

پیام چلیپا بر سفالینه‌های ایران

گیسو قائم^۱

عضو هیئت علمی دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهیدبهشتی

نمادشناسی، چلیپا، سفالینه، هنر ایران

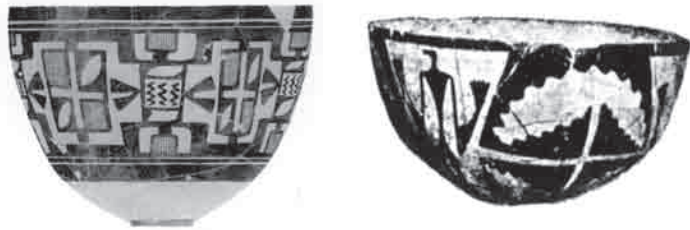
چکیده

در این نوشتار در پی یافتن پیام‌هایی هستیم که شاید نقش چلیپا بر روی سفالینه‌های گذشتگانمان داشته باشد. نقوش روی سفال‌ها قطعاً حاوی پیام‌هایی است. تکرار نقش چلیپا بر روی سفالینه‌ها، محقق را بر آن داشت تا به دنبال یافتن سرچشمه این نقش و تأثیر آن در مفاهیم طراحی بناهای آن دوران کنکاش نماید. امید است با این نوشتار قدمی هر چند کوچک در راه شناسایی فرهنگ معماری ایران برداشته شده باشد.

سخن آغازین

بیشتر آثار به جا مانده از دوران پیش از اسلام ایران، ویرانه‌هایی است از دست زمانه. جهان‌گردان و شرق‌شناسان و علاقمندان به تاریخ ایران در دو قرن اخیر توانسته‌اند بسیاری از این آثار را از دل خاک بیرون آورند. آنچه به دست آمده بخش‌های سالمی هم دارد ولی بیشتر ویرانه‌ای است و حدس ارتباط فضاها موقوف به بررسی سایر نشانه‌هاست. کتیبه‌ها و حجاری‌های در دل کوه و سفالینه‌ها و مهرها یاری رسان محققان در یافتن بخش‌های گمشده بناها بوده‌اند.

برای درک معماری بناهای باستانی، که کل یا بخش‌هایی از آن قابل شناسایی نیست، به این پرسش رسیدم که «آیا ممکن است نقش روی سفال‌ها پیام معماری داشته باشد؟». در قدم‌های نخستین مانند هر نظریه‌ای شک و تردید نیافتن هیچ پاسخ مشخصی تا حدودی سد راه بود. تورتق کتاب‌هایی که تصاویر ظروف سفالی باستانی را داشت کمک بسیار بزرگی بود.



قدیمی‌ترین سفالینه‌ها از پنج هزار سال قبل از میلاد مسیح است. مجموعه‌ای غنی از سفال‌های پیش از تاریخ (پیش از اختراع خط) و دوران تاریخی و سلسله‌های هخامنشی و اشکانی و ساسانی را از دل خاک بیرون کشیده‌اند. بر اساس شواهد موجود، در آن زمان حرفه سفالگری وجود نداشته است. یعنی هر فرد بسته به نیازش ظروف خود را می‌ساخته است. تعدد کوره‌های سفالگری در خانه‌ها گواه این ادعاست. در عین حال در این دوران، هم به سفالینه‌های منقوش بر می‌خوریم و هم به سفال‌های کاملاً ساده. گویا درست همانند امروز ظروفی برای استفاده روزمره داشته‌اند و ظروفی هم برای پذیرایی از غیر.^۲

با وجود تنوع زمانی ساخت سفالینه‌ها و تعدد سازندگان، باز هم وجوه مشترکی در طرح و نقوش سفال‌ها مشهود است. پژوهش در نقوش مشترک روی سفالینه‌ها با هدف به دست آوردن اطلاعاتی آغاز شد که بتواند راهگشایی برای سایر پژوهش‌ها در ارتباط با مفاهیم معماری باستانی ایران باشد.

۱. خاستگاه نقوش

۱-۱. چلیپا نقشی دیرپا بر سفالینه

در ایران در شرق باستان اثر هرتسفلد مجموعه‌ای از تصاویر و طرح‌های دستی او از سفالینه‌های ایران وجود دارد. در این کتاب می‌توان به اطلاعاتی درباره سفالینه‌های تل باکون، نزدیک تخت جمشید، و تپه گیان و ریشهر در کنار بوشهر و لرستان و شوش دست یافت. آنچه درباره نقوش سفالینه‌ها از این کتاب می‌توان بازگو کرد این است که در اکثر موارد رنگ سفالینه‌ها سفید یا کرم رنگ است. نقوش ترسیم شده بر روی سفالینه‌ها به صورت خطوط بسیار

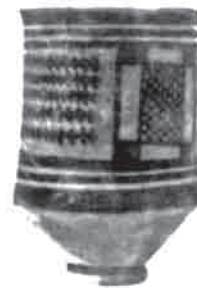
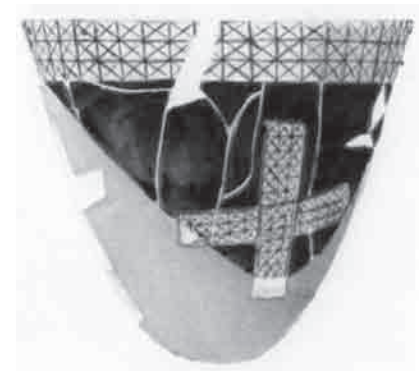
پرسش‌های تحقیق

۱. چه خصوصیتی در چلیپا آن را در زمانه ماندگار کرده است؟
۲. چلیپا چه عددی و شکلی و حجمی را به ذهن می‌آورد؟
۳. آیا می‌توان مفهومی معمارانه برای چلیپا تصور کرد؟

ت ۱ و ۲. تل باکون تخت جمشید
۴۰۰۰ ق.م.



ت ۳. (راست) تل باکون تخت
جمشید ۴۰۰ ق.م.
ت ۴. (وسط) سیلک پنج
۱۵۰۰-۱۰۰۰ ق.م.
ت ۵. (چپ) شوش ۳۰۰ ق.م.



ت ۶. (راست) سیلک پنج
۱۵۰۰-۱۰۰۰ ق.م.
ت ۷. (وسط) سیلک سه
۴۲۰۰-۳۵۰۰ ق.م.
ت ۸. (چپ) تل باکون،
تخت جمشید ۴۰۰ ق.م.

هنر سفالگری نیز، از آثار تپه سیلک، تل شغاه، تپه موسیان، تل جری، تل کفتری، تل تیموران، تپه گیان نهاوند، و تپه حصار دامغان، حاکی از آن است که نقش صلیب در بسیاری از این سفال‌ها نقش اصلی و تکرار شونده است.

این نقش راه، که هر تسفلد صلیب می‌نامد،^۳ بختورتاش چلیپا یا گردونه خورشید نامیده است.^۴ چلیپا که احترام به آن در آیین‌ها و باورهای مختلف دیده می‌شود، نمادی جهانی است. تلاش می‌کنیم به خاستگاه این نماد و اثر آن بر معماری این مرز و بوم بپردازیم.

۱-۲. ساختار شکلی چلیپا

با طبقه بندی زمانی مجموعه تصاویر در دسترس از سفال‌ها، به این نتیجه رسیدیم که در سفال‌های متقدم راستاهای

ساده، نقوش گیاهی و نقوش حیوانی است. رنگ نقوش معمولاً قهوه‌ای است.

اما آنچه جالب توجه است، نقشی است مشترک در اکثر سفال‌ها، این نقش که در سفال‌ها متقدم و متأخر و در جاهای مختلف، تکرار شده است نقش صلیب با بازوان مساوی است. این نقش که می‌توان آن را همانند علامت «+» فرض کرد، به صورت‌های متفاوت آمده است، اما قطعاً معنای واحدی دارد.

