PAYKAREH
Journal of Art Faculty Shahid Chamran University of Ahvaz
Symbolic significance of star pattern in Islamic carpets
Vol. 8, No. 15, Spring 2019, P. 62 - 77

EXTENDED ABSTRACT

Symbolic significance of star pattern in Islamic carpets

Maryam Ranjbar*[1] Behzad Nikandish[2] Amirhossein Chitsazian[3]

1.*MA in Handmade Carpet, Faculty of Art & Architecture, Kashan University, Iran.
director_mranjbar@yahoo.com
2.MA in Handmade Carpet, Faculty of Art & Architecture, Kashan University, Iran.
3. Associate Professor. Departman of Carpet Studies. Faculty of Art & Architecture. Kashan University .Kashan. Iran.

Received: 11.03.2019
Accepted: 13.05. 2019

Keyword:
Aesthetics
Art of carpet weaving
Islamic era
Star shape
Symbolism

Introduction

During the Islamic era, carpet designers, influenced by the aesthetics of this religion, opted for the designs and patterns reflecting the Islamic concept of spirituality and monotheism. One of the oldest patterns that have been used in such designs is star shape, which has been applied in different forms in most of the Islamic artworks. This symbol is also of historical significance since it was used in different places, especially Iran, even in the pre-Islamic eras in order to convey particular concepts. The frequent use of star figure in the backgrounds, margins, medallions, and corners of different types of carpets in the Islamic era underscore the importance of investigating this pattern from aesthetic and symbolic points of view. The present study aimed to identify the various types of star patterns and examine their position in the Islamic carpets through investigating the carpets entailing this shape. In other words, this research was targeted toward determining the symbolic significance of star pattern in Islamic carpets and the manner of its utilization. This research sought to create awareness regarding the symbolic elements used in the Iranian carpet. One of the sources that has dealt with this topic is a book titled Kilim (Hall & Vivoska, 1998), according to which the star is generally a sign of happiness. Eight-pointed stars are most often observed in the Anatolian rugs due to technical principles and limitations. In a book entitled 'Masterpieces of Fars Rugs' (1996), Syrus Parham writes that stars, especially the eight-pointed star, plays a major role in the carpets produced in Fars.

Methodology

This library research was conducted on 10 carpets, namely "Seljukian", "Uşak", "Mamluk (Egypt)", "Heris", "Fars", "Sheikh Safi al-Din", "prayer rug" (mihrab design), "Holbein", and "Crivelli" carpets, and also "Khorasan Kurdish kilims". The obtained data were analyzed using descriptive and analytical methods.

Findings

The star is one of the most prevalent pattern in the traditional Iranian arts and has been applied in different forms in a variety of artworks. One of

these arts is the handmade carpet art-industry that has made frequent use of this shape since pre-Islamic eras. During each art period, the star pattern has carried various symbolic meanings, the best form of which occurred in the Islamic era. In this era, the use of human and occasionally animal figures in the visual arts was abolished and replaced by meandering plant patterns, geometric shapes, and astronomical objects. The beautiful star shape, one of these emerging new patterns, was used in various forms, such as five-pointed, eight-pointed, and ten-pointed star, as well as Shamseh, each of which has a distinct symbolic significance. For instance, the five-pointed star symbolizes Ahl al-Kisa, the five Ulul-ʿAzm prophets, and the five pillars of Islam. Similarly, the eight-pointed star is a symbol of the sun in various cultures; however, it represents eight heavens and the eighth Imam (i.e., Imam Reza) in Islam and among Shia Muslims, respectively. Furthermore, Shamseh is also a symbol of the divinity and unity of God. Moreover, the twelve-pointed Shamseh, which plays a very important role in the art of the Islamic era, especially in Iran, symbolizes the twelve Imams of the Shia Muslims, besides being an astronomical symbol.

Examples of carpet designs with star pattern

1- Uşak carpets: In the 17th century and under the influence of Iranian carpets, the Ottomans established a new design for their carpets featuring mihrab patterns and astral frames that was applied in most of the Uşak carpets (Spuhler, 1978: 47).(Picture1)

2- Sheikh Safi al-Din Carpet: This carpet's medallion is designed in the form of a sixteen-pointed Shamseh with sixteen almond-shaped pendants. (Picture2)

Picture 1
Uşak carpet in the 16th century
source: www.turkishculture.org

Picture 2
Sheikh Safi al-Din carpet
source: Bassam et al. 2004: 38

Results

The star pattern, used in the art of carpet weaving, is the source of one of the most original forms of symbolic and mystical art. The artists have made use of the form of the star and its harmony with the design of the carpet to

decorate it through repetitive use of this pattern with regard to the aesthetic principles of the Islamic art while preserving the symbolic meanings of this figure. The star shape is deemed beautiful from both visual (in terms of equilibrium, balance, rhythm, and harmony) and spiritual points of view. Such remarkable usage of the star in carpets has not been merely for decoration. In this regard, this figure denotes sublime purposes and concepts and besides giving aesthetic pleasure.

References

-J. Basaam, M. Faraj, Z. Zarrie, A. Seyyed, (2004), Dreaming of Heaven, Tehran: Yassavoli.
-S. Parham, (1996), Masterpieces of Fars Rugs, Tehran, Soroush.
-A. Hull, J. Luczyc-Wyhowska, Kilim: The Complete Guide, History, Pattern, Technique, Identification, Translated by S. Homayunfar, N. Olfatshayan, Tehran: Karang.
-Spuhler, F(1978). Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection. op,cit., p.47
-www.turkishculture.org

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیکره
دوفصل نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
نقش نمادین ستاره در قالی‌های دوره اسلامی
دوره هشتم شماره پانزدهم - بهار ۹۸
۶۵

مریم رنجبر*
بهزاد نیک اندیش**
امیرحسین چیت سازیان***

تاریخ دریافت: ۲۰ / ۱۲ / ۹۷
تاریخ پذیرش: ۲۳ / ۰۲ / ۹۸

نقش نمادین ستاره در قالی‌های دوره اسلامی

چکیده

طراحان قالی در دوران اسلامی با تأثیر از مبانی زیبایی‌شناسی این دین سعی کرده‌اند، از طرح‌ها و نقش‌هایی استفاده کنند که‌مبین فرهنگ و آیین معنوی اسلام و فاقد شائبه‌های غیر وحدانی باشد؛ یکی از این نقش‌ها ستاره است. این نقش که از قدیمی‌ترین نقوش مورد استفاده در قالی دست‌بافت است، در اغلب آثار هنری دوران اسلامی به شکل‌های متنوع به‌کار رفته است. البته قبل از ظهور اسلام نیز، این نماد در مناطق مختلف ایران با مفاهیم خاص مورد استفاده بوده است. این مسأله بر اهمیت تاریخی این موضوع می‌افزاید. با توجه به استفاده متنوع از این نقش‌مایه در متن، حاشیه، ترنج و لچک انواع فرش‌های دوران اسلامی، لازم است پژوهشی در این خصوص انجام شود. این تحقیق نقش ستاره را در فرش از نظر زیبایی‌شناسی و نمادشناسی آن مورد بررسی قرار داده است. در این مقاله، شناسایی انواع ستاره و جایگاه آن در فرش‌بافی دوران اسلامی نیز با ارائه نمونه‌هایی از فرش‌هایی که دارای نگاره ستاره هستند صورت گرفته است. پرسشی که در این تحقیق است: مفهوم نمادین ستاره در قالی‌های دوره اسلامی چیست و از این نقش چگونه در قالی استفاده شده است؟ هدف این پژوهش آشنایی بیشتر با عناصر نمادین فرش ایران است. روش این تحقیق توصیفی و داده‌های آن از منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های اطلاعاتی است. بنابر یافته‌های این تحقیق، نقش ستاره به عنوان نمودی بصری، نمادین و عرفانی یکی از زیباترین نقوش در هنر فرش‌بافی اسلامی و بیان‌گر تجلی انوار حق بوده است. طراحان فرش این دوران از نگاره‌های نمادین این عرصه که برگرفته از مفهوم اشراق و نور در عرفان اسلامی است و خداوند درآیه شریفه خود را زینت بخش آسمان به آن خطاب می‌فرماید (إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ) در طرح و نقش فرش استفاده می نمایند.

کلیدواژه:
هنرفرش
نقش ستاره
زیباشناسی
دوران اسلامی
نمادگرایی

کارشناس ارشد فرش دستباف. دانشگاه کاشان. ایران *
director_mranjbar@yahoo.com
کارشناس ارشد فرش دستباف. دانشگاه کاشان. ایران **
behzadnikandish1991@gmail.com
دانشیار. دانشگاه کاشان. کاشان. ایران ***
Chitsazian@Kashan.ac.ir

مقدمه

در بیان زیبایی‌های آثار و دست‌آوردهای هنری نوعی قضاوت و نقادی به کار می‌رود. این گونه ارزیابی‌ها، شناخت زیبایی فرش دست‌بافت بیشتر می‌کند. در طراحی فرش ارزش‌های زیبا شناختی در قالب طرح و نگاره‌ها، با ویژگی هنر تزیینی ناب مشاهده می‌شود. همچنین در آن، هنر انتزاعی جایگاه ویژه‌ای دارد. این امر از زمانی که تصویر انسان در دوران اسلامی در طراحی فرش منسوخ گردیده، بیشتر جلوه کرد. نقوش یکی از اصلی‌ترین و مهم‌ترین ویژگی‌های فرش دستبافت است؛ نقوشی هماهنگ، متناسب، متقارن، انتزاعی و تجریدی. هنر اتنزاعی یا انتزاع هندسی بیانگر هنری پر جنب و جوش است. اشکال پیچیده هندسی با تکرار تناسبات وابسته به یک نقش نوعی احساس نظم و هماهنگی می‌آفرینند. یکی از این نقوش هندسی، نقش ستاره است. نگارهٔ ستاره مفهوم زیبایی را از نظر مبانی هنرهای تجسمی (توازن، تعادل، ریتم و هماهنگی) و کیفیت‌های معنوی داراست. این نگاره با تعاریف شاخص زیبایی تطابق داشته است. در هنر اسلامی تعابیر معنوی و زیبایی‌شناسانهٔ متعددی از آن شده است. در هنر اسلامی، طرح و نقش ستاره علاوه بر مضمون و زیبایی ظاهری‌اش، دارای یک معنای درونی است که چشم جستجوگر بیننده، از پس ظواهر زیبا به دنبال یافتن آن رمز درونی معنایی است که به عالم باطن باز می‌گردد. حضور و بروز ستاره نیز بر روی فرش، صرفاً برای تزئین نبوده، بلکه علاوه بر تأمین اهداف زیبایی‌شناسانه، بیان‌گر مفاهیم والایی بوده است. پژوهش حاضر نقش ستارگان آسمانی را در زیباشناسی فرش دوران اسلامی از جمله مفاهیم زیبایی ستاره و نمادگرایی نقش ستاره مورد بررسی قرار داده است و از این رهگذر می‌کوشد نمونه‌هایی از فرش‌های منقوش به این نگاره را به تصویر کشد. این پژوهش توصیفی- تحلیلی است و برای گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای استفاده شده است. دامنهٔ مطالعهٔ این پژوهش بر ۱۰ فرش، «سلجوقی»، «اوشاک»، «مملوک مصر»، «هریس»، «قالی و قالیچه فارس»، شیخ صفی‌الدین، «قالیچه محرابی»، گلیم کرد خراسان»، فرش «هولباین»، و فرش‌های کریولی بوده است. سؤالی که در این تحقیق به آن پرداخته می‌شود، بدین شرح است: مفهوم نمادین ستاره در قالی‌های دوره اسلامی چیست و از این نقش چگونه در قالی استفاده شده است؟

