



ت ۱. نقشه شهر میلتوس، بعد از ۴۷۹ ق.م. مأخذ: <https://pin.it/SSqkhj5>



ت ۲. بخشی از نقشه شهر میلتوس. مأخذ: <https://pin.it/6CZr5DE>

ارسطو نوشته بود هیپوداموس، پسر یوریفن، از اهالی میلتوس، هنر شهرسازی را ابداع کرد؛^۳ و هیپوداموس یونانی شد پدر شهرسازی و مبدع شبکه شطرنجی، الگویی که برخلاف شهرهای ارگانیک، نه به خودی خود، که، به گونه‌ای آگاهانه و از پیش طراحی شده، در مکانی معین اجرا می‌شد؛ و این شد باز نمودن خرد یونانی در قالب تمامی شهرهای منظم.

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

سودابه مجاوری^۱

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

قسمت دوم

ب. ساختار درون شهری: شهر

شطرنجی^۲

باستان‌شناسی

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

از شهر باستانی گندی شاپور هیچ برجای نمانده است. اگرچه، در گستره 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 پیشینه 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 نقشه گندی شاپور به عنوان شهری ساسانی تبیین می‌شود.

بخش دوم مقاله متمرکز است بر ساختار شطرنجی شهر، که گفته‌اند گندی شاپور شهری بوده شطرنجی و، متعاقب آن، شهری رومی. نقد و بررسی از منظرهای گونه‌گون پیش می‌رود، از تبارشناسی تاریخی ساختار شطرنجی در هزاره سوم پیش از میلاد در شهرهای منطقه جنوب غربی فلات ایران و شهرهای غربی شبه‌قاره هند، تا بازنگری گزارش رابرت مک آدامز درباره گندی شاپور و گمانه‌های او در تحلیل اشکال شطرنجی قابل مشاهده در عکس‌های ماهواره‌ای، و نیز بررسی الگوهای مسلط و اندام‌واره‌های شهر رومی.

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



ت ۳. نقشه

مونهجودارو. خیابان
شمالی-جنوبی سمت
راست. مأخذ: مورس،
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 مقدمه کتاب «بیشاپور»، دکتر «محمد مهریار» با نقد نگاه گیرشمن مطلبی در خصوص بافت شطرنجی بیشاپور آورده که برای مبحث ما روشنگر است: «مؤلف بافت شطرنجی خیابان‌های آخرین دوره حیات شهر اسلامی را متعلق به دوره ساسانی پنداشته و با بنیادهای شهرسازی هلنی و رومی مقایسه می‌کند»^۹ با تعمیم این نظر به گندی‌شاپور، به سبب مخفی ماندن لایه‌های اصیل معماری دوران اولیه 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.

هندسه شهری در شهرهای دوران شاپور مناقشه‌انگیز است. پژوهشگران غربی عموماً این ساختار درونی را محصول الگوی معماری روم و نقشه شطرنجی هیپودام یونانی می‌دانند و با تأسف بسیاری از اینان همراهه 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، برآمده پیش‌فرض‌های تمدن یونانی-رومی است، بی فصل مشترکی با هنر و تمدن ایران. به گفته مهریار، این موضوع قطعاً باید با رعایت احتیاط علمی مطالعه شود، حال آنکه، آراء گیرشمن، در اصرار بر ادامه الگوی معماری سلوکیان در ایران، کوششی است برای

