Rahpooye Memari-o Shahrsazi
(Quarterly Journal of Architecture and Urbanism)
Vol. 2, No. 5, Spring 2023

Genealogy of the Role of Chalipa in Iranian Architecture from the Perspective of Islamic Horizontalism

Fatemeh Fallah Shirvani[1], S. Yahya Islami[2], S. Gholamreza Islami[3]

Received: 2023-05-14, Accepted: 2023-07-29
DIO: 10.22034/RAU.2023.2001205.1039

Abstract

Knowing and understanding the philosophical and allegorical meaning of artistic and architectural elements is undeniably critical. Chalipa is one of these elements. This ancient motif and the fundamental concepts of Iranian ontology have consistently and repeatedly played a role in art and architecture for over seven thousand years as a symbolic element in reflecting such concepts. Further, Islamic horizontality is considered a guiding principle in realizing Islamic architectural works as a principle derived from the monotheistic worldview and a belief in the unity of being in the universe. This paper discusses the pivotal role of light from the viewpoint of epistemology and ontology in Iranian mysticism and wisdom to perceive the ontology language of Chalipa as a symbol of light in Iranian thinking and culture. Afterward, it will be viewed analytically and comparatively through the principle of horizontality in terms of form and meaning.

The theory of doubt in existence, or unity in multiplicity and multiplicity in unity, based on light, as a single and universal truth that has different degrees of perfection and imperfection, has been presented as one of the fundamental ontological theories of the Iranian people. This theory, which is passed down from ancient times, is brought up again around the 5th century AH, first in the guise of Tariqa and then through Sufi commentators and Islamic scholars. In this way, it is mixed with the Quran's plethora of themes and the Sunnah and life of the Messenger of God and his family, together with intuitive perceptions and by using the language of philosophy and theology, becoming a stable and systematic intellectual tradition, and opening yet another chapter in Islamic wisdom and knowledge. This tradition of thought defines light as being equal to existence, meaning that light and existence form a single truth, and do not fundamentally differ from each other, except in the realm of ideas. This finds a

1. Ph.D. Student of Architecture, Department of Architecture, Faculty of Art & Architecture, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
2. Assistant Professor, School of Architecture, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: y.islami@ut.ac.ir
3. Professor, School of Architecture, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

decisive explanation in the mystical and philosophical circles, and therefore, the philosophical system of illumination and creation of light is transformed into the story of the creation of existential worlds. We are talking about the highest order of existence, which is infinite in terms of duration, intensity, and number. Coinciding with this era, i.e. from the 4th-5th century AH, the principle of Islamic Horizontalism, originating from a unified worldview and based on the unity of existence, catalyzes the creation of Islamic works of art and architecture. In the process of realizing transcendental concepts, the Principle of Horizontalism acts as a structural guide, bringing the deep mystical meanings of existential unity onto the level of appearances as a non-hierarchical multi-scale model, characterized by companionship, directionlessness, multiplicity, and infinity infused with abstract simplicity. In ancient Iranian wisdom, the Chalipa is the only visual representation of the originary light, the "luminous gift" of existence. Thus, in the Iranian tradition, Chalipa acts as a precious and mysterious motif, which is the manifestation of the transcendental origin of the universe. In the continuation of the intellectual and artistic life of Iranians, Chalipa plays a critical role, acting in both fields of wisdom and art for more than seven thousand years, transforming the highest truths hidden in the depths of knowledge to the surfaces of comprehensible art. This research shows that from the semantics point of view, the Chalipa effectively expresses the fundamental concepts of the principle of Islamic Horizontalism and from a formal point of view, the Chalipa is a symbolic form that resists the limitations of perspectival hierarchy. The Chalipa consists of two arms of the same size, which are perpendicular to each other at their central point of intersection. The formal configuration of the Chalipa does not show preference for a particular point of view or direction and as a result, it can be viewed from any direction. Chalipa has thrived in Islamic art and architecture throughout the ages, due to its ability to be repeated and multiplied in various geometric patterns without creating perspectival or conceptual hierarchy or limitations. It is therefore widely used in shaping architectural spaces and ornamentations. Simultaneously simple and mysterious, the Chalipa demonstrates its special efficiency in responding to the needs of the viewers throughout the evolution and development of its conceptual history. Due to its unique geometry, the Chalipa has been widely used in combination with other symbols and geometries in order to create new artistic expressions based on the viewer's imagination and the transcendental definition of light. Therefore, Chalipa possesses both the conceptual and formal features proposed in the principle of Islamic Horizontalism.

Keywords: Chalipa, Islamic Horizontalism, Light, Unity of existence, Architecture

تبارشناسی نقش‌مایه چلیپا در معماری ایرانی از منظر افقی‌گرایی اسلامی[۱]

فاطمه فلاح شیروانی[۲]، سید یحیی اسلامی[۳]، سید غلامرضا اسلامی[۴]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۲۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۰۷

DIO: 10.22034/RAU.2023.2001205.1039

چکیده

شناخت و درک معنای فلسفی و تمثیلی عناصر هنری و معماری از اهمیت انکارناپذیری برخوردار است. از جمله این عناصر چلیپا است. این نقش‌مایه کهن، به عنوان عنصری نمادین در بازتاب این مفاهیم، بیش از هفت‌هزار سال در عرصه هنر و معماری نقش‌آفرینی کرده است. از طرفی افقی‌گرایی اسلامی به عنوان یک اصل برخاسته از جهان‌بینی توحیدی و باور به وحدت وجود در عالم هستی، به عنوان یک قاعده هدایتگر در فرایند تحقق آثار معماری اسلامی مطرح می‌گردد. این مقاله سعی در پاسخ به این سؤال دارد که آیا چلیپا، تمثیلی برای اصل افقی‌گرایی اسلامی محسوب می‌شود؟ لذا، جهت درک زبان هستی‌شناسی چلیپا، به عنوان نمادی از نور در اندیشه و فرهنگ ایرانی، نقش محوری نور از نگاه معرفت‌شناختی و وجودشناسی در حکمت و عرفان ایرانی بحث می‌گردد و سپس از دو منظر فرم و معنا، با اصل افقی‌گرایی بازشناسی می‌شود. این پژوهش از نظر هدف بنیادی بوده و از نوع پژوهش‌های کیفی است و با رویکرد توصیفی- تحلیلی و تطبیقی انجام شده و برای گردآوری داده‌ها نیز از روش‌های مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای استفاده شده است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که چلیپا چه به صورت منفرد، چه به صورت ترکیب با عناصر دیگر و چه به صورت تکرار در زمینه‌ای هندسی، ویژگی‌های بصری و فرمی افقی‌گرایی را دارا می‌باشد و از نظر معناشناسی و بیان انتزاعی به عنوان یک عنصر نمادین، تجلی و نمود اصل افقی‌گرایی اسلامی است.

کلیدواژگان: چلیپا، نور، افقی‌گرایی اسلامی، وحدت وجود، معماری.

---

۱. این مقاله برگرفته از پایان نامه دکتری تخصصی معماری, فاطمه فلاح شیروانی با عنوان (روش شناسی طراحی در عصر الکترونیک از منظر افقی گرایی اسلامی) است در دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب به راهنمایی جناب آقای دکتر سید یحیی اسلامی و مشاوره جناب آقای دکتر سید غلامرضا اسلامی در حال انجام است.

۲. پژوهشگر دکتری، گروه معماری، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۳. استادیار دانشکده معماری، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: y.islami@ut.ac.ir

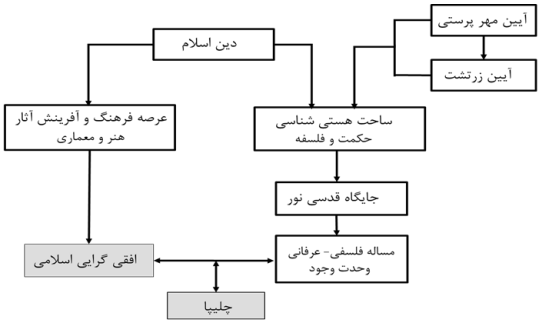
۴. استاد دانشکده معماری، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

مقدمه

نقش‌مایه چلیپا، همراه با سیر تحول فرهنگ و تمدن ایران حاوی مضامین عمیق اعتقادی مردم این سرزمین بوده است و تعابیر متنوعی را از آیین مهرپرستی کهن تا دین اسلام به ذهن پژوهشگران این عرصه متبادر کرده است. از میان تعابیر مختلفی که از این نشان مقدس آریایی صورت گرفته، قرابت دیرینه‌ای است که میان نشان چلیپا و مظهریت نور وجود دارد و همین معنا سبب ماندگاری این نشان حتی در میان هنرمندان دوران اسلامی شده است به‌صورتی‌که به عنوان یکی از اصلی‌ترین عناصر تزیینی در معماری اسلامی و درتهرنگ پلانهای مساجد و سایر فضاهای عمومی و مردمی در آمده است (صفاری احمدآباد و دیگران، ۱۳۹۴). از طرفی، نور و مفاهیم هستی‌شناسی مربوط به آن نیز همراه با چلیپا، در کنار تطورات اندیشه در این سرزمین نشان از تعابیر متعالی از ذات احدیت داشته است. نور در آیین مهرپرستی کهن و بعد در حکمت ایرانیان در قبل از اسلام و سپس فلسفه و حکمت اسلامی اشاره به وجود مطلق ذات الهی داشته است. بعد از اسلام با استناد به آیه ۳۵ سوره نور در قران کریم که "خداوند نور آسمان‌ها و زمین است" همچنین در آیات بسیاری دیگر، خداوند به نور تشبیه شده است. در پی این تشبیه بابی ویژه در حکمت و عرفان در بعد از اسلام گشوده شد که بعدها تحت نفوذ اندیشه ایرانی در فلسفه نوریّه سهروردی و سپس ملاصدرای شیرازی به نهایت کمال رسیده است، تحت عنوان حکمت متعالیه نام برده می‌شود. ملاصدرا شیرازی از جمله فیلسوفانی است که در باب وجود و مسایل پیرامون آن بحث کرده است. از جمله این مباحث ارایه نظریه وحدت تشکیکی در باب وجود است که از اختلاف و تفرقه در عین وحدت و یگانگی هستی سخن می‌گوید (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۵). قدمت مطرح شدن مسئله وحدت در عالم هستی، از چلیپا و تعابیری که از ذات مطلق الهی به نور می‌شود، کمتر نیست. بعد از اسلام نیز در حکمت و عرفان ایرانی، بار دیگر مسئله وحدت وجود همراه با نور و مباحث پیرامونی آن مورد بحث قرار می‌گیرد.

