بررسی تحولات طراحی فرش تحت تأثیر جنبش‌های هنری در غرب

عباس اکبری

عضو هیأت علمی دانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشان

فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره شش و هفت
بهار و تابستان ۱۳۸۶

چکیده

مشاهده فرشهای متنوع غربی، نظیر تولیدات مدرسه باوهاس وامثال آن- که طرحهایی متفاوت از نمونه های سنتی و منطبق بر اصول هنرهای تجسمی دارند- سؤالهای زیادی در مخاطب عام و خاص ایجاد کرده است؛ برای مثال: این تحولات از چه زمانی شروع شد؟ آیا عوامل پیدایش آن فقط در زمینه های مؤثر در غرب نهفته است؟ آیا احتمال دارد که عوامل برون مرزی نظیر فرم،نقش و رنگ فرشهای شرقی در این تغییرات مؤثر باشد؟ مقاله حاضر نوشتاری است در خصوص بررسی مسائل مربوط به این موضوع. بدین منظور با مطالعهٔ تاریخ پیدایش این قبیل فرشها در غرب، در قالب بررسی جنبشهای هنری نظیر «نهضت ویلیام موریس»، «مدرسه باوهاس»، «آرت دکو»، «آرت نوو» و«پست مدرن» سعی کرده‌ایم به بخشی ازسؤالهای مذکور پاسخ دهیم تا زمینه های تحقیقاتی جامع تری در این مسأله فراهم گردد.

کلید واژگان: طراحی فرش، ویلیام موریس، باوهاس، آرت دکو

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-05]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.6.3.1]

مقدمه

برای شناخت تحولات طراحی فرش در غرب لازم است عواملی نظیر بسترهای مؤثر پیدایش این تحولات و همچنین تنوع تحولات را در گذر زمان بشناسیم. از جمله زمینه های مؤثر در این مهم موارد زیر است: ۱- وجود سنت کهن هنری در غرب و توجه به دگرگونیهای آن در دوره مدرنیسم و تأثیر آن بر هنرهای صناعی که فرش نیز یکی از آنهاست. ۲- احتمال تأثیر گذاری عوامل خارج از جغرافیای غرب؛ از آنجا که بعضی از متولیان و تأثیرگذاران نهضتهای هنری غرب- که به آن اشاره خواهیم کرد- صراحتاً اذعان کرده‌اند که به ویژگیهای مختلف بعضی از فرشهای شرقی توجه داشته اند، پس نباید از تأثیرات احتمالی این امر غفلت نمود. به هر روی در این مقاله سعی می‌کنیم تا با نگاهی تاریخی، جنبش‌های مؤثر در این دگرگونیها و عوامل مؤثر در آنها را به همراه تحولات روی‌داده بررسی نماییم.

نهضت «ویلیام موریس »[1]

برخلاف تصور رایج که طراحیهای جدید فرش را در غرب بیشتر نتیجه تأثیر هنرمدرن اوایل قرن بیستم می داند، می توان پیشینه آن را به سالهای قبل تر نسبت داد. ویلیام موریس و تأثیرات او بر طراحی فرش مصداقی بر این نظر است. ویلیام موریس متولد سال ۱۸۳۴ در انگلیس و متوفی سال ۱۸۹۶ است.«وی در کستر کالج اکسفورد با برن جونز آشنا شد. سپس زیر نظر استریت در رشته معماری تحصیل کرد. اما با توصیه دوستی، آن را رها نمود و به نقاشی روی آورد. در سال ۱۸۶۱ شرکت موریس را بنیان نهاد و به تولید کاغذ دیواری، مبلمان، نقوش روی پارچه، شیشه های رنگی (بسیاری از آنها به وسیله برن جونز طراحی شد) قالی و مبلمان داخلی به سبکی متفاوت با دکوراسیون ویکتوریا پرداخت» (لیندا موری، پیترو، ۱۳۷۲: ۶۳۴). پس اولین دگرگونی و رویکردهای جدید در طراحی فرش غرب، در تغییراتی است که وی نسبت به آثار دورهٔ ویکتوریا ایجاد نموده است. اما این تغییرات متأثر از چه دیدگاهی است؟ او اهداف خود را در این‌باره چنین توصیف می‌کند: «برای آینده، ما مردم غرب باید فرشهای دستباف خود را ببافیم و این تولیدات باید با فر شهای شرق برابری کند ولی نباید غیر از استفاده از مواد خوب و ماندگار، تولیدی از طرحهای آنها باشد؛ به عبارتی این طرح‌ها باید به وسیله ایده های مدرن غربی تولید شوند که اصول بنیادین آن عموماً در هنر معماری نهفته است.»

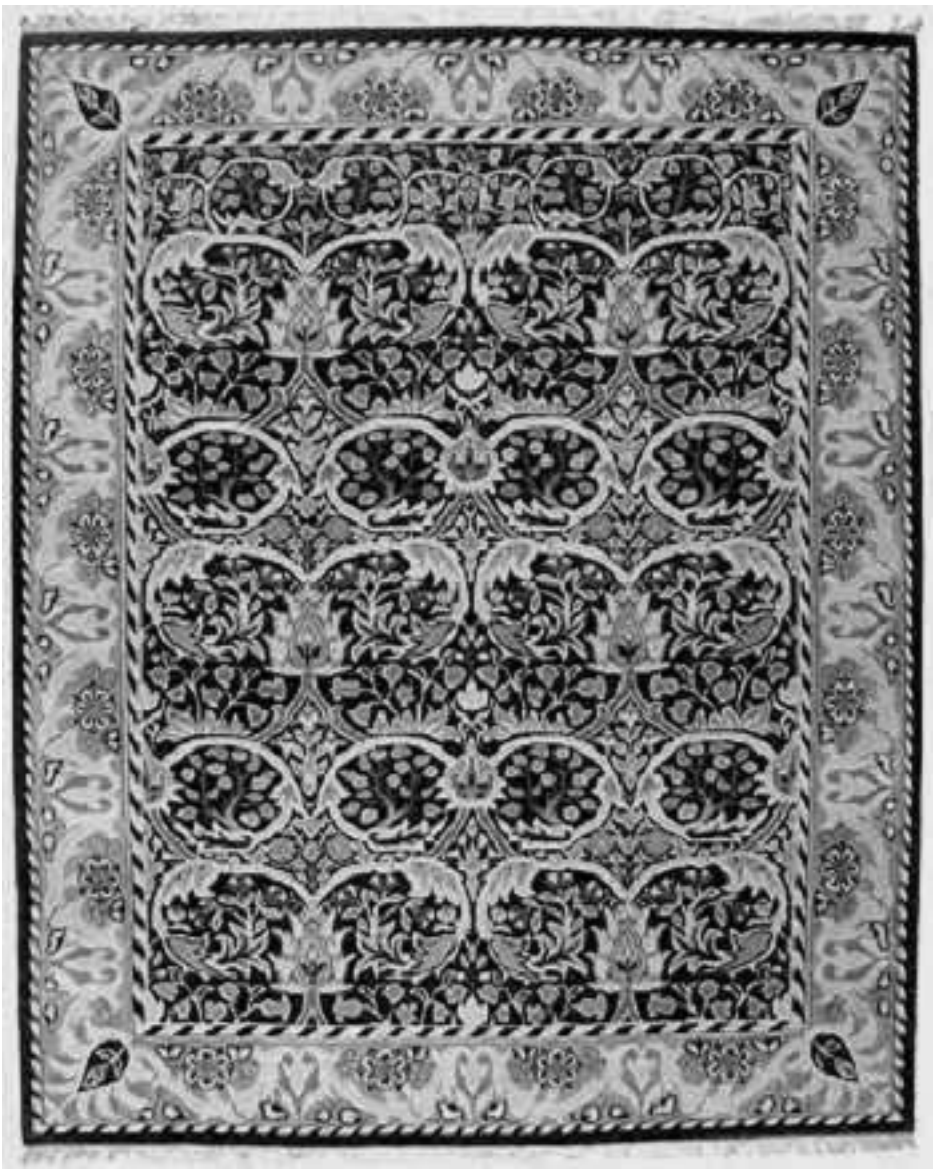
(Jacques Anquetill,2000.p190)

نقل قول مذکور در بررسی موضوع این مقاله اهمیت خاصی دارد زیرا موریس صراحتاً منشأ تحولاتی را که خود موجب شده، به زمینه های هنری غرب نسبت می‌دهد و مدعی است از ویژگیهای فرش شرقی تنها به کیفیت مواد و ماندگاری توجه نموده است. در حالی که بعضی از پژوهشگران[2] معتقدند افرادی چون ویلیام موریس و مروجین و مکاتب هنری آرت نوو[3] و آرت دکو[4](که به آن‌ها نیز خواهیم پرداخت) از فرش‌های شرقی خصوصاً فرشهای ایرانی تأثیر گرفته‌اند. بنابراین در صورت هم رأی شدن با ویلیام موریس، پذیرفته ایم که او در مواجهه با فرشهای شرقی (خصوصاً ایرانی) تنها به

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-05]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.6.3.1]

مسایل فنی توجه کرده و ویژگیهای طرحهای فرشهای شرقی به مذاق او خوش نیامده است. اما بهترین مدرک برای هر گونه قضاوتی، تأمل در خود آثار وی است. تصاویر ۱، ۲، ۳ و ۴ نمونه فرشهایی از طراحیهای ویلیام موریس است. با دقت در جزئیات این فرشها به نظرمی رسد هر دو دیدگاه مذکور صائب باشد.

