Pictorial and Semantic Investigation of God's Names in Safavi's Prayer Carpet

Rezvan Ahmadi payam[1]

[1] Assistant Professor, Department of Carpet, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran. (Corresponding Author)

(Received: 03.05.2023, Revised: 09.06.2023, Accepted: 28.07.2023)

https://doi.org/ 10.22075/AAJ.2021.186.1031

Abstract:

The Safavi era as the brilliant era of Islamic art represents precious examples of different types of carpets and prayer carpets with their special features are a part of the superior artistic creations of the artists of this era. Prayer carpets in addition to maintaining the structure in terms of size and internal composition are noticeable regarding the application of God's names. The present article is based on documentary data in an analytical-descriptive manner; The purpose of presenting this research is to enumerate the structural components of prayer carpets, based on the divine names woven into them. The problem of the research is to interpret the position of divine names and to emphasize their centrality as the ruling principles of Islamic art. Assuming that in the artistic works attributed to the Islamic era, some aspects of the nature of the world, human beings and God's names have been manifested in the form of the work as well as in its meaning, six samples of prayer carpets attributed to the Safavid era were examined; The results achieved through the identification and introduction of some samples of carpets with the representation of God's names signify the importance and interpretation of God's names as one of the sources of recognition of which human beings and nature are considered a part. The use of divine names in the upper part of the prayer rugs refers to their conceptual position with the visual principles. This degree of importance is emphasized with motifs taken from nature. Thus a spiritual dimension is represented by decorative motifs. semantically, this fact was determined that the one essence of God can be associated with many names in the same unity and at the same time can fulfill the duty of intimidating, worshiping, and teaching regarding the audience. Therefore, both formal and semantic aspects of the God's names are complementary to each other in the studied works of art.

Keywords: Wisdom, Prayer carpet, God's names, Safavi

[1] Email: Rezvan.a.p@semnan.ac.ir

How to Cite: Ahmadi payam, R. (2023). Pictorial and semantic investigation of God's names in Safavi's prayer carpet. Journal of Applied Arts, 2(2),104 -122. Doi: 10.22075/aaj.2021.186.1031.

بررسی صوری و معنایی اسماء الهی موجود در قالی های سجاده ای صفوی

رضوان احمدی پیام[۱]

[۱] استادیار، گروه فرش، دانشکدۀ هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. (نویسندۀ مسئول)

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۱۳ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۳/۱۹ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۵/۰۶)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/ 10.22075/AAJ.2021.186.1031

چکیده

عهد صفویه به‌عنوان عصر درخشان هنر اسلامی موجد نمونه‌های بدیع و ارزنده‌ای از گونه‌های مختلف قالی است و قالیچه‌های سجاده‌ای بخشی از تولیدات ممتاز هنرمندان این عصر با مولفه‌های ویژه خود می‌باشند. علاوه بر رعایت ساختار قالی‌های سجاده‌ای از نظر اندازه و ترکیب‌بندی داخلی، کاربست اسماء خداوند در نمونه‌های مذکور شایسته دقت نظر است. نوشتار حاضر مبتنی بر داده های اسنادی به شیوه تحلیلی-توصیفی است؛ هدف از ارائه این پژوهش برشمردن مولفه‌های ساختاری قالی‌های سجاده‌ای، مبتنی بر اسماء الهی بافته شده در آن‌ها است. **مساله تحقیق**، تفسیر جایگاه اسماء الهی و تاکید بر محوریت آنها به عنوان مبادی حکمی هنر اسلامی است. با فرض آنکه در آثار هنری منتسب به دوران اسلامی، وجوهی از حقیقت هستی، انسان و اسماء الهی در صورت اثر و هم در معنای آن تجلی یافته‌اند، شش نمونه از قالی‌های سجاده‌ای منتسب به عهد صفویه مورد بررسی قرار گرفتند؛ **نتایج** گویای این بود که معرفی نمونه‌های یادشده با محوریت کاربست اسماء الهی در آنها، تفسیر و اهمیت اسماء خداوند را به‌عنوان یکی از منابع شناخت مسجل می‌سازد و انسان و طبیعت نیز بخشی از این منابع قلمداد می‌شوند. کاربست اسماء الهی در بخش فوقانی قالی‌های سجاده‌ای به جایگاه مفهومی آن‌ها با ابزار مبادی بصری اشاره داشته است. این درجه اهمیت با آرایه‌های منتزع از طبیعت مورد تاکید واقع شده است. بدین‌ترتیب ساحتی معنوی بواسطه نقشمایه‌های تزئینی نمایانده شده است. از نظر معنایی نیز این حقیقت مستفاد می‌گردد که ذات واحد خداوند در عین وحدت می‌تواند به اسماء متعددی مرتبط گردد و در عین حال رسالت تذکار، تعبد و آموزش را در ارتباط با مخاطبان به انجام رساند. بر این اساس هر دو وجه صوری و معنایی اسماء الهی در آثار هنری مورد مطالعه مکمل یکدیگر واقع شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: قالی‌های سجاده‌ای، اسماء الهی، صفویه، نقوش تزئینی

[1] Email: Rezvan.a.p@semnan.ac.ir

روش ارجاع به این مقاله: احمدی پیام، رضوان. (۱۴۰۲). بررسی صوری و معنایی اسماء الهی موجود در قالی های سجاده ای صفوی. نشریه تخصصی هنرهای کاربردی، ۲(۲)، ۱۰۴-۱۲۲.
doi: 10.22075/aaj.2021.186.1031

مقدّمه

هنر اسلامی در میان سبک‌ها و ادوار مختلف هنری از ماهیتی رازگونه برخوردار است. بسیاری از صاحب‌نظران در تبیین مبانی هنر اسلامی وجوه رازآمیز آن را به ماهیت عرفانی که ریشه در قرآن و آموزه‌های اسلام دارد منتسب می‌نمایند. صفویه دودمانی ایرانی و شیعی بودند که در حدود ۲۵۰ سال (۱۱۳۵- ۹۰۵ ه.ق / ۱۷۲۲-۱۵۰۱ م) بر ایران حاکمیت داشتند. از زمان ظهور اسلام تا آن عهد سلطنت یکپارچه‌ای بر سراسر ایران حاکمیت نیافته بود و آنها علاوه بر ایجاد تمرکز سیاسی به منظور همبستگی بیشتر ایرانیان، مذهب رسمی کشور را تشیع اعلام نمودند. براین اساس تعالیم و عقاید اسلامی و افکار حکمای دوره صفویه بر کل شئون و صور هنری رایج تاثیر گذاشت. قالی‌های سجاده‌ای یکی از زمینه‌های پویایی هنر اسلامی و نمایش محوریت مذهب در تولیدات هنری آن عصر هستند. هنر اسلامی جلوه‌ای نمادین از زیبایی طبیعی است و هنرمند در طی طریق خود به‌منظور تجلی بخشیدن بدان وارد حیطه فن و هنر می‌گردد. بافت قالی نیز یکی از این فنون است که ماهیت خود را در انتزاع جستجو می‌کند و رنگ و نقش در آن از واقعیت دور می‌شوند تا حقیقتی را به هنرمند و مخاطب هدیه نمایند. اسماء الهی یکی از وجوه نمایش هنراسلامی است که هنرمند از کاربست آن‌ها در آفرینش خود اهدافی نظیر درک حقیقت آنها، یادآوری این معانی به بیننده اثر و عرض ارادت هنرمند و حامیان مالی اثر به پیشگاه حضرت حق را جستجو می‌کند. بدین‌ترتیب ضرورت انجام این مطالعه مبتنی بر تحلیل قالی‌های سجاده‌ای اشراف جامع بر وجوه بصری و معنایی اسماء الهی است که می‌تواند زمینه‌ساز مراحل دوم و سوم واقع شود. با توجه به آنچه ذکر شد با شیوه تحلیلی-توصیفی و بهره‌گیری از منابع اسنادی بدین پرسش پاسخ داده می‌شود که اسماء الهی در قالی‌های سجاده‌ای عصر صفویه ناظر به کدام وجوه بصری و معنایی هستند؟

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های بسیاری در زمینه قالی‌های آن عصر و مولفه‌های ساختاری آن‌ها صورت پذیرفته است؛ اسکندرپور خرمی، قاسمی‌نژادرائینی و احمدی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان "رمز نقوش در سجاده‌ها و فرش‌های محرابی دوره اسلامی در ایران" که در نشریه گلجام به چاپ رسیده، مضامینی همچون دروازه و طاق محراب در هنر دوره اسلامی را با تاکید بر فرش‌های سجاده‌ای مورد بررسی قرار داده‌اند؛ سپس با توجه به آثار نگارگری و سابقه شکل‌گیری اینگونه فرش‌ها چند نمونه ارائه گردیده است. همچنین تنهایی و خزایی (۱۳۸۸) در پژوهشی با عنوان "انعکاس مفاهیم نماز در قالیچه‌های محرابی صفویه و قاجاریه" منتشر شده در نشریه مطالعات هنر اسلامی، چگونگی مضامین دینی مشهود در طراحی نقوش قالی‌های سجاده‌ای و ارتباط آن‌ها با مفاهیم نماز و و مضامین مذهبی در قالی‌های ایرانی دوران صفویه و قاجاریه را بررسی نمودند. قابل تأمل است که در موارد یادشده توجه متمرکزی به اسماء الهی بافته شده در قالی‌های سجاده‌ای صفویه صورت نپذیرفته است.

روش پژوهش

روش تحقیق در مطالعه حاضر توصیفی-تحلیلی و شیوه تحلیل داده‌ها برپایه تحلیل مضمون است؛ فرآیندهایی هم‌چون مشاهده متن مورد مطالعه،

تحلیل اطلاعات، مشاهده نظام‌مند در راستای طبقه‌بندی داده‌ها از مراحل تحلیل مضمون بر پایه نمونه های مطالعاتی این پژوهش است. این مطالعه پژوهشی کیفی است و انتخاب نمونه در آن به گونه‌ای است که بیشترین اطلاعات مبتنی بر سوالات تحقیق فراهم گردد. بدین ترتیب نمونه‌گیری در این مقاله هدفمند (غیرتصادفی) و در راستای معرف بودن است؛ از میان بی شمار قالی سجاده ای به عنوان جامعه آماری، موارد مطالعاتی مرتبط با ماهیت پژوهش با شرط برخورداری از اسماء الهی در ساختار بصری خود و انتساب متقن به دوره صفویه انتخاب شده اند.

فرش‌های سجاده‌ای عصر صفوی:

بدون شک عصر صفویه دوران شکوه و اوج هنرهای زیبا و بدیع و به اعتقاد بسیاری از محققان و پژوهشگران عصر زرین فرشبافی در ایران بوده است. از آنجا که فرش‌های عهد صفویه تحت حمایت مالی، نظارت و توجه دربار بودند و اغلب به سفارش شاهزادگان و اشراف بافته می‌شدند از حیث کاربست مواد اولیه، طرح و نقشمایه بسیار شکوهمند و مجلل می‌باشند. در گذشته پادشاهان و فرمانروایان به نقاشان و مصوران مشهور سفارش تولید نقشه‌هایی را می‌دادند که باید الگوی قالی‌های فاخر می گردیدند. مشهور است که نقاشانی که بین قرون نهم و یازدهم ه.ق در دربار و زندگی اجتماعی نفوذ بسیاری داشتند، تنها به نقاشی کتاب‌های خطی بسنده نمی‌کردند، بلکه در انواع گوناگون تزئینات از جمله آرایش ساختمان‌ها و تولیدات سفالی و پارچه‌ها و قالی‌ها نیز چیره‌دست بودند. (حسن، ۱۳۸۸: ۱۳۶) از نقشمایه‌های شاخص موجود در فرش‌های صفویه می‌توان بیشتر به نقوش گیاهی (اسلیمی- ختایی)، حیوانی (اساطیری- طبیعی) بصورت ترکیبی یا مستقل، انسانی و نوشتاری اشاره نمود.

ورود اسلام و در ادامه گسترش آن به مناطق مختلف از جمله ایران در بینش نظری و اعتقادی افراد و ابعاد مختلف زندگی آن‌ها که فرهنگی، هنری و اجتماعی بخشی از آن بود تحولی وسیع پدید آورد. هنرها نیز از مبانی دین اسلام متاثر گشتند و فرشبافی در این میان به منظور موکد ساختن اصول اسلامی در ساختار خویش عمدتا رنگ و بوی انتزاع پذیرفت. بدین‌ترتیب ارزش‌های زیبایی‌شناسانه آن منحصرا در چهارچوب نقوش و رنگ‌ها تجلی یافت و گونه‌ای نمادگرایی اسلامی برگرفته از اصول عرفانی در آن قوت یافت. فرش در میان هنرهای اسلامی از جایگاه والا و شایسته‌ای برخوردارربوده؛ به گونه‌ای که در تمامی عرصه‌های گوناگون زندگی افراد و حتی اولیاء الله مورد استفاه قرار می‌گرفته است. روایت است که امام علی (ع) در خانه خود حجره‌ای معین فرموده بودند که فقط فرش، شمشیر و مصحف شریف در آنجا بوده و در آن حجره نماز برپا می‌داشتند. (مجلسی،۱۳۴۷: ۲۶۲) کاربست زیرانداز به جهت نمازگزاردن در میان مسلمانان و درجه اهمیت معنوی عمل نماز در پیشگاه خداوند هنرمند مسلمان را بر آن داشت که در جهت خلق گونه‌ای از فرش‌ها گام بردارد که تحت عنوان قالی‌های " سجاده‌ای" یا " نمازی " شناخته شده اند. فورد ضرورت استفاده از اینگونه فرش ها را کاملا مذهبی می داند و بیان داشته است که مومنان مسلمان پنج مرتبه در روز نماز می خوانند و انجام آن در یک مکان تمیز توصیه شده است. قالی های سجاده ای برای مهیا ساختن این امر در مساجد، خانه و فضاهای باز مورد استفاده واقع می شد. (Ford, 2002: 126) بافت طرح سجاده‌ای از اوایل قرن

یازدهم ه.ق (هفدهم میلادی) رواج کامل یافت. فرش‌های سجاده‌ای عهد صفوی خود زیرمجموعه ای از گروه فرش‌هایی هستند که به نام سالتینگ (۱) خوانده می‌شوند. کاربرد خوشنویسی در کتیبه‌های متن، حاشیه و یا هر دو خصیصه مشهود این گروه از فرش‌ها می‌باشد. در قالی‌هایی که مصارف عمومی‌تری داشتند از اشعار فارسی و برای فرش‌های محرابی و نمازی که مصارف مذهبی‌تری دارند از آیات قرآن و بخصوص عبارات توحیدی در کتیبه‌ها استفاده شده است. نقل شده است که هنگامیکه جورج سالتینگ (۱۹۰۹-۱۸۳۵) فرشی از این گروه را به موزه ویکتوریا و آلبرت لندن اهداء نمود این فرش‌ها به نام او نامیده شدند. (دریایی، ۱۳۹۰: ۴۸- ۴۹)

مولفه های بصری موجود در قالی های سجاده ای عصر صفوی:

قالی‌های سجاده‌ای بافته شده در زمان صفویان از تنوع بالایی برخوردارند و در این نوشتار نمونه‌هایی که در آنها اسماء الهی به‌عنوان عنصر زینت‌بخش بافته شده، مورد توجه قرار گرفته‌اند. ساختار قالی در این نمونه‌ها شامل حاشیه، محراب و لچکی‌های بخش فوقانی محراب می‌باشد. عناصر به‌خدمت گرفته شده به‌منظور تزئین فضاهای یادشده شامل نقوش گیاهی و نوشتاری هستند. نقوش گیاهی عمدتا بر دو گونه می‌باشند:

- منتزع از طبیعت؛ اسلیمی و ختایی
- الهام یافته از طبیعت؛ عمدتا درخت و درختچه، گلدان پر از گل و شکوفه

نقوش نوشتاری به‌کار رفته عبارتند از:

- منتخبی از آیات قرآن (در اکثر موارد مشابه)
- عبارات توحیدی در قالب کتیبه‌هایی به خط کوفی در حاشیه
- اسماء جلاله خداوند

فضاهایی که عناصر تزئینی یاد شده غالبا در آنها جای گرفته‌اند شامل حاشیه‌های فرعی و اصلی هستند که دو سوم یا یک دوم آن‌ها در راستای قوس محراب و محل سجده‌گاه به آیات قرآنی و قسمت‌های باقیمانده به نقوش گیاهی اختصاص یافته است. محراب نیز شامل نقوش گیاهی منتزع و الهام یافته از طبیعت می باشد و از نظر تزئینات نسبت به سایر بخش‌ها از تراکم بالایی برخوردار است. لچکی‌های فوقانی محراب نیز در این نمونه‌ها به نمایش اسماء الهی اختصاص یافته است و به سه شیوه طراحی گردیده‌اند:

الف- تقسیمات رنگی با اسماء رنگی متمایز.

ب- تقسیمات رنگی با اسماء تک رنگ.

ج- تقسیماتی به شکل گل‌های چهار پر یک رنگ با اسماء تک رنگ در آنها (ساختار مذکور در یک نمونه به بخش حاشیه اصلی فرش نیز تعمیم داده شده است.)

شناسایی اسماء الهی به‌کار رفته در قالی‌های سجاده‌ای صفویه:

در لچکی‌های فوقانی قسمت محراب متعلق به دو نمونه از قالی‌های سجاده‌ای (تصاویر ۱و ۲) عبارات مشترکی همچون هو الله الذی اله الا هو/ الرحمن/ الرحیم/ الملک/ السلام/ القدوس/ المومن/ المُهَیمِن/ العزیز/ الجبار/ المتکبر/ الخالق/ البارئ/ الوَدود/ الحکیم/ المصور/ المُحصی/ المجید/ المُبدی/ المعید/ المحی/ الممیت/ الواحد/ المُقتَدر/ القادر/ المقدم/ الغنی/ المغنی/ الموخر درج گردیده است.

تصویر۱. قالیچه سجاده ای گلدانی، شمال‌غرب ایران، سده یازدهم ه.ق، منبع: (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۶۹)

تصویر۲. قالیچه سجاده‌ای گلدانی، شمال‌غرب ایران، سده یازدهم ه.ق، موزه توپقاپی سرای، منبع: (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۶۹)

مواردی همچون یا الله/ یا رحمن/ یا رحیم/ یا ملک/ یا سلام/ یا قدوس/ یا مومن/ یا مُهَیمِن/ یا عزیز/ یا جبار/ یا متکبر/ یا خالق / یا باری/ یا مصور/ یا غفار/ یا قهار/ یا وهاب/ یا رزاق/ یا فتاح/ یا علیم/ یا قابض/ یا باسط/ یا خافض/ یا رافع/ یا معز/ یا مذل/ یا سمیع/ یا بصیر/ یا حکم/ یا عدل/ یا لطیف/ یا خبیر/ یا حلیم/ یا عظیم/ یا کریم/ یا مُحصی / یا مُبدی / یا معید / یا محی/ یا ممیت / یا حی/ یا قیوم/ یا واجد/ یا ماجد/ یا واحد/ یا احد/ یا صمد. در قسمتهای فوقانی محراب متعلق به تصویر ۳ قابل مشاهده هستند.

تصویر۳. قالیچه سجاده‌ای ترنج‌دار، اوایل سده یازدهم ه.ق، موزه ملی ایران ، منبع: (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۶۸)

اسامی الرشید/ الصبور/ الوارث/ الباقی/ الهادی/ البدیع/ النافع/ النور/ المانع/ الغنی/ الضار/ المعین/ المقسط/ الجامع/ المالک/ المَلِک/ الغفور/ الروف/ البِرّ/ التواب/ المُنعِم/ المُنتقِم/ الاول/ الآخِر/ المقدم/ الموخر/ الاحد/ الصمد/ الواجد/ الماجد/ القیوم/ الواحد/ المجید/ المحی/ المحصی/ الولی/ الحمید/ القوی/ المتین/ الحق/ الوکیل در لچکی‌های بالای محراب متعلق به تصویر ۴ بافته شده‌اند.

تصویر۴. قالیچه سجاده‌ای، شمال‌غرب ایران، اواخر سده دهم ه.ق، موزه متروپلیتن، منبع: (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۶۷)

در لچک‌های فوقانی محراب تصویر ۵ یا قادر/ یا مقتدر/یا مقدم/ یا موخر/ یا اول/ یا اخر/ یا ظاهر/ یا باطن/ یا والی/ یا متعالی/ یا برّ/ یا تواب/ یا منتقم/ یا عفو/ یا رئوف/ یا رب/ یا مقسط/ یا جامع/ یا غنی/ یا مغنی/ یا معطی و در حاشیه؛ یا الله/ یا رحمن/ یا رحیم/ یا ملک/ یا سلام/ یا قدوس/ یا مومن/ یا مُهَیمِن/

یا عزیز/ یا جبار/ یا متکبر/ یا خالق/ یا باری/ یا مصور/ یا غفار/ یا قهار/ یا وهاب/ یا رزاق/ یا فتاح/ یا علیم/ یا قابض/ یا باسط/ یا خافض/ یا رافع/ یا معز/ یا مذل/ یا سمیع/ یا بصیر/ یا حکم/ یا عدل/ یا لطیف/ یا خبیر/ یا حلیم/ یا عظیم/ یا کریم/ یا مُحصی/ یا مُبدی/ یا معید/ یا محی/ یا ممیت/ یا حی/ یا قیوم/ یا واجد/ یا ماجد/ یا واحد/ یا احد/ یا صمد نوشته شده است.

تصویر۵. قالیچه سجاده‌ای، شمال‌غرب ایران، اواخر سده دهم ه.ق، در تملک برادران بکری، منبع: (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۶۶)

در فضاهای فوقانی محراب تصویر ۶ نیز اسامی الرحمن/ الرحیم/ الملک/ السلام/ القدوس/ المومن/ المُهَیمِن/ العزیز/ الجبار/ المتکبر/ الخالق/ البارى/ المصور/ الغفار/ القهار/ الوهاب/ الرزاق/ الفتاح/ العلیم/ القابض/ الباسط/ الخافض/ الرافع/ المعز/ المذل/ السمیع/ البصیر/ الحکم/ العدل/ الطیف/ الخبیر/ الحلیم/ العظیم/ الغفور/ الشکور/ العالی/ الکبیر/ الحفیظ/ المقیت/ الحسیب/ الجلیل/ الحمید/ المُحصی/ المُبدی/ الحی/ القیوم/ الواجد/ الماجد/ الواحد/ الاحد/ الصمد/ القادر/ المقتدر/ المقدم/ الموخر/ الاول/ الآخِر/ الظاهر/ الباطن/ الوالی/ التواب/ المنعم/ المعزّ/ العفو/ الروف/ المالک/ المَلِک/ ذوالجلال و الاکرام/ المقسط/ الجامع/ الغنی/ المغنی/ المانع/ الضار/ النافع/ النور/ الهادی/ البدیع/ الباقی/ الوارث/ الرشید/ الصبور درج شده است.

تصویر۶. قالیچه سجاده‌ای، شمال‌غرب ایران، اواخر سده دهم ه.ق، موزه متروپلیتن، منبع: (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۶۵)

اهمیت اسماءالحسنی از دیدگاه قرآن و پیامبر اکرم (ص)

اسماء الهی که اسماءالحسنی نیز خوانده می شوند همان وجوهی هستند که خداوند خود را بر بشر آنگونه می‌نمایاند؛ در قرآن نیز به وجود نام‌های نیکوی خداوند اشاره گردیده است؛ تعبیر «اسماءالحسنی» در قرآن چهار مرتبه آمده است؛

وَلِلّهِ الأَسْمَاء الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهَا وَذَرُواْ الَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِي أَسْمَآئِهِ سَيُجْزَوْنَ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ (سوره اعراف ، آیه ۱۸۰)

«و نام‌های نیکو به خدا اختصاص دارد پس او را با آنها بخوانید و کسانی را که در مورد نام های او به کژی می‌گرایند، رها کنید زودا که به [سزای] آنچه انجام می‌دادند کیفر خواهند یافت.»

قُلِ ادْعُواْ اللّهَ أوِ ادْعُواْ الرَّحْمَنَ أيًّا مَّا تَدْعُواْ فَلَهُ الأَسْمَاء الْحُسْنَى وَلاَ تَجْهَرْ بِصَلاَتِکَ وَلاَ تُخَافِتْ بِهَا وَابْتَغِ بَيْنَ ذَلِکَ سَبِيلاً (سوره اسراء، آیه ۱۱۰)

«بگو خدا را بخوانید یا رحمان را بخوانید هر کدام را بخوانید برای او نام های نیکوتر است و نمازت را به آواز بلند مخوان و بسیار آهسته‌اش مکن و میان این [و آن] راهی [میانه] جوی»

اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَهُ الْأَسْمَاء الْحُسْنَى (سوره طه، آیه ۸)

«خدایی که جز او معبودی نیست [و] نام‌های نیکو به او اختصاص دارد.»

هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاء الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (سوره حشر، آیه ۲۴)

«اوست خدای خالق نوساز صورتگر [که] بهترین نام‌ها از آن اوست آنچه در آسمان‌ها و زمین است [جمله] تسبیح او می‌گویند و او عزیز حکیم است»

رسول خدا (ص) می‌فرمایند: برای خداوند که نامش مبارک و بلند مرتبه باد نود و نه اسم است که هر کس خدا را بدانها بخواند دعایش مستجاب می شود و هر کس آنها را یاد کند به بهشت خواهد رفت. (مجلسی، ۱۳۸۱: ۱۸۷)

تفسیر معنایی برخی از اسماء الهی

اسماء جلاله خداوند بصورت پراکنده و مکرر در قرآن کتاب آسمانی مسلمانان آمده است. در دو سوره حمد و توحید که در نمازهای یومیه خوانده می شوند اسماء خداوند بر زبان نمازگزار جاری می‌گردد. سوره حمد اساسا با سوره‌های دیگر قرآن از نظر لحن تفاوت آشکاری دارد، زیرا تمامی قرآن سخنانی از سوی خدا خطاب به بنده است، اما سوره حمد از زبان بندگان است و به تعبیر دیگر در این سوره خداوند شیوه مناجات و سخن گفتن با او را به بندگانش آموخته است. آغاز این سوره با حمد و ستایش پروردگار شروع می‌شود.(مکارم شیرازی، ۱۳۷۴، ج۱: ۲) الله، الرحمن، الرحیم، احد و صمد اسمایی هستند که در خواندن نمازهای یومیه مکررا بر زبان بندگان جاری می‌گردد. شرح مختصری در ارتباط با تفسیر آنها آورده شده است:

الله: به نوشته نویسندگان تفسیر نمونه لفظ جلاله " اللَّه " جامع‌ترین نام‌های خدا است و تنها نامی که اشاره به تمام صفات و کمالات الهی، یا به تعبیر دیگر جامع صفات جلال و جمال است همان" اللَّه" است. به همین دلیل اسماء دیگر خداوند غالبا به عنوان صفت برای کلمه اللَّه ذکر می‌شوند همچون غفور و رحیم که به جنبه آمرزش خداوند اشاره می‌کند. " فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيم " (سوره بقره، آیه ۲۲۶).

رحمن: از اسماء مختص خداوند است و در مورد غیر او بکار نمی رود. در حدیثی از امام صادق (ع) نقل شده است : الرحمن اسم خاص با صفت عامه است. یعنی رحمان اسم خاص است اما صفت عام دارد؛ نامی است مخصوص خداوند ولی مفهوم رحمتش همگان را در برمی‌گیرد. (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۲۳)

رحیم: رحیم اشاره به رحمت خاص پروردگار است که ویژه بندگان مطیع وصالح و فرمانبردار است و تنها چیزی که ممکن است اشاره به این مطلب باشد آن است که رحمن در همه جا در قرآن به صورت مطلق آمده است که نشانه عمومیت آن است، در حالی که رحیم گاهی به صورت مقید ذکر شده که دلیل برخصوصیت آن است مانند: و کان بالمؤمنین رحیما: خداوند نسبت به مؤمنان رحیم است. (سوره احزاب، آیه ۴۳).

احد: از همان ماده وحدت است و لذا بعضی احد و واحد را به یک معنی تفسیر کرده‌اند و معتقدند هر دو اشاره به آن ذاتی است که از هر نظر بی نظیر و منفرد می‌باشد، در علم یگانه است، در قدرت بی‌مثال است، در رحمانیت و رحیمیت یکتا است و خلاصه از هر نظر بی‌نظیر است. (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴: ۴۳۴) خداوند احد و واحد است و یگانه و یکتا است نه به معنی واحد عددی، یا نوعی و جنسی، بلکه به معنی وحدت ذاتی و

به عبارت روشن‌تر وحدانیت او به معنی عدم وجود مثل و مانند و شبیه و نظیر برای او است.

صمد: صمد دو ریشه اصلی دارد: یکی به معنی قصد است و دیگری به معنی صلابت و استحکام و خداوند متعال صمد است زیرا که بندگانش قصد درگاه او می‌کنند و شاید به همین مناسبت است که معانی متعدد زیر نیز در کتب لغت برای صمد ذکر شده است: شخص بزرگی که در منتهای عظمت است و کسی که مردم در حوائج خویش به سوی او می‌روند کسی که برتر از او چیزی نیست، کسی که دائم و باقی بعد از فنای خلق است. (همان: ۴۳۷- ۴۳۸) به برخی از اسماء الحسنی خداوند بصورت متمرکز در آیات پایانی سوره حشر نیز اشاره شده که به شرح آن‌ها می‌پردازیم:

«هُوَ اللَّهُ الَّذِی لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِکُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَیْمِنُ الْعَزِیزُ الْجَبَّارُ الْمُتَکَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا یُشْرِکُونَ هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَی یُسَبِّحُ لَهُ مَا فِی السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ وَ هُوَ الْعَزِیزُ الْحَکِیم»

«و خدایی است که معبودی جز او نیست، حاکم و مالک اصلی اوست، از هر عیب منزّه است، امنیّت بخش است، مراقب همه چیز است، قدرتمندی شکست‌ناپذیر که با اراده نافذ خود هر امری را اصلاح می‌کند، و شایسته عظمت است خداوند منزّه است از آنچه شریک برای او قرار می‌دهند او خداوندی است خالق و آفریننده‌ای بی‌سابقه، و صورتگری است (بی نظیر) برای او نام‌های نیک است، و آنچه در آسمان‌ها و زمین است تسبیح او می‌گویند، و او عزیز و حکیم است.» در این دو آیه مجموعا سیزده اسم حسنی وجود دارد که عبارتند از: هو، الله، ملک، قدّوس، سلام، مومن، مهیمن، عزیز، جبّآر، متکبر، خالق، باری، مصور.

هو: یعنی او و فقط او، خدا، اوی حقیقی است. فقط خدا " او"ی مطلق است. در ادعیه نیز آمده، " یا من لا هو الا هو " ای کسی که هویی حقیقی نیست مگر او و منحصرا به او باید گفت. پیامبر می‌فرماید: " ما عرفناک حق معرفتک " این جمله به معنی هو اشاره می‌کند. می‌گویند تو در مرتبه‌ای هستی که هرچه تو برای من " انت " باشی باز در یک درجه‌ای او " هو " است، یعنی برای هیچ بشری امکان اینکه احاطه به ذات پروردگار پیدا کند نیست. (مطهری،۱۳۸۲: ۱۸۵- ۱۸۶)

الله: که پیشتر تفسیر آن آمده است.

الْمَلِک: کلمه ملک نُه مرتبه در قرآن آمده که در چهار مورد بر خداوند اطلاق شده است. به معنای مالک تدبیر امور مردم و حکومت آنان است به گونه‌ای که هیچکس نمی تواند مانع از حکم او گردد و کسی حاکم بر او نیست. (مکارم شیرازی،۱۳۷۴: ۵۵۲)

قدوس: کلمه قدوس دو مرتبه در قرآن آمده است (سوره جمعه، آیه ۱ و سوره حشر، آیه ۲۳) و مبالغه در قداست و نزاهت در صفات و افعال و مبرا از تمام نقصان‌ها است. (فخرالدین رازی، ۱۳۷۹: ۵۱۲)

سلام: کلمه سلام هفت بار در قرآن کریم آمده که تنها یک مرتبه آن به معنای ویژه مرتبط با خداوند به‌کار رفته است. واژه سلام به معنای کسی دانسته که با سلام و عافیت با تو مواجه کند، نه با نبرد و ستیز و یا شر و زیان. (طباطبایی، ۱۳۷۶: ۲۲۲)

مؤمن: در تفسیر آن آمده است که به معنای کسی است که به تو امنیت بخشد و تو را حفاظت نماید. (طباطبایی، ۱۳۷۶: ۲۲۲) مومن کسی دانسته شده است که دوستانش را امنیت بخشد و ایمان مرحمت می‌کند. (مکارم شیرازی: ۱۳۷۴، ۵۵۳)

مُهَیْمِن: این کلمه فقط یک بار در قرآن آمده است و علامه طباطبایی بیان می‌کند که به معنای فائق و مسلط بر شخصی و یا چیزی است. (طباطبایی، ۱۳۷۶: ۲۲۲) فخر رازی اشاره دارد که در اصل این واژه دو نظر وجود دارد؛ بعضی آن را از ماده هیمن می‌دانند که به معنی مراقبت و حفظ و نگاهداری است و بعضی آن را از ماده ایمان به معنی آرامش بخشیدن می‌دانند و مهیمن را به شاهدی که چیزی از او پنهان نمی شود، معنی می کنند. (فخرالدین رازی، ۱۳۷۹: ۵۱۳)

عزیز : مرحوم طبرسی دو معنا برای این واژه بیان می‌کند؛ نخست به‌معنای کسی است که نمی‌توان بر او غالب شد. دوم آن نیرومندی است که قابل دسترسی نیست و بر او مرام و مقصدی ممتنع نباشد. (طبرسی، ۱۳۷۲: ۴۰۰) عزیز آن کسی است که هرچه دیگران دارند از جانب او است، و هرچه او دارد از جانب کسی نیست. (طباطبایی، ۱۳۷۶: ۲۲۲)

جبَّار: این اسم تنها یک مرتبه در قرآن آمده است. مرحوم علامه طباطبایی جبار را صیغه مبالغه از جبر گرفته و آن را اصلاح‌کننده دانسته است. همچنین جبار به کسی معنا شده که اراده‌اش نافذ است و اراده-ی خود را بر هرکس که بخواهد به جبر تحمیل می‌کند. (همان: ۲۲۲) نویسندگان تفسیر نمونه بر این باور هستند که این واژه هنگامی که در مورد خداوند به کار رود بیانگر یکی از صفات بزرگ او است که با نفوذ اراده و کمال قدرت به اصلاح هر فسادی می‌پردازد و هرگاه در مورد غیر او به‌کار رود معنی مذمت را دارد. (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴: ۵۵۳-۵۵۴)

متکبر : مرحوم علامه طباطبایی نیز متکبر را به کسی که با جامه کبریایی خود را نمایش دهد تعبیر نموده است. (طباطبایی، ۱۳۷۶: ۲۲۲) در تفسیر نمونه دو معنی برای آن بیان شده است؛ یک ممدوح و یکی مذموم. معنای ممدوح در مورد خداوند است و به مفهوم دارا بودن بزرگی و کارهای نیک و صفات پسندیده فراوان نزدیک است. معنای نکوهیده و مذموم که در مورد غیرخدا است و مختص افراد کوچک و کم مقدار با ادعای بزرگی است. از آنجا که عظمت و بزرگی تنها شایسته مقام خدا است این واژه به معنی ممدوحش تنها درباره او به‌کار می‌رود و هر گاه در غیر مورد او به کار رود به معنی مذموم است. (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴: ۵۵۴)

خالق: خالق کسی است که اشیایی را با اندازه گیری پدید آورده باشد. (طباطبایی، ۱۳۷۶: ۲۲۲) طبرسی این واژه را به معنای آفریننده دانسته است. (طبرسی، ۱۳۷۲: ۴۰۱-۴۰۲)

بارئ: این اسم سه بار در قرآن آمده است و معنای نزدیکی با اسم خالق دارد، با این فرق که " باری" پدید آورنده‌ای است که اشیایی را که پدید آورده از یکدیگر ممتازند. (طباطبایی: ۱۳۷۶، ۲۲۲) فخر رازی آن را به معنای همان صانع و موجدی دانسته است که صنع او به‌گونه اختراع اجسام است. (فخرالدین رازی، ۱۳۷۹: ۵۱۴)

مصوّر: این اسم تنها یک بار در قرآن آمده است و به معنای کسی است که پدیدآورده‌های خود را طوری صورتگری کرده باشد که با یکدیگر مشتبه نشوند. (طباطبایی،۱۳۷۶: ۲۲۲) در تفسیر نمونه نیز در توضیح این اسم بیان شده است که او خداوندی است که مخلوقات را بی‌کم‌وکاست و بدون شبیهی از قبل ایجاد کرده است. (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴: ۵۵۵) خداوند متعال پس از بیان اسماء یادشده، می‌فرماید:" لَهُ الْأَسْمَاء الْحُسْنَى"

از این عبارت دو نکته مستفاد می‌گردد؛ یکی اینکه این آیه از باب ذکر بعضی از اسماء خداوند بوده و

به‌وسیله جمله " له الاسماء الحسنی" میخواهد به ما بفهماند که خداوند دارای اسماء زیادی است، بلکه او دارای همه اسماء حسنی است و این اسمها از باب مثال بوده است. در تفاسیر می‌فرمایند: این جمله اشاره به بقیه اسمای حسنی است، مزید بر اینکه کلمه " الاسماء" هم جمع است، و هم از الف و لام برخوردار است و از نظر قواعد ادبی جمع دارای الف و لام افاده عموم می‌کند. این اعتقاد وجود دارد که به‌واسطه این جمله آشکار می‌گردد که اسماء خداوند صرفا به اسماء این آیه محدود نمی‌گردند.(طباطبایی، ۱۳۷۶: ۲۲۲) دوم اینکه این جمله انحصار اسماء حسنی به خداوند را بیان می‌کند، چرا که " الله " خبر است مقدم ذکر شده و این خود حصر را می‌رساند، پس معنای جمله این است: " تنها برای خدا است اسماء حسنی و معنای آن این است که هر اسم احسن که در وجود باشد از آن خدا است و احدی در آن با خدا شریک نیست. (همان: ۳۳۴) این آیات با جمله " وَهُوَ الْعَزِیزُ الْحَکِیمُ " به پایان رسیده‌اند، یعنی او غالبی است شکست‌ناپذیر و افعالش متقن است، نه گزاف و بیهوده، پس نه معصیت گناهکاران او را در آنچه بشر را به سویش دعوت نموده، عاجز می‌سازد و نه مخالفت دشمنان و نه پاداش مطیعان در درگاهش ضایع می‌گردد. شروع و ختم این سوره با" الْعَزِیزُ الْحَکِیمُ " و ثنای خداوند است؛ زیرا هدف نهایی سوره شناخت و تسبیح خدا و آشنایی با اسماء و صفات مقدس او است. (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴: ۵۵۹)

ارتباط حکمت معنوی، اسماء الهی و آفرینش هنری

حکمت آن است که انسان را بر امر حقی که باطلی در آن نیست واقف کند. (طبرسی، ۱۳۷۲: ۱۵۵) بنابراین می‌توان گفت مفهوم حکمت یعنی یافتن حقیقت و آنچه که مطابق با واقع است. حکمت اسلامی معرفت نظری، شهودی و ذوقی را شامل می‌شود و همه جوانب فرهنگ اسلامی نظیر اجتماع، اقتصاد، فرهنگ و هنر را مدنظر قرار می‌دهد. آشکارگی حقیقت به طرق مختلف امکان‌پذیر است و هنر یکی از شیوه‌های یافتن حقیقت و متذکر شدن آن می‌باشد. هنر فنّ ترکیب معانی و اصول و ارزش‌های روحانی از طریق ترکیب موادی از عالم طبیعت است به گونه‌ای که ترکیب حاصل علاوه برایجاد حض بصر و تاثیرات حسی، هدایتگر روح انسان، بشیر و نذیر باشد و بتواند بیانگر حقیقت ناب و ارتباط‌دهنده انسان با عالم معنا و غیب باشد. هنر می‌تواند واجد سطوح تأثیرگذاری باشد که هر کدام در قلمرو خاصّی از حیات انسان کاربرد دارند. قلمرو جسم، فضای روان و ساحت حیات روحانی و معنوی سه وجه اساسی هستند که آفرینشگر اثر هنری می‌تواند با توجه بدانها به خلق هنرش بپردازد. هنری جامع است که در بردارنده هر سه وجه بوده و ساحت حیات روحانی و معنوی که پاسخگوی نیازهای معنوی است، وجه غالب و اصلی آن باشد. حکمت معنوی در زیباترین صورت که همان صورت هنری است تجلی می‌یابد. این حکمت که تالی تلو وحی الهی و احادیث قدسی و سنت نبوی و ولایی است به کلام الهی متصل است. (مددپور، ۱۳۸۶: ۱۷۵)

جلوه‌گاه حقیقت در هنر اسلامی همچون تفکر اسلامی عالم غیب و حق است. به‌عبارت دیگر حقیقت از عالم غیب برای هنرمند متجلی است و به همین جهت هنر اسلامی را عاری از خاصیت مادی می‌کند. هنر اسلامی تجلی تقدسی است که با منابع شناخت و حقیقه الحقیقه یعنی حقیقت هستی (طبیعت)، انسان (هنرمند) و اسماء الهی مرتبط است و هنرهای

به‌خدمت گرفته شده در راستای نمایش و عرضه این رموز الهی از تقدسی والا در صورت و معنا برخوردار می‌باشند.

طبیعت: صور متعالی طبیعت در هنر اسلامی به گونه‌ای آرمانی ظهور می‌یابند. هنرمند مسلمان در نقوش قالی، کاشی، تذهیب و ... نمایش عالم ملکوت و مثال را عاری از ابعاد زمان و مکان و فضای طبیعی ارائه می‌نماید. در این نمونه‌ها نوعی از یک کیفیت روحانی و علوی بواسطه هنرمند تحقق یافته است و کوشش جهت عدم تجسم بعد سوم و حاکمیت خصایص هنر اسلامی یعنی انتزاع و تکرار صورت می‌پذیرد؛ اسلیمی و ختایی عناصر چکیده منتزع از طبیعت محور اساسی در تزئینات هنرهای اسلامی هستند. انتخاب نقوش هندسی، اسلیمی و ختایی و وحدت آنها به نیل هنرمند مسلمان از کثرت به وحدت اشاره دارد. در هنر اسلامی نقش نامتناهی گیاهی (ختایی و اسلیمی) و کتیبه‌نگاری، همه در هر جا که باشند کارکردی نمادین دارند. هریک به طریق خود قائم‌مقام مفاهیم معنوی چون لایتناهی بودن، تعالی و وحدانیت خداوند در عالم ماده است. شک نیست که عربانه (اسلیمی) نماد دینی است. طرح در آن واحد هم نمادی از نامحدودی خداوند است و هم نماد وحدت در کثرت و در آنِ واحد هم نشان عظمت و علم است و هم نشان مفهوم توحید. (نجیب اوغلو، ۱۳۷۳: ۱۱۱) تکرار مضامین و صورت‌ها نیز همان رفتن به اصل است. هنرمند در این نقوش از کهن‌الگوهایی ازلی بهره می‌گیرد و به گونه‌ای صور خیالی خویش را به صور مثالی عالم ملکوت پیوند می‌زند. بیرابان تکرار موزون نقوش انتزاعی نظیر اسلیمی و ختایی را به تکرار خستگی‌ناپذیر اوراد سماع در حلقه‌های صوفیان پیوند زده است. (نجیب اوغلو: ۱۳۷۹، ۱۰۷)

انسان (هنرمند): حقیقه‌الحقایق به ممتازترین شکل توسط هنرمند در قالب ماده متجلی می‌گردد. علاوه بر لزوم ماده، شیوه کار نیز لازمه تحقق صور الهی می باشد. این بخش از هنر اسلامی محل ظهور اسمائی نظیر المصور، البارى، البدیع، الخالق و الصانع است. در هر آفرینش هنری هنرمند جلوه‌ای کمال یافته از درون خویش که رنگ و بویی الهی دارد را به منصه ظهور می‌رساند. آثار هنری علاوه بر اینکه می‌توانند جهت‌دهنده به نگرش و فعالیت هنرمند باشند جهان‌بینی او را نیز می‌توانند به نمایش گذارند و زمینه‌ساز تجلی برخی از صفات موجود در صاحبان خویش باشند. یکی از اصلی‌ترین موضوعات در مقوله هنر توجه به ویژگی‌های هنرمند یا خالق هنر است که اثر او محل تجلی اندیشه‌ها، اعتقادات، آرمانها وکمال مطلوب مورد نظر او باشد. تعبد، معنویت‌گرایی و رمزگرایی خصایصی هستند که در آثار هنری تجلی یافته و الفبای سخن گفتن هنرمند با خدای خویش و مخاطبینش است. هنرمند به‌واسطه آن‌ها می‌تواند مخاطبش را به تعبد دعوت نماید؛ همچنین پاسخگوی نیازهای معنوی و روحانی که مورد غفلت واقع شده‌اند باشند و در نهایت با استفاده از زبان رمز، مضامین معنوی و روحانی را تجلی جسمانی بخشد. زبان رمز هنرمند در قالی‌های سجاده‌ای صفوی اسماء الهی است که به‌عنوان یکی از منابع کشف حقیقت و آشکارگی قلمداد می‌شود. عرفا و حکمای بزرگ اسلامی هنرمندان را به درک حقایق زیبای نهفته در عالم صورت و متجلی ساختن آنها در ظرف هنر فرا می‌خوانند و سیر کمالی هنر را در شناخت هنرمند از

معارف و زیبایی‌های پنهان در عالم و اشیاء بیان می‌دارند.

اسماء الهی: اسم به تعبیر عرفا ظهور ذات در مظهر یک صفت است، که معنایی خاص دارد. ظهور ذات حق در صفت علم، علیم و در صفت حکمت، حکیم می‌شود. در معنای قدرت، قدیر و در معنای صورت، مصور. انسان نیز ظهور این معانی است و این معانی در او تحقق می‌یابد. به همین علت قادر به شناخت معرفت حقایق است. هنگامی‌که هنرمند به خلق اثر هنری می‌پردازد ظهور این معانی بواسطه مرتبه ملکوتی وجود انسان که از آن می‌توان تحت عنوان خیال نام برد به تمثل در می‌آیند و آنها را در قالب اثر هنری ارائه می‌نماید. آثار هنری در هر زمانی تجلی‌گاه حقیقتی برگرفته از اسماء الهی هستند. بدین ترتیب هنری از اصالت برخوردار است که با معناشناسی در ارتباط باشد و حکمت معنوی در واقع رجوع هنرمند به معنا و حقایق و در واقع بازگشت به حق است. خداوند نیز در قرآن خود را فاطر (سوره یوسف، آیه ۱۰۱)، بدیع (سوره بقره، آیه ۱۱۷)، خالق و باری و مصور (سوره حشر، آیه ۲۴)، سمیع آگاه از مسموعات، و دانا به همه چیز (فَإِنَّ اللَّهَ سَمِیعٌ عَلِیم؛ سوره بقره، آیه ۲۲۷) بصیر، آگاه به همه دیدنیها بازگو می‌کند (وَ اللَّهُ بَصِیرٌ بِما تَعْمَلُون؛ سوره حجرات، آیه ۱۸) و هر روز در کاری جدید است (سوره الرحمن، آیه ۲۹) و هر چه می‌آفریند زیبا و برحق است (سوره تغابن، آیه ۳؛ سوره صافات، آیه ۱۲۵؛ سوره سجده، آیه ۷؛ سوره حجر، آیه۸۵؛ سوره احقاف، آیه۳ و سوره دخان، آیات ۳۸-۳۹) و باطل و بیهوده و بازیچه نیست (سوره آل عمران، آیه ۱۹۱؛ سوره ص، آیه ۲۷؛ سوره انبیاء، آیه ۱۶ و سوره دخان، آیه ۳۸) معرفی می‌نماید و آفرینشگری خود را در مرتبه اعلی تر متذکر می‌گردد.

هنر و حکمت می‌توانند هر دو بیانگر یک مفهوم باشند. هنرمند می‌تواند حقایق و معانی را در قالب یک اثر هنری به گونه‌ای ارائه نماید که موجبات تذکر و تفکر را در مخاطب فراهم آورد. طبیعت صنع خداوند و آیینه تمام نمای اسماء الهی است و موجب آرامش، تدبر و تذکر می‌شود. هنر سنتی و هنر دینی نیز به گونه‌ای باید در همین مسیر گام بردارد و موجبات تذکر را جهت مخاطبان خویش فراهم آورد. هنرمند دینی خلیفه اللهی است که به مدد تزکیه و بینش باطنی می‌تواند به مرحله‌ای دست یابد که در جریان آفرینش خویش مظهر اسماء خداوند باشد. بدین ترتیب سه منبع اصلی شناخت و معرفت که در آغاز ذکر آنها آورده شد، لازمه یکدیگر هستند و در صورت داشتن ارتباط معنوی می‌توانند موکد یکدیگر گردند و اثر هنری برآمده از روح حقیقت طلبی و متعالی ارائه گردد.

نتیجه‌گیری

اساس هنر حقیقی معنویّت، شناخت و رسالتش هدایتگری، تذکار و امر به معروف و نهی از منکر است. به زبان دیگر هنر بیان و تفسیر مادی رموز معنوی با الهام از عرفان و معنویاتی است که سرچشمه آنها قرآن و دستورات خداوند و رمزگانی است که ما در اینجا آنها را اسماء و صفات الهی برمی‌شمریم. هنر برتافته از این امور مقدس حسّ حق‌جویی و معنویّت‌گرایی انسان را در جهت تلطیف زندگی این جهان و آرامش بخشیدن به روح تقویت می‌سازد نمونه های قابل مطالعه از گونه قالی‌های سجاده‌ای صفویه مورد بررسی قرار گرفت و مسجل گردید که نوع آرایه های تزئینی و

چگونگی بکارگیری آنها در فضاهای مختلف قالی سه وجه لذت بصری، آرامش روح انسان و موجد ساحت روحانی که هر آفرینشی باید از آن بهره‌مند باشد را در راستای بُعد صوری مخاطب فراهم ساخته‌اند. با رویت وخوانش عناصر بصری در آنها پا به عرصه جهانی روحانی گذارده و مجوز ورود به ساحتی معنوی را می‌یابد. اینها مرهون روح صیقل یافته هنرمند است که به مدد تزکیه و معرفت الهی به درجه‌ای از معنویت دست یافته و نتیجه این تعالی اثر هنری او است که با ابزاری مادی، حقیقت را به نمایش می‌گذارد. بدین‌ترتیب در یک اثر هنری اصیل در صورت وجود شرایط مساعد که بیشتر متوجه هنرمند و خالق اثر است؛ آرامش، تذکر و آموزش (امر به معروف و نهی از منکر) با هم محقق می گردند.

پی نوشت:

1. Salting

فهرست منابع

- قرآن کریم
- اسکندرپور خرمی، پرویز؛ قاسمی‌نژادرائینی، محسن و احمدی، سیدبدرالدین (۱۳۸۹) رمز نقوش در سجاده‌ها و فرش‌های محرابی دوره اسلامی در ایران، گلجام، ۶ (۱۶)، ۹-۱۹
- تنهایی، انیس و خزایی، رضوان (۱۳۸۸) انعکاس مفاهیم نماز در قالیچه‌های محرابی صفویه و قاجاریه، مطالعات هنر اسلامی، ۶ (۱۱)، ۷-۲۴
- پوپ، آرتور آپهام؛ آکرمن، فیلیس (۱۳۸۷) سیری در هنر ایران، (گروه مترجمان)، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- حسن، زکی‌محمد (۱۳۸۸) هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمه محمدابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۴) لغت‌نامه دهخدا، تهران: دانشگاه تهران.
- فخرالدین رازی، محمدبن‌عمر (۱۳۷۹) مفاتیح الغیب، بیروت: داراحیاء التراث العربی.
- طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۷۶) تفسیر المیزان، قم: دفتر انتشارات اسلامی جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
- طبرسی، فضل‌بن‌حسن (۱۳۷۲) مجمع البیان فی تفسیر القرآن، تهران: ناصر خسرو.
- مطهری، مرتضی (۱۳۸۲) آشنایی با قرآن، قم: صدرا.
- مکارم‌شیرازی، ناصر (۱۳۷۴) تفسیر نمونه، تهران: دار الکتب الاسلامیه.
- مددپور، محمد (۱۳۸۶) حکمت انسی و زیبایی شناسی عرفان هنر اسلامی، تهران: سوره مهر.
- مجلسی، محمدباقر (۱۳۴۷) حلیه‌المتقین. تهران: جاویدان.
- معین، محمد (۱۳۵۰) فرهنگ معین، تهران: امیرکبیر.
- نجیب اوغلو،گلرو (۱۳۷۹) هندسه و تزئین در معماری اسلامی، ترجمه قیومی بیدهندی، تهران: روزنه.
- دریایی، نازیلا (۱۳۹۰) قالی‌های ایرانی و اسامی غیرایرانی، نشریه هنرهای زیبا، ۱(۴۵)، ۴۵-۵۲.
- Ford, P.R.J. (2002). Oriental Carpet Design: A Guide to Traditional Motifs, Patterns and Symbols. London: Thames & Hudson.