تصویر شمارهٔ ۱ :معبد چغازنبیل، عکاس:فعال

# مهبانـــگ وحـــدت

## تأویـل وحـــدت در دور-اونتـــاش (Dur-Untash)


سمیه فعال محمدعلی

مربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر گروه معماری-گرافیک

دکتر بهنام جلالی جعفری

استادیار دانشگاه علم و فرهنگ



**چکیده**

هر نقش و اثر هنری متشکل از دو بخش معنایی صورت و معنی است. دین ، آیین و فرهنگ ملی معمولاً در صورت و معنای آثار هنری ملتی متجلی میگردد ، که ارزش‌ها و شاخص‌های تعیین‌کننده‌ای در روح آن آثار پدیدار می‌شود. معماری معابد و اماکن مذهبی که تجلی‌گاه عالم دیگرند نقطهٔ مرکزی اتصال روح به عالم برتر خواهد شد. حال در پی آنیم که بیابیم ، درآمیزی سمبل‌ها در گسترش معنایی فضای درونی این مکان‌ها چه نقشی را بازی می‌کنند؟ در نوشتهٔ حاضر با دریافت و شناسایی وحدت و عناصر وجودی آن در دین اسلام ، به پردازش حضور آن در معبد دور-اونتاش در دنیای کهن می‌پردازیم. هدف این پژوهش با شناسایی عناصر متمرکز بر وحدت در این بنا ، در پاسخگویی به این سؤالات است که:

۱- «آیا مفهوم وحدت[۱] در ادیان باستانی ایلامی(در معماری نجومی چغازنبیل) نیز حضور داشته است؟»

۲- «آیا می‌توان رخداد وحدت را در این معماری ، اولین رخداد وحدت در جهانِ واقع دانست؟»

این پژوهش به وجه اشتراک فرم در معماری باستان و وحدت دینی در فضای معماری عصر حاضر با تأکید بر معماری معبد دور-اونتاش (چغازنبیل)[۲] می‌پردازد ، که به حضور حقیقتی[۳] آن‌سوی واقعیت اشاره دارد. درپی پاسخگویی به این مقوله به شرح و تفسیر معنایی وحدت ، نحوهٔ حضور آن در فضا و کاربرد آن در معماری دینی پرداخته‌ایم.


**مقدمه**

هنرمندان[۴] به منظور انتقال ایده‌ها وآرمان فکری خود به دیگران ، روش‌های گوناگونی را در ساختمان و ترکیب‌بندی آثار هنری خویش ، برمی‌گزینند. یکی از مؤثرترین جنبه‌های

۱- «وحدت: (وَ دَ) [ع. وحدة] ۱- (مص ل.) یکی بودن، یگانه بودن، مق کثرت، ۲- (اِمص.) یگانگی، یکی بودن. ؛~ ملی اشتراک همهٔ افراد یک ملت در آمال و مقاصد چنان که به منزلهٔ مجموعهٔ واحدی به شمار آید. ؛~وجود عقیده‌ای است مبتنی‌بر این که جهان وجود از جمادات و نباتات و حیوانات و معادن و مفارقات و فلکیات همه یک وجودند که در مرتبت فوق و اقوی و اشدّ، وجود خدا قرار دارد».(فرهنگ فارسی معین).

۲- چغازنبیل: (Chogha Zanbil) که نام باستانی این بنا به‌شمار می‌آید، واژه‌ای محلی و مرکب از دو واژه چُغا (به معنای تپه در زبان لری) و زنبیل است که اشاره‌ای است به مکان معبد که سابقاً تپه بوده و آن را به زنبیل واژگون تشبیه می‌کردند. این مکان نزد باستان‌شناسان به دور-اونتَش معروف است که به معنای دژِ اونتش است. اونتاش گال پادشاه عیلامی است که دستور ساخت این شهر مذهبی را داده است.

۳- «آنچه در جهان به‌صورت عینی دیده می‌شود و تصویر نیست ، واقعیت نام دارد. برای مثال ، ژولیوس سزار یک شخص واقعی است. در لغت‌نامهٔ دهخدا واقعیت [ق. عی ی.](ع مص جعلی ، اِمص.) حقیقت ، وجود ، هستی (ناظم الاطباء).

اما واقعیت و حقیقت دو معنایی متمایز دارند که در اصل:

جهان واقع: یکی از جهان‌هایی که درک آن از پیچیده‌ترین و درعین‌حال جالب‌ترین تصورات بشری را رقم می‌زند، جهان واقعیت یا جهان بیرون است. در مقایسه با موجود زنده که می‌باید آن را وجودی بسته و محدود شمرد، جهان بیرونی، جهان خارج یا جهان واقعیت است؛ جهانی که در مقایسه با طبیعت سازگار و نسبی موجود زنده آن چنان وحشی و مطلق است که نمونه‌های اصیل آن را در سیارات تف‌دیده و سوزان یا سرد و منجمد، حرارت و فشار بی‌نهایت درون خورشیدها و خلأ بی‌نهایت سال نوری میان ستارگان و سحابی‌ها یا چگالی بی‌نهایت سیاه‌چاله‌ها و... دیگر اقالیم و عناصر بی‌نهایتی می‌توان جست‌وجو کرد و خیال و فهم آن تنها از طریق منطق و اندیشه میسر است، جهانی که نمود آن فقط و فقط مادیت است ولاغیر.

حقیقت: فهم، اندیشه، تفکر، تخیل، تعقل، تصور، معرفت، وهم، خرد، پندار، رای و بالاخره هر آنچه را که در مغز پدید آید حقیقت نامند. حقیقت شامل ذات هر چیزی بوده و غیرقابل تغییر است و به همین دلیل برخلاف واقعیت امری است که لزوماً با برهان‌های علمی قابل اثبات نیست.»(فعال و جلالی، ۱۳۹۲:۵۰).

۴- «آن شپرد» در کتاب «فلسفهٔ هنر» خود هنرمند را چنین تعریف میکند: «هنرمند آینه‌ای را در برابر طبیعت میگیرد و یک صورت وهمی از واقعیت، نسخه‌ای از یک نسخه و کالای در سطح نازل به‌وجود میآورد»(شپرد، ۱۳۸۵:۱۱).

ترکیب عناصر بصری ، روش «تمرکز»[۵] است. تکرار در اشکال و فرم‌ها حرکت‌های ریتمیکی[۶] را ایجاد می‌کند ، که منجر به پدید آمدن نقطهٔ مرکزی در جلب توجه چشم در صفحه یا فضا خواهند بود. بارزترین فرم‌ها و شکل‌های ریتم‌دار تکرارشونده در طبیعت حضور دارند. از این روی بشر با الهام‌گیری از طبیعت به سمبل‌سازی و انتزاع‌پردازی طبیعت و نمایان‌سازی وجوه عالم معنا و فضای کیهانی در هنر خود می‌پردازد. اولین خاستگاه جستجوی کمال و فضیلت ، در باورها و فرهنگ شرقی نهفته شده است. که از مهم‌ترین ثمرات آن دستیابی به فضاهایی تهی و رمزگونه است. از این روی فرم‌ها و شکل‌هایی که در معماری و هنرهای سنتی شرقی به‌کار برده شده‌اند ، دراصل بازگوی صفات گوهری عالم‌اند.

این پژوهش با شیوهٔ گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای به روش تحلیلی ، با دیدگاه چندی از اندیشمندان دین و فلسفهٔ اسلامی و بازنمود آن بر معماری باستانی ایلامی به بررسی موضوعی وحدت در فرهنگ ملی ایلامی می‌پردازد. که با رجوع به کتابخانه و اسناد ملّی و بررسی کتاب‌ها ، مقالات ، مجلات ، سایت‌های اینترنتیِ فارسی و انگلیسی‌زبان ، منابع مورد نیاز این تحقیق فراهم آمده است. در متن اصلی سعی بر آن است تا با گردآوری موضوعات مرتبط ، ترجمهٔ مقالات انگلیسی و با مطالعاتی در کتاب‌ها و دیدگاه‌های اندیشمندانی چون تیتوس بوکهارت ، سید حسین نصر و حسن بلخاری و تاریخ‌شناسان و باستان‌شناسانی چون پیر آمیه ، تیپانس دنیل و رومان گریشمن و دیگر اندیشمندان به پاسخ این سؤال دست یابیم.

### ۱- وحدت فضا

«عالم پانزده میلیارد سال قبل به دنبال مهبانگ[۷] خلق شد. نکته‌ای که مورد توجه قرار نمی‌گیرد این است که عالم در این لحظه بی‌نهایت کوچک بوده است خیلی کوچکتر از اندازهٔ یک اتم!»(پادمانابان،۱۵۶:۱۳۸۳)

عالمی که ما در آن در حال زیستن هستیم روز به روز در حال گسترش است. اینشتین (Albert Einstein) نظریه‌اش در این مورد چنین است: «این نظریه پیش‌بینی می‌کند که چنین عالمی در حالت انبساط خواهد بود ؛ یعنی فاصلهٔ بین اجرام کیهانی با گذشت زمان افزایش می‌یابد. بر طبق این مدل ، همهٔ کهکشان‌های دور به علت انبساط کیهانی ، باید در حال دورشدن از کهکشان ما باشند.»(پادمانابان،۱۲۸:۱۳۸۳)

در اسلام نقطهٔ آغازین عرفان ، یگانگی وجود است که سر آغازی برای کثرت موجودات می‌شود. در این خصوص به آثار ابوزید بسطامی(۲۶۰ ه)، حسین بن منصور حلاج(۳۰۹ ه)[۸]، ابن عربی(۶۳۸ ه)[۹] می‌توان اشاره کرد. «ابن عربی از پیشگامان این نظریه بوده است.»(ابراهیمی دینانی ، ۱۳۷۷:۳۱)

۵- «تمرکز: [ت.م.ک.] (ع مص) مصدر برساخته است از مرکز: تمرکز قوا، تمرکز عائدات ، (یادداشت به خط مرحوم دهخدا)، در تداول امروز به معنی فراهم آمدن».(لغتنامه دهخدا).

۶- ریتم یا ضرب‌آهنگ در فرانسه(Rythme): به معنی توالی ضربه‌های آهنگ که برای موزون کردن نوای موسیقی به کار می‌رود. به عبارت دیگر تکرار پی‌درپی یک حرکت پایدار در زمان مشخص را در موسیقی وزن یا ریتم می‌نامند.

۷- نظریهٔ انفجار بزرگ یا مهبانگ در حال حاضر تنها توضیح ارائه شده درباره منشأ جهان می‌باشد که به‌طور گسترده پذیرفته شده است. انفجار بزرگ بسیار پرانرژی و پرحرارت بود و در ثانیه‌های اولیه پس از انفجار فقط تشعشع و ذرات زیر اتمی گوناگون در جهان وجود داشتند. تشعشعات باقیمانده از این انفجار هنوز به صورت امواج ضعیف مایکروویو در آسمان وجود دارند و از زمین قابل ردیابی‌اند. به این امواج تشعشع مایکروویو زمینه کیهان گفته می‌شود.

۸- ابوالمغیث عبدالله بن احمد بن ابی طاهر مشهور به حسین بن منصور حلاج (کنیه: ابوالمغیث) از معروف‌ترین عرفا و شاعران قرن سوم هـ.ق بوده است. او در ۲۴۴ هجری به دنیا آمد. به خاطر عقایدش عده‌ای از علمای وقت آموزه‌هایش را مصداق کفرگویی دانسته، او را تکفیر کردند. ابن داوود اصفهانی، قاضی شرع بغداد به دستور ابوالفضل جعفر مقتدر، خلیفه عباسی حکم اعدامش را صادر کرد.

۹- محمدبن‌علی‌بن‌محمدبن احمدبن‌عبدالله‌بن حاتم طائی معروف به محی‌الدین ابن عربی و شیخ اکبر عارف مسلمان عرب اندلسی است.

هنر اسلامی تنیده با فرهنگ غنی سرزمین‌های شرقی است ، که مفاهیم و نقوش این فرهنگ را در خود نیز جای می‌دهد. تزئینات و نقوشی که در ذات خود حاکی از جاودانگی ، رشد و گسترش عالم‌اند. این عناصر در وصفی ساده نقشمایه‌هایی(Motif) هستند که به چکیده‌نگاری و ساده‌سازی اُبژه‌های عینی می‌پردازند. و البته نقشمایه نه به معنی از جزء به کل رسیدن بلکه به معنی از کل به جزء رسیدن است ، جزئی که تمام صفات و خصوصیات را داراست. این عناصر و نقوش گاه با طرح‌های هندسی و غیرواقع‌گرایانهٔ گل و گیاه گاه به صورت تکرارشونده‌ای درمی‌آیند ، که به اسلیمی‌ها[۱۰] معروفند. و نمادی از بی‌کرانی ، رشد ، نمو ، طبیعت و مخلوق خدا هستند.

گسترش مکان در طی زمان در طبیعت هر روزه بی‌وقفه بدون دخالت بشر در حال رخداد است. «در هنر اسلامی اسلیمی‌ها بازتابی از فرآیندهای کیهانی‌اند.»(نصر،۱۳۸۹) چون طبیعت مبتنی بر ریتم است اسلیمی نیز مفهومی ریتمیک می‌یابد ، و خصوصیت تناوبی و رشدی دارد. این تناوب و تکرار مستلزم استمرار زمانی است.

نقشمایه‌ها یا موتیف‌ها به صورت موجی ، یا ترکیبی از شار و چرخه ، در توالی زمانی ایجاد می‌شوند. که صرفاً همچون اصوات موسیقی به صورت زمانی به دنبال هم نمی‌آیند بلکه با ترتیبی معین متأثر از ساختار ریتمیک خود ترکیبی فضایی را پدید می‌آورند. اسلیمی‌ها کل سطح را پر نمی‌کنند بلکه به صورت فرم‌هایی در فضا زمینهٔ تخت را برجسته و منفعل می‌کنند. زمینهٔ فضایی ، مکمل این فرم‌ها[۱۱] ، مفهوم پیوستگی فضای مثبت را انعکاس می‌دهد. نشان مرکزی با مجموعه‌ای از آویزه‌ها و شاخه‌های مارپیچ ، بسطی از درختان کیهانی‌اند ، فرم‌های مشبک و تمهیدهای فراوان برای بدنهٔ آن‌ها ، همه ستایشی از باغ بهشت هستند.

«با افزایش ابعاد ترکیب‌ها ، به شکلی که در فرش‌های بزرگ دیده می‌شود ، فرم‌ها توسعه می‌یابند ، به صورت تقسیم سلولی رشد می‌کنند و در فرم‌های مدور ترکیبی(دوتایی و سه‌تایی) به بار می‌نشینند. هدف توالی بی‌شمار مؤلفه‌های فرم‌ها است. تجربهٔ این الگوهای تکرار شونده مفهوم ابدیت و بی‌نهایت را دایر می‌کند. این حس بی‌زمانی خودآگاهانه در تمام هنرهای سنتی به صورت مکملی بر وجود خاکی و ایستا مطلوب هنرمندان است. این مجموعه‌های بی‌پایان امکانات هنری قدرتمندی را پرورش می‌دهد که به فرم‌ها و الگوهای خداوندی شبیه‌اند. فرم‌ها مطابق با قانون تشابه در دگرگونی‌هایی که همیشه تازگی دارند تکرار می‌شوند ، که از طریق تم‌های تازه و واریاسیون‌های[۱۲] ظریف به وحدت می‌رسند. اسلیمی از ترکیب همزمانی از زمان و فضا تشکیل شده است که کنش الگوهای گردشی به پایه‌ای هندسی در آن‌ها در مارپیچ‌های بالارونده تحقق روحانی به هم می‌آمیزد.»(اردلان و بختیار،۱۳۹۰:۷۴)

هنر اسلامی ، همواره شامل عوامل جاویدان و ابدیست. که با توسعه و گسترش نقوش ، صور ، فضا و مکان در معماری و دیگر هنرها بر این امر تأکید می‌ورزد. در کتاب هنر و معنویت اسلامی سید حسین نصر داستانی از پرواز پرندگان به سوی وحدت برگرفته از منطق‌الطیر عطار نیشابوری[۱۳] آمده است. در این داستان ، سفر پرندگان را به سوی سیمرغ برای برگزیدن سلطانی تعریف می‌کند. هدهد که به راهنمایی گزیده می‌شود ، آن‌ها را به سمت کوه قاف می‌برد. و آن‌ها را از هفت مرحلهٔ ؛ طلب ، عشق ، معرفت ، استغنا ، توحید ، حیرت ، فقر و فنا گذر می‌دهد تا به بارگاه او دست یابند ، در آنجا پرندگان پرنده‌ای را درمی‌یابند که گویی خود را در مقابل آیین‌های دیده‌اند که در وجود سیمرغ ، وحدت یافته بودند. در این داستان نیز عطار آخرین مرحلهٔ سلوک را فقر و فنا دانسته و اشاره به تهی بودن دارد. فضای خالی میان اسلیمی‌ها به تعبیری حاکی از فقر معنویست که اشاره به حضور الهیِ بی‌نیاز از هر عنصر ، دارد. حضور فضای خالی را در هنر اسلامی ، به‌خصوص در معماری اسلامی به وضوح می‌توان دید.

فضایی که جلوه‌گر پیوستگی فضای مثبت موتیف‌ها در هنرهای تجسمی است ، در معماری اسلامی این اسلیمی‌ها مستقیماً روی دیوارها نقش می‌بندند و تعبیری از دیوارهای داخلی باغ هستند که فضای داخلی باغ ایرانی را تعریف می‌کند. «فضا نه با شیء مثبت ، بلکه با عدم حضور جسمانیت تعریف می‌شود. این هم جنبه‌ای دیگر از فضای خالی یا ، به بیانی بهتر ، «فضای منفی» است. ارتباط نزدیکی که بین هنر و کیهان‌شناسی سنتی وجود دارد به ما امکان می‌دهند تا این برداشت از فضا در هنر و معماری اسلامی را با توسل به تعریف فضا در آثار محققان مسلمان دربارهٔ کیهان بهتر درک کنیم.

در شهرهای سنتی دیوارها ساختارهای اطراف است که فضای بازار را شکل می‌دهد و در عبور از گذرهای باریک این بازار ، فضا ، که مترادف با غیاب است و در نتیجه با فضای خالی یکسان به نظر می‌رسد ، همچون مسیری که مترادف با غیاب که در نتیجه با فضای خالی یکسان به نظر می‌رسد و در تراکم فرم‌های مادی گشوده شده است تا روح بتواند

---

۱۰- اِسلیمی: نقش تزیینی به شکل گیاه با ساقه‌های مارپیچی است که ابتدا و انتهای آن مشخص نیست. عبارت اسلیمی منسوب به اِسْلیم، شکل دیگری از واژهٔ اسلام است و به این جهت گاهی آن را اسلامی نیز خوانده‌اند. اسلیمی یکی از هفت نقش اصلی در نگارگری سنتی ایران است. اسلیمی نمودار تجریدی «درخت زندگی» و یا صورت عام درخت به ویژه درخت تاک است.

۱۱- Form: مفهوم فرم از ریشه Forma در زبان لاتین است. در زیباشناختی فرم یا صورت تظاهر حسی و واضح یک شیء است و این بیانی است که خود را در معرض قضاوت قرار می‌دهد. این مفهوم گویای جلوهٔ ظاهری یک شیء است. لوئی کان در این مورد می‌نویسد: «صورت به نمایش گذاشتن اجزاء جدایی ناپذیر است».

