ارزش های نمادین در نقوش هندسی مجموعه شیخ صفی

سارا رئیس زاده*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۰/۲۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۰/۳/۷

چکیده: فرم و صورت در هنر اسلامی، از مفهوم مسلط در حکمت اسلامی یعنی وحدت وجود بر می آید. از جمله این صورت‌ها، نقوش یا گره های هندسی در هنر اسلامی می باشد که از عناصر اصلی ریاضی و هندسه، یعنی عدد و شکل پدید می آیند. در این مقاله با تکیه بر آرای سنت گرایان، به بررسی وجه کیفی اعداد و اشکال و کارکرد نمادین آنها در نگرش سنتی و به ویژه در جهان بینی اسلامی پرداخته می شود. سپس نشان داده شده است که این عناصر چگونه در ساختار گره های هندسی مجموعه شیخ صفی اردبیل دخیل می شوند و با تطابق بر آن ها، از طریق تمثیل و تأویل بدان ها نیز جنبه ای کیفی و نمادین می‌بخشند.

واژگان کلیدی: نماد، نقوش هندسی، مجموعه شیخ صفی، هنر سنتی

مقدمه

سنت‌گرایان، سنت (Tradition) را به مفهوم امر و حقیقتی که در هر زمان و مکانی وجود داشته، دارد و خواهد داشت، به کار می برند. سنت به این معنا، ریشه در امری فرامادی دارد، چرا که ماده فاقد ویژگی هر زمانی و هر مکانی است. سنت دارای خاستگاه ازلی و سیری ابدی (Eternal) و ساحتی مینوی است که ساختهٔ ذهن و دست بشر نیست. این حقیقت جاویدان، جز حقیقت الهی نمی‌تواند باشد.

در نظامی که تمامی ابعاد آن مبتنی بر سنت باشد، هر امری مقدس خواهد بود. چرا که هر شیئی و هر فعلی محملی برای تجلی حقیقت مطلق است. از همین رو در این نظام، اعداد و اشکال هندسی واجد چنین کارکردی می‌باشند.

اشکال هندسی موجود در هنر های سنتی ایرانی به دو دسته تقسیم می‌شوند که دسته اول شامل نقوش هندسی ساده هم چون نقوش گلیم‌های عشایری می‌باشد و دسته دوم، گره ها می‌باشند که ساختار پیچیده‌تری‌دارند. آن چه که معمولاً از نقوش هندسی در هنر اسلامی افاده می‌شود، دسته دوم یا گره‌ها می‌باشند. گره در لغت به معنی به هم پیچیدگی نخ و ریسمان و بند می‌باشد. «در اصطلاح هنری، گره چینی عبارت است از مجموعه‌ای از شکل‌های هندسی که با نظم و ترتیب و پیچ و شکن‌های هماهنگ و قرینه در کنار هم چیده شده‌اند» (امیر غیاثوند، ۱۳۸۲، ص ۲۹).

گره های هندسی اسلامی از جمله فرم هایی هستند که اساس ساختار آنها بر عدد و شکل قرار گرفته است. «گره [چینی] اسلوب بسیار منظم از نقوش هندسی، با مجموعه ای خاص از عناصر قابل تعریف ریاضی است. اصل موضوع نوع خاص هندسه است که در گره به کار می‌رود» (نجیب اوغلو، ۱۳۷۹، ۱۳۰). با تأویل و رمز گشایی از اعداد و اشکال خاصی که در بن‌مایه گره‌های هندسی تکرار می‌شوند، می‌توان ارزش‌های نمادین این نقوش را در ارتباط با حکمت اسلامی و فراتر از آن با حکمت جاویدان و امر الهی آشکار کرد.

مجموعه شیخ صفی

مجموعهٔ شیخ صفی در اردبیل که از ترکیب بناهای آرامگاهی، سکونت گاهی، مذهبی و آئینی شکل گرفته است، ابتدا خانه ساده‌ای بیش نبود که شیخ صفی الدین اسحاق اردبیلی صوفی بزرگ قرن هفتم هجری در آن

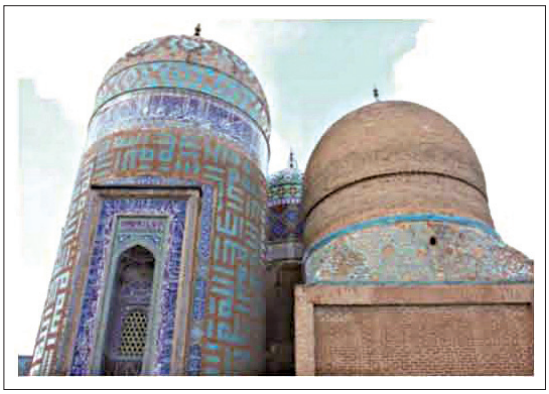
* کارشناس ارشد پژوهش هنر از دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز. sararaeszadeh@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

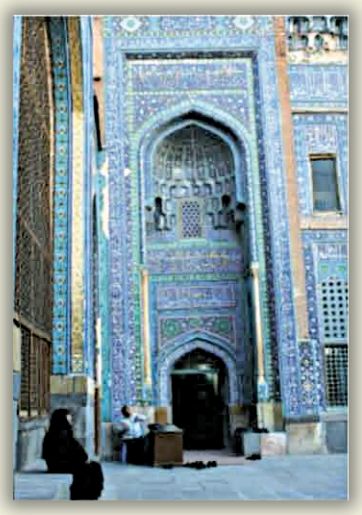
می‌زیست و همان‌جا نیز به ارشاد مریدان و پیروانش می‌پرداخت. این خانه پس از وفات وی توسط فرزندانش و بعدها نیز به دستور شاهان صفوی توسعه یافت و بناهای جدیدی بر آن افزوده شد. به طوری که در زمان حکومت صفوی، یکی از حرم‌های امن بود و تشکیلات گسترده‌ای داشت.

علیرغم احداث بناهای اولیه مجموعه در قرن هشتم و پیروی از الگوهای معماری ایلخانی، افزوده های بعدی و به ویژه تزئینات مجموعه را می توان در شمار آثار صفوی قرار داد. که برخی از آن ها امروزه به عنوان شاهکارهای هنری جهان به شمار می‌آیند[1]. در حال حاضر مجموعهٔ شیخ صفی از قسمت های زیر تشکیل می‌شود: ۱. مقبره شیخ صفی الدین ۲. مقبره شاه اسماعیل ۳. آرامگاه محیی الدین محمد، فرزند شیخ صفی و تنی چند از وابستگان و بزرگان صفوی ۴. تالار دارالحفاظ معروف به قندیل خانه ۵. تالار چینی خانه ۶. بنای معروف به جنت سرا و رواق های جانبی آن ۷. تالار دارالحدیث معروف به طاق متولی و رواق های جانبی آن ۸. صحن اصلی ۹. صحن کوچک یا حیاط میانی ۱۰. باغ بزرگ یا عرصه ۱۱. محوطه واقع در غرب مقابر اصلی معروف به شهید گاه ۱۲. چله خانه جدید. تصاویر ۱ تا ۶ برخی از بخش های این مجموعه را در حال حاضر نشان می‌دهد.

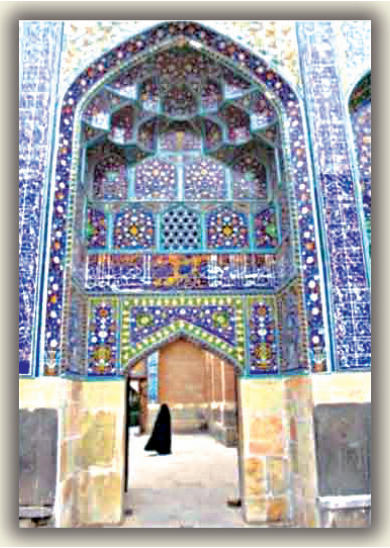
تصویر ۱: نمای ایوان جنت سرا در صحن اصلی



تصویر ۲: نمایی از سه گنبد مقبره شیخ صفی، شاه اسماعیل و حرم خانه



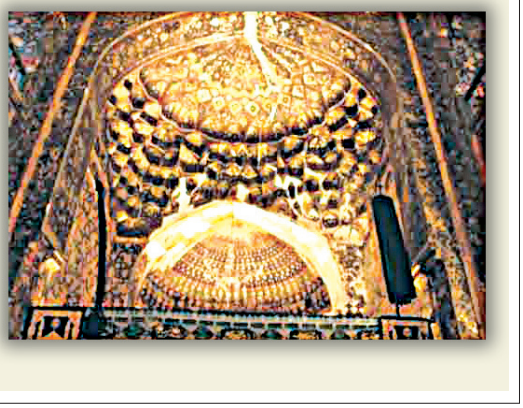
تصویر ۳: درگاه ورودی به تالار دارالحفاظ از صحن اصلی