از طرفی دیگر، در دهه‌های اخیر باب مبحث جدیدی در میان مکاتب فلسفی در غرب، تحت عنوان افقی‌گرایی گشوده شده است و فیلسوفانی چون ژیل دلوز و فیلیکس گاتاری با نفی سلسله مراتب عمودوار و مرکز مدار عقلانیت غرب، هرگونه منطق دو ارزشی و سلسله مراتبی را کنار گذاشته اصل افقی‌گرایی را مطرح می‌کنند (اسلامی، ۱۳۹۰). ژیل دلوز معتقد است که دو نحوه تفکر ریزومی و درختی وجود دارد و اینکه تفکر ریزومی، پویا و متکثر بوده و در آن از مرزبندی‌های تفکر عمودگرای درختی، خبری نیست. این تفکر، فضاها و ارتباطات افقی و چندگانه و همه‌جانبه را تداعی می‌کند و بیانگر «شدن» است (اسلامی، ۱۳۹۲: ۱۰۸). در این میان، سید غلامرضا اسلامی با نگاه جدید به آثار هنر اسلامی، اصل افقی‌گرایی را به مفهومی دیگر در هنرهای اسلامی مطرح کرده است که با آنچه توسط دو فیلسوف غربی فوق الذکر مطرح گردیده کاملاً متفاوت است (اسلامی، ۱۳۹۷). وی، نگاه هنرمند مسلمان را نگاهی کلی‌نگر و نگاه از بالا می‌داند که از اصل افقی‌گرایی بر آمده از جهان‌بینی توحیدی و باور به مبحث عرفانی فلسفی وحدت وجود، شکل گرفته است (اسلامی، ۱۳۹۲). وی ضمن تأکید بر تفاوت افقی‌گرایی اسلامی با افقی‌گرایی ریزومی، هنر اسلامی را واجد افقی نگاری می‌داند که ثمره فهم معنای مشکک بودن حقیقت وجود است. او معتقد است که این افقی گرایی، بر گرفته از تعبیری است که حکیمان و هنرمندان مسلمان از اختلاف هر مرتبه از مراتب متفاوت هستی با مرتبه دیگر آن در عین فهم نوعی سنخیت و مناسبت میان هر یک از موجودات، ادراک کرده و از آن به اصل وحدت در کثرت و کثرت در وحدت یاد می‌کنند (اسلامی، ۱۴۰۱).

در این پژوهش ابتدا چلیپا، به عنوان یکی از نقش‌مایه‌های اصلی در هنر اسلامی در ارتباط با مسئله نور مورد بررسی قرارگرفته است و سپس مبحث وحدت وجود با توجه به مفهوم اصل افقی‌گرایی اسلامی تبیین می‌شود و در ادامه رمزمایه چلیپا از منظر افقی‌گرایی اسلامی مورد بحث قرار می‌گیرد، تا از



نمودار ۱. تبارشناسی چلیپا از منظر افقی‌گرایی اسلامی.

DIO: 10.22034/RAU.2023.2001205.1039

این نگاه، هم زبان هستی‌شناسی این نماد در این سیر تاریخی تفسیر و تبیین شود و هم در امتداد حضور معناشناسانه آن در حکمت و هنر اسلامی از منظر مباحث فلسفه معاصر، بار دیگر جایگاه آن در هنر امروز تعبیر شود (نمودار ۱). لذا در این تحقیق برای راه بردن در طریقت اتخاذ شده، سؤالاتی مطرح می‌شود که در سطور ذیل، آنها مورد اشاره قرار می‌گیرد.

سؤالات تحقیق

۱- میان مفاهیم مربوط به زبان هستی‌شناسی چلیپا و نگاه توحیدی ایرانیان در قبل و بعد از اسلام چه نوع ارتباطی وجود دارد؟

۲- میان نگاه توحیدی ایرانیان در قبل اسلام و اصل افقی‌گرایی اسلامی چه نوع ارتباطی وجود دارد؟

۳- آیا می‌توان گفت که چلیپا نماد تصویری برای اصل افقی‌گرایی اسلامی به عنوان اصلی بر آمده از هستی‌شناسی ایرانی- اسلامی است؟

فرضیه تحقیق

اگر بپذیریم که نور و مفاهیم مربوط به آن به عنوان حلقه ارتباطی بین هستی‌شناسی ایرانیان در قبل و بعد از اسلام محسوب می‌شود و چلیپا نماد تمثیلی برای مفهوم نور در تاریخ هنر و معماری ایران مطرح است و اینکه افقی‌گرایی به عنوان اصلی برآمده از مفاهیم هستی‌شناسی و جهان‌بینی توحیدی اسلامی تعریف می‌شود، این فرض مطرح می‌شود که نقش‌مایه چلیپا نمادی تمثیلی از افقی‌گرایی اسلامی است. در این پژوهش به منظور روشن شدن این فرضیه، ابتدا جایگاه اصل افقی‌گرایی اسلامی به عنوان اصلی برآمده از هستی‌شناسی توحیدی در اسلام پرداخته می‌شود و در ادامه جایگاه مفاهیم نور در هستی‌شناسی ایرانیان در قبل و بعد اسلام و سپس جایگاه نقش‌مایه چلیپا در ارتباط با این هستی‌شناسی مورد بررسی قرار می‌گیرد، تا از این رهگذر ضمن رد یا اثبات فرضیه مورد نظر به سؤالات تحقیق نیز پاسخ داده شود.

روش تحقیق

این پژوهش از نظر هدف بنیادی و از نوع پژوهش‌های کیفی است و با توجه به جایگاه نقش‌مایه چلیپا و تداوم حضور آن در عین تطور و گونه گونی در مواجه با فرازونشیب‌های تاریخی و تحولاتی که در عرصه اندیشه و معرفت در این سرزمین رخ داده است، استفاده از روش توصیفی ـ تطبیقی جهت درک این تطور همراه با نگاه تحلیلی در عرصه هستی‌شناسی و از نگاه فلسفی، در این پژوهش مورد توجه بوده است. لذا ابزارهای پژوهشی مرتبط با این روش، همانند استفاده از کتابخانه، نشریات، مقالات علمی و منابع دیجیتالی مورد استفاده قرار گرفته است.

پیشینه تحقیق

با نظر به گستره زمانی استفاده از چلیپا در هنر و معماری ایران و تداوم استفاده از این نماد تمثیلی در سلسله مراتب هستی‌شناسی ایرانیان، ضرورت تحقیق در حیطه ارتباط این نقش‌مایه با اصل افقی‌گرایی اسلامی مطرح می‌گردد. در این میان فقدان کتاب و مقاله‌ای که در این زمینه بتواند به تبیین این ارتباط بپردازد اهمیت نگارش این تحقیق را آشکار می‌سازد. در باب چلیپا و تاریخچه مربوط به این نقش‌مایه بسیار سخن رفته است که مهم‌ترین آن کتاب «گردونه خورشید یا گردونه مهر»، اثر نصرت الله بختورتاش را نام برد که در سال ۱۳۸۷ چاپ شده است. در این کتاب، سابقه استفاده از چلیپا را بسی کهنتر از سابقه آن نزد آریاییان هند، مربوط به پنج هزار سال پیش از میلاد می‌داند و دربرگیرنده پژوهش‌های میدانی درباره کاربرد این نقش است و البته توسط پژوهشگرانی چون مهری باقری، گیسو قائم، علی فرحبخش، هرتسفلد و دیگران در ارتباط با خاستگاه این نماد، ساختار شکلی، معنا و مفهوم آن و همچنین کاربردش در نگارگری، ادبیات، صنایع دستی و معماری، مطالعاتی ارزشمند صورت گرفته است. همچنین، آپه نا اسفندیاری، با ارائه مقاله‌ای در سال، ۱۳۸۷ با توجه به قابلیت هرمنوتیکی فراوان این نماد، با تمرکز به ویژگی‌های معناشناسانه آن در بعد از اسلام به عنوان بخشی از هندسه مقدس به کار رفته در هنر و معماری اسلامی، به رمزشناسی آن در قالب مفهوم انسان کامل پرداخته است. در پژوهشی دیگر، رضا رضالو و همکارانشان، در سال۱۳۹۲، به سیر تحول و تطور چلیپا در دوره‌های مختلف تاریخ بعد از اسلام در تزیینات معماری بناها در ارتباط با سایر نقوش هندسی از منظر زیبایی‌شناسی پرداخته است. سمیه صفاری احمدآباد پژوهشگر دیگری است که در سال ۱۳۹۵، به بررسی تطبیقی معرفت‌شناسی نقش چلیپا در اندیشه ایرانیان با واژه لوگوس از دیدگاه هراکلیتوس، اندیشمند یونانی، پرداخته است و در حوزه معارف تطبیقی نیز، رنه گنون از دیگر محققانی است که در

کتاب *رمز صلیب* در سال ۱۳۷۴، در ارتباط با نقش نماد چلیپا در دوران اسلامی مطالعاتی را صورت داده است. در ارتباط با مسئله نور در حکمت و عرفان ایرانی اسلامی مطالعات بسیار و متنوعی صورت گرفته است که از جمله آن می‌توان به کتاب *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی* اثر حسن بلخاری قهی در سال ۱۳۸۸، اشاره کرد.

آنچه از مرور سابقه تحقیقات پیشین می‌توان دریافت این است که تاکنون پژوهشی درباره چلیپا و تبیین معناشناسانه آن از منظر افقی‌گرایی اسلامی با استناد به ویژگی‌های معنایی این نقش‌مایه و کاربرد آن در اندیشه و حکمت ایرانی در قبل و بعد از اسلام، پژوهشی انجام نشده است.

اصل افقی‌گرایی اسلامی در جهان‌بینی توحیدی

افقی‌گرایی اسلامی را می‌توان تعبیری دیگر از مواجه هنرمند مسلمان به جهان و خلق آثار هنری دانست. با خوانش آثار هنری مسلمانان بویژه از قرن ۴-۵ هجری قمری به بعد، با یک نگاهی کلی نگر و مستقل از جهت نمایش در بیان ارزش‌های بصری و معنایی که یک معنا و مفهوم را منتقل می‌کنند، مواجه می‌باشیم (Islami, 2014). در این آثار تمام اجزاء و عناصر، در قالب اشکال، صفحات و طرح‌های هندسی به صورت ترکیب با یکدیگر و تعادلی همه‌جانبه، نقش و ارزشی نسبتا یکسان در کل مجموعه عرضه می‌نمایند و در یک بازی دیداری، به شکلی متناوب، متنوع و با تفاوت‌های بسیار جایگزین یکدیگر شده و نقش خود را با دیگری عوض می‌کنند (Islami, 2009). در اینگونه آثار، تمام نقاط در یک ساختار هندسی، ارزش یکسانی داشته به گونه‌ای که با حذف هر یک نقش کل به هم می‌ریزد و در عین حال آنچه ارزشمند است نه خود اجزاء به‌تنهایی بلکه چگونگی همجواری آنها در ترکیبی متعادل و منسجم است (اسلامی و دیگران، ۱۳۹۱). با توجه به ویژگی‌های تجریدی هنرهای افقی، مفاهیمی چون غلبه، سلطه، سلسله مراتب قدرت، بالا و پایین در این آثار، جایی ندارد (تصویر ۱) و در مقابل مفاهیمی چون همنشینی، تکثر، رابطه، شبکه، بی پایانی، بی جهتی و همه جهتی مطرح می‌باشد (همان). به اعتقاد سید غلامرضا اسلامی، جهان‌بینی توحیدی، ساختار عمقی هنرهای اسلامی را شکل می‌دهد و این جهان‌بینی در سطح پدیدارها، کثرت و تعدد عناصر را در سطحی افقی بهم پیوند می‌دهد (Islami, 2011). در افقی نگاری اسلامی" تمام اجزاء و عناصر، در ترکیب با یکدیگر و تعادلی همه‌جانبه، نقش شخصیت بخشی به کل مجموعه را ایفاء می‌نمایند و در یک بازی دیداری، بطور متناوب، جایگزین یکدیگر می‌گردند و نقش خود را با دیگری عوض می‌کنند" (اسلامی، ۱۳۹۲: ۱۱۱).

