Archive of SID

آپه‌نا اسفندیاری*

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۷/۱۰/۲۵

چلیپا، رمز انسان کامل**

چکیده

در مواجهه با نقش‌مایه و نماد تاریخی چلیپا پرسش‌های بی‌شماری به ذهن خطور می‌کند. اینکه دین اسلام چگونه چنین نقش‌مایه‌هایی را که استفاده از آن در بین اقوام و ادیان مختلف متداول بوده، به فرهنگ خود پیوند زده است؟ «چلیپا» به مثابه رمزی که دارای لایه‌های فراوانی است، تداعی‌کنندهٔ چه چیزی در فرهنگ اسلامی است؟ ارتباط این نماد با انسان کامل در عرفان و دین اسلام چیست؟ با توجه به معانی گستردهٔ این رمز و محافظه‌کاری دین اسلام در پیوند و اخذ عناصر از فرهنگ‌های پیشین، چگونه مفاهیم منطبق با جهان‌بینی و آرمان‌های اسلامی از درون آن استخراج شده و انتقال یافته است؟ مهم‌ترین یافته، تطابق و همخوانی میان این رمز و انسان کامل در ادیان مختلف به‌ویژه در اسلام و نیز چگونگی حضور این رمز در فرهنگ و تمدن و تزئینات معماری اسلامی است. پژوهش حاضر منتج از این فرضیه است: «چلیپا» با قابلیت هرمنوتیکی فراوان، به مثابه رمزی مقدس اجازهٔ تأویل و تفسیر را به مخاطبان خویش داده است و به عنوان نماینده و رمز انسان کامل از نظر خصایل، دارای شباهت‌های فراوانی با او است. از سوی دیگر در این پژوهش، سیر تحول «چلیپا» در ارتباط با تأثیرگذاری بر اقوام و ادیان و آیین‌های مختلف و تأثیرپذیری در بستر تاریخی در یک یا چند مقطع زمانی، بررسی خواهد شد.

کلیدواژه‌ها: چلیپا، رمز، تزئینات معماری اسلامی، انسان کامل.

مقدمه

در بخش اول این پژوهش از پیشینهٔ رمز «چلیپا» و چگونگی حضور و تداوم آن در هنر و به‌ویژه در تزئینات معماری اسلامی سخن به میان آورده شده و در بخش بعد از تعاریف انسان کامل به عنوان مظهر و نمایندهٔ اسم اعظم به گونه‌ای تطبیقی در میان ادیان و مکاتب مختلف فکری بحث شده است. در بخش آخر با تطبیق و مقایسهٔ خصایل انسان کامل با رمز «چلیپا»، به مثابه فرمی که پوسته ظاهر آن، در برگیرنده محتوای پنهانی آن است، ارتباط میان مفاهیم شناسایی شده تا منجر به نوعی نتیجه‌گیری شود.

جامعهٔ آماری این پژوهش بیشتر مربوط به دورهٔ اسلامی است و نیز نمونه‌های انتخاب شده (تصاویر) دوران قبل از اسلام و ارائهٔ آن به گونه‌ای دیگر در تمدن اسلامی و به‌ویژه تزئینات معماری اسلامی است. هدف از پژوهش، پاسخ دادن به پرسش‌های مطرح شده در پژوهش و تبیین آن در قالب یک قانون علمی در حد امکان و اثبات فرضیه‌های آن است.

با مرور سابقهٔ تحقیقات پیشین،می‌توان دریافت که دربارهٔ این رمز تنها در حوزهٔ تمدن‌های قبل از اسلام، به گونه‌ای

* مربی پژوهش، جهاد دانشگاهی واحد هنر
apena_esfandiari@yahoo.com

** برگرفته از رسالهٔ کارشناسی ارشد با عنوان: «نقش چلیپا در تزئینات معماری اسلامی»

www.SID.ir

Archive of SID

تطبیقـی و با مطالعهٔ صرف این نقش مایه در هنر، مطالعاتی صورت گرفته است و تاکنون پژوهشی درباره چلیپا و رابطهٔ آن با انسان کامل ـ که رمزی است از عالم بالاتر ـ بویژه در دورهٔ اسلامی و با استناد به تزئینات معماری اسلامی، انجام نشده است.

پژوهشـی که در حوزهٔ معارف تطبیقی به طور مسـتقیم بـه این نقش مایه و بویژه در اسـلام پرداخته کتاب «معانی رمـز صلیب» نوشـته «رنه گنون» و با ترجمـهٔ آقای «بابک عالیخانی» اسـت. پژوهشـی دیگر در این باره «نقش چلیپا در تزیینات معماری اسـلامی» اسـت که توسـط نگارنده صورت گرفته و در بخشی از آن از انسان کامل و ارتباطش با رمز چلیپا سخن به میان آمده است. این پژوهش در قالب پایان‌نامه کارشناسـی ارشد، رشـته پژوهش هنر به دانشگاه هنر ارائه شـد که شایسته است در این‌جا از زحمات اساتید محترم راهنمـا و داور جناب آقای دکتر «غلامعلی حاتم» و جناب آقای «ایرج داداشـی» و ریاست محترم دانشگاه هنر جناب آقای «مهدی حسـینی»، قدردانی و سپاسـگزاری به عمل آورم.

روش تحقیق

روش این پژوهش، تطبیقی و مقایسه‌ای(Comparative) اسـت. در بـاب پژوهش‌هـای کاربردی و بنیـادی که این پژوهـش، نـوع اول را در برمی‌گیـرد و در قالـب مقالات تحقیقی(Reaserch Articles) قابل تقسـیم‌بندی است، می‌توان به این نکته اشـاره کرد که رجحان یکی بر دیگری، تقریباً غیرممکن اسـت. پژوهش‌های بنیادی، همواره بنیاد و سـنگ‌بنای پژوهش‌های کاربردی هستند و به قول کرلینجر (Kerlinger) محقـق آلمانی: «هیچ چیـز عملی‌تر از یک تئوری خوب نیست» (هومن، ۱۳۷۸: ۱۰۱).

از منظر گونه‌شناسـی و رویکردی دقیق‌تر به مسأله انواع پژوهش، می‌توان چنین استنتاج کرد که این پژوهش از نوع «مضمونی (Thematic) و فرم و نقش (Form) اسـت؛ یعنـی حرکت از مضمون و محتوا به سـمت فرم و نقش و بالعکس» (ذکرگو، ۱۳۸۱: ۱۶۹–۱۶۸).

یافته‌های پژوهش

پیشینهٔ رمز چلیپا

در ابتـدا و قبـل از آغـاز ایـن مبحث، ذکـر دو دیدگاه ضروری به نظر می‌رسد: ۱– دیدگاه کسانی که «رمزاندیش» هسـتند، و با درون‌نگری، عقل شـهودی و بصیرت فطری بـه آن می‌نگرند و زبـان رمزی را مقدم بر زبان اسـتدلالی و شـهود عقلی را مقدم بر عقل اسـتدلالی می‌دانند و آن را امری موهوم و خرافی نمی‌پندارند. ۲– افرادی که این مسأله را امـری غیرمعقول و پدیده‌ای خرافی می‌پندارند و از زبان رمـز و تمثیل و معنای مابعدالطبیعی رمزها غافلند و به عقل مشـاهده‌گر، تجربه‌مدار و آزمایشگر تکیه می‌کنند. رویکرد این مقاله از نوع اول اسـت. «از دوران قبل از تاریخ در هنر سـفالگری فلات ایران، تصویری به قدمت خود دنیا ظاهر شـده اسـت. تصویری که فضا را چهار قسـمت می‌کند و مرکز آن نقطه در محورهای یک صلیب اسـت. این طرح را پیاپی در هسته تجلیات روح ایرانی می‌بینیم و تشکیل‌دهنده فضایی مثالی اسـت که قبل و بعد از اسلام عنصر غالب بر اندیشه و پندار ایرانی بوده است» (افشار مهاجر، ۱۳۷۹: ۵۵) و همواره به دلیل عظمت معنایی آن، از ایران به اقصی نقاط جهان نیز سفر کرده است.

«صلیـب یا چلیپا بـا قدمتی نزدیک به هفت هزار سـال اولین بار به شکل سواستیکا (صلیب شکسته) در خوزستان یافت شد. هرتسـفلد، آن را گردونه خورشید یا مهر نامید» (بختورتاش، ۱۳۷۱: ۱۳۹–۱۳۸).

صلیب از دیرباز نمادی جهانی بود. همچنین مرکز جهان و نقطه ارتباط بین زمین و آسـمان و محور کیهانی به شمار می‌رفت. گستردگی و تنوع فرمی این رمز، بی‌شمار و غنای مفهومـی درونمایه آن بی‌نهایت اسـت. چلیپا یک رمز کلی است که دامنهٔ شمولش کل مراتب وجود، اعم از عالم اصغر و عالم اکبر را در برمی‌گیرد. از این‌رو عرفان، حکمت و هنر، زبان رمز و تمثیل را بهترین وسیله ابلاغ حقایق می‌داند، زیرا تفکـر در محتوای رمز را نهایتی نیسـت؛ تفکری که از یک سـو جهان محسوس و از سویی دیگر، جهان نامحسوس و بالاتر از جهان معقـول را در برمی‌گیرد. بر پایهٔ همین اصل «در هر شـیء جزئی می‌توان کل مطلق را مشـاهده نمود» (گنون، ۱۳۷٤: ۱۰–۷).

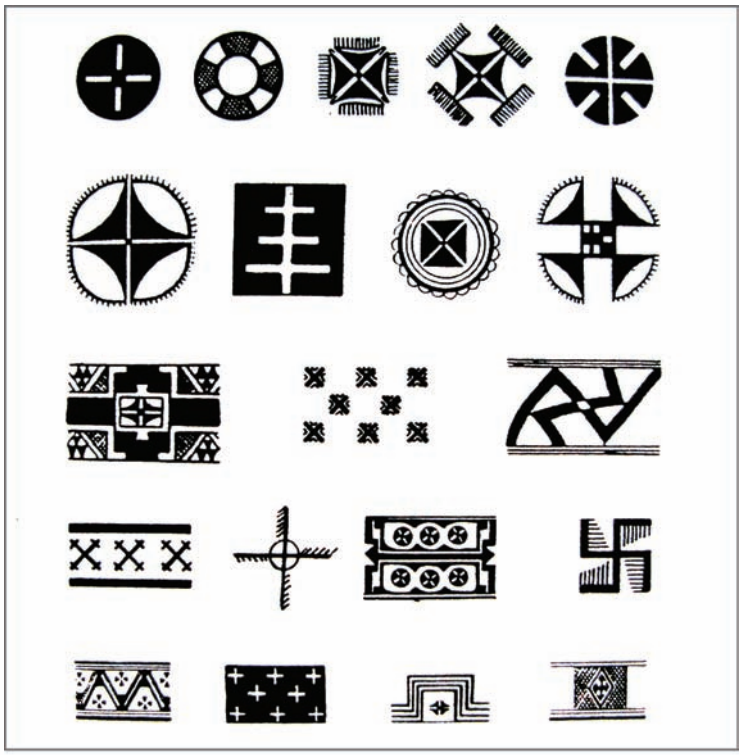
«در مذهب اهل کشـف و ارباب شهود/عالم همه نیست جز تفاصیل وجود/چندین صـور، ارچه ظاهراً روی نمود/ چـون درنگری نیسـت بجـز یـک موجـود» (خوارزمی، ۱۳٦۷: ۲۷٦).

نقش «چلیپا» از جمله نقـوش جنجال برانگیزی بوده که همواره در طول تاریخ، بر سرچگونگی تعلق به دین و آیینی خـاص، بحث محافـل و مجالس روز بوده اسـت. به دلیل اسـتفاده تکثرگرایانه‌ای که برخاسـته از مضامین و مفاهیم متعـدد و غنی درون ایـن نقش‌مایه بوده، هـر قوم و ملتی در بازنمایـی اعتقادات و آداب و رسـوم خود از وجود آن بهره جسـته اسـت. نقش «چلیپا» با وجود پیش‌فرض‌هایی

www.SID.ir

Archive of SID

که در طول تاریخ (شـاید بـه غلط) در اذهان عمومی جای گرفته اسـت (تعلق به حزب نـازی و یا تعلق صرف به دین مسیح)، در معماری اسلامی نیز حضوری بری از تناقض ندارد، زیرا اسـلام دینی اسـت که شـاکلهٔ هنر آن، به سختی و با محافظه‌کاری، نمادی را به فرهنگ خود پیوند می‌زند، مگر در صورت ضرورت. بنابرایـن درونمایه سرشـار از معانی به ظاهر ضـد و نقیض و جمع اضداد ـ که خصلت منطق اسطوره است ـ به ویژگی جهانی بودن این نقش‌مایه تأکید خاصی می‌بخشـد. در تأیید این مسـأله، اثبات خواهد شـد که هیچ ملت و قومی صرفاً نمی‌توانـد آن را متعلـق به خـود بداند. مخاطب و ملتی که این نقش‌مایه، آذینگر هنر آن اسـت، این پیام را منتقل می‌کند کـه در انتخاب اندیشـه و گزینش یک یـا چند مورد از معانی بی‌شـمار آن، در جهت تحقق بخشـیدن آمال و فرافکنی اعتقـادات و جهان‌بینـی خویش، آزادی کامل خواهد داشت.



تصویر ۱: برگرفته از واندنبرگ، ۱۳۴۸.
مجموعه‌ای از تصاویر هندسی مرتبط با نقش چلیپا،
چلیپای شکسته و صلیب مالتی، سفال‌های پیش از تاریخ و تاریخ ایران باستان.

«مطالعـات نمادشناسـی نـه تنهـا از مقولات مهم تاریخ هنر به شـمار می‌رود، بلکه به واسـطه ارتباطات تنگاتنگ با مباحث انسان‌شناسـی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسـی، دین‌شناسی و طیف وسیعی از معارف دیگر، یکی از مقولات مهم تاریخ تمدن بشـری است. نمادها در مرزهای تاریخ، اسـطوره و دین سـیر می‌کنند و سـاحت پژوهش را به وادی پررمز و رازی وسـعت می‌بخشـند که بسیار پیچیده و در عین حال دلپذیر است.» (ذکرگو، ۱۳۸۱: ۱۰۷).

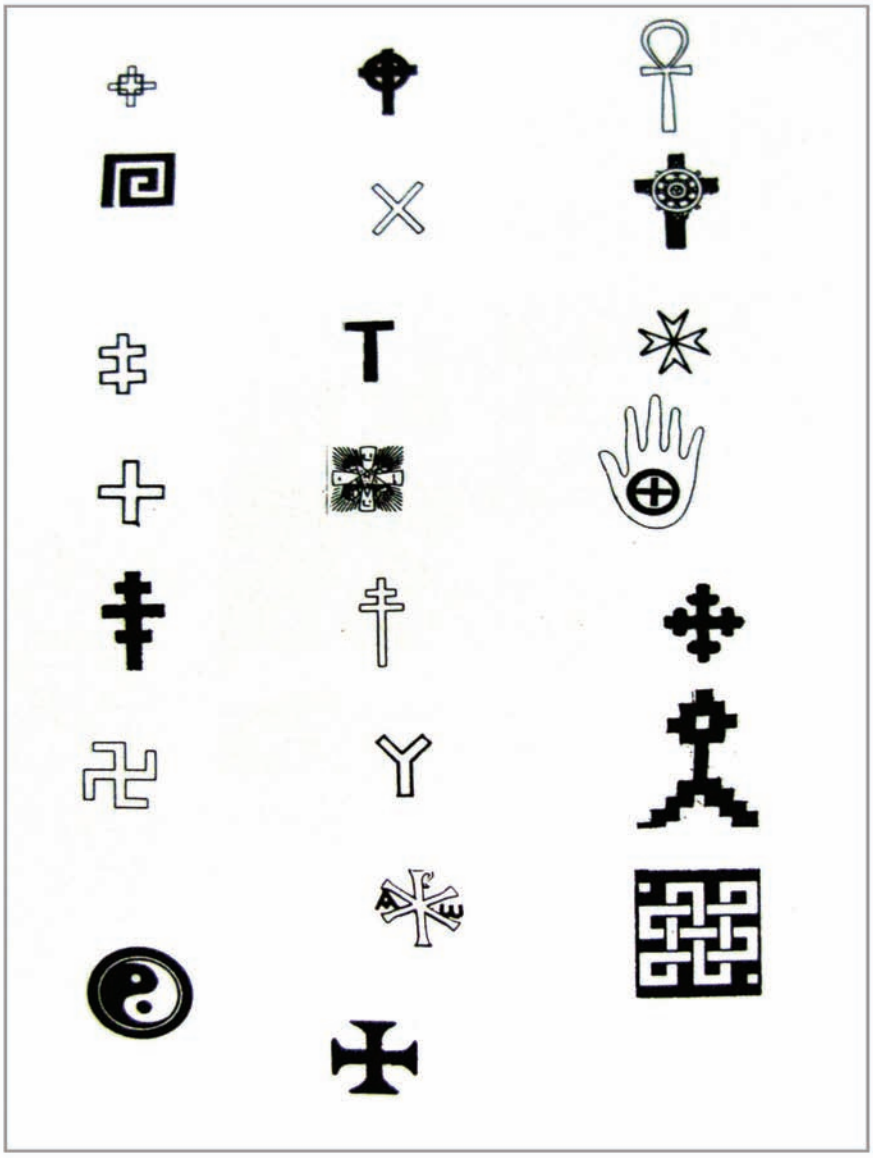
وجود رمزپردازی مستقل از آن است که آن را دریابند یا درنیابند، زیرا به دلیل قوام و اسـتحکامش، به رغم هرگونه تنـزل درجه و مقـام، حتی پس از فراموش شـدن رمز نیز محفوظ می‌ماند و از نو در زمانی نو، کشف و حیاتی دیگر از سـر می‌گیرد. در هنر اسـلامی، بیان رمزها با تناسب‌های صوری، هندسی و عددی بیان می‌شود. «هر شکلی هندسی که در این هنر به کار گرفته می‌شـود یک رمز اسـت که از طریق شمای هندسی متجلی می‌شود. در این نوع هنر تعریف دایـره، مربع، مرکز و غیره در جهت آشـکار شـدن معنای درونی آن‌ها اسـت و نه تعریف ریاضـی‌وار و مادی آن‌ها. اشـکال هندسـی در این نوع هنر، در جهت معنای نمادین خویش به کار گرفته شـده و این معناها یکسـره قراردادی اسـت؛ یعنی این مفاهیم در ذات اشکال نیست، چرا که اگر چنین بود نقوش اسـلیمی در نقاشی‌های «موریس اشر» نیز باید معنایی قدسـی را در خود حمل کند. لیک در این نوع هنر، اشـکال هندسـی از هویت صوری خـود گامی فراتر نهاده، به رمز و راز تبدیل می‌شوند؛ حال آن‌که در هنر مدرن از اشکال رمززدایی شده است» (ارجمند، ۱۳۸۱: ۱۶۲).

تداوم «چلیپا» در هنر و معماری اسلامی

«چلیپا» در دوران اسلامی با تأثیرپذیری از برخی فرم‌های پیشـین خود، همچنان به حیات ادامه می‌دهد و بیشـتر در رده تقسیم‌بندی هندسی خود جلوه می‌کند، زیرا ارج‌گذاری نسبت به هندسـه مقدس، در بطن دین اسلام مستتر است؛ «دینـی که هنـرش بـا اسـتفاده از عواملـی از قبیل ذهن استفاده‌کننده و بیننده مسلمان، معانی‌ای که به خلاقیت‌های هنری او داده می‌شود و شکل‌هایی که او مورد استفاده قرار داده است، پی‌ریزی شده است.» (گرابار، ۱۳۷۹: ۵).

www.SID.ir

Archive of SID



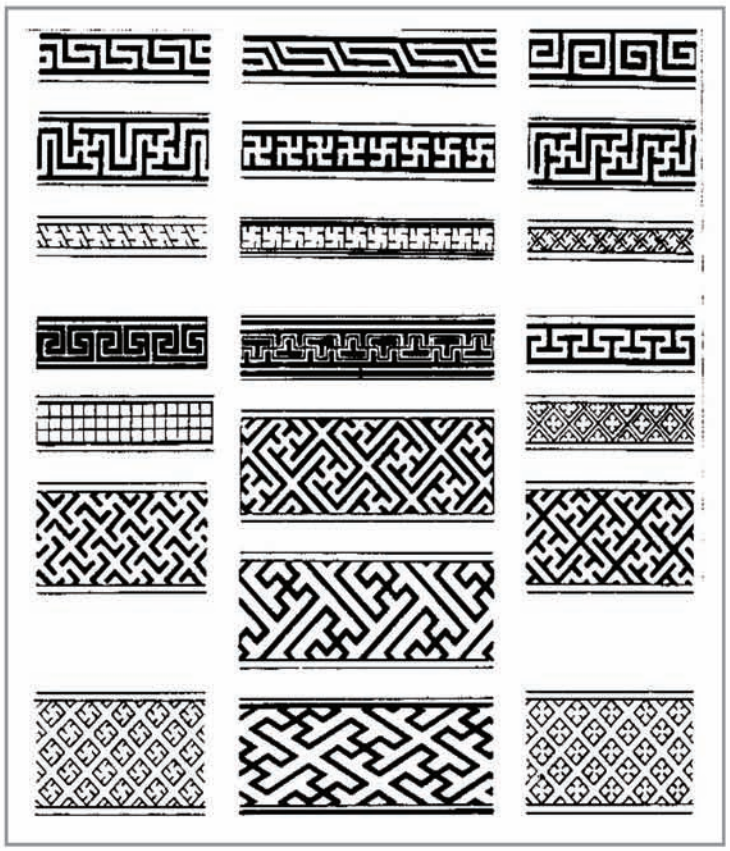
تصویر ۲: توسط مؤلف
گونه‌شناسی چلیپا در دوران قبل از اسلام

«گزینش معنا و گزینش اشـکال متناسب با معنا و ترکیب آن دو در سایه یک هدف‌مندی منطقی، از اهم الگوهای هنر اسـلامی است. اگر اشـکال، معانی ذاتی (احدیت)، صفاتی (جلال، جمـال و اکبر) و افعالی خداونـد (عدل و تعادل) را کـه جنبه‌های گوناگون توحید اسـت تداعی و القا کنند، آن فرم‌ها و اشـکال مقدس خواهند شـد» (حسینی، ۱۳۷۸: ۱۳۰).

انعکاس جنبه‌های گوناگون توحید میسـر نیست، جز از طریق مستحیل شـدن اجزا در کل، کثرت در وحدت و در نتیجه اشـاره بـه توحید. این تجلی و انعـکاس توحید، در نوعی خاص از هنر اسـلامی – که «معماری اسلامی» نامیده می‌شود – و زینت و آذین به عنوان جزئی خردتر در مقابل این کل عظیم، مشاهده می‌شود. آنچه آن را از تزیین صرف و بـه قصد زیبایی، مجزا می‌کند، محتوا و درونمایهٔ غنی آن

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۳-۱: (AFTER BEER, 1999)
مجموعه‌ای از طرح‌های به کار رفته در تزئینات معماری اسلامی با استفاده از نقش "چلیپا" و "چلیپا"ی شکسته.

است که تداعی‌کنندهٔ معناهایی است که از بطن دین اسلام برخاسته و برحسب نگاه‌های متفاوت و متکثر مخاطبان خویش، معناهای بی‌شماری را در خود دارد و تنها در سایه تکرار مکرر این زینت‌ها و آذین‌ها عنوان تزیین به آن اطلاق می‌شود.

مسألهٔ تکرار نقش از یک طرح اصلی و پایه، برخاسته از تفکری بسیار اساسی و عمیق است که ذره‌گرایی (Atomism) نامیده می‌شود؛ «اعتقاد به این‌که جهان از اجزای بسیار ریزی تشکیل شده است که این واحدها و اجزا برابر هستند و از یکدیگر متمایز شده‌اند. بنابراین انسان به سبب عدم رقابت با خداوند می‌تواند به ترکیب مجدد آن اجزای طبیعت، به هر طریقی که خود مناسب می‌داند بپردازد. بنابراین، علت اختیاری بودن تزیین و ترکیبات عناصر و استفاده از تجرید، همین است» (گرابار، ۱۳۷۹: ۲۲٤).

قانون پر کردن سطوح، به دلیل مستحیل شدن فردیت عناصر و از بین بردن تأکید در برتری دادن قسمتی مشخص و سوق دادن ذهن مخاطب به سمت قانون تأثیر کلی گرفتن از اثر، در هم گره‌خوردگی نقش‌ها و پیچاپیچی هندسی، با استفاده از نقش‌مایه‌هایی که این ویژگی‌ها و معناها را در خود حمل می‌کنند و یا به استخدام این نگرش درمی‌آیند، از پایه‌های اساسی اصول تزیین در هنر اسلامی و معماری اسلامی است.

در بحث از عناصر زینت که در برگیرنده خوش‌نویسی اسلامی، رمزشناسی اعداد، حروف و آیات قرآنی نیز هست، هنرمند، شکل «چلیپا» و «چلیپا»ی شکسته را، چون بستر، یا خط کرسی و یا همانند خط حامل در موسیقی، برای ظهور اسمای متبرکه، اذکار و احادیث دینی از اولیا الهی، انتخاب نموده است. ذکر مواردی خاص دربارهٔ این موضوع ضرورت دارد. از آن‌جا که این «حروف و آیات، کانون قدرت و نقش تعویذ را ایفا می‌کنند» (نصر، ۱۳۸۵: ۱۰۸) و فرم «چلیپا» نیز از دیرباز همین نقش را ایفا کرده و به عنوان سپری علیه چشم زخم و مانعی برای ورود اهریمن منظور شده است، به کار بردن آن، انتخاب آگاهانه هنرمند را از جهت برگزیدن این نقش‌مایه برای انتقال پیامش نشان می‌دهد. به عبارتی دیگر قرارگیری این حروف سرشار از رمز بر بستری که خود از رمز و راز و درونمایه‌ای غنی تهی نیست، معنای وحدت را تا سرحد اعلای آن، چه از منظر غنای فرم و چه از منظر غنای محتوا و مفهوم، به مخاطب خویش معرفی می‌نماید. «حروف و کلمات از عالم مجردات به عالم و جهان مادی تنزل یافته‌اند و در عین این که جوهر درونی آن‌ها روحانی است، ملبس به جامه دنیوی هستند و هر حرف، شخصیتی مستقل و قائم به ذات دارد که از طریق شکل و قالبی خاص، کیفیتی الهی را تمثیل می‌بخشد» (پیشین، ۱۳۷۵: ۱۰۹) و هنر خوشنویسی برای سالکان طریق حقیقت، تکیه گاهی است برای تفکر درباره خداوند احد و واحد. از آن‌جا که خط عربی از ترکیب خطوط افقی و عمودی تشکیل شده است، از نظر ترکیب با سایر عوامل تزیینی و ضرورت

www.SID.ir

Archive of SID

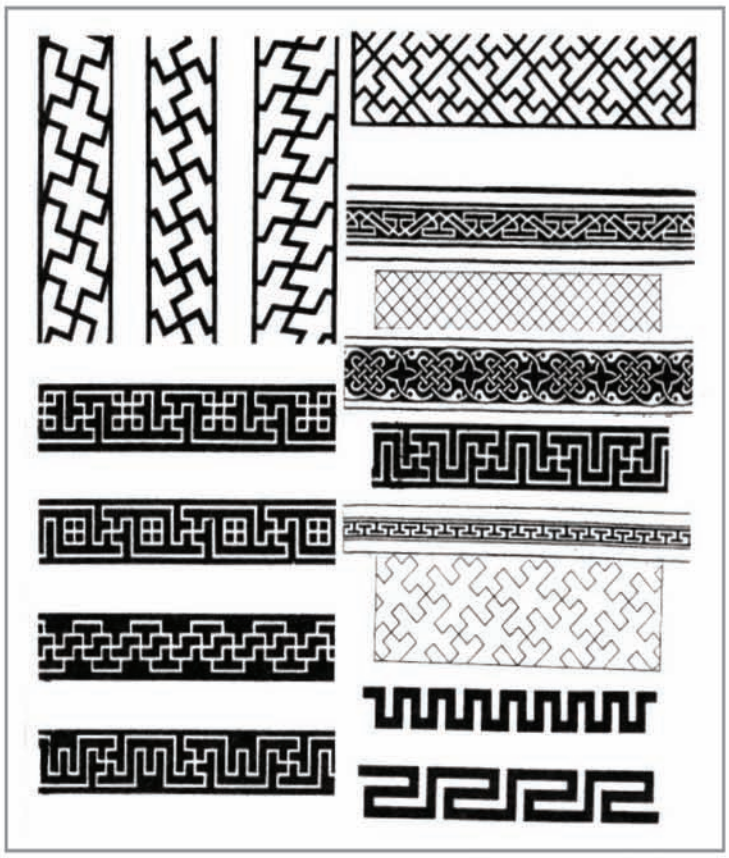
اتصال حـروف با یکدیگـر، باعث ازدیاد تمایل در تزیینات خطی پیچیده می‌شـود. خطوط عمودی، عامل ایجاد ریتم اسـت و خطوط افقی ضامن ایجـاد حرکت که در نقش «چلیپا»ی شکسـته، - «چلیپا»یی که بازوان آن با زاویه قائم به اطراف گسترش یافته است -، به اوج خود می‌رسد.

«چلیپـا» و «چلیپـا»ی شکسـته، عامل وحدت‌دهندهٔ حـروف و کلمات در نقطهٔ مرکزی خویش است. بنابراین تعادل را در ترسیم تخیلی افعالی خداوند به طور کامل برآورده می‌سازد. مرکز «چلیپا» همان مرکز لایتغیری اسـت که محل تعادل، آشـتی و صلح اضداد و محل رفع تضادها به شـمار می‌رود.

رمزپردازی عدد چهار

از آن‌جا که «چلیپـا» دارای چهار جهت و چهار رأس اسـت، لازم است که ضمن پرداختن به مقـولات محتوایی و فرمی، از منظر رمزپردازی، عدد ٤ نیز مورد بررسـی قـرار گیرد. «چهارگانگـی، مبنای تصور و تصدیق هرگونه کلیت اسـت. برای آن که بتوان به تمامیت چیزی اعتقاد پیدا کرد باید چهار جنبه برای آن قائل شـد. از همین‌رو، کـه جهت‌یابـی روانی، چهار وجـه دارد. نخسـت باید بدانیم که چیزی هسـت [احساس و ادراک]. دوم بایـد دریابیم که آن چیسـت [عقل] و آیا برای ما مفید است یا خیر. سوم این‌که آن را می‌پذیریم یا نه [احساسات] و سـرانجام آن چیـز از کجا و به کجا مـی‌رود [دل آگاهی و شـهود]» (سـتاری، ١٣٦٦: ٥٤٧). «نخستین شکل جامد، از چهار به وجود آمده اسـت، طرح یـا نظم فضایی تعیّن، ایسـتایی که با دوران و پویایی در تضاد اسـت. چهار یعنی کلیت، تمامیت، یکپارچگی، زمین، عقل، اندازه، نسـبیّت و عـدل. چهارتایی‌ها می‌توانند همان طور که به شـکل مربع و صلیب نشـان داده می‌شـوند، به صورت چهار پر هم به تصویـر درآیند. نمـاد اضلاع مربع و بـازوان صلیب چهار رودخانه بهشت، از ریشه‌های درخت حیات که چهاربخشی اسـت عبور می‌کند. در تفکر فیثاغـورث چهار عدد کمال، تناسـب، موزونی، عدالت و عددی مقدس اسـت (چهارده و ده اعداد الهی هسـتند) و نماد چهارتایی (Tetraktys) اسـت. فیثاغورث با ترکیب هندسه و حساب، اعداد ١ تا ٤ را به صورتی مثلث‌وار آراست و آن را چهارتایی خواند. او اعداد ٤ و ١٠ را اعداد الهی می‌شـناخت و از آن‌جا عدد ١٠ را نشـانهٔ مثلث می‌دانست (١٠=٤+٣+٢+١)» (کوپر، ١٣٧٩: ٢٨-٢٧).

در دین اسـلام مطلع قرآن (بسم‌الله الرحمن الرحیم) این کلام معجزه‌گر حق تعالی از چهار کلمه تشکیل شده است. شـیطان نیز از چهار جهت راسـت، چـپ، جلو و عقب به صـورت عرضی و به موازات محور افقی (در صلیب سـه بعـدی مفروض) به گمـراه کردن انسـان‌ها می‌پردازد. «در اسلام، حاملان عرض نیز چهار تن هستند: جبرائیل، میکائیل، اسـرافیل، عزرائیل» (همدانـی، ١٣٧٦: ٤٣). اوتاد (میخ‌های عالم) نیز چهار تن هسـتند که در چهار جهت دنیا به منزلهٔ چهار رکن عالمند. بنابراین، عدد «چهار» چه قبل از اسـلام و چه بعد از اسـلام همواره تقدس و احترام داشـته و عدد



تصویر ٣-٢: (AFTER BEER, 1999)
مجموعه‌ای از طرح‌های به کار رفته در تزئینات معماری اسلامی با استفاده از نقش "چلیپا" و "چلیپا"ی شکسته.

www.SID.ir

Archive of SID

تکامل و تعادل بوده است که با خصلت استوار و متعادل و دارای قدرت بصری «چلیپا» هماهنگ است. هنرمندان، این نقش‌مایه را در آجرکاری، گچ‌بری، کاشی‌کاری، منبّت‌کاری و مشبک‌کاری به روش‌های مختلف به کار برده‌اند و از حضور پُر بار آن در جهت رسیدن به مقاصد و آمال خود در معماری و دیگر هنرهای مختص دوران اسلامی سود جسته و بهره‌ها برده‌اند. کاشی‌هایی با نقش ستاره و صلیب که از نخستین دوران حکومت اسلامی تا کنون، در جنسیت‌های متفاوت، انواع گوناگون و مصالح متنوع در ابنیه ظاهر شده‌اند، چه از منظر فرمی و محتوایی و چه از منظر رنگ، همواره در طول تاریخ هنر اسلامی، در تکمیل، پیشبرد و القای مفاهیم یکدیگر کوشیده‌اند. «ستاره هشت‌پر» که به تنهایی قابلیت گسترش، تکثیر و توسعه را ندارد، در همنشینی با صلیب امکان گسترش می‌یابد. این شکل که از دو مربع و چرخش آن‌ها در یکدیگر به وجود آمده، حاکی از تبدیل مربع به دایره و گذر از زمین و امور مربوط به آن به آسمان با کلیهٔ خصلت‌های نزدیک به آن است؛ نظیر آنچه در معماری اسلامی در فرم گنبددوار که از پلانی مربع شکل، گذار و به سمت دایره می‌رود، دیده می‌شود. بنابراین «ستاره هشت‌پر» حول محور خود می‌گردد، در حالی که صلیب به دلیل اجزای تشکیل یافته آن که تداعی‌کنندهٔ مربع و دایره است و فرمی است کامل، به سمت کلیه جهاتی که بر آن اشاره دارد سیر می‌کند. بنابراین هرجا تضادی از منظر فرم و محتوا به چشم می‌خورد، عنصر پویای حرکت از هر دو منظر وارد عرصه وجود می‌شود. به این ترتیب «ستاره هشت‌پر به عنوان شمسه و نماد خورشید با صلیب به عنوان گردونه خورشید، نماد آرامش و عدالت و حقیقت و نقطه مقابل ظلمت (که از این منظر دو فرم ستاره و صلیب دارای اشتراک معانی هستند)، رفع تضاد، ناهماهنگی و اختلاف و در نتیجه حضور منجی موعود و انسان کامل را تأیید، یادآوری و تبیین می‌کند و هم‌زیستی دو فرم را در کنار یکدیگر، مرتبه‌ای برتر از تصادف صوری می‌یابد و در نتیجه، وحدت در شکل و محتوا و اشاره به توحید، به طور کامل در این نقش ترکیبی محقق گردیده است» (طهوری، ۱۳۸۱: ٦٦).

تعریف و مقایسهٔ تطبیقی مفهوم انسان کامل در ادیان و نظام‌های عقیدتی گوناگون

همان‌گونه که انتظار می‌رفت «چلیپا» در دورهٔ اسلامی نیز همچون گذشته به حیات خود ادامه داد و حامل رمزهای مابعدالطبیعه‌ای بی‌شمار شد. «در روایت است که پیغمبر اسلام هنگامی که سوار بر براق به معراج می‌رفت، بر پیشانی براق «چلیپا» نقش شده بود. در نگارگری‌های دینی، براق، تنه اسب، دم طاووس، سرانسان، بال فرشته و کلاه ایرانی بر سر دارد» (بختورتاش، ۱۳۷۱: ۲۷٤). «چلیپا» خیال منتزع نسل بشر از مفهوم انسان کامل است و این توجه به انسان آرمانی و جستجوی انسان کامل، در قالب نزول خصایل الهی از آسمان مفاهیم، بر زمین مصادیق، موضوعی است که از دیرباز مورد توجه تمامی ادیان، مذاهب، مکاتب و نیز نظام‌های عقیدتی و فکری بوده است.

«دی شیخ با چراغ همی گشت گردشهر / کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست» (مولانا، ۱۳۸۱: ۵۹)

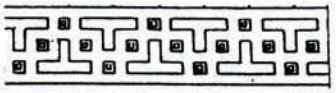
جستجوی انسانی که دارای خصایل الهی است و واسطه میان امور آسمانی و زمینی است و مصداق و نمونه بارز کلام الهی محسوب می‌شود؛ به این انسان در تفکر و عرفان اسلامی توجهی ویژه و خاص شده است. زیرا تحقق کامل عوالم و جمیع مراتب وجود، از عقول و نفوس کلی و جزئی و مراتب طبیعت تا آخر تنزلات وجود، اجتماع عالم صغیر و کبیر و مقام وحدت که اساس جهان‌بینی اسلامی را شکل می‌دهد، در وجود انسان کامل خلاصه می‌شود. به حکم همین منزلت خاص، انسان، کامل‌ترین نمایندهٔ مرتبهٔ وجود است و مقام او از شأن جسمانی صرف تا شئون نامتناهی قابلیت گسترش و امتداد دارد.

«رسد آدمی به جایی که بجز خدا نبیند / بنگر که تا چه حد است مکان آدمیت» (سعدی، ۱۳۷۷: ٦۹۸)

«انسان کامل» را به اسامی گوناگون یاد کرده‌اند: «شیخ، پیشوا، دانا، بالغ، مکمل، امام، کون، جامع، خلیفه، قطب، جام‌جهان‌نما، آیینه گیتی‌نما و گاه نیز انسان کامل را عیسی (ع) گویند که مرده را زنده می‌کند و خضر گویند که آب حیات خورده است و سلیمان گویند که زبان مرغان را می‌داند» (نصری، ۱۳۷۱: ۲٤۷). در دین زرتشت او را «سوشیانت» نامیده‌اند که به معنای «سود رساننده» و «نگهبان آیین مزدیسنا» است. همین طور اندیشهٔ «هومنه» در نزد ایرانیان قدیم نیز اندیشه انسان کامل است. «تفاوت انسان راستین با انسان کامل، در این است که انسان راستین کسی است که از فراز و نشیب‌های دور وجود رهیده و در مرکزی لایتغیر، مستقر شده است. فوق این مرتبه، انسان الهی است که از بشریت ترقی کرده، از شروط بشری آزاد گردیده و دیگر بشر محسوب نمی‌شود، با وصول به تحقّق کامل و وحدت، به درستی انسان کامل گردیده است. در مصطلحات ابن عربی لفظ معادل انسان راستین «انسان القدیم» و لفظ معادل انسان الهی «انسان الکامل» نامیده

www.SID.ir

Archive of SID

مصادیق "چلیپا" در تزئینات معماری اسلامی، با توجه به تأثیرگیری از فرم های قبل از اسلام	
نوع تزئین و نام بنا	جایگاه تصویر
۱ـ " چلیپا"ی شکسته و "چلیپا"ی گل سرخ در کاخ خربه المفجر، امویان، (۲ ه.ق/۸م.)	
۲ـ "چلیپا"ی تی شکل در مقبره چهل دختران دامغان، سلجوقیان (٤٤٦ ه. ق/١٠٥٤ـ٥٥ م.)	
۳ـ معقلی حصیر بافت چهار لنگه دار (تداعی "چلیپا"ی خاج) در مدرسه غیاثیه خرگرد، خواف، سلجوقیان (٤٨٠ ه. ق/١٠٨٧م.) و مسجد کبود تبریز، تیموریان (٨٧٠ ه. ق/١٤٦٥ م.)	
٤ـ صلیب مالتی در محراب گچ بری، ری، سلجوقیان (٦ ه.ق/١٢م.)	
٥ـ معقلی پوشش عرقچین فرفرهٔ گردان (نقش خورشید افشان) در بارگاه امام حسین، قزوین، تیموریان (٨٠٦ ه.ق/١٤٠٣ م.) و مسجد آقا بزرگ کاشان، قاجار، (١٢٥٠ ه.ق/١٨٣٤ م.)	
٦ـ معقلی گوشواره ای متداخل (صلیب جلجتا) در مدرسه دودر مشهد، تیموریان، نیمه اول قرن (٩ ه.ق/١٥م.) که در این‌جا معکوس این نقش در پایین همان تصویر تکرار شده است.	
۷ـ گروه هشت بازوبندی یا هشت صلیب (نقش ستاره و صلیب) در مسجد گوهرشاد، مشهد، تیموریان، (٨٢١ ه.ق /١٤١٨ م.)	
۸ـ صلیب مشبک گردونه گنبد مسجد نبی قزوین، (٩٠٧ـ٩٣٠ ه.ق/ ١٥٠١ـ١٥٢٤ م.)	

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۳-۱: (AFTER BEER, 1000)
طرح‌های به کار رفته در تزئینات معماری اسلامی با استفاده از نقش "چلیپا" و "چلیپا"ی شکسته

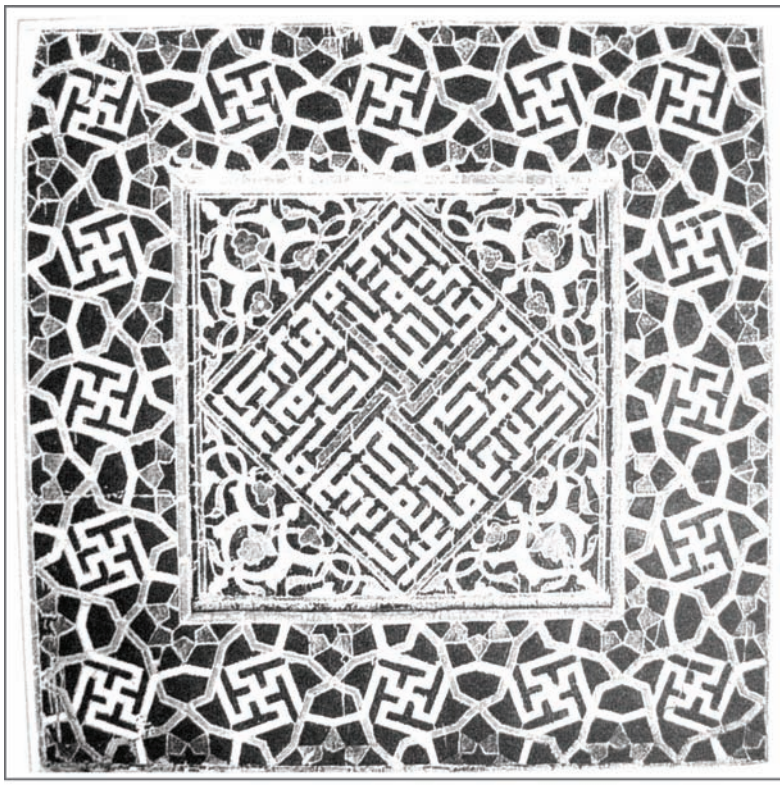
می‌شـود» (گنـون، ۱۳۷٤: ۱۷۸). از نظـر محی‌الدین عربی (تولد ٥٦٠ ه.ق، اندلس، وفات ٦٣٨ ه.ق دمشـق)، «انسـان کامل موجودی اسـت که به وسـیلهٔ او حـق به خلق ظاهر می‌شـود و مراد از سر حق، کمالات ذاتیه خداوند است که تنها انسان قادر است آن‌ها را نشان دهد. چون کمالات ذاتیه خداونـد در غیب مطلق بود، خداوند خواسـت تا در عالم شهادت، آن‌ها را مشاهده کند. لذا انسان کامل را آفرید تا در آیینهٔ وجود او، خود را مشاهده کند. چون انسان کامل مظهر جمیع اسـماء حق تعالی است، پس خدا را باید به وسیله او شناخت؛ یعنی با شـناخت انسان کامل است که معرفت به حق پیدا می‌شـود و خداوند نیز آیات خود را که نشانه‌های وجودش می‌باشد، در این موجود قرار داده است» (نصری، ۱۳۷۱: ۲٤۰).

انسان کامل، مظهر «اسم اعظم است، زیرا هر یک از اسماء حق تعالی نیز باید در عالم دارای مظهری باشـد که انسـان کامل، چنین مظهری است» (پیشین: ۲٤٥). از آن‌جا که در انسان، همه اسما و حقایق وجود تجلی کرده است، او را «عالم اکبر» نامیده‌اند و از جهت آن‌که جمیع آنچه در عالم است، جز از نشئهٔ انسانی ظهور پیدا نمی‌کند، عالم را «انسان اصغر» نامیده‌اند. «ابن‌عربی» از انسان به عنوان «انسان العین حق» هم یاد کرده اسـت، چرا که نسـبت انسـان به حق مانند نسبت مردمک چشم اسـت به چشـم. همان‌گونه که به کمک چشم می‌توان به عالم نظر کرد، حق تعالی نیز به وسـیلهٔ انسـان به عالم نظر می‌کند. به بیان دیگر، حق تعالی به وسـیلهٔ انسان کامل، ذات، صفات و افعال خود را پس از تجلی‌شان مشاهده می‌کند» (پیشین: ۲۲۷). مقـام و ارزش انسـان تا آن‌جا اسـت که ملائکه نیز نتوانستند ارزش وجودی او را دریابند، زیرا «ملائکه بر جامعیت وجودی آدم علم نیافتند ... از نظر ابن‌عربی منظور، برتری انسـان بر ملائکهٔ ارضیه و سماویه است، نه همهٔ ملائکه، یعنی ملائکه‌ای که قرآن از آن‌ها به (عالین) تعبیر کرده است، برتر از نوع انسـانی هسـتند... سرّ برتری انسـان بر ملائکه نیز در همین نکته نهفته اسـت، زیرا ملائکه حق را از حیث اسـم خاصی که در آن‌ها تجلی پیدا کرده است، عبادت می‌کنند، در حالی که انسـان کامل چون مظهر جمیع اسماء و صفات حق تعالی است، او را به طور کامل عبادت می‌کنند» (پیشین: ۲۳۲-۲۳۱).

موجودات عالم به خاطر فضیلت انسـان کامل در تسخیر او هسـتند و «انسـان کامل به خاطر برخورداری از اسـماء الهی می‌تواند در عالم تصرف کرده، آن را اداره کند. انسـان کامـل روح عالم اسـت؛ به «صورت» در دنیـا و به «باطن» در آخـرت اسـت. در ظاهر بر وی احکامـی که به موطن دنیا تعلق دارد جاری اسـت و در باطـن قلب وی تعلق به عالم آخرت دارد» (پیشین: ۲٤٥). دو صفت جمال و جلال حق تعالی در وجود انسـان کامل متجلی شـده اسـت. او حسـب سیر در ملکوت و جبروت دارای مراتب و مقاماتی است و چیزهایی را مشـاهده می‌کند که محجوبان هیچ‌گاه قادر به مشـاهدهٔ آن‌ها نخواهند بـود. از دیدگاه «عزیزالدین نسـفی» (قرن ۷ هـ ق /۱۳م.، متولد مراکش) انسـان کامل

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۲

موجودی است که همهٔ حقایق عالم را همان‌گونه که هست می‌داند. وی هم از عالم ملک (شهادت) که عالم محسوس است، باخبر است و هم از عالم ملکوت که عالم ارواح یا عالم معقول است و هم از عالم جبروت کـه ذات و صفات خداوند اسـت، آگاهی دارد.

«انسـانی کـه می‌خواهـد از مقام والای انسـان کامل برخوردار شود باید به سـیر و سـلوک بپـردازد و سـیر فی‌الله عبارت اسـت از آن که سـالک چون به هسـتی خدا هست شـد، چندان سـیر کند که اشیا را به تفصیـل و به تحقیق بدانـد و ببیند، چنان‌که هیچ چیز در ملک و ملکوت و جبروت بر وی پوشـیده نباشـد» (پیشـین: ۲۴۹-۲۴۸). از دیـدگاه شـمس تبریـزی «انسـان کامل هم جاذبه دارد و هـم دافعه؛ زیرا کمال حقیقـی در آن اسـت کـه آدمی به هنگام لطـف، لطف کند و به هنگام قهر، قهر. این نظر شـمس، برخلاف آرای بعضی از صوفیه اسـت که انسـان نمونه را موجودی سراسـر مهر و محبت می‌دانند که هیچ‌گونه خلافی او را به قهر و خشم نمی‌کشاند» (پیشین: ۲۶۰). شمس، چون دیگر صوفیه، انسـان کامل را برخوردار از کشف و شهود که در آن از «گشاد باطن» نام می‌برد می‌داند؛ روشن‌بینی و اشراقی که به دیدهٔ شـمس از خرد بالاتر است، زیرا عمل تا درگاه، ره می‌بـرد، اما اندرون خانه ره نمی‌بـرد. از دیدگاه مولوی نیز انسـان، عالم اکبر اسـت: «پس به صـورت عالم اصغر تویی/لیک معناً عالم اکبر تویی» (پیشین: ۲۷۲). جسم انسان کامل در طبیعت است و جانش در ماورای طبیعت. «حالات روحی او به گونه‌ای اسـت که حتی سالکان نیز نمی‌توانند آن را تصور کنند، چه رسد به گمراهان. وی هر لحظه دارای معراجی است و از شأن و مقام او قرب الهی است.

صورتـش برخـاک و جـان در لامکان
لامکانـی فـوق وهـم سـالکان
هردمـی او را یکـی معـراج خـاص
بر سـر فرقش نهـد حق، تـاج خاص
لامکانـی کـه در او وهـم آیـدت
هـر دمـی در وی خیالـی زایـدت

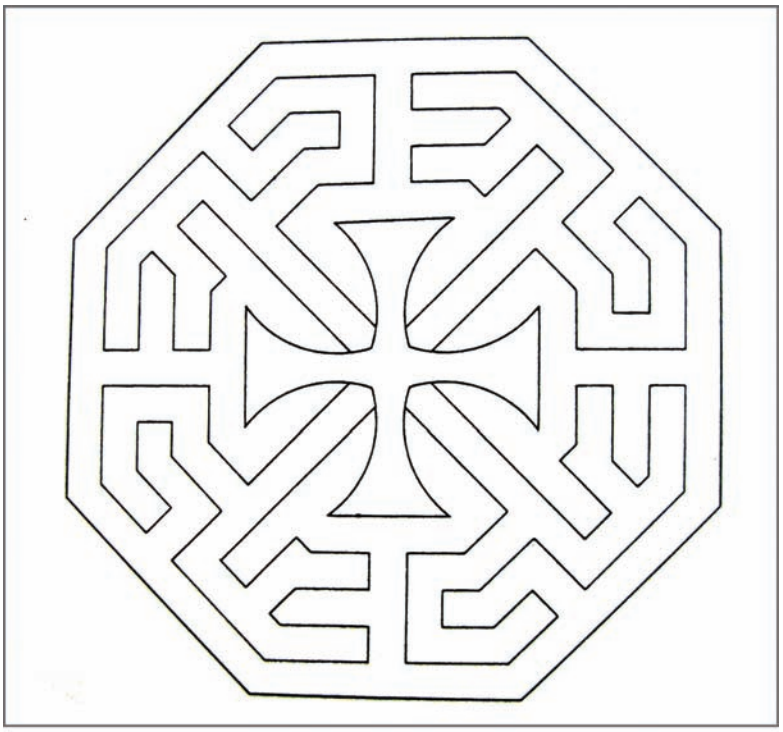
انسان کامل دارای مجموعه صفاتی است که جمع آن‌ها به ندرت در یک فرد یافت می‌شود. از این‌رو مولوی انسان‌های کامل را کمیاب و کیمیا می‌داند» (پیشین: ۲۹۴-۲۹۳).

از منظر ملاصدرا «انسـان کامل دارای دو حرکت اسـت یکی حرکت صعودی به سوی حق برای تکمیل ذات خود و دیگری نزولی برای تکمیل نفوس خلایق. در حرکت اول غایت سالک، راه کمال، مقام فنا و محو است و ممکن است در عین جمع، مسـتغرق باشد و از خلق محجوب باشد؛ اما در حرکت دوم بعد از محو، رجوع به خود می‌کند. در عین جمع به تفصیل نظر می‌نماید و سینه‌اش وسعت خلق و حق را بر هم می‌رساند» (پیشین: ۳۲۵).

بنابراین از طریق مطالعه‌ای تطبیقی در این امر، می‌توان به ارزش و اهمیت انسـان کامل و تعاریف کم و بیش مشترک آن پی برد. چنین انسـانی دارای رمزی اسـت که از لحاظ شـأن و مقام با او یکی اسـت و بر آن به گونه‌ای هماهنگ دلالت و با آن سنخیت دارد.

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۵: برگرفته از ماهرالنقش، ۱۳۶۱
مدرسه کاسه‌گران، اصفهان ۱۰۹۶ هجری، صفویان

چگونگی مطابقت رمز «چلیپا» با انسان کامل

رمز «چلیپا» به خوبی نمودار حصول چنین تحققی است؛ تحقق کامل فردیت در محور افقی و عرضی که در این محور، آنچه که متعلق به دنیای مادی، زمینی و جسمانی است، محقق شده است و در معنای رمزی این محور به طور کامل می‌گنجد. دیگری تحقق کامل جنبه‌های غیرمتناهی و غیرجسمانی در محوری عمودی و طولی است که این عمود بودن، خود رمزی است که بر «برتری نسبت به هر آنچه افقی و در سطح تراز هستی است، دلالت دارد و در عین متضاد بودن، مکمل آن نیز هست، مظهر رفعت و تمایل به معنویت، محور قائم خط ارتباط بین تقدس و کفر، این جهان و جهان بالایی است» (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۶۱). محور قائم، محلّ مابعدالطبیعی ظهور مشیت آسمان است که در تقاطع با محور افقی در مرکز لایتغیر، یعنی در نقطه حصول تعادل که فعل آسمان مستقیماً از آن به منصهٔ ظهور می‌رسد (فیکون=پس می‌شود) تحقق می‌یابد. «لائوتسه دربارهٔ این نکته می‌گوید: مبدأ دائماً بی‌فعل است، ولی هر فعلی از اوست. در اصطلاح شرق دور، مرکز همان وسط لایتغیر است که مقام تعادل کامل است و نمودار آن مرکز چرخ کیهانی نیز هست. در این نقطه که در مرکز «چلیپا» واقع شده، همهٔ تضادها رفع شده است. این نقطه برابر مقام الهی است و در اصطلاح عرفان اسلامی این مقام الهی از راه اجتماع عناصر متضاد حاصل می‌شود» (گنون، ۱۳۷٤: ۸٤). مقامی که از راه فناء فی الله یا استهلاک (من فردی) حاصل شده است و از مصداق مقام نیروانای بودایی، چندان دور نیست. این نقطه همان جاست که کثرت موجود، در آن به وحدت می‌رسد. نقطهٔ مذکور در وجود «انسان کامل» قلب اوست، که از آن به عنوان مقام الهی یاد شده است، زیرا در پیش هرکس که بدان نقطه رسیده، تضاد دیگر معنا ندارد. آن‌جا محل تعادل، نظم هماهنگی و صلح است. او «خود قانون خود خواهد بود»۳ (پیشین: ۹٦). زیرا ارادهٔ او با ارادهٔ کل یکی است. «او به مقام صلح اکبر یا همان سکینه (حضور الهی در نقطهٔ مرکز عالم) رسیده که این سکینه و نزول آن در قلب، در امتداد محور قائم رخ می‌دهد» (پیشین: ۹۵). این مرکز، محل تقاطع عالم اکبر و عالم اصغر، نقطه حل و مصالحه، هسته مرکزی قانون، منشأ عزیمت و بازگشت، گریز از مرکز و گرایش به مرکز و محل تقاطع دو محور افقی و عمودی (جسمانی و روحانی، مادی و معنوی) است. حرکت از مرکز به محیط دایره، مظهر سفر در عالم تعیّن و تنوع است؛ در حالی که حرکت و عکس آن به سمت مرکز، روحانی و نمایانگر وحدت واحد مطلق است («چلیپا» از منظر هندسهٔ رمزی و قدسی، عامل تبدیل مربع با خصلت‌های زمینی‌اش به دایره با خصلت‌های نامتناهی و آسمانی آن است که فرم سواستیکا ـ چلیپا با بازوان شکسته ـ به خوبی تداعی‌کنندهٔ چنین مفهومی است). تحقق انسان کامل به صورت سیر از محیط چرخ به مرکز، در سانسکریت «موکشا» نامیده می‌شود که به معنی «رستگاری» است. وقتی انسان کمالات طولی را تحصیل نماید و مقامات غیر بشری (در راستای محور عمودی) را به کمال در خود محقق گرداند او انسان کامل خواهد بود. این

www.SID.ir

Archive of SID

کمالات در جهت طولی و عرضی در رسول خدا (ص) به تحقّق رسیده است. به تعبیری دیگر اگر مسیحیان علامت صلیب را به حکم تصویری و تجسمی بودن دینشان دارا هستند، مسلمانان حقیقت آن را نزد خود دارند.

«چلیپا» با استناد به آیات قرآنی، وجهه‌ای مستدل‌تر از لحاظ نسبت خود با انسان کامل می‌یابد. همان‌گونه که در انسان کامل، دو بعد مادی (نفسانی) و معنوی (الهی)، با انطباق بر دو محور فرضی افقی و عمودی به تعادل رسیده است، در «چلیپا» نیز دو محور افقی و عمودی نمایندهٔ اتحاد و تکمیل این دو خصلت متناقض و دوگانه است. انسان کامل پل ارتباطی بین خالق و مخلوق و مظهر صفات و اسماء الهی (اسم اعظم) است که اسم اعظم، همان حقیقت محمدی در اسلام است. ذات با تعیّن اول، خدای را تمام اسماء حسنی است و آن حقیقت محمدی همان اسم اعظم است. «چلیپا» همانند چهارراهی است که انسان کامل در مرکز آن مستقر شده است تا انسان‌ها را به سمت بالای محور قائم و عوالم بالا سوق دهد.

با ترسیم «چلیپا»ی سه بعدی مفروض، یعنی «چلیپا»یی که علاوه بر طول و عرض دارای بعد ارتفاع نیز هست، درک و بسط موارد مذکور با استناد به روایات دقیق قرآنی آسان‌تر خواهد شد. مراد از بعد عرضی در نوع سه بعدی «چلیپا» همان محور عرضی (شمالی ـ جنوبی ـ شرقی و غربی) و افقی است که محل وقوع رخدادها و عوالم مادی و نفسانی و دنیوی است. مراد از محور طولی، محور قائم و عمودی است که محل تحصیل کمالات معنوی متعالی و اخروی شمرده می‌شود، که همان بعد ارتفاع در «چلیپا»ی سه بعدی مفروض است.

«در سورهٔ فاتحه الکتاب (اهدنا الصراط المستقیم)، صراط مستقیم مذکور در این سوره ، (سوره اول قرآن) همان محور قائم است که در جهت عمودی منظور شده است و استقامت صراط چنان که از ریشه کلمه پیداست (قام: برخاست) باید در جهت عمودی ملاحظه گردد» (پیشین: ۱۶۷). پس راه‌های مستقیم راه‌هایی هستند که از محور قائم و عمودی عبور می‌کنند، در واقع بر این محور منطبق هستند و سیر صعودی و طولی دارند و با گذشتن از این «صراط» است که سعادت بشر تضمین و تحکیم خواهد شد و این از مشخصات اصلی انسان کامل است. «لذا آیهٔ آخر این سوره (صراط الذین انعمت علیهم ... و لاالضالین) اشاره به کسانی است که مشیت الهی را دریافته و به واسطهٔ آن به مراتب بالا و به تحقق کامل نایل آمده‌اند و سپس غضب، که درست نقطه مقابل نعمت است، نیز در طول و محور قائم است. این دو طریق، دو نیمهٔ زیرین و زبرین محور قائم هستند و سرانجام اهل ضلالت، کسانی هستند که مجذوب و گرفتار کثرت شده‌اند» (پیشین: ۲-۱) و از مرکز و سیر صعودی محور قائم، به دور مانده‌اند. نفوذ شیطان در ادراک انسان، تصرفی عرضی است، زیرا محور

تصویر ۶: سیامک علیزاده، ۱۳۸۴
(با همکاری گروه گرافیک جهاددانشگاهی واحد هنر)

www.SID.ir

Archive of SID

طولی، پل ارتباط بین خالق و مخلوق است و به سبب نوع بهره‌گیری از محور عرضی و افقی و ادراک یا عدم ادراک مرکز، فاصله نسبت به حق تعالی، بر روی محور عمودی و قائم، کم یا زیاد می‌شود و محل قرارگیری انسان نسبت به شأن و مقامی که حاصل بهره‌گیری از محور عرضی و افقی است و برحسب اعمال او، بر روی محور عمودی و قائم، تعیین و مشخص می‌شود و سیر صعودی یا نزولی او بر روی این محور به میزان آگاهی و هوشیاری او نسبت به چهار جهتی که محل رخنهٔ شیطان است، بستگی دارد. این نکته در توضیح آیات، بیش‌تر مشخص و واضح خواهد شد. از طریق تعمق در معانی پاره‌ای آیات قرآنی، از جمله آیه هفدهم سورهٔ «اعراف» و آیه بیست و دوم سورهٔ «ملک» می‌توان به ترسیم فرضی چهار جهت «چلیپا»ی سه بعدی دست یافت و از طریق تصور کردن آن به عمق موارد ذکر شده و آیات مذکور بیش‌تر پی برد و رخنهٔ چهار جهت عرضی شیطان را به این صورت تصور نمود.

«لازم به ذکر است که جهت‌ها و بعدهای مکان را نباید با یکدیگر خلط کرد. شش جهت وجود دارد و تنها سه بعد که هر یک، دو جهت قطراً متقابل را شامل می‌شود. بدین‌سان صلیبی که مورد نظر ماست، دارای شش شعبه است، ولی بیش از سه خط راست که هر یک عمود بر دو خط دیگر است، ندارد. به زبان هندسه هر دو شعبهٔ صلیب، نیم خطی است ممتد از مرکز صلیب در جهت خاص» (پیشین: ۷۰).

آیه هفدهم از سوره اعراف»، حاکی از مکالمه شیطان با خداوند است (ثم لاتینهم من بین ایدیهم و من خلفهم و عن ایمانهم و عن شمائلهم و لاتجد اکثرهم شاکرین [سپس از پیش‌رو، از پشت‌سر، از طرف راست و از طرف چپ آن‌ها به سراغشان می‌روم و اکثر آن‌ها را شکرگزار نخواهی یافت]). «ناگهان بندگانت را از چهار طرف محاصره می‌کنم (جهات چهارگانه صلیب)، تا از راهت بدر ببرم. چون راه خدا امری است معنوی، ناگزیر مقصود از جهات چهارگانه نیز جهات معنوی خواهد بود نه جهات حسی» (طباطبایی، ۱۳۵٤: ٤۰). «طبق روایتی از امام محمد باقر (ع) در تفسیری بر این آیه، منظور از آمدن شیطان از پیش‌رو، این است که آخرت و جهانی را که پیش‌رو دارد در نظر او سبک و ضعیف جلوه دهد» (طباطبایی، ۱۳٦۷: ۵۳-۵۲) و حوادثی که در زندگی برای آدمی خوشایند و مطابق آمال و آرزوهای او می‌تواند باشد و یا بالعکس حوادث ناگوار و مایهٔ کدورت عیش او را، برجسته نماید؛ چرا که ابلیس در هر دو حال، کار خود را انجام می‌دهد و مراد از پشت سر، اولاد و اعقاب باشد، چون انسان به آیندهٔ اولادش نیز آمال و آرزو دارد و شیطان، انسان را به جمع‌آوری اموال و تجمع بخل و ثروت دعوت می‌کند. منظور از طرف راست، این است که شیطان آدمی را از دینداری، بی‌دین کند و او را در بعضی از امور دینی، وادار به افراط نموده و به چیزهایی که خداوند از انسان نخواسته، تکلیف کند و این همان ضلالتی است که خداوند آن را «اتباع خطوات الشیطان» نامیده است. از سمت راست آمدن شیطان که سمت با اهمیت و نیرومند آدمی است، سعادت و دین اوست و ابلیس امور معنوی را به واسطه شبهات و ایجاد شک و تردید ضایع می‌سازد» (طباطبایی، ۱۳۵٤: ٤۱).

منظور از طرف چپ این است که فحشا و منکرات را در نظر آدمی با اهمیت جلوه دهد و او را به ارتکاب معاصی و آلودگی به گناهان و پیروی هوی و هوس وادار سازد و لذات مادی و شهوانی را در نظر انسانی، خوشایند و غالب جلوه دهد. این چنین است که «شیطان نخست در عواطف انسانی و نفسانی او یعنی در بیم، امید، آمال و آرزوهای او و شهوت و غضب او تصرف نموده و آنگاه در اراده و افکاری که از این عواطف برمی‌خیزد تصرف می‌کند و این القائات طوری نیست که انسان آن را احساس نموده و در میان آن‌ها و افکار خود فرق بگذارد» (مکارم شیرازی، ۱۳٦۸: ۳۵۰-۲٤۹).

آیه بیست و دوم از سوره ملک در باب محور عمودی «چلیپا»ی سه بعدی صحبت می‌کند و دربارهٔ سیر صعودی یعنی از مرکز به سمت بالا، و سیر نزولی در جهت مرکز به پایین، در راستای محور طولی و قائم سخن به میان می‌آورد: افمن یمشی مکبأ علی وجهه اهدی امن یمشی علی صراط مستقیم (آیا کسی که به روافتاده و به صورت چهار دست و پا حرکت می‌کند به هدایت نزدیک‌تر است یا کسی که راست قامت در صراط مستقیم گام برمی‌دارد؟) «در این‌جا از فرد بی‌ایمان و ظالمی سخن می‌رود که به روافتاده و چهار دست و پا حرکت می‌کند که نه راه را به درستی می‌بیند و نه قادر بر کنترل خویش است؛ نه از موانع باخبر است و نه سرعتی دارد، کمی راه می‌رود و درمانده می‌شود» (مکارم شیرازی، ۱۳٦۸: ۳۵۰) و منظور این است که «کفار در لجاجت و سرکشی که دارند و در نفرتشان از حق، مثل کسی می‌مانند که به صورت خوابیده، یا خزیده بر روی زمین و با صورت خویش طی مسیر می‌کنند و معلوم است که چنین کسی نه بلندی‌های مسیر خود را می‌بیند و نه پستی‌ها و نه نقاط پرتگاه و نه سراشیبی‌های سرراهش را» (طباطبایی، ۱۳٦۰: ۳٦). پس این افراد در راستای محور

www.SID.ir

Archive of SID

عمودی، دارای سیر نزولی به سمت پایین هستند و هر لحظه فاصله‌شان با مبدأ و حق و حقیقت، دورتر و دورتر می‌شود. جایگاه گمراهان نیز در همان‌جا است. اما مؤمنان، به فرد راست قامتی تشبیه شده‌اند که از جاده‌ای صاف و هموار و مستقیم با سرعت و قدرت و آگاهی تمام به راهی روشن (صراط مستقیم) پیش می‌رود و بینش عمیق و مسیری صاف و روشن دارد و در نتیجه از هلاکت و گمراهی ایمن می‌ماند.

از آنچه گذشت، روشن گردید که مثل آورده شده در آیه، مثلی است برای عموم کفار. حالِ هر کافر، حال جاهل و لجوجی است که چشمان خود را می‌بندد و به جهل خویش ادامه می‌دهد و حال هر مؤمن طالب بصیرت که حق را جویا می‌شود، حال کسی است که چون جای هر قدم از قدم‌های خویش را می‌بیند، موانع سرراهش را مشاهده می‌کند و می‌داند که راه به کجا منتهی می‌شود. شاید منظور از چهار دست و پا رفتن کفار بر روی سینه، سیر بر محور افقی و عرضی صرف باشد. در مقایسه با افراد راست قامتی (مؤمنان) که بر محور عمودی، قائم و طولی سیر می‌کنند و سیر صعودی به سمت بالا دارند (از مرکز به بالا) افراد نوع اول تنها به چهار جهت مادی و دنیوی هستی توجه داشته و در همان مرتبه متوقف می‌مانند و بازیچه شیطان و نفوذ او هستند. چنین افرادی در محور قائم و عمود، پایین‌ترین مرتبه و بیش‌ترین فاصله را با یگانه مبدأ وجود خواهند داشت. انسان کامل با برقرار کردن موازنه بین دو قطب و دو محور، حلقهٔ بین خدا و طبیعت و واسطهٔ اعظم میان آسمان و زمین است.

بحث و نتیجه‌گیری

از ادله و شواهد به دست آمده، چنین استنتاج می‌شود که اسطوره، نماد و رمز «چلیپا»، صورتی از یک حقیقت ازلی است که دارای جلوه‌های متکثّر بوده، در ناخودآگاه جمعی نسل بشر، در فرهنگ، هنر و تمدن اقوام مختلف از دوران پیش از تاریخ تا به امروز رخنه نموده، با زبان تصویری آنان درآمیخته و بومی شده است. صور گوناگون یک حقیقت که با دگرگونی و استحالهٔ فرمی و در پاره‌ای موارد معنایی و محتوایی، مطابق با نیاز جوامع و ادیان مختلف، خود را وفق داده است. «چلیپا»، رمز و نمایندهٔ برحقّ «انسان کامل» است، انسانی که کلیهٔ دوگانگی‌های منطبق بر دو محور «چلیپا» که شامل خصلت‌های آسمانی و زمینی است در او به تعادل کامل رسیده است. این انسان کامل از نظر خصایل کاملاً قابل قیاس با فرم «چلیپا» است و صفات افعالی خداوند (عدل و تعادل) را کاملاً در مرکز «چلیپا»، که همان قلب انسان کامل است، بازنمایی می‌کند؛ مرکز لایتغیری که محل تعادل، آشتی، صلح اضداد، «فناء فی‌الله»، نظم، قانون و محل تقاطع «عالم اکبر و اصغر»، «مقام وحدت در کثرت» و «کثرت در وحدت» است، نقطه‌ای که از آن‌جا هستی، هست می‌شود (فیکون = پس می‌شود) مقام الهی (المقام الهی هو اجتماع الضدین) (گنون، ۱۳۷٤)، نقطه‌ای که در آن واحد می‌گسترد و دوباره کثرت موجود را به وحدت، هماهنگی، تنویر و معرفت برگشت می‌زند. به همین دلیل، عنصر فردیّت در آن نفی می‌شود و خضوع و خشوعی را که انسان کامل نمایندهٔ آن است، تداعی می‌کند. از تجزیهٔ فرم «چلیپا»، دو محور افقی و عمودی ثنویت به وجود می‌آید و هر جا سخن از امور مادی، زمینی، متناهی محسوس و متغیر به میان می‌آید، اشاره به محور افقی است که با خصلت‌های جسمانی «انسان کامل» قابل قیاس است. هر جا سخن از معنوی، آسمانی، نامتناهی، نامحسوس و نامتعین به میان می‌آید اشاره به محور عمودی است که با خصایل روحانی و عروج «انسان کامل» قابل مقایسه است.

پس این دو محور به منزلهٔ چهار راه و چهار جهت دنیوی است که در جهت عرضی قرار گرفته است و در محل تقاطع آن «انسان کامل» قرار دارد که بندگان را به سمت محور قائم (نیمه زبرین) آن و به سوی پروردگار هدایت می‌کند. «حقیقت انسان کامل نیز چهارگانه است: اقوال نیک، افعال نیک، اخلاق نیک، و معارف؛ معارفی که خود نیز دلیل تقسیم‌بندی چهارگانه است: معرفت دنیا، معرفت آخرت، معرفت خود و معرفت خدا» (نصری، ۱۳۷۱: ۲٤۷). پس با توجه به تقدیس عدد چهار در اسلام، جهات چهارگانه «چلیپا» و موارد ذکر شده، انطباق رمز «چلیپا» با شخصی که نمایندگی آن را بر عهده دارد و بر آن دلالت می‌کند، بیش‌تر تبیین خواهد شد.

پیشنهادها

شایسته است با مطالعه آثار سنت‌گرایانی همچون «رنه گنون»، «فریتهوف شوان» و «سید حسین نصر» که رمزاندیش هستند، مباحثی از این قبیل بیش‌تر مورد توجه پژوهشگران قرار گیرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. «کلمه: به حقایق هر چیز گویند و آنچه بدان از هر یک از ماهیات و اعیان و حقایق و مظاهر و موجودات خارجی گفته می‌شود و به طور خلاصه عبارت است از هر متعیّنی» (ابن عربی، ۱۳۷٦: ۱٤۸).

www.SID.ir

Archive of SID

۲. «تحقق: از بعد عرفانی به معنای شـهود حق تعالی در صور اسـماء خویش که همان موجودات هستند. بنابراین، چیزی از خلق به حق محجوب نشده و به حق از خلق نیز پوشیده نمی‌شود» (کاشانی، ۱۳۷۲: ۱۸).

۳. این عبارت از عرفان اسـلامی نشأت گرفته است. در تعالیم هندویی از موجودی که به آن مرحله رسـیده اسـت به عنوان swechchachari یا کسـی که ارادهٔ خود را به حساب می‌آورد، نام برده شده است (گنون، ۱۳۷٤).

فهرست منابع

– ابـن عربی، محیی‌الدین (۱۳۷٦)، ***فرهنگ اصطلاحات عرفانی***، ترجمه و تدوین قاسم میرآخوری و حیدر شجاعی، ج اوّل، نشر جامی، تهران.

– ارجمنـد، مهـدی (۱۳۸۱)، زیبایـی، قداسـت، دین، ***فصلنامهٔ هنر***، شمارهٔ ۲۸.

– افشـار مهاجر، کامران (۱۳۷۹)، نمادگرایی در هنرهای سنّتی، **هنرنامه**، شمارهٔ ٦.

– برتلـس، ی. ا. (۲۵۳٦)، ***تصـوّف و ادبیات تصوّف***، ترجمه سیروس ایزدی، ج اوّل، انتشارات امیرکبیر، تهران.

– بختورتـاش، نصـرت‌ا... (۱۳۷۱)، ***نشـان رازآمیز یا گردونهٔ مهر***، ج اوّل، نشر مؤلف، تهران.

– حسینی، بهشـید (۱۳۷۸)، چیستی شناسی نظام شکل، ***همایش معماری مسـجد*** (جلد ۱)، انتشارات دانشگاه هنر پردیس اصفهان.

– خوارزمی، تاج‌الدین حسـین بن حسن (۱۳٦۷)، ***شرح فصـوص الحکم*** (جلد ۱)، به اهتمـام نجیب مایل هروی، انتشارات مولی، تهران.

– ذکرگـو، امیرحسـین (۱۳۸۱)، تأمّلاتـی بنیادیـن در مطالعات تطبیقی هنر، ***فصلنامهٔ هنر***.

– سـتاری، جلال (۱۳٦٦)، رمز و مثل در روانکاوی، ج اول، انتشارات توس، تهران.

– سعدی (۱۳۷۷)، ***کلیات***، تصحیح محمد علی فروغی، ج اول، انتشارات بهزاد، تهران.

– شـیرازی، روزبهان بقلی (۱۳٤٤)، ***شرح شطحیات***، به اهتمام هانری کوبن، چاپ انیستیتو ایران و فرانسه.

– طباطبایی، محمد حسین (۱۳٦۷)، ***تفسیر المیزان*** (جلد ۸)، ترجمهٔ سـید محمد باقر موسـوی همدانی، ج چهارم، نشر بنیاد علمی و فرهنگی علامه طباطبایی، تهران.

– طباطبایـی، محمـد حسـین (۱۳٥٤)، ***المیـزان فـی تفسـیرالقرآن*** (جلد ۱۵)، ترجمهٔ سید محمد باقر موسوی همدانی، انتشارات محمدی، تهران.

– طباطبایـی، محمـد حسـین (۱۳٦۰)، ***المیـزان فـی تفسـیرالقرآن*** (جلد ۳۹)، ترجمهٔ سید محمد باقر موسوی همدانی، انتشارات محمدی، تهران.

– طهوری، نیّر (۱۳۸۱)، جستجوی مفاهیم نمادین کاشی زرین فام، ***فصلنامهٔ خیال***، فرهنگستان هنر.

– کاشـانی، عبدالـرزاق (۱۳۷۲)، ***فرهنـگ اصطلاحات عرفـان و تصّـوف***، ترجمـه محمـد خواجـوی، ج اول، انتشارات مولی، تهران.

– کوپر، جی، سـی (۱۳۷۹)، ***فرهنـگ مصور نمادهای سنّتی***، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، ج اوّل، نشر فرهاد، تهران.

– گرابار، اولگ (۱۳۷۹)، ***شکل‌گیری هنر اسلامی***، ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند، ج اول، انتشارات پژوهشکدهٔ علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.

– گنون، رنـه (۱۳۷٤)، ***معانی رمز صلیب***، ترجمهٔ بابک علیخانی، ج اوّل، انتشارات سروش، تهران.

– ماهرالنقش، محمود (۱۳٦۱)، ***طرح و اجرای کاشیکاری در ایران***، انتشارات موزهٔ رضا عباسی، تهران.

– مکارم شـیرازی، ناصر (۱۳٦۸)، ***تفسـیر نمونه*** (جلد ۲٤)، ج دهم، انتشارات دارالکتب الاسلامیه، تهران.

– مولانـا، (۱۳۸۱)، ***گزیدهٔ غزلیـات عرفانی***، به اهتمام علـی احمدی، ترجمه آرتور جان بری، ج اول، نشـر بوته، تهران.

– نصر، حسـین (۱۳۷۵)، پیام روحانی خوش‌نویسی در اسلام، ترجمه رحیم قاسمیان، ***فصلنامه هنر***، شماره ۳۱.

– نصری، عبدا... (۱۳۷۱)، ***سیمای انسان کامل از دیدگاه مکاتب***، ج سـوم، انتشـارات دانشـگاه علامـه طباطبایی، تهران.

– واندنبرگ، لویی (۱۳٤۸)، ***باستان شناسی ایران باستان***، ترجمه عیسی بهنام، ج دوم، انتشارات دانشگاه تهران.

– همدانی، امیر سـید علی (۱۳۷٦)، ***اسرارالنقطه***، محمد خواجوی، ج اول، انتشارات مولی، تهران.

– هومن، حیدرعلـی (۱۳۷۸)، ***راهنمای تدوین گزارش پژوهشـی***، رساله و پایان نامه‌نویسـی، ج اول، نشر پارسا، تهران.

- Barry, Micheal (1995), ***Color and Symbolism in Islamic Architecture***, Thimes and Hudson's press, Paris.

- Beer, Robert (1999), ***The Enycolopedia of Tibetan symbols and Motifs***, Serinda publications, London.

www.SID.ir