بازشناسی قالیچه‌های تصویری کرمان[1](دوره‌های قاجار و پهلوی)

الیاس صفاران[2]
غلامعلی حاتم[3]
پریسا یحیوی[4]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۰/۲۷
تاریخ تصویب: ۱۳۹۵/۳/۱۶

چکیده

استان کرمان یکی از مراکز مهم قالیبافی در ایران که قالی‌های آن دارای طرح و نقشی متمایز از سایر مناطق ایران است. از دورهٔ 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 دورهٔ قاجار بر هنرهای ایرانی از جمله هنر قالیبافی خود را نمایان می‌کند و بافت قالیچه‌های تصویری نیز در دورهٔ 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 نحوهٔ 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 به‌دست 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 رنگِ 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؛ دربارهٔ 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

1.DOI: 10.22051/jjh.2017.66
این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد تحت عنوان: مطالعهٔ سیرتحول هنرطرح و نقش فرش کرمان (نمونهٔ موردی، قالی دوره‌های قاجار و پهلوی) است.

۲. دانشیار گروه هنر دانشگاه پیام نور، تهران، ایران، ایمیلsaffaran@pnu.ac.ir
۳. استاد گروه هنر دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران
۴. کارشناس ارشد پژوهش هنر دانشگاه پیام نور، تهران، ایران نویسنده مسئولParisa.yahyavi@yahoo.com

مقدمه

در راستای حفظ و حراست از قالیبافی، هنر ملّی 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 سابقهٔ 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 سدهٔ 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 سدهٔ پنجم قبل از میلاد برمی‌گردد، نقوش انسانی و حیوانی به‌کار رفته است و تداوم این حرکت همیشه در فرش‌های عشایری و گبه‌ها وجود داشته است. باید توجه داشت قالیچه‌های تصویری دورهٔ مورد بحث(قاجار و پهلوی) با تابلو فرش های 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 منطقهٔ کرمان انجام شد.

پیشینهٔ پژوهش

تناولی در کتاب «قالیچه‌های تصویری ایران»، مجموعه‌ای از قالیچه‌های تصویری را از سراسر ایران گرد آورده است. او در پیش‌گفتار این کتاب دربارهٔ آن نوشته: «وجه تشخص قالیچه‌های تصویری در مقایسه با سایر قالی‌های ایرانی موضوع آن‌هاست. این قالیچه‌ها به جای نقش و نگارهای سنّتی و معمول، به انسان و گاه حیوان در قیاس‌های غیرمعمول می‌پردازند که این شیوه در سنّت 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 دورهٔ قاجار انجام داده‌اند که در موزهٔ فرش ایران نگه‌داری می‌شوند. این مقاله در نشریهٔ باغ نظرشمارهٔ هجدهم، پاییز۱۳۹۰ 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 دورهٔ قاجار(مطالعهٔ 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 مقالهٔ یزدان پناه با عنوان بررسی نقوش انسانی در قالی‌های تصویری ایران است، که در اولین سمینار ملّی فرش ایران ارائه شده است.

در همهٔ موارد ذکر شده در بالا مطالعهٔ قالی‌های تصویری بدون توجه به منطقهٔ 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 دورهٔ 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 سنّت‌های 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 شیوهٔ نگارگری اواخر دورهٔ 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 دورهٔ صفویه حضور انسان بر روی قالی در ابعاد کوچک اجرا می‌شود، همانند آنچه که در نگارگری آن دوران دیده می‌شود و نمونهٔ آن در قالی‌های شکارگاه موسوم به سانگوژکو(پیوست۱)، 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. نکتهٔ حائز اهمیت در این گروه طرح‌ها، طبیعت‌گرایی و ناتورالیسم در روایت تصاویر است که می‌توان تأثیر نفوذ هنر غرب را در هنر دورهٔ قاجار مشاهده کرد. پرویز تناولی از جمله افرادی است که به این موضوع توجه کرده و دربارهٔ 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 زمانهٔ خودشان بود این جنبش که باید آن را «جنبش تصویرگرایی» نامید، پر هیجان‌ترین جنبش هنری تاریخ کشور ماست. جنبشی که از اوایل سدهٔ 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، نشان‌دهندهٔ مردمی بودن این جنبش هنری است.» اگر چه قالیچه‌های تصویری در میان غربیان طرفداری نداشت و آن‌ها خواستار طرح‌های سنّتی و غیر تصویری بودند.

به اعتقاد پرویز تناولی دو دسته از نقاشان و تصویرسازان قرون سیزده و چهارده سهم بیشتری را در اشاعهٔ هنرهای تصویری داشتند. یکی نقاشان قهوه‌خانه‌ای و دیگری نقاشان مذهبی. قالیبافان 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 سلیقهٔ هنرمندان رشته‌های دیگر از جمله قلمکارسازان، تصویرگران کتاب های چاپی و قالیبافان 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 قالیبافان قرار گیرد.

نزدیکی ابعاد پرده‌های قلمکار به ابعاد قالیچه و همچنین برخی از وجوه مشترک دیگر مثل حاشیه، توجه قالیبافان را به خود جلب کرد و پرده‌های تصویری، مدلِ کار فرشبافان 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 دراویش 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 بـه سـلیقهٔ شخصـی قالیبافان یا کسانی بافته می‌شـد کـه آن‌هـا را سـفارش می‌داده‌اند، کم‌تر جنبهٔ تجاری پیـدا کـرده اسـت. ایـن قالیچه‌هـا در اوایـل سـده دوازدهـم هجـری (هجـدهم مـیلادی) بـه دنبـال تحـولاتی شـکل گرفتنـد کـه در رشته‌های مختلـف هنـری در ایـران پدیـد مـی‌آمـد و همگام با دیگر پدیده‌های هنـری آن زمـان، ضـمن بـه خدمت گرفتن امکانات جدیـد، مثـل تصـاویر چـاپی و عکس، به بیان تازه‌ای در قالیبـافی ایـران نایـل آمدنـد. حاصل کار قالیبافان در این دو قرن به نام «قالیچه‌های صورتی» معروف شده است.

با اینکـه ایـن قالیچـه‌هـا در دو سـدهٔ اخیـر بافتـه شده‌اند و اتفاقات این دو سده بیشترین تأثیر را برآن‌ها گذاشته، اما نشانه‌هایی از روحیات و روش‌هـای هنـر و فرهنگ گذشته‌های دورتـر ایـران نیـز در آن‌هـا دیـده می‌شود(تناولی،۱۳۶۸: ۹).

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

۲-۱-تصاویر شاهان

اولین دسته از طبقه‌بندی ششگانهٔ فرش‌های تصـویری مربوط به تصـاویر پادشـاهان اسـت کـه در کرمـان بـه شکل‌های متنوی اجرا شده است.

الف- نقش شاهی: بافت دسته جمعـی پادشـاهان روی قالیچه‌های تصویری بیشتر مورد توجـه بافنـدگان شهری به خصوص قالیبافان کرمان بوده است. برخی از ایـن قـالی‌هـا کـه مسـاحتی بـیش از ده متـر دارنـد، پادشاهان را از ابتدای تاریخ (به گونه‌ای که در شاهنامه آمده است) تا آخرین پادشاه قاجاریه آورده‌اند و برخـی قدمی هم از این فراتر گذاشـته و پادشـاهان و مشـاهیر عالم را در کنار آن‌ها بافته‌اند، به طـوری کـه در میـان پادشـاهان ایـران تصـاویر فیثـاغورث، گالیلـه و ملکـه ویکتوریا را هـم مـی‌تـوان دیـد (همـان: ۲۳). در ایـن نگـارش گـروه اخیـر، در دسـته‌ای جداگانـه بـا عنـوان سلاطین و مشاهیر آورده شد.

اکثر قالی‌های شاه عباسی (تصویر شاه عباس) کـار هنرمندان اصفهانی و کرمـانی و تبریـزی اسـت. پرویـز تناولی معتقد است که مبدأ و منشأ این قالیچه‌ها بایـد تصویر شاه عباس منسوب به محمـد زمـان باشـد. ایـن تابلو از جمله هدایایی بود کـه فتحعلـی شـاه در پایـان سفر سرجان ملکم (افسر و سفیر انگلیس در ایران) بـه او داد. نقشـه‌کشـان و قالیبافـان از روی ایـن تصـویر اقتباس کردند. تصویر نادرشاه بیشتر به دست بافندگان کرمانی، اصفهانی و بختیاری بافته شـده اسـت و منشـأ آن احتمالاً از روی کتب مصور چاپ سنگی یا پرده‌های قلمکار اسـت و صـحنهٔ تـاج گـذاری نـادر را در دشـت مغان(تصویر۱) نشان می‌دهد. ترکیب‌بندی این تصـویر شباهت زیادی به ترکیب‌بنـدی قالیچـه‌هـای هوشـنگ شاه دارد (همان: ۴۶).

تصویر۱، تاج‌گذاری نادر در دشـت مغـان را نشـان می‌دهد. محل نگهداری آن موزهٔ فرش ایران است.

اسـتفاده از سـایه روشـن بـا کـاربرد دو رنـگ در فیگورهای قالی‌های تصویری کرمان، ویژگی قـالی‌هـای این منطقه است.

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

طـرح تصـویری، بافـت کرمـان، ابعـاد ۱۴۰×۲۲۲ سانتی‌متر،(تصویر۲) سال بافت حـدود ۱۳۰۰ش، گـره: نامتقـارن، طـراح: احتمـالاً حسـن شـاهرخی، بافنـده: محمدبن جعفر (ملول، ۱۳۸۴: ۱۷۸).

عبارت «سلطان احمدشاه قاجار» در داخل ترنج به صورت برجسته (صوف[۱]) بافته شده است. با توجـه بـه این عبارت و تصویر احمدشاه، بافت این قالی متعلق به اواخر دورهٔ قاجار است. شهرت و مرغوبیت قالی کرمـان موجب شده بود که بافت قالی‌های دربـاری را بـه ایـن منطقه سفارش بدهند.

آنچـه از نظـر زیبـایی طـرح اهمیـت دارد، فضـای اطراف تصـویر احمدشـاه اسـت بـا بـیش از ۵۰ نگـاره

بته‌جقه زینت یافته است، همچنین ۱۶ پرنده در ترکیبی موزون و هماهنگ جایگیری شده‌اند و نشان از چیره‌دستی و خلّاقیّت 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، مشخصهٔ قالی‌های اصیل کرمان است.

در قسمت حاشیه نیز از همان گل و برگ‌های ریز فضای متن استفاده شده است. رنگ متن و حاشیهٔ 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 حاشیهٔ فرعی که در اطراف حاشیهٔ اصلی قرار دارند، به رنگ دارچینی هستند که حاشیهٔ فرعی داخلی به واسطهٔ این تفاوت رنگی موجب جدا کردن فضای متن و حاشیه شده است و حاشیهٔ فرعی خارجی وظیفهٔ کادربندی و انسجام کل طرح را بر عهده دارد.

قابی 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 پیش‌زمینهٔ 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.

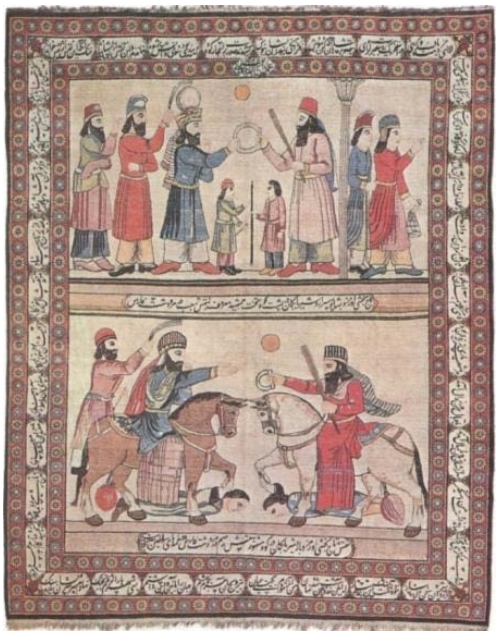
نکته حائز اهمیت دیگر در این قالی تصویری، استفاده از انواع رنگ سبز است، به ویژه سبز چمنی که از شاخصه‌های قالی کرمان و یادآور شال‌های ترمه این منطقه است (پوریزدان پناه،۱۳۹۰: ۱۹۴و۱۹۵).

ب- تصاویر افراد موجود در نقش برجسته‌ها:

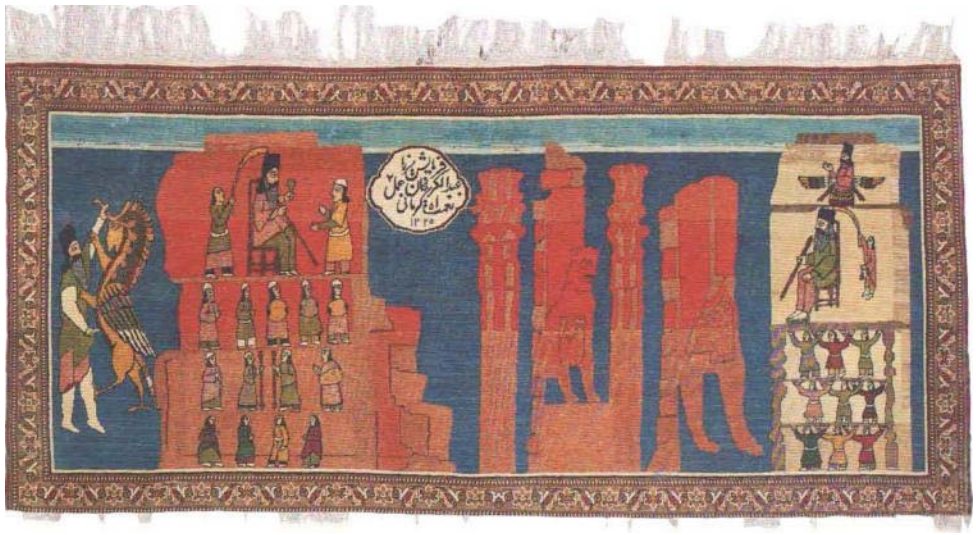
ابنیهٔ تاریخی و کتاب‌ها که نمونه‌های آن در تخت‌جمشید، نقش رستم و طاق‌بستان وجود دارد و طراح عیناً آن‌ها را به قالی منتقل می‌کند. در اکثر موارد اشعاری که مناسب با آن داستان باشد نیز در قسمت حاشیه یا بالا و زیر تصاویر آورده می‌شود. این تصاویر با توجه به ویژگی‌های همان دوران طراحی می‌شوند. زمینهٔ این قالی‌های تصویری معمولاً به رنگ‌های روشن چون سفید، شیری و خاکی است(تصویر۳) (همان: ۱۳۵).

قالی تصویری(تصویر۳)، استاد قاسم کرمانیِ بافنده، این تابلوی تاریخی را که نمایشی از صحنه تاج بخشی به اردشیر و شاپور بابکان است، در ۱۳۰ سال قبل در اندازه ۲/۰۵× ۲/۵۶ متر با ۴۰۳۰۰۰ گره در متر مربع پدید آورده است. این اثر بدیع هم اکنون زینت بخش موزهٔ فرش ایران است. ۳۶ کتیبه دورتادور قالی، شامل هجده بیت از اشعار حکیم نظامی گنجوی است(نصیری،۱۳۷۴: ۱۸۳).

تصویر ۲: احمد شاه، مآخذ تصویر: ملول، ۱۳۸۴، ص۱۷۹



تصویر۳: مآخذ تصویر: محمدجواد،نصیری،۱۳۷۴: ۱۸۳)



تصویر۴: صحنه‌ای از تخت جمشید: راور، کرمان. کتیبه‌دار؛ فرمایش عبدالکریم خان، عمل نعمت آقای کرمانی ۱۳۲۵. اندازه۶۰× cm۱۲۸ (منبع تصویر: تناولی،۱۳۶۸: ۱۵۶).

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 قالیچهٔ کوچک(تصویر۴) را تحسین خواهد کرد؛ چراکه بافندهٔ 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 روزِ تخت جمشید و هم عمق و عظمتِ شب‌های آن را در کنارِ هم به تماشا بگذارد. همچنین توجهی به آدم‌های دوروبرِ داریوش که سادگی و صفای خاصی دارند؛ لطف بیشتری به موضوع می‌دهد.

رنگ‌ها: ۱۵رنگ، 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 منحنیِ محراب کمک گرفته شده است. در فضای اطراف این قاب و قسمت حاشیه از نگاره‌هایی خاص کرمان، چون بته‌جقهٔ 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 اندیشمندانِ دنیا را در لابلای 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 حاشیهٔ قالی ذکر شده است (پوریزدان‌پناه،۱۳۹۰: ۱۳۵).

قالی مشاهیر، بافت محمدبن جعفر، یک نمونه از این قالی(تصویر۵) در موزهٔ فرش ایران موجود است. اندازهٔ این قالی ۲۵۳×۱۶۳ سانتی‌متر است.

تصویر۶، نیز نمونهٔ دیگری از طرح مشاهیر بافت راورِ کرمان است. مهارت هنرمندان این منطقه در ایجاد طرح‌های شلوغِ انباشته از فیگور، همانند طرح‌های مملو از گل، چون سبزیکار در این دیار تحسین‌برانگیز است.

از جمله مردان مشهوری که تصـویر آن‌هـا در ایـن گونه قالی‌ها دیده می‌شـود، مـی‌تـوان نقـش کریسـتف کلمـب، آبراهـام لیـنکلن، جـورج واشـنگتن، اسـکندر، 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 یـا کنـار پیکـره‌هـا حیواناتی هم تصویر شده‌انـد. ایـن گـروه از قـالی‌هـا را می‌توان در دستهٔ ششم از تقسـیم‌بنـدی تنـاولی جـای داد.

قالیِ**داستانیِ روایی**(تصویر۷) با مضـمون زنـدگی ایلیاتی، قالی‌های داسـتانی شـباهت بسـیار زیـادی بـه نقاشی دارند، و طبیعت‌گرایی شاخصهٔ مهم برای آن‌هـا محسوب مـی‌شـود. طـراح ایـن قـالی احتمـالاً حسـن شاهرخی است، که مهارت او در نگارگری و نقاشـی در ایـن قبیـل طـرح‌هـا کـاملاً مشـهود اسـت، انـدازه آن ۳۰۸×۱۸۶ سانتی‌متر است.

تصویر۵: طرح مشاهیر(منبع:Christie's, 2001, p33)

تصویر۶: (مأخذ تصویر:آرمن، هانگلدین، ۱۳۷۵: بدون شماره)

تصویر۷: مآخذ تصویر:غلامعلی، ملول، ۱۳۸۴، ص۱۷۱

قـالی تصـویری، محـل بافـت: راور کرمـان، ابعـاد: ۲۶۳×۱۵۱ سانتی‌متر، ۱۹۲۰ میلادی، گره: نامتقارن.

طرح این قالی(تصویر۸) که به صـورت سرتاسـری، ترسیم و اجرا شده است، چشم‌اندازی زیبا از یک باغ را نمایش می‌دهـد. انـواع درختـان، گـل‌هـا و بوتـه‌هـای طبیعی، آذین‌بخش سرتاسر تصویر اسـت. جـای‌گیـری صحیح سه آهو و گوزن در مرکزِ کار، جایی که معمـولاً تـرنج قـرار مـی‌گیـرد و احاطـهٔ آن بـا شـاخه و بـرگ درختان، موجب شده کـه بیننـده، زودتـر بـه مضـمون اصلی طرح توجـه داشـته باشـد. همچنـین آنـاتومی و ترکیب‌بنـدی صـحیح حیوانـات، نشـان از آن دارد کـه طـراحِ کرمـانی تنهـا در طراحـی گـل‌هـا و درختـان چیره‌دست و مهار نیست.

تصویر۸: قالی تصویری راور، طرح منظره یا دورنما (مآخذ تصویر:اریک، اشنبرنر، ۱۳۷۴، ص۶۸)

با وجود این که طـراح در بنـدِ دوبعـدِ کاغـذ بـوده است، اما توانایی او در خلـق فضـایی سـه‌بعـدی، قابـل توجه است.

در مجموع این تصویر، سه پلان دارد، پلان اول، در قسمت جلوی تصویر و شامل درختان و گـل‌هـا اسـت. پلان دوم، دشـت سرسـبزی کـه آهـوان در آن حضـور دارند و در نهایـت پـلان سـوم کـه منظـره دور دسـت کوهستان و کـوچ پرسـتوها را حکایـت دارد. بـا وجـود شلوغی و پرکاری، هر یک از پلان‌ها و حتی نگاره‌هـا از یکدیگر تفکیک‌پذیر هستند.

حاشیه این طرح متأثر از طرح مـتن، شـامل انـواع بوته‌ها و درختـان گـل و پرنـدگانی اسـت کـه بـر روی شاخه این درختان قرار دارد. در قسمت حواشی فرعـی نیز از نگاره‌های گل، استفاده شده است. بیش از نیمـی از زیبایی این کـار، همچـون دیگـر قـالی‌هـای کرمـان، مربوط به رنگ‌بندی آن است. رنگ‌ها بسیار درخشان و شاداب هستند. گل‌هـا و حیوانـات بـه صـورت سـایه و روشن، رنگ‌آمیزی شـده‌انـد و همـین امـر بـه تنـوع و زیبایی رنگ‌ها افزوده است.

با کمی دقت به این قـالی، متوجـه شـباهت بسـیار زیـاد آن، بـه نقاشـی‌هـای لاکـی گـل و مـرغ ایرانـی می‌شویم. نقش حاشیه، کاملاً برگرفته از طرح‌های گـل و مرغ است، همچنین رنگ‌بندی تیره در قسمت زمینه و استفاده از رنگ‌های درخشـان و بـرّاق، بـر روی ایـن زمینه تیره، شباهت را بسیار زیاد کرده است. چـه بسـا طراح این قالی زیبا، بـه خـوبی بـا ایـن سـبک نقاشـی آشنایی داشـته و آن را در هنـر طراحـی قـالی، اعمـال کرده است (،پوریزدان‌پناه،۱۳۹۰: ۲۰۶و۲۰۷).

تصویر۹، قالی کتیبه‌دار نقشهٔ فرصت شیرازی (قالی ملّیت): این قالی به سفارش عدل‌السلطنه، در آخر سده سیزدهم هجری قمـری در کرمـان و بـا ابعـاد «۲/۸۷» متر درازا «۱/۷۶» متر پهنا، به وسیلهٔ بافنده‌ای بـه نـام «محمد بن ابوالقاسم» بافته شده است. جنس تار و پود نخ و پرز آن از پشم است. بافت این قالی دو پوده، و بـه صورت لول باف، انجام شده است. نقـش قـالی، درخـت میوه سه شاخه‌ای است که هر چه به جانب بالا صـعود می‌کند، شـاخ و بـرگ آن افـزایش مـی‌یابـد و بـر روی شاخه‌ها پرندگان از قبیل طاووس، بوقلمون و لانه‌هـای آن‌ها بـه چشـم مـی‌خـورد. درخـت دارای میـوه‌هـای گوناگون از قبیل سیب، گلابی، انار و انواع انگور است.

حاشـیهٔ اصـلی روی زمینـهٔ سـفید، دارای ده قـاب مدور است که چهار عدد آن‌ها در چهار گـوش قـالی و بقیه در میان حاشیه چهار طرف تقسـیم شـده‌انـد، در وسط این قاب‌ها صورت اشخاص از نژادهای مختلف بـا لباس‌های محلی و بین آن‌ها تعداد بی‌شماری حیوانـات گوناگون بافته شده است(دانشگر،۱۳۶۸: ۵۱۶).

تصویر۹: قالی ملّیت(مآخذ تصویر: ملول، ۱۳۸۴: ص۱۱۵)

۲-۳- نقش دراویش

بافتن صورت دراویش بر روی قالی و قالیچه‌ها را باید از پدیده‌های دو سدهٔ 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(تصویر۱۰) و دستهٔ دوم قالیچه‌هایی که موضوع آن‌ها را وسایل آیینی دراویش تشکیل می‌دهند.

الف- در قالیچه‌های دستهٔ 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 هـق» نام اصلی این صوفی، محمد علی بوده است. نور علیشاه لقب طریقتی اوست ...، در اغلب قالیچه‌های نور علیشاهی اشعاری که دربارهٔ او سروده شده در حاشیهٔ قالیچه، بافته شده است(تناولی، ۱۳۶۸: ۸۴).

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

تصویر۱۰: قالی تصویری کرمان با نقش دراویش در متن و حاشیه. ابعاد۴۸/۳×۷۶/۲ (مأخذ تصویر: احمد،دانشگر،۱۳۶۸: ۱۹)

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 محدودهٔ زمانی پنجاه ساله (دو دههٔ آخر قرن ۱۹ و سهٔ دههٔ 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، دربارهٔ زنان اروپایی، با خود می‌آورند. 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).

تصویر۱۱نمونه‌ای از تصاویر زنان زیبا روی یک رو زینیِ کرمانی است، که در مجموعهٔ 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

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).

تصویر۱۲، نیم تنهٔ زن(تصویر۱۲): کرمان اوایل قرن ۱۴ ه ق. اندازه:۷۳×۵۸cm

تصویر۱۱: روزینی با نقش زن. (مأخذ تصویر: تناولی،۱۳۶۸: ۱۰۶)

تصور۱۲: مأخذ تصویر: تناولی،۱۳۶۸: ۲۸۴

رنگ‌ها :دارای۷رنگ سورمه‌ای، زیتونی روشن، زرشکی، صورتی، قهوه‌ای سوخته، قهوه‌ای، عاجی است. با اینکه روزگار، صدمات زیادی به این قالیچه(تصویر۱۲) وارد آورده و قسمت‌هایی از تار و پود آن را بیرون ریخته است، هنوز از جاذبه‌ای 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، همهٔ 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 چهرهٔ زنان و مردان ایرانی در لباس‌های محلی(تصاویر۱۳و۱۴)، 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(تصویر۱۴) تاریخ بافت: ۱۲۹۵ هـ‌ش. محل نگهداری: مجموعهٔ 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، جنبهٔ 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 وخم دار، به تعادل نهایی می‌رسد که گویای رنگ آبی است. رنگ سفید رنگِ پاکی، تقدس و عاری از آلودگی‌هاست و ازنظر 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 قرارگرفته که شاهد ترکیب‌بندی متعادلی هستیم. دو گنبد فیروزه‌ای و سرخ در نیمهٔ بالایی متن و گنبد سفید در گوشهٔ سمت چپ پایین، قرارگرفته است. در کل متن، بهرام را همراه با شاهزاده‌های هر گنبد در حال شکار و بزم و باده گساری و... می‌بینیم. در بعضی از بخش‌های طرح، ازجمله 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 نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری از نقاشی‌های غربی است. این فرش نیز در دورهٔ حکومت احمدشاه بافته شده است(آهنی، وند شعاری و یعقوب‌زاده ،۱۳۹۴: ۷۱)..

۶- یک گروه از قالی‌های تصویری «**آرموری**» نام دارد(تصویر۱۵) که تصویر یک آرم دولتی، اجتماعی و فرهنگ، نشانهٔ 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 زمینهٔ ساده را به وجود می‌آورند (پوریزدان‌پناه،۱۳۵:۱۳۹۰).

(تصویر۱۴)طرح **تصویری آرموری**، بافنده: محمدبن جعفر، ۱۵۶×۲۳۸ 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 جملهٔ 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 مقالهٔ حاضر، انواع طرح‌های به‌کار رفته در

تصویر۱۳:نقش مینیاتور(مأخذ: ژوله، ۱۳۸۱، بدون شماره)

تصویر۱۴: بهرام گور در هفت گنبد (مآخذ تصویر:بهارستان،۱۳۸۴: ۱۷۷)

تصویر۱۵: (مآخذ تصویر: ملول، ۱۳۸۴، ص۱۷۵)

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 تشکیل‌دهندهٔ طرح قالی‌های زیراندازی کرمان، در قالی‌های تصویری هم به‌کار رفته‌اند. شیوهٔ 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 گلدار 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 ملّی کشورمان گام‌های مؤثری برداریم.

پیوست‌ها

۱. قالی‌های سانگوژکو: یک گروه از قالی‌های بسیار مهم دورهٔ 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 مجموعهٔ شاهزاده سانگوژکو تعلق داشت، لذا از جهت سهولت نام‌گذاری آن‌ها را «سانگوژکو» نامیده‌اند (پوپ و اکرمن، 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 ملکهٔ 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 می کند.
۲. کیسه چرمین درویشان

منابع تصاویر

تصویر۱: واعظی، حمیده (۱۳۸۶). **طرح‌ها و نقوش فرش دستباف کرمان**: خدمات فرهنگی کرمان.

تصویر۲: ملول، غلامعلی (۱۳۸۴). ***بهارستان***، زرین و سیمین، تهران:۱۷۹.

تصویر۳: نصیری، محمد جواد (۱۳۷۴). **سیری در هنر قالیبافی ایران**، تهران: پرنگ،۱۸۳.

تصویر۴:تناولی،پرویز (۱۳۶۸). **قالیچه‌های تصویری ایران**، تهران: سروش، ۱۵۶.

تصویر۵: Anon,(2001) ***Oriental Rugs and Carpets***,: Christie's, London,p33

تصویر۶: هانگلدین، آرمن (۱۳۷۵). **قالی‌های ایرانی**، ترجمهٔ اصغر کریمی، تهران: فرهنگسرا.

تصویر۷: ملول، غلامعلی(۱۳۸۴). ***بهارستان***، تهران: زرین و سیمین،۱۷۱.

تصویر۸: اشنبرنر، اریک (۱۳۷۴). ***قالی‌ها و قالیچه‌های شهری و روستایی ایران***، ترجمهٔ مهشید تولائی و محمدرضا نصیری، تهران: فرهنگسرا (یساولی)، ۶۸.

تصویر۹: ملول، غلامعلی(***۱۳۸۴***). ***بهارستان***، زرین و سیمین، تهران:۱۱۵.

تصویر۱۰: دانشگر،احمد(**۱۳۶۸**). **فرهنگ جامع فرش یادواره**، تهران: یادواره اسدی، ۱۹.

تصویر۱۱: تناولی، پرویز(**۱۳۶۸**). **قالیچه‌های تصویری ایران**، تهران: سروش، ۱۰۶.

تصویر۱۲: تناولی،پرویز(۱۳۶۸). **قالیچه‌های تصویری ایران**، تهران: سروش، ۲۸۴.

تصویر۱۳:ژوله، تورج (**۱۳۸۱**). **پژوهشی در فرش ایران**، تهران: یساولی.

تصویر۱۴: ملول، غلامعلی (***۱۳۸۴***). ***بهارستان***، زرین و سیمین، تهران:۱۷۷.

تصویر۱۵: ملول، غلامعلی (***۱۳۸۴***). ***بهارستان***، زرین و سیمین، تهران:۱۷۵.

منابع

آهنی، لاله.، وندشعاری علی و یعقوب‌زاده، آزاده(۱۳۹۴). بررسی ادبیات غنایی در فرش‌های تصویری دوره قاجار(مطالعه موردی: داستان بهرام گور)، ***نشریهٔ جلوه هنر***،۲ (۷):۶۵-۷۸.

پوریزدان‌پناه، بهاره (۱۳۹۰). ***زیبایی‌شناسی فرش کرمان***، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهراء.

پوپ،آرتر و اکرمن، 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 ملّی فرش ایران.

ملول، غلامعلی (۱۳۸۴). ***بهارستان***، تهران: زرین و سیمین.

نصیری، محمد جواد (۱۳۷۴). ***سیری در هنر قالیبافی ایران***، تهران:پرنگ.

واعظی، حمیده (۱۳۸۶). ***طرح‌ها و نقوش فرش دستباف کرمان***، کرمان: خدمات فرهنگی کرمان.

References

Aahani,L., Vanshoari,A. & Yaghob zadeh,A. (2015). The study of lyric poetry in Qajar pictorial carpets (Case study: stories of Bahram Gūr), ***Jelve-Y-Honar***, 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,GH., (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).

Recognition of Kerman Pictorial Carpet (Qajar and Pahlavi)[1]

E. Saffaran[2]
Gh. Hatam[3]
P. Yahyavi[4]

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