دو فصلنامه علمی رجشمار دوره اول / شماره دو / ۱۳۹۹(۲۱-۵)
DOI: 10.22077/RAJSHOMAR.2021.4040.1020
مقاله پژوهشی

جایگاه نمادین نقش درخت در قالی‌های درختی کرمان

هما موسی‌نژاد خبیصی[1]

۱- کارشناس ارشد فرش (مدیریت و اقتصاد فرش)، مدرس سابق دانشگاه علمی-کاربردی کرمان (نویسنده مسئول)

چکیده

هنرهای تزیینی و ذهنی از دیرباز با نماد و اسطوره همراه بوده و باعث انتقال این مفاهیم از طریق ایجاد نقش شده‌است. یکی از هنرهای کاربردی ایران که از نماد در آن استفاده شده، قالی‌بافی است. قالی کرمان نیز مانند قالی سایر مناطق ایران، دارای نمادها و نقش‌های بسیاری است که هر کدام دارای معنا و مفهوم خاص خودشان هستند. نقش درخت، یکی از این نمادهاست که در طراحی قالی کرمان استفاده شده‌است. این نقش به علت ویژگی‌های اسطوره‌ای و زیبایی بصری، در اکثر هنرهای کاربردی و تزیینی از جمله فرش، معماری، سفال و... مورد استقبال و استفاده قرار گرفته‌است. نقش درخت در قالی کرمان معمولاً به دو روش طراحی شده‌است؛ طرح اول، نزدیک به طرح درخت‌های موجود در طبیعت طراحی شده و طرح دوم، از قالب طبیعی دور شده، طرحی نمادین به خود گرفته و آن را حفظ کرده‌است. بدین منظور پرسش‌های اصلی پژوهش عبارت‌اند از: آیا به علت نمادین‌بودن طرح درختی- سروی در قالی کرمان، تزیینات و فرم بصری درخت، حفظ شده یا تغییراتی در آن به‌وجود آمده‌است؟ آیا طرح درختی‌های آزاد (رئالیسم) در قالی‌های درختی کرمان، شبیه به شکل رایج در طبیعت طراحی شده‌است؟ روش این پژوهش، توصیفی- تحلیلی و از طریق گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای انجام شده‌است. در این پژوهش، ۱۰ نمونه درختی مورد تحلیل و مقایسه قرار گرفته‌است. نمونه‌ها به دو گروه تقسیم شده-است و نتیجه پژوهش نشان می‌دهد در گروه اول، فرم درخت‌ها (سرو) انتزاعی، متقارن و دور از شکل درخت در طبیعت است؛ پس مفهومی نمادین دارد و بدین سبب، شکل درخت، حفظ شده و فقط تزییناتی جزیی ایجاد شده که بر زیبایی بصری آن افزوده‌است. در گروه دوم، فرم درخت‌ها به طبیعی‌بودن یا رئالیسم نزدیک‌تر شده، رها، رقصان و غیرمتقارن شده‌است و معنای نمادین ندارد.

واژگان کلیدی: قالی کرمان، نقش درختی، نقش سرو، نماد درخت.

1- Email: Homa.ila25@gmail.com

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۰/۱۵ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۱۹)

Rajshomar Journal.Vol 1(2), 2020; 5-21
DOI: 10.22077/RAJSHOMAR.2021.4040.1020
Research Article

The Analysis of the Role of Tree in Kerman's Carpets

Homa Moosanezhad[1]
1. Master of Art, Freelance Researcher, Kerman (Corresponding Author)

Abstract

Kerman is one of the famous carpet weaving regions of Iran which has shone in different periods of time. Kerman's carpet possess many symbols and signs, each of them has its own meaning and definition among which this paper focused on the tree symbols that are very scenically worked in Kerman carpet. The role of tree in addition to having a natural and apparent meaning, it has a symbol that has been used especially in the arts of ancient Iran. Thus, tree symbol has gained a prominent place in the design of Kerman carpet. Some of the tree designs that exist in carpet, designed in a very natural appearance and some of them have changed from being natural and have taken on a symbolic design. For this purpose, this paper focused to answer this question that has the role of the tree of life in the Tree-Cypress carpet of Kerman take on a symbolic meaning? Moreover, I tried to respond this query that does the design of realistic trees contain a specific symbolic meaning in the field of carpet design? The research methodology is descriptive-analytical, and the basic data were gathered mostly through the library studies. In this research, five tree models were analyzed, compared with together, and finally divided into two groups. It is worthy to be mentioned that in the first group of symbols the form of the trees (mostly cypress) is designed abstract, symmetrical and far from the natural shape of those trees in the nature. In the second group, the form of trees is closer to their natural shape (realism) since they have been designed unbound, dancing and asymmetrical forms.

Keywords: Kerman carpet, tree symbols, carpet design, realism, symbolism.

1. Email: homa.ila25@gmail.com

(**Date Received:** 2021/01/04 - **Date Accepted:** 2021/07/10)

مقدمه:

نقوش فرش در بیان اولیه تصویری خود، حکایت از نوعی تزیین دارند؛ اما بسیاری از این نقوش علاوه بر تزیینی‌بودن، حاوی مفاهیمی نمادین هستند که در قالب نقوش متناسبی ارائه می‌شوند. در واقع در بررسی‌هایی که انجام می‌شود، جنبه‌های نمادین نقوش فرش مشخص می‌شود. برخی از نقوش فرش صرفاً جنبه تزیینی داشته و تعدادی هم ابداع بافنده ناآگاه از سویه نمادین آن بوده‌است (پرهام، ۱۳۷۹: ۳۲). در هنر قالی‌بافی شرق به مثابه یک هنر، آنچه از نظرها دور مانده، ارتباط طراح و بافنده آن با جهان پیرامونی است که تجلی آن را به بی‌واسطه‌ترین و مستقیم‌ترین وجه در اثر او می‌بینیم. قالی‌باف شرقی و به تبع آن قالی‌باف ایرانی که از باورهای مذهبی- اسطوره‌ای خود در هیچ زمانی سترون نشده‌است، تفاوت عمده‌اش با هنرمند غربی، در رابطه متافیزیکی با زمین است. قالی‌باف شرقی و به ویژه نژاد آریایی آن، یعنی بافنده و طراح ایرانی، با دارا بودن ویژگی متافیزیک و الهامات درونی، شاید از همین رو باشد که در قالی شرقی هر نقش و نقش‌مایه به عنصری نشانه‌گون از جهان بالایی تبدیل می‌شود. با نگاه به نگاره‌های قالی شرق، دو زیرمجموعه از نقش‌ها، از یکدیگر قابل تفکیک هستند؛ نقش‌هایی که از طبیعت الهام گرفته شده‌اند؛ با شباهت‌ها و تفاوت‌هایی که با آن دارند و نقش‌مایه‌های هندسی و تجریدی محض (افروغ، ۱۳۸۸: ۵۳). هر نشانه‌ای که در یک متن قرار می‌گیرد، ارزش معنایی خود را در مجاورت با دیگر نشانه‌ها و عناصر کسب می‌کند. حصول یک معنای جدید، متضمن گزینش یک یا چند نشانه از بین نشانه‌های دیگر است (میرزایی، ۱۳۸۸: ۲۰). مرتون[1] در مقاله‌اش با عنوان «سمبولیسم ارتباط یا اتحاد» می‌نویسد: یک نماد واقعی به چیزی دیگر غیر از خودش اشاره نمی‌کند. این سمبل یا نماد در درونش از ساختاری برخوردار است که آگاهی ما را به معنای درونی زندگی و واقعیت نزدیک می‌کند. زمانی که انسان به وسیله صنایع دستی و منسوجات و به خصوص نشانه‌ها و نمادها، آهنگ‌ها، تصاویر، اشکال، ارقام و... نیازهای اجتماعی و احساسی خود را بیان می‌کند، این دخالت و مداخله مرموز را نشان می‌دهد. ساخته‌های دست انسان، همچون فرش‌های شرقی، به ذهنیات و مقدرات باطنی شکل مادی می‌دهند. در عین حال، فرش‌ها گاه تجاری و گاه ترکیبی از انگیزه‌های تجاری و شخصی و گاه نیز نمادین هستند (افروغ، ۱۳۸۸: ۵۴).

کرمان از جمله شهرهایی است که قالی‌بافی در آن از گذشته تا به امروز رواج و سابقه طولانی دارد. در این شهر مانند شهرهای دیگر ایران که در آن قالی‌بافی رواج دارد، قالی، دارای کیفیت نسبتاً مطلوب و تنوع در رنگ و طرح است. طرح‌های رایج در قالی‌بافی کرمان، بته‌جقه، لچک‌ترنج، درختی، سبزی‌کار، افشار، گلدانی و... است که بعضی از این طرح‌ها (بته‌جقه، لچک‌ترنج و افشار) در طرح نقشه کلی و قاب‌بندی، تقریباً مشابه طرح‌های سایر مناطق قالی‌بافی ایران است و همان‌طور که هر ناحیه، سلیقه و هنر خاص خود را در طرح و نقش به‌کار می‌گیرد، کرمان نیز تزیینات خاص خود را در طرح قالی‌ها به‌کار برده‌است. طرح و نقش درخت، یکی از طرح‌های متداول در قالی کرمان است که از آن در طراحی استفاده شده‌است. با توجه به جنبه نمادین طرح درخت در قالی کرمان، سعی شده‌است شکل بصری تا جایی که معنای اسطوره‌ای آن محفوظ بماند، طراحی شود. این رعایت طرح، در دیگر مناطق قالی‌بافی ایران نیز تقریباً دیده می‌شود. این نقش، معمولاً در دو نمونه مختلف در قالی‌های کرمان طراحی شده که نمونه اول، درختی- سروی و نمونه دوم درختی- آزاد (رئالیسم) و نزدیک به شکل درخت در طبیعت کار شده‌است. طرح درختی- سروی نیز ویژگی شکل درخت در طبیعت را دارد؛ اما با توجه به ویژگی نمادین آن، سعی شده‌است تا حدودی انتزاعی و سمبولیک طراحی شود. نقش درخت در قالی‌های سایر مناطق ایران از جمله کاشان، بختیاری‌ها، تبریز، جوشقان، مشهد و... کم‌وبیش استفاده شده‌است و هر یک از این مناطق، طرح درخت را با توجه به سلیقه و ذوق خود، در طراحی قالی به‌کار گرفته‌اند. از این طرح، گاهی با عنوان "درخت زندگی" هم نام برده می‌شود که معنا و مفهوم خاص خودش را دارد و شاید به علت معنای مثبت آن، رواج زیادی در سایر هنرها داشته‌است که قالی نیز از آن مستثنی نیست. با آمدن طرح درخت مقدس بر روی قالی و از آنجایی که یکی

از مصارف کاربردی این هنر، برای پادشاهان و بزرگان و هدیه دادن بوده است، باید از طرح‌های نمادین و مقدس، استفاده می‌شد. درخت زندگی یکی از طرح‌هایی است که توانسته جایگاه نسبتا خوب و برجسته ای را در قالی بعضی از مناطق ایران به‌دست آورد.

بیان مسئله:

اکنون با توجه به نقش درخت در قالی، این پرسش‌ها مطرح می‌شود: ۱. آیا به علت نمادین‌بودن طرح درخت در قالی‌های درختی- سروی کرمان، تزیینات و فرم بصری درخت، حفظ شده یا تغییراتی در آن به‌وجود آمده‌است؟ ۲. آیا طرح درختی‌های آزاد (رئالیسم) در قالی‌های درختی کرمان شبیه شکل رایج در طبیعت طراحی شده‌است؟

فرضیه پژوهشگر این است که یکی از موارد انتخاب و استفاده از نقش درخت در قالی کرمان، زیبایی بصری آن است که متناسب با نیاز بیننده به دیدن طبیعت و سرسبزی و درخت و گل است و شاید دور از انتظار نباشد. این ویژگی در شهر کاشان که تقریباً اقلیمی مشابه کرمان دارد، مشاهده می‌شود. با توجه به بار نمادین درخت، تا حدود زیادی شکل ظاهری درخت سرو در قالی کرمان حفظ شده و در قسمت‌هایی از طرح، با تزییناتی جزیی و خلاقانه پُر شده که در پژوهش حاضر به آن اشاره شده‌است. نمونه دوم در قالی کرمان، درختی آزاد (رئالیسم)، بسیار نزدیک به شکل درخت در طبیعت، کار شده و دارای خلاقیت و آزادی بیشتری در شکل بصری طرح درخت است. در این پژوهش، نخست در مورد تاریخ فرش کرمان و مباحث اسطوره‌ای نقش درخت مطالبی بیان شده و نقش نمادین درخت، در قالی کرمان مورد مطالعه قرار گرفته‌است. در ادامه نمونه‌هایی از فرش درختی کرمان آورده شده و فرش‌های درختی کرمان مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌است.

مبانی نظری و پیشینه پژوهش:

در درک مباحث اسطوره‌ای، انسان به طور غریزی تمایل به سمت نمادهای عمومی دارد که در بستر اسطوره، فرهنگ‌های بومی و... ظهور می‌کنند. این نمادها در فرهنگ‌های مختلف، معنا و باورهای خاص خود را دارند. ایران، از جمله کشورهایی است که اسطوره و نماد در هنرهای کاربردی و تزیینی آن بسیار استفاده شده‌است. یکی از این نمادهای عمومی، نقش درخت است که از دیرباز در هنرهایی مانند سفال‌نگاره و سنگ‌نگاره، به‌صورت انتزاعی و نمادین، پدیدار شده‌است. درخت از کهن‌ترین نمادهای بشری و ترکیب آسمان و زمین و آب است و در بسیاری از اقوام باستانی، مقدس به‌شمار رفته‌است (عزیزی یوسفکند و براری، ۱۳۹۸: ۸۴). درباره مبحث نمادین درخت در هنرهای ایران، به‌ویژه قالی، به چند پژوهش اشاره می‌شود. علیمرادی و آشوری (۱۳۸۶) در مقاله «درخت در فرش بختیاری» به مطالعات میدانی نقش انواع درخت در فرش‌های مناطق مختلف و استخراج و طبقه‌بندی آن پرداخته‌اند. فربود و طاووسی (۱۳۸۱) به نقش اسطوره‌ای و نمادین درخت در ایران باستان و بعد از اسلام پرداخته‌اند. در مقاله مذکور، قسمتی از مطالب، پرداختن به جنبه نمادین نقش درخت در ایران باستان و بعد از اسلام است و جنبه اسطوره‌ای و نمادین درخت سرو و درختی‌های آزاد (رئالیسم) مورد بررسی قرار گرفته است. افروغ (۱۳۸۸) در مقاله «نماد و نشانه شناسی در فرش ایرانی» به بعضی نمادهای هنری که در فرش و سایر هنرها مشترک است پرداخته‌است. شعبانی خطیب (۱۳۸۷) در کتاب فرهنگ نامه تصویری آرایه و نقشه فرش های ایرانی نیز به مبحث نشانه و نماد در فرش‌های ایرانی پرداخته است که درک درستی از استفاده از این نمادها در قالی ارائه می‌دهد. توماج‌نیا و طاووسی (۱۳۸۵) نماد درخت و درخت زندگی را مورد بررسی قرار داده و به اَشکال درخت زندگی در تمدن‌های باستانی و مقایسه این اشکال با نقوش موجود در فرش‌های ترکمنی پرداخته‌اند. شجاع‌نوری (۱۳۸۵) در مقاله «درخت نقشی بر فرش رویی در عرش» به جایگاه و نقش درخت زندگی در طراحی فرش و طرح‌های محرابی و درختی پرداخته‌است. وجه تمایز پژوهش حاضر با تحقیقات پیشین، تأکید بر ویژگی‌های نمادین درخت سرو و غیر نمادین‌بودن طرح‌های درختی آزاد کرمان است.

روش انجام پژوهش:

روش انجام این پژوهش، توصیفی- تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. سیر انجام پژوهش حاضر بدین صورت است که نخست، با ارائه مطالبی در مورد مباحث نمادین، فرش و هنر کرمان، به حضور نقش درخت در هنرهای مختلف ایران و در نهایت استفاده از آن در قالی‌های کرمان پرداخته شده‌است. در مبحث مورد نظر و نهایی پژوهش، ۱۰ طرح درختی کرمان انتخاب شده و با یکدیگر مورد مقایسه قرار گرفته‌اند. در هر طرح درختی، به بررسی و تحلیل ویژگی‌های نمادین و ظاهری نقش درخت پرداخته شده و در ادامه، توضیحات مختصری در مورد خصوصیت نقش بصری درخت در قالی کرمان داده شده‌است. در انتها با استفاده از جدول، به دسته‌بندی ویژگی‌ها و تفاوت‌های دو درخت سرو و آزاد (رئالیسم)، در قالی‌های کرمان، مطالبی پرداخته شده‌است.

