سودابه مجاوری[1]

ساختار کالبدی شهر گندی شاپور: نسبت گندی شاپور با شهری رومی

قسمت‌دوم

ب. ساختار درون شهری: شهر شطرنجی[2]

باستان‌شناسی

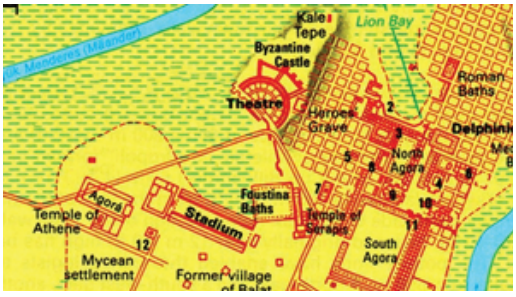
مقالهٔ حاضر کوششی است در تبیین چگونگی شکل شهر، ساختار درون شهری «گندی شاپور» و نسبت آن با پارادایم شهر رومی.

از شهر باستانی گندی‌شاپور هیچ برجای نمانده است. اگرچه، در گسترهٔ این غیاب، سخن از ساختار کالبدی شهر امری محال می‌نماید، اما این مقاله بر آن است که کلید گشایش افق‌هایی در این عرصه استدلال قیاس منطقی است. با این رویکرد و با نگاهی به پیشینهٔ شهرسازی در ایران و متون اعتقادی کهن، آرکی‌تایپ شهر ایرانی ترسیم می‌شود، یعنی آنچه معماری و شهرسازی ساسانی را شکل بخشیده است. در این تصویر کلی است که نقشهٔ گندی‌شاپور به‌عنوان شهری ساسانی تبیین می‌شود.

بخش دوم مقاله متمرکز است بر ساختار شطرنجی شهر، که گفته‌اند گندی‌شاپور شهری بوده شطرنجی و، متعاقب آن، شهری رومی. نقد و بررسی از منظرهای گونه‌گون پیش می‌رود، از تبارشناسی تاریخی ساختار شطرنجی در هزارهٔ سوم پیش از میلاد در شهرهای منطقهٔ جنوب غربی فلات ایران و شهرهای غربی شبه‌قارهٔ هند، تا بازنگری گزارش رابرت مک آدامز دربارهٔ گندی‌شاپور و گمانه‌های او در تحلیل اشکال شطرنجی قابل مشاهده در عکس‌های ماهواره ای، و نیز بررسی الگوهای مسلط و اندام‌واره‌های شهر رومی.

بخش سوم مقاله نگاهی دارد به ارتباط میان ساختارهای شهری گندی‌شاپور و شهر باستانی انتاکیه و بررسی و تحلیل ادعای کپی برداری گندی‌شاپور از شهر فتح شدهٔ انتاکیه. بدین ترتیب، علاوه بر تبیین ساختار کالبدی شهر، افق مقاله در سه قسمتْ گشایش چگونگی نسبت گندی‌شاپور است با شهر رومی.

ت ۱. نقشهٔ شهر میلتوس، بعد از ۴۷۹م. مأخذ: https://pin.it/5Sqkhj5



ت ۲. بخشی از نقشهٔ شهر میلتوس. مأخذ: https://pin.it/6CZr5DE

ارسطو نوشته بود هیپودراموس، پسر یوریفن، از اهالی میلتوس، هنر شهرسازی را ابداع کرد؛[3] و هیپودراموسِ یونانی شد پدر شهرسازی و مبدع شبکهٔ شطرنجی، الگویی که برخلاف شهرهای ارگانیک، نه به خودی خود، که، به‌گونه‌ای آگاهانه و از پیش طراحی‌شده، در مکانی معین اجرا می‌شد؛ و این شد بازنمودن خرد یونانی در قالب تمامی شهرهای منظم.

پس از ۴۷۹ق.م. بود که هیپودراموس برای بازسازی میلتوس، طرح سادهٔ شطرنجی را ارائه کرد، نقشه‌ای معروف به «هیپودام» (ت ۱ و ۲). این طرح، الگویی همه‌گیر بود در شهرهای یونانی، همچون «پرینه»، کستراهای رومی مانند تیمگاد، (تصویر ۱ قسمت اول مقاله) «آئوستا»، و نیز نمونه شهرهای

[Downloaded from mail.golestanehonar.ir on 2026-09-21]

پایدار همچون «هرکولانو»، ۷۰ م. و «پمپی» که بخش رومی آن متعلق به ۸۰ق.م. بود. اما، به‌رغم کوشش گسترده برای یونانی‌ـرومی خواندن تمامی شهرهای منظم شطرنجی، علم شهرسازی امروز می‌گوید نه یونانیان آغازگر این علم بودند و نه هیپوداموسْ واضع الگوی شطرنجی.[۴]

تقریباً، دوهزار سال پیش از هیپوداموس، شهرهای تمدن «هاراپا» (۲۱۵۰–۱۷۵۰ق.م.)، در شبه‌قارهٔ هند، به‌عنوان نمونه‌ای از نخستین شهرسازی آگاهانهٔ تاریخ، واجد نقشهٔ شطرنجی بود. شهر «موهنجودارو»، در مرکز تمدن هاراپا، نقشه‌ای منظم داشت با خیابان‌های اصلی شمالی‌ـجنوبی و راه‌های متقاطع شرقی‌ـغربی.[۵]

تمدن کهن میان‌رودان نیز نمایشی از این الگو بود در بخش‌هایی از شهرهای خود. بخش «تمنوس» شهر «اور»، پایتخت تمدن «سومر»، که مکان کاهنین و خاندان سلطنتی بود، حدود ۶۰۰ق.م. و در دوران «بخت النصر»، طرحی شطرنجی به خود گرفت. مناطق مسکونی حومهٔ شهر باستانی «اربلا» نقشه‌ای منظم و شطرنجی را بازتاب می‌داد، و شهر جدید «بابل»، که در ۶۸۰ق.م. بر اساس همین طرح شکل گرفت، دارای یک خیابان سراسری بود و فضای منظم شهری.[۶]

گندی‌شاپور را «حمزه اصفهانی» واجد طرح شطرنجی دانسته بود. «مجمل التواریخ القصص»، از متون کهن فارسی، که از مطالب حمزه مثنی برداشته،[۷] در خصوص ساختار درون شهری گندی‌شاپور می‌نویسد: «نهاد آن برمثال عرصهٔ شطرنج نهاده است میان شهر اندر هشت راه اندر هشت، و در آن وقت شطرنج نبود، ولیکن شکلش بر آن‌سان است.»[۸]

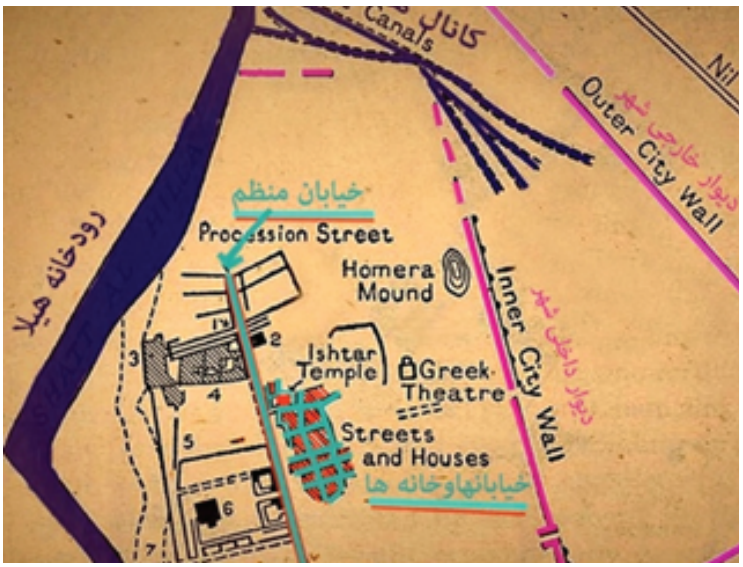
حمزهٔ اصفهانی گفته است که شهر همچون صفحهٔ شَترنگ است. ظاهراً پیش از او هیچ جغرافی‌نویسی بدین موضوع اشاره نکرده بود. سنی الملوک حمزه از منابع بسیار« معتبر، اصیل و کهن» است در تاریخ عمومی، بهره‌گرفته از «خدای نامه»؛ اما، منبع او در خصوص شطرنجی بودن گندی‌شاپور را نمی‌دانیم. هرچه باشد، آیا می‌توان چنین نتیجه گرفت که این بافت کالبدی برگرفته از الگوی شهرسازی رومی است؟ آیا به قاطعیت می‌توان گفت که چنین نقشه‌ای، به‌فرض عینیت آن در آخرین

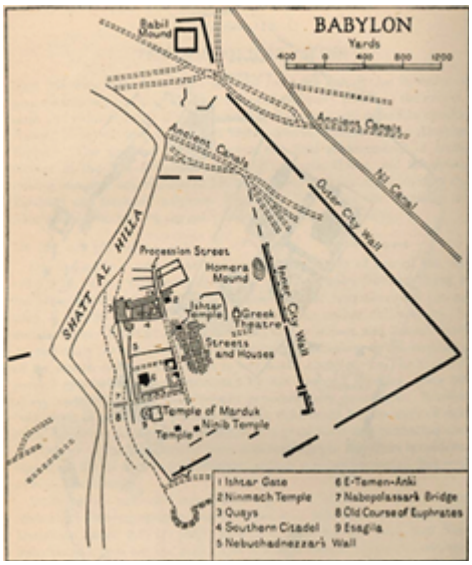
ت ۳. نقشهٔ موهنجودارو. خیابان شمالی‌ـجنوبی سمت راست. مأخذ: موریس، تاریخ شکل شهر تا انقلاب صنعتی، ۳۰.

سال‌های حیات گندی‌شاپور (قرن چهارم هجری و دوران حیات حمزه) از آغاز ساخت شهر نیز وجود داشته است؟ در مقدمهٔ کتاب «بیشاپور»، دکتر «محمد مهریار» با نقد نگاه گیرشمن مطلبی در خصوص بافت شطرنجی بیشاپور آورده که برای مبحث ما روشنگر است: «مؤلفْ بافت شطرنجی خیابان‌های آخرین دورهٔ حیات شهر اسلامی را متعلق به دورهٔ ساسانی پنداشته و با بنیادهای شهرسازی هلنی و رومی مقایسه می‌کند.»[۹] با تعمیم این نظر به گندی‌شاپور، به‌سبب مخفی ماندن لایه‌های اصیل معماری دوران اولیهٔ ساسانی در پس لایه‌های سطحی و ملموس دوران اسلامی، نمی‌توان از وجود بافت شطرنجی گندی‌شاپور در هشتصد سال قبل از قرن چهارم هجری با اطمینان سخن گفت.

هندسهٔ شهری در شهرهای دوران شاپور مناقشه‌انگیز است. پژوهشگران غربی عموماً این ساختار درونی را محصول الگوی معماری روم و نقشهٔ شطرنجی هیپودام یونانی می‌دانند و با تأسفْ بسیاری از اینان هماره کوشیده‌اند ساختارهای هنر و معماری ایران را به یونان و روم منسوب کنند. برای مثال، غالب الگوهای ذهنی و قیاسی «گیرشمن»، در بررسی هنر و معماری ایران، برآمدهٔ پیش‌فرض‌های تمدن یونانی‌ـرومی است، بی فصل مشترکی با هنر و تمدن ایران. به‌گفتهٔ مهریار، این موضوع قطعاً باید با رعایت احتیاط علمی مطالعه شود، حال آنکه، آراء گیرشمن، در اصرار بر ادامهٔ الگوی معماری سلوکیان در ایران، کوششی است برای

[Downloaded from mail.golestanehonar.ir on 2026-09-21]





ت ۴ و ۵. نقشهٔ شهر بابل، ۶۸۰ق.م. مأخذ: http://legacy.lib.utexas.edu/maps/historical/babylon_plan_1944.jpg

پوشش شکست امپراطور والرین در پس پیروزی‌های پانصد سال پیش اسکندر مقدونی.[۱۰] او ادامه می‌دهد که گیرشمن «طرح شطرنجی شهر بیشاپور را متأثر از بنیاد شهرهای پیشرفتهٔ دورهٔ هلنی دانسته و به‌نوعی آن را در ارتباط با شهرهای منسوب به اسکندر، سلوکوس، آنتیو خوس، آپامه و لودیسه مقایسه می‌کند.»[۱۱]

اما گویی ریشهٔ این تحریفات در خصوص شطرنجی شدن شهرهای ایران دورتر هم می‌رود: جنگ «ایونیا»، جنگی شش‌ساله از ۴۹۹ تا ۴۹۳ ق.م. در دوران داریوش هخامنشی. طی این جنگ و در سال ۴۹۴ ق.م. شهر میلتوس (میلط) فتح می‌شود. در متون تاریخی غرب دربارهٔ عواقب جنگ گفته‌اند که میلتوس به‌دست سپاه ایران کاملاً غارت و ویران شد. اما «هرودوت»، که جنگ ایونیا را به‌تشریح در کتاب خود آورده است، روایت دیگری دارد. «هستیائوس»، مشاور یونانی داریوش، و «آریستاگوراس»، حکمران میلتوس، که در ظاهر از پیروان ایران و داریوش بودند، به دسیسه و نیرنگ، شورش میلتوس و ایونیا را برپا و راهبری کردند و جنگی بزرگ را دامن زدند.[۱۲]

هرودوت می‌نویسد: «ایرانیان ... میلط را محاصره کردند و زیر حصارهای آنجا را کنده، آلاتی آتش بار به کار بردند و، پنج روز بعد از آغاز شورش آریستاگوراس، تمام شهر و ارگ مستحکم مرکزی را تسخیر کردند... میلط طعمهٔ حریق نشد و شهر و معابدش مصون ماند ... و بدین منوال میلط خالی از سکنه شد.»[۱۳] از پس این واقعه هیپوداموس، که خود اهل میلتوس بود، در پروژهٔ جدید ساخت شهر، نقشهٔ شطرنجی را ارائه کرد. اما خاطرهٔ تلخ این شکست گویی از پس قرن‌ها زنده ماند، تا بار دیگر در پی مغلوب شدن و دستگیری امپراطور والرین و تسخیر انطاکیه، عروس شهرهای روم، سرباز کند و، به انتقام سیاسی، شهر نوبنیاد میلتوس بانی شهرهای ایران شود. پس گندی‌شاپور می‌شود شهر شطرنجی هیپودام، می‌شود شهر نوساختهٔ میلتوسی، می‌شود شهر کپی‌برداری‌شده از انطاکیهٔ اشغالی. آنچه می‌تواند نشان اهمیت بنیادین گندی‌شاپور در فرهنگ شهرسازی دوران خود باشد حقایقی است که هنوز بر ما مکشوف نیست.

شاپور با امپراطوری روم سه جنگ داشته است و سه پیروزی. کشته شدن یک امپراطور: «گوردیانوس سوم»، خراجگزار شدن امپراطور بعدی: «فلیپ»، و دستگیری والرین. پیروزی‌های او، از همان آغاز و در دوران روم باستان، در متون تاریخ‌نگارانی چون «مالالاس»، «لیبانیوس» و «آمی ین مارسلین» به یک جنگ و یک پیروزی تقلیل یافت[۱۴] و در روزگار ما هنوز با نزاع‌های فرهنگی، تبلیغات و پروپاگاندایی گسترده نزد مستشرقان همراه است. اینان هنوز در متون تاریخی و تحلیلی چنین وانمود می‌کنند که گویی کشور غالب، در نهایت، مغلوب فرهنگ کشور مغلوب می‌شود، و

[Downloaded from mail.golestanehonar.ir on 2026-09-21]

ت ۶. فوروم تراژان، شهر باستانی رم. باسیلیکایی با دو مذبح در سمت چپ فوروم. مأخذ: Liberati, *Rome Splendours of an Ancient Civilization*, 29

ت ۷. آمفی‌تئاتر فلاوین یا کلسیوم شهر رم باستان. مأخذ: Liberati, *Rome Splendours of an Ancient Civilization*, 103

ت ۸. تئاتر مارسلوس، شهر رم باستان. مأخذ: Liberati, *Rome Splendours of an Ancient Civilization*, 80-81

الگوی همان شهری را که قرن‌ها پیش ویران کرده بود در معماری خود به‌گستردگی تقلید می‌کند و پیروز واقعی این جنگ‌ها فرهنگ تفوق‌یافتهٔ سرزمین مغلوب است. حال تاریخ تحریف‌شده انتقام سالیان را از دشمن دیروز و هنوز، ایران، باز می‌ستاند.

معماری بازتاب روح زمانه است، یا فراتر، روح زمانه در معماری است که باز می‌تابد. معماری ایران کنشی نظام‌مند بود، هر واحد آن در تناسب و گفتگو، استوار بر خرد و باوری کهن، و گندی‌شاپور، همچون هر شهر نوبنیاد، پاره‌ای از نظام کلی معماری و شهرسازی دوران خود بود. دورانی با تعاریفی تازه در سیاست و فرهنگ، استوار بر بازخوانی سنت‌های کهن. دورانی در ستیز با امپراطوری روم، دشمن دیرینه و اصلی ایران، دوران پیروزی بر روم و نیز خیل عظیم اسرا، که، طبق کتیبهٔ شاپور در کعبهٔ زردشت، در بسیاری نقاط از جمله خوزستان ساکن شده بودند. در چنین فضای فرهنگی‌ـسیاسی چگونه منطقی می‌توانسته حاکم باشد یا از کدام دست خردی، که شهرهای تازه بنیاد را، که به افتخار پیروزی‌های بزرگ ساخته می‌شد، به هیئت و شکل شهر فتح شده، یا به‌تقلید الگوی معماری کشور مغلوب بنا کند؟

برخی پژوهشگران، در اثبات شطرنجی بودن شهر، تنها به نقشه و به آغاز گزارش مک آدامز، که تنها بررسی متمرکز و گزارش مستشرقان از گندی‌شاپور است، رجوع می‌کنند: «طرح شطرنجی که معرف خیابان‌های متقاطع است، مشخصاً در عکس‌های هوایی قابل شناسایی است و می‌توان آن را در بازسازی‌هایی که بر اساس آن عکس‌ها صورت گرفته مشاهده کرد.»[۱۵] اما این نظر قطعی در صفحهٔ بعد گزارش به تردید و انکار بدل می‌شود. او با آگاهی از چالش نظریهٔ شطرنجی، که به‌گفتهٔ خود می‌تواند در آینده سؤال‌برانگیز شود، اذعان می‌کند که خطوط متقاطع خیابان‌های باستانی، مولد

[Downloaded from mail.golestanehonar.ir on 2026-09-21]

ت ۹. سیرکوس ماکسیموس. شهر رم باستان. مأخذ: Liberati, *Rome Splendours of an Ancient Civilization*,102

ت ۱۰. میترایوم، سنت کلمنته، رم. مأخذ: San Clemente,1992, Fig37

ت ۱۱. مهر در حال قربانی گاو، موزهٔ واتیکان. مأخذ: http://commons.wicimedia.org/wiki/File:Tauroctony.jpg)

طرح شطرنجی، وجود خارجی ندارند، بلکه به واقع تیغه‌هایی هستند با ارتفاع اندک از سطح زمین: «خطوط طرح شطرنجی، عملاً، ناشی از وجود راه‌های کهن در لایهٔ سطحی نیست، بلکه، ناشی از برآمدگی‌هایی است که به میزانی اندک از سطح زمین بالا آورده شده‌اند، و اهمیت آن‌ها به‌عنوان شواهدی در تأیید نقشهٔ کلی شهر ممکن است در آینده به چالش کشیده شود.»[۱۶] سرانجام، در صفحات پایانی، در رد نظر قاطع اولیه، گمانه‌ای منطقی‌تر اظهار می‌شود. در اینجا، مک آدامز نظریهٔ بافت شطرنجی شهر را، که خود وضع کرد بود، مردود می‌کند و وجود این شبکه را نه‌به دلیل خیابان‌های متقاطع، که به‌واسطهٔ شبکهٔ لوله‌های سفالی انتقال آب، یا همان تنبوشه‌ها، اعلام می‌کند، یعنی گونه‌ای لوله‌کشی برای آبیاری مزارع گستردهٔ شهر. سپس نتیجه می‌گیرد که حداقل قسمتی از بخش به‌ظاهر شطرنجی شهر اساساً نمی‌توانسته مسکونی باشد: «کاملاً محتمل است که آن ستیغ‌های داخل محدودهٔ شهر، که در عکس‌های هوایی عامل طرحی شطرنجی بود و ما آن‌ها را راه‌های باستانی فرض کرده‌ایم، در اصل سطح تنبوشه‌های زیرزمینی باشند، زیرا در داخل یکی از این ستیغ‌های فروریخته آثار یك تونل پیدا بود. اگر چنین باشد، دست‌کم بخش‌هایی از زمین‌های موجود در محدودهٔ این ستیغ‌ها اصلاً مسکونی نبوده، بلکه برای آبیاری گسترده استفاده می‌شده است.»[۱۷]

آیا هر شهری با ساختار کالبدی شطرنجی شهری رومی است؟ در سخن باژگونه، آیا در تعریف شاکلهٔ شهر رومی تنها باید به بافت شطرنجی بسنده کنیم؟ حقیقت آن است که مشخصهٔ الگوی شهر رومی تنها منحصر به ساختار شطرنجی نبود، بل اندامواره‌هایی داشت:[۱۸] «فوروم»، که میدانی وسیع بود با ستون‌هایی گرداگرد خود (ت ۶) و نیز «باسیلیکا»[۱۹] در یکی از جهات آن. فوروم میدانی همچون «آگورا»ی یونانی که قلب شهر بود و در تقاطع دو خیابان اصلی. فوروم عملکردی چندگانه داشت و فعالیت‌های سیاسی، تجاری، مذهبی شهر را دربرمی‌گرفت. در اطراف فوروم، معابد جای داشت و نیز ادارات و مراکز دولتی، بازارها، مراکز تجاری، دادوستد، خریدوفروش. فوروم مکان تجمع شهروندان بود، خطابه‌ها، بیانیه‌ها، مباحث و منازعات ادبی نیز در همینجا شکل می‌گرفت.

از دیگر اندامواره‌ها «آمفی‌تئاتر» بود، مکانی دایره‌شکل وعظیم، محل نبرد خونین بردگان و گلادیاتورها. و نیز «تئاتر» یا تماشاخانه، بنایی نیم‌دایره با سن نمایش مقابل آن، مکانی برای اجرای نمایش، که رومیان سخت بدان علاقه‌مند بودند. نیز «استادیوم» برای برگزاری مسابقات، همچون «سیرکوس ماکسیموس»، و همچنین «حمام»های وسیع با تجهیزاتی اعم از استادیوم، فروشگاه، موزه و کتابخانه.[۲۰]

نمی‌توان شهر رومی را بدون این عناصر کالبدی

[Downloaded from mail.golestanehonar.ir on 2026-09-21]

متصور شد، اندام‌هایی لاینفک از شهر رومی، اجزایی جدایی‌ناپذیر از آن. دیگر شهرها تنها با داشتن تمامی این اجزا بود که بدل به شهری رومی می‌شدند. این انداموارهها هیچ‌یک هیچ‌گاه در شهرهای ایران شناسایی نشده‌اند، نه در بیشاپور، گندی‌شاپور و نه در هیچ‌یک از شهرهای دیگر ساسانی. در نقشهٔ مک آدامز از شهر گندی‌شاپور و نیز در کهن‌ترین عکس‌های هوایی و تصاویر کرونا، نشانه‌ای از آثار فوروم مستطیل‌شکل پر از ستون، آمفی‌تئاتر مدور، تئاتر نیم‌دایره و استادیوم‌های مستطیل‌شکل عظیم، یا سونا و ساختمان حمام‌های پیچیده به‌چشم نمی‌خورد.

