Print ISSN: 2228-5563
online ISSN: 2588-4816
Religions and Mysticism
University of Tehran
Faculty of Theology
and Islamic Studies

Analysis and Study of Iconographic Devotional Carpets of Guābādi Dervishes in the Qajar Period

Ahad Ravanjoo[1]✉ | Ghazal Ehyaei[2]

1. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Graphic Arts, Shushtar Art College, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. Email: ravanjoo.ahmad@gmail.com
2. MA Student, Department of Art Research, Shushtar Art College, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. Email: ghazal.ehyaei80@gmail.com

Abstract

The Dervishes, a prominent branch of Sufism in Iran and followers of the Ni'matullahi order, played a significant role in promoting asceticism and spirituality in society. In Iranian carpet weaving in the 11th century AH, carpet imagery with religious and mystical themes became prominent, especially in Kerman, Gonabad, and Kashan. These works reflected concepts related to Sufism and asceticism, and artistically, they also drew upon Iranian tradition and modern European art in terms of composition, perspective, and visual techniques. The main question of the article is: How did the iconography of the Guābādi Dervishes in the Qajar period manifest as an artistic-religious tool in carpets, and what concepts, symbols, and visual elements did it possess? The aim is to examine and analyse the religious iconographic carpets of the Guābādi Dervishes in the Qajar period. The research employed a qualitative, descriptive-analytical approach, collecting data through library studies and a review of reputable scientific articles. The findings indicate that these motifs, in addition to reflecting mystical beliefs, played a key role in preserving and transmitting mystical concepts, utilizing elements of Iranian art, and were also inspired by European art in the application of visual effects. These carpets have served as a means of conveying spiritual messages and cultural concepts.

Keywords: Gonabadi Dervishes, Qajar period, carpet iconography, religious iconographic carpets.

Introduction

Among the Iranian Sufi orders, the Guābādi Dervishes are recognised as one of the essential branches of Sufism in Iran. This order, originating from the Ni'matullahi school, reached its peak during the Safavid and Qajar periods, having a profound impact on the promotion of asceticism, spirituality, and mystical teachings.

One of the distinctive aspects of this order is its utilization of Iranian arts. The art of carpet weaving, as one of Iran's most distinguished handicrafts, reflects the country's culture, history, and religious beliefs, and has played a key role in transmitting spiritual and cultural values. During the Qajar era, pictorial carpets with religious, mystical, and historical themes became one of the prominent manifestations of this art. Iconography related to theGuābādi Dervishes, especially in the Kerman and Gonabad regions, became a notable example.

The purpose of this research is to examine and analyze the iconography of pictorial carpets related to theGuābādi Dervishes in the Qajar period. This study focuses on the symbolic motifs, the social, cultural, and spiritual impacts of these works, and how the concepts of Sufism and asceticism are manifested in the art of carpet weaving. Furthermore, the influences of European art on the composition, perspective, and visual techniques in the design of these carpets are also examined. The problem statement of this research is to investigate how the mystical and religious concepts of theGuābādi Dervishes are reflected in the iconography of Qajar pictorial carpets and to analyze the role of these works in transmitting cultural, spiritual, and national identity values, especially in circumstances where this heritage is at risk of being forgotten or distorted. The necessity of this research lies in its ability to contribute to the preservation and revelation of lesser-known aspects of the cultural and spiritual heritage of theGuābādi Dervishes. Additionally, analysing the impact of

Print ISSN: 2228-5563
online ISSN: 2588-4816
Religions and Mysticism
University of Tehran
Faculty of Theology
and Islamic Studies

modern art on the design of these carpets helps to better understand cultural interactions. It strengthens the role of this art in reflecting the mystical and cultural values of Iranian society.

Research Findings

The religious iconographic carpets of theGuābādi Dervishes in the Qajar period are a prominent manifestation of the fusion of art, mysticism, and spiritual beliefs in Iranian tradition. The artist attempted to convey philosophical and mystical concepts through the use of symbolic motifs on the carpet.

Symbols such as the dervish hat, khirqa (cloak), kashkul (begging bowl), and the tree of life play a prominent role in these carpets. Each of these elements expresses concepts of mystical journey in theGuābādi order. For example, the dervish hat symbolises the acceptance of the Sufi path and liberation from the world, the khirqa signifies asceticism and piety, and the kashkul symbolises poverty and humility. The cypress tree also conveys a concept of spiritual immortality and steadfastness on the mystical path. These symbols, in addition to their aesthetic appeal, carry profound mystical themes. These carpets, in addition to mystical concepts, also reflect literary messages. Themes such as the unity of existence, divine love, asceticism, and the status of dervishhood are clearly evident in these works, as seen in the form of mystical verses from Rumi, Hafez, and Saadi, which have given these carpets an identity beyond decorative art and transformed them into visual texts with mystical significance.

Furthermore, some of these works have utilised symmetrical compositions, while others have drawn upon Qajar painting styles and Iranian pictorial traditions. «Visual skills inGuābādi carpet illustration are based on artistic tradition and the visual experiences of Iranian art.

Conclusion

Indeed, the results of this research showed that the iconographic carpets of theGuābādi dervishes, beyond mere decoration, play a role in transmitting mystical teachings and cultural identity. The comparative analysis of symbols and poetic themes reveals an effort to represent Sufi concepts through images and poetry, which remain integral to Iran's artistic and mystical heritage.

Given the presence of symbols such as «the sun» and «poetic inscriptions from Rumi, Forough Bastami, and Nizami Ganjavi» with the tradition of Nastaliq calligraphy, these carpets have become artistic and religious documents that have played an effective role in transmitting cultural values. In a world where many cultural traditions are at risk of being forgotten, studying and preserving these works can be an effective way to represent and transmit Iran's cultural identity. Continued research in this field provides a suitable ground for understanding the link between Sufism, art, and Iranian culture.Guābādi iconographic carpets, as both artistic and religious documents, express the intricate intertwining of art, mysticism, and Iranian history, and continue to be regarded as one of the most prominent symbols of Islamic-Iranian art.

Cite this article: Ravanjoo, A., & Ehyaei, G. (2025). Analysis and Study of Iconographic Devotional Carpets of Guābādi Dervishes in the Qajar Period. *Religions and Mysticism*, 58 (1), 199-224. (in Persian)

Publisher: University of Tehran Press.
Authors retain the copyright and full publishing rights.
DOI:https://doi.org/10.22059/jrm.2025.398372.630634

Article Type: Research Paper
Received: 19-Jul-2025
Received in revised form: 1-Aug-2025
Accepted: 31-Aug-2025
Published online: 20-Sep-2025

دانشگاه تهران
دانشکده ادبیات و معارف اسلامی
مجله ادیان و عرفان
شاپا چاپی: ۵۵۶۳-۲۲۲۸
شاپا الکترونیکی: ۴۸۱۶-۲۵۸۸

بررسی و تحلیل فرش‌های شمایل‌نگارانهٔ اعتقادی دراویش گنابادی در دورهٔ قاجار

احد روان جو[1] ✉ | غزل احیایی[2]

۱. نویسندهٔ مسئول، استادیار، گروه گرافیک، دانشکدهٔ هنر شوشتر، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: ravanjoo.ahmad@gmail.com
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر شوشتر، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: ghazal.ehyaei80@gmail.com

چکیده

دراویش گنابادی، یکی از شاخه‌های برجسته تصوف در ایران و پیرو طریقت نعمت‌اللهی‌اند که در دوران صفویه و قاجار به اوج شکوفایی در تعالیم و اعتقادات خود رسیدند و نقشی بسزا در ترویج زهد و معنویت در جامعه داشتند. در فرش‌بافی ایران که یکی از برجسته‌ترین هنرهای دستی جهان بوده، در قرن ۱۱ خورشیدی، تصویرگری فرش با مضامین مذهبی و عرفانی رونق گرفت. در دوره قاجار، شمایل‌نگاری دراویش به‌ویژه در کرمان، گناباد و کاشان برجسته شد. این آثار مفاهیمی مرتبط با تصوف و زهد را بازتاب داده و به لحاظ هنری از سنت ایرانی و هنر مدرن اروپایی در ترکیب‌بندی، پرسپکتیو و تکنیک‌های بصری نیز بهره گرفته‌اند. پرسش اصلی مقاله، این است که چگونه شمایل‌نگاری دراویش گنابادی در دوره قاجار توانسته به‌عنوان یک ابزار هنری-اعتقادی در فرش‌ها تجلی یابد و دارای چه مفاهیم، نمادها و عناصربصری بوده‌است؟ هدف پژوهش حاضر، بررسی و تحلیل فرش‌های شمایل‌نگارانه اعتقادی دراویش گنابادی در دوره قاجار است. این مطالعه به تحلیل نقش‌مایه‌ها و مفاهیم نمادین در این فرش‌ها و تأثیرات اجتماعی، فرهنگی و مذهبی آن‌ها می‌پردازد. روش پژوهش مقاله کیفی، با بیان توصیفی‌تحلیلی بوده و داده‌ها به شیوه مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی مقالات معتبر علمی گردآوری شده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که این نقوش علاوه بر انعکاس باورهای عرفانی، نقشی کلیدی در حفظ و انتقال مفاهیم عرفانی با بهره‌گیری از عناصر هنر ایرانی داشته و از هنر اروپایی در زمینه کاربست بصری آثار نیز الهام گرفته‌اند. این فرش‌ها توانسته‌اند به‌عنوان ابزاری برای انتقال پیام‌های معنوی و مفاهیم فرهنگی عمل کنند.

کلیدواژه‌ها: دراویش گنابادی، دوره قاجار، شمایل‌نگاری بر فرش، فرش‌های شمایل‌نگارانهٔ اعتقادی.

استناد: روان جو، احد، و احیایی، غزل (۱۴۰۴). بررسی و تحلیل فرش‌های شمایل‌نگارانهٔ اعتقادی دراویش گنابادی در دورهٔ قاجار. ادیان و عرفان، ۵۸ (۱)، ۱۹۹-۲۲۴.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران
حق چاپ و حقوق نشر برای نویسندگان محفوظ است.
DOI: https://doi.org/10.22059/jrm.2025.398372.630634

نوع مقاله: علمی-پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۲۸
بازنگری: ۱۴۰۴/۰۵/۱۰
پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۰۹
انتشار: ۱۴۰۴/۰۶/۲۹

مقدمه

تصوف و طریقت‌های مرتبط با آن همواره جایگاهی برجسته در فرهنگ، هنر و تاریخ ایران داشته‌اند. در میان این طریقت‌ها، دراویش گنابادی[۱] به‌عنوان یکی از شاخه‌های مهم تصوف در ایران شناخته می‌شوند. این طریقت که از مکتب نعمت‌اللهی[۲] نشأت گرفته‌است، در دوره‌های صفویه[۳] و قاجار[۴] به اوج رسید و تأثیر عمیقی بر ترویج زهد، معنویت و آموزه‌های عرفانی برجای گذاشت.

