شاه قولی تبریزی و نقش او در ایجاد سبکِ ساز عثمانی
(مطالعه موردی: نقوش کاشی‌کاریِ سُنّت اُداسی در کاخ توپقاپی)

ملک‌زاد مخملباف [*]**، فرزانه‌فرخ‌فر** [**]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۵/۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۷/۲۲ (صفحه ۵۱-۸۲)

چکیده: تبادلات سیاسی ـ فرهنگی میان دو منطقهٔ ایران و آسیای صغیر، با آغاز قرن دهم هجری و سقوط حکومت تیموری و قدرت یافتن صفویان، مهاجرت نخبگان و انتقال برخی آثار فرهنگی ـ هنری ایران به تختگاه عثمانیان، به اوج خود رسید. یکی از مهم‌ترین جریان‌های هنری عثمانیان که در این دوره شکل گرفت، رواج سبکِ ساز در طراحی است که نخست در کاشی‌کاری‌های ابنیهٔ مهم آن دوران، همچون کاخ توپقاپی، و پس از آن، در انواع هنرهای آن دیار به کار رفت. این تحقیق بر معرفی شاه قولی تبریزی، خالق سبکِ ساز عثمانی، و جایگاه او در توسعهٔ آن تأکید دارد و علاوه بر آن به این پرسش پاسخ خواهد داد که آثار طراحی و نقوش کاشی‌کاری سُنّت اُداسی در کاخ توپقاپی که بر پایه سبکِ ساز و با نظارت شاه قولی شکل گرفته، بر چه کیفیتی استوار و نمایانگر چه ویژگی‌هایی است. نتایج

* کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، دانشگاه نیشابور (malakzadmakhmalbaf@gmail.com)
** استادیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه نیشابور (نویسنده مسئول) (farrokhfar@neyshabur.ac.ir)

کلی پژوهش، نشان می‌دهد که سبکِ ساز با ویژگی‌های خاصی چون برگ‌های کنگره‌دار سه‌تایی خمیده و تیز، برگ‌های خنجروار، انواع گل‌های ختایی و سیمرغ و اژدها با رنگ‌های محدود و کم‌رنگ، به سبک طراحی تیموری، هویت می‌یابد و برای نخستین‌بار به دست شاه قولی در کاشی‌کاری کاخ توپقاپی نمایان شده است. این پژوهش در دسته پژوهش‌هایِ کیفی قرار می‌گیرد و روش آن تحلیلی ـ تطبیقی است.

کلیدواژه‌ها: هنر عثمانی، شاه قولی تبریزی، کاشی‌کاری، سبکِ ساز، کاخ توپقاپی، سنّت اُداسی.

مقدمه

سبکِ ساز[1] یکی از گرایش‌های مهم در طراحی عثمانی است که در نیمهٔ نخست قرن دهم هجری با الهام از آثار هنری تیموریان شکل گرفت. به نظر می‌رسد این سبک را یکی از نقاشان عالی‌رتبهٔ دربار سلطان سلیمان اول، به نام شاه قولی که هنرآموختهٔ مکتب تبریز بود، از هنر تیموری به عثمانی منتقل کرده باشد. شاه قولی با کار سرامیک آشنایی کامل داشت و توانست شیوه طراحی هنرمندان تیموری را که در زمینهٔ سرامیک خبره بودند، در کاشی‌کاری ابنیهٔ درباری استانبول به کار بندد. یکی از مهم‌ترین این بناها، کاخ باشکوه توپقاپی است که با نقوش سبکِ ساز و با نظارت مستقیم شاه قولی زینت یافته است. در این پژوهش قصد شده است، ضمن شناسایی ویژگی‌های تصویری سبکِ ساز عثمانی در آثار شاه قولی، کیفیت نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در کاشی‌کاری کاخ توپقاپی بررسی و بدین پرسش‌ها پاسخ داده شود: شاه قولی تبریزی کیست؟ و ریشه‌های تصویری سبکِ ساز عثمانی، در نقوش کاشی‌کاری سنّت اُداسی[2] کاخ توپقاپی، چه ویژگی‌هایی را از آثار این هنرمند به نمایش می‌گذارد؟

پیشینهٔ تحقیق

منابع و آثار پژوهشی، در باب سبکِ ساز عثمانی و رابطهٔ هنر ایرانی و عثمانی در قرن دهم

1 . Saz Üslubu
2. Sünnet Odası

هجری، اندک‌اند و همین تعداد نیز بیشتر به زبان‌های خارجی و غالباً کوتاه و حاوی اشاراتی موردی به موضوع هستند. این منابع به ترتیب اهمّیت عبارت‌اند از: مقاله‌ای با عنوان «تأثیر هنرمندان مکتب تبریز در شکل‌گیری و گسترش مکتب استانبول» که در آن به معرفی هنرمندان ایرانی و مهاجرت آنها و تأثیراتی که این هنرمندان در شکل‌گیری هنر عثمانی داشته‌اند و تا حدودی نیز به ظهور اسلوب ساز پرداخته شده است (آژند ۱۳۸۹). در پژوهشی دیگر در باب «تأثیر هنر ایران بر هنر عثمانی در حوزه نگارگری قرون دهم و یازدهم هجری»، ضمن معرفی و بررسی روابط متقابل نگارگری ایران و عثمانی، هنرمندان و آثار مصوّر ایران و عثمانی، بالاخص سبکِ ساز عثمانی، همراه با خاستگاه و ویژگی‌های هر کدام شرح داده شده است (فرخ‌فر ۱۳۹۱). در میان منابع غیرفارسی، جامع‌ترین منبعی که به هنر کاشی‌کاری سبکِ ساز پرداخته پایان‌نامه‌ای به زبان ترکی نوشتهٔ ارتورک است. در این اثر، الگوهای سبکِ ساز عثمانی در کاشی‌های مساجد استانبول با جزئیات آن بررسی شده است (Ertürk 2014). در کتاب *هنر ترکیه* نیز به نقاشی‌های تک‌برگی از تصاویر اژدها، فرشته و موجودات افسانه‌ای و سفال‌های ایزنیک، که سبکِ ساز را منعکس می‌کنند، پرداخته شده است (Aril 1973).

درباره شاه قولی تبریزی، حضور او در درگاه عثمانیان، و نقش وی در توسعه هنر تیموری در آناتولی نیز در برخی مقالات و کتاب‌ها مطالبی بیان شده است (Mahir 1988؛ Uluç 2008). در این میان منابعی نیز موجود است که به توصیف جایگاه ممتاز شاه قولی در دربار سلطان سلیمان اول و محبوبیت او نزد سلطان عثمانی، با استناد به شواهد معتبر، اختصاص دارد (Gökyay 1973). برخی پژوهشگران غربی تاریخ هنر عثمانی، همچون دِنی نیز به بررسی پیشینهٔ این سبک هنری در اراضی عثمانی پرداخته و در این بین از شاه قولی به عنوان بنیان‌گذار سبک هنری ساز در قلمرو عثمانی یاد کرده‌اند (Denny 1983). در پژوهش حاضر قصد شده است، با دیدگاهی نو و با استناد به گزارش‌های تاریخی و اسناد معتبر، شاه قولی معرفی و شیوهٔ کاری او در طراحی، به‌ویژه در اسلوب ساز کاشی‌کاری کاخ توپقاپی، مطالعه شود.

روش تحقیق

این پژوهش از نظر هدف، بنیادین و از حیث روش، تاریخی ـ تحلیلی ـ تطبیقی است. منابع

به شیوه کتابخانه‌ای ـ اسنادی گردآوری شده است. فرآیند تحقیق شامل این مراحل است: ۱) مرور مبانی نظری تحقیق (روابط فرهنگی هنری ایران و عثمانی در قرن دهم هجری، شاه قولی تبریزی و سبکِ ساز عثمانی)، ۲) بررسی کاربرد سبکِ ساز عثمانی در نقوش کاشی‌کاری کاخ توپقاپی (شناسایی نمونه‌های تصویری، طبقه‌بندی نقوش و ویژگی‌های تصویری نقش‌مایه‌ها و شیوه طراحی آنها در کاشی‌کاری کاخ توپقاپی) و ۳) تحلیل یافته‌ها.

