نوع مقاله:
علمی‌پژوهشی

طبقه‌بندی فرش‌های امضادار محمد ارجمند کرمانی از منظر طراحی و عوامل مؤثر بر شکل‌گیری آن*

فائزه جعفری محمدآبادی**
صمد سامانیان***
ایمان زکریایی کرمانی****

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۱

10.22052/HSI.2023.248385.1067

چکیده

هنر قالی‌بافی کرمان در طول تاریخ دارای شهرت جهانی بوده و از دورهٔ صفویه مورد توجه و حمایت حکّام و دولت‌مردان وقت و به تبع آن سایر اقشار جامعه واقع شده‌است. در سیر تحولات تاریخ فرش کرمان نام افرادی دیده می‌شود که در این حوزه تأثیر به‌سزایی از خود به جای گذاشته‌اند و بعد از گذشت سال‌ها و حتی قرن‌ها، نام آن‌ها هم‌چنان زنده است. یکی از این افراد محمد ارجمند کرمانی می‌باشد که جزو بزرگترین تولیدکنندگان فرش کرمان از اواخر دورهٔ قاجار تا دورهٔ پهلوی به‌شمار می‌آید. پژوهش حاضر به طبقه‌بندی فرش‌های امضادار تولیدشده توسط محمد ارجمند از منظر طراحی، در بازهٔ زمانی ذکرشده پرداخته‌است. هدف از انجام این پژوهش، طبقه‌بندی طرح و نقش فرش‌های امضادار ارجمند بوده‌است. در راستای رسیدن به این هدف، این پرسش‌ها مطرح شدند: ۱. قالی‌های امضادار تولیدشده توسط ارجمند در کدام‌یک از گروه‌های طرح فرش ایران قرار می‌گیرند؟ ۲. مؤلفه‌های اثرگذار بر شکل‌گیری طرح‌های متنوع در فرش‌های امضادار ارجمند چه بوده‌است؟ اطلاعات این پژوهش که به لحاظ محتوا، توصیفی ـ تحلیلی است، به‌صورت میدانی و مصاحبه با خانواده ارجمند و افراد ذیصلاح، هم‌چنین منابع مکتوب و کتابخانه‌ای گردآوری و تنظیم شده و در این پژوهش ۲۱ تخته‌فرش امضادار ارجمند به روش نمونه‌گیری هدفمند مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. با طبقه‌بندی آثار ارجمند از منظر طراحی مشخص شد ایشان دسته‌های متفاوت طرح و نقش ازجمله طرح تصویری و تزیینی را تولید کرده‌است. از آن‌جایی که درون هر گروه تنوع طرح و نقش دیده‌شد، طبقه‌بندی جزئی‌تر آثار نیز انجام گرفت. بنابراین هر گروه از طرح‌ها، دارای دسته‌های متنوعی است. با وجود تنوع طرح در آثار ارجمند، پایبندی وی به اصالت نقوش فرش‌های قاجار و صفوی کرمان دیده‌شد. علاوه بر این‌ها نتایج پژوهش نشان می‌دهد توجه به سفارشات و سیستم منحصربه‌فرد تولید از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری گروه‌های متنوع طرح در فرش‌های ارجمند بوده‌است.

کلیدواژه‌ها:

محمد ارجمند کرمانی، فرش کرمان، طرح و نقش فرش کرمان، طبقه‌بندی طرح‌های فرش، فرش‌های امضادار.

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه مقطع کارشناسی‌ارشد صنایع‌دستی با عنوان «مطالعه نقش و جایگاه محمد ارجمند کرمانی و آثارش در تحولات فرش کرمان (دوره پهلوی)» در دانشکده کاربردی دانشگاه هنر به راهنمایی دکتر صمد سامانیان و مشاوره دکتر ایمان زکریایی کرمانی است.

** دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد گروه صنایع‌دستی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران/ faezeh.jafari56@yahoo.com

*** استاد گروه صنایع‌دستی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول)/ samanian@art.ac.ir

**** استادیار گروه فرش، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران/ i.zakariaee@aui.ac.ir

۱. مقدمه

تولیدکنندگان قدیم فرش کرمان، نقش به‌سزایی در شناسایی و معرفی قالی این منطقه در جهان داشته‌اند. در ارتباط با این افراد مطالعات کافی صورت نگرفته‌است، هم‌چنین اسناد و مدارک قابل‌توجهی از آن‌ها وجود ندارد. از طرف دیگر، علاقه‌مندان مطالعات هنر در عصر حاضر، بسیاری از افراد بلندآوازه و تاثیرگذار هنر غرب و شرق را می‌شناسند اما مفاخر و پیشگامان ایران به‌ویژه قالی کرمان رو به فراموشی هستند. پیشکسوتانی که در زمان خود و با توجه به محدودیت‌های آن دوران، دست از تلاش برای پیشرفت و معرفی فرش کرمان برنداشتند و فصلی ماندگار از تاریخ فرش کرمان را پدید آوردند؛ در عین حال کم‌تر به مطالعهٔ آثار و سبک آن‌ها پرداخته شده و از طرف دیگر، در دنیای مدرن امروز که به سرعت در حال تغییر و پیشرفت است، با عدم شناسایی سبک آثار گذشتگان، بیم مغفول‌ماندن و فراموش‌شدن آن‌ها در تاریخ و برای نسل آینده وجود دارد.

فقدان پژوهش‌های کافی و لازم راجع به یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین افراد تاریخ فرش کرمان، یعنی محمد ارجمند کرمانی، انگیزه‌ای برای طبقه‌بندی آثار وی از منظر طراحی و عوامل مؤثر بر شکل‌گیری گروه‌های متنوع طرح و نقش فرش‌ها شد تا شاید بتوان با شناخت شیوه و راه وی، قدمی در جهت معرفی و رشد فرش کرمان برداشت. به همین دلیل هدف اصلی از انجام این پژوهش، طبقه‌بندی طرح و نقش فرش‌های امضادار ارجمند است. در همین راستا این سؤال اصلی مطرح می‌شود که آثار امضادار محمد ارجمند، از منظر طراحی شامل چه گروه‌هایی است؟ از آن‌جا که هر گروه از طرح‌ها تحت تأثیر عواملی پدید می‌آید، این سؤال فرعی طرح می‌شود که چه عواملی بر شکل‌گیری طرح و نقش فرش‌های محمد ارجمند اثرگذار بوده‌است؟ بنابراین در پژوهش حاضر فرش‌های امضادار محمد ارجمند کرمانی از منظر طراحی طبقه‌بندی می‌شوند. پیش از ورود به بحث اصلی، لازم به ذکر است که تورج ژوله در رابطه با طبقه‌بندی طرح‌های فرش ایران عقیده دارد:

> درخصوص طبقه‌بندی صحیح و اصولی طرح‌های فرش ایران و همچنین مبانی بنیادی آن تا چند سال اخیر کار چندانی صورت نگرفته است و طبقه‌بندی طرح‌ها بدون توجه به دلایل شکل‌گیری و پیدایش طرح و نقش‌ها و حتی ریزنقش‌های مورد استفاده در فرش، بلکه فقط با توجه به نوع آرایه‌ها و تزیینات طرح و همچنین اشکال تقلیدی و حتی با توجه به نوع تقسیم‌بندی متن فرش و جای‌گیری نقوش صورت گرفته است. براساس طبقه‌بندی طرح و نقش که در کتاب پژوهشی در فرش ایران صورت گرفته است، فرش‌های شهری‌باف ایران به ۱۹ گروه اصلی طبقه‌بندی شده‌اند. (ژوله، ۱۳۹۰: ۲۰)

ضرورت دسته‌بندی فرش‌های ارجمند از منظر طراحی از این جهت حائزاهمیت است که مجموعه‌ای از اطلاعات طبقه‌بندی‌شده در حوزهٔ ساختارشناسی طرح و نقش فرش‌های تولیدکنندهٔ مهمی هم‌چون محمد ارجمند کرمانی را در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد که ضمن جلوگیری از فراموش‌شدن آثار ایشان، زمینهٔ پژوهش‌های آینده را فراهم می‌کند.

۲. روش پژوهش

این پژوهش از نظر ماهیت، کیفی است و در شیوهٔ انجام آن از روش توصیفی ـ تحلیلی استفاده شده‌است. روش گردآوری داده‌ها نیز در مرحله اول، کتابخانه‌ای و در مراحل بعد با استفاده از روش میدانی، مصاحبه و مشاوره با متخصصین حوزهٔ فرش ایران بوده‌است. به‌طور کلی مهم‌ترین منبع جمع‌آوری تصاویر نمونه‌ها، مجموعه‌های خصوصی فرش و هم‌چنین موزه‌های ایران بوده که به‌شکل میدانی انجام گرفته‌است. برای رسیدن به هدف اصلی پژوهش، پنج نفر در حوزهٔ فرش انتخاب شدند و مورد مصاحبه از نوع نیمه‌سازمان یافته قرار گرفتند. مصاحبه‌شوندگان شامل دو عضو خانوادهٔ ارجمند، دو پژوهشگر فرش و یک تولیدکننده بوده‌اند. در جدول (۱) اطلاعات مربوط به مصاحبه‌شوندگان آمده‌است. جامعهٔ آماری این پژوهش فرش‌های امضادار ارجمند بوده‌است که امضای «عمل محمد ابن جعفر»، «ارجمند کرمانی» یا «محمد ارجمند کرمانی» را داشته‌اند. تعداد نمونه‌های مورد بررسی ۲۱ تخته فرش امضادار ارجمند بوده است که به روش هدفمند و آسان در دسترس انتخاب شده‌اند.

جدول ۱: اطلاعات مصاحبه‌شوندگان

کد	جنسیت	تخصص	تحصیلات	محل مصاحبه	زمان مصاحبه
۱	مرد	تولیدکنندهٔ فرش	لیسانس	تهران	۱۰ بهمن ۱۳۹۸
۲	مرد	پژوهشگر فرش	فوق‌دیپلم	تهران	۳ خرداد ۱۳۹۸
۳	مرد	پزشک (فرزند ارجمند)	دکترا	کرمان	۲۰ اردیبهشت ۱۳۹۸
۴	مرد	مهندس کشاورزی (فرزند ارجمند)	لیسانس	کرمان	۱۵ اردیبهشت ۱۳۹۸
۵	زن	پژوهشگر فرش	لیسانس	تهران	۱۵ بهمن ۱۳۹۸

۳. پیشینهٔ پژوهش

تا به‌حال پژوهش‌های اندکی در مورد آثار محمد ارجمند کرمانی و طبقه‌بندی طرح آن‌ها به انجام رسیده‌است اما با مطالعه و جست‌وجوی پژوهش‌های پیشین مرتبط با موضوع این مقاله مشخص شد علیرضا هاشمی‌نژاد (۱۳۹۹) در کتاب سلطان قالی به سرگذشت محمد ارجمند در فرش و دیگر فعالیت‌های ایشان در طول حیاتش پرداخته و گروهی از فرش‌های ارجمند را معرفی کرده‌است. طاهر صباحی (۱۳۹۸) در کتاب پنج قرن قالی‌بافی در کرمان، از کارگاه محمد ارجمند به‌عنوان معروف‌ترین کارگاه‌های منطقه نام برده و از ایشان با عنوان ایده‌پرداز طرح‌های ظریف یاد کرده‌است. عباس پورجعفری (۱۳۸۹) در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «بررسی تاریخ معاصر فرش کرمان (راور)» به مطالعه و بررسی تاریخ معاصر فرش کرمان و راور پرداخته‌است. در این پژوهش به تعدادی از افراد معروف در زمینهٔ قالی کرمان اشاره شده و محمد ارجمند کرمانی یکی از تولیدکنندگان اثرگذار فرش کرمان معرفی شده‌است. غلامعلی ملول (۱۳۸۴) در کتاب بهارستان، پنج‌تخته از فرش‌های محمد ارجمند را به همراه شناسنامه آورده و سپس شرحی از زندگی ایشان داده‌است. علاوه بر این‌ها صوراسرافیل (۱۳۸۰) در بخشی از کتاب طراحان بزرگ فرش ایران، به سیر تحول طراحی در تاریخ فرش کرمان پرداخته و محمدعلی محدث‌زاده و احمد رسولی را به‌عنوان طراحان و افراد سرشناس عرصه در کارگاه محمد ارجمند کرمانی معرفی کرده‌است. هم‌چنین «هنر قالی‌بافی از جان مایه می‌طلبد» عنوان مصاحبه‌ای است که مجلهٔ کیهان فرهنگی در سال ۱۳۶۷ با نقاشان و طراحان کرمانی انجام داده‌است. در این مصاحبه طراحان و نقاشان فرش، نقوش و طرح قالی کرمان را تشریح و در ادامه احمد رسولی و محمدعلی رشید فرخی خود را از طراحان شاغل در کارگاه محمد ارجمند کرمانی معرفی کرده‌اند. در کاتالوگی که سیروس پرهام (۱۳۵۷) با عنوان «نمایشگاه نقش‌های قالی کرمان» نوشته‌است، در قسمت تولیدکنندگان ممتاز کرمان، محمد ارجمند را به‌عنوان فردی کارخانه‌دار و عامل تحولی دامنه‌دار در بافندگی قالی کرمان معرفی کرده و معتقد است قالی‌بافان کرمان تجدید حیات رنگ‌های گیاهی را مدیون ارجمند هستند. محمدابراهیم باستانی پاریزی (۱۳۸۸) در گزارشی با عنوان «تا جایی که بیل‌خور دارد پابیل کُن» از محمد ارجمند کرمانی به‌عنوان سلطان قالی ایران یاد کرده و ایشان را جزو فعالان فرش برشمرده‌است. اسی سخایی (۲۰۰۸) نیز تصویر دو تخته از فرش‌های ارجمند را در کتاب خویش به نمایش گذاشته و از او به‌عنوان سلطان قالی ایران نام برده‌است. هم‌چنین با اشاره به یکی از فرش‌های ارجمند بر ارتباط تاریخی میان این فرش و برخی فرش‌های عصر صفوی تأکید و مطالبی راجع به طراحی و بافت یک تخته از قالی‌های ارجمند ارائه کرده‌است.

اما جنبهٔ نو آورانه این تحقیق را می‌توان به این صورت بیان کرد که در هیچ‌یک از منابع مطرح‌شده، به‌صورت اختصاصی به شناخت طرح و نقش فرش‌های امضادار ارجمند و طبقه‌بندی آن‌ها از منظر طراحی پرداخته نشده‌است. در ضمن یکی از اهداف این پژوهش، شناخت عوامل مؤثر بر شکل‌گیری تنوع طرح و نقش قالی‌های امضادار ارجمند است که این مسئلهٔ بااهمیت در پژوهش‌های پیشین مورد توجه قرار نگرفته‌است.

۴. شناخت محمد ارجمند کرمانی

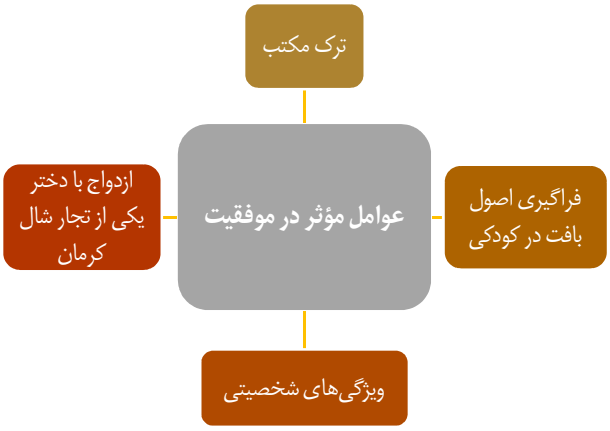
پیش از طبقه‌بندی آثار ارجمند از منظر طراحی، لازم است سرگذشت ایشان بررسی شود. محمد ارجمند کرمانی معروف به «محمد ابن جعفر» در سال ۱۲۶۸ ه.ش در محله خواجه خضر کرمان متولد شد (تصویر ۱)، وی سومین فرزند مرحوم حاج جعفر کربلایی تقی بود (هاشمی‌نژاد،

۱۳۹۹: ۳۲). در زمان کودکی ارجمند، سرگذشت تحصیلی وی عامل مؤثری در موفقیت او در حوزهٔ فرش به حساب می‌آید. طبق مصاحبه‌هایی که نگارندگان با خانوادهٔ مرحوم محمد ارجمند انجام داده‌اند، مشخص شد در پی تنبیه بدنی وی در مکتب، علاقه به تحصیل او از میان رفت و درس خواندن را در سن پایین رها کرد. همین امر، عاملی شد که ایشان به فراگیری طراحی، بافت و سایر امور مربوط به فرش روی آورد. به‌شکلی که «در سال ۱۲۷۶ ه.ش زمانی که ارجمند ۸ ساله بود جهت یادگیری طراحی و نقاشی فرش نزد استادان بزرگی همچون حسن خان و احمد خان شاهرخی فرستاده می‌شود»(همان: ۳۶). رضا مهرابی از دیگر اساتید طراحی فرش ارجمند است. از آن‌جاکه این دو در محله خواجه خضر زندگی می‌کردند، فرصتی فراهم شد تا ارجمند بتواند تحت نظر استاد مهرابی طراحی را فراگیرد (زکریایی کرمانی، ۱۹۵: ۵۸). هم‌چنین در مصاحبه با مصاحبه‌شوندهٔ کد (۴) مشخص شد محمد ارجمند جهت یادگیری نقاشی و طراحی فرش مدتی نیز در نزد زمان‌خان میرحسینی آموزش دیده‌اند. از طرف دیگر، پس از آموختن طراحی، ارجمند تصمیم به یادگیری بافت و رنگرزی فرش گرفت.

تصویر ۱: محمد ارجمند کرمانی
(آرشیو شخصی منوچهر ارجمند کرمانی)

چنان‌چه در این خصوص گفته شده است که ایشان در حدود ۱۵سالگی تمامی مراحل تولید یک قالیچه را از ابتدا تا انتها به تنهایی انجام داده‌اند (مصاحبه‌شوندهٔ کد ۴). بنابراین ترک تحصیل، عامل مهمی برای شروع فعالیت ارجمند در حوزهٔ فرش کرمان شد، زیرا از این طریق، زمان و تمرکز کافی برای یادگیری امور مربوط به تولید فرش را به‌دست آوردند.

از عوامل دیگری که در موفقیت آیندهٔ ارجمند در زمینهٔ فرش بسیار تأثیرگذار بود، ازدواج ایشان با دختر یکی از تجار شال کرمان را می‌توان برشمرد. پدر همسر محمد ارجمند که تولید شال را متوقف کرده بود، به پیشنهاد وی کارگاه‌های شالبافی را به کارگاه‌های بافت فرش تغییر داد. از طرف دیگر ارجمند که طراحی، بافت و رنگرزی فرش را آموخته بود، توانست بافت فرش را به بافندگان شال آموزش دهد و با استفاده از کارگاه‌های پدر همسرش، تولید فرش را آغاز کند (مصاحبه‌شوندهٔ کد ۳). با وجود همهٔ این‌ها، نمی‌توان از وضعیت فرش کرمان در سال‌های آغاز فعالیت ارجمند غافل شد زیرا در پیشرفت وی بسیار اثرگذار بود. با شروع سال ۱۲۷۳ ه.ش و همزمان با کودکی ارجمند، یکی از درخشان‌ترین دوران فرش کرمان شروع شده بود. «در این عصر سرمایه‌های زیادی از سراسر دنیا به حوزه فرهنگی کرمان سرازیر شد و شرکت‌های چندملیتی در عرصه اقتصادی فرش کرمان وارد شدند» (زکریایی کرمانی، شعیری و سجودی، ۱۳۹۲: ۲). راجع به ویژگی‌های شخصیتی و فردی محمد ارجمند باید اشاره شود:



نمودار ۱: دسته‌بندی عوامل مؤثر بر موفقیت محمد ارجمند کرمانی در حوزهٔ فرش کرمان (نگارندگان)

وی در جوانی فردی بسیار کوشا و سحرخیز بود، زندگی خود را از صفر شروع کرد، مصمم و امیدوار در صدد راهی برای بهبود و ترقی وضع زندگی خود بود. علاوه بر این‌ها، عواملی که باعث پیشرفت و معروفیت وی شد، علاقه و ایمان او به کار و مردم‌داری، حُسن ابتکار و خلاقیت، متواضع‌بودن، میانه‌رو و مبادی آداب و مورد احترام همگان بودن، می‌باشد. ایشان علاوه بر صنعت قالی، در امور کشاورزی و بازرگانی هم صاحب ذوق و بصیرت و مهارت کامل بود. و در صحنه‌های اجتماعی نیز، حضوری فعال داشت. او در معاشرت‌ها و امور روزمره، فردی میانه‌رو و مبادی آداب، متواضع و طرف اعتماد و احترام همگان بود (دانشور، ۱۳۷۵: ۲۹۲). ارجمند در مورد رسیدگی به کارگران قالی‌باف کرمان تأثیر فراوان داشت. در سال‌های ۱۹۴۱م./ ۱۳۲۰ ه.ش که ایران دچار انقلابات و شورش‌های کارگری بود و

بسیاری از کارگاه‌ها به همین دلیل تعطیل شد، ایشان خارج از وظایف خود به کارگران می‌رسید. در روزگار قحطی آرد و گندم و برنج به خانه‌ها می‌برد. اضافه حقوق را بدون هماهنگی با سایر کارگاه‌ها می‌پرداخت (گلاب‌زاده، ۱۳۹۳: ۹۸۳). در نمودار (۱) عوامل مؤثر بر موفقیت محمد ارجمند کرمانی در حوزهٔ فرش کرمان دسته‌بندی شده‌اند.

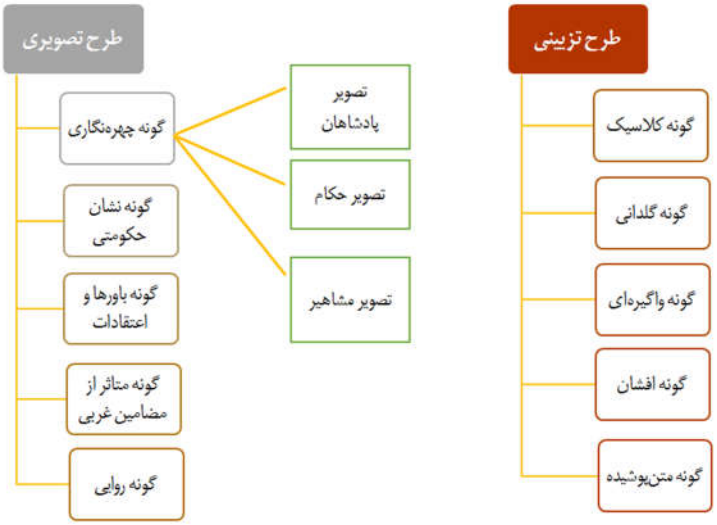
آخرین موضوعی که راجع به سرگذشت ارجمند لازم به ذکر است، تغییر نام‌خانوادگی ایشان است. براساس سخنان مرحوم منوچهر ارجمند، محمد ارجمند بین سال‌های ۱۳۰۶ تا ۱۳۰۷ ه.ش دارای نام‌خانوادگی می‌شود و تا قبل از آن به نام «محمد ابن جعفر» شناخته می‌شده است. هم‌چنین رقم‌های «عمل محمد ابن جعفر»، «محمد ارجمند کرمانی»، «فابریک ارجمند کرمانی» و «ارجمند کرمانی» در آثار وی دیده می‌شود. سرانجام وی در سال ۱۳۴۷ ه.ش بر اثر خونریزی معده در بیمارستانی در شهر نیویورک از دنیا رفت و بعد از درگذشت وی، یک ایستگاه رادیویی در آلمان، خبر فوت او را منتشر نمود (مصاحبه‌شوندهٔ کد ۳)

۵. طبقه‌بندی طرح‌ها در فرش‌های امضادار محمد ارجمند کرمانی

آثار امضادار ارجمند در دو دستهٔ اصلی طرح‌های تصویری و تزیینی جای می‌گیرند و هر گروه دارای زیربخش‌های متفاوتی است. دسته‌بندی طرح‌های مورد مطالعه در نمودار (۲) ارائه شده‌است.

۶. طرح تصویری

پرویز تناولی در کتاب قالیچه‌های تصویری ایران اظهار داشته است:



نمودار ۲: دسته‌بندی طرح‌ها در فرش‌های امضادار محمد ارجمند کرمانی (نگارندگان)

> قالی‌های تصویری در اواخر سده دوازدهم ه.ق/هجدهم م. و به دنبال تحولاتی که در رشته‌های مختلف هنری ایران پدید می‌آمد شکل گرفتند. این فرش‌ها همگام با دیگر پدیده‌های هنری آن زمان، ضمن به خدمت گرفتن امکانات جدید، مثل تصاویر چاپی و عکس، به بیان تازه ای در قالی‌بافی ایران نایل آمدند. (تناولی، ۱۳۶۸: ۹)

هم‌چنین «با ورود صنعت عکاسی و چاپ، قالی‌های بسیار زیبا با طرح تصویری بسیار ماهرانه ظهور یافتند که بسیاری از آن‌ها حاوی نقوش نمادین بودند» (سلطانی گوکی و کشاورز افشار، ۱۳۹۵: ٤). از طرف دیگر با رواج گستردهٔ تصاویر در این زمان، اکثر گونه‌های هنری، فضای خود را به تصاویر و بازنمایی آن اختصاص دادند. در این میان، فرش شاید آخرین گونهٔ هنری بود که تصویر را در خود پذیرفت (رشادی و مراثی، ۱۳۹۰: ۳).

در عصر قاجار با وجود نگارخانه‌های سلطنتی، هنرمندان به تهیه تصاویر و چهرهٔ پادشاهان هم‌عصر خود پرداخته و شبیه‌سازی تصاویر شاهان و شاهزادگان در این عصر، به نوعی تازگی داشته است. سده سیزدهم و چهارهم هجری را شاید بتوان شروع جنبش تصویرسازی و اثرگذاری‌اش در قالی ایران نامید. تحت این شرایط بود که قالی‌های تصویری تولید شدند و این زمانی است که نصب قالی‌های تصویری بر روی دیوار، دگرگونی‌هایی در کاربرد فرش ایجاد کرد و با تغییر این کاربرد، حضور تصاویر بر روی قالی‌ها بیشتر توجیه‌پذیر بود. به نظر می‌رسد این قالی‌ها عمدتا به صورت سفارشی تولید شده‌اند، زیرا محدودیت‌هایی همچون، ابعاد نامناسب تجاری، طرح و رنگ محدود و در اکثر موارد کپی‌برداری از تصاویر موجود در آثار هنری دیگر، مواجه‌نشدن با استقبال فراگیر در بازار و ... را به همراه داشته‌است. (وندشعاری، ۱۳۸۷: ۲)

در همین دوران است که محمد ارجمند، انواع مختلف طرح‌های تصویری را انتخاب کرده است که در پژوهش حاضر به دسته‌های مختلف طبقه‌بندی شده‌اند. ویژگی مشترک در تمام فرش‌های تصویری ارجمند، وجود عناصر عصر ترمهٔ کرمان و طبیعت‌گرایی طرح‌های

تصویری است. هم‌چنین تفاوت آن‌ها در انتخاب گونه‌ها می‌باشد. گروه‌های شناسایی‌شده در این سبک شامل: گونهٔ چهره‌نگاری، گونهٔ نشان حکومتی،گونهٔ باورها و اعتقادات، گونهٔ متأثر از مضامین غربی و گونهٔ روایی است.

۶-۱) گونهٔ چهره‌نگاری

این گونه به سه دستهٔ تصویر پادشاهان، حکام و مشاهیر تقسیم می‌شود.

الف) تصویر پادشاهان

در بین قالیچه‌های تصویری که از پادشاهان بافته شده‌است، تصویر هیچ پادشاهی به اندازهٔ تصویر احمدشاه مورد استفاده قالیبافان قرار نگرفته‌است. تصویر این پادشاه به دست قالیبافان نقاط مختلف کشور بافته و بیش از هر پادشاهی، در بین قالیبافان رواج داشته‌است. منشا الهام همهٔ این قالیچه‌ها، عکس‌های رسمی احمدشاه که وی را در حالت نیم‌تنه و تمام‌قد نشان می‌دهد، است. آنچه قالیبافان و طراحان توانسته‌اند با الهام از این عکس‌ها انجام دهند به حدی ماهرانه است که کار برخی از هنرمندان پیشرو امروزی را به یاد می‌آورد اما باید توجه داشت که این عکس‌ها معمولا سیاه و سفید بودند و گاه آن‌ها را با دست رنگ می‌کردند ولی بافندگان از حداکثر رنگ در بافت استفاده کرده‌اند. (تناولی، ۱۳۶۸: ۵۱)

فرش موردبحث در این پژوهش به‌صورت «جفت بافته شده‌است و عبارت السلطان احمدشاه قاجار در فرش به صورت برجسته (سوف) دیده می‌شود» (ملول، ۱۳۸۴: ۱۷۸). با نگاهی به طرح این فرش متوجه نوع خاص طرح‌های فرش کرمان یعنی شیوهٔ چهره‌گشایی در میان نقوش عصر ترمه می‌شویم. حسن‌خان را مبدع شیوهٔ چهره‌گشایی در بین نقشه‌های سبزی‌کار دانسته‌اند.

وی در چهره‌سازی و تصویرگری استادی بی‌بدیل بود. از آنجایی که وی در هنر فرنگی‌سازی و گل و مرغ دستی تمام داشت، همزمان با رکود شالبافی، او نیز ذوق خود را به کار بست و توانست با انتقال شیوه کار خودش به فرش مکتب جدید را در فرش کرمان به نام نقشه‌های سبزی‌کار ابداع کند. ایشان بود که شیوه چهره‌گشایی در میان نقشه‌های سبزی‌کار را ابتکار کرد و این ابداع چیزی جز، انتقال همان شیوهٔ چهره‌گشایی در قلمدان‌ها به روی نقشه‌های فرش نبود. (ژوله، ۱۳۹۲: ۸۴)

در این پژوهش دو نمونه از فرش‌های ارجمند با امضای «عمل محمد ابن جعفر» آورده می‌شود که دارای طرح چهره‌گشایی در میان نقوش عصر ترمه هستند. در جداول (۲ و ۳) تصویر فرش‌های ارجمند که دارای طرح تصویری هستند و در گروه چهره‌نگاری جای می‌گیرند، آورده شده‌است.

جدول ۲: فرش با طرح تصویری از گونهٔ چهره‌نگاری، گروه تصویر پادشاهان و اطلاعات مربوط به آن (نگارندگان)

تصویر نمونه	امضا
نمونهٔ ۱ (ملول، ۱۳۸۴، ۱۷۸)	عمل محمد ابن جعفر
	محل نگهداری: موزه فرش ایران توضیح: تصویر احمدشاه در وسط فرش و در اطراف آن، ۱۶ پرنده و ۵۰ فرم بته‌جقه طراحی شده است.

ب) تصویر حکام

در فرش نمونه (۲)، تصویر یکی از حکام وقت دیده می‌شود و از نظر طرح، نقش و ترکیب‌بندی همانند نمونه (۱) می‌باشد. با این تفاوت که به جای دو قابی که در فرش احمدشاه بافته شده‌است، در بالا نشان شیر و خورشید و در پایین، تصویر یک طاووس دیده می‌شود. هم‌چنین دارای ۱۲ پرنده و بیش از ۳۰ بته‌جقه است. علاوه بر این، در قسمت پایین فرش، دو گلدان طراحی شده‌است که ساقهٔ بته‌ها از درون آن‌ها روییده و در کل فرش پخش شده‌اند. از دیگر تفاوت‌های این فرش با فرش احمدشاه، حاشیهٔ فرش است که کتیبه‌ای مشتمل بر اشعار در حاشیه بافته شده اما در فرش احمدشاه حاشیه به صورت تکرار نقش دیده می‌شود.

جدول ۳: فرش با طرح تصویری، گونهٔ چهره‌نگاری، گروه تصویر حکام و اطلاعات مربوط به آن (نگارندگان)

تصویر نمونه	امضا
 نمونهٔ ۲ (مجموعهٔ خصوصی آقای جلالیان، تهران، ۱۳۹۸)	 عمل محمد ابن جعفر محل نگهداری: مجموعهٔ خصوصی توضیح: تصویر یکی از حکام وقت در وسط فرش و اطراف آن ۱۲ پرنده و ۳۰ فرم بته‌جقه طراحی شده‌است. در حاشیه، اشعار و در قسمت بالای فرش، نشان شیر و خورشید بافته شده‌است.

ج) تصویر مشاهیر

مشاهیر در لغت‌نامه دهخدا به‌معنای بزرگان و نام‌آوران و هم‌چنین مردمان معروف، مشهور و سرشناس آمده‌است. فرش‌های مشاهیر به گونه‌ای از فرش‌ها اطلاق می‌شوند که در آن‌ها افراد معروف و سرشناس دنیا را می‌توان مشاهده کرد.

ترسیم چهره پادشاهان و مشاهیر پس از عصر صفوی براساس تصاویر موجود در کتاب‌ها مرسوم می‌شود و بافندگان نیز از این تصاویر در بافت قالی‌ها بهره می‌برند. نقش‌کردن شمایل و پیکره پیامبران ادیان مختلف، پادشاهان اساطیری و تاریخی ایران همراه شاهان دیگر ملل و مشاهیر دنیا در قالب یک ساختار واحد، بدون توجه به ملیت، مذهب و جایگاه آنان رویدادی است که در قالی‌های مشاهیر کرمان مشاهده می‌شود. (رسولی و رهبرنیا، ۱۳۹۲: ۸)

هم‌چنین «در این قالی‌ها، خیل عظیمی از بزرگان و شخصیت‌های مشهور تاریخ در زمینه علم، سیاست و مذهب یک‌جا گرد هم آمده» (شایسته‌فر و صباغ‌پور، ۱۳۹۰: ۴)، علاوه بر این، در فرش‌های مشاهیر غالباً اسامی افراد در حاشیهٔ فرش در داخل شمسه یا فرم‌های دیگر هندسی بافته می‌شده‌است و در کنار نقش اشخاص، اعدادی طراحی می‌شده تا مخاطب برای یافتن نام آنان، عدد کنار تصویر را با عدد موجود در قاب‌های حاشیه تطبیق دهد. در جدول (۴) دو نمونه از فرش‌های مشاهیر با امضای «محمد ابن جعفر» آورده شده که به اواخر دورهٔ قاجار تعلق دارند.

جدول ۴: تصویر فرش با طرح تصویری، گونهٔ چهره‌نگاری، گروه مشاهیر و اطلاعات مربوط به آن (نگارندگان)

تصویر نمونه	 نمونهٔ ۳ (آرشیو تصاویر باغ موزه نگارستان، تهران)	 نمونهٔ ۴ (مجموعهٔ شخصی، تهران، ۱۳۹۸)
امضا	 عمل محمد ابن جعفر	 عمل محمد ابن جعفر
توضیحات	محل نگهداری: باغ موزه نگارستان * نام ۱۰۸ نفر در حاشیهٔ فرش و نام ۵۴ نفر در حاشیهٔ قاب داخلی فرش بافته شده‌است. تصاویر مشاهیر عالم، متن فرش را پوشانده‌اند. نام افراد در شمسه‌هایی در حاشیه دیده می‌شود. * نشان شیر و خورشید و تصویر احمدشاه در دو قاب در بالا و پایین فرش بافته شده‌است.	محل نگهداری: مجموعهٔ خصوصی * نام ۵۵ نفر در حاشیه و تصویر مشاهیر عالم در متن فرش بافته شده‌است. * در این نمونه، نشان شیر و خورشید و تصویر احمدشاه دیده نشد.

۶-۲) گونهٔ نشان حکومتی

این گروه از فرش‌ها، یک آرم دولتی اجتماعی را به تصویر می‌کشد که نشانهٔ امپراطوری یک کشور اروپایی است و به سفارش یک دولت در کرمان بافته شده‌است. این آرم در ترکیب با نقوش دیگر فرم یک ترنج بزرگ را در مرکز فرش به وجود می‌آورند. (پور یزدان‌پناه، ۱۳۸۹: ۱۴۶) در فرش نمونه (۵)، «طرح وسط متن شباهت‌هایی با آرم کشورهای بلژیک و هلند دارد. برخلاف نظر عده‌ای که این طرح را به آرم فراماسون‌ها شبیه می‌دانند، به نظر می‌رسد این فرش به دستور دربار ایران بافته شده باشد» (ملول، ۱۳۸۴: ۱۳۹). فرم تاج پادشاهی ایران در وسط این فرش جلب‌توجه می‌کند که نشان از ملی‌گرایی در اوایل سلطنت رضاشاه دارد. هم‌چنین نشان شیر و خورشید نیز دیده می‌شود. شیر، نماد قدرت و سخاوت بوده و شمشیر در دستش نشانهٔ قدرت ارتش پادشاه بوده‌است. دیگر نمادهای تکمیلی سلطنتی که در این فرش دیده می‌شوند عبارتند از شیر دال که مظهر قدرت و اژدها که نشانهٔ ثروت و توانمندی است (ورنویت، ۱۳۸۳: ۱۲۵). این گونه از نظر محتوا با گونهٔ تصاویر رجال دارای شباهت است و هردو، نشان از ارتباط ارجمند با دربار و بافت سفارشی کار دارد. این فرش دارای امضای «عمل محمد ابن جعفر» می‌باشد و در حاشیهٔ آن نقوش اسلیمی و ختایی کرمان مشاهده می‌شود (جدول ۵). علاوه بر این‌ها، در مرکز فرش تصویر یک آرم به‌عنوان ترنج به تصویر کشیده شده‌است. به نظر می‌رسد ارجمند از افراد مورد اعتماد دربار بوده که سفارش بافت این فرش را گرفته است.

جدول ۵: فرش با طرح تصویری، گونهٔ نشان حکومتی و اطلاعات مربوط به آن (نگارندگان)

تصویر نمونه	امضا
نمونهٔ ۵ (ملول، ۱۳۸۴: ۱۷۵)	عمل محمد ابن جعفر
	محل نگهداری: مجموعهٔ خصوصی توضیح: در وسط فرش تصویر یک آرم و در حاشیهٔ آن نقوش اسلیمی و ختایی بافته شده‌است. نشان شیر و خورشید و تاج پادشاهی نیز مشاهده می‌شوند.

۶-۳) گونهٔ باورها و اعتقادات

قالی‌های درویشی اغلب مزین به کتیبه‌هایی است، حاوی اشعار عرفانی با مضامین اخلاقی که سالک را به عدم دلبستگی به دنیا و تسلیم و رضا دعوت و تشویق می‌کند. در این میان اشعار فروغی بسطامی بیش از بقیه مورد علاقه بوده و در قالی‌های درویشی به کار برده شده‌است. ابیات به تناسب طرح به صورت تک‌مصرع، تک‌بیت و یا بیشتر مورد استفاده قرار گرفته‌است. (صباحی، ۱۳۹۸: ۴۱۲) علاوه بر این، «تناولی این قالیچه‌ها را به دو دسته تقسیم می‌کند: دست اول قالیچه‌هایی که به تصویرهای دراویش مزین شده و دسته دوم قالیچه‌هایی که موضوع آن‌ها را وسایل آیینی دراویش تشکیل می‌دهند. در دسته اول تصویر نورعلیشاه بیش از هر درویش دیگری، مورد توجه بوده‌است. نورعلیشاه از فرقه دراویش نعمت‌اللهی است و از آخرین دراویشی است که به سبک صوفیان گذشته، زندگی پر شور و هیجانی داشته و به عالم تصوف رونق خاصی بخشیده‌است. در اغلب قالیچه‌های نورعلیشاهی اشعاری که درباره او سروده شده، در حاشیه بافته شده‌است». (صفاران، حاتم و یحیوی، ۱۳۹۶: ۹)

در فرش نمونهٔ (۶)، مشتاق علیشاه، نورعلیشاه، شاه نعمت‌الله ولی، شمس تبریزی و سلطان بایزید به تصویر کشیده شده‌اند و در کنار هرکدام اسمشان بافته شده‌است. علاوه بر این در حاشیهٔ فرش، نقش دو نفر به‌صورت متناوب تکرار شده و در فضای بین این دو قاب، با نقوش و گل‌های عصر ترمه زمینه را پر کرده‌اند. هم‌چنین در فضاهای خالی متن نیز نقوش ریز عصر ترمه به چشم می‌خورد (جدول ۶). «در اغلب قالیچه‌هایی که نورعلیشاه را تصویر کرده‌اند،او را به همراه تبرزین و کشکول که از وسایل آیینی دراویش محسوب می‌شود، در حالت نشسته یا ایستاده می‌بینیم» (شایسته‌فر و صباغ‌پور، ۱۳۹۰: ۵).

با مشاهدهٔ فرش نمونهٔ (۶) می‌توان دو نظریه مطرح کرد: این احتمال وجود دارد که محمد ارجمند به فرقه دراویش اهمیت می‌داده و شاید جزو علایقش بوده‌است، هم‌چنین امکان دارد این فرش کاملاً سفارشی بوده و ربطی به عقاید تولیدکننده نداشته باشد. اگر نظریهٔ دوم قطعیت داشته باشد، این نتیجه گرفته می‌شود که ارجمند به مقدار زیادی تحت تأثیر سفارش بازار بوده است و شاید همین موضوع باعث به‌وجودآمدن تنوع طرح در آثارش در یک دورهٔ زمانی شده‌است.

جدول ۶: فرش با طرح تصویری، گونهٔ باورها و اعتقادات و اطلاعات مربوط به آن (نگارندگان)

تصویر نمونه	امضا
نمونهٔ ۶ (Sakhai, 2008 : 146)	عمل محمد ابن جعفر توضیح: تصویر مشتاق علیشاه، نورعلیشاه، شاه نعمت‌الله ولی، شمس تبریزی و سلطان بایزید در متن فرش به همراه اسامی آن‌ها بافته شده است. در حاشیهٔ فرش، تصویر دو شخص به‌صورت متناوب تکرار شده و در متن قالی وسایل آیینی دراویش دیده می‌شود.

۶-۴) گونهٔ متأثر از مضامین غربی

در پایان سده نوزدهم تولیدات شهر کرمان شامل قالی‌های مصوری می‌شد که جذب طبقه متوسط علاقه‌مند به تاریخ و حماسه اروپا را در پی‌داشت. در این میان نقش عبدالحسین میرزا فرمانفرما دارای اهمیت ویژه‌ای است. وی که در اروپا تحصیل کرده بود، در میان بافندگان نقشه‌های الهام‌گرفته از آرشیو تزیینی کارگاه‌های فرانسوی و یا نقشه‌های تقلیدشده و چاپی از این دست را توزیع می‌کرد. (صباحی، ۱۳۸۹: ۳۸۵)

علاوه بر این به‌نظر می‌رسد «مسافرت شاهان قاجار از جمله ناصرالدین شاه به اروپا موجب انتقال عکس‌های اروپایی به ایران شد و باعث پدیدآمدن قالی‌های تصویری با مضامین اروپایی شده است» (صفاران، حاتم و یحیوی، ۱۳۹۶: ۳).

گسترش روابط ایران و اروپا و آشنایی ایرانیان با تمدن غربی، به رواج فرنگی‌مآبی و پرداختن به مضامین و فرم‌های اروپایی در هنر ایران انجامید. تعدادی از قالی‌های تصویری نمونه بارز چنین گرایشاتی هستند. مردم ایران، با دیدن مظاهر تمدن غرب به شدت شیفته و فریفته آن شدند. طراحان قالی نیز از چنین تأثیراتی بی‌نصیب نبودند. (شایسته‌فر و صباغ‌پور، ۱۳۹۰: ۴)

تصویر ۲: تابلوی نقاشی اروپایی
(زکریایی کرمانی، شعیری و سجودی، ۱۳۹۲: ۵)

در این پژوهش دو نمونه از فرش‌های ارجمند از روی یک تابلوی اروپایی بافته شده‌اند (جدول ۷). تابلوی نقاشی‌ای که فرش‌های ارجمند از روی آن الگوبرداری شده (تصویر ۲)، «مربوط به دوران لویی چهاردهم در فرانسه است که اولین بار، جولز رومن در سال ۱۶۸۶ میلادی از مجموعه‌ای با عنوان "موضوعات افسانه‌ای" و برگرفته از نقاشی الکساندر اوبلسکی با نام "رقص یک نمف (زن جوان) و یک ساتیر" بافته است» (زکریایی کرمانی، شعیری و سجودی، ۱۳۹۲: ۵). درواقع با دیدن این زیرگونه از فرش‌های ارجمند مشخص می‌شود:

ایشان بدون وابستگی به اروپا نبوده و این موضوع در اصرارش به مضامین اروپایی در کارش دیده می‌شود. احتمالا این قالی‌ها سفارشی بوده‌اند. در این‌جا مسئلهٔ تبادل هنری در جهان مطرح است و نشان می‌دهد ایران با کشورهای غربی تبادل فرهنگی داشته است. (مصاحبه‌شوندهٔ کد ۱)

جدول ۷: فرش‌های دارای طرح تصویری، گونهٔ متأثر از مضامین غربی و اطلاعات مربوط به آن‌ها (نگارندگان)

تصویر نمونه	نمونهٔ ۷ (آرشیو تصاویر موزهٔ فرش ایران، تهران)	نمونهٔ ۸ (URL1)
امضا	عمل محمد ابن جعفر	عمل محمد ابن جعفر
توضیحات	محل نگهداری: موزهٔ فرش ایران * در متن فرش صحنه‌ای الگوبرداری‌شده از یک نقاشی اروپایی به همراه گل‌های ریز و طبیعت‌گرای فرش کرمان دیده می‌شود. * در حاشیه، تصویر دو شخص به‌صورت متناوب تکرار شده‌است، هم‌چنین انواع گل‌های ریز مشاهده می‌شوند.	محل نگهداری: حراجی کریستیز * همانند نمونهٔ ۷ در متن فرش صحنه‌ای الگوبرداری‌شده از یک نقاشی اروپایی به همراه گل‌های ریز و طبیعت‌گرای فرش کرمان دیده می‌شود. * در حاشیهٔ فرش نقوش اسلیمی و ختایی بافته شده‌اند.

۶-۵) گونهٔ روایی

این گونه از فرش‌ها شامل «ترکیباتی الهام‌گرفته از ادبیات حماسی ایران، حکایات و روایات سنتی می‌باشند که صحنه‌هایی از طبیعت با ارزش‌های نمادین با تصاویر انسان‌هایی در کنار درخت و یا در حال استراحت در باغ را نشان می‌دهند» (صباحی، ۱۳۹۸: ۳۸۵). فرش‌های نمونهٔ (۹ و ۱۰) دو مورد از فرش‌های ارجمند با مضامین روایی می‌باشند (جدول ۸).

نمونهٔ (۹) یک صحنهٔ روستایی را نشان می‌دهد:

زمینهٔ فرش حدود زمانی و مکانی را درنوردیده و در قالب یک تصویر و به طور همزمان چند صحنه را به تصویر کشیده‌است. آب یک عنصر کلیدی در این نظام دیداری مطرح می‌شود. در پایین‌ترین سطح این فرش برکه‌ای از آب و در بالاترین سطح نیز رود و آبشار دیده می‌شود به عبارتی هرآنچه در این نظام دیداری مشاهده می‌شود بین دو ساحت آب اتفاق می‌افتد. (زکریایی کرمانی، ۱۳۹۵: ۱۳۱)

در نمونهٔ (۱۰) نیز همین اتفاق افتاده است اما در این فرش نشانی از آب و یا برکه وجود ندارد درحالی‌که هردو فرش در یک گونه جای دارند. این گروه از فرش‌های ارجمند، نمایی از یک محیط روستایی را نشان می‌دهند و به لحاظ حسی، حس پویابودن و زندگی را منتقل می‌کنند (جدول ۸). این درحالی است که مضامین اروپایی کپی شده و کم‌تر دستخوش خلاقیت هستند، از طرف دیگر کم‌تر حس زنده بودن را انتقال می‌دهند و بیش‌تر شبیه به تابلوی نقاشی می‌باشند.

جدول ۸: فرش‌های دارای طرح تصویری، گونهٔ روایی و اطلاعات مربوط به آن‌ها (نگارندگان)

تصویر نمونه	نمونهٔ ۹ (آرشیو تصاویر موزهٔ فرش ایران، تهران)	نمونهٔ ۱۰ (مجموعهٔ خصوصی منوچهر ارجمند،کرمان، ۱۳۹۸)
امضا	عمل محمد ابن جعفر	فابریک ارجمند کرمانی
توضیحات	محل نگهداری: موزهٔ فرش ایران * متن فرش یک زندگی روستایی و سرزنده را روایت می‌کند که مملو از تصاویر گوناگون مربوط به یک زندگی عشایری است. * در حاشیه نیز نقوش مربوط به زندگی عشایری به همراه انواع گل‌های ریز کرمان دیده می‌شود.	محل نگهداری: مجموعه خصوصی * در متن فرش یک چوپان به همراه حیواناتی بافته شده‌اند. * در حاشیهٔ فرش یک جفت پرنده تکرار شده‌است. تمام نقوش با جزییات و به‌صورت طبیعت‌گرایانه طراحی شده‌اند.

۷. طرح تزیینی

این طرح معمولاً از نقوش اسلیمی و ختایی در فرش تشکیل می‌شود:

اسلیمی نقشمایه‌ای مرکب از شاخه‌ها و برگهای پیچان که احتمالا به صورت انتزاعی درخت، بویژه درخت تاک است. نمونه‌های ساده اسلیمی را در ظروف سیمین و زرین دوره اشکانی و گچبری‌ها و اشیاء دوره ساسانی می‌توان یافت. این نقشمایه در دوران اسلامی به تدریج پیچیده‌تر شد و در تزیینات معماری، طرح قالی، تذهیب و غیره در ایران رایج شد. از طرف دیگر ختایی نقشمایه تزیینی مرکب از غنچه‌ها گل‌ها و برگها می‌باشد که در طرح قالی، کاشی، تذهیب و غیره به کار می‌رود. نقشمایه ختایی در مقایسه با اسلیمی به فرم طبیعی نزدیک‌تر است. (عزیزی، شریف‌زاده و کوپال، ۱۳۹۸: ۱۰)

در فرش‌های طرح تزیینی ارجمند از گونهٔ کلاسیک، گروه‌های متفاوتی دیده شد که در ادامه تصاویر آن‌ها به همراه توضیحاتشان آورده می‌شود.

۷-۱) گونهٔ کلاسیک

گرایش به طرح‌های قدیمی و کلاسیک ایران موجب شد بازگشتی دوباره به اصالت‌های سنتی روی دهد به همین واسطه این عصر تحت عنوان عصر بازگشت به دوران کلاسیک معروف گردید. طراحان با الهام‌گرفتن از طرح‌های درشت صفوی به ابداع ترکیب‌بندی‌های جدید پرداختند منتها با سبک و روش خود. (زکریایی کرمانی، شعیری و سجودی، ۱۳۹۲: ۲)

درواقع، ویژگی اصلی این سبک اقتباس طراحان از طرح‌های سنتی و کلاسیک صفوی است. «در این دوره نقش و نگاره‌های صفوی مورد تقلید هنرمندان کرمانی قرار گرفت. اسلیمی‌ها، گل‌های شاه‌عباسی، نقش قاب‌قابی و لچک ترنج رایج شد» (پرهام، ۱۳۵۷: ۴). فرش‌های این گونه به چهار گروه دسته‌بندی می‌شوند: گلدانی، واگیره‌ای، افشان و متن‌پوشیده. در جدول (۹) تطبیق نقوش قالی‌های ارجمند و فرش‌های منسوب به کرمان در دورهٔ صفوی آمده‌است. شباهت زیاد نقوش جدول، مشخص می‌کند فرش‌های ارجمند دارای طرح کلاسیک می‌باشند.

جدول ۹: نقوش فرش‌های طرح کلاسیک محمد ارجمند و نقوش فرش‌های منسوب به کرمان (نگارندگان)

ردیف	جزییات نقوش فرش‌های امضادار محمد ارجمند کرمانی	جزییات نقوش فرش‌های منسوب به کرمان از دورهٔ صفوی (URL1-URL3)
۱		
۲		
۳	نقوش حاشیهٔ فرش ارجمند با نقوش متن فرش (اسلیمی گلدار) محفوظ در موزهٔ متروپلیتن با هم شباهت دارند.	

۷-۲) گروه گلدانی

نقش اصلی این گونه فرش‌ها، گلدان‌هایی است در اندازه‌های گوناگون که گل‌های فراوان بزرگ یا کوچک دارد. گاه انبوه گل‌هایی که سراسر فرش را می‌پوشاند از یک گلدان سر بر می‌آورد و گاه چند گلدان کوچک دیده می‌شود که قرینه هم یا به دنبال هم ردیف شده و گل‌های خود را در سراسر متن فرش گسترده است. ابتکار طرح گلدانی بیشتر مربوط به زمان شاه عباس است. (حشمتی رضوی، ۱۳۸۹: ۱۹۷)

نام گلدانی بدین جهت به این قالی‌ها اطلاق می‌شود که:

نقش‌مایه‌های گلدار در سراسر متن قالی وجود دارد و ساقه‌های آن‌ها از یک یا چند گلدان نشأت گرفته، این نقوش شاید در حاشیه قالی نیز بیایند. ولی باید توجه داشت که ممکن است تمام قالی‌های گلدانی چنین ترکیبی نداشته باشند. ویژگی شاخص قالی‌های گلدانی، کاهش تعداد حاشیه‌هاست. اغلب فقط یک حاشیه دارند. طرح‌های متن، منظم‌تر از طرح‌های حاشیه است بخصوص در گوشه‌ها و لبه‌ها، هرچند هر دو طرحِ گلدار دارند. نقش‌مایه‌ها بسیارند اما نوع خاصی از اسلیمی به نام اسلیمی نواری غالب‌تر بوده و گاهی پیچک‌دار است. از دیگر نقش‌مایه‌های رایج می توان از پیچک‌های موجی‌شکل نام برد که در کنار اشکالی نظیر برگ‌نخلی‌ها و گل رُز یا ساقه‌های شکوفه‌دار ساده و طبیعی طراحی می‌شوند. (صباحی، ۱۳۹۸: ۷۶)

هم‌چنین «در این طرح وجود یک یا چند گلدان در اندازه‌های مختلف تمام متن فرش را می‌پوشاند. اما اغلب طرح‌های گلدانی، دارای گلدانی بزرگ در یک طرف فرش هستند که شاخه‌های گل‌های آن تمام متن فرش را می‌پوشاند. طرح اینگونه فرش‌ها به صورت دو یا سه شبکه باهم تلفیق شده یا مجموعه‌ای از چهارخانه‌های شطرنجی است که بر آن‌ها گل‌های شکوفان نقش شده است. متن مشبک و توری‌مانند قالی، با گلدان‌های پر از گل تزیین شده است، به نظر پژوهشگران، محل بافت فرش‌های گلدانی کرمان است.» (نیکخواه، رضوانی و هوشیار، ۱۳۹۱: ۴)

در جدول (۱۰) دو نمونه از فرش‌های ارجمند با طرح گلدانی آورده شده که هردو در موزهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می‌شوند و به سفارش این مجموعه بافته شده‌اند. امضای یکی از آنها «ارجمند کرمانی» و در نمونهٔ دیگر «محمد ارجمند کرمانی» است.

جدول ۱۰: فرش‌های دارای طرح تزیینی، گونهٔ کلاسیک، گروه گلدانی و اطلاعات مربوط به آن‌ها (نگارندگان)

تصویر نمونه	نمونهٔ ۱۱ (آرشیو تصاویر موزهٔ فرش آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۹۸)	نمونهٔ ۱۲ (آرشیو تصاویر موزهٔ فرش آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۹۸)
امضا	ارجمند کرمانی	محمد ارجمند کرمانی
توضیحات	محل نگهداری: موزهٔ فرش آستان قدس رضوی * در متن فرش دو گلدان طراحی شده که تمام ساقه‌ها از داخل این دو گلدان خارج شده و در کل متن فرش پخش شده‌اند. انواع گل‌های شاه‌عباسی و گلدان‌های آن نشان‌دهندهٔ سبک کلاسیک این فرش می‌باشد.	محل نگهداری: موزهٔ فرش آستان قدس رضوی * چندین گلدان در متن فرش دیده می‌شود که شاخه‌ها و دسته‌گل‌هایی از داخل آن‌ها خارج شده و سرتاسر متن فرش را پوشانده‌اند. هم‌چنین گل‌های شاه‌عباسی بزرگ در متن و حاشیهٔ فرش بافته شده‌اند.

۷-۳) گروه واگیره‌ای

طرح‌های واگیره‌ای به گونه‌ای هستند که «سرتاسر فرش هم از جهت طول و هم از جهت عرض به قطعات منظم تقسیم شده و هر قسمت توسط خطوط یا بندهایی به قسمت همجوار می‌پیوندد و به این ترتیب از بهم پیوستن این قسمت‌ها و بندهای آن‌ها کل طرح به وجود می‌آید.» (ژوله، ۱۳۹۰: ۲۱) در طرح‌های واگیره‌ای «یک الگو یا همان واگیره به‌صورت مکرر در راستای خط تقارن تکرار می‌شود و گاهی توسط یک گره بهم متصل می‌گردند که موجب انسجام بیشتر طرح می‌شود. در این نوع فرش، الگوها یا به‌صورت هندسه‌ای منظم و چندضلعی هستند یا از طریق نوار ساده که خطی یک راست و یک دست است جدا می‌گردد و چشم را در بستر طولی خیره می‌گرداند، این هندسه نشات گرفته از معماری است.» (اسدی، ۱۳۹۶: ۱۴)

در جدول (۱۱) سه نمونه از فرش‌های ارجمند که دارای طرح واگیره‌ای هستند به همراه امضای آن‌ها آورده شده‌اند.

جدول ۱۱: فرش‌های دارای طرح تزیینی، گونهٔ کلاسیک، گروه واگیره‌ای و اطلاعات مربوط به آن‌ها (نگارندگان)

تصویر نمونه	نمونهٔ ۱۳ (آرشیو تصاویر موزهٔ فرش آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۹۸)	نمونهٔ ۱٤ (آرشیو تصاویر موزهٔ فرش آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۹۸)	نمونهٔ ۱۵ (مجموعهٔ خصوصی آقای کاظم اسلامی، تهران، ۱۳۹۸)
امضا	محمد ارجمند کرمانی	ارجمند کرمانی	ارجمند کرمانی
توضیحات	محل نگهداری: موزهٔ فرش آستان قدس رضوی * در متن فرش گل‌های بزرگ شاه‌عباسی و سایر نقوش ختایی تکرار شده‌است. در حاشیه نیز گل و برگ‌های ختایی بافته شده‌اند.	محل نگهداری: موزهٔ فرش آستان قدس رضوی * در متن فرش انواع گل‌های شاه‌عباسی با ساقه‌های ختایی بهم وصل شده‌اند. هم‌چنین برگ و خوشه‌های گل با فرم هلال در اطراف گل‌های شاه‌عباسی طراحی شده‌اند. در حاشیه فرش، نصف قاب‌هایی به همراه نقوش ختایی مشاهده می‌شود.	محل نگهداری: مجموعهٔ خصوصی * متن فرش با انواع گل‌های شاه‌عباسی و دیگر گل و برگ‌های ختایی پر شده‌است. در حاشیه نیز انواع گل‌ها مشاهده می‌شوند.

۷-۴) گروه افشان

در این طرح «کلیهٔ بندها و نگاره‌های فرش پیوستگی و ارتباط کاملی دارند. به‌نحوی که به نظر می‌رسد طراح از هنگام شروع طرح تا پایان آن قلم از کاغذ برنداشته و یک ارتباط مداوم بین قسمت‌های مختلف نقش فرش به وجود آورده‌است. به عبارت ساده‌تر همان‌گونه که از نام نقوش این گروه پیداست، تمامی گل و برگ‌ها و بندهای موجود در طرح، در متن فرش پراکنده و افشان شده‌اند.» (ژوله، ۱۳۹۰: ۲۱)

در جدول (۱۲) یک نمونه از فرش‌های امضادار ارجمند که طرح افشان دارد و در مجموعهٔ سعدآباد نگهداری می‌شود، آورده شده‌است. به دلیل بزرگ‌پارچه‌بودن فرش، تصویر کامل فرش و امضای آن در دسترس نگارندگان قرار نگرفت.

جدول ۱۲: فرش با طرح تزیینی، گونهٔ کلاسیک، گروه افشان و اطلاعات مربوط به آن (نگارندگان)

تصویر نمونه	امضا	توضیحات
نمونهٔ ۱۶ (آرشیو تصاویر مجموعهٔ سعدآباد، تهران)	تصویر باکیفیت از امضای این فرش در دسترس نیست اما در شناسنامهٔ آن امضای «محمد ارجمند کرمانی» درج شده‌است.	محل نگهداری: مجموعهٔ سعدآباد متن فرش با انواع گل‌های بسیار بزرگ شاه‌عباسی و گل و برگ‌های ختایی پر شده‌است، در حاشیهٔ آن، اسلیمی گلدار طراحی شده و هیچ جای متن و حاشیه خالی نیست.

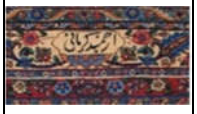
۷-۵) گروه متن‌پوشیده

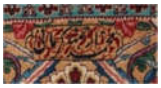
در این گونه از فرش‌ها، «طراحان کرمان شروع به پرکردن متن فرش با نقوش اسلیمی و ختایی کردند. به‌طوری که به سختی می‌توان قسمت خالی در متن فرش ببینیم. طراحان کمی نقوش را ریز و با جزییات‌تر از دوره‌های قبل طراحی می‌کردند به‌طوری که پیداکردن جایگاه لچک و ترنج در فرش‌های دوره متن‌پوشیده کرمان سخت بود. از دیگر ویژگی‌های این دوره این بوده که حاشیه به‌صورت واضح دیده نمی‌شد زیرا طرح‌ها ریزتر و با جزییات بودند.» (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۷۴)

در این دوره ما شاهد دو گونه طرح در کرمان هستیم یک دسته از این طرح‌ها، طرح‌هایی هستند که از دوره قبل یعنی کلاسیک تاثیر گرفته‌اند اما با این تفاوت که طرح‌های شلوغ و ریز با نقوش گل‌های شاه‌عباسی و اسلیمی افشان پر شده‌اند و این نقوش ذکر شده با نقوش بته کرمان نیز ترکیب شده‌اند. متن این طرح‌ها طوری طراحی شده است که بیننده را یاد طرح‌های دوره شال‌بافی می‌اندازد. دسته دیگر طرح‌ها همان گل‌های ریز طبیعت‌گرای کرمان‌اند که به صورت افشان متن فرش را پوشیده‌اند. این طرح‌ها با گل‌های ریز و شلوغ طراحی شده‌اند. (سلطانی گوکی، ۱۳۹۴: ۷۰)

طرح فرش‌های این گونه، لچک ترنج و همگی بزرگ‌پارچه می‌باشند. در جدول (۱۳) تصویر چهار نمونه از فرش‌های این گروه آورده شده و به دلیل بزرگ‌پارچه‌بودن، تصویر کاملِ فرش در دسترس نگارندگان قرار نداشت.

جدول ۱۳: فرش‌های دارای طرح تزیینی، گونهٔ کلاسیک، گروه متن‌پوشیده و اطلاعات مربوط به آن‌ها (نگارندگان)

تصویر نمونه و امضا	نمونهٔ ۱۷ (آرشیو تصاویر مجموعهٔ سعدآباد، تهران)	تصویری از امضای این فرش در دسترس نگارنگان قرار نگرفت.	نمونهٔ ۱۸ (آرشیو تصاویر موزهٔ فرش ایران، تهران)  ارجمند کرمانی
توضیحات	محل نگهداری: مجموعهٔ سعدآباد طرح این فرش لچک‌ترنج و ابعاد آن ۵۹۵ * ۹۲۴ سانتی‌متر می‌باشد. تمام متن و حاشیهٔ آن با انواع گل‌های شاه‌عباسی و نقوش ختایی پر شده‌است.		محل نگهداری: موزهٔ فرش ایران ابعاد این فرش ۷۰۰ * ۵۴۰ سانتی‌متر و طرح آن لچک‌ترنج می‌باشد. انواع گل‌های ریز و درشت و فرم بته در متن و حاشیه دیده شد. هم‌چنین تمام فرش با نقش پر شده‌است.

تصویر نمونه و امضا	 نمونهٔ ۱۹ (آرشیو تصاویر موزهٔ فرش ایران، تهران)	 محمد ارجمند کرمانی	 نمونهٔ ۲۰ (آرشیو تصاویر موزهٔ فرش ایران، تهران)	 محمد ارجمند کرمانی
توضیحات	محل نگهداری: موزهٔ فرش ایران طرح این فرش لچک‌ترنج و ابعاد آن ۹۱۸ * ۵۸۴ سانتی‌متر می‌باشد. متن و حاشیهٔ آن با انواع گل‌های شاه‌عباسی و برگ‌های ختایی پر شده‌است.		محل نگهداری: موزهٔ فرش ایران طبق شناسنامهٔ این فرش، ابعاد آن ۹۱۶ * ۵۹۰ سانتی‌متر و طرحش لچک‌ترنج است و به علت بزرگ‌پارچه‌بودن، تصویر کامل فرش در دسترس نیست.	

۸. عوامل مؤثر بر شکل‌گیری سبک فرش‌های ارجمند

طبق مصاحبه‌ها و بررسی‌های انجام‌شده و براساس قالی‌های امضادار محمد ارجمند مشخص شد چندین عامل موجب شکل‌گیری طرح و نقش فرش‌های وی شده‌اند ازجمله: سفارش، بازار تقاضا و هم‌چنین سیستم منحصربه‌فرد تولید فرش.

در این پژوهش ۲۰ نمونه فرش بررسی شدند که ۱۶ تخته از فرش‌ها، سفارشی بوده‌اند. از نظر مصاحبه‌شونده کد (۱)، ارجمند قالی‌های خود را کاملاً تحت تأثیر بازار تقاضا تولید کرده است ازجمله فرش‌های گونهٔ مشاهیر، چهره‌نگاری، نشان حکومتی و قالی‌هایی که به سفارش آستان قدس و مجموعه سعدآباد بافته شده‌اند مثل تمام فرش‌های گونهٔ کلاسیک. از طرف دیگر موضوع مهم راجع به ارجمند سیستم منحصربه‌فرد تولید اوست که توانسته‌است چنین فرش‌هایی تولید کند. مصاحبه‌شوندگان کدهای (۳ و ۵) معتقد بودند کارگاه‌های مرحوم ارجمند مکانی شبیه به کارخانه‌های امروزی تولید فرش بوده‌است زیرا تمام امور از رنگرزی الیاف تا طراحی، بافت، رفو، روگیری فرش و سایر خدمات، تحت نظر ایشان و در کارگاه انجام می‌شده‌است. حتی در سیستم تولید ایشان قسمت اداری، انبار و سایر قسمت‌های مربوطه دارای کارمند و سرپرست بوده‌است. همچنین ارجمند هر دو هفته یکبار حقوق کارمندان خود را پرداخت می‌کرد، اگر کارمندانش با مسئلهٔ مالی مواجه بودند ایشان مسئولانه و متعهدانه به آن‌ها کمک می‌کرد (مصاحبه‌شوندهٔ کد ۴). در تصویر (۳)، نمایی از کارگاه متمرکز فرش ارجمند مشاهد می‌شود.

تصویر ۳: کارگاه متمرکز فرش محمد ارجمند کرمانی در دورهٔ پهلوی (آرشیو شخصی منوچهر ارجمند کرمانی)

درواقع بازار تقاضا و شیوهٔ تولید، هردو عامل بسیار مهمی در شکل‌گیری گروه‌های متنوع طرح و نقش فرش‌های امضادار ارجمند بوده است زیرا ارجمند محلی شبیه کارخانه‌های امروزی ایجاد کرده‌بود. بنابراین توانست از عهدهٔ حجم بالای سفارشات برآید و تمام فرش‌های امضادارش در اوج نفاست و کیفیت بافته شده‌اند (مصاحبه‌شوندهٔ کد ۱). ضمن اینکه وی تمام مسائل مربوط به بافت و تولید را از کودکی فراگرفته بود و همین امر موجب موفقیت وی در زمینهٔ تولید فرش شد.

۹. نتیجه‌گیری

در این پژوهش فرش‌های امضادار محمد ارجمند کرمانی از منظر طراحی طبقه‌بندی شدند. با توجه به مطالعات انجام‌یافته می‌توان نتیجه گرفت که قالی‌های تولیدشده توسط ایشان دارای دو دستهٔ کلی از منظر طراحی یعنی طرح تصویری و تزیینی بوده و به دلیل تنوع طرح و نقش در هر دسته، گونه‌های متفاوتی نیز مشاهده شد. فرش‌های طرح تصویری شامل گونهٔ چهره‌نگاری، گونهٔ نشان حکومتی، گونهٔ باورها و اعتقادات، گونهٔ متأثر از مضامین غربی و گونهٔ روایی می‌باشند. معمولا فرش‌های تصویری ارجمند دارای امضای «عمل محمد ابن جعفر» می‌باشند که نشان‌دهنده بافته‌شدن فرش پیش

از زمان ثبت نام‌خانوادگی ایشان می‌باشد. باتوجه به تصاویر فرش‌های سبک تصویری و گروه‌های متنوع آن می‌توان نتیجه گرفت ایشان هنوز مشغول تولیدات انبوه نبوده و تمرکز وی بر تولید طرح‌های خاص و حتی متنوع بوده است. برای مثال گونهٔ چهره‌نگاری به دلیل تنوع طرح به سه گروه تقسیم شد. در این گونه، تصاویر پادشاهان (به‌خصوص احمدشاه قاجار)، حکام وقت و مشاهیر عالم جای دارند.

از طرف دیگر زمانی که ارجمند فرش‌های طرح تزیینی را تولید کرده‌است، دارای امضای «ارجمند کرمانی» و «محمد ارجمند کرمانی» در فرش بوده که این موضوع نشان از تولید فرش‌ها در دورهٔ پهلوی اول دارد. فرش‌های گروه طرح تزیینی ارجمند دارای گونهٔ کلاسیک هستند و در تمام قالی‌های این گروه بازگشت به نقوش اسلیمی و ختایی عصر صفوی کرمان قابل مشاهده است. در همین دوران است که ارجمند با حجم زیاد سفارشات از طرف دربار پهلوی و اماکن مذهبی مثل آستان قدس رضوی مواجه می‌گردد زیرا اسناد موجود در اماکن نشان‌دهندهٔ این سفارشات می‌باشند. از طرف دیگر، تولید انبوه از طرف ارجمند به همراه کیفیت بالای فرش‌ها و تولید فرش‌های بزرگ‌پارچه برای سالن کاخ‌ها در این دوره حائز اهمیت است. گروه‌های مشاهده‌شده در گونهٔ کلاسیک شامل گروه گلدانی، گروه واگیره‌ای، گروه افشان و گروه لچک‌ترنج می‌باشند. طبق مصاحبه‌ها و بررسی‌های انجام‌شده مشخص شد بازار تقاضا، سفارشات و هم‌چنین سیستم منحصربه‌فرد تولید از مهم‌ترین مولفه‌های اثرگذار بر شکل‌گیری طرح و نقش آثار امضادار ارجمند بوده‌اند. از طرف دیگر طبق پژوهش‌های میدانی روشن شد که ایشان محلی شبیه به کارخانهٔ امروزی داشته‌اند که تمام امور بافت فرش و سایر امور اداری تحت نظر خودشان اداره می‌شده‌است. این سیستم منظم و منحصربه‌فرد تولید عامل مهمی در شکل‌گیری تنوع طرح و نقش فرش‌های ارجمند بوده است. احتمالاً با وجود سیستم منحصربه‌فرد تولید، ارجمند توانست تمرکز خود را بر سفارشات متنوع از منظر طراحی، تولید فرش‌های باکیفیت و حتی بزرگ‌پارچه معطوف سازد. با توجه به طبقه‌بندی فرش‌های ارجمند از منظر طراحی و مشاهدهٔ تنوع بالای طرح و نقش، آنالیز طرح‌ها و الهام‌گیری از آن‌ها در طراحی فرش کرمان می‌تواند موضوع پژوهش‌های بعدی قرار گیرد.

منابع

اسدی، شهام. (۱۳۹۶). بررسی ارکسترا یون و پهنه‌بندی سطوح در فرش ایرانی. پژوهش در هنر و علوم انسانی، ۲(٤)، ۱۳۵-۱۵۳.

باستانی پاریزی، محمدابراهیم. (۱۳۸۸). تا جایی بیل‌خور دارد، پاییل کن. مجله فرهنگی و هنری بخارا. ش. ۷۲-۷۳، ۴۷۵-۵۰۲.

پرهام، سیروس. (۱۳۷۵). کاتالوگ نمایشگاه نقش‌های قالی کرمان. موزه و مرکز فرهنگی و هنری صنعتی کرمان.

پورجعفری، عباس. (۱۳۸۹). بررسی تاریخ معاصر فرش کرمان (راور) (پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد منتشرنشده). دانشکده هنرهای کاربردی دانشگاه هنر، تهران، ایران.

پور یزدان‌پناه، بهاره. (۱۳۸۹). زیبایی‌شناسی نقوش قالی کرمان از دوره قاجار تا پهلوی (پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد منتشرنشده). دانشکده هنر دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

تناولی، پرویز. (۱۳۶۸). قالیچه‌های تصویری ایران. تهران: انتشارات سروش.

حشمتی رضوی، فضل‌الله. (۱۳۸۹). تاریخ فرش: سیر تحول و تطور فرشبافی در ایران. تهران: انتشارات سمت.

دانشور، محمد. (۱۳۷۵). تاریخ مسجد و محله خواجه خضر. کرمان: انتشارات مرکز کرمان‌شناسی.

رسولی، اعظم، و رهبری‌نیا، زهرا. (۱۳۹۲). بررسی خصلت سازگاری اجتماعی در طرح و نقش فرش قدیم کرمان. دوفصلنامه پژوهش هنر، ۳ (۶)، ۶۷-۷۸.

رسولی، احمد، رسولی، محمود، سروری، عباس، و شاهرخی، محمد. (۱۳۶۷). هنر قالیبافی از جان مایه می‌طلبد. مجله کیهان فرهنگی. ۵ (۲)، ۴۴-۴۶.

رشادی، حجت‌الله، و مراثی، محسن. (۱۳۹۰). بررسی جایگاه حاشیه در فرش‌های تصویری دوره قاجار. دوفصلنامه گلجام، ۷(۲۰)، ۵۷-۷۲ dor: 20.1001.1.20082738.1390.7.20.6.0

زکریایی کرمانی، ایمان. (۱۳۹۵). بررسی نقش و جایگاه هنرمندان شاهرخی در هنر سنتی فرش کرمان. تهران: پژوهشگاه هنر، فرهنگ و ارتباطات.

زکریایی کرمانی، ایمان، شعیری، حمیدرضا، و سجودی، فرزان. (۱۳۹۲). تحلیل نشانه ـ معناشناختی ساز و کار روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان. مطالعات تطبیقی هنر، ۳(۶)، ۱۱-۲۹.
ژوله، تورج. (۱۳۹۰). پژوهشی در فرش ایران. تهران: انتشارات یساولی.
-----. (۱۳۹۲). شناخت فرش: برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری. تهران: انتشارات یساولی.
سلطانی گوکی، مریم. (۱۳۹۴). سبک‌شناسی نقشه‌های موجود در شرکت سهامی فرش کرمان (اواخر قاجار تا پهلوی) (پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد منتشرنشده). دانشکده هنرهای کاربردی دانشگاه هنر، تهران، ایران.
سلطانی گوکی، مریم، و کشاورز افشار، مهدی. (۱۳۹۵). مطالعه تطبیقی فرش فرانسه با فرش دوره گوبلن کرمان. دوفصلنامه گلجام، ش. ۲۹، ۴۵-۶۲ dor: 20.1001.1.20082738.1395.12.29.3.0
شایسته‌فر،مهناز، و صباغ‌پور، طیبه. (۱۳۹۰). بررسی قالی‌های تصویری دوره قاجار موجود در موزه فرش ایران. باغ نظر، ۸ (۱۸)، ۶۳-۷۴.
صباحی، طاهر. (۱۳۹۸). پنج قرن قالی‌بافی در کرمان. تهران: انتشارات خانه فرهنگ و هنر گویا.
صفاران، الیاس، حاتم، غلامعلی، و یحیوی، پریسا. (۱۳۹۶). بازشناسی قالیچه‌های تصویری کرمان دوره‌های قاجار و پهلوی. دوفصلنامه جلوه هنر، ۹(۱)، ۵۹-۷۲ doi: 10.22051/JJH.2017.66
صور اسرافیل، شیرین. (۱۳۸۰). طراحان بزرگ فرش ایران. تهران: انتشارات میردشتی.
عزیزی، الناز، شریف‌زاده، محمدرضا، و کوپال، عطاالله. (۱۳۹۸). بررسی نقوش ملیله‌کاری زنجان و تطبیق آن با نقشمایه‌های هنر تزئینی اسلامی و مدل هندسی فراکتال. فصلنامه نگره، ۱۴(۵۰)، ۵۹-۷۵ doi: 10.22070/negareh.2019.3750.2005
گلاب زاده، محمدعلی. (۱۳۸۲). کرمان در گذر تاریخ. کرمان: انتشارات مرکز کرمان‌شناسی.
ملول، غلامعلی. (۱۳۸۴). بهارستان دریچه‌ای به قالی ایران. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
نیکخواه، هانیه، رضوانی، سارا، و هوشیار، مهران. (۱۳۹۱). بازشناسی قالی کرمان در دوره صفویه. کتاب ماه هنر، ش. ۱۶۶، ۳۰-۳۷.
ورنویت، استفان. (۱۳۸۳). گرایش به غرب در هنر قاجار، عثمانی و هند. مجموعه هنر اسلامی. ترجمهٔ پیام بهتاش و ناصر پورپیرار. تهران: نشر کارنگ.
وندشعاری، علی. (۱۳۸۷). اسطوره هوشنگ شاه در قالی‌های تصویری دوره قاجار. دوفصلنامه گلجام، ش. ۱۰، ۸۷-۱۰۰ :dor 20.1001.1.20082738.1387.4.10.18.1
هاشمی‌نژاد، علیرضا. (۱۳۹۹). سلطان قالی: درباره محمد ارجمند کرمانی. تهران: نشر پیکره.
هانگلدین، آرمن. (۱۳۷۵). قالی‌های ایرانی: مواد و ابزار، سوابق نقوش و شیوه‌های بافت. ترجمهٔ اصغر کریمی. تهران: انتشارات یساولی.
Sakhai, E. (2008). *Persian rugs and Carpets*: *Fabrics of Life, edited by Ian Bennett.* London: Antique collector's club.
Rush, J. C., & Sabers, D. L. (1981). The Perception of Artistic Style. *Studies in Art Education*, *23* (1), 24-32. Doi: 10.2307/1319689

منابع اینترنتی

URL1 :https://www.christies.com.cn/features/A-Safavid-vase-carpet-10348-1.aspx?sc_lang=en&lid=1
URL2 : https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450510
URL3 : https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451494

References

Asadi, Sh. (2017). Investigating Orchestration and Zoning in the Persian Carpet. *Journal of Research in Arts and Humanities. 2* (4), 135-153 [In Persian].

Azizi, E., Sharifzadeh, M., & Koopal, A. (2019). An Investigation of Zanjan's Filigree Design and Their Comparison to The Motifs of Islamic Decorative Arts and the Fractal Geometric Mode. *Negareh Journal, 14* (50), 58-75 doi: 10.22070/negareh.2019.3750.2005 [In Persian].

BastaniParizi, M. E. (2009). Ta Jaee Bil Khor Darad Pa Bil Kon (means try as hard as possible). *Bukhara Magazine*. Vol. 72-73, 475-502 [In Persian].

Daneshvar, M. (1996). *The History of KhajehKhezr Mosque and Quarter of Kerman*. Kerman: Kermanology Center Press [In Persian].

Goloabzadeh, M. (2002). *Kerman Through History*. Kerman: Kermanology Center Press [In Persian]

Hangldin, A. (1996). *Persian Rugs and Carpets* (A. Karimi, Trans.). Tehran: Yassavoli Publication (Original work published 1959).

Hasheminezhad, A. (2020). *Carpet King: About Mohammad Arjmand Kermani*. Tehran: Peykareh Press [In Persian].

HeshmatiRazavi, F. (2008). *Carpet History: The Persian Carpet Evolution and Development*. Tehran: Samt Press [In Persian].

Malol, Gh. (2005). *Baharestan: A Dooeway to Persian Rugs*. Tehran: Simin and ZarinPress [In Persian].

Nikkhah, H., Rezvani, S., & Hoosyar, M. (2012). Recognition of Kerman Carpet during Safavid Period. *Ketab-e Mah-e Honar Journal*, Vol. 166, 30-37 [In Persian].

PorjafariRavari, A. (2010). Survey on the Contemporary History of Kerman Carpet (Ravar), M.A. Thesis, University of Art, Tehran, Iran [In Persian].

Pouryazdanpanah, B. (2010). The Aesthetics of Kerman Carpet's Patterns from Qajar to Pahlavid Time. M.A. Thesis, Alzahra University, Tehran, Iran [In Persian].

Rashadi, H., & Morasi, M. (2012). A Study on the Status of Borders in Pictorial Carpets of Qajar Era. *Goljaam Journal*, *7* (20), 57-72 Dor: 20.1001.1.20082738.1390.7.20.6.0 [In Persian].

Rasooli, A., & Rahbarnia, Z. (2013). A Study on Social Adjustment Characteristic in the Design of Kerman Old Carpet. *Journal of Pazhuhesh-e Honar, 3* (6), 67-78 [In Persian].

Rush, J. C., & Sabers, D. L. (1981). The Perception of Artistic Style. *Studies in Art Education, 23* (1), 24-32 doi: 10.2307/1319689.

Sabahi, T. (2013). *Five Centuries of Carpet Weaving in Kerman*. Tehran: Gooya House of Culture and Art Press [In Persian].

Sakhai, E. (2008). *Persian rugs and Carpets: Fabrics of Life, edited by Ian Bennett*. London: Antique collector's club.

Saffaran, E., Hatam, Gh., & Yahyavi, P. (2017). Recognition of Kerman Pictorial Carpet (Qajar and Pahlavid). *Glory of Art (Jelve-y-e honar), 9* (1), 59-70 Doi: 10.22051/JJH.2017.66 [In Persian].

Shayestehfar, M., Sabaghpor, T. (2011). Pictorial Rugs of Qajar Period in the Carpet Museum of Iran. *BagheNazar, 8* (18), 13-24 [In Persian].

SoltaniGoki, M., & Keshavarz Afshar, M. (2016). Comparative Study of French carpet and Kerman Carpet During Goblan Period. *Goljaam Journal*. Vol. 29, 45-62 dor: 20.1001.1.20082738.1395.12.29.3.0 [In Persian].

SoltaniGoki, M. (2016). Stylistic of Kerman Carpet Designs in the Carpet Incorporation (End of Qajar Contemporary up to Contemporary End). M.A. Thesis. University of Art, Tehran, Iran [In Persian].

Souresrafil, Sh. (2016). *The Great Carpet Designers of Iran*. Terhan : Farhangsara MirdashtiPress [In Persian].

Tanavoli, P. (1989). *Persian Pictorial Carpets*. Tehran : Soroush Press [In Persian].

Vandshoari, A. (2008). Myth of King Hooshang (Hooshang Shah) in Pictorial Rugs of Qajar Dynasty. *Goljaam Journal*. Vol. 10, 87-100 dor : 20.1001.1.20082738.1387.4.10.18.1 [In Persian].

Vernoit. S. (2004). *Orientation Towards the West in Qajar, Ottoman and Indian Art*. Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (P. Behtash, N. Pourpirar, Trans.). Tehran : Karang Press (Original work published 1997).

Zakariaee Kermani, I. (2016). *Study of Role and Position of Shahrokhi Family on Carpet Traditional Kerman Art*. Tehran : Research Institute of Culture, Art and Communication [In Persian].

Zakariaee Kermani, I., Shair, H., & Sojoodi, F. (2012). The Semioric Analysis of Intercultural Relations Mechanism in Discursive System of Kerman Carpet. *Motaleate Tatbighi Honar, 3* (6), 11-29 [In Persian].

Zhuleh, T. (2013). *Carpetology*: *Some Theorical Bases and Intellectual Infrastructures*. Tehran : Yassavoli Press [In Persian].

Zhuleh, T. (2011). *A Research on Persian Carpet*. Tehran : Yassavoli Press [In Persian].

URLs :

URL1 :https : //www.christies.com.cn/features/A-Safavid-vase-carpet-10348-1.aspx?sc_lang =en&lid=1

URL2 : https : //www.metmuseum.org/art/collection/search/450510

URL3 : https : //www.metmuseum.org/art/collection/search/451494

A Classification of Carpets Signed by Mohammad Arjmand Kermani and a Study of the Factors Affecting its Development

Faezeh Jafari Mohammadabadi
Graduated in Master of Handicrafts, University of Arts, Tehran, Iran/ faezeh.jafari56@yahoo.com
Samad Samanian
Professor at Handicraft department, University of Arts, Tehran, Iran (Corresponding Author)/ samanian@art.ac.ir
Iman Zakariaee Kermani
Assistant Professor at Department of Carpet, Isfahan University of Arts, Isfahan, Iran/ i.zakariaee@aui.ac.ir

Received: 27/01/2023
Accepted: 11/06/2023

Introduction

At the beginning of the Qajar dynasty (during the 19th century), many international companies and national carpet manufacturers started working in Iran. These manufacturers had their own signatures on carpets which were unique. This time in Kerman, there were some carpet manufacturers that played influential roles on Kerman carpet history and its introduction to the world. Besides, people who were interested in art knew artists that were familiar with Eastern and Western artists, even though Iranian leading pioneers are now subject to oblivion. Mohammad Arjmand Kermani was one of these eminent people who had a pivotal role in Kerman carpet history. Although he faced lots of challenges and hardship during his professional activities, he did not give up and continued his profession. As a result, he wrote an important chapter on Kerman's carpet.

Research Method

The primary purpose of this research is to classify the design of signed carpets by Mohammad Arjmand Kermani and analyze the effective factors which formed the designs and motifs in his carpets. The questions are also in the same direction: a) which classifications and categories do the carpets woven by Mohammad Arjmand Kermani follow? b) What factors caused these classifications to be created? This research used a descriptive-analytical method. The research data was collected through fieldwork studies, interviews with his family and carpet experts, as well as through library studies . Furthermore, in order to accomplish the research aim, five carpet experts were selected and interviewed doing semi-structured interviews. The statistical population included those carpets signed by Mohammad Arjmand Kermani as 'Amal-E Mohammad IbneJafar', 'Mohammad Arjmand Kermani', and 'Arjmand Kermani'. Finally, twenty one signed carpets were selected due to availability and ease of access.

Research Findings

Mohammad Arjmand Kermani was a leading carpet manufacturer who produced carpets from the late Qajar era till the Pahlavid period in Kerman. The findings of the paper showed that his lifestyle and his approach to life had a key impact on his success. For instance, during his childhood (at the

age of 7) he quitted the elementary school and joined carpet designing workshops in Kerman. He was trained under the supervision of great carpet designers such as Hassan Khan Shahrokhi and Zaman Khan Mir Hosseini. Then, he learned the dying and weaving process. Consequently, from early ages he learnt how to produce a rug. Getting married with the daughter of a shawl dealer was another key event in his life. This marriage gave him the opportunity to transform his father-in-law's shawl workshop to a carpet workshop. During 19th and 20th centuries Kerman carpet was in its golden age in terms of carpet exports. It means that during that time, many companies investigated in and dedicated their money to Kerman carpets. Thus, there was a great demand for Kerman rugs. In addition, Arjmand's personality traits, including his hard working, quick wittedness, early rising, determination, intelligence, smartness, creativity, inventiveness, responsibility, trustworthiness, respectability were important factors resulting in his success. He had various carpet signatures but the most important ones were 'Mohammad Ibn Jafar', 'Mohammad Arjmand Kermani' and 'Ajrmand Kermani'. The point regarding these signatures was that each of them reflected the time of the carpet production. For example, 'Mohammad Ibn Jafar' signature indicated that those carpets werewoven over the course of the Qajar era when he had no family name, and people called him afterhis father's name. By contrast, other signatures such as 'Arjmand Kermani' and 'Mohammad Arjmand Kermani' indicated that some carpets were woven during the Pahlavid era when he had obtained a family name. Moreover, the findings and results of this paper showed that his signed artworks were classified under two main design groups which included visual and decorative designs. Since various designs had been seen within each group, a more detailed classification for each category was proposed under the title of species. Therefore, each category had different types. The visual design group included portrait type species, governmental sign species, beliefs species, narrative species, and the imitative species affected by Western pictures. The decorative group included these species: the classic, Vase design, Vagire, Afshan, MatnPoshideh. It is worth mentioning that all these classifications were made based on his signed carpets.

Conclusion

The results of this paper has showed that all Arjmand's signed carpets were attributed to two main groups which were the visual design group and the decorative design group. According to findings, it was concluded that the visual carpets that carried 'Mohammadb Ibn Jafar' as the signature indicated that they belonged to the end of the Qajar period and the portrait type, attributed to the visual design group, included the picture of Mashahir (renowned people), kings, and leading rulers.Since this special species contained the pictures of the Mashahir, of monarchs such as Ahmad Shah Qajar, or of other outstanding rulers of the time, their commission by famous people to art manufactures including Mohammad Arjmand was confirmed The second design group which was the decorative one, carried two signatures: 'Mohammad Arjmand Kermani' and 'Arjmand Kermani'. These two signatures demonstrated that these carpets were produced in the Pahlavid period and had five species, including classic, Vase, Afshan, MatnPoshide, and Vagire designs. According to findings of this research, it was concluded that during the Pahlavid era, Arjmand had many commissions from the religious and governmental organizations (there are official documents at the museum that confirm this idea). Besides, he could manage all carpet workshops properly to manufacture quality rugs in terms of designs, colors, materials, and the weaving process. Moreover, he could produce oversize carpets for the halls of palaces. Commissions, demands, and unique carpet workshops were the most important factors affecting the designs of Mohammad Arjmand's carpets. Also, the result of fieldwork study showed that Arjmand's carpet

workshops were built like a modern factory providing him with thorough control and supervision over all processes. Because of the uniqueness of his carpet workshops at that time, he could manage and address all parts of the weaving process and focus on producing various designs, quality carpets, and oversize rugs. As a result, he became a leading carpet manufacturer and obtained the nickname of 'King of Persian carpet' by foreigners.

Keywords: Mohammad Arjmand Kermani, Kerman carpet, Kerman carpet designs and motifs, classifications of carpet designs, signed carpets.