۱۲- Variation: اختلاف ، دگرگونی ، تغییر.

۱۳- فریدالدین ابوحامد محمدبن ابوبکر ابراهیم‌بن اسحاق عطار کَدکَنی نیشابوری مشهور به عطار نیشابوری (زادهٔ ۵۴۰ در کدکن- درگذشتهٔ ۶۱۸ هجری قمری در شادیاخ نیشابور) یکی از عارفان و شاعران ایرانی بلندنام ادبیات فارسی در پایان سدهٔ ششم و آغاز سدهٔ هفتم است.

منطِقُ‌الطِّیر یا مقامات‌الطیور منظومه‌ای‌ست از عطار نیشابوری که به زبان فارسی و در قالب مثنوی در بحر رمل مسدس مقصور(محذوف) سروده شده‌است. از مثنوی‌های تمثیلی عرفان اسلامی به شمار می‌آید. مراحل و منازل در راه پوییدن و جستن عرفان یعنی شناختن رازهای هستی در منطق الطَّیر عطار هفت منزل است. او این هفت منزل را هفت وادی یا هفت شهر عشق می‌نامد. هفت وادی به ترتیب چنین است: طلب ، عشق ، معرفت ، استغنا ، توحید ، حیرت ، و فقر که سرانجام به فنا می‌انجامد.

در جهانی که بدون آن گذرگاه‌های باریک خفقان‌آور خواهد بود ، تنفس کند. اهمیت ویژهٔ گسترش فضای منفی ، که اغلب در صحن مسجد اتفاق می‌افتد که فضای باریک‌تر بازار با خیابان به آن ختم می‌شود و همچنین در حیاط خانه‌های شخصی که خیابان‌ها و کوچه‌های باریک به آن‌ها منتهی می‌گردند ، از اینجا ناشی می‌شود.»(نصر،۱۳۸۹:۲۰۱-۲۰۰)

تیتوس بوکهارت در مقاله‌ای با عنوان روح هنر اسلامی وحدت را حقیقتی کاملاً عینی می‌داند بنابراین این امر در ذهن آدمی امری ذهنی و انتزاعی جلوه می‌کند. که خواستگاه این تفکرات را ریشه در تفکرات سامی می‌داند. از این روی این اصل پایه‌ای برای ایجاد تصورات انتزاعی در هنر اسلامی می‌گردد. عدم حضور تصویر در مساجد تأکیدی بر «حضور نامرئی» خداوند است. چرا که ذات الهی تنزیه از هر تصویر و نشانه‌ای است. خلاء از ثمرات مبانی متافیزیک توحید[۱۴] است. که در هنر اسلامی در گواهی «لا اله الا الله» (هیچ خدایی جز الله نیست) جلوه کرده است. و در معماری ، موسیقی ، نگارگری ایرانی ، اسلیمی و خوشنویسی نیز بر این امر تأکید می‌ورزد.

«به‌کارگیری فضای خالی در هنر اسلامی ، در کنار استفاده از تمثیل[۱۵] هندسی و دیگر اشکال تمثیل‌پردازی انتزاعی[۱۶] ، به یگانه ابزار نشان دادن وحدت از طریق هنر و معماری بدل گردید ، وحدتی که همه جا حضور دارد و در عین حال برای همه چیز است. هنر اسلامی با به‌کارگیری فضای خالی در هنرهای تجسمی ، که بی‌ارتباط با استفاده از سکوت در موسیقی و شعر نیست ، محملی شد برای بیان آن معنویتی که در قلب اسلام جای دارد ، آن وحدتی که سرآغاز و غایت‌القصوای ایمان است ، چنان که استاد تصوف شیخ محمد شبستری[۱۷] سروده است:

یکی بین و یکی گوی و یکی دان　　بدین ختم آمد اصل و فرع ایمان

گلشن راز (نصر،۱۳۸۹: ۲۰۱ الی ۲۰۲)

«هنر اسلامی همواره در پی آن بوده است تا فضایی آفریند که در آن بر سرشت موقت و گذرای اشیاء مادی تأکید شود و تهی بودن اعیان مورد توجه قرار گیرد. اما اگر قرار بود اعیان به کلی غیرواقعی و مطلقاً هیچ باشند ، در آن صورت اصولاً عینی وجود پیدا نمی‌کرد و هنری نبود که دربارهٔ آن بحث شود. اما واقعیت امر در تمامیت خود در بر دارندهٔ هم جنبهٔ وهمی اشیاء و هم اشیاء به مثابهٔ بازتاب و رمزهای مثبت مراتب عالی‌تر هستی و نهایتاً خود حقیقت مطلق است ، دیگری با ماده ، فرم ، رنگ و غیرهٔ «مثبت» که در اثر هنری به کار می‌آید. این دو در کنار یکدیگر تجسم بخش هستی کامل هر شیء ، زدایندهٔ عدم واقعیت آن و مبین واقعیت ذاتی آن در مقام رمزی مثبت و کلیتی هماهنگ هستند. کنار هم قرار گرفتن این دو جنبه را به روشنی در نقوش اسلیمی ، که مشخصهٔ هنر اسلامی است ، می‌توان مشاهده کرد ، که در آن فضای منفی و «فرم» مثبت به طور برابر نقشی اساسی دارند. نقوش اسلیمی این امکان را برای فضای خالی فراهم می‌آورد که به قلب ماده نفوذ کند ، تیرگی را بزداید و آن را در برابر نور الهی شفاف سازد. فضای خالی ، به مدد استفاده از اسلیمی به شکل‌های مختلف آن ، در وجوه گوناگون هنر اسلامی وارد می‌شود و اشیاء مادی را از ثقل خفقان‌آورشان رها می‌سازد و به روح اجازه می‌دهد تا تنفس کند و بسط یابد.

نقش اسلیمی به همین سان ، از طریق بسط و تکرار فرم‌هایی که با فضای خالی در هم آمیخته است ، از ثابت ماندن نگاه در یک نقطه و محصور شدن ذهن در انواع خاص انجماد و تبلور ماده جلوگیری می‌کند و به چشم و ذهن آزادی عمل می‌بخشد. البته باوجود این تفسیر یکی دانستن هرگونه فرم محسوس با الوهیت ، حتی به صورت رمزی ، همان‌قدر در اصرار اسلام بر وحدت الهی ریشه دارد که فقدان شمایلی که بتواند رمز خدا- انسان یا تجسّد الوهیت قرار گیرد ، چنان که در سایر سنت‌ها یافت می‌شود.

پرهیز از شمایل در اسلام ، که امکان تجسّم حضور الهی را در شمایل با تمثال منتفی می‌سازد ، عامل مهمی در تشدید اهمیت معنوی فضای خالی در ذهن مسلمانان است. فضای خالی از این طریق و نیز به واسطه اصل مابعدالطبیعی توحید به عنصری قدسی در هنر اسلامی بدل شده است. بنابراین ، تهی بودن در هنر مترادف تجلی[۱۸] امر قدسی می‌شود.

[این امر] از طریق طرح‌های هندسی و گل و گیاه ، استفاده از رنگ‌ها ، به‌کارگیری انواع نقوش اسلیمی و نیز به مدد خوشنویسی تحقق یافته است. دربارهٔ خوشنویسی باید گفت که نقوش منفی تقریباً به اندازهٔ نقوش مثبت واجد اهمیت هستند و این مسأله ، به خصوص در خط کوفی و در طرف دیگر ، در خط شکسته به خوبی متجلی است. بسیاری از شیوه‌های خوشنویسی همان‌قدر که به دلیل سبک و سیاق خود خط مشهورند ،

۱۴ - «توحید: [ت.] (ع مص) یگانه گردانید. (منتهی الارب) (ناظم الاطباء) (از اقرب الموارد)، یکی کردن، (دهار)، در لغت، حکم به واحد بودن شیء است. (از تعریفات جرجانی) یکی گفتن، (تاج المصادر بیهقی) (زوزنی) (دهار)، یکی دانستن و یکی گفتن خدای را و گرویدن به یگانگی او تعالی، (منتهی الارب) (ناظم الاطباء) (از اقرب الموارد)، یکی گفتن و یکی دانستن و یکی در دل اعتقاد کردن، (آنندراج) یگانگی و اقرار به وحدانیت خدای تعالی جل شأنه، (ناظم الاطباء)، به خدای یگانه ایمان داشتن، یگانه پرستی، یکتاپرستی، (یادداشت به خط مرحوم دهخدا)، علم به اینکه او [خدا] یکتاست». (لغتنامه دهخدا).

۱۵ - «تمثیل: Allegory ، تصویری است که هرآنچه می‌نمایاند، بامعنای دیگری قابل تأویل باشد». (پاکباز، ۱۳۹۰) «منطقی است که مابین دو چیز به حسب ظاهر مشابهی وجود داشته باشد و بدان سبب حال و حکم یکی را بر دیگری قیاس کنند یکی حکم یکی را بر دیگری مترتب سازد». (امامی، ۱۳۸۱:۶۰)

۱۶ - «Abstraction: در معنای عام جداکردن صفت یا خاصیت مشترک میان چند چیز، و تأکید بر این وجه مشترک است. به عنوان مثال دایره را صورت انتزاعی تمامی چیزهای گرد دانست». (پاکباز، ۱۳۹۰)

۱۷ - سعدالدّین محمودبن امین الدّین عبدالکریم بن یحیی شبستری (معروف به: شیخ محمود شبستری) یکی از عارفان و شاعران سدهٔ هشتم هجری است. وی از مشاهیر عرفای ایران است و بیشتر شهرت او در این است که سراینده گلشن راز می‌باشد. به علت تفسیرهای متعدد به ویژه اسماعیلیان بر گلشن راز او را شیعهٔ اسماعیلی دانسته‌اند.

۱۸ - تجلی: عبارت است از «آنچه از انوار غیوب که بر دل‌ها آشکار شود». (کاشانی، ۱۳۷۲:۱۷) پس معنای تفسیلی تجلی را می‌توان آن چیزی دانست که:

۱ - از عالم غیب بر چشم دل ظاهر می‌شود. یعنی نور مکاشفه‌ای که بر دل عارفان آشکار می‌شود به گونه‌ای که حق را با دیده بصیرت می‌بینند.

۲ - آشکار شدن افعال، اسماء، صفات و ذات الهی در سالک.

در معنایی دیگر تجلی به «ظهور» تعبیر شده است: «ظاهر بودن ممکنات عبارت است از تجلی حق به صور اعیان و صفات آن‌ها که به نام وجود اضافی نامیده می‌شود و گاهی بر آن ظاهر وجود اطلاق می‌گردد». (کاشانی، ۱۳۷۲:۶۴)

به‌واسطهٔ نقوش ناشی از فضاهای خالی اشتهار[۱۹] دارند. نمونه‌هایی از این استفادهٔ مثبت از فضای خالی در نقوش و خوشنویسی در آثار هنری مختلف ، از طرح‌های مناره‌های سلجوقی در ایران گرفته تا پنجره‌های کاخ‌های مراکش ، به وفور دیده می‌شود.»(نصر،۱۳۸۹: ۱۹۷الی ۱۹۹)

الگوی پردازش جهان در شرق تجلی عالمی است که با معنای حقیقت درهم‌آمیخته شده است. «در شرق باستان ، هنر «صورت کاملِ» نسبت انسان با حقیقت تلقی شده است.»(مددپور،۱۳۸۸:۳۱۳) در تمامی ادوار تاریخی ، از دوران کهن تا معاصر به خوبی این حقیقت نمود یافته است. فضای خالی صحن‌های مساجد ، فرش‌های منقوش به اسلیمی‌ها و فضاهای منفی-مثبتی که هر یک در تکامل دیگری کنار هم آمده‌اند بازگوکنندهٔ حقیقت معنوی خلاء ، از راه هنر بوده‌اند.

عالمی که در هنر اسلامی مخاطب را به عالم احدی عروج می‌دهد. عالم هنرمند را اظهار می‌کنند. «هنر دینی معنایی عام و معنایی خاص دارد. هر فضیلت و کمالی در فرهنگ اسلامی ، هنر محسوب می‌شود و این معنای عام آن است. اما در معنای خاص ، با صورت‌های خیالی و با زیبایی ارتباط می‌یابد. هنر دینی ، هنری است که در آن عالم دینی با صورت‌های خیالی و جلوه جمالی و جلالی ، متجلی میشود. یعنی یک اثر هنری ، مظهری از جمال و جلال الهی است در صورت خیالی و ذات هنر ، همین صورت خیالی است.»(مددپور، ۱۳۸۸:۲۳۱)

«یکی از پیامدهای ارتباط نزدیک و عمیق میان اصول معنوی و مابعدالطبیعی اسلام و هنر اسلامی در تمام جنبه‌های آن و یکی از نتایج اصل مابعدالطبیعی «توحید» ، اهمیت معنوی فضای خالی است. کاربرد فضای خالی در هنر اسلامی یکی از مهم‌ترین ثمرات مستقیم اصل مابعدالطبیعی توحید در هنر است. چون تقریباً تمام جنبه‌های مختلف هنر اسلامی به نحوی از انحناء با این اصل و شاخه‌های آن در جهان کثرت ارتباط دارد.»(نصر،۱۳۸۹:۱۹۷) «بنابراین ، فضای خالی رمز[۲۰] هم تعالی پروردگار و هم حضور او در تمام اشیاء است.»(نصر،۱۳۸۹)

**۱- نیل به وحدت در دنیای ایلام**

تقریباً از سه هزار سال پیش از تاریخ یعنی حدود ۵۰۰۰ سال پیش از این ، تمدن با شکوه عیلامی/ایلامی[۲۱] در جنوب غربی ایران پا گرفت. این تمدن زمانی در ایران حادث شد که مردم اکثر نقاط دنیا در دوران ماقبل تاریخ خود می‌زیستند. «عیلام یعنی کوهستان ، عیلامی‌ها کشور خود را «انزال سوسونکا» می‌نامیدند و لفظ عیلام را سامی نژادان به این مملکت داده‌اند.» (علی‌پور،۱۳۵۶)

«باستانی‌ترین آثار تمدن بشری که در شوش پیدا شده به چهار هزار سال پیش از میلاد و بنابراین به ۶ هزار سال قبل از زمان ما متعلق است ولی با وجود این همه قدمت آثار مزبور را نمی‌توان قدیمی‌ترین آثار تمدن ایران دانست.»(گریشمن،۱۳۳۱:۶۳۱) «این شهر از مراکز تمدن قدیم و از معروف‌ترین شهرهای عالم بوده ؛ حمزه‌بن حسن اصفهانی کلمهٔ شوش را از خوب و خوش مأخوذ دانسته. در شوش قصرهایی بلند ساختند که در اهمیت کمتر از قصرهای پازارگاد و پرسپولیس نبود.»(علیپور،۱۳۵۶: ۲۷الی ۳۲)

«شوش پایتخت ایلام با تشکیل آن دولت ، آن دوران اهمیت و عظمت خود را آغاز کرده و پادشاهان در آنجا قصرها بنا نهاده‌اند و معبدی ویژه برای پرستش خداوندان خود بر پا ساختند و ما اکنون اطلاعاتی از دین آنان داریم که به موجب آن ، ایلامیان تمام نیروهای طبیعت را مانند آفتاب ، ماه ، رعد ، باران ، آب می‌پرستیدند و محترم‌ترین و مقدس‌ترین رب‌النوع آنان ، رب‌النوع بنده‌نواز به خانواده‌ها فرزند و برکت عطا می‌کرده است.»(گریشمن،۱۳۳۱:۶۳۲)

«تمدن ایلامی ، همچون تمدن‌های باستانی دیگر ، دینی مبتنی بر چند خداپرستی دارد. چند خداپرستی صورت غالب تمدن‌ها و ادیان باستانی است ؛ ایلام از این قاعدهٔ کلی نیز جدا نبود. که الهه‌ها یا خدایان بانو در رأس قرار داشتند. در ادوار بعدی تاریخی ، الهه جای خودش را به اله(مذکر) داد و این نمایانگر تحول تدریجی جامعه از زن سالاری و مادرسالاری به پدرسالاری است. اولین خدای (مذکر) که جای الهه مادر را گرفت هوُمبَن[۲۲] بود که در ابتدا او را همسر الههٔ بزرگ آسمان (پینیکیر و سپس کیریریشه)[۲۳] می‌دانستند ، اما سپس خودش خدای آسمان شد و جای خدابانو را گرفت. در ادوار بعدی اینشُوشینَک[۲۴] ، خدای قدرتمند شوش ، برترین خدای تمامی ایلام گردید.» (جلالی مقدم،۱۳۸۵: ۱۹الی ۲۰)

«در دههٔ ۱۸۹۰ در پی جستجوی نفت آجرهای کنده‌کاری شده‌ای از سطح محوطهٔ مشرف

۲۰-«برای واژهٔ «سمبل» (Symbol) در زبان فارسی معادل‌هایی قرار داده اند که «رمز» و «نماد» بیش از همه مناسب شناخته شده است. کلمهٔ سمبل ریشهٔ یونانی دارد و در ابتدا به شیء دو نیم شده اطلاق می شد که هر نیمهاش میان دو نفر، تقسیم می‌شود.

برای «رمز» تعریفات زیادی آمده است بنابر یکی از این تعریفات: {رمز چیزی است از جهان شناخته شده و قابل دریافت و تجزیه از طریق حواس که به چیزی ناشناخته و غیر محسوس ، یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره کند}»(بینالو، ۱۳۸۷:۴۲ ).

۲۱-تمدن عیلام یا تمدن ایلام نام کشوری است که بخش بزرگی از فلات ایران را در پایان هزارهٔ سوم قبل از میلاد در برمی‌گرفت ولی در دورهٔ هخامنشیان به منطقهٔ سوسیانا تقلیل یافت. نام عیلام از واژهٔ یونانی Aylam مشتق شده که خود از Elām عبری وام گرفته شده است. عیلامیان کشور شان را هلمتی (Ha(l)tamti/Hatamti) «سرزمین پروردگار» می خواندند ، اکدیان بدان Elamtu و سومریان نیم به معنای بالا ، می گفتند.

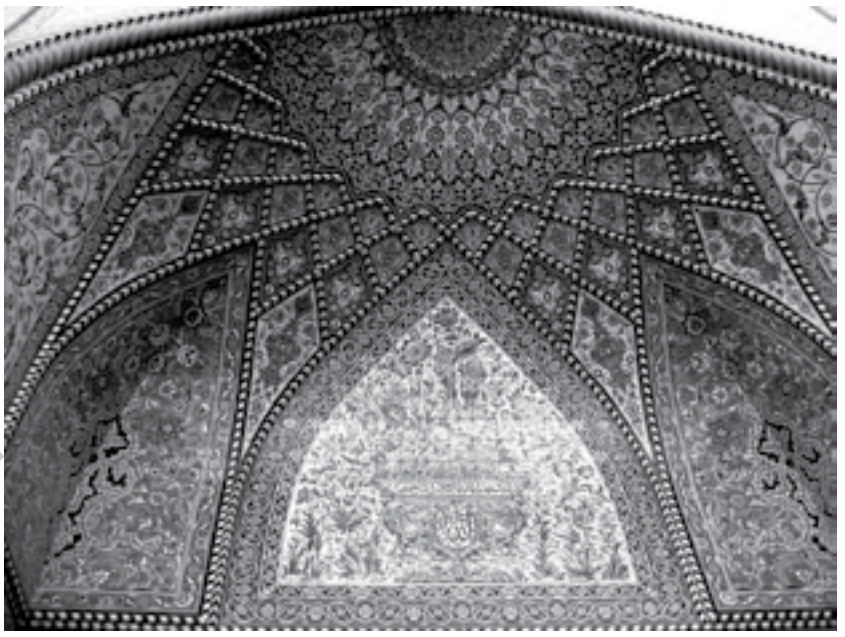
در ۲۷۰۰ پیش از میلاد ، نخستین شاهنشاهی ایلامی (غیر سامی) در شوش (غرب ایران) تشکیل شد.

