

مطالعه طرح‌های قالی کاشمر با تکیه بر نقوش آن

فاطمه جهان‌پور

مربی گروه تاریخ دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد

طراحی قالی، هنری سنتی است که زادگاهش را ایران دانسته‌اند^۱ و هنرمندانش قرن‌هاست که به خلق و آفرینش زیبایی بر زمینه نرم فرش پرداخته‌اند. طرح و نقش قالی همواره مشحون از اندیشه و پندار کسانی است که قالی را طرح می‌زنند و می‌بافند و از خلیقات و منش و روش و نحوه زندگی ایشان متأثر است. از طرفی دیگر طرح فرش، الگوی بافت آن است که در آن، تمام ویژگیهای لازم که در بافت قالی باید مورد توجه قرار گیرد نظیر نقش و طرح، رنگ‌آمیزی، نوع رنگ، ابعاد و اندازه آن، نوع گره، میزان تراکم، رج‌شمار قالی و موارد دیگر در نظر گرفته می‌شود؛ بنابراین، طراح قالی باید فردی کاملاً مطلع در این هنر و در واقع کارشناس قالی باشد تا بتواند بنا به خواسته سفارش‌دهنده و اصول اساسی طراحی، نقشی زیبا و مورد پسند تهیه کند و بافنده مطابق آن نقشه، قالی را ببافد. طرح کلی قالی از سه قسمت تشکیل می‌شود:

- گوشه‌بندی و کتیبه؛ - ترنج‌بندی و لچک؛ - گل‌بندی متن‌کار؛ که هنرمند طراح تمام خلاقیت و توانایی هنری خود را در آفرینش طرحی زیبا در این قسمت به کار می‌بندد تا نقشی شکل و هماهنگ به وجود آورد.

از آنجا که اساس کار قالببافی گره است و گره همچون نقطه‌ای در سطح کار است طراح می‌تواند هم نقوش هندسی و شکسته و هم طرح‌های بدیع گردان و اسلیمی را بر روی صفحه رسم کند و بافنده، با دنبال کردن نقطه نقطه طرح، این نقوش را بر زمینه فرش ایجاد کند. نقش‌های قالی ایرانی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

- نقوش هندسی

- نقوش گردان

نقوش هندسی یا شکسته، نقوشی است که در آن خطوط به‌شکل مستقیم اعم از افقی، عمودی و مایل به کار برده می‌شود. این نقوش بسیار ساده، ابتدایی و انتزاعی هستند و نیازی به طرح از پیش رسم‌شده ندارند و بافنده بدون آنکه به نقشه نگاه کند براساس آنچه در ذهنش می‌گذرد و سینه به سینه از گذشتگان آموخته است، آن را بر روی قالی پیاده می‌کند. این نوع طرح قالی عموماً مورد توجه ایلات و عشایر و روستاییان است. در بررسی طرح‌های قالی ایرانی تا قرن‌ها نقشی جز همان نقوش هندسی ذهنی باف به‌کار نمی‌رفت.

از قرن نهم هجری به بعد، تحولی در طراحی قالی ایرانی پیش آمد و خطوط منحنی و نقوش گردان وارد قالی شد.^۲ طرح گل و بوته و شاخه‌های مارپیچ و دوار که در آغاز بسیار ساده و ابتدایی به‌نظر می‌رسید، زمینه را برای خطوط موج اسلیمی و گل‌های شاه عباسی، ترنج‌ها و لچک‌ها فراهم کرد که این نوع طرح، نیاز به نقشه از پیش رسم‌شده دارد و نقاشان و طراحان باید نخست طرح قالی را روی کاغذ شطرنجی درآورند و سپس بافندگان ماهر آن را روی قالی پیاده کنند.

دوره صفویه اوج کاربرد این نقوش است و بی‌نظیرترین قالب‌های ایرانی با نقوش اسلیمی محصول این دوره است که اینک زینت‌بخش موزه‌های جهان است. نقوش گردان طرح‌های مختلفی مانند اسلیمی، ختایی، بته جقه، ترنج، شاه‌عباسی، محرابی، درختی را دربرمی‌گیرد.

به‌طور کلی نقشه فرش می‌تواند به سه شکل اساسی زده شود:

- طرح سراسری یا جامع، که در آن هیچ تقارنی رعایت و هیچ نقشی تکرار نشده است. ویژگی این طرح آن است که باید به اندازه اصلی قالی موردنظر طراحی شود. این طرح به لحاظ قیمت گران تر از دیگر طرحهاست.

- طرح یک دوم آن است که طرح نیمی از قالی در نیم دیگر تکرار می شود.

- طرح یک چهارم آن است که قرینه سازی در چهار طرف انجام می شود و طرح یک چهارم در سه چهارم دیگر فرش تکرار می شود. طبیعتاً قیمت طرح یک دوم بیشتر از طرح یک چهارم است. براساس تقسیم بندی ای که شرکت سهامی فرش ایران درباره طرحهای قالی انجام داده، آنها را به نوزده دسته و گروه تقسیم کرده است که در هر منطقه ای برخی از آنها رواج بیشتری دارد. در استان خراسان، عمده نقشهایی که به کار می رود افشان ترنج، لچک ترنج، گل فرنگ، زیرخاکی، ریزماهی و خشتی است.

در شهرستان کاشمر طرحهای متنوعی به کار می رود که برخی از آنها نقوش هندسی و شکسته است که از گذشته های دور تا به امروز در میان عشایر و ایلات رواج داشته است و بخشی از تولیدات فرش کاشمر را به خود اختصاص می دهد. گروه دیگر از طرحهای رایج در کاشمر نقوش گردان نظیر شاه عباسی، افشان، افشان ترنج، لچک ترنج، چهارفصل، منظره، زیرخاکی، لچک افشان، خشتی، گل فرنگ، محرابی است^۳ که از این میان، طرح گل فرنگ و زیرخاکی درصد زیادی از طرح قالیها را به خود اختصاص داده است. در ادامه برخی از این طرحها و سابقه آن را در قالیبافی کاشمر توضیح می دهیم.

- طرح زیرخاکی (کاسه کوزه ای)

عمر این طرح که در اصطلاح محلی به «شو خاکی» مشهور است در کاشمر شاید بیشتر از یک قرن نباشد. بعضی آن را اصالتاً متعلق به کاشمر می دانند، اما به نظر می رسد که این طرح منشی تبریزی داشته باشد؛ زیرا این طرح در تبریز نیز از سالها قبل تا به امروز بافته می شود و این طرح با ورود شخصی به نام علیپور، از طراحان بنام تبریزی به کاشمر، در این منطقه رواج یافت؛ البته به مرور زمان این طرح در کاشمر تکامل یافت و امروزه با ویژگی خاص منطقه کاشمر آن را

طراحان این شهر رسم می‌کنند و می‌بافند. این نوع از قالیها مورد توجه اروپاییان است و درصد قابل توجهی از این قالیها به خارج صادر می‌شود.

در این طرح نقش ظروف متنوع و کاسه کوزه به همراه گل‌های ختایی یا عباسی به‌کار می‌رود که انواع گوناگونی دارد:

- زیرخاکی با لچک ترنج که در آن چهار لچک و یک ترنج مرکزی می‌آید و به‌جای گل‌های عباسی نقش ظروف و کاسه کوزه و حیوانات گوناگون و بعضاً اسطوره‌ای نظیر سیمرغ آورده می‌شود.

- زیرخاکی سراسری که هیچ تقارنی در آن دیده نمی‌شود و طرح در کل فرش پیاده می‌شود.

- زیرخاکی جنگل (بوستان) که انواع درختان و گل‌ها به‌همراه ظروف ترسیم می‌شود.

- زیرخاکی افشان که لچک و ترنج ندارد و ظروف متنوعی در سطح فرش آورده می‌شود.

- منظره زیرخاکی که مناظر و طبیعت بر روی ظروف ترسیم می‌شود.

- زیرخاکی با آثار باستانی که بناهای تاریخی نواحی مختلف بر روی ظروف آورده می‌شود.

در طرح زیرخاکی اغلب خطوط تزئینی هم به‌کار می‌رود که خوانده نمی‌شود اما به‌عنوان یک عنصر هنری و زیبا به‌کار می‌رود. تنوع رنگ در این طرح زیاد و گاه بیشتر از سی تنالیته رنگی است و معمولاً رنگ‌های ملایم و روشن در آن به‌کار می‌رود.^۴

- طرح گل فرنگ

طرحی است که در آن نقش گل‌های طبیعی مانند رز، اطلسی، زنبق و گل‌های دیگر به‌کار می‌رود و گل‌های سستی نظیر گل شاه‌عباسی به‌کار نمی‌رود. ویژگی این طرح آن است که سطح متن نسبت به طرح شاه‌عباسی شلوغ‌تر و انبوه‌تر است و رنگ‌ها ملایم و ملایم هستند. درباره وجه تسمیه و علت نام‌گذاری گل فرنگ، بعضی معتقدند که چون از گل‌ها و طرح‌های رنگارنگ استفاده می‌شود بدین نام خوانده می‌شود.^۵ اما شاید بتوان نام فرنگ را مأخوذ از اصطلاح فرنگ به‌معنای خارجی و بیگانه دانست. با بررسی این طرح که در آن گل‌ها به‌شکل طبیعی و رئال، با رنگ‌های ملایم به‌کار



می‌رود این احتمال در ذهن ایجاد می‌شود زمانی که پای بیگانگان به ایران باز شد و اروپا بازار خوبی برای فرشهای ایرانی شد، این طرحها که مورد پسند و به سفارش آنها بود رواج پیدا کرد. طرح گل فرنگ انواع مختلفی دارد. مانند چهارفصل که تصویر چهارفصل در چهارگوشه فرش آورده می‌شود. طرح جنگلی که در آن نمایی از باغ و بوستان با درختان و پرندها آورده می‌شود که به آن «گل فرنگ مینیاتور» هم می‌گویند. افشان گل فرنگ که در آن متن قالی فقط با گل‌های ختایی آراسته می‌شود. لازم به ذکر است که طرح افشان آن است که لچک و ترنج نداشته باشد و گلها و شاخه‌ها به هم پیوسته و درهم و به شکل پخش شده است. گل فرنگ با آثار باستانی، که تصویر بناها و آثار تاریخی هر منطقه با گلها و محصولات همان منطقه به کار می‌رود.^۶

- طرح خستی (قاب قایی)

طرح دیگری که در کاشمر بافته می‌شود، نقش قالب خشت است که به صورت خشت خشت و قاب مانند کشیده شده است. در داخل هر قاب یک طرح و تصویر می‌آید که می‌تواند منظره یا نقش حیوانات مختلف و گل و گیاه باشد. این قابها را یک خط زنجیره‌ای به هم متصل می‌کند. باید توجه داشت طرح خشتها قرینه است اما نقش داخل آنها با هم تفاوت دارد. در کاشمر این قابها درشت و بزرگ است اما در تبریز و فردوس و بیرجند کوچک بافته می‌شود.

- طرح محرابی

به جهت تقدس و احترامی که مسلمانان برای مکانهای مذهبی نظیر مساجد و محراب قائل بودند نگاره محراب را به همراه آیات الهی و به شکل تزئینی با گل‌های شاه عباسی و ختایی بر روی فرشها نمایش دادند و توانستند طرح نوینی به نام محرابی یا سجاده‌ای ابداع کنند.

- طرح درختی

طرحی است سراسری که در آن یک درخت را با گلها، برگها و میوه‌های زیبا به همراه حیوانات مختلف تلفیق می‌کنند و تصویر زیبا و شکیلی ارائه می‌دهند. این درخت که نشانه‌ای از باروری و

آفرینش است با شاخ و برگ گسترده گاه به شکل مستقل و گاه برآمده از گلدانی تصویر می‌شود. گاه پرنده‌گانی بر شاخه‌هایش نشسته‌اند یا حیوانات دیگری زیر شاخه‌هایش استراحت می‌کنند.^۷ با بررسی و دقت در تمام طرح‌های قالی کاشمر به موتیفها و عناصری برمی‌خوریم که جایگاهی عمیق و گاه اسطوره‌ای در ذهن و اندیشه مردم آن سامان دارد و به دلیل حرمت و قداستی که برای آن عناصر قائل بوده و هستند، آنها را از قدیم‌الایام بر روی آثار هنری از جمله قالی پیاده می‌کردند. اگرچه شاید هنرمند امروز هرگز نداند چرا از میان درختان، سرو را و از میان پرنده‌گان سیم‌رغ و هدهد را برای پرکردن فضای قالی انتخاب می‌کند. به چه دلیل شیر را و صحنه گرفت‌وگیر عقاب و آهو را به‌عنوان نگاره‌ای تزئینی در نقشه قالی به‌کار می‌برد؟ چرا دل به گل‌های شاه‌عباسی و خطوط موج و پیچان اسلیمی سپرده است و از تکرار آن خاطرش مکدر نمی‌شود؟ ریشه‌یابی این نقوش و یافتن بستر آنها در ذهن و پندار این مردم در طی زمان می‌تواند پاسخی برای این‌گونه پرسشها باشد. در این فرصت برآنیم تا به بررسی برخی از این نگاره‌ها بپردازیم.

ترنج

از جمله نمادهای تزئینی در هنر قالیبافی، ترنج است. این نقش که از نگاره‌های پیش از اسلام و از جمله نقوش گردان در هنر قالیبافی است، بی‌شبهت به خورشید نیست که به‌صورت مدور یا بیضی در مرکز قالی رسم می‌شود و در واقع، می‌توان آن را شکل انتزاعی خورشید دانست. با توجه به جایگاه رفیعی که خورشید در میان انسانها داشته است و با توجه به این جایگاه در پیشینه اعتقادی ایرانیان و به‌خصوص در دوران اسلامی، بی‌ربط نیست اگر در زمینه طرح قالی نقشی شبیه خورشید آورده شود. خورشید سرچشمه نیروها و تواناییها و عامل اصلی جریان زندگی بر روی زمین و سبب برکت و حاصلخیزی است و آدمی همواره به آن، به دیده تقدس و احترام نگریسته است.

نگاره ترنج از دوران صفویه در نقش قالی رواج بسیار یافت. این نگاره معمولاً با اسلیمیا و گل و برگها تزئین و گاه در دو سر آن دو ترنج کوچک متصل می‌شود که به آن «سرترنج» می‌گویند. در طرح قالی ترنج‌دار، ترنج درشت‌ترین نقش این طرح است به‌طوری‌که در نظر اول



به قالی، نخستین عنصری که به چشم می‌آید (در تعریف ترنج آن را درشت معنا کرده‌اند).^۸ و زیباترین و خوش‌رنگ‌ترین بخش قالی محسوب می‌شود. اغلب نقش ترنج یک چهارم است و سه‌چهارم دیگر ترنج تکرار همان قسمت اول است و گاه همین نقش یک‌چهارم در چهارگوشه قالی تکرار می‌شود لچک را به‌وجود می‌آورد.

طرح اسلیمی

اسلیمی در واقع خطوط منحنی و موجی است که با اتصال انواع گلها و غنچه‌ها و برگها حرکتی را ایجاد می‌کند. این نگاره را برگرفته از نقوش پیچ‌درپیچ گیاهان و گاه شاخ و برگ انگور دانسته‌اند.^۹ که بسیار انتزاعی و تجربیدی تصویر شده و ویژگی اصلی آن هماهنگی و موازنه است. در این نقش، اگرچه قرینه‌سازی وجود ندارد اما تکرار منظم یک نقش اصلی، بدان هماهنگی می‌دهد.^{۱۰} در اسلیمی فضاهای پر و خالی و طرح و زمینه همه ارزشی برابر دارند و با هم متوازن هستند. اسلیمی ترکیبی از خطوط و اشکالی هماهنگ است که چشم را به‌دنبال خود می‌کشد و چنان این توازن و هماهنگی میان اجزای آن برقرار است که حظ بصری برای بیننده ایجاد می‌کند و چشم از دیدن آن دچار کسالت و خستگی نمی‌شود. این طرح که تداوم هنر ساسانی است، بعد از ورود اسلام به ایران با توجه به محدودیتی که شرع برای ترسیم چهره انسان و بعضی حیوانات ایجاد کرد در هنر اسلامی رشد یافت و مراحل تکاملی خود را پیمود و به‌همین جهت، نام اسلیمی به‌خود گرفت.

طرح اسلیمی انواع گوناگون دارد نظیر اسلیمی ساده، توپر، توخالی، اسلیمی برگه‌ای، گلدار، اسلیمی دهن‌اژدری که دهانه بازی دارد و در دل آن دو شاخه اسلیمی کوچک‌تر مانند دندانهای اژدها قرار دارد و گویا این طرح از قرن نهم هجری قمری رواج یافت.^{۱۱} اسلیمی پیچکدار، اسلیمی ماری و اسلیمی پشت‌دار. امروزه در فرشهای کاشمر از جمله نگارهای تزئینی انواع مختلف اسلیمی است که در بخشهای مختلف قالی مانند کتیبه، لچک، متن و ترنج به‌کار می‌رود.

