تأملی بر چگونگی تکوین مفاهیم اصولی معماری منظر و تبلور آن در منظر ایران باستان (از ابتدا تا پایان دوران هخامنشی)

آرین امیرخانی * - پرهام بقایی ** - محمدرضا پورجعفر ***

چکیده

معماری منظر، که در بیان پیشینیان تحت عنوان باغ ایرانی متبلور می‌گردد، از قدیمی‌ترین و مهمترین حرکات تمدن بشری در زمینه باغ سازی است؛ تا آن جا که نوشته‌های باقی مانده از یونانیان و کتب مقدسی چون تورات، در باب مقوله منظر باستان ایرانی بسیار نوشته‌اند.

معماری منظر با دارا بودن ریشه در طبیعت و جنسیتی متفاوت با معماری، نقش و جایگاهی اساسی در زندگی انسان باستان داشته و توانسته است در کنار کارکردهای متعدد جانبی، با توجه به محیط پیرامون، به مطلوب ساختن فضاهای بیرونی و محیط معماری کهن ایرانی بپردازد. پرواضح است، تعاملات عینیتی-ذهنیتی معماری منظر به عنوان پدیده‌ای که در محیط خارج شکل می گیرد، مبدع جریانی بوده است، که همسان با رشد دیگر جوانب توسعه بشری در ایران، بیانی از روش زندگی، فرهنگ، نیازها و هویت ایران باستان می باشد.

بدیهی است مطالعات بیشتر در ریشه‌یابی و کشف ناگفته‌های معماری منظر باستان، به روشن شدن هر چه بیشتر پایه‌های اعتقادی، اجتماعی و فرهنگی مردمان آن دوران می‌پردازد.

در این راستا پژوهش حاضر به بررسی مفاهیم پایه‌ای معماری منظر پرداخته و با معرفی علوم و هنر، جایگاه معماری منظر را در تقسیم‌بندی هنرها، بیان می‌کند و سپس با ذکر کارکردهای معماری منظر و بیان نقش اجتماع در این مقوله هنر، ریشه‌ها و تبلورات معماری منظر باستان – با بیان تفصیلی نمونه‌های جاودانه کهن معماری ایرانی- را مورد بحث قرار می‌دهد.

واژگان کلیدی:

معماری منظر، باغ ایرانی، ایران باستان، اعتقادات.

*کارشناس ارشد معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. E-mail:Aryan_Amirkhani@modares.ac.ir

** کارشناس ارشد معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

*** دانشیار گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

مقدمه

معماری منظر از جمله تخصص‌هایی است که کاربرد و شروع آن دارای پیشینه طولانی در زندگی بشر دارد و از آن جا که ریشه در طبیعت دارد به بهره‌گیری از پتانسیل‌های خود توانسته است، در ابعاد گوناگون چون مسائل اجتماعی، اکولوژیکی و زیبایی شناسی، نقش و جایگاه مستحکمی برای شهرنشینان داشته باشد. بدیهی است فضاهای پیش آمده از بکارگیری معماری منظر همواره محل ملاقات، برخورد و گفتگوی شهروندان بوده و افراد جامعه در این مکان گرد هم می‌آمدند، و بر مبنای سنت‌های کهن چون جشن‌ها، اعیاد، مراسم مذهبی و مواردی از این قبیل با یکدیگر ارتباط برقرار کرده، و معاشرت می‌نمودند. پر واضح است بازنگری دگربار بر مفاهیم بنیادی معماری منظر، گونه‌شناسی و کاربرد آن در سایر علوم بالطبع به شناخت متکامل‌تر این رشته نوپا و مفاهیم متجلی از آن در بیان مبانی نظری و همچنین در تاریخ معماری منظر ایران به عنوان هدف متجلی بومی می‌انجامد.

مفاهیم اصولی معماری منظر

مفهوم منظر

معادل لغت منظر در زبان انگلیسی Landscape و در زبان فرانسه Paysage است. لغت Landscape و Paysage که بر آمده از دو واژه Land و Pay به معنای سرزمین و scape و sage به معنای نگاهی به دور می باشد، به مفهوم سرزمینی است که از دوردست در برابر دیدگان قرار می‌گیرد که در فارسی به لغت چشم‌انداز تعبیر می‌گردد. اما در فرهنگ زبان عامیانه واژه منظر مصطلح گردیده است. زیرا از بیان مفهوم لغوی منظر لایه‌های عمیق‌تری ادراک می‌شود. نظر کردن به معنای دیدن همراه با تأمل کردن است و منظر به معنای دیگر محل نگاه کردن و آن چه در برابر دیدار است، می‌باشد. در نتیجه منظر پدیده‌ای است، که در اثر توجه به محیط، با هدف مطلوب ساختن فضاهای بیرونی و محیط، برای انسان هوشمند و ذی‌روح به کار می‌آید (کنت، ۸۷:۱۳۷۰).

منظر موجودی است پویا، که محصول تعامل انسان با محیط و عین با ذهن است. این که موجودی است پویا، بدین معناست که ثابت نبوده و همواره در حال تغییر و دگرگونی است. می‌توان بیان نمود که منظر محصول یک تعامل میان انسان و محیط است و بالطبع تنها در محیط نمود ندارد، بلکه انسان و مفاهیم بنیادی و اعتقادی وی در تعریف آن حائز نقش است. بدیهی است در طراحی منظر با هدف خلق فضاهای متنوع در بستر بیرونی، توجه به چشم‌اندازها بسیار حائز اهمیت است. همچنین درگونه شناسی انواع منظر می‌توان مواردی چون، منظر رومانتیک، شاعرانه، طبیعت‌گرا، کلاسیک، مدرن و مواردی از این قبیل را دسته‌بندی نمود.

مفهوم معماری منظر

معماری منظر پدیده‌ای است عینی-ذهنی که هم در محیط خارج شکل می‌گیرد و هم در ذهن انسان پدیدار می‌گردد و در بیانی دیگر محصول فصل مشترک عینیت و ذهنیت است. بنابراین معماری منظر صرفاً در پی آراستن محیط نیست؛ زیرا هم با ذهن سر و کار دارد و هم بسته به جریانات زمانه بنا بر اعتقادات مردمان در حال دگرگونی است. بدیهی است شرایط مذکور، تکثر را در معماری منظر در همگامی با وحدتی ارزشمند بیان می‌دارد (کنت، ۹۰:۱۳۷۰). هدف از معماری منظر انسانی کردن محیط (تبلور ذهنیت) و سامان دادن به محیط (تبلور عینیت) است. در بیانی دیگر هدف اصلی معماری منظر طراحی فضاهای بیرونی است که در آن مفاهیم کلان در قیاس با توده ساختمانی نمودی بیشتر دارد. لذا همانگونه که در معماری، ساختمان می‌بایست زیبا باشد در معماری منظر نیز بایستی محیط پیرامون زیبا باشد. معماری که هنر طراحی توده ساختمان است، همواره در بیان فضا، فضای داخلی توده ساختمانی را مدنظر داشته و در بیان فضای خارج طراحی را به معماری منظروا می‌گذارد. برای مثال در یک فضای نیمه بسته خانه سنتی ایرانی فضای باز، محصور در میان توده ساختمانی اطراف و در قالب حیاط مرکزی بیان می‌گردد؛ که بیش از این موضوع کار معماری نیست. همانگونه که در معماری ساختمان می‌بایست، ارتباط کامل، با فرهنگ، محیط و جامعه خود داشته باشد، معماری منظر نیز می‌بایست متناسب با

محیط، فرهنگ و نیازهای کاربرهای خود طراحی گردد و همانطور که سبک معماری به دلایل هویتی مهم و مدنظر می‌باشد، سبک معماری منظر نیز کاملاً از مقوله هویتی تبعیت می‌کند و بالطبع تمامی پارامترهای لحاظ گردیده در معماری می‌بایست در منظر نیز مورد استفاده قرار گیرد. البته بیان فوق مشمول استثناعاتی چون ایستایی که در معماری منظر جایی ندارد یا مقوله آب‌های تحت‌الارضی مطرح در معماری منظرکه در معماری‌کمتر به این امر پرداخته می‌شود، نیز می‌گردد. نتیجه آن که معماری منظر حرفه‌ای است از جنس هنر، که موضوع آن طراحی فضاهای بیرونی است (ابوالقاسمی،۳۷۱:۶۷).

