Reading the Sufi Discourse in the Patterns and Design of Heriz Carpets: A Study from the Late 13th to the Late 14th Centuries[1]

Azam Rasooli[1]
Ph.D. Candidate in Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
Email: azam.rasooli@shahed.ac.ir, https://orcid.org/0009-0009-8474-8617
Kazem Chalipa[2](Corresponding Auther)
Assistant Prof. Department of Painting, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran
Email: chalipa@shahed.ac.ir, https://orcid.org/0009-0004-7927-7834
Ali Asghar Shirazi[3]
Associate Prof. Department of Painting, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
Email: a-shirazi41@yahoo.com, https://orcid.org/0000-0003-2664-3365
Seyed Jalal Eedin Bassam[4]
Associate Prof. Institute of Agricultural Training and Extension, Tehran, Iran.
Email: bassamsje@hotmail.com, https://orcid.org/0000-0003-3867-7650

Abstract: Sufism, a fundamental and influential discourse, has left its mark on Iranian literature and arts. In the intricate, populist, and multifaceted Sufi discourse prevalent in 19th century Iran, particularly in the Azerbaijan, a group of anonymous Sufis seemingly depicted the div and strange creatures on the Heriz silk carpets. “Another world” is the name that was applied to these carpets in its time, which referring to their connection with the realm of jinn and div.However, many aspects of Sufi discourse and its influence on these designs remain unexplored. Furthermore, carpet is applied art and carpet weaving, especially with all-silk materials, is time-consuming and expensive, the reasons behind the depiction of designs and the Sufis' affinity for these carpets are important.This research aims to understand and analyze the designs of Heriz carpets in relation to Sufi discourse and the trend of div-painting and strange imagery during the study period. It seeks to answer the question: How was Sufi discourse related to the designs of Heriz carpets, and what impact did this discourse have on these carpets? Given the scarcity of research on this group of Heriz carpets, the necessity and importance of this study in clarifying the hidden aspects and ambiguities related to the unknown semantic implications and the community involved is noteworthy. This research employs a descriptive-analytical method, with data collected through library-documentary and fieldwork methods. The tools used were research notes, images, and interviews. Over a hundred samples of Heriz carpets were analyzed using content analysis to achieve information saturation. The results suggest that Sufi discourse influenced not only the designs of these carpets but also altered their function. These carpets were not produced as mere floor coverings but rather served as visual narratives of the intellectual and ideological system of the community involved, aimed at preserving and expressing esoteric beliefs. These carpets were used as tools to explain the discourse and teachings of this group of Sufis. The disconnect between the designs of these carpets and those before and after them is due to the exclusivity of the designs. Although the historical roots of div and trees, which are central elements of these carpet designs, can be traced back to pre-Islamic religious beliefs, they were represented extensively and in a manner influenced by the intertwined Sufi discourse of the Qajar era in the intellectual system of these Sufis and the visual system of Heriz carpets. Moreover, in the semantic interpretation of these designs, traces of concepts such as the sanctification and deification of div and jinn, the union of humans and div, the transformation of species, the unity of existence in the form of the 'WaqWaq' tree, the connection between Majnun and div and dervish, and design of lion- Qalandars can be observed. Additionally, the role of producers from Tabriz, such as Haj Jalili, who was familiar with the foundations of Sufism, and Ganjehei, which was active in the cultural sphere of Iran and neighboring countries, is noteworthy in the designs of silk carpets known as 'WaqWaq' and Anatolian.

[1] . This article is extracted from the first author's doctoral dissertation, entitled: “Reading the Sufi Discourse in the Patterns and Design of Heriz Carpets: A Study from the Late 13th to the Late 14th Centuries”, under the supervision of the second and third authors and the advisory of fourth author at the Shahed University.

Keywords: Heriz carpet, Design and Pattern, Strange Images and Devil Painting, Sufism Discourse.

خوانش گفتمان تصوف در طرح و نقش فرش هریس از نیمه دوم سده ۱۳ تا نیمه دوم سده ۱۴ ق[۱]

اعظم رسولی[۱]
دانشجوی دکترای پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
Email: azam.rasooli@shahed.ac.ir, https://orcid.org/0009-0009-8474-8617
کاظم چلیپا[۲] (نویسنده مسوول)
استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
Email: chalipa@shahed.ac.ir, https://orcid.org/0009-0004-7927-7834
علی‌اصغر شیرازی[۳]
دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
Email: a-shirazi41@yahoo.com, https://orcid.org/0000-0003-2664-3365
سید جلال‌الدین بصام[۴]
دانشیار موسسه آموزش عالی علمی- کاربردی جهاد کشاورزی، تهران، ایران.
Email: bassamsje@hotmail.com, https://orcid.org/0000-0003-3867-7650

- **چکیده**

از نیمه دوم قرن سیزدهم برای بیش از یک سده، در طرح و نقش گروهی از فرش‌های ابریشمین هریس، نقوشی از دیوان و صور عجیبه بازنمایی شده‌اند که گویا توسط صوفیان بافته‌شده‌اند. به دلیل نبود اطلاعات کافی، بسیاری از جنبه‌های تاثیر تصوف بر نقوش و معانی آن‌ها، ناشناخته است. پژوهش حاضر با هدف شناخت و واکاوی طرح و کارکرد این گروه از فرش‌های هریس، بر مبنای نسبت آن با گفتمان تصوف و جریان دیونگاری انجام شده‌است. روش تحقیق توصیفی- تحلیلی، شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای- اسنادی و میدانی و ابزار گردآوری، فیش تحقیق، تصویر و مصاحبه است. با بررسی بیش از صد نمونه فرش هریس، ۲۴ نمونه انتخاب و در راستای مساله پژوهش به میزانی که اشباع اطلاعات صورت بگیرد، با روش تحلیل محتوا، بررسی شده‌اند. بر اساس نتایج حاصله، نقوش و دلالت‌های معنایی آن‌ها، متاثر از فضای گفتمانی درهم‌آمیخته و چند ساحتی تصوف در دوره قاجار بوده و خالقان آثار روایتی آمیخته از نظام دیوشناختی خود با انگاره‌های کلی تصوف، به زبان تصویر ارائه کرده‌اند. کارکرد فرش‌ها نیز در راستای آن بوده‌است. در این فرش‌ها رگه‌هایی از انگاره تقدس‌بخشی به دیوان، تناکح انسان و دیو، تبدل انواع و وحدت وجود به شکل واق‌واق، پیوستگی دیو با مجنون و درویش و تصاویری از قلندران شیرباز بازنمایی شده‌اند.

- **واژگان کلیدی:** فرش هریس، طرح و نقش، صور غریبه و دیونگاری، گفتمان تصوف.

آماده انتشار هنرهای زیبا

---

[۱]. مقاله حاضر مستخرج از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان «خوانش عجایب‌نگاری در فرش هری‌س از منظر مطالعات فرهنگی» است که به راهنمایی نگارندگان دوم و سوم و مشاوره نگارنده چهارم، در دانشگاه شاهد انجام شده است.

مقدمه

تصوف به‌عنوان یکی از بنیادی‌ترین گفتمان‌های موثر بر فرهنگ و زیست فردی و اجتماعی ایرانیان، همواره در ادبیات و هنرهای مختلف ایران نمود داشته و تعدادی از پدیدآورندگان آثار، بر طریق تصوف بوده‌اند. فرش نیز از این گفتمان تاثیر گرفته‌است و نمود آشکار آن را در قالیچه‌های «درویشی» می‌توان یافت که در مناطق مختلف بافته‌شده‌اند، هرچند ارتباط فرش و تصوف، به این صراحت و آشکارگی نیست و آن را باید از خوانش و دریافت دلالت‌های معنایی نقوش در بافت[1]خود دریافت.

در گروهی از فرش‌های ابریشمین سده‌های سیزدهم و چهاردهم منطقه آذربایجان، به‌ویژه هریس ، نقوشی برگرفته از موجودات غریب، به شکلی گسترده و برای بیش از یک سده، به عنوان جریانی مستمر و سنتی ریشه‌دار، بازنمایی شده‌اند. جریانی که ریشه‌های آن، در دگرگونی و تبدل صور موجودات مختلف به یکدیگر در ذیل اصل واق در مکاتب نگارگری تبریز و قزوین صفوی، یا در صور غریبه و دیونگاری‌های عجایب‌المخلوقات و روایت‌های عجایب‌نامه‌ها، داستان‌های حماسی و عرفانی قابل بررسی است.

نقش‌پردازی جن، دیو و اهریمن، در فرش ایران امری معمول نیست و اساسا در تقابل با کلیت جهان‌بینی و زیبایی‌شناسی حاکم بر آن قرار دارد. فرش تمثیلی از باغ بهشت است که اهریمن و نیستی به آن راهی ندارد. اگرچه در برخی از فرش‌های صفوی، در نقوش موسوم به گرفت و گیر، صحنه‌هایی از خشونت و مرگ دیده می‌شود و یا در نقش واق، صور اهریمنی و دیوی در ترکیب با بندهای اسلیمی و ختایی قابل بررسی است، اما در این فرش‌ها، بر دیونگاری در پیوستگی با نقوش دیگر تاکید شده‌است.

علیرغم شهرت جهانی فرش هریس و به دلایل نامعلوم، از جریان‌شناسی، چیستی، علل فراوانی، دلایل اقبال به این‌گونه از نقوش دیوان، دلالت‌های معنایی و گفتمان‌های به‌وجودآورنده این فرش‌ها، سخن و مدرک چندانی وجود ندارد. در نتیجه شاهد یک گسست ارتباطی آشکار، میان این نقوش با طرح‌های موجودِ قبل و بعد از خود و کمبود داده‌های اطلاعاتی و شناختی درباره آن‌ها هستیم. نخستین بار حصوری (۱۳۸۲) با معرفی یک نمونه از آن‌ها، اصطلاح «دنیای دیگر» را وارد ادبیات فرش ایران کرد. «دنیای دیگر» نامی است که در زمانه خویش، بر طرح و نقش این فرش‌ها اطلاق می‌شده و گویا در نسبت با جهان جنیان و دیوان، توسط صوفیانی گمنام بافته شده‌است. با این‌حال، هنوز بسیاری از جنبه‌های گفتمان تصوف و تأثیرات آن بر این نقوش، ناشناخته مانده‌است.

از طرفی فرش، هنری است کاربردی و بافت آن، به‌ویژه در فرش‌های تمام ابریشم، مستلزم صرف زمان طولانی و هزینه گزاف است، لذا چرایی بازنمایی این نقوش و اقبال متصوفه نسبت به این فرش‌ها قابل تامل است. به‌لحاظ سبک‌شناختی نیز، فرش هریس سبک روستایی دارد و به بیانی، روایتی روستایی از نقشه‌های شهری ارائه می‌دهد. حال آن‌که شیوه نقش‌پردازی فرش‌های مورد بحث، نیمه‌گردان و گردان و با رخ سبک شهری است. این تفاوت‌ها نیز از مسائلی است که بر ابهامات موجود درباره این فرش‌ها افزوده‌است.

در پژوهش حاضر با هدف شناخت و واکاوی طرح و نقش فرش هریس، بر مبنای نسبت آن با گفتمان تصوف و جریان دیونگاری و صورغریبه در بازه زمانی تحقیق، تلاش شده است تا به این پرسش پاسخ داده‌شود که، تاثیرات گفتمان تصوف بر طرح و نقش فرش هریس و نسبت میان آن‌ها چگونه بوده است؟ با توجه به نبود اطلاعات و منابع کافی پژوهشی درباره این گروه از فرش‌های هریس، ضرورت و اهمیت مطالعه پیش‌رو در جهت روشن‌شدن زوایای پنهان و ابهامات مرتبط درباره، دلالت‌های معنایی ناشناخته و جامعه دست‌اندرکار آن قابل توجه است. این مساله علاوه‌بر افزایش دانش تخصصی فرش، در معرفی ظرفیت‌های فرهنگی، وجوه هنری و جامعه‌شناختی فرش هریس موثر است.

روش تحقیق

روش این تحقیق به‌لحاظ هدف، بنیادی و به‌لحاظ اجرایی، توصیفی– تحلیلی است. شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای– اسنادی و میدانی و ابزار جمع‌آوری اطلاعات، فیش تحقیق، تصاویر و مصاحبه است. با بررسی بیش از صد نمونه از فرش‌های منسوب به هریس که به نوعی از نقوش دیو، جن، صور غریبه، درخت واق‌واق، شخصیت‌های داستان‌های ادبی و نقوش حیوانات مختلف در نقش‌پردازی بهره‌گرفته و متعلق به نیمه دوم سده‌های ۱۳ و ۱۴ق هستند، ۲۵ نمونه، به‌عنوان جامعه پژوهشی انتخاب و در راستای مساله پژوهش به میزانی که اشباع اطلاعات صورت بگیرد، با روش تحلیل محتوا، مطالعه شده‌اند.

انتخاب و اصالت‌سنجی نمونه‌ها، بر اساس دو مولفه انجام شده‌است: در وهله اول این نمونه‌ها متعلق به موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی بوده و در منابع مکتوب، نمایشگاه‌ها و حراجی‌های معتبری چون کریستی و ساتبی به نام هریس عرضه شده‌اند و در گام دوم، از نظر متخصصان امر، با توجه به کمبود داده‌ها و اطلاعات شناختی درباره این فرش‌ها استفاده شده‌است.

در انتساب خاستگاه فرش‌ها، به هریس یا تبریز هم در منابع مکتوب و هم در میان کارشناسان امر، اختلاف نظر وجود دارد. آن‌چه در پژوهش حاضر اهمیت دارد، انتساب قطعی نمونه‌های مورد پژوهش به حوزه فرش آذربایجان (هریس/ تبریز) توسط کارشناسان خبره و پژوهش‌گران برجسته فرش ایران است.[۲]

پیشینه تحقیق

غالب پژوهش‌های صورت‌گرفته درباره فرش هریس، مربوط به تاریخچه، حوزه جغرافیایی بافت، نقوش رایج، مکانیزم‌های بافت، اسامی محلی نقوش و تاثیر عوامل مختلف بر نقش‌پردازی هستند. در گروه دیگری از پژوهش‌ها با موضوع درخت واق‌واق، نمونه‌هایی از این فرش‌ها نیز ارائه شده‌اند. محمدی و وندشعاری (۱۳۹۳) در مقاله «ساختارشناسی طرح در قالی‌های معاصر هریس»، با بررسی طرح و نقش قالی‌های معاصر هریس، به ساختار طراحی و اسلوب‌های سازنده ساختارهای مشترک در طرح و نقش آن‌ها پرداخته‌اند. میرزایی در مقاله «بررسی تاثیر دستمال نقشه‌ها در طرح و نقش قالی‌های هریس» (۱۳۸۸) از دستمال‌نقشه به‌عنوان اصلی‌ترین راه انتقال طرح و نقش بر فرش هریس نام برده و آن را عامل مهمی در تنوع و گستردگی طرح و نقش فرش هریس در گذشته دانسته‌است. نگارنده با استناد به تحقیقات میدانی، حذف تدریجی دستمال‌نقشه‌ها از فرهنگ قالی‌بافی هریس و جایگزینی آن‌ها با نقشه‌های شطرنجی را، دلیلی بر کاهش تنوع و تعداد طرح و نقش قالی‌های هریس ذکر کرده‌است.

طاهری و ربیعی (۱۳۹۲) در مقاله «شناسایی و طبقه‌بندی نقش درخت واق‌واق در فرش‌های سده‌های دهم تا سیزدهم هجری ایران»، نقش‌مایه درخت واق‌واق را منشا پیدایش نقش تزئینی واق دانسته‌اند که در فرش‌های سده دهم تا سیزدهم، به‌عنوان یکی از نقشمایه‌های اصلی، نمایان شده‌اند. نقش واق با صورتک‌های انسانی، دیوی، و نقش اژدها، بیشترین کاربرد را در این آثار داشته‌اند. تختی و افهمی (۱۳۹۰) با مقاله «تصویر و مفاهیم درخت سخن‌گو بر قالی‌های دستباف»، به مطالعه کیفیات بصری و مفاهیم این درخت در سه حوزه فرهنگی و تمدنی ایران، هند و آسیای میانه پرداخته و ریشه آن را در بستر تمدن هند و ایرانی دانسته‌اند و معتقدند با انشقاق این تمدن به شاخه‌های گوناگون، معانی مختلفی بر درخت واق اطلاق شده‌است.

دریایی (۱۳۹۳) در مقاله «اسطوره دوزخی در قالی ایرانی» به درخت واق در بیان دوزخی آن پرداخته و آن را مفهومی یگانه در فرش، دانسته‌است. نگارنده ضمن معرفی مناطق مختلف فرش‌بافی که از درخت واق استفاده کرده‌اند، بر این نکته، تاکید کرده‌است که بیشترین تعداد قالی‌های موجود با نقش واق در ایران، متعلق به حوزه آذربایجان و تبریز بوده، اما علت آن مشخص نیست. حصوری (۱۳۸۲) در مقاله «یک فرش چهار رویکرد»، به طرح گمانه‌زنی‌های چهار نفر از صاحب‌نظران، پیرامون یک نمونه فرش هریس، با موضوع درخت زندگی پرداخته است. وی در نظری قابل تامل، بافت این نقوش را با عنوان «دنیای دیگر» به دراویش و آخرین بازماندگان یک گروه متصوفه در تبریز منتسب کرده و به مناسبات این جهان غیرطبیعی با اجنّه و باورهای تابویی پیچیده صوفیان آذربایجان، اشاره‌ای گذرا داشته‌است.

مقاله حصوری با طرح فرضیه «انتساب نمونه مورد مطالعه به متصوفه» و دریایی با طرح نکته «تعلق بیشترین تعداد قالی‌های موجود با نقش واق به حوزه آذربایجان و تبریز» با پژوهش حاضر، مرتبط هستند و سایر پژوهش‌های انجام‌شده درباره فرش هریس، هیچ اشاره‌ای به این فرش‌ها نداشته‌اند. در مقالات مرتبط با درخت واق‌واق، به برخی از نمونه‌های پژوهش حاضر، به‌طور موردی و در کلیت فرمی و مضمونی پرداخته شده‌است.

در این مقاله برای نخستین بار، ضمن معرفی این گروه از فرش‌های هریس/ تبریز با رویکرد گفتمانی و مکالمه طرح و نقش آن با نهاد تصوف در بستر تاریخی خود، به خوانش نقوش و کارکرد فرش‌ها پرداخته شده‌است. با توجه به این اصل که حتما، مفاهیم و معانی این نقوش تا حدودی برای جامعه فرش دستباف در بازه زمانی و بافت مکانی خود روشن بوده‌است. زیرا طرح و نقش فرش دستباف نیز به‌مانند دیگر پدیده‌های اجتماعی، معانی و دلالت‌های معنایی خود را، از ساخت اجتماعی و سازوکارهای گفتمانی حاکم بر جامعه به‌دست می‌آورد.

مبانی نظری تحقیق

فضای گفتمانی و اندیشگانی تصوف در آذربایجان

تصوف به‌مثابه یکی از نظام‌های اندیشگانی دینی و عقیدتی، در یک روند مستمر و مسلط به شکل پیدا و پنهان و از همان سده‌های آغازین اسلام، در میان طبقات عامه تا جامعه نخبگانی و لایه‌های حکومت و قدرت، تسرّی و نفوذ داشته‌است.

در دوره قاجاریه، شرایط مناسبی جهت رونق طریقت‌های تصوف فراهم گردید. بنجامین در سفرنامه خود به کثرت نفوس دراویش این عصر اشاره می‌کند: «در حال حاضر چندین هزار صوفی در سراسر ایران و در میان کلیه طبقات از اعیان و اشراف و کسبه و نوکران و فقرا وجود دارند» (بنجامین، ۱۳۶۵، ۲۶۶). تعداد قابل توجهی از این دراویش، به‌دلیل سفر و حضور در هندوستان، به زبان انگلیسی تسلط داشتند. در میان ایشان از همه فِرق وجود داشتند که در ایران، هند، مصر و سایر ممالک اسلامی به سیاحت می‌پرداختند و بدون هیچ ماموریت مذهبی، احکام قرآن را به میان هندیان برده و افکار هندیان را در بلاد اسلامی ترویج می‌کردند (سرنا، ۱۳۶۲، ۱۴۶).

آذربایجان نیز به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مراکز فرهنگی ایران، متاثر از کلیت فضای حاکم بوده‌است. تصوف از قرن سوم، در آذربایجان رواج داشته و با تصوف خراسان و عراق، در ارتباط بوده‌است. عرفان نظری و تصوف کتابی در میان متصوفه آذربایجان مرسوم نبوده و از نوع ذوقی و شفاهی بوده است، لذا به ندرت منابع مکتوبی به قلم متصوفه آذربایجان، وجود دارد. مرکزیت سیاسی و اقتصادی، محیط فرهنگی و علمی مساعد، شهرت پیران و مشایخ آذربایجان، رونق مدارس و خانقاه‌های تبریز، توجه کبّار صوفیه، از جمله احمد غزالی، نجم کبری، اوحدی کرمانی و دیگران را، به تبریز معطوف نمود. قلندریه نیز در قرن هشتم، تکیه‌ای مختص به خود در تبریز داشتند (موحد، ۱۳۹۰، ۱۴-۹). از اوایل قرن هفتم، متصوفه آذربایجان با مکتب ابن‌عربی آشنا شدند و آموزه‌های وحدت وجود، تجلی اسماء الهی به صورت خلقت ممکنات و بر اساس اعیان ثابته و راز آفرینش بیش از سایر نظریات ابن‌عربی، مورد توجه آنان قرار گرفت (قربان‌نژاد، ۱۳۸۶، ۷۲-۷۱). از اواسط قرن هشتم، جریان تصوف سنتی، به همراه گرایش به مکتب ابن‌عربی، دو جریان مهم تصوف آذربایجان به شمار می‌رفتند (موحد، ۱۳۹۰، ۳۲۹). از عصر صفویه به بعد و مخصوصا در دوره قاجار، تصوف در آذربایجان و دیگر مناطق ایران، دچار عوام‌زدگی، سلسله‌تراشی و تصفیه حساب‌های مدعیان قطبیت و ارشاد و در نتیجه افول و انحطاط تصوف شد (همان، ۲۰ و ۳۲۸). از جمله نحله‌های نوظهور در این شرایط، از مذاهب وهابی و بیکجان اورنگ در منطقه آذربایجان می‌توان نام برد که در *«مکتوبه شیخ جعفر نجفی (از مراجع عظام نجف در دوره قاجار)، به مردم آذربایجان و اهالی خوی»*، به آن‌ها اشاره شده و پیروان آن، گویا قائل به اتحاد و وصول به مرتبه حق بودهاند (بهبهانی، بی‌تا، ج ۱، ۱۳۹). مولف *«تاریخ هریس»* نیز، از حضور اقلیت گوران‌ها در برخی از روستاهای این منطقه سخن می‌گوید. به گفته مولف کتاب، گوران‌ها تمایلی برای ترویج مسلک خود به غیرخودی، نداشته و ریشه عقایدشان به خرمدینان خراسان باز می‌گردد (هریسی نژاد، ۱۳۸۴، ۹۷). ظاهرا گوران‌ها از پیروان اهل‌حق هستند و این مسلک میان کردها، لرها و آذربایجانی‌ها پیروان بسیاری دارد (آساطوریان، ۱۳۷۴، ۴۹). آن‌ها قائل به انگاره تناسخ روح در کالبدهای انسانی و حیوانی و تجلی خداوند به شکل انسان هستند (همان، ۵۶ و ۵۷).

طریقت معصوم‌علیشاهی و نعمت‌اللهی، طریقت غالب تصوف در عصر قاجاریه بوده است (زرین‌کوب، الف. ۱۳۸۳، ۵۵)، اما نکته‌ای قابل تامل در کتاب *«خیراتیه»* که متعلق به همان دوره است وجود دارد، مبنی‌بر این‌که اکثر صوفیه زمان، بر طریقت «جمهوریه» بوده‌اند. در این طریقه صوفیان با هم‌آمیزی عقاید و آرای مختلف متصوفه، مذهب جدیدی ایجاد کرده و به جبر، تشبیه، تجسیم، صورت و رویت و وحدت وجود به شکلی مبالغه‌آمیز باور داشتند (بهبهانی، بی‌تا، ج۲، ۴۸۹).

همچنین در دوره قاجار گرایش به علوم غریبه و باورهای خرافی در میان طبقات مختلف جامعه شیوع داشته است. چند رساله درباره *«علوم غریبه»* در آن زمان نوشته شده، که نشان دهنده افت عقلانیت و غلبه خرافه‌گرایی در جامعه است (زرقانی، ۱۴۰۱، ج ۴، ۱۵۱). متصوفه در گسترش باورهای خرافی نقش مهمی داشته‌اند، آنان با تغییر چهره به شکل ساحران، تسلط بر شعبده‌های جسمانی و با توهم این‌که علوم غریبه و کیمیا می‌دانند، مردم را مسحور کرده و خود را برخوردار از نیروی تقوی و تقدس نشان می‌دادند (دالمانی، ۱۳۷۸، ۲۴۸ ؛ بهبهانی، بی نا، ج ۱، ۵۳). علاوه‌بر متصوفه، یهودیان نیز در زمینه طلسمات و طالع‌بینی به شکلی گسترده فعالیت داشتند (سپهر، ۱۳۶۸، ۲۸۷-۲۸۸). اساسا فضای اندیشه‌وزی در این عصر، مبتنی‌بر باورهای خرافی بوده و نه تنها در میان عامه، بلکه در اذهان شاه و سران مملکت نیز تسرّی داشته است (مستوفی، ۱۳۸۴، ج ۱، ۴۰ و ۴۴). حتی دامنه این باورها و لفاظی‌های خرافی به مجالس عزاداری اهل‌بیت (ع) نیز کشیده شده‌بود، و مستوفی از آن با عنوان «روضه‌های طرز ملا آقای دربندی» یاد نموده است (همان، ۳۱۵).

بر اساس مطالب فوق، گفتمان تصوف حاکم بر ایران در عصر قاجاریه به‌طور عام و منطقه آذربایجان به‌طور خاص را، می‌توان با ویژگیهایی چون انحطاط و افول، عوام‌زدگی، خرافه‌گرایی، التقاط و درهم آمیختگی بازشناخت. حال در این فضای گفتمانی، ظاهرا گروهی از صوفیان بی‌نشان، نقوشی را بر فرش‌های هریس رقم زده‌اند که غریب و وهمی می‌نماید، لذا در این پژوهش برای خوانش روابط بینانشانه‌ای و دلالت‌های معنایی نقوش و تقویت مفروضه نسبت این فرش‌ها با گفتمان تصوف، به انگاره‌ها و آرای متصوفه استناد می‌شود و منظور از گفتمان در بحث پیش‌رو، مجموعه‌ای از گفته‌ها، باورها و مفاهیم مرتبط با نهاد تصوف است که امکان به نقش درآمدن و شکل‌دهی به فرم و محتوای دیونگاره‌ها و صور عجیبه را به زبان تصویر و نظام نشانه‌ای آن، بر فرش هریس ممکن کرده و هویت و معنای آن‌ها را شکل داده‌است.

تحلیل داده‌ها و یافته‌های پژوهش

*«نخستین و تنها سند»*درباره ارتباط فرش‌های مورد مطالعه با مبانی تصوف را حصوری ارائه می‌دهد. وی با معرفی یک نمونه از قالی‌های ابریشمین هریس (تصویر ۱) و به نقل از امین‌افشار[۳]و سید عرب[۴]از نقشه‌هایی به نام «دنیای دیگر» نام می برد که ظاهرا مناسبتی با اجنه داشته و توسط آخرین بازماندگان یک فرقه صوفیانه بی‌نام و نشان تولید می‌شدند. این دراویشِ قالی‌باف در تبریز، بعدها به استانبول مهاجرت کرده و به تجارت قالی پرداختند. این نقشه‌ها فقط در بین تعداد محدودی از بافندگان و یکی دو طراح در تبریز، وجود داشته و با همان اشخاص، این نقشه‌ها نیز منسوخ و فراموش می‌شود (حصوری، ۱۳۸۲، ۱۰۰-۱۰۱). «گمنامی این صوفیان»، «حق انحصار» نقشه‌ها و «منسوخ شدن نقشه‌ها»، نشان از باورهای نهان و عقاید مکتومی دارد که غالبا در

میان گروه‌ها و فرق دینی رایج است. اساسا انحصار، پوشیدگی و رازآلودگی، از اصول طریقت‌های تصوف است و عدم وجود داده‌هایی درباره این فرش‌ها نیز برخاسته از همین امر است. همان‌طور که در قالیچه‌های نادر و غریب «عرب جنّی فارس»[5]متعلق به نیمه اول قرن ۱۴ق. نیز شاهد این مساله هستیم.

همچنین کلید واژگان «دنیای دیگر»، «طراحان صوفی» و «جن»، یادآور باورهای تابویی متصوفه آذربایجان، به‌ویژه شبستری، «تاویل‌های صوفیانه و نظریه وحدت» است. این نقشه‌ها می‌توانند نتیجه تخیل صوفیانی تاویل‌گر باشند که در تبریز و پس از قرن هشتم، در عصر تیموریان و همزمان با رونق هنرهای تزیینی پدید آمدند (همان، ۱۰۲–۱۰۳). عناصر سازنده این نقشه‌ها دیو، اژدها، مار، نهنگ، شیر، پلنگ، گرگ، شغال، انواع پرندگان، گل‌های غیرطبیعی مانند شاه عباسی، درخت و ستون هستند (همان، ۱۰۰). دالمانی نیز از گستردگی بافت قالیچه‌های سجاده‌ای (محرابی) با نقوشی از ابزار درویشی و تصویر درخت سدر در تبریز سخن گفته‌است (دالمانی، ۱۳۷۸، ۱۹۱).

گواه بعدی درباره ارتباط برخی از این فرش‌ها با انگاره‌های تصوف، در قالی‌های حاج جلیلی قابل بحث است. حاج جلیل مرندی یکی از مشهورترین تولیدکنندگان فرش تبریز در نیمه دوم قرن ۱۹م/۱۳ق است. طرح‌های منسوب به کارگاه‌های وی، در فرش‌شناسی، به «حاج جلیلی» شهرت یافته‌اند. این فرش‌ها همزمان با تبریز، در هریس، مرند و آناتولی نیز بافته می‌شدند. وی از تحصیل کردگان حوزه فلسفه و تصوف بود و نسبت به سلیقه اروپائیان درباره فرش ایران، آگاهی بسیاری داشت (URL1).

سند دیگر از ارتباط این فرش‌ها با آیین‌های مذهبی و تصوف را، باید در کاربرد آن‌ها جست. نمونه‌های مورد پژوهش، ابریشم‌باف هستند، اکثرا در ابعاد قالیچه بافته شده‌اند و در آن‌ها از نقوش تصویری استفاده شده‌است. لذا این مولفه‌ها، بر کاربرد این فرش‌ها به عنوان دیوارکوب می‌توانند دلالت کنند. از طرفی نقوش تصویری به‌کاررفته که بازنمودی از دیوان، جنیان، دراویش و روایات حماسی و عرفانی هستند، مناسبتی با زیرانداز و کفپوش ندارد، آن هم در دستبافته‌هایی که مستلزم صرف زمان طولانی بافت و هزینه بالاست. همچنین به دلیل از بین‌رفتن ابریشم در اثر سایش و اصطکاک، فرش‌های ابریشمی را در محل‌های پر رفت و آمد نمی‌گسترانند. لذا این مفروضه به ذهن متبادر می‌شود که شاید این فرش‌ها بر اساس یک ضرورت تولید شده‌اند. ضرورتی که کاربرد آن‌ها را در ارتباط با یک نهاد اعتقادی و گفتمان مرتبط با آن امکان‌پذیر کرده است.

همان‌طور که در تاریخ فرش ایران، استفاده از فرش ایران در مراسم و آیین‌های مذهبی نه تنها در میان مسلمانان، بلکه بین سایر مذاهب و کیش‌ها نیز وجود داشته‌است.«در دوره ساسانی مقدار زیادی فرش از ایران به چین و مخصوصا تبت صادر می‌شد و به‌ویژه در پرستشگاه‌ها به‌کار می‌رفت، زیرا که رقص مذهبی آنان بایستی روی فرش ایرانی انجام می‌شد» (حصوری، ۱۳۹۶، ۳۲).

در خوانش نقوش و نظام نشانه‌ای قالیچه‌های مورد بحث این پژوهش، ارجاعاتی از کارکرد آیینی آن‌ها به دست می‌آید. در این نمونه‌ها یک قالیچه ابریشمین (تصویر ۲) با ساختار تلفیقی ترنجی و محرابی وجود دارد که نقشمایه‌های آن با کلیت سنت نقش‌پردازی فرش هریس و تبریز تفاوت دارند. در این اثر شاهد عناصر تزیینی و هنر رومی، همچون برگ‌ها و خوشه‌های تاک، گلدان‌هایی با دسته‌های شیپور مانند، چهره‌های انسانی و صور انسانی هیولاوش و شاخ‌دار هستیم. حاشیه پهن نیز متشکل از صور انسانی در تلفیق با اسلیمی و عناصر گیاهی است و سبک اجرای آن با شیوه نقش‌پردازی دیگر عناصر و جزئیات متن، در هماهنگی و تناسب قرار دارد. این نمونه و نمونه‌های دیگر، مانند (تصویر ۴) که با زمینه لاکی بافته می‌شوند، به نام آناتول شناخته می‌شوند. این فرش‌ها را می‌توان به حاج جلیلی و یا گنجه‌ای[6]منتسب کرد (بخشی از مصاحبه با آقای قلی‌زاده، مورخ ۲۲/ ۰۹/ ۱۴۰۲). در سبک حاج‌جلیلی، تلفیقی از نقوش فرش تبریز و آناتولی وجود دارد. تولیدات وی در یک دوره پنجاه‌ساله، بر فرش آذربایجان و آناتولی تاثیر نهاده است (بخشی از مصاحبه با آقای صمدی بهرامی، مورخ ۰۳/ ۰۹/ ۱۴۰۲).

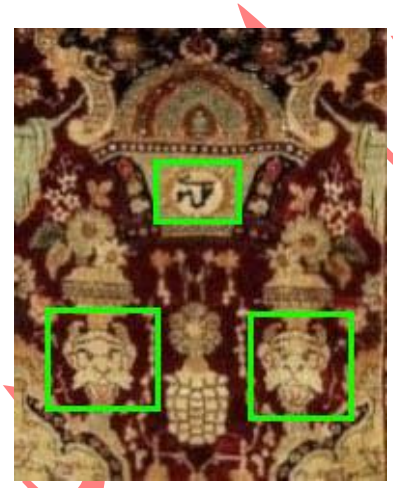
رقم «عمل موسی»، سندی بر کلیمی‌باف بودن این قالیچه است (بخشی از مصاحبه با آقای میراشرافی، مورخ ۰۶/ ۰۲/ ۱۴۰۳). هرچند در این نمونه‌ها، مولفه‌های بصری همچون نمادهای مذهبی دین یهود و یا امضای تجار کلیمی بر قالی‌ها (یعقوب‌زاده و محمدزاده، ۱۴۰۱، ۸۹)، که دلالت بر یهودی‌باف بودن آن‌ها داشته‌باشد، وجود ندارد، اما باید توجه نمود که «یهودیان از دیرباز در جریان حاکمیت و تجارت فرش ایران، فعالیت داشته‌اند. افزون‌بر این‌که در ازمنه گذشته اسکو و میلان، کانون پرورش پیله ابریشم و ابریشم‌کشی بوده و یهودیان از زبده‌ترین رنگرزان الیاف ابریشمی به‌شمار می‌رفتند و تعدادی از فرش‌های مورد بحث در این پژوهش، می‌توانند بافت یهودیان عنصرود (نزدیک اسکو) باشند» (بخشی از گفتگو با آقای رونقیان تبریزی، مورخ ۱۱/ ۰۹/ ۱۴۰۲).

نمایش صور انسانی هیولاوش و شاخ‌دار در یک بستر فرهنگی چند وجهی در این قالیچه را، می‌توان در ارتباط با نقوش مشابه در نمونه ۴، بررسی نمود. در این قالیچه درویشی کشکول به دست با تبرزین بر دوش، درون یک فضای محراب‌گونه با سرستون‌هایی متشکل از صور انسانی شاخ‌دار و با سبکی مشابه در اجرای عناصر گیاهی در ستون و سرستون‌ها، نقش شده است. ارتباط میان درویش و دیوهای شاخ‌دار در این دو قالیچه هم از نظر فرمی و هم محتوایی قابل تامل است. درویش و دیوان در این قالیچه‌ها با شارب نقش شده‌اند. اساسا داشتن سبیل‌های پهن از مشخصه‌های برخی از طریقت‌های صوفیه از جمله طریقت معصوم‌علیشاهی است، چنان‌که ایشان را باید دولت شارب نامید (بهبهانی، بی‌تا، مقدمه کتاب،۴۱). گوران‌ها نیز بر داشتن سبیل تاکید دارند و این سنت، تا به امروز در میان‌شان برقرار است.

شاید این ارتباط صوری را بتوان در ارتباط محتوایی دیو و درویش، بازخوانی نمود. درویش برخودار از یک نیروی دوگانه خیر و شر است و در افسانه‌های ایرانی، گاه در مقام جادوگر یا دیو، اعمال جادویی دارد (دهقان دهنوی، مسعودی، ۱۴۰۰، ۶۰). در این قالیچه هر دو وجه آن دیده می‌شود. بازنمایی درویش در فضای محراب‌گونه نمود خیر آن و در شکل دیوسار ستون‌ها، بازنمود وجه شر آن است. چراکه محراب و قندیل، کارکرد مذهبی یا آئینی دارند. محراب مکانی مقدس در آیین‌های مختلف قلمداد می‌شود. طرح محرابی در فرش ایران نیز از مهرابه‌های مهری مقتبس شده و در دوره اسلامی، به عنوان نمادی از مکان عبادت بر روی فرش نقش می‌شود. در قالیچه مورد بحث در ستون‌ها، از نقوشی همانند گل نیلوفر یا صدف استفاده شده‌است (تصویر ۵). همان‌طور که می‌دانیم در روایات مهری، ایزد مهر از میان غنچه نیلوفر و یا صدف زاده می‌شود (مقدم، ۱۳۸۸، ۸۵).

در بررسی شناخت کارکردی این فرش‌ها، توجه به قالیچهای (تصویر ۳)، با رقم«عمل شعارباف» و تاریخ «۱۱۳۰» که در تملک آقای فریدون شعار قرار دارد، قابل اعتناست. ساختار و کلیت قالیچه مورد بحث که پیش متنی بر نمونه ۲ می‌باشد، به نقل از فروشنده ایتالیایی آن، به سفارش ایتالیایی‌ها و برای مهرابه‌های میترایی بافته شده است (بخشی از مصاحبه با آقای شعار، مورخ ۲۲/ ۰۹/ ۱۴۰۲). این نکته شفاهی، اگرچه در حد مفروضهای در راستای کارکرد آئینی این قالیچه‌ها است، ولی در منابع مکتوب دوره قاجار، مواردی از کاربردهای فرش ایران در مراسمات آئینی ذکر شده‌است. به عنوان نمونه، سنت پیچیدن متوفیان در قالی و گلیم، برای انتقال به کربلا و اماکن مشرفه (دیالافوآ، ۱۳۶۱، ۴۷۲) و استفاده از قالی با تصویر درخت مقدس برای انجام این سنت (دالمانی، ۱۳۷۸، ۱۷۸) از این موارد هستند.

تصویر ۱. متن فرش، نقشه دنیای دیگر، مجموعه حکیمیان. ماخذ: (حصوری، ۱۳۸۲، ۱۰۶)



تصویر۲. بخشی از فرش، رقم «عمل موسی»، ستون‌هایی با صور دیونما. ماخذ: (URL 2)

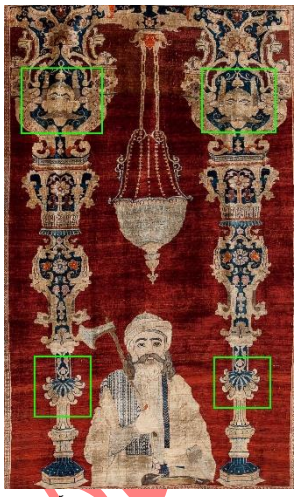
تصویر۳. بخشی از فرش، رقم «شعارباف»، سنه «۱۱۳۰»، مجموعه شعار. ماخذ: (نگارندگان)

کارکرد مذهبی این فرش‌ها، در نمونه دیگری (تصویر ۶) به‌خوبی مشهود است. تصویر درویش قلندرماب در این فرش نشان از اعتقاد به متصوفه دارد. در این قالیچه نکته خاصی وجود دارد که بر تقویت این فرض می‌افزاید. در فضای زیرین محراب، یک قاب مستطیل‌شکل طلایی‌رنگ و بدون نقش وجود دارد که در تقابل با زمینه و دیگر بخش‌های این قالیچه است.

در واقع این قالیچه وقفی بوده و این قسمت متضاد، که به شکل ناشیانه‌ای مرمت شده، کتیبه، وقفنامه و یا نام بانی و واقف آن می‌باشد. از روش‌های دلالان جهت خروج قالی‌های وقفی از مکان خود، مخدوش‌کردن و از بین‌بردن کتیبه‌ها، با روش‌های مختلف، همچون رنگ‌گذاری یا رنگ‌برداری، بریدن وقفنامه و مرمت آن با استفاده از نقوش موجود در فرش است. مشابه این اتفاق در اوایل انقلاب، برای تعدادی از فرش‌های وقفی و نفیس حرم حضرت عبدالعظیم (ع) روی‌داد و با انجام این ترفند، فرش‌ها را به خارج از کشور فرستادند (بخشی از مصاحبه با آقای میراشرافی، مورخ ۰۶/ ۰۲/ ۱۴۰۳).

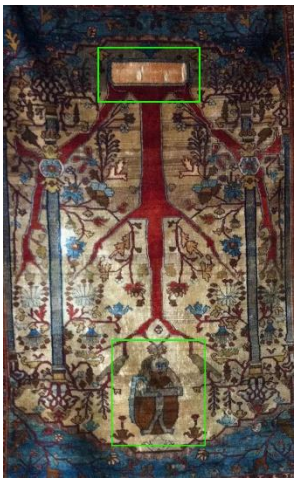
شواهدی از این دست را می‌توان در دوره قاجار یافت. با آغاز عهد ناصری و توجه غربیان به هنرهای اسلامی، بسیاری از قالی‌های نفیس به اشکال مختلف از کشور خارج شد. رابرت مرداک اسمیت انگلیسی، رئیس اداره تلگراف ایران در عهد ناصری، بخشی از این آثار را، روانه موزه‌های بریتانیا کرد (اسمیت، ۱۴۰۰، ۱۲–۱۵). قالی‌های مشهور به قالی اردبیل، نمونه‌های شاخص دیگری هستند که توسط شرکت زیگلر در سال ۱۸۹۲م. از ایران خارج شدند. این قالی‌ها در اصل وقف آستان قدس رضوی (ع) بودند و شرکت زیگلر جهت جلوگیری از پیامدهای آن، با ترفند انتساب قالی‌ها به آستانه شیخ صفی، آن‌ها را از ایران خارج کرد (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۲۳).

با توجه به تصویری بودن قالیچه مزبور و سنت عدم استفاده از نقوش انسانی و ذوات‌الارواح، در قالیچه‌های محرابی یا سجاده‌ای که برای انجام امور و مراسم عبادی بافته می‌شوند، این قالیچه، وقف مکان مقدسی غیر از مساجد و یا بقاع امامزادگان علیهم‌السلام بوده است. با توجه به نقش درویش، احتمالا این قالیچه به منظور وقف و نذر به بارگاه یکی از شیوخ متصوفه و یا خانقاهی بوده است.



تصویر ۴. فرش‌های موسوم به آناتول .
عرضه در Christies-24.4.2012-96. ماخذ: (URL 2)

تصویر ۵. طاق‌نمای مهرابه‌ای با نقش صدف.
ماخذ: (مقدم، ۱۳۸۸، ۱۰۶)



تصویر ۶. قالی‌چه وقفی با نقش درویشی قلندر،
مجموعه Lee Koch . ماخذ: (URL 2)

علاوه‌بر مولفه کارکرد، برخی دلالت‌های طرح و نقش نیز می‌توانند در جهت مفروضه ارتباط این فرش‌ها با تصوف و باورهای آیینی، کمک نمایند. بازنمایی گسترده دیوان و جنیان در این فرش‌ها، بسیار قابل تامل است و از نقش و اهمیت این موجودات در باور خالقان آن حکایت دارد. باوری که بی‌تردید برخاسته از سویه اعتقادی هر چند در شکل خرافی آن، است. تقدیس و الوهیت انگاری دیوان و جنیان در فرهنگ‌های ایران و آسیای غربی امری رایج بوده‌است (کریستن‌سن، ۲۵۳۵، ۷-۶ ؛ طباطبایی، ۱۳۷۴، ج۱۹، ۳۸ و ج۱۲، ۲۷۴). دیوپرستی تا اوایل خلافت عباسیان در ایران، از جمله آذربایجان رواج داشته‌است (زرین‌کوب، ب. ۱۳۸۳، ۱۸۹). این تقدس‌انگاری در دوره اسلامی به ابلیس منتسب شد و فِرَقی همچون خوارج، مرجئه و معتزله به ابلیس و ایمانش پرداختند (زرین‌کوب، الف. ۱۳۸۳، ۹۴). سپس متصوفه، به تقدیس ابلیس روی آوردند. حسن بصری با اشاره به خلقت نوری ابلیس، معتقد بود اگر ابلیس، نور خود را به خلق نمایان سازد، مخلوقات، او را به خدایی و معبودی پرستش کنند (عین‌القضاه همدانی، ۱۳۴۱، ۲۱۱). ابوعباس قصاب، ضمن مخالفت با رمی جمرات و برائت از ابلیس، می‌گفت: ابلیس کشته خداوند است، جوانمردی نیست کشته خداوندِ خویش را، سنگ انداختن (عطار نیشابوری، ۱۹۰۵، ج ۲، ۱۸۶). حلاج معتقد بود در میان اهل آسمان، موحدی چون ابلیس نیست (حلاج، ۲۰۰۲م، ۱۰۲). از نظر احمد غزالی، عبدالقادر گیلانی، عین‌القضات و دیگر متصوفه، ابلیس جوانمردی عاشق بود که بر غیر معشوق سجده نکرد و از او با تعابیر بلندی چون سرور مهجوران، خواجه خواجگان و سید الموحدین یاد می‌کردند (عین‌القضاه همدانی، ۱۳۸۵، ۱۸). معصوعلیشاه نیز شیطان را اکمل و افضل می‌دانست (بهبهانی، بیتا، ج ۱، ۲۰). یزیدیان، خداوند را خیر می‌دانند که به مخلوقاتش، شری نمی‌رساند، ولی معتقدند شیطان می‌تواند شر و پلیدی برساند، لذا بر اساس اقتضای حکمت و عقل، باید ترک پرستش خداوندی کرد و با شیطان همراه شد (رضوی ، ۱۴۰۰، ۱۵۴-۱۵۳). روش برخی از صوفیان برای ایجاد احترام و ترس نسبت به دیو، جن و شیاطین در میان عامه، لعن و تکفیر افرادی بود که به خواسته آن‌ها اعتنایی نمی‌کردند (شیل، ۱۳۶۸، ۱۴۹) ایشان ادعا می‌کردند که «شیطان را می‌بینیم، و بر وی تسلط داریم، و او ما را یار و مددکار است و از ما می‌ترسد» (بهبهانی، بی تا، ج ۲، ۱۱۸).

همان‌طور که این باور وجود دارد که جادو، علم نجوم و حکمت از طریق دیوان و شیاطین تحصیل می‌گردد. در روایتی از مجمل‌التواریخ و القصص، بلیناس حکیم، کتاب و علم خود را، از یک شیطان جنّی از بقیت خداوندان علم در عهد سلیمان (ع) اخذ می‌کند (بی‌نا، ۱۳۸۱، ۱۰۰). در نظر عامه نیز، صوفی هم دارای حکمت است و هم بر علوم غریبه تسلط دارد. در بازنمایی تصویری این روایت در یک قالیچه (تصویر ۷)، حکیمی در محضر دیوی نشسته است. بر اساس کتیبه فرش، این فرد، جالینوس است. در این قالیچه مجالسی از اسکندر و مجنون نیز به‌تصویر درآمده‌اند. که ضمن دلالت بر آشنایی هنرمند اثر با فرهنگ ایران، بر جایگاه مجنون و اسکندر در ادبیات عرفانی حکایت می‌کند.

تصویر ۷. بخشی از قالیچه، جالینوس در محضر دیو.
عرضه در sothebys.com - 7.5.1982 -123. ماخذ: (URL 2)

همچنین پیوستگی دیوان، جنیان و شیاطین با انواع درخت و نبات در این فرش‌ها نیز نکته‌ای در خور توجه است. در بررسی بازنمود پیوستگی دیو و درخت در فرش هریس، به نقشه‌ای خاص به اسم «نقشه شیطان» می‌رسیم که عناصر اصلی سازنده آن درخت، دیو، خورشید بالای درخت و انواع حیوانات بوده‌اند. خورشید در این طرح، نمادی از شیطان بوده‌است. طبق نظر کارشناس کلیمی فرش در لندن، در حال حاضر از این طرح، فقط سه نمونه در جهان وجود دارد که قبلا در چکسلواکی بوده و در اثنای جنگ‌های داخلی این کشور، یک تخته از آن وارد تهران شده‌است. این فرش توسط آقای میراشرافی خریداری و تا مدتی در تملک و مجموعه شخصی وی بوده‌است و سپس توسط یک مجموعه‌دار کلیمی در انگلستان خریداری می‌شود. این تخته فرش ابریشمین، کتیبه‌ای به «سنه ۱۲۰۹ق» داشته است (بخشی از مصاحبه با آقای میراشرافی، مورخ ۰۶/ ۰۲/ ۱۴۰۳)[۷] مشابهت عناصر مورد استفاده در نقشه شیطان با نقشه دنیای دیگر، دلالت بر رواج بافت فرش‌هایی با نقش دیو و درخت و شیاطین در اوایل قرن ۱۳ق و تداوم آن‌ها در فرش هریس دارد. همان‌طور که طبق سخن امین‌افشار «عده این نقشه‌ها بسیار بیشتر بوده، چراکه در دوره کودکی او در تبریز این نقشه تنها در میان عده‌ای از بافندگان و یکی دو طراح معروف و معمول بوده است» (حصوری، ۱۳۸۲، ۱۰۰). همچنین توجه کلیمیان به این نوع از نقشه‌ها، در راستای یهودی‌باف بودن این فرش‌ها، قابل تامل است.

در بررسی پیشینه ارتباط دیوان و جنیان با درخت، موارد بسیاری، در هنرهای بین‌النهرین (تصویر ۸) و ایران، وجود دارد. در نقش‌برجسته اونتاش‌گال از ایلام میانی، دیوی شاخ‌دار شاخه‌های درخت حیات را در دست دارد (تصویر ۹). در نمونه‌ای از مفرغ‌های لرستان (تصویر ۱۰)، ایزدان جنّی بال‌دار کله‌عقابی، در حال تطهیر یا باروری نخل مقدس هستند (دوسو، ۱۳۸۷، ۳۳۷). لذا این پیوستگی یک کارکرد آیینی دارد و در تبدّل خود، به این باور عامیانه که «درختان جایگاه و ماوای از مابهتران هستند» تبدیل شده‌است (ابراهیمی، ۱۳۹۷، ۶۳).

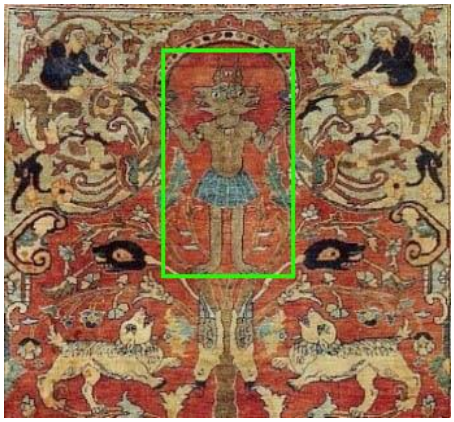
تصویر ۸. شاهان، جنیان بال‌دار آشوری و درخت ۹ق.م.
ماخذ: (Pittman,1987,44)

تصویر ۹. سنگ یادبود اونتاش گال، ۱۳ق.م.
ماخذ: (پرادا، ۱۳۸۳، ۸۱)

تصویر ۱۰. ساغرهای مفرغی لرستان.
ماخذ: (پوپ، ۱۳۸۷، ج ۷، ۶۹)

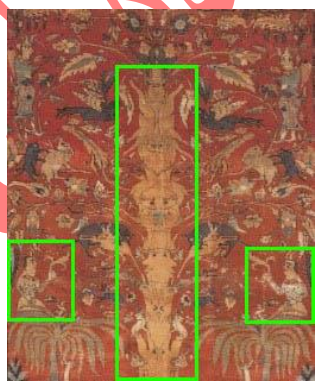
در نمونه‌ای از فرش هریس (تصویر ۱۱)، درخت واق‌واق، با سرشاخه‌هایی از رئوس حیوانی، انسانی و دیوی، در میان دو دیو که بازنمودی از محافظان درخت زندگی هستند، قرار گرفته. این درخت، در راس خود، به کله دیوی با چهره انسانی ختم می‌شود که تاجی همچون شعاع خورشید بر سر دارد. ترکیب‌بندی صورت و شارب این دیو با نقوش انسانی و دیومانند واق، در قالیچه‌های (شماره ۱ و ۲) مشابهت دارد. در فرشی دیگر (تصویر ۱۲)، دیوی با دو صورت و سه سر، در راس درخت، شاخه‌های فرعی درخت را در دستان خود گرفته و دو فرشته بال‌دار، کمان‌های خود را به سمت دیو نشانه گرفته‌اند.

تصویر ۱۱. قالیچه موسوم به واق‌واق و دیوان.
ماخذ:(URL 3)



تصویر ۱۲. بخشی از قالیچه محرابی با طرح درخت واق با نقش دیو دو چهره.
عرضه در christies.com-8.12.1987-82. ماخذ: (URL 2)

دیوسرشت بودن این درختان، نه تنها در شاخ و رئوس بازنمایی شده، بلکه در گروهی دیگر (تصویر ۱۳)، تنه درختان، از صور حیوانی و دیوی شکل‌گرفته‌اند. نمونه‌ای ازین درخت دیوسان را در نسخه‌ای مصور از عجایب‌المخلوقات طوسی (۱۳۸۸ق) می‌توان‌یافت (تصویر ۱۴).



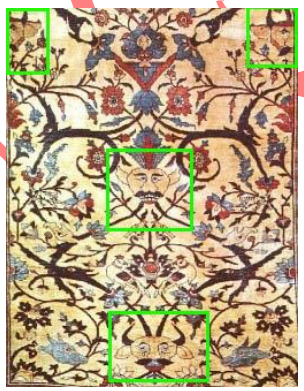
تصویر ۱۳. تنه درخت متشکل از صور حیوانی و دیوی،
عرضه در Sotheby-7.5.1982-37. ماخذ: (URL 2)

تصویر ۱۴. تنه درخت متشکل از صور حیوانی و دیوی.
ماخذ: (Atila, 2019,264)

ماهیت دیوزاد بودن درختان، در گروه دیگری از فرش‌ها، در بُن درخت و محل رویش آن‌ها بازنمایی شده‌است (تصاویر ۱۷–۱۵). مشهورترین این گروه از نقشه‌های درختی، که دو سر اژدها، در بُن درخت واق‌واق قرارگرفته‌اند، منسوب به کارگاه حاج جلیلی هستند (ژوله و پرهام، ۱۴۰۲، ۳۰).

تصویر ۱۵. درخت مرکزی روییده از سر دیو تصویر،
عرضه در sothebys/ Islamic- 25.6.1985-335.
ماخذ: (URL 2)

تصویر ۱۶. درخت مرکزی با بن اژدها،
عرضه در sothebys/ Islami -11.10.1989-494.
ماخذ: (URL 2)

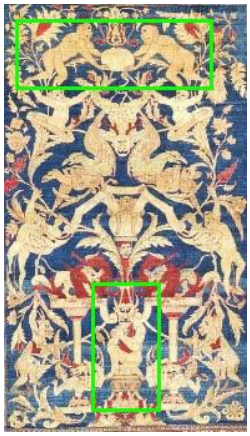


تصویر ۱۷. گردش بندهای اسلیمی منشعب از سر دیوان.
ماخذ: (URL 2)

مفروضه تقدس‌بخشی به دیوان و جنیان در این فرش‌ها، با نقش «تاج» تقویت می‌شود. در برخی از نمونه‌ها، علاوه‌بر نقش دیو و درخت، نقشمایه تاج شاهی در ارتباط با این دو عنصر، به صور مختلف به‌کار رفته‌است. در قالیچه‌ای از این گروه (تصویر ۱۸)، دیوی تنه درخت را در بَرگرفته، در حالی‌که، راس این درخت، به شکل تاجی تزئین یافته و دو موجود اهریمنی بال‌دار در حال حمل و قراردادن تاج شاهی بر راس درخت هستند. در فرشی دیگر (تصویر ۱۹)، دیوی پاهای خود را بر روی دو ماهی قرارداده و شاخه‌های فرعی از آن نشات گرفته‌اند. این دیو در هیاهوی گرفت و گیر جانوران، تاجی را بر سر خود حمل می‌کند، در حالی‌که دو دیو با فرزندانی در آغوش بر روی این تاج نشسته‌اند. دو درختی که دیو مرکزی را در میان گرفته‌اند، در بن خود از رئوس دیوانی با سبیل، رشد یافته‌اند. این ترکیب در قالیچه (تصویر ۲۰)، صورتی دیگر یافته، دیوی در پایه ستون مرکزی و اصلی قرار دارد و شاخه‌های درخت از آن منشعب شده‌اند. انواع دیوان و موجودات اهریمنی عریان، در لابلای شاخه‌های درخت و ستون مرکزی نقش شده‌اند و در راس این ستون و درخت، دو دیو سگسار، در حال حمل تاجی هستند. تاج همواره از نمادهای ایزدان، شاهان و موجودات مقدس است. کاربرد آن در این قالیچه‌ها می‌تواند بر تقدس‌انگاری و جایگاه برتر دیوان دلالت کند.

تصویر ۱۸. دیو، درخت، تاج. ماخذ: (URL 4)

تصویر ۱۹. دیوان، درخت، تاج. ماخذ: (URL 2)



تصویر ۲۰. درخت، ستون، دیوان، تاج. ماخذ: (URL 2)

در نمونه‌ای منتسب به هریس (تصویر ۲۱)، در صحنه‌ای از منازعه شیاطین و جانوران، شیاطین انسان‌گونه در دو سمت بالای قالیچه نقش شده‌اند و در میانه قالیچه، تصویری از ابلیس با دو بال که افسار اسبی را به دست گرفته، دیده می‌شود. تجسم ابلیس با بال، نشانه‌ای از مَلِک بودن او دارد. رنگ سیاه ابلیس نیز، حکایت از مطرود بودن او می‌کند که در نقاشی ایرانی سابقه دارد. و ترسیم صورت دیوگونه، به معنای یکی انگاشتن دیو با ابلیس است (طباطبایی جبلی و عزیزی، ۱۳۹۹، ۸۲-۸۱)، (تصاویر ۲۳-۲۲).

تصویر ۲۱. هریس/بخشایش.
ماخذ: (تناولی، ۱۳۶۸، ۳۲۱)

تصویر ۲۲. تصویر ابلیس در بخشی از نگاره خروج آدم و حوا از بهشت، فالنامه، مکتب تبریز یا قزوین، گالری ساکر، واشنگتن.
ماخذ: (طباطبایی جبلی و عزیزی، ۱۳۹۹، ۸۱)

تصویر ۲۳. نگاره سجده فرشتگان بر آدم و ابلیس در حال نظاره، نسخه تفسیر طبری، موزه توپقاپی‌سرا، استانبول. ماخذ: (همان، ۸۲)

در تعدادی از این فرش‌ها، می‌توان به نظریه ازدواج و تناکح انسان با گیاهان، حیوانات، دیوان و جنیان اشاره داشت که در آرای صوفیه نیز دیده‌می‌شود. این اندیشه به قدمت تاریخ بشری است. مابه‌ازای این نگره در اساطیر آسیای‌غربی، در موجودات نیمه انسان- نیمه ایزد مانند گیل‌گمش، هیولاهای ترکیبی،

زاده‌شدن انسان از گیاه، همچون مشی و مشیانه و آمیزش انسان و دیو در بندهش (۱۳۶۹، ۸۴) وجود دارد. این باورهای کهن، در مباحث اندیشمندان اسلامی، به اشکال مختلف، بازتکرار شده است. درخت بهشتی شجره الحور با میوه‌های پری‌زاد در رساله الغفران (المعری، بی‌تا، ۲۸۸) و تزویج میان نبات و حیوان، به شکل واق‌واق و دوال (جاحظ، ۲۰۰۳م، ج ۱، ۱۲۴ ؛ الدمیری، ۱۴۲۴ ق، ج ۲، ۳۱) نمونه‌هایی ازین موارد هستند[۸] همچنین درباره ازدواج انسان با جنیان و غیرِانس، در روایات مکتوب و شفاهی موارد بسیاری دیده می‌شود، مانند داستان «سلیم جواهری» و «خسرو دیوزاد». رواج داستان‌هایی از این باب، غالبا برخاسته از نهاد تصوف است. مجلس‌گویی و روایت‌گری، همواره از علاقه‌مندی‌های صوفیه (زرقانی، ۱۴۰۲، ج ۳، ۴۳) و همچون ابزاری در خدمت گفتمان تصوف بوده‌است. به گفته پولاک طبیب ناصرالدین‌شاه، اگرچه برجسته‌ترین اندیشمندان و شاعران، در سده‌های پیشین از میان متصوفه برخاسته‌اند، اما هم اکنون به شکل گروه‌هایی از دراویش دوره‌گرد و قصه‌گو وجود دارند، بی‌آنکه از تعلیم و تربیت خاصی برخوردار باشند (پولاک، ۱۳۸۹، ۳۳). نقالی و قصه‌گویی درویشان شاخه‌ای از ادبیات شفاهی و فولکلور ایران است که مکتوب نشده و فقط در اذهان دراویش نهفته است (بروگش، ۱۳۸۷، ۷۱۸).

مبتنی‌بر این مباحث، می‌توان بر این فرض بود که میوه‌های این درختان در فرش هریس (تصویر ۲۵)، روایتی تصویری از تلفیق انسان با گیاهان، حیوانات، دیوان و پریان را بیان می‌دارد. میوه‌هایی با صور گیاهی، جانوری و شیاطین انسان‌وار در قالب درختی که «واق‌واق» نام دارد و در انگاره تکامل و تَبَدُّل انواع، به‌عنوان موجودی واسط، به‌شمار می‌رود.

در آرای متصوفه اسلامی، نظریه «تَبَدُّل انواع» در ارتباط با سلسله مراتب عالم تعریف شده‌است. انسان در مسیر کمال، از جمادی، گیاهی و حیوانی به مرحله انسانی می‌رسد. اخوان‌الصفاء، ابن‌مُسکَوَیه، بیرونی، ابن‌سینا، نسفی، ابن‌یمین، نجم رازی، مولوی، ابن‌عربی، شبستری و ملاصدرا از قائلان به این نگره هستند. نسفی (۷ ق) در بیان این مراتب آورده‌است: «نفس جزوی اول صورت نباتات و اشجار پیدا می‌کند به‌تدریج، باز صورت حیوانات پیدا می‌کند به‌تدریج، باز صورت انسان پیدا می‌کند به‌تدریج، و در هر مرتبه‌ای نامی دارد» (نسفی، ۱۳۸۶، ۳۸۸). وی آغاز تکوین مراتب را، از آب‌ها دانسته و از درختان خرما، لفّاح و واق‌واق به‌مثابه موجودات واسط، در مرتبه تبدل گیاه به حیوان و از حیواناتی چون فیل، بوزینه و نسناس، در آخرین مرحله تکامل صور حیوانی نام برده‌است (همان، ۳۸۹).

در فرش‌های مورد بررسی این پژوهش، به نظر بازنمودی ذهنی از نگره تطور و تکامل انواع، در اشکال گوناگون درخت واق روایت شده‌است. علاوه بر صور مختلف در سرشاخه‌ها و تنه این درختان، در لابلای شاخ درختان، میمون‌ها و بوزینه‌ها به کثرت و در همنشینی با سایر مراتب موجودات هستی، نقش شده و برخی از درختان در کنار برکه‌های آب قرار گرفته‌اند (تصاویر ۲۷-۲۵).

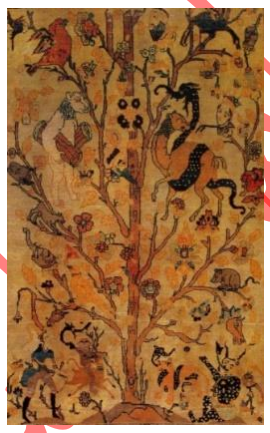
تصویر ۲۵. درخت واق. ماخذ: (URL 2)

تصویر ۲۶. درخت با انواع موجودات در کنار برکه آب، عرضه در christes-8.4.1999-149. ماخذ: (URL 2)

تصویر ۲۷. درخت دیوسرشت با میمون‌ها و بوزینه‌ها، عرضه در sothebys- 12.5.1983-7. ماخذ: (URL 2)

همچنین در برخی از فرش‌ها، نظریه وحدت وجود و درخت هستی قابل بررسی است. درخت در بسیاری از این قالیچه‌ها، عنصر مرکزی و محوری محسوب می‌شود. یکّه بودن این درختان و یا تاکید بر یگانگی آن‌ها با وجود عناصر گیاهی و یا درختان کوچک‌تر در پس‌زمینه، می‌تواند بر باور و اندیشه وحدت وجود دلالت کند. این درختان یکّه که شاخه‌هایشان تمامی فرش را دربرگرفته‌اند، نمادی از شجره‌الکون یا درخت هستی می‌باشند. تمامی موجودات نباتی، حیوانی، دیوی، جنی و انسی که شاخه‌های این درخت محسوب می‌شوند، فرعِ آن اصل هستی به‌شمار می‌روند (تصاویر ۲۹-۲۸).

ابن‌عربی نخستین کسی از اهل تصوف است که شجره الکون را وارد آرای صوفیه کرد و اساس آن را از آموزه‌های یهودیت گرفت. از نظر قائلان به وحدت وجود، «تمام موجودات یک درخت است ... عناصر و طبایع چهارگانه شاخ‌های این درخت‌اند، و معدن، و نبات و حیوان، برگ و گل و میوه این درخت‌اند» (نسفی، ۱۳۸۶، ۴۰۴-۴۰۳). ابن‌عربی در بیان این نگره، آورده‌است: عارف کامل هر معبودی را جلوه حق می‌بیند که حق در آن صورت عبادت می‌شود. به همین دلیل همه آن‌ها، «اله» نامیده‌می‌شوند، اگرچه آن معبود، به صور مختلفی مانند سنگ یا درخت یا حیوان یا انسان یا ستاره و یا فرشته باشد (ابن‌عربی، ۱۹۴۶، ۱۹۵). در واقع هر انسان عالم به خداوند و مظاهر او، می‌داند که هر معبودی در هر صورتی، همان حق است. چه به‌صورت محسوسات باشد مانند بت‌ها، چه به‌صورت موجوداتی که در بین محسوس و مجرد قرار دارند همچون جن، و چه به صورت عقول (مجردات) مانند فرشتگان (قیصری، ۱۳۵۷، ۵۲۴).



تصویر ۲۸. درخت واق و دیوان، حاج جلیلی، مجموعه علی کرکی.
ماخذ: (پوستر انتشارات یساولی)

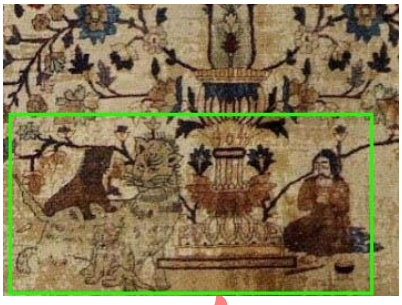
تصویر ۲۹. درخت واق با حیوانات محافظ، منسوب به حاج جلیلی.
ماخذ: (URL 2)

در تعدادی دیگر از فرش‌های مورد بحث، نقش شیر، خرس، پلنگ، دیو و جن که در ارتباط با نقش قلندر یا مجنون نقش شده‌اند و از منظر انگاره‌های گفتمان تصوف قابل می‌توانند قابل بحث باشند. این نقوش یادآور لوطیان معرکه‌گیر قاجاری هستند که برای اجرای نمایش از شهری به شهری دیگر می‌رفتند و برخی از ایشان در کسوت دراویش عجم و از طریقت خاکساریه بودند (عمادی پرمکوهی، ۱۳۹۶، ۴۲). نسبت دراویش قلندریه و جوانمردان با شیر، علاوه‌بر تربیت و شکار این حیوان، شکل نمادینی نیز داشته‌است (عمادی پرمکوهی، ۱۳۹۶، ۴۶). در میان طریقت‌های حیدریه، ملامتیه و جلالیه نیز، پوشیدن پوست و موی حیوانات مختلف مانند پوست پلنگ، شیر و ببر رواج داشته‌است (زرین‌کوب، ۱۳۷۹، ۳۶۳) که علاوه‌بر دلالت نمادین آن، برای ایجاد ترس و کسب احترام در میان عامه نیز به‌کار می‌رفته است.

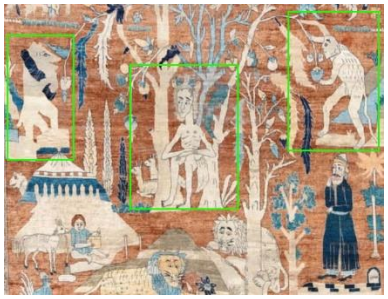
در قالیچه (تصویر ۳۰)، درویشی در کنار یک شیر و توله‌هایش نقش شده که بازنمودی از ارتباط دراویش و حیوانات است. در نمونه‌ای دیگر (تصویر ۳۱)، مجنون در میان شیران و دیوان و حیوانات دیگر با آشیانه‌ای بر سر، نشسته که مرغان در آن نقش شده‌اند. همنشینی مجنون با شیر ،که خود قلندر و صوفی‌وش انگاشته می‌شود، در نقاشی ایرانی، دلالتی بر اخوت گروه‌هایی از قلندران با شیر دارد (عمادی پرمکوهی، ۱۳۹۶، ۵۲). ادبیات ایرانی، نسبت به مجنون نگاهی صوفیانه وجود دارد. صاحب‌نظران، داستان لیلی و مجنون را حاوی آموزه‌های تصوف می‌دانند. این مساله در نقاشی با تاکید بر ویژگی‌های ظاهری مجنون مانند پیکره نحیف، نیمه‌برهنگی، ریش‌بلند وگوشه‌نشینی بیان می‌شود (مراثی، ۱۳۹۵، ۵۲).

نکته قابل توجه دیگر در این قالیچه، انتخاب روایت جامی از داستان لیلی و مجنون است که خود از طریقت نقشبندیه بود. جامی در بخش «ملاقات مجنون با لیلی در یکی از راه‌ها و در انتظار مراجعت او در مقام حیرت ایستادن و آشیان کردن مرغ بر سر وی»، چنین سروده است (جامی، ۱۳۷۸، ج ۲، ۳۸۱):

«در حیرت عشق آن دلارای — بنشست درخت‌وار از پای
می‌بود ستاده چون درختی — مرغان به سرش نشسته لختی»



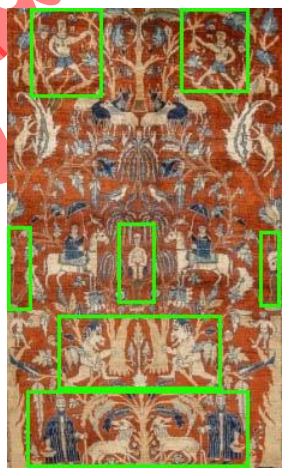
تصویر ۳۰. بخشی از فرش، قلندر و شیر،
عرضه در sothebys-28.4.2004-70. ماخذ: (URL 2)



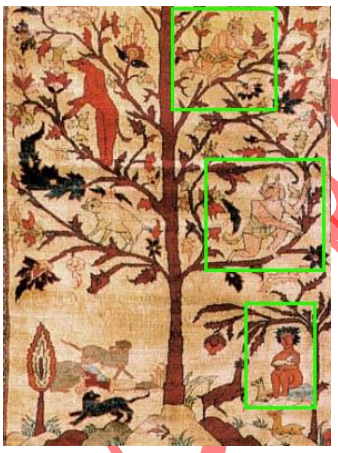
تصویر ۳۱. بخشی از فرش،مجنون و شیر، رقم رضا جلیلی،
مجموعه George Farrow. ماخذ :(URL 6)

روایات تصویری دیگری نیز از پیوستگی دیو، درویش و مجنون در فرش‌های مورد مطالعه، مشهود است. در زمینه یکی از این قالیچه‌ها (تصویر ۳۲)، گونه‌ای از دیوان بر روی شاخه‌های درختان دیده می‌شوند. دو درخت نیمه، در کناره‌های فرش قراردارند، ماهیت دیوزاد بودن این درختان با کّله دیوانی که در راس آن‌ها هستند، مشخص می‌گردد. دو درویش با کشکول و عصا و سگسارهایی در طرفین درخت زندگی نقش شده‌اند و در پلان میانی فرش، مجنون نیمه برهنه در مرکز تصویر، به انتظار لیلی است که سوار بر اسب به سوی او می‌آید. و یا در قالیچه‌ای دیگر (تصویر ۳۳)، مجنون در زیر درختی که دیوان بر روی شاخه‌های آن قرار دارند، نشسته است. ارتباط و همزمانی حضور مجنون در کنار صوفیان و دیوان در این قالیچه‌ها، نکته‌ای درخور توجه است و نمی‌تواند بدون دلیل باشد. همان‌طور که در سطور پیشین ذکر شد، شخصیت دوگانه مجنون، از سویی با دیو و جن و از سویی دیگر با تصوف در ارتباط است.

از منظر زبانی نیز، دیو با دیوانگی و جنون مرتبط است. پس از ظهور زرتشت و انکار مقام الوهیت دیوان، به‌تدریج دیو به نمادی از بیماران روانی، افراد غیرعادی و دیوانگی به عملی از اعمال اهریمن اطلاق گردید. همچنین واژه آرامی شیدا که در فارسی، به‌معنای دیوانه است با واژه شیطان در عربی همریشه است. از نظر راغب اصفهانی، مجنون، از جن مشتق شده و آن کسی است که جن در او حلول کرده (براتی، ۱۴۰۱، ۳۹).



تصویر ۳۲. درخت، درویش، دیو، مجنون. ماخذ: (URL 5)



تصویر ۳۳. مجنون، درخت واق، دیو،
عرضه در: sothebys - 11.4.1981-396. ماخذ: (URL @)

جدول۱. مصداق‌های بازنمود گفتمان تصوف و آموزه‌های آن در طرح و نقش فرش هریس. ماخذ: (نگارندگان)

قابل ذکر است که نگره‌های گفتمان تصوف که در جدول زیر به صورت دسته‌بندی ارائه شده‌اند، علاوه‌بر مصادیق تصویری مرتبط با خود، در قالیچه‌های دیگر این پژوهش هم، بازنمایی شده‌اند و در هر یک از این نمونه‌ها، چندین مورد از مطالب مطروحه قابل مطالعه و بررسی است.

آموزه‌ها و باورهای متصوفه	مصداق‌های بازنمود در فرش هریس	مصداق‌های تصویری بازنمود
باور به دنیای دیگر	–انحصار طرح و بافت نقشه دنیای دیگر توسط متصوفه –بازنمایی جهان دیوان و جنیان	تصویر ۱
سنت وقف و نذر و انجام مراسم آئینی	–در کارکرد قالیچه‌های آئینی یا وقفی تمام ابریشم	تصاویر ۲–۳–۴–۶
دیو سرشت بودن درخت حیات	–بازنمود در اجزای درختان مانند تنه، شاخه‌ها و میوه‌ها –بازنمود در گونه‌های مختلف محافظان درخت –بازنمود در محل رویش و بن درخت و اتصالات بندها	تصاویر ۱۱–۱۲–۱۳–۱۵–۱۶–۱۷
تقدیس و تکریم دیوان، جنیان و ابلیس و دوری از شرور و آسیب آن‌ها	–بازنمایی ابلیس و دیوان با تاج پادشاهی و یا به صورت ملک و بالدار	تصاویر ۱۸–۱۹–۲۰–۲۱
اندیشه تزویج و تناکح انسان باگیاه، حیوان، دیو، جن و پری	–بازنمایی به‌شکل درخت واق با میوه‌های مختلف انسانی، حیوانی، گیاهی و موجودات اهریمنی مانند دیوان و جنیان	تصویر ۲۵
نگره تطور، تکامل و تبدل انواع	–بازنمود در صور مختلف سرشاخه‌های درخت واق –کثرت میمون‌ها و بوزینه‌ها در ارتباط و پیوستگی با درخت واق –بازنمایی برخی درختان در کنار برکه‌های آب و در همنشینی با سایر مراتب موجودات	تصاویر ۲۵–۲۶–۲۷
نگره وحدت وجود	–بازنمود به شکل درختانی محوری و یکّه نمادی از شجره‌الکون یا درخت هستی با موجودات نباتی، حیوانی، دیوی، جنی و انسی در سر شاخه‌های درخت به‌مثابه فرع آن اصل هستی	تصاویر ۲۸–۲۹
ارتباط دراویش با حیوانات به‌ویژه شیر	–بازنمود به صورت قلندران شیرباز –بازنمود به شکل مجنون قلندر و شیر	تصاویر ۳۰– ۳۱
ارتباط مجنون، درویش، دیو	–بازنمایی مجنون در همنشینی با دراویش و دیوان	تصاویر ۳۲– ۳۳

نتیجه‌گیری

تصوف در تاریخ ایران، همواره گفتمانی قدرتمند بوده و در بین تمام طبقات اجتماعی و فرهنگی نفوذ داشته‌است. تصوف دوره قاجار در فضایی از التقاط و درهم آمیختگی توام با عوام‌زدگی و خرافه‌گرایی، بر نظام اندیشه‌ورزی و فکری مردمان آن عصر تاثیر نهاده است. بی‌گمان جامعه فرش دستباف آذربایجان از جمله هریس نیز از این امر متاثر بوده‌اند، چنان‌که بر اساس تنها سند موجود از حصوری، فرش‌هایی با نام دنیای دیگر، توسط عده‌ای از صوفیان گمنام تبریز بافته شده‌اند. در پاسخ به سوال پژوهش، به‌نظر می‌رسد که گفتمان تصوف علاوه بر طرح و نقش، بر تغییر کارکرد این فرش‌ها نیز تاثیر داشته است. بدین معنا که این فرش‌ها به عنوان زیرانداز و کفپوش تولید نشده‌اند، بلکه بر اساس ضرورت حفظ و بیان باورهای مکتوم، روایتی تصویری از نظام فکری و عقیدتی جامعه دست‌اندرکار خود ارائه داده‌اند. این فرش‌ها به‌مثابه ابزاری در جهت تبیین گفتمان و آموزه‌های این گروه از متصوفه، مورد استفاده قرارگرفته‌اند.گسست ارتباطی این نقوش با طرح و نقش‌های موجودِ قبل و بعد از خود نیز، به علت انحصارگرایی در نقوش می‌باشد.اگرچه ریشه‌های تاریخی دیو و درخت، که از عناصر اصلی طرح و نقش این فرش‌های ابریشمین هستند، در باورهای دینی و آئینی پیش از اسلام وجود دارد، ولی در نظام فکری این صوفیان و نظام تصویری فرش‌های هریس به شکلی گسترده و با بیانی متاثر از فضای گفتمانی درهم‌آمیخته و چند ساحتی تصوف قاجار بازنمایی شده‌اند. در خوانش معنایی این نقوش، رگه‌هایی از انگاره‌های تقدس‌انگاری و الوهیت‌بخشی به دیوان و جنیان، تناکح انسان و دیو، تبدل انواع و وحدت وجود به شکل درخت واق‌واق، ارتباط مجنون با دیو و درویش، و تصاویری از قلندران شیرباز یافت می‌شود. همچنین نقش تولیدکنندگان تبریز، همچون حاج‌جلیلی

که با مبانی تصوف آشنایی داشته و یا گنجه‌ای که در حوزه فرهنگی ایران و کشورهای همسایه فعالیت نموده، بر نقوش فرش‌های ابریشمین موسوم به واق‌واق و آناتول قابل توجه‌است. تاثیر یهودیان بر این فرش‌ها نیز، مفروضه‌ای است که می‌تواند موضوعی برای پژوهش‌های آتی واقع شود.

در مجموع می‌توان گفت معانی و دلالت‌های معنایی طرح و نقش این فرش‌ها، همچون دیگر پدیده‌های اجتماعی، متاثر از ساخت اجتماعی و سازوکارهای گفتمانی حاکم بر جامعه است. اگرچه نمی‌توان گفت که لزوما تمامی پدیدآورندگان این فرش‌ها، آگاه به دلالت‌های معنایی این نقوش بوده‌اند، اما می‌توان ایشان را وارثان گفتمان و اندیشه‌هایی دانست که در بطن جامعه نهادینه شده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. context

۲. انتساب این نقشه‌ها به هریس یا تبریز، به دلایل مختلف تاریخی، سبکی، فنی، تکنیکی، طرح و نقش و مولفه‌های دیگر، موضوع مهمی است که در رساله دکتری در دست انجام، با عنوان «خوانش عجایب‌نگاری در فرش هریس از منظر مطالعات فرهنگی» به آن پرداخته شده‌است.

۳. از طراحان و تولیدکنندگان نامدار فرش تبریز (متولد ۱۲۸۲ ش/ ۱۳۲۰ق).

۴. حسین زیدی لطیفی ملقب به سید عرب، نقاش، طراح فرش و از شاگردان کمال‌الملک، پدر ابوالفتح رسام عرب‌زاده.

۵. رجوع شود به مقالات «راز و رمز طرح‌ها و نقوش عرب جنّی» و « تازه‌های عرب جنّی»، سیروس پرهام (۱۳۸۳)، فرش دستباف ایران، (ش ۲۳ و ۲۴).

۶. حاج حسن گنجه‌ای (محمداف)، از ایرانیان مقیم باکو که پس از انقلاب روسیه، به تبریز بازگشت و کارگاه‌های بافندگی در تبریز و هریس تاسیس نمود.

۷. متاسفانه تصویری از این نقشه تا زمان انجام این پژوهش به دست نرسید.

۸. معتزلیان کتاب‌های بسیاری درباره عجایب المخلوقات نگاشته‌اند. جاحظ از معتزله بود و با کتاب الحیوان، تاثیر بسیاری بر عجایب‌نامه‌های ایرانی نهاد. الدمیری دانشمند و جانورشناس در حیاه‌الحیوان و زکریای قزوینی در عجایب المخلوقات از جاحظ تاثیر گرفته‌اند. ضمن این‌که قزوینی در جوانی، در نزد ابن‌عربی تلمذ کرده است. (براتی، ۱۴۰۲، ۸۱ و۹۳). این نکات نشان‌دهنده تاثیر اندیشه‌های فرق و مذاهب اسلامی، بر سنت تصویرگری هنرهای ایرانی است.

فهرست منابع

فارسی

آساطوریان، گارنیک (۱۳۷۴)، قوم گوران، ترجمه ماریا آیوازیان، *ایران شناخت*، –(۱)، ۶۴–۳۱.

ابراهیمی، معصومه (۱۳۹۷)، *دیوشناسی ایرانی*، تهران: فرهامه.

براتی، پرویز (۱۴۰۱)، *دیونامه: بازشناسی چهره موجودات خیالی در روایت‌های ایرانی*، تهران: چرخ.

بروگش، هینریش (۱۳۶۷)، *سفرنامه ایلچی پروس در ایران، سفری به دربار سلطان صاحبقران*، ترجمه محمدحسین کردبچه، جلد ۲، تهران: اطلاعات.

بنجامین، ساموئل گرین (۱۳۶۵)، *ایران و ایرانیان «عصر ناصرالدین‌شاه»*، ترجمه محمدحسین کردبچه، تهران: جاویدان.

بندهش (۱۳۶۹)، به کوشش مهرداد بهار، تهران: توس.

بهبهانی، محمدعلی (بی‌تا)، *خیراتیه در ابطال صوفیه*، جلد ۱ و ۲، قم: موسسه علامه وحید بهبهانی.

پرادا، ایدت (۱۳۸۳)، *هنر ایران باستان تمدن‌های پیش از اسلام*، ترجمه یوسف مجیدزاده، تهران: دانشگاه تهران.

پوپ، آرتر آپم (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*، گروه مترجمین، جلد ۷، تهران: علمی و فرهنگی.

پولاک، یاکوب ادوارد (۱۳۸۹)، *سفرنامه پولاک*، ترجمه محمدعلی معلومی، تهران: امیرکبیر.

تختی، مهلا و افهمی، رضا (۱۳۹۰)، تصویر و مفاهیم درخت سخن‌گو بر قالی‌های دستباف، *گلجام*، –(۱۸) ، ۷۰–۴۹.

تناولی، پرویز (۱۳۶۸)، *قالیچه‌های تصویری ایران*، تهران: سروش.

جامی، عبدالرحمن (۱۳۷۸)، *لیلی و مجنون*، تصحیح اعلاخان افصح‌زاد و حسین احمد تربیت، ج ۲، تهران: مرکز مطالعات ایرانی.

حصوری، علی (۱۳۹۶)، *سفرنامه حاجی مهندس*، تهران: چشمه.

حصوری، علی (۱۳۸۲)، یک فرش: چهار رویکرد، *فرش دستباف*، – (۲۱و۲۲)، ۱۰۸–۹۹.

دالمانی، هانری رنه (۱۳۷۸)، *از خراسان تا بختیاری*، ترجمه غلامرضا سمیعی، ج ۱، تهران: طاوس.

آماده انتشار هنرهای زیبا

دریایی، نازیلا (۱۳۹۳)، اسطوره دوزخی در قالی ایرانی، *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، ۴(۲)، ۱۰۴-۸۹، doi:10.22059/IJAR.2014.55497.

دهقان دهنوی، زهرا و مسعودی، فاطمه (۱۴۰۰)، ویژگی‌های اسطوره‌ای شخصیت «درویش» و چهره دوگانه او در افسانه‌های سحرآمیز ایرانی، *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۹(۴۱)، ۷۳-۴۳، doi: 10.13921/CFL.9.41.39.

دهقانی، رضا و چاهیان بروجنی، علی‌اصغر (۱۳۹۷). طریقت صفی علیشاهی: نمونه‌ای از پیوند طریقت و سیاست در عصر قاجار، *مطالعات تاریخ اسلام*، ۱۰(۳۷)، ۹۹-۶۵.

دیالافوآ، ژان (۱۳۶۱)، *سفرنامه مادام دیالافوآ*، ترجمه علی‌محمد فره‌وشی، تهران، کتابفروشی خیام.

رضوی، رسول (۱۴۰۰)، احمد غزالی و شکل‌گیری شیطان‌پرستی در میان یزیدیان جزیره، *نقد و نظر*، ۲۶(۱۰۳)، ۱۷۱-۱۴۹، doi:10.22081/JPT.2020.57995.1738.

زرقانی، سید مهدی (۱۴۰۲)، *تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی*، جلد ۳، تهران: فاطمی.

زرقانی، سید مهدی (۱۴۰۱)، *تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی*، جلد ۴، تهران: فاطمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳)، *الف. تصوف ایرانی در منظر تاریخی آن*، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران: سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳)، *ب. تاریخ ایران بعد از اسلام*، تهران: امیرکبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹)، *جستجو در تصوف ایران*، تهران: امیرکبیر.

ژوله، تورج و پرهام، سیروس (۱۴۰۲)، *گنجینه ملی فرش ایران*، تهران: یساولی.

ژوله، تورج (۱۳۸۱)، *پژوهشی در فرش ایران*، تهران: یساولی.

سپهر، عبدالحسین (۱۳۶۸)، *مرآت‌الوقایع مظفری*، تهران: زرین.

شیل، مری (۱۳۶۸)، *خاطرات لیدی شل*، ترجمه حسین ابوترابیان، تهران: نشر نو.

طباطبایی، سید محمدحسین (۱۳۷۴)، تفسیر المیزان، ترجمه سید محمدباقر موسوی همدانی، جلد ۱۱،۱۲،۱۹، قم: انتشارات اسلامی جامعه مدرسین.

طباطبایی جبلی، زهره و عزیزی، رویا (۱۳۹۹)، مطالعه بازنمایی شیطان در نگاره‌های داستان آدم (ع) و حوا، *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۵(۲)، ۷۵-۸۴، doi: 10.22059/jfava.2018.258889.665957.

طاهری، علیرضا و ربیعی، سمیه (۱۳۹۲). شناسایی و طبقه‌بندی نقش درخت واق‌واق در فرش‌های سده‌های دهم تا سیزدهم هجری ایران. *نگره*، ۸ (۲۵)، ۳۹-۴۹.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۹۰۵م)، *تذکره الاولیاء*، جلد ۲، لیدن: مطبعه لیدن.

عمادی پرمکوهی، سید مانی (۱۳۹۶)، شیر و شیربازان در پرده نقاشان قلندر، *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، ۱۰(۱۹)، ۵۹-۳۹.

عین‌القضات همدانی (۱۳۸۵)، *دفاعیات*، تهران: منوچهری.

عین‌القضات همدانی (۱۳۴۱)، *تمهیدات*، تهران: دانشگاه تهران.

قربان‌نژاد، پریسا (۱۳۸۶)، نفوذ و گسترش مکتب ابن‌عربی در میان صوفیان آذربایجان عهد مغول، *عرفان اسلامی*، ۴(۱۴)، ۹۷-۷۱.

قریشی کرین، سید حسن و استهری، هادی (۱۳۹۸)، آیین اهل حق و رابطه آن با آیین مهرپرستی، *شیعه‌پژوهی*، ۵(۱۶)، ۱۹۶-۱۷۳.

کریستن‌سن، آرتور (۲۵۳۵)، *آفرینش زیانکار در روایات ایرانی*، ترجمه احمد طباطبایی، تبریز: موسسه تاریخ و فرهنگ ایران.

مجمل التواریخ و القصص (۱۳۱۸)، تصحیح محمدتقی بهار، تهران: بی‌جا.

مراثی، محسن (۱۳۹۵)، تحلیل کاربرد رنگ آبی در تصویرسازی شخصیت «مجنون» در نگارگری ایرانی دوره‌های تیموری و صفوی، *نگره*، ۱۱(۳۷)، ۴۹-۶۱، doi: 10.22070/negareh.2016.342.

محمدی، شبنم و وندشعاری، علی (۱۳۹۳)، ساختارشناسی طرح در قالی‌های معاصر هریس، *گلجام*، ۱۰(۲۵)، ۱۲۹-۱۰۱.

مستوفی، عبداله (۱۳۸۴)، *شرح زندگانی من*، جلد ۱، تهران: زوار.

مقدم، محمد (۱۳۸۸)، *جستاری درباره مهر و ناهید*، تهران: هیرمند.

موحد، صمد (۱۳۹۰)، *سیری در تصوف آذربایجان*، تهران: طهوری.

میرزایی، عبداله (۱۳۸۸)، بررسی تاثیر کیفی دستمال نقشه‌ها در طرح و نقش قالی‌های هریس، *گلجام*، -(۱۴)، ۱۱۳- ۱۲۴.

نسفی، عزیزالدین (۱۳۸۶)، *کشف‌الحقائق*، تهران: علمی و فرهنگی.

هریسی‌نژاد، موسی (۱۳۸۴)، *تاریخ هریس*، تبریز: خودکار.
یعقوب‌زاده، آزاده و محمدزاده، مهدی (۱۴۰۱)، خوانش شمایل‌شناسانه قالی تصویری موزه "beth tzeedek"، *جلوه هنر*، ۱۴(۳)، ۹۷-۸۵، .doi: 10.22051/JJH.2022.39049.1740

عربی

ابن‌عربی، محی‌الدین (۱۹۴۶م)، *فصوص‌الحکم*، جلد ۱، قاهره: دار إحیا الکتب العربیه.
الجاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر (۲۰۰۳م)، *الحیوان*، جلد ۱. بیروت: دارالکتب العلمیه.
الدمیری، ابوالبقاء (۱۴۲۴ ق)، *حیاه الحیوان*، جلد ۲، بیروت: دارالکتب العلمیه.
المَعرِّی، ابوالعلاء (بی‌تا)، *رساله الغفران*، تحقیق بنت الشاطی، القاهره: دارالمعارف.
حلاج، ابوالمغیث عبداله (۲۰۰۲م)، *دیوان الحلاج*، بیروت: دارالکتب العلمیه.
قیصری، داود (۱۳۷۵ش)، *شرح فصوص‌الحکم*، تحقیق جلال‌الدین آشتیانی، تهران: علمی و فرهنگی.

انگلیسی

Atila, O. (2019). Relation of the WaqWaq Style to the WaqWaq Tree and Use in Illumination Art, *ZFWT*, (11)1, 257-274.
Pittman, H. (1987). *Ancient Art in Miniature*, New York: The Metropolitan Museum of Art.

مصاحبه‌ها

مصاحبه با آقای یوسف صمدی بهرامی، مدرس دانشگاه، مجموعه‌دار فرش، دارای مدرک درجه ۱ هنری مرمت فرش، با سابقه ۳۵ سال فعالیت تخصصی، تاریخ مصاحبه ۰۳/ ۰۹/ ۱۴۰۲.
مصاحبه با آقای سعید رونقیان تبریزی، پژوهش‌گر، تولیدکننده و تاجر فرش، با سابقه خانوادگی ۱۵۰ سال فعالیت در فرش، تاریخ مصاحبه ۱۱/ ۰۹/ ۱۴۰۲.
مصاحبه با آقای مرتضی قلی‌زاده، تولیدکننده و تاجر فرش با سابقه خانوادگی از ۱۲۷۵، تاریخ مصاحبه ۲۲/ ۰۹/ ۱۴۰۲.
مصاحبه با آقای فریدون شعار، تاجر فرش و مواد اولیه فرش، تاریخ مصاحبه ۲۲/ ۰۹/ ۱۴۰۲.
مصاحبه با آقای صادق میراشرافی، تاجر و مجموعه‌دار فرش‌های آنتیک و عتیقه با سابقه ۵۰ سال فعالیت، تاریخ مصاحبه ۰۶/ ۰۲/ ۱۴۰۳.

سایت‌ها

URL 1: https://nazmiyalantiquerugs.com/antique-persian-tabriz-haji-jalili-rugs/ (04/10/2024).
URL 2: https://www.rugtracker.com/2017/05/heriz-carpet-cataloguevolume-iiisilk.html (04/10/2024).
URL 3: https://hali.com/news/auktionshaus-homm-27-june-2015/ (04/10/2024).
URL 4: https://www.bedbathandbeyond.com/Home-Garden/Pre-1900-Antique-Silk-Heriz-Oriental-Hand-Made-Persian-Area-Rug-611-x-50/25718598/product.html (04/10/2024).
URL 5: https://www.victorgallery.com/collections/5-x-8/products/extremely-fine-and-rare-antique-persian-silk-heriz_24323 (04/10/2024).
URL 6: https://www.instagram.com/ravenzieglerritualcloth/p/C45VPZKrhfd/ (04/10/2024).