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

تقریباً، دوهزار سال پیش از هیپوداموس، شهرهای تمدن «هاراپا» (۲۱۵۰-۱۷۵۰ ق.م.)، در شبه‌قاره هند، به‌عنوان نمونه‌ای از نخستین شهرسازی آگاهانه تاریخ، واجد نقشه شطرنجی بود. شهر «مونهجودارو»، در مرکز تمدن هاراپا، نقشه‌ای منظم داشت با خیابان‌های اصلی شمالی-جنوبی و راه‌های متقاطع شرقی-غربی.^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 ۶۰۰ ق.م. و در دوران «بخت النصر»، طرحی شطرنجی به خود گرفت. مناطق مسکونی حومه شهر باستانی «اربلا» نقشه‌ای منظم و شطرنجی را بازتاب می‌داد، و شهر جدید «بابل»، که در ۶۸۰ ق.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. «مجموع التواریخ القصص»، از متون کهن فارسی، که از مطالب حمزه مثنی برداشته،^۷ در خصوص ساختار درون شهری گندی‌شاپور می‌نویسد: «نهاد آن برمثال عرصه شطرنج نهاده است میان شهر اندر هشت راه اندر هشت، و در آن وقت شطرنج نبود، ولیکن شکلش بر آن‌سان است».^۸

حمزه اصفهانی گفته است که شهر همچون صفحه شترنگ است. ظاهر آیهش 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، به فرض عینیت آن در آخرین



ت ۴ و ۵. نقشه شهر بابل، ۸۰ ق.م. مأخذ: http://legacy.lib.utexas.edu/maps/historical/babylon_plan_1944.jpg

معابدش مصون ماند ... و بدین منوال میلط خالی از سکنه شد.^{۱۳} از پس این واقعه هیپوداموس، که خود اهل میلطوس بود، در پروژه جدید ساخت شهر، نقشه شطرنجی را ارائه کرد. اما خاطره 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 نویناد میلطوس بانی شهرهای ایران شود. پس گندی شاپور می‌شود شهر شطرنجی هیپودام، می‌شود شهر نوساخته میلطوسی، می‌شود شهر کپی‌برداری شده از انطاکیه اشغالی. آنچه می‌تواند نشان اهمیت بنیادین گندی شاپور 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

پوشش شکست امپراطور والرین در پس پیروزی‌های پانصد سال پیش اسکندر مقدونی.^{۱۵} او ادامه می‌دهد که گیرشمن «طرح شطرنجی شهر بیشاپور را متأثر از بنیاد شهرهای پیشرفته دوره هلنی دانسته و به‌نوعی آن را در ارتباط با شهرهای منسوب به اسکندر، سلوکوس، آنتیوخوس، آپامه و لودیسه مقایسه می‌کند.»^{۱۶}

اما گویی ریشه 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 میلطوس (میلط) فتح می‌شود. در متون تاریخی غرب درباره عواقب جنگ گفته‌اند که میلطوس 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 میلطوس، که در ظاهر از پیروان ایران و داریوش بودند، به دسیسه و نیرنگ، شورش میلطوس و ایونیا را برپا و راهبری کردند و جنگی بزرگ را دامن زدند.^{۱۷}

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 طعمه حریق نشد و شهر و

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. آمفی تئاتر فلاوین یا
کلیسوم شهر رم باستان.
مأخذ:
Liberati, Rome
*Splendours of an
Ancient Civilization*,
103
ت ۸. تئاتر مارسولوس،
شهر رم باستان. مأخذ:
Liberati, Rome
*Splendours of an
Ancient Civilization*,
80-81



از جمله خوزستان ساکن شده بودند. در چنین فضای فرهنگی-سیاسی 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 به تقلید 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 گندی شاپور 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 صفحه بعد گزارش به تردید و انکار بدل می‌شود. او با آگاهی از چالش نظریه شطرنجی، که به گفته خود می‌تواند در آینده سؤال‌برانگیز شود، اذعان می‌کند که خطوط متقاطع خیابان‌های باستانی، مولد

الگوی همان شهری را که قرن‌ها پیش ویران کرده بود در معماری خود به گستردگی تقلید می‌کند و پیروز واقعی این جنگ‌ها فرهنگ تفوق‌یافته 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 گندی شاپور، همچون هر شهر نوین، 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 کتیبه شاپور در کعبه زردشت، در بسیاری نقاط

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، موزه
واتیکان. مأخذ:
[http://commons.
wikimedia.org/wiki/
File:Tauroctony.jpg](http://commons.wikimedia.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 لایه سطحی نیست، بلکه، ناشی از برآمدگی‌هایی است که به میزانی اندک از سطح زمین بالا آورده شده‌اند، و اهمیت آن‌ها به عنوان شواهدی در تأیید نقشه 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 نظریه بافت شطرنجی شهر را، که خود وضع کرد بود، مردود می‌کند و وجود این شبکه را نه به دلیل خیابان‌های

متقاطع، که به واسطه شبکه لوله‌های سفالی انتقال آب، یا همان تپوشه‌ها، اعلام می‌کند، یعنی گونه‌ای لوله‌کشی برای آبیاری مزارع گسترده شهر. سپس نتیجه می‌گیرد که حداقل قسمتی از بخش به‌ظاهر شطرنجی شهر اساساً نمی‌توانسته مسکونی باشد: «کاملاً محتمل است که آن ستیغ‌های داخل محدوده شهر، که در عکس‌های هوایی عامل طرحی شطرنجی بود و ما آن‌ها را راه‌های باستانی فرض کرده‌ایم، در اصل سطح تپوشه‌های زیرزمینی باشند، زیرا در داخل یکی از این ستیغ‌های فرو ریخته آثار یک تونل پیدا بود. اگر چنین باشد، دست کم بخش‌هایی از زمین‌های موجود در محدوده 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 بازگفته، آیا در تعریف شاکله شهر رومی تنها باید به بافت شطرنجی بسنده کنیم؟ حقیقت آن است که مشخصه الگوی شهر رومی تنها منحصر به ساختار شطرنجی نبود، بل اندامواره‌هایی داشت: «فوروم»، که میدانی وسیع بود با ستون‌هایی گرداگرد خود (ت ۶) و نیز «باسیلیکا»^{۱۸} 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، خرید و فروش. فوروم مکان تجمع شهروندان بود، خطابه‌ها، بیانیه‌ها، مباحث و منازعات ادبی نیز در همینجا شکل می‌گرفت.

از دیگر اندامواره‌ها «آمفی‌تئاتر» بود، مکانی دایره‌شکل و عظیم، محل نبرد خونین بردگان و گلاادیاتورها. 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

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 نقشه مک‌آدامز 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 به چشم نمی‌خورد.

ایران و روم دو تمدن بزرگ دوران خود بودند، دو رقیب، در پی تفوق همه‌جانبه سیاسی و فرهنگی. به نظر می‌رسد پروپاگاندای تقلید شهر رومی در ساختارهای شهر ایرانی نه تنها 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 (میترايوم) را دید که با مجسمه‌های گاوکشی مهر و عناصر و نمادهای مهری انباشته شده‌اند.

روم کلیت باور، اندیشه و اسطوره ایرانی را می‌پذیرد و این آیین، عناصر نشانه‌شناختی، خدایان اساطیری، مجموعه مناسب و مراتب هفتگانه تشریف و نیز عناصر چهارگانه، یا آخشیح‌های مقدس مهری، را به همراه می‌برد و احتمالاً انواع لباس و کلاه را، چرا که پیکره مهر در تندیس‌ها یا نقوش برجسته، با سبک و سیاقی یونانی-رومی در اجرا، غالباً لباسی ایرانی دارد با کلاه خمیده «فریجی» (ت ۱۱).^{۳۱} مهر مطابق اساطیر ایرانی در غاری زاده می‌شود؛ پس، معابد مهری ایران و روم در بسی موارد در دل صخره‌ها ظهور یافته‌اند.^{۳۲} تنها در شهر رم حدود یکصد غار مهری شناسایی شده است.^{۳۳} گاه معابد در دل شهرها نیز شکلی غارمانند

به خود گرفته‌اند، همچون معبد «سن کلمنته»^{۳۴} (ت ۱۰) در رم، نزدیک «کلسیوم». ساختار و بخش‌های گوناگون معابد مهری روم - 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 - گاه مفاهیم مستتر در باور مهر را بازتاب می‌دهند (همچون زایش در غار)؛ گاه نیز در معابد مهری روم، مفهومی برآمده از باور مهری - که در ساختار عمومی پلان معماری معابد ایرانی ظهور یافته - در نقوش و تندیس‌ها و پیکره‌هایی نمادین بازتاب می‌یابند.^{۳۵}

در نگاهی کلی، می‌توان به نتیجه‌ای رسید: تنها شطرنجی بودن گندی‌شاپور، که موارد نقض و تردید بسیار دارد، به مثابه تقلید از سنت‌های معماری روم نیست. در حقیقت، انتزاع یک فرم منفرد از مجموعه نظام‌مند معماری یک سرزمین و ایجاد تلقی تبعیت دیگر تمدن‌ها از کلیت همه‌جانبه 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 به کار آمد و شهرهای نظامی یا کسترای آن نواحی 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 زنده آن را سلب کردن 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 دانش‌آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر تهران. soudabehmojavari@gmail.com

۲. بخش نخست این مقاله در شماره پیشین نشریه به چاپ رسید است (گلستان هنر).

۳. موريس، تاريخ شكل شهر تا انقلاب صنعتي، ۴۴.

۴. نك: همان، ۲۸ و ۴۴.

۵. همان، ۲۷.

۶. نك: ۱۷-۲۲.

۷. وفات حمزه اصفهاني در ۳۵۰-۳۶۰ ق است و نگارش كتاب مجمل التواريخ در ۵۲۰ ق، حدوداً ۱۷۰ سال بعد، تدوين يافته است. جعفر شعار در آورده كه بيشتر متون كتاب در مجمل التواريخ به ترجمه آورده شده است (شعار، «مقدمه»، ز و ط). ديگران نيز در اين باره بسيار گفته اند. دليل استفاده از اين متن آن است كه نحوه نگارش را غني تر و شيوا تر ديده ايم. براي متن حمزه اصفهاني، نك: اصفهاني، سني الملوك الارض والانبيا، ۴۷.

۸. مجمل التواريخ والقصص، ۶۴.

۹. گيرشمن، بيشاپور، مقدمه، ج ۱، ۱۰.

۱۰. نك: همان، مقدمه، ۱۲.

۱۱. همان، مقدمه، ۱۰.

۱۲. نك: هروودت، تواريخ، ۲۹۵-۳۳۸.

۱۳. همان، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴.

۱۴. نك: بيشاپور، ج ۱، ۱۹۵-۱۹۶.

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

16. Ibid.

17. Ibid, 62.

۱۸. براي فوروم و عناصر فرم شهري، نك: موريس، تاريخ شكل شهر، ۶۰-۶۱ و ۷۱-۷۶؛ نيز: سوادكوهي فر، آشنائي با تاريخ معماري جهان، ۱۸۸-۱۹۶؛ زارعي، آشنائي با معماري جهان، ۳۱۳-۳۲۳.

۱۹. باسيليكا، از ابتكارات معماري روم باستان، بنائي مستطيل شكل بود با دو يا چند مذيبح نيم دايره، محل تجمع عموم مردم، و مكاني براي معاملات ارزي، بازرگاني، دادگاه ها و ادارات دولتي (نك: زارعي، آشنائي با معماري جهان، ۳۱۹-۳۲۰).

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

۲۱. كلاهي برآمده «فريحيه»، ناحيه اي در آناطولي كه استاني ايراني به شمار مي رفت با مغان ايراني و آتشكده هاي متعدد (نك: اولانسي، پژوهشي نو در ميتراپرستي، ۱۹).

۲۲. از اندك معابد مهرپرستي باقي مانده در ايران كه تا امروز در آذربايجان شناخته شده اند معبد «قدمگاه آذرشهر»، معبد «اباذر اردليل» و مهم ترين آنها معبد «مهرورجوي مراغه»، متعلق به دوران پارتي، همگي معابدي هستند صخره اي و دست كند كه

پلاني تقريباً تكرر شونده دارند: تالارهاي گنبدي شكل با پلاني مدور (نك: ورجاوند، «نيایشگاه مهري يا امامزاده معصوم ورجووي»، ۱-۱۰؛ ورجاوند، «نيایشگاه قدمگاه، نشاني از يك معبد مهري و شاهكاري از معماري صخره اي ايران»، ۴-۸ و ۱۲؛ شكاراي نيري، «امامزاده معصوم ورجووي مراغه معبد مهرپرستي ايراني و نشانه ها در معابد اروپايي»، ۱۱۱-۱۱۶؛ شكاراي نيري، «معماري صخره اي در آذربايجان و زنجان»، ۱۹-۲۳).

۲۳. نك: ورمازرن، آيين ميترا، ۴۶.

۲۴. نگارنده، در پژوهشي براي ساخت فيلمي مستند از معابد ميترا در ايران و روم، بسياري از معابد ميترايوم داخل شهر رم و اوستيا و معماري غاري شكل آن ها را بررسي کرده است. برخي از اين معابد، به ويژه در اوستيا، يك سالن مستطيل طويل و تاريخ بودند، كنده شده در دل زمين با ديوارهاي آجري و گچ اندود، مملو از نقاشي هاي عناصر بصري اسطوره مهر، كفپوش هاي منقوش موزائيك، سكوهاي سنگي متشركان در دو سو، مذبجي در انتها و نقوش برجسته گچي و مرمرين يا مجسمه پيكره ميترا در حال قرباني گاو در قلب تاريخي معبد. گاه معابد، با پله هاي كه به زير زمين مي رسيد، ساختاري پيچيده، رمزآلود و تيره داشت. براي نمونه، ميترايوم سن كلمنته رم، در اعماق ساختمان كه بعدها بدل به كليسا شده است، فضاهاي تاريخي، وهم آلود و لايرنت گون دارد، متشكل از چندين اتاق مختص اجراي مناسك هفت گانه آيين ميترا، در اتاق اصلي، مذبجي سنگي است با نقش برجسته ميترا در حال قرباني گاو كه كلاه فريجي بر سر دارد (ت ۱۰).

۲۵. جواد شكاراي نيري، در مقاله اي در تبين پلان معبد مهر ورجووي مراغه، بر اين اعتقاد است كه پلان برخي معابد مهري ايراني، مانند معبد ورجووي، با اتاق گنبددار اصلي، به شكل سر انسان، و دو اتاق مدور در دو سوي يك راهرو و در دو سطح متفاوت، تصويري را به شكل پيكره اي انساني كه دو گوي را با دو دست نگاه داشته برمي سازد كه دست راست رو به بالا و دست چپ رو به پايين است، آنچه نشانه اي است از طلوع و غروب خورشيد. به اعتقاد ايشان، اين شكل ساختاري در معابد مهري روم، در هيئت پيكره هاي در دو سوي مهر ظهور يافته اند كه يكي مشعلي رو به بالا و ديگري مشعلي رو به پايين در دست دارد (نك: شكاراي نيري، «امامزاده معصوم ورجووي مراغه معبد مهرپرستي ايراني و نشانه ها در معابد اروپايي»، ۱۲۰، و نقشه شماره ۱، ۱۲۴).

كتاب نامه

اصفهاني، حمزه بن حسن. سني الملوك الارض والانبيا. ترجمه جعفر شعار. تهران: بنياد فرهنگ ايران، ۱۳۴۶.

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: مؤسسه چاپ و نشر، دانشگاه جامع امام حسین، ۱۳۸۹.

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

شکاری نیری، جواد. در: مجله 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. ترجمه اصغر کریمی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۹.

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

مؤلف ناشناس. مجمل التواریخ و القصص، به تصحیح ملک الشعرای بهار، کلاله 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. ترجمه 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.