

تجلی اسماءالحسنی در قالیچه‌های محرابی عصر صفوی

عبدالله میرزایی

دانشجوی دوره دکتری هنر اسلامی، عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز

مرتضی شجاری

دانشیار دانشگاه تبریز

محمدتقی پیربایی

عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز

گلجام

دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۵
بهار و تابستان ۱۳۹۳

۶۳

چکیده

پژوهش با تبیین مفهوم تجلی و جایگاه اسماءالحسنی در هنر اسلامی به بررسی و تحلیل شش نمونه از قالیچه‌های محرابی عصر صفوی با تأکید بر تجلی حق تعالی در این دست‌بافته‌ها پرداخته شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که (۱) صورت‌های متنوع تجلی الهی در قالیچه‌های محرابی مستتر هستند و (۲) خط‌نگاره‌های به‌کار رفته در قالیچه‌های محرابی عصر صفوی حاوی مفاهیم عرفانی و قرآنی در جهت تقرب بیشتر نمازگزار هستند. تحقیق حاضر با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و

قالی ایران به‌عنوان یکی از جلوه‌های هنر ایرانی به‌علت برخورداری از قابلیت‌های هنر اسلامی، محملی برای تجلی مبانی این هنر بوده است. قالیچه‌های محرابی عصر طلایی هنر قالی‌بافی ایران یعنی دوران صفوی را می‌توان نمونه‌های شاخصی در جلوه‌گری مظاهر این هنر دانست. این قالیچه‌ها اغلب با کارکرد مذهبی و برای ادای فرایض دینی بافته می‌شدند. زمینه این قالیچه‌ها را اغلب خط‌نگاره‌های قرآنی و اسماءالحسنی در هم‌نشینی با نقش‌مایه‌های گیاهی و هندسی پوشانده‌اند. در این



به روش کیفی در گونه‌ی تحلیلی-توصیفی به انجام رسیده است.

واژه‌های کلیدی: تجلی، اسماء‌الحسنی، قالی‌های محرابی، عصر صفوی، خط‌نگاره.

مقدمه

هنرمند سنتی در بستر جامعه‌ای دینی و الهی، پایه‌های تعالی و مهارت در هنر را طی می‌کند. در چنین جامعه‌ای هنرمند به مدد دین و سنت‌های برگرفته از آن، با الهام از مبانی دین و در پی ممارست و مداومت در آیین و با شهود به عالم قدسی، معقولات دریافتی از عالم خیال را در آثار سنتی خود به صورت محسوس درمی‌آورد. از آنجا که سنت دارای پشتوانه معرفتی خاص بوده و خاستگاه ازلی، جاودان و مینوی دارد، ساخته دست و ذهن بشر نیز نیست. هنر سنتی را می‌توان نخستین نمود سنت در عالم محسوس دانست که با بیانی قابل فهم و لمس در دسترس عموم قرار می‌گیرد. لذا می‌توان گفت هنر سنتی مفاهیم متعالی را از عالم مفاهیم بلند و معقول به عالم محسوس و آن هم به صورت شکل و فرم و محتوا وارد می‌کند. بنابراین در چنین هنری سعی در تبدیل ماده به معنا و تبدیل معنی به ماده است. چرا که به مدد تعالیم عرفانی و مراقبه‌های دینی از سوی هنرمند سنتی، ماده به مفاهیم عوالم خیال و مفاهیم عوالم خیال به ماده قابل تبدیل و ترجمه است.

تجلی زیبایی حقیقی- در هنر اسلامی- شناسنامه و غایت تلاش هنرمند مسلمان است. هر نوع از این هنر قالبی است که از محتوا پر می‌شود و هرآنچه را

در آن جاری می‌شود، متجلی می‌سازد. بدین ترتیب مهمترین عامل بازشناسی هنر اسلامی و تمییز آن از انواع دیگر هنر، شناخت محتوی و جهان‌بینی این هنر است.

هنر اسلامی به واسطه‌ی اتصالی که با وحی الهی دارد، قادر است عوالم قدسی و ویژگی‌های آن را برای مخاطبان مستعد آشکار سازد. گونه‌های مختلف هنر اسلامی به دلیل انطباق با حیات معقول و مشهود آدمی که نشأت گرفته از حقایق الهی هستند، آماده تجلی بخشیدن به صور قدسی نامشهودند. این هنر هم در صورت و هم در محتوی با حقیقت هستی و حقیقت آدمی و اسمای الهی پیوندی ناگسستنی دارد. فهم و بررسی این هنر مبتنی بر درک عمیق و بنیادین از هنر مقدس و هنر سنتی است. گونه‌های مختلف هنر اسلامی را می‌توان به مثابه میوه‌های درختی تنومند به حساب آورد که حقیقت یگانه‌ای را تحقق می‌بخشند. اصول و مبانی این هنر را باید در حقیقت کلمه‌الله و اسماء‌الحسنی و معرفت الهی و معارف نبوی جستجو کرد و مصادیق آن را در صورت‌های هنری تحقق یافته در عالم اسلام جست. به‌طور کلی می‌توان گفت در هنر اسلامی وجه یا جوهری از حقیقت و اسماء الهی تجلی یافته است که اسم الجمیل و الجلیل، المصور و البدیع و الصانع از مهمترین آنها است.

قالی ایران به‌عنوان یکی از جلوه‌های هنر ایرانی در دوران اسلامی به‌علت برخورداری از قابلیت‌های هنر اسلامی، محملی برای تجلی مبانی این هنر بوده است. قالی‌های عصر طلایی هنر قالی‌بافی ایران یعنی دوران صفوی را می‌توان نمونه‌های شاخصی در جلوه‌گری مظاهر هنر اسلامی دانست. به‌طوری که





هر کدام از این قالی‌ها به نوعی مفاهیم و مبانی هنر اسلامی را جلوه‌گر می‌سازند؛ از بیان مفاهیم نمادین در قالب نقوش و ساختارهای طراحی گرفته تا نقش بستن آیات و اسمای الهی در گستره متن و حاشیه این قالی‌ها. در این دوره به واسطه انقلاب گسترده تغییر مذهب اکثریت افراد جامعه از مذهب تسنن به تشیع با تأکید و تبلیغ حاکمان، باورهای اعتقادی مذهب شیعه به همراه آیات قرآنی در قالب خط‌نگاره‌ها در زمینه قالی‌ها جلوه‌گر شدند. این قالی‌ها که نمونه شاخص آنها قالیچه‌های حاوی ساختار محرابی (سجاده‌ای) و با خط‌نگاره‌های قرآنی هستند، اغلب به سفارش حاکمان محلی، افراد سرشناس و یا درباریان به جهت استفاده شخصی و یا هدیه به اشخاص و اماکن مذهبی تولید شده‌اند.

در این تحقیق به طور موردیاز بین نمونه‌های فراوان قالی‌های محرابی باقی‌مانده از عصر طلایی صفوی، شش نمونه از قالیچه‌های محرابی حاوی اسماء الله و خط‌نگاره‌های قرآنی که در آنها اسماء الحسنی در قالب‌های مختلفی تجلی یافته است مورد مطالعه قرار گرفت.

در خصوص چرایی انتخاب نمونه‌های محرابی قالی‌های حاوی خط‌نگاره و تعداد آنها باید اشاره کرد که: الف) با توجه به اینکه قالیچه‌های محرابی به‌ویژه در دوره صفوی اصولاً برای انجام فرایض دینی و مذهبی بافته شده و انتخاب نقوش و ساختار ترکیب آنها، به‌ویژه انتخاب مضمون خطوط و مفهوم مستتر و آشکار در آنها احتمالاً مورد تأیید و تصدیق علمای دینی نیز بوده است (به جهت استفاده از این قالیچه‌ها در مساجد و اماکن مذهبی و عمومی)، در نتیجه اندیشه دینی و رسمی جامعه را بهتر منتقل

می‌کنند و با اهداف این پژوهش ارتباط نزدیک‌تری دارند. ب) با توجه به اینکه این پژوهش در پی تعمیم یافته‌های خود به هنر دینی دوره صفوی ایران به‌ویژه قالیچه‌های محرابی حاوی خط‌نگاره این دوره است، لذا از بین ده‌ها قالیچه محرابی برجای مانده از دوره صفوی، شش نمونه - به گونه‌ای انتخاب شدند که بتوانند اکثریت قالیچه‌های محرابی موجود این دوره را به لحاظ مضمون و محتوی خط‌نگاره‌ها نمایندگی کنند. به عبارتی سعی شده تا نمونه‌های معرفی شده واجد ویژگی‌های عمومی قالیچه‌های محرابی کتیبه‌دار دوره صفوی باشند.

این پژوهش با تبیین مفهوم تجلی در هنر اسلامی و ضمن تأیید این نظرگاه که قالی‌های محرابی عصر صفوی می‌توانند به مثابه محملی برای تجلی اسماء و صفات الهی باشند. در پی پاسخگویی به دو سؤال اساسی زیر با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و به روش کیفی در گونه تحلیلی-توصیفی به انجام رسیده است.

۱. صورت‌های تجلی پنهان و آشکار حق تعالی در قالی‌های محرابی عصر صفوی کدام‌اند؟
 ۲. مضمون و مفهوم خطوط به کار رفته در قالی‌های محرابی عصر صفوی کدام‌اند؟
- فرضیه‌های طرح شده بر اساس سؤالات فوق عبارت‌اند از:

الف- خط‌نگاره‌های قرآنی و اسماء الحسنی، نقش و نگارهای تزئینی و حتی خود قالی‌های محرابی به مثابه تجلی جلوه‌ای از جمال الهی هستند.
ب- این قالی‌ها و خط‌نگاره‌های آنها به لحاظ نوع کارکرد حاوی مفاهیم عرفانی و قرآنی در جهت تقرب هرچه بیشتر نمازگزار هستند.



قرآن و اسماء الحسنی در هنر اسلامی

قرآن که کتاب مقدس و دربرگیرنده وحی الهی در دین اسلام است، کلام الله را در قالب نوشتار تثبیت کرده و اسلام را به عنوان حقیقت تمام و کمال همه ادیان ابراهیمی و توحیدی معرفی کرده است. در آیه کریمه «لَا رَطْبٌ وَلَا يَابِسٌ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُبِينٍ» (انعام / ۵۹)، بیان شده که همه حقایق در کتاب مبین موجود است. از دیدگاه عارفان «کتاب مبین»، قرآن است که حقایق عالم الهی به صورت اجمالی در آیات آن متجلی گشته است (آملی، ۱۳۶۷، ۳۱۲)؛ حقایقی که همان صفات جمالی و جلالی خداوند است.

از این رو قرآن قلب هنر اسلامی و منشأ جمال و جلال الهی در هنر اسلامی است. این کتاب الهی بهترین و والاترین منبعی بوده است که در طول تاریخ، هنرمند مسلمان هم برای اتصال به سرچشمه معرفت و هم طلب شفاعت از خداوند متعالبا آن مشق عشق کرده است. در واقع زندگی معنوی و دنیوی هنرمند مسلمان با تأسی از قرآن، صبغه‌ای الهی به خود می‌گیرد؛ به طوری که از آداب غذا خوردن تا تمام مراحل انجام کار هنری به خصوص کتابت قرآن کریم بر اساس مرکزیت قدسی و مینوی اسلام، ماهیت دینی دارد.

در هنر اسلامی روح قرآن و کلام الهی در قالب خطوط و تصاویر و اشکال دمیده شد و مبنایی گردید که در محتوا، بیانگر اسلام و در صورت، تجسم جمال الهی شد. در هنر اسلامی عوالم قدسی از طریق آثار هنری که بیانی کارکردگرایانه دارند، متجلی شدند. قرآن کریم مهمترین منبع الهام هنرمند مسلمان در قالب خط و خوشنویسی و قرائت

محمولی شد برای جلوه کمال زیبایی در دنیای اسلام. هنرمند مسلمان با خلق اثر هنری، هر بار جلوه‌ای از خویشتن الهی خویش را می‌آفریند. هر اثر هنری آفرینشی است که موضوع آن، حقیقت زیبایی و هنر است. در هنر اسلامی مبدأ اثر هنری هنرمند نیست؛ بلکه هنر و زیبایی است که روح آدمی را کیفیتی متعالی می‌بخشد.

هنر و زیبایی دو واژه با حقیقت وجودی یکسان هستند. آشکار شدن زیبایی، عین هنر است و هنر نیز همان آشکار شدن زیبایی در قالب فرم است. از این رو هنرمند حقیقی را می‌توان خداوند دانست که اسماء و صفات زیبای خود را متجلی کرد و آدمی را خلیفه خود قرار داد.

اثر هنری به عنوان تجلی جمال الهی

از دیدگاه عارفان جهان مظهر اسماء و صفات الهی است، تمام موجودات عالم، جلوه‌های خداوند هستند.

خلق را چون آب دان، صاف و زلال

اندر آن تابان صفات ذوالجلال

علمشان و عدلشان و لطفشان

چون ستاره چرخ در آب روان

پادشاهان مظهر شاهی حق

فاضلان مرآه آگاهی حق

(مولوی، ۱۳۷۵، ۱۰۶۲)

از این رو هنرمندان را نیز می‌توان آیین هنرمندی خداوند دانست و به یقین یکی از وجوه خلیفه الهی بودن، همین است. هنرمندی که آفرینشگر زیبایی است، جلوه‌ای از زیبایی خداوند را که در خود او تحقق یافته، متجلی می‌سازد.



مصنوع خداوندی است، به‌عنوان تجلیات خداوندی دانست. یعنی همه پدیده‌ها و اشیای عالم به اندازه قابلیت و استعداد خود از انوار تجلی الهی بهره گرفته و شرافت می‌یابند. ارزش و اعتبار پدیده‌ها و اشیاء به اندازه قابلیت و ظرفیتی مشخص می‌گردد که در خود برای دریافت انوار فیض الهی ایجاد کرده‌اند.

قالی به‌عنوان مظهر تجلی

با عنایت به مباحث مطرح شده می‌توان خود قالی را فی‌نفسه به‌عنوان مظهر تجلی جمال خداوندی در جهان هنر سنتی به‌شمار آورد.^۲ زیرا هرچه زیباست، تجلی حسن خداوندی است و حسن بدون تجلی امکان ظهور پیدا نمی‌کند. در واقع، شرط ظهور حسن و زیبایی، تجلی است (پازوکی، ۱۳۸۴، ۲۶-۲۷).

قالی ایران به‌ویژه در دوره صفوی به مدد استفاده از الیاف ظریف زرین و سیمین و ابریشم و رنگ‌های ناب طبیعی و برگرفته از سایر مظاهر تجلی خداوند، ظرفیتی عظیم در خود برای پذیرش انوار الهی ایجاد کرد.^۳ زیبایی مسحورکننده این فرش‌ها همگان را به تحسین وامی‌دارد. چرا که حسن یا زیبایی مقام ظهور و تجلی حقیقت است و شایسته تقدیر. یعنی وقتی حقیقت الهی تجلی پیدا می‌کند، خود زیبایی تجلی پیدا کرده است؛ چرا که حقیقت چیزی جز زیبایی نیست. از این‌رو قالی با طرح‌ها و نقوش و رنگ‌های زیبا، خود را در مقابل دیدگاه مخاطب عرضه می‌کند، بدون اینکه نیاز به قوه فاهمه و ذهن پویا داشته باشد.

به باور عارفان اثر هنرمند یعنی فعل زیبای او را می‌توان هم اثر او و هم اثر خداوند دانست؛ زیرا هنرمند خودظهوری از اسم الهی «خلاق» است و به تعبیر ابن عربی سایه خداوند است که وجودی غیر از وجود صاحب سایه ندارد (ابن عربی، ۱۴۰۰، ۱۱۶ و قیصری، ۱۳۷۵، ۷۰۶-۷۰۸). ملاصدرا نیز همین نکته را چنین بیان کرده است «همچنان‌که در هستی شأنی جز شأن حق تعالی نیست، فعلی جز فعل او نیز تحقق ندارد. نه به این معنا که فعل زید از زید صادر نشود؛ بلکه به این معنا که فعل زید با اینکه حقیقتاً ونه مجازاً فعل زید است، حقیقتاً فعل حق تعالی است. حکمی جز حکم حق و حول و قوه‌ای جز حول و قوه حق وجود ندارد (ملاصدرا، ۱۹۹۰، ۳۷۴). پس حقتعالی در عین عظمت و علو در مرتبه هنرمند و فاعل فعل اوست؛ همچنان‌که در نهایت تجرد و تقدسی که دارد زمین و آسمان از او خالی نیست (همان).

بنابراین شخص هنرمند، خلاق اثر خویش است و در عین حال، آن اثر یکی از آثار هنری خداوند است، بروجهی که سزاوار احدیت ذات حق است؛ یعنی بدون هیچ انفعال و نقص و تشبیه و مخلوط شدن با اجسام وزشتی‌های آنها. همچنان‌که در آیه کریمه «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ» (نور، ۳۵) بیان شده، خداوند «نور» است و آدمی را می‌توان مانند دیواری دانست که تمامی افعال زیبا و هنرمندانه او مانند نوری است که از نور خورشید است و افعال زشت او مانند تاریکی و ظلمتی است که از خود دیوار است.

از این دیدگاه می‌توان تمام زیبایی‌های عالم و حتی مصنوعات نوع بشر را که خود عالی‌ترین

گلجام

دوفصلنامه علمی-پژوهشی انجمن علمی فرش ایران شماره ۲۵ بهار و تابستان ۱۳۹۳

۶۷





در قالی‌های دست‌بافت ایران دوره صفوی، تجلیات زیبای الهی را می‌توان به‌وضوح مشاهده کرد. در این بین قالیچه‌های محرابی که یادآور سجده‌گاه در مقدس‌ترین عمل مسلمانان یعنی نماز هستند، از اهمیت خاصی در بحث تجلی برخوردارند. به جهت پرداختن به این موضوع و با عنایت به تنوع در ساختار و ترکیب نقش‌مایه‌ها در قالی‌های این دوره، در ادامه ظرفیت‌های ایجاد شده در قالی‌های محرابی جهت دریافت تجلیات الهی را به‌طور مجزا مورد مطالعه قرار می‌دهیم.

تجلی اسماء‌الحسنی در قالب نقوش

نقش و نگارهای واقع شده در ساختار ترکیب طرح در قالیچه‌های محرابی که در ترکیبی متوازن و پیوسته متجلی شده‌اند، منشأ و اصل الهی خود را بازگو می‌کنند. نقوش درخت، ساقه‌های اسلیمی و ختایی و گل‌های متنوع و نقش قندیل در این طرح‌ها، هر کدام به مانند ذره‌ای از کائنات، در عین کثرت، ترکیبی متوازن ایجاد کرده و در ارائه ساختار طرح محرابی از وحدتی کامل برخوردارند. مجموعه این نقوش بخشی از انوار فیض دائم خداوند را منعکس می‌سازند. از آنجا که تمام کمالات تابع وجود یگانه حضرت احدیت هستند و «همچنانچه آسمان و زمین و عقول و نفوس مظهر آن حقیقت‌اند، ذره نیز مظهر آن احدیت است. زیرا که جزء و کل در حقیقت متحد و مساوی‌اند و به حکم «ما تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ» (الملک، ۳)، ظهور ذات در همه اشیا علی‌السوی است. غایب ما فی‌الباب آن است که تعیین او مانع ظهور کمالات وجود است، چه ظهور حق در هر شیء به قدر

قابلیت آن شیء است» (لاهیجی، ۱۳۷۱، ۱۱۵-۱۱۶). از این‌رو هر جزئی از ترکیب طرح در قالی‌های محرابی به قدر ظرفیت خویش از دریای معرفت الهی کسب فیض می‌نماید که به‌عنوان نمونه می‌توان به «قندیل» و «کتیبه‌های خطی» اشاره کرد.

الف. قندیل

قندیل که در لغت به‌معنای «چراغ و چیزی است که در آن چراغ می‌افروزند» (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۷۷۷۲) از جمله نقوشی است که در قالیچه‌های محرابی عصر صفوی، حضوری دائمی دارد. علت این حضور را باید در تفاسیری که از مفهوم قندیل در دست است جستجو کرد. می‌توان گفت اندیشه ساخت و به‌کارگیری قندیل در مساجد و اماکن مقدس، ریشه در اعتقادات دینی و به‌خصوص آیه‌سی و پنجم از سوره نور دارد. در این آیه خداوند اهمیت این نشانه را در شناخت خود به‌وضوح بیان می‌کند. «اللَّهُ نُورٌ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاهٍ فِيهَا مُصْبِحٌ 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». «خدا نور آسمان‌ها و زمین است. مثل نور او چون چراغدانی [قندیلی] 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-هرچند 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» (ترجمه فولادوند).^۴

در واقع، قندیل را می‌توان به عنوان نمادی از حضور دائمی حضرت حق در مرکز قالی محرابی دانست و از این‌روست که معمولاً به عبارت «الله اکبر» منقوش می‌شود؛ نام الله تجلی اسم اعظم است و همه اسمای الهی را در خود یک‌جا دارد.^۵ در این قالیچه‌ها اسم اعظم در درون قندیل به تالالو نشسته است و به‌مثابه مشکات نور، فیض دائم‌اش در سراسر گستره قالی پراکنده شده و توجه مؤمن نمازگزار را به خود جلب می‌کند.

ب. کتیبه‌های خطی

خط را می‌توان از مهمترین ابداعات بشر هوشمند به‌شمار آورد. انسان‌هایی که برای ثبت نیات درونی خود، ثبت منابع و مخارج اقتصادی، برقراری ارتباط با هم‌کیشان و گردآوری دانسته‌ها، مجموعه اشکال و حروفی قراردادی آفریدند تا به حق، خلافت الهی خود را متظاهر و تجلی حسن و جمال الهی را در خود عیان کنند.

با ظهور اسلام جایگاه خط و خوشنویسی که برای نوشتن کتاب خداوند استفاده گردید، بلند و رفیع شد و عنوان هنر والا را به خود اختصاص داد و خوشنویس مسلمان تمام همت و تلاش خود را در جهت هرچه بهتر و زیباتر نوشتن خط صرف نمود. در میان همه هنرهای اسلامی، خوشنویسی و نگارش به اشکال مختلف مهمترین نمود هنر اسلامی به‌شمار می‌رود. قرآن خود بارها بر اهمیت نگارش تأکید کرده است. در اولین سوره نازل شده بر پیامبر خداوند متعال وی را به خواندن دعوت می‌کند و در

جایی دیگر (سوره قلم آیه ۱) به قلم و آنچه می‌نویسد سوگند یاد می‌کند. زیبایی، توازن و ماهیت ارائه تفکر و اندیشه خطوط به تاسی از مفاهیم مستخرج از قرآن و حدیث سبب شد تا به همه عرصه‌های هنری به‌عنوان عنصری زیبا برای تزئین و القای مفاهیم عرفانی، بشری و اجتماع‌یوار شود. امروزه می‌توان تجلی هنر خوشنویسی را در قالب هنرهای سنتی از جمله قالیچه‌های محرابی به‌نظاره نشست. اگر کلام الهی بهترین دلیل برای ترویج و حیات جاودانگی خط و خوشنویسی شد، مسجد هم‌که در فرهنگ مسلمانان خانه خداست بزرگ‌ترین حامی برای قالیچه‌های محرابی ظریف و منحصر به‌فرد گردید. خوشنویسی و قالی‌بافی هر دو در گستردگی دامنه، انتزاعی بودن، بهره بردن از تفکر و اندیشه ذهن بشر در شکل و محتوای خودبها هم قرابت و نزدیکی دارند. از این‌رو خط‌نگاره‌ها بر بستر قالی‌ها همچون بقیه نقوش در ورای ظاهر خود حامل بار معنایی و اندیشه عرفانی، دینی، ادبی و اجتماعی‌اند.

قالی‌های محرابی به‌لحاظ کارکردی که در انجام فرایض الهی به‌ویژه ادای نمازهای یومیه داشته و دارند، همواره از اهمیت و جایگاه والایی نزد مسلمانان برخوردار هستند. همین امر سبب توجه بیشتر بافندگان و طراحان قالی به کیفیت طرح و بافت این نوع از قالی‌ها می‌گردد. وجهه مذهبی و کارکرد دینی این قالی‌ها به اندازه‌ای بوده است که اصولاً هیچ نوع خط‌نگاره در نیمه پایینی قالیچه‌ها بافته نمی‌شد. این کار به دو دلیل انجام می‌شده است. اولاً در افق دید نمازگزار قرار دادن آیات و اذکار جهت قرائت آنها بعد از ادای فریضه نماز و

کلام

دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۵
بهار و تابستان ۱۳۹۳

۶۹





دوماً جلوگیری از پای گزاردن و نشستن نمازگزار بر روی اسمای الهی و آیات قرآنی هنگام اجرای فرایض دینی.

نوشتن اسماءالحسنی و کلام الهی در قالب کتیبه‌هایی که بلاواسطه برای تقرب و تذکر به درگاه باری تعالی شکل گرفته‌اند، بخشی از تزئین این قالی‌ها را شامل می‌شد. این خط‌نگاره‌ها علاوه بر نقش تزئینی، کارکرد ذکر و تذکر نیز داشتند و مؤمن نمازگزار پس از ادای فریضه نماز می‌توانست با توجه به آیات متناسب و اسماءالحسنی منقوش بر فرش به تعقیبات نماز نیز بپردازد. «افریزهای کتیبه‌نویسی در حاشیه سراسر بالای دیوارهای درونی مصلا و یا دور محراب، هم به جهت معنی و هم به لحاظ وزن و شکل مذهبی‌شان برای مؤمن یادآور شط باشکوه و قدرتمند کلام قرآنی است» (بورکهارت، ۱۳۶۹، ۱۰۱). تجلی اسماءالحسنی در قالب خط‌نگاره‌ها به لحاظ کارکرد خوانایی و بار مذهبی با خطوط ثلث، نسخ، نستعلیق و معقلیدر نیمه فوقانی قالی‌ها و در اطراف محراب صورت گرفته است. طراح قالی کوشیده است تا در فضایی محدود بیشترین زمینه را برای تجلی صفات اسمائی خداوند فراهم سازد. این اسماء گاه صفات جمال و گاه صفات جلال حق را بیان می‌کنند، ولی در صدور این اسماء از منشأ حق بر خلق و ذرات وجود تناقضی دیده نمی‌شود. شرف‌الدین محمد عارف قرن نهم هـ ق در تفسیر آیه نور در این خصوص چنین می‌نویسد «به مقتضای فاینما توکوا فثم وجه الله، تجلی ذات الهی شامل است مر جمیع موجودات[را] و هیچ ذره‌ای از ذرات خالی از پرتو اشعه او نخواهد بود، پس مابینت و مخالفت احکام

و تفاوت افراد و اشخاص در هر مرتبه و مقام مستند به تخالف تجلی اسمائی خواهد بود، چه مقرر و معین است که هر فردی از افراد در تحت تدبیر اسمی از اسماء الهی است که نشأتین مدبر و مربی اوست» (النیمدهی، ۱۳۸۹، ۲۳۳).

معرفی نمونه‌ها

نمونه‌های متعددی از قالیچه‌های محرابی دوره صفوی در موزه‌های سراسر جهان محفوظ است. در این بخش تعدادی از این قالیچه‌ها جهت تطبیق و شرح بهتر مباحث فوق معرفی و در ادامه به تحلیل معنایی و محتوایی صورت‌های پنهان و آشکار تجلی حق در آنها پرداخته شده است.

– قالیچه شماره ۱

این قالیچه نفیس بافته شده در شمال غرب ایران به سال ۱۰۲۷ هـ ق و با ابعاد ۱۰۵ در ۱۶۱ سانتی‌متر است (خشکنابی، ۱۳۷۸، ۱۷). نیمه بالای حاشیه فرش که به خط ثلث استرا زمینه‌ای از نقوش اسلیمی و نیمه پایین حاشیه بزرگ را ترکیبی از نقوش ختایی و اسلیمی‌های پیچک‌دار دهن ازدری به زیبایی و ملاحظت هرچه تمام پوشانده‌اند. در اطراف محراب نواری است که با خط‌نگاره‌های ثلث پوشیده شده و در بالای آن اسماء الهی در ۲۴ کتیبه بافته شده‌اند، در حاشیه بزرگ با خط ثلث آیه ۲۵۶ سوره بقره^۶ (آیه الکرسی) آمده است. این آیه در سه بخش و سه کتیبه در اطراف محراب بافته شده است. در ابتدا، انتها و دو قسمت میانی کتیبه‌ها، چهار کتیبه مربع قرار دارد که درمیان دایره احاطه شده است و جملات لا اله الا الله، محمد رسول الله و علی ولی الله





استناد همین تعبیر در غالب نمونه‌های مشاهده شده از قالیچه‌های محرابی حاوی اسماء الله دوره صفوی، داخل قندیل محراب نوشته‌ای به جز اسم اعظم «الله اکبر» دیده نمی‌شود. هنرمند مسلمان می‌خواهد این باور دینی را بیان کند که روشنایی و نور این جهان از ذات پروردگاری است که بسیار بزرگ‌تر از آن است که وصف شود.

با خط کوفی بنایی نقش بسته است. هر سه این جملات توحیدی حاوی اسماء الله هستند. در حاشیه باریک بیرونی آیه‌های ۲۸۵ و ۲۸۶ سوره بقره^۷ به خط ثلث و در حاشیه کوچک داخلی و در کنار متن آیات ۲۰۴ و ۲۰۵ و ۲۰۶ سوره اعراف^۸ با خط نسخ، نقش بسته است.

در متن قالیچه و در قسمت فوقانی محراب در ۲۴ قسمت متقارن، اسامی خداوند در کتیبه‌هایی نقش شده‌اند که جهت آنها به گونه‌ای تنظیم شده که چشم را از یک طرف به سمت محراب و از طرف دیگر به سمت بالا سوق می‌دهد. این اسامی عبارتند از الرئوف، الغفور، القوی، المتین، حی القیوم، الباقي، الوارث، الأحد اکمل، الکریم المجید، الحق الوکیل، الرشید الصبور. دورتا دور محراب قالیچه عبارت لا اله الا الله، محمد رسول اله و علی ولی الله و بخشی از اسماء الحسنی شامل العظیم، الغفور، العظیم و الشکور و الحفظ آمده است.

تنها کتیبه‌ای که در متن اصلی فرش و در بالاترین نقطه آن در زیر محراب قرار گرفته، ذکر «الله اکبر کبیراً» است. این ذکر که در زیر قوس محراب قرار گرفته، مکانی در محراب است که چراغ و قندیل مسجد را در آن می‌آویزند و همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد الله اکبر تمامی اسماء الله را یک‌جا در خود دارد و تجلی اسم اعظم است. «الله یعنی آن واقعیت متعالی است که همه مراتب دیگر واقعیت از او نشأت می‌یابد و همه چیز به او بازمی‌گردد. زیرا الله مبدأ، خالق، حاکم، حافظ و غایت هستی است» (نصر، ۱۳۷۳، ۷). با استناد به آیه نور، فیض دائم الهی از منبعی که به مشکات تعبیر شده سبب موجودیت ذرات و پدیده‌های طبیعت می‌شود. به



تصویر ۱. قالیچه شماره ۱ (مأخذ: خشکناهی، ۱۳۷۸، ۱۹)

– قالیچه شماره ۲

قالیچه جانمایی زربافت با طرح درخت، قالیچه‌ای است ریزبافت با ابعاد ۱۱۲*۱۶۰ سانتی‌متر که در موزه تویقایی سرای ترکیه نگهداری می‌شود (آیلند، ۱۳۷۹، ۱۹). متن قالیچه را چهار درخت و یک

کلام

دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۵
بهار و تابستان ۱۳۹۳

۷۱





تصویر ۲. قالیچه شماره ۲
(مأخذ: صور اسرافیل، ۱۳۶۶، ۱۵)

– قالیچه شماره ۳

این قالیچه با نقش محرابی گلدانی در سده یازده هجری/هفده میلادی در شمال غرب ایران بافته شده است و در موزه دولتی ترکیه نگهداری می شود (شریعت، ۱۳۸۷، ۴۴). شباهت زیادی میان این قالیچه و قالیچه محرابی شماره ۲ در ترکیب بندی کلی قالیچه ها و نوع نقوش و خط نگاره ها با آیه هایی مشابه وجود دارد. فقط قسمتی از آیه ۸۴ سوره انعام^{۱۳} در ادامه آیه ۸۳ به این قالیچه اضافه شده است.

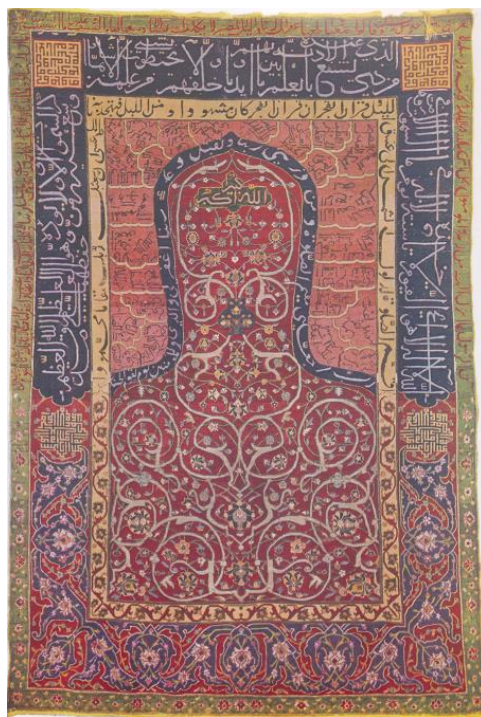
گلدان گل همراه با اسلیمی ها و ختایی ها مزین کرده اند. در میان تزئینات، دودرخت سرو به تصویر آمده است. نیمه پایین حاشیه ها تزئینات ختایی و اسلیمی با ظرافت و مهارت تصویر شده اند. متن قالیچه در قسمت بالای محراب به دو قسمت راست و چپ محراب تقسیم شده است. در قسمت راست آیه ۲۳ سوره حشر^۹ در یازده کتیبه و در سمت چپ بالای محراب تعدادی از اسماء الهی در یازده کتیبه با رنگ های متفاوت نقش شده اند. این اسامی الرحمن، العزیز، الجبار، الودود، الغنی، المغنی، الشکور، المجید، المفید، الحی، المیت، المؤخر، الرافع، الباسط، المبدی، المقدم، می باشند. در زیر نوار محراب و در قندیل ذکر الله اکبر کبیراً بافته شده است.

در حاشیه بزرگ آیت الکرسی در سه کتیبه بافته شده است که در میان آنها و ابتدا و انتهاشان کتیبه کوفی بنایی با عبارت لا اله الا الله مُحَمَّدٌ رَسولُ الله و علی و ولی الله قرار دارد. حاشیه کوچک بیرونی مزین به خط نگاره هایی از آیات ۳۰ و ۳۱ سوره نمل^{۱۰} و آیه ۸۳ سوره انعام^{۱۱} و بعد از آن دعای حمد و سپاس پروردگار با عبارت الشکر ندومُ النعم والحمد لله رب العالمین است و در حاشیه کوچک درونی بخشی از قسمت اول آیه ۳۵ سوره نور آمده است. آیات خط نگاره های نوار محراب هم از سوره اسراء، آیات ۸۰ و ۸۱^{۱۲} انتخاب شده اند.

در حاشیه کوچک درونی آیات ۸۰ و ۸۱ سوره اسراء که در واقع آیات دعایی هستند و از پروردگار طلب یاری برای طی طریق در راه مستقیم و بصیرت داشتن می‌کند. در نوار دور محراب آیات ۴۰ و ۴۱ سوره ابراهیم^۱ و درکتیبه قنديل عبارت الله اكبر کبيراً بافته شده است. در قسمت بالای محراب در ۲۴ کتیبه، ۲۴ نام از اسماء الهی با خط ثلث بافته شده‌اند.



تصویر ۳. قالیچه شماره ۳ (مأخذ: شریعت، ۱۳۸۷، ۴۷)



تصویر ۴. قالیچه شماره ۴ (مأخذ: شریعت، ۱۳۸۷، ۴۸)

– قالیچه شماره ۵

این قالیچه در ابعاد ۱۰۸*۱۹۵ سانتی‌متر در موزه ایران باستان نگهداری می‌شود که در سال ۱۰۵۲ هـ ق/۱۶م در شهر تبریز بافته شده است (خشکناهی، ۱۳۷۸، ۲۸). آیه‌هایی که در خط‌نگاره‌های این قالیچه آمده عیناً شبیه به آیات بافته شده در قالیچه شماره ۴

– قالیچه شماره ۴

این قالیچه محرابی زربافت در ابعاد ۶۷*۱۰۷ سانتی‌متر از قالیچه‌های اوایل دوره صفویه است. تاریخ بافت آن اواخر سده دهم هـ ق/شانزده میلادی است و در شمال‌غرب ایران بافته شده است (صوراسرافیل، ۱۳۶۶، ۲۰). محراب این قالیچه از نظر فرم و سادگی طرح همانند محراب نمونه‌های گذشته اما با کشیدگی بیشتر و انحنا کمتر.

آیت الکرسی مانند همه نمونه‌های پیشین در این قالیچه نیز با خط ثلث در حاشیه بزرگ بافته شده است. در حاشیه کوچک بیرونی آیات ۲۸۵ و ۲۸۶ سوره بقره آمده است. در آیین اسلام تأکید ویژه‌ای بر قرائت این دو آیه بعد از ادا نمازها و مخصوصاً نماز عشاء در احادیث نقل شده است.

گلجام

دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۵
بهار و تابستان ۱۳۹۳

۷۳



است. اسماء الهی در ۲۴ کتیبه در بالای محراب بافته شده‌اند. در کتیبه زیر نوار محراب یا قندیل که در متن قالیچه قرار دارد ذکر سجده در نماز - سُبْحَانَ رَبِّيَ الْأَعْلَى وَ بِحَمْدِهِ - بافته شده است.

به‌همراه دو نقش‌مایه که شبیه به ترازوی عدالت و نمادی است از عدل اسلامی، تصویر شده است. در کتیبه بیرونی آن عبارت، نَادِ عَلِيًّا مَظْهَرِ عَجَائِبِ تَجَدُّهُ عَوْنًا لَكَ فِي النَّوَائِبِ كُلِّ حَمٍّ وَ غَمٍّ سَيَنْجِلِي بِوَلَايَتِكَ يَا عَلِيَّ يَا عَلِيَّ، (دعای نادعلی) با خط ثلث بافته شده است. در اطراف آن آیت‌الکرسی با عبارت اَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ، از بالای محراب شروع و خط به خط تا نیمه قالیچه پایین آمده و با عبارت صَدَقَ اللهُ الْكَرِيمُ به اتمام رسیده است. این عبارات نشان‌دهنده گسترش باورهای مذهبی شیعی در میان جامعه است. در بالای محراب و در زیر حاشیه دو عبارت عَجَلُوا بِالصَّلَاةِ قَبْلَ الْفُوتِ وَ عَجَلُوا بِالتُّوبَةِ قَبْلَ الْمَوْتِ بافته شده است.

تحلیل معنایی و محتوایی صورت‌های تجلی

با عنایت به اینکه قالیچه‌های مورد مطالعه از نظر ساختار طراحی و مضمون و محتوی خط‌نگاره‌ها تشابه زیادی باهم دارند لازم است علاوه بر موارد اشاره شده در بخش معرفی نمونه‌ها، به تحلیل معنایی و محتوایی صورت‌های تجلی حق تعالی در این قالیچه‌ها نیز پرداخته شود. در این صورت چرایی تکرار برخی از این صور تجلی در گستره طرح قالیچه‌ها آشکار خواهد شد.



تصویر ۵. قالیچه شماره ۵ (مأخذ: خشکناپی، ۱۳۷۸، ۲۷)

- قالیچه شماره ۶

این قالیچه روستایی با گره فارسی و اندازه ۹۹*۱۵۹ سانتی‌متر و در سال ۱۱۶۲ هـ.ق/۱۷ م بافته شده است و در موزه فرش ایران نگهداری می‌شود (خشکناپی، ۱۳۸۷، ۳۰). ساختار محراب این قالیچه و نحوه قرارگیری خط‌نگاره‌ها در آن با نمونه‌های شهری متفاوت است. در کتیبه کوچک، قندیل محراب، سه کلمه یا الله یا محمد یا علی باخط ثلث

گلجام

دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۵
بهار و تابستان ۱۳۹۳

۷۴

در جمال خداوند فانی می‌گردد؛ چنانکه شیخ محمود شبستری در گلشن راز می‌گوید:

برو اندر پی خواجه به اسرا
تفرج کن همه آیات کبرا
برون آی از سرای ام‌هانی
بگو مطلق حدیث من رآنی
گذاری کن ز کاف کنج کونین
نشین بر قاف قرب قاب قوسین
دهد حق مر ترا هرچ آن بخواهی

نماید چشمت اشیاء را کما هی

(شبستری، ۱۳۷۱، ۷۴)

لاهیجی در توضیح ابیات فوق سرای «ام‌هانی»^{۱۵} را نسبت با سالکان، خانه طبیعت می‌داند «یعنی از سرای طبع و هوا بیرون آی و از قیود هوا و هوس، مجرد و از تعلقات جسمانی و روحانی منقطع شو و در مشاهده جمال مطلق فانی گشته و وارث کمال معنوی حضرت پیغمبر بوده، به بقای حق مطلق متحقق شده، حدیث «من رآنی فقد رای الحق» بگو؛ یعنی هر که ما را دید خدا را دیده است» (لاهیجی، ۱۳۷۸، ۱۳۷). بنابراین نمازگزار هنگام ادای فریضه نماز که به حق از آن به معراج مؤمن یاد شده است، سعی داشته با تأسی از ساختار محراب قالیچه بخشی از قداست و روحانیت معراج حضرت رسول را از محراب مسجد الحرام در خود درک نماید. زیرا نقش محراب قالی یادآور محراب مسجد و دروازه ورود به مراحل سلوک عرفانی و معراج مؤمن حقیقی است و مراد نمازگزار از ادای نماز بر روی این قالیچه‌ها تجسم فضای روحانی برای سلوک معنوی خویش بوده است.



تصویر ۶. قالیچه شماره ۶ (مأخذ: خشکنابی، ۱۳۷۸، ۳۱)

الف. ساختار محراب: در اولین نظر به قالیچه‌های محرابی، ساختار محراب جلب توجه می‌کند. محراب محل مبارزه مؤمن با هواهای نفسانی و شیطانی و تهذیب نفس جهت سجده بر پیشگاه معبود و معراج رفتن اوست؛ همچنانکه در آیه کریمه «سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ» (اسراء/ ۱) «پاک و منزّه است خدایی که بنده‌اش را در یک شب، از مسجدالحرام به مسجد الاقصی-که گرداگردش را پربرکت ساخته‌ایم- برد، تا برخی از آیات خود را به او نشان دهیم؛ چرا که او شنوا و بیناست» (ترجمه فولادوند). در معراج روحانی که به واسطه نماز حقیقی حاصل می‌شود، آدمی از خانه طبیعت بیرون آمده و

ب. تجلی کامل خداوند: دور تا دور محرابِ اغلب قالیچه‌ها، همراه با عبارت «لا إله إلا الله» که شعار اصلی مسلمانانو نمودار جهان‌بینی و ایدئولوژی آنان است، عبارات «محمد رسول الله» و «علی ولی الله» نقش بسته است؛ زیرا انسان کامل (رسول و ولی خداوند) جلوه کامل حق تعالی است و نمازگزار با توسل به وی می‌تواند به خداوند برسد. در واقع رسول و ولی خداوند، تجلیات کامل او هستند که نمازگزار را به ملحق شدن به اسامی زیبای خداوند مانند رؤف، غفور و... که در متن قالیچه و در قسمت فوقانی محراب نقش بسته‌اند، دعوت می‌کنند. تا این اسامی به فراخور مظهر و مسمای خویش چراغی باشند در پیمودن مراحل معنوی سلوک مؤمن نمازگزار.

ب. آیت الکرسی: آیت الکرسی (بقره، ۲۵۸) به همراه آیه نور (نور، ۳۵) در روایات منقول از معصومین و اولیای دین بافضیلت‌ترین و مهمترین آیات قرآن معرفی شده است. آیت الکرسی اعظم آیات قرآن و پربرهاترین آنها است. تجلی حق تعالی با صفات زیبای خود مانند حی (زنده)، قیوم (قایم به ذات، دایم)، مجرد (لا تأخذه سینه و لا نوم)، مالک و عالم، جمعا ۱۶ مرتبه در این آیه دیده می‌شود. حضرت علی (ع) فرمودند: بر مسلمان لازم است که شب را به پایان نیاورد مگر آنکه آیت الکرسی را بخواند و اگر می‌دانستید که آیت الکرسی چیست و در آن چیست، هرگز آن را رها نمی‌کردید. پیامبر به من فرمود: «آیت الکرسی از گنجینه‌ای در زیر عرش به من عطا شده است و قبل از من به هیچ پیغمبری چنین عطایی نشده است.» سپس حضرت فرمود: «از وقتی

این مطلب را از پیامبر (ص) شنیدم، در تمام شبها آن را خواندم و هرگز آن را ترک نکردم.» سپس فرمودند: «هر شب در سه وقت آیت الکرسی را می‌خوانم» (مجلسی، ج ۸۶، ۱۳۸۳، ۱۲۵). امام صادق (ع) فرمودند: «کسی که در حال سجده، آیه الکرسی بخواند، هیچ گاه داخل آتش جهنم نخواهد شد» (مجلسی، ج ۸۹، ۱۳۸۳، ۲۶۹). فضیلت‌های بسیاری در وصف این آیه و تلاوت مدام آن به‌ویژه بعد از نمازهای یومیه در کلام پیامبر و ائمه معصومین آمده است که محور همه آن‌ها توصیه به ذکر این آیه در هنگام مسافرت جهت ایمنی مسافر در سفر، داشتن حاجت، احساس خوف و شغای مریض است.

همچنان‌که معراج (نماز بنده حق) سفری برای رسیدن به حق است و انسان کامل که کامل‌ترین تجلی حق است (رسول و ولی خداوند)، شفاعت‌کننده، دستگیر و راهنمای آدمی در این سفر است، آیتالکرسی نیز موجب ایمن ماندن مسافر در سلوک روحانی خویشاز شر هواهای نفسانی است. از این رو این آیه در اکثر نمونه‌های مورد بحث جهت تلاوت مدام نمازگزار نقش بسته است و وی را در سفر روحانی از گزند هواهای نفسانی پاک و منزه دارد. توصیه به خواندن، نوشتن و بهره‌مندی از این آیه در بسیاری از مناسبت‌های مکانی و زمانی فضیلت آن را نمایان و کمک می‌کند تا مؤمنین در هر موقعیت و زمانی از برکت و رحمت این آیه شریفه بزرگ بهره‌مند شوند.

ت. الله اکبر کبیراً: به استناد آیه نور که بیشتر بدان اشاره شد فیض دایم الهی از منبعی که به مشکلات



(قندیل در قالیچه‌های محرابی) تعبیر شده است. سبب موجودیت ذرات و پدیده‌های طبیعت می‌شود. به استناد همین تعبیر است که در غالب نمونه‌های مورد بررسی در جایگاه قندیل ذکر «الله اکبر» دیده نمی‌شود که به معنای واقعی کلمه بر عظمت غیر قابل قیاس خداوند با سایر مخلوقات تأکید دارد. زیرا منشأ و مبدأ فیض و تجلی مستدام بر مخلوقات و به تعبیری همان مشکات نور، خداوند بلند مرتبه یا همان «الله اکبر» است که جامع همه اسماء خداوند نیز است. بر اساس تفسیر آیه نور، قندیل که خود به‌عنوان نمادی از حضور دائمی حضرت حق در مرکز قالیچه‌های محرابی است با پذیرش اسم اعظم الله اکبر در درون خویش این مفهوم را بارورتر ساخته است.

تجلی اسم اعظم خداوند در جایگاه قندیل و محل سجده نمازگزار می‌تواند بیانگر این باشد که سالکی که به نماز می‌ایستد، چون در وادی مقدس (محراب) است، لباس و بدنی طاهر دارد و چون در پیشگاه خداوند است، هواهای نفسانی و وسوسه‌های شیطانرا از خود دور کرده است. فرشته و شیطان، دین و دنیا، عقل و هوی، خیر و شر، صدق و کذب، حق و باطل، قناعت و حرص، و تمام اخلاق متضاد و صفات متنافی در مقابل سالک است. هنگامی که دست خود را برای اقامه نماز بالا می‌برد، در واقع با دنیا و آخرت وداع می‌کند، و قلب و روح و سیرش متوجه خداوند می‌شود و با بیان «الله اکبر»-در پیشگاه خود- خدا را بزرگ‌تر از تمام موجودات، بلکه بزرگ‌تر از آنکه چیزی با او قابل قیاس و وصف باشد، می‌بیند.

ث. ذکر و جایگاه آن در اسلام: برآیند مطالب طرح شده در بخش‌های قبلی مقاله حاضر نشان می‌دهد که تجلی صورت‌های متنوع اسماء و اذکار الهی در کنار مفاهیم نمادین و عرفانی یاد شده، دارای کارکردهای مذهبی و دینی نیز بوده است. فهم این موضوع با عنایت به کارکردی بودن غایت هنر دینی به‌ویژه هنر اسلامی دور از ذهن نیست. ارتباط مضمونی خط‌نگاره‌های قالیچه‌ها شامل اسماء الله، آیات و احادیث با کارکرد مذهبی آن‌ها و غایت مورد نظر هنرمندان و مؤمنان نمازگزار از آفرینش این قالی‌ها را می‌توان در توجه به ذکر و جایگاه آن در تعالیم دینی اسلام جستجو کرد.

در تمامی قالیچه‌های مورد بحث دوره صفوی اسماء و آیات الهی در قالب خط‌نگاره‌ها و نقوش نمادین در نیمه بالایی قالی و در افق دید نمازگزار متجلی شده‌اند. مؤمن نمازگزار پس از هر بار ادای فریضه نماز بنا بر توصیه اولیای دین به انجام تعقیبات نماز می‌پردازد. از مهم‌ترین اعمال پس از انجام فریضه نمازهای یومیه ذکر اسماء الله در قالب ادعیه و تسبیحات مختلف از جمله تسبیحات حضرت زهرا (ع) و تسبیحات اربعه و... است.

در متون اسلامی درباره حقیقت ذکر دو تعریف مهم و اساسی وجود دارد، نخست ذکر به معنای «نسیان، به ماسوی الله» و دوم «ذکر، به معنای رهایی از غفلت» است که از آثار آن بر سالکان به مواردی چون تصفیه دل، نفی خواطر، دوری از گناه، شناخت مکر شیطان و دفع آن، ذکر صدقه فقرا اشاره شده است... در تمامی مراحل سیر و سلوک ذکر و یاد خدا تأثیرگذار و مهم است. سالک تنها با استمداد از نور ذکر و یاد الهی می‌تواند به تذهیب و تزکیه نفس

کلام

دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۵
بهار و تابستان ۱۳۹۳

۷۷





پرداخته و این مسیر دشوار را طی نماید. (خوشحال دستجردی و کاظمی، ۱۳۹۰، ۳۱ و ۳۲).

ذکر و یاد خداوند در دین اسلام از مهم‌ترین عبادت‌ها و از برترین اعمال دینی در تقرب انسان به معبود و شکوفا شدن استعدادهاى وی است. زیرا در قرآن که کتاب مرجع مسلمانان است ذکر و یاد خداوند بارها به مؤمنان توصیه شده است. خداوند ذکر را آرامش بخش دل‌ها معرفی کرده است. «الا به ذکر الله تطمئن القلوب» (رعد، ۲۸). خداوند در قرآن، ذکر و یاد خویش را بزرگتر از هر آنچه برای اندیشه و ذهن بشری تصورشدنی است، می‌داند. تا جایی که آن را هم‌ردیف با اقامه نماز که ستون دین اسلام است آورده است. «أَتْلُ مَا أُوحِيَ إِلَيْكَ مِنَ الْكِتَابِ وَأَقِمِ الصَّلَاةَ إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَلَذِكْرُ اللَّهِ أَكْبَرُ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَصْنَعُونَ» (عنکبوت، ۴۵). همچنین خداوند در جای جای قرآن که مخزن اسرار و معارف برای مؤمنان است مؤمنان را به ذکر و یاد الهی فرا خوانده است «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْرًا كَثِيرًا» (احزاب، ۴۱).

با توجه به مستندات موجود در قرآن و وجود روایات متعدد در مورد فضایل و کرامات ذکر اسماء الهی و جایگاه آن در سلوک روحانی مؤمن نمازگزار، اهمیت ذکر بعد از نمازهای یومیه و چرایی نقش بستن اسماء و آیات برگزیده الهی بر نیمه بالایی قالیچه‌های محرابی آشکار می‌شود. لذا در دوره‌ای که فقدان زیرساخت‌های فنی، اجتماعی و فرهنگی امکان استفاده عمومی از کتب قرآن و ادعیه را برای همگان محدود ساخته بود (یعنی دوره صفوی)، قالیچه‌های محرابی به محملی برای تجلی اسما و آیات الهی تبدیل شدند که فضیلت آن‌ها

مورد تأکید و تأیید اولیای دین بود تا مؤمنان را در سلوک الی الله یاری کنند.

نتیجه‌گیری

از دیدگاه عارفان مسلمان هیچ ذره‌ای از ذرات کائنات خالی از پرتو تجلیات باری تعالی نیست و هرچه در عالم هستی تحقق می‌یابد، جلوه‌ی یکی از اسماء و صفات الهی است. از آنجا که اسماء و صفات خداوند، نامتناهی و تجلیات الهی‌دائی هستند، هیچ یک از کائنات در هستی شبیه دیگری نیست. یکی از اسمای الهی که مستجمع جمیع صفات حق است، اسم «الله» است. تجلی اسم «الله» - یعنی تجلی کامل الهی - به سه صورت تحقق یافته است: تجلی مکتوب آن، قرآن است؛ تجلی عینی آن به صورت تفصیلی، کل هستی و ذرات پنهان و آشکار آنو به صورت اجمالی، نوع انسان است. در واقع، انسان - همچنان‌که در حدیث آمده: «خلق الله آدم علی صورته» - آینه تمام‌نمای الهی است و از این رو می‌تواند مانند حق تعالی خلاق باشد. زیرا انسان به عنوان خلیفه الله و آینه تمام‌نمای الهی بر روی زمین برگزیده شده است، لذا واجد ویژگی‌هایی است که وی را قادر می‌سازد تا مانند خالق خویش از قوه خلاقیت بهره‌مند شود. با توجه به این اصل، مصنوعات بشری به ویژه وقتی که از آداب معنوی متأثر از قرآن در ایجاد آنها بهره گرفته شده باشد به عنوان جلوه‌ای از تجلی و فیض مدام حضرت حق تعالی در قالب اجسام و مصنوع دنیوی ظاهر می‌شوند. در باور هنرمند و عارف مسلمان انجام کار هنری به خصوص کتابت آیات و اذکار الهی و قرآنی، صبغه‌ای دینی و معنوی به خود

کلام

دوفصلنامه علمی - پژوهشی انجمن علمی فرش ایران شماره ۲۵ بهار و تابستان ۱۳۹۳

۷۸





می‌گیرد تا جایی که انجام چنین عملی از تهیه مقدمات تا تکمیل اثر هنری و کاربردی آداب معنوی منتسب به اولیای دین را همانند فتوت‌نامه‌ها به وجود آورده است؛ چرا که در هنر دینی کارکرد از ماهیت اثر جدا نیست. با این دیدگاه در هنر اسلامی آفرینش اثر هنری به منزله تجسم جمال الهی در قالب اثر هنری است. از این رو است که هنرمند مسلمان به‌ویژه در محیط اجتماعی و دینی عصر صفوی تمام تلاش خود را جهت تزئین و زیباسازی مصنوع خویش به‌کار می‌بندد.

نمونه‌های معرفی شده فوق بر اساس آنچه در این تحقیق آورده شد نشان می‌دهد که از دیدگاه عارف مسلمان هرچه در عالم هستی تحقق می‌یابد، جلوه یکی از اسماء و صفات الهی است. از آنجا که اسماء و صفات الهی لامتناهی و تجلیات حق دایمی و فراگیرند، قالیچه‌های محرابی دوره صفوی نیز به‌علت برخورداری از مبانی هنر اسلامی، محملی برای تجلی اسماء و صفات الهی فراهم ساخته‌اند. زیرا در هنر اسلامی عوالم قدسی از طریق آثار هنری که بیانی کارکردگرایانه دارند متجلی می‌شوند، لذا در قالیچه‌های محرابی دوره صفوی نیز که نمونه‌های عالی بیان کارکردگرایانه عناصر تزئینی در قالب هنر دینیهستند (با توجه به مفهوم ذکر در اسلام)، اسم الله در قالب آیات قرآنی، اسماء الله و احادیث قدسیه صورت خطوط، تصاویر و اشکال متجلی شده است، به‌طوری که در محتوی بیانگر مفاهیم مذهبی و دینی و در صورت تجسم جمال الهی گردیده‌اند. از نظر عارف مسلمان، اثر هنرمند یعنی‌فعل زیبای او را می‌توان هم اثر او و هم اثر خداوند دانست. زیرا خود هنرمند، مظهري از اسم

الهی خلاق است و به تعبیر ابن‌عربی سایه خداوند است که وجودی غیر از صاحب سایه ندارد.

با عنایت به مطالب عنوان شده در این پژوهش و با در نظر گرفتن سؤالات طرح شده، می‌توان مفهوم تجلی را دارای مصادیق بی‌شماری دانست که هر یک جلوه‌ای از اسماء جمال و جلال لامتناهی خداوند را آشکار می‌کنند. به عبارتی می‌توان کل هستی را به مثابه تجلی مقام الله دانست. قالیچه‌های محرابی دوره صفوی نیز به لحاظ برخورداری از عناصر بیانی متنوع از جمله آیات قرآنی، اسماء الهی، ادعیه و اذکار مذهبی و بالاخره نقش‌مایه‌های نمادین که صورت‌های تجلی حق تعالی در خویش را نمایش می‌دهند، به‌عنوان مصنوع هنرمند خلیفه الله از این پدیده مستثنی نیستند. مفاهیم پنهان و آشکارا خط‌نگاره‌هایی که در این قالیچه‌ها نیز آشکارا نشان می‌دهد که نظرگاه هنرمند طراح و بافنده این قالیچه‌ها بیش از عالم زمینی و ناسوتی رو به عوالم قدسی و لاهوتی دارد. مفهوم و مضمون خط‌نگاره‌هایی که قالب آیاتی چون، آیت الکرسی، آیه نور، اسماء الله و احادیث قدسی را به خود گرفته‌اند نیز مستخرج از قرآن مبین به‌عنوان محمل تجلی مکتوب اسم اعظم است. تفاسیر به عمل آمده از این آیات و اسماء الهی که حاوی مفاهیم عمیق دینی و عرفانیست نیز آگاهانه بودن انتخاب هنرمند سالک و مؤمن را گواهی می‌دهد. به عبارتی هنرمند طراح و بافنده این قالیچه‌ها به مثابه سایه‌ای از خالق یگانه است که در امتداد حق تعالی قرار داشته و واسطه تجلی اسماء الله در مصنوعات خویش است. این قالیچه‌ها مصداق هنر سنتی مقدس هستند که اسم الله در آنها تجلی پیدا می‌کند. زیرا برای مؤمن

کلام

دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۵
بهار و تابستان ۱۳۹۳

۷۹





مسلمان و نمازگزار مکان حضور و قرب الهی هستند. به طور خلاصه و با توجه به فرضیه‌های تحقیق، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد: الف) صورت‌های متنوع تجلی الهی از قبیل آیات قرآنی، اسماء الله، نقوش نمادین و... در قالیچه‌های محرابی مستر هستند. ب) با توجه به مفهوم و جایگاه ذکر در اسلام، خط‌نگاره‌های به‌کار رفته در قالیچه‌های محرابی عصر صفوی حاوی مفاهیم عرفانی و قرآنی در جهت تقرب بیشتر نمازگزار هستند.

پی‌نوشت‌ها

۱. «به نظر می‌رسد هنر و ادب ما در کلمه ظهور یافته است تا در نقش و رنگ. شاید اصلی‌ترین و بنیادی‌ترین علت آن باشد که خدای اعظم این دین در قرآن عظیمش با کلمه ظهور یافته است. شکی نیست که قرآن با اعجاز بیانش و اوج فصاحت و بلاغتش، هنر و ادبی پروراند که تابش معنوی و کالبدی کلمه است. خوشنویسی اسلامی و هنرهای تابعه آن نویدی کامل بر این معنا است» (بلخاری، ۱۳۸۵، ۳۵-۳۶).
۲. «در نگرش سنتی اسلامی هیچ امر غیردینی و هیچ چیزی که از قلمرو مقرر شده از جانب الله بیرون باشد وجود ندارد» (نصر، ۱۳۷۳، ۸).
۳. به این مباحث می‌توان ابعاد و اندازه‌های متناسب و متوازن و نسبت‌های موزون به‌کار رفته در قالیچه‌ها، ساختارهای طراحی، ترکیب‌بندی نقوش، رنگ‌بندی و تنوع به‌کار رفته در رنگ قالیچه‌ها، ظرافت بافت و... را افزود که همگی بخشی از جریان زیبایی و حسن قالیچه را همراهی می‌کنند.
۴. حسن زاده آملی در تبیین و تفسیر این آیه می‌نویسد: «بدان که اگر این وجود به چراغ نسبت کنند، این چراغ را مشکات از خود اوست و زجاجه از خود است و روغن از خود و نار از خود. و اگر این وجود را به درخت نسبت کنند، این درخت را زمین از خود است و آب از خود و

۵. آفتاب از خود و تخم از خود و مغز و باغبان و روغن از خود و خورنده از خود است. و اگر این وجود را به انسان تشبیه کنند این انسان را قالب خود است... جهان را بلندی و پستی تویندانم/چه‌ای هر چه هستی تویی» (۱۳۸۵، ۴۰)
۵. نام الله خود حاوی اسماء الله است و در آنهم نام ذات خداوندی است و همترکیبی از همه صفات و اسماء الهی (نصر، ۱۳۷۳، ۳۷-۳۹).
۶. الله لا اله الا هو الحي القيوم لا تاخذ سته و لا نوم له ما فی السموات و ما فی الارض من ذالذی یشفع الا باذنه یعلم ما بین یدیهما و ما خلفهم و لا یحیطون بشی من علمه الا بما شاء و سع کرسیه السموات و الارض و لا یؤده حفظهما و هو العلی العظیم (بقره/۲۵۵).
۷. امن الرسول بما انزل الیه من ربه و المؤمنون کل امن بالله و ملائکة و کتبه و رسله لا نفرق بین احد من رسله و قالو سمعنا و اطعنا غفرانک ربنا و الیک المصیر لایکلف الله نفسا الا و سعها لها ما کسبت و علیها ما اکتسبت ربنا لا تاخذنا ان نسینا او اخطانا ربنا و لا تحمل علینا اصرا کما حملت علی الذین من قبلنا ربنا و لا تحملنا ما طاقه لنا به و اعف عنا و اغفر لنا و ارحمنا انت مولانا فانصرنا علی القوم الکافرین. بقره/۲۸۵ - ۲۸۶.
۸. و إذا قرى القرآن فاستمعوا له وانصتوا لعلکم تُرحمون و اذکر ربک فی نفسک تضرعاً و خیفه و دون الجهومن القول بالغرو و الاصال و لا تکن من الغافلین انا الذین عند ربک لا یتکبرون عن عبادته و یسبحونه و له یسجدون (اعراف/ ۲۰۴ - ۲۰۵ - ۲۰۶).
۹. هو الذی لا اله الا هو الملک القدوس اسلام المؤمن المهیمن العزیز الجبار المتکبر سبحان الله عما یشرکون (حشر/۲۳).
۱۰. انه من سلیمان و انه یسم الله الرحمن الرحیم الا تعلموا علی و اتونی مسلمین (نمل/ ۳۰ - ۳۱).
۱۱. و تلک حجتنا اتینها ابراهیم علی قومه ترفع درجات من نشای ان ربک حکیم علیم (انعام/ ۸۳).
۱۲. و قل رب ادخلنی مدخل صدق و اخرجنی مخرج صدق و الجعل من لذلک سلطاناً نصیراً و قل جاء



- الحق و زهق الباطل ان الباطل كان زهوقا(اسرا/ ۸۹۰ - ۸۱).
۱۳. و وهبنا اسحاق ويعقوب كلا هدينا و نوحاً هدينا من ذرية داوود(انعام / ۸۴).
۱۴. رب اجعلني مقيم الصلوة و من ذريتي ربنا و تقبل دعا ربنا اغفرني و لوالدي و للمؤمنين يوم الحساب(ابراهيم / ۴۱).
۱۵. «امهانی دختر» ابوطالب است که عم زاده حضرت رسالت باشد. . . و (پیامبر) در شب معراج از خانه او که متصل حرم واقع است، عروج نموده. و مشهور آن است که معراج از خانه عایشه بوده؛ ولی چون مفسران فرموده‌اند که حضرت پیغمبر را دو معراج بوده است: یکی جسمانی و یکی روحانی، شاید که آنکه جسمانی است از خانه «عایشه» بوده باشد و آنچه روحانی بوده از سرای امهانی» (لاهیجی ۱۳۷۱، ۱۳۷).

فهرست منابع

- العامة للكتاب. (منتشر شده در قالب سی دی توسط مرکز تحقیقات علوم انسانی)
- ابن عربی، (۱۴۰۰ق) *فصوص الحکم*، همراه با تعلیقات ابولعلاء عقیفی، بیروت: دارالکتب العربی. (منتشر شده در قالب سی دی توسط مرکز تحقیقات علوم انسانی)
- بلخاری، محمد (۱۳۸۵) *مجموعه مقالات همایش تجلی حسن محمدی در هنر اسلامی*، به کوشش فرنوش شمیلی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز.
- بلخاری، محمد (۱۳۸۱) «تجلی در هنر اسلامی، تجسد در هنر مسیحیو بودایی»، *فصلنامه سروش اندیشه*، شماره ۲.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۹) *هنر مقدس*، ترجمه جلال ستاری، سروش، تهران.
- پازوکی، شهرام (۱۳۸۴) *حکمت هنر و زیبایی در اسلام*، فرهنگستان هنر، تهران.
- تنهایی، انیس و خزایی، رضوان (۱۳۸۸) «انعکاس مفاهیم نماز در قالیچه‌های محرابی صفویه و قاجاریه»، *دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۱۱.
- حسن زاده آملی، حسن (۱۳۸۵) *ممد الهمم در شرح فصوص الحکم*، چاپ سوم، سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد، تهران.

- آملی، سید حیدر، (۱۳۶۷) *المقدمات من نص النصوص*، به کوشش هانری کرین و سید حسین نصر، تهران، انتشارات توس.
- النیمدهی، شرف‌الدین محمد، (قرن ۹) *رساله الانوار فی معادن الاسرار*، چاپ شده در نشریه میراث قرآنی، شماره ۱۱، به کوشش اسماعیل حاکمی، مؤسسه معارف اسلامی امام رضا (ع)، تهران.
- ابن عربی (۱۹۷۲) *الفتوحات المکیه ۳*، چاپ عثمان یحیی، القاہرہ: الہئیۃ المصریہ العامہ للکتاب. (منتشر شده در قالب سی دی توسط مرکز تحقیقات علوم انسانی)
- ابن عربی، (۱۹۷۲) *الفتوحات المکیه ۴*، چاپ عثمان یحیی، القاہرہ: الہئیۃ المصریہ



- خشکنابی، سید رضا (۱۳۷۸) / ادب و عرفان در قالی ایران، انتشارات سروش، تهران.
- خندان، علی اصغر (۱۳۷۷) «درآمدی بر نظریات تجلی در جهان‌بینی عرفانی»، فصلنامه امام صادق، شماره ۸.
- خوشحال دستجردی، طاهره و کاظمی، مرضیه (۱۳۹۰) «تأثیر تکامل بخش ذکر در سلوک الی الله»، دوفصلنامه علمی پژوهشی ادبیات عرفانی، سال دوم، شماره ۴، دانشگاه الزهراء، تهران.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷) لغت نامه، زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی، چاپ دوم، جلد ۱۱، تهران: موسسه انتشارات دانشگاه تهران.
- شبستری، شیخ محمود (۱۳۷۱) مجموعه آثار، به کوشش صمد موحد، انتشارات طهوری، تهران.
- شجاری، مرتضی (۱۳۸۸ الف) انسان شناسی در عرفان و حکمت متعالیه، انتشارات دانشگاه تبریز، تبریز.
- شجاری، مرتضی (۱۳۸۸ ب) وجود از دیدگاه ابن عربی به انضمام ترجمه و تصحیح الرسالة الوجودیه ابن عربی، انتشارات طراوت، تهران.
- شریعت، زهرا (۱۳۸۷) «خط‌نگاره‌های قرآنی در قالی‌بافی و فلزکاری دوره صفوی»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۲۰، صفحه ۴۷.
- صور اسرافیل، شیرین (۱۳۶۶) قالی ایران، انتشارات یساولی، تهران.
- ضیاء نور، فضل‌الله (۱۳۶۹) وحدت وجود، انتشارات زوار، تهران.
- طهوری، نیر (۱۳۸۴) «مقام بهشت در هنرهای سنتی ایران»، فصلنامه خیال، شماره ۱۶.
- عقیقی، ابوالعلاء (۱۳۶۶) شرح فصوص الحکم، انتشارات الزهراء، تهران.
- قیصری، محمد داوود (۱۳۸۶) شرح فصوص الحکم، به کوشش سید جلال‌الدین آشتیانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- لاهیجی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۱) شرح گلشن‌راز، با مقدمه کیوان سمیعی، چاپ پنجم، انتشارات سعدی، تهران.
- لاهیجی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۸) مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن‌راز، تصحیح محمد رضا برزگر خالقی، انتشارات زوار، تهران.
- مجلسی، علامه (۱۳۸۳) بحار الانوار، «معجم موضوعی بحار الانوار»، منتشر شده در نرم افزار جامع الحدیث در قالب سی دی توسط مرکز تحقیقات علوم انسانی).



- ملاصدرا، محمدبن ابراهیم (۱۹۹۰) *الحکمه المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه*، بیروت: داراحیا التراث العربی، چاپ سوم ج ۶. (منتشر شده در قالب سی دی توسط مرکز تحقیقات علوم انسانی).
- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۷۵) *مثنوی معنوی*، تصحیح دینولد نیکلسون، تهران، نشر پژوهش.
- میرزایی، کریم (۱۳۸۸) «کتیبه قالی به مثابه یک متن»، *فصلنامه گلجام*، شماره ۱۳.
- نصر، سید حسین (۱۳۷۳) *جوان مسلمان و دنیای متجدد*، ترجمه مرتضی اسعدی، انتشارات طرح نو، تهران.
- یحیی، عثمان اسماعیل (۱۳۶۷) *مقدمه کتاب التجلیات الالهیه*، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.

