Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering

Typology of Pre-Texts in Kerman Pictorial Carpets of the 13th Century AH

1. Samaneh Malekpoor Afshar*: Department of Islamic Art, Faculty of Conservation and Restoration, Art University of Iran (Bagh-e Melli Campus), Tehran, Iran.

***Corresponding Author's Email Address: Samaneh_malekpoor.1993@yahoo.com**

How to Cite: Malekpoor Afshar, S. (2026). Typology of Pre-Texts in Kerman Pictorial Carpets of the 13th Century AH. *Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering*, 4(2), 1-26.

Abstract:

The pictorial carpets of Kerman produced during the 13th century AH (corresponding to the Qajar period through the early Pahlavi era) constitute an important part of Iran's visual and cultural heritage. These carpets feature diverse designs and motifs derived from a variety of visual sources. Identifying and classifying these sources is essential for achieving a more accurate understanding of the processes of design formation and visual narration embedded in these carpets. The primary objective of this study is to identify, trace the origins of, and categorize the pre-texts that influenced the design of Kerman pictorial carpets during the 13th century AH. This research was conducted using a qualitative, descriptive–analytical approach. Data were initially collected from library sources, visual documents, and museum collections. Subsequently, selected samples of pictorial carpets were analyzed and compared with historical visual sources in order to identify and classify their corresponding pre-texts. The findings indicate that the designers of Kerman pictorial carpets in the 13th century AH drew inspiration from a broad spectrum of visual sources. These sources include pictorial works associated with classical Persian literature, religious imagery, lithographic illustrations, European paintings, portraiture, images of monarchs, and natural landscapes. Such images were reflected either directly or indirectly in carpet designs and, in some cases, were creatively integrated with indigenous artistic elements. Furthermore, the diversity of themes and stylistic characteristics represented in these images demonstrates that Kerman carpets served not only practical purposes but also expressive, artistic, and cultural functions. Visual pre-texts played a pivotal role in shaping the content and imagery of Kerman pictorial carpets. Their examination provides valuable insights into the design processes, cultural influences, and dominant artistic styles of the period. This study may serve as a foundation for broader interdisciplinary research in the field of visual arts and material culture.

Keywords: Pictorial carpet, Kerman carpet, 13th century AH (Qajar period), pre-text, image typology.

Received: 21 January 2026

Revised: 29 May 2026

Accepted: 06 June 2026

Published: 22 June 2026

Copyright: © 2026 by the authors. Published under the terms and conditions of Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

تجلی هنر در معماری و شهرسازی

گونه‌شناسی پیش‌متن‌های قالی‌های تصویری کرمان در قرن ۱۳ ه.ق

۱. سمانه ملک پور افشار*: گروه هنر اسلامی، دانشکده حفاظت و مرمت، پردیس باغ ملی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

*پست الکترونیک نویسنده مسئول: Samaneh_malekpoor.1993@yahoo.com

نحوه استناددهی: ملک پور افشار، سمانه. (۱۴۰۵). گونه‌شناسی پیش‌متن‌های قالی‌های تصویری کرمان در قرن ۱۳ ه.ق. *تجلی هنر در معماری و شهرسازی*، ۴(۲)، ۲۶-۱.

چکیده

قالی‌های تصویری کرمان در قرن ۱۳ هجری قمری (دوره قاجار تا پهلوی اول)، به‌عنوان بخشی از میراث بصری و فرهنگی ایران، دارای طرح‌ها و نقش‌هایی با مضامین گوناگون‌اند که برگرفته از منابع مختلف تصویری بوده‌اند. شناسایی و طبقه‌بندی این منابع، برای شناخت دقیق‌تر از فرایند طراحی و روایت‌سازی در این قالی‌ها ضروری است. هدف اصلی این تحقیق، شناسایی، ریشه‌یابی و گونه‌بندی پیش‌متن‌های مؤثر در طراحی قالی‌های تصویری کرمان در قرن ۱۳ هجری قمری است. این پژوهش به روش کیفی و توصیفی–تحلیلی انجام شده است. ابتدا داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای، تصویری و موزه‌ای جمع‌آوری شد. سپس نمونه‌های قالی‌های تصویری تحلیل و با منابع بصری تاریخی مقایسه گردید تا پیش‌متن‌ها شناسایی و دسته‌بندی شوند. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که طراحان قالی‌های تصویری کرمان در قرن ۱۳ هجری قمری از طیف وسیعی از منابع الهام گرفته‌اند. این منابع شامل آثار تصویری مرتبط با ادبیات کلاسیک ایران، تصاویر مذهبی، نقاشی‌های چاپ‌سنگی، تابلوهای اروپایی، پرتره‌ها، تصاویر پادشاهان، و مناظر طبیعی هستند. این تصاویر به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم در طراحی فرش‌ها بازتاب یافته و در برخی موارد به‌صورت خلاقانه با عناصر بومی تلفیق شده‌اند. همچنین تنوع در مضمون و سبک این تصاویر، بیانگر آن است که قالی‌های کرمان نه‌تنها جنبه کاربردی بلکه نقش بیانی، هنری و فرهنگی نیز داشته‌اند.پیش‌متن‌های تصویری نقش کلیدی در شکل‌گیری محتوای قالی‌های کرمان داشته‌اند و بررسی آن‌ها امکان شناخت بهتر از روند طراحی، تأثیرات فرهنگی و سبک‌های هنری حاکم بر این دوره را فراهم می‌سازد. این مطالعه می‌تواند زمینه‌ساز پژوهش‌های گسترده‌تر در حوزه هنرهای بینارشته‌ای باشد.

کلیدواژگان: *قالی تصویری، قالی کرمان، قرن ۱۳ هجری قمری(دوره قاجار)، پیش‌متن، گونه‌شناسی تصویر*

تاریخ دریافت: ۱ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۸ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۶ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ انتشار: ۱ تیر ۱۴۰۵

مجوز و حق نشر: © ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

مقدمه

قالی‌های تصویری کرمان در قرن سیزدهم هجری قمری (مطابق با اواخر دوره قاجار و آغاز پهلوی اول) از جمله مهم‌ترین و شاخص‌ترین آثار هنر قالی‌بافی ایران به‌شمار می‌روند که به‌واسطه پیوند با جریان‌های فرهنگی، هنری و اجتماعی عصر خود، از جایگاهی ویژه در مطالعات هنر اسلامی و فرش ایران برخوردارند. این قالی‌ها نه‌تنها از حیث فن‌بافت و رنگ‌آمیزی، که از نظر محتوای بصری و نظام‌های بازنمایی، حامل لایه‌های معنایی پیچیده‌ای هستند که ریشه در منابع تصویری گوناگون دارند. شناسایی و تحلیل این منابع که در این پژوهش «پیش‌متن» نامیده می‌شوند، کلید فهم چگونگی شکل‌گیری معنا، انتخاب موضوعات و تحولات سبکی در طراحی این قالی‌ها است.

اگرچه صنعت قالی‌بافی ایران در فاصله میان فروپاشی صفویه تا تثبیت قاجار، دوران رکود را تجربه کرد، اما با احیای نسبی اقتصاد و ثبات سیاسی در نیمه دوم قرن نوزدهم، تولید فرش در مراکز سنتی از جمله کرمان رونق گرفت. این شهر با برخورداری از نیروی کار ماهر، مواد اولیه مرغوب و شبکه‌های تجاری کارآمد، به یکی از کانون‌های اصلی تولید و صادرات فرش دستباف به بازارهای اروپا و آمریکا تبدیل شد. هم‌زمان با گسترش تجارت، تعاملات فرهنگی نیز افزایش یافت و زمینه برای ورود عناصر بصری نوین به طراحی قالی فراهم آمد. در چنین بستری، قالی‌های تصویری کرمان به‌عنوان گونه‌ای نوظهور، عرصه‌ای برای بازتاب گفتمان‌های گوناگون مذهبی، ادبی، تاریخی و فراملی شدند. طراحان این قالی‌ها با اقتباس از منابع تصویری متنوعی همچون نگاره‌های نسخ خطی، نقاشی‌های چاپ‌سنگی، عکس‌های درباری، کارت‌پستال‌های غربی، بسته‌بندی‌های وارداتی و حتی تابلوهای نقاشی اروپایی، مجموعه‌ای غنی از مضامین و نقش‌مایه‌ها را در ساختار فرش بازآفرینی کردند. این فرایند اقتباس، گاه با بازتولید مستقیم تصاویر همراه بود و گاه با ترکیب آن‌ها با عناصر تزئینی بومی و سنتی، سبکی تلفیقی پدید می‌آورد. از این منظر، مطالعه پیش‌متن‌های قالی‌های تصویری کرمان می‌تواند ما را به درکی عمیق‌تر از روابط میان هنر، فرهنگ و جامعه در ایران عصر قاجار رهنمون سازد. این پژوهش در پی آن است تا با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، موزه‌ای و تصویری، نخست گونه‌های مختلف پیش‌متن‌های مؤثر در طراحی این قالی‌ها را شناسایی و طبقه‌بندی کند و سپس چگونگی بازتاب و دگردیسی آن‌ها را در ساختار قالی‌های کرمان واکاوی نماید. پرسش اصلی پژوهش آن است که قالی‌های تصویری کرمان در قرن ۱۳ هجری قمری از چه گونه‌هایی از پیش‌متن‌های تصویری تأثیر پذیرفته‌اند و این پیش‌متن‌ها چگونه در طراحی و روایت‌پردازی آن‌ها به کار گرفته شده‌اند. فرضیه پژوهش بر آن است که طیف گسترده‌ای از منابع مذهبی، ادبی، تاریخی و غربی در شکل‌گیری محتوای این قالی‌ها نقش داشته و تلفیق آن‌ها با عناصر بومی، ویژگی‌های سبکی خاصی را در فرش کرمان پدید آورده است. اهمیت این پژوهش از آن روست که تاکنون مطالعات چندانی به‌صورت نظام‌مند به ریشه‌یابی و گونه‌شناسی پیش‌متن‌های قالی‌های تصویری نپرداخته‌اند. بیشتر پژوهش‌های موجود یا معطوف به توصیف فرمی و فنی این قالی‌ها بوده‌اند و یا تحلیل‌هایی کلی از مضامین آن‌ها ارائه داده‌اند، بی‌آنکه به لایه‌های عمیق‌تر معنایی و تأثیر منابع بصری پیشین توجه کافی نشان دهند. از این رو، پژوهش حاضر می‌کوشد با تمرکز بر مفهوم «پیش‌متن» و کاربست آن در مطالعات فرش، افق تازه‌ای در شناخت فرایند طراحی و نظام‌های معنایی قالی‌های تصویری کرمان بگشاید. این پژوهش از نوع کیفی و به روش توصیفی ـ تحلیلی انجام شده است. داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای، اسناد تاریخی، منابع موزه‌ای و آرشیوهای تصویری گردآوری شده‌اند. نمونه‌های منتخب از قالی‌های تصویری کرمان در قرن ۱۳ هجری قمری با پیش‌متن‌های

احتمالی شامل نگارگری، چاپ‌سنگی، عکس‌های درباری، کارت‌پستال‌های غربی و بسته‌بندی‌های وارداتی مقایسه شده‌اند. تحلیل تطبیقی تصاویر، طبقه‌بندی گونه‌های پیش‌متن و بررسی چگونگی بازتاب آن‌ها در ساختار قالی‌ها، با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و روش‌های تفسیری انجام گرفته است.

مبانی و ادبیات پژوهش

مدرنیته از جمله عوامل بنیادین و اثرگذار در دگرگونی صنایع‌دستی ایران، به‌ویژه در حوزه‌ی فرش دستباف، به‌شمار می‌آید. آغاز روند مدرن‌سازی که ریشه‌های آن به دوران صفوی بازمی‌گردد، در پی گسترش تعاملات فرهنگی، سیاسی و اقتصادی با جهان خارج، بستری برای ورود تدریجی شرکت‌های خارجی و چندملیتی به عرصه‌ی تولید و تجارت فرش ایران فراهم ساخت. حضور این شرکت‌ها، که در ابتدا ماهیتی تبلیغاتی و بازرگانی داشت، در اواخر حکومت قاجار به‌صورت رسمی‌تری شکل گرفت و در دوره‌ی پهلوی اول نیز به اوج خود رسید (1). یکی از نخستین نمونه‌های مداخله‌ی ساختاری شرکت‌های غربی در بافت و تجارت فرش ایران، فعالیت کمپانی لیپلینگک کاشان (قالی فرش شرق لندن) بود که در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۳۳ تا ۱۹۳۶ میلادی، تحت مدیریت سسیل ادواردز، در ایران فعالیت داشت. این شرکت به‌عنوان یکی از پیشگامان نفوذ سیستماتیک کمپانی‌های خارجی در عرصه‌ی فرش دستباف محسوب می‌شود. کمپانی راک نیز که مقر اصلی آن در لندن بود، از سال ۱۹۰۳ میلادی با حمایت و واسطه‌گری یکی از تجار ایرانی در بندرعباس، ارتباط گسترده‌ای با بازار فرش ایران برقرار کرد. در پی گسترش فعالیت‌های این شرکت، در اواخر دهه‌ی ۱۹۲۰ میلادی، دارایی‌های هنگفتی از آن به شرکت سهامی فرش ایران منتقل شد (1). شرکت‌های دیگری همچون برادران کسلین و کمپانی سوئیسی زیگلر نیز از جمله بازیگران مهم در عرصه‌ی تولید و صادرات فرش ایران در این دوره به‌شمار می‌روند. فعالیت این کمپانی‌ها اغلب از طریق واسطه‌های محلی و عاملان فروش صورت می‌گرفت؛ بدین ترتیب که شرکت‌ها با در اختیار گذاردن مواد اولیه، خامه‌های رنگ‌شده و نقشه‌های طراحی‌شده متناسب با ذائقه‌ی بازار هدف، فرایند تولید را در میان بافندگان بومی هدایت می‌کردند. این ساختار تولیدی، به‌ویژه در اواخر دوره قاجار، موجب افزایش چشمگیر صادرات فرش ایران شد. در کنار این تحولات، مشارکت دولت ایران در نمایشگاه‌های بین‌المللی نیز نقش مهمی در معرفی و ارتقای جایگاه فرش ایرانی ایفا کرد؛ چنان‌که نخستین حضور رسمی فرش ایران در نمایشگاه بین‌المللی به سال ۱۸۵۱ میلادی در پنجمین نمایشگاه جهانی وین بازمی‌گردد (1). از دیگر عوامل مؤثر در دگرگونی صنعت فرش، باید به تأثیرات ناشی از پیشرفت‌های علمی، به‌ویژه در حوزه شیمی، در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم اشاره کرد. اختراع و تولید رنگ‌های مصنوعی، که در زبان رایج قالیبافی به نام «آنیلین»[1] شناخته می‌شوند، موجب تغییراتی چشمگیر در رنگرزی فرش گردید. این رنگ‌ها که نخستین بار در دوره‌ی قاجار وارد چرخه تولید فرش شدند، علی‌رغم سهولت استفاده و قیمت پایین، به دلیل پایداری پایین در برابر نور، سایش، شست‌وشو و مواد قلیایی، از کیفیت قابل قبولی برخوردار نبودند و در بلندمدت موجب افت ارزش کیفی فرش‌های ایرانی شدند.

تحلیل و گونه‌شناسی پیش‌متن‌ها

پیش‌متن‌های ادبی

شاهنامه مهم‌ترین منبع ادبی در شکل‌گیری قالی‌های روایی کرمان محسوب می‌شود. صحنه‌هایی چون نبرد رستم و اسفندیار، رستم و سهراب یا مجالس بزمی شاهان، با اقتباس از سنت‌های تصویری رایج، به ترکیب‌بندی قالی راه یافته‌اند. در این اقتباس‌ها، روایت خطی متن به صحنه‌ای متمرکز و نمادین تقلیل می‌یابد؛ بدین معنا که لحظه اوج درام جایگزین توالی روایی می‌شود. از نظر گونه‌شناختی، پیش‌متن شاهنامه‌ای را می‌توان در دو دسته جای داد: نخست، گونه حماسی ـ

رزمی با تأکید بر پیکره‌های پویا، اسب‌های خروشان و تقابل‌های قطری در ترکیب‌بندی؛ دوم، گونه بزمی ـ درباری که با تقارن محوری، تزئینات گیاهی و نشانه‌های سلطنتی همراه است. در هر دو گونه، قالی‌باف با حذف جزئیات فرعی و تمرکز بر عناصر شاخص روایی، نوعی «چکیده‌سازی تصویری» انجام داده است. خمسه نظامی، به‌ویژه در روایت‌های عاشقانه (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون) و داستان‌های اخلاقی ـ تمثیلی، الهام‌بخش قالی‌های تصویری بوده است. ویژگی بارز این پیش‌متن، غلبه فضای تغزلی و طبیعت‌آرایی است. در گونه‌شناسی این دسته، می‌توان به «گونه عاشقانه در باغ» اشاره کرد که در آن معماری ایرانی، درختان سرو و چیدمان متقارن، چارچوب روایت را می‌سازند. همچنین «گونه دیدار در خلوت» با تمرکز بر دو پیکره اصلی و حذف پیرامون روایی شکل می‌گیرد (2). در این آثار، نسبت میان متن و تصویر بیشتر بر انتقال حال‌وهوا و عاطفه استوار است تا بازنمایی دقیق روایت. روایت‌هایی چون قصص انبیا یا داستان‌های قرآنی نیز در برخی قالی‌ها بازتاب یافته‌اند. در اینجا، پیش‌متن ادبی با لایه‌ای اعتقادی پیوند می‌خورد و تصویر، کارکردی تعلیمی می‌یابد. گونه غالب در این بخش «صحنه معجزه» است که با تأکید بر مرکزیت شخصیت قدسی و تمایز بصری او از دیگران سامان می‌یابد (3).

پیش‌متن‌های تصویری

سنت نگارگری، به‌عنوان مهم‌ترین منبع تصویری، نقش تعیین‌کننده‌ای در سازمان‌دهی فضا و پیکره در قالی‌های کرمان داشته است. ویژگی‌هایی چون عدم پرسپکتیو خطی، هم‌نشینی سطوح رنگی تخت و ترکیب‌بندی چندسطحی، مستقیماً از نگارگری اقتباس شده‌اند. در گونه «ترکیب‌بندی چندروایتی»، چند صحنه در یک قاب واحد ادغام می‌شود؛ در حالی که در گونه «صحنه منفرد»، ساختار قاب‌بندی‌شده و حاشیه‌پردازیِ دقیق، یادآور صفحه‌آرایی نسخه‌های مصور است. گسترش چاپ سنگی در سده سیزدهم هجری قمری سبب رواج گسترده تصاویر روایی و مذهبی شد. این تصاویر، به دلیل قابلیت تکثیر، به الگوهای آماده برای قالی‌بافان تبدیل گردیدند (4, 5). در این پیش‌متن، خط‌پردازی برجسته، تأکید بر پیرامون‌نگاری و حضور کتیبه‌ها مشهود است. گونه شاخص این دسته «تصویر قاب‌دار با کتیبه» است که متن و تصویر را در ساختاری واحد ترکیب می‌کند. ورود عکاسی به ایران و رواج آن در دربار، به‌ویژه در زمان Naser al-Din Shah Qajar، الگوی تازه‌ای از بازنمایی چهره را پدید آورد. در قالی‌های تصویری، تأثیر این پیش‌متن در واقع‌گرایی بیشتر چهره‌ها، حالت ایستادن رسمی و توجه به جزئیات پوشاک نمایان است. گونه «تک‌چهره رسمی» با پس‌زمینه ساده و تأکید بر هیئت تمام‌قد، مستقیماً از پرتره‌های عکاسانه الهام گرفته است. شمایل‌نگاری ائمه در قالی‌های کرمان با تکیه بر الگوهای تثبیت‌شده بصری شکل گرفته است؛ از جمله هاله نور، رنگ‌های نمادین (سبز و سفید) و حالت چهره آرام و قدسی. گونه «شمایل منفرد در قاب محرابی» بیشترین بسامد را دارد و کارکردی آیینی ـ تزئینی می‌یابد. در این گونه، قالی به شیئی نیمه‌مناسکی تبدیل می‌شود. مجالس سلام، شکارگاه‌های سلطنتی و دیدارهای رسمی، در قالی‌ها بازآفرینی شده‌اند. ترکیب‌بندی متقارن و مرکزیت پادشاه، بیانگر نظم سلسله‌مراتبی قدرت است. این گونه را می‌توان «روایت آیینی قدرت» نامید که کارکردی تبلیغی و نمایشی دارد (6, 7).

معرفی و توصیف قالی‌های تصویری کرمان

ویژگی‌های فنی

رج‌شمار و بافت: قالی‌های تصویری کرمان عمدتاً با شانه و پود متراکم و رج‌شماری بالا بافته شده‌اند که این مشخصه امکان تجسم دقیق عناصر تصویری را فراهم می‌سازد. رج‌شمار در نمونه‌های ممتاز به بیش از ۶۰ گره در هر اینچ می‌رسد و نشان‌دهنده مهارت فنی بسیار بالا و دقت بافت است. کنترل دقیق نسبت

طول به عرض و تسلط بر جهت‌دهی رنگ‌ها به بافندگان امکان داده تا خطوط منحنی، جزئیات چهره و لباس و حتی بافت‌های ظریف مناظر طبیعی را بازآفرینی کنند.

رنگ: پالت رنگ در قالی‌های کرمان تلفیقی از رنگ‌های طبیعی و رنگ‌های شیمیایی نوین است. رنگ‌های قرمز تند، زرد طلایی، آبی لاجوردی و سبز زمردی غالب‌اند و در زمینه‌های تیره‌تر (قهوه‌ای، لاکی) قرار می‌گیرند تا تضاد رنگی قوی و خوانایی بصری بالا ایجاد شود. استفاده از رنگ‌های شیمیایی در این دوره، علاوه بر زنده‌گی رنگ، نشانه‌ای از تأثیر تحولات اقتصادی ـ تجاری عصر قاجار در صنعت رنگرزی است.

مواد: پشم به‌عنوان ماده اصلی تار و پود به کار رفته، اما در برخی نمونه‌ها، ترکیب پشم ـ ابریشم در بخش‌های برجسته تصویری (به‌ویژه چهره‌ها و تزئینات پوشاک) دیده می‌شود. پرزها معمولاً کوتاه و متراکم‌اند، که انسجام بصری و پایداری رنگ را افزایش می‌دهد.

ساختار ترکیب‌بندی

ساختار ترکیب‌بندی در قالی‌های تصویری کرمان متأثر از سنت‌های نگارگری ایرانی، طراحی چاپ سنگی و برخی عناصر تصویری وارداتی است. ترکیب‌بندی‌ها را می‌توان در چند الگوی اصلی دسته‌بندی کرد:

۱. قاب‌بندی مرکزی: در این الگو، صحنه اصلی در وسط قالی قرار می‌گیرد و توسط حاشیه‌های متعدد با نقوش هندسی و گل‌وتُرش احاطه می‌شود. این ساختار، نوعی مرکزگرایی بصری پدید می‌آورد که توجه مخاطب را به محور روایی اصلی جلب می‌کند (8).

۲. چندروایتی خطی: در برخی نمونه‌ها، چند صحنه پی‌درپی در یک قاب واحد بازنمایی می‌شود، به‌گونه‌ای که روایت بصری از چپ به راست یا بالا به پایین قابل دنبال کردن است. چنین ساختاری از سنت‌های مینیاتوری برگرفته شده و امکان نقل یک روایت طولانی را در بستر قالی فراهم می‌آورد.

۳. تقارن متقارن: خصوصاً در صحنه‌های درباری یا بزمی، تقارن محوری میان شخصیت‌ها و عناصر تزئینی، نشانه‌ای از نظم و هارمونی بصری است که یادآور معماری ایرانی ـ اسلامی و الگوهای تزئینی متقارن است. هر یک از این ساختارها، علاوه بر کارکرد زیبایی‌شناختی، بیانگر رویکرد روایت‌پردازی و ارزش‌های نمادین مرتبط با مضمون قالی است (9).

مضامین رایج تصویری

قالی‌های تصویری کرمان با محور قرار دادن موضوعات متنوع، مجموعه‌ای غنی از مضامین بصری را ارائه می‌دهند که بازتاب‌دهنده شبکه‌ای از باورها، روایت‌ها و ذائقه‌های بصری جامعه آن دوره‌اند:

۱. مضامین حماسی و ادبی: بازتاب داستان‌های شاهنامه‌ای و خمسه نظامی در قالی‌ها دیده می‌شود؛ صحنه‌هایی چون رزم رستم و اسفندیار، دیدار خسرو و شیرین یا سوگ سهراب که با تأکید بر پیکره‌های قهرمانانه، حرکت و دراماتیزه کردن رخدادها بازآفرینی شده‌اند (10).

۲. مضامین مذهبی: تصاویر وقایع عاشورا، شمایل ائمه و صحنه‌های مذهبی در بسیاری نمونه‌های قالی بازتاب یافته‌اند. استفاده از شاخصه‌های بصری خاص همچون هاله نور، کتیبه‌های دعایی و ترکیب‌بندی‌های سمبولیک، این مضامین را قابل تشخیص می‌کند (11).

۳. مناظر طبیعی و باغ‌پردازی: در برخی قالی‌ها با تکیه بر سنت باغ‌پردازی ایرانی، مناظری از درختان، رودخانه‌ها و بناهای باغی دیده می‌شود که غالباً در خدمت روایت عاشقانه یا تمثیل‌های ادبی قرار می‌گیرند.

۴. تصاویر درباری و پرتره‌نگاری: چهره‌های رسمی، مجالس درباری، شکارگاه‌های شاهانه و مراسم رسمی از مضامین برجسته این دوره‌اند که به‌ویژه از طریق الگوهای چاپ سنگی و عکس‌های درباری وارد زبان بصری قالی شده‌اند (10).

تحول در سبک و رنگ‌بندی قالی کرمان

قالی‌های بافت کرمان در دوره‌ی شکوفایی مجدد خود طی عصر قاجار، عمدتاً با سبک‌هایی شلوغ، تزئین‌شده با گل‌های ریز، نقوش تصویری و رنگ‌بندی‌های متنوع شناخته می‌شوند. با این حال، در اواخر این دوره و به‌ویژه با ورود و نفوذ شرکت‌های خارجی در عرصه تولید و تجارت فرش، دگرگونی‌هایی ساختاری در طرح و رنگ‌بندی قالی‌های کرمان پدید آمد. این تحولات، که مشابه آن در سایر مراکز شهری قالی‌بافی ایران نیز مشاهده می‌شود، متأثر از الگوگیری از هنر و نقاشی اروپایی و همچنین گرایش روزافزون به سفارش‌پذیری خارجی بود. در این دوره، سفارش‌پذیری روزافزون موجب شکل‌گیری ساختارها و نقشه‌هایی شد که گاه، علی‌رغم طراحی، هیچ‌گاه به مرحله‌ی اجرا و بافت نمی‌رسیدند. ورود نقشه‌هایی با مضامین گوبلن، نقوش گل‌فرنگ، اسلیمی‌های برگ‌دار، و بهره‌گیری از رنگ‌هایی متناسب با سلیقه‌ی اروپایی، از جمله مصادیق این دگرگونی است. به‌عنوان نمونه، قالی‌ای از دوره قاجار شهر کرمان را نمایش می‌دهد که دارای ساختار لچک‌وترنج ساده و برگرفته از شیوه گوبلن غربی است (تصویر ۱).

تصویر ۱- تصویری، قاجار کرمان (12)

نکته‌ی قابل‌توجه در این قالی، استفاده از تنها دو یا چهار رنگ اصلی در ترکیب رنگی آن است؛ شیوه‌ای که برخلاف سنت رایج در فرش کرمان به‌نظر می‌رسد. چرا که فرش‌های اصیل کرمان معمولاً با تنوع رنگی بالا و تضادهای بصری آشکار طراحی می‌شدند. در سنت کرمان، رنگ‌های هم‌نشین کاربرد چندانی نداشته و

بیشتر از تضادهای تند برای ایجاد جلوه‌ی بصری استفاده می‌شده است، در حالی که نمونه‌ی مذکور، از لحاظ محدودیت رنگ، بیشتر به فرش‌های تولیدشده برای بازارهای خارجی شباهت دارد. در اواخر قرن سیزدهم هجری قمری، طراحان فرش کرمان با بهره‌گیری از سنت‌های کلاسیک و عناصر نوظهور، تحولی بنیادین در طراحی قالی پدید آوردند. این تحول، که با نقش‌آفرینی خاندان شاهرخی آغاز شد، در تلفیق نقوشی چون گل‌فرنگ، اسلیمی و ختایی با عناصر فرهنگی نقاشی ایرانی، سبک تازه‌ای در فرش کرمان بنیان نهاد (13).

تصویر ۲- لچک‌وترنج تلفیقی، پهلوی کرمان (14)

تحولات فرش دستباف شهری کرمان از دوره قاجار تا پهلوی

قالیچه‌های تصویری کرمان، در گذر از دوره قاجار به پهلوی، دگرگونی‌هایی اساسی در سبک، رنگ، و مضمون تجربه کرده‌اند. جدول زیر با تمرکز بر ویژگی‌های شاخص هر دوره، روند تکامل و تغییرات بصری و مفهومی این قالیچه‌ها را به‌خوبی نشان می‌دهد (جدول ۱).

جدول ۱- سیر تحول سبک و مضمون در قالیچه‌های تصویری کرمان از قاجار تا پهلوی

دوره	ویژگی‌ها
دوره قاجار	سبک شلوغ با گل‌های ریزطرح‌های تصویریرنگ‌بندی متنوع و بیشتر متضادشروع اقتباس از طرح‌ها و نقاشی‌های خارجی (گوبلن، ساوروزی و...)
دوره پهلوی	رواج طرح‌های تلفیقیاستفاده از رنگ‌های محدودچهره‌نمایی افراد معروفگل و برگ‌هایی بسیار برگرفته از شیوه فرنگ‌سازیاستفاده از طرح‌های سنتی

پیشینه پژوهش

مطالعه قالی‌های تصویری ایران در دهه‌های اخیر به یکی از حوزه‌های مهم پژوهش در مطالعات تاریخ هنر و هنر اسلامی تبدیل شده است. بخش عمده‌ای از این تحقیقات بر تحلیل ساختار فرمی، مضامین محتوایی و زمینه‌های نمادین قالی‌های تصویری متمرکز بوده و کوشیده است جایگاه این آثار را از سطح یک شیء

تزئینی به مرتبه متنی بصری با کارکردهای فرهنگی، اجتماعی و ایدئولوژیک ارتقا دهد. در این میان، رویکردهای نشانه‌شناسی، تحلیل گفتمان و گونه‌شناسی، سهم قابل توجهی در تبیین ساختار معنایی این قالی‌ها داشته‌اند. یکی از آثار بنیادین در این زمینه، کتاب «قالی‌های تصویری ایران» تألیف پرویز تناولی (15) است که به‌عنوان نخستین مطالعه جامع درباره این نوع قالی‌ها شناخته می‌شود. تناولی در این اثر، با گردآوری نمونه‌های متعدد، قالی‌های تصویری را بر اساس مضمون به دسته‌هایی چون مذهبی، شاهنامه‌ای، درویشی، مشاهیر و تاریخی تقسیم کرده است. اهمیت این اثر در تثبیت مفهوم «قالی تصویری» به‌عنوان یک رده مستقل در مطالعات فرش ایران و ارائه چارچوبی اولیه برای طبقه‌بندی موضوعی این آثار است. با این حال، تمرکز اصلی وی بر تقسیم‌بندی محتوایی است و کمتر به تحلیل نظام‌مند منابع الهام و پیش‌متن‌های مؤثر در شکل‌گیری تصاویر پرداخته شده است. در ادامه این مسیر، پژوهشگرانی چون ایجنتا، صابری‌فر، افشار و فرجی با رویکرد نشانه‌شناسانه به تحلیل مضامین مذهبی، اسطوره‌ای و روایی در قالی‌های تصویری پرداخته‌اند. این مطالعات عمدتاً بر شناسایی رمزگان‌های بصری، تقابل‌های معنایی (نظیر خیر و شر، قدسی و عرفی) و کارکردهای نمادین عناصر تصویری تمرکز داشته‌اند. در این رویکرد، قالی تصویری به‌مثابه متنی چندلایه تلقی می‌شود که از طریق ارجاع به روایت‌های ادبی و اسطوره‌ای، ساختار معنایی پیچیده‌ای را بازتولید می‌کند. دستاورد مهم این دسته از پژوهش‌ها، نشان دادن ظرفیت تفسیری قالی‌های تصویری و پیوند عمیق آن‌ها با سنت‌های روایی و اعتقادی ایران است. در مقابل، برخی پژوهش‌ها با رویکرد تحلیل گفتمان اجتماعی و ایدئولوژیک به قالی‌های تصویری نگریسته‌اند. یوسفی، گل‌محمدی و حمیدی از جمله پژوهشگرانی هستند که این آثار را در بستر تحولات اجتماعی و ساختارهای قدرت تحلیل کرده‌اند. در این مطالعات، تصویر شاهان، صحنه‌های تاریخی یا مضامین مذهبی صرفاً بازنمایی یک روایت نیست، بلکه تجلی گفتمان مسلط سیاسی ـ فرهنگی زمانه خود محسوب می‌شود. بر این اساس، قالی تصویری به‌عنوان رسانه‌ای برای انتقال ایدئولوژی‌ها و بازنمایی نظم اجتماعی تحلیل می‌شود. در حوزه تحلیل مضامین ادبی و اسطوره‌ای دوره قاجار، مقاله احدی، وندشعاری و یعقوب‌زاده (3) با عنوان «بررسی مضامین غنایی در قالی‌های تصویری دوره قاجار (مطالعه موردی: داستان‌های بهرام گور)» نشان می‌دهد که طراحان قالی با اقتباس از نسخه‌های خطی مصور و سنت نگارگری ایرانی، روایت‌های منظومه‌های غنایی را در قالبی جدید بازآفرینی کرده‌اند. همچنین وندشعاری و ابراهیمی (3) در پژوهش «حماسه و اسطوره در قالی‌های تصویری دوره قاجار در ایران» به نقش شاهنامه و اسطوره‌های ملی در شکل‌گیری مضامین قالی‌های تصویری پرداخته‌اند. این تحقیقات اهمیت منابع ادبی در سازمان‌دهی روایت بصری را برجسته ساخته‌اند، هرچند تمرکز آن‌ها بیشتر بر تحلیل مضمون بوده تا شناسایی و طبقه‌بندی نظام‌مند پیش‌متن‌های تصویری. در حوزه مطالعات تخصصی قالی‌های تصویری کرمان، پژوهش صفاران، حاتم و یحیوی (10) با عنوان «بازشناسی قالیچه‌های تصویری کرمان در دوره قاجار و پهلوی» از جمله مطالعات منسجم به‌شمار می‌رود. این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی، ویژگی‌های بصری و فنی قالی‌های تصویری کرمان را بررسی کرده و نشان داده است که این قالی‌ها ضمن برخورداری از ویژگی‌های کلی مکتب کرمان: مانند تنوع رنگی، سایه‌پردازی دوگانه روشن و تیره و کاربرد نقوش گل‌فرنگ: دارای هویت بصری متمایزی هستند که آن‌ها را از سایر مراکز قالیبافی ایران جدا می‌کند. در سال‌های اخیر، رویکردهای نشانه‌شناسی و تحلیل گفتمان در مطالعات فرش کرمان گسترش یافته است. عرفان‌منش (16) در مقاله «مطالعه تطبیقی قالی مشاهیر بافته‌شده در کارگاه موسوی‌سیرت و کارخانه میلانی کرمان با رویکرد تحلیل گفتمان» نشان داده است که نشانه‌ها و نمادهای به‌کاررفته در این قالی‌ها، عناصر اصلی شکل‌دهنده معنا هستند و در بازنمایی هویت اجتماعی ـ فرهنگی شخصیت‌ها نقشی اساسی دارند. همچنین رضایی و همکاران (17) در پژوهش «بازخوانی متون و پیام‌های اجتماعی نهفته در قالی‌های هوشنگشاهی با رویکرد نشانه‌شناسی» با بررسی نمونه‌هایی از قالی‌های با مضمون هوشنگشاه، به این نتیجه رسیده‌اند که قالی‌های تصویری دوره قاجار به‌مثابه رسانه‌ای برای انتقال گفتمان‌های اجتماعی ـ سیاسی و اسطوره‌ای عمل می‌کرده‌اند و

طراحان از دستور زبان اسطوره‌ای ـ ایدئولوژیک برای بیان نیازهای جامعه بهره گرفته‌اند. علاوه بر این، پژوهشگران حوزه تاریخ فرش کرمان همچون کریمی‌کربلایی، صباغی، ادواردز، فورد و بنت به بررسی تاریخی، فنی و فرهنگی این هنر در دوره‌های قاجار و پهلوی پرداخته‌اند. این منابع با تمرکز بر طبقه‌بندی دوره‌ای، تأثیر شرکت‌های خارجی، نقش نهادهای سیاسی و تحولات طرح، رنگ و بافت، زمینه تاریخی و اقتصادی شکل‌گیری قالی‌های تصویری را روشن ساخته‌اند. با این حال، تمرکز اصلی این آثار بر تاریخ صنعت و ساختار تولید بوده و کمتر به تحلیل ساختار روایی و پیش‌متنی تصاویر توجه کرده‌اند.

به نظر می‌رسد اگرچه مطالعات متعددی به بررسی جنبه‌های مختلف قالی‌های تصویری ایران و به‌ویژه کرمان پرداخته‌اند: از تحلیل مضمون و نشانه‌شناسی تا بررسی تاریخی و فنی، اما مفهوم «پیش‌متن» و شناسایی نظام‌مند منابع ادبی، تصویری، مذهبی و سیاسی مؤثر در طراحی این قالی‌ها کمتر به‌صورت مستقل و روشمند مورد توجه قرار گرفته است. بیشتر پژوهش‌ها یا به طبقه‌بندی موضوعی بسنده کرده‌اند یا به تحلیل معنایی و گفتمانی پرداخته‌اند، بی‌آنکه شبکه ارجاعات میان‌متنی و سازوکار اقتباس بصری را به‌عنوان مسئله‌ای مستقل صورت‌بندی کنند. از این رو، پژوهش حاضر با تکیه بر دستاوردهای مطالعات پیشین و با تمرکز بر گونه‌شناسی پیش‌متن‌ها، در پی آن است که خلأ موجود را پوشش داده و چارچوبی منسجم برای تحلیل منابع الهام و شیوه‌های بازآفرینی آن‌ها در قالی‌های تصویری کرمان ارائه دهد.

تأثیر گفتمان دینی بر هنر قالی در دوره قاجار

در دوره قاجار، گفتمان دینی به‌عنوان یکی از گفتمان‌های اصلی و اثرگذار، جایگاهی برجسته در عرصه‌های اجتماعی و هنری یافت. این گفتمان، که ریشه در سنت‌های هنر اسلامی داشت، در پی نقش پررنگ علمای دین، متون فقهی و پیوند متقابل میان نهاد دین و حکومت، تقویت شد. در چنین زمینه‌ای، به‌ویژه با توجه به پایبندی مذهبی جامعه در آغاز دوره قاجار (18) (تصویر ۳).

تصویر ۳- قالیچه دستبافت با موضوع واقعه کربلا (19).

در دوره قاجار، اقلیت‌های دینی از جمله ارامنه، یهودیان، زرتشتیان و بهاییان نیز در شکل‌گیری بافت فرهنگی جامعه نقش مؤثری داشتند (20). از زمان فتحعلی‌شاه و با گسترش روابط خارجی، حمایت‌هایی از جوامع مسیحی تحت‌تأثیر نفوذ کشورهای اروپایی صورت گرفت (20) (تصویر ۴).

تصویر ۴- گلدوزی، تشکیل‌شده از پشم و ابریشم، رشت، حضرت مریم و فرزندش، ۱۲۷۸ ق. (21)

یهودیان نیز با وجود فشارهای سیاسی و اجتماعی در برخی مناطق، همچنان در تجارت و تولیدات هنری نقش‌آفرینی کردند. در اواخر دوره قاجار، آنان در شهرهایی چون تهران، یزد و اصفهان، در صادرات و واردات کالاهای پارچه‌ای و ابریشمی فعال بودند و در برخی موارد، نقش‌مایه‌های فرش‌های مذهبی را از تورات یا اسفار مقدس اقتباس کردند (20). در نتیجه، برخی فرش‌های تصویری این دوره، بازنمایی‌هایی تلفیقی از روایات یهودی ـ اسلامی را به نمایش گذاشتند (تصویر ۵).

تصویر ۵- ملکه سبا و حضرت سلیمان، بافت کاشان، مربوط به اواسط قرن ۱۳ قمری (14)

بررسی پیش‌متن‌های گوناگون بر قالی‌های تصویری کرمان

تأثیر نقوش و عناصر بصری فرانسوی بر فرش کرمان در دوره قاجار

ورود عناصر بصری غربی، به‌ویژه نقوش فرانسوی، به هنر ایران پیش از دوره قاجار آغاز شده بود؛ اما در عصر قاجار، این نفوذ در هنر قالیبافی، به‌ویژه در کرمان، شدت گرفت. اشیای وارداتی مانند کارت‌پستال و بسته‌بندی‌های تجملاتی، همراه با سفارش‌های خارجی، به‌ویژه از سوی بازار آمریکا، موجب تحول در

نقوش سنتی و رواج طرح‌هایی چون گل‌فرنگ، گلدانی و سایورزی شدند. این الگوها غالباً ریشه در گفتمان بصری اروپایی داشتند و با ذائقه بومی کرمان همخوانی نداشتند. برخی از این طرح‌ها توسط طراحان فرانسوی تولید و توسط بافندگان ایرانی اجرا می‌شد و برخی نیز نسخه‌برداری مستقیم از فرش‌های گوبلن بودند. این روند، که بیانگر پیوند میان جریان‌های بصری غربی و سنت قالیبافی ایرانی است، ضرورت مطالعات تطبیقی عمیق‌تری را آشکار می‌سازد؛ از جمله در پژوهش تطبیقی «مقایسه نقوش قالی کرمان و گوبلن فرانسه» (22) که به بررسی ریشه‌های مشترک و تفاوت‌های فرهنگی این دو سنت هنری پرداخته است.

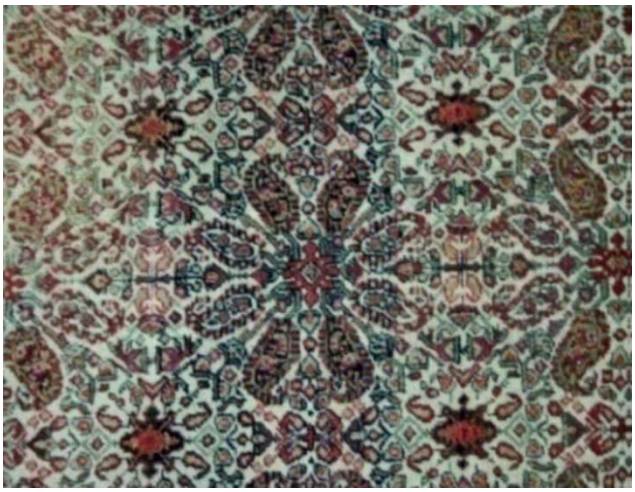
تحول نقوش فرش کرمان از شالبافی تا دوره گوبلن (قرن ۱۳ هجری تا اواسط دوره قاجار)

در نیمه دوم قرن سیزدهم هجری، با رکود صنعت شالبافی در کرمان، قالیبافی جایگزین آن شد و بسیاری از نقوش شال‌ها به قالی انتقال یافتند. این تغییر منجر به شکل‌گیری دوره‌ای شد که از سوی سیسیل ادواردز، «دوره نقوش شالبافی» نام‌گذاری شده است (13). طراحان قالی، با الهام از نقوش شال‌های ترمه کرمان، به‌ویژه نگاره‌های «بته‌جقه»، طرح‌هایی تازه پدید آوردند که به‌طور گسترده در فرش‌های این دوره به کار رفت. سیروس پرهام نیز با اشاره به همین روند، این دوره را «دوره ترمه» نام نهاده است (1). افول صنعت شالبافی در کرمان، هم‌زمان با معرفی قالی ایرانی به‌عنوان کالایی لوکس در بازارهای اروپایی، زمینه‌ساز جهشی چشمگیر در توسعه قالیبافی این منطقه شد. سیسیل ادواردز، از مهم‌ترین دلایل گسترش سریع قالیبافی در کرمان را کاهش تقاضا برای شال‌های ترمه می‌داند و نقش مهارت‌های پیشین بافندگان شال را در انتقال به صنعت قالی حیاتی تلقی می‌کند: «همان انگشتان ماهری که سابقاً این شال‌ها را می‌بافتند، در توسعه سریع قالیبافی مؤثر بودند، زیرا کار موجود و بخشی از آموزش لازم، پیش‌تر فراهم شده بود» (13). به‌دنبال این تغییر، شهرهایی چون کرمان که پیش‌تر در رتبه دوم تولید فرش بودند، به جایگاهی ممتاز در تولید و تجارت قالی دست یافتند (7). ورود طراحان حرفه‌ای به عرصه قالیبافی کرمان، تحولی ساختاری در نقشه‌ها و الگوهای بصری این منطقه ایجاد کرد؛ تحولی که در دیگر مراکز بافت ایران به این گستردگی مشاهده نمی‌شود. این دگرگونی نخست در دوره‌ای موسوم به «عصر ترمه» (حدود ۱۲۷۲ق/۱۸۵۵م) ظهور یافت، که طی آن، نقوشی همچون سراستاره و ترنج‌های مدور با الهام از فرم‌های ترمه‌ای جایگزین نقوش سنتی صفوی شدند. از منظر رنگ، هماهنگی میان نقوش، رنگ‌بندی و ساختارهای تزئینی موجب انسجام بصری و غنای فرمی در این قالی‌ها شد. بازتاب این تحول را می‌توان در پیوند میان نقوش شالبافی سنتی و طراحی مدرن فرش، و نیز در ویژگی‌هایی نظیر تنوع رنگ، تراکم بالا و جزئیات‌پردازی پیچیده در قالی‌های کرمان مشاهده کرد (تصویر ۶).

تصویر ۶- بخشی از قالی کرمان با نقوش ترمه (23)

عصر ترمه: گذار از شال‌بافی به قالیبافی در کرمان

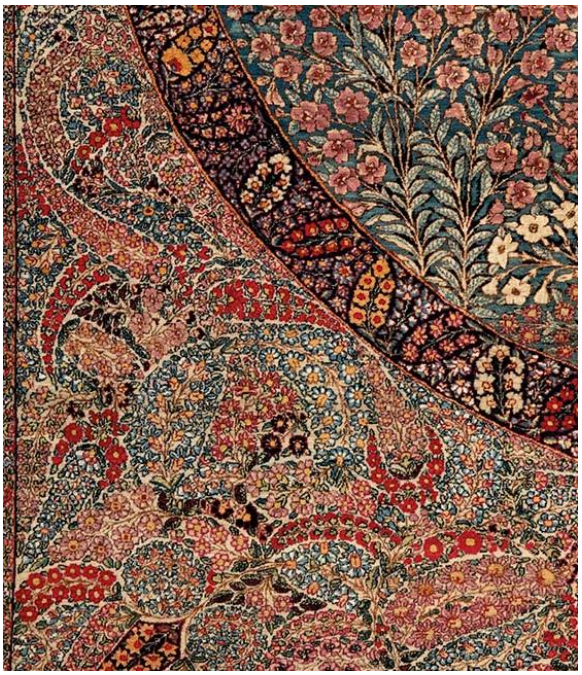
«عصر ترمه» در تاریخ هنر و صنعت کرمان، مقطعی کلیدی میان سال‌های ۱۳۱۲ق/۱۸۹۴م تا ۱۳۲۷ق/۱۹۰۹م محسوب می‌شود که با دومین دوره حاکمیت عبدالحسین میرزا فرمانفرما در کرمان آغاز و با پایان حکومت مطلقه و آغاز سلطنت احمدشاه قاجار پایان می‌یابد. این دوره، هم‌زمان با افول صنعت شالبافی و شکوفایی بی‌سابقه قالیبافی، به‌واسطه انتقال بافندگان و طراحان شال به عرصه فرش، موجب تحولی بنیادین در ساختار تولید، طراحی و نیروی انسانی صنعت فرش کرمان شد. ورود مهارت‌های بصری و ذوق هنری شالبافان، به غنای زبان تصویری قالی کرمان انجامید. یکی از چهره‌های برجسته این دوران، محسن‌خان شاهرخی بود که با پیشینه‌ای در نقاشی و طراحی شال، نقش مهمی در تحول بصری فرش کرمان ایفا کرد و سبک او پایه‌گذار بخشی از هویت تصویری فرش این منطقه در قرن چهاردهم هجری شد. دوره ترمه، مرحله‌ای مهم در تاریخ قالیبافی کرمان به‌شمار می‌آید که طی آن، نقوش سنتی شال‌های ترمه به‌تدریج به نظام طراحی قالی انتقال یافتند. این تحول، که از حدود سال ۱۳۲۷ق/۱۹۰۹م با حضور نمایندگان شرکت‌های تجاری خارجی شتاب گرفت، موجب دگرگونی در زیبایی‌شناسی فرش کرمان شد. طراحان با بهره‌گیری از عناصر تصویری رایج در ترمه، فرم‌هایی نو پدید آوردند که پیوندی میان سنت شالبافی و نوآوری‌های فرشبافی ایجاد کرد. انتقال هنرمندان شالباف به حوزه قالیبافی، موجب تداوم مهارت‌های فنی و گسترش عناصر تزئینی پیچیده در طراحی فرش شد. نقوش بته‌جقه، بته کشمیری، بته قهر و آشتی، و گل‌مایه‌هایی چون شاه‌عباسی و تاج‌خروسی از جمله مؤلفه‌های بصری شاخص این دوره بودند. این نقوش نه‌تنها در کرمان، بلکه به‌تدریج در سایر مراکز قالیبافی همچون کاشان، تبریز، بیجار و سلطان‌آباد نیز رواج یافتند. در آغاز دوره ترمه در قالیبافی کرمان، نقوش پارچه‌های ترمه به‌صورت مستقیم و بدون تغییر اساسی وارد ساختار فرش شدند. اما به‌مرور زمان، این نقوش با زبان تصویری قالی سازگار شده و نوعی ادغام فرمی میان سنت شالبافی و قالیبافی پدید آمد. حاصل این روند، طراحی‌هایی بود که در عین وفاداری به عناصر ترمه، با اصول بصری و تناسبات کلاسیک فرش هماهنگ‌تر شدند. در نتیجه، دوره ترمه را می‌توان نقطه عطفی در گذار تاریخی و زیباشناختی فرش ایرانی دانست که تأثیری ماندگار بر شکل‌گیری زبان تصویری قالی ایران برجای گذاشت (تصویر ۷).



تصویر ۷- بازنمایی نقش «هشت‌پر بته» در قالیچه‌ای از عصر ترمه کرمان

«عصر بهارستان» در کرمان: تلفیق نوگرایی و سنت تصویری

«عصر بهارستان» (۱۳۲۷ق تا ۱۳۴۳ق) یکی از مقاطع برجسته در تاریخ قالیبافی کرمان در عصر قاجار به‌شمار می‌رود که با تحولات بصری، فنی و زیبایی‌شناختی گسترده همراه بود. این دوره به‌ویژه با نوآوری در رنگ‌آمیزی، استفاده از تکنیک سایه‌روشن، و طراوت رنگ‌ها متمایز می‌شود (14). از ویژگی‌های شاخص این دوران، گسترش قالی‌های تصویری با تلفیقی از نقوش سنتی شالبافی و عناصر طبیعت‌گرایانه است که به‌همراه تراکم بالا، ترکیب‌بندی منظم و پرداخت دقیق، هویتی تازه به فرش کرمان بخشیدند. طراحی در این دوره تحت تأثیر طراحان نوگرای کرمانی، به‌ویژه خاندان شاهرخی، دچار دگرگونی شد. حسن‌خان شاهرخی و فرزندش حسین‌خان، از چهره‌های برجسته این جریان بودند. در حوزه بصری، طرح‌هایی نظیر درختی، افشان و سبزیکار، با عناصر نمادینی چون سرو، پرندگان متنوع و گل‌مایه‌های طبیعی، بازتابی از باغ ایرانی را در قالب فرش بازآفرینی می‌کردند. بهره‌گیری از تکنیک سایه‌روشن در رنگ‌پردازی، عمق و بعدی تازه به فرم‌ها بخشید و جلوه‌ای ماندگار در تاریخ طراحی فرش کرمان برجای گذاشت (تصویر ۸).



تصویر ۸- بازتاب طبیعت در یکی از قالی‌های عصر بهارستان

دوره گوبلن فرش کرمان

در دهه‌های پایانی عصر قاجار (۱۲۸۰–۱۲۹۰ش)، ورود فناوری‌هایی چون عکاسی و چاپ سنگی، سبب تحولی چشمگیر در طراحی قالی‌های تصویری کرمان شد. فرش‌هایی با تصویرسازی‌های دقیق و نمایشی پدید آمدند که مضامین آن‌ها گاه بازتاب مستقیم هنر غرب، به‌ویژه نقوش اروپایی چون «مینا»، بود. این طرح‌ها اغلب بی‌ارتباط با طبیعت بومی ایران بوده و تحت تأثیر جریان‌های فرهنگی وارداتی طراحی می‌شدند (تصویر ۹).

تصویر ۹- نمونه گوبلن کرمان (آرشیو شرکت فرش کرمان)

انواع طرح‌ها و پیش‌متن‌های مربوطه در قالی‌های تصویری کرمان

تصاویر شاهان: در میان قالیچه‌های تصویری کرمان، بافت چهره‌های شاهان، به‌ویژه در قالب فرش‌های بزرگ‌مقیاس، با استقبال گسترده قالیبافان شهری مواجه شد. این فرش‌ها طیفی از پادشاهان اسطوره‌ای، تاریخی و قاجاری را در بر می‌گیرند و گاه ابعادی بیش از ده متر مربع دارند. در برخی نمونه‌ها، تصاویر شاهان ایرانی در کنار چهره‌های مشاهیر جهانی چون گالیله، فیثاغورث و ملکه ویکتوریا قرار گرفته‌اند، که این ترکیب، جایگاهی میان روایت‌های ملی و فراملی برای این آثار رقم زده است (24) (تصویر ۱۰).

تصویر ۱۰- احمدشاه قاجار (25)

تصاویر اشخاص در نقش برجسته‌های قالی کرمان

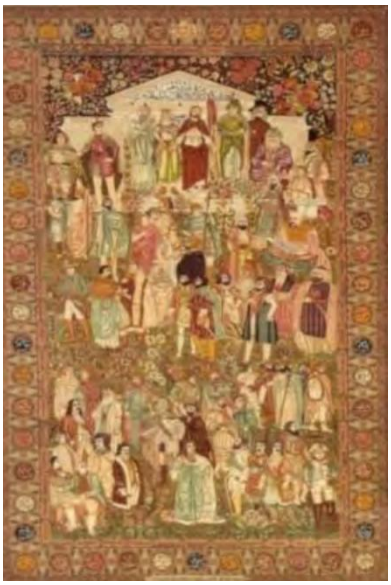
یکی از گرایش‌های برجسته در قالی‌های تصویری کرمان، بازنمایی چهره‌های انسانی به‌صورت نقش برجسته است. این طرح‌ها با الهام از منابع تصویری چون نقش‌برجسته‌های تاریخی و نگاره‌های کتاب‌های مصور، چهره‌هایی مانند رستم یا پادشاهان ساسانی را با دقت بالا و گاه همراه با ابیات منظوم، در ساختار قالی

بازآفرینی کرده‌اند. اشعار به‌کاررفته معمولاً در حاشیه یا بالای تصویر جای می‌گیرند. از نظر بصری، این قالی‌ها با رنگ‌های روشن همچون سفید، نخودی، شیری و خاکی طراحی شده‌اند که به ایجاد فضایی آرام و متوازن کمک می‌کند. یکی از نمونه‌های شاخص این سبک، قالی صحنه تاج‌بخشی اردشیر و شاپور بابکان، اثر استاد قاسم کرمانی است که تلفیقی از روایت تاریخی و ترکیب‌بندی دقیق تصویری را ارائه می‌دهد (12) (تصویر ۱۱).

تصویر ۱۱- اردشیر و شاپور بابکان، با ابیات نظامی گنجوی (12)

نقش شخصیت‌ها در قالی‌های تصویری کرمان

طرح‌های سلاطین و مشاهیر در قالی‌های تصویری کرمان از نادرترین و منحصربه‌فردترین گونه‌های فرش تصویری به‌شمار می‌روند که عمدتاً در همین منطقه رواج داشته‌اند. این قالی‌ها چهره‌هایی از شاهان، اندیشمندان، شاعران و شخصیت‌های فرهنگی ایران و جهان را در قاب‌هایی بیضی، دایره‌ای یا محرابی به تصویر می‌کشند. موضوع این آثار فراتر از پادشاهان ایرانی است و چهره‌هایی نظیر ملکه ویکتوریا، فیلسوفان و دانشمندان جهانی نیز در میان آن‌ها دیده می‌شود (8). طراحی این چهره‌ها، گاه با الهام از کارت‌پستال‌های غربی و منابع تصویری خارجی، همراه با عناصر نمادین چون معماری‌های کلاسیک یا باغ‌های گل‌دار، فضای بصری خاصی را در این قالی‌ها پدید آورده است (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۲- قالی تصویری با طرح مشاهیر (8)

طرح تصویری حیوان‌دار: یکی دیگر از دسته‌های قالی‌های تصویری کرمان، قالی‌هایی با مضامین حیوان‌دار هستند که در آن‌ها مناظری از طبیعت، همراه با پیکره‌هایی از حیوانات در حال حرکت یا سکون، در کنار عناصر انسانی و گیاهی به تصویر درآمده‌اند. این گروه از فرش‌ها را می‌توان به‌عنوان دسته ششم در تقسیم‌بندی تناولی جای داد و آن‌ها را آثاری دانست که در پیوند با فضای طبیعی و زیستی خلق شده‌اند (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۳- قالی داستانی ـ روایی با مضمون ایلیاتی

نمونه‌ای برجسته از این گروه، قالی‌ای است با مضمون زندگی ایلیاتی و روایت روستایی که از لحاظ سبک و اجرا شباهت زیادی به آثار نقاشی روایی دارد. در این قالی، گرایش به طبیعت و زندگی روزمره عشایر و طبیعت‌گرایی تصویری به‌روشنی دیده می‌شود. طراح این قالی به احتمال قوی حسن شاهرخی بوده که مهارت وی در نگارگری و اجرای جزئیات، کاملاً در ساختار فرش مشهود است.

نقش دراویش در قالی‌های کرمان: نقش دراویش در قالی‌های تصویری کرمان یکی از جلوه‌های معنوی و منحصربه‌فرد این هنر در دو سده اخیر است. این قالی‌ها معمولاً چهره‌هایی چون نورعلی‌شاه را با حال‌وهوای عرفانی، نورپردازی نمادین و اشعار صوفیانه در حاشیه نمایش می‌دهند. پرویز تناولی این آثار را به‌عنوان بازتاب تصویرگرایی عرفانی در فرهنگ بصری فرش دسته‌بندی کرده است (15) (تصویر ۱۴).

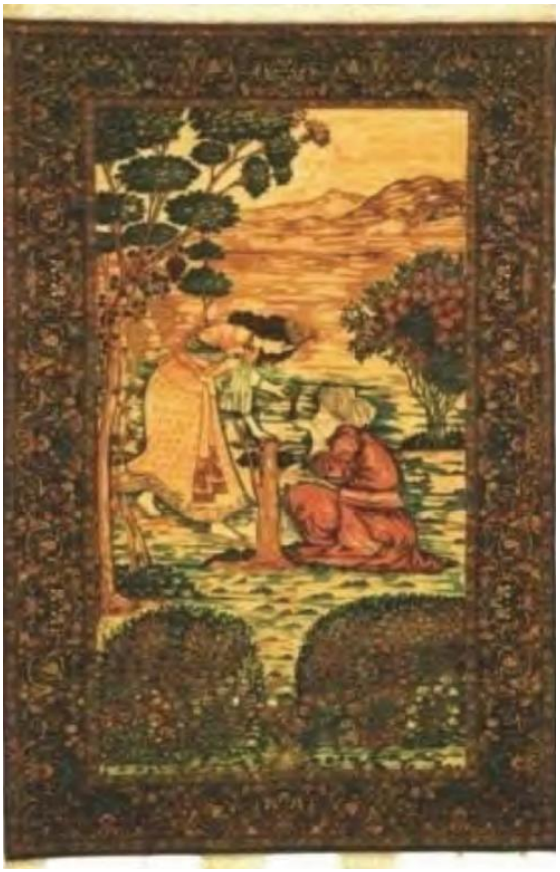
تصویر ۱۴- قالی تصویری کرمان با نقش دراویش (26)

برخی از این تصاویر به وسایل و نمادهای ظاهری درویشان می‌پردازد و چهره‌پردازی چندانی ندارد. نقوش این گروه شامل تاج، پوست پلنگ، تبرزین، کشکول، عصا، چوب‌دستی، و کلاه دوازده‌ترک است که به‌عنوان نشان‌های درویشی در اطراف زمینه اصلی قالی ترسیم شده‌اند. در این دسته، تأکید بیشتر بر نمادهای آیینی و هویتی طریقت‌های صوفیانه است تا بر خود چهره دراویش (15).

بازنمایی نقش زن: در میان قالیچه‌های تصویری کرمان، گروهی خاص به بازنمایی زنان زیبارو اختصاص دارد که عمدتاً در قالیچه‌های کوچک و غیررسمی نیمه دوم قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ دیده می‌شود. این تصاویر با الهام از منابع تصویری غربی و تأثیر سفرهای خارجی ایرانیان، زنان را در حالت‌هایی واقع‌گرایانه، با پوشش فرنگی و فضایی اروتیک به تصویر می‌کشند. برخلاف سنت نگارگری ایرانی، این قالیچه‌ها بیشتر از بسته‌بندی‌های وارداتی مانند جعبه‌های شکلات و شیرینی الهام گرفته‌اند و بازتابی از نگاه غرب‌گرایانه و زیبایی‌شناسی وارداتی در هنر قالیبافی کرمان هستند (تصویر ۱۵).

تصویر ۱۵- قالیچه تصویری کرمان با نقش زن شبه اروپایی (پیش‌متن از بسته‌بندی‌های تجملاتی دوره قاجار)

طرح‌های اقتباسی از نقوش مینیاتوری: در قالی‌های تصویری کرمان، گروهی از طرح‌ها برگرفته از ادبیات فولکلور، کلاسیک و روایی ایران هستند. این طرح‌ها که با الهام از نسخه‌های نگارگری و مینیاتور ایرانی شکل گرفته‌اند، معمولاً ترکیبی از چهره و پوشش سنتی زنان و مردان ایرانی، گل‌های ختایی و عناصر تزئینی اسلامی هستند. نقش‌ها با رنگ‌های لطیف مانند آبی فیروزه‌ای و صورتی طراحی شده و در آن‌ها نوع پوشش و کلاه نیز به سبک‌های تاریخی پرداخته شده است (6).



تصویر ۱۶- قالی تصویری کرمان با اقتباس از داستان «هفت‌گنبد» نظامی (گنبد سرخ)

نمونه‌ای بالا، فرش گور بهرام در هفت‌گنبد (تصویر ۱۶) است که صحنه‌ای از داستان «هفت‌پیکر» نظامی را بازنمایی می‌کند که در آن، به حضور بهرام در گنبد سرخ اشاره دارد. رنگ غالب این طرح، قرمز است و نشانه‌هایی از شور، عشق و گرایش عرفانی در آن دیده می‌شود. در مجموع، گونه‌شناسی قالیچه‌های تصویری کرمان نشان می‌دهد که این هنر نه‌تنها بازتابی از تحولات فرهنگی، اجتماعی و زیباشناختی هر دوره است، بلکه تنوع موضوعی و سبک‌شناسی آن، گویای پیوند میان سنت و تأثیرات وارداتی در بستر تاریخ است (جدول ۲).

جدول ۲- تحلیلی از گونه‌شناسی قالیچه‌های تصویری کرمان

رده‌بندی	موضوع غالب	ویژگی‌های بصری و محتوایی	دوره غالب
قالیچه شاهانه	پادشاهان ایرانی و غیرایرانی	چهره شاه، تاج، هیبت، همراه با درختان تزئینی، شعر و حاشیه‌پردازی غنی	قاجار میانی تا پایانی
قالیچه دینی و دراویش	اهل‌بیت، صوفیان، دراویش	استفاده از نمادهای صوفیانه، اشعار عرفانی، رنگ‌های روشن، گاه با خط کوفی	قاجار و پهلوی اول
قالیچه مشاهیر	بزرگان فلسفه، علم، شاعران، حکما	فیگورهای نشسته یا در حالت گفت‌وگو، حضور نام‌ها در حاشیه، قالب دایره یا محراب	پهلوی اول
نقش زن	زنان ایرانی یا فرنگی	چهره اروپایی‌نما، لباس باز، جعبه‌ای، با الهام از منابع غربی مانند کارت‌پستال و بسته‌بندی	اواخر قاجار و پهلوی اول
طرح ادبی ـ مینیاتوری	منظومه‌های لیلی و مجنون، هفت‌پیکر	ترکیب فضای مینیاتوری، رنگ‌های لطیف، نقاشی‌گونگی و فیگورهای برگرفته از نگارگری ایرانی	متناوب در کل دوره‌ها
طرح حیوان‌دار و طبیعی	مناظر، پرندگان، گل‌ها	بته‌جقه، سرو، طاووس، باغ‌های ایرانی، تکرار و تقارن در نقش‌ها	عصر ترمه تا عصر بهارستان

تحلیل و بررسی یافته‌ها

تحلیل علل ایجاد تفاوت‌ها و تنوع در پیش‌متن‌ها

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که پیش‌متن‌های به‌کاررفته در طراحی قالی‌های تصویری کرمان در قرن سیزدهم هجری قمری، از تنوعی چشمگیر برخوردارند و این تنوع نه امری تصادفی، بلکه حاصل برهم‌کنش مجموعه‌ای از عوامل تاریخی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و زیباشناختی است. در واقع، قالی تصویری کرمان را می‌توان عرصه تلاقی گفتمان‌های متکثر دانست که هر یک در قالب پیش‌متنی خاص، در ساختار تصویری اثر بازتاب یافته‌اند. تحلیل علل این تفاوت‌ها، به درک عمیق‌تری از سازوکار تولید معنا در این آثار می‌انجامد. نخستین عامل مؤثر، شرایط تاریخی و سیاسی عصر قاجار است. در این دوره، با تثبیت حکومت مرکزی و گسترش مناسبات دیپلماتیک با غرب، نوعی بازتعریف هویت ملی و دینی در سطح رسمی شکل گرفت. بازنمایی پادشاهان، صحنه‌های رسمی درباری و تصاویر مرتبط با قدرت سیاسی، در پیوند با سیاست مشروعیت‌بخشی حکومت قابل تفسیر است. تصاویر منتسب به پادشاهانی چون ناصرالدین‌شاه قاجار و مظفرالدین‌شاه قاجار در قالی‌های تصویری، نشان‌دهنده نفوذ گفتمان درباری در هنر مردمی است. این امر سبب شد پیش‌متن‌های تاریخی ـ سیاسی در کنار مضامین ادبی و مذهبی، جایگاهی متمایز بیابند و به تنوع موضوعی آثار بینجامند. دومین عامل، گسترش صنعت چاپ سنگی و رواج تصویر در فرهنگ بصری جامعه است. با انتشار گسترده نسخه‌های مصور از آثاری چون شاهنامه اثر ابوالقاسم فردوسی و خمسه نظامی سروده نظامی گنجوی، امکان دسترسی طراحان قالی به الگوهای روایی و تصویری فراهم شد. چاپ سنگی با ساده‌سازی و تکثیر تصاویر، زمینه انتقال مضامین ادبی به عرصه هنر کاربردی را تسهیل کرد. در نتیجه، پیش‌متن‌های ادبی نه‌تنها از طریق سنت نسخه‌های خطی، بلکه از رهگذر رسانه‌های نوظهور نیز به قالی‌های کرمان راه یافتند. این تحول رسانه‌ای، یکی از علل اصلی افزایش تنوع در روایت‌های تصویری و نحوه صورت‌بندی آن‌ها در قالب قالی است (4, 5). نگارگری، با ساختار ترکیب‌بندی چندسطحی، توجه به جزئیات و روایت هم‌زمان چند رخداد در یک قاب، الگویی مناسب برای انتقال داستان‌های حماسی و مذهبی به قالی فراهم می‌کرد. طراحان کرمانی با اقتباس از ساختارهای نگارگری، اما با تطبیق آن با محدودیت‌ها و امکانات بافت، گونه‌ای بازآفرینی تصویری خلق کردند که هم‌زمان وفادار به پیش‌متن و منطبق با منطق فرش بود.

تفاوت در میزان وفاداری به الگوهای نگارگری یا ساده‌سازی آن‌ها، خود یکی از عوامل تنوع در پیش‌متن‌های تصویری محسوب می‌شود. از نیمه دوم قرن سیزدهم هجری، با افزایش تقاضای بازار اروپا و حضور شرکت‌های خارجی در کرمان، سلیقه مخاطبان در تولید فرش تأثیرگذار شد. ورود کارت‌پستال‌ها، عکس‌های درباری و تصاویر اروپایی به ایران، موجب شکل‌گیری پیش‌متن‌های فرنگی در قالی‌های تصویری گردید. اقتباس از نقاشی‌های اروپایی و بازنمایی چهره‌ها با گرایش به واقع‌نمایی، نتیجه مواجهه هنر بومی با فرهنگ بصری غرب بود. این تأثیرپذیری، نه به معنای گسست از سنت، بلکه بیانگر نوعی هم‌نشینی و تلفیق میان دو نظام تصویری متفاوت است که به تکثر سبکی و موضوعی انجامید. مضامینی چون شمایل‌نگاری ائمه و وقایع عاشورا، در بستری از باورهای مذهبی جامعه کرمان شکل گرفتند. این پیش‌متن‌ها علاوه بر کارکرد تزئینی، نقش رسانه‌ای و تعلیمی داشتند و به انتقال مفاهیم دینی و تقویت هویت شیعی کمک می‌کردند. تفاوت در شیوه بازنمایی چهره‌های مقدس، میزان نمادپردازی، و نحوه ترکیب عناصر روایی، نشان‌دهنده تنوع در خوانش‌های دینی و ذوق هنری طراحان است. بدین ترتیب، پیش‌متن‌های مذهبی نیز خود به شاخه‌های گوناگون تقسیم می‌شوند که هر یک بازتاب زمینه اجتماعی خاصی‌اند. در حقیقت باید به نقش کارگاه‌ها، طراحان و بافندگان اشاره کرد. تفاوت در سطح مهارت، دسترسی به منابع تصویری، و گرایش‌های فردی طراحان، موجب شکل‌گیری خوانش‌های متفاوت از یک پیش‌متن واحد شده است. برای نمونه، روایت یک داستان شاهنامه‌ای ممکن است در یک کارگاه با تأکید بر جنبه حماسی و در کارگاهی دیگر با تمرکز بر عناصر تغزلی بازنمایی شود. این تنوع تفسیری، نشان می‌دهد که پیش‌متن در فرایند تولید قالی، عنصری ایستا نیست، بلکه در تعامل با بافت فرهنگی و شرایط تولید، دچار دگردیسی می‌شود.

اهمیت این گونه‌شناسی در شناخت روندهای طراحی قالی کرمان و هنر اسلامی قرن ۱۳ ه.ق

نخستین اهمیت این گونه‌شناسی، روشن ساختن منطق تحول طراحی از نقوش انتزاعی به روایت‌های تصویری است. در حالی که بخش عمده‌ای از سنت قالیبافی ایران مبتنی بر نقوش هندسی، اسلیمی و ختایی بود، در قرن سیزدهم هجری قمری شاهد گسترش قالی‌های روایی با مضامین مشخص هستیم. تحلیل پیش‌متن‌ها نشان می‌دهد که این تحول، نتیجه نفوذ منابعی چون شاهنامه اثر ابوالقاسم فردوسی، منظومه‌های نظامی و متون مذهبی بوده است. بنابراین، گونه‌شناسی پیش‌متن‌ها به تبیین چرایی و چگونگی گذار از تزئین صرف به روایت‌پردازی در قالی کرمان کمک می‌کند و نشان می‌دهد که این تحول در پیوند با فرهنگ مکتوب و حافظه جمعی جامعه شکل گرفته است.

دومین کارکرد این گونه‌شناسی، آشکار کردن پیوند میان قالی کرمان و تحولات کلان هنر اسلامی در دوره قاجار است. قرن سیزدهم هجری قمری، هم‌زمان با حکومت قاجار، دوره‌ای است که در آن بازنمایی چهره انسانی، واقع‌گرایی نسبی و تأثیرپذیری از هنر غرب افزایش می‌یابد. تحلیل پیش‌متن‌های تصویری و فرنگی—مانند عکس‌های درباری و نقاشی‌های اروپایی—نشان می‌دهد که قالی کرمان نیز در این جریان مشارکت داشته است. بازنمایی چهره‌هایی چون ناصرالدین‌شاه قاجار در قالب قالی، بیانگر هم‌گرایی هنر مردمی با گفتمان رسمی و فرهنگ بصری جدید است. از این منظر، گونه‌شناسی پیش‌متن‌ها ابزار مهمی برای تحلیل رابطه میان قدرت سیاسی، رسانه‌های نوظهور و هنر کاربردی به‌شمار می‌رود. با شناسایی پیش‌متن‌های برگرفته از نگارگری، چاپ سنگی یا کارت‌پستال‌های وارداتی، می‌توان مسیرهای اقتباس و دگردیسی تصویر را ردیابی کرد. این امر نشان می‌دهد که قالی کرمان نه هنری منفعل، بلکه رسانه‌ای فعال در بازتولید و بومی‌سازی تصاویر بوده است. در نتیجه، گونه‌شناسی پیش‌متن‌ها به فهم پویایی بینارسانه‌ای در هنر اسلامی این دوره یاری می‌رساند و جایگاه قالی

را در چرخه تولید و بازتولید تصویر تثبیت می‌کند. از رهگذر تفکیک پیش‌متن‌های ادبی، مذهبی، تاریخی و فرنگی، می‌توان دریافت که تفاوت‌های سبکی میان کارگاه‌ها و دوره‌های مختلف، صرفاً ناشی از تغییرات فنی یا ذوقی نبوده، بلکه به نوع منبع الهام و شیوه مواجهه با آن نیز وابسته است. برای مثال، قالی‌هایی با پیش‌متن شاهنامه‌ای اغلب ساختاری روایی و چندصحنه‌ای دارند، در حالی که قالی‌های مبتنی بر عکس‌های درباری گرایش بیشتری به تک‌چهره و تمرکز مرکزی نشان می‌دهند. این تمایزات، الگوهای طراحی را در قالب گونه‌های مشخص قابل تحلیل می‌سازد. هنگامی که پیش‌متن‌های مذهبی، مانند وقایع عاشورا یا شمایل‌نگاری ائمه، به‌عنوان یک گونه مستقل شناسایی شوند، می‌توان نقش قالی را در بازتولید هویت شیعی و انتقال مفاهیم اعتقادی بررسی کرد. به همین ترتیب، پیش‌متن‌های تاریخی ـ سیاسی نشان می‌دهند که قالی تصویری چگونه در خدمت تثبیت مشروعیت سیاسی و بازنمایی نظم اجتماعی قرار گرفته است. بنابراین، این گونه‌شناسی چارچوبی برای تحلیل کارکرد فراتر از زیبایی‌شناسی فراهم می‌کند. در سطحی کلان‌تر، این رویکرد به بازتعریف جایگاه قالی در تاریخ هنر اسلامی قرن سیزدهم هجری قمری کمک می‌کند. غالباً هنر اسلامی با تأکید بر انتزاع و پرهیز از بازنمایی فیگوراتیو شناخته می‌شود، اما مطالعه قالی‌های تصویری کرمان نشان می‌دهد که در این دوره، گرایش‌های روایی و پیکره‌نگارانه به‌طور چشمگیری گسترش یافته است. گونه‌شناسی پیش‌متن‌ها این تحول را مستند و تحلیل‌پذیر می‌کند و نشان می‌دهد که هنر اسلامی این عصر، در تعامل با سنت ادبی، تحولات سیاسی و مواجهه با غرب، دچار بازتعریف شده است.

نتیجه‌گیری

بررسی گونه‌شناسانه‌ی پیش‌متن‌های قالی‌های تصویری کرمان در قرن ۱۳ هجری قمری نشان می‌دهد که این آثار نه‌تنها محصول سنت‌های بومی و مذهبی‌اند، بلکه بازتابی از تحولات پیچیده‌ی فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی ایران در دوران قاجار محسوب می‌شوند. تحلیل منابع تصویری به‌کاررفته در این فرش‌ها آشکار ساخت که لایه‌های گوناگونی از ارجاعات مذهبی (چهره‌های اهل‌بیت، دراویش)، ادبی (قهرمانان شاهنامه، شخصیت‌های نظامی و سعدی)، تاریخی (شاهان قاجار)، و وارداتی (نقوش فرنگی، بسته‌بندی‌های لوکس اروپایی) در ساختار فرمال و محتوایی آن‌ها درهم‌تنیده‌اند. این تلفیق، قالیچه‌های تصویری کرمان را به رسانه‌هایی دیداری برای انتقال گفتمان‌های زمانه‌شان بدل کرده است. تحول در نقش‌مایه‌ها از طرح‌های سنتی و نمادین به تصاویر کارت‌پستالی و گوبلنی، حاکی از دگرگونی ذائقه بصری مشتریان، به‌ویژه در بازارهای صادراتی غربی، به‌ویژه اروپا و آمریکا بوده است. نقش زن نیز از جایگاه اسطوره‌ای و مادرانه، به‌تدریج به بازنمایی اروپایی‌نما، اگزوتیک و در مواردی جنسیت‌زده تغییر یافته است که این امر تحت تأثیر ورود فرهنگ مصرفی غربی و تصاویر چاپی رایج در بسته‌بندی‌های تجملاتی رخ داده است. از سوی دیگر، گوناگونی جغرافیایی تولید این قالی‌ها ـ از بافندگان عشایر افشار تا کارگاه‌های شهری کرمان ـ بیانگر تنوع سبک‌ها، مخاطبان و کانال‌های ارتباطی است و ضرورت پژوهش‌های مردم‌نگارانه، آرشیوی و میدانی در آینده را دوچندان می‌کند. در واقع، این پژوهش بر آن است که قالیچه‌های تصویری کرمان را نه‌فقط به‌مثابه آثار هنری، بلکه به‌عنوان اسنادی بصری از حافظه فرهنگی و تاریخی ایران بازخوانی کند. شناسایی و تحلیل پیش‌متن‌های این آثار، امکان بازسازی نظام معنایی آن‌ها را فراهم می‌آورد و می‌تواند به درک عمیق‌تری از تحولات ذوقی، هویتی و رسانه‌ای در ایران قاجاری و پساقاجاری بینجامد. این مطالعه همچنین زمینه‌ای برای طراحی مدل‌های تطبیقی در پژوهش‌های فرش تصویری ایرانی فراهم می‌سازد که می‌تواند در سایر مناطق بافت فرش نیز تعمیم یابد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تشکر و قدردانی

از تمامی کسانی که در طی مراحل این پژوهش به ما یاری رساندند تشکر و قدردانی می‌گردد.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

حمایت مالی

این پژوهش حامی مالی نداشته است.

موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

خلاصه مبسوط

Extended Abstract

The pictorial carpets of Kerman in the 13th century AH, corresponding broadly to the late Qajar period and the beginning of the first Pahlavi era, constitute one of the most significant visual and cultural phenomena in the history of Iranian carpet weaving. These carpets are not merely utilitarian woven objects, but complex visual texts in which narrative, symbolic, religious, literary, political, and transregional meanings are encoded through image, color, composition, and motif. Kerman, as one of the major urban centers of carpet production, experienced profound artistic and economic transformations during this period, especially under the influence of expanding trade networks, the rise of export-oriented production, the intervention of foreign companies, and the growing circulation of printed, photographic, and imported visual materials. In this context, the pictorial carpet emerged as a distinctive medium capable of translating pre-existing images into the textile structure of the carpet. The present study is based on the concept of "pre-text," understood as the prior visual, literary, religious, historical, or cultural source that informs the design and meaning of a later work. From this perspective, Kerman pictorial carpets can be read as intertextual and intervisual artifacts, shaped by the transformation of manuscript illustration, lithographic imagery, court photography, religious iconography, European painting, postcards, imported packaging, and literary narratives into woven form. The theoretical importance of such an approach lies in moving beyond purely formal or technical descriptions of carpet design and toward a deeper understanding of the sources, mechanisms, and cultural conditions through which images entered carpet production and were reconfigured within the aesthetic language of Kerman weaving (15, 19, 27, 28).

The research was conducted through a qualitative, descriptive–analytical method, relying on library sources, historical documents, museum materials, visual archives, and comparative image analysis. Selected examples of Kerman pictorial carpets

from the 13th century AH were examined in relation to possible pre-texts, including Persian manuscript painting, lithographic illustrations, royal portraits, imported postcards, European pictorial models, religious images, and decorative motifs derived from textile and shawl traditions. The method was based on identifying correspondences between carpet compositions and earlier visual sources, classifying these sources according to thematic and formal characteristics, and interpreting how they were adapted, simplified, transformed, or hybridized in carpet design. The study also considered the broader historical background of Kerman carpet production, particularly the decline of shawl weaving, the transfer of shawl motifs into carpets, the emergence of professional designers, and the influence of export markets on taste, color, and subject matter. The historical development from the so-called Termeh period to the Baharestan and Gobelin-influenced phases shows that Kerman carpets were deeply affected by both local design traditions and external market demands. Foreign companies, commercial agents, and international exhibitions contributed to the standardization and international circulation of Kerman carpets, while the introduction of synthetic dyes, lithography, photography, and European imagery created new possibilities for figural and narrative representation (1, 7, 13, 14, 22).

The findings indicate that the pre-texts of Kerman pictorial carpets may be classified into several major groups: literary, religious, historical–political, pictorial, European/imported, and decorative–textile pre-texts. Among literary sources, the Shahnameh and the Khamsa of Nizami occupy a central position. Epic scenes such as the battles of Rostam and Esfandiyar or Rostam and Sohrab, as well as romantic and courtly narratives such as Khosrow and Shirin, Layli and Majnun, or episodes from Haft Peykar, were transformed into concentrated visual compositions. In these adaptations, the sequential temporality of literary narrative was often condensed into a single dramatic moment, resulting in a form of visual summarization. The Shahnameh pre-texts generally appear in heroic–martial or courtly–ceremonial types, while Nizami-related pre-texts tend to generate garden scenes, romantic encounters, and lyrical atmospheres. Religious pre-texts include images of the Imams, scenes related to the Karbala event, miracle narratives, and symbolic Shiite iconography, often marked by halos, devotional inscriptions, sacred colors, and hierarchical arrangements of figures. These images reveal the educational, ritual, and devotional functions of carpets in addition to their decorative role. Historical–political pre-texts include portraits of Qajar rulers, ceremonial court scenes, royal hunting compositions, and representations of power that visually reproduce social hierarchy and dynastic legitimacy. Thus, the carpet becomes a medium through which literary memory, religious identity, and political authority are simultaneously represented (2-6, 17).

The pictorial pre-texts of these carpets further demonstrate the intermedial nature of Kerman carpet design. Persian miniature painting provided models for multi-layered composition, flat color surfaces, simultaneous narration, and carefully framed scenes. Lithographic images, widely circulated during the Qajar period, offered accessible and reproducible models for religious, literary, and popular narratives; their strong outlines, inscriptions, and framed formats were particularly suited to translation into carpet structure. Photography introduced a new visual language of realism, especially in official portraits and full-length representations of rulers and celebrities. In Kerman carpets, this influence can be seen in more naturalistic faces, formal postures, detailed clothing, and centralized portrait compositions. Imported European visual materials, including postcards, luxury packaging, and Gobelin-like designs, also had a marked impact on pictorial themes, especially in female portraits, floral compositions, European-style figures, and decorative landscapes. These foreign pre-texts did not simply replace local traditions; rather, they were selectively absorbed into indigenous design systems and combined with Persian ornamental structures, including arabesque, khatai motifs, garden imagery, and shawl-derived patterns. This hybridization is particularly evident in the transition from traditional Kerman carpets with dense floral designs and strong color contrasts to later

compositions marked by limited palettes, Europeanized flowers, framed portraits, and imported pictorial conventions (8, 10, 21, 29-32).

The typological analysis further reveals that Kerman pictorial carpets can be grouped according to dominant subjects and visual structures, including royal carpets, religious and dervish carpets, celebrity carpets, female-figure carpets, literary–miniature carpets, animal and natural-scene carpets, and carpets inspired by European or Gobelin models. Royal carpets typically feature kings, crowns, ceremonial posture, ornamental borders, and symbolic signs of power. Religious and dervish carpets employ mystical imagery, devotional poetry, symbolic objects such as the kashkul, tabarzin, staff, and dervish crown, and in some cases images of sacred figures. Celebrity carpets depict philosophers, poets, scientists, and rulers in circular, oval, or mihrab-like frames, often reflecting the circulation of global visual culture in late Qajar and early Pahlavi Iran. Female-figure carpets, especially those inspired by imported postcards and packaging, indicate a shift in the visual representation of women from traditional, literary, or symbolic roles toward Europeanized, exoticized, and sometimes eroticized imagery. Literary–miniature carpets preserve the relationship between Persian narrative traditions and pictorial composition, while animal and natural-scene carpets reflect the continuity of Iranian garden imagery, bird motifs, cypress trees, boteh forms, and pastoral or tribal themes. This variety demonstrates that Kerman pictorial carpets were shaped by multiple audiences, production contexts, and channels of visual transmission, ranging from urban workshops and elite commissions to export markets and popular visual culture (11, 16, 24-26, 33, 34).

In conclusion, the typology of pre-texts in 13th-century AH Kerman pictorial carpets shows that these works should be understood not only as artistic objects but also as visual documents of cultural memory, social transformation, and media exchange in Qajar and post-Qajar Iran. Their imagery was formed through the interaction of indigenous traditions, literary narratives, religious beliefs, dynastic representation, imported visual culture, and commercial taste. The transformation of earlier images into woven compositions reveals the creative agency of Kerman designers and weavers, who did not passively reproduce models but actively adapted, condensed, restructured, and localized them according to the technical logic of carpet weaving and the aesthetic expectations of their audiences. The diversity of pre-texts also explains the stylistic plurality of Kerman pictorial carpets: some remain close to manuscript and miniature traditions, some reflect lithographic or photographic models, and others show the influence of European painting, Gobelin design, postcards, or luxury packaging. By identifying and classifying these pre-texts, the study provides a framework for understanding the narrative, symbolic, and intermedial dimensions of Kerman carpets and opens a path for broader comparative research on Iranian pictorial carpets in other weaving regions. This approach can contribute to art history, carpet studies, visual culture studies, and interdisciplinary research on the movement of images across media, materials, and cultural contexts.

References

1. Juleh T. An Essay on the Cultural, Social, and Political History of Iranian Carpets, 1885-1985. Tehran: Iran Carpet Company; 2005.
2. Safari Sanjani S, Alikhani P, Kafshchian Moghaddam A, editors. A Hypertextual Reading of Contemporary Iranian Painting in Relation to Pretexts from Ancient Iranian Motifs Based on Gerard Genette's Typology: Works from the Eighth Painting Biennial2023.
3. Vand-Shoari A, Ebrahimi AN. Epic and Myth in Qajar Pictorial Carpets in Iran. Artsat. 2016;5:103-18.
4. Ghani A, Mehrabi F. Study and Analysis of Visual Elements of a Safavid Prayer Rug Based on Gerard Genette's Views. Negareh Scientific Quarterly. 2019;14(52):69-83.
5. Liaei S, Balkhari Qehi H, editors. A Hypertextual Study of a Bionic Design Inspired by Bankarl2025.
6. Vaezi H. Designs and Motifs of Kerman Handwoven Carpets. Kerman: Kerman Cultural Services; 2007.
7. Mazaheri Tehrani M. Identification, Root-Finding, and Revival of Designs and Motifs of Kerman Handwoven Carpets. Tehran: Iran National Carpet Center; 2006.
8. Dadgar L. Iranian Carpet: A Collection from the Carpet Museum of Iran. Tehran: Iran Cultural Heritage Organization; 2001.
9. Juleh T. A Study of Iranian Carpets. Tehran: Yassavoli; 2002.

10. Saffaran E, Hatem G, Yahyavi P, editors. Reidentification of Kerman Pictorial Carpets: Qajar and Pahlavi Periods2017.
11. Salehi F, editor A Study of the Pictorial Carpets of Ravar, Kerman, from an Aesthetic Perspective in the Qajar Period. Fourth International Conference on Architecture, Civil Engineering, Urban Planning, Environment, and Islamic Art Horizons in the Statement of the Second Step of the Revolution; 2025.
12. Nasiri MJ. A Survey of the Art of Iranian Carpet Weaving. Tehran: Parang; 1995.
13. Atkin A. Qajar Carpets. History and Art of Carpet Weaving in Iran: Encyclopaedia Iranica. Tehran: Niloufar; 2005.
14. Sour Esrafil A. Discourse Analysis of Iranian Carpets: A Review of the Stages of Carpet Design Transformation. Tehran: Basirat; 2002.
15. Tanavoli P. Pictorial Iranian Rugs. Tehran: Soroush; 1989.
16. Erfanmanesh S. A Comparative Study of Celebrity Carpets Woven in the Mousavi Sirat Workshop and the Milani Factory in Kerman Using Discourse Analysis. Art and Civilization of the Orient. 2022;11(39):39-48.
17. Rezaei M. Rereading the Hidden Texts and Social Messages in Hushangshahi Carpets Using a Semiotic Approach. Art Research. 2021;21(41):273-316.
18. Beigi Z. The Path of Islamic Expression. Tehran: Islamic Art Studies; 2007.
19. Shayestehfar M, Sabbaghpour T. A Study of Qajar Pictorial Carpets Preserved in the Carpet Museum. Bagh-e Nazar. 2011;8(18):63-74.
20. Ahmadi SY. Geography of Kerman. Tehran: Elm Publishing; 2007.
21. Pope AU, Ackerman P. A Survey of Persian Art: From Prehistoric Times to the Present; Volume 6: Carpets, Metalwork, and Eastern Music. Tehran: Scientific and Cultural Publishing; 2008.
22. Soltani Gooki M, Keshavarz Afshar M. A Comparative Study of French Carpets and Gobelin-Period Kerman Carpets. Art Research, Tarbiat Modares University. 2016.
23. Kheshti-Nejad Razavi F, Azarnia H. The Book of Iranian Carpets. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies; 2004.
24. Pouryazdanpanah B. The Aesthetics of Kerman Carpets: Alzahra University; 2011.
25. Malool G. Baharestan: A Window onto Iranian Carpets. Tehran: Zarrin va Simin; 2005.
26. Daneshgar A. Comprehensive Memorial Dictionary of Carpets. Tehran: Yadvareh Asadi; 1989.
27. Allen G. Intertextuality. Tehran: Markaz; 2001.
28. Keshavarz Afshar M. A Study of Thirteenth- and Fourteenth-Century AH Pictorial Carpets with Human-Figure Themes Preserved in the Carpet Museum of Iran. Tehran: University of Art, Faculty of Applied Arts; 2008.
29. Goodarzi M. The History of Iranian Painting from the Beginning to the Present. Tehran: SAMT; 2005.
30. Rahnaward Z. History of Iranian Art in the Islamic Period: Painting. Tehran: SAMT; 2007.
31. Ford PRJ. Oriental Carpet Design: A Guide to Traditional Motifs, Patterns and Symbols. London: Thames and Hudson; 1993.
32. Bennett I. Rugs & Carpets of the World. London: Greenwich Editions; 2004.
33. Habibi R. The History of Carpets: Developments and the Emergence of Iranian Identification. Tehran: SAMT; 2014.
34. Zakaria Kermani MR, Shahirzad F. A Study of the Effects of Political Power Changes on the Transformations of Kerman Carpets in the Qajar Era. Comparative Art Studies. 2012(4):73-91.