پیشینه تاریخی قالی کرمان:

به دلیل موقعیت جغرافیایی خاص کرمان، ساکنان استان، بیشتر به قالی‌بافی و کمتر به کشاورزی روی آورده‌اند. این ناحیه از ایران از دیرباز یکی از مراکز مهم فرش‌بافی کشور به‌شمار می‌رفته‌است و تاریخ فرش‌بافی کرمان به قرن‌ها پیش و قبل از دوران صفویه می‌رسد. قطعه‌ای از یک تخته فرش بافته‌شده در این شهر که در موزه حضرت امام‌رضا (ع) در مشهد نگهداری می‌شود، سابقه‌ای دست کم پانصد سال بافندگی در زمینه فرش‌های گره‌دار کرمان را شهادت می‌دهد (جاویدان و نصیری، ۱۳۸۹: ۲۰۰). به احتمال بسیار زیاد، هنر فرش‌بافی در کرمان از زمان صفویه و با حمایت آن‌ها در این منطقه رشد کرده‌است؛ چراکه اسکندرخان منشی، مؤلف عالم‌آرای صفوی و منشی شاه‌عباس، در این کتاب به قالی کرمان اشاره دارد و شاردن نیز که در سال‌های ۱۶۶۶ و ۱۶۷۲ میلادی به ایران مسافرت کرده، این موضوع را تأیید کرده‌است (همان: ۶۵). در سفرنامه "تاورنیه" و "شاردن" و سایر کسانی که آن‌زمان از ایران بازدید کرده‌اند، به پیشرفت قالی‌بافی و مراکز متعدد بافت فرش در شهرهای اصفهان، کاشان، تبریز و کرمان اشاره‌های فراوان شده‌است. فرش‌های بافته‌شده در دوره صفوی را بر اساس طرح‌های آن‌ها، در این گروه‌ها طبقه‌بندی می‌کنند: ترنج‌دار، گلدانی، شکارگاه، گل‌دار هراتی، درخت و بوته، باغی و لهستانی (همان: ۱۸). یک نمونه بسیار جالب و زیبا از فرش کرمان در دوره صفوی، با طرح گلدانی در سبک شاخه‌شکسته وجود دارد که در موزه فرش ایران نگهداری می‌شود و از طرح‌های قالی رایج در دوره صفویه به‌شمار می‌آید (همان، ۲۴).

پس از صفویه، دوران رکود قالی کرمان شروع شد. فتنه افغان و کشتار هولناک آقامحمدخان در کرمان سبب رکود قالی‌بافی در کرمان شد. در این دوره تعداد دارهای قالی کرمان به حداقل خود رسید. احیای مجدد قالی کرمان از اواسط و اواخر دوران قاجار شروع می‌شود. در اواخر دوره قاجار، صنعت قالی‌بافی کرمان مجدداً رونق اولیه خود را بازیافت. در سال‌های ۱۲۶۰-۱۲۸۰ سال‌های رونق مجدد قالی کرمان بود. در این سال‌ها نزدیک به ۲۵۰۰ دار قالی در کرمان، راور و روستاهای اطراف آن مشغول کار بود (زنگی‌آبادی، ۱۳۸۷: ۳۵). در دوران معاصر و با روی کار آمدن پهلویان و تأسیس شرکت سهامی فرش، خون دوباره‌ای در رگ‌های قالی کرمان دوید؛ تا جایی که تا چندی پیش، یکی از مناطق پُررونق طراحی و نقاشی در ایران بود و یک‌صد و پنجاه تن طراح فرش و استادکار رنگ و نقشه، در کرمان به این رشته اشتغال داشتند. کرمان در بین سایر مراکز قالی‌های شهری، در زمینه طرح و نقش و رنگ‌آمیزی، بیشتر دچار دگرگونی شده‌است و در هر برهه‌ای از زمان، تحت تأثیر درخواست بازار و یا سلایق طراحان و تولیدکنندگان، نقش‌ها و نگاره‌های سنتی را گاهی به کناری می‌رانده و گاهی بر آن‌ها تأکید می‌کرده‌است (صور اسرافیل، ۱۳۷۱: ۳۱۴). این دگرگونی در طرح و نقش قالی کرمان، شاید باعث تنوع در طرح‌های قالی شده باشد. گوناگونی در طرح، نیاز در استفاده از نقش و نگاره‌ها را ایجاد کرده که کرمان از جمله شهرهای ایران است که این تنوع در طرح‌هایش کمابیش دیده می‌شود. در تقسیم‌بندی طرح‌های فرش کرمان، طرح‌ها بدین‌گونه است: سبزی‌کار، افشان، قاب قرآنی، انواع درختی، گلدانی تلفیقی و انواع گل فرنگ (ژوله، ۱۳۸۴: ۱۲۶). یکی از طرح‌هایی که برشمرده شد طرح درختی است. این طرح، یکی از طرح‌های متداول و دارای

اهمیت زیاد در فرش کرمان است. از این نقش در معماری، خیمه‌ها و به‌ویژه در فرش استفاده شده و در هنرهای کاربردی و تزیینی کرمان نسبتاً پُرکاربرد است. این نقش، دارای معنای کهن و دیرینه‌ای است که در هنرهای باستان تا دوره معاصر در زمره نمادهای برجسته هنر ایران به‌شمار می‌رود.

مفهوم نقش درخت در هنرهای ایران:

نقش درخت زندگی یا مقدس، یکی از پُرمعناترین نقوش هنرهای ایران باستان است. در فرشنامه ایران در تعریف درخت این‌گونه آمده‌است: «نشانه‌ای از باروری و آفرینش که با خط‌هایی چه کمانی و چه شکسته در بسیاری از طرح‌ها دیده می‌شود» (آذرپاد و حشمتی رضوی، ۱۳۷۲: ۴۲). در هنرهای قدیم، تصاویر کهنی که دو جانور در مقابل هم در اطراف درخت زندگی هستند، به دو گونه عمده یافت شده‌است: درختی که در دو سوی آن، جانورانی وجود دارند که در مقابل هم ایستاده‌اند یا در دو سوی آن، نقش‌های انسانی (یا نیمه‌انسانی) به‌چشم می‌خورد و آنان، ظاهراً، مراسمی جهت باروری انجام می‌دهند (توماجنیا و طاووسی، ۱۳۸۵: ۱۳). عده‌ای معتقدند این نقش‌مایه، درختی است که یکی از نقوش رایج در آسیای غربی است و به اشکال گوناگون بر روی آثار و مواد فرهنگی مختلف، بیشتر به صورت دو بز، دو انسان یا دو موجود خیالی متقارن که در طرفین این درخت ایستاده‌اند، دیده می‌شود (علیمرادی و آشوری، ۱۳۸۶: ۱۹). در نقش‌برجسته‌های بین‌النهرین، درخت خرما به‌عنوان درخت مقدس در بین دو جانور و یا دو کاهن یا دو جانور افسانه‌ای قرار دارد که نگهبانان درخت به‌شمار می‌آیند. زادگاه این نقش در سومر جنوبی بوده و بعدها در هنر بابل، آشور، عیلام و مفرغ‌کاران لرستان به‌شکل کاملی دست یافته‌است (درویش‌منش، ۱۳۹۵: ۲۱). درخصوص درخت مقدس به مهرهایی اشاره شده که مربوط به دوران عیلام قدیم (۱۷۰۰- ۲۰۰۰ ق. م.) است که در آن نقش درختان خرما و حتی درختان عجیبی به‌چشم می‌خورد که شاخه‌های آن با برگ‌ها و غنچه‌هایش، نه تنها به سوی بالا؛ بلکه به سمت پایین نیز رشد کرده‌است (شجاع‌نوری، ۱۳۸۵: ۵۴).

درخت زندگی در دوران هخامنشی، پارتی، ساسانی و دوران اسلامی به اشکال گوناگونی در دست‌ساخته‌های مختلف استفاده شده‌است. در دوره هخامنشی درخت زندگی به شکل سرو در حجاری‌های تخت جمشید قابل دیده می‌شود (درویش‌منش، ۱۳۹۵: ۲۱)؛ اما در دوره پارتی و ساسانی، سرو تنها درخت مقدس نیست و کم‌کم از درجه اسطوره‌ای آن کم شده‌است و بار مذهبی و رمزی ندارد و صرفاً یک نقش‌مایه سنتی است. در دوره‌های بعد، سرو از ریشه‌های باستانی جدا و به نگاره‌ای زینتی مبدل و از ماهیت مذهبی خود دور می‌شود؛ هر چند براساس شواهد، این اعتقاد همچنان پابرجاست (پرهام، ۱۳۶۴: ۲۰۸). در دوره صفویه تجسم رمزی و جاودانگی درخت سرو جایگاه بالاتری می‌یابد و نماد فرمانروایی و قدرت منطقه می‌شود و زیور کلاه و تاج شاهان و شاهزادگان می‌گردد و از حرمت و حتی تقدس برخوردار می‌شود (علیمرادی و آشوری، ۱۳۸۶: ۱۹). در دوره قاجار و پهلوی، نقش درخت سرو، در هنرهای مختلف ایران حضور بسیار گسترده و برجسته‌ای پیدا کرده‌است. نقش سرو در هنرهای تزیینی و کاربردی مانند معماری، پارچه‌های قلمکار و درنهایت بر روی فرش، بسیار دیده شده‌است و از جمله نقش‌های پرکاربرد تزیینی به‌شمار می‌رود. درخت و نقش سرو، مورد احترام است و دوباره جنبه مذهبی و تزیینی آن مورد توجه قرار گرفته است.

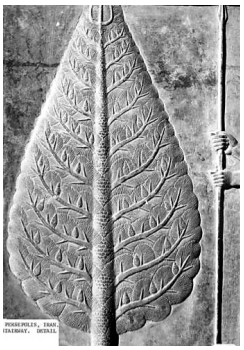
با توجه به اهمیت بار مذهبی درخت، در قرآن کریم بارها به آن اشاره شده‌است. در آیه‌ای از قرآن آمده‌است: «الله نور السموات و الارض مثل کمشکوه فیها المصباح فی زجاجه کانها کوکب دری یوقد من شجره مبارکه زیتونه لا شرقیه ولا غربیه یکاد زیتها یضیء ولو لم تمسسه نار نور علی نور یهدی الله لنوره من یشاء و یضرب الله الامثال للناس والله بکل شیء علیم» (نور: ۳۵)؛ خدا آفریننده و پدیدآورنده آسمان ها و زمین است، حکایت نور هدایتی که از جانب اوست مانند محفظه یا قندیلی است که مانند ستاره درخشان می درخشد، آن چراغ افروخته از عصاره زیتونی کاملا رسیده است که گویی روغن آن پیش از رسیدن آتش روشن می شود. قرآن مجید بارها و بارها از واژه درخت و انواع مختلف آن مانند طوبی، خرما، زیتون، انار، انجیر و ... یاد کرده و معانی عمیق و باارزشی را به‌صورت نمادین و به‌کمک آن بازگو نموده‌است (فربود و طاووسی نیا،

۱۳۸۱: ۴۹). می‌توان گفت که والاترین درخت در قرآن، درخت سدره یا درخت طوباست که در بهشت جای دارد (توماجنیا و طاووسی، ۱۳۸۵: ۱۵). نکته قابل ذکر وجه نمادین این درخت در اسطوره‌ها با گرفتن رنگ‌مایه مذهبی، اشاره به جاودانگی و حیات پس از مرگ است، که این ویژگی در نشاندن درخت سرو بر روی مقابر است که جنبه تقدس آن، بعد از اسلام به صورت سمبولیک انجام شده‌است. با این تفکر در اسلام، درخت سرو را درخت طوبا می‌نامند. همان‌طور که در تصویر شماره ۱ دیده می‌شود، در مراسم آیینی و مذهبی در ایران، مانند عزاداری عاشورا، بر روی تمامی علم‌ها و خیمه‌ها به‌طور سمبولیک از نقش سرو مقدس، استفاده شده‌است (باقری، ۱۳۸۹: ۱۰۹).

تصویر ۱- نمونه‌ای از خیمه عزاداری امام‌حسین (ع) در دوره پهلوی دوم در کرمان که تصویر درخت زندگی (سرو) با دو شیر محافظ را نشان می‌دهد (عکاس: آلبوم شخصی محمدجواد یعقوبی، ۱۳۹۰)

نقش درخت در معماری کرمان همانند حضور آن در نقوش قالی‌ها پررنگ است و در بناهای معماری کرمان استفاده شده‌است. نقش درخت در اکثر هنرهای کرمان از جمله معماری، فرش‌بافی، خیمه‌های عزاداری، و پته‌دوزی، نشان‌دهنده اهمیت و خاص‌بودن این نقش در فرهنگ و هنر کرمان است. پیشینه این نقش‌مایه در معماری دوره هخامنشی، در نقش‌برجسته‌های کاخ آپادانا، بسیار پرکاربرد بوده‌است (تصویر ۲).

دو دلیل اصلی کاربرد نماد درخت در هنر اسلامی آن است که؛ ۱. اسلام به دلیل محدودیت تصویری و منع هنرهایی چون مجسمه‌سازی (که بت‌پرستی گذشته را یادآوری می‌کند)، تأکید زیادی بر نقوش گیاهی و انتزاعی داشته‌است. ۲. درخت و درختکاری در اسلام مورد احترام بوده‌است؛ مثل درخت طوبا که به‌عنوان درخت بهشتی از آن یاد می‌شود. این‌گونه نمادها در تاریخ ایران وجود دارد که بعد از آمدن اسلام، نه تنها کنار گذاشته نشده‌اند؛ بلکه گاه معنا و مفهوم مذهبی به خود گرفته و با تغییرات درخور آن دوره تاریخی و فرهنگ و مذهب، مورد استفاده قرار گرفته و مکرراً استفاده شده‌اند. نماد درخت یکی از نمادهای باستانی است که رنگ‌وبوی اسلامی به خود گرفته‌است.



تصویر ۲- نقش درخت سرو در نقش‌برجسته کاخ آپادانا در دوره هخامنشی (oi.uchicago.edu) (دهه ۱۳۱۰ شمسی، توسط موسسه خاورشناسی دانشگاه شیکاگو).

نقش درخت در هنر، مانند بسیاری از هنرهای دیگر به فرش و منسوجات هم رسید و توانست جایگاه مطلوبی را کسب کند. در شهرهای مختلف ایران چه در قالی‌های شهری و چه عشایری، نقش درخت استفاده شده‌است. علاوه بر رنگ‌های متنوع، در قالی کرمان نقش‌های متفاوتی نیز استفاده شده که نقش درخت یکی از این نقش‌ها است. نقش درخت، به لحاظ مقدس‌بودن و داشتن زیبایی بصری و ظاهری، همواره نزد ایرانیان در بیشتر آثار، ازجمله فرش، مورد توجه قرار گرفته‌است. استفاده از این نقش در شهرهای مختلف ایران، در طرح‌های قالی کاربرد داشته و در هر شهر، نقش درخت در شکل منحصربه‌فرد خود استفاده شده‌است. طراحان و بافندگان شهرهایی از جمله کاشان، اصفهان، تبریز، قم و تهران از طرح درختی استفاده فراوان می‌کنند. طرح‌های قدیمی خوشه‌انگوری با سابقه بافت صدساله در مناطق غربی ایران و بیدمجنون در نواحی مرکزی و جنوبی، در این گروه طبقه‌بندی می‌شوند. نقش درختی گاه در مناطقی، با طرح‌های دیگر همراه است. متن محراب، گاه ساده و بدون نقش و گاه پوشیده از شاخ‌وبرگ و گل‌های شاه‌عباسی و گاهی منقش به نقشی

از درخت، بافته می‌شود (جاویدان و نصیری، ۱۳۸۹: ۸۳). نقش درخت و بوته‌های گل نیز گاهی در فرش‌های سنندج دیده می‌شود. این طرح بیشتر طرح تلفیقی درختان سرو و بیدمجنون و چنار است که در طرح‌های لرستان و جوشقان نیز دیده می‌شود. در فرش‌های لرستان، از نقش درختان بید و خوشه‌های انگور استفاده می‌شود. گاهی تنه درختی با نقش تلفیقی از شکل درخت سرو و بیدمجنون، متن برخی از گبه‌های لرستانی را به دو قسمت تقسیم می‌کند. فرش‌های بختیاری، بیشتر در سبک‌های منحنی و شاخه‌شکسته بافته می‌شوند. در فرش‌های منطقه ساروق که اغلب در سبک‌های شاخه‌شکسته و یا منحنی بافته می‌شوند، از طرح درخت زندگی استفاده شده‌است. درخت زندگی در کنار طرح‌های لچک‌ترنج و دسته‌گلی قرار دارد (همان: ۱۱۵، ۱۴۹ و ۱۷۲). نقش درخت در قالی‌ها، با عناصر و نقش‌های گوناگونی آمده‌است؛ در بسیاری از موارد همراه با نقوش جانوری مانند طاووس، پرنده، شیر، بز، مرغابی و در بعضی قالی‌ها با نقوش محراب، گلدان، بته و... آمده‌است. در طرح‌های درختی، اشکال درختان و شاخوبرگ‌ها و بوته‌ها، عنصر اصلی طرح فرش را تشکیل می‌دهند. گاه در میان شاخوبرگ‌های درختان، به پرندگان و در بین آن‌ها به حیواناتِ در حال چرا و استراحت برمی‌خوریم. با توجه به مطالب ذکرشده، نقش درخت در بیشتر نقاط ایران بر روی قالی، بافته شده‌است و این مطلب گستردگی نقش درخت در قالی را نشان می‌دهد و همچنین نقش درخت معنا و بار مذهبی و نمادین و اسطوره‌ای خود را حفظ کرده‌است.

بررسی نقش درخت در فرش‌های درختی کرمان:

در طرح‌های درختی کرمان، عناصر مختلفی وجود دارد؛ مانند درخت، پرنده، گل‌وبوته، گلدان، فرم محرابی و جانوران گوناگون. هر کدام از این نقش‌ها و عناصر با توجه به نقش نمادین درخت، مورد استفاده قرار می‌گیرند؛ به‌طور مثال در طرح‌های درختی (نقش درخت زندگی)، جانوران اساطیری محافظ مانند شیر، طاووس، به‌احتمال بسیار زیاد، در قالی استفاده می‌شود و می‌توان گفت در اکثر قالی‌هایی با این طرح (درخت مقدس و جانوران محافظ)، طرح قالی به‌صورت متقارن کار می‌شود. در طرح‌های درختی که از نظر نقش درخت نزدیک به طبیعت (درختی آزاد) کار می‌شوند، معمولاً از اکثر پرنده‌ها و حیوانات مانند مرغابی، لک‌لک، کبوتر، خرگوش و... و بوته‌های گل به‌صورت پراکنده، در زمینه طراحی استفاده می‌شود که با توجه به آزادبودن طرح درخت؛ یعنی نزدیک‌بودن طرح به درخت‌های طبیعت، طرح به‌طور متقارن نیست. برای بررسی و درک بهتر این گونه طرح‌ها، به طبقه‌بندی انواع گونه‌های درختی کرمان خواهیم پرداخت که در دو دسته قابل تقسیم‌بندی هستند (علیمرادی و آشوری، ۱۳۸۶: ۱۷): الف. درختی- سروی و ب. درختی آزاد (نزدیک به طبیعت یا رئالیسم).

نمونه اول قالی، از قالی‌های درختی- سروی انتخاب شده‌است (تصویر۳)، که درخت سرو در مرکز قرار گرفته و از داخل گلدانی روی زمین (تپه) مثلثی‌شکل، سر برآورده‌است. در این گونه طرح‌ها که درخت زندگی و دو حیوان محافظ وجود دارد، طرح حتماً به صورت متقارن است. به‌طور کلی، این ویژگی طرح‌های درختی (متقارن‌بودن)، از ویژگی‌های انحصاری و شاخص درختی‌های کرمان است که در این طرح دیده می‌شود که البته در برخی نمونه‌های کاشان قدیم نیز به این شیوه کار می‌شده که امروز دیگر منسوخ شده‌است. ساختار کلی این‌گونه طرح‌ها (درختی- سروی)، به این صورت است که یک درخت سرو متقارن در محور تقارن و مرکز فرش تصویر می‌شود و باقی عناصر احتمالی موجود، همچون محراب، گلدان و حیوانات و پرندگان و عناصر ختایی با آن هماهنگ می‌شوند (تصویر۴). بعد از سرو به‌عنوان عنصر اصلی ترکیب، شاهد فرم محراب‌گونه‌ای هستیم که به شکل متقارن در دو طرف سرو قرار گرفته‌است. بزرگ‌ترین عناصر زمینه، شامل دو طاووس و صحنه شکار آهویی توسط شیر یا پلنگ به‌صورت متقارن در طرفین درخت سرو است. در نیمه بالای کار، به جز دو پرنده کوچکی که بر نوک سرو نشسته‌اند، عناصر جانوری دیگری به چشم نمی‌خورد. با دقت و توجه در این نوع درختی‌ها، متوجه می‌شویم که عناصر مورد استفاده محدود، هر جانوری و گلی و... که در نیمه قالی کار شده‌است، در نیمه دیگر قالی به‌صورت متقارن وجود دارد و این از ویژگی‌های اصلی قالی درختی- سروی‌ها به‌شمار می‌رود. محراب طرح حاضر، مقداری متفاوت

از محراب‌های رایج در طراحی قالی ایران است. به این شکل که به جای یک‌تکه کار شدن، به صورت سه‌تکه کار شده‌است. بنا بر تحقیقات صورت‌گرفته، این‌گونه طرح‌های سروی، برگرفته از پارچه‌های قلمکار است که بعدها و بعد از ظهور این تصاویر در کتب چاپی اولیه و عکس‌های اواخر قاجار، توسط طراحان قالی ایران و خصوصاً کرمان مورد تقلید قرار گرفت (ژوله، ۱۳۸۴: ۱۷؛ پرهام، ۱۳۶۴: ۳۳۰).

تصویر۳- قالی درختی- سروی متقارن کرمان همراه با محراب متعلق به دوره اواخر قاجار(www.liveauctioneers.com)

تصویر۴- درخت سرو در مرکز و جانوران اساطیری در دو طرف درخت به صورت متقارن کار شده‌است (بین سال‌های ۱۲۹۰- ۱۳۰۰ شمسی).

نمونه دوم قالی، متعلق به قالی‌های درختی- سروی است (تصویر ۵). همان‌طور که در تصویر مذکور قابل مشاهده است، ساختار کلی، مشابه نمونه قبل است. سرو با پایه گلدانی به عنوان نقش‌مایه اصلی در مرکز، پرندگان در اطراف و فرم محراب در بالای کار دیده می‌شود. همان‌طور که در تصویر ۶ دیده می‌شود، فرم سرو با چهار پرنده، شامل دو طاووس بزرگ متقارن در پایین کار و دو پرنده شبیه قرقاول که در بالای سرو کار شده، قابل مشاهده است. تفاوت فضاسازی داخلی این سرو با نمونه قبلی، به وضوح آشکار است. بیرون سرو با نوار باریکی پر از زنجیره گل و داخل آن به وسیله بته‌جقه‌های متقارن سربه‌هم‌آورده‌ای، کار شده‌است.

فرم گلدانی پایه نیز کاملاً قابل مقایسه با نمونه قبل است که در اینجا با تزیینات بیشتر کار شده‌است. محراب با قوس‌هایی بزرگ و با عناصر زیاد، به‌تصویر درآمده و درون آن، با گردش ختایی با گل‌های ریز و بته‌جقه‌های سه‌گانه به‌هم‌چسبیده، پُر شده‌است. در اطراف سرو در زمینه، همان‌طور که مشاهده می‌شود از دو گردش متقارن ختایی به شیوه گردش‌های حلزونی برای پُرکردن فضا استفاده شده‌است؛ با همان ویژگی فضاسازی کرمان؛ یعنی تقریباً هیچ گلی روی بند قرار نمی‌گیرد؛ بلکه از آن منشعب شده، و فضای میانی گردش‌های حلزونی را پُر می‌کند و خود بند اصلی، خالی از هر گونه عنصری است. همان‌طور که مشاهده می‌شود حاشیه طرح کاملاً خاص و متفاوت و به شکل تقریباً سراسری کار شده‌است و خبری از واگیره‌بندی نیست. خطوط جداکننده حاشیه‌های باریک در گوشه‌های کار، با رد شدن از روی هم، چهار قاب مربع‌شکل را به‌وجود آورده‌اند. این شیوه حاشیه‌سازی، شیوه مرسوم پارچه‌های قلمکار قدیمی است که اینجا در قالی کرمان ظاهر شده‌است.

تصویر۵- قالی درختی- سروی کرمان با تأثیراتی از پارچه‌های قلمکار در دوره قاجار. (www.liveauctioneers.com)

تصویر۶- نقش سرو و طاووس و قرقاول در دو طرف به صورت متقارن. (۱۲۷۹ شمسی).به سفارش شهاب السلطنه بختیاری.موجود در موزه فرش ایران.

نمونه سوم (تصویر۷) از قالی‌های درختی- سروی کرمان است. این طرح قالی نسبت به دو قالی تصویرهای ۳ و ۵، پُر نقش‌ونگارتر و شلوغ‌تر است. زمینه قالی با دو قالی قبل، متفاوت است؛ اما در سایر موارد، یعنی وجود حتمی درخت سرو، جانوران اساطیری و قرارگیری گل‌ها و جانوران به‌صورت متقارن در دو طرف درخت سرو، کاملاً با هم شباهت دارند. این طرح متناسب و کاملاً هندسی، خوشه‌های گل، درون قاب فرضی قرار گرفته‌اند و با پُرشدن این قاب با خوشه‌ها و دسته‌های گل، قاب‌های متنوع دسته‌گلی را در متن قالی ایجاد کرده‌است که این یکی از ویژگی‌های شاخص طراحی قالی کرمان است. همان‌گونه که در قالی‌های درختی- سروی انتظار می‌رود، سرو در وسط متن قالی قرار گرفته‌است. درون سرو به‌وسیله خوشه‌های گل‌وبرگ پُر شده‌است که قاب سرو به‌طور برجسته و مشخص دیده می‌شود. همان‌طور که مشخص است، تمام طراحی زمینه قالی، با قاب‌های پر از گل‌وبرگ طراحی شده‌است. طراحی سرو، مانند تصاویر ۳ و ۵ انتزاعی است و سرو از داخل گلدان سر بیرون آورده‌است. در دو طرف سرو خوشه‌های گل قاب‌شده به‌صورت متقارن وجود دارند که در بالا و اطراف سرو، به‌حالت منحنی‌وار قرار گرفته‌اند. حضور پرندگان در این قالی، پُررنگ‌تر از دو قالی قبل است. همان‌طورکه در تصویر ۸ دیده می‌شود، شش جفت پرنده در اندازه‌های متنوع، در دو طرف درخت سرو (زندگی) به‌صورت قرینه وجود دارند. طاووس در بالای سرو، با پرهایی دایره‌وار ایستاده‌است. در این‌گونه طرح‌ها، قرقاول و طاووس، در بیشتر موارد حضور دارند. پرنده‌هابه صورت نمادین، نگاه نیمرخ‌گونه دارند. سه جفت از آن‌ها نگاهشان به سمت درخت سرو و سه جفت دیگر در جهت مخالف و حالت مراقبت از درخت را دارند. تنوع گل‌ها در این طرح بسیار زیاد است و گل‌ها خاص کرمان هستند. در این طرح در مقایسه با دو طرح قبلی، از شیر برای محافظت استفاده نشده و پرنده‌های مختلف، نگهبانی درخت سرو را بر عهده دارند.

تصویر ۷- قالی درختی- سروی کرمان متعلق به اواخردوره قاجاریه (www.hadimaktabi.com)

تصویر ۸- نقش درخت سرو همراه با پرندگانی که به‌صورت جفت در دو سوی آن قرار دارند. (۱۲۹۰شمسی). عمل محمدابن جعفر.

نمونه چهارم (تصویر ۹)، یک نمونه دیگر از نوع درختی- سروی‌ها است که از نوع آنتیک و از قدیمی‌ترین قالی‌های کرمان است. این طرح با طرح‌های قبل تفاوت دارد؛ اما در معنای کلی یک مفهوم را می‌رساند. در این تصویر، سه عدد سرو دیده می‌شود که سرو اول، به‌شکل یک قاب بزرگ در بالای تصویر قرار دارد که هم نقش محراب را ایفا می‌کند و هم یک فرم درخت سرو که نقش‌مایه‌های گل و پرنده (خروس) داخل آن را پُر شده‌اند. سروهای مورد نظر، در پایین قالی به‌صورت زوج و قرینه در دو طرف گلدان قرار دارند. به‌نظر می‌رسد، سروها در این تصویر حکم نگهبان را دارند و درِ ورودی بهشت را نشان می‌دهند که این مفهوم در دین زرتشت نیز آمده‌است. در تصویر ۱۰، دو سرو، از لحاظ شکل انتزاعی نسبت به قالی‌های شماره ۳، ۵ و ۷، از طرحی ساده‌تر برخوردار است؛ اما از لحاظ مفهوم زوج‌بودن و نمادین، معنای خود را حفظ کرده‌است. درون سروها دو پرنده، به‌صورت زوج، مانند سایر طرح‌های قبل به‌صورت قرینه حضور دارند.

تصویر ۹- قالی درختی- سروی کرمان، متعلق به اواخردوره قاجاریه
(www.Ruglibrary.com)

تصویر ۱۰- سروهای متقارن با نقش پرنده در درون آن (بین ۱۲۹۰-۱۳۰۰شمسی). به سفارش آقای دیلمقانی.

پنجمین نمونه و آخرین نمونه از نوع دسته‌بندی درختی-سروی‌ها در تصویر ۱۱ آمده‌است. این نمونه قالی شبیه قالی شماره ۹ است. در این قالی، دو سرو به‌صورت زوج و متقارن در دو طرف یک گلدان قرار گرفته که از درون این گلدان، گل‌های فراوانی به بیرون طراحی شده و تمام متن زمینه را پر کرده است. فرم محراب در این نمونه، مانند چهار نمونه قالی قبل، وجود دارد و از الزامات این نوع طرح است. با توجه به تصویر ۱۲، درون سروها، گل‌های پنج‌پر درشتی حضور دارند که از شاخه‌های درخت مجاور به داخل سرو کشیده شده‌است. شکل این سرو، از نوع طبیعی‌ترین شکل، به طبیعت طراحی شده‌است و مفهوم نمادین آن در زوج و قرینه‌بودن آن، معنا پیدا می‌کند. در اطراف ورودی باغ و اطراف باغچه‌ها، خصوصاً درخت سرو به‌عنوان درختی مقدس و آیینی که در همه زمان‌ها مورد احترام قوم ایرانی بوده‌است کار شده و از این نگاه می‌توان کل فرش را باغی محصور به‌حساب آورد که نمایی از آن در قالی کرمان به نمایش گذاشته شده‌است. در این طرح نشانی از حیوانات اساطیری نیست و کل طرح از گل‌های به‌هم‌فشرده پُر شده که شیوه شاخص طراحی کرمان است.

تصویر۱۱- قالی درختی- سروی کرمان متعلق به اواخر دوره قاجاریه
(www.Ruglibrary.com)

تصویر ۱۲- دو سرو، متقارن و به‌صورت زوج آمده‌است (۱۲۹۵شمسی). به سفارش آقای دیلمقانی.

در این قسمت پنج نمونه قالی از نوع درختی‌های آزاد (رئالیسم) کرمان مورد تحلیل قرار خواهد گرفت. اولین نمونه از این دسته که ششمین قالی است، در تصویر ۱۳ آمده است که، یکی از نمونه‌های شاخص و اصیل این گونه است. همان‌طور که مشخص است، طرح در قالب درختی محرابی شکل گرفته‌است. اما؛ در تصویر ۱۴، زمینه کار شامل یک درخت بزرگ و اصلی است که از قسمت پایین و میانی طرح شروع به رشد و حرکت به سمت بالا می‌کند و اکثر فضای زمینه، به جز دو گوشه پایین کار توسط این درخت پُر می‌شود. درخت اصلی با شاخه‌هایی کاملاً آزاد و رقصان در همه فضا حرکت می‌کند و با شاخه‌های فرعی، فضای میانی شاخه‌های اصلی را پُر می‌کند که این شاخه‌ها، خوشه‌های متنوع گل را به‌وجود می‌آورند و بدون قرارگیری روی بدنه اصلی درخت، فضاهای خالی بین شاخه‌ها را به‌صورت خوشه‌ای پُر می‌کنند که از ویژگی‌های بارز طراحی قالی کرمان است. درخت، بسیار شبیه به درخت طبیعی کار شده و از این نظر کاملاً متفاوت از نمونه‌های مورد بررسی قبلی است.

این‌گونه درختی‌ها تقریباً در تمام مناطق ایران کار می‌شود. یکی دیگر از عناصر مهم تزیینی این نمونه، پرندگان متعدد و متنوعی است که حضور برجسته‌ای در طرح دارند. محراب طرح با ترکیب منحنی‌ها و شکست‌ها شکل گرفته‌است. دو طاووس بزرگ نیز به‌صورت قرینه در فضای بالای محراب قرار گرفته‌اند. همان‌طور که دیده می‌شود،

تصویر۱۳- قالی درختی- سروی کرمان متعلق به اواخر دوره قاجاریه (www.Ruglibrary.com)

تصویر ۱۴- دو سرو، متقارن و به‌صورت زوج آمده‌است (۱۲۹۵شمسی). به سفارش آقای دیلمقانی.

تصویر ۱۵- قالی درختی- سروی کرمان متعلق به اواخر دوره قاجاریه (www.Ruglibrary.com)

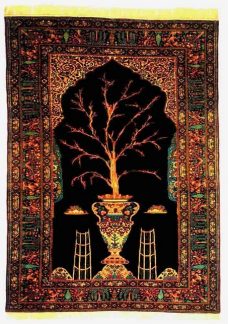
تصویر ۱۶- دو سرو، متقارن و به‌صورت زوج آمده‌است (۱۲۹۵شمسی). به سفارش آقای دیلمقانی.

نمونه هفتم قالی در تصویر ۱۵ آمده که یکی دیگر از نمونه‌های قالی درختی‌های آزاد است که به‌شکل کاملاً سراسری و بدون محراب کار شده‌است. فضاسازی این نمونه، از موارد بسیار نادر در طرح‌های درختی است. بدین صورت که به‌جای استفاده از یک درخت اصلی و گسترش آن در کل فضا، از دو درخت بزرگ استفاده شده که یکی با تنه ضخیم‌تر قابل تشخیص است (تصویر۱۶). در نمونه حاضر همان‌طور که مشاهده می‌شود از عنصر برگ، به بهترین شکل استفاده شده‌است و در کرمان از برگ در طراحی قالی‌ها، زیاد بهره می‌برند. همان‌طور که دیده می‌شود، به‌راحتی می‌توان گفت نیمی از کل زمینه طرح را، برگ‌هایی در اندازه‌ها و شکل‌های مختلف و متنوع پُر کرده‌اند و در حقیقت گل‌ها را به حاشیه رانده‌اند و این نمونه از این نظر جزو موارد نادر قالی کرمان است. دو پرنده کوچک نیز در لابه‌لای شاخه‌ها به‌چشم می‌خورد که یکی در بخش میانی و متمایل به چپ و دیگری در پایین کار، روی زمین نشسته‌است که از نظر تعداد پرندگان، طرح حاضر کاملاً متفاوت از نمونه قبل کار شده‌است.

هشتمین قالی، طرح درختی محرابی گلدان‌دار است (تصویر۱۷). از میان دو نمونه قبل از این نوع درختی‌های آزاد، این نمونه بیشترین گرایش به طبیعت و واقعیت را دارد؛ بدین معنی که در دو نمونه قبل، با این که در اجزای فرم درخت، گرایش به طبیعت وجود داشت، چندان به آن وفادار نبود و این موضوع در نحوه گردش شاخه‌های درخت و سپس در نوع نقوش گیاهی که در آن‌ها کار شده، قابل تشخیص است؛ اما نمونه حاضر، همراه نوعی رئالیسم است که از این نظر با سایر موارد مشابه

تفاوت دارد. این نگاه را در نمایش گلدان، سبدهای گل در طرفین و پایه‌های آن‌ها، سبدهای میوه و ساختار خود درخت می‌توان دید. درخت در شکل کاملاً طبیعی طراحی شده، با شاخه‌هایی که کمترین انتزاع در آن‌ها صورت گرفته و نیمه بالای کار را پُر کرده‌است. با وجود رئالیسم موجود در اثر، شیوه فضاسازی همچنان وفادار به سبک کرمان است. همان‌طورکه در تصویر ۱۸ دیده می‌شود، دو درخت سرو به شکل نیمه در پایین فرم محراب کار شده که درون آن‌ها توسط ستون‌های درشت گل‌وبرگ‌ها و غنچه‌های ریز اطرافشان پُر شده و تنه سروها از درون بوته برگی بیرون آمده‌است. درخت از گلدانی به فرم مثلث روییده‌است که کاربری زمین را دارد. نقش پرنده در لابه‌لای شاخه‌های درختان دیده می‌شود که با حرکت دایره‌وار در شاخه‌های کناری درخت، در حال پرواز یا به‌صورت نشسته هستند. در بعضی از طرح‌های کرمان و خصوصاً درختی‌ها شاهد وجود مار هستیم. فرم محراب مشابه نمونه قبل است؛ با این تفاوت که طرح داخل آن مستقل از زمینه طراحی شده و شامل یک گردش اسلیمی روی بند حلزونی است.

تصویر ۱۷- قالی درختی-آزاد گلدانی محرابی کرمان در دوره پهلوی دوم (شعبانی خطیبی، ۱۳۸۷، ۳۰۵)



تصویر ۱۸- نقش درخت که از داخل گلدان بیرون آمده‌است و دو نیم‌سرو در پایین محراب (شمسی۱۳۲۸).

تصویر ۱۹ نمونه نهم قالی، از زیباترین درختی‌های آزاد کرمان را نشان می‌دهد. این نمونه بسیار شبیه به تصویر ۱۳ است. در این نمونه، یک درخت سراسری و نامتقارن در مرکز قالی طراحی شده‌است (تصویر ۲۰). درخت با شاخه‌های رها و آزاد، از پایین تصویر تا نزدیک محراب بالا آمده‌است. شاخه‌های پُر از گل‌های متنوع به‌صورت فشرده و کنار هم، فضای اطراف درخت را پُر کرده‌است. فرم این درخت نزدیک به درخت‌های موجود در طبیعت طراحی شده که ویژگی شاخص این گونه درختی‌هاست. در این نمونه، محراب هم وجود دارد و فضای داخلی آن، از خوشه‌های گل به‌هم‌چسبیده تشکیل شده‌است. در این نمونه برخلاف تصویر ۱۳، پرندگان متنوع و زیادی حضور ندارند و نقش اصلی را درخت آزاد و گل‌های متنوع پُر کرده‌است.

تصویر ۱۹- قالی درختی آزاد کرمان یا درخت زندگی، متعلق به دوره قاجار (www.Nazmiyalantiquerugs.com)

تصویر ۲۰- درخت رقصان نزدیک به فرم درخت‌های طبیعت (در حدود۱۲۵۹ شمسی)

دهمین نمونه و آخرین قالی از نوع درختی‌های آزاد کرمان، در تصویر ۲۱ مشاهده می‌شود. این قالی یکی از قدیمی‌ترین و جزو قالی‌های درختی آنتیک کرمان است. همان‌طور که در تصویر ۲۲ مشاهده می‌شود، یک درخت اصلی و دو درخت فرعی در اطراف درخت اصلی طراحی شده‌است. فرم درخت

مانند نمونه‌های قبل، به‌صورت رئالیسم طراحی شده‌است. یکی از ویژگی‌های مشترک بین پنج نمونه درختی‌های آزاد، اندازه تنه درخت است که معمولاً باریک و کم‌ضخامت طراحی شده‌است. شاخه‌های رها، آزاد و رقصان، متن بالای تصویر را پُر کرده‌است. بر خلاف درختی- سروها، این نمونه نیز مانند تصویر ۱۵ فاقد محراب است و معمولاً الزامی برای حضور فرم محراب در درختی‌های آزاد وجود ندارد. در این قالی، حضور فعال انواع پرندگان دیده می‌شود که کمیاب‌ترین آن یعنی طاووس، بوقلمون، طوطی و... در فضای متن خودنمایی می‌کند.

تصویر ۲۱- قالی درختی آزاد کرمان در دوره پهلوی اول
(www.teppteamusa.com)

تصویر ۲۲- فرم درخت آزاد در قالی کرمان (۱۳۱۶ شمسی). به سفارش ابوالقاسم کرمانی.

در جدول زیر ویژگی‌های متفاوت درختی- سروی و درختی- آزاد را با هم مقایسه می‌کنیم:

جدول ۱. مقایسه عناصر کار شده در درختی- سروی و درختی (رئالیسم) در قالی‌های درختی کرمان (نگارنده،)

ویژگی‌ها	درختی- سرو	درختی (رئالیسم)
رئالیستی‌بودن (درخت)	معمولاً و در موارد زیاد، حالت انتزاعی و به دور از رئالیسم است.	بسیار زیاد نزدیک به طبیعت کار می‌شود و رئالیستی است.
متقارن‌بودن (درخت)	متقارن است.	متقارن نیست.
جهت پرندگان	پرندگان به‌صورت زوج و قرینه، در دو طرف درخت مقدس یا روی درخت قرار گرفته‌اند.	انواع پرنده‌ها در همه‌جا در حال حرکت هستند. جهت‌شان متفاوت است یا در حال پرواز هستند و یا روی شاخه‌ای نشسته یا در پایین درخت روی زمین نشسته‌اند.
قرارگیری گل‌ها در متن	گل‌ها به رسم تقارن در دو طرف درخت به یک میزان قرار گرفته‌اند.	برگ‌ها و گل‌ها نامتقارن پراکنده شده‌اند.
فرم محرابی	حتماً وجود دارد. فرم محراب رابطه نزدیکی با نمادین‌بودن درخت زندگی دارد.	فرم محرابی، حضورش الزامی نیست. امکان دارد وجود داشته یا نداشته باشد.
فرم گلدان	استفاده می‌شود.	استفاده می‌شود .
جانوران اساطیری	به‌احتمال زیاد استفاده می‌شود که حالت محافظ‌گونه دارد؛ از جمله شیر، طاووس، مار.	استفاده نمی‌شود .
جانوران غیر اساطیری	کمتر استفاده می‌شود.	انواع‌شان استفاده می‌شود (لکلک، قرقاول، مرغابی، پرنده، اسب، مار و...) و اگر حیوانات اساطیری مثل طاووس و شیر و مار استفاده شود، تفاوتش در این است که حیوان اساطیری، به‌صورت زوج استفاده نمی‌شود و تک است.

ارتباط نقش درخت‌ها با مفاهیم نمادین:

با توجه به جدول شماره ۱، ویژگی‌های مشترک و غیرمشترک درختی- سرو و درختی- رئالیسم احصا شد. از آنجاکه هر یک از این درختی‌ها برای هدف خاصی طراحی می‌شده‌است، عناصر مشترک در آن‌ها بسیار کم است. فقط فرم گلدان در هر دو طرح‌های درختی، به‌طور مشترک به‌کار برده شده و شاید به این دلیل باشد که فرم گلدان برای گیاه و درختچه‌های کوچک مناسب بوده‌است. همان‌طور که مشاهده می‌شود، در بقیه موارد تفاوت‌های آشکاری وجود دارد. در نمونه قالی‌های شماره ۱- ۵ (درختی- سرو) فرم درخت، متقارن و حالت انتزاعی دارد و عناصر حیوانی و گیاهی به‌صورت متقارن در دو طرف سرو به حالت محافظ‌گونه قرار گرفته‌اند. در این گونه قالی‌ها عناصر زیاد و متنوعی به‌کار برده نمی‌شود. از حیوانات اساطیری مانند شیر و طاووس و گل و محراب و گلدان استفاده شده که نمونه مشترک با گونه‌های قالی درختی رئالیسم دارد و آن، فرم محراب و گلدان است.

قرارگیری خوشه‌های گل در دو طرف درخت و همانند فرم درخت، به‌صورت متقارن طراحی شده‌اند. به‌طور کلی همه عناصر در این‌گونه درخت‌ها متقارن هستند. فرم محراب در درختی- سرو حتماً کاربرد دارد و معنای نمادینی به آن می‌بخشد؛ اما در درختی- رئالیسم، ممکن است از فرم محراب استفاده شود یا نشود. در نمونه قالی‌های شماره ۶- ۱۰، فرم درخت بسیار شبیه فرم طبیعی درخت طراحی شده و مانند قالی های شماره ۱- ۵ متقارن نیستند و شاخه‌های رها و رقصان در فضا خودنمایی می‌کند. در این‌گونه درخت‌ها، دیگر معنای نمادینی وجود ندارد و از عناصر غیر سمبولیک استفاده شده‌است. عناصر حیوانی مانند، لک‌لک، مرغابی، تعداد زیاد پرندگان، اسب و... به‌کار برده شده و ویژگی شاخصی که در این نوع طرح دیده می‌شود، عدم استفاده از جانوران به‌صورت متقارن و زوج است. قرارگیری خوشه‌های گل در همه جای متن قالی دیده می‌شود. جهت پرندگان در جهت‌های مختلف نمایان شده و حالت محافظ‌گونه از درخت را ندارند. حیوانات در متن پراکنده‌اند و مشغول چرا هستند و حالت طبیعی خود را دارند. فرم محراب می‌تواند در این‌گونه قالی‌ها باشد یا نباشد؛ همان‌گونه که در تصاویر ۱۵ و ۲۱ از فرم محراب استفاده نشده‌است. هیچ معنای نمادینی در این گونه قالی‌ها استفاده نشده‌است و همگی معنای طبیعت واقعی و رئالیسم را نشان می‌دهد.