یکی از جنبه‌های شاخص این طریقت، اثرگذاری آن بر هنرهای ایرانی است. هنر فرش‌بافی، به‌عنوان یکی از ممتازترین هنرهای دستی ایران، بازتابی از فرهنگ، تاریخ و باورهای دینی جامعه بوده و نقشی کلیدی در انتقال ارزش‌های معنوی و فرهنگی ایفا کرده‌است. در دوران قاجار، فرش‌های تصویری با موضوعات مذهبی، عرفانی و تاریخی، به یکی از جلوه‌های برجسته این هنر تبدیل شدند. شمایل‌نگاری[۵] مرتبط با دراویش گنابادی، به‌ویژه در مناطق کرمان و گناباد[۶]، نمونه‌ای برجسته از این تأثیرگذاری است که مفاهیم مرتبط با تصوف و زهد را در قالب‌های هنری و نمادین بازتاب داده‌اند.

هدف این پژوهش، بررسی و تحلیل شمایل‌نگاری فرش‌های تصویری مرتبط با دراویش گنابادی در دوره قاجار است. تمرکز این مطالعه بر نقش‌مایه‌های نمادین، تأثیرات اجتماعی، فرهنگی و معنوی این آثار و چگونگی تجلی مفاهیم تصوف و زهد در هنر فرش‌بافی است. افزون بر این، تأثیرات هنر اروپایی در ترکیب‌بندی، پرسپکتیو و تکنیک‌های بصری در طراحی این فرش‌ها نیز بررسی می‌شود. مسئله این پژوهش، بررسی نحوه بازتاب مفاهیم عرفانی و اعتقادی دراویش گنابادی در شمایل‌نگاری فرش‌های

---

۱. درویش گنابادی: ملا سلطان محمد برای طریقت خویش، سلسله اجازه‌ای با عنوان (سلسله الاولیاء) تدوین نموده‌است. در این سلسله الاولیاء، اقطاب گنابادی با واسطه صوفیان مورد تعیین ایشان به شاه نعمت الله ولی و پس از وی با واسطهٔ دیگر مشایخ کبار صوفیه از جمله جنید بغدادی و معروف کرخی به ائمهٔ معصومین (ع) و درنهایت پیامبر اکرم (ص) اتصال می‌یابد (صالحی‌بروجنی، ۱۳۹۱، ۵۸).

۲. طریقت نعمت‌اللهی به نام یکی از مشایخ برجسته تصوف در قرون هشتم و نهم هجری، شاه نعمت‌الله (متوفی ۸۳۴ق/۱۴۳۱م) نام‌گذاری شده‌است. شاه نعمت‌الله صوفی، شاعر و فیلسوف عارف‌مسلکی بود که نقش مهمی در احیاء و اصلاح تصوف و فلسفهٔ صوفیانه در ایران ایفا کرد (Tabandeh، ۲۰۲۱، ۱۶).

۳. امپراتوری صفوی اولین و بزرگترین امپراتوری ایرانی پس از فتح فلات ایران توسط مسلمانان بود. اولین پادشاه صفوی، شاه اسماعیل (حکومت ۱۵۰۲-۱۵۲۴)، تنها ۱۵ سال داشت که تاج و تخت را به دست گرفت و اعلام کرد که قلمرو او از آموزه‌های شیعه دوازده امامی پیروی خواهد کرد (Tabandeh، ۲۰۲۱، ۱).

۴. رهبری قدرتمند به نام آقا محمد خان قاجار (حکومت: ۱۱۹۵-۱۲۱۱ هجری قمری / ۱۷۸۲-۱۷۹۸ میلادی) توانست پادشاهی خود را تثبیت کرده و سلسله قاجار (۱۲۱۰-۱۳۴۴ هجری قمری / ۱۷۹۶-۱۹۲۵ میلادی) را بنیان نهد؛ سلسله‌ای که بیش از یک قرن بر ایران حکومت کرد (Tabandeh، ۲۰۲۱، ۳)

۵. واژه شمایل معادل واژه یونانی آیکون و لاتین آن یعنی ایمیج (ایماژ) image دال بر نحوه‌ای از «شباهت» است و شمایل‌نگاری ترجمه فارسی iconographe مرکب از دو واژه یونانی eikon به معنای تصویر و graphe به معنای نوشتن است (کاضمی، ۱۴۰۰، ص ۶۲).

۶. گناباد: گناباد شهرستانی است در خراسان که از باختر با فردوس، از شمال با تربت حیدریه و کشمیر، از خاور با بخش رشت‌خوار و از جنوب با بخش قاین و شهرستان فردوس هم مرز است (حسن‌بیگی، ۱۳۸۵، ۱۱۳).

تصویری دوره قاجار و تحلیل نقش این آثار در انتقال ارزش‌های فرهنگی، معنوی و هویت ملی است، به‌ویژه در شرایطی که این میراث در معرض فراموشی یا تحریف قرار دارد. با توجه به تغییرات اجتماعی و فرهنگی در سال‌های اخیر، بسیاری از عناصر مرتبط با تصوف و هنرهای وابسته به آن، از جمله فرش‌های تصویری عرفانی، در معرض فراموشی قرار گرفته‌اند. اهمیت این موضوع در حفظ و بازنمایی هویت فرهنگی و معنوی جامعه ایرانی نهفته‌است. فرش‌های تصویری مرتبط با دراویش گنابادی، علاوه بر ارزش تاریخی و هنری خود، یادآور مفاهیمی عمیق معنوی هستند که تحلیل آن‌ها می‌تواند به شناخت بهتر پیشینه عرفانی و فرهنگی ایران کمک کند. ضرورت این پژوهش در آن است که بتوان در حفظ و آشکار ساختن جنبه‌های کمتر شناخته‌شدهٔ میراث فرهنگی و معنوی دراویش گنابادی گام برداشت. با توجه به اینکه فرش‌های تصویری این طریقت حاوی مفاهیم عرفانی و فرهنگی‌اند، مطالعه آن‌ها ضرورتی پژوهشی دارد. همچنین، تحلیل تأثیرات هنر مدرن در طراحی این فرش‌ها، به درک بهتر تعاملات فرهنگی یاری رسانده و نقش این هنر را در بازتاب ارزش‌های عرفانی و فرهنگی جامعه ایرانی تقویت می‌کند.

روش پژوهش

روش تحقیق این پژوهش کیفی، با بیان توصیفی-تحلیلی است که تلاش می‌کند به تحلیل عمیق نقوش فرش‌های شمایل‌نگارانه و مفاهیم مرتبط با درویش‌گری بپردازد. شیوه گردآوری اطلاعات شامل مطالعات کتابخانه‌ای، بررسی مقالات علمی و تحلیل نمونه‌های تصویری بوده‌است. همچنین داده‌های مقاله از منابع معتبر تاریخی، هنری و متون مرتبط با تصوف و هنر فرش‌بافی گردآوری شده‌اند. ابزار گردآوری اطلاعات شامل بررسی کتب، مقالات پژوهشی، تصاویر فرش‌های تاریخی و منابع دیجیتال مرتبط بوده و به‌صورت منظم طبقه‌بندی و تحلیل شده‌اند. جامعه آماری این پژوهش، فرش‌های تصویری دارای شمایل‌نگاری دراویش گنابادی از دوره قاجار تا اوایل قرن ۱۳ شمسی را دربرمی‌گیرد. روش نمونه‌گیری به‌صورت هدفمند انجام شده تا فرش‌هایی با بیشترین ارتباط با موضوع پژوهش انتخاب شوند. معیار انتخاب نمونه‌ها، شمایل‌نگاری مرتبط با دراویش، نمادهای عرفانی و اصالت هنری بوده‌است. در روش تجزیه‌وتحلیل اطلاعات، پردازش داده‌ها با استفاده از تحلیل محتوای کیفی انجام شده و به نتیجه‌گیری منجر گشته‌است.

پیشینهٔ پژوهش

موضوع بررسی و مطالعه فرش‌های شمایلی دایرهٔ گسترده‌ای از دستبافته‌های تصویری ایران را شامل می‌شود که نوشتار پیش‌رو بر بخشی از این آثار تمرکز دارد که بازتاب‌دهندهٔ شمایل عارفان است. کتاب شمایل نگاری مذهبی در هنر قاجار اثر علیرضا بهارلو (۱۴۰۳)) با رویکردی تاریخی‌تحلیلی، ساختار، مضمون و تحولات شمایل‌نگاری مذهبی در هنر قاجار را بررسی کرده و منبعی ارزشمند برای فهم روایت و نماد در تصویر مذهبی قاجاری محسوب می‌شود؛ تحلیلی که به خوانش قالی‌های درویشی نیز کمک می‌کند.

مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۴) در مقاله ای با عنوان: کاربرد مفاهیم مذهبی در خط نگاره‌های قالی‌های صفوی، ضمن تأکید بر اهمیت فرهنگی قالی‌های صفوی، می‌نویسند: خط نگاره‌های نقش بسته بر فرش‌های آن دوره در فرم‌هایی چون کوفی و معقلی برای تزیین و کاربردی زیبایی‌محور برای انتقال آیات و مفاهیم قرآنی و یا نام‌های مقدس خداوند به‌کار رفته‌اند.

مهناز شایسته‌فر و طیبه صباغ‌پورآرانی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای دیگر با عنوان: بررسی قالی‌های تصویری دوره قاجار (موجود در موزه فرش ایران) ، می‌نویسند: مطالعه فرش‌های تصویری دوره قاجار، بسیاری از نکات و مسایل مربوط به تاریخ قالی بافی به ویژه در مورد طرح و نقش قالی‌ها را روشن می‌کند. که به عوامل گوناگون فرهنگی، اجتماعی و هنری هم بسته‌است. آن‌ها می‌کوشند ضمن بررسی عوامل زمینه‌ساز و موثر بر روند تصویرگری در قالی‌های قاجار، آن‌ها را بر اساس مضامین و موضوعات به کار رفته در آن‌ها دسته‌بندی و معرفی کنند.