دسته بندی علوم

– **علوم تجربی:** علومی به مانند فیزیک و شیمی که احکام آن‌ها از طریق تجربه و آزمون و خطا اثبات می‌شوند و اغلب علومی که بشر امروزه با آن‌ها سر و کار دارد از نوع علوم تجربی هستند. حتی علوم انسانی نیز در واقع، علوم تجربی انسانی هستند. در این علوم هرگاه توصیف جدیدتر و کامل‌تری ارائه شود، موارد اثباتی پیشین مردود شده و از بین می‌رود.

– **علوم عقلی:** علومی به مانند ریاضیات و فلسفه که از تجربه حاصل نگشته و اثبات احکام آن‌ها بر اساس معیارهای عقلی است. البته تغییرات در این علوم موجود و حاصل از خطای عقل است؛ بدان معنا که عقل متکامل‌تر خطای عقلی گذشته را برطرف می‌کند. اما همین توجیه و تفسیر خطای عقل نیز از جنس عقل است نه تجربه. در واقع در این علوم عقل یک ابزار است و در این علوم می‌توان راجع به مباحث انتزاعی و ذهنی صحبت نمود. نتیجه آن که در علوم عقلی با اموری مواجه هستیم که درکشان از طریق عقل است و فقط هم در حوزه ذهن نمودار می‌گردد و در حوزه عین مصداق ندارد و در اثبات آن‌ها به فکر مراجعه می‌شود نه مشاهده.

– **هنر:** مقوله‌ای که از جنس دو مورد قبل نیست؛ نه محصول تجربه و در صدد یافتن روابط بین اشیاء است و نه از جنس فعالیت‌های منطقی و ذهنی است که عقل می‌خواهد صورت دهد، بلکه نوعی آفرینش‌گری و خلاقیت است. پس هنر در حقیقت فعالیت‌هایی است که در حوزه طراحی، آفرینش و خلاقیت قرار داشته و مکانیزم‌های مختص به خود را دارا می‌باشد و نمی‌توان در این حوزه با مکانیزم‌های علوم تجربی و عقلی عمل نمود.

تقسیم بندی هنرها

۱- هنرهای تجسمی: هنرهایی چون مجسمه‌سازی، نقاشی، خطاطی، عکاسی، گرافیک و معماری که با جسمیت و ماده سر و کار دارند. هنرهایی هستند که در آن‌ها محصول یک ماده است و به لحاظ ماده بودن حائز ارزش هستند. تجسمی به معنای دارا بودن جسم بوده و در این نوع از هنر، درک زیبایی مستلزم جمع کردن تئوری‌ها و فرضیه‌ها نیست؛ بلکه به مجرد آن که آثار حس می‌شوند، قابل درک هستند و معنا و مفهوم آن‌ها قابل استنباط است. یعنی در این هنرها ادراک، بر اساس حواس است.

۲- هنرهای دراماتیک: هنرهایی چون سینما، تئاتر، شعر و مواردی از این دست در عرصه‌های درام که برای ادراک بعضی مفاهیم مختلف می بایست پیوندی میان اجزای مختلف برقرار گردد و نتایج حاصل شود. بنابراین هنرهای دراماتیک محسوس نبوده و از نوع عقلی و معقول هستند و می‌بایست جهت دریافت نهایی تمامی پروسه را ملاحظه گردیده، تعقل نموده و سپس ادراک نماییم. نتیجه، آن قسمت از ادراکات ما که محسوس هستند در عرصه هنرهای تجسمی و آن قسمت از ادراکات ما که معقول هستند در عرصه هنرهای دراماتیک دسته‌بندی می‌شوند.

جایگاه معماری منظر در تقسیم‌بندی هنرها

در معماری منظر هدف ایجاد فضاهایی است که طبیعتاً برای ما مطلوب هستند. از جمله این مطلوبیت‌ها برخورداری از عملکردهای مختلف و رفع نیازهای کاربران را می‌توان بیان نمود. معماری منظر به لحاظ کمالیت و ادراک توسط محسوسات در رسته هنرهای تجسمی قرار می‌گیرد و بالطبع در معماری منظر در برگیرنده مفاهیمی که ادراک آن‌ها معقول است نمی‌باشد. معماری منظر به دلیل تجسمی بودن خود، نمی‌تواند ذاتاً چیزی جز زیبایی بیافریند و جهت نیل به اهدافی چون

بومی کردن و تطابق آن با تاریخ، هویت، ملت و مواردی از این قبیل، قابلیت آن را دارد، که نشانه‌ها، نمادها و سمبل‌هایی را در خود جای دهد که به واسطه آن‌ها به معانی و مفاهیم دیگری جز ادراکات محسوس بپردازد. در کل می توان بیان نمود معماری منظر علم محض نیست و اصالت آن از جنس هنر است و پدیده‌ای است میان رشته‌ای که برای ادراک متکامل نیاز به پیش زمینه ذهنی دارد وهمواره جنسیت‌هنری آن و کاربرد وسیع‌در زمینه‌های همسان به رونق‌بیش ازپیش‌آن می‌انجامد.

علوم مرتبط با معماری منظر

علاوه بر مبانی و مفاهیم، جهت تبیین طراحی منظر و تبدیل شدن به ماده علوم جنبی نیازمند است در ذیل به تعدادی از این علوم مختصراً اشاره می‌گردد:

- **آشنایی با گیاهان:** مواردی چون روش کاشت، نگهداری و تطبیق‌پذیری با اقالیم مختلف و آشنایی کلی با اصول باغداری و کشاورزی در این مقوله بیان می‌گردد.

- **آب:** در پروژه‌های معماری منظر کنترل آب مهم است؛ نه تنها به عنوان عنصری تزیینی بلکه به عنوان عنصری که بایستی حرکتش را در طبیعت و اکولوژی مطالعه کرد؛ زیرا معماری منظر در محیط‌های بیرونی متجلی می‌گردد و نوعاً سایت‌های وسیع و گسترده دارد و در این سایت‌ها گردش آب، چه سطحی و چه زیرزمینی اهمیت دارد.

- **مسائل زیست محیطی**: دانش‌هایی هستند که محیط زیست انسان را مناسب برای سکونت نوع بشر قرار می‌دهند. "توسعه پایدار" به عنوان دانشی صرفاً زیست محیطی بایست در طراحی منظر مورد توجه قرار گیرد.

علاوه بر موارد مذکور علومی چون بررسی خاک و حرکت لایه‌های آن، نورپردازی فضاها و چگونگی آن و شناخت مسائل اقلیمی نیز در پروسه طراحی منظر دخیل هستند (منصوری، ۶۴:۱۳۷۸).

کارکردهای معماری منظر

برای بسیاری کارکرد رشته‌ای چون معماری کاملاً مشخص و واضح است. اما درخصوص معماری منظر باید گفت که با توجه به فعالیت‌های انجام گرفته در این عرصه، که زمینه‌هایی از طراحی شهری، مهندسی محیط زیست، مهندسی عمران و رشته‌هایی مشابه در آن مشاهده می‌شود، می‌توان اذعان نمود که با توجه به این که این تخصص با تمامی حرفه‌های یاد شده در تماس است، عناصری از هر کدام را با هم تلفیق نموده و به صورت یک تخصص میان رشته‌ای مسئولیت توجه بر طبیعت و محیط زیست را در حوزه سکونتگاه‌های به عهده دارد. در کل می‌توان بیان نمود که فعالیت‌های معماران منظر می‌تواند همواره واجد یکی از سه ارزش زیر باشد:

- **اکولوژی و معماری منظر:** بدون تردید یکی از جدی‌ترین ارزش‌ها و رویکردهای معماری منظر کارکردهای اکولوژیکی آن است، عرصه مورد بحث در معماری منظر که به مسائل اکولوژیکی می‌پردازد را بوم‌شناسی منظر می‌گویند. رویکردی که می‌تواند علاوه بر طراحی و برنامه‌ریزی در ساخت و ساز و مراقبت از زمین نیز، عملی شود. اهداف طراحی و برنامه‌ریزی منظر بوم شناسانه در برنامه‌ها و طرح های خلاق تکامل نیازهای انسان با توجه به محافظت، نگهداری و بازسازی میراث طبیعی و سلامت محیط است.

اما در واقع بوم‌شناسی منظر را می‌توان مطالعه و استفاده از اطلاعات مربوط به الگوها و فرآیندهای بوم‌شناسی و چگونگی تداخل آن‌ها با شکل زمین در مقیاس‌های مختلف دانست و الزاماتی چون تعیین محدوده مورد تحلیل، اجزای مورد توصیف، حد تفکیک، اندازه و سرعت تغییر منظر برای تحلیل موفقیت آمیز عنوان می‌گردد.

- **زیبایی شناسی و معماری منظر:** بدون تردید زیبایی‌شناسی یکی از ابعاد جدایی‌ناپذیر معماری می‌باشد که توجه به آن به جهت این که هنرمند می‌تواند محتوای اثر خود را در قالب کالبد تجلی بخشد، همواره اجتناب‌ناپذیر بوده است. در این میان معماری منظر نیز با عنایت به توجهات خاصی که به طبیعت دارد، ظرافت‌های بیشتری را در به‌کارگیری عناصر و سبک‌ها در زیبایی بخشی به فرآیند طراحی طلب می‌نماید؛ چرا که طبیعت به خودی خود و به صورت ارگانیک به جهت این که مخلوق خداوند می‌باشد، زیباست. سایمون وبل می‌گوید: هنگامی که از واژه منظر استفاده می‌کنیم بسیاری از مردم

مناظر زیبای طبیعت را به ذهن می‌آورند، برخی نیز ممکن است، آن را با هنر منظرسازی و نقاشی هنرمندان مرتبط بدانند؛ در ادامه اشاره می‌کند که واژه منظر آنقدر به منظر و نقاشی‌های مربوط به آن نزدیک است که ملاحظات زیبایی‌شناسی بین این دو را می‌توان یکسان تلقی نمود.

– **اجتماع و معماری منظر**: توجه به ارزش‌های اجتماعی در طراحی منظر، یکی دیگر از مبناهایی است که برای یافتن پاسخی درست و به جا برای خلق فضاهای بیرونی، به کار می‌رود. رویکرد عملگرا به طراحی منظر، با تأکید بر عقلانیت، می‌تواند جایگاه طراحی حرفه‌ای را ارتقا دهد. در حقیقت باید اذعان نمود، طراحی منظر همان قدر که با جنبه‌های فیزیک فضای باز درگیر است، با مردم نیز سر و کار دارد. مشاهدات فضاهای خلق شده در کشورهای غربی نشان داده است که لزوماً توجه به کالبد، فرم و شکل‌ها بدون وجه به محتوای آن عملکرد مورد نظر افراد ذینفع و نحوه تعاملات اجتماعی، در آن‌ها و از همه مهمتر نیازهای انسانی در آن‌ها، فضای مطلوبی را ایجاد نمی‌کند. مشارکت مردم با معماران منظر در طراحی مزایای فراوانی در بر دارد. این روش می‌تواند به عنوان بهترین ابزار آن‌ها را با دیدگاه‌ها و سلیقه‌های مردم که در واقع استفاده کنندگان فضاهای طراحی منظر می‌باشد، آگاه سازد (منصوری، ۹۲:۱۳۷۸).

تصویر۱: تندیس الهه مهرپرستی، میترا

تبلور مفاهیم اصولی معماری منظر در ایران باستان

مذاهب عمده ایران در قبل از اسلام

– **مهرپرستی (میتراییسم)**: آیینی رازآمیز، که بر پایه پرستش ایزد ایرانی، خدای خورشید، عدالت، پیمان و جنگ یعنی میترا (مهر) در دوران پیش از آیین زرتشت بنیان نهاده شد (Hamzavi, 1946:134). این آیین بعدها توسط سربازان رومی دگرگون شده و به سرزمین‌های امپراطوری روم برده شد و در طول سده‌های دوم و سوم پس از میلاد، در تمام نواحی تحت فرمانروایی روم، در سرزمین اصلی اروپا، شمال آفریقا و بریتانیا برپا بود. گرچه پس از پذیرفتن آیین مسیحیت توسط امپراطور کنستانتین در اوایل سده چهارم میلادی، این دین رفته رفته محو شد، اما تاثیر بسیاری بر مسیحیت و برخی ادیان چون مانویت بر جای گذاشت (لووسکیا،۱۳۵۳: ۲۳). در این آیین، خورشید، مقدس بوده و الهه آن میترا (تصویر۱) نام داشته است که از صخره زاده می‌شود و در یک دستش خنجری است که گاو مقدسی را ذبح می‌کند و از خون آن کشاورزی و از دمش گندم ایجاد می‌شود و در دست دیگرش مشعلی است، که سمبل نور و روشنایی و خورشید است. پیروان این آیین، محلی را به نام مهرابه در درون سنگ‌ها می‌تراشیدند و نقش میترا ، گاو مقدس، مواردی مشابه را در آن می کشیدند. مهرابه رو به مهر و خورشید ساخته می‌شد و محلی پرستش بوده است. در این آیین مفاهیمی موجود چون الهه یا میترا، برکت و زندگی را برای کره زمین به ارمغان می‌آوردند (پورداوود،۶۲:۱۳۰۵).

تصویر۲: مزدیسنا، مکتب تحت رهبری زرتشت

– **مزدیسنا:** نامِ دینِ پیامبرِ ایرانی، زرتشت اسپنتمان است. (تصویر۲) مزدَیَسنا صفت است و بمعنای پرستنده مزدا است. مزدا هم همان خدای یگانه‌است. مزدَیَسنا ضدِ دیویَسنا است. دیویَسنا هم بمعنی پرستنده دیو یا دَئِوَ می‌باشد و ضدِ آن واژه وی-دَئِوَ یا ضدِ دیو است. مزدَیَسنا پیرامونِ ۱۲۰۰ (پیش از میلاد) تا ۱۴۰۰ (پیش از میلاد) از سوی پیامبر ایرانی، زرتشت اسپنتمان، پایه‌گذاری شد (معین،۶:۱۳۲۶). این آیین قبل از زرتشت در ایران بوده است، که بخشی از آموزه‌هایش بعداً وارد اوستا شده و همراه اوستا به دست ما رسیده است (کریستین سن،۱۰۸:۱۳۷۶). در این آیین توجه به عناصر طبیعی بسیار

زیاد است و اولین بار آتش در این آیین مورد توجه قرار گرفت. در این آیین فلسفه‌ی واقعی زندگی آنست که بشر را وادار به زیستن در جهان حقیقی کنونی کند (همان،۱۳). ترک خوشبختی‌ها و خوشی‌های مجاز جهان کنونی به امید رسیدن به پاداش‌ها و خوشی‌های جهان دیگر نادانی محض است. هنگامی که همه امیدهای بشر به جهان دیگر وابسته گردید، محیط زندگی اجتماعی برای گسترش صنایع اقتصادی و مادی مساعد نگشته و مردم آن محیط پیشرفتی در زندگی نخواهند کرد (همان،۲۸).

– **زرتشت:** زردشت، زردهُشت یا زراتُشت نام پیامبر ایرانی و بنیانگذار دین زرتشتی و سراینده گاثاها کهن‌ترین بخش اوستا است. زمان ظهور زرتشت، با همه پژوهش‌های دانشمندان قدیم و جدید، هنوز هم در پرده ابهام است. زاد روز زرتشت را در فاصله‌ی میان ۶۰۰ تا ۶۰۰۰ سال پیش از میلاد مسیح گفته‌اند (رضی،۹:۱۳۵۲). معروف است که زایش زرتشت در نوروز بوده است (اوستا،۱۲۱:۱۳۸۱). زرتشت چنین گفته است: «سخن‌ها را بشنوید و با اندیشه روشن در آن‌ها بنگرید و راهی را که باید در پیش گیرید برای خود برگزینید، از آن دو مینوی همزادی که در آغاز آفرینش در اندیشه و انگار پدیدار شدند، یکی نیکی را می‌نمایاند و دیگری بدی را؛ و میان این دو، دانا راستی را برمی‌گزیند و نادان دروغ را» وی در الهام‌های خود گیتی را ستیزی کیهانی بین اشا (درستی-برای توضیحات بیشتر توضیحات را ببینید) و دروغ می‌بیند (همان، ۲۰). مفهوم اصلی اشا (که بسیار ظریف و تفسیر آن فقط به طور مبهم ممکن است) بنیاد تمام عقیده‌های دیگر زردتشتی مانند اهورامزدا، خلقت، وجودیت و اراده آزاد است. این مفهوم بزرگ‌ترین اهدایی است، که زردتشت به فلسفه دینی کرده‌است (کریستین سن،۹۱:۱۳۷۶). دلیل آفرینش انسان مانند دیگر آفرینش‌ها نگهداری از درستی است. این هدف با مشارکت زنده در زندگی و گفتار، پندار و کردار نیک دست یافتنی خواهد شد (همان، ۸۸). عنصرهای فلسفه زرتشت از طریق تأثیر آن بر یهودیت و افلاطون گرایی میانی وارد فلسفه غرب شده است و به عنوان یکی از نخستین وقایع کلیدی در پیشرفت فلسفه شناخته می‌شود. عده‌ای گفته‌اند، که زرتشتیان دوآلیسم بوده‌اند و یک خدای بدی (اهریمن) و یک خدای خوبی (اهورامزدا) داشته‌اند. اما زرتشتیان امروزی بوده‌اند، که از ابتدا زرتشت فقط یک خدای خوبی داشته‌اند (پورداوود،۱۳۰۵: ۱۸).

در آفرینش صورت خیالی بهشت، آنچنانکه در قرآن تصویر شده، تمدن‌های ایران باستان و بین النهرین به ویژه سهم داشته‌اند (مهدی زاده کابلی، ۲۲۹:۱۳۸۱).

زرتشت که به روایتی، در حوالی سال ۶۶ پیش از میلاد در بلخ زاده شد، در کتاب اوستا به رستگاران وعده داده است که در پایان سومین شب پس از مرگشان یکباره در میان انبوهی از گیاهان خوشبو چشم خواهند گشود و وزش نسیم نوازشگری را بر پوست تن خود احساس خواهند کرد که از جنوب، یعنی از سوی بهشت می‌ورزد. باغ بهشت با یک نور ازلی به نام «خورته» (Xvarna) روشن است که همان روشنایی جاودانی ایزدی و پاینده‌فر پادشاهای و شکوفایی سرزمین است. در این آیین عناصر طبیعی مانند کوه، رود، درخت مقدس و مواردی مشابه تقدیس می‌شوند. زرتشتیان این عناصر را نشانه‌هایی از اهورامزدا می‌دانسته‌اند، که به واسطه آن‌ها می‌توانستند صفات کمالی اهورامزدا را تقدیس کنند (کریستین سن،۲۰۹:۱۳۷۶) در سروده‌های زرتشت توجه زیادی به حالات طبیعی عناصر به عنوان نشانه‌های کمال شده است. در سنت‌های مربوط به این آیین، شکستن شاخه درختان، آلوده کردن آب و اعمالی از این دست قبیح پنداشته شده و به نوعی در مفاهیم بنیادی، بدی‌ها و خوبی‌ها به نوعی با طبیعت و زندگی پیوند دارد.

همچنین در مورد عناصر طبیعی و توجه به منظر اطراف موارد زیر قابل ذکر است:

۱- انتخاب عناصر مقدس، از میان عناصری است، که از دل طبیعت بیرون کشیده می‌شود.

۲- برای نسبت دادن صفت‌های برتر به عناصر، به دنبال خصوصیات طبیعی آن‌ها می‌رود (Hamzavi, 1946:68).

پیرامون طبیعت در بخشی از تعالیم، اهورامزدا چنین به زرتشت می‌گوید:

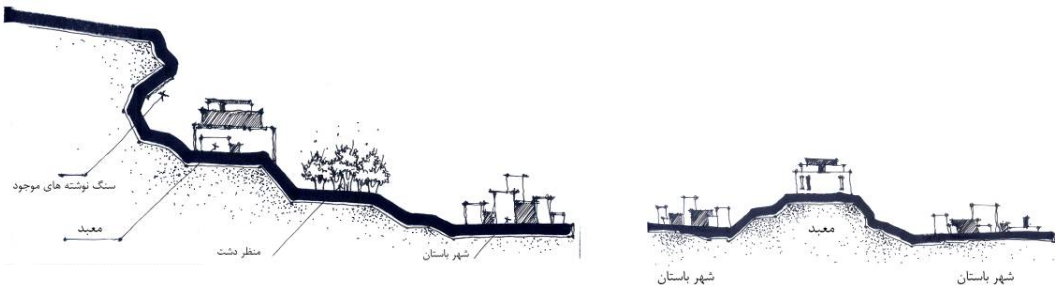
من آیینی را قبول دارم که به آب‌ها، گیاهان، و چارپایان ارج می‌نهد. ای هوم (گیاهان مقدس زرتشتیان)، زمین فراخ بخش و بخشش‌گر در بردارنده تو را ستایش می‌کنم زمینی که تو را به سان برازنده‌ترین گیاهان خوب و خوش بو، پرورش می‌دهد، ستایش می‌کنم (رضی، ۳۱۳:۱۳۵۲). چیستانی نظم هستی، تبلور آن در انسان، رابطه نظم و نیک با هم و چگونگی شناختن

