نوع مقاله: پژوهشی
دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۹/۱۴
پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۹/۳۰
صفحات: ۴۶-۳۳
10.29252/mmi.146.13990930

معماری هنر و معماری جادویی در شاهنامه

مهرداد قیومی بیدهندی* مونا بلوری بزاز**

چکیده

در عالمی که فردوسی در شاهنامه تصویر کرده است، معماری (به معنای ساختن مکان زندگی انسان) جایگاه مهمی دارد. در این عالم، معماری بر دو نوع است؛ معماریِ برآمده از هنر و معماری برآمده از جادویی. معنای هنر در شاهنامه با معنای امروزی این واژه تفاوت دارد. هنر، خاستگاهی ایزدی دارد و با نیکویی پیوسته است. در برابر آن، جادویی است که بدهنری و بددانشی و اهریمنی است. معماریِ هنر صفت‌های بهشتی دارد؛ دل‌آرا و جاودانه است. معماری جادویی صفت‌های دوزخی دارد و جای ماندن آدمیان و نیکوان نیست. معماریِ هنر بهترین شیوه شاهان فرهمند است و با آن، فرّ و گوهر خود را نشان می‌دهند و آبادانی و نیکویی می‌گسترند. برخی از آنان، به پیغام سروش ایزدی، شهرهای جاودانه می‌سازند که جای جاودانان نجات‌دهندهٔ جهان است.

در گزارش شاهنامه از سرگذشت ایرانیان، معماری و هنر در گذر روزگار سیری فروکاهنده دارند. در آغاز این روزگار، در زمان چهار پیامبر-پادشاهِ نخستین، هنر متصل به وحی خداوند است و هنرآموزان هنر را از ایزد و سروش فرامی‌گیرند و می‌گسترند و به دیگران می‌آموزند. اما با فرو افتادن جمشید و فراز آمدن ضحاک، که هنر خوار شد جادویی ارجمند، رفته‌رفته از حضور و شمار و تأثیر فرهمندان می‌کاهد. فرهمندان همچنان در میان‌اند و هنرهای جاودانه می‌کنند؛ اما پیوند با آسمان در آموختن هنر به قوت و کثرت پیشین نیست. حتی شاهان شهرها و بناهای مقدس را نه به پیام ایزدی، بلکه با تکیه بر مهارت و دانش برترین هنرمندان و دانشمندان جهان می‌سازند.

معماری در شاهنامه، از آسمان و آسمانیان تا زمین و قعر زمین و پیوستگان خاک را در بر می‌گیرد. معماری در شاهنامه، آشکار و نهان، دیدنی و نادیدنی، خوب و بد، مینوی و اهریمنی است. نیکوان و هنرمندان و فرهمندان، معماریِ جاوْدانه می‌کنند و بدان و ددمنشان و دیوان، معماریِ جادُوانه.

کلیدواژه‌ها: حکمت معماری ایرانی، معماری و ادبیات، شاهنامه فردوسی

* دانشیار، مرکز مستندنگاری و مطالعات معماری ایران، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی (نویسنده مسئول).
m-qayyoomi@sbu.ac.ir

** دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد مطالعات معماری ایران، دانشگاه شهید بهشتی؛ دانش‌آموختهٔ دکتری معماری، دانشگاه هنر.
mona.bolouri@gmail.com

مقدمه

فهم شأن معماری در شاهنامه و روشن کردن جایگاه آن در بنای کلی که فردوسی برپا کرده است، در کلی‌ترین مقیاس، نیازمند فهم نسبت معماری با دانایی‌ها و توانایی‌های انسان و نیز نسبت آن با نیک و بد از نظر فردوسی است. مفهومی در شاهنامه که یکجا به همه این مفاهیم مربوط است، "هنر" است. از این‌رو، فهم شأن معماری در شاهنامه به فهم نسبت آن با هنر موکول است.

تلقی امروزی ما از "هنر" در فارسی، سخت متأثر از معنای مدرن "آرت" در انگلیسی و مترادف‌های آن در دیگر زبان‌های اروپایی است؛ معنایی که محصول تحولی در دستگاه فهم و طبقه‌بندی هنرها از سده هجدهم به بعد است. در دستگاه مدرن طبقه‌بندی هنرها، پنج هنر متفاوتِ معماری، نقاشی، مجسمه‌سازی، شعر و موسیقی را "هنرهای زیبا" می‌شمارند؛ هنرهایی که در آنها، اصل بر زیبایی است؛ آن هم زیبایی که بیشتر از طریق چشم و گوش دریافت می‌شود. همچنین در پدید آمدن این هنرها، اصل بر خلاقیت و ذوق فردی هنرمند است (رحیم‌زاده، ۱۳۸۵: ۹-۵؛ Parcell, 2012: 178-180). اگر با چنین تلقی از معماری و هنر و نسبت آنها به سراغ شاهنامه برویم و آن را در شاهنامه بجوییم، ناگزیر گرفتار زمان‌پریشی خواهیم شد. می‌دانیم که ایرانیانِ معاصر فردوسی به اعمالی می‌پرداخته و از اعمالی سخن می‌گفته‌اند که امروزه آنها را "معماری" می‌شناسیم. پس به‌رغم تحول مفهوم معماری و تفاوت واژه‌ها، امرِ اجمالیِ مشترکی بین ما و فارسی‌زبانان اعصار پیشین است که بررسی تغییر و تحول آن را ممکن می‌کند. اگر چنین نبود، سخن گفتن از تحول بی‌معنا بود؛ زیرا وقتی که از تحول چیزی سخن می‌گوییم، وحدتی حداقلی برای امر متحول قائل هستیم. آن امر مشترک، عبارت است از معنایی "حداقلی" برای معماری که "حداکثر" معانی ممکن را در بر بگیرد. آن معنای حداقلی، عبارت است از «تصرف انسان در جهان به منظور ساختنِ مکانی برای زندگی انسان، که از طریق عاملان و وسایط و موادی تحقق می‌یابد» (قیومی بیدهندی و دانایی‌فر، ۱۳۹۵: ۵۳). با چنین تلقی از معماری، به جستجوی مفهوم معماری در شاهنامه برمی‌آییم. مفهوم هنر را از خود شاهنامه به‌دست می‌آوریم و نسبت این دو را معلوم می‌کنیم. روش ما در این کار عمدتاً نقد درونی است؛ یعنی مفاهیم شاهنامه را با خود شاهنامه وارسی می‌کنیم و از منابع دیگر فقط برای تقویت و تحکیم یا رد و نقض برداشت‌ها از شاهنامه بهره می‌گیریم. بررسی شاهنامه و مفاهیم آن در سیاق در حیطهٔ این مقاله نیست، اما نتیجه نقد درونی در این تحقیق، مقدمه لازم برای بررسی جامع‌تر مفهوم معماری در شاهنامه را (از طریق نقد بیرونی و بررسی سیاقمند آن در تحقیق‌های آتی) فراهم می‌کند.

پیشینه پژوهش

نزدیک‌ترین مطالعات به تحقیق حاضر، کتاب "معماری و شهرسازی ایران به روایت شاهنامه فردوسی" نوشته حسین سلطان‌زاده (۱۳۷۷) است. این کتاب از حیث فضل تقدم در این موضوع اهمیت دارد، اما از جهات گوناگونی از تحقیق حاضر متمایز است. کتاب، حاوی شماری از واژه‌های مرتبط با معماری در شاهنامه است؛ با ترتیب الفبایی و همراه با توضیح و شاهد مثالی برای هر یک. توجه به اندیشه معماری در پاره‌های اسطوره‌ای و تاریخی، در حیطه این کتاب نیست. از سوی دیگر، در مقاله حاضر، برخلاف کتاب یادشده، واژه‌ها به‌خودی‌خود مطمح نظر نیستند، بلکه به واژه‌ها فقط از آن‌رو توجه خواهیم کرد که مفاهیمی را نمایندگی می‌کنند. نوشته دیگر در حیطه موضوع، مقاله محمود ارژمند (۱۳۸۷) با عنوان "معماران اساطیری ایران به روایت شاهنامه" است. نویسنده کوشیده است با رجوع به شاهنامه و تفسیر اسطوره‌های آن، نخستین معماران ایران را با اتکا بر شاهنامه شناسایی کند. این مقاله به جهت تفسیر شاهنامه با توجه به اسطوره‌های آن، از حیث مضمون و روش، به تحقیق حاضر نزدیک است؛ با این تفاوت که اولاً پرسش آن فقط معطوف به معماران و ثانیاً منبع آن، منحصر به بخش اساطیری شاهنامه است. تحقیق حاضر متن‌محور است و از این جهت، تحقیق‌های متن‌محور درباره معماری ایران، پیشینهٔ روشی این تحقیق محسوب می‌شوند.[1]

روش پژوهش

چنانکه گفتیم، اساس کار ما نقد درونی شاهنامه و تفسیر شاهنامه با شاهنامه است. بنابراین، منبع اصلی مقاله حاضر، خود شاهنامه ابوالقاسم فردوسی است. طبعی که مبنای این تحقیق قرار گرفت، شاهنامهٔ تصحیح محمد دبیرسیاقی است. در هر جا که اختلاف نسخه‌ها و تصحیح‌ها به تفاوت معناداری در حیطه موضوع این مقاله منجر می‌شد، از تصحیح جلال خالقی مطلق نیز استفاده کرده‌ایم. برای روشن شدن برخی از موضوعات و رفع برخی ابهام‌ها، در صورت لزوم به دیگر منابع اولیه مربوط مانند دینْکرد، یَشت‌ها، وَندیداد و بُندَهِشْن مراجعه کرده‌ایم. همچنین در جایی که فهم شاهنامه موکول به استفاده از دانش‌ها و روش‌های رشته‌های دیگر است، از منابع ثانویه ذیربط -از قبیل منابعی در شاهنامه‌پژوهی ادبیات،

زبان‌شناسی، اسطوره‌شناسی و دین‌شناسی- بهره برده‌ایم.

مقاله در سه فصل تنظیم شده است؛ در فصل ۱، "هنر و گوهر و گناه"، نخست به مفهوم "هنر" در شاهنامه می‌پردازیم، سپس از نسبت هنر با گوهر و فر سخن می‌گوییم. خاستگاه هنر و نخستین تجلی آن و نخستین هنرمند جهان، موضوع باب دیگری در این فصل است. این فصل با بابی درباره هنر و گناه و جادویی به پایان می‌رسد. فصل ۲، "آبادی"، بر معماری متمرکز است و با سخنی درباره نسبت آبادی با فرّ ایزدی آغاز می‌شود. آنگاه به معماریِ هنر یا معماری جاودانه می‌پردازیم. در مقابل معماری جاودانه، معماری جادُوانه قرار دارد که موضوع باب آخر این فصل است. فصل ۳، "فرود هنر در گذار زمان"، به سیر نزولی هنر از منظر فردوسی اختصاص دارد.

در این مقاله، بنا بر رسم شاهنامه‌پژوهی، در ارجاع به شاهنامه ابتدا شماره فصل (مطابق تصحیح دبیرسیاقی) و سپس شماره ابیات ذکر شده است.

هنر و گوهر و گناه

در این فصل، نخست می‌کوشیم با مراجعه به مواضع کاربرد هنر در شاهنامه، به مفهوم آن نزدیک شویم.

مفهوم هنر در شاهنامه

واژه "هنر" در فارسی، همچون مترادف‌های خود در زبان‌های اروپایی (آرت، آرس، آر، آرته، کونست، ...)، در روزگار جدید دستخوش دگرگونیِ معنایی شده است.[۱] آنچه از معنای "هنر" در شاهنامه به‌دست می‌آید، با معنای امروزی آن وفق نمی‌کند و حداکثر می‌توان معنای امروزی هنر را در ذیل حوزه معنایی هنر در شاهنامه قرار داد. در شاهنامه، واژه هنر -چه به صورت بسیط و چه در ترکیباتِ بی‌هنر، پرهنر، هنرمند، هنرمندی، بدهنر، هنریافته، فراوان‌هنر، هنرپرور و نوهنر- ۴۱۵ بار، در چهار دسته معنایی، به‌کار رفته است؛ الف. خلق و خوی نیک، مانند راستی و درستی و خردمندی و دلیری،[۲] ب. دانش، مانند اخترشناسی، ج. مهارت و ادب، همچون رزم، سواری، شکار، فرماندهی و آداب و رسوم شاهانه،[۳] د. پیشه و صنعت، مانند دبیری.[۴]

در شاهنامه، برخی از انسان‌ها بی‌هنر هستند، یعنی از هنر بهره‌ای ندارند؛ اما برخی دیگر بدهنر بوده، یعنی بدصفت و ضد هنر هستند.[۵] آنچه وجه مشترک همه این معانی است، هر فضل و کمال و خوبیِ انسان است: هنر یعنی حسن و خیر و فضل آدمی؛ در برابر "آهو" که به معنای عیب است. هنر آن صفت و فضیلت و دانشی در آدمی است که به گفتار و کرداری نیک می‌انجامد؛ و چنین کرداری که محصول هنر است، خود نیز هنر خوانده می‌شود. پس هنر هم فضیلت است و هم کرداری که از فضیلتی برآمده باشد؛ و هنرمند می‌تواند هنر خود را در فکر و عمل پدیدار کند.[۶] اما فردوسی هیچ‌گاه محصول عمل انسان را، که شیئی بی‌جان است (مانند "اثر هنری" به معنای امروزی آن)، هنر نخوانده است.

هنر و گوهر و فَر

در شاهنامه، هنر بیش از همه با واژه‌های گوهر/ گهر (به معنای سرشت و استعداد) و فرّ ایزدی همراه است، که برترین صفات آدمی و لازمه شهریاری است. هنر "دلیل" گوهر و گوهر "علت" هنر است. هنر از گوهر برمی‌خیزد و بر نیکوگوهران، راه هنرورزی هموارتر است. گوهر، استعداد خدادادی و "خلعت کردگار" است و به همین جهت، از هنر نیز برتر است. این استعداد خدادادی وراثتی است؛ یعنی برخاسته از نَسَب و نژاد و تخم پاکیزه است. هنر بی گهر ناممکن است و کسی که گهر نداشته باشد، از کسب هنر ناتوان است.[۷] با این حال، هر صاحب‌گهری هنرمند نمی‌شود. ای بسا دارندگان گهر که بی‌هنر هستند؛ در این صورت، گهرِ معطل‌مانده ارزشی ندارد و روانِ صاحب‌گهر بی‌هنر، نژند و ناتندرست است.[۸]

برترین نمونه گوهر یا خلعت کردگار، "فرّ"ی است که ایزد به شاهان می‌دهد. برخورداری شاه از فرّ ایزدی به این معنی است که هنر او در همه وجوه زندگی متجلّی شده و به مرتبه‌ای از نیک‌مردی رسیده است که به بد دست نمی‌یازد. در این مرتبه، هنرمند به واسطه فرّ ایزدی‌اش با منشأ هنر یعنی خداوند مرتبط می‌شود و عملی که از او سر می‌زند، اوج هنرمندی و تقلیدی از هنر ایزدی است. در این حالت، هنرمند به هر کاری دست بزند با اراده خداوند همراه است. بر چنین کسی رازهای جهان آشکار می‌شود[۹] و او با تکیه بر این آشکارگی، هنر خود را در همه عالم پدیدار می‌کند. با چنین فرّی است که سیاوش توانست هنر خود را به صور گوناگون آشکار کند؛ هم در رزم سرآمد باشد و هم دو شهر بی‌نظیر و دل‌آرای گَنگ‌دژ و سیاوَش‌گِرد را به اشارت سروش بنگارد.[۱۰] با همین فرّ ایزدی بود که جمشید شهر ورِجم‌کرد را در ایرانویج به فرمان و آموزشِ اهورامزدا برآورد تا مردم را از گزند سرمای ملکوسان نگاه دارد.[۱۱] شهریار باید فرّ ایزدی را با پرهیز از گناه و آشکار کردن هنر پاس بدارد؛ وگرنه فرّ از او می‌گریزد و هنر او کاستی می‌گیرد. نمونهٔ اینها، جمشید و نوذر و کیکاووس هستند.

خاستگاه هنر و نخستین هنرمند

هنر در شاهنامه مراتب گوناگونی دارد. در نخستین مرتبه، هنر از آنِ خدا است و او نخستین هنرمند است. خدا با هنر خود جهان را، و خِرَد و گردانْ‌سپهر و درشتی و تندی و مهر را، آفریده؛ و نیز خود، هنر را در جهان پدید آورده است.[۱۲] هنر هنرمندان نیز داده خدا است؛[۱۳] و خداوند، آموزگارِ نیکی و دهندهٔ فرّ و هنر یاد شده است.[۱۴] نخستین کسی که از هنرِ خداداده بهره‌مند شد کیومرث بود.[۱۵] او نخستین انسانِ مخلوق بود و سه هزار سال پیش از آغاز زندگی بر زمین، آفریده شده و در مینو به‌سر برده بود؛ پس بیش از هر آفریده دیگری رازآشنا بود (اکبری مفاخر، ۱۳۸۴: ۲۰). سه شاه دیگر پس از کیومرث، یعنی هوشنگ و تهمورث و جمشید، برخوردار از فرّ ایزدی بودند و به پیام پروردگار، علوم و هنرها را آشکار می‌کردند.[۱۶] کار آنان، آشکار کردن رازهایی بود که به اشارت پروردگار دریافته بودند. رازهای جهان را از بندِ پنهان بودن می‌رهاندند و بر صورت هنر آشکار می‌کردند و بهره‌های نیکویشان را در زمین می‌گستردند.[۱۷] همان‌ها نخستین آموزگاران هنر و دانش و واسطه انتقال آنها به مردم بودند.[۱۸]

در میان چهار شاهِ نخستین، جمشید از همه هنرمندتر است. در زمان او همه علوم آشکار می‌شود[۱۹] و هنرها به اوج می‌رسند؛ حتی مرگ از انسان‌ها دور می‌شود.[۲۰] اما همین اوج، جمشید را، پس از هزار سال شاهی، می‌فریبد و به گناه می‌آلاید؛ اهریمن او را می‌فریبد تا هنر را نه از پروردگار، بلکه از خود بشمارد. پس فرّ ایزدی از او می‌گسلد.[۲۱] پیوند هنر با سرچشمه آن گسسته می‌شود؛ روزگار زرین به‌سر می‌آید، هنر خوار می‌شود، جهان رو به ویرانی می‌گذارد و راه برای حکومتِ بیدادِ ضحاک باز می‌شود. اهریمن در سه پیکرِ نیک‌خواه و خوالیگر و پزشک بر ضحاک ظاهر می‌شود؛ او را از راه هنر می‌گرداند و به او جادویی می‌آموزد.[۲۲] با پایداریِ شاهیِ ضحاک، هنر فرومی‌میرد و جادویی جای آن را می‌گیرد.

چو ضحاک شد بر جهان شهریار
بر او سالیان انجمن شد هزار
نهان گشت کردار فرزانگان
پراگنده شد کام دیوانگان
هنر خوار شد جادویی ارجمند
نهان راستی آشکارا گزند
شده بر بدی دست دیوان دراز
به نیکی نرفتی سخن جز به راز

(فردوسی، ۱۳۸۸، ۵/ ب: ۵-۱).

هنر و گناه و جادویی

جادویی در شاهنامه در مقابل هنر است. هنر منشأ ایزدی دارد و جادویی منشأ اهریمنی. هنر، نتیجه آگاهی از رازهای الهی است که بر پیامبرـ پادشاهانِ نخستین آشکار می‌شود و به‌دست آنان انتقال می‌یابد؛ اما جادویی رازهایی است که نخست بر جادوان آشکار می‌شود که با اهریمن در پیوند هستند[۲۳] و به‌دست آنان به دیگر مردم انتقال می‌یابد. اهریمن آشنا به رازهایی است که جز او کسی نمی‌داند.[۲۴] از زمان ضحاک، دست اهریمن و پیروان او گشوده می‌شود و آموزش جادویی بر جای آموزش هنر می‌نشیند.[۲۵] نخستین آموزگار جادویی، اهریمن است[۲۶] و نخستین شاگرد او ضحاک، که فردوسی او را جادوپرست می‌خواند.[۲۷] همو به خواهران جمشید، تُنبُل و جادویی می‌آموزد.[۲۸] تا پیش از ضحاک، تنها دشمن انسان‌ها اهریمن و دیوان بودند، اما همین که آدمیان از اهریمن و دیوان جادویی آموختند،[۲۹] آنان خود به دشمنی هم برخاستند. جنگ‌ها درگرفت که ریشه آنها تقابل هنر و جادویی بود؛ جنگ‌هایی میان هنرمندان و جادوان و پیروانشان. معماری در این میان کجاست؟ مطابق شاهنامه، معماری با هنر نسبت دارد یا با جادویی؟ هنرمندان معماری می‌کردند یا جادوان؟

پیش‌تر دیدیم که مطابق شاهنامه، معماری، همچون دیگر پیشه‌ها، هنر است؛ اما به این شرط که در خدمت نیکی و نیکان قرار گیرد. در شاهنامه، هر دانش و مهارت و پیشه‌ای فقط آنگاه هنر است که در خدمت نیکی باشد. دانش، برترین هنرهاست، اما اگر در خدمت بدی و اهریمنی درآید، هنر نیست، بلکه "بددانش" و جادویی است.[۳۰] آموزگاران دانشِ نیک (هنر)، پیامبرـ پادشاهان هستند و این دانش، مایه سودمندی و آبادانی جهان است؛[۳۱] اما آموزگار دانش بد (تُنبُل و جادویی)، اهریمن است و این دانش، مایه ویرانی است. دیوان، که بزرگ‌ترین جادوان‌اند، رازهای بسیار می‌دانند و دانش‌های گوناگون دارند؛ اما دانش‌های آنها اهریمنی و جادویی هستند. با این حال، همین دیوان هنگامی که فرمان‌بُردارِ نیکان و شاهانِ فرهمند (دارای فرّه ایزدی) می‌شوند، دانش آنها به خدمتِ نیکی درمی‌آید و هنر می‌گسترد. چنین است که مثلاً دیوان به تهمورث، هنر دبیری می‌آموزند[۳۲] و برای جمشید، معماری و آبادانی می‌کنند:

به سنگ و به گچ دیو دیوار کرد
نخست از برش هندسی کار کرد

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۴/ ب: ۳۷)

آبادی و معماری

آباد و آبادی و ترکیبات آن، مانند آبادی کردن، عام‌ترین واژه مرتبط با مفهوم معماری در شاهنامه است؛ از این‌رو، باید نسبت آبادی و آباد کردن با هنر و فر و سپس با معماری روشن شود.

آبادی و هنر و فر

گفتیم که هنر پادشاهان، زادهٔ فرّ ایزدی ایشان است. از جمله این هنرها آبادانی است که در شاهنامه آشکارا با فرّ و داد نسبت دارد. مثلاً چون انوشیروان از بزرگمهر می‌پرسد که شهر آباد چیست و ما از آن چه سهمی داریم، بزرگمهر می‌گوید جای آباد "ز داد جهان‌دار باشد بپای".[۳۳] برعکس، در داستان پادشاهی بهرام گور می‌خوانیم که وقتی بهرام حتی در اندیشه بیدادگر شد، فرّ از او دور گشت و رونق از خانه میزبان او رفت؛ تا جایی که میزبان گفت: «ز گردون نتابد به بایست ماه/ چو بیدادگر شد جهان‌دار شاه» (فردوسی، ۱۳۸۸، ۳۵/ ب: ۷۴۵) و «شود خایه در زیر مرغان تباه/ هر آن‌گه که بیدادگر گشت شاه» (همان، ۳۵/ ب: ۷۴۹). در شاهنامه بارها آمده است که چون پادشاهی به فریب اهریمن و دیو بیدادگر می‌شود و فرّ ایزدی از او می‌گریزد، زمین رو به ویرانی می‌گذارَد. آبادانی فقط آنگاه باز می‌آید که پادشاه، به همت و هدایت پهلوان- موبدانِ هنرمند، همچون رستم، توبه کند و فر به او بازگردد.[۳۴]

از مهم‌ترین نتایجِ هنر پادشاهان، آبادانی، و آشکارترین مصداق آبادانی، معماری است.[۳۵] پادشاهان برای ابراز هنرمندی و دادگری، دست به آبادانی می‌زنند؛ و هیچ چیز به اندازه آبادانی و بناها و شهرها، گواه هنرمندی و دادگری شاهان نیست.[۳۶] مثلاً کی‌خسرو، که از عادل‌ترین پادشاهان در شاهنامه است،

همه بوم ایران سراسر بگشت
به آباد و ویرانی اندر گذشت
هر آن بوم و بر کآن نه آباد بو
تبه بود و ویران ز بیداد بود
درم داد و آباد کردش ز گنج
ز داد و ز بخشش نیامد به رنج
(همان، ۱۳/ ب: ۸۵-۸۲)

اسفندیار در وعده‌های خود به شرط پادشاهیِ خود می‌گوید:

به گیتی صد آتشکده نو کنم
جهان از ستمگاره بی‌خو کنم
نبیند کسی پای من بر بساط
مگر در بیابان کنم صد رباط
به شخّی که کرکس برو نگذرد
برو گور و نخجیر پی نسپرد
کنم چاه آب اندرو ده هزار
نشانم درخت از بر چاهسار
(همان، ۱۵/ ب: ۱۳۷۴-۱۳۷۰)

اردشیر و پسر او شاپور در ایران شهرهای بسیاری ساختند.

به هر سو فرستاد پس موبدان
بی‌آزار و بیداردل بخردان
که تا هر سویی شهرها ساختند
برین نیز گنجی بپرداختند
بدان تا کسی را که بی‌خانه بود
نبودش نوا بخت بیگانه بود
خورش ساخت با جایگاه نشست
همان تا فراوان شود زیردست
ازو نامِ نیکو بوَد در جهان
چه بر آشکارا چه اندر نهان
(همان، ۲۲/ ب: ۴۰۰-۲۹۷)

شاپور در پارس و نیشابور شهر ساخت که گواه دادگری او است:

به پارس اندرون شارسانی بلند
برآورد پاکیزه و سودمند
کهن‌دژ به شهر نشاپور کرد
که گویند باداد شاپور کرد
(همان، ۲۳/ ب: ۶۶ و ۶۷)

بهرام گور گنج‌هایی را که به‌دست می‌آورد، در کارِ آبادانی و تعمیر پل‌ها و رباط‌ها می‌کرد:

به ره بر هر آن پل که ویران بدید
رباطی که از کاردانان شنید
بفرمود آباد کردن ز گنج
به کس بر از آن کار ننهاد رنج
(همان، ۳۵/ ب: ۱۶۳۵ و ۱۶۳۶)

به قول فردوسی، انوشیروان نیز جز داد و آباد کردن جهان چیزی به دل نداشت:

جز از داد و آباد کردن جهان
نبودش به دل آشکار و نهان
(همان، ۴۱/ ب: ۱۸۰۰)

برآمد ز ایوان یکی آفرین
به خورشید بر شد ز روی زمین
که نوشیروان باد با فرّهی
همه‌ساله با تاج شاهنشهی
مبادا ازو تخت پردخت و گاه
همین نامور خسروانی کلاه
برفتند با شادی و خرّمی

چو باغ ارَم گشت روی زمی
(همان: ۲۶۵-۲۶۲)

جهان نو شد از فرّهٔ ایزدی
ببستند گفتی دو دست بدی
(همان: ۲۴۴۲)

جهان چون بهشتی شد آراسته
ز داد و ز خوبی و از خواسته
(فردوسی، ۱۳۸۸، ۴۱/ب: ۲۴۴۰)

شد ایران به کردار خرّم‌بهشت
همه خاکْ عنبر شد و زرْش خشت
(همان: ۲۴۵۲)

دانش و پیشه چون به خدمت فرّ و فرهمند درمی‌آید، جهان را آباد می‌کند و جاودانه می‌شود.

معماری جاودانه

بارزترین نمونه "معماریِ هنر" در شاهنامه، ساخت دو شارسان گَنگ‌دژ و سیاوَش‌گِرد، بهترین شهرهای جهان، به دست سیاوش است.[۳۷] آنچه گنگ‌دژ را از دیگر شهرهای شاهنامه ممتاز می‌کند، این است که سیاوش آن را به یاریِ فرّ ایزدی‌اش بنا کرده است. اهمیت فرّ سیاوش در بنای این شهر چنان است که بارها کسانی چون کی‌خسرو[۳۸] و پیران و خود سیاوش[۳۹] از آن یاد می‌کنند. گنگ‌دژ، شهری جاودانه است و این جاودانگی را از هنر و خرد و فره سیاوش دارد. سیاوش به "راز چرخ بلند" آگاه است[۴۰] و "فرّ و برز کیان" همراه با "دانش" است که او را بر ساختن سیاوش‌گرد توانا می‌کند.[۴۱] پیران، سیاوش‌گرد را در نیکویی به بهشت، و کاخ سیاوش را به کاخ فرّخ‌سروش تشبیه می‌کند؛[۴۲] گویی سروش از ایزد به او پیام آورده است که آن شرح را چگونه بنگارد (طراحی کند): «مگر خود سروش آوَرَدْیَش خبر/ که چونان نگارید آن شهر و بر».[۴۳]

بنا بر متون زرتشتی، گنگ‌دژ شهری است جاودانه که خیزش بر ضد نیروهای شر از آنجا آغاز می‌شود.[۴۴] پشوتن، که یکی از جاویدانان است،[۴۵] در گنگ‌دژ به‌سر می‌برد (فرنبغ دادگی، ۱۳۹۵: ۱۲۷) و در پایان هزارهٔ زرتشت، با ۱۵۰ نفر مرد پرهیزگار از سوی گنگ‌دژ خروج می‌کند (همان: ۱۴۲).[۴۶] پس این دژ در فرجام‌شناسی مزدایی اهمیت دارد. بنا بر متن‌های پهلوی، کی‌خسرو پس از سپردن پادشاهی به لهراسپ و ناپدید شدن از نظر مردم، به گنگ‌دژ می‌رود (همان: ۱۴۰)؛ پس گنگ‌دژ شهری نامرئی است. شاید از همین‌رو باشد که فردوسی در میانه داستان سیاوش، خدا را به صفتِ آفریننده نهان همراه با آشکار می‌ستاید.[۴۷] بیت «بماناد تا رستخیز این نشان/ میانِ دلیران و گردن‌کشان» (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۲د/ ب: ۱۹۳۳) نیز به جاودانی بودن این شهر اشاره دارد.

جاویدانان در کاخ‌ها یا دژهای شگفت‌انگیزی به‌سر می‌برند که در زیرِ زمین یا بر فراز قله کوه یا در جایی دوردست بنا شده که دسترس بدان‌ها دشوار است و زیستن در آنها چون بازگشت به بطن مادر، موجب جوانی دوباره یا زندگانی جاودانه است؛ مانند هفت کاخ کیکاوس، یا کاخ جم، در کوه البرز؛ گنگ‌دژ، که سیاوش آن را بنا کرد و کی‌خسرو آن را نظم داد و اداره کرد (ستاری، ۱۳۵۰: ۳۰). شهری که جاویدانان در آن به‌سر می‌برند نیز ناگزیر جاودانه است. جاودانان در شهرهای جاودانه و مینوسرشت می‌زیند تا روزی بر بدی و بدکاران بشورند. آن شهرهای جاودانه را هنرمندانی راستین ساخته‌اند که هنر آنها خاستگاه ایزدی دارد.

معماریِ جادُوانه

هنر ذاتاً با نیکی همراه است، اما ممکن است کسانی آن را در خدمت بدی به‌کار گیرند. در این صورت، بدهنر هستند و دیگر هنر آنان هنرِ حقیقی نیست و فقط صورتی از هنر دارد. چنین بدهنری همدوش جادویی است. جادویی نیز دانایی و توانایی است دروغین و در خدمت شر. جادویی آنگاه سر بر می‌کند که هنر خوار شده باشد. پس آنچه امروز معماری می‌خوانیم، در دستگاه شاهنامه بر دو قسم است؛ معماری هنر و معماری جادویی.

معماریِ هنر، مقبولِ طبعِ مردمِ نیکوسرشت است؛ چنانکه فردوسی درباره گنگ‌دژ می‌گوید: «سیاوش یکی جایگه ساخت نغز/ پسندیدهٔ مردم پاک‌مغز» (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۲د: ۱۹۶۴). چنین مردمی نمی‌توانند در مکان جادوان زندگی کنند و آنگاه که شهری ساختهٔ جادوان به دست آنان می‌افتد، همه شهر یا بخش‌های اهریمنی آن را از بین می‌برند تا تُنبُل و جادویی آن از میان برخیزد. مثلاً تا وقتی که دژ بهمن در دست جادوان بود، موبدان نمی‌توانستند در آن ساکن شوند،[۴۸] اما پس از اینکه مظاهر جادویی را در شهر ویران کردند و آتشکده آذرگُشنَسب/ گشسپ را به جای آن ساختند، کانون پاکی و دین‌داری شد. نمونه دیگر، دژ هفتواد (حصن کرمان) است که ساکنان آن اهریمن‌پرست بودند.[۴۹] شاه فرمود تا آن را ویران کردند و بر جای آن آتشکده ساختند.[۵۰] همچنین است رویین‌دژ که باشندگان آن بت‌پرست بودند و اسفندیار آن را ویران کرد، بتان را بر زمین زد، و در آنجا آتشکده ساخت.[۵۱] در شاهنامه، چنین شهرهای اهریمنی که "جز به نام جهان‌دار" فرهمند است، شایسته ویرانی است و فقط

کسانی به ویران کردن این‌گونه شهرها و دژها توانایی دارند که همچون فریدون و کی‌خسرو و اسفندیار، فرّ ایزدی و مقام روحانی داشته باشند.

کاخ ضحاک، نخستین نمونه معماری جادویی در شاهنامه است. این کاخ، "طلسمی" است که ضحاک "سازیده بود".[۵۲] طلسم در شاهنامه معمولاً با واژه جادو همراه است[۵۳] و از مصرع «طلسم است گر کردهٔ ایزدی است»[۵۴] و قراین دیگری در شاهنامه چنین برمی‌آید که طلسم نوعاً منشأ ایزدی ندارد و متعلق به جادوان است. هنگامی که فریدون برای جنگ با ضحاک به بیت‌المقدس می‌رود، پس از دیدن کاخ ضحاک، درباره آن می‌گوید: کسی توانایی برافراشتن چنین کاخی دارد که در نهان با جهان رازی دارد؛[۵۵] و چون کاخ ضحاک را "جز به نام جهان‌دار" می‌بیند، آن را ویران می‌کند.[۵۶] از این‌رو، او را ویران‌کنندهٔ تُنبُل و جادویی[۵۷] و ازمیان‌برندهٔ همهٔ بند و نیرنگ ضحاک می‌خوانند.[۵۸]

در شاهنامه بارها از جادو بودن افراسیاب یاد شده و در وصف دژ زیرزمینیِ جادویی او آمده است:

در ایوان که در دژ برآورده بود
یکی راه زیر زمین کرده بود
که از لشکرش کس نه آگاه بود
که زیر دژ اندر چنین راه بود

(فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۳/ب: ۱۳۷۸- ۱۳۷۶)

در متون زرتشتی، اوصاف بیشتری از این دژ جادویی بیان شده است.[۵۹]

فردوسی در وصف شهرهای متعلق به جادوان -مثلاً دژ بهمن و شهر بیداد- هیچ‌گاه از خوبی و دل‌انگیزی آنها نگفته است. از ویژگی‌های مشترک همه شهرها این است که آنها را چنان ساخته‌اند که بتوانند بی‌نیاز از دیگر شهرها و داد و ستد با آنها، به زندگی ادامه دهند. این شهرها صورت دژ و استحکامات دارند و نفوذ به آنها بسیار دشوار است.[۶۰]

دژ بهمن، بارزترین نمونه معماری جادویی در شاهنامه، «دژ استوار و سر برکشیده و طلسم‌شدهٔ بددینان و بتکدهٔ آنان است» (مصاحب، ۱۳۸۱: مدخل "دژ بهمن"). داستان فتح این دژ، داستان تقابل نیکی و بدی، هنر و جادویی، اهریمنی و ایزدی است.[۶۱] این دژ بر کنار دریاچهٔ چیچست قرار داشته و حاکم آن، بهمنِ جادو بوده است. نخست فریبرزِ کی‌کاووس با طوس و لشکری نیرومند به پای دژ می‌روند تا آن را فتح کنند، اما بر اثر جادوییِ جادوان، زمین ناگهان چنان گرم می‌شود که سنان‌ها و زره‌ها برافروخته و سرخ می‌شوند و مردان جنگی در میان زره می‌سوزند. پهلوانان یک هفته گرد دژ می‌گردند که در آن را بیابند، اما نومید بازمی‌گردند. آنگاه کی‌خسرو با گیو و گودرز برای گشودن دژ می‌روند و کی‌خسرو به سبب فرهمندی خود موفق به فتح آن می‌شود:[۶۲] نامه‌ای پر از آفرین و ستایش خداوند می‌نویسد و نام خود را در آن می‌نگارد و بر دیوار دژ می‌افکند. دیوار با صدایی رعدآسا می‌شکافد و فرومی‌ریزد.[۶۳] به فرمان کی‌خسرو، دژ را تیرباران می‌کنند و پس از کشته شدن دیوان، هوا روشن و درِ دژ پدیدار می‌شود. سپس ایرانیان به درون می‌روند و آنجا را ویران می‌کنند و آتشکده آذرگشنسب را به جای آن می‌سازند.

یکی دیگر از نمونه‌های معماری جادویی، شهر بیداد (بارهٔ تورکرد) است که به فرمان تور، فرزند فریدون، در توران ساختند. چون تور از ایران به توران می‌رود، "از هر گونه دانندگان"[۶۴] فرامی‌خواند تا این دژ را بسازند و سرانجام "به افسون تور" و "دم جاثلیق"، این قلعه را چنان می‌سازند که حتی منجنیق بر آن کارگر نمی‌افتد.[۶۵] شهر بیداد نیز همچون دیگر شهرهای جادُوانه، از سایر شهرها و مردمان بیرون از دژ مستقل و بی‌نیاز است.

صورت دیگری از معماری جادُوانه در شاهنامه، معماری است وهمی که به واسطه جادویی در چشم انسان، راستین می‌نماید. نمونه آن، کاخِ زنِ جادوست.[۶۶] بهرام چوبینه چون بر پادشاه ساوه چیره شد و شاه ایران او را طرد کرد، روزی به نخجیرگاه رفت. در آنجا، گوری او را به سوی کاخی در میان بوستان کشید که از کاخ شاه ایران هم برتر بود. در آن کاخ، زنی تاجدار و نشسته بر تخت زرین به بهرام گفت تخت و دیهیم پادشاهی از آنِ اوست و باید آن را با زور و شمشیر به‌دست آورد. یکی از همراهان بهرام، ماجرا را نزد پادشاه و موبدانْ‌موبد حکایت کرد. موبدانْ‌موبد آن رویداد را چون رؤیایی شمرد که در آن، گور دیوی است که بهرام را از راستی گردانده است. آن کاخ، جادوستان است و آن زن، جادویی ناسپاس. بعدها خسرو پرویز هم از سرِ پند به بهرام چوبینه گفت خشم و کین را جانشین خِرَد کرده‌ای و ستودهٔ دیوان شده‌ای؛ خارسان به چشم تو شارسان نموده است و دوزخ را چون بوستان دیده‌ای و همه اینها «نبوده‌ست جز جادوی پر فریب/ که اندر بلندی نمودت نشیب»[۶۷] (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴۳/ ب: ۱۵۵۵).

فرود هنر در گذار زمان

از نظر فردوسی، در گذار زمان، گاهی هنر و گاهی جادویی به فراز و فرود می‌آیند؛ گاهی یکی چیره می‌شود و گاهی دیگری. با این حال، می‌توان گذر روزگار را در کل نگریست و فراز و نشیب هنر و جادویی را در آن وارسی کرد. مثلاً در عهد چهار پادشاهِ نخستین، همه دانش‌ها آشکار شد. پس از

آن، دانشی نو آشکار نشد و دانش‌های پیشین را آموزگاران به دیگران آموختند. این آموزگاران دیگر پادشاه و فرهمند نبودند. با گذشت زمان، مقام آموزگاران فروکاست؛ آنچنان که در دوره ساسانیان، این آموزگاران، یا "فرهنگیان"، که هنر و دانش را به شاه‌زادگان و مردم می‌آموختند، از مردم عادی بودند؛[۶۸] گویی در زنجیره انتقال پیام ایزدی که از دوره نخستین انسان، کیومرث، آغاز شده بود، پس از گناه ورزیدن جمشید حلقه‌ای گم شد. دیگر پیام نخستینِ ایزدی بی‌واسطه به انسان نرسید و از خلوص آن کاست. روزگار ضحاک، حد فاصل میان جهان کهن -یعنی روزگار چهار پادشاه- پیامبر نخستین- و جهان نو است که با فریدون آغاز می‌شود. در این جهان نو، هنر بر دو گونه یا مرتبه است؛ یکی هنرِ نیاموختنی که در گوهر و سرشت آدمی است، دیگری هنر آموختنی که از راه آموزش و با رنج و کوشش به‌دست می‌آید.[۶۹]

نمونه بارز هنرِ نیاموختنی (غیراکتسابی) در دوره ساسانیان، هنر بزرگمهر در خواب‌گزاری است. وزیر انوشیروان در جستجوی کسی که خواب‌گزاری بداند، موبدی دید که به کودکان "زند" می‌آموخت و از او تفسیر خواب شاه را خواست.[۷۰] موبد اظهار ناتوانی کرد و گفت کار او آموختن زند است، نه هیچ چیز دیگر.[۷۱] کودکی به نام بزرگمهر از میان جمع ادعا کرد که این کار از او برمی‌آید. استاد خشمگین شد؛[۷۲] اما وزیر گفت شاید بخت این کودک افروخته باشد و این توانایی را نه از تو، که از دولت (بخت) آموخته باشد.[۷۳] اما هنر آموختنی (اکتسابی) در شاهنامه اقسامی دارد و هر قسم متناسب با حال هر کس و طبقه و رتبه او است؛[۷۴] مثلاً هنرهایی که به کار پادشاهان می‌آیند،[۷۵] آداب نشستن‌گاه و سخنوری و نخجیر و چوگان هستند؛ هنر پهلوانان، رزم و جنگاوری و هنر موبدانِ هوشمند و دانش‌پذیر (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴۱/ ب: ۱۱۰۶)، سخنوری و اخترشناسی و اختربینی است.

در طی تاریخی که شاهنامه گزارش می‌کند، رفته‌رفته از شمار انسان‌هایی که فرّ و دانش ایزدی دارند می‌کاهد و شیوه هنرآموزی دگرگون می‌شود؛ آنچنان که مثلاً لهراسپ که می‌خواهد آتشکدهٔ آذر برزین را بسازد، کار را از سروش و اهورامزدا نمی‌آموزد، بلکه دانایان هر کشور را به ایران می‌خوانَد و در بلخ می‌نشانَد تا از هر دانشی بیاموزند و سپس شارستان و آتشکده‌ها و آتشکدهٔ برزین را بنا کنند.[۷۶]

همچنان که هنرمندان و هنرها مراتب دارند،[۷۷] محصولات هنر و هنرمندان نیز دارای مراتبی هستند؛ مثلاً گنگ‌دژ، که ساخته یکی از هنرمندترین و مقدس‌ترین شخصیت‌های شاهنامه، سیاوش، است، بهترین شهر آن روزگار نیز بوده؛ چرا که آن را به تقلید از شهرهای مینوی ساخته بود. در مقابل، در زمان ساسانیان شهرهایی خاص اسیران ساختند که الگوی آنها نه شهرهای مینوی، بلکه شهرهای گیتی همچون انطاکیه بود.[۷۸] در روزگار شاهان پیشین، هر شاه اندکی شهر به پیغام ایزد یا سروش می‌ساخت، اما در این روزگار، هر یک از شاهانِ بزرگ ساسانی حدود ده شارستان می‌سازد؛ گویی شمار شهرها از چونیِ آنها مهم‌تر است و شهرها را برای گنجاندن اسیران و جمعیتِ افزودهٔ مردمان می‌سازند.

نتیجه‌گیری

شاهنامه، داستان زندگی شاهان و مردم ایران و نماینده شیوه زندگی و اندیشه‌ها و باورهای آنان در گذر روزگار است. اگر از منظر معماری به شاهنامه بنگریم، این کتاب عالَمی را تصویر کرده است که در آن، آدمیان نیک و پیوسته با ایزد، آدمیان بد و پیرو اهریمن، فرشتگان و دیوان و جادوان می‌زیند؛ عالمی فراخ، از فراز آسمان تا قعر زمین. در این عالم، آدمیانِ هنرمند و بدهنر، اهریمن و دیوان، نیروهای آسمانی و زمینی به‌نحوی در کار معماری بوده؛ به‌شیوه‌ای دست در کارِ ساختنِ مکان‌هایی برای زیستن موجودات نیک و بد هستند. در این عالم، معماری کردن با آگاهی از رازهای جهان ممکن می‌شود. چنین آگاهی اگر در دست نیکان باشد، به ساختن بناها و شهرهای مینوسرشت و دل‌آرا و جاودانه می‌انجامد و اگر در دست بدسگالان و بدکاران و جادوان باشد، به ساختن بناها و دژهای پلیدی منجر می‌شود که نیکوان تاب زیستن در آنها را ندارند. در شاهنامه، نیروهای ایزدی و اهریمنی همچنان که در همه عالم در کار هستند، در معماری نیز دخیل بوده و هر یک بناها و شهرهایی سزاوار خود برمی‌آورد. مکان‌های بد، نماینده خارستان گیتی و مکان‌های خوب، نماینده شارستان مینو هستند.

فردوسی با بیان داستان شاهانی نیرومند، با کاخ‌هایی سترگ، که سرانجامی جز مرگ نداشته‌اند، نگاه و اندیشه

ما را خارستانِ پلشت میرای دنیا به شارستان مانای بهشت می‌کشاند و بدان‌سو می‌خواند. در همین گیتی نیز، علاوه بر ذکر شهرهایی که آثار برخی از آنها تا امروز مانده، از شارستان‌هایی می‌گوید که با وحی خدا و به دست هنرمندان ساخته و پرداخته شده است؛ یعنی به دست نیکوانی که رازهای ایزدی بر آنها آشکار بوده است. در برابرِ این معماریِ هنر و معماریِ جاودانه، از معماری بدهنر یا معماری جادُوانه و اهریمنی هم یاد می‌کند که جایِ باشِ بدسرشتان و دیوان و ستمگران است.

سپاسگزاری

با تشکر از استادان گران‌قدر؛ آقایان دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور و دکتر علی رواقی، برای راهنمایی‌های ارزنده آنها.

پی‌نوشت

۱. برای ملاحظه پیشینه و اقسام این تحقیق‌ها، مراجعه کنید به: قیومی بیدهندی، ۱۳۸۸: «مقدمه»؛ افشار، ۱۳۷۷.
درباره تلقی امروزی از هنر، مراجعه کنید به: رحیم‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۱.

۲. مثال: هنر خوار شد جادویی ارجمند/ نهان راستی آشکارا گزند (فردوسی، ۱۳۸۸: ۵/ ب: ۴)
شهنشاه کو رای و داد و خرد/ بکوشد که با شرم گرد آورد// دِلیری به رزم اندر و زور دست/ همان پاک‌دینی و یزدان‌پرست// به گیتی نگر کاین هنرها که راست/ چو دیدی ستایش مر او را سزاست (همان، ۴۱/ ب: ۳۹۸۶-۳۹۸۴)

۳. مثال: سپاهی نباید که با پیشه‌ور/ به یک روی جویند هر دو هنر (فردوسی، ۱۳۸۸، ۵/ ب: ۵۰۳)
که ترکان به دیدن پریچهره‌اند/ به جنگ از هنر پاک بی‌بهره‌اند (همان، ۱۳ف/ ب: ۹۱۰)
هنر هم خرد هم بزرگیم هست/ سواری و مردی و نیروی دست (همان، ۳۴/ ب: ۵۸۱)

۴. مثال: سپاهی نباید که با پیشه‌ور/ به یک روی جویند هر دو هنر (فردوسی، ۱۳۸۸، ۵/ ب: ۵۰۳)

۵. نبینی کزین بدهنر دخترم/ چه رسوایی آمد به پیران‌سرم// همان نام پوشیده‌رویان من/ ز پرده بگسترد بر انجمن (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۳e/ ب: ۴۰۸ و ۴۰۹)
بدو گفت شاه ای بدِ بد هنر/ چرا کردی این بوم زیر و زبر
در بیت بالا "بدهنر" به معنی کسی است که هنر او با سوء نیت همراه باشد و زبردستی خود را در هنرها به زیان دیگران به‌کار ببرد.

۶. در شاهنامه، هنر در فکر و گفتار و کردار انسان "پدیدار" می‌شود: بدو گفت پیش فرستاده شو/ هنرها پدیدار کن نو به نو (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۲/ ب: ۹۳۰)

۷. کسی کو بود شهریار زمین/ هنر باید و گوهر و فرّ و دین (فردوسی، ۱۳۸۸، e۱۲/ ب: ۱۳۷۸) هنر با نژاد است و با گوهر است/ سه چیز است و هر سه به بند اندر است// هنر کی بود تا نباشد گهر/ نژاده کسی دیده‌ای بی‌هنر// گهر آن که از فرّ یزدان بود/ نیازد به بد دست و بد نشنود// نژاد آن که باشد ز تخم پدر/ سزد کآید از تخم پاکیزه بر// هنر آن که آموزی از هر کسی/ بکوشی و پیچی ز رنجش بسی// ازین هر سه گوهر بود مایه‌دار/ که زیبا بود خلعت کردگار// چو این هر سه یابی خرد بایدت/ شناسندهٔ نیک و بد بایدت// چو این چار با یک تن آید به هم/ بیاساید از آز و از رنج و غم (همان، ۱۳/ ب: ۱۷-۱۰)؛ کسی کو بود شهریار زمین/ هنر باید و گوهر و فرّ و دین (همان، e۱۲/ ب: ۱۳۷۸)؛ فرود آمد و شاه بر پای خاست/ هنر گفت بر گوهرت بر گواست (همان، ۱۲د/ ب: ۱۵۰۲)؛ گهر آنکه از فرّ یزدان بود/ نیازد به بد دست و بد نشنود (همان، ۱۳/ ب: ۱۳).

۸. گهر بی هنر زار و خوار است و سست/ به فرهنگ باشد روان تندرست (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴۱/ ب: ۱۱۱۵)
چوپرسند پرسندگان از هنر/ نشاید که پاسخ دهیم از گهر// گهر بی هنر ناپسند است وخوار/ برین داستان زد یکی هوشیار (همان، ۴۱/ ب: ۱۲۸۷ و ۱۲۸۸)

۹. من آگاهی از فرّ یزدان دهم/ هم از راز چرخ بلند آگهم (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۲د/ ب: ۱۸۴۹)

۱۰. مگر خود سروش آوَرَدْیَش خبر/ که چونان نگارید آن شهر و بر (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۲د/ ب: ۱۹۶۵)؛ که چون گنگ‌دژ در جهان جای نیست/ بر آن‌سان زمینی دل‌آرای نیست (همان، ۱۲د/ ب: ۱۷۸۵)

۱۱. در شاهنامه، سخن از ساختن شهری به فرمان اهورامزدا و به دست جمشید رفته، اما ذکری از نام آن شهر نیست. در "یشت‌ها"، اطلاعات بیشتری در این باره یافت می‌شود: «اهورامزدا به جم گفت: ای جم زیبا، پسر ویوَنگهان، به جهان مادی زمستان سختی خواهد رسید. [...] این جهان غیرقابل زیست به نظر خواهد رسید. از برای پیش‌آمد این حادثه، باغی [...] بساز که از هر چهار طرف به بلندی یک میدان اسب باشد [...]. جم پرسید که چگونه این باغ را بسازم. اهورامزدا گفت: [...] زمین را با پاشنهٔ خویش

بکوب. پس از آن با دست‌های خویش آن را بمال؛ همان‌طور که امروز مردم گل نرم را می‌مالند. آنگاه جمشید همان‌طوری که اهورامزدا گفت عمل نمود، ور را حاضر کرد» (یشت‌ها: ۱۸۳).

۱۲. نخست آفرین کرد بر دادگر/ کزو گشت پیدا به گیتی هنر// خرد داد و گردان سپهر آفرید/ درشتی و تندی و مهر آفرید (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۲/ ب: ۸۲۳ و ۸۲۴)؛ چو دانا توانا بد و دادگر/ ازیرا نکرد ایچ پنهان هنر (همان: گفتار اندر آفرینش عالم/ ب: ۶۱).

۱۳. به یزدان چنین گفت کای دادگر/ تو دادی مرا رای و هوش و هنر// نخست آفرین کرد بر دادگر/ کزو دید نیرو و فرّ و هنر// که با برز و اورندی و رای و فرّ/ تو را داد داور هنر با گهر// همی گفت کای داور دادگر/ تو دادی مرا هوش و زور و هنر// سپاس از جهان‌دارِ پیروزگر/ کزوی است مردی و بخت و هنر (فردوسی، ۱۳۸۸، c۱۳/ ب: ۸۴۷)

۱۴. همو آفریننده روزگار/ به نیکی همو باشد آموزگار (فردوسی، ۱۳۸۸، ۳۰/ ب: ۴۰۰)

۱۵. گیومرث/ کیومرث در "اوستا" (۱۳۸۱) با صفت "نخستاندیش" آمده است؛ زیرا نخستین کس است که پیام اهورامزدا را دریافت کرد. در روایت سریانی کتاب "مکاشفهٔ باروخ" نیز درباره نخستین آدم و آگاهی او از بهشت آمده است: «می‌پنداری که این همان شهری است که درباره‌اش گفته‌ام: "تو را در کف دست‌های خود نقش کرده‌ام؟" نه؛ این بنایی که اینک در میان شما شناخته شده همان نیست که بر من تجلی کرده؛ همان نیست که از پیش، اینجا آماده و فراهم بود، از همان هنگام که من بر آن شدم که بهشت را بیافرینم و آن را به آدم پیش از آنکه گناه ورزد نشان دادم» (الیاده، ۱۳۸۴: ۲۲).

۱۶. جهان بُد به آرام از آن نیک‌نام/ ز یزدان بدو نوبه‌نو بُد پیام (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴/ ب: ۶۸).

۱۷. هر آن چیز کاندر جهان سودمند/ کنم آشکارا گشایم ز بند (فردوسی، ۱۳۸۸، ۳/ ب: ۷)؛ همان رازها کرد نیز آشکار/ جهان را نیامد چنو خواستار (همان، ۴/ ب: ۴۵).

۱۸. بیاورد و آموختنشان گرفت/ جهانی بدو مانده اندر شگفت (فردوسی، ۱۳۸۸، ۳/ ب: ۱۴)؛ بیامُختشان رشتن و تافتن/ به تار اندرون پود را بافتن// چو شد بافته شستن و دوختن/ گرفتند ازو یکسر آموختن (همان، ۴/ ب: ۱۵ و ۱۶).

۱۹. کیومرث، در دورافتادگی از مینو، چهار چیز مینوی را از اورمزد می‌خواهد؛ سگ، آتش، هوم (نوشیدنی مقدس) و گاو (م. او ۲۹،شمارهٔ ۸، بند ۱۱). او در دوره خود گاو را به‌دست می‌آورد، اما سه آرزوی دیگر او در زمان او برآورده نمی‌شود. آتش و هوم در دوره هوشنگ به انسان هدیه می‌شود و سگ در دوره تهمورث (اکبری مفاخر، ۱۳۸۴: ۲۰).

۲۰. چنین سال سیصد همی‌رفت کار/ ندیدند مرگ اندر آن روزگار// نیارِست کس کرد بیکاری‌ای/ نبد دردمندی و بیماری‌ای (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴/ ب: ۵۹ و ۶۰)

۲۱. چنین گفت با سال‌خورده مهان/ که جز خویشتن را ندانم جهان// هنر در جهان از من آمد پدید/ چو من تاجور تخت شاهی ندید// جهان را به خوبی من آراستم/ چنان گشت گیتی که من خواستم// خور و خواب و آرامتان از من است/ همان پوشش و کامتان از من است (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴/ ب: ۷۷-۷۴)؛ چو این گفته شد فرّ یزدان ازوی/ گسست و جهان شد پر از گفتگوی (همان، ۴/ ب: ۸۴)

۲۲. چاره‌هایی که ابلیس برای فریب ضحاک و کشاندن او به سوی جادویی می‌اندیشد، شایان توجه است. ابلیس در هیئت خوالیگر (آشپز) بر ضحاک ظاهر می‌شود؛ و با اینکه که در آن زمان بیشتر خوردنی‌ها از گیاهان (رستنی‌ها) بوده است، به تدریج ضحاک را به خوردن گوشت جانوران عادت می‌دهد: «شه تازیان چون به خوان دست برد/ سرِ کم‌خرد مهرِ او را سپرد» (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴/ ب: ۱۷۳)

۲۳. به یارانْش گفت آنکه بر تیره‌خاک/ برآرد چنین بر ز جای از مغاک// بترسم همی آنکه او با جهان/ یکی راز دارد مگر در نهان (فردوسی، ۱۳۸۸، ۵/ ب: ۳۷۹-۳۷۵)

۲۴. همی‌گفت دارم سخن‌ها بسی/ که آن را جز از من نداند کسی (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴/ ب: ۱۱۸)

۲۵. بیاموخته کژّی و جادوی/ بدانسته هم چینی و پهلوی (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۳ب/ ب: ۴۰۵)

۲۶. چو ابلیس دانست کو دل بداد/ بر افسانه‌اش گشت نهمار شاد// فراوان سخن گفت زیبا و نغز/ جوان را ز دانش تهی بود مغز// همی‌گفت دارم سخن‌ها بسی/ که آن را جز از من نداند کسی// جوان گفت برگوی و چندین مپای// بیاموز ما را تو ای نیک‌رای (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴/ ب: ۱۱۵)

۲۷. چنان بُد که ضحاک جادوپرست/ از ایران به جانِ تو یازید دست (فردوسی، ۱۳۸۸، ۵/ ب: ۱۷۲)

۲۸. بپروردشان از ره بدخویی/ بیاموختْشان تُنبُل و جادویی (فردوسی، ۱۳۸۸، ۵/ ب: ۱۰) (تُنبُل یعنی نیرنگ و فریب)؛ ندانست خود جز بد آموختن/ جز از کشتن و غارت و سوختن (همان، ۵/ ب: ۱۲)

۲۹. درباره آموزش جادویی در شاهنامه آمده است: زترکان یکی بود بازور نام/ به افسون به هر جای گسترده کام// بیاموخته کژّی و جادوی/ بدانسته هم چینی و پهلوی (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۳ب/ ب: ۴۰۴ و ۴۰۵)

۳۰. در "وندیداد"، دیوان "بددانش" خوانده شده‌اند (اوستا "وندیداد": فرگرد ۱۹، بند ۵).

۳۱. هر آن چیز کاندر جهان سودمند/ کنم آشکارا گشایم ز بند (فردوسی، ۱۳۸۸، ۳/ ب: ۷)

۳۲. در شاهنامه، از نوشتن، هم با عنوان دانش یاد شده است و هم هنر:

که ما را مکُش تا یکی نوهنر/ بیاموزَنیمت که آید به بر// نبِشتن به خسرو بیاموختند/ دلش را به دانش برافروختند (فردوسی، ۱۳۸۸، ۳/ ب: ۴۵-۴۲)

۳۳. بدو گفت کسری که آبادشهر/ کدام است و ما زو چه داریم بهر// چنین داد پاسخ که آبادجای/ ز داد جهان‌دار باشد به پای (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴۱/ ب: ۲۶۰۹ و ۲۶۱۰)

۳۴. مثلاً در پادشاهی نوذر، پس از آنکه فرّه از او می‌گریزد و جهان رو به ویرانی می‌نهد، بزرگان به سام پیشنهاد شاهی می‌دهند؛ اما سام، که پهلوان ایران است و وظیفه خود را بازآوردن فرّه می‌داند، از آنان می‌خواهد که بر سر پیمان بازگردند. سرانجام با پیمان بزرگان و تلاش سام، فرّ به نوذر بازمی‌گردد و جهان رو به آبادی می‌نهد.

۳۵. در خصوص مفهوم آبادانی و نسبت آن با معماری، مراجعه کنید به: قیومی بیدهندی و دانایی‌فر، ۱۳۹۵: ۷۲-۴۹.

۳۶. قباد آنک آمد ز البرز کوه/ به مردی جهان‌دار شد با گروه// که از آبگینه همی خانه کرد/ وز آن خانه گیتی پرافسانه کرد// همه درّ خوشاب بد پیکرش/ ز یاقوت رخشنده بودی درش// سیاوش همان نامدار هژیر/ که کشتش به روز جوانی دبیر// کجا گنگ‌دژ کرد جایی به رنج/ وزان رنج برده ندید ایچ گنج (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴۴/ ب: ۶۰۹- ۶۰۴)

۳۷. که چون گنگ‌دژ در جهان جای نیست/ بر آن‌سان زمینی دل‌آرای نیست// که آن را سیاوش برآورده بود/ بسی اندرو رنج‌ها برده بود (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۲د: ۱۷۸۵ و ۱۷۸۶)؛ که چون گنگ‌دژ در جهان جای نیست/ چنو شارسانی دل‌آرای نیست (همان: ۱۸۳۳).

۳۸. که این بارهٔ شارسان پدر/ بدیدم برآورده از خاک سر// سیاوش که از فرّ یزدان پاک/ چنین باره‌ای برکشید از مغاک (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۳/ ب: ۲۰۳۷ و ۲۰۳۸)

۳۹. مرا فرّ و نیکی‌دهش یار بود/ خردمندی و بخت بیدار بود// ازین‌سان یکی شارسان ساختم/ سرش را به پروین برافراختم// کنون اندرین هم به کار آورم/ برو بر فراوان نگار آورم// چو خرّم شود جای و آراسته/ پدید آید از هر سویی خواسته (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۲د/ ب: ۱۸۳۴ و ۱۸۳۵)

۴۰. من آگاهی از فرّ یزدان دهم/ هم از رازِ چرخِ بلند آگهم (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۲د/ ب: ۱۸۴۹).

۴۱. سپهدار پیران به هر سو براند/ بسی آفرین بر سیاوش بخواند// بدو گفت گر فرّ و برز کیان/ نبودیت با دانش اندر میان// چو آغاز کردی بدین‌گونه جای/ کجا آمدی جای از این‌سان به پای (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۲د/ ب: ۱۹۳۰ و ۱۹۳۱)

۴۲. به گلشهر گفت آنکه خرّم‌بهشت/ ندید و نداند که رضوان چه کشت// ببیند مر آن شهر فرخنده‌جای/ بهشت برین است گاه و سرای// چو خورشید بر کاخ فرّخ‌سروش/ نشسته سیاوخشِ با فرّ و هوش (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۲د/ ب: ۱۹۵۴-۱۹۵۱).

۴۳. سیاوش یکی جای‌گه ساخت نغز/ پسندیدهٔ مردم پاک‌مغز// مگر خود سروش آوَرَدْیَش خبر/ که چونان نگارید آن شهر و بر (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۲د/ ب: ۱۹۶۴ و ۱۹۶۵)

۴۴. شواهدی که بر جاودانه بودن شهر گنگ‌دژ دلالت می‌کنند این است که مثلاً «از کنگ‌دژ است که رستاخیز شاهنشاهی ایران آغاز می‌شود» (اوستا "دینکرت": کتاب ۷، فصل اول، بند ۳۸). در سنت مزد یسنا چنین آمده است که سیاوش پدر کیخسرو گنگ‌دیز را ساخت و بعد از کیخسرو آن را تصرف کرد، همچنین آمده است که گنگ هنوز پابرجاست و پشوتن در آنجا سلطنت می‌کند. پشوتن، بزرگ‌ترین پسر کی‌گشتاسپ، در سنّت است که زرتشت او را شیر و درون (نان مقدّس) بداد و او را فناناپذیر و جاودانی کرد. در بندهش (۳۲/ ۵) آمده است «اینک سپهبد لشکر پشوتن پسر ویشتاسپ می‌باشد در گنگ‌دیز به‌سر می‌برد» (یشت‌ها، یشت ۱: بند ۲۲۰ و ۲۲۱).

۴۵. بهمن‌یشت، که به‌خصوص از آینده و از ظهور سوشیانس‌ها و آخرالزمان صحبت می‌دارد، مکرراً از ظهور پشوتن در آخر دهمین هزاره با صد و پنجاه تن از یاران او از گنگ‌دیز یاد کرده است (یشت‌ها، یشت ۱: بند ۲۲۰ و ۲۲۱).

۴۶. بخش ۱۸، «درباره هر گزندی که هزاره هزاره به ایرانشهر می‌رسد» (فرنبغ دادگی، ۱۳۹۵: ۱۴۲).

۴۷. بر او آفرین کاو چنان آفرید/ ابا آشکارا نهان آفرید (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۲د/ ب: ۱۷۶۵).

۴۸. به مرزی که آنجا دژ بهمن است/ همه ساله پرخاش آهَرمَن است// به رنج است از آهَرمَن ایزدپرست/ نیارد بدان مرز موبد نشست (فردوسی، ۱۳۹۳، e۱۲/ ب: ۱۴۷۸-۱۴۷۶).

۴۹. یکی جای دارند بر تیغ کوه/ بدو اندرون کرم و گنج و گروه// به پیش اندرون شهر و دریا به پشت/ دژی بر سر کوه و راهی درشت// همان کرم کز مغز آهرمن است/ جهان‌آفریننده را دشمن است (فردوسی، ۱۳۸۸، ۲۱/ ب: ۶۱۸-۶۱۶).

۵۰. به دژ هر چه بود از کران تا کران/ فرود آوریدند فرمانبران// ...// بکرد اندر آن کشور آتشکده/ بدو تازه شد مهرگان و سده (فردوسی، ۱۳۸۸، ۲۱/ ب: ۷۱۰-۷۰۸).

۵۱. به چاره به رویین‌دژ اندر شدم/ جهانی بر آن‌گونه بر هم زدم// به توران‌زمین آنچه من کرده‌ام/ همان رنج و سختی که من برده‌ام// همانا ندیده‌ست گور از پلنگ/ نه از شستِ ملاّحْ کام نهنگ// یکی دژ همان بر سر کوه بود/ که از برتری دور از انبوه بود// چو رفتم همه بت‌پرستان بُدند/ سراسیمه بر سانِ مستان بُدَند// ز هنگام تورِ فریدونِ گُرد/ کس اندر جهان نامِ آن دژ نبرد// به مردی من آن باره را بستدم/ بتان را همه بر زمین بر زدم// بر افروختم آتش زردهشت/ که با مجمر آورده بود از بهشت// به پیروزی دادگر یک‌خدای/ به ایران چنان آمدم باز جای (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۵/ ب: ۳۲۹۳- ۳۲۸۵).

۵۲. طلسمی که ضحاک سازیده بود/ سرش بآسمان برفرازیده بود// فریدون ز بالا فرود آورید/ که آن جز به نام جهان‌دار دید (فردوسی، ۱۳۸۸، ۵/ ب: ۳۶۵ و ۳۶۶).

۵۳. که آن خانهٔ دیو افسونگر است/ طلسم است وز بند جادو در است (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۲/ ب: ۱۴۹)؛ تن و جان فدای سپهبد کنم/ طلسم دل جادوان بشکنم (همان، ۱۲/ ب: ۳۵۸).

۵۴. چو بینی ندانی که این بند چیست/ طلسم است گر کردهٔ ایزدی است (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴۳/ب: ۱۵۲۵).

۵۵. بدانست کان خانهٔ اژدهاست/ که جای بزرگی و جای بهاست// به یارانش گفت آنکه بر تیره خاک/ برآرد چنین بر ز جای از مغاک// بترسم همی زانکه با او جهان/ مگر راز دارد یکی در نهان// بیاید که ما را بدین جای تنگ/ شتابیدن آید به روز درنگ// بگفت و به گرز گران دست برد/ عنان بارهٔ تیزتک را سپرد (فردوسی، ۱۳۸۸، ۵/ ب: ۳۶۰-۳۵۶)

۵۶. تو گفتی یکی آتَشَستی درست/ که پیش نگهبان ایوان برست// گران‌گرز برداشت از پیش زین/ تو گفتی همی برنوردد زمین// به اسب اندر آمد به کاخ بزرگ/ جهان ناسپرده جوان سترگ// کس از روزبانان به در بر نماند/ فریدون جهان‌آفرین را بخواند// طلسمی که ضحاک سازیده بود/ سرش بآسمان برفرازیده بود// فریدون ز بالا فرود آورید/ که آن جز به نام جهان‌دار دید (فردوسی، ۱۳۸۸، ۵/ ب: ۳۶۶- ۳۶۱).

۵۷. بدو گفت شاه آفریدون توی/ که ویران کنی تُنبُل و جادوی (فردوسی، ۱۳۸۸، ۵/ ب: ۳۹۲).

۵۸. بیامد به تخت کیی بر نشست/ همه بند و نیرنگ تو کرد پست (فردوسی، ۱۳۸۸، ۵/ ب: ۴۳۹).

۵۹. مثلاً در "یشت‌ها": «کوی (کی) هئوسروه (کیخسرو) که فر (خورنه) کیانی بدو تعلق داشت، فرنگرسین (افراسیاپ) تورانی را بقتل رسانید» (یشت‌ها، یشت ۱۹: بند ۹۳)، «آن خائن تورانی را که در یک قلعهٔ زیرزمینی به‌سر می‌برد» (همان، یشت ۵: بند ۴۱). «فرنگرسین در ثلث میانین زمین زندگی می‌کرد و در آنجا در پناه حصاری از آهن به‌سر می‌برد» (همان، یشت ۱۱: بند ۷). بنا بر "وندیداد"، این دژ را به جادویی ساخته بودند: «مسکن او در بغ‌گِر، یعنی کوه خدایان، قرار داشته است و مسکنی زیرزمینی بوده است که افراسیاپ آنرا به آهن برآورد [...] و به جادوی بنا شده بود و چندان روشنایی داشت که شب در آن چون روز می‌نمود؛ و چهار رود از آن می‌گذشت، که در یکی آب روان بود و در دیگری شراب و در دیگری شیر و در دیگری ماست. و خورشیدی و ماهی مصنوعی در آن می‌گشت» (اوستا "وندیداد"، فرگرد دوم: بند ۳۰، ۴۰- ۳۸). «فصلی از بندهشن که درباره کوه‌ها در آن سخن رفته معلوم می‌دارد که کوه بگر (بغ‌گِر) کوهی است که افراسیاب تورانی دژ خود را در آن ساخت و در همان دژ خانهٔ اندرونی، یعنی زیرزمینی خود را بنا کرد ...» (کریستن‌سن، ۱۳۴۵).

۶۰. به پیرامُن دژ یکی راه نیست/ وگر هست از ما کس آگاه نیست (فردوسی، ۱۳۹۳، e۱۲/ ب: ۱۵۰۰)؛ چنان بُد دژ نامور هفتواد/ که گردش نیارست جنبید باد// حصاری شد آن پر ز گنج و سپاه/ نبُردی بر آن باره بر باد راه (همان، ۲۱/ ب: ۵۲۳ و ۵۲۴).

۶۱. به مرزی که آنجا دژ بهمن است/ همه‌ساله پرخاش آهرمن است// به رنج است از آهرمن ایزدپرست/ نیارد بدان مرز موبد نشست (فردوسی، ۱۳۸۸، e۱۲/ ب: ۱۴۷۷-۱۴۷۵).

۶۲. گر این دژ بر و بومِ آهرمن است/ جهان‌آفرین را به دل دشمن است// به فرّ و به فرمان یزدان پاک/ سرش را ز ابر اندر آرم به خاک// وگر جادوان راستَ این دستگاه/ مرا خود به جادو نباید سپاه// چو خم در دوال کمند آورم/ سر جادوان را به بند آورم// به فرمان یزدان کنم دژ تهی/ که این است فرمان شاهنشهی (فردوسی، ۱۳۸۸، e۱۲/ ب: ۱۵۳۱-۱۵۲۵).

۶۳. شد آن نامهٔ نامور ناپدید/ خروش آمد و خاک دژ بردمید// همان‌گه به فرمان یزدان پاک/ از آن بارهٔ دژ برآمد تراک (فردوسی، ۱۳۸۸، e۱۲/ ب: ۱۵۴۰ و ۱۵۴۱).

۶۴. دریغ است رنج اندرین شارسان/ که داننده خوانندْش پیکارسان// چو تورِ فریدون از ایران براند/ ز هر گونه دانندگان را بخواند// یکی باره افکند ازین‌گونه پی/ ز سنگ و ز چوب و ز خشت و ز نی/ برآورد ازین‌سان به‌افسون و رنج/ بپالود رنج و تهی کرد گنج (فردوسی، ۱۳۸۸، c۱۳/ ب: ۱۱۳۴-۱۱۳۰).

۶۵. سلیح است و ایدر بسی خوردنی/ به زیر اندرون راه آوردنی// اگر سالیان رنج و رزم آوری/ نباشد به‌دستت به جز داوری// نباشد برین باره بر منجنیق/ ز افسون تور و دم جاثلیق (فردوسی، ۱۳۸۸، c۱۳/ ب: ۱۱۳۸-۱۱۳۶).

۶۶. گرازید بهرام چون بنگرید/ یکی کاخ پرمایه آمد پدید// بدان کاخ بهرام بنهاد روی/ همان گور پیش اندرون راه‌جوی// همان راند تا پیش آن کاخ اسپ/ پس پشت او بود ایزدگُشسپ// ...// پیاده به دهلیز کاخ اندرون/ همی‌رفت بهرام بی رهنمون// ...// یکی کاخ و ایوان فرخنده دید/ کز آن‌سان به ایران ندید و شنید// به یک دستِ ایوان یکی طاق دید/ ز دیده بلندی او ناپدید// نهاده به طاق اندرون تخت زر/ نشانده به هر پاره درّ و گُهر (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴۲/ ب: ۱۵۰۵-۱۴۶۹).

۶۷. که در بیشه گوری بُوَد رهنمای/ میان بیابان ببینی سرای// اَبَر تخت زرین زنی تاجدار/ پرستنده پیش اندرون شاهوار// به کردار خواب است این داستان/ که یاد آید از گفتهٔ باستان// چنین گفت موبد به شاه جهان/ که این گور دیوی بُوَد در نهان// که بهرام را خواند از راستی/ پدید آرد اندر دلش کاستی// همان کاخ جادوستانی شناس/ بر آن تخت زن جادوی ناسپاس (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴۳/ ب: ۱۵۶۰-۱۵۵۵).

همچنین خسرو پرویز در نصیحت به بهرام چوبینه درباره این رویداد می‌گوید:

به جایِ خِرَد خشم و کین یافتی/ ز دیوان همی آفرین یافتی// ترا خارسان شارسانی نمود/ یکی دوزخَت بوستانی نمود// چراغ خرد پیش چشمت بمرد/ زجان و دلت روشنایی ببرد// نبوده‌ست جز جادوی پر فریب/ که اندر بلندی نمودت نشیب (همان: ۲۹۴-۲۹۱).

۶۸. مثلاً فرهنگی که آموزگارِ بزرگمهر در کودکی است، دانش آن محدود به "زند" و "اوستا" است و برخلاف موبدان گذشته، آشنا به همه علوم نیست.

۶۹. مانند آداب رزم و بزم و پادشاهی، دانش ستاره‌شناسی، حرفه دبیری. مثال درباره هنرآموزی: هنر آنکه آموزی از هر کسی/ بکوشی و پیچی ز رنجش بسی (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۳/ ب: ۱۴)؛ سپاهی نباید که با پیشه‌ور/ به یک روی جویند هر دو هنر (همان، ۵/ ب: ۵۰۳).

۷۰. برآمد همی گِردِ مرو و بجست/ یکی موبدی دید با زَند و اُست// همی کودکان را بیاموخت زَند/ به تندی و خشم و به بانگ بلند// یکی کودکی مهتر اندر برش/ پژوهندهٔ زند و استا سرش// همی خواندندیش بوزُرجمهر/ نهاده بر آن دفتر از مهر چهر (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴۱/ ب: ۱۰۲۵-۱۰۲۲).

۷۱. نویسنده گفت این نه کار من است/ ز هر دانشی زند یار من است// بیاموزم این کودکان را همی/ برون زین نیارم زدن خود دمی (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴۱/ ب: ۱۰۲۹-۱۰۲۷).

۷۲. ز موبد چو بشنید بوزرجمهر/ بدو داد گوش و برافروخت چهر// به استاد گفت این شکار من است/ گزاریدن خواب کار من است// یکی بانگ برزد برو مردِ اُست/ که تو دفتر خویش کردی درست// که با باد گردن برافراختی/ گزاریدن خواب را خواستی (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴۱/ ب: ۱۰۳۳-۱۰۲۹).

۷۳. مگر بخت این کودک افروخته‌ست/ ز تو نی که از دولت آموخته‌ست// غمی شد ز بوزرجمهر اوستاد/ بگوی آنچه داری بدو گفت یاد (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴۱/ ب: ۱۳۰۵-۱۰۳۴).

۷۴. سپاهی نباید که با پیشه‌ور/ به یک روی جویند هر دو هنر// یکی کارورز و دگر گرزدار/ سزاوار هر کس پدیده‌ست کار (فردوسی، ۱۳۸۸، ۵/ ب: ۵۰۳ و ۵۰۴).

۷۵. هنرها که بُد پادشا را به کار/ بیاموختش نامور شهریار (فردوسی، ۱۳۸۸، ۶/ ب: ۶۴۲)؛ هنرها که باشد کیان را به کار/ سکندر بیاموخت ز آموزگار (همان، ۱۸/ ب: ۱۲۵).

۷۶. گران‌مایه لهراسپ آرام یافت/ خردمایه و کام پدرام یافت// وزان پس فرستاد کس‌ها به روم/ به هند و به چین و به آبادبوم// زهر مرز هرکس که دانا بُدند/ به هر کار نیکو توانا بدند// ز هر کشوری برگرفتند راه/ رسیدند یکسر به درگاه شاه// ببودند بیکار چندی به بلخ/ ز دانش چشیدند هر شور و تلخ// یکی شارسانی برآورده شاه/ پر از برزن و کوی و بازارگاه// یکی آذری ساخت برزین به نام/ که بد با بزرگی و با فرّ و کام (فردوسی، ۱۳۸۸، ۱۴/ ب: ۲۲-۱۶).

۷۷. بدو گفت رامشگری بر در است/ که از من به سال و هنر برتر است (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴۳/ ب: ۳۷۹۳).

۷۸. بنا به شاهنامه، شهر "زیب‌خسرو" را انوشیروان به تقلید از انطاکیه و برای جای دادن به اسیران رومی ساخت؛ یکی شهر فرمود نوشیروان/ بدو اندرون کاخ و آب روان// به کردار انطاکیه چون چراغ/ پر از گلشن و کاخ و میدان و باغ (فردوسی، ۱۳۸۸، ۴۱/ ب: ۶۷۰ و ۶۷۱).

منابع و مآخذ

- **اوستا** (۱۳۸۱). تصحیح جلیل دوستخواه، چاپ ششم، تهران: مروارید.
- **یشت‌ها** (۱۳۷۷). ترجمه و تفسیر ابراهیم پورداوود، چاپ اول، جلد اول، تهران: اساطیر.
- ارژمند، محمود (۱۳۸۷). معماران اساطیری ایران به روایت شاهنامه. *صفه*، سال هفدهم (۴۷)، ۱۷-۵.
- افشار، ایرج (۱۳۷۷). مقدماتی درباره تاریخ معماری در ایران بر اساس متون فارسی. *رواق*، سال اول (۱)، ۴۵-۴۱.
- اکبری مفاخر، آرش (۱۳۸۴). آفرینش ایرانی و دوران اساطیری شاهنامه. *مجله مطالعات ایرانی*، سال چهارم (۸)، ۳۰-۱۷.
- الیاده، میرچا (۱۳۸۴). **اسطورهٔ بازگشت جاودان**. ترجمه بهمن سرکاراتی، چاپ دوم، تهران: طهوری.
- رحیم‌زاده، محمدرضا (۱۳۸۵). واژه‌شناسی تاریخ هنر، قسمت ۴. *گلستان هنر*، سال سوم (۶)، ۱۹-۵.
- ستاری، جلال (۱۳۵۰). رموز قصه از دیدگاه روان‌شناسی، ۱۱. *هنر و مردم*، سال سوم (۱۱۱)، ۳۳-۳۰.
- سلطان‌زاده، حسین (۱۳۷۷). **معماری و شهرسازی ایران به روایت شاهنامه فردوسی**. چاپ اول، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۸). **شاهنامه**. تصحیح محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران: قطره.
- ---------- (۱۳۹۳). **شاهنامه**. تصحیح جلال خالقی مطلق، چاپ اول، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- فرنبغ دادگی (۱۳۹۵). **بندهش**. ترجمه مهرداد بهار، چاپ پنجم، تهران: توس.
- قیومی بیدهندی، مهرداد (۱۳۸۸). سخنی در منابع مکتوب تاریخ معماری ایران و شیوه جستجو در آنها. *گلستان هنر*، سال پنجم (۱)، ۲۰-۵.

- قیومی بیدهندی، مهرداد و دانایی‌فر، مطهره (۱۳۹۵). مفهوم معماری در برهه گذار از دوره ساسانیان به دوران اسلامی: درآمدی بر تاریخ مفهومی معماری ایران. *مطالعات معماری ایران*، ۱ (۱۰)، ۷۲-۴۹.
- کریستن‌سن، آرتور (۱۳۴۵). **مزداپرستی در ایران قدیم**. ترجمه ذبیح‌الله صفا، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
- مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۱). **دایرةالمعارف فارسی**. تهران: امیرکبیر.
- Parcell, Stephen (2012). **Four Historical Definitions of Architecture**. Montreal, Ithaca: McGill-Queen's University Press.