



کاربرد تزئینی و مفهومی نقش شمسه در مجموعه صفی الدین اردبیلی

چکیده:

از ویژگی‌های هنر اسلامی، کاربرد نوع خاصی از هندسه است که تحت تاثیر پیشرفت علم ریاضیات در میان مسلمانان بوده است. هرچند از دلایل رونق استفاده از اشکال هندسی در هنر اسلامی، می‌توان به ممنوعیت تصویرگری در دین اسلام هم‌چنین به مفاهیم نمادین و عرفانی نهفته در برخی از نقوش هندسی اشاره کرد؛ تحقیق حاضر بر آنست اشکال هندسی شاخص در تزئینات مختلف چوبی، کاشی کاری و.... در بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی را به عنوان یکی از مهم‌ترین مجموعه‌های صوفی - شیعی ایران، شناسایی کرده و احتمال ارتباط بین انتخاب آن‌ها با مفاهیم عرفان اسلامی و آموزه‌های دینی را بررسی نماید. مطمئناً انتخاب و کاربرد فراوان اشکال هندسی خاص از جمله نقوش ستاره و شمسه در تزئین این مجموعه و دیگر مجموعه‌های مشابه، تصادفی نبوده و مانند سایر اجزای هنر دوران اسلامی از مبانی اعتقادی خاصی برخوردار است که بسیاری از آن‌ها بر ما پوشیده مانده است. انتخاب اشکال فوق را می‌توان به ارتباط اشکال ستاره و شمسه با مفاهیمی چون نور به عنوان تجلی وجود حق از یکسو و آسمان به مثابه موطن انوار و تجلیات الهی از سوی دیگر نسبت داد که خود از مهم‌ترین مفاهیم عرفان اسلامی به شمار می‌روند. لذا این نقوش به جهت برخورداری از پتانسیل بالای بصری و زیبایی‌شناختی می‌تواند منبع الهام بخش مفیدی برای رشته‌هایی چون گرافیک با هویت ایرانی و اسلامی نیز محسوب شود.

اهداف مقاله:

۱. شناسایی نقوش هندسی به کار رفته در تزئینات مجموعه شیخ صفی.
۲. دستیابی به ویژگی بصری و زیبایی‌شناختی نقش شمسه بر مبنای شاخصه‌های عرفان اسلامی.

سؤالات مقاله:

۱. کدام نقش هندسی در مجموعه شیخ صفی الدین از اشتهار و کاربرد بیشتری برخوردار است؟
۲. آیا ارتباطی بین کاربرد نقوش هندسی و شمسه با مبانی عرفان اسلامی وجود دارد؟

واژگان کلیدی: تزئینات اسلامی، نقش شمسه، بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی، مفاهیم نمادین.

✉ سید هاشم حسینی

✉ تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۹/۶

✉ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۱/۲۹



✉ استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی
Hhoseyny@uma.ac.ir

مقدمه

در دوران اسلامی با توجه به پیشرفت ریاضیات، هندسه بخش لاینفک هنر بوده است به طوری که نقوش هندسی در کنار نقوش اسلیمی و خطوط کتیبه‌ای از عناصر سه گانه انحصاری هنر مذهبی اسلام محسوب گشته است. خوشبختانه نقوش هندسی فراوانی در هنرهای مختلف اسلامی برجای مانده که به واسطه آن‌ها می‌توان روند رشد و شکوفایی تزیینات هندسی را در جهان اسلام مورد بررسی و تحلیل قرار داد.

از مهمترین ویژگی‌های تزیین بنا در دوره صفویه، می‌توان به تبعیت از قاعده‌های تقارن، انعکاس، تکرار و نظم هندسی، هم‌چنین ضرورت تفسیر شکل یک نقش به شکل‌های کوچکتر و تکرار و یا تقسیماتی از آن، به انگیزه نشان دادن عمق و حرکت در دنیای دوبعدی اشاره کرد.^۱

با توجه به این واقعیت که اشکال و نقش و نگارهای هندسی، بخش مهمی از هویت هنر ایرانی-اسلامی را تشکیل می‌دهد، تحقیق کنونی بر آنست با بررسی و کندوکاو در ماهیت و فلسفه وجودی برخی از آن‌ها یعنی نقوش ستاره و شمسه و دیگر اشکال مشابه که به کرات در تزیینات مختلف مجموعه بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی^۲ به کار رفته، عوامل مؤثر بر کاربرد آن‌ها و همچنین مفاهیم و ماهیت باطنی نهفته در آن‌ها را ردیابی نموده تا بدین وسیله به شناختی دقیق‌تر و جامع‌تر از هنر ایران دوران اسلامی دست یابد.

بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی صوفی بزرگ سده سیزدهم وهفتم، به مثابه زیارتگاه ملی شاهان صفوی^۳ و سومین مجموعه مذهبی مهم این دوره پس از حرم مطهر رضوی و حرم حضرت معصومه^۴ می‌تواند نمونه مناسبی برای بررسی ماهیت کاربرد تزیینات هندسی در معماری ایران در دوران اسلامی به خصوص در بین مجموعه بناهای مذهبی آرامگاهی باشد. به لحاظ آثار معماری، این بقعه از یک رشته صحن‌هایی که به گروهی از ساختمان‌های چند ایوانی گنبددار ختم می‌شود، تشکیل شده است. مدخل اصلی به یک حیاط یا باغی در درون وصل و از آن‌جا بالاخانه‌ای به دومین حیاط یا صحن داخلی متصل می‌شود و این صحن نیز به اتاق تدفین راه دارد.^۵

یکی از تزیینات پر استعمال در این مجموعه، اشکال هندسی است که به کرات در قسمت‌های مختلف آن مشاهده می‌شود و تقریباً کمتر قسمتی را می‌توان بدون کاربرد و تزیین نقوش هندسی پیدا کرد. پایه و اساس بخش عمده‌ای از این اشکال، بر انواع مختلف ستاره و شمسه و اشکال مشابه آن استوار است که از زیباترین و پیچیده‌ترین اشکال هندسی در هنر اسلامی و تصویری به شمار می‌رود. نگارنده معتقد است شناسایی و بررسی این طرح‌ها در بقعه شیخ صفی به عنوان یک مجموعه صوفی-شیعی، می‌تواند شاخص و معیار مناسبی برای شناسایی تاثیر عرفان اسلامی و مذهب تشیع بر هنر و معماری ایران در دوران اسلامی بطور عام و بر نحوه طراحی و تزیین سایر مجموعه‌های مشابه باشد. در راستای نیل به این مهم، ابتدا از تزیینات مجموعه بازدید به عمل آمده و تصاویری از انواع نقوش هندسی آن‌ها تهیه شده و سپس با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای، تفاسیر و مفاهیم عرفانی نقوش مزبور مورد مطالعه قرار گرفته است.^۶

۱. مریم فراس، هم نواختی کتیبه و نقوش هندسی در بناهای اصفهان عصر صفوی، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش ۵، پاییز و زمستان ۱۳۸۵، ص ۳۲
۲. این مجموعه شامل تعدادی از بناهای دوره‌های مختلف است که نخستین بار توسط شاه تهماسب صفوی به صورت مجموعه‌ای واحد درآمد. (کریم پیرنیا، سبک‌شناسی معماری ایرانی، تهران، نشر معمار، ۱۳۸۳، ص ۲۴۲)
مجموعه فوق در دوره شاهان بعدی صفوی تکمیل شد و در دوره شاه عباس اول بناهای مهم دیگری نیز به آن افزوده شد و اصلاحاتی در آن به وجود آمد. این بقعه امروزه نیز با وجود گذشت چندین قرن، ویژگی‌های زیبا و جالب توجه خود را حفظ کرده است. بناهای امروزه مجموعه شامل در ورودی و حیاط بزرگ، حیاط کوچک یا دالان روباز صحن بقعه مسجد جنت‌سرا، مقبره شیخ صفی [گنبد الله]، مقبره شاه اسماعیل صفوی، شهید گاه، چله‌خانه، رواق یا قندیل‌خانه، چینی‌خانه و حرم خانه است. (محمدیوسف کیانی، تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی، چاپ اول، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۷۴، ص ۱۶۶).
۳. ام. ای ویور، بررسی مقدماتی مسائل حفاظتی پنج بنای تاریخی ایران، تهران، انتشارات سازمان حفاظت آثار باستانی، ۱۳۵۶، ص ۶۸.
۴. کمپفر، سفرنامه کمپفر در دربار شاهنشاه ایران، ترجمه کیکاووس جهان داری، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۳، ص ۱۳۶.
۵. جیان روبرتو اسکارچیا، تاریخ هنر ایران هنر صفوی، زند، قاجار، جلد دهم، ترجمه یعقوب آژنده، چاپاول، تهران، انتشارات مولي، ۱۳۷۶، ص ۱۴.
۶. لازم به ذکر است که منظور نگارنده این نیست که نقوش مزبور انحصاری این مجموعه بوده و در هیچ بنای دیگری مورد استفاده قرار نگرفته است. بدیهی است مفاهیم کاربردی این نقوش در مورد سایر مجموعه و بناهای مشابه به خصوص از نوع مذهبی و صوفیانه آن نیز مصداق خواهد داشت.

هندسه در هنر اسلامی

هندسه^۷ در رده‌بندی علوم اسلامی از علوم ریاضی به حساب می‌آید و از آن با عنوان علم شناخت مقادیر و نسبت‌ها یاد می‌شود. فارابی هندسه را به دو بخش عملی و نظری تقسیم می‌کند. وی اضافه می‌کند که در هندسه عملی درباره خطوط و سطوحی بحث می‌شود که با آن‌ها سروکار داریم و در هندسه نظری مباحث کلی و مطلق مطرح می‌شود.^۸ ابن سینا هندسه را علم شناخت وضع خطوط، اشکال، سطوح و نسبت‌ها تعریف کرده و این مقادیر را مشخص کننده وضع اشکال نسبت به یکدیگر می‌داند.^۹

فخرالدین رازی تقسیم کمیت چیزها و اقسام آن‌ها، معرفت اشکال و زوایا را به هندسه تعبیر می‌کند.^{۱۰} در دره‌التاج، ریاضیات جزو علوم حکمی نظری، یعنی آن‌چه مخالفت ماده، شرط وجود آن نباشد، به حساب آمده و هندسه اول معرفت ریاضی نام گرفته است و آن مشتمل بر مقادیر و احکام لواحق است.^{۱۱} ابن خلدون، هم در تقسیم‌بندی خود از علوم، هندسه را یکی از علوم تعلیمی می‌داند و آن را اندیشیدن در مقادیر، منفصل یا متصل، برمی‌شمارد.^{۱۲} تهانوی از آن با عنوان علم شناخت مقادیر یاد می‌کند.^{۱۳} کپری زاده در مفتاح السعاده علم هندسه را علم شناخت مقادیر و ملحقاتشان می‌داند و همچنین وضع و نسبت آن‌ها به یکدیگر. وی مقادیر مطلقه چون خط، سطح و جسم تعلیمی (حجم) را موضوع هندسه و زاویه، نقطه و شکل را ملحقات آن می‌داند.^{۱۴}

در نهضت اقتباس و انتقال آثار علمی و فرهنگی تمدن‌های غیر عربی به عالم اسلام طی سده‌های نهم و دهم / سوم و چهارم شماری از آثار اصلی تمدن‌های یونانی، ایرانی، مصری و هندی به عربی ترجمه شد که برخی از آن‌ها در زمینه ریاضیات و هندسه بود. این تالیفات، هندسه را در جهاتی سوق داد که پیشتر ناشناخته بود و باعث اعمال آن در امور جدید و در بعضی رشته‌ها از جمله معماری و هنرهای تزئینی (مثلاً در شکل‌بندی قوس و گنبد، نقوش هندسی و مقرنس) شد.^{۱۵}

جدا از بحث طراحی و محاسبه، از مهم‌ترین ویژگی‌های تزئینات دوره اسلامی نیز تبعیت از قاعده‌های تقارن، انعکاس، تکرار و نظم هندسی است. ضرورت تغییر شکل یک نقشمایه به شکل‌های کوچک‌تر، تکرار یا تقسیماتی از آن به انگیزه نشان دادن عمق و حرکت در دنیای دو بعدی، از آن جمله‌اند. بنابراین طرح‌های هنری اسلامی در حین زیبایی و ملاحظاتی که در کاربردهای متنوع و بر سطح آثار و ابنیه متعدد دارا هستند، از یک سری قواعد اصول هنری و ریاضیات فرمی بهره می‌برند. علاوه بر این، استفاده از اشکال هندسی به دلیل تحرک‌پذیری فراوان‌شان در بسیاری از مکان‌ها مورد توجه قرار گرفته است. ویژگی دیگری که باعث استفاده فراوان از اشکال هندسی شده، خاصیت گسترش‌یابنده آن می‌باشد که به دلیل قابلیت پوشاندگی مورد توجه هنرمندان مسلمان بوده است. به خصوص در دوره صفویه، اشکال هندسی در کاشی‌کاری بناها بسیار به کار گرفته شده است.^{۱۶}

۷. هندسه واژه‌ای است که دانشمندان عرب‌زبان آن را در مقابل واژه یونانی «ژئومتری» انتخاب کردند. این واژه متشکل از دو بخش «ژئو» به معنای زمین و «متر» به معنای اندازه‌گیری است.