لاله آهنی و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان: مطالعه قالی‌های درویشی دوره قاجار با تأکید بر قالی‌های نورعلیشاهی، ضمن توصیف قالی‌های قاجار که از مضامین مختلفی همچون ادبیات داستانی تأثیر پذیرفته، مضامین مذهبی و صوفی‌گری را نیز تصویر می‌کنند. نویسندگان بافتن پرتره دراویش بر روی قالی‌های مصور را از هنرهای دوره قاجار دانسته، آن‌ها را به دو دسته تقسیم می‌نمایند: نخست، قالی‌هایی که تصاویر دراویش را در خود دارند و دستهٔ دوم، قالی‌هایی هستند که موضوع شان وسایل آیینی دراویش است. و حاصل کار را تمایل به صوفی‌گری، گرایشات ملی و مذهبی، آمیخته‌شدن فضای جامعه با شعائر و آموزه‌های دینی و محوریت موضوع انسان متأثر از هنر اروپایی می‌دانند.

علیرضا خواجه‌احمدعطاری (۱۳۹۶) در مقالهٔ «تأثیر جایگاه غرب بر قالی‌های دوره قاجار» تأثیر عناصر بصری غرب مانند پرسپکتیو، سایه‌روشن و ترکیب‌بندی را بر فرش‌های قاجاری بررسی کرده‌است؛ امری که در تحلیل فرش‌های شمایل‌نگارانه گنابادی نیز کاربرد دارد. کتاب هنر و زیبایی در عرفان ایران اثر لادن اعتضادی (۱۳۸۹ با تکیه بر آموزه‌های شاه نعمت‌الله ولی، مفاهیمی چون جوانمردی و آداب صوفیه را از عناصر بنیادین تجربه عرفانی معرفی می‌کند که در هنر ایرانی بازتاب یافته‌اند.

کتاب *PERSIAN PICTORIAL RUGS* نوشتهٔ Peter R. Ford (۱۹۸۴) به طور جامع به طبقه‌بندی فرش‌های تصویری ایران با مضامین مذهبی، تاریخی و عرفانی می‌پردازد. چندین نمونه در این کتاب به قالی‌هایی با مضامین صوفیانه و پرتره‌های اقطاب تصوف اختصاص دارد.

سامره کاظمی (۱۴۰۰) نیز در مقالهٔ «واکاوی مساله شمایل نگاری در هنر اسلامی در چیستی شمایل نگاری مکتوب» با تحلیل چیستی شمایل در هنر اسلامی، مرز میان نماد و تصویر را روشن می‌کند؛ رویکردی که در فرش‌های دوره قاجار با بازنمایی نمادین اولیا تطبیق‌پذیر است. همچنین محسن کیانی (۱۳۸۹) در کتاب تاریخ خانقاه در ایران نقش خانقاه را در بستر تجلی آیین‌ها و هنرهای صوفیانه بررسی کرده‌است؛ این نگاه، برای تحلیل محتوای عرفانی و تصویری فرش‌های گنابادی کاربردی است. کتاب دنباله جستجو، در تصوف ایران نوشته عبدالحسین زرین‌کوب (۱۳۵۷) نیز به سیر تاریخی و اجتماعی

تصوف ایرانی پرداخته و نقش آن را در شکل‌گیری نمادهای آیینی و هنرهای وابسته، از جمله فرش، تبیین کرده‌است. کتاب قالیچه‌های تصویری ایران نوشته پرویز تناولی (۱۳۷۳) با تمرکز بر نقوش هنری و شمایل‌نگاری در قالی‌های ایرانی، از منابع مهم این حوزه به شمار می‌رود. اگرچه در این حوزه تحقیقات مستقیمی درباره فرش‌های شمایل‌نگارانه دراویش گنابادی به‌طور خاص وجود ندارد، اما منابع موجود در زمینه هنر دوره قاجار و تأثیر تصوف بر هنر ایرانی می‌تواند به‌عنوان پیشینه‌ای معتبر برای این تحقیق در نظر گرفته شوند و منابع مختلف، با تمرکز بر تصوف، فرش‌های ایرانی و هنر دوره قاجار، به‌طور غیرمستقیم به تحلیل و بررسی فرش‌های شمایل‌نگارانه دراویش گنابادی کمک کنند.

ادبیات پژوهش

فرش‌های شمایل‌نگارانه اعتقادی

فرش‌های شمایل‌نگارانه دراویش گنابادی در دوره قاجار، نمادی از هنر و عرفان ایرانی هستند که مفاهیم اعتقادی و فلسفی صوفیانه را بازتاب می‌دهند. بررسی این آثار نیازمند استفاده از چارچوب‌های نظری مانند فتوّت علامه فن هامر[۷]، دیدگاه‌های تاریخی کنت دوگوبینو[۸]، آموزه‌های عرفانی حسین بن منصور حلاج[۹] و فلسفه نوریه شهاب‌الدین سهروردی[۱۰] است. این نظریات بستر فکری و معنوی اعتقاد عرفانی دراویش را روشن می‌سازند. علامه فن هامر، فتوّت را الگویی اخلاقی برای صوفیان معرفی می‌کند که در آن مفاهیمی چون جوانمردی، تواضع و ایثار برجسته‌است. این مفاهیم در فرش‌های درویشی به‌صورت نمادهایی مانند پشمینه و خرقه[۱۱] بازنمایی شده‌اند که رهایی از دنیا و اتصال به معنویت را نشان می‌دهند. در ادامه، کنت دوگوبینو تصوف را واکنشی خلاقانه به چالش‌های فرهنگی اسلام و ایران معرفی می‌کند؛ رویکردی که در این فرش‌ها با نمادهایی چون خورشید و گل سرخ بازتاب یافته‌است. حسین بن منصور حلاج با مفهوم فنافی‌الله و عشق الهی تأثیری عمیق بر عرفان و هنر صوفیانه گذاشت. این آموزه‌ها در فرش‌های شمایل‌نگارانه با عناصر نمادین و تصاویر مرتبط با عشق و وحدت الهی متجلی هستند. همچنین فلسفه نوریه شهاب‌الدین سهروردی، که نور را نماد حقیقت الهی می‌داند، در این آثار از طریق رنگ‌هایی چون زرد و طلایی، پیام اشراق و روشنایی را

---

7. Joseph von Hammer-Purgstall
8. Arthur de Gobineau

۹. ابوالمغیث حسین‌ابن منصورابن محمد بیضاوی الحلاج در سال ۲۴۴ هجری (۸۵۸ میلادی) در تور در نزدیکی بیضای فارس بدنیا آمد. نیای او مردی زرتشتی بود. در سالهای ۲۶۹-۲۸۴ هجری (۸۳۷-۸۹۷ میلادی) زیر نظر چند تن از مشایخ ازجمله جنید، به آموختن تصوف پرداخت (ادواردوبچ‌برتلس، ۱۳۸۷، ۳۶).

۱۰. حکیمی که آموزه‌هایش، به‌ویژه در ایران، تا حد زیادی جایگزین فلسفه مشائی شد که غزالی آن را به شدت مورد انتقاد قرار داده بود، شهاب‌الدین یحیی بن عباس بن امیرک سهروردی بود که گاهی اوقات المقتیل، یعنی «کشته شده» نامیده می‌شود. با این حال، به‌طور کلی، او را به عنوان شیخ اشراق، استاد اشراق، می‌شناسند، به‌ویژه توسط کسانی که مکتب او را تا به امروز زنده نگه داشته‌اند (Nasr، ۱۹۶۴، 55).

۱۱. رقه کلمه‌ایست عربی، مشتق از خرق، به معنی پاره کرد. خرقه به معنی چاک زدن جامه، و پوشاک سوراخ سوراخ، و لباسی که از گریبان تا دامن چاک داشته باشد، نیز آمده‌است (کیانی، ۱۳۶۹، ۴۵۱)

منتقل می‌کند. بنیاد نظری این پژوهش بر آموزه‌های عرفانی و فلسفی صوفیانه استوار است که از تفکر معنوی و تأثیرگذاری فرهنگی نشأت می‌گیرد. از این رو، فن هامر فتوّت را الگویی برای گرایش صوفیان به صفات پسندیده می‌داند؛ مفاهیمی مانند جوانمردی و فروتنی که در فرش‌های درویشی با نمادهایی چون پشمینه و خرقه بازتاب می‌یابند. همچنین کنت دوگوبینو تصوف را واکنشی فرهنگی می‌خواند که در نقوشی چون خورشید، گل سرخ و حاشیه‌های تزئینی، هویت ایرانی را بازتاب می‌دهد. آموزه‌های حلاج، با تأکید بر فنا و عشق الهی، و فلسفه نور سهروردی، به‌عنوان پشتوانه نظری و معنوی، مستقیماً بر طراحی و محتوای فرش‌های شمایل‌نگارانه دراویش گنابادی اثر گذاشته و پیوندی عمیق میان هنر، تاریخ و معنویت برقرار می‌سازند.

تاریخچه و تأثیرات تصوف در هنر ایران

تصوف، به‌عنوان جریانی معنوی و عرفانی که پیش از اسلام نزد عرفای باستان موسوم به فهلویون رواج داشت، پس از ظهور اسلام بر پایه آموزه‌های دینی و فلسفی شکل گرفت و تأثیری عمیق بر تاریخ، فرهنگ و هنر ایران گذاشت. این جریان که در واکنش به مادی‌گرایی و انحرافات اجتماعی صدر اسلام پدید آمد، از همان سده‌های نخست در ایران با استقبال روبه‌رو شد و در مناطقی چون خراسان، فارس و خوارزم شکوفا گردید. عرفایی چون بایزید بسطامی[۱۲]، حسین حلاج و ابوسعید ابوالخیر[۱۳] از پیشگامان این مسیر بوده‌اند. همچنین شهاب‌الدین سهروردی با فلسفه اشراق، بیان‌گر عرفان فهلویون ایران باستان بود و این فلسفه را به دوران اسلامی منتقل کرد. «نفوذ تصوف در میراث ادب و هنر ما پیش از آن زنده‌است که امتداد تاریخ توانسته باشد تمام آن را به بیغوله گذشته‌ها واپس رانده باشد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: مقدمه).

تصوف همواره بر هنرهای مختلف ایرانی چون فرش، نقاشی، معماری و موسیقی تأثیر گذاشته‌است؛ اثری که در طول قرون متمادی قابل مشاهده‌است. در ایران، تصوف به‌تدریج در قالب سلسله‌ها و طریقت‌های گوناگون سازمان یافت. یکی از مهم‌ترین آن‌ها طریقت نعمت‌اللهی بود که به‌دست شاه نعمت‌الله ولی در قرن هشتم هجری بنیان نهاده شد و در دوره‌های صفوی و قاجار به یکی از جریان‌های مؤثر معنوی بدل گردید. پیروان این طریقت با تأکید بر زهد، تواضع و سلوک، ارادت خود به قطب را از طریق هنرهایی چون شعر، خوشنویسی و فرش‌بافی ابراز می‌کردند؛ چنان‌که هنر برای آنان وسیله‌ای برای انتقال مفاهیم عرفانی و تجلی آموزه‌ها بود. قالی‌بافی نیز از جمله هنرهایی است که می‌تواند بستری برای طرح استعاره‌هایی معنوی در قالب نقشهای ویژه و بیان مفاهیم خاص بدل شود.

---

[۱۲]. ابویزید (بایزید) طیفور ابن عیسی‌ابن‌آدم سروشان البسطامی (متوفی به سال ۲۶۲ یا ۲۷۲ عجری/ ۸۷۵ با ۸۸۵ میلادی) یکی از متفکران تصوف که در نوع خودش بی‌همتا بود (ادواردوبیچ‌برتلس، ۱۳۸۷، ۳۳).

[۱۳]. اطلاعات مربوط به زندگی شیخ شهیر ابوسعیدابن‌ابوالخیر (۳۵۷-۴۴۱ هجری/ ۹۶۷-۱۰۴۹ میلادی) نشان می‌دهد که این نماینده برجسته صوفیه خراسان در موعظه‌های خود به‌طورگسترده‌یی از رباعی، یعنی آن شکل نظم، کار می‌گرفت که منشایی خلقی داشت (ادواردوبیچ‌برتلس، ۱۳۸۷، ۲۴).

بطوری که در جابه‌جایی بی‌وقفه مفاهیم میان جهان خارجی قالب ادراک و جهان درونی غیرقابل رویت مؤثر واقع شود. از این رو، آثار هنری با مفاهیم عرفانی همچون فرش‌های آیینی، نه‌تنها کاربردی، بلکه حامل لایه‌هایی از رمز و معنویت‌اند و میان ظاهر و باطن پلی ارتباطی می‌سازند.

تأثیر تصوف بر سایر هنرها نیز چشمگیر است، به‌ویژه در ادبیات که شاعرانی چون مولوی، حافظ، عطار و سعدی با بهره‌گیری از مفاهیم عرفانی، آثاری ماندگار آفریدند. «نیاز صوفیان به شعر عرفانی و وجود شاعران عارف در گروه صوفیان و پذیرش آن از سوی توده مردم، سبب می‌شد که شعر عرفانی گسترش یابد و به حد اعلای کمال خود برسد و از ارزش والایی برخوردار گردد» (کیانی، ۱۳۶۹: ۳۸۱). فرش‌بافی، به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین هنرهای ایرانی، بیش از همه از تصوف تأثیر پذیرفته‌است. در دوره قاجار، فرش‌هایی با نقوش شمایل‌نگارانه و مذهبی با مفاهیم عرفانی، به‌ویژه در کرمان و گناباد بافته شد.

درویش[۱۴] در اصل درویز بود که «زا» به «شین معجمه» بدل شده و در اصل به معنای آویزان‌شونده از درهاست، چنان‌که گدایان برای طلب چیزی، به در خانه‌ها می‌آویزند؛ از همین رو به آن‌ها درویش گفته می‌شد. این واژه بعدها به معنای انسانی خاکی، وارسته و بی‌تکلف نیز به کار رفت. تصوف در ایران، افزون بر هنر، در فلسفه و اخلاق اجتماعی نیز تأثیرگذار بوده و هنرهای متأثر از آن، بازتاب‌دهنده این مفاهیم معنوی در بستر جامعه بوده‌اند.

فرش‌های شمایل‌نگارانه در دوره قاجار

فرش‌های شمایل‌نگارانه در دوره قاجار یکی از جلوه‌های شاخص و هنر ایرانی‌اند که علاوه بر زیبایی بصری، حامل مفاهیم عرفانی و مذهبی هستند. دوره قاجار، به‌ویژه در حوزه هنرهای تجسمی، شاهد تحولات مهمی بود که به گسترش مضامین تصویری در فرش‌های ایرانی انجامید. فرش‌های قاجاری چهره‌هایی چون پیامبران، امامان، دراویش و پادشاهان قاجار را در قالب پرتره‌هایی با جزئیات دقیق به تصویر می‌کشیدند. رواج عکاسی موجب گرایش به واقع‌گرایی، پرسپکتیو و سایه‌روشن در این آثار شد؛ که بیانگر پیوند فناوری نو و هنر تصویری است «قالی‌های تصویری نیز به واسطهٔ تاثیر و نفوذ شیوه‌های هنری غربی و عکاسی در دورهٔ سلطنت ناصرالدینشاه از موضوعات قالی‌های آن دوره محسوب شدند» (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۲).

فرش‌های شمایل‌نگارانه این دوره به دلیل تأثیرپذیری از تغییرات اجتماعی، ارتباط با خانقاه‌ها[۱۵] و محافل صوفیانه، و الهام از هنر اروپایی، از ساختارها و نقوش خاصی برخوردار بودند. این فرش‌ها معمولاً به موضوعاتی چون شمایل پیامبران، امامان و شخصیت‌های برجسته مذهبی و عرفانی

---

[۱۴]. تهیدست، بینوا، قلندر، گوشه‌نشین، کسی‌که به اندک مایه از مال دنیا قناعت کند. دریوش و دریوز هم گفته شده (عمید، ۱۳۶۳، ۶۴۰).

[۱۵]. خانقاه یعنی محلی که دارای حجره‌های متعددی بوده و برای اقامت درویشان و گذریان و مسافران آماده شده‌است (کیانی، ۱۳۶۹، ۶۳).

می‌پرداختند و در عین حال، تصاویر مرتبط با طبیعت و نمادهای عرفانی نیز در آن‌ها دیده می‌شد. ویژگی بارز این فرش‌ها استفاده از ترکیب‌بندی‌های پیچیده و رنگ‌های زنده بود که به کمک پرسپکتیو و تکنیک‌های بصری جدید با به کارگیری کاربست هنر مدرن قاجاری، جلوه‌ای خاص به آن‌ها می‌بخشید. «مدرنیته، که به عنوان گفتمانی قدرتمند و مسلط در عرصهٔ فرهنگی ایران قاجار حضور یافت، نقاشی، معماری، شعر و ادب، و بخش‌های قابل توجهٔ از هنرهای صناعی ایرانیان را تحت تاثیر و سیطرهٔ خود قرار داد. به دیگر بیان مدرنیته موجب شکل‌گیری تفکری واقع‌گرا و طبیعت‌گرا در هنر ایران شد» (خواجه‌احمدعطاری و همکاران، ۱۳۹۶: ۷).

باری، یکی از موضوعات مهم در فرش‌های شمایل‌نگارانه، مضامین مذهبی بود که از دوره صفویه با رسمی شدن مذهب تشیع در ایران گسترش یافته و در قاجار استمرار پیدا کرده بود. «پادشاهان قاجار با تمسک به مذهب و تلاش برای تعامل با علمای دین، سعی در ایجاد و تداوم مشروعیت و حفظ ساختار قدرت داشتند» (بهارلو، ۱۴۰۳: ۷)؛ روندی که باعث شد تصویر، ابزاری مؤثر برای تبادل اندیشه و جذب عقیدتی در میان توده‌های مردم گردد. در این بستر، شمایل‌نگاری مذهبی در هنرهایی چون نقاشی و فرش‌بافی رشد چشمگیری یافت. پیروان طریقت گنابادی نیز هم‌سو با این جریان، از زبان تصویر در فرش‌های شمایل‌نگارانه برای انتقال آموزه‌های عرفانی خود بهره گرفتند؛ آموزه‌هایی که بر زهد، عشق الهی و تواضع تأکید داشتند و در قالب نمادهایی چون کلاه درویشی[۱۶]، کشکول[۱۷] و تسبیح با تجسم فضایی عرفانی تجلی می‌یافتند.

در بسیاری از فرش‌های دوره قاجار، ترکیب نقوش مذهبی، تاریخی و طبیعت‌گرایانه با ساختاری متفاوت از سنت‌های پیشین دیده می‌شود. اگرچه نقش‌مایه‌هایی چون ترنج مرکزی، اسلیمی‌ها و گل‌های شاه‌عباسی برگرفته از قالی‌های صفوی بودند، اما فرش‌های قاجار برخلاف نمونه‌های صفوی، اغلب کوچک و ساده بودند و از سنت صفوی فاصله‌گرفتند و به‌سمت طرح‌هایی مانند محرابی، خشتی، تصویری و قابی گرایش پیدا کردند. «طرح‌های قابی به دلیل سادگی طرح و در نتیجه، صرفه‌جویی در تولید، گسترش یافت» (Ahani et al، ۲۰۱۶: ۳۵۳۶). تصویرگری در این فرش‌ها نه‌تنها به چهره‌های مذهبی، بلکه به شاهان، بزرگان، مشاهیر، موضوعات ادبی و مناظر بزم نیز می‌پرداخت؛ چنان‌که «این قالی‌ها شامل تصویر شاهان، بزرگان و مشاهیر، موضوعات ادبی، نقوش باستانی، منظره، بزم و ... بوده است» (خواجه‌احمدعطاری و همکاران، ۱۳۹۶: ۷).

این تنوع در طرح و موضوعات، گواهی بر نفوذ جریان‌های فرهنگی و بصری جدید از جمله هنر غربی و الهام از عکاسی در دوره قاجار است که به خلق آثاری با ویژگی‌های پرسپکتیو، ترکیب‌بندی پیچیده

---

[۱۶]. در جنب عمل خرقه‌پوشی، موضوع تاج‌بختی و کلاه صوفیانه‌هم نقش بخصوصی داشت و اعضای وابسته به برخی از سلسله‌ها به سبب استفاده از کلاه مخصوصی، بین سلسله‌های دیگر، شناخته و معروف بودن (کیانی، ۱۳۶۹، ۴۵۷).

[۱۷]. نماد طبیعت پذیرا و مفعول انسان و تبرزین، عامل طبیعت فعال انسان است. مقصود از پوست، دو چیز است: یکی نشیند و به بحر تفکر فرو می‌رود. دوم جایی است که شخص می‌همان جاست که به مقدار تملک خویش پی می‌برد (آهنی، ۱۳۹۵، ۱۲۷).

