Archive of SID

# معرفی روش طراحی علی اکبر فدایی، طراح فرش کرمان در اواخر دوره قاجار و اوایل دوره پهلوی

## (بر پایه مطالعه بیست و چهار نقشه افشان ترنج‌دار، محفوظ در مجموعه شخصی)

**نوع مقاله:** مطالعه موردی

**تاریخ دریافت:** ۱۳۹۸/۱۰/۲۰
**تاریخ پذیرش:** ۱۳۹۹/۰۶/۰۴

**کاوه نویدی نژاد**
مربی، دانشکده آموزش عالی فرش راور، دانشگاه شهید باهنر کرمان
**Email:** navidinezhad@uk.ac.ir

**حسن یزدان پناه**
(نویسنده مسئول)، مربی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان
**Email:** h.yazdanpanah.ut@gmail.com

**چکیده:**

روش فردی، شناسایی ویژگی‌های شاخص در آثار طراحی یک هنرمند است که آثار وی را از دیگران متمایز می‌سازد. این روش با تکیه بر تحلیل مراحل نه‌گانه طراحی فرش معرفی می‌شود که عبارتند از: انتخاب ایده و قالب؛ گزینش کادر و نحوه تکرار؛ حاشیه‌سازی؛ تعیین عناصر غالب و نوع گردش‌ها؛ نقش‌مایه‌سازی و ساخت و ساز. این پژوهش با هدف مطالعه روش علی اکبر فدایی و با تکیه بر بررسی بیست و چهار نقشه افشان ترنج‌دار، محفوظ در مجموعه‌ای شخصی، تدوین شده است. از آن جا که، تاکنون پژوهش مستقلی درباره شناسایی و معرفی آثار این هنرمند انجام نپذیرفته است، این جستار بر آن است تا به شیوه‌های تحلیلی و توصیفی، نگاهی منسجم به این موضوع بیاندازد. نگارندگان در این پژوهش برآنند، تا به این پرسش پاسخ دهند که، چه ویژگی‌هایی با تکیه بر بررسی مراحل نه‌گانه طراحی فرش در نمونه‌های مورد مطالعه جهت تبیین روش فردی این طراح قابل شناسایی است. جستار حاضر از نظر هدف، توسعه‌ای بوده است و با استفاده از مطالعه‌های میدانی و کتابخانه‌ای تدوین شده است. یافته‌های پژوهش، حاکی از آن است که، نقش‌مایه‌سازی، برهم زدن عمدی تقارن، کاربرد فراوان گل فرنگ و استفاده از حاشیه‌های متداخل با زمینه، از جمله ویژگی‌هایی متمایزی است که در نمونه‌های مورد مطالعه، قابل شناسایی بوده است.

**واژگان کلیدی:** علی اکبر فدایی، روش طراحی، افشان ترنج‌دار، نقش‌مایه‌سازی

www.SID.ir

Archive of SID

**مقدمه**

سابقه مستند فرش‌بافی در شهر کرمان را بنا به نمونه‌های برجای مانده، می‌توان تا دوره صفویه عقب برد. اما تولید آن از اواخر قاجاریه (نیمه دوم قرن ۱۳ه. ق.) رونق گرفته (سلطانی و کشاورز افشار، ۱۳۹۵: ۴۶). به نحوی که این پویایی تا اوایل دوره پهلوی و همزمان با تاسیس شرکت سهامی فرش ایران ادامه یافته است[۱] (زکریایی کرمانی، شعیری و سجودی، ۱۳۹۲: ۳۲). تاسیس شرکت‌های بزرگ چند ملیتی در اواخر دوره قاجار در شهر کرمان و سایر نقاط ایران، مانند تبریز، اراک و همدان (ژوله، ۱۳۸۱: ۱۶۳)، سبب شد تا نسلی از طراحان فرش کرمان به علت نیاز روزافزون به طراحان حرفه‌ای تحت نظارت شرکت‌های نیرکو کاستلی، قالی شرق، عطیه بروس و زیگلر شکل بگیرد[۲] (ادواردز، ۱۳۶۸: ۲۳۰). بنابر اسناد موجود، نزدیک به صدوپنجاه طراح در نیمه دوم قاجار تا اواسط حکومت پهلوی، فقط در کرمان مشغول به طراحی قالی بوده‌اند (صوراسرافیل، ۱۳۸۱: ۳۱۴).

اغلب پژوهش‌های صورت گرفته درباره فرش کرمان، تنها به بررسی طرح و رنگ فرش این منطقه محدود شده است و به طور عملی، هیچگونه تحقیقی در زمینه چگونگی سامان‌بخشی طرح از سوی طراحان فرش کرمان و تبیین شیوه فردی آنها در دسترس نیست. مفهوم «روش» در طراحی سنتی و از جمله در طراحی فرش، پیوند مشخصی با مفهوم «سبک فردی» طراح دارد؛ به عبارت دیگر، می‌توان با تأکید بر مراحلی که هریک از طراحان صاحب سبک طراحی فرش در ساماندهی طرح خود از ابتدا تا انتها دنبال کرده‌اند به شاخصه‌هایی دست یافت که سبب تمایز سبک فردی این طراح با طراح دیگر می‌شود. بر همین اساس، جستار پیش روی با تکیه بر مساله شناخت سبک فردی یکی از طراحان نسل دوم فرش کرمان تدوین شده است و در پی پاسخگویی به این سوال است که، روش فردی علی اکبر فدایی بر مبنای داده‌های حاصل از تحلیل بیست و چهار نقشه افشان ترنج‌دار متعلق به او واجد چه ویژگی‌هایی است. این پژوهش، ضرورت و اکاوی این مهم را آشکار می‌سازد؛ زیرا مشخصات، نام و نشانِ طراحان فرش کرمان و از جمله علی اکبر فدایی، به ندرت در اسناد باقی مانده از صنعت فرش ایران در دوره قاجار و پهلوی به چشم می‌خورد؛ بنابراین، تمرکز بر هریک از این طراحان می‌تواند به متمایزشدن تاریخچه طراحان فرش این منطقه مدد رساند. نگارندگان در این مقاله ضمن ارائه گزیده‌ای از زندگی علی اکبر فدایی کرمانی به طبقه‌بندی و تبیین مشخصات نقشه‌های مورد مطالعه می‌پردازند و ویژگی‌های مستخرج از آنها را در هریک از مراحل نه‌گانه طراحی تشریح می‌کنند.

**روش پژوهش**

روش پژوهش، توصیفی- تحلیلی و از حیث هدف، توسعه‌ای بوده است. گردآوری اطلاعات پایه‌ای درباره فرش‌های افشان و جایگاه این هنرمند در میان طراحان از طریق مطالعه کتابخانه‌ای به دست آمده است و از سوی دیگر، با مراجعه به آرشیو شخصی، مراحل نه‌گانه طراحی فرش در تک تک طرح‌های افشان ترنج‌دار بررسی شده و در نهایت، فهرستی از ویژگی‌های مشترک تهیه شده است. جامعه آماری این پژوهش، شامل بیست و چهار نقشه افشان ترنج‌دار است. روش نمونه‌گیری از نوع هدفمند نمایای همگون بوده است. این نمونه‌گیری با گزینش یک نمونه کوچک و همگون، درصدد تشریح ژرفای برخی از ویژگی‌های زیرگروه خود است.

**پیشینه پژوهش**

سابقه پژوهش‌های مرتبط با این مقاله را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: الف) منبعی که به زندگینامه این هنرمند میپردازد، ادواردز (۱۳۶۸)، در کتاب «قالی ایران» نام علی اکبر فدایی را به عنوان طراح فرش کرمان در جوار نام افرادی چون خانواده شاهرخی (محسن خان، احمد خان و حسن خان شاهرخی) بیان کرده است؛[۳] و توضیح بیش‌تری درباره زندگی و آثار او نداده است؛ در سایر منابع شرحی درباره او وجود ندارد. ب) پژوهش‌هایی که ویژگی‌های فرش کرمان در دوره قاجار و اوایل پهلوی را به طور مبسوط بیان کرده‌اند و به طبقه‌بندی انواع نقشه‌ها و طرح‌های فرش کرمان و از جمله، نقشه‌های افشان پرداخته‌اند؛ مقاله «بررسی تاثیر قدرت سیاسی بر تحولات فرش کرمان در عصر قاجار با تاکید بر عصر نوزایی در فرش کرمان» نوشته ایمان زکریایی کرمانی و همکاران (۱۳۹۱)، دقیق‌ترین پژوهشی است که ادوار گوناگون فرش این منطقه را به هشت دوره پیشاکلاسیک، کلاسیک، کلاسیک متاخر، فترت، پیشانوزایی، نوزایی متقدم، نوزایی و عصر معاصر تقسیم کرده است. دوره نوزایی نیز در این تفکیک به بخش‌های عصر ترمه، بهارستان و

www.SID.ir

Archive of SID

بازگشت تقسیم می‌شود. طبقه‌بندی‌های به کار رفته در این مقاله، مبنای دوره‌بندی‌هایی است که در مقاله پیش روی نیز به کار رفته است. در پایان‌نامه «سبک‌شناسی نقشه‌های فرش موجود در شرکت سهامی فرش کرمان در اواخر دوره قاجار و اوایل پهلوی» پژوهش مریم سلطانی گوکی(۱۳۹۴)، به تفصیل درباره انواع نقشه‌های افشان سخن رفته است.[۴] اطلاعات مشابهی نیز در پایان‌نامه «زیبایی‌شناسی نقوش قالی کرمان در دوره قاجار و پهلوی» نوشته بهاره پوریزدان‌پناه(۱۳۸۹)، یافت می‌شود.[۵] ج) پژوهش‌هایی که به روش فردی طراحان فرش پرداخته‌اند و اگرچه به طور مستقیم با موضوع این جستار ارتباط ندارند؛ اما می‌توانند به عنوان پیشینه این تحقیق قلمداد شوند؛ مقاله «اهمیت موضوع در روش طراحی قالی عیسی بهادری» نوشته محمد مظفری زاده یزدی و سعید زاویه(۱۳۹۲)، با تکیه بر تشریح مفهوم «روش» در طراحی فرش تلاش دارد، تا تاثیر «موضوع» را در شکل‌گیری روش طراحی عیسی بهادری تبیین کند؛ در همین راستا، نگارنده این پژوهش، ویژگی‌های فرش‌های موضوع‌مند این هنرمند را بررسی کرده و مراحل نه‌گانه طراحی فرش از ایده تا ساخت و ساز را معرفی می‌کند.[۶] مقاله «بررسی روش طراحی و مطالعه ویژگی‌های طراحی قالی جواد رستم شیرازی»، نوشته محمد مظفری زاده یزدی و همکاران(۱۳۹۳)، با روندی مشابه مقاله پیشین، به ویژگی‌های کلی مکتب طراحی فرش اصفهان، مانند شیوه ویژه طراحی لچک، زمینه‌سازی، متداخل بودن گردش‌ها، قرارگیری عموما منفرد گل اشاره کرده است و عواملی، نظیر فرم و ساختار کلی فرش، نحوه ترکیب نقوش با یکدیگر، تقسیم‌بندی زمینه و حاشیه و در نهایت، پراکندگی عناصر غیرثابت را از عوامل موثر در ایجاد سبک شخصی هر هنرمند دانسته است. با مرور پیشینه پژوهش می‌توان به نیاز مبرم حوزه تاریخ فرش‌شناسی کرمان به اینگونه مطالعات تحلیلی پی برد. وجه نوآورانه این پژوهش، تمرکز بر تحلیل روش فردی طراحی از طراحان فرش کرمان است؛ که در کتب و منابع، آثاری از او در دسترس نیست و عملا شاخصه‌های فردی شیوه طراحی او با وجود شباهتهای محرز آن تاکنون بررسی نشده است. گفتنی است که همه نقشه فرش‌های منتشر شده در این مقاله، برای نخستین بار ارائه می‌شود.

**علی اکبر فدایی**

آشنایی با علی اکبر فدایی، زوایای زندگی و فعالیت‌های هنری وی دشوار است؛ زیرا هیچگونه اطلاع مکتوبی از زندگی، روش کار و فراز و فرودهای هنری استادان و شاگردان وی در دست نیست. با وجود این، بنا به مصاحبه‌های صورت گرفته با اعضای خانواده و انطباق برخی تواریخ می‌توان دریافت که وی از جمله طراحان طراز اول فرش کرمان در اواخر عصر قاجار و نیمه نخست عصر پهلوی است. بر همین اساس، آشنایی با این هنرمند در چهار مورد بررسی شده است که عبارتند از: ۱) تولد و وفات؛ ۲) ادوار فعالیت‌های هنری؛ ۳) معرفی استادان و شاگردان؛ ۴) همکاری با شرکت‌های فرش.

۱) تولد و وفات: علی اکبر فدایی کرمانی، فرزند حسین و گوهر، به احتمال متولد شهرستان زرند است. خاندان فدایی کرمانی از جمله خاندان‌های ساکن کرمان در اواخر دوره قاجار و پهلوی تا زمان حال است. با وجود این از شجره خانوادگی شخص علی اکبر فدایی کرمانی، اطلاع دقیقی در دست نیست. از سوی دیگر، تاریخ تولد این هنرمند نیز به طور دقیق مشخص نیست و اسنادی از سجل وی نیز موجود نیست؛ اما بنا به تاریخ مندرج روی سنگ مزارش، فوت او در اسفندماه سال ۱۳۳۸ه.ش. مصادف با سن هفتاد و چهارسالگی‌اش بوده است؛ بنابراین، می‌توان او را متولد ۱۲۶۳ه.ش. دانست. علت مرگ وی بنا به اظهار خانواده‌اش به احتمال حمله قلبی بوده است و هم اینک او در گورستان جاده جوپار کرمان مدفون است(مصاحبه با سلطان فدایی، ۱۳۹۳)[۷](تصاویر۱-۳).

۲)ادوار فعالیت هنری: با توجه به اظهارات دختر بزرگ علی اکبر فدایی به نام سلطان[۸](۱۳۰۳ه. ش./۱۳۴۲ه. ق.)، این هنرمند در حدود سن ۳۵-۳۶ سالگی ازدواج کرده است؛ یعنی در حدود ۱۲۹۸ یا ۱۲۹۹ه. ش./۱۳۳۷ یا ۱۳۳۸ه. ق.(همان). بنابراین، باید چندین سال پیش از ازدواج به ثبات شغلی و مالی در زمینه طراحی رسیده باشد. بر این اساس، چنین به نظر می‌رسد که وی دست کم، از سنین ۲۵-۳۰ سالگی مشغول طراحی بوده است؛. بنابراین، آغاز طراحی فرش کرمان توسط علی اکبر فدایی کرمانی به احتمال، در حد فاصل سال‌های ۱۲۸۸ه. ش./۱۳۲۷ه. ق تا ۱۲۹۳ه. ش/۱۳۳۲ه. ق. بوده است. اگر استمرار و اوج فعالیت هنری او در سنین ۴۰ تا ۶۰ سالگی در نظر گرفته شود؛ می‌توان گفت که وی در حدود سال‌های ۱۳۰۳ه.

www.SID.ir

Archive of SID

ش./۱۳۴۲ه. ق تا۱۳۲۳ه. ش/۱۳۶۳ه. ق. به موقعیت تثبیت شده خود در این عرصه دست یافته است. با توجه به تقسیم‌بندی‌های ایمان زکریایی کرمانی از ادوار فرش کرمان، «عصر بهارستان»[9](۱۲۸۷ه.ش. /۱۳۲۷ه.ق. تا ۱۲۹۳ه. ش./۱۳۳۳ه.ق.)، «عصر بازگشت»[10](۱۲۹۳ه.ش./۱۳۳۳ه. ق. تا ۱۳۱۲ه. ش. /۱۳۵۱ه. ق.) و «عصر شرکت فرش»[11] (۱۳۱۲ه. ش./۱۳۵۱ه. ق تا۱۳۲۴ه. ش./۱۳۶۴ه.ق.) قابل تقسیم‌بندی است(زکریایی کرمانی، شعیری و فروغی،۱۳۹۱: ۲۲).

بر این اساس، شروع طراحی فرش این هنرمند در عصر بهارستان اتفاق افتاده است و به طور طبیعی، استمرار و بلوغ فعالیت هنری او از عصر بازگشت گذر کرده است و بعد از پایان دوره قاجار تا اوایل دوره پهلوی و در عصر شرکت فرش نیز ادامه یافته است. بنا به ادعای دختربزرگ علی اکبر فدایی، دوره بلوغ کاری این طراح، مقارن با دوران اوج شهرت و رونق قالی این خطه بوده است(مصاحبه با سلطان فدایی، ۱۳۹۳). این موضوع از حیث تاریخی نیز منطقی می‌نماید؛ زیرا در عصر بازگشت، صنعت فرش کرمان به یک صنعت بین‌المللی پرطرفدار بدل می‌شود(زکریایی کرمانی، شعیری و فروغی،۱۳۹۱: ۳۰).

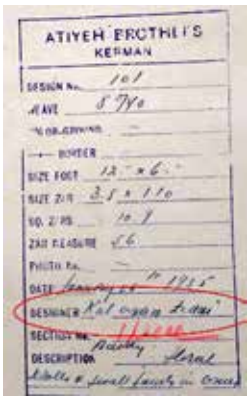
۳) استادان و شاگردان علی اکبر فدایی: نگارندگان، علیرغم پرس و جوهای فراوان، اطلاعاتی درباره استادان و نحوه یادگیری طراحی فرش، توسط علی اکبر فدایی کرمانی به دست نیاوردند و خانواده نامبرده نیز از این موضوع آگاهی نداشتند. متاسفانه، معدود شاگردان این طراح نیز یا فوت شده بودند یا همچون عباس نژاد سروری[12] به دلیل کهولت سن، حافظه خوبی نداشتند که مراجعه به آنها نیز سودمند نبود؛ اما آنچه مسلم است دوره آغازین فعالیت این طراح فرش با دوره فعالیت تثبیت شده هنرمندی چون حسن خان شاهرخی[13] به احتمال بسیار قابل انطباق بوده است. طراحان فرش کرمان را می‌توان به سه نسل تقسیم کرد؛ نسل اول، شامل محسن خان شاهرخی(۱۲۱۱ه. ش-۱۲۹۰ه. ش.) است؛ نسل دوم، حسن خان شاهرخی فرزند محسن خان و نسل سوم، همگی شاگردان حسن خان و احمد خان شاهرخی هستند؛ مانند زمان خان، احمد علی خان کربلایی، علی اکبر فدایی، کاشی نقاش، حاج محمد جعفر، عزیزالله بهارستانی، رضا بهره‌مند و حسین رسولی راوری. بر این اساس، علی اکبر فدایی کرمانی در نسل سوم طراحان فرش کرمان قرار دارد.

۴) علی اکبر فدایی و شرکت‌های تولید کننده فرش: دوره بلوغ کاری این هنرمند، مصادف با حضور چشم‌گیر شرکت‌های خارجی، نظیر قالی شرق و عطیه بروس در ایران است. بابک افشار به شرکت مصطفی کمال[14] با نام «طاوشانچیان» اشاره می‌کند که از پیشگامان تولید قالی در کرمان بوده است(افشار، ۱۳۸۰: ۵۴). سلطان فدایی به همکاری پدرش با احمد یزدان پناه[15] نیز اشاره کرده است و می‌گوید: علی اکبر فدایی بعد از حدود هشت سال کار از شرکت «دیلمقانی» بیرون آمده است و در منزل شخصی خود، واقع در خیابان امروزی دادبین کرمان، اقدام به راه‌اندازی نقاشخانه شخصی خود می‌نماید و در آنجا، ضمن طراحی به آموزش افرادی جهت انجام کار نقاشی(رنگ‌گذاری) و نقطه کردن طرح‌ها می‌پردازد(مصاحبه با سلطان فدایی، ۱۳۹۳) بخش دیگری از فعالیت هنری این طراح فرش کرمان به همکاری او با شرکت عطیه بروس اختصاص دارد؛ این همکاری مقارن با خروج

تصویر۱: علی اکبر فدایی، دوره قاجار (ماخذ: آرشیو خانواده فدایی).

تصویر۲: علی اکبر فدایی، دوره پهلوی (ماخذ: آرشیو خانواده فدایی).

تصویر۳: مزار علی اکبر فدایی گورستان جاده جوپار کرمان (ماخذ: نگارندگان).




تصویر۴: جدول مشخصات هریک از نقشه‌های محفوظ در مجموعه خانواده فدایی (ماخذ: نگارندگان).

www.SID.ir

Archive of SID

وی از شرکت دیلمقانی و فعالیت مستقل در منزل شخصی خود است. بنا به اظهارات دختربزرگ علی اکبر فدایی، محل این شرکت در کرمان، ابتدا در خیابان برزو آمیغی (ایرانشهر سابق)، پایین تر از مدرسه ایرانشهر در خانه‌ای بزرگ و قدیمی قرار داشته است؛ استاد فدایی که در این دوران به کل اکبر۱۶ نیز شهرت داشته است، به عنوان طراح و مدیر این شرکت به نمایندگی از صاحبان شرکت مذکور شروع به فعالیت می‌کند و تا زمان فوت در همین سمت باقی می‌ماند. مهارت علی اکبر فدایی در طراحی تا بدانجا بود که این شرکت، ضمن عقد قرارداد با وی از او مهر و امضا می‌گیرد که وی به جز شرکت مذکور برای افراد و شرکت های دیگر به طراحی اقدام نکند. در مجموع، سایر تولیدکنندگانی که استاد فدایی در طول فعالیت هنری خود با آنها همکاری داشته است؛ عبارتند از: رشید فرخی، کاربخش، خواجه حسینی، هنرمند، یاسایی و ارجمند (همان).

فعالیت هنری علی اکبر فدایی در عصر شرکت فرش هم دوره با حکومت پهلوی اول است. روایتی درباره طراحی فرش توسط این هنرمند برای این خاندان وجود دارد. سلطان فدایی در این باره می‌گوید: آقای رشید فرخی از تولیدکنندگان مشهور و قدیمی کرمان جهت سفارش طرح برخی قالی های کاخ سعد آباد تهران -که تولید آنها از طرف دربار پهلوی به او سفارش داده شده بود- به استاد فدایی مراجعه کرد و بر این نکته تأکید داشته که، طرح باید با نقوش گچبری سقف تالارهای مورد نظر در کاخ سعدآباد هماهنگ باشد و مشخص شود که طرح مخصوصاً برای آن تالار و فضا طراحی شده است؛ که او نیز به همین ترتیب، طراحی را به انجام می رساند (همان).

البته این ادعا از سوی نگارندگان این پژوهش، به طور مستقل قابل تایید نیست؛ هرچند شواهدی مبنی بر صحت آن وجود دارد.[۱۷]

## معرفی و طبقه‌بندی نقشه فرش‌های محفوظ در مجموعه خانوادگی

شصت و چهار نقشه فرش در مجموعه خانواده علی اکبر فدایی محفوظ است؛ این نقشه‌ها از حیث قالب طرح[۱۸] به چهار دسته کلی تقسیم می‌شوند: الف) نقشه‌های افشان[۱۹] که جمعا سی و شش عدد و شامل انواع افشان ساده،[۲۰] ترنج‌دار،[۲۱] لچک‌دار و درختی است. گفتنی است تعداد بیست و چهار عدد آنها در قالب نقشه افشان ترنج‌دار ترسیم شده‌اند. ب) نقشه‌های لچک و ترنج که جمعا پانزده عدد و شامل انواع لچک و ترنج درختی، خوشه‌ای، کف ساده، اسلیمی - ختایی و قاب‌دار است. ج) نقشه‌های واگیرهای که جمعا ده عدد و شامل انواع واگیرهای چند ترنج، ساده اسلیمی - ختایی، شاه عباسی، قاب‌قابی، برگ فرنگ ختایی قاب‌دار است. د) نقشه‌های محرابی که جمعا سه عدد و شامل انواع محرابی درختی، محرابی درختی پرنده دار و بید مجنونی است. همه نقشه فرش‌های بالا در پاکت‌ها یا کیسه‌هایی قرار دارند که ممهور به مهر شرکت عطیه بروس بوده است و مشخصات تک تک نقشه‌ها بیان شده است. نام علی اکبر فدایی، روی این پاکت‌های کاغذی به زبان انگلیسی ۲۲ و به صورت کل اکبر فدایی نوشته شده است ۲۳ (تصاویر۵-۸)

تصویر۵

تصویر۶

تصویر۷

تصویر۸

تصاویر بالا، مثال هایی از انواع چهارگانه نقشه فرش های محفوظ در مجموعه خانواده وفایی به ترتیب از سمت راست، عبارتند از: نقشه افشان ساده (دو نمونه)، لچک و ترنج و محرابی (ماخذ: نگارندگان).

www.SID.ir

Archive of SID

## معرفی روش علی اکبر فدایی در طراحی نقشه‌های افشان ترنج‌دار

«روش» در طراحی فرش به روند آشکارسازی ایده توسط طراح گفته می‌شود؛ که از گزینش ایده و موضوع طراحی آغاز شده است و با ساخت و ساز نهایی پایان می‌یابد؛ این مراحل، به دو بخش کلی تقسیم می‌شود؛ از مرحله اول تا چهارم، تقسیم فضا و از مرحله پنجم به بعد، فضاسازی صورت می‌گیرد. نخستین مرحله در اجرای طرح، ایده طراح است که با ذهنیت وی به اجرا در می‌آید. گزینش قالب طرح، دومین مرحله به شمار می‌رود و منظور از آن، قالب ترکیب‌های مرسوم در طراحی قالی است. در سومین مرحله، کادر و ابعاد و اندازه آن تعیین می‌شود؛ ضمن این‌که روش تکرار و تقارن نقوش طرح نیز مشخص می‌شود. در مرحله چهارم طراحی، حدود حاشیه تعیین و براساس قالب طرح مورد نظر، حدود عناصر غالب مشخص می‌شود. در پنج مرحله بعد، فضاسازی طرح صورت می‌گیرد. در انتخاب و تعیین فرم عناصر غالب، شکل بیرونی و مرزبندی شده عناصر غالب در طرح به انضمام اجزای درونی این فرم‌ها مشخص می‌شود. در ششمین مرحله، تعداد و نوع بندهای اسپیرال یا آزاد مشخص می‌شود. در مرحله هفتم، محل نقش مایه‌های عناصر ثابت تعیین می‌شود و با انشعابات کوچک از بند اسپیرال، نقوش ریزتر ترسیم می‌شوند. عناصر غیرثابت (آزاد)، اغلب نقوشی، هم‌چون ابر اسلیمی و نقوش جانوری هستند که اغلب نقش مکمل نقوش ثابت را بر عهده دارند. ساخت و ساز نهایی طرح، آخرین مرحله اجرای طرح است. اجرا و اصلاح انواع نقوش به‌کار رفته در طرح، اعم از عناصر ثابت و غیرثابت در محل‌های تعیین شده، ساخت نهایی طرح است (مظفری زاده یزدی و زاویه، ۱۳۹۲: ۳۵)

۱) قالب طرح: قالب‌های مرسوم در میان طراحان فرش کرمان، به چهار دسته کلی تقسیم می‌شوند؛ که عبارتند از: الف) لچک ترنج در انواع کف پر و کف ساده؛ ب) محرابی در انواع محرابی متقارن و نامتقارن که شامل درختی هزار گل، سروی و گلدانی؛ ج) افشان در قالب‌های سراسری و یک چهارم؛ د) طرح‌های واگیرهای و چند ترنج. علی اکبر فدایی در بیش‌تر موارد، از قالب لچک ترنج و افشان در طرح‌هایش بهره می‌گرفته است؛ طرح‌های درختی و واگیرهای در درجه دوم اهمیت، میان طرح‌های این هنرمند قرار دارد. این مساله، به احتمال از اولویت دادن به سلیقه مشتری جهت فروش بهتر طرح در بازار ناشی می‌شود. سی و شش نقشه افشان شناسایی شده در مجموعه خانواده فدایی، شامل بیست و چهار نقشه افشان ترنج‌دار، پنج نقشه افشان ساده، چهار نقشه افشان لچک‌دار و یک نقشه افشان درختی است که در تصویر شماره شش قابل مشاهده هستند. با این توضیح که در این تصویر، بخش‌هایی از طرح، توسط نگارندگان جهت تاکید بیش‌تر و سهولت در تشخیص قالب نقشه با خط سیاه متمایز گشته‌اند (تصاویر ۹-۱۲). در همین راستا، مشخصات بیست و چهار نقشه افشان ترنج‌دار مورد مطالعه نیز در جدول یک گنجانده شده است (جدول ۱).

۲) کادر و نحوه تکرار: طرح‌های قرینه‌دار، هم‌چون سایر مناطق در طراحی فرش کرمان، معمول است؛ به نحوی که از تقارن ساده و آیینه‌ای پیروی می‌کنند؛ مگر در موارد معدودی، که طراح با هدف خاصی، مثل جلب توجه بیش‌تر یا یاری رساندن به زیبایی بیش‌تر، تقارن معمول را نادیده گرفته است؛ اما در آثار علی اکبر فدایی، اگرچه، اندازه کادر و روش‌های تکرار طرح، پیرو شیوه‌های مرسوم طراحی قالی است که خود تابع بازار تجارت است؛ اما در پاره‌ای موارد،

تصویر۹

تصویر۱۰

تصویر۱۱

تصویر۱۲

مثال‌هایی از انواع چهارگانه نقشه‌های افشان محفوظ در مجموعه خانواده فدایی به ترتیب از سمت راست، عبارتند از: افشان ترنج‌دار، ساده، لچک‌دار و درختی (ماخذ: نگارندگان).

www.SID.ir

Archive of SID

متفاوت است. علی اکبر فدایی در طرح های دارای تقارن به دو شیوه عمل می کند؛ اول این که، در طراحی گردش ها و نقوش سعی می کند تا قاب یا دسته گل های نصفه را به شیوه معمول، روی این محورها ایجاد کند که در تکرار کامل شود؛ در این صورت، کار وی تفاوتی با سایر طراحان ندارد. حالت دوم، شیوه شخصی اوست که گاه، در برخی بخش های محورهای تقارن، هم چون ترنج یا قاب یا دسته گل ها به شکل آگاهانه، تقارن را به هم می ریزد و اجزای مذکور را به شکل سراسری و نه متقارن در محل تعیین شده خود طراحی می کند؛ بنابراین، درحالی که بیش تر بخش های طرح از محور تقارن پیروی می کنند؛ در بخش هایی با به هم زدن آن، ایجاد پویایی و جذابیت بصری بیش تری می کند؛ به طور کلی، حالت اول، یعنی تقارن آینه ای در آثار این هنرمند به دو گروه تقسیم می شود؛ تقارن آینه ای یک چهارم، تقارن آینه ای یک دوم. تمامی نقشه های افشان ترنج دار محفوظ در مجموعه شخصی خانواده وی، دارای تقارن آینه ای یک چهارم هستند (تصاویر ۱۳-۱۶).

۳) تقسیم بندی طرح و حاشیه سازی: طراحان فرش کرمان در تقسیم بندی فضای طرح، متنوع و پویا عمل می کنند و تنها بخش قابل قیاس شیوه آنان با سایر سبک های شهری در محل قرارگیری قسمتهای اصلی طرح، هم چون، ترنج، لچک، قاب، حاشیه و زمینه است؛ اما این طراحان بعد از این مرحله، هنگامی که شروع به تعیین اندازه بخش های مذکور و فرم دهی به آن ها می کنند، بسیار متنوع و متفاوت و گاه، نامأنوس عمل می کنند؛ بدین معنی که، به جای فرمولیزه کردن آن از روش های حسی و ذوقی استفاده می کنند. فدایی در تقسیم بندی و تعیین محل عناصر اصلی طرح در کادر و به خصوص در زمینه متنوع عمل می کند؛ از یک سو، در تعیین اندازه ترنج، لچک و قاب ها -که پیرو قانون خاصی نیست- حسی برخورد می کند؛ یعنی به نوعی، بداهه پردازی می کند و در لحظه تصمیم می گیرد. از سوی دیگر، برای شکلدادن به فرم بیرونی بخش های مذکور از فرم های بسیار متنوع و غیر تکراری استفاده می کند. به عنوان نمونه، اگرچه وی از همان نقوش، هم چون برگ، برگ فرنگ و اسلیمی برای فرم دهی به فضاهای مذکور بهره می برد، اما در ترسیم آنها سعی در تنوع بخشیدن و ایجاد جذابیت بصری برای مخاطب دارد. ترسیم همه موارد مذکور با قدرت کامل و رعایت نهایت زیبایی و تناسب و به دور از هر نوع خام دستی صورت می گیرد. روش حاشیه سازی فدایی در همین بخش تقسیم بندی فضا، قابل توجه است؛ در برخی آثار وی از طراحی حاشیه به شکل ساده و مرسوم خبری نیست که شامل تقسیم بندی بخش های گوناگون حاشیه پهن و باریک با استفاده از خطوط مستقیم و واضح است. وی جهت طراحی این بخش بسیار علاقمند است از حواشی بزرگ، پیچیده و تودرتو و پرطمطراق استفاده کند. همین طور خطوط مرزی ساده حاشیه را -که اغلب خطی کار می شود- به طور معمول در هم می شکند و این کار را با استفاده از فرم ها و نقوش سیال و پویا انجام می دهد که از درون حاشیه بیرون زده اند. فرم هایی مانند خوشه، قاب، بند اسلیمی و بته جقه و .... وی در مورد مرزهای داخل حاشیه که جداکننده حواشی کوچک از بزرگ هستند نیز به همین شیوه عمل می کند. تمامی این موارد، در نهایت سبب می شود تا حاشیه از حالت متعارف خارج شده، به بخشی جذاب از طرح تبدیل شود.

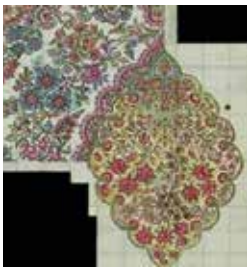
حاشیه ها در بیست و چهار نمونه افشان ترنج دار به گونه های زیر تقسیم می شوند:

گروه اول: حاشیه های ساده: الف) حاشیه ساده قاب دار

تصویر۱۳

تصویر۱۴

تصویر۱۵


تصویر۱۶

نمونه هایی از انواع تقارن در آثار علی اکبر فدایی؛ به ترتیب از سمت راست، عبارتند از: تقارن آینه ای یک چهارم؛ تقارن آینه ای یک دوم (دو تصویر وسط) و تکنیک برهم زدن تقارن در داخل قابی با فرم بیرونی متقارن (ماخذ: نگارندگان).

www.SID.ir

Archive of SID

اسلیمی –ختایی(یک مورد)؛ ب) حاشیه ساده قاب‌دار اسلیمی- ختایی گل فرنگ(یک مورد)؛ گروه دوم: حاشیه‌های متداخل: الف) حاشیه متداخل اسلیمی- ختایی(سه مورد)؛ ب) حاشیه متداخل ختایی با بته جقه و سرو(سه مورد)؛ گروه سوم: حاشیه‌های متداخل قاب‌دار: جمعا بیست مورد و شامل الف) حاشیه متداخل قاب‌دار در ترکیب با ختایی، اسلیمی- ختایی، ختایی- برگ فرنگ، ختایی- گل فرنگ، گل فرنگ- برگ فرنگ، ختایی- بته جقه؛ ب) حاشیه متداخل قاب‌دار شکسته از محور تقارن و حاشیه متداخل قاب‌دار شکسته در ترکیب با اسلیمی ختایی. گفتنی است که فرش شماره ۲۳، حاشیه ندارد و البته، حاشیه در نقشه شماره ۱۹ به علت نقص نقشه، قابل شناسایی نیست(تصاویر۱۷-۲۴).

طراحی به چشم؛ و از اندازه بزرگتری برخوردارند و در مهمترین بخش‌های طرح استفاده می‌شوند و شاملِ ترنج، لچک و انواع قاب‌ها هستند؛ سلیمی، ختایی و برگ فرنگ که مورد اخیر به دلیل تنوع فرمی بالا، کاربرد بیش‌تری دارد که در شکل و قالب‌های گوناگون قابل مشاهده است. تفاوت روش فدایی با دیگران در تناسبات کامل و قدرت اجرای اوست؛ بدین معنی که او، طراحی فرم این عناصر رایج و چشم‌آشنا را با چنان قدرت و مهارتی انجام می‌دهد که در کار کم‌تر طراحی قابل مشاهده است. برای این منظور، او از هندسه بسیار دقیق‌تری نسبت به سایرین استفاده می‌کند. برای نمونه، در طراحی فرم بیرونی، عناصری چون لچک، ترنج و قاب از هندسه و تناسبات دقیق‌تری استفاده می‌کند که در نتیجه، به استحکام بیش‌تر ساختار نقوش مذکور در آثار وی نسبت

تصویر۱۷

تصویر۱۸

تصویر۱۹

تصویر۲۰

نمونه‌هایی از انواع حاشیه در نقشه‌های مورد مطالعه از سمت راست، عبارتند از: متداخل قاب‌دار در ترکیب با ختایی برگ فرنگ، متداخل قاب‌دار در ترکیب با ختایی گل فرنگ، متداخل قاب‌دار در ترکیب با گل فرنگ و برگ فرنگ و متداخل شکسته از محور تقارن(ماخذ: نگارندگان).

تصویر۲۱

تصویر۲۲

تصویر۲۳

تصویر۲۴

نمونه‌هایی از انواع حاشیه در نقشه‌های مورد مطالعه از سمت راست، عبارتند از: حاشیه ساده قاب‌دار اسلیمی- ختایی، حاشیه ساده قاب‌دار اسلیمی- ختایی گل فرنگ، متداخل اسلیمی- ختایی، متداخل ختایی بته جقه و سرو(ماخذ: نگارندگان).

۴) تعیین عناصر غالب: طراحان فرش کرمان از نظر ظاهر فرم با تغییرات جزیی مشابه سایر سبک‌های شهری کار می‌کنند؛ اما جهت نشان دادن فرم‌های آشنا و مرسوم، به طور متفاوتی عمل می‌کنند. برای این منظور، سه نوع نقش‌مایه، جهت تعیین فرم عناصر غالب استفاده می‌شود. این عناصر، عناصری هستند که پیش از سایر بخش‌ها در

به دیگران منجر شده است که البته، به وضوح آشکار نیست و نیاز به چشمان ورزیده دارد. این هندسه و تناسبات دقیق را می‌توان در نقوش دیگر، هم‌چون خوشه‌های گل و گل‌های تکی درشت، هم‌چون شاه عباسی‌ها نیز مشاهده کرد؛ محل، تعداد و فواصل و نظم بین اجزای آنها نسبت به یکدیگر بسیار سختگیرانه است. بعضی از فرم‌ها در آثار او، استفاده

www.SID.ir

Archive of SID

بیش‌تری دارند؛ هم‌چون سرو، بته جقه و انگور.

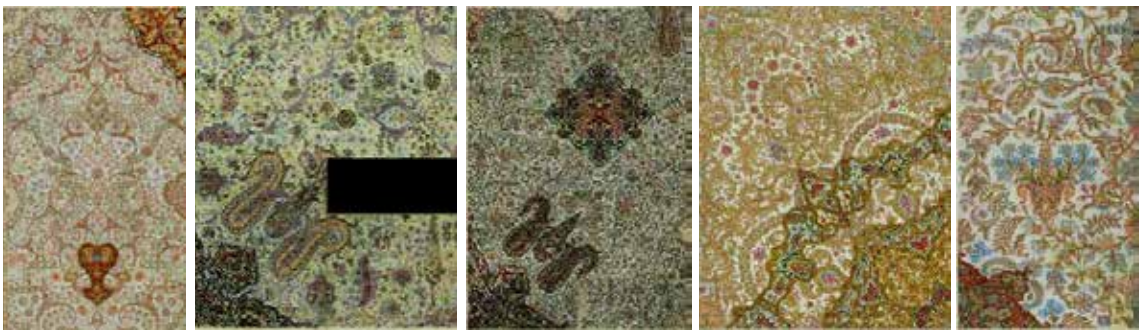
عنصر غالب در بیست و چهار نقشه مورد مطالعه به دسته‌های زیر تقسیم می‌شوند: الف) عنصر غالب به شکل یک قاب در زمینه (یک مورد)؛ ب) عنصر غالب به شکل قاب مرکزی، هم‌چون ترنج به تنهایی یا در کنار سایر عناصر، مانند ترنج و قاب، ترنج در کنار قاب و بته جقه، ترنج در کنار قاب و گلدان (بیست و سه مورد) (تصاویر۲۵ - ۲۹).

نکته حایز اهمیت دیگر در این بخش که نشان از شیوه شخصی فدایی دارد؛ تمایل وی به استفاده از قاب‌های معلق در بخش‌های گوناگون طرح، به خصوص زمینه است. بدین شکل که هر جا، فضای کافی وجود داشته است، او از انواع قاب‌های کوچک و بزرگ به صورت معلق در لابه‌لای نقوش ختایی استفاده کرده و با این شگرد، تنوع دوچندانی از نظر طرح و رنگ به فضاهای مذکور بخشیده است. در عین حال، حضور این قاب‌ها موجب می‌شود، تا فضای یک‌نواخت حاصل از گسترش پیوسته نقوش ختایی در زمینه شکسته شود.

۵) تعداد و نوع گردش‌ها: طراحان فرش کرمان، اغلب، سه نوع بند را در آثار خود نشان می‌دهند؛ گردش‌های حلزونی، شاخه‌های آزاد و رقصان و در نهایت، دسته گل. هر کدام از موارد مذکور، دارای زیرگونه‌هایی است (تصاویر۳۰، ۳۱، ۳۴). گردش حلزونی منظم و نامنظم و دسته گل‌های متقارن و نامتقارن، برخی از این زیرگونه‌هاست. به طور کلی، گردش‌های متنوعی در آثار فدایی دیده می‌شود؛ مانند گردش‌های منظم اسپیرال، شاخه‌های آزاد رقصان. شیوه کار او به این صورت بوده است که برای نمونه، اگر در کاری غلبه با گردش‌های اسپیرال است، در بخش‌هایی از کار هرچند به مقیاس محدود از شاخه‌های رقصان نیز به شکلی کاملاً آزاد و فارغ از محدویت استفاده می‌کند؛ تعداد گردش‌ها نیز در آثار وی قابل توجه است؛ بدین معنی که از دو تا چند گردش به شکل همزمان در طرح استفاده شده است و او، خود را ملزم به پر کردن فضا با تعداد محدود گردش‌ها نمی‌کند و آزادانه برخورد می‌کند. نقشه فرش‌های مورد مطالعه از حیث تنوع گردش‌ها به دسته‌های زیر بخش می‌شوند:

الف) گردش‌های ختایی، شامل انواع گردش ختایی به تنهایی یا در ترکیب با شاخه‌های رقصان و برگ فرنگ (سه مورد)؛ ب) گردش‌های اسلیمی، شامل گردش اسلیمی همراه با خوشه‌های گل‌های ریز یا درشت یا متوسط (دو مورد)؛ ج) گردش‌های اسلیمی و ختایی توأمان (چهارمورد)؛ د) گردش‌ها به صورت شاخه‌های رقصان متعدد (پنج مورد)؛ ه) گردش‌ها به صورت بندهای برگ فرنگ (پنج مورد) (تصاویر۳۰ - ۳۳).

۶) نقش‌مایه‌سازی: طراحان فرش کرمان، هم‌چون بسیاری مناطق دیگر (اصفهان، مشهد، تبریز و کاشان)، ابتدا، نقوش اصلی و درشت‌تر، هم‌چون گل‌های بزرگ را تعیین محل می‌کنند و سپس، سایر نقوش را در فضای خالی بین آنها قرار می‌دهند؛ اما تفاوت خود را در زمینه نشان می‌دهند. این بخش از طرح در برخی موارد، پوشیده از نقوش ریز ختایی می‌شود که ریزتر از حد معمول در سایر سبک‌های مذکور هستند؛ بدین معنی که گاه، گل‌ها تبدیل به بافت می‌شوند، به جای این‌که مستقلاً دیده بشوند. نقش‌مایه‌ها در این حالت، روی شاخه‌هایی قرار می‌گیرند که در همه جای طرح، پراکنده شده‌اند؛ به نحوی که به طور واضح، هیچکدام از آنها را نمی‌توان به عنوان نقش‌مایه‌های اصلی در نظر گرفت. از آن جا که بسیاری از شگردهای شخصی فدایی در طراحی مربوط به بخش نقش‌مایه‌سازی است؛



تصویر۲۵ تصویر۲۶ تصویر۲۷ تصویر۲۸ تصویر۲۹

نمونه‌هایی از عنصر غالب در فرش‌های مورد مطالعه به ترتیب از سمت راست، عبارتند از: ترنج ساده، با قاب باریک دایره شکل در اطراف، با بته جقه و قاب، با بته جقه و با گلدان (ماخذ: نگارندگان).

www.SID.ir

Archive of SID

لازم است تا این قسمت به شکل دقیق‌تری مورد توجه و بحث قرار گیرد. نقشه فرش‌های مورد مطالعه از حیث نقش‌مایه‌سازی به دسته‌های زیر تقسیم می‌شوند: الف) نقش‌مایه‌سازی با استفاده از عناصر اسلیمی و ختایی، شامل انواع اسلیمی و ختایی متداخل، اسلیمی و ختایی همراه با خوشه‌های ریز(شش مورد)؛ ب) نقش‌مایه‌سازی با استفاده از عناصر ختایی، شامل ختایی همراه با برگ فرنگ و قاب، ختایی همراه با برگ فرنگ و گل فرنگ، ختایی همراه با خوشه‌های ریز، ختایی همراه با خوشه‌های درشت و درخت انگور، ختایی به صورت گردش‌های متقارن(ده مورد)؛ ج) نقش‌مایه‌سازی با استفاده از عنصر خوشه به صورت گل ریز و متوسط به صورت تنها یا داخل لچک و ترنج، خوشه روی شاخه درختان(هفت مورد)؛ د) دسته گل‌های معلق در زمینه(یک مورد)(تصاویر۳۵-۳۸).

**الف) نقش‌مایه‌سازی با استفاده از اسلیمی‌ها**

این دسته از نقوش در آثار فدایی به دو روش استفاده می‌شوند؛ نخست، اسلیمی‌های درشت، که به طور معمول، در فضاهای بزرگ و اصلی هم‌چون زمینه استفاده می‌شود؛ و سپس، اسلیمی‌های ریز، که به طور معمول، برای شکلدهی به فرم بیرونی عناصر درشت، هم‌چون فرم گلدان، قاب یا فرم بیرونی لچک، ترنج و حاشیه استفاده می‌شود. او هنگامی که از اسلیمی‌های درشت استفاده می‌کند؛ این نقوش را ابتدا، ترسیم و سپس، باقی نقوش، همچون ختایی‌ها را با آن هماهنگ می‌کند(تصاویر۳۹-۴۱).

این طراح، اسلیمی‌های ریز را در بسیاری موارد با برگ فرنگ تلفیق می‌کند؛ که این امر، موجب جذابیت بیش‌تر آن‌ها شده و افزون بر این، از حالت خشک اسلیمی کاسته می‌شود و به برگ‌های نقوش ختایی نزدیک‌تر می‌شوند. به طور معمول،

تصویر۳۰

تصویر۳۱

تصویر۳۲

تصویر۳۳

تصویر۳۴

تنوع گردش در نمونه‌های مورد مطالعه: تصویر۳۰، گردش شاخه‌های آزاد را نشان می‌دهد؛ تصویر۳۱، نمونه‌ای از گردش‌های اسپیرال است؛ تصویر۳۳، نشان دهنده ترکیب گردش شاخه‌های آزاد و گردش‌های اسپیرال است؛ تصویر۳۴، نمونه‌ای از دسته گل‌هایی است که طراحان فرش کرمان برای پرکردن فضا استفاده می‌کنند(ماخذ: نگارندگان).

تصویر۳۵

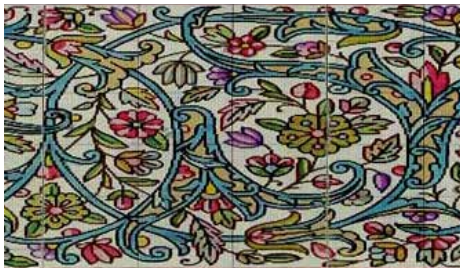
تصویر۳۶

تصویر۳۷

تصویر۳۸

شگردهای نقش‌مایه‌سازی در نمونه‌های مورد مطالعه، به ترتیب از سمت راست، عبارتند از: نقش‌مایه‌سازی اسلیمی و ختایی متداخل، نقش‌مایه‌سازی ختایی و برگ فرنگ و قاب، نقش‌مایه‌سازی دسته گل‌های ریز و متوسط، نقش‌مایه‌سازی دسته گل‌های معلق(ماخذ: نگارندگان).

تصویر۳۹


تصویر۴۰

تصویر۴۱

استفاده همزمان نقوش ریز و درشت و هماهنگی آنها در طراحی زمینه جهت ایجاد تنوع(ماخذ: نگارندگان).

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۴۲

تصویر۴۳

تصویر۴۴

استفاده از اسلیمی های ریزبرگسان با تراکم بالا و تلفیق برخی از آنها با برگ فرنگ (ماخذ: نگارندگان).

در بخش هایی که از این اسلیمی ها برای پر کردن داخل قاب استفاده می کند، آنها را نسبت به اسلیمی های درشت، بسیار متراکم تر طراحی می کند؛ که در نتیجه، بسیار متمایز از دسته اول اسلیمی ها می شوند؛ بدین صورت که این تراکم و ریز بودن اندازه در نگاه اول، قابل تشخیص است و نیاز به دقت ندارد (تصاویر۴۲-۴۴).

**ب) نقش مایه سازی با استفاده از ختایی ها**

۱) کاربرد همزمان گل های درشت و ریز در ترکیب بندی: این کاربرد همزمان، یکی از شگردهای کار فدایی برای نقش مایه سازی است و روش او به این صورت است که، ابتدا، گل های درشت و اصلی تعیین محل می شوند و سپس، نقوش ریزتر در فضای خالی میان آنها قرار می گیرند. وی برخلاف سبک متداول کرمان که هنگامی که در زمینه از خوشه های گل ریز استفاده می کنند، دیگر از گل های درشت کم تر بهره می برند، از هر دو دسته این نقوش استفاده می کند و به زیبایی، آنها را در زمینه طرح هماهنگ می کند. از آن جا که این مورد در بسیاری از آثار وی قابل مشاهده است، باید آن را یکی از ویژگی های طراحی وی به شمار آورد (تصاویر۴۵-۴۷).

۲) استفاده از زنجیره های گل: یکی دیگر از شگردهای شخصی فدایی در طراحی نقوش ختایی، استفاده از نوع خاصی از خوشه های گل است که بسیار شباهت به گردنبند پیدا می کنند. به این صورت که در میانه و وسط این خوشه ها، گل های درشت و هرچه حرکت به سمت طرفین سوق یابد؛ به تدریج کوچکتر و ریزتر می شوند، تا این که خوشه تمام شود. به طور معمول، این خوشه ها در طرح های برگ فرنگ و گل فرنگ استفاده می شود و به صورت معلق طراحی می شوند و از نظر فرم و رنگ، متفاوت از سایر نقوش اطراف دیده می شوند (تصاویر۴۸-۵۰).

**ج) نقش مایه سازی با استفاده از انواع خوشه ها**

۱) خوشه های انگور: فدایی، گرایش وافری به استفاده از خوشه و برگ انگور در طراحی دارد؛ این خوشه ها را در بسیاری از بخش های طرح، مورد استفاده قرار می دهد: گاه، در ترنج و گاه، اطراف آن؛ گاه، در لچک و بعضی اوقات، در حاشیه. میزان حجم و روش به کارگیری آنها را بر اساس اندازه فضای موجود و شکل فضا تعیین می کند؛ در نتیجه، گاه، متراکم و هم چون درختچه دیده می شوند و گاه، رونده و کشیده، هم چون حاشیه های باریک (تصاویر۵۱-۵۳).

تصویر۴۵

تصویر۴۶

تصویر۴۷

استفاده از اسلیمی های ریزبرگسان با تراکم بالا و تلفیق برخی از آنها با برگ فرنگ (ماخذ: نگارندگان).

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۴۸

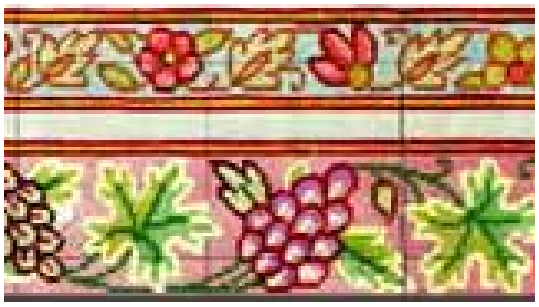
تصویر۴۹

تصویر۵۰

نقش‌مایه‌سازی با کاربرد زنجیره گل در طرح‌های گل فرنگ و برگ فرنگ با فرمی خاص و منحصربه‌فرد (ماخذ: نگارندگان).

تصویر۵۱

تصویر۵۲


تصویر۵۳

کاربرد انگور در بخش‌های مختلف نمونه‌های مورد مطالعه (ماخذ: نگارندگان).

تصویر۵۴

تصویر۵۵

تصویر۵۶

تصویر۵۷

استفاده از خوشه‌های بزرگ برگ کنگره‌ای به صورت متقارن و نامتقارن در زمینه برخی آثار مورد مطالعه (ماخذ: نگارندگان).

۲) خوشه‌های برگ کنگره‌ای: از دیگر نقوشی که نشان دهنده سبک شخصی فدایی هستند؛ باید به دسته‌های برگ کنگره‌ای درشت اشاره کرد که به دو صورت از آنها در طراحی استفاده می‌کند؛ نخست، روی محورهای تقارن و بار دوم، آزاد و در میان سایر نقوش ختایی؛ این دسته برگ‌ها گاه، متقارن و گاه، نامتقارن طراحی می‌شوند (تصاویر ۵۴-۵۷).

۳) خوشه‌های گل بزرگ روی محورهای تقارن: این مورد، آخرین مورد از ویژگی‌های سبکساز در آثار فدایی است، که به طور موجز مورد توجه قرار می‌گیرد. در سبک مرسوم کرمان، روی محورهای تقارن از خوشه‌های گل متقارن استفاده می‌کنند؛ محل قرارگیری این خوشه‌ها می‌تواند روی ترنج، لچک یا محورهای تقارن واگیره حاشیه، به خصوص سمت زمینه طرح باشد؛ اما نکته‌ای که خوشه‌های فدایی را متمایز از سایرین می‌کند؛ ابعاد بسیار بزرگ آنها، روی محورهای تقارن است؛ بدون این‌که از نظر بصری جلب توجه کنند؛ چرا که با سایر نقوش همجوار از نظر رنگ و اندازه گل‌ها تا حدودی هماهنگ شده است؛ بدین منظور، او برخلاف سایر طراحان -که خوشه‌ها را کوچک و متراکم و از نظر رنگی متفاوت از سایر نقوش اطراف خود می‌گیرند، تا بهتر دیده شوند- اندازه و تراکم و رنگ خوشه‌ها را با سایر نقوش زمینه هم‌سان می‌سازد؛ همین نکته موجب می‌شود تا در نگاه نخست، تماشاگر متوجه این موضوع نشود. به هر روی، این شگرد

www.SID.ir

Archive of SID

از روش‌های بسیار خاص فدایی در طراحی است که شایان توجه بسیار است (تصاویر ۵۸ و ۵۹).

ساخت و ساز: تفاوت ساخت و ساز طراحی فرش کرمان با سایر مناطق، هم‌چون اصفهان و کاشان، در جزییاتی مانند فرم گل و برگ مورد استفاده، به ویژه در مورد تزیینات مستعمل جهت تکمیل فرآیند ساخت و ساز است. این موارد را می‌توان در گل‌های عباسی و گل‌های گرد درشت و فرم برگ‌ها و خوشه‌های گل ملاحظه کرد؛ اما ساخت و ساز آثار فدایی در مورد نقوش ختایی، متنوع است. برای این منظور، وی گاهی، از عباسی‌های بسیار درشت در آثارش بهره می‌گیرد که موجب شباهت آثارش با طراحی اصفهان می‌شود؛ و گاه، زمینه پر از خوشه‌های گل و برگ ریز می‌شود. وی هم‌چنین، در ساخت و ساز گل‌های درشت با توجه به ریز بودن نقوش اطراف اهتمام دارد، تا حد امکان، داخل اجزای مختلف گل، هم‌چون گلبرگ‌ها، تخمه وسط گل و فضای بین گلبرگ‌ها را با تزیینات ریز و ظریف پر کند؛ تا با نقوش اطراف، هماهنگی بهتری پیدا کنند. فرم و ساخت و ساز گل‌ها و خوشه‌های ریزوی نیز بسیار متنوع است. در آثار وی از خوشه‌های انگور تا انواع گل‌های ختایی و گل فرنگ قابل مشاهده است که وی آنها را با مهارت تمام طراحی کرده است (تصاویر ۶۰- ۶۳).

**نتیجه‌گیری**

علی اکبر فدایی کرمانی، متولد ۱۳۰۳ه.ش./۱۳۴۲ه.ق.، هنرمند طراح فرش در اواخر دوره قاجار و اوایل دوره پهلوی است. اطلاعات این پژوهش با هدف معرفی روش فردی علی اکبر فدایی کرمانی به‌عنوان چهره مهم، اما ناشناخته طراحی فرش کرمان تدوین شده است. بدین منظور، تعداد بیست و چهار نقشه افشان ترنج‌دار از مجموعه هفتاد نقشه فرش محفوظ در مجموعه خانوادگی، گزینش شده است تا روش فردی او با تمرکز بر آنها تبیین گردد. در همین راستا، مراحل نه‌گانه طراحی فرش در مورد جامعه آماری مذکور مورد بررسی قرار گرفت و این نتایج به‌دست آمد: مهارت در ترسیم نقوش با عنایت به وجود تناسبات کامل در آن‌ها، آزادی عمل در طراحی کلیات، رعایت نظم دقیق و سختگیرانه در طراحی جزییات و نقش‌مایه‌ها، به وضوح در آثار مورد مطالعه قابل ملاحظه است. استفاده مکرر از برخی نقوش، مانند سرو، بته جقه، البته با کشیدگی و تزییناتی که ویژه این طراح است؛ برگ و میوه انگور به حدی است که به طور مشخص، تبدیل

تصویر۵۸

تصویر۵۹

نقش‌مایه‌سازی با استفاده از خوشه‌های گل بزرگ روی محورهای تقارن (ماخذ: گارندگان).

تصویر۶۰

تصویر۶۱

تصویر۶۲

تصویر۶۳

ساخت و ساز در نمونه‌های مورد مطالعه با تزیینات و توسازی‌های ریزو پرجهت هماهنگی با نقوش اطراف (ماخذ: نگارندگان).

www.SID.ir

Archive of SID

جدول۱. دسته‌بندی ویژگی‌های بیست و چهار نقشه افشان ترنج‌دار مورد مطالعه (ماخذ: نگارندگان).

| شماره | قالب طرح | کادر و نحوه تکرار | روش حاشیه‌سازی | عناصر غالب | تعداد و نوع گردش‌ها | نقش‌مایه‌ها |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای، ترنج وسط سراسری | ختایی گل ریز با قاب‌های درشت گل فرنگ | ترنج و قاب | دو گردش ختایی اسپیرال درشت، چند دسته گل پراکنده | ختایی و گل فرنگ |
| ۲ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | ساده قاب‌دار اسلیمی ختایی | ترنج، قاب | پنج گردش رقصان بزرگ ختایی | گل‌های درشت ختایی با خوشه‌های درشت گل و درخت انگور |
| ۳ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | متداخل اسلیمی ختایی | سه ترنج | دو گردش ختایی اسپیرال بزرگ با تعدادی دسته گل | گل‌های درشته با خوشه‌های متوسط و ریز در اطراف |
| ٤ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | متداخل برگ فرنگدار ختایی | چند ترنج زمینه | ده شاخه رقصان متوسط | خوشه‌های گل متوسط و ریز |
| ٥ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | متداخل قاب‌دار اسلیمی ختایی | قاب | یک گردش اسلیمی ختایی تلفیقی | چنگ اسلیمی، خوشه‌های گل، سرو |
| ٦ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | مداخل ختایی بته جقه‌ای سروی | ترنج، بته‌جقه‌های درشت | سه بند اسلیمی درشت، دو گردش اسپیرال ختایی | اسلیمی‌های درشت، گل‌های درشت ختایی با خوشه‌های ریز |
| ۷ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | متداخل ختایی بته جقه‌ای | ترنج | چهار شاخه رقصان کوچک | خوشه‌های گل متوسط و ریز |
| ۸ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | متداخل اسلیمی ختایی قابدار | ترنج | دو گردش اسپیرال بزرگ اسلیمی ختایی تلفیقی | خوشه‌های گل درشت، متوسط و ریز |
| ۹ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | متداخل ختایی قاب‌دار بته‌جقه‌ای | ترنج | چهار گردش ختایی اسپیرال و شاخه رقصان و چند دسته گل بزرگ از سمت حاشیه | گل‌های درشت ختایی با خوشه‌های درشت، متوسط و ریز در اطراف |
| ۱۰ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | متداخل ختایی قاب‌دار | ترنج، قاب | دو گردش ختایی اسپیرال متقارن | خوشه‌های متوسط و ریز با دو گل درشت در میان |
| ۱۱ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | متداخل قاب‌دار اسلیمی ختایی | ترنج، قاب | چهار قاب و دو گردش اسپیرال تلفیقی اسلیمی ختایی | اسلیمی و ختایی تلفیقی |
| ۱۲ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | متداخل برگ فرنگ و ختایی | ترنج، قاب باریک مدور اطراف ترنج | بندهای متعدد برگ فرنگ با ختایی‌های مختصر پراکنده | برگ فرنگ، گل فرنگ و ختایی‌های مختصر پراکنده |
| ۱۳ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | متداخل برگ فرنگ و مختصر ختایی | ترنج، قاب مدور باریک اطراف ترنج | بندهای متعدد برگ فرنگ با ختایی‌های مختصر پراکنده | برگ فرنگ، ختایی‌های مختصر پراکنده |
| ۱٤ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | مداخل ختایی بته‌جقه‌ای سروی | ترنج، قاب، بته جقه | سه بند اسلیمی، سه بند ختایی | اسلیمی‌های متوسط، گل‌های درشت ختایی با خوشه‌ای ریز در اطراف |
| ۱۵ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | متداخل برگ فرنگ و گل فرنگ قاب‌دار | ترنج، قاب معلق در زمینه | بندهای متعدد برگ فرنگ با مختصر ختایی پراکنده | برگ فرنگ، ختایی‌ها و گل فرنگهای مختصر پراکنده |
| ۱٦ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | متداخل قاب‌دار شکسته از محورهای تقارن، اسلیمی ختایی با گل‌های متوسط | ترنج بزرگ و شش قاب متوسط معلق در زمینه | شاخه‌های رقصان متعدد، خوشه‌های درشت گل پراکنده | خوشه‌های گل درشت و متوسط |
| ۱۷ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | متداخل قاب‌دار شکسته از محورهای تقارن، اسلیمی ختایی با خوشه‌های ریز و تک گل‌های درشت | ترنج و سه قاب متوسط معلق در زمینه | شاخه‌های متعدد رقصان ختایی با دسته گل‌های درشت و ریز پراکنده | خوشه‌های گل درشت و متوسط و ریز |
| ۱۸ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | متداخل قاب‌دار شکسته از محورهای تقارن، اسلیمی ختایی با خوشه‌های ریز و متوسط | ترنج و سه قاب متوسط معلق در زمینه | شاخه‌های متعدد رقصان ختایی با دسته گل‌های درشت و ریز پراکنده | خوشه‌های گل درشت و متوسط و ریز |

www.SID.ir

Archive of SID

| شماره | قالب طرح | کادر و نحوه تکرار | روش حاشیه‌سازی | عناصر غالب | تعداد و نوع گردش‌ها | نقش‌مایه‌ها |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱۹ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | ناقص، نا معلوم | ترنج و چهار قاب زمینه | گردش‌های متعدد و متراکم برگ فرنگ با تک گل‌های مختصر ختایی پراکنده | برگ فرنگ، گل فرنگ و مختصری ختایی |
| ۲۰ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | متداخل قابدار برگ فرنگ و ختایی | ترنج، قاب باریک مدور اطراف ترنج | بندهای متعدد برگ فرنگ با تک گل‌های درشت پراکنده ختایی | برگ فرنگ، گلفرنگ و ختایی‌های مختصر پراکنده |
| ۲۱ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | متداخل شکسته از محورهای تقارن قاب‌دار | ترنج | چهار دسته گل بزرگ معلق در زمینه | خوشه‌های گل متوسط و ریز |
| ۲۲ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | متداخل اسلیمی ختایی | ترنج، قاب، گلدان | زمینه شبه واگیره با بندهای زخیم، اسلیمی‌های درشت متقارن و هشت شاخه رقصان ختایی متقارن | اسلیمی درشت، خوشه‌های درشت و متوسط و ریز گل |
| ۲۳ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه‌ای | ندارد | ترنج | دو درخت در زمینه | خوشه‌ای گل روی شاخه‌های درختان |
| ۲۴ | افشان ترنج‌دار | یک چهارم آیینه ای | متداخل اسلیمی ختایی | ترنج، بند برگ فرنگ، قاب‌های میان بند | چهار گردش ختایی شاخه رقصان، یک بند پهن برگ فرنگ با قاب‌هایی در میان | خوشه‌های ختایی متوسط و ریز، برگ فرنگ |

به امضا یا کد شناسایی آثار این طراح در نمونه‌های مذکور می‌شود. وی در آثار خود، از زنجیره‌های گل بزرگ با فرمی شبیه گردنبند در ترنج، لچک یا حاشیه استفاده می‌کند؛ هم‌چنین دسته گل‌های متقارن بسیار بزرگ را به نحوی روی محورهای تقارن حاشیه در سمت زمینه قرار می‌دهد که این دسته گل‌ها وارد زمینه می‌شوند و بدون آن‌که جلب توجه نمایند، با نقوش زمینه هماهنگ می‌شوند. علی اکبر فدایی در بیست و چهار نمونه نقشه افشان ترنج‌داری که در این مقاله، بررسی شده‌اند، به برهم زدن عمدی تقارن روی محورهای تقارن در بخش‌هایی از طرح، مبادرت می‌ورزد؛ برای نمونه، ترنج با فرم بیرونی متقارن با طرح داخلی نامتقارن و سراسری را ترسیم می‌نماید و داخل این فرم را با تزیینات گوناگون پر می‌کند؛ استفاده از قاب‌های معلق و پراکنده در زمینه و لابه‌لای سایر نقوش جهت جلوگیری از یک‌نواختی و ایجاد جذابیت بصری از دیگر ویژگی‌هایی است که در آثار مورد مطالعه قابل تشخیص است. کاربرد همزمان گل‌های منفرد درشت، خوشه‌ها و گل‌های ریز در زمینه طرح، به‌عنوان یکی از روش‌های ترکیب‌بندی، برخورد ذوقی و حسی با طراحی در تعیین اندازه عناصر اصلی طرح، هم‌چون ترنج، قاب و لچک و گلدان نیز در این گروه از آثار مشهود است. وی از بندها و گردش‌های متنوع (گردش‌های اسپیرال، شاخه‌های رقصان و گاه از تلفیق این موارد)، در طراحی زمینه استفاده می‌کند و گاه، از دسته گل‌های معلق برای پر کردن زمینه بهره می‌گیرد. از دیگر ویژگی‌های شناسایی شده در آثار مورد مطالعه، می‌توان به توانایی و مهارت علی اکبر فدایی در طراحی انواع حواشی ساده و پیچیده اشاره کرد. گرایش وی به طراحی حاشیه با تداخل و شکست خطوط مرزی همراه با قاب‌های متنوع و زیبا مشهود است؛ به نحوی که حاشیه از بخش‌های جذاب و پرتحرک محسوب می‌شود. استفاده از خوشه‌های برگ کنگره‌ای به صورت متقارن و نامتقارن در زمینه طرح و یا داخل بخش‌های اصلی، هم‌چون لچک و حاشیه، استفاده از اسلیمی‌ها در فرم‌ها و تزیینات متنوع در اندازه‌های ریز تا بسیار درشت نیز در بیست و چهار نقشه افشان ترنج‌دار دیده می‌شود. کاربرد فراوان برگ فرنگ در اجزای گوناگون طرح، تا جایی که این طراح در برخی آثار افشان مورد مطالعه، تمام زمینه و حاشیه را با استفاده از این نقوش طراحی می‌کند و عناصر ختایی و گل فرنگ را به شکل محدود در لابه‌لای آنها قابل استفاده می‌نماید.

www.SID.ir

Archive of SID

**پی‌نوشت**

۱. ایمان زکریایی کرمانی و همکاران، این نظریه را به دوراز واقعیت می‌دانند و معتقدند که بدون تردید، فرش پیش از دوره صفوی در کرمان وجود داشته است؛ اما اسناد متقن براین ادعا، بسیار اندک است (زکریایی کرمانی، شعیری و فروغی، ۲۱:۱۳۹۱).

۲. شرکت آمریکایی قالی شرق (Eastern Rug) و شرکت عثمانی- ایتالیایی نیر کاستل (Near Kastel co) در تبریز و کرمان فعالیت داشتند. شرکت انگلیسی- یونانی (O.C.M) معروف به «شرکت شرق» در کرمان به تولید فرش اشتغال داشتند (آذرپاد و حشمتی، ۸۹:۱۳۸۵). شرکت عطیه برادرز (atiyeh brothers) نیز شرکتی انگلیسی بود که در اسناد خود از اسم عطیه بروس (atiyeh bros) نیز برای نام شرکت استفاده کرده است. عبارت «اخوان عطیه» در آرم ترجمه شده فارسی این شرکت نیز روی قالی‌هایش بافته شده است (همان:۹۰). زیگلر (zigler) نیز شرکتی انگلیسی بود که فعالیت اصلی آن در منطقه سلطان آباد (اراک) بود؛ اما در تبریز و کرمان نیز فعالیت می‌کرد (لعبت فرد و ثواقب، ۱۰۰:۱۳۹۵).

۳. نک. (ادواردز، ۲۹۶:۱۳۶۸).

۴. نک. (سلطانی گوکی، ۵۰-۵۱:۱۳۹۴).

۵. نک. (پوریزدان پناه، ۱۲۵:۱۳۸۹).

۶. نک. (مظفری زاده و زاویه، ۲۶:۱۳۹۲).

۷. نگارندگان در سال ۱۳۹۳، با سلطان فدایی کرمانی، دختر علی اکبر فدایی کرمانی در منزل پدری او، مصاحبه‌ای انجام داده‌اند.

۸. بنا به اظهارات سلطان فدایی کرمانی، دختر بزرگ علی اکبر فدایی کرمانی، وی بعد از دو فرزند ارشد این هنرمند به دنیا می‌آید؛ اما از آنجا که این دو کودک در طفولیت فوت می‌کنند؛ بنابراین، او به عنوان فرزند اول این طراح فرش کرمان شناخته می‌شود و در زمان مصاحبه، ۹۱ سال داشت. متاسفانه وی در سال ۱۳۹۶ پیش از انتشار مقاله در اثر کهولت سن فوت کرد

۹. عصر بهارستان (۱۳۲۷-۱۳۳۳ه.ق) در فرش کرمان، شامل این ویژگی‌ها است: دوره حضور خارجیان در فرش کرمان، بهره‌گیری از عناصر شال‌های کرمان در طراحی فرش، استفاده از زمینه شلوغ در فرش‌های این خطه، دوره رواج نقش مایه سرو؛ هم چنین شاخه‌های ختایی در طراحی فرش، دوره حضور حسن خان شاهرخی، احمد خان شاهرخی و زمان میرحسینی به عنوان طراح، دوره حکومت حاکمان بختیاری بر این منطقه (زکریایی کرمانی، شعیری و فروغی، ۲۹:۱۳۹۱).

۱۰. عصر بازگشت (۱۳۳۳ه.ق-۱۳۵۱ه.ق.)، این ویژگی را دارد: تبدیل شدن صنعت فرش کرمان به یک صنعت بین المللی، کاهش تولید از یک سو و رونق دیگر باره آن با حضور سرمایه‌گذاران آمریکایی، عصر فرش کرمان بعد از جنگ جهانی اول است؛ طراحان به طرح‌های سنتی و کلاسیک، به ویژه، طرح‌های درشت صفوی رجوع می‌کنند؛ مبنا قراردادن کتاب قالی‌های کهن مشرق زمین به عنوان یک منبع تصویری جهت تولید نقشه فرش، توسعه فعالیت‌های شرکت‌های OCM و Atiye bros (همان:۳۰-۳۱).

۱۱. عصر شرکت فرش (۱۳۵۱-۱۳۶۴ه.ق.)، به دوره بعد از انقراض قاجاریه و آغاز پهلوی اشاره دارد؛ رونق ادامه‌دار فرش کرمان، خروج شرکت‌های خارجی از این شهر بعد از بحران اقتصادی (۱۹۳۳م./۱۳۱۲ه.ش.)، تاسیس شرکت سهامی فرش ایران در سال (۱۳۱۴ه.ش.) (همان:۳۱-۳۲).

۱۲. عباس نژاد سروری متولد ۱۳۰۸ه.ش.، در کرمان است؛ وی طراحی فرش کرمان را از سال ۱۳۲۰ه.ش.، آغاز کرد. از محضر استادانی چون وفایی، علی اکبر فدایی، بهارستانی بهره برده است. او را مبدع نقش موسوم به سرام سروری می‌دانند (احمدی، ۲۶:۱۳۹۳).

۱۳. حسن شاهرخی متولد ۱۳۴۱ یا ۱۳۴۶ه.ش. و وفات ۱۳۲۴ه.ش.، خاندان شاهرخی، مهمترین خاندان طراح فرش کرمان از اواخر قاجار تا انتهای عصر پهلوی بوده‌اند و نسبت پدر و فرزندی آنها به این ترتیب است؛ نجف قلی شاهرخی، عبدالحسین و محسن فرزندان او، حسن خان و امیرخان فرزندان محسن خان، هاشم خان و محمدعلی خان فرزندان حسن خان. در این میان، حسن خان، افزون بر طراحی فرش به نقاشی گل و مرغ نیز اشتغال داشته است و پدر وی نیز مینیاتوریست و نقاش قلمدان بوده است. فرزندان عبدالحسین خان، احمد خان و باقر خان بودند و حسن خان دوم و حسین خان، فرزندان احمد خان هستند (وین، ۱۵۲:۱۳۹۷-۱۵۳).

۱۴. مصطفی کمال (۱۲۶۰-۱۳۳۰ه.ش.) از جمله بازرگانان ترک تبار عثمانی (ترکیه امروزی) بود که بعد از مهاجرت به کرمان از حدود سال ۱۲۹۰ شمسی وارد عرصه تولید قالی شد و شرکت «طاوشانجیان» در این زمینه را تاسیس کرد (افشار، ۴۹:۱۳۸۰).

۱۵. احمد یزدان پناه، تولید کننده فرش کرمان که به علت شراکت با بازرگانی تبریزی به نام حاج محمد حسن دیلمقانی نام شرکت خود را «دیلمقانی» نهاد. این پسوند بعد از این بر فامیل او باقی ماند و به احمد یزدان پناه دیلمقانی یا احمد دیلمقانی معروف گشت. وی در سال ۱۳۲۲ش. به قتل رسید (متدین، ۴۱۷:۱۳۸۹؛ نیکخواه و رضوانی، ۹۲:۱۳۹۴).

۱۶. کل اکبر در لهجه کرمانی به معنای کربلایی اکبر است.

۱۷. نگارندگان طی بازدیدی که از فرش‌های مجموعه کاخ‌های سعدآباد جهت بررسی این ادعا به عمل آورند؛ با توجه به اطلاعات فرش‌های موجود، چنین فرشی از طراحان فرش کرمان پیدا نشد؛ اما فرشی متعلق به اتاق خواب رضاشاه در کاخ سبز با ترکیب لچک ترنج کف ساده مشاهده شد که ترنج آن تا حدودی شباهت به فرم ترنج در آیینه‌کاری‌های سقف داشت که این فرش نیز طبق اطلاعات مذکور متعلق به منطقه ساروق اراک بوده است؛ هرچند تیپ‌شناسی کلی و نقوش مورد استفاده شباهت تام به کرمان و شیوه و قلم فدایی داشت. پس از بررسی این امر، از سوی مسئولان موزه، این نکته بیان شد که احتمال دقیق نبودن یا ناقص بودن اطلاعات برخی فرش‌ها وجود دارد. نکته حایز اهمیت که نباید در این میان مکتوم و مغفول بماند؛ این است که برخی شرکت‌های خارجی فعال در کرمان، از جمله زیگلر، شعباتی در اراک نیز داشته‌اند و برخی از قالی‌های این منطقه با استفاده از طرح‌های کرمان بافته شده است و توسط این شرکت‌ها به آن جا برده می‌شده است که تیپ قالی‌های معروف ساروق مشهور به «ساروق آمریکایی» گواه این مدعاست. در این صورت، این احتمال به دور از ذهن نیست که نمونه مذکور، همان فرش مطروحه باشد که توسط فدایی طراحی و به دلیل نامعلومی در اراک بافته شده

www.SID.ir

Archive of SID

است.

۱۸. محققان تقسیم‌بندی‌های متفاوتی از طرح فرش ایران و در محدوده‌های جزیی‌تر از طرح فرش کرمان ارائه داده‌اند که هریک مبنایی را برای این نامگذاری‌ها انتخاب کرده‌اند. طبق نظر «بیژن اربابی» در مقاله «ارزیابی شیوه طبقه‌بندی طرح و نقش فرش ایران» هریک از بزرگان صاحب قلم، در حوزه فرش ایران با ظن خود اقدام به طبقه‌بندی کرده‌اند. وی در همین راستا، ضمن برشمردن تقسیم‌بندی‌های نوزده‌گانه شرکت سهامی فرش ایران تاکید دارد که این طبقه‌بندی‌ها با تفاوت‌هایی جزیی توسط شیرین صوراسرافیل در کتاب «فرش ایران» و هم‌چنین، تورج ژوله در کتاب «پژوهشی در فرش ایران» استفاده شده‌اند. این طبقه‌بندی نوزده‌گانه، عبارتند از: ۱. نقشه آثار باستانی و ابنیه اسلامی؛ ۲. نقشه شاه عباسی؛ ۳. نقشه اسلیمی؛ ۴. نقشه افشان؛ ۵. نقشه اقتباسی؛ ۶. نقشه بندی؛ ۷. گروه بوته‌ای؛ ۸. نقشه درختی؛ ۹. نقشه ترکمن؛ ۱۰. نقشه قابی (لچک ترنج سراسری)؛ ۱۱. نقشه قابی (اسلیمی، قاب قرآنی)؛ ۱۲. نقشه گل فرنگ؛ ۱۳. نقشه گلدانی؛ ۱۴. نقشه ماهی درهم؛ ۱۵. گروه محرابی؛ ۱۶. نقشه محرمات؛ ۱۷. نقشه هندسی؛ ۱۸. نقشه ایلیاتی؛ ۱۹. نقشه تلفیقی (اربابی، ۱۳۸۷: ۵۹). از دیگر سو، طبقه‌بندی طرح فرش کرمان نیز تفاوت‌های ماهوی در میان مولفان گوناگون دارد: برای نمونه، مریم سلطانی گوکی، در رساله خود با عنوان «سبک‌شناسی نقشه‌های فرش موجود در شرکت سهامی فرش کرمان در اواخر دوره قاجار و اوایل دوره پهلوی» معتقد است که نقشه‌های فرش این منطقه را می‌توان با دو ساختار کلی طبقه‌بندی کرد: یکی با تکیه بر دوره‌های تاریخی که بر این اساس، فرش کرمان، شامل طرح‌های زیر است: ۱. بهارستان؛ ۲. کلاسیک؛ ۳. متن پوشیده؛ ۴. گل افشان؛ ۵. گوبلنی؛ ۶. باب آمریکایی (سلطانی گوکی، ۱۳۹۴: ۴۲). دیگری با تکیه بر نوع طرح و نقش که بر این مبنا، او معتقد به هفت دسته کلی است: ۱. لچک ترنج، شامل کف ساده، قاب قرآنی، خوشه انگوری، شیخ صفی، لچک ترنج، رشید فرخی، دسته گلی، گوبلن، گل فرنگ، سرام؛ ۲. افشان، شامل دسته گلی، شاه عباسی، اسلیمی، جانوری؛ ۳. تصویری، شامل مشاهیر، زیرخاکی، داستانی و ادبیات کلاسیک ایران، ابنیه تاریخی و بنای باستانی؛ ۴. محرابی، شامل درختی، قندیلی، هزارگل، تصویری؛ ۵. سبزی‌کار، شامل درختی، چمنی؛ ۶. واگیرهای، شامل بته جقه، سراسری؛ ۷. گلدانی، شامل انواع حاج خانمی، ظل‌السلطان؛ ۸. سایر نقشه‌ها، شامل خاتم، باغی، خشتی، قاب قابی (همان: ۴۳). بهاره پوریزدان پناه در رساله خود با عنوان «زیبایی شناسی نقوش قالی کرمان در دوره قاجار و پهلوی»، طبقه‌بندی قالب‌ها و طرح‌های فرش‌های کرمان را به شیوه زیر پیشنهاد می‌کند: ۱. طرح بته‌ای؛ ۲. طرح محرمات؛ ۳. طرح سبزی‌کار؛ ۴. متاثر از سبزی‌کار، شامل بهارستانی، گلستانی، سبزی‌کار لچک و ترنج، هزارگل، پرگل سرام؛ ۵. افشان، شامل شاه عباسی، حیواندار، اسلیمی، ختایی، بندی؛ ۶. طرح لچک و ترنج، شامل انواع کف ساده و شاه عباسی؛ ۷. طرح محرابی، شامل انواع محرابی گلدانی، درختی، باغی، تصویری و هزارگل؛ ۸. طرح قابقابی؛ ۹. طرح دسته گلی کومه‌ای؛ ۱۰. طرح تصویری، شامل انواع تصویر پادشاهان، هنرمندان و عشاق، افراد موجود در نقش برجسته‌ها و ابنیه تاریخی و کتاب‌ها، آرموری یا آرمه‌ای دولتی؛ ۱۱. طرح‌های عصر گوبلن، شامل انواع طرح گل فرنگ با حاشیه سرخود، طرح قاب قرآنی (ستونی)، طرح تلفیقی لچک ترنج و ختایی (پوریزدان پناه، ۱۳۸۹: ۱۱۹-۱۴۰).

۱۹. ۱۹ طرح افشان از قدیمی‌ترین طرح‌های فرش کرمان است: «واژه افشان به معنی پراکنده است و در طراحی نقشه به مجموعه‌ای از گل و گیاهان و شاخه‌های متصل و منفصل گفته می‌شود که در سراسر متن قالی قرار گرفته‌اند» (وکیلی، ۱۳۸۲: ۳۴). در طرح‌های فرش کرمان، انواع گوناگون نقش شاه عباسی افشان وجود دارد که به زیباترین و متنوع‌ترین شکل نقش شده‌اند. در توضیح طرح افشان می‌توان گفت که، طرح افشان، طرحی است که گل و برگ‌ها به صورت پراکنده در سراسر متن فرش پراکنده شده و در عین حال، یک اتصال و هماهنگی بین آنها دیده می‌شود. این اتصال و ارتباط به صورت بندهایی که شکل حلزونی دارد، در متن فرش ایجاد شده است که نظم ویژه‌ای به فرش بخشیده است. این نمونه طرح افشان در کرمان، توسط خاندان شاهرخی در سال‌های ۱۳۰۰-۱۳۰۸ه.ش. به اوج خود رسید که اغلب از گل‌های شاه عباسی در این طرح‌ها استفاده شده است؛ اما نمونه‌های دیگری از طرح افشان، که خاص منطقه کرمان است، به جای گل‌های شاه عباسی از گل‌های طبیعت‌گرا استفاده شده که روی این شاخه‌های حلزونی وار روییده‌اند و در برخی دیگر از این طرح‌های افشان، گل‌های ریزفرش کرمان روی ساقه‌ها و شاخه‌های کوتاه طرح شده‌اند که هرکدام از این شاخه‌ها از هرجایی از متن سربرآورده‌اند؛ اما در عین حال، طرح از هماهنگی و انسجام خاصی برخوردار است. نقشه‌های افشان با توجه به این‌که روی چه آرایه یا نقشه‌ای تاکید شده باشد، نامگذاری می‌شوند (سلطانی گوکی، ۱۳۹۴: ۵۰). زمینه این طرح در فرش‌های کرمان عصر بهارستان پرکار است؛ اما در دوره بازگشت در ترکیب با گل‌های شاه عباسی، اسلیمی و ختایی و در زمینه‌ای خلوت‌تر ظاهر می‌شود (پوریزدان پناه، ۱۳۸۹: ۱۳۵).

۲۰. افشان سراسری یا ساده، افشانی است که در آن، کل زمینه با استفاده از گردش‌های ختایی و اسلیمی پرشده باشد و هیچ قاب، ترنج یا لچکی وجود نداشته باشد (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۱).

۲۱. افشان لچک دار و افشان ترنج دار، از نمونه‌های متداول در طرح‌های افشان کرمان هستند. در این گونه طرح‌ها، لچک و ترنج در اندازه کوچکتر است و متن فرش با طرح افشان پر می‌شود. «در افشان لچک ترنج، نقش پراکنده افشان چنان خود نمایی می‌کند که گلی بزرگتر از حد معمول در نقشه جای ترنج را گرفته و پیچ‌های ساده از اسلیمی و ختایی در چهار گوشه فرش به جای لچک می‌نشیند» (شعبانی خطیب، ۱۳۸۷: ۱۰۹). گاهی، ترنج حذف می‌شود و تنها لچک باقی می‌ماند که به آن افشان لچک دار می‌گویند. در برخی موارد نیز، لچک‌ها حذف می‌شوند و طرح فقط با یک ترنج تزیین می‌شود که به آن افشان ترنج دار می‌گویند (سلطانی گوکی، ۱۳۹۴: ۵۱). به طور کلی، افشان ترنج دار، افشانی است که در مرکز آن، یک ترنج باشد و بقیه زمینه با گردش‌های ختایی و اسلیمی پرشده است و افشان لچکدار، افشانی است که در چهار گوشه آن، چهار لچک باشد و زمینه آن با گردش‌های ختایی و اسلیمی پرشده باشد.

22. kalakbar fadaei.

۲۳. یکی از مسایل قابل توجه در خصوص نقشه‌های مورد مطالعه، این است که امضای علی اکبر فدایی در جایی از نقشه دیده نمی‌شود. افزون بر مولفه‌های سبک‌شناختی، وجود مهر شرکت عطیه بروس و قید نام کل اکبر فدایی در آن، استناد نگارندگان به انتساب نقشه‌های مذکور به علی اکبر فدایی است. استفاده از مهر و درج نام طراح، نه تنها در شرکت عطیه بروس، بلکه در سایر شرکت‌های مشابه آن دوران نیز معمول بوده است. در همین

www.SID.ir

Archive of SID

راستا می‌توان به مقاله «بررسی جایگاه فرش کرمان در دوره قاجار» تالیف «هانیه نیکخواه» و «سارا رضایی» اشاره کرد. در این مقاله، نمونه‌ای از مهر شرکت OCM روی نقشه‌های قالی ارائه شده است (نیکخواه و رضوانی، ۱۳۹۴: ۸۵). افزون بر این، دو ویژگی مشترک دیگر نیز در نحوه همکاری شرکت‌های فرش فعال در کرمان در دوره قاجار با طراحان فرش و مقوله طراحی فرش قابل شناسایی است که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: نخست عقد قرارداد با طراح جهت همکاری انحصاری با شرکت‌های مذکور و عدم طراحی برای سایر شرکت‌هاست. مهمترین سند در این باره، قرارداد احمدخان شاهرخی و دو پسرش با شرکت تولیدکنندگان قالی شرق است که تورج ژوله، تصویر این قرارداد را در کتاب شناخت فرش ایران، برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری ارائه داده است (ژوله، ۱۳۹۲: ۸۷). ویژگی دوم، تهیه کیسه‌های متعدد از فرش‌های طراحی شده و بایگانی منظم آنهاست. در همین باره، سلطان فدایی می‌گوید: پیش از رنگ و نقطه، از طرح یک نسخه مدادی دیگر کپی می‌شده و در پاکت‌هایی کاغذی به صورت تازه قرار می‌گرفت و در بخش بایگانی آرشیو می‌شد. این شیوه، روشی بسیار منظم و غربی است که در شرکت عطیه نیز مرسوم بود (مصاحبه با سلطان فدایی، ۱۳۹۳).

**منابع**


- احمدی، محمدرضا (۱۳۹۳). «***مصاحبه با استاد عباس سروری***»، خبرنامه قالی و صنایع دستی کرمان، شماره ۱۳، ۲۶-۳۲.
- ادواردز، سیسیل (۱۳۶۸). ***قالی ایران***، ترجمه مهین دخت صبا، تهران: فرهنگسرا.
- اربابی، بیژن (۱۳۸۷). «***ارزیابی شیوه طبقه‌بندی طرح و نقش فرش ایران***»، گلجام، شماره ۱۱، ۵۷-۷۴.
- افشار، بابک (۱۳۸۰). «***سلطان فرش کرمان (گذری بر زندگی مصطفی کمال)***»، گنجینه اسناد، شماره ۴۱ و ۴۲، ۵۰-۵۶.
- پوریزدان پناه، بهاره (۱۳۸۹). ***زیبایی‌شناسی نقوش قالی کرمان از دوره قاجار تا پهلوی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر***، تهران: دانشگاه الزهرا.
- زکریایی کرمانی، ایمان؛ شعیری، حمیدرضا و فروغی، شهرزاد (۱۳۹۱). «***بررسی تاثیر تغییرات قدرت سیاسی بر تحولات فرش کرمان در عصر قاجار با تاکید بر عصر نوزایی در فرش کرمان***»، مطالعات تطبیقی هنر، شماره ۴، ۱۷-۳۶.
- زکریایی کرمانی، ایمان؛ شعیری، حمیدرضا و سجودی، فرزان (۱۳۹۲). «***تحلیل نشانه معناشناختی ساز و کار روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان***»، مطالعات تطبیقی هنر، شماره ۶، ۱۱-۳۰.
- ژوله، تورج (۱۳۸۱). ***پژوهشی در فرش ایران***، تهران: یساولی.
- ژوله، تورج (۱۳۹۲). ***شناخت فرش: برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری***، تهران: یساولی.
- سلطانی، مریم و کشاورزافشار، مهدی (۱۳۹۵). «***مطالعه تطبیقی فرش فرانسه با فرش دوره گوبلن کرمان***»، گلجام، شماره ۲۹، ۴۵-۶۲.
- سلطانی گوکی، مریم (۱۳۹۴). «***سبک شناسی نقش‌های فرش موجود در شرکت سهامی فرش کرمان (اواخر قاجار و اوایل پهلوی)***»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه هنر.
- شعبانی خطیب، صفرعلی (۱۳۸۷). ***فرهنگنامه تصویری آرایه و نقش فرش‌های ایران***، تهران: سپهر اندیشه.
- صوراسرافیل، شیرین (۱۳۸۱). ***طراحان بزرگ فرش ایران***، تهران: پیکان.
- لعبت فرد، احمد و ثواقب، جهانبخش (۱۳۹۵). «***عوامل مؤثر بر رشد صادرات فرش و پیامدهای اقتصادی آن در ایران قرن نوزدهم میلادی***»، تاریخ ایران، دوره ۹، شماره ۲ (پیاپی ۲۰)، ۸۷-۱۲۶.
- متدین، محمود (۱۳۸۹). ***تاریخ مفصل کرمان***، تهران: گلی.
- مظفری‌زاده یزدی، محمد و زاویه، سعید (۱۳۹۲). «***اهمیت موضوع در روش طراحی قالی عیسی بهادری***»، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۹، ۲۵-۳۰.
- مظفری‌زاده یزدی، محمد؛ باقری، یاسر و نویدی نژاد، کاوه (۱۳۹۳). «***بررسی روش طراحی و مطالعه ویژگی‌های طراحی قالی جواد رستم شیرازی***»، چیدمان، شماره ۵، ۵۴-۶۷.
- نصیری، محمدجواد (۱۳۸۹). ***افسانه جاویدان فرش ایران***، تهران: فرهنگسرای میردشتی.
- نیکخواه، هانیه و رضوانی، سارا (۱۳۹۴). «***بررسی جایگاه قالی کرمان در دوره قاجاریان***»، همایش ملی فرش دستباف خراسان جنوبی (بیرجند)، ۸۰-۹۵.
- وکیلی، ابوالفضل (۱۳۸۲). ***شناخت طرح‌های فرش ایران و جهان***، تهران: نیلوفر.
- وین، آنتونی (۱۳۹۷). ***سه شتران روانه به اسمیرا***، ترجمه یدالله و زهرا آقاعباسی، تهران: فرهنگستان هنر.


www.SID.ir

Archive of SID

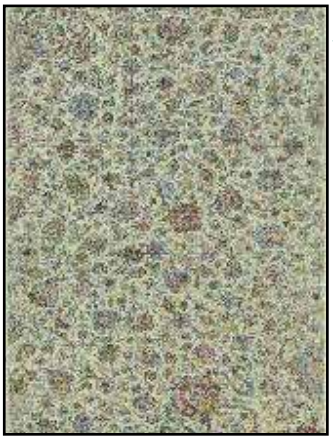
# Introducing the Design Method of the Kerman Carpet Designer Ali Akbar Fadaei in the Late Qajar and Early Pahlavi Periods (Based on a Study of Twenty-four Afshan Medallion Designs, Preserved in Personal Collection)

**Abstract:**
The method in carpet designing is the process of revealing the idea by the designer, which begins with choosing the idea and the theme, and ends with the final construction. These stages are divided into two general parts of dividing the space carried out from the first to the fourth stage and, creating the space done from the fifth stage onwards. The personal method is to identify the nine-fold-stage characteristics of the work of an artist distinguishing his artwork from others i.e. choosing the idea, the format of design, determining the frame, the method of repetition, division of design, setting the form of dominant elements, number and type of rotations, the location of main and secondary motifs, and the identifiable construction.
This research is to study the personal method of "Ali Akbar Fadaei" (1884-1959 A.D) starting his work during the Baharestan Era and thus, and maturity of his artistic activity has continued after the Qajar dynasty to the early Pahlavi's, during the Persian Carpet Company period. According to his eldest daughter, his mature career coincided with the prosperous period of carpet in this region. The highpoint of his career coincided with the presence of foreign companies e.g. Oriental Carpet Manufacturers (O.C.M( and Atiye bros in Iran. This article has been accomplished based on reviewing 24 Afshan medallion designs out of 64 carpet maps preserved in his family collection, stored in envelopes with his name written on the back as "Kal-Akbar Fadaei" in English. The maps are divided into 4 general categories of Afshan, Medallion, Mihrabi, and Vagire, in terms of design. Afshan designs of this collection are subcategorized as simple, medallion, corner, and tree.
The researches accomplished on the Kerman carpet generally refer to the design and color in this region and to some extent the introduction of its prominent manufacturers; but weavers, painters, or designers have been neglected, except in a few cases. This disregard for designers was not only limited to their lives and artworks but also included their methods, so virtually no research on how to organize the design and no explanation on the individual methods are available; thus, no independent research has been done on identifying and introducing Fadaei's works. This paper is based on investigating the method of this second-generation designer of the Kerman carpets, and seeks to answer this question: What are the characteristics of Ali Akbar Fadaei's method, based on the data obtained from the analysis of his 24 Afshan Medallion designs? This study reveals the need to investigate this issue since the characteristics, names, and addresses of Kerman carpet designers including Ali Akbar Fadaei are rarely seen in the remaining documents of the Iranian carpet industry in the Qajar and Pahlavi periods. Therefore, focusing on each of these designers can help to differentiate the history of carpet

**Document Types:** Case-Study
**Receive Date:** 10 January 2020
**Accept Date:** 25 August 2020

**Kaveh Navidinezhad**
Instructor, Shahid Bahonar University of Kerman.
Email: navidinezhad@uk.ac.ir

**Hasan Yazdanpanah**
(Corresponding Author) Instructor, Art University of Isfahan.
Email:
h.yazdanpanah.ut@gmail.com



www.SID.ir

Archive of SID

designers in this region.
The research method here is descriptive-analytical, and in terms of purpose, it is developmental. Gathering basic information about Afshan carpets and the position of this artist among the designers has been obtained through a library study. On the other hand, the nine-fold stages of design in each Afshan Medallion design were investigated by referring to the personal archives, and finally, a list of common features has been prepared. The statistical population of this research includes 24 Afshan Medallion designs. Research findings show that the skill in drawing patterns is evident in the studied works, concerning the existence of perfect proportions in them, freedom of action in designing the sketch, and the observance of precise and strict order in designing details and motifs. Frequent use of some designs such as cypress, paisley (with the extension and decorations that are specific to this designer), grape leaves, and fruits have become his signature or identification code in the mentioned samples. Fadaei has attempted to disturb the symmetry in parts of the design on the axes of symmetry. The other features recognizable in the studied works include using suspended and scattered frames in the background and between other patterns to create visual appeal and prevent uniformity. Simultaneous use of large flowers and small clusters and flowers in the background, as one of the methods of composition, sensory interaction with the design in determining the size of the main elements like a medallion, frame, corner, and vase are obvious in this group of works. He has used various bands and rotations (spiral rotations, dancing branches, and sometimes a combination of them) in designing the background, and sometimes has applied hanging bouquets to fill the background. The main other features identified include his skill and ability in designing simple and complex borders. Besides, his interest in designing the border with overlapping and breaking the borderlines with various and beautiful frames is evident, so that the border is considered as one of the attractive and dynamic parts.

**Key Words:** Ali Akbar Fadaei, Personal Method, Kerman Carpet, Afshan Design.

**References:**

- Ahmadi, M. (2014). *Interview with Abbas Sarvari, Khabarnameh Ghali va Sanaye Dasti-e Kerman*, (13), 32-36.
- Arbabi, B. (2009). *Assessment of Classification Methods for Designs and Motifs of Iran's Carpet, Goljaam*, (11), 57-74.
- Afshar, B. (2001). *The Sultan of the Kerman Carpet*, Ganjine-ye Asnad, (41) & (42), 50-56.
- Edwards, C. (1989). *Persian Carpet*. (Saba M. Trans.) Tehran: Farhangsara.
- Lobatfard, A.; Jahanbakhsh, S. (2016). *Factors Affecting the Growth of Carpet Exploration and Its Economic Outcomes for Iran during the 19th Century*, Tarikh-e-Iran, (20), 87-126.
- Motadayen, M. (2010). *Detailed History of Kerman*. Tehran: Goli.
- Mozafari Zadeh Yazdi, M.; Zavieh, S. (2013). *The Significance of Theme in the Carpet Designs of Isa Bahadori*, Islamic Art Studies, (19), 25-30.
- Mozafari Zadeh Yazdi, M.; Bagheri, Y.; Navidinezhad.K. (2014). *Investigating the Design Method and Studying the Design Features of Javad Rostam Shirazi Carpet*, Chideman, (5)54-67.
- Nasiri, M. (2010). *Legend of the Imperial Persian Carpet*. Tehran: Farhangsaraye Mirdashti.
- Nikkhah, H.; Rezvani, S. (2015). *Investigating the position of Kerman carpets in the Qajar Period*, South Khorasan Handwoven Carpet Conference, 80-95.
- Pouryazdanpanah, B. (2010). *Aesthetics of Kerman Carpet Designs from Qajar to Pahlavi Period*, (MA thesis). Faculty of Arts, Tehran: AL Zahra University.
- Shabani Khatib, S. (2008). *Image Dictionary of Array and Role of Iranian Carpets*. Tehran: Sepehr Andisheh.
- Soltani Guki, M. (2015). *Stylistics of Carpet Designs in Kerman Carpet Company (late Qajar and early Pahlavi).* (MA thesis) Faculty of Arts, Tehran: Art University.
- Soltani, M.; Keshavarz Afshar, M. (2016). *Comparative Study of French Carpet with Kerman Gublan Carpet*, Goljaam, (29), 45-62.
- Souresrafil, S. (2002). *Iranian Great Carpet Designers*. Tehran: Peykan.
- Vakili, A. (2003). *Recognition of Iran and the World's Carpet Designs*. Tehran: Niloofar.
- Wynn, A. (2018). *Three Camels to Smyrna*. (Y. Agha Abbasi; Z. Agha Abbasi Trans.) Tehran: Farhangestan-e Honar.
- Zakariai Kermani, I.; Shairi, H.; Foroughi, S. (2012). *Influence of Political Power on the Developments of Kerman Carpet in Qajar era particularly in the Renaissance of Kerman Carpet, Motaleate-e Tatbighi-e Honar*, (4)17-36.
- Zakariaee Kermani, I.; Shoeiri, H.; Sojoudi, F.(2013). *The Semiotic Analysis of Intercultural Relations Mechanism in Discursive System of Kerman Carpets*, Motaleate-e Tatbighi-e Honar, (6), 11-30.
- Zhouleh, T. (2002). *A Research on Iranian Carpet*. Tehran: Yassavoli.
- Zhouleh, T. (2013). *Understanding Carpet- Some Theoretical Foundations and Intellectual Infrastructure*. Tehran: Yassavoli.

www.SID.ir