Quran Culture And Civilization
VOL 6 NO 2 , 2025 , Page 87-112
ISSN 2783-3356

Journal homepage: https://qcc.quran.ac.ir/

A Study of the Reflection of Qur'anic Verses in Mihrab Carpets of the Safavid Period

Elaheh Panjahbashi [1] **Rana Mohammadzadeh** [2]

1. Associate Professor Department of Painting, Faculty of Art, Al-Zahra University, Tehran, Iran (Corresponding Author).

2. M.A. Student in painting, Faculty of Visual Arts, University of Art, Tehran, Iran.

Corresponding Email: elaheh_141@yahoo.com

https://doi.org/10.22034/jksl.2025.489548.1412

Article History:
Received: 2024-11-18
Revised: 2025-01-23
Accepted: 2025-02-01
Online First: 2025-06-02

Keywords
Safavid,
Mihrab Carpet,
Qur'anic Verses,
Inscriptions,
Motifs.

Type of Article:
Research

Abstract: Among the significant decorative elements in Safavid carpets-representing a fusion of Islamic art and culture-is the use of inscriptions containing Qur'anic verses, poetry, or supplications. Mihrab-design carpets, in particular, were commonly adorned with Qur'anic inscriptions and functioned as prayer rugs. In such cases, Qur'anic verses were not merely ornamental but conveyed religious meaning. This article examines how Islamic concepts—especially the content of Āyat al-Kursī-are manifested in the inscriptions of two selected mihrab carpets from the Safavid period. It aims to explore the relationship between the Qur'anic content of the inscriptions and the arabesque motifs and mihrab designs. The study addresses two main questions: What are the formal and semantic features of the woven inscriptions in these carpet bands? And how do the inscriptions relate to the visual motifs and designs? Relying on library sources and image analysis, and using a historical-descriptive method, the research finds that the content of the inscriptions-such as specific verses and dhikr formulas-functions in harmony with the architectural and floral elements of the mihrab-shaped carpets. This confluence of sacred text and design showcases the unity of Islamic art and faith, turning the carpets into a manifestation of Qur'anic meaning.

How to cite:
Panjahbashi, Elaheh., Mohammadzadeh, Rana . (2025). A Study of the Reflection of Qur'anic Verses in Mihrab Carpets of the Safavid Period. *Quran, Culture And Civilization* , 6 (2), 87-112.
http//doi.org/10.22034/jksl.2025.489548.1412

@2025 by the authors. Licensee University of Quranic Studies and Sciences this article an open access article distributed under the term and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CCBY 4.0)
http://creativecommons.org/Licenses/by/4.0)

مطالعهٔ بازتاب آیات قرآن کریم در نقوش قالی‌های محرابی دوره صفوی

الهه پنجه‌باشی[1]*
رعنا محمدزاده[2]

https://doi.org/10.22034/jksl.2025.489548.1412

دریافت:۲۲-۰۴-۱۴۰۳
بازنگری: ۲۱-۰۶-۱۴۰۳
پذیرش:۰۲-۰۷-۱۴۰۳
انتشار آنلاین: ۱۲-۰۳-۱۴۰۴

مقاله: پژوهشی

چکیده

یکی از تزیینات مهم در قالی‌های صفوی که تجلی‌گر تلفیق هنر و فرهنگ اسلامی است، کتیبه‌نگاری است که شامل آیات قرآن، اشعار یا دعاها می‌شود. قالی‌هایی با طرح محرابی معمولاً با کتیبه‌هایی از عبارات قرآنی مزین می‌شده و به عنوان سجاده کاربرد داشته است. آیات قرآن در کتیبه‌نگاری‌ها، نه‌تنها به عنوان عناصر تزیینی، بلکه به عنوان حاملان مفاهیم دینی عمل می‌کند. این مقاله به بررسی چگونگی تجلی مفاهیم اسلامی از طریق آیات قرآن و به‌ویژه متن آیةالکرسی در کتیبه‌نگاری دو نمونهٔ منتخب از قالی‌های محرابی دورهٔ صفوی پرداخته است و هدف، بررسی ارتباط میان مضامین قرآنی کتیبه‌ها با نقوش اسلیمی و طرح محرابی در قالی‌هاست. این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به این دو پرسش است: نقوش نوشتاری بافته‌شده در کتیبهٔ قالی‌های مورد مطالعه، چه ویژگی‌های فرمی و معنایی دارد؟ کتیبه‌های اجراشده چه ارتباطی با نقوش تصویری و طرح این قالی‌ها دارد؟ گردآوری داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای و تصویری بوده و پژوهش با رویکردی تاریخی و به شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی صورت گرفته است. این پژوهش از طریق بررسی نوع متن آیات و ذکرهای موجود در کتیبهٔ قالی‌ها به عنوان جایگاهی برای عبادت نمازگزاران، ارتباط آیات با شکل محرابی قالی‌های سجاده‌ای و نقوش اسلیمی را بررسی کرده است و اذعان می‌دارد که وجود آن‌ها در کتیبه‌نگاری قالی‌ها، جلوه‌ای از وحدت بین هنر و دین را به نمایش گذاشته و تجلی‌گاه مفاهیم قرآنی است.

واژگان کلیدی: صفوی، قالی محرابی، آیات قرآن، کتیبه‌نگاری، نقوش.

استناد به مقاله:
پنجه‌باشی،الهه؛ و محمدزاده، رعنا. (۱۴۰۴). مطالعهٔ بازتاب آیات قرآن کریم در نقوش قالی‌های محرابی دورهٔ صفوی. فصلنامهٔ قرآن، فرهنگ و تمدن، ۶(۲)، ۸۷-۱۱۲.
Doi: https://doi.org/10/22034. /jksl.2025.489548.1412

۱. دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
elaheh_141@yahoo.com
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد رشته نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

۱. مقدمه

کتیبه‌نگاری بر روی قالی‌ها، به عنوان یکی از ویژگی‌های مهم هنری و معنوی قالی‌بافی صفوی شناخته می‌شود. کتیبه‌ها که اغلب شامل آیات قرآن یا دعاهاست، با استفاده از خطوطی مانند نستعلیق، ثلث یا نسخ نوشته شده و در بخش‌های مختلف قالی همچون حاشیه‌ها یا اطراف طرح محراب اجرا شده است. این کتیبه‌ها افزون بر جنبهٔ تزیینی، به عنوان بستری برای بیان مفاهیم اسلامی و معنوی عمل می‌کند. از سوی دیگر، فرم‌های بصری قالی‌ها، مانند طرح محرابی و نقوش اسلیمی نیز، با کتیبه‌ها همسو است و فضایی واحد از تقدس و معنویت را تداعی می‌کند. در پژوهش حاضر، ارتباط میان مفاهیم اسلامی، بازتاب متون آیات قرآن کریم و کتیبه‌نگاری در قالی‌هایی برگزیده از دورهٔ صفوی با تأکید بر محوریت ساختار ظاهری آثار و الگوی بصری آن‌ها بررسی شده است. این پژوهش با تحلیل نقش فرم‌های کتیبه‌نگاری و مفاهیم متن آن‌ها در کنار سایر نقوش، در پی انتقال مفاهیم و محتوای معنوی قرآنی متجلی در نمونه‌های مورد مطالعه است. لزوم واکاوی ویژگی ساختار بصری اجزای طرح و نقوش قالی‌های دورهٔ صفوی، از جهت اهمیت تاریخی آشکار است که در این سیر مطالعاتی جهت درک و دریافتی جزئی‌تر از معانی اسلامی در دست‌بافت‌ها، ازجمله قالی‌های صفوی، نیاز به خوانشی ریزبینانه‌تر از منظری جدید وجود دارد. در این پژوهش، به صورت موردی، مطالعه و بررسی چگونگی بازنمایی آیات قرآن کریم و به طور ویژه متن آیةالکرسی در کتیبه‌های دو نمونه از قالی‌های صفوی، مد نظر قرار گرفته است. انتخاب قالی‌های دارای کتیبهٔ قرآنی، به دلیل جایگاه ویژهٔ آیات قرآن کریم در هنر صفوی و پیام‌های معنوی نهفته در این آثار صورت گرفته است. همان‌طور که پیشتر بیان شد، هدف اصلی تحقیق حاضر، بیان ویژگی‌های کتیبه‌نگاری‌های قالی محرابی دورهٔ صفوی در همنشینی با سایر نقوش تصویری در راستای بررسی ارتباط مضامین اسلامی انعکاس‌یافته از آیات قرآن موجود در آن کتیبه‌هاست. در همین راستا، پاسخ به این دو پرسش مدنظر است: معانی قرآنی موجود در کتیبه‌نگاری‌های این نمونه قالی‌ها چیست؟ ارتباط معنایی نقوش نوشتاری کتیبه‌ها با سایر نقوش تصویری به‌ویژه نقوش اسلیمی چیست؟

ضرورت انجام این تحقیق، در درک و دریافت و بیان مفاهیم پنهان در لایه‌های درونی نقوش به‌کاررفته در اثر مذکور است که از طریق کتیبه‌نگاری‌ها قابل خوانش است. هدف این مطالعه، تبیین چگونگی اثرگذاری قالی‌های صفوی، به عنوان نمادی از جهان‌بینی اسلامی و تجلی‌گاه اعتقادات مذهبی، به واسطهٔ اجرای آیات شریفهٔ قرآن کریم در آثار دورهٔ شکوفایی هنر ایرانی‌اسلامی یعنی دورهٔ صفوی، از طریق مطالعهٔ دو نمونه از قالی‌های محرابی کتیبه‌دار است. از محدودیت‌های این پژوهش می‌توان به نبود دسترسی به اطلاعات دقیق و کافی درباره کتیبهٔ قالی‌ها در سایت‌های مختلف اشاره کرد. بسیاری از تصاویر در سایت موزه‌ها، فاقد توضیحات مرتبط با کتیبه‌هاست و در مواردی نیز خواندن کتیبه‌ها به دلیل آسیب‌های موجود در آثار دشوار است. این مشکل می‌تواند بر دقت تحلیل‌های پژوهش تأثیر بگذارد. یکی دیگر از محدودیت‌های این پژوهش، کمبود کتب و منابع دست‌اول، منحصراً مرتبط با کتیبه‌نگاری قالی است. فقدان منابع تخصصی باعث شده تا تحلیل کتیبه‌ها عمدتاً بر پایهٔ اطلاعات پراکنده و منابع ثانویه انجام شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌ها و مطالعات بسیاری دربارهٔ قالی ایران در روزگار صفوی و کاربرد مفاهیم اسلامی در طرح و نقوش آن‌ها صورت گرفته است که در این بخش به دو دسته از این منابع اشاره می‌کنیم: نخست منابعی در باب آثار دست‌بافت و قالی‌ها و منابعی در زمینهٔ علوم قرآنی مانند کتاب فرش ایران در دورهٔ صفویه (یاوری و همکاران(۱۳۹۳)). نویسندگان در این کتاب، ضمن بیان کلیاتی دربارهٔ فرش ایران، در فصل‌های مختلف به معرفی و شرح ویژگی‌ها و انواع نقوش فرش‌های دورهٔ صفوی و مراکز قالی‌بافی می‌پردازند. اسکارچیا (۱۳۹۰) در

بخش هنرهای صناعی کتاب خود با عنوان تاریخ هنر ایران (۱۰) هنر صفوی، زند، قاجار، دربارهٔ اهمیت قالی‌بافی در شهرها و مناطق مختلف ایران مطالبی ذکر کرده و قالی‌بافی را از مهم‌ترین هنرهای صناعی ایران دانسته است. نادری(۱٤۰۰) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «شناخت مولفه‌های بصری در کتیبه‌نگاری قالی‌های کتیبه‌دار دورهٔ صفوی»، افزون بر شرحی که از پیدایش کتیبه‌نگاری در دورهٔ صفوی ارائه داده، کانون‌ها و مکاتب قالی‌بافی کتیبه‌دار را نیز به طور موردی بررسی کرده است. یاری‌زاده(۱۳۹٦) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی ارتباط ساختار و مضمون کتیبه‌ها با طرح و نقش و کاربرد قالی‌های دورهٔ صفوی و قاجار»، در بخش‌های ابتدایی مطالب خود، به انواع مختلف کتیبه‌نگاری اشاره و ارتباط میان آن‌ها با تصاویر در قالی‌های صفوی و قاجار را بررسی نموده است. موسیوند(۱۳۹۷) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «ساختارشناسی سورهٔ بقره»، در بیان ویژگی‌های آیات سورهٔ بقره، به آیةالکرسی که شامل صفات خداوند است، اشاره داشته است. معنوی‌راد و نادری (۱٤۰۳) در مقالهٔ «مطالعهٔ ساختاری و محتوایی مؤلفه‌های بصری کتیبه‌نگاری در قالی‌های ترنجی و محرابی دورهٔ صفوی»، به شناخت ساختاری و محتوایی مؤلفه‌های بصری شاخص و تفاوت‌های آن‌ها در کتیبه‌نگاری قالی‌های ترنجی و محرابی دورهٔ صفوی پرداخته‌اند. علی‌محمدی و حدادی(۱٤۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «اصول و نکات تربیتی و فضیلت‌های آیة الکرسی از نظر روایات و تفسیر المیزان»، به بیان نکاتی چند دربارهٔ معنا و تفاسیر آیةالکرسی پرداخته‌اند. ساریخانی و هاشمی زرج‌آباد(۱۳۹۳) در مقاله‌ای با نام «پژوهشی تحلیلی بر کتیبه‌نگاری آیةالکرسی در آثار هنری ایران»، درباره آثار هنری مزین به آیةالکرسی مطالبی نگاشته‌اند. محمدی و وندشعاری(۱۳۹۲) در مقاله‌ای با نام «بررسی کارکرد نقش و نوشتار در قالی‌های جانمازی (سجاده‌ای)؛ مطالعهٔ موردی کتیبه‌های شش قالی سجاده‌ای»، مضامین و مفاهیم اسلامی را در قالی‌های جانمازی یا سجاده‌ای صفوی شرح داده است. پژوهش‌های پیشین در زمینهٔ کتیبه‌نگاری قالی، عمدتاً بر بررسی ویژگی‌های ساختاری و محتوای صرفاً هنری متمرکز بوده است. هرچند این پژوهش‌ها سهم قابل‌توجهی در پیشبرد اطلاعات این حوزه داشته، اغلب به شرح مباحث بینارشته‌ای و وجود سویه‌های متعدد تأثیر آیات قرآن در قالی‌ها توجه کافی نداشته است. پژوهش حاضر با تمرکز بر تأثیر آیات و مفاهیم قرآنی، هم در طرح و نقوش آثار و هم در نوع کارکرد آن‌ها، در تلاش است تا این خلأ را تا حد ممکن برطرف سازد. به‌ویژه، این مطالعه با گزینش دو نمونه قالی با متون کتیبه‌های مشابه و همسو، سعی در ارائهٔ مطالبی منسجم‌تر دارد که در مقایسه با کارهای پیشین، بیان انعکاس حضور آیات قرآن را در قالی‌های دورهٔ صفوی برجسته می‌کند. در این پژوهش، ضمن اشاره به وجوه متعدد مفاهیم اسلامی در این آثار، سایر عناصر تصویری و ویژگی‌های ظاهری نقش‌مایه‌های قالی‌ها نیز بیان شده است. بررسی تحلیلی دو قالی برگزیده در این پژوهش، با توجه به متن آیات ذکرشده، به‌ویژه آیهٔ آیةالکرسی (بقره: ۲۵۵) در کتیبه‌های آن‌ها، پیشتر بررسی نشده و این مورد نیز از وجوه تمایز اصلی نوشتار کنونی است.

۳. مبانی نظری

۳-۱. روش پژوهش

پژوهش پیشِ‌رو، افزون بر تبیین بازتاب متون و معانی آیات قرآن کریم در طرح و نقش‌مایه‌های دو نمونه از قالی‌های دورهٔ صفوی که محوریت اصلی مباحث شمرده می‌شود، خصوصیات بصری آن قالی‌ها را نیز به تفکیک و اختصار بررسی می‌کند. مطالعهٔ ویژگی‌های ظاهری، با تمرکز بر حضور مفاهیم قرآنی به شکل عناصر نوشتاری در همنشینی با عناصر تصویری دیگر قالی‌ها و بررسی نوع ترکیب‌بندی و نحوهٔ جای‌گیری کتیبه‌ها در آثار صورت گرفته است. جامعهٔ آماری به دلیل محدودیت دسترسی به آثار، به صورت هدفمند دو تخته قالی محرابی کتیبه‌دار متعلق به دورهٔ صفوی گزینش شده که در طراحی کتیبه‌های آن دو، آیات قرآن اجرا شده است. نمونهٔ اول، قالی محرابی

کتیبه‌دار متعلق به هنر عصر صفوی است که در مجموعهٔ خلیلی نگهداری می‌شود و نمونهٔ دوم، قالی محرابی دیگری از همان دوره است که در موزهٔ متروپولیتن محفوظ است. تمرکز این پژوهش، بر روی متن و مفاهیم آیةالکرسی در هر دو اثر انتخابی است. این پژوهش کیفی است و به روش توصیفی‌تحلیلی نگاشته شده است. به دلیل محدودیت‌های دسترسی به تمام قالی‌های مشابه عصر صفوی و اطلاعات ناکافی در مورد برخی از آن‌ها، این پژوهش به بررسی موردی دو نمونهٔ شاخص بسنده کرده است. اطلاعات مربوط به پیشینهٔ تاریخی ذکرشده از کتیبه‌نگاری در قالی‌بافی صفوی و آیة الکرسی و تصاویر قالی‌ها، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. به‌علاوه، تحلیل‌ها شامل بررسی محتوای قرآنی کتیبه‌ها در راستای بررسی ساختار و ترکیب‌بندی قالی‌هاست و اعتبار داده‌ها با استفاده از منابع مکتوب، تأیید شده است.

۴. یافته‌های پژوهش

۴-۱. قالی‌بافی در دورهٔ صفوی طیّ سال‌های ۹۰۷ تا ۱۱۳۴ق

آثار هنری و صنایع دستی که از دوره‌های برجستهٔ تاریخ هنر همچون صفوی به یادگار مانده است، افزون بر سویه‌های عام ارزش هنری، از جنبه‌های تخصصی ساختار ظاهری و فرمی طرح و نقش نیز اهمیت چشمگیری دارد. جایگاه فرش و قالی ایران در میان انبوه هنرهای سنتی و دستی برجای‌مانده از دوردست‌های تاریخ و فرهنگ هنر ایران، در چنان مرتبه‌ای قرار دارد که از آن به عنوان شناسنامهٔ فرهنگی کشور یاد می‌شود (میرزایی، ۱۳۹۰، ص۱۲۰). بافندگی هنری برخاسته از توده‌ها و عوام مردم است. به دیگر سخن، عام‌ترین و مردمی‌ترین هنر ایرانیان، بافندگی است. به همین دلیل بسیاری از رفتارها و باورها و اندیشه‌های آنان از هر نوع می‌تواند در ساختار و شکل‌گیری هر بافته، به‌ویژه در گروه فرش و زیرانداز، تأثیری جدی داشته باشد. این تأثیرات به هر نحو که باشد، برگرفته از باورها و آدابی است که از سوی هنرمندی که سهمی در خلق این اثر داشته، به وجود آمده است (ژوله،۱۳۹۲، ص۱۰۳). در اواخر سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی و همزمان با عصر صفوی در ایران، قالی‌بافی اعتبار خاصی یافت. این دوره روزگار درخشش این هنر نیز به‌شمار می‌رود. شاهان صفوی طراحان و بافندگان طراز اول را از جای‌جای کشور به کارگاه‌های قالی‌بافی سلطنتی فراخواندند و به کار گماردند (حکمت‌نژاد، ۱۳۸۹، ص۲۴). در سلسلهٔ صفوی، توجه به هنرمندان و گسترش امکانات از یک‌سو و پیشرفت صنعت رنگرزی از سوی دیگر، باعث شد که بافت قالی در این زمان مقامی ویژه در زمینهٔ هنر و صنعت پیدا کند. شکی نیست که گرامی شمردن هنر قالی‌بافی از جانب شاهان صفوی، مخصوصاً شاه‌طهماسب و شاه‌عباس کبیر، موجب شناخته شدن امکانات این هنر گردید. حمایت سلاطین از این حرفه، سبب شد که در مدت کوتاهی قالی‌بافی از درجهٔ یک پیشهٔ روستایی تا مقام یکی از هنرهای زیبا پیشرفت کند (سیدی، ۱۳۹۵، ص۲۵). ظهور کارگاه‌های مستقل قالی‌بافی که در آن فقط بافتن قالی و کارهای مربوط به آن انجام می‌گرفت، با اطمینان، از زمان صفویه در ایران شکل گرفته است (تجدد، ۱۳۹۰، ص۳۶). در آن روزگار، مقام هنر و هنرمند، به‌ویژه فن بافندگی، به بالاترین درجهٔ اهمیت و منزلت رسید؛ تا آنجا که این دوران به عنوان عصر شکوفایی این هنر در تاریخ ایران شناخته می‌شود (ژوله،۱۳۹۲، ص۲۷). قالی‌بافی در دورهٔ صفوی نه‌تنها به عنوان یک هنر، بلکه در کسوت یک کالای صادراتی به دربارهای امپراتوری‌های آن زمان ازجمله عثمانی، توانست نقشی درخورتوجه در اقتصاد آن زمان به دست آورد. قالی‌بافی در این دوره، به عنوان یکی از صنایع دستی فاخر و پراهمیت، نقش عمده‌ای در فرهنگ و هنر و اقتصاد ایفا کرد. دورهٔ صفوی نه‌تنها اوج دست‌بافت‌ها در ایران، بلکه اوج طرح و نقش و اوج رنگ و رنگرزی هم محسوب می‌شود (حشمتی رضوی، ۱۳۸۰، ص۷۴). در بسیاری از کتاب‌های غیرفارسی‌زبان نیز، توصیفاتی از قالی‌های صفوی به میان آمده است. در منبعی به طور خاص، از قالی ایرانی متعلق به صفوی تعاریف بسیاری شده است (کندریک و پولوتسوفا، ۱۹۱۹).

آثار هنری و صنایع دستی که از ادوار برجستهٔ تاریخ هنر همچون صفوی به یادگار مانده است، افزون بر سویه‌های عام ارزش هنری، از جنبه‌های تخصصی ساختار ظاهری و فرمی طرح و نقش نیز، اهمیت چشمگیری دارد. با مرور این پیشینه، لزوم واکاوی فرم‌شناسانه و بررسی ویژگی ساختار و اجزای طرح و نقوش قالی‌های این دوره آشکار می‌شود. در این سیر مطالعاتی جهت درک و دریافتی جزئی‌تر از دست بافت‌ها از جمله قالی‌های دورهٔ صفوی، نیاز به خوانشی ریزبینانه‌تر از منظری تخصصی وجود دارد.

۲-۴. ویژگی‌های قالی محرابی دورهٔ صفوی

از سده‌های اولیهٔ اسلامی تا قبل از سلسلهٔ صفوی، قالی‌ای با نقش محرابی که بتوان با استناد به آن تاریخ دقیق استفاده از این نقش و طرح را در فرش‌های ایرانی مشخص کرد، در دست نیست. اما در برخی از سفرنامه‌ها و کتاب‌های شعر، اشاره‌هایی هرچند کوتاه به کلمهٔ «سجاده» شده است. البته این نیز نمی‌تواند سندی محکم و قابل اعتماد در این زمینه باشد که آیا این دست‌بافت‌ها گره‌دار است یا از نقش محراب برای تزئین آن‌ها استفاده شده است؛ زیرا برخی سجاده‌هایی که در دوران معاصر بافته یا تولید می‌شود، فاقد طرح محراب است (کمندلو، ۱۳۸۸، ص۲۰). الهام‌بخش طراحان نقش قالی در به وجود آوردن این طرح، شکل محراب است. متن محراب گاهی ساده و بدون نقش و گاهی پوشیده از شاخ و برگ و گل‌های عباسی و گاهی منقش به نقشی از درخت بافته می‌شود (نصیری، ۱۳۸۲، ص۵۲). ذکر نام فرش‌های محرابی یادآور محراب، جایگاه نماز، سجده‌گاه و عبادتی مقدس است (نیک‌اندیش و چیت‌سازیان، ۱۳۹۳، ص۴۳). در ایران نقشه‌های محرابی را که ریشه در آیین مهر دارد، به شکل‌های مختلف می‌بافند و اطراف و درون آن را به صدها طریق تزیین می‌کنند (حصوری، ۱۳۸۵، صص۵۵-۵۶). به بیانی دیگر، طرح محرابی در اصل از فرم محراب الهام گرفته شده است و به‌نوعی بهشت و فضایی بهشتی را مجسم می‌کند. این فرم محراب‌مانند، در هر اثر دست‌بافت به فراخور نقشهٔ اثر، دارای تزیینات متفاوت، مانند قندیل، ستون، گل و برگ‌هایی است و از تنوع فرمی برخوردار است. فرم طرح‌های محرابی، از نظر انواع ترکیب با سایر طرح‌های قالی‌بافی نیز بسیار گسترده است؛ ازجمله نقشه‌های محرابی گلدانی و محرابی درختی. قالی‌های محرابی، به‌ویژه برای استفاده در مناسک عبادی مانند نماز طراحی شده است و نمادی از تقدس و معنویت در فرهنگ اسلامی به شمار می‌آید که کاربرد گسترده‌ای در مساجد و مکان‌های مقدس داشته است. نقشه‌های این گونه از قالی‌ها متشکل از عناصر بسیاری است که فرم قوسی یا هلالی محراب معمولاً در مرکز آن‌ها، مهم‌ترین جزء به شمار می‌رود. شکل محراب به گونه‌ای است که در بخش بالایی کوچک‌تر شده و با تشکیل فرمی رو به بالا، به سمت آسمان اشاره دارد. این قوس می‌تواند نمادی از ارتباط معنوی نمازگزار با خداوند تلقی شود. بنابراین این قالی‌ها با توجه به نقشهٔ خاص خود، می‌تواند تناسب بصری مناسبی با ساحت معنوی و فضای حاکم بر مساجد داشته باشد (تصاویر ۱ تا ۴).

اگرچه در سایر انواع طرح‌های قالی، کتیبه‌هایی با متونی از سروده‌های ادبی و مانند آن نیز دیده می‌شود، کتیبه‌نگاری در قالی‌های محرابی با مضامین عبادی و اسلامی مانند آیات و اسما و کلام دینی و مفاهیمی همچون دعوت به عبادت خداوند و نماز همراه است؛ همچنین این فرم محرابی به سمت قبله قرار می‌گیرد و نمازگزار بر روی آن سجده می‌کند. از دیگر ویژگی‌های قالی‌های محرابی یا سجاده‌ای کتیبه‌دار، می‌توان به استفاده از رنگ‌های متضاد برای نوشتار و زمینه و نقوش آن اشاره کرد. در آثار محرابی کتیبه‌دار، نوشته‌ها و کتیبه‌ها معمولاً در نیمهٔ بالایی، طراحی و بافته می‌شود؛ تا افزون بر تناسب محل قرارگیری کتیبه‌ها با شکل کلی محراب که رو به بالاست و انتقال مفاهیمی همچون والا بودن ساحت آیات و عبارات، نوشته‌های مقدس در زیر پای نمازگزار قرار نگیرد.

تصویر ۱ سمت چپ: تصویر قالی محرابی، متعلق به دورهٔ صفوی، محل نگهداری: مجموعهٔ خلیلی، به شمارهٔ موزه‌ای TXT 236

تصویر ۲ سمت راست: بررسی فرم محراب‌گونه در قالی، متعلق به دورهٔ صفوی، محل نگهداری: مجموعهٔ خلیلی، به شمارهٔ موزه‌ای TXT 236 .

تصویر ۳ سمت چپ: تصویر قالی محرابی، متعلق به دورهٔ صفوی، محل نگهداری: موزهٔ متروپولیتن، به شمارهٔ موزه‌ای 17.120.124.

تصویر ٤ سمت راست: تصویر قالی محرابی، متعلق به دورهٔ صفوی، محل نگهداری: موزه متروپولیتن، به شمارهٔ موزه‌ای 17.120.124.

۳. جایگاه آیات قرآن کریم در کتیبه‌نگاری در قالی‌های صفوی

کتیبه‌نگاری در قالی‌ها هم‌زمان با پیدایش اسلام و به‌کارگیری خط در هنرهای مختلف صناعی جهت استفادهٔ تزیینی، مفهومی و انتقال اطلاعات و برای نوشتار کلام‌های مقدس در کتیبه‌هایی با مضمون مذهبی کاربرد چشمگیری داشت. خوش‌نویسی و کتیبه‌نگاری در دورهٔ صفویان، به واسطهٔ توجه ایشان به هنر و مذهب، بسیار مورد توجه هنرمندان بود. در این دوره در قالی‌های نفیس، برای تکمیل و زیبایی هرچه بیشتر طرح و نقش و بیان جلال و شکوه قالی به قلم نظم، یا برای بیان حقانیت خداوند و تأکید بیشتر بر مضامین مذهبی، از کتیبه‌نگاری‌هایی با زبان فارسی و عربی استفاده می‌شد (نادری، ۱٤۰۰، ص۱۲-۱۳). از دوره‌های تاریخی قبل از دوران تیموری، نمونهٔ قالی‌های کتیبه‌دار باقی نمانده یا کشف نشده است؛ اما قالی معروف به «اردبیل»، از جملهٔ قالی‌های ممتاز دورهٔ صفوی، جزو قالی‌های

کتیبه‌داری است که در آن تاریخ بافت و نام بافنده و همچنین بیتی از شعر حافظ نگاشته شده است (حمیدی و همکاران، ۱۳۹۸، صص۲۷-۲۸). به‌یقین بیشترین حضور کتیبه‌نگاری در قالی‌های محرابی است؛ اگرچه محدودیت جنس و بافت قالی در نگارش این نوع کتیبه‌ها، آن‌ها را از کتیبه‌نگاری در معماری و فلزکاری متمایز می‌کند (معنوی‌راد و نادری، ۱۴۰۳، ص۳۰). زمانی که طرح و رنگ و نقش برای بیان کافی نباشد، هنرمند از خوش‌نویسی و خط کمک می‌گیرد. خط نگاره‌های کتیبه‌ها در قالی، متناسب با طرح‌ها و تصاویر بافته‌شدهٔ قالی انتخاب می‌شود. این طرح و خوش‌نویسی مکمل یکدیگرند و هر دو در راستای بهبود کلام هنرمند در انتقال پیام هستند. بخشی از نمونه‌های باقی‌مانده از دورهٔ صفوی را قالی‌های محرابی کتیبه‌دار تشکیل می‌دهد. از نکات مهم در این گونه قالی‌ها این است که عبارات قرآنی و ادعیه، همگی در نیمهٔ بالایی قالی و بالای طرح محراب که محل قرارگیری نمازگزار نیست، با خطوط کوفی و نسخ و ثلث نقش بسته است. ازآنجاکه قالی‌های محرابی حاوی آیات است و برای نماز و عبادت استفاده می‌شود، معمولاً ادعیه و آیات در بخش لچک قالی قرار می‌گیرد. بیشتر خط نگارهٔ کتیبه‌های قالی در دورهٔ صفویه شامل مضامین و آیات قرآنی است و تعداد کمتری حدیث یا مضمون‌های فارسی را با خود دارد. خطوط عربی نیز نسبت به دوره‌های قبل افزایش یافته است که شاید از شدت گرایش‌های مذهبی در دورهٔ صفوی حکایت می‌کن د(حمیدی و همکاران، ۱۳۹۸، صص۳۰-۳۱).کتیبه‌ها از نظر محتوایی به چند دستهٔ غنایی، تاریخی، مذهبی، حماسی و ادبی قابل تقسیم است؛ به‌علاوه از نظر ساختار بصری و فرم نیز انواع گوناگونی دارد.

۴. ویژگی‌های بصری قالی‌های کتیبه‌دار مورد مطالعه متعلق به دورهٔ صفوی

اولین نمونه قالی مورد مطالعه، قالی محرابی با ابعاد ۱۰۲ در ۱۶۴ سانتی‌متر، متعلق به حدود قرن دهم قمری در دورهٔ صفوی است (تصویر ۱). در حال حاضر، این اثر در مجموعهٔ خلیلی با شمارهٔ TXT 236 نگهداری می‌شود. طبق اطلاعات سایت مجموعه، این قالی احتمالاً در یکی از شهرهای مرکزی ایران (قزوین، قم، اصفهان یا کاشان) بافته شده است. طرح این قالی محرابی، گل‌دار و کتیبه‌دار است و در محور عمودی تماماً از قسمت بالایی تا انتها به صورت قرینه بافته شده است؛ البته نوشته‌های کتیبه‌های آن نامتقارن است(تصویر ۵). حاشیهٔ اصلی این قالی مزین به بخشی از آیةالکرسی است و در حاشیهٔ درونی و نیمهٔ بالایی طرح قالی نیز، کتیبه‌های دیگری قرار دارد. فرم محراب، مانند سایر قالی‌های محرابی، در مرکز طرح قالی واقع شده و در متن آن نقوشی مانند ساقه‌های اسلیمی و گل و برگ‌های متنوع اجرا گردیده است. در دو طرف بالایی اطراف شکل محراب نیز نقوش ختایی و ماری اسلیمی به چشم می‌خورد. در در نیمهٔ بالایی این قالی محرابی (سجاده‌ای)، کتیبه‌هایی از آیات قرآن کریم و دو ذکر از ذکرهای واجب نماز نقشه اجرا شده است. همچنین در حاشیهٔ درونی طرح آن و در کادری ممتد در بخش بالایی، مجدداً متن آیه‌ای از قرآن بافته شده است (جدول ۱).

جدول ۱: مطالعهٔ بخش‌های مختلف طرح کلی نمونه قالی اول (نویسندگان، ۱۴۰۳).

بخش کتیبه‌دار قالی	بخش نوشتار و کتیبه‌ها		نقش‌مایه‌های تصویری	
	محل استفاده	عبارت	محل استفاده	نقش‌مایه
	کادرهای	متن آیةالکرسی	زمینه یا متن اصلی	نقش گل و برگ و ساقه‌های اسلیمی

	بازوبندی	«اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِندَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ»	فضای اطراف محراب	فرم اسلیمی ماری و ساقه و گل‌های ختایی
	کادرهای کنارهٔ بازوبندی	ذکر رکوع و سجده: «سُبْحَانَ رَبِّیَ الْعَظِیمِ وَ بِحَمْدِهِ» «سُبْحَانَ رَبِّیَ الاَعْلی وَ بِحَمْدِهِ»	زمینهٔ حاشیهٔ بزرگ	ساقه و گل‌های ختایی تک‌رنگ
	کادر ممتد	«إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا» (احزاب: ٥٦)	زمینهٔ حاشیهٔ کوچک درونی	گل و برگ‌های ختایی
			زمینهٔ حاشیهٔ کوچک بیرونی	دو گونه گل ختایی

دومین نمونه قالی مورد مطالعه که دارای طرح محرابی کتیبه‌دار همراه با زمینه‌ای گل‌دار است نیز متعلق به دورهٔ صفوی و حدود قرن دهم قمری است و در حال حاضر با شمارهٔ موزه‌ای و مرجع 17.120.124 در موزهٔ متروپولیتن نگهداری می‌شود (تصویر ۳). نقشه این قالی در محور عمودی، تماماً از قسمت بالایی تا انتها بدون احتساب نوشتار و کتیبه‌های اجراشده، به صورت قرینه است. در مشخصات موزه‌ای، ابعاد این قالی ۱۶۱/۳ در ۱۰۹/۹ سانتی‌متر و جنس تاروپود آن ابریشم ذکر شده است (تصاویر ۷ و ۸). کادر ممتد در قالی اول، کادری نواری مانند درون نقشهٔ قالی است که فضایی قابی در اطراف فرم محراب را شامل می‌شود و نوشته‌ها در آن، کوچک‌تر از متون در سایر کتیبه‌ها است (تصویر ۶).

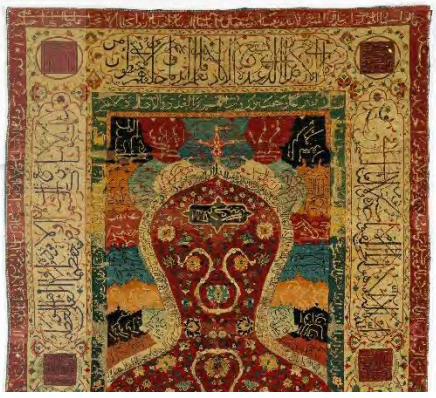
تصویر ۵ سمت چپ: محور تقارن عمودی طرح محرابی در قالی مذکور، دورهٔ صفوی، محل نگهداری: مجموعهٔ خلیلی، شمارهٔ موزه‌ای TXT 236

تصویر ٦ سمت راست: بررسی نوع پراکندگی نوشتار و محل کتیبه‌ها در قالی، دورهٔ صفوی، محل نگهداری: مجموعهٔ خلیلی، شمارهٔ موزه‌ای TXT 236

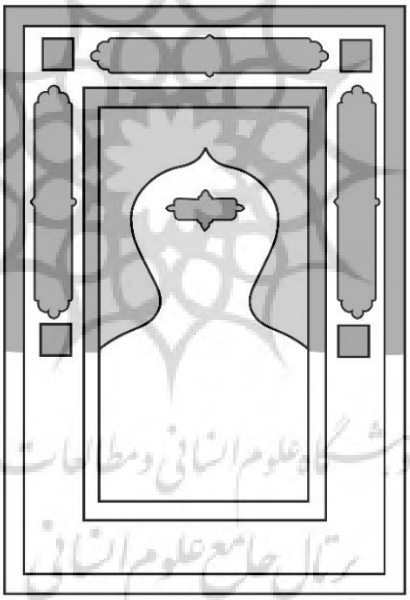
تصویر ۷ : محور تقارن عمودی طرح محرابی در قالی مذکور، دورهٔ صفوی، محل نگهداری: موزه متروپولیتن، شمارهٔ موزه‌ای 17.120.124

تصویر ۷ نمایی از قالی را نشان می‌دهد که دارای تقارن عمودی نسبت به محور میانی خود است. این تقارن به گونه‌ای طراحی شده است که نیمهٔ راست و چپ قالی انعکاسی از یکدیگر باشد. چنین تقارنی یکی از ویژگی‌های رایج در طراحی قالی‌های سنتی محسوب می‌شود و علاوه بر ایجاد زیبایی بصری، نشان‌دهندهٔ دقت و مهارت طراح در ایجاد تعادل هندسی است. در این تصویر، تقارن عمودی نه‌تنها در ترکیب‌بندی کلی، بلکه در جزئیاتی مانند آرایش نقوش و بخش‌هایی از کتیبه‌های کنارهٔ بازوبندی‌ها نیز به‌وضوح دیده می‌شود.

جدول ۲: مطالعهٔ بخش‌های مختلف طرح کلی نمونه قالی دوم (نویسندگان، ۱۴۰۳).

بخش کتیبه‌دار قالی	بخش نوشتار و کتیبه‌ها		نقش‌مایه‌های تصویری	
	محل اجرا	عبارت	محل استفاده	نقش‌مایه
	کادرهای بازوبندی	متن آیةالکرسی «اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِندَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ»	زمینه یا متن اصلی داخل فرم محراب	نقش گل، برگ ختایی، ساقه‌های اسلیمی و فرم اسلیمی ماری
	کادرهای دایره‌مربع کنارهٔ بازوبندی	ذکرهایی به خط کوفی	زمینهٔ حاشیهٔ بزرگ در نیمهٔ پایینی	ساقه و گل‌های ختایی
	حاشیهٔ باریک کناره‌ای فرم محراب و فضای زمینهٔ اطراف محراب	ذکرهایی از اسماء الهی ازجمله «الرؤوف الغفور، الأول والآخر، الحق الوکیل، الباقی والوارث»		
	بخش حاشیهٔ کوچک خارجی قالی	«آمَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْهِ مِن رَّبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّن رُّسُلِهِ وَقَالُوا سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ» (بقره: ۲۸۵-۲۸۶)	زمینهٔ حاشیهٔ کوچک درونی در نیمهٔ پایینی	ساقه و گل‌های ختایی
	بخش کوچک داخل فرم محراب	ذکر «اللّهُ أکبرُ کَبیراً»		

	بخش حاشیهٔ کوچک داخلی قالی	«وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنْصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ وَاذْكُرْ رَبَّكَ فِي نَفْسِكَ تَضَرُّعًا وَخِيفَةً وَدُونَ الْجَهْرِ مِنَ الْقَوْلِ بِالْغُدُوِّ وَالآصَالِ وَلَا تَكُنْ مِنَ الْغَافِلِينَ إِنَّ الَّذِينَ عِنْدَ رَبِّكَ لَا يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِهِ وَيُسَبِّحُونَهُ وَلَهُ يَسْجُدُونَ» (اعراف: ۲۰۴-۲۰۶)	زمینهٔ حاشیهٔ کوچک بیرونی در نیمهٔ پایینی	گل و برگ ختایی



تصویر ۸: بررسی نوع پراکندگی نوشتار و محل کتیبه‌ها در قالی، دورهٔ صفوی، محل نگهداری: موزه متروپولیتن، شماره موزه‌ای 17.120.124

تصویر۸ تحلیل خطی محل قرارگیری کتیبه‌ها در ساختار کلی قالی محرابی را به نمایش می‌گذارد. سطوح مشخص‌شده در تصویر، به صورت دقیق محل جای‌گیری کتیبه‌ها را در ترکیب‌بندی نشان می‌دهد. همان‌طور که مشاهده می‌شود، کتیبه‌ها از نظر محل جای‌گیری، به طور متقارن و هماهنگ با عناصر اصلی قالی، نظیر طاق محراب و ستون‌ها اجرا شده است؛ اگرچه متن داخل کتیبه‌های بازوبندی متقارن نیست. این جانمایی، به تقارن و تعادل طرح کمک می‌کند. این نوع ترکیب‌بندی می‌تواند الگوهای تکرارشونده‌ای را در طراحی کتیبه‌ها و ارتباط آن‌ها با سایر عناصر تزیینی آشکار سازد و نوعی شاخصهٔ تشخیص نمونه‌های مشابه شمرده شود.

۵. همنشینی معنایی کتیبه‌های مزین به آیات قرآن و نقوش تصویری در قالی

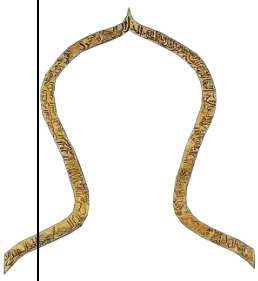
این کتیبه‌ها از وجوه مختلفی نظیر محتوا، هنر، هماهنگی موضوع کتیبه با هدف ایجاد اثر و رسالت هنری اهمیت دارد و در بین آیات قرآنی، آیةالکرسی به‌دفعات بر آثار هنری دیده شده است. در آیةالکرسی، صفات کمال خداوند مثل حیات، قیومیت، علم و عظمت و نیز نفی نقص‌ها از او با صراحت بیان شده است (ساریخانی و هاشمی زرج‌آباد، ۱۳۹۳، ص۷۱). در قالی‌های دورهٔ صفوی، استفاده از آیات قرآن در کتیبه‌نگاری‌ها از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود. این قالی‌ها که اغلب برای مکان‌های مذهبی همچون مساجد و مقبره‌ها بافته می‌شد، حاوی آیاتی از قرآن بود که در حاشیه‌ها و بخش‌های مرکزی قالی اجرا می‌شد. انتخاب آیات با دقت انجام می‌گرفت و به طرح قالی فضایی معنوی و مقدس می‌بخشید. وجود این آیات نه‌تنها به جنبهٔ مذهبی قالی‌ها می‌افزود، بلکه به عنوان تجلی‌گاه هنر اسلامی نیز نقش مهمی ایفا و ارزش معنوی و هنری قالی‌ها را دوچندان می‌کرد. استفاده از آیات قرآن در کتیبه‌نگاری‌ها، نمادی از پیوند هنر و مذهب در روزگار صفوی به شمار می‌رفت و هنرمندان قالی‌باف، با الهام از معماری اسلامی و هنر خوش‌نویسی، آیات قرآن را با دقت و زیبایی بر روی قالی‌ها نقش می‌کردند. این آیات نه‌تنها جنبهٔ تزیینی داشت، بلکه به قالی‌ها روحانیت و تقدس می‌بخشید. انتخاب آیات معمولاً متناسب با کارکرد قالی بود. برای مثال، قالی‌های مساجد اغلب حاوی آیاتی مرتبط با نیایش و عبادت بود. همچنین به‌کارگیری خط‌های اسلامی مانند ثلث و نسخ برای نوشتن این آیات، علاوه بر تأکید بر محتوای معنوی، جنبهٔ هنری قالی را نیز تقویت می‌کرد. این ترکیب از هنر و مذهب در قالی‌های صفوی، تجلی‌گر اوج هنر اسلامی در ایران آن دوره بود. در قالی‌های صفوی، به‌ویژه قالی‌های محرابی، ارتباط مفهومی عمیقی میان کتیبه‌های حاوی آیات قرآن و فرم محراب وجود دارد. فرم محراب نمادی از جهت قبله و مکان نیایش است و با قرار گرفتن آیات قرآن در ترکیب قالی، بر مفهوم این شکل تأکید مضاعف صورت می‌گیرد. در قالی‌های محرابی، آیات قرآن در کتیبه‌نگاری‌ها، با نقوش تصویری دیگر به‌ویژه نقش‌های اسلیمی، ارتباطی مفهومی و هنری برقرار می‌کند. این آیات معمولاً حول موضوعاتی مانند توحید و تسلیم در برابر ارادهٔ الهی و نیایش به خداوند انتخاب می‌شد که به طور مستقیم با فضای معنوی محراب و شکل آن در طرح قالی مرتبط است. فرم محرابی در قالی‌ها، نمادی از فضا و جایگاه معنوی سجده و حضور نمازگزار در پیشگاه الهی است. این نقوش که به واسطهٔ ساختار قوس‌مانند و ترکیب‌بندی متقارن خود تداعی‌گر محراب مساجد است، بستری را برای ذکر و تلاوت آیات قرآن، به‌ویژه آیةالکرسی فراهم می‌کند. اجرای ذکر سجده در چنین قالی‌هایی نه‌تنها تزیینی بصری شمرده می‌شود، بلکه حامل پیامی از عبودیت و تواضع در برابر پروردگار است. به گفتهٔ یکی از مفسران، «بنا بر روایات، رکوع نشانهٔ ادب و سجود نشانهٔ قرب به خداست و تا ادب را خوب انجام ندهیم، آمادهٔ قرب نمی‌شویم» (قرائتی، ۱۳۷٤، ص۱۳٦). بنابراین اشاره به عمل «سجده در نماز»، به واسطهٔ فرم محرابی نقشهٔ قالی‌ها صورت گرفته است. از سوی دیگر، نقوش اسلیمی که معمولاً در اطراف و درون محراب یا در حاشیه‌ها به کار رفته، نمادی از هنر اسلامی است. الگوهای اسلیمی با خطوط منحنی و پیچشی خود، تداعی‌گر حرکت و تغییر مداوم جهان تحت قدرت خداوند است. این ترکیب از کتیبه‌های قرآنی و نقوش اسلیمی، مفهومی واحد از زیبایی‌شناسی اسلامی را نمایش می‌دهد. درحقیقت، نقوش اسلیمی در کنار آیات قرآن، به عنوان بازنمود تصویری از مفاهیم معنوی عمل می‌کند. همان‌طور که کتیبه‌های قرآنی پیام‌های الهی و روحانی را بیان می‌کند، نقوش اسلیمی نیز می‌تواند به‌نوعی بی‌انتهایی و پیچیدگی نظم الهی را به تصویر کشد. این همزیستی هنری و معنوی، فضای قالی را به عرصه‌ای از تعمق در مفاهیم الهی تبدیل می‌کند و محراب که نقطهٔ مرکزی قالی است، به مکانی برای تمرکز و ارتباط معنوی عمیق‌تر با خداوند تبدیل می‌شود. این موارد در دو جدول ۳ و ٤ تجمیع شده است.

جدول ۳: تفکیک بخش کتیبه‌های قالی (نویسندگان، ۱۴۰۳).

بخشی از تصویر قالی به تفکیک کتیبه‌ها	محل کتیبه در قالی	آیات شریفهٔ قرآن (متن آیةالکرسی) در بخش‌های مختلف کتیبه قالی	محل کتیبه در قالی	ذکرهای نماز در بخش‌های مختلف کتیبه قالی
	۱. کادر بازوبندی در سمت راست		۴. کادر ممتد، بخش فوقانی کادر حاشیهٔ درونی کوچک	
	۲. کادر بازوبندی بخش فوقانی و وسط		۵. دو کادر کنارهٔ بازوبندی در بخش بالایی	
	۳. کادر بازوبندی سمت چپ		۶. دو کادر کنارهٔ بازوبندی در بخش پایینی	

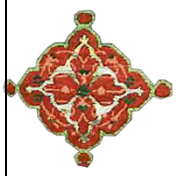
محراب به‌عنوان یکی از نمادهای اصلی در معماری اسلامی، جایگاهی مقدس است که جهت قبله را نشان می‌دهد و فضای معنوی نمازخانه را سازماندهی می‌کند (پنجه‌باشی و اسلمی، ۱۴۰۰، ص۱۲). شکل قوس‌دار محراب، به عنوان اصلی‌ترین عنصر طراحی در قالی‌های محرابی، یادآور مفهوم معراج در نماز است. در قرآن و احادیث، نماز به عنوان یک معراج برای مؤمن توصیف شده است که در آن فرد به حالت معنوی نزدیک به خداوند دست می‌یابد. فرم محراب به‌نوعی به عنوان یک دروازه یا پل معنوی تعبیر می‌شود که انسان را به سوی خداوند هدایت می‌کند. نماز به عنوان مهم‌ترین عبادت در اسلام دارای مفاهیم خاصی است که با طراحی قالی‌های محرابی همخوانی معنایی می‌یابد. قالی محرابی با فرم نمادین و قوس‌های محراب‌گونه، در واقع زمینه‌ای فراهم می‌آورد که نمازگزار بر روی آن قرار گیرد و از نظر فیزیکی و معنوی خود را در فضایی مقدس تصور کند. مفاهیمی همچون توجه به خداوند و تسلیم بودن در پیشگاه او که در آیات قرآن و در خود نماز وجود دارد، به شکل بصری در طرح‌های قالی محرابی تجلی پیدا می‌کند.

جدول ٤: تفکیک بخش کتیبه‌های قالی (نویسندگان، ١٤٠٣).

بخشی از تصویر قالی به تفکیک کتیبه‌ها	محل کتیبه در قالی	آیات شریفهٔ قرآن در بخش‌های مختلف کتیبهٔ قالی	محل کتیبه در قالی	سایر ذکرها و اسما در کتیبه‌های قالی
	١. کادر بازوبندی راست		٦. کادرهای کناری بازوبندی‌ها	
	٢. کادر بازوبندی فوقانی		٧. بخش کوچک داخل محرابی	
	٣. کادر بازوبندی چپ		٨. بخشی از زمینهٔ اطراف محرابی	
	٤. حاشیهٔ داخلی		٩. حاشیهٔ نواری اطراف فرم محرابی	
	٥. حاشیهٔ خارجی			

به نظر می‌رسد اصطلاح «اسلیمی» (مقلوب اسلامی) از سدهٔ نهم هجری به بعد در متون ظاهر شده و بعدها در دورهٔ صفویان کاربرد عمومی یافته است. هنرپژوهان غربی که از سدهٔ نوزدهم میلادی به بعد در باب هنرهای تزیینی اسلامی به تتبع می‌پردازند، اندکی دیرتر با اصطلاح اسلیمی در متون آشنا می‌شوند؛ ازاین‌رو برای تعریف این نقوش تزیینی از واژهٔ «آرابسک» یا «عربسک»، یعنی «عربی‌وار» یا «عربانه» استفاده می‌کنند و آن را شیوه‌ای از تزیین با اشکال و نقوش گیاهی و درختی و هندسی ساده‌شده یا استلیزه و انتزاعی می‌شمارند که در آثاری همچون تذهیب و نگارگری و قالی‌بافی به کار می‌رفته است (آژند، ١٣٩٣، ص۴۶). نقوش اسلیمی و فرم محرابی در قالی‌های محرابی، هر دو بازتابی از اصول و مفاهیم عمیق اسلامی است و در کنار یکدیگر به شکل زیبا و نمادین، تجسمی از عبادت و توجه به خداوند و نظم الهی را ارائه می‌دهد. ارتباط این دو نوع طراحی در قالب قالی‌های محرابی نه‌تنها به لحاظ بصری بلکه از منظر معنوی و مفهومی نیز بسیار مهم است. نقوش اسلیمی، یکی از پرتکرارترین نقش‌ها در هنر اسلامی است. این نقوش که اغلب از ترکیب پیچیده‌ای از خطوط منحنی و درهم‌تنیده ساخته می‌شود، الهام‌گرفته از طبیعت و رشد گیاهان است و می‌تواند به عنوان نمادی از رشد تحرک و بی‌نهایتی در فرهنگ اسلامی تفسیر شود. اسلیمی‌ها به صورت ظاهری، نماد پیچیدگی و ظرافت خلقت الهی است و تکرار و پیوستگی آن‌ها به شکلی نمادین، به بی‌پایانی قدرت و عظمت خداوند اشاره دارد (جدول ۵).

جدول ۵: تفکیک فرم‌های اسلیمی اجراشده در هر دو قالی به صورت جداگانه (نویسندگان، ۱۴۰۳).

تصاویر قالی‌ها	نقش‌مایه‌های اسلیمی		
	اسلیمی ماری در کنار ساقه و گل ختایی	اسلیمی ماری در کنار ساقه‌ها و گل‌های ختایی	فرم اسلیمی در قاب
			
	ساقهٔ اسلیمی با انتهای دهانهٔ اژدری	ساقهٔ اسلیمی	فرم اتصال اسلیمی
	فرم اسلیمی ماری	ساقه و پیچک‌های اسلیمی	فرم اتصال اسلیمی

همان‌طور که پیشتر اشاره شد، در این نوع قالی‌ها، محراب به عنوان بخش مرکزی قالی اجرا می‌شد و کتیبه‌های قرآنی معمولاً در حاشیه‌ها یا بالای محراب جای می‌گرفت؛ به طوری که در هنگام استفاده از قالی برای نماز، آیات در بالای سر نمازگزار قرار گیرد. این ترکیب از فرم و محتوا، فضای معنوی و قدسی را تقویت می‌کرد و موجب می‌شد قالی نه‌تنها یک وسیلهٔ کاربردی برای عبادت، بلکه بستری برای تأمل و ارتباط معنوی باشد. آیات قرآنی اغلب برای یادآوری اهمیت عبادت و حضور خداوند در نماز و نیایش انتخاب می‌شد. در این نوع قالی‌ها، آیات منتخب معمولاً حول موضوعاتی همچون توحید و تسبیح و ستایش خداوند و نقش پروردگار در هدایت انسان‌ها بود که به صورت مفهومی، با نقش محراب به عنوان دروازه‌ای به سوی عالم روحانی هماهنگی داشت. ارتباط میان آیات قرآن و فرم محرابی در قالی‌های محرابی به شکلی ژرف و معنادار، نمادی از همخوانی هنر اسلامی با مفاهیم دینی است. این قالی‌ها نه‌تنها به عنوان ابزاری برای زیباسازی فضای عبادت، بلکه به عنوان وسیله‌ای برای تجسم بصری مفاهیم نماز، قبلهٔ نور و هدایت الهی استفاده می‌شود. هر بخشی از

این طرح‌ها انعکاسی از آیات قرآنی و تعالیم اسلام است که هدف آن نزدیک کردن بیشتر نمازگزار به خداوند و تقویت پیوند معنوی اوست.

اسما و صفات خداوند در قرآن معمولاً در آخر آیات، به صورت ترکیبی دواسمی و زوجی می‌آید؛ مانند «غَفورٌ رَحیمٌ» و «الرحمن الرحیم». در بعضی از قسمت‌های قرآن کریم دیده می‌شود که به عنوان ترجیع، مکرراً نام یا صفات خدای ذوالجلال آمده و این خود حاکی از تأکید بر آن صفات است (محمدی، ۱۳۸۲، ص۴۳). در دو نمونه قالی موردنظر نیز، همان‌طور که در جدول ۱ و ۲ آمده، این اسما و صفات به همین ترتیب، در بخش‌های مختلف نقشهٔ آثار به چشم می‌خورد.

در آیةالکرسی نیز به صفاتی چند از صفات الهی اشاره شده است. در نقوش قالی‌ها هم، متن آیات یا صفات الهی به صورت جداگانه در بین نوشته‌های کتیبه‌ها به چشم می‌خورد؛ بنابراین ارتباط معنا و صورت آثار را شاهد هستیم. در هر دو نمونه قالی، آیةالکرسی نگاشته شده است تا صفات خداوند را یادآوری کند و لزوم سجده و بندگی به درگاه الهی با این صفات، بیش‌ازپیش بر نمازگزار و عبادت‌کننده خاطرنشان شود.

۶. بازنمایی ویژگی‌های معنایی آیةالکرسی در قالی‌های مورد مطالعه

برای واژهٔ کرسی چند معنا بیان شده است: کنایه از ملک و سلطنت، تخت و سریر؛ قلمرو فرماندهی و تدبیر؛ مرکز تدبیر و علم. مراد از «کرسی» در آیةالکرسی، حکومت و سلطه و تدبیر خداوند است (علی‌محمدی و حدادی، ۱۴۰۱، ص۸۶). آیات ۲۵۵ تا ۲۵۷ بقره معروف به آیةالکرسی است[1] که به علت کثرت قرائت و روایات متعدد در منابع فریقین، به یکی از پرکاربردترین و برجسته‌ترین آیات قرآن نزد مسمانان تبدیل شده است و توجهی ویژه می‌طلبد. علوم اسلامی علت شهرت آن به آیةالکرسی را ذکر کرسی خداوند در آن دانسته‌اند (آگهی و رضایی‌کرمانی، ۱۳۹۵، صص۱۵۴-۱۵۵). جامعیت آیةالکرسی در ترسیم رابطهٔ خداوند با مخلوقاتش به‌ویژه انسان، موجب امتیاز این آیه بر دیگر آیات شده و مفسران را واداشته تا با اهتمامی ویژه، به شرح آن بپردازند. پیشوایان دین این آیه را از پرفضیلت‌ترین آیات قرآن دانسته و آثار و برکات زیادی برای قرائت آن در منابع روایی و تفاسیر بیان داشته‌اند (علی‌محمدی و حدادی، ۱۴۰۱، صص۷۹-۸۰). آیةالکرسی دربردارندهٔ مجموعه‌ای از صفات جلال و جمال خداوند است و نام خدا و صفات او در شانزده مرتبه آن آمده است؛ به همین سبب این آیه را شعار و پیام توحید خوانده‌اند. آیة الکرسی هم شامل صفات ذات خداوند ازجمله وحدانیت، حیات، قیومیت، علم و قدرت و هم شامل صفات فعل او مانند مالکیت بر جهان هستی و شفاعت است (علی‌محمدی و حدادی، ۱۴۰۱، ص۸۱). بنا بر اعتقاد هنرمندان اعصار گذشته و حتی حال حاضر، آیةالکرسی نقش حائزاهمیتی در محافظت از آثار و سالم ماندن آن‌ها برای سال‌های مدید داشته و هنرمندان با توجه به آن در آثار خود، امید و قصد دور نگه‌داشتن بلایا و حوادث و غم و اندوه داشته‌اند. وقتی آیةالکرسی با این نیت تلاوت می‌شد، در سلامت فکری و روحی افراد بسیار تأثیر مثبت می‌گذاشت. البته شایان ذکر است که در کنار کتیبه‌نگاری آیةالکرسی، دیگر آیات قرآنی و همچنین ذکر اسامی خدا و ائمه معصومین ﷺ نیز کتابت شده است (ساریخانی و هاشمی زرج‌آباد، ۱۳۹۳، ص۷۹).

آیةالکرسی به مفاهیمی همچون عظمت خداوند، حفاظت الهی، دانش و حکمت او اشاره دارد. این مفاهیم نه‌تنها در کلمات و تعبیرات آیه، بلکه در جلوه‌های بصری قالی‌های سجاده‌ای، به‌ویژه در فرم محراب‌ها و کتیبه‌های قالی‌ها بازتاب یافته است؛ به‌ویژه در نمونه قالی

---

۱. «اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِندَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ: خدا که جز او خدایی نیست، زنده و نگه‌دارنده است. او را نه چرتی فرامی‌گیرد و نه خوابی. آنچه در آسمان‌ها و زمین است، از آنِ اوست. کیست آن که نزد او شفاعت کند، مگر به اذن او. آنچه پیش رو و پشت سر آن‌هاست، می‌داند؛ حال آنکه آن‌ها به چیزی از علم او احاطه ندارند، مگر به آنچه او بخواهد. تخت او آسمان‌ها و زمین را فرا گرفته و نگهداری آن دو، وی را گران نمی‌آید. او بلند و بزرگ است (راشد، ۱۳۷۱، ص۱۴۷).

دوم که در بخش‌های اطراف محراب آن تماماً صفات الهی اجرا شده است. نقوش پیچیده و ظریف و ساختارهای هندسی منظم که با دقت و هماهنگی کامل در کنار یکدیگر قرار گرفته، می‌توانند نشان‌دهندهٔ هماهنگی و نظم کلی هستی و دانش بیکران الهی باشد. به این ترتیب، ساختار پیچیدهٔ قالی و جزئیات منظم آن، می‌تواند به عنوان بازتابی از کرسی الهی و گسترش علم خداوند بر عالم هستی در نظر گرفته شود. یکی از مضامین آیةالکرسی مفهوم حفاظت و نگهبانی خداوند است: «لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ». این تعبیر به خستگی‌ناپذیری خداوند اشاره دارد. کلمهٔ «سِنَة» سستی مخصوصی است که در آغاز خواب روی می‌دهد. «نَوْم» هم به معنای خواب و عبارت از این است که حواس شخص به‌واسطهٔ عوامل طبیعی خاصی رکود پیدا کند. چنین حالتی، غیر از «رؤیا» به معنای خواب دیدن است (طباطبائی، ۱۳۶۶، ج۲، ص۴۶۸). در نقوش بصری قالی‌های محرابی، این حفاظت الهی با به‌کارگیری طرح‌هایی همچون نقوش اسلیمی، کتیبه‌ها، شکل محراب و خطوط پیوسته‌ای که اطراف طرح‌های محرابی را احاطه کرده، به نمایش گذاشته می‌شود. این نوع طرح‌ها به گونه‌ای ترسیم شده است که احساس حفاظت و مراقبت را تداعی می‌کند و به‌نوعی یادآور این نکته است که عبادت‌کننده تحت حفاظت و نگاه‌داشت دائمی خداوند قرار دارد.

آیةالکرسی به دلیل مضامین توحیدی و ذکر کرسی ملک خداوند، یکی از پرآوازه‌ترین آیات قرآن محسوب می‌شود. این آیه، به تجلیل از عظمت قدرت و حاکمیت مطلق خداوند بر کل جهان هستی می‌پردازد و در فرهنگ اسلامی و در هنرهایی مانند قالی‌بافی ایرانی جایگاه ویژه‌ای یافته است. آیةالکرسی نشان دهندهٔ قلمرو بیکران و قدرت مطلق الهی است که نه‌تنها زمین و آسمان، بلکه تمام هستی را دربرمی‌گیرد. این موضوع از دو جنبه با معنای قالی‌های محرابی به‌ویژه در دورهٔ صفوی مرتبط است: نخست، ایجاد فضایی مقدس برای عبادت و دوم، بازتابی از نظم و ملکوت الهی. این مفهوم در قالی‌های محرابی دورهٔ صفوی به صورت فضایی منظم و باشکوه نمایش داده می‌شود؛ جایی که محراب به عنوان نمادی از دریچه‌ای به سوی عالم معنوی و الهی و با فرمی متقارن و نمادین، هم از نظر بصری و هم از نظر معنوی، فضایی متمرکز و مقدس برای ارتباط با خالق بی‌همتا را به تصویر می‌کشد. هر جزئی از قالی‌ها به دقت طراحی شده و در جای مناسب خود قرار گرفته؛ گویی نمادی از نظمی ملکوتی است که همانند کرسی الهی همه‌چیز را در چهارچوبی منظم و هماهنگ جای داده است. این هماهنگی در نقوش و رنگ‌ها، به بیننده احساس قرار گرفتن در فضایی امن و مطمئن را القا می‌کند که توسط خداوند حفاظت و هدایت می‌شود. قالی محرابی، به عنوان تجسمی از کرسی الهی در جهان مادی نمایان شده است که علاوه بر نقش عبادتی خود، به عنوان نمادی از گستردگی و جلال الهی شمرده می‌شود و به شکلی نمادین نشان می‌دهد که چگونه کرسی الهی، تمامی موجودات و عبادت‌کنندگان را در خود جای داده است. قالی محرابی فضایی را فراهم می‌کند که انسان می‌تواند با خشوع و احترام، به ملکوت الهی نزدیک شود و در حضور نمادین کرسی او به عبادت بپردازد. به طور کلی، فرم محرابی و نقوش بصری قالی‌های سجاده‌ای صفوی تلاش دارد تا از طریق هماهنگی طرح‌ها و رنگ‌ها به بیان معانی عمیق و نهفتهٔ آیات ذکرشده بر کتیبه‌هایش بپردازد؛ به‌خصوص متن آیةالکرسی که فضایی معنوی و مقدس برای نمازگزار ایجاد و احساس حضور در برابر خداوند را تقویت می‌کند.

از آنجایی که تحلیل‌های بیان‌شده، بر پایهٔ مطالعهٔ ساختار بصری نمونه‌ها استوار است، باید اذعان داشت که متن آیات قرآن در قالی‌ها، به صورت مستقیم و نوشتاری در کتیبه‌نگاری‌ها ظاهر شده و از سویی، شکل محرابی در نقشهٔ آن‌ها و اجرای اسلیمی‌ها در تکمیل ترکیب طرح نیز به تعبیری، انعکاس تفاسیر آن آیات در قالی‌هاست. به بیانی دیگر، آیات قرآن به عنوان نوشته و متن، از این طریق در نقشهٔ قالی‌ها نمودی بصری گرفته و به زبان تصویری درآمده است. هوشمندی هنرمندان عصر صفوی در کاربرد آیات قرآن و متجلی کردن آن‌ها در قالی‌بافی به‌روشنی قابل رؤیت است. هنرمند بافندهٔ بامهارت، نه‌تنها از متن آیات عین‌به‌عین بهره گرفته و اثر خود را مزین به کلام الهی

نموده است، بلکه کلیت فضای تصویری غالب بر اثر را نیز با مفهوم آیات و همچنین کاربرد قالی‌ها، به‌گونه‌ای همسو با مفاهیم قرآنی پیش برده است. هماهنگی محتوا و معنا توانسته است فضایی مقدس برای عبادت ایجاد کند که به ایجاد محوریت معنوی و عبادی در هنر قالی‌بافی صفوی منجر شده و جلوه‌ای از وحدت بین هنر و دین را به نمایش گذاشته است. تمام اجزای طراحی قالی‌ها، ازجمله فرم محرابی در پس‌زمینهٔ نقشه به عنوان عنصر اصلی ترکیب، نقوش اسلیمی در جایگاه تزیینات و پرکنندهٔ فضای طرح و کتیبه‌ها و متن‌های مذهبی، به‌طور هم‌زمان به ترکیبی هنری‌دینی منتهی شده است.

نکتهٔ قابل‌توجه اینکه آیات، در جایگاه مرجع انتخاب نوع نقشه و نوع نقوش و نوع کاربری قالی‌ها بوده است؛ بنابراین آیات، هم به صورت کتیبه‌نگاری‌هایی در ترکیب نقشه حضور مستقیم دارد و هم به‌گونه‌ای غیرمستقیم در گزینش نوع طرح و نقوش تأثیرگذار است. این هماهنگی صورت و محتوا می‌تواند معنای جدیدی به هنر قالی‌بافی بدهد که با مفاهیم قرآنی هم‌خوانی دارد. در این بستر اثری خلق شده است که ساختار ترکیب آن، بر آیات قرآن مبتنی است. برای نمونه و مطابق مواردی که ذکر شد، به محراب در قرآن به عنوان محلی برای عبادت اشاره می‌شود (ص: ۲۱) که این مفهوم به طور استعاری در طراحی قالی‌های محرابی نیز بازتاب دارد. قالی محرابی فضایی مقدس برای عبادت ایجاد می‌کند که گویی بخشی از قلمرو الهی در جهان مادی است. استفاده از نقش محراب در مرکز قالی، نمادی از همان کرسی به شکل محدود و زمینی است و نمازگزار به هنگام عبادت احساس می‌کند در حضور خداوند و در مکانی مقدس ایستاده است. این ترکیب بیانگر ملکوت خداوند است که زمین و آسمان را دربرمی‌گیرد. کتیبه‌ها به عنوان مرزی میان دنیای مادی و معنوی به تصویر کشیده می‌شود؛ بدین معنا که نقوش تصویری دنیای مادی، و آیات قرآن دنیای معنوی و الهی را نمایان می‌کند. این هم‌نشینی، فهم معنوی از آیات قرآن را از طریق زیبایی‌شناسی هنری طرح و نقش‌ها تسهیل می‌کند و می‌تواند تأکیدی بر ارتباط میان عالم انسان‌ها و عالم الهی باشد.

نتیجه‌گیری

در قالی‌های محرابی، به‌ویژه در دورهٔ صفوی، تجلی مفاهیم اسلامی و به طور خاص آیات قرآن کریم، به شکلی برجسته در کتیبه‌ها نمایان می‌شود. کتیبهٔ قالی‌ها که اغلب شامل آیات قرآن، احادیث یا دعاهاست، نه‌تنها دارای جنبه‌ای تزیینی است، بلکه به عنوان حاملان پیام الهی، پیوندی مستقیم با مفاهیم اسلامی برقرار می‌کند. به این ترتیب، قالی به‌عنوان اثری تزیینی و کاربردی، تبدیل به فضایی برای تفکر و تعمق در مفاهیم دینی و روحانی می‌شود. کتیبه‌نگاری قرآنی بر روی قالی‌های محرابی یا سجاده‌ای، به‌ویژه آن‌هایی که با آیات قرآن مزین شده است، به عنوان نمادی از ارتباط فرهنگ اسلامی و هنر، موجب تحرک ذهنی و روحی در بینندگان می‌شود؛ همچنین به‌نوعی، حس مشترکی از عبادت و جست‌وجوی معنوی را در جامعهٔ اسلامی تقویت و آموزه‌های قرآن را یادآوری می‌کند. یکی از موضوعات پرکاربرد در این کتیبه‌نگاری‌ها آیةالکرسی است که به دلیل مضامین عمیق و معانی عرفانی‌اش، در هنرهای مختلف اسلامی، ازجمله طراحی کتیبه‌نگاری قالی‌ها، به‌ویژه قالی‌های محرابی، نقش مهمی دارد. نقوش اسلیمی و فرم محرابی در ترکیب قالی‌ها نیز با توجه به معانی همسویی که دارد، بر عمق این ارتباط می‌افزاید.

در راستای هدف پژوهش و سؤالات مطرح‌شده که بر پایهٔ بررسی‌های بصری استوار است، باید گفت، نقوش تصویری، علاوه بر جلوه و زیبایی صورت، می‌تواند به عنوان تکمیل‌کنندهٔ معنایی کتیبه‌ها نیز به شمار آید. طراحی نقوش اسلیمی که با الگوهای طبیعی سرشته شده و معمولاً به صورت پیچیده و تکراری طراحی می‌شوند، جلوهٔ ظاهری زیبایی را می‌سازد؛ مانند پیچک‌ها و ساقه‌های اسلیمی اجراشده در دو نمونه قالی موردبحث در این پژوهش. یکی دیگر از ارتباطات روشن آیات قرآن با نقوش قالی‌های محرابی، استفاده از نمادهایی است که

به مفهوم عبادت پروردگار در محلی معنوی مرتبط است؛ مانند شمای محراب‌گونه‌ای که در طرح زمینهٔ اصلی قالی‌های موردمطالعه وجود دارد. این ویژگی‌ها سبب می‌شود که کتیبه‌نگاری در قالی‌های محرابی، به عنوان یک وسیلهٔ تبیین و انتشار معارف اسلامی و تعامل میان هنر و آموزه‌های دینی باشد و به ابزاری برای تفکر و تأمل در مفاهیم قرآنی تبدیل شود. در بافت قالی‌های محرابی صفوی، آیات قرآن به‌سان مرجع‌های معنوی و الهی، در تاروپود هر نقش‌ونگار نفوذ کرده است؛ به‌گونه‌ای که نه‌تنها محتوای کتیبه‌ها، بلکه فرم ظاهری و ساختار کلی تمام بخش‌های قالی نیز متناسب با کلام وحی است و هر پیچ‌وتاب اسلیمی و هر محراب هندسی در قالی، بازتابی از حقیقتی نهفته در آیات قرآن است و کارکرد سجاده‌ای آن‌ها در عبادت، همچون تجسمی از آیات مقدس در سطحی مادی است. این بازتاب، مانند انعکاس حقیقت الهی در آیینه‌ای زمینی است که وجود انسان را در مقام نمازگزار، به یاد قدرت، علم، و رحمت لایتناهی خداوند می‌اندازد. بدین‌ترتیب، حضور آیةالکرسی در ساختار محرابی قالی، وحدتی را میان معنا و نقش (کلام الهی و هنر بشر) پدید می‌آورد که در آن، هنر و عبادت به مثابهٔ جلوه‌ای از جمال و جلال الهی درهم‌تنیده می‌شود. در قالی‌های مذکور، اجرای اسما و صفات خداوند و ذکر سجده در بستری محراب‌مانند و آراسته با تزییناتی اسلیمی، همگی مکمل القای مفهوم آیات است. طراحی آیةالکرسی در کتیبه‌ها، به‌ویژه در قالی‌های سجاده‌ای، می‌تواند به‌عنوان تذکری معنوی برای نمازگزاران عمل کند؛ تا از عظمت و قدرت الهی که در این آیه آمده، در هنگام نماز و عبادت بهره‌مند شوند. آیات مرتبط با قیام و رکوع و سجود نماز، در کنار طرح محرابی و دیگر نمادهای دینی، نوعی فضای مقدس و روحانی را برای نمازگزار فراهم می‌آورد و این پیام را منتقل می‌کند که فضای عبادت در زمان نماز باید محیطی باشد که در آن فرد به یاد عظمت و قدرت خداوند بیفتد و در پی تجربهٔ روحانی و معرفتی در درگاه خداوند باشد.

ملاحظات اخلاقی

تعارض منافع

بنا بر اظهار نویسندگان، این مقاله تعارض منافع ندارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

قرآن کریم (محمدمهدی فولادوند، مترجم).

آژند، یعقوب. (۱۳۹۳). هفت اصل تزیینی هنر ایران. نشر پیکره.

آگهی، فاطمه؛ و رضایی کرمانی، محمدعلی .(۱۳۹۵). نقد ترجمه ساختار لغوی معنایی آیةالکرسی در ترجمه‌های فارسی. نشریه پژوهش‌های قرآنی،۲۱ (۷۸)، ۱۵٤ - ۱۷۷.

اسکارچیا، جان روبرتو. (۱۳۸۴). تاریخ هنر ایران(۱۰) هنر صفوی، زند و قاجار (یعقوب آژند، مترجم). انتشارات مولی.

پنجه‌باشی، الهه؛ و اسلمی، ترانه. (۱٤۰۰). مطالعه تطبیقی تزیینات نمازخانه و آینه‌خانه آرامگاه خواجه عبدالله انصاری در هرات. پژوهش‌نامه گرافیک و نقاشی، (٤)، ٤ - ۱۵.

https://doi.org/10.22051/pgr.2022.38287.1119

تجدد، حسین. (۱۳۹۰). دایره المعارف فرش دست‌بافت ایران (بانضمام گفتاری درباره ارگونومی بیماریها و عوارض حرفه‌ای دست اندرکاران صنعت فرش در شرایط غیربهداشتی). انتشارات دایره المعارف ایران شناسی.

حشمتی رضوی، فضل الله. (۱۳۸۰). فرش ایران - از ایران چه میدانم؟. دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

حمیدی، احسان؛ فرهمندبروجنی، حمید؛ و ابراهیمی علویجه، مهدی. (۱۳۹۸). نقد زیباشناختی کتیبه‌های قالی ایرانی با تکیه بر اصول خوش‌نویسی. نشریه گلجام، ۱۵ (۳۵)، ۲۵ - ٤٤.

حصوری، علی. (۱۳۸۵). مبانی طراحی سنتی در ایران. نشر چشمه.

حکمت‌نژاد، رضا .(۱۳۸۹). راز نفیس‌ترین و ارزنده‌ترین فرش‌های دنیا. انتشارات کتاب‌سرای نیک.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۷۲). قرآن پژوهی (هفتاد بحث و تحقیق قرآنی). مرکز نشر فرهنگی مشرق.

راشد، حسینعلی .(۱۳۷۱). تفسیر قرآن سوره حمد و بقره. موسسه اطلاعات.

ژوله، تورج. (۱۳۹۲). شناخت فرش برخی مبانی نظری و زیر ساخت‌های فکری (سونیا رضاپور، مترجم). یساولی.

ساریخانی، مجید؛ و هاشمی زرج‌آباد، حسن .(۱۳۹۳). پژوهشی تحلیلی بر کتیبه‌نگاری آیة الکرسی در آثار هنری ایران. فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی، ۱(۳)،۷۱ - ۸۲.

https://doi.org/10.22077/nia.2014.499

سیدی، فرشته‌سادات. (۱۳۹۵). بررسی و تحلیل فرش‌های دورهٔ صفویه با رویکرد زیبایی‌شناسی رنگ [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، مؤسسه آموزش عالی کمال الملک]. پایگاه اطلاعات علمی ایران(گنج).

طباطبائی، سیدمحمدحسین. (۱۳۶۶). تفسیر المیزان (محمدتقی مصباح یزدی، مترجم). بنیاد علمی و فکری علامه طباطبایی با همکاری مرکز نشر فرهنگی رجا و موسسه انتشارات امیرکبیر.

علی‌محمدی، نیره؛ وحدادی، شهین. (۱٤۰۱). اصول و نکات تربیتی و فضیلت‌های آیة الکرسی از نظر روایات و تفسیر المیزان. مجله پژوهش و مطالعات علوم اسلامی، ٤ (۳۹). ۷۹ - ۹۳.

قرائتی، محسن. (۱۳۷۴). تفسیرنماز. ستاد اقامه نماز.

کمندلو، حسین. (۱۳۸۸). نگاهی به قالی‌های محرابی موزه فرش آستان قدس رضوی و بررسی قالی هفت شهر عشق. نگره، ٤(۱۲)، ۴۰-۱۹.

محمدی، حسنعلی .(۱۳۸۲). فرهنگ آسمانگر اسما و صفات الهی در قرآن متون دینی و ادبیات فارسی. انتشارات فراگفت.

محمدی، شبنم؛ و وندشعاری، علی .(۱۳۹۲). بررسی کارکرد نقش و نوشتار در قالی‌های جانمازی (سجاده‌ای)/ مطالعه موردی کتیبه‌های شش قالی سجاده‌ای. نشریه پژوهش هنر، ۱(٦)، ۱۲۳ - ۱۲۸.

معنوی‌راد، میترا ؛ و نادری، مریم. (۱٤۰۳). مطالعه ساختاری و محتوایی مؤلفه‌های بصری کتیبه‌نگاری در قالی‌های ترنجی و محرابی دورهٔ صفوی. مجله هنر وتمدن شرق، ۱۲(٤٤)، ۳۰ - ٤٤.

https://doi.org/10.22034/jaco.2024.409215.1337

میرزایی، عبدالله. (۱۳۹۰). تحولات تاریخی قالی ایران از دیرباز تا دوره معاصر. کتاب ماه هنر، ۱۴(۱۵۲)، ۱۲۰ ـ ۱۲۷.

موسیوند، جواد. (۱۳۹۷). ساختارشناسی سوره بقره[پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم]. پایگاه اطلاعات علمی ایران(گنج).

نادری، مریمو. (۱٤۰۰). شناخت مولفه‌های بصری در کتیبه‌نگاری قالی‌های کتیبه‌دار دورهٔ صفوی [پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا]. پایگاه اطلاعات علمی ایران(گنج).

نصیری، محمدجواد .(۱۳۸۲). فرش ایران. انتشارات پرنگ.

نیک‌اندیش، بهزاد؛ و چیت‌سازیان، امیر حسین.(۱۳۹۳). زیبایی شناسی رنگ و طرح در قالیچه‌های محرابی بلوچ. پیکره، ۳(۶)، ۴۱-۵۴.

https://doi.org/10.22055/pyk.2015.13206
یاری‌زاده، بهنوش .(۱۳۹۶). بررسی ارتباط ساختار و مضمون کتیبه‌ها با طرح و نقش و کاربرد قالی‌های دورهٔ صفوی و قاجار [پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنرتهران]. پایگاه اطلاعات علمی ایران(گنج).
یاوری، حسین؛ رجبی، زینب؛ و قادری،فائزه .(۱۳۹۳). فرش ایران در دورهٔ صفویه.انتشارات سایه بان هنر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Quran Culture And Civilization
VOL 6 NO 2 , 2025 , Page 87-112
ISSN 2783-3356

Journal homepage: https://qcc.quran.ac.ir/

A Study of the Reflection of Qur'anic Verses in Mihrab Carpets of the Safavid Period

Elaheh Panjahbashi [1] **Rana Mohammadzadeh** [2]

1. Assistant Professor, Department of Quranic and Hadith Sciences, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Madani University of Azerbaijan, Tabriz, Iran (Corresponding Author).

2. M.A. Student in Quranic and Hadith Sciences, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Madani University of Azerbaijan, Tabriz, Iran.

Corresponding Email: elaheh_141@yahoo.com

https://doi.org/10.22034/jksl.2025.489548.1412

Introduction

Inscriptions on carpets are among the most significant spiritual and artistic features of Safavid carpet weaving. These inscriptions, often composed of Qur'anic verses or supplications, are written in calligraphic styles such as nastaʿlīq, thuluth, or naskh, and are typically placed in the borders or around the mihrab design of the carpet. Beyond their decorative function, these inscriptions serve as a medium for expressing Islamic and spiritual concepts. Visual forms in these carpets, such as the mihrab layout and arabesque motifs, reinforce the spiritual atmosphere evoked by the inscriptions. This study explores the relationship between Islamic themes, the textual presence of Qur'anic verses, and the use of inscriptions in selected Safavid mihrab carpets, with a particular focus on their visual structure and design principles..

Methodology

This study focuses on two Safavid-period mihrab carpets that feature Qur'anic inscriptions as their central visual element. It offers a descriptive-analytical examination of the visual characteristics of these carpets, analyzing how Qur'anic texts-especially the Āyat al-Kursī (Q 2:255)-are integrated into the overall composition. The carpets are studied both in terms of visual placement of the inscriptions and their interaction with other decorative elements.

Due to limited access, the sample is purposively restricted to two documented carpets: one held in the Khalili Collection, and the other in the Metropolitan Museum of Art. The research emphasizes the role of Āyat al-Kursī, given its rich theological and mystical content, in shaping the conceptual and aesthetic dimensions of both carpets.

The study is qualitative in nature and uses a descriptive-analytical methodology. Historical background on Safavid-era carpet inscription practices, the text and meaning of Āyat al-Kursī, and visual analysis of the carpets were gathered through library-based sources.

Findings

In Safavid mihrab carpets, the presence of Qur'anic inscriptions-particularly Āyat al-Kursī-is prominently featured and reveals a deep integration of Islamic concepts within artistic production. These carpets, while serving a functional and decorative purpose, also become sites for reflection and spiritual engagement. The inclusion of Qur'anic inscriptions acts as a conduit for religious contemplation and reminds the viewer of divine teachings.

The frequent use of Āyat al-Kursī in carpet inscriptions reflects its significance in Islamic art, especially in objects used for prayer. The interplay between the calligraphic inscription and

arabesque motifs enhances this religious symbolism. The carpets' arabesque elements-designed with stylized natural patterns and intricate repetitions such as spirals and vines-add visual beauty while reinforcing the spiritual message conveyed through the inscription.

One of the clearest expressions of this Qur'an-art relationship is the repeated use of visual symbols connected to sacred space and worship, such as the mihrab-like structure of the prayer niche, forming the central composition of both carpets examined in this study. These elements make Qur'anic inscription on mihrab carpets an instrument for spreading Islamic teachings and creating a dialogue between religious doctrine and artistic form. The result is an artistic object that also serves as a space for spiritual contemplation.

Conclusion

The presence of Āyat al-Kursī within the architectural structure of the mihrab carpet creates a unity between meaning and form-between divine speech and human artistic expression. In the selected examples, the depiction of God's names and attributes, along with references to prostration and worship, is framed within a richly adorned mihrab space featuring arabesque decoration. All of these elements work together to reinforce the message of the verse.

The use of Āyat al-Kursī in such carpets serves as a spiritual reminder for worshippers, drawing attention to the grandeur and majesty of God during acts of prayer. Verses related to standing, bowing, and prostrating are placed alongside sacred architectural motifs and other religious symbols to help create a sanctified atmosphere-encouraging spiritual mindfulness and a sense of divine presence during worship.

Keywords

Safavid, Mihrab Carpet, Qur'anic Verses, Inscriptions, Motifs.

Author contributions

ADS: Writing -original draft, Writing -review & editing.

Conflict of interest

The author affirms that this research was conducted without any commercial or financial affiliations that could be interpreted as a potential conflict of interest.

Publisher's note

All claims expressed in this article are solely those of the authors and do not necessarily represent those of their affiliated organizations, or those of the publisher, the editors, and the reviewers. Any product that may be evaluated in this article, or claim that may be made by its manufacturer, is not guaranteed or endorsed by the publisher.

Refrences

The Qurʾān(Translated by M.-M. Fūlādvand).

Āgāhī, F., & Rezāʾī Kermānī, M.-ʿA. (2016). "A Critique of the Lexical-Semantic Structure of Āyat al-Kursī in Persian Translations." *Quranic Research Journal*, 21(78), 154–177. [In Persian]

Ajhand, Y. (2014). *The Seven Decorative Principles of Iranian Art*. Peykarah. [In Persian]

ʿAlī-Mohammadī, N., & Vahdādī, Sh. (2022). "Educational Principles and Virtues of Āyat al-Kursī in Narrations and al-Mīzān." *Research in Islamic Sciences*, 4(39), 79–93. [In Persian]

Ḥashmatī Reżavī, F. (2001). *Iranian Carpet – From the "What Do I Know About Iran?" Series*. Daftar-e Pazhūheshhā-ye Farhangī. [In Persian]

Hamīdī, E., Farahmand-Borūjerdī, H., & Ebrāhīmī ʿAlavījeh, M. (2019). "An Aesthetic Critique of Iranian Carpet Inscriptions Based on Calligraphic Principles." *Goljām Journal*, 15(35), 25–44. [In Persian]

Ḥoṣūrī, ʿA. (2006). *Foundations of Traditional Design in Iran*. Cheshmeh. [In Persian]

Ḥekmatnezhād, R. (2010). *Secrets of the World's Most Precious Carpets*. Ketābsarā-ye Nik. [In Persian]

Jowleh, T. (2013). *Understanding Carpet: Theoretical Foundations and Intellectual Structures*, trans. S. Reżāpūr. Yassavolī. [In Persian]

Kamandlū, H. (2009). "Study of Mihrab Carpets at the Astan-e Quds Museum and the Carpet of the Seven Cities of Love." *Nigareh*, 4(12), 19–40. [In Persian]

Khorramshāhī, B. al-D. (1993). *Qur'anic Studies: Seventy Discussions*. Mashreq Publishing. [In Persian]

Moḥammadī, Ḥ.-ʿA. (2003). *The Celestial Dictionary of the Divine Names and Attributes in the Qur'an, Religious Texts, and Persian Literature*. Farāgoft. [In Persian]

Mohammadī, Sh., & Vandshāʿarī, ʿA. (2013). "Function of Image and Script in Prayer Rugs: Case Study of Six Mihrab Carpet Inscriptions." *Honar Research Journal*, 1(6), 123–128. [In Persian]

Maʿnavīrād, M., & Nāderī, M. (2025). "Structural and Content Analysis of Visual Elements in Inscription-Bearing Safavid Carpets." *Art and Civilization of the East*, 12(44), 30–44. https://doi.org/10.22034/jaco.2024.409215.1337 [In Persian]

Mīrzāʾī, ʿA. (2011). "Historical Developments of Iranian Carpets from Antiquity to the Contemporary Period." *Ketāb-e Māh-e Honar*, 14(152), 120–127. [In Persian]

Mūsavand, J. (2018). *Structural Study of Sūrat al-Baqarah*. M.A. Thesis, University of Qurʾanic Sciences. [In Persian]

Nāderī, M. (2021). *Visual Elements in Inscription-Bearing Safavid Carpets*. M.A. Thesis, Al-Zahrā University. [In Persian]

Naṣīrī, M.-J. (2003). *Iranian Carpets*. Parang Publications. [In Persian]

Nikʾandīsh, B., & Chītsāzīyān, A.-H. (2014). "Aesthetic of Color and Design in Baluchi Mihrab Rugs." *Peykarah*, 3(6), 41–54. https://doi.org/10.22055/pyk.2015.13206 [In Persian]

Panjahbashi, E., & Aslami, T. (2021). "A Comparative Study of the Ornamentation in the Prayer and Mirror Chambers of the Khwājah ʿAbdullāh Ansārī Shrine in Herat." *Graphic and Painting Research Journal*, 4, 4–15. https://doi.org/10.22051/pgr.2022.38287.1119 [In Persian]

Qarāʾatī, M. (1995). *Prayer Commentary*. Setād-e Eqāmeh Namāz. [In Persian]

Rāshed, Ḥ.-ʿA. (1992). *Qur'anic Interpretation: Sūrahs al-Ḥamd and al-Baqarah*. Ettelāʿāt Institute. [In Persian]

Sārīkhānī, M., & Hāshamī Zarejābād, H. (2014). "An Analytical Study of Āyat al-Kursī Inscriptions in Iranian Art." *Negārinah-ye Honar-e Eslāmī*, 1(3), 71–82. https://doi.org/10.22077/nia.2014.499 [In Persian]

Scarcìa, G. R. (2005). *History of Iranian Art: Safavid, Zand, and Qajar Art*, trans. Y. Āzhand. Mowlā. [In Persian]

Seyyedī, F.-S. (2016). *Aesthetic Analysis of Safavid Carpets in Color*. M.A. Thesis, Kamāl al-Molk Higher Education Institute. [In Persian]

Ṭabāṭabāʾī, S. M.-Ḥ. (1987). *al-Mīzān fī Tafsīr al-Qurʾān*, trans. M.-T. Miṣbāḥ Yazdī. Amīr Kabīr. [In Persian]

Tajaddod, H. (2011). *Encyclopedia of Persian Handwoven Carpets*. Iranology Encyclopedia. [In Persian]

Yārīzādeh, B. (2017). *Relation Between Inscription Content and Design in Safavid and Qajar Carpets*. M.A. Thesis, University of Tehran. [In Persian]

Yāvarī, Ḥ., Rajabī, Z., & Qāderī, F. (2014). *Iranian Carpets during the Safavid Period*. Sāyehbān-e Honar. [In Persian]

How to cite:

Panjahbashi, Elaheh., Mohammadzadeh, Rana . (2025). A Study of the Reflection of Qurʾanic Verses in Mihrab Carpets of the Safavid Period. Quran, Culture And Civilization , 6 (2), 87-112.

http//doi.org/10.22034/jksl.2025.489548.1412

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی