**نشریه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی** ● دوره ۲۳ ● شماره ۴ ● زمستان ۱۳۹۷

# اسطوره‌شناسی تمثیلی مجموعه‌ی تخت‌جمشید*

**سهند محمدی خبازان[۱]، میترا حبیبی[۲]***
[۱]دانشجوی دکتری شهرسازی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.
[۲]دانشیار گروه شهرسازی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۷/۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۱۰/۲۰)

## چکیده

پس از استیلای پارادیم پوزیتیویستی طی سده‌ی‌گذشته، در معماری و شهرسازی نیز همانند دیگر حوزه‌ها، به روش‌های تحققی و تحصلی اکتفا شد که به از دست رفتن معنا و هویت در شهرها انجامید. برای رفع این مشکلات، مطالعه‌ی کیفی شهر به گونه‌ای که به فرهنگ و جامعه و کالبد شهر با هم و از میان انواع متون فرهنگی بپردازد، مورد توجه قرار گرفت. رویکرد مطالعات فرهنگی، یکی از متاخرترین رویکردهای بینارشته‌ای است که بر پژوهش در تمام عناصری که در تعامل با یکدیگر فرهنگ خطاب می‌شوند، تاکید دارد. از سوی دیگر، با ابداع اسطوره‌شناسی نو، امکان مطالعه‌ی ساخت‌مند اسطوره‌ها به عنوان یکی از منابع مطالعات‌فرهنگی، رویکرد نوشتار پیش‌رو، فراهم شده است. بر این اساس، پرسش اصلی پژوهش این است که چه ارتباطی میان شهرها و مکان‌های اسطوره‌ای و تخت‌جمشید وجود دارد؟ این پژوهش نشان می‌دهد که از منظر روش اسطوره‌شناسی تمثیلی کروزر، میان شهرهای مثالی چون کنگ‌دژ و ورجمکرد رابطه‌ای مستقیم از نوع شباهت استوار است، در حالی که رابطه‌ی میان شهرهای اسطوره‌ای با تخت جمشید، نه از جنس شباهت، بلکه تمثیلی است؛ رابطه‌ای از جنس دلالت غیرمستقیم و بنابراین اسطوره‌ای، و در مجموع می‌توان گفت که برپایی مجموعه‌ای ایده‌آل به سان شهرهای اسطوره‌ای، علت نمونه‌ای هسته‌ی مرکزی تخت‌جمشید است.

**واژه‌های کلیدی**
اسطوره‌شناسی تمثیلی، فردریش کروزر، تخت‌جمشید، کنگ‌دژ.

*این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان: "خوانش تمثیلی «شهر» در اسطوره‌های ایرانی" است که به راهنمایی نگارنده دوم در دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر تهران در حال انجام است.
**نویسنده مسئول: تلفن: ۶۶۷۲۲۷۴۰-۰۲۱، نمابر: ۶۶۷۳۳۴۱۰-۰۲۱، E-mail: habibi@art.ac.ir.

## مقدمه

در سده‌ی‌گذشته با استیلای پارادیم پوزیتیویستی در همه‌ی زمینه‌ها در معماری و شهرسازی نیز به روش‌های کمی و تحققی–تحصلی اکتفا شد و به این ترتیب تا مدت‌ها الگوی علوم طبیعی و تجربی در پژوهش‌های انسانی نیز به کار گرفته شد. در قرن بیستم، برخی متفکرین به استفاده از روش‌های پوزیتیویستی در علوم انسانی و حتی خود واژه‌ی علوم انسانی شک کردند و بر آن شدند تا روش‌های نوینی ابداع کنند که با حقیقت مسائل انسانی، سازگاری بیشتری داشته باشد. به این ترتیب در زمینه‌های گوناگون، مکاتب متفاوتی شکل گرفت که هریک به‌گونه‌ای، با علم‌گرایی افراطی در زمینه‌ی مسائل انسانی به مخالفت برمی‌خاست. در همین راستا، گرایشات گسترده‌ی معماری و شهرسازی پسامدرن در غرب، به استفاده از روش‌های کیفی و رویکردهای بینارشته‌ای که مسائل انسانی را مورد توجه قرار می‌دهد و آنها را به قالب‌های تعیین شده علمی و تجربی تقلیل نمی‌دهد، متمایل شد، و در حالی که اندیشمندان در سایر نقاط جهان، به رویکردهای کیفی و بینارشته‌ای که فرهنگ، جامعه و کالبد شهر را با هم مورد توجه قرار می‌دهد روی آورده‌اند، در جامعه‌ی ایران، هنوز تلقی از شهر، به طور جدی ارتباطی با هویت، سنت و فرهنگ خودی ندارد؛ چرا که تمرکز عمده بر فضای کالبدی شهر و تلاش‌های انجام شده، در بهترین حالت، معمولاً معطوف به اخذ دستاوردهای فرهنگ غربی بوده است.

اسطوره به عنوان یکی از مهم‌ترین عوامل شکل‌دهنده‌ی فرهنگ مردمان یک سرزمین، نقش پررنگی در هنر آنها دارد[1] و هدف از این پژوهش آن است که نشان دهد اسطوره در معماری و شهرسازی که بخشی از هنر است نیز، نقش مهمی ایفا می‌کند. توضیح آن که اسطوره، یکی از منابع اصلی در مطالعات فرهنگی، از رویکردهای متاخر به مطالعه‌ی فرهنگ به عنوان حوزه‌ای بینارشته‌ای و فرارشته‌ای، است. این رویکرد، شاخه‌ای از نظریه‌ی انتقادی است که به روش‌های علمی پوزیتیویستی که با مسائل اجتماعی همانند علوم طبیعی برخورد می‌کنند شک می‌کند و در عوض با اتخاذ رویکردی سوبژکتیو، به نحوه‌ی تولید فرهنگ توسط مردم می‌پردازد و گفتمان‌های غیررسمی را به اندازه‌ی گفتمان‌های رسمی ارج می‌نهد. این گفتمان‌های غیررسمی شامل همه‌ی منابع فرهنگی همچون فولکلور، جامعه، دین، اسطوره و ... است که هریک، منجر به شکل‌گیری انحای متفاوتی از دانایی چون جامعه‌شناسی، دین‌شناسی، روان‌شناسی، زبان‌شناسی، اسطوره‌شناسی و قوم‌نگاری شده است (مرادی، ۱۳۹۳، ۱۲۴).

گفتنی است بخشی از پژوهش‌های مطالعات فرهنگی که به سمت مطالعه‌ی فرهنگ عامه گرایش پیدا کرد، بر وجه مقدم تفکر روایی واقف شد و روایت را در مقابل ساختار علمی قرار داد که "به جای فرو کاستن رویدادهای عینی به ساختارهای منطقی، در جستجوی ساختار معناست که علی‌الاصول در الگوهای روایت بنیاد توتم یا اسطوره تجلی پیدا می‌کنند" (غلامرضا کاشی، ۱۳۹۳، ۴۸۶). در نظر قائلان به رویکرد مطالعات فرهنگی چون بارت و استراوس، برای دستیابی به معانی فرهنگی یک قوم، می‌بایست به فرهنگ عامه و منابع آن از جمله اسطوره‌های آن اقوام مراجعه کرد، چنان‌که از نظر فردریش کروزر، بانی اسطوره‌شناسی تمثیلی نیز اسطوره‌ها نوعی بیان نمادین ویژه نشات گرفته از درونیات اقوام هستند که بدین‌وسیله فرهنگی را بنیان می‌نهند (Galland-Szymkowiak, 2011, 2). برهمین منوال، از نظر فیلسوف قرن هجدهم جامباتیستا ویکو نیز، اسطوره، نخستین نحو از علم، دانش و یا اساساً دانایی بشری است و اگر در پی تحقیق در طبیعت آدمیان و جوامع آغازین بشری هستیم، پیش از هر چیز لازم است که به اسطوره‌های آنان بپردازیم. بنابر نظر او، اسطوره‌ها، افسانه‌هایی بی‌معنا و بی‌اساس نیستند بلکه روایت‌هایی درست هستند که حقیقت را به مفهوم فلسفی آن، در آشکاراترین شکل ممکن بیان می‌کنند[2].

با ابداع دانش اسطوره‌شناسی، اسطوره شناسی نو و رویکرد نقد اسطوره‌ای، امکان مطالعه‌ی ساخت‌مند اسطوره‌ها و از این طریق فرهنگ و هنر فراهم شده است. در این رویکرد، از سویی مطالعات تاریخ تمدن و فرهنگ، و از سوی دیگر، مبانی روان‌شناسی –به ویژه روان‌شناسی جمعی- در خدمت تحلیل آثار ادبی و هنری قرار می‌گیرند (نامورمطلق، ۱۳۹۲). نقد اسطوره‌ای که در پی بیان منطق روایت‌های اسطوره‌ای است، روش‌های بسیاری را شامل می‌شود که به شکلی نظام‌مند، ساختار آثار را مورد بررسی قرار داده و به کشف منطق نهفته در آن می‌پردازد. بر این اساس، در نوشتار پیش‌رو پرسش اصلی این است که ناخودآگاه جمعی مردمان سرزمین ایران که در اسطوره‌ها تجلی یافته، از شهر چه تعریفی داشته است و ارتباط مجموعه‌ی تخت جمشید با این اسطوره‌ها چه بوده و ویژگی‌های شهرهای اسطوره‌ای، چگونه در قالب این مجموعه تبلور یافته است. بنابراین پس از تبیین یکی از روش‌های نقد اسطوره‌ای، اسطوره‌شناسی تمثیلی فردریش کروزر، با به‌کارگیری آن به درک معنای مجموعه‌ی تخت جمشید و ارتباط آن با شهرها و مکان‌های اسطوره‌ای پرداخته می‌شود.

## پیشینه تحقیق

پیشینه این تحقیق در قالب رویکرد مطالعات فرهنگی شهری و اسطوره‌شناسی شهر قابل بررسی است. قائلان به رویکرد مطالعات فرهنگی، با مطالعه‌ی انواع متون غیررسمی، در پی کشف ساختارهای فرهنگی و ذهنی سازنده‌ی معنا در میان مردمان

جوامع هستند. از این راه، مطالعات فرهنگی شهری نیز در پی کشف این ساختارهای ذهنی و فرهنگی شکل‌دهنده به کالبد شهرهاست که تا به امروز بیشتر بر بررسی و شناخت شهر از دریچه‌ی ادبیات متمرکز بوده است. از اولین پژوهش‌ها با این نگاه، اثر ریچارد لهان[۳] با عنوان *شهر در ادبیات: تاریخی ذهنی و فرهنگی* است که شهر را، ساختی در حال رشد می‌انگارد که از انحای ادبی تاثیر پذیرفته و بر آنها تاثیر می‌گذارد (Lehan,1998). کتاب *ادبیات و تجربه‌ی شهری* نیز، بر ارتباط بسیار پیچیده میان ادبیات و زندگی شهری تاکید و چنین نتیجه‌گیری می‌کند که دلیل بوجود آمدن بسیاری از آثار ادبی، وجود شهر است، اما از سوی دیگر، آثار ادبی، تجربه‌ی خواندن را با تجربه‌ی زیستن آمیخته‌اند و بنابراین بر چگونگی زندگی ما در شهر و آن‌گونه که می‌خواهیم زندگی کنیم، تاثیر می‌گذارند (Jaye and Watts,1981, ix). دیوید هاروی در کتاب *پاریس پایتخت مدرنیته*، بالزاک را به عنوان شهرنشین برای مطالعه‌ی پاریس انتخاب می‌کند و نشان می‌دهد که زندگی اجتماعی در پاریس، چگونه رخ می‌دهد. هاروی در این کتاب، به کمک کاریکاتورهای دومیه، تصویری دقیق و توصیفی اعجاب‌آمیز از پاریس در حال شکل‌گیری و مشکلات و مصائب آن به دست داده است (هاروی، ۱۳۹۲). در ایران نیز پژوهش‌های متعددی با رویکرد مطالعات فرهنگی در ارتباط با شهر با تمرکز بر ادبیات انجام شده است، *قصه‌ی شهر* سید محسن حبیبی، یکی از اولین آثاری است که شکل شهر تهران و شیوه‌ی نو شدن آن را در عرصه‌ی شعر و نثر مورد بررسی قرار داده است (حبیبی، ۱۳۸۹).