و رنگ‌پردازی واقع‌گرایانه انجامید. از این رو، فرش‌های قاجاری را می‌توان نقطه تلاقی سنت‌های کهن با نوگرایی بصری دانست که در قالب فرمی و محتوایی، مرحله‌ای تازه در تاریخ فرش ایران رقم زدند. در بسیاری از این فرش‌ها، نقوش طبیعت مانند گل‌های سرخ، درختان سرو و خورشید، رایج بود؛ عناصری که در کنار هم و با ترکیب زیباشناسانه، مفاهیمی چون عشق الهی و وحدت وجود را بازتاب می‌دادند. همچنین رنگ‌های زرد طلایی، قرمز لاکی و آبی با بار نمادین ویژه‌ای همراه بودند؛ زرد نماد نور، قرمز نشان شور و حیات، و آبی بیانگر آرامش و تعالی. این ترکیب رنگ‌ها، افزون بر زیبایی بصری، به انتقال مفاهیم معنوی نیز یاری می‌رساند.

نقش‌مایه‌های نمادین و مفاهیم عرفانی در قالی‌های درویشی

فرش‌های شمایل‌نگارانه دراویش گنابادی، به‌ویژه در دوره قاجار، افزون بر جلوه زیبایی بصری و هنر سنتی ایرانی، کارکردی رسانه‌ای در انتقال مفاهیم عرفانی دارند. این فرش‌ها با نمادها و ترکیب‌بندی‌های تأمل‌برانگیز، مفاهیم متعالی تصوف را بازنمایی می‌کنند. تصوف «مجموعه‌ای از تمرین‌ها و اعمال فردی با هدف پرورش توانایی‌های پنهان و هدایت سالک به شناخت نفس و جهان آشکار و ناپیداست» (Azmayesh، ۲۰۱۶: ۱۴).

یکی از نمادهای رایج در این فرش‌ها، کلاه درویشی است که معمولاً به‌عنوان نماد آغاز مسیر معنوی و درونی در نظر گرفته می‌شود، جایی که درویش در پی گم کردن خود و یافتن حقیقت است «در نزد صوفیه کلاه یا تاج، از جمله لباس‌هایی بود که بسته به نظر پیر یا مراد یا شیخِ هر طریقت انتخاب می‌شد. تنوع سرپوش صوفیان، از نظر جنس و شکل و رنگ، حاکی از وجود تنوع آراء و تعدد طوایف صوفیه است» (الهی، ۱۴۰۱: ۲۴). این کلاه که جزء پوشش‌های اصلی دراویش گنابادی محسوب می‌شود، در فرش‌ها به‌طور نمادین به تصویر کشیده شده و به‌عنوان نشانه‌ای از رهایی از جهان مادی و پیوند با عالم ملکوتی نشان داده می‌شود.

قالی دستباف قدیمی ایرانی کرمان که به تصویر کشیدن درویشی با کشکول در دست و در کنار درخت بید در یک باغ می‌پردازند، نمایانگر جزئیات پیچیده و عمق نمادین خاصی هستند. این فرش‌ها معمولاً شامل یک شخصیت مرکزی از یک درویش هستند که، در میان باغی سرشار از درختان بید، گل‌ها و گاهی پرندگانی که از نمادهای عرفانی و معنوی به شمار می‌آیند قرار دارد. کشکول در دست درویش، که در اصل نشانی از فقر و استعره ای از نیازمند سفره پربرکت الهی بودن است، این نماد برای جمع‌آوری صدقه استفاده می‌شود، که نمادی از تواضع و بی‌اعتنایی به دارایی‌های دنیوی نیز است (تصویر ۱-۲-۳).. این تصویر از درویش در حال گذر از مسیر روحانی و معنوی خود، بیانگر رهایی از تعلقات مادی و پیوند با حقیقت الهی است. نیز این لحظه را به‌خوبی به تصویر می‌کشد، جایی که کشکول در دستان درویش، به‌عنوان نشانه‌ای از فروتنی و جستجوی معنویت، در میان فضای سبز باغ و درخت بید قرار دارد. در کنار کلاه درویشی، خرقه به‌عنوان پوشش عرفانی دراویش در این فرش‌ها دیده می‌شود (تصویر۴). خرقه نیز به‌عنوان علامتی از رهایی از غرایز انسانی و دنیوی قلمداد می‌شود،

نمایان‌گر ورود فرد به جرگه عرفا بوده که در آن سالک تنها به آخرین مقصد و هدف نهایی توجه می‌کند «سالک با پوشیدن خرقه، توجه به غیر را از درون خویش دور کرده و جز به ذات خداوند، به چیزي دیگر توجهی نمی‌کند. هرچیز که در ظاهر او قابل مشاهده‌است، گویاي باطن نیز هست، تا در طریقت صادق، مخلص و محقق باشد نه کاذب و مرائی و مدعی، و دیگر اینکه پوشیدن خرقه به‌معناي قبول شیخ است و قبول شیخ صاحب ولایت، علامت قبول حق است» (الهی و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۴).

گل‌های سرخ و درختان سرو از دیگر نقوش پرتکرار در این فرش‌ها هستند که هرکدام به‌عنوان نمادهایی در راستای مفهوم عشق الهی و معنویت به‌کار رفته‌اند «گل سرخ به‌نشانه معشوق، ذات باری تعالی، تمثیل بهشت و انسان کامل به نمایش درآمده است» (رستمی و همکاران، ۱۴۰۱: ۶۳). درخت سرو نیز در این فرش‌ها نه‌تنها نمادی از رشد و تکامل است، بلکه نشان‌دهنده ارتباط میان انسان و خداوند است. این درخت که نشانه آزادگی است، به‌عنوان نماد زندگی معنوی و رشد در مسیر عرفانی در بسیاری از فرش‌های شمایل‌نگارانه دیده می‌شود. در نهایت، فرش‌های شمایل‌نگارانه دراویش گنابادی به‌عنوان یک اثر هنری و معنوی نه‌تنها نقش مهمی در ترویج آموزه‌های صوفیانه ایفا می‌کند، بلکه به‌عنوان نمایانگر ارتباط میان عالم مادی و معنوی عمل می‌کند. این فرش‌ها با ترکیب نقوش دارای مفهوم مذهبی و عرفانی، همچنین استفاده از رنگ‌هایی برای ایجاد فضای معنوی مانند زرد طلایی، آبی آسمانی و قرمز، به‌طور مداوم پیام‌های روحانی و معنوی را در جامعه منتشر می‌کنند و همچنان به‌عنوان آثار هنری ارزشمند و مقدس در خانقاه‌ها و محافل صوفیانه مورد استفاده قرار می‌گیرند.

تصویر ۱- درویش در باغ، کاشان، اواخر قرن دوازده شمسی، منبع: https://www.1stdibs.com

تصویر ۲- شمایل‌نگاری درویش، کرمان، قرن دوازده شمسی، منبع: https://www.christies.com

تصویر ۳- درویش نشسته (ممکن است تصویر نورعلیشاه باشد)، کاشان، اوایل قرن سیزده شمسی، منبع:
https://hhgallery.co.uk

تصویر ۴- مشتاق علی شاه، کرمان، اواخر قرن دوازده شمسی، منبع: https://www.1stdibs.com

تحلیل نقوش و مفاهیم مرتبط در نمونه اثار

فرش‌های نمادین گنابادی، بازتاب‌دهندهٔ جهان‌بینی عرفان ایرانی هستند و با نقش‌مایه‌ها، رنگ‌ها، و ترکیب‌بندی‌های خاص، مفاهیمی فراتر از زیبایی ظاهری را در قالب نمادهای معنوی به نمایش می‌گذارند. این آثار، پلی میان هنر، عرفان، و فرهنگ محسوب می‌شوند که هر جزئیات آن‌ها حامل پیامی معنوی و فلسفی است «استفاده از زبان رمزي در بيان مفاهيم ناگفتني، که متعلّق به عوالم نفساني و هيجانات ناشي از استغراق و بيخودي و ضمير ناخودآگاه عارف است، بهترين و گوياترين حالت ممكن براي عارف محسوب ميشود» (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۸۸).

در فرش‌های شمایل‌نگارانه، نقش‌مایه‌هایی چون درخت زندگی، گل‌مرغ، خورشید، باغ و خوشنویسی با پیام معنوی، جایگاهی محوری دارند. «گل و مرغ ایرانی، از منظر نمادپردازی، بازتاب‌دهنده مفهوم شاعرانه رابطه عاشقانه میان بلبل و گل است؛ رابطه‌ای که در آن، توصیف و روایت جدایی و وصال، عشق، خواسته‌ها و ناله‌های عاشقانه بلبل از یک‌سو، و ناز، بی‌اعتنایی و دلربایی‌های عاشقانه گل از سوی دیگر به تصویر کشیده می‌شود» (رستمی و همکاران، ۱۳۸۷: ۴۹).

یکی از نمونه‌های برجسته، قالی تصویری کاشان با عنوان «درویش در باغ» است که تاریخ خلق آن به اواخر قرن دوازده شمسی بازمی‌گردد (تصویر ۱). این قالی با الهام از درویش معروف نورعلی‌شاه[۱۸]، تصویری از درویشی کاریزماتیک در باغ را نشان می‌دهد. درویش در حالتی از آرامش نشسته و کشکول یا «کاسه صدقه» در دست دارد. اطراف او دریاچه‌ای با اردک‌ها و ماهی‌ها قرار دارد که نمادهایی از کمال، خورشید، زندگی، و جریان هستی به شمار می‌روند «اردک‌ها نماد کمال تلقی می‌شوند، زیرا در خشکی، آب و هوا به‌طور یکسان احساس راحتی می‌کنند» (Ford، ۱۹۸۴: ۲۳).

رنگ‌بندی در این فرش‌ها با دقت و هماهنگی انتخاب می‌شود تا تأثیرگذاری مفاهیم عرفانی بر بیننده را تقویت کند «رنگ يكي از آن واژگان شايع است كه برخلاف اغلب واژگان، ظرفيت گسترش‌پذيري و تصويرگري بيش از اندازه دارد و فرصت و قدرت بي‌نظيري در اختيار صوفيان مي‌گذارد» (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۸۸). سبز به‌عنوان نماد رشد، پاکی و حیات و رنگ طلایی به عنوان بازتابی از نور الهی، جایگاه ویژه‌ای در این هنر دارد. قرارگیری این رنگ‌ها در کنار یکدیگر، حس تعادل و هماهنگی را ایجاد کرده و مخاطب را به تأملی عمیق‌تر در مفاهیم پنهان دعوت می‌کند. ترکیب‌بندی در این فرش‌ها نیز گویای نظم الهی و جریان طبیعی زندگی است. طرح‌های هندسی که با کیهان‌شناسی معنوی و جنبه‌های اشراقی آفرینش اشاره دارد مؤید مضامین کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است. فرش‌های شمایل‌نگارانه گنابادی نه تنها نمایش‌گر مهارت هنری هنرمندان در تصویرسازی عرفانی ایرانی‌است، بلکه وسیله‌ای برای انتقال مفاهیم والای عرفانی و معنوی نیز قلمداد می‌شوند. چنین

---

[۱۸]. نام شریفش محمدعلی پس از تشرف به فقر و دریافت اجازه ارشاد به «نورعلیشاه» ملقب گردید (سلطانی‌گنابادی، ۱۳۷۹، ۱۶۸).

