

بازشناسی قالیچه‌های تصویری کرمان (دوره‌های قاجار و پهلوی)

الیاس صفاران^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۰/۲۷

غلامعلی حاتم^۳

تاریخ تصویب: ۱۳۹۵/۳/۱۶

پریسا یحیوی^۴

چکیده

استان کرمان یکی از مراکز مهم قالیبافی در ایران که قالی‌های آن دارای طرح و نقشی متمایز از سایر مناطق ایران است. از دوره قاجار، که قالی کرمان در دنیا مطرح شده، در طرح و نقش آن تحولات بسیاری رخ داده است. تأثیر هنر طبیعت‌گرایی و ناتورالیسم غربی در دوره قاجار بر هنرهای ایرانی از جمله هنر قالیبافی خود را نمایان می‌کند و بافت قالیچه‌های تصویری نیز در دوره قاجار رواج پیدا می‌کند که در کرمان نمونه‌های بسیار خاص و نادری از این گونه قالیچه‌ها بافته می‌شود. هدف از این نوشتار شناسایی انواع قالیچه‌های تصویری بافته شده در استان کرمان، در دوره‌های قاجار و پهلوی بود، تحقیق حاضر از نوع توصیفی و تحلیلی است و نحوه جمع‌آوری اطلاعات با توجه به اهمیت تاریخی موضوع به روش اسنادی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. با بررسی قالیچه‌های تصویری کرمان در دوره‌های قاجار و پهلوی، این نتیجه به دست آمد که همان ویژگی‌های بصری قالی‌های کرمان، در قالیچه‌های تصویری هم وجود دارد. ویژگی‌های اصلی قالی کرمان یعنی تنوع رنگی و تعداد زیاد رنگ‌ها، سایه روشن با استفاده از دو رنگ تیره و روشن (هم در گل‌ها و هم در پیکره‌ها)، نقش و نگارهای گل‌های طبیعی به‌ویژه گل‌فرنگ و دسته‌های گل، استفاده از بته جقه که در انواع فرش کرمان دیده می‌شود؛ درباره قالیچه‌های تصویری این منطقه هم صدق می‌کنند. با کمک این ویژگی‌ها می‌توان این قالیچه‌ها را طبقه‌بندی و از دیگر مناطق متمایز کرد.

واژگان کلیدی: قالی کرمان؛ طرح و نقش؛ قالیچه‌های تصویری

مقدمه

در راستای حفظ و حراست از قالیبافی، هنر ملی کشور ما، لازم است تا به طور علمی طرح و نقش مناطق مختلف ایران شناسایی شود. همانگونه که استان کرمان دارای تاریخی پر فراز و نشیب است، قالی‌های این منطقه نیز، از تحولات تاریخی بی‌نصیب نبوده است. با این که سابقه قالیبافی در کرمان به دوران صفویه می‌رسد، اما تحولات اساسی در قالی کرمان در دوره‌های قاجار و پهلوی رخ داده است. فرش‌شناسان بسیاری، طرح و نقش قالی کرمان را بررسی کرده‌اند و کرمان، یکی از مراکز مهم قالیبافی ایران، اعتبار زیادی دارد.

کاربرد طرح‌های تصویری در قالی از جمله تحولاتی است که در حدود دو سده اخیر در برخی نقاط کشورمان به وجود آمده و در کرمان این مسأله بسیار چشمگیر بوده است. اگرچه به قالیچه‌های تصویری آن طور که باید توجه نشده است و بسیاری، آن را تقلید ناشیانه از هنر طبیعت‌گرایی غربی می‌دانند؛ اما این هنر را نباید پدیده‌ای جدید و نوظهور دانست، چراکه در قدیمی‌ترین قالی یافت شده، یعنی پازیریک که تاریخ آن به سده پنجم قبل از میلاد برمی‌گردد، نقوش انسانی و حیوانی به کار رفته است و تداوم این حرکت همیشه در فرش‌های عشایری و گبه‌ها وجود داشته است. باید توجه داشت قالیچه‌های تصویری دوره مورد بحث (قاجار و پهلوی) با تابلو فرش‌های امروزی بسیار متفاوت بوده و در یک گروه قرار نمی‌گیرند. در قالیچه‌های تصویری بیش از هر چیز روح ایرانی، سادگی و صمیمیت هنرمند خودنمایی می‌کند و ویژگی‌های هنری خاص منطقه در طرح‌های آن حفظ شده است.

از این رو در این نوشتار، انواع طرح‌های تصویری در قالی کرمان معرفی شد و ویژگی‌های مختص طرح کرمان، متمایز از قالی‌های سایر مناطق قالیبافی، در طرح این قالیچه‌ها بررسی شد.

شایان ذکر است که درمیان قالیچه‌های تصویری منطقه، قالیچه‌های افشاری هم وجود دارند که به دلیل قرار گرفتن آن‌ها در زمره دستبافته‌های عشایری، در این نوشتار به بررسی آن‌ها اقدام نشد.

این پژوهش با هدف طبقه‌بندی و معرفی انواع طرح‌های تصویری در منطقه کرمان انجام شد.

پیشینه پژوهش

تناولی در کتاب «قالیچه‌های تصویری ایران»، مجموعه‌ای از قالیچه‌های تصویری را از سراسر ایران

گرد آورده است. او در پیش‌گفتار این کتاب درباره آن نوشته: «وجه تشخیص قالیچه‌های تصویری در مقایسه با سایر قالی‌های ایرانی موضوع آن‌هاست. این قالیچه‌ها به جای نقش و نگارهای سنتی و معمول، به انسان و گاه حیوان در قیاس‌های غیرمعمول می‌پردازند که این شیوه در سنت فرش‌بافی ایران بی‌سابقه است». تناولی در این کتاب قالی‌های تصویری سراسر ایران را در شش دسته طبقه‌بندی کرده است.

ژوله در کتاب «پژوهشی در فرش ایران» (۱۳۸۱)، به دسته‌بندی و معرفی قالی‌های تصویری اقدام کرده است. ژوله این قالی‌ها را به شش دسته تصاویر شاهان، داستان‌های حماسی و ادبیات کلاسیک، موضوع‌های مذهبی و داستان‌های دینی قرآن کریم، تصاویر دراویش، زنان زیبا و خوش صورت، حیوانات گوناگون، تقسیم کرده است.

شایسته‌فر و صباغی‌پور آرانی، پژوهشی در باب قالی‌های تصویری دوره قاجار انجام داده‌اند که در موزه فرش ایران نگه‌داری می‌شوند. این مقاله در نشریه باغ نظر شماره هجدهم، پاییز ۱۳۹۰ به چاپ رسیده است. این مقاله قالی‌های تصویری ایران را از نظر مضامین و موضوعات آن‌ها دسته‌بندی و معرفی می‌کند. بیست نمونه تصویر از قالی‌های موزه فرش ایران در قالب گروه‌های مختلف با مضامین مشترکی چون پادشاه، مشاهیر، اروپاییان، ایران باستان، مذهب و داستان‌های ادبی بررسی شده است.

آهنی، وند شعاری و یعقوب‌زاده (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان بررسی ادبیات غنایی در فرش‌های تصویری دوره قاجار (مطالعه موردی داستان بهرام‌گور) یک دسته از فرش‌های تصویری را مطالعه کرده‌اند. از هشت قالی مورد مطالعه در این مقاله یک مورد بافت کرمان است.

از جمله مقالات دیگر در این زمینه مقاله یزدان پناه با عنوان بررسی نقوش انسانی در قالی‌های تصویری ایران است، که در اولین سمینار ملی فرش ایران ارائه شده است.

در همه موارد ذکر شده در بالا مطالعه قالی‌های تصویری بدون توجه به منطقه جغرافیایی بافت قالی انجام شده است.

روش پژوهش

این تحقیق از نوع توصیفی و تحلیلی بود، با توجه به اهمیت تاریخی آن به روش اسنادی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای اطلاعات جمع‌آوری شد. پانزده نمونه

تصویر از قالی‌های تصویری کرمان در قالب گروه‌های مختلفی دسته‌بندی و بررسی شده است.

مبانی نظری: فرش‌های تصویری

در دوره قاجار، اجرای آثاری با مضامین گل و پیکره‌های خیالی و نگاره‌های شخصیت‌های مذهبی و دینی، حکایت از نوعی تداوم در هنر نگارگری کهن داشت و تعدادی از نسخه‌های خطی مذهب و مصور، به ویژه شاهنامه با نقاشی‌هایی از قهرمانان آرمانی آن نشان از وجود پایگاه خاصی از سنت‌های کهن نگارگری در ذهن هنرمندان داشت (گودرزی، ۱۳۸۴: ۸۴). می‌توان گفت که مکتب موسوم به «قاجاری» در واقع از عهد کریمخان زند آغاز شد. بدین ترتیب سبک قاجار با شیوه نگارگری اواخر دوره صفوی پیوستگی دارد. یکی از علل آن «تأثیرپذیری از شیوه‌های اروپایی است» (رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۷۳).

رواج قالیچه‌های عکسی یا تصویری در هنر-صنعت فرش ایران به دو قرن اخیر و خصوصاً دوره‌های قاجار و پهلوی بر می‌گردد. در دوره صفویه حضور انسان بر روی قالی در ابعاد کوچک اجرا می‌شود، همانند آنچه که در نگارگری آن دوران دیده می‌شود و نمونه آن در قالی‌های شکارگاه موسوم به سانگوژکو (پیوست ۱)، موجود است. اما در هنر مکتب قاجار همان‌گونه که تصویر کامل انسان و پرتره در هنرهای دیگر معمول شد، به صنعت قالی‌بافی نیز راه پیدا کرد. نکته حائز اهمیت در این گروه طرح‌ها، طبیعت‌گرایی و ناتورالیسم در روایت تصاویر است که می‌توان تأثیر نفوذ هنر غرب را در هنر دوره قاجار مشاهده کرد. پرویز تناولی از جمله افرادی است که به این موضوع توجه کرده و درباره این قالیچه‌ها گردآوری اطلاعات و مطالعه اقدام کرده و در این زمینه کتابی با عنوان قالیچه‌های تصویری ایران منتشر کرده است. تناولی می‌گوید «علاقه و ارادت‌م به بافندگان قالیچه‌های تصویری به خاطر شرکت فعالانه شان در جنبش هنری زمانه خودشان بود این جنبش که باید آن را «جنبش تصویرگرایی» نامید، پر هیجان‌ترین جنبش هنری تاریخ کشور ماست. جنبشی که از اوایل سده سیزدهم هجری قمری شروع شد و تا اواسط قرن چهاردهم ادامه یافت و توجه هنرمندان صنف‌های مختلف را به خود جلب کرد. استقبالی که مردم از دست ساخته‌های هنرمندان این دوره کرده‌اند، نشان‌دهنده مردمی بودن این جنبش هنری است.» اگر چه قالیچه‌های تصویری در میان غربیان طرفداری

نداشت و آن‌ها خواستار طرح‌های سنتی و غیر تصویری بودند.

به اعتقاد پرویز تناولی دو دسته از نقاشان و تصویرسازان قرون سیزده و چهارده سهم بیشتری را در اشاعه هنرهای تصویری داشتند. یکی نقاشان قهوه‌خانه‌ای و دیگری نقاشان مذهبی. قالیباغان هم که بزرگترین صنف صنعتگر کشور بودند، سهم توجه‌برانگیزی در جنبش تصویرگرایی داشتند.

این نقاشان که حاصل کارشان را در معرض مستقیم دید توده‌های مردم قرار می‌دادند و در قهوه‌خانه‌ها یا مجالس تعزیه و شبیه‌خوانی حضور داشتند، بر روی سلیقه هنرمندان رشته‌های دیگر از جمله قلمکارسازان، تصویرگران کتاب‌های چاپی و قالیباغان تأثیر زیادی گذاشتند (ژوله، ۱۳۸۱: ۴۰). همچنین صنعت چاپ در این زمان موجب شد که این تصاویر به راحتی بیشتر در اختیار مردم و مورد استفاده هنرمندان سایر رشته‌ها از جمله قلمکارسازان و قالیباغان قرار گیرد.

نزدیکی ابعاد پرده‌های قلمکار به ابعاد قالیچه و همچنین برخی از وجوه مشترک دیگر مثل حاشیه، توجه قالیباغان را به خود جلب کرد و پرده‌های تصویری، مدل کار فرشباغان شهری از جمله بافندگان تبریزی، کرمانی و کاشانی و اصفهانی قرار گرفت (همان: ۴۰).

عکاسی نیز به این روند کمک کرد، مسافرت‌های پادشاهان قاجاریه از جمله ناصرالدین شاه به اروپا موجب انتقال عکس‌های اروپایی به ایران شد و نهایتاً به پیدایش قالیچه‌های با نقش پادشاه به نام «نقش شاهی» منجر شد.

تناولی و ژوله موضوعات قالیچه‌های تصویری را در شش دسته طبقه‌بندی می‌کنند که عبارت هستند از:

- ۱- تصاویر شاهان که متنوع‌ترین دسته است.
- ۲- داستان‌های حماسی و ادبیات کلاسیک ایران مانند رستم و سهراب در شاهنامه، لیلی و مجنون، خسرو و شیرین و ...
- ۳- موضوع‌های مذهبی و داستان‌های دینی قرآن کریم؛
- ۴- تصاویر درآویش همچون نورعلیشاه و شیخ صنعان؛
- ۵- زنان زیبا و خوش صورت؛
- ۶- حیوانات گوناگون.

قالیچه‌های تصویری در مقایسه با دیگر قالی‌ها محدود

و انگشت شمار بوده است و چون به سلیقه شخصی قالیبافان یا کسانی بافته می‌شد که آن‌ها را سفارش می‌داده‌اند، کم‌تر جنبه تجاری پیدا کرده است. این قالیچه‌ها در اوایل سده دوازدهم هجری (هجدهم میلادی) به دنبال تحولاتی شکل گرفتند که در رشته‌های مختلف هنری در ایران پدید می‌آمد و همگام با دیگر پدیده‌های هنری آن زمان، ضمن به خدمت گرفتن امکانات جدید، مثل تصاویر چاپی و عکس، به بیان تازه‌ای در قالیبافی ایران نایل آمدند. حاصل کار قالیبافان در این دو قرن به نام «قالیچه‌های صورتی» معروف شده است.

با اینکه این قالیچه‌ها در دو سده اخیر بافته شده‌اند و اتفاقات این دو سده بیشترین تأثیر را بر آن‌ها گذاشته، اما نشانه‌هایی از روحیات و روش‌های هنر و فرهنگ گذشته‌های دورتر ایران نیز در آن‌ها دیده می‌شود (تناولی، ۱۳۶۸: ۹).

۲- مطالعات و بررسی‌ها: انواع طرح در قالی‌های تصویری کرمان

۲-۱- تصاویر شاهان

اولین دسته از طبقه‌بندی ششگانه فرش‌های تصویری مربوط به تصاویر پادشاهان است که در کرمان به شکل‌های متنوع اجرا شده است.

الف- نقش شاهی: بافت دسته جمعی پادشاهان

روی قالیچه‌های تصویری بیشتر مورد توجه بافندگان شهری به خصوص قالیبافان کرمان بوده است. برخی از این قالی‌ها که مساحتی بیش از ده متر دارند، پادشاهان را از ابتدای تاریخ (به گونه‌ای که در شاهنامه آمده است) تا آخرین پادشاه قاجاریه آورده‌اند و برخی قدمی هم از این فراتر گذاشته و پادشاهان و مشاهیر عالم را در کنار آن‌ها بافته‌اند، به طوری که در میان پادشاهان ایران تصاویر فیثاغورث، گالیله و ملکه ویکتوریا را هم می‌توان دید (همان: ۲۳). در این نگارش گروه اخیر، در دسته‌ای جداگانه با عنوان سلاطین و مشاهیر آورده شد.

اکثر قالی‌های شاه عباسی (تصویر شاه عباس) کار هنرمندان اصفهانی و کرمانی و تبریزی است. پرویز تناولی معتقد است که مبدأ و منشأ این قالیچه‌ها باید تصویر شاه عباس منسوب به محمد زمان باشد. این تابلو از جمله هدایایی بود که فتحعلی شاه در پایان سفر سرجان ملکم (افسر و سفیر انگلیس در ایران) به او داد. نقشه‌کشان و قالیبافان از روی این تصویر

اقتباس کردند. تصویر نادرشاه بیشتر به دست بافندگان کرمانی، اصفهانی و بختیاری بافته شده است و منشأ آن احتمالاً از روی کتب مصور چاپ سنگی یا پرده‌های قلمکار است و صحنه تاج‌گذاری نادر را در دشت مغان (تصویر ۱) نشان می‌دهد. ترکیب‌بندی این تصویر شباهت زیادی به ترکیب‌بندی قالیچه‌های هوشنگ شاه دارد (همان: ۴۶).

تصویر ۱، تاج‌گذاری نادر در دشت مغان را نشان می‌دهد. محل نگهداری آن موزه فرش ایران است. استفاده از سایه روشن با کاربرد دو رنگ در فیگورهای قالی‌های تصویری کرمان، ویژگی قالی‌های این منطقه است.



تصویر ۱: مأخذ تصویر: واعظی، ۱۳۸۶: بدون شماره

طرح تصویری، بافت کرمان، ابعاد ۲۲۲×۱۴۰ سانتی‌متر، (تصویر ۲) سال بافت حدود ۱۳۰۰ش، گره: نامتقارن، طراح: احتمالاً حسن شاهرخی، بافنده: محمدبن جعفر (ملول، ۱۳۸۴: ۱۷۸).

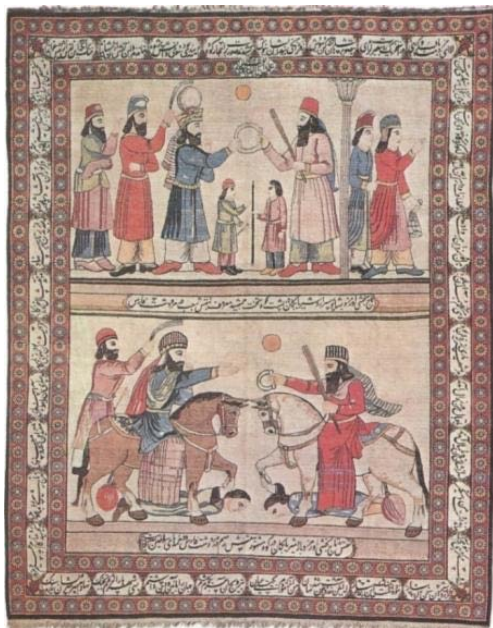
عبارت «سلطان احمدشاه قاجار» در داخل ترنج به صورت برجسته (صوف) بافته شده است. با توجه به این عبارت و تصویر احمدشاه، بافت این قالی متعلق به اواخر دوره قاجار است. شهرت و مرغوبیت قالی کرمان موجب شده بود که بافت قالی‌های درباری را به این منطقه سفارش بدهند.

آنچه از نظر زیبایی طرح اهمیت دارد، فضای اطراف تصویر احمدشاه است با بیش از ۵۰ نگاره

این تابلوی تاریخی را که نمایی از صحنه تاج بخشی به اردشیر و شاپور بابکان است، در ۱۳۰ سال قبل در اندازه $۲/۰۵ \times ۲/۵۶$ متر با ۴۰۳۰۰۰ گره در متر مربع پدید آورده است. این اثر بدیع هم اکنون زینت بخش موزه فرش ایران است. ۳۶ کتیبه دورتادور قالی، شامل هجده بیت از اشعار حکیم نظامی گنجوی است (نصیری، ۱۳۷۴: ۱۸۳).



تصویر ۲: احمد شاه، مأخذ تصویر: ملول، ۱۳۸۴، ص ۱۷۹



تصویر ۳: مأخذ تصویر: محمدجواد، نصیری، ۱۳۷۴: ۱۸۳

بته‌جقه زینت یافته است، همچنین ۱۶ پرند در ترکیبی موزون و هماهنگ جایگیری شده‌اند و نشان از چیره‌دستی و خلاقیت طراح آن دارد. طرح‌ها و نقش‌مایه‌ها بدون آنکه از روی یکدیگر عبور کنند، به خوبی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. فضای داخل بته‌ها و ما بین پرندگان با گل‌ها و شکوفه‌های ریز پر شده است، که این ظرافت و پرکار بودن طرح، مشخصه قالی‌های اصیل کرمان است.

در قسمت حاشیه نیز از همان گل و برگ‌های ریز فضای متن استفاده شده است. رنگ متن و حاشیه اصلی یکسان و به رنگ نخودی است. این موزونی رنگ و طرح در قسمت حاشیه و متن موجب شده که هیچ‌یک از این دو نسبت به هم تقدم و تأخر نداشته باشند و همزمان چشم معطوف آن‌ها شود. دو حاشیه فرعی که در اطراف حاشیه اصلی قرار دارند، به رنگ دارچینی هستند که حاشیه فرعی داخلی به واسطه این تفاوت رنگی موجب جدا کردن فضای متن و حاشیه شده است و حاشیه فرعی خارجی وظیفه کادربندی و انسجام کل طرح را بر عهده دارد.

قالی که تصویر احمدشاه را احاطه کرده است، به همراه دو ترنج کوچک بالا و پایین به رنگ مشکی هستند و از نظر بصری این تیرگی و تضاد موجب تأکید بیشتر بر تصویر داخل قاب شده که همان مضمون اصلی قالی و تصویر پادشاه است. همچنین فضای باز پیش‌زمینه داخل قاب در تضاد با انبوه طرح‌های خارج از کادر است. این‌ها نشان از آن دارد که طراح با دقت و آگاهی، رنگ و طرح را انتخاب کرده است تا تأثیری مضاعف را در مخاطب ایجاد کند.

نکته حائز اهمیت دیگر در این قالی تصویری، استفاده از انواع رنگ سبز است، به ویژه سبز چمنی که از شاخصه‌های قالی کرمان و یادآور شال‌های ترمه این منطقه است (پوریزدان پناه، ۱۳۹۰: ۱۹۴ و ۱۹۵).

ب- تصاویر افراد موجود در نقش برجسته‌ها:

ابنیه تاریخی و کتاب‌ها که نمونه‌های آن در تخت‌جمشید، نقش رستم و طاق‌بستان وجود دارد و طراح عیناً آن‌ها را به قالی منتقل می‌کند. در اکثر موارد اشعاری که مناسب با آن داستان باشد نیز در قسمت حاشیه یا بالا و زیر تصاویر آورده می‌شود. این تصاویر با توجه به ویژگی‌های همان دوران طراحی می‌شوند. زمینه این قالی‌های تصویری معمولاً به رنگ‌های روشن چون سفید، شیری و خاکی است (تصویر ۳) (همان: ۱۳۵).

قالی تصویری (تصویر ۳)، استاد قاسم کرمانی بافنده،



تصویر ۴: صحنه‌ای از تخت جمشید: راور، کرمان. کتیبه‌دار؛ فرمایش عبدالکریم خان، عمل نعمت آقای کرمانی ۱۳۲۵. اندازه ۰۶×۱۲۸ cm (منبع تصویر: تناولی، ۱۳۶۸: ۱۵۶).

شده است. در فضای اطراف این قاب و قسمت حاشیه از نگاره‌هایی خاص کرمان، چون بته‌جقه کرمان و انواع گل‌های طبیعی استفاده شده است. تصاویر افراد به پادشاهان ایرانی محدود نبود؛ بلکه بسیاری اوقات تصویر شاهزادگان و ملکه‌های کشورهای دیگر چون انگلیس به قالی کرمان وارد می‌شد.

هنرمندان، دانشمندان، عشاق معروف که در طراحی آن‌ها از کارت پستال‌های غربی نیز الهام می‌گرفتند و حتی در بسیاری موارد دقیقاً طرح را می‌بافتند. در این زمینه دست به ابتکاراتی نیز می‌زدند، از جمله اینکه سر بزرگان و اندیشمندان دنیا را در لابلاي شاخه‌های درختان قرار می‌دادند. یک نمونه بسیار معروف از این دسته، به «قالی مشاهیر» معروف است که تمامی فلاسفه، پیامبران، پادشاهان و بزرگان دنیا را در زیر یک بنای معماری رومی و باغی پرگل، گرد آورده است؛ نام هر یک از افراد در قسمت حاشیه قالی ذکر شده است (پوریزدان‌پناه، ۱۳۹۰: ۱۳۵).

قالی مشاهیر، بافت محمدبن جعفر، یک نمونه از این قالی (تصویر ۵) در موزه فرش ایران موجود است. اندازه این قالی ۱۶۳×۲۵۳ سانتی‌متر است.

تصویر ۶، نیز نمونه دیگری از طرح مشاهیر بافت راور کرمان است. مهارت هنرمندان این منطقه در ایجاد طرح‌های شلوغ انباشته از فیگور، همانند طرح‌های مملو از گل، چون سبزیکار در این دیار تحسین‌برانگیز است.

اگر کسی تخت جمشید را در شب‌هایی که نور بر آن می‌تابد یا هنگام طلوع و غروب خورشید دیده باشد و انعکاس نور را بر ستون‌های سر به آسمان کشیده‌اش که در آبی نیلگون آسمان، محصور شده‌اند، به خاطر آورد، سازنده این قالیچه کوچک (تصویر ۴) را تحسین خواهد کرد؛ چراکه بافنده آن توانسته از طریق چند عکس معمولی، بخشی از آن فضای باشکوه را مجسم کند. در سمت راست، صحنه‌ای از داریوش را می‌بینیم که روی دروازه و کاخ خود بر زمینه‌ای سفید حک شده است، مثل اینکه بافنده خواسته هم صراحت و روشنی روز تخت جمشید و هم عمق و عظمت شب‌های آن را در کنار هم به تماشا بگذارد. همچنین توجهی به آدم‌های دوروبر داریوش که سادگی و صفای خاصی دارند؛ لطف بیشتری به موضوع می‌دهد.

رنگ‌ها: ۱۵ رنگ، سورمه‌ای، آبی سیر، آبی روشن، سبز سیر، سبز روشن، سبز زیتونی، قرمز آلبالویی، قرمز آتشی، صورتی سیر، زرد لیمویی، قهوه‌ای روشن، قهوه‌ای مایل به نارنجی، نخودی، عاجی (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۵۶).

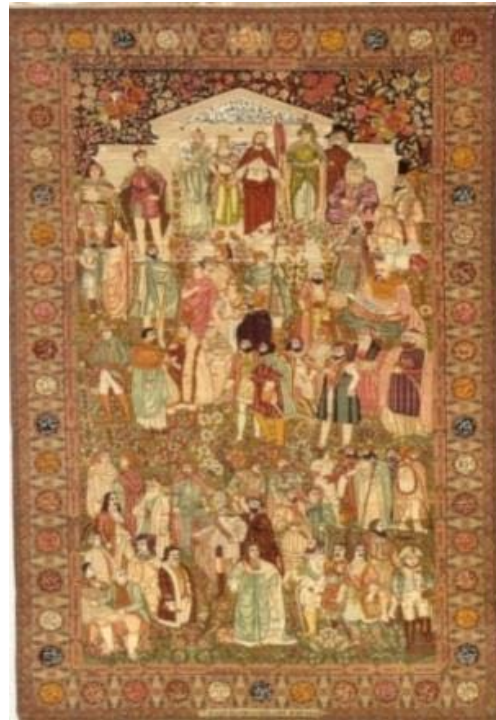
ج- نقش سلاطین و مشاهیر: این طرح، از نادرترین طرح‌هایی است که شاید بتوان گفت فقط در استان کرمان بافته شده است و تصاویر شاهان و مشاهیر عالم را نشان می‌دهد. صورت افراد معروف چون پادشاهان و حکام که در حالت‌های مختلف نشسته، ایستاده، اندام کامل یا نیم‌تنه ترسیم می‌شوند. گاهی این تصویر در داخل یک قاب بیضی یا دایره قرار دارد و گاهی نیز از فرم منحنی محراب کمک گرفته

از جمله مردان مشهوری که تصویر آن‌ها در این گونه قالی‌ها دیده می‌شود، می‌توان نقش کریستف کلمب، آبراهام لینکلن، جورج واشنگتن، اسکندر، ناپلئون بناپارت و غیره را نام برد (واعظی، ۱۳۸۶: ۳۶).

۲-۲- طرح تصویری حیواندار

دسته‌ای از قالی‌های تصویری کرمان شامل تصاویری از مناظر هستند، که در میان طبیعت یا کنار پیکره‌ها حیواناتی هم تصویر شده‌اند. این گروه از قالی‌ها را می‌توان در دسته ششم از تقسیم‌بندی تناولی جای داد.

قالی‌داستانی روایی (تصویر ۷) با مضمون زندگی ایلپاتی، قالی‌های داستانی شباهت بسیار زیادی به نقاشی دارند، و طبیعت‌گرایی شاخصه مهم برای آن‌ها محسوب می‌شود. طراح این قالی احتمالاً حسن شاهرخی است، که مهارت او در نگارگری و نقاشی در این قبیل طرح‌ها کاملاً مشهود است، اندازه آن ۱۸۶×۳۰۸ سانتی‌متر است.



تصویر ۵: طرح مشاهیر (منبع: Christie's, 2001, p33)



تصویر ۷: مأخذ تصویر: غلامعلی، ملول، ۱۳۸۴، ص ۱۷۱



تصویر ۶: (مأخذ تصویر: آرمن، هانگلدین، ۱۳۷۵: بدون شماره)

قالی تصویری، محل بافت: راور کرمان، ابعاد: ۱۵۱×۲۶۳ سانتی‌متر، ۱۹۲۰ میلادی، گره: نامتقارن. طرح این قالی (تصویر ۸) که به صورت سرتاسری، ترسیم و اجرا شده است، چشم‌اندازی زیبا از یک باغ را نمایش می‌دهد. انواع درختان، گل‌ها و بوته‌های طبیعی، آذین‌بخش سرتاسر تصویر است. جای‌گیری صحیح سه آهو و گوزن در مرکز کار، جایی که معمولاً ترنج قرار می‌گیرد و احاطه آن با شاخه و برگ درختان، موجب شده که بیننده، زودتر به مضمون اصلی طرح توجه داشته باشد. همچنین آناتومی و ترکیب‌بندی صحیح حیوانات، نشان از آن دارد که طراح کرمانی تنها در طراحی گل‌ها و درختان چیره‌دست و مهارت نیست.



تصویر ۸: قالی تصویری راور، طرح منظره یا دورنما (مآخذ تصویر: آریک، اشنبرنر، ۱۳۷۴، ص ۶۸)

با وجود این که طراح در بندِ دوبعدِ کاغذ بوده است، اما توانایی او در خلق فضایی سه‌بعدی، قابل توجه است.

در مجموع این تصویر، سه پلان دارد، پلان اول، در قسمت جلوی تصویر و شامل درختان و گل‌ها است. پلان دوم، دشت سرسبزی که آهوان در آن حضور دارند و در نهایت پلان سوم که منظره دور دست کوهستان و کوچ پرستوها را حکایت دارد. با وجود شلوغی و پرکاری، هر یک از پلان‌ها و حتی نگاره‌ها از یکدیگر تفکیک‌پذیر هستند. حاشیه این طرح متأثر از طرح متن، شامل انواع بوته‌ها و درختان گل و پرندگانی است که بر روی شاخه این درختان قرار دارد. در قسمت حواشی فرعی نیز از نگاره‌های گل، استفاده شده است. بیش از نیمی از زیبایی این کار، همچون دیگر قالی‌های کرمان، مربوط به رنگ‌بندی آن است. رنگ‌ها بسیار درخشان و شاداب هستند. گل‌ها و حیوانات به صورت سایه و روشن، رنگ‌آمیزی شده‌اند و همین امر به تنوع و زیبایی رنگ‌ها افزوده است.

با کمی دقت به این قالی، متوجه شباهت بسیار زیاد آن، به نقاشی‌های لاک‌ی گل و مرغ ایرانی می‌شویم. نقش حاشیه، کاملاً برگرفته از طرح‌های گل و مرغ است، همچنین رنگ‌بندی تیره در قسمت زمینه و استفاده از رنگ‌های درخشان و برآق، بر روی این زمینه تیره، شباهت را زیاد کرده است. چه بسا طراح این قالی زیبا، به خوبی با این سبک نقاشی آشنایی داشته و آن را در هنر طراحی قالی، اعمال کرده است (پوریزدان‌پناه، ۱۳۹۰: ۲۰۶ و ۲۰۷).

تصویر ۹، قالی کتیبه‌دار نقشه فرصت شیرازی (قالی ملیت): این قالی به سفارش عدل‌السلطنه، در آخر سده سیزدهم هجری قمری در کرمان و با ابعاد «۲/۸۷» متر درازا «۱/۷۶» متر پهنا، به وسیله بافنده‌ای به نام «محمد بن ابوالقاسم» بافته شده است. جنس تار و پود نخ و پرز آن از پشم است. بافت این قالی دو پوده، و به صورت لول باف، انجام شده است. نقش قالی، درخت میوه سه شاخه‌ای است که هر چه به جانب بالا صعود می‌کند، شاخ و برگ آن افزایش می‌یابد و بر روی شاخه‌ها پرندگان از قبیل طاووس، بوقلمون و لانه‌های آن‌ها به چشم می‌خورد. درخت دارای میوه‌های گوناگون از قبیل سیب، گل‌ابی، انار و انواع انگور است.

حاشیه اصلی روی زمینه سفید، دارای ده قاب مدور است که چهار عدد آن‌ها در چهار گوش قالی و بقیه در میان حاشیه چهار طرف تقسیم شده‌اند، در وسط این قاب‌ها صورت اشخاص از نژادهای مختلف با لباس‌های محلی و بین آن‌ها تعداد بی‌شماری حیوانات گوناگون بافته شده است (دانشگر، ۱۳۶۸: ۵۱۶).



تصویر ۱: قالی تصویری کرمان با نقش دراویش در متن و حاشیه. ابعاد ۳/۴۸×۲/۷۶ (مأخذ تصویر: احمد، دانشگر، ۱۳۶۸: ۱۹)



تصویر ۹: قالی ملیت (مأخذ تصویر: ملول، ۱۳۸۴: ص ۱۱۵)

۲-۴- نقش زن در قالیچه‌های تصویری

قالیچه‌هایی که موضوع آن‌ها را زنان زیبا تشکیل می‌دهند، یکی از گروه‌های کوچک قالیچه‌های تصویری هستند. این قالیچه‌ها در یک محدوده زمانی پنجاه ساله (دو دهه آخر قرن ۱۹ و سه دهه اول قرن بیستم) به وجود آمده‌اند که مصادف با برخی رویدادهای اجتماعی در ایران است. از اهم این رویدادها (در ارتباط با قالیچه‌ها) اخبار و ارمغان‌هایی بود که مسافران ایرانی، در بازگشت از سفر فرنگ، درباره زنان اروپایی، با خود می‌آوردند. چگونگی زندگی زنان اروپا و هویدا شدن آن‌ها با سر برهنه در کوچه و خیابان، از شنیدنی‌های آن زمان بود؛ مخصوصاً وقتی این گونه تعاریف با عکس‌ها و کارت پستال‌هایی همراه بود و زنان زیبای فرنگی را، با سر برهنه و آرایش خوش منظر و به صورت طبیعی و واقعی نشان می‌داد (تصاویر تخیلی که نقاشان ایرانی از زنان می‌کشیدند با این تصاویر تفاوت زیادی داشت)، از این رو این تصاویر چاپی، حیرت‌برانگیز بود و تحسین بسیاری را فراهم می‌کرد. چه در آن زمان، زن، در ایران در چادر و پیچه و انواع روبنده و نقاب محصور بود و شکل و اندامش کم‌تر به چشم می‌خورد (همان: ۱۰۵).

تصویر ۱۱ نمونه‌ای از تصاویر زنان زیبا روی یک رو زینی کرمانی است، که در مجموعه آقای سیاوش آزادی وجود دارد. این تصویر احتمالاً از روی یکی از جعبه‌های پودر برداشته شده که در آن زمان با چهره زنان زیبا مصور می‌شده است. در این زمان، جعبه‌های

۲-۳- نقش دراویش

بافتن صورت دراویش بر روی قالی و قالیچه‌ها را باید از پدیده‌های دو سده اخیر و قسمتی از جنبش تصویرگرایی بر روی قالی دانست. تناولی این قالیچه‌ها را به دو دسته تقسیم می‌کند: دست اول قالیچه‌هایی که به تصویرهای دراویش مزین شده (تصویر ۱) و دسته دوم قالیچه‌هایی که موضوع آن‌ها را وسایل آیینی دراویش تشکیل می‌دهند.

الف- در قالیچه‌های دسته اول، تصویر نور علیشاه بیش از هر درویش دیگری، مورد توجه قالیبافان بوده است. (نور علیشاه از فرقه دراویش نعمت‌اللهی است و از آخرین دراویشی است که به سبک صوفیان گذشته زندگی پر شور و هیجانی داشته و به عالم تصوف رونق خاصی بخشیده است) «فوت ۱۲۱۲ هـ» نام اصلی این صوفی، محمد علی بوده است. نور علیشاه لقب طریقتی اوست ... در اغلب قالیچه‌های نور علیشاهی اشعاری که درباره او سروده شده در حاشیه قالیچه، بافته شده است (تناولی، ۱۳۶۸: ۸۴).

ب- دسته دوم قالیچه‌های پوست پلنگی است؛ موضوع و ترکیب‌بندی این قالیچه‌ها کم و بیش شبیه هم است و در همه آن‌ها وسایل روزمره و آیینی دراویش در قالبی بسیار خوش منظر و گیرا دیده می‌شود. [این وسایل عبارت هستند از: تاج یا طایقه (کلاه)، تبرزین، کشکول، پوست پلنگ، چننه^۲ و منتشا (چوب دستی) طایقه دوازده ترک نشانه دراویش شیعه^۳ ۱۲ امامی، روی کلاه معمولاً ابیاتی خوش در وصف طریقت درویشی نوشته شده است] (همان: ۸۵).

شکلات و پودر و غیره که به تصویر زنان زیبا، مزین بوده، علاقمندان زیادی -

داشته و تصاویر روی این جعبه‌ها علاوه بر قالیبافان، منبع الهام بسیاری از نقاشان و قلمدان‌سازان نیز قرار گرفته است (همان: ۱۰۶).

تصویر ۱۲، نیم تنه زن (تصویر ۱۲): کرمان اوایل قرن ۱۴ ه. ق. اندازه: ۷۳×۵۸ cm



تصویر ۱۱: روزینی با نقش زن. (مأخذ تصویر: تناولی، ۱۳۶۸: ۱۰۶)



تصویر ۱۲: مأخذ تصویر: تناولی، ۱۳۶۸: ۲۸۴

رنگ‌ها: دارای ۷ رنگ سورمه‌ای، زیتونی روشن، زرشکی، صورتی، قهوه‌ای سوخته، قهوه‌ای، عاجی است. با اینکه روزگار، صدمات زیادی به این قالیچه (تصویر ۱۲) وارد آورده و قسمت‌هایی از تار و پود آن را بیرون ریخته است، هنوز از جاذبه‌های رازگونه بهره‌مند است. این قالیچه باید از اولین قالیچه‌هایی باشد، که از روی تصویر این زن

زیبای گمنام بافته شده است. در قدمت قالیچه حرفی نیست؛ اگر به صد سال نرسد، چیزی کم‌تر از صد سال ندارد. چراکه، همه رنگ‌های مشکی که در موها و ابروان به کار رفته، خورده شده است.

قالیباف کرمانی، چون سهمی از وجود خودش را در تصویر گذاشته که بیننده را بیشتر به یاد زنی مهربان و محجوب از خانواده‌ای اصیل کرمانی می‌اندازد، تا یک زن ناشناس فرنگی، با تمام صدماتی که به آن وارد آمده، چشم‌هایش همان گیرایی خود را حفظ کرده است. اما چرا تصویری که روزی جای والایی بر روی دیوار خانه مردی صاحب ذوق را داشته، بعدها به این صورت غم‌انگیز درآمده و احیاناً به جای پادری به پست‌ترین نوع مصرف خود رسیده است (تناولی، ۱۳۶۸: ۲۸۴).

۲-۵- طرح برگرفته از ادبیات کلاسیک ایران (نقش مینیاتور)

این نقش، ترکیبی از کاشی کاری و چهره زنان و مردان ایرانی در لباس‌های محلی (تصاویر ۱۳ و ۱۴)، که بر روی لباس آن‌ها، گل‌های اسلیمی، ختایی و گل‌های منفرد طراحی شده و رنگ آبی کاشی کاری‌ها، در این نقش است. تابلوهای بافته شده این طرح بسیار نفیس، قیمتی و ارزنده است و طرز پوشیدن لباس را در ادوار مختلف تاریخ، به شکلی که پوشیده هستند و حتی کلاه بر سر دارند و نشان از عفت زنان ایرانی دارد (واعظی، ۱۳۸۶: ۳۶).

تصویر ۱۳، قالیچه راور کرمان با طرح تصویری، از طرح‌های تصویری داستانی از ادبیات فولکلور یا کلاسیک را نشان می‌دهد. این دسته از قالی‌ها، یادآور نگارگری یا نقاشی‌های مینیاتور هستند. منشاء الهام اینگونه طرح‌ها منظومه‌های عاشقانه و عارفانه است.

فرش بهرام گور در هفت گنبد (تصویر ۱۴) تاریخ بافت: ۱۲۹۵ هـ. ش. محل نگهداری: مجموعه خصوصی. این صحنه از داستان هفت گنبد مربوط به حضور بهرام در سه گنبد از هفت گنبد است، که این سه گنبد عبارت هستند از سرخ، فیروزه‌ای و سفید. انتخاب سه رنگ، از بین هفت رنگ، از سوی هنرمند طراح و نقاش می‌تواند اشاره به رمز و نمادی باشد که این سه رنگ حاوی آن هستند. حکایت مطرح شده در گنبد سرخ رنگ اشاره به داستانی عاشقانه دارد که رنگ سرخ در آن مفهوم عشق و مرگ را نشان می‌دهد. نظامی با انتخاب رنگ سرخ، جنبه شورانگیز و فعال عشق را به معرض نمایش می‌گذارد.

آبی، رنگ سکون و تعادل است و به عنوان یک رنگ مقدس در نظر گرفته می‌شود و در فرهنگ اسلامی، چون آسمان به رنگ آبی است و جایگاه خدا و فرشتگان و موجودات پاک است، مقدس به شمار می‌آید. در حکایت روایت شده، در گنبد آبی در آخر داستان، به نقش خضر، منجی قهرمان داستان مواجه می‌شویم که در این داستان، پس از مراحل پیچ و خم دار، به تعادل نهایی می‌رسد که گویای رنگ آبی است. رنگ سفید رنگ پاکی، تقدس و عاری از آلودگی‌هاست و از نظر معنوی، جایگاه ویژه‌ای دارد. نظامی با انتخاب این رنگ برای یکی از گنبدها، به نوعی حرکت از تاریکی به روشنایی را نشان می‌دهد.

تمام عناصر، اعم از انسانی و حیوانی و گیاهی در کل متن، به گونه‌ای قرار گرفته که شاهد ترکیب‌بندی متعادلی هستیم. دو گنبد فیروزه‌ای و سرخ در نیمه بالایی متن و گنبد سفید در گوشه سمت چپ پایین، قرار گرفته است. در کل متن، بهرام را همراه با شاهزاده‌های هر گنبد در حال شکار و بزم و باده‌گساری و... می‌بینیم. در بعضی از بخش‌های طرح، از جمله در میانه‌های آن، نقوشی از نمای بناها و فیگورهای انسانی در ابعادی کوچک‌تر مشاهده می‌شود که تا حدی اشاره به پرسپکتیو دارد، که به نوعی نشان‌دهنده تأثیرپذیری از نقاشی‌های غربی است. این فرش نیز در دوره حکومت احمدشاه بافته شده است (آهنی، وند شعاری و یعقوب‌زاده، ۱۳۹۴: ۷۱).

۶- یک گروه از قالی‌های تصویری «آرموری» نام دارد (تصویر ۱۵) که تصویر یک آرم دولتی، اجتماعی و فرهنگ، نشانه امپراطوری و دولتی، مربوط به کشور اروپایی است، که به سفارش ایشان در کرمان بافته شده است. این آرم‌ها در ترکیب با هم فرم یک ترنج بزرگ در زمینه ساده را به وجود می‌آورند (پوریزدان‌پناه، ۱۳۵: ۱۳۹۰).

(تصویر ۱۴) طرح تصویری آرموری، بافنده: محمدبن جعفر، ۲۳۸×۱۵۶ سانتی‌متر، طرح وسط متن شباهت‌هایی به کشور بلژیک و هلند دارد و در وسط قالی تاج پادشاهی ایران، در بالای خیمه مدور و هر دوی آن‌ها استوار بر بالای کلاهخود سلحشوران و رزم‌آوران و جمله آن‌ها سوار برفراز شمشیر شیر و خورشید است. از این طرح بیش از ده‌ها قالیچه با اختلاف جزئی بافته شده است (همان: ۱۳۷).

یافته‌ها

در مقاله حاضر، انواع طرح‌های به‌کار رفته در



تصویر ۱۳: نقش مینیاتور (مأخذ: ژوله، ۱۳۸۱، بدون شماره)



تصویر ۱۴: بهرام گور در هفت گنبد (مأخذ تصویر: بهارستان، ۱۳۸۴: ۱۷۷)



تصویر ۱۵: (مأخذ تصویر: ملول، ۱۳۸۴، ص ۱۷۵)

قالیچه‌های تصویری کرمان بررسی و شناسایی شد. باتوجه به تنوع این طرح‌ها و بررسی‌های انجام شده طرح‌های این قالی‌ها از دسته‌بندی انجام شده توسط تناولی بیشتر است یا به عبارتی می‌توان گفت این شش دسته در کرمان دارای زیرشاخه‌های متنوعی هستند؛ برخی از آن‌ها مثل طرح مشاهیر خاص این منطقه است. از طرف دیگر ویژگی‌هایی که در قالی‌های تصویری کرمان می‌بینیم، شباهت بسیاری به قالی‌های غیر تصویری و زیراندازی دارد. نقشمایه‌های تشکیل دهنده طرح قالی‌های زیراندازی کرمان، در قالی‌های تصویری هم به کار رفته‌اند. شیوه رنگ‌آمیزی به صورت سایه روشن که در قالی‌های غیر تصویری وجود دارد، در گل‌ها و پیکره‌های قالی‌های تصویری هم دیده می‌شود. همچنین چیدمان عناصر نیز مانند قالی‌های گلداز است، مثلاً در طرح مشاهیر پیکره‌ها در کنار هم تمام زمینه را پوشانده‌اند که مانند طرحی مثل سرام است که زمینه از گل‌ها پوشیده شده است.

نتیجه‌گیری

ساختار کلی و سبک قالیچه‌های تصویری کرمان تابع دیگر قالی‌های این منطقه است، چراکه طراحان و هنرمندان قالی‌های تصویری همان هنرمندان قالی‌های غیر تصویری هستند. در پایان شایان ذکر است که در این نوشتار، قالی‌های تصویری شهری باف کرمان بررسی شد؛ اما در بین دستبافته‌های ایل افشار ساکن کرمان نیز قالیچه‌های تصویری زیادی دیده می‌شود که تحقیق جداگانه‌ای را می‌طلبد. امید به اینکه در راستای حراست از این هنر ملی کشورمان گام‌های مؤثری برداریم.

پیوست‌ها

۱. قالی‌های سانگوژکو: یک گروه از قالی‌های بسیار مهم دوره صفویه هستند، که صاحب‌نظرانی چون «آرتور پوپ»، «فریه» و «سوزان دی» آن‌ها را منسوب به کرمان می‌دانند. این مجموعه همگن که تعداد آن کم‌تر از ۱۲ است، ابتدا به عنوان یک گروه در نمایشگاه لندن به خوبی شناخته شد، چون ممتازترین قطعه فرش این گروه به مجموعه شاهزاده سانگوژکو تعلق داشت، لذا از جهت سهولت نام‌گذاری آن‌ها را «سانگوژکو» نامیده‌اند (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۲۶۹۵)

۲. در میان زنان زیبا آنچه بیش از همه مورد توجه قالیبافان قرار گرفته، زن زیبایی است به نام فاطمه،

این زن که در بین مردم و قالیبافان به زن مصری معروف شده در حقیقت مصری نیست به احتمال زیاد باید یک زن ترک باشد که توسط نقاشان اروپایی در یکی دو قرن گذشته تهیه شده است. برخی هم این زن را بلقیس ملکه سبا می‌دانند که داستانش با حضرت سلیمان معروف است (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۰۵).

پی‌نوشت‌ها

۱. فرش صوف: در زمینه این نوع فرش‌ها به جای گره، صرفاً از پود زیر و رو استفاده می‌شود. گاهی جنس پود رو از فلزات گرانب‌ها مانند طلا یا نقره انتخاب می‌نمایند. از این رو نقوشی که بافته شده‌اند، حالت برجسته پیدا می‌کند.

۲. کیسه چرمین درویشان

منابع تصاویر

- تصویر ۱: واعظی، حمیده (۱۳۸۶). **طرح‌ها و نقوش فرش دستباف کرمان**: خدمات فرهنگی کرمان.
- تصویر ۲: ملول، غلامعلی (۱۳۸۴). **بهارستان**، زرین و سیمین، تهران: ۱۷۹.
- تصویر ۳: نصیری، محمد جواد (۱۳۷۴). **سیری در هنر قالیبافی ایران**، تهران: پرنک، ۱۸۳.
- تصویر ۴: تناولی، پرویز (۱۳۶۸). **قالیچه‌های تصویری ایران**، تهران: سروش، ۱۵۶.
- تصویر ۵: Anon, (2001) *Oriental Rugs and Carpets*, Christie's, London, p33
- تصویر ۶: هانگلدین، آرمن (۱۳۷۵). **قالی‌های ایرانی**، ترجمه اصغر کریمی، تهران: فرهنگسرا.
- تصویر ۷: ملول، غلامعلی (۱۳۸۴). **بهارستان**، تهران: زرین و سیمین، ۱۷۱.
- تصویر ۸: اشنبرنر، اریک (۱۳۷۴). **قالی‌ها و قالیچه‌های شهری و روستایی ایران**، ترجمه مهشید تولائی و محمدرضا نصیری، تهران: فرهنگسرا (یساولی)، ۶۸.
- تصویر ۹: ملول، غلامعلی (۱۳۸۴). **بهارستان**، زرین و سیمین، تهران: ۱۱۵.
- تصویر ۱۰: دانشگر، احمد (۱۳۶۸). **فرهنگ جامع فرش یادواره**، تهران: یادواره اسدی، ۱۹.
- تصویر ۱۱: تناولی، پرویز (۱۳۶۸). **قالیچه‌های تصویری ایران**، تهران: سروش، ۱۰۶.
- تصویر ۱۲: تناولی، پرویز (۱۳۶۸). **قالیچه‌های تصویری ایران**، تهران: سروش، ۲۸۴.
- تصویر ۱۳: ژوله، تورج (۱۳۸۱). **پژوهشی در فرش ایران**، تهران: یساولی.
- تصویر ۱۴: ملول، غلامعلی (۱۳۸۴). **بهارستان**، زرین و سیمین، تهران: ۱۷۷.
- تصویر ۱۵: ملول، غلامعلی (۱۳۸۴). **بهارستان**، زرین و سیمین، تهران: ۱۷۵.

منابع

- نصیری، محمد جواد (۱۳۷۴). *سیری در هنر قالیبافی ایران*. تهران: پرنک.
- واعظی، حمیده (۱۳۸۶). *طرح‌ها و نقوش فرش دستباف کرمان*. کرمان: خدمات فرهنگی کرمان.
- Aahani, L., Vanshoari, A. & Yaghob zadeh, A. (2015). The study of lyric poetry in Qajar pictorial carpets (Case study: stories of Bahram Gūr), *Jelvehonar*, Vol:7, No:2, PP: 65-78 (Text in Persian).
- Daneshgar, A., (1993). *The unabridged Persian carpet Dictionary*, Tehran: Dey (Text in Persian).
- Goodarzi(dibaj), M., (2005). *History of Iranian Painting from the Beginning to the Present*, Tehran: Samt (Text in Persian).
- Malool, G.H., (2005). *Baharestan: a Doorway to Persian Rugs*, Tehran: Zarin & Simin (Text in Persian).
- Mazaheri Tehrani, M., (2006). *Identifying, Tracing & Restoring Designs and Roles of Kerman Handmade Carpets*, Tehran: Iran National Carpet Center. (Text in Persian).
- Nasiri, M., (2010). *Eternal tale of Persian Carpets*, Tehran: Farhangsaraye Mirdashti (Text in Persian).
- Pope, A. & Acherman, P., (1969). *A Survey of Persian art: from Prehistoric Times to the Present*, Vol. Six: Carpets, metalwork and Eastern music, Najaf Daryabandari, Thehran: Elmifarhangi.
- Poryazdanpanah, B., (2011). *The Kerman Carpets Aesthetics*, Alzahra University (Text in Persian).
- Rahnavard, Z., (2007). *Persian art History in Islamic Period: Miniatur*, Tehran: Samt (Text in Persian).
- Tanavoli, P. (1989). *Persian Pictorial Carpets*, Tehran: Soroush (Text in Persian).
- Vae'zi, H., (2007). *Designs and Patterns of Kerman Hand-woven Carpet*, Kerman: Kerman Cultural Services (Text in Persian).
- Zholeh, T., (2002). *A Research on Persian Carpet*, Tehran: Yassavoli (Text in Persian).
- آهنی، لاله، و نندشعاری علی و یعقوب زاده، آزاده (۱۳۹۴). بررسی ادبیات غنایی در فرش‌های تصویری دوره قاجار (مطالعه موردی: داستان بهرام گور)، *نشریه جلوه هنر*، ۲(۷): ۶۵-۷۸.
- پوریزدان‌پناه، بهاره (۱۳۹۰). *زیبایی‌شناسی فرش کرمان*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهراء.
- پوپ، آرتو و اکرم، فیلیس (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران* (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)، ویرایش زیر نظر سیروس پرهام، جلد ششم: فرش، صنایع فلزی و موسیقی شرق، تهران: علمی و فرهنگی.
- تناولی، پرویز (۱۳۶۸). *قالیچه‌های تصویری ایران*. تهران: سروش.
- دانشگر، احمد (۱۳۶۸). *فرهنگ جامع فرش یادواره*. تهران: یادواره اسدی.
- رهنورد، زهرا (۱۳۸۶). *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی، نگارگری*. تهران: سمت.
- ژوله، تورج (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*. تهران: یساولی.
- گودرزی، مرتضی (۱۳۸۴). *تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر*. تهران: سمت.
- مظاهری تهرانی، مهرانگیز (۱۳۸۵). *شناسایی، ریشه‌یابی و احیای طرح‌ها و نقوش فرش دستباف کرمان*. تهران: مرکز ملی فرش ایران.
- ملول، غلامعلی (۱۳۸۴). *بهارستان*. تهران: زرین و سیمین.

Recognition of Kerman Pictorial Carpet (Qajar and Pahlavi)¹

E. Saffaran²
Gh. Hatam³
P. Yahyavi⁴

Received: 2014.1.17
Accepted: 2016.6.5

Abstract

Kerman province is one of the most important centers of carpet producing in Iran, where its rugs have a special design and pattern different from other areas in Iran. Kerman carpet's design and pattern has gone through many changes Since Qajar era. Effect of European naturalism in evident in Iranian arts during Qajar era which includes carpet art; and producing pictorial carpets became popular during this era. Very special and unique types of these carpets are produced in Kerman. Present research is a descriptive-analytical study aiming to identify various types of pictorial carpets woven in Kerman during Qajar and Pahlavi era. Due to historical importance of this subject, the data was collected in a documentary method and by means of library resources. By studying pictorial carpets of Qajar and Pahlavi era we concluded that pictorial carpets have similar visual characteristics of Kerman carpets. Main features of Kerman carpets including color variation and number of colors, penumbra by using two light and dark colors (in flowers and figures), floral patterns and designs specially single "Farang" Flower and flower bouquets, using Persian pickles sited in various types of Kerman carpet, are also observed in pictorial carpets of this region. Carpets can be categorized and separated from carpets of other regions by means of such feature. .

key words: Kerman Carpet, Design and Pattern, Pictorial Carpets

1. DOI: 10.22051/jjh.2017.66.

Present paper is based on M.A. thesis titled "A Reviwe on History of Pattern & Design Art of Kerman Carpet (Case Study: Qajar & Pahlavi Era)".

2. Associate prof. of Art, Payame Noor University, Tehran, Iran, saffaran@pnu.ac.ir

3. Prof. of Art, Tehran Art University, Tehran, Iran

4. M.A. of Art Research, Payame Noor University, Tehran, Iran, (Corresponding Author) Parisa.yahyavi@yahoo.com