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های اصل افقی بودن در هنر اسلامی، نگاه از بالا، دور و بطور موازی به جهان است، تا حدی که پدیده‌ها تجریدی شده و تبدیل به مفاهیم و ساختارهایی شوند که مثالی از عالم حقیقت بوده و به ذات باری تعالی رهنمون می‌گردند. با نگاه از بالا، ناظر در تمام نقاط حضور دارد و به موضوع نگاه می‌کند (تصویر ۲). این نگاه موازی ضمن آنکه حضور ناظر را در تمام نقاط میسر می‌سازد، باعث می‌گردد تا نقش او به عنوان سفارش دهنده حذف می‌شود و فردیت او از بین می‌رود (اسلامی و دیگران، ۱۳۹۰). در این حالت هنرمند در تالیف اثر با مخاطبین مشارکت دارد. برداشت‌های متعدد و متفاوت مخاطبین نمایشگر آزادی و تکثر در نگاه و اندیشه و در نتیجه خلق فضای ترجیح است (همان). این فضای ترجیح امکان تفسیر و تاویل مخاطب را میسر می‌سازد و خلاقیت ذهن مخاطب را به لایتناهی سوق می‌دهد. لذا افقی بودن در هنر اسلامی خیال اندر خیال و نتیجه نگاه از بالا، مشاهده و مکاشفه معبود و واسطه تقرب و انس به اوست که ماهیت مثالی و موحد آن با تجرید، هندسه و الگوهای چند ترازه امکان پذیر شده و اهداف مفهومی آن که تجلی وحدت آسمان و زمین، حرکت به سمت بی منتهی و رسیدن به روشنایی است (همان). به باور هنرمند مسلمان، اسلام، از منظر خدا به انسان می‌نگرد لذا قلب هنرمند نیز، مأوای کلام الهی و محل حضور خداوند می‌شود و با نگاهی فراانسانی به پیرامون خود می‌نگرد و اثر خود را خلق می‌کند (اسلامی، ۱۴۰۱).

هدف غایی تفکر افقی اسلامی، سادگی در حد کمال است (اسلامی و دیگران، ۱۳۹۱). لذا آثار هنر اسلامی که بر اساس این اصل شکل گرفته‌اند در عین آنکه در سادگی و با تکرار و ترکیب اشکال هندسی عرضه می‌شوند، می‌توانند تمام غنای عالم معنا را فرایندی از تخیل و ابداع مفاهیم همراه با زایش دائمی جلوه گر شوند و انسان را به شئون والای هستی و عالی‌ترین مراتب وجود رهنمون باشند. بنابراین دو خصوصیت عمده تفکر افقی را سادگی و کارآیی می‌توان توصیف کرد (همان).

اصل افقی‌گرایی با تأکید بر نابودی مرزها، فاصله‌ها و

DIO: 10.22034/RAU.2023.2001205.1039

تضادها به آفرینش فضایی بی کران، همه جهت و بدون تأکید بر جهتی خاص در عین همجواری و همنشینی اجزاء، به پذیرش کثرت در عین وحدت در عالم هستی اشاره داشته است (تصویر ۳) و بدین‌ترتیب در نظام هستی‌شناسی اسلامی با مسئله وحدت وجود و ملازم آن تشکیک وجود تبیین می‌شود (اسلامی، ۱۴۰۱).

آنچه در این مقاله مورد نظر بوده است، تبیین بیان مفهومی اصل افقی‌گرایی اسلامی، از منظر هستی‌شناسی مستتر در چلیپا است. لذا در ادامه به مبحث چلیپا و بررسی سیر تاریخی و تحلیلی نگاه وحدت وجودی در اندیشه ایرانی ـ اسلامی پرداخته خواهد شد.

چلیپا

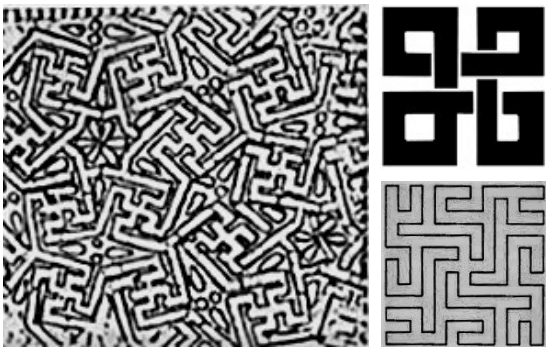
تاریخچه و خاستگاه

چلیپا بی‌شک یکی از پرکاربردترین و بحث برانگیزترین نقش‌مایه‌ای است که انسان در تاریخ تمدن خویش در جای جایِ این زمین خاکی از خود به یادگار گذاشته است. با توجه به یافته باستان‌شناسی تا به امروز، نماد چلیپا اولین بار در سرزمین خوزستان، حدود پنج هزار سال پیش از میلاد، بر روی سفالینه‌ها نقش گردیده است (تصویر ۴) (بختورتاش، ۱۳۵۱). در ارتباط با خاستگاه اولیه این نماد ابهاماتی است و غالبا تفسیر یافته‌های باستان‌شناسی در این زمینه بسیار دشوار است اما با توجه به قدمت تاریخی و سابقه استفاده از این نماد در میان ایرانیان باستان و آریایی‌های هند آنگاه که دارای زیستگاه مشترکی بودند، غالبا به سخنان لودویک مولر دانمارکی[1] استناد می‌شود (قائم، ۱۳۸۸)، وی معتقد است که آریایی‌ها چلیپا را به عنوان نماد خورشید به کار می‌بردند (تصاویر۵ و ۶) و این امر مربوط به دوران قبل از پراکندگی شان است و او دلیل گسترش همگانی این نماد در کشورهایی که اقوام هند و اروپایی درآن اقامت گزیده‌اند را، همین می‌داند (همان).

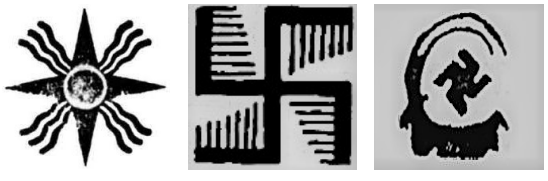
اگرچه ردپای چلیپا در آسیای صغیر، بین‌النهرین، آشور، مصر باستان، هند و دین بودا، چین، ژاپن، یونان و رم باستان، انگستان، ایسلند، لیتوانی، آلمان، در میان اقوام سرخ‌پوستان، ازتک‌ها و اینکاها هم دیده می‌شود (فرحبخش، ۱۳۸۷). آنچه از کاربرد این نماد میان این اقوام دریافت می‌شود این است که به طور کلی این نقش‌مایه نمادی از نیروهای ماورای طبیعی می‌باشد و خالق احتمالی این نقش‌مایه، در رده نخست آریاییان می‌باشند (همان).

معنا و کاربرد

همانطور که ذکر گردید، این نقش‌مایه متعلق به آیین مهرپرستی کهن یا همان میترائیسم[2] است (Maksymiuk et al., 2021) و با توجه به رازآمیز بودن بسیاری از مفاهیم و آداب و رسوم این آیین و بعدها بخاطر مخالفتهایی هم که با آن در طول تاریخ صورت گرفته است, امروزه اطلاعات چندانی از آداب و رسوم و باورهای مربوط به آیین میترائیسم در دست نیست (Chalupa, 2016)، از اینرو، درباره مفاهیم و معانی نقش‌مایه چلیپا که متعلق به این آیین است نیز ابهامی وجود دارد و حتی درباره مفاهیم آن در الواح باستانی هم مطلبی دیده نمی‌شود (فرحبخش، ۱۳۸۷) لذا از طرف پژوهشگران تفاسیر مختلفی پیرامون معنا و مفهوم آن در دوران باستان مطرح می‌گردد. از طرفی با توجه به استفاده مکرر تمدن‌های مختلف از چلیپا، این نکته مشهود می‌شود که این نقش دارای پیشینه‌ای آیینی و مرتبط با باورهای قومی هر تمدن می‌باشد (کشتگر، ۱۳۹۱). گستردگی و تنوع فرمی این



تصویر ۱ (بالا، راست). مسجد جامع یزد (محسنی، ۱۳۹۹).
تصویر ۲ (راست، پایین). مجموعه بسطام (رضالو، ۱۳۹۲).
تصویر ۳ (چپ). مناره آرامگاهی در خرقان (رضالو، ۱۳۹۲).



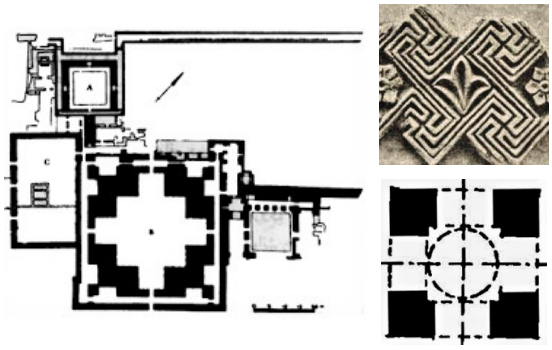
تصویر ۴ (راست). نقش چلیپا روی سفال (بختورتاش، ۱۳۵۱).
تصویر ۵ (میان). چلیپا در سفالینه‌های تل باکون (قائم، ۱۳۸۸).
تصویر ۶ (چپ). شمش خدای خورشید (قائم، ۱۳۸۸).

نقش‌مایه بیشمار و غنای مفهومی درونمایه آن بی نهایت است (اسفندیاری، ۱۳۸۷) به‌صورتی‌که شاید نتوان میان این همه گستردگی معنا در بین تمدن‌های مختلف، به معنای خاص و مشترکی اشاره کرد. اما آنچه در این پژوهش مورد نظر بوده است صرفاً کاربرد و معنا این نماد در فرهنگ و سرزمین ایران است. در ایران، با توجه به کاربرد چلیپا بر روی سفالینه‌ها، مهرهای از جنس مرمر، سفال، لاجورد، مفرغ، همچنین بر روی جام‌ها، کاسه‌ها و اشیاء زرین، تکه‌های پارچه و انواع بافندگی‌ها، سکه‌های باستانی، گورهای خمره ای، زیورآلات وگردنبندهای زرین، گچبری‌های تزیینی، کلاه پادشاهان، طراحی فرش و فرشبافی و در نگارگری‌های تزیینی از جمله در سفالینه‌های تزیینی در دورهٔ اسلامی (میرزائی و دیگران، ۱۳۹۸) و سایر مصنوعات دستی و همچنین آثار معماری و تزیینات آن دوره، می‌توان نتیجه گرفت که این نماد بیش از هفت‌هزار سال، ریشه‌های عمیق در باورهای ایرانیان داشته است و البته به احتمال قریب به یقین نمادی مربوط به آیین مهری بوده است (فرحبخش، ۱۳۸۷). گنون از جمله پژوهشگرانی که درباره معناشناسی چلیپا یا همان صلیب مطالعات عمیق و گسترده‌ای داشته است، او معتقد است «چهارشاخه صلیب دوبعدی رمز درخشش نور است» (گنون، ۱۳۷۴: ۳۱). لازم‌به‌ذکر است که در ادبیات پارسی در دورهٔ اسلامی، اشارات فراوانی به آیین مهر، توسط فیلسوفان، اندیشمندان، عارفان، نویسندگان و شاعران صورت گرفته است که خود مُهر تأییدی است بر تأثیر عمیق این آیین مهری بر اعتقادات و باورهای ساکنین این کهن سرزمین، اگرچه به دلیل ملاحظات اجتماعی و مذهبی، از آنجا که چلیپا در آن دوران، می‌توانست نماد دین مسیحیت باشد، گاها چلیپا به عنوان نماد کفر هم در مقابل اسلام به کار گرفته می‌شده است (قدسی و دیگران، ۱۳۹۶) اما در عوض، ایشان در غالب اشعار و مکتوبات ادبی، فلسفی و عرفانی ایرانی در بعد از اسلام، از سایر نمادها و آداب و رسوم کیش مهر به وفور برای بیان اعتقادات و اندیشه‌های خود بهره جسته‌اند. در روایت است که پیغمبر اسلام(ص) هنگامی که سوار بر براق به معراج می‌رفت، بر پیشانی براق چلیپا نقش شده بود (محسنی و دیگران، ۱۳۹۹). در ایران اسلامی، با نگاره چلیپا، شبکه پردامنه و گستردهای با نام الله، محمد(ص) و علی(ع)، مسجدها و نیایشگاه‌ها را زینت بخشیده‌اند. در خوشنویسی بناهای اسلامی، هنرمند، شکل انواع چلیپا را، چون بستر، یا خط کرسی برای ظهور اسمای متبرکه، اذکار و احادیث از اولیاء الهی انتخاب نموده است.

در طول تاریخ این سرزمین، چلیپا به عنوان اصل و الگویی فرازمینی در معماری ایران زمین، تنیده است. در گونه‌های مختلفی از این نقش در بناها و در تزیینات معماری وجود دارد (تصویر ۷). به عنوان مثال در پلان بسیاری از بناهای بررسی شده پیش از اسلام و دوره اسلامی، اعم از خانه، آتشکده (تصویر ۸)، کوشک، باغ، کاخ (تصویر ۹)، مسجد، مدرسه از نقش چلیپا بهره گرفته شده است (Ashraf & Habib, 2013). در تزیینات دوره اسلامی نیز، از گونه‌های چلیپایی ساده، چلیپای مورب، چلیپای شکسته، نه بخشی و شمسه‌ها در گره‌سازی نقوش هندسی و آلات گره‌ها، خوشنویسی، معقلی‌ها در کاشی‌کاری‌ها، آجرکاری‌ها و گچبری‌ها، همچنین در ترسیم زمینه کاربندی‌ها استفاده شده است (محسنی و دیگران، ۱۳۹۹).

لذا با توجه به آنچه بیان شد، می‌توان گفت چلیپا دارای معانی ژرفی در طول حیات تاریخ هنر و تمدن ایرانی بوده است (Parvin & Jadidi, 2020) و پیشینه این الگو در سفالینه‌های ایران، به قدمت دوران نوسنگی است (محسنی و دیگران، ۱۳۹۹). به همین دلیل، در باب فهم معنای چلیپا و علت نفوذ آن در فرهنگ و سرزمین ایران ناگزیریم که به آیین مهری، زروانی، زرتشتی، مانوی و اسلامی و چگونگی تداوم این نماد و مبانی معرفت‌شناسی آن در فرهنگ و تمدن ایران رجوع کنیم.

با توجه به گزارش‌هایی که در دست است خالق چلیپا ایرانیان باستان می‌باشند، قوم آریایی کهن که بیشتر در مناطق غرب ایران سکنی گزیده بودند (کشتگر، ۱۳۹۱) و این نقش‌مایه به احتمال نزدیک به یقین نماد نور و مربوط به آیین مهرپرستی



تصویر ۷ (راست بالا). گچبری کاخ تیسفون
تصویر ۸ (راست پایین). پلان آتشکده نیاسر
تصویر ۹ (چپ). کاخ بیشاپور (قائم، ۱۳۸۸).

DIO: 10.22034/RAU.2023.2001205.1039

کهن یا همان میترائیسم است.

بر این اساس، در ادامه بحث پیرامون ابعاد هستی‌شناسی این نماد در سیر تحول و تطور آیین‌ها و ادیان ایران در قبل و بعد از اسلام، لاجرم به جایگاه نور در این عرصه پرداخته خواهد شد تا از این رهگذر ابعاد معناشناسانه چلیپا درک شود.

نور و جایگاه هستی‌شناسانه آن در اندیشه ایرانیان

همانطور که ذکر گردید با توجه به ویژگی نقش مایگی چلیپا برای نور، ناگزیر به مطرح کردن مباحث مختلف نور در هستی‌شناسی ایرانیان هستیم. در سیر تحول اندیشه ایرانی، نقش اصلی و تعیین کننده نور در قالب معانی و تعاریف مختلف، قابل توجه است. آیین زروان که به روایتی سنتی متعلق به پیش از زرتشت است و البته به روایتی دیگر، در دوره هخامنشیان بر اثر نفوذ عقاید بابلی پیدا گردیده است (منتظری، ۱۳۸۹)، برای اولین بار خورشید و خورشید پرستی و به تبع آن نور مورد توجه قرار گرفته است.به طور کلی این آیین بر اساس اندیشه زمان ازلی شکل گرفته است و بر این اساس با خورشید، ماه و پدیده‌هایی که سر آمدن زمان را شکل می‌دهند و عامل شکل یافتن معنای زمان در حیات انسانی‌اند، نزدیکترین پیوند را داشته است. در آیین زروانی ایزد نور یا همان میترا، میانجی اورمزد و اهریمن معرفی می‌شود (زهرا برقبانی، ۱۳۸۳).

در مهرپرستی که به اعتقاد هاشم رضی گرانبار از عقاید زروانی است (رضی، ۱۳۷۹)، ایزد نور، یا همان میترا، ایزدی است که نه خود خورشید است هرچند با آن پیوند داشته و در خورشید جای دارد (روشن ضمیر، ۱۳۹۵). ایزد نور یا همان ایزد مهر، یکی از ایزدان مهم در ایزدکده ایرانیان بوده است و در دوره‌هایی تحت تأثیر فرهنگ و جغرافیای مناطق مختلف خویش کاری‌های خدای خورشید نیز بر آن محول می‌شده است. در این آیین رازورزانه، ایزد مهر، نور و طالع خورشید، نور محض و روشنایی است (Sedaghat et al. , 2018).

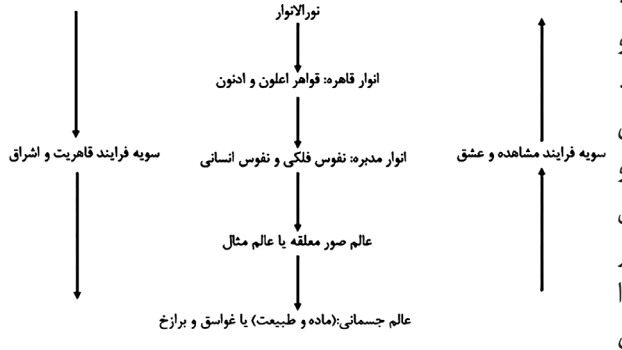
با ظهور زرتشت، ظاهرا قریب به ۳۰۰۰ هزار و اندی سال قبل، آیین زرتشت که در آغاز توحیدی بود، ظهور می‌کند اما در پی نفوذ موبدان و منافع شاهان، از توحید و اندیشه وحدانی دور گشته است و بار دیگر ایزد نور، در شراکت قدرت با اهورامزدا قرار گرفته است تا جایی که اهورامزدا خود می‌گوید، میترا را در ستایش و برازندگی همپای خود آفریده است (مالمیر و دیگران، ۱۳۹۷). لذا بار دیگر می‌بینیم که مسئله نور در آیین زرتشت جایگاه ویژه‌ای یافته است. در این دین، جهان به دو بخش مینوی که عالم نورانی و روحانی است و گیتی که عالم مادی و ظلمانی است، تقسیم شده است (ذوقی، ۱۳۹۸). از عالم مینوی که نورانی است، " خرّه (فّره) "، نوری که از ذات الهی ساطع می‌شود و برخورداری از آن تشکیکی است و افراد مختلف می‌توانند بهرهای متفاوتی از آن داشته باشند (انواری، ۱۳۹۷)، مطرح می‌شود.

در مانویت مسئله نور به گونه‌ای دیگر بحث می‌شود. در این آیین انسان در جهان آمیخته به نور و ظلمت اسیر است. در تعالیم این آیین که تلفیقی از اعتقادات ایرانی و سایر مکاتب و ادیان اعتقادی در بین‌النهرین شکل پذیرفته بود، بار دیگر مسئله نور مورد توجه قرار می‌گیرد. نور در تمام سلسله مراتب و ارکان اعتقادی مانویت در داستانهای مذهبی نقشی تعیین کننده دارد. ایزد مهر که در میان اقوام گوناگون ایرانی از جنبه‌های مختلفی برخوردار بود، اینبار در مانویت بر اساس متون مربوط به مجموعه تورفان، روح زنده که مانی همان مهر یزد می‌نامیدش، نقش رهایی بخش انسان نخست و انسان آخر را بر عهده داشته و هم اوست که او را به سوی سرزمین روشنایی بالا می‌برد. به اعتقاد مانویان، نجات انسان توسط معرفت و نورانیت باطنی حاصل می‌شود (مشکور، ۱۳۴۴) و "تضاد میان نور و تاریکی، همان تضاد میان روح و ماده است و نهایت رستگاری در این جهان، همانا پیوستن به نور ازلی است" (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۲۹۸)

در دین اسلام، بر اساس آیات و شواهد قرآنی مفهوم نور در دو ساحت حسی و فراحسی، دنیوی و اخروی به کار گرفته شده است و واژه نور همراه با سایر مشتقات خود بالغ بر ۴۹ بار در قرآن کریم خود نمایی می‌کند (واعظی و دیگران، ۱۳۹۹) از جمله سوره نور، که در آن خداوند نور آسمان و زمین معرفی می‌گردد. این سوره بویژه از اواخر قرن ششم مورد توجه خاص عرفا قرار می‌گیرد و با ورود به قرن هفتم و تحولات عمیقی که مکتب عرفانی ـ اسلامی در حوزه ایران رخ می‌دهد همراه با بکارگیری زبان فلسفه و کلام تبدیل به یک سنت فکری استوار و نظام‌مند می‌شود و آیه نور بستری مناسب برای تبیین قرآنی بسیاری از مفاهیم فلسفی می‌گردد و تفاسیر و شیوه‌های بیان مفاهیم این آیه در قالب‌های متنوع، همچنین احادیث و روایات فراوانی که از ائمه معصومین به جا مانده که در آن به خداوند، اطلاق نور شده است، سبب می‌گردد که نور به عنوان واژه مفهومی و

قرآنی، پس از اسلام نیز بار عرفانی و متافیزیکی یافته و بالاخص در عرفان، از نگاه و کاربردی ویژه برخوردار شود و علاوه بر حکما، طبیعیون، شعرا، علمای دین، مفسرین و محدثین نیز هر کدام در شاخه تخصصی خود به این مقوله بپردازند (طاهری و دیگران، ۱۳۹۹). نکته قابل تامل در این مباحث این است که بعد از اسلام در اقلیم خراسان، آموزه‌های دینی و معرفتی رایج، ریشه در آیین‌های مهری، زرتشتی، مانوی، بودایی و غیره داشته است و در قرون ۳ و ۴ هجری قمری در قالب تصوف مکتب خراسان و بواسطه ارادت قلبی مشایخ خراسان به ائمه شیعه در حکمت و فلسفه اسلامی ساری و جاری می‌گردد. لذا عارفان برجسته ایرانی بویژه از خطه خراسان بزرگ، حلقه اتصال حکمت ایرانی قبل از اسلام به حکمت دوره اسلامی به صورت اعم و بعدها در مکتبی تحت عنوان حکمت اشراق، توسط حکیم سهرودی، به صورت اخص، محسوب می‌شوند (خواجه گیری، ۱۳۹۴). اگرچه در این میان، برخی از متفکران جهان اسلام، اثر مشکوه الانوارامام محمد غزالی را مبنای ظهور نخستین ایده‌های اشراقی در مباحث فلسفی و معرفتی اسلامی می‌دانند. غزالی در این اثر، حقیقت را به صورت نور واحد ذو مراتب مطرح می‌کند که در درجات متفاوتی از کمال و نقص تحقق دارد. غزالی، نور را علت و بنیاد وجود می‌داند. او در این کتاب با اشاره به آیه نور، روح انسان را همانند نور، حقیقتی مشکک می‌داند و وجود را مترادف نور گرفته و اعتقاد دارد تمام موجودات به همان میزانی که از وجود بهره‌مند هستند، نورانی‌اند ولی این نور از شدت ظهور به چشم نمی‌آید و درک نمی‌شود. وی از مراتب معنای نور به مراتب عالم می‌رسد و بدین صورت، نخستین ایده‌های نظام حکمی اشراقی را بنیان می‌گذارد، که چند دهه بعد توسط شیخ شهاب الدین سهروردی، بنیان گذار حکمت اشراق یا حکمت نوریّه پی گرفته می‌شود. سهروردی نظام فلسفی خود را بر مبنای نور تاسیس می‌کند و آن را علم‌الانوار و فقه‌الانوار نامیده است (کمالی‌زاده، ۱۳۹۱). حکمت اشراق، بر پایه اشراقات انوار قدسی و بر اصل مشرقی نور و ظلمت مبتنی است. نور در این وجه نظر رمز آگاهی و خود آگاهی است (همان). بدین صورت مسئله نور و البته اصل وحدت وجود و جایگاه آن در هستی‌شناسی ایرانیان بار دیگر در نظام فلسفی و معرفتی پس از اسلام مطرح می‌گردد و تداوم پیدا می‌کند. وی قائل به اصالت نور است و با توجه به نقشی که برای نور در ساختار موجودات جهان در نظر می‌گیرد سلسله‌ای طولی و عرضی از موجودات ترسیم می‌کند که بواسطه بهره‌مندی تشکیکی از نور در مراتب مختلفی قرار گرفته‌اند (نمودار ۲) و در راس این سلسله خداوند متعال به عنوان نور الانوار قرار دارد که دیگر ورای او نوری نیست و همه انوار به او قائم‌اند و او قائم به ذات است (قربانی، ۱۳۹۴). سهروردی نور را چنین تعریف می‌کند «نور ظاهر فی نفسه و مظهر لغیره است». از نظر شیخ اشراق نور دقیقاً معادل وجود نیست و اخص از وجود است و او موجودات جسمانی را از حوزه نور خارج می‌کند (فاطمی، ۱۳۸۰). شیخ اشراق از اختلاف انوار سخن به میان آورده است. او انوار را حقیقت واحدی می‌داند که آن حقیقت نسبت به مرتبه کامل و ناقص مقول به تشکیک است (حکمت و دیگران، ۱۳۹۱).

مسأله تشکیک انوار اولین بار توسط حکمای ایران باستان که به فهلویون مشهورند مطرح گردید و بعدها شیخ اشراق به تبع آنها آنرا مطرح نموده است. در این دیدگاه انوار فی نفسه و از لحاظ حقیقت نوریه اختلافی ندارند و اختلاف آنها تنها به کمال و نقص یا شدت و ضعف و به اموری است که خارج از ذات آنهاست (فاطمی، ۱۳۸۰). در این نظام فلسفی، انوار بی واسطه با یکدیگر مرتبط‌اند و این ارتباط همان رابطه قهر و محبت و اشراق و مشاهده است (دیباجی، ۱۳۹۰). بدین صورت انوار سلسله واحدی را تشکیل می‌دهند که این سلسله واحد یک واقعیت است با درجات مختلف از نوریّت (همان) و اشتراک و اختلاف حقیقت آنها در میزان بهره‌مندی از نور است نه چیز دیگر و به کلامی دیگر، همان چیزی که موجب اختلاف می‌شود دقیقاً همان چیزی است که منشاء اتحاد به شما می‌آید، چرا که به اعتقاد او اختلاف میان انوار، اختلاف تشکیکی است و



نمودار ۲. هرم هستی‌شناسانه نوری سهروردی (عباس نیا طهرانی، ۱۴۰۰).

DIO: 10.22034/RAU.2023.2001205.1039

این مساله‌ای است که در مباحث مربوط به وحدت وجود، بعدها مورد توجه قرار می‌گیرد.

حکمت متعالیه که تالی حکمت اشراق است، و بنیانگذار آن صدرالمتالهین، ملاصدرای شیرازی است، همه مسائل مطرح، متأثر از نگرش بنیادین وجودی هستند. در نظر این فیلسوف، «وجود ضمن اینکه اساس و مایه هر گونه معرفت به شمار می‌آید، نخستین تصور و روشن‌ترین متصور نیز شناخته می‌شود» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۵: ۶۰)، وجود در حد ذات خود ظاهر و آشکار بلکه پیوسته اشیاء دیگر را نیز ظاهر و آشکار می‌سازد و به اعتقاد وی، وجود «در دو اقلیم ذهن و عین، اول اوایل و اظهر ظواهر است» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۵: ۶۱) و این همان چیزی است که در نور مشاهده می‌شود چراکه نور علاوه بر اینکه در حد ذات خود روشن و آشکار است همواره اشیاء دیگر را نیز روشن و آشکار می‌سازد (همان). بدین صورت با تعمیم ویژگی بنیادین نور در دیدگاه اشراقی یعنی ظاهر بذاته و مظهر لغیره، به وجود، مساوقت وجود و ظهور تبیین می‌شود.

ملاصدرا با طرح این مسئله ادعا می‌کند نور نه‌تنها با وجود مساوقت دارد بلکه خود وجود است و آنچه شیخ اشراقی به عنوان نور از آن سخن می‌گوید جز حقیقت وجود و مراتب متفاوت آن چیز دیگری نیست (همان). البته لازم به یادآوری است که مساوقت نور با وجود بدین معناست که گرچه این دو امر در معنی و مفهوم متفاوت با یکدیگر اختلاف دارند ولی از جهت مصداق در خارج متحد و یگانه شناخته می‌شوند (همان) لذا ملاصدرا در جای دیگر چنین بیان می‌کند که هر وجودی حتی وجود اجسام نور است گرچه بعضی از وجودات بخاطر ضعف خود، مخلوط به عدم هستند و وجود ضعیف به دلیل خفای وجود و استیلای عدم بر ماهیتش به ظلمت متصف می‌گردد (فاطمی، ۱۳۸۰). بدین صورت می‌توان نتیجه گرفت که با توجه به کرات کاربرد نور در فلسفه ملاصدار، این فیلسوف متاله اصالت وجود مورد ادعای خود را به جای اصالت نور در نظر شیخ اشراق می‌نشاند (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۵). وجودی که از عالی‌ترین رتبه یعنی واجب الوجود تا نازلترین رتبه یعنی ماده اولی را شامل می‌گردد. وی تمام احکام وجود از قبیل بساطت، غنای آن از تعریف، وحدت و تشکیک را در نور جاری می‌داند (فاطمی، ۱۳۸۰). در اینجا می‌بینیم که علی رغم تفاوت در وسعت کاربرد نور در حکمت متعالیه و حکمت اشراق، مسئله نور و جایگاه هستی‌شناسانه آن به گونه و تعبیری دیگر، دوباره مورد بحث قرار می‌گردد.

در ادامه این مباحث مربوط به مسئله وجود در حکمت متعالیه با نظریه وحدت وجود مواجه می‌شویم که در ذیل بحث پیرامون این نظریه مباحث مربوط به اصالت وجود و تشکیک وجود مطرح می‌گردد. البته بحث درباره تمام این موارد با توجه به پیچیدگی و گستردگی آنها در حوصله این گفتار نمی‌گنجد لذا با توجه به ضرورت در این پژوهش درباره هرکدام، بدان قدر که روشن کننده مبحث مورد نظر ما باشد، پرداخته خواهد شد.

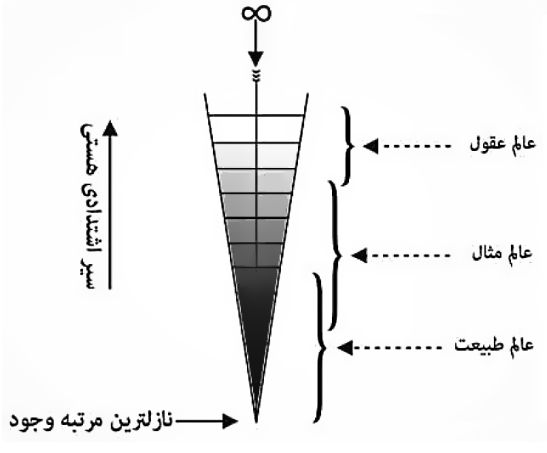
تشکیک وجود در نظام فلسفی ایرانیان

در نظام فلسفی و هستی‌شناسی ایرانیان، مبحث نور و تالی آن وجود، در فلسفه رایج در حوزه ایران قبل و بعد از اسلام، با مفهوم تشکیک همراه بوده و از جمله مباحث منتج از آن، نظام فلسفی مبتنی بر نگاه وحدت وجودی در نظر اندیشمندان ایرانی بوده است.

در دین زرتشت، حقیقت، واحد و ذو مراتب است. دراین آیین اورمزد هم مینوی و هم مادی است. او می‌تواند در تمام مراتب وجود نزول کند و این نزول به هیچ روی گردی بر دامن کبرایی‌اش نمی‌نشاند (ثبوت، ۱۳۸۵). او جاویدان اول و آخر در سلسله مراتب مادی و مجرد است (همان). در فصل نخست بندهش، در ذکر گزارش آفرینش جهان، اهورا مزدا خود را چون واپسین حلقه به هر سلسله مراتبی از موجودات می‌افزاید. در اندیشه مزدایی، ظاهرا در خلقت جهان مراتبی قائل شده‌اند، تجلی حقیقت واحد در موجودات بی شمار و ظهور او در مراتب مختلف و این که همه از او صادر شده‌اند، یکی بی واسطه (بهمن) و دیگران با واسطه آن یکی، در یک سلسله مراتب طولیه و در درجات متفاوتی از کمال و نقص قرار دارند، درحالی‌که با یکدیگر برابر نیستند (همان). استفاده از تعبیر روشنی بی کران برای مرتبه الوهیت و تلقی ماسوای آن به عنوان پرتوهای آن از جمله مواردی است که در این کتاب مطرح گردیده است و از جمله: هرمزد آفریدگان را به صورت مادی آفرید، از روشنی بیکران آتش، از آتش باد، از باد آب، از آب زمین و همه هستی را فراز آفرید (همان).