این نظم در عین اعتراف به آزادی آدمی از جمله پرسمانهای گفتمان زرتشت است. بنابراین اندیشه، خرد تلاش آدمی در شناخت و درک هماهنگی میان نظم هستی یا طبیعی و نظام بشری است. جهان اما، از نگره زرتشت، شیء نیست بلکه نماد یا اشارت به نظم نهفته در هستی است. نظم هستی شناخت‌پذیر است. رابطه انسان و طبیعت به منزله پاره‌های این هستی نیز قابل شناخت است. این رابطه همجنس می‌نماید، اگر این برنهاده را پذیرفت که انسان در طبیعت و از طبیعت است و کاربرد ترکیب انسان و طبیعت در معنای رویارویی اجتناب ناپذیر، که چاره‌ای به جز سلطه بر طبیعت نمی‌شناسد، توهمی بیش نیست (Olmstead, 1948:25). عدم شناخت آدمی به نظم هستی و نیاز مزمن او به طبیعت در رفع نیازهای‌اش، او را به کرنش و قربانی کردن و نیایش وامی دارد و خود را دربست به قدرت کرپانی وا می‌نهد. بدین‌سان ناآگاهی‌اش از چیستانی نظم طبیعت، که با ناآگاهی از مفهوم امر نیک از برای خویشتن همراه است، او را به اوهام و فرمانبرداری سوق می دهد. بدین جهت، آگاهی بر قانون هستی و طبیعت، از دید زرتشت، مبنای گسست از تسلیم به طبیعت و سرآغاز ستیز با ناآگاهی و نماد قدرت بی‌خردی یعنی کرپانها است. همگونی کرد و کار گیتی و آدمی در دوبارگی است که به تردید از هم گسیخته می‌شود. تردید دو پاره گشتن اندیشیدن است که با نظم جهان هستی به ناهماهنگی است. به پرسش کشیدن تردید روا داشتن است (مهر، ۱۳۸۰، ۶۷). اندیشیدن به تردید کردن آغاز می‌کند اما به تردید کردن پایان نمی‌گیرد. کار خرد در گذر زمان، گذار از این تردید است. کشف این همگونی، هماهنگی است (Wiesehofer, 2001:411).

تصویر۳: نقشه سرزمین ایلام باستان

تأثیر اعتقادات مردم در آثار معماری منظر دوره ایلامی

ایلامی‌ها یا ایلامیان یکی از اقوام سرزمین ایران بودند که از ۳۲۰۰ سال پیش از میلاد تا ۶۴۰ پیش از میلاد، بر بخش بزرگی از مناطق جنوب غربی پشته ایران فرمانروایی می‌کردند. (تاریخ مکتوب موجود از ۳۲۰۰ پیش از میلاد است) تمدن ایلام یکی از قدیمی‌ترین و نخستین تمدن‌های جهان است. بر اساس بخش‌بندی جغرافیایی امروز، ایلام باستان سرزمین‌های خوزستان، فارس، ایلام و بخش‌هایی از استان‌های بوشهر، استان کرمان، لرستان و کردستان را شامل می‌شد (تصویر۳) (مجیدزاده، ۱۶:۱۳۷۰).



دیاگرام ۱ و ۲: موقعیت قرار گیری شهر و ارتباط با منظر در دوره ایلامی

آنان مردمی بودند که نپادشان ناشناخته مانده است و تا حدودی از فرهنگ سومری تأثیر پذیرفته بودند و همچون آن‌ها به چند خدا باور داشتند (هینس،۱۶:۱۳۷۱).

سه هزار سال پیش از میلاد در سرزمین ایلام پیشه های مقدسی وجود داشته وابسته به معبدهای ایلامی که نگهداری آنها نیازمند نظام آبیاری بوده است. مطابق دیاگرام، یکی از قدیمی‌ترین آثار معماری دوره ایلامی مربوط به ۲ تا ۳ هزار سال قبل

از میلاد مسیح است که در شهر ایزه در قلعه کوه فرح قرار دارد. در این‌جا آثاری از سنگ نوشته ها و معابد ایلامی باقی مانده است (تصویر۴) (مجیدزاده،۱۳۷۰: ۲۵).

در مجموعه فوق الذکر قلعه خارج از شهر واقع بوده زیرا آن را عنصری پاک و مقدس می دانستند، لکن آن را از محل زندگی خود، با فاصله بنا می کردند. همچنین قلعه در زاویه دید کل شهر قرار داشته و برای همه قابل مشاهده بوده است (مجیدزاده،۲۸:۱۳۷۰). علاوه بر موارد مذکور، برای آیینی چون دین ایلامیان که طبیعت گرا بوده و عناصر طبیعت را مورد تقدیس قرار می‌دهد، وقتی شهر در پایین است، در منظر مقابل آن در بالا، یک چشم انداز طبیعی وجود دارد (دیاگرام ۱ و ۲) (هینس،۴۳:۱۳۷۱).

تصویر۴: معبد ایلامی چغازنبیل

تبلور معماری منظر در آثار باستانی دوره هخامنشی

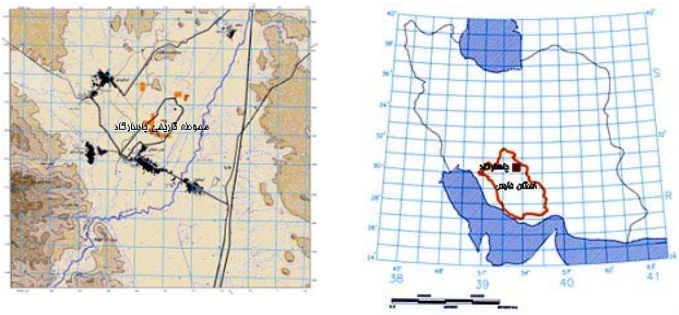
هخامنشیان (۵۵۰-۳۳۰ قبل از میلاد) نام دودمانی پادشاهی در ایران پیش از اسلام است. پادشاهان این دودمان از پارسیان بودند و تبار خود را به «هخامنش» می‌رساندند که سرکرده طایفه پاسارگاد از طایفه‌های پارسیان بوده‌است (گدار،۱۳۷۷:-۳۴). هخامنشیان نخست پادشاهان بومی پارس و سپس انشان بودند ولی با شکستی که کوروش بزرگ بر ایشتوویگو واپسین پادشاه ماد وارد ساخت و سپس فتح لیدیه و بابل پادشاهی هخامنشیان تبدیل به شاهنشاهی بزرگی شد. از این رو کوروش بزرگ را بنیانگذار شاهنشاهی هخامنشی می‌دانند. پارس‌ها مردمانی از نژاد آریایی بودند که مشخص نیست از چه زمانی به فلات ایران آمده بودند. آنان از قوم آریایی پارس یا پارسواش بودند که درکتیبه‌های آشوری از سده نهم پیش از میلاد مسیح نام آنان آمده است. پارس‌ها همزمان با مادها به نواحی غربی ایران سرازیر شدند و پیرامون دریاچه ارومیه و کرمانشاهان ساکن گردیدند. با ضعف دولت ایلام، نفوذ قوم پارس به خوزستان و نواحی مرکزی فلات ایران گسترش یافت.

کوروش کبیر، پادشاه سرزمین انشان (انزان، در حدود شوش نواحی ایلام جنوبی) و سر کرده سلحشور و محبوب طوایف پارسه (پارس) که قلمرو او و پدرانش در آن ایام تابع حکومت پادشاهان خاندان دیااکو محسوب می شد، با شورش بر ضد آستیاگ و پیروزی بر او، هگمتانه (اکباتان ، همدان) را گرفت (۵۴۹ ق.م.). وی، خزاین و ذخایر تختگاه ماد را هم وفق روایت یک کتیبه بابلی، به "انشان" برد و سرانجام به فرمانروایی طوایف ماد در ایران خاتمه داد و حکومتی نوین را در پاسارگاد برپا نمود (کخ،۱۱۱:۱۳۷۹).

معماری هخامنشی، هنری است از نوع تلفیق و ابداع که از سبک معماری‌های بابل و آشور و مصر و شهرهای یونانی آسیای صغیر و قوم اورارتو اقتباس شده و با هنر نمایی و ابتکار روح ایرانی نوع مستقلی را از معماری پدید آورده است. هخامنشیان با ساختن این ابنیهٔ عظیم می‌خواستند عظمت شاهنشاهی بزرگ خود را به جهانیان نشان دهند.