(AI-Daffa, Ali Abdullah, *The Muslim Contribution to Mathematics*, USA, Atlantic Highlands N.J., 1977, p.82).

اعراب در ترجمه این واژه، با در نظر گرفتن این موضوع آن را به واژه پارسی اندازه برگرداندند. (محمد علی تهانوی، «کشاف اصطلاحات العلوم و الفنون»، تقدیم از رفیق العجم، تهران، فاطمی، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۱۷۴۴) و از آنجا که در زبان عربی حرف «ز» پس از «دال» واقع نمی‌شود قلبه «سین» شده است. خوارزمی اشاره می‌کند که برخی این واژه را معرب اندیشه می‌دانند که درست نیست. (محمد بن موسی خوارزمی، جبر و مقابله تقدیم و تعلیق از دکتر علی مصطفی مشرفه و محمد موسی احمد، مصر، قاهره، دارالکتب العربی، ۱۹۶۸، ص ۲۱۷). در بین‌النهرین باستان همچون مصر باستان در مساحتی زمین و ساخت بناها و محاسبات نجومی از هندسه ساده استفاده می‌کردند. یونانیان این دانش را تکامل بخشیدند، اقلیدس تمام آگاهی‌های مربوط به هندسه را در نخستین رساله روشمندی که در حدود ۳۰۰ ق.م در مدرسه ریاضی اسکندریه نوشت، گرد آورد. نسخه‌های موجود در این زمینه به طور گسترده‌ای منتشر شد و در اواخر سده هشتم / دوم قمری در جهان اسلام در دسترس همگان قرار گرفت. هندسه در جهان اسلام از اهمیت بالایی برخوردار شد زیرا اشکال و ساختمان هندسی با مفاهیم نمادین، کیهانی و فلسفی اهمیت یافت. (اوا ویلسون، طرح‌های اسلامی، ترجمه محمد رضا ریاضی، چاپ اول، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۷۷، ص ۲۱).

۸. ابونصر محمد فارابی، «احصاء العلوم»، ترجمه حسین خدیوچم، تهران، انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۶۴، ص ۷۷.

۹. ابن سینا، «تسع رسائل فی الحکمه و الطبیعات»، تحقیق و تقدیم از حسن عاصی، بیروت، دار قاسم، ۱۹۸۶، ص ۸۸.

۱۰. فخرالدین رازی، «جامع العلوم»، بمبئی، مطبع مظفری، ۱۳۷۳، ص ۱۴۵.

۱۱. قطب‌الدین شیرازی، دره‌التاج، به اهتمام سید محمد مشکوه، تهران، حکمت، ۱۳۶۵، صص ۷۳-۷۴.

۱۲. ابن خلدون، «مقدمه»، ج ۲، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵، ص ۱۰۰.

۱۳. محمد علی تهانوی، «کشاف اصطلاحات العلوم و الفنون»، ج ۲، تقدیم از رفیق العجم، تهران، نشر فاطمی، ۱۳۷۸، ص ۱۷۴۴.

۱۴. طاش کپری زاده، مفتاح السعاده و مصباح السیاده ج ۱، بیروت، دارالکتب العلمیه، ۱۹۸۵، م، ص ۳۴۷.

15. Souissi, M, *Ilm Al-Handasa in Encyclopedia of Islam (Supplement)*, Leiden, EJ.Brill, 1982, p. 414/5,6.

۱۶. نادر اردلان، حس وحدت، ترجمه حمید شاهرخ، تهران، نشر خاک، ۱۳۸۰، مقدمه.

هرچند بهره‌گیری از طرح‌های هندسی در ترکیبات شکل‌ها، از امتیازات خاص هنر اسلامی نیست و مشابه این طرح‌ها کم و بیش در اغلب هنرهای سنتی چه غربی و چه شرقی دیده می‌شود- از جمله در تزیینات شیشه‌های پنجره‌های کلیساهای جامع سبک گوتیک^{۱۷} و نیز در نقش ماندالا^{۱۸} که پایه‌های معماری مقدس هند^{۱۹} بر آن متکی است، اما در هنر اسلامی است که این گونه اشکال هندسی گسترده شده، دارای ضابطه‌ای منطقی می‌شوند و به کمال می‌گیرند.^{۲۰} اشکال سازنده نقوش هندسی، از خصوصیات خاص معنوی حکایت دارند. لازم به ذکر است که هندسه هم کمی است و هم کیفی. بُعد کمی آن صورت و ساختار معماری را تنظیم می‌کند و بُعد کیفی آن، نسبت‌های صورت معماری را برقرار می‌سازد و نماینده بیان نظم جهان هستی است که چرخه تجلی را منظم می‌کند. اشکال و اعداد هندسی آنگونه که می‌نمایند، جنبه کمی صرف ندارند. آن‌ها دارای جنبه کیفی و نمادینی هستند که پژواکی از وحدت، در بطن اصل درونی خود می‌گسترانند.^{۲۱}

یکی از اماکنی که می‌توان این نظم منطقی و ضابطه‌مند را در خصوص اشکال هندسی مورد بررسی و تحقیق قرار داد، تزیینات مجموعه شیخ صفی‌الدین، در شهر اردبیل است که ادامه به ابعاد مختلف آن خواهیم پرداخت.

نمادگرایی مفهومی نقش شمسه بر اساس مبانی هنر اسلامی

یکی از ویژگی‌های هنر اسلامی، نمادگرایی^{۲۲} یا رمز و تمثیل است که وجه اشتراکی غالب هنرهای دینی نیز محسوب می‌شود. طبق این ویژگی هرگز قید به طبیعت که در مرتبه سایه است، وجود ندارد و هر نمادی، حقیقتی ماوراء این جهان پیدا می‌کند.^{۲۳} بنابراین در هنر اسلامی رمز و نماد همچون آئینه شفاف است که حقایق عالم ملکوت را جلوه گر می‌سازد. می‌توان چنین تصور کرد که هنرمندان مسلمان این خصیصه را از دین اسلام و به طور خاص از قرآن مجید آموخته باشند، زیرا قرآن مجید نیز بر رمز و نماد و تمثیل استوار است. خداوند در قرآن نخست برای ما مثالی می‌زند و سپس با آن مثال، یک قاعده یا اصل وجودی را تبیین می‌کند. از جمله در آیه ۳۵ سوره مبارکه نور،^{۲۴} کلام الهی سعی در تقریب ذهن مردم در معرفی نورالهی و تشبیه آن به چراغ ستاره‌گونه برافروخته از درخت زیتون دارد و در دنباله این توصیف، بی‌مکانی این نور و آتش نبودن جنس آن و هدایتگری آن را مورد تأکید قرار داده است و در خاتمه آیه ذکر می‌کند که این مثالی است برای مردمان. یکی از زیباترین قالب‌های تمثیلی هنر اسلامی مربوط به نقوش هندسی است که دو مفهوم ساختاری و ادراکی را توأمان به نمایش می‌گذارند. مفهوم ساختاری یا صوری هر شکل آشکار است و آن را فارغ از دیدگاه‌ها و فرهنگ‌های گوناگون می‌توان مورد شناسایی و بررسی قرار داد، در حالی که مفهوم ادراکی شکل به صورتی پیچیده و پنهان با عوامل بسیار متنوع و متعدد از جمله فرهنگ عمومی یک جامعه، سنت‌های گذشته، آگاهی‌ها و سلیقه‌های گروهی و فردی، محیط و زمینه قرارگیری شکل و ویژگی‌های کالبدی آن بستگی دارد.^{۲۵} بنابراین در مجموعه شیخ صفی نیز می‌بایست انواع نقوش هندسی را با توجه به همین معانی و مفاهیم ادراکی نمادین نهفته در ورای ظاهر ساختاری تزیینات مورد بررسی قرار داد. لذا به احتمال فراوان الگوهای ستاره‌ای و شمسه‌وار که جزء زیباترین و هندسی‌ترین فرم‌های هنری محسوب می‌شوند نیز تحت تاثیر عرفان و معنویت

۱۷. از آن‌جا که طراحی و معماری کلیساهای جامع سبک گوتیک ریشه در نمادگرایی مسیحیت داشته، می‌توان استفاده از شیشه‌بندهای منقوش [با اشکال هندسی] پنجره‌های سرتاسری دیوارها را که به منظور ورود نور بیشتر به فضای گسترده شبستان صورت گرفته نیز در راستای همین اصل نمادگرایی دانست. (پرویز مرزبان، خلاصه تاریخ هنر، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳، ص ۱۴۵)

۱۸. ماندالا به معنی دایره در سانسکریت، یک جدول هندسی مورد استفاده در ادیان بودا و هندو است که به عنوان نمادی برای جهان هستی به کار می‌رود. اصل ماندالا از دین هندو است ولی در آیین بودا هم کاربرد زیادی پیدا کرده است. ماندالا بر پایه مربع‌های ۸×۸ ساخته می‌شود و مظهر جهان ملکوتی بر روی زمین است، یا بر پایه مربع‌های ۹×۹ قرار دارد که به کیهان منجر می‌شود یا عالم را محصور می‌کند. (جین. سیکوپر، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران، انتشارات فرشاد، ۱۳۷۹، صص ۲۳۸-۲۳۹) به عقیده یونگ روانکاو مشهور، یکپارچگی دایره آسمان و مربع چهار گوش زمین که با اتحاد عناصر چهارگانه آب و باد و خاک و آتش ایجاد شده است در ماندالا منعکس است و این نشانه با سبیل‌ها نشان دهنده مغز یکسانی است که در همه انسان‌ها وجود دارد. ماندالا از نظر شکل ظاهری چهار نوع تکرار از یک وضعیت است هم وحدت را از نظر تصویر نشان می‌دهد و هم کثرت را، هم فرد را نشان می‌دهد و هم نشانه و نماد مذهب را به همین دلیل در همه جا و در همه زمان‌ها دیده می‌شود. (کارل گوستاو یونگ، انسان و سمبول‌هایش، محمود سلطانی، تهران، انتشارات جامی، ۱۳۷۷، ص ۲۲۴).

۱۹. منظور از معماری مقدس هند، معابد بودایی است که گاهی به شکل گنبد و گاهی هم چون برج ساخته می‌شدند. (پرویز مرزبان، خلاصه تاریخ هنر، پیشین، ص ۴۴).