- نقش سیمرغ

سیمرغ شاه مرغان از پرندگان معروف در اساطیر ایران است. واژه سیمرغ در اوستا مرغوسئن و در پهلوی سن مورو آمده است. سیمرغ را نخستین پرنده‌ای می‌دانند که آفریده شد.^{۱۲} در اوستا وی پرنده‌ای با پره‌های بزرگ توصیف شده است^{۱۳} که هنگام پرواز تمام کوه را فرا می‌گرفت. بالهایش از آب کوهها لبریز است^{۱۴} و آشیانش بر بالای درختی است که دارنده داروهای شفابخش و تخم همه گیاهان در آن درخت است.^{۱۵} می‌گویند زمانی که سیمرغ بر این درخت می‌نشیند هزار شاخه از آن می‌شکند و تخمهایش پراکنده می‌شود و چون از آن درخت برخیزد هزار شاخه بر درخت اضافه می‌شود.^{۱۶} در ادبیات ایران سیمرغ چهره‌ای شاخص دارد، پرنده‌ای نیک با تواناییهای بسیار است. در داستان تولد و پرورش زال فرزند سام، سیمرغ نقش بسیار مهمی ایفا می‌کند. او زال را در بالای کوه البرز، که آشیانش بود، پرورش داد و تربیت کرد. از طرفی در لحظات سخت تولد رستم و نیز رزم رستم با اسفندیار، حضوری تعیین‌کننده دارد و بدین‌شکل، عامل پیروزی و کامیابی رستم و خاندانش بوده است.^{۱۷}

در فرهنگ ایرانی پس از اسلام، سیمرغ جایگاه رفیعی پیدا کرد و اشاره‌ای تمثیلی از سیروسلوک و طریقت برای رسیدن به حقیقت و تجلی ذات باری‌تعالی شد. آن‌چنان‌که در داستان سفر مرغان به درگاه پادشاه خود سیمرغ، عطار به‌شکل بسیار ظریفی مسئله وحدت در کثرت را در رسیدن سی مرغ به سیمرغ نشان داده است. یا سهروردی او را جلوه حق دانسته و مولوی او را مظهر عالی‌ترین پرواز روح انسان کامل شناخته است.^{۱۸} گروهی سیمرغ را نماد عقل کامل تصور کرده‌اند که وظیفه رساندن سروش آسمانی را به زمین برعهده دارد.^{۱۹} و عده‌ای جبرئیل را نمودی از سیمرغ دانسته‌اند که وحی الهی را به پیامبر خاتم می‌رسانده است.^{۲۰} تقدس و مینوی بودن سیمرغ و حرمت به آن هنوز در باور مردمان در تعبیراتی همچون «همای سعادت بر سر کسی افتادن» به‌معنای کامروا شدن و به سعادت رسیدن، باقی‌مانده است. این نگاره با تکیه بر جایگاه اسطوره‌ای و اعتقادی که در باور مردم وجود دارد، یکی از موتیفهای شناخته شده است که در فرشهای کاشمر دیده می‌شود.

- هدهد یا شانه به سر

هدهد که به نامهای پویو، پوپک و شانه به سر هم معروف است؛ پرنده‌ای است به رنگ قهوه‌ای روشن که تاجی بر سر دارد و در متون عرفانی به آن توجه شده است. در داستان حکومت سلیمان در قرآن، وی از جمله پرنده‌گانی است که در خدمت سلیمان پیامبر بود و وظیفهٔ پیام‌رسانی را از جانب پیامبر برای ملکهٔ سبا برعهده داشت.^{۲۱} عطار در کتاب منطق‌الطیر خود به این وظیفهٔ هدهد اشاره می‌کند:

مرحبا ای هدهد هادی شده در حقیقت پیک هر وادی شده
ای به سرحد سبا سیر تو خوش با سلیمان منطق‌الطیر تو خوش^{۲۲}

از دیگر سو، هدهد در میان جمع پرنده‌گانی که در رکاب سلیمان بودند، توانایی یافتن و تهیهٔ آب را داشته است و سلیمان او را سقا و آب‌دهندهٔ سپاه خویش کرد:

پس سلیمان گفت ما را شو رفیق در بیابانهای بی‌آب ای شفیق
تا بیابی بهر لشگر آب را در سفر سقا شوی اصحاب را^{۲۳}

بنابراین، هدهد در ادبیات فارسی و باورهای مردم سمبل پیام‌رسانی است و با آب و رفع تشنگی ارتباط دارد. با دقت در نقوش قالی کاشمر می‌توان ظروف، تنگ یا مشربیه‌هایی را دید که دهانه یا مجرای آب آنها به شکل سر هدهد درآمده است و به این شکل ارتباط هدهد با آب و وظیفهٔ سقایی او را نشان می‌دهد.

ماهی

در میان موجودات دریایی، ماهی در اندیشهٔ انسانها جایگاه ویژه‌ای داشته است. به طوری که بسیاری از داستانهای مذهبی و باورهای اعتقادی بدین حیوان منتسب می‌شود. در بعضی جوامع، ماهی مظهري از خدای رودخانه بوده است و تصویر این حیوان را برای افزونی و برکت در امر صید و شکار بر مهرها می‌آوردند.^{۲۴}

در اندیشهٔ مذهبی ایرانیان باستان نیز ماهی اهمیت به‌سزایی داشته است. می‌گویند وقتی گاو یکتا آفریده کشته شد نطفه‌اش به ماه رفت و پالوده شد و از آن نخست، یک جفت گاو نر و ماده

و سپس ۲۸۲ گونه حیوان به وجود آمد که از آن جمله ماهیان بودند که مقدر شده بود در آب زندگی کنند.^{۲۵} از میان ماهیان، کرماهی بزرگ‌ترین آفریده اهورامزدا و رد ماهیان و بسیار تیزبین بود به طوری که می‌توانست کوچک‌ترین موج دریا را که بزرگ‌تر از مو نبود ببیند.^{۲۶} به دلیل همین ویژگی، اهورامزدا محافظت از درخت زندگی را در دریای فراخکرت به این ماهی سپرده بود.^{۲۷} در باورهای اسلامی نیز ماهی مورد توجه بوده است. از دیدگاه پیشینیان جهان بر پشت ماهی خلق شده^{۲۸} و گاه زمین‌لرزه‌ها را به حرکت همان ماهی که زمین بر پشت اوست، نسبت می‌دهند. برخی مفسران در تفسیر سوره قلم، آغازین حرف این سوره یعنی «نون» را به معنای ماهی دانسته‌اند.^{۲۹} این حیوان در داستان یونس نبی در قرآن، زندان او و در دید عارفانه مولانا، مسیر معراج یونس تعبیر شده است.^{۳۰}

مخلصش را نیست از تسبیح بد	یونس در بطن ماهی پخته شد
حبس و زندانش بدی تا یعتون	گرنبودی او مسبح بطن نون
یونس محجوب از نور صبح ^{۳۱}	این جهان دریاست تن ماهی و روح

نقش ماهی از جمله نگاره‌هایی است که به فراوانی در طرح‌های قالی کاشمر به کار رفته است.

درخت سرو

موتیفهای گیاهی عناصری هستند که بشر از دیرگاه به جهت باور و بینش خاصی که نسبت به آنها داشته در آثار هنری خود منعکس می‌کرده است. ویژگی گیاهان و درختان، زندگی ادواری آنهاست که پس از هر دوره رشد و جوانه زدن و میوه دادن، به شکلی موقت می‌میرند و دوباره در بهاری دیگر سبز و صاحب شاخه‌های جدید می‌شوند. این خصوصیت سبب شده است که از نظر انسان درخت علاوه بر آنکه بیان تمثیلی زمان باشد، نمادی از تداوم حیات و تکامل مداوم شود و نامیرایی و جاودانگی، ویژگی شاخص آن شود و نیز نمودار رشد و بالندگی، نشان زندگی و رویش و حاصلخیزی گردد.^{۳۲}

درخت سرو از جمله نقوش تزئینی گیاهی است که از گذشته‌های دور تا به امروز در هنرهای سنتی ایرانی حضوری مانا داشته است. این درخت به دلیل همیشه سرسبزی، قامت



برافراشته و تناسب و زیبایی، مظهری از جاودانگی و نامیرایی بوده است.^{۳۳} ایرانیان سرو را نمود گیاهی اهورامزدا می‌دانستند.^{۳۴} در اساطیر ایرانی، سرو درختی بهشتی است که زرتشت دو شاخه از آن را از بهشت آورد و در دو منطقه کاشمر و فریومد با دست خویش کاشت^{۳۵} که بنا به روایت، این درخت در کاشمر در کنار آتشکده آذربرزین مهر غرس شده و حکیم فردوسی در شاهنامه خود بدان اشاره کرده است:

پراکنند گرد جهان موبدان	به آئین نهاد آذرین گنبدان
نخست آذر مهر برزین نهاد	به کشور نگر تا چه آئین نهاد
یکی سرو آزاده بود از بهشت	به پیش در آذر اندر بکشت
نبشش بر آن زاد سرو سهی	که پذیرفت گشتاسب دین بهی
چرا کش نخوانی نهال بهشت	که چون سرو کشمر به گیتی که کشت ^{۳۶}

گشتاسب نیز اطراف این سرو کاخهای زیبا بنا نهاد و از آن درخت، قبله‌گاهی برای زرتشتیان ایجاد کرد.^{۳۷} بسیاری از مورخان معتقدند این درخت تا دوران خلفای عباسی همچنان سرسبز و تنومند مانده بود، آن‌چنان‌که در سایه آن بیش از ده هزار گوسفند آرام می‌گرفتند و حیوانات درنده و وحشی در سایه آن استراحت می‌کردند و پرندگان زیادی بر شاخه‌های آن آشیان کرده بودند. تا اینکه در سال ۲۴۷ق آوازه این درخت به گوش متوکل خلیفه عباسی رسید و او خواهان دیدار این درخت شد. پس به والی خود درخراسان، طاهر بن عبدالله دستور داد آن درخت را قطع کند و اجزای آن را به بغداد نزد وی بفرستد. چون مردم این فرمان را شنیدند از طاهر خواستند که با گرفتن مالی هنگفت از اجرای فرمان سرباز زند که طاهر پذیرفت. چون درخت را قطع کردند شاخه‌های آن را بریده و بر هزار و سیصد شتر نهادند و به طرف بغداد فرستادند. در همین ایام، خلیفه را غلامان ترکش به قتل رساندند و او نتوانست درخت را ببیند.^{۳۸} امروزه در کاشمر درختان سرو بی‌شماری رویده‌اند و شهر را به‌مثابه قطعه‌ای از بهشت در میان سرزمین خشک آن منطقه زیبا کرده‌اند. این نگاره به‌عنوان یکی از موتیف‌های رایج در نقوش قالیهای کاشمر حضور دارد.

انگور

میوه درخت انگور و برگ‌های آن و شاخه‌های پیچیده و خمیده‌اش یکی از نگاره‌هایی است که در طراحی قالی کاشمر به کار برده می‌شود. علاوه بر زیبایی، که اجزای مختلف این درخت دارد، باید توجه داشت که منطقه کاشمر یکی از مراکز مهم تولید و پرورش درخت انگور است و از گذشته‌های دور به داشتن کشمش زرد در جهان مشهور بوده است.^{۳۹} شرایط آب و هوایی کاشمر به گونه‌ای است که بسیاری از تاکستانهای استان در این شهرستان قرار گرفته است و عده زیادی از مردم این منطقه از طریق پرورش انگور و تبدیل آن به کشمش و فروش آن امرار معاش می‌کنند. در اندیشه ایرانیان، انگور جایگاهی اسطوره‌ای و عرفانی دارد. برخی ایران را موطن اصلی انگور می‌دانند.^{۴۰} ایرانیان انگور و عصاره آن را مظهر خون می‌دانند و حیات را منوط بدان تصور می‌کردند.^{۴۱} در ادبیات فارسی میان انگور و می که عصاره آن است با مراحل کشف و شهود و مراتب عرفان ارتباط نزدیکی وجود دارد. این نگاره در طرح‌های قالی کاشمر از نقوش پرکاربرد است.

پی‌نوشت‌ها

۱. کرم رضا حاصلی، «طراحی و نقش در فرش ایران»، فرش، دوره اول، ش ۲، ص ۲۸.
۲. م. ا. به‌آذین، قالی ایران، تهران، ابن‌سینا، بی تا، ص ۶۷.
۳. مصاحبه با احمد معروفی طراح قالی کاشمر.
۴. همان.
۵. همان.
۶. همان.
۷. حسن آذرباد و فضل‌الله حشمتی رضوی، فرشنامه ایران، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۲، ص ۱۲۳.
۸. علی‌اکبر دهخدا، لغت‌نامه، تهران، دانشگاه تهران، ذیل واژه ترنج.
۹. تیتوس بورکهارت، هند اسلامی زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران، سروش، ۱۳۶۵، ص ۶۸ عباس زمانی، «طرح ارابسک و اسلیمی در آثار تاریخی اسلامی ایران»، هند و مردم، شماره ۱۲۶، ۱۲۵۲، ص ۱۹.
۱۰. بورکهارت، هند اسلامی، ص ۷۲.
۱۱. اردشیر مجرد تاکستانی، شیوه تذهیب، تهران، سروش، ۱۳۷۲، ص ۳۲.



۱۲. بندهش هندی، تصحیح و ترجمه رفیه بهزادی، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۸، ص ۷؛ آرتور کریستسن سن، *نمونه نخستین انسان و نخستین شهریار*، ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران، نشر نو، ۱۳۶۸، ج دوم، ص ۳۱۲.
۱۳. اوستا، گزارش جلیل دوستخواه، تهران، مروارید، ۱۳۷۰، ج اول، بهرام یش، کرد ۱۵، بند ۱۴؛ ذبیح‌الله صفا، *حماسه‌سرایی در ایران*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۲، ص ۵۶.
۱۴. ا.ج. کارنوی، *اساطیر ایرانی*، ترجمه احمد طباطبایی، تهران، اپیکور، بی‌تا، ص ۴۶؛ محمدجعفر یاحقی، *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*، تهران، سروش و مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۵، ص ۲۶۶.
۱۵. اوستا، رشن یش، بند ۱۷.
۱۶. کارنوی، *اساطیر ایرانی*، ص ۴۶؛ علیتی منزوی، سی مرغ و سیمرخ، تهران، سحر، ۱۳۵۹، ص ۴۵-۴۶.
۱۷. فردوسی، ابوالقاسم، *شاهنامه*، تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی، ۱۳۶۳، ج اول، ص ۱۷۵-۱۷۷ و ج ۴، ص ۳۳۳-۳۳۴.
۱۸. یاحقی، *فرهنگ اساطیر*، ص ۳۶۷.
۱۹. کارنوی، *اساطیر ایرانی*، ص ۴۹.
۲۰. علی سلطانی‌گرددفرامزی، *سیمرخ در قلمرو فرهنگ ایران*، تهران، مبتکران، ۱۳۷۲، ص ۱۰۴.
۲۱. قرآن کریم، سوره ۲۷، آیات ۲۰ به بعد.
۲۲. عطار نیشابوری، *خلاصه منطق‌الطیر*، به اهتمام صادق گوهرین، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۲، ص ۱۲.
۲۳. جلال‌الدین مولوی، *مثنوی معنوی*، دفتر اول، تهران، خوارزمی، ۱۳۶۹، ابیات ۱۲۴۷-۱۲۴۲.
۲۴. ملکزاده بیانی، *تاریخ مهر در ایران*، تهران، یزدان، ۱۳۶۳، ص ۶۱-۶۰.
۲۵. بندهش هندی، ص ۸۶.
۲۶. اوستا، دین یش، کرده ۲، بند ۷؛ جهانگیر اوشیدری، *دانشنامه مزدیسنا*، تهران، مرکز، ۱۳۷۱، ص ۳۹۰.
۲۷. مینوی خرد، احمد تفضلی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۴، ص ۸۱ و ۱۴۲؛ بندهش هندی، ص ۹۹؛ جان هینلز، *شناخت اساطیر ایرانی*، ترجمه آموزگار و تفضلی، تهران، بابل و چشمه، ۱۳۷۰، ص ۲۴؛ کارنوی، *اساطیر ایرانی*، ص ۳۶.
۲۸. محمدبن جریر طبری، *تاریخ طبری*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران، اساطیر، ۱۳۶۲، ج ۱، ص ۳۱؛ ابوالحسن علی بن حسین مسعودی، *مروج‌الذهب و معادن‌الجواهر*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران، بنیاد ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۶، ص ۱۹.
۲۹. یاحقی، *فرهنگ اساطیر*، ص ۳۸۶.
۳۰. مهدخت پورخالقی، *فرهنگ قصه‌های پیامبران*، مشهد، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱، ص ۴۳۳.
۳۱. مولوی، *مثنوی معنوی*، دفتر ۲، ص ۳۴۸.
۳۲. ملکزاده بیانی، *تاریخ مهر در ایران*، ص ۷۵ و ۸۱.
۳۳. مونیک دوبوکور، *رمزهای زنده جان*، ترجمه جلال سناری، تهران، مرکز، ۱۳۷۳، ص ۳۵؛ منصور رستگار فسایی، *تصویرآفرینی در شاهنامه فردوسی*، شیراز، بی‌نا، ۱۳۵۳، ص ۲۰۸.
۳۴. احمد تاج‌بخش، *تاریخ مختصر تمدن و فرهنگ ایران قبل از اسلام*، تهران، دانشگاه ملی ایران، ۱۳۵۵، ص ۱۲۳.
۳۵. یاحقی، *فرهنگ اساطیر*، ص ۲۴۸.



۳۶. فردوسی، شاهنامه، ج ۴، ص ۱۸۳-۱۸۲.
۳۷. قدمعلی سرامی، از رنگ گل تا زنج خار، تهران، علمی فرهنگی، ۱۳۶۸، ص ۵۸۲.
۳۸. هندوشاه ننجوانی، تجارب السلف، تصحیح عباس اقبال، تهران، طهوری، ۱۳۵۷، ص ۱۸.
۳۹. شهاب‌الدین عبدالله خوافی (حافظ ابرو)، جغرافیای تاریخی خراسان، تصحیح غلامرضا ورهرام، تهران، اطلاعات، ۱۳۷۰، ص ۳۱.
۴۰. پرتو علوی، بانگ جرس، تهران، خوارزمی، ۱۳۶۱، ص ۱۰۳.
۴۱. یاحقی، فرهنگ اساطیر، ص ۱۰۷.