از قرن ۶-۷ هجری قمری نور و مفاهیم تشکیکی مربوط به آن دوباره در نظام فلسفی و عرفانی ایران توسط عرفا و اندیشمندان ایرانی از جمله امام محمد غزالی، عین القضات، نسفی و دیگر حکیمان مطرح می‌گردد و البته فلیسوفی چون

سهروردی نظام فلسفی خود را بر مبنای آن پی ریزی می‌کند. در نظر سهروردی مبدا نخستین عالم نورالانوار است و مرتبه وجودی هر یک از موجودات جهان نیز به درجه قرب آنها به نور الانوار و منور شدن به آن نور بستگی دارد و در ادامه، صدر المتالهین، ضمن تأکید بر مسئله تشکیک، " نظام فلسفی شیخ اشراق را در سلسله مراتب نور، به سلسله مراتب عوالم وجودی تبدیل کرد و در مورد حق تبارک و تعالی، بجای نورالانوار از عالی‌ترین مرتبه وجود که از حیث مدت و شدت و عدت غیر متناهی است سخن به میان می‌آورد" (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۵: ۱۴۵) و بدین‌ترتیب وجود جای نور را در نظام فلسفی ملاصدرا می‌گیرد و مفاهیم تشکیکی در این نظام جدید فلسفی ادامه پیدا می‌کند و همراه با مفاهیم مربوط به وجودشناسی و با مطرح کردن ابداعاتی همانند اصالت وجود بار دیگر زیر بنای فلسفی وحدت وجود را پی ریزی می‌کند. ملاصدرای شیرازی در مسئله وجود و در تبیین جهان هستی به یک نگاه تشکیک عرضی می‌رسد که البته این نگاه توسط فیلسوفان و شارحان مختلف آثار ایشان به الگوها و استنباط‌های هستی‌شناختی متنوعی منتهی می‌شود که در کاملترین و قابل پذیرش‌ترین تفسیر آن با تبیین عالم بر اساس الگوی تشکیکی ـ اتصالی است که بر اساس آن، جمیع موجودات عالم هستی تنها در یک رشته و سلسله تشکیکی ـ اتصالی قرار داشته است (جوارشکیان، ۱۳۸۱). در این نگاه تشکیکی هر نوع تفاوت و اختلافی به حاق هستی بازگشته و هیچ عاملی جزء خود هستی در این تمایزات دخالت ندارد. در تشکیک همه اختلافات و اشتراکات به یک حقیقت واحد برمی‌گردد، حقیقت واحدی که تدرّج پیدا کرده و در آن شدت و ضعف پدید آمده است (نمودار ۳). طبق این نگرش، همه اختلاف‌ها و تفاوت‌ها ناشی از اختلاف در شدت و ضعف هستی است. در این نظام هستی‌شناسی، با دو کثرت طولی و عرضی مواجه می‌شویم (همان). در خصوص کثرات عرضی که مرتبط با بحث پژوهش ماست، آنچه در مکتب فکری حکمت متعالیه و نظریه پرداز آن ملاصدرا مطرح می‌گردد، کلیه اختلافات نوعی و فردی هم باز به اختلاف در شدت و ضعف وجودی و تفاوت در مرتبه هستی اشیاء برمی گردد.



نمودار ۳. الگوی تشکیکی ـ اتصالی هستی (جوارشکیان، ۱۳۸۱).

وحدت وجود

آنچه در ابتدای این بحث لازم‌به‌ذکر است، این است که جهان‌بینی توحیدی لزوما، مستلزم نگاه وحدت وجودی به عالم هستی نمی‌باشد. در نظام هستی‌شناسی اسلامی از ابتدای شکل گیری مبانی فکری این اندیشه تا کنون، ما شاهد باور به یک حقیقت واحد و بسیط هستیم که در طی سلسله مراتب وجودی، تمام عالم هستی را پر کرده و جایی برای غیر نگذاشته است و عالم هستی و هرچه در آن هست آفرینش، ظهورو بروز و تجلی آن حقیقت است. از دیرباز فیلسوفان، متکلمان، عارفان و تمام حکیمان اسلامی هر کدام به فراخور حال و مرتبه فکری خویش به گونه‌ای سعی در توجیه و تبیین این سلسله مراتب وجودی داشته‌اند و همواره در توصیف این هستی‌شناسی و تبیین رابطه خدا و جهان هستی دو دیدگاه وحدت گرایانه و وحدت وجودی را مطرح کرده‌اند که اتفاقا در طول تاریخ، این دو دیدگاه به رقابت و رویارویی با یکدیگر نیز پرداخته‌اند. به طور کلی نگاه وحدت وجودی، دارای بن مایه‌های عرفانی بوده و ذاتا اندیشه‌ای عرفانی است اگرچه توسط فیلسوفانی چون ملاصدرای شیرازی و برخی فیلسوفان غربی چون اسپینوزا، وجه برهانی و فلسفی نیز پیدا کرده است (حسینی شاهرودی، ۱۳۸۷).

مسئله وجود و وحدت آن، از دیرباز از موضوعات مشترک میان عارفان و حکیمان در شرق و غرب عالم بوده است. در شرق، در ایران باستان در حکمت خسروانی و فهلویون و سپس بعد از اسلام و در هند کهن، همراه با آمیختگی عناصر قوم آریایی یا ودائی با تمدن پیش آریایی یا درآویدی در اندیشه هندو و در غرب در یونان بواسطه حکیمان پیشا سقراطی این مسئله مطرح گردیده و تا امروز از جمله مباحثی است که به شرح و نقد آن پرداخته شده است. و شاید بتوان گفت کتاب

DIO: 10.22034/RAU.2023.2001205.1039

اوپانیشاد، که از کهنترین متون مینوی آیین هندو است، یکی از قدیمی‌ترین کتابی باشد که به این مهم پرداخته است (ابراهیم تبار و دیگران، ۱۳۸۸). سرایندگان اوپانیشادها بنا به سنن هندو فرزانگان و شنوندگان احکام حق بودند که با ریاضت کشیدن در قعر جنگل‌های بکر هند، با پالایش درونی خویش پرداخته و با کسب تجارب معنوی که از مبداء فیاض ایزدی بدانان الهام می‌شد و با علم حضوری و اشراق در آنان سریان می‌یافت به سیاق وحدت وجود ابراز می‌داشتند (حسینی، ۱۳۸۶). اگرچه بعضی از فیلسوفان معاصر همچون شهید مطهری، مسئله وحدت وجود را در هند و یونان قدیم قبول نداشته و آن را بیشتر وحدت حقیقت دانسته‌اند. حکمای ایران باستان یا همان فهلویون به وحدت وجود با این بیان که مراتب وجودات از واجب گرفته تا ضعیف‌ترین ممکنات در سنخ اصل و حقیقت وجود متحد هستند و تفاوت در شدت و ضعف و نقص و کمال است، معتقد بودند. وحدت به این معنا، در کتب حکمای الهی اشتراک معنوی یا وحدت سنخیه خوانده شده است (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۵). به تعبیری دیگر، برپایه کتاب *اوستا*، نه‌تنها وجود آدمی پرتوی خدایی به نام فروهر دارد بلکه سایر موجودات نیز از این پرتو الهی بهره‌مندند و بدین‌ترتیب ایشان وحدت وجود را اینگونه تعبیر و تفسیر کرده‌اند (قدردان، ۱۳۹۶). لازم‌به‌ذکر است که وحدت وجود به این معنی "چندان دور از قبول نیست و منافی امری از امور دینی نیز شناخته نمی‌شود" (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۵: ۲۲۶). بعد از اسلام، حضرت علی(ع) نخستین کسی است که در این موضوع سخنان بلیغ و عمیقی را مطرح نمودند که عرفا جهت اثبات وحدت وجود به آن استناد می‌جویند ایشان در نهج البلاغه می‌فرمایند: مبداء وجود با هر چیز همراه است اما نه به نحو همراهی و پیوستگی جسمی با جسم دیگر ..... و مغایر با هر چیز است ولی نه از نوع تباین و گسستگی ذات بلکه مغایرت او با موجودات به نحو مغایرت کل با جزء و کامل با ناقص است (ظفری، ۱۳۸۹). طرح این مسئله بعد از ایشان عمدتا در میان عرفا و به صورت پراکنده و غالبا مخفی مورد بحث بوده است، عرفایی چون بایزید بسطامی و معروف کرخی در قرن دوم و ابوالقاسم قصاب قرن چهارم و بعدها در مشکوه الانوار غزالی و بسیار آثاری این چنین، تعابیری به عنوان وحدت وجود مطرح گردیدند. اما اولین تصویر روشن ازآن توسط ابن عربی در اواسط قرن هفتم طرح می‌گردد (همان). بعدها در میان فلاسفه که بتدریج به دست و پنجه نرم کردن با این مسئله پرداختند، اولین اقدام مهم در تبیین فلسفی نظریه وحدت وجود کار جلال الدین دوانی بود (سوزنچی، ۱۳۸۳). بعد ایشان، ملاصدرا با اثبات فلسفی اصالت وجود و وحدت تشکیکی وجود توانست راه را برای مدعای اصلی عرفان یعنی وحدت وجود باز کند (همان). البته مراد از وحدت وجود مورد نظر ملاصدرا، همواره محل مناقشات فراوانی بوده است اما آنچه وی در اسفار بیان می‌کند این است که وی وجود را واحد بالشخص می‌داند، در واقع مراد وی از وحدت، وحدت شخصیه وجود است، او در عین حال که کثرت و تعدد و اختلاف انواع و آثار آنها را هم محفوظ دانسته، بیان می‌کند که «این وحدت از غایت وسعت و احاطت، با کثرت واقعی منافات نداشته و این همان چیزی است که آن را وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت می‌خوانند» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۵: ۲۲۶)، این معنی از وحدت وجود نه‌تنها صحیح و مطابق برهان و ذوق سلیم است با شرع نیز منافات ندارد (همان). لازم‌به‌ذکر است که دو دیگر از وحدت وجود از نظر علما هم مطرح می‌گردد که در یکی از نظر ایشان، حضرت حق در ایجاد و تکوین ممکنات مختلف به علم و قدرت و اراده و حیات ظهور کرده و تجلی نموده است، این نگاه به وحدت شهود یا وحدت نظر اشاره دارد و در نظر دیگر مطرح شده از بعضی از ایشان در باب وحدت وجود، نوع دیگری از وحدت شخصیه است که با آنچه مورد نظر صدرالدین شیرازی است منافات دارد، از نظر این گروه، هر چه در عالم امکان مشهود است همه خیالات همان واجب الوجود می‌باشد و در واقع چیز دیگری نیستند، در واقع ایشان کثرت وجودات و حقایق ممکنات را باطل و بیهوده می‌دانند، که این گونه تعریف علاوه بر اینکه منافی شرع است به نفی مقام شامخ احدیت نیز می‌انجامد (همان). از آنچه گذشت می‌توان دریافت که از نظرگاه وحدت وجود، «هستی هم واحد است و هم کثیر و این وحدت و کثرت در نوعی وحدت تشکیکی با یکدیگر آشتی خواهند داشت» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۵: ۱۶۸) و منظور از وحدت تشکیکی این است که حقیقت وجود در عین اینکه حقیقت واحد به شمار می‌آید دارای مراتب مختلف و متفاوت است و این اختلاف در مراتب به وحدت آن لطمه وارد نمی‌سازد و «همان چیزی که موجب اختلاف می‌شود دقیقاً همان چیزی است که منشا اتحاد به شمار می‌آید و چون آنچه موجب اختلاف و تفاوت می‌شود منشا اتحاد و اتفاق نیز هست، پس هر اندازه اختلاف افزون گردد، اتحاد نیز بیشتر خواهد شد» (همان).

با توجه به آنچه در سطور بالا اشاره شد، به این نتیجه می‌توان رسید که همواره در تاریخ کهن سرزمین ایران، مسئله وحدت وجود در توصیف چگونگی مبدا نخستین و ارتباط آن با عالم هستی و وجود، یکی از مباحث بنیادین و عمیق اهل حکمت و تحقیق بوده است و این اندیشه ریشه در تاریخ ایران باستان داشته است و ضمن تایید صریح برخی از بخش‌های آن توسط قرآن مجید، همراه به تطورات و تحولات اعتقادی، فرهنگی و اجتماعی ایرانیان و همراه شدن مفاهیم مربوط به نور با مباحث حکمی و هستی‌شناختی ایرانیان مسلمان از قرن پنجم به بعد، «اصل وجود در جلوه نور ظهور یافته» (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۲۹۶) و بار دیگر مسأله وحدت وجود مورد توجه قرار می‌گیرد و تا امروز در محافل فلسفی و حکمی کماکان مورد نقد و بحث بوده است.

بحث و بررسی

نظریه تشکیک در وجود و یا وحدت در کثرت و کثرت در وحدت و جمع فرق، مبتنی بر نور، به عنوان یک حقیقت واحد و ذومراتبی که درجاتی متفاوت از کمال و نقص را دارا می‌باشد، به عنوان یکی از نظریه‌های بنیادین مطرح شده در نگاه هستی‌شناختی ایرانیان از دوران باستان، باری دیگر از حدود قرن پنجم هجری مورد توجه قرار می‌گیرد و آن تعالیم نورانی و رموز باطنی مزدایی با استناد به آیه شریفه: « الله نور السماوات و الارض» و بسیاری دیگر از احادیث، ابتدا در کسوت طریقت و بواسطه مفسرین صوفی و سپس بواسطه حکمای متالّه اسلامی جلوه دیگری به خود می‌گیرد و بدین طرق، با بحر مضامین ممتاز قرآنی و سنت و سیره رسول الله و خاندان مطهرش در می‌آمیزد و همراه با دریافت‌های شهودی و با بکارگیری زبان فلسفه و کلام به یک سنت فکری استوار و نظام مند تبدیل می‌گردد و باب دیگری در حکمت و معرفت اسلامی می‌گشاید. به عبارتی دیگر این سنت فکری معتقد به حقیقت ذو مراتب، در استمرار تاریخ تمدن و فرهنگ

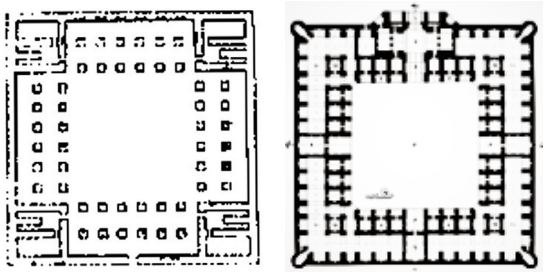
تصویر ۱۰ (راست). مسجد جامع یزد (محسنی، ۱۳۹۹).
تصویر ۱۱ (چپ). مسجد جامع یزد (بهداد، ۱۳۹۱).
تصویر ۱۲ (میان). مسجد جامع یزد (همان).

این سرزمین کهن، با تعریف مساوقت نور با وجود، بدین معنا که نور و هستی، هر دو حقیقت واحده را تشکیل می‌دهند و جز در عالم مفهوم و اعتبار با یکدیگر تفاوتی ندارند بار دیگر در محافل عرفانی و فلسفی تبیین حکمی می‌یابد و لذا بدین صورت نظام فلسفی اشراقی در سلسله مراتب و تشکیک نور به سلسله مراتب و تشکیک عوالم وجودی تبدیل می‌شود و در مورد حق تبارک و تعالی، بجای نورالانوار، از عالی‌ترین مرتبه وجود که از حیث مدّت، شدّت و عدّت غیر متناهی است سخن به میان می‌آید. درست مصادف با همین دوران، از قرن ۴-۵ هجری قمری است که، اصل افقی‌گرایی اسلامی، منبعث از جهان‌بینی وحدانی مبتنی بر وحدت وجود، آفرینش آثار هنر و معماری اسلامی را مورد تأکید قرار می‌دهد (تصویرهای ۱۰ تا ۱۲). بدین‌ترتیب که، در فرایند تحقق مصادیق از مفاهیم، اصل افقی‌گرایی به عنوان هدایت گر ساختاری، معانی عمیق عرفانی و حکمی وحدت وجودی را در سطح به گونه‌ای افقی در یک شبکه و ساختار هندسی به صورت الگویی چند تراز، رابطه‌ای از همجواری و همنشینی اجزاء، بی جهتی و همه جهتی، تکثر و بی پایانی را با سادگی در حد کمال، به تمثیل نشان می‌دهد (تصاویر ۱۵ و ۱۶). در این میان، با توجه به آنکه در حکمت نوری ایران باستان، چلیپا یگانه تمثیل دیداری آن حقیقت وجودی متعالی، «خرّه نورانی» است و به عنوان نقش‌مایه‌ای گرانمایه و در عین حال رمزآلود مظهر و نشان منشاء ماورایی جهان هستی در هنر بشمار می‌آمده است، در ادامه حیات معرفتی و هنری ایرانیان بار دیگر در کسوتی نو در حکمت و عرفان ایرانی ـ اسلامی به نیکویی تمام به نقش‌آفرینی می‌پردازد. به عبارت دیگر، چلیپا به عنوان یگانه بازیگر هر دو عرصه حکمت و هنر ایرانیان که بیش از هفت‌هزار سال در هر دو زمینه نقش‌آفرینی کرده است (تصویرهای ۱۳ و ۱۴)، به عنوان حلقه واسط، عالی‌ترین حقایق نهفته در عرصه عالم معرفت را از عمق به سطح قابل درک پدیدارها آورده و به صورت کاملاً تجریدی و رمز آلود به تجلّی رسانده است.

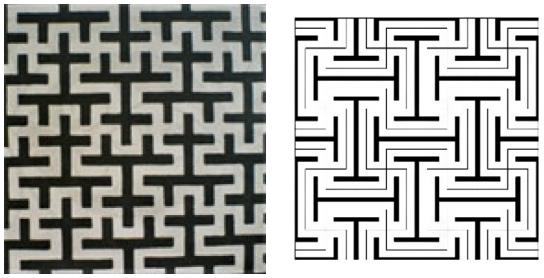
لذا آنچه در این پژوهش در جهت پاسخ به سؤالات مطرح شده، صورت گرفت، مطالعه تطبیقی نقش چلیپا در دو عرصه معرفتی ایرانیان در طول تاریخ است. یکی در ساحت حکمت و فلسفه که به عنوان نمادی ورجاوند مراتب حقیقت معنای وحدت وجود در عالم هستی را، از «فرّه» در حکمت خسروانی تا «وجود» در حکمت متعالیه درمی‌نوردد و دیگری در صحنه فرهنگ و آفرینش آثار هنری و معماری است که این نماد تمثیلی، چه به صورت

DIO: 10.22034/RAU.2023.2001205.1039

منفرد، چه به صورت ترکیب با عناصر دیگر و چه به صورت تکرار در زمینه‌ای هندسی، در رابطه‌ای رفت و برگشتی، میان سطح و عمق، زمینه درک مفاهیم عمیق از مراتب هستی را از آثار هنری فراهم می‌کند و اصل افقی‌گرایی اسلامی را عینیت می‌بخشد.



تصویر ۱۳. کاروانسرای ده‌نمک گرمسار (محسنی، ۱۳۹۹).
تصویر ۱۴. نیایشگاه هخامنشی، دهانه غلامان (همان).



تصویر ۱۵ (راست). محراب گچبری امامزاده فضل و یحیی (صالحی کاخکی، ۱۳۹۵).
تصویر ۱۶ (چپ). تزیینات رباط ملک (رضالو، ۱۳۹۲).

نتیجه‌گیری

در این پژوهش چلیپا به لحاظ دو ویژگی معناشناختی و فرم از منظر افقی‌گرایی اسلامی مورد بررسی قرار گرفت.

از نظر معنا شناختی، این نماد در فضاهای عرفانی و مقدس، در پیش از اسلام به عنوان تمثیلی از نور به عنوان حقیقتی ذو مراتب و بعد از اسلام با مطرح شدن مساوقت نور و وجود، به صورت تمثیلی از حقیقت وجود و وحدت تشکیکی وجود درعالم هستی، به کار می‌رفته است و لذا از منظر معنایی واجد بیان مفهومی مندرج در اصل افقی‌گرایی اسلامی است.

از منظر فرمی چلیپا فرمی مسطح و افقی است. چلیپا از دو بازوی هم اندازه تشکیل شده است که در نقطه تقاطع و مرکزی شان بر یکدیگر عمودند. دو بازوی مساوی چلیپا ضمن آنکه بر هیچ حرکت و جهت خاصی تأکید ندارد، هیچ راستایی را ارزشمندتر از راستای دیگر نشان نمی‌دهد. در این شکل توازن، تعادل و تقارن در نهایت است. به این نماد می‌توان از هر جهتی نگریست بی آنکه جهت غالب و مشخصی بر آن حاکم باشد و بی آنکه سلسله مراتب خاصی را به بیننده القاءکند. لذا فارغ از هر تضاد و تفرقه‌ای است. چلیپا به دلیل قابلیت تکرار و تکثیر زیاد در یک ساختار هندسی بدون پرسپکتیو، به عنوان پدیده‌ای تجریدی در نقش‌های اسلامی پدیدار می‌شود و در شکل دهی فضاهای معماری و تزیینات به کار می‌رود. سادگی در عین پر رمز و راز بودن نشانه کارایی ویژه این فرم، در پاسخگو بودن به نیاز مخاطب در سیر تحول و تطور تاریخ معناشناختی آن است. این نقش‌مایه، وقتی بواسطه هندسه بسیار ساده‌اش، با تکرار و ترکیب با اشکال دیگر در پهنه‌ای گسترده در تزیینات اسلامی فضاها و بناهای اسلامی به کار می‌رود، در پی ایجاد نظم ساده و نو به نویی، تخیل و پیشینه ذهنی مخاطب را بدون هیچ محدودیتی، در یک رخدادی هنری ـ معناشناختی، همراه می‌کند و در نشاطی ناشی از شدن و سر شار از تخیل و ابداع مفاهیم به نظمی حکیمانه و غنی، در مسیر استعلایی از کمال و بی کرانگیی از نور می‌رساند.

از اینرو نماد چلیپا واجد تمام ویژگی‌های معنایی و فرمی مورد نظر اصل افقی‌گرایی اسلامی است.

پی‌نوشت‌ها

1. ludvig muller
2. Mithraism

فهرست منابع

ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۸۵)، *ماجرای فکر فلسفی در جهان اسلام (جلد۳)*. تهران: انتشارات طرح نو.

اسفندیاری، آپه نا (۱۳۸۷)، *چلیپا، رمز انسان کامل، پژوهش در فرهنگ و هنر*، دوره۱، شماره ۱ .

اسلامی، سید غلامرضا (۱۳۹۲)، *درس‌گفتار مبانی نظری معماری: عینکمان را خودمان بسازیم*، تهران: علم معمار رویال: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، پژوهشکده هنر.
اسلامی، سید غلامرضا؛ نیکقدم، نیلوفر (۱۳۹۰)، هنر اسلامی و نگرش افقی، نشریه *هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، شماره ۴۸.
اسلامی، سید غلامرضا، شاهین راد، مهنوش (۱۳۹۱)، بازشناسی اصل افقی‌گرایی در معماری اسلامی، فصلنامه *کیمیای هنر*، سال اول، شماره ۲.
اسلامی، سید غلامرضا (۱۳۹۷)، *مجموعه درس‌گفتار: تفکر افقی یا خلاق و پژوهش‌های کیفی در معماری و هنر*، دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا زیبای دانشگاه تهران، برگرفته از: https://www.aparat.com/v/qn4N3?playlist=178873
اسلامی، سید غلامرضا (۱۴۰۱)، *مجموعه درس‌گفتار: دین و هنر ۱*، دانشکده معماری، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران دانشکده هنرهای تجسمی، برگرفته از: https://www.aparat.com/v/bK-SaN?playlist=178873
انواری، سعید، رضی، سپیده (۱۳۹۷)، خره کیانی بالاترین مقام معنوی در حکمت اشراقی، دو فصلنامه علمی *جاویدان خرد*، شماره ۳۳.
ابراهیم تبار، ابراهیم، رمضانی، ولی (۱۳۸۸)، بررسی تطبیقی وحدت وجود دراوپانیشاد و مثنوی، *ادبیات فارسی* دانشگاه آزاد مشهد، بهار، شماره ۲۱
بختورتاش، نصرت الله (۱۳۵۱)، گردونه خورشید یا گردونه مهر، *بررسی‌های تاریخی*، شماره ۴۰.
بختورتاش، نصرت الله (۱۳۵۲)، گردونه خورشید یا گردونه مهر، *بررسی‌های تاریخی*، شماره ۴۴و ۴۵.
بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۸)، *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*. تهران: انتشارات سوره مهر.
برقبانی، زهرا (۱۳۸۳)، بررسی ادیان ایران باستان، با تأکید ویژه بر آئین میترائیسم، نشریه *تاریخ پژوهی*، شماره ۱۸.
بهداد، حمید، جلالی جعفری، بهنام (۱۳۹۱)، پژوهشی در توپی‌های گچی ته آجری با رویکرد به مسجد جامع یزد، نشریه *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۱۷، شماره ۴.
ثبوت، اکبر (۱۳۸۵)، نظریه تشکیک در وجود در حکمت ایران باستان و فلسفه اسلامی، *اطلاعات حکمت و معرفت*، شماره۲.
جوارشکیان، عباس (۱۳۸۱)، منظری نو از ساختار تشکیکی هستی در حکمت متعالیه، *مجموعه مقالات همایش بزرگداشت حکیم صدرالمتالهین (ره)*، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، چاپ اول، تهران.
حکمت، نصرالله؛ حاجی‌زاده، محبوبه (۱۳۹۱)، نور در فلسفه سهروردی، دوفصلنامه فلسفی شناخت، *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، بهار و تابستان، شماره ۶۶/۱.
حسینی، سید اکبر (۱۳۸۶) حقیقت غایی در آیین هندو، نشریه *معرفت*، دی‌ماه، شماره ۱۲۱.
حسینی شاهرودی، سید مرتضی (۱۳۸۷)، بررسی تطبیقی وحدت وجود از دیدگاه ابن عربی و اسپینوزا، مجله تخصصی *الهیات و حقوق*، شماره ۲۹.
حجازی، ناهید (۱۳۸۸)، هستی در ملاصدرا و پارمنیدس، نشریه *خردنامه صدرا*، شماره۵۵.
خواجه گیری، طاهره، خراسانی، فهیمه (۱۳۹۴)، بررسی نقش سه عارف خطه قومس در حفظ و استمرار اندیشه خسروانی و حکمت اشراق، نشریه *مطالعات عرفانی*، شماره ۲۲.
دیباجی، سید محمد علی (۱۳۹۰)، جایگاه نور در حکمت اشراق، فصلنامه *اندیشه دینی دانشگاه شیراز*، پیاپی ۳۹.
ذوقی، سهیلا (۱۳۹۸)، نور در آیین زرتشت و عرفان مولوی، فصلنامه علمی *عرفانیات در ادب فارسی*، سال دهم، شماره ۴۰.
رضی، هاشم (۱۳۷۹)، اساطیر و هنر میترایی گفت و گو با هاشم رضی، *کتاب ماه هنر*.
روشن ضمیر، بهرام (۱۳۹۵)، پرستش میترا در ایران پیش از ساسانیان، فصلنامه *جندی‌شاپور*، دانشگاه شهید چمران اهواز، سال دوم، شماره ۷.
زارع، زهرا (۱۳۹۸)، نور و نار در عرفان و اشراق، حکمت *نامه مفاخر*، سال چهارم، شماره ۷.
رضالو، رضا، آیرملو، یحیی، آقاجانلو، اسدالله (۱۳۹۲)، مطالعه سیر تحول نقوش چلیپایی در تزیینات معماری دوره اسلامی ایران و زیبایی‌شناسی و نمادشناسی آن، نشریه *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۱۸، شماره ۱.
سید مظهری، منیره (۱۳۹۲)، آرای هراکلیتوس دربارهٔ جنبش ذاتی طبیعت و مقایسهٔ آن با دیدگاه ملاصدرا، فصلنامه *اندیشه دینی* دانشگاه شیراز، دوره ۱۳، شماره ۳.
سوزنچی، حسین (۱۳۸۳)، وحدت وجود در حکمت متعالیه بررسی تاریخی و معنا شناختی، *نامه حکمت*، شماره ۴.
سوزنچی، حسین (۱۳۸۴)، تاریخچهٔ نظریهٔ تشکیک وجود، مجله *رهنمون*، شماره ۱۱ و۱۲.
صانعی دره بیدی، منوچهر (۱۳۸۰)، وجود و ماهیت در فلسفه ارسطو، *پژوهشنامه علوم انسانی* دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۳۲.
صفاری احمد آباد، سمیه، شریف زاده، محمدرضا (۱۳۹۵)، بررسی رابطهٔ تطبیقی واژهٔ لوگوس از منظر هراکلیتوس و نشان چلیپا در اندیشه ایرانیان، نشریه *باغ نظر*، سال سیزدهم، شماره ۴۲.
صالحی کاخکی، احمد؛ تقوی‌نژاد، بهاره (۱۳۹۵)، پژوهشی بر آرایه‌های هندسی محراب‌های گچبری دوره ایلخانی در ایران، فصلنامه *پژوهش‌های معماری اسلامی*، سال چهارم، شماره ۱۰.
طاهری، حسین، واردی، زرین (۱۳۹۹)، بازشناسی تحلیلی ـ توصیفی رنگ و نور در آرای علاءالدوله سمنانی، *متن‌پژوهی ادبی*، سال ۲۴، شماره ۸۵.
ظفری، رقیه (۱۳۸۹)، وحدت وجود در عرفان اسلامی، فصلنامه *جستار*، شماره ۲۵ و ۲۶.
عباس‌نیا طهرانی، تکامه؛ صحاف، خسرو؛ رضایی، حسن؛ قوام، ابوالقاسم (۱۴۰۰)، تبیین مفاهیم حکمت اشراقی در خانه ایرانی، فصلنامه علمی *تاریخ فلسفه*، دوره ۱۲، شماره ۲.
فاطمی، جمیله (۱۳۸۰)، بررسی تطبیقی احکام نور و وجود در حکمت اشراق و حکمت متعالیه، فصلنامه *اندیشه دینی* دانشگاه شیراز، دوره دوم، شماره چهارم و دوره سوم، شماره اول.

DIO: 10.22034/RAU.2023.2001205.1039

فرح بخش، علی (۱۳۸۷)، گردونه مهر در کیش بودایی، *اخبار ادیان*، شماره ۲۶ و ۲۷.
قائم، گیسو (۱۳۸۸)، پیام چلیپا بر سفالینه‌های ایران، *صفه*، دوره ۱۹، شماره ۴۹.
قربانی، قدرت الله (۱۳۹۴)، نقش و کارکرد نور در فلسفه اشراقی سهروردی، اسفار مجله علمی و تخصصی *فلسفه دین*، الهیات و دین پژوهی، سال اول، شماره ۲.
قدسی، هوشنگ، بهنام، رسول (۱۳۹۶)، تاملی در کارکردهای نماد صلیب و چلیپا در اشعار فردوسی و خاقانی، نشریه علمی ـ تخصصی *نخبگان علوم و مهندسی*، جلد ۲، شماره ۳.
قدردان، مهرداد (۱۳۹۶)، پیوند فروهر و وحدت وجود، فصلنامه *جندی‌شاپور*، دانشگاه شهید چمران اهواز، سال سوم، شماره ۱۲.
کشتگر، ملیحه (۱۳۹۱)، بررسی تطبیقی چلیپا به عنوان نماد دینی در تمدن‌های ایران باستان، بین‌النهرین، هند و چین، فصلنامه علمی ـ پژوهشی *هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، سال پنجم، شماره ۱۲.
کمالی‌زاده، طاهره (۱۳۹۱)، قاعده مشرقیه نور و ظلمت و نظریه اشراقی معاد، فصلنامه مطالعات اسلامی: فلسفه و کلام، سال چهل و چهارم، شماره پیاپی ۸۸/۲.
گنون، رنه (۱۳۷۴)، *معانی رمز صلیب*، ترجمهٔ بابک عالیخانی، تهران: انتشارات سروش.
مشکور، محمدجواد (۱۳۴۵)، دین مانی، *وحید*، شماره ۳۴.
مشکور، محمدجواد (۱۳۴۴)، دین مانی (۲)، *وحید*، شماره ۲۳.
مالمیر، محمد ابراهیم، یوسفی، سحر (۱۳۹۷)، ثنویت قدرت در بن مایه‌های تثلیث اوستا، نشریه *معرفت ادیان*، سال دهم، شماره اول، پیاپی ۳۷.
منتظری، سعیدرضا (۱۳۸۹)، زروان در گذر تاریخ، فصلنامه *میثاق امین*، سال چهارم، شماره ۱۶.
محسنی، منصوره، باستان فرد، متین (۱۳۹۹)، بررسی گونه‌های کهن‌الگوی چلیپا در معماری ایران، معماری و شهرسازی *آرمان‌شهر*، شماره ۳۱.
میرزائی، بنفشه، مرادخانی، علی (۱۳۹۸)، بازتاب مهرپرستی در نقوش سفال‌های نیشابور در دوره سامانیان، نشریه *رهپویه هنر/ هنرهای تجسمی*، دوره جدید، شماره ۲.
نشیب‌زاده، مهدی (۱۳۸۶)، درآمدی بر وحدت وجود در فلسفه هند، نشریه *معرفت*، شماره ۱۱۳.
واعظی، محمود، جدی، حسین (۱۳۹۹)، بازخوانی مفهوم نور در قرآن، *آموزه‌های قرآنی*، دانشگاه علوم اسلامی رضوی، دوره هفدهم، شماره ۳۲.

Ashraf, Nasim, Habib, Farah, 2013, The Chalipa Pattern, Difference of Iranian Mosques with Other Islamic Countries Mosques, Journal of Middle East Journal of Scientific Research, Vol. 17, No. 2.

Chalupa, Ales, 2016, The Origins of the Roman Cult of Mithras in the Light of New Evidence and Interpretations: The Current State of Affairs, journal of Religio, Vol. 24, No. 1.

Islami, Seyed Gholamreza. (2011) "Acquiring the Essence of Truth in Educational Impacts of Place Formation", International Journal of Architectural Engineering & Urban Planning.

Islami, S. Yahya, 2009, THE ARCHITECTURE OF SURFACE, The Significance of Surficial Thought and Topological Metaphors of Design, Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy School of Arts, Culture and Environment, Department of Architecture, The University of Edinburgh.

Islami, S. Yahya, 2014, What is surficial thought in architecture? arq: Architectural Research Quarterly, Vol 18, No.1, 39-46.

Islami, S. Yahya, 2016, Sacred surfaces: understanding the thickness of appearances from the primitive hut to parametric architecture, Iran University of Science & Technology, Vol 26, No. 1, 1-13.

Maksymiuk, Katarzyna, Skupniewicz, Patryk, Smyk, Anita, 2021, Is cross always Christian? A study on iconography of Sasanian seals, journal of Cogent Arts & Humanities, Vol.8, No.1.

Parvin, Pooya, Jadidi, Mona, 2020, Investigation in permanence of the concept of Chalipa (cross) in Iranian Architectural patterns, Journal of Creative City Design, Vol. 3, No. 1.

Sedaghat, Nafiseh, Hatam, Gholamali, Mirfatah, Ali Asghar, Shabani Samghabadi, 2018, Analysis and Consideration of Sociological Effect in Sasanian Period and its Relation with Symbolic Motifs in Sasanian art, Journal of Sociological Studies of Youth, Vol.8, No.28.