۲۰. موسی رجبی اصل، نقش و رنگ در بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی، اردبیل، انتشارات شیخ صفی‌الدین اردبیلی، ۱۳۸۱، ص ۱۱۳.

۲۱. نادر اردلان، حس وحدت، ترجمه حمید شاهرخ، تهران، نشر خاک، ۱۳۸۰، مقدمه.

22. Symbolism

۲۳. محمد مددیپور، حکمت معنوی و ساحت هنر، تهران، انتشارات وزارت آموزش و پرورش؛ مؤسسه فرهنگی منادی تربیت، ۱۳۸۰، ص ۳۸۶.

۲۴. «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ».

ترجمه: «خدا نور آسمان‌ها و زمین است مثل نور او چون چراغدانی است که در آن چراغی و آن چراغ در شیشه‌ای است آن شیشه گویی اختری درخشان است که از درخت خجسته زیتونی که نه شرقی است و نه غربی افروخته می‌شود نزدیک است که روغنش هر چند بدان آتشی نرسیده باشد روشنی بخشد روشنی بر روی روشنی است خدا هر که را بخواهد با نور خویش هدایت می‌کند و این مثل‌ها را خدا برای مردم می‌زند و خدا به هر چیزی داناست».

۲۵. سید موسی دیباج و حسین سلطانزاده، فلسفه و معماری، تهران، انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۷۷، صص ۱۱ و ۱۰.

اسلامی شکل گرفته‌اند، چرا که بیشترین ارتباط را با مفاهیمی چون خداوند، نور و آسمان دارند.

همان‌طور که می‌دانیم در دین اسلام، به استثنای نور و روشنایی، تصویری از خداوند ارائه نمی‌شود. در قرآن مجید نیز بارها به نور اشاره شده و حق تعالی را نور حقیقی و مطلق دانسته است؛ به همین سبب عرفای اسلامی به نور اهمیت بسیار داده‌اند.^{۲۶} بنابراین کاربرد نقوش مزبور با توجه به جایگاه قرارگیریشان در آسمان، می‌تواند استعاره از آسمان غیب باشد که در نزد عارفان محل و موطن انوار و تجلیات الهی است.^{۲۷}

علاوه بر این خداوند در برخی از آیات قرآن کریم بر نقش هدایتگری ستارگان برای انسان‌ها در تاریکی دریا و خشکی اشاره می‌کند.^{۲۸} با توجه به وفور طرح‌های ستاره‌ای در این مجموعه صوفی-شیعی، می‌توانیم شیخ صفی را به عنوان قطب‌الاقطاب و شیخ طریقت صوفیان صفوی به ستاره هدایت پیروان و مریدان نیز تشبیه نماییم. نقوش ستاره‌ای همچنین می‌تواند نماد ستاره یمانی نیز باشد که در کلمات برخی از عرفای اسلامی رمزی از نفس کل است.^{۲۹}

شمسه یا خورشید نیز در نزد عرفا و متصوفه اسلامی نماد انوار حاصل از تجلیات الهی و حقیقت نور خدا و ذات احدیت است.^{۳۰} همچنین اشاره به وحدت هم هست.^{۳۱} بدین لحاظ هنرمندان مسلمان در بسیاری از آثار خود مفهوم کثرت در وحدت و وحدت در کثرت را با استفاده از این طرح بیان کرده‌اند. البته در بعضی از آثار هنر اسلامی از شمسه به عنوان نماد پیامبر هم استفاده شده است.^{۳۲}

از آنجا که نور نزد صوفیان به اعتبار ظهور حق، فی نفسه وجود حق است، نقوش ستاره و شمسه در این مجموعه می‌تواند استعاره از همین نور الهی باشد که بنیاد عرفان و حکمت مشرق زمین محسوب می‌شود.^{۳۳}

از سوی دیگر استفاده از نقوش مزبور در امر تزئین را می‌توان نوعی تاسی و تبعیت هنرمندان از پروردگار جهانیان نیز محسوب داشت زیرا خداوند می‌فرماید: «انا زینا السماء الدنيا بزینة الکواکب»^{۳۴} یعنی از آنجا که خداوند از ستارگان برای تزئین آسمان استفاده کرده هنرمندان تزئین کار نیز به تاسی از این سنت از نقوش ستاره‌ای در تزئین بهره برده‌اند.

علاوه بر مفاهیم عرفانی فوق از دیدگاهی متفاوت تر و قدیمی تر، نقوش شمسه و ستاره هشت پر که از چرخش دو ربع درهم پدید آمده و با توجه به کثرت کاربرد در تزئینات هنر دوران اسلامی به خصوص در طرح‌های کاشی کاری می‌توان آن را ستاره ایرانی نیز نامید می‌توانند نمادی از گردونه خورشید باشند. زیرا از سویی نقش شمسه بیشترین شباهت را با شکل ظاهری خورشید دارد و عدد هشت نیز از دیرباز، عدد رمزی خورشید در سراسر اروپا، آسیا و آفریقا محسوب می‌شده است.^{۳۵} لازم به ذکر است که گردونه خورشید یکی از نقش‌های بسیار کهنی است که پس از دوره اسلامی به شکل‌های مختلف از جمله شمسه و ستاره هشت پر به کار رفته است.

کاربرد تزئینی و مفهومی اشکال شمسه در بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی

در این بخش انواع نقش شمسه در تزئینات مختلف مجموعه بقعه شیخ صفی بررسی

۲۶. سید جعفر سجادی، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران، انتشارات طهوری، ۱۳۷۰، ص ۷۷۱.

۲۷. همان، ص ۴۱.

۲۸. قرآن کریم، سوره هفتم، آیه ۹۶.

۲۹. سید جعفر سجادی، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، پیشین، ص ۴۵۹.

۳۰. همان، ص ۲۷۴.

۳۱. خواجه عبدالله انصاری عارف بزرگ سده یازدهم/پنجم در کشف‌الاسرار می‌گوید: «بیر طریقت گفت حیداً روزی که خورشید جلال تو بر ما نظری کند... بس نماند تا آنچه خبر است عیان شود. خورشید وصال از مشرق یافت تابان شود و دولت ازلی عیان شود، دیده و دل و حال هر سه به او نگران شود.» (خواجه عبدالله انصاری، کشف‌الاسرار و عدة‌الابرار، به اهتمام علی اصغر حکمت، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۴۴، ص ۴۰۶/۴).

۳۲. محمد خزایی، نقش شیر نمود امام علی (ع)، کتاب ماه هنر، شماره ۳۵ و ۳۵، ۱۳۸۰، ص ۳۸.

۳۳. در شرح گلشن راز نیز آمده است: «نور به حکم الله نورالسموات و الارض اسمی از اسماء الله و تجلی او به اسم الظاهر در لباس صورت‌های جسمانی و روحانی است.» (محمد لاهیجی، مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز، به کوشش کیوان سمیعی، تهران، انتشارات محمودی، ۱۳۳۷، ص ۵).

۳۴. قرآن کریم، سوره مبارکه ق، آیه ۶.

۳۵. رقیه راسخ تلخداش، تجلی تخیل مقدس در نقش‌مایه‌های سفال و سرامیک دوران اسلامی، نشریه نقش‌مایه، سال اول، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۸۷، صص ۷۱-۷۰.

می‌شود. لازم به ذکر است که اشکال هندسی متنوعی در این مجموعه به‌عنوان تزئین استفاده شده‌اند اما اشکال ستاره‌ای یا شمشه‌های مختلف پنج‌پر، شش‌پر، هشت‌پر، ده‌پر، دوازده‌پر، شانزده‌پر و بیست‌پر، در زمینه‌های چوب‌کاری، کاشی‌کاری، گچ‌بری و نقاشی بخش قابل توجهی را به خود اختصاص داده‌اند. بر همین اساس و با توجه به مفاهین عرفانی و رمزی اعداد در هر کدام از نقش‌ها، نمونه‌های اجرا شده در بقعه شیخ صفی‌الدین را بر اساس نوع شمشه‌ها گروه‌بندی نموده و به بررسی آن‌ها می‌پردازیم.

به لحاظ شیوه اجرا می‌توان این نقوش را به دسته‌های گره چینی یا نقش‌گره^{۳۶} و رسمی‌بندی^{۳۷} تقسیم نمود. نقش‌گره روی در بزرگ و ورودی به حیاط باغچه، روی در قبله یا در جنوبی گنبد الله‌الله و روی صندوق‌های قبر شیخ صفی، شاه اسماعیل اول و حرمخانه قابل مشاهده است. گره چینی‌های مزبور با اشکال منظم و متقارن به دو روش برجسته و گود، گاهی تشکیل ستاره می‌دهند و گاهی به صورت شمشه خودنمایی می‌کنند و در نهایت انسجام یافته محکم می‌شوند.



تصویر ۱- ستاره پنج‌پر در قسمتی از تزئینات هندسی بخش تحتانی صندوق قبر شیخ صفی.

شمسه یا ستاره پنج‌پر

عدد پنج را معمولاً به زندگی انسان و به پنج حس مربوط می‌دانند. این عدد، هم‌چنین در فرآیندهای کلی نجومی نقش دارد. سال شمسی قدیمی‌تر که بر اساس $60(5+7 \times 5)$ بود و به پنج دوره ۷۲ روز تقسیم می‌شد، بعدها به یک سال شمسی صحیح ۳۶۵ روزه تبدیل شد. همچنین عدد پنج در سنت اسلامی نیز اهمیت فراوانی دارد. مسلمانان علاوه بر پنج ستون دین «شهادتین، نماز، روزه، زکات و حج»، پنج نماز یومیه دارند. احکام اسلام پنج دسته هستند: «واجب، مستحب، مباح، مکروه و حرام». در جنگ غنیمت پنج قسمت می‌شود تا خمس آن پرداخت شود. پنج تن آل عبا، پنج عضو خانواده حضرت محمد (ص) (حضرت محمد، فاطمه، علی (ع)، حسن و حسین) که مهم‌ترین شخصیت‌های شیعه و مورد احترام فراوان اهل تسنن نیز هستند. اخوان‌الصفای شیعی مذهب در سده دهم/چهارم در بصره، صریحاً اعلام نمودند که اسلام بر پایه پنج است، نه فقط به خاطر پنج اصل و پنج تن، بلکه چون پیامبر اولوالعزم (نوح، ابراهیم، موسی، عیسی و محمد) وجود دارد و هیچ مجموعه‌ای از حروف مقطعه قرآن بیش از پنج حرف نیست.^{۳۸}

گره پنج معمولاً در آثار گره‌چینی مدارس، حوزه‌ها و مساجد بیش از سایر بناها به کار رفته، زیرا در مرحله پنجم سلوک، شخص به بهترین خلق و خو فرا خوانده می‌شود که در واقع یکی از اهداف مدارس قدیم نیز همین بوده است.^{۳۹} این مفاهیم بی‌ارتباط با جایگاه و شخصیت شیخ صفی‌الدین به عنوان مقام والای رهبر، راهنما و مدرس مکتب صوفیان ندارد و از این روی در این مجموعه نیز از گره شمشه پنج‌پر نیز استفاده شده است. اولین نمونه تزئینات هندسی بخش تحتانی صندوق قبر شیخ صفی‌الدین^{۴۰} است که به صورت منبت و خاتم‌کاری به اجرا درآمده است. (تصویر ۱)

روی این صندوق، در کنار تزئینات مختلف، نقوش گره‌چینی به صورت پنج‌ضلعی، شش‌ضلعی و هشت‌ضلعی مشابه ستاره و شمشه مشاهده می‌شود. به طور کلی طرح‌های روی صندوق مقبره را به دسته‌های زیر می‌توان تقسیم نمود: «حاشیه اول یا بیرونی مشتمل بر مجموعه‌ای از طرح‌های منبت‌کاری شده که از زمینه آن گل و بته بیرون زده است.

۳۶. منظور از گره نقش هندسی است و نقش‌گره به شیوه تزئینی اطلاق می‌شود که از کنار هم قرار گرفتن خطوط شکسته با مصالح مختلف، اغلب چوب، عاج و گچ تشکیل می‌شود. (محمدیوسف کیانی، تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی، پیشین، ص ۲۲۰).

۳۷. رسمی‌بندی یا رسمی‌سازی عبارت است از تقسیم‌بندی طاق برای تزئین به صورت ساده. (محمد بهشتی و مهرداد قیومی بیدهندی، فرهنگ‌نامه معماری ایران در مراجع فارسی: اصطلاحات و مفاهیم، ناشر: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸، ص ۱۳۵).

۳۸. آینه ماری شیمیل، راز اعداد، ترجمه فاطمه توفیقی، قم، دانشگاه ادیان و مذاهب، ۱۳۸۸، صص ۱۲۷-۱۳۱.

۳۹. قباد کیانمهر و محمد خزایی، مفاهیم و بیان عددی در هنر گره‌چینی صفوی، کتاب ماه هنر، ش ۹۲-۹۱، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۵، ص ۳۶.

۴۰. درون مقبره شیخ صفی و روی قبر وی، یک صندوق چوبی تزئین‌یافته با خاتم، منبت و معرق‌کاری گرانها وجود دارد که تریضی زیبا از عاج دارد. در حاشیه بالای سطوح جانبی صندوق، در یک کتیبه مفصل از شیخ صفی نام برده شده است. گفته می‌شود صندوق چوبی مزبور هدیه همایون، امپراتور مغولی هند (۹۶۳-۹۳۶/۱۵۸۸-۱۵۵۸) به بقعه می‌باشد. (بابا صفری، اردبیل در گذرگاه تاریخ، ج ۲، اردبیل، انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۷۱، ص ۴۹).



تصویر ۲- نقش ستاره پنج‌پر صندوق قبر شاه اسماعیل مزین به عاج.

حاشیه دوم یا وسطی به صورت کاربندی هندسی که با استفاده از چوب‌های رنگی و ترکیب اشکال سه ضلعی و چهارضلعی، تشکیل ستاره و شمسه داده‌اند. حاشیه سوم یا داخلی، تلفیق خاتم و معرق چوب با طرح‌های چهارضلعی‌های پیچیده و مرتبط به هم است که یک در میان دورتادور صندوق را احاطه نموده‌اند. متن یا آئینه‌ها که با چوب‌های رنگی به اشکال منظم هندسی تقسیم شده است، چهارضلعی‌های مدور که تبدیل به شمسه یا ستاره و فرم‌های هندسی دیگر شده و هر یک از این قاب‌های چهارضلعی و ستاره‌ای، منبت و خاتم کاری شده‌اند.^{۴۱} نمونه دیگر این ستاره در تزیینات صندوق قبر شاه اسماعیل مزین به عاج مشاهده می‌شود. صندوق مقبره شاه اسماعیل که احتمالاً بلافاصله پس از مرگ وی به دستور شاه تهماسب اول ساخته شده دارای تزییناتی در بخش فوقانی، حاشیه‌ها، متن و یکسری تزیینات پایه می‌باشد. در صندوق مزبور، تزیینات خاتم کاری، منبت عاج فیل و منبت چوب به زیبایی با همدیگر ترکیب یافته‌اند، به طوری که قاب‌های شش ضلعی با منبت عاج و نیز ستاره‌ها و شمسه‌های فوق‌العاده زیبا و ظریف از مشخصه‌های این صندوق است. در داخل این ستاره منبت کاری شده، نقوش ریز مشبک دیده می‌شوند. (تصویر ۲)



تصویر ۳- ستاره پنج‌پر در بخشی از صندوق قبر مربوط به حرمخانه متعلق به فردی به نام محمد.

در بقعه، بخشی به نام حرمخانه وجود دارد که در کنار مقابر شیخ صفی و شاه اسماعیل اول و در سمت شرق این مقابر قرار گرفته و از آنجا که مدفن زن شیخ صفی یا بانوان خاندان صفوی بوده، بدین نام مشهور شده است.^{۴۲} در داخل حرمخانه ده مزار وجود دارد که چهار مورد از آن‌ها دارای صندوق‌های چوبی نقش دار و دو مورد هم دارای صندوق‌های چوبی ساده است. از چهار صندوق نقش دار، دو مورد کاملاً سالم مانده که نقوش هندسی آن‌ها به چندین شکل هندسی متقارن تقسیم شده است. چهارضلعی‌ها و شش ضلعی‌ها تشکیل شمسه و ستاره‌های پنج‌پر و ده‌پر داده‌اند و در نهایت گره‌های زیبایی که قاب‌های داخل آن‌ها منبت کاری شده است. نقوش و شیوه اجرای صندوق‌های مزبور با صندوق‌های مقبره شیخ صفی و شاه اسماعیل متفاوت بوده و یادآور شیوه قبل از صفوی می‌باشد. در تزیین یکی دیگر از صندوق‌ها که به فردی با نام کوچک محمد و به سال ۷۵۳/۱۳۷۵ تعلق دارد نیز از شیوه گره‌سازی، منبت، معرق و خاتم استفاده شده است که در بخش پایینی آن ستاره پنج‌پر نیز دیده می‌شود. (تصویر ۳) این ستاره همچون نمونه قبلی است با این تفاوت که داخل این ستاره را با خاتم تزیین نموده‌اند.

شمسه یا ستاره شش‌پر

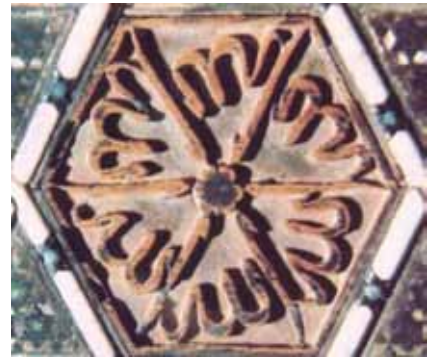
دسته‌ای از اشکال هندسی نیز به صورت شش گوش منتظم نزدیک به طرح ستاره به عنوان قاب یا کادرهای تزیینی استفاده شده‌اند که تزیینات مختلف اعم از کتیبه‌های کاشی یا چوبی در داخل آن‌ها جای گرفته و تزیینات آن را برجسته تر کرده است.

آثار گره‌چینی ساخته شده بر اساس شکل هندسی شش‌پر از اوایل دوره

۴۱. موسی رجبی اصل، نقش و رنگ در بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی، پیشین، ص ۶۱.

۴۲. ملکه گل‌مغانی زاده و حسن یوسفی، باستان‌شناسی و تاریخ هنر بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی، پیشین، ص ۱۸۴.

صفوی مورد توجه زیادی قرار گرفت و در اواسط این دوره به اوج خود رسید. چنانچه می توان آن را از جمله اشکالی دانست که در حداکثر توجه بوده و در اماکن ارزشمند معنوی اجرا می شده است. شش ضلعی ها و شمشه های شش پر کند، می تواند چند مثلث را در برگیرد و در ضمن چند مثلث می تواند فضاهای خالی اطراف آن را پر کند. بنابراین شکل هندسی (۶) ملازم شکل هندسی (۳) بوده و این دو در کنار هم می توانند یک نقش گره را کامل نمایند.^{۴۳} از نظر صوفیه در اثر جمع دو تضاد، یکی از مقامات تصوف حاصل می شود دو مثلث هنگامی که مخالف هم قرار گیرند می توانند رئوس یک شش ضلعی را به وجود آورند که این نشانه اولین مقام و اولین مرتبه سلوک است. هنگامی که این شش ضلعی بسط پیدا نموده و یک شش ضلعی بزرگ به وجود می آید، نشانه مقام بعدی است و این ترکیب و تکرار بارها انجام می شود و در هر مرحله نشانه مقام بعدی می شود.^{۴۴} همان طور که در اشکال هندسی جنبه های فعال و غیرفعال، برای به وجود آوردن شکل سوم با یکدیگر متحد شده و در نتیجه اشکال جدیدی را به وجود می آورند؛ به همان صورت نیز، بسیاری از اهل عرفان، از طریق ممارست های روحانی، به یک تمکین یا ثبات روحانی، یعنی تقارن شکل که به دنبال خود مقامی جدید را ایجاد می کند، دست می یابند. درست همانطور که اشکال هندسی به دلیل حرکت متصلی که در آنها وجود دارد، هیچگاه توالی خود را از دست نمی دهند. لذا اهل عرفان با به دست آوردن هر مقام جدید، معرفت مقام های قبلی را نیز با خود به همراه می برند.^{۴۵} از دیدگاهی دیگر، آفرینش خلقت در ۶ روز باعث منظم کردن هفته به ۶ روز کاری و یک روز تعطیل شد. عدد ۶ هم چنین جایگاه والایی در آیین زرتشت دارد. در این آیین ۶ دوره خلقت به ۶ موجود برتر فرشته گون، به نام امشاسپندان مرتبط اند. در این مورد نیز این شش گانه روحانی با اهورا مزدا، خدای خوبی کامل می شود که هفتمین و در عین حال موجود روحانی فراگیر و عالی است. از آنجا که آفرینش در ۶ دوره رخ داده است، آیین زرتشت ۶ عید بزرگ دارد. ستاره ۶ پر که از ۲ مثلث در هم رفته، یکی به سوی بالا (جنبه های ایجابی و خوب زندگی) و دیگری به سوی پایین (نماد جنبه مادی، شر و نابودی آور جهان) تشکیل می شود، به عالم کبیر اشاره دارد.^{۴۶}



تصویر ۴- بخشی از تزیینات کتیبه ای صندوق قبر شاه اسماعیل با مضمون «الله» در داخل قاب هندسی شش ضلعی.



تصویر ۵- نمونه ای از قاب های شبه ستاره ای با مضمون حدیثی.

در مجموعه شیخ صفی الدین نیز نمونه های متعددی در اشکال ۶ ضلعی و شمشه های ۶ پر اجرا شده که بی شک بی ارتباط با جایگاه شخص شیخ صفی الدین نمی باشد. در این بقعه دو نمونه ۶ ضلعی یکی در تزیینات صندوق چوبی قبر شاه اسماعیل و دیگری در جدار استوانه ای مقبره اجرا شده است. در بخش بالایی صندوق قبر شاه اسماعیل، کتیبه هایی از چوب به خط ثلث برجسته و در حاشیه صندوق در فواصل بین کتیبه ها اسماء مقدس الله، محمد و علی هر کدام شش بار در داخل کادر شش ضلعی منتظم به صورت برجسته گردان با چوب تکرار شده است. (تصویر ۴)

در نمای جنوبی مقبره شیخ صفی (گنبد الله الله) قسمتی از تزیینات به صورت گره چینی باتلفیق آجر و کاشی معرق است که در آن اشکال پنج ضلعی، تشکیل بازوبند و ستاره شش پر داده اند. برای ایجاد برخی از کتیبه های کوفی در جداره استوانه ای مقبره نیز از قاب های هندسی شش ضلعی زیبا مشابه طرح های گره چینی فوق استفاده شده است. در داخل یکی از این قاب های ۶ ضلعی کاشی کاری، حدیثی با مضمون «أَفْضَلُ الذِّكْرِ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ»، دیده می شود (تصویر ۵).

۴۳. قباد کیانمهر و محمد خزایی، مفاهیم و بیان عددی در هنر گره چینی صفوی، پیشین، ص ۳۴.

44. Laleh Bakhtiar, *Sufi*, London, Thames and Hudson, 1960, PP.100-102.

۴۵. محمد معمارزاده، تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی، تهران، دانشگاه الزهراء، ۱۳۸۶، ص ۱۹۰.

۴۶. آنه ماری شمیل، راز اعداد، ترجمه فاطمه توفیقی، پیشین، ص ۱۳۷.



تصویر ۶- بخشی از طرح‌های هندسی روی در چوبی ورودی به حیاط باغچه.



تصویر ۷- قسمتی از گره‌چینی با تلفیق آجر و کاشی نمای درب قبله مقبره شیخ صفی.



تصویر ۸- گره شش‌گانه در قسمتی از کاشی‌کاری بالای ورودی دارالمتولی در ضلع جنوبی صحن بقعه.

شمسه‌های شش‌پر نیز از جمله دیگر اشکال هندسی در بخش‌های مختلف مجموعه هستند. یکی از آن‌ها طرح هندسی روی در چوبی ورودی به حیاط باغچه بقعه (از طرف حرمخانه) که نسبت به سایر موارد قبلی جدیدتر و متعلق به سال ۱۳۲۱/۱۹۴۳ که بخشی از نقوش تزیینی هندسی روی آن به شکل ستاره‌های متداخل شش‌پر صورت گرفته است. (تصویر ۶)

دیگری تزیینات گره‌چینی با تلفیق آجر و کاشی معرق در اشکال پنج‌ضلعی و ستاره شش‌پر در نمای جنوبی مقبره شیخ صفی‌الدین و گنبد الله الله است. (تصویر ۷)
دو نمونه شمسه ۶ گنبد یکی در کاشی‌کاری بالای ورودی دارالمتولی در ضلع جنوبی صحن بقعه و دیگری کاشی‌کاری پایه گنبد حرمخانه به اجرا درآمده‌اند. (تصاویر ۹-۸)
در بعضی از قسمت‌های کاشی‌کاری صحن بقعه شیخ صفی از جمله در ازاره و بالای ورودی‌های واقع در دو طرف ایوان‌های دارالمتولی و جنت‌سرا نیز طرح‌های هندسی زیبا به شکل شمسه مرکزی مشاهده می‌شود که از تقاطع اشکال هندسی مختلف تشکیل یافته و مانند قابی تزیینات گیاهی یا کتیبه‌های بنایی را دربر گرفته است.

در قسمت پایه گنبد حرمخانه، کاشی‌کاری یک‌رنگ فیروزه‌ای با تلفیق آجر، اشکال دایره‌های بزرگ متداخل رابه وجود آورده که در قسمت وسط آن‌ها دو ستاره شش‌پر در حالی که یک ستاره دوازده‌پر در داخل آن و در حد واسط بین آن‌ها ستاره‌های پنج‌پر مشاهده می‌شود.

شمسه هشت‌پر

در اواسط و اواخر دوره صفوی، اشکال هندسی هشت‌ضلعی نیز به وفور دیده می‌شود. اکثر این آثار دارای یک شمسه کند و تند هشت‌پر در وسط و معمولاً اشکال ۴ ضلعی و ۳ وجهی در مجاورت آن وجود دارد.

این عدد بر هشتمین مرحله سلوک تأکید دارد.^{۴۷} هشتمین مرحله سلوک، مرحله قداست که در آن به روح توجه می‌شود و نیروهای روحی حضور می‌یابند. صوفی در این مرحله تحت تأثیر صفات حسنه انسانی قرار می‌گیرد و آن‌ها را به دست می‌آورد. صوفی در این مرحله به مقام جمع‌الجمع می‌رسد، یعنی بعد از توجه به روح، خالق و مخلوقات و ذات را همه، در وجود یگانه خداوند تبارک می‌بیند.^{۴۸}

در طراحی معماری، نخستین شکل برای انتقال از مربع به دایره هشت ضلعی است و این نکته در ساختن گنبدها اهمیت فراوانی دارد. رابطه عدد ۸ با عدد سعد (خجسته و مبارک) با بهشت در تمام اعصار ادامه یافته است. مسلمانان عقیده دارند که ۷ دوزخ و ۸ بهشت وجود دارد؛ زیرا رحمت خدا از غضبش پیشی گرفته است. این مفهوم را می‌توان در عنوان هشت بهشت دید که بارها در ادبیات فارسی به چشم می‌خورد. تقسیم باغ‌ها به چهار یا هشت بخش که در ایران و هند مسلمان رواج دارد، بازتابی از این باور است. چنین چیزی ظاهراً هنگامی که باغ‌ها گرداگرد مرقدی باشند، بسیار محتمل است؛ زیرا قرآن «باغ‌هایی را که رودها زیر آن جاری‌اند» وعده داده است^{۴۹} و این گونه باغ ۸ بخشی، می‌تواند نشان دهنده سعادت بهشتی باشد. رسم تقسیم کردن باغ به ۸ بخش در یکی از آثار بسیار مشهور ادبیات فارسی، گلستان سعدی، که به هشت باب تقسیم شده، وجود دارد. اساطیر اسلامی علاوه بر هشت بهشت، هشت فرشته حامل عرش الهی را به تصویر می‌کشد.^{۵۰}

47- Laleh Bakhtiar, *Sufi*, Ibid, pp.87-102.

۴۸- قباد کیانمهر و محمد خزاعی، مفاهیم و بیان عددی در هنر گره‌چینی، پیشین، ص ۳۵.

۴۹- عبارت «جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ» ۵ بار در آیات ۸ سوره تحریم، ۱۱ سوره طلاق، ۱۲ سوره صف، ۵ سوره فتح و ۱۲ سوره محمد به کار رفته است.

۵۰- آنه ماری شمل، راز اعداد، ترجمه فاطمه توفیقی، پیشین، صص ۱۷۳-۱۷۱.

یکی از اشکال شمسه هشت، شکلی هشت ضلعی است که در مجموعه شیخ صفی الدین بسیار مورد استفاده قرار گرفته است. یکی از نمونه‌ها در بخش تزئینات استخوانی صندوق قبر شاه اسماعیل است که درون آن با اشکال اسلیمی مشبک کاری شده است. فضاهای بین شش ضلعی‌ها و کتیبه‌ها نیز با خاتم پر شده و قطعات استخوانی باریک از جنس عاج و استخوان‌های سبز، خطوط اصلی و رابط اشکال هندسی صندوق را به صورت خط چین تشکیل داده است. (تصویر ۱۰)



تصویر ۹- گره شش‌گنبد در کاشی کاری پایه گنبد حرم‌خانه.

به جز صندوق‌های مقابر، برخی از درهای چوبی مجموعه نیز دارای نقوش ستاره‌ای یا شمسه‌وار زیبایی می‌باشند. از جمله درب چوبی اشکاف چینی خانه که متعلق به دوره صفوی بوده و یکی از نقوش تزئینی روی آن به شکل ستاره هشت‌پر است که به شیوه معرق چوب ایجاد شده است. (تصویر ۱۱)



تصویر ۱۰- بخشی از تزئینات استخوانی صندوق قبر شاه اسماعیل به شکل ستاره هشت‌پر.

در قسمتی از کاشی کاری سمت راست جنت‌سرا در ضلع شمالی صحن بقعه نیز بخشی از تزئینات گره شمسه هشت با ترکیب نقوش اسلیمی و کتیبه‌های نام «الله، محمد و علی» مشاهده می‌شود. (تصویر ۱۲)

تزئین کاشی کاری سقف رواق ورودی به قندیل‌خانه (دارالحفاظ)، شامل طرح ستاره هشت‌پر در مرکز اشکال اسلیمی می‌باشد که یک قاب هشت ضلعی بزرگ آن‌ها را دربر گرفته است.^{۵۱} (تصویر ۱۳)



تصویر ۱۱- نقش شمسه هشت‌پر، در چوبی چینی خانه.

علاوه بر تزئینات کاشی کاری، تزئینات گچ‌بری در بدنه داخلی اغلب بناهای مجموعه از جمله زیر نیم‌گنبد‌های داخل قندیل‌خانه و شاه‌نشین، طاقنماهای بالای ایوان‌های دو طرف قندیل‌خانه و شاه‌نشین، سردر ورودی حرم‌خانه، عمارت چینی خانه و مقابر شیخ صفی و شاه اسماعیل از جایگاه مهمی برخوردار است. در میان نقوش مختلف تزئینی، طرح‌های هندسی ستاره و شمسه در قسمت‌های زیر قابل مشاهده است.

گچ‌بری در زیر گنبد چینی خانه به صورت رسمی‌بندی با اشکال زیبای هندسی منجمله طرح شمسه مشاهده می‌شود. لازم به ذکر است که تزئین به شیوه رسمی‌بندی علاوه بر چینی‌خانه در قسمت‌های دیگری از مجموعه چون ورودی حیاط وسطی، سقف شبستان قندیل‌خانه و رواق حرم‌خانه نیز مشاهده می‌شود.^{۵۲} در بخشی از تزئینات گچ‌بری در قسمت چینی‌خانه نیز طرح‌های زیبای ستاره هشت‌پر مشاهده می‌شود. (تصویر ۱۴)

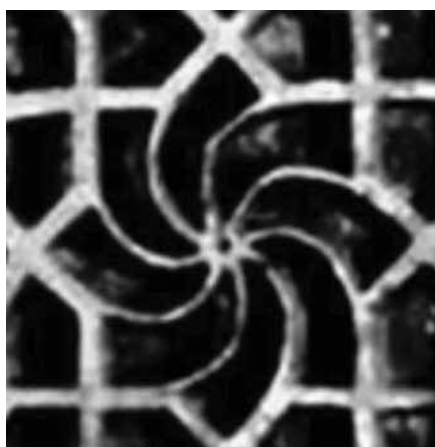
شکل دیگری از ستاره هشت‌پر در تزئینات گره هندسی و کاشی کاری سمت چپ جنت‌سرا در ضلع شمالی صحن بقعه اجرا شده در حالی که در میان اشکال هندسی، پیچش ساقه و برگ گل‌های ختایی (گل‌های چندپر و گل‌های شاه‌عباسی) دیده می‌شود. (تصویر ۱۵)



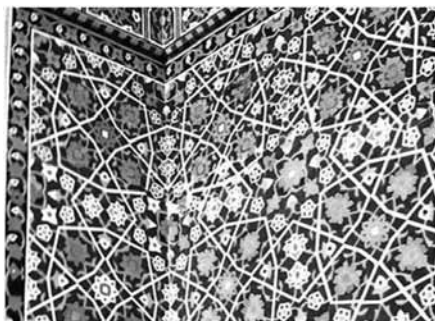
تصویر ۱۲- گره هشت، قسمتی از کاشی کاری سمت راست جنت‌سرا در ضلع شمالی صحن بقعه.

تصویر ۱۳- کاشی کاری سقف رواق ورودی به قندیل‌خانه.

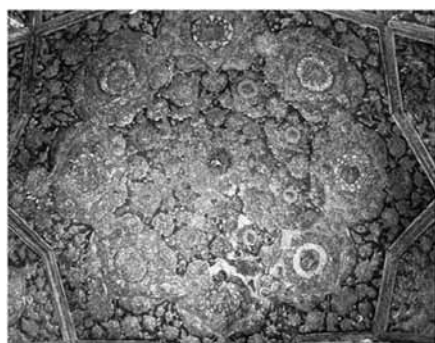
۵۱. موسی رجیبی اصل، نقش و رنگ در بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی، پیشین، ص ۵۳.
۵۲. همان، ص ۷۰.



تصویر ۱۴- قسمتی از مشبک گچ‌بری پاباریک در چینی‌خانه.



تصویر ۱۵- قسمتی از کاشی کاری سمت چپ جنت سرا در ضلع شمالی صحن بقعه.



تصویر ۱۶- قاب تزیینی گچ‌بری به شکل شمسه هشت پره زیر سقف مقبره شاه اسماعیل.

