Reading the Sufi Discourse in the Patterns and Design of Heriz Carpets: A Study From the Late 13th to the Late 14th Century*

Abstract

Sufism, a fundamental and influential discourse, has left its marks and legacy on Iranian literature and arts. In the intricate, populist, and multifaceted Sufi discourse prevalent in 19th-century Iran, particularly in Azerbaijan, a group of anonymous Sufis seemingly depicted divs and strange creatures on the Heriz silk carpets. "Another World" is the name applied to these carpets at the time, referring to their connection with the realm of jinn and div. Nevertheless, the influence of Sufi discourse on these designs remains largely unexplored. Furthermore, as an applied art, carpet weaving -especially using all-silk materials- is labor-intensive and costly, making the reasons behind the choice of such imagery and the Sufis' affinity for these carpets especially significant. 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 questions: What was the relationship between Sufi discourse and the designs of Heriz carpets, and how did this discourse shape the visual and symbolic content of the carpets? Given the scarcity of research on these carpets, the necessity and importance of this study in clarifying the hidden aspects and ambiguities related to their symbolic meanings and the communities associated with them are especially noteworthy. This research employs a descriptive-analytical method, with data collected through library, documentary, and fieldwork approaches. Research notes, images, and interviews were used. Over a hundred samples of Heriz carpets were analyzed using content analysis to achieve thematic saturation. The results suggest that Sufi discourse influenced designs of these carpets a 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. They were used to explain the discourse and teachings of Sufis. The visual discontinuity between these carpets and those produced in earlier or later periods reflects the distinctiveness and exclusivity of their designs. Although the historical roots of div and trees -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, embedded within the intellectual framework of these Sufis and the visual language of Heriz carpets. Moreover, in the semantic interpretation of these designs, traces of concepts such as the sanctification and symbolic elevation of divs 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 the depiction of lion-riding 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, an active presence in the cultural spheres of Iran and its neighboring regions, is noteworthy in the designs of silk carpets known as 'WaqWaq' and those associated with Anatolian visual traditions.

Keyword

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

Received: 12 Aug 2024
Received in revised form: 16 Oct 2024
Accepted: 20 Nov 2024

Azam Rasooli[1] iD
PhD Candidate in Art Research, Department of Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
E-mail: azam.rasooli@shahed.ac.ir

Kazem Chalipa[2] iD (Corresponding Author)
Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. E-mail: chalipa@shahed.ac.ir

Ali Asghar Shirazi[3] iD
Associate Professor, Department of Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. E-mail: a-shirazi41@yahoo.com

Seyed Jalal al-Din Bassam[4] iD
Associate Professor, Institute of Agricultural Training and Extension, Tehran, Iran. E-mail: bassamsje@hotmail.com

https://doi.org/10.22059/jfava.2024.380501.667315

Citation: Rasooli, Azam; Chalipa, Kazem; Shirazi, Ali Asghar; & Bassam, Seyed Jalal al-Din (2025). Reading the sufi discourse in the patterns and design of heriz carpets: a study from the late 13th to the late 14th century. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *30*(2), 57-75. (in Persian)

Authors retain the copyright and the full publishing. **Publisher: University of Tehran.**

*This article is derived from the first author's doctoral dissertation, titled: "Reading the sufi discourse in the patterns and design of Heriz carpets: A study from the late 13th to the late 14th century" supervised by the second and third authors and advised by the fourth author at Shahed University.

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی● دوره ۳۰، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۴

خوانش گفتمان تصوف در طرح و نقش‌فرش هریس از نیمه دوم سده ۱۳ تا نیمه دوم سده ۱۴ ه.ق*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۵/۲۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۷/۲۵
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۸/۳۰
اعظم رسولی[۱]: دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه شاهد، ، تهران، ایران.
E-mail: azam.rasooli@shahed.ac.ir
کاظم چلیپا[۲]: (نویسنده مسئول) استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. E-mail: chalipa@shahed.ac.ir
علی‌اصغر شیرازی[۳]: دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. E-mail: a-shirazi41@yahoo.com
سید جلال‌الدین بصام[۴]: دانشیار مؤسسه آموزش عالی علمی- کاربردی جهاد کشاورزی، تهران، ایران. E-mail: bassamsje@hotmailcom
https://doi.org/10.22059/jfava.2024.380501.667315

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 تأثیر 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، اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی است و ابزار گردآوری، فیش تحقیق، تصویر و مصاحبه می‌باشد. با بررسی بیش از صد نمونه فرش هریس، ۲۴ نمونه انتخاب و در راستای مسئله پژوهش به میزانی که اشباع اطلاعات صورت بگیرد، با روش تحلیل محتوا، بررسی شده‌اند. بر اساس نتایج حاصله، نقوش و دلالت‌های معنایی آن‌ها، متأثر 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، تزویج انسان و دیو، تبدل انواع و وحدت وجود به شکل واق‌واق، پیوستگی دیو با مجنون و درویش و تصاویری از قلندران شیرباز بازنمایی شده‌اند.

واژه‌های کلیدی
فرش هریس، طرح و نقش، صور غریبه و دیونگاری، گفتمان تصوف

استناد: رسولی، اعظم؛ چلیپا، کاظم؛ شیرازی، علی‌اصغر؛ و بصام، جلال‌الدین (۱۴۰۴). خوانش گفتمان تصوف در طرح و نقش فرش هریس از نیمه دوم سده ۱۳ تا نیمه دوم سده ۱۴ ه.ق. نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۳۰(۲)، ۵۷-۷۵.

نگارندگان، حق تکثیر و امتیاز کامل انتشار مقاله خود را حفظ می‌کنند.
ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

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

مقدمه

تصوف به‌عنوان یکی از بنیادی‌ترین گفتمان‌های مؤثر 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 تأثیر 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، به‌عنوان 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 اساساً 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 گرفت‌وگیر، 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 تأکید 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 با معرفی یک نمونه از آن‌ها، اصطلاح «دنیای دیگر» را وارد ادبیات فرش ایران کرد. (حصوری، ۱۳۸۲، ۱۰۰). «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 این حال، 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، تأثیرات 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 مسئله علاوه‌بر افزایش دانش تخصصی فرش، در معرفی ظرفیت‌های فرهنگی، وجوه هنری و جامعه‌شناختی فرش هریس مؤثر است.

روش پژوهش

روش این تحقیق به‌لحاظ هدف، بنیادی و به‌لحاظ اجرایی، توصیفی تحلیلی است. شیوه گردآوری اطلاعات، اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای 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 واقاق، شخصیت‌های داستان‌های ادبی و نقوش حیوانات مختلف در نقش‌پردازی بهره گرفته و متعلق به نیمه دوم سده‌های ۱۳ و ۱۴ ه.ق هستند، ۲۴ نمونه، به‌عنوان جامعه پژوهشی انتخاب و در راستای مسئله پژوهش به میزانی که اشباع اطلاعات صورت بگیرد، با روش تحلیل محتوا، مطالعه شده‌اند.

انتخاب و اصالت‌سنجی نمونه‌ها، بر اساس دو مؤلفه 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[2].

پیشینه‌پژوهش

غالب پژوهش‌های صورت‌گرفته درباره فرش هریس، مربوط به تاریخچه، حوزه جغرافیایی بافت، نقوش رایج، مکانیزم‌های بافت، اسامی محلی نقوش و تأثیر 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 تأثیر 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 سخن گو 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، تأکید 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 مقاله 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 پژوهش

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، ۱۳۶۵/۱۸۸۶، 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، ۱۳۶۲/۱۷۴۵، ۱۴۶).

آذربایجان نیز به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مراکز فرهنگی ایران، متأثر 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، ۹-۱۴). 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، ۷۱-۷۲). 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 (موحد، ۱۳۹۰، 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). مؤلف *تاریخ هریس* نیز، از حضور اقلیت گوران‌ها در برخی از روستاهای این منطقه سخن می‌گوید. به گفته مؤلف کتاب، گوران‌ها تمایلی برای ترویج مسلک خود به غیرخودی، نداشته و ریشه عقایدشان به خرمدینان خراسان باز می‌گردد (هریسی‌نژاد، ۱۳۸۴، ۹۷). ظاهراً گوران‌ها از پیروان اهل‌حق هستند و این مسلک میان کردها، لرها و آذربایجانی‌ها پیروان بسیاری دارد (آساطوریان، بی‌تا/۱۳۷۴، ۴۹). آن‌ها قائل به انگاره تناسخ روح در کالبدهای انسانی و حیوانی و تجلی خداوند به شکل انسان هستند (آساطوریان، ۱۳۷۴، ۵۶ و ۵۷).

طریقت معصوم‌علیشاهی و نعمت‌اللهی، طریقت غالب تصوف در عصر قاجاریه بوده است (زرین‌کوب، ۱۹۷۰الف/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، ج. ۲، 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، ۱۳۷۸/۱۹۵۸، ۲۴۸ ؛ بهبهانی، بی‌تا، ج. ۱، ۵۳). علاوه‌بر متصوفه، یهودیان نیز در زمینه طلسمات و طالع‌بینی به شکلی گسترده فعالیت داشتند (سپهر، ۱۳۶۸، ۲۸۷–۲۸۸). اساساً 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 (مستوفی، ۱۳۸۴، 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، ظاهراً 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 ظاهراً مناسبتی با اجنه داشته و توسط آخرین بازماندگان یک فرقه صوفیانه بی‌نام و نشان تولید می‌شدند. این دراویش 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 «منسوخ‌شدن نقشه‌ها»، نشان از باورهای نهان و عقاید مکتومی دارد که غالباً در میان گروه‌ها و فرق دینی رایج است. اساساً 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[۵] متعلق به نیمه اول قرن ۱۴ ه.ق نیز شاهد این مسئله هستیم.

همچنین کلید واژگان «دنیای دیگر»، «طراحان صوفی» و «جن»، یادآور باورهای تابویی متصوفه آذربایجان، به‌ویژه شبستری، «تأویل‌های صوفیانه و

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

نظریه وحدت» است. این نقشه‌ها می‌توانند نتیجه تخیل صوفیانی تأویل گر باشند که در تبریز و پس از قرن هشتم، در عصر تیموریان و همزمان با رونق هنرهای تزیینی پدید آمدند (حصوری، ۱۳۸۲، 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 (حصوری، ۱۳۸۲، ۱۰۰). دالمانی نیز از گستردگی بافت قالیچه‌های سجاده‌ای (محرابی) با نقوشی از ابزار درویشی و تصویر درخت سدر در تبریز سخن گفته‌است (دالمانی، ۱۳۷۸/۱۹۵۸، 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./۱۳ ه.ق 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 (Nazmiyal Collection, n.d.).

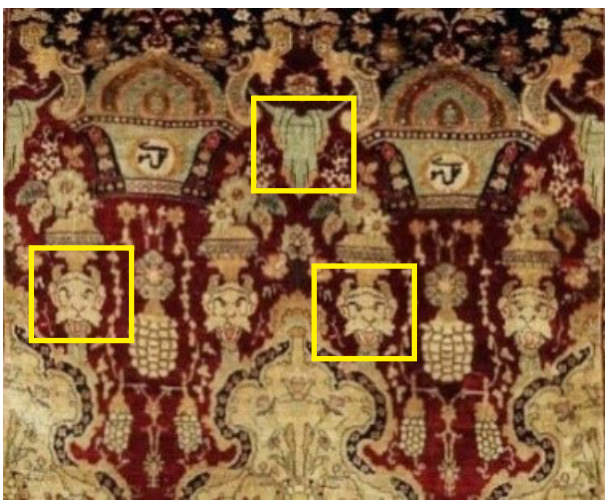
سند دیگر از ارتباط این فرش‌ها با آیین‌های مذهبی و تصوف را، باید در کاربرد آن‌ها جست. نمونه‌های مورد پژوهش، ابریشم‌باف هستند، اکثرا در ابعاد قالیچه بافته شده‌اند و در آن‌ها از نقوش تصویری استفاده شده‌است. لذا این مؤلفه‌ها، بر کاربرد این فرش‌ها به‌عنوان دیوارکوب می‌توانند دلالت کنند. از طرفی نقوش تصویری 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 نمی گسترانند. 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 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[۶] منتسب کرد (قلی‌زاده، مصاحبه شخصی، ۲۲ آذر ۱۴۰۲). در سبک حاج‌جلیلی، تلفیقی از نقوش فرش تبریز و آناتولی وجود دارد. تولیدات وی در یک دوره پنجاه‌ساله، بر فرش آذربایجان و آناتولی تأثیر نهاده است (صمدی بهرامی، مصاحبه شخصی، ۳ آذر ۱۴۰۲).

تصویر ۲. *بخشی از فرش، رقم «عمل موسی»، ستون‌هایی با صور دیونما (Taylor, 2017)*



رقم «عمل موسی»، سندی بر کلیمی‌باف بودن این قالیچه است (میراشرافی، مصاحبه شخصی، ۶ اردیبهشت ۱۴۰۳). هر چند در این نمونه‌ها، مؤلفه‌های بصری همچون نمادهای مذهبی دین یهود و یا امضای تجار کلیمی بر قالی‌ها (یعقوب‌زاده و محمدزاده، ۱۴۰۱، ۸۹)، که دلالت بر یهودی‌باف‌بودن آن‌ها داشته‌باشد، وجود ندارد، اما باید توجه نمود که «یهودیان از دیرباز در جریان حاکمیت و تجارت فرش ایران، فعالیت داشته‌اند. افزون‌بر این که در ازمنه گذشته اسکو و میلان، کانون پرورش پیله ابریشم و ابریشم کشی 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» (رونقیان تبریزی، مصاحبه شخصی، ۱۱ آذر 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. اساساً داشتن سبیل‌های پهن از مشخصه‌های برخی از طریقت‌های صوفیه از جمله طریقت معصوم‌علیشاهی است، چنان که ایشان را باید دولت شارب نامید (بهبهانی، بی‌تا، مقدمه کتاب، ۴۱). گوران‌ها نیز بر داشتن سبیل تأکید 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، به‌عنوان 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 (شعار، مصاحبه شخصی، ۲۲ آذر ۱۴۰۲). این نکته شفاهی، اگرچه در حد مفروض‌های در راستای کارکرد

تصویر ۳. *بخشی از فرش، رقم «شعارباف»، سنه «۱۱۳۰»، مجموعه شعار (یافته‌های پژوهش)*

تصویر ۴. *فرش‌های موسوم به آناتول، عرضه در Christies-24.4.2019-96 (Taylor, 2017)*

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

آئینی این قالیچه‌ها است، ولی در منابع مکتوب دوره قاجار، مواردی از کاربردهای فرش ایران در مراسمات آئینی ذکر شده‌است. به‌عنوان نمونه، سنت پیچیدن متوفیان در قالی و گلیم، برای انتقال به کربلا و اماکن مشرفه (دیالافوآ، ۱۳۶۱/۱۸۸۷، ۴۷۲) و استفاده از قالی با تصویر درخت مقدس برای انجام این سنت (دالمانی، ۱۳۷۸/۱۹۵۸، ۱۷۸) از این موارد هستند.

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.

تصویر ۶. *قالیچه وقفی با نقش درویشی قلندر، مجموعه Lee Koch (Taylor, 2017)*

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 (میراشرافی، مصاحبه شخصی، ۶ اردیبهشت 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 تصویری‌بودن 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.

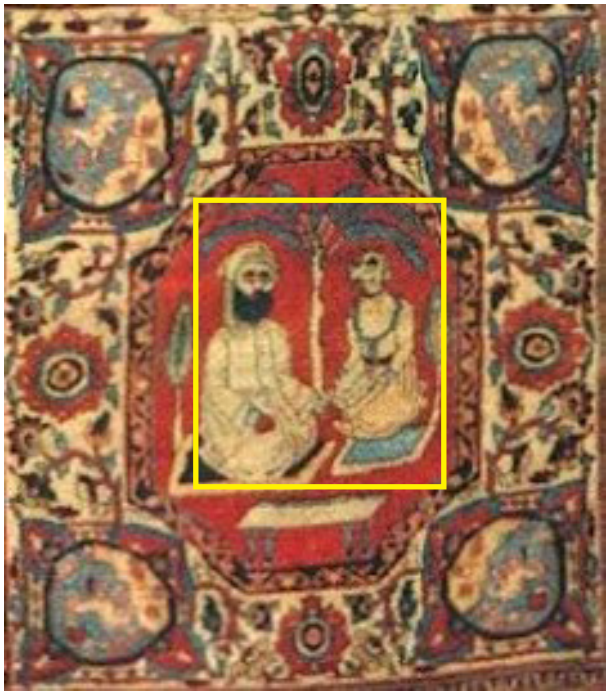
علاوه‌بر مؤلفه کارکرد، برخی دلالت‌های طرح و نقش نیز می‌توانند در جهت مفروضه ارتباط این فرش‌ها با تصوف و باورهای آیینی، کمک نمایند. بازنمایی گسترده دیوان و جنیان در این فرش‌ها، بسیار قابل تأمل

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، ۲۵۳۵/۱۹۴۱، ۶-۷ ؛ طباطبایی، ۱۳۷۵-۱۳۹۲ ه.ق/۱۳۷۴، ج. ۱۹، ۳۸ و ج. ۱۲، ۲۷۴). دیوپرستی تا اوایل خلافت عباسیان در ایران، از جمله آذربایجان رواج داشته‌است (زرین‌کوب، ۱۳۸۳ب، ۱۸۹). این تقدس‌انگاری در دوره اسلامی به ابلیس منتسب شد و فِرَقی همچون خوارج، مرجئه و معتزله به ابلیس و ایمانش پرداختند (زرین‌کوب، ۱۹۷۰الف/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 خداوند خویش را، سنگ‌انداختن» (عطار نیشابوری، ۱۹۰۵، ج ۲، ۱۸۶). حلاج معتقد بود در میان اهل آسمان، موحدی چون ابلیس نیست (حلاج، ۲۰۰۲ م، 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). معصوم‌علیشاه 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، ۱۵۳-۱۵۴). 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، ۱۳۶۸/۱۸۵۶، 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، بی‌تا، 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 مجمل *التواریخ 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.

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

تصویر ۷. *بخشی از قالیچه، جالینوس در محضر دیو، عرضه در sothebys.com-7.5. (Taylor, 2017) 1982-123*



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 ۱۲۰۹ه.ق» داشته است (میراشرافی، مصاحبه شخصی، ۶ اردیبهشت 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 ۱۳ه.ق 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 یهودی‌باف‌بودن این فرش‌ها، قابل تأمل 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).

در نمونه‌ای از فرش هریس (تصویر ۱۱)، درخت واق‌واق، با سر شاخه‌هایی 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 ۱-۲ 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 ۸. *شاهان، جنیان بال‌دار آشوری و درخت ۹ ق.م. (Pittman,1987,44)*

تصویر ۹. *سنگ یادبود اونتاش گال، ۱۳ ق.م. (پرادا، ۱۹۶۵/۱۳۸۳، ۸۱)*

تصویر ۱۰. *ساغرهای مفرغی لرستان (پوپ، ۱۹۳۸/۱۳۸۷، ج. ۷، ۶۹)*

تصویر ۱۱. *قالیچه موسوم به واق‌واق و دیوان (Hali, 2015)*

تصویر ۱۲. *بخشی از قالیچه محرابی با طرح درخت واق با نقش دیو دو چهره، عرضه در Christies-8.12.1987-82 (Taylor, 2017)*

دیوسرشت‌بودن این درختان، نه تنها در شاخ و رئوس بازنمایی شده، بلکه در گروهی دیگر (تصویر ۱۳)، تنه درختان، از صور حیوانی و دیوی شکل گرفته‌اند. نمونه‌ای ازین درخت دیوسان را در نسخه‌ای مصور از *عجایب‌المخلوقات* طوسی (۱۳۸۸ه.ق) می‌توان یافت (تصویر ۱۴).

تصویر ۱۳. *تنه درخت متشکل از صور حیوانی و دیوی، عرضه در Sotheby-7.5.1982 -37 (Taylor, 2017)*

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

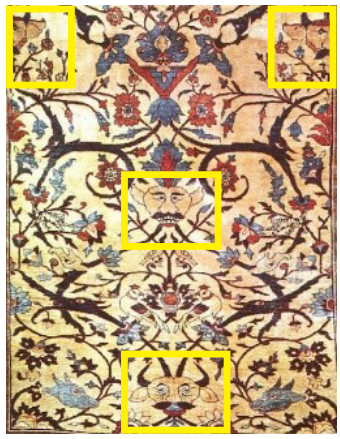
ماهیت دیوزادبودن درختان، در گروه دیگری از فرش‌ها، در بُن درخت و محل رویش آن‌ها بازنمایی شده‌است (تصاویر ۱۵–۱۷). مشهورترین این گروه از نقشه‌های درختی، که دو سر اژدها، در بُن درخت واق‌واق قرارگرفته‌اند، منسوب به کارگاه حاج جلیلی هستند (ژوله و پرهام، ۱۴۰۲، ۳۰).

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 بَر گرفته، در حالی که، 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 حالی که 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 ۱۵. *درخت مرکزی روییده از سر دیو عرضه در sothebys/ Islamic- 25.6. 1985-335*

تصویر ۱۶. *درخت مرکزی با بن اژدها عرضه در sothebys/ Islami -11.10.1989- 494*

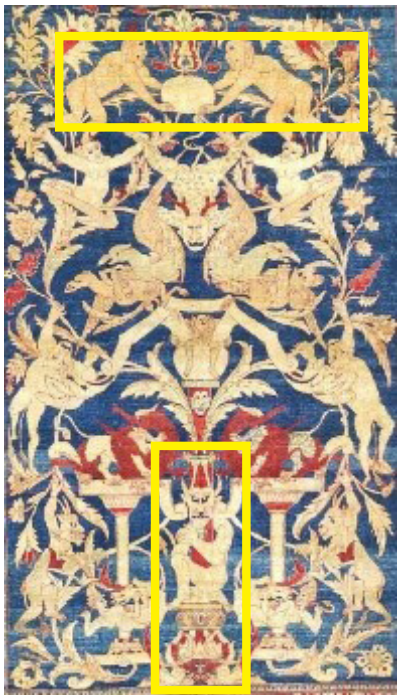
تصویر ۱۷. گردش بندهای اسلیمی منشعب از سر دیوان *(Taylor, 2017)*



تصویر ۱۸. دیو، درخت، تاج *(Bed Bath & Beyond, n.d.)*

تصویر ۱۹. دیوان، درخت ، تاج

تصویر ۲۰. درخت، ستون، دیوان، تاج *(Taylor, 2017)*



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 مَلَک‌بودن او دارد. رنگ سیاه ابلیس نیز، حکایت از مطرودبودن او می‌کند که در نقاشی ایرانی سابقه دارد. و ترسیم صورت دیو گونه، به معنای یکی انگاشتن دیو با ابلیس است (طباطبایی جبلی و عزیزی، ۱۳۹۹، ۸۲-۸۱)، (تصاویر ۲۳-۲۲).

تصویر ۲۱. هریس/بخشایش *(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 (طباطبایی جبلی و عزیزی، ۱۳۹۹، ۸۱)

تصویر ۲۳. *نگاره سجده فرشتگان بر آدم و ابلیس در حال نظاره، نسخه تفسیر طبری، موزه توپقاپی سرا، استانبول (طباطبایی جبلی و عزیزی، ۱۳۹۹، 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- نیمه‌ایزد 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، ۲۰۰۳ م، ج ۱، ۱۲۴ ؛ الدمیری، ۱۴۲۴ ه.ق، ج. ۲، ۳۱) نمونه‌هایی ازین موارد هستند.[۸] همچنین درباره ازدواج انسان با جنیان و غیر انس، در روایات مکتوب و شفاهی موارد بسیاری دیده می‌شود، مانند داستان «سلیم جواهری» و «خسرو دیوزاد». رواج داستان‌هایی از این باب، غالباً 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 مخصوص 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، ۱۳۸۹/۱۸۶۵، ۳۳). نقالی و قصه‌گویی درویشان شاخه‌ای از ادبیات شفاهی و فولکلور ایران است که مکتوب نشده و فقط در اذهان دراویش نهفته است (بروگش، ۱۳۸۷/۱۸۶۲، 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. اخوان‌الصفا، ابن‌مُسکَوَیه، بیرونی، ابن‌سینا، نسفی، ابن‌یمین، نجم رازی، مولوی، ابن‌عربی، شبستری و ملاصدرا از قائلان به این نگره هستند. نسفی (۷ ه.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 (نسفی، ۱۳۸۶، ۳۸۹).

در فرش‌های مورد بررسی این پژوهش، به نظر بازنمودی ذهنی از نگره تطور و تکامل انواع، در اشکال گوناگون درخت واق روایت شده است. 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 ۲۵-۲۷).

تصویر ۲۵. *درخت واق‌واق عرضه در Christies-8.4.1999-149*

تصویر ۲۶. *درخت با انواع موجودات در کنار برکه آب*

تصویر ۲۷. *درخت دیوسرشت با میمون‌ها و بوزینه‌ها عرضه در sothebys.com-12.5 1983-7 (Taylor, 2017)*

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. یکّه‌بودن این درختان و یا تأکید 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 ۲۸-۲۹).

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، ۴۰۳-۴۰۴). 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 (ژوله، ۱۳۹۲، ۱۰۹)*

تصویر ۲۹. *درخت واق با حیوانات محافظ، منسوب به حاج جلیلی (Taylor, 2017)*

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 به کار می‌رفته است.

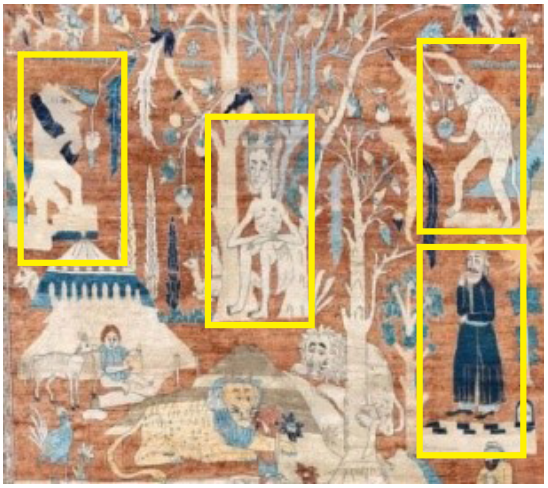
در قالیچه (تصویر ۳۰)، درویشی در کنار یک شیر و توله‌هایش نقش شده که بازنمودی از ارتباط دراویش و حیوانات است. در نمونه‌ای دیگر (تصویر ۳۱)، مجنون در میان شیران و دیوان و حیوانات دیگر با آشیانه‌ای بر سر، نشسته که مرغان در آن نقش شده‌اند. همنشینی مجنون با شیر، که خود قلندر و صوفی‌وش انگاشته می‌شود، در نقاشی 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 مسئله در نقاشی با تأکید بر ویژگی‌های ظاهری مجنون مانند پیکره نحیف، نیمه‌برهنگی، ریش‌بلند و گوشه‌نشینی 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

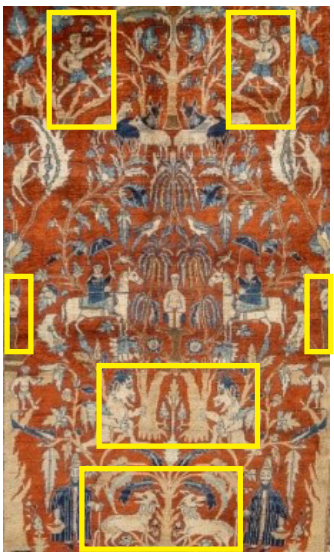
تصویر ۳۰. *بخشی از فرش، قلندر و شیر، عرضه در Sotheby-28.4.2004 -70 (Tay-lor, 2017)*

تصویر ۳۱. *بخشی از فرش، مجنون و شیر، رقم رضا جلیلی، مجموعه George Farrow (ravenzieglerritualcloth, 2025)*



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 قرار دارند، ماهیت دیوزادبودن 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.

تصویر ۳۲. درخت، درویش، دیو، مجنون (Victor Gallery, n.d.)



تصویر ۳۳. *مجنون، درخت واق، دیو، عرضه در sothebys.com-11.4.1981 (Taylor, 2017)*

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).

قابل ذکر است که نگره‌های گفتمان تصوف که در جدول ۱ 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.

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 خرافه گرایی، بر نظام اندیشه‌ورزی و فکری مردمان آن عصر تأثیر نهاده است. بی گمان جامعه فرش دستباف آذربایجان از جمله هریس نیز از این امر متأثر بوده‌اند، چنان که بر اساس تنها سند موجود از حصوری، فرش‌هایی با نام دنیای دیگر، توسط عده‌ای از صوفیان گمنام تبریز بافته شده‌اند. در پاسخ به سؤال پژوهش، به‌نظر می‌رسد که گفتمان تصوف علاوه بر طرح و نقش، بر تغییر کارکرد این فرش‌ها نیز تأثیر داشته است. بدین معنا که این فرش‌ها به‌عنوان 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 قرار گرفته‌اند. گسست ارتباطی این نقوش با طرح و نقش‌های موجود 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 متأثر 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،

جدول ۱. *مصداق‌های بازنمود گفتمان تصوف و آموزه‌های آن در طرح و نقش فرش هریس (یافته‌های پژوهش)*

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 سرشت‌بودن 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

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. تأثیر 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، متأثر 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

1. context.

۲. انتساب این نقشه‌ها به هریس یا تبریز، به دلایل مختلف تاریخی، سبکی، فنی، تکنیکی، طرح و نقش و مؤلفه‌های 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 شده است.

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

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، (شماره‌های ۲۳-۲۴).

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*، تأثیر بسیاری بر عجایب‌نامه‌های ایرانی نهاد. الدمیری دانشمند و جانورشناس در *حیاة‌الحیوان* و زکریای قزوینی در *عجایب المخلوقات* از جاحظ تأثیر گرفته‌اند. ضمن این‌که قزوینی در جوانی، در نزد ابن‌عربی تلمذ کرده است. (براتی، ۱۴۰۲، ۸۱ و۹۳). این نکات نشان‌دهنده تأثیر اندیشه‌های فرق و مذاهب اسلامی، بر سنت تصویرگری هنرهای ایرانی است.

فهرست‌منابع

al-Damīrī, A. (2003). *Ḥayāt* al -*ḥayawān* (Vol. 2). Dār al-kutub al-'Il-miyya. (In Arabic)

al -Jāḥiẓ, A. (2003). *al-Hayawān* (Vol. 1). Dār al-kutub al-'Ilmiyya. (In Arabic)

al -Ma'arrī, A. (n.d.). *Risālat al-ghufrān* (Bint al-Shāṭi', tahqīq). Dār al-Ma'ārif. (In Arabic)

Asatourian, G. (1995). The Guran people [Ghowm-e Guran] (M. Ayvazian, Trans.). *Iranshenakht*, (1), 31–64. https://www.noor-mags.ir/view/fa/articlepage/717248 (in Persian)

Atila, O. (2019). Relation of the WaqWaq style to the WaqWaq tree and use in illumination art, *ZFWT*, *1*(11), 257-274. https://www.academia.edu/38000515

Attar Neishabouri, F. (1905). *Tazkirat al-awliya* [Tazkerat al-awliya] (Vol. 2). Matba'eh Leiden. (in Persian)

Barati, P. (2022). *Divnameh: A reappraisal of imaginary creatures in Iranian* [Divnameh: Bazshenasi-ye chehreh-ye mojoudat-e khayali dar revayat-haye Irani]. Charkh. (in Persian)

Bed Bath & Beyond. (n.d.). *Pre-1900 antique silk Heriz Oriental hand-made Persian area rug - 6′11″×5′0″*. Bed Bath & Beyond. https://www.bedbathandbeyond.com/Home-Garden/Pre-1900-Antique-Silk-Heriz-Oriental-Hand-Made-Persian-Area-Rug-611-x-50/25718598/product.html

Behbahani, M. A. (n.d.). *Kheyratiyya in refutation of sufism* [*Kheyratieh dar ebtal-e sufiyeh]* (Vols. 1–2). Allameh Vahid Beh-bahani Institute Publications. (in Persian)

Benjamin, S. G. W. (1986). *Persia and the Persians* [*Iran va Iranian: Asr-e Naser al-Din Shah]* (M. H. Kordbacheh, Trans.). Javidan. (Original work published 1886) (in Persian)

Brugsch, H. (1988). *The journey of the Prussian envoy in Iran: A trip to the court of Sultan Sahibgharan* [Safarnameh-ye elchi-ye Prus dar Iran: Safari be darbār-e Soltan Sahibqerān] (M. H. Kord-bacheh, Trans.) (Vol. 2). Ettela'at. (Original work published 1862) (in Persian)

Bundahishn. (1990). [M. Bahar, Ed.]. Toos. (in Persian)

Christensen, A. (1976). *Essai sural demonologie Iranienne* [Afarineš-e ziyānkār dar rivāyat-hā-ye Irani] (A. Tabataba'i, Trans.). Institute for Iranian History and Culture Publications. (Original work published 1941). (in Persian)

Daryaei, N. (2014). The infernal myth in Iranian carpets [Osture-ye dozakhi dar qali-ye Irani]. *Iranian Journal of Anthropology Re-search*, 4(2), 89–104. https://doi.org/10.22059/ijar.2014.55497 (in Persian)

Dehghan Dehnavi, Z., & Masoudi, F. (2021). The characteristics of dervish and his daul face in persian fairy tales [Vizhegi-haye osture'i-ye shakhsiyat-e "Darvish" va chehreh-ye dogane-ye ou dar afsaneh-haye sahramiz-e Irani]. *Folklore and Popular Litera-ture,* 9(41), 43–73. http://cfl.modares.ac.ir/article-11-57191-fa.html (in Persian)

Dehghani, R., & Chahian Boroujeni, A. A. (2018). Safi Alishahi's an example of the linkage between tarighat and politics in Qajar era [Tariqat-e Safi Alishahi: Nemouneh'i az peyvand-e tariqat va si-yasat dar asr-e Qajar]. *A Quartery Journal of Historical Studies of Iran*, 10(37), 65–99. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22286713.1397.10.37.1.1 (in Persian)

Dieulafoy, J. (1982). *La chaldee et la Susian* [Safarnameh-ye Madam Dieulafoy] (A. M. Farahvashi, Trans.). Ketabforoushi-ye Khayy-am. (Original work published 1887). (in Persian)

Delamain, H. R. (1999*). De la Perse aux pays de l'Iran* [Az Khorasan ta Bakhtiari] (Vol. 1, G. Samiei, Trans.). Tavous. (Original work published 1958). (in Persian)

Ebrahimi, M. (2018). *Iranian demonology* [Divshenasi-ye Irani]. Farhameh. (in Persian)

Emadi Parmakouhi, S. M. (2017). Lion and "lion trainers" in the

works of Qalandar painters [Shir va shirbazān dar parde-ye naghashān-e Qalandar]. *Journal of Visual and Applied Arts*, *10*(19), 39–59. https://doi.org/10.22070/negareh.2016.342 (in Persian)

Eyn al-Ghozat Hamedani. (2006). *Defenses* [Daf'iyāt]. Manouchehri. (in Persian)

Eyn al-Ghozat Hamedani. (1962). *Tamhidat* [Tamhidāt]. University of Tehran press. (in Persian)

Ghaysarī, D. (1996). *Sharḥ-i Fuṣūṣ al-ḥikam* (Ed. Jalāl al-Dīn Āshtiyānī). Elmi va Farhangi. (In Arabic)

Ghorbannejad, P. (2007). Influence and expansion of Ibn Arabi's school among sufis of Azerbaijan in Mongol era [Nofooz va gostareshe maktab-e Ibn Arabi dar miyān-e sofiyan-e Azarbayjan-e 'ahd-e Moghul]. *Journal of Islamic Mysticism*, 4(14), 71–97. https://ensani.ir/fa/article/191770 (in Persian)

Ghuraishi Karin, S. H., & Ostahri, H. (2019). Ahl-e Haqq religion and its relation with mithraism [The Yarsan tradition and its relation to Mithraism. *Journal of Shi'a Studies*, *5*(16), 173–196. https://shia.urd.ac.ir/article_96413.html (in Persian)

HALI. (2015, June 12). *Auktionshaus Homm, 27 June 2015*. HALI Magazine. https://hali.com/news/auktionshaus-homm-27-june-2015

Ḥallāj, A. (2002). *Dīwān al-Ḥallāj*. Dār al-Kutub al-'Ilmiyya. (In Arabic)

Hassouri, A. (2003). One carpet: Four approaches [Yek farsh: Chahar roykard]. *Farsh-e Dastbaf*, (21–22), 99–108. (in Persian)

Hassouri, A. (2017). *The travelogue of Haji mohandes* [Safarnameh-ye Haji mohandes]. Cheshmeh. (in Persian)

Herisi-Nezhād, M. (2005). *The history of Heris* [Tārikh-e Heris]. Khodkār. (in Persian)

Ibn 'Arabi, Muḥyī al-Dīn. (1946). *Fuṣūṣ al-ḥikam* (Vol. 1). Dār Iḥyā' al-Kutub al-'Arabiyya. (In Arabic)

Jami, A. R. (1999). *Layla and Majnun* [Leyli o Majnun] (A. Afsahzadeh & H. A. Tarbiat, Ed.) (Vol. 2). Markaz-e motale'at-e Irani. (in Persian)

Marāsi, M. (2016). The analysis of blue color usage for "Majnun,s" clothing in Persian painting of Timurid and Safavid periyods [Tahlil-e kār-bord-e rang-e ābi dar tasvir-sāzi-ye shakhsiyat-e "Majnun" dar negārgari-ye Irāni-ye dowrān-e Timuri va Safavi]. *Negareh*, 11(37), 49–61. https://doi.org/10.22070/negareh.2016.342 (in Persian)

Mirzā'i, 'A. (2009). The study of qualitative influence of "plan handkerchiefs" on pattern and motifs of Heris carpet [Barrasi-ye tasir-e keyfi-ye dasmāl-naqshehā dar tarh va naqsh-e qālihā-ye Heris]. *Goljaam*, (14), 113–124. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20082738.1388.5.14.21.9 (in Persian)

Mohammadi, Sh., & Vand-Shā'ri, 'A. (204.). Design structure in contemporary Heriz (Heris) rugs [Sākhtārshenāsi-ye tarh dar qālihā-ye mo'āser-e Heris]. *Goljaam*, 10(25), 101–129. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20082738.1393.10.25.6.1 (in Persian)

Moghaddam, M. (2009). *An essay on Mithra and Anahita* [Jostāri darbāre-ye Mehr va Nāhid]. Hirmand. (in Persian)

Mojmal al-tavārikh va al-qesas. (1318). Bahār, M. T. (Ed.). Bījā [No place of publication]. (in Persian)

Mostowfi, 'A. (2005). *Ths story of my Life* [Sharh-e zendegāni-ye man] (Vol. 1). Zavvār. (in Persian)

Movahed, S. (2011). *A survey of sufism in Azerbaijan* [Seyri dar tasavvof-e Āzarbāyjān].Tāhuri. (in Persian)

Nasafi, 'A. (2007). *Kashf al-Haqa'iq* [Kashf al-haqāyeq]. Elmi va Farhangi. (in Persian)

Nazmiyal Collection. (n.d.). *Antique Persian Tabriz Haji Jalili rugs*. Nazmiyal Antique Rugs. https://nazmiyalantiquerugs.com/antique-persian-tabriz-haji-jalili-rugs

Pittman, H. (1987). *Ancient art in miniature: Near Eastern seals from the collection of Martin and Sarah Cherkasky / Holly Pittman in collaboration with Joan Aruz*. The Metropolitan Museum of Art Publication.

Prada, E., & Dyson, R.H. (2004). *The art of ancient Iran: Pre-Islamic cultures* [Honar-e Iran-e bastan: Tamaddon-haye pish az Islam] (Y. Majidzadeh, Trans.). Tehran University Press. (Original work published 1965). (in Persian)

Polak, J. E. (2010). *Persien. Das land und seine bewohner* [Safarnameh-ye Polak] (M. A. Ma'loumi, Trans.). Amir Kabir. (Original work published 1865) (in Persian)

Pope, A. U. (2008). *A survey of Persian art* [Seyri dar honar-e Iran] (Goruh-e motarjeman, Trans.) (Vol. 7). Elmi va Farhangi. (Original work published 1938) (in Persian)

Razavi, R. (2021).Ahmad Ghazzāli and the formation of satanism among Yazidis of the Island. *Naghd va Nazar*, *26*(103), 149–171. https://doi.org/10.22081/jpt.2020.57995.1738 (in Persian)

ravenzieglerritualcloth. (2025, April 25). [*Description of the image or first 20 words of the caption*] [Instagram photo]. Instagram. https://www.instagram.com/ravenzieglerritualcloth/p/C45VPZ-Krhfd

Sepehr, A. (1989). *Meraat al-vaghaye' al-Mozafari*. Zarrin. (in Persian)

Serna, C. (1983). *Men and Customs in Persia* [Safarnameh- ye Madam Carla Serena: Adamha va a'inha dar Iran] (A. L. Seyyedi, Trans.). Zavvar. (Original work published 1745). (in Persian)

Sheil, M. (1989). *Glimpses of life and manners in Persia* [*Khaterat-e Lady Sheil]* (H. Aboutorabian, Trans.). Nashr-e No. (Original work published 1856). (in Persian)

Tabataba'i, S. M. H. (1995). *Tafsir al-Mizan* (S. M. B. Mousavi Hamedani, Trans.) (Vols. 11, 12, 19). Islamic Publishing of the Society of Seminary Teachers [Entesharat-e Eslami-ye Jame'e Modarresin]. (Original work published 1375-1392 A.H.). (in Persian)

Tabataba'i Jabali, Z., & Azizi, R. (2020). The study of the representation of the devil in the Persian paintings of the story od Adam and Eve [Motale'e-ye baznamayi-ye sheytan dar negareh-haye dāstān-e Adam (a) va Hava]. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *25*(2), 75–84. https://doi.org/10.22059/jfava.2018.258889.665957 (in Persian)

Taheri, A., & Rabiei, S. (2013). Identification and classification of

Wak-Wak tree motifs in the Iranian carpets of 10th- 13th centuries (A.H.) [Shenasa'i va tabagheh-bandi-ye naqsh-e derakht-e Vaghvagh dar farsh-haye sadiyeh-ye 10 ta 13 hejri-ye Iran]. *Negareh*, *8*(25), 39–49. https://negareh.shahed.ac.ir/article_94.html (in Persian)

Takhti, M., & Afhami, R. (2011). The image and concept of talking tree on handmade carpets [Tasvir va mafahim-e derakht-e sokhan-gu bar qalihaye dastebaf]. *Goljaam*, (18), 49–70. http://goljaam.icsa.ir/article-1-456-fa.html (in Persian)

Tanavoli, P. (1989). *Pictorial carpets of Iran* [Ghalicheh-haye tasviri-ye Iran]. Soroush. (in Persian)

Taylor, J. A. (2017, May 18). *Heriz Carpet Catalogue, Volume III: Silk Rugs*. Rugtracker. https://www.rugtracker.com/2017/05/heriz-carpet-cataloguevolume-iiisilk.html

Victor Gallery. (n.d.). Extremely fine and rare antique Persian silk Heriz rug. Victor Gallery. https://www.victorgallery.com/collections/5-x-8/products/extremely-fine-and-rare-antique-persian-silk-heriz_24323

Ya'ghub-Zādeh, Ā., & Mohammadzādeh, M. (2022). Iconological reading of pictorial Jewish carpet at "Beth Tzedec museum" [Khānesh-e shamāyelshenākhtī-ye qāli-ye tasviri-ye muze-ye "Beth Tzedek"].*Glory of Art*, *14*(3), 85–97. https://doi.org/10.22051/jjh.2022.39049.1740 (in Persian)

Zarghani, S. M. (2023). *The history of Persian literature and the domain of the Persian language* [Tarikh-e adabiat-e Iran va qalamro-ye zabān-e Farsi] (Vol. 3). Fatemi. (in Persian)

Zarghani, S. M. (2022). *The history of Persian literature and the domain of the Persian language* [Tarikh-e adabiat-e Iran va qalamro-ye zabān-e Farsi] (Vol. 4). Fatemi. (in Persian)

Zarrinkoub, A. (2000). *A quest into Iranian sufism* [Jostoju dar tasavvuf-e Iran]. Amir Kabir. (in Persian)

Zarrinkoub, A. (2004a). *Persian sufism in historical perspective* [Tasavvuf-e Irani dar manzar-e tarikhi-ye ān] (M. Keyvani, Trans.). Sokhan. (Original work published 1970). (in Persian)

Zarrinkoub, A. (2004b). *History of post-Islamic Iran* [Tarikh-e Iran ba'd az Eslam]. Amir Kabir. (in Persian)

Zhuleh, T., & Parham, S. (2023). *The national treasure of Iranian carpets* [Ganjineh-ye melli-ye farsh-e Iran]. Yassavoli. (in Persian)

Zhuleh, T. (2013). *Understanding carpets: Theoretical principles and intellectual foundations* [Shenakht-e farsh: Bazi mabani-ye nazari va zir-sakht-haye fekri].Yassavoli. (in Persian)

Zhuleh, T. (2002).). *A study on Persian carpets* [*Pazhoheshi dar farsh-e Iran]*. Yassavoli. (in Persian)

آساطوریان، گارنیک (۱۳۷۴). قوم گوران (ماریا آیوازیان، مترجم). *ایران شناخت*، (۱)، ۳۱-۶۴. (چاپ اثر اصلی بی‌تا) https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/717248

ابراهیمی، معصومه (۱۳۹۷). *دیوشناسی ایرانی*. نشر فرهامه.

ابن‌عربی، محی‌الدین (۱۹۴۶م.). *فصوص‌الحکم* (جلد ۱). انتشارات دار إحیاالکتب العربیه.

الجاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر (۲۰۰۳م.). *الحیوان* (جلد ۱). انتشارات دارالکتب العلمیه.

الدمیری، ابوالبقاء (۱۴۲۴ ه.ق). *حیاه‌الحیوان* (جلد ۲). انتشارات دارالکتب العلمیه.

المَعرّی، ابوالعلاء (بی‌تا). *رساله‌الغفران* (بنت الشاطی، تحقیق). انتشارات دارالمعارف.

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

بروگش، هینریش (۱۳۶۷). *سفرنامه ایلچی پروس در ایران، سفری به دربار سلطان صاحبقران* (محمدحسین کردبچه، مترجم). جلد ۲، انتشارات اطلاعات. (چاپ اثر اصلی بی‌تا)

بنجامین، ساموئل گرین (۱۳۶۵). *ایران و ایرانیان «عصر ناصرالدین‌شاه»* (محمدحسین کردبچه، مترجم). انتشارات جاویدان. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۲)

بندهش (۱۳۶۹). (مهرداد بهار، به اهتمام). انتشارات توس.

بهبهانی، محمدعلی (بی‌تا)، *خیراتیه در ابطال صوفیه* (جلد ۱ و ۲). انتشارات مؤسسه علامه وحیدبهبهانی.

پرادا، ایدت (۱۳۸۳). *هنر ایران باستان تمدن‌های پیش از اسلام* (یوسف مجیدزاده، مترجم). انتشارات دانشگاه تهران. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۵)

پوپ، آرتر آپم (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران* (جلد ۷) (گروه مترجمین). انتشارات علمی و فرهنگی. (چاپ اثر اصلی ۱۹۳۸)

پولاک، یاکوب ادوارد (۱۳۸۹). *سفرنامه پولاک* (محمدعلی معلومی، مترجم). انتشارات امیرکبیر. (چاپ اثر اصلی ۱۸۶۵)

تختی، مهلا و افهمی، رضا (۱۳۹۰). تصویر و مفاهیم درخت سخن گو بر قالی‌های دستباف. *گلجام*، (۱۸)، ۷۰-۴۹. http://goljaam.icsa.ir/article-1-456-fa.html

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

جامی، عبدالرحمن (۱۳۷۸). *لیلی و مجنون* (جلد ۲) (اعلاخان افصح‌زاد و حسین احمد تربیت، مصحح). انتشارات مرکز مطالعات ایرانی.

حصوری، علی (۱۳۸۲). یک فرش: چهار رویکرد. *فرش دستباف*، ۹(۲۱-۲۲)، ۹۹-۱۰۸.

حصوری، علی (۱۳۹۶). سفرنامه حاجی مهندس. انتشارات چشمه.

حلاج، ابوالمغیث عبداله (۲۰۰۲م). *دیوان الحلاج*. انتشارات دارالکتب العلمیه.

دالمانی، هانری رنه (۱۳۷۸). *از خراسان تا بختیاری* (جلد ۱) (غلامرضا سمیعی، مترجم). نشر طاوس. (چاپ اثر اصلی ۱۹۵۸)

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

دهقانی، رضا و چاهیان بروجنی، علی‌اصغر (۱۳۹۷). طریقت صفی علیشاهی: نمونه‌ای از پیوند طریقت و سیاست در عصر قاجار. *مطالعات تاریخ اسلام*، ۱۰(۳۷)، ۶۵-۹۹. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22286713.1397.10.37.1.1

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)، ۴۳-۷۳. http://cfl.modares.ac.ir/article-11-57191-fa.html

دیالافوآ، ژان (۱۳۶۱). *سفرنامه مادام دیالافوآ* (علی‌محمد فره‌وشی، مترجم). انتشارات کتابفروشی خیام. (چاپ اثر اصلی ۱۱۸۷)

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

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

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

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹). *جست‌وجو در تصوف ایران*. انتشارات امیرکبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳الف). *تصوف ایرانی در منظر تاریخی آن* (مجدالدین کیوانی، مترجم). نشر سخن. (چاپ اثر اصلی ۱۹۷۰)

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

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

ژوله، تورج (۱۳۹۲). *شناخت فرش: برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری*. انتشارات یساولی.

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

سپهر، عبدالحسین (۱۳۶۸). *مرآت‌الوقایع مظفری*. نشر زرین.

سرنا، کارلا (۱۳۶۲). *سفرنامه مادام کارلا سرنا: آدمها و آیین‌ها در ایران* (علی اصغر

سیدی، مترجم). نشر زوّار. (چاپ اثر اصلی ۱۷۴۵)
شیل، مری (۱۳۶۸). *خاطرات لیدی شل* (حسین ابوترابیان، مترجم). نشر نو. (چاپ اثر اصلی ۱۸۵۶)
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. https://doi.org/10.22059/jfava.2018.258889.665957
طباطبایی، سید محمدحسین (۱۳۷۴). *تفسیر المیزان* (جلد ۱۹، ۱۲، ۱۱) (سید محمدباقر موسوی همدانی، مترجم). انتشارات اسلامی جامعه مدرسین. (چاپ اثر اصلی ۱۳۷۵-۱۳۹۲ ه.ق)
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. https://negareh.shahed.ac.ir/article_94.html
عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۹۰۵م). *تذکرة الاولیاء* (جلد ۲). مطبعه لیدن.
عمادی پرمکوهی، سید مانی (۱۳۹۶). شیر و شیربازان در پرده نقاشان قلندر. *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، ۱۰(۱۹)، ۳۹-۵۹. https://doi.org/10.22070/negareh.2016.342
عین‌القضات همدانی (۱۳۴۱). *تمهیدات*. انتشارات دانشگاه تهران.
عین‌القضات همدانی (۱۳۸۵). *دفاعیات*. انتشارات منوچهری.
قربان‌نژاد، پریسا (۱۳۸۶). نفوذ و گسترش مکتب ابن‌عربی در میان صوفیان آذربایجان عهد مغول. *عرفان اسلامی*، ۴ (۱۴)، ۷۱-۹۷. https://ensani.ir/fa/article/191770
قریشی کرین، سید حسن و استهری، هادی (۱۳۹۸). آیین اهل حق و رابطه آن با آیین مهرپرستی. *شیعه‌پژوهی*، ۵(۱۶)، ۱۷۳-۱۹۶. https://shia.urd.ac.ir/article_96413.html
قیصری، داود (۱۳۷۵ش). *شرح فصوص الحکم* (جلال‌الدین آشتیانی، محقق). انتشارات علمی و فرهنگی.
کریستن‌سن، آرتور (۲۵۳۵). *آفرینش زیانکار در روایات ایرانی* (احمد طباطبایی، مترجم). انتشارات مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران. (چاپ اثر اصلی ۱۹۴۱)
مجمل التواریخ و القصص (۱۳۱۸) (محمدتقی بهار، مصحح). بی‌جا.
محمدی، شبنم و وندشعاری، علی (۱۳۹۳). ساختارشناسی طرح در قالی‌های معاصر هریس. *گلجام*، ۱۰ (۲۵)، ۱۰۱-۱۲۹. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20082738.1393.10.25.6.1
مراثی، محسن (۱۳۹۵). تحلیل کاربرد رنگ آبی در تصویرسازی شخصیت «مجنون» در نگارگری ایرانی دوره‌های تیموری و صفوی. *نگره*، ۱۱ (۳۷)، ۴۹-۶۱. https://doi.org/10.22070/negareh.2016.342
مستوفی، عبداله (۱۳۸۴). *شرح زندگانی من* (جلد ۱). نشر زوار.
مقدم، محمد (۱۳۸۸). *جستاری درباره مهر و ناهید*. نشر هیرمند.
موحد، صمد (۱۳۹۰). *سیری در تصوف آذربایجان*. انتشارات طهوری.
میرزایی، عبداله (۱۳۸۸). بررسی تأثیر کیفی دستمال نقشه‌ها در طرح و نقش قالی‌های هریس. *گلجام*، -(۱۴)، ۱۱۳-۱۲۴. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20082738.1388.5.14.21.9
نسفی، عزیزالدین (۱۳۸۶). *کشف الحقائق*. انتشارات علمی و فرهنگی.
هریسی‌نژاد، موسی (۱۳۸۴). *تاریخ هریس*. نشر خودکار.
یعقوب‌زاده، آزاده و محمدزاده، مهدی (۱۴۰۱). خوانش شمایل‌شناسانه قالی تصویری موزه "Beth Tzeedek". *جلوه هنر*، ۱۴ (۳)، ۸۵-۹۷. https://doi.org/10.22051/jjh.2022.39049.1740