بررسی تأثیر نشانه‌ها و نمودهای انسان بر اقبال بنای تاج‌محل نزد مخاطبان

آزاده نیکوئی[1]
محمدتقی آشوری[2]
مهین سهرابی نصیرآبادی[3]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۲/۱۶
تاریخ تصویب: ۱۳۹۴/۳/۱۷

چکیده

در میان بناهای تاریخی هند، تاج‌محل شهرت قابل توجهی دارد و با وجود قرارگرفتن در رده‌بندی هنر اسلامی بخاطر برخی خصیصه‌هایِ کمتر بحث‌شده، مورد توجه مخاطبان غیرمسلمان نیز بوده است. این نوشتار به روش تاریخی و توصیفی به بررسیِ این خصیصه‌ها با هدف ارائه خوانشی دقیق‌تر از این اثر می‌پردازد. وجود فرم‌های معنادار در کنار انگیزه برپایی بنا که بزرگداشت شأن یک انسان است، نمود انسان به‌مثابه عالم صغیر را مطرح می‌کند که چیستی و چگونگی آنها مورد بحث است. به منظور شناخت این نمودها، ابتدا مفهوم عالم صغیر در فرهنگ‌های گوناگون به روش قیاسی و تطبیقی و مفاهیم مرتبط به آن همچون مرگ و نوزایی، در فرم‌ها پنهان و آشکار و تزیینات بنا تحلیل شد. جمع‌بندی یافته‌ها نشان داد که این فرم‌های معنادار، از یک سو معیارهای فرهنگ هندو و رنسانس را تحقق بخشیده و همچنین قواعد هنر اسلامی را از طریق فرم‌های تجریدی و نیمه‌پنهان برآورده نموده‌اند. بنابراین مخاطبان، با هر رویکرد مذهبی و هر ذائقه، اعم از سنتی و نو با بنا ارتباط برقرار می‌کنند و سهم این ارتباط همه‌جانبه در اقبال نهایی تاج‌محل در جلب طیف گسترده مخاطبان قابل چشم‌پوشی نیست.

واژگان کلیدی: تاج‌محل، انسان، عالم صغیر، نوزایی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. کارشناس ارشد صنایع‌دستی، دانشگاه الزهرا (س) mellaty1@gmail.com
۲. عضو هیئت‌علمی دانشگاه هنر تهران. taghi.ashouri@gmail.com
۳. عضو هیئت‌علمی دانشگاه الزهرا (س) تهران. m_sohrabi_n@yahoo.com

مقدمه

اندیشه منعکس بودن عالم کبیر یا جهان در عالم صغیر یعنی انسان، از روزگار باستان متداول بوده است. تجسم انسان به‌عنوان عالی‌ترین مقیاس برای درک و شناخت جهان سبب شده تا ابعاد انسانی در طرح پلان معابد (کلیساها)، مقابر و دیگر آثار هنری مطرح همچون شام آخر به کار گرفته شود. بنابراین در تاج‌محل که انگیزهٔ برپاداشتن آن بزرگداشت یک انسان است، این امر نمود بیشتری دارد. «تاج بانو یکی از سه زن مشهور در هند، در عصر امپراطوری مغول بود؛ هر سهٔ این زنان ایرانی بودند. نخستین آن‌ها حمیده بانو، همسر همایون‌شاه، دومین آن‌ها نور جهان، که با نفوذ خود، جهانگیرشاه را تحت‌الاختیار خود درآورده و غیرمستقیم حکومت را اداره می‌کرد، و سومین و واپسینشان ارجمندبیگم بود که ممتازمحل نام گرفت» (Lall, 1998: 71). مقبرهٔ او یعنی تاج‌محل، که بین سال‌های ۱۰۴۹-۱۰۴۰ ه.ق بنا شد، به‌رغم سادگی و پیراستگی نسبت به سایر ابنیهٔ گورکانیان در هند مخاطبان بیشتری را به خود جذب نموده است؛ به‌طوری‌که برخی مورخان هنر آن را «نقطهٔ جهش فوارهٔ معماری اسلامی» دانسته‌اند (گاردنر، ۱۳۹۰: ۲۶۳). در کتب مورخان فوق، و نیز کتاب‌های معماری هند در دوره گورکانیان ابا کخ (۱۳۷۳)، هنر اسلامی ارنست کونل (۱۳۵۵) و تاریخ هنر اسلامی کریستین پرایس (۱۳۶۴)، به ارائه گزارشی مختصر و توصیفی از بنا بسنده نموده و منابعی همچون هنر اسلامی باربارا برند (۱۳۸۳)، هنر و معماری اسلامی شیلا بلر (۱۳۸۱) و مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی محمد خزائی (۱۳۸۲) نیز آن را اثر فاخر هنر اسلامی برشمرده‌اند.

بااین‌همه علاوه بر تزئینات و نسبت‌های طلایی، به بررسی نسبت‌های پنهان نیز به‌ندرت پرداخته شده است. در این زمینه دو اثر موردتوجه زبان و بیان تیتوس بورکهارت (۱۳۶۵) است که با نگرشی معناگرا، تا حدودی به تشریح فرم‌ها و نمادهای عیان و پنهان پرداخته است، دیگری مقالهٔ «اسطوره تاج‌محل و نظریه‌ای جدید پیرامون معنای نمادین آن»[1] نوشتهٔ واین بگلی[2] است که مفاهیم عرفانی بنا را بر اساس رویکرد صرفاً اسلامی، در پرتو نظریات ابن عربی، و تطبیق با برخی آثار نگارگری و اشعار پارسی بررسی نموده است.

ازاین‌رو، این مقاله به آن دسته از نمادها و نشانه‌ها می‌پردازد که با مفاهیم بنیادی زندگی انسان، همچون مرگ و حشر مناسبت دارند. علاوه بر آن، مطالعه بازتاب این نمادها در قالب عالم صغیر در پلان‌ها و دیگر نقوش تزئینی به روش بینامتنی و نشانه‌شناختی و تطبیق آن‌ها با فرهنگ‌ها و باورهای موجود، نشانگر این امر است که ناخودآگاه جمعی، می‌تواند در وحدت‌بخشی این گوناگونی‌ها و به شهرت رسیدن تاج‌محل نقشی عمده داشته باشد. چنانچه این بنا بین سال‌های ۲۰۰۹ تا ۲۰۱۰ با ۲٫۵۸ میلیون توریست، در میان سایر بنای تاریخی در هند بیشترین بازدیدکننده را داشته است (Interim Report Delhi, April 2012: p 10).

بااین‌حال خصیصه‌های معماری و تزئینات وابسته به آن به‌تنهایی توجیه‌کنندهٔ چنین استقبالی نیست. قرار گرفتن تاج‌محل در رده‌بندی هنرهای اسلامی، سبب شده تا ارزش‌های بینافرهنگی که توان نزدیک کردن ذائقه‌ها و باورهای گوناگون را دارند کمتر موردتوجه واقع شود. در این بین ارزش‌های ناآشکار و نیمه‌آشکاری وجود دارند که موضوع این بحث است.

در طراحی تاج‌محل، بازدیدکنندگان از بازار که نماد جهان مادی است واردشده و با گذر از باغ، مسجد و مهمانخانه به مقبره که نماد روح است می‌رسند (سلطان‌زاده، ۱۳۷۸: ۳۱۷-۳۱۹). بنابراین تاج‌محل شکل کوچک‌شده‌ای از جهان است. همان‌گونه که بیشتر منابع اشاره می‌کنند، هنرمندان و صنعتگران بسیاری از ملیت‌های گوناگون در کار ساخت بنا دست داشته‌اند. اهمیت این ارتباط در تأثیر آن بر اقبال فراوانی هنرمندان تاج‌محل است. یکی از این هنرمندان، امانت خان شیرازی از ایران بود که کار خوشنویسی بنا را به انجام رساند. در سراسر بنا تنها تزئینی که از قاعده تقارن مستثنی است، حروف خوشنویسی است که به نشانهٔ بی‌مانند بودن کلام خداوند، قاعده تقارن را می‌شکنند و به بنا تقدس می‌بخشند. اما هرکدام از این سوره‌ها در جایگاه بخصوصی قرارگرفته‌اند و درواقع به‌صورت محتوایی هستند که بیانگری فرم‌ها را تشدید نموده‌اند. همین‌طور بیانگر جهان‌نگری مشترک فرهنگ‌ها پیرامون مسائلی چون مرگ، نوزایی و در پی آن پاداش و جزا بوده و وجه اشتراک همه این مفاهیم، انسان به‌مثابه عالم صغیر است.

به‌این‌ترتیب پیش از هر چیز، از بررسی مجموعه آیاتی که بر این مقبره نگارش شده است چندین مضمون اصلی استخراج می‌گردد: آفرینش، مرگ و نوزایی از پسِ آن، پاداش و کیفر در برابر نیکی و بدی (به مصداق عدل و صورت عملی تقارن که در طرح سراسر بنا لحاظ شده است)؛ تمامی این مضامین به دو مفهوم انسان به‌مثابه عالم صغیر و جهان به‌مثابه عالم کبیر بازمی‌گردند. مفهوم سورهٔ فجر که بر سردر اصلی بنا جای گرفته، این نکته را که تاج‌محل تمثیلی از بهشت است قوت می‌بخشد. سپس در سورهٔ زمر که بر طاق آرامگاه خوشنویسی شده، خلقت انسان از تاریکی نخستین ذکر می‌گردد و از این حیث یادآور تولد مهر و همین‌طور عیسی (ع)

است. اینکه قبرهای اصلی در مکانی در زیرزمین مقبره واقع‌شده‌اند نشانه‌ای است بر تاریکی زهدان و تاریکی گور که در روز حشر، مردگان از آن برمی‌خیزند. بنابراین مفهوم تاریکی‌های سه‌گانه به‌صورت نشانه‌هایی در مقبره با استفاده از آیات قرآن تعبیه‌شده است؛ تاریکی عدم، تاریکی زهدان و تاریکی گور (ر. ک جدول ۱).

اگرچه پیروی از سنت اسلامی، به طرح تزئیناتی عموماً انتزاعی انجامیده و این، بی‌شباهت به سنت‌های هنری مسیحی و طرح‌های هندوست، اما تعبیه فرم‌ها و رمزگان بینافرهنگی در این اثر تمامی عقاید و ذائقه‌ها را پوشش داده است. از طرف دیگر، این فرم‌ها به نحوی شایسته مفاهیم مرگ و از نو زاده شدن را تجسد بخشیده‌اند.

انسان به‌مثابه عالم صغیر در تاج‌محل

انسان از مفاهیمی است که خود به‌تنهایی و همچنین به‌صورت ترکیبی با حیوانات و نباتات در نمادها ظاهرشده است تا بیانگر آرمان‌های بشر در قبال پدیده‌هایی همچون مرگ، باروری و خوشبختی باشد. همچنین درنظرگرفتن انسان به‌عنوان شکل کوچک‌شدهٔ جهان در میان تمامی فرهنگ‌ها رواج داشته است (جدول ۲).

جدول ۱) برآورد مفهومی آیات قرآن مجید در تاج‌محل[۳] (مأخذ: نگارندگان)

دروازه اصلی				
۱	۸۹	فجر	طاق جنوبی (ورودی مجموعه تاج‌محل)	نهی از ثروت پرستی و بی‌گذشتی نسبت به ایتام و مساکین؛ خشنودی از بندگان صالح ((۲۷) توای روح آرام یافته! (۲۸) به‌سوی پروردگارت بازگرد درحالی‌که هم تو از او خشنودی و هم او از تو خشنود است، (۲۹) پس در سلک بندگانم درآی، (۳۰) از آوردن این سوره اشاره ضمنی به یتیم بودن بانو نور جهان استنباط می‌شود.
۲	۹۳	ضُحی	طاق شمالی	نوید جهان آخرت که به از این جهان است؛ توصیه به یتیم‌نوازی و نرجاندن سائلان ((۶) آیا نبود که تو را یتیم یافت و سپس پناه داده؟؛ (۸) و تهی‌دست یافت پس بی‌نیازت نمود.) همچنین مفاد این آیات سرگذشت ملکه نور جهان که از مسکینی و گدایی تا ملکه شدن را یادآور می‌شود.
۳	۹۴	الشَّرْح	طاق شمالی	(این سوره خطاب به پیامبر(ص) است.) (۱) آیا برای تو سینه‌ات را نگشاده‌ایم (۲) و بار گرانت را از تو برنداشتیم؟ (۳) که پشت تو را شکست (۴) و نامت را برای تو بلند گردانیدیم. مفاد این آیات مجدداً یادآور حیات بانوی متوفی است.
۴	۹۵	تین	طاق شمالی	هشدار در موردتکذیب روز جزا و دعوت به نیکوکاری، اشاره به مقام والای انسان در هستی ((۱) قسم به تین و زیتون (دو میوه معروف انجیر و زیت یا دو معبد بزرگ کعبه و بیت‌المقدس) (۴) که ما انسان را در نیکوترین صورت (در مراتب وجود) بیافریدیم.)
بیرون مقبره				
۵	۳۶	یاسین	همه طاق‌ها	این سوره قلب قرآن نام‌گرفته است. (همچون مقبره که قلب بناست) و با گواهی خداوند به رسالت پیامبر اسلام و بیان هجرت ایشان از مکه به مدینه آغاز می‌شود.؛ برشمردن نشانه‌های توحید و مسائل مربوط به معاد، دوزخ و بهشت؛ آفرینش انسان از یک نطفه.
۶	۸۱	تکویر	درب جنوبی	توصیف کیفیات روز حشر؛ از نو زنده شده انسان‌ها
۷	۸۲	انفطار	درب غربی	
۸	۸۴	انشقاق	درب شمالی	
۹	۹۸	بیّنه	درب شرقی	وعده جزا به کافران اهل کتاب و مشرکان، مشخصه‌های اهل کتاب و وعده بهشت عدن به آن‌ها
داخل مقبره				
۱۰	۶۷	مُلک	حلقهٔ‌فوقانی طاق ج.ش	خداوند متعال، آفریننده، بخشاینده، تنها روزی‌رسان و ناجی، واقف بر کلیه امور و مالک آسمان‌ها و زمین است.
۱۱	۴۸	فتح	طاق‌های ج.ش، ش.ش، ج.غ‌وغربی	بشارت پیروزی و فتح مکه، بشارت پاداش این‌جهانی و پاداش اخروی به ایمان آورندگان و مؤمنان
۱۲	۷۶	انسان	طاق‌های جنوبی، ج.غ و غربی	آفرینش انسان از نطفه، روز حشر، جزای بدکاران، توصیف نعمات بهشتی و پاداش‌های متعدد نیکوکاران
۱۳	۳۹	زُمَر	طاق جنوبی(ورودی محوطه قبور)	داوری روز حشر، جزای بدکاران و پاداش نیکوکاران، آفرینش انسان از گل، از بطن مادر و تاریکی‌های سه‌گانه. با توجه به‌قرار گرفتن بندرها زیر سطح زمین، همچنین مفاد و تفسیر آیهٔ ۶ سوره زمر ساخت مزار به این نحو می‌تواند نماد برخاستن از گور در روز حشر به نشانه زایش دوباره باشد.

جدول ۲) بازتاب انسان و عالم صغیر در فرهنگ‌های باستان

بسترها	انسان به‌مثابه عالم صغیر
یونان باستان	متفکران رواقی (مکتب فکری قرن ۲م یونان به پیشگامی زنون) صراحتاً اجزای عالم و عملکرد آن‌ها را با اعضا و جهازات بدن و وظایف آن‌ها شبیه دانستند. آن‌ها معتقد بودند انسان همه نیروها و عناصر طبیعت را در خود جمع دارد و به همین دلیل عالم را انسان کبیر می‌خواندند. (خراسانی، ۱۳۷۴: ۲۶۳؛ زرین‌کوب، ۱۳۶۸، ج ۲: ۸۶۵؛ فروغی، ۱۳۸۱: ۶۸-۶۷)
ایران باستان	در مذهب زروانیت ایرانیان عالم هستی را همچون انسان اول یا کیومرث (گیه مرتن به معنای زنده‌ی مردنی) را زنده می‌دانستند و یک نظام و یک قدرت را بر هر دو حاکم می‌دانستند. (مجتبایی، ۱۳۶۹: ۴۶) این تفکر در دوران بعد از اسلام نیز در میان اندیشمندان ایران رواج داشت: "ای نسخهٔ نامهٔ الهی که تویی وی آینهٔ جمال شاهی که تویی بیرون ز تو نیست آنچه در عالم هست از خود بطلب هر آنچه خواهی که تویی» از تفاسیر عرفانی نجم‌الدین رازی، شاعر، حکیم و عارف قرن ۷ ه.ق و مفسر *قرآن*
اسلام	علاوه بر آنچه در تفسیر آیات *قرآنی* در بنا گفته شد، در فلسفه اسلامی برای نخستین بار، کندی دیدگاه خود را درباره علم نفس چنین بیان می‌کند که زمانی که آدمی خود را شناخت، همه هستی را شناخته است، چراکه انسان دارای قوای همه موجودات است و مشابه همه‌ی عناصر و ارکان طبیعت در او یافت می‌شود. (الکندی، ۱۹۳۵، ۱۷۳) ابن عربی نیز در دو اثر ارزشمندش *فتوحات المکیه* و *فصوص‌الحکم* تعابیر «عالم صغیر، عالم کبیر و انسان کبیر» را به‌کاربرده است. از منظر او انسان به‌مثابه روح کالبد جهان است. (ابن عربی، بی‌تا، ۱۱۸) همچنین متفکران دیگری همچون اخوان‌الصّفا، ابن مسکویه، امام محمد غزالی و سهروردی نیز پیرامون این مفهوم سخن گفته‌اند.

انسان به‌مثابه کهن‌الگو نیز در بسیاری از آثار هنری ظاهرشده است؛ طرح ویترووویوس[5] (تصویر ۵)، مرد ویترووین داوینچی (تصویر۶) و شیوای نتاراجا (تصویر ۷). این اندیشه ریشه در نظریات فیلسوفانی چون ذیمقراطیس (یا همان دموکرتیوس) و آناکسیماندرس داشت (زرین‌کوب، ۱۳۶۸، ج ۱: ۵۴۵). پس از آن افلاطون در تیمائوس جهان را حاصل پیوستن عناصر اربعه دانست و روح را در مرکز آن قرارداد و آن را به‌مانند کُره وصف کرد ((Plato, ۱۹۶۵, (۳۵ a-b). یونانیان باستان نیز دایره را نماد روح می‌دانستند (شوالیه، ۱۳۷۸، ج ۱: ۲۶۲).

در اتهروه‌ودا[6] (۱۰: ۷) انسان اول، مانند اطلس جهان را حمل می‌کند و به‌عنوان ستون کیهانی ملحوظ می‌شود که وظیفه اصلی‌اش حفاظت از آسمان و زمین است. به‌این‌ترتیب انسان مرکز و اصل وحدت بوده و درنهایت با اصل متعالی برهمن هم ذات می‌شود. (همان‌جا) این اصل مصداق آیه شریف «انّا للّه و انّا الیه راجعون» در جهان‌بینی اسلامی است. این رجعت روح یا همان مرگ درواقع به زبان انتزاعی در طرح و نقوش هندسی بنا بیان‌شده است و ازآنجاکه خود مرگ مفهومی مجرد است، تناسب فرم و محتوایی ایجاب می‌کند که در فرم‌های مجرد و انتزاعی ظاهر شود. همان‌گونه که فیثاغورثیان معتقد بود که اعداد معرف پدیده‌ها هستند، به‌کارگیری نمادین اعداد در این مقبره هم‌معنای مرگ را تقویت می‌کند (جدول ۳). بنابراین تاج‌محل فراتر از یک مقبره ساده است، درحالی‌که هنوز کارکرد دقیق و قطعی بنای مهمانخانه در تقارن با مسجد محل تردید است.

فرم‌های معنادار عالم صغیر

مربع و دایره از نخستین اشکال موردنظر برای ساخت معابد بشر بودند. زیگورات‌ها، ماندلاها و از آن گذشته کعبه به لحاظ طرح کلی در این زمره قرار می‌گیرند. مربع نماد زمین است که در چهار جهت خود محدود شده و مرتبط با رنگ سرخ است (شوالیه، ۱۳۷۸، ج۴: ۶۴). درحالی‌که دایره نمادی برای کیهان و آسمان‌ها و خداوند متعال در شرق و غرب است و مرتبط با رنگ آبی است. (همان: ۶؛ ج ۵: ۱۹۴) پیوستگی دایره و مربع همواره یادآور جفت آسمان و زمین است (هال، ۱۳۸۷: ۹). اگر کعبه را مربعی در نظر بگیریم که دایره‌ای از زوار به گرد آن گردش دارند با طرح هندسی ماندلا تناسب بسیاری دارد (تصویر ۱).

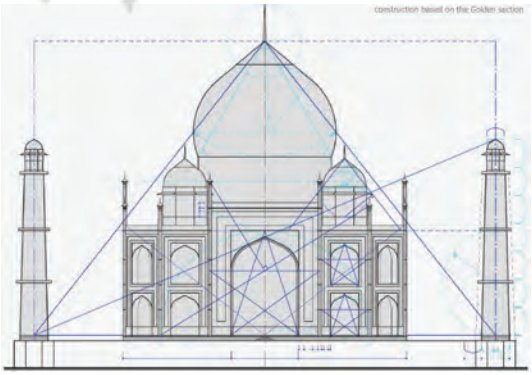
تصویر ۱- کعبه، بیت‌الله الحرام (مکعب محاط در دایره)
(www.salaam.co.uk)

نماد مرتبط دیگر، زوج دایره و مربع به مفهوم عالم صغیر، ساواستیکا یا صلیب شکسته است که نمادی آیینی است و ازجمله نقوش اندکی است که در آراستن بنا به‌کار رفته است (تصویر۲).

مربع، سنگینی و پایداری زمین را تداعی می‌کند و از سوی دیگر انرژی چرخشی نهفته در کلیت شکل سواستیکا به دایره، بی‌وزنی و گردش بی‌پایان ادوار هستی اشاره دارد

تصویر ۲-ماندالا شرح مختصرومفید جهان،قرن۱۷م (مربع محیط‌بردایره) (www.schoyencollection.com)

تصویر ۳-نقش‌مایه ساواستیکای خلاف‌ساعتگرد، تاج‌محل، از سمت راست: بخشی از دیوار، زیر گنبد مسجد، پایین: زیر گنبد مقبره اصلی (www.propertyinvestmentproject.co.uk)



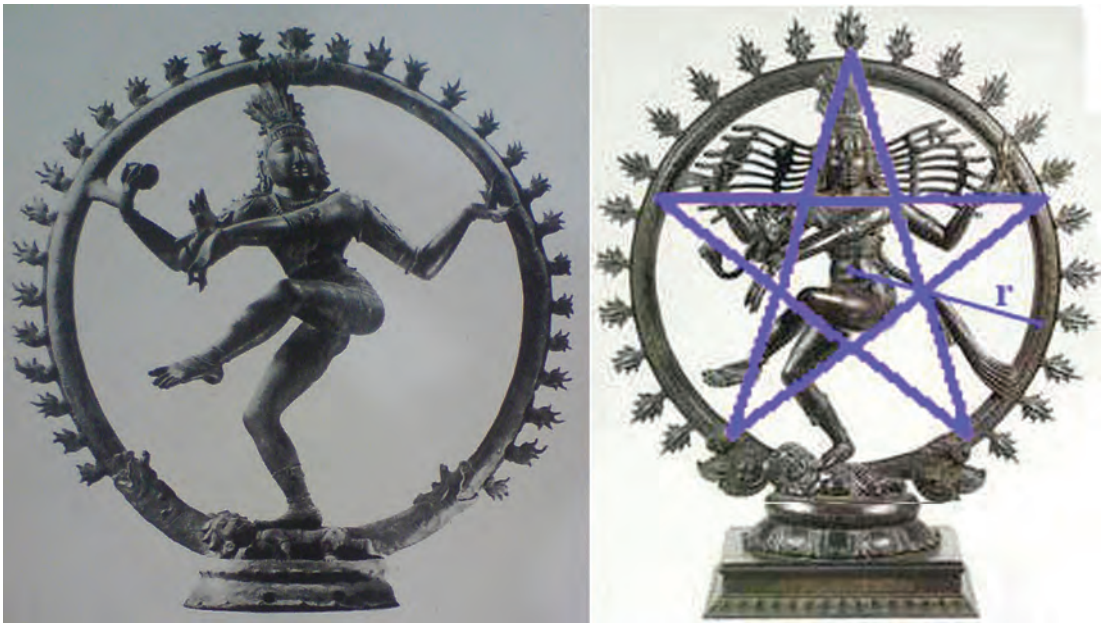
تصویر ۴- پلان عمودی مقبره و ستاره پنج‌پر حاصل از ترسیمات در طاق‌ها (www.archgeom.blogspot.com)

و هردوی این‌ها در یک تقاطع یعنی انسان به یکدیگر می‌رسند (ذکرگو، ۱۳۷۹: ۹۵). از سویی سادرشیه[۵] که اصطلاحی در مکتب یوگه هند هست، درواقع به معنای دریافت باطنی و شهود عالم معنا در عالم محسوس است. «درواقع سادرشیه دیدن آسمان است در زمین... به عبارت دیگر، آوردن پرجیناماتره با بهوته‌ماتره است؛ یعنی تناسبات و اندازه‌ها و ماتره‌های مقام شهود را به تناسبات و اندازه‌های ماتره‌های مرتبه زمین متنزل کردن» (ریخته‌گران، ۱۳۸۸: ۳۵؛ کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ۲۱۳ و ۲۴۲). بنابراین سواستیکا نمادی از انسان است و جهت خلاف‌ساعتگرد[۷] آن دال بر تأنیث (متوفی) بوده (هال، ۱۳۸۷: ۶) و از سوی دیگر به لحاظ فرمی فنا و رستاخیز را متذکر می‌گردد. از سویی دیگر اگر به طرح ویتروویوس دقت بیشتری شود علامت نرینگی (♂) ساعتگرد و علامت مادینگی (♁) خلاف ساعتگرد است (تصویر۵).

تصویر ۵- انسان ویتروویوس (نور آقایی، ۱۳۸۷: ۶۷)

تصویر ۶- مرد ویتروین داوینچی (جنسن، ۱۳۹۰: ۵۵۴)

بااین‌همه ابعاد انسانی نه‌تنها در فرهنگ هند از چنین اهمیتی برخوردار بود بلکه در غرب «در معماری دوره هلنیستی بدن انسان به‌عنوان کامل‌ترین نمونه زنده تقارن و زیبا، ساختاری در نظر گرفته شد و در معماری استفاده گردید. یونانیان به برابر نهادن نسبت‌های بدن انسان و معبد آرمانی‌شان علاقه وافری داشتند. آن‌ها رفته‌رفته به نسبت‌ها و تناسبات معابدشان به طریقی مشابه از اندازه‌های مجسمه‌هایشان دست یافتند» (Segher, Longacre & Destefano, 1964: 362). پس از ظهور مسیحیت نیز، طبق تعالیم عیسویان بدن کامل انسان به عیسی (ع) تعلق داشت (هال، ۱۳۸۷: ۲۳۰).



تصویر ۷- سه تندیس ناتاراجا (شیوا در هیئت خداوندگار رقص، در حال انجام رقص کیهانی) سده‌های ۱۱ و ۱۲ م (پاکباز، ۱۳۸۱: ۶۶۸؛ Campbell, ۱۹۸۸: ۲۲)

به‌دست‌آمدن ستاره پنج‌پر بر طاق ورودی تاج‌محل که تأکیدی بر جهان اصغر است، حائز اهمیتی ویژه است، زیرا این نماد با تأنیث و مرگ مرتبط است(جدول۳). همچنین در طرح‌های به‌جامانده از پیروان فلسفه فیثاغورثی نظیر مارکوس ویتروویوس پولیو (قرن اول میلادی) انسان در یک ستاره پنج پر محاط شده است (تصویر۵). آمیزش عدد ۳ به نشانه مرد و عدد ۲ به نشانه زن در ستارهٔ پنج‌پر (Cirlot, 2010: 147, 180).

پس از آن داوینچی در طرح ویتروویوس[8] (۱۴۹۰م) که متأثر از طرح ویتروویوس بود انسان را محصور در جفتِ

جدول ۳) ستاره پنج پر در فرهنگ‌های گوناگون

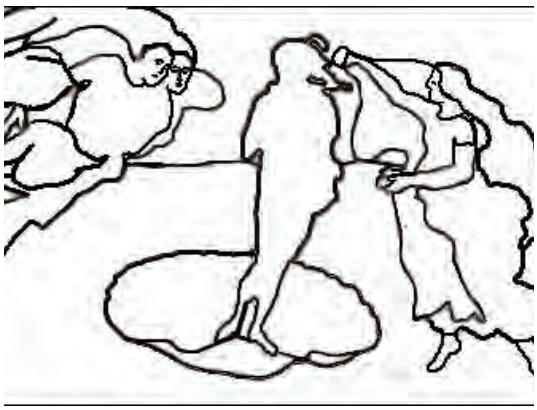
بستر فرهنگی	تأویل نماد
یونان و رم باستان	پنج پر فیثاغورسیان در معماری کلیساهای گوتیک به‌شدت تأثیرگذار بوده است. در نمادگرایی هرمس، ستاره پنج پر و گلی با پنج گلبرگ در مرکز صلیبِ چهارعنصر قرارگرفته است که به معنی پنجمین عنصر یا اثیر است. پنج‌پر مقایسه با شش مانند عالم اصغر است در مقایسه با عالم اکبر؛ و انسانِ مفرد است در مقایسه با انسانِ جهانی. (شوالیه، ۱۳۷۸، ج ۲: ۲۴۲-۲۴۳)
هند	پنج در فرهنگ هندو اشاره به پنج اصل زندگی دارد، شماره شیوای ویرانگر است و ستاره پنج‌پر نیز نماد شیوا و پنج‌پر ساده است با پنج‌پر مثلث آتشی که به شعاع‌هایش به‌صورت لینگ احاطه شده است. شیوا گاهی با پنج چهره عرضه می‌شود. (همان‌جا)
ایران	در بین‌النهرین باستان ستاره پنج‌پر نماد ایزد بانو اینانا یا ناهید از مهم‌ترین اسطوره‌های اخترشناسی و نماد عشق است که به نام‌های دیگری چون زهره، ناهید، آناهیتا، ننه یا ننه خاتون نیز خوانده می‌شود. هنگامی‌که این ستاره در غروب نمایان شود نماد عشق است. این ستاره را در دل هلال اول ماه می‌کشند و معنای این اخیر، ستاره صبح است. (مؤمنی، ۱۳۸۳: ۵۰۹-۵۱۰) همچنین ستاره پنج‌پر در برخی از بناها دیده می‌شود ازجمله در گنبد سلطانیه: (whc.unesco.org)
اسلام	در باب ستاره پنج‌پر در هیچ منبعی سخنی نیامده اما اسلام پنج را عددی مبارک می‌داند و برای این عدد رجحانی قائل شده است؛ پنج نماز، پنج کلید قرآن و پنج‌انگشت دست فاطمه (س). (Massignon, 1947: 163) عبور پنج (انسان) از ناحیه گذار «مرگ» از مصادیق میانجی‌گری هشت است. زیرا حاصل‌ضرب پنج و هشت یعنی عدد چهل در میان بسیاری از سنن پیشین عدد مرگ تلقی می‌شده است. از طرف دیگر از میان دوازده‌برج فلکی در نجوم، فلک هشتم نمودار مرگ بوده و نماد آن عقرب است. (لینگز، ۱۳۹۱: ۳۴) در پلان افقی تاج‌محل نیز که هشت‌ضلعی است، هشت‌ضلعی بزرگ‌تر در مرکز تقسیمات پنج‌بخشی اهمیت می‌یابد. هشت‌ضلعی پنجمین در وسط پلان افقی نقطه عینیت یافتن مفهوم مرگ در بناست که همان سنگ‌قبر بانوی متوفی است. (www.taj-mahal.net)

مربع و دایره ترسیم کرد. در این طرح پاهای انسان در حالت محاط در دایره، برخلاف حالت محاط در مربع، برجایی استوار نبودند و این امر تداعی‌گر پویش روح بود که در تباین با پاهای ایستای حالت محاط در مربع قرار داشت. مسئله حائز اهمیت دیگر این بود که در حالتی که دایره یعنی روح محیط بر انسان است ناف که با جان ربط معنایی دارد کانون واقع می‌شد و در شرایطی که مربع محیط بر انسان می‌شد، اندام غریزی که نمادی از امیال دنیای مادی‌اند در نقطه مرکز قرار می‌گرفت. ترکیب‌بندی طلایی طرح مذکور در نقاشی مشهور داوینچی، شام آخر، نیز چنین بود.

همان‌گونه که در دوره رنسانس انسان به‌مثابه الگویی جهت مطالعه عالم کبیر درمی‌آید، در هند نیز شیوا در مناسک رقص کیهانی در قالب انسانی تجسد می‌یابد که با انسان ویتروویِن داوینچی شباهت فرمی بسیار دارد (تصاویر ۵ و ۶). در این تمثال نیز ناف که متضمن حیات پیش از تولد است، نقطه مرکزی است و شیوا محاط در دایره است. شیوا خدای مرگ و زایش دوباره است و انسان ویتروویِن نیز محصول دوره نوزایی یا رنسانس است. بنابراین علاوه بر قرابت فرمی، چنانکه شرح داده شد، در معنا و محتوا نیز به هم نزدیک هستند. شیوای رقصان، شکل پویای مرد ویتروویِن است، چراکه در هند، نخست موسیقی بود و آفرینش با رقص انجام‌گرفته بود حال‌آنکه در دوره رنسانس بیشتر نظر بر بازنمایی طبیعت و رجوع به‌نظام منطق‌گرای سبک کلاسیک یونان بود که وقار را تداعی می‌کرد. در حقیقت در اینجا تفاوت بستر فرهنگی و تاریخی، دو فرم از یک باور مشترک پدید آورده است. بنابراین به لحاظ کلی پنج نماد انسان است و عبارت از چهار دست و پا به‌اضافه سر، که دست‌ها و پاها را هدایت می‌کند و ستارۀ پنج‌پر نمادی از عالم صغیر است (سرلو، ۱۳۸۹: ۱۴۷ و ۱۷۰).

نوزایی و رستاخیز

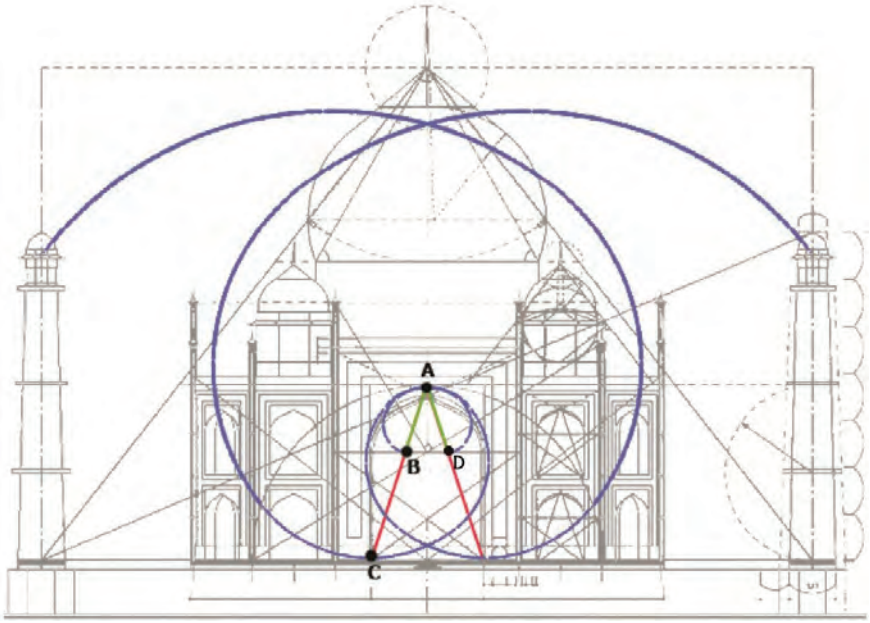
همان‌طور که در شیوای نتاراجا اشاره شد، نوزایی و رستاخیز از دیگر نشانه‌های عالم صغیر است. تولد ونوس اثر ساندرو بوتیچلی که از طرف او به خانواده مدیچی اهدا شد، نشان‌دهندۀ بانویی عریان است که بر روی صدفی ایستاده؛ گویی که از آن برآمده و متولدشده باشد (تصویر۸) و «موضوع این پرده با الهام از سرود آفرودیته از سروده‌های هومر برگزیده‌شده است» (جنسن، ۱۳۹۰: ۵۰۹). مارسلینو فیچینو[9] از زمرۀ فیلسوفان افلاطونی بود که در نقد این تابلو آن را نمادی از عشق انسانی دانست که ونوس و مریم عذرا در مقام «سرچشمۀ عشق الهی» نمونه آن هستند. پیام تابلوی بوتیچلی، بازگشت فصول است که در آن حرکتِ زنی که در سمت راست تابلو مایع حیات را بر سر ونوس می‌ریزد یادآور مراسم تعمید مسیح(ع) است (تصویر۹). «ازآنجاکه تعمید به معنای زایش نو در قالب پروردگار است، بنابراین تولد ونوس نیز امید به «زایش دوباره» را زنده می‌کند که نام رنسانس از آن برگرفته‌شده است» (همان، ۵۱۱).



تصویر ۸-طرح محیطی نگارنده از تولد ونوس سا ندرو بوتیچلی (جنسن، ۱۳۹۰: ۵۳۵)

تصویر ۹- تعمید مسیح، رنیه دوهوی، قرن ۱۲م (جنسن، ۱۳۹۰: ۵۱۲)

به‌موازات آن در تاج‌محل پلان هشت‌ضلعی همین مضامین را در خود نهفته دارد. «عدد هشت به سبب دارا بودن مفهوم تولد دوباره در قرون وسطی نشانه‌ای از آب مخصوص غسل‌تعمید بوده است...هشت شکل واسط میان مربع (نظام زمینی) و دایره (نظام آسمانی) و درنتیجه نماد تولد دوباره است» (سرلو، ۱۳۸۹: ۱۴۸). در پلان عمودی بندرها حاصل تقسیم پاره‌خط BC بر پاره‌خط AB برابر با ۱,۶ یعنی عدد طلایی است. بنابراین اگر از دو بازوی گوشه فوقانی ستاره پنج‌پر «که با آسمان برابر است»(شوالیه، ۱۳۷۸، ج ۱: ۱۷۰) از نقطه B و D دو اسپیرال متقارن آغاز و رسم شوند، فرم صدف و مروارید حاصل می‌گردد (تصویر۱۰).



تصویر ۱۰- پلان عمودی آرامگاه، حصول شکل صدف و مروارید پس از ترسیم اسپیرال‌های متقارن
(ترسیمات نگارنده بر پلان اصلی از www.archgeom.blogspot.com)

«اسطوره خلقت در روایات هندی چنین می‌گوید: که خدای برهما درحالی‌که روی یک نیلوفر آبیِ هزار برگی ایستاده بود، به چهار جهت اصلی نظر انداخت. این نگاه چهار جهتی از روی دایره گل نیلوفر نوعی جهت‌یابی بدوی یا تعیین حدود بود که پیش از آغاز خلقت ضرورت داشت» (شوالیه، ۱۳۷۸، ج ۱: ۱۷۰). این امر دقیقاً یادآور هم‌نشینی دایره و مربع در ماندلاست. رنگ سفید مرمر نیز به بنا کیفیتی مروارید گونه بخشیده است که خود مرتبط با بهشت است» (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۱۶۷). این طرح از مضمون یک حدیث سرچشمه گرفته است که در توصیف بهشت از زبان پیامبر اکرم(ص) بوده و مشتمل است بر گنبدی بسیار بزرگ از مروارید سفید، نهاده بر چهار دیوار که بر آن‌ها چهار حرف الهی «الرحمن» (آمرزنده) نگاشته شده است. از هریک از این حروف رود رحمت جاری است. مروارید نماد ماده‌ای است که جهان از آن آفریده‌شده است و این چیزی نیست جز روح کل یا عقل اول در جنب فوق‌العاده شکل‌پذیرش که در حقیقت همانا مُثُل عالی یا همزاد برتر و سرشت زن است» (همانجا).

همان‌طور که مشاهده شد، همگرایی بین فرهنگ‌های گوناگون در زمینه عالم صغیر و انسان به این نکته انجامید که فرم‌ها و نسبت‌های مخصوصی در ساخت بنا به‌کار گرفته شود. ازاین‌رو این بنا علی‌رغم سبک هندو- اسلامی آن به دلیل کاربست رمزگان فرهنگی خاص به چشم بازدیدکنندگان آشنا می‌آید (جدول۴).

جدول۴) نشانه‌های جهان اصغر در پلان عمودی در فرهنگ‌های گوناگون

زوج دایره و مربع، به نماد عالم صغیر		
	نشان‌های کنایی‌مربع	نشانه‌های کنایی دایره
یونان باستان و رنسانس	چهارفصل	صدف در زیر پای ونوس (روح طبیعت)/ ونوس
هندو	چهار جهت	نیلوفر هزار برگ (به نماد خلقت)/ بانو ممتاز
اسلامی	چهارپایه عرش الهی	مروارید سفید (روح و عقل اول و مثل عالی، همزاد برتر (زن)

نتیجه

همان‌طور که بررسی‌های بینامتنی نمادها و نشانه‌های عالم صغیر و قیاس تطبیقی آن‌ها در فرهنگ‌های گوناگون نشان داد، تمامی نشانه‌های عالم صغیر در فرهنگ‌های مورداشاره دارای سابقه‌ای طولانی‌اند. بهره‌گیری از استادکاران و هنرمندان از ملیت‌های گوناگون سبب شده تا رویکردهای جهان‌شناختی متعددی در تاج‌محل بازتاب بیابند. به ظهور رسیدن این اندیشه‌ها در قالب این بنا، ممکن است از روی آگاهی و یا به‌زعم اندیشمندانی چون یونگ برخاسته از تصاویری باشد که درون انسان و ژرفای ناخودآگاه اوست. تمامی این جریان‌های فکریِ به‌ظاهر

متباین در نقطه‌ای بنام انسان به‌مثابه عالم صغیر با هم همگرایی دارند و این عامل حائز اهمیت و مؤثری در اقبال بین‌المللی بنا و حفظ شهرت آن، بعد از گذشت چندین سده است. همچنین علاوه بر آنکه در سراسر بنا توسط نمادها، نشانه‌ها و هندسه پنهان پلان‌ها این‌چنین بر انسان تأکید شده است، مسئله تأنیث شخص متوفی با انتخاب نقش‌مایه‌ها و فرم‌های متناسب همچون ساواستیکا (خلاف ساعت‌گرد بودن آن) و یا فرم ستاره پنج‌پر به‌صورت ضمنی و نمادین مورداشاره واقع‌شده است و بر مفهوم زایندگی دلالت دارد. درواقع ولادت و زایش، از پس سه تاریکی: تاریکی هیولی در زمان هست‌شدن انسان، تاریکی بطنِ مادر در هنگام تولد و درنهایت تاریکی گور پیش از رستاخَیز و تولد دوباره، به مدد بیان هندسی نمادین آن‌گونه که شرح داده شد، تجسد یافته و سبب اتفاق‌نظر و آراء گوناگون فرهنگی گردیده است. علاوه بر به ظهور رساندن مفاهیم متباین زوج همچون مرگ و رستاخیز، و یا پاداش نیکی و کیفر بدی، مفهوم عدل به کمک اجرای قرینگی و تقارن در سرتاسر بنا شکل عملی یافته و تنها آیات قرآن بر دیوارهای بنا از این قرینگی مستثنا هستند. این امر خود بازتاب احدیت و یگانگی ذات حق است. درنهایت اعتلای تمامی این مفاهیم در فرم‌های تجریدی و انتزاعی سبب شده تا اثر تمامی سنت‌های هنری را اعم از هندو، اسلامی، ایرانی و غربی در خود به‌نحوی شایسته همپوشانی کرده و به وحدت دست یابد و لذا در فرم نهایی خود، تداعی‌گر ارزش‌های فکری و فرهنگی مخاطب، با هر آیین و رویکردی باشد. ازآنجاکه موفقیت هیچ اثر هنری بدون برقراری ارتباط با مخاطب ممکن نیست، سهم چنین ارتباط همه‌جانبه‌ای با طیف گسترده مخاطبان، در اقبال نهایی تاج‌محل بسیار درخور اعتناست.

پی‌نوشت‌ها

1. برای آگاهی بیشتر ر. ک. Begley, Wayne. E. (1979) "The Myth of the Taj Mahal and a New Theory of Its Symbolic Meaning", *The Art Bulletin*, vol 61: 7-37.
2. Begley, Wayne. E.
3. در جدول فوق، اطلاعات مربوط به فهرست مکان‌یابی سوره‌ها از مقاله "The Myth of the Taj Mahal and a New Theory of Its Symbolic Meaning" و معانی، تفسیر و تأویل آن‌ها در ارتباط با بنا، از نگارنده است.
4. Marcus Vitruvius Pollio
5. vedā Atharva
6. Sādrśya
7. counter-clockwise/ gammadion
8. Vitruvian man
9. Marsilino Ficino

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- ابن‌العربی، محیی‌الدین(بی‌تا). *الفتوحات المکیه*، ج ۱، بیروت، دارالصادر.
- بلر، شیلا، بلوم، جاناتان ام(۱۳۸۱). *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه‌ی اردشیر نراقی، تهران، سروش.
- بورکهارت، تیتوس(۱۳۶۵). *زبان و بیان در هنر اسلامی*، ترجمه‌ی مسعود رجب نیا، تهران ، سروش.
- جنسن، هورست ولدمار، جنسن، آنتونی ف(۱۳۹۰). *تاریخ هنر جهان*، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران، مازیار.
- خراسانی، شرف‌الدین(۱۳۷۴). «اخوان الصفّا»، *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، ج ۷، ویراست کاظم موسوی بجنوردی، تهران، مرکز نشر دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- ذکرگو، امیرحسین(۱۳۸۹).«ماندالا: تجلی ماوراءالطبیعه در هنر دینی هند»، *هنر و معماری*، ش ۴۶.
- ریخته‌گران، محمدرضا(۱۳۸۸). *هنر و زیبایی شناسی در شرق آسیا*، تهران ، فرهنگستان هنر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۶۸). *سر نی*، ج ۱ و ۲، تهران، علمی و فرهنگی.
- سرلو، خوان ادواردو(۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*، ترجمه‌ی مهرانگیز اوحدی، تهران، دستان.
- سلطان‌زاده، حسین(۱۳۷۸). *تداوم طراحی باغ ایرانی در تاج‌محل*، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

- شوالیه، ژان ژاک، گربران، آلن(۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها*، ترجمه‌ی سودابه فضایلی، ج ۴-۱، تهران، جیهون .
- فروغی، محمدعلی(۱۳۸۱). *سیر حکمت در اروپا*، ج ۱، تهران ، زوار.
- الکندی، یعقوب(۱۹۵۳). *رسایل الکندی الفلسفیه*، به کوشش و چاپ عبدالهادی ابوریده، قاهره.
- کوچ، ابا(۱۳۸۶). «تاج‌محل»، *کتاب ماه هنر*، به تدوین علی‌اکبر عباسی، ش۱۰۳ و ۱۰۴.
- کوماراسوامی، آناندرا(۱۳۸۹). *هنر و نمادگرایی سنتی*، تهران، فرهنگستان هنر.
- گاردنر، هلن(۱۳۹۰). *هنر در گذر زمان*، ترجمه‌ی محمدتقی فرامرزی، تهران، نگاه.
- لطفی، محمدحسین(بی‌تا). دوره *آثار افلاطون*، ج ۳، تهران، انتشارات خوارزمی.
- لیگز، مارتین(۱۳۹۱). «نماد و سرنمون پژوهشی در معنای وجود»، *کتاب ماه هنر* ، ترجمه‌ی زهرا عبداله، ش ۱۷۲.
- مجتبایی، فتح الله(۱۳۶۹). «آدم در یهودیت»، *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی* ، ج ۱، تهران، انتشارات مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- مفخم، محسن(۱۳۴۷). «بنای تاج‌محل یا یک اثر معماری ایرانی در هند»، *بررسی‌های تاریخی*، ش ۱۵و ۱۶.
- مؤمنی، خورشید(۱۳۸۳). «میان‌رودان، تمدن سومری‌ها و کهن‌ترین شعر گیتی سروده‌ی کاهن بانوی شهر اور، انهدوانا»، *چیستا*، ش ۲۱۶ و ۲۱۷.
- نورآقایی، آرش(۱۳۸۷). *عدد، نماد، اسطوره*، تهران، افکار.
- هال، جیمز(۱۳۸۷). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه‌ی رقیه بهزادی،تهران، فرهنگ معاصر.
- یونگ، کارل گوستاو(۱۳۵۹). *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه‌ی ابوطالب صارمی،تهران، امیرکبیر.
- Begley, W. E., (1979), "The Myth of the Taj Mahal and a New Theory of Its Symbolic", The Art Bulletin, vol 61.
- Government of Ministry of Tourism, (April 2012), Identification of Tourism Circuits across India, Delhi, Interim Report.
- Lall, John, (1998), Taj Mahal and the saga of the great Mughals, Delhi, Lustre Press.
- Massignon, Louis, (1947), Islam et L'Occident, France, Les Cahiers du Sud.
- Plato, (1965), The Timaeus, Translated to English by H.D.P. Lee, Harmondsworth, Penguin books.
- Seghers, M. J, Longacre, J. J., Destefano, G. A., (1964), "The Golden Proportion and Beauty", Plastic and Reconstractive Sergeory, vol 34.
-http//:www.leonardodavinci.stanford.edu/submissions/clabaugh/history/leonardo.html (accessed on 5/18/2013)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

منابع تصاویر

1. www.salaam.co.uk/templates/images/kaaba_1371AH.gif
2. www.schoyencollection.com/religions_files/ms4465-3.jpg
3. www.pds11.egloos.com/pds/200808/18/65/b0034865_48a9862fa7d0c.jpg; www.media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/09/bb/19/0d/tomb-of-itimad-ud-daulah.jpg; www.propertyinvestmentproject.co.uk/wp-content/themes/property-investment-project/images/tajmahal/tajmahaldome.jpg
4. www.archgeom.blogspot.com به انضمام ترسیمات نگارنده بر پلان
۵. نور آقایی، آرش (۱۳۸۷). *عدد، نماد، اسطوره*. ص ۶۷.
۶. جنسن، ه. و. (۱۳۹۰). *تاریخ هنر جهان*، ص ۵۵۴.
۷. پاکباز رویین (۱۳۸۱). *دایرةالمعارف هنر*. ص ۶۶۸؛ Campbell, Joseph (1988). *The Power of Myth*. p 22.
۸. جنسن، ه. و. (۱۳۹۰). *تاریخ هنر جهان*، ص ۵۳۵.
۹. همان، ص ۵۱۲.
۱۰. www.archgeom.blogspot.com به انضمام ترسیمات نگارنده بر پلان

The Study of Impacts of Human Signs and Representations on TajMahal's Reputation

A. Nikoui[1]
M. Ashouri[2]
M. Sohrabi Nasirabadi[3]

Received: 2015.05.06
Accepted: 2015.06.07

Abstract

Among cultural Islamic edifices in India, TajMahal has obtained a considerable reputation and in spite of being placed on Islamic art category, it has been noticeably popular among non-Moslems as well. Due to some less discussed characteristics, this paper aimed to study these features through historical and descriptive research method in order to achieve more accurate meanings. Existing significant forms, in addition to the purpose of the building as a tribute to human grandeur, suggest the human representation as a microcosm that its quiddity and quality are the questions of this research. In order to understand these signs, first, the concept of microcosm has been studied comparatively among various cultures. Moreover the representations of relevant concepts, which are death and renaissance, have been assessed in visible and hidden forms and embellishments. The results showed that these significant forms on one hand have materialized the criteria of Hindu and Renaissance cultures, and also have observed Islamic rules through semi-hidden and abstract styles. It has led audiences to communicate with the building, having any taste, belief and interest, in modernity or tradition, and the role of this quality in TajMahal's huge reputation cannot be overlooked.

Keywords: Taj Mahal, Human, Microcosm, Renaissance.

1. Masters of Handicrafts, Alzahra University,Tehran; mellaty۱@gmail.com
2. Assistant Professor, Faculty of Art, University of Art, Tehran; taghi.ashouri@gmail.com
3. Assistant Professor, Faculty of Art, Alzahra University,Tehran; m_sohrabi_n@yahoo.com