای تبیین می‌گردد. گفتار پایانی این فصل به

تحلیل **چگونگی تجلی اسطوره در مصادیق معماری باستانی ایران** اختصاص دارد.

فصل دوم، با عنوان **نسبت حماسه و معماری** پس از معرفی حماسه و جنبه‌های ارتباط آن با اسطوره، به **شناخت مؤلفه‌های شعر و ادب حماسی** و سپس به جستجوی کیفیت تعامل بین شعر حماسی و معماری ایرانی می‌پردازد. هدف اصلی این فصل تحلیل روابط شکلی و محتوایی این دو هنر و تشریح **ویژگی‌های حماسی معماری ایران** از راه تطبیق آن با شعر حماسی است. در این راستا با بهره‌گیری از روش توصیفی- تطبیقی و با محوریت شاهنامه‌ی فردوسی سعی در تبیین این نظر دارد که می‌توان از بررسی اشعار حماسی جهت شناخت و ساخت معماری حماسی ایرانی بهره جست. به همین منظور با نت‌نگاری ابیات و مطالعه‌ی کتابخانه‌ای، پس از بیان مقدمه‌ای در توصیف شعر حماسی و ذکر نکاتی چند در باب ارتباط شعر و هنر در تاریخ ایران، به وجوه اشتراک حماسه و معماری خواهد پرداخت. این فصل از کتاب تلاش دارد **شعر فردوسی و معماری** را که **دو وجه از صورت‌های متجلی هنر** هستند؛ به یکدیگر نزدیک سازد. تلاشی برای **بعددار کردن دنیای شعر در قالب معماری**. برای این منظور، جنبه‌های ارتباط معماری ایرانی و اشعار فردوسی را حول دو محور به شرح زیر، بررسی خواهد کرد:

(۱) فردوسی برای انتقال مفاهیم، از فضای شعر خاص خویش بهره برده است؛ چنین فضایی دارای کیفیات و خصیصه‌هایی ویژه است؛ با بررسی ابعاد مشترک فضای تجریدی شعر حماسی و فضای

www.tabarestan.info تبرستان

کالبدی معماری، می‌توان کیفیت حاصل را در معماری حماسی به کار گرفت.

(۲) قطعاً عصر حیات فردوسی (قرن چهارم هجری)، عصر کارکرد حماسه‌هاست که بر اذهان و تمام جوانب زندگی غالب بوده است؛ معماری این عصر که از فرهنگ زمانه تأثیر پذیرفته و بر آن تأثیر می‌گذارد، در راستای پژوهش حاضر قابل بررسی است.

www.tabarestan.info تبرستان

فصل سوم با عنوان **بازآفرینی حماسه در معماری معاصر ایران** به بیان نظرات و دیدگاه‌های معماران در باب تداوم سنت در معماری معاصر ایران اختصاص دارد. در این فصل، رویکردهای معماران در چگونگی ارتباط با گذشته و فرهنگ در آثار آنان تحلیل می‌گردد.

تحقق کتاب حاضر مدیون لطف، مدد و تشویق استادان بزرگواری چون دکتر حسین سلطان‌زاده، دکتر سیمون آیوازیان، دکتر داراب دیبا و دکتر سیدجلیل موسوی است که بدین‌وسیله از ایشان قدردانی می‌کنم. خداوند را برای بهره‌مندی از موهبت طی این مسیر، و ارزانی همه‌ی نعمت‌هایش شکرگزارم.

حسنا ورمقانی

همدان- زمستان ۱۳۹۳

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

مقدمه .....

همواره یکی از دغدغه‌ها و به بیان دیگر چالش‌های معماری معاصر ایران، چگونگی ایجاد پیوند با معماری گذشته است. در ایران به دلیل آمیختگی اصول و آیین‌های مذهبی با زندگی مردم در طول زمان لزوم توجه به این پیوند توسط معماران معاصر ایران احساس شده است. راه اتصال به معماری سنتی اتصال به ریشه‌های فرهنگ ایران است. از آن‌جا که معماری، آینه‌ی فرهنگ و نیز مبیّن روح زمان می‌باشد، در صورت تغییر و تبدیل فرهنگ و گسست از ریشه‌ها، معماری نیز ریشه‌های خود را از دست خواهد داد. لذا فرهنگ یک ملت را می‌توان در هنر و معماری آن جستجو نمود. از آن‌جا که اصالت، عظمت و فرهنگ یک قوم مستقیماً در هنر آن جلوه می‌کند، آثار هنری نمایشگر فرهنگ و تمدن هر قوم بوده و با تاریخ هنر ملت‌ها پیوندی ناگسستنی دارد. شاهد مثال، مصادیق متعدد در معماری سنتی- آیینی گذشته- ی ایران است که در آن، فضاها و عرصه‌های معماری از احکام و آداب مذهبی، جهان‌بینی عمومی و باورهای مردم تأثیر می‌پذیرفت؛ اگر به ریشه‌های

این باورها که در گستره‌ی وسیع خود، فرهنگ یک ملت را شکل می‌دهند باز گردیم، در نهایت به متون کهنی دست می‌یابیم که می‌توان نام آن را اسطوره-های کهن نامید. به عبارتی سرچشمه‌ی این جهان‌بینی و باور در اساطیر کهن ایرانی ریشه دارد. می‌توان اسطوره را دین مردمان کهن نامید. آیین مهرپرستی و پس از آن آیین زرتشت و فرهنگ‌های کهن ایرانی پر از مفاهیم نمادین در هنر، ادبیات و معماری خود هستند. پس معماری و اسطوره به یکدیگر وابسته‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

نکته‌ی دوم ارتباط حماسه و معماری است که در فصل دوم کتاب حاضر شرح گردیده است. این موضوع، ضمن معرفی چیستی حماسه آشکار خواهد شد: حماسه برآمده و برشکافته از اسطوره است. خدایان داستان‌های اساطیری، در حماسه در قالب انسان‌هایی با صفات خیر و شر، عرض اندام می‌کنند. بنابراین حماسه صورت زمینی اسطوره‌های آسمانی و الوهی است. بنابراین هر آن‌چه در نسبت اسطوره و فرهنگ قابل بیان است، در نسبت حماسه و فرهنگ نیز قابل استنتاج می‌باشد. فرهنگ، گستره‌ی عظیمی از باورها، اعتقادات و ارزش‌های یک ملت یا قوم خاص است که اسطوره‌ها و حماسه‌های آن قوم بخش عمده‌ای از فرهنگ و چه بسا ریشه‌های آن را شکل می‌دهند. پایه‌های شکل‌گیری پژوهش حاضر، محوریت اسطوره و حماسه-های ایرانی در شکل‌یابی فرهنگ غنی ایرانی است که تأثیرگذاری این فرهنگ بر هنر و معماری این سرزمین نیز پیش فرضی پذیرفته است. لذا این کتاب، مفاهیم موجود در حماسه‌ها و اسطوره‌های ایرانی را به عنوان بن‌مایه‌های تاریخ و فرهنگ ایران، در راستای تحقق تداوم سنت در معماری معاصر ایران جستجو می‌کند. موضوعات کتاب بر پایه‌ی فرضیات ذیل تنظیم شده است:

- اسطوره، رفتار انسان کهن را بر اساس **خواست‌های فطری** او تحت تأثیر قرار داده و به تبع آن در معماری او هم تأثیرگذار است.
- اعتقادات و باورهای اساطیری در **رسیدن به آرامش قلبی و اطمینان از کارکرد اساطیر** تأثیرگذار است؛ لذا این موضوع در معماری که بخش مهمی از زندگی انسان است قابل بازتاب می‌باشد.
- ترکیب و جدایی‌ناپذیری روح حاکم بر معماری ایران و کالبد فیزیکی آن همانند تفکیک ناپذیری جسم و جان (روح) انسان در باورها و اساطیر کهن می‌باشد. لذا **بعد پنهان معماری** که از خواست‌های فطری انسان نشأت گرفته، بر بعد آشکار آن تأثیرگذار است.

تبرستان www.tabarestan.info

بنابر آن‌چه به اجمال بیان شد، پژوهش حاضر را نباید در گروه پژوهش‌های تاریخ معماری به شمار آورد. زیرا هدف این دفتر، بیان تاریخ معماری نیست. به‌علاوه، از آن دسته کتبی هم که هدفشان بیان اوضاع و احوال بناهای ساخته شده مناطق مختلف ایران است متمایز است. بلکه گفتاری پیرامون معماری ایران است؛ سخنی پیرامون هنری است که در فرهنگی غنی متجلی شده و پرورش یافته است؛ معرفی آثاری است که هنوز زنده‌اند و عظمت و شکوه حماسی خود را بر مردم می‌نمایانند. این کتاب می‌کوشد تا معماری حماسی ایران را شرح کند؛ تلاش می‌کند تا در صورت این معماری، معنای عمیقش را بیابد و منشأ روح حماسی آن را متذکر گردد؛

می‌کوشد تا پیوند میان اندیشه و عمل، و به عبارت بهتر، وحدت میان آرمان-ها و اثر ساخته‌ی معماران ایرانی را به نمایش بگذارد. این کتاب به قصد آن به نگارش درآمده تا حقیقت معماری ایران در عصر کارکرد اساطیر و حماسه‌های ایرانی را بیان کند و به این نیت بنا شده تا جلوه‌ای از حماسه‌های معماران هنرمند را در خود انعکاس دهد.

تبرستان www.tabarestan.info

ضرورت بحث آن‌جاست که امروز علی‌رغم تحقیقات بسیاری که در باب تاریخ معماری ایران قبل و پس از اسلام انجام پذیرفته است، ماهیت این معماری گنگ و مبهم مانده است. به نظر می‌رسد در این پژوهش-ها چیزی با نام روح اثر ناگفته باقی مانده است که شناخت کامل معماری در گرو آن است. چه، هدف معماران ایرانی پدید آوردن همین روح یا پیام خاص است که با عناصر معماری می‌آمیزد تا مخاطب را برانگیزد.

محدوده‌ی تاریخی معماری که دفتر حاضر بدان می‌پردازد از دوران آفرینش اساطیر ایرانی آغاز می‌شود و به طور ویژه بر معماری قرن چهارم هجری تأکید می‌نماید که عصر سرودن اثر سترگ حماسی- شاهنامه‌ی فردوسی- است. سپس تأثیر این اندیشه و تفکر حماسی را تا دوران معاصر بررسی می‌نماید. محدوده‌ی جغرافیایی آن به سرزمین ایران کنونی محدود می‌شود. البته این کتاب از آن‌جا که ویژگی اسطوره و حماسه و تأثیرات بنیادین آن را بر معماری تمامی سرزمین‌ها بدیهی می‌شمرد، مدعی است که ویژگی‌های کلی معماری حماسی قابل پیگیری در معماری حماسی سایر

مکان‌هاست. توضیح این نکته هم لازم به نظر می‌رسد که در بررسی معماری حماسی ایران، مهم‌ترین آثار موجود در نقاط مختلف ایران مورد توجه و مطالعه قرار گرفته‌اند و پرواضح است که این مصادیق بیشتر به آثار فاخر بنا شده در شهرها مربوط می‌شوند؛ چرا که در شهرهاست که بیشترین امکان بروز جلوه‌های غنی معماری مهیا شده است.

تبرستان www.tabarestan.info

منابع تحقیقی این پژوهش به سه دسته‌ی اصلی تقسیم می‌شوند: دسته‌ی اول کتاب‌ها و مقالات، دسته‌ی دوم صاحب‌نظران، و دسته‌ی سوم مصادیق معماری ایرانی و هنرهای وابسته به آن. کتاب‌ها و مقالات، خود به دو دسته‌ی کلی تقسیم می‌شوند. بخشی از مراجع، به نیت درک صحیح‌تر و عمیق‌تر ادبیات ایران، به ویژه شعر و ادب حماسی مورد مطالعه قرار گرفته است که شامل شاهنامه‌ی فردوسی و سایر شاهنامه‌ها و نیز کتب و مقالات حاوی مباحث ادبی، حماسی و توصیف وجوه مختلف آثار حماسی است. بخش دیگر به شناخت معماری ایران و هنرهای وابسته به آن، مبانی نظری معماری و هنرها اختصاص داشته است.

در این پژوهش با کاربرد شگرد تحقیق توصیفی تحلیلی، ابتدا اسطوره-های ایرانی و بن‌مایه‌های نهفته در آن شناسایی و یافته‌های حاصل کدگذاری شده است. سپس به بازشناسی آثار معماری قبل از اسلام که مقارن با دوران خلق اسطوره‌ها می‌باشند (معماری عیلامیان، هخامنشیان، اشکانیان، ساسانیان) پرداخته شده و شاخصه‌های این معماری در ارتباط با خصلت‌های اساطیری

جستجو و کدگذاری گشته است، نتایج حاصل از این دو مسیر منفک از هم در قالب کدهای گروه الف و ب با راهبرد تطبیقی مطالعه شده است. این فرآیند تحقیقاتی، منتج به درک تأثیرات اسطوره در هنر و معماری دوران مورد مطالعه گشت. سپس با در نظر داشتن تفاوت‌های ظریف اسطوره‌های ایران (که مربوط به قبل از اسلام است) و حماسه (که شاهنامه‌های بعد از اسلام را شامل می‌گردد)، به مطالعه‌ی منابع ادبی در راستای درک بهتر و صحیح‌تر شعر و ادب حماسی و شناسایی شاخصه‌های آن پرداخته شد و با بهره‌مندی از تجارب روش تطبیقی پیش گفته (در تطبیق اسطوره و معماری) سعی در یافتن جنبه‌های مشترک شعر حماسی و معماری گشت؛ در این مرحله، تأکید بر معماری قرن چهارم که عصر سرودن شاهنامه‌ی فردوسی است می‌باشد. در فشرده‌ترین کلام، روش تحقیق این پژوهش توصیفی و تحلیل محتوا و ماهیت آن، تطبیقی و شیوه‌ی جمع‌آوری مطالب کتابخانه‌ای است. این کتاب تلاش دارد معماری حماسی ایران را شناسایی و معرفی نماید، لذا بر آثار معماری متعلق به قرن چهارم تأکید دارد. اما از آن‌جا که تأثیرات اندیشه‌های حماسی بر فرهنگ ایران تنها متعلق به یک دوره‌ی خاص نبوده و حتی در دوران بعد، صیقل و تکامل می‌یابد، لذا پژوهش منحصر به قرن چهارم نیست بلکه تأثیر حماسه را بر اندیشه و عمل معماران نسل‌های بعدی بررسی می‌نماید.

www.tabarestan.info تبرستان

معماری ایران از آغاز قرن چهارم هجری به مرحله‌ی نوینی پا نهاد که بی‌شک می‌توان آن را به عنوان دوره‌ی اوج شکوفایی معماری ایرانی تبیین نمود. در این دوره، تحولات بسیاری در هنر و معماری حاصل گشت و از آن‌جا که آرامش نسبی در کشور برقرار بود، هنر و معماری از سوی حکومت مورد ملاحظه‌ی شایان قرار گرفته و رونق یافت. معماری این دوره که مقارن با عصر سامانیان و پس از آن سلجوقیان و خوارزمشاهیان می‌باشد، ترکیبی است از دستاوردهای مطلوب معماریِ قبل و بعد از اسلام. در این دوران که عصر کارکرد حماسه‌ها است، معماران ایرانی با استفاده از انواع بیان معماری، سعی در به تصویر کشیدن عظمت، صلابت و شکوه در معماری را داشتند؛ همان شکوه و صلابتی که اساطیر و حماسه‌ها از آن برخوردارند. معماری حماسی تمام رؤیاهای سترگ و با هیبت را و تمام چیزهایی را که دیده می‌شوند و یا به خیال می‌آیند تحقق می‌بخشد. با عنایت به حضور اثر حماسی شاهنامه‌ی فردوسی در عصر سامانی (قرن چهارم هجری)، درمی‌یابیم که در این عصر و پس از آن، هنوز اسطوره‌ها در اذهان مردم جای داشته و در جامعه کارکرد خود را حفظ کرده‌اند. معماری نیز به عنوان پدیده‌ای که از فرهنگ جامعه تأثیر می‌پذیرد؛ از اشعار حماسی فردوسی بی‌نصیب و بهره نبوده است. لذا مؤلف معتقد است که با بررسی ویژگی‌های معماری عصر اساطیر و حماسه‌ها می‌توان خصلت‌های حماسی را در آن دریافت و می‌کوشد به عنوان یک شگرد و یا راهکار در تداوم معماری گذشته‌ی ایران، به

www.tabarestan.info تبرستان

جستجوی الگوهایی بپردازد که در اساطیر و باورهای کهن ایرانی وجود دارند.

درست در همین جاست که واژه‌ی «معماری حماسی» معنای صحیح خود را می‌یابد. مقصود از معماری حماسی، معماریِ متکی بر روحِ حماسه‌ها و مفاهیم ژرف موجود در آثار حماسی است. فایده‌ی اصلی کتاب حاضر، در صورتی حاصل می‌گردد که شناخت معنای معماری حماسی محقق گردد. جستجو در شناخت معماری حماسی، ما را با معماری غنی گذشته‌مان مواجه می‌سازد و منجر به درک بهتر این حقیقت مهم می‌گردد که معماری، مقوله‌ای فرهنگی است.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل اول

نسبت اسطوره و معماری

گفتار اول: تأملی در معنای اسطوره

گفتار دوم: شناخت عناصر مقدس در اسطوره‌های ایرانی

گفتار سوم: ردپای معماری در اسطوره

گفتار چهارم: ردپای اسطوره در معماری باستانی ایران

تبرستان
www.tabarestan.info

گفتار اول

تأملی در معنای اسطوره .....

۱-۱ چیستی اسطوره

www.tabarestan.info تبرستان

اسطوره، بیانی داستانی است که برای **حقایق جهانی** از جمله: زمان‌ها، فصل-ها، قبایل، شهرها و ... به کار گرفته می‌شود؛ کار اسطوره بیان این حقایق در قالب داستان است. «اهمیت دانش اساطیری[1] یکی از این جهت است که مبدأ افکار و عواطف آدمی است و آرزوها و ترس‌ها و محبت‌ها و لذت‌های او را معلوم می‌کند و از این رو با **فلسفه و دین** ارتباط نزدیک دارد و دیگر از این جهت که در **ادبیات و هنر** تأثیر فراوان دارد» (شفیعی کدکنی، ۲۳٤:۱۳۷۲).

اسطوره در کنار افسانه، حماسه و فولکلور، یکی از عناصر **شکل‌دهنده-ی فرهنگ و هویت قومی و ملی** جوامع بوده است. بعضی از اسطوره‌شناسان آن را **دین تمدن‌های اولیه** و دوران پیش از گسترش ادیان توحیدی می‌دانند. آن‌ها می‌گویند اساطیر بیان شفاهی تاریخ مقدس است و تأکید می‌کنند که آن را فقط به صورت یک **پدیده‌ی مذهبی** می‌توان درک کرد؛ نه ادبی، روانشناختی، اجتماعی یا اقتصادی. دسته‌ای دیگر از محققان بیشتر به جنبه-های بیولوژیک، روانشناختی، تاریخی و ادبی اسطوره، و تأثیر الگوهای اساطیری در **فلسفه، ادبیات، نمایش، موسیقی و حتی سینمای جهان امروز**

---

[1] *Mythologies*

توجه دارند. "میرچاالیاده[1]"، ، دین‌شناس آمریکایی، از معروفترین صاحب-نظران گروه اول و "کارل یونگ[2]"، روانشناس سوئیسی، از پایه‌گذاران نظریه-ی دوم است.

۱-۲ واژه شناسی اسطوره

اسطوره کلمه‌ای معرب است که از واژه‌ی یونانی هیستوریا[3] به معنی " **جستجو، آگاهی و داستان**" گرفته شده است. برای بیان اسطوره در زبان‌های اروپایی از بازمانده‌ی واژه‌ی یونانی میتوس[4] به معنی **"شرح، خبر و قصه"** استفاده شده است (آموزگار، ۱۳۷٤، ۳).

www.tabarestan.info تبرستان

۱-۳ نسبت اسطوره و آیین

انسان عهد اساطیر به علت **نیازهای مادی و معنوی‌اش** برای رسیدن به صلحی ابدی با جهان پیرامون خود، مجبور بوده است که یک رشته آیین‌ها را اجرا کند. این آیین‌ها، که هدف اصلی آن برقراری ارتباط با خدایان است، با اسطوره همراهند؛ تا جایی که **اسطوره را نمی‌توان از آیین جدا کرد.**

- اسطوره توجیه انسان در آیین‌ها، و در واقع توجیه آیین است.
- آیین **شکل عملی** و طریق بیان اعتقادات اسطوره‌ای بوده، و اسطوره، **محتوای فکری** آیین‌هاست.

---

[1] *Mircea Eliade*
[2] *Carl Gustav Jung*
[3] *historia*
[4] *mytos*

همان‌طور که آن اعتقادات، بدون آیین در زندگی عملی انسان ابتدایی یعنی انسان اسطوره‌ای بی‌فایده است؛ آیین‌ها هم بدون محتوای اسطوره‌ای در جهان ابتدایی بی‌معنا بوده و وجود ندارند.

۱-٤ بازتاب اسطوره در آیین

مراسم آیینی، **تجسم بخشیدن به معتقدات و باورهای انسان** اسطوره‌ای است. بدون تردید مردم سرزمین‌های مختلف با روش‌های گوناگون به تجسم این باورها به شکل **نمایش‌های آیینی** پرداخته‌اند. همان‌طور که آن اعتقادات، بدون آیین در زندگی عملی انسان ابتدایی یعنی انسان اسطوره‌ای بی‌فایده است؛ آیین‌ها هم بدون محتوای اسطوره‌ای در جهان ابتدایی بی‌معنا بوده و وجود ندارند.

www.tabarestan.info تبرستان

در ایران باستان، **آیین هدیه بردن در کوه‌ها و نیایش**، یکی از اساسی‌ترین مباحث بوده است. از این آیین مذهبی بارها در یشت‌ها[1] یاد شده است. پادشاهان ایرانی برای غلبه بر دیوان، پریان، جادوان و دشمنان و هم‌چنین برای رسیدن به آمال و آرزوهای خود برای ایزدان در روی کوه‌ها پیشکش می‌بردند. **جشن‌های ملی** نیز در دسته‌ی مراسم آیینی قرار می‌گیرند. جشن نوروز، مهرگان، تیرگان و برخی جشن‌های دیگر ایرانی، افزون بر انگیزه‌ی اساطیری، **انگیزه‌ی ملی** داشت و هر یک از این جشن‌ها را به یکی از شهریاران یا قهرمانان ملی نسبت می‌دادند. مثلاً:

---

۱. مجموعه سرودهای مذهبی- آیینی باستانی پارسی در قالب مجموعه‌هایی با نام یشت جمع‌آوری شده است.

۱. **جشن نوروز**، منسوب به جمشید (پادشاه اسطوره‌ای) بوده و یادآور حیات مجدد خدای باروری بود.
۲. **جشن مهرگان**، روز بر تخت نشستن فریدون بود؛ یادآور پیروزی فریدون بر ضحاک، در آغاز پاییز، یعنی پیروزی نظم بر آشوب بود.
۳. **جشن تیرگان**، جشن پیروزی ایران بر توران و یادمان آرش کمانگیر بود.

تبرستان www.tabarestan.info

بسیاری از **نمودهای فرهنگ نیایش مهر**، هنوز هم در ایران و نیز در مناطق وسیعی از آسیا و اروپا پراکنده و گاه کاربردی آیینی دارد و به هیأتی جدید نمایان می‌شود. **چرخ خورشید** یا صلیب شکسته نمادی آیینی و نمادی است که هنوز هم در آرایش پنجره‌ها، کاشی‌کاری‌ها و بناها کاربرد دارد. پنجره‌ی خورشیدی هنوز هم بر دیوار بناهای خصوصی و مذهبی دیده می‌شود.

- جشن نوروز، نه تنها جشن نو شدن طبیعت، که **نو شدن اسطوره‌ای جهان** است.
- **اسطوره‌ی سیاوش**، با آیین نوروز و سبزه نهادن در پای مراسم هفت‌سین پیوند دارد.
- **رویکرد آیینی به سیاوشان** متأثر از اسطوره‌ی مرگ و زندگی است. اسب سیاوش سیاه است و جامه‌ی سیاه مراسم سوگواری نیز با سیاوشان پیوند دارد.
- عَلَمی که بر آن پارچه‌های رنگین می‌بندند نیز یادآور **برگریزان درخت و نماد سیاوش** است.

- **نخل‌بندی و نخل‌گردانی** در مراسم عزاداری به سبب شباهت نخل به سرو یادآور سیاوش، و آفرینش گیاه خدایان و **تقدس درخت سرو** است.
- **ترنج و لچک‌های قالی‌های ایرانی** نیز نقش خورشید (**نماد آیین مهر**) را در خود دارند.

تبرستان www.tabarestan.info

۱-۵ نسبت اسطوره و فرهنگ

آن‌چه امروز **فرهنگ** می‌نامیم در جهان باستان **برابر اسطوره و آیین** بوده است. **مجموعه‌ی اسطوره و آیین در جامعه‌ی ابتدایی عبارت از فرهنگ آن جامعه بود.** چون هیچ امر فکری و رفتاری نبود که از درون این مجموعه خارج باشد؛ تمام عمل زندگی و اندیشه‌ی انسان در این مجموعه‌ی اسطوره و آیین جای می‌گرفت.

- اسطوره، نشان‌دهنده‌ی فرهنگ و نحوه‌ی تفکر مردمان در دوران‌های کهن است.
- زبان گویای تاریخی است از دوران‌های پیش‌تاریخی.
- سخنگوی بازمانده‌های گرانبهایی است که از دل خاک‌ها بیرون کشیده می‌شود، یا در دل سنگ‌ها و کوه‌ها یافت می‌گردد.
- نماینده‌ی **تداوم زندگی فرهنگی یک ملت** و به نوعی تاریخ آن است.

۱-۶ شناخت دو مؤلفه‌ی بنیادین در اسطوره: زمان و مکان

در اساطیر باستان، جهان واجد تاریخی مینوی، با آغاز و پایانی مشخص است که اهورامزدا و اهریمن و انسان و کیهان دست در کار آن می‌باشند. با این نگرش و نیز با نگاه به گردش روزگار، بهار و پاییز، روییدگی و پژمردگی، افزونی و کاستی ماه، همه و همه **مفهوم زمان** را در اندیشه‌ی انسان تاریخی شکل داد. از سویی زمان در تداوم بی‌درنگ خود، انسان را از مینو فرود می‌آورد و پس از چندی به مینو بازمی‌گرداند. و این همانند گذر خورشید، از طلوع به غروب و بازگشتِ دوباره به روشنایی است. انسان گرچه از زندگی خود در تاریخ آگاهی دارد؛ اما هم‌چنین می‌داند که سرانجام روزی این زمان تاریخی پایان می‌یابد و رستاخیز هستی دیگری است، با معیار و مقیاسی دیگر، با زمانی ماندگار و ناگذشتنی، زمانی بی زمان...

www.tabarestan.info تبرستان

در اساطیر، کوه‌های کیهانی و مثالی، سزاوارترین **مکان جلوه‌ی الهی و وصول آدمی به عالم علوی** است. **البرز**، نخستین کوهی بود که از زمین برآمد. **ایزد مهر** از ستیغ این کوه جهان را می‌نگرد و **ایزد ناهید** که خود به پهنایی و سرشاری همه‌ی رودهای جهان است از قله‌ی همین کوه که به بلندی ستارگان است، بر زمین روان می‌شود. **خانه‌ی " صد ستون" ایزد سروش** بر بالای بلندترین قله‌ی البرز جای دارد (مسکوب،۱۳۵۱، ۱٤٦) بدینسان، مکان نیز مانند زمان نه تنها صحنه، بلکه پردازنده‌ی سرنوشت انسان و جهان و در نتیجه سازنده‌ی رستاخیز است.

۱-۷ دین در ایران

اسطوره را می‌توان **دین تمدن‌های اولیه و دوران پیش از گسترش ادیان توحیدی** دانست و آن را به صورت یک پدیده‌ی مذهبی درک کرد. ایران باستان، خاستگاه آیین‌ها و دین‌های بزرگ بوده است. پیدایش این آیین‌ها نشانه‌ی اندیشه‌ی والا و فرهنگ متعالی ایران در آن زمان بود که امروز **بیانگر فرهنگ و تمدن ایران باستان** است." آیین مهر" در ایران باستان پیش از زرتشت مورد احترام و ستایش گسترده‌ی اقوام ایرانی بود. «امپراتوری عظیم هخامنشیان ادیان مختلفی از جمله **زرتشتی، زروان‌پرستی، مانویت، هندو، بودایی، یونانی، یهودی، مسیحی و پاگان** را در خود جای داده بود. سقوط امپراتوری ساسانی به معنای پایان زرتشتی‌گری در جایگاه دین رسمی بود» (هینلز، ترجمه‌ی شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۱۲۰).

www.tabarestan.info تبرستان

۱-۸ مهرپرستی[1]

دین مهری یکی از تأثیرگذارترین و گسترده‌ترین ادیان در سرزمین ایران است که این گستردگی هم به دلیل جغرافیایی و هم به سبب تاریخی حایز اهمیت می‌باشد. مهر یا میترا در اوستا **"ایزد فروغ و روشنایی"** است و غالباً نام او همراه با نام **انوار آسمانی** یعنی ستارگان و ماه و خورشید، آورده می‌شود. نام مهر به شکل *(Mithra)* از قرن چهارم پیش از میلاد، در کتیبه‌های پادشاهان هخامنشی جای گرفته است.

---

[1] *Mithraism*

«بررسی‌های تاریخی نشان می‌دهد آریایی‌ها از دوران باستان **شب یلدا** را گرامی می‌داشتند و این شب را **شب "تولد مهر"** می‌دانستند» (آموزگار، ۲۹:۱۳۸۷). بعدها در میان پیروان زرتشت این اعتقاد دیده می‌شود که شب نشانه‌ی تاریکیِ اهریمنی و روز نشانه‌ی روشنیِ ایزدیست. چون شب یلدا بلندترین شب سال است که پس از آن روزها طولانی‌تر می‌شوند و روشنی بر تاریکی چیره می‌گردد، از این رو شب آغاز زمستان را "زاد شب ایزد فروغ" پنداشته‌اند که سالیان دراز است ایرانیان آن را جشن می‌گیرند. «در اساطیر و یزدان‌شناسی ایرانی، مهر میانجی است؛ **میانجی میان آسمان و زمین و به نوعی میانجی میان خدایان و مردم**» (رضی، ۱۵۶۰:۱۳۷۱).

www.tabarestan.info تبرستان

در آیین میترایی آسمان‌ها به هفت مقام تقسیم می‌شدند و هر طبقه‌ای به یکی از سیارات مربوط می‌شد که به روی هم قرار داشتند و سرانجام به طبقه‌ی هشتمین منتهی می‌شد. چنان‌چه در ادبیات عارفانه که خود تحت تأثیر آیین‌های پیش از اسلام است نیز "اقلیم هشتم" بر فراز هفت طبقه‌ی آسمان قرار دارد که جایگاه نور محض و روشنایی بی‌پایان است. روز شانزدهم هر ماه خورشیدی، مخصوص فرشته‌ی فروغ و روشنی است و "مِهر روز" نامیده می‌شود. در این روز جشن بسیار بزرگی برپا می‌شود.

در ایران باستان به ویژه عصر اوستایی سال به دو فصل تقسیم می‌شد؛ زمستان *(Zayana)* و تابستان *(Hama)*. نوروز، جشن آغاز تابستان و مهرگان جشن آغاز زمستان است. در نقوشی که از ایام کهن در این‌باره به دست آمده شیری را نشان می‌دهد که در پیکار بر گاو غلبه یافته که اشاره به سپری شدن زمستان و آغاز تابستان دارد. از آن جمله نقش برجسته‌ی معروف هخامنشی

است که در قسمت تلاقی راه پله‌های شرقی و شمالی تالار آپادانا دیده می‌شود و محققان آن را تنها نقش برجسته از رو به روی دوران هخامنشی می‌دانند. **گردونه‌ی مهر**، نقش ترکیب‌کننده‌ی عناصر چهارگانه‌ی باد، آب، آتش و خاک با **گردونه‌ی آفرینش** است و از نمادهای آیین مهرپرستی بوده و نمادی از خدای خورشید و یا مرکزیت خورشید است.

تبرستان www.tabarestan.info

۱-۹ دین زرتشت

زرتشت[1] **پیامبر بزرگ ایرانیان** بود. محققان غربی تاریخ زندگانی وی را در سال‌های ۶۲۸-۵۵۱ پیش از میلاد نسبت می‌دادند؛ اما تحقیقات بیش‌تر در این زمینه، این گمان را تقویت می‌کند که وی در روزگاران پیش‌تری بین ۱۴۰۰-۱۲۰۰ پیش از میلاد می‌زیسته است. این تاریخ بدین جهت اهمیت دارد که می‌تواند او را **بزرگ‌ترین پیامبر ادیان بزرگِ جهانِ باستان** معرفی کند؛ حتی بسیار پیش‌تر و قدیمی‌تر از موسی، بودا و یا کنفوسیوس. آموزه‌های زرتشت در قالب ۱۷ دفتر حاوی سرودهای مذهبی با نام گاتا[2]ها در اختیار ما قرار دارد. آموزه‌های زرتشتی در امپراتوری هخامنشی نفوذ پیدا کرده تا جایی که خود شاهنشاه نیز به این آیین گرویده بود. در حقیقت اسطوره‌های موجود پیش از زرتشت در ساختار زرتشتی **اوستا** انعکاس یافته و حفظ شده است.

---

[1] *Zarathushtra*
[2] *Gathas*

تبرستان
www.tabarestan.info

گفتار دوم

شناخت عناصر مقدس در اسطوره‌های ایرانی.....

تبرستان
www.tabarestan.info

۲-۱ تقدس مکان

تقدس مکان یکی از موضوعات مهم در اساطیر سرزمین‌های گوناگون است. از نظر انسان باورمند اسطوره‌ای، بخش‌هایی از مکان نسبت به بخش‌های دیگر برجستگی دارد. هم‌چنین پدیده‌های مهم همچون کوه، آتش، آب، آسمان و گیاه به دلیل نیروی تولیدگنندگی و برکت بخشی مقدس بوده‌اند.

۲-۲ تقدس کوه

ارتفاع، **نماد معراج و معنویت** است و کوه در باور انسان، همیشه **رمز استقامت، بلندی، تعالی و جایگاه قدرت و قداست** بوده است. «کوه در **اوستا** با صفات پاکی، آسانی و آسایش‌دهنده آمده و نزد ایرانیان باستان از مکان‌های مقدس بوده است» (عفیفی، ۵۹۲:۱۳۷٤). کوه از نظر ایرانیان باستان اهمیت و اعتبار خاصی داشته و اغلب **آیین‌ها و مراسم مذهبی** آن‌ها در کوه-ها برگزار می‌شده است. کوه برای آنان سرچشمه‌ی نور بوده و نقش جایگاه خدایان و برگزیدگان را برای موجودات زمینی داشته است. از سوی دیگر در پندار برخی، به دلیل برافراشتگی، **واسطه‌ای بین آدمیان و خدایان** بوده است.

«در بُندَهِش بزرگ[1]، راجع به کوه‌ها چنین آمده است: این کوه‌ها آفریده شده تا مایه‌ی تغذیه‌ی آتوربان و ارتشتاران و استریوشان باشد» (پورداوود، ۱۳۴۷:۳۳۱).

اساسی‌ترین کارکرد اسطوره‌ای کوه‌ها **بستر تقرب انسان به خدا** یا خدایان بوده و جاذبه و کششی که بین انسان و خدا در اساطیر به چشم می‌خورد، برای به دست آوردن و در اختیار گرفتن این بستر مهم بوده است. بنا به باورهای دینی پیشینیان، بهشت جاودانی بر فراز کوه‌هاست و این باور مذهبی و اسطوره‌ای به شکل **آیین دفن مردگان در قلل کوه‌ها** تجسم یافته است. زندگی در کوه، نشان بریدن از تعلقات دنیایی و پیوستن به علایق آن جهانی است که نشانه‌ی خضوع و خشوع انسان در برابر خالق یکتاست. در اسطوره‌ها بین فرّ و کوه ارتباط عمیقی وجود دارد و کوه‌ها سرچشمه‌ی نعمت و برکت و مایه‌ی سرزندگی، شادابی و حیات طبیعت بوده‌اند. اغلب آیین‌های مذهبی نیز بر فراز کوه‌ها برپا می‌شده؛ چرا که در تصور مردم، کوه **نزدیکترین مکان به آسمان** است.

تبرستان www.tabarestan.info

---

۱ بُندَهِش، کتابی به زبان پهلوی است که تدوین نهایی آن در سده‌ی سوم هجری قمری توسط «فَرنْبَغ» انجام شده است. بُندَهِش به معنی «آفرینش آغازین» یا «آفرینش بنیادین» است. مطالب کتاب در سه محور اصلی(آفرینش آغازین، شرح آفریدگان و نسب‌نامه‌ی کیانیان) است.

۲-۳ کوه های مقدس

کوه‌ها علاوه بر آن‌که در معنای عام از جنبه‌ی تقدس برخوردارند، به طور خاص نیز گاه در متون پهلوی و اساطیری نام کوه‌هایی یاد شده است که جای‌گاه ویژه‌ای در برگزاری مراسم آیینی و پرستش و نیایش داشته‌اند. هم‌چنین نقوش برجسته‌ی موجود در این مکان‌ها صحت این موضوع را آشکار می‌نماید. از آن جمله می‌توان **کوه بیستون** را نام برد که به معنی **کوه خدا**ست و یا کوه رحمت که عماراتِ **مجموعه‌ی آیینی تخت‌جمشید** در دامنه‌ی آن بنا گشته‌اند. «بیستون در فارسی بغستان تلفظ می‌شده که مرکب از دو جزء بغ و ستان بوده است که به معنی پرستش خدا می‌باشد و چون ایرانیان قلل کوه‌ها را برای ستایش خدا مناسب‌تر می‌دانستند، این کوه مرتفع را جایگاه نیایش خدا نامیده‌اند و آن را نماد عظمت و شکوه دانسته‌اند» (نوبان، ۱۳۷٦: ٤۰۰). در صخره‌ی بیستون، اهورامزدا بر کل صحنه تسلط دارد. اهورامزدا در این صحنه به شکل مردی است که حلقه‌ای را به سمت داریوش دراز کرده است. این گفتگوی بی‌صدا و خاموش میان شاه و خدا، نشانگر آیین انتخاب الهی شاه برای حکومت است.

فردوسی، جمشید پادشاه ایرانی را بنیان‌گذار تشکیلات اجتماعی می‌داند و مردم را به چهار طبقه‌ی کاتوزیان (روحانیون)، نیساران (لشگریان)، بسودیان (کشاورزان) و اهتوخوشی (صنعتگران) تقسیم می‌کند. **در این تقسیم‌بندی، او جایگاه کاتوزیان یعنی طبقه‌ی روحانیون را در کوه‌ها قرار**

www.tabarestan.info تبرستان

می‌دهد. بنا بر آن‌چه در مهریشت[1] آمده است، ایزد مهر بر فراز کوه البرز کاخی می‌سازد و در دوره‌ی پادشاهی او نه سرما وجود دارد و نه گرما، نه تاریکی و نه بیماری:

*آن‌که آفرید- اهورامزدا- آرامگاه او را بر فراز کوه بلند و درخشان و دارای رشته‌های بسیار- **کوه البرز**- برپا کرد. آن‌جا که نه شب هست، نه تاریکی، نه باد سرد، نه باد گرم، نه بیماری کشنده و نه آلایش دیو آفریده (اوستا، ج۱: ۳۶۵).*

www.tabarestan.info تبرستان

بر اساس متن وندیداد[2]، اهورامزدا فرمان ساخت شهری متشکل از خانه‌ها و دیوارها و حصارها را به جمشیدشاه می‌دهد. متن این فرمان بعدها به صورت الگو و راهنمای ساخت مجموعه‌ی تخت‌جمشید مورد استفاده قرار -

---

۱ یَشت به معنی پرستش و نیایش است. یشت‌ها سرودهایی هستند که عموماً به ستایش خدایان قدیم ایرانی مانند مهر، ناهید و تیشتر و غیره اختصاص دارند. در اوستا، ۲۱ یشت و به نام‌های گونه‌گون وجود دارد. مهریشت یا یشت دهم منسوب به مهر و یکی از یشت‌های منظوم بسیار کهن است. از مهریشت دو مطلب عمده می‌توان استخراج کرد: اول راستی و دوم دلیری.

۲ وندیداد یکی از نسک‌ها (بخش‌های پنجگانه‌ی اوستا) است و بیش‌تر به احکام فقهی (شامل مسائل بهداشتی و آیینی) می‌پردازد. وندیداد، گنج شایگانی از ریشه‌دارترین و بنیادی‌ترین بن‌مایه‌های اسطوره‌ها و فرهنگ ایرانیان است. در اوستای ساسانی که ۲۱ نسک بوده، وندیداد نسک نوزدهم بوده است.

گرفته است. بخش اصلی متن وندیداد که به خصوصیات این سکونتگاه اختصاص یافته چنین است:

«پس اهورامزدا گفت ای جمشید در این جهان جسمانی سرمای سختی خواهد آمد. پیش از سرما این ملک سرسبز است. (وندیداد، بند ۲۲) پس محوطه‌ای بساز که مربع باشد و هر ضلعش به درازای یک میدان اسب باشد. آن‌جا آب را به اندازه‌ی مسافت هزار قدم انبار کن. در آن‌جا خانه‌ها بساز با اتاق‌ها و ستون‌ها و دیوارها و حصارها» (وندیداد، بند ۲۶).

www.tabarestan.info تبرستان

۲-٤ تقدس آب

در **اوستا** بارها به جنبه‌ی قدسی و حیات بخشی و آفرینندگی آب در خلقت گیتی اشاره شده است. «خلقت آب بر پایه‌ی باورهای اساطیری ایرانیان باستان پس از خلقت آسمان و پیش از خلقت دیگر موجودات صورت پذیرفته است» (بهار، ۲۷:۱۳۷۵). آنان از دیرباز برای آب، باران و خشکسالی، اساطیری نیرومند آفریدند. در نبرد کیهانی، **ایزد باران** را به مقابله‌ی دیو خشکی واداشتند؛ آب را به **ناهید** منتسب کردند و خود در این میان با **برگزاری آیین‌ها** به کمک ایزدان خود شتافتند. مردم در آیین‌های نمایشی و غیرنمایشی خود به **باران‌خواهی** و یاری ایزد باران و یادآوری این اسطوره‌ها، نمادها و نشانه‌ها برمی‌خیزند.

در اساطیر، **آب نماد خرد است** و اهورامزدا، "خرد همه آگاه"، نام دارد. اهورامزدا، این خرد همه آگاه، به صورت آب بر دست‌های زرتشت

ریخت، آن را نوشید و بینای هستی شد. به همین دلیل خرد را **چشم جان** می‌نامند. «خرد، صلاح یزدان است و فضیلتی است که از گوهر او می‌تراود. بی‌خردی، نایزدانی و اهریمنی است و هر بی‌خردی در کار نابودی جهان دستی دارد» (مسکوب،۱۳۵۱، ۱۳۵).

*«در هنگام تولد زرتشت، **آب‌ها** شادمان شدند. در هنگام تولد زرتشت، **آب‌ها** بالیدند. در هنگام تولد، **همه‌ی آفریدگان خرد مقدس** به خود مژده‌ی رستگاری دادند.»*[۱]

تبرستان www.tabarestan.info

در نگرش اساطیری، گیتی سرشار از راستی و دروغ است. پس آگاهی از این دو نخستین کار روان آدمی است. و آن موهبتی که نیک و بد را از هم باز می‌شناسد- آن‌که چشم جان است- **خرد** نام دارد.

نخست آفرینش خرد را شناس — نگهبان جان است و آن سپاس
ز هستی نشان است بر آب و خاک — ز دانش منش را مکن در مغاک
جهان را چو باران به بایستگی — روان را چو دانش به شایستگی

"آناهیتا" که در فارسی به صورت ناهید به کار می‌رود، هم نام "ایزد آب" است که در کتاب اوستا به صورت دوشیزه‌ای زیبا، بلندبالا و خوش‌اندام وصف شده و هم نام رودی است به بزرگی همه‌ی آب‌های روی زمین که از

---

۱ - فروردین یشت، بند۹۳

فراز کوه "هکر" به دریای "فراخکرد" فرو می‌ریزد. در ایران، ناهید از احترامی عمیق برخوردار بوده؛ سرچشمه‌ی زندگی به شمار می‌آمده و سپاسگزاری عمیق و صمیمانه‌ای را به خود اختصاص داده است و هنوز نیز چنین است.

آب پس از اسلام نیز حرمت خود را حفظ می‌کند؛ به ویژه با **رواج تشیع** و عمومیت یافتن امر عزاداری و روضه‌خوانی و تکرار مداوم وقایع تاریخیِ **صحرای کربلا**، بر تقدس و احترام به آن افزوده می‌شود. در اسلام نیز آب به عنوان مایه‌ی آفرینش مطرح است. در قرآن مجید مضامین آب و درخت عمدتاً توأمان به کار رفته‌اند و بهشت موعود با **سایه‌سار درختان و چشمه ساران** وصف شده است.

www.tabarestan.info تبرستان

۲-۵ تقدس آتش

از میان عناصر چهارگانه‌ی مقدس در باورهای کهن، آتش که در روی زمین منبع نوری عظیم به شمار می‌آید و به عبارتی **پیک خدایان** است، **مظهر خورشید در روی زمین** محسوب می‌شود و بدین علت، شایسته‌ی تقدیس و احترام است. بنا بر برخی از نسخه‌های شاهنامه، **جشن سده**[1] یادگار هوشنگ

---

۱ جشن سَده، یکی از جشن‌های ایرانی، است که در آغاز شامگاه دهم بهمن‌ماه در فاصله‌ی چهل روز از یلدا و پنجاه روز مانده به نوروز برگزار می‌شود. در اشارات تاریخی این جشن همیشه به شکل دسته‌جمعی و با گردهمایی همه‌ی مردمان شهر و محله و روستا در یک‌جا و با برپایی یک آتش بزرگ و نیایش‌خوانی و سرودخوانی و پایکوبی برگزار می‌شده است.

دانسته شده است و هوشنگ این جشن را به مناسبت کشف آتش که آن را فروغی ایزدی می‌خواند، برپا می‌دارد. در اسطوره‌ی کشف آتش، هوشنگ به قصد کشتن مار، سنگی را پرتاب می‌کند. مار کشته نمی‌شود؛ اما فروغی ایزدی از دل سنگ برافروخته می‌گردد.

در آیین مهرپرستی، "میترا" از سنگ متولد می‌شود، در حالی که آتشین و پرفروغ است؛ درست هم‌چون آتشی که از برخورد دو سنگ در داستان هوشنگ ایجاد می‌شود. آتش نماینده‌ی خورشید بر روی زمین است و خورشید با حرکت منظم خود موجب برقراری نظم کیهانی می‌شود. مهر نیز خود، ایزد پیمان‌ها و نظم و قانون است و در برقراری نظم آفرینش، حضوری غیرقابل انکار دارد. **واژه‌ی آسمان به معنی سنگ است و تولد مهر و فروغ آتش هر دو از سنگ صورت می‌گیرد.** بنابراین بی‌دلیل نیست که مهرابه‌ها در غارهای طبیعی یا مصنوعی و با گنبدهای سنگی ساخته می‌شد. محل پرستش مِهر یعنی "مِهرابه" یا در غارهای طبیعی بوده و یا محل‌هایی که به شکل غار در زیر زمین بدون پنجره و روزن می‌ساختند. اصولاً غار نشانه‌ی گنبد آسمان است. ایرانیان قدیم، آسمان را گنبدی سنگی می‌پنداشتند. معمولاً طاق مهرابه‌ها با نقوش ستاره‌های مصنوعی تزیین می‌شدند.

در آیین زرتشت، آتش‌های سه‌گانه که مظاهر نیروهای مقدس در این جهان شناخته می‌شود، در سه گروه بزرگ مقام داشتند؛ چنان که "آذر فرنبغ"

مردمان در گردآوردن هیزم با یکدیگر مشارکت می‌کردند و بدین ترتیب جشن سده، جشن همکاری و همبستگی مردمان بوده است.

را جمشید بر کوه "خورهمند" در خوارزم و "آذرگشنسب" را کیخسرو بر کوه "اسنوند" در آذربایجان و "آذر برین‌مهر" را کی‌گشتاسب بر کوه "ریوند" جای داده بود.

۲-۶ تقدس آسمان

آسمان در باور ایرانیان باستان، **نخستین آفریده‌ی مادی، استوار، بی‌ستون، گرد، چندلایه و بعیدالحدود** است؛ **روشنایی و نور** برآمده از گنبد آسمان است و آسمان هم‌چون **گنبدی از سنگ** تصور می‌شد که روشنی و نور از آن متولد شده است. واژه‌ی آسمان در اوستا و فارسی باستان به معنی سنگ است و چون آن را مانند سنگ می‌دیدند، این نام را بر آن گذاشته‌اند. در نزد بسیاری از مردم، سنگ تجلی نوعی از قداست بوده و انواعی از آن مورد پرستش واقع گردیده است. این پرستش به سبب قدرتی است که می‌پنداشته‌اند در سنگ وجود دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

۲-۷ تقدس گیاه و درخت

«درخت به مثابه‌ی یک اسطوره، نمادی جهانی است. تجدید حیات و نو شدن مکرری که در درختان وجود دارد با دیدگاه انسان مذهبی- به معنای کسی که زندگی را تجربه‌ای مقدس تلقی می‌کند- نوعی هماهنگی مفهومی دارد. برای انسان مذهبی، مرگ پایانی برای حیات نیست؛ بلکه مرگ جهت دیگر وجود انسان است» (الیاده، ب ۱۰۹:۱۳۷۵).

نماد یا خدای نباتی نزد ایرانیان، داستان سیاوش است؛ زیرا با مرگ او، از خون وی گیاهی می‌روید. نکته‌ی چشمگیر در این میان، نام سیاوش و

ارتباط آن با موضوع مرگ و زندگی مجدد خدای نباتی است. سیاوش به معنای "مرد سیاه" است. این معنا با داستان مرگ و حیات مجدد سیاوش هماهنگ است؛ زیرا رنگ سیاه چهره‌ی او **نمایش بازگشت وی از جهان مردگان** است. سیاوش اسطوره‌ای ملی و نماد نیک سیرتی است که بر اساس بدخواهی و حسادت‌های بی‌اساس اطرافیان، قربانی شده و خونش ریخته می‌شود. با قطره‌هایی از خون او که بر زمین می‌چکد، گیاه "پرِ سیاوشان" سر از خاک بیرون می‌آورد و این گونه، هویت این اسطوره بر فرهنگ ایرانیان متجلی می‌گردد.

www.tabarestan.info تبرستان

روییدن گیاهی از خون سیاوش، نماد تولدی دوباره است که در ابتدای فصل بهار، ایرانیان آن را با شخصیتی به نام "حاجی فیروز" نشان می‌دهند. حاجی فیروز مردی سیاه چهره جامه‌ی سرخ می‌پوشد و به پای‌کوبی می‌پردازد. در واقع، حاجی فیروز سیاوشی است که پیروز از جهان مردگان بازگشته است، جامه‌ی سرخ او حیات مجدد و چهره‌ی سیاهش، مظهری از مرگ و بازگشتن از جهان مردگان است. هم‌چنین از آن به بعد مردم هر سال مراسمی جهت تکریم او برگزار می‌کردند که به آن "سوَشون" می‌گفته‌اند. اسلوب این مراسم بعدها در **مراسم تعزیه** کاربرد پیدا می‌کند.

از دیگر مظاهر تقدس درخت در ایران، **چنارهای عظیم و برکشیده و پرسالی** است که از دیرباز، مورد احترام بوده‌اند. این تقدس از آن رو است که این‌گونه درختان از همه‌ی درخت‌های منطقه عظیم‌تر و بسیار پرعمر بوده و سایه‌گستری و سرسبزی بسیار دارند و نیز به علت آن‌که هر سال پوست می‌اندازند، به گمان مردم تازه و نو جوان می‌شوند. امامزاده‌ها عمدتاً **در کنار**

آب و درخت شکل گرفته‌اند. این هم‌نشینی واقعیتی تأمل‌برانگیز است. آب و درخت ارتباطی طبیعی و زیست محیطی باهم دارند و همجواری آن‌ها کاملاً بدیهی می‌نماید؛ اما وجود **مقابر امامزادگان** در کنار این موجودات طبیعی پدیده‌ای معنادار و رمزآمیز جلوه می‌کند. «تنها عظمت، سترگی و پرعمری چنار نیست که باعث تقدس چنارهای کهن شده است؛ این نو جوان شدن هر سال چنار نیز هست که به آن حالتی جادویی و شایش‌انگیز می‌بخشد و اغلب در پای این درختان بزرگ‌مردی، امامزاده‌ای یا مقدسی به خاک سپرده شده است» (بهار، ۱۳۸٤:۲۷۹).

www.tabarestan.info تبرستان

هم‌چنین در قرآن مجید مضامین آب و درخت عمدتاً توأمان به کار رفته‌اند و بهشت موعود با سایه‌سار درختان و چشمه‌ساران وصف شده است. درخت سرو نیز که گاه در کنار امامزاده‌ها به چشم می‌خورد، به دلیل سبزی همیشگی‌اش در بینش اساطیری **دلالت بر جاودانگی** دارد و به تعبیری ظاهراً سرو مظهر ایزد مهر به شمار می‌آمده است.

۲-۸ مرکزیت و عروج

بر اساس سنت‌ها و آیین‌ها، آفرینش عالم از **مرکز** آغاز شده است و مرکز عالم، نقطه‌ی اتصال زمین و آسمان شمرده می‌شود؛ این نقطه که به آسمان می‌پیوندد، مقدس و مورد احترام است. «کوهستان مقدس در **مرکز عالم** قرار دارد و محل پیوند زمین و آسمان و به عبارتی **جایگاه تجلیات مقدس** است» (الیاده، ۱۳۷۲:۲۵۳). از چشم‌انداز اسطوره‌شناسی، درخت در کهن‌ترین تصویرش بنا به توصیفی که از آن در اساطیر اولیه شده، **درخت کیهانی** غول-پیکری است که **رمز کیهان و آفرینش کیهان** است. «نوک این درخت تمام

سقف آسمان را پوشانده است. ریشه‌هایش در سراسر زمین روییده‌اند. شاخه-های پهن و ستبرش در پهنه‌ی جهان گسترده‌اند و قلبش جای‌گاه آذرِ آذرخش است. خورشید و ماه و ستارگان در میان شاخ و برگ‌های این درخت هم-چون میوه‌های تابناک می‌درخشند. **درخت کیهان** که ستون و رکن کیهان است، زمین را به آسمان می‌پیوندد و گواه بر حسرت و دلتنگی و دور افتادگی از روزگاری است که زمین و آسمان نخست سخت به هم نزدیک بودند و **وسیله‌ی دست یافتن به طاق آسمان و دیدار خدایان و گفتگو با آن‌هاست»** (دوبوکور، ۱۷:۱۳۷۶).

www.tabarestan.info تبرستان

در آیه‌ی ۲۴ سوره‌ی ابراهیم به "شجره‌ی طیبه" اشاره شده و در تفسیر این درخت در کتاب "کافی" چنین نقل شده است: «پیامبر اسلام ریشه‌ی این درخت و امیر مؤمنان شاخه‌ی آن است و امامان که از آن‌ها هستند، شاخه‌های کوچک‌تر و علم امامان میوه‌ی این درخت است؛ پیروان با ایمان آن‌ها برگ-های این درخت‌اند و این‌چنین مراحل رشد و تعالی انسان را به کمک درخت نشان می‌دهد» (کلینی، ۱۲۱:۱۳۸۹).

گفتار سوم

ردپای معماری در اسطوره .....

تبرستان
www.tabarestan.info

۳-۱ خوانش معماری باستانی ایران از راه خوانش اساطیر

بر پایه‌ی خوانش متون پهلوی و متون اساطیری قبل و بعد از اسلام، می‌توان دو گونه اطلاعات معمارانه را دریافت که اغلب، خود این آثار معماری به دلیل قدمت تاریخی و کمبود اسناد، مدارک و تصاویر، شناخت ناقص و یا حتی نادرست از آن‌ها وجود دارد. این دو گروه شامل موارد ذیل است:

۱. واژگان معماری و تعاریف آن‌ها
۲. توصیفات عام و خاص از معماری ایران

❖ واژگان معماری و تعاریف آن‌ها

اگر اساطیر را به سه دسته‌ی (اساطیر پهلوی- مانایی، اساطیر قبل از اسلام و اساطیر بعد از اسلام) دسته‌بندی نماییم، شاهنامه‌ی فردوسی یکی از آثار ارزشمند اساطیری است که در دسته‌ی سوم قرار می‌گیرد. این اثر شامل سه بخش اساطیری، حماسی و تاریخی است. خصوصیات معماری باستانی ایران را به ویژه در بخش سوم آن که توصیف تاریخی دوران اشکانی و ساسانی است درمی‌یابیم. در این بخش، علاوه بر شرح تاریخ، آثار معماری آن دوره، خصوصاً کاخ‌ها و آتشکده‌ها توصیف

گشته‌اند. هم‌چنین به طور خاص، مکان‌هایی به توصیف آمده است که متعلق به پادشاهان بوده و از ابهت و شکوه قابل وصفی برخوردار بوده‌اند. در این میان، واژگانی چون آرامگاه، سرا و شبستان بیان می‌شوند که در شناخت معماری باستانی حائز اهمیت است. برخی از آن‌ها با تغییر در معنی و مفهوم و کاربرد، امروز نیز به کار می‌روند.

تبرستان www.tabarestan.info

❖ توصیفات عام و خاص از معماری ایران

توصیفات معماری در شاهنامه‌ی فردوسی را می‌توان در دو دسته‌ی (توصیفات عام و خاص) جای داد. بخش اول به توصیفاتی اشاره دارد که عناصری از معماری ایران (شامل: ایوان، کاخ و باغ مزار و نیز عناصر شاکله‌ی شهرهای باستانی) را معرفی می‌نماید. بخش دوم شامل توصیفات مفصل از برخی بناهای شاخص متعلق به پادشاهان است که از آن جمله می‌توان ایوان مدائن و خُرّه‌ی اردشیر را نام برد. درباره‌ی برخی از خصوصیات معماری ایران نیز، نکات و اطلاعات ارزشمندی در شاهنامه وجود دارد. باغ‌مزار نوعی باغ است که غالباً تمام یا بخشی از عرصه‌ی آن به مزار اختصاص می‌یافت مزار سلطان محمود غزنوی در باغی به نام پیروزی در غزنین در سال ۴۲۱ ه.ق است. مزار سلطان سنجر غزنوی در مرو نیز در میان باغی با طرح چهارباغ قرار داشت. طراحی فضای باز مقابر از دوره‌ی صفویه در ایران بیشتر رایج شد. مرقد شاهچراغ در شیراز، مقبره‌ی شاه نعمت الله ولی در ماهان و مزار شیخ صفی در اردبیل از نمونه‌های برجسته‌ی این سنت در دوره‌ی اسلامی می‌باشند. باغ‌مزارها را می‌توان جزء اولین نمونه‌های باغ عمومی به حساب آورد. باغ قدمگاه نیشابور یکی دیگر از نمونه‌های باغ مزارها است. علی‌رغم این‌که آثار موجود، نشان از پیشینه‌ی باغ مزار در دوران

ایلخانی دارد، توصیفات این نوع بنا در شاهنامه، مبین پیشینه‌ی آن در پیش از اسلام می‌باشد. بعلاوه در این منبع اساطیری، طرح گونه‌هایی از باغ‌ها با آبگیرهایی در میان، کاخ‌های واقع در باغ و نیز بخش اندرونی یا حرم، معرفی شده است. ابیات ذیل، بخشی از توصیف باغ مزار در شاهنامه است:

به باغ اندرون درخت‌های ساختند — سرش را به ابر اندر انداختند
برابر نهادند زرین دو تخت — بدان خوابگه شد گو نیک بخت

www.tabarestan.info تبرستان

شاهنامه‌ی فردوسی همانند بسیاری از متون اساطیری و حماسی، اغلب به توصیف بناهایی می‌پردازد که با دارا بودن ابهت، عظمت و رفعت، بر خصلت‌های اساطیری تأکید نماید. به همین دلیل ابیات بسیاری را می‌یابیم که به همجواری فضای ایوان حکومتی، کاخ بلندِ دیوانی و میدان وسیعِ حکومتی یا عمومی- حکومتی اشاره نموده است. بنابراین درمی‌یابیم که الگویی شبیه به میدان نقش جهان و یا میدان کهنه‌ی اصفهان در برخی شهرهای مهمِ دوران پیش از اسلام نیز وجود داشته است.

ز ایوان و میدان و کاخ بلند — ز پایه ز و ز گلشن ارجمند
بیاراست شهری بسان بهشت — به هامون گل و سنبل و لاله کشت

ابیات دیگر، شاکله‌های شهرهای باستانی ایران هم‌چون کهن دژ، شارستان، ربض (سواد)، و نیز کوی، برزن، میدان و دروازه و نیز برخی دژهای حکومتی، سکونتگاهی یا نظامی و اقدامات عمرانی مربوط به آن‌ها را توصیف می‌نماید:

چو بگشاد راننده زان آب بند — یکی شهر فرمود بس سودمند

چو دیوار شهر اندر آورد گرد ورا نام کردند داراب‌گرد

«بسیاری از شهرهای دوران باستان، از سه بخش کارکردی- کالبدی موسوم به کهندژ، شارستان و سواد (ربض) تشکیل می‌شدند.

۱. **کهندژ** که در دوران اسلامی، آن را قهندژ می‌نامیدند، غالباً محل اسکان و استقرار حاکم و اطرافیان او بود و عموماً حصار، خندق و شماری برج در پیرامون آن قرار داشت و آن را از فضاهای پیرامونش متمایز و قابل دفاع می‌ساخت.

۲. **شارستان**، بخش اصلی شهر بود و عموم مردم در آن زندگی می‌کردند.

۳. **سواد** یا **ربض**، بخش حومه‌ی شهر بود و غالباً کشاورزان و کارگران و طبقات فروتر جامعه در آن جای داشتند. در مواردی به روستاها یا آبادی‌های واقع در پیرامون شهر نیز سواد یا ربض گفته می‌شد» (سلطان‌زاده، ۱۳۷۷، ۱۶۶).

www.tabarestan.info تبرستان

یکی شارسان کرد پر کاخ و باغ بدو اندرون چشمه و دشت و راغ

که اکنون گرانمایه دهقان پیر همی خواندش خُرّمِ اردشیر

در شاهنامه، شیوه‌ی ساخت ایوان مدائن چنین توصیف شده است: خسروپرویز برای انتخاب معمار، ابتدا افرادی را به سرزمین‌های مختلف گسیل داشت تا دویست تن از بهترین معماران را به دربار آورند:

کنون از مدائن سخن نو کنم سخن‌ها ز ایوان خسرو کنم

چنین گفت روشن دل پارسی که بگذشت سال از برش چارسی

که خسرو فرستاد کس‌ها به روم　　به هند و به چین و به آبادبوم

سپس از بین آنان، سی تن منتخب شدند و از آن بین نیز سه معمار و نهایتاً یک تن به عنوان بهترین معمار جهت ساخت بنای باشکوه مدائن برگزیده شد. بعلاوه فردوسی نحوه‌ی ساختن ایوان، سه سال انتظار برای نشست دیوارها و سپس ادامه‌ی کار ساختمان را به طور مفصل شرح می‌دهد. طبق این منبع، اجرای بنا هفت سال به طول انجامیده است.

www.tabarestan.info تبرستان

مصداق دیگری از هم‌نشینی باغ، کاخ و ایوان را می‌توان در توصیف خُرّه‌ی اردشیر[1] در شاهنامه یافت. این عناصر در مجاورت آتشکده‌ی اردشیر یا آتشکده‌ی فیروزآباد قرار دارند. این مسئله، گویای پیوند کالبدیِ نیایشگاه و کاخ حکومتی در دوران باستان است:

برآورد زان چشمه آتشکده　　برو تازه شد مهرگان و سده

بگرد اندرش باغ و میدان و کاخ　　برآورده شد جایگاهی فراخ

از این ابیات درمی‌یابیم که آتشکده‌ی فیرزآباد، مکان برگزاری جشن‌های مهرگان و سده بوده است. وجود شماری روستا در پیرامون این شهر، اشاره به ربض یا سواد در پیرامون شهر است که یکی از ویژگی‌های مهم شهرهای ایران باستان به شمار می‌آید.

---

۱ اردشیر پس از شکست دادن سپاه اردوان و کشتن وی، به سوی پارس رفت و در آن‌جا شارستانی موسوم به خُرّه‌ی اردشیر ساخت. شماری کاخ و باغ در این شهر ساخته شد. چشمه‌ای نیز در شهر بود، که برای تأمین آب مورد نیاز ساکنان شهر و فضاهای سبز، شماری جوی از آن منشعب می‌شد (سلطانزاده، ۱۳۷۷، ۱۲۶)

تبرستان
www.tabarestan.info

گفتار چهارم

ردپای اسطوره در معماری باستانی ایران .....

٤-١ تجلی اسطوره در هنر و معماری آیینی

تبرستان
www.tabarestan.info

*دین نمی‌تواند ظهور و بروز پیدا کند مگر توسط صور و اشکال و لذا اهمیت **نماد و صور هنری** برای دین کمتر از تأویل و تفسیر کتب آسمانی نیست (شوان، ۱۳۷۳: ۱۰۳).*

معماری، بیان رمزینِ مکان‌مند و زمان‌مند اسطوره و دین است. از این‌رو می‌توان الگوهای معمارانه‌ی مشترک را در آثار معماری کشف کرد. هنگامی که انسان‌ها به ساختن می‌پردازند، چه خانه‌ای ساده باشد و چه مجموعه‌ی دینی بزرگ، این کار را به دلایلی معین و معنادار انجام می‌دهند. **اهداف غایی معماری در هر فرهنگ**، طیفی از اهداف عملی تا اهداف ماوراء طبیعی است و اقسام دلایل ساختن آن بنا و بهره‌برداری از آن را فقط با در نظر گرفتن همه‌ی این علل می‌توان تبیین کرد.

یکی از رایج‌ترین شگردهای تبلور اسطوره در معماری، بکارگیری **رمز و نماد** است. در معماری کاربرد نماد از تمامی هنرها قوی‌تر و پرمعناتر است. برخی نمادها بر اساس اصل نسبیت فرهنگی، سیر تحول تاریخی خود را در ایران طی کرده و باقی مانده‌اند. از میان این دسته از نمادها می‌توان به **چلیپا**

اشاره داشت که هر زمان مفهوم خاصی را در قالب فرهنگ دوران ارائه نموده است. زمانی به **گردونه‌ی خورشید در آیین مهرپرستی** یا گردونه‌ی مهر (ایزد فروغ و روشنایی) و زمانی به عنوان گردونه‌ی ناهید یا آناهیتا (ایزد نگهبان آب) که در اوستا و نامه‌های دینی پهلوی از ویژگی و اهمیت بسیاری برخوردار بود و روزگاری با چهار خال نقش بسته بر تیرک‌ها و کماچک چادر عروس و داماد، **نماد نگهداری از آفات و بلیات** بوده است. هم‌چنین در قالی‌بافی هم می‌توان به **طرح باغی یا گلستان** اشاره نمود که بازتاب باغ مینوی و آرمان بهشت‌یابی مؤمنان آیین زرتشتی و ادیان ایران باستان است که بعد از اسلام نیز در قالب فرهنگ اسلامی تداوم یافت. وجود حاشیه‌ی این باغ در طرح فرش قاب گرفته و هم‌چنین رعایت تقارن از جمله‌ی این سنت-های دیرینِ استمرار یافته است.

www.tabarestan.info تبرستان

نمونه‌های تبلور آیین در معماری ایران فراوان است. **سقانفارهای مازندران**، گونه‌ای معماری آیینی‌اند که به پیروی از معماری بومی و سنتی استان مازندران ساخته شده‌اند. بناهای مذکور در دو اشکوبه و بر روی چهار پایه‌ی قطور چوبی به فرم چهارگوش، فضایی کوچک را در حریم امامزاده‌ها، تکیه‌ها و گورستان‌ها به خود اختصاص داده‌اند. علاوه بر ریخت و سبک خاص معماری، وجود انبوهی از رنگ‌ها و طرح‌ها و نقش‌هایی که با تنوع موضوعات و مضامین به کار گرفته شده برای هر بیننده‌ای جذاب و جالب توجه است. امروزه در مجاورت این سقانفارها، تکایایی جهت برگزاری مراسم عزاداری امام حسین (ع) و یارانش برپا شده‌اند. این بناهای تاریخی و مذهبی در سرتاسر مناطق بومی و روستایی مازندران به طور پراکنده وجود دارند. به طور کلی نقش‌مایه‌های این گونه بناها در دو گروه مذهبی و

غیرمذهبی جای می‌گیرند. **نقوش مذهبی** مربوط به خاندان پیامبر اسلام، حادثه‌ی کربلا، جهان آخرت و در ارتباط با پاداش و مکافات اعمال آدمی و ملائکی در ارتباط با باروری، حاصلخیزی و بارش باران است. **نقوش اسطوره‌ای و حماسی**، نبرد رستم و دیو، ضحاک ماردوش، داستان‌ها و موجوداتی کهن، خارق‌العاده یا ماوراءطبیعی هستند.

تبرستان www.tabarestan.info

٤-٢ کارکرد اسطوره ای زمان و مکان در معماری

«از دیدگاه اسطوره، برای آن‌که انسان از اندیشه به کردار آید؛ چیزها، طبیعی و اجتماعی، تنها وسیله و عرصه‌ی تاخت و تاز اراده‌ی او نیستند؛ بلکه سازنده-ی فضایی هستند که در آن اندیشه می‌تواند کردار شود و اراده، واقعیت یابد» (مسکوب،۱۳۵۱: ۱۵۳).

از طرفی، معماری نیز برای آن‌که فرصت بروز یابد، باید در زمان و مکانی خاص حادث شود. **این دو عنصر زمان و مکان، اسطوره و معماری را به یکدیگر نزدیک می‌سازد.** بارزترین نمونه‌ی این امر در معماری باستانی ایران، بناهایی است که در دل کوه‌ها و برای نمایش خدا و شهریاران نیک ساخته شده‌اند. تخت‌جمشید در دامنه‌ی کوه رحمت، طاق‌بستان و نقش رستم مصادیقی بر این مدعا هستند. چرا که کوه‌ها در اساطیر جایگاه جلوه‌ی خدایند. آب نیز عنصری مقدس در اساطیر ماست که واجد مکان می‌باشد. از این‌رو انسان، در معماری برای بیان افکار و اعتقادات خود از آن بهره یافته است. **تنازع فصل‌ها که نشان گذر زمان است** در نقوش برجسته‌ی تخت-جمشید به صورت نبرد شیر (**نماد خورشید تابستان**) و گاو (**نماد باران**)

نمایان است. این مصادیق نشان می‌دهند که زمان و مکان، دو عنصر لاینفک از اسطوره و معماری و نیز وجه اشتراک آن‌ها می‌باشند.

٤-۳ خوانش اساطیر کهن در سیرت معماری ایران

این مبحث برپایه‌ی موضوعات مطرح شده در دو گفتار پیشین، به تحلیل سیرت معماری باستانی ایران که مربوط به عوامل معنوی و روحی حاصل از تفکر اساطیری است، توجه دارد و بر مبنای مؤلفه‌های اسطوره‌ای، عناصر مقدس در فرهنگ ایران و خواست‌های فطری انسان کهن، به ویژگی‌های معنوی و پنهان معماری پرداخته است. بنابر آن‌چه در گفتار دوم ارائه گردید عناصر مقدس در اسطوره و فرهنگ ایران شامل: **کوه، آب، آتش، آسمان و گیاه** می‌باشند. این پنج عنصر، آن‌چنان که از طریق سیر در اساطیر و جستجوی ویژگی‌های شاخص آن‌ها به دست آمد، به **پنج خواسته یا گرایش** اشاره دارد: **جاودانگی، عروج، گرایش به آفریننده، معنویت و تعالی، حیات بخشی و آفرینندگی و استواری**. بنابراین درمی‌یابیم که در اساطیر برای هر یک از گرایشات فطری آدمی، نمادهایی تعریف شده است که از این طریق، خوانش معماری اسطوره‌ای نیز میسر می‌گردد:

۱. **کوه** نماد معنویت و تعالی
۲. **آب** نماد حیات بخشی و آفرینندگی
۳. **آتش** نماد فروغ ایزدی
٤. **آسمان** نماد استواری و جای‌گاه الهی
۵. **گیاه** نماد جاودانگی و تجدید حیات

www.tabarestan.info تبرستان

بنابراین کوه، آب، آتش، آسمان و گیاه پدیده‌هایی هستند که در باور ایرانی همواره مورد احترام بوده و حتی برخی از آن باورها، **به دلیل اشتراک با عقاید و ارزش‌های اسلام**، در دوره‌ی اسلامی نیز تداوم یافته‌اند. معماری ایران از طریق این پنج شاخصه که از فطرت اساطیر نشأت گرفته و باعث رسیدن به ایمان و اطمینان از چیستی و چگونگی جهان می‌باشد، توانسته است منجر به کمال انسانی در معماری گردد. با بررسی معماری باستانی ایران درمی‌یابیم که پیشینیان ما با در نظر آوردن معانی بی‌شکل و تجسم بخشیدن به آن‌ها در قالب صور و اشکال، توانسته‌اند **تصورات خود را از عالم در بناها و دست ساخته‌های خود، به منصه‌ی ظهور رسانند.**

www.tabarestan.info تبرستان

٤-٤ کوه و جایگاه مقدس آن در معماری باستانی ایران

محلی که برای ساخت مجموعه‌ی تخت‌جمشید در نظر گرفته شد، از سمت شرق به کوهستان رحمت متصل است و از سه جهت دیگر، دید وسیع به جلگه‌ی مرودشت داشته است. بر دیواره‌ی کوه - این عنصر مقدس که جایگاه نیروهای اهورایی است - "فروهر" تراشیده شده که گویی از فراز کوه، این شهر آیینی را نگاهبانی می‌کند.

توصیف زیبایی و اندازه و عظمت این شهر دشوار است. آثار بازمانده بیانگر آن است که تخت‌جمشید مرکز اجرای مراسم آیینی ملت‌های ساکن در امپراتوری هخامنشی بوده است. حرکت گروه‌هایی از نمایندگان ملت‌های مختلف که هر سال به دربار شهریار ایران راه می‌یافتند تنها نمایش قدرت و ثروت نبود؛ بلکه نمایش‌هایی در برابر خدای باروری و حاصلخیزی بود. این

شهریاران در بسیاری از کتیبه‌های خویش، خود را منتسب به اهورامزدا می‌دانند. این اهورامزدا است که شهریاری را به آنان تفویض می‌کند و قدرت و سرزمین آن‌ها از اهورامزدا است. با این همه، این اهورامزدا است که اراده‌ی خدا را در زمین به اجرا درمی‌آورد. داریوش در کتیبه‌ای می‌گوید:

"من به توفیق اهورامزدا این کار را انجام دادم. آن‌چه انجام دادم در نظر همه‌ی جهان، فرشه و عالی است".

www.tabarestan.info تبرستان

درک تعابیر و تفاسیری که در این شکوفایی نوین معماری متجلی شده است، راه به درک اسطوره می‌برد که از آن جمله ملبس شدن به عظمت و جلال و شکوه بی‌سابقه‌ای است که تنها کلماتی از نوع افسانه‌ای و حیرت‌انگیز می‌توانند بیانگر کیفیت واقعی آن باشند. حالات و اثرات عجیب و شگفت‌انگیز قسمت‌های درونی تخت‌جمشید با اوج‌گیری ستون‌ها تقویت شده و همخوانی ابتکاری و کاملاً بی‌سابقه‌ی این ستون‌ها تحقق یافته است. بازمانده‌های این ستون‌ها که هنوز هم سر بر بلندای آسمان کشیده‌اند بر این امر گواهی می‌دهند. این اوج‌گیری بی‌همتا، به مثابه‌ی جسورانه‌ترین و معنوی‌ترین بیان معماری عصر کهن ظاهر می‌شود.

٤-٥ قداست آب در معماری باستانی ایران

در معماری باستانی ایران، چشمه‌های مقدس در برابر ایوان‌هایی که دارای "نقوش اهورایی"، "فروهر" و" الهه‌ی میترا" هستند فراوان است. برخی از این ایوان‌ها در دل کوه‌های مقدس کنده شده‌اند. در این موارد، آب مقدس در جلوی ایوان بلند به نشانه‌ی کوه‌های مقدس حضور یافته است. این مصادیق

به نحو بارزی بیانگر ارتباط آب با اهورامزدا در اساطیر ایران است که در معماری عینیت یافته است.

طاق‌بستان که **جایگاه چشمه‌های مقدس** می‌باشد؛ شامل **دو ایوان** فرو رفته است که در دل کوه ساخته شده‌اند. ایوان سمت راست، مربوط به قرن چهارم و ایوان سمت چپ که بزرگتر نیز می‌باشد مربوط به قرن پنجم است. تصاویر کنده شده در ایوان، **الهه‌ی میترا و برخی شهریاران نیک** را نمایش می‌دهد.

www.tabarestan.info تبرستان

آذرگشسب یکی از بزرگ‌ترین آتشگاه‌های ایرانیان در ولایت آذربایجان بود. این آتشکده **بر روی یک بلندی طبیعی به ارتفاع ۲۰ متر از سطح دشت** واقع شده که در میان آن **دریاچه‌ی بزرگی** وجود دارد. در سه کیلومتری شمال غربی تخت سلیمان **کوهی به نام زندان کوه یا زندان سلیمان** وجود دارد. این کوه در زمان مانایی‌ها **نیایشگاه** بوده است. در فاصله‌ی ۲۰ کیلومتری تخت سلیمان **یک دریاچه‌ی سحرآمیز دیگر** قرار گرفته که یک جزیره بر روی آن شناور است. مجموعه‌ی تخت سلیمان که سیمای خارجی آن کاملاً به شکل یک قلعه است، دارای حصاری سنگی و مرتفع به طول تقریبی ۱۱۲۰ متر و مساحت ۱۲٤۰۰۰ مترمربع می‌باشد که مقدار مساحت آن بسیار نزدیک به مساحت تخت جمشید است. **دریاچه‌ای بیضی شکل** به اقطار ۸۰ و ۱۲۰ متر در داخل حصار تخت سلیمان وجود دارد. در داخل حصار بقایای آثار معماری به صورت پراکنده دیده می‌شود. در قسمت شمال دریاچه، بناهای مهم همانند تالار ستون‌دار، آتشکده‌ی آذرگشنسب، **معبد آناهیتا (الهه‌ی آب)**، محل آتش جاویدان به دوره‌ی

ساسانی و ماقبل آن تعلق دارند. **آتشکده‌ی فیروزآباد** نیز **رو به دریاچه** ساخته شده است. طول نمای این آتشکده، حدود ۶۰ متر است و اندازه‌ی دهانه‌ی طاق ایوان بزرگ آن ۱۳ متر می‌باشد. بنای باعظمت **ایوان مدائن** نیز روبروی میدان و استخر بسیار وسیعی قرار داشته است. این میدان، مکان گردهماییِ طبقات مختلف مردم به هنگام برگزاری مراسم آیینی و جشن نوروز بوده است. در هنگام مراسم، پادشاه ساسانی درون فضای ایوان جای داشته و خیل عظیم مردم، روبروی وی به ترتیب طبقه و شأن اجتماعی‌شان قرار می‌گرفتند.

www.tabarestan.info تبرستان

در این موارد، **آب مقدس در جلوی ایوان بلند** (که اغلب، مضامینی از اهورامزدا، الهه‌ی میترا و آناهیتا در قالب نقش برجسته در آن‌ها وجود دارد) حضور یافته است. این مصادیق به نحو بارزی بیانگر ارتباط آب با اهورامزدا در اساطیر ایران است که در معماری عینیت یافته است.

۴-۶ جلوه های تقدس آتش در چهارتاقی‌های ساسانی

زرتشتیان باستان متناسب با مکان استقرار هر یک از سه آتش مقدس، آتشکده‌هایی عظیم و رفیع به همراه ساختمان‌های پیرامونی و آبگیرهای وسیع بنا کرده‌اند. که آتشکده‌ی آذرگشنسب، آذر برین مهر و آتشکده‌ی آذر فرنبغ از مهم‌ترین و بزرگ‌ترینِ آن‌ها هستند. به طور کلی، آتشکده‌ها را با الگوی چهارتاقی با گنبد نیمه سرپوشیده می‌ساختند؛ به طوری که نوک گنبد به جهت عبور دود حاصل از آتش باز بوده است. هم‌چنین به تعبیری این ویژگی به مثابه‌ی ارتباط با گنبد سنگی آسمان به هنگام پرستش و نیایش

دانسته شده است. نکته‌ی شایان توجه آن است که تمامی این پرستشگاه‌ها از سنگ ساخته شده‌اند. همان‌گونه که ذکر گردید، آسمان به معنی سنگ است و تولد مهر و فروغ آتش هر دو از سنگ صورت می‌گیرد. بنابراین چنان‌چه در اسطوره‌ی آفرینشِ آتش، سنگ و آتش در ارتباط با یکدیگر می‌باشند؛ در معماری نیز این دو عنصر با یکدیگر هم‌نشین گشته‌اند.

تبرستان www.tabarestan.info

٤-٧ نسبت تقدس آسمان و مرکزیت و عروج در معماری

معماری را می‌توان **هنری با رویکرد به آسمان** دانست که صورت کالبدی اسطوره‌ی آسمان است. معماری هنری است که از زمین به سمت آسمان سوق داده می‌شود. برای ساختن هر خانه، کاخ و معبد لازم است خشت‌ها و آجرها را از زمین روی هم چید و به سوی آسمان پیش رفت. زیگورات‌های بین‌النهرین، معبد چغازنبیل، ستون‌های رفیع کاخ‌های هخامنشی رو به جهت اصلی که همان آسمان است بالا رفته‌اند. این بناها هر کدام پیوند میان زمین و آسمان تلقی می‌شدند. در ساخت بناهای مقدس **تفکر بنا شدن در مرکز زمین** وجود دارد و به نوعی مفهوم **گذر از زمین به آسمان** را در خود دارند.

مصداق تلاشِ معماری کهن ایران در رسیدن به آسمان، **زیگورات** است. زیگورات‌ها اغلب در سرزمین‌هایی یافت می‌شوند که در آن‌ها کوه وجود ندارد یا به ندرت وجود دارد. بنابراین زیگورات‌ها را مانند کوه‌ها می‌ساختند. **زیگورات در زبان سومری به معنای کوه و بلندی است؛ خانه‌ای برای پیوند آسمان و زمین است** که بر قله‌ی آن قربانی‌هایی تقدیم می‌شدند؛ نشانه‌ی تلاش غریب انسان برای نزدیکی به خداوند است. نمادگرایی

زیگورات‌های بین‌النهرین مشابه نمادگرایی کوه کیهانی و معابدی بود که به شکل کوه ساخته می‌شدند و در نتیجه با نمادگرایی مرکز جهان برابر بود. "میرچا الیاده" معتقداست:

*«زائر از طریق صعود از معبد یا زیگورات خود را به **مرکز دنیا** نزدیک می‌کند و هنگامی که به آخرین طبقه می‌رسد، از تمام طبقات دیگر دور و از فضائی پست و ناهمگون جدا، و به سرزمینی پاک و همگون داخل می‌شود» (الیاده، ۱۳۸٤:٦٥).*

www.tabarestan.info تبرستان

گنبد، مبیّن حس وحدت همراه با تعالی است که انسان را در توجه به آسمان متمرکز می‌سازد. بناهای مذهبی- آیینی با سقف گنبدی، رمز اتحاد میان آسمان و زمین می‌باشند. بدین معنی که "پی و قاعده‌ی مستطیل شکل عمارات" با زمین و "قُبه‌ی کروی آن‌ها" با آسمان مطابقت دارد.

عروج معماری هخامنشی به سوی اوج، ارتباطی کاملاً منطقی با عقاید، اساطیر و فرهنگ معماری آن زمان دارد. بناهای ناشی از این معماری می‌خواهند با پیچیده کردن نقش‌ها و مخصوصاً با تأکید بر بلندای ستون‌ها تا سرحد امکان سر به آسمان کشند. در کاخ‌ها، فاصله‌ی بین محور ستون‌ها به ده متر می‌رسد. در این تکنیک، برای کاهش فاصله‌های بسیار زیاد بین محور ستون‌ها، از سرستون‌هایی استفاده می‌شود که قسمت بالایی به صورت دوشاخه یا چند شاخه است. این نوع معماری، با ایستادن بر صفه‌ای به بلندای ۱۸ متری از سطح جلگه‌ی مرودشت و ستون‌هایی که خود را تا بلندای ۲۰ متری از سطح صفه رسانیده‌اند؛ گویی در تلاش است با قدرت هرچه تمام‌تر ریشه‌هایش را از زمین خارج کرده و خود را به افلاک برساند.

تمامی این تلاش‌ها بیانگر عروج اندیشه‌های فوق انسانیِ هنری حماسی، آزاد، منسجم و باشکوه است.

این مفهوم (عروج) در مسجد به صورت گنبد، در شهر به صورت منار و حتی ممکن است در موزه و خانه به صورت نوری از گلخانه یا آتریومی بر سطح زیرین متجلی شود؛ به طوری که انسان بتواند این مفهوم را در فضا درک کند. نادر اردلان در کتاب حس وحدت، در توضیح نسبت منار با مفهوم عروج و تعالی چنین بیان می‌دارد: «اصطلاح مناره یا منار، بنا به ریشه‌اش یعنی "فروزشگاه نار" یا "تابشگاه نور"، رابطه‌ای با برج‌های آتشگاهی زرتشتیان دارد. الحاق مناره در سنت اسلامی هم ادامه و هم توسعه‌ی طرحی نمادین و کهن است. نمایش‌دهنده‌ی آن ساحت اعتلایی و طولی است که به وجود مادی آدمی عمق یا ارتفاع معنوی می‌بخشد. از جنبه‌ی باطنی، یادآور روح آدمی است که حسرت بازگشت به خاستگاه ازلی خویش را دارد. علاوه بر این، مناره عنصر دعوت‌کننده، نشان‌دهنده‌ی عروج و عضو مسلط بر کالبد شهر است» (اردلان، ۱۳۷۹:٦٤).

"میان زمین و آسمان" مفهومی است که انسان به گونه‌های متنوع سعی در بیان آن دارد. برافراشتن ستون‌های رفیع، ساخت کاخ‌ها و معابد بلندمرتبه، ، بالا رفتن از نردبان یا پله برای عبادت و تقدس از این دسته‌اند. حتی تقدس کوه، تقدس درخت و اسطوره‌های مربوط به آن نیز با مفهوم تعالی و عروج در ارتباط می‌باشند. **مقبره‌ی شاهان هخامنشی و بسیاری از گوردخمه‌های زرتشتیان** نیز در میان کوه، "میان زمین و آسمان" قرار گرفته‌اند. محور کیهان

www.tabarestan.info تبرستان

خط اتصالی است که بشر میان خود و خدایی که در آسمان متصور است و نیز "میان زمین و آسمان" ترسیم می‌کند.

٤-٨ جلوه های حضور گیاه در معماری ایران

بازتاب تقدس گیاه در معماری به صورت نمادهای گیاهی شامل **نقوش و پیچک‌های اسلیمی و ختایی، هم‌چون نیلوفر آبی (لوتوس)، نخل، درخت سرو (بته جقه)، گل‌های هشت و چهارپر، درخت زندگی، طرح‌های باغی** و ... می‌باشد. گل لوتوس از سویی با آب مظهر حیات و از سوی دیگر با خورشید- گرما و روشنی و نعمت رابطه دارد. این گل نمادی از مهر بوده و با آیین میترا ارتباط دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

طرح اسلیمی‌های گیاهی منطقی و موزون، ریاضی‌گونه و آهنگین است. حرکت‌های موج‌دار اسلیمی به نحوی است که هر شاخه‌ی کوچک از شاخه-ی بزرگ برمی‌خیزد و هر حرکتی از نقطه‌ای حجیم و هسته‌گونه ریشه می-گیرد لذا ویژگی بارز آن‌ها، همان نمایش حرکت و زایش است که در بطن طبیعت، خواه طبیعی و یا حیوانی دیده می‌شود.

منزلت خاص سرو به عنوان درخت مقدس و مظهر رمزی و نشانه‌ای از خرمی و همیشه بهاری و مردانگی است که در نقوش ابتدایی پیش از اسلام به صورت طبیعی ظاهر می‌شود و حالت تزئینی ندارد و پس از اسلام، توسط هنرمند ایرانی و مسلمان به نگاره‌ای تزئینی و تجریدی تبدیل می‌شود.

برپایه‌ی بررسی عناصر مقدس در اسطوره‌های ایرانی و تشریح جنبه-های ارتباط آن با معماری، به نتایجی دست یافتیم که به طور عمده در گفتار حاضر بیان گردید. حال به منظور جمع‌بندی موضوعات فصل یکم، ویژگی-های معماری باستانی- آیینی ایران را که موجب تقرب معماری به اسطوره و یا به عبارت دیگر تجلی آیین‌ها و باورهای کهن در معماری گردیده است را در جدول شماره‌ی (۱) دسته‌بندی می‌نماییم:

تبرستان www.tabarestan.info

٤-۹ جمع بندی

بنا بر آن‌چه در فصل اول بررسی گردید این نتیجه حاصل می‌شود که سیرت پنهان معماری ایران با عوامل فیزیکی معماری و مقیاس‌های کمی و متریک قابل مقایسه نیست؛ بلکه معیار سنجش و تحلیل آن بر مبنای روح معنوی است که از اساطیر نشأت گرفته و بر مبنای باورهای کهن می‌باشد. معماران کهن در ساخت بنا از فراآگاهی خود که از اساطیر به دست آمده بود بهره می‌بردند و این ویژگی‌های مستتر در فراآگاهی خویش را در فضا منعکس می‌نمودند. به سخن دیگر، اتحاد بین فضا و فراآگاهیِ بوجودآورنده‌ی فضا مطرح می‌گردد که این اتحاد به دلیل نزدیکی بیشتر انسان کهن با اساطیر، بسیار محکم و به صورت پیوندی ناگسستنی می‌باشد. بنابراین معماری کهن بر اساس اساطیر و باورهای کهن شکل می‌گیرد و معنا و مفهوم در آن، در عین این‌که پنهان است، ظاهر می‌گردد. بدون دخالت خواست فطری معمار، معماری کهن نمی‌تواند در صورت‌بندی خود واجد معنایی باشد. معمار ایرانی، ماهرانه و خلاقانه هم صورت که در روابط فیزیکی موجود است و

هم سیرت، که در معنی و این گرایشات مستتر است، را در اثر خود جای می‌دهد.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل دوم

نسبت حماسه و معماری

گفتار پنجم: تأملی در معنای حماسه

گفتار ششم: شناخت مؤلفه‌های شعر و ادب حماسی

گفتار هفتم: ویژگی‌های حماسی معماری ایران

تبرستان
www.tabarestan.info

گفتار پنجم

تأملی در معنای حماسه .....

۵-۱ چیستی حماسه

تبرستان
www.tabarestan.info

«ادب حماسی، پیوندی سرشتین و ساختاری با **اسطوره** دارد؛ زیرا زمینه‌ی سخن در این‌گونه از ادب، حماسه است و حماسه، خود برآمده و برشکافته از اسطوره می‌باشد» (کزازی، ۱۳۷٤: ۹۵۷). از آن‌جا که خاستگاه حماسه اسطوره است، **سرشت و ساختار حماسه از اسطوره جدا نیست**. از این‌رو برای شناخت حماسه، و در پی آن، ادب حماسی به ناچار باید با اسطوره آشنا بود، باید جهان رازآمیز و جاودانه‌ی اسطوره را شناخت.

۵-۲ نسبت اسطوره و حماسه

در آثار حماسی نیز، چون اساطیر، با **سنت‌های اجتماعی، رفتاری و اخلاقیِ قوم** روبرو هستیم. حماسه را نمی‌توان به کلی از اسطوره جدا دانست و گاه این دو در عمل مجموعه‌ای تنیده در هم را پدید می‌آورند. چون از اساطیر سخن به میان آید، پای قهرمانان حماسی به میدان کشیده می‌شود و یا چون گفتگو از حماسه‌ها باشد، خواست خدایان و دخالت آنان مطرح می‌گردد. هم‌چنین بسیاری خدایان اساطیریِ اعصار گذشته، خدایی را فرو نهاده، از

عالم اساطیر به جهان حماسه فرود آمده‌اند و در عداد فرمانروایان و پهلوانان بزرگ و آغازین قوم خویش قرار گرفته‌اند.

۵-۳ تعریف شعر حماسی

بخش بزرگی از ادبیات سرزمین ما را سروده‌های حماسی تشکیل می‌دهد. بن‌مایه‌ی این گونه آثار، **نبردهای پهلوانان در دو گروه داد و بیداد** است. سراینده‌ی شعر حماسی می‌کوشد فرهنگ و تمدن قوم خود را در رفتار پهلوانان آزاده به جهانیان بنمایاند و از سوی دیگر، آیین‌های نیکوی نیاکانمان را در پوششی از واژه‌ها، ابزار و آداب جنگ به ما بیاموزد. **حماسه نخستین شعری بوده که بشر ابداع کرده است** و اقوام باستانی در آغاز پیدایش، آن را برای **توصیف اعمال و کردار قهرمانان** خویش ساخته‌اند. شعر حماسی از گذشته تاکنون یکی از انواع مهم ادبی بوده است اما شعر حماسی با جنگ و قهرمانی‌های مبتنی بر آن درآمیخته است. جنگ و نبرد و قهرمان محوری با ادبیات حماسی درآمیخته است. حماسه **قدیمی‌ترین نوع ادبی** است و زمان سرایش آن را به آغاز تکوین تمدن ملت‌ها و جوامع منسوب می‌دانند. زمانی که گویا زبان شمشیر مهم‌ترین ابزار در میان ملت‌ها بود و آنان برای نگهداری از دستاوردهای خویش چاره‌ای جز جنگ با دشمنان نداشتند.

www.tabarestan.info تبرستان

حماسه واژه‌ای عربی است **که به معنای دلاوری، دلیری و شجاعت** (دهخدا:۱۳۷۱، ذیل حماسه) آمده است. حمیس و حَمِس به معنی دلیر و تحامس و احتماس در معنی در هم آمیختن و کشتن به کار رفته است. در زبان یونانی *enthousiasmos* در انگلیسی *enthusiasm* و در فرانسه

enthousiasme خوانده می‌شود. حماسه در اصطلاح به **نوعی از اشعار وصفی** اطلاق می‌شود که به توصیف اعمال پهلوانی، مردانگی‌ها، افتخارات، بزرگی‌های قومی یا فردی می‌پردازد و مظاهر مختلف زندگی آنان را در بر می‌گیرد. شاهنامه‌ی فردوسی بی هیچ گزافه و جانبداری، یکی از بزرگ‌ترین حماسه‌های بشری است. اصطلاح ادبیِ حماسه نیز همزمان با برگزاری جشن هزاره‌ی فردوسی در سال ۱۳۱۳ ه. ش از سوی برخی ادبا و نویسندگان در برابر واژه‌ی *epic* انگلیسی و *epique* فرانسوی، به شاهنامه‌ی فردوسی و دیگر منظومه‌هایی که به تقلید از شاهنامه سروده شده است، اطلاق شد.

www.tabarestan.info تبرستان

شعر حماسی در ذات پویا و اصیل خود، واجد کارکردهای اسطوره‌ای است که این کارکردها به لحاظ طبیعت ماندگار و پایدار، از خصلت فرازمانی و مکانی برخوردارند. در حقیقت اقبال صدها ساله‌ی طیف‌های مختلف به شعر فردوسی می‌تواند از این عنصر فرازمانی و فرامکانی اسطوره بهره برده باشد. این شعر در فرم و ساختار نیز آشکارکننده‌ی مراتبی است که آن مراتب، واجد خصلت اسطوره‌ای یعنی ثبوت، وحدت ارکان و هماهنگی با ارکان آفرینش است. حماسه را هرگز نمی‌توان از پس‌زمینه‌ی وجدان بشری خارج کرد. این کارکردهای حماسی در لحظاتی خاص، حضور غیرقابل انکار و قاطع خود را نمایان می‌کنند. نیاز به حضور شعر حماسی برای انسان معاصر، در حقیقت نیاز به تنفس در فضایی اسطوره‌ای و بی‌زمان و بی‌مکان است.

۵-٤ در باب نسبت شعر و هنرها

شعر، **پیکره‌ای است به همراه یک پیام** که آن را جدای از یکدیگر نمی‌توان دانست. کوششی است از سوی شاعر که می‌خواهد به یاری آن پاره‌ای نگفتنی‌ها را به گونه‌ای ویژه بیان کند و بیش‌تر با وزن و آهنگ همراه است. واژه‌ها در زبان همان جایگاهی را دارند که آهنگ در موسیقی، رنگ در نقاشی، سنگ در پیکره‌سازی و پیکرتراشی و...

www.tabarestan.info تبرستان

«شعر، **هنری** است **چندگانه** و شاید بتوان گفت از چشم‌انداز قرینه شدن، معماری است. از رهگذر وزن و قافیه به **موسیقی** نزدیک می‌گردد و با تشبیه و توصیف تا اندازه‌ای به هنر **نقاشی** و **پیکرتراشی** شباهت می‌یابد؛ چنان که پنداری آمیزه‌ای از گوهر تمامی این هنرها است. از این دیدگاه است که "افلاطون" و "ارسطو" شعر را چون دیگر هنرها برگرفته و تقلید از طبیعت دانسته‌اند» (دورانت، ۱۳۳۷: ۵۲). انتقال احساس و اندیشه از طریق آهنگ و موسیقی شعر با برخورداری از توان هنری شاعر، به مخاطب انتقال می‌یابد و از این رهگذر پیوند شعر به عنوان یکی از هنرها به ویژه با موسیقی، مسلم و روشن می‌گردد. دکتر شفیعی کدکنی شعر را رستاخیز کلمات معرفی و آن را به دو نوع تقسیم می‌کند که هر دو در حوزه‌ی زبان است: گروه موسیقایی مانند انواع وزن، قافیه، جناس و ردیف و گروه موسیقایی مانند استعاره، مجاز، آرکائیسم، ایجاز، حذف و حس‌آمیزی. خانلری شعر را این گونه تعریف می‌کند: شعر تألیفی از کلمات است که **نوعی از وزن** در آن بتوان شناخت.

امروز محققان ادبی بر این اصل اتفاق نظر دارند که **شعر از حداقل سه عنصر اصلی زبان، تصویر(خیال) و موسیقی ساخته شده است.** این عناصر، خود از اجزاء و زیر مجموعه‌هایی ساخته شده که برخی برای ما شناخته شده و بسیاری دیگر ناشناخته‌اند. زبان به **عنوان جایگاه تجلی تصویر و موسیقی،** در شعر نقشی محوری دارد و بیش‌ترین توجه منتقدان جدید؛ به ویژه فرمالیست‌ها بر آن معطوف شده است؛ به طوری که در تعاریف خود گفته‌اند شعر رویدادی در عالم زبان و **یا آفرینشی زبانی** است.

www.tabarestan.info تبرستان

"رالف والدو امرسون[1]" (نویسنده و شاعر امریکایی، ۱۸۸۲-۱۸۰۳) از اولین کسانی است که از طریق مقالات خود در باب شعر و ادبیات به تأثیرات دو سویه‌ی آن‌ها و نیاز انسانی به بیان خلاقه و انگیزه بخشیِ قوه‌ی خیال اشاره کرده است. "مارگارت مک دونالد[2]" (نویسنده و طراح انگلیسی، ۱۹۳۳-۱۸٦٤) نیز در مقاله‌ی مشهور خود با عنوان **زبان افسانه** بر این دیدگاه‌ها درباره‌ی تأثیرات آموزشی و مثبت شعر و ادبیات صحه نهاده است. "ادگار آلن پو[3]" (شاعر و داستان نویس امریکایی، ۱۸٤۹-۱۸۰۹) را می‌توان به عنوان شاعری با اهمیت ویژه برای **اهداف معماری** در نظر گرفت، چرا که او **درباره‌ی زیبایی شناسی و سنتز شعر** به گونه‌ای می‌نویسد که می‌تواند کمک بزرگی برای معماران باشد. تعدادی از معماران برجسته در طول تاریخ مانند فرانک لوید رایت، لوکوربوزیه، آلوار آلتو و اریک مندلسون، نویسندگانی پرکار و چیره‌دست بوده‌اند؛ برخی از ایشان شعر می‌سرودند و

---

[1] *Ralph Waldo Emerson*
[2] *Margaret MacDonald*
[3] *Edgar Allan Poe*

اغلب از اشعارشان در مقالات تئوری خود استفاده می‌کردند. **قطعات ادبی، به مثابه‌ی صورت مسأله‌ی معماری**، از اواسط دهه‌ی ۱۹۷۰ تا اواخر دهه‌ی ۱۹۸۰ مورد توجه بسیاری قرار گرفت. قطعه‌ی ادبی "رودولفو ماچادو"[1] در **معماری و ادبیات** شاید بهترین گواه از **قدرت رابطه‌ی دو سویه‌ی معماری و ادبیات** باشد. ماچادو از عرصه‌های پنهان تصور خویش در ترکیب با افسانه و ادبیات جهت غنا بخشیدن به طرح‌های خود استفاده می‌کند.

"**لسینگ**[2]"، (درام‌پرداز و ادبیات شناس برجسته‌ی آلمانی ،۱۷۸۱-۱۷۲۹) نخستین کسی است که **همانندی‌های میان شعر و نقاشی** را دریافته؛ انسانی فرهیخته با دیدی بسیار گسترده بوده است؛ زیرا این دو هنر آن‌چه را به چشم می‌آید راستین و واقعی می‌نمایند و آن‌چه را پنهان است گویی آشکارا در برابر دیدِ بیننده می‌گذارند. گروهی دیگر **شعر** را از **موسیقی** جدا نمی‌دانند و بر این باورند که هر دو یکی است. "**والتر پاتر**[3]" که خود از منتقدان و پژوهشگران بنامِ انگلیسی است؛ می‌گوید تمام هنرها به موسیقی نزدیک می‌شوند و درباره‌ی شعر بی‌گمان نمی‌توان کم‌ترین دودلی به خود راه داد. از این رو "**هربرت رید**[4]" می‌گوید: شاعر از ابزار زبانی به گونه‌ای بهره می‌گیرد که پیکرتراش و نقاش از خط و رنگ و حجم.

در نمونه‌های مذکور، رابطه‌ی شعر با دیگر هنرها از دیدگاه محققین مختلف مورد بررسی قرار گرفته است. هم‌چنین رابطه‌ی شعر و معماری به گونه‌ای کلی و در برخی موارد به صورتی دقیق و در قالب طرح معماری

www.tabarestan.info تبرستان

---

[1] *rodolfo machado*
[2] *Gotthold Ephraim Lessing*
[3] *Walter Patter*
[4] *Herbert Read*

مطالعه شده است؛ اما آن‌چه در این فصل حائز اهمیت است، بررسی یک گونه‌ی خاص شعری (شعر حماسی) و ارتباط آن با فضاهای معماری ایران است. مؤلف می‌کوشد ضمن معرفی شاخصه‌های شعر حماسی، به جستجوی شناسه‌های مشترک این گونه‌ی شعری با آن دسته از آثار معماری ایران بپردازد که صفت حماسی بودن را دارا هستند.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

گفتار ششم

شناخت مؤلفه های شعر و ادب حماسی .....

۶-۱ شاخصه‌های شعر حماسی

تبرستان
www.tabarestan.info

سخن حماسی **به شکل موجز** ادا می‌گردد و معمولاً از الفاظ خشن و کهن با تکیه‌های خاص، دارای مصوت‌های کوتاه و گاهی پاشیده مانند (س، ش، ز، ژ، چ، ل، ر) بهره می‌برد که **بیان‌گر قاطعیت، کوبندگی، حرکت و صراحت** است. از ویژگی‌های سخن حماسی کاربرد تصویرهای جاندار و زنده و وصف‌هایی است که جنبه‌ی حقیقت‌نماییِ نیرومند داشته باشند و سخن را تقویت کنند. **اغراق** از عناصر اصلی شعر و از ویژگی‌های ذاتی سخن حماسی است.

«حماسه **با زبانی فخیم دربردارنده‌ی نبردهایی سترگ و نمایش‌دهنده‌ی پهلوانانی عظیم** است. موضوع حماسه امر مهمی است که سراسر افراد ملتی در اعصار مختلف در آن دخیل و ذینفع هستند و یا مسأله‌ای فلسفی است که جهانیان همگی آن را ارج و بها می‌نهند» (براتی، ۱۳۸۸: ۲۸). یکی از عناصری که در حماسه به وفور به چشم می‌خورد؛ ظهور اسطوره‌ها، قهرمانان ملی حماسی، موجودات وهمی و ماوراءالطبیعه است. در شعر حماسی عواطف شخصی نویسنده بیان نمی‌شود اما شخصیت‌های حماسه به جای نویسنده، عواطف و احساسات خود را از راه گفتارها و کنش‌های خود بیان

می‌کنند و به همین سبب است که مخاطبان یا خوانندگان متأثر می‌شوند. لازمه‌ی یک منظومه‌ی حماسی تنها جنگ و خون‌ریزی نیست بلکه منظومه‌ی حماسی کامل آن است که در عین توصیف پهلوانی‌ها و مردانگی‌های قوم، **نماینده‌ی عقاید و آراء و تمدن** او نیز باشد. به دلیل حضور دو گروه متخاصم یا به تعبیر درست‌تر نیروی خیر و شر، ترکیب‌های حماسی **شکل-های متضاد** می‌یابند. کارکرد این شکل‌ها **ایجاد دوگانگی در فضاسازی اثر** است.

www.tabarestan.info تبرستان

۶-۲ دوگانگی: مؤلفه‌ی بنیادین حماسه

دوگانگی[1]، که خود در فرهنگ ایران ریشه‌های عمیقی دارد؛ در ادب حماسی نقش مهمی را داراست. مبارزه‌ی میان خیر و شر در حماسه با تمامی پستی‌ها و بلندی‌ها و شادی‌ها و ناکامی‌هایش مطرح شده است. خیر همیشه پیروز نیست و گاهی نیز مغلوب می‌شود. در بخش حماسیِ شاهنامه‌ی فردوسی شخصیت‌های برجسته‌ای وجود دارد که نمونه‌هایی برای زیبایی‌های مادی و معنوی هستند. این اشخاص در جهت پیشرفت جامعه‌ی انسانی قدم برمی-دارند. هم‌چون رستم و سیاوش که شجاع، دلیر، صادق، وفادار و نیکوکارند و چون انسانی والا، عرض اندام می‌کنند. کاوه و سهراب از زیبایی‌های مادی و معنوی برخوردار بوده و به حق شایسته‌ی پیروی‌اند. افراسیاب و کاووس نیز نمایندگان واقعی نیروهای اهریمنی و موجب زشتی و دشمنی در جهانند. در حقیقت این تضاد دائم بدی با نیکی، به گذشته‌های دور مربوط می‌شود. می-توان گفت حماسه نمودار یک تضاد ادبی است، که "وجود" را در برابر

---

[1] *Dualism*

"لاوجود" و هستی را در برابر نیستی قرار می‌دهد. روح حماسی گویای روح زندگی است؛ **دربردارنده‌ی موضوع نبرد آدمی با عناصر پیرامون و در تضاد با اوست.** در این گونه ادب، برخورد آدمی با طبیعت و با خودش بسیار مطرح است. در حقیقت، موضوع حماسه، انسان است؛ در این‌جا انسان است که در برابر محیط قرار می‌گیرد و یا فرشته‌ای که در مقابل دیو می‌ایستد. شعر حماسی و به ویژه شاهنامه‌ی فردوسی، نمودار حرکت آدمی به سوی "شدن" و میل او به جانب "ساختن" و سیر او از مرحله‌ای به مرحله‌ای و از تجربه‌ای به تجربه‌ی دیگر است. بنابراین حماسه، گویای **سلوک آدمی** در انتخاب راهی است که باید برود. در مسیر این راه، **هستی و نیستی** در کنار هم قرار می‌گیرند تا مسئله‌ی زیستن را بازگو کنند. از دیدی دیگر، حماسه بیان یک طرح نظری بر مبنای **ثنویت آدمی** است؛ ثنویتی که ناشی از **دوبعدی بودنِ وجود بشری در هستی و نیستی** می‌باشد. ثنویتِ مربوط به وجود **روح و ماده، فرشتگی و دیوی، راستی و ناراستی، زشتی و زیبایی...**

www.tabarestan.info تبرستان

این‌گونه برداشت از دنیای حماسه، دنیای مقایسه را در روح فرهنگ ایرانی و در گذرگاه تاریخ پیش‌روی قرار می‌دهد. در این مقایسه دنیای **حماسه و عرفان** به هم نزدیک می‌گردد. مثلاً در جهان فردوسی، حماسه‌ی رستم و هفت‌خوان او، در حقیقت **حماسه‌ی انسان کامل** است که گویی به اراده‌ی پیر و همت او، **هفت مرحله‌ی حیات** را سیر می‌کند و آدمی که سالک راه است در هر مرحله و مقامی گرفتار بسیاری از حوادث و موانع می‌گردد. حماسه‌ی فردوسی در این‌گونه مقایسه، حماسه‌ی جدال آدمی با خود و با حیات می‌باشد که مبین یک **جریان فطری** است. در این جریان است که

آدمی بوجود می‌آید و زندگی می‌کند و می‌کوشد تا هرچه بیشتر، خود و محیط اطرافش را بشناسد. در مراحل مختلف زندگی، لحظات حیات پر از آفریدن ارزش‌ها و **تضاد** با ضدارزش‌هاست. معنای زندگی مربوط به پسندها و ناپسندهاست. بر همین اساس در هر برحه‌ای از حیات که در بردارنده‌ی حضور یک **شخصیت اسطوره‌ای** است (مثلاً کسانی از نوع کیومرث، هوشنگ، جمشید و دیگران) پدیده‌ی حیات در حالتی است که بر شکوه لحظه‌ها افزوده می‌شود و آدمی بر اساس یک منحنی منظم، سیری را طی می‌کند که این سیر، گاه به اوج می‌رسد و زمانی از اوج به حضیض می‌آید.

www.tabarestan.info تبرستان

۶-۳ صلابت: روح اثر حماسی

یکی از مهم‌ترین عواملی که صلابت را شاخصه‌ی شعر فردوسی ساخته است، **قالب شعری مثنوی** است. مثنوی، نظمی است متشکل از زوج‌های مصراع‌ها به گونه‌ای که هر دو مصراع از آن‌ها با یکدیگر هم‌قافیه بوده و نیز قافیه‌ی هر دو مصراع متفاوت از مصراع‌های دیگر باشد. قالب مثنوی، قالبی موفق و ارجمند در زبان فارسی است. شمس قیس[1] در تعریف آن چنین آورده است: «مزدوج شعری است که بنای آن بر ابیات مستقلِ مُصرّع باشد و شعرای عجم آن را مثنوی خوانند از بهر آن‌که هر یک را دو قافیت لازم است». این مسئله، توانایی سرودن ابیات بسیار و پی در پی را به شاعر خواهد

---

۱ شمس‌الدین محمد بن قیس رازی معروف به شمس قیس، از ادیبان سده‌ی هفتم ه. ق. است که در ری به دنیا آمد. اثر نامدار او «المعجم فی معاییر اشعار عجم» است.

داد؛ بدون اینکه در شعر او هیچ‌گونه کاستی ایجاد گردد. فردوسی به کمک قالب مثنوی، **شصت هزار بیت را در کمال انسجام و وحدت شعری** سروده است.

انسجام و وحدت شعری یکی از مهم‌ترین و برجسته‌ترین ویژگی‌های شعر فردوسی است. این ویژگی هم به دلیل قالب شعر و هم بر اثر **تناسب-های درونی** که میان اجزای شعر برقرار است، حاصل شده است؛ به این معنا که میان واج‌ها، واژه‌ها، عبارت‌ها و جمله‌ها، هم در سطح معنا و هم در سطح لفظ شعر ارتباط و تناسب وجود دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

در مثنوی، میان دو مصراع، توازن و تقابل ایجاد می‌شود. از دید عرفان، در پسِ پرده‌ی تقارن و توازن مصاریع، تقابلی پنهان میان انسان و حقیقت اتفاق می‌افتد که **راه به وحدت می‌برد**. چنین تقابلی در کلیت خویش **یکی از اختصاصات هنرهای سنتی** است. تقارن اعظم کیهانی که خود را در زوج-های قابل تأویل همانند آسمان و زمین، خیر و شر، زشت و زیبا و آب و آتش، می‌نمایاند، قابل طرح در ذیل این تقابل است. این **دوگانگی در عین وحدت**، هم در **محتوای** شعر حماسی فردوسی و هم در **شکل** (مثنوی) حاصل شده است.

٦-٤ اغراق (خارق عادت) در حماسه

اغراق یکی از شگردهای شعری است که همزاد حماسه است. می‌توان گفت **جانمایه‌ی اصلی شعر حماسی**، اغراق است؛ به معنی بزرگ کردن واقعیت یا

بزرگ جلوه دادن آن؛ بزرگ‌نماییِ غیرقابل تحقق پهلوانان و کشاندن آن‌ها به جمع خدایان کهن، بزرگداشت قهرمانان و انسان‌های آرمانی. ویژگی دیگر که در ارتباطی نزدیک با اغراق می‌باشد، **افسانه بودن** آن است. در اغراق، شاعر با تصرف ذهنی خود حالت یا صفتی را از حد معمول و طبیعی خود فراتر نشان می‌دهد که این کار در واقع **نوعی کذب** محسوب می‌شود. فردوسی می‌کوشد تا افسانه را به جای واقعیت بگذارد. وی با صراحت و شفافیت در بیان وقایع افسانه‌ای، سعی در **واقعیت جلوه دادن غیرواقع** دارد و همه‌ی این‌ها، فضای حماسی شعر او را به وجود آورده است. حماسه‌ای که در ذات خود **صلابت، عظمت و والایی** را به همراه دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

قهرمانان اسطوره باید **مافوق انسان‌ها** باشند. اعمالشان، شگفت‌آور و حیرت‌انگیز باشد. به طور کلی **خارق عادات در حماسه**، روح آرزوپرور و پهناور و اوج‌گیرنده‌ی بشری است که طالب کمال و آزادگی است و برای زنده نگهداشتن این هدف است که از مرگ نمی‌هراسد و بارها جان خود را به مخاطره می‌اندازد. هنگامی که زال دو راه، یکی بلند و طولانی و دیگری کوتاه و مملو از عجایب و پرمخاطره را به رستم برای رفتن به سرزمین مازندران پیشنهاد می‌نماید، رستم راه هولناک، پرخطر و شگفتی‌زا را برمی‌گزیند و اسفندیار نیز چنین می‌کند. در ذیل، نمونه‌ای از اغراق در منظومه‌ی حماسی علی‌نامه[1] آمده است:

---

۱ منظومه‌ی "علی‌نامه"، حماسه‌ی منظوم پارسی در مناقب و مغازی حضرت علی (ع) از قرن پنجم است که توسط شاعری به نام "ربیع" سروده شده است. این منظومه در حدود ۱۲۰۰۰ بیت است و به عنوان نخستین تجربه‌ی شعر حماسی شیعی است که هم از نظر

سپاهی به گرد آوریدم کنون — ز ریگ بیابان عددشان فزون
برآمد ز هر دو بدانسان خروش — تو گفتی که دریا برآمد به جوش
درفش حسام و سنان و کلاه — همی کرد خورشید را دل سیاه

اغراق **ارائه‌ی یک تصویر** است؛ تصویر در معنی وسیع‌تر از خیال؛ یعنی بیان یک حالت یا یک وصف که با تصرفی در ذهن شاعر انجام می‌گیرد و از وضع طبیعی و عادی خارج می‌شود. «عنصر اغراق در کنار دیگر صور خیال یکی از نیرومندترین عناصر القاء در اسلوب بیان هنری است. اگر اغراق **محسوس و مادی** باشد و با موضوع نیز هماهنگی داشته باشد به سخن **کیفیت حماسی** می‌بخشد و آن را **نافذتر و مؤثرتر** می‌سازد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۳۷).

www.tabarestan.info تبرستان

۶-۵ حرکت در فضای شعر حماسی

حرکت از مهم‌ترین مؤلفه‌های شعر حماسی است و اصولاً بدون توصیف حرکات شخصیت‌ها، حماسه معنایی نخواهد داشت. نویسنده با مهارت و توانایی خود، حرکت قهرمانان داستان را جهت می‌بخشد و آنان را به سوی حادثه یا موقعیت‌های تراژیک سوق می‌دهد. فضایی که فردوسی به وسیله‌ی حرکت درک و ایجادش می‌کند؛ تنها با حرکت نیز قابل درک است. حال ما

قدمت تاریخ حماسه‌های شیعی و هم از نظر دربرداشتن نوادر لغات و ترکیبات فارسی کهن در کمال اهمیت است.

شعر فردوسی را می‌خوانیم و خواندن یعنی حرکت و به خیال می‌رسیم؛ خیالی در دنیایی دیگر و از جنسی دیگر.

چو بشنید رستم سرش خیره گشت — جهان پیش چشمش همه تیره گشت
همی بی تن و تاب و بی توش گشت — بیفتاد از پای و بی هوش گشت
بپرسید از آن پس که آمد به هوش — بدو گفت با ناله و با خروش
بگو تا چه داری ز رستم نشان — که گم باد نامش ز گردنکشان

www.tabarestan.info تبرستان

فردوسی در شاهنامه با استفاده‌ی بجا از **کلمات، وزن، عناصر حرکتی و تصاویر گوناگون مرتبط با حرکت**، مهارت خود را در توصیف حالات و عواطف شخصیت‌های شاهنامه در صحنه‌ها و موقعیت‌های مختلف رزمی- حماسی و بزمی- غنایی به نمایش گذاشته است. **زمان و مکان** در شاهنامه اغلب **ذهنی و درونی** است تا واقعی و کمی و طبعاً حرکت نیز تابع این شرایط است. واژگان و افعالی که در بیان حرکات، بخصوص در صحنه‌های نبرد به کار رفته است؛ اغلب **پویا و متحرک** هستند. در ساختمان این نوع کلمات از واج‌هایی که **شدت و صلابت** را القا می‌کند استفاده شده است تا جنبش و حرکت را بیش‌تر به مخاطب منتقل کند. به طور مثال در بیت ذیل حالت خشم و کین زال با حرکاتی سریع و برق‌آسا و توصیفاتی از حالات چهره و بدن وی همراه گشته تا عصبانیت او را بهتر به نمایش بگذارد.

خروشان ز کابل همی رفت زال — فروهشته لفج و برآورده یال

در این بیت حروف (س و ش) حالت شکنندگی را مضاعف کرده است.

شکسته سلیح و گسسته کمر　　نه بوق و نه کوس و نه پای و نه سر

حرکت در شاهنامه تابع قواعد و قوانینی هدفمند و منظم است که نظم آن را واج‌ها و اصوات سامان می‌دهند و فردوسی نیز آگاهانه از این ترفند بهره برده است. حرکت شخصیت‌ها و قهرمانان شاهنامه نشان‌دهنده‌ی تنش و درگیری یا آرامش و ملاطفت در صحنه‌های مختلف است. **آهنگ و ریتم کلام** و نیز **نواخت ویژه‌ی حروف** در تأثیر این حالات نقش اساسی ایفا می‌کنند. در مواقعی که شخصیت‌ها با سرعت عمل بیش‌تری حرکت می‌کنند؛ از واژگانی چون (خروشان، پویان، دمان، به کردار دود، به کردار باد، چو تیر از کمان و ...) استفاده کرده است که شتاب و حرکت سریع را نشان می‌دهند و در جاهایی که سرعت حرکت کم می‌شود و حرکت به کندی صورت می‌گیرد؛ کلماتی چون (گرازان، خرامان، به کردار مست و...) را به کار برده است.