نتیجه‌گیری:

طرح‌های درختی کرمان، از طرح‌های بسیار زیبا و منحصربه‌فرد در قالی‌های کرمان هستند. در درختی- سرو، همان‌طور که از اسمش پیداست، از درخت سرو حتماً استفاده شده‌است. سرو به این‌گونه طرح‌ها معنای قداست و نمادین‌بودن داده‌است. در این‌گونه درختی‌های کرمان، فرم درخت سرو، متقارن و همراه با موجودات اساطیری و خوشه‌های گلِ متقارن آمده‌است. طراحان کرمان، علاقه زیادی به استفاده از طرح درخت دارند و این علاقه در قالی‌هایشان قابل مشاهده‌است؛ اما در این مورد خاص، نه تنها به معنای نمادین درخت دست نمی‌زنند و آن را تغییر نمی‌دهند؛ بلکه از ویژگی‌های نمادینی چون طاووس، شیر، محراب، تقارن و انتزاعی‌بودن استفاده می‌کنند و معنای اسطوره‌ای و نمادین آن را پُررنگ‌تر نشان می‌دهند. پس در طرح درختی- سروی درختی‌های کرمان، درخت معنا و مفعوم نمادین و مذهبی و اسطوره‌ای دارد.

طرح نوع دوم، درختی آزاد (رئالیسم) است. در نمونه‌های این‌چنین که طرح درخت حالت آزاد و رقصان دارد، طراح کرمانی دست خود را در طراحی باز گذاشته و سراغ ذوق و قریحه و استعداد خود رفته و از درخت‌های نزدیک به طبیعت استفاده کرده‌است. در اینجا خبر از نمادین‌بودن درخت نیست؛ پس به‌راحتی درخت را در فرم طبیعی خود طراحی کرده‌است. در این بین از ویژگی‌های غیر نمادینی، مانند استفاده بیشتر از جانورانی که کمتر در هنرهای مفهومی و نمادین به آن‌ها پرداخته شده، مانند لک‌لک، اسب، انواع پرنده‌ها، خرگوش، مرغابی و بیشتر جانورانی که در طبیعت حضور بیشتری دارند بهره برده‌است.

با توجه به موقعیت جغرافیایی کرمان، که از مناطق خشک و نیمه‌بیابانی ایران است و همیشه کمبود گل و درخت در آن احساس می‌شده‌است، طراحان زیبایی‌شناس کرمانی، این

کمبود را در درختی‌های آزاد جبران کرده‌اند و طرح متفاوتی را در این نوع فرش رقم زده‌اند. در این نوع درختی‌ها شاهد طرح خلاقانه‌تری نسبت به درختی- سروی هستیم و محدویت خاصی چه در تعداد جانوران (پرنده) و چه در گل‌وبته‌ها وجود ندارد. همه چیز کاملاً حسی و سلیقه‌ای و به دور از تقارن (زوج‌بودن عناصر)، طراحی شده‌است. از شاخه‌های غیر متقارن و فراگیر استفاده شده و متن قالی با عناصر تزیینی متناسب با فرم درخت آزاد، طراحی شده و این فضاها با عناصر پرنده، درخت و گل‌وبوته و حیوانات پُر شده‌است.

در پاسخ به سؤالات پژوهش، درخت زندگی یا همان طرح درختی- سروی قالی کرمان کاملاً جنبه نمادین و مذهبی دارد و به‌دلیل موقعیت جغرافیایی و زیبایی بصری درخت، به‌راحتی با این ویژگی هم‌سو شده و جایگاه ویژه‌ای در قالی کرمان پیدا کرده‌است. درنهایت در مقایسه دو گونه درختی‌ها، شاید درختی- سروی هم به‌دلیل شکل بصری درخت، به‌راحتی جایگاه خود را در قالی‌های کرمان باز کرده‌است و شاید تا حدودی جنبه نمادین آن پُررنگ‌تر بوده باشد. در طرح درختی- آزاد، ویژگی گرایش طراحان کرمانی به استفاده از عناصر درخت و گل‌وبوته بسیار برجسته‌تر است و شاید بتوان گفت که ویژگی سمبولیک نداشته و زیبایی بصری نقش درخت، جایگاه ویژه و پُررنگی در قالی کرمان داشته‌است.

پی نوشت:

1- Merton

منابع

۱. آذرپاد، حسن؛ حشمتی رضوی، فضل‌الله. (۱۳۷۲). *فرشنامه ایران*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۲. افروغ، محمد. (۱۳۸۸). «نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایرانی». *کتاب ماه هنر*، شماره۱۳۲، ۵۲- ۵۷.

۳. باقری، مهناز . (۱۳۸۹). *بازتاب اندیشه‌های دینی نگاره‌های هخامنشی*. تهران: امیرکبیر.

۴. پرهام، سیروس. (۱۳۶۴). *دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس*. با همکاری سیاوش آزادی، تهران: امیرکبیر.

۵. ــــــــــــ . (۱۳۷۹). «*نماد*». *فرش دست‌باف*، شماره ۱۸، ۴۰- ۴۷.

۶. توماج‌نیا، جمال‌الدین؛ طاووسی، محمود. (۱۳۸۵). «نقش درخت زندگی در فرش‌های ترکمنی». *گلجام*، شماره ۴۵، ۱۱- ۲۴.

۷. جاویدان، افسانه؛ نصیری، محمدجواد. (۱۳۸۹). *قالی ایران*. تهران: فرهنگ‌سرای میردشتی.

۸. درویش‌منش، کژال. (۱۳۹۵). «بررسی نقوش گیاهی مشترک در آثار منقوش حسنلو، زیویه، قلایچی، ربط ۲ و ارتباط آن‌ها با هنر آشور». *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره بیست‌ویکم، شماره ۶۶، ۱۵- ۲۶.

۹. زنگی‌آبادی، فریبا. (۱۳۸۷). *سیر تحول نساجی در ایران از آغاز تا کنون*. تهران: ودیعت.

۱۰. ژوله، تورج. (۱۳۸۴). *شناخت نمونه‌هایی از فرش ایران*. تهران: شرکت سهامی فرش ایران.

۱۱. شجاع‌نوری، نیکو. (۱۳۸۵). «درخت؛ نقشی بر فرش، رویی بر عرش». *گلجام*، شماره ۳، ۵۱- ۶۶.

۱۲. شعبانی خطیب، صفرعلی. (۱۳۸۷). *فرهنگ‌نامه تصویری آرایه و نقشه فرش‌های ایرانی*. تهران: سپهر اندیشه.

۱۳. صور اسرافیل، شیرین. (۱۳۷۱). *سیری در مراحل تحول طراحی فرش*. تهران: پیکان.

۱۴. عزیزی یوسفکند، علیرضا؛ براری، میثم. (۱۳۹۸). «بازشناسی تطبیقی فرمی و محتوایی استحاله کهن‌الگوی سه‌گانه با تأکید بر نقش‌مایه درخت در فرش ایرانی». *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۳۶، ۸۶- ۱۰۲.

۱۵. علیمرادی، محمود؛ آشوری، محمدتقی. (۱۳۸۶). «درخت در فرش بختیاری». *گلجام*، شماره ۶ و ۷، ۱۱- ۲۱.

۱۶. فربود، فریناز؛ طاووسی، محمود. (۱۳۸۱). «بررسی تطبیقی مفهوم نمادین درخت در ایران (با تأکید بر برخی متون ادبی و عرفانی ایران باستان و ایران اسلامی)». مدرس هنر، دوره یکم، شماره ۲، ۴۳- ۵۴.

۱۷. میرزایی، کریم. (۱۳۸۳). «نشانه‌شناسی در دست‌بافته‌های ایرانی». *هنرهای تجسمی تندیس*، شماره ۲۶ و ۲۸، ۱۰- ۱۸.
۱۸. یساولی، جواد. (۱۳۷۵). *مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران*. تهران: فرهنگسرای یساولی.
19. www.liveauctioneers.com
20. www.Hadimaktabi.com
21. www.nazmiyalantiquerugs.com
22. www.ruglibrary.com
23. www.teppteamusa.com
24. www.oi.uchicago.com