۲۲-هومْبَن هَلْتَش/اومان آلداش/خومْبان کالداش ، هومبان هالتاش سوم ، آخرین شاه عیلامی ( ۶۴۰ قبل از میلاد) ، سلسله‌ای که حدود ۱۸۰۰ سال دوام داشت ، در دورهٔ کوتاه پادشاهی او ، آشوریان مجدداً به عیلام و شوش حمله کردند و شهرهای شوش و ماداکتو را تسخیر نمودند. آشوربانیپال (شاه آشور) هومبان هالتاش را کشت و کشور عیلام را برای همیشه از بین برد.

۲۳-کیریریشا (یا کیریشا) مهم‌ترین الههٔ عیلامیان بوده است و رتبهٔ دوم را فقط قبل از همسر خود هومبان داشته است. وی ، همسرش و اینشوشیناک مجموعهٔ سه تایی خدایان معابد ایلامی را تشکیل می دادند.

۲۴-اینشوشیناک در دوران ایلام میانه خدای نگهدارنده شهر شوش بوده است. زیگورات چغازنبیل در خوزستان به او پیشکش شده بود. در نوشته‌های به جا مانده از قرن ۱۲ قبل از میلاد از اینشوشیناک به عنوان خدای بزرگ ، خدای حامی پایتخت و حامی بزرگ یاد می‌شود. اینشوشیناک عمیق‌ترین نفوذ را بر روحیات عیلامیان داشته است.

۱۹- «اشتهار، [اِ ت ِ] (ع مص) آشکارا کردن و آشکارا شدن ، یقال: اشتهره فاشتهر، (منتهی الارب)، لازم و متعدی است. گویند فلان را فضیلتی است که مردم آنرا شهرت داده‌اند». (لغتنامه دهخدا)«(اِ ت) [ع.] ۱ - (مص ل) معروف گردیدن. ۲-(اِمص)شهرت.»(فرهنگ فارسی معین).



تصویرشمارهٔ۲:کاشی معرق-طرح اسلیمی در معماری اسلامی

به رودخانه‌ای در شوش به دست آمد. بدین ترتیب باستان‌شناسان برای نخستین بار چغازنبیل را شناختند. گریشمن(Roman Ghirshman) بخش وسیعی از چغازنبیل همراه با زیگورات ، معابد ، یک کاخ ، و یک دیوار با بیش از چهار کیلومتر را خاک‌برداری نمود. متون مکشوفه از آنجا بر این حقیقت تأکید دارد که شهر جدید بوده و به فرمان اونتش-نپیریش بنا گردیده است. با این حال ، او اعمال مذهبی در شوش انجام می‌داد و آجرهای کتیبه‌دار مکشوف به ترویج آیین‌های حدود ۱۸ خدای گوناگون به وسیلهٔ او گواهی می‌دهد.»(تی.پاتس، ۱۹۸۵:۳۴۴)

«زیگورات‌ها در بین‌النهرین و جنوب ایران (زیگورات چغازنبیل) بر اساس جایگاه بلند قدسی کوه ، کوه‌ها به دلیل نزدیکی به آسمان محل استقرار خدایان‌اند ، کوه ماند ساخته می‌شود ؛ دربارهٔ همانندی معابد با کوه کیهانی ، نام‌گذاری‌ها در بین‌النهرین بر این معنی صراحت دارند ، بدین قرار: کوه‌خانه ، خانهٔ کوهستان ، همهٔ سرزمین ، کوه توفان‌ها ، پیوند آسمان و زمین و غیره»(بلخاری، ۱۳۹۰:۲۵۰) بر استوانهٔ باقی‌مانده از دوران شاه گودآ این عبارت کتابت شده است: «اتاق (خدا) که وی (شاه) ساخته است ، همانند کوهستان کیهان بود.»(ایلیاده، ۱۳۷۲:۳۵۲)

«هر شهر شرقی در مرکز عالم قرار داشت. بابل ، دروازهٔ خدایان {باب+ئیل[۲۵] (خدا)} بود ، زیرا خدایان از آن دروازه بر زمین فرود می‌آمدند. زیگورات در بین‌النهرین ، به معنای حقیقی کلمه کوهستانی کیهانی به شمار می‌رفت. زائر با بالارفتن از کوه (معبد) به مرکز عالم نزدیک می‌شود.»(بلخاری، ۱۳۹۰:۲۵۰)

«در مرحلهٔ نخست ، بنای معبد به صورت مربع کاملی که طول هر ضلع آن ۱۰۰ متر بوده و زوایای آن متوجه چهار جهت اصلی با خشت‌خام شروع کرده‌اند ، وسط هر دیوار دری قرار داشته ، که به صحن حیاط مرکزی باز می‌شد.(تصویرشمارهٔ۳) شاه اونتاش‌هومبان(گال)[۲۶] برای اینکه طبق یک رسم قدیمی به بنا شکوه و وسعت بیشتری دهد دستور داد تا معبد اصلی را به برجی چند طبقه و پله دار تبدیل سازند- که همان زیگورات یا سیقورات(Siqqurat) (به معنای صعود به آسمان) و به عیلامی زاگراتو(Zagratu) می‌باشد.» (آمیه، ۱۳۴۹: ۵۳ الی ۵۴)

«آنچه مشخص است علت اصلی تغییر طرح اولیهٔ بنا و به تکمیل آن به شکل زیگورات به خاطر تغییر و تحولاتی بوده که در مذهب عیلامی‌ها رخ داده بوده. گویا اینشوشیناک خدایی بوده که پیش از تغییر در مذهب ، یگانه مالک معبد اصلی بوده و از برتری کامل برخوردار بوده است. در رأس معبودها قرار داشته و تمامی زیگورات‌ها به او اهداء شده است. معبودی دیگر موسوم به (گال) با اینشوشیناک شریک می‌شود و در نحوهٔ ستایش و آیین‌ها تغییراتی روی می‌دهد. این تغییرات باعث تکمیل بنا به شکل پنج طبقه می‌شود. به نظر می‌رسد تغییر در نحوهٔ نزدیک شدن و دست یافتن به اینشوشیناک ، عامل ایجاد بنا به شکل خاص شده و معمار عیلامی را وادار به طرح این نقشهٔ جالب و اصیل برای رسیدن به قلهٔ برج (اتاق اصلی معبد جایگاه خدایان) کرده است.»(آمیه، ۱۳۴۹:۵۴ وسلطان‌زاده، ۱۳۶۲:۵۳)

«بنابر معتقداتی که از قدیم وجود داشت این گونه امکنهٔ مقدس نباید به ساختمان‌های معمولی مردمی که فنا می‌شوند و از بین می‌روند شبیه باشد. بلکه محلی است که اموات در آنجا مدفون هستند و در آنجا باقی می‌مانند. به همین مناسبت زیگورات مکان جاودانه ارواح و پرستشگاه ابدی آن‌ها ست.»(کردوانی، ۱۳۴۹:۴۲)

دکتر بلخاری بر این باور است که: هنر و معماری سنتی مبتنی‌بر اصل تناظر میان عالم و آدم است. در ذهن انسان سنتی ، نسبت‌ها و مفاهیم انسانی را چنان بسط و گسترش می‌دهد ، که دامنه‌های وسیع و فراخ کیهان را نیز در برمی‌گیرد. در معماری مقدس ، اشتراک ابعاد هندسی معبد ، نمونهٔ کوچک شدهٔ کالبد حق(عالم) ، و پیکر انسان است ؛ امری که در معماری هندو ، بودایی ، و به‌ویژه مسیحی ، بی‌نیاز از اثبات و استدلال است. به عبارتی ، عمارت عالم و آدم یکی است.

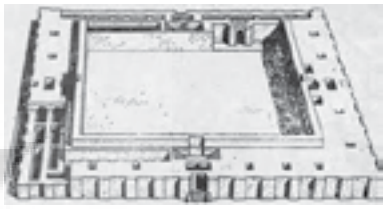
بناهای مقدس بر مبنای فلسفهٔ اعتقادی بشر ، ساخته می‌شوند. زیگورات چغازنبیل از بناهای مقدسی است که عناصر تفکر آمیخته با تقدس در آن دیده می‌شوند. چغازنبیل بنایی است چندطبقه و به صورت مربع که طبقهٔ اول آن از طبقات بالایی بزرگتر و وسیع‌تر است. اطراف این بنای مربع شکل ، حصارهای دایره‌ای

۲۵- «ئیل» در زبان عبری به معنای خداست و با «الله» در زبان عربی همریشه است.

۲۶- اونتاش ناپیریشا یا اونتاش گال یا اونتاش هوبان (۱۲۷۵- ۱۲۴۰ پیش از میلاد) پادشاه بزرگ عیلامی و بنیانگذار زیگورات چغازنبیل است. او در کتیبه‌ای نام خود را به عنوان بر پا دارنده این زیگورات جاودانه کرده‌است. اونتاش گال نوهی پاهیر ایشان بنیانگذار این سلسلهی شاهی در عیلام بود.

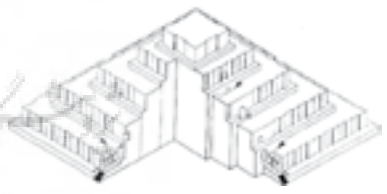
وجود دارند که تداعی‌کنندهٔ ترکیب مربع و دایره در وجود این بنای مقدس‌اند. از این لحاظ ، زیگورات چغازنبیل شبیه به خانه کعبه است. خانه کعبه بنایی سیاه و مربع (مکعب) شکل است که مسلمانان با لباس سفید احرام به دور آن دایره‌وار می‌چرخند.(تصویرشمارهٔ ۵)

فرم‌های دایره-مربع ، فضاهای گسترش یافته ، شکل پلکانی صعودی به سوی آسمان و صحن‌های تهیِ سنگفرش شدهٔ این بنا همه و همه وجوهی از فضای روحانی و ملکوتی است که در مساجد این دوره شاهد آن هستیم. ساختار چغازنبیل در دشتی هموار و سادگی و بی‌پیرایگی ساحت آن بی‌مانند با کعبه نیست. بنای زیگورات‌ها ، اهرام ، استوپاها[۲۷]،



تصویر شمارهٔ ۳: شکل نخستین معبددور-اونتاش، که زیگورات اصلی بعدها بر روی آن ساخته شده است. (جداره‌های این میان سرانقش اشکوب نخستین زیگورات را بازی می‌کنند)

(borhaan.com/post45161.html سایت برهان)



تصویر شمارهٔ ۴: برشی سه پهلو از زیگورات جغازنبیل، و شکل قرارگیری اشکوب‌های آن

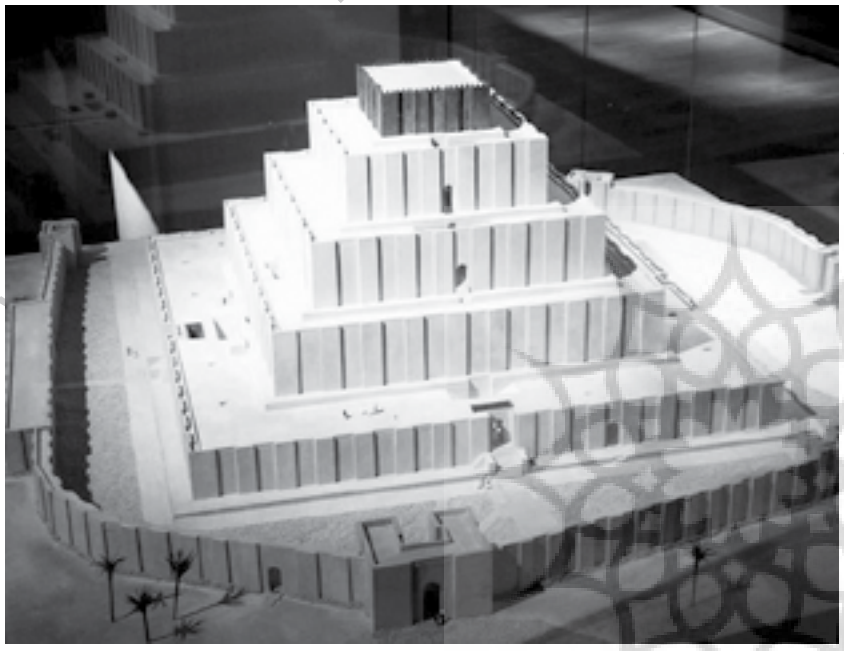
(سایت برهان borhaan.com/post45161.html )

۲۷- استوپا نوعی بنای تپه مانند است که در سراسر شبه قاره هند دیده می‌شوند و در جهان غرب نیز رو به افزایش‌اند. استوپا در کشورهای متعددی از آسیای جنوب شرقی وجود دارد و به نامهای چدی(chedi) ، داگوبا(dagoba) یا توپ(tope) شناخته‌می‌شود.

استوپا قدیمی‌ترین بنای مذهب بودیسم است و در ابتدا تنها شامل تپه‌ای گنبدی شکل بوده که از گل و یا در مکانهای کم آب از تودهای سنگ ساخته می‌شده است تا پوششی بر آثار مقدس بودا باشد. پس از درگذشت بودا، بدن وی سوزانده شد و خاکستر آن تقسیم شده و زیر ۸ استوپا دفن شد. از آثار برجسته و شاخص هنر معماری خاور دور به ویژه چین، پاگودا است. این بناهای چتری شکل، چند طبقه‌اند که تعداد طبقات آنها فرد است. چون عدد زوج در نزد چینی ها نحس است.

پاگوداها[۲۸] و بناهای «ماندالا»[۲۹] ، از فلسفه‌ای همانند پیروی می‌کنند. در همهٔ این بناها هدف رسیدن از زمین به سوی آسمان و از فرش به سوی عرش است. که تداعی‌گر کوه و مرکز عالم‌اند.

«بارزترین مشخصه‌های میراث معمارانه ، تقارن ، تعادل ، تباین ، و مهم‌تر از همه تعالی هستند ، که از نظرگاهی ، نماد برابری ، عدل ، جاودانگی ، ابدیت و همسانی هستند ؛ ترنج‌هایی که تا بی‌نهایت در هم /خود می‌پیچند و قوس و کنگره‌هایی که در زمانی ازلی-ابدی به سر می‌برند و بیننده را به این بعدِ زمانی-فضایی فرا می‌خوانند و فرومی‌کشند. حرکتِ بَرین گرایانهٔ نهفته در ویژگی‌های برشمرده ، همواره مستلزم فراروی و هم نهادسازی در راستای خلق یگانگی و هماهنگی و سرانجام نیل به تعالی است (آوف هه بونگ)[۳۰]. اما همانگونه که ژیل دلوز[۳۱] تأکید می‌کند بَرینگی ، یگانگی و هماهنگیِ تام ، بی‌شک به بهای سرکوب چندگانگی و دیگرگونگی است».(فخرکننده،۱۳۹۰)



تصویر شمارهٔ ۵: ماکت چغازنبیل و محوطهٔ اطراف آن (سایت نون و آب www.noonoab.com)

«زبان سمبولیسم دانشی را بیان می‌کند که به وسیلهٔ خرد به دست آمده است ، یعنی عرفان. نمادها خود تجلی خدایی امر مطلق به امر نسبی هستند. فرم‌های نمادین ، که جنبه‌های محسوس حقیقت متافیزیکی هستند ، چه انسان از حضورشان آگاه باشد و چه نباشد ، وجود دارد.

انسان نمادها را خلق نمی‌کند ، به وسیلهٔ آن‌ها دگرگون می‌شود. وجود نمادها از این تشابه معکوس پیروی می‌کند که {آنچه عالی‌ترین است در آنچه دون‌ترین است ، انعکاس می‌یابد.} دون‌ترین دنیا ، یا دنیای مادی نه تنها دنیای مافوق خود بلکه دنیای روح را منعکس می‌کند که در بالاترین درجه سلسله مراتب پایین‌تر از منشاء قرار می‌گیرد.

دو نوع اساسی نماد وجود دارد: طبیعی و آشکار ، یا عمومی و خاص. نمادهای طبیعی ، از

۲۸- از آثار برجسته و شاخص هنر معماری خاور دور به ویژه چین، پاگودا است. این بناهای چتری شکل، چند طبقه‌اند که تعداد طبقات آن‌ها فرد است. چون عدد زوج در نزد چینی‌ها نحس است.

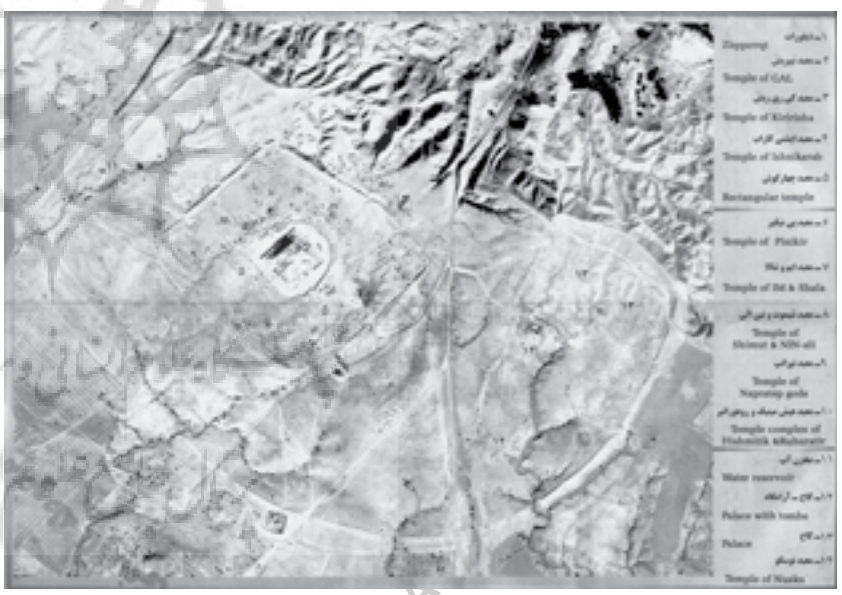
۲۹- ماندالا، نمودار نمادین؛ هم تخیلی و هم توصیفی و معمولاً دایره‌ای است که یک مربع را محصور می‌کند؛ نماد مرکزی است که می‌تواند یک تصویر باشد. ماندالا الگوی هستی و نظامی است که بر مبنای تجسم مکاشفه‌ای استوار است. یک انگارهٔ کیهانی حصر فضای مقدس و رسوخ به مرکز مقدس؛ تمامیت؛ عالم اصغر؛ عقل کیهانی؛ یکپارچگی است. از نمادهای معروف آن دایره و مربع می‌باشند.

۳۰- Aufhebung: «آوف هه بونگ» در گفتمان هگل، واژه‌ای چند پهلو و تودار است. به مفهوم مرکزی دیالکتیک هگلی و اشاره به یکی از کلمات فلسفی او است. آوف هه بونگ کهنه را نفی کردن و طرح نو درانداختن است.

۳۱- ژیل دولوز: (به فرانسوی: Gilles Deleuze) (۱۹۹۵-۱۹۲۵) فیلسوف فرانسوی و یکی از بزرگترین فیلسوفان تاریخ فلسفه است. او یک فلسفه درون ماندگار را بنیان گذاشت، و به مبارزه با مفاهیم ساختارگرایی، پدیدارشناسی، روانکاوی (فرویدی و لکانی)، هگلی، و هایدگری پرداخت.

جمله فرآیندهای طبیعی منظم خاصی پدید می‌آورند که متقارن یا موزون ، یا هردو ، هستند. انسان از طریق فرم‌های هنری‌اش ، این نظم را با خلق فرم‌های هندسی که نسبت به مرکز متقارن هستند و نماد «وحدت درون وحدت» ، نخستین اصل دین اسلام (توحید) ، هستند تقلید می‌کند. طبیعت با آن وفور ریتم بیان شده در الگوهای بیکران نظام متمم است. چرخه‌های همزمان ، سرشار و موزون که نه آغازی دارند و نه پایانی. نظامی که نماد گوناگونی

تصویر شمارهٔ ۶: پلکان جبههٔ جنوب شرقی و سکوهای هدایا و پیشکشهای زائرین (عکاس: نگارنده)



تصویر شمارهٔ ۷: نمای هوایی معبد و محوطهٔ آن (سایت ویکیپدیا fa.wikipedia.org/wiki)

پایان‌ناپذیر خلقت است ، فوران وجودی که از موجود واحد سرچشمه می‌گیرد: {تکثیر درون وحدت}.»(اردلان و بختیار، ۱۳۹۰: ۳۵ الی ۳۶)

فرم‌های هنری به عنوان قالبی سوبژکتیو از اُبژه‌های عینی‌اند که به وسیلهٔ قوانین عینی آفریده می‌شود. روح یا باطن تکرار نمادین صورت ازلی آن است. فرم‌های هنری که مرکب از جوهره‌های سوبژکتیو و اُبژکتیو هستند که به وسیلهٔ شیوه‌های مختلف قرارگیری ساختاری برای رسیدن به وحدت کلامی ، با هم مرتبط می‌شوند.

«اشکال در سلسله مراتب تعریف فضا به وسیلهٔ سطوحشان مشخص می‌شوند. از این رو سطوح می‌توانند عملکردی دوگانه داشته باشند. به لحاظ فیزیکی محدودهٔ شکل را مشخص می‌کنند و بنابراین فضاهای کیهانی دنیوی را متبلور می‌کنند ، به لحاظ عقلی ، شاید به وسیلهٔ بسط کیفیات عالی‌شان ، جان را به صفحات بالاتر تحقق که فراتر از مکان‌های مخلوق انسان قرار می‌گیرد هدایت می‌کنند.»(اردلان و بختیار،۱۳۹۰:۶۳)

در «مجمع‌التواریخ و القصص» و باورهای اسلامی سنگ‌های خانه کعبه را از پنج کوه مقدس آورده‌اند. این کوه‌ها از آن جهت مقدس شمرده شده‌اند که نظرکردهٔ خداوند بودند و پای پیغمبران به آن‌ها رسیده بود. از این پنج کوه مشخصاً نام چهارتای آن‌ها در قرآن ذکر شده است: موسی و طور سینا ، نوح و کوه جودی ، عیسی و کوه زیتا ، محمد و کوه نور. در سرزمین‌های هموار بین‌النهرین ، مصر سفلی و... به علت کمبود کوه ، برای قرابت و نزدیکی به آسمان ، زیگورات‌ها ، اهرام ، مقابر و معابد چندین طبقه بلند ، پاگوداها و استوپاها ، فرمی پلکانی و صعودی شبیه به کوه به خود می‌گرفتند که نمادی از کوه و آسمان بودند. و این امر را به معنای رسیدن به قلهٔ عالم و رسیدن به کوه‌های کیهانی می‌دانستند. کلمهٔ زیگورات یا زیقورات از فعل آکدی «زقارو»(Zegharoo) به معنای بلند و برافراشته ساختن ، گرفته شده است. زیگورات بنایی چند طبقه است که مساحت هر طبقه از طبقه پایینی کوچکتر است ؛ بنابراین ، نمای هر طرف آن به شکل یک پلکان است.

برخلاف زیگورات‌های بین‌النهرین که هر طبقه را روی طبقهٔ قبلی می‌ساختند ، در بنای زیگورات چغازنبیل هر طبقه از سطح زمین ساخته شده است. جهات گوشه‌های زیگورات منطبق با چهار جهت اصلی یعنی شمال ، جنوب ، شرق و غرب است. در وسط هر یک از چهار ضلع زیگورات پلکانی وجود دارد که راه صعود به طبقات بالاتر بوده‌اند.

«نکته‌ای که مالووان[۳۲] در مقایسهٔ زیگورات‌های بین‌النهرین با زیگورات چغازنبیل بر آن تأکید کرده بود. به اجمال شکل اولیه فضای چهارگوش که زیگورات در آن قرار داشت در واقع حیاطی گود بود «حوضی» پر از آب برای مراسم آیینی شبیه به اصطلاح «حمام بزرگ» در موهنجو-دارو[۳۳] در پاکستان بود که فرضیهٔ قانع کننده‌ای نیست) که راه رسیدن به آن یکی از سه دروازهٔ عظیم در اضلاع شمال شرقی، جنوب‌شرقی و جنوب‌غربی چهارگوش بود و دور تا دور آن را معابد L شکل اینشوشناک فرا گرفته بود. در مرکز آن ظاهراً طبقهٔ چهارم زیگورات بود. که سطح آن با آجر احاطه شده بود.» (تی.پاتس، ۱۹۸۵: ۳۴۸ الی ۳۴۹)

«معماری مقدس بخش مهم و انکارناپذیر تاریخ معماری است، به‌ویژه در ذهن و زبان انسان سنت‌محوری که به اصل تناظر عالم و آدم دلبسته بود و بر آن اساس انسان را عالمی صغیر و عالم را انسانی کبیر می‌پنداشت.»(بلخاری،۲۵۳:۱۳۹۰)

«این شهر محل سکونت شاهان و به خصوص مرکز مذهبی ایالات متعدد و متحد عیلام بوده است. هدف اصلی حکومت اونتاشگال از احداث این شهر با معبد عظیمش این بوده که گروه‌های مختلف آیین‌ها و مذاهب را به دور هم گرد آورد.»(آمیه،۵۳:۱۳۴۹)

«زیگورات چغازنبیل مهم‌ترین زیگورات تمدن عیلامی است. در زمان‌های خیلی قدیم معبدها را به دو نوع، معبد کوتاه و معبد بلند می‌ساختند. معبدهای کوتاه مستقیماً روی زمین و معبدهای بلند بر روی تراس‌هایی ساخته می‌شدند، زیگورات‌ها مثالی از معبدهای بلند تکامل‌یافته می‌باشند. زیگورات سومری[۳۴] ترکیبی از قلعه-معبد بودند که روی هم ساخته می‌شدند و هر چه به طرف بالا می‌رفته کوچکتر می‌شدند. در مرکز معبد محلی برای اهدای اشیاء و هدایا موجود بود و با سیستم نردبانی که در اطراف قلعه موجود بود تا بالاترین نقطه قابل دسترس بود. زیگورات‌های سومری مانند نردبان‌های بزرگ برای رسیدن به خدایان بود. سومری‌ها به علم نجوم نیز علاقه بسیاری داشتند و از معبدهای بلند به غیر از اجرای مراسم دینی به عنوان رصدخانه نیز استفاده می‌کردند. از نظر شکل ظاهری بین اهرام ثلاثه مصر و معبدهای سومری شباهتهایی وجود دارد»(Deniz,Aydos,1993:p.37-38)

«مدرکی از تمدن آکد به دست آمده که مشخص می‌نماید، مراسم عبادت در جلوی معبدی است که دارای ۴ طبقه می‌باشد و آیین عبادت از آن خدایی است که در آسمان به سر می‌برد و او رب‌النوع ماه است، بنابراین ساختمان ۴طبقه که حد زمین و آسمان است وسیلهٔ تقرب و دست یافتن به خدای ماه است. در دوره‌های بعد این معابد مرتباً مرتفع‌تر گشته‌اند.»(مجیدی خامنه،۱۲۷:۱۳۸۴)

اونتاش گال پادشاه عیلامی به علت تعدد خدایان و عدم وحدت میان ادیان در این دوران، برای ایجاد وحدت دستور ساخت این شهر مذهبی را داده است. نحوهٔ ساخت و معماری این سازه از ساختاری با حلقه‌های صعودی شکل یافته است، حلقه‌های صعودی به شکل مربع و دایره که بسان حلقه‌هایی به مرکزیت محور اصلی عالم، گردهم آمده‌اند، می‌ماند. در مورد فلسفهٔ وجودی زیگورات‌ها سه نظریه عنوان شده است: اول، آن‌ها برای مصون نگه‌داشتن گندم از سیلاب بهاری ساخته می‌شدند. دوم، اینکه زیگورات‌های سترگ تقلیدی از کوه‌های مقدس دورتادور فلات ایران بود. بنابراین اگرچه پیدایش این بناها در خاک بین‌النهرین بود لیکن الهام‌بخش آن‌ها ایران و معنای آن‌ها از این سرزمین گرفته شده بود. بنابر نظریهٔ سوم که البته معروف‌ترین قول است، زیگورات نردبان صعود به آسمان بوده است.

تعدد خدایان و ادیان در ادارهٔ امور اجتماعی دوران عدم هماهنگی و گسیختگی ایجاد می‌نمود. «هدف اونتاشگال از بنای این معبد آن بود که تمام آیین‌ها و مذاهب مختلفی را که در حدود امپراتوری وجود داشت در آن گرد آورد، تا بدین ترتیب علاوه بر وحدت‌های مادی به قلمرو خود وحدتی معنوی بخشد.»(بینانی اسلامی، ۱۳۴۹:۲۷۰) بنابر اعتقاد گریشمن در کتابش این مکان «برای گردهمایی ادیان مختلف بود. شکل ظاهری این معبد به صورت پلکانی بود که در طبقه بالا محل سکونت خدا بود که تنها کاهنان و طبقهٔ شاهی اجازهٔ ورود به آنجا را داشتند.»(فاضلی‌پور،۱۳۷۸: ۳۳ الی ۳۴) اونتاش‌گال با طرح‌ریزی دینی واحد دست به پی‌ریزی وحدتی ملی-اجتماعی زد که باورهای منطقه‌ای را به سوی معبدی واحد جمع نماید باور آن‌ها را بر آن ساخت که خدا روزها به زمین در طبقهٔ بالای زیگورات و شب‌ها به آسمان عروج می‌کرد. حضور خداوند در آسمان‌ها از دیگر باورهای عیلامیان بود در کتیبه‌های گورهایشان به آن اشاره داشتند. نحوهٔ ساخت حیاط‌های دوار و خالی در این بنا بی‌شباهت به نحوهٔ ساخت صحن‌های مساجد فضای تهی نیست، که همان وحدت و یکپارچگی را یادآور می‌شود.

## نتیجه‌گیری

نحوهٔ طراحی زیگورات چغازنبیل با طراحی موجی متوالی با ترکیب دایره-مربع(ماندالا) همچون دیگر اماکن مذهبی نوای ترتیبی و ساختار ریتمدار را در آن فضا دنبال می‌کند. پیوستگی فضایی این مجموعه الگویی تکرارشونده از ابدیت و بی‌نهایتی را پدید می‌آورد. در بخش اول متن حاضر در پاسخ به پرسش اول دریافتیم فضای خالی از مهم‌ترین ثمرات اصل متافیزیک توحید در هنر است، که مکمل فضاهای پر مثبت‌اند در بخش‌های خالی فضا نه با شیء مثبت، بلکه با عدم حضور جسمانیت تعریف می‌شود، و ارتباط نزدیکی

۳۲- باستان‌شناس فرانسوی، کتاب «ایران و تمدن بین‌النهرین» از اوست.

۳۳- موهن‌جو دارو (به اردو: موئن جودڑو) به معنای تپهٔ مردگان، نام پایتخت تمدن دره سند در ۲۶۰۰ ق.م بوده است. این شهر باستانی در ایالت سند پاکستان قرار دارد.

۳۴- سومریان از اقوام باستانی ساکن در جنوب سرزمین کنونی عراق یعنی میان رودان (سرزمین میانِ دو رود دجله و فرات) و شمال خلیج فارس بودند. ایشان از جمله در شهر باستانی بابل سکنی داشتند و تمدنی پرمایه را پی‌ریزی نمودند. شهرهای سومر/شومر عبارت بود از «اور»، «اوروک»، یا «ارخ»، «نیب-پور»، «لارسا». در سفر پیدایش این ناحیه را سرزمین «شنعار» نامیده‌اند. حکومت آن در حدود ۳۰۰۰ ق.م تشکیل گردید و در هزارهٔ دوم (۲۱۱۵ ق.م) منقرض شد و قلمرو آنان ضمیمهٔ آشور و بابل گردید.

میان هنر و کیهان‌شناسی که مترادف با غیاب است پدید می‌آورد. فضای خالی یا فضای منفی رمز تعالی پروردگار و حضور او برشمرده شد. در بنای چغازنبیل به وضوح شاهد این ساده‌نگاری‌ها و فضاهای خالی هستیم ، از این روی این فضاهای منفی در بنای موردنظر تمثیل‌پردازی انتزاعی از اِبراز حضور وحدت در معماری آن است.

در پاسخ به پرسش دوم نیز دریافتیم بنابر اعتقادات ایلامیان خدا روزها به زمین و شب‌ها به آسمان عروج می‌کرد. این اعتقاد ناشی از هماهنگ‌سازی و یکپارچگی ملی بود که اونتاش-گال با ساخت این بنا بدان دست یافت. شاید از این رخداد به اولین مهبانگ و جرقه‌های وحدانیت در دین بتوان یاد کرد. چرا که ساخت این بنا نقش محوری در تغییر باورهای از هم گسیختهٔ ملتی داشته که به وحدانیتی ملی دست یافتند. با این طرح روزها زائرین در صحنه‌ای تهی برای دستیابی به کمال ، کلیتی هماهنگ و رمزگونه پله‌پله تا خدای آسمان‌ها حضور می‌یافتند. و با این اصل به قلب آسمان نفوذ می‌کردند ، تا خدایی را طلب کنند ، که از آسمان‌ها بر زمین در پیشگاه زائرینش فرود می‌آمد. ■

**منابع**


۱- آمیه، پیر، (۱۳۴۹)، تاریخ عیلام، ترجمهٔ شیرین بیاتی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
۲- ابراهیمی دینانی، غلامحسین، (۱۳۷۷)، نیایش فیلسوف، مشهد، نشر دانشگاه علوم اسلامی رضوی.
۳- اردلان، نادر و بختیار، لادن، (۱۳۹۰)، حس وحدت، ترجمه: ونداد جلیلی، تهران، موسسه علم معمار.
۴- امامی، صابر، (شهریور ۱۳۸۱)، نماد و تمثیل-تفاوت‌ها و شباهت‌ها، نشریهٔ کتاب ماه مهر، شمارهٔ ۴۷ و ۴۸.
۵- ایلیاده، میرچا، (۱۳۷۲)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه: جلال ستاری، سروش، تهران.
۶- بلخاری قهی، حسن، (۱۳۹۲)، فلسفهٔ هنر اسلامی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.
۷- بینالو، حسن، (بهار۱۳۸۷)، جایگاه رمزپردازی و تمثیل در نمایش دینی، در نشریهٔ هنر و معماری: تئاتر، شمارهٔ ۴۱.
۸- بینانی اسلامی، شیرین، (مرداد ۱۳۴۹)، عیلام یکی از سرچشمه‌های تمدن (۲)، نشریهٔ یغما شمارهٔ ۲۶۳.
۹- پادمانابان، ت، (۱۳۸۳)، پس از نخستین ۳ دقیقه، ترجمه: محسن شادمهری، و فاضله خواجه نبی، تهران، انتشارات ققنوس.
۱۰- پاکباز، روئین(۱۳۹۰)، دایرةالمعارف هنر(نقاشی، پیکره‌سازی، گرافیک)، تهران، نشر فرهنگ معاصر، چاپ یازدهم.
۱۱- تی.پاتس، دنیل، (۱۳۸۵)، باستان‌شناسی ایلام، ترجمهٔ زهرا باستی، تهران، انتشارات سمت.
۱۲- جلالی مقدم، مسعود، (۱۳۸۵)، تاریخچهٔ ادیان و مذاهب در ایران، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
۱۳- سایت واژه‌یاب معین، دهخدا و عمیدwww.vajehyab.com.
۱۴- سلطان‌زاده، حسین، (۱۳۶۵)، مقدمه‌ای بر تاریخ شهر و شهر نشینی در ایران، تهران، نشر آبی.
۱۵- شپرد، آن، (۱۳۸۵)، مبانی فلسفهٔ هنر، مترجم: علی رامین، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۶- علیپور، محمد، (۱۳۵۶)، شناسنامه شوش، دزفول، چاپ مسعود.
۱۷- فاضلی‌پور، طوبی، (پاییز۱۳۷۸)، ELAM ایلام؛ از ظهور تا افول، در نشریه رشد آموزش، شمارهٔ ۱.
۱۸- فخرکننده، علیرضا، (پاییزماه ۱۳۹۰)، تابِ آشوبی در تن تاریخ، مجلهٔ حرفه هنرمند، شمارهٔ ۳۸ ، ویژهٔ گرافیک.
۱۹- کردوانی، محمود، (خرداد و تیر ۱۳۴۹)، باستان‌شناسی: زیگورات چغازنبیل، در نشریه: بررسی‌های تاریخی، ش ۲ ، سال ۵ ، شمارهٔ ۲۶.
۲۰- کاشانی، عبدالرزاق، (۱۳۷۲)، اصطلاحات الصوفیه، ترجمه: محمد خواجوی، تهران، نشر مولی.
۲۱- گریشمن، رومان، (شهریور ۱۳۳۱)، سرگذشت شوش، ترجمهٔ اسمائیل ولیزاده، مجلهٔ علم و زندگی، شمارهٔ ۷ ، سال اول.
۲۲- مجیدی خامنه، بتول، (بهار۱۳۸۴)، شهر سلطنتی دور-اونتاش و بنای هنری-مذهبی چغازنبیل، در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، شمارهٔ ۱.
۲۳- مددپور، محمد، (۱۳۸۸)، حقیقت و هنر دینی(نظری به مبانی نظری هنر، شعر، ادبیات و هنرهای تجسمی دینی)، تهران، انتشارات سورهٔ مهر، چاپ سوم.
۲۴- نصر، سید حسین، (۱۳۸۹)، هنر و معنویت اسلامی، مترجم: رحیم قاسمیان، تهران ، موسسه انتشارات حکمت.
25- Group, G. (1989), 'Ein elamischer Baderitus', ALO, 239-72.
26- Deniz, saemra va Aydos, selim, (1993), Sanat, Tarihi, Ankara, 37-38.


WWW.CHIDEMANMAG.COM