

بررسی نقوش و خاستگاه آن‌ها در  
فرش‌های سرزمین‌های اسلامی  
موجود در نقاشی‌های عصر رنسانس  
و پس از آن



دومینیکو گیرلاندايو، نيمه‌سده ۱۵م،  
طرح‌های خاص موسوم به گیرلاندايو  
در ترنج‌های مرکزی فرش زیرپا،  
فلورانس، ماخذ: Gantzhorn, 1998،  
244

# بررسی نقوش و خاستگاه آن‌ها در فرش‌های سرزمین‌های اسلامی موجود در نقاشی‌های عصر رنسانس و پس از آن

علی‌رضا بهارلو\* دکتر عباس اکبری\*\*

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۴/۲۰

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۱۱/۲۳

## چکیده

نقاشی رنسانس، علاوه بر موضوعات و مضامین گوناگون، شامل اشکال و عناصر متعددی نیز می‌شود که در این میان، تصاویر فرش - به‌ویژه انواع اسلامی آن - از بخش‌های مهم و قابل توجه در ترکیب‌بندی این نقاشی‌ها است. هدف این پژوهش بررسی جایگاه این گونه فرش‌ها در آثار نقاشی غرب و مطالعه خاستگاه و منشاء اولیه آن‌ها، در کنار بازنمایی سایر موارد مانند طرح‌ها و نقوش مورد استفاده است. در این راستا، انتساب فرش‌های یادشده در نقاشی‌ها به منطقه یا مناطقی خاص (به‌عنوان مثال آناتولی و یا سایر حوزه‌ها) و همچنین زمینه‌های پیدایش و ظهور این قالی‌ها در آثار نقاشی، که موضوع بااهمیتی است، مورد بررسی قرار گرفته است. روش گردآوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای به شیوه اسنادی - تاریخی و تحلیل محتوا بوده و نتایج پژوهش نشان می‌دهد تعاملات شرق و غرب پس از دوران قرون وسطی، زمینه ظهور منسوجات اسلامی شرق در حوزه نقاشی غرب (به‌ویژه از دوره رنسانس به بعد) را فراهم نموده است. البته باید توجه داشت با وجود نظرات محققان غربی مبنی بر انتساب خاستگاه (تصاویر) قالی‌های مورد اشاره به بخش آسیای صغیر (ترک)، می‌توان این دامنه محدود را حتی وسیع‌تر از این در نظر گرفت. آن‌چنان‌که می‌شود این طرح‌ها و نقوش را علاوه بر قالی‌های ترک به جامانده از سده‌های گذشته، در سایر نواحی (مانند آران و قفقاز) هم مشاهده کرد که در این میان، نمونه‌های مشابه در مصر دوره مملوک، شمال آفریقا و اسپانیا و حتی تاثیرات و پشتوانه‌های ایرانی (سلجوقیان) را نیز باید مورد توجه قرار داد.

## واژگان کلیدی

فرش اسلامی، نقاشی، غرب، رنسانس.

\* کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه کاشان، شهر کاشان، استان کاشان Email: Alireza\_Baharloo5917@yahoo.com

\*\* استادیار دانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشان، شهر کاشان، استان کاشان Email: abakbari@kashan.ac.ir

### مقدمه

پژوهش‌های تخصصی در مورد آثار هنری، به غیر از منابع مکتوب، نیازمند مصادیق عینی به جا مانده از گذشته است. با این همه به دلایل مختلف، از جمله میزان پایداری مواد در گذر زمان، تمامی این آثار دارای نمونه‌های عینی برای پژوهش نیستند. این موضوع در مورد بسیاری از آثار هنرهای صناعی و کاربردی صدق می‌کند که برای مثال می‌توان به تولیدات چوبی و یا انواع دست‌بافته‌ها اشاره کرد. با این وجود در پاره‌ای موارد می‌توان از طریق مطالعه و بررسی سایر انواع هنری که در ساختار خود به نوعی چنین آثاری را مستند نموده‌اند، پیشینه‌هایی از این قبیل را باز شناخت. از این رو چنین امکانی زمینه‌های مطالعاتی هنرهایی را که مصادیق عینی آن‌ها به هر دلیلی در دسترس نیست، برای محقق فراهم می‌آورد.

با توجه به آنچه گفته شد، بسیاری از فرش‌ها عمر متفاوت و گاه کوتاهی دارند. از این رو تنها امکان شناخت و مشاهده آن‌ها در سایر آثار هنری فراهم است. یکی از مهم‌ترین این موارد مطالعه نگاره‌های مختلف است. تصویر فرش در انواع نگاره‌ها، به غیر از جنبه زیباشناسانه اثر، این فرصت را نیز فراهم آورده که بتوان نمونه عینی فرش‌هایی را که مصادیق خارجی ندارند، بازبینی کنیم.

البته پیشینه چنین تحقیقاتی نیز موجود است که در این میان می‌توان به تحقیقات نویسندگان غربی مثل ایان بنت، سوزان دی، دونالد کینگ، ولکمار، و یا پژوهش‌های محققان ایرانی، از جمله رساله‌های دانشجویی (دانشکده هنر، دانشگاه شاهدتهران) و یا مقاله «بررسی ماهیت نقوش فرش در نقاشی‌های غربی پس از رنسانس» نوشته دکتر امیرحسن ندایی، م هالاکتی، در شماره ۸ فصلنامه تجسمی نقشمایه، اشاره کرد که تاکید آن بیش‌تر بر دوره پس از رنسانس است. البته در این مقاله بیش‌تر کارکرد بیانی نقوش تزئینی فرش‌ها مدنظر بوده اگرچه این تحقیقات به‌طور کامل و در قالب مقاله -به جز مورد آخر- به انجام نرسیده‌اند و همچنان کار بیش‌تری می‌طلبد. هنر نقاشی اروپا، به رغم آن‌که نمونه‌های فراوانی از فرش‌های شرقی را در خود دارد، تنها در مواردی خاص، مورد پژوهش قرار گرفته و معرفی شده است.

پژوهش حاضر، بیش‌تر نمونه‌ها، زمینه‌ها و خاستگاه‌های پیدایش موضوع فرش در نقاشی غرب را مورد ارزیابی قرار می‌دهد و از این رهگذر می‌کوشد مواردی دیگر از فرش‌های شرقی را به تصویر کشد. در واقع به دنبال پاسخ این پرسش‌ها است: ۱- منابع اولیه این فرش‌ها به کدام حوزه‌ها باز می‌گردد؟ ۲- ظهور این منسوجات در نقاشی غرب حاصل چه عواملی بوده است؟ ۳- انواع قالی‌های مصور در این آثار به چند دسته و برچه اساسی قابل تقسیم‌بندی هستند؟

برای پاسخ به این پرسش‌ها، تلاش گردیده با تکیه بر منابع موجود فارسی و به ویژه لاتین، و ارائه تصاویر



تصویر ۱- نقاشی دیواری اثر جوتو، اسقف اسیس، قبل از ۱۳۰۰ م-۶۹۹ هـ، طرح فرش در گوشه اثر در تصویر ۲ قابل مشاهده می‌شود، ماخذ: Gantzhorn, 1998, 100



تصویر ۲- جزئیات طرح و نقش فرش موجود در تصویر ۱ ماخذ: همان، ۱۰۱



تصویر ۳- یان وان آیک، مریم کانیکوس، ۱۴۳۶م-۸۳۹ه، گالری مونیسیپال، بلژیک، ماخذ: Gantzhorn, 1998, 124

مناسب و کافی از فرش‌ها و بازخوانی نقوش در نقاشی‌های موجود، ریشه‌یابی و بررسی پیشینه تاریخی و تأثیرات متقابل مناطق مختلف برهم، به این مهم دست یافت. روش گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای به شیوه اسنادی -تاریخی و تحلیل محتوا بوده است.