آثاری به‌عنوان میراث فرهنگی و معنوی، نمایانگر روح عرفان گنابادی و تأثیر آن بر زندگی و هنر ایرانیان مهم تلقی می‌شود.

کتیبه‌نگاری در قالی‌های درویشی و اسامی بزرگان

کتیبه‌نگاری که غالباً در معماری به عنوان عناصر معنوی و دارای پیام‌های دینی شامل آیات، روایات، اشعار عارفان و پندهای حکیمانه به‌کار می‌رود، در فرش‌های منسوب به دراویش گنابادی نیز یکی از شاخص‌ترین عناصر هنری است که مفاهیم عرفانی، مذهبی و شاعرانه را به در قالب نقوش و خوشنویسی منتقل می‌کند «کتیبه‌ها می‌توانند به درک جایگاه تصویرنگاره‌ها در فرش‌ها کمک کنند- چه از نظر مفهومی و چه از نظر کاربردی-از طریق معرفی و دسته‌بندی کتیبه‌ها، الگوهای طراحی و تا حدی حفظ و بازآفرینی شیوه‌های سنتی طراحی و نیز شناسایی نقش‌مایه‌ها و طرح‌های هویتی رایج در فرش‌های ایرانی» (Ahani et al، ۲۰۱۶: ۳۵۳۶). این کتیبه‌ها، که معمولاً در قاب‌های تزئینی اطراف یا مرکز فرش قرار دارند، شامل اشعار عرفانی، اذکار الهی و گزاره‌های کوتاه اخلاقی‌اند. اشعار به‌کار رفته در این فرش‌ها عمدتاً برگرفته از شاعران برجسته‌ای چون مولانا، نظامی، حافظ، سعدی و دیگر چهره‌های عرفانی ادب فارسی‌اند. برای نمونه، بیت معروف مولانا «هر کسی کو دور ماند از اصل خویش / باز جوید روزگار وصل خویش» اشاره به بازگشت به حقیقت و پیوند با ذات الهی دارد. این ابیات انسان را به یادآوری اصل الهی و بازگشت به سرچشمه هستی دعوت می‌کنند. در (تصویر ۱) نیز قاب قالی با شعری از عباس فروغی بستامی منقوش شده و در (تصویر ۶) شعر بخش هفتم خمسه نظامی هفت پیکر در نصیحت فرزند خویش محمد با مضمون «تا جوانی و تندرستی هست / آید اسباب هر مراد به دست» دیده می‌شود. افزون بر اشعار، ذکرهای الهی و اسامی مقدس نیز در این فرش‌ها آمده‌اند که ضمن تقویت زیبایی بصری، پیام‌های معنوی ژرفی را منتقل می‌کنند. عباراتی همچون «الله»، «هو»، «یا حق»، و «بسم الله الرحمن الرحیم» نه‌تنها واسطه ذکر در زندگی روزمره‌اند، بلکه حضور همیشگی خداوند را در هر لحظه از زندگی گواهی می‌دهند. علاوه بر این، نام‌های مشایخ گنابادی مانند «نورعلی‌شاه» و «سلطان‌علی‌شاه»[۱۹] نیز در فرش‌ها مشاهده می‌شوند (تصویر ۵).

این اسامی به‌عنوان نمادهایی از هدایت معنوی و مقام‌های والای عرفانی این شخصیت‌ها معرفی می‌گردند. در (تصویر ۳) که در آن درویشی به‌صورت روبرو نشسته، فضایی خاص ایجاد شده که بازتاب‌دهنده روح هنر و فرهنگ عرفانی ایرانی است. این فرش، از کاشان بوده و در آن درویشی- احتمالاً نورعلی‌شاه-به تصویر کشیده شده‌است. همچنین در (تصویر ۴)، مشتاق علی‌شاه را می‌بینیم که در زیر درخت بید، در باغی پرگل و آرام، روی پوست یوز نشسته و کشکول یا «کاسه صدقه«اش را کنار خود قرار داده‌است (جدول ۱).

---

[۱۹]. سلطانعلی‌شاه گنابادی نام شریفش حاج سلطان محمد فرزند ملاحیدر محمد از اهل بیدخت گناباد (سلطانی‌گنابادی، ۱۳۷۹، ۱۸۶).

تصویر ۵- درویش (به احتمال بسیار نورعلیشاه)، تبریز، قرن سیزدهم شمسی، منبع: https://rugrabbit.com

تصویر ۶- شمایل‌نگاری درویش، کاشان، اواخر قرن دوازده شمسی، منبع: https://www.azerbaijanrugs.com

این اسامی، بیانگر پیوند معنوی دراویش با مشایخ و رهبران روحانی آن‌هاست. عبارات کوتاه عرفانی و فلسفی که در این کتیبه‌ها آمده، غالباً ساده و مستقیم‌اند، مانند: «ذکر بهترین عبادت است»، «محبت آغاز راه است» یا «فنا در عشق خداوند»، که همگان را به تأمل در معنا و سلوک عرفانی فرامی‌خوانند. این پیام‌ها نه‌فقط برای دراویش گنابادی، بلکه برای همه جویندگان حقیقت، دعوتی‌اند به رهایی از دنیای مادی و نزدیکی به عالم ملکوت.

از منظر بصری، این کتیبه‌ها در ترکیب با خطوط اسلیمی، گل و بوته‌های متنوع و اشکال هندسی پیچیده، فضایی معنوی پدید می‌آورند که هماهنگ با مفاهیم گزاره‌های عرفانی در متن کتیبه‌هاست. «کاربرد خوشنویسی در فرش و همچنین کاربرد آن در سایر آثار هنری مانند سرامیک، فلز، حکاکی روی سنگ و چوب و کاشی‌کاری و... پیام‌آور مضامین متنوع و همچنین عنصر تزئینی است» (Ahani et al، ۲۰۱۶: ۳۵۳۸).

برای نمونه، اشعار حافظ که در قاب‌های اسلیمی نقش بسته‌اند، با رنگ‌های گرم و متنوع، احساس شور عارفانه را در بیننده برمی‌انگیزند. یا عباراتی مانند «هو الحق» که میان نقوش گل و برگ قرار گرفته، یادآور حضور الهی در طبیعت است و پیوندی معنوی میان انسان و جهان را تصویر می‌کند. این کتیبه‌ها نه‌فقط جلوه هنری فرش را تقویت می‌کنند، بلکه با نگارش اشعار و سجع‌های عارفانه، محتوایی الهام‌بخش به مخاطب منتقل کرده و او را به تأمل در مفاهیم ملکوتی فرا می‌خوانند.

جدول ۱- نمادها و مفاهیم در فرش‌های شمایل‌نگارانه دراویش گنابادی. منبع: نگارندگان

	ابعاد	تاریخ خلق	شرح	مفهوم	رنگ	نمادها
۱	35 × 88. 9 cm	اواخر قرن دوازده خورشیدی	درویش کنار آب نشسته، تبرزین در دست؛ پرندگان و ماهی‌ها در اطراف.	کلاه دویشی نشان تواضع و سلوک، آب نماد صفا، تبرزین نشانه مبارزه با نفس.	آبی و کرم آرامش می‌دهد، قهوه‌ای و سبز پیوند با طبیعت را نشان می‌دهد.	کلاه، تبرزین، کشکول، پشمینه، عناصر طبیعی، کتیبه نستعلیق
۲	198 × 140 Cm	قرن دوازده خورشیدی	درویش در فضای معماری ایرانی، احتمالاً خانقاه یا مکان مقدس.	پیوند عرفان با زندگی شهری؛ رودخانه نماد سلوک.	آبی و سبز القای آرامش، تضاد رنگ لباس با پس‌زمینه برجسته‌کننده شخصیت.	کلاه، تبرزین، کشکول، خرقه، درخت زندگی، کتیبه نستعلیق
۳	88 × 70 cm	اوایل قرن سیزده خورشیدی	پرنده سفید کنار درویش، فرشتگان در بالا نماد حمایت الهی.	روح آزاد و الهام عرفانی، درخت‌ها نماد جاودانگی.	قرمز و بژ حس صمیمیت، طلایی نشانه مقام روحانی.	درخت سرو نماد آزادگی، کلاه، تبرزین، کشکول، پشمینه، خرقه، درخت زندگی، کتیبه نستعلیق
۴	48 × 68 cm	قرن دوازده خورشیدی	درویش در طبیعت کنار درخت و پرنده، لباس موج‌دار نماد جریان حیات.	هماهنگی انسان و طبیعت، کشکول نماد فقر اختیاری.	آبی تیره حس رازآلودگی، طلایی و قرمز تأکید بر مقام معنوی.	کلاه، تبرزین، کشکول، خرقه، درخت زندگی، تواضع در فیگور، کتیبه نستعلیق
۵	88 × 70 cm	قرن سیزدهم خورشیدی	درویش زیر شاخه‌های بید مجنون، عصا در دست.	بید مجنون نماد فروتنی، عصا نشانه سلوک.	رنگ‌های گرم قرمز، طلایی برای القای صمیمیت، تضاد رنگی برجسته‌کننده مقام درویش در مرکز.	کلاه، تبرزین، کشکول، خرقه، پیچک عشقه، کتیبه نستعلیق
۶	23 × 32 cm	اواخر قرن دوازده خورشیدی	مار دور عصا نماد خرد، لباس سبز نشانه معنویت.	گل‌های پس‌زمینه نماد عشق الهی، اشعار و اسامی عرفانی حاوی پیام معنوی.	سبز و طلایی برجسته‌کننده چهره، قرمز و زرشکی حس اسطوره‌ای.	کلاه، تبرزین، کشکول، خرقه، تزئینات سنتی، کتیبه نستعلیق

ترکیب هنر ایرانی و تأثیرات هنر مدرن

در دوره قاجار، ایران دچار تحولات عظیم سیاسی، فرهنگی و اجتماعی شد؛ تغییراتی که نه‌تنها در سیاست، بلکه در عرصه‌های هنری نیز نمود یافت. ایرانِ آن زمان، تحت تأثیر تحولات جهانی، به‌ویژه در حوزه نقاشی، معماری و صنایع دستی مانند فرش‌بافی، با الگوهای مدرن هنری مواجه شد «هم‌زمان با دوره قاجار تحولات بسیاری در بیشتر فرهنگ‌های اروپایی و آسیایی رخ نمود که هنر دوره قاجاریه از تاثیر آنها برکنار نماند» (گرابار، ۱۳۸۷: ۹۵). فرش‌های شمایل‌نگارانه دراویش گنابادی، از مهم‌ترین دستاوردهای هنری این دوره، در طراحی و نقوش خود، تأثیرات هنر غربی را پذیرفتند و با حفظ سنت‌های ایرانی، عناصر بصری چون نقوش هندسی، گل‌ها و بوته‌ها را با تکنیک‌های نوین ترکیب کردند؛ آثاری که ضمن زیبایی‌شناسی، حاوی پیام‌های عرفانی عمیق نیز هستند. نمادهایی چون کلاه درویشی، خرقه، کشکول، خورشید، درخت سرو و گل سرخ در این فرش‌ها بار معنایی مذهبی و عرفانی دارند. آمیزش سنت ایرانی با هنر غربی، به‌ویژه در رنگ‌پردازی غنی و ترکیب‌بندی پیچیده، باعث شد این فرش‌ها هم از نظر بصری چشم‌نواز باشند و در انتقال مفاهیم معنوی عمق بیشتری یابند. اشعار عرفانی در کتیبه‌ها و حاشیه‌ها همانند پوسترهای مدرن گرافیکی، در کنار تصویر قرار گرفته‌اند تا پیام‌های صوفیانه را از طریق خوشنویسی و تصویر، هماهنگ و مؤثر منتقل کنند «در فرش‌های دوره قاجار، هنرمندان در طراحی فرش‌ها از تصویرنگاری در کنار سایر نقوش بهره برده‌اند. تصویرنگاره‌ها درون کتیبه‌ها، به‌عنوان عنصری تزئینی ـ مفهومی، متناسب با طرح‌ها و نگاره‌های بافته‌شده در فرش انتخاب می‌شوند، و به‌نوعی طرح و نقش مکمل یکدیگرند و پیام هنرمند را زیباتر و مؤثرتر منتقل می‌کنند. این مضامین از نظر محتوا، دربرگیرنده موضوعات عرفانی، ادبی، دینی و اجتماعی‌اند» (Ahani et al، ۲۰۱۶: ۳۵۳۶). تلفیق هنر سنتی ایرانی با مضامین صوفیانه و عناصر بصری غربی، بازتابی از تبادل فرهنگی و مذهبی میان ایران و غرب در دوره قاجار است. فرش‌های شمایل‌نگارانه گنابادی در این دوره، افزون بر ارزش هنری، به‌عنوان ابزار تأمل عرفانی نیز شناخته می‌شدند «برای چندین قرن، هنر ایرانی در نگاه غرب بیش از هر چیز با فرش‌هایش شناخته شده‌است. فرش‌ها جزئی برجسته از زندگی درباری بودند و از همین‌رو بلافاصله بر سفیران و بازدیدکنندگان خارجی تأثیر می‌گذاشتند؛ تقریباً تمامی کسانی که از قرن پانزدهم میلادی به بعد از ایران دیدن کردند، از آن‌ها سخن گفته‌اند» (Pope، ۱۹۳۸: 2256). این آثار هنری نه‌تنها از نظر زیبایی‌شناسی و هنری دارای ارزش هستند، بلکه به‌عنوان آثاری حامل پیام‌های معنوی و عرفانی، در تاریخ هنر ایرانی اهمیت ویژه‌ای دارند.

جدول ۲- کتیبه‌نگاری و مفاهیم ادبی در فرش‌های شمایل‌نگارانه دراویش گنابادی. منبع: نگارندگان

	سجع کتیبه‌ها[۲۰]	مفاهیم عرفانی	مفاهیم ادبی	قاب‌بندی (کمپوزوسیون)
۱	گر عارف حق بینی چشم از همه بر هم زن ‖ چون دل به یکی دادی، آتش به دو عالم زن	الهام‌بخش وحدت وجود، فنا فی‌الله، عشق الهی و شجاعت در بیان حقیقت است.	این بیت دعوت به عشق و وارستگی مطلق است و اشاره به زهد و بریدن از دنیا دارد. (آتش به دو عالم زن) نماد فنای فی‌الله است؛ یعنی عارف باید از هر دو جهان بگذرد و در عشق الهی محو شود.	قاب چهارضلعی با کتیبه در اطراف؛ تمرکز بر شخصیت مرکزی
۲	چون گرد حرم گشتی با خانه خدا بنشین ‖ چون می به قدح کردی بر چشمه زمزم زن	شعر الهام‌بخش اتحاد ظاهر و باطن در سلوک و عبادت خالصانه با درک حقیقت است.	این بیت از بسطامی بر حقیقت‌جویی در عبادت و سلوک عرفانی تأکید دارد. طواف ظاهری کعبه باید با نشستن در حضور خداوند همراه باشد، و نوشیدن می باید با زمزم تطهیر شود.	سه قاب تو در تو؛ قاب سوم با نقوش گیاهی و معماری، اشاره به گذشته، حال، آینده
۳	ذکر از رخ رخشانش با موسی عمران گو ‖ حرف از لب جان بخشش با عیسی مریم زن	شعر بیانگر شیدایی عارفانه و شهود حق در معشوق و برای دراویش نماد دیدن حقیقت الهی در زیبایی محبوب معنوی است	شعر بر مقام والا و جلوه الهی معشوق تأکید دارد. رخ معشوق را به تجلی نور الهی برای موسی و سخنش را به دم مسیحایی تشبیه می‌کند. مفهوم آن ستایش معشوقی است که مظهر زیبایی و کمال الهی است.	فرش دارای یک قاب اصلی و ده کتیبه‌های حاشیه‌ای است که قاب مرکزی به شکل مستطیل طراحی شده و نوشته‌های کتیبه‌ای به سبک نستعلیق اجرا شده‌اند
۴	شعر: گر تکیه دهی وقتی، بر تخت سلیمان ده ور پنجه زنی روزی، در پنجه رستم زن	بیت بر عظمت روح، اراده و همت تأکید دارد و الهام‌بخش عزم در سلوک عرفانی و اتکا به نیروی درونی و الهی است	توصیه‌ای است به همت والا و بلندپروازی در معنویت. اگر قصد نشستن‌داری، تخت سلیمان را برگزین (نهایت قدرت) و اگر مبارزه‌ای در پیش است، باید همچون رستم (نهایت دلاوری) بجنگی. نشانگر عزم و شجاعت در مسیر سلوک است.	قاب مرکزی بیضی با قاب‌های فرعی متعدد، قاب فرعی غنی از نقوش اسطوره‌ای، قاب مرکزی القای مفهوم وحدت در کثرت
۵	سلطانی اگر خواهی درویش مجرد شو نه رشته به گوهر کش نه سکه به درهم زن	شعر الهام‌بخش فنا فی‌الله و ترک دلبستگی‌های ظاهری برای رسیدن به حقیقت است.	بیت بیانگر ترک تعلقات مادی برای رسیدن به سلطنت حقیقی است. شاعر «سلطان‌شدن» را در گرو «درویشی» می‌بیند؛ یعنی کسی که از زیور دنیا، دارایی و مقام ظاهری آزاد شده و به سلطنت معنوی دست‌یافته‌است.	قاب مرکزی بیضی شکل، قاب‌های تو در تو برای افزایش عمق، قاب‌های میانی دارای نقوش درختان و کتیبه‌های صوفیانه در قاب بیرونی
۶	تا جوانی و تندرستی هست ‖ آید اسباب هر مراد به دست	شعر بر اهمیت عشق الهی تسلیم در برابر اراده خداوند تأکید دارد	شاعر جوانی و سلامتی را فرصتی برای رسیدن به اهداف معنوی و دنیوی می‌داند. تأکید بر استفاده خردمندانه از فرصت‌های زندگی و دعوت به تلاش در زمان مناسب، پیام اصلی این شعر تعلیمی است.	قاب چندلایه شامل ده کتیبه با مضامین اشعار عرفانی، گوشه‌های مزین به گل و خطوط اسلیمی

[۲۰]. ابیات ۱ تا ۵ از فروغی بسطامی، دیوان اشعار غزل ۴۰۳، بیت ۶ از نظامی گنجوی، هفت پیکر، بخش ۷-در نصیحت فرزند

نتایج

فرش‌های شمایل‌نگارانه اعتقادی دراویش گنابادی در دوره قاجار، جلوه‌ای برجسته از تلفیق هنر، عرفان و باورهای مذهبی در سنت ایرانی هستند. این آثار نه‌تنها نمونه‌هایی از مهارت و خلاقیت هنرمندان ایرانی‌اند، بلکه به‌منزله اسنادی تصویری از تفکرات و ارزش‌های معنوی جامعه درویشان گنابادی نیز به شمار می‌آیند. بررسی این فرش‌ها، نشان از پیوند عمیق میان هنر و مفاهیم تصوف دارد، طوری که مفاهیم عرفانی به کمک هنرشمایل نگاری بر بستری از قالی به تصویر کشیده شده‌اند.

مطابق (جدول ۲)، نمادهایی چون کلاه درویشی، خرقه، کشکول و درخت نمادین زندگی نقش برجسته‌ای در این فرش‌ها دارند. هر یک از این عناصر، بیانگر مفاهیمی از سلوک عرفانی در طریقت گنابادی است. برای نمونه، کلاه درویشی نماد پذیرش مسیر تصوف و رهایی از دنیا، خرقه نشان زهد و تقوا، و کشکول نماد فقر و فروتنی است. درخت سرو نیز مفهومی از جاودانگی روحانی و استواری در مسیر عرفانی را منتقل می‌کند. این نمادها علاوه بر جلوه‌های زیبایی‌شناسانه، حامل مضامین ژرف عرفانی‌اند. همان‌گونه که جدول ۲ نشان می‌دهد، این فرش‌ها افزون بر مفاهیم عرفانی، پیام‌های ادبی را نیز بازتاب می‌دهند. مضامینی چون وحدت وجود، عشق الهی، زهد و مقام درویشی، در قالب ابیات عرفانی از مولوی، حافظ و سعدی به‌روشنی در این آثار دیده می‌شود؛ که به این فرش‌ها هویتی فراتر از هنر تزئینی بخشیده و آن‌ها را به متونی بصری با بار عرفانی تبدیل کرده‌است.

افزون بر این، تحلیل ساختاری این فرش‌ها نشان می‌دهد که برخی از آن‌ها از ترکیب‌بندی‌های متقارن و برخی دیگر از سبک‌های نقاشی قاجاری و سنت‌های تصویری ایرانی بهره برده‌اند. مهارت‌های بصری در تصویرگری قالیچه‌های گنابادی، متکی بر سنت هنری و تجربه‌های دیداری هنر ایرانی است (جدول ۱).

باری، نتایج این پژوهش نشان داد که فرش‌های شمایل‌نگارانه دراویش گنابادی، فراتر از تزئین، نقشی در انتقال آموزه‌های عرفانی و هویت فرهنگی دارند. تحلیل تطبیقی نمادها و مضامین شعری، حاکی از تلاشی است برای بازنمایی مفاهیم صوفیانه در قالب تصویر و شعر که همچنان بخشی از میراث هنری-عرفانی ایران به شمار می‌روند.

فرش‌های شمایل‌نگارانه قاجاری بخشی از میراث فرهنگی و معنوی ایران‌اند که بازتاب‌دهنده نظام‌های فکری، دینی و اجتماعی آن دوره‌اند. با توجه به حضور نمادهایی چون «شمایل بزرگان دراویش»، «خورشید» و «کتیبه‌های شعری از مولانا، فروغ بسطامی و نظامی گنجوی» با سنت کتیبه‌نگاری به خط نستعلیق و همچنین تلفیق هنر اروپایی در زمینه کاربست بصری، به اسنادی هنری و مذهبی تبدیل شده‌اند که ارزش‌های عرفانی را انتقال دهند. در جهانی که ارزش‌های معنوی و عرفانی رو به فراموشی‌اند، مطالعه و حفظ این آثار می‌تواند در بازنمایی و انتقال هویت فرهنگی ایران مؤثر باشد. از این رو پژوهش کنونی می‌تواند بستر مناسبی را برای شناخت میراث هنری تصوف و انتقال پیام‌های معنوی و مفاهیم فرهنگی فراهم می‌آورد. فرش‌های شمایل‌نگارانه دراویش گنابادی، به‌عنوان اسنادی هنری-مذهبی، بیانگر درهم‌تنیدگی هنر، عرفان در تاریخ ایران‌اند و همچنان یکی از نمادهای شاخص هنر اسلامی-ایرانی به‌شمار می‌روند.

منابع

آهنی، الهه، یعقوب‌زاده، آزاده، و وندشعاری، علی. (۱۳۹۵). مطالعه قالی‌های درویشی دوره قاجار با تأکید بر قالی‌های نورعلیشاهی. فصلنامه علمی ـ ترویجی پژوهش هنر، ۶ (۱۲)، ۱۲۸-۱۱۹.

ادورادوویچ برتلس، یوگینی. (۱۳۸۷). تصوف و ادبیات تصوف (ترجمهٔ سیروس ایزدی). تهران: انتشارات امیرکبیر.

اعتضادی، لادن. (۱۳۸۹). هنر و زیبایی در عرفان ایران. تهران: نشر حقیقت.

الهی، پازوکی، عبدالکریمی، بیژن؛ عبدی، ناهید. (۱۴۰۱). رمز و نشانه در کلاه‌ها و سرپوش‌های صوفیان ایران. مطالعات عرفانی (مجله علمی دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان)، ۳۵، ۳۴-۵.

بهارلو، علیرضا. (۱۴۰۳). شمایل‌نگاری مذهبی در هنر قاجار. تهران: مؤسسه تألیف و نشر آثار هنری.

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

حسن‌بیگی، علی. (۱۳۸۹). گنابادیه: عقاید و تاریخ. قم: انتشارات سبط‌النبی.

خواجه‌احمدعطاری، آشوری، اربابی و کشاورزآفشار، مهدی. (۱۳۹۶). تأثیر جایگاه غرب بر قالی‌های دورهٔ قاجار. مجله گلجام، ۳۱ (۴)، ۵-۲۰.

رستمی فرهی، نسرین. (۱۴۰۱). تحلیل رابطهٔ معنایی عناصر گل و مرغ در نگارگری دورهٔ قاجار با عرفان مولانا. مجله پژوهش‌های ادب عرفانی، ۱۶ (۱)، ۴۵-۶۷.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۷). جستجو در تصوف ایران. تهران: انتشارات امیرکبیر.

سلطانی‌گنابادی، میرزا محمدباقر. (۱۳۷۹). رهبران طریقت و عرفان. تهران: انتشارات حقیقت.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴) کاربرد مفاهیم مذهبی در خط نگاره‌های قالی‌های صفوی، نشریه پژوهش هنر اسلامی، ۱۳۸۴، شماره ۳

شایسته فر، مهناز و طیبه صباغ پورآرانی (۱۳۹۰) بررسی قالی‌های تصویری دوره قاجار (موجود در موزه فرش ایران) ، نشریه باغ نظر، سال هشتم پاییز ۱۳۹۰، شماره ۱۸، صفحات ۶۳-۷۴

آهنی، لاله؛ یعقوب‌زاده، آزاده و وندشعاری، علی (۱۳۹۵) مطالعه قالی‌های درویشی دوره قاجار با تأکید بر قالی‌های نورعلیشاهی، دوفصلنامه علمی-ترویجي پژوهش هنر، سال ششم، شماره دوازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۵، صفحات ۱۱۹-۱۲۹

صالحی بروجنی، نیره. (۱۳۹۰). بررسی تاریخی هویت فرهنگی سلسله دراویش نعمت‌الهی گنابادی (پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد). دانشگاه الزهرا (س)، تهران.

عمید، حسن. (۱۳۶۳). فرهنگ فارسی عمید. تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر.

کاظمی حسینی، نواب، سیدمحمدحسین. (۱۴۰۰). واکاوی مسأله شمایل‌نگاری در هنر اسلامی در چیستی شمایل‌نگاری مکتوب. مجله مبانی نظری هنرهای تجسمی، ۶ (۱۱)، ۶۰-۷۵.

کیانی، محسن. (۱۳۶۹). تاریخ خانقاه در ایران. تهران: انتشارات طهوری.

گرابار، آ. (۱۳۷۸). تأملی در هنر قاجاری و اهمیت آن (و. کاووسی، مترجم). گلستان هنر، ۴ (۴)، ۹۸-۹۵.

نیکوبخت، قاسم‌زاده، سیدعلی. (۱۳۸۷). سمبولیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی-اسلامی. نشریه مطالعات عرفانی، ۳۵ (۸)، ۱۸۵-۲۱۵.

References

Ahani, E., Yaghoubzadeh, A., & Vandshari, A. (2016). A study of dervish carpets in the Qajar period with emphasis on Nuralishahi carpets. *Pajouhesh Honar (Scientific-Promotional Journal)*, 6(12), 119–128. (in Persian)

Ahani, L., Yaghobzadeh, A., & Vandshoari, A. (2016). Investigate lyrical themes in Iranian inscription carpets in Qajar era. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication (TOJDAC)*, Special Edition: November 2016, 2902–2910.

Atazadi, L. (2010). *Art and beauty in Iranian mysticism*. Tehran: Haghighat Publishing. (in Persian)

Baharloo, A. (2024). *Religious iconography in Qajar art*. Tehran: Institute for Compilation and Publication of Artistic Works. (in Persian)

Bertels, E. E. (2008). *Sufism and Sufi literature* (S. Izadi, Trans.). Tehran: Amir Kabir Publishing. (in Persian)

Ford, P. R. (1984). *Persian pictorial rugs*. London: Scorpion Publishing.

Grabar, O. (1999). Reflection on Qajar art and its importance (V. Kavousi, Trans.). *Golestan Honar*, 4(4), 95–98. (in Persian)

Hasanbeigi, A. (2010). *Gonabadiya: Beliefs and history*. Qom: Sebt al-Nabi Publishing. (in Persian)

Khajeh-Ahmadattari, Ashuri, Erbabi, & Keshavarz-Afshar, M. (2017). The impact of the West on Qajar carpets. *Goljam Journal*, 31(4), 5–20. (in Persian)

Kiani, M. (1990). *The history of khanqahs in Iran*. Tehran: Tahoori Publishing. (in Persian)

Kazemi Hosseini, N., & Seyyed-Mohammad Hossein. (2021). The issue of iconography in Islamic art: On the essence of written iconography. *Foundations of Theoretical Visual Arts*, 6(11), 60–75. (in Persian)

Nasr, S. H. (1964). *Three Muslim sages: Avicenna, Suhrawardi, Ibn 'Arabi*. Delmar, NY: Caravan Books. (Reprinted 1976, 1985, 1997).

Nikobakht, Q., & Seyyed-Ali. (2008). Symbolism of light and color in Iranian-Islamic mysticism. *Mystical Studies Journal*, 35(8), 185–215. (in Persian)

Pope, A. U. (1938–1939). *A survey of Persian art* (Vols. 1–6). Oxford: Oxford University Press.

Rostami Farahi, N. (2022). Semantic analysis of Gol-o-Morgh motifs in Qajar painting and Rumi's mysticism. *Journal of Mystical Literature Studies*, 16(1), 45–67. (in Persian)

Salehi Boroujeni, N. (2011). Historical study of the cultural identity of the Ni'matullahi Gonabadi dervishes (Master's thesis). Alzahra University, Tehran. (in Persian)

Shaisteh-Far, M. (2005). The use of religious concepts in Safavid carpet inscriptions. *Journal of Islamic Art Studies*, 3, 1–20. (in Persian)

Shaisteh-Far, M., & Sabbagh Pour-Arani, T. (2011). A study of pictorial carpets of the Qajar period (in the Carpet Museum of Iran). *Bagh-e Nazar Journal*, 8(18), 63–74. (in Persian)

Soltani-Gonabadi, M. B. (2000). *Leaders of Sufi orders and mysticism*. Tehran: Haghighat Publishing. (in Persian)

Tabandeh, R. (2021). *The rise of the Niʿmatullāhī order: Shiʿite Sufi masters against Islamic fundamentalism in 19th-century Persia*. Leiden University Press.

Tanavoli, P. (1989). *Persian pictorial rugs*. Tehran: Soroush Publishing. (in Persian)

Zarrinkoub, A. (1978). *Exploration in Iranian Sufism*. Tehran: Amir Kabir Publishing. (in Persian)