در حوزه شهرهای اسطوره‌ای، پژوهش‌هایی عمومی و عمدتاً توصیفی در زمینه‌ی این شهرها انجام شده است[۴] اما در مجموع، پژوهش‌های بسیار محدودی در خصوص اسطوره‌ها در مطالعات شهری و به ویژه با رویکرد مطالعات فرهنگی انجام گرفته است. یکی از مهم‌ترین پژوهش‌های خارجی، به مطالعه‌ی مفهوم فضا در قالب سه نوع فضای شهر، روستا و دریا در اشعار اسطوره‌ای یونان باستان پرداخته است (Heirman, 2012). پژوهشی دیگر، به مطالعه‌ی شهرهای آسیای جنوبی از منظر ادبیات هند باستان و نیز باستان‌شناسی پرداخته و در آن تعریف این تمدن از شهر و تفاوت آن با تمدن‌های اروپایی را تشریح و ارکان اصلی این شهرها را با بررسی متون اسطوره‌ای تعیین کرده است (An-dreevich Eltsov, 2004). *آرمانشهر در اندیشه ایرانی* اثر حجت‌الله اصیل، از اولین آثار در زمینه‌ی آرمان‌شهرهای ایرانی است که در آن، این آرمان‌شهرها در دوره‌های متفاوت مورد شناسایی قرار گرفته و شهرهای اسطوره‌ای ایرانی نیز به عنوان گروهی از آرمان‌شهرهای ایران باستان معرفی شده‌اند (اصیل، ۱۳۹۳). در دو کتاب *معماری و شهرسازی ایران به روایت شاهنامه فردوسی* و *فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی*، برای اولین بار با رجوع به متون ادبی(شاهنامه) و نیز نگارگری ایرانی یک گردآوری از آثار معماری و شهری انجام شده است (سلطان‌زاده، ۱۳۷۷و ۱۳۸۷). در کتاب *اسطوره، معماری، شهرسازی*، برای اولین بار از روش‌های اسطوره‌شناسی‌نو - در مقابل روش‌های سنتی اسطوره نگاری- در خوانش آثار معماری و شهرسازی ایران استفاده شده است. دستاورد این کتاب، برخورد با آثار معماری - شهرسازی همانند یک متن و استفاده از روش‌های رویکرد نقد اسطوره‌ای در جهت درک معنای نهفته در لابه‌لای سطور این متن است (عوض‌پور و همکاران، ۱۳۹۶). در مجموع در حوزه‌ی اسطوره‌شناسی، بیشتر آثار موجود به شناخت این یا آن روایت اسطوره‌های از این یا آن فرهنگ خاص پرداخته‌اند، در حالی‌که اینجا اسطوره‌شناسی در حکم یک رویکرد و روش مورد نظر است نه موضوع یک تحقیق.

## روش اسطوره‌شناسی تمثیلی

اسطوره‌شناسی تمثیلی در قرن نوزدهم از سوی ژرژ فردریش کروزر[۵]، باستان‌شناس و فیلولوژیست آلمانی ابداع و در تاریخ اسطوره‌شناسی به نقطه‌ی عطفی بدل شد، به‌طوری که اسطوره‌شناسی‌های پیش از آن، اسطوره‌شناسی سنتی خطاب می‌شوند و اسطوره‌شناسی‌های پس از آن، اسطوره‌شناسی‌های نو، و از همین جاست که متخصصان، کروزر را پدر اسطوره‌شناسی نو می‌خوانند (نامورمطلق، ۱۳۹۲، ۶۲).

کروزر در مهم‌ترین کتاب خود *نماد و اسطوره‌شناسی اقوام باستان*[۶]، مردمان دوره‌ی باستان را "مردم شاد روزگار باستان" می‌نامد چرا که به زعم کروزر، برای آنها ایده‌آل و رئال یا به بیانی حقیقی و واقعی این‌همان بود، به بیانی دیگر آنها به نحو خاصی از نمادگرایی قائل بودند که طی آن، دال‌ها چنان به وضوح و خلوص به مدلول‌ها ره می‌بردند گو این که این‌همان هستند (Shalaeva, 2014, 5-6). به نظر کروزر، مهم‌ترین ویژگی این نمادها، صورت‌دار بودن آنهاست و در منظر کروزر، منشاء اساطیر، آنچه که به آنها ثبات درونی می‌دهد و شاکله‌ی آنها را قوام می‌بخشد، نمادها هستند: "از نظر او [کروزر] اسطوره‌ها شکل توسعه یافته‌ای از نمادها هستند" (Ibid,5). کوتاه سخن این که، به زعم کروزر، "تمامی ایده‌ها و اندیشه‌های دینی و فلسفی مربوط به عصر باستان به طور طبیعی تحت دو شکل اصلی قرار گرفته‌اند؛ نمادین و اسطوره‌ای" (Creu-zer, 1841, Vol 1, 16). او، قسم نمادین را با تکیه بر رمانتیسیسم تبیین می‌کند و قسم اسطوره‌ای را با تکیه بر ایده‌آلیسم.

توضیح این که، به زعم کروزر، نمادها یا دقیق‌تر از آن صورت‌های نمادین، بر خلاف تصویرهای مادی معمول و به رغم صورت‌مندی محسوس، دیده نمی‌شوند بلکه فهمیده می‌شوند: "از نظر کروزر، نماد مستقیماً توسط روح درک می‌شود" (Barasch, 1990, 234)، چرا که در نمادگرایی اقوام باستان، میان دال و مدلول یک نوع رابطه‌ی اُرگانیکِ روحانی برقرار است که در ذات خود، با روح ما و در سطحی برتر با روح مطلق[۷]، هم‌سنخ یا به بیان فلسفی کلمه هم‌بود[۸] است، پس، روح ما به دلیل این هم‌سنخی –هم‌بودی، نماد را به وساطت حس باصره مشاهده نمی‌کند بلکه بی‌واسطه و مبتنی بر بصیرت شهود می‌کند (Creuzer, 1841, Vol 1, 66-68). در این میان، صورت‌مندی نمادها کماکان اهمیت بنیادین دارد چرا که معانی معقول، در صورت‌های محسوس نمادها

متجلی یا متظاهر می‌شوند. اینجاست که به زعم کروزر، کارکرد بنیادین نمادها، "متناهی کردن نامتناهی و یا کران بخشیدن به ناکران‌مند است" (Ibid, 73). گفتنی است که کروزر، این طرز برخورد با نمادها را، وام‌دار رمانتیک‌هاست[۹].

در خصوص قسم اسطوره‌ای هسته‌ی فکری اقوام باستان، به زعم کروزر، نزد این اقوام رابطه‌ی میان دال و مدلول قراردادی و مبتنی بر شباهت نیست، بلکه ذاتی و مبتنی بر دلالت است. اگر این دلالت صریح و مستقیم باشد، رابطه‌ی میان آن دو نمادین است، در حالی که اگر دلالت مذکور ضمنی و غیرمستقیم باشد، رابطه‌ی میان آن دو اسطوره‌ای است. در رابطه‌ی نوع نخست؛ نمادین، همان طور که تبیین شد دال و مدلول این‌همان هستند، اما در رابطه‌ی نوع دوم؛ اسطوره‌ای، دال روایت یا به بیان خود کروزر تمثیلی است که در پیرنگ خود به مدلول ارجاع می‌دهد و از این طریق جایگزین آن می‌شود (Ibid, 74-77). به دیگر سخن، بنا بر نظر کروزر، اسطوره روایتی است که اقوام باستان از آن برای تبیین امور معقولی استفاده می‌کردند که از طریق شباهت یا دلالت صریح و مستقیم (نمادپردازی) قابل بیان و به تبع این قابل فهم نبودند. جای توجه دارد که او به همین دلیل، اسطوره‌شناسی ابداعی خود را تمثیلی می‌خواند؛ واژه‌ی تمثیل در عبارت "اسطوره‌شناسی تمثیلی" ترجمه‌ای است برای واژه‌ی یونانی allēgoría (ἀλληγορία)؛ متشکل از دو جزء állos (ἄλλος) به معنای دیگر و agoreúō (ἀγορεύω) به معنای سخن گفتن. این اصطلاح در لغت یونانی به معنای "سخن گفتن به شیوه‌ای دیگر" است. با تکیه‌ی بر ادبیات حکمت تمثیلی افلاطون می‌توان گفت که به زعم کروزر، اقوام باستان، که هستی و حیات را در دل قطبیت بنیادی مثال (ایدوس) و تمثال (ایکون) درک می‌کردند، رابطه‌ی میان این دو قطب را تمثیلی (الگوریک) می‌خواندند (Ibid, 83-84).

کروزر در تبیین چند و چون تکوین یک تمثیل بر مبنای یک مثال در معنای اسطوره‌شناختی آن، به هستی‌شناسی افلاطون به ویژه رساله‌ی *تیمائوس*[۱۰] او ارجاع می‌دهد (Ibid, 224)، چه در تبیین علل این تکوین هم، به دفعات به تفسیر پروکلس[۱۱] از همین رساله استناد می‌کند (Ibid, 118, 376, 405, ...). بنا بر رساله‌ی *تیمائوس*، افلاطون بر سه نوع از هستی قائل است؛ پدیده‌های محسوس (ایماژها[۱۲]) یا "آنچه که شدن در آن صورت می‌گیرد"، پدیده‌های معقول (ایدوس‌ها) یا "آنچه که شونده نقشی از آن است"، و صورت‌های نمادین (ایکون‌ها) یا "شونده‌ها" (افلاطون، ۱۳۸۰، ۱۸۱۹-۱۷۰۹). پروکلس در تفسیری که بر رساله‌ی *تیمائوس* افلاطون نوشته، با طبقه‌بندی تمامی عوامل و عناصر موثر در هستی و حیات یافتن پدیده‌ها یا دقیق‌تر از آن شکل‌گیری یک ایکون/تمثال بر اساس یک ایدوس/مثال در شش گروه، هستی‌یافتن (شدن) را فعل لحاظ کرده و از این راه، شش علت را انگیزه‌ی هر فاعلی برای اقدام به فعلیت بخشیدن به آن برشمرده است بدین قرار: علت غایی؛ می‌بایست غایتی در کار باشد. علت فاعلی؛ می‌بایست فاعلی آن غایت را به انجام رساند. علت آلی؛ می‌بایست ابزار لازم برای این کار وجود داشته باشد. علت نمونه‌ای؛ می‌بایست نمونه و الگویی وجود داشته باشد. علت صوری؛ پدیده‌ی مذکور می‌بایست صورتی داشته باشد. و علت مادی؛ پدیده‌ی مذکور می‌بایست ماده‌ای داشته باشد (Proclus, 1820, I.263.19-30). کروزر با تکیه بر این همه، شکل ظاهری روایت‌های اسطوره‌ای یعنی متن اساطیر یا به بیان خودش تمثیل‌ها را بنا بر هستی‌شناسی افلاطون، پدیده‌های محسوس یا همان ایماژها می‌خواند و بنا بر تفسیر پروکلس علت مادی، و شاکله یا ریخت بنیادین روایت‌های اسطوره‌ای را، بنا بر هستی‌شناسی افلاطون صورت‌های نمادین یا همان تمثال‌ها/ایکون‌ها می‌خواند و بنا بر تفسیر پروکلس، علت صوری و نمونه یا الگوی تکوین روایت‌های اسطوره‌ای را هم بنا بر هستی‌شناسی افلاطون پدیده‌های معقول یا همان مثال‌ها/ایدوس‌ها می‌خواند و بنا بر تفسیر پروکلس، علت نمونه‌ای. کوتاه سخن این که به زعم کروزر، اقوام باستان، مفاهیم معقول یا همان مثال‌ها/ایدوس‌ها را به شکلی صریح و مستقیم در کالبد صورت‌های نمادین یا همان تمثال‌ها / ایکون‌ها تصور می‌کردند و از این راه می‌فهمیدند، که ماحصل این فرآیند، تشکیل یا دقیق‌تر از آن تکوین نمادها بود. اما، اگر به هر دلیلی این فرآیند به فعلیت نمی‌رسید، آنها برای فهم ضمنی و غیرمستقیم مفاهیم معقول یا همان مثال‌ها / ایدوس‌ها، به تمثیل‌ها تمسک می‌جستند که ماحصل این فرآیند، تشکیل یا دقیق‌تر از آن تکوین روایت‌های اسطوره‌ای بود.

اکنون از همه‌ی آنچه گفته شد، می‌توان برمبنای اسطوره‌شناسی تمثیلی مراحلی را متصور شد که از طریق آنها پس از مشاهده‌ی یک تصویر، به علت نمونه‌ای آن دست یافت، این مراحل را می‌توان به شرح زیر تنظیم کرد:

۱. توصیف علت مادی یا تصویر موجود و تبیین موضوع و مضمون آن.

۲. انجام یک مطالعه ریخت‌شناسانه[۱۳] برای کشف، ریخت، شاکله یا علت صوری؛ توضیح آن‌که ریخت‌شناسی ابتدا در زیست‌شناسی به‌کار برده شد و بعد از آن، ولادیمیر پراپ[۱۴] آن را از زیست‌شناسی در معنای "بررسی و شناخت اجزای تشکیل‌دهنده‌ی گیاه و ارتباط آنها با یکدیگر و با کل گیاه" گرفت و در حوزه‌ی مطالعات ادبی به‌کار برد. ریخت‌شناسی شهری در قرن بیستم، در معنای مطالعه‌ی فرم سکونتگاه‌ها پاگرفت و به مرور از نظرگاه‌های متفاوتی بدان پرداخته شد. برای مثال شولتز، مورفولوژی شهری را، چگونگی برپایی، برافراشتگی و گشوده‌شدن عناصر سکونتگاهی تعریف می‌کند. از نظر او، برپایی رابطه با زمین، برافراشتگی رابطه با آسمان و گشوده شدن به معنی تعامل فضایی با محیط یا همان رابطه درون و برون است (Norberg-schulz, 1979, 43).

۳. مطالعات فرهنگی در دوره و پارادایم حاکم بر اثر یافتن ریخت‌های مشابه؛ همان‌طور که پیش از این اشاره شد مطالعات فرهنگی یعنی پژوهش در همه‌ی عناصری که در کنار هم فرهنگ خطاب می‌شوند و مشتمل بر تمامی گفتمان‌های رسمی و غیررسمی و منابع ذهنی و عینی است.

۴. تطبیق همه‌ی نمونه‌های یافته شده و کشف علت نمونه‌ای.

۵. کشف و به تبع آن درک چند و چون دلالت مدنظر در اثر مورد نظر.

## بازخوانی تخت جمشید با روش اسطوره‌شناسی تمثیلی

تخت جمشید یکی از مهم‌ترین سازه‌های شهری ایران باستان است و در این پژوهش قصد بر آن است تا با روش اسطوره‌شناسی تمثیلی کروزر، به بررسی و بازخوانی آن پرداخته شود تا از این طریق، به نگاهی نو از این بنا دست یابیم و از معانی نهفته در آن، کشف رمز کنیم. از این رو مطابق با مراحل اسطوره‌شناسی تمثیلی که پیش‌تر شرح آن رفت، ابتدا به توصیف مجموعه‌ی تخت جمشید و موضوع آن پرداخته می‌شود؛ سپس با انجام یک مطالعه ریخت‌شناسانه، به دنبال کشف شاکله یا علت صوری آن خواهیم بود؛ در مرحله‌ی بعد با یک مطالعه‌ی فرهنگی در دوره و پارادایم حاکم بر تخت جمشید در پی کشف ریخت‌های مشابه آن؛ و سپس با تطبیق این نمونه‌ها، به کشف علت نمونه‌ای هسته‌ی مرکزی تخت‌جمشید پرداخته می‌شود تا در نهایت، با درک نحوه‌ی دلالت‌پردازی میان این علت نمونه‌ای و تصویر آن بر تحلیل این مجموعه فائق آییم.

**۱- توصیف علت مادی یا تصویر موجود و موضوع آن**

با توجه به روش اسطوره‌شناسی کروزر، در مرحله‌ی اول به توصیف تصویر موجود از مجموعه‌ی تخت جمشید که در این روش همان علت مادی است، و موضوع و کارکرد آن پرداخته می‌شود.

تخت جمشید مجموعه‌ای است که حدود قرن پنجم پیش از میلاد و در دوره‌ی هخامنشیان برپا شده است. این مجموعه که در شهر مرودشت در نزدیکی شهر شیراز قرار گرفته، همانند دیگر شهرهای ایرانی پیش از اسلام دارای سه بخش اصلی محصور در میان یک بارو، کهن دژ، شار میانی و شار بیرونی بوده است (حبیبی، ۱۳۷۹، ۱۴ و سلطان‌زاده، ۱۳۶۸، ۷۸). کهن‌دژ و یا درونی‌ترین باروی آن، مجموعه‌ی باقیمانده‌ی کنونی (تاریخ جامع ایران، ۱۳۹۴، ۲۷)، از بناهای ستون‌دار متعددی تشکیل شده است که بر اساس نام‌گذاریِ انجام شده در اولین حفاری‌ها شامل پلکان ورودی، دروازه ملل، کاخ آپادانا، تالار صد ستون، ورودی کاخ مرکزی، تچرای داریوش، هدیش خشایارشا، تالار شورا، خزانه شاهی و ... است[۱۵]. مجموعه‌ی مذکور بر روی صفه‌ی عظیمی واقع شده که بر کوهی به نام رحمت تکیه کرده و مشرف است بر دشتی پهناور و حاصلخیز. احتمالاً شروع ساخت این مجموعه، از سوی داریوش‌شاه بوده و پادشاهان بعدی آن را تکمیل کرده‌اند (پیرنیا، ۱۳۸۳، ۷۳-۸۴). در مورد کاربری این مجموعه، گروهی آن را ارگ حکومتی-سکونتگاهی (سلطان‌زاده، ۱۳۸۳، ۱۴-۱۵) و گروهی کاخی بدون کاربری اقامتی برای ملاقات‌های رسمی و برگزاری مراسم شاهانه‌ی آیینی لحاظ کرده‌اند (برومندسعید، ۱۳۸۱، ۱۵۳ و Razmjou, 2010, 244).

دسترسی به این مجموعه‌ی سنگی، از پلکان عظیمی در شمال غربی مجموعه میسر می‌شود. پس از عبور از این پلکان، دروازه‌ی ملل به شکل یک تالار چهارستونی قرار دارد که شامل سه درگاه غربی، شرقی و جنوبی بوده و از سمت شمال بسته است. درگاه جنوبی، راه سوی کاخ آپادانا می‌برد و درگاه شرقی، به خیابان سپاهیان و تالار صد ستون. کاخ آپادانا به عنوان کاخ بار داریوش، یکی از مهم‌ترین بناهای این مجموعه است. این کاخ در سه جانب خود، ایوان‌های ستون‌داری دارد که ورود به کاخ را از طریق پله‌های دو طرفه‌ی خود میسر می‌سازند. گفتنی است نقش برجسته‌های پله‌های این کاخ، روایت‌هایی را به تصویر درآورده که به خلاصه‌ترین شکل ممکن می‌توان گفت برخی آن را مربوط به دیدار نمایندگان کشورهای مختلف و دادن بار عام به پادشاه ایران دانسته‌اند و برخی دیگر آن را به برگزاری مراسمی آیینی در نوروز مرتبط دانسته‌اند (رزمجو، ۱۳۷۷، ۱۸۰-۱۸۸ و ذکاء، ۱۳۷۷)، که این هر دو، با در نظر گرفتن نکاتی می‌توانند درست باشد. در جنوب غربی کاخ آپادانا، کاخ داریوش قرار دارد که با نام کاخ تچر نیز شناخته می‌شود. گفته شده است که در زمان داریوش، تنها کاخ آپادانا و کاخ داریوش به همراه قسمتی از خزانه ساخته شد و خشایارشا ورودی را تغییر داد و دروازه‌ی ملل را در قسمت شمال غربی مجموعه ساخت. درگاه جنوب شرقی دروازه‌ی ملل، سوی کاخ آپادانا گشوده می‌شد و چنان‌که گفته شد درگاه شمال شرقی دروازه‌ی ملل، راه سوی کاخ صد ستون می‌برد که در دوره‌ی خشایارشا ساخته شده است. وجود نگاره‌های پهلوانان و سربازان در این کاخ باعث شده که گمان رود این کاخ برای نظامیان و سربازان بوده است (شاپورشهبازی، ۱۳۸۹، ۲۱۲). عمارت خزانه در جنوب این کاخ و در کنار حرمسرا و مجموعه‌ی اندرونی مجموعه قرار دارد و این سه، به همراه کاخ صدستون و کاخ آپادانا، تالار شورا را در برگرفته‌اند که درست در وسط مجموعه قرار دارد (تصویر۱). گفتنی است در اکثر بناهای این کاخ، نقش برجسته‌ها و حجاری‌هایی در تناسب با عملکرد بنا وجود دارند که روایت‌های متفاوتی از اسطوره‌های این سرزمین را به تصویر کشیده و از این طریق به فضای اطراف خود معنا بخشیده و فضای مورد نظر را تعریف کرده‌اند[۱۶].

**۲. انجام یک مطالعه‌ی ریخت‌شناسانه مبتنی بر روایت برای کشف شاکله یا علت صوری**

این مرحله بر مبنای روش اسطوره‌شناسی تمثیلی کروزر، به دنبال کشف شاکله کلی، صورت یا علت صوری پدید آمدن مجموعه‌ی تخت جمشید است.

این مجموعه، همانند دیگر شهرهای ایرانی پیش از اسلام، دارای سه بخش اصلی محصور در میان یک بارو، کهن‌دژ، شار میانی و شار بیرونی بوده است و کهن‌دژ آن که امروزه تخت‌جمشید نام دارد، بر روی صفه‌ی عظیمی واقع شده است که بر کوهی به نام رحمت تکیه کرده، و نام قدیمی آن بامداد و یا مهر بوده و پس از اسلام رحمت نامیده شده است (قرشی،

۱۳۸۰، ۱۷۸ و شاپورشهبازی، ۱۳۸۹، ۱۸). گفتنی است سازه‌ای که اکنون تختِ‌جمشید خوانده می‌شود، نه در زمانی‌که از طرف داریوش بنیان گرفت، نه در زمانی‌که از طرف پسر او خشایارشا توسعه یافت، و نه در زمانی‌که از طرف پسرِ پسر او اردشیرِنخست توسعه‌ای بیشتر یافت، به این نام خوانده نمی‌شد، بلکه نخست از طرف یونانیان پرس‌پولیس نام گرفت که در لغت آنان، دولت‌شهرِ پارسیان معنا می‌داد (سلطان‌زاده، ۱۳۸۳، ۱۳). برخی محققین نیز با ارجاع به کتیبه‌ی خشایارشا در دروازه‌ی ملل؛ "...به خواست اهورا مزدا این دالان همه کشورها را من ساختم. بسیار چیزهای زیبای دیگر در این پارسه کرده شده که من کردم و پدر من کرد..."(شریعت‌زاده، ۱۳۸۸، ۵۱)، نام پارسی این شهر را پارسه می‌شمارند. نام این شهر را در دوره‌های بعد به دلیل بهره‌مندی از انبوهی از ستون‌ها، هزارستون خواندند که این نام در دوره‌ی اسلامی به چهل‌منار دگردیس شد (سلطان‌زاده، ۱۳۸۳، ۱۳). کوتاه آن‌که، تخت‌جمشید نامی بود که بسیار بعدتر برای نامیدن این سازه به کار رفت[۱۷].

دقت در نظام و سازمان فضایی کاخ‌ها و تالارها در مجموعه، مبین آن است که تالار شورا یا کاخ سه‌دری در مرکز صفه‌ی تخت‌جمشید قرار دارد، و شش بنای اصلی مشتمل بر کاخ آپادانا، کاخ صد ستون، کاخ داریوش، کاخ هدیش، کاخ ملکه و تالار گنجینه، به دور این کاخ سه‌دری قرار گرفته‌اند (تصویر۱). کاخ سه‌دری، تالاری کوچک و مربع شکل است و با چهار ستون سنگی، و سنگی مسطح و چهار گوش نیز دقیقاً در مرکز این تالار قرار دارد. کاخ دارای سه دروازه است که بر دو طرف درگاه جنوبی، نقش واحدی از پادشاه به اندازه‌ی بزرگ، با ریش بلند، عصای شاهی به دست راست و گل نیلوفر آبی به دست چپ و با تاجی که با ورقه‌ای از فلزی گرانبها و گوهرنشان پوشیده بوده، در حال بیرون رفتن از تالار دیده می‌شود و بر فراز سر او، فرکیانی به صورت انسانی بال‌دار، در جامه‌ی شاهی که به یک دست حلقه‌ای دارد و دست دیگر را به نشانه احترام و برکت گشوده است، قرار دارد. بر دو سوی درگاه شرقی نیز، نقش واحدی منقوش است که در آن بیست و هشت تن از بزرگان ممالک تابع هخامنشیان، اورنگ یا تخت بزرگ پادشاهی را بر دست گرفته و به درون تالار می‌برند.

همان طور که در مرحله پیش اشاره شد، ورود به تخت جمشید از طریق پلکان عظیمی که به دروازه‌ی ملل راه می‌برد، انجام می‌شود. دروازه‌ی ملل، یک تالار چهارستونی است که دارای سه درگاه غربی، شرقی و جنوبی بوده و از سمت شمال بسته است. درگاه شرقی رو به خیابان سپاهیان و درگاه غربی رو به پلکان ورودی باز می‌شوند و درگاه جنوبی رو به کاخ آپادانا (سلطان‌زاده، ۱۳۸۳، ۵۳). در درگاه‌های غربی و شرقی، تندیس گاو بال‌دار با سر انسان جای گرفته است. این گاوها در فرهنگ‌های متفاوت، به اشکال گوناگون حضور دارند و از آنها با نام‌های لاماسو، اسفینکس و ابوالهول نیز یاد شده‌است. چهره‌ی این گاوهای بالدار در دروازه‌ی ملل، مردی ریش‌دار با سیمایی باوقار است که با تنه‌ای به شکل گاو و بال‌های بزرگ عقابی در دو سوی درگاه قرار گرفته‌اند (شاپورشهبازی، ۱۳۸۹، ۵۰و۵۲). جای توجه دارد که پلان نامتعارف دروازه با سه درگاهی (دروازه عموماً در یک راستا دو درگاهی یا چهار درگاهی دارد)، و تندیس‌ها، تداعی‌گر کنش‌های سه‌گانه‌ی بنیادین؛ شهریاری، سلحشوری و پیشه‌وری است که به زعم دومزیلِ[۱۸] اسطوره‌شناس، اصل و اساس فرهنگ هندواروپایی را بنیان می‌نهند. قابل توجه است دومزیل، خود یکی از مظاهر کنش‌های سه‌گانه را کتیبه‌ی داریوش در بیستون معرفی کرده است. براساس متن این کتیبه، داریوش از اهورامزدا خواسته است که این کشور را از دشمن و خشکسالی و دروغ محفوظ بدارد و براساس نظر دومزیل، این سه هریک به شکل سلبی با یکی از سه کنش در ارتباط است؛ دروغ با کنش اول شهریاری، دشمن با کنش دوم سلحشوری و خشکسالی با کنش سوم پیشه‌وری (نامورمطلق و عوض‌پور، ۱۳۹۵، ۸۹). در تندیس‌های گاوبالدار نیز، سرانسان نماینده‌ی کنش شهریاری، بال‌های عقابی نماینده‌ی کنش سلحشوری و تن گاو نماینده‌ی کنش پیشه‌وری است. از سه دروازه کاخ، یکی روی به قسمت سپاهیان- سلحشوران، کاخ صدستون، دارد و دیگری روی به کاخ شاهان- شهریاران، آپادانا و دیگری روی به عامه‌ی مردم- پیشه‌وران (عوض‌پور و همکاران، ۱۳۹۶، ۹۶-۱۰۵).

چنان‌که گفته شد درگاه جنوبی روی به کاخ آپادانا دارد که برای بارعام و جشن‌های مهم ملی چون نوروز است. نام‌واژه‌ی آپادانا در فارسی به معنای فضای سربسته‌ی مجهز به انبوهی از ستون‌ها است و خود کاخ نیز به فضای بزرگ ستون‌دار خود مشهور است. نقش‌برجسته‌های آن هم یکی گاو بال‌دار با سر انسان همانند نقش‌مایه‌ی دروازه‌ی ملل و دیگری گاوی است که به دست شیری قربانی می‌شود (سلطان‌زاده، ۱۳۸۳، ۳۰). باید اشاره شود که پیش‌تر، برخلاف امروز، نقش‌برجسته‌ها یا اساساً تزیینات، جزو افزودنی‌های پس از اتمام کار آن هم صرفاً برای زیبایی نبودند، بلکه بخشی از بدنه‌ی کار بودند که به لطف آنها، فضایی معمولی به مکانی خاص تبدیل می‌شد[۱۹]. نقش‌مایه‌ی گاو قربان‌شده به دست شیر در اساطیر ایران، با دو نگاه متفاوت قابل تبیین است: نخست گاوی که از طرف مهر-میترا قربان می‌شود تا آفرینش سرآغاز گیرد و این با گاوِیکتاآفریده، قابل تطبیق است. دومی اما نمادی است از تقابل، نبرد و در پی آن چیرگی بهار بر زمستان و تحویل سال؛ تفوق برج اسد (شیر) بر برج ثور (گاو) در نزدیکی‌های اعتدال ربیعی و فرارسیدن بهار (همان، ۳۰-۳۱) و برپایی جشن نوروز هم یکی از کاربری‌های اصلی کاخ است و پایه‌گذاری آن منسوب به جمشید. این چنین به نظر می‌رسد کاخ آپادانا نیز در ایجاد مجموعه‌ای آرمانی، سهم خود را به خوبی ایفا کرده است.

در جنوب این کاخ، کاخ تچر، مختص جلسات شاهانه‌ی خصوصی است. مهم‌ترین نقش‌برجسته‌ی کاخ، نقش‌مایه‌ی فروهر است که نمادی است از سه اصل بنیادین آیین زردشتی؛ گفتار، کردار و پندار نیک. در سنگ‌نوشته‌ای بر دیواره‌ی جنوبی، داریوش از اهورامزدا می‌طلبد که سرزمین و مردمان او را از دروغ و دشمن و خشکسالی در امان نگاه‌دارد و چنانکه پیش‌تر اشاره شد، سه خواسته‌ی مذکور با سه کنش بنیادین اقوام

هندواروپایی یک‌به‌یک متناظر است.

پس از کاخ تچر، حرمسراست با دو بخش اصلی؛ کاخ هدیش و کاخ ملکه‌ی مادر که در هر دوره‌ای از آنِ مادر شاه بوده است. در زمان ساخت مجموعه، حرمسرا علاوه بر اختصاص به آسایش و آرامش و مصاحبت، مکان آموزش و پرورش شاهزادگان نیز بود. و جالب اینجاست که مهم‌ترین نقش‌مایه‌های این قسمت، از مجموعه درخت زندگی است و گل لوتوس. در اساطیر ایران، لوتوس، ایزدبانوی آب‌ها آناهیتاست چرا که هردو با آب در ارتباطند، و از سویی این گل با آیین مهر نیز پیوندی نزدیک دارد؛ در صحنه‌ی زایش، مهر-میترا از درون غنچه‌ی نیلوفرآبی-لوتوس متولد می‌شود (یاحقی، ۱۳۸۶، ۴۲). به‌علاوه، نماد انسانی اهورامزدا، نیم‌تنه‌ی مردی است که شاخه‌ای لوتوس در میان انگشتان خود گرفته‌است. در خصوص درخت زندگی اما در متون اسطوره‌ای آمده‌است که سیمرغ بر درختی به نام هرویسپ‌تخمک (در بردارنده‌ی تخم همه‌ی گیاهان) آشیان دارد، درختی که با نشست و برخاست مرغ بر آن، تخم همه‌ی گیاهان پراکنده و آفرینش محقق می‌شود (یشت‌ها، ۱۳۵۶، ۵-۵۷۳)، و در متون زرتشتی، درخت زندگی سروی است که زرتشت خود کاشته است (همان). کوتاه سخن این که، این دو نقش‌مایه، در تمامی آیین‌های این دیار، بر پیدایش و پرورش ابتناء دارند که رابطه‌ی این دو از طرفی با آموزش و پرورش شاهزادگان آشکار است و از طرف دیگر، تصویری از مجموعه‌ی آرمانی هخامنشیان را یادآور می‌شود.

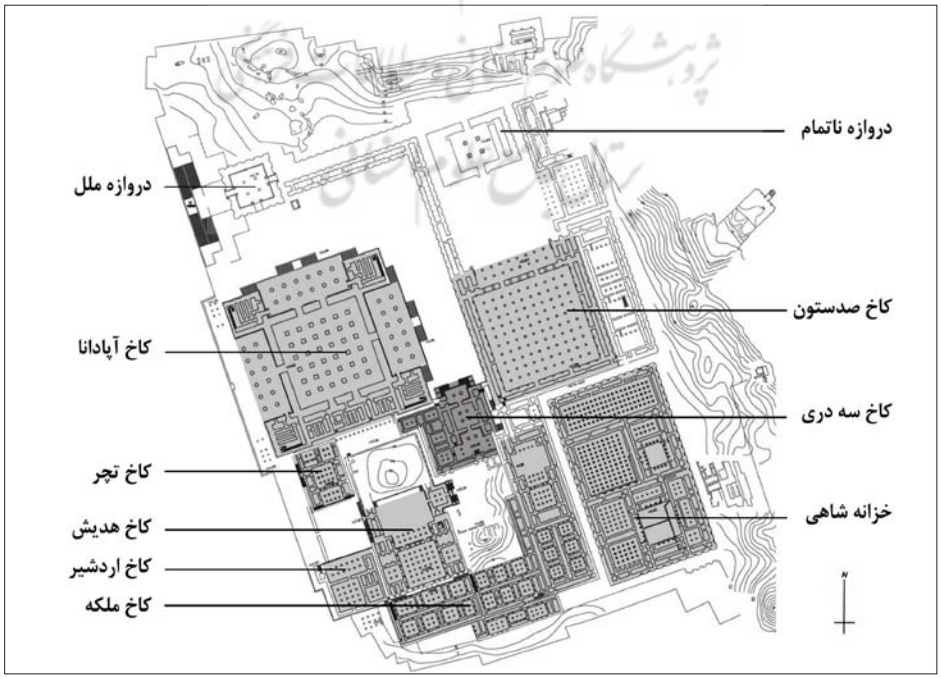
در نهایت امر کاخ صدستون محل آسایش نظامیان است و سرستون‌های آن، هرکدام به هیئت یک جانور ترکیبی چون اسفینکس‌های غربیان است که در متون اساطیری ما جزو پُرمهیب‌ترین موجودات محسوب می‌شوند؛ جانورانی که در نقش برجسته‌های درگاه‌های کاخ از طرف نظامیان و پهلوانان درحال نبرد مغلوب شده و به ستوه درآمده‌اند (سلطان‌زاده، ۱۳۸۳، ۵۷). این چنین دیوکشی برای یک پادگان نظامی در یک مجموعه‌ی آرمانی، نقشی درخور است.

از تمامی آنچه که در این مرحله به اجمال مورد بررسی قرار گرفت می‌توان دریافت که نام‌گذاری، چیدمان فضایی و نیز تزیینات بناهای تخت‌جمشید هریک به‌نحوی حاوی دلالت‌های اسطوره‌ای هستند، و نقوش برجسته به عنوان بخشی از بدنه‌ی اصلی فضا، هریک به روایتی اسطوره‌ای متناسب با کارکرد فضا اختصاص دارند و به لطف آنها، هر فضا به مکانی خاص تبدیل شده است. بنابراین علت صوری و تصویر ذهنی از هسته‌ی مرکزی تخت جمشید، صورتی از مجموعه‌ای اسطوره‌ای است.

### ۳- مطالعات فرهنگی در دوره و پارادایم حاکم بر اثر و پیدا کردن ریخت‌های مشابه

در این مرحله، به دنبال کشف ریخت‌های مشابه مجموعه‌ی تخت جمشید در پارادایمی که در آن ایجاد شده هستیم. پارادایم، همان ایده یا اندیشه‌ی مسلط بر هر دوره‌ی تاریخی است که سرمشق و الگوی چارچوب فکری و فرهنگی را می‌سازد[۲۰]. از آنجا که به باور بیشتر متخصصین، تخت‌جمشید در دوره‌ای ساخته شده که اندیشه‌ی مسلط از نوع اسطوره‌ای است[۲۱]، بنابراین می‌توان گفت پارادایم حاکم بر آن دوره، اسطوره بوده است و از این رو در روایت‌های اسطوره‌ای، به دنبال پیدا کردن ریخت‌های مشابه تخت جمشید خواهیم بود.

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، تخت‌جمشید نامی بود که بسیار بعدتر برای نامیدن این سازه به کار رفت اما، نکته اینجاست که این نام در قرون بعد پذیرفته شد و به کار رفت، چرا که به نظر




**تصویر۱- پلان تخت جمشید و موقعیت کاخ سه‌دری در مرکز مجموعه.**
**مأخذ: (پیرنیا، ۱۳۸۳، ۷۵؛ بازترسیم از نگارندگان)**

می‌رسد این شهر، ایرانیان را به یاد جمشید و شهر او، ورجمشید، ورجمکرد یا وره‌ی یمه، نخستین شهر آرمانی اوستایی می‌انداخت که جمشید برای نجات همه‌ی باشندگان در دل البرزکوه، در ایرانویج بنیان نهاد. اهورامزدا جمشید را آگاه می‌کند که وقوع زمستانی سخت در راه است و به او توصیه می‌کند که شهری در زیرزمین بسازد و به نژادترین موجودات را در آن قرار دهد تا آنها از سرمای مهرکوشان حفاظت شوند و این چنین نسل بشر و دیگر موجودات نجات پیدا کنند. اهورامزدا نحوه‌ی ساختن ورجمکرد شرح می‌دهد و به جمشید می‌آموزد و از او می خواهد که شهر را در سه بخش بسازد و تخمه‌ی مردمان را در این سه بخش قرار دهد (دوستخواه، جلد ۲، ۱۳۸۵، ۶۶۹-۶۷۴). جیمز دارمستتر[۲۲] در جلد دوم کتاب *زند اوستا* چنین نتیجه گیری می‌کند که طرح خاص وره‌ی یمه، برای سه گروه یا طبقه از مردمان طراحی شده بود که اهمیت شمارشی آنان نابرابر بود: دین مردان، جنگیان، و کشاورزان –دامپروران (Darmesteter, 1892, 27). بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که طرح ورجمکرد، همانند پلان دروازه ملل و نقوش حجاری‌شده بر آن تداعی‌گر کنش‌های سه‌گانه‌ی بنیادینی است که همانطور که پیش‌تر شرح آن رفت، به زعم دومزیلِ اسطوره‌شناس، اصل و اساس فرهنگ هندواروپایی را بنیان می‌نهند. همچنین چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، عملکرد آیینی تخت جمشید به‌ویژه هنگام نوروز، پیش از هرچیز، اسطوره‌ی جمشید و نوروز را یادآور می‌شود (برومندسعید، ۱۳۸۱، ۷۵-۷۸).