از زیباترین قسمت‌های مجموعه با طرح‌های هندسی گچ‌بری شده می‌توان به زیر سقف مقبره شاه اسماعیل اول اشاره کرد که به لحاظ روش تزیین در کل مجموعه منحصر به فرد است. سقف این بنا، از قسمت انتقالی دیوار به گنبد به چندین قسمت متقارن تقسیم شده و نقوش آن بادو شیوه لایه‌چینی^{۵۳} و گچ‌بری به صورت برجسته و گود با نقاشی پیچش گل‌های ختایی به رنگ طلائی، در داخل یک قاب تزیینی شمسه هشت پره کار شده است. (تصویر ۱۶)

شمسه ده تند و کند

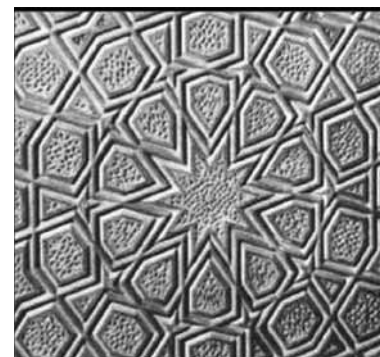
در کتاب اخوان‌الصفاء، مقامات سلوک در ده مرتبه دانسته شده که برای هر مرتبه آن نیز ده ویژگی وجود دارد.^{۵۴} خواجه عبدالله نیز برای هر یک از ده مرتبه سلوک، ده آیه یافت کرده که آن را محرز می‌نماید.^{۵۵} عدد ۱۰، بازگشت کثرت به وحدت را نشان می‌دهد؛ زیرا ۱۰، اولین قدم به کثرت جدیدی است که به قدم دیگری که با ۱۰۰ شروع می‌شود، می‌رسد و از نظر عرفانی ۱ و ۱۰ یکسان هستند، همانطور که ۱۰۰ و ۱۰۰۰ یکسانند. قدیمی‌ترین نظامنامه صوفیان در تاریخ عرفان اسلامی که ابوسعید ابوالخیر، در آغاز سده یازدهم / پنجم تنظیم کرد، از ۱۰ فرقه تشکیل شده است. عدد ۱۰ در سنت اسلامی نیز اهمیت داشته است. در این سنت ۵ حس درونی به ۵ حس بیرونی مربوط اند. به علاوه گروهی از اصحاب حضرت محمد (ص) «عشره مبشره» نامیده شده‌اند که نام‌های آنان معمولاً بر اشکال هشت ضلعی (با توجه به ارتباط این شکل با بهشت) نوشته می‌شود. از سوی دیگر شیعیان معنای دیگری برای ۱۰ قائل‌اند. نوه پیامبر (ص) حسین بن علی (ع) در کربلا در ۱۰ محرم سال ۶۱ به شهادت رسید که به عاشورا معروف است و در ماه محرم ده مجلس به یاد شهدای کربلا برگزار می‌شود.^{۵۶} شاید بر همین اساس عمدتاً در ابنیه صفویه، می‌توان به گره ده تند یا کند برخورد کرد.

شمسه ده همراه با اشکال ۵ ضلعی و ستاره ۵ پر، ترکیب گره‌ای زیبا را می‌دهد که به شیوه‌های تند (با خطوط شکسته عمیق) و کند (با خطوط شکسته ملایم) به اجرا درآمده است. در بخشی از تزیینات هندسی صندوق قبر شیخ صفی، گره شمسه ده تند اجرا شده است. (تصویر ۱۷)

در تزیینات صندوق قبر شاه اسماعیل به شکل و شیوه‌ای زیبا از گره شمسه ده نیز استفاده شده در حالی که با تزیینات اسلیمی مشبک، خاتم و فیروزه تزیین شده است. (تصویر ۱۸)



تصویر ۱۸- شمسه ده پر صندوق مزین به خاتم و فیروزه.



تصویر ۱۷- بخشی از تزیینات هندسی صندوق قبر شیخ صفی به شکل شمسه ده پر.

۵۳. زیرسازی یا برجسته کاری نقوش به وسیله مواد خمیری مانند اخرا و نظیر آن.

54. See, Laleh Bakhtiar, *Sufi*, London, Ibid, PP 97-102.

55. Ansari-al-Haravi, Abdollah, *Les Etapes des Itinerents Vers Diell*, Troms s. de Lougier Beau recueil, Paris.

۵۶. آینه ماری شمیل، راز اعداد، ترجمه فاطمه توفیقی، پیشین، صص ۱۹۸ و ۲۰۲-۲۰۱.

در گره‌بندی صندوق قبر دختر شیخ صفی که توسط استاد عثمان‌بن احمد المراحی ساخته شده، از چوب‌های چند لایه استفاده شده است. داخل قاب‌های منبت کاری شده، شمسه ده‌گنبد و درون آن شمسه ده‌تند در بخش گهواره‌ای، چهار بار به کار رفته است. یک شمسه هشت‌تند نیز در وسط و دو هشت‌ضلعی در طرفین شمسه قرار گرفته و بقیه فضا با شش‌ضلعی و ستاره پنج‌پر، پر شده است. درون این شمسه‌ها به شکل زیبا، نقش‌های اسلیمی و ختایی منبت کاری شده است. (تصاویر ۱۹-۲۰)

در تزیینات صندوق دومی نیز که بدون تاریخ و به وسیله استاد عمر بن علی المراحی برای فردی با هویتی نامعلوم ساخته شده، در کنار منبت کاری و کتیبه کوفی از طرح گره‌کند و یا شمسه‌تند استفاده شده است. قسمتی از بخش گهواره‌ای صندوق و بخش پایینی آن گره‌بندی و با استادی تمام اجرا شده و شمسه‌های ده‌تند و کند را به وجود آورده است. (تصویر ۲۱) این گره زیبا در تزیینات کاشی کاری نیز به خوبی قابل اجراست. یکی از نمونه‌های موجود در مجموعه شیخ صفی‌الدین، کاشی‌های هفت‌رنگ ازاره بخش چینی‌خانه است. چینی‌خانه که در سمت شرقی رواق بقعه واقع شده است، بنایی است تقریباً هشت‌ضلعی که به نگهداری ظروف چینی نفیسی که شاهان صفوی به مقبره و بقعه جدشان اهدا می‌کرده‌اند، اختصاص داشته است.^{۵۷} دسته‌ای از کاشی‌های تزیینی هفت‌رنگ در قسمت ازاره این بنا دارای اشکال متنوع می‌باشد که برخی از آن‌ها شامل کاشی‌هایی با طرح شمسه دار نیز می‌شود. در این قسمت چهارضلعی‌ها تشکیل چند نوع شمسه و ستاره می‌دهند. (تصویر ۲۲) در بعضی از قسمت‌های کاشی کاری صحن بقعه شیخ صفی از جمله در ازاره و بالای ورودی‌های واقع در دو طرف ایوان‌های دارالموتولی و جنت‌سرا نیز طرح‌های هندسی زیبا به شکل شمسه مرکزی مشاهده می‌شود که از تقاطع اشکال هندسی مختلف تشکیل یافته و مانند قابی تزیینات گیاهی یا کتیبه‌های بنایی را دربر گرفته است. در کاشی کاری سمت چپ دارالموتولی، ضلع جنوبی صحن بقعه که ترکیبی از شمسه ده، ستاره پنج‌پر، شکل پنج‌ضلعی همراه با نقوش ساده ختایی دیده می‌شود. (تصویر ۲۳)

شمسه دوازده پر

نقوش هندسی بر اساس عدد دوازده، اغلب در بناهای اواخر صفوی مشاهده می‌گردد. از اواسط این دوره اعتقادات عددی، هم شامل تصوف و هم شامل تشیع است ولی از اواخر این دوره و بعد از آن اعتقادات تشیع بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد. عدد ۱۲ گرچه از نظر نجوم این عصر نیز اهمیت دارد ولی به نظر می‌رسد از نظر تشیع این دوره نیز اهمیت زیادی داشته باشد، زیرا اشاره به دوازده پیشوای شیعه (ع) دارد.^{۵۸} از دوازده برج منطقه البروج در فرهنگ اسلامی نیز سخن گفته شده است. ۱۲ برج را به ۴ گروه (۴ فصل سال) که هر کدام ۳ برج دارند، تقسیم شده است. اکثر شیعیان سلسله امامان را متشکل از ۱۲ امام از خاندان حضرت محمد(ص) می‌دانند و نام شیعه دوازده امامی نیز از اینجا می‌آید.^{۵۹}

دوازده، عدد اصلی میان یازده و سیزده است که در زبان فارسی و در ترکیباتی مانند دوازده ماه شمسی، دوازده امام شیعیان، دوازده مقام (پرده سرود در موسیقی و دوازده برج



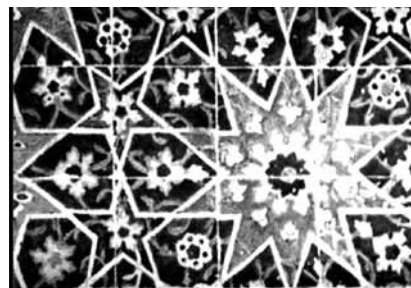
تصویر ۱۹- شمسه ده پر واقع بر روی قسمت گهواره‌ای صندوق دختر شیخ صفی.



تصویر ۲۰- یک شمسه ده پر دیگر بر روی صندوق دختر شیخ صفی با طرح‌های منبت کاری.



تصویر ۲۱- یک شمسه ده‌پر از صندوق، ساخت استاد عمر بن علی المراحی.

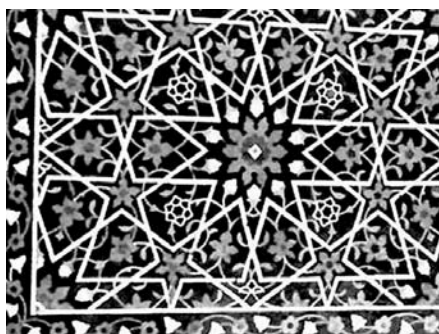


تصویر ۲۲- بخشی از کاشی کاری هفت‌رنگ ازاره چینی‌خانه.

۵۷. محمد یوسف کیانی، تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی، پیشین، ص ۱۶۷.

۵۸. قباد کیانمهر و محمد خزایی، مفاهیم و بیان عددی در هنر گره‌چینی صفوی، پیشین، ص ۳۷.

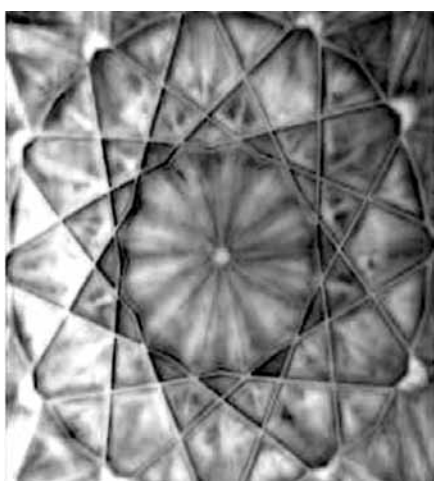
۵۹. آنه ماری شمیل، راز اعداد، ترجمه فاطمه توفیقی، پیشین، ص ۲۲۳.



تصویر ۲۳- قسمتی از کاشی کاری سمت چپ دارالمتولی در ضلع جنوبی صحن بقعه.

فلکی به کار می‌رود. عدد دوازده در آیات قرآنی ۵ بار به صورت‌های اثناعشر و اثنی عشر (هر کدام یک بار در آیات ۳۶ سوره توبه^{۶۰} و ۱۲ سوره مائده^{۶۱})، اثناعشره (دو بار در آیات ۶۰ سوره بقره^{۶۲} و ۱۶۰ سوره اعراف^{۶۳}) و اثنی عشر (یک بار)، آمده است که در چهار مورد به دوازده آبشخور بنی‌اسرائیل برای دوازده فرزند یعقوب و در یک مورد به تعداد ماه‌های سال و تأکید بر دوازده بودن آن‌ها در نزد خداوند اشاره دارد.^{۶۴} تنها نمونه شمسه دوازده‌پر، در طرح رسمی‌بندی سقف چینی‌خانه با تزیینات گچ‌بری مشاهده می‌شود. نوع شمسه مرکز گنبد چینی‌خانه، دوازده‌گنبد است که به صورت شیار شعاعی گچ‌بری شده است. این شمسه مرکزی با دو لنگی‌های محذب به چهارلنگی و از چهارلنگی به ستاره پنج‌پر ختم می‌شود و سر آن جام توسط دولنگی‌های محذب به کاربندی و پاباریک‌های ساق گنبد انتقال می‌یابد.^{۶۵} (تصویر ۲۴)

شمسه شانزده پر



تصویر ۲۴- رسمی‌بندی با طرح شمسه شانزده‌پر در سقف چینی‌خانه.

شانزده عدد پیمانه کامل و تمامیت است. همه کسانی که شیفته ترکیب و ضرب ۴ عنصر و کلاً ۴ به عنوان عدد نظم زمان و مکان بوده‌اند، عدد ۱۶ یعنی مجذور ۴ را به کار برده‌اند تا کمال را بیان کنند. چهار به نخستین نظم شناخته شده در جهان کاملاً مربوط است و این گونه به تحول از طبیعت به تمدن از طریق نظم دادن به کثرت آشفته تجلیات و تبدیل آن‌ها به اشکال ثابت اشاره می‌کند.^{۶۶} از شمسه شانزده‌پر دو نمونه در سقف قندیل‌خانه و مقبره شیخ صفی اجرا شده است.

نقاشی به شیوه تمپرا^{۶۷} و تذهیب در بخش‌های مختلفی از مجموعه همچون تالار قندیل‌خانه، عمارت چینی‌خانه و مقابر شیخ صفی و شاه اسماعیل اول مشاهده می‌شود. در میان نقوش مختلف تزیینی، نقوش هندسی شمسه وار نیز سهم مهمی را به خود اختصاص داده است که مهم‌ترین آن‌ها در قسمت‌های سقف قندیل‌خانه و مقبره شیخ صفی، مشاهده می‌شوند. در بخش وسطی سقف شبستان قندیل‌خانه، نقش یک شمسه شانزده‌پر با شیارهای شعاعی در داخل یک قاب هشت‌ضلعی منتظم قرار گرفته است. (تصویر ۲۵) سطح داخلی گنبد مقبره شیخ صفی نیز دارای نقاشی‌هایی به رنگ سفید است که بر روی گچ‌بری‌های

۶۰. «إِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِنْدَ اللَّهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا فِي كِتَابِ اللَّهِ يَوْمَ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِنْهَا أَرْبَعَةٌ حُرْمٌ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ فَلَا تَظْلَمُوا فِيهِنَّ أَنْفُسَكُمْ وَ قَاتِلُوا الْمُشْرِكِينَ كَافَّةً كَمَا قَاتَلْتُمُونَكُمْ كَافَّةً وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ مَعَ الْمُتَّقِينَ» «همانا تعداد ماهها نزد خداوند، در کتاب (آفرینش) خدا و از روزی که آسمان‌ها و زمین را آفرید، دوازده ماه است، که چهارماه از آن (جنگ) حرام است، این آیین ثابت و پابرجاست. پس در این ماهها، با جنگو خونریزی بر خود ستم نکنید و جملگی با همه مشرکان بجنگید، آن گونه که آنان همگی با شما می‌جنگند و بدانید که خداوند با پروا پیشگان است».

۶۱. «وَلَقَدْ أَخَذَ اللَّهُ مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَبَعَثْنَا مِنْهُمُ اثْنَيْ عَشَرَ نَقِيبًا...» «و به تحقیق خداوند از بنی‌اسرائیل پیمان گرفت، و از میان آنان دوازده سرپرست (برای دوازده طایفه) برانگیختیم،...»

۶۲. «وَإِذْ اسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرِبَهُمْ...» «(بخاطر بیایور) زمانی که موسی برای قوم خویش طلب آب کرد،

به او گفتیم: عصای خود را به سنگ بزن، ناگاه دوازده چشمه آواز آن بشکافت و جوشید،...»

۶۳. «وَقَطَعْنَاهُمْ اثْنَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ إِذِ اسْتَسْقَاهُمْ أَلَّا تَضْرِبَ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانجَسَتْ مِنْهُ اثْنَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرِبَهُمْ...» «و آنان (قوم موسی) را به دوازده گروه تقسیم کردیم که هر یک شاخه‌ای از دودمان بنی‌اسرائیل و امتی بودند، و به موسی آنگاه که قومش از او آب طلبیدند، وحی کردیم که عصای خود را بر آن سنگ بزن، پس از آن سنگ، دوازده چشمه جوشید (و به اطراف سرازیر شد، آن گونه که) هر گروه آبشخور (سهم آب) خود را به خوبی شناختند...»

۶۴. احمد آقا شریف، اسرار و رموز اعداد و حروف، تهران، نشر شهید سعید مجبی، ۱۳۸۳، ص ۱۶۸.

۶۵. موسی رجبی اصل، نقش و رنگ در بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی، پیشین، ص ۷۰.

۶۶. آنه ماری شمیل، راز اعداد، ترجمه فاطمه توفیقی، پیشین، صص ۲۴۰-۲۳۹ و ۹۹.

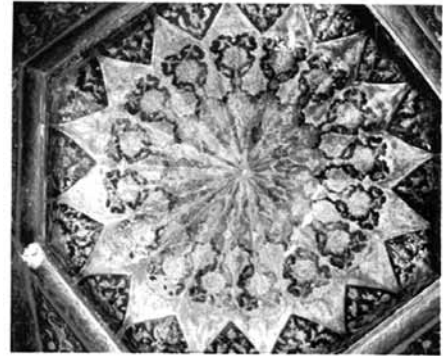
۶۷. اسلوبی قدیمی در نقاشی اروپایی که در آن رنگ را با ماده آلبومنی (معمولاً زرده یا زرده و سفیده تخم مرغ رقیق شده با آب) مخلوط می‌کنند و روی زمینه به کار می‌برند. به این ترتیب، رنگ‌های کدر، پایدار و زود خشک شونده‌ای حاصل می‌آیند، که پس از خشک شدن، نمودی روشن‌تر دارند. در نقاشی تمپرا برای برجسته‌نمایی از روش هاشور زنی با قلم مو استفاده می‌شود. (رویین پاکباز، دایره‌المعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۸۳ ص ۱۶۷).

پته^{۶۸} از روش های رایج ترین گچ بری در ادوار ایلخانی و صفوی صورت گرفته است. از جمله نقوش مهم این قسمت، طرح شمشه شانزده پیرشرفه دار در وسط سقف و هشت عدد ترنج و نیم ترنج در اطراف آن می باشد. (تصویر ۲۶)

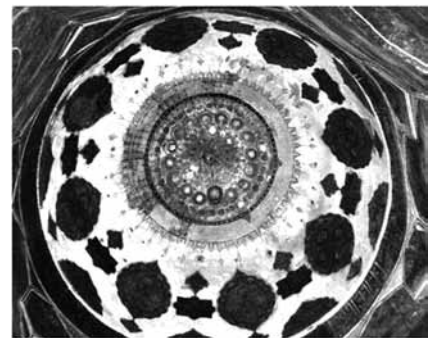
شمسه بیست پر

این عدد حد شمارش در عهد قدیم بوده و از آن جا که انسان ها جمعاً ۲۰ انگشت دست و پا دارند، در بسیاری از فرهنگ ها این عدد مبنای شمارش است.^{۶۹} به علاوه، معماران ایرانی به خوبی توانسته اند تا با شیوه هایی فضاهای چهارضلعی بناها را به محدوده دایره ای گنبد انتقال دهند که در این مجموعه با استفاده از شمشه ها با پره های بیشتر این امکان به خوبی فراهم شده تا فضا به لحاظ معماری شاخص و با لحاظ تزیینی منحصر به فرد باشد.

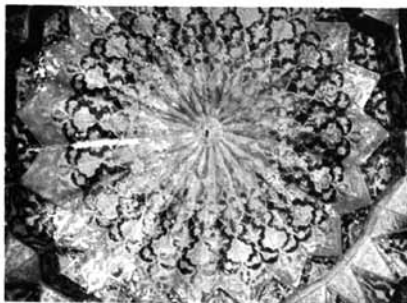
تنها نمونه شمشه بیست پر در سقف بخش جنوبی شبستان قندیل خانه با شیارهای شعاعی مشابه طراحی شده است. (تصویر ۲۷) لازم به ذکر است که در رنگ آمیزی این نقاشی ها از رنگ های لاجوردی، طلایی، قرمز و سبز روشن استفاده شده است.



تصویر ۲۵- شمشه شانزده پیرشرفه دار در داخل هشت ضلعی منتظم.



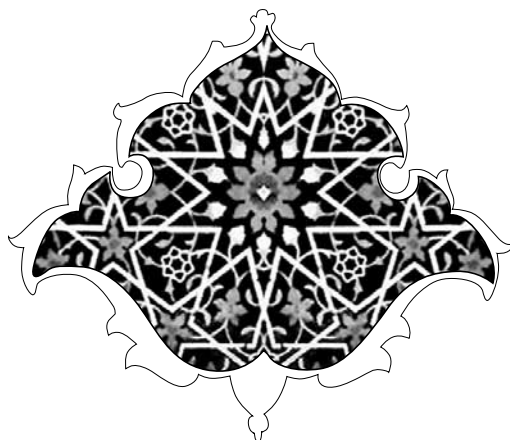
تصویر ۲۶- شمشه شانزده پیر نقاشی زیر سقف مقبره شیخ صفی.



تصویر ۲۷- شمشه بیست پر با شیارهای شعاعی در سقف بخش جنوبی شبستان قندیل خانه.

۶۸. در روش گچ بری پته، کرباس را آهار می زنند تا مثل مقوا گردد سپس روی آن گچ مالیده، گچ بری مورد نظر را آن جام می دهند. پس از آن کرباس گچ بری شده را به صورت یک تزیین روی دیوار می چسبانند. برای چسباندن کرباس روی دیوار علاوه بر چسب از میخ هم استفاده می شود. ضمناً سر میخ را به اشکال گوناگون مخروطی گل های چند برگی در می آورند که خود این طرز کار هم از جمله شیوه های تزیینی است. (ملکه گلمغانی زاده و حسن یوسفی، باستان شناسی و تاریخ هنر بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی، پیشین، صص ۴-۱۴۳).

۶۹. آنه ماری شمیل، راز اعداد، ترجمه فاطمه توفیقی، پیشین، صص ۲۴۹.



نتیجه گیری

همانگونه که دیدیم نقش شمسه در تزئینات مختلف مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و انواع مختلف شامل ستاره‌های پنج‌پر، شش‌پر، هشت‌پر، ده‌پر، دوازده‌پر، شانزده‌پر و بیست‌پر زیبا به وفور و در شیوه‌های مختلف مورد استفاده قرار گرفته است. با توجه به موقعیت قرارگیری نقوش مزبور در یک مجموعه صوفی - شیعی می‌توان چنین استنباط نمود که این شیوه تزئین به طور تصادفی انتخاب نشده و همچنین فقط جنبه صرف تزئین و زیبایی یا تناسب با کارکرد خاصی مد نظر نبوده است بلکه کاربرد این طرح‌ها ریشه در مفاهیم عمیق عرفانی، مذهبی و تمثیلی نیز داشته است. در این میان احتمالاً به سبب تناسب نقوش شمسه‌وار و ستاره‌ای با مفاهیمی چون اولو‌هیت خداوند، نور و آسمان که در عرفان و تصوف اسلامی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، نسبت به سایر نقوش، بیشتر مورد استفاده قرار گرفته‌اند. در این میان مفاهیم و اسرار عرفانی و مذهبی نهفته در اعداد، در کنار نقوش هندسی و شمسه‌ها، بیش از پیش ویژگی کاربردی این نقوش را در مجموعه‌ای شیعی و ایرانی روشن می‌نماید. این نوع کاربرد نقوش هندسی را با توجه به اهداف متعالی و روحانی آن می‌توان هندسه عرفانی نامید زیرا مطابق عرفان اسلامی کل خلقت خداوند نیز بر اساسی هندسی پایه‌ریزی شده است. بنابراین نقوش مزبور را می‌توان نماد عینی اصل حرکت از کثرت به وحدت محسوب نمود که در این میان اشکال هندسی شمسه و ستاره با توجه به خصوصیات منحصر به فرد طراحی شان، بیش از دیگر نقوش، بیانگر این اصل می‌باشند.

همچنین جدا از تفاسیر فوق درباره این نقوش چه درست و چه نادرست، دقت و زیبایی و سواس گونه‌ای که در محاسبه و طراحی آن‌ها اعمال شده است، حس احترامی عمیق در انسان ایجاد کرده و نسل امروزی ما را به ریشه‌های مستحکم اجدادی ایرانی و اسلامی مان پیوند می‌دهد.

فهرست تصاویر

- تصویر ۱. ستاره پنج‌پر در قسمتی از تزیینات هندسی بخش تحتانی صندوق قبر شیخ صفی، منبع ش ۱۳.
- تصویر ۲. نقش ستاره پنج‌پر صندوق قبر شاه اسماعیل مزین به عاج، منبع ش ۱۳.
- تصویر ۳. ستاره پنج‌پر در بخشی از صندوق قبر مربوط به حرمخانه متعلق به فردی به نام محمد، منبع ش ۱۳.
- تصویر ۴. بخشی از تزیینات کتیبه‌ای صندوق قبر شاه اسماعیل با مضمون «الله» در داخل قاب هندسی شش‌ضلعی، منبع ش ۱۳.
- تصویر ۵. نمونه‌ای از قاب‌های شبه‌ستاره‌ای با مضمون حدیثی، نگارنده.
- تصویر ۶. بخشی از طرح‌های هندسی روی در چوبی ورودی به حیاط باغچه، منبع ش ۱۳.
- تصویر ۷. قسمتی از گره‌چینی با تلفیق آجر و کاشی نمای درب قبله مقبره شیخ صفی، نگارنده.
- تصویر ۸. گره شش‌کند در قسمتی از کاشی کاری بالای ورودی دارالمتولی در ضلع جنوبی صحن بقعه، نگارنده.
- تصویر ۹. گره شش‌کند در کاشی کاری پایه گنبد حرمخانه، منبع ش ۱۳.
- تصویر ۱۰. بخشی از تزیینات استخوانی صندوق قبر شاه اسماعیل به شکل ستاره هشت‌پر، منبع ش ۱۳.
- تصویر ۱۱. نقش شمسه هشت‌پر، در چوبی چینی‌خانه، منبع ش ۱۳.
- تصویر ۱۲. گره هشت‌پر، قسمتی از کاشی کاری سمت راست جنت‌سرا در ضلع شمالی صحن بقعه.
- تصویر ۱۳. کاشی کاری سقف رواق ورودی به قنديل خانه، منبع ش ۱۳.
- تصویر ۱۴. قسمتی از مشبک گچ‌بری باباریک در چینی‌خانه، منبع ش ۱۳.
- تصویر ۱۵. قسمتی از کاشی کاری سمت چپ جنت‌سرا در ضلع شمالی صحن بقعه، نگارنده.
- تصویر ۱۶. قاب تزیینی گچ‌بری به شکل شمسه ۸ پر زیر سقف مقبره شاه اسماعیل، منبع ش ۱۳.
- تصویر ۱۷. بخشی از تزیینات هندسی صندوق قبر شیخ صفی به شکل شمسه ده‌پر، منبع ش ۱۳.
- تصویر ۱۸. شمسه ده پر صندوق مزین به خاتم و فیروزه، منبع ش ۱۳.
- تصویر ۱۹. شمسه ده پر واقع بر روی قسمت گهواره‌ای صندوق دختر شیخ صفی، منبع ش ۱۳.
- تصویر ۲۰. یک شمسه ده پر دیگر روی صندوق دختر شیخ صفی با طرح‌های منبت‌کاری، منبع ش ۱۳.
- تصویر ۲۱. یک شمسه ده پر از صندوق ساخت استاد عمرین علی‌المراغی، منبع ش ۱۳.
- تصویر ۲۲. بخشی از کاشی کاری هفت‌رنگ ازاره چینی‌خانه، منبع ش ۱۳.
- تصویر ۲۳. قسمتی از کاشی کاری سمت چپ دارالمتولی در ضلع جنوبی صحن بقعه، نگارنده.
- تصویر ۲۴. رسمی‌بندی با طرح شمسه دوازده‌پر در سقف چینی‌خانه، منبع ش ۱۳.
- تصویر ۲۵. شمسه شانزده‌پر شبستان قنديل خانه در داخل هشت ضلعی منتظم، منبع ش ۱۳.
- تصویر ۲۶. شمسه شانزده‌پر نقاشی زیر سقف مقبره شیخ صفی، منبع ش ۱۳.

تصویر ۲۷. شمسه بیست‌پُر با شیارهای شعاعی در سقف بخش جنوبی شبستان قنديل خانه، منبع ش ۱۳.

فهرست منابع

۱. ابن خلدون، «مقدمه»، ج ۲، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.
۲. ابن سینا، *تسع رسائل فی الحکمه و الطبيعيات*، تحقیق و تقدیم از حسن عاصی، بیروت، دار قابس، ۱۹۸۶.
۳. اردلان، نادر، *حس وحدت*، ترجمه حمید شاهرخ، تهران، نشر خاک، ۱۳۸۰.
۴. اسکارچیا، جیان روبرتو، *تاریخ هنر ایران هنر صفوی*، زند، قاجار جلد دهم، ترجمه یعقوب آژند، چاپاول، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۷۶.
۵. انصاری، خواجه عبدالله، *کشف الاسرار و عدة الابرار*، به اهتمام علی اصغر حکمت، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۴۴.
۶. آقاشریف، احمد، *اسرار و رموز اعداد و حروف*، تهران، نشر شهید سعید محبی، ۱۳۸۳.
۷. بابا صفری، اردبیل در گذرگاه تاریخ، ج ۲، اردبیل، انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۷۱.
۸. بهشتی، محمد و قیومی بیدهدی، *مهرداد، فرهنگ‌نامه معماری ایران در مراجع فارسی: اصطلاحات و مفاهیم*، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸.
۹. پاکباز، روین، *دایره‌المعارف هنر*، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۸۳.
۱۰. پیرنیا، کریم، *سبک‌شناسی معماری ایرانی*، تهران، نشر معمار، ۱۳۸۳.
۱۱. تهنوی، محمدعلی، *کشاف اصطلاحات‌العلوم و الفنون*، تقدیم از رفیق العجم، تهران، فاطمی، ۱۳۷۸، ج ۲.
۱۲. خزایی، محمد، *نقش شیر نمود امام علی (ع)*، کتاب ماه هنر، شماره ۳۲-۳۱، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۰، صص ۳۷-۳۹.
۱۳. خوارزمی، محمدبن موسی، *جبر و مقابله* تقدیم و تعلیق از دکتر علی مصطفی مشرفه و محمد موسی احمد، مصر، قاهره، دارالکتب العربی، ۱۹۶۸.
۱۴. دیباج، سید موسی و سلطان زاده، حسین، *فلسفه و معماری*، تهران، انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۷۷.
۱۵. رازی، فخرالدین، *جامع‌العلوم*، بمبئی، مطبع مظفری، ۱۳۲۳.
۱۶. راسخ تلخداش، رقیه، *تجلی تخیل مقدس در نقش مایه‌های سفال و سرامیک دوران اسلامی*، نشریه نقش مایه، سال اول، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۸۷، صص ۷۱-۷۰.
۱۷. رجبی اصل، موسی، *نقش و رنگ در بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی*، اردبیل، انتشارات شیخ صفی‌الدین اردبیلی، ۱۳۸۱.
۱۸. سجادی، سید جعفر، *فرهنگ اصطلاحات و تعبيرات عرفانی*، تهران، انتشارات طهوری، ۱۳۷۰.
۱۹. سیکوپر، جین، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران، انتشارات فرشاد، ۱۳۷۹.
۲۰. شمیل، آنه ماری، *راز اعداد*، ترجمه فاطمه توفیقی، قم، دانشگاه ادیان و مذاهب، ۱۳۸۸.
۲۱. شیرازی، قطب‌الدین، *دره‌التاج*، به اهتمام سید محمد مشکوه، تهران، حکمت، ۱۳۶۵.
۲۲. فارابی، ابونصر محمد، *احصاء‌العلوم*، ترجمه حسین خدیوچم، تهران، انتشارات علمی فرهنگی،

۱۳۶۴.

۲۳. فراست، مریم، هم‌نواختی کتیبه و نقوش هندسی در بناهای اصفهان عصر صفوی، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش ۵، پاییز و زمستان ۱۳۸۵، صص ۴۴-۲۵.
۲۴. کمپفر، سفرنامه کمپفر در دربار شاهنشاه ایران، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۳.
۲۵. کیانمهر، قباد و خزایی، محمد، مفاهیم و بیان عددی در هنر گره‌چینی صفوی، کتاب ماه هنر، ش ۹۱-۹۲، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۵، صص ۳۹-۲۶.
۲۶. کپری‌زاده، طاش، مفتاح السعادة و مصباح السیاده ج ۱، بیروت، دارالکتب العلمیه، ۱۹۸۵ م.
۲۷. کیانی، محمدیوسف، تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی، چاپ اول، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۷۴.
۲۸. گل‌مغانی‌زاده، ملکه و یوسفی، حسن، باستان‌شناسی و تاریخ هنر بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی، اردبیل، نیک آموز، ۱۳۸۴.
۲۹. گوستاو یونگ، کارل، انسان و سمبول‌هایش، محمود سلطانیه، تهران، انتشارات جامی، ۱۳۷۷.
۳۰. لاهیجی، محمد، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، به کوشش کیوان سمیعی، تهران، انتشارات محمودی، ۱۳۳۷.
۳۱. محمد علی تهنوی «کشاف اصطلاحات العلوم و الفنون» ج ۲، تقدیم از رفیق العجم، تهران، نشر فاطمی، ۱۳۷۸.
۳۲. مددپور، محمد، حکمت معنوی و ساحت هنر، تهران، انتشارات وزارت آموزش و پرورش؛ مؤسسه فرهنگی منادی تربیت، ۱۳۸۰.
۳۳. مرزبان، پرویز، خلاصه تاریخ هنر، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.
۳۴. معمارزاده، محمد، تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی، تهران، دانشگاه الزهراء، ۱۳۸۶.
۳۵. ویلسون، اوا، طرح‌های اسلامی، ترجمه محمدرضا ریاضی، چاپ اول، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۷۷.
۳۶. ویور، ام. ای، بررسی مقدماتی مسائل حفاظتی پنج بنای تاریخی ایران، تهران، انتشارات سازمان حفاظت آثار باستانی، ۱۳۵۶.
37. AI-Daffa, Ali Abdullah, *The Muslim Contribution to Mathematics*, USA, Atlantic Highlands N.J., 1977.
38. Ansari-al-Haravi, Abdollah, *Les Etapes des Itinerents Vers Diell*, Troms s. de Lougier Beau recueil, Paris, 1960.
39. Laleh Bakhtiar, *Sufi*, London, Thames and Hudson, 1960.
40. Souissi, M, 'Ilm AI-Handasa' in *Encyclopedia of Islam (Supplement)*, Leiden, EJ. Brill, 1982.