دریافت مقاله:۹۵/۰۱/۲۱
پذیرش مقاله: ۹۵/۰۸/۲۹

دوفصلنامه علمی- ترویجی پژوهش هنر
سال ششم، شماره دوازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۵

مطالعه قالی‌های درویشی دوره قاجار با تأکید بر قالی‌های نورعلیشاهی

لاله آهنی* آزاده یعقوب‌زاده علی وندشعاری*****

چکیده

قالی‌های دوره قاجار از غنی‌ترین گنجینه‌های هنری ایران است. در قالی‌های این دوره ظهور نوع خاصی از طرح وکاربری جدید برای آن مشاهده می‌شود که قالی‌های تصویری، نمونه شاخص این تغییرات است. نقوش این دسته از قالی‌های قاجار نه‌تنها از تأثیر مضامین مختلفی همچون ادبی و داستانی دور نمانده بلکه مضامین مذهبی و صوفی‌گری را نیز بازتاب داده است. از آن جمله می‌توان به قالی‌هایی که شخصیت‌های معنوی و دراویش را نشان می‌دهند، اشاره نمود. بافتن صورت دراویش بر روی قالی‌ها را باید از پدیده‌های دوره قاجار و قسمتی از جنبش تصویرگری بر روی قالی دانست. این قالی‌ها را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: اول، قالی‌هایی که به تصاویر دراویش مزین شده و دوم، قالی‌هایی که موضوع آنها را وسایل آیینی دراویش تشکیل می‌دهد. در پژوهش حاضر، ۸ نمونه از این دسته قالی‌ها موردمطالعه و بررسی قرار گرفته است؛ ۵ نمونه از دسته اول و ۳ نمونه از دسته دوم. لازم است بیان شود که طی مطالعات صورت‌گرفته در ۵ نمونه دسته اول، محوریت موضوعی، نورعلیشاه از دراویش مشهور طریقه نعمت اللهی است. در دسته دوم، وسائل آیینی دراویش همچون نمادهایی موردتوجه قرار گرفته که درراستای بیان اهداف و محتوای مذهبی مورداستفاده قرار گرفته و ازلحاظ معناشناسی بسیار حائز اهمیت است. با بررسی نقوش این قالی‌ها می‌توان نتیجه گرفت، باورها و اعتقادات جامعه به‌عنوان بخشی مهم از تفکر جامعه و ازسویی تأثیرات غرب به نوعی در شیوه نمایش این دوره انعکاس یافته است. از یافته‌های این پژوهش می‌توان به عوامل مؤثر بر ظهور و شکل‌گیری قالی‌های تصویری با موضوع درویشی اشاره نمود که شامل تمایل به صوفی‌گری، تمایلات ملی و مذهبی، آمیخته‌شدن فضای جامعه با شعائر و آموزه‌های دینی و محوریت موضوع انسان متأثر از هنر اروپایی است. این تحقیق از نوع بنیادین و روش تحقیق توصیفی- تحلیلی است. جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و فیش‌برداری انجام یافته و اطلاعات به‌دست‌آمده هم به شیوه کیفی تجزیه و تحلیل شده است. معرفی قالی‌های درویشی دوره قاجار و شناسایی عوامل مؤثر بر ظهور و شکل‌گیری آنها و معرفی نقوش و عناصر نمادین مرتبط با دراویش و صوفی‌گری از اهداف این مقاله است. در این راستا نگارندگان در مقاله حاضر، درپی پاسخ به این سؤالات هستند: عوامل مؤثر بر شکل‌گیری قالی‌های درویشی چیست؟ برای بیان اهداف و محتوای صوفی‌گری از چه نمادها و ابزاری استفاده شده است؟

کلید واژگان: قالی تصویری، درویشی، صوفی‌گری، قاجار، نورعلیشاه.

---

* مربی، دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز (نویسنده مسئول). l.ahani@tabriziau.ac.ir
** مربی، دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
*** استادیار، دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

مقدمه

دوران قاجار، دوره‌ای پرفراز و نشیب و مهم در تاریخ سرزمین ایران است که در زمینه‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی، عصر جدیدی در تاریخ ایران به‌وجود آورد. در دوران قاجار با گسترش روابط خارجی و ورود نقاشی‌های اروپایی، باسمه‌ها و کارت پستال‌ها و دیگر مصنوعات منقوش اروپایی، توجه بسیاری از هنرمندان به نقوش طبیعت‌گرایانه جلب شد. این دوره، بخش بزرگ و مهمی از تاریخ قالی‌بافی ایران را دربرمی‌گیرد؛ در این برهه نسبتاً طولانی، طرح‌ها و نقوش قالی‌ها هم وفادار به الگوهای پیشین و سنت‌های محکم خود بوده‌اند و هم بنابر شرایط و مقتضیات زمان دچار تحولات و تغییراتی شده‌اند. سه رویکرد عمده را برای آثار هنری قاجار به‌ویژه قالی می‌توان نام برد: گرایش به موضوعات عامه‌پسند و مردمی و مذهب تشیع و در این میان، نقاشی‌های غربی و شیوه اجرای آنها ازجمله موارد اثرگذار در اجرای هنرهای مختلف این دوره بوده است. از طرفی این دوره مقارن است با ظهور صنعت چاپ و تولید کتاب‌های مصور چاپی؛ امکانات چاپ به نوبه خود موجب برداشت‌های نوینی از هنر نقاشی و ارتباط هنرمندان نقاش با گروه‌های کثیری از مردم شد تا بتوانند آثار خود را در معرض نمایش عموم قرار دهند. به همین دلیل، توجه به مصنوعات مردم‌پسند و ارائه تصاویری که به‌لحاظ ساخت ساده و به‌لحاظ محتوا مردمی بودند، رایج شد. این مقاله درصدد واکاوی نقوش دسته خاصی از قالی‌های قاجار یعنی قالی‌های تصویری با موضوع شخصیت درویشی است. درواقع، ضمن معرفی یک گنجینه ارزشمندی از هنر ایران، ویژگی‌ها و خصوصیات برجسته حاکم بر طرح و نقش قالی‌های مذکور را موردبررسی قرار می‌دهد.

پیشینه پژوهش

شایسته‌فر و *صباغ‌پور* (۱۳۹۰) در مقاله "بررسی قالی‌های تصویری دوره قاجار"، ضمن مطالعه و بررسی قالی‌های تصویری دوره قاجار، مضامین به‌کاررفته در آنها را بررسی کرده‌اند. در یکی از این دسته‌ها باعنوان مضامین مذهبی به معرفی و بررسی دسته‌ای از آنها، شخصیت‌های معنوی و دراویش را بازتاب داده‌اند. در بررسی صورت‌گرفته، ذکر شده است که بیشترین تصاویر در این دسته مربوط به نورعلیشاه، از مشایخ بزرگ فرقه نعمت‌اللهی، اختصاص دارد که گاه در کنار صوفی دیگری به نام مشتاق علیشاه تصویر شده است.

تناولی (۱۳۶۸) در فصل چهارم کتاب "قالیچه‌های تصویری ایران"، دسته‌ای از قالیچه‌های تصویری را معرفی نموده که مربوط به دراویش است. این قالیچه‌ها به دو دسته تقسیم شده‌اند: دسته اول مربوط به تصویرهای دراویش و دسته دوم مربوط به وسائل آئینی آنهاست. در میان قالیچه‌های دسته اول، تصویر نورعلیشاه بیش از هر درویش دیگری موردتوجه قالی‌بافان بوده است.

در پژوهش حاضر ضمن معرفی دسته‌ای از قالی‌های تصویری دوره قاجار با مضمون مذهبی، قالی‌های تصویری درویشی با محوریت موضوعی نورعلیشاه موردبررسی قرار می‌گیرد. در این راستا عناصر نمادین به‌کاررفته در این دسته از قالی‌ها که مرتبط با صوفی‌گری است، بررسی و طبقه‌بندی شده که از این دیدگاه به این موضوع در پژوهش‌های قبلی پرداخته نشده است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر، از نوع بنیادین است و روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی. جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و فیش‌برداری انجام یافته است. اطلاعات به‌دست‌آمده نیز به شیوه کیفی تجزیه و تحلیل شده است. با مطالعه و بررسی نمونه‌ها و درنهایت با بهره‌گیری از روش استدلال استقرایی به نتیجه حاصل دست یافته شد.

قالی‌های تصویری قاجار

در دوره قاجار به واسطه شرایط فرهنگی و اجتماعی و هنری، طرح‌ها و نقوش قالی‌ها علاوه‌بر ادامه سنت‌های پیشین تحولاتی نیز یافت. گرایش به منظره‌پردازی و طبیعت‌گرایی در نقوش قالی‌های این دوران حائز اهمیت است. لیکن آنچه در طرح و نقش قالی‌ها از اهمیتی ویژه برخوردار بوده و چونان انقلابی در عرصه قالی ایرانی رخ می‌نماید، پدیده تصویرگری است. قالی‌های تصویری، گروه وسیعی از قالی‌های این دوره را به خود اختصاص داده است و به موضوعات مختلف تاریخی، دینی و داستانی یا ادبی اشاره داشته و یا منظره‌ای را توصیف می‌کنند. این طرح‌ها اکثراً جنبه روایت‌گری داشته و بیانگر موضوع مشخصی است.

درادامه سنت تصویرگری در ایران دوره قاجار، روح هنری و سلیقه حاکم بر بیان نقاشی تحول یافت. استفاده وسیع و همه‌جانبه از سنت نقاشی قرن یازدهم و اختلاط منظره‌سازی اروپایی با مجلس‌بندی متقارن و پرسپکتیو مقامی و شعور رنگ‌شناسی متفاوت ایرانی و نیز اجرای سایه‌روشن و حجم‌سازی و حضور پرسپکتیو در مناظر و عمارات و قامت اشخاص و افزودن عوامل غنی تزئین، به خلق یک شیوه جدید منجر شد که قواعد، معیار، منطق و اصولی کاملاً تازه و بدیع را دارا بود (آفرین، ۱۳۸۹: ۶۵). همین شیوه در طراحی قالی‌های تصویری نیز تأثیر گذاشته و انتخاب موضوع و نحوه بیان تصویری نقش‌مایه‌ها به نوعی تغییر پیدا کرد.

محوریت انسان به‌عنوان موضوع اصلی در هنرهای قاجار ازجمله قالی‌های تصویری، پدیده‌ای است که تا حدود زیادی به دنبال تأثیرپذیری از فرم‌ها و مضامین هنر اروپایی و فرهنگ و تفکر اومانیستی حاکم بر جوامع غربی به درون هنر ایران رخنه کرد. در دوره قاجار جامعه ایران با الگوبرداری از غرب به سوی تجدد و مدنیت گام برداشت و پیرو تحولاتی که تجدد به همراه آورد، انسان به‌عنوان موضوعی مستقل در هنرها از جایگاه ویژه‌ای برخوردار شد (میلانی، ۱۳۸۰: ۱۷۹).

موضوعات فرش‌های تصویری دوره قاجار به ۵ دسته قابل‌تقسیم است:

۱. مضامین ادبی ۲. مضامین حماسی ۳. مضامین مذهبی ۴. شخصیت‌های مشهور ۵. شخصیت‌های اسطوره‌ای

قالی‌های درویشی

بافتن صورت دراویش را بر روی قالی و قالیچه‌ها، باید از پدیده‌های دو سده اخیر و قسمتی از جنبش تصویرگری روی قالی دانست. این قالیچه‌ها را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

دسته اول، قالیچه‌هایی که به تصاویر دراویش مزین شده‌اند. در میان قالیچه‌های این دسته، تصویر نورعلیشاه بیش از هر درویش دیگری موردتوجه قالی‌بافان بوده است. دسته دوم، قالیچه‌هایی که موضوع آنها را وسایل آیینی دراویش تشکیل می‌دهد؛ این قالیچه‌ها که به پوست پلنگی معروف شده‌اند، موضوع و ترکیب‌بندی آنها کم و بیش شبیه به هم است؛ در همه آنها وسایل روزمره و آیینی دراویش در قالبی بسیار خوش‌منظر و گیرا دیده می‌شود.

صوفی‌گری یا درویشی در دوره قاجار

لفظ درویش درحقیقت، لفظی کلی است که به تمام اعضا و دسته‌های صوفیه اطلاق می‌شود. در میان نظرات مختلفی که درباره ریشه و معنای لفظ صوفی وجود دارد، این نظریه که صوفی از کلمه صوف (به معنای پشم) گرفته شده، طرفداران بیشتری دارد. سبب نسبت‌دادن صوفیه، پشمینه‌پوشی زاهدان و تارکان دنیاست. در دائرةالمعارف اسلامی و فارسی زیر واژه درویش چنین آمده است: «فقیر، صوفی، کسی که از تعلقات دنیوی به اندک مایه قناعت می‌کند و یا به کل از قید تعلقات کناره می‌جوید، و حتی گاهی از باب تحقیر و تهذیب نفس (و نه به داعیه حرص مال) به دریوزگی و سؤال تن در می‌دهد» (leiden, 1924:65). پشمینه‌پوشی صوفیه، هم نشانه‌ای از پرهیز و پارسایی بود و هم اعتراض به طرز زندگی توانگران که زندگی و جامه لطیف داشتند. نورعلیشاه از فرقه دراویش نعمت‌اللهی است و از آخرین دراویشی است که به سبک صوفیان گذشته زندگی پرشور و هیجانی داشته و به عالم تصوف رونق خاصی بخشیده است.

معرفی نورعلیشاه

میرزا محمدعلی طبسی اصفهانی، معروف به نورعلیشاه، فرزند میرزا عبدالحسین فیض علیشاه از دراویش مشهور طریقه نعمت‌اللهی است. نورعلیشاه متوفی به سال ۱۲۱۲ هـ‌ق. است. به علت داشتن صورتی جذاب، تا کنون هواخواهانش از او عکس‌ها و تابلوهای رنگی زیادی به‌وجود آورده‌اند (خشکنابی، ۱۳۷۷: ۶۶).

فیض علیشاه خراسانی نیز از بزرگان صوفیه نعمت‌اللهی در قرن دوازدهم ه.ق. است. این پدر و پسر در شیراز به خدمت معصوم علیشاه دکنی رسیدند و معصوم علیشاه پدر و پسر را که هنوز جوان بودند، ارشاد کرد. پدر را فیض علیشاه و پسر را نورعلیشاه لقب داد. پس از کشته‌شدن معصوم علیشاه، نورعلیشاه جانشین او شد. نورعلیشاه به سبب بعضی از دعوی‌هایش که غالباً درحال غلبه وجد بروز می‌کرد موردخشم ظاهربینان واقع می‌شد، چنان که گروهی او را نزد سلاطین به داعیه سلطنت و نزد علمای دین به عدم حفظ شریعت متهم کردند. ازاین‌رو، به هر شهر و اقلیمی که قدم می‌نهاد هنگامه‌ای برپا می‌شد، چنان که از شدت ازدحام راه بر او بسته می‌گشت. گویند مخالف و موافق، همه محو و مسحور او می‌شدند. نورعلیشاه سرانجام پس از تحمل مشقات زیاد و سیر و سیاحت به سال ۱۲۱۲ هـ‌ق. در موصل وفات یافت (تناولی، ۱۳۶۸: ۸۴)، (تصویرهای ۸-۱ و ۹).

عوامل موثر اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در ظهور قالی‌های درویشی

تصوف یک مسلک نوظهوری بود که پس از یک قرن و نیم از آغاز طلوع اسلام، در تاریخ اسلام پدید آمد و از همان ابتدا مذهبی وابسته به اسلام معرفی گردید و بدین‌وسیله در ردیف سایر مذاهب اسلام که طی قرون اولیه یکی پس از دیگری به‌وجود می‌آمدند، قرار گرفت (عمید زنجانی، ۱۳۶۷: ۲۳۴). زهد و ترک دنیا اولین نمود و شکل تصوف و قدیمی‌ترین عامل پیدایش فرقه صوفیه بود. بی‌تردید زهدی که متصوفه از آن پیروی می‌کردند، دراصل متخذ از اسلام و تعلیمات پیغمبر اکرم (ص) بود که این عده از حد معین و مقرری که در اسلام برای زهد بیان شده بود، تجاوز نموده و آن را به حد افراط رسانیده بودند. علت استقبال مردم از تصوف در دوره‌هایی، این است که مدح زهد در اذهان مسلمین از ابتدا نقش بسته بود و عموم مسلمین، پارسایی را بزرگ‌ترین و باارزش‌ترین چیزها می‌شمرده‌اند (همان: ۲۳۶). ملاحظه میزان تأثیری که عوامل اجتماعی و سیاسی در تکوین و چگونگی پدیده‌های تاریخی دارد پژوهشگران برآن می‌دارد که همواره در مطالعات تاریخی اوضاع و احوال و مقتضیات گوناگون محیط را نیز به دقت بررسی کرده و روی فعل و انفعالاتی که از این نظر صورت می‌گیرد، مطالعه نمایند.

تصویر ۱. نورعلیشاه و درویشان، سده نوزدهم میلادی

تصویر ۲. طرح محرابی درختی با تصویر نور علیشاه، قرن نوزدهم میلادی

تصویر ۳. نورعلیشاه، کرمان، اواخر سده نوزدهم میلادی

تصویر ۴. نورعلیشاه و مشتاق علیشاه، کاشان، سده نوزدهم میلادی

تصویر ۵. نورعلیشاه، نهاوند، سده نوزدهم میلادی

تصویر۶. فرش درویشی (پوست‌پلنگی و وسایل درویشی)؛ اراک (ساروق)، سده نوزدهم میلادی

پس از رحلت رسول اکرم (ص)، انحراف و افراطی پدید آمد و مسلمانان برخلاف وصایای پیغمبر و تعلیمات اسلام به استقبال دنیا شتافته و به تجمل‌پرستی و جاه‌طلبی آلوده شدند. این آلودگی و انحراف کم‌کم در اثر توسعه و پیشرفت روزافزون قلمرو حکومت مسلمین، زهد و اعتدال اسلامی را از دست داده و مدتی نگذشت که ثروت‌اندوزی و دنیاطلبی جای آن زندگی ساده و آرام و معتدل را گرفت. عکس‌العملی که در مقابل این وضع بین مسلمانان رخ داد، این بود که عده‌ای هم از آن طرف به راه تفریط افتاده و از اجتماع و لذائذ و خوشی‌های دنیا کناره گرفتند و به ترک دنیا و پارسایی و زهد و تعبد گراییدند. در این هنگام هرچه تمایل عمومی به دنیا و مظاهر آن بیشتر می‌شد، تمایل به زهد نیز به‌طور متقابل در میان عده‌ای از مسلمانان شدت می‌گرفت تا آنجا که به‌تدریج به حد افراط رسیده و کاملاً مغایر تعالیم و سنت پیامبر اسلام (ص) ظاهر شد. از همین جا شالوده صوفی‌گری ریخته شد و به مرور رو به رشد نهاد. بنابراین می‌توان صوفی‌گری و روش صوفیانه را عکس‌العملی از وضع زندگی و تمایل مسلمین به دنیا و مصالح مادی و تجمل و ثروت‌اندوزی دانست (همان: ۲۳۹). پس می‌توان گفت که این علل و عوامل و مقتضیات اجتماعی و سیاسی که در نیمه اول قرن دوم هجری موجب بروز طرز تفکر صوفیانه و درویش مسلکی شد، اختصاص به تاریخ صدر اسلام ندارد بلکه در کل در هر عصر و زمان و در هرجا و مکان اگر شرایط و مقتضیات مشابه آن تحقق پذیرد، چنین عکس‌العملی را به‌وجود آورده است؛ که دوره قاجار نیز از این مورد مستثنی نیست.

در تاریخ اجتماعی و سیاسی و فرهنگی ایران، دوره قاجار ویژگی‌های خاصی دارد که آن را از دیگر ادوار متمایز می‌کند؛ عصر قاجار به‌عنوان عصر تغییرات مهم و اساسی در جامعه ایران شناخته می‌شود. شاید بتوان گفت تأثیرگذارترین عامل آن تحولات سیاسی جهانی، تفکرات شاهان، تکنولوژی، نظرات غربی‌ها، مسافران و مأمورینی باشد که در قرن ۱۹ به ایران آمدند. از سوی دیگر، مشروعیت‌بخشیدن به پادشاهان از دیگر عوامل زمینه‌ساز ظهور هنرهایی با مضامین دینی بود. تحولات تاریخی دوره قاجار ازلحاظ فرهنگی، اجتماعی و سیاسی واکنش‌های متفاوتی را موجب گردید که هنر و صنایع مختلف نیز از این امر جدا نبوده است. ازجمله می‌توان به ظهور قالی‌های تصویری اشاره نمود که ضمن اینکه حاصل تحولات تاریخی و فرهنگی و اجتماعی دوران مذکور یعنی نوگرایی و تفکر اومانیستی و آشنایی با آثار چاپ و عکس و نقاشی غربی هستند، عرصه نمود اندیشه‌های سیاسی نهفته نیز می‌باشند. از این دوره به بعد، از قالی به عنوان بوم جدیدی درجهت عرضه اندیشه‌های حمایتی و یا سیاسی بهره گرفته شده است. در دوره قاجار هنر- صنعت فرش همچون بخشی از فرهنگ و هنر جامعه که پیوستگی عمیق و انکارناپذیری با تحولات مختلف تاریخی و فرهنگی جامعه دارد، تغییرات عمده‌ای را در زمینه طرح و نقش، ابعاد و اندازه، عوامل حمایتی و نظارتی و مدیریتی شاهد بوده است. فرش دستبافت ایران و مطالعه کلیات و جزئیات آن، همچون بسیاری از مطالعات هنر، پیوستگی عمیقی با مطالعات جامع در تاریخ و شاخه‌های مرتبط با آن دارد.

با اینکه قالی‌های تصویری را می‌توان دستاورد دوره قاجاریه نامید و اتفاقات این دو سده بیشترین تأثیر را بر آنها گذاشته لیکن نشانه‌هایی از روحیات و روش‌های هنر و فرهنگ گذشته‌های دورتر ایران را نیز در آنها می‌توان مشاهده کرد. «در این واسطه

تصویر۷. فرش درویشی (پوست‌پلنگی و وسایل درویشی) ؛اراک (ساروق)، سده نوزدهم میلادی

تصویر ۸. فرش درویشی (پوست پلنگی و وسایل درویشی)؛ ساروق، سده نوزدهم میلادی

جدول ۱. عناصر مشترک در فرش‌های درویشی (عنصر مشترک: پوستین)

عنصر مشترک	قالی ۱	قالی ۲	قالی ۳	قالی ۴
پوستین		 		———
عنصر مشترک	قالی ۵	قالی ۶	قالی ۷	قالی ۸
پوستین				

(نگارندگان)

جدول ۲. عناصر مشترک در فرش‌های درویشی (عنصر مشترک: تبرزین)

عنصر مشترک	قالی ۱	قالی ۲	قالی ۳	قالی ۴
تبرزین	 			
عنصر مشترک	قالی ۵	قالی ۶	قالی ۷	قالی ۸
تبرزین				

(نگارندگان)

جدول ۳. عناصر مشترک در فرش‌های درویشی (عنصر مشترک: چنته)

عنصر مشترک	قالی ۱	قالی ۲	قالی ۳	قالی ۴
چنته	———			———
عنصر مشترک	**قالی ۵**	**قالی ۶**	**قالی ۷**	**قالی ۸**
چنته		———	———	———

(نگارندگان)

جدول ۴. عناصر مشترک در فرش‌های درویشی (عنصر مشترک: کشکول)

عنصر مشترک	قالی ۱	قالی ۲	قالی ۳	قالی ۴
کشکول				
عنصر مشترک	**قالی ۵**	**قالی ۶**	**قالی ۷**	**قالی ۸**
کشکول				

(نگارندگان)

جدول ۵. عناصر مشترک در فرش‌های درویشی (عنصر مشترک: طاقیه یا کلاه)

عنصر مشترک	قالی ۱	قالی ۲	قالی ۳	قالی ۴
طاقیه یا کلاه				
عنصر مشترک	**قالی ۵**	**قالی ۶**	**قالی ۷**	**قالی ۸**
طاقیه یا کلاه				

(نگارندگان)

شرایط فرهنگی، اجتماعی و هنری، طرح و نقوش قالی‌ها علاوه‌بر ادامه سنت‌های پیشین تحولاتی نیز یافته است. لیکن آنچه در طرح و نقش قالی‌ها، از اهمیتی ویژه برخوردار بوده و چونان انقلابی در عرصه قالی‌ها رخ می‌نماید، پدیده‌ای تحت عنوان تصویرگری است که تا پیش از این در قالی‌ها بی‌سابقه بوده است» (شایسته‌فر و صباغ‌پور، ۱۳۹۰: ۷۴-۶۳).

جامعه ایران در دوره قاجار، علی‌رغم تمدن و فرهنگ کهنسال و درخشان دیرین خود، یک جامعه دینی بود و تمایلات ملی و مذهبی شدید بر روح و فکر اکثریت قریب به اتفاق این جامعه حکم‌فرمایی داشت. افراد این جامعه سخت پایبند آداب و سنن و رسوم ملی و شعائر مذهبی خود بودند. «روضه‌خوانی، شبیه‌خوانی، تعزیه‌گردانی و تظاهرات دسته‌جمعی حزن‌انگیز مردم در ایام محرم و بعضی روزهای عزای عمومی، بخشی از مراسم مذهبی هستند که در دوره قاجار رواج داشته است» (شمیم، ۱۳۷۱ :۳۷۳). ازاین‌رو جامعه ایران دوره قاجار را می‌توان جامعه‌ای مذهبی به‌شمار آورد. در این زمان آن‌چنان فضای جامعه آمیخته با شعائر و آموزه‌های دینی است که حتی پادشاهان نیز برای حفظ مشروعیت و وجهه خود میان مردم خود را ملزم به رعایت مسائل مذهبی می‌کردند. از سوی دیگر، تمایل به عرفان در ناخودآگاه ایرانیان همواره وجود داشته است و از سوی دیگر، شرایط آشفته اجتماعی دوره قاجار، احساس نیاز به یک پناهگاه را به‌طور جدی در مردم تشدید کرده بود، از طرفی هم شریعت‌مداری محضی که بازمانده اواخر صفوی بود، همه با هم باعث شد پس از یک دوره فترت،

مردم توجه تامی به عارفان این دوره داشته باشند؛ بازگشت عرفان نعمت‌اللهی به ایران، مقارن با اواخر حکومت زند اوایل قاجار است (ایرج‌پور، ۱۳۹۰: ۴۱-۲۳). از عوامل مهم گسترش تصوف در این دوره، توجه طبقه حاکم به تصوف است. درواقع، حمایت‌های حاکمان از صوفیان و گسترش جایگاه تصوف در جامعه، ناشی از اهداف سیاسی و عقیدتی است. زیرا صوفیان جایگاه خاصی در بین مردم داشتند؛ از دلایل تمایل مردم به تصوف می‌توان به سازگاری روحیه مردم با تصوف اشاره نمود. ازاین‌رو طبقه حاکم از صوفیان غافل نبوده است؛ بنابراین برای همراه‌کردن توده‌ها با سیاست‌های خود، حمایت از صوفیان ضرورت می‌یافت. علاوه‌بر این، مسئله مشروعیت اسلامی حاکمان، لزوم توجه به گسترش تصوف را دو چندان می‌کرد (لمبتن، ۱۳۹۲: ۳۴۶). در این میان، قالی‌ها در این دوران بیش از هر دوره‌ای با اعتقادات و باورهای مردمی درآمیخته و از چنین فضای مذهبی بی‌نصیب نمانده و مضامین مختلف دینی را بازتاب داده است. بخش قابل‌توجهی از قالیچه‌های تصویری مربوط به دراویش است (شایسته‌فر و صباغ‌پور، ۱۳۹۰: ۷۴-۶۳). موضوعات انتخابی و نقوش شکل‌گرفته در زمینه قالی‌ها همچون سایر زمینه‌های هنری در دوره‌های مختلف، بازتابی از شرایط فرهنگی و اعتقادی و سیاسی در دوره قاجار بوده است. به دیگر سخن، جامعه مذهبی دوره قاجار زمینه‌ساز ظهور قالی‌های تصویری با موضوع دراویش بوده است. از عوامل مؤثر بر ظهور و شکل‌گیری قالی‌های تصویری با موضوع درویشی می‌توان به موارد متعدد دیگری نیز اشاره نمود. مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از: تمایل به صوفی‌گری و زهد، تمایلات ملی و مذهبی، آمیخته‌شدن فضای جامعه با شعائر و آموزه‌های دینی و محوریت موضوع انسان که متأثر از هنر اروپایی است (تصویرهای ۸-۶).

وسائل آیینی دراویش

این وسائل عبارت‌اند از: تاج یا طاقیه (کلاه)، تبرزین، کشکول، پوست پلنگ (پوستین) و چنته. وسایل یادشده در زندگی روزمره درویش به‌کار برده می‌شود و در خانقاه و هنگام برگزاری مراسم جنبه آئینی پیدا می‌کنند.

طاقیه: طاقیه دوازده ترک، نشانه‌ای است از دراویش شیعه دوازده امامی، روی کلاه معمولاً ابیاتی خوش در وصف طریقت درویشی نوشته شده است.

کشکول: نماد طبیعت پذیرا و مفعول انسان و تبرزین، عامل طبیعت فعال انسان است. مقصود از پوست، دو چیز است: یکی جایی است که شخص می‌نشیند و به بحر تفکر فرو می‌رود. دوم همان جاست که به مقدار تملک خویش پی می‌برد. مالک‌بودن جایی به اندازه یک پوست و یا دارایی خویش را در یک چنته جادادن خود مرحله‌ای است از فقر و قناعت .(Bakhtiar, 1976: 56)

کشکول دراویش معمولاً یا از جنس پوست میوه هندی است یا فولادی و برنجی. نوع دوم هم به شکل و مطابق کشکول نوع اول ساخته می‌شود. نوع اول، کشکولی است که بیشتر در اقیانوس هند یافت می‌شود و آن، میوه درختی است به نام coco de mer (نارگیل دریایی). این نارگیل به آب می‌افتد و پس از ماندن در آب و فاسدشدن، داخل پوست سختش سیاه شده و کم‌کم به وسیله امواج به ساحل رانده می‌شود، آن را از آب گرفته از وسط می‌برند و دو کشکول از آن به‌دست می‌آورند. کشکول درحقیقت ظرف طعام و آب دراویش است و هرگونه خوراکی یا نوشیدنی که مورداحتیاج درویش باشد، در آن ریخته می‌شود (تصویر ۱۰).

۳. تبرزین: معمولاً فولادی است که روی آنها به نقوش و اشعاری مزین شده و یا به‌کلی ساده است و مُنتشا که برخی از دراویش آن را به‌جای تبرزین حمل می‌کنند، معمولاً از نوعی چوب است که دارای جوش‌های بزرگ و فراوان است (تصویر ۱۱).

۴. پوستین: پوست را دراویش هنگام نشستن و خفتن به زیر پا می‌افکنند و هنگام رفتن، بر دوش می‌کشند. پوست تخت دراویش از پوست گوسفند یا آهو و گاه شیر و ببر و پلنگ است. درویشی که خود را پادشاه ملک و فقر و قناعت می‌داند، طاقیه درویشی را تاج و این پوست را تخت خود می‌داند و به آن پوست تخت می‌گوید.

۵. چنته: کیسه‌ای است که بر دوش می‌آویزد و بقیه مایحتاج خود را در آن می‌گذارد. در چنته دراویش معمولاً چیزی نوشته نمی‌شود، گریز آنها از مال دنیا علت اصلی این فقر و قناعت است (جدول‌های ۵-۱).

عناصر مشترک

برآیند ۵ جدول عناصر مشترک بدین شرح است:

- در ۷ مورد از ۸ نمونه موردبررسی نقش‌مایه پوستین وجود دارد.
- در هر ۸ نمونه موردبررسی نقش‌مایه تبرزین وجود دارد.
- در ۳ مورد از ۸ نمونه موردبررسی نقش‌مایه چنته وجود دارد.
- در هر ۸ نمونه موردبررسی نقش‌مایه کشکول وجود دارد.
- در هر ۸ نمونه موردبررسی نقش‌مایه طاقیه یا کلاه وجود دارد.

با این اطلاعات، می‌توان گفت به غیر از چنته که فقط در ۳ مورد از ۸ نمونه آمده است، بقیه عناصر که عبارت‌اند از: پوستین، تبرزین، کشکول و طاقیه، تقریباً در اکثر نمونه‌ها آمده است. این نشان‌دهنده اهمیت جایگاه این عناصر در فرش‌های درویشی است؛ که ازلحاظ مفهوم‌نگاری و نمادپردازی در این دسته از فرش‌ها حائز اهمیت است.

نتیجه‌گیری

در دوره قاجار تحولات و تکنیک‌های متفاوتی در زمینه طبیعت‌گرایی در آثار هنری نمود یافت که قالی‌های تصویری را می‌توان به عنوان گروهی نوظهور از قالی‌های این دوره نام برد و این رویکرد را به‌وضوح نشان می‌دهند. ازسویی آموزه‌های دینی نیز در این دوران موردتوجه بوده و در هنرهای مختلف متجلی شده که قالی‌های تصویری قاجاری از آن بی‌تأثیر نبوده است. در بررسی‌های صورت‌گرفته در این پژوهش، گروهی از قالی‌های تصویری حاوی مضامین مذهبی و صوفی‌گری موردمطالعه قرار گرفت؛ این قالی‌ها را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دسته اول قالی‌هایی که به تصاویر دراویش مزین شده است و دسته دوم قالی‌هایی که موضوع آنها را وسایل آئینی دراویش تشکیل می‌دهد. در این مقاله، ۸ نمونه از این دسته از قالی‌ها موردمطالعه و بررسی قرار گرفت که ۵ نمونه مربوط به دسته اول و ۳ نمونه مربوط به دسته دوم است. طی مطالعات صورت‌گرفته، بیشترین تصویر مربوط به درویشان در دسته اول مربوط به نورعلیشاه از مشایخ بزرگ فرقه نعمت‌اللهی است؛ در دسته دوم وسائل آیینی دراویش ازجمله کلاه (طاقیه)، تبرزین، کشکول، پوستین و چنته همچون نمادهایی موردتوجه واقع شده‌اند که درراستای بیان اهداف و محتوای مذهبی مورداستفاده قرار گرفته و ازلحاظ معناشناسی بسیار مهم هستند.

مفاهیم نمادین این نقوش شامل این موارد است: طاقیه دوازده ترک نشانه‌ای است از دراویش شیعه دوازده امام. کشکول درحقیقت ظرف طعام و آب دراویش است. نماد طبیعت پذیرا و مفعول انسان است. تبرزین معمولاً فولادی است که روی آنها به نقوش و اشعاری مزین شده عامل طبیعت فعال انسان است. پوستین را دراویش به هنگام نشستن و خفتن به زیر پا می‌افکنند و هنگام رفتن بر دوش می‌کشند؛ درویشی که خود را پادشاه ملک و فقر و قناعت می‌داند طاقیه درویشی را تاج و این پوست را تخت خود می‌داند و به آن پوست، تخت می‌گوید. چنته کیسه‌ای است که بر دوش می‌آویزد و بقیه مایحتاج خود را در آن می‌گذارد و نشانی است از گریز آنها از مال دنیا. با تحلیل این نقوش می‌توان نتیجه گرفت که باورها و اعتقادات مذهبی به‌عنوان بخشی مهم از تفکر جامعه ایران دوره قاجار در شیوه نمایش و مضمون دسته مهمی از قالی‌های تصویری قاجار نقش بسزایی داشته است. از میان قالی‌های دوره قاجار که نمایانگر چنین مفاهیمی هستند می‌توان به قالی‌های تصویری با موضوع دراویش به‌ویژه نورعلیشاه اشاره کرد که از نمونه‌های شاخص است. از عوامل مؤثر بر ظهور و شکل‌گیری قالی‌های تصویری با موضوع درویشی می‌توان به تمایل به صوفی‌گری، تمایلات ملی و مذهبی، آمیخته‌شدن فضای جامعه با شعائر و آموزه‌های دینی و محوریت موضوع انسان متأثر از هنر اروپایی اشاره نمود. مشروعیت‌بخشیدن به پادشاهان را از دیگر عوامل زمینه‌ساز ظهور هنرهایی با مضامین دینی می‌توان به شمار آورد. در دوره قاجار، قالی بوم جدیدی درجهت عرضه اندیشه‌های حمایتی سیاسی مطرح می‌شود. جامعه قاجار، جامعه‌ای مذهبی آمیخته با شعائر و آموزه‌های دینی است. تمایل به عرفان همواره در ناخودآگاه ایرانیان وجود داشته است که باتوجه‌به شرایط آشفته اجتماعی دوره قاجار، احساس نیاز به یک پناهگاه در مردم را شدت یافته بود؛ این عوامل باعث توجه تام مردم به عارفان این دوره شد. بازگشت عرفان نعمت‌اللهی به ایران، مقارن با اواخر حکومت زند و اوایل قاجار است. بنابر اینکه صوفیان پایگاه ویژه‌ای بین مردم داشتند، طبقه حاکم برای همراه‌کردن توده‌ها با سیاست‌های خود از این طیف حمایت می‌کردند. درنهایت، گسترش تصوف در اعتلای فرهنگی اسلام تأثیر به‌سزایی داشته است و قالی‌های دوره قاجار بیش از هر دوره دیگر بیانگر چنین فضای مذهبی است و مضامین مختلف دینی را در خود بازتاب داده‌اند.