به عبارتی دیگر در این نمونه ها و نمونه های مشابه دیگر، هم می توان تلاش موریس را برای نشان دادن طرحها و نقشهای تزیینی اروپایی مشاهده کرد و هم می توان تأثیر گل و برگهایی نظیر گلهای شاه عباسی فرشهای ایران را دید اما ایده او مبنی براستواری این دگرگونیها بر اصول معماری غرب، در این آثار کمتر مشاهده می‌شود؛ هر



تصویر (۱) نمونه فرشی از طرحهای ویلیام موریس

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-05]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.6.3.1]

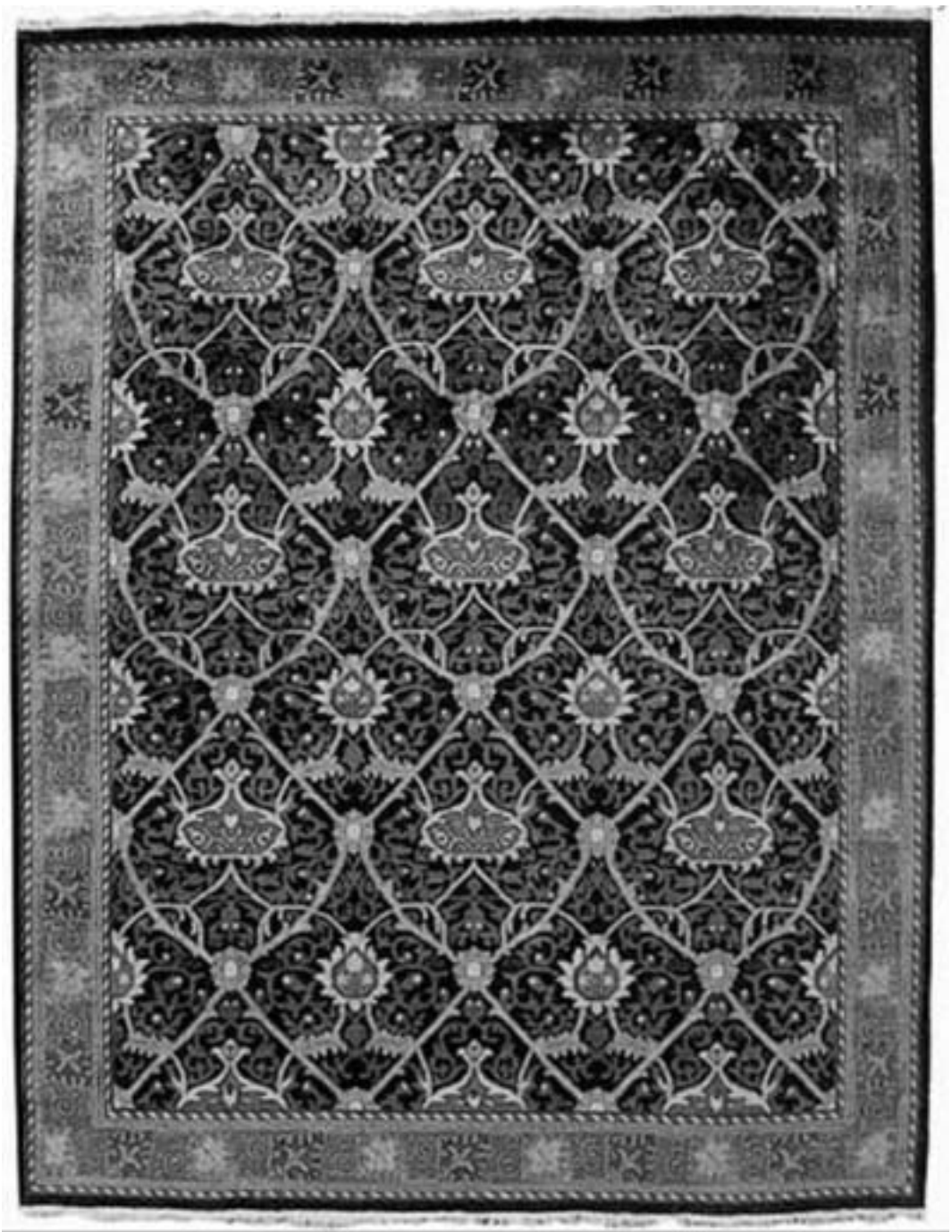
چند- چنانکه در طرحهای مکاتب بعدی خواهیم دید- آثار فراوانی تحت تأثیر ایده‌های او طراحی شد. چون هر گونه اظهار نظر متقن در مورد دو دیدگاه مذکور به پژوهشی جامع و عمیق‌تر نیاز دارد در این بررسی مختصر به این سخن بسنده می‌کنیم که به هر حال ویلیام موریس و نهضت هنری او در پیدایش اولین تغییرات طراحی فرش غرب نقش مهم و بسزایی داشته‌اند.





تصاویر (۲) و (۳) نمونه فرشهایی از طرحهای ویلیام موریس

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-05]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.6.3.1]



تصویر (۴) نمونه فرشی از طرحهای ویلیام موریس

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-05]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.6.3.1]

آرت نوو

تقریباً همزمان با اولین نشانه های آثار مکاتب جدید هنری (معروف به مدرنیسم) در نقاشی غرب،سبک آرت نوو- که شیوه ای در تزیین و معماری بود- رونق یافت. این سبک در دهه ۱۸۹۰ و اوایل دهه ۱۹۰۰ رواج داشت. « این نام برگرفته از اسم نگارخانه‌ای مختص تزئینات داخلی در پاریس بود. همین سبک را در آلمان «یوگنت اشتیل» می نامیدند که به مجله‌ای موسوم به «دی یوگنت» (جوان) مربوط می‌شد. در ایتالیا بدان «فلورئال» یا «لیبرتی» می‌گفتند. صور نباتی پرپیچ وتاب، نقشمایه اصلی آرت نوو را تشکیل می دادند (مثلاً طرح شبکه آهنی مدخل ایستگاه های مترو پاریس توسط اکتر گیمار و شکلهای مشابهی نیز در کتاب آرایی درهنرهای کاربردی.) (پاکباز،رویین، ۱۳۷۸: ۱۷) با مشاهده فرشهای متأثر از این جنبش- نظیر تصویر شماره ۵ که به علت استفاده از خطوط منحنی و مارپیچ شباهت زیادی به شیوه طراحی‌های گذشته دارد- به سختی می‌توان آن را نهضتی انقلابی در طراحی فرش اروپا محسوب کرد. شاید به همین دلیل هم بسیاری معتقدند «آرت نوو هم در زمان و هم در توسعه، مکانی بین سنت گرایی و نوگرایی است.» (Stephan Tscbudi Madsen.2002.p18) ولی به هرحال این نهضت بر رویکردهای هنری بعدی تأثیر عمیقی گذاشت که یکی از آنها جنبش هنری «آرت دکو» است که به نوعی ادامه دهنده این شیوه هنری با بیانی دیگر بود. شاید در تحولات طراحی فرش غرب، آرت نوو عامل واسطه برای انتقال دگرگونی‌ها به جنبشهای بعدی باشد.

«باوهاس»[۵]

بی گمان بیشترین تحولات طراحی فرش معاصر غرب- و به طور کلی هنرهایی که با واژه هایی نظیر هنرهای صناعی شناخته می شوند - نتیجه تأسیس مدرسه باوهاس است. اهمیت مدرسه باوهاس را شاید بتوان به دلیل وجود هنرمندانی چون «پل کله»، «گروپیوس»، «واندروهه» و «کاندینسکی» دانست. در این میان کافی است تا نقش هنرمندانی چون پل کله و کاندینسکی را در تحولات نقاشی مدرن مرور نماییم. وجود چنین هنرمندانی کافی بود تا تغییرات نوینی در طراحی اشیای مصرفی پیدا شود.« این مدرسه در سال ۱۹۱۹ در ویمار آلمان تأسیس شد و طی عمر چهارده ساله خود چنان اثری در اشیا و دست ساخته های زندگی روزمره گذاشت که نظیرش تا آن روز دیده نشده بود.» (تناولی، پرویز ۱۳۸۳: ۹) «همکاری نقاش و بافنده نتایج درخشانی به وجود آورد و تحولی در فرش و پرده های آویز اروپا که تا قبل از آن از محدوده های طبیعت و مجالس بزم و رزم فراتر نمی رفت، سبب گردید.»(همان: ۱۰) این تحولات در حقیقت نتیجه افکار وعقاید بنیانگذار اصلی مدرسه باوهاس یعنی «ولتر گروپیوس»بود. «گروپیوس هنرهایی را به کار گرفت که تجدید حیات آنها فقط به واسطه همکاری هنرمندان و صنعتگران میسر بود. با این همکاری، صنایع دستی به هنرهای زیبا ارتقا یافت. او این ذهنیت را داشت که هنرمند یک صنعتگر متمایز است.»(Sigrid Wortman Weltege,1999.p16) نکته جالب در فرشهای تولیدی مدرسه باوهاس تشابه بسیار زیاد این تولیدات (برای مثال تصویر۶) با

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-05]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.6.3.1]



تصویر (۵): نمونه فرشی از جنبش آرت نوو محصول ۱۹۰۵

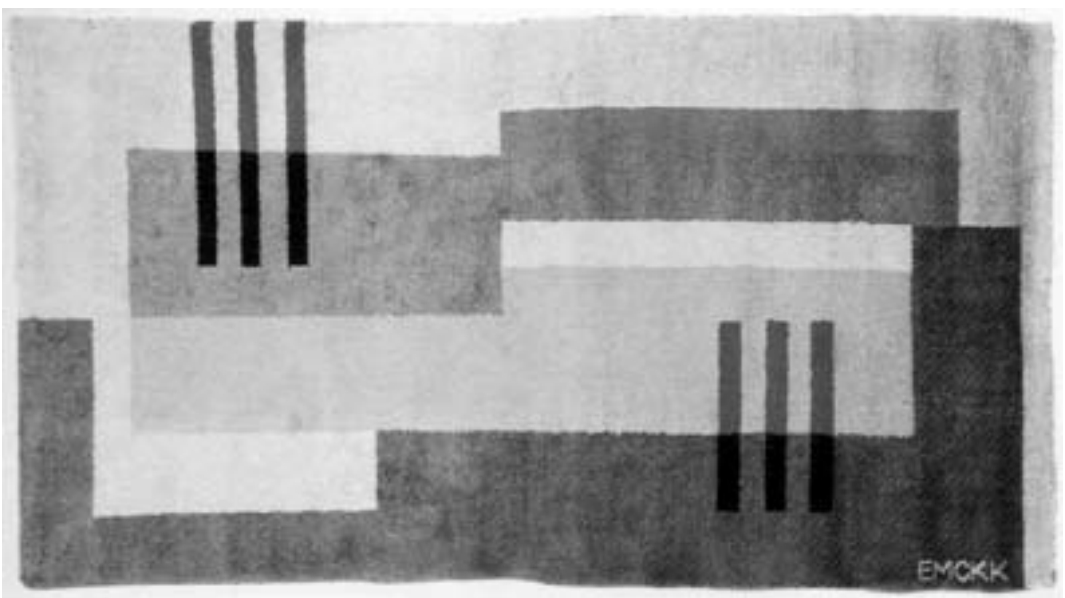
[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-05]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.6.3.1]



تصویر (۶): فرش تولید مدرسه باوهاس ۱۹۲۳
مقایسه شود با تصویر (۷)



تصویر(۷): فرش گبه قشقایی

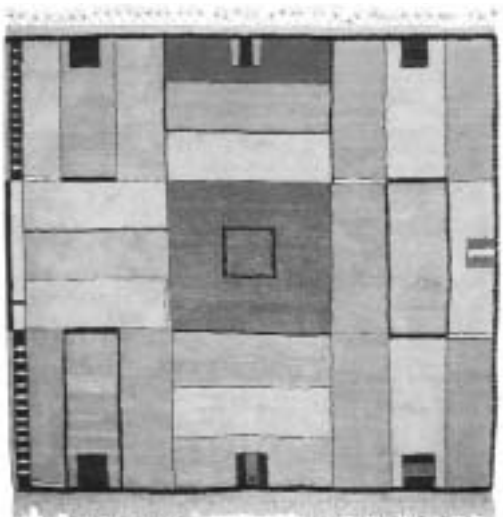


تصویر(۸): نمونه‌ای از فرش جنبش آرت دکو محصول ۱۹۲۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-05]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.6.3.1]

نمونه‌هایی از فرشهای گبه ایرانی (از جمله تصویر۷) است. چنین تشابهی این سؤال را به ذهن می‌آورد که آیا به جز عوامل زمینه ساز حاصل از تحولات هنرهای تجسمی در مدرسه باوهاس، عوامل خارجی نظیر مشاهده فرش‌هایی نظیر گبه (با توجه به قدمت بیشتر فرشهای گبه) در این مهم سهیم بوده‌اند؟

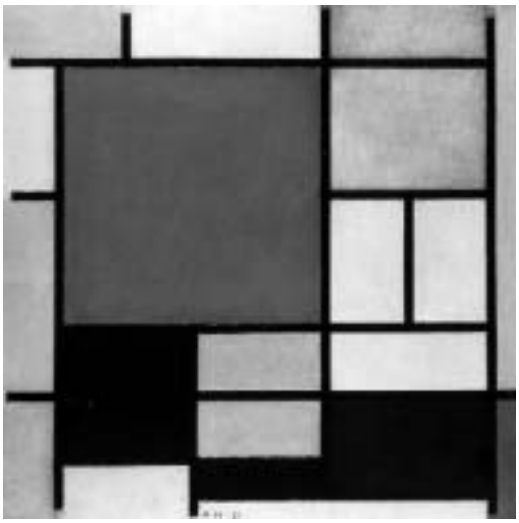
پرویز تناولی درکتاب گبه هنر زیر پا ضمن اشاره به تشابه نتایج تجربیات تولیدکنندگان فرش مدرسه باوهاس با نمونه های خشتی گبه های ایرانی براین نظر است که « در آن روز گبه در غرب شناخته شده نبود. همان گفته که "فرم به دنبال کارکرد"(Form Fallows Function) می‌رود، فرش غرب را به گبه نزدیک کرد و البته این مهم به دست نقاشان پیشرو صورت گرفت.»(تناولی، پرویزص۱۰) علی‌رغم چنین اظهار نظری وی در همین منبع برای گبه‌های ایرانی شأنی هنری هم تراز با آنچه غربیان برای فرشهای تولیدی خود دارند، قایل می شود. با این همه معتقد است که این تشابه وحتی تقدم زمانی گبه های ایرانی لزوماً به معنای این نیست که آنها منبع الهام تولید کنندگان مدرسه باوهاس بوده‌اند. اما بعضی دیگر از پژوهشگران- همان طور که پیشتر در مبحث ویلیام موریس اشاره کردیم- بر این اعتقادند که فرشهای شرقی از منابع ایجاد نگرشهای نوین طراحی فرش در غرب هستند. بدون جانبداری از دو دیدگاه مذکور و صرف نظر از احتمال تأثیر عوامل دیگر در تحولات طراحی فرش غرب، نمی توان منکر اهمیت اساسی مدرسه باوهاس و مدرسان آن در ایجاد و ترویج این دگرگونیها بود.



تصویر(۹): فرشی از Kate Blee محصول ۱۹۹۲

آرت دکو

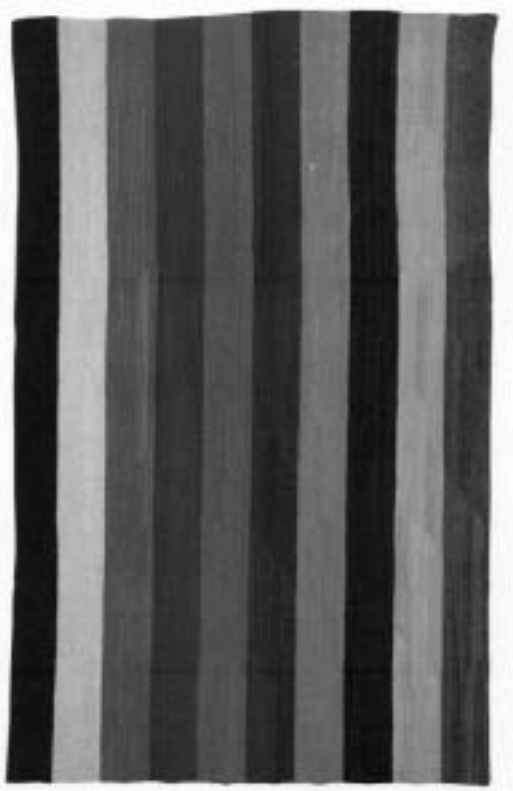
آرت دکو نیز مانند نهضت هنری آرت نوو جریانی مبتنی بر رواج تزیین گرایی بود. «این نام از عنوان نمایشگاه هنرهای تزیینی در پاریس ۱۹۲۵ گرفته شده است.» (پاکباز، رویین،۱۳۷۸: ۱۲) از نظر تاریخی آرت دکو جریانی متأخرتر از سایر جنبشهای پیشین است.اما این نهضت به جهت آنکه در میان رویدادهای مهمی چون همزمانی با اوج پیدایش مکتبهای هنری نقاشی در غرب



تصویر(۱۰): اثری از موندریان، ۱۹۲۱

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-05]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.6.3.1]

و همچنین هنر بین دو جنگ جهانی بود، با سایر جنبشهای مؤثر در طراحی فرش غرب متفاوت بود. بنابراین «آرت دکو واقعاً هنر قرن بیستمی و بین المللی بود. ظهور این گرایش در چنین زمانی تصادف نبود و می توانست برای هر شیء دست ساخته بشری مورد اقتباس شود.» (Grang book. 1998.p26) اما آن‌چه آثار آرت دکو را- حتی در وجه تزیینی- از مکاتبی چون آرت نوو متمایز می‌سازد، تنوع نقوش تزیینی آن است. آرت دکو- بر خلاف آرت نوو که بیشتر بر مبنای خطوط مارپیچ و نباتی بود- گسترهٔ وسیع تری را شامل می‌شود از جمله نقوش هندسی وخطوط شکسته و معمارگونه. (شاید به آن صورت که سالها پیشتر ویلیام موریس می‌گفت). همان طور که در تصویر۸ مشاهده می شود،



تصویر(۱۱): فرشی از Rifta oztak محصول ۱۹۹۲، مقایسه کنید با طرح‌های محرمات ایرانی (تصویر۱۲)



تصویر (۱۲): گبه بختیاری قرن ۱۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-05]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.6.3.1]

همخوانی بیشتری با سلیقه جامعه مدرن شهر نشینی داشت. این همخوانی موجب شد به رغم نیاز جامعه برای مد جدید، مردم زمانه به سراغ سبکهای قدیمی نظیر باروک- که آن هم ویژگی تزیینی داشت- نروند. بدین ترتیب مجموع نتایج جنبشهای پیش از آرت دکو، شرایط لازم را جهت پذیرش طرحهای جدید پدید آورد.

پست مدرن

پیشاپیش باید گفت عدم درج عنوان «مدرنیسم» در مقاله حاضر، به این دلیل است که عمده مطالب مذکور که به اجمال دربارهٔ آنها صحبت شد، از نظر تاریخی همزمان با تحولاتی است که تحت عنوان «مدرنیسم» در حوزه هنرهای تجسمی شناخته می شود؛ هر چند به طور کلی جریاناتی نظیر آرت نوو و یا آرت دکو نهضتهایی مقابل مدرنیسم رایج درهنرهای تجسمی بودند. بدین ترتیب تحولات مهم در طراحی فرش غرب را می توانیم در دوره بعد از مدرنیسم یعنی پست مدرن جست‌وجو کنیم. پست مدرن مکتبی بود که در دههٔ شصت شکل گرفت. این مکتب اگر چه ابتدا در معماری تأثیر گذاشت، رفته رفته حوزه هنرهای تجسمی را نیز پوشش داد. از آنجا که یکی از اصول این مکتب خلق اثر نو در قالب کهن است، بسیاری از آثار این دوره به رغم ظاهر جدید، ریشه‌های سنتی دارند. بر این مبنا می توانیم توجه به رویکردهای سنتی طراحی فرش را با روشی دیگر در طراحیهای این دوره مشاهده کنیم. باید توجه داشت که در پست مدرنیسم حتی آثار مدرنیسم می تواند به عنوان بخشی از سنت گذشته تلقی شود[۶]. در زمینه طراحی فرش آثار «هلن یاردلی» از این نمونه هاست که ازمنابع مدرنیستی همچون آثار «ماتیس» و «ایسامونو گوچی» الهام می گیرد. همچنین است آثار طراحان فرشی نظیر «کتی بلی» (تصویر ۹) که یادآور نقاشیهای موندریان (تصویر۱۰) است. این نمونه ها و همچنین اغلب آثار بعد از دهه شصت میلادی نشان می دهد که طراحان فرش در این دوره به رویکردهای تجسمی دورهٔ مدرنیسم توجه نمودند هر چند آنها در آثارشان به نتایجی (تصویر ۱۱) رسیده‌اند که شباهت بسیار به فرم و رنگ بعضی از گبه‌های ایرانی دارد.(تصویر۱۲)

از همین رو مجدداً این سؤال مطرح می‌شود که آیا طراحان فرش دوره پست مدرن علاوه بر زمینه های مؤثر هنر غرب به فرشهایی نظیر گبه‌های ایرانی آشنایی داشته‌اند؟ در پاسخ باید گفت اگر چه در بخش آرت نوو و آرت دکو و یا جنبش هنری ویلیام موریس با احتیاط در این مورد نظر دادیم، اما با توجه به معرفی فرشهایی نظیر گبه در چند دههٔ اخیر در اروپا و نقش رسانه های مختلف در این خصوص، بعید نیست که طراحان معاصری چون «ریفتا ازتاک»- که نمونه ای از آثارش را در تصویر ۱۱ دیدیم- به فرشهایی نظیر گبه های ایرانی توجه کرده باشند. این نتیجه گیری اگر چه ساده به نظر می رسد، می‌توان رونق این طرحها را در این نکته دانست که « در حقیقت این فرشها [گبه‌ها] هر چند تکنیکی ساده دارند، در طرح و رنگ با ذائقه زندگی جدید سازگار هستند (David Black- 1999.p214). پس بعید نیست که به دلیل همین سازگاری طراحان معاصر غربی به این قبیل فرشها توجه کرده باشند.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-05]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.6.3.1]

نتیجه

۱. اولین تحولات طراحی فرش غرب نتیجه تحولات مکاتب هنرهای تجسمی مدرنیسم نبود بلکه ریشه در جنبشهای هنری قدیم‌تر از جمله نهضت ویلیام موریس داشت.

۲. مسیر پیدایش تحولات طراحی فرش غرب را می توان به صورت خطی و به ترتیب در جنبشها و نهضتهای هنری ویلیام موریس، آرت نوو، باوهاس، آرت دکو و پست مدرن بررسی کرد.

۳. در ایجاد دگرگونیها در طراحی فرش غرب، به جز عوامل فرهنگی و هنری غرب، احتمال تأثیر عوامل خارجی نظیر تأثیر طرح فرشهای شرقی نیز مطرح است.

۴. اعتقاد به تأثیر عوامل خارجی بر دگرگونیهای فرشهای غرب اغلب به واسطه مقایسه تطبیقی - تصویری آنها با فرشهای شرقی و با توجه به متقدم بودن تاریخ تولید فرشهای شرقی صورت گرفته و کمتر دلایل دیگر در دسترس است.

۵- به رغم عدم نظر متقن در خصوص الهام‌پذیری طراحان فرش معاصر غرب از فرشهایی نظیر گبه‌های ایرانی، نمی‌توان منکر تشابه آثار آنها با این قبیل فرشها شد که سالها قبل از تولیدات غربیها طراحی شده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. William Morris

۲. در این خصوص ر. ک: پایان نامه دکتری پژوهش هنر به قلم خانم بهار موسوی حجازی و همچنین پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر به قلم سولماز خیرابی به راهنمایی دکتر حبیب الله آیت‌اللهی در دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس.

۳. Art Noveau

۴. Art Deco

۵. Bauhaus

۶- این نکته مهمی است که معمولاً به آن توجه نمی‌شود. در این خصوص کتاب پست مدرنیسم چیست؟ با ارایه نمونه های نقاشی پست مدرنیستی که با برداشتهایی از مدرنیسم موضوع خود را به تصویر کشیده‌اند، راه‌گشا است.

منابع:

۱- پاکباز، رویین، **دایرةالمعارف هنر**، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸.

۲- تناولی، پرویز، **گبه هنر زیر پا**، یساولی،۱۳۷۸.

۳- لیندا موری، پیترو، **فرهنگ هنر و هنرمندان**، ترجمه سوسن افشار، روشنگران، ۱۳۷۲.

4. A Guide to Art Deco. Grang books, 1998.
5. A Micia de Mourbrary and David Bluck. Carpets for the home, Laurence king.
6. Sigrid wortmann weltge. Bauhaus textiles, Thamse and Hudson, 1999.
7. Stephan Tscbudi Madson. Bovver publication, 2002.
8. Jacques Anquetil, carpets, Hachette.

منابع تصاویر

تصاویر ۱، ۲، ۳ و ۴ از سایت

WWW.Fitzdecart. Com/William-Morris

تصویر۵ از Contemporary Rugs, Merrell, 2002, p11

تصویر ۶ از

Bauhaus textiles, Sigrid wrotmann, Thamse and Hudson, 1993, p37

تصاویر ۷ و ۱۲ از کتاب گبه هنر زیرپا، پرویز تناولی، انتشارات یساولی،ص۳۲ و ص۹۸.

تصویر ۸ از کتاب

Carpet for home, David Black, larence king, 1999, p208

تصاویر ۹ و ۱۱ از Contemporary Rugs, Merrell,2002, p11

تصویر ۱۰ از Piet Mondrian, Susanne Deicher, Taschen 2004, p62

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-05]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.6.3.1]