در فن و هنر سفالگری اثر فائق توحیدی نیز مجموعه‌ای از تصاویر سفال‌های باستانی ایرانی ارائه شده است. در این کتاب طبقه‌بندی سفال‌ها بر مبنای چگونگی استقرار و سکونت افراد سازنده و محل زندگی آنها است. سفال‌ها بر اساس رنگ نیز طبقه‌بندی شده‌اند. بیشتر نقوش روی سفال‌ها بر روی سفال‌های با رنگ روشن دیده می‌شود. تصاویر سفال‌های فن و

۳. ارنست هرتسفلد، *ایران در شرق باستان*.
۴. نصراله بختورتاش، *نشان راز آمیز: گردونه خورشید، یا، گردونه مهر*.



ت ۹. (راست) تل باکون، تخت جمشید ۴۰۰۰ ق.م.
ت ۱۰. (وسط) شوش ۳۰۰۰ ق.م.
ت ۱۱. (چپ) شوش ۳۰۰۰ ق.م.

۱-۳. تعمقی در خاستگاه چلیپا

انسان‌های اولیه می‌بایست به مسایل بی‌شماری پاسخ می‌دادند. آتش برای بسیاری از مشکلات پاسخ خوبی بود. آتش تاریکی را به روشنایی تبدیل می‌کرد. سرما را به گرما و مواد خام را به پخته بدل می‌نمود. ایجاد آتش با گذاردن دو تکه چوب به صورت متقاطع و چلیپاوار بر روی هم و ساییش و مالش پی در پی آنها بر یکدیگر امکان پذیر شد و انسان توانست آتشی برافروزد و غار خود را گرم و روشن سازد. شاید یکی از علل حضور نقش چلیپا همین دو چوب ایجاد کننده آتش باشد.

انسان ضعیف به سبب قهر نیروهای طبیعی به هر چشمه‌امیدی پناه می‌برد. خورشید پرستی و یا اخترپرستی و گرمای داشت عناصر طبیعت و پیدا شدن خدایانی برای آن از نداشتن آگاهی صحیح از خورشید و ماه و ستارگان و نسبت دادن هر رویداد اسرارآمیز و مشکل‌سازی به آنها سرچشمه گرفته است. چلیپا نمادی از خورشید و الهه شمش است و رمزی آیینی است.^۸

در شب‌هایی که آسمان پاک و بی‌ابر و بدون گرد و غبار است چون به آسمان خیره بنگریم سوسوی ستارگان را به شکل چلیپا می‌بینیم. شاید تصویری از این سوسو زدن ستارگان، بر روی سفالینه‌های تل باکون در هزاره چهارم پیش از میلاد دیده می‌شود.^۹

عمودی بیشتر دیده می‌شود و به مرور خطوط متقاطع عمودی و افقی بر روی سفال‌ها نمایان می‌شود. تصاویر سفالینه‌ها در آثار واندنبرگ^۵ و هرتسفلد^۶ و توحیدی^۷، بدون طبقه‌بندی زمانی و مکانی آنها، نشان از وجه مشترکی در بین آنهاست. این وجه مشترک همان نقش چلیپا است که بر روی اکثر سفال‌ها در ابعاد و اندازه‌های مختلف دیده می‌شود. گاه چلیپا در کف ظرف و گاه در بدنه آن حاضر است. رد چلیپا یعنی صلیبی که اضلاع آن مساوی است، تا هزاره پنجم پیش از میلاد قابل پیگیری است. قطعاً باید چلیپا دارای معنایی باشد که در طول هزاره‌ها همواره تکرار شده است.



۵. لویی واندنبرگ، باستان‌شناسی ایران باستان.
۶. ارنست هرتسفلد، ایران در شرق باستان.
۷. فائق توحیدی، فن و هنر سفالگری.
۸. نصراله بختورتاش، نشان راز آمیز: گردونه خورشید، یا، گردونه مهر. همان. ۹.

ت ۱۲. (راست) لرستان ۱۰۰۰-۱۲۰۰ ق.م.
ت ۱۳. (چپ) تل باکون، تخت جمشید

۱۴. (راست) سیلک ۱۰۰۰-
 ۱۵۰۰ ق.م.
 ۱۵. (وسط) ساری، دوره
 ساسانی
 ۱۶. (چپ) تل باکون تخت
 جمشید



تل باکون می‌توان دید. در سفالینه‌های تل باکون ترکیب خطوط متقاطع چلیپاهای متعددی ایجاد می‌کند که به دور ظرف حرکت می‌کند. در مجموعه سفالینه‌های تمدن سومر، با وجود قدمت زمانی بسیار این سفال‌ها، نقوش ارگانیک و حالت‌های گیاهی و جانوری را می‌توانیم ببینیم. در ظروف دوره‌های تاریخی چلیپا تقسیم‌کننده سطح ظرف است و نقوش تقریباً واقع‌گرا در تقسیمات چلیپایی نقر شده است.

گاهی نواری از چلیپاهای به هم گره خورده، سفالینه را دور می‌زند. در مواردی نقش چلیپا به صورت مشخص حضور ندارد ولی می‌توان آن را کاملاً از درون زمینه بیرون کشید.

۲. معنا

۲-۱. علت ماندگاری چلیپا در اذهان

لودویک مولر دانمارکی بر آن است که آریایی‌ها چلیپا را، که نماد خورشید است، قبل از پراکندگی تاریخی‌شان به کار می‌برده‌اند و دلیل گسترش همگانی آن در کشورهای هند و اروپایی اقامت گزیده‌اند، همین است. پس از یک نظر خاستگاه چلیپا به مقر اولیه آریایی‌ها بر می‌گردد.^{۱۰}

پیشینه این نماد در ایران تا هزاره پنجم پیش از میلاد قابل پیگیری است و در دیگر جاها نیز با کمی پس و پیش تاریخی به همین زمان می‌توان رسید. پس چلیپا نماد بسیار کهنی است و

در بابل و مکزیک زهره را به صورت چلیپا نشان می‌دادند.^{۱۱} انسان‌های اولیه در ستیز با نیروهای طبیعت به این نتیجه رسیدند که آسمان را که جایگاه این ستارگان روشن بود به خدایی برگزینند و نیک و بد خود را از آن بدانند و آن را بزرگ دارند و بپرستند. بنابراین هرچه را نمادی از آسمان بود در زندگی خود به کار می‌گرفتند. شاید برای آنان هم مانند مردمان بابل و مکزیک چلیپا یادآور ستاره زهره بوده و این ستاره نشانه‌ای برای یادآوری آسمان بوده باشد.

از آنچه گذشت می‌توان چنین جمع‌بندی کرد که چلیپا می‌تواند نشانه‌ای از آتش و خورشید و ستارگان آسمان به خصوص زهره باشد. اما آنچه می‌توان نزدیک به یقین از آن سخن راند این است که قطعاً چلیپا نمادی از نیروهای ماورای طبیعی است و در بسیاری از فرهنگ‌های خارج از محدوده ایران نیز، به گواه محققانی چون هرتسفلد، واندنبرگ و بختورتاش دیده می‌شود.

۴-۱. تطور چلیپا

نقش چلیپا بسیار ساده و خلاصه و انتزاعی است. در سفالینه‌ها چلیپا در بدنه ظرف و در کف ظرف و در وسط ظروف چه مسطح و چه گود به کار رفته است. بعضی مواقع چلیپا مشخص در این نقوش دیده می‌شود. در بسیاری دیگر نیز خطوط متقاطع چلیپا را ایجاد می‌کند. نمونه‌ای از این نقوش را در سفال‌های تپه گیان و

۱۰. ایمانوئل ولیکوفسکی، و جهان واژگون شد.
 ۱۱. ژان کلود فرر، سالکان ظلمات.

پیش گرفته است، بلکه باید گفت که این نشانه به علل دیگر به همه سرزمین‌ها راه یافته است.