پیاده شد از اسپ و ژوبین به دست　　همی رفت پویان به کردار مست

بیامد ز میدان چو تیر از کمان　　بر دختر خویش رفت آن زمان

در ابیات ذیل، فردوسی با آوردن اژدها به جای نیزه و شمشیر نوعی پویانمایی به تصویر خود بخشیده است. دقت در این سه بیت نشان می‌دهد که **آوردن افعال (آمدن، برانگیختن، گراییدن و رفتن) همگی بر جنبش و**

www.tabarestan.info تبرستان

حرکت دلالت دارند و شیر، رخش، پیل و اژدها که در میدان جنگ جنبنده و پر تحرک هستند، تصادفی نیست. وی برای این کار نه تنها از صور خیال رایج مانند تشبیه و استعاره، که بیش‌تر بین حماسه‌سرایان مرسوم است، بهره برده؛ بلکه با استفاده‌ی به جا و مناسب از جاذبه‌هایی مانند مجاز ، اغراق، رعایت تناسب، آوردن صفت و ... که گونه‌ای از **انواع صور خیال** به شمار می‌آیند، به اثر خویش صفاتی بخشیده که دیگر آثار حماسی از آن بی‌بهره‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

چو بشنید از او این سخن پهلوان — بیامد به کردار شیر ژیان

برانگیخت رخش دلاور ز جای — به چنگ اندرون نیزه سرگرای

به آوردگه رفت چون پیل مست — یکی پیل زیر اژدهایی به دست

برعکس، واژه‌هایی که در صحنه‌های بزمی و عاطفی به کار رفته انتقال-دهنده‌ی حالات نرم و لطیف روحی است. صور خیال و عناصر داستانی هم-چون طرح، نقشه، توصیف و ... نیز در **ایجاد پویایی یا ایستایی حرکات و اعمال شخصیت‌ها** در موقعیت‌های مختلف دخیل‌اند. هرچند قسمت عمده-ای از تحرک کلام در شاهنامه مدیون لحن حماسی آن است که حتی در موقعیت‌های عاطفی نیز تغییری نمی‌پذیرد. **وحدت لحن حماسی** حتی در صحنه‌های بزمی و غنایی، گرچه به طور طبیعی حرکات در آن‌ها، اندکی کُند می‌شود، به طرز زیبایی حفظ شده است و کلام فردوسی متناسب با صحنه‌ها تحرک و پویایی خود را از دست نداده است. ریتم، هجا، مصوت و نام‌آواها در القای سرعت حرکات و صلابت، یا نرمی و لطافت کلام مؤثرند. **در شاهنامه از هجاهای کشیده بیش از هجاهای بلند استفاده شده است و**

همین امر موجب شده که لحن، حماسی‌تر گشته و تحرک نیز بیش‌تر گردد. جادوی معنایی کلمات نقش بسیار مهمی در القای حالت‌های مختلف شخصیت‌ها و حرکات آن‌ها بر عهده دارد.

۶-۶ کاربرد ریتم در شعر حماسی

از عوامل مهم و تأثیرگذار بر تحرک کلام، استفاده‌ی بجا و مناسب از ضرب-آهنگ (ریتم) است که باعث می‌شود کلام بر مخاطب اثرگذار گردد. ضرب-آهنگ میزان تندی و کندی کلام است؛ همان لحن یا آهنگ نیست؛ بلکه **سرعت لحن** است. ضرب‌آهنگِ کلام (کلام نویسنده و کلام شخصیت‌ها) باید با خود داستان و شخصیت‌های آن و موقعیت آن‌ها کاملاً هماهنگ باشد. مثلاً در شرایط هیجانی و بغرنج، ضرب‌آهنگ کلام تند بوده و در نثر آرام و عاطفی، ضرب‌آهنگ کند می‌باشد. برپایه‌ی این تعریف، **سرعتِ ضرب‌آهنگِ کلام، تأثیری مستقیم بر تحرک کلام دارد.** برخی از افعال و واژگان، ایستا و بی‌تحرک‌اند و برخی دیگر پویا و فعال هستند. در ابیات ذیل افعالی چون (خروشیدن، جنبیدن، توفیدن، بالیدن) تحرک و پویایی را به ذهن متبادر می-کند. شاعر از این طریق **اوج حرکت** در صحنه‌های نبرد را به نمایش می-گذارد.

دل تیغ گفتی بنالد همی — زمین زیر اسبان بنالد همی
بجوشید دشت و بتوفید کوه — ز بانگ سواران هر دو گروه
برانگیخت اسپ و برآمد خروش — بر آن سان که دریا برآید به جوش
چه پیمان شکستن چه کین ساختن — همیشه به سوی بدی تاختن

www.tabarestan.info تبرستان

افعال و واژگان ایستا و بی‌تحرک نیز بنابر موقعیت داستان‌ها به کار برده شده است و اغلب در جاهایی که لحن کلام به غم و اندوه یا توصیفات مناظر و صحنه‌ها و اعمال شخصیت‌ها نزدیک می‌شود، کاربرد فراوان یافته است تا بدین وسیله احساس واقعی را به مخاطب انتقال دهد. لحن آرامی که رستم در برابر رجزخوانی سهراب به کار می‌برد؛ با موسیقی حروف و واژه‌ها، نهایت ملایمت و آرامش حرکات را به ذهن می‌رساند:

بدو نرم گفت ای جوانمرد گرم　　زمین سرد و خشک و سخن گرم و نرم

در جای دیگر سخن فردوسی چنان حکیمانه و آرام می‌شود که طنین صدای دانایی جهان‌دیده و ناصح را به ذهن می‌رساند:

جهان را چنین است ساز و نهاد　　ز یک دست بستد به دیگر بداد

به دردیم از این رفتن اندر فریب　　زمانی فراز و زمانی نشیب

ریتم کوبنده و حماسی فردوسی، فضای شعری او را محکم، باشکوه و باصلابت ساخته است. ریتم شاهنامه در بیان حرکات، اغلب سرعتی بالا و آهنگی خیزان دارد و با ایجاز همراه می‌شود. به طور مثال در این ابیات که رستم به آموزش سیاوش می‌پردازد؛ فردوسی تمام اعمالی را که شاهزاده‌ی جوان باید بیاموزد، خیلی سریع و در سه بیت بیان می‌کند. شتاب لازم در بیان این حرکات از خصوصیات منظومه‌های حماسی است و از توصیفات مطوّلی که خاص اشعار غنایی است به دور است:

سواری و تیر و کمان و کمند　　عنان و رکیب و چه و چون و چند

نشستنگه و مجلس و می گسار　　همان باز و شاهین و یوز و شکار

www.tabarestan.info تبرستان

ز داد و ز بیداد و تخت و کلاه سخن گفتن و رزم راندن سپاه

۶-۷ وزن و موسیقی در ساختار شعر حماسی

منظور از ساختار وزن،

- تناسبات موزون و آهنگینی است که از طریق تحلیل **عناصر هم‌نشین در بافت شعر** به دست می‌آید.
- «هیأتی است تابع **نظام ترتیب حرکات و سکنات** و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیأت، لذتی مخصوص یابد» (نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۳: ۳).
- «**نوعی تناسب است** و تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدت در میان افراد متعدد» (خانلری، ۱۳۳۷: ۱۰).
- حرکت پیوسته‌ای که زبان را به سمت امواج نظم سوق می‌دهد؛ همان‌طور که مغز، هیجانات محرّک را به سمت رفتارهای منظم هدایت می‌کند.

وزن لازمه‌ی شعر و موسیقی نمایه‌ی آن است. وزن برای شعر مثل الفباست برای خواندن. "فارابی" وزن و موسیقی را از عوامل تخیل به شمار می‌آورد. "آندره موروا[1]" شعر بدون وزن را جز نثر زشتی نمی‌بیند که بیهوده بریده بریده شده است. "توماشفسکی[2]" گفته است: شعر گفتاری است که بر

www.tabarestan.info تبرستان

---

[1] *Andre Morua*
[2] *Tomashefsky*

اساس بافت آوایی خود نظم گرفته است و "تینیانوف[1]" نیز بر این باور است که در شعر معنای واژگان با آواها تعدیل می‌شوند و در نثر آواها با معنا تعدیل می‌شوند؛ بنابراین شعر توالی آهنگین واژگان است."افلاطون" بر آن است که شعر نمی‌تواند با وزن و آهنگ همراه نباشد و می‌گوید شاعران هنگامی شعرهای زیبایشان را می‌سرایند که در حال بی‌خودی هستند و آهنگ و وزن، ایشان را شیفته و دلباخته می‌سازد. "ارسطو" تا اندازه‌ای بر این باور است و شعری را که وزن نداشته باشد؛ شعر نمی‌داند.

www.tabarestan.info تبرستان

از نظر "شوپنهاور[2]" **وزن در بعد زمان دریافت می‌شود** و از این رو، بنابر نظریه‌ی معرفت‌شناسیِ "کانت" به **شعور ناب** تعلق دارد و اساساً آن‌چه که شالوده‌ی شعر را می‌سازد، **برجسته‌سازی زبان** و غرابت بخشیدن به آن **از طریق سازماندهی و تکرار اصوات** است. وزن با همه‌ی ساز و کار شکل ظاهری‌اش در تعامل با ساختار معنایی خود، تولید موسیقی می‌کند.

"خانلری" شعر را این‌گونه تعریف می‌کند: «شعر تألیفی از کلمات است که نوعی از **وزن** در آن بتوان شناخت و در همان جا وزن را نوعی از **تناسب** معرفی می‌کند. از نظر او **تناسب اگر در مکان واقع شود آن را قرینه می-خوانند و اگر در زمان واقع شود وزن خوانده می‌شود**» (خانلری، ۱۳۳۷: ۸). ادراک نظم و تناسبِ زمانی، غالباً به وسیله‌ی شنوایی حاصل می‌شود. بنابراین خانلری در ادامه، توجه به اصوات را برای شناخت وزن پیشنهاد می-

---

[1] *Tynyanov*
[2] *Schopenhauer*

کند. عوامل و اجزایی که در صوت وجود دارد خواصی را بر آن پدید می‌آورد که عبارت است از **شدت، امتداد، ارتفاع یا زیر و بمی و زنگ یا طنین.**

در ادبیات هر عاملی که بتواند انسجام ایجاد کند، **عامل موسیقایی** شناخته می‌شود. **این عامل یا لفظی است و یا معنوی**. در حوزه‌ی لفظی، موسیقی از نوع آوایی و صوتی است؛ بیش‌تر با حس شنوایی قابل درک است. در حوزه‌ی معنوی، موسیقی از نوع محتوایی و مفهومی است؛ با قوای ذهنی درک و ارزیابی می‌شود و انواع تناسب، هماهنگی، انسجام، تعادل و امثال آن‌ها را در بر می‌گیرد. فارابی معتقد است: «صناعت شعر در رأس هیأت موسیقی است و غایت هیأت موسیقی، رسیدن به غایتِ صناعت شعر است. بدین ترتیب **موسیقی عامل ایجاد انسجام در شعر است** و در ساختمان شعر دو نقش عمده دارد: نخست آن‌که لذت‌بخش است و دیگر آن‌که به تقویت معنی کمک می‌کند» (فارابی، ۱۳۷۵: ۵۳۰).

www.tabarestan.info تبرستان

فردوسی همه‌ی این موارد و بیش از آن‌ها را گنجانده است بی‌آن‌که شنونده لحن ابیات را برای درون‌مایه‌های مختلف نامناسب بداند. در داستان سیاوش، وزن شعر در سوگ و سور و جنگ و صلح و خشم و رحم، لحن خود را دگرگون می‌کند و با موضوع سازگار می‌شود. **شاهنامه‌ی فردوسی در وزن (فعولن فعولن فعولن فعل) و به سبک خراسانی سروده شده است؛** به همین دلیل بسامد لغات عربی در آن کم است. در سبک خراسانی به جای بسیاری از لغات عربی امروزی، معادل فارسی آن‌ها به کار می‌رود. چندین عامل در **خلق موسیقی حماسی** سهیم هستند:

- **محوریت موضوع نبرد و مبارزه:** شاعرِ راوی حماسه همچون پهلوانان با شمشیر آخته‌ی شعر، رودرروی مهاجمان به ارزش‌های انسانی می‌ایستد و آهنگ نبرد می‌کند.
- **انتخاب واژگان متناسب** با موضوع حماسه که فضای حماسی خلق می‌کند.
- **موسیقی واج‌ها** که گاهی در گزینش جایگاه واژگان در ساختار نحوی تجلی می‌کند.
- **چینش واژگان در ساختارهای نحوی** به شکلی که آرایش موسیقی‌ساز مصوت‌های بلند، شکوه، عظمت و همچنین کارزار را تداعی می‌کند.

www.tabarestan.info تبرستان

با یک آمارگیری از قافیه‌ها در سه هزار بیت شاهنامه که به گونه‌ی تصادفی برگزیده شد؛ این نتیجه به دست آمد که **فردوسی بیش‌تر در سروده‌های خود از قافیه‌هایی که موسیقایی‌تر و دارای همسانی‌های بیش‌تر است؛ بهره می‌گیرد.** برای مثال در این بیت‌ها از واژه‌هایی مانند کیمیا/نیا، که دارای همسانی است، بدون در نظر گرفتن مصوت‌های کوتاه و نه از واژه‌هایی چونان جدا/نیا که یک همسانی است استفاده شده است:

سپهبد به دستت پدر گر نیا — سپهبد به دانی و کیمیا

سپهبد به تاختن شد جدا — سپهبد به تاختندش به نزد نیا

۶-۸ ویژگی‌های تناسب در شعر حماسی

در فشرده‌ترین کلام، **تناسب برآیند توالی نظام‌مند حرکت‌ها و سکون‌هاست** که از مهم‌ترین عوامل در تشکل و **استحکام فرم درونی شعر** است و دقت در آن منجر به یافته‌های دقیق سبک‌شناسانه می‌شود. کارکرد هر یک از اجزای شعر حماسی در ارتباط با دیگر اجزا و در تناسب با آن‌هاست که معنا می‌یابد و این تناسب‌ها ساختار و کلیتی منسجم را در اشعار او شکل داده‌اند. تناسب بین واژه‌ها و به عبارتی مراعات نظیر مهم‌ترین هدف فردوسی از آوردن واژه‌ی ابر در بیت زیر است.

یکی ابر دارم به چنگ اندرون که همرنگ آب است و باران خون

تناسب‌ها **انسجام لفظ و معنا** را تأمین می‌کنند. تناسبات میان تصاویر خیال و واژگان و ترکیبات حماسی، بافت زبانی خاصی خلق می‌کند که هم در فضاسازی‌های حماسی و هم در انسجام معنایی و زبانی آن نقش مهمی دارد. هم‌چنین گاه تناسب میان مجموعه‌ها، خود هاله‌ای معنایی بر گرد معنای اولیه می‌تند و موجب افزایش معنا و افزایش توان تفسیر و تعمیم‌پذیری شعر می‌شود.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

گفتار هفتم

ویژگی‌های حماسی معماری ایران .....

تبرستان
www.tabarestan.info

۷-۱ در باب تاریخ هنر و حماسه (اثرگذاری ادب حماسی بر آثار هنری و معماری)

به مردی هنر در هنر ساخته خرد از هنرها برافراخته

تلاش هنرمند برای گردآوری زیبایی‌ها، کاستن فاصله‌ی عالم درون و عالم برون است که هرچه فاصله کمتر شود، زیبایی‌ها چشم نوازتر و هنر متعالی‌تر می‌گردد به عبارت دیگر، **هنر شاعری و شاعریِ هنری به طور مشترک در پدیداری این آثار سهیم‌اند.** نزدیک به هزار سال است که شاهنامه‌ی فردوسی فراروی محققان، هنرمندان، شاعران و فرزانگان این مرز و بوم و دیگر کشورهای جهان بوده و نیز هست؛ زیرا محتوای این اثر حماسی در واقع چیزی جز بیان خواست‌ها، آرزوها و بالندگی‌های یک ملت و در نهایت، آرمان‌های دلخواه مردم همه‌ی جهان نیست. از این‌رو این کتاب عظیم، همواره مورد تحقیق و تتبع و ترجمه قرار گرفته و جلوه‌گاه هنرپردازی‌های هنرمندان گوناگون بوده و خواهد بود.

❖ کاشی‌کاری حماسی

هنرمندان کاشی‌کار تحت تأثیر ادبیات حماسی، نقوش شاهنامه‌ای را در سطح وسیع بر روی کاشی‌ها نقش انداخته و این کاشی‌ها در **سردر کاخ‌ها و خانه‌ها و حمام‌ها** در شهرهای مختلف مخصوصاً تهران و کرمان یافت می‌شود. باغ ارم و ارگ کریمخان در شیراز از بناهای تاریخی هستند که با تصاویر شاهنامه‌ای آذین شده‌اند. در عصر سلجوقی در ایران، ابیات شاهنامه را روی **کاشی‌های هشت‌گوش منقوش**، نقش و نگار کرده، در دیوارها و مواضع دیگر بقاع متبرکه و بناهای تاریخی نصب می‌کردند. نقوش شاهنامه‌ای در تار و پود قالی نیز نفوذ کرده است و هنرمندان قالی‌باف تحت تأثیر سخنان نقالان به سفارش صاحبان مکنت به بافت این‌گونه قالی‌ها دست زده‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

❖ مجسمه‌های حماسی

هنرمندان مجسمه‌ساز آثاری بر روی سنگ حجاری و شخصیت‌های اسطوره‌ای را با فلز مجسمه‌سازی کرده‌اند. استاد عباس قانع با صرف سی و چند سال از عمر خود **پنجاه اثر نقش برجسته روی مجموعه‌های مسی** "نشیب و فراز رستم در شاهنامه" را با شیوه‌ی خاصی منقوش نموده است که تصاویر سی اثر از این مجموعه به مناسبت کنگره‌ی جهانی تدوین شاهنامه به نام "سی نقش" با الهام از شاهنامه به وسیله‌ی سازمان جهانی یونسکو به صورت آلبوم چاپ گردیده است. این هنرمند مضاف بر آثار نقش برجسته، **تعدادی سردیس از شخصیت‌های شاهنامه با ورق مس تمام‌رخ** کار کرده است که در نوع خود بی‌نظیر و برای اولین بار در طول تاریخ، آثاری به این

شیوه ارائه شده که از نوآوری خاصی برخوردار است. کلیه‌ی آثار این هنرمند در "تالار مس قانع" در قزوین، مرکز جاذبه‌ی هنری جالبی است که بینندگان را به شگفتی و تحسین وامی‌دارد.

❖ نقاشی‌های حماسی

www.tabarestan.info تبرستان

استفاده از نقاشی‌ها بر روی **دیوار بناهای سلطنتی و حکومتی و نیز خانه‌های اشراف** از دیرباز رواج داشته و مجالس نقاشی در کنار یکدیگر، وقایع مشخصی از یک تاریخ معین را بازگو می‌کنند. در این قلمرو، شاهنامه‌ی فردوسی همواره یکی از منابع غنی بوده است. **باغ ارم و ارگ کریمخان در شیراز** از بناهای تاریخی هستند که با تصاویر شاهنامه‌ای آذین شده‌اند. پس از فردوسی تصویرهای فراوانی از داستان‌های حماسی ملی به شکل **مینیاتور**، صفحات خطی شاهنامه را زینت بخشید و تا اوایل دوره‌ی صفویه تداوم داشت. از آن پس در دوره‌ی زندیه، نقاشی با رنگ و روغن و در اندازه‌های بزرگ رواج یافت. در حقیقت مینیاتور در قالب تازه‌ای تجدید حیات کرد. در آغاز مشروطه‌خواهی آرمان‌های ملی در قالب شیوه‌های سنتی به‌صورت نقش‌هایی از حماسه‌ی ملی ارائه شد. نقش‌هایی که از داستان‌های شاهنامه، در گرماگرم مشروطه‌خواهی بوجود آمد. برای اولین بار در تاریخ هنر نقاشی ایران، نه برای ارضای اشرافیت و زینت کاخ‌ها و تالارها و صفحات کتاب‌ها ساخته شد و نه برای نقش‌آزمایی و تفنن، بلکه این بار پیامی دربر داشت که از مردم گرفته بود و با تمام معنایی که در ذات خود می‌پرورید به مردم گرایید. با رونق گرفتن **نقاشی‌های عامیانه بر روی بوم** و آشنا شدن هنرمندان به رموز نقاشی معاصر اروپا شیوه‌ی جدیدی در نقاشی عامیانه بوجود آمد و

بالاخره نقاشان شیوه‌های سنتی و نوگرایی را با یکدیگر تلفیق کردند و با طراحی قوی و رنگ‌های زنده به تصویر داستان‌های حماسی پرداختند. تابلوی "جنگ رستم و اژدها" اثر استاد محمود فرشچیان و تابلوی "رستم و دیو سفید" اثر استاد علی کریمی و حسین بهزاد و تابلوی "کاوه‌ی آهنگر" اثر استاد علی مطیع، نمونه‌هایی از این شیوه هستند. استاد علی رخسار از هنرمندانی است که تصاویری چند در این شیوه از شاهنامه با رنگ و روغن روی بوم کار کرده است که در موزه‌ی طوس نگهداری می‌شود.

www.tabarestan.info تبرستان

❖ معماری حماسی در عصر سلجوقی

عهد سامانیان[1] (۲۶۱-۳۸۹)، **دوران تحکیم پایه‌های ادب فارسی** بود که در سایه‌ی حمایت پادشاهان بزرگ این سلسله، بسیاری از آداب و رسوم ایرانی احیا شد و نظر به حمایتی که از نظم و نثر فارسی می‌شد، نویسندگان و شاعران به ایجاد آثار متعددی ترغیب گردیدند. شاعران بزرگی مانند رودکی، شهید بلخی و استاد بزرگ، حکیم ابوالقاسم فردوسی در این عهد ظهور کرده اند. حکیم ابوالقاسم فردوسی، در حدود ۴۰ سالگی سرودن شاهنامه را آغاز کرد. از آن پس ۴۰ سال دیگر هم زندگی کرد که در آن دوران نیز به شاهنامه و ارتباط با آن مشغول بود. شاعر از این چهل سال عمرِ با شاهنامه زیستن، بیست سال اولیه را تحت ولایت سامانیان گذراند و بیست سال پایانی را در ایام سلطنت محمود غزنوی سپری کرد.

---

[1] سامانیان، بازمانده‌ی خاندانی کهن و ایران‌دوست بودند.

سلجوقیان بعد از قرآن کریم و احادیث شریف نبوی، بزرگترین ارج و اعتبار را به شاهنامه‌ی فردوسی اختصاص داده و به عنوان گنجینه‌ی بی‌نظیر، به صورت شعر و دیوان نمی‌نگریستند؛ بلکه آن را گنجینه‌ی پند و حکمت دانسته و با نام "حِکَم شاهنامه"، یاد کرده و گرامی داشتند. همان‌گونه که مؤلف راحه‌الصدور، شاهنامه را **"شاهِ نامه‌ها و سرآمد دفترها"**، شمرده و اشعارش را **حِکَم شاهنامه** نوشته است. علاءالدین کیقباد اول، **پادشاه لایق و هنرمند سلاجقه‌ی روم و حامی دانشمندان**، در سال ۶۱۶ ه.ق در قونیه بر تخت سلطنت نشست.

www.tabarestan.info تبرستان

شهر تاریخی قونیه، تا آن زمان **برج و بارو** نداشت. به فرمان علاءالدین کیقباد، در سال ۶۱۸ ه.ق بر گرد شهرهای قونیه و سیواس، برج‌های عظیم سنگی کشیدند. برج و باروهای قونیه، با سنگ‌های بزرگ و تراشیده بنا شده بود و ۱۲ دروازه، با مناره‌های عظیم داشت. این حصار سنگی و باشکوه، با **نقاشی‌های زیبایی** تزیین یافته بود. و **هیکل‌های پهلوانان و شیر و عقاب** را از **سنگ تراشیده** و به صورت برجسته، در سر و سینه‌ی سور و برج‌ها تعبیه کرده بودند. علاوه بر این تزیینات، آیاتی از قرآن کریم و نمونه‌هایی از احادیث شریف نبوی و **ابیاتی از شاهنامه فردوسی** را بر روی **تخته سنگ-های مرمر سفید**، حک و نقر کرده و در دیوارهای باروی شهر نشانده بودند تا بینندگان را تهییج نموده، غرور ملی را زنده نگه دارد.

برج‌های سنگی شهر قونیه، تا نیمه‌ی اول قرن نوزده میلادی، باقی مانده بود و جهانگردانی چون "کارستن نیپور[1]"، آن‌ها را دیده و عکس‌ها برداشته و

---

[1] *Carsten Nypvr*

مقاله‌ها نوشته‌اند. در همین عصر بوده است که در ایران هم ابیات شاهنامه را روی کاشی‌های هشت‌گوش منقوش، نقش و نگار کرده، در دیوار بناهای تاریخی نصب می‌کردند. فردوسی نیز اشعار تاریخی خود را در اتاقی سروده که با نگاره‌های بسیار تزیین شده بود. خود فردوسی در شاهنامه بنای "سیاوش گرد" را چنین توصیف می‌کند:

به ایوان نگارید چندی نگار ز شاهان و از بزم و از کارزار

تبرستان www.tabarestan.info

۷-۲ شاخصه‌های مشترک شعر و معماری حماسی

هر معمار بزرگی، الزاماً شاعر بزرگی است؛ زیرا باید معبر حساس زمان و عصر خود باشد. (فرانک لوید رایت)

۷-۲-۱ فضاسازی

فضا ابزاری است که شاعران از آن طریق می‌توانند عواطف، احساسات، تفکرات و اندیشه‌های خود را به دیگران منتقل نمایند. آن‌گاه که انسان **فضای ذهن** خود را در قالب تفکر یا احساسی خاص به تصویر درآورد دیگران می‌توانند آن را درک نمایند. شاعر در زندگی خود به نگرشی خاص می‌رسد؛ او می‌خواهد سایرین را از این نگرش آگاه کند. بنابراین نیاز به خلق فضایی دارد. شعر، فضای اوست و شعر در خود **کلماتی منظوم، دارای وزن و ریتم** را جای داده است.

یکی از شگردهای فضاسازی بهره بردن از تصاویر اسطوره‌ای، تاریخی و حماسی است. شخصیت‌هایی چون اسکندر، اسفندیار، رستم، رخش، زال،

سیاوش، فریدون و... در ساختن این تصاویر به کار گرفته می‌شوند. **موجودات وهمی و اساطیری** چون سیمرغ، اهریمن، اژدها، دیو، قاف و فلک در تصویرپردازی‌ها به شکل‌گیری فضای اساطیری- حماسی کمک می‌کنند. به عنوان یک مثال، در توصیف نبرد رستم و سهراب، هدف فردوسی، ایجاد فضایی است که نحوه‌ی نبرد این دو را فضاسازی کند. فضایی که او در خیال به آن شکل داده به گونه‌ای بسیار زیبا در شعر به تصویر در آمده است.

www.tabarestan.info تبرستان

دگرباره سهراب گرز گران — ز زین برکشید و بنفشرد ران
بزد گرز و آورد کتفش به درد — بپیچید و درد از دلیری بخورد
بخندید سهراب گفت ای سوار — بزخم دلیران نهی پایدار

کلمات در شعر او به واسطه‌ی فضایی که در ذهن او بوده است به این شکل آمده‌اند. این کلمات نیستند که فضای شعر فردوسی را بوجود آورده‌اند؛ بلکه این فضای شعر اوست که کلماتی این‌چنین را طلب می‌کند.

فضای معماری نیز به وجود آمده است؛ تا علایقی خاص، احساساتی ناب و تفکری برتر را به تصویر آورد. فضای معماری، **فضایی کالبدی** است که **به صورت بصری** قابل درک می‌باشد. این فضا، هدفی خاص را دنبال می‌کند که القای هدف آن در تمام افراد جامعه و در سطوح فکری مختلف تقریباً یکسان است.

*هر تفکر، خیال و اندیشه‌ای جهت معرفی خود نیاز به خلق فضا دارد و **این اولین تشابه معماری و شعر است.***

۷-۲-۲ تصویرسازی

فردوسی بیش از فضاسازی، با تصویرسازی، شعر حماسی خلق می‌کند مراد از تصویرسازی، **نقاشی و نمایش و فیلم‌سازی با کلمات** است. بدین صورت که شاعر به قدری بر کلمات، فضا، معنا و ارتباط این سه با هم چیره و مسلط باشد که بتواند با روش‌های گوناگون کاربرد جملات و کلمات، تابلوی زیبا، نمایش یا فیلمی زنده در برابر دیدگان و ذهن خواننده تصویر کند و خواننده وقتی به پایان نوشته رسید آن را درست مانند نقاشی در حافظه‌ی خود مجسم سازد.

www.tabarestan.info تبرستان

«تصویر به معنای هر نوع کاربرد زبانی است که از هنجار عادی فراتر رود و اعتلا و درخششی یابد و در ذهن خواننده حرکتی ایجاد کند یا عاطفه‌ای را برانگیزد یا حیرت زده‌اش نماید؛ به هر حال اوج بگیرد و گرداگردش هاله‌ای خیال‌انگیز ایجاد شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ۳۲). تصویر، یکی از عناصر اصلی شعر است. سمبولیست‌ها در تعریف شعر می‌گویند: **شعر بیان اندیشه است به کمک تصویر**؛ به اعتقاد آنان شعر و تصویرهای شعری در خدمت بیان اندیشه و فکری متعالی و پیچیده است. از این‌رو **تصویر مجازی، مهم‌ترین عنصر شعری است.**

صورت خیالی نقشی است که در ذهن و ضمیر شاعر شکل می‌بندد و گویای معنی، احساس و عاطفه‌ی اوست که در قالب کلمات نمی‌گنجد و شاعر گزارش آن را به صورت تصاویر خیالی به مخاطب عرضه می‌دارد. او با ابزار خیال به **ترسیم دنیای شعری** خود می‌پردازد و با تصویر اصیل خود به کشفی نو از رابطه‌ی انسان با خودش، طبیعت و جامعه دست می‌یابد و به این

وسیله بر حس زیباشناختی مخاطب اثر می‌گذارد. از این رو تأثیر تصویر روی خواننده بیش از تأثیر سایر اجزای شعر است. گرچه بدون آن قسمت‌ها، تصاویر چندان تأثیری نخواهد داشت.

تصویرسازی در حماسه به گونه‌ای است که نیاز درون‌مایه‌ی حماسی شعر را برآورده می‌کند. **تشبیهات ساده، صریح، قوی و تأثیرگذار**، وظیفه‌ی فضاسازی حماسی را برعهده دارند. ماهیت حماسی شاهنامه، فردوسی را ناگزیر ساخته تا در آفرینش تصاویر هنری، بیش‌تر از ابزارهای رزمی بهره برد؛ به طوری که کمتر بیتی از شاهنامه را می‌توان یافت که از این واژگان تهی باشد. وی به جای شمشیر واژه‌ی نهنگ و به جای نیزه اژدها را می‌نشاند؛ این جایگزینی افزون بر زیبایی‌های تصویرسازی، به گونه‌ای **حرکت و پویایی** را که لازمه‌ی شمشیر و نیزه در هنگام جنگ است، به ذهن شنونده القا می‌نماید.

نهنگ بلا برکشید از نیام بیاویخت از پیش زین خم خام

فردوسی در باب مجلس‌سازی، وصف‌الحال و وصفِ چیزی همان‌طور که هست (یعنی نشان دادن خود آن چیز بدون ذره‌ای مداخله و تشبیه خارجی) بسیار موفق است. شاعر با استفاده از **تشبیه حسی ساده** که اجزای آن عمدتاً از پدیده‌های طبیعی گرفته شده و رکن مهم و اساسی وصف است، موصوف را به زیبایی در نظر خواننده مجسم ساخته و **صحنه‌ای ملموس و محسوس را در ذهن مخاطب** ترسیم می‌کند.

www.tabarestan.info تبرستان

تصویرهای مبهم و محتاج تأمل در شعر حماسی سبب **تأمل مخاطب در درک تصویرها** می‌گردد و این تأمل سبب می‌شود که خواننده با استغراق در کشف استعاره‌ها و روابط تصویر از احساس شگفتی نسبت به ابعاد خارق‌العاده و شجاعت‌ها و تهور اسطوره‌وار شخصیت مورد نظر شاعر غافل بماند. لذا حماسه، جای استعاره و حتی در مواردی تشبیه نیست. در آثار حماسی و از همه مهم‌تر شاهنامه‌ی فردوسی، مواردی از استعاره دیده شده است. اما **استعاره در شعر حماسی، جنبه‌ی اصلی و اساسی ندارد** و حماسه‌سرا نباید با استعاره‌های پیچیده و دیریاب ذهن خواننده را از موضوع اصلی حماسه منحرف سازد؛ زیرا در حماسه **سادگی و صراحت و روشنی تصاویر**، اصلی اساسی است؛ بنابراین استعاره، به ویژه اگر پیچیده و دیریاب باشد با ماهیت و غرض حماسه همخوانی ندارد.

www.tabarestan.info تبرستان

از آن‌چه گفته شد درمی‌یابیم که **دومین وجه مشترک معماری و شعر، تصویر است**. در این میان، شعر حماسی در مقایسه با سایر گونه‌های شعری در تقرب بیش‌تری با معماری است؛ تصاویر حماسی با کمک صراحت و شفافیت کلام، در ذهن مخاطب مجسم می‌گردند و در نتیجه قابلیت ارتباط بیش‌تری با فضای واقعی دارند. از آن‌جا که معماری نیز در فضایی واقعی شکل می‌یابد، لذا آن دسته از تصاویر ذهنی که به دور از ابهام و پیچیدگی هستند، معمارانه‌ترند.

هر چه یک شعر، از قدرت توضیحی و تصویرسازی بالاتری برخوردار بوده و **جریان واقع‌گرایی** در آن قوی‌تر باشد، **به گونه‌ای بهتر درخدمت معماری است**؛ در مقابل به هر میزان که عاطفه و خیال در یک اثر بالاتر

باشد؛ تبدیل آن امر انتزاعی و ذهنی به واقعیت ملموس و سازه‌ای، دیرتر دست خواهد داد. در حقیقت در شعر فردوسی، سه خصلت اساسی می‌توان سراغ گرفت، **عمق عقلانی، سادگی زبان و روشنی بیان**، این سه ویژگی است که آن را هم مردم‌پسند و هم فرزانه‌پسند ساخته است. خواننده حین خواندن آن، به تعمق و تلاش فکری و مددجویی از پیش‌زمینه‌های ذهنی و کشف تلمیحات پیچیده و احیاناً شرح و تفسیر نیاز ندارد.

تبرستان www.tabarestan.info

شاید نخستین گونه‌های **حضور معماری در شعر فردوسی**، کاربرد واژگان معماری است. همانند: رواق، ایوان، شبستان، گنبد، دیوار، باغ، قصر، کاخ، منظر و روزن. اما نحوه‌ی کاربرد این واژگان نیز می‌تواند یک شعر را به معماری نزدیک و یا از آن دور سازد.

کزین بگذری شهر بینی فراخ — همه گلشن و کاخ و میدان و باغ
در خانه‌ها را سیه کرد پاک — ز کاخ و رواقش برآورد خاک

به عنوان مثال واژه‌ی "شهر" و شهرهایی که مولانا در مثنوی و غزلیات خود به کار می برد، از نظر شهرسازی، مکان و محیط مشخص ندارد؛ زیرا او با نام "سمرقند" به یاد "معشوق چو قند" می‌افتد و بخارا و قونیه و دمشق و تبریز برای او مفاهیمی محتوایی و خارج از حوزه‌ی جغرافیایی و مرزی می‌یابند:

امروز در این شهر نفیر است و فغانی — از جادویی چشم یکی شعبده خوانی

حال همین شهر در یک اثر حماسی چون شاهنامه، بیش از آن‌که نمایی عرفانی داشته باشد، **سیمای شهرسازی و معماری** دارد:

سراسر همه شهر آذین ببست بپاراست میدان و خود برنشست

بنابراین فضای شعر فردوسی به دلیل **قدرت تصویرسازی و نیز واقع-گرایی در کاربرد واژگان معماری**، نزدیکی و ارتباط بیش‌تری با فضای معماری دارد.

به اعتبار همین حضور آثار ادبی در ترسیم فضاهای معماری و شهری است که "آنتونیاوس" می‌گوید:

www.tabarestan.info تبرستان

*"نابخردانه است اگر از معماری که **حماسه های هومر** را مطالعه نکرده، بخواهیم با توجه به شیوه‌ی زندگی مردم یونان به چشم-اندازهای آن به طراحی بپردازد، به همان اندازه هم بی‌معناست اگر از هر **معمار، طراح شهری، برنامه‌ریز شهری، معمار داخلی و معمار منظره‌آرا** نخواهیم که «انه اید ویرژیل» را مطالعه کند".*

آن‌چه در این راستا اهمیت دارد این است که واژگان و نیز آثار خاص معماری و شهرسازی که در فضای شعر حماسی حضور یافته‌اند، دارای چه ویژگی‌هایی بوده‌اند که شایستگی حضور در فضای پرصلابت و پرابهت شعر فردوسی با چنین لحن کوبنده و پرطنطنه را یافته‌اند. در فضای شعر حماسی، اغلب معماری اسطوره‌ای و حماسی بیان می‌شود؛ تنها آن دسته از آثار معماری که خصلت اسطوره‌ای دارند، شایسته‌ی حضور در فضای حماسی شعر می‌باشند. لذا از این نکته می‌توان **جهت شناخت شاخصه‌های معماری حماسی** بهره برد و نیز می‌توان در راستای ایجاد معماری با ویژگی‌های حماسی نیز از نتایج آن استفاده کرد.

کلماتی چون شهر، باغ، میدان و کاخ، به گونه‌ای در فضای شعر توصیف گردیده‌اند که شکوه و عظمت را می‌توان از آن‌ها دریافت؛ به عنوان مثال (شهر **فراخ**، ایوان **بلند**،...). این نکته در تمامی توصیفات معماری شاهنامه، بی‌استثناء، رعایت شده است.

۷-۲-۳ تقابل‌های دوگانه در حماسه و معماری

تبرستان www.tabarestan.info

بر اساس نظریه‌ای، اسطوره در اثر **ستیز ناسازها** به وجود می‌آید و حماسه از دل آن ایجاد می‌گردد. زیربنای حماسه، چه در اندیشه و چه در زبان بر تقابل-های دوگانه استوار است. از این رو، **تضاد و تقابل** از عناصر بنیادین حماسه است. بسامد کاربرد آرایه‌ی تضاد و تقابل به نسبت دیگر آرایه‌ها در شاهنامه نشان‌دهنده‌ی گستردگی درون‌مایه‌ی **جدال خیر و شر** در کلیت و اجزای آن است.

تراژدی هستی آن است که در آفرینش، ساکنان اردوی نور درست در کنار اردوی تاریکی، صف زده‌اند. گویی که از ازل تا ابد این دو از هم جدایی ناپذیرند. این **تقابل و همزادی دیرین نور و تاریکی** و ناسازگاری جاودانی و اسطوره‌ای آن‌ها، ویژگی مشترک همه‌ی آثار حماسی است. تقابل در شعر فردوسی نمودی از جدال خیر و شر است که به گونه‌های مختلفی آن‌چه را که هست در برابر آن چه باید باشد، قرار می‌دهد. به این ترتیب تصویری از آن‌چه باید باشد، پدیدار می‌شود. تقابل‌ها به شکل‌های گوناگون در انتخاب و چینش واژگان، در تصویرسازی‌ها، در ساختارها و هم در موسیقی شعر، حضوری محسوس دارند.

دوگانگی و تقابل، **مقوله‌ای مشترک در معماری و شعر حماسی** است. دوگانگی در معماری به صورت حضور و عدم حضور یک کیفیت، قابل بیان است. پر و خالی، سیاه و سفید، تیره و روشن، شفافیت و ابهام، وحدت و کثرت، توده و فضا و... از جمله ابعاد دوگانگی در معماری هستند. این تضادها در هر نوع معماری، خواه حماسی و خواه غیر حماسی می‌تواند وجود داشته باشد. اما کدام نوع تقابل را می‌توان حماسی دانست؟ با تأمل در توصیف تقابل‌های دوگانه و نیروهای متضاد در اشعار حماسی، می‌توان دریافت که خارق عادات، ابهت، صلابت و قدرت‌های مافوق انسانی در توصیف نمادهای متقابل به کار گرفته شده است. مثلاً نحوه‌ی سوار شدن اسفندیار بر اسب قابل توجه است؛ زیرا وی بر خلاف معمول با قرار دادن نوک نیزه بر زمین بر مرکبش می‌جهد.

نهاد آن بن نیزه را بر زمین — ز خاك سیاه اندر آمد به زین
بسان پلنگی که بر پشت گور — نشیند برانگیزد از گور شور

بنابراین جهت حماسی ساختن معماری، لازم است تقابل‌های غیر معمول و خارج از عادت و عناصر کالبدی و فضایی را که تداعی‌کننده‌ی حس قدرت، عظمت و خشونت؛ نه لطافت و نرمی و سبکی است، استفاده کرد. بناهایی با چنین کیفیات فرا انسانی؛ به ویژه در عهد اساطیر و حماسه‌ها با تفحص در تاریخ معماری ایران قابل بازیابی است. تقابل و تضاد شدید بین عمودگرایی و افق‌گرایی در بناهای عهد هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان به وفور قابل مشاهده است. ایوان مدائن، طاق بستان، نقش رستم، آتشکده‌های بسیار از جمله آتشکده‌ی فیروزآباد و آذرگشنسب، کاخ‌های فراوان از جمله

www.tabarestan.info تبرستان

کاخ سروستان همگی دارای این ویژگی ثابت استثنایی می‌باشند که **ایوانی بزرگ و بسیار مرتفع در مقابل دشتی بسیار وسیع** بنا گشته است که در اکثریت آن‌ها روبروی ایوان، آبگیری مصنوعی احداث شده است. این کیفیت که بارها در بناهای آن دوران تکرار شده است؛ می‌تواند نشانگر خصلتی اسطوره‌ای باشد که بر افکار هنرمندان معمار، چیره گشته است. بهترین مصداق این بحث، مجموعه‌ی کاخ‌های تخت جمشید می‌باشد که قطعاً در اساطیری بودن آن شکی نیست و این تقابل و تضاد شدید را می‌توانیم به عنوان شاخصه‌ی اصلی و عمده‌ی آن معرفی کنیم.

www.tabarestan.info تبرستان

مجموعه‌ی آیینی تخت‌جمشید در کنار جلگه‌ی مرودشت و در ۸۰ کیلومتری جنوب غربی پاسارگاد در دامنه‌ی کوه رحمت ساخته شده است. مکان ساخت این مجموعه، از سمت شرق به کوهستان رحمت متصل است و از سه جهت دیگر، دید وسیع به جلگه‌ی مرودشت داشته است. این **ارتباط کوه و دشت (تقابل بین وسعت دشت و بلندای کوه)** که ویژگی معماری اساطیری است؛ در این‌جا نیز به نحو بسیار شاخص به نمایش درآمده است. بر دیواره‌ی کوه (این عنصر مقدس که جایگاه نیروهای اهورایی است) "فروهر" تراشیده شده که گویی از فراز کوه، این شهر آیینی را نگاهبانی می‌کند.

در نگاه به تخت‌جمشید، در درجه‌ی اول مجذوب شکل‌های متفاوت ستون‌ها می‌گردیم و از این موضوع شگفت‌زده می‌شویم. ولی آن‌چه که بیش از همه ما را به شگفتی وامی‌دارد رعنایی ستون‌هاست که در تمدن‌های مدیترانه‌ای، مصری و هلنی کاملاً بی‌سابقه و ناشناخته بوده است. بنابراین

تقابل موجود میان افق‌گرایی و عمودگرایی را نه تنها در ارتباط دشت و کوه بلکه در مقیاس خود مجموعه‌ی کاخ‌ها نیز مشاهده می‌نماییم؛ بدین صورت که صفه با گستره‌ی وسیع خود و ستون‌ها با بلندای بی‌نظیر، نشان از دوگانگی شدیدی دارند که در سایر بخش‌های مجموعه نیز می‌توان کم یا بیش آن را دنبال کرد. شیارهای کاملاً به هم فشرده‌ی این ستون‌ها، ارتفاع آن‌ها را نمایان‌تر می‌سازد و پایه‌های بسیار بلند و ستون‌های چند طبقه‌ی منقش به نقوش حیوانات اسطوره‌ای، به این ارتفاع، ارزش و اعتبار بیشتر می‌دهند.

www.tabarestan.info تبرستان

۷-۲-٤ صلابت حماسه و معماری حماسی

صلابت صفتی است که به درستی، مبیّن روح شعر و معماری حماسی است. این شاخصه در شعر و معماری به شیوه‌هایی مشخص و یا حتی متفاوت بروز می‌نماید. شعر حماسی، صلابت خود را از راه قالب شعری خود، و یا تضاد بین هجاها و انتخاب واژگان مشخص می‌نماید. حماسه‌های منظوم ایران که تماماً دارای تعداد بسیار زیاد ابیات می‌باشند ناگزیر قالب مثنوی را برگزیده‌اند. همان‌گونه که در معرفی مؤلفه‌های شعر حماسی بیان شد، ویژگی بارز مثنوی، تقارن و تقابل دو مصرع مجاور در یک بیت است که هریک دارای ردیف و قافیه‌ی جداگانه می‌باشند. این ویژگی، شاعر را در سرودن منظومه‌ای طولانی توانا می‌سازد بدون آن‌که در رسا بودن و استحکام ابیات شعر تزلزلی ایجاد شود. بعلاوه این ویژگی موجب توانمندی و قدرت آن نسبت به سایر قالب‌های شعری نیز می‌گردد که بیانگر شکوه و صلابت شعر حماسی است. مثنوی در قیاس با معماری حماسی به لحاظ **قرینگی و انسجام** قرابت دارد. بعلاوه این قرینگی و انسجام در معماری باید به گونه‌ای باشد که شکوه

معماری حماسی را نیز مشخص نماید. تقارن و تقابل، صفتی است که می‌توان به تمامی بناهای باستانی ایران نسبت داد؛ با این‌حال کاربرد این ویژگی‌ها در معماری حماسی به گونه‌ای است که شکوهمندی معماری را موجب می‌شود. در بحث اخیر، عنوان شد که نقطه‌ی عطف طراحی در معماری اساطیری، **ایوان بلند در مقابل آب** می‌باشد. بناهای مذکور با وجود گونه‌گونی‌ها، تقابل‌ها و تقارن‌ها از وحدت و انسجام و صلابتی بی‌نظیر برخوردارند که از دلایل آن، بلندای بسیار، مقیاس وسیع و تجلی اسطوره‌ها در قالب صور و اشکال موجود در آن‌هاست. در ایوان‌های باشکوه تخت جمشید که در دل کوه کنده شده‌اند، تصویر چلیپا، **نماد وحدت** مشاهده می‌گردد. در ایوان‌های طاق بستان، نمادهایی از **الهه‌ی میترا** حجاری شده است. آتشکده‌ی فیروزآباد با کاربری **پرستشگاه در مقابل آبگیری وسیع**، بنا شده است که قابل ارتباط با **اسطوره‌های مربوط به آب** است. همین کیفیات، با بناهای چهار ایوانی پس از اسلام قابل ردیابی است. آن‌جا که **ایوان اصلی سعی در ایجاد ارتباط حوض آب با فضای گنبدخانه و محراب دارد؛** بازگشتی به اساطیر قبل از اسلام است. فضای گنبدخانه (نماد وحدانیت)، پس از گذر از ایوان (با مناره‌های دوگانه‌ی متقابل و متقارن)، خود را به آب (که در اساطیر، نماد خرد است و آناهیتا، الهه‌ی نگهبان آن است) می‌رساند و این حرکتی است که به صورت بصری، با سیالیت امکان‌پذیر گشته است؛ همان حرکت تجریدی که در فضای شعر فردوسی شاهد آن هستیم.

بنابراین صلابت، در معماری حماسی نیز همانند شعر حماسی از عواملی است که به مخاطب القا می‌گردد؛ حال آن‌که راه‌های بروز آن متفاوت است. در معماری، صلابت از راه بزرگی مقیاس (در بلندا و پهنا و ژرفا) و نیز

www.tabarestan.info تبرستان

نوع بکارگیری نقوش و صور و احجام ظاهر می‌گردد. هم‌چنین ویژگی صلابت در معماری با نوع کاربری بنا نیز در ارتباط بوده و بناهایی که شایسته‌ی ارج و احترام و اغلب پرستشگاهی می‌باشند از این خصلت حماسی برخوردارند.

۷-۲-۵ مقیاس فرا انسانی (اغراق)

تبرستان www.tabarestan.info

اغراق، جانمایه‌ی شعر حماسی و نیز جانمایه‌ی معماری حماسی است. نمونه‌ی بارز این شاخصه که به دلیل **کمال اغراق‌آمیزی و افسانه‌وار بودن،** شایسته‌ی حضور در فضای شعر فردوسی نیز گردیده است، ایوان مداین می‌باشد که به تفصیل در شاهنامه توصیف شده و در گفتار چهارم این کتاب نیز مطرح شد. **مقیاس مبالغه‌آمیز این بنا،** ویژگی اسطوره‌ای آن را آشکار می‌کند. تجلی مبالغه و اغراق که جانمایه‌ی اصلی حماسه است در این بنا به این صورت می‌باشد که **بنایی به ارتفاع چهار اشکوب از زمین برخاسته و ایوان نیز یکسره با همین ارتفاع و ابهت از زمین برمی‌خیزد. با این حال، این تنها گونه‌ای طراحی افسانه‌وار است که صفحه‌ای عظیم با مقیاس تحیربرانگیز را بدون هیچ‌گونه بنایی در پشت آن، در مقابل ناظر جلوه‌گر می‌سازد.** این مسأله که قطعاً نمی‌توان آن را عملکردی پنداشت؛ نشان می‌دهد که معمار در پی بیان مفهومی خاص در معماری بوده است. **برجسته کردن افسانه و کوچک نشان دادن واقعیت** که ویژگی اساطیر است؛ در این‌جا به صورت **تقابل مقیاس انسانی و فرا انسانی** بیان شده است. اگرچه ایوان مدائن، آتشکده‌های فیروزآباد و آذرگشنسب و بسیاری دیگر که در این گفتار بررسی شده‌اند، متعلق به دوران قبل از اسلام و عصر اسطوره‌ها می‌باشند؛ اما همان-

گونه که حماسه در اسطوره ریشه دارد، معماری حماسی نیز از معماری اساطیری منفک نیست و این‌گونه است که در قرن نهم هجری و در عصر تیموری، در مقابل **ورودی مسجد جامع یزد** سردری با ارتفاع ۴۷ متر بنا می‌گردد که با ابنیه‌ی یک یا دو طبقه‌ی بستر خود در تقابل معناداری است. طراحی این ایوان مرتفع را که در مقابل ورودی یک نیایشگاه برپا شده و نیز در ارتباط با حوض آب مسجد می‌باشد نمی‌توان به سادگی موضوعی اتفاقی در نظر آورد.

www.tabarestan.info تبرستان

مبالغه و اغراق، شاخصه‌ای است که در شعر و معماری از عصر اسطوره‌ها تا حماسه‌ها را درمی‌نوردد و خود را به عنوان ویژگی بنیادین این نوع از هنر (هنر حماسی) مطرح می‌کند. آن‌جا که در شهر آیینی تخت جمشید، شگردهای ساخت، ساختمایه‌های به کار رفته، فضاهای سرپوشیده و سرگشاده و ابعاد و اندازه‌ها، هنری آکنده از عناصر و صفات اغراق‌آمیز را به بینندگان معرفی می‌کنند تا آن‌جا که در قرن یازدهم هجری در میدان شاه اصفهان، ارسن شهری با طراحی شگفت‌آور و خارق‌العاده را می‌یابیم، همگی حماسه‌های معماری این سرزمین را معرفی می‌کنند. پروفسور دانجلیس در توصیف تخت جمشید چنین بیان می‌دارد: «درک تعابیر و تفاسیری که در این شکوفایی نوین معماری متجلی شده است، راه به درک اسطوره می‌برد که از آن جمله، ملبس شدن به عظمت و جلال و شکوه بی‌سابقه‌ای که تنها کلماتی از نوع افسانه‌ای و حیرت‌انگیز می‌توانند بیانگر کیفیت واقعی آن باشند. عروج هخامنشی به سوی اوج، ارتباطی کاملاً منطقی با عقاید، اساطیر و فرهنگ معماری آن زمان دارد و با آن ممزوج است. همه‌ی این‌ها گواه بر عروج اندیشه‌های فوق انسانی و ملکوتی هنری منسجم، آزاد، مستقل، تابناک و

باشکوه است». ارتفاع سقف‌ها و ستون‌ها، قرارگیری ستون‌ها در بیشترین فاصله نسبت به هم، ابعاد درها با مقیاس مبالغه‌آمیز که توسط چندین نفر باز و بسته می‌شدند؛ همه و همه ابزاری است برای نشان دادن والایی و قدرت و **تجلی افسانه در واقعیت.**

نمونه‌ی دیگر اغراق را می‌توانیم به تکمال در بنای استثنایی مقارن فردوسی یعنی "گنبد قابوس" مشاهده کنیم. این بنا به دستور قابوس بن وشمگیر و به منظور آرامگاهش طراحی و ساخته شده است. عظمت این بنا با کاربری آن که یادمانی برای پادشاه عصر خود بوده هماهنگی دارد. این بنای حماسی متعلق به قرن چهارم هجری (عصر سرودن شاهنامه‌ی فردوسی) است یعنی زمانی که هنوز اسطوره‌ها در جامعه کارکرد داشته و بر معماری نیز تأثیرگذار بوده‌اند. اغراق در ارتفاع و بزرگ جلوه دادن آن؛ موجب تقرب این بنا به حماسه گردیده است. گرچه این بنا در زمان حیات قابوس، کاربری میل راهنما داشته، با این حال **مقیاس مبالغه‌آمیز و حیرت‌انگیز** آن، ما را به تأمل وامی‌دارد. این بنا تأکیدی است بر معنای صلابت حماسه، از طریق **تأکید بر فرم، ارتفاع و شکوه معماری**. استفاده از صفه در این بنا، نقطه‌ی بازگشتی به معماری دوران اساطیر قبل از اسلام است؛ بازگشتی به تخت-جمشید، تخت‌سلیمان و ایوان مدائن؛ همان بناهایی که در اساطیری بودن آن-ها شکی نیست.

در معماری قرن ششم هجری (عهد سلجوقی) که معماری جایگاه خاص خود را یافت (برخلاف مردم‌واری و سادگی معماری در آغاز اسلام) بازگشت به شکوه معماری با ارتفاع دادن به بناها مشاهده می‌گردد. این

www.tabarestan.info تبرستان

موضوع بیانگر آن است که معماری از حال و هوای دوران و فرهنگ غالب جامعه تأثیر می‌پذیرد. در آغاز اسلام (قرن اول تا سوم هجری) تأثیر باورهای اسلامی را در بناها متجلی می‌یابیم و از قرن چهارم هجری، با رویکرد دوباره به اساطیر، ترکیبی از تأثیرات اساطیری و اسلامی را تحت عنوان معماری اسلامی- ایرانی می‌یابیم که نمونه‌های بارز آن، شروع ساخت مساجد چهار ایوانی است؛ به طوری که ایوان بلندِ روبروی گنبدخانه در مقابل حوض آب مرکزیِ صحن مسجد قرار می‌گیرد. این ویژگی را می‌توان بازآفرینی ایوان‌های نیایشگاهی قبل از اسلام در مقابل استخرهای وسیع پنداشت.

www.tabarestan.info تبرستان

۷-۲-۶ نقش حرکت در نمودهای حماسی شعر و معماری

شرط لازم حرکت، **تضاد و کشمکش** است؛ زیرا **حرکت ناشی از تضاد پدیده‌هاست و اگر تضادی نباشد، حرکت معنا نخواهد داشت.** در سطح روایت، یعنی متن داستانی نیز در صورت تعادل کامل و عدم تضاد و در نتیجه عدم حرکت، هیچ گونه معنا و مفهومی به خواننده منتقل نخواهد شد مگر گزارشی از این یا آن رویداد و شخصیت.

بنابر آن‌چه در معرفی مؤلفه‌های شعر حماسی در گفتار ششم آوردیم، درمی‌یابیم که ادب حماسی از سه عامل، بیش از سایر عوامل جهت حرکت در فضای تجریدی شعر بهره برده است:

- ❖ استفاده از هجاهای کشیده
- ❖ استفاده از پدیده‌های متضاد در کنار هم
- ❖ به کار بردن کلماتی که القا کننده‌ی حس حرکت و جنبش است.

هر یک از این سه عامل در رابطه با ایجاد حرکت در معماری حماسی نیز قابل پیگیری است. متناظر با هر یک از این سه مورد، می‌توان راهبردهای معمارانه‌ای را بیان کرد که مصادیق آن در معماری حماسی ایران قابل مشاهده است:

- ❖ استفاده از عناصر معماری که بر رفعت، عظمت و اوج تأکید دارد.
- ❖ استفاده از عناصر کالبدی متضاد (از لحاظ رنگ، ابعاد، جهت، شکل و...)
- ❖ کاربرد احجام و اشکالی که القا کننده‌ی حس حرکت و جنبش هستند.

www.tabarestan.info تبرستان

در بحث از شاخصه‌های صلابت و اغراق در حماسه، **آرامگاه قابوس-بن وشمگیر** اثری درخور تأمل است که به حق، این دو شاخصه را داراست. آن‌چه حماسی بودن این اثر را بیش از پیش آشکار می‌نماید، وجود خصلت سوم یعنی حرکت در معماری است. این برج با ساختار حماسی خود و احجام منشور و هرمی به همراه فرم مثلثی و تیز گوشه، بر حس حرکت تأکید دارد. پیلپاهای مثلثی شکل، حالتی از هجوم و حمله را به سمت برون القا می‌کند. انتخاب گنبد رک، تنها یک شگرد ساختاری نیست؛ زیرا پوسته‌ی رویین غیر سازه‌ای بوده و نقش باربری و جلوگیری از رانش دیوارها را، نه این گنبد بلکه پوسته‌ی زیرین (گنبدی از نوع بستو) بر عهده دارد. هم‌چنین بر سطح نما، برخلاف سایر بناهای هم عصر، تزئینات چندانی نمی‌یابیم؛ این موضوع به درک بهتر احجام و ارتباط و تناسبات آن‌ها می‌انجامد.

از سوی دیگر، اغراق و دوگانگی (در مقیاس) که در بحث‌های پیشین مطرح شد، القای حس حرکت را افزون می‌نمایند. مثلاً **ایوان ورودی مسجد جامع یزد**، تضاد بسیار شدید مقیاسی با فضای داخلی صحن ایجاد کرده است و از سوی دیگر ارتفاع مبالغه‌آمیز آن، نمودی از اغراق در معماری است.

تبرستان www.tabarestan.info

همان‌گونه که فردوسی در اثر حماسی خویش از **نمادهای جنبنده و پرتحرک** همچون (رخش، پیل، اژدها و شیر) استفاده کرده است؛ در آثار معماری قبل از اسلام نیز چنین شگردی را می‌یابیم. مثلاً در معماری تخت جمشید چنین نمادهایی عین به عین ساخته شده‌اند. در تخت‌جمشید نمادها در همه جا **ماهیت اسطوره‌ای این مکان** را مورد تأیید قرار می‌دهند. نقش برجسته‌های تخت‌جمشید، این نظر را مطرح می‌سازند که پیش از این در ایران جشن سالانه‌ای برپا می‌شد که با ستیز فصل‌ها و نیروهای زندگی پیوند داشت. گاو نر که به عنوان سرستون در تخت‌جمشید از آن استفاده‌ی زیادی شده است، نماد بسیار مقدس نیروهای خلاق اولیه بوده است. پیچک‌های بالارونده نمادی از شکوفایی و رشد؛ شیر نماد گرمای تابستان برای مقابله با بارش‌های سنگین زمستانی و سیل‌ها، **شیری که در حال نبرد با یک گاو نر جوان است**؛ نمادی بوده برای درخواست محصول و ده‌ها نماد دیگر که در تخت‌جمشید استفاده شده است. در حقیقت آن معماران کوشیدند با **تبلور عینی اسطوره‌های خویش در قالب معماری**، به اثبات آن‌ها در قالب معماری نایل آیند.

حرکت در معماری وسیله‌ای است که معمار با استفاده از آن فضای ذهن خود را خلق و درک می‌نماید و ناظر بر این اثر نیز به وسیله‌ی حرکت، فضا را درک خواهد کرد و در پایان این ذات حرکت در فضا است که باعث حرکت ذهن به سوی خیالاتی خاص می‌گردد. حرکت در معماری را می توان به شکل سه خاصیت فضایی مشاهده نمود :

تبرستان www.tabarestan.info

- **پویایی:** فضایی که القاکننده‌ی حس حرکت فیزیکی در فرد باشد.
- **سیالیت:** فضایی که حرکت را برای چشم ایجاد می‌کند، نه جابجایی در فضا را.
- **مکث:** هر حرکتی در ذات خود دارای سکون می‌باشد و آغاز و پایان هر حرکتی را سکون تشکیل می‌دهد.

حرکتی که بر طبق سه خصلت پویایی، سیالیت و مکث در فضای معماری تحقق یابد؛ در صورت تکرار در فضا، می‌تواند ما را به عامل مشترک دیگری بین شعر و معماری هدایت کند و آن عامل، ریتم است که در ادامه به آن می‌پردازیم.

۷-۲-۷ مصادیق کاربرد ریتم در معماری حماسی

ریتم در معماری، یکی از اصول پایه و راهبردهای تجزیه و تحلیل هر بنا است که میزان موفقیت معمار را در طراحی مشخص می‌نماید. بعلاوه نوع کاربرد ریتم در تعیین چگونگی حال و هوای فضای معماری مؤثر است. همان‌گونه که ریتم در شعر حماسی، توسط هم‌نشینی واژگان و هجاها با

صداهای کوتاه و بلند و متضاد، حرکت را تشدید نموده و ریتمی تند را ایجاد می‌نماید؛ در معماری حماسی نیز ریتم توسط نوع حرکت در فضا، سیالیت و توالی نظام‌وار حرکت‌ها و سکون‌ها اتفاق می‌افتد. اگر ریتم در معماری را بر مبنای نحوه‌ی ارتباط سیالیت، مکث و حرکت در فضا تعریف کنیم؛ در این صورت ریتم تند در معماری حماسی حاصل اوج تضاد و توالی تبدیل این سه گونه حرکت به یکدیگر است. بسیاری از آثار سترگ معماری ایران، کاربرد مؤثری از ریتم را در تجربه‌ی فضایی ناظران حاصل کرده‌اند. از آن جمله می‌توانیم عظیم‌ترین بنای آجری جهان (که سومین بنای مرتفع آجری جهان نیز هست) را نام برده و توصیف نماییم: باشکوه‌ترین ساختمان در معماری اسلامی ایران و شاید کل معماری ایران، **گنبد سلطانیه** است. این بنا، **نمودی کامل از تجربه‌ی ریتم و حرکت در فضای معماری** است. هم‌چنین به دلیل داشتن ویژگی‌های اغراق، ابعاد افسانه‌ای و حیرت‌انگیز و صلابت و عظمت بنا، نمودی از حماسه‌ی معماری ایران است. این ساختمان عظیم دارای **میانسرایی فراخ به وسعت دو برابر میدان نقش جهان اصفهان** بوده است. گنبد دو پوسته‌ی آن حدود ۲۵/۵ متر دهانه و نوک گنبد تا کف زمین، ۵۰ متر ارتفاع دارد. پروفسور سن پائولزی[1] **در توصیف شکوه این بنا**، بیان می‌دارد:

www.tabarestan.info تبرستان

---

۱ پیرو سن پائولوزی، تأثیر معماری گنبد سلطانیه در گنبد سانتا ماریا دل فیوره، انتشارات سازمان حفاظت آثار باستانی، تهران، ۱۳۴۵.

« ایرانیان با ایمان و استعداد بزرگ مدیترانه‌ای خویش، فرم‌های خاص در ادبیات و هنر یعنی شعر و نحوه‌های تشکیل معماری کلاسیک به کشورهای دیگر صادر نمودند »

وی چنین معماری را با شعر مقایسه می‌کند و آن دو را به لحاظ خلق فرم‌های خاصِ کلاسیک، در یک دسته قرار می‌دهد. نمای درونی گنبدخانه با گونه‌های گره‌سازی درهم، کاشی‌کاری، سفال پیش‌بر، کاشی مهری و سفال مهری، آمود شده است؛ تمامی سطح داخلی بنا پوشیده با انواع متفاوت آرایه‌هاست. نتیجه‌ی این امر همان **سیالیتی** است که چشم ناظر به تمامی، قادر به درک آن است. به هنگام ورود به فضای داخلی، به یکباره دنیایی از نقش و نگاره در برابر چشمان ما حضور می‌یابد. در این مکان لحظه‌ای **مکث** می‌کنیم؛ سپس به داخل فضا **ورود** می‌یابیم. به همراه این **حرکت**، چشم ما به روی نقوش دیوارها از نقطه‌ای به نقطه‌ای حرکت می‌کند؛ درون فضا را دور می‌زند و همراه نگاره‌ها به نقطه‌ی اوج گنبد می‌رسد؛ متأثر از بلندای گنبد و شکوه آن لحظه‌ای مکث می‌نماید. سپس ما در فضا حرکت می‌کنیم و به سمت پلکان داخلی جهت حرکت به سوی نیم اشکوب پیش می‌رویم. راهروی فوقانی، مکان اوج حرکت در فضاست. چرا که ضمن پویایی وحرکت فیزیکی، به نهایت سیالیت در فضا دست می‌یابیم. آرایه‌های بی‌نظیر اشکوب دوم و دید گسترده‌ی ما به فضای گنبدخانه، پی در پی ما را به **درک عمیق حرکت، سکون و سیالیت در فضا** نائل می‌دارد. ما در فضا حرکت می‌کنیم و این **حرکت، جسمانی و روحانی، مادی و معنوی، و خیالی و واقعی** است. این حرکت که به دنیای خیال شاعر نزدیک است، بسته به مکان ما و حال درونی ما و آن‌چه در هر لحظه به دیده می‌آید، می‌تواند ریتم تند یا

www.tabarestan.info تبرستان

کند داشته باشد؛ مکث باشد یا پویایی یا سیالیت؛ و این یعنی معنای **ریتم، وزن و موسیقی در فضای خیال‌انگیز معماری**.

۷-۲-۸ وزن و موسیقی (عوامل جدایی‌ناپذیر در شعر و معماری)

وزن و موسیقی از عوامل مرتبط با ریتم و حرکت می‌باشند که در معماری و شعر مشترک‌اند. در گفتار ششم ویژگی‌های وزنی در شعر حماسی بررسی شد. حال به به وزن در معماری پرداخته و انواع آن را بیان می‌نماییم. **ریخت-شناسی معنایی وزن در معماری** از چهار عنصر ساختاری تشکیل یافته است:

www.tabarestan.info تبرستان

- **وزن دیداری:** همان‌گونه که شاعر از آواهایی استفاده می‌کند که یکی پس از دیگری در طول زمان واقع‌اند؛ معمار نیز عناصری را به کار می‌برد که آن‌ها را به طور متوالی در طول مکان قرار می-دهد. اگر بپذیریم که **موسیقی، معماری زمان است و معماری، موسیقی مکان**؛ در این صورت می‌توان شعرهایی سرود که کاملاً در حال و هوای معماری و یا موسیقی و یا در آن واحد، هر دوی آن‌ها باشد.
- **وزن شنیداری:** تجربه کردن یک اثر معماری از طریق شنیدن و احساس کردن آن صورت می‌گیرد به گونه‌ای که باعث واکنش ناظر در جریان ورود به فضاهای پی در پی شده و متعاقباً، مخاطب را به جست و جو و دریافت وزن وادار می‌سازد.

❖ **وزن معنایی:** پدیده‌ها و عناصر در فضای معماری، نشانه‌های هدایتگر وزن از جانب صورت به سمت معنا می‌باشند. این عناصر بسته به نحوه‌ی واقع شدنشان در مکان دو گونه‌اند:

۱. **متناسب:** از آن‌جایی که نفس انسان دارای انتظام است؛ لذا به سمت ترکیبات متناسب تمایل دارد.

۲. **متقابل:** توصیف جامع از ریخت‌شناسی معنایی در مکان که در یک اثر معماری ارائه شده، با توجه به **تلاقی قرینه‌ها و ضدقرینه‌هایی** است که در ساختمان تعادل برقرار کرده و ناظر را شگفت‌زده می‌کنند.

www.tabarestan.info تبرستان

❖ **وزن تجسمی:** از آن‌جایی که مفهوم مکان همواره در بین مخاطبان مختلف، در حالت تعلیق است لذا همه چیز به **تخیل و تجسم دریافت‌کننده** بستگی دارد. **سکوت** از جمله مواردی است که در کنار صداهای موجود در فضا می‌تواند مفهوم‌دار شود و حتی نوعی موسیقی تفکری ایجاد کند. صداهایی نیز هستند که از میان بافت اثر بیرون می‌آیند و محیط‌سازی تجسمی می‌کنند؛ به گونه‌ای که ناظر ناگهان خود را در فضای آکنده از این صداها یا آواها معلق می‌بیند. صداهایی چون صدای سوگواری یا حتی جشن و پای‌کوبی. فضاهای خاصی نیز در ساختمان وجود دارند که مخاطب را در خود متمرکز می‌کند؛ گویی تمام مجموعه پاک شده است و تنها همان یک نقطه‌ی مکانی است که برجسته می‌شود؛ حجم یافته و به سمت چشم یا گوش مخاطب حرکت می‌کند و ناگهان تکرار موسیقی‌وار آن در

ذهن طنین می‌افکند؛ **چیزی شبیه به نقطه‌ی اوج در شعر**: در شعر ذیل که نمونه‌ای از شعر معاصر حماسی است، صدای پرطنین کشیدن تیر از کمان و پیچیدن آن در کوه از واژگان آرش، قله‌ها، کمان، ترکش و تیر شنیده می‌شود که با حسرتی عمیق همراه است؛ آرش نیست ولی صدای کمانش هنوز طنین افکن است.

تبرستان www.tabarestan.info

*شامگاهان/ راه جویانی که می‌جستند **آرش** را بروی **قله‌ها**، پیگیر/ بازگردیدند/ بی‌نشان از پیکر **آرش**/ با **کمان** و **ترکشی** بی **تیر** ... (کسرایی، ۱۳۸۱: ۲۷-۲۶).*

حقیقت وزن همان چیزی است که ما از حضور آهنگین واژگان در تناسب با معنای آن‌ها در بافتِ اثر پیدا می‌کنیم. هر بنا در حالت حضور خود می‌تواند به انحاء مختلف تولید موسیقی کند. **تصدیق موزون بودن معماری بستگی به حس دریافت و حالت ایجادی آن در لحظه‌ی حضور مخاطب در برابر ساختمان دارد**؛ چه آن مخاطب معمار باشد و چه استفاده-ی کننده از بنا؛ پس عوامل تعیین کننده‌ی ساختار معنایی وزن، معمار و کاربر هستند. چنان‌که مشاهده گردید، شعر حماسی به لحاظ **وزن تجسمی** با معماری شباهت می‌یابد و علت آن، نیاز به تصویرسازی بالا و تجسم صحنه-ها است. بر همین مبنا، **وزن دیداری و شنیداری** نیز در شعر و معماری مشترک‌اند. از آن‌جا که شعر حماسی از استعاره و کنایه و معانی پیچیده به دور است، لذا این دو گونه هنر حماسی (شعر و معماری) در نسبت و ارتباط کمتری با **وزن معنایی** قرار دارند.

۷-۲-۹ تناسبات در معماری و شعر حماسی

قطعاً تناسب، نقطه‌ی اشتراک شعر و معماری است. این دو هنر، جهت انسجام فرم درونی خود، به توالی نظام‌مند عناصر تشکیل‌دهنده که متضمن تناسب است؛ نیازمندند. هر اندازه اثری از تناسب بالاتری در درون اجزاء برخوردار باشد، قدرت تأثیرانگیزی بالاتری خواهد داشت. لذا از آن‌جا که اثر حماسی، مستلزم بالاترین قدرت تأثیرگذاری است؛ بنابراین چه در شعر و چه در معماری حماسی، عامل تناسب یکی از مهم‌ترین نکات است. از ملاحظه‌ی مصادیق آثار حماسی نیز درمی‌یابیم که این آثار از خوش‌تناسب‌ترین بناهای تاریخ معماری هستند. نمونه‌ی آن گنبد قابوس است که طبق نظر استاد پیرنیا، از نظر ابعاد و فرم، از بهترین نمونه‌های تناسب در تاریخ معماری ایران است. بعلاوه عوامل ریتم، حرکت، وزن و موسیقی در هماهنگی با یکدیگر تناسبات شعر و معماری را غنا می‌بخشند.

www.tabarestan.info تبرستان

۷-۳ نتایجی در باب ویژگی‌های معماری حماسی ایران

در فصل حاضر تلاش گردید ارکان اصلی شعر فارسی را یافته و شاخصه‌های شعر حماسی در رابطه با این ارکان جست و جو گردد. سپس از میان اطلاعات گردآوری شده، آن‌هایی که قابلیت ارتباط با معماری داشت برگزیده شد و در مورد آن‌ها به واکاوی نقاط اشتراک حماسه و معماری پرداخته شد. ویژگی‌های معماری ایران را که موجب تقرّب معماری به شعر حماسی و یا به عبارت دیگر تجلی حماسه در معماری گردیده است، به عنوان حاصل اندیشه‌های صورت گرفته در فصل دوم، می‌توان در موارد ذیل خلاصه کرد:

- تمایل به ارتفاع دادن به بنا که به نوعی شکوه و عظمت به ساختمان می‌بخشد.
- تلاش جهت اوج‌گیری بناها و بلندتر نشان دادن آن‌ها با بهره‌گیری از صفه و تختگاه (تخت‌جمشید، تخت‌سلیمان، گنبد قابوس و...)
- سعی در افسانه‌وار کردن معماری و حیرت‌انگیزی آن که موجب تقرب حماسه به معماری است.
- تجلی جانمایه‌ی اصلی حماسه که همان اغراق است به وسیله‌ی **مقیاس مبالغه‌آمیز در معماری**.
- برجسته کردن افسانه و پنهان کردن واقعیت که ویژگی بارز حماسه است.
- بکارگیری وافر **نقوش برجسته** که بیانگر اعتقادات موجود در اساطیر ایران باستان است.
- بیان معانی فراسوی واقعیات با **مجسمه‌ها و موجودات اساطیری** در مکان‌های خاص بنا
- ساخت بناها بر دیواره یا دامنه‌ی کوه‌ها که ریشه در کوههای مقدس در اساطیر ایران دارد.
- تجلی **اسطوره‌های مربوط به آب** در معماری
- استفاده‌ی شاخص از آب در جلوی بنا، به ویژه در مقابل ایوان‌های بلند

تبرستان
www.tabarestan.info

۷-٤ جمع بندی

شعر فردوسی و معماری هر دو هنر هستند؛ شعر، هنر کلامی و معماری، هنر ساختاری و سازه‌ای؛ این نسبت میان دو هنر تصویری و آوایی، باید با احتیاط

صورت گیرد و در تمام موارد این انطباق، نظیر و مانند نخواهد داشت. شعر حماسی چون منشوری است که از هر زاویه به آن بنگری، رنگ و درخشش و جایگاهی بجز زاویه‌ی دیگر دارد. بررسی نحوه‌ی برخورد با این موضوع در حماسه و معماری راهی برای ایجاد ارتباط بین این دو هنر است.

به هرحال اگرچه در تمام موارد، شعر و معماری با هم قابل مقایسه و متناسب نیستند؛ ولی می‌توان به دور از افراط و بدون مقایسه‌ی جزء به جزء در کارکردگرایی و ساختار و زیبایی‌شناسی، این نسبت را بیان کرد و نهایتاً این‌که با مقایسه‌ی عناصر اصولی زیبایی‌شناسی میان این دو هنر، به تکامل و تعالی هر دو در جلوه‌ی بیرونی و مصداق عینی کمک کرد.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل سوم

بازآفرینی حماسه در معماری معاصر ایران

گفتار هشتم: تداوم سنت در معماری معاصر ایران

نظرات و دیدگاه های معماران معاصر

رویکردهای معماری معاصر ایران در تداوم سنت

دسته‌بندی رویکردها

جمع‌بندی

تبرستان
www.tabarestan.info

گفتار هشتم

تداوم سنت در معماری معاصر ایران.....

تبرستان
www.tabarestan.info

۸-۱ تداوم سنت در معماری معاصر ایران

رجوع به معماری سنتی و چگونگی استفاده از اصول آن در معماری معاصر همواره به عنوان یک دغدغه‌ی اصلی در سرزمین‌هایی که دارای پیشینه‌ای غنی از معماری می‌باشند مطرح بوده است. نگاه‌ها و نگرش‌های متفاوتی در چگونگی پیوند بین معماری معاصر و معماری سنتی در دوره‌های تاریخی متفاوت ارائه شده است. مدرنیست‌ها به گونه‌ای پیوند با هر آن‌چه را که به تاریخ مربوط می‌شود، به طور اولیه رد کرده و نقد پست مدرنیست‌ها بر این موضوع در آثار پیشگامان آن‌ها به یک ارتباط تقلیدگونه و غیر منسجم با تاریخ منجر می‌شود. به نظر می‌آید که لزوم این ارتباط با معماری گذشته، در کشورهایی که معماری، آمیزشی منسجم با سنت‌ها و آیین‌های مردمان آن سرزمین دارد، بیش‌تر احساس می‌شود؛ چرا که این امر می‌تواند در پردازش هویت آن سرزمین نقش مهمی ایفا کند. معماری امروز ایران در تلاش است نوعی معماری را که در تداوم و تکامل معماری کهن این سرزمین و با جایگاهی شایسته در جریان معماری معاصر جهان است ابداع نماید.

در گفتارهای پیشین دریافتیم که ایران سرزمینی با پیشینه‌ای کهن از معماری سنتی- آیینی می‌باشد و مفاهیم و فضاهای متفاوتی در طول زمان

متناسب با این آیین‌ها و سنت‌ها شکل گرفته است. در معماری تاریخی ایران، ادیان و آیین‌های کهن، نقش مهمی در شکل‌گیری کلیت فضای معماری داشته است. نقش این عناصر به گونه‌ای بوده که مفاهیم سنتی در فضای معماری تبلور پیدا کند. چگونگی آمیختگی این عناصر با زندگی ایرانیان در طول زمان سبب شده که معماران معاصر نیز در خلق فضاهای جدید به مفاهیم و فضاهای معماری سنتی توجه داشته باشند.

www.tabarestan.info تبرستان

۸-۲ نظرات و دیدگاه‌های معماران معاصر

پیشینه‌ی غنی معماری سنتی- آیینی ایران که ترکیبی از مفاهیم و کیفیت‌های فضایی و هم‌چنین چگونگی فضاسازی و استفاده از مصالح خاص در یک هماهنگی با محیط می‌باشد؛ سبب شده که معماران معاصر ایران همواره معماری سنتی ایران را به عنوان یکی از مراجع طراحی مورد توجه قرار دهند.

اگرچه سنت‌های دیرین منبع با ارزشی برای طراحان به شمار می‌روند ولی شایسته است که معمار ضمن دوری از تقلید کورکورانه، ریشه‌های اصیل هنر معماری ایرانی را در طرحی نو پرورش دهد. در این صورت از آن‌جا که معمار، خود از سنت‌ها و باورها متأثر است، کار او در هر حال محل تجلی معیارهای ارزشمند مورد نظر خواهد بود. در این راه بکارگیری و یا عدم بکارگیری نشانه‌های معماری ایرانی یا معانی خاص آن مورد نظر نیست بلکه به نوعی القای آن معانی و حس ایرانی در کار است که اهمیت دارد و این قطعاً در توان معمار توانمند ایرانی است که خود برخوردار از زندگی ایرانی و با سنت‌های آن آشنا بوده است.

از بررسی نظرات معماران معاصر درمی‌یابیم که در معماری مبتنی بر سنن و باورهای ایرانی، خلاقیت با حفظ دستاوردهای گذشته همراه است و بدین ترتیب بر گذشته افزوده می‌شود. هیچ‌یک از الگوهای فضایی در این معماری یک بار برای همیشه تعیین نمی‌شوند. هر الگوی فضایی در مسیر قوام یافتن می‌بایست شایسته‌تر از پیش، ارتباطات آدمی را با طبیعت و سیر و سلوک او را با خدایش تعریف کند. بدین ترتیب معماری سنتی-آیینی در هر عصری هم گذشته را داراست و هم از خلاقیت معماری زمانه بهره‌مند است.

www.tabarestan.info تبرستان

دکتر داراب دیبا در این زمینه می‌نویسد: «هویت جهانی امروز از راه ادراک صحیح فرهنگ اصیل سرزمین‌ها میسر است. ما در معماری خود چیزی را باید تدوین کنیم. **عصاره و جوهره‌ی بنیان‌های میراث فرهنگی در قالب ذهنی و تکنولوژیک جدید** می‌بایست متناسب با برخی آرمان‌های جاویدان این سرزمین باشند» (دیبا، ۶:۱۳۷۹). «بدون آشنایی با ریشه‌های سنتی در ابنیه‌ی گذشته و البته دانش فنی و حرفه‌ای دنیای امروز نمی‌توان کار خوب تولید کرد. هنرمند در خلاء کار نمی‌کند؛ چارچوبی لازم دارد و مهم‌ترین آن بستری است که ویژگی‌های فرهنگی خویش را از آن کسب می‌کند. کسانی که به گذشته و فرهنگ اصیل خود پشت می‌کنند و از دریچه‌ی تجدد طلبی و آرمان‌های جهانی به معماری معاصر ایران نگاه می‌کنند به عقیده‌ی من سخت در اشتباه هستند. انسانی که **ریشه‌های فرهنگی و معنوی خویش** را از دست دهد در جهان سرگردان خواهد بود» (دیبا، ۲۲:۱۳۷۴).

حسین شیخ زین‌الدین چنین عنوان می‌کند: «ما نسل پیوند دهنده‌ی آن‌چه که خواهد آمد با آن‌چه که وجود دارد هستیم. **دستاورد گذشتگان ما،**

یعنی آن‌چه که میراث و سنت و هویت و جز این‌ها می‌نامیم، باری بر دوش ما نیست؛ ثروتی است منتظر تخیل قوی تا با جلوه‌ای نو ما را در بازار فرهنگ جهانی صاحب متاعی کند که خریدار داشته باشد» (شایان، ۱۳۹۰، ۱٦٦).

هادی میرمیران می‌نویسد: «جریان نوین معماری ایران تلاش دارد نوعی معماری بیافریند که در **تداوم و تکامل معماری این سرزمین کهن** بوده و بتواند جایگاه شایسته‌ای را در معماری معاصر جهان به خود اختصاص دهد» (میرمیران، ۱۳۸۸، ۹). همه‌ی آثار بزرگ معماری بر اساس اندیشه‌ی مدون و روشن شکل گرفته‌اند. اندیشه‌ای که **ریشه در جهان‌بینی، اسطوره و سنت و عادت** دارد و باعث تعلق معماری به تمدن و قومی مشخص می‌شود. درک اندیشه‌ی نهفته در پس هر اثر معماری به درک هویت می‌انجامد.

www.tabarestan.info تبرستان

در نظر **امیر بانی مسعود**، تقدس‌زدگی یکی از ویژگی‌های اصلی اندیشه‌ی نوگرایی و ضدّ آن- سنت‌گرایی- در ایران است. او می‌گوید: «بسیاری از روشنفکران ایرانی مبانی و عناصر اندیشه‌ی نوسازی را بی‌تفکر و تأمل از غرب اخذ کرده و همچون باور و اعتقاد به آن نگریسته‌اند» (بانی مسعود، ۱۳۹۰: ۵۲۷).

دکتر **علی‌اکبر صارمی** بیان می‌دارد: «معماری سنتی ایران نمی‌توانست بدون تغییر ادامه یابد و تغییراتی که در آن صورت گرفت ناگزیر بود؛ **در این-جا مهم روح سنت است که می‌تواند الهام‌بخش باشد و نه شکل آن**» (صارمی، ۱۳۷٤: ۲۷). «اکنون زمان آن فرا رسیده که به معماری ایران نه صرفاً به مثابه‌ی آثاری تاریخی و باستانی بلکه در حکم آثاری نگریست که روح

زنده و پایدار درون آن‌ها می‌تواند الهام‌بخش هنرمندان معاصر باشد» (صارمی و رادمرد، ۱۳۷٦: ۱۱).

کامران صفامنش سنت را مجموعه‌ای از وقایع ایستا نمی‌داند و بر این عقیده است که «**سنت جریانی سیال و پویا است** که باید در آن مشارکت کرد و از بطن آن نمی‌توان برید و منفک شد بلکه تنها باید در این مشارکت با آگاهی از تداوم بین آن‌چه ثمربخش است و آن‌چه بازدارنده، تمایز قائل شد. با این توضیح مشخص است که شناخت سنت کاملاً لازم و ضروری است و هیچ نوآوری‌ای بدون عبور آگاهانه از سنت صورت نمی‌پذیرد» (صفامنش، ۱۳۸۱: ۱۰۳).

www.tabarestan.info تبرستان

از نظر **فرهاد احمدی** معماری سنتی ایران به واسطه‌ی نوع نگرش به انسان و محیط، زمینه‌ی ارزشمندی دارد که با نگرش به ویژگی‌های بنیادین این معماری می‌توان آن‌ها را در معماری معاصر به کار برد. عمده‌ی دغدغه‌ی فرهاد احمدی **یافتن راهکارهایی جهت همنشینی و ترکیب مفاهیم سنتی با معماری مدرن** بوده است. در تمام پروژه‌های معماری او اصول و مفاهیمی وجود دارد که برگرفته از شیوه‌ها و اصول معماری سنتی ایران است. این اصول فارغ از ظواهر شکلی و هندسی، بر مفاهیمی چون سازماندهی فضا و زیبایی‌شناسی تأکید دارند که می‌توان آن‌ها را در بطن معماری سنتی ایران جست.

استنتاج ما از مطالعه‌ی آراء معماران معاصر ایران آن است که ما با احیای روش‌های گذشته و روش‌های مبتنی بر باورها، عقاید و فرهنگ، خواهیم توانست به گونه‌ی ریشه‌ای معماری معاصر ایران را نجات بخشیم؛

لذا در گفتار حاضر در پی ارائه‌ی شگردی برای تبیین ریشه‌های معماری ایران از لابلای اساطیر و باورهای کهن می‌باشد.

۸-۳ رویکردهای معماری معاصر ایران در تداوم سنت

در یک مقایسه‌ی تطبیقی از آثار موفق معماری معاصر باید اشاره کرد که این معماران سعی کرده‌اند از کیفیت‌های فضایی معماری ایران که ریشه در دین، باورها و آیین‌های کهن دارد در آثارشان استفاده کنند. برخی از این معماران دارای رویکرد محتواگرا و مفهوم‌گرا نسبت به مفاهیم معماری گذشته و یا به عبارتی کهن الگوها بوده‌اند و در مقابل، برخی دارای رویکرد فرم‌گرا می‌باشند که عناصر تاریخی را یا به صورت مستقیم و یا با برداشتی مشابه از فرم آن استفاده می‌کنند. تحلیل این آثار نشان می‌دهد که با وجود تأثیرپذیری آنان از سبک‌های جدید در معماری ایران و جهان، به خوبی توانسته‌اند پیوند با معماری سنتی- آیینی ایران را نیز حفظ کنند. بطور کلی، روش‌های پیوند با باورهای کهن در معماری امروز ایران را می‌توان در دو گروه ذیل بررسی نمود:

www.tabarestan.info تبرستان

- **رویکرد مفهوم‌گرا:** استفاده از مفاهیم اساطیر کهن و تبلور آن در کیفیت‌های فضایی با استفاده از سازماندهی، هندسه، تناسب و نظم به گونه‌ای که بتواند باورهای کهن را احیا کند.
- **رویکرد فرم‌گرا:** استفاده از نمادها، نقوش، مصالح و نماسازی‌ها که یادآور معماری و سنن گذشته باشد. هم‌چنین در این رویکرد، نحوه‌ی ارتباط بنا با آب، گیاه، درخت و به طور کلی پدیده‌هایی که با باورهای کهن در ارتباط می‌باشند نیز مطرح است.

هر گونه‌ی خاص از بناها مطابق با کاربری و اهداف ویژه‌ی خود در سطح متفاوتی خواهد توانست انعکاس دهنده‌ی باورها و سنت‌ها باشد. در حالی که در بناهای مسکونی احتمال اعمال سلیقه‌ی شخصی بسیار است؛ بناهای عمومی نسبت به سایر کاربری‌ها به بهترین نحو می‌توانند جایگاه انتقال مفاهیم اعتقادی و فرهنگی یک ملت باشند. بناهای عمومی بیانگر خصوصیات، روحیات و آرزوهای یک جامعه و متأثر از محیط طبیعی و مصنوعی است. ساختمانی که متعلق به عموم است، نمی‌تواند صرفاً موضوعی سلیقه‌ای باشد و یا سبک و مد خاصی را ارائه نماید. به همین دلیل یکی از دغدغه‌های معماران در طراحی پروژه‌های عمومی، تلفیق تکنولوژی معاصر با سنن و فرهنگ ایرانی است. در ایران بناهای بسیاری با این رویکرد طراحی و احداث شده‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

معماران معاصر در پرداختن به این مفاهیم به گونه‌های متفاوت عمل نموده‌اند. گروهی مستقیماً به این اصول در اساطیر و باورهای ایرانی رجوع کرده و عده‌ای نیز از اصول معماری سنتی- آیینی ایران بهره گرفته‌اند. در یک دسته‌بندی می‌توان این آثار را در سه گروه محتواگرا، فرم‌گرا و یا تلفیقی از این دو گرایش قرار داد.

۸-٤ دسته بندی رویکردها

الگوهای مفهومی یکسانی که در آثار معماران معاصر به کار رفته‌اند؛ به گونه-های متفاوت ظهور یافته به طوری که طرح حاصله در کالبد معماری متنوع و متفاوت است ولکن به معانی یکسانی که از سنت و فرهنگ برمی‌خیزد ارجاع دارند. این تفاوت‌های بیانی در معماری را به چهار شکل مفهومی، بصری،

فضایی و محیطی دسته‌بندی شده است که هر یک از آن‌ها می‌توانند جنبه‌های متعدد معماری گذشته‌ی ایران را بازآفرینی نمایند. به عنوان مثال، مفهوم عروج می‌تواند به صورت گنبد، منار و حتی به صورت نوری از سقف بر سطح زیرین متجلی شود؛ به طوری که انسان بتواند این مفهوم را در فضا درک کند.

تبرستان www.tabarestan.info

جدول شماره (۲): شگردهای به کار رفته در آثار معماران بر مبنای اساطیر کهن

نوع رویکرد و نحوه تداوم سنت در آثار معماران معاصر ایران		نگاه مفهوم‌گرا به معماری ایرانی و توجه به مفاهیم اسطوره‌های ایران
	مفهوم‌گرا	ورود کنترل شده نور جهت توجه به آسمان
		بهره‌گیری از الگوی گنبدخانه در نقاط خاص بنا و کانون اصلی طراحی به همراه نورگیری از سقف آن جهت توجه به آسمان
		کاهش فرم و افزایش فضا از پایین بنا به سمت بالا
	فرم‌گرا	استفاده از مصالح به شکل طبیعی در نمای ساختمان
		استفاده از مصالح سنتی از قبیل آجر
		استفاده از سمبلیسم به طور مثال کاربرد اسلیمی‌ها و نقوش
		استفاده از فرم‌های نمادین هم‌چون چلیپا
		نگاه فرم‌گرا و برداشت مشابه یا مستقیم از عناصر تاریخی
	فضاگرا	استفاده هنرمندانه از نور در فضاهای معماری
		استفاده از نظم و هندسه معماری ایرانی
		استفاده از فضاهای پر و خالی در توجه به مفهوم تهی در معماری ایران
		ورود غیر مستقیم به بناها در ابنیه مذهبی
		بهره‌گیری از معماری معابد کهن ایران
		سازماندهی حجم‌ها و فضاها با محوریت مفهوم مرکزیت

محیط معماری	پرداختن به طراحی بر مبنای نور و سایه
	ایجاد بازشوها به سوی باغچه‌های سنتی در طبقه همکف
	طراحی گودال باغچه سنتی
	ایجاد دید محو و رازگونه به داخل
	بازشناسی و طرح حیاط مرکزی برگرفته از خانه‌های سنتی
	تلفیق ساختمان با طراحی منظر و معبر عمومی
	استفاده از ایده باغ ایرانی در طراحی منظر بنا

www.tabarestan.info تبرستان

۸-۵ جمع بندی

بررسی آثار معماران معاصر در ارتباط با معماری کهن ایرانی به وضوح اهمیت رجوع به معماری گذشته و استفاده از مفاهیم و اصول معماری سنتی-آیینی را نشان می‌دهد. مطالعه‌ی تطبیقی با فضاهای معماری اساطیری ایران و اصول طراحی آن‌ها نشان می‌دهد که در معماری کهن به دلیل وجود مفاهیمی غیر کالبدی، معماران معاصر با انعطاف پذیری بیش‌تری توانسته‌اند نمود کالبدی این مفاهیم را در آثار خود متبلور کنند.

در این کتاب تلاش گردید تا ضمن جستجوی باورهای کهن ایرانی در لابلای اساطیر، به بررسی الگوهایی بپردازد که در معماری اساطیری ایران کاربرد داشته‌اند و بتوان از آن‌ها به عنوان الگوهایی جهت ارتقای معماری معاصر ایران بهره جست. یافته‌های این کتاب نقطه‌ی آغازی است برای یافتن مفاهیم معنایی کهن الگوها در راستای نحوه‌ی تجلی آن‌ها در فضای کالبدی معماری به طوری که بتوان به زبان الگویی رسید که نشان دهد نحوه‌ی بروز این مفاهیم در کالبد معماری متنوع و متفاوت بوده و در تجلی نوع مفاهیم بنیادینی که متعلق به گذشته‌ی این سرزمین است، دارای کیفیت متمایزی

است. طراحان می‌توانند این زبان الگو را که نشأت گرفته از ناخودآگاه جمعی انسان‌هاست و در طول سالیان پایدار مانده است، شیوه‌ای جاویدان و بی‌زمان تلقی کنند و از مابقی عوامل تأثیرگذار در طراحی فضا که متأثر از زمینه و سبک‌های معماری هستند، به صورت زمان‌مند و مکان‌مند استفاده کنند. کوشش کتاب حاضر برآن بود که در راستای دستیابی به زبان الگویی بی‌زمان و بی‌مکان، مفاهیم معنایی الگوهای برخاسته از اساطیر و باورهای کهن را جهت تجلی آن‌ها در کالبد معماری معاصر جستجو نماید. بدیهی است یافتن نتایج دقیق‌تر و جامع‌تر نیازمند تلاش‌های گسترده‌ای است.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

مـــؤخـــره . . . . . .

اسطوره که عمری به درازای عمر بشر دارد، نماینده‌ی ارزش‌های فرهنگی و اعتقادی یک ملت و بخش عمده‌ی ادب، فرهنگ، هنر و حتی زندگی روزمره-ی یک ملت است که در تاریخ، ادبیات، مردم‌شناسی و فرهنگ آن قابل بازیابی است. اسطوره‌ها دستاورد هنر روایت‌گری ملی و برگرفته از رخدادهای دیرین هستند که در میان مردم از تاریخ باستان مایه‌ی افتخار و برکت و پیروزی و خوش‌یمنی بوده‌اند و در طول تاریخ، این اسطوره‌ها دهان به دهان و نسل به نسل تا به امروز در قالب داستان‌هایی خیالی و یا تمثیلی منتقل شده‌اند و امروز در قالب حماسه‌های ملی متجلی هستند. بنابراین حماسه‌ی ملی نیازمند تفسیر و تأویل توسط مردم بومیِ همان ملتی است که اسطوره در آن ریشه دارد. حماسه‌ی فردوسی نیز حاصل دگرگونی ظاهری اسطوره و مجموعه‌ای است

فراهم آمده از فرهنگ، آیین، اسطوره و تاریخ ایران که گذشته از ساختمان منظوم و قالب روایی‌اش، آمیزه‌ای از پندار، گفتار و کردار ایرانیان نیز هست.

اسطوره‌ها و حماسه‌ها روایت‌هایی هستند که به انحاء مختلف به دنیای هنر و دنیای ادبیات وارد شده و همین تشابه ساختاری، باعث ایجاد ارتباطی پیوسته در طی دوران تاریخ در میان آن‌ها شده است. به طوری‌که اسطوره، حماسه، ادبیات، هنر و معماری همگی پیکره‌ی واحد فرهنگ یک ملت را تشکیل می‌دهند. فرهنگ به معنای عام کلمه عبارت از پیشرفت‌های معنوی و ژرفای فکری یک قوم، قبیله یا ملت در طول تاریخ و مجموعه‌ای از ارزش‌ها، هنجارها، آداب و رسوم، مذهب، سنن، ادبیات، قوانین اجتماعی، هنر و معماری مربوط به آن ملت یا قوم است. بدین ترتیب اسطوره و حماسه از ابعاد فرهنگ است که از طریق دو وجه ظاهری و معنایی خود، نمایاننده‌ی باورها و سنن می‌باشد. بعد ظاهری شامل نقش و نگارهای قراردادی در هنر و معماری است و بعد معنایی، همان مفهوم تاریخی اسطوره است که در پس شکل ظاهری نمایان می‌شود. با این اوصاف، اسطوره و حماسه خود نوعی نظام نشانه‌شناسی است که مفاهیمی فراتر از واقعیت‌های صوری دارد که از طریق همین نشانه‌ها در هنر و معماری بروز می‌یابد.

این نحوه‌ی بروز در ادبیات به صورت بیان داستان‌های حماسی، در نقاشی و نگارگری به صورت ترسیم تصاویری از نمادهای خیر و شر در حماسه‌ها و یا انتقال مضامین و روایت‌ها، و در هنر پیکرتراشی به صورت

www.tabarestan.info تبرستان

مجسمه‌هایی از پهلوانانِ داستان‌های حماسی انجام می‌پذیرد. اما در معماری که هنری انتزاعی و نیز کاربردی است، نمود متفاوت و گاه دشوار می‌یابد و نیازمند دانستن انواع نشانه‌ها، ریشه‌شناسی آن‌ها، تأویل و تفسیر آن‌ها می‌باشد، که گاه یک هنرمند را با یک نظام چند معنایی مواجه می‌کند و باید با توجه به نحوه‌ی به تصویر کشیدن شکل ظاهری اسطوره و حماسه و بررسی ابعاد زمانی آن به مفهوم معنایی صحیح آن دست یابد. راه یافتن اندیشه‌ی حماسی در طراحی معماری، شکل‌دهنده‌ی محصولی است که به گمان کتاب حاضر می‌توان آن را «معماری حماسی» نامید.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

نمایه

آپادانا ۳۲،
آتشکده ۴۷، ۵۱، ۵۹، ۶۰، ۶۵، ۶۶، ۱۲۱، ۱۲۵
آتشکده‌ی اردشیر ۵۱
آتشکده‌ی فیروزآباد ۵۱، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۵
آناهیتا ۴۰، ۵۴، ۵۹، ۶۰، ۶۵، ۷۳، ۱۲۴
آنتونیاوس ۱۱۹
آندره موروا ۱۰۵
آیین مهر، آیین میترایی، آیین مهرپرستی ۲۹، ۳۲، ۳۳، ۴۱، ۵۴
آذر برین‌مهر ۴۲، ۶۰، ۱۶۷
آذر فرنبغ ۴۲، ۶۰
آذرگشنسب ۴۲، ۵۹، ۶۰، ۸۰، ۱۲۱، ۱۲۵
آرامگاه کوروش ۱۵۵
آرش کمانگیر ۲۸
آیین زرتشتی ۵۴
ابراهیم ۴۵
ادگار آلن پو ۹۱
اردبیل ۴۸، ۸۲
اردلان ۶۲
ارسطو ۹۰، ۱۰۵

ارگ کریمخان شیراز ۱۱۰، ۱۱۱
اسفندیار ۱۲۱
اسلیمی ۶۳، ۶۷، ۸۲، ۱۶۱
اسنوند ۴۲
اشکانی، اشکانیان ۴۷، ۱۲۱
اصفهان ۸۳، ۱۳۱
افراسیاب ۹۴
افلاطون ۹۰، ۱۰۵
البرز ۳۰
الههٔ میترا ۱۲۴
امیر بانی مسعود ۱۴۸
انه اید ویرژیل ۱۱۹
اوستا ۳۱، ۳۲، ۳۵، ۳۹، ۴۲، ۵۴
اهریمن ۳۰
اهورامزدا ۳۰، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۵۷، ۵۸، ۶۰، ۶۹
ایزد مهر ۳۰، ۴۴
ایزد ناهید ۳۰۲
ایلخانی ۴۸
ایوان مدائن ۵۹، ۸۱، ۱۲۴، ۱۲۷
بابل ۷۷
باغ ارم شیراز ۱۱۰، ۱۱۱
باغ قدمگاه نیشابور ۴۸
بخارا ۱۱۸
بُندَهِش ۳۶
بودا ۳۳
پادیاو ۱۴۰
پاسارگاد ۱۲۲
پرِ سیاوشان، سروشون ۴۳، ۴۴، ۶۷
پروفسور سن پائولزی ۱۳۱
تبریز ۱۱۸
تخت‌جمشید ۳۷، ۳۸، ۵۵، ۵۷، ۵۸، ۶۶، ۷۱، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۶، ۱۴۰، ۱۴۲
تخت سلیمان ۵۹، ۱۲۷، ۱۳۶
توماشفسکی ۱۰۵
تینیانوف ۱۰۵
تیموری ۱۲۵
جشن سده، سده ۴۱، ۵۱
جمشید ۳۷، ۳۸، ۹۶
جویبار ۷۷

www.tabarestan.info تبرستان

چرخ خورشید ۲۸، ۶۹
چشمه سوزنگر ۷۳
چلیپا ۵۳، ۷۶، ۱۳۹، ۱۴۱، ۱۶۱
چهارتاقی ۶۰، ۱۵۹
حاجی فیروز ۴۳
حسین بهزاد ۱۱۱
حسین شیخ زین‌الدین ۱۴۷
خراسان جنوبی ۷۱
خُرّه‌ی اردشیر ۴۸، ۵۱، ۷۶
خوارزم ۴۲
خورهمند ۴۲،
خوزستان ۷۳
داراب دیبا ۱۴۷
درخت سرو ۲۹، ۴۴، ۶۳، ۶۴، ۷۰
درخت کیهان ۷۵
دمشق ۱۱۸
دین مهری ۳۱
راحه‌الصدور ۱۱۲
رالف والدو امرسون ۹۱
ربض ۵۰، ۵۱
رستم ۹۴، ۹۵، ۹۸، ۱۱۱، ۱۱۴، ۱۳۸، ۱۳۹
رودکی ۱۱۲
رودولفو ماچادو ۹۱
ریوند ۴۲
زرتشت، زرتشتی، زرتشتیان، زرتشتی‌گری ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۹، ۴۲، ۶۰، ۶۲، ۶۳، ۷۴
زندان سلیمان ۵۹
زیگورات ۶۱، ۶۶، ۶۷، ۸۱
زیگورات چغازنبیل ۸۱
ساسانی، ساسانیان ۳۱، ۴۷، ۵۹، ۶۰، ۱۲۱، ۱۵۹
سامانیان ۱۱۲
سقانفار ۴۶، ۷۷
سرودهای مذهبی ۳۳
سیاوش ۲۸، ۴۳، ۶۷، ۷۰، ۴۶، ۱۱۴
سیاوش گرد ۱۱۳
سلاجقه، سلجوقی ۱۱۲، ۱۲۷، ۱۳۸
سمرقند ۱۱۸
شارستان ۵۰

www.tabarestan.info تبرستان

شاهنامه، شاهنامه‌ی فردوسی ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۸۸، ۸۹، ۹۲، ۹۵، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۵
شفیعی کدکنی ۹۰، ۹۹، ۱۱۶
شمس قیس ۹۶
شوپنهاور ۱۰۵
شوشتر ۷۳
شهید بلخی ۱۱۲
شیراز ۴۸، ۱۱۰، ۱۱۱
صد ستون ۳۰
صفویه ۴۸، ۱۱۱
ضحاک ۲۸، ۵۴
طاق‌بستان ۵۵، ۵۸، ۸۰، ۱۲۱، ۱۲۴
علی‌اکبر صارمی ۱۴۸
علی رخسار ۱۱۱
عباس قانع ۱۱۰
علاءالدین کیقباد ۱۱۲
علی مطیع ۱۱۱
علی‌نامه ۸۹
غزنوی ۴۸
فارابی ۱۰۴، ۱۰۶
فرّ، فروهر ۳۶، ۵۷، ۵۸، ۷۷، ۱۲۲
فردوسی ۴۹، ۸۸، ۸۹، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۴، ۱۲۹
فرهاد احمدی ۱۴۹
فیروزآباد ۷۶
قابوس بن وشمگیر ۱۲۶، ۱۲۸
قزوین ۱۱۰
قونیه ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۸
کاخ سروستان ۱۲۱
کارستن نیپور ۱۱۳
کارل یونگ ۲۶
کامران صفامنش ۱۴۸
کانت ۱۰۵
کاووس ۹۴
کاوه، کاوه‌ی آهنگر ۱۱۱
کُردکُلا ۷۷
کنفوسیوس ۳۳

تبرستان www.tabarestan.info

کوه بیستون ۳۷، ۶۹، ۷۲
کوه رحمت ۵۵، ۱۲۲، ۱۴۰
کهندژ ۵۰
کیخسرو ۴۲
گاتا ۳۲
گردونه‌ی مهر، گردونه‌ی خورشید ۳۲، ۵۴، ۶۹، ۷۲
گنبد سلطانیه ۱۳۱، ۱۴۲
گنبد قابوس ۱۲۶، ۱۳۶، ۱۴۱، ۱۵۳
لسینگ ۹۱
لوتوس ۶۳
مارگارت مک دونالد ۹۱
مازندران ۵۴، ۹۸
مانایی‌ها ۵۹
ماهان ۴۸
متون پهلوی ۴۷
مثنوی ۱۱۸، ۱۲۲
محمود غزنوی ۱۱۲
مدرسه‌ی چهارباغ اصفهان ۸۳
مرو ۴۸
مرودشت ۶۲، ۱۲۲
مزار سلطان سنجر غزنوی ۴۸
مزار شیخ صفی ۴۸
مساجد چهار ایوانی ۱۴۱
مسجد جامع یزد ۸۲، ۱۲۵، ۱۲۹
مسجد شیخ لطف الله اصفهان ۸۳
معماری کلاسیک ۱۳۱
مقبره‌ی شاه نعمت الله ولی ۴۸
منار ۶۲
موسی ۳۳
مولانا ۱۱۸
مهر، مهرگان ۳۱، ۳۲، ۵۱، ۶۰
مهرابه ۴۲، ۶۶، ۷۳، ۷۴
مهریشت ۳۷
میترا ۴۱، ۵۸، ۵۹، ۶۰
میتوس ۲۶
میدان شاه اصفهان ۱۲۶
میدان نقش جهان ۱۳۱
میرچاالیاده، الیاده ۲۵، ۴۳، ۴۵، ۶۱
ناهید ۴۰، ۵۴
نقش رستم ۵۵، ۱۲۱
نقوش شاهنامه‌ای ۱۳۸

تبرستان
www.tabarestan.info

والتر پاتر ۹۲
وندیداد ۳۸
هادی میرمیران ۱۳۸
هخامنشی، هخامنشیان ۳۱، ۳۲، ۳۳،
۵۷، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۹، ۷۶، ۱۲۱،
۱۲۶
هربرت رید ۹۲
هوشنگ ۴۱
هومر ۱۱۹

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

منابع و مآخذ .....

۱. آشوری، داریوش، (۱۳۷۵)، "درباره‌ی ذات شعر"، کلک، تیر، مرداد، شهریور، مهر، شماره‌ی ۷۹-۷۶.

۲. آموزگار، ژاله، (۱۳۸۷)، **تاریخ اساطیری ایران**، تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳. آنتونیادس، آنتونی سی، (۱۳۸۳)، **بوطیقای معماری**، ترجمه‌ی احمدرضا آی، جلد اول، چاپ دوم، تهران: سروش.

٤. احمدی، بابک، (۱۳۷۵)، **حقیقت و زیبایی، درس‌های فلسفه هنر**، چاپ دوم، تهران: مرکز.

۵. اردلان، نادر، بختیار، لاله، (۱۳۷۹)، **حس وحدت**، ترجمه‌ی حمید شاهرخ، اصفهان: خاک.

٦. افروغ، محمد، (۱۳۹۰)، "نمادگرایی و نشانه‌شناسی در فرش ایرانی"، مجله‌ی مطالعات ایرانی، شماره‌ی ۱۹، صص ٤۲-۱٤.

۷. الیاده، میرچا، (۱۳۷۲)، **رساله در تاریخ ادیان**، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: سروش.

۸. الیاده، میرچا، (۱۳۷۵)، الف، **اسطوره؛ رؤیا منجم**، تهران: انتشارات فکر روز.
۹. الیاده، میرچا، (۱۳۷۵)، ب، **مقدس و نامقدس**، ترجمه‌ی نصرا... زنگونی، چاپ اول، تهران: سروش.
۱۰. الیاده، میرچا، (۱۳۸٤)، **اسطوره بازگشت جاودانه**، ترجمه‌ی بهمن سرکاراتی، تهران: طهوری.
۱۱. امیرخانی، آرین، رنجبر، احسان، پورجعفر، محمدرضا، (۱۳۸۷)، "بررسی چگونگی بکارگیری مفاهیم و آداب سنتی- آیینی در خلق فضاها و آثار معماران معاصر ژاپن"، سال پنجم، شماره‌ی نهم، صص ۲۲-۲.
۱۲. بانی مسعود، امیر، (۱۳۹۰)، **معماری معاصر ایران: در تکاپوی بین سنت و مدرنیته**، چاپ چهارم، تهران: هنر معماری قرن.
۱۳. براتی، محمود، نافلی، مریم، (۱۳۸۸)، "حماسه در بزم غزل بحثی پیرامون غزل- حماسه در ادب انقلاب و دفاع مقدس"، نشریه‌ی ادبیات پایداری، سال اول، شماره‌ی اول، صص ۵۰-۲۷.
۱٤. براهنی، رضا، (۱۳۸۰)، **طلا در مس**، چاپ اول، تهران: زریاب.
۱۵. بورکهارت، تیتوس، (۱۳۷۱)، "مدخلی بر اصول و روش هنر دینی"، مجموعه مقالات مبانی هنر معنوی، دفتر مطالعات دینی هنر.
۱٦. بهار، مهرداد، (۱۳۷۳)، **جستاری چند در فرهنگ ایران**، تهران: فکر روز.
۱۷. بهار، مهرداد، (۱۳۷۷)، **اسطوره‌ها، راز و رمزها و شگفتی‌های کویر**، تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی، مرکز مردم‌شناسی.
۱۸. بهار، مهرداد، (۱۳۸٤)، **از اسطوره تا تاریخ**، چاپ چهارم، تهران: چشمه.
۱۹. بی‌نیاز، فتحا...، (۱۳۸۰)، **ادبیات قصری در تار و پود تنهایی**، چاپ اول، تهران: جامی.

تبرستان www.tabarestan.info

۲۰. پورداوود، ابراهیم، (۱۳۱۲)، **یسنا (جزئی از نامه‌ی مینوی اوستا)**، ج۱، انتشارات انجمن زرتشتیان ایرانی بمبئی و ایران لیگ.

۲۱. پورداوود، ابراهیم، (۱۳۵۷)، **یشت‌ها (جزئی از نامه‌ی مینوی اوستا)**، ج۱، تهران: دانشگاه تهران.

۲۲. پورنامداریان، تقی، (۱۳۷٤)، **سفر در مه**، چاپ اول، تهران: زمستان.

۲۳. جبری، سوسن، (۱۳۹۱)، "حماسه‌ی نو در شعر شاملو"، مجله‌ی علمی-پژوهشی جستارهای ادبی، شماره‌ی ۱۷٦، صص ۱٤۲-۱۲۱.

۲٤. جعفری، اسدا...، (۱۳۷۹)، "نگاهی به چگونگی ساختار و معنا در داستان سیاوش"، فصلنامه‌ی فرهنگ و ادب، شماره‌ی ۱۸و۱۷، صص ۷٤-۷۰.

۲۵. خانلری، پرویز، (۱۳۳۷)، **وزن شعر فارسی**، تهران: دانشگاه تهران.

۲٦. دانجلیس، "جانمایه‌ی معماری هخامنشی و ساسانی"، ترجمه‌ی اصغر کریمی، مجله‌ی اثر، شماره‌ی ۲۲ و ۲۳، صص ۲٤-۱۳.

۲۷. دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۵۲)، **نقد آثار احمد شاملو**، چاپ دوم، تهران: چاپار.

۲۸. دوبوکور، مونیک، (۱۳۷٦)، **رمزهای زنده جان**، ترجمه‌ی جلال ستاری، چاپ اول، تهران: مرکز.

۲۹. دوستخواه، جلیل، (۱۳۸۳)، **اوستا**، ج۲، چاپ هشتم، تهران: مروارید.

۳۰. دیبا، داراب، (۱۳۷٤)، "معماری ایرانی: در سخن چهار نسل از معماران صاحب نظر"، فصلنامه‌ی آبادی، شماره‌ی ۱۹، صص ۲۲.

۳۱. دیبا، داراب، (۱۳۷۹)، "جهانی شدن دنیای معماری"، معماری و شهرسازی، شماره‌ی ٦۱-٦۰، صص ۸-۵.

۳۲. دورانت، ویلیام جیمز، (۱۳۳۷)، **تاریخ تمدن**، ترجمه‌ی احمد آرام و دیگران، تهران: اقبال؛ فرانکلین.

www.tabarestan.info تبرستان

۳۳. رحیم‌زاده، معصومه، (۱۳۸۲)، **سقاتالارهای مازندران**، مازندران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

۳٤. رشیدیان، بهزاد، (۱۳۷۰)، **بینش اساطیری در شعر معاصر**، چاپ اول، تهران: گستره.

۳۵. رضی، هاشم، (۱۳۷۱)، **آیین مهر، میترائیسم**، تهران: بهجت.

۳٦. ژوله، تورج، (۱۳۸۱)، **پژوهشی در فرش ایران**، تهران: یساولی.

۳۷. سلطان‌زاده، حسین، (۱۳۷۷)، **معماری و شهرسازی ایران به روایت شاهنامه‌ی فردوسی**، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۳۸. شاملو، احمد، (۱۳۷۳)، **ابراهیم در آتش**، چاپ هشتم، تهران.

۳۹. شایان، حمیدرضا، (۱۳۹۰)، "معیارهای تبیین هویت معماری معاصر ایران: ایجاد چارچوبی نظری برای ساختاربخشی به آراء متفکران معاصر ایرانی در باب هویت"، فصلنامه‌ی آبادی، سال ۲۱، شماره‌ی ۷۰، صص ۱۱۳-۱۰۲.

٤۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳٦٦)، **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ سوم، تهران: آگاه.

٤۱. شمیسا، سیروس، (۱۳۷٤)، **کلیات سبک شناسی شعر فارسی**، چاپ اول، تهران: فردوس.

٤۲. شوان، فریتهوف، (۱۳۷۳)، **اصول و معیارهای هنر جهان (مبانی هنر معنوی)**، ترجمه‌ی حسین نصر، تهران: حوزه هنری.

٤۳. صارمی، علی‌اکبر، (۱۳۷٤)، "معماری ایرانی: در سخن چهار نسل از معماران صاحب‌نظر"، فصلنامه‌ی آبادی، شماره‌ی ۱۹، صص ۲۸-۲٦.

٤٤. صارمی، علی‌اکبر، رادمرد، تقی، (۱۳۷٦)، **ارزش‌های پایدار در معماری ایران**، تهران: میراث فرهنگی کل کشور.

www.tabarestan.info تبرستان

٤٥. صفا، ذبیحا...، (١٣٧٤)، **حماسه‌سرایی در ایران**، چاپ ششم، تهران: فردوس.

٤٦. صفامنش، کامران، (١٣٨١)، "شخصیتِ شکلیِ معماری امروز ایران"، معماری ایران (ما)، شماره‌ی ١١-١٠، صص ١٠٦-١٠٢.

٤٧. طغیانی، اسحاق، (١٣٨٥)، "توصیف و تصویرگری در منظومه حماسی علی‌نامه"، نشریه‌ی علمی- پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ٢٠ (پیاپی ١٧)، صص ١٢٦-١٠٠.

٤٨. عفیفی، رحیم، (١٣٧٤)، **اساطیر و فرهنگ ایرانی در نوشته‌های پهلوی**، تهران: توس.

٤٩. علوی مقدم، مهیار، (١٣٧٧)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، چاپ اول، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

٥٠. فارابی، ابونصر، (١٣٧٥)، **موسیقی کبیر**، ترجمه‌ی آذرتاش آذرنوش، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

٥١. فتوحی رود معجنی، محمود، (١٣٨٦)، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.

٥٢. کلینی، محمدبن یعقوب، (١٣٨٩)، **برگزیده‌ای از اصول کافی**، ترجمه‌ی جواد رضوی، قم: بنی الزهرا.

٥٣. فردوسی، ابوالقاسم، (١٣٧٦)، **شاهنامه**، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ چهارم، تهران: قطره.

٥٤. قانع، عباس، (١٣٧٤)، " نقوش و تصاویر شاهنامه‌ای در طول زمان "، مجموعه‌ی مقالات کنگره‌ی جهانی بزرگداشت فردوسی، تهران: دانشگاه تهران، صص ٧٩١-٧٨٧.

www.tabarestan.info تبرستان

۵۵. قهرمانی مقبل، علی‌اصغر، (۱۳۸۹)، "علل موفقیت قالب مثنوی در ادبیات فارسی و ناکامی آن در ادبیات عربی"، مجله‌ی علمی- پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره‌ی ۱۶، صص ۱۳۵-۱۱۹.

۵۶. کسرایی، سیاوش، (۱۳۸۱)، **آرش کمانگیر، یک منظومه**، چاپ پنجم، تهران: کتاب نادر.

۵۷. مجتبایی، فتح‌الله، (۱۳۵۲)، **شهر زیبای افلاطون و شاهی آرمان در ایران باستان**، تهران: انتشارات انجمن فرهنگ ایران باستان.

۵۸. مسکوب، شاهرخ، (۱۳۵۱)، **سوگ سیاوش**، تهران: خوارزمی.

۵۹. میرمیران، سیدهادی، (۱۳۸۸)، **معماری معاصر ایران، ۷۵ سال تجربه بناهای عمومی**، مسئول پروژه ایرج اعتصام، وزارت مسکن و شهرسازی، مهندسین مشاور نقش جهان پارس، تهران.

۶۰. نصیرالدین طوسی، محمد بن محمد، (۱۳۶۳)، **معیارالاشعار**، به کوشش محمد فشارکی و جمشید مظاهری، اصفهان: سهروردی.

۶۱. نقوی، نقیب، (۱۳۸۷)، "خرد از هنرها برافراخته، شکوه شاهنامه در گستره‌ی منطق هنری آن"، فصلنامه‌ی تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره‌ی ۱۸، صص ۷۲-۴۴

۶۲. نوبان، مهرالزمان، (۱۳۷۶)، **نام مکان‌های جغرافیایی در بستر زمان**، تهران

۶۳. ورمازرن، مارتین، **آیین میترا**، (۱۳۷۵)، ترجمه‌ی بزرگ نادرزاد، تهران: مرکز.

۶۴. ولک، رنه، (۱۳۷۴)، **تاریخ نقد جدید**، ترجمه‌ی سعید ارباب شیرانی، جلد دوم، تهران: نیلوفر.

۶۵. هینلز، جان راسل، (۱۳۸۳)، **شناخت اساطیر ایران**، ترجمه‌ی محمد حسین باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

www.tabarestan.info تبرستان

Understanding the Iranian Epic Architecture

www.tabarestan.info

By: Hosna Varmaghani

این کتاب در سه فصل و هشت گفتار به شناخت آن دسته از آثار معماری ایران می‌پردازد که صفت حماسی بودن را دارا هستند. فصل اول، با عنوان **نسبت اسطوره و معماری** ابتدا به شناخت اسطوره و ارتباط آن با وجوه آیین، فرهنگ و دین و سپس به معرفی **عناصر مقدس در اسطوره‌های ایرانی** و تحلیل نمادهای این عناصر در معماری باستانی ایران می‌پردازد. فصل دوم، با عنوان **نسبت حماسه و معماری** پس از معرفی حماسه و جنبه‌های ارتباط آن با اسطوره، به **شناخت مؤلفه‌های شعر و ادب حماسی** و سپس به جستجوی کیفیت تعامل بین شعر حماسی و معماری ایرانی می‌پردازد. فصل سوم با عنوان **بازآفرینی حماسه در معماری معاصر ایران** به بیان نظرات و دیدگاه‌های معماران در باب تداوم سنت در معماری معاصر و نیز مصادیقی از آثار معماری معاصر ایران اختصاص دارد. در این فصل، رویکردهای معماران در چگونگی ارتباط با گذشته و فرهنگ در آثار آنان تحلیل می‌گردد.

9789649096872