ایران و روم دو تمدن بزرگ دوران خود بودند، دو رقیب، در پی تفوق همه‌جانبهٔ سیاسی و فرهنگی. به‌نظر می‌رسد پروپاگاندای تقلید شهر رومی در ساختارهای شهر ایرانی نه‌تنها در پی شکست جنگ‌های سه‌گانه بود، بلکه مقابله‌ای بود در گسترش واقعی و تسلط فرهنگ و باورهای ایرانی در روم باستان: باور «مهرپرستی» یا «میترائیسم»، باوری که از قرن نخست میلادی برای سه قرن در سراسر امپراطوری روم عمیقاً گسترش یافته بود. از همینجاست که روم به هر دستاویزی، حتی پذیرش رسمی مسیحیت، دست می‌یازد تا این باور ایرانی را مهار و متوقف کند. هنوز در رم و اوستیا، و بسی شهرهای دیگر اروپا، می‌توان نمونه‌های متعدد و زیبایی از معابد مهرپرستی (میترایوم) را دید که با مجسمه‌های گاوکشی مهر و عناصر و نمادهای مهری انباشته شده‌اند.

روم کلیت باور، اندیشه و اسطورهٔ ایرانی را می‌پذیرد و این آیین، عناصر نشانه‌شناختی، خدایان اساطیری، مجموعهٔ مناسک و مراتب هفتگانهٔ تشرف و نیز عناصر چهارگانه، یا آخشیج‌های مقدس مهری، را به‌همراه می‌برد و احتمالاً انواع لباس و کلاه را، چرا که پیکرهٔ مهر در تندیس‌ها یا نقوش برجسته، با سبک و سیاقی یونانی‌ـرومی در اجرا، غالباً لباسی ایرانی دارد با کلاه خمیدهٔ «فریجی» (ت ۱۱).[۲۱] مهر مطابق اساطیر ایرانی در غاری زاده می‌شود؛ پس، معابد مهری ایران و روم در بسی موارد در دل صخره‌ها ظهور یافته‌اند.[۲۲] تنها در شهر رم حدود یکصد غار مهری شناسایی شده است.[۲۳] گاه معابد در دل شهرها نیز شکلی غارمانند به خود گرفته‌اند، همچون معبد «سن کلمنته»[۲۴] (ت ۱۰) در رم، نزدیک «کلسیوم». ساختار و بخش‌های گوناگون معابد مهری روم ـ با اتاق‌هایی مستطیل‌شکل و غالباً تاریک و بی‌روزن، محراب دیوار پسین، مذبحی که در میانه است (مکان اجرای آیین گاوکشی) و سقفی کوتاه با پوشش غالباً تاق‌آهنگ ـ گاه مفاهیم مستتر در باور مهر را بازتاب می‌دهند (همچون زایش در غار)؛ گاه نیز در معابد مهری روم، مفهومی برآمده از باور مهری ـ که در ساختار عمومی پلان معماری معابد ایرانی ظهور یافته ـ در نقوش و تندیس‌ها و پیکره‌هایی نمادین بازتاب می‌یابند.[۲۵]

در نگاهی کلی، می‌توان به نتیجه‌ای رسید: تنها شطرنجی بودن گندی‌شاپور، که موارد نقض و تردید بسیار دارد، به‌مثابهٔ تقلید از سنت‌های معماری روم نیست. در حقیقت، انتزاع یک فرم منفرد از مجموعهٔ نظام‌مند معماری یک سرزمین و ایجاد تلقی تبعیت دیگر تمدن‌ها از کلیت همه‌جانبهٔ آن، گونه‌ای نفی اصالت فرهنگی در تمامی تمدن‌های این معادله است. معماری روم تنها در سرزمین‌های تحت تسلط خود، در خاورمیانه و شمال آفریقا، عیناً به‌کار آمد و شهرهای نظامی یا کسترای آن نواحیْ تمامی عناصر کالبدی شهر رومی را تکرار و کپی‌برداری کردند. تقلید معماری و شهرسازی روم را تنها در چارچوب شهر شطرنجی محدود کردن و دیگر وجوه زندهٔ آن را سلب کردنْ تلقی ساده‌انگارانه یا از نوع تحریف به تعجیل است که اصول اعتقادی، موارد تجلی و دلایل فرهنگی معماری روم و نیز باورها و اندیشه‌های اصیل متجلی در معماری ایرانی را به‌تعمد مخدوش می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. فیلمساز و دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر تهران. soudabehmojaveri@gmail.com

۲. بخش نخست این مقاله در شمارهٔ پیشین نشریه به‌چاپ رسید است (گلستان‌هنر).

[Downloaded from mail.golestanehonar.ir on 2026-09-21]

۳. موریس، تاریخ شکل شهر تا انقلاب صنعتی، ۴۴.

۴. نک: همان، ۲۸ و ۴۴.

۵. همان، ۲۷.

۶. نک: ۱۷-۲۲.

۷. وفات حمزهٔ اصفهانی در ۳۵۰-۳۶۰ق است و نگارش کتاب مجمل التواریخ در ۵۲۰ ق، حدوداً ۱۷۰ سال بعد، تدوین یافته است. جعفر شعار در آورده که بیشتر متون کتاب در مجمل التواریخ به ترجمه آورده شده است (شعار، «مقدمه»، ز و ط). دیگران نیز دراین‌باره بسیار گفته‌اند. دلیل استفاده از این متن آن است که نحوهٔ نگارش را غنی‌تر و شیواتر دیده‌ایم. برای متن حمزهٔ اصفهانی، نک: اصفهانی، سني الملوک الارض والانبیاء، ۴۷.

۸. مجمل التواریخ والقصص، ۶۴.

۹. گیرشمن، بیشاپور، مقدمه، ج ۱، ۱۰.

۱۰. نک: همان، مقدمه، ۱۲.

۱۱. همان، مقدمه، ۱۰.

۱۲. نک: هرودوت، تواریخ، ۲۹۵- ۳۳۸.

۱۳. همان، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴.

۱۴. نک: بیشاپور، ج ۱، ۱۹۵-۱۹۶.

15. McC. Adams, *Archaeological Reconnaissance and Soundings in Jundi Shahpur*, p53.

16. Ibid.

17. Ibid, 62.

۱۸. برای فوروم و عناصر فرم شهری، نک: موریس، تاریخ شکل شهر، ۶۰-۶۱ و ۷۱-۷۶؛ نیز: سوادکوهی‌فر، آشنایی با تاریخ معماری جهان، ۱۸۸-۱۹۶؛ زارعی، آشنایی با معماری جهان، ۳۱۳-۳۲۳.

۱۹. باسیلیکا، از ابتکارات معماری روم باستان، بنایی مستطیل‌شکل بود با دو یا چند مذبح نیم‌دایره، محل تجمع عموم مردم، و مکانی برای معاملات ارزی، بازرگانی، دادگاه‌ها و ادارات دولتی (نک: زارعی، آشنایی با معماری جهان، ۳۱۹-۳۲۰).

20. see, Liberati, *Rome Splendours of an Ancient Civilization, 68-81.*

۲۱. کلاهی برآمدهٔ «فریجیه»، ناحیه‌ای در آناتولی که استانی ایرانی به‌شمار می‌رفت با مغان ایرانی و آتشکده‌های متعدد (نک: اولانسی، پژوهشی نو در میتراپرستی، ۱۹).

۲۲. از اندک معابد مهرپرستی باقی‌مانده در ایران که تا امروز در آذربایجان شناخته شده‌اند معبد «قدمگاه آذرشهر»، معبد «اباذر اردبیل» و مهم‌ترین آنها معبد «مهرورجوی مراغه»، متعلق به دوران پارتی، همگی معابدی هستند صخره‌ای و دست‌کند که پلانی تقریباً تکرارشونده دارند: تالارهایی گنبدی‌شکل با پلانی مدور (نک: ورجاوند، «نیایشگاه مهری یا امامزاده معصوم ورجووی»، ۱-۱۰؛ ورجاوند، «نیایشگاه قدمگاه، نشانی از یک معبد مهری و شاهکاری از معماری صخره‌ای ایران»، ۴-۸ و ۱۲؛ شکاری نیری، «امامزاده معصوم ورجووی مراغه معبد مهرپرستی ایرانی و نشان‌ها در معابد اروپایی»، ۱۱۱-۱۱۶؛ شکاری نیری، «معماری صخره‌ای در آذربایجان و زنجان»، ۱۹-۲۳).

۲۳. نک: ورمازرن، آیین میترا، ۴۶.

۲۴. نگارنده، در پژوهشی برای ساخت فیلمی مستند از معابد میترا در ایران و روم، بسیاری از معابد میترایوم داخل شهر رم و اوستیا و معماری غاری شکل آن‌ها را بررسی کرده است. برخی از این معابد، به‌ویژه در اوستیا، یک سالن مستطیل طویل و تاریک بودند، کنده‌شده در دل زمین با دیوارهایی آجرین و گچ‌اندود، مملو از نقاشی‌های عناصر بصری اسطورهٔ مهر، کفپوش‌های منقوش موزائیک، سکوهای سنگی متشرقان در دو سو، مذبحی در انتها و نقوش برجستهٔ گچی و مرمرین یا مجسمهٔ پیکرهٔ میترا در حال قربانی گاو در قلب تاریکی معبد. گاه معابد، با پله‌هایی که به زیر زمین می‌رسید، ساختاری پیچیده، رمزآلود و تیره داشت. برای نمونه، میترایوم سن کلمنتهٔ رم، در اعماق ساختمانی که بعدها بدل به کلیسا شده است، فضاهایی تاریک، وهم‌آلود و لابیرنت‌گون دارد، متشکل از چندین اتاق مختص اجرای مناسک هفت‌گانهٔ آیین میترا، در اتاق اصلی، مذبحی سنگی است با نقش‌برجستهٔ میترا در حال قربانی گاو که کلاه فریجی بر سر دارد (ت ۱۰).

۲۵. جواد شکاری نیری، در مقاله‌ای در تبیین پلان معبد مهر ورجوی مراغه، بر این اعتقاد است که پلان برخی معابد مهری ایرانی، مانند معبد ورجوی، با اتاق گنبددار اصلی، به‌شکل سر انسان، و دو اتاق مدور در دو سوی یک راهرو و در دو سطح متفاوت، تصویری را به‌شکل پیکره‌ای انسانی که دو گوی را با دو دست نگاه داشته برمی‌سازد که دست راست رو به بالا و دست چپ رو به پایین است، آنچه نشانه‌ای است از طلوع و غروب خورشید. به‌اعتقاد ایشان، این شکل ساختاری در معابد مهری روم، در هیئت پیکره‌هایی در دو سوی مهر ظهور یافته‌اند که یکی مشعلی رو به بالا و دیگری مشعلی رو به پایین در دست دارد (نک: شکاری نیری، «امامزاده معصوم ورجووی مراغه معبد مهرپرستی ایرانی و نشان‌ها در معابد اروپایی»، ۱۲۰، و نقشهٔ شمارهٔ ۱، ۱۲۴).

کتاب‌نامه

اصفهانی، حمزة بن حسن. سني الملوک الارض والانبیاء. ترجمهٔ جعفر شعار. تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶.

[Downloaded from mail.golestanehonar.ir on 2026-09-21]

اولانسی، دیوید. چ دوم، پژوهشی نو در میتراپرستی. ترجمه و تحقیق مریم امینی. تهران: چشمه، ۱۳۸۵.

زارعی، محمدابراهیم. چ چهاردهم، آشنایی با معماری جهان. تهران: فن‌آوران، ۱۳۹۲.

سوادکوهی‌فر، ساسان. آشنایی با تاریخ معماری جهان. تهران: مؤسسهٔ چاپ و نشر، دانشگاه جامع امام حسین(ع)، ۱۳۸۹.

شعار، جعفر. «مقدمه»، در: اصفهانی، حمزة بن حسن.

شکاری نیری، جواد. در: مجلهٔ مطالعات ایرانی، مرکز تحقیقات فرهنگ و زبان‌های ایرانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، س ۵، ش ۱۰ (پاییز ۱۳۸۵).

شکاری نیری، جواد. «معماری صخره‌ای در آذربایجان و زنجان»، معماری و شهرسازی، د ۴، ش ۲۲ و ۲۳ (اسفند ۱۳۷۱): ۱۹-۲۴.

گیرشمن، رومن. بیشاپور. ترجمهٔ اصغر کریمی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۹.

موریس، جیمز. چ سیزدهم، تاریخ شکل شهر تا انقلاب صنعتی. ترجمهٔ راضیه رضازاده. تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران، ۱۳۹۳.

مؤلف ناشناس. مجمل‌التواریخ و القصص، به تصحیح ملک‌الشعرای بهار، کلالهٔ خاور، ۱۳۱۸..

ورجاوند، پرویز. «نیایشگاه قدمگاه، نشانی از یک معبد مهری و شاهکاری از معماری صخره‌ای ایران». فرهنگ معماری ایران،، ش ۲ و ۳ (بهار ۱۳۵۵): ۴-۱۷.

ورجاوند، پرویز. «نیایشگاه مهری یا امامزاده معصوم ورجووی». بررسی‌های تاریخی، ش ۴۲ (۱۳۵۱): ۸۹-۱۰۰.

ورمازرن، مارتن. آیین میترا. ترجمهٔ بزرگ نادرزاده. تهران: دهخدا، ۱۳۴۵.

هرودوت. تواریخ. ترجمه و حواشی وحید مازندرانی. تهران: چاپخانه وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۷.

McC. Adams, Robert & Donald P. Hansen. "Archaeological Reconnaissance and Soundings in Jundi Shahpur", Ars Orientalis, The Arts of Islam and The East, Vol.7, Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution Department of History of Art, University of Michigan, 1968.

Liberati, Anna Maria & Fabio Boourbon. *Rome Splendours of an Ancient Civilization.* Thames & Hudson, 2001.

Galico, Sonia. *Guide to the Excavations of Ostia Antica*. Ats Italia Editrice, 2000.

San Clemente, Roma, Collegio S. Clemente, Roma, 1992.

[Downloaded from mail.golestanehonar.ir on 2026-09-21]