گزنفن (Xenophon)، نویسنده و سردار یونانی که خود در خدمت «کورش جوان»، شاه هخامنشی، بوده، در یکی از رسالات خود در گفت و گویی با سقراط از باغ کاری‌های شاهنشاهان هخامنشی سخن می‌گوید. آیا این باغ- بهشت زمینی پادشاهان ایرانی با بهشت آسمانی اوستا نسبتی دارد؟ به نظر می‌رسد که باغ پادشاهان ایرانی تصویری از «جهان مینوی» باشد: به گمان این شهریار، کشاورزی و هنر جنگاوری زیباترین و ضروری ترین هنرها هستند و در پرورش این دو هنر به یکسان

می‌کوشد. هر کجا که این شهریار منزل کند و به هر سرزمینی که برود، در فکر ساختن باغ‌هایی است که بهشت (Paradis) نامیده می‌شوند و سرشار از بهترین فرآورده‌های روی زمین اند. شهریار تا روزی که هوای فصل مساعد باشد، در آن باغ‌ها می‌ماند. از گفته تو، سقراط، من چنین می‌فهمم که او هر کجا منزل کند، خود می‌پاید که به این بهشت‌ها خوب رسیدگی کنند. درختان زیبا در آنها بکارند و آنها را از هرگونه محصولی سرشار سازند (لووسکیا،۱۳۵۳:۶۶).

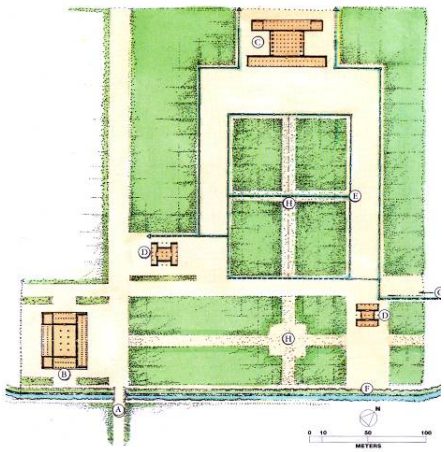


تصویر۵: موقعیت قرارگیری پاسارگاد نسبت به روستاهای اطراف و نسبت به جاده اصلی شیراز به آباده

پاسارگاد

شهر باستانی پاسارگاد یا به گفته مردم شهر مادر سلیمان، نخستین پایتخت شاهنشاهی هخامنشی در قلب استان فارس، میان شیراز و اصفهان، در دشت رودخانه پُلوار قرار دارد. (تصویر۵) نام شهر «اردوگاه پارس» دلالت از موقعیت مکانی شهر دارد. شهر توسط کوروش بزرگ (کوروش دوم) در سده ششم قبل از میلاد ساخته شد. در این زمان نیز، باغ‌هایی در سارد ساخته شد که نقشه آنها را کورش جوان کشیده بود. او بر ساختمان این باغ‌ها نظارت داشته و آنها را با دست خود کاشته بود. چه بسا بناهای سلطنتی پاسارگاد را نیز در میان یکی از همین باغ‌ها ساخته بوده اند. با این همه، منشاء باغ‌های منظم با خیابان‌های درختکاری شده به خیلی پیش‌تر، یعنی به سنت‌های ایلامی، آشوری، مصری و بابلی برمی‌گردد (Wilber, 1989:236):

تصویر ۶: موقعیت کلی سایت باستانی پاسارگاد



تصویر ۷: پلان باغ پاسارگاد و کوشک‌های آن

محدوده اصلی، (۱۶۰ هکتار، حدوداً ۲,۷×۰,۸ کیلومتر) توسط یک منطقه طبیعی بزرگ چون باغی بزرگ احاطه و محافظت شده‌است (حدوداً ۷۱۲۷ هکتار). محوطه اصلی شامل این بناهای تاریخی است:

- آرامگاه کورش بزرگ در جنوب؛ (تصویر۸)

- تل تخت (یا «تخت سلیمان»؛ (تصویر۹) سریر پادشاهی سلیمان) و استحکامات، واقع بر یک تپه در شمال محوطه اصلی؛
- مجموعه سلطنتی در مرکز محوطه اصلی، شامل بقایای: ساختمان دروازه (دروازه R)، تالار عمومی (کاخ S)، قصرمسکونی (کاخ P)، و باغ سلطنتی (چهار باغ). - در منطقه شرق یک بنای کوچک قرار دارد (۱۶×۱۶ متر) که یک پُل تشخیص داده شده است. در شمال مجموعه سلطنتی زندان سلیمان قرار دارد، یک برج سنگی، باحدوداً ۱۴ متر ارتفاع. تاریخ ساخت این بنا مشخص نیست (Wilber, 1989: 56).

تصویر۸: آرامگاه کورش در پاسارگاد

تصویر۹: تخت سلیمان

محوطه اصلی شامل منطقه حفاری شده است، اما پایتخت باستانی منطقه‌ای بسیار وسیعتر از این منطقه بوده و هنوز حفاری نشده است. در محوطه حفاظتی اطراف، باقیمانده‌های دیگری نیز وجود دارند.

سایت پاسارگاد در ناحیه‌ای است که اطراف آن با تپه‌های مختلف احاطه شده است. معماری کاخ‌ها در این سایت به صورت کوشک مانند است که از تمام اطراف به خارج و باغ اطراف دید دارند. از ترکیب ۳ کوشک موجود و باغ پاسارگاد ترکیب زیبایی حاصل می‌گردد. در باغ‌های کورش، ایوان‌های طویل و فضاهای باز اطراف خود به عنوان بخشی مکمل از طرح مفصلی به کار رفته‌اند که در آن به تعبیری خود باغ به صورت اقامتگاه سلطنتی در می‌آید. در داخل محدوده طرح نوین کوروش شماری آبگذر سنگی وجود دارد که نه تنها نشان دهنده یک باغ رسمی‌اند، بلکه به ترکیب بخش‌های مختلف محدوده کاخ به صورت واحد کمک می‌کند (Schmidt, 1957:70). آب لازم برای آبیاری باغ به آسانی در دسترس بوده است. از جمله منابع محلی آب، مجاری دائم بود، که دامنه شرقی تل تخت را می‌پوشاند و سپس مستقیماً به سمت قلب محدوده کاخ پیش می‌رود. در مرکز پلان باغ می‌توان نمونه جالبی از یک باغ اندرونی را یافت که محوطه‌ای مستطیل شکل به طول ۳۰۰ و عرض و ۲۵۰ متر است. نمای دلباز و باصفای کوشک‌ها بر زیبایی باغ بسیار افزوده است. علاوه بر نمای گل و گیاه نزدیک کاخ، از چشم انداز وسیع باغ نیز تا جایی که می شده استفاده نموده‌اند. همچنین می‌توان یکی از بنیادی‌ترین عوامل در باغ ایرانی، که همان چهارباغ است را در باغ پاسارگاد مشاهده کرد. آن دسته از باغ های هخامنشی که در نقاطی به جز پاسارگاد به چشم می‌خورد، هم از ابداعات کوروش را به خاطر می‌آورند و هم سنن آشوری-بابلی را که به خوبی در خاطره‌ها باقی مانده بودند. کوروش به نحوی بی‌سابقه بر آن بود که یک پایتخت پرباغ بسازد، که در آن کاخ‌هایی با طرفین باز به همراه سایر بناهای اصلی در داخل محوطه ای مشتمل بر باغ‌های وسیع و مکمل قرار بگیرند. آرامگاه تک افتاده کوروش را در درختان باغ محاصره کرده بودند و از قرار معلوم آرامگاه و کاخ مجاور آن در دشت گوهر نیز در میان مجموعه‌ای از باغ های مکمل بر همان الگوی هندسی قرار داشتند. تمهیدات کوروش در باغ سازی را می‌توان در مواردی چون عدم وجود استحکامات دفاعی در میان مجموعه باغ‌ها به دلیل فاصله مناسب برآمده از قدرت سیاسی و نظامی دولت هخامنشی از سرزمین‌های متخاصم و علاقه وی برای به نمایش گذاردن سنگ و احداث آبگذرها و حوضچه‌هایی از سنگ‌های خوش تراش، بیان نمود (گرانتوسکی،۱۳۸۵:۱۴۲).

تخت جمشید

نام یکی از شهرهای باستانی ایران است که سالیان سال پایتخت تشریفاتی امپراطوری ایران در زمان دودمان هخامنشیان بوده‌است. مجموعه‌ای از کاخ‌های بسیار باشکوهی است که ساخت آنها در سال ۵۱۲ قبل از میلاد آغاز شد و اتمام آن ۱۵۰ سال به طول انجامید (سعیدی،۱۳۷۶:۲۱). تخت جمشید در محوطهٔ وسیعی واقع شده که از یک طرف به کوه رحمت و از

طرف دیگر به مرودشت محدود است. این کاخ‌های عظیم سلطنتی در کنار شهر پارسه (شهر پارسیان) که یونانیان آن را پرسپولیس خوانده‌اند، ساخته شده است (تصویر۱۰) (امین زاده، ۲۴:۱۳۸۵). در فارسی معاصر این بنا را تخت جمشید یا قصر شاهی جمشید پادشاه اسطوره‌ای ایران می‌نامند که در شاهنامه فردوسی نیز آمده‌است. باور عمومی ایرانیان بر این است که اسکندر مقدونی سردار یونانی که در ۳۳۰ پیش از میلاد، به ایران حمله کرد و تخت جمشید را به آتش کشید (Herzfeld, 1941:197) و احتمالا بخش عظیمی از کتاب‌ها، فرهنگ و هنر هخامنشی را با این کار نابود نمود. با این حال ویرانه‌های این مکان هنوز هم در مرودشت در نزدیکی شیراز مرکز استان فارس برپا است و باستان شناسان از ویرانه‌های آن نشانه‌های آتش و هجوم را بر آن تایید می‌کنند. این مکان از سال ۱۹۷۹ یکی از آثار ثبت شده ایران در میراث جهانی یونسکو است (سعیدی،۳۵:۱۳۷۶).

تصویر ۱۰: کروکی از کاخ داریوش

ساختمان تخت جمشید در زمان داریوش اول در حدود ۵۱۸ ق . م، آغاز شد. نخست صفه یا تختگاه بلندی را آماده کردند و روی آن تالار آپادانا و پله های اصلی و کاخ تچرا را ساختند (Schmidt, 1957: 36). پس از داریوش، پسرش خشایارشا تالار دیگری را بنام تالار هدیش را بنا نمود و طرح بنای تالار صد ستون را ریخت. اردشیر اول تالار صد ستون را تمام کرد. اردشیر سوم ساختمان دیگری را آغاز کرد که ناتمام ماند. این ساختمان‌ها بر روی پایه‌هایی ساخته شـــده که قسمتـی از آنها صخره‌های عظیم و یکپارچه بوده و یا آنها را در کوه تراشیده‌اند (تصویر ۱۱) (Schneider, 1976:36).

تصویر ۱۱: تخت جمشید، پایتخت هخامنشیان

صفه مرودشت به دلیل مصنوعی بودن، دارای ابعاد محدودی بوده، لکن به مانند پاسارگاد فاقد ابعاد وسیع است. لذا معماری با کوشک در مجموعه تخت جمشید تبدیل به معماری با اتکا بر منظر روبرویش (دشت مرودشت) دارد. در دوره‌های بعد کاخ‌ها و بناها در مجاورت هم ساخته می شود که تمامی ابنیه مذکور در برابر منظر دشت هستند که این منظر متجلی، عرصه بصری کاخ هاست و عظمت کاخ با این منظر طویل و دوچندان می‌شود. بنا بر تکیه بر عواملی چون انتخاب مناسب کوه، موقعیت زمین و دخالت در طبیعت برای دستیابی به منظر و دشتی زیبا از روی صفه، می‌توان اظهار نمود که بنا به خوبی با طبیعت تلفیق شده است (گرانتوسکی،۱۹۰:۱۳۸۵). عروج هخامنشی به سوی اوج، ارتباطی کاملاً منطقی با سایر رفتارها و قانون‌مندی‌های معماری دارد و با آن ممزوج است و وجود پایدار و مسلم کرسی‌بندی‌های مرتفع و دیوارهای خاکریز شده جلب توجه می‌کند (Herzfeld, 1941: 184). هنر هخامنشی و منظر دخیل در پروسه ساخت آن، تمام

رویاهای سترگ و با هیبت و تمام چیزهایی که دیده می‌شوند یا به خیال می آیند را تحقق می‌بخشد (Pickard, 2001:130). همه چیز در قالب یک نظم هندسی و تکرار یاخته های مربع شکلی است که سابقه ای بسیار کهن دارد. معماری هخامنشی علاوه بر سر ساییدن به سوی آسمان، با زمین و چشم انداز های آن در ارتباط است.(تصویر ۱۱ و ۱۲) منظر تخت جمشید، ترکیبی از لایه‌های طبیعی و تاریخی را به نمایش می گذارد. از یک سو شرایط خاص اقلیمی و طبیعی منطقه، چیرگی تختگاه بر دشت یرگ فروردین و کوه های پیرامونی که چون دژ مستحکمی دشت را دربرگرفته، و از سوی دیگر قرارگیری در مسیر جاده شاهی مهم‌ترین دلایل انتخاب این منطقه به عنوان پایتخت هخامنشیان و انتقال فرمانروایی از پاسارگاد به آن بوده است(امین زاده،۵۳:۱۳۸۵). بدیهی است بستر فرهنگی تخت جمشید در عهد باستان، بهترین همگونی و سازش را با ارزش‌های طبیعی مکان داشته است.

تصویر ۱۲: نمایی از تخت جمشید و کوه رحمت

نتیجه‌گیری

منظر پدیده ای است، که در اثر توجه به محیط، با هدف مطلوب ساختن فضاهای بیرونی و محیط، برای انسان هوشمند و ذی روح به کار می آید و معماری منظر پدیده ای است عینی-ذهنی که هم در محیط خارج شکل می‌گیرد و هم در ذهن انسان پدیدار می گردد و در بیانی دیگر محصول فصل مشترک عینیت و ذهنیت است. معماری منظر علم محض نیست و اصالت آن از جنس هنر است و همواره جنسیت هنری آن و کاربرد وسیع در زمینه‌های همسان به رونق بیش از پیش آن می‌انجامد. برای بسیاری کارکرد رشته‌ای چون معماری کاملاً مشخص و واضح است. معماری منظر ایرانی یا به بیانی دیگر باغ ایرانی، از قدیمی‌ترین و مهمترین حرکات تمدن بشری در زمینه باغ سازی است. وجود تعالیمات دینی با مضامین توجه به منظر و طبیعت در آیین‌هایی چون زردشت و مهرپرستی مانند توجه به حالات طبیعی عناصر به عنوان نشانه های کمال شده در سروده‌های زرتشت، قبیح انگاشته شدن شکستن شاخه درختان، آلوده کردن آب و اعمالی از این دست در سنت‌های مربوط به این آیین، و به نوعی در مفاهیم بنیادی، بدی‌ها و خوبی‌ها به نوعی پیوند طبیعت و زندگی همگی نشان از تقدس طبیعت و توجه به امر منظر در ایران باستان دارد، که به آب‌ها، گیاهان، و چارپایان ارج می‌نهد؛ چنان که زرتشت پیامبر می‌فرماید: ای هوم (گیاهان مقدس زرتشتیان)، زمین فراخ بخش و بخشش گر در بردارنده تو را ستایش می کنم. زمینی که تو را به سان برازنده‌ترین گیاهان خوب و خوش بو، پرورش می‌دهد، ستایش می‌کنم.

همچنین در آیین‌های پیشین، عناصر طبیعی مانند کوه، رود، درخت مقدس و مواردی مشابه تقدیس می‌شوند.

در دوران ایلامیان، قلعه خارج از شهر واقع بوده زیرا آن را عنصری پاک و مقدس می دانستند، لکن آن را از محل زندگی خود، با فاصله بنا می‌کردند. همچنین قلعه در زاویه دید کل شهر قرار داشته و برای همه قابل مشاهده بوده است. علاوه بر موارد مذکور، برای آیینی چون دین ایلامیان که طبیعت گرا بوده و عناصر طبیعت را مورد تقدیس قرار می‌دهد، وقتی شهر در پایین است، در منظر مقابل آن در بالا، یک چشم انداز طبیعی وجود دارد.

در دوران هخامنشی با قدرت گرفتن دولت ایران، کوروش هخامنشی باغ سازی و منظرپردازی را به عنوان مقوله‌ای اساسی و بنیادی مورد توجه قرار می‌دهد. کوروش اولین کسی بود که : درختکاری ردیفی نظم (بسان نظم نظامی) را دستور داد. به دست خود، زیباترین درخت را مدال‌های جواهر نشان بخشید. جایزه کشاورزی داد. جشن درختکاری معمول داشت. نقش درختان بر دیواره‌های پلکان‌های تخت جمشید حاکی از اهمیت باغ در چشم و دل ایرانی است. کوروش هخامنشی با احداث پاسارگاد تمامی آمال خود را به منصه ظهور می‌رساند و با ایجاد چهار باغ بنیاد باغ ایرانی را به صورت جریانی جاودان در سیر باغسازی تاریخ تکوین می‌نماید. بر این اساس اصول کلی منظر باستان ایران را به طور شاخص در دوره به صورت زیر می‌توان خلاصه نمود:

دوران پیش از هخامنشی

۱- طبیعت گرایی و تقدیس محیط طبیعی، ۲- قرارگیری چشم انداز طبیعی در سطحی بالاتر از شهر باستان، ۳- قرار گیری سنگ نوشته‌ها و تندیس‌ها در بالاترین نقطه به منظر به شهر باستان، ۴- قرارگیری معابد و مقدسات در سطح بالاتری نسبت به شهر باستان، ۵- مناظر و خیابان‌های درختکاری شده به صورت منظم.

دوران هخامنشی

۱- قرارگیری بناهای سلطنتی در میان باغ‌ها، ۲- باغ‌های منظم و هندسی با خیابان های درختکاری، ۳- شکل‌گیری و گسترش چهارباغ ایرانی به طور مشخص، ۴- ساخت بناهای سلطنتی در غالب کوشک‌ها با دید به باغ‌های اطراف، ۵- استفاده از باغ به صورت اقامتگاه سلطنتی از این دوره رایج شد، ۶- استفاده از آبگذرهای سنگی، ۷- طراحی باغ‌های اندرونی در مرکز پلان باغ، ۸- وجود کاخ‌ها با طرفین باز با دید به اطراف، ۹- طراحی حوضچه‌هایی از سنگ خوش‌تراش، ۱۰- استفاده از صفه و تختگاه و کرسی‌بندی‌های مرتفع، ۱۱- استفاده از موقعیت کوه و زمین و دخالت در طبیعت برای دستیابی به منظر دلخواه، ۱۲- طراحی در قالب یک نظم هندسی و تکرار یاخته‌های مربع شکل، ۱۳- حجاری نقوش گیاهی بر روی سنگ‌ها.

فهرست منابع:

ابوالقاسمی، دکتر لطیف، (۱۳۷۱) باغ، تهران، سازمان پارک ها.

امین زاده، بهناز، آقا ابراهیمی سامانی، فیروزه، (۱۳۸۵)، "مستند سازی منظر باستانی تخت جمشید"، نشریه علمی –پژوهشی هنرهای زیبا، تهران ، ش ۲۷.

اوستا، (۱۳۸۱)، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، تهران ، انتشارات مروارید.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۰۵)، گات‌ها، قدیمی‌ترین قسمتی از نامه مینوی اوستا، تهران ، انتشارات اساطیر.

رضی، هاشم، (۱۳۵۲)، راهنمای دین زرتشتی، تهران ، سازمان انتشارات فروهر.

سعیدی، فرخ (۱۳۷۶)، راهنمای تخت جمشید، نقش رستم و پاسارگاد، تهران ، سازمان میراث فرهنگی.

کریستن سن، آرتور، (۱۳۷۶)،مزداپرستی در ایران قدیم، ترجمه دکتر ذبیح الله صفا، تهران، هیرمند، چاپ چهارم.

کخ، هاید ماری (۱۳۷۹)، از زبان داریوش، ترجمه پرویز رجبی، تهران، سازمان فرهنگی سیاحتی کوثر.

کنت، کلارک، (۱۳۷۰)، سیر منظره پردازی در هنر اروپا، ترجمه بهنام خاوران، تهران، نشر ترمه.

گدار، آندره (۱۳۷۷)، هنر ایران، ترجمه بهروز حبیبی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران.

گرانتوسکی ، ا. آ. دانداماییف، م. آ.، (۱۳۸۵)، تاریخ ایران از زمان باستان تا امروز مترجم: کیخسرو کشاورزی، تهران ، روارید.

لووسکایا، پیگو (۱۳۵۳)، تاریخ ایران از عهد باستان تا قرن ۱۸، ترجمه کریم کشاورز، تهران.

مجیدزاده، یوسف، (۱۳۷۰)، تاریخ و تمدن ایلام، تهران ، مرکز نشر دانشگاهی.

معین، محمد، (۱۳۲۶)، مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات پارسی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

منصوری، علی، (۱۳۷۸)، علوم منظر سبز، تهران ، نشر صور.

مهدیزاده کابلی، نصراله، (۱۳۸۱)، خراسان بزرگ مهد آیین زرتشت، مشهد، تهران، نشر نوند، چاپ اول.

مهر، فرهنگ، (۱۳۸۰)، دیدی نو از دین کهن (فلسفه زرتشت)، تهران ، جامی.

هینس، (۱۳۷۱)، دنیای گمشده ایلام، ترجمه فیروز فیروزنیا، تهران.

هینس، (۱۳۷۳)، گذری بر تاریخ ایلام، ترجمه محمدحسین خانی، تهران.

Hamzavi, Abdol Hossain, (1946), Persia and the Powers: An Account of Diplomatic Relations, USA, Published by Hutchinson & co.

Herzfeld, EE., (1941), Iran in the ancient East, London, Oxford University press.

Olmstead, AT., (1948), History of the Persian Empire, Chicago, Chicago press.

Pickard, R., (2001), Management of Historic Centers, London, Thames&Hudson.

Schmidt, E.F., (1957), Persepolis, Vol. 1-3, Chicago: University of Chicago press.

Schneider, Ursula, (1976), Persepolis and Ancient Iran, USA, Published by University of Chicago Press.

Wiesehofer, J., (2001), Ancient Persia, London I.B.Tauris.

Wilber, Donald Newton (1989), Persepolis: The Archaeology of Parsa, Seat of the Persian Kings, USA, Published by Darwin Press.