#### تصویر فرش در نقاشی رنسانس

در ترکیب‌بندی‌های نقاشی رنسانس، موضوعات و مسائل مختلفی دیده می‌شود که در این میان، مضامین دینی و مذهبی، مراسم و تشریفات، وقایع و رویدادها تا تصاویر تک‌چهره و غیره، در این مجموعه قرار می‌گیرند. همه این موضوعات تاکنون از جنبه‌های مختلف مورد تحقیق و بررسی قرار گرفته‌اند، اما آنچه نقاشی رنسانس را در این میان با اهمیت نشان می‌دهد؛ نه فقط موضوع کلی آثار، بلکه اجزای ترکیب‌بندی این نقاشی‌ها است.

یکی از نمونه‌های بارز این عناصر، تصویر فرش و جایگاه آن در بستر نقاشی است که حتی در مواردی به نظر می‌رسد این تصاویر به اندازه موضوع اصلی نیز اهمیت یافته‌اند. به هر حال گرچه بسیاری از فرش‌های این گروه از نقاشی‌ها امروزه وجود ندارند، اما بررسی آن‌ها، گویای دقت در بازنمایی رنسانس و میزان قابل استناد بودن تصاویر فرش می‌افزاید، به همین دلیل هم اهمیت زیادی دارد.

به طور کلی، آنچه از آثار هنرمندان اواخر قرون وسطی و اوایل رنسانس به جا مانده، حاکی از این است که «نخستین بازنمایی‌ها و تصاویر فرش در نقاشی، مربوط به نیمه دوم سده ۱۳م-۷ه و در نقاشی‌های ایتالیا شمالی، توسکانی، و محدوده‌ای است که شهرهایی مانند سیسنا، پادوآ، فلورانس و لومباردی را در بر می‌گیرد. شاید نقاش مطرح این دوره، جوتو باشد که باید نخستین نمونه‌ها و البته



تصویر ۴- آندریامانتگنا، ۱۴۵۶-۵۹م ۶۳-۸۶۰ه، ماخذ: حضرت مریم با فرش شرقی در زیرپا به همراه حواشی کوفی در فرش و هاله دورس، ماخذ: www.azerbaijanrugs.com

۱- این قبیل مسائل در منابع مختلف، به ویژه کتب تاریخ هنر جهان، با تاریخ هنر ایتالیا و سایر کشورهای اروپایی (هلند، اسپانیا و غیره)، همچون تاریخ هنر (جنسون)، هنر در گذر زمان (هلن گاردنر)، سی و دو هزار سال تاریخ هنر (فردریک هارت) و غیره عنوان و بررسی شده‌اند.

۲- slenna، شهری در ناحیه توسکانا ایتالیا. این شهر نزدیک فلورانس، مرکز ناحیه توسکانا است. از این شهر کوچک یک بزرگراه نیز می‌گذرد.

۳- padua، یک شهر و کمون در ناحیه ونتو در شمال ایتالیا است.

۴- Florence، یکی از شهرهای تاریخی و بسیار زیباست و هم‌اکنون پایتخت ناحیه توسکانی ایتالیایی باشد.

5- Lombardy

6- Giotto

بررسی نقوش و خاستگاه آن‌ها در فرش‌های سرزمین‌های اسلامی موجود در نقاشی‌های عصر رنسانس و پس از آن



تصویر - نقشه آناتولی (ترکیه امروزی) و مراکز عمده بافندگی، ماخذ: Opie, James, Tribal Rugs, London, Laurence King, 1992: 264

دقیق‌ترین شان را به وی نسبت داد» (Gantzhorn, 1998, 100) (تصاویر ۱ و ۲)

نکته قابل‌تامل در فرش‌های نقاشی‌های جوتو، تنوع و گستردگی طرح‌ها است که البته پاره‌ای از آن‌ها، ریشه در طرح‌های ما قبل دوران او دارند. البته چنین روندی پس از جوتو، در کار هنرمندان بیش‌تری نمود پیدا کرده و این تحول را در ادوار بعدی و «اوایل دهه ۱۳۰۰م - حدود ۷۰۰هـ» در آثار سیمونه مارتینی<sup>۱</sup>، نیکولو بوناکورسو<sup>۲</sup>، استفانو جیووانی<sup>۳</sup> و یا آنبرجیو لورنتزی<sup>۴</sup> هم می‌توان باز شناخت. در این آثار علاوه بر نمایش حیوانات به صورت استلیزه شده، برخی عناصر ترکی نیز قابل مشاهده است که شامل استفاده از تکنیک اشیوه آگره‌زنی مشابه می‌باشد» (Mills, 1975, 4-5)

تصاویر فرش‌های خاور میانه - به‌ویژه امپراطوری عثمانی و سایر ملل اسلامی - موضوعی است که پس از این دوره نیز با پیشرفت و توسعه بیش‌تری در زندگی اروپائیان و به‌تبع آن در هنرشان متجلی شده و زمینه گسترش روابط و تاثیرپذیری‌های شرق و غرب را نمایان‌تر می‌سازد. این تصاویر عموماً در گذر از هنر اسلامی به هنر غرب، استلیزه، و به نقوش هندسی، ساده‌سازی شده که البته در اعصار بعدی و تقریباً اواخر سده ۱۵م - ۹هـ از میان رفته‌اند و تنها تعدادی فرش با طرح حیوانی به‌جا مانده است که اغلب از کلیساهای اروپایی - یعنی جایی که قاعدتاً بیش‌تر مورد حفاظت بوده‌اند - کشف شده‌اند» (King & Sylves, 1983, 49-50)



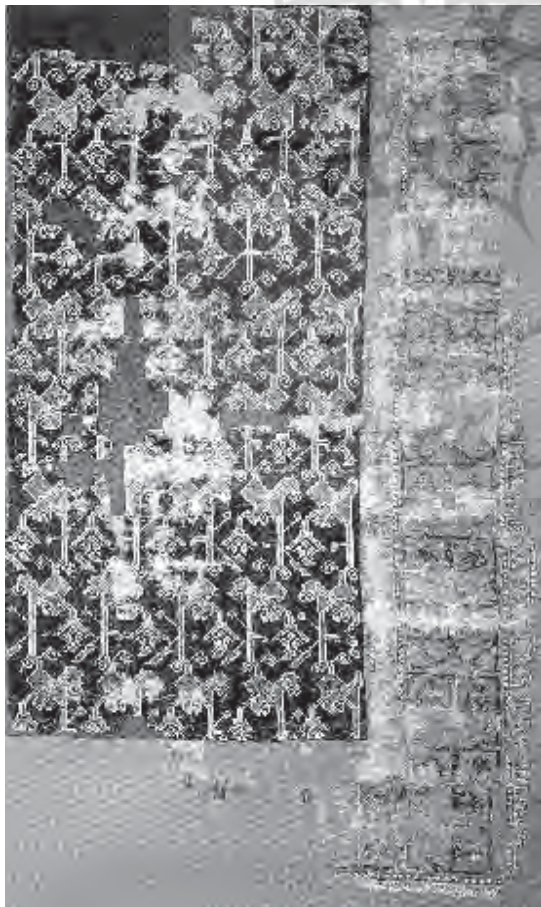
در بررسی روند تصویرسازی فرش‌های شرقی در نقاشی‌های غرب، علاوه بر مطالعه خاستگاه قالی‌ها، منشاء نقوش آن‌ها، میزان تاثیرپذیری‌های غیر بومی و زمینه پیدایش این تصاویر در آثار نقاشی؛ نکته مهم دیگری نیز وجود دارد و

تصویر ۶ - فرشی از دوره سلجوقی، سده ۱۳م - ۷هـ قونیه، ماخذ: [www.turkishculture.org](http://www.turkishculture.org)

- 1 - Simone Martini
- 2 - Niccolo Buonaccorso
- 3 - Stefano de Giovanni
- 4 - Anbrogio Lorenzetti



تصویر ۷- فرش از دوره سلجوقی، سده ۱۳م- ۷ه قونیه، ماخذ: همان



تصویر ۸- قطعه ای از فرش دوره سلجوقی، طول: حدود ۳متر، عرض: ۱/۸متر، حدود ۱۳۰۰م- ۷۰۰ه، ماخذ: همان

آن گرایش و علاقه اروپایی‌ها از گذشته به منسوجات شرقی و به‌ویژه انواع اسلامی آن است. اروپایی‌ها اغلب به این تولیدات هنری، همچون آثاری گران‌بها و ارزشمند می‌نگریستند و این موضوع در نقاشی‌های دوره‌های یاد شده نیز هویدا است. «گرچه قالی‌های به نمایش درآمده در تصاویر، بر روی سطح زمین و در میان جمعی از افراد، گسترده شده‌اند، اما اغلب آن‌ها به شخصیت اصلی نقاشی اختصاص یافته‌اند و عموماً بر روی شاه نشین یا مقابل مذبح و یا در پایین پلکان و در برابر حضرت مریم و یا سایر قدیسن و فرمانروایان قرار گرفته‌اند» (Mack, 2001, 76) و معمولاً دارای رنگمایه‌های قرمز هستند. (تصاویر ۳ و ۴)

روی هم رفته آنچه از بازنمود و تجلی این قالی‌ها و همچنین از منابع مستند موجود حاصل می‌شود، گویای این است که «فرش‌های شرقی اغلب به عنوان عنصری تزئینی در صحنه‌های مذهبی استفاده می‌شدند و نمادی از تجمل و تشخص به‌شمار می‌رفتند». (همان، ۷۳-۹۳)

ریچارد ایتینگهاوزن<sup>۱</sup>، مورخ هنر اسلامی، در مورد ظهور فرش عثمانی در نقاشی غرب (که حجم گسترده‌ای از بازنمایی‌ها را تشکیل می‌دهند) و از سویی، استقبال و قائل شدن جایگاهی بی‌سابقه از سوی اروپائیان پیرامون فرش‌ها، می‌نویسد: «جای هیچ تردیدی نیست که این فرش‌ها، جذابیت فوق‌العاده‌ای برای خریداران و دارندگان آن‌ها به‌همراه داشته‌اند. این افراد از هر قشر و طبقه‌ای بودند- چه اعضای خانه سلطنتی، چه شاهزادگان کلیسا یا اشراف‌زادگان و یا حتی شخصی مرفه از جامعه بورژوا، قدر و منزلت این کالاها را می‌توان از طریق موقعیت آن‌ها در مراسم تاج‌گذاری و یا سایر رویدادهای مهم ارزیابی نمود. آن‌ها در واقع به چیزی میل شده بودند که امروزه «نماد منزلت»<sup>۲</sup> نامیده می‌شود». (Ettinghausen, 1974, 301)

علاوه بر فرش‌های قرارگرفته در میان قدیسن و یا سلاطین (در نقاشی‌ها)، دسته‌ای دیگر از نقاشان، قالی‌های خود را در صحنه‌های غیرشاهانه و مجلل، به تصویر می‌کشیدند. این دسته از نقاشان پرتره، به‌ویژه از شمال اروپا و در دوره‌های پس از رنسانس، در اغلب موارد فرش‌های آثارشان را بر روی میز و یا سایر اثاثیه نشان می‌دادند. بنابراین در کنار فرش‌های یاد شده در دسته قبلی، تصاویر سایر فرش‌های کوچک نیز، مساله‌ای رایج و مرسوم تلقی می‌شد که جایگاه خاص خود را نیز در دوران آتی به دست آورد.

#### بررسی خاستگاه و منشأ تصاویر

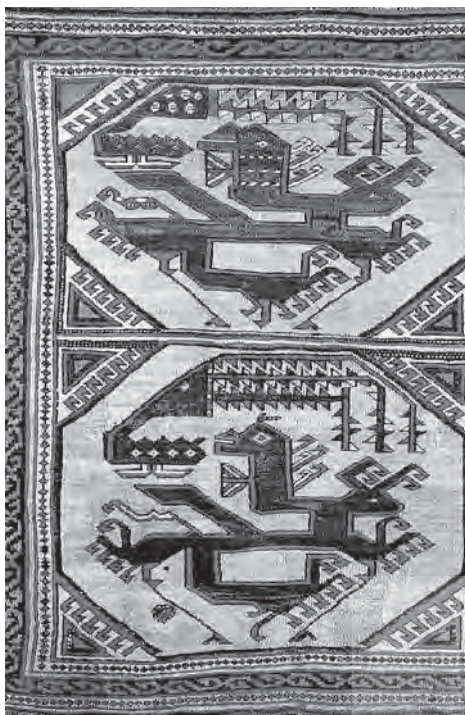
موضوع انتساب نقوش و طرح‌های بازنمایی شده فرش در نقاشی‌های غرب و به‌ویژه در عصر رنسانس، مساله‌ای است که همواره جای بحث داشته و نظری متقن و قابل اثبات پیرامون آن ارائه نشده است.

اگرچه بسیاری از محققین و نویسندگان و به‌ویژه غربی‌ها، اغلب فرش‌های موجود در آثار را منسوب به فلات

1- Richard Ettinghausen

2- Status Symbol

بررسی نقوش و خاستگاه آن‌ها در فرش‌های سرزمین‌های اسلامی موجود در نقاشی‌های عصر رنسانس و پس از آن



تصویر ۱۰- فرش ازدها و ققنوس برلین، این قطعه به احتمال زیاد بخشی از فرش بزرگ‌تر است که در سده ۱۵م، ۹هـ در آناتولی بافته شده است، ۱۷۲×۹۰ سانتی متر؛ موزه اسلامی برلین ماخذ: Bennett, 2004, 91



تصویر ۹- فرش از دوره سلجوقی، سده ۱۳م، ۷هـ، قونیه، ماخذ: همان

فرش‌های گره‌دار توسعه فراوانی یافت و از سویی توانست با موفقیت به اروپا صادر گردد» (Milanesi, 1999, 44) در واقع پس از این زمان است که قالی‌های سلاجقه آسیای صغیر، به شهرت و اعتبار خاصی دست یافتند و به عنوان آثار و کالاهای مرغوب شرقی در زندگی و فرهنگ غرب، تاثیر و نفوذ خود را اعمال کردند. (تصاویر ۹-۸-۷-۶)

برخی از محققان کشورمان نیز با بررسی و مطالعه این‌گونه فرش‌ها، و پیشینه آن‌ها در کنار تصاویر فرش در مینیاتور؛ انتساب کامل این آثار به ترکان راه، قابل تامل دانسته و نوشته‌اند: «تردید نداریم که به علت نزدیکی آناتولی به اروپا، ممکن است برخی از این‌ها، بافت آن‌خطه باشند، چنان‌که می‌توانند بافت قفقاز و آران هم باشند.

بر روی این فرش‌ها جز ویژگی فن و نقش... مطالعه دیگری نشده است تا به شناخت منشأ آن‌ها کمک کند» (حضور، ۱۳۷۶، ۴۲) حتی در این رابطه، خود غربی‌ها نیز فرش‌های شرقی استفاده شده در نقاشی‌های رنسانس راه، چه با طرح حیوانی و چه هندسی و البته کم‌تر گردان<sup>۳</sup>، دارای خاستگاه‌های جغرافیایی متعددی دانسته‌اند و آن‌ها را صرفاً محدود به منطقه‌ای خاص ذکر نکرده‌اند.

برای تبیین این نکته، می‌توان به عناوین یادشده توسط آن‌ها در زبان ایتالیایی امروز توجه کرد که چنین می‌باشند: «cagiarini (طرح ملوک از مصر)، damaschini (منطقه دمشق)، babareschi (شمال آفریقا)، rhodioti (احتمالا

آناتولی) (تصویر ۵) و عثمانی‌ها می‌دانند و آن‌ها را فرش ترک می‌خوانند؛ اما در این میان باید به یک سری نکات و مسائل مهم جانبی دیگر نیز توجه داشت. براساس تعاریف موجود واژه «آناتولیایی»<sup>۱</sup> عنوانی پذیرفته شده برای بافته‌های سنتی‌ای است که امروزه به ناحیه‌ای که «آسیای صغیر»<sup>۲</sup> نامیده می‌شود، تعلق می‌گیرند.

اگرچه واژه «ترکی» نیز عنوانی قابل قبول می‌باشد، اما «آناتولی» (به معنی «سرزمین شرق» و برگرفته از واژه‌های یونانی به مفهوم طلوع خورشید)، خود حامل تفاوت‌ها و اختلافات کهن‌تری از نواحی ترکی امروزی است» (Opie, 1992, 273) و این موضوع در مورد پیدایش و سابقه بافندگی این منطقه و سایر عوامل دخیل و موثر بوده و تا اندازه‌ای دامنه بحث را گسترده‌تر نموده است.

در بررسی و مطالعه بافندگی نواحی فلات آناتولی و پیشینه آن، مشخص گردیده که پاره‌ای عوامل خارجی، تاثیرگذار بوده‌اند، چنانچه محققین معتقدند «هنر فرش بافی در حوالی سده ۱۱م و به وسیله حاکمان سلسله سلجوقی که ریشه در ترکستان داشتند و تا سال ۱۲۹۹م بر آسیای صغیر حکمرانی می‌کرده‌اند، به آناتولی (بخشی از ترکیه امروزی) آورده شده است. سلجوقی‌ها با ورود به منطقه، آئین و فرهنگ اسلامی خود را رواج دادند که از آن جمله، سنت کهن قالی بافی بر پایه طرح‌های هندسی و رنگ‌های زنده را شامل می‌شد... و در این دوره آرامش نسبی بود که بافت

1 - Anatolian  
2 - Minor Asia

۳- برای اطلاعات بیشتر در مورد ترجیح نقوش هندسی به نقوش گردان توسط اروپایی‌ها، رک: حضور، ۱۳۷۶، ۲۰



تصویر ۱۲- بشارت، جنتیل فابریانو (۱۴۲۷-۱۳۷۰م)، این فرش به نوعی نشان دهنده نقوش استلینزه شده فرش ماری (تصویر ۱۱) می باشد که در نقاشی های سده ۱۵م به کار رفته است، ماخذ: Milanese, 1999, 46



تصویر ۱۱- فرش ماری، آناتولی؛ ۱۰۹×۱۴۵ سانتی متر، سده ۹م هـ، ماخذ: Opie, 1992, 271

ضمن این که «قالی های طرح گیاهی اصفهان از نوع هراتی نیز در تعداد انبوه به پرتغال، اسپانیا و هلند صادر می شدند، اغلب در نقاشی های فضاهای داخلی و توسط هنرمندانی مثل ولاسکوئزا، روبنس<sup>۲</sup>، وان دایک<sup>۳</sup> و رمیر<sup>۴</sup> و غیره به تصویر کشیده می شدند» (همان، ۶۷) که بررسی نقوش، طرح ها و رنگ های این قالی ها در نقاشی پس از رنسانس نیز دارای اهمیت است و بحث و کاوش بیش تری را در جای خود می طلبد. اما به طور کل «فرش های ایران تا اواخر سده ۱۶م آن چنان بازنمایی نشدند و در سده ۱۷م بود که به طور فزاینده ای در میان ثروتمندان و مملکین پدیدار گشتند» (King & Sylvester, 1983, 17)

بنابراین آنچه از این حوزه قابل حصول است، ملاحظه تاثیرات فراوان غیر بومی و گسترده مناطق مختلف بر روند قالی بافی و سایر منسوجات نواحی ترک امروزی و سده های پیشین است. در نتیجه، ریشه پاره ای از تصاویر نقاشی ها را باید در سایر ممالک و فرهنگ ها (مثلا مصر و شمال آفریقا) جست و جو کرد و تعداد قابل توجهی را نیز در خود آناتولی و تحت حاکمیت عثمانی ها که این نیز، همان طور که اشاره شد، حاصل برخورد و امتزاج سایر عوامل بوده است. ضمن این که در بررسی های بیش تر مشخص گردید بافندگان ترک، برخی از متعلقات بافندگی را مثل نقوش، از منابع خارجی اتخاذ کرده اند. برای نمونه، «امپراتوری بیزانس برای بافندگان، الگوهای هندسی حواشی فرش را که به نوعی، بازمانده از موزائیک های رومی بود به همراه داشت.

اسلام، نقش محراب، خوشنویسی و نقوش گیاهی مثل اسلیمی را وارد عرصه بافندگی کرد و از سوی شرق دور

وارد شده به روم، (امپراطوری عثمانی) و simiscasa (قفقان)» (Mack, 2001, 77) به این ترتیب آشکار است که فرش ترک، تنها یکی از چندین خاستگاه تاثیرگذاری بر هنرمندان نقاش غرب در رونگاری های آن ها در سده های پیشین بوده است. از این رو شاید بهتر باشد که این ریشه یابی و انتساب را در عوض تعیین محدوده سیاسی و مرزبندی های جغرافیایی، در حوزه مهم تر دیگری پی گیری نمود. چراکه اصل موضوع در این است که «چنین آثاری متعلق به حوزه فرهنگی یگانه ای است که پس از کوشش های استعماری برای قطعه قطعه کردن غرب آسیا، اکنون با نام چند کشور شناخته می شود» (حضور، ۱۳۷۶، ۴۲)

از سوی دیگر، گاه فرش های ایرانی نیز در ترسیم نقاشی ها مورد استفاده و بهره وری قرار می گرفتند که البته بیش تر این موارد را باید در فرش های سده های بعدی اروپا (۱۶-۱۷م) دنبال نمود. این قالی ها و قالیچه ها به عنوان عاملی برای جذابیت پیش زمینه نقاشی در پرتوهای اشخاص مهم و عموماً انگلیسی استفاده می شدند. چنانچه «قالی های ابریشمی مرغوبی که در زمان شاه عباس و در کاشان و اصفهان بافته شدند، در این آثار رونمایی شده اند که البته تعداد آن ها ناچیز و محدود است» (Diamond & Mailey, 1973, 59)

1 - Velasquez  
2 - Rubens  
3 - Van Dyck  
4 - Vermeer



بررسی نقوش و خاستگاه آن‌ها در فرش‌های سرزمین‌های اسلامی موجود در نقاشی‌های عصر رنسانس و پس از آن



تصویر ۱۴- نیکولاس تورنیز، سده ۱۷م ۵۱۱، فرانسه، نوازندگان و مین مفروش، ماخذ: [www.azerbaijanrugs.com](http://www.azerbaijanrugs.com)



تصویر ۱۵- بیان ورمیر، بخشی از اثر زن جوان با تنگ آب، رنگ روغن روی بوم، ۴۰x۵۰، سده ۱۷ م ۱۱۱هـ موزه هنری مترو پولیتن نیویورک، ماخذ: گاردنر، لوح ۶۶

تصویر ۱۳- مراسم نکاح، دومینیکو بارتولو، حدود ۱۴۰-۱۴۰-۸۴۳۷ هـ نقاشی دیواری در بیمارستان سانتا ماریا دلا اسکالا، سیه‌نا، این نقاشی با اشکال هشت ضلعی‌ای که درون آن‌ها نقوش استلیزه شده ازدها و ققنوس قرار دارد و در زیر پای حاضرین پهن شده، می‌تواند نشان از تاثیرپذیری نقاش آن، از فرش‌های شرقی با همین نقوش باشد. (به تصویر ۱۰ رجوع شود) ماخذ: Bennett, 2004, 90

فرش) آن را در یک کلیسای ایتالیای مرکزی و در سال ۱۸۸۶م کشف کرد و همچنین فرش دیگری به نام ماری ۲ از همان دوره و این بار در کلیسای سوئد در ماری به دست آمد که هم‌اکنون در موزه هیستوریکسک استوک‌هلم در معرض دید است. (Bennett, 2004, 90) (تصاویر ۱۳-۱۲-۱۱)

(چین)؛ گل لوتوس، ازدها، ققنوس و غیره به هنر ایرانی و از آنجا به آناتولی منتقل گردید». (Day, 1996, 59)

آنچه که از مطالعه این دو نمونه، می‌توان دریافت نخست، میزان و نحوه تاثیرپذیری غربی‌ها در زمینه نقوش است. چنانچه در فرش برلین نبرد میان ازدها و ققنوس، نشان از تاثیرات خاور دور دارد و فرش ماری نیز که نقش دو پرنده را در کنار درخت زندگی تصویر کرده است، ریشه‌های پیش از اسلام را در خود نهفته دارد. البته خاستگاه مردمان ترک از آسیای مرکزی که به آن نیز پرداخته شد، می‌تواند توجیه‌کننده چنین اقتباس‌هایی باشد.

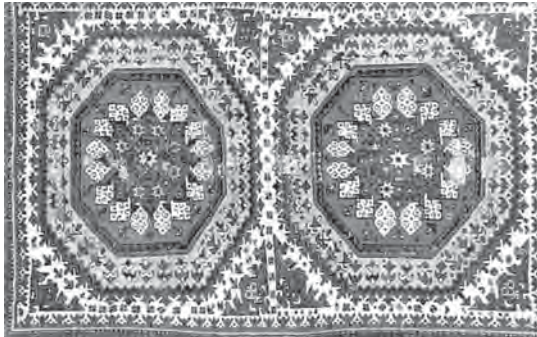
اما در مورد نخستین نمونه فرش‌های به‌جا مانده از سده‌های پیشین در ناحیه آناتولی، می‌توان از دو قطعه فرش با نقوش حیوانی استلیزه شده نام برد که از سویی اولین نمونه‌های باقی‌مانده قابل ملاحظه تا به امروز هستند و از طرفی، تاثیرپذیری نواحی شرقی تر نشان می‌دهند. همچنین نقوش و طرح‌های مشابه آن‌ها را در نقاشی‌های اروپایی (که محور اصلی بحث را تشکیل می‌دهند) می‌توان بازشناخت و مورد مطالعه قرار داد. البته این را نیز باید به یاد داشت که تصویر و تجلی چنین طرح‌هایی به تدریج و از اواسط سده ۱۵م-۹هـ کم‌رنگ‌تر شده و طرح‌های هندسی، سهم بیش‌تری در این روند به دست آوردند.

**زمینه‌های پیدایش و گسترش تصاویر فرش در نقاشی پیشینه شیفتگی و گرایش اروپائیان به منسوجات شرقی به دوران قرون وسطی باز می‌گردد، زمانی که تعاملات غرب با شرق و به‌ویژه جهان اسلام، در حال شکل‌گیری و گسترش بود و یکی از نتایج و پیامدهای این ارتباطات، واردات اجناس و کالاهای شرقی از جمله پارچه و فرش**

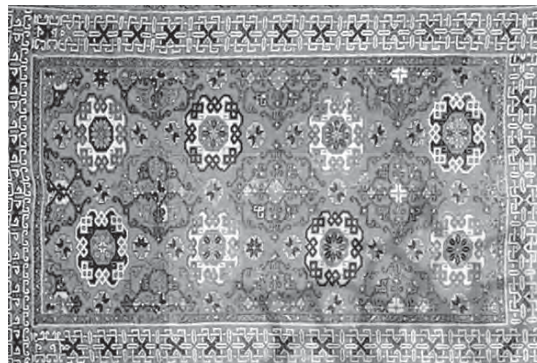
همچنین باید از دو قطعه فرش قابل توجه نیز یاد نمود که تاکنون موضوع مطالعه و تحقیقات زیادی بوده‌اند.

«یکی از آن‌ها فرشی موسوم به ازدها و ققنوس برلین ۱ است که ویلهلم وان بُد، رئیس موزه برلین (مکان امروزی

- 1-Berlin Dragon and phoenixrug
- 2 -Wilhelm von Bode
- 3 -Marby rug
- 4-Historiske museum



تصویر ۱۸ - فرش با طرح هولباین بزرگ. ماخذ: Gantzhorn, 1998, 181



تصویر ۱۹ - فرش با طرح هولباین کوچک. ماخذ: Milanesi, 1999, 47



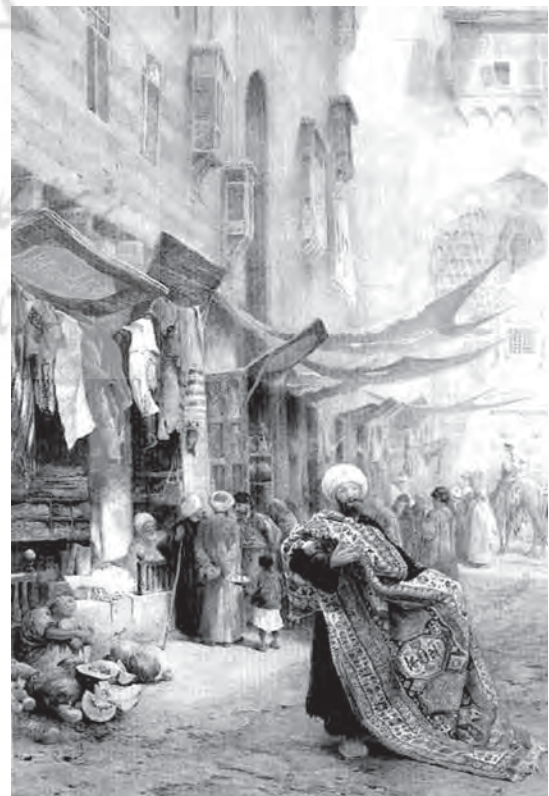
تصویر ۱۶ - فروشنده قالی در قاهره، ۸۳×۶۴ سانتی متر، موسسه هنری میناپولیس، ماخذ: وریر، ۱۳۷۶، ۲۳

بود. اسناد و مدارک باقی مانده نشان می دهد «نخستین رابطه ثبت شده انگلیسی ها با منسوجات اسلامی، در سده ۱۲ م ۶ هـ بوده است. در آن دوره، نوه ویلیام فاتح که در صومعه کلانی ا به سر می برد، یک تخته فرش اسلامی را به یک کلیسای انگلیسی اهدا کرد» (Boase, 1953, 170)

البته در سایر موارد، شواهد دیگری نیز وجود دارند که حاکی از تعاملات و توسعه تجارت میان شرق و غرب است. «محمد الادریسی، جغرافی دان و فیلسوف اسپانیایی سده های میانه اذعان می دارد که فرش های پشمی بافته و تولید شده در سده ۱۲ م در چینچیلآ و مورسیا<sup>۲</sup> (در حال حاضر در اسپانیا) به تمام نقاط دنیا صادر می شده اند» (Saoud, 2004, 9)

به این ترتیب، این سیر ارتباطی که از سده های پیشین میان شرق و غرب ایجاد شده بود، رفته رفته شدت بیش تری گرفت و با توجه به شرایط زندگی و فرهنگ غرب، تحولات گسترده ای یافت. «در سده ۱۵ و ۱۶ م و ۱۰ هـ روابط تجاری رو به رشد و از سویی شکوفایی و رونق اجتماعی اروپا باعث واردات فوق العاده اجناس و آثار هنری و کالاهای پر زرق و برق اسلامی به جامعه اروپا (و به ویژه قشمر مرفه و تحصیل کرده) در جهت ایجاد زندگی ای راحت و پر آسایش شد.

بخش مهمی از این تجارت به واردات فرش، سرامیک و سایر اجناس، اختصاص یافته بود. چنانچه تا سال



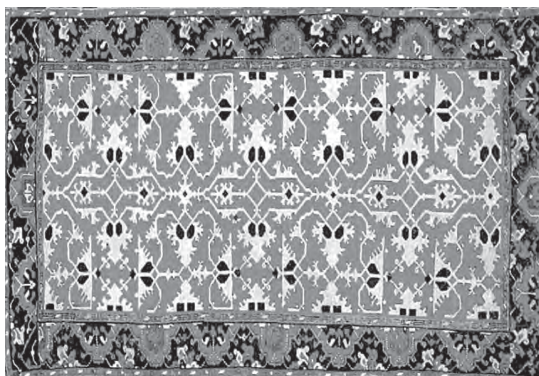
تصویر ۱۷ - بازار خان خلیلی در قاهره، ۸۳×۴۹ سانتی متر، ماخذ: همان، ۳۱

۱- Abbey of Cluny: صومعه ای در فرانسه، مربوط به سبک رمانسک، سده های ۱۰ تا ۱۲ م

2- Chinchilla

3- Murcia

بررسی نقوش و خاستگاه آن‌ها در فرش‌های سرزمین‌های اسلامی موجود در نقاشی‌های عصر رنسانس و پس از آن



تصویر-۲۲ نمونه‌ای از فرش لوتو، ماخذ: Gantzhorn, 1998, 281



تصویر-۲۰ فرش با طرح هولباین کوچک، کنفرانس در خانه سامرست، نقاش ناشناخته، ۱۶۰۴م ۱۰۱۳-ه، ماخذ: Day, 1996, 68-69



تصویر-۲۳ طرح مملینگ، ماخذ: Stone, 1997, 144



تصویر-۲۱ طرح لوتو، ماخذ: Stone, 1997, 137

حضور مستقیم در دل فرهنگ آن‌ها است. به عنوان مثال در برخی موارد آمده که «این قالی‌های به کار رفته در نقاشی‌ها، توسط هنرمندان ترک که در ونیز زندگی می‌کردند تولید می‌شده است که خود گواه دیگری است بر شیوه بازتولید فرش‌های ترکی - اسلامی که به مکتب ونیز راه یافته‌اند» (Mills, 1975, 17) و نقش مهمی در کنار صادرات و تجارت برعهده داشتند.

موضوع دیگر در زمینه تجارت، اروپا و شرق که آغاز آن حتی به دوران پیش از رنسانس بازمی‌گردد، روند استمراری و توسعه‌ای این روابط و تجلی آن در تمام حوزه‌ها، به ویژه هنر و ادبیات در دوره‌های بعدی بود که شرایط متفاوتی را نیز تجربه می‌نمود. چنانچه «در سده ۱۷م - ۱۱هـ سبک و سیاق فرش‌ها و شیوه‌ها و انواع بازنمایی‌ها، شکل تازه‌ای به خود گرفت و گونه‌های متعددی مثل فرش زیر پا، فرش روی میز، فرش‌های گنجه و قفسه و یا فرش‌های آویز از لبه پنجره‌ها، پدیدار گشت» (Victoria & Albert Museum, 1920, 9) (تصویر ۱۴) تغییر و تحول یادشده حتی به این جا هم ختم نمی‌شد. «از نیمه دوم سده ۱۷م ارتباط و تجارت مستقیم اروپائیان با هندیان، باعث روانه شدن گونه‌های مغولی طرح‌های ایرانی به اروپا شد. نقاشان عصر رنسانس و عصر طلایی هلند،

۱۵۰۰م [حدود ۹۰۵هـ]، به نقطه‌ای می‌رسیم که محصولات ترکی خاصی در حجمی وسیع تولید و به غرب صادر می‌شدند که در این میان شاهد تصویرسازی و رونمایی از این کالاها در میان زندگی اروپایی و در تابلوهای نقاشان ایتالیایی و شمال اروپا هستیم» (Mills, 1975, 16) آناتولی، از جمله نواحی مهم و کلیدی آن روزگار است که با تجارت گسترده خود با مناطق غربی، بر این روند فرهنگی دامن زده بود و فرش‌هایی که از این ناحیه به اروپا صادر می‌شد، نقش اساسی در زمینه شکل‌گیری طرح‌های خاص نقاشان ایفا می‌نمود. آن چنان که پیش‌تر اشاره گردید، این قالی و قالیچه‌های شرقی، عموماً در مناسکی خاص به تصویر کشیده می‌شدند و اغلب نیز توسط افراد سطوح بالا جامعه (مثل سلاطین، پادشاهان و صاحبان قدرت و ثروت) جمع‌آوری و به‌طور کل «به عنوان آثاری ارزشمند و درخور حضور در نقاشی‌ها و یا نشانه اقتدار و ارزش اجتماعی در میان پرتوها قرار می‌گرفتند» (Milanesi, 1999, 47)

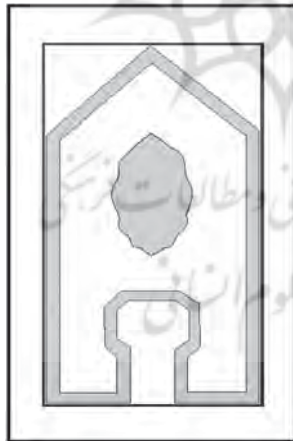
نکته قابل توجه دیگری که درباره عوامل و زمینه‌های کاربرد و اجرای طرح‌های فرش‌های شرقی در میان نقاشی‌ها و در کنار عوامل یادشده و در حوزه‌ای دیگر باید آن را دنبال نمود، ارتباط نزدیک‌تر هنرمندان شرقی به غرب و



تصویر ۲۵- زن و شوهر، لورنزو لوتو، فرش بلینی با طرح سوراخ کلیدی، ۱۵۲۳ م، رنگ و روغن، ماخذ: [www.azerbaijanrugs.com](http://www.azerbaijanrugs.com)



تصویر ۲۴- هانس مملینگ، گلدان گل، قبل از ۱۴۹۴ م ۸۹۹ هـ، فرش زیر گلدان با نام مملینگ شناخته می‌شود، ماخذ: Gantzhorn, 1998, 315



تصویر ۲۶- طرح بلینی محرابی، ماخذ: Stone, 1997, 24

دلایل آن هم همچون گذشته واضح بود، زیرا که «پیشرفت بازرگانی و توسعه مستعمرات، مبادلات فزاینده‌ای را با مشرق زمین به دنبال داشت و همین امر، ذوق و شوق عمومی را برای صنایع دستی شرق برانگیخت و در این راستا سیاست نیز نقش خود را ایفا کرد» (وریر، ۱۳۷۶، ۷).

#### تقسیم و طبقه بندی

محققین غرب در بررسی تاریخچه ورود منسوجات و بافته‌های شرقی (با تاکید بر انواع ترکی آن‌ها)، با گونه‌های متعددی از طرح و نقش در نقاشی‌ها مواجه شده‌اند و از

تمامی مهارت خود را در نشان دادن تاثیرات نور بر روی میزهای مفروش به کار گرفتند که از جمله می‌توان به آثار ورمیر، نقاش مطرح هلندی اشاره کرد» (King & Sylves-ter, 1983, 22-23) (تصویر ۱۵)

اما به جز موارد فوق، عوامل مهم دیگری نیز به عنوان زمینه‌های پیدایش، قابل طرح‌اند. جاذبه‌های شرق و تاثیر غیرقابل انکار آن در نقاشی غرب، موضوعی بود که هنر بافندگی مشرق زمین و به ویژه سرزمین‌های اسلامی را در میان افکار و آثار اروپائیان به خوبی معرفی نمود و غنای فرهنگ شرقی را بار دیگر به رخ غرب کشید. چنانچه مدت‌ها پیش از این نیز سیاحان و جهانگردان به این امر اذعان کرده بودند. برای مثال «مارکوپولو که در سال ۱۲۷۰ م (۶۶۹ هـ) به آسیای صغیر مسافرت کرده، می‌گوید زیباترین و عالی‌ترین قالی‌های دنیا به وسیله هنرمندان یونانی و ارمنی در بلاد ترکمن بافته می‌شود» (دیماند، ۱۳۸۳، ۲۵۸). چنین کنشی حتی به تدریج از جایگاه سابق خود که فقط مختص صحنه‌های درباری و مراسم مذهبی رسمی و به طور کل، محدود به یک سری وقایع قراردادی و شخصیت‌هایی خاص می‌شد خارج و متمایل به زندگی روزمره و آثار مردم پسند شد. این واقعیتی بود که در اواخر سده ۱۸ و در اوایل سده ۱۹ م کاملاً فراگیر شده و بسیار نیز مقبول عامه واقع شده بود. (تصاویر ۱۶ و ۱۷)

بررسی نقوش و خاستگاه آن‌ها در فرش‌های سرزمین‌های اسلامی موجود در نقاشی‌های عصر رنسانس و پس از آن



تصویر ۲۷- کارلو کریولی، بشارت، طرح‌های کریولی با ستاره‌های چندین پر؛ نیمه دوم سده ۱۵م، گالری ملی لندن، ماخذ: Bennett, 2004, 97

پیش از این نیز موجود بوده اما «فرش‌های هولباین به نام نقاش آلمانی، هانس هولباین پسر ۲ (۱۵۴۳-۹۸-۱۴۹۷م) این عنوان را گرفته و نشانی است از احیای بازنگری شده طرح‌های سنتی سلجوقی در آناتولی و ویژگی بارز این فرش‌ها، ترنج‌های هندسی نامتعارف است که خود به دودسته عمده قابل تقسیم است: طرح‌های هولباین کوچک<sup>۲</sup> و طرح‌های هولباین بزرگ<sup>۳</sup>» (Milanesi, 1999, 48) «طرح‌های هولباین بزرگ، هشت ضلعی‌هایی بزرگ را نشان می‌دهند که در داخل مربع‌هایی با حواشی کوفی قرار گرفته‌اند و در طرح کوچک این قالی، ردیف‌هایی لوزی شکل و یا هشت ضلعی‌هایی دیده می‌شود که با حواشی در هم تنیده‌ای به وسیله نقوش پیچکی و گلچه‌هایی با یک حاشیه کوفی اصلی از هم جدا شده‌اند.» (Stone, 1997, 96) (تصاویر ۲۰-۱۹-۱۸)

#### فرش‌های لوتو<sup>۵</sup>

فرش‌های دیگری که مرتبط با دسته قبل هستند، زیرعنوان طرح لوتو قرار می‌گیرند. «طرح‌های موجود در فرش‌های لوتو، در رابطه با طرح‌های اولیه هندسی‌ای هستند که نخستین حضور خود را در اروپا، در آغاز سده

آن‌جا که زمان و مکان تولید این بافته‌ها را به طور قطع قابل تشخیص نمی‌دانستند، در طبقه‌بندی و نام‌گذاری این فرش‌ها متوسل به شیوه‌ای ابداعی شده‌اند<sup>۱</sup> به این ترتیب که انواع طرح‌ها و الگوهای قالی را بر اساس نام نقاشان اروپایی که از آن فرش‌ها بیش‌تر در آثارشان استفاده می‌کردند، نام‌گذاری کردند.

البته در این شیوه، آنچه که بیش‌تر به چشم می‌آید، تاکید بر اندازه و ابعاد، نوع و توجه به نقشمایه‌های بزرگ در مرکز و زمینه قالی است تا این‌که برحاشیه‌ها. «این طبقه‌بندی و به‌کارگیری نقوش در قالی‌ها، صرفاً و لزوماً با نقاشان آن‌ها شروع نشده است» (Milanesi, 1999, 48) و در دوره‌های قبل از آن‌ها نیز کاربرد داشته است. با توجه به آنچه گفته شد می‌توان فرش‌های عصر رنسانس و دوره‌های پس از آن (مانند باروک و سده ۱۹) را در نقاشی، این‌چنین دسته‌بندی نمود:

#### فرش‌های هولباین

از آثار نقاشی دهه‌های قبل از نام‌گذاری امروزی این دسته از فرش‌ها پیداست که چنین طرح‌هایی (هولباین)

۱- این شیوه نام‌گذاری، نخستین بار توسط کورت اردمان (۱۹۶۴-۱۹۰۱م)، رئیس موزه اسلامی برلین و محقق و پژوهش‌گر فرش پیشنهاد شد.

- 2 - Hans Holbein the younger
- 3 - Small-pattern Holbein
- 4 - Large-pattern holbein
- 5 - Lotto carpets



تصویر ۲۸- بخشی از فرش کریولی، بوداپست، ماخذ: Gantzhorn, 1998, 244



تصویر ۲۹- دومینیکو گیرلانداو، نیمه سده ۱۵م، طرح‌های خاص موسوم به گیرلانداو در ترنج‌های مرکزی فرش زیر پا، فلورانس، ماخذ: Gantzhorn, 1998, 244

کلیدی<sup>۵</sup> (قفلی) را در بخش پایینی اثر خود به تصویر کشیدند و در قسمت بالایی فرش‌ها، خطوط مورب تیزه‌داری که از آن‌ها عموماً چراغی آویزان بود، قرار دادند. (King & Syl, 1983, 14-16) (تصاویر ۲۵-۲۶)

#### فرش‌های کریولی

ویژگی بارز این دسته، ترنج‌های ستاره‌ای بزرگ هشت یا شانزده‌پر است که هر ستاره به بخش‌هایی تقسیم شده و در داخل این بخش‌ها، نقوش استلیزه حیوانات قرار گرفته‌اند. «فرش‌های از این دست، توسط نقاش ونیزی، کارلو کریولی<sup>۶</sup>، و مابین سال‌های ۱۴۸۲ و ۱۴۸۶م-۸۷ و ۸۹هـ- ترسیم می‌شدند». (Stone, 1997, 58)

از جمله این نقاشی‌ها، می‌توان به تابلوی «بشارت» اشاره کرد که در گالری ملی لندن نگهداری می‌شود. (تصاویر ۲۷ و ۲۸)

۱۶م-۱۰هـ بروز دادند». (Bennett, 2004, 100)

این نوع فرش که با نام فرش اربسک اوشاک<sup>۱</sup> (خاستگاه اولیه آن در آناتولی) نیز شناخته می‌شود «تا اوایل دهه ۱۷۰۰م در حجمی انبوه به غرب صادر می‌شد» (Milanesi, 1999, 48) و «تاسده‌های ۱۷ و ۱۸م نیز تولید می‌گشت اگرچه طرح آن تا حدودی سنگین‌تر، زاویه‌دارتر و زمخت‌تر گردید». (Ben nett, 2004, 102) (تصاویر ۲۲-۲۱)

#### فرش‌های مملینگ

این دسته، با تاثیر از نام هانس مملینگ<sup>۲</sup>، نقاش فنلاندی سده ۱۵م-۹هـ اروپا شناخته می‌شوند.

«خصیصه بارز فرش‌های مذکور، صلیب قلاب‌شکل است که عموماً توسط مملینگ و در نقاشی‌های وی از حضرت مریم دیده می‌شود... نقشمایه مملینگ بدون تردید، شکل خاصی از صلیب است که احیاناً از نسخ ارمنی سده ۱۲م-۶هـ اقتباس گردیده است». (Gantzhorn, 1998, 314) (تصاویر ۲۳-۲۴) و همان‌طور که اشاره شد، منشاء این نقوش و طرح‌ها در قالی‌های نقاشانرا باید در اعصار قبل از آن‌ها جست‌وجو کرد و این نام‌گذاری، دلیلی بر ابداع یا معرفی آغازین آن‌ها توسط نقاشان نیست. علاوه بر این «نقشمایه اولیه این فرش، صرفاً محدود به قالی‌های ترک نمی‌شده و چنین طرح‌هایی و یا مشابه آن‌ها را در کالاهای ترکمن و قفقازی هم می‌توان مشاهده نمود». (Day, 1996, 66-67) (یعنی همان موضوع و نظریه‌ای که در مورد عدم انتساب قطعی این طرح‌ها و قالی‌ها به یک حوزه خاص، بدان پرداخته شد)

#### فرش‌های بلینی

در نقاشی‌های سده‌های ۱۶ و ۱۷م شمال ایتالیا، عمدتاً فرش‌های دیگری به چشم می‌خورند که به نام فرش‌های بلینی شهرت یافته‌اند. «جیووانی بلینی<sup>۳</sup> او برادرش، جنتیله<sup>۴</sup>، که در سال ۱۴۷۹م-۸۸هـ از استانبول بازدید کردند، طرح‌هایی از فرش‌های محرابی و با نقشمایه‌های موسوم به سوراخ

1 - Ushak arabesque carpet  
2 - Hans Memling  
3 - Giovanni Bellini  
4 - Gentile Bellini  
5 - «re-entrant» or Keyhole motif  
6 - Carlo Crivelli

### فرش‌های گیرلانداو

در تقسیم‌بندی فرش‌های مصور در آثار نقاشان یادشده، می‌توان یک نمونه دیگر را نیز اضافه کرد. در نقاشی ایاز دومینیکو گیرلانداو به نام مریم باکره در سال ۱۴۸۰م-۸۸۵هـ زیر پا، فرش با دوترنج و دولوزی تمام، مشاهده می‌گردد. این دوطرح لوزی شکل در کنار هم، ساختار ستاره‌صلیبی شکل پیچیده‌ای یافته‌اند که با قدری تفاوت نسبت به فرش‌های دیگر، می‌شود آن‌ها را با عنوان طرح جدید چیرلانداو طبقه‌بندی نمود. (تصویر ۲۹) البته «نمونه فرش‌ی از این دست، تا به امروز یافت نشده است و فقط مشابه آن در گالری‌های شخصی دیده می‌شود». (Gantzhorn, 1998, 352)

### نتیجه

نقاشی غرب، به ویژه از اوایل دوره رنسانس، شاهد رشد و شکوفایی بسیاری در زمینه نوآوری، شیوه، رنگ آمیزی و استفاده از موضوعات و عناصر بومی و بعضاً خارجی در آثار خود بوده که در این میان، حضور فرش‌های سرزمین‌های اسلامی (به ویژه خاور میانه) در نقاشی‌ها، جالب و قابل تامل است. فرش و سایر منسوجات (به دلیل نوع ساختار و مصالح)، اصولاً تولیدات هنری کم‌دوامی به شمار می‌روند و حجم بافته‌های به‌جامانده از فرش‌های شرقی در آثار نقاشان رنسانس، از این بافته‌های تولیدشده باقی مانده از آن دوره بیش‌تر می‌باشند. از این رو این نقاشی‌ها به عنوان منابعی ارزشمند در جهت شناخت و بررسی آثار بافته‌شده از بین رفته قلمداد می‌شوند. در این میان، طبیعت‌گرایی و گرایش به مبانی واقع‌گرایی در آثار هنری غرب، به ویژه حوزه نقاشی، باعث گردیده طرح و نقش، ساختار، و رنگ‌های فرش‌های تصویرشده، تا اندازه بسیار زیادی مشابه و مطابق با اصل خود باشند. آن چنان که از شیوه مصورسازی و قرارگرفتن فرش‌های شرقی در نقاشی‌ها پیداست، این بافته‌ها برای اروپائیان آثاری ارزشمند محسوب می‌شده و نشان از شوکت و منزلت داشته است. اما موارد زیر حاصل مطالعه و بررسی پیرامون پرسش‌های عنوان شده در ابتدای این مقاله است:

با وجود نظرات محققان غربی مبنی بر انتساب تصاویر قالی‌های یادشده به حوزه آسیای صغیر (ترک)، باید در نظر داشت که چنین انتسابی به سهولت قابل اثبات نیست. آن چنان که چنین طرح‌ها و نقوشی را علاوه بر قالی‌های ترک، در سایر نواحی منطقه (مانند اران و قفقاز) هم می‌توان مشاهده کرد و در این میان موارد مشابه در مصر، شمال آفریقا و اسپانیا و حتی تأثیرات و پشتوانه‌های ایرانی را نیز باید مدنظر قرارداد. حتی در مورد فرش‌های ترک نیز باید این سابقه و پیش‌زمینه‌ها مدنظر قرار گیرند، زیرا سلاجقه برخاسته از آسیای میانه که پیش از حاکمیت عثمانی‌ها، در آناتولی استقرار داشتند، تأثیرات قابل توجهی بر روند بافندگی و تولید فرش در دوران آتی به جا گذاشتند. زمینه پیدایش و نفوذ تصاویر فرش شرقی در نقاشی غرب را باید نتیجه تبادلات این دوحوزه، در طول تاریخ چند صدساله دانست. سفرهای اروپائیان به شرق در پی رونق اجتماعی و رفاه اقتصادی، گسترش روابط تجاری، صادرات اجناس و اقلام هنری، سفرنامه‌های سیاحان، جغرافی‌دانان و تاریخ‌نویسان و غیره همه باعث معرفی هرچه بیشتر فرهنگ مشرق‌زمین در میان اروپایی‌ها شد که نتیجه آن، اقتباس و به‌کارگیری برخی عناصر شرقی در میان فرهنگ و هنر غرب بود. فرش‌های مصور در نقاشی‌ها، عموماً دارای نقش‌مایه‌های هندسی و شکسته هستند (تاگردان یا گیاهی)، و در مواردی که نقوش حیوانی نیز به کار گرفته شده، سعی بر آن بوده تا آن‌ها را به صورت استلیزه (شیوه نگاری) نشان دهند. این قبیل فرش‌ها (در این تحقیق) در یک طبقه‌بندی کلی به شش گروه تقسیم شده‌اند که نام هر گروه (طبق شیوه‌ای ابداعی) به نام هنرمند نقاش آن طرح تعلق گرفته و عبارتند از: فرش‌های هولباین، لوتو، مملینگ، طرح‌های بلینی، کریولی و چیرلانداو. لازم به بیان است در دوره‌های بعد از رنسانس و باروک اروپا (سده‌های ۱۸ و ۱۹م)، شرق‌گرایی در آثار نقاشان اروپایی، بیش از پیش و به شیوه‌ای متفاوت جلوه‌گر شد که این مساله نشان



از ادامه روند شرق‌شناسی و آشنایی با مناطق و سرزمین‌های دور داشت که برای غربی‌ها جذاب می‌نمود. آثار نقاشی ترسیم‌شده در این دوران، با فاصله گرفتن از وقایع تشریفاتی، توانست مقبول عام واقع گردد و از حالت قراردادی و تصنعی خارج شود.

#### منابع و ماخذ

- حصوری، علی، فرش در مینیاتور. انتشارات فرهنگان، تهران، ۱۳۷۶.
- دیماندا، موریس، راهنمای صنایع دستی، ترجمه فریار، عبدالله، چ، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۳.
- وریر، میشل، جلوه‌های شرق در آثار نقاشان شرق‌گرا، تصحیح حامد فولادوند، نشر فرهنگسرا (پساولی)، تهران، ۱۳۷۶.
- Bennett, Ian ,Rugs and Carpets of the World, Greenwich Editions, London,2004.
- Boase, T.S.R. ,English Art 1100-1216,Clarendon Press, London,1953.
- Day, Susan ,Great Carpets of the World, The Vendome Press, USA,1996.
- Dimand, Maurice , Mailey, Jean ,Oriental Rugs in The Metropolitan Museum of Art,Metropolitan Museum of Art, Written in English,1973.
- Ettinghausen, R,The Impact of Muslim Decorative Arts and Painting on the Arts of Europe,Clarendon Press, London (Oxford),1974.
- Gantzhorn,Volkmar,Oriental Carpets, Translated by Charles Madsen,Taschen,London,1998.
- King, Donald,Sylvester, David,The Eastern Carpet in the Western World, From the 15th to the 17th century, Arts Council of Great Britain, London,1983.
- Mack, Rosamond E ,Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art,1300-1600, University of California Press,2001.
- Milanesi, Enza ,The Carpet, I.B.Yauris, London,1999.
- Mills, J,Carpets in Pictures, Publications Department National Gallery, London,1992.
- Opie, James ,Tribal Rugs, Laurence King, London,1992.
- Saoud, Rabah ,The Muslim Carpet and the Origin of Carpeting, FSTC Limited, United Kingdom,2004.
- Stone, Peter F,The Oriental Rug Lexicon, Thames and Hudson Ltd, London,1997.
- Victoria and Albert Museum ,Guide to the Collection of Carpets, HMSO, London,1920.