دوفصلنامه علمی- پژوهشی مرمت و معماری ایران
سال پنجم، شماره دهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

دریافت مقاله: ۹۳/۹/۱۷
پذیرش مقاله: ۹۴/۳/۰۴

تقسیمات چهاربخشی و ریشه‌های آن در معماری و شهرسازی ایرانی

سید هاشم حسینی*

چکیده

کهن‌الگوی تقسیمات چهاربخشی یکی از ویژگی‌های شاخص معماری و شهرسازی ایران در ادوار قبل و بعد از اسلام است که فلسفهٔ وجودی آن تاکنون موضوعی مبهم باقی مانده است. موضوع این تحقیق، بررسی سیر تحول و دلایل رواج این نوع از طراحی در معماری و شهرسازی ایرانی است. ردیابی شاخص‌ترین بناها و شهرهای دارای طراحی چهاربخشی در تاریخ معماری و شهرسازی ایران به‌علاوه علل و ویژگی‌های کاربرد آنها، از اهداف این پژوهش است. بدیهی است تحقیق درباره موضوعاتی ازاین‌قبیل می‌تواند در درک و شناخت بهتر مبانی حِکمی و فلسفیِ معماری و شهرسازی گذشتهٔ کشور کمک مؤثری نماید. همچنین، راه را برای بازخلقِ عناصرِ معماری و شهرسازی بومی هموارتر سازد. اساس انجام این تحقیق، بر روش تاریخی- تحلیلی استوار است که در آن سعی شده با دیدی میان‌رشته‌ای نکات جدیدی از ساختار فکریِ طراحی معماری و شهرسازی مطرح گردد. بنابر یافته‌های تحقیق؛ تقسیمات چهاربخشی در معماری و شهرسازی قبل از ساسانیان تحت تأثیر یک جهت‌یابی مقدس با محوریت جهت طلوع خورشید یا مشرق و نماد چلیپا، شکل گرفته است. در این جهت‌یابی، مذهب میترائیسم نقش اساسی داشته است. در ادامه، طی دوره ساسانیان و اعتقاد به ایزدهای آسمانی که در قالب دو گروه از ستارگان مقدس زردشتی تجسم یافته‌اند؛ جهت‌های شمال، جنوب و مغرب نیز اهمیت یافتند. در دوران اسلامی باوجود فراموش‌شدن فلسفه اولیه تقسیمات چهاربخشی به‌واسطه تغییرات جهان‌بینیِ رخ‌داده در این دوران، طراحی مزبور با مفاهیم رمزپردازانه جدیدی که اغلب منبعث از قرآن، حدیث و عرفانِ این دوران است، تداوم یافته و یک ویژگی پایدار در معماری و شهرسازی ایران گردیده است.

کلیدواژگان: تقسیمات چهاربخشی، جهت‌یابی مقدس، معماری و شهرسازی ایران.

* استادیار باستان‌شناسی و هنر دوران اسلامی، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان. h.hoseini@aui.ac.ir

مقدمه

هرگاه صحبت از جهت‌یابی مقدس می‌شود، ناخودآگاه جهت قبله و خانهٔ کعبه را برای برگزاری نماز در دین اسلام به‌یاد می‌آوریم که از بدو ورود اسلام تاکنون در طراحی فضاهای معماری و شهری نقش اساسی ایفا کرده است. باتوجه‌به این اصل، فضای مساجد به‌گونه‌ای طراحی می‌شد که شبستان آنها در قسمت جنوبی و رو به قبله قرارگیرد؛ یا اینکه در طراحی منازل مسکونی مسلمین باتوجه‌به تقدس و حرمت جهت قبله، سرویس بهداشتی منزلی را نمی‌توان یافت که به سمت قبله ساخته نشده باشد.

با نظری بر تاریخچهٔ معماری و شهرسازی ایران در قبل از اسلام، می‌توان نشانه‌هایی از چنین جهت‌یابی مقدسی را البته در قالب طراحی چهارقسمتی یا چهاربخشی در چهار جهت مختلف مشاهده نمود. تأثیرگذاری این جهت‌یابی به‌طور خاص در طراحی شهرهای چهاردروازه‌ای، پلان بناهای چهارایوانی، طراحی باغ‌های موسوم به چهارباغ و بناهای موسوم به چهارطاقی نمود یافته است.

بی‌شک، یکی از مهم‌ترین عوامل مؤثر در این زمینه با جهت طلوع خورشید (مشرق) یا نخستین منطقه‌ای که اشعه‌های گرم خورشید از آنجا وارد سرزمین ایران می‌شده، مرتبط بوده است. به‌همین دلیل، سرزمین شرقی ایران، خراسان (خور+ اسان) یا سرزمینی که خورشید از آن بیرون می‌آید (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه خراسان)، نامگذاری شده است. اما باید دید در رابطه با سایر جهت‌های دیگر، چه عواملی مؤثر بوده‌اند.

اغلب محققین، کهن‌الگوی چلیپا را که در اساطیر و آیین‌های ایران باستان ریشه دارد، عامل مؤثر در این نحوهٔ طراحی معماری و شهرسازی بیان کرده‌اند. این درحالی است که با بررسی دقیق‌تر تاریخ معماری و شهرسازی ایران به‌خصوص در عهد ساسانیان متوجه می‌شویم که برخی اعتقادات مذهب زردشتی مرتبط با ستارگان مقدس، نقش اساسی در این زمینه ایفا کرده و همین عامل، موجب توجه گسترده به علم نجوم در دورهٔ مزبور شده است.

با این مقدمه، مهم‌ترین پرسش تحقیق کنونی بدین‌صورت قابل طرح است که: عوامل مؤثر بر کاربرد تقسیمات چهاربخشی در معماری و شهرسازی ایرانی کدام‌اند. در همین راستا می‌توان فرضیه ریشه‌داربودن کاربرد این نوع طراحی هندسی در اعتقادات دینی ایرانیان به‌طور خاص ادیان میترائیسم و زردشتی و تبدیل آن به یک خصیصه ملی فرهنگ ایرانی و تداوم‌یافتن این سنت در دوران اسلامی را مطرح نمود.

پیشینه پژوهش

می‌توان گفت در رابطه با موضوع تقسیمات چهاربخشی در معماری و شهرسازی ایران تاکنون تحقیقی جامع و اختصاصی صورت نگرفته است. از معدود تحقیقات نزدیک به این موضوع؛ *سلطان‌زاده* (۱۳۸۷)، نقش اعداد نمادین ازجمله عدد چهار را در شکل‌گیری شهر ایرانی بررسی کرده است. وی به این نتیجه رسیده است که اشکال مربع و دایره و نیز تقسیم‌بندی شهر به سه بخش اصلی و وجود دو راه متقاطع که موجب شکل‌گرفتن چهار دروازه برای شهر می‌شد، بر پایه اسطوره‌ای کهن و نشانه‌ها و نمادهای آیینی در ایران باستان شکل گرفته است. البته مؤلف، مستقیم به این اسطوره کهن و نشانه‌ها و نمادهای آیینی اشاره‌ای نکرده ولی از اطلاعاتی که در زمینهٔ نقش چلیپا ارائه داده است، چنین برمی‌آید که همین نماد را اساس این نوع طراحی می‌داند. تحقیقاتی نیز در زمینه منشاء و وجه‌تسمیه باغ‌های موسوم به چهارباغ انجام شده که در آنها مطالب و نظریاتی مرتبط با بحث مقاله حاضر، دیده می‌شود. ازجمله: *اردلان و بختیار* (۱۳۸۰)، در «حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی» کاربرد طرح چهارباغ و صُور مندلوار[1] آن را صرفاً گسترشی از تصوری کهن در کیهان‌شناسی ساکنین آسیای مرکزی می‌دانند. *دانش‌دوست*[2] (۱۹۹۳)، لفظ چهارباغ را متأثر از چهار عنصر مقدس آب، آتش، باد و خاک می‌داند. *اصانلو* (۱۳۸۱)، آن را با یکی از این موارد مرتبط دانسته است: چهار قسمت یا بخش جهان، چهار جهت اصلی (شمال، جنوب، شرق و غرب)، چهار عنصر طبیعی (سرد، گرم، خشک و مرطوب)، چهار عنصر اولیه (آب، هوا، زمین و آتش)، چهار عنصر (فلز، گیاه، حیوان و انسان) و چهار رودخانه در باغ که بعد از مبنای خود به یک مرکز ختم می‌شود. *دادبه* (۱۳۸۴)، مربع و تقسیماتِ ایده‌آلِ چهارگانه در شکل آن و طرح مقدس ماندالا را عامل اساسی شکل چهارباغ معرفی می‌نماید. *پورمند و کشتکار قلاتی* (۱۳۹۰)، استفاده از هندسه مربع مستطیلی و تقسیمات چهاربخشی چهارباغ را به‌دلیل کاربرد آن در جهت‌یابی و ایجاد نظام آبیاری، مناسب دانسته‌اند.

بعضی از نظریات درباره ریشه‌های مفهوم چهارباغ با افسانه‌ها آمیخته است. ازجمله: در برخی نسخه‌های گیتاشناسی که جهان چهاربخشی را توصیف می‌کند؛ در مرکز، یک کوه وجود دارد، این جنبه در بسیاری از طرح‌های باغ‌های پارسی و باغ‌های مغولی هند تکرار شده است. این تپهٔ کوچک با عمارت کلاه‌فرنگی، آراسته شده بود و مزیتی از نظر چشم‌انداز به باغ‌های اطراف داشت (Pope & Ackerman, 1997).

درنهایت عده‌ای همچون *روحانی* (۱۳۶۵)، طرح چهاربخشی چهارباغ را متأثر از این اعتقاد آریایی‌ها می‌داند که دنیا از چهار قسمت خشکی به‌وجود آمده است و در وسط این چهار قسمت، دریایی وجود دارد. برمبنای این عقیده، باغ‌های فراوانی احداث شد که به چهار قسمت خشکی تقسیم شده بود. در این بخش‌ها اغلب درختان میوه کاشته می‌شد و در وسط این چهار قسمت، آبنمایی وجود داشت.

روش پژوهش

در این پژوهش، با اتکا به روش تحقیق تاریخی- تحلیلی سعی شده از مزایای دیدگاهی میان‌رشته‌ای بهره‌گیری شود. شیوه گردآوری اطلاعات هم کتابخانه‌ای و براساس اسناد و منابع موجود است. برهمین اساس، ابتدا پیشینه و سیر تحول کهن‌الگوی چهاربخشی در معماری و شهرسازی از قدیمی‌ترین زمان شکل‌گیری هویت ایرانی باتوجه‌به منابع موجود تاریخی، جغرافیایی، باستان‌شناسی و ... بررسی شده است. درادامه، ریشه‌ها و عوامل دخیل در این نوع طراحی نظربه نشانه‌های موجود تحلیل شده‌اند. مدل تحلیلی به‌کاررفته، مبتنی‌بر تحلیل محتوای اسناد و منابع تاریخی و مذهبی ادوار قبل و بعد از دوران اسلامی ایران به‌خصوص ارتباط مذاهب میترائیسم و زردشتی با موضوع تقسیمات چهاربخشی است.

نمودِ تقسیمات چهاربخشی در معماری و شهرسازی ایران

- دوران قبل از اسلام

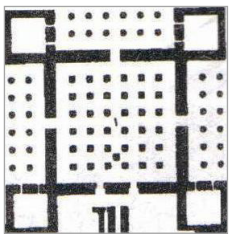
نمودِ تقسیمات چهاربخشی در معماری و شهرسازی دوران قبل از اسلام ایران را می‌توان در قالب طراحی پلان برخی از بناها به‌صورت چهاربخشی و چلیپایی‌شکل به‌علاوه طرح‌های ساختمانیِ معروف به چهارایوانی و دروازه‌های چهارگانهٔ شهرها بررسی کرد. از میان قدیمی‌ترین نمونه‌های این طرح در معماری قبل از اسلام، می‌توان به نقشه دو کاخِ باقی‌مانده از دوره هخامنشی در شهر شوش اشاره نمود (Lindsay, 2005: 67)، (تصویر ۱). همچنین، طرح ساختمانی یک فضای احتمالاً آیینی یا حکومتی در دهانه غلامان (Matheson, 1972: 281)، (تصویر ۲).

از دیگر مظاهر توجه به تقسیمات چهاربخشی در معماری دوره هخامنشی، آرامگاه‌های صخره‌ای پادشاهان هخامنشی در نقش‌رستم فارس است که باتوجه‌به نمای صلیبی‌شکلِ این مقابر، به صلیب ایرانی شهرت یافته است. در اینجا، چهار عدد صلیب به ارتفاع بیش از ۶۰ متر در دیواره کوه حک و تراشیده شده است. یکی از این چلیپاهای چهارگانه، آرامگاه داریوش اول (تصویر۳)، در بلندای ۲۶ متری از تراز زمین جای گرفته است (مرادی غیاث‌آبادی، ۱۳۹۰: ۶۲). نمای بیرونی آرامگاه همانند چلیپایی است با بلندای ۲۲ متر که پهنای هریک از بازوهای آن، ۱۰٫۹۰ متر است (شهبازی، ۱۳۵۷: ۳۹). لازم است یادآوری شود که شاخه پایینی صلیب، بی‌نقش است و برای ایجاد دشواری در صعود، صیقل خورده است (کخ، ۱۳۸۵: ۳۳۸).

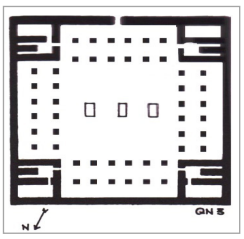
نکته جالب توجه در مورد مقابر صلیبی شکلِ مزبور اینست که ستون‌های نمای ورودی آنها هم چهار عدد است.

در عرصه باغ‌سازی یا باغ‌آرایی دوره هخامنشی بنابر احتمال، می‌توان تقسیمات چهاربخشی را در قالب باغ‌های موسوم به چهارباغ مشاهده کرد. یکی از مشهورترین تعاریف در ارتباط با چهارباغ، آن را یک باغ مستطیل‌شکل تقسیم‌شده به چهار قسمت به‌وسیله مسیرها یا آبراهه‌ها می‌داند (Stronach, 1990).

بنابر این تعریف، اگر باغ پاسارگادِ متعلق به نیمه‌دوم قبل از میلاد را به‌عنوان چهارباغ بشناسیم،[۳] باید گفت که این باغ اولین و قدیمی‌ترین الگوی چهارباغ در باغ‌سازی ایرانی است (بمانیان و دیگران، ۱۰۵:۱۳۸۷)؛ زیرا به‌نظر می‌رسد حالت هندسی این باغِ اندرونی، مبین ترکیب چهاربخشی آن بوده

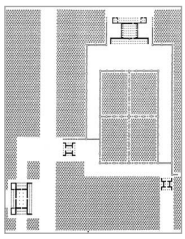


تصویر ۱. نقشه کاخ آپادانا در شهر شوش (پیرنیا، ۱۳۸۳)



تصویر ۲. فضای آیینی یا حکومتی در دهانه غلامان (کیانی، ۱۳۷۹)

تصویر ۳. طرحی از نمای مقبره صلیبی‌شکل داریوش اول در نقش‌رستم (www.wikipedia.org)



تصویر ۴. طرح چهارباغ احتمالی کاخ پاسارگاد، ترسیمی از استروناخ (Stronach, 1990)

باشد (اوا سابلتنی، ۱۷:۱۳۸۷)، (تصویر ۴).

طی دوره اشکانیان، تقسیمات چهاربخشی در طراحی پلان چهارایوانی و بنای چهارطاقی به اوج خود می‌رسد. پلان چهارایوانی که اولین‌بار در کاخ اشکانی آشور مشاهده شده، از مهم‌ترین مظاهر تقسیمات چهاربخشی است. این پلان باتوجه‌به مزایای ساختمانی و هندسیِ حاصل از تقارن و تقسیم مساوی فضای معماری، زمینه را برای تداوم این طرح در ادوار بعدی فراهم آورد (تصویر ۵). این طرح که نخستین نمونه بازمانده از طرح چهارایوانی در معماری ایران است با تغییرات اندکی، الگوی طراحی معماری مسجدها، مدرسه‌ها و کاروانسراهای ایرانی را در قرون بعد تشکیل می‌دهد (پیرنیا، ۱۳۸۳: ۱۰۳).

چهارطاقی طبق تعریف، بنایی است مربع‌شکل با قبه یا گنبدی که بر فراز چهار پایه‌ای واقع و در چهار گوشه بنا استوار باشد؛ هر دو پایه از بالا با طاق و هلالی به یکدیگر متصل می‌شوند و در میان آنها در و دیواری وجود ندارد (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه چهارطاقی). همان‌گونه که مشخص می‌شود مهم‌ترین رکن این نوع بنا، بازبودن از چهار جانب و تقسیمات چهاربخشی است که می‌توان طراحی آن را درراستای جهت‌یابی نمادین ارزیابی نمود (تصویر ۳).

از دوره اشکانی که بنابر احتمال، دوره شکل‌گیری چهارطاقی است، دو چهارطاقی مهم برجای مانده است: یکی، چهارطاقی قلعه ضحاک که بر بالای صخره‌ای با ارتفاع دوازده‌متر بین مراغه و زنجان قرار دارد؛ در سه ضلع، دهانه طاق‌دار بزرگ و در ضلع دیگر پنجرهٔ کوچکی دارد و به‌دلیل تزیینات متنوع، احتمالاً بنایی غیرمذهبی و اقامتگاه حاکم قلعه بوده است (کلایس،۱۳۷۲: ۷۵ـ۷۱). دیگری چهارطاقی بازه‌هور، در نزدیکی روستای رباط سفید، بین تربت حیدریه و نیشابور، که با ماسه و ملات گچ و سنگ لاشه ساخته شده است (زمرشیدی، ۱۳۷۴: ۱۴۴)، (تصویر ۶).

ساخت بنای چهارطاقی در دوره بعدی یعنی ساسانی نیز ادامه یافت و باتوجه‌به رسمیت‌یافتن مذهب زردشتی و به‌تبع آن، نیاز به ساخت آتشکده، به اوج خود رسید. بیشتر چهارطاقی‌های مذکور، محلی برای استقرار آتش و اجرای مراسم دینی بوده‌اند. براساس آموزه‌های زردشتی، آتشِ اصلی در محلی تاریک نگهداری می‌شد که هنگام اجرای مراسم خاص، آن را به بیرون و روی سکوی بلندی منتقل می‌کردند تا تمام حاضران بتوانند آتش مقدس را ببینند. بعدها سایبان‌های دائم برای این آتش‌ها تدارک دیدند که صرفاً تزیینی و همان چهارطاقی‌ها هستند (Godard, 1965: 202). البته تعدادی از این چهارطاقی‌ها در کنار شاهراه‌ها و نقاط مرتفع ساخته می‌شدند و در قالب راهنما اغلب، گردنه‌ها و راه‌ها را نشان می‌دادند (پیرنیا و افسر، ۱۳۷۰: ۱۲۹).

یکی از زیباترین چهارطاقی‌های این عصر، چهارطاقی نیاسر در نزدیک کاشان است (تصویر ۷). چهارطاقی مزبور نقشه‌ای سنتی دارد که گنبد آن شامل هشت قالب گچی ترکیب‌شده با نی لابه‌لای اندود داخلی طاق است. این چهارطاقی، در نوع خود بی‌نظیر است (بزنوال، ۱۳۷۹: ۲۱۵ و ۲۱۶).

طی دوره ساسانی درکنار چهارطاقی‌ها که ساده‌ترین نوع آتشکده محسوب می‌شدند؛ در ساخت فضاهای اصلی برخی از آتشکده‌های بزرگ مانند گنبدخانه مرکزی آتشکده فیروزآباد نیز، توجه به تقسیمات چهاربخشی از جایگاه خاصی برخوردار بوده است (تصویر ۸). در این عصر همچنین، در طراحی کاخ‌های شاهی تقسیمات چهاربخشی به‌چشم می‌خورد. از نمونه‌های این طرح در اتاق بزرگ گنبددارِ کاخ سروستان (تصویر ۹)، تالار چلیپایی‌شکلِ کاخ بیشاپور (تصویر ۱۰) و اتاق‌های گنبدار کاخ‌های دامغان و قصر شیرین مشاهده می‌شود که چهار فضای تورفته در چهار جهت را به‌وجود آورده‌اند (تصویر ۴).

از این دوره به بعد، رسم شد که شکارگاه‌ها را به چهار قسمت تقسیم کنند (Daneshdoust, 1993). برخی محققین، از این نوع تقسیم‌بندی با عبارت پارک یا چهارباغ‌های ساسانی یاد کرده (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۱۳۷) و آن را تداوم چهارباغ هخامنشی در کاخ پاسارگاد می‌دانند. باغ‌های مزبور، ساختار هندسی چهارقسمتی داشته و تنگ‌راه‌های مشجر، کاخ رسمی را به سکونت‌گاه وصل می‌کردند (فقیه، ۱۳۸۳: ۳۲).

با این‌وجود، به‌جز طرح نقش‌برجسته شکارگاه خسروپرویز در طاق‌بستان هیچ نمونه‌ای از شکارگاه‌ها یا باغ‌های ساسانی برجای نمانده تا درباره درست یا غلط‌بودن ادعای چهارقسمتی‌بودن آنها بتوان قضاوت کرد.

از مظاهر آشکار تقسیمات چهاربخشی در شهرسازی عصر ساسانی، می‌توان به تعبیه دروازه‌های چهارگانه در شهرها و تقسیم فضای داخلی آنها به چهار قسمت اشاره نمود. ازجمله، بنابر نوشته *ابن‌حوقل*، سیاح و جغرافیانویس قرن چهارم هجری در کتاب "صورةالارض"، شهر داربگرد یا داربجرد متعلق به دوره ساسانی، دارای چهار دروازه بوده است (ابن‌حوقل، ۱۳۴۶: ۴۷)، (تصویر ۱۱) و یا شهر گور یا جور که ساخت آن به اردشیر ساسانی نسبت داده شده، چهار دروازه به نام‌های مِهر در سمت شرق، بهرام در سمت مغرب، هرمز در سمت شمال و اردشیر در سمت جنوب داشته است (همان: ۴۸). علاوه‌براین، فضای شهر نیز به چهار بخش تقسیم می‌شده است (Brosious, 2006: 168). بنابر نوشته *حمدالله*

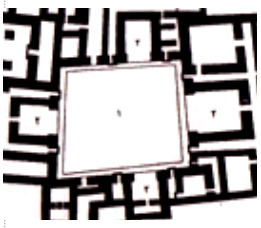
مستوفی این شهر، مهم‌ترین شهری بوده که اردشیر آن را ساخته و در احداث آن، انگیزه‌ای مذهبی مدنظر بوده است (حمدالله‌مستوفی، ۱۳۶۲: ۱۱۸).

افزون‌بر شهرهای یادشده، طرح چهار دروازه در برخی دیگر از شهرهای تأسیس‌یافته در دوران ساسانی همچون نیشابور نیز وجود داشته است. *حاکمِ نیشابوری* در "تاریخ نیشابور" می‌گوید: «چون شاپور خواست که شهر نشابور بنا کند، چهار دروازه در چهارسوی آن چنان بساخت که همگامِ برآمدنِ آفتاب از هر چهار دروازه، آفتاب به درون شهر می‌تابید.» (حاکم نیشابوری، ۱۳۷۵: ۱۹۹). در اینجا بیشتر تأکید دروازه‌ها بر جهت طلوع خورشید یا همان مهر بوده است. این ویژگی بنابر احتمال، تحت تأثیر منطقه قرارگیری این شهر یعنی شرق ایران (خراسان) قرار گرفته که اولین اشعه‌های خورشید از آنجا وارد سرزمین ایران می‌شده است؛ مانند نام آتشکده آذربرزین مهر در همین منطقه.

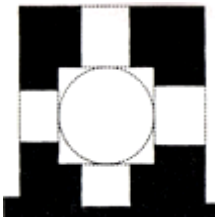
- دوران اسلامی

با ظهور دین مبین اسلام، توجه به تقسیمات چهاربخشی در طراحی معماری و شهرسازی مانندِ بسیاری دیگر از سنت‌های ایرانی تداوم یافت. قدیمی‌ترین مدارک در این زمینه به آغازِ دوران خلافت عباسی بازمی‌گردد زیرا انتقال مرکز خلافت از سوریه به عراق در حوالی تیسفون که به‌لحاظ فرهنگی و اقتصادی غنی بود؛ موجب نزدیکی مرکز قدرت به سنت‌های هنری ایران باستان و واردشدن هرچه بیشتر ایرانیان به دولت اسلامی گردید (اتینگهاوزن وگرابر، ۱۳۷۸: ۹۶)

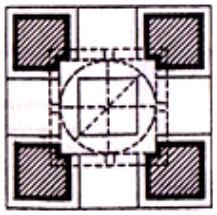
از نمودهای این تأثیرپذیری را می‌توان در طراحی و ساخت شهر بغداد[۴] ملاحظه کرد که به تصریح *یعقوبی* در کتاب "البلدان"، دارای چهار دروازه بوده است (یعقوبی، ۱۳۵۶: ۹). این شهر که در سال ۱۴۱ه.ق. به دستور خلیفه منصور و کمک مهندسانی از سرتاسر قلمرو عباسی [و زیرنظر معماران و منجمان ایرانی] تأسیس شد؛ علاوه‌بر اینکه به سبک شهرهای ساسانی با پلان مدور طراحی شده بود، دارای چهار خیابانِ درازِ پوشیده با طاق بود که هر خیابان به‌وسیله یک دروازهٔ باشکوه به بخش بیرونی یا خندق وصل می‌شد. منطقه مرکزی درونِ حلقه بیشتر غیرمسکونی و دربرگیرنده یک کاخ و یک مسجد ستونداِر درباری بود که به مسجد جامع شهر وصل می‌شد (تصویر ۱۲). به نظر *ریچارد اتینگهاوزن*[۵] *واُلگ گرابار*،[۶] هدف از طرح چهار دروازه‌ای و تخت‌خانهٔ گنبدی در مرکز این شهر، احتمالاً مطرح‌کردن آن به‌عنوان یک محوطه عظیم شاهی بوده (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۷۸: ۹۸). آنها همچنین معتقدند شهر بغداد از دو جهت اهمیت دارد: اول، منحصربه‌فردبودن پلان آن که با مفهوم کیهانی مرکز امپراتوری عالم تطابق داشت. دوم، اقتباس‌کردن بعضی از ویژگی‌های معماری آن در ساخت کاخ‌ها همچون تخت‌خانهٔ گنبدی و نیز طرح کلی چهار دروازه‌ای برای شرفیابی درباریان (همان: ۹۸).



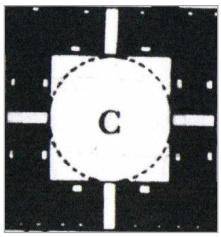
تصویر ۵. پلان چهارایوانی در کاخ آشور (پیرنیا، ۱۳۸۳)



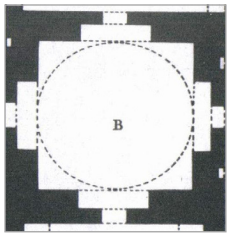
تصویر ۶. پلان چهارطاقی بازه‌هور (پیرنیا، ۱۳۸۳)



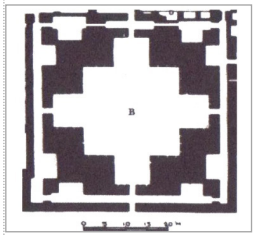
تصویر ۷. پلان آتشکده چهارطاقی نیاسر کاشان (گدار و دیگران، ۱۳۷۵)



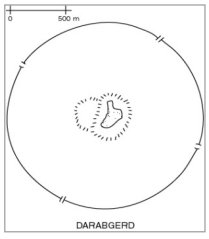
تصویر ۸. پلان گنبدخانه مرکزی آتشکده فیروزآباد (پوپ، ۱۳۸۷)



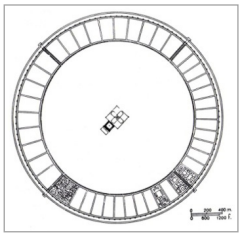
تصویر ۹. پلان اتاق بزرگ گنبد دار کاخ سروستان (پوپ، ۱۳۸۷)



تصویر ۱۰. پلان تالار گنبد دار کاخ بیشاپور (کیانی، ۱۳۷۹)



تصویر ۱۱. پلان مدور شهر ساسانی داربگرد با طرح چهاردروازه‌ای (www.iranicaonline.org)



تصویر ۱۲. پلان مدور شهر بغداد با چهار دروازه مطابق شهرهای ایرانی قبل از اسلام (کونل، ۱۳۸۰)

دروازه‌های چهارگانه بغداد عبارت بودند از: باب‌الشام در جهت شمال، باب‌البصره در جهت جنوب، باب خراسان در سمت شرقی و باب‌الکوفه در سمت غربی (علام، ۱۳۸۲: ۴۶ و ۴۷) که بیشتر نمادین بودند تا نظامی. همان‌طور که ذکر شد، بغداد به شکل دایره بوده و علی‌رغم سابقه در شهرسازی ایرانی، شکل جدیدی از شهرسازی اسلامی به‌شمار می‌رفت. آنچه در رابطه با این طرح اهمیت دارد، علاوه‌بر شکل دایره‌ای، تعداد و جهت دروازه‌های آنست که مستقیماً با تأثیر از شهرهای ساسانی داربگرد و گور ساخته شده است.

قابل‌تصور است که پس از تأسیس شهر بغداد، شاهد الگوبرداری از همین طرح در سایر شهرهای دوران اسلامی‌ایران باشیم. برای نمونه، در "احسن‌التقاسیم" مقدسی، به شهرکی میان شهر سمرقند اشاره شده که چهار دروازه داشته است. این دروازه‌ها عبارت‌اند از: چین، نوبهار، بخارا و کش (مقدسی، ۱۳۶۱: ۴۰۲). باتوجه‌به شواهدِ تاریخی، سنتِ ساخت شهرهای چهار دروازه‌ای چندان تداوم نیافته و بعد از مدتی تعداد دروازه‌ها را براساس اقتضای جمعیت یا مسیرهای تجاری تعیین می‌کردند که گاهی تعداد آنها به شصت عدد هم می‌رسیده است (همان: ۲۵).

از نمونه‌های دیگر کاربرد تقسیمات چهاربخشی در دورهٔ عباسیان تحت تأثیر معماری ایرانی، طرح چلیپایی گنبدخانه‌های مرکزی کاخ‌های آنان در شهر سامره (جوشق‌الخاقانی و بوالقواره) است؛ که الگوبرداری آگاهانهٔ معماران دورهٔ عباسی از شیوه‌های معماری ایرانی را بیشتر مطرح می‌کند (تصویرهای ۱۳و۱۴). زیرا همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، طرح چلیپایی در دوران ساسانی در تالار کاخ بیشاپور به‌کار رفته و در دوران اسلامی پیش از کاخ‌های عباسی، طبق توصیفات اصطخری در قصر ابومسلم خراسانی در شهر مرو وجود داشته است (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۷۸: ۱۰۱). بنابراین می‌توان گفت اتاق رسمی چلیپایی‌شکلِ کاخ عباسی در سامره از سنت‌های معماری قبل از اسلام ایران نشأت گرفته است.

نکتهٔ جالب توجه درباره تالارهای مزبور این است که هریک از اضلاع چهارگانه آنها به یک ایوان و حیاط مجزا راه می‌یابد و بدین‌وسیله، حس مرکزیت تختگاه یا همان قبلهٔ‌عالم‌بودن را بیشتر القا می‌کند.

اما بازگشت معماران مسلمان ایرانی به سنت تقسیمات چهاربخشی به دوره سامانیان و مقبره امیراسماعیل سامانی بنیانگذار این سلسله برمی‌گردد. این بنا که درحدود سال ۳۰۰ هجری در مرکز شهر بخارا ساخته شده است، پلانی مشابه چهارطاقی‌های قبل از اسلام دارد. مقبره مزبور دارای گنبد نیمکره‌ای مرکزی با چهار گنبد کوچک در چهار گوشه آن بوده و به‌صورت قرینه‌سازی ساخته شده است (کیانی، ۱۳۷۴: ۴۳). همچنین، به سبک چهارطاقی‌های ساسانی دارای چهار طاق و ورودی در چهار طرف است (تصویر ۱۵).

توجه به تقسیمات چهاربخشی در معماری دوران اسلامی پس از دوره سامانی، خود را در قالب کاربرد پلان چهارایوانی نشان داد که مطابق مطالب بیان‌شده، ریشه در معماری دوران اشکانیان دارد. از خصوصیات بارز این نقشه در دوران اسلامی، وجود حیاط مستطیل‌شکل است که در نماهای اطراف به‌وسیله طاق یا طاق‌نماها در یک یا دو طبقه محصور شده است؛ وسطِ هر نما، ایوانی رفیع با پوشش نیم‌گنبدی یا طاق گهواره‌ای وجود دارد که ورود به گنبدخانه یا شبستان‌های اطراف را ممکن می‌سازد. اغلب برای برجسته‌ترکردن ایوان در نماهای داخلی، ارتفاع آنها را از ردیف طاق‌های اطراف بالاتر برده و بدین‌ترتیب، نقشه چهاربخشی با درنظرگرفتن چهار جهت محورهای اصلی توجه خاصی به مرکزیت می‌بخشد (متدین، ۱۳۷۸: ۸۵).

پلان مزبور که تاکنون نمونه و مظهر مساجد ایرانی شناخته شده، از دوره سلجوقیان به بعد نقشه اصلی مدارس و به‌خصوص مساجد است. اما باید دانست که این طرح قبل از دوره سلجوقیان نیز در معماری اسلامی کاربرد داشته است.

چنین به‌نظر می‌رسد که این طرح اولین‌بار طی دوره غزنوی (۴۲۱-۳۸۸ ه.ق.)، در معماری ایرانی- اسلامی احیا شده و در ساخت کاخ‌های لشگری بازار واقع در کناره رود هیرمند در جنوب‌غربی افغانستان استفاده شده است (Scerrato, 1977: 65). جائی‌که نمای ورودی یکی از کاخ‌ها به‌واسطه یک ایوان مرکزیِ بسیار گودرفته، شکسته و به حیاطی با چهار ایوان منتهی شده است (تصویر ۱۶). ویژگی اصلی تمامی قصر، حیاط بزرگ آن است که به شیوهٔ معماری سنتی ایرانی ازطریق چهار ایوان با راهروها و اتاق‌هایی صلیبی‌شکل در میان آنها شناخته می‌شود. در انتهای این حیاط، ایوان اصلی که وسیع‌تر، عریض‌تر و بلندتر از بقیه ایوان‌هاست، قرار دارد که به یک بارگاه سلطنتی با عبادتگاهی کوچک منتهی می‌شود. گوشه‌های دیگر که حیاط‌های کاخ با چهار ایوان و اتاق‌های آن را شامل می‌شوند، احتمالاً دربرگیرندهٔ حرمسرا بوده‌اند (هیلن‌براند، ۱۳۷۷: ۴۸۵ -۴۸۴).

در این دوره علاوه‌بر کاخ‌ها، در ساخت کاروانسراها و ازجمله کاروانسرای معروف به رباط‌ماهی یا چاهه، شاهد استفاده از طرح چهارایوانی هستیم. این بنا که در شهرستان سرخس و ۶۶ کیلومتری شرق مشهد، بر سر راه قدیم مشهد- مرو واقع شده، از بهترین نمونه‌های معماری کاروانسراهای دورهٔ غزنویان است. کاروانسرای مزبور دارای حیاطی مربع‌شکل با چهار ایوان و چهار برج در چهار گوشه است. احتمال داده

می‌شود که این کاروانسرا را تنهادختر فردوسی برای گرامی داشت نام و یادِ پدرش با صلهٔ دیرهنگامِ محمود غزنوی ساخته باشد (کیانی، ۱۳۷۴: ۴۶ و۴۷).

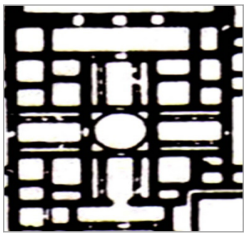
بارزترین و معروف‌ترین طرح چهارایوانی، در رابطه با مساجد دوره سلجوقی شناخته می‌شود که احتمالاً اولین‌بار در مسجد جامع شهر زواره اصفهان در اوایل سده پنجم هجری (طبق تاریخ کتیبه مسجد در سال ۵۳۰ ه.ق.) پدیدار شده است (تصویر ۱۷). ولی مهم‌ترین و کامل‌ترین نمونه این نقشه را در مسجد جامع اصفهان شاهد هستیم که به‌صورت مرحله‌ای به‌شکل چهارایوانی تغییر شکل داده است (تصویر ۱۸). مهم‌ترین نوآوری در این طرح، اتاق گنبددارِ باشکوه در ضلع سمت قبله و داشتن چهار ایوان در وسط نماهای داخلی است (متدین، ۱۳۷۸: ۸۵).

از دیگر نمودهای تداوم تقسیمات چهاربخشی در شهرسازی ایران در دوران اسلامی، چهارباغ است که ظاهراً ساخت آن در دوران اسلامی تا قبل از تیموریان رونق چندانی نداشته است و در کمتر کتاب و نوشته‌ای نام و نشانی از آن دیده می‌شود. از معدود کتبی که در آن از چهارباغ یاد شده و به‌احتمالِ فراوان، قدیمی‌ترین کاربرد این اصطلاح است، "تاریخ بخارا" تالیف ابوب محمدبن‌جعفر نَرشخی به سال ۳۳۲ ه.ق. در دورهٔ سامانیان است. در این کتاب در ذکرِ منزل‌های پادشاهان که در بخارا بوده، از چهارباغ‌های واقع بینِ درِ ریگستان تا دَشتَک، سخن رانده شده است (نرشخی،۱۳۶۳: ۳۴-۳۳). از دیگر کتب قدیمی‌که واژهٔ چهارباغ را به‌کار برده، «تاریخ بیهقی» نوشته *ابوالفضل بیهقی* مربوط به دورهٔ غزنویان در سدهٔ پنجم هجری است (بیهقی، ۱۳۸۳: ۵۷۲).

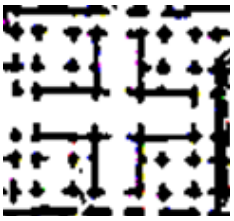
با روی‌کارآمدن تیموریان، تحول عظیمی در باغ‌سازی پدید آمده و چهارباغ‌های زیادی در شهرهای مختلفِ قلمرو تیموریان ساخته می‌شود. همچون، ساخت‌وسازهای تیمور در سمرقند، پیش از بازگشتش از لشکرکشیِ هند که به ارگ و دو باغ از نوع چهارباغ در حومه شهر، محدود می‌شده است. این باغ‌ها را نهرهایی به چهار بخش تقسیم می‌کرد و یک کلاه‌فرنگی در محل تقاطع آنها بود. تیمور باغ‌ها را برای زنان خود ساخته بود، اما برای پذیرایی از سفرا و مناسبت‌های دیگر نیز از آنها استفاده می‌شد (Golombek, 1995: 137-147).

سنت ساخت چهارباغ را پس از تیمور، فرزندش شاهرخ در پایتخت خویش هرات و برخی از شهرهای دیگر تداوم بخشید. در منابع تاریخ، جغرافیایی و سفرنامه‌های عصر تیموریان از وجود چهارباغ‌های متعددی در شهرهای این دوره یاد شده است. ازجمله مؤلف "تاریخِ حبیب‌السیر" در کتاب خود از چهارباغِ میرزا شاهرخ در بیرون شهر سمرقند (خواندمیر، ۱۳۸۰، ج ۳: ۵۳۹)، چهارباغ النگ رادکان (همان، ج ۴: ۲۸)، چهارباغ امیرمزید ارغون (همان: ۱۹۰)، چهارباغ خسروشاه در بیرون قندز (همان: ۱۹۳)، چهارباغ حافظ‌بیک (همان: ۲۶۵) و چهارباغ ابراهیم‌سلطان‌میرزا (همان: ۲۹۴) یاد کرده است.

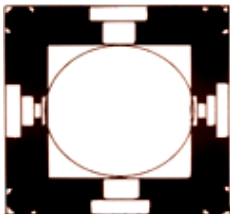
در توصیفاتی که از این چهارباغ‌ها به‌عمل آمده، مشخص می‌شود که چهارباغ علاوه‌بر ساختمان اصلی- کاخ یا عمارت-



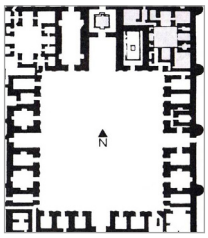
تصویر ۱۳. پلان تختگاه کاخ جوشق‌الخاقانی (کونل، ۱۳۸۰)



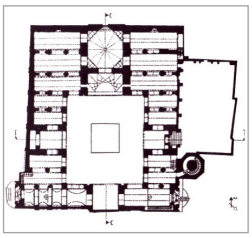
تصویر ۱۴. پلان تختگاه کاخ بوالقواره (کونل، ۱۳۸۰)



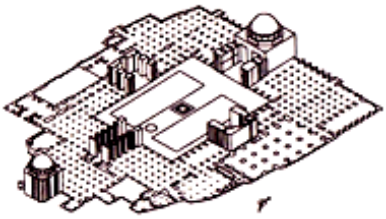
تصویر ۱۵. پلان مقبره امیراسماعیل سامانی (پیرنیا، ۱۳۸۳)



تصویر ۱۶. پلان کاخ غزنویان در لشگری‌بازار (هیلن‌براند، ۱۳۷۷)



تصویر ۱۷. پلان مسجد جامع زواره؛ اولین مسجد چهارایوانی شناخته‌شده (کیانی، ۱۳۷۹)



تصویر ۱۸. پلان تکامل‌یافته چهارایوانی در مسجد جامع اصفهان (پیرنیا، ۱۳۸۳)

دربرگیرنده چندین کلاه‌فرنگی و خیمه‌هایی با شکل‌های گوناگون همچنین صفه‌هایی برای استراحت میهمانان و نیز تختی بوده که در پناه یک خیمه یا سایبان قرار داشته است. بعد از دورهٔ تیموریان، فضای چهارباغ در دوران صفوی به اوج تکامل خود به‌عنوان یک عنصر شهری مهم دست یافت. بدین‌صورت که با تغییرات معین به‌اقتضای موقعیت مکانی و جغرافیایی شهر اصفهان و زاینده‌رود در قالب خیابانی مستقیم و عریض طراحی گردید. از این تاریخ به بعد، در اغلب منابع تاریخی یا سفرنامه‌های سیاحان غربی، فضای چهارباغ، برابر با توصیفات خیابان چهارباغ اصفهان بوده است.

بحث و تحلیل

با تاریخچه‌ای که ذکر شد، عوامل مؤثر در تقسیمات چهاربخشی در معماری و شهرسازی ایران را می‌توان در سه مقطع مجزا موردبررسی قرار داد. الف: هخامنشی تا پایان اشکانی ب. ساسانی ج. اسلامی

چنین به‌نظر می‌رسد که در اولین مقطع، تأثیر مذهب میترائیسم و در دومین مقطع، جهت‌یابی چهارگانه ساسانیان براساس ستاره‌های مقدس و در سومین مقطع، تداوم جهت‌یابی چهارگانه ساسانیان البته با مفاهیم جدید در این زمینه مؤثر بوده‌اند.

میترائیسم یا مِهرپرستی، آیینی بود که بر پایه پرستش مهر (میترا)، یکی از بغان یا خداوندگاران آریایی در دوران پیش از آیین زردشت بنیان نهاده شد. میترا پس از رواج دین زردشتی در مقامی پایین‌تر از اهورامزدا قرار می‌گیرد و آفریدهٔ او محسوب می‌شود تا از آفرینش او پاسداری کند. وی خدای پیمان است و وظیفه مهم او نظارت بر همه پیمان‌هاست؛ ایزد فروغ و روشنایی و از بزرگ‌ترین ایزدان آیین زردشتی محسوب می‌شود (افشارمهاجر، ۱۳۷۹: ۶۳-۵۱).

بنابر احتمال قوی، توجه به تقسیمات چهاربخشی در معماری دوران هخامنشی و اشکانی تحت تأثیر همین آیین شکل گرفته است. بااینکه گروهی معتقدند؛ مزدیسنا یا دین زردشتی از زمانِ هخامنشیان وجود داشته (نیبرگ، ۱۳۵۹: ۳۷۴) و جایگزین مذهب میترائیسم شده بود، اما می‌توان احتمال داد که برخی نمادهای مربوط به مهرپرستی ازجمله نقش گردونهٔ مهر یا چلیپا در این مقطع زمانی، همچنان محترم و مقدس بوده است. این نقش که احتمالاً شکلِ ساده‌شدهٔ اشکال و تصورات ایرانیان باستان از خورشید بوده (نیهارت، ۱۳۷۵: ۳۴-۱۴)، از مهم‌ترین نمادها در ایران و سرزمین‌های مجاور آن محسوب می‌شده و در بسیاری از هنرهای ایرانی به‌صورت‌های متنوع بازتاب یافته است (سلطان‌زاده، ۱۳۸۷: ۷۷).

به اعتقاد پیشینیان، هر شاخه از این علامت جایگاه یکی از عناصر چهارگانه است. بدین‌ترتیب، چهار عنصر با هم و با چرخش خود نظام طبیعت و ذات آفرینش را حفظ می‌کنند. این نشانه در ایران به شاهین و فروهر، بسیار نزدیک است. مرکز این نشان، نماد مرکزیت و وحدت الهی است و این، همان گردونه‌ای است که مهر بر آن می‌نشیند و چهار اسب سفید نامیرای مینوی، آن را می‌کشند (عبداللهیان، ۱۳۷۸: ۶۳-۴۶).

خاطر نشان می‌سازد که نماد چلیپا دارای دو شکل و معانی دیگری هم بوده است: یکی دو خط متقاطع که نماد درخت زندگی، صورت مثالی انسان، چهار جهت اصلی (هال، ۱۳۸۰: ۱۱)، برکت، خوشبختی، پیوند زن و مرد، زایش و باروری و دارای ارزش دینی، عاطفی و درمانی بوده و در مسیحیت نمودار وجوه گوناگون انوار الهی است (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۳۷)، دیگری چلیپای شکسته، به‌شکل به‌علاوه‌ای که انتهای هر دو بازوی آن به زاویهٔ قائمه در یک جهت شکسته می‌شود و نماد حرکت چرخشی جهان، خورشید گردان و ارابه خورشید است (کوپر، ۱۳۸۰: ۲۴۵).

نقش چلیپا و چلیپای شکسته علاوه‌بر معماری، در آثار بازمانده از هزارهٔ پنجم پیش از میلاد تا دوره ساسانیان، پیوسته موردتوجه بوده و روی آثار سفالین، زینت‌آلات، پارچه، ظروف، مُهر و گچ‌بری‌های کاخ‌ها در مناطق باستانی ایران، چون

تصویر ۱۹. نمونه‌هایی از نقش چلیپا و چلیپای شکسته روی آثار سفالین محوطه‌های پیش از تاریخ شوش (پوپ، ۱۳۸۷؛ بختورتاش، ۱۳۸۶)

تصویر ۲۰. نمونه‌ای از نقش چلیپا روی آثار سفالین محوطه‌های پیش از تاریخ سیلک کاشان (پوپ، ۱۳۸۷؛ بختورتاش، ۱۳۸۶)

صخره‌های لاخ‌مزار، شوش، تپه‌سِیلک (تصویرهای ۱۹ و ۲۰)، تل‌بَکون، تپه‌حصار و شهرسوخته مشاهده می‌شود (لباف‌خانیکی، ۱۳۷۶: ۳۲۲). حتی در دوران اسلامی با مفاهیم جدید در تزیینات مختلف گچ‌بری، آجرکاری، کاشی‌کاری و ... مورداستفاده قرار گرفته است. چلیپا در این دوره، به‌صورت کامل و شکسته، نشانهٔ مقام وحدت و مظهر چهار جهت اصلی و فرشتگان ناظر بر چهار فصل، نماد روح و حیات مجدد به‌شمار می‌آید (کوپر، ۱۳۸۰: ۲۴۶-۲۴۲) و در ادبیات و عرفان، جلوه‌ای از عالم طبیعت و صفات جلالیه خداوند است (شجاعی، ۱۳۷۹: ۸۸).

در دومین مقطع یعنی دوره ساسانیان، همان‌طور که اشاره شد به‌نظر می‌رسد جهت‌یابی چهارگانه براساس ستاره‌های مقدس عامل تقسیمات چهاربخشی در معماری و شهرسازی بوده است. توسعهٔ نجوم در دوران ساسانی را نیز می‌توان تحت تأثیر همین اعتقادات دانست.

ابن‌حوقل از اولین افرادی است که به تعداد و نام دروازه‌های شهرهای ساسانی اشاره نموده است. وی در ذکر نام دروازه‌های چهارگانهٔ شهر گور به نام‌های مهر، هرمز، بهرام و اردشیر اشاره می‌کند. ممکن است در ابتدا نام این دروازه‌ها یادآور اسامی افراد یا شاهان این دوره باشد اما این تصور، حداقل در رابطه با سه دروازه غلط است. با بررسی این اسامی، متوجه می‌شویم که هریک از آنها با یکی از ستارگان یا ایزدان زردشتی ارتباط دارد و به بیانی دیگر، جهت ستارگان و شناختی که ایرانیان عصر ساسانی از آنها داشتند، نقش اساسی در طراحی و نامگذاری این دروازه‌ها داشته است.

باتوجه‌به اطلاعات موجود، ستارگان مقدس ساسانیِ تأثیرگذار بر تقسیمات چهاربخشی در معماری و شهرسازی را می‌توان به دو گروه مجزا تقسیم نمود: گروه اول، همان‌طور که ابن‌حوقل در رابطه با دروازه‌های شهر گور اشاره کرده شامل مهر در شرق، هرمز در شمال، بهرام در مغرب و اردشیر در جنوب است.

نامگذاری اولین دروازه به نام مهر (خورشید) را می‌توان تداوم تأثیر میترائیسم در دین زردشتی تلقی کرد. نظر به اینکه قبلاً در موضوع میترائیسم به آن پرداختیم، بیشتر به ستاره‌های دیگر می‌پردازیم. اما همین‌قدر اشاره می‌کنیم که به‌سبب اهمیت مهر در دورهٔ ساسانی از نمادهای آن بر تاج‌های پادشاهان نیز استفاده می‌شد که بیانگر مفهوم الهی‌بودن آنها بود (گانتر، ۱۳۸۳: ۱۹۴). این نمادها گاهی در قالب شعاع‌هایی بر گرد سر پادشاه (لوکونین، ۱۳۸۴: ۲۵۲) یا در قالب ستاره (رجبی، ۱۳۸۷: ۲۲۴) و گاهی در قالب کوریمبوس یا گوی بر بالای تاج دیده می‌شود. در پاره‌ای از اوقات، این گوی شامل موی‌های جمع‌شده پادشاه بود که با آن کره‌ای تشکیل شده بود (هرمان، ۱۳۷۳: ۹۹).

علاوه‌براینها، اعیاد خاصی در پاسداشت مهر برگزار می‌کردند. ازجمله، عید مهرگان در روز شانزدهم مهر که بعد از جشن و عید نوروز بزرگ‌ترین جشن ایرانیان محسوب می‌شده است. در "لغت‌نامه دهخدا" به نکته جالبی درباره این عید اشاره شده و آن اینکه «... اردشیر بابکان تاجی که بر آن صورت آفتاب نقش کرده بودند در این روز بر سر نهاد و بعد از او پادشاهان عجم نیز در این روز همچنان تاجی بر سر اولاد خود نهادندی... .» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژهٔ مهرگان)

همچنین، یکی از وظایف روحانیون زردشتی، ستایش‌کردن آفتاب در چهار نوبت بوده است (کریستین‌سن، ۱۳۶۷: ۱۴۱) که نشانگر تداوم تأثیر میترائیسم و اهمیت مهر در دین زردشتی است.

در رابطه با دروازه دوم یعنی هرمز یا هرمزد (دروازه شمالی)، باید گفت که منظور همان ستاره مشتری یا ژوپیتر[۷] است. زیرا ایرانیان ساسانی این ستاره را به‌عنوان رب‌النوعِ درخشان آسمان (به نام هورمزد) می‌پرستیدند که این پرستش احتمالاً قبل از مذهب میترایی و درامتداد آن وجود داشته است. خدایی اهورامزدا (هورمزد یا اورمزد) در آیین زردشتی، دنبالهٔ همین اعتقاد است (نصر، ۱۳۷۷: ۷۳۶).

باتوجه‌به همین اهمیت، نماد اهورامزدا هم به مانند مهر، بر تاج برخی از شاهان ساسانی ازجمله اردشیر یکم، شاپور یکم و شاپور دوم دیده می‌شود (لوکونین، ۱۳۸۴: ۲۵۲).

در رابطه با دروازه سوم یعنی بهرام، منظور همان ستاره مریخ[۸] است. بَهرام یا ورثرغنه (در اوستا)، از مفاهیم زردشتی و از ایزدان ایرانی است که نام او به‌معنای مانع‌شکن و پیروز است (Gnoli, 1989: 510). در بهرام‌یشت آمده است که بهرام آفریده اهورا، نیرومند و فرهمند است و نیروی بینایی شگفت‌انگیزی دارد. او یورش همه دشمنان چه جادوان، پریان و چه کَوی[۹] ها و کَرَپان‌ها[۱۰]ی ستمگر را درهم می‌شکند. به جهان تازگی و آشتی می‌بخشد و به‌خوبی آرمان‌ها را برآورده می‌کند. به‌همین سبب، این ایزد در ایران باستان بسیار دوست‌داشتنی بوده است (Boyce, 1975:63).

ذکر این نکته لازم است که بال‌های برافراشته نماد ایزدبهرام محسوب می‌شوند که بر تاج برخی از شاهان ساسانی همچون بهرام دوم دیده می‌شود (لوکونین، ۱۳۸۴: ۲۵۲)، (تصویر ۲۱). اکثر اوقات هنگامی که در صحنهٔ نبرد، پیروزی اتفاق می‌افتاد شهریاران ساسانی اقدام به افزودن نقش بال می‌کردند

(شیمپان، ۱۳۸۳: ۱۵۲).

در رابطه با چهارمین دروازه (به طرف جنوب) یا دروازهٔ اردشیر، به‌عنوان نام یک شخص هیچ معادل فلکی یا نجومی نمی‌توان برای آن یافت. پس این نامگذاری چه تناسبی با نام‌های ستارگان در دروازه‌های دیگر داشته است. یکی از احتمالات، اینست که چنین نامگذاری به‌منظور پاسداشت تلاش‌های اردشیر اول ساسانی در آن مقطع زمانی صورت گرفته است. به‌عبارت دیگر، شاید علت اینکه دروازهٔ جنوبی اردشیر نامگذاری شده، اهمیت اقدامات وی در رابطه با ایجاد یک نظام سیاسی جدید و نیز رسمیت‌بخشیدن به آیین زردشتی باشد تاجایی‌که موبدان زرتشتی، مقام وی را تا مقام یکی از ایزدان آسمانی ارتقا داده‌اند.

گروه دوم ستارگان مقدس ساسانی که احتمالاً بر تقسیمات چهاربخشی در معماری و شهرسازی تأثیرگذار بوده‌اند؛ تیشتر[۱۱] در شرق، سَدویس[۱۲] در جنوب، وَنَند[۱۳] در مغرب و هفتورنگ[۱۴] در شمال است.

یکی از نشانه‌هایی که ما را به اهمیت نقش این ستارگان در تقسیمات چهاربخشی طی دورهٔ ساسانی رهنمون می‌شود، تقسیم ایران به چهار قسمت و سپردن حراست هر قسمت به یکی از ستارگان در این زمان است. آنها هریک از این بخش‌ها را یک کوست[۱۵] می‌نامیدند، که روی‌هم به آنها چهار کوستیک می‌گفتند. این نواحی شامل کوست خوربران (خوروران)؛ یعنی ناحیهٔ غرب، کوست نیمروج (نیمروز)؛ یعنی ناحیهٔ جنوب، کوست خراسان (خورآسان)؛ یعنی ناحیهٔ شرق و کوست کپکوه یا اپاختر (به‌قولی آذربایگان)؛ یعنی ناحیهٔ شمال و کوه قفقاز است (مارکوارت، ۱۳۸۳ :۱۱)

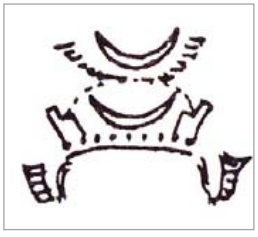
در "بندهش" که متنی پهلوی است، نگهبانی و حراست از هریک از این کوست‌ها به یک ستاره یا گروهی از ستارگان سپرده شده است. بدین‌ترتیب که ستارهٔ تیشتر (شعرای یمانی)،[۱۶] سپاهبد خورآسان؛ سدویس (سهیل والدبران)،[۱۷] سپاهبد نیمروج؛ وَنَند (نسرواقع)،[۱۸] سپاهبد خوروران و هفتُورنگ (بنات‌النعش[۱۹] یا خرس بزرگ)، سپاهبد اپاختر (بهار، ۱۳۴۳: ۱۵). بنابر متون پهلوی، وظیفهٔ هفتورنگ بسیار دشوار است، چه سپهسالاری شمال با اوست. همان سویی که در آئین مزدیسنا شوم و نامبارک و بدیمن شمرده شده است. دوزخ در سوی شمال واقع است و شمال، مسکن دیوها و پری‌ها و جادوان است. تمام بلایا و سختی‌ها از شمال متوجه ایران می‌گردد (تفضلی، ۱۳۵۴: ۶۶).

در بندهش درباره وجه‌تسمیه هفتورنگ چنین آمده است: «او (هرمزد) هفتورنگ را به ناحیت شمال گمارد، آنجا که چون اهریمن در تاخت، دوزخ شد. برای ادارهٔ کشورها در (دوران) آمیختگی، از هفت کشور، از هر کشوری بندی بدو پیوسته است که هفت اورنگ خوانده می‌شود.» (فرنبغ دادگی، ۱۳۶۹: ۴۴). در اوستا (یشت‌ها) نیز، هفتورنگ جنبهٔ تقدس دارد و به‌علت پایداری درمقابل جادوان و پری‌ها ستایش می‌شود (پورداود، ۱۳۵۶، ج ۱: ۳۴۵) و فروهرهای نیکِ توانایِ پاک مقدسین که ۹۹۹۹۹ تن از آنان از هفتورنگ پاسبانی می‌کنند، بدین‌واسطه ستایش می‌شوند (همان، ج ۲: ۷۳).

همان‌گونه که مشهود است، جهت شمال در ادبیات زردشتی کاملاً متضاد جهت شرق است. شاید به‌واسطهٔ سوز و سرمای شدید آن (سرزمین اولیهٔ آریایی‌ها و خاطرات جمعی به‌یادگارمانده در اندیشهٔ جمعی آنان) درمقابل جهت شرق که با گرمای خورشید و رویش و برکت و زندگی همراه است.

از شواهدی که در اوایل دوران اسلامی، ارتباط هفت اورنگ با معماری و شهرسازی ایرانی را به‌صورت ضمنی یا تحریف‌یافته نشان می‌دهد؛ داستانی دربارهٔ بنات‌النعش یا هفتورنگ در تاریخ بخارا بدین مضمون است که: «چون بیدون بخارا خداه این کاخ (ارگ بخارا) را بنا کرد، ویران شد؛ باز بنا کرد و باز ویران شد؛ چندبار بنا کرد و باز ویران شد؛ حکما را جمع کردند و تدبیری خواستند. برآن اتفاق افتاد که

تصویر ۲۱. نقش بال‌های گشوده به عنوان نماد ورثرغن یا ایزدبهرام بر تاج بهرام دوم (سرافراز و آورزمانی، ۱۳۸۰)



تصویر ۲۲. نقش ماه و ستاره به‌عنوان نماد آناهیتا بر سکه های خسرو اول و دوم (سرافراز و آورزمانی، ۱۳۸۰)

تصویر ۲۳. نقش شعاع‌هایی بر گرد تاج به‌عنوان نماد مهر بر سکه بهرام اول (سرافراز و آورزمانی، ۱۳۸۰)

این کاخ را بر شکل بنات‌النعش که بر آسمان است بر هفت ستون سنگین بنا کنند و برآن‌صورت، دیگر ویران نشد.» (نرشخی، ۱۳۶۳: ۳۴-۳۳)

از قراین دیگری که نشان‌دهنده جایگاه مهم ستارگان در اعتقادات ایرانیان زردشتی در دورهٔ ساسانیان است، می‌توان به وجود سمبل ایزد آناهیتا در قالب هلال ماه بر تاج برخی دیگر از شاهان ساسانی اشاره کرد (لوکونین، ۱۳۸۴: ۲۵۲) که در سکه‌های آنها نیز دیده می‌شود (تصویرهای ۲۲ و ۲۳).

درمجموع، این مفاهیم و نامگذاری‌ها را می‌توان تحت تأثیر ستارگان و اعتقادات عمیق ایرانیان باستان به آنها دانست که موجب پیشرفت علم ستاره‌شناسی در قبل و بعد از اسلام شده است؛ در دوران رواج دین مهرپرستی در قالب اهمیت خورشید و نقش سمبلیک چلیپا نمایان شده و در دوران ساسانی و رواج مذهب زردشتی، در قالب اهمیت ستارگان نمادین.

در سومین مقطع یعنی دوران اسلامی، سنت ساخت شهر چهار دروازه‌ای با شهر بغداد و زیر نظر معماران و منجمین ایرانی شروع شد. تا مدتی در شهرسازی صدر اسلام ایران تداوم یافته اما ظاهراً بعدها با فراموش‌شدن فلسفه وجودی و تعداد این دروازه‌ها و همچنین ازدیاد جمعیت شهرها، تعداد آنها از چهار عدد فراتر رفته است. با نگاهی به تاریخچه ساخت شهر بغداد متوجه می‌شویم که بیشترین تأکید بر نقش منجمان، در زمینه ساخت این شهر است که می‌توان آن را نشان‌دهندهٔ اهمیت محاسبهٔ جهت ستارگان (و نه فقط نحس یا سعدبودن زمان) در ساخت این شهر دانست. به‌عبارت دیگر، منجمان و طراحان ایرانی سنت تقسیمات چهاربخشی دوران ساسانی براساس جهت ستارگان مقدس را در دوران بعد از اسلام تداوم دادند.

مهم‌ترین اثر نجومی که از دورهٔ پیش از اسلام ایران در دست بود و تأثیر فراوانی در تکوین نجوم دوران اسلامی داشت؛ زیج شاهی یا شهریاری بود که در حدود سال ۵۵۵ میلادی به روزگار انوشیروان عادل تألیف شده بود (نصر، ۱۳۸۶: ۱۷۱). نکتهٔ جالب اینست که همین زیج شاهی مبنای فعالیت منجمان ایرانی مشهوری همچون *ابن‌نوبخت* و *ماشاءالله* شد که در محاسبات مقدماتی برای تأسیس شهر بغداد شرکت داشتند (همان: ۱۷۱).

از قرائن دیگری که نشان‌دهنده نفوذ فراوان منجمان ایرانی در خلیفه منصور و به تبع ساخت شهر بغداد است، می‌توان به نوشته مسعودی در "مروج‌الذهب" استناد کرد که ازجمله خصایص منصور عباسی را این‌گونه ذکر می‌کند: او نخستین خلیفه‌ای بود که منجمان را به خود نزدیک ساخت و به احکام نجوم عمل کرد و نوبخت مجوسیِ منجم، با او بود (۱۸۷۴: ۲۹۰/۸).

در رابطه با تداوم تقسیمات چهاربخشی در معماری اسلامی همان‌طور که دیدیم، اغلب در پلان چهارایوانی و باغ‌های چهارباغ تداوم یافته است. اگر تأثیر ستارگان و جهت‌های چهارگانه ساسانی را در طراحی این عناصر صادق بدانیم، تجدیدنظر درباره نظریه‌های موجودِ ارائه‌شده در زمینه منشاء آنها، ضروری خواهد بود. یکی از مشهورترین این نظرات، نظر محققینی است که مدارس چهارایوانی سلجوقی را منشاء و مقدم بر مساجد چهارایوانی سلجوقی دانسته و معتقدند علت چهارایوانه‌بودن مدرسه، وجود چهار فرقه مذهب اهل تسنن بوده که هرکدام از این فرقه‌ها در یک سمتِ حیاط، مَدرسِ خود را داشته است (Otto-Dorn, 1976: 103) و یا نظر برخی دیگر که ظهور این نوع مساجد را در شهرهای شیعیِ زواره و اردستان ناشی از نفوذ اقلیت شیعه در این دوره دانسته‌اند. باتوجه به دیدگاه اخیر، چون در زمان عباسیان، شیعیان و به‌خصوص ایرانیانِ شیعه در زحمت و رنج بودند، سعی می‌کردند از دستگاه‌های حکومتی سلجوقی به دور باشند و بیشتر در قالب فعالیت‌های فرهنگی با خلفای اهل تسنن (که سلاجقه به نمایندگی از آنها حکومت می‌کردند)، به مبارزه برخیزند. این محققین استفاده از فرم‌های اصیل معماری ایرانی همچون طرح چهارایوانی به‌جای مساجد معروف به سبک رواقدار عربی را بخشی از این فعالیت فرهنگی تعبیر می‌کنند (Mazaheri, 1970: 172).

بنابر این حقیقت که قبل از دوران سلجوقیان، استفاده از این نوع پلان در کاخ‌ها و کاروانسراهای دوران غزنوی تجربه شده بود درحالی‌که کارِ ساختِ اولین مدرسه یا نظامیه چهارایوانی به‌دستور *خواجه نظام‌الملک طوسی* در شهر بغداد و در سال ۴۵۹ه.ق. به اتمام رسیده است و ازسوی دیگر، ایرانیانِ شیعه در دوران آل‌بویه که خود شیعی مذهب بودند، قدرت بیشتری داشتند و عرصه جهت ورود عناصر معماری ایرانی بیشتر از دوره سلجوقی فراهم بوده، نمی‌توان هیچ‌یک از این نظریه‌ها را صحیح دان. به‌جای آنها، همان کهن‌الگوی تقسیمات چهاربخشی را که ریشه در قبل از اسلام دارد، می‌توان ریشه اصلی این نوع پلان معرفی کرد.

در رابطه با چهارباغ، چنین به‌نظر می‌رسد که جهت‌یابیِ چهارگانهٔ مقدس دوران ساسانی در دوران اسلامی با مفهوم قرآنی جدیدی شامل چهار نهر جاری در بهشت؛ یکی از آب، دوم از شیر، سوم از خَمر، چهارم از عسل (نحل/ ۳۱)[۲۰] تداوم یافته و جایگزین مفهوم اولیه ساسانی آن شده باشد.

نتیجه‌گیری

در جمع‌بندی مطالب بیان‌شده می‌توان گفت؛ کهن‌الگوی

تقسیمات چهاربخشی در معماری و شهرسازی ایران ریشه در جهت‌یابی نمادین ایرانیان باستان دارد که تا قبل از رواج مذهب زردشتی در ادوار هخامنشی و اشکانی با تأثیر از مذهب میترائیسم، چلیپا یا صلیب را بعنوان یکی از مهم‌ترین نمادهای خورشید تداعی می‌کرده است. پس از رسمیت‌یافتن مذهب زردشتی در دوران ساسانی جهت‌یابی نمادین در قالب تقسیمات چهاربخشی به اوج خود رسیده و با مفهوم ستارگان مقدس یا ایزدان آسمانیِ زردشتی در ساخت و طراحی بناهایی چون چهارطاقی، تالارهای گنبددار کاخ‌ها و آتشکده‌های بزرگ و دروازه‌های چهارگانهٔ شهرها، نمود یافته است.

به‌عبارتی در دوران ساسانی محافظت از دروازه‌های شهرها یا آتش مقدس، به ایزدان آسمانی یا ستارگانِ واقع در چهار جهت سپرده می‌شد تا بدین‌وسیله، مانع آسیب دشمن یا اهریمن به شهرها و آتش مقدس شوند. ازاین‌رو، از مهم‌ترین خصوصیات اغلب این ستارگان در متون زردشتی، پایداری درمقابل جادوان و پری‌ها ذکر می‌شود. تقسیم کشور به چهار جهت و سپردن هریک به یکی از سپهبدان آسمانی یا ستارگان مقدس ساسانی و کاربرد گسترده نمادهای ستارگان بر تاج‌های شاهان ساسانی، تأییدکننده نقش این ستارگان در ابعاد مختلف زندگی آنها ازجمله معماری و شهرسازی است. به احتمال فراوان، ویژگی تقارن که از شاخص‌های هنر ساسانی است نیز تحت تأثیر همین عامل شکل گرفته است.

البته نمی‌توان در طراحی تمام بناها یا عناصر شهری، ستارگان واحدی را دخیل دانست یا برای آنها سهم واحد و مشخصی قائل شد. همچنین درباره برخی از بناها، نوع کاربری به تقسیمات چهاربخشی در طراحی آنها کمک کرده است. برای نمونه چهارطاقی، که در زمینه ضرورت قابلیت رؤیت آتش مقدس از هر چهار جهت و درعین‌حال محافظت از آتش مقدس با یک پوشش یا سقف، نقش اساسی ایفا کرده است.

در دوران اسلامی باوجود فراموش‌شدن فلسفه اولیه تقسیمات چهاربخشی، باتوجه‌به خاصیت رمزپردازانه هنر و معماری اسلامی، با مفاهیم جدیدی که اغلب منبعث از قرآن، حدیث و عرفانِ این دوران است تداوم یافته و به یک ویژگی پایدار در معماری و شهرسازی ایران تبدیل شده است.

این نوع طراحی ازسویی نشان‌دهنده ارتباط نجوم (ولو در قالبی خرافاتی) با مذهب و معماری و شهرسازی ایران باستان و ازسوی دیگر، نشان‌دهنده تأثیر شگرف دین و مذهب بر معماری و شهرسازی ایران از قدیمی‌ترین زمان‌های شکل‌گیری هویت ایرانی است. به همین سبب، لازمه درک درست از معماری و شهرسازی ایرانی شناخت جامع از مذهب و اعتقادات ایرانیان به‌خصوص در ادوار پیش از اسلام است؛ یعنی همان دورانی که بسیاری از کهن الگوها ایجاد شده‌اند.

پی‌نوشت

۱. مندل (مَ‌دَ)، (اِ)؛ دایره‌ای که افسونگران و عزایم‌خوانان گردبه‌گرد خود بر زمین کشند (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه مندل).

2. Daneshdoust

۳. در چهارباغ بودن یا نبودن این باغ نظرات مختلف موافق و مخالفی وجود دارد (پورمند و کشتکار قلایی، ۱۳۹۰).

۴. مرکب از دو کلمه فارسیِ میانه بَغ و داد به معنی خداداده و به روایتی دیگر، مرکب از باغ و داد؛ به‌سبب اینکه باغ یا جای دادرسیِ انوشیروان بوده است (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه بغداد).

5. Richard ttinghausen

6. Oleg Grabar

7. Jupiter

8. Mars

۹. صورت اوستایی کَی یا کِی به‌معنی مَلک یا پادشاه است (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه کی).

۱۰. کَرَپ نام خاندانی تورانی است. بنابر روایت بندهش "بِرات رِش" قاتل زرتشت از این خاندان بوده است (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل

واژه کَرَپ).

11. Tistar
12. Sadvés
13. Vanand
14. Haftorng

۱۵. کست یا کوست به مفهوم طرف، سوی، ناحیه، حومه، ایالت و در فارسی نو، گشت است (بهار، ۱۳۴۳: ۲۴۳).

۱۶. تیشتر در زبان پهلوی یا تیشتره در اوستا یا تشتر یا تیر و یا بشتر در منابع زردشتی، ایزد باران دانسته شده است. ستارۀ مظهر او شباهنگ است. هرسال پس از چیرگی بر اپوش (دیو خشکسالی)، مخزن باران در دریای فراخکرد را بازمی‌کند. ماه هشتم گاه‌شماری ایرانی، آبان، متعلق به فرشتۀ بزرگ تیشتر است. در این ماه به‌فراوانی بارندگی پیش می‌آید، به‌همین دلیل نام آن را آبان گذاشته‌اند. بنابر این افسانه، تمام آب‌ها زیرفرمان تیشترند. در اسطوره‌های ایرانی ستاره تیر یا تیشتر بشتر (شباهنگ)، همانند اهورامزدا، صاحب قدرت است و هرگاه بخواهد به‌صورت مردی شکوهمند بر گردونۀ خود آشکار می‌شود که هزار تیر و هزار کمان زرّین و هزار نیزه و هزار خنجر و هزار گرز فلزین دارد. زمانی به‌شکل گاوی بزرگ‌پیکر درمی‌آید و گاهی، به‌شکل اسبی سفید با سم‌های بلند، بر اپوش، دیو خشکی می‌تازد (رستگارفسایی، ۱۳۸۱: ۹۷).

۱۷. گیگر دانشمند آلمانی امکان می‌دهد که سدویس یکی از ستارگان برج نسرالواقع باشد، دارمستتر به ثریا حدس زده است و گمان بارتلمه به دبران رفته است (پورداود، ۱۳۵۶: ج۱: ۳۲۷).

۱۸. کرکس نشسته، وَنَنْد، نَسر واقع یا آلفا شلیاق (α Lyr) سومین ستاره پرنور آسمان است. این ستاره زمانی ستارۀ قطبی زمین بود و در ۱۲۰۰۰ سال دیگر نیز ستارۀ قطبی خواهد شد. در پیکر آسمانی دیگ‌پایه (شلیاق) قرار گرفته است و به‌همراه دو ستارۀ دیگر، تشکیل مثلث تابستانی را می‌دهند. وننند را در ایران باستان نگهبان دروازه‌ها و گذرگاه‌های رشته‌کوه البرز می‌دانستند (www.wikipedia.org). در وننديشت از وننند چنین یاد شده است: ستارۀ مزدا آفریده پاک و (رد) راستی، وننند نیرومند درمان‌بخش را نام برده خواستار ستائیدنیم، از برای پایداری‌کردن به ستیزه خرفستران (جانوران و حشرات زیانکار و زیانبخش و موذی) بسیار بد و زشت اهریمنی که باید یکسره از میان برد (پورداود، ۱۳۵۶: ۱۹).

۱۹. دو مجموعه از ستارگان در نیمکرۀ شمال آسمان حول قطب که آنها را در عربی بنات نعش صغری و بنات نعش کبری و در فارسی بنات‌النعش کوچک و بنات‌النعش بزرگ نامیده‌اند. این دو صورت فلکی جزو دو صورت فلکی بزرگ‌تر، دب اصغر(خرس کوچک) و دب اکبر(خرس بزرگ) هستند و برهمین‌اساس، صورت‌های فلکی دب اصغر و دب اکبر را نیز بنات‌النعش نامیده‌اند. از نام‌های مشهور این دو صورت فلکی در زبان فارسی، هفتورنگ یا هفت‌اورنگ است که به‌صورت هفت‌اورنگ مهین و هفت‌اورنگ کهین به‌کار رفته‌اند (رازی، ۱۳۶۸: ۴۳۴و۴۳۲).

۲۰. «جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ لَهُمْ فِيهَا مَا يَشَآؤُونَ كَذَلِكَ يَجْزِي اللَّهُ الْمُتَّقِينَ»: بهشت‌های عدن که در آن داخل می‌شوند؛ رودها از زیر [درختان] آنها روان است؛ در آنجا هرچه بخواهند برای آنان [فراهم] است. خدا این‌گونه پرهیزگاران را پاداش می‌دهد.

منابع و مآخذ

- ابن‌حوقل، محمدبن‌علی‌بن‌حوقل (۱۳۴۶). **صورةالارض**. ترجمه جعفر شعار، تهران: انجمن آثار ملی.
- اتینگهاوزرن، ریچارد و گرابار، الگ (۱۳۷۸). **هنر و معماری اسلامی**. ترجمه یعقوب آژند، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- اردلان، نادر و بختیار، لاله (۱۳۸۰). **حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی**. ترجمه حمید شاهرخ، اصفهان: خاک.
- اصانلو، حسن (۱۳۸۱). باغ‌های ایرانی و چهارباغ، **ساخت‌وساز**. (۱۸)، ۵۶-۵۲.
- افشارمهاجر، کامران (۱۳۷۹). حضور نمادها در هنرهای سنتی ایران، **فصلنامه عملی- پژوهشی هنرنامه**. سال سوم، (۶)، ۶۳-۵۱.
- اوا سابتلنی، ماریا (۱۳۸۷). باغ ایرانی: واقعیت و خیال، ترجمه داود طبایی، **فصلنامه گلستان هنر**، (۱۲)، ۲۹-۱۶.
- بختورتاش، نصرت‌الله (۱۳۸۶). **نشان رازآمیز گردونه خورشید یا گردونه مهر**. تهران: آرتمیس.
- بزنوال، رولان (۱۳۷۹). **فن‌آوری تاق در خاور کهن**. ترجمه محسن حبیبی، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- بمانیان، محمدرضا و دیگران (۱۳۸۷). بررسی بنیادهای فرهنگی- محیطی در عناصر کالبدی باغ‌های ایرانی (قبل از

اسلام)، **علوم و تکنولوژی محیط زیست**. دوره دهم، (۱)، ۱۱۲-۱۰۳.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۹). **هنر مقدس: اصول و روش‌ها**. ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- بهار، مهرداد (۱۳۴۳). **واژه‌نامه بندهش**. تهران: ابن‌سینا.
- بیهقی، ابوالفضل محمدبن‌حسین (۱۳۸۳). **تاریخ بیهقی**. تصحیح علی‌اکبر فیاض و اهتمام محمدجعفر یاحقی، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- پوپ، آرتوراپهام (۱۳۸۷). **معماری ایران**. ترجمه غلامحسین صدری‌افشار، تهران: اختران.
- _____ . **سیری در هنر ایران دوره‌های پیش از هخامنشی، هخامنشی پارتی، اشکانی**. ج اول، ترجمه سیروس پرهام، تهران: علمی و فرهنگی.
- پورداود، ابراهیم (۱۳۵۶) . **اوستا: یشت‌ها**. تهران: فره‌وشی.
- _____. **فرهنگ ایران باستان**. تهران: دانشگاه تهران.
- پورمند و کشتکار قلاتی (۱۳۹۰). تحلیل علت‌های وجودی ساخت باغ ایرانی، **هنرهای زیبا، معماری و شهرسازی**. (۴۷)، ۶۲-۵۱.
- پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۳). **سبک‌شناسی معماری ایرانی**. تهران: معمار.
- پیرنیا، محمدکریم و افسر، کرامت‌الله (۱۳۷۰). **راه و رباط**. تهران: آرمین.
- تفضلی، احمد (۱۳۵۴). **ترجمه مینوی خرد**. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- حاکم نیشابوری، ابوعبدالله (۱۳۷۵). **تاریخ نیشابور**. تصحیح دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگه.
- حمدالله‌مستوفی، حمدالله‌بن‌ابی‌بکر (۱۳۶۲). **نزهةالقلوب**. تهران: گی‌لسترنج.
- خواندمیر، غیاث‌الدین (۱۳۸۰). **تاریخ حبیب‌السیر**. زیرنظر دکتر دبیرسیاقی، تهران: خیام.
- دادبه، آریاسپ (۱۳۸۴). مکتب‌های باغ‌آرایی، **مجله موزه‌ها (ویژه‌نامه همایش و نمایشگاه باغ ایرانی)**. (۴۱)، ۳۴-۳۰.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳). **لغت‌نامه دهخدا**. تهران: دانشگاه تهران.
- رازی، شهمردان‌بن‌ابی‌الخیر (۱۳۶۸). **روضه‌المنجمین**. چاپ عکسی از روی نسخه کتابخانه ملک، با مقدمه و فهرست‌ها و اصطلاحات نجومی از جلیل اخوان زنجانی، تهران: مرکز انتشار نسخ خطی.
- رجبی، پرویز (۱۳۸۷). **جشن‌های ایرانی**. تهران: آرتامیس.
- رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۱). پیکرگردانی در اساطیر، **نشریه مطالعات ایرانی**. (۲)، ۱۱۶-۹۵.
- روحانی، غزاله (۱۳۶۵). **طراحی باغ و احداث فضای سبز**. تهران: پارت.
- زمرشیدی، حسین (۱۳۷۴). **مسجد در معماری ایران**. تهران: کیهان.
- سرافراز، علی‌اکبر و آورزمانی، فریدون (۱۳۸۰). **سکه‌های ایران**. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم‌انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- سلطان‌زاده، حسین (۱۳۸۷). نقش نمادهای هندسی و عددی در آرمانشهر ایرانی، **فصلنامه نامهٔ انجمن جمعیت‌شناسی ایران**. (۶)، ۸۸-۶۷.
- شاپورشهبازی، علیرضا (۱۳۵۷). **شرح مصور نقش‌رستم**. تهران: بنداد تحقیقات هخامنشی.
- شجاعی، حیدر (۱۳۷۹). **اشارات: فرهنگ اصطلاحات صوفیه**. تهران: مجید.
- شیمپان، کلاوس (۱۳۸۳). **تاریخ شاهنشاهی ساسانی**. تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- عبداللهیان، بهناز(۱۳۷۸). نمادهای مهر و ماه در سفالینه‌های پیش از تاریخ ایران. **هنرنامه**. سال اول، (۲)، ۶۳-۴۶.
- علام، اسماعیل(۱۳۸۲). **هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی**. ترجمه عباسعلی تفضلی، مشهد: به‌نشر.
- فرنبغ دادگی (۱۳۶۹). **بندهش** [گردآوری]. ترجمه مهرداد بهار، تهران: توس.
- فقیه، نسرین (۱۳۸۳). چهارباغ؛ مثال ازلی باغ‌های تمدن اسلامی، **باغ ایرانی، حکمت کهن، منظر جدید**. تهران: موزه هنرهای معاصر تهران، مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی.
- کخ، هایدماری (۱۳۸۵). **از زبان داریوش**. ترجمه پرویز رجبی، تهران: کارنگ.
- کریستن‌سن، آرتور امانوئل (۱۳۶۷). **ایران در زمان ساسانیان**. ترجمه رشید یاسمی، تهران: امیرکبیر.

- کلایس، ولفرام (۱۳۷۲). **قلعه ضحاک در آذربایجان**. ترجمه فرامرز نجدسمیعی، تهران: میراث فرهنگی.
- کوپر، جین (۱۳۸۰). **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**. ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- کونل، ارنست (۱۳۸۰). **هنر اسلامی**. ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۴). **تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی**. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- _____ (۱۳۷۹). **معماری ایران دوره اسلامی**. تهران: تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- گانتر، آن‌کلایبرن (۱۳۸۳). **فلزکاری در دوران هخامنشی و اشکانی و ساسانی**. ترجمه شهرام حیدرآبادیان، تهران: گنجینه هنر.
- گدار، آندره و دیگران (۱۳۷۵). **آثار ایران**. ترجمه ابوالحسن سروقد مقدم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- لباف‌خانیکی، رجبعلی (۱۳۷۶). معرفی سنگ‌نگاره‌های لاخ‌مزار بیرجند، **یادنامه گردهمایی باستان‌شناسی شوش**. ج ۱، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- لوکونین، ولادیمیرگریگوریویچ (۱۳۸۴). **تمدن ایران ساسانی**. ترجمه عنایت‌الله رضا، تهران: علمی و فرهنگی.
- مارکوارت، یوزف (۱۳۸۳). **ایرانشهر در جغرافیای بطلمیوس**. تهران: طهوری.
- متدین، حشمت‌الله (۱۳۷۸). مسجد چهارایوانی، **فصلنامه عملی- پژوهشی هنرهای زیبا**. (۶)، ۸۹-۸۴.
- مرادی غیاث‌آبادی، رضا (۱۳۹۰). **تمدن هخامنشی**. شیراز: نوید شیراز.
- مسعودی، علی‌بن‌حسین(۱۸۷۴م). **مروج‌الذهب و معادن‌الجواهر**. به‌کوشش باربیه دومینار، پاریس.
- مقدسی، ابوعبدالله محمدبن‌احمد (۱۳۶۱). **احسن‌التقاسیم فی معرفه‌الاقالیم**. ترجمه علی‌نقی منزوی، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
- نرشخی، محمدبن‌جعفر (۱۳۶۳). **تاریخ بخارا**. ترجمه ابونصر احمدبن‌محمدبن‌نصر قباوی، تلخیص محمدبن‌زفربن‌عمر، تهران: مدرس رضوی.
- نصر، سیدحسین (۱۳۷۷). **نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت**. تهران: خوارزمی.
- _____ (۱۳۸۶). **علم و تمدن در اسلام**. ترجمه احمد آرام، تهران: علمی و فرهنگی.
- نیبرگ، هنریک ساموئل (۱۳۵۹). **دین‌های ایران باستان**. ترجمه سیف‌الدین نجم‌آبادی، تهران: مرکز ایرانی مطالعه فرهنگ‌ها.
- نیهارت، الکساندرالکساندروونا (۱۳۷۵). **سرچشمه پیدایش چلیپا**. ترجمه سیروس ایزدی، تهران: توکا.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**. ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- هرمان، جورجینا (۱۳۷۳). **تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان**. تهران: مرکز نشر دانشگاهی تهران.
- هیلن‌براند، رابرت (۱۳۷۷). **معماری اسلامی (فرم، عملکرد و معنی)**. ترجمه ایرج اعتصام، تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.
- یعقوبی، احمدبن‌اسحاق (۱۳۵۶). **البلدان**. ترجمه محمدابراهیم آیتی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

- Boyce, M. (1975). **History of Zoroastrianism, Vol. I, The Early Period**. Leiden: Brill.
- Brosious, M. (2006). **The Persians**. London: Routledge.
- Daneshdoust, Y. (1993). *Islamic Garden in Iran*. Retrieved from http:// www.international.icomos.org/ publications/93garden4.pdf.
- Gnoli, G. (1989). **Bahram in Old and Middle Iranian Texts**, **Encyclopaedia Iranica 3**. New York: Routledge & Kegan Paul, pp. 510–513.
- Godard, A. (1965). **The Art of Iran**. Translated from the French by Michael Heron, London: ed. Michael Rogers.
- Golombek, L. (1995). **The Gardens of Timur: New Perspectives**. Muqarnas, vol. 12.
- Lindsay, A. (2005). **The Persian Empire** .London :The British Museum Press.

- Matheson ,S .A .(1972) .**Persia :An Archaeological Guide**. London: Faber and Faber Limited.
- Mazaheri, A. (1970). **Les Tresors de I'Iran**. Geneve: ed. Skira.
- Otto-Dorn, K. (1976). **L'Art de I'Islam**. Paris: ed. A.Michel.
- Pope, A. U. & Ackerman, Ph. (1997). **A survey of Persian Art, from Prehistoric Times to Present**.Tehran: Sireush Press.
- Scerrato, U. (1977). **Islam**. Paris: ed. Fernand Nathan.
- Stronach, D. (1990). **Chaharbagh.** Encyclopedia Iranica.

Received: 2014/12/08
Accepted: 2015/05/25

The Fourfold Divisions and their Origins in the Iranian Architecture and Urbanism

Hashem Hosseini*

Abstract

The fourfold division archetype is one of the distinguishing characteristics of Iranian architecture and urbanism in the times prior to and after the Islamic periods. However, its philosophy of existence has so far remained obscure. Therefore, the subject matter in this paper will be searching for its origin as well as analyzing the dimensions of its design. Therefore, the objectives of this research are tracing the most significant monuments and cities in Iran which contain the fourfold division pattern, as well as, knowing the reasons and characteristics of their application. It is, however, clear that examining this subject will be useful in better perceiving some of the ancient Iranian intellectual and philosophical principles underlain in the architecture and urbanism of the past in Iran; and subsequently it is helpful in surmounting the obstacles in the path of rebuilding the elements belonging to the vernacular architecture and urbanism. The methodology of this study is based on the historical and analytical research; in which, while extending an interdisciplinary approach, we have attempted to introduce new concepts of design framework for architecture and urbanism. According to the findings of this study, the fourfold division pattern in pre-Sassanid Iran has been formed under the influence of a sacred orientation, based on the Sun rising in the East and the mithraic cross-shaped symbol. Mithraism, therefore, has had a significant role in this architectural orientation, and subsequently, during the Sassanid period, as people believed in the two celestial deities who were visualized in the form of the Zoroastrian holy stars, also other directions such as the North, South and West, were considered important. In the Islamic era, however, due to the ideological shift and consigning the original philosophy of the fourfold division to total oblivion, this form continued to exist while bearing new symbolic notions, often originated from Quran, Hadith and esoteric sources of Sufism, and eventually became an enduring feature in the architecture and urbanism of Iran.

Keywords: Fourfold division, symbolic directions, architecture, urbanism, Iran.

* Assistant professor, Department of Archaeology, Faculty of Conservation, Art University of Isfahan, Isfahan, IRAN, Tel: 09141556077, Email: h.hoseini@aui.ac.ir