تصویر ۴: درگاه میان صحن اصلی و حیاط میانی معروف به درگاه شاه عباسی

تصویر ۵: بخشی از نمای داخلی تالار چینی خانه

www.SID.ir



تصویر ۶: بخشی از نمای داخلی تالار دارالحفاظ

نمودار شماره ۱

لازم به ذکر است که طی چند مرحله کاوش‌های باستان‌شناسی اخیر بقایای برخی ساختمان‌های دیگر نیز شناسایی شده است که از جمله آنها می‌توان به فضاهای مسکونی خاندان شیخ صفی، و حمام و آشپزخانه مجموعه اشاره کرد. در این مجموعه انواع هنرهای سنتی ایرانی نظیر آرایه های معماری شامل کاشی‌کاری معرق و هفت رنگ، آجرکاری، نقاشی دیواری، کتیبه و... و نیز آثار نفیسی از درودگری و گره‌سازی، خاتم و معرق و منبت چوب در صندوق قبرها و درهای چوبی، فرش، پارچه‌های زری و ظروف چینی، کتاب‌آرایی و تجلید، نقاشی، فلزکاری و به ویژه درهای نقره‌ای نفیس، درهای لاکی و غیره به چشم می‌خورد. اگر چه مجموعهٔ شیخ صفی در حوزهٔ هنر اسلامی قرار می‌گیرد، اما باید توجه داشت که هنر اسلامی خود ذیل هنر سنتی قرار می‌گیرد که عام‌تر و کلی‌تر است. (نمودار ۱) توجه به چنین نکته‌ای این امکان را فراهم می‌آورد تا بتوان نمادهای موجود در معماری و نقوش مجموعه شیخ صفی را در متنی وسیع‌تر و با تحلیلی جهان شمول بررسی کرد. نمادهایی که گاه سابقهٔ ظهور و حیات آنها در زندگی بشر، ربطی به دین آسمانی اسلام ندارد و مقوله‌ای ماورایی و کیهانی است که بی آغاز و انجام می‌نماید. « هنر سنتی با حقایقی سر و کار دارد که در آن سنتی که این هنر جلوه هنری و صوری آن است، مندرجند. بنابراین خاستگاه آن یک خاستگاه بشری صرف نیست. به علاوه، این هنر باید با رمزپردازی ذاتی موضوع مورد اهتمام خود و نیز آن رمزپردازی مستقیماً مرتبط با وحی که این هنر بعد باطنی اش را آشکار می‌سازد، تطبیق کند. چنین هنری به طبیعت ذاتی اشیاء و نه ابعاد عَرَضی آنها، وقوف دارد» (نصر، ۱۳۸۰، ۴۹۵). برای واکاوی این نمادها در تزئینات هندسی مجموعهٔ شیخ صفی لازم است تا ابتدا تعریفی از نماد در منظر سنتی آن داشته باشیم.

نماد در هنر سنتی

نماد از حیث لغوی اسم فاعل و به معنای ظاهرکننده است. معادل انگلیسی آن Symbole و از ریشهٔ Symbolos یونانی می‌باشد. «Symbole (Symbolum به لاتینی و Sumbolon به یونانی)، در اصل به معنی علامت هویت و شناسایی بود. یعنی به دو شیء دو نیمه شده اطلاق می‌شد، که دو تن به نشانه ی پیوند یا پذیرایی و میهمانداری با خود داشتند. تا دارندهٔ هر نیمه، چون به دارندهٔ نیمه دیگر رسید، وی را برادر با خود و برابر شمرده، بیگانه نداند» (ستاری، ۱۳۷۳، ۲۰). از منظر ریشه شناسی واژهٔ Symlole نکتهٔ جالبی وجود دارد ؛ این که « در زبان یونانی واژهٔ شیطان (diabolis) و نماد(symbolos) هر دو از ریشهٔ واحدی (-bolos) نشئت می‌گیرند، اما این ریشه در شیطان به معنای دور کننده و در نماد به معنای نزدیک کننده است» (Evdokimov به نقل از: نصری، ۱۳۸۸، ۷۴). یعنی رمز یا نماد نزدیک کنندهٔ چیزهاست و رویکردی از برون به درون دارد و به عبارتی دیگر پیونددهنده ی ساحت معنای باطنی و مکتوم با قسم معلوم و ظاهری از معناست. تصاویر و معانی متعدد و پریشانی که در عالم تکثر و ذهن پراکنده اند، در وجود نماد به وحدت می رسند.

باید توجه کرد که طلوع و ظهور نماد امری ارادی و براساس خواست ذهن نیست، بلکه چون دریافت معنا مستقیم نیست، پس حوزهٔ ناخودآگاه روان نیز در کشف و یافت معنا دخیل می شود. «از آنجا که چیزهای بیشماری فراسوی حد ادراک ما وجود دارد، پیوسته ناگزیر می شویم به یاری اصطلاح های نمادین برداشت‌هایی از آنها ارایه دهیم که نه می توانیم تعریفشان کنیم و نه به درستی آنها را بفهمیم، و درست به همین سبب است که دین ها از زبانی نمادین بهره می‌گیرند. جدول شماره ۱ ویژگی‌ها خصوصیات یک نماد را نشان می‌دهد. با توجه

Archive of SID
www.SID.ir

به کارویژه‌هایی که برای نماد برشمردیم، می‌توان گفت در هر فرهنگی که توجه به بیان امور فرامادی و متعالی شده است، از نماد و رمز برای افادهٔ آن معنای باطنی و والا استفاده شده است (یونگ، ۱۳۸۶، ۱۹). و بدین گونه است که وحی الهی در نزول خود به عالم ماده، صورتی خارجی می‌یابد و این صورت خارجی به هر شکلی که باشد، نمادی می شود برای مبدأ ماورایی و الهی آن. علاوه بر وحی الهی، از دیدگاه سنت‌گرایان عام ماده و صورت‌های آن یکسره رموز و نمادهایی هستند که خداوند برای انسان فرستاده است تا او را به بازخوانی رموز آفرینش و رسیدن به معرفت آفریدگار و در نهایت سعادت ابدی فراخواند. از این رو عالم ماده و ظاهر چون رمزی بیکران در اختیار هنرمند است تا وی با تأویل این رموز را به شأن و مرتبهٔ واقعی شان بازگرداند. «صور و نمادهای وحیانی نیاز دائمی انسان را در گذر کردن و فراتر رفتن از محدود و جست و جوی بقا و جاودانگی، تحقق می‌بخشد» (نصر، ۱۳۸۳، ۵۵). شوان از این هم فراتر می‌رود و رمزگشایی از نمادهای هستی و آفرینش را رسالت انسان در کرهٔ خاکی می‌داند و از این رو انسان را پیوندی میان ملک و ملکوت می بیند. «اگر عالم حادثات این کارکرد رازآمیز نمایاندن امر قدیم را نمی‌داشت، توضیحی برای این سخن یکی از اصحاب پیامبر(ص) وجود نمی‌داشت [که گفت]: «هرگز چیزی را ندیدم مگر این که خدا را نیز دیدم.» رسالت انسان دقیقاً این است که دیدن «پیدا» را به دیدن «پنهان» پیوند دهد، و در عین حال بر خدا به عنون مبدأ المبادی و بر..... شهادت دهد» (شوان، ۱۳۸۳، ۲۵۸). سنت گرایان،عالم ماده و شهادت را به تمامی نمادی از حقیقت و امر الهی می‌دانند و وظیفهٔ هنرمند را نیز رمزگشایی و تأویل صورت‌ها به مقام الاول می‌دانند.

نماد رابطه‌ای مبتنی بر یک دال و چند مدلول در آن وجود دارد. رابطهٔ میان دال و مدلول در آن مبتنی بر شباهت استدال می‌تواند جنبهٔ عینی یا محسوس داشته باشد. حضور و کشف آن خارج از حوزهٔ خواست و ارادهٔ مولف یا مخاطب است. رابطه دال و مدلول صعودی و پویا استدال‌بخشی و جزئی از مدلول است و اشتراک ذاتی با آن است. معانی متعددی می‌تواند داشته باشد. قابلیت بیان مفاهیم مبهم و خارج از حوزهٔ عقل و آگاهی انسان را دارد. نمی‌توان تفسیر قطعی از آن ارائه داد صیغه‌ای همگانی دارد زیرا حاصل یک حقیقت کلی است. شرط تفسیر آن تقرب همه جانبه مخاطب به سوی مؤلف است.

نماد
رابطه ای مبتنی بر یک دال و چند مدلول در آن وجود دارد.
رابطهٔ میان دال و مدلول در آن مبتنی بر شباهت است
دال می تواند جنبهٔ عینی یا محسوس داشته باشد.
حضور و کشف آن خارج از حوزهٔ خواست و ارادهٔ مولف یا مخاطب است.
رابطه دال و مدلول صعودی و پویاست
دال بخشی و جزئی از مدلول است و اشتراک ذاتی با آن است.
معانی متعددی می تواند داشته باشد.
قابلیت بیان مفاهیم مبهم و خارج از حوزهٔ عقل و آگاهی انسان را دارد.
نمی‌توان تفسیر قطعی از آن ارائه داد
صیغه ای همگانی دارد زیرا حاصل یک حقیقت کلی است.
شرط تفسیر آن تقرب همه جانبه مخاطب به سوی مولف است.

جدول شماره ۱: ویژگی ها و خصوصیات نماد

وجه نمادین اشکال هندسی و اعداد در هنر سنتی

این عالم تحت قمر که مرتبهٔ شهادت از مراتب ظهور و تجلی وجود است، عالم کون و فساد نیز می باشد. یعنی مرتبه ای از اجسام و اشیاء مرکب از صورت و ماده که مرتباً دستخوش تغییر و تجزیه اند. انسان در چنین عالمی زندگی می‌کند؛ عالم صور و مواد. اما تجلی کثرات در عالم شهادت، نه پریشان و بی قاعده، که پیرو نظم و هماهنگی خاصی هستند که نمودی از وحدت می باشد. آن چه که به « نظم طبیعت» معروف است، حقیقتی است که در تمام کائنات حاکم و جاری است. براساس آموزه‌های قرآنی، خداوند زیباست و آن چه که از وجود زیبای مطلق صادر شود، طبق آیه شریفه «الذی احسَنَ کُلَّ شَیءٍ خَلَقَهُ » (سوره سجده، آیه ۷) زیبا است؛ پس تمامی آفرینش زیباست. در نتیجه در نگرش اسلامی، زیبایی با نظم، و زشتی با بی نظمی مترادف است. البته این حکم در بطن هر متن سنتی نهفته است و هنر اسلامی نیز به منزله هنری برخاسته از دیدگاه سنتی، از این حکم مستثنی نمی باشد. « نتیجهٔ کلی آموزهٔ سنتی دربارهٔ زیبایی، مطابق شرح قدیس توماس آکویناس[۲]، آن است که زیبایی عین صورت مندی یا نظم است و زشتی با ناصورت مندی یا کمبود نظم مطابق است» (کوماراسوامی، ۱۳۸۹، ۳۰۰). زیبایی و نظم کیهانی که به هیچ روی خدشه پذیر نیست، دارای قوانین و قواعد و تقدیرات پیچیده‌ای است که همه مطابق با ارادهٔ خداوند و منطبق با امر الهی هستند. چنان که اگر در این قواعد و قدر خللی وارد شود، قطعاً کثرات دیگر نموداری از وحدت نخواهند بود. « اِنّا کُلَّ شَیءٍ خَلَقناهُ بِقَدَرٍ» (سوره قمر، آیه ۴۹).

یکی از این قواعد خلل ناپذیر و سرمدی، قوانین ریاضی و قواعد هندسی است. این قوانین که حقایقی مستقل از ذهن انسان هستند، به دلیل تعلق به ساحت معقول و نیز

Archive of SID
www.SID.ir

هویت نیمه تجریدی شان، اصولاً جنبهٔ لاهوتی دارند ؛ اما به وسیلهٔ انسان قابل کشف و درک هستند. از همین رو یکی از مهم ترین ابزارهای هنرمند سنتی در خلق صور و نمادهای عوالم فوقانی می‌باشند. از نظر اخوان الصفا غایت علم هندسه و ریاضیات آن است که روح « متمایل گردد تا ترک این عالم کند و با معراج آسمانی به عالم معقولات و زندگانی ازلی بپیوندد» (اخوان الصفا، به نقل از نصر، ۱۳۷۷، ۸۴). برونسکی می‌گوید: « در تمدن اسلامی هنرمند و ریاضیدان، به معنای واقعی کلمه یکی شده‌اند» (بلخاری، ۱۳۸۸، ۴۱۲). بورکهارت نیز معتقد است که « هندسه، یکی از سه ابزار مورد نیاز هنرمندی است که بخواهد اصل وحدت وجود را نمایان سازد.» (همان، ۱۶).

علیرغم موسیقی که ساختاری کاملاً ریاضی وار دارد، معماری گسترده ترین و بارزترین زمینه‌ای است که می‌توان تجلی قدر و هندسه و اصول ریاضی را در آن مشاهده کرد. چرا که بیش تر از همهٔ اقسام صناعت و هنر با عناصر اصلی هندسه و ریاضی سرو کار دارد. عناصر اصلی که جوهر و ریشهٔ این علوم محسوب می شوند عبارتند از شکل و عدد. دو جوهری که به حق، نخستین ابزار در باز آفرینی جمال و کمال الهی هستند و خصلتی سرمدی، ازلی و ابدی و جنبه‌ای لاهوتی دارند که آن ها را به همه جا و همه زمان متعلق می‌سازد. اعداد که امروزه فقط دارای جنبه کمّی می‌باشند و با کثرت سر و کار دارند، در نظر گاه سنتی واجد جنبه کیفی و تمثیلی نیز بوده‌اند. «چنین عددی محدود به کمّیت نیست بلکه چون مظهری است از وحدت که هیچ گاه از مبدء خود جدا نمی‌شود، هر گاه با موجودی در عالم کثرات مطابقت یابد آن موجود را از طریق تمثیل و تأویل به وحدت که منشاء هستی است باز می گرداند.» (نصر، ۱۳۷۷، ۸۱-۸۲). فیثاغورثیان ریاضیات و اعداد صحیح را ابزاری برای رسیدن به جاودانگی می‌دانستند و افلاطون اعداد را جوهر هماهنگی عالم کبیر و صغیر می دانست.

اشکال نیز از خصلت رمزگونه و ماورالطبیعهٔ مشابهی برخوردارند. اشکال اولیه هندسی هم چون دایره، مربع، مثلث، مستطیل و برخی از چند ضلعی‌ها در اغلب تمدن‌های باستانی و نگرش‌های سنتی حایز اهمیت خاص و واجد ویژگی مرموزی بوده‌اند. همهٔ اشکال از حرکت نخستین شکل یعنی نقطه پدید می‌آیند. بررسی ماهیت خود نقطه تأمل برانگیز است؛ «در ماهیت مبدأ و نقطهٔ شروع هر شکل، سری نهفته است؛ سرشت یک نقطه بدیهی‌ترین اصل هندسه چیزی است شبیه راز: یک نقطه ابعاد و اندازه‌ای ندارد، پس چگونه می تواند فضا اشغال کند؟ آن هم فضایی که هنوز از آشکار شدن نقطه خلق نشده است!» (Critchlow ,1999, 15). همین خصلت جادویی و رمزین شکل‌ها و اعداد اولیه موجب شده است تا به عنوان کهن‌ترین و جهان شمول‌ترین نمادها شناخته شوند.

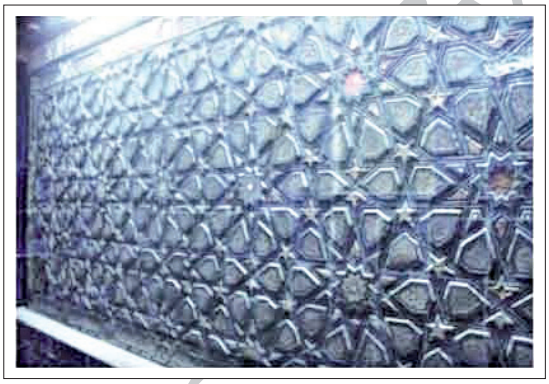
گره‌های هندسی در مجموعه شیخ صفی

گرههای موجود در مجموعه شیخ صفی، در آثار زیر دیده می‌شود:

۱ـ صندوق قبر شیخ صفی الدین
۲ـ صندوق قبر شاه اسماعیل
۳ـ صندوق قبرهای حرم خانه
۴ـ کاشی کاری نمای بیرونی گنبد حرم خانه
۵ـ کاشی کاری صحن بزرگ
۶ـ کاشی کاری ازارهٔ داخلی چینی خانه
۷ـ نمای چوبی ایوان‌های جنت‌سرا و دارالحدیث

(به ترتیب تصاویر ۷ تا ۱۲ از سمت راست)

تصویر ۷: قسمتی از صندوق قبر شیخ صفی



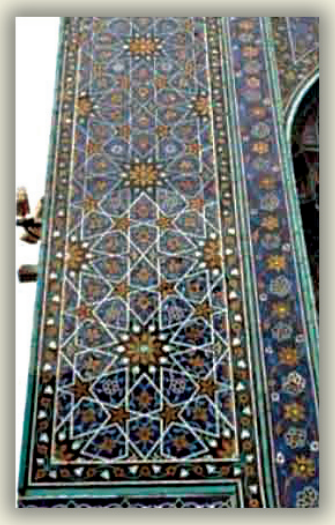
تصویر ۸: قسمتی از صندوق قبر شاه اسماعیل

تصویر ۹: یکی از ۵ صندوق قبر منقش حرم خانه

www.SID.ir

تصویر ۱۰: بخشی از کاشی کاری گنبد الله الله

تصویر ۱۱: ازاره کاشی کاری در تالار چینی خانه



تصویر ۱۲: رواق شرقی ایوان دار الحدیث

برخی از این گره ها عبارتند از: گره "تند ده" یا "تند دو پنج "که در رواق شرقی تالار دارالحدیث به شیوه کاشی معرق و در ازاره نمای داخلی تالار چینی‌خانه به شیوه کاشی هفت رنگ اجرا شده است، گره درود گری "شمسهٔ ته بریده از گره تند ده" که در صندوق قبر شیخ صفی دیده می‌شود، "هشت و چهار لنگه" در کاشی کاری معرق رواق غربی بنای جنت سرا، "هشت و صابونک[۳]" در پوشش چوبی ایوان جنت سرا و دارالحدیث و "پابزی از گره تند ده در زمینهٔ طولانی" دربخش تحتانی صندوق قبر شاه اسماعیل. از ویژگی‌های گره‌های هندسی در مجموعه شیخ صفی وجود نقش مرکزی شمسه در همه آنها می‌باشد. به طوری که در بررسی آنها به دو گره با شمسهٔ دوازده، نه گره با شمسهٔ ده، هشت گره با شمسهٔ هشت، دو گره با شمسهٔ شش و سه گره با شمسه پنج مشاهده می شود. البته در برخی گره ها دو نوع شمسه در یک گره به کار رفته‌اند؛ مثلاً شمسهٔ هشت و دوازده، توأمان در یک گره دیده می‌شود.

تأویل گره‌های هندسی به دایره

نام گذاری گره ها معمولاً براساس مهم ترین آلت به کار رفته در واگیره هر گره، یعنی "شمسه" انجام می‌گیرد. مثلاً در نام همه گره های به کار برده شده در مجموعه شیخ صفی، از «شمسه» به کار رفته درآن استفاده شده است. هر شمسه نیز براساس تعداد و زاویهٔ پره‌ها یا بازوهای اطراف آن خوانده می شود؛ مثلاً شمسهٔ ده تند، یعنی شمسه‌ای با ده بازو یا زاویه تند. به این ترتیب می‌توان گره‌ها را براساس شکل شمسه‌هایشان از همدیگر تفکیک کرد. به عبارتی دیگر، این شکل شمسه است که گره‌های مختلفی را ایجاد می کند. به علاوه، شمسه ها، معمولاً به مثابه نقش مرکزی هر واگیره عمل می کنند و دیگر آلت‌ها برای پر کردن فواصل میان آنها استفاده می شود. به این ترتیب، با توجه به اهمیت و مرکزیت نقش "شمسه" در هر گره، و نیز وجود آن در همه گره های مجموعه، جنبه‌های نمادین گره‌ها و نقوش هندسی را با تجزیه و تحلیل شمسه‌ها بررسی کرد.

هر شمسه، با هر تعداد پره و بازو، براساس دایره‌ای مرکزی با دوایری در اطراف آن ساخته می‌شود. به عبارتی نقطهٔ شروع رسم هر شمسه و در نتیجه هر گره هندسی، دایرهٔ مرکزی است. سپس دوایر هم اندازه با دایرهٔ مرکزی، حول آن کشیده می‌شود. « اولین انتخابی که طراح برای شروع طراحی نقش هندسی می‌بایست انجام دهد، تعیین تعداد دایره‌هایی است که قصد دارد حول دایرهٔ اصلی بکشد. مبنای طبقه‌بندی نقوش هندسی نیز همین انتخاب است.» (بروگ، ۱۳۸۷، ۱۳). اریک بروگ (Erick Broug)، در کتاب « نقوش هندسی اسلامی» نشان می‌دهد که بر این اساس، تمامی نقوش هندسی در سه

Archive
www.SID.ir

گروه طبقه‌بندی می‌شوند. به عبارتی نقوشی که شامل چهار دایره حول دایرهٔ مرکزی است، گروهی که پنج، و گروه بعدی که شش دایرهٔ هم اندازه، گرداگرد دایرهٔ مرکزی قرار می گیرند. وی می‌گوید: « تنها به وسیلهٔ همین سه انتخاب می‌توان صدها نقش هندسی متفاوت از هم طراحی کرد» (همان، ۱۳). به این ترتیب، آلت هایی که در اطراف شمسه‌ها قرار می گیرند، مضاربی از تعداد دایره‌های محیطی هستند؛ مثلاً نقشی که دارای هشت آلت همانند اعم از «شش بند» یا « ترنج» در حول شمسهٔ مرکزی باشد، به گروه پنج و نقشی که دارای هجده جزء همانند باشد، به گروه شش تعلق دارد. بر این اساس، اغلب گره‌های هندسی مجموعه شیخ صفی، به گروه ۴ تایی و ۵ تایی تعلق دارند.

بروگ در ادامه نشان می دهد که باقی مراحل رسم یک گره، بر اساس رسم دوایر دیگری است و تنها از اتصال نقاط مماس این دایره‌هاست که می توان نقوش پیچیدهٔ هندسی را رسم کرد.

گرچه در اغلب منابع، مراحل رسم گره‌ها، به وسیلهٔ تقسیم‌بندی صفحه به اندازه‌های مختلف، یعنی صرفاً از طریق خطوط اندازه‌دار و تقسیم صفحه به مربعات، یا به اصطلاح، شطرنجی کردن صفحه، شرح داده می‌شود، اما باید توجه داشت که اندازه‌ها و واحدهای اندازه‌گیری به معنایی که در روزگار ما استفاده می‌شود، قرن‌ها پیش، هنوز شکل رسمی و کلی نیافته بود. یعنی واحدهای اندازه‌گیری اغلب عامیانه و بر اساس وجب، ذراع و غیره بود که فاقد دقت لازم برای ترسیم دقیق و بدون خطای گره‌ها می‌باشند. اساس رسم گره‌های هندسی، همان‌طور که بروگ نشان می‌دهد، فقط شکل « دایره » بوده است.

◆ تحلیل نمادین گره های هندسی بر اساس دایره

در میان اشکال هندسی، تنها دایره است که زبانی جهانی دارد. دایره شکلی است که زاویه ندارد؛ از این رو انواعی از آن وجود ندارد. در حالی که مثلاً مربع، به دلیل وجود زوایایش، می‌تواند روی صفحه موقعیت‌های متفاوتی به خود بگیرد. یا مثلث که با تغییر اندازه و شکل زاویه هایش، به مثلث‌های متفاوتی تبدیل می‌شود. اما دایره هر طور که تغییر موقعیت یا جهت و تغییر اندازه دهد، همان دایره پیشین است. یعنی دایره یکی است. این خاصیت صوری دایره، موجب شده است تا به عنوان نمادی جهانی که حاکی از تمامیت، کلیت و کمال است، شناخته شود. محیط دایره هیچ نقطهٔ شروع، پایان و عطفی ندارد. بنابراین نماد لایتناهی، ابدیت و بی زمانی است.دایره فاقد جهت است؛ یعنی نمی‌توان در مورد آن اصطلاحاتی چون ضلع بالایی و پائینی یا گوشهٔ زاویه دار و غیره به کار برد. یعنی نماد لامکانی است و مکان را نیز منسوخ می کند. دایره اگر حول مرکز خود در هر جهتی بچرخد، شکل حاصل دایره است، پس به معنی وقوع مکرر نیز است؛ نمادی از حرکت بی پایان، تقارن، پویایی مطلق و شکلی قائم به ذات و غیرمتعین. تمامی این خواص به دایره خصلتی مقدس و رمز گونه، کلی و کیهانی می‌بخشد.

اما دایره علاوه بر خواص عام خود، در هر فرهنگی، معانی نمادین ضمنی‌ای نیز یافته است که منطبق بر آموزه های مذهبی و آیینی آن فرهنگ می‌باشد. «در سنت هندویی، دایره حرکت، و بنابراین زمان را نشان می‌دهد. به علاوه دایره یک فرم زنانه است، اگرچه به عدد مذکر یک نسبت داده می‌شود. در سنت بودایی، دایره نمادی از آسمان و مربع نماد زمین است. دایره در نماد برجستهٔ بودایی، یعنی استوپا، کاملاً آشکار است. هم چنین در محوطهٔ داخلی ماندالاها به کار می رود. در نمادپردازی معماری بودایی، دایره حول محور خود می‌چرخد و کره حاصل می‌شود. کره، یا کمی دقیق تر، نیم کره، فرم مشخص مهمی در استوپاست. کار برد آن در این بناهای یاد بود، صرفاً اشاره ای تلویحی به آسمان نیست، بلکه به واسطهٔ کرهٔ تحتانی استوپا که توسط پایه محصور می شود، به دنیای مادی و زمینی نیز اشاره دارد » (Bunce, 2002, 25).

در سنت اسلامی نیز دایره، نماد پردازی شگرفی دارد. همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، فرم و صورت در هنر اسلامی، باید از نظریه‌ها و مفاهیم مسلط جهان‌بینی اسلامی برآید. مفهوم کلیدی جهان بینی اسلامی در تبین هنر، « وحدت وجود» و بنابراین وحدت عالم است. برای تجسم رمزینهٔ وحدت، در میان همهٔ فرم های هندسی، « دایره» بر اشکال دیگر برتری دارد.

دایره از یک نقطه در مرکز و بی نهایت نقطه در محیط گرداگرد آن نقطهٔ آغازین شکل می‌گیرد. رمز دایره بودن دایره در آن است که همه نقاط پیرامون اش به فاصلهٔ یکسانی از مرکز قرار گرفته‌اند و هیچ نقطه‌ای با دیگری فرقی ندارد. یعنی هر یک با کمترین فاصله نسبت به خود، به مرکز وصل می شوند. درعین این که همه نقاط محیطی مع الواسطه، حاصل حرکت نقطهٔ مرکزی هستند. این‌ها، گویی توصیف صوری و نمادینی از وحدت وجود است ؛ همان طور که اخوان الصفا، خلقت عالم یا پیدایش کثرت از وحدت را به جاری شدن اعداد از عدد یک تشبیه کرده اند. در نشئهٔ ظاهر، هیچ شکلی و هیچ قالبی نزدیک تر از دایره، در ظاهر ساختن صورتی مادی برای مفهوم وحدت نمی‌توان یافت.

گفته می شود که نقوش هندسی اسلامی نمادی از وحدت در کثرت و کثرت در وحدت هستند. با تجزیهٔ نقوش هندسی به اشکال اولیه و تأویل و تحویل همهٔ آنها به « دایره»، همان طور که نشان داده شد، می‌توان این گفته را

Archive of SID

www.SID.ir

تبیین کرد: مرکز دایره، نقطهٔ سوزن پرگار است، تا پرگار حول آن نقطه بچرخد و بی آن که از آن جدا شود، نقاط پیرامون اش را پدید آورد. نقطهٔ مرکزی دایره یکی است، پس واحد است و یگانه، و هیچ ثنویتی بر آن متصور نیست. در حالی که نقاط پیرامونش از حد شمارش خارج اند. در عین حال هیچ تماسی بین مرکز و پیرامون وجود ندارد. اما می توان شعاع هایی از مرکز به پیرامون کشید که مرکز را به هر نقطهٔ محیطی متصل سازند. شعاع هایی که از مرکز کشیده می‌شوند بی شمارند، اما همه تجلی مرکزند؛ یعنی به نقطهٔ اصلی متصلند و به عنوان مرکز حرکت کرده و امتداد یافته تلقی می شوند. بی شمار شعاع می تواند بتابد. یعنی یک نقطه و به عبارتی واحد، هم بالقوه و هم بالفعل، می تواند به نقاط کثیری تبدیل شود. به عبارت دیگر، دایره شکلی است حاصل از تجلی واحد در کثرات.

ظهور، تجلی و خلق شعاع‌ها از نقطهٔ مرکزی دایره، قربانی شدن نقطهٔ آغازین است برای خلق حرکت و صور. این معنا که به نحوی یادآور قربانی شدن خدا خدایان برای پدید آوردن جهان در نظر گاه اقوام بدوی است. در حکمت اسلامی نیز ما به ازایی دارد؛ مبدأ کلی، به موجب صفات خود، در مراتب عالم متجلی می شود و عوالم مختلف در وجود می آیند.

به این ترتیب، دایره با ویژگی های هندسی خود، صورتی کامل و بی بدیل برای آشکارگی مفهوم «وحدت وجود» است. شاید از همین روست که « مراتب وجود » در حکمت اسلامی، با واژهٔ قوس و با شکل دایره نشان داده می شود. (تصویر۱۳). «در نظام بصری [اسلامی]، از رشته تصاویر هندسی منظم محاط در دایره، یا رشته تصاویر کثیرالسطوح منظم محاط در کره، رمز بهتری برای بیان غموض درونی احدیت- گذار از احدیت یا وحدت تقسیم ناپذیر و بسیط به « وحدت در کثرت» و یا به « کثرت در وحدت » - ابداً وجود ندارد» (بورکهارت، ۱۳۶۵، ۱۳۷). به این ترتیب دایره و عوارض آن، از جمله گره‌های هندسی اسلامی هم نماد وحدت وجوداند و هم نمودآن.

تصویر ۱۳: دایره‌ای که قوس نزول و عروج را در حکمت اسلامی نشان می‌دهد. (مأخذ: بلخاری، ۱۳۸۸، ۴۹۹)

تأویل گره های هندسی به پنج ضلعی

بازگردیم به شمسه. گفتیم که شمسه دایره مرکزی در هر گره هندسی است و نقش و شکل هرگره بر اساس دوایری تعیین می‌شود که حول دایرهٔ مرکزی یا شمسه قرار می‌گیرند. بنابراین قدم اول رسم شمسه، رسم یک دایره است. قدم بعدی، تقسیم دایره به قسمت‌های مساوی بر اساس شکل نهایی شمسه است. برای تقسیم محیط دایره به قسمت‌های مساوی و رسم شمسه، از سه شکل غالب مربع، پنج ضلعی و شش ضلعی استفاده می‌شود. هر کدام از این انتخاب‌ها، تعیین کننده شکل ظاهری شمسه نهایی خواهد بود. در واقع دسته‌ای از شمسه‌ها که به گروه چهار تعلق دارند، اغلب با نقش مربع محیط بر دایره، دسته‌ای که به گروه پنج‌تایی تعلق دارند، با استفاده از شکل پنج ضلعی منتظم محاط در دایره، و دسته‌ای که به گروه شش متعلق‌اند، با استفاده از شش ضلعی منتظم محاط در دایره رسم می‌شوند. مراحل رسم شمسه‌ها از سه شکل اولیه مذکور طبق مراحل زیر می‌باشد:

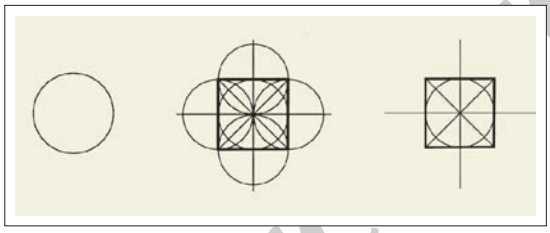
۱- **گروه چهار تایی**:

الف: رسم دایره

ب: رسم مربع محیط بر دایره (که در واقع روش سنتی رسم مربع می باشد.)

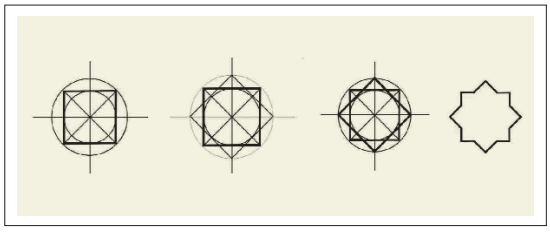
ج: تقسیم دایره به ۴ یا مضاربی از۴ قسمت مساوی

د: رسم خطوط کمکی و شمسه نهایی



تصویر ۱۴: روش سنتی رسم مربع از دایره، (مأخذ: بروگ، ۱۳۸۷، ۱۵)

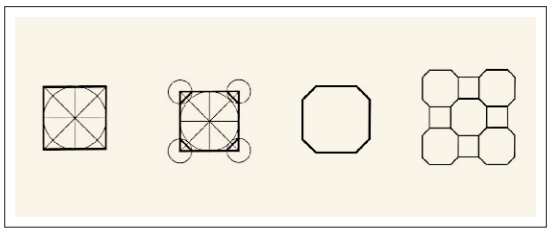
از جمله شمسه‌هایی که به این گروه تعلق دارند و در نقوش هندسی مجموعه شیخ صفی نیز وجود دارند، می‌توان به شمسه ایرانی یا " اختر " اشاره کرد که در ازاره کاشی‌کاری چینی‌خانه و در نمای کاشی‌کاری شده رواق شرقی جنت سرا و رواق غربی دارالحدیث، حاشیه صندوق قبر شاه اسماعیل و نیز در روی درهای چوبی چینی خانه اجرا شده است. مراحل رسم آن به قرار زیر می باشد:



تصویر ۱۵: مراحل رسم شمسه ایرانی از مربع و دایره (مأخذ: نگارنده)

Archive of SID
www.SID.ir

گره دیگری که در نمای چوبی دو ایوان جنت سرا و دارالحدیث کار شده است، موسوم به گره "هشت و صابونک" به این گروه متعلق است و با استفاده از مربع و دایره رسم می‌شود:



تصویر ۱۶: مراحل رسم گره " هشت و صابونک " از دایره و مربع (مأخذ: همان)

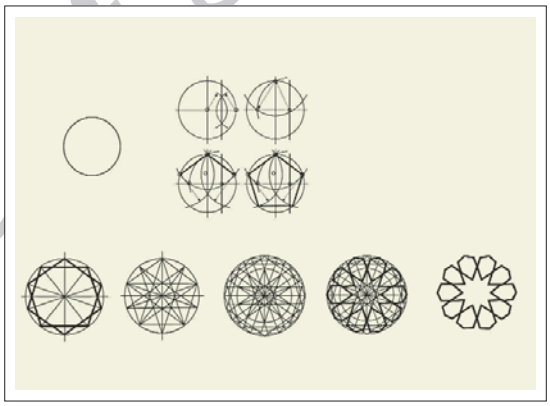
۲ـ گروه پنج تایی:

الف: رسم دایره

ب: رسم پنج ضلعی محاط در دایره (که در واقع روش سنتی رسم پنج ضلعی می باشد)

ج: تقسیم دایره به پنج یا مضاربی از پنج قسمت مساوی

د: رسم خطوط کمکی و شمسه نهایی



تصویر ۱۷: ساختن شمسه ده تند از پنج ضلعی محاط در دایره، (مأخذ: نگارنده)

شمسه حاصل موسوم به " شمسه ده تند " الگوی زیر بنایی و پر تکرار در بسیاری از گره های مجموعه شیخ صفی می باشد. از جمله گره متن اصلی صندوق قبر شیخ صفی و شاه اسماعیل و نیز در سه صندوق نفیس متعلق به قبرهای شماره ۱، ۶ و ۸ حرم خانه، هم چنین در کاشی‌کاری داخلی چینی‌خانه و نمای رواق شرقی ایوان دارالحدیث به کار رفته است.

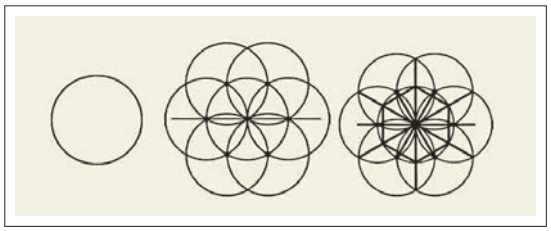
۳ ـ گروه شش تایی

الف: رسم دایره

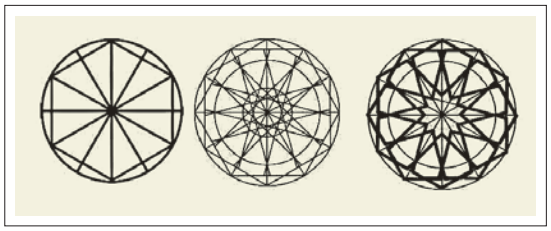
ب: رسم شش ضلعی محاط در دایره (که در واقع روش سنتی رسم شش ضلعی می باشد)

ج: تقسیم دایره به شش یا مضاربی از شش قسمت مساوی

د: رسم خطوط کمکی و شمسه نهایی



تصویر ۱۸: روش سنتی رسم شش ضلعی (مأخذ: بروگ، ۱۳۸۷، ۱۹)



تصویر ۱۹: ساختن شمسه دوازده تند از شش ضلعی، (مأخذ: نگارنده)

در این گروه شمسه نیز انواعی از گره ها حاصل می‌شود که نمونه‌ای از آن در وجه کوچک صندوق قبر شاه اسماعیل دیده می‌شود.

به این ترتیب، کلیه گره‌های هندسی موجود در مجموعه شیخ صفی را می‌توان توسط مربع، پنج ضلعی و شش ضلعی رسم کرد. هر یک از این اشکال نیز تابع و فرع دایره محیطی خوداند. از میان این گره ها، دو گره با شمسهٔ دوازده، نه گره با شمسهٔ ده، هشت گره با شمسهٔ هشت، دوگره با شمسهٔ شش و سه‌گره با شمسه پنج مشاهده می‌شود. یعنی اکثر گره‌های موجود در مجموعه به گروه دوم، یعنی گروه پنج‌تایی تعلق دارند؛ شمسه‌های اجرا شده در گره های صندوق قبر شیخ صفی، شاه اسماعیل و سه صندوق نفیس حرم‌خانه، که شاخص‌ترین و ظریف‌ترین نقوش هندسی مجموعه شیخ صفی می‌باشند، متعلق به این گروه می باشند

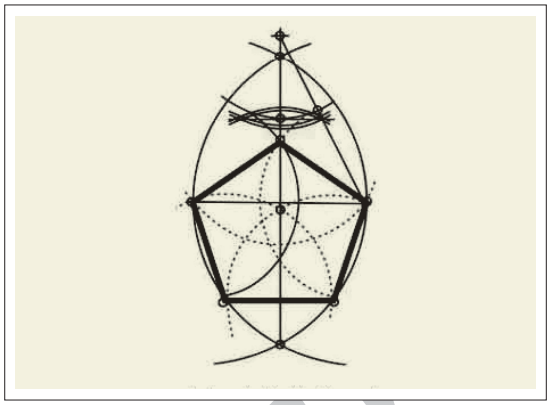
تحلیل نمادین گره های هندسی بر اساس پنج ضلعی

پنج‌ضلعی سنتی، هم چون مربع فقط از طریق دایره و کمان، اما به چند روش گوناگون رسم می شود. در روشی که قبلا شرح داده شد، پنج ضلعی، محاط در یک دایره ساخته می شود. از این رو همانند دایره، نماد کمال، کلیت، قدرت و بی کرانگی وجود است.در روش دیگر، محاط در دو کمان متقاطع ساخته می شود (تصویر۱۷). و چون « دو دایره روی هم افتاده، نمادی از دو دنیا هستند» (Critchlow, 1999, 76). بنابراین پنج، عدد وصلت، وساطت، عدد مرکز و نقطه تلاقی آسمان و زمین است.علاوه بر آن، پنج، حاصل جمع عدد دو زنانه و سه مردانه است، بنابراین سمبل اتحاد عنصر نرینه و مادینه، عشق و ازدواج می‌باشد. شکل پنج‌ضلعی در چرخش بدون تغییر شکل باقی می‌ماند؛ از این رو نماد

Archive of SID

www.SID.ir

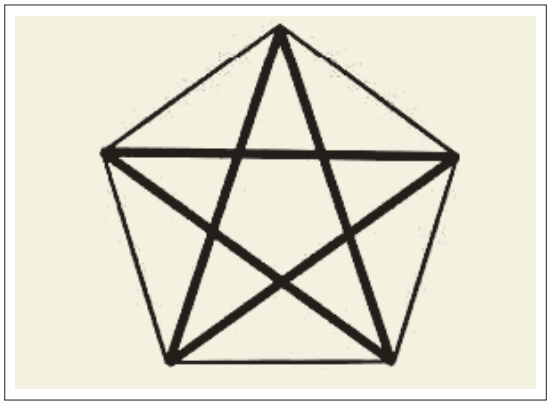
تغییرپذیری، انعطاف و چرخش نیز است. در سنت هندو بودایی، پنج عدد انسان است ؛ « زیرا اعضای پنج گانه متصل به بدن را ممثل می‌سازد؛ یعنی سر، بازوها و پاها » (Bunce ,2002 ,7).



تصویر ۲۰: روش رسم پنج ضلعی منتظم با استفاده از دو کمان (مأخذ: Critchlow ,1999, 77)

در حکمت و بینش اسلامی، عدد پنج در برخی مفاهیم بنیادی و مهم دیده می شود ؛ هم چون اصول دین، حضرات خمسه و نمازهای پنج‌گانه. اما نمود و تبلور آن در هنر اسلامی، یعنی شکل پنج‌ضلعی منتظم، بیش از هر زمینه دیگری در نقوش و تزئینات هندسی ظاهر شده است.پنج ضلعی منتظم ویژگی‌های منحصر به فرد و رمزآلودی دارد. اگر رئوس مقابل یک پنج‌ضلعی را به همدیگر وصل کنیم، شکل حاصل یک ستاره با پنج بازو، یا ستاره پنج‌پر خواهد بود (تصویر۱۸).

این ستاره و هم چنین پنج ضلعی محاط بر آن یکی از قویترین و پایدارترین نمادها در تاریخ بشر است. « منشاء ترسیمی آن به مسیر حرکت سیاره ناهید باز می گردد، به این خاطر که ناهید هر چهار سال یکبار در آسمان ستاره پنج‌پر کاملی را رسم می‌کند. قدما چنان از این ویژگی ناهید تعجب کردند که این سیاره پر درخشش و ستاره پنج پرش را نماد عشق و کمال زیبایی بر شمردند و برای سپاس از این جادوی ونوس دوره های چهار ساله را برای المپیک انتخاب کردند.



تصویر۲۱: ستاره پنج پر حاصل از پنج ضلعی منتظم (مأخذ: نگارنده)

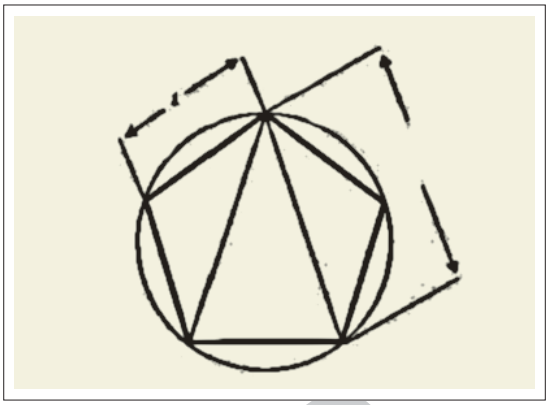
یعنی المپیک وقتی اتفاق می افتد که ناهید در مسیر حرکتی اش یک ستاره پنج پر کامل را رسم کرده باشد» (قشقایی،۱۳۸۷، www.aftab.ir). نشان مقدس فیثاغورثیان ستاره پنج پر محاط در پنج‌ضلعی بود. در انجمن اخوت او، « برای تحت تأثیر قرار دادن تازه واردان احتمالاً اولین چیزی که نشانشان می دادند، چگونگی ترسیم یک" پنج‌ضلعی" سرّی بود که اعضای فرقه به عنوان نشان بر روی لباس‌های خود می دوختند» (دیگینز، ۱۳۷۵، ۱۲۱).

فیثاغورث و پیروان او در مکتب سرّی‌اش، پنج را عدد انسان می دانستند و بنابراین هر گوشه از ستاره پنج‌ضلعی نشان دهندهٔ یکی از پنج عنصری هستند که انسان را تشکیل می‌دهند، یعنی آتش، هوا، آب و خاک. وی عنصر پنجم را که خارج از عناصر اربعه قرار می‌گیرد، تشکیل دهنده اجرام نورانی آسمان می داند و آن را اتر می‌نامد. این طبیعت پنجم در دیدگاه ارسطویی و پیروان او، از جمله مشائیان اسلامی، به اثیر معروف است که جوهر تشکیل دهنده افلاک است و برخلاف عناصر اربعه که تشکیل دهنده عالم تحت قمرند، از تغییر و فساد محفوظ است. در نظر اخوان نیز افلاک و سیارات از عنصر پنجم پدید آمده‌اند که ویژگی های بروج را بدان نسبت می‌دهند. فیثاغورث هم چنین به هر کدام از عناصر اربعه حجم هندسی‌ای را نسبت می‌دهد و به عنصر پنجم یا اثیر، دوازده‌وجهی را منسوب می کند که هر ضلع آن به شکل پنج ضلعی می باشد. «مکعب از آن رو که استوار بر روی قاعده اش می ایستد، قابل مقایسه با زمین و خاک استوار است. هشت وجهی که وقتی از دو گوشه مقابل هم نگاهش داریم، آزادانه چرخ می‌خورد، قابل مقایسه با هوای متحرک است. از آنجا که هرم منتظم دارای کمترین وجه و بیست وجهی کره مانند دارای بیسترین وجه است و اینها خصوصیات خشکی و رطوبت است، پس هرم نشانه آتش و بیست‌وجهی نشانه آب است. اما درباره آخرین حجم منتظم یافت شده با دوازده وجه، چرا دوازده وجهی نمایشی از جهان نباشد، از آن رو که دایره البروج نیز دوازده نشانه دارد!» (همان، ۱۲۷). افلاطون به پیروی از سنت فیثاغورثی، این دوازده وجهی پنج گانی را «در رساله جهان شناسی اش، تیمائوس، بنا بر سنت به عالم نسبت داده و ابو یوسف یعقوب بن اسحاق کندی [ف ۲۶۰ ق] آن را به حوزه فلسفه اسلامی وارد کرده است» (کریچلو، ۱۳۸۴، ۳۷۸).

اما مهم‌ترین ویژگی پنج‌ضلعی و ستاره پنج‌پر، تناسبات جادویی آن است که "نسبت طلایی"[۴] خوانده می شود. یعنی اگر طول هر ضلع یک پنج ضلعی منتظم را برابر با ۱ واحد در نظر بگیریم، طول هر بازوی ستاره پنج‌پر برابر با ۱.۶۱۸ یعنی $\frac{1}{2}+\frac{\sqrt{5}}{2}$ ، یا همان قانون تناسب طلایی خواهد

Archive of SID
www.SID.ir

بود. به عبارت دیگر بازوهای ستاره پنج‌پر محاط در پنج ضلعی، یک ستاره با نسبت های طلایی می باشد.



تصویر ۲۲: نسبت طلایی در اضلاع پنج ضلعی منتظم (مأخذ: Critchlow, 1999, 79)

زیبایی‌شناسی ذاتی انسان هر شکلی را که بر اساس چنین نسبت‌هایی ساخته شده باشد، به طور فطری زیبا می‌یابد. از این رو انسان از زمان کشف چنین نسبتی (و حتی شاید پیش از آن)، با الهام از طبیعت بیرونی و درونی خود، به استفاده از آن در دست‌ساخته‌هایش پرداخته است. انتخاب شمسه ده پر و گره‌سازی بر اساس آن که اغلب گره‌های هندسی بر اساس آن ساخته می‌شود، آگاهی و حساسیت هنرمندان مسلمان را در انتخاب و به دست آوردن بهترین تناسبات در پوشش سطوح را می رساند. زیرا همان‌طور که نشان داده شد شمسه ده پر بر اساس پنج ضلعی منتظم ساخته می‌شود که هم در اضلاع بیرونی و هم در اقطار درونی، از نسبت طلایی برخوردار است و لذا زیبایی آن ذاتی و ازلی است. به دلیل همین زیبایی رمزوار نهفته در ساختار شکل پنج ضلعی، گره حاصل از آن نیز زیباست، بی آن که بیننده به منشاء ریاضی وار آن واقف باشد.

◆ نتیجه‌گیری

تطابق گره‌های هندسی با اعداد (هم چون عدد فی در گره‌های متعلق به دسته پنج تایی)، تحویل و تأویل همه گره‌ها به شکل نخستین دایره، و پدید آمدن دایره از حرکت یک نقطه مرکزی، گره‌های پیچیده هندسی را که نمودی از کثرات هستند، از طریق نمادین و رمزی به وحدت که منشاء اعداد و اشکال است، باز می‌گرداند. زیرا « انطباق شیئی با عددی به منزله ایجاد رابطه‌ای است بین آن شیء و مبدء اولیه وجود، به وسیله ارتباط درونی که کلیه اعداد را به عدد واحد پیوسته است » (نصر، ۱۳۷۷، ۸۲). زیبایی ذاتی این نقوش که نمادی از زیبایی نقش مثالی خویش هستند، علیرغم دشواری ظاهری، فضایی می‌آفرینند که در آن از زیبایی کلی و مثالی و مطلق گریزی نیست.

به این ترتیب، نقوش هندسی در یک رابطه دو طرفه نمادی از جمال ازلی هستند: نخست این که طبق نظریه وحدت وجود اعتقاد بر این است که مصداق حقیقی و اصیل وجود، ذات منزه و مطلق خداوند است و ماسوای او عوالمی اند که تجلی صفات جمالیه اویند و وجود تمامی موجودات عالم، نسبت و علامت و اشارت و رمزی است از وجود حق، به عبارت دیگر همهٔ عالم شهادت و ظاهر، رمزی است و اشارتی است بر عالم علوی و برتری که همانا عالم مثال است. همان طور که در واژهٔ عالَم عربی نیز، ریشهٔ علامت و اشارت وجود دارد. به این ترتیب آثار و اشکال هنری نیز چون سایر مظاهر و پدیده های عالم ماده، چیزی هستند غیر ارادهٔ صرف، از غیر سخن می‌گویند و نمادی از عالم مثال‌اند.

گره‌های هندسی هم چون هر صورت و فرمی که در بطن سنت و حکمت اسلامی آفریده می شوند، شهود صور عالم خیال توسط قوة خیال هنرمند و گزارش این حقایق مکشوفه در لباس محسوسات است. از طرفی آنچه متجلی است زیباست، پس آنچه در عالم مثال است، (که مرتبه‌ای است از تجلی)زیباست، در نتیجه آنچه در خیال هنرمند بازتاب می یابد نیز زیباست.

پس نقوش هندسی اسلامی و کیفیت و کمیات آنها نیز تابع جمال الهی است. از جمله نظم و کمال که از کیفیات، و قدر و هندسه که از کمیات این نقوش اند، و مظهر و مجلای زیبایی و نمادی از جمال ازلی و ابدی هستند.

از طرف دیگر حضور لحظه به لحظه قواعد ریاضی در سیر نگاه عبادت کنندگان در فضای قدسی، قدرت، رحمت و جمال دائمی خداوند را از طریقی پنهان و رمز آلود عیان می سازد ؛ زیرا این عناصر و علوم، نه متعلق به عالم ظاهر، که ریشه در مرتبه ای والاتر از عالم کثرات دارند و از جمله وسایل خلقت الهی اند. بنابراین حضور آن ها در بن مایه و ساختار این نقوش، بر وجهی مقدس و الهی از آن ها گواهی می دهد. « جمله جسم عالم در تمام افلاک و کواکب و ارکان اربعه و ترکیب آنها در درون یکدیگر بر بنای نسبت مذکور یعنی نسبت عددی یا هندسی یا موسیقی نهاده شده است و تمام جسم عالم مانند جسم یک حیوان یا یک انسان یا یک مدینه است و مدبر و مصور و مبدع آن واحد بی همتاست » (اخوان الصفا، به نقل از نصر، ۱۳۷۷، ص ۷۸).

نقوش هندسی اسلامی برای تذکر این هدف است که اخوان به آن اشاره می‌کنند؛ که تمام این زیبایی‌ها، هماهنگی‌ها و تناسبات مادی که صورتی ازلی دارند، صنع و رحمت خالق یکتاست.. «اگر عالم حادثات این کارکرد رازآمیز نمایاندن امر قدیم را نمی‌داشت، توضیحی برای این

Archive of SID

www.SID.ir

سخن یکی از اصحاب پیامبر(ص) وجود نمی‌داشت [که گفت]: «هرگز چیزی را ندیدم مگر این که خدا را نیز دیدم.» رسالت انسان دقیقاً این است که دیدن «پیدا» را به دیدن «پنهان» پیوند دهد، و در عین حال بر خدا به عنون مبدأ المبادی شهادت دهد» (شوان، ۱۳۸۳، ۲۵۸). سنت گرایان، عالم ماده و شهادت را به تمامی نمادی از حقیقت و امر الهی می‌دانند و وظیفهٔ هنرمند را نیز رمزگشایی و تأویل صورت‌ها به مقام‌الاول می‌دانند.

من ندانم به نگاه تو چه رازیست نهان
که من آن راز توان دیدن و گفتن نتوان

پی‌نوشت‌ها

۱- از جمله این آثار می توان به فرش نفیس این مجموعه، معروف به فرش شیخ صفی اشاره کرد که در حال حاضر در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می شود و جزو پنجاه شاهکار هنری جهان محسوب می شود.

۲- قدیس توماس آکویناس (ح. ۱۲۲۵-۱۲۷۴)، معروف به حکیم آسمانی، فیلسوف و متاله مسیحی بود. او اعتقادات مسیحی را بافلسفه ارسطو تلفیق کرد. فلسفه او از ۱۸۷۹ تا اواسط دهه ۱۹۶۰میلادی فلسفه رسمی کلیسای کاتولیک بود.

۳- نام دیگر این گره «هشت و مربع» می باشد و به نظر می‌رسد که صابونک اصطلاحی برای فرم مربع بوده است.

۴- ایجاد نسبت طلایی عبارت است از تقسیم پاره خط به دو قسمت به طوری که نسبت طول قطعه بزرگ تر به تمام پاره خط، مساوی با طول قطعه کوچک تر به قطعه بزرگ تر باشد معادل آن به صورت اعشاری در حدود ۱/۶۱۸ خواهد بود که این عدد همان عدد فی می باشد.

فهرست منابع

منابع فارسی

۱- امیر غیاثوند، محبوبه، **هنر گره چینی در معماری**، موسسه فرهنگی تکوک زرین، تهران، ۱۳۸۲ .

۲- بروگ، اریگ، **نقوش هندسی اسلامی طرح و رسم**، ترجمهٔ: بهروز ذبیحیان، مازیار، تهران، ۱۳۸۷.

۳- بلخاری قهی، حسن، **مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی**، انتشارات سوره مهر، تهران، ۱۳۸۸.

۴- بورکهارت، تیتوس، **هنر اسلامی، زبان و بیان**، ترجمهٔ: مسعود رجب نیا، سروش، تهران، ۱۳۶۵.

۵- دیگینز، جولیائی، **داستان طناب**، خط و سایه، ترجمهٔ: محمد سلامت، انتشارات فرجام، تهران، ۱۳۷۵.

۶- شوالیه، ژان و گربران، آلن، **فرهنگ نمادها**، جلد چهارم، مترجم سودابه فضایلی، انتشارات جیحون، تهران، ۱۳۸۵.

۷- شووان، فریتیوف، **اسلام و حکمت خالده**، ترجمهٔ: فروزان راسخی، هرمس، مرکز بین المللی گفت و گوی تمدن ها، تهران، ۱۳۸۳.

۸- کوماراسوامی، آناندا، **هنر و نماد گرایی سنتی**، ترجمهٔ: صالح طباطبایی، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، تهران، ۱۳۸۹.

۹- نجیب اوغلو، گل رو، **هندسه و تزیین در معماری اسلامی**، ترجمهٔ: مهرداد قیومی بیدهندی، انتشارات روزبه، تهران، ۱۳۷۹

۱۰- نصر، سید حسین، **معرفت و معنویت**، ترجمهٔ: انشاءاللّه رحمتی، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، تهران، ۱۳۸۰.

۱۱- نصر، سید حسین ، **نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت**، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۷۷.

1- Bunce, Fredrick. W, *The iconography of architectural plans*, D.K.Printworld(P) Ltd, Nesw Delhi, 2002

2- Critchlow, Keith , *Islamic patterns : an analytical and cosmological approach*, Thames & Hudson, London, 1999.

منابع لاتین

مقالات

۱- کریچلو، کیت، نقش و جهان‌شناسی، مترجم: مهرداد قیومی بیدهندی، جام نو و می کهن: مجموعه مقالاتی از اصحاب حکمت جاویدان، موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، تهران، چاپ دوم، ۱۳۸۶.

سایت های اینترنتی

۱- قشقایی، سلما، ۱۳۸۷، www.aftab.ir.

فهرست منابع تصاویر

۱- بروگ، اریگ (۱۳۸۷)، نقوش هندسی اسلامی طرح و رسم، مترجم بهروز ذبیحیان، مازیار، تهران.

۲- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۸)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، انتشارات سوره مهر، تهران.

3- Critchlow, Keith, Islamic patterns: *an analytical and cosmological approach* Thames & Hudson, London, 1999.

۴- آرشیو شخصی نگارنده (کلیه تصاویری که بدون ذکر منبع در متن آمده اند از نگارنده می‌باشد).

Archive of SID
www.SID.ir