درست است که چلیپا در کیش مهری نماد بسیار پر اهمیتی بوده و پیروان این کیش آن را بر پیشانی یا دست و رخت خود نقش می‌کرده‌اند تا نشانه شناسایی یا سرسپردگی آنها به کیش خود باشد، اما می‌بینیم این نماد تنها با آیین مهر و یا حتی مسیحیت وابسته نیست و پیش از آن در پهنه جهان و در اشکال نزدیک به هم دارای ارزش بوده است.

بررسی تاریخی نشان می‌دهد که کیش مهر در سده نخست میلادی به رم رفته، در حالی که نمونه‌های استفاده از این نشان رازآمیز در سده هفتم و هشتم پیش از میلاد در یونان و رم داست که در آن زمان مهر، پایه‌گذار این دین، هنوز به دنیا نیامده بود. شاید چلیپا نماد مهر پرستی یا خورشیدپرستی باستانی یعنی روزگار پیش از زردتشت بوده و همراه با مهرپرستی دیرین به آن سرزمین‌ها راه یافته است. در واقع نماد شدن چلیپا با ظهور کیش مهری که در زمان اشکانیان پیدایی یافته و در قرن اول میلادی به رم رسیده است، هم‌زمان نیست. پس باید گفت مهر دیرین، یعنی بغ مهر که روزگاری مقام خدایی داشته و در دین زردتشت نیز یکی از امشاسپندان است، با کیش مهری، که یک شخصیت تاریخی به نام مهر پایه‌گذار آن بوده و چلیپا یکی از نمادهای آن است، تفاوت دارد. زیرا پیشینه این نماد بسی کهن‌تر و از نظر تاریخی دورتر از کیش مهر است.

نقش چلیپا را بر روی اندام انسان‌ها و دام‌ها و بر روی سنگ گورها و جنگ‌افزارها و بر روی سفالینه‌ها و زیورها و کمربندها و رخت‌ها و سردر خانه‌ها می‌نهادند. آریایی‌های اولیه آن را جلوی خانه‌های خود بر زمین نقش می‌کردند و در هنگام نیایش چلیپا را روبروی خود قرار می‌دادند. انسان‌هایی که چلیپا را در جهان آن روز به کار می‌بردند و به آن باور داشتند از نظر جغرافیایی از یکدیگر بسیار دور بودند. گویی همه یک برداشت از آن داشتند و به وسیله آن به یک مقصد می‌رسیدند.^{۱۳}

چون نزد پیشینیان به گونه‌ای نشانه نیروهای نهفته در طبیعت و نیروهای آسمانی بوده در بیشتر سرزمین‌ها، که دارای تمدن‌های باستانی هستند، یافت می‌شود. چلیپا نشانه آشتی و خوشبختی و نیروی زندگی بخش و درمان کننده و سپاس از خدایان و درخواست آموزش از آنان است و نیز به مانند نگهدارنده مردم از پلیدی‌ها و چشم‌زخم‌ها و بدبختی‌ها و اهریمنان و ارواح شیطانی. نمایانگر پیوند با خورشید و ماه و چهار نیروی اساسی، آب و باد و آتش و خاک، که بر پا دارنده هستی و آفرینش جهان و آدمیان است.^{۱۲}

اگر نماد چلیپا فقط در یونان و رم باستان بود، می‌توانستیم بگوییم در پی رفت و آمدها و پیوندهای سیاسی و نظامی و اقتصادی و فرهنگی از ایران به آن دو کشور و سپس به دیگر جاها رفته است. ولی هنگامی که این نماد در میان سرخپوستان آمریکا هم از روزگاران قدیم دیده می‌شود، نمی‌توان گفت که با کیش مهری که چلیپا از نمادهای آن است راه یونان و رم را در

۱۲. نصراله بختورتاش، نشان راز آمیز: گردونه خورشید، یا، گردونه مهر. ۱۳. همان.

ت ۱۷ و ۱۸. آثاری از سامره ۱۵۰۰ ق.م و سومر ۵۰۰۰ ق.م



پیدایش آتش دگرگونی عظیمی در زندگی انسان نخستین پدید آورد، او را از سرما و تاریکی و گرسنگی و بسیاری از بلاها نجات داد. در نیایش آتش چنین می‌سرایند: ای خدای هستی بخش دانای بی‌همتا که بخشاینده همه چیز و از دیده ما ناپدید، این آتش را که در برابر خود گذاشته‌ایم فروغ آفرینش تو می‌دانیم و آن را به منزله قبله می‌شناسیم و به وسیله این نور که ذره‌ای از انوار تو است خواستاریم خود را به نور حقیقت تو برسانیم.^{۱۵}

خداوند می‌فرماید آتشی را که می‌افروزید آیا با تیز بینی در آن می‌نگرید؟ آتش را که شما از آن گرمی و روشنایی می‌گیرید، ما موجب آسایش و رفاه قرار دادیم. ما آن را سبب یادآوری قرار دادیم، پس خداوند را سپاس گوئید.^{۱۶}

در مهریشت کرده چهار چنین آمده است که مهر بر گردونه زیبا و تیزرویی سوار است و همه گونه افزارهای جنگی در گردونه دارد و فرشتگانی او را گرداگرد جهان همراهی می‌کنند. گردونه‌اش سبک بال و تندرو و بلند چرخ و مینوی و جاودانه و جهان‌پیماست. در مهریشت کرده ۱۷ بند ۶۷ آمده است: گردونه مهر را زیباترین و درستکارترین آفریده می‌گرداند و این گردونه را خرد مقدس آفریدگار ساخته و از زینت ستارگان آراسته است.

این گردونه را چهار اسب سفید یکرنگ جاودانی می‌کشند که از آبشخور مینوی خوراک می‌یابند. سم‌های پیشین آنها از زر و سم‌های پسین از سیم پوشیده است. همه به مالند و قلاده و یوغ بسته شده که به واسطه پیوستن به یک قلاب شکافدار خوب ساخته شده از فلز قیمتی، پهلوی هم می‌ایستند.^{۱۷}

در سراسر مهریشت مهر دارای گردونه‌ای است ویژه و آن گردونه‌ای است مینوی و پر تکاپو. چون مهرپرستی یادآور روزگار دیرین و آریایی‌های کهن است که در دین زردتشت بازنگری شده و سازش یافته است، لازم است این نشانه را گردونه مهر بدانیم. این مهر همان بغ مهر است که پیش از زردتشت ستایش

چلیپا از سالیان دور بر دل‌ها نقش بسته است و چون بر روح لطیف انسان‌ها نقش دارد، می‌توان عمری به اندازه تاریخ برای آن قائل شد.

۲-۲. مفهوم چلیپا یا گردونه خورشید در فرهنگ ایران

اصطلاح گردونه خورشید را اولین بار هرتسفلد استفاده کرد. ولی باید گفت یونانیان و رومیان برای خورشید گردونه فرض می‌کردند و در ایران چیزی به نام گردونه خورشید نداریم.

نماد چلیپا برای اولین بار به شکل علامت + در سرزمین خوزستان در حدود پنج هزار سال پیش از میلاد بر روی سفالینه‌ها آمده است. در اوستا مهر سوار بر گردونه گرد جهان می‌گشته و فروغ و روشنایی فرو می‌پاشیده و با پیمان شکن و دروغگو در نبرد و پیکار بوده است. مهر ابزاری دارد که نشانه چالاکي و دلبری است و به موقع می‌تواند در جایگاه دشمنان راه یابد و با آنها بستیزد. این ابزار تندرو گردونه‌ای است بلند چرخ که چهار اسب تیز پا می‌کشند که از خوراک‌های مینوی نیرو می‌گیرند. می‌توانیم این را گردونه مهر بنامیم.^{۱۴}

فروغ آتش نموداری از فروغ اهورامزدا است و در اینجا همه روشنایی‌ها، از پرتو خورشید گرفته تا ماه و اختران و چراغ، در خور بزرگداشت و ارج. چون همه این نورها پرتوی از کانون فروغ بیکرانه است. (قرآن کریم، سوره نور، آیه ۳۵)

به سبب ارزش و پایگاهی که آتش در روزگاران کهن دارد، آن را فرزند اهورامزدا خوانده و آذر را فرشته آتش و اردیبهشت را نگهبان آتش نامیده‌اند. البته منظور از آتش، آتش مینوی است که در دل انسان‌ها است و مایه جنبش و پیشرفت است و آتش نشانه ذره‌ای از اشته اهورامزداست که در دل هر موجودی است.

از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند

که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

حافظ

۱۴. همان.

۱۵. مراد اورنگ، جشن‌های ایران باستان.

۱۶. نور: ۲۴.

۱۷. مهریشت، کرده ۳۱، بند ۱۲۵۱۸.

نصراله بختورتاش، نشان راز آمیز: گردونه خورشید، یا، گردونه مهر.

داشتند. ایزدی که دسته‌های به هم آمده و انبوه سپاهیان را که در اکثریتی قابل توجه بودند حفظ کند.^{۱۹}

در دین مهری مردم چهار سوی جهان باید با هم دوست شوند و صلح کل در جهان فرمانروا شود و صلیب علامت این اتحاد است. پس به این دلیل در ایران می‌توانیم چلیپا را گردونه مهر بنامیم و این گردونه از دیرباز در فرهنگ ما جایگاه ویژه‌ای داشته است.

۳-۲. مفهوم چلیپا در دیگر فرهنگ‌ها

به دنبال مفاهیمی که برای چلیپا در فرهنگ ایران به دست آمد، برای یافتن مفهوم چلیپا در گوشه‌های دیگر جهان نیز باید جستجو کرد. اگر بتوان به چنین سوابقی دست یافت، می‌توان گفت چلیپا عزتی جهانی داشته است. جستجو در مدارک مختلف ردپای چلیپا در آسیای صغیر و آشور و مصر باستان و هند و دین بودا و یونان و روم و سرخ پوستان و چین را نشان می‌داد. مختصری از یافته‌ها و مفاهیم مربوط به چلیپا در آن فرهنگ‌ها چنین است:

آشور خدای کشور آشور، که آشوریان خود را از تبار او می‌دانند، نخست نام خود را به شهری داد و پس از آن همه کشور را به نام وی خواندند. آشور خدای آفتاب نیز بود و آشوریان از سوی خدای آشور دستور داشتند هر که او را نمی‌پرستد به اطاعت و اسارت در آورند. شمش نماد خورشید و بخشاینده زندگی بود. بر این پایه آشوریان چلیپا را نماد خورشید و آفتاب می‌دانستند.^{۲۰}

در پیکره شمش‌ی اداد، که از ۸۲۴ تا ۸۱۲ پ.م بر آشور فرمانروایی می‌کرده و در کاوش‌های شهر کلخ نمرود به دست آمده، می‌بینیم که چلیپا را بر ریسمانی به گردن آویخته است. شاهان آشور گردنبندی می‌آویختند که چلیپا در میان آن جا داشت. در تصویر گردنبند آشور نازیر بال مربوط به سده نهم پیش از میلاد هم نمادهای مختلفی دیده می‌شود که چلیپا در میانه آنهاست.

می‌شده، و گردونه‌اش را به چهارسوی جهان بر فراز خانمان‌های آریایی می‌رانده و از آنها پشتیبانی می‌کرده و نیز پیمان‌شکن را کیفر می‌داده است.

چلیپا به کیش زروانی نیز وابستگی دارد. زروانی‌ها که زمان بیکران را آفریدگار و همه چیز را آفریده او می‌دانستند، چلیپا را نشانه گردش چرخ زمانه بیکران می‌دانستند. آنها اعتقاد داشتند چلیپا نشانه زایش و میرش و هست و نیست و گشاد و بست و پیوست و گسست است.^{۱۸}

در زمان هخامنشیان مهر دوباره در لباس بغان پدیدار می‌شود و شاهان به او سوگند می‌خورند. از او می‌خواهند که پشتیبان کارهایشان باشد. از او می‌خواهند هر چه کرده‌اند همراه با اهورامزدا و آناهیتا از گزند و ویرانی دشمنان مصون دارد.

«هر گاه توجهی به اجتماع و اخلاق عصر هخامنشی بیفکنیم، متوجه می‌شویم که به چه جهت مهر دگرباره تجدید حیات کرد. مهر مظهر پیمان، دوستی و مودت، شجاعت و قهرمانی، راستی و استواری، توانایی و پهلوانی بود و شاهنشاهان هخامنشی و مردم آن زمان به چنین خدا یا ایزد نگهبانی احتیاج

۱۸. نصراله بختور تاش، نشان راز آمیز: گردونه خورشید، یا، گردونه مهر. ۱۹. هاشم رضی، آیین مهر (میترائیسم). ۲۰. بهالدین بازارگاد، تاریخ فلسفه و مذاهب جهان.

ت ۱۹. (راست بالا) پیکره شمش ت ۲۰. (چپ) پیکره اداد پادشاه آشور ت ۲۱. (راست پایین) گردنبند آشور نازیربال



هستی نیک است. این نماد دو گونه راست گرد و چپ گرد دارد که معانی متفاوتی دارند. چلیپای چپ گرد نشانه ناشادی و ناخجستگی است. اما چلیپای راست گرد به معنای خوشی و افزونی و فرخندگی است. بر سردر پرستشگاه شیوا سه چلیپا نقش شده است. بر ستونی در نیایشگاه لاکش می تارایان خداوند ثروت در شهر دهلی چلیپا نقش کرده‌اند. چلیپا نماد خورشید هندوها است و نشانه‌ای است از بخشش و برکت و گویای آن است که پیچ و خم زندگی ممکن است گمراه کننده باشد، اما نور از میان آن می‌گذرد.^{۲۲}

در جای پای بودا، که نیایشگاه بزرگ بودائیان است، چلیپا دیده می‌شود. پاره‌ای از بودائیان به ویژه در بامیان بر رخت خود چلیپا می‌نگارند و آن را همچون نشانی جادویی و سحرآمیز برای دور کردن آسیب و گزند و نیش گزندگان به کار می‌برند. بر سینه برهنه تندیس بودا به هنگام نیایش و فرورفتن در خویش و نیز بر گریبان او به هنگامی که رخت بر تن دارد نگاره چلیپای شکسته چپ‌گرد دیده می‌شود.

بر بدنه کوزه‌ای، ساخت حدود ۷۰۰ پیش از میلاد در شهر تبس یونان، نگاره انسان و چند جانور با چندین چلیپای

در بین‌النهرین از روزگار آشوریان و کلدانیان و بابلیان و پیش از آنها نماد چلیپا در اندازه و شکل‌های گوناگون دیده شده است. برخی از آنها از پنج هزار سال پیش از میلاد و هم زمان با چلیپاهای شهر شوش است. پاره‌ای از آنها سوی چرخش را نشان می‌دهد و پاره‌ای چلیپای ساده در درون دایره است که نمودار خورشید است.

در مصر باستان چلیپا نشانه زیستن و جاودانگی بود. نمادی مقدس به شمار می‌رفت که به همراه مردگان در گور می‌گذاشتند. بر جامه کاهنان، که خود را نماینده آمون خدای خورشید بر روی زمین می‌دانستند و نیز بر سینه چند تن از فرعون‌ها نشان چلیپا دیده شده است. همچنین چلیپا را نمادی از جامعه‌های بشر اولیه دانسته‌اند که به افزارهای تولیدمثل گرایش داشتند و آن را خمیر مایه خیر و برکت و سرشاری نیروی جنسی می‌شناختند. چون مصری‌ها چلیپا را نماد نیروی باروری می‌دانسته‌اند، آن را صلیب حیات نامیده‌اند. زیرا با این باروری است که زنجیره زایش در زمان ادامه می‌یابد و زندگی در پی زندگی به وجود می‌آید.^{۲۱}

در هند چلیپا را سواستیکا می‌نامند. این واژه سانسکریت از دو بخش سو، به معنی زیبا و خوب و فرخنده و خجسته، و استی، به معنی هستی، تشکیل شده است و در مجموع به معنای

۲۱. نصراله بختورتاش، نشان راز آمیز: گردونه خورشید، یا، گردونه مهر. 22. P. Thomas & D.B. *Taraporevala, Epics, Myths and Legends of India.*

ت ۲۲. (راست) نیایشگاه لاکش می تارایان

ت ۲۳. (وسط) کوزه یونانی ۷۰۰ ق.م.

