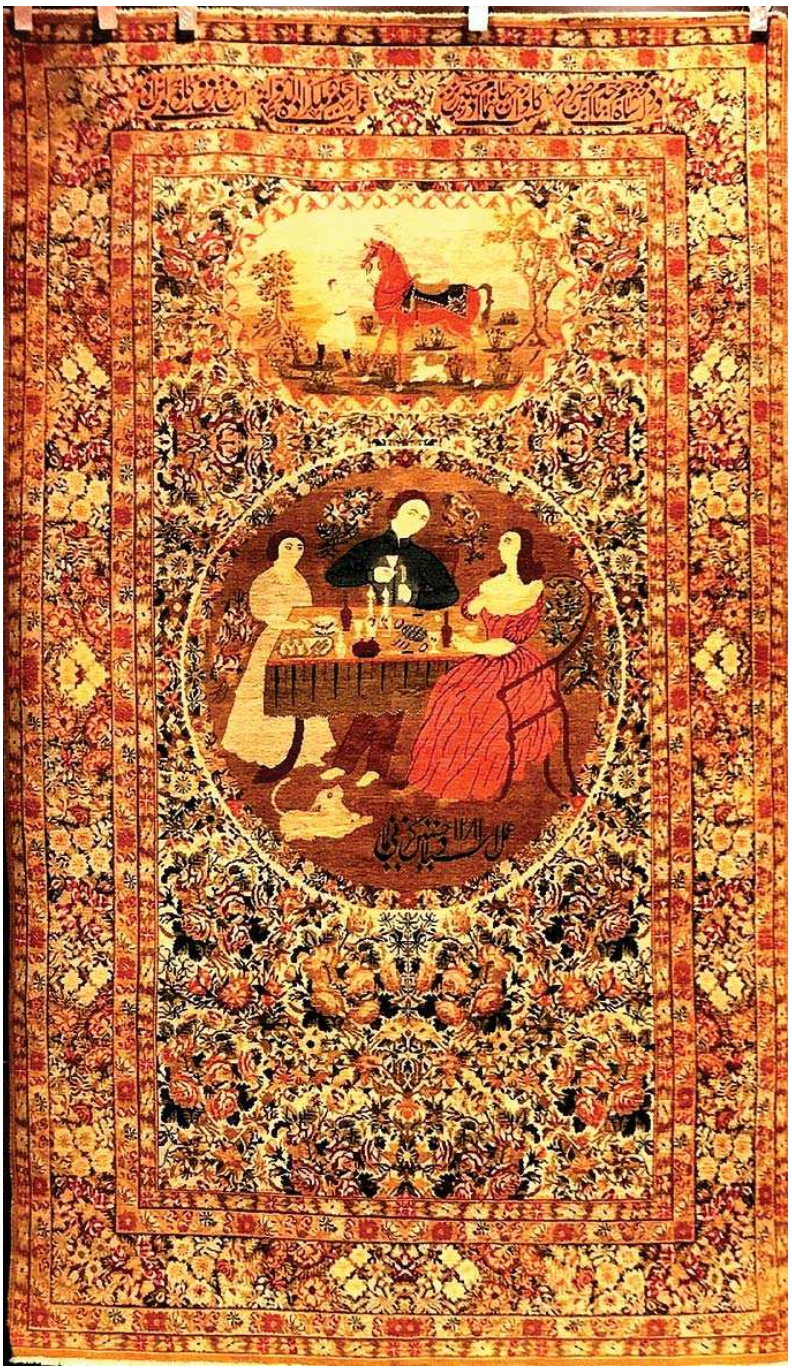


قالی تصویری بافت کرمان، مأخذ:
URL:2

فصلنامهٔ علمی نگره

بازتاب تصاویر زنان در قالی‌های تصویری دوره قاجار

عبداله میرزایی * فاطمه باقری زاده **

تاریخ دریافت : ۱۴۰۰/۳/۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۱۶
صفحه ۱۱۱ تا ۱۲۹
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

تصویرگرایی در قالی ایرانی به‌صورت یک جریان عمده از دورهٔ قاجار آغاز شد. گسترش روابط با غرب، رواج عکاسی و چاپ سنگی از عوامل تأثیرگذار در بازنمایی تصاویر اشخاص در قالی‌ها هستند. در کنار گروه‌های مختلفِ نخبگان اجتماعی و سیاسی، بازنمایی تصاویر زنان بر گستره قالی‌ها با معیارهای تصویرسازی غربی پدیده‌ای بود که نخستین بار در تاریخ قالی‌بافی ایران دیده می‌شد. مسئله اصلی پژوهش حاضر ناشناخته بودن ابعاد کمی و کیفی بازنمایی تصاویر زنان در قالی‌های دوره قاجار هست. **هدف** از پژوهش نخست تأکید بر اهمیت مطالعه قالی‌های حاوی تصاویر زنان به‌عنوان وجهی از هنرهای صناعی بازتاب‌دهنده جامعه ایران دوره و سپس شناخت ابعاد کمی و کیفی این قالی‌ها در جغرافیای قالی ایران هست. **سؤالات** پژوهش عبارتند از: ۱- جغرافیای تولید قالی‌های حاوی تصاویر زنان در عصر قاجار شامل چه مناطقی بود؟ ۲-سبک تصویرسازی و هویت تصاویر زنان بازنمایی شده در قالی های دوره قاجار چگونه است؟ **روش تحقیق** به شیوه توصیفی تحلیلی بوده است و در این راستا با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی تعداد ۱۱ نمونه از قالی‌های حاوی تصاویر زنان از دوره قاجار شناسایی و مورد مطالعه واقع شدند. **نتایج** نشان دادند: الف) ظهور تصاویر زنان بر روی قالی‌های دوره قاجار پیامد وقوع تغییرات گسترده در هنجارهای اجتماعی دوره قاجار بوده است. ب) اکثر قالی‌های قاجار حاوی تصاویر زنان، در استان کرمان بافته شده‌اند. ج) تصاویر بافته شده زنان، به لحاظ هویتی در دو گروه اصلی زنان فرنگی و زنان ایرانی قابل دسته‌بندی و مطالعه هستند. نمونه‌های فرنگی بازآفرینی یک تصویر جا افتاده و رواج یافته در جامعه غربی هستند که با اقتباس از دیگر رسانه‌ها همچون چاپ سنگی، عکاسی، کارت‌پستال‌ها و تابلوهای نقاشی بافته شده‌اند. در مقابل، نمونه‌های ایرانی خیالی‌نگارانه و بدون ارجاع به شخصیت حقیقی بوده و با الهام از داستان‌های غنی ادبیات ایرانی تصویرسازی و بافته شده‌اند.

کلیدواژه‌ها

قالی‌های تصویری، دوره قاجار، زنان فرنگی، زنان ایرانی، قالی کرمان.

*دانشیار دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز. شهر تبریز، استان آذربایجان شرقی (نویسندهٔ مسئول)
Email:a.mirzaei@tabriziau.ac.ir
**کارشناسی ارشد فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، شهر تبریز، استان آذربایجان شرقی Email: f.bagherizadeh@tabriziau.ac.ir

مقدمه

پژوهشگران اجتماعی معتقدند، آثار هنری چون در بافتار اجتماعی و توسط عوامل انسانی تولید، توزیع و مصرف می‌شوند لذا نمی‌توانند از تاثیرات متغیرهای اجتماعی مصون بمانند و همواره ردپای پنهان و آشکار تحولات اجتماعی در آثار فرهنگی هنری قابل مشاهده و مطالعه است. به عبارتی موجودیت اثر هنری با ویژگی‌های یک دوره تاریخی، یک دوره اجتماعی و غیره رابطه نزدیکی دارد. اهمیت مطالعه آثار فرهنگی و هنری جهت شناخت فضای اجتماعی حاکم بر زمان و محیط تولید آن‌ها باعث شده است تا رویکردی در جامعه‌شناسی هنر شکل بگیرد که از آن با عنوان «رویکرد بازتاب»[1] یاد می‌شود. این رویکرد بر این ایده استوار است که هنر همواره چیزی درباره جامعه به ما می‌گوید. بازتاب تبعیض‌های قومی و نژادی حاکم بر هنرهای تصویری و رسانه‌ها تا تضادهای طبقاتی و فرهنگی در نقاشی و ادبیات، شواهد محکمی از ایدهٔ بازتاب جامعه در هنرها را به نمایش می‌گذارد. با نگاهی به تاریخ فرش معاصر ایران، قالی‌هایی مشاهده می‌شود که شکلی کاملاً متفاوت از معیارهای هنر سنتی ایران را ارائه می‌کنند. این قالی‌ها به‌جای نقوش انتزاعی و گیاهی که نقوش رایج و مرسوم فرش ایرانی به شمار می‌آیند، از عنصر تصاویر انسانی در شکل جدید خود و متفاوت از خیالی‌نگاری‌های دوره صفوی به‌عنوان عامل تزیین متن قالی‌ها استفاده کرده‌اند. این ویژگی سبب شده است که در تاریخ فرش معاصر ایران از این قالی‌ها با عنوان «قالی‌های تصویری» نام برده شود. وجه تصویرگرایی در قالی ایرانی به‌صورت یک جریان عمده از دورهٔ قاجار آغاز شد و در دوره پهلوی عمومیت یافت. در ادامه و با فراگیر شدن تصویر در بسترهای مختلف رسانه‌ای، استفاده از تصاویر انسانی در قالی‌های دستبافت در اشکال مختلفی ظهور و بروز یافت که تا به امروز نیز ادامه داشته است. در دوره قاجار به سبب مواجه ایران با دنیای غرب، تمایل دربار به تجربه دنیای مدرن و اشتیاق جهان غرب به شناخت دنیای شرق، نوعی دوگانگی سنتی و مدرن در بسیاری از مناسبات اجتماعی، فرهنگی و هنری جامعه نمایان شد. این روند به‌طور مشخص بر وضعیت فرهنگی زنان و حضور آن‌ها در عرصه‌های اجتماعی تأثیر گذاشت. ظهور تصاویر زنان در پوشش‌ها و حالات مختلف در دوره قاجار گویای وقوع انقلابی در نقش سنتی زن در جامعه دینی ایرانی بود. در این دوره بازنمایی زنان تحت تأثیر عواملی چون تغییر سلایق دربار، فاصله گرفتن تدریجی هنر از فضای دربار و رواج هنرهای عامیانه قرار گرفت و از تصویری آرمانی، خیالی و محدود به حوزه دربار به تصویری عینی، واقع‌گرایانه و در پیوند با مناسبات زندگی روزمره مبدل شد. از این دوره نمونه‌های تصویری بسیاری برجای‌مانده است که گویای تغییر در منزلت اجتماعی و فرهنگی زنان، هم‌ردیف مردان و گاه مقدم‌تر از مردان در هنرهای تصویری و صناعی هستند. دراین‌بین بازنمایی زنان در قالی‌های دستبافت که پیوند ناگسستنی با لایه‌های سنتی و میانی جامعه ایرانی داشتند، از وقوع تغییرات بنیادین در ساختارهای اجتماعی و هنجارهای تصویری هنر دوره قاجار گواهی می‌دهند. پژوهشگران، گسترش روابط خارجی و ورود هرچه بیشتر نقاشی‌ها و باسمه‌های اروپایی، هدایا و سوغاتی‌های فرنگ‌رفتگان ایرانی حاوی تصاویر زنان اروپایی را در تغییر نگاه جامعه مردانه ایرانِ عصر قاجار به جذابیت‌های تصویری زنان تأثیرگذار می‌دانند. علیرغم وجود پژوهش‌های متعدد در حوزه قالی‌های تصویری و زمینه‌های مؤثر در ظهور این قالی‌ها، مسئله اصلی پژوهش حاضر ناشناخته بودن ابعاد کمی و کیفی بازنمایی تصاویر زنان در قالی‌های دستبافت دوره قاجار هست. **هدف** از پژوهش نیز نخست تأکید بر اهمیت مطالعه قالی‌های تصویری حاوی تصاویر زنان به‌عنوان وجهی از هنرهای صناعی بازتاب‌دهنده جامعه ایران دوره قاجار و سپس شناخت ابعاد کمی و کیفی این قالی‌ها در جغرافیای قالی ایران هست. **سؤال‌ها** پژوهش عبارتند از: ۱-جغرافیای تولید قالی‌های حاوی تصاویر زنان در عصر قاجار شامل چه مناطقی بود؟ ۲-سبک تصویرسازی و هویت تصاویر زنان بازنمایی شده در قالی‌های دوره قاجار چگونه است؟ **اهمیت و ضرورت** پژوهش در بازتعریف ارزش‌های بصری و اسنادی هنرهای صناعی از جمله قالی‌های دستبافت به عنوان یکی از مردمی‌ترین هنرهای دوره قاجار در مطالعات تاریخ فرهنگی و هنری جامعه ایران است. لذا ضروری است تا با انجام چنین پژوهش‌های وجوه بصری و اسنادی قالی‌های ایران در مطالعات اجتماعی و فرهنگی مورد شناسایی و معرفی شوند.

روش تحقیق

پژوهش حاضر به شیوه توصیفی تحلیلی به انجام رسیده است.

شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و از بین منابع مکتوب و الکترونیکی از طریق فیش‌برداری و اسکن تصاویر جمع‌آوری و بر اساس اهداف پژوهش به‌کار گرفته شده‌اند. جامعه آماری پژوهش را تمام قالی‌های تصویری حاوی تصاویر زنان که در جغرافیای ایران عصر قاجار بافته شده‌اند تشکیل می‌دهند. تعداد نمونه مورد بررسی، شامل ۱۱ قالی حاوی تصاویر زنان (جدول شماره۱) می‌شود که به روش نمونه‌گیری حداکثری در دسترس، به‌طوری که تمام نمونه‌های قابل احصاء جمع‌آوری شوند- انتخاب و مورد مطالعه و تحلیل واقع شدند. شایان ذکر است که به دلیل تمرکز پژوهش بر مطالعه قالی‌هایی با تصاویر بازنمایی شده از زنان در ساختار واقع‌گرایانه در مقابل خیالی نگاری‌های مرسوم در هنرهای سنتی ایران، قالی‌های

جدول۱. جامعه آماری قالی‌های مطالعه شده، مأخذ: نگارندگان

ردیف	نام قالی	تاریخ بافت	محل بافت	ابعاد به سانتی متر
۱	شکار بهرام گور	قرن ۱۹ م	کاشان	۱۲۷×۲۰۴
۲	شکار بهرام گور	قرن ۱۹ م	کاشان	۱۲۷×۲۰٤
۳	خسرو و شیرین	قرن ۱۹ م	کرمان	۱٤۰×۱٦٥
۴	شیخ صنعان و دختر ترسا	اواخر دوره قاجار	راور- کرمان	۱٥۸×۲۰۱
٥	مشاهیر	۱۲۹۹ ه.ش	کرمان	٤۱۰ × ۳۰٥
٦	تصویری-داستانی	۱۲۹۰ ه.ق	کرمان	۳۲۷ ×۴۸۹
۷	ضیافت خانوادگی	۱۲۸۱ه.ق	کرمان	۲٤٥×۱٤۳
۸	بزم اروپایی	اوایل سده ۱۴ ه.ق	کرمان	۲۹۲×۱۹۰
۹	حضرت مریم	قرن ۱۹ میلادی	کرمان	۲۷٥×۱۸۲
۱۰	شاهزاده فرنگی	قرن ۱۹ میلادی	فراهان	۲۱۲×۱۳۰
۱۱	رقص الهه	۱۲۹۰ه.ق	کرمان	۲۱۰×۳۰٦

تصویری حاوی تصاویر انتزاعی و نمادین از زنان که عموماً در قالی‌های عشایری دوره قاجار دیده می‌شود از دایره جامعه آماری پژوهش حاضر کنار گذاشته شده‌اند. شیوهٔ تجزیه و تحلیل داده‌های جمع‌آوری شده به شیوه کیفی صورت پذیرفته است.

پیشینه تحقیق

به لحاظ اهمیت و گستردگی هنرهای تصویری در دوره قاجار و آغاز بافت فراگیر قالی‌های تصویری در این دوره، در سال‌های اخیر پژوهش‌هایی در قالب مقاله‌های تألیفی و یا اشاراتی در برخی کتاب‌ها در جهت معرفی این قالی‌ها و بررسی زمینه‌ها و عوامل مؤثر در ظهور تصویر بر روی قالی دستبافت به انجام رسیده است که مهم‌ترین آن‌ها در ادامه معرفی شده‌اند.

در زمینه قالی‌های تصویری و زمینه‌های ظهور این قالی‌ها در دوره قاجار، کشاورز افشار، ۱۳۹٤، در مقاله «تکثیر مکانیکی اثر هنری در عصر قاجار و تأثیر آن بر فرش ایران» گلجام، شماره ۲۷، تکثیر مکانیکی آثار هنری توسط عکاسی و چاپ سنگی در عصر قاجار را یکی از عوامل مهم شکل‌گیری جنبش قالی‌های تصویری ایران در دوره قاجار دانسته است. محمودی،۱۳۹۰، در مقاله «کنکاشی در قالیچه‌های تصویری سیستان»، مطالعات هنرهای تجسمی، شماره۲، با بررسی نقوش تصویری فرش سیستان و شیوه پردازش نقوش در آن‌ها نتیجه گرفته است، طراحان سنتی فرش با الهام از محیط پیرامون و با بهره‌گیری از ذوق و خلاقیت خود قالی‌های تصویری را

خلق کرده‌اند. شایسته فر و صباغ‌پور، ۱۳۹۰، در مقاله‌ای برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده دوم با عنوان «بررسی قالی‌های تصویری دوره قاجار (موجود در موزه فرش ایران)» باغ نظر، دوره۸، شماره۱۸ و به راهنمایی شایسته‌فر ضمن بررسی عوامل زمینه‌ساز و مؤثر بر روند تصویرگری، شناسایی و معرفی قالی‌های تصویری دوره قاجار، به عوامل و زمینه‌های بروز و رواج این پدیده نیز پرداخته و قالی‌های تصویری موزه فرش ایران را بر اساس مضامین و موضوعات به‌کاررفته در آن‌ها دسته‌بندی و معرفی نموده‌اند. صفاران و همکاران، ۱۳۹٦، در مقاله‌ای برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول با عنوان «بازشناسی قالیچه‌های تصویری کرمان (دوره‌های قاجار و پهلوی)»، جلوه هنر، شماره ۱۷، با بررسی قالی‌های تصویری کرمان نتیجه گرفتند که ساختار کلی و سبک قالیچه‌های تصویری کرمان تابع ویژگی‌های سایر قالی‌های این منطقه است. چراکه طراحان و هنرمندان قالی‌های تصویری همان هنرمندان قالی‌های غیر تصویری هستند که از ویژگی‌های متداول قالی‌های کرمان نظیر تنوع رنگ، سایه‌روشن با دو رنگ تیره و روشن، نقش و نگارهای گل‌های طبیعی در قالی‌های تصویری بهره برده‌اند. ایمانی و همکاران،۱۳۹٤، در مقاله‌ای برگرفته از رسالهٔ دکتری نویسنده اول با عنوان «گفتمان باستان‌گرایی در نقوش قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار»، گلجام، شماره ۲۸، نتیجه گرفته‌اند که در دوره قاجار به دلیل نفوذ اندیشه‌های برآمده از فرهنگ غربی، آرمان هویت‌خواهی و گفتمان ایرانیت در میان توده‌های اجتماعی رشد یافت. ازاین‌رو، پادشاهان اسطوره‌ای و تاریخی دوران پیش از اسلام، به‌عنوان پادشاهان آرمانی در قالی‌های این دوره بازنمایی شدند. در این قالی‌ها ساختار هم‌نشینی نقوش، بر اساس دال مرکزی باستان‌گرایی بر مفهوم هژمونی مشروعیت معنوی شاه از جانب خداوند و قدرت سیاسی او در دنیا تأکید می‌کنند.

همچنین مطالعاتی با محوریت حضور تصاویر زنان در هنرهای دوره قاجار از جمله قالی‌ها به انجام رسیده است از جمله، نوری و همکاران، ۱۳۹۹، در مقاله «بررسی تصویر زن در قالی‌های عشایری نقش نُه‌زن با تاکید بر مولفه های اجتماعی پوشش زنان عشایری»، زن در فرهنگ و هنر، دوره ۱۲، شماره ۲، به بررسی ارتباط میان نوع تصویربرداری زنان در قالی‌های عشایری با طرح «نُه‌زن» در میان سه ایل بلوچ، کردی و افشار با هنجارهای عرفی زندگی زنان در این جوامع پرداخته‌اند. نویسندگان نتیجه گرفتند که پوشش تصویر شده از زنان در قالی متعلق به قوم بلوچ بیشترین و در قالی متعلق به قوم افشار کمترین قرابت را با واقعیت‌های عرفی و اجتماعی زن در بین این جوامع دارد. زارعی و طهماسبی زاده،۱۳۹۷، در مقاله «شمایل شناسی تصویر زن در دوره قاجار با تاکید بر سفرنامه ها، نگارگری‌ها و عکس‌های برجای مانده از این دوره»، فصلنامه زن در فرهنگ و هنر، دوره۱۰ شماره ٤، به بررسی تطبیقی سیمای ظاهری زنان نقاشی‌های قاجار با عکس‌ها و نوشته‌های سیاحان پرداخته‌اند. اینان نتیجه گرفتند که نوعی تفاوت میان توصیفات گزارش شده از سیمای زنان در سفرنامه‌ها و نیز نقاشی‌های دوره قاجار با عکس‌های گرفته شده از زنان این دوره وجود دارد. لذا می‌توان گفت تصویرگری زن در هنرهای این دوره به ابزاری در جهت بیان شکوه و سلطنت تبدیل شده بود. حاتم و حاتم‌پور، ۱۳۸۸، در مقاله «زن در هنرهای تصویری دوره قاجار»، دوفصل‌نامه نقش‌مایه، سال۲، شماره ۳، به بررسی بازنمود زنان در هنرهای تصویری عصر قاجار پرداخته‌اند. اینان نتیجه گرفتند مواجهه با غرب و اشتیاق برای تجربه دنیای مدرن زمینه‌ساز دگرگونی در مناسبات اجتماعی و فرهنگی-هنری عصر قاجار شده است. این عوامل، گستردگی حضور زنان در عرصه‌های گوناگون اجتماعی را موجب شده و به تکثر حضور زنان در هنرهای تصویری انجامیده است. به‌طوری که هنر قاجار نمودی زنانه یافته است.

تناولی، ۱۳٦۹، کتابی با عنوان «قالیچه‌های تصویری ایران» توسط انتشارات سروش منتشر و در آن به معرفی قالی‌های تصویری پرداخته است. وی در توضیح زمینه‌های مؤثر در رواج قالی‌های تصویری عواملی همچون گسترش روابط ایران و اروپا، اشاعهٔ هنر تصویرسازی طبق زیبایی‌شناسی واقع‌گرایی، ورود کارت‌پستال‌های اروپایی به ایران و تأثیر دو پدیدهٔ نوظهور چاپ و عکاسی بر ذوق و سلیقهٔ ایرانیان را مؤثر دانسته است. از نظر تناولی منبع الهام بافندگان فرش‌های تصویری، اغلب کتاب‌های مصور چاپ سنگی بویژه دو کتاب نامه خسروان و آثار العجم بوده است.

پژوهش‌های یاد شده در کنار اشاراتی در برخی کتب تخصصی فرش بر جنبه‌های مختلفی از قالی‌های تصویری اشاره داشته‌اند ولی پژوهشی که به‌طور مشخص شناسایی و معرفی ابعاد مختلف قالی‌های تصویری حاوی تصاویر زنان در دوره قاجار را هدف‌گذاری کرده باشد، به انجام نرسیده است. ازاین‌رو پژوهش حاضر ضمن استفاده از یافته‌های تحقیق‌های پیشین به لحاظ تمرکز بر ابعاد مختلف قالی‌های حاوی تصاویر زنان دارای نوآوری هست.

قالی کرمان در دوره قاجار

با توجه با جایگاه و اهمیت کرمان در تولید قالی‌های تصویری حاوی تصاویر زنان و تعلق اکثر نمونه‌های مطالعاتی پژوهش حاضر به این منطقه، به معرفی اجمالی ویژگی‌های طرح و رنگ قالی کرمان در دوره قاجار پرداخته شده است. هر چند قالی‌های متعددی از کرمان دوره صفوی برجای مانده است اما دوره قاجار به لحاظ حجم و تنوع تولید از جایگاه ویژه‌ای در تاریخ قالی کرمان

برخوردار است. سابقه درخشان این شهر در تولید شال‌ها و پارچه‌های نفیس و برخورداری از نیروی انسانی ماهر باعث شد تا شهر کرمان و نواحی همجوار به مرکزی برای حضور و فعالیت گسترده شرکت‌های داخلی و چند ملیتی تولیدکننده قالی در دوره قاجار تبدیل شود. تقاضای روبه گسترش بازارهای جهانی متنوع و سلایق متعدد خریداران از کشورهای مختلف اروپایی و امریکایی در این دوره باعث نفوذ و حاکمیت شیوه هایی نقشپردازی فرنگی مابانه و متنوع در قالی کرمان گردید. استخدام هنرمندان بومی طراح و نقاش قالی توسط تولیدکنندگان غربی و دیکته کردن سلایق فرنگی مابانه به آنان نیز در گونه‌گونی طرح و رنگ قالی‌های کرمان دوره قاجار موثر واقع شد. تنوع و نوآوری در طرح و رنگ قالی‌های کرمان در این دوره تا اندازه‌ای بود که کارشناسان، عمده شهرت قالی کرمان دوره قاجار را به درهم آمیختن موفقیت آمیز طرح و رنگ این قالی ها نسبت داده‌اند که از درجه اهمیت بیشتری نسبت به ویژگی های فنی برخوردار بوده است (ادواردز، ۱۳۶۸: ۲۳۵). ویژگی‌های شاخص طراحی قالی‌های کرمان دوره قاجار عبارتند از: استفاده وسیع از گل و بوته ها و نقوش ظریف و پرکار طبیعت گرا که عمدتا با نام طرح سبزیکار شناخته می‌شوند، استفاده از طرح‌های تصویری با شخصیت‌های ایرانی برگرفته از ادبیات داستانی از جمله طرح لیلی مجنون و خیام و شخصیت‌های خارجی، استفاده وسیع از نقوش معروف به گل فرنگ و طرح و نقش بافته‌های فرانسوی موسوم به کوبلن که با استفاده از قوانین هنر غربی عمق نمایی شده‌اند. به‌لحاظ رنگبندی، قالی‌های کرمان از هویت و شخصیت بارزتری در جغرافیای قالی ایران برخوردار هستند. عمده ویژگی قالی کرمان دوره قاجار از منظر رنگبندی را می توان در استفاده از رنگ‌های متنوع شاد و درخشان از قبیل لاکی سیر و روشن، عنابی، انواع آبی سیر و روشن، طیف رنگ‌های متنوع از صورتی تا سبز روشن دانست. استفاده از رنگ‌های خام و درخشان چون انواع صورتی‌ها و سبزها و آبی‌ها، قالی‌های کرمان عصر قاجار را متمایز از دیگر مناطق ایران ساخته و شهرتی جهانی برای این شهر فراهم ساخته بود. قالی های کرمان در دوره قاجار در ابعاد متنوع و با تار و پود پنبه‌ای و خامه پشمی در حضور گسترده عوامل انسانی و سرمایه‌گذاران غربی با هدف صادرات مستقیم به اروپا و امریکا تولید می‌شد.

وضعیت اجتماعی و هنری ایران دوره قاجار

دوران حکومت ۱۵۰ساله قاجار بر ایران با وقوع تحولات گسترده در بنیان‌های فکری، فرهنگی و اجتماعی ایران همراه گشت. در این دوره به سبب مواجه گسترده جامعه ایران با غرب و پیامدهای آن تمام شئونات فرهنگی و اجتماعی ایرانیان از جمله هنرها دچار تحول و تغییرات بنیادین شد. بواسطه پیوند نزدیک میان دربار قاجار، هنر و هنرمندان بازتاب تغییرات اجتماعی و فرهنگی برآمده از مواجهه ایران با مظاهر پنهان و آشکار تمدن غرب در هنرهای تصویری این دوره آشکارا دیده می‌شود. معیارهای هنر غربی علاوه بر ساختارهای فنی و تکنیکی، بر محتوا و موضوعات هنرهای تصویری از جمله نقاشی و نگارگری نیز تاثیر گذاشت. از جمله این تاثیرات می توان به بازنمایی گسترده تصاویر زنان در هنرهای تصویری در فرم و ساختاری کاملا متفاوت از دوره‌های پیشین اشاره کرد. به طوری‌که هنر دوره قاجار به علت کثرت حضور تصاویر زنان، جلوه‌ای زنانه به خود گرفته است. (حاتم و حاتم‌پور، ۱۳۸۸، ۵۴). علاقه پادشاهان قاجار به تجربه مستقیم و غیر مستقیم مظاهر تمدن غربی در رواج حضور تصاویر زنان به عنوان سوژه هنرهای تصویری تاثیر بسیاری داشت. هنر دوستی و عافیت‌طلبی فتحعلی‌شاه منجر به تسامح مذهبی نسبت به حضور زنان در نقاشی‌ها و نگارگری‌های نیمه نخست حکومت قاجار گردید. در ادامه نیز سفرهای ناصرالدین شاه به فرنگ و تجربه مظاهر تمدن غربی و بعضا فراهم ساختن بسترهای نفوذ و ورود ابزارهای فنی گسترش تصویر از جمله دوربین عکاسی و دستگاه‌های چاپ کمک بسیاری به رواج تصویرگری از زنان در بین هنرمندان دربار و یا هنرمندان محلی نمود. اشتیاق شخص ناصرالدین‌شاه به عکاسی از وقایع روزمره و زنان دربار و حرمسراها باعث کمرنگ شدن بیشتر محدودیت‌های عکاسی و تصویرگری از زنان گردید و در ادامه تصاویر متعددی از زنان درباری و غیردرباری در حالات و موقعیت‌های مختلف در بستر هنرهای متعلق به دربار و یا توده‌های مردمی تکثیر و در جامعه رواج یافت.

تصویر زنان در هنرهای تصویری این دوره اغلب همراه با افراط در تزیین پوشش افراد از طریق آراستن لباس با نقش و نگار و یا جواهرات نشان داده می‌شود. به نوعی می‌توان گفت اغراق در تزیینات پیکره‌ها در هنر این دوره نشان از تمایل هنرمندان و حامیان هنری به بازآفرینی فرهنگ درخشان گذشته ایران و باستانگرایی پادشاهان این دوره داشته است. زنان در هنرهای دوره قاجار عمدتا شبیه به مردان تصویر می‌شدند به گونه‌ای که تفکیک آن‌ها از هم به کمک نوع پوشش، آرایش و یا اشیا و وسایل همراهشان مقدور می‌شد. هنرمندان تصویرگر زنان و دختران را در حالات مختلف از جمله نشسته روی صندلی یا روی دو زانو، یا ایستاده به صورت تمام قد در هنگام بازی با کودکان، پرندگان، خوردن شربت و میوه و یا در حال نوازندگی به تصویر کشیده‌اند. (زارعی، طهماسبی زاده،۱۳۹۷، ۵۸۴). حضور سیاحان و سفرای غربی به همراه خانواده‌هایشان در ایران و فعالیت گسترده تجار غربی و معاشرت خانواده‌های آنان با ایرانیان، بازگشت دانش‌آموختگان از فرنگ و نیز باسواد شدن دختران و

تصویر۱.چاپ سنگی بهرام و آزاده، مأخذ: مرادی‌شورچه، افشاری، ۱۳۷۸، ٤٥

فعالیت‌های اجتماعی آنان نیز از دیگر عوامل زمینه‌ساز حضور زنان به عنوان سوژه‌های هنرمندان تصویرگر دوره قاجار به شمار می‌روند.

گزارش یافته‌ها

با تحلیل بصری تصاویر زنان نقش بسته در قالی‌های دوره قاجار، تنوع در هویت تصاویر بازنمایی شده از زنان در قالی‌ها آشکار می‌شود. ازاین‌رو تصاویر زنان انعکاس یافته در قالی‌های قاجار را می‌توان در دو حوزه، تصویرگری تصویر زنان ایرانی و تصویرگری تصویر زنان فرنگی در قالی‌ها تقسیم نمود.

الف: بازتاب تصویر زنان ایرانی در قالی‌ها

طرح‌هایی با مضامین عاشقانه، ادبی و داستانی ایرانی تحت تأثیر نقاشی‌های عاشقانه اروپایی در دوره قاجار در قالی‌های ایران به تصویر کشیده شده‌اند. این طرح‌ها برگرفته از تصاویر هنری دیگر همچون چاپ سنگی و عکاسی و شخصیت‌های اسطوره‌ای و خیالی مانند لیلی، شیرین، آزاده و شاه بانوان هستند که در قالی‌های ایرانی نیز همانند دیگر زمینه‌های هنری بازنمایی شده اند.

داستان شکار آهوی بهرام گور ازجمله داستان‌های ادبی است که هم در شاهنامه فردوسی و هم در هفت پیکر نظامی بیان شده است و طراحان قالی بارها از این داستان اقتباس کرده‌اند. تصویر۱، صحنه ای از چاپ سنگی مربوط به داستان بهرام و آزاده را نشان می‌دهد. در این تصویر بهرام سوار بر اسب و در حال شکار است و آزاده کنیز محبوب بهرام و نوازنده ماهر چنگ، به همراه زنی روبروی بهرام قرارگرفته و جهت نگاه این دو (بهرام و آزاده) به یکدیگر است. به نظر می‌رسد طرح قالی‌هایی با موضوع بهرام گور و آزاده بافته شده در کاشان اقتباسی از طرح و ترکیب‌بندی چاپ سنگی این تصاویر می‌باشد (تصاویر۲و ۳). قالی‌ها بانام شکارگاه بهرام گور هستند و حکایت بهرام و آزاده را در قالب تصویر و شعر روایت می‌کنند. «در تصویر قالی، کنیز (آزاده) به‌عنوان دومین عنصر اصلی و بارز تصویر، به همراه ملازمانش نظاره‌گر شکار پادشاه هستند. چهره اشخاص، آرایش و لباس‌ها قاجاری است.

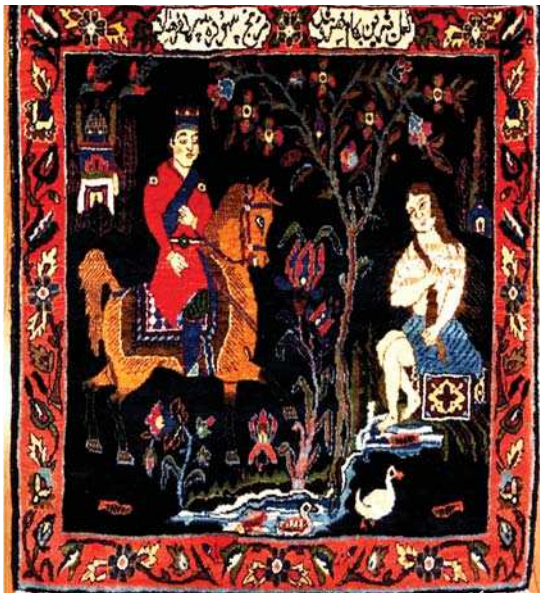
تصویر۲. قالی تصویری شکارگاه بهرام گور، مأخذ: آهنی و همکاران،۱۳۹٤، ۷۳

تصویر۳. قالی تصویری بهرام گور، مأخذ: همان، ۷۵

انتخاب رنگ روناسی درزمینه حاشیه پهن و رنگ اسب‌های بهرام گور و کنیزک اهمیت تعادل رنگی در کل تصویر را نشان می‌دهد» (آهنی و همکاران، ۱۳۹٤، ۷٤).

قالیچه‌های تصویری با مضمون خسرو و شیرین از دیگر نمونه‌های تصویری عاشقانه دوره قاجار هستند. در قالیچه تصویری شیرین و خسرو، منظره شیرین در حال آبتنی به تصویر درآمده است (تصویر٤). در قالی تصویری شیرین و خسرو، شیرین می‌تواند تصویر یک زن فرنگی را بازنمایی کند. زنی که مسلمان و ایرانی نیست، او ارمنی است و با نشانه‌هایی که دارد برهنه نمایی‌اش به لحاظ مذهبی منعی ندارد. همواره پوشش و مستوری زنان در ادوار قبل از قاجار در نگاره‌های زنان در قالی‌ها رعایت می‌گردید. اما در دوره قاجار در برخی نمونه‌ها، تصویر زن فاقد پوشش و حجاب معمول بوده و طراح به بهانهٔ مضمون نگاره که آبتنی کردن و استحمام است، بدن شیرین را بدون پوشش ترسیم کرده است. تصاویر خطی منتشر شده در قالب منظومه‌های چاپ سنگی دوره قاجار، الهام بخش طراحان قالی در تصویرگری داستان شیرین و خسرو بوده است. (تصویر٥)

قالی شیخ صنعان و دختر ترسا با مضمونی عاشقانه در منطقه راور کرمان در ابعاد ۱۵۸ در ۲۰۱ سانتی متر و در رجشمار ۹۰ بافته شده است (تصویر۶). این قالی با تار و پود پنبه‌ای و خامه ابریشم، یکی از نفیس‌ترین قالی‌های تصویری عصر قاجار به حساب می‌آید که در مجموعه فرهنگی و تاریخی نیاوران نگهداری می‌گردد. قالی طرحی از داستان شیخ صنعان و دختر ترسا را نشان می‌دهد که برگرفته از کتاب منطق الطیر عطار است. هنرمند در بازنمایی این صحنه از داستان، شیخ را در مرکز تصویر با حالتی زار و زانو زده در برابر دختر ترسا که نمادی از آیین کفر است در حال نوشیدن شراب و ارتکاب گناهی بزرگ به نمایش گذاشته است. در این قالی ادغام و درهم‌آمیختگی هنر تصویرسازی فرنگی مآبانه در بازنمایی تصاویر و حالات انسانی و هنر تصویرگری ایرانی در تزیینات و ترکیب کلی طرح از طریق استفاده از آرایه‌های اسلیمی و ختایی در متن و حاشیه قالی مشهود است. نکته اوج داستان شیخ صنعان و دختر ترسا که همانا صحنه شراب نوشی شیخ به دست دختر ترسا است همواره مورد توجه هنرمندان مختلف در آفرینش‌های هنری خود قرار گرفته است. (تصویر۷).



تصویر ٤. قالیچه نگاره خسرو و شیرین، مأخذ: URL:1

تصویر۵. چاپ سنگی خسرو و شیرین، ۱۲۶۸ه‌ق، مأخذ: شیرازی و همکاران۱۳۹۵،۳۸

قالی مشاهیر یکي از فرش‌هاي تاريخي کرمان است و حسن‌خان شاهرخي آن را با الهام از منابع چاپی مانند کتاب‌های چاپ سنگی طراحی و به دست محمدبن جعفر در سال ۱۲۹۹ ه.ق بافته شده است. این فرش از جنس پشم و با ابعاد ٤/۱۰×۳/۰۵ می‌باشد و در آن ۱۰۹ نفر از پادشاهان ایران در متن قالی و پیرامون ترنج، ٥٦ نفر از افراد نامدار جهان در داخل ترنج قالی و ١٦ تصویر از حجاري‌های مربوط به دوره ساسانی و هخامنشی در لابلای تصاویر متن به تصویر درآمده است. (تصویر۸). یکی از نکات قابل توجه در تصاویر این قالی، تصویر دو شاه بانوی ساسانی (مهیندخت و پوران دخت) در کنار سایر پادشان و مشاهیر می‌باشد که در قسمت پایین و سمت راست قالی قرار دارند و به نحو خاصی جلب توجه می‌کند(تصویر۹). « 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»(صفاران و همکاران، ١٣٩٦، ٦٤). هنرمند طراح با الهام از ساختار طراحی قالی‌های ترنج دار، اقدام به ترکیب بندی و جای‌گذاری تصاویر شخصیت‌های فرنگی و ایرانی در قالی نموده و اسامی هر کدام را در داخل قاب‌های حاشیه قالی آورده است. سرترنج بالای قالی هم اختصاص به نشان شیر و خورشید به عنوان نشان پرچم قاجار و سرترنج پایین که در میان تصاویر پادشاهان قاجار قرار گرفته است به تصویر احمدشاه، پادشاه نوجوان قاجار اختصاص داده شده است. به عبارتی می توان هدف سفارش دهندگان این قالی را در مشروعیت بخشیدن به پادشاهی احمدشاه نوجوان با قرار دادن تصویر وی در میان گروهی از مشهورترین پادشاهان اساطیری و تاریخی ایران و افراد صاحب‌نام و مشهور جهان دانست. مقایسه تصویر تک نگاره چاپ سنگی آزرمیدخت و خواهرش پوراندخت در نامۀ خسروان جلال الدین میرزا (تصویر ۱۰) نشان از وجود شباهت‌هایی میان تصاویر این شخصیت‌ها در قالی و چاپ سنگی دارد.

تصویر شماره ۱۱ قالی تصویری کرمان با مضمون داستانی را نشان می‌دهد. این قالی بافت ۱۲۹۰ ه.ق بوده و در موزه فرش ایران محفوظ است. با توجه به سبک طراحی، رنگ‌آمیزی و بافت این فرش، می‌توان گفت که طراح آن به احتمال حسن‌خان شاهرخی و بافندۀ آن نیز استاد علی کرمانی است. جنس خامه این قالی از پشم و ابعاد آن نیز ۴/۸۹×۳/۲۷ می‌باشد. طرح کلی این قالی از یک فرش متعلق به قرن ١٦ میلادی اقتباس شده است. طراح تغییراتی در متن فرش مزبور داده است و حاشیه‌ای جدید شامل تصاویری از داستان‌های شورانگیز و عاشقانه از ادبیات ایران شامل خمسۀ نظامی و مثنوی مولوی را جایگزین حاشیۀ فرش کرده است (تصویر۱۲). این صحنه‌ها شامل تصاویری از شیرین و کنیزکان، مهین بانو، دختران شاهپور در قالب دورهمی‌های زنانه می‌شوند که در ترکیبی هنرمندانه به توالی در حاشیه قالی جانمایی شده‌اند. هر کدام از تصاویر داستانی را به تصویر کشیده است که در آن زنان نقش محوری دارند و با پوشش کامل ایرانی بازنمایی شده‌اند. این زنان در عین داشتن پوشش کامل و رایج عصر قاجار مشغول انجام وظایف خود از جمله خنیاگری و نوازندگی، پرستاری و خدمتکاری هستند. طرح متن قالی نیز طرحی

تصویر٦.قالی‌باتصویرشیخ‌صنعان‌ودختر ترسا، مأخذ: صوراسرافیل،۱۳۹۷، ۳۲٦

تصویر۷. قطعه کاشی با تصویر شیخ صنعان و دختر ترسا. اصفهان؟، مأخذ: جباری و مراثی، ۱۳۹۲، ٦۱

تصویر۸.قالی مشاهیر، مأخذ: ملول، ۱۳۸٤، ۱۵۵

تصویر۹.تصویر دو شاه بانوی ساسانی در قالی مشاهیر، مأخذ: همان، ۱۵۵

تصویر ۱۰.چاپ سنگی تصویر آزرمیدخت و پوراندخت، مأخذ: شیرازی و همکاران، ۱۳۹٤، ۷٤و٦٤

شکارگاه است که به صورت سرتاسری اجرا شده است. حضور تصاویر جانورانی همچون فیل در مرکز طرح و نیز فضاسازی و ترکیب بندی عناصر متن قالی اقتباس آن از قالی‌های موسوم به هند و ایرانی را آشکار می سازد.

با مشاهده تصویر زنان بر روی این قالی، شاهد عدم تلاش برای شبیه‌سازی چهره و پوشش زن ایرانی به زن فرنگی هستیم. طراح قالی با الهام از داستان‌های غنی ادبیات ایرانی در طراحی و شمایل سازی زنان داستان، آن‌ها را با لباس و پوششی بلند، دارای حجابی بر سر و نیز سیمای ظاهری زنان را با موهایی تیره و با فرمی به اصطلاح فرق وسط و چشمانی درشت و سیاه به تصویر کشیده است که در واقع نمودی از زن ایرانی دوره قاجار را در ذهن بیننده متصور می‌کند. این‌گونه صحنه‌آرایی محافل زنانه بارها در هنرهای تصویری دوره قاجار در نقاشی‌ها و نگارگری‌های این دوره دیده شده است (تصویر ۱۳).

جدول شماره۲ جمع‌بندی اطلاعات کیفی قالی‌های حاوی تصاویر زنان ایرانی را نشان می‌دهد. ٤ نمونه از ٦ قالی بررسی شده متعلق به جغرافیای قالی کرمان می‌باشد و۲ نمونه دیگر نیز قالی‌های با موضوع مشابه و مربوط به شهر کاشان هستند. مضمون تصاویر و صحنه‌آرایی عناصر تصویر در تمامی نمونه‌ها برگرفته از ادبیات داستانی، حماسی و غنایی ایرانی است. برخلاف قالی‌هایی با تصاویر زنان فرنگی که بر جنبه‌های واقعی، عینی و روزمره زندگی زنان و تعاملات اجتماعی آنان می‌پردازند در نمونه‌های ایرانی شخصیت‌های اساطیری، تاریخی و غایب از نظرها سوژه اصلی نقش‌پردازی هنرمندان شده‌اند. در دو نمونه قالی کاشان با موضوع شکار بهرام‌گور فضاسازی صحنه به‌واسطه حضور عناصر گیاهی، نوع

تصویر۱۲. بخشی از قالی تصویری، داستان مجلس خسرو پرویز و مهین بانو، مأخذ: همان، ۱۴۷

تصویر۱۱. قالی تصویری-داستانی، مأخذ: ملول، ۱۳۸٤، ۱٤۱

تصویر۱۳. نقاشی اسماعیل جلایر با عنوان: زنان درباری دور سماور، ماخذ: پنجه باشی، ۱۳۹۵، ۴۵۹

نقش و رنگ‌پردازی، نوع پوشش شخصیت‌های تصویر، آرایش صورت و نوع حجاب زنان حاضر در صحنه کاملا منطبق بر معیارهای هنرهای تصویری ایران است. در دیگر نمونه‌ها که متعلق به منطقه قالی‌بافی کرمان هستند شیوه رنگ‌پردازی واقع‌گرایانه و به اصطلاح طبیعت‌گرا بوده و بجز در دو تصویر ٤ و ٦ که به علت هویت غیر مسلمان زنان به تصویر کشیده شده حجاب آن‌ها مغایر با هنجارهای جامعه ایران هستند، در دیگر نمونه‌ها نوع پوشش زنان از هنجارهای جامعه قاجار پیروی می‌کند. به نمایش گذاشتن بدن نیمه عریان شخصیت شیرین در تصویر ٤ و نیز نوع حجاب شخصیت دختر ترسا در تصویر ٦ نشان می‌دهد دامنه تسامح مذهبی ایجاد شده در دوره قاجار، علاوه بر تصویرپردازی از زنان فرنگی، نسبت به شخصیت‌های تاریخی ادبیات ایران بویژه آن‌هایی که هویت غیر مسلمان دارند نیز در حال گسترش بوده است.

ب: بازتاب تصویر زنان فرنگی در قالی‌ها

تصویر شماره ١٤، متعلق به قالی کرمان است که به استناد کتیبه موجود در ترنج قالی، در سال ۱۲۸۱ه.ق توسط حسین کرمانی بافته شده است. ابعاد قالی ۱٤۳×۲٤٥ هست که در مجموعه خصوصی نگهداری می‌شود. در درون ترنج قالی تصویر زنی فرنگی در کنار همسر و فرزند خود درپوششی فاخر و اشرافی به نمایش درآمده است. فضای تصویر شده با آرایه‌گری و اثاثیه

تصویر۱۴. قالی تصویری بافت کرمان، مأخذ: URL:2

تصویر۱۵. نقاشی با عنوان: خانواده سه نفره، اثر نقاش انگلیسی، ۱۷۲۷م، موزه ویکتوریا و آلبرت، مأخذ:URL:3

غربی همچون میز، صندلی، صراحی و جام شراب و افراد حاضر در حال نوشیدن خمریات به تصویر کشیده شده‌اند. زن و مرد هم با پوششی کاملاً اروپایی تصویر شده‌اند که یادآور نقاشی‌های اروپایی است. مسئله قابل‌توجه پیرامون این قالیچه، به تصویر درآمدن صحنه‌ای از زندگی عادی روزمره با حضور مرد و زن در فضای باز و به دور از فضای بزمی و یا رزمی هست. چنین صحنه‌هایی حتی با جزئیات مشابه، بارها در آثار نقاشی هنرمندان اروپایی به تصویر کشیده شده است (تصویر۱۵). احتمالا اصل و یا تصویر چاپی یکی از این نقاشی‌ها دستمایه طراحی قالی در طراحی نقشه این قالی قرار گرفته است.

تصویر شماره ۱۶، قالی با نام بزم اروپایی اوایل سده چهاردهم در کرمان به قلم حسن خان شاهرخی را نشان می‌دهد که به استناد کتیبه‌ای که در قسمت فوقانی حاشیه قرار دارد به سفارش مرتضی قلی‌خان بختیاری با ابعاد ۱۹۰×۲۹۲ سانتی‌متر بافته شده است و در موزه فرش ایران نگهداری می‌شود. در این قالی یک جنگجوی فرانسوی به همراه همسرش در یک جشن و مهمانی به تصویر کشیده شده است. در این تصویر بانویی با ظاهر و پوششی فاخر و کاملاً فرنگی در مقابل همسر جنگجوی خود و در مرکزیت یک صحنهٔ جشن و مهمانی به تصویر کشیده شده است. بانوی به تصویر کشیده شده در این قالی از لحاظ پوشش، فرم و مدل لباس و مدل مو هیچ‌گونه سنخیت، وجه اشتراک و شباهتی با زن ایرانی دوره قاجار ندارد. «اما به کار رفتن آن در یک قالی ایرانی، جای بسی شگفتی است و این احتمال را تقویت می‌کند که طرح قالی برگرفته از عکس یا تصویر چاپی باشد. زمینه بیضی‌شکل قالی، دورنمایی از یک منظره اروپایی با اشخاص متعدد است و احتمالاً از روی یک عکس یا کارت‌پستال بافته شده است. در اطراف متن، طرح مشهور سبزی‌کار کرمان به‌کاررفته است»(شایسته‌فر، صباغ پور، ۱۳۹۰، ٦٦).

طرح قالی مذکور از یکی از نقاشی‌های ژان آنتوان واتو، نقاش فرانسوی قرن ۱۷ میلادی اقتباس شده است و نام اثر "تعطیلات ونیزی" هست. این نقاش فرانسوی نقاشی مذکور را در سال۱۷۱۸ میلادی و با تکنیک رنگ و روغن بر روی بوم اجرا کرده است. زن (رقصنده) با لباس سفید صدفی در مرکز تصویر و در مقابل معشوقه‌اش قرار دارد. در پس‌زمینه، زنان و مردان در حال معاشرت با یکدیگر هستند و دو نفر نیز به نواختن موسیقی مشغول هستند(تصویر۱۷). در این قالی شاهد ادغام و درهم‌آمیختگی هنر تصویری فرنگی مآبانه و هنر ایرانی هستیم. به طوری‌که طرح حاشیه و نیز اطراف قاب بیضی در متن فرش که لچک‌ها را تشکیل می‌دهند، یکی از نقشه‌های اصیل قالی کرمان به نام سبزی‌کار کرمان را به نمایش گذاشته است که طرح بزمی صحنه آرایی شده به شیوه فرنگی داخل ترنج را در میان گرفته اند.

تصویر شماره۱۸ متعلق به قالی کرمان قرن ۱۹میلادی است. با توجه به جایگاه مذهبی حضرت مریم، این شخصیت دینی همواره در آثار تصویری غربی و حتی ایرانی اسلامی جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. در متن و زمینه قالی مورد بحث، شمایل مریم مقدس درحالی‌که حضرت عیسی را در آغوش خود دارد، تصویر شده است. قرارگیری حضرت مریم و مسیح(ع) در مرکزیت قالی، بیانگر آن است که ایشان موضوع اصلی و مورد نظر طراح

جدول۲. جمع‌بندی یافته‌های کیفی حاصل از مطالعه تصاویر زنان ایرانی در قالی‌ها، مأخذ: همان.

شماره و نام قالی	مضمون طرح	منبع الهام	رنگ های اصلی	ساختار طراحی	نقشمایه‌های اصلی
۱. شکار بهرام گور	داستان بهرام گور و آزاده	هفت پیکر نظامی	متن: کرم حاشیه: لاکی	طرح شکارگاه در ساختار سرتاسری	بهرام سوار بر اسب در مرکز و آزاده در پس‌زمینه
۲.شکار بهرام گور	صحنه نظاره آزاده برشکار بهرام گور	هفت پیکر نظامی	متن: کرم حاشیه: کرم	طرح شکارگاه در ساختار سرتاسری	بهرام سوار بر اسب در مرکز و آزاده در بالای صحنه
۳.خسرو و شیرین	تصویر آب تنی شیرین	پنج گنج نظامی	متن: سرمه ای حاشیه: لاکی روناسی	طرح منظره در ساختار سرتاسری	خسرو سوار بر اسب و شیرین در حال آبتنی
٤.شیخ صنعان و دختر ترسا	عاشقانه دختر ترسا و شیخ صنعان	منطق الطیر عطار	متن: طلایی و کرم حاشیه: سرمه‌ای	طرح منظره در ساختار سرتاسری	دختر ترسا و شیخ صنعان و درخت و درختچه‌ها
۵.مشاهیر	شاه بانوان ساسانی مهیندخت و پوران‌دخت	چاپ سنگی	متن: الوان حاشیه: سرمه ای	طرح چهره مشاهیر در ساختار ترنج دار	مشاهیر خارجی در ترنج و مشاهیر ایرانی در متن قالی
۶.تصویری- داستانی	ادبی، حماسی و اساطیری	ادبیات داستانی ایران	متن: سرمه ای حاشیه: سرمه ای	طرح شکارگاه در ساختار سرتاسری	سواران و جانوران در حال تکاپو در متن و حاشیه

و یا بافنده بوده‌اند. ایجاد سایه‌روشن و همچنین استفاده از رنگ‌هایی همچون ارغوانی، قرمز اخرایی، زرد، سبز یشمی و زمرّدی درواقع تأثیری از مکاتب اروپایی را در این نگاره نشان می‌دهد. کنتراست دورنگ مکمل سبز و قرمز که در رنگ لباس مریم مقدس جهت جلوه استفاده شده است. توجه به جای‌گیری شخصیت اصلی درون کادر جهت تأکید بیشتر بر اهمیت آن و هماهنگی ترکیب‌بندی با فضا و انتخاب جایگاه آنان در مرکز کادر اصلی ازجمله دیگر موضوعات هست که به تقلید از نقاشی مذهبی اروپا تصویر شده است. (لعل‌شاطری، جعفری‌دهکردی، ۱۳۹۵،٥٤). عنصر مورد توجه در این قالی حضرت مریم هست، چنانچه تصویر وی درون قابی محرابی شکل قرار داده شده است. در هنر غربی پیکره حضرت مریم معمولاً با لباس‌های پرچین‌وشکن بر تن ترسیم می‌شود، لذا اصول هنر غربی در جهت ترسیم نگاره حضرت مریم و مسیح(ع) در این نگاره نیز رعایت شده است.

تصویر شماره ۱۹ متعلق به قالی بافته شده در منطقه اراک قرن ۱۹ میلادی است که در مجموعه خصوصی

تصویر۱۶. قالی تصویری کرمان. مأخذ: ژوله،۱۳۹۲، ۹۵

تصویر۱۷. نقاشی تعطیلات ونیزی اثر ژان آنتوان‌واتو،مأخذ:URL:4

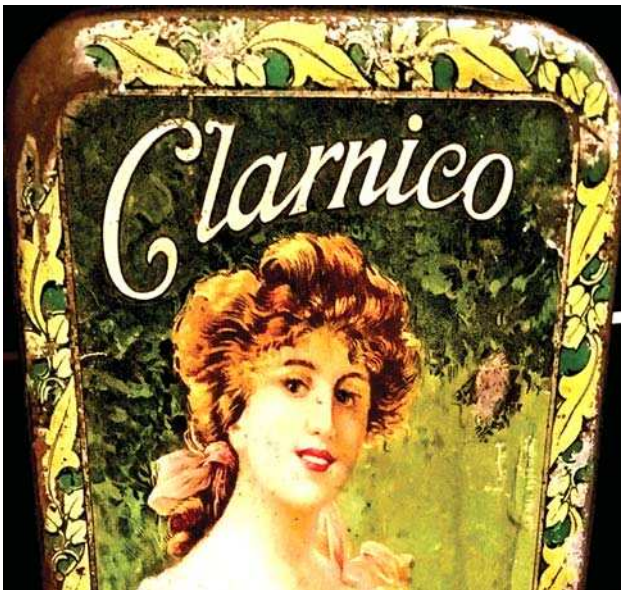
تصویر۱۸. قالی تصویری کرمان. مأخذ: ژوله،۱۳۹۲، ۹۵

نگه‌داری می‌شود. در درون ترنج‌های سه‌گانه این قالی سه نگاره مجزای زنانه در قسمت‌های بالا، مرکز و پایین بافته شده است. حالات زنان در این قالی، یک حالت زنانه طبق سلیقه روز اروپای قرن ۱۹ است. گویی زن در مقابل دوربین و در انتظار ثبت آن لحظه توسط عکاس هست. این نگاره‌ها به سبک نقاشی‌های اروپایی، در قاب‌های دایره‌ای و به‌صورت سه رخ درحالی‌که به بیرون از کادر نگاه می‌کنند، با مدل مو و لباس‌هایی اروپایی و با شاخه گلی در دست و گردنبد مرواریدی نقش گردیده‌اند. در این سه قاب حالات چهره زنان، مدل مو و لباس یکسان است اما رنگ پس‌زمینه متفاوت است. «این تصویر احتمالا از روی یکی از جعبه‌های پودر برداشته شده که در آن زمان با چهره زنان زیبا مصور می‌شده است. در این زمان، جعبه‌های شکلات، پودر و غیره که به تصویر زنان زیبا، مزین بوده، علاقه‌مندان زیادی داشته و تصاویر روی این جعبه‌ها علاوه بر قالی‌بافان، منبع الهام بسیاری از نقاشان و قلمدان‌سازان نیز قرارگرفته است» (تناولی، ۱۳۶۹، ۱۰۶).

تصویر ۲۰ یک نمونه جعبه فلزی آب نبات متعلق به سال ۱۸۷۲میلادی و تولید شده در شهر لندن را نشان می‌دهد. در این تصویر، زنی زیبا که لباسی به رنگ صورتی به تن دارد با شاخه گلی در دست، دو دست خود را بر روی هم قرار داده و به بیرون از کادر نگاه می‌کند. فیگور سه‌رخ، مدل دست‌ها و شاخهٔ گل در دست، رنگ و مدل مو، مدل و رنگ لباس تصویر زن اروپایی منقوش روی جعبه آب‌نبات شباهت زیادی به تصویر زنان فرنگی قالی فراهان دارد. این نوع جعبه‌ها سوغاتی‌های فرنگی پرطرفدار آن دوران در میان طبقه متوسط جامعه بودند.

همان‌طور که پیشتر عنوان گردید، یکی از عوامل تأثیرگذار هنر غربی بر قالی‌های تصویری دوره قاجار، ورود مستشاران، جهانگردان و تاجران فرانسوی، ایتالیایی، انگلیسی و ... به ایران بود که نقاشی‌های چاپ‌شده، کارت‌پستال و گوبلن‌های فرنگی را با خود به ایران آورده و به دربار قاجار هدیه می‌دادند. لذا یکی دیگر از فرش‌هایی که در دوره قاجار و در شهر کرمان و به استناد کتیبه موجود در قالی به دست استاد علی کرمانی بافته شده است، قالی با نام رقص الهه است و در ابعاد ۳۰۶ ×۲۱۰ سانتی‌متر و با چله‌های پنبه‌ای و خامه پشمی در سال ۱۲۹۰ه.ق بافته شده است و متعلق به یک مجموعه خصوصی هست (تصویر ۲۱). طرح این قالی برگرفته از طرح یک گوبلن فرانسوی است (تصویر ۲۲). «گوبلن در کارگاه جولز رومن بافته شده است و طرح آن برگرفته از نقاشی الکساندر اوبلکسی با نام «رقص یک نمف و یک ساتیر» است. اصل نقاشی مربوط به سال ۱۶۸۴ یا ۱۶۸۶ میلادی است که با فن رنگ‌وروغن کار شده است (تصویر۲۳). در عصر ناصرالدین‌شاه، یک کپی از این پرده گوبلن در کاخ گلستان آویزان بود که احتمالا این‌گونه از فرش‌ها از آن بهره برده‌اند. در این گوبلن تصویر زن جوانی (نمف) را نشان می‌دهد که حلقه‌ای از گل در دست دارد و در حال رقص است» (زکریایی‌کرمانی و همکاران، ۱۳۹۲، ۱۵). در بالای سر نمف سه فرشته بالدار حضور دارند که یکی در حال چیدن خوشه‌های گل و انگور است، دیگری سبدی گل بر سر دارد و سومین فرشته در حال نواختن دایره زنگی است. نکته مهم در مورد این قالی، سعی هنرمند در وفاداری به نمونه گوبلن است. به‌عبارتی‌دیگر، هنرمند علاوه بر ایجاد تغییراتی در متن تصویر و ایرانی ساختن این نمونه، در برخی جزئیات به اصل وفادار بوده است.

تصویر۱۹.تصویر زن اروپایی بر روی جعبه فلزی آب‌نبات، ماخذ:URL:7



تصویر ۲۰. تصویر زن اروپایی بر روی جعبه فلزی آب‌نبات، ماخذ: URL:7

تصویر۲۲.گوبلن فرانسوی، مأخذ: زکریایی کرمانی و همکاران،۱۳۹۲،۱۵

تصویر۲۱. قالی تصویری رقص الهه، مأخذ: ملول،۱۳۸۴،۱۳۱

تصویر۲۳ .نقاشی رنگروغن اثر الکساندر اوبلکسی، مأخذ:همان،۱۵

ترکیب نقشمایه‌های گیاهی و نوع رنگبندی نقوش گل و بوته در متن و حاشیه این قالی به خوبی ویژگی‌های بصری قالی کرمان دوره قاجار را نشان می دهد. ترکیب طرح و رنگ نقوش گیاهی این قالی به نمایندگی از هنر طراحی قالی کرمان با حالات نگاره‌های انسانی به نمایندگی از هنر غربی به خوبی ادغام و درهم‌آمیختگی هنر تصویرسازی فرنگی مآبانه در بازنمایی تصاویر و حالات انسانی و هنر ایرانی در آرایه‌های گیاهی در متن و حاشیه قالی را نشان می‌دهد. موضوعی که در اکثر نمونه‌های مورد بررسی متعلق به کرمان دیده می‌شود (تصویر ٢٤).

جدول شماره۳، جمع‌بندی یافته‌های مربوط به نمونه قالی‌های تصویری منقوش به زنان فرنگی را نشان می‌دهد. نتایج بررسی‌ها حاکی از آن است، بیشتر این قالی‌ها صرفاً بازآفرینی دوباره از یک تصویر جاافتاده و رواج یافته در جامعه غربی هستند که از روی تصاویر دیگر هنرها همچون چاپ سنگی، عکاسی، کارت‌پستال‌ها، جعبه‌های فلزی و یا تابلوهای نقاشان غربی توسط طراحان قالی الهام گرفته شده و توسط بافندگان ماهر بافته شده‌اند. جمع‌بندی اطلاعات ۵ نمونه از قالی‌های بررسی شده در این جدول نشان می‌دهد، ۴ نمونه از این قالی‌ها در جغرافیای قالی

جدول۳. جمع‌بندی یافته‌های کیفی حاصل از مطالعه تصاویر زنان فرنگی در قالی‌ها، مأخذ، همان.

شماره و نام قالی	مضمون طرح	منبع الهام	رنگ های اصلی	ساختار طراحی	تقشمایه‌های اصلی
۷.ضیافت خانوادگی	خانواده فرنگی سه نفره	نقاشی فرانسوی	متن: کرم حاشیه: سرمه‌ای	ترنج دار، با زمینه از تکرار دسته‌گل فرنگی	اعضای خانواده در داخل ترنج و گل و بوته در متن و حاشیه
۸.بزم اروپایی	صحنه بزم و شادی	نقاشی فرانسوی،	متن و حاشیه: کرم	ترنجی یک چهارم، با طرح سبزیکار در متن و حاشیه	تصویر زن رقصنده و مرد جنگجو و همراهان در داخل ترنج
۹.قالی حضرت مریم	مریم مقدس و عیسی (ع)	کارت پستال فرنگی	متن و حاشیه: سرمه‌ای	طرح یک دوم درختی با قاب محرابی در وسط	مریم(ع) و مسیح در قاب مرکزی و دو درخت در طرفین
۱۰.شاهزاده فرنگی	سه تک‌نگاره زن فرنگی	جعبه فلزی شکلات	متن و حاشیه: لاکی روناسی	سه ترنجی واگیره‌ای، و نقوش گلفرنگ در متن	تصویر زنان فرنگی در داخل ترنج‌ها
۱۱.رقص الهه	نوازنده و رقاص	کوبلن فرانسوی	متن: سرمه‌ای حاشیه: کرم	طرح سرتاسری با ترکیبی از گل و گیاه	نوازنده مرد و رقصنده زن در وسط و الهه در بالا، گل‌وبوته در متن و حاشیه

کرمان تولید شده‌اند. هنرمندان طراح این قالی‌ها علیرغم مغایرت‌های مذهبی و فرهنگی جامعه سنتی این شهر، تلاش کرده‌اند تا وفاداری خود را به نوع پوشش، آرایش ظاهری صحنه و شخصیت‌ها، نوع اعمال در جریان (رقص و باده‌نوشی) حفظ کنند. این کار آنان نشان از نوعی مسامحه مذهبی در بین طبقه متوسط جامعه از جمله کارفرمایان و تولیدکنندگان قالی کرمان دارد که به علت تعاملات گسترده تجاری و اجتماعی با سفرا و کارفرمایان غربی دور از انتظار نیست. از طرفی بررسی طرح و نقش این قالی‌ها نیز نشان می‌دهد که نوع طراحی و رنگ‌پردازی در تمامی نمونه‌ها مغایر با شیوه‌های سنتی ایرانی و اصطلاحا از نوع گل فرنگ و دارای سایه‌کاری‌های واقع‌گرایانه می‌باشد. تولیدکنندگان این قالی‌ها تلاش داشتند تا ضمن حفظ تناسبات و ساختار کلی طرح‌های قالی ایران، در گزینش نوع نقوش و ترکیب بندی آن‌ها بیشترین هماهنگی بصری و فضایی را با هویت فرهنگی زنان به تصویر کشیده شده داشته باشند.

مطابق با آنچه در دیگر هنرهای تصویری دوره قاجار دیده می‌شود و در طی آن، تصویر زنان در پی آشنایی با هنرغرب، تغییر سلایق، فاصله گرفتن تدریجی از فضای دربار و رواج هنرهای مردمی از تصویر آرمانی، خیالی و محدود به حوزه دربار به تصویری عینی، واقع‌گرا و در پیوند با مناسبات زندگی روزمره مبدل شد (حاتم و حاتم‌پور، ۱۳۸۸، ۵۳)، زنان فرنگی به تصویر کشیده شده در این قالی‌ها نیز، دارای هویتی عینی و واقعی نظیر شاهزادگان، رقاصان، طبقه اشراف و چهره‌های مذهبی هستند و حالات بیانی این زنان نیز منطبق با مد روز و سبک زندگی اروپا است.

تصویر۲۴. همنشینی طرح و رنگ قالی کرمان با عناصر تصویری فرنگی مآبانه، بخشی از قالی تصویر۲۱.

نتیجه

باور کارشناسان بر این است که محتوای اثر هنری با ویژگی‌های یک دوره تاریخی، یک پدیده اجتماعی یا یک گروه اجتماعی ارتباط دارد. چرا که آثار هنری خودبسنده نیستند و محصول اعمال اجتماعی و تاریخی خاصی هستند. لذا این آثار همواره حقایقی از ویژگی‌های تاریخی و اجتماعی زمان تولید خود را بازتاب می‌دهند. محقق اجتماعی می‌تواند نشانه‌های پنهان و آشکار این هنرها را مطالعه و تفسیر کند. مطالعات نشان داد، عصر قاجار دوره التقاط، آشتی و گاه تخاصم سنت با تجدد بود لذا هنر این دوره نیز پیوندهای بسیار نزدیکی با رخدادهای اجتماعی و سیاسی دارد. نقاشی‌های واقع‌گرا به شیوه غربی و با سوژه‌های فرنگی، ورود عکاسی و تاثیر آن در هنرهای تصویری از جمله نشانه‌های این تحولات ساختاری در هنرهای دوره قاجار بود. در دوره قاجار به سبب شوق فرنگی‌سازی شاه و درباریان از طرفی و حضور سفرا و امرای اروپایی در مراکز مهم شهری و تماس طبقه متوسط جامعه با این افراد، گروه‌های زیادی از نخبگان و طبقات متوسط جامعه ایران با اشتیاق به موج تجددخواهی پیوستند. اینان افکار و باورهای سنتی خود را کنار گذاشته و خواهان ایجاد تحولاتی در بنیاهای فرهنگی و هنری جامعه شدند. به‌واسطه فاصله گرفتن تدریجی هنرها از فضای دربار و متناسب با زمینه‌های متنوع طبقات مذهبی، اجتماعی و فرهنگی، گونه‌های جدیدی از هنرهای

مردمی در این دوره پدیدار شد. از طرفی تغییر در نوع نگاه به زنان که نیمی از جامعه را تشکیل می‌دادند و تا قبل این در اندرونی خانه‌ها و کاخ‌ها محدود بودند باعث شد تا زنان به سوژه محوری هنرهای تصویری این دوره تبدیل و بیش از هر زمان دیگری در هنرهای تصویری مطرح و دیده شوند. هرچند تصور عمومی بر این است که احتمالابه لحاظ ماهیت و کارکردهای تعریف شده و سنتی، قالی‌ها از تقابل میان سنت و مدرنیته و تاثیرات جامعه در هنر مصون خواهند بود، اما مطالعات نشان داد قالی‌های تصویری به طور عام و قالی‌های تصویری حاوی تصاویر زنان نیز به طور خاص پیامد تحولات اجتماعی-فرهنگی عصر قاجار بودند. در این دوره بازنمایی تصویر زنان در قالی‌ها از یک تصویر آرمانی، خیالی و اساطیری به تدریج به سمت تبدیل شدن به تصویری عینی، واقع‌گرا و در پیوند با مناسبات زندگی روزمره حرکت کرد. حضور زنان سفرا و تجار غربی در ایران و مسامحه مذهبی در مورد نوع پوشش زنان، توسعه عکاسی و عادی شدن عکس‌برداری از زنان، توسعه صنعت چاپ و دسترسی آسان به تصاویر زنان باعث رواج تصاویر زنان با طبقات اجتماعی مختلف اعم از زنان ایرانی و خارجی و در صحنه‌های مختلف زندگی روزمره گردیده و دستمایه اقتباس هنرمندان طراح قالی از این تصاویر گردید. درهم تنیدگی گسترده قالی‌بافی با لایه‌های سنتی جامعه در قیاس با دیگر انواع بیان‌های هنری و کشیده شدن دامنه حضور تصاویر زنان ایرانی و فرنگی به این قالی‌ها نشان از وقوع انقلاب گسترده در ساختارهای فرهنگی و هنری جامعه عصر قاجار دارد. یافته‌های نشان دادند، از ۱۱ نمونه قالی بررسی شده، ۸ قالی در جغرافیای استان کرمان بافته شده است. در دهه‌های پایانی دوره قاجار این منطقه میزبان شرکت‌های متعدد غربی فعال در زمینه تولید قالی و مدیران تجاری و نمایندگان شرکت‌های غربی و خانواده‌های ایشان بود. طراحان قالی‌های این منطقه سفارشات خود را مستقیما زیر نظر کارفرمایان غربی و به سبک و شیوه مورد نظر آنان طراحی و اجرا می‌کردند. به‌گونه ای که بیشترین گرایش به شیوه فرنگی‌سازی در طراحی و رنگ‌بندی قالی‌های ایرانی عصر قاجار نیز در منطقه قالی‌بافی کرمان دیده شده است. ازاین‌رو تعلق بیشترین قالی‌های تصویری حاوی تصاویر زنان در شکل فرنگی و یا ایرانی به منطقه قالی‌بافی کرمان را برای نخستین بار، از این منظر می‌توان تبیین کرد. تفاوت در سبک تصویرگری زنان ایرانی و فرنگی در قالی‌ها مشهود بوده و این تفاوت در حالات چهره، پوشش زنان، طرز حالت گرفتن آنان جلو هنرمند عکاس یا تصویرگر و نمایش اندام آن‌ها مشخص‌تر دیده می‌شود. نمونه‌های فرنگی بازآفرینی دوباره از یک تصویر جاافتاده و رواج یافته در جامعه غربی هستند که از روی فرم‌های دیگر هنرها همچون چاپ سنگی، عکاسی، کارت‌پستال‌ها و تابلوهای نقاشی غربی برداشته و بافته شده‌اند. این زنان، دارای هویتی حقیقی و واقعی نظیر شاهزادگان، رقاصان، اشرافیان، شخصیت‌های مذهبی هستند. حالات زنان فرنگی، یک حالت زنانه طبق مد روز اروپا در آن دوره است و در واقع حالت زنان به گونه‌ای است که گویی در مقابل عکاس قرار دارند و در انتظار ثبت آن لحظه توسط عکاس می‌باشند. معمولا نگاره‌ها به سبک نقاشی‌های اروپایی، در قاب‌های دایره‌ای و به‌صورت سه‌رخ درحالی‌که به بیرون از کادر نگاه می‌کنند، با مدل مو و لباس‌هایی اروپایی و با شاخه گلی در دست نقش گردیده‌اند. پوشش و حجاب ناکامل، لباس‌های فاخر و متنوع، کنشگری زنان و حالات و رفتارهای فرنگی مابانه از مشخصه‌های بارز تصویر زنان فرنگی بر قالی‌های تصویری دوره قاجار است. نمونه‌های ایرانی برخلاف تصاویر زنان فرنگی که در وجهی واقعی و در صحنه‌ای از زندگی عادی و روزمره به تصویر کشیده شده‌اند، تماما خیالی‌نگارانه و بدون ارجاع به شخصیت حقیقی بیرونی بوده و برگرفته از داستان‌های غنی ادبیات ایرانی هستند. علیرغم تولید اغلب این قالی‌ها در همان جغرافیای تولید نمونه‌های حاوی تصویر زنان فرنگی، طراحان چهره این شخصیت‌ها تلاشی در جهت شبیه سازی زنان ایرانی به تیپ زنان فرنگی ننموده‌اند. در تصویرگری صورت زنان ایرانی در قالی‌های دوره قاجار، غالبا زنان را با لباس و پوششی بلند، و در مواردی دارای حجابی بر سر و نیز سیمای ظاهر زنان را با موهایی تیره و با فرمی به اصطلاح فرق‌وسط و چشمانی درشت و سیاه به تصویر کشیده‌اند که در واقع نمودی از زن

ایرانی دوره قاجار را در ذهن بیننده متصور می‌کند. به کلامی دیگر می‌توان گفت طراحان و تولیدکنندگان این قالی‌ها هنوز محدودیت‌های تصویرگری زنان در فرهنگ اسلامی را در بازنمود تصاویر زنان ایرانی در قالی‌ها رعایت می‌کردند. این ملاحضات هم در انتخاب موضوعات تصویری از درون ادبیات داستانی و تاریخی و رها از ارجاع به شخصیت های حقیقی و هم در سبک تصویرگری به گونه ای که شائبه شخصیت سازی و شبیه‌سازی نداشته باشند، رعایت شده است. در حالی‌که در نمونه قالی‌های با تصاویر زنان فرنگی خیلی آزادانه و واقع‌گرایانه برخورد کرده‌اند.

منابع و مآخذ

آهنی، لاله، وندشعاری، علی، یعقوب زاده، آزاده، ۱۳۹٤، «بررسی ادبیات غنائی در فرش‌های تصویری دوره قاجار :مطالعه موردی داستان‌های بهرام‌گور»، دوفصلنامه جلوه هنر، شماره۱٤، صص ٦٥-۷۸.
ادواردز، سیسیل، ۱۳٦۸، قالی ایران، ترجمه مهیندخت صبا، تهران: فرهنگسرا.
الکساندر، ویکتوریا، ۱۳۹۰، جامعه‌شناسی هنرها، ترجمه اعظم راودراد، چاپ سوم، تهران: فرهنگستان هنر.
ایمانی، الهه، طاووسی، محمد، چیت سازیان، امیرحسین، شیخ مهدی، علی، ۱۳۹٤، «گفتمان باستان‌گرایی در نقوش قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار»، فصلنامه گلجام، شماره۲۸، دوره ۱۱، صص ۲۳-۳۸.
تناولی، پرویز، ۱۳٦۹، قالیچه‌های تصویری ایران، تهران: سروش.
پنجه‌باشی، الهه، ۱۳۹٥، «مطالعهٔ تطبیقی دو نقاشی از زنان در دورهٔ قاجار با رویکرد بینامتنیت»، فصلنامه زن در فرهنگ و هنر، شماره ٤، دوره ۸، صص ٤٥۳-٤۷۲.
حاتم، غلامعلی، حاتم پورغیاثی، زهرا، ۱۳۸۸، «زن در هنرهای تصویری قاجار»، فصلنامه نقش‌مایه، شماره ۳، دوره ۲، صص ٥۳-٦۲.
جباری، فاطمه، مراثی، محسن، ۱۳۹۲، «مطالعه تطبیقی تصاویر نسخ چاپ سنگی وکاشی‌های مصور دوره قاجار»، دوفصلنامه هنرهای تجسمی، شماره ۱، دوره ۱۸، صص ٥۷-٦۸.
زارعی، محمدابراهیم، طهماسبی زاده، ساره، ۱۳۹۷، «شمایل شناسی تصویر زن در دوره قاجار با تاکید بر سفرنامه ها، نگارگری‌ها و عکس‌های برجای مانده از این دوره»، فصلنامه زن در فرهنگ و هنر، شماره ٤، دوره ۱۰، صص ٥۹٤-٥۷۷.
زکریایی‌کرمانی، ایمان، شعیری، حمیدرضا، سجودی، فرزان، ۱۳۹۲، «تحلیل نشانه معناشناختی سازوکار روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان»، دو فصلنامه مطالعات تطبیقی هنر، شماره٦، صص ۱۱-۲۹.
ژوله، تورج، ۱۳۹۲، شناخت فرش، تهران: یساولی.
شایسته‌فر، مهناز و صباغ پور، طیبه، ۱۳۹۰، «بررسی قالی‌های تصویری دوره قاجار موجود در موزه فرش ایران»، فصلنامه باغ نظر، شماره ۱۸، دوره ۸، صص ٦۳-۷٤.
شیرازی، ماه منیر، دادور، ابوالقاسم، کاتب، فاطمه، حسینی، مریم، ۱۳۹٤، «بررسی نسخهٔ مصورنامه خسروان و تأثیر آن در هنر دوره قاجار»، فصلنامه نگره، شماره ۳۳، دوره ۱۰، صص ٦۱-۷۷.
شیرازی، ماه منیر، ۱۳۹٥ ، «بازیابی لایه‌های هویتی در نسخه‌های مصور چاپ سنگی قاجار، مطالعه موردی: تعداد سیزده نسخه با محتوای حماسی و ادبی»، فصلنامه نگارینه هنر اسلامی، شماره ۱۱، دوره ۳، صص ۲۸-٤٥.
صفاران، الیاس، حاتم، غلامعلی، یحیوی، پریسا، ۱۳۹٦، «بازشناسی قالیچه‌های تصویری کرمان :دوره‌های قاجار و پهلوی»، فصلنامه جلوه هنر، شماره ۱۷، صص ٥۹-۷۱.
-صور اسرافیل، شیرین، ۱۳۹۷، طراحان بزرگ فرش ایران، تهران: فرهنگسرای میردشتی.
کشاورزافشار، مهدی، ۱۳۹٤، «تکثیر مکانیکی اثر هنری در عصر قاجار و تأثیر آن بر فرش ایران»، دوفصلنامه

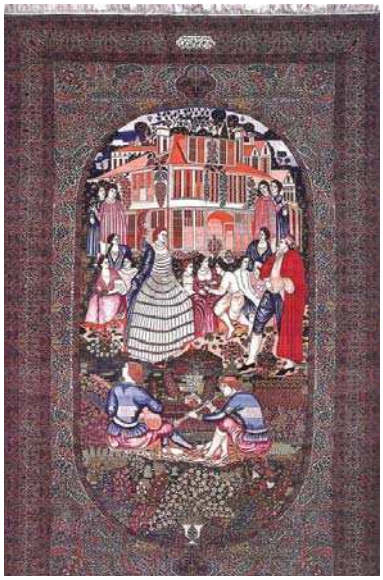
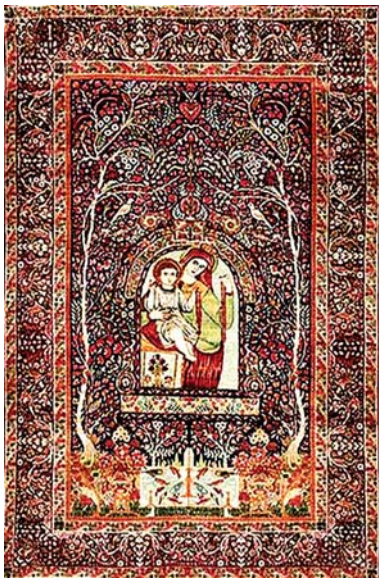
گلجام، شماره ۲۷، دوره۱۱، صص ۵-۲۶.
لعل‌شاطری، مصطفی و جعفری‌دهکردی، ناهید، ۱۳۹۵، «تأثیر فعالیت میسیونرهای مسیحی بر مصورسازی قلمدان‌های عصر ناصری»، فصلنامه نگارینه هنر اسلامی، شماره ۱۱، دوره ۳، صص ٦-٤٦.
محمودی، سکینه خاتون، ۱۳۹۰، «کنکاشی در قالیچه‌های تصویری سیستان»، دوفصلنامه هنرهای تجسمی، شماره ۲، دوره ۲، صص ۳۳-٤٦.
مرادی‌شورچه، مهدی، افشاری، مرتضی، ۱۳۸۷، «تاثیر تصاویر چاپ سنگی بر نقاشی معاصر قاجار»، فصلنامه نگره، شماره ۷، دوره٤، صص ۳۱-٤۹.
ملول، غلامعلی، ۱۳۸٤، بهارستان: دریچه‌ای به قالی ایران، تهران: زرین و سیمین.
نوری، اکرم، موسی نژاد خبیصی، اکرم، کشاورز افشار، مهدی، ۱۳۹۹، «بررسی تصویر زن در قالی‌های عشایری نقش «نُه‌زن» با تاکید بر مولفه‌های اجتماعی پوشش زنان عشایری»، فصلنامه زن در فرهنگ و هنر، شماره ۲، دوره۱۲، صص ۲۵۱-۲٦٦.

URL1: https://www.instagram.com
URL2: https://www.instagram.com.
URL3: https://collections.vam.ac.uk/item.
URL4: https://www.aparences.net.
URL5: http://www.findacarpet.com.
URL6: https://www.instagram.com.
URL7: https://www.worthpoint.com.

Scientific Quarterly Journal Faculty of Art Shahed University

Reflection of Women's Portraits in Pictorial Carpets of Qajar Era

Abdollah Mirzaei (Corresponding Author), Assistant Professor, Carpet Faculty, Tabriz Islamic Art University, Iran.
Fatheme Bagherizadeh, MA in Carpet, Tabriz Islamic Art University. Iran.
Received: 2021/04/03 Accepted: 2021/09/1

Social researchers believe that since the production, distribution, and consumption of works of art occur by humans in the social contexts, they cannot be immune to the impacts of social variables; you can see the latent and visible traces of social transformations in cultural and artistic works. The expansion of representation inspired by Western Art standards in carpet design is one of the components of Qajar-period carpets. Incorporation of illustration in Iranian carpets rose as a major trend in the Qajar period and peaked in the Pahlavi era. The expansion of relations with the West and the arrival of European paintings and portraits, the prevalence of photography and lithography are among the factors influencing the manifestation and representation of individuals images in Iranian carpets. Along with various groups of social and political elites, the manifestation of women in carpets under the inspiration of Western standards was an unprecedented phenomenon in the history of carpet weaving in Iran. Due to Iran›s encounter with the Western world, the Qajar court's desire to taste the modern world, and the Western world›s desire to recognize the Eastern world, a duality between traditions and modernity emerged in many social, cultural, and artistic relations. This trend significantly influenced women›s cultural status and presence in society. The emergence of images of women in various attires and forms in the Qajar period also signified a revolution in women›s traditional role in the religion-centered society of Iran. The present study mainly deals with the unfamiliar quantitative and qualitative aspects of women›s images in the Qajar-era carpets. This paper aims to stress the significance of studying carpets as an aspect of handicrafts reflecting the Qajar society in Iran and to explore these carpets qualitatively and quantitatively in the geography of Iranian carpets. The following are the main research questions in this paper: What areas in the Qajar era were involved in weaving carpets manifesting images of women? In what styles and how were women and their identity represented in the carpets of the Qajar period? The study collected eleven samples of women›s images in the Qajar era. Next, the samples were studied descriptively and analytically in terms of **method**, using library sources, following the study of objectives. The **results** indicated that the emergence of women›s images in

Qajar-era carpets resulted from widespread social transformations in the period. The presence of ambassadors wives and Western merchants in Iran and religious tolerance towards their outfits, the evolution of photography and the normalization of capturing the picture of women, the expansion of the printing industry, and easy access to women's images promoted the presence of the images of women from different social classes, including Iranian and foreign women, in different contexts of daily life, and formed the basis for the adaptation of carpet weaver artists. Furthermore, artisans in Kerman, southeastern Iran, weaved most of the carpets manifesting images of women in the Qajar period. In the last decades of the Qajar period, Kerman received many Western companies active in carpet production, and business managers and representatives of Western companies and their families. The carpet designers in Kerman designed and wove carpets, directly following Western employers preferable styles and fashions, thus making Kerman the most notable area with the highest tendency towards designing and coloring Persian carpets of the Qajar era in compliance with Western styles. The images of women woven in carpets fall into Iranian and foreign women based on the element of identity. The representations of foreign women were recreations of a well-established and prevalent image in Western society captured and woven from other art forms, such as lithography, photography, postcards, and Western paintings. These women had real identities; they were princes, dancers, aristocrats, and religious figures. These women's posture suggests that they are in front of a photographer; waiting to capture the moment. The European paintings have a circular frame; the figure is full-face, while looking out of the frame, wearing European hairstyles and outfits, and holding flower twigs. Not fully covering garments, luxurious and diverse dresses, women's activism, and feminine gestures and behaviors are noticeable characteristics of foreign women's images in Qajar-period pictorial carpets. Unlike the images of Western women, which were depicted realistically, capturing scenes from everyday life, representations of Iranian women in carpets are completely imaginative, distant, and without reference to any actual figure. They are inspired by rich Persian folkloric legends and tales; women are often depicted with long gowns and veils, in some cases with hijabs covering their heads. Furthermore, women appear with dark middle part hairstyles, and big black eyes, symbolizing the Qajar-period Iranian women in the observer's eyes.

Keywords: Pictorial Carpets, Qajar Era, Foreign Women, Iranian Women, Kerman Carpet

References: Ahani, laleh, Vandshoari, Ali, Yaghoubzadeh, Azadeh, 2015, «The Study of lyric Poetry in Qajar Pictorial Carpets (Case study: Stories of Bahram Gūr) «. Jelve-y Honar, Volume 7. Number 2 ,pp 65-78.

Alexander, Victoria, 2003, Sociology of the Arts, Translated by Azam Ravadrad, Tehran: Farhangestan e Honar.

Edvards, Cecil, 1979, «Persian Carpet», Translated by Mahindikht Saba, Tehran: Yasavoli.

Imani, Elahe, Tavoosi, Mohammad, Chitsaziyan, Amir Hosein, Sheykh Mehdi, Ali, 2016, «The Discourse of Archaism in Persian Pictorial Rugs During Qajar Era», Goljaam, Volume 11. Number 28, pp 23-38

Jabari, Fatemeh., Marasy, Mohsen, 2013, « Comparative Study of Manuscript Images Lithography and Illustrated Tiles in the Qajar Period». Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi, Volume 18. Number1. pp 1-14.

Keshavarz Afshar, Mehdi, 2016, «Mechanical Reproduction of a Work of Art in the Qajar Era and its Impact on Iranian Carpets», Goljaam, Volume 11. Number 27, pp 5-21.

Lale Shateri, Mostafa, Jafari Dehkordi, Nahid , 2016, «Effect of Christian Missionaries Activities on

the Paintings of Pen Cases in Naseri Era», Negarineh Islamic Art , Volume 3. Number 11, pp 46-61
Mahmudi, Sakine, 2011, «Investigation on Sistan Picture Rugs», Visual Arts Studies, Volume 2. Number 2, pp 33-46
Malool,Gholamali, 2005, Baharestan, a Doorway to Persian Rugs, Tehran: Zarin And Simin .
Moradi Shorcheh, Mehdi, Afshari, Mortaza, 2008, «The effect of lithographic Images on Contemporary Iranian Painting», Negareh, Volume 4. Number7, pp 31-49
Noori, Akram, Mousanejhad Khabisi, Akram, Keshavarz Afshar, Mehdi, 2020, «Image of Women in Nomadic Carpets; the Motif of «Nine Women» with Emphasizing on the Social Component of Nomadic Women's Clothing», Woman in culture and arts, Volume 12. Number 2, pp 251-266.
PanjehBashi, Elahe, 2016, «A comparative study of two women in Qajar painting using semiotic approach», Woman in Culture Arts, Volume 8. Number 4, pp 453-472.
Saffaran, Elyas, Hatam, Gholamali, Yahyavi, Parisa, 2017, «Recognition of Kerman Pictorial Carpet (Ghajar and Pahlavi) « , Jelve-y Honar, volume 9. Number 1, pp 59-70
Shayestehfar, Mahnaz., Sabaghpour, Tayyebeh, 2011, «Pictorial Rugs of Qajar Period in the Carpet Museum of Iran», Bagh-E Nazar, Volume 8. Number 18, pp 63-74.
Shirazi, Mahmonir, 2016, «Retrieval of Identity Layers in Lithographed Manuscripts in Qajar Era (Case study: Thirteen Epic and Literal Manuscripts) «, Negarineh Islamic Art, Volume 3. Number 11, pp 28 - 45.
Shirazi, Mahmonir, Dadvar, Abolgasem, Kateb, Fatemeh., Hoseini, Maryam, 2015, «A Study of an Illustrated Manuscript of the Nameh-ye Khosravan and Its Reflection in the Qajar Visual Arts». Negareh, Volume 10. Number 33, pp 61-77
Souresrafil, Shirin, 2018, The Great Carpet Designers of Iran, Tehran: Farhangsara Mirdashti.
Tahmasbizade, Sare, Zarei, Mohammad Ebrahim, 2018, «The Iconography of the Woman's Image during the Qajar Period, with an Emphasis on Journeys, Paintings and Photographs Left from this Period», Woman in Culture Arts, Volume 10. Number 4, pp 577-594.
Tanavoli, Parviz, 1989, Persian Pictorial Carpets, Tehran: Soroush .
Zakariaee Kermani , Iman, Shairi, Hamidreza, Sojoodi, Farzan, 2014, «The Semiotic Analysis of Intercultural Relations Mechanism in Discursive System of Kerman Carpets. Motaleat-e Tatbighi-e Honar, Number 3. Volume 6,pp 11-29
Zhoole, Touraj, 2002, «A Research on Iranian Carpet», Tehran: Yassavoli
Zhoole, Touraj, 2005, Getting Acquainted with the Samples of Persian Carpets, Tehran: Iran Carpet Co.
URL1: https://www.instagram.com
URL2: https://www.instagram.com.
URL3: https://collections.vam.ac.uk/item.
URL4: https://www.aparences.net.
http://www.findacarpet.com. URL5:
URL6: https://www.instagram.com.
URL7: https://www.worthpoint.com.