۱ مبانی نظری تحقیق

۱-۱ روابط فرهنگی-هنری ایران و عثمانی در قرن دهم هجری

زمانی که سلسله‌های تیموری و صفوی بر فلات ایران در آسیای میانه استیلا داشتند، عثمانی‌ها در منطقه‌ای که ترکیه امروزی در آن واقع است، به قدرت رسیدند. میان ایران و عثمانی همواره روابط تنگاتنگی وجود داشته است و تبادلات سیاسی ــ فرهنگی مختلف، اهدای کالاهای هنری و فرهنگی و اعزام هنرمندان به دربار استانبول، به تأثیر فرهنگ ایرانی بر هنر عثمانی منتج شد. دلیل توجه عثمانی‌ها به هنر ایران، کسب مشروعیت فرهنگی ــ هنری در منطقه بود. آنان در مقام جامعه‌ای مسلمان، برای ارتقای هنر سرزمین خود همگام با دیگر کشورهای اسلامی، لازم می‌دیدند از هنر سرزمین‌های پیشرو الگوبرداری کنند. از همین رو، در سده ۹ هجری، سران حکومت عثمانی بعد از هر پیروزی، صنعت‌گران برخی از کشورهای مغلوب، مانند مصر و ایران، را با خود به استانبول بردند. این روند باعث گردید هنرهای تصویری که در ایران رایج بود به‌تدریج وارد سرزمین عثمانی شود.

پس از فتح قسطنطنیه و قدرت یافتن عثمانیان، نقاش‌خانه‌های سلطانی ابتدا در بورسا و سپس در ادرنه و استانبول، به گونه‌ای منسجم، تشکیل شدند. در استانبول سرای جدید عثمانیان، تشکیلاتی به نام اهل حرف شکل گرفت که در آن، صاحبان حرف در رشته‌های جدید نظیر نقاشی، حکاکی، کتابت، کاشی‌کاری و تذهیب فعالیت می‌کردند (Uzunçarşılı 1986: 26). از آغاز قرن دهم هجری و به‌خصوص از زمان حکومت سلطان سلیمان اول، فعالیت کارگاه‌های هنری دربار توپقاپی با تعداد بسیاری استادکار، هنرمند و هنرجو در رشته‌های مختلف افزایش یافت و تولیدات متنوع و صاحب سبکی

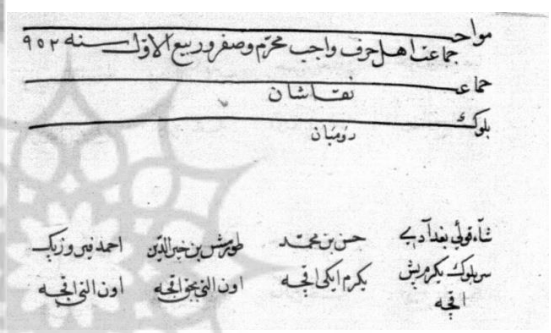
شکل گرفت، که در برخی زمینه‌ها مانند طراحی و نقاشی، متأثر از فرهنگ سرزمین‌های مختلف همچون ایران بود. گرایش نقاشان عثمانی که ملهم از نمونه‌های تصویری تیموری بود، در برخی از آثار سیاه‌قلم دیده می‌شود که در این دوره تاریخی، سبکی پررونق گردید. نمونه‌های آغازین سیاه‌قلم در پنج تابلوی کاشی‌کاری، اثر شاه قولی، نقاش هنرآموختهٔ مکتب تبریز در عصر صفوی دیده می‌شود که برای بارگاه جدید سلطان سلیمان اول در دربار توپقاپی طراحی شده بود (Uluç 2008: 44-46). هویت این هنرمند و ویژگی‌های هنری او در بخش بعد مطالعه خواهد شد.

۱-۲ شاه قولی تبریزی

اطلاعات پراکنده و ناقصی از هویت هنرمندی با نام شاه قولی در دربار عثمانی موجود است؛ لیکن همین منابع اندک، وضعیت او را بر ما مشخص می‌کند. بر اساس اسناد دفاتر اهل حِرَف عثمانی، شاه قولی اهل بغداد معرفی شده است (فرخ‌فر ۱۳۹۳: ۲۳) (تصویر ۱). او در تبریز از شاگردان آقامیرک و از جمله استادان ممتاز و بدایع‌پیشه بود که توانایی‌های خود را تکمیل کرده در صفت خود بهزاد زمان گشت (کریم‌زاده تبریزی ۱۳۶۲: ۲۳۸). شاه قولی به مرور زمان به سبب آثار زیبایش در کشورهای اسلامی به شهرت رسید. در برخی متون آمده که شاه قولی در دوران بایزید دوم از تبریز به آماسیا مهاجرت و در جوار شاهزاده احمد سکونت کرد و پس از مرگ شاهزاده، در دوران سلