مطالعات باستان شناسی دوران اسلامی
Journal of Islamic Archaeology studies
دوره ۱. شماره ۲. پاییز و زمستان ۱۴۰۱. صفحات ۷۷ تا ۹۵.

علمی

تجلی حکمت در هنر اسلامی«نمونه مورد مطالعه: نماد پردیس در قالیچه‌های طرح محرابی گنجینه اسلامی موزه ملی ایران»

مجید ساریخانی[1*]

[1] استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.

10.22080/jiar.2021.3219

تاریخ دریافت:
۱۰ آذر ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش:
۲۴ بهمن ۱۴۰۱
تاریخ انتشار:
۲۷ اسفند ۱۴۰۱

کلیدواژه ها:
حکمت اسلامی، هنر، قالیچه جانمازی، قرآن، بهشت.

چکیده

حکمت و هنر اسلامی دارای پیوند تنگاتنگی با قرآن و آموزه‌های قرآنی و از ریشه و سرمنشأ واحدی بهره مند هستند. برای اینکه تحلیل مناسبی از هنر اسلامی ارائه شود دانستن حکمت اسلامی برای محقق ضروری است. هدف این پژوهش بررسی حکمت اسلامی در نقشمایه های فرش محرابی با استناد به آثار هنری موزه ملی ایران است. روش تحقیق توصیفی و تحلیلی و بازدید میدانی از گنجینه اسلامی موزه ملی است. سؤال پژوهش این است که حکمت اسلامی چگونه در فرش محرابی قابل تبیین است؟ نتیجه تحقیق نشان می‌دهد که نقش محراب به منزله ورودی بهشت است و نگاره‌های داخل محراب مانند درخت سدره المنتهی، درخت طوبی، نقش پرنده طاووس، باغ و چشمه و ... نشانه‌هایی از تجلی بهشت در فرش هستند و حاشیه‌های اطراف فرش مانند حصاری مانع از ورود شیطان به فضای روحانی و ربانی عالمی است که نمازگزار قصد ورود به آن را دارد.

* **نویسنده مسئول:** مجید ساریخانی
آدرس: شهرکرد، دانشگاه دولتی شهرکرد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، مجید ساریخانی **ایمیل:** sarikhanimajid@yahoo.com

۱ مقدمه

حکمت اسلامی و هر آنچه که با اسلام در ارتباط است از منویات قرآنی بهره مند است و اسلام و دین اسلام بدون وجوه اعجازی کتاب مقدس قرآن کریم معنا پیدا نمی‌کند؛ هنر حقیقی در عالم اسلام هیچ‌گاه از دین جدا نبوده، اهل نظر هیچ‌گاه نظر مستقل در آن نکرده‌اند (نصر و شایگان فر، ۱۳۸۵، ص۱۶). هنر اسلامی از حکمت ولایی انسی معنوی اسلام برخوردار است و آنچه که تحت عنوان ولایت و قرب حقیقی به حقیقت اسلام ناب ذکر می‌شود در هنر ولایی اسلام متحقق شده است (مددپور، ۱۳۸۷، ص۵۰) چرا که هنر و تکنیک در هنر اسلامی با حکمت در هم آمیخته‌اند، لذا برای درک این هنر، فرد نه تنها در سطح متافیزیکی بلکه از منظر جهان شناسی باید دارای حکمت لازم باشد (پازوکی، ۱۳۸۸، ص۵۷). آنچه محور پژوهش حاضر است نقش حکمت در هنر اسلامی است. «هنر اسلامی در سایه نظام معرفتی، جهان بینی توحیدی و نظام ارزشی قرآنی- نبوی و اهل بیت تولید شده و حقایق دینی را بازتاب می‌دهد، مکاشفه‌ای است از صور گوناگون هستی تا حقیقت این صور را در قالب کلام، موسیقی، تصویر، حجم، معماری و دیگر زیرشاخه‌های هنر به تجسم و نمایش گذارد»(فایدنی، ۱۳۹۱، ص۱۳۶). هنر اسلامی متضمن مفاهیم دینی نمادین است و منشأ هنر اسلامی به جهان بینی اسلامی و وحی اسلامی مرتبط است به سخن دیگر منشأ هنر اسلامی را باید در حقایق درونی قرآن که حقایق اصلی عالم هستی و حقیقت معنوی ذات نبوی است و برکات محمدیه از آن نشات می‌گیرد جست و جو کرد (نصر، ۱۳۸۴، ص۴). بی‌شک آنچه پس از پیدایش اسلام به‌عنوان هنرهای اسلامی تجلی یافته‌اند مستقیماً تحت تأثیر تفکر اسلامی و بویژه ساختار کلمات و فحوای قرآنی شکل گرفته‌اند (یغمایی، ۱۳۷۸، ص۴). در هنر اسلامی نقشمایه های فراوانی به منصه ظهور رسیده است که از دو بعد قابل بحث و فحص است؛ یکی از بعد توصیفی و دیگری از بعد تحلیلی است که دانستن هر دو برای پژوهشگر هنر لازم است چرا که هر دو لازم و ملزوم یکدیگر هستند. وجه توصیفی، مشخص و مبرهن است؛ اما آنچه با محور پژوهش ارتباط تنگاتنگ پیدا می‌کند وجه تحلیلی آثار هنری است که ارتباط عمیقی با حکمت اسلامی پیدا می‌کند. چرا که «اساس هنر اسلامی بر حکمت استوار است» (فایدنی، ۱۳۹۱، ص۳۴). دانستن ریشه‌ها، وجوه و معناهای نمادین و تمثیلی نقشمایه های داده‌های هنری بدون دانستن حکمت اسلامی، بدون آشنایی با قرآن و آیات و آموزه‌های قرآنی و ... امکان پذیر نیست، اگر غیر از این باشد همان توصیف است. روش اتخاذ شده در این پژوهش از دو وجه توصیفی و تحلیلی است و آنچه که مورد مداقه قرار گرفته تجلی حکمت اسلامی در فرش‌های محرابی گنجینه اسلامی موزه ملی ایران است. نقشمایه این فرشها نمادی از طبیعت آرامش بخش و تجلی‌گاه اسماء و صفات الهی، تداعی‌گر نوعی وحدت و یگانگی و یک اصل و ریشه هستند. هنر اسلامی، هنری حکیمانه و حقیقت جو می باشد. حقیقت و حکمت هنر اسلامی در گذشتن از ظواهر کثرت و رسوخ به باطن امور و شهود فقر ذاتی آنان در قبال حق تعالی است؛ بنابراین هدف پژوهش با گستردگی که هنر اسلامی در تمامی ابعاد هنری دارد منوط به فرش محرابی موزه ملی ایران شده است. با این **سؤال که:** حکمت اسلامی چگونه در فرش محرابی قابل تبیین است؟ و **پیش فرض** بر آن استوار است که: نگاره‌های فرش محرابی بیانگر نمادها و تمثیل‌هایی از بهشت است. یکی از هنرهای اسلامی که نقشمایه های آن مظهر آیات و نشانه‌های اسلامی است و پیوند تنگاتنگ با مضامین قرآنی دارد قالیچه‌های جانمازی (محرابی یا سجاده‌ای) است که طرحی محرابی دارد و در بسیاری از موارد همراه با کتیبه نگاری آیات قرآن مجید(آیه ۲۵۵ سوره بقره در آثار با شماره موزه ۳۴۰۵، ۳۴۰۶ و ۳۴۰۷؛ آیه های ۴۰ و ۴۱ سوره ابراهیم در تصاویر ۱، ۲ و۳؛ آیات ۲۸۵ و ۲۸۶ سوره بقره در تصاویر ۱، ۲و ۳؛ آیات ۸۰ و ۸۱ سوره اسرا در تصاویر ۱و ۲، آیه ۴۲ سوره ابراهیم در تصویر ۱؛ آیات ۱۸ و ۱۹سوره آل عمران۲۵۲ و آیه

سوره بقره در تصویر ۳)، صلوات بر چهارده معصوم(تصویر۱)، شهادتین(تصاویر۱ و ۲)، اسامی و صفات خداوند(تصاویر ۱، ۲ ،۵ و ۶) آورده شده است.

۲ پیشینه پژوهش

در رابطه با این موضوع؛ به خصوص با استناد به داده‌های گنجینه اسلامی موزه ملی ایران، پژوهشی انجام نپذیرفته است؛ اما در زمینه فرش محرابی مقاله‌هایی به رشته تحریر در آمده است که یکی از آن‌ها مقاله‌ی «قالی محرابی باغی موزه آستان قدس رضوی» است (ریشهری، ۱۳۸۷) که جنبه معرفی اثر دارد؛ دیگری به نماد و نشانه در نقش پردازی زیلوی های تاریخی طرح محرابی (صف) پرداخته است (محبی و آشوری، ۱۳۸۴) که بیشتر تاکید بر زیلوبافی و پیشینه آن و ذکر نقشمایه های زیلوبافی میبد یزد دارد و در ذکر بهشت به آوردن چند پاراگراف اکتفا کرده است؛ مورد دیگر مقاله‌ی نمازلیق ترکمنی (جانمازهای ترکمنی) است که بیشتر بر محور نکات فنی و نقوش این گونه جانمازی‌ها است (آیت اللهی و همکاران، ۱۳۸۶). از وجه اشتراک این پژوهش‌ها آوردن عنوان محراب در قسمتی از نام مقاله‌هایشان است و هر کدام بیانگر طرز بافت جانمازهای محلی با ذکر نقشمایه های سنتی همان محل است که موضوع آن‌ها از نظر تحلیل و توصیف با پژوهش حاضر متفاوت است.

۳ روش تحقیق

روش تحقیق توصیفی- تحلیلی است، بدین منظور از گنجینه اسلامی موزه ملی ایران بازدید میدانی انجام پذیرفته است و در بین داده‌های موزه تعداد ۷ اثر قالیچه جانمازی یا طرح محرابی شناسایی شد که جامعه آماری این پژوهش را تشکیل می‌دهند، در ادامه ضمن تهیه عکس از آثار، مطالبی نیز راجع به یافته‌های پژوهش تهیه گردید و قالیچه‌هایی که مزین به کتیبه نگاری بودند و متن آن‌ها در پژوهش واکاوی شده است.

۴ بحث و بررسی

در مورد نامگذاری قالی باید عنوان کرد که واژه قالی مقتبس از نام شهر «قالی قلعه» ارمنستان می‌باشد. از قدیمی‌ترین قالی‌های مکشوف در جهان داده‌هایی هستند که باستانشناسان موزه ارمیتاژ لنینگراد در نوین اولا مغولستان به سال ۱۹۲۰-۱۹۲۴ م. کشف کرده بودند. اما در سال‌های۱۳۲۷ و ۱۳۲۸ شمسی، سرگئی رودنکو(دانشمندی ازکشور شوروی سابق) در کاوش‌های باستانشناسی آرامگاه یخ زده یکی از شاهان سکایی در دره پازیریک، آثاری از قالی‌های دوره هخامنشی کشف و تاریخ فرش را به یکباره دگرگون نمود (ایزدپرست، ۱۳۸۶، ص۲۷). پس از فرش‌های پازیریک، فرش‌های ساسانی قدیمی‌ترین قالی‌ها هستند(قالی معروف بهارستان). قالی‌بافی در دوره خلفای اموی و عباسی به تأثیرپذیری از دوره ساسانی بوده است. در دوره‌های سلجوقی و ایلخانی این صنعت کماکان رواج کامل داشته است. از جمله شواهد و دلایل پیشرفت این صنعت در دوره تیموریان، مجالس نقاشی می باشد که مزین به نقشمایه قالی است (ادواردز، ۱۳۳۶، ص۳۶۴). در دوره صفویه، قالی‌بافی مورد توجه حاکمان بود و این باعث شد که تعداد زیادی قالی و قالیچه‌های نفیس در کارگاه‌های تبریز، کاشان، همدان، شوشتر و هرات بافته شود (اسکارچیا، ۱۳۷۶، ص۳۱). قالی بافی دوره قاجار به دلیل رشد، احیاء و افزایش چشمگیر و ناگهانی تقاضای اروپاییان شاهد نقطه عطفی در تاریخ قالی بافی ایران است (اتیک، ۱۳۸۴، ص۹۵). از طرح‌های رایج در قالی‌های این دوره می‌توان از: «هرات، میناخانی [۱]، لچک ترنج، شبکه‌ای با نقش‌های اسلیمی، شاه عباسی و ... نام برد» (حشمتی، ۱۳۸۷، ص۲۶۳). از جلوه‌های تأثیر باورهای اسلامی در قالی‌های قاجار، حکمت اسلامی است که در مبحث حاضر به خاطر گستردگی

موضوع حکمت اسلامی به بهشت پرداخته شده است؛ البته وصف بهشت در فرش‌های محرابی با استناد به آیات قرآن است. با چنین رویکردی، در ادامه این پژوهش، به تجلی حکمت اسلامی از منظر وجوه بهشت در قالیچه‌های محرابی گنجینه اسلامی موزه ملی ایران خواهیم پرداخت.

۵ فرش محرابی: مفاهیم و مؤلفه‌ها

محراب از فعل حرب گرفته شده است. آنجا که مسلمان در نبرد با شیطان سر تعظیم در برابر خالق عظیم خم می‌کند و تسبیح او می‌گوید، هنرمند مسلمان که قدر و منزلت آن را خوب می‌شناسد و حلاوت حضور در این محل را با تمام وجود و جان خویش درک کرده، ذره ذره آن را مورد توجه قرار داده است و تمام سعی خود را می‌کند تا به زیباترین شکل، آن را بیاراید تا به عنوان نقطة توجهی باشد که به صورت رمزی با اشاره به میدان جنگ با هوای نفس مخاطب و سالک را به سوی خدا سوق دهد (سجادی، ۱۳۷۵، ص۲۷ -۱۹ و ۴۵-۴۴). محراب محملی برای پرواز در اوج نورانیت و تقدس است *(اسکندر پورخرمی، ۱۳۸۰، ص۱۸)*. محراب در آغاز برای نشان دادن جهت قبله برای اقامه نماز به وجود آمد و همچنین نقطة توجهی به سوی خدا و محل جهاد با نفس و وسوسه‌هایش می‌باشد و همچنین پناهگاهی برای سکون و آرامش روح آدمی است. با استناد به آیات ۳۷ الی ۳۹ سورة آل عمران، محراب پرستشگاه یا عبادتگاه (به عبارتی معبد) و مأمنی برای مریم آمده است و می‌توان اذعان داشت که «محراب به تنهایی به مفهوم پناهگاه است»(بورکهارت، ۱۳۶۵، ص۹۷). بورکهارت با الهام از آیه ۳۵ سوره نور به بسط تأملات خویش در باب محراب به عنوان مشکات نور و مرکز حضور الهی می‌پردازد که به واسطة (حضورِ) مصباح، صورت مادّی یافته است (بورکهارت، ۱۳۷۶، ص۴۹). محراب برای درخشش پرتو الهی و دروازه‌ای به سوی بهشت است چیزی که این عقاید را می‌پروراند شکل قدسی محراب و قرارگیری چراغ مسجد در مرکز آن نقش و در دورتادور آن آیاتی از سوره نور بود (هیلن براند، ۱۳۸۳، ص۵۴).

محراب به دلیل یکی از آیه‌های قرآن (سوره نور/ ۳۶-۳۵) اغلب چراغی در میان دارد و شکل یا شکل‌های آن اغلب روی سنگ قبرها یا قالیچه‌های سجاده‌ای تکرار شده است (گرابر، ۱۳۸۲، ص۷۷). قالیچه سجاده‌ای با نام‌های محرابی و جانمازی نیز معروف است چرا که رسم مسلمانان در استفاده از فرش برای نماز گزاردن با توجه به مبانی و اصولی که در این رابطه مطرح شده است آفرینش گروه دیگری از فرش‌ها را در ایران موجب شده است که به قالیچه نماز یا سجاده و یا فرش‌های محرابی معروف شده‌اند(تصاویر۱-۷). طرح اصلی محرابی از طرح محراب؛ یعنی، جای نماز امام در مساجد الهام گرفته است و تزییناتی از قبیل قندیل، ستون، سرستون و گل برگ به آن اضافه شده‌اند (ناصری، ۱۳۸۸، ص۳۹). در این فرش‌ها از نقش هیچ حیوان و انسانی استفاده نشده است؛ اما از نقش انواع اسلیمی و نقش محراب (در بالای زمینه) بهره جسته است(تصاویر۱-۷). این نقوش از یکسو مسیر حرکت را به سوی خدا ترسیم می‌کنند و به نمازگزار توجه به قادر متعال را یادآور می‌شوند و از سوی دیگر مفهوم محراب را در ذهن پرستشگران مسلمان تداعی می‌نماید(چیت سازیان، ۱۳۸۲، ص۴۸). این قالیچه‌ها عموماً در اندازه‌های کوچک بافته می‌شدند و در دوران شاه عباس اول بسیار رایج بود و با انقراض سلسله صفویه اگر چه تا اندازه‌ای راه زوال پیمود، ولی از میان نرفت. هنرمندان این برهه از زمان به کار خود ادامه دادند، چنان که هنرمندان زندیه و قاجاریه نیز نمونه‌های زیبایی از قالیچه ها را خلق شده کرده اند به نحوی که برخی از آنها، از حیث نقش و بافت در زمره قالی‌های ممتاز محسوب می‌شوند(تصویر ۵ و ۶).

در آفرینش هر قطعه قالیچه محرابی یا جانمازی چند عامل وجود دارد و وحدت و هماهنگی میان این عوامل باعث آن شده است؛ این عوامل عبارتند: رنگ آمیزی، نقشه و نظم موزون نقش‌ها، زمینه و بافت. آنچه که از این سه عامل با حکمت اسلامی مرتبط است نقش این قالیچه‌ها یا فرش‌ها می‌باشد؛ نقش اصلی آن‌ها محرابی است، محراب دروازه بهشت است و اطراف آن را با آیات قرآن و یا صلوات و ادعیه دیگر آرایش و بقیه قسمت‌ها را با نقوش اسلیمی و گل و بوته تزیین کرده‌اند(تصاویر۱-۳). «طرح‌های فرش نماز یا محرابی حداقل به گروههای مختلف: محرابی قندیلی، محرابی درختی، محرابی گلدانی، محرابی ساده، محرابی کتیبه‌ای، محرابی هزار گل، محرابی هندسی و محرابی صف تقسیم می‌شد که هر یک ویژگی خاص خود را داراست» (چیت سازیان، ۱۳۸۲، ص۴۹). بنابراین، یکی از آثار هنری که بستر ظهور این زیبایی‌های بهشتی گشته، قالی است. چرا که طراحی گروهی از فرش‌ها براساس الهام از مضامین دینی و اعتقادات اسلامی در ایران رواج یافته و به شکوفایی رسیدند، ناگفته نماند که علاوه بر فرش طرح محرابی، فرش طرح باغی نیز دارای جلوه و جمال بهشت است. در فرش با طرح باغی «در طرح علاوه بر قالب کلی باغ، جوی‌ها و باغچه‌ها به صورت منظمی در متن قرار گرفته و معمولاً دو محور اصلی به صورت دو جوی آب، زمینه‌ی قالی را به چهار بخش تقسیم کرده است و در مجموع هماهنگی دلپذیری را به وجود آورده‌اند» (حشمتی، ۱۳۷۴، ص ۶۵).

۶ تحلیل یافته‌های پژوهش در ارتباط با حکمت اسلامی

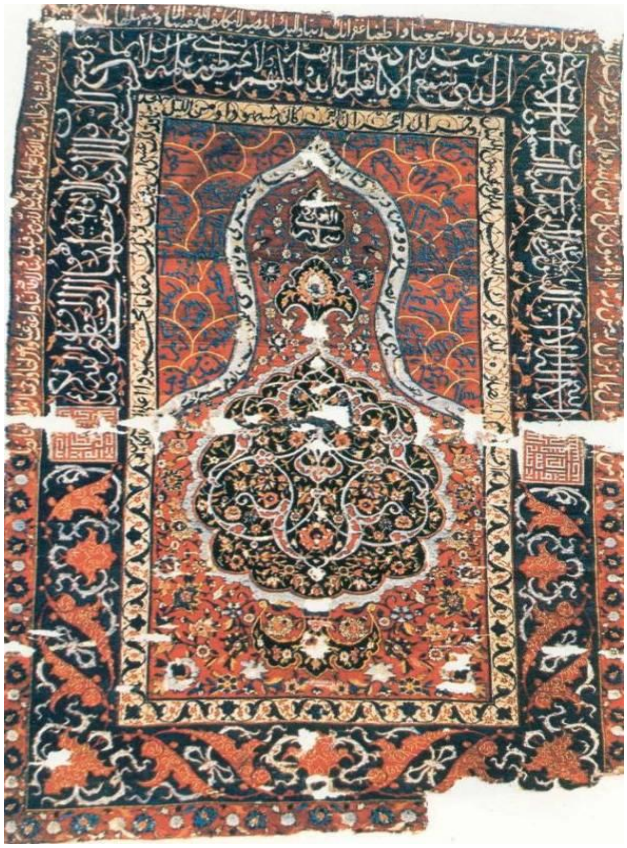
حکمت در لغت دارای دو معنای لغوی و اصطلاحی است: معنای لغوی آن در لغت ناهه دهخدا دانایی، علم، دانش، فرزانگی، حلم، بردباری و ... آمده است (لغت نامه دهخدا، مدخل حکمت) و در اصطلاح دو اطلاق دارد: مطلق و مقید (حکمت نظری و عملی) (غرویان، ۱۳۷۵، ص۷۷). کلمه حکمت در قرآن بیست بار و کلمه حکم -که از همین ریشه است- در حدود صد بار تکرار شده است که به معنای منع است و آن منعی که برای اصلاح باشد (شریفی اصفهانی، ۱۳۷۹، ص۲۹). حکمت از دو دیدگاه قابل بحث است یکی حکمت قرآنی که موهبتی است الهی و غیر اکتسابی که آن را به انبیاء و گاه غیر انبیا عطا می‌کند؛ و حکمت روایی که حکمتی اکتسابی است و در واقع نوعی کاردانی است که حاصل تفکر، تعقل و تجربه بشر است و از تلفیق معنای حکمت قرآنی و حکمت روایی می‌توان گفت حکمت دریافت حقیقت است حقیقتی که گاه مربوط به فهم دین و شریعت است و گاه مربوط به غیر آن (شریفی اصفهانی، ۱۳۷۹، ص۳۵). از حقیقت‌هایی که از هنر اسلامی و به خصوص نقشمایه‌های فرش باید استنتاج کرد مربوط به درک و فهم دین و شریعت اسلام و ارتباط آن با نقشمایه های هنر اسلامی در تمامی شاخه‌های هنری است که باید اذعان داشت این همان نقش حکمت اسلامی در هنر را می‌رساند، یعنی درک این حقیقت که هر اثر هنری باید طبق قوانینی آشکار ساخته شود و در حجاب مستور نماند. از مظاهر حکمت در هنر اسلامی نوع کارکرد اثر هنری-مانند قالیچه محرابی- است. در رابطه با محور بحث، باید اذعان داشت که یکی از موضوعاتی که مکرر در قرآن به کار رفته است بهشت و تمثیل آن می‌باشد بهشتی که همه مسلمانان به آن واقف هستند و تلاش دارند که در منزل ابدی به آن برسند و یکی از دغدغه‌های هنرمند مسلمان، به خصوص هنرمندان ایرانی- اسلامی بوده است که به نحوی آثار هنری را با تمثیل‌های ارائه شده از بهشت در قرآن به صورت نمادین مزین نماید. بررسی، درک و پیوند برقرار کردن بین نقش‌های هنر اسلامی با بهشت نیازمند به آگاهی هنرمند بر قرآن است و در واقع حاصل تفکر، تعقل و تجربه هنرمند از آموزه‌های قرآنی است که منجر به فهم بهشت در قالب تمثیل و نمادهایی شده است که بر آثار هنری از جمله فرش محرابی به منصه ظهور رسیده است. البته واژه بهشت کلمه‌ای ایرانی و واژه‌ای اوستایی

است و از «وهیشت» ریشه گرفته است. «وهیشت از دو واژه‌ی وهو (خوب) و ایشت (علامت تفضیل) تشکیل شده و به معنای خوب‌تر و نیکوتر است» (گذشته، ۱۳۷۸، ص۶۴)؛ و به عبارتی «بهشت، به معنای بهترین مکان یا بهترین زندگی» (پیرنیا، ۱۳۷۳، ص۵) است. محققین آورده‌اند که فردوس «معرب واژه پردیس است که خود از واژه پارادید که از واژه‌ی مادی است ریشه گرفته است» (مجتبایی، ۱۳۵۲، ص۱۴۹-۱۵۱؛ گذشته، ۱۳۷۸، ص۶۴). فردوس دو بار در قرآن کریم به کار رفته است در آیه ۱۰۷ سوره کهف و آیه ۱۱ سوره مومنون. «جنت»، بستان یا بستانی را گویند که درختان آن، زمین را پوشیده باشد و اسمی است که در قرآن مجید و احادیث غالباً بر باغهایی اطلاق می‌شود که در آخرت جایگاه مقربان است. این اسم یکبار به صورت فردوس آمده (مومنون/۱۱) و یکبار هم به صورت جنات الفردوس (کهف/۱۰۷). «جنت ۱۱ بار هم به صورت جنات عدن آمده است؛ اما در قرآن مجید کلمه جنه ۶۶ بار و جمعش، جنات، ۶۹ بار به کار رفته است که مراد باغهای بهشت است که آن‌ها را به استنباط از آیات قرآن مجید بر هشت مرتبه دانسته‌اند. خلد، دارالسلام، دارالاقرار، جنت عدن، جنت الماوی، جنت السن عیم، علیین، فردوس (شوقی نوبر، ۱۳۸۲، ص۲). هشت طبقه یاد شده بهشت را به صورت مخروطی بزرگ تصور کرده‌اند که در رأس همه آن‌ها سدره المنتهی قرار دارد و آن درختی است که بر همه‌ی بهشت‌ها سایه می‌افکند و شاخه‌ها و میوه‌های گوناگونش به همه جای آنها می‌رسد (النجم ۱۶)(تصاویر۲، ۳ و ۶).

تصویر ۱. قالیچه سجاده‌ای با شماره موزه ۳۴۰۵(مآخذ: گنجینه اسلامی موزه ملی ایران)

توضیح تصویر: محل بافت آن تبریز است و قدمت آن به قرن ۱۱ ه. ق. می‌رسد. طول آن ۱۴۵ و عرضش ۱۰۲ سانتی متر است. این قالیچه دارای زمینه سبز و گره فارسی است و در قسمت بالای حاشیه میانی شامل دعای صلوات بر چهارده معصوم و در قسمت بالای حاشیه داخلی آیه ۲۵۵ سوره بقره و آیه‌های ۴۰ و ۴۱ سوره ابراهیم نوشته شده است و این دو حاشیه در قسمت پایین دارای نقوش گل و برگ و طرحهای اسلیمی می‌باشند. متن قالیچه دارای طرح محرابی است در قسمت بالای قالی ترنج کوچکی است که محل قرار گرفتن مهر و پیشانی نمازگراز است و این امر از عبارت «سبحان ربی الاعلی و بحمده» (ذکر سجده) مشهود است و بقیه نقوش از طرح‌های شاخ و برگ به هم پیچیده تشکیل شده است. خط کتابت قالیچه با ثلث بافته و خوشنویسی شده است. در حاشیه‌ی کوچک بیرونی قالیچه آیات ۲۸۵ و ۲۸۶ سوره‌ی مبارکه‌ی بقره، در متن لاکی رنگ با خط سفید آورده شده است. در دو سمت راست و چپ، در وسط حاشیه‌ی بزرگ، در متن سرمه‌ای رنگ، در درون دو مربع لاکی رنگ با شیوه‌ی گره چینی (کوفی بنایی) چنین نوشته‌اند: «لا اله الا الله محمد رسول الله علی ولی الله». در حاشیه‌ی کوچک عاجی رنگ دور متن قالیچه، با خط رنگی مشکی آیات ۸۰ و ۸۱ سوره‌ی مبارکه‌ی اسرا

آمده است. در قسمت بالایی متن لاکی رنگ جانمازی، با خط آبی، کلمات زیر در قسمت‌های تعیین شده چنین آمده است: «یالله، یا رحمن، یا رحیم، یا کریم، یا قدیر، یا قدیم، یا عظیم، یا علیم، یا حکیم، یا قدوس، یا مالک، یا مقدم، یا مؤخر و یا عزیز». در نوار سفید رنگ دور محراب جانمازی، با خط مشکی نستعلیق آیه‌ی ۴۲ سوره‌ی مبارکه‌ی ابراهیم آمده است که قسمت‌هایی از آن به دلیل آسیب دیدگی فرش قابل خواندن نیست.



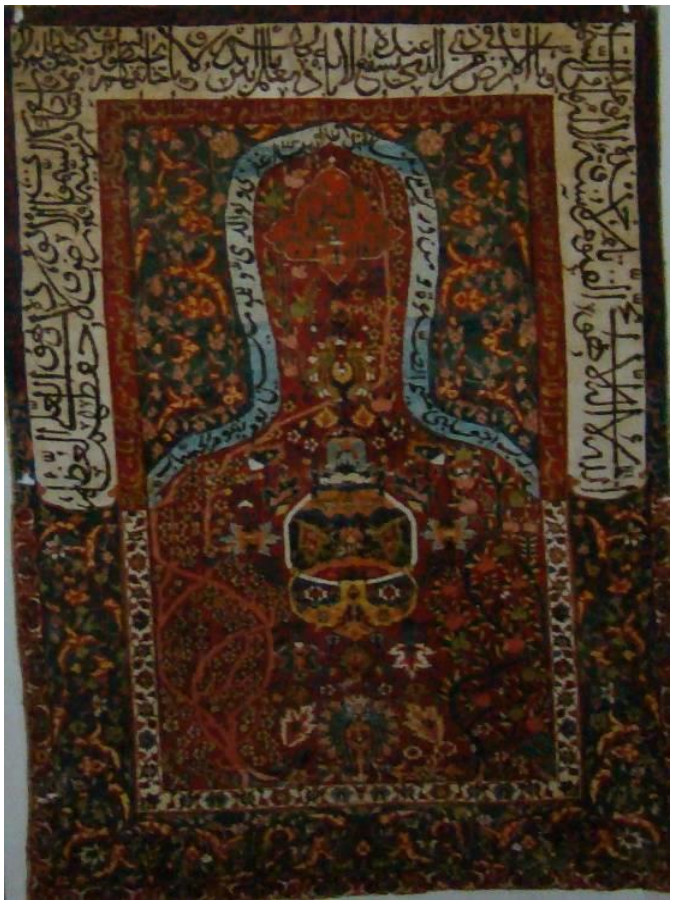
تصویر ۲. قالیچه سجاده‌ای با شماره موزه ۳۴۰۶(مآخذ: گنجینه اسلامی موزه ملی ایران)

توضیح تصویر: محل بافت آن تبریز است و قدمت آن به اواخر قرن ۱۰ و قرن ۱۱ ه. ق. می‌رسد و طول ۱۶۶ و عرض ۱۰۸/۲ سانتیمتر و دارای زمینه قرمز است. بر روی سه حاشیه خارجی، میانی و داخلی آن آیاتی از قرآن نوشته شده است. قسمت پایین این حواشی مزین به نقوش گل و برگ و طرحهای اسلیمی است(گانزرودن، ۱۳۵۷، ص۶۲ و Pop; Vol. xi pl1168B). حاشیه خارجی دارای زمینه قرمز است که به خط نستعلیق و به رنگ تربتی آیه ۲۸۵ سوره بقره بافته شده است و همچنین حاشیه میانی با زمینه سبز، آیه ۲۵۵ بقره به خط ثلث و به رنگ تربتی و حاشیه‌ی داخلی (دارای زمینه‌ی نخودی) به خط نستعلیق و به رنگ سیاه آیات ۷۸ و ۷۹ سوره‌ی اسرا و حاشیه‌ی دور طرح محرابی(به رنگ تریتی) آیات ۴۰ و ۴۱ سوره ابراهیم به خط نستعلیق و به رنگ قهوه‌ای بر روی آن نوشته شده است. در دو سمت راست و چپ، در وسط حاشیه‌ی بزرگ، در متن سرمه‌ای رنگ، در درون دو مربع لاکی رنگ با شیوه‌ی گره چینی (کوفی بنایی) چنین نوشته‌اند: «لا اله الا الله محمد رسول الله علی ولی الله». در قسمت بالایی متن لاکی رنگ جانمازی، با خط آبی، کلمات زیر در قسمت‌های تعیین شده چنین آمده

است: »یالله، یا رحمن، یا رحیم، یا کریم، یا قدیر، یا قدیم، یا عظیم، یا علیم، یا حکیم، یا قدوس، یا مالک، یا مقدم، یا مؤخر و یا عزیز». در قسمت بالای محراب و داخل آن که تقریباً سجده گاه نمازگزار است، عبارت «سبحان ربی العلی و بحمده» در ترنجی نوشته شده است.

بهشت آکنده از درختان است (رحمن/۴۸) که در میان آن‌ها درخت سدر بی‌خار و درخت موز و تاک به چشم می‌خورد (واقعه ۲۸-۳۰، نبأ/۳۲) و سایه این درختان همیشگی است (رعد/۳۵، واقعه/۳۰)، زیر درختان نهرها و چشمه‌ها جاری است (مائده/۸۵، دخان/۵۲). «در منابع حدیثی شیعه و اهل سنت انبوهی از احادیث وجود دارد که در آن‌ها بسیاری از ویژگی‌های بهشت توصیف شده است و وسعتش بی پایان است» (مجلسی، ج ۸، ۱۴۰۳ ق، ص۱۳۷) «هشت در بسیار پهن دارد» (مجلسی، ج.۸، ۱۴۰۳ ق، ص۱۳۱) «امام باقر می‌فرمایند: ان للجنةثمانية ابواب» (متقی، ج ۱۴، ۱۴۰۵، ص۴۵۱). «در بهشت صد مرتبه وجود دارد که فاصله‌ی هر مرتبه با مرتبه دیگر همانند فاصله‌ی زمین تا آسمان است و بالاترین مرتبه، فردوس است که عرش خدا روی آن قرار دارد» (مجلسی، ج ۸، ۱۴۰۳، ص۱۹۶). بسیارمطبوع و دلربا و ملایم است، و «در بهشت و تکیه گاههای عالی آن نه خورشیدی می‌بینند تا از گرمی آن ناراحت شوند و نه زمهریری در کار است که از سرمای آن رنج ببرند» (انسان/۱۳).

جنت که منزلگاه ابدی نیکوکاران است، همواره در قرآن به باغی پر درخت که نهرها از زیر درختانش جاریست تشبیه شده است. در اکثر آیه‌های قرآن به وجود درختان مصفا در بهشت تأکید شده است(آیه ۱۴ سوره انسان). در آیه ۵۴ سوره الرحمن پیرامون همین مطلب داریم: «درحالی‌که بهشتیان بر بسترهایی که حریر و استبرق آستر آن‌هاست تکیه زده‌اند و میوه درختانش در همان تکیه‌گاه در دسترس آن‌هاست»؛ همچنین در بعضی از آیات قرآن کریم به نوع درختان بهشتی و محصولات آن‌ها نیز اشاره شده است. برای مثال در آیه ۲۸ سوره واقعه و ۱۶ سوره نجم به درخت سدر و در آیه ۶۸ سوره الرحمن به درختان انار و خرما اشاره شده است. در توصیف بهشت همین بس که قرآن سی و شش مرتبه فرمود: «جنات تجری من تحتها الانهار» باغ‌هایی که شاخه‌های آن بر هم گردن نهاده و در پای درختانش نهرهای آب زلال جاری است نظیر آیه ۲۳ سوره ابراهیم: «آنان که به خدا ایمان آورده و عمل صالح کردند در بهشت‌هایی بردند که از زیر درختانش نهرها جاریست» و آیه ۷۲ سوره توبه. نهرهایی از آب زلال و دگرگون نشدنی، نهرهایی از شیر، بی‌آنکه هرگز طعمش تغییر کند و نهرایی از شراب ناب که نوشندگان را به حدّ کمال لذت بخشد و سرانجام، نهرهایی از عسل مصفّا (محمد/۱۵). چشمه‌های جوشانی چون سلسبیل و تسنیم (الرحمن/۵۰ و مطففین/۸۳ و انسان /۱۸). در آنجاست و یک حوض، به نام کوثر که «مؤمنان به هنگام ورود به بهشت از آن سیراب می‌شوند» (مکارم شیرازی، ج ۲۷، ۱۳۷۴، ص۳۷۱)؛ «از آن شراب پاکی که خداوند فرمود: و «سقاهم ربهم شرابا طهورا»(الانسان/ ۲۱) می‌نوشند تا هرگز تشنه نشوند (عاملی و خلخالی، ۱۳۸۰، ص۲۲۰). قرآن می‌فرماید: «عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهى» و «عِنْدَها جَنَّةُ الْمَأْوى» (النجم/۱۴ و ۱۵).



تصویر ۳. قالیچه سجاده‌ای شماره موزه ۳۴۰۷(مآخذ: گنجینه اسلامی موزه ملی ایران)

توضیح تصویر: بافت تبریز است و قدمت آن به قرن ۱۱ ه. ق. می‌رسد و طول آن ۱۵۷ و عرض آن ۱۱۰ سانتیمتر است. بر روی سه حاشیه خارجی، میانی و داخلی این قالیچه آیاتی از قرآن کتابت شده است و این حواشی در قسمت پایین با نقوش گل و بوته زینت شده‌اند و متن دارای طرح محرابی است و درون حاشیه باریک اطراف این طرح آیه‌ای نوشته شده و بقیه متن قالیچه باغچه‌ای را مجسم کرده که یک درخت انار در سمت راست و درخت شکوفه سیب در سمت چپ نقش شده که تا بالا یعنی درون طرح محرابی ادامه یافته است (مشابه این قالیچه در موزه آستانه قدس رضوی در مشهد نگهداری می‌شود) (گانزرودن، ۱۳۵۷، ص۵۷). حاشیه کناری این قالیچه دارای زمینه‌ی سرمه‌ای رنگ می‌باشد که به خط نستعلیق آیه ۲۸۵ سوره بقره بافته شده و حاشیه پهن میانی با زمینه نخودی رنگ به خط ثلث و به رنگ سیاه آیه ۲۵۵ سوره‌ی بقره نوشته شده است و حاشیه‌ی داخلی به خط نستعلیق آیات ۱۸ و ۱۹ سوره‌ی آل عمران نوشته شده و بر روی حاشیه دور طرح محرابی به خط نستعلیق آیات ۴۰ و ۴۱ سوره ابراهیم نوشته شده است.

تصویر ۴. قالیچه سجاده‌ای با شماره موزه ۳۴۰۸ (مآخذ: گنجینه اسلامی موزه ملی ایران)

توضیح تصویر: محل بافت این قالیچه قفقاز می‌باشد و قدمت آن به قرن ۱۱ ه. ق. می‌رسد. طول آن ۱۸۳ و عرضش ۱۳۱ سانتیمتر است. این قالیچه دارای زمینه سرمه‌ای است و حاشیه آن باریک مزین به نقوش گل و بوته است و متن قالیچه دارای نقش یک ترنج مرکزی با زمینه قرمز و درون این ترنج ستاره‌ی کوچکی با زمینه سرمه‌ای نقش شده است، قسمت بالای قالیچه دارای طرح محرابی است و اطراف این طرح حاشیه‌ای به رنگ کرم است که با خط سیاه آیه ۲۵۲ سوره بقره نوشته شده است نقوش این قالیچه به رنگهای زرد، آبی، قرمز، سبز و کرم است.

درباره سدرة المنتهی هر چند در قرآن مجید توضیحی نیامده، ولی در اخبار و روایات اسلامی توصیف‌های گوناگونی پیرامون آن آمده است و همه بیانگر این واقعیت است که انتخاب این تعبیر به عنوان یک نوع تشبیه، و به خاطر تنگی و کوتاهی لغات ما از بیان اینگونه واقعیات بزرگ است. این تعبیرات نشان می‌دهد که هرگز منظور درختی شبیه آنچه در زمین می‌بینیم نبوده است، بلکه اشاره به سایبان عظیمی است در جوار قرب رحمت حق که فرشتگان بر برگ‌های آن تسبیح می‌کنند و امتهایی از نیکان و پاکان در سایه آن قرار دارند.

تصویر ۵. قالیچه سجاده‌ای شماره موزه ۲۰۲۷۸(مآخذ: گنجینه اسلامی موزه ملی ایران)

توضیح تصویر: محل بافت آن قفقاز است و قدمتش به قرن ۱۳ ه. ق. می‌رسد و طول آن ۱۵۶ و عرضش ۶۸ سانتیمتر است. این قالیچه دارای دو حاشیه و زمینه‌ی آن قرمز و آبی است که با طرح‌های هندسی تزیین شده است. متن دارای زمینه کرم که قسمت بالای آن به خط نسخ عبارت «یا قاضی الاحاجات سبحان ربی العظیم و بحمده سنه ۱۲۷۷» بافته و بقیه متن با طرح‌های هندسی به رنگهای سبز، زرد، قرمز و آبی مزین شده است.

درخت سدر، درختی است که از آن ۴ مرتبه در قرآن یاد شده است. در آیه ۱۶ سوره سبا می‌خوانیم: «با وجود این باز اعراض کردند، ما هم سیلی سخت بر هلاک ایشان فرستادیم و به جای آن دو نوع باغ‌های پرنعمت دو باغ دیگرشان دادیم که بار درختانش تلخ و ترش و شوره گز و اندکی درخت سدر بود» در آیه ۲۸ سوره واقعه نیز به درخت سدر بهشتی اشاره می‌شود. همچنین در آیات ۱۴ و ۱۶ سوره نجم به نوعی درخت سدر اشاره می‌شود که پیامبر اکرم (ص) آن را در شب معراج ملاحظه فرمودند. «مشاهده کرد در نزد آن مقام سدره المنتهی را، بهشتی که مسکن متقیان در همان جایگاه است، چون سدره می‌پوشاند آنچه را که احدی از آن آگه نیست» (اخوت و تقوایی، ۱۳۸۸، ص۷۸). در سایه درختهای سدر بی خار هستند «فی سدرمخضود» (واقعه/۲۸). درختانی که خشک شدن و فاسدشدن و کهنه شدن ندارند از انواع درختان در

آنجا هست که بعضی از آن در قرآن آمده است: «و طلح منضود» (واقعه /۲۹). «کلمه مخضود یعنی بدون تیغ و منضود یعنی میوه‌های آن برهم انباشته و طلح یعنی درخت موز و بعضی می‌گویند طلح درخت موز نیست بلکه یک نوع درختی است که سایه بسیارمرطوب و خنکی دارد» (طباطبایی، ۱۳۷۴، ج۱۹، ص۱۴۰)؛ و ضلّ ممدود (واقعه/۳۰). استاد مکارم شیرازی هم در تفسیر نمونه، ذیل آیه کریمه می‌نویسد: «طلح» درختی است سبز و خوش رنگ و خوش بو؛ «منضود» از ماده «نضد» به معنی متراکم است. ممکن است این تعبیر اشاره به تراکم برگ‌ها یا تراکم میوه‌ها و یا هر دو باشد(مکارم شیرازی، ج ۲۳، ۱۳۷۴، ص۲۲۱). «و ماء مسکوب» (واقعه/۳۱). درختانی از سدر پرمیوه بی‌خار و درختانی پر برگ و سایه دارد. اما در این میان، درخت «سدره المنتهی» که خداوند در آیه ۱۴ سوره نجم از آن یاد می‌کند، ویژگی منحصر به فردی دارد.

تصویر ۶. قالیچه سجاده‌ای شماره موزه ۲۰۲۷۹ (مآخذ: گنجینه اسلامی موزه ملی ایران)

توضیح تصویر: متن این قالیچه دارای طرح محرابی و درون یک ترنج کوچک با زمینه آبی رنگ کلمه الله اکبر به رنگ قرمز بافته شده است و رنگهایی که این قالیچه را زینت کرده‌اند عبارتند از قرمز، سفید، آبی و سیاه. قدمت قرن ۱۳ ه. ق. است و طول آن ۱۳۴/۵ و عرضش ۹۱ سانتیمتر است.

در تفسیر المیزان، «کلمه سدر به‌معنای جنس درخت سدر و کلمه سدره، به‌معنای یک درخت سدر آمده و کلمه منتهی، گویا نام مکانی است و شاید مراد از آن، منتهای آسمان باشد» (طباطبایی، ۱۳۷۴، ج ۱۹، ص۴۹). البته در روایتی از معراج پیامبر، آمده است که «این درخت در آسمان هفتم قرار دارد» (مترجمان، ۱۳۷۷، ج ۱۴، ص۱۵۰).

تصویر ۷: قالیچه سجاده‌ای شماره موزه‌ی ۲۰۲۸۰ (مآخذ: گنجینه اسلامی موزه ملی ایران)

توضیح تصویر: قدمت آن به اواخر قرن ۱۱ ه. ق. می‌رسد و طول آن ۱۲۴ و عرضش ۸۹ سانتی متر است. این اثر دارای یک حاشیه باریک خارجی با طرح مثلثهای قرمز رنگ و سپس حاشیه میانی با زمینه سیاه و نقوش گل و بوته به رنگهای آبی، قرمز، زرد و صورتی است. حاشیه داخلی با مثلثهای سیاه و قرمز تزیین شده و متن دارای زمینه‌ی سرمه‌ای است که در قسمت بالای آن دارای متن است قسمت اعظم متن با یک طرح محرابی به زمینه لاکی پوشیده و داخل طرح با نقش گلدانی زینت و در بالای این نقش کلمه یا اللّٰه نوشته شده است. کتیبه روی متن قالیچه چنین آمده است: دوست آن به خیرات ... قبله مقصود من در سجود اوست دائم ... کرد... من عجلوه بالصلوه قبل الفوت و عجلوه بالتوبه قبل الفوت.

در احادیث و روایات، از درخت دیگری به نام طوبی، با ویژگی‌هایی که با درخت سدره المنتهی، بی‌شباهت نیست، نام برده شده و خداوند در آیه ۲۹ سوره رعد از آن یاد می‌کند (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴، ج ۱۰، ص ۲۰۹)؛ و «درختی است که هیچ قصر و خانه‌ای در آنجا نیست مگر آنکه شاخه‌ای از آن در آنجا وجود دارد سایه این درخت چنان کشیده است اگر یک سوارکار در سایه آن صد سال راه بپیماید به انتهایش نمی‌رسد» (ترمذی، ج۴، ۱۳۸۴، ص۷۹؛ مجلسی، ج۸، ۱۴۰۳، ص۱۱۷-۱۱۸؛ کلینی، ج۳، ۱۳۶۹، ص۳۳۶). «نظیر همین حدیث از امام صادق (ع) نیز نقل شده است» (بحرانی، ۱۳۷۴، ج۳، ص۲۵۳) در تفسیر آن، روایت شده که پروردگار، آن را به دست خویش کاشته (کلینی، ج۴، ۱۳۷۵، ص۵۹۸؛ ابن بابویه، ۱۳۷۶، ص۳۱۷ و ۲۷۲)، جایگاهش در بهشت عدن، ریشه‌اش در خانه پیامبر و حضرت علی (ع) و شاخه‌هایش در سرای مؤمنان است؛ به‌طوری که هیچ خانه‌ای در بهشت وجود ندارد که شاخه‌ای از آن در آن خانه نباشد (میبدی، ج ۵، ۱۳۷۱، ص۱۹۸؛ طبرسی، ج ۶، ۱۳۷۲، ص۴۴۸). کوثر، که نام یکی از سوره‌های قرآن می‌باشد، هدیه‌ای از جانب پروردگار برای پیامبر است و از آن به نهری نیز تعبیر شده که در زیر عرش جریان دارد. بی‌پایان و نامحدود بوده و هر کسب به اندازه ظرفیت وجودیش از آن بهره‌مند می‌شود (طالقانی، ج.۴، ۱۳۶۲، ص ۲۷۸ و ۲۷۹). اما بزرگ‌ترین تأویل کوثر، کتاب و عترت است؛ چرا که دو دستگیره گرانقدری است که پیامبر، پس از خود برای امتش برجای گذاشته و به تمسّک جستن به آن‌ها فرمان داده و افزوده است: «آن‌ها از یکدیگر جدا نخواهند شد تا در کنار حوض کوثر بر من وارد شوند» (مترجمان، ج ۱۸، ۱۳۷۷، ص۱۳۶۳) بدین‌گونه، حوض کوثر در بهشت یا در دهانه آن مجسم‌کننده کتاب خدا و عترت فرستاده او در دنیاست(تصویر۲).

۷ نتیجه گیری

محراب از عناصر معماری ایران و تزیینی‌ترین قسمت مسجد در معماری اسلامی است به سخن دیگر با جلوه و جمالی که متناسب با آموزه‌های قرآنی یافته است تداعی کننده‌ی در بهشت برای نمازگزاران محسوب می‌شود؛ این طرح جهت نمازگزاران را به سوی کعبه مشخص می‌نماید و این نقش و طرح به منظور قداستی که دارد بر روی فرش و زیراندازی که نمازگزاران بر روی آن نماز می‌گزارند تداعی یافته است و آن فرش یا زیرانداز، عنوان فرش محرابی، نمازی یا سجاده‌ای یافته است. با توجه به نمونه‌های مستند ارائه شده در متن و با استناد به نقشمایه های آن می‌توان اذعان داشت که واقعاً طرح محراب به منزله ورودی بهشت و سایر نقشمایه ها، اوصافی هستند که در قرآن از بهشت شده و توسط هنرمند مسلمان بر روی فرش بافته شده است و این بیانگر آگاهی و تسلط هنرمند بر قرآن و آموزه‌های قرآنی است. زمینه فرش‌ها دارای رنگ تیره است و تیره بودن زمینه باعث شده فضایی که درخت در آن قرار گرفته است به صورت مجزا به نظر برسد و گویی از چشم‌انداز در بهشت به درخت سدره المنتهی که تمام فضا را پر کرده، نگاه می‌کنیم.

قسمت‌های هلالی محراب و ستونهای ورودی بهشت در تمام قالیچه‌ها (تصاویر۱-۷) مزین به آیات قرآنی و اسماء خداوند متعال است که نیمه بالایی قالیچه‌ها و در قسمت محراب و جایی که سر بر سجاده گذاشته می‌شود و نمازگزاران به سجده می‌روند تمرکز دارد و در نیمه پایینی درختان و گل و حیوانات و دیگر توصیفاتی که راجع به بهشت در قرآن آمده واقع شده است و گویی نمازگزار با عمل سجده (که حالت جنینی را به خود می‌گیرد) قصد گذر از ورودی بهشت (که همان محراب است) به داخل باغ، بستان، فردوس، جنه، خلد برین، جنه الماوی و ... را دارد. فردوس در فرهنگ ایرانی - اسلامی، چنان که از معنی ریشه‌ی آن بر می‌آید باغی است محصور با چند حصار پشت سر هم که یک حصار آن از همه بلندتر و پهن‌تر است به طوری که

شیطان و اهریمن نتواند به آن راه پیدا کند حاشیه‌های مکرر و مخصوصاً یک حاشیه‌ی پهن و مشخص میانی در فرش و قالیچه‌های ایران همین دیوارهای مکرر فردوس است که منصه ظهور رسیده و مامنی برای نمازگزار می‌باشد که در میان فردوس انبوه از شاخ و برگ درخت سدره المنتهی و یا درخت طوبی و گاها در کنار پرندگان بهشتی چون طاووس(تصویر۷) جای گرفته است. درخت سدره المنتهی یا درخت طوبی با برگ‌هایی درشت چون گوش فیل، تمام فضای قالیچه را می‌پوشاند و همانطور که در مباحث پیشین ارائه شد بسیار پر برگ و با سایه‌های دایمی هستند و انبوهی برگ‌ها از ویژگی‌های آن است و این انبوهی برگ‌ها و جای خالی نبودن برای ایجاد نقش در قالیچه‌های سجاده‌ای گنجینه اسلامی موزه ملی ایران قابل مشاهده است و دلیلی است بر ارایه‌ی فضای بهشتی در قالیچه‌های مذکور. در لابلای شاخ و برگ درخت، پرندگانی از جمله طاووس مأوی گرفته‌اند(تصویر۷). طاووس، پرنده‌ای است که در قالی‌ها به کرّات نقش شده است. تعابیر مختلفی از این پرنده، به دلیل ویژگی منحصربه‌فردش در میان پرندگان، ذکر شده است. از جمله در روایت مشهوری از پیامبر، حضرت مهدی (عج)، طاووس اهل جنت نامیده شده‌اند. حوض و به تعبیری حوض کوثر براساس حدیثی از پیامبر، در پای درخت سدره المنتهی قرار دارد. در قالیچه‌های محرابی گنجینه اسلامی موزه ملی ایران نمادی دیگر از بهشت را به صورت نقشه‌های ترنج و لچک ترنج استلیزه شده‌ی حوض کوثر و نقش‌های جوی آب است به تصویر کشیده شده است و نمازگزار را با نقوش اسلیمی انبوه درون آن به فضایی معنوی و به سمت بالا که همان ورودی بهشت و قرب الهی است هدایت می‌کند د هنر ایرانی-اسلامی لچک و ترنج، فرزند نقشه گلستان فرشهای ایرانی هستند و در بسیاری از نقاط ایران ترنج را هم حوض می‌نامند از جمله آذربایجان. همچنین علت وجود گل و گیاه فراوان در نقشه‌های لچک و ترنج نیز در همین نکته نهفته است.

پی نوشت ها

۱. در کتب تاریخی آمده که این طرح توسط دختری به نام مینا که نام پدرش خانی بود بافته و از آن پس این طرح را به نام میناخانی معروف شده است، طرح میناخانی از جمله طرحهای یکنواختی است که تمام متن فرش را می‌پوشاند و در بسیاری از مناطق ایران از جمله همدان، چهارمحال و بختیاری و قائنات بافته می‌شود.«در این نقش گل کوچک چندپری که در اطراف آن چهار عدد گل سفید که یادآور گل نرگس است قرار گرفته اند. نقش‌های مختلف روی این قالی توسط حرکت زیبا و هم‌نوای شاخه‌های نازک، به همدیگر متصل شده-اند»(شایسته‌فر و صباغپور، ۱۳۸۸، ص۵۰).

فهرست مراجع

آیت اللهی، حبیب الله. چیت سازیان، امیر حسین و توماج نیا، جمال الدین. (۱۳۸۶). *نمازلیق ترکمنی (جانمازهای ترکمنی)*. **مجله گلجام.** فصلنامه علمی و پژوهشی انجمن فرش ایران. شماره ۶ و ۷، ۵۳ - ۷۸.

ابن بابویه، محمد بن علی. (۱۳۷۶). **امالی شیخ صدوق.** ترجمه محمد باقر کمره‌ای. انتشارات اسلامیه. تهران.

اتیک، آنت. (۱۳۸۴). **تاریخ و هنر فرشبافی در ایران (براساس دائره المعارف ایرانیکا).** قالی‌های قاجار. ترجمه ر. لعلی خمسه. زیر نظر احسان یار شاطر. نیلوفر. تهران.

اخوت، هانیه **و تقوایی، علی اکبر. (۱۳۸۸).** *درخت، صورت مثالی و نماد تطور: مفهوم و استفاده درخت در قرآن کریم.* مجله کتاب ماه هنر. شماره ۱۳۳. مهر ۸۸. ۷۹-۷۴.

اسکارچیا، جیان روبرتو. (۱۳۷۶). **تاریخ هنر ایران (هنر صفوی، زند و قاجار).** ترجمه یعقوب آژند. مولی. تهران.

ا. س. ادواردز. (۱۳۳۶). **قالی ایران.** ترجمه بهاء الدین پازارگاد. مجموعه ایرانشناسی میراث ایران. زیر نظر احسان یار شاطر. بنگاه ترجمه و نشر کتاب. تهران.

اسکندر پور خرمی، پرویز. (۱۳۸۰). **گل‌های ختایی.** چاپ سوم. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. تهران.

ایزدپرست، زیبا. (۱۳۸۶). پازیریک. **مجله رهپویه هنر.** دوره دوم. شماره دوم. بهار و تابستان ۱۳۸۶. ۳۱-۲۷.

بحرانی، سید هاشم بن سلیمان. (۱۳۷۴). **البرهان فی تفسیر القرآن.** مؤسسه بعثه. قم.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). **هنر اسلامی زبان و بیان.** ترجمه مسعود رجب نیا. نشر سروش. تهران.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۷۶). **مبانی هنر اسلامی.** ترجمه و تدوین امیر نصری. حقیقت. تهران.

پازوکی، شهرام. (۱۳۸۸). **حکمت هنر و زیبایی در اسلام.** چاپ دوم. فرهنگستان هنر. تهران.

پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۷۳). *باغ‌های ایرانی (گفتگوی فرهاد ابولاضیاء با محمد کریم پیرنیا)*. **مجله آبادی.** سال چهارم. شمار ۱۵. ۱۳-۴.

ترمذی. (۱۳۸۴ ق). **سنن.** ج.۴. چاپ عبدالر حمن محمد عثمان. مدینه.

چیت سازیان، امیر حسین. (۱۳۸۲). *بررسی دلایل تداوم و شکوفایی هنر فرشبافی ایران در دوران اسلامی.* **مجله مدرس هنر.** دوره اول. شماره ۳. ۶۰-۴۵.

حشمتی رضوی، فضل اللّه. (۱۳۸۷). **تاریخ فرش: سیر تحول و تطور فرشبافی ایران.** سمت. تهران.

حشمتی رضوی، فضل اللّه .(۱۳۷۴). *بهشت موعود در فرش ایران.* مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس بین‌المللی فرش در ایران.

ریشهری، حسین. (۱۳۸۷). *معرفی مجموعه فرش موزه آستان قدس رضوی: فرش محرابی باغی.* **مجله آینه خیال.** شماره ۹. ۱۳۵-۱۳۰.

سجادی، علی. (۱۳۷۵). **سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حملة مغول.** جلد اول. چاپ اول. سازمان میراث فرهنگی کشور. تهران.

شایسته فر، مهناز و صباغپور، طیبه. (۱۳۸۸). *انعکاس جلوه‌های بهشت در قالی‌های قاجار بر اساس منابع اسلامی (با تأکید بر*

نمونه‌هایی از موزه فرش ایران). **مجله کتاب ماه هنر،** شماره ۱۳۶. ۵۱-۴۰.

شریفی اصفهانی، مهین. (بهار ۱۳۷۹). *بررسی واژه حکمت در قرآن*. **مجله بینات.** سال هفتم. شماره ۲۵. ۳۵-۲۹.

شوقی نوبر، احمد. (۱۳۸۲). *جنت (بهشت در دیوان حافظ)*. **مجله ادبیات فارسی دانشگاه آزاد خوی.** شماره ۱. ۱-۸.

طالقانی، سید محمود. (۱۳۶۲). **پرتوی از قرآن.** ج ۴. شرکت سهامی انتشار. تهران.

طباطبایی، محمد حسین. (۱۳۷۴). **تفسیر المیزان.** ج ۱۳ و ۱۹. ترجمه محمد باقر موسوی همدانی. دفتر انتشارات اسلامی جامعه مدرسین حوزه علمیه. قم.

طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۷۲). **مجمع البیان فی تفسیر القرآن.** ج ۶. انتشارت ناصر خسرو. تهران.

عاملی، محدث و زین العابدین کاظمی خلخالی. (۱۳۸۰). **الجواهر السنیه (کلیات حدیث قدسی)**. دهقان. تهران.

فایدنی، اکبر. (۱۳۹۱). ظهور حکمت صدرایي و نقش آن در احیاي حکمت هنر اسلامي. **مجله تاریخ فلسفه**. سال دوم. شماره۴(پیاپی۸). ۱۴۶ -۱۳۳.

غرویان، محسن. (آذر و دی ۱۳۷۵). *معانی حکمت*. **مجله کیهان اندیشه.** شماره ۶۹. ۹۰-۷۷.

کلینی، محمد بن یعقوب. (۱۳۷۵). **اصول کافی**. ج. ۳، ۴. ترجمه محمد باقر کمره ای. اسوه. قم.

گانزرودن، آروین. (۱۳۵۷). **قالی ایران شاهکار هنر**. سازمان اتکا. تهران.

گذشته، ناصر. (۱۳۷۸). *بررسی مفهوم بهشت در اندیشه‌های دینی*. **مجله مقالات و بررسی‌ها**. دفتر ۶۵. ۷۶-۶۳.

گرابار، اولگ. (۱۳۸۲). هنر مذهبی مسجد ۲. ترجمه مهداد وحدتی دانشمند. **مجله هنر دینی**. شماره ۱۵ و ۱۶. ۹۶-۷۵.

مترجمان. (۱۳۷۷). **تفسیر هدایت.** ج.۱۴ و ۱۸. بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی. مشهد.

متقی، علی. (۱۴۰۵ ق). **کنزالاعمال.** تحقیق بکری حیانی. ج ۱۴. موسسه الرساله. بیروت.

مجلسی، محمدباقر. (۱۴۰۳ ق). **قرآن کریم (بحار الانوار).** ج.۸. داراحیاء التراث. بیروت.

مجتبایی، فتح الله. (۱۳۵۲). **شهر زیبای افلاطون.** انجمن فرهنگ ایران باستان. تهران.

محبی، حمیدرضا و محمد تقی آشوری. (۱۳۸۴). *نماد و نشانه در نقش پردازی زیلوهای تاریخی طرح محرابی (صف) میبد*. **مجله گلجام: فصلنامه علمی و پژوهشی انجمن علمی فرش ایران.** شماره صفر. ۶۰-۴۲.

مددپور، محمد. (۱۳۸۷). **حقیقت و هنر دینی**. چاپ دوم. سوره مهر. تهران.

مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۷۴). **تفسیر نمونه.** جلدهای ۱۰، ۱۸، ۲۳ و ۲۷. نشر دار الکتب اسلامیه. تهران.

میبدی، احمد بن ابی سعد رشید الدین. (۱۳۷۱). **کشف الاسرار و عده الابرار.** ج ۵. امیر کبیر. تهران.

ناصری، عباسعلی. (۱۳۸۸). طرح‌های فرش ایرانی. **مجله رشد آموزش هنر**. دوره ششم. شماره ۲. ۴۴-۳۹.

نصر، سید حسین. (۱۳۸۴). «ارتباط هنر و معنویت اسلامی ۱». سال نهم. شماره ۲۱(شماره ۳۷). **مجله مقام موسیقایی.** اردیبهشت ۱۳۸۴. ۶-۳.

نصر، سید حسین، شایگان فر، نادر. (۱۳۸۵). پژواک در فضای تهی/ اهمیت خلأ در هنر اسلامی. **مجله خردنامه همشهری**. شماره ۴. ۱۷-۱۶.

یغمایی، ایرج. (۱۳۷۸). تأثیر تجلی قرآن بر هنر خوشنویسی و تذهیب. **مجله کتاب ماه هنر**. شماره ۱۲. ۵-۳.

هیلن براند، رابرت. (۱۳۸۳). **معماری اسلامی**.، ترجمه باقر آیت الله زاده شیرازی. انتشارات روزنه. تهران.

Arthur Upham Pop, (1996). **A Survey of Persian Art**. Vol. xi p.l1168B.