منابع و مآخذ

- آفرین، فریده (۱۳۸۹). تحلیل واقع‌گرایی در نگارگری ایرانی از دوره تیموری تا قاجار، **دوفصلنامه هنر اسلامی**. (۱۲)، بهار و تابستان. ۷۲-۵۳.
- ایرج‌پور، محمدابراهیم (۱۳۹۰). بازنگری در عرفان قاجار، **نشریه ادب و زبان**، (۲۹)، ۴۱-۲۳.
- تناولی، پرویز (۱۳۶۸). **قالیچه‌های تصویری ایران**. تهران: سروش.
- چلیپا، کاظم و رجبی، علی (۱۳۸۵). **حسن اسماعیل‌زاده (نقاش مکتب قهوه خانه‌ای)**. تهران: چاپ و نشر نظر.
- خشکنابی، رضا (۱۳۷۷). **ادب و عرفان در قالی ایران**. تهران: سروش.
- شایسته‌فر، مهناز و صباغ‌پور، طیبه (۱۳۹۰). بررسی قالی‌های تصویری دوره قاجار (موجود در موزه فرش)، **فصلنامه علمی-پژوهشی باغ نظر مرکز پژوهشی هنر معماری و شهرسازی نظر**. سال هشتم، (۱۸)، ۷۴-۶۳.
- شمیم، علی‌اصغر (۱۳۷۹). **ایران در دوره سلطنت قاجار، قرن سیزدهم، نیمه اول قرن چهاردهم**. تهران: زریاب.
- عمیدزنجانی، استاد عباسعلی (۱۳۶۷). **تحقیق و بررسی در تاریخ تصوف**. تهران: دارالکتب الاسلامیه.
- لمبتن، آن (۱۳۹۲). **تداوم و تحول در تاریخ میانه ایران**. ترجمه یعقوب آژند، تهران: نی.
- میلانی، عباس (۱۳۸۰). **تجدد و تجددستیزی در ایران**. تهران: اختران.
- Bakhtiar, l. (1976). **Sufi: Expressions of Mystic Quest**. Thames and Hudson.
- Houtsma, M. Th. (1924). **Encyclopedia of Islam: A Dictionary of the Geography, Ethnography and Biography of the Muhammadan Peoples**. E.J. Brill.
- Milanesi, E. (1999). **The Carpets: Origins, Art and History**. New York: Firefly books.
- Sakhai, E. (2008). **Persian Rugs and Carpets: The Fabric of Life**. England: Antique Collectors' Club.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2016/04/09/
Accepted: 2016/11/19

Study of Qajar Dervish Rugs with an Emphasis on Noor Ali Shah Rugs

Laleh Ahani* Azade yaghoubzadeh** Ali Vandshoari***

Abstract

Qajar rugs are among the richest treasures of Iranian art. In these carpets, specific kind of design and new usage was created. Motifs of this group of Qajar carpets not only were affected by various literary and storied themes, but also reflected religious and mystical themes. In this way, we can mention carpets of spiritual characters. Weaving of spiritual characters' faces on the carpets is regarded as one of the important events of Qajar art and a movement of illustration on carpets. We can categorize these rugs into two groups: 1. carpets with image of spiritual characters. 2. Carpets with ritual items of those characters. In this study 8 samples of this group of rugs have been investigated; 5 samples regarded as the first group and 3 ones as the second. We can mention that the centrality of the issue in the study of the first group samples is Noor Ali Shah; one of the famous spiritual characters of Nematollahi order. In the second group, ritual tools are considered as symbols in order to express religious aims and contents. And also they are so significant in semantics. Examining the carpet patterns, it can be concluded that beliefs of society as an important part of society thinking and also of the effects of the west, have been reflected on the carpets. We can also mention some factors affecting the rise and formation of pictorial rugs with the theme of spiritual characters that are included to tend to Sufism, national and religious sentiments, fusing society with religious beliefs, and the centrality of human subject under the influence of European art, as the findings of this study. This research is a fundamental one and its research method is descriptive-analytical and the data collection is based on library documents. The data were analyzed by qualitative method.

Introduction of this special group of Qajar rugs and identifying the effective factors on emergence and formation and also introduction of the motifs and symbols related to Sufism and spiritual characters have been the aims of this study. In this regard, we can respond to these questions: what are the factors affecting the formation of dervish carpets? Which symbols and tools are used to explain Sufism contents?

Keywords: pictorial rugs, dervishes, Sufism, Qajar, Noor Ali Shah.

* Lecturer, Faculty of Carpet, Islamic Art University of Tabriz.

** Lecturer, Faculty of Carpet, Islamic Art University of Tabriz

*** Assistant Professor, Faculty of Carpet, Islamic Art University of Tabriz. University of Tabriz.