ت ۲۴. (چپ) سفالینه مربوط به تمدن اینکا



۲۳. نصراله بختورتاش، نشان راز آمیز: گردونه خورشید، یا، گردونه مهر.
 ۲۴. ا. نیهارت، سرچشمه پیدایش چلیپا.
 ۲۵. ویل دورانت، مشرق زمین گاهواره تمدن.
 ۲۶. اریک فون دینکن، طلای خدایان.
 ۲۷. ا. نیهارت، سرچشمه پیدایش چلیپا.
 ۲۸. بهالدین یازارگاد، تاریخ فلسفه و مناظرات جهان.

- ت ۲۵. (راست) یادمان هسیان فو در چین
 ت ۲۶. (چپ) خدای آتش قوم مایا

شکسته دیده می‌شود. این کوزه در موزه شهر آتن نگهداری می‌شود.^{۲۳}

در روم نیروی باروری مرد و زن را می‌ستودند و چلیپا نماد عشق و مهر بوده و بر سر الهه عشق در نقاشی‌ای باستانی چلیپایی چون تاج است.^{۲۴} کرتی‌ها چلیپا را نمادی مقدس می‌شمردند. این چلیپا هم به شکل چلیپای یونانی و هم به شکل چلیپای رومی و هم به شکل صلیب شکسته است و بر پیشانی گاو و ران الهه‌ها و روی مهرها نقش می‌شود.^{۲۵}

در میان سرخپوستان هوپی در آریزونا و نیو مکزیکو، که هنوز افسانه‌ها و آداب و آیین خویش را نگاه داشته‌اند، کنده‌کاری‌های بسیاری بر تخته‌سنگ‌ها وجود دارد که با چلیپاست.^{۲۶} سرخپوستان ناواهو بر سینه خود چلیپایی دارند که آنان را در برابر ارواح خبیث و حمله دشمنان حفظ می‌کند. آنان از شاخ و برگ درخت چلیپایی می‌سازند و بازوهای



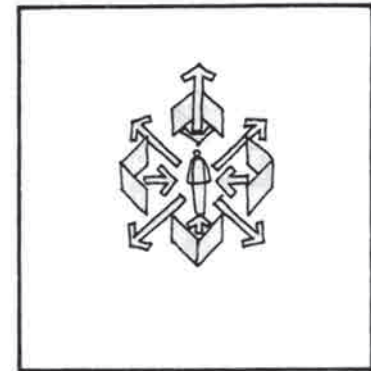
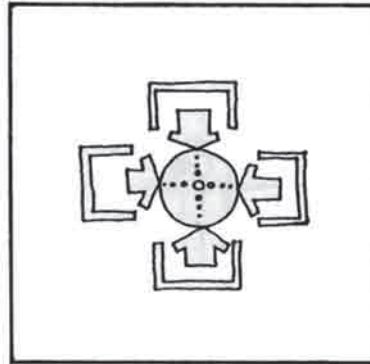
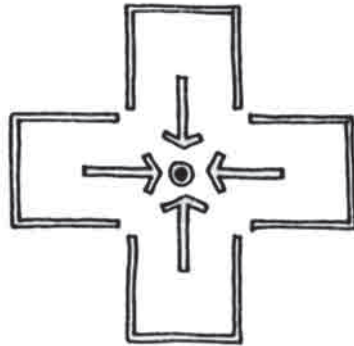
آن را به چهار سوی شمال و جنوب و شرق و غرب می‌گذارند و بیمار را بر روی آن می‌خوابانند و باور دارند که بیمار بهبود می‌یابد.^{۲۷}

از تک‌ها در مراسمی برای الهه آتش تندیس او را از خمیر می‌ساختند و بر چوبی چلیپا گونه می‌گذاشتند. آنگاه مردم به دور آن گرد می‌آمدند و جوانان از چلیپا بالا می‌رفتند و تندیس را تکه‌تکه می‌کردند و میان مردم پخش می‌کردند. این گونه‌ای مراسم قربانی بود.^{۲۸}

بر سفالینه‌ای از تمدن اینکا نقش مار و چلیپا دیده می‌شود. خدای آتش مایاها^{۲۹}، آتشدان آهنینی پر از آتش بر سر دارد که همواره باید افروخته شود. پیرامون آتشدان چندین چلیپا دیده می‌شود.^{۳۰}

در چین سواستیکا برای نشان دادن نیروی یانگ و بین به کار می‌رود. سواستیکای راست‌گرد معرف یانگ و سواستیکای چپ‌گرد معرف بین است. یانگ مظهر تکاپو و گرما و کهکشان و بین مظهر زیبایی زنانه و آرامش و زمین است. چینی‌ها هر چه را در زمین و آسمان روی می‌دهد به این دو منسوب می‌کنند. در نوشته‌ای به زبان چینی روی یادمان هسیان فو، چلیپا همچون نشانی از چهار گوشه جهان است که نماد هو، آشتی یا آشتی بزرگ و برادری و یگانگی میان همه جهانیان، است. بالای سنگ هسیان فو چلیپا را روی گل نیلوفر گذاشته‌اند و رشته مروارید دور آن است. این سه نماد برجسته مهری روی این یادمان آمده است.^{۳۱}

در چین و گستره فرهنگی آن نمادهای سه گانه زمین و انسان و آسمان را چنین نموده‌اند: انسان که روی زمین و زیر آسمان زندگی می‌کند و گردش زندگانی را همچنان ادامه می‌دهد، به شکل چلیپا و زمین و آسمان به شکل خطی کمائی.^{۳۲}



ت ۲۳. چلیپا تداعی کننده مرکز

درون به مفهوم چشم پوشی از بیرون است. در عین حال این درون جای غیر آشنایان نیست. نامی دیگر این مفهوم معمارانه قطعاً درون‌گرایی است.

درون‌گرایی در معماری براساس فرهنگ و نوع زندگی و آداب و رسوم و جهان بینی شکل گرفته است که همراه با مسایل محیطی و جغرافیایی و اقلیمی معنای نهایی خود را به دست آورده است. این معنایی است که از فطرت خود انسان نشأت گرفته است. فضای درون‌گرا حریم محیطی ساکنین را حفظ می‌کند و آنان را به تفکر و تعمق به منظور رسیدن به اصل خویش و یافتن آرامش خاطر در درون راهنمایی می‌کند. بال‌های چلیپا در شکل‌گیری کالبدی فضا نقش مهمی دارند. مربعی که چلیپا در ذهن ایجاد می‌کند در عمودمنصف اضلاع احساس گشادگی ایجاد می‌کند و در اقطار احساس جمع‌شدگی. اگر چلیپا را در مربع ذهنی محصور کنیم، ایده طراحی به ذهن می‌آید. ایده طراحی‌ای که در روحيات شرقیان از گذشته‌های دور حضور داشته است.

۲-۵. چلیپا، مفهوم عددی و شکلی و حجمی

بعضی عددها و شکل‌ها در برخی جوامع به علل فرهنگی و تاریخی مورد توجه بوده است. این توجه در جلوه‌های هنری و ادراکی نیز خود را نمایانده است. عدد چهار یکی از آن اعداد

۲-۴. چلیپا، تداعی مرکز‌گرایی

چلیپا از دو پاره خط هم‌اندازه تشکیل شده است که در نقطه مرکزشان بر هم عمودند. به سبب یک اندازه بودن این پاره‌خطها بر جهت خاصی تأکید نمی‌شود و به سمت خاصی احساس کشیدگی ایجاد نمی‌شود. اما بیش از همه محل تقاطع آنها مورد نظر است. چشم به سمت نقطه مرکز جذب می‌شود. چه پیامی در این نکته نهفته است؟

اگر بخواهیم معنای چلیپا را در معماری بررسی کنیم، چه درخواستی یافت؟ دو پاره خط مساوی عمود بر هم چه مفهومی از معماری را به ذهن می‌آورد؟ آیا طرح واره‌ای از پلان بنایی را در ذهن بیننده بیدار می‌کند؟ یا این دو راستای متقاطع تصویری حجمی را در رویای معمارانه خلق می‌کند؟ اگر چلیپا ایده‌ای برای طراحی پلان بنا باشد، بیش از همه اهمیت ویژه مرکز و ایجاد مرکزیت از آن برداشت خواهد شد. باید اتفاق مهمی در مرکز آن روی دهد. به زبان دیگر در مرکز این بنا قلب آن حضور دارد. پس با نگرش به چلیپا در یک دیدگاه معماری بیش از همه ایجاد مرکزیت و توجه به هسته اصلی به چشم می‌آید.

اما گرایش به درون و مرکز محصوریتی صورتی پدید می‌آورد که در معماری معنا می‌یابد. حصارى که مرا به مرکز خود دعوت نماید، آشکارا ایده طراحی را در بیننده مطرح می‌کند. دعوت به

29. Huetlotl Hue
30. j.c. Cooper, An
Illustrated Encyclopaedia of
Traditional Symbols.

۳۱. محمد مقدم، جستاری درباره مهر و ناهید (دفتر نخست).
۳۲. نصراله بختورتاش، نشان راز آمیز: گردونه خورشید، یا، گردونه مهر.

ایجاد می‌کند. این شکل از لحاظ معماری و ساختمان‌سازی از مقاوم‌ترین اشکال است.

اگر دو چلیپا به صورت حجمی بر یکدیگر در فضا عمود باشند نزدیک‌ترین حجمی که ایجاد می‌کنند مکعب است و در حالتی که یک چلیپا را در راستای خط عمودی که از مرکز آن عبور می‌کند به حرکت در آوریم حجمی که حاصل می‌شود مکعبی است که از گوشه‌های آن چهار مکعب کوچک‌تر خارج شده است. نمونه این حجم را در حجم بنایی بسیاری از مصادیق پیش از اسلام ایران می‌توان دید.

۳. صورت

۳-۱. چلیپا، تساوی در صفحه افق

دو بازوی مساوی چلیپا ضمن اینکه بر هیچ حرکتی تاکید ندارد، هیچ راستایی را نیز ارزشمندتر از راستای دیگر نشان نمی‌دهد. در این شکل توازن و تعادل و تقارن در نهایت است. نسبت به هیچ مسیری کششی بزرگتر از مسیر دیگر حس نمی‌شود. صلیب مسیحی به دلیل کشیدگی بازوی بلند، جهت خاصی را به بیننده القا می‌کند. از این خاصیت در طراحی کلیساها استفاده می‌شود. حالت دعوت‌کنندگی بازوی بلند و حالت تاکید

در فرهنگ ماست، که ضمن یادآوری معانی بسیار ارج خاصی نیز دارد. با دقت در چلیپا نیز می‌توان پی برد که بیش از همه عدد چهار و شکل مربع را به ذهن می‌آورد. البته عدد چهار ویژگی‌هایی دارد که به برخی از آنها می‌پردازیم.

درباره جهات جغرافیایی باید گفت که عدد چهار نشانگر چهار جهت اصلی است. اعتقاد گذشتگان به پدید آمدن جهان از چهار عنصر اصلی آب و آتش و باد و خاک نیز ارتباط با عدد چهار را نشان می‌دهد. تقسیم سال به چهار فصل هم اهمیت این عدد را به نمایش می‌گذارد. فرض وجود چهار خلط اصلی خون و بلغم و سودا و صفرا نیز از نمودهای اصلی این عدد در گذشته است. هم چنین در اصطلاح‌های معماری نیز بسیار با واژه‌های چهارباغ و چهارطاق و چهارصفه و چهارسو و چهارایوان و چهاربخش سر و کار داریم.

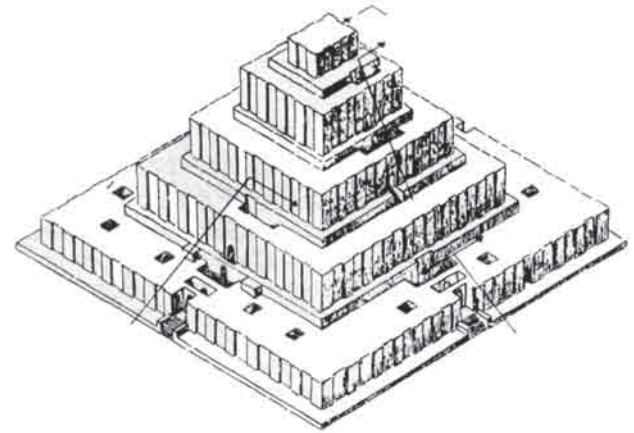
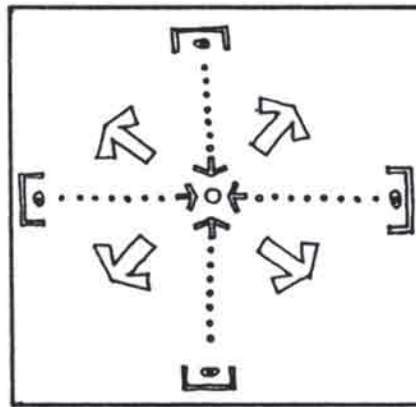
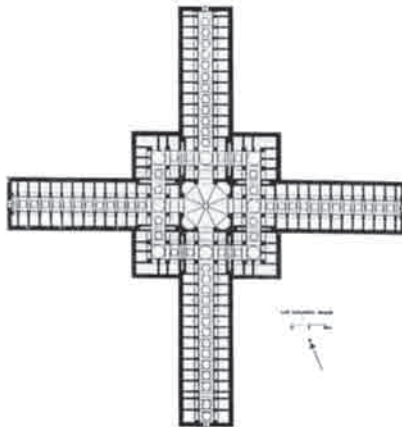
اما شکل چلیپا ما را به سمت مربع نیز هدایت می‌کند. مربع از لحاظ ساختار بصری و مشخصه‌های هندسی بیشترین سازگاری را با عدد چهار دارد. مربع چهار ضلع و چهار زاویه مساوی دارد. دو عمودمنصف که از وسط اضلاع آن رسم شود چهار مربع مساوی کوچکتر ایجاد می‌کند. این دو عمودمنصف همان است که چلیپا را ایجاد می‌کند. اقطار مربع چهار مثلث مساوی

ت ۲۴. زیگورات (راست)

چغازنبیل

ت ۲۵. (وسط) نقش مرکزی

ت ۲۶. (چپ) بازار لار



پس اینکه تصور کنیم انسان پس از یکجا گزینی و پاسخ به نیازهای اولیه سرپناه خود، می بایست برای مسایل دیگر خود جوابی یافته باشد، منطقی ترین پاسخ است. اگر بپذیریم که چلیپا نشانه‌های آیینی برای مردمان آن روزگار بوده است، باید ظهور به کارگیری آن را در معماری بناهای آیینی و معابد بجوییم.

زیگورات چغازنبیل از نخستین معابد ایلامی است که از ۳۵۲۰ سال پیش بر جای مانده است. آنچه در حجم کلی این بنا قابل تشخیص است، فرم مکعب و خالص آن است. این حجم عظیم که از قرار گرفتن چند مکعب بر روی هم تشکیل شده است، دو محور عمده و اصلی عمود بر هم دارد. عمود منصف اضلاع مربع‌های تشکیل دهنده پلان نقش اساسی در شکل‌گیری این حجم دارد. تمام ارتباط‌های عمودی و افقی بنا بر روی همین محورهاست. به کارگیری اولین قوس‌های معماری بر روی محورهای تقارن در این بنا، تاکید مشخصی بر این محورهاست. تصویر زیگورات نشانه بارزی از شکل‌گیری فضا بر مبنای استفاده از چلیپاست.

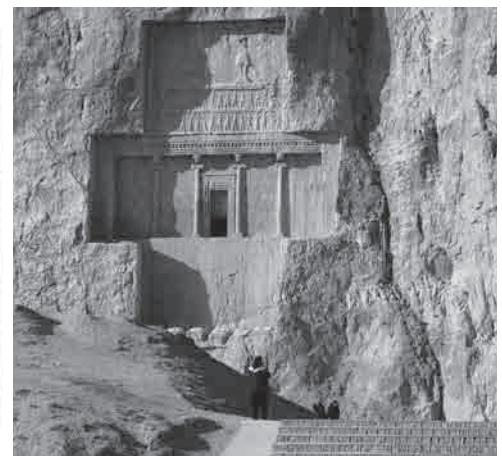
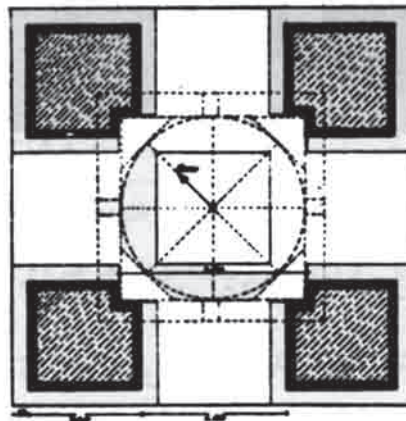
چلیپا را در پلان همه آتشکده‌ها می‌توان دید. آتشکده نیاسر نمونه‌ای بارز است.

کنندگی بازوی کوتاه بر محل تقاطع وضعیت مناسبی را برای طراحی کلیساها پدید آورده است. اما درست بر عکس این مساله را در چلیپا می‌توان بیان کرد که تساوی بازوها چیزی جز مربعی مهارکننده بازوها را به ذهن نمی‌آورد و در نهایت فقط برخورد با این اضلاع مساوی فرد حرکت‌کننده را مجدداً به درون و به مرکز می‌رساند. با دقت در نقشه مصادیق معماری ایران پیداست که پیش زمینه طراحی بسیاری از بناهای آرمانی و آیینی و مذهبی در فرهنگ ما مربعی است که عمود منصف اضلاع آن ترسیم شده است. در واقع این عمود منصف‌ها همان چلیپاست. بنابراین حضور چلیپا را در طراحی بسیاری از بناها می‌توان پیگیری کرد.

۲-۳. نقش، پیدایش قابلیت فضایی

بدیهی است که اولین پاسخ‌های بشر برای تطبیق شرایط زندگی‌اش با وضعیت اقلیمی و مشکلات جوی و ایجاد سرپناهی با خاشاک و چوب بوده و یا پناه بردن به دل کوه او را از این مشکلات نگاهداری کرده است. آیا انسانی که به دنبال پناه‌گیری در مقابل سرما و باد و باران و اشعه تند و سوزان آفتاب است، می‌تواند به آرمان خود نیز فکر کند؟

ت ۲۷. آرامگاه داریوش در نقش رستم
ت ۲۸. آتشکده نیاسر، نقشه
ت ۲۹. آتشکده نیاسر



نقش رستم آرامگاه داریوش از قرن پنجم پیش از میلاد
 نمایی به شکل چلیپا دارد. حضور این چلیپا که در نمای دیگر
 آرامگاه‌های هم جوار نیز هست، قطعاً بی دلیل نیست.

کاخ تخت جمشید و کاخ سروستان و کاخ بیشاپور
 و کاخ اردشیر را ایران‌شناسان غربی کاخ نامیده‌اند. ولی تحقیقات
 جدید نشان داده است که بیش از کاخ باید آنها را بناهای
 آیینی بدانیم. در نقشه همه این بناها به فضاهایی با پلان چلیپا
 برمی‌خوریم.

در تزیینات اعم از حجاری و یا گچبری نیز رد پای چلیپا
 را آشکارا می‌توان دید. گچبری کاخ تیسفون و کوه خواجه هم
 چنین است.

آنچه درباره پلان مطرح شد بحثی را به دنبال می‌آورد و آن
 این است که تا چه حد پلان و سطح افقی در طراحی بنا خود را
 آشکار می‌کند. آیا فردی که در بنا حرکت می‌کند متوجه پلان بنا
 می‌شود. یا فقط از نماسازی داخلی یا نمای بیرونی نسبت به بنا
 شناخت پیدا می‌کند. پلان بنا در واقع منظری است که پس از
 احداث در اختیار هیچ کس نیست فقط هنگامی که بنا خراب شد
 و تماماً سوخت یا پی‌هایش به دست باستان‌شناسان آشکار شد،
 می‌توان از بالگرد تصویر جامعی از آن به دست آورد. اما وقتی
 در بنای سالم راه می‌رویم، پرسپکتیو پلان را مخدوش می‌کند
 و دیوارهای داخلی پلان را در هم می‌شکنند. با این حال حتماً

ت ۳۰. (راست) گچبری کاخ
 تیسفون
 ت ۳۱. (چپ) گچبری کوه خواجه



می‌کوشیم پلان کلی را بر اساس تصاویر جزئی‌ای که به دست
 می‌آوریم در ذهن خود بازسازی کنیم. وقتی موفق به این کار
 شدیم، بارقه ادراکی که به دست می‌آوریم تجربه‌ای ناب است
 که روانشناسان آن را «تجربه آهان» می‌خوانند.

این تناقض از تفاوت میان عالم عمل و عالم دید ناشی
 می‌شود. بعد اصلی عمل سطح افقی است، و آنچه مقتضای
 عمل است، تمایل به ظهور در پلان دارد. اما زمینه اصلی دید
 عمودی است.

پلان را، مثل نقشه شهر، می‌توان از هر جهت تماشا کرد، در
 حالی که تمایز میان جهات بالا و پایین و طرفین در نما مستتر
 است، و از دو بعد آن فقط در جهت عمودی است که نما کامل
 می‌نماید.^{۳۳}

۴. طرح

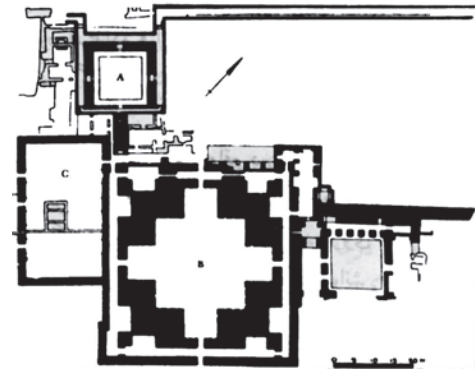
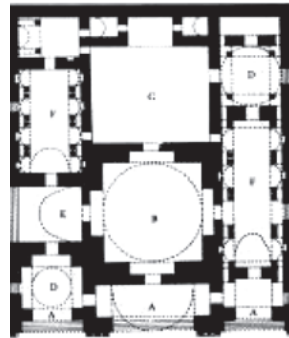
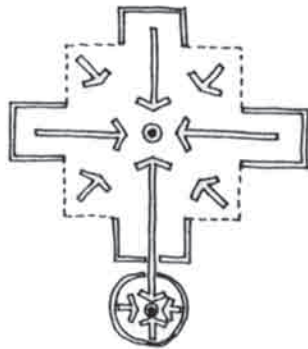
۴-۱. مهم‌ترین اتفاق در چلیپا

اگر چلیپا را در پلان آتشکده یا کاخی تشخیص دهیم، در مرکز
 آن قطعاً سقفی خواهیم داشت که اتفاق خاصی را به نمایش
 می‌گذارد. مثلاً گنبد بر روی آتشکده دقیقاً در مرکز تقاطع این دو
 راستا اوج می‌گیرد و خود را نمایان می‌کند. در زیگورات چغازنبیل
 دقیقاً در مرکز و در بالاترین نقطه بخش رنگین مجموعه قرار
 داشته است. در آرامگاه داریوش در نقش رستم محل تقاطع دو
 بازوی چلیپا محل ورود به مقبره است. پس مرکز چلیپا نقطه‌ای
 بسیار مهم در شکل‌گیری فضای چلیپاگونه است.

۴-۲. چلیپا در طراحی معماری

چلیپا را در پلان و نما و تزیینات می‌توان بسیار آشکارا درک
 کرد. ولی گاهی هم شاید نتوان مشخصاً مانند نمونه‌هایی که
 اسم بردیم، چلیپا را تشخیص دهیم ولی مفهوم معماری بنا به
 نوعی است که حضور دو عمود منصف عمود بر هم را در فضای

ت ۳۲ و ۳۳. (راست و وسط) کاخ
بیشاپور
ت ۳۴. (چپ) مرکز نقطه اصلی
چلیپا



متمرکز شود. لازم بود به تاریخچه و مفاهیم و ظاهر و تأثیر این نقش در معماری پردازیم.

مقاله به چهار بخش اصلی تقسیم شد. نخست خاستگاه نقش چلیپا بود که در این بخش نظراتی درباره نقش چلیپا و اینکه از چه اتفاق یا نیازی به چلیپا رسیده‌اند، سخن به میان آمده است.

در بخش دوم از معنای چلیپا صحبت شد. درباره مفهوم چلیپا در فرهنگ ایران و مفهوم آن در خارج از مرزهای ایران بحث شد. در همین قسمت در ارتباط با مفاهیم و عدد و شکل و حجمی که چلیپا به ذهن می‌آورد، تحقیق شد. در قسمت بعد درباره ظاهر و صورت چلیپا تفحص شد. در همین بخش به قابلیت‌های ظاهر چلیپا پرداختیم. بخش پایانی درباره نقش چلیپا در طرح معماری و خلق فضا بود.

در پایان باید گفت چلیپا ضمن داشتن مفهوم در اغلب فرهنگ‌های گذشته، متعلق به کشور و فرهنگ ماست و گویا در بسیاری از فرهنگ‌ها پس از ایران نفوذ کرده است. سابقه این طرح به دوران مهرپرستی پیش از زردتشت می‌رسد، ولی احترام و رواج آن در کل دوران پیش از اسلام ایران و حتی پس از اسلام قابل پیگیری است. البته در این مقاله در حد بضاعت به چلیپا در فرهنگ و معماری پیش از اسلام ایران پرداختیم. امید

با پلان مربع کاملاً می‌توان تشخیص داد. در اغلب طرح‌های درون‌گرا که اهمیت بسیار زیادی به نقطه مرکز داده‌اند و دو بازوی طرح مساوی هستند می‌توان چلیپا و مفهوم ضمنی آن را درک کرد.

۳-۴. طراحی فضاهای آرمانی بر اساس الگوی نمادین

نوع عملکرد فضا در شکل‌گیری معماری آن نقش مهمی دارد. چلیپا که نمادی مقدس و برخاسته از باورهای مردم است در شکل‌گیری فضاهایی که با روح انسان سر و کار دارد قطعاً موثر است. همان‌گونه که در بخش‌های قبل نیز مطرح شد حضور چلیپا را در مفهوم طراحی آرامگاه‌ها و نیایشگاه‌ها به صورت‌های مختلف می‌توان پی گرفت.

۵. سخن پایانی

در این نوشتار سعی در پاسخ به این پرسش بود: آیا نقش روی سفال‌ها پیامی برای مفهوم طراحی معماری دارد؟ ابتدا توضیح دادیم که چرا این پرسش را طرح کرده‌ایم. پس از تورق و جستجو در تصاویر روی سفالینه‌ها این نتیجه حاصل شد که نقش چلیپا یا گردونه مهر در تعداد بیشتری از سفالینه‌ها دیده می‌شود. پس از آن مقرر شد این پژوهش بر روی نقش چلیپا

است با این پژوهش به قطره‌ای از دریای بیکران فرهنگ و هنر این مرز و بوم پاسخ داده شده باشد.

کتاب‌نامه

- آذر گشسب، موبد اردشیر. *خرده اوستا*. تهران، ۱۳۴۳.
- آرنه‌ایم، رودلف. *پویه شناسی صور معماری*. ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، ۱۳۸۲.
- اورنگ، مراد. *جشن‌های ایران باستان*. تهران: چاپ راستی، ۱۳۳۵.
- بختورتاش، نصراله. *نشان راز آمیز: گردونه خورشید، یاه، گردونه مهر*. تهران: فروهر، ۱۳۸۰.
- بهمنش، احمد. *تاریخ ملل آسیای غربی*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۹.
- بازارگاد، بهالدین. *تاریخ فلسفه و مذاهب جهان*. تهران: کتابفروشی اشراقی، ۱۳۴۶.
- پوپ، آرتور اپهام. *معماری ایران، پیروزی شکل و رنگ*. ترجمه کرامت اله افسر. تهران: انتشارات یساولی (فرهنگسرا)، ۱۳۶۵.
- پورداوود، ابراهیم. *ادبیات مزد یسنا، جلد یکم و دوم، یشت‌ها*. تهران: کتابخانه طهوری، ۱۳۴۷.
- توحیدی، فائق. *فن و هنر سفالگری*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، ۱۳۸۲.
- دورانت، ویل. *مشرق زمین گاهواره تمدن*. ترجمه احمد آرام. تهران: شرکت اقبال و شرکا، ۱۳۳۷.
- دیبا، داراب. «الهام و برداشت از مفاهیم بنیادی معماری ایران». در معماری و فرهنگ، ش ۱ (تابستان ۱۳۷۸).
- رضی، هاشم. *آیین مهر (میترائیسم)*. تهران: انتشارات فروهر، ۱۳۵۹.
- سلطانزاده، حسین. «از چهار طاق تا چهار باغ (رمز پردازی در صورت معماری ایرانی)». در معماری و فرهنگ، ش ۱ (تابستان ۱۳۷۸).
- فون دنیکن، اریک. *طلای خدایان*. ترجمه مجید روح نیا. تهران: انتشارات فردوسی و عطار، ۱۳۶۳.
- کلود فرر، ژان. *سالکان ظلمات*. ترجمه دکتر هوشنگ سعادت. تهران: انتشارات صفی علیشاه، ۱۳۶۴.
- گیرشمن، رمان. *هنر ایران در دوران پارتنی و ساسانی*. ترجمه دکتر بهرام
- فروهوشی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۰.
- مقدم، محمد. *جستاری درباره مهر و ناهید (دفتر نخست)*. تهران: انتشارات مرکز ایرانی مطالعه فرهنگ‌ها، ۱۳۵۷.
- نادری آزاد، بابک. «شکل در معماری ایران». در معماری و فرهنگ، ش ۱ (تابستان ۱۳۷۸).
- نیهارت، ا. *سرچشمه پیدایش چلیپا*. ترجمه سیروس ایزدی. تهران: انتشارات توکا، ۱۳۵۷.
- واندنبگ، لویی. *باستان‌شناسی ایران باستان*. ترجمه دکتر عیسی بهنام. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۹.
- ولیکوفسکی، ایمانوئل. و *جهان واژگون شد*. ترجمه محمد حسین نجاتیان. تهران: سیمرغ، ۱۳۶۵.
- هرتسفلد، ارنست. *ایران در شرق باستان*. ترجمه همایون صنعتی زاده. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۱.
- Cooper, j.c. *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. London: Thames & Hudson, 1984.
- Thomas, p. & Taraporevala, D.B. *Epics, Myths and Legends of India*. Bombay: Sons and Co. Private Ltd, 1973.