از سوی دیگر گفته شد که تخت جمشید بر صفه‌ای که بر کوه رحمت یا همان مهر تکیه کرده واقع است و این پیش از هر چیز کاخ مهر را به خاطر می‌آورد. در اساطیر ایران نخستین روایت آرمان‌شهر مربوط به کاخی است که مِهر-میترا بر گُرده‌ی البرزکوه فراز داد و تقریباً در تمامی کاخ‌هایی که هخامنشیان برپاداشته‌اند، کتیبه‌ای موجود است که سازنده بنا بدین امر اشاره می‌کند که بنا را به درخواست مهر و آناهیتا برپا کرده است[۲۳]. اهورامزدا کاخ مهر را در بالای کوه اهورایی هرا - البرز درخشان و بلند- برپا کرده، جایی‌که نه شب است نه تاریکی، نه باد سرد است نه باد گرم، و نه ناگواری‌های اهریمنی. این کاخ را امشاسپندان و خورشید با همیاری و خوشنودی و شادی، برای مهر فراهم ساخته‌اند تا او از فراز البرز که "همانا زمین، با همه‌ی پیرامونش، در برگرفته با کوه البرز است"(دین‌کرد، ۱۳۸۱، ۱۹)، بر سراسر گیتی چشم داشته باشد. "مهر"، دارنده‌ی این آرمان شهر اهورایی است، کاخ مهر در گیتی به "پهنای زمین" (دوستخواه، جلد اول، ۱۳۸۵، ۳۶۴) است که نیاز در آن راه ندارد و خانه‌ای درخشان و دارای پناهگاه‌های بسیار است.

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد به دلیل وجود ستون‌های بسیار در تخت جمشید، این بنا در دوره‌ای نیز هزار ستون نامیده شده، که بی‌شباهت به کاخ سروش و نیز جایگاه آناهیتا نیست چرا که بنابر یسن ۵۷ بند ۲۱، کاخ سروش برفراز البرزکوه دارای یک‌هزار ستون است و بر اساس آبان یشت بند ۱۰۱ و ۱۰۲ نیز، خانه‌ی ایزدبانو آناهیتا در کرانه‌ی دریاچه‌ای با هزارستون بر هزارپایه جای دارد. هزار ستون تخت جمشید همچنین یادآور شهر اسطوره‌ای کنگ‌دژ است. این شهر را سیاوش در آسمان بر سر دیوان می‌سازد و پسرش کیخسرو به زمین می‌آورد و در مکانی به نام سیاوش‌گرد با هزار ارم و میخ بر زمین استوار می‌کند. در برخی روایت‌ها نیز کنگ‌دژ بر بالای کوه اسطوره‌ای کنگ بنا شده است. در خصوص ساخته شدن کنگ‌دژ درکتاب روایت پهلوی چنین آمده است که:

"درباره سیاوش کاووسان پیداست که ورجاوندی او چنان بود که به یاری فره کیان، گنگ دژ را، با دست خویش و نیروی هرمزد و امشاسپندان بر سر دیوان بساخت و اداره کرد... تا آنگاه که کیخسرو آمد، متحرک بود، پس کیخسرو به مینوی کنگ گفت که: « خواهر منی و من برادر تو هستم. زیرا سیاوش تو را با دست ساخت و مرا از گند کرد. به سوی من باز گرد». و کنگ همین گونه کرد، به زمین آمد در توران، در ناحیه‌ی خراسان، آن جا که سیاوش‌گرد است، بایستاد و کیخسرو هزار ارم در آن افکند و هزار میخ در آن نهاد و پس از آن (گنگ دژ) نرفت و همه تورانیان را با گوسفند و ستور نگاه دارد»( روایت پهلوی، ۱۳۶۷، ۶۵).

واژه‌ی اَرم در اوستایی به معنای بازو و شاخه(arema-) از ریشه‌ی هندواروپایی *ar- به معنای متصل کردن است، این واژه (اَرم) با واژه‌ی arms در معنای ابزار و اسلحه نیز هم‌ریشه است (Klein, 1971, 50). جالب است که واژه‌ی بازو(bazu-) نیز از ریشه‌ی هندواروپایی bhāghu- و دارای دو معنای بازوی دست و پای جلوی حیوانات و نیز شاخه‌ی اصلی درخت است (Mal-lory and Adams, 2006, 180). واژه‌ی میخ نیز از ریشه‌ی هند و اروپایی mei به معنای با تیر یا تیرک محکم کردن است (Po-korny, 2007, 2014). بنابراین هزار تیر یا تیرک کنگ‌دژ شباهت بسیاری با هزارستون تخت جمشید دارد.

باید اشاره شود که در نظر برخی صاحب‌نظران، نام کهن‌دژ در ابتدا کنگ‌دژ بوده و بعدها به کهن‌دژ تبدیل شده است (عالیخانی، ۱۳۸۹، ۱۰۱) و تخت جمشید کنونی نیز در واقع ارگ و کهن‌دژ این شهر است (تاریخ جامع ایران، ۱۳۹۴، ۲۷). از سویی پیش‌تر در خصوص نحوه‌ی آرایش فضایی کاخ‌ها و تالارها در تخت جمشید اشاره شد که تالار شورا یا کاخ سه‌دری در مرکز صفه‌ی تخت‌جمشید قرار دارد، و شش بنای اصلی مشتمل بر کاخ آپادانا، کاخ صد ستون، کاخ داریوش، کاخ هدیش، کاخ ملکه و تالار گنجینه به دور این کاخ سه‌دری قرار گرفته‌اند. این آرایش فضایی و موقعیت ویژه‌ی کاخ مرکزی یادآور هفت اقلیم در کیهان‌شناسی اساطیر ایران است که خونیرس درخشان در مرکز آنها قرار گرفته است (بندهش، ۱۳۶۹، ۷۰-۷۱)؛ "اقلیم چهارم از خورشید است که به فارسی خُرشاد است و از جمله نام‌های آن آفتاب است"(مسعودی، ۳۴،۱۳۷۸). در بندهش، جایگاه کنگ‌دژ "به مانند دیگر کشورهای اساطیری" چون ورجمکرد و ایرانویج و کشمیر درونی در خونیرس است (بندهش، ۱۳۶۹، ۱۲۷) و خونیرس نیز همان سرزمین ایران. همچنین کنگ‌دژ را نیز هفت دیوار است که هریک به رنگی است و جنسی از سنگ، پولاد، آبگینه، سیم، زر، کهربا و یاقوت دارند. شایان توجه است که یافته‌های باستان‌شناسی حاکی از آن است که

محتملاً رنگ کف‌سازی و ستون‌های کاخ‌های مجموعه‌ی تخت جمشید هریک به رنگی بوده است، برای مثال؛ رنگ کف‌سازی کاخ آپادانا سبزمایل به زرد یا خاکستری (Schmidt, 1953,79)، کف‌سازی کاخ داریوش و حرمسرا قرمز سیر(Ibid, 159 and 222)، و کف‌سازی کاخ صد ستون آبی (Nagel, 2010, 91). هر چند این یافته‌ها به دلیل به آتش کشیده شدن مجموعه اندک است، اما یادآور دیوارهای رنگین کنگ‌دژ است. از آن جالب‌تر این که پژوهش‌های متاخر نشان داده، هدف سازندگان تخت جمشید از رنگ‌آمیزی ستون‌ها، بازنمایی رنگ سنگ‌های قیمتی چون زر، یاقوت، لاجورد و ... بوده است (Ibid, 228).

از همه آنچه در این مرحله به میان آمد حاصل آن که به نظر می‌رسد، کنگ‌دژ، ورجمکرد، کاخ مهر و خانه‌ی آناهیتا و کاخ سروش، همگی ریخت‌های مشابه تخت جمشید هستند.

**۴- تطبیق همه‌ی نمونه‌های یافته شده و کشف علت نمونه‌ای**

در این مرحله، با تطبیق نمونه‌های یافته شده در مرحله‌ی قبل، به دنبال کشف علت نمونه‌ای ساخت تخت جمشید هستیم. همان‌طور که در مرحله‌ی قبل مورد بررسی قرار گرفت، چنین به نظر می‌رسد که ورجمکرد، کاخ مهر، کاخ سروش، خانه‌ی ایزدبانو آناهیتا و کنگ‌دژ، جملگی ریخت‌های مشابه مجموعه‌ی کنونی تخت جمشید هستند.

ارتباط میان کنگ‌دژ و ورجمکرد و کاخ مهر نیز قابل بررسی است چرا که میان سیاوش برپادارنده‌ی کنگ‌دژ و جمشید سازنده‌ی ورجمکرد، و میان سیاوش و مهر، شباهت‌ها و پیوندهای بسیار پررنگی وجود دارد. جمشید در اوستا؛ شاهوار، درخشان، خورشید چهر و زیبا است (دوستخواه، جلد ۲، ۱۳۸۵، ۹۶۸) و مهر، نگهدارنده‌ی عهد و پیمان و به روشنی نور خورشید است (همان، جلد ۱، مهریشت)، سیاوش نیز، ویژگی‌های هردو خورشید و جمشید را در خود دارد و در اوج زیبایی است، چرا که بنابر زند و هومن یشت یکی از صفت‌های سیاوش "بامی" به معنای درخشان (هدایت، ۱۳۴۲، ۱۰۳) و نیز نشکستن عهد و پیمان است[۲۴]. مهرداد بهار با استناد به صفات جمشید که او را با خورشید مربوط می‌کند، شباهت ورجمشید با کاخ مهر برفراز البرز، کارکرد فرمانروایی هردو و در نهایت رابطه‌شان با گاو، چنین نتیجه‌گیری می‌کند که جمشید در واقع تجسم زمینی ایزدمهر است (بهار، ۱۳۷۵: ۲۲۵-۲۲۷) و این شباهت، زنر[۲۵] را نیز بر آن داشته که با توجه به نام یمه که به معنی همزاد است، جمشید را در حقیقت همزاد میترا (مهر) بداند (زنر، ۱۳۸۸، ۹۸-۱۹۶).

از سوی دیگر ورجمکرد نیز بی‌شباهت به کنگ‌دژ نیست، چرا که اولاً در اساطیر هند، یمه یا همان جم، دارای یک کاخ آرمانی است (معادل هندی ورجمکرد) که همانند کنگ‌دژ متحرک است و "جم هر جا که خاطرش می‌خواهد آن عمارت را می‌برد" (مهابهارت، ۱۳۸۰، ۲۱۳) و دوماً، کنگ‌دژ نیز همانند ورجمکرد، اندوخته‌ای اهورایی برای بازسازی جهان است، چرا که کیخسرو، پشوتن و وروچهر، به همراه صد و پنجاه تن از یارانشان در آن ساکنند تا در پایان عمر دوازده هزار ساله‌ی جهان، به یاری سوشیانت بشتابند[۲۶]. قابل توجه است که در اساطیر هند، رود گنگ نیز همانند کنگ‌دژ به درخواست یکی از پادشاهان اسطوره‌ای، بهاگیرتهه، و به‌وسیله‌ی مهادیو از آسمان پایین آمده و با عبور از بالای سر ایزد شیوا، به پیکر دختری درآمده، بر زمین جاری می‌شود و ایزد بانوی گنگا[۲۷]، ایزد همین رودخانه است:

«بهاگیرتهه شنیده بود که از نسل انشمان شخصی گنگا را از آسمان خواهد آورد... بعد از هزار سال، گنگا به صورت زنی پیدا شده برابر آمده گفت... من از آسمان می‌آیم، تاب تیزی من به غیر از مهادیو دیگری ندارد. این سخن گفته، از نظر غایب شد... . آنگاه مهادیو، بهاگیرتهه را همراه گرفته به کوه هماچل رفت. آنگاه بهاگیرتهه را گفت که تو گنگا را بطلب، من نگاه خواهم داشت. پس بهاگیرتهه، گنگا را بطلبید. گنگا از آسمان متوجه زمین شد. مهادیو سر خود را پیش داشت تا تمام گنگا در سر مهادیو آمد. بعد از آن گنگا به صورت زنی برآمده برابر بهاگیرتهه آمده گفت که ای راجه حالا هر جا که میخواهی مرا ببر من از عقب تو می‌آیم» (مهابهارت، ۱۳۸۰، ۳۲۷).

گنگ (ganga) در سانسکریت به معنای رفتن، سریع رفتن و از ریشه‌ی هندواروپایی *ghengh- و *ghongh- به معنای قدم گذاشتن است و واژه‌های *jangha در هندی باستان، به معنای ساق پا و zanga- اوستایی به معنای قوزک پا هر دو از ریشه‌ی همین واژه هستند(klein, 1971,303). در خصوص ریشه‌شناسی کنگ‌دژ که در متون پهلوی به صورت کنگ‌دیز، کنگ‌دژ، کنگ و گنگ آمده است باید گفت، بخش دوم دژ از ریشه‌ی اوستایی دئزا به معنای دیوار و سانسکریت deha به معنای دیوار پیرامون است که خود از واژه‌ی هندو اروپایی dheigh- * به معنای ساختن و شکل دادن، ریشه گرفته است (MacKenzie, 1971, 64)؛ اما در خصوص ریشه‌شناسی بخش اول در زبان فارسی، ابهاماتی وجود دارد. با این وجود در خصوص معنای کنگ در لغت‌نامه‌های دهخدا و معین، معانی ذکر شده است که می‌تواند در ریشه‌شناسی این واژه نیز راهگشا باشد. بر این اساس کنگ به معنای بال یعنی سر انگشتان دست آدمی تا دوش و نیز بازوی انسان است، بال پرنده و شاخه‌ی درخت است. از این راه در مجموع می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که تصویر عروج در اساطیر ایرانی با رفتن، اما به شکل از زمین کندن و پرواز، و در اساطیر هندی، به شکل جاری شدن تجلی یافته و در اولی به صورت شهر متحرک و در دومی به صورت رود روان خود را بازنموده است. شباهت واژه‌ی کنگ‌دژ با کوهستان اسطوره‌ای Gangdisê، در رشته کوه هیمالایا که از تقدس ویژه‌ای برخوردار است نیز قابل تامل است. این کوه در تمامی آیین‌ها و ادیان شرقی مقدس است چنان‌که برای مثال؛ نزد هندوها خانه‌ی ایزد شیوا و نمادی از قدرت اوست؛ و نزد بودایی‌ها، مرکز جهان است (Albinia, 2008, 288). در واژه‌شناسی بودایی، گنگ به معنای هر جهان یا مکانی است که در آن تولد دوباره در میان شش طبقه‌ی موجودات رخ می‌دهد (khyentse, 2008,127 - 128). بنابراین در مجموع می‌توان گفت کنگ در فرهنگ‌های هندوایرانی، از تقدسی ویژه برخوردار است و همانند دیگر ریخت‌های مشابه خود که مورد اشاره قرار گرفت،

شهر یا مکانی مقدس و آرمانی است.

باید اشاره شود که همه‌ی این شهرها در اسطوره‌های ایرانی، در حقیقت نوعی شهر آرمانی[۲۸]، شهر مثالی، شهر ایده‌آل و الگوی نمونه‌ای و کهن‌الگویی شهر هستند و از همین روست که ایده‌ال‌ترین شرایط در آنها فراهم است. براساس وندیداد، فرگرد دوم ورجمکرد سرزمینی فراخ با مَرغ‌هایی همیشه نکاستنی است که با روشنایی‌های خودآفریده و روشنی‌های هستی آفریده از درون خود روشن است، طول هر روز در ورجمکرد به نظر ساکنانش یک سال است و در هر چهل سال یک جفت انسان و یک جفت از دیگر جان‌داران متولد می‌شوند (دوستخواه، جلد ۲، ۱۳۸۵، ۶۷۴) که هر یک، سیصد سال عمر می‌کنند (مینوی خرد، ۱۳۵۴، ۸۰) و حتی بنا بر وندیداد، بی‌مرگ و از میان نارفتنی هستند و کنگ‌دژ نیز مطابق با یادگار جاماسبی همیشه بهار، آباد و درخت به بار است و گرما و سرما و آفت‌های دیگر در آن کم است، ساکنان آن خوب‌زی و مهربان و به‌دین‌اند. داد ایشان بهی و دینشان کیش نخستین است. زندگی ایشان دراز است، و هنگامی که می‌میرند، نیکبخت‌اند (عالیخانی، ۱۳۸۹، ۹۳). چنان‌که مشاهده شد با رجوع به ریشه‌های هند و اروپایی نیز می‌توان شباهتی میان این شهرهای آرمانی و مثالی و مکان‌های اسطوره‌ای سایر اقوام هند و اروپایی چون هندیان باستان یافت. این شهرها، همگی نمونه‌ی آرمانی شهر ایرانی هستند، چرا که از سویی به‌دست شاهان آرمانی ایرانیان جمشید، سیاوش و کیخسرو و یا برای ایزدان و ایزدبانوان اسطوره‌ای چون مهر و سروش و آناهیتا ساخته شده‌اند و مرگ و بدی در آنها راه ندارد و ساکنان آن نیز از برگزیدگان و جاودانانند و از سویی مکان وقوع مهم‌ترین اتفاقات در مهم‌ترین بزنگاه‌های تاریخ اسطوره‌ای ایران زمین هستند.

بنابراین از همه آنچه گفته شد می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که از آنجا که این مکان‌ها و شهرها ریخت‌ها و نمونه‌های مشابه هسته‌ی مرکزی تخت‌جمشید هستند پس علت نمونه‌ای یا الگوی ساخت این مجموعه نیز ساخت مکانی آرمانی و ایده‌آل است. به دیگر سخن می‌توان گفت علت نمونه‌ای داریوش شاه از ساخت تخت جمشید، داشتن دولتی کامل و ایده‌آل است که در آن همه چیز در حد اعلی نیکو باشد چنان‌که خود در ساخت این مجموعه از اهورامزدا طلب می‌کند تا او کشورش را از سه بلا که از نظر او بدترین آنهاست حفظ کند؛ دروغ، دشمن و خشکسالی. شایان ذکر است مدارک مربوط به ساخته‌شدن تخت جمشید نیز تصدیقی بر این مدعاست. داریوش در سنگ‌نبشته‌های متفاوتی در تخت جمشید از اهورامزدا و دیگر ایزدان می‌خواهد تا این دژ و هر آن‌چه را که در آن برپا می‌شود حفظ کنند چنان‌که در سنگ‌نبشته‌ای می‌گوید که «اهورا مزدا با همه‌ی خدایان برین نظر نموده که این قلعه ساخته شود، و من آن را ساختم و آن را ایمن و زیبا و کافی چنان‌که قصد من بود ساختم ...» (برومندسعید، ۱۳۸۱، ۲۳۷). در کتیبه‌ای دیگر داریوش به نحوه‌ی ساخت این مجموعه اشاره می‌کند که در آن از مصالح و مواد غیربومی نیز استفاده شده است، افزون بر این وی در ساخت مجموعه از معماران، صنعتگران و هنرمندان اقوام غیرایرانی نیز بهره برده است (سلطان‌زاده، ۱۳۸۳، ۱۶)، چرا که به نظر می‌رسد داریوش قصد داشته مجموعه‌ای با کمک بهترین استادکاران و از مناسب‌ترین و بهترین مصالح بنا کند.

### ۵- کشف و به تبع آن درک چند و چون دلالت مدنظر در اثر مورد نظر

در این مرحله که آخرین مرحله است، به نحوه‌ی دلالت علت نمونه‌ای کشف شده که همان ایجاد شهر ایده‌آل و آرمانی ایرانی است، در اثر مورد نظر یعنی تخت جمشید پرداخته می‌شود، به دیگر سخن در این مرحله، قصد آن است که نشان دهیم ایجاد یک مجموعه آرمانی، چگونه در تخت جمشید به منصه ظهور رسیده است؟

چنان‌که در مرحله‌های پیشین نیز گفته شد، ستون‌های بسیار، تکیه کردن بر کوه مهر، آرایش فضایی ویژه‌ی کاخ‌ها و رنگ‌آمیزی آنها، و نیز نقش‌های گل نیلوفر و لوتوس، درخت سرو، گاو بال‌دار با سر انسان، گاو قربان‌شده به دست شیر، انواع جانوران ترکیبی و ... که در بخش‌های مختلف به چشم می‌خورند، هرکدام به دلیلی ویژه در شکل‌دهی به مجموعه نقش داشته و یا در قسمتی از این مجموعه به کار گرفته شده‌اند. در مراحل پیشین، به دلایل این امور پرداخته شد، اما در این مرحله، به دنبال روشن نمودن این است که این دلالت‌ها به چه شکل در تخت جمشید به منصه‌ی ظهور رسیده‌اند؟ چنان‌که در مراحل قبل بدان پرداخته شد، تعداد زیاد ستون‌ها و هزار ستون خواندن آن، ما را به هزار ارم و هزار میخی که کنگ‌دژ را بر زمین استوار ساخت، رهنمون می‌کند. برای تبیین دقیق‌تر موضوع می‌توان این سوال را مطرح کرد که آیا برای نگهداشت سقف چوبین تخت جمشید نیازی به ستون‌هایی چنان پرتعداد بوده است؟ و اگر سنگ مورد نیاز برای ساخت این ستون‌ها از معادن پیرامون و نه چندان نزدیک به این محل و چوب مورد نیاز ستون‌های چوبی از لبنان و هند تهیه می‌شده است پس لابد اهدافی فراتر از نیازهای کاربردی در میان بوده‌است. به گفته‌ی پیرنیا: "ستون‌های تخت جمشید از بلندترین ستون‌های ساخته‌شده تا آن زمان در تمام دنیا می‌باشد"(پیرنیا، ۱۳۸۳، ۷۴). همچنین پروفسور دانجلیس این اوج‌گیری بی‌همتا را به عنوان تیپیک‌ترین عنصر بناهای هخامنشی ارزیابی می‌کند، و از نظر او، این نوع معماری با زمین سر جنگ دارد و می‌خواهد با شدت و حدت هرچه تمام‌تر از زمین برکند و سر به افلاک ساید (همان، ۷۶-۷۷). در خصوص این ویژگی ستون‌ها و تعداد زیاد آنها و مقایسه‌ی آن با هزار ارم کنگ‌دژ می‌توان چنین نتیجه گرفت که با توجه به نحوه‌ی زندگی مردمان باستان که در اعصار کهن، به صورت چادرنشینی بوده است این عمل کیخسرو، همانا کوبیدن تیرک و نگاه‌داشتن و کشیدن آن با طناب و میخ است، در حالی که در زمان ساخت تخت‌جمشید که یکجانشینی حادث شده است و نحوه‌ی اسکان نیز به تبعیت از آن تغییر کرده سازندگان تخت جمشید برای نگه داشتن تخت جمشید با توجه به شرایط زمانه‌ی خود هزار ستون را برپا داشته و با هزار پایه

ستون بر زمین نگاه داشته اند، البته با همان نیت کیخسرو؛ تا دیوان امکان جابجایی و بردن آن را با خود نداشته باشند.

از سوی دیگر همان‌طور که پیش از این در خصوص واژه‌ی کنگ اشاره شد، این واژه در اساطیر هر دو سرزمین ایران و هند کاربرد داشته و دارای معانی مشابهی بوده است، اما در هند به رود گنگ و جریان سریع آن انجامیده در حالی‌که در ایران به پرواز و عروج، و این امر در تخت جمشید با اوج گرفتن ستون‌های کشیده و مرتفع محقق شده است. همچنین چنان‌که گفته شد، تمامی نقوش و سرستون‌های مربوط به کاخ میانی یا سه دروازه به پادشاه و فرشاهی و سروری او بر سایر ممالک اختصاص دارد، این کاخ در مرکز صفه و در میان دیگر کاخ‌ها قرار داشته و کاربری اصلی آن ورود به کاخ‌های مجموعه در پیرامون بوده است، به گونه‌ای که برای ورود به این کاخ‌ها ابتدا باید وارد این کاخ می‌شده‌اند، و شگفت آن که با وجود چنین عملکردی این کاخ نه در بدو ورود بلکه در میان صفه قرار گرفته و برای رسیدن به آن، باید مسیری نسبتاً طولانی را طی کرد، و این امر شاید از این روست که قرارگیری در مرکز جهان ویژگی اقلیم خونیرس درخشان است، به عبارت دیگر این آرایش فضایی و موقعیت ویژه‌ی کاخ مرکزی یادآور هفت اقلیم در کیهان‌شناسی اساطیر ایران است که خونیرس درخشان در مرکز آنها قرار گرفته است (بندهش، ۱۳۶۹).

## نتیجه

چنان که گفته شد از منظر روش اسطوره شناسی تمثیلی کروزر در مواجهه با یک اثر یا یک پدیده، علت مادی آن قابل مشاهده است، اگر از این علت مادی به علت صوری و از آنجا به علت نمونه‌ای آن ره بریم، فلسفه وجودی آن قابل فهم خواهد بود. پس در نهایت می‌توان گفت در مواجهه‌ی نخست با یک اثر در واقع با یک تصویر مواجه می‌شویم اگر این تصویر به شکلی تمثیلی بر یک مثال (ایدوس) دلالت کند، این دلالت ضمنی و غیرصریح است پس همچنین آن ایدوس علت نمونه‌ای تصویر مذکور خواهد بود و می‌توان گفت اثر مدنظر از دید کروزر یک اثر اسطوره‌ای است.

از مجموع آن چه که گفته شد اکنون می‌توان به این نتیجه رهنمون شد که سازه‌ی شهری تخت جمشید که با ارجاعات اسطوره‌ای فراوان ساخته شده با روش اسطوره‌شناسی تمثیلی کروزر قابل بررسی است. این مجموعه در پارادایم اسطوره برافراشته شده و ریخت‌های مشابه این مجموعه در اساطیر آن دوره کاخ مهر، کاخ سروش، خانه‌ی ایزدبانو آناهیتا، ورجمکرد و کنگ‌دژ اسطوره‌ای هستند. این شهرها و مکان‌ها، کهن‌الگوی شهر و مکان آرمانی و مثالی و مربوط به عصری هستند که هنوز پیوند میان اساطیر هندی و ایرانی برقرار است چرا که با رجوع به ریشه‌های هند و اروپایی نیز می‌توان شباهتی میان کنگ‌دژ و مکان‌های اسطوره‌ای سایر اقوام هند و اروپایی چون هندیان باستان یافت، به‌طوری که رود گنگ در اسطوره‌های هندی، و کوهستان گنگ‌تسه در اسطوره‌های هندو در حقیقت صورتی از کنگ‌دژ در اسطوره‌های ایرانی هستند، که در بستر فرهنگی و تاریخی خود تغییر شکل یافته‌اند. این چنین این بررسی نشان داد که از منظر کروزر میان این شهرها و مجموعه‌های اسطوره‌ای رابطه‌ای مستقیم از نوع شباهت استوار است، این در حالی است که رابطه‌ی میان شهرها و مکان‌های اسطوره‌ای با برخی شهرهای زمینی و ساخته شده و در اینجا هسته‌ی مرکزی تخت‌جمشید نه از جنس شباهت، بلکه رابطه‌ای از جنس دلالت آن هم دلالت ضمنی است و این بدان معناست که رابطه‌ی مذکور اسطوره‌ای است. در مجموع علت نمونه‌ای تخت جمشید همانند ریخت‌های مشابه آن، فراهم ساختن بستری برای یک دولت کامل و ایده‌آل است که در آن همه چیز در حد اعلی نیکو باشد، مجموعه‌ای ایده‌آل که جزء به جزء عناصر و نیز ترکیبات کلی حاصل از آنها دارای دلالتی ضمنی به شهرها و مکان‌های اسطوره‌ای چون ورجمکرد، کاخ مهر و مهم‌تر از همه کنگ‌دژ است که این امر در کالبد هسته‌ی مرکزی تخت‌جمشید از طریق ویژگی‌های خاص این مجموعه از جمله ستون‌های بسیار، تکیه‌کردن بر کوه مهر، آرایش فضایی ویژه‌ی کاخ‌ها و رنگ‌آمیزی آنها، و نیز نقوش تزیینی ویژه بر هریک از بناهای مجموعه در هماهنگی با کاربری آن به منصه‌ی ظهور رسیده است.

### پی‌نوشت‌ها

۱ از نظر بسیاری از فلاسفه، اسطوره‌ها از مهم‌ترین عوامل شکل‌دهنده به فرهنگ هستند که از این میان، نظرات اندیشمندان رویکرد مطالعات فرهنگی (رولان بارت، استراوس و ...) در ادامه‌ی مقاله مورد اشاره قرار گرفته است اما جزایشان، می‌توان به ارنست کاسیرر فیلسوف آلمانی اشاره کرد که از نظر او، اسطوره یکی صورت‌های بیان فرهنگی است (کاسیرر، ۱۳۹۶)، و بنابراین از همان نسبت میان فرهنگ و هنر نیز برخوردار است. چنان‌که از نظر شلینگ فیلسوف رمانتیک یونانی نیز، روایت‌های اسطوره‌ای همواره منشاء اصلی هنر بوده‌اند (Schelling, III, 1984, 18).

2 جهت مطالعه‌ی بیشتر: Vico, Giambattista (1725), New Science, Translated by M.H. Fisch and T.G. Bergin. cornell U.P. New York, Ithaca.

3 Richard Lehan.

4 از میان این آثار می‌توان موارد زیر را برشمرد: Varma, Urmila (2010), Lost Mythological Cities of India. Publications Division, Ministry of Information & Broadcasting, Government of India. و Desale Darshan (2017). Shambhala. Chennai: Notion Press.

5 Georg Friedrich Creuzer.

6 Symbolik und Mythologie der alten Völker.

۷ روح و روح مطلق در معنای هگلی آن؛ جای توجه دارد که هگل از دوستان نزدیک کروزر است و کروزر در مباحث فلسفی به آرای او توجه خاص دارد (Barasch, 1990, 233).

۸ بر اساس تئوری رنگ گوته که از پیشروان رمانتیسیسم است، رنگ به شکلی ایده‌آل از این همانی تاریکی و روشنایی در شبکیه‌ی چشم ما ایجاد می‌شود نه در اشیاء، و این یعنی این که ما در طبیعت تصویرهای رنگی نداریم، بلکه در ذهن خود صورت‌های رنگی داریم. به دیگر سخن، رنگ به مفهوم رئال آن یک پدیده است در بیرون از ما، در حالی که ما در درون خود فقط پدیدار ایده‌آل آن را می‌فهمیم. وکروزر در جلد دوم کتاب خود، مناسبت اقوام باستان به رنگ را عین به عین همین می‌خواند (Creuzer, Vol 2, 64-66-1841)، باید توجه داشت که او به شکلی انضمامی این فرآیند را به ادراک صورت‌های نمادین هم بسط می‌دهد.

9 Timaeus.

10 Proclus.

11 Images.

12 Morphologic.

۱۴ جهت مطالعه‌ی بیشتر؛ پراپ، ولادیمیر (۱۳۹۶)، *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، نشر توس.

۱۵ نام‌گذاری بناهای مختلف مجموعه تخت‌جمشید در اولین حفاری‌ها توسط هرزفیلد انجام شده است. دکتر شاهرخ رزمجو، نام‌گذاری این بناها را اشتباه می‌داند چرا که برای مثال نام‌گذاری آپادانا با توجه به شباهت صوری بنا به بنایی در هگمتانه انجام شده، در حالی‌که آپادانا با ایزدبانو آناهیتا و نیز آب در ارتباط است که در این بنا چنین نیست و سایر بناها نیز کاخ اقامتی نیستند. با وجود این به دلیل متداول بودن این نام‌گذاری‌ها میان متخصصین و عامه وی خود نیز از همین نام‌ها در توصیف بناهای تخت جمشید استفاده کرده است (Razmjou, 2010).

۱۶ واژه آرایه در زبان فارسی، مشتق از ریشه هندواروپایی آر(ar) به معنای ساختن و با واژه aram در زبان هندی به معنای کافی و زیبنده هم‌ریشه است (نورائی، ۱۳۷۸، ۳۱). این در حالی است که در غرب مدرن واژه‌ی معادل آرایه ornament است که به هرچیز تزیینی افزودنی اطلاق می‌شود. بنابراین می‌توان گفت در غرب مدرن، تزیین مایه‌ی تکمیل هنر است در حالی‌که در فرهنگ هندوایرانی، تزیین نه تنها مایه‌ی تکمیل بلکه مایه‌ی تشکیل هنر یا همان "هو نه اره" به معنای زیبا ساختن است (عوض‌پور، ۱۳۹۲، ۳۶-۳۷)، چنان‌که اگر آرایه را از بناهای تخت‌جمشید حذف کنیم، چیزی از اثر باقی نخواهد ماند.

۱۷ از قدیمی‌ترین منابعی که به نام تخت جمشید اشاره می‌کند، کتاب *عجایب‌نامه*، متعلق به اواخر قرن ششم است (سلطان‌زاده، ۱۳۸۳، ۱۳). گفتنی است در آثار منثور فارسی پس از این کتاب نیز همواره از کاخی منسوب به جمشید در استخر سخن گفته شده است (برومندسعید، ۱۳۸۱).

18 Georges Dumezil.

۱۹ جهت مطالعه‌ی بیشتر؛ کوماراسوآمی، آناندا کنتیش (۱۳۸۹)، *هنر و نمادگرایی سنتی*، ترجمه صالح طباطبایی، موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

۲۰ اندیشمندانی چون امیل دورکیم برای تاریخ حیات بشر، سه یا چهار پارادایم اصلی قائلند که شامل اسطوره، دین و علم است و برخی فلسفه را نیز پارادایمی مجزا محسوب می‌کنند. جهت مطالعه‌ی بیشتر؛ کوهن، تامس (۱۳۶۹)، *ساختار انقلاب‌های علمی*، ترجمه احمد آرام، تهران: انتشارات سروش، و دورکیم، امیل (۱۳۹۴)، صور بنیانی حیات دینی. ترجمه باقر پرهام. تهران: مرکز.

۲۱ همان‌طور که بسیاری از متخصصین از جمله بنونیست، بهار، کریستن‌سن، زرین‌کوب، رزمجو و بسیاری دیگر اشاره کرده‌اند، با توجه به آثار برجای مانده از دوره‌ی هخامنشیان و نیز آداب و رسومشان می‌توان گفت آنها به آیین کهن آریایی، نوع ایرانی آیین‌های هندو اروپایی قائل بوده‌اند که در بیان امروزی اندیشه‌ی اسطوره‌ای خوانده می‌شود.

22 James Darmesteter.

۲۳ جهت مطالعه‌ی بیشتر رجوع شود به: نجمی، شمس‌الدین (۱۳۸۴)، *مهر، خدای صلح و پیمان*، مجله‌ی مطالعات ایرانی، مرکز تحقیقات فرهنگ و زبان‌های ایرانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال چهارم، شماره‌ی هفتم، بهار، صص ۲۳۴-۲۳۵.

۲۴ جهت مطالعه بیشتر در خصوص شباهت‌های سیاوش و جمشید و مهر رجوع شود به؛ اکبری مفاخر، آرش (۱۳۸۵)، *سیاوش و شاه*، شاهنامه پژوهی، دفتر نخست.

25 Zaehner.

۲۶ به نوشته زند و هومن یشت، در اواخر هزارهٔ زردشت، پایان جهان، هرمزد نریوسنگ و سروش را گسیل می‌دارد که به پشوتن پسر گشتاسپ کیانی در کنگ‌دژ بگویند آیین‌های دینی را برپای دارد و دین را در سرزمین‌های ایرانی بپیراید، او نیز به یاری صد و پنجاه مرد پارسا و به دستیاری آذرفرنبغ، آذرگشنسپ، آذربرزین‌مهر فراز می‌رود، از کنگ‌دژ به ایران‌شهر می‌آید و بتکده‌ی همه دیوان را برمی‌کند (هدایت، ۱۳۴۲، ۶۱-۶۳). بنا بر بندهش و دینکرد کنگ‌دژ مکان رستاخیز ایران خواهد بود (همان، ۶۱) و پشوتن از آنجا به هنگام ظهور سوشیانس به همراه کیخسرو، گیو، طوس، گرشاسب و سام نریمان از یاوران سوشیانس به ایران خواهد آمد (سنچولی، ۱۳۸۳، ۸۸).

27 Ganga.

۲۸ روش اسطوره‌شناسی تمثیلی، آشکارا از حکمت تمثیلی افلاطون برگرفته شده و همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، افلاطون در هستی‌شناسی خود به سه عالم یا سه مرتبه از هستی قائل است؛ مرتبه‌ی مخصوص معانی محض عقلانی، مرتبه‌ای که در آن این معانی صورت می‌گیرند (ایده‌ها)، و مرتبه‌ای که در آن این صورت‌ها به ماده و تبعات آن دچار می‌شوند (ایکون‌ها). از این رو در این پژوهش نیز مراد از شهرآرمانی همان شهر مثالی، شهر ایده‌آل و الگوی نمونه‌ای و کهن‌الگویی از شهر است که به مرتبه ایده‌ها و مثل افلاطونی متعلق است نه شهر خیالی حاصل از خیال‌پردازی.

## فهرست منابع

اصفهانی، حمزه‌بن‌حسن (۱۳۴۶)، *تاریخ پیامبران و شاهان (سنی الملوک الارض و الانبیاء)*، ترجمه جعفر شعار، امیرکبیر، تهران.

اصیل، حجت‌الله (۱۳۹۳)، *آرمانشهر در اندیشه ایرانی*، نشر نی، تهران.

افلاطون (۱۳۸۰)، *دوره‌ی کامل آثار افلاطون*، جلد اول، دوم، سوم، چهارم. محمد حسن لطفی، خوارزمی، تهران.

برومندسعید، جواد (۱۳۸۱)، تخت جمشید *پرستشگاه خورشید*، موسسه عماد کرمانی و میراث فرهنگی استان فارس، شیراز.

بندهش (۱۳۶۹)، به *گزارش فرنبغ دادگی*، ترجمه مهرداد بهار، توس، تهران.

بهار، مهرداد (۱۳۷۵)، *پژوهشی در اساطیر ایران*، آگه، تهران.

بینای مطلق، محمود (۱۳۶۷)، سمبولیسم در هنر، *فصلنامه هنر*، ۱۵(۲)، صص ۲۷-۱۸.

پیرنیا، کریم (۱۳۸۳)، *سبک‌شناسی معماری ایرانی*، نشر معمار، تهران.

*تاریخ جامع ایران* (۱۳۹۴)، جلد پنجم، باستان‌شناسی هخامنشی، بنیاد دائره‌المعارف بزرگ اسلامی، تهران.

حبیبی، سید محسن (۱۳۷۹)، *از شار تا شهر*، دانشگاه تهران، تهران.

حبیبی، سید محسن (۱۳۸۹)، قصه شهر، دانشگاه تهران، تهران.

دوستخواه، جلیل (۱۳۸۵)، *اوستا: گزارش و پژوهش*، جلد اول و جلد دوم، مروارید، تهران.

دین‌کرد، *کتاب سوم*، دفتریکم (۱۳۸۱)، یادداشت و ترجمه از فریدون فضیلت، انتشارات فرهنگ دهخدا، تهران.

ذکاء، یحیی (۱۳۷۷)، *نوروز و بنیاد نجومی آن در همبستگی با تخت‌جمشید*، گنجینه‌هنر و سازمان میراث‌فرهنگی، تهران.
رزمجو، شاهرخ(۱۳۷۷)، آغاز سال نو در دوره‌ی هخامنشی، مجموعه *مقالات نخستین همایش نوروز*، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
*روایت پهلوی، متنی به زبان فارسی میانه* (۱۳۶۷)، ترجمه مهشید میرفخرایی، موسسه مطالعات و تحقیقات‌فرهنگی، تهران.
زنر، آر. سی (۱۳۸۸)، *طلوع و غروب زرتشتی‌گری*، ترجمه تیمور قادری، مهتاب، تهران.
سلطان‌زاده، حسین (۱۳۶۸)، *درآمدی بر شهر و شهرنشینی*، امیرکبیر، تهران.
سلطان‌زاده، حسین (۱۳۷۷)، *معماری و شهرسازی ایران به روایت شاهنامه فردوسی*، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.
سلطان‌زاده، حسین (۱۳۸۳)، تخت جمشید، *از مجموعه از ایران چه می‌دانم؟*، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.
سلطان‌زاده، حسین (۱۳۸۷)، *فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی*، چهارطاق، تهران.
سنچولی، احمد (۱۳۸۳)، پشوتن، جاودان یا میرا؟، *پژوهشنامه ادب غنایی*، ۲(۱)، صص ۹۶-۸۷.
شاپورشهبازی، علیرضا (۱۳۸۹)، *راهنمای مستند تخت جمشید*، سفیران، تهران.
شریعت‌زاده، علی اصغر( ۱۳۸۸)، *سخنان شاهان هخامنشی در تخت جمشید*، موسسه فرهنگی انتشاراتی پارینه، تهران.
عالیخانی، بابک (۱۳۸۹)، هورقلیا در نزد سهروردی، *فصلنامه جاویدان خرد*، ۳(۲)، صص۱۰۴-۸۷.
عوض پور، بهروز (۱۳۹۲)، *درآمدی بر نظریه‌های هنر*، موغام، تبریز.
عوض‌پور، بهروز؛ محمدی خبازان، سهند و محمدی خبازان، ساینا (۱۳۹۶)، *اسطوره، معماری، شهرسازی*، کتاب‌آرایی ایرانی، تهران.
غلامرضا کاشی، محمدجواد (۱۳۹۳)، روش‌شناسی تحلیل روایت و مطالعات فرهنگی، در کتاب *درآمدی بر روش‌شناسی مطالعات فرهنگی*، حسین میرزایی، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، تهران.
قائمی، فرزاد (۱۳۸۹)، تحلیل داستان کیخسرو در شاهنامه بر اساس روش نقد اسطوره‌ای، *پژوهش‌های ادبی*، ۲۷(۱)، صص ۱۰۰-۷۷.
قرشی، امان‌الله (۱۳۸۰)، *آب و کوه در اساطیر ایرانی*، هرمس، تهران.
کاسیرر، ارنست (۱۳۹۶)، *فلسفه صورت‌های سمبلیک*، جلد دوم: اندیشه اسطوره‌ای، ترجمه یدالله موقن، هرمس، تهران.
مختاریان، بهار (۱۳۸۷)، خاستگاه اسطوره‌ای نام سیاوش، *نامه‌ی انجمن*، ۲۹(۱)، صص ۱۵۲-۱۴۱.
مرادی، محمدعلی (۱۳۹۳)، فلسفه و مطالعات فرهنگی، در کتاب *درآمدی بر روش‌شناسی مطالعات فرهنگی*، حسین میرزایی، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، تهران.
مسعودی، ابوالحسن علی‌بن‌حسین (۱۳۷۸)، *التنبیه و الاشراف*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، علمی و فرهنگی، تهران.
*مهابهارت* (۱۳۸۰)، جلد اول، مترجم غیاث‌الدین‌علی‌بن‌عبداللطیف قزوینی، طهوری، تهران.
مینوی خرد (۱۳۵۴)، ترجمه احمد تفضلی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۲)، *درآمدی بر اسطوره شناسی*، سخن، تهران.
نامورمطلق، بهمن و عوض پور، بهروز (۱۳۹۵)، *واکنون ما در راهیم*، موسسه کتاب آرایی ایرانی، تهران.
نورائی، علی (۱۳۷۸)، *فرهنگ ریشه‌ی واژگان فارسی*، بلومینگتون: Xlibris.
هاروی، دیوید (۱۳۹۲)، *پاریس پایتخت مدرنیته*، ترجمه عارف اقوامی‌مقدم، انتشارات پژواک، تهران.
هدایت، صادق (۱۳۴۲)، *زند وهومن یشت و کارنامه اردشیر پاپکان*، امیرکبیر، تهران.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶)، *فرهنگ اساطیر و داستانواره‌ها در ادبیات فارسی*، فرهنگ معاصر، تهران.
*یشت‌ها* (۱۳۵۶)، جلد یک و دو، گزارش ابراهیم پورداوود، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

Albinia, Alice (2008), *Empires of the Indus: The Story of a River*, John Murray, London.

Allen, Charles (1999), *The Search for Shangri-La: A Journey into Tibetan History*, Abacus, London.

Andreevich Eltsov, P (2004), *From Harappa to Hastinapura: A study of the earliest South Asian city and civilization from the point of view of archaeology and ancient Indian literature*, Harvard University, Graduate School o f Arts and Sciences, Cambridge.

Barasch, Moshe (1990), *Theories of art, from Winkelmann to Baudelaire*, Routledge, London.

Creuzer, Frederic (1841), *Religions de l'antiquite, considerees principalement dans leurs formes symboliques et mythologiques*, Vol1-2, Paris, Treuttel et Würtz.

Darmesteter, James (1892), *The Zend Avesta II*, Musée Guimet, Paris.

Galland-Szymkowiak, Mildred (2011), La Symbolique de Friedrich Creuzer, Philologie, mythologie, philosophie, *Revue germanique international*, 14.

Heirman, Jo (2012), *Space in archaic Greek lyric: City, Countryside and Sea*, University of Amsterdam, Faculty of humanities.

Jaye, Michael & Watts, Ann (1981), *Literature and the Urban Experience*, N.J: Rutgers University Press, New Brunswick.

Khyentse, Dzongsar Jamyang (2008), *What Makes You Not a Buddhist*, Shambhala Publications, Berkeley.

Klein, Ernest (1971), *A Comprehensive Etymological Dictionary of the English Language*, Elsevier, Amsterdam.

Lehan, Richard (1998), Urban Signs and Urban Literature: Literary Form and Historical Process, New Literary History, *Studies in Historical Change*, 18(1), pp. 99-113.

MacKenzie, D. N (1971), *A concise Pahlavi dictionary*, Oxford University Press, London.

Mallory, J. P & Adams, D. Q (2006), *The Oxford Introduction to Proto-Indo-European and the Proto-Indo-European World*, Oxford university press, London.

Nagel, Alexander (2010), *Colors, Gilding and Painted Motifs in Persepolis, Aproaching a Polychromy Persian Architectural Schulputres*, PhD Dissertation, University of Michigan.

Norberg-schulz, Christian (1979), *Kahn, Heidegger and the Language of Architecture*, Oppositions 18, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 28-47.

Razmjou, Shahrokh (2010), Persepolis: A Reinterpretation of Palaces and Their Function, in: John Curtis, St John Simpson, *The world of Achaemenid Persia. History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East*, London, I.B. Tauris in partnership with Iran Heritage Foundation, p. 231-245.

Schmidt, Erich F (1953), *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscriptions*, The University of Chicago Press, Chicago.

Pokorny, Julius (2007), *An Etymological Dictionary of the Proto-Indo-European Language*, A Revised Edition of Julius Pokorny's Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch, Indo-European Language Revival Association, Dnghu Association.e-book version:

https://marciorenato.files.wordpress.com/2012/01/pokorny-julius-proto-indo-european-etymological-dictionary.pdf. (Retrieved 10 November. 2018).

Proclus (1820), *Proclus commentaries on timaeus of Plato*, Translated from the Greek byTHomas Taylor, Reproduced by DUOPAGE

School of Economics Research Paper No. WP BRP 80 /HUM /2014: http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2537450 (Retrieved 13 March. 2017).

Schelling, F. W. J. von (1984), *Yaptlart III. Ömer Naci Soykan*, MVT Yayıncılık, İstanbul.

PROCESS in the U.S. of America, Micro Photo Division Bell & Howcll Company Cleveland, Ohio: https://archive.org/details/proclusontimaeus01procuoft/page/n5 (Retrieved 15 june. 2018).

Shalaeva, Anastasia (2014), *Symbolism and Mythology of the Ancients: An Outline of Georg Friedrich Creuzer's Argument*, Higher

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

# Allegorical Mythlogy of Takht-e-Jamshid Complex*

***Sahand Mohammadi Khabazan[1], Mitra Habibi[**2]***
[1]Ph.D. Student in Urban Planning, Faculty of Architecture and Urbanism, Tehran University of Art, Tehran, Iran.
[2]Associate Professor, Faculty of Architecture and Urbanism, Tehran University of Art, Tehran, Iran.
(Received 27 Sep 2018, Accepted 10 Jan 2019)

During last century domination of positivist paradigm resulted in limiting to scientific and quantitative methods in architecture and urban planning which led to loss of meaning and identity in cities and urban environments. In order to solve these problems qualitative study of cities in a way that takes in to account culture, society and physic of the city as a whole and within cultural texts has grown significantly. Cultural studies is one of the most recent interdisciplinary approaches that emphasis on the study of all the elements that is called culture altogether in interaction with each other, and accordingly urban cultural studies is focused on different kinds of cultural texts, their importance in urban studies and also accurate reading and making use of them. On the other hand, by inventing the New Mythology and mythological criticism approach the possibility of methodological study of myths as one of the sources of cultural studies have been provided. Therefore, in this paper, the main question is that, what are the main characteristics of Takht-e-Jamshid by referring to the mythical cities especially Kangdej, and what are the relations between them. Therefore, at first, the method of allegorical mythology one of the methods of mythological criticism is explained, and then this method is used to understand the true meaning of Takht-e-Jamshid complex. Allegorical mythology is one of the first methods of mythological criticism approach and it is invented by Georg Friedrich Creuzer. Creuzer as an idealist established his method on Plato's allegory theory and the relation between Idos and Icon. According to Creuzer, ancient peoples used myths to explain the rational things that could not be expressed through resemblance or direct analogy (symbolism), and thus with the help of implicit implication of myths they created a way to understand and explain the rational things. Study of Takht-e-Jamshid complex with the help of allegorical mythology of Creuzer showed a relationship between this complex and mythical cities like Kangdej and Varejamkard and that the relation between ideal cities and places such as Kangdej, Mehr Palace, and Varejamkard is direct and based on similarity. However, the relationship between ideal cities with some real ones such as the central part of Takht-e-Jamshid is not of the same kind, but of indirect connotations and implicit implications, therefore the relationship is a mythical one; it seems as if making a utopia like Kangdej is the allegorical and archetypical cause of Takht-e-Jamshid. These implicit implications to ideal cities and places such as Kangdej, Mehr Palace, and Varejamkard are apprehended through different elements and details, composition of the spaces of Takht-e-Jamshid, and also the characteristics of the complex as a whole, and among the physical examples of these implicit implications in this complex we can mention numerous columns in all of the parts of it, leaning on the Mehr Mountain, arrangement of palaces and the colours used in them, special decorative motifs for each of the parts of it in relation to its use, and etc. which all have counterparts in mythical cities.

**Keywords:** Allegorical Mythology, Friedrich Creuzer, Kangdej, Takht-e-Jamshid.

*This article is extracted from the first author`s Ph.D. thesis, entitled: "Allegorical Study of City in Iranian Myths" under supervision of second author in Faculty of Architecture and Urban Planning, Tehran University of art.
**Corresponding Author: Tel: (+98-21) 66722740, Fax: (+98-21) 66733410, E-mail: habibi@art.ac.ir.