پیشینهٔ تحقیق

با بررسی‌های انجام شده تا به حال، به‌صورت جامع پژوهشی به عنوان بررسی نقش ستارگان آسمانی در زیباشناسی فرش دوران اسلامی یافت نشد ؛ ولی در کتب و مقالات مختلف، به صورت جزئی و گذرا تأکیدی بر نقش ستاره شده است. در کتاب «گلیم»(هال، ۱۳۷۷) نویسنده ستاره را به طور کلی نشانه شادمانی بیان می‌کند و می‌گوید: در گلیم‌های آناتولی، به دلیل محدودیت‌ها و اصول فنی غالباً نقش ستاره هشت‌پر به‌کار می‌رود. در کتاب «شاهکارهای فرش‌بافی فارس» نوشته «سیروس پرهام» (۱۳۷۵) نیز آمده است که ستارگان خصوصاً ستاره هشت‌پر نقش عمده‌ای در نگاره خزانه‌ی فارس دارند. ستاره هشت‌پر که از دوران‌های تاریخی نخستین مظهر آفتاب بوده است، اغلب در قابی چند ضلعی جای می‌گیرد. همچنین مقاله «حسینی و فراشی ابرقویی»(۱۳۹۳) با عنوان «تحلیل جنبه های نمادین شیعی درتزیینات مسجد جامع یزد» در مجله نگره به تحلیل جنبه‌های نمادین

نقوش موجود در مسجد جامع یزد که شامل انواع مختلف شمسه، ستاره، محرابی و غیره است، پرداخته است. مقاله دیگری نیز تحت عنوان «نگاره های نمادین در نمد» چاپ شده در مجله کتاب ماه هنر نوشته «مسعود نصرتی» (۱۳۸۵) به بررسی نقش‌های نمادین مختلف بر روی نمد از جمله ستاره اشاره کرده است.

نماد عرفانی ستاره

مفهوم کلی و فراگیر عرفان که ریشه در قرآن و علوم قرآنی دارد تقریباً اساسِ همه هنرهای اسلامی و منسوب به اسلام چون هنر- صنعت فرش، معماری و ادبیات است. می‌دانیم که «مفاهیم گسترده و عمیق عرفانی را تنها با زبانی نمادین می‌توان ارائه نمود و دریافت، یکی از همین نمادها نور است که ستاره و اجرام آسمانی از نشانه‌های نور هستند. نماد «نور» در طی قرون متمادی و در بیشتراعتقادات دینی و مذهبی برای نمایاندن ماهیت حقیقتی عالی و غایی، نقشی بنیادین داشته است» (نزهت، ۱۳۸۸: ۱۵۶). نور، همواره در ادیان و مذاهب، عرفان، ادبیات، حکمت و فلسفهٔ بیشتر ملل وجود داشته و اندیشمندان بسیاری به مفهوم آن توجه داشته‌اند. فرهنگ اسلام، با برداشت اصیل و واقعی از مفهوم نور، تعابیر متعدد و متنوعی را از آن مطرح کرده است. «در قرآن کریم، واژهٔ نور، چهل و سه بار بیان شده است و معانی، آن در موارد مختلف، متفاوت است» (همان، ۱۵۹). در سورهٔ نور آیه ۳۵ که به آیه نور معروف است، ستاره به مفهوم تجلی نور، راهنما و راه‌گشایِ می‌باشد. در سورهٔ نحل آیه ۱۶ نیز ستاره به مفهوم راهنما آمده است، همچنین در آیه ۶ سوره الصافات به ستاره اشاره گردیده است.

باید توجه داشت که ستاره یکی از نمادهای مشترک در بین هنرهای اسلامی است که در هنر معماری، فرش‌بافی، مساجد و ادبیات به کار رفته است. دربارهٔ مفهوم ستاره به عنوان یک نماد عرفانی چه در نقوش فرش چه در معماری اسلامی و چه در شعر عرفانی می‌توان اینگونه گفت که تجلی انوار حق است بر سالک راه تا به حق واصل گردد؛ سالکی که این چنین توصیف می‌شود: ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد دل رمیده ما را انیس و مونس شد(حافظ، ۱۳۹۴: غزل ۱۶۷).

در انتهای این مبحث باید گفت یکی از مهم‌ترین علل تحول طرح‌ها و نقوش فرش همین ساحت عرفانی و نمادین آن است.

فرش و نقش ستاره

فرش از جمله مهم‌ترین نشانه‌های ذوق، هنر و روح زیبایی‌جویانه جامعه‌ی ایرانی است. نقوش انتزاعی و چشم نواز آن، از دید مفسران و اندیشمندان سنت‌گرای شرقی، صرفاً نقش و نگاری رنگین برای پرکردن فضایی خالی نیست، بلکه هر خط و رنگ آن در هر پیچ و گردشی، نمادی از معانی و مفاهیم مکنون جهان بینی انسان شرقی و به ویژه ایرانی است. « هنر اسلامی، هنر نقش مطلق و هنری تجریدی است» (وزیری، ۱۳۷۳: ۸۱). «ویژگی‌های هنر اسلامی شامل طرح‌های انتزاعی یا تجریدی، تزیینات غنی و کامل، ممنوعیت مصور کردن اشکال حیوانی و انسانی است» (شایسته فر، ۱۳۸۴: ۱۱۱). هنر اسلامی می-کوشد تا از جهان طبیعت به عالم هستی پلی بزند و دنیای نادیدنی را از طریق دگرگون‌کردن منطق مادی

طبیعت متجلی کند، اما هرگز در واقع گرایی و طبیعت‌گرایی کور و بی‌هدف توقف نمی‌کند. «او از وجود و وجودشناسی آغاز می‌کند. و از این نظر با فیلسوف و عارف تشابه دارد. توجه هنرمند به جای موجود به وجود معطوف است، از این رو از دنیای اَعراض و جزئیات، به عالم حقایق کلی رجوع می‌کند. البته این مسئله به این معنا نیست که هنرمند اسلامی به موجود بی‌اعتناست است، بلکه منظور آن است که در وجود توقف نمی‌کند» (فهیمی فر، ۱۳۸۵: ۳۷).

«اصول هندسه در تمامی هنرهای اسلامی اعم از معماری و صنایع دستی، نمودار دارد و با مفاهیم نمادین کیهانی و فلسفی پیوند می‌یابد و یکی از کاربردهای آن، در کنارهم قرار گرفتن و تکرار الگوهای ساده است که تا بی‌نهایت قابلیت گسترش دارد» (وایه، ۱۳۶۳: ۷۵). نقوش هندسی، برآمده از همین الگوها و دربردارنده مفاهیم گسترده هستی است. برجسته‌ترین ویژگی نقوش هندسی، چیرگی شکل‌های «صورت فلکی» برسایر صورت‌های هندسی است. اگرچه نگاره‌هایی به غیر از ستاره نیز وجود دارد، لکن تعداد آن‌ها بسیار محدود است و عموماً تنوع و پیچیدگی مختصری دارند. «ستاره‌هایی با شش، هشت، ده، دوازده و شانزده پر، مکرراً در نگاره‌ها به چشم می‌خورند و افزایش تعداد پره‌ها به خصوص با مضرب‌های عدد هشت، تا نود و شش پره، در برخی طرح‌ها دیده شده است» (سیدجان؛ شاکر سلمان، ۱۳۸۳: ۵۲). «نقاشی‌های نسخ خطی ایرانی قرون میانه، منبع اولیهٔ اطلاعات جهت بررسی طرح‌های قالی‌های اولیه ایرانی است. در مینیاتورهای نسخهٔ خطی خواجوی کرمانی (۱۳۹۶.م/۷۹۹ه.ق) موجود در کتابخانه بریتانیا، کف‌پوش‌ها دارای جزییات رنگی و حاشیه‌های کوفی ساده و زمینه‌های طراحی تکراری مربع‌ها و شش‌ضلعی‌ها دربرگیرندهٔ ستاره‌ها و نیلوفرهای ساده شده هستند، که به‌طور مشابه در طرح قالی قدیمی آناتولی قابل توجه است» (شایسته فر، ۱۳۸۰: ۶۷).

سیر تحول و شکل گیری نقش ستاره

بورکهارت در مورد اسلیمی و پیچ و تاب عرفانی ستاره‌ها بر این باور است که « دو نوع خاص طرح اسلیمی وجود دارد: اولی از به هم بافته شدن و درهم پیچیدن تعداد کثیری ستاره هندسی تشکیل شده است که شعاع‌هایشان به هم می‌پیوندد و نقش بغرنج و بی‌انتهایی را پدید می‌آورد. این طرح، نماد شگفت انگیزی از تفکر و مراقبه است که طی آن، آدمی، وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را در می‌یابد. نوع دیگر که عموماً عنوان طرح اسلیمی به آن اطلاق می شود، از آرایه‌های گیاهی تشکیل شده و صرفاً از قواعد توازن (ریتم) تبعیت می‌کند. طرح اسلیمی منطقی و موزون، ریاضی‌گونه و آهنگین است و این ویژگی‌ها در برابر روح اسلام که طالب موازنه میان عقل و عشق است بسیار حائز اهمیت می باشد» (سید احمدی زاویه، ۱۳۷۴: ۲۵۹ و ۲۶۰).« در طراحی فرش، اسلیمی‌ها در تبیین مفهوم عرفانی از کثرت به وحدت و شکل‌گیری شمسه، نقش اساسی دارند؛ هم اسلیمی‌های نوع اول که از ستاره‌های هندسی تشکیل می‌شوند و هم اسلیمی‌های گیاهی که با پیچش خاص خود، همه حرکت‌ها و جهت‌ها را به راه واحد و نقطهٔ وحدت‌بخش که نماد عالی توحید است، سوق می‌دهند» (بورکهارت،۱۳۷۱: ۷۱-۶۸). «این مبنای طراحی، اصولی را برای آفرینش گروه فرش‌هایی بدون تصاویر جانداران و مبتنی بر ترنجی از شمسه و زمینه‌ای مملو از آرایه‌های

اسلیمی و نگاره‌های متنوع فراهم آورد که نفیس‌ترین آن‌ها را می‌توان در دورهٔ اول صفویان مشاهده کرد. برخی از این فرش‌ها دارای لچک‌هایی از ربع شمسه هستند و برخی در متن، نقش قندیل دارند که خود « مشکات » است و نماد نور الهی» (سید احمدی زاویه، ۱۳۷۴: ۲۶۱). نمونهٔ کامل فوق فرش معروف به شیخ صفی و یا مقصود کاشانی است. ترنج مرکزی در اغلب فرش‌های ایران و کشورهای اسلامی جزء اصلی ساختار طراحی فرش است و در متن، در طرح‌های گردان، اسلیمی‌ها و ختایی‌ها به نحو موزون و معناداری شمسه یا ترنج مرکزی را احاطه کرده‌اند. پس از متن حاشیه‌های متقارن چهار بعد فرش را دور می‌زنند. «در مجموعه طرح، مفهوم عرفانی از « کثرت به وحدت » و از « وحدت به کثرت » خود را در قالب نگاره‌ها و نقش‌های نمادین نشان می‌دهند. نقطهٔ وحدت، مرکزیت شمسه یا ترنج است و شاخه‌ها و اسلیمی‌ها و ختایی‌ها که به تدریج از این نقطه دور و دورتر می‌شوند، حکایت از کثرت و تعدد در مقابل وحدانیت و توحید می‌نمایند که اگر حرکت از سمت آن‌ها به سوی شمسه و نقطه محور و مرکزی باشد، توحیدگرایی را می‌رساند» (چیت سازیان، ۱۳۸۵: ۴۳).

نقوش شمسه و ستاره

شمسه نماد کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است. کثرت تجلی صفات خداوند است که در این نقش به صورت اشکال کثیر ظهور کرده است که از مرکزی واحد ساطع شده‌اند. این نقش چنان که از نام آن پیداست، مفهوم نور را تداعی می‌کند؛ همان‌طور که در قرآن کریم نیز خداوند خود را نور می‌نامد(سوره نور، آیه۳۵). پس در واقع «شمسه نمادی از خداوند محسوب می‌شود»(ستاری، ۱۳۷۶: ۵۳). معمولاً کیفیت نوربخشی ستاره است که به ذهن می‌آید و در نتیجه ستاره منبع نور انگاشته می‌شود. ستاره مظهر خداوند در شب ایمان است تا مؤمن را از شر تمام موانعی که بر سر راه رسیدن به خداوند است، حفظ کند.

ستاره پنج پر

عدد پنج را معمولاً به زندگی انسان و به پنج حس مربوط می‌دانند. این عدد همچنین در فرایندهای کلی نجومی نقش دارد. 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 می شود تا خمس آن پرداخت شود. پنج تن آل عبا، پنج عضو خانواده حضرت محمد (ص)، {محمد(ص) ، فاطمه(س)، علی(ع)، حسن(ع)، حسین(ع)} که مهم‌ترین شخصیت‌های شیعه و مورد احترام فراوان اهل تسنن نیز هستند. اخوان الصفای شیعی مذهب در سدهٔ دهم در بصره صریحاً اعلام کردند که اسلام بر پنج پایه است، نه فقط به خاطر پنج اصل و پنج تن، بلکه چون پنج پیامبر اولوالعزم (نوح، ابراهیم، موسی، عیسی و محمد) وجود دارد و هیچ مجموعه‌ای از حروف مقطعه قرآن بیش از پنج حرف نیست» (شیمل، ۱۳۸۸: ۱۲۷-۱۳۱). طبق احادیث شیعه، اسلام بر پنج چیز استوار است: نماز، روزه، حج، جهاد، زکات.

ستارهٔ هشت‌پر

ستارهٔ هشت‌پر از جمله نقوشی است که روی سنگ‌نبشته‌های قرون پنجم و ششم به وفور دیده می‌شود که بعدها در هنر اسلامی به گل «روزت» معروف شد. ستارهٔ هشت‌پر به نوعی تکامل‌یافتهٔ نقش دایره و بعدها چلیپا و ستاره است و نماد خورشید در ادوار مکانی و زمانی مختلف در هنر به شکل‌های متفاوتی آفریده شده است که هر کدام دارای معانی گوناگونی هستند. شکل ستارهٔ هشت‌پر از چرخش دو مربع درهم پدید آمده و از دیرباز عدد هشت، عدد رمزی خورشید در سراسر اروپا، آسیا و آفریقا محسوب می‌شده است و در اسلام درصور متفاوت بیان شده است: « هشت بهشت، هشت درب بهشت، که در عرفان درب هشتم، در توبه و در همیشه باز محسوب می‌شود » (امامی، ۱۳۸۱: ۶۳). در آیین زرتشت ستون هشت‌پر و سرسرای هشت‌گوش در بنای آتشکده به کار می‌رفت و هشت را عددی مبارک می‌دانستند. « در ایران باستان الههٔ آب با تاجی هشت‌پر تصویر شده است» (اوستا، یشتها، ۱۲۸). در سومر نیز ستارهٔ هشت‌پر نشانه خدا و آسمان است. در رابطه با نمادشناسی عدد هشت در قرآن و روایات شیعی چنین آمده است: در قرآن در رابطه با این عدد اشاره به جفت‌های متضاد شده است که می‌فرماید: « ثمانیة ارواح » (سوره اعراف، آیه ۴۳). اما مهم‌ترین آیه‌ای که در قرآن دربارهٔ نمادگرایی این عدد وجود دارد، آیهٔ ۱۷ از سورهٔ حاقه است و به عرش لایزال الهی اشاره می‌کند که هشت فرشته آن را حمل می‌کنند: « وَالْمَلَكُ عَلَىٰ أَرْجَائِهَا ۚ وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ ». در حدیثی از امام باقر(ع) نقل شده است که « بهشت هشت در دارد و فاصلهٔ هریک از درهایش با دیگری به مدت چهل سال اس» (ابن بابویه، ۱۳۸۲: ۴۷۳). مهم‌ترین جایگاه عالم روی زمین خانه خداست که به صورت مکعب است، این در حالی است که نخستین عدد مکعب هشت است. درحدیثی از ائمه آمده است که « عرش الهی دارای هشت رکن است و بر هر رکن فرشتگان بی‌شماری در حال تسبیح‌اند» (همان، ۳۲۷). چنین است که این عدد در بین مسلمانان به خصوص شیعیان که آن را نماد ثامن الائمه(ع) نیز می‌دانند، به عنوان عدد آسمانی شمرده می-شود و شیعیان با توجه به این آیات و روایات مبنای معماری و هنری خود را در مکان‌های مذهبی مثل مساجد و حرم‌ها بر عدد هشت گذاشته‌اند.

شمسه

« نقش شمسه (خورشید) دارای مفاهیم نمادین فراوانی است. قبل از اسلام، قرص خورشید نماد روزنه‌ای بوده است که نور الوهیت از طریق آن بر زمین جاری می‌شده است. در بیشتر آثار هنر اسلامی نقش شمسه(خورشید) دیده می‌شود. در دورهٔ اسلامی نیز این نقش دارای معانی و مفاهیم نمادین فراوانی است. نقش شمسه با توجه به معنای سوره نور، آیه ۳۵، به عنوان نماد الوهیت و نور وحدانیت اشاره دارد. علاوه بر این در بسیاری از منابع مذهبی و ادبی، خورشید را نماد پیامبر اسلام، حضرت محمد(ص) ذکر کرده‌اند» (خزایی، ۱۳۸۷: ۵۷ و ۵۸). « نقش شمسه در قالب ستاره پنج، شش و یا هشت وجهی با تکرار کلمه «محمد(ص)» پس از استقرار ایلخانان مغول در سده‌ی هشتم هجری، مجدداً در آثار معماری ایران به خصوص در تزیینات گنبد سلطانیه با تنوع بیشتر و در کمال زیبایی ظهور پیدا می‌کنند» (همان، ۶۰).

شمسهٔ ده‌پر

در کتاب اخوان الصفا مقامات سلوک در ده مرتبه دانسته شده که برای هر مرتبه آن نیز ده ویژگی وجود دارد(Bakhtiar, 1960: 97 -102). خواجه عبدالله نیز برای هر یک از ده مرتبه سلوک ده آیه برشمرده است که آن را محرز می‌کند. عدد ده بازگشت کثرت به وحدت را نشان می‌دهد، زیرا ده، اولین قدم به کثرت جدیدی است که به قدم دیگری می‌رسد و با صد شروع می‌شود. از نظر عرفانی یک و ده یکسان هستند، همان‌طور که صد و هزار یک‌سانند. عدد ده، نُه بار و مرتبط با نه موضوع در قرآن آمده است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

الف. پاداش نیکوکاری (سوره انعام، آیه ۱۶۰). که طبق این آیه ده برابر می شود.

ب. کفّاره قربانی حج: کسی که نتواند در حجّ قربانی کند باید سه روز در ایام حجّ و هفت روز هنگام بازگشت روزه بگیرد که مجموعاً ده روز می‌شود (سوره بقره، آیه ۱۹۶).

ج. شب‌های ده‌گانه که مورد سوگند الهی قرار گرفته و منظور از آن‌ها شب‌های ده‌گانه اول ذیحجه است یا امامان معصوم از امام حسن مجتبی تا امام حسن عسکری(ع) در کنار شفع که امیرمومنان و فاطمه (علیهما السلام) را شامل می‌شود و وَتْر که خدای واحد است (سوره فجر، آیه ۱ و ۲).

د. گفت‌وگوی مجرمان در روز قیامت که بر اثر طولانی بودن عذاب مدت درنگ در دنیا را تنها ده روز می‌پندارند (سوره طه، آیه ۱۰۳).

باطن ده (أَتْمَمْنَاهَا بِعَشْرٍ) نُه است (اگر ده را به حروف بنویسیم عدد ابجدش نه می‌شود) و عدد نه رسیدن به حقیقت بلوغ و خلوص است. پس گنج وجودشان می‌شود نوزده (یعنی نُه روی ده) که هم جمع تعداد حروف اسماء مبارک پنج تن (ص) است و هم نوزده حرف بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ. خداوند نیز کنز وجودش را به اسم مبارک واحد ظهور داد و فرمود: « الواحد لا یصدر الا الواحد: از خداوند واحد جز یک خلقت واحد صادر نمی شود » (خزایی، ۱۳۸۸: ۵۹).

شمسهٔ دوازده‌پر

« عدد دوازدههم از نظر نجوم اهمیت دارد و هم از نظر تشیع زیرا به دوازده پیشوای شیعه (ع) اشاره دارد» (کیانمهر؛ خزائی، ۱۳۸۵: ۳۷). از دوازده برج منطقة البروج در فرهنگ اسلامی نیز سخن گفته شده است. دوازده برج را به چهار گروه (چهار فصل سال) که هر کدام سه برج دارند تقسیم کرده‌اند. « اکثر شیعیان سلسله امامان را متشکل از دوازده امام از خاندان حضرت محمد (ص) می‌دانند و نام شیعه دوازده امامی نیز از این‌جا می‌آید» (شیمل، ۱۳۸۸: ۲۲۳).

نمونه‌هایی از فرش‌های منقوش به ستاره:

فرش سلجوقی، فرش اوشاک، فرش مملوک مصر، فرش هریس، قالی و قالیچه فارس، فرش شیخ صفی‌الدین ،قالیچه محرابی، گلیم کرد خراسان، فرش هولباین، فرش‌های کریولی

۱.فرش سلجوقی

« فرش‌های موزه «قونیه» در اصل برای مسجد «اشرف اوغلو دربی شهیر»، (بافت سال ۱۲۹۸) بافته شده‌اند (تصویر۱). این فرش‌ها با طرح‌های زیبای هندسی از ستاره‌هایی با نواری از خط خوش احاطه شده‌اند» (افروغ و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۱۵).

تصویر ۱
فرش دورهٔ سلجوقی
بی شهیر، اواخر قرن ۱۳
منبع: www.turkishculture.org

۲.فرش اوشاک

« در قرن هفدهم و تحت تأثیر فرش‌های ایرانی، عثمانی‌ها شیوه‌ی جدیدی شامل الگوهایی از محراب و قاب‌های ستاره‌ای بنا کردند که به اغلب فرش‌های اوشاک گسترش یافت» (تصویر۲)(Spuhler, 1978: 47).

تصویر ۲
فرش اوشاک، قرن ۱۶
منبع: www.turkishculture.org

۳.فرش مملوک مصر

« با این که نمونه‌های بسیار کمی از فرش‌های مملوک به جای مانده، قدیمی‌ترین آن‌ها به قرن پانزدهم برمی‌گردد؛ دورانی که هیچ نمونه‌ای از آن به جای نمانده است. اما شواهدی وجود دارد مبنی بر اینکه این فرش‌ها برای کیفیت و تزیینات غنی‌شان مشهور شده بودند» (Gans-ruedin, 1975: 21). آن‌ها به طور کل با طرح‌های هندسی شامل ستاره، هشت-گوش، مثلث، طوق و مانند آن شناخته می‌شدند که اغلب اطراف یک کادر بزرگ مرکزی چیده می‌شدند (تصویر۳).

تصویر ۳
فرش مملوک مصر
منبع: www.orientalrugpedia.com/mamluk-rugs

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴. فرش هریس

« فرش هریس در منطقهٔ آذربایجان بافته می‌شود. نقش این فرش‌ها اکثراً دارای طرح مرکزی بزرگی است و شش ضلعی‌ای با زمینهٔ قرمز و گوشه‌هایی که بخشی از آن پلکانی است، بخش اعظم مرکز فرش را تشکیل می‌دهد. در میان این شش ضلعی، دو مدال ستاره‌ای شکل قرار دارد که داخل هم جای گرفته و بافته شده‌است. ستارهٔ مرکزی با هشت لالهٔ بزرگ و ستاره بزرگ‌تر با سروهایی متوالی و نیز خوشه‌های سنبله که با اسلوبی خاص طراحی شده، مزین گشته است. دور تا دور ستاره بزرگ با گل و برگ‌هایی متنوع، زینت یافته و در کنج ها، اشکالی گلدانی مانند بافته شده است» (ماه هنر، ۱۳۷۹: ۹۳).

تصویر ۴
قالیچه قشقایی (عرب چرپانلو)
منبع: پرهام، ۱۳۷۵: ۲۸۴

۵. قالی و قالیچه فارس

ستارگان، خصوصاً ستارهٔ هشت‌پر، سهم عمده‌ای در نگاره خزانه فارس دارند (تصویر۴). «ستارهٔ هشت‌پر، که از دوران‌های تاریخیِ نخستین مظهر آفتاب بوده است، اغلب در قابی چند ضلعی جای می‌گیرد» (پرهام، ۱۳۷۵: ۲۳).

تصویر ۵
بخشی از یک کناره‌ی ۵ ترنج ایل حیات داودی
منبع: پرهام، ۱۳۷۵: ۱۴۵

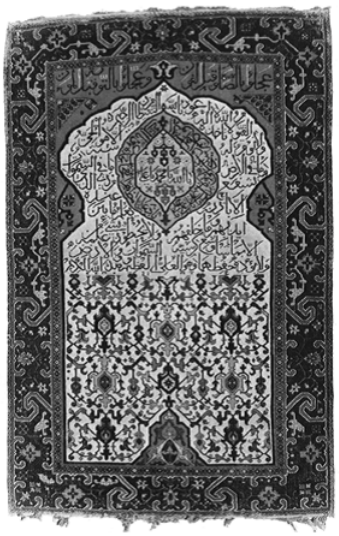
۶. فرش شیخ صفی الدین

« این فرش، معروف به شیخ صفی و یا مقصود کاشانی است که در قرن دهم هجری بافته شده و از شاهکارهای هنر قالی‌بافی به شمار می‌رود. ترنج قالی به صورت شمسه‌ای شانزده پَر طراحی شده، با شانزده کُلاله‌ای بادامی بر زمینه قالی نشسته است(تصویر۶). دو قندیل منحصر به‌فرد در بالا و پایین ترنج به چشم می‌خورد که برگرفته از چراغ‌های مسجد است. سرتاسر متنِ زمینه سورمه‌ای قالی با چرخش موزون و ظریف ساقه‌های ختایی و گل‌های متنوع شاه عباسی پوشانده شده است و تراکم نقش در آن چون کهکشانی پُر ستاره و نورانی خودنمایی می‌کند» (بصام و دیگران، ۱۳۸۳: ۳۷).

تصویر ۶
فرش شیخ صفی الدین
منبع: بصام و دیگران، ۱۳۸۳: ۳۸

۷. قالیچهٔ محرابی

« قالیچهٔ محرابی از دورهٔ صفویه، که در موزهٔ قالی ایران نگهداری می‌شود. در مرکز محراب در بالای یکی از قندیل‌ها ستاره‌ای هشت پر با اسم «جواهر محمد» وجود دارد(تصویر۷). نقش‌مایه‌های نمادین و عرفانی متعددی در متن مشاهده می‌گردد» (شریعت، ۱۳۸۷: ۴۸).



تصویر ۷
قالیچهٔ محرابی
منبع: شریعت، ۱۳۸۷: ۴۵

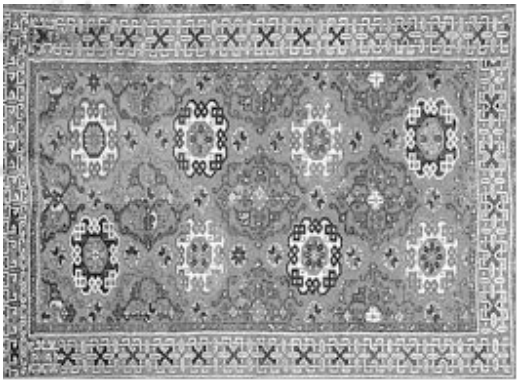
۸. گلیم کرد خراسان

« در گلیم کرد خراسان به علت محدویت‌های نقش‌اندازی، ستاره به شکل هشت‌پر به‌کار می‌رود. ستارهٔ هشت‌پر از روزگار باستان، مظهر و جانشین خورشید بوده است. در آیین مهری به ستاره توجه خاصی می‌شده، زیرا نقش مهمی در رابطه با نجوم و عالم افلاک داشته است. به‌طور کلی «ستاره» نماد شادمانی است و در گلیم کرد خراسان با رنگ‌های روش نشان داده می‌شود، تا تلالویی از نور باشد» (پایدارفرد ؛ شایسته فر۱۳۹۰: ۱۹۵)(تصویر۸).

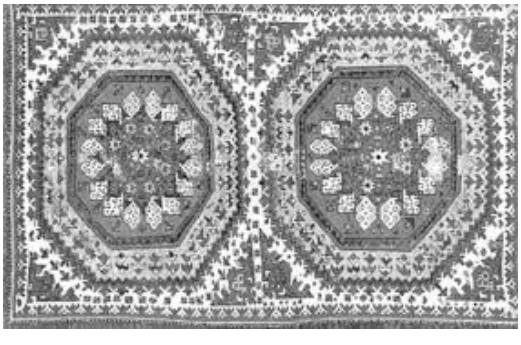
تصویر ۸
انواع ستاره هشت پر
منبع: رحیمی، ۱۳۷۶: ۹۰

۹. فرش هولباین

«ستارهٔ هشت‌پر در قالی‌های هولباین (قالی های قدیم آناتولی) به کرات به چشم می‌آید» (امینی، ۱۳۸۵: ۱۰۸) (تصاویر۹و۱۰).



تصویر ۹
فرش با طرح هولباین کوچک
منبع: Milanes, 1999:47



تصویر ۱۰
فرش با طرح هولباین بزرگ
منبع: Gantzhorn, 1998,181

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۰. فرش‌های کریولی

ویژگی بارز این دسته، ترنج های ستاره‌ای بزرگ هشت یا شانزده‌پر است که هر ستاره به بخش‌هایی تقسیم شده و در داخل این بخش‌ها ، نقوش استیلیزه حیوانات قرار گرفته‌اند. فرش‌هایی از این دست، توسط نقاش ونیزی، «کارلو کریولی»، و مابین سال‌های ۱۴۸۲ و ۱۴۸۶ م- ۸۸۷ و ۸۹۱ ه ترسیم می شدند» (Stone,1997:58). ازجمله این نقاشی‌ها، می‌توان به تابلوی «بشارت» اشاره کرد که در گالری ملی لندن نگه‌داری می‌شود.

تصویر ۹
بخشی از فرش کریولی، بوداپست
منبع: Gantzhorn, 1998:244

نتیجه

هنر اسلامی می‌کوشد، تا از جهان طبیعت به عالم هستی پلی بزند؛ و دنیای نادیدنی را از طریق دگرگون کردن منطق مادی طبیعت متجلی کند، اما هرگز در واقع‌گرایی و طبیعت‌گرایی کور و بی هدف توقف نمی‌کند. نقش «ستاره» در هنر فرش‌بافی حامل و منشأ یکی از اصیل‌ترین شکل هنر نمادین و عرفانی است که هنرمند فرش علاوه بر حفظ مفاهیم نمادین، با توجه به شکل نقش ستاره و هماهنگی سطوح، با تکرار آن با اصول زیباشناسی هنر اسلامی به تزیین فرش پرداخته است. نگاره ستاره مفهوم زیبایی را از نظر مبانی هنرهای تجسمی (توازن، تعادل، ریتم و هماهنگی) و کیفیت‌های معنوی داراست. نقش ستاره که بر روی فرش حضور چشم‌گیری دارد، صرفاً برای تزیین نیست، بلکه علاوه بر تأمین اهداف زیبایی‌شناسانه، بیان‌گر اهداف و مفاهیم والایی نیز هست. این نگاره مظهر خورشید، نماد شادمانی و تجلی انوار حق است.

منابع

-ابن باویه، محمد بن علی (۱۳۸۲). خصال شیخ صدوق، جلد ۲. ترجمه یعقوب جعفری. قم: نسیم کوثر.
- افروغ، محمد، شاه نظری، آزالیا، شوکتی، علیرضا (۱۳۸۹). فرش دوره اسلامی و خاستگاه تولید آن. کتاب ماه هنر. شماره ۱۴۵.
-امامی، صابر (۱۳۸۱). نماد و تمثیل، تفاوت ها و شباهت ها. کتاب ماه هنر. شماره ۴۷ و ۴۸.
-امینی، محمدرضا (۱۳۸۵). قالی و نماد. کتاب ماه هنر. شماره ۹۳ و ۹۴.
- بصام، سید جلال الدین؛ فرج، محمدحسین؛ ذریه زهرا، سید امیر احمد (۱۳۸۳). رؤیای بهشت. تهران: یساولی.
- بورکهارت، تیتوس(۱۳۷۱). هنراسلامی، زبان و بیان. ترجمه مسعود رجب نیا. تهران: سروش.

- پایدارفرد، آرزو، شایسته فر، مهناز(۱۳۹۰). بررسی نقوش در گلیم مردمان کرد خراسان. مجله هنر. شماره ۸۳ و ۸۴.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۵). شاهکارهای فرشبافی فارس. تهران: سروش.
- چیت سازیان، امیرحسین (۱۳۸۵). نمادگرایی و تأثیر آن در فرش ایران. فصلنامه گلجام. شماره ۴ .
-حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۹۴). دیوان حافظ. تصحیح شده غنی- قزوینی. تهران: ققنوس.
- حسینی، سید هاشم، فراشی ابرقویی، حسین(۱۳۹۳). تحلیل جنبه های نمادین شیعی در تزیینات مسجد جامع یزد. فصلنامه نگره. شماره۲۹.
- خزایی، محمد (۱۳۸۷). شمسه؛نقشِ حضرت محمّد(ص) در هنرِ اسلامی ایران. کتاب ماه هنر. شماره ۱۲۰.
- خزایی، محمدرضا (۱۳۸۸). شاخص اکمال در اعداد ردپای ولایت در عدد ابجد. قم: عطر یاس.
-رحیمی، مسعود (۱۳۷۶). بافنده کرد نقاش ذهن خویش. تهران: میراث فرهنگی.
- ستاری، جلال (۱۳۷۶). رمز اندیشه و هنر قدسی. تهران: مرکز.
- سید احمدی زاویه، سید سعید (۱۳۷۴). بررسی و تحلیل روابط ساختاری و محتوایی فرش و شعر. پایان نامه کارشناسی ارشد. پژوهش هنر. دانشگاه هنر تهران.
- سیدجان، عباس، عامر، شاکر سلمان (۱۳۸۳). هم آراستگی در نگاره های اسلامی. ترجمه آمنه آقا ربیع. مشهد:به نشر.
- شایسته فر، مهناز (۱۳۸۴). رمز و رازهنر اسلامی در آفریقا و ایران. دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی. سال اول. شماره دوم. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شایسته فر، مهناز (۱۳۸۰). قالی های ایرانی در نگاه تاریخ. هنرهای تجسمی. شماره ۱۲.
- شریعت، زهرا (۱۳۸۷). خط نگاره های قرآنی در قالی بافی و فلزکاری دوره صفویه. کتاب ماه هنر. شماره ۱۲۰
- شیمل، آنه ماری (۱۳۸۸). راز اعداد. ترجمه فاطمه توفیقی. قم. دانشگاه ادیان و مذاهب.
- فهیمی فر، اصغر (۱۳۸۵). جستاری در زیباشناسی هنر اسلامی. فصلنامه پژوهشکده ی فرهنگ و هنر جهاد دانشگاهی. سال اول. شماره۲.
- قرآن مجید (۱۳۲۳). ترجمه مهدی الهی قمشه ای. قم: هجرت.
- کیانمهر، قباد؛ خزایی، محمد (۱۳۸۵). مفاهیم و بیان عددی درهنر گره چینی صفوی. کتاب ماه هنر. شماره ۹۱ و۹۲.
- نزهت، بهمن (۱۳۸۸). نماد نور در ادبیات صوفیه. مطالعات عرفانی. شماره نهم.
- نصرتی، مسعود (۱۳۸۵). نگاره های نمادین در نمد. کتاب ماه هنر. شماره ۹۳ و ۹۴.
- وایه، گاستون (۱۳۶۳). هنر اسلامی در سده های نخستین. ترجمه رحمان ساروجی.گیلان: انتشارات گیلان.
- وزیری، علینقی (۱۳۷۳). تاریخ عمومی هنرهای مصور(جلد اول و دوم). تهران: انتشارات هیرمند.
-هال، آلستر؛ ویووسکا، جوزه لوچیک (۱۳۷۷). گلیم: تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی. مترجمین شیرین همایون‌فر، نیلوفر الفت‌شایان. تهران: نشر کارنگ.
-(نویسنده نامشخص)،(۱۳۷۹). زیرانداز. کتاب ماه هنر. شماره ۲۳ و ۲۴.

- Gans-Ruedin, E (1975). Antique Oriental Carpets, From the seventeenth to the early Twentieth century. op.cit.,p.21.
- Gantzhorn, Volkmar (1998). Oriental Carpets. Translated by Charles Madsen. London: Taschen.
- Laleh, Bakhtiar (1960). Sufi. London: Thames and Hudson.
- Milanesi, Enza (1999). The Carpet .London: I.B.Yauris.
- Spuhler , F (1978). Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection. op,cit.,p.47.
- Stone, Peter F (1997). The Oriental Rug Lexicon. London: Thames and Hudson Ltd.
- www.turkishculture.org
- www.orientalrugpedia.com /mamluk-rugs

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی