# تأثیر فرنگی مآبی (گلفرنگ ها) بر تزئینات معماری و قالی کاشان[1]

**طاهره سلیمی** [2]
**حسن عزیزی** [3]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۱/۳۱
تاریخ تصویب: ۱۳۹۷/۰۸/۱۴

**چکیده**

طرح و نقش گلفرنگ، یکی از نقوش پر کاربرد در حوزه هنرهای سنتی، و طراحی قالی است. نقوش موسوم به گل رز یا گل و مرغ، از هنر غرب نشأت گرفته است و اکثر پژوهشگران، این نقش را از نقوش فرنگی می‌دانند. نقش گلفرنگ از دوره صفویه با رواج فرنگی‌سازی وارد هنر ایران شده و عصر قاجار، دوره اوج آن بوده است. این نقش از همان ابتدا، در تمام زمینه‌های هنری مثل نقاشی و کتاب‌آرایی، کاشی‌کاری و گچ‌بری ورود پیدا می‌کند؛ ولی هنر قالی، آخرین حوزه‌ای است که تحت تأثیر فرنگی‌سازی قرار می‌گیرد. شاید دلیل این امر، استمرار و پایداری سنت‌ها در زمینه طراحی و بافت فرش باشد. دوره قاجار، نقش گلفرنگ در طراحی فرش کاشان وارد می‌شود؛ و در ابتدا، به صورت تلفیقی با نقوش سنتی مورد استفاده قرار می‌گیرد. در دوره پهلوی اول، تنوع گلفرنگ‌ها بیش‌تر شده و اصول طبیعت‌گرایی(ناتورالیسم) نیز در طراحی آن، رعایت می‌شود؛ در عصر قاجار، حوزه قالی‌بافی کاشان بیش‌تر تحت-تأثیر هنر غرب بوده است؛ زیرا تأثیرات فرنگی‌مآبی در کاشان، بیش‌تر است و به همین دلیل، نقش گلفرنگ در کاشان، زودتر وارد طراحی قالی شد. طرح و نقش گلفرنگ، یکی از طرح‌های نوزده‌گانه در تقسیم‌بندی طرح و نقش قالی ایران می‌باشد؛ هدف از این پژوهش، بررسی طرح و نقش گلفرنگ در خانه‌های تاریخی و قالی شهر کاشان، به شیوه تطبیقی، و بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها است. طرح گلفرنگ در کاشان بیش‌تر مورد استفاده واقع شده است؛ وجود منابع کثیری، مانند خانه‌ها و بناهای تاریخی، از جمله خانه بروجردی‌ها، خانه طباطبایی‌ها و ... که هر کدام مملو از نقوش فرنگی و انواع گلفرنگ‌ها هستند، از دلایل مهم تنوع گلفرنگ‌ها در این شهر است. در واقع، وجود نقوش گلفرنگ در خانه‌ها و ابنیه‌های تاریخی، باعث انعکاس این طرح‌ها در قالی‌های آن زمان شد؛ در این میان، نقش نقاشان زبردست کاشانی را نباید نادیده گرفت که البته، در هر کدام از دوره‌های تاریخی قاجار، پهلوی اول و پهلوی دوم دستخوش تغییراتی شدند که مورد بررسی قرار دادیم. اهدافی که در این پژوهش، مورد بررسی قرار گرفته‌اند: ۱. بررسی نقش‌های فرنگی‌مآبی(گلفرنگ)در قالی‌های کاشان؛ ۲. بررسی عوامل تأثیرگذار بر طرح گلفرنگ در قالی‌های کاشان؛ ۳. بررسی دلایل اجتماعی و فرهنگی شکل‌گیری طرح گلفرنگ(فرنگی‌مآبی) در تزیینات معماری کاشان.

**واژه‌گان کلیدی:** فرنگی‌مآبی(گلفرنگ‌ها)، تزیینات معماری خانه‌های تاریخی کاشان، قالی کاشان

1.DOI: 10.22051/jjh.2018.20013.1333

۲. کارشناس ارشد طراحی فرش دانشکده هنر و معماری دانشگاه کاشان، کاشان، ایران، نویسنده مسئول.Salimi6393@yahoo.com
۳. مربی گروه فرش، دانشگاه حضرت معصومه قم، قم، ایران. Azizihasan102@gmail.com

**مقدمه**

تاریخ هر سرزمینی مملو از تحولاتی است که در اثر ارتباط با جوامع دیگر، شدت و کاهش می‌یابد و تأثیر به‌سزایی بر پیکره یک جامعه خواهد داشت. هنر مقوله‌ای است که از این امر، مستثنی نیست و چه بسا، یکی از مهم‌ترین و از اولین مواردی باشد که تحت تأثیر این ارتباطات و تحولات قرار می‌گیرد و برای برطرف کردن نیازهای جامعه دچار انعطاف می‌شود. تاریخ تأثیرپذیری هنر ایران از کشورهای دیگر، مربوط به قبل از دوران صفویه است؛ ولی از دوران طلایی صفویه بود که این ارتباطات چشم‌گیر شدند. شاه عباس اول و به‌خصوص شاه عباس دوم، دو تن از زمامداران ایران زمان صفویه بودند که با ایجاد روابط سیاسی و تجاری، باعث شکل‌گیری هر چه بیش‌تر این تأثیرپذیری، به‌خصوص در زمینه‌های هنری شدند؛ همین امر، باعث شد از مسائل عمده هنر در دوره صفویه، تأثیرپذیری آن از هنر اروپا باشد. اروپاییان در مقام سفیر، تاجر، مشاور و مبلغ مذهبی وارد ایران می‌شدند و در دربار با شاهان و شاهزادگان ملاقات می‌کردند. این امر در دوره قاجار به نقطه اوج و تکوین خود رسید. عصر قاجار، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و حساس‌ترین دوره‌های تاریخی کشورمان، نقش به‌سزایی در جهت تطور و تحول رشته‌های هنری، به‌خصوص صنایع دستی، نقاشی و طراحی فرش ایفا می‌کند. سنت‌گریزی و شیفتگی نسبت به هنر غرب در آثار فرهنگی و هنری مصنوعات این دوره تاریخی کشورمان، کاملا هویدا است. درطبقه‌بندی نوزده‌گانه طرح و نقش فرش ایرانی، گلفرنگ‌ها از جایگاه خاصی برخوردارند و تحت‌تأثیر فرنگی‌مآبی و فرنگی‌سازی از قرن یازدهم هجری، به دلایلی، به هنر ایران راه یافته‌اند. گلفرنگ، یکی از آرایه‌های پر کاربرد در هنرهای مختلف، مثل نقاشی زیرلاکی، طراحی جلد، قلمدان‌سازی و هنرهای وابسته به معماری مثل گچ‌بری و کاشی‌کاری می‌باشد که کم‌کم جایگاه خود را در فرش نیز پیدا کرد. گلفرنگ در کاشان عصر قاجار، کاربرد فراوانی داشته است؛ چه در تزیینات معماری بناهای تاریخی و چه در طراحی فرش. با توجه به آنچه که مطرح شد، از آن‌جا که بیش‌تر تحقیقات انجام شده در این زمینه، به معرفی تاریخچه نقش گلفرنگ و قالب‌های رایج آن محدود می‌شود، شایسته است در راستای شناخت و بررسی این نقش در خانه‌های تاریخی و قالی‌های شهر کاشان -که مهد هنر و در خلق آثار هنری و فرهنگی پیش‌تاز بوده- پژوهش‌هایی صورت گیرد.

**پرسش‌های پژوهش**

۱. آیا فرنگی‌مآبی در کاشان به دلایل اجتماعی و فرهنگی با هنرهای سنتی این شهر هماهنگی ایجاد کرده است؟

۲. عوامل تأثیرگذار بر استفاده از طرح گلفرنگ در کاشان چگونه است؟

**اهداف پژوهش**

اهدافی که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته‌اند: ۱. بررسی نقش‌های فرنگی‌مآبی(گلفرنگ)در قالی‌های کاشان؛ ۲. بررسی عوامل تأثیرگذار بر طرح گلفرنگ در قالی‌های شهر کاشان؛ ۳. بررسی دلایل اجتماعی و فرهنگی شکل‌گیری طرح گلفرنگ(فرنگی‌مآبی) در تزیینات معماری شهر کاشان.

**روش پژوهش**

نوع پژوهش انجام شده توسعه ای(ارزیابی) و توصیفی-تطبیقی-تحلیلی می‌باشد و روش انجام آن، کتابخانه‌ای و میدانی است. جامعه آماری در این پژوهش، تصاویر تزیینات معماری ابنیه تاریخی کاشان و نیز فرش‌های گلفرنگ بافت این شهر است؛ با توجه به گسترده بودن جامعه آماری مورد نظر از روش نمونه‌گیری انتخابی استفاده شده است؛ ضمن آن‌که، به منظور تجزیه و تحلیل نتایج به‌دست آمده، برای تعداد طرح‌های گلفرنگ، از روش کمی و برای تحلیل و محتوا از روش کیفی استفاده شده است. در این پژوهش، سعی بر آن بوده است، تا با استفاده از اطلاعات تاریخی(منابع مکتوب) و اسنادی و عکس‌های تهیه شده از مشاهده مستقیم، به توصیف، تحلیل و بررسی تطبیقی نقوش گلفرنک(فرنگی‌مآبی) در تزیینات معماری و فرش کاشان بپردازیم.

**پیشینه پژوهش**

در ارتباط با معرفی طرح و نقش در فرش ایرانی، تألیفات زیادی وجود دارد که برخی از تألیفات خارجی و برخی داخلی هستند. از جمله این تألیفات: «قالی ایران» سیسیل ادواردز(۱۳۶۸)؛ «قالی‌های ایرانی» آرمن هانگلدین(۱۳۷۵)؛ «مبانی طراحی سنتی در ایران» علی حصوری(۱۳۸۹)؛ «پژوهشی در فرش تورج ایران» تورج ژوله(۱۳۸۱)؛ «طراحان بزرگ فرش ایران

(سیری در مراحل تحول طراحی فرش)» شیرین صور اسرافیل(۱۳۸۱)؛ «دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس» سیروس پرهام، و ... . متأسفانه در این زمینه، به صورت خاص(طبقه‌بندی انواع نقوش گلفرنگ در فرش ایرانی)تحقیق مفصلی صورت نگرفته است و پژوهش‌ها بسیار کلی ارائه شده‌اند؛ تنها سیروس پرهام در دو جلد کتاب خود تحت عنوان دستبافته‌های عشایری و روستایی استان فارس و پرویز تناولی(۱۳۵۶)، در کتاب «قالیچه‌های شیری فارس» به ارائه مطالبی در این زمینه پرداخته‌اند. وجه تمایز پژوهش حاضر با تحقیق‌های پیشین، در این است که در پژوهش‌های نامبرده، تنها به بررسی چگونگی ورود و پیدایش نقوش فرنگی‌مآبی(گلفرنگ‌ها) و بیش‌تر به طبیعت‌گرایی پرداخته شده است. از این رو، آنچه در این مقاله مد نظر است، بررسی و شناخت انواع نقوش گلفرنگ و تأثیر آن‌ها بر تزیینات معماری و قالی کاشان است. با توجه به این‌که، کاشان، قطب مهم در خلق آثار هنری و فرهنگی در حوزه هنرهای تجسمی و فرش است، کاستی‌ها، نگارنده را بر آن داشت، تا با بررسی طرح گلفرنگ در شهر کاشان از نظر طرح، رنگ، عناصر تزیینی و... امکان آشنایی هر چه بیش‌تر محققان و علاقه‌مندان را با مشابهت‌ها و تفاوت‌های این طرح در قالی و تزیینات معماری با زمینه‌های فرهنگی و هنری بسیار متفاوت فراهم آورد. علاوه بر این، مسائل مطرح در این پژوهش، خود می‌تواند پایه مطالعات دیگری از سوی دیگر پژوهشگران قرار گیرد.

## مبانی نظری تحقیق

### گلفرنگ

دهخدا در ذیل واژه گل می‌نویسد، در اوراق مانوی(به پارتی) ور(گل سرخ)، اوستا وردا، ارمنی ورد، پهلوی گول، ورتا، ورد، معرب«ورد»، قیاس کنید با ارمنی، وردژس، کردی، گول(گل سرخ) ... گل عبارت از اندامی است که از برگ‌های تغییر شکل یافته ساخته شده و در آن سلول‌های نر و سلول‌های ماده تشکیل می‌شود به توسط نوع گیاه تکثیر یافته از بین نمی‌رود(دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۹۱۸۸- ۱۹۱۸۹). عنوان فرنگ را مسلمانان، از اسم فرانک‌ها گرفتند که در حقیقت اقوام اصلی سرزمین گل یا فرانسه امروزی بودند. اصطلاح فرنگ در دوره صفویان، به طور مطلق، در مورد اروپاییان و یا مسیحیان به کار می‌رفت؛ از این رو، گرجی‌ها و ارمنی‌ها هم -که دین مسیحی داشتند- در شمول این اصطلاح قرار داشتند(آژند، ۱۳۸۵: ۱۸۵).

ما گلفرنگ‌ها را مجموعه‌ای از گل‌ها می‌دانیم که از لحاظ کاربرد گل‌ها به‌طور طبیعی، از هنر غرب مایه گرفته‌اند. و از لحاظ شکل و فرم ظاهری با گل‌های ختایی و سنتی تفاوت دارند. در طراحی گلفرنگ‌ها اصول طبیعت‌گرایی رعایت شده و از سایه رنگ‌های متعدد، استفاده می‌شود. «منظور از گل در آثار کمال‌یافته گل و مرغ، گل سرخ یا صد برگ است؛ طبیعت‌گرایی رعایت شده که اهمیت تصویری و نمادین آن‌ها هم‌سان مرغ است. بوته کامل این گل‌ها در آثار گل و بوته، به تنهایی نقاشی می‌شود؛ ولی در آثار گل و مرغ، بیش‌تر این بوته، محل استقرار مرغ به حساب می‌آید»(شهدادی، ۱۳۹۲: ۸۶-۹۱). فرنگی-سازی از عصر صفویه آغاز شد و در دوران زندیه استمرار و در عصر قاجار، به‌خصوص در زمان فتحعلی-شاه تداوم یافت و در زمان حکومت ناصرالدین‌شاه به اوج خود رسید(عزیزی و خاتمی، ۱۳۹۲: ۱۰۸). در حقیقت، نقاشی در دوره قاجار، با رواج فرنگی‌سازی آغاز می‌گردد. در این دوران، نقاشی بر روی اشیای کوچک‌تر، مثل قلم‌دان، جلد کتاب، جعبه آیینه و غیره، تحت عنوان پاپیه ماشه۱ مرسوم گردید. هم‌چنین نقاشی گل و مرغ نیز از شیوه‌های رایج این دوران است. در واقع، نقاشان سعی در شباهت‌سازی طبیعت، خصوصا گل و بلبل به شکل سه بعدی در یک فضای دو بعدی را داشتند. «با گسترش روابط خارجی و ورود هر چه بیش‌تر نقاشی‌ها، باسمه‌ها، کارت پستال‌ها و دیگر مصنوعات منقوش اروپایی، توجه بسیاری از هنرمندان به نقوش طبیعت‌گرایانه اروپایی جلب شده و جنبش فرنگی‌سازی که از دوران صفویه آغاز شده بود، بیش از پیش گسترش یافت. در این دوره، با الگو گرفتن از باسمه‌های وارداتی، مناظر و چهره‌پردازی‌های کم‌ارزش اروپایی بر روی کاشی‌ها انجام شده است»(سامانیان، میرعزیزی، صادقپور فیروز آباد، ۱۳۹۳: ۶۱-۶۲).

یکی از عواملی که باعث شد، فرنگی‌سازی در هنر ایرانی برای خود جایی داشته باشد، حضور هیات‌های سیاسی و بازرگانی اروپا بود؛ هر یک از این هیات‌های سیاسی و بازرگانی در میان اعضای خود، تعدادی نقاش و طراح هم داشتند؛ تا از دیدنی‌های نقاط مختلف ممالکی را که از آن‌ها می‌گذشتند، نقاشی کنند. «آخرین وسیله مهم تزیین معماری، نقاشی بود که به طور محلی در اندرونی خانه‌ها از آن استفاده می‌کردند.

شباهت نقش‌مایه‌های این نقاشی با نقش مایه‌های کاشی‌کاری‌ها و گچ‌بری‌ها چشم‌گیر بود. هنگامی که از نقاشی، به‌عنوان تزیین دیوار استفاده می‌کردند، آن را در قاب‌هایی با ترکیب‌بندی گل و مرغ قرار می‌دادند؛ و در صحنه‌های پیکره‌ای بزرگ هم از این تمهید، بهره می‌جستند و در این صورت، نه حالت تزیین معماری، بلکه حال و هوای کاملا نقاشی به خود می‌گرفت»(سوچک؛ ولش، پوگاچنکووا، ۱۳۸۶: ۸۸-۸۹). در مجموع باید گفت: بذر نقاشی دوره قاجار، در سده دوازدهم هجری قمری هم فراهم بود؛ ولی ثبات سه دوره طولانی فتحعلی‌شاه، محمدشاه و ناصرالدین‌شاه لازم بود، تا این بذر به بار نشیند(کنبی، ۱۳۷۸: ۱۲۱). فرنگی‌سازی در دو شاخه هنرهای سنتی، نقاشی زیرلاکی و گل و مرغ، به رهبری محمد زمان و لطفعلی شیرازی بنیان‌گذاری شد؛ و تلفیقی بود از هنر نقاشی ایرانی و نقاشی غربی؛ و در اواخر حکومت شاهان صفویه شکل گرفت و تا عصر حکومت فتحعلی‌شاه قاجار ادامه داشت؛ ولی شاخه دوم (گل و مرغ) -که با سفر هنرمندان ایرانی به اروپا هم زمان بود- روح جدیدی از هنر و نقاشی غربی به شکلی کلاسیک و رئال(واقع‌گرا) در زمان حکومت ناصرالدین‌شاه، توسط هنرمندان غالبا کاشانی، مثل ابوالحسن غفاری، ابوتراب غفاری، علی اکبرخان مزین‌الدوله، هنر ایرانی به‌خصوص هنرهای تجسمی و نقاشی گردید. شهر کاشان، از جمله شهرهای مهمی بود که با توجه به جایگاه اهمیت آن، در تسریع و نفوذ هنر غربی و فرنگی‌سازی به شیوه‌های مختلف تأثیرگذار بود؛ و در این میان، نقاشان کاشانی دربار نشین عصر قاجار، دارای جایگاه خاصی بوده‌اند. یکی از مظاهر فرنگی‌سازی، نقاشی گل و مرغ است(عزیزی و خاتمی، ۱۳۹۲: ۱۰۸-۱۰۹).

طبقه‌بندی گلفرنگ‌ها

«گلفرنگ‌ها را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: ۱. گلفرنگ‌های قاجاری؛ ۲. گل‌های طبیعی عصر پهلوی. گلفرنگ‌های قاجاری، معمولا، تلفیقی از گل‌های ایرانی و غربی‌اند و معمولا کم کارند؛ ولی گلفرنگ‌های دوران پهلوی، از نمونه‌های عصر قاجار طبیعی‌تر و دارای سایه رنگ‌های متعددند»(همان: ۱۱۰).

مطالعات نشان می‌دهد که در نیمه اول قرن سیزدهم هجری قمری، فرش همراه با ابریشم، پنبه و شال، از کالاهای عمده تجارت داخلی بوده است که به مقصد هندوستان، ترکیه و روسیه فرستاده می‌شد. در اواسط همین قرن -که اروپاییان و آمریکاییان تقاضا برای خرید فرش ایران را افزایش می‌دهند- فرش، به‌عنوان اقلام اصلی صادراتی به بازارهای جدید ارسال می‌شود و تولید فرش افزون می‌گردد؛ به‌طوری که، دهه ۱۲۹۰ه.ق(۱۸۷۰م.) به بعد، ایران با رونق فرش‌بافی مواجه می‌شود. سیسیل ادواردز سال ۱۸۷۵م.، یعنی یک دهه قبل از ناصرالدین‌شاه را «سال احیای قالی‌بافی در ایران» می‌داند(حشمتی رضوی، ۱۳۹۲: ۲۳۹-۲۴۰).

**یافته‌های تحقیق**

شرکت‌های خارجی که در ایران مستقر شدند، تاثیر بسیار کم‌رنگی در طرح و رنگ فرش کاشان داشته‌اند. به عنوان نمونه، رنگ قرمز دوغی که در فرش کاشان باب شد. همین‌طور فرش‌های کف ساده و فرش‌های با نقوش گلفرنگ‌ها و برگ‌های چدنی نیز حاصل ارتباط با شرکت‌های خارجی است که وارد عرصه طرح و نقش فرش کاشان شد. در کاشان، طرحی تحت عنوان طرح درباری وجود دارد، که نمی‌توان گفت، تحت‌تاثیر شرکت‌های خارجی است؛ می‌توان گفت، تحت تاثیر فرنگی‌مآبی است.

در دوره قاجار، گلفرنگ در کاشان، هیچ‌گاه به صورت جدی، به‌عنوان سبکی جداگانه کار نشده است. با نگاهی بر قالی‌های گلفرنگ کاشان، به این نکته پی می‌بریم که گل‌ها هم‌چنان، حالت سنتی خود را تا حد زیادی حفظ کرده‌اند، گرچه تغییرات زیادی در حالت گل‌ها نمودار شده؛ اما طرح گلفرنگ، تنها به عنوان نقش تزیینی مورد استفاده طراحان فرش کاشان قرار گرفتند. به‌طور کلی، نقش گلفرنگ در کاشان، بیش‌تر تحت‌تأثیر نقوش غربی شکل گرفته است؛ در کاشان، بیش‌تر می‌توان این تأثیرات را در بنای خانه‌های تاریخی دید، که نمونه‌هایی از آن را به شکل شاخ فراوانی، برگ‌های فرنگی(چدنی)، دسته گل‌های ریسه‌ای، گل‌های واژگون(سیکلمن)، گلدان، خوشه‌های انگور، گل زنبق(سوسن)، گل کوکب، گل نرگس، نیلوفرآبی(لوتوس)، گل مگنولیا، گل میخک، آهار، گل صد تومانی، روبان و قاب‌های بیضی و ... در تزیینات معماری گونه، ملاحظه می‌کنیم که به فرش نیز منتقل شده است؛ در ادامه، به معرفی نمونه‌هایی از این طرح‌ها خواهیم پرداخت.

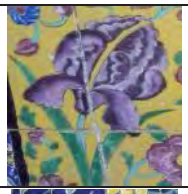
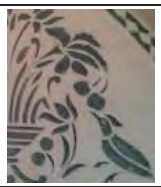
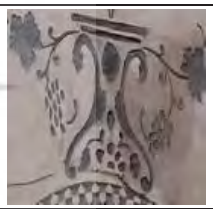
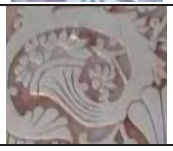
جدول ۱. گلفرنگ‌ها

| | | | |
|---|---|---|---|
| گل زنبق | گل سوسن | شاخ فراوانی | گل رازک |
| خوشه انگور | گل مگنولیا | گل نرگس | گل صدتومانی |
| گل نیلوفر آبی | گل میخک | گل شاه پسند | گل رز |
| گل بنفشه | لاله عباسی (شیپوری) | گل سیکلمن | گل کوکب |
| برگ چدنی | گلدان | قاب آیینه | |

جدول۲. نقوش گچبری و نقاشی فرنگی‌مآب در خانه‌های تاریخی کاشان

| | خانه عباسی‌ها | خانه بروجردی‌ها | خانه طباطبایی‌ها |
|---|---|---|---|
| گل زنبق | | | |
| گل چدنی | | | |
| گل رازک | | | |
| گل سیکلمن | | | |
| گل سرخ | | | |
| خوشه انگور | | | |
| گلدان | | | |
| شاخ فراوانی | | | |
| قاب بیضی | | | |

ادامه جدول ۲.

| | خانه عامری‌ها | مسجد آقابزرگ | حمام سلطان امیر احمد |
|---|---|---|---|
| گل زنبق | |  |  |
| برگ چدنی | | | |
| گل سیکلمن | | | |
| گل سرخ | | | |
| خوشه انگور |  | | |
| گلدان | | | |
| شاخ فراوانی | | |  |
| نیلوفر آبی | | | |
| قاب بیضی | | | |
| گل شیپوری | | | |

جدول ۳. قالی‌های گلفرنگ کاشان

| | |
|---|---|
| | |
| تصویر ۱- قالیچه محرابی درختی صوف‌باف، محل بافت کاشان، محل نگهداری موزه دفینه تهران(جوادیان، ۱۳۷۳: ۳۱). در این قالیچه نیز مانند سایر طرح‌های کاشان به‌خوبی نقوش گلفرنگ با نقوش کلاسیک ممزوج شده‌اند. در زمینه آبی رنگ قالیچه، درخت زندگی نقش شده -که با نقوش کلاسیک تزیین شده- و در دو طرف درخت گل‌های زنبق قرار دارد. معمولا در دو طرف درخت زندگی دو حیوان نقش می‌شده است؛ ولی با ورود گلفرنگ‌ها نقش آن‌ها جایگزین می‌شود. | تصویر ۲- قالیچه درختی گلدانی محتشم، کاشان، اواخر قرن۱۹ م.، موزه فرش ایران(عزیزی و خاتمی، ۱۳۹۲: ۷۱). به استناد گفته آقای سیاوش آزادی، ملاحسن محتشمی، در سالگرد تاج‌گذاری ناصرالدین‌شاه، این قالیچه ابریشمی زیبا را به او هدیه داده است(همان، ۷۱). قالی مورد نظر، از نظر زیبایی‌شناسی، بسیار ارزشمند است و عناصر تزیینی فرنگی-مأب کم‌تری دارد؛ و برخلاف طرح قبلی، شاخ فراوانی به‌عنوان نقش مایه‌ایی وارداتی در این قالی دیده نمی‌شود. این مطلب مبین حضور گام به گام و گزینشی نقش مایه‌های غربی در فضای فرش ایرانی و به‌خصوص قالی کاشان است. در این قالیچه، بافت کارگاه‌های محتشم کاشان در قرن سیزدهم هجری قمری، طرح درخت زندگی بر روی زمینه‌ای روشن تصویر شده است. در دو سوی طرح درخت از دو گلدان مزین شده با نقوش گلفرنگ در قالب شکسته استفاده شده است. |
| | |
| تصویر ۳- قالیچه محرابی گلدانی قندیل‌دار ابریشمی، متعلق به قرن سیزدهم هجری قمری، محل بافت کاشان، محل نگهداری موزه دفینه تهران(جوادیان، ۱۳۷۳: ۲۹). در این قالیچه، یک‌پارچگی و هماهنگی نقش و رنگ قابل ملاحظه است و مانند کارهای دیگر دوره قاجار کاشان، معمولا در مرکز فرش‌های جانمازی نقش گلدان -که با نقوش گلفرنگ زینت داده شده است- به چشم می‌خورد. نقوش گلفرنگی همچون رازک، گل رز، گل نرگس و ... | تصویر ۴- قالیچه محرابی گلدانی کتیبه‌دار ابریشمی، محل بافت کاشان، محل نگهداری موزه دفینه تهران(جوادیان، ۱۳۷۳: ۲۱). نقش گلدان در مرکز قالیچه، نمادی از درخت زندگی است و همان‌طور که در تصویر می‌بینیم، می‌تواند محل رویش درخت زندگی باشد که با شکوفه‌ها و برگ‌ها تزیین شده است. نقش تصویر تاج، به‌عنوان نشان پادشاهی، بر جنبه-های سلطنتی فرش تاکید می‌کند. وجود دو پرنده سمبلیک مانند سیمرغ در دو طرف درخت و تاج، می‌تواند نشانه‌ای از مرغ هما و پرنده بخت و اقبال باشد. |

## نتیجه گیری

در این پژوهش، دو گروه جامعه آماری داریم. خانه‌های تاریخی کاشان: خانه بروجردی‌ها، خانه طباطبایی‌ها، خانه عامری‌ها، خانه عباسی‌ها، مسجد و مدرسه آقا-بزرگ، حمام سلطان میراحمد. و جامعه آماری دیگر، نمونه فرش‌هایی است در شهر کاشان که دارای نقوش گلفرنگ هستند. کاشان شهری است که بیش‌تر تحت-تأثیر نقوش غربی بوده و تأثیرات زیادی از نقش‌های گلفرنگ گرفته است. بنابراین، در این شهر، می‌توان منابع بیش‌تری از نقوش فرنگی‌مآب را مشاهده کرد. به طوری‌که در اکثر بناهای تاریخی که از دوره قاجار به جا مانده، می‌توان به‌خوبی به بار نشستن این تأثیرات را مشاهده کرد. بنابراین، نقاشان و طراحان قالی به‌راحتی می‌توانستند نقوش گلفرنگ را وارد حوزه طراحی قالی کنند. در نتیجه، نقش گلفرنگ در قالی کاشان فراگیرتر و فرنگی‌مآبی در این شهر با هنرهای سنتی هماهنگی ایجاد کرده است. کم‌ترین تأثیرات نقوش گلفرنگ در کاشان، مربوط به دوران صفویه می-باشد و بیش‌ترین آن، مربوط به دوران قاجار است؛ به‌طوری‌که، در دوره قاجار در کاشان، بیش‌تر از نقوش گلفرنگ در فرش‌ها استفاده کرده‌اند. در این دوره، طرح‌های کلاسیک و سنتی ترکیب شده، به طور مثال، نقش‌مایه شاخ فراوانی روی اسلیمی قرار می‌گیرد. به طور کلی، گلفرنگ‌های قاجاری به کار گرفته شده در فرش کاشان، غالبا تلفیقی از گل‌های ایرانی و غربی هستند و معمولا کم کارند و تخت و شکسته و ساده کار می‌شوند و فاقد سایه روشن هستند.

در دوران پهلوی اول، گلفرنگ در کاشان، بیش‌تر به شکل طبیعی و با اقتباس از تصاویر و الگوهای عکسی و کارت پستال‌ها شکل می‌گیرد. به‌گونه‌ای که در نمونه‌های طراحی شده در عصر پهلوی، ضمن متنوع شدن گل‌ها، دقت در ارائه گلبرگ‌ها به شکل طبیعی با سایه رنگ‌های متعدد، مورد توجه هنرمندان قرار می‌گیرد. در نتیجه، گلفرنگ‌های دوران پهلوی از نمونه‌های عصر قاجار، طبیعی‌تر هستند و سایه رنگ-های متعددتری دارند. در طراحی قالی کاشان، بسیاری از گل‌ها با سایر گلفرنگ‌ها مثل زنبق، میوه و گل انار، گل میخک، گل گندم، تلفیق شده‌اند؛ و در موارد بسیاری، هنرمند، به آفرینش گل‌های بدیع و تازه‌ای دست یافته است. در این میان، سهم هنرمندان نقاشی که گرایش به هنر غرب داشته‌اند و به تلفیق و ترکیب اجزا و عناصر هنر غربی با عناصر هنر ایرانی می-پرداخته‌اند، مثل دو برادر به نام‌های میرزا احمد و میرزا علی اکبر در عصر قاجار، در تعامل با طراحان قالی بسیار تأثیرگذار بوده است. این دو برادر از نقاشان مطرح کاشان در دوره قاجار بودند و کارشان نقاشی سنتی روی قلمدان و صورت‌سازی بوده است. رنگ‌های مورد استفاده در فرش‌های گلفرنگ کاشان نیز عمدتا، از الگوی رنگی مورد استفاده در فرش‌های کاشان پیروی می‌کنند. رنگ‌های سرمه‌ای، لاکی سیر و روشن، زرد، طلایی، کرم روشن، کرم زرد، آبی روشن و تیره، سبز پخته، ترمه‌ای و خاکی، از عمده رنگ‌های مورد استفاده در این فرش‌ها هستند. رنگ‌های سرمه‌ای، لاکی و به‌ویژه کرم، از عمده‌ترین رنگ‌های مورد استفاده در زمینه این قالی‌ها محسوب می‌شوند. در کاشان، از زمان قاجار نقش گلفرنگ در فرش به‌کار برده می‌شد و در دوران پهلوی، گلفرنگ‌ها بیش‌تر از طرح‌های دیگر کار می‌شدند و از تنوع زیادی برخوردار بودند. گلفرنگ‌ها در کاشان بومی شدند و با طرح‌های کلاسیک ممزوج شدند.

## پی‌نوشت‌ها

[1]. پاپیه ماشه واژه‌ای است فرانسوی که به معنای کاغذ فشرده آمده است. این اصطلاح به اشیا مقوایی، که با مینیاتور روی آن تزیین و با لاک ویژه‌ای پوشش داده می‌شود، اطلاق می‌شده است(اسکندری، ۱۳۸۱: ۴۸)

## منابع


آژند، یعقوب(۱۳۸۵). ***مکتب نگارگری اصفهان***، تهران: فرهنگستان هنر.

ادواردز، سیسیل(۱۳۶۸). ***قالی ایران***، ترجمه مهین‌دخت صبا، تهران: فرهنگسرا.

اسکندری، مینا(۱۳۸۱).نقاشی روغنی(لاکی) یا پاپیه ماشه، ***کتاب ماه هنر***، شماره ۴۸، ۵۳- ۵۴.

پرهام، سیروس(۱۳۷۰). ***دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس***، جلد۱، چ. دوم، تهران: امیرکبیر.

پرهام، سیروس(۱۳۷۱). ***دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس***، جلد۲، تهران: امیرکبیر.

تناولی، پرویز(۱۳۵۶). ***قالیچه‌های شیری فارس***، تهران: دانشگاه تهران.

جوادیان، امیرعلی(۱۳۷۳). ***گزیده قالیچه‌های نفیس موزه دفینه***، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

حشمتی رضوی، فضل‌الله(۱۳۹۲). ***تاریخ فرش (سیر تحول و تطور فرشبافی ایران)***، چ. سوم، تهران: سمت.

حصوری، علی(۱۳۸۹). ***مبانی طراحی سنتی در ایران***، تهران: چشمه.

دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۷) ***لغت نامه***، جلد ۱۲، تهران: دانشگاه تهران.

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

سامانیان، صمد؛ میر عزیزی، محمود و صادقپور فیروز آباد، ابوالفضل(۱۳۹۳). بررسی مضامین تصویری کاشی‌های نقش برجسته موجود در تالار اصلی کاخ موزه گلستان، ***هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***، شماره ۱، ۵۹-۷۲.

سوچک، پریسیلا؛ ولش، آنتونی؛ پوگاچنکووا، گالینا آناتولیونا؛ دوبروین، ژان و اسکریس، رابینسن(۱۳۸۶). ***هنر و ادب ایران***، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
شهدادی، جهانگیر(۱۳۹۲). ***گل و مرغ (دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی)***، چ. دوم، تهران: کتاب خورشید.
صور اسرافیل، شیرین(۱۳۸۱). ***طراحان بزرگ فرش ایران (سیری در مراحل تحول طراحی فرش)***، چ. دوم، تهران: پیکان.
عزیزی، حسن و خاتمی، حسن(۱۳۹۲). ***گل در قالی کاشان***، کاشان: دانشگاه کاشان.
کنبی، شیلا(۱۳۷۸). ***نقاشی ایرانی***، ترجمه مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
هانگلدین، آرمن(۱۳۷۵). ***قالی‌های ایرانی: مواد و ابزار، سوابق نقوش، شیوه‌های بافت***، ترجمه اصغر کریمی، تهران: فرهنگسرای یساولی.

## References

Azhand, Y. (2006). ***Isfahan School of Painting***, Tehran: Art Academy Publication (Text in Persian).
Azizi, H. & Khatami, H. (2013). ***Flower in Kashan Rug***, Kashan: Kashan University Publication (Text in Persian).
Canby, Sh. R. (1999). ***Persian Painting***, Translated by Mehdi Hosseini, Tehran: Art University Press (Text in Persian).
Dehkhoda, A. (1998). ***Dictionary***, ed. 12, Tehran: Tehran University Press (Text in Persian).
Edwards, C. (1989). ***The Persian Carpet***, Translated by Mahin Dokht Saba, Tehran: Farhangsara (Text in Persian).
Eskandari, M. (2002). Oil Painting with Papier Trigger, ***Ketabe Mahe Honar***, 48, 53-54 (Text in Persian).
Hangldin, A. (1996). ***Persian Rugs and Carpets***, Translated by Asghar Karimi, Tehran: Yassavoli (Text in Persian).
Hassouri, A. (2010). ***Foundations of Iranian Designs***, Tehran: Cheshmeh Press (Text in Persian).
Heshmati Razavi, F. (2013). ***Carpet history: The Persian Carpet Evolution and Development***, (3rd ed.), Tehran: The Organization for Researching and Composing University Textbooks and Humanities (SAMT) (Text in Persian).
Javadian, A. (1994). ***Selected Precius Rugs of Dafineh Museum***, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Press (Text in Persian).
Parham, S. (1991). ***Tribal and Village Rugs from Fars***, (1st ed.), Tehran: Amir Kabir Press (Text in Persian).
Parham, S. (1992). ***Tribal and Village Rugs from Fars,*** (2nd ed.), Tehran: Amir Kabir Press (Text in Persian).
Samanian, S., Mir Azizi, M., Sadeghpoor Firoozabad, A. (2014). A Study Of Pictorial Concepts in Glazed Tile with Relief Design Existing in Hall of Golestan Museum, ***Journal of Fine Arts***, 1, 59-72 (Text in Persian).
Shahdadi, J. (2013). ***School of Gol - o - Morgh (Flower and Bird): A Window to Iranian Aesthetics***, (2nd ed.), Tehran: Ketabe Khorshid (Text in Persian).
Soucek, P., Welsh, A., Puga- cenkova, G. A., Dobroin, Robinson, Skerries, ZH. (2007). ***Art and Literature of Iran***, Translated by Yaghoub Azhand, Tehran: Mola (Text in Persian)
Soursrafil, Sh. (2002). ***Great Designers of Iran Carpet***, (2nd ed.), Tehran: Peykan (Text in Persian).
Tanavoli, P. (1977). ***Lion Rugs from Fars***, Tehran: Tehran University (Text in Persian)
Zhuleh, T. (2002). Reaserch in Iranian Carpet, Tehran: Yassavoli (Text in Persian).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

# The Effect of Westernization (Golfarang) on Kashan's Architecture Decoration and Carpets[1]

**T. Salimi** [2]
**H. Azizi** [3]

**Received: 2018-04-20**
**Accepted: 2018-11-05**

## Abstract

The design and role of Golfarang is one of the most popular designs in the field of traditional art and carpet design. The motifs called roses or flowers and bird originate from Western Art, and most scholars regard this motif as an ancient western motif. The Golfarang motif of the Safavid era has been brought to the Iranian art with the advent of westernization, and the Qajar era has been its peak. This motif comes from the very beginning in all artistic fields such as painting, layout, tile and plastering, but carpet art is the last area under the influence of westernization. Perhaps the reason for this is the continuity and sustainability of traditions in the design and texture of the carpet. The Qajar period shows itself in the design of Golfarang Kashan Carpet; it is initially used in combination with traditional designs. During the first Pahlavi Period, the variety of Golfarang increased and the principles of naturalism are also being considered in its design. In Qajar era, Kashan carpet weaving has been more influenced by Western Art, because the effects of westernization in Kashan are greater, and for this reason, Golfarang motif in Kashan, soon became a carpet design. Golfarang design and motif is one of the nineteenth designs in the division of Iranian carpet designs and motifs. The purpose of this research is to study the design and Golfarang motif in historical houses and carpets in Kashan in a comparative manner, and to examine their similarities and differences. The Golfarang design has been used more in Kashan. There are many resources, such as houses and historical buildings, including the Borujerdi House, Tabātabāei House, each of which is rich in variety of Golfarang motif, is one of the important reasons for the diversity of Golfarangs in this city. In fact, the existence of Golfarang in houses and historical buildings reflected the designs of the carpets of the time. Meanwhile, the role of skilled Kashani painters should not be ignored. Of course, in each of the historical periods of the Qajar, Pahlavi I and Pahlavi II, we have undergone changes that we examined. The type of research done is development (assessment) and descriptive-comparative-analytical, and the method of doing it is library and field. The statistical population in this research is the decorative images of Kashan's historical building architecture as well as the Golfarang Carpet of this city. Due to the widespread nature of the statistical population, selective sampling has been used. In addition, for the purpose of analyzing the results, a quantitative method has been used for the number of Golfarang designs, and the qualitative method has been used for discourse analysis. In this research, we tried to describe the comparative analysis of Golfarang (westernization) designs in carpet and rugs of Kashan using historical information (written sources) and documents and photographs provided by direct observation. In this research, we have two groups of statistical society. Historical houses of Kashan: Borujerdi House, Tabātabāei House, Āmeri House, Abbāsi House, Agha Bozorg Mosque and School and Sultan Amir Ahmad Bathhouse. The other statistical population is a sample of carpets in Kashan, which has Golfarang designs. Carpet weavers and designers could easily bring Golfarang design into the field of carpet design. As a result, Golfarang motif has become more common in Kashan carpets and westernization has created harmony with traditional arts in this city. The least influences of Golfarang motif in Kashan are related to the Safavid Era and most of them are related to the Qajar era. So that during Qajar period in Kashan, they used more Golfaran designs in carpets. In this period, the classic and traditional designs combined, for example, over horns on arabesque design. In general, Qajar Golfarang designs used in Kashan carpets are often a combination of Iranian and Western flowers, and they are usually light-weight, flat and simple, and lack shades of light. The colors used in Kashan's Golfarang carpets are mainly based on the color motifs used in Kashan carpets. Navy blue, dark and light red, yellow, golden, light cream, yellowish cream, light and dark blue, green, coral, are the main colors used in this carpet. Navy blue, red and in particular, cream, are the main colors used in these carpets. In Kashan, from the Qajar period, Golfarang designs in the carpet were used, and during the Pahlavi era, Golfarang designs used more than other designs had lots of variety. Golfarang were domesticated in Kashan and were mixed with classical designs.

**Keywords:**Westernization (Golfarang), Architectural Decoration of Kashan Historical Houses, Kashan Carpet, Iran

[1]DOI: 10.22051/jjh.2018.20013.1333

[2] M.A, Carpet Designing, Faculty of Art and Architecture, Kashan University, Kashan, Iran. salimi6396@yahoo.com

[3] Instructor, Department of Carpet, Hazrat-e Masoumeh University, Qom, Iran. azizihasan102@gmail.com