آریاسپ دادبه

مفهوم زمان در باغ ایرانی

چکیده

هریک از حوزه‌های تمدنیِ کهن درک متفاوتی از مفهوم زمان داشته‌اند و این درک متفاوت در هنرها و متون آن‌ها تجسم یافته است. این مقاله، در ابتدا و به‌نحوی موجز، تعاریف کلی از مفهوم زمان در این فرهنگ‌های متفاوت را شرح می‌دهد و سپس درک ایرانشهری از زمان را در تمایز با آن‌ها و با نگاه به ساختار «باغ ایرانی» توضیح می‌دهد. در این مقاله، با ریشه‌شناسی واژۀ «باغ» نشان داده‌ایم که نزد ایرانیان باغ یا پردیس نه تجلی بهشتی آسمانی بلکه حاصل ساماندهی و پاکداشت زمین است. همچنین، باغ ایرانی، به‌دلیل نسبت با اقلیم طبیعی ایران، ارتباط با حفر قنات، تجمیع عناصر آب و هوا و خاک و نور، و تداوم طرح از دوران هخامنشی تا روزگار متأخر، شمایلی محوری است که از رهگذر بررسی آن می‌توان به کنه جهان‌بینی ایرانیان و مفاهیم فرهنگی، اخلاقی و نظام حقوقی آنان راه برد.

کلیدواژه ها: باغ ایرانی، پردیس، ایرانشهر زمانی، اقلیم طبیعی ایران

مقدمه

زمان مفهومی است انتزاعی. سرگذشت انسان و بررسی تاریخ اندیشۀ بشری نشان می‌دهد که نخستین پرسش انسان از چیستی هستی بوده است، اما آن لحظه‌ای که پنداشت هستی قدیم است و او حادثی است در هستی. از آن پس، نطفۀ مفهوم زمان در او پدید آمد و آن نسبت و معنایی است که به هستی اطلاق می‌کند، چون این نخستین گسستی است که در آگاهی او پدیدار گشته است.

اما مفهوم زمانْ معنایی عام در آگاهی بشر نیست. شاید تنها در دوران کیهانی و اسطوره‌باوری است که مفهوم مشترک زمان (زمان لازمان) در روان انسان‌ها چونان آگاهیِ ناخودآگاه وجود داشته است، و آن در آغازْ هراسی در جدایی از مبدأ بوده است و چنین بوده که انسان خود را همیشه در ادامۀ آغاز می‌دیده است، تا از این هراس بگریزد.[1]

در سرشت فرهنگ‌ها و تمدن‌های مؤسس، مفاهیمی متفاوت از زمان تکوین شده است، در جایی زمانِ ازلی و در فرهنگی دیگر زمانِ ادواری و در جایی زمانِ خطی و غیره؛ پس نبودِ مفهومی پایه‌ای یا کلی دربارۀ آن نشانی است از آگاهی‌های متفاوت و تکوین هسته‌های جداگانه در نظام‌های بنیانگذار تاریخ اندیشه.

بنابر تحقیقات و منابع موجود، می‌توان پنج کانون بنیانگذار در تاریخ فرهنگ و اندیشه را مورد شناسایی قرار داد.[2] از سوی دیگر، دستاوردهای این پنج کانون خود تجلّی و تجسّد پاسخ آنها به پرسش از چیستی انسان، هستی و زمان است، و چیستی طرح باغ ایرانی پاسخ به مفهوم زمان در فرهنگ جهان ایرانی است. از یک نگاه، باغ ایرانی بازسازی رخداد کیهانی و زایش دوبارۀ آن در جهانی است که در آن حضور داریم. از سوی دیگر، بررسی هریک از مکاتب باغ‌آرایی در جهان چون چگونگی شکل‌گیری پلان آن و یا تقسیم‌بندی‌ها براساس نظمی که در آن مستتر است و عملکردهای عناصر در فضای باغ و تمام عوامل شکل‌دهندۀ هر مکتب باغ‌آرایی می‌تواند آستانۀ ورود یا درگاه آگاهی ما به عالم هر فرهنگی در تکوین مفهوم زمان در آن اندیشۀ تاریخی باشد.

آثار هنر ایران با داستان آفرینش پیوندی ناگسستنی دارد. در فرهنگ کهن ایرانیان و در ادب مزدایی چنین

آمده است: «نخست آسمان را آفرید، روشن و آشکارا. شادی را آفرید به‌یاری آسمان. آب و باد و خاک و آتش را. آسمان همه از آب بود، جز تخمهٔ مردمان که از اصل آتش بود. گیاه را آفرید، نخست بر میانهٔ این زمین. او همه‌گونه نیروی گیاهان را در سرشت داشت. او آب و آتش را برای یاری گیاهان آفرید. گاو یکتا را به‌میانهٔ جهان بر بالای رود «وه‌دائیتی» کیومرث «گئومرتنو» را آفرید، روشن چون خورشید. او را با گاو (گئوشوروان) بر زمین آفرید و آتش تخمه، نه آب تخمه و این شش آفرینش را به شش گاهنبار بیافرید و بر هر روزی نام امشاسپندی نهاده شد. نخستین زوج بشر یعنی مشی و مشیانه از نطفهٔ گئومرث، که در زمین ریخته بود برآمدند، نخست به‌شکل گیاهی به‌هم‌پیوسته و به‌هم‌روئیده، دو شاخه بر یک بُن و با هم درختی را تشکیل دادند.» در این بازگوییِ آفرینش در اندیشهٔ ایرانیان، که نه‌تنها در ادب و فرهنگ کهن بلکه حتی تداوم آنرا به‌روزگار اسلامی در اثر گرانقدر فردوسی می‌شناسیم، به ارج چند پدیدار آگاه می‌شویم: ۱. ارج انسان، ۲. ارج شادمانی، ۳. ارج گیتی و زیبایی جهان مادی، ۴. رقم خوردن حقیقت غایی هستی و پیروزی نیکی بر ناهنجاری با یاوری انسان در گیتی.

در تمامی ادیان، مفهوم مستتر در وعدهٔ بهشت نسبتی با بی‌بنیادی جهان مادی دارد، چون اندیشهٔ هندویی، که این مکان و این زمانه را جای و زمان خوشی نمی‌داند، و بر این باور است که اکنون عصر تاریکی (کالی‌یوگا) است و مدام وعدهٔ بازگشت به عصر زرین می‌دهد و نیز قرینه‌ای از این معنا (سامسارا) در بودیسم هم آمده است.

در فرهنگ کهن چین، فهم دائو اهمیت بسیار دارد. دائو چیزی است بی‌شکل که پیش از زمین و آسمان وجود داشته است و نام آن را نمی‌دانیم. دائو نامی است بر آن بی‌نام. دائو تعریف‌شدنی نیست. شناختنی نیست. دائو همه‌چیز است و هیچ‌چیز نیست. دائو نامی ندارد. همواره ساکن و راکد است و در عین حال هیچ کار و چیزی نیست که نکرده باشد. وومینگ (بی‌نام) و یومینگ (بانام) به‌همراه وو (ناموجود) و یو (موجود) به یکدیگر وابسته‌اند و از یکدیگر ناشی می‌شوند. در «دائودجینگ» آمده است: چون با دیده بر دائو نظر می‌کنند، آن را نتوانند دیدن. چنین است که آن را معلوم و نامعلوم گفته‌اند.

دائو فریاد ساکت است. چون گوش بر آن فرادهند، آن را نتوانند شنیدن؛ چنین است که آن را صوت ساکن گفته‌اند. چون دست به‌سوی آن دراز کنند، آن را نتوانند لمس کردن؛ چنین است که آن را جزء لایتجزا گفته‌اند. حواس سه‌گانه در دائو موشکافی کنند، لیکن هیچ‌یک بدان راه نبرند. عاقبت همه حیران و ناکام بازمی‌گردند. چینیان جهان را عالم فعل می‌دانند: آنچه جهان را به این شکل درآورده عمل است. اما این جهان حقیقت غایی نیست. برای رسیدن به حقیقت غایی (دائو)، آدمی باید به نُه موجود (وو) دست یابد و در درون خویش «تهی بودن» را بیابد.

نقاشی کهن شرق دور بی‌رنگ است. تیره و روشن است. شاید «ین» و «یانگ» کلیدی برای درک روح و تفکر آن است: ین (طرف سایه) و یانگ (طرف آفتاب) است. دایرهٔ محاط این دو دایرهٔ زمان است. موضوع اصلی هنرِ فرهنگ‌های شرق دور برقراری نسبت میان فضای پُر و خالی است. در موسیقی نیز زمان مسکوت بر زمانِ نغمه‌ور ارجح است. روح شعر چین و هایکوهای ژاپنی سکوت و سکون است. سالک زیر درخت می‌نشیند که صدای باز شدن شکوفه‌های گیلاس را بشنود؛ یعنی به خود طبیعت گوش می‌دهند. هنر باغ‌آرایی چینی و ژاپنی بکر نگه‌داشتن گوشه‌ای از طبیعت است. در باغ چینی، درختی که کهن‌سال می‌شود اهمیت دارد. «نساختن» فعلِ اصلی این باغ‌هاست.

در باغ‌های سنگی ژاپنی، فضای خالی شن میان سنگ‌ها تداعیگر احاطهٔ خلأ بر چیزهاست. شن تخت با طرح‌های مواج یادآور آبی است که سنگ‌ها و صخره‌ها را دربرگرفته است، همچون اقیانوسی که جزیرهٔ ژاپن را. فضای خالی بازیگر اصلی است. نه آغازی دارد و نه پایانی. زمان میان دو بی‌نهایت است، از ازل تا ابد نواری گسترده است که آغاز و پایانش به همان (دائو را نتوان نامید) می‌رسد.

به این تعبیر، زمان در فرهنگ چین و شرق دور زمان خطی نیست. زمان در پدیداری روح شرق دور عبارت است از دقایق: دقایقی که از پس هم می‌گذرند، دقایقی که تپش خلأ اسرارآمیز کیهان است، خلئی

که همه‌چیز را دربرگرفته است. خلأ کیهانی بر هر چیز محاط است؛ یعنی اشراف نیروهای کیهانی عظیم‌تر بر نیروهای خردتر. فضای خالی بازیگر اصلی است.

در عهد عتیق و ادیان سامی نیز وعدهٔ بازگشت انسان رانده‌شده به مأوای اولیه داده می‌شود. در همهٔ این اندیشه‌ها، بازگشت به دور اول محور اساسی تعریف زمان است.

در مسیحیت، زمان با گناه و هبوط آغاز می‌شود. خداوند در فرازی از تاریخ به آن وارد می‌شود و بازگشت در آینده به‌سمت ملکوت آسمان است. خداوند (پدر) با تجسد مسیح در اندیشهٔ ایثاری است که روح بشر را نجات دهد تا با قبول دعوت جدید، به‌فیض روح‌القدس، گناهان انسان بخشیده شود (الهیات نجات). از این رو، زمانِ حال وجود ندارد. یا گذشته است یا آینده.

مفهوم گناه با تفکر سامی-آرامی است که جایی به اندیشهٔ ایرانی نفوذ می‌کند. این تفکر با اندیشهٔ مانوی که خود تلفیقی از آیین مزدایی و گنوسی و یهودی است جان می‌گیرد و از آن پس تنْ محصورِ روح می‌شود، اما در جهان‌شناسی ایرانیان تن یا ماده در نهایت مقهور نخواهد شد، بلکه به اتحاد زمانی ماده و معنا نگریسته می‌شود: جهان جایی نیک و زیباست؛ کسی در انتظار پایان جهان نیست، بلکه همه در انتظار بازسازی جهان‌اند. این تفاوتی قابل تأمل است میان تفکر خردگرای ایرانی با دیگر نصوص فکری. انسان ایرانی در انتظار پایان جهان ننشسته است. او در حال بازسازی جهان است و فراشکرد[۳] یا (نوگری جهان) یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم در درک زمان در اندیشهٔ ایرانی است. هانری کربن متذکر می‌شود: در اندیشهٔ حماسی ایرانیان، گذشته پشت‌سر نیست، بلکه در زیر پای عبور می‌کند؛ یعنی مدام در حال دورشدن از گذشته نیستیم و جای نیکی نیز در آینده نیست، بلکه در حال است. این نخستین یا اساسی‌ترین تفاوت میان مفهوم زمان ایرانشهری با زمان کانون‌های فرهنگی دیگر است.

باغ یا پردیس ایرانی (Pairri daeza) بهشتی نیست که وعدهٔ آن در آسمان‌ها باشد. به‌طور کلی، حکمت مینوی ایرانیان چیزی را به‌جای دیگر حوالت نمی‌دهد.

واژهٔ باغ، از ریشهٔ واژهٔ گاهانی baga، اسم خنثی به‌معنای بخش است. همچون واژهٔ فارسی دری و میانهٔ «باغ»، واژهٔ سغدیِ bý،[۴] واژهٔ ختنیِ baga (بیلی) و واژهٔ ارمنیِ bag (ایوازیان) همگی از ریشهٔ باستانی bag یا بخش کَردن آمده‌اند که مصدر بخشیدن دارد. نام‌واژهٔ دیگری از زبان پارسی باستان در زبان یونانی و لاتینی به‌صورت Pairri daeza و Paradize وارد گشته و بار مفهومی بهشت یافته است. اما در فرهنگ ایرانی Pairi یک کنش است که به‌معانی شکافتن، شیار کردن زمین و شخم زدن و غیره آمده است. این کنش در داستان جم (وندیداد) نیز آمده است که در برپا کردن «ورجم‌کرد» با «سوفار زرین» و دمیدن در اشترا زمین را می‌خراشاند و گشاده‌تر می‌کند.

Pairi در فارسی باستان به‌صورت Pariy و در سنسکریت به‌صورت Pari و در لاتین به‌صورت Per آمده که تعریف آن در ترکیب با فعل ay در فارسی باستان Paryay به‌معنی دور چیزی یا وجودی گشتن (اشاره به کاری سپنتا) و صورت مفعولی آن به‌معنای پرستش و پرستاری است. در سانسکریت نیز در ترکیب با فعل ay به‌صورت Saparyati به‌معنای «ستایش می‌کند» (سوم شخص مفرد) آمده است. دئزه daeza یا پارهٔ دوم به‌معنای جایی است محصور که نمونهٔ این توصیف در ورجمکرد آمده است؛ یعنی مکانی که انسان به کار و کوشش خود می‌گزیند و سامان می‌دهد تا به کار مردم و جهان آید.

آنچه تا بدینجا گفته شد چکیده‌ای از چندوچون تاریخ اندیشه و روان فرهنگ ایرانیان بود که بی‌شک وابسته به تأثیر شرایط اقلیمی سرزمین ایران است، سرزمینی پهناور که با وجود اعتدال و چهار فصل بودن و تنوع شرایط و ذخایر طبیعی باید همیشه مردمانش در چاره‌جویی باشند. بی کار و کوشش پیگیر، هیچ‌یک از امکانات طبیعی برای حیات اجتماعی ایرانیان کفایت نکرده است و آب و آبیاری و کوشش برای به‌دست آوردن آب و حفظ و پاکداشت آن و امکان انتقال آن به مکان‌های دوردست بزرگ‌ترین چالش تاریخی ایرانیان در طی هزاره‌ها و مهم‌ترین عامل واقعی و طبیعی در تکوین روح تاریخی ایرانیان بوده است. ایران یگانه تمدن کاریزی در جهان است. پدید آمدن دانش‌ها (چون ریاضیات، مثلثات، نجوم، تقویم، کانی‌شناسی، و گیاه‌شناسی) همه

در ذیل موضوع آب در ایران پدید آمده و ترقی کرده است. یعنی آنچه پیش از این در واژهٔ نوگری گیتی (فراشکرد) آوردیم تنها در پیوند با تأثیر متقابل آن با شرایط اقلیمی معنا می‌یابد. از همین رو، در اندیشهٔ ایرانشهری امور ایزدی واقعیت‌هایی است که با تجربهٔ انسانی فاصلهٔ چندانی ندارد؛ یعنی عواملی در زندگانی روزانه است بسیار ملموس. از همین رو بوده است که هیچ‌گاه ماده را با روح مقایسه نمی‌کردند، بلکه، برای رسیدن به هستی متعالی، به هماهنگی کامل ماده و روح معتقد بوده‌اند و این همان چیزی است که تاریخ به‌سوی آن در حرکت است. این زمان‌شناسی ایرانی تأکیدی مکرر بر کار و کوشش انسان در پاکداشت و زیبایی جهان دارد، به‌گونه‌ای که کار در فرهنگ ایرانیان به مفهومی حماسی تبدیل گشته است، مفهومی که برآمده از نبرد انسان با اهریمن برای پاکداشت است و پیروزی نیکی بر ناهنجاری را رقم زده است و چنان‌که آمد نسبتی با شرایط اقلیمی ایران و تجربه زیستهٔ ایرانیان دارد. اگر رودهای بزرگ امکان پیدایش تمدن‌ها بوده‌اند، در خلاف‌آمدی، تمدن ایرانی، با اتکا به حفر قنات (کاریز) و کانال‌کشی‌ها و مهار آب‌ها و جابجایی آن پدید آمده است. آشنایی نسبی با تاریخ حفر قنات و سرگذشت کاریزهای ایران می‌تواند آگاهی ژرف‌تری در فهم تمدن کاریزی ایجاد کند، چنان‌که تنها قنات کیخسرو در گناباد با مادرچاه‌هایی به‌عمق ۳۷۰ متر و حجم خاک‌برداری و حفاری بیش از ۶۰میلیون متر مکعب خاک و یا قنات زارچ یزد با طول کوره‌قنات ۱۳۵ کیلومتر نمونه‌ای شگفت‌انگیز از مجموعهٔ ۱۵۰هزار رشته قنات تاریخی ایران دارد. قنات‌هایی که احداث بعضی از آن‌ها بیش از یک یا دو قرن طول کشیده مسیرهایی را طی کرده که از چندین آبادی گذشته است و نسل‌های بسیاری در کار حفر و احداث آن همکاری کرده‌اند، بی‌آنکه چشم‌داشتی در بهره‌برداری از آن آب برای نسل خود داشته باشند.[۵]

در حقوق متعارف و تاریخی ایران (قانون واسپوهران و واستریوشان) یعنی اسپهبدان و دهقانان مالکیت بر زمین چندان حائز اهمیت نبوده و حق تعیین سرنوشت و بقای نظام کشاورزی و قدرت اقتصادی بیشتر به آب وابسته بوده است. اما چگونگی بهره‌برداری و گردش آب قنات‌ها ترتیبی را به‌صورت گردشی به‌وجود آورد که حقوق تقسیم آب را اجتناب‌ناپذیر کرد.

قانون میرآب‌ها در ایران براساس زمان استوار است که به آن در اصطلاح (سَرَجه) می‌گفتند (اصطلاح میرآب‌های مناطق مرکزی ایران). سَرَجه پیمانه‌ای است که با روزنه‌ای درون پیمانه‌ای بزرگ‌تر قرار می‌گیرد. اینجا تقارنِ نام پیمانه و پیمان در اندیشهٔ ایرانی تأمل‌برانگیز است.[۶] این اصطلاح نه‌تنها در نظام فکری و حقوقی بلکه یکی از اصطلاحات سنجش در معماری ایران نیز هست (اصل پیمون). همچنین، حفر قنات به‌دلیل طولانی بودن زمان پروژه و اینکه امکان انتفاع همیشه از آن آیندگان خواهد شد و این موضوع که آب‌دهی قنات ادامهٔ رفتاری طبیعی چون رودها و چشمه‌سارها نیست، بلکه پس از ایجاد آن به توجه و لایروبی‌های سالانه و پاکداشت‌های لازم نیازمند است، از آن رو، برای تداوم این رفتار بیرون از قوانین دستوری دولت‌ها، بیشتر با مشارکت و مراقبت و پیوستگی و دلبستگی به تدوین نوعی جهان‌شناسی و اخلاق و مناسبات فردی و جمعی خاصی نیازمند بود که جز با «هم‌زمانی» مردمان ایران‌زمین تحقق نمی‌یافت.

همزمانی مفهومی بسیار پیچیده است که در همهٔ اجتماعات بشری پدید نیامده و در هر دوره‌ای مفهوم آن تغییر کرده است؛ به بیانی دیگر، نبود همزمانی از ایجاد اجتماعات پیچیده‌تر تاریخی و تداوم آن‌ها ممانعت می‌کند،[۷] از این رو، برای تداوم تمدن ایرانی استوار بر نظام کاریزی، بیرون از قوانین دستوری که با سقوط دولت‌ها به‌پایان نرسد، بیشتر آیین‌ها و جشن‌ها و ایجاد تقویم ملی و باورهای مشترک در نظام اندیشیدن مردمان ایران می‌توانست عمل کند.

باغ ایرانی به‌مثابهٔ شمایل یا ساحتی واقعی است که پیوندگار مفاهیم فرهنگی، اخلاق تاریخی باورها، و نظام حقوقی ایرانیان بود. در باغ ایرانی عملکرد چهار عنصر (چهار آخشِج مورد ستایش: آب و خاک و هوا و نور) بنیان و جانمایه و اساس طراحی است. طرح باغ ایرانی از روزگاران کهن نشان می‌دهد که نه محلی برای تولید کشاورزی بوده و نه‌تنها فضای دربرگیرندهٔ عمارت‌ها یا غیره، اما طرح باغ ایرانی ـ از کهن‌ترین نمونه‌های مستند و موجود همچون باغ (پارس‌گرد) در شهر پارسهٔ فارس که احداث آن به زمان کوروش بزرگ می‌رسد ـ نشان

می‌دهد که اساس طرح آن و شکل‌پذیری و تقسیمات و محوریت عنصر آب در طراحی آن بی‌کم‌وکاست تا دوران متأخر تداوم یافته است. این طراحی نه‌تنها در مکانی به‌صورت طبیعی، بلکه حتی به‌صورت الگو یا تصویری از تصور انسان ایرانی از جهان و هستی و غیره در دیگر آثار او قراینی انکارناپذیر دارد. یکی از نمونه‌های متکثر و عینی آن فرش‌های ایرانی است،[۸] که با همان اصول طراحی باغ‌های ایرانی طراحی شده و در حریم و فضای زندگانی همهٔ قشرهای اجتماعی ایران وجود داشته است.

طراحی و احداث باغ‌های ایران بی هیچ تردید با محوریت «آب» شکل می‌پذیرد. این آب، که معمولاً برآمده از مظهر قناتی یا گاهی چشمه‌ساری است، با ورود به عرصهٔ باغ، که محیطی محصور است، به‌مثابهٔ آغاز هستی و گردش آن در باغ و خروج و ورود همزمان آن و تناسب همزمانی جوشش آن از فواره‌ها چون تپش قلب و تپش حضور آگاهی و زندگانی است که با رعایت اصولی بر مبنای محاسبات ریاضی امکان تحقق می‌یافت.

این تصور و بازنمایی عنصر آب در هنر ایرانیان نتیجهٔ نگرش آنها به مفهوم زمان و تجلّی آن در زمان حال یا حال ابدی، تصویری عینی از مفهوم زمان در اندیشهٔ حماسی ایرانیان است. آب و ظهور آن و وجود عینی آن تنها در زمان حال است که تحقق می‌یابد و گذشته و آیندهٔ آن نیز منوط به هستی آن در پدیداری ما در دم آگاهی یا زمان حال میسّر است و هیچ نوعی از تجلّی آب متعلق به آگاهی پیشینی نیست.

تجسم طراحی عنصر آب و تپش فواره‌ها و عدم سکون آن در باغ ایرانی آن را به هنر موسیقی تبدیل کرده است. شاید امروزه بهترین نمونهٔ شنیداری از آن را بتوان در باغ الحمرا در آندلس سراغ گرفت. تجلی آب به‌مثابهٔ موسیقی با توجه به آگاهی امروز همچنان بر موضوع زمان حال تأکید می‌کند.

موسیقی نه قبل دارد و نه بعد. هنری است که تنها در زمان حال اصالت دارد، و با قرائن مفهومی آن با زمان حال در اندیشهٔ حماسی ایرانیان یا حالی ابدی که در هر دم نو می‌شود (که وابسته به درک معنی نوگری گیتی است) مفهوم متفاوت زمان در باغ ایرانی را بر ما آشکار می‌کند.

مهندسان و پیشینیان ما در طرح عملکرد آب در باغ‌های ایران از دانش‌هایی بهره می‌جستند و روش‌هایی را به‌کار می‌بستند تا عملکرد آب در مفهوم تاریخی زمان از باور آنها به واقعیتی بودنی و دست‌یافتنی تبدیل شود.

طرح حوض تقسیم و تنظیم فشار آب در ابتدای ورود چشمهٔ فین به باغ فین کاشان، که منسوب به ریاضی‌دان شهیر غیاث‌الدین جمشید کاشانی است، سندی برای ماست. فواره‌ها در باغ ایرانی در حکم نما یا یادمان اروپایی نیست، بلکه تپش منظم حیات و تذکر به هم‌زمانی آگاهی ما با نَفَس و نُفْس جهان است که بی‌شک در هر دم یا در حال ما آشکار می‌شود. آب مفهوم باروری و زایش و زایندگی را در خود حمل می‌کند و سکنای روحی و جسمی انسان در میانه آب و زمین میسّر است. زمین نیز زاینده و باردار است. از این روست که در اندیشهٔ حقوقی ایرانشهری حق مالکیت بر آب (اردویسور آناهیت) و زمین (سپنت آرمئیتی) هر دو مادینه یا متعلق به زن و مادرانه است.[۹] مراسم جشن باروری قنات و دانایی مقنیان نیز، که بانویی را برای رهایی از خطر خشک شدن به عقد قنات درمی‌آورند، ریشه‌ای فرهنگی دارد.[۱۰] زاینده بودن آب به‌یاوری باد به جنبش می‌آید و نور مبدأ یا نطفهٔ آغازین آن است. از این رو، باور به اهمیت چهار عنصر (آب، آتش، زمین، هوا) در فرهنگ ایرانیان تا به آنجا گسترده می‌شود که «خویش‌کاری‌های چهارگانه» مبنای تفسیر و تأویل هستی‌شناسی ایرانی می‌شود (در تخالف با خویش‌کاری‌های سه‌گانه هند و اروپایی در نظریهٔ دومزیل)؛ این چهارگانه نه‌تنها با ویژگی مادی خود بلکه به مثابهٔ عواملی که گشایشگر اصل کوشندگی و پیراستگی روان خواهد شد مبنای تأمل و آگاهی قرار یافته‌اند. «نور» نیز نه‌تنها روشنایی ساده و ناب مادی (آتش) بلکه پیراستگی روانی (خوارنه) است. رمزگشایی از مفهوم «نور» از آغاز اندیشهٔ ایرانشهری به‌عنوان سرچشمهٔ آگاهی و آغاز زمان و به‌مثابهٔ تداوم آگاهی یا «ماهیت اشراقی» تلقی شد و در این اندیشه به مفهوم عشق انسانی صفت کردار ازلی و آغاز زایش و زمان حماسی است. برای خویش‌کاری مفهوم نور معماران ایرانی شگرد ایجاد موتیف‌های مزدوج را به‌کار می‌بستند، چنان‌که در طرح باغ ایرانی آب‌نماهای چهارگوش در میانهٔ نهرها که موجب سکون ظاهری آب می‌شود با عمل بازنمایی و بازتاب نور آسمان‌ها، ناقل

مفهوم نور یا آگاهی حاصل از خوارنه می‌گشت.
از این روست که تکیه و کاربُرد چهار آخشیج مقدس در ایجاد مفهوم زمان و همزمانی و از سویی دیگر با ماهیتی عینی توانسته است مفهوم زمان را از گردشی بی‌نام‌ونشان و بی‌پایان در آثار هنر ایران برهاند و در قالب زمان حال یا زمان حماسی چیستی‌ها را اندازه‌پذیر کند. این مفهوم حماسی از زمان متفاوت با زمان ساکن و در خود ایستای اورمزد است (که آن زمان درنگ خدای است). زمان در حالی به جنبش و حرکت درمی‌آید که فرّه انسان یاور خداوند شود. و این‌گونه مفهوم انسان و هستی و زمان در اندیشهٔ ایرانی معنا می‌یابند و به‌ظهور می‌رسد.

کتابنامه

الیاده، میرچا. رساله در تاریخ ادیان. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش، ۱۳۹۴.

بنونسیت، امیل. دین ایرانی بر پایهٔ متون مهم یونانی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲.

پورداوود، ابراهیم. ویسپرد. تهران: اساطیر، ۱۳۸۱.

پورداوود، ابراهیم. یشت‌ها. تهران: اساطیر، ۱۳۹۴.

پورداوود، ابراهیم. یشت‌ها. تهران: اساطیر، ۱۳۸۵.

پورداوود، ابراهیم. گات‌ها. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۳.

دادبه، آریاسپ. «زمان و منشئیت اثر هنری». حرفهٔ هنرمند، ش ۶۳ (۱۳۹۶).

دوشن گیمن، ژاک. زرتشت و جهان غرب. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا. تهران: هیرمند، ۱۳۹۴.

رضا، عنایت‌الله، شوشتری، امام، کوروس، غلامرضا، انتظامی، علی‌اکبر. آب و فن آبیاری در ایران باستان. تهران: وزارت آب و برق، ۱۳۵۰.

شایگان، داریوش. ادیان و مکتب‌های فلسفی هند. تهران: فرزان‌روز، ۱۳۹۳.

صنعتی‌زاده، همایون. معمای گاهشماری زرتشتی. کرمان: انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۱۳۸۷.

فره‌وشی، بهرام. فرهنگ زبان پهلوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۹۱.

کالتنمارک، ماکس. لائوتزه و آئین دائو. ترجمهٔ مهرنوش پارسی‌پور. ۱۳۶۹.

کربن، هانری. فلسفهٔ ایرانی و فلسفهٔ تطبیقی. ترجمهٔ جواد طباطبایی، تهران: مینوی خرد، ۱۳۹۲.

مقدم، محمد. جستاری دربارهٔ مهر و ناهید. تهران: هیرمند، ۱۳۸۰.

مینوی خرد. ترجمهٔ احمد تفضلی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۴.

Ferrier, R. W. *The Art of Persia*. Yale University, 1989.

Grimal, Pierre. *Larousse World Mythology*, New York: Putnam, 1965.

Gersheyitch, Ilya. *The Avestan Hymn to Mithra*. University of Cambridge Oriental Publications, 1959.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای آگاهی بیشتر، نک: الیاده، رساله در تاریخ ادیان.

۲. تمدن‌های مؤسس حوزه‌های فرهنگی بنیادگذار نصوص فکری در سرآغاز تاریخ اندیشه‌اند که در پنج کانون قابل تفکیک و شناسایی‌اند: ۱. فرهنگ چین و اقمار شرق، ۲. فرهنگ هند و منطقه‌ی شبه‌قاره، ۳. فرهنگ عتیق (مصر-اریتره تا نواحی یمن و کناره‌های غربی میان‌رودان و اندیشه‌های سامی و آرامی)، ۴. فرهنگ یونانی- رومی، ۵. فرهنگ ایرانی.

۳. واژهٔ «فراشکرد» در فارسی باستان و فارسی میانه به‌معنای نوگری (تازه شدن) است که به‌صورت fresh نیز در زبان‌های امروزی اروپایی وجود دارد.

۴. در اصل به‌معنای تکه یا پارهٔ زمین آمده است. نک: بنونسیت، دین ایرانی بر پایهٔ متون مهم یونانی، ۱۰۵.

۵. دربارهٔ تمدن کاریزی توجه به محاسبهٔ طول قنات‌های باقی‌ماندهٔ ایران تا دههٔ چهل خورشیدی قابل تأمل است.

۶. اصل پیمان از بنیادی‌ترین نصوص تاریخ اندیشهٔ ایرانیان است.

۷. برای آشنایی بیشتر با مفهوم زمان و همزمانی در نظام اندیشیدن فرهنگ‌های گوناگون، نک. دادبه، «زمان و منشئیت اثر هنری».

۸. توجه به قراین مفهوم واژه‌های فرش و fresh و فراشکرد و تصویر آن به‌مثابه نو شدن و نوگری گیتی قابل تأمل است.

۹. در متونی چون وندیداد، ماتیکان هزار داتستان و خرده‌اوستا می‌توان تاحدی از روح حقوقی اندیشهٔ ایرانی آگاه شد.

۱۰. دربارهٔ این سنت (ازدواج قنات) مدارک و مشاهدات فراوانی تا امروزه وجود دارد. یکی از نمونه‌ها فیلم مستندی از شادروان مقدسیان است که به ثبت این آیین پرداخته است.