

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 and 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

Received: 12 Aug 2024

Received in revised form: 16 Oct 2024

Accepted: 20 Nov 2024

Azam Rasooli¹ [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 Chalipa² [iD](#) (Corresponding Author)

Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. E-mail: chalipa@shahed.ac.ir

Ali Asghar Shirazi³ [iD](#)

Associate Professor, Department of Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. E-mail: a-shirazi41@yahoo.com

Seyed Jalal al-Din Bassam⁴ [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>

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

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.

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

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 بافته شده‌اند. 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 شده است. 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 درهم آمیخته 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 بوده است. در این فرش‌ها رگه‌هایی از انگاره تقدس بخشی به دیوان، تزویج انسان و دیو، تبدل انواع و وحدت وجود به شکل واقعی، پیوستگی دیو با مجنون و درویش و تصاویری از قلندران شیرباز بازنمایی شده‌اند.

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

علی اصغر 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@hotmail.com

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

واژه‌های کلیدی

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

استناد: رسولی، اعظم؛ چلیپا، کاظم؛ شیرازی، علی اصغر؛ 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.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

نگارندگان، حق تکثیر و امتیاز کامل انتشار مقاله خود را حفظ می‌کنند.



* 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.

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 روشن شدن زوایای پنهان و ابهامات مرتبط درباره، دلالت‌های معنایی ناشناخته و جامعه دست‌اندرکار آن قابل توجه است. این مسئله علاوه بر افزایش دانش تخصصی فرش، در معرفی ظرفیت‌های فرهنگی، وجوه هنری و جامعه‌شناختی فرش هریس مؤثر است.

روش پژوهش

روش این تحقیق به لحاظ هدف، بنیادی و به لحاظ 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 و افاق، 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، به عنوان 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 شده است: 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 در باره این فرش‌ها استفاده شده است. در انتساب خاستگاه فرش‌ها، به هریس یا تبریز هم در منابع مکتوب و هم در میان کارشناسان امر، اختلاف نظر وجود دارد. آن‌چه در پژوهش حاضر اهمیت دارد، انتساب قطعی نمونه‌های مورد پژوهش به حوزه فرش آذربایجان (هریس/تبریز) توسط کارشناسان خبره و پژوهش‌گران برجسته فرش ایران است.^۲

پیشینه پژوهش

غالب پژوهش‌های صورت گرفته 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 و افاق، 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 دستمال نقشه به عنوان 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 دانسته است. نگارنده با استناد به تحقیقات میدانی، حذف تدریجی دستمال نقشه‌ها از فرهنگ قالی‌بافی هریس و جایگزینی آن‌ها با نقشه‌های شطرنجی را، دلیلی بر کاهش تنوع و تعداد طرح و نقش قالی‌های هریس ذکر کرده است.

طاهری و ربیعی (۱۳۹۲) در مقاله «شناسایی و طبقه‌بندی نقش درخت و افاق در فرش‌های سده‌های دهم تا سیزدهم هجری ایران»، نقش مایه درخت و افاق را منشأ پیدایش نقش تزئینی واق دانسته‌اند که در فرش‌های

مقدمه

تصوف به عنوان 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 گرفته است و نمود آشکار آن را در قالیچه‌های «درویشی» می‌توان یافت که در مناطق مختلف بافته شده‌اند، هرچند ارتباط فرش و تصوف، به این صراحت و آشکارگی نیست و آن را باید از خوانش و دریافت دلالت‌های معنایی نقوش در بافت^۱ خود دریافت.

در گروهی از فرش‌های ابریشمین سده‌های سیزدهم و چهاردهم منطقه آذربایجان، به ویژه هریس، نقوشی برگرفته از موجودات غریب، به شکلی گسترده و برای بیش از یک سده، به عنوان جریان 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 گرفت و گیر، صحنه‌هایی از خشونت و مرگ دیده می‌شود و یا در نقش واق، صور اهریمنی و دیوی در ترکیب با بندهای اسلیمی و ختایی قابل بررسی است، اما در این فرش‌ها، بر دیونگاری در پیوستگی با نقوش دیگر تأکید شده است.

علیرغم شهرت جهانی فرش هریس و به دلایل نامعلوم، از جریان‌شناسی، چیستی، علل فراوانی، دلایل اقبال به این گونه از نقوش دیوان، دلالت‌های معنایی و گفتمان‌های به وجودآورنده این فرش‌ها، سخن و مدرک چندانی وجود ندارد. در نتیجه شاهد یک گسست ارتباطی آشکار، میان این نقوش با طرح‌های موجود 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 شده است. با این حال، هنوز بسیاری از جنبه‌های گفتمان تصوف و تأثیرات آن بر این نقوش، ناشناخته مانده است.

از طرفی فرش، هنری است کاربردی و بافت آن، به ویژه 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. به لحاظ سبک‌شناختی نیز، فرش هریس سبک روستایی دارد و به بیانی، روایتی روستایی از نقشه‌های شهری ارائه می‌دهد. حال آن‌که شیوه نقش‌پردازی فرش‌های مورد بحث، نیمه گردان و گردان و با رخ سبک شهری است. این تفاوت‌ها نیز از مسائلی است که بر ابهامات موجود درباره این فرش‌ها افزوده است.

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 داده شود که، تأثیرات گفتمان تصوف بر طرح و نقش فرش هریس و نسبت میان آن‌ها

میان کلیه طبقات از اعیان و اشراف و کسبه و نوکران و فقرا وجود دارند» (بنجامین، ۱۳۶۵/۱۸۸۶، ۲۶۶). تعداد قابل توجهی از این درویش، به دلیل سفر و حضور در هندوستان، به زبان انگلیسی تسلط داشتند. در میان ایشان از همه فرق وجود داشتند که در ایران، هند، مصر و سایر ممالک اسلامی به سیاحت می پرداختند و بدون هیچ مأموریت مذهبی، احکام قرآن را به میان هندیان برده و افکار هندیان را در بلاد اسلامی ترویج می کردند (سرن، ۱۳۶۲/۱۷۴۵، ۱۴۶).

آذربایجان نیز به عنوان یکی از مهم ترین مراکز فرهنگی ایران، متأثر از کلیت فضای حاکم بوده است. تصوف از قرن سوم، در آذربایجان رواج داشته و با تصوف خراسان و عراق، در ارتباط بوده است. 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 خانقاه های تبریز، توجه کبار صوفیه، از جمله احمد غزالی، نجم کبری، اوحدی کرمانی و دیگران را، به تبریز معطوف نمود. قلندریه نیز در قرن هشتم، تکیه ای مختص به خود در تبریز داشتند (موحد، ۱۳۹۰، ۹-۱۴). از اوایل قرن هفتم، متصوفه آذربایجان با مکتب ابن عربی آشنا شدند و آموزه های وحدت وجود، تجلی اسماء الهی به صورت خلقت ممکنات و بر اساس اعیان ثابت و راز آفرینش بیش از سایر نظریات ابن عربی، مورد توجه آنان قرار گرفت (قربان نژاد، ۱۳۸۶، ۷۱-۷۲). از اواسط قرن هشتم، جریان تصوف سنتی، به همراه گرایش به مکتب ابن عربی، دو جریان مهم تصوف آذربایجان به شمار می رفتند (موحد، ۱۳۹۰، ۳۲۹). از عصر صفویه به بعد و مخصوصاً در دوره قاجار، تصوف در آذربایجان و دیگر مناطق ایران، دچار عوام زدگی، سلسله تراشی و تصفیه حساب های مدعیان قطیبت و ارشاد و در نتیجه افول و انحطاط تصوف شد (موحد، ۱۳۹۰، ۲۰ و ۳۲۸). از جمله نحلتهای نوظهور در این شرایط، از مذاهب وهابی و بیکیان اورنگ در منطقه آذربایجان می توان نام برد که در «مکتوبه شیخ جعفر نجفی (از مراجع عظام نجف در دوره قاجار)، به مردم آذربایجان و اهالی خوی»، به آن ها اشاره شده و پیروان آن، گویا قائل به اتحاد و وصول به مرتبه حق بوده اند (بهبهانی، بی تا، ج ۱، ۱۳۹). مؤلف تاریخ هریس نیز، از حضور اقلیت گوران ها در برخی از روستاهای این منطقه سخن می گوید. به گفته مؤلف کتاب، گوران ها تمایلی برای ترویج مسلک خود به غیر خودی، نداشته و ریشه عقایدشان به خرمیدینان خراسان باز می گردد (هریسی نژاد، ۱۳۸۴، ۹۷). ظاهراً گوران ها از پیروان اهل حق هستند و این مسلک میان کردها، لرها و آذربایجانی ها پیروان بسیاری دارد (آساطوریان، بی تا/۱۳۷۴، ۴۹). آن ها قائل به انگاره تناسخ روح در کالبد های انسانی و حیوانی و تجلی خداوند به شکل انسان هستند (آساطوریان، ۱۳۷۴، ۵۶ و ۵۷).

طریقت معصوم علیشاهی و نعمت الهی، طریقت غالب تصوف در عصر قاجاریه بوده است (زرین کوب، ۱۳۸۳/الف ۱۹۷۰، ۵۵)، اما نکته ای قابل تامل در کتاب «خیراتیه» که متعلق به همان دوره است وجود دارد، مبنی بر این که اکثر صوفیه زمان، بر طریقت «جمهوریه» بوده اند. در این طریقه صوفیان با هم آمیزی عقاید و آرای مختلف متصوفه، مذهب جدیدی ایجاد کرده و به جبر، تشبیه، تجسیم، صورت و رویت و وحدت وجود به شکلی مبالغه آمیز باور داشتند (بهبهانی، بی تا، ج ۲، ۴۸۹).

سده دهم تا سیزدهم، به عنوان یکی از نقشمایه های اصلی، نمایان شده اند. نقش واق با صورتک های انسانی، دیوی، و نقش ازدها، بیشترین کاربرد را در این آثار داشته اند. تختی و افهمی (۱۳۹۰) با مقاله «تصویر و مفاهیم درخت سخن گو بر قالی های 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 دانسته اند و معتقدند با انشقاق این تمدن به شاخه های گوناگون، معانی مختلفی بر درخت واق اطلاق شده است.

دریابی (۱۳۹۳) در مقاله «اسطوره دوزخی در قالی ایرانی» به درخت واق در بیان دوزخی آن پرداخته و آن را مفهومی یگانه در فرش، دانسته است. نگارنده ضمن معرفی مناطق مختلف فرش بافی که از درخت واق استفاده کرده اند، بر این نکته، تأکید کرده است که بیشترین تعداد قالی های 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 گمانه زنی های چهار نفر از صاحب نظران، 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 درویش و آخرین بازماندگان یک گروه متصوفه در تبریز منتسب کرده و به مناسبات این جهان غیرطبیعی با اجنه و باورهای تابویی پیچیده صوفیان آذربایجان، اشاره ای گذرا داشته است.

مقاله حصوری با طرح فرضیه «انتساب نمونه مورد مطالعه به متصوفه» و مقاله دریابی با طرح نکته «تعلق بیشترین تعداد قالی های موجود با نقش واق به حوزه آذربایجان و تبریز» با پژوهش حاضر، مرتبط هستند و سایر پژوهش های انجام شده درباره فرش هریس، هیچ اشاره ای به این فرش ها نداشته اند. در مقالات مرتبط با درخت واق واق، به برخی از نمونه های پژوهش حاضر، به طور موردی و در کلیت فرمی و مضمونی پرداخته شده است.

در این مقاله برای نخستین بار، ضمن معرفی این گروه از فرش های هریس / تبریز با رویکرد گفتمانی و مکالمه طرح و نقش آن با نهاد تصوف در بستر تاریخی خود، به خوانش نقوش و کارکرد فرش ها پرداخته شده است. با توجه به این اصل که حتماً، مفاهیم و معانی این نقوش تا حدودی برای جامعه فرش دستباف در بازه زمانی و بافت مکانی خود روشن بوده است. زیرا طرح و نقش فرش دستباف نیز به مانند دیگر پدیده های اجتماعی، معانی و دلالت های معنایی خود را، از ساخت اجتماعی و سازوکارهای گفتمانی حاکم بر جامعه به دست می آورد.

مبانی نظری پژوهش

فضای گفتمانی و اندیشگانی تصوف در آذربایجان

تصوف به مثابه یکی از نظام های اندیشگانی دینی و عقیدتی، در یک روند مستمر و مسلط به شکل پیدا و پنهان و از همان سده های آغازین اسلام، در میان طبقات عامه تا جامعه نخبگانی و لایه های حکومت و قدرت، تسری و نفوذ داشته است.

در دوره قاجاریه، شرایط مناسبی جهت رونق طریقت های تصوف فراهم گردید. بنجامین در سفرنامه خود به کثرت نفوس درویش این عصر اشاره می کند: «در حال حاضر چندین هزار صوفی در سراسر ایران و در

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



نظریه وحدت است. این نقشه‌ها می‌توانند نتیجه تخیل صوفیانی تأویل‌گر باشند که در تبریز و پس از قرن هشتم، در عصر تیموریان و همزمان با رونق هنرهای تزئینی 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 گفته است (دالمانی، ۱۳۷۸/۱۹۵۸، ۱۹۱).

گواه بعدی درباره ارتباط برخی از این فرش‌ها با انگاره‌های تصوف، در قالی‌های حاج جلیلی قابل بحث است. حاج جلیل مردی یکی از مشهورترین تولیدکنندگان فرش تبریز در نیمه دوم قرن ۱۹ م. ه.ق است. طرح‌های منسوب به کارگاه‌های وی، در فرش‌شناسی، به «حاج جلیلی» شهرت یافته‌اند. این فرش‌ها همزمان با تبریز، در هریس، مرند و آتاتولی 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، اکثراً در ابعاد قالیچه بافته شده‌اند و در آن‌ها از نقوش تصویری استفاده شده است. لذا این مؤلفه‌ها، بر کاربرد این فرش‌ها به عنوان دیوارکوب می‌توانند دلالت کنند. از طرفی نقوش تصویری به کاررفته که باز نمودی از دیوان، جنیان، درویش و روایات حماسی و عرفانی هستند، مناسبتی با زیرانداز و کفپوش ندارد، آن‌ها هم در دستبافته‌هایی که مستلزم صرف زمان طولانی بافت و هزینه بالاست. همچنین به دلیل از بین رفتن ابریشم در اثر سایش و

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 این که 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). علاوه بر متصوفه، یهودیان نیز در زمینه طلسمات و طالع‌بینی به شکلی گسترده فعالیت داشتند (سپهر، ۱۳۶۸، ۲۸۷-۲۸۸). اساساً فضای اندیشه‌وری در این عصر، مبتنی بر باورهای خرافی بوده و نه تنها در میان عامه، بلکه در اذهان شاه و سران مملکت نیز تسری داشته است (مستوفی، ۱۳۸۴، ج. ۱، ۴۰ و ۴۴). حتی دامنه این باورها و لفاظی‌های خرافی به مجالس عزاداری اهل بیت (ع) نیز کشیده شده بود، 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 بینانسان‌های 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 در آمدن 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 داده است.

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 امین افشار^۲ و سید عرب^۳، از نقشه‌هایی به نام «دنیای دیگر» نام می‌برد که ظاهراً مناسبتی با اجنه داشته و توسط آخرین بازماندگان یک فرقه صوفیانه بی‌نام و نشان تولید می‌شدند. این درویش قالی‌باف در تبریز، بعدها به استانبول مهاجرت کرده و به تجارت قالی پرداختند. این نقشه‌ها فقط در بین تعداد محدودی از بافندگان و یکی دو طراح در تبریز، وجود داشته و با همان اشخاص، این نقشه‌ها نیز منسوخ و فراموش می‌شود (حصوری، ۱۳۸۲، ۱۰۰-۱۰۱). «گمنامی این صوفیان»، «حق انحصار» نقشه‌ها و «منسوخ شدن نقشه‌ها»، نشان از باورهای نهان و عقاید مکتومی دارد که 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 جنی فارس^۴ 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، به ویژه شبستری، «تاویل‌های صوفیانه و

اصطکاک، فرش‌های ابریشمی را در محل‌های پر رفت و آمد نمی‌گسترانند. لذا این مفروضه به ذهن متبادر می‌شود که شاید این فرش‌ها بر اساس یک ضرورت تولید شده‌اند. ضرورتی که کاربرد آن‌ها را در ارتباط با یک نهاد اعتقادی و گفتمان مرتبط با آن امکان‌پذیر کرده است.

همان‌طور که در تاریخ فرش ایران، استفاده از فرش ایران در مراسم و آیین‌های مذهبی نه تنها در میان مسلمانان، بلکه بین سایر مذاهب و کیش‌ها نیز وجود داشته است. «در دوره ساسانی مقدار زیادی فرش از ایران به چین و مخصوصاً تبت صادر می‌شد و به‌ویژه در پرستشگاه‌ها به کار 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 تزئینی و هنر رومی، همچون برگ‌ها و خوشه‌های تاک، گل‌دان‌هایی با دسته‌های شیپور مانند، چهره‌های انسانی و صور انسانی هیولاش 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 لاک‌یافته می‌شوند، به نام آتاتول شناخته می‌شوند. این فرش‌ها را می‌توان به حاج جلیلی و یا گنج‌های منتسب کرد (قلی‌زاده، مصاحبه شخصی، ۲۲ آذر ۱۴۰۲). در سبک حاج جلیلی، تلفیقی از نقوش فرش تبریز و آتاتولی وجود دارد. تولیدات وی در یک دوره پنجاه‌ساله، بر فرش آذربایجان و آتاتولی تأثیر نهاده است (صمدی بهرامی، مصاحبه شخصی، ۳ آذر ۱۴۰۲).

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

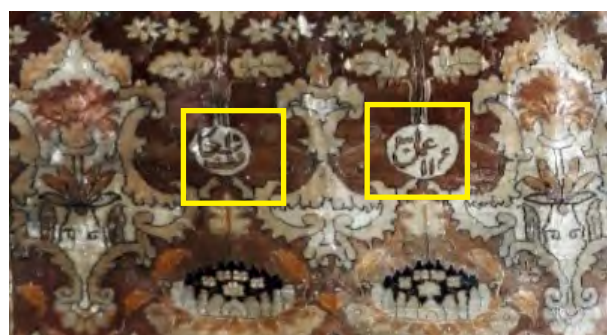


رقم «عمل موسی»، سندی بر کیم‌ی‌باف بودن این قالیچه است (میراشرفی، مصاحبه شخصی، ۶ اردیبهشت ۱۴۰۳). هرچند در این نمونه‌ها، مؤلفه‌های بصری همچون نمادهای مذهبی دین یهود و یا امضای تجار کیم‌ی‌بر قالی‌ها (یعقوب‌زاده و محمدزاده، ۱۴۰۱، ۸۹)، که دلالت بر یهودی‌باف بودن آن‌ها داشته باشد، وجود ندارد، اما باید توجه نمود که «یهودیان از دیرباز در جریان حاکمیت و تجارت فرش ایران، فعالیت داشته‌اند. افزون بر این که در

ازمنه گذشته اسکو و میلان، کانون پرورش پيله ابریشم و ابریشم‌کشی بوده و یهودیان از زبده‌ترین رنگ‌رزان الیاف ابریشمی به‌شمار می‌رفتند و تعدادی از فرش‌های مورد بحث در این پژوهش، می‌توانند بافت یهودیان عنصرود (نزدیک اسکو) باشند» (رونقیان تبریزی، مصاحبه شخصی، ۱۱ آذر ۱۴۰۲). نمایش صور انسانی هیولاش 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 تبریزین بر دوش، درون یک فضای محراب گونه 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 قالیچه هم از نظر فرمی و هم محتوایی قابل تأمل است. درویش و دیوان در این قالیچه‌ها با شارب نقش شده‌اند. اساساً داشتن سیل‌های پهن از مشخصه‌های برخی از طریقت‌های صوفیه از جمله طریقت معصوم‌علیشاهی است، چنان‌که ایشان را باید دولت شارب نامید (بهیانی، بی‌تا، مقدمه کتاب، ۴۱). گوران‌ها نیز بر داشتن سیل 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 بر خودار 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 محراب گونه نمود خیر آن و در شکل دیوسار ستون‌ها، بازنمود وجه شر آن است. چراکه محراب و قندیل، کارکرد مذهبی یا آیینی دارند. محراب مکانی مقدس در آیین‌های مختلف قلمداد می‌شود. طرح محرابی در فرش ایران نیز از مهرابه‌های مهری مقتبس شده و در دوره اسلامی، به عنوان نمادی از مکان عبادت بر روی فرش نقش می‌شود. در قالیچه مورد بحث در ستون‌ها، از نقوشی همانند گل نیلوفر یا صدف استفاده شده است (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 پیش‌متنی بر نمونه ۲ می‌باشد، به نقل از فروشنده ایتالیایی آن، به سفارش ایتالیایی‌ها و برای مهرابه‌های میتراپی 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 ۶. قالیچه وقفی با نقش درویشی قلندر، مجموعه Lee Koch (Taylor, 2017)



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



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



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 دلالتان جهت خروج قالی‌های وقفی از مکان خود، مخدوش کردن و از بین بردن 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) روی داد و با انجام این ترفند، فرش‌ها را به خارج از کشور فرستادند (میراشرفی، 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 ۱۸۹۲ م. از ایران خارج شدند. این قالی‌ها در اصل وقف آستان قدس رضوی (ع) بودند و شرکت زیگلر جهت جلوگیری از پیامدهای آن، با ترفند انساب قالیها به آستانه شیخ صفی، آن‌ها را از ایران خارج کرد (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۲۳).

با توجه به تصویری بودن قالیچه مزبور و سنت عدم استفاده از نقوش انسانی و ذوات الارواح، 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^(علیه‌السلام) بوده است. با توجه به نقش درویش، احتمالاً این قالیچه به منظور وقف و نذر به بارگاه یکی از شیوخ متصوفه و یا خانقاهی بوده است.

علاوه بر 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

آئینی این قالیچه‌ها است، ولی در منابع مکتوب دوره قاجار، مواردی از کاربردهای فرش ایران در مراسمات آئینی ذکر شده است. به عنوان نمونه، سنت پیچیدن متوفیان در قالی و گلیم، برای انتقال به کربلا و اماکن مشرفه (دیالافوا، ۱۳۶۱/۱۸۸۷، ۴۷۲) و استفاده از قالی با تصویر درخت مقدس برای انجام این سنت (دالماتی، ۱۳۷۸/۱۹۵۸، ۱۷۸) از این موارد هستند. کارکرد مذهبی این فرش‌ها، در نمونه دیگری (تصویر ۶) به خوبی 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 مستطیل شکل طلایی رنگ و بدون نقش وجود دارد که در تقابل با زمینه و دیگر بخش‌های این قالیچه است.

تصویر ۷. بخشی از قالیچه، جالینوس در محضر دیو، عرضه در 7.5-sothebys.com (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 ۱۲۰۹ ه.ق» داشته‌است (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 ۱۳ ه.ق و تداوم آن‌ها در فرش هریس دارد. همان‌طور که طبق سخن امین‌افشار «عده این نقشه‌ها بسیار بیشتر بوده، چرا که در دوره کودکی او در تبریز این نقشه تنها در میان عده‌ای از بافندگان و یکی دو طراح معروف و معمول بوده‌است» (حصوری، ۱۳۸۲، ۱۰۰). همچنین توجه کلیمیان به این نوع از نقشه‌ها، در راستای یهودی‌باف بودن 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 نقش برجسته اونتاش گال از ایلام میانی، دیوی شاخ‌دار شاخه‌های درخت حیات را در دست دارد (تصویر ۹). در نمونه‌ای از مفرغ‌های لرستان (تصویر ۱۰)، ایزدان جَنّی بال‌دار کله‌عقابی، در حال تطهیر یا باروری نخل مقدس هستند (دوسو، ۱۳۸۷، ۳۳۷). لذا این پیوستگی یک کارکرد آیینی دارد و در تبدل خود، به این باور عامیانه که «درختان جایگاه و ماوای از مابهران هستند» تبدیل شده‌است (ابراهیمی، ۱۳۹۷، ۶۳).

در نمونه‌ای از فرش هریس (تصویر ۱۱)، درخت واق‌واق، با سرشاخه‌هایی از رؤس حیوانی، انسانی و دیوی، در میان دو دیو که باز نمودی 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 دیوماند

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، تقدیس و الوهیت انگاری دیوان و جنیان در فرهنگ‌های ایران و آسیای غربی امری رایج بوده‌است (گریستن‌سن، ۲۵۳۵/۱۹۴۱، ۶-۷؛ طباطبایی، ۱۳۷۵-۱۳۹۲ ه.ق/۱۳۷۴، ج. ۱۹، ۳۸، ج. ۱۲، ۲۷۴). دیوپرستی تا اوایل خلافت عباسیان در ایران، از جمله آذربایجان رواج داشته‌است (زرین کوب، ۱۳۸۳ ب، ۱۸۹). این تقدس‌انگاری در دوره اسلامی به ابلیس منتسب شد و فرقی همچون خوارج، مرجئه و معتزله به ابلیس و ایمانش پرداختند (زرین کوب، ۱۹۷۰ الف/۱۳۸۳، ۹۴). سپس متصوفه، به تقدیس ابلیس روی آوردند. حسن بصری با اشاره به خلقت نوری ابلیس، معتقد بود اگر ابلیس، نور خود را به خلق نمایان سازد، مخلوقات، او را به خدایی و معبودی پرستش کنند (عین‌القضاة 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، عین‌القضاة و دیگر متصوفه، ابلیس جوانمردی عاشق بود که بر غیر معشوق سجدہ نکرد و از او با تعابیر بلندی چون سرور مهجوران، خواجه خواجگان و سید الموحدین یاد می‌کردند (عین‌القضاة همدانی، ۱۳۸۵، ۱۸). معصوم علی‌شاه 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 مجمل‌التواریخ و القصص، بلیناس حکیم، کتاب و علم خود را، از یک شیطان جَنّی از بقیة خداوندان علم در عهد سلیمان^۸ اخذ می‌کند (بی‌تا، 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 نشسته‌است. بر اساس کتیبه فرش، این فرد، جالینوس است. در این قالیچه مجالسی از اسکندر و مجنون نیز به تصویر 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 باز نمود 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 قبلاً در چکسلواکی بوده و در اثنای

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



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، ۱۳۸۳/۱۹۶۵، ۸۱)



تصویر ۱۲. بخشی از قالیچه محرابی با طرح درخت واق با نقش دیو دو چهره، عرضه در ۸۲-۱۹۸۷ Christies (Taylor, 2017)



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



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

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



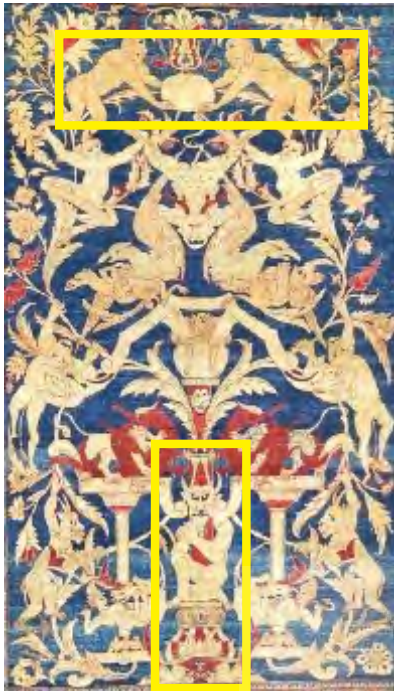
تصویر ۱۴. تنه درخت متشکل از صور حیوانی و دیوی (Atila, 2019, 264)



ماهیت دیوزاد بودن درختان، در گروه دیگری از فرش‌ها، در بن درخت و محل رویش آن‌ها بازنمایی شده‌است (تصاویر ۱۵-۱۷). مشهورترین این گروه از نقشه‌های درختی، که دو سر اژدها، در بن درخت واقع قرار گرفته‌اند، منسوب به کارگاه حاج جلیلی هستند (زوله و پرهام، ۱۴۰۲، ۳۰).

مفروضه تقدس‌بخشی به دیوان و جنیان در این فرش‌ها، با نقش «تاج» تقویت می‌شود. در برخی از نمونه‌ها، علاوه بر نقش دیو و درخت، نقشمایه تاج شاهی در ارتباط با این دو عنصر، به صورت مختلف به کار رفته‌است. در قالیچه‌ای از این گروه (تصویر ۱۸)، دیوی تنه درخت را در بر 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 فرش دیگری (تصویر ۱۹)، دیوی پاهای خود را بر روی دو ماهی قرار داده و شاخه‌های فرعی از آن نشأت 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 سیل، رشد یافته‌اند. این ترکیب

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

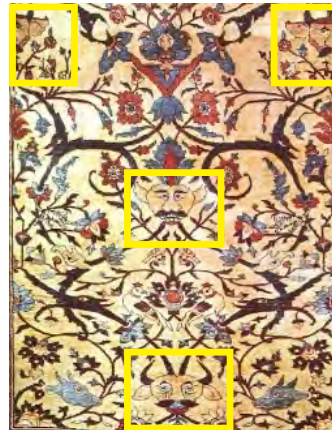


در نمونه‌های منتسب به هریس (تصویر ۲۱)، در صحنه‌ای از منازعه شیاطین و جانوران، شیاطین انسان‌گونه در دو سمت بالای قالیچه نقش شده‌اند و در میانه قالیچه، تصویری از ابلیس با دو بال که افسار اسبی را به دست گرفته، دیده می‌شود. تجسم ابلیس با بال، نشانه‌ای از ملک بودن او دارد. رنگ سیاه ابلیس نیز، حکایت از مطرود بودن 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).

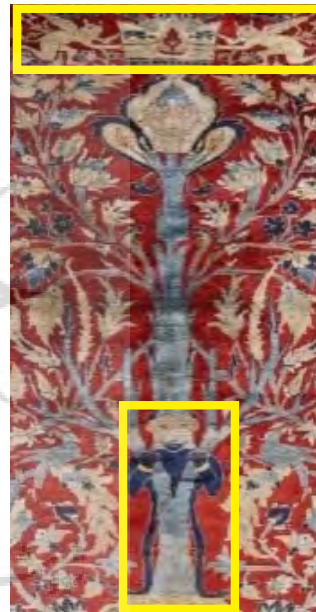
تصویر ۲۱. هریس/بخشایش/تناولی، ۱۳۶۸، ۳۲۱



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



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



تصویر ۱۹. دیوان، درخت، تاج



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)



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 درویش نهفته است (بروگش، ۱۳۸۷/۱۸۶۲، ۷۱۸).

مبثنی بر 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 «واق واق» نام دارد و در انگاره تکامل و تبدل انواع، به عنوان موجودی واسط، به شمار می‌رود.

در آرای متصوفه اسلامی، نظریه «تبدل انواع» در ارتباط با سلسله مراتب عالم تعریف شده است. انسان در مسیر کمال، از جمادی، گیاهی و حیوانی به مرحله انسانی می‌رسد. اخوان الصفا، ابن مسکویه، بیرونی، ابن سینا، نسفی، ابن یمن، نجم رازی، مولوی، ابن عربی، شبستری و ملاصدرا از قائلان به این نگره هستند. نسفی (۷ هـ.ق) در بیان این مراتب آورده است: «نفس جزوی اول صورت نباتات و اشجار پیدا می‌کند به تدریج، باز صورت حیوانات پیدا می‌کند به تدریج، باز صورت انسان پیدا می‌کند به تدریج، و در هر مرتبه‌ای نامی دارد» (نسفی، ۱۳۸۶، ۳۸۸). وی آغاز تکوین مراتب را، از آب‌ها دانسته و از درختان خرما، لُفّاح و واق واق به مثابه موجودات واسط، در مرتبه تبدیل گیاه به حیوان و از حیواناتی چون فیل، بوزینه و سناس، در آخرین مرحله تکامل صور حیوانی نام برده است (نسفی، ۱۳۸۶، ۳۸۹). در فرش‌های مورد بررسی این پژوهش، به نظر باز نمودی 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 واق واق عرضه در Christies-8.4.1999-149



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 دیده می‌شود. این اندیشه به قدمت تاریخ بشری است. مابه‌ازای این نگره در اساطیر آسیای غربی، در موجودات نیمه انسان-نیمه‌ایزد مانند گیل گمش، هیولاهای ترکیبی، زاده شدن 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، باز تکرار شده است. درخت بهشتی شجره الحور با میوه‌های پری‌زاد در رساله الغفران (المعری، بی‌تا، ۲۸۸) و تزویج میان نبات و حیوان، به شکل واق واق و دوال (جاحظ، ۲۰۰۳، ج ۱، ۱۲۴؛ الممیری، ۱۴۲۴ هـ.ق، ج ۲، ۳۱) نمونه‌هایی از این 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 گفت‌وگو تصوف بوده است. به گفته پولاک طبیب مخصوص ناصرالدین‌شاه، اگرچه برجسته‌ترین اندیشمندان و شاعران، در سده‌های پیشین از میان متصوفه برخاسته‌اند، اما هم‌اکنون به شکل گروه‌هایی از درویش دوره گرد و قصه‌گو وجود دارند، بی‌آنکه از تعلیم و تربیت خاصی

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). ابن عربی 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» نامیده می‌شوند، اگرچه آن معبود، به صور مختلفی مانند سنگ یا درخت یا حیوان یا انسان یا ستاره و یا فرشته باشد (ابن عربی، ۱۹۴۶، ۱۹۵). در واقع هر انسان عالم به خداوند و مظاهر او، می‌داند که هر معبودی در هر صورتی، همان حق است. چه به صورت محسوسات باشد مانند بت‌ها، چه به صورت 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)



تصویر ۲۶. درخت با انواع موجودات در کنار برکه آب



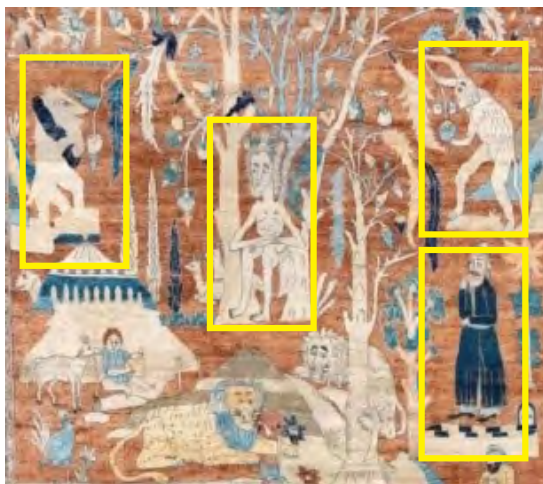
تصویر ۲۷. درخت دیوسرشت با میمون‌ها و بوزینه‌ها عرضه در 12.5-12.5.com/sothebys (Taylor, 2017) 1983-7



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. بیکه‌بودن 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 بیکه که شاخه‌هایشان تمامی فرش را دربر گرفته‌اند، نمادی از شجره‌الکون یا درخت هستی می‌باشند. تمامی موجودات نباتی، حیوانی، دیوی، جنی و انسی که شاخه‌های این درخت محسوب می‌شوند، فرع آن اصل هستی به‌شمار می‌روند (تصاویر ۲۸-۲۹).

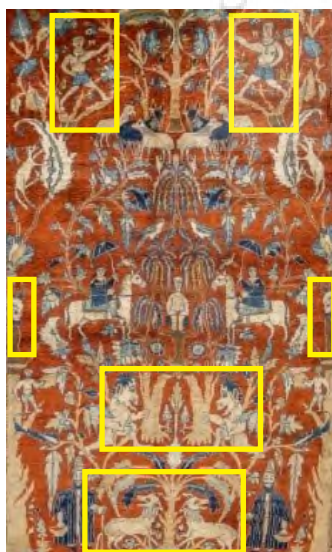
ابن عربی نخستین کسی از اهل تصوف است که شجره‌الکون را وارد آرای صوفیه کرد و اساس آن را از آموزه‌های یهودیت گرفت. از نظر قائلان

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 دیوزاد بودن این درختان با کله 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.)



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 معر که گیر قاجاری هستند که برای اجرای نمایش از شهری به شهری دیگر می‌رفتند و برخی از ایشان در کسوت درویش عجم و از طریقت خاکساریه بودند (عمادی پرمکوهی، ۱۳۹۶، ۴۲). نسبت درویش قلندریه و جوانمردان با شیر، علاوه بر تربیت و شکار این حیوان، شکل نمادینی نیز داشته‌است (عمادی پرمکوهی، ۱۳۹۶، ۴۶). در میان طریقت‌های حیدریه، ملامتییه و جلالیه نیز، پوشیدن پوست و موی حیوانات مختلف مانند پوست پلنگ، شیر و ببر رواج داشته‌است (زرین کوب، ۱۳۷۹، ۳۶۳) که علاوه بر 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 باز نمودی از ارتباط درویش 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، نیمه برهنگی، ریش بلند 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 نقشبندییه 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 28.4.2004-70 (Tay- Sotheby-28.4.2004-70) (lor, 2017)



دسته‌بندی ارائه شده‌اند، علاوه بر 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 داشته است. تصوف دوره قاجار در فضایی از التقاط و درهم آمیختگی توأم با عوام‌زدگی و خرافه‌گرایی، بر نظام اندیشه‌ورزی و فکری مردمان آن عصر تأثیر نهاده است. بی‌گمان جامعه فرش دستباف آذربایجان از جمله هریس نیز از این امر متأثر بوده‌اند، چنان‌که بر اساس تنها سند موجود از حصوری، فرش‌هایی با نام دنیای دیگر، توسط عده‌ای از صوفیان گمنام تبریز بافته شده‌اند. در پاسخ به سؤال پژوهش، به نظر می‌رسد که گفتمان تصوف علاوه بر طرح و نقش، بر تغییر کارکرد این فرش‌ها نیز تأثیر داشته است. بدین معنا که این فرش‌ها به عنوان زیرانداز و کفپوش تولید نشده‌اند، بلکه بر اساس ضرورت حفظ و بیان باورهای مکتوم، روایتی تصویری از نظام فکری و عقیدتی جامعه دست‌اندر کار خود ارائه داده‌اند. این فرش‌ها به مثابه 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 درهم آمیخته و چند ساحتی تصوف قاجار بازنمایی شده‌اند. در خوانش معنایی این نقوش، رگه‌هایی از انگاره‌های تقدس‌انگاری و الوهیت‌بخشی به دیوان و جنیان،

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



از منظر زبانی نیز، دیو با دیوانگی و جنون مرتبط است. پس از ظهور زرتشت و انکار مقام الوهیت دیوان، به تدریج دیو به نمادی از بیماراران روانی، افراد غیرعادی و دیوانگی به عملی از اعمال اهریمن اطلاق گردید. همچنین واژه آرامی شیدا که در فارسی، به معنای 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 نگاره‌های گفتمان تصوف که در جدول ۱ به صورت

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 وقتی تمام ابریشم	تصاویر ۲-۳-۴-۶
دیو سرشت بودن درخت حیات	- بازنمود در اجزای درختان مانند تنه، شاخه‌ها و میوه‌ها - بازنمود در گونه‌های مختلف محافظان درخت - بازنمود در محل رویش و بن درخت و اتصالات بندها	تصاویر ۱۱-۱۲-۱۳-۱۵-۱۶-۱۷
تقدیس و تکریم دیوان، جنیان و ابلیس و دوری از شرور و آسیب آن‌ها	- بازنمایی ابلیس و دیوان با تاج پادشاهی و یا به صورت ملک و بالدار	تصاویر ۱۸-۱۹-۲۰-۲۱
اندیشه تزویج و تناك انسان با گیاه، حیوان، دیو، جن و پری	- بازنمایی به شکل 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 یگانه نمادی از شجره‌الکون یا درخت هستی با موجودات نباتی، حیوانی، دیوی، جنی و انسی در سر شاخه‌های درخت به مثابه فرع آن اصل هستی	تصاویر ۲۸-۲۹
ارتباط درویش با حیوانات به ویژه 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 درویش و دیوان	تصاویر ۳۲-۳۳

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 لزوماً 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.

تناکح انسان و دیو، تبدل انواع و وحدت وجود به شکل درخت واق‌واق، ارتباط مجنون بادبو و درویش، و تصاویری از قلندران شیرباز یافت می‌شود. همچنین نقش تولیدکنندگان تبریز، همچون حاج جلیلی که بامبانی تصوف آشنایی داشته و یا گنجه‌ای که در حوزه فرهنگی ایران و کشورهای همسایه فعالیت نموده، بر نقوش فرش‌های ابریشمین موسوم به واق‌واق و آنتول قابل توجه است. تأثیر یهودیان بر این فرش‌ها نیز، مفروضه‌ای است که می‌تواند موضوعی برای پژوهش‌های آتی واقع شود.

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 م.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 جتی» و «تازه‌های عرب جتی»، 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 تأسیس نمود.
۷. متأسفانه 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 حیات‌الحیوان و زکریای قزوینی در عجایب المخلوقات از جاحظ تأثیر گرفته‌اند. ضمن این که قزوینی در جوانی، در نزد ابن عربی تلمذ کرده است. (براتی، ۱۴۰۲، ۸۱ و ۹۳). این نکات نشان‌دهنده تأثیر اندیشه‌های فرق و مذاهب اسلامی، بر سنت تصویرگری هنرهای ایرانی است.

فهرست منابع

- Antique-Silk-Heriz-Oriental-Hand-Made-Persian-Area-Rug-611-x-50/25718598/product.html
- Behbahani, M. A. (n.d.). *Kheyraatiyya in refutation of sufism [Kheyraatieh dar ebtal-e sufiyeh]* (Vols. 1–2). Allameh Vahid Behbahani 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. Kordbacheh, Trans.) (Vol. 2). Ettelaat. (Original work published 1862) (in Persian)
- Bundahishn. (1990). [M. Bahar, Ed.]. Toos. (in Persian)
- Christensen, A. (1976). *Essai sur la demonologie Iranienne [Afarineš-e ziyānkār dar rivāyat-hā-ye Irāni]* (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 Irāni]. *Iranian Journal of Anthropology Research*, 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 shakhsiat-e "Darvish" va chehreh-ye dogane-ye ou dar afsaneh-haye sahrāmiz-e Irāni]. *Folklore and Popular Literature*, 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 siyasat dar asr-e Qajar]. *A Quarterly Journal of Historical Studies of Iran*, 10(37), 65–99. <https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22286713.13.97.10.37.1.1> (in Persian)
- Dieulafoy, J. (1982). *La chaldée et la Susian [Safarnameh-ye Madam Dieulafoy]* (A. M. Farahvashi, Trans.). Ketabforoushi-ye Khayyam. (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 Irāni]*. Farhameh. (in Persian)
- Emadi Parmakouhi, S. M. (2017). Lion and "lion trainers" in the
- al-Damiri, A. (2003). *Hayāt al-hayawān* (Vol. 2). Dār al-kutub al-Ilmiyya. (In Arabic)
- al-Jāhiz, A. (2003). *al-Hayawān* (Vol. 1). Dār al-kutub al-Ilmiyya. (In Arabic)
- al-Ma'arri, A. (n.d.). *Risālat al-ghufrān* (Bint al-Shāṭi', tahqiq). Dār al-Ma'ārif. (In Arabic)
- Asatourian, G. (1995). The Guran people [Ghowm-e Guran] (M. Ayyazian, 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 mojudat-e khayali dar revayat-haye Irāni]*. 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->

- works of Qalandar painters [Shir va shirbazān dar parde-ye naghshān-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)
- Ghaysari, D. (1996). *Sharḥ-i Fuṣūṣ al-ḥikam* (Ed. Jalāl al-Dīn Āshtiyāni). 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 sofīyan-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>
- Hallāj, A. (2002). *Diwān al-Hallāj*. Dār al-Kutub al-'Ilmiyya. (In Arabic)
- Hassouri, A. (2003). One carpet: Four approaches [Yek farsh: Chaḥar 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, Muḥyi 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," clothing in Persian painting of Timurid and Safavid periodyds [Tahlil-e kār-bord-e rang-e ābi dar tasvir-sāzi-ye shakhsīyat-e "Majnun" dar negārgari-ye Irāni-ye dowerān-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 tāsīr-e keyfi-ye dasmāl-naqshēhā dar tarh va naqsh-e qālīhā-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 [Sāktārshenāsi-ye tarh dar qālīhā-ye mo'aser-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.). Bijā [No place of publication]. (in Persian)
- Mostowfi, 'A. (2005). *The story of my Life* [Sharḥ-e zendegāni-ye man] (Vol. 1). Zavvār. (in Persian)
- Movahed, S. (2011). *A survey of sufism in Azerbaijan* [Seyri dar tasavvof-e Āzarbāyjan]. Tāhuri. (in Persian)
- Nasafi, 'A. (2007). *Kashf al-Haqā'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 Islām] (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 Ghazzālī 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 of 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

انتشارات چرخ.
بروگش، هینرش (۱۳۶۷). *سفرنامه ایلچی پروس در ایران، سفری به دربار سلطان صاحبقران (محمدحسین کردبچه، مترجم)*. جلد ۲، انتشارات اطلاعات. (چاپ اثر اصلی بی تا)
بنجامین، ساموئل گرین (۱۳۶۵). *ایران و ایرانیان «عصر ناصرالدین شاه» (محمدحسین کردبچه، مترجم)*. انتشارات جاویدان. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۲)
بندهش (۱۳۶۹). *مهر داد بهار، به اهتمام*. انتشارات توس.
بهبهانی، محمدعلی (بی تا). *خیراتیه در ابطال صوفیه (جلد ۱ و ۲)*. انتشارات مؤسسه علامه وحیدبهبهانی.
پرادا، ایدت (۱۳۸۳). *هنر ایران باستان تمدن های 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 قالی های دستباف گلجام، (۱۸)، ۴۹-۷۰*. <http://goljaam.icsa.ir/article-1-456-fa.html>
تناولی، پرویز (۱۳۶۸). *قالیچه های تصویری ایران*. انتشارات سروش.
جامی، عبدالرحمن (۱۳۷۸). *لیلی و مجنون (جلد ۲) (اعلاخان افصح زاد و حسین احمد تربیت، مصحح)*. انتشارات مرکز مطالعات ایرانی.
حضور، علی (۱۳۸۲). *یک فرش: چهار رویکرد*. فرش دستباف، ۹۹-۱۰۸.
حضور، علی (۱۳۹۶). *سفرنامه حاجی مهندس*. انتشارات چشمه.
حلاج، ابوالمغیث عبدالله (۲۰۰۲). *دیوان الحلاج*. انتشارات دارالکتب العلمیه.
دالمانی، هانری رنه (۱۳۷۸). *از خراسان تا بختیاری (جلد ۱) (غلامرضا سمیعی، مترجم)*. نشر طالس. (چاپ اثر اصلی ۱۹۵۸)
دریایی، نازیلا (۱۳۹۳). *اسطوره دوزخی در قالی ایرانی*. پژوهش های انسان شناسی ایران، ۴۴ (۲)، ۸۹-۱۰۴. <https://doi.org/10.22059/ijar.2014.55497>
دهقانی، رضا و چاهیان بروجنی، علی اصغر (۱۳۹۷). *طریقت صفی عیشاهی: نمونه ای از پیوند طریقت و سیاست در عصر قاجار*. مطالعات تاریخ اسلام، ۱۰ (۲۷)، ۶۵-۹۹. <https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22286713.1397.10.37.1.1>
دهقان دهنوی، زهرا و مسعودی، فاطمه (۱۴۰۰). *ویژگی های اسطوره ای شخصیت «درویش» و چهره دو گانه او در افسانه های 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 (علی محمد فروشی، مترجم)*. انتشارات کتابفروشی خیام. (چاپ اثر اصلی ۱۱۸۷)
رضوی، رسول (۱۴۰۰). *احمد غزالی و شکل گیری شیطان پرستی 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.
زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹). *جست و جود در تصوف ایران*. انتشارات امیرکبیر.
زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳ الف). *تصوف ایرانی در منظر تاریخی آن (مجدالدین کیوانی، مترجم)*. نشر سخن. (چاپ اثر اصلی ۱۹۷۰)
زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳ ب). *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 زیرساخت های فکری*. انتشارات یساولی.
ژوله، تورج و پرهام، سیروس (۱۴۰۲). *گنجینه ملی فرش ایران*. انتشارات یساولی.
سپهر، عبدالحسین (۱۳۶۸). *مرآت الوقایع مظفری*. نشر زرین.
سرن، کارلا (۱۳۶۲). *سفرنامه مادام کارلا سرن: آمدها و آیین ها در ایران (علی اصغر*

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
Yāghub-Zādeh, Ā., & Mohammadzādeh, M. (2022). Iconological reading of pictorial Jewish carpet at "Beth Tzedec museum" [Khānesh-e shamāyelshenākhtī-ye qālī-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 qalam-ro-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 qalam-ro-ye zabān-e Farsi] (Vol. 4). Fatemi. (in Persian)
Zarrinkoub, A. (2000). *A quest into Iranian sufism* [Jostoj dar tasavvuf-e Iran]. Amir Kabir. (in Persian)
Zarrinkoub, A. (2004a). *Persian sufism in historical perspective* [Tasavvuf-e Irani dar manzar-e tarikhī-ye ān] (M. Keyvani, Trans.). Sokhan. (Original work published 1970). (in Persian)
Zarrinkoub, A. (2004b). *History of post-Islamic Iran* [Tarikh-e Iran bād az Eslām]. 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 آوازبان، مترجم)*. ایران شناخت، (۱)، ۳۱-۶۴. (چاپ اثر اصلی بی تا) <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/717248>
ابراهیمی، معصومه (۱۳۹۷). *دیوشناسی ایرانی*. نشر فرهنگ.

- قیصری، داود (۱۳۷۵ ش). شرح فصوص الحکم (جلال الدین آشتیانی، محقق). انتشارات علمی و فرهنگی.
- کریستن سن، آرتور (۲۵۳۵). آفرینش زیانکار در روایات ایرانی (احمد طباطبایی، مترجم). انتشارات مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران. (چاپ اثر اصلی ۱۹۴۱)
- مجله التواریخ والقصص (۱۳۱۸) (محمد تقی بهار، مصحح). بی جا.
- محمدی، شبنم و وندشعاری، علی (۱۳۹۳). ساختارشناسی طرح در قالی های معاصر هریس. گنج گام، 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 دوره های تیموری و صفوی. نگره، ۱۱ (۳۷)، ۴۹-۶۱. <https://doi.org/10.22070/negareh.2016.342>
- مستوفی، عبدالله (۱۳۸۴). شرح زندگانی من (جلد ۱). نشر زوار.
- مقدم، محمد (۱۳۸۸). جستاری درباره مهر و ناهید. نشر هیرمند.
- موحّد، صمد (۱۳۹۰). سیری در تصوف آذربایجان. انتشارات طهوری.
- میرزایی، عبدالله (۱۳۸۸). بررسی تأثیر کیفی دستمال نقشه ها در طرح و نقش قالی های هریس. گنج گام، ۱۴ (۱)، 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.
- هریسی نژاد، موسی (۱۳۸۴). تاریخ هریس. نشر خودکار.
- یعقوب زاده، آزاده و محمدزاده، مهدی (۱۴۰۱). خوانش شمال شناسانه قالی تصویری موزه "Beth Tzeedek". جلوه هنر، ۱۴ (۳)، ۸۵-۹۷. <https://doi.org/10.22051/jjh.2022.39049.1740>

- سیدی، مترجم). نشر زوار. (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 نگاره های داستان آدم^۲ 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 مدرسن. (چاپ اثر اصلی ۱۳۷۵-۱۳۹۲ ه. ق)
- طاهری، علیرضا و ربیعی، سمیه (۱۳۹۲). شناسایی و طبقه بندی نقش درخت واقواق در فرش های سده های دهم تا سیزدهم هجری ایران. نگره، ۱ (۲۵)، ۳۹-۴۹. https://negareh.shahed.ac.ir/article_94.html
- عطاری نیشابوری، فریدالدین (۱۹۰۵ م). تذکره 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>
- عین القضاة همدانی (۱۳۴۱). تمهیدات. انتشارات دانشگاه تهران.
- عین القضاة همدانی (۱۳۸۵). دفاعیات. انتشارات منوچهری.
- قربان نژاد، پریسا (۱۳۸۶). نفوذ و گسترش مکتب ابن عربی 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. شیعه پژوهی، ۵ (۱۶)، ۱۷۳-۱۹۶. https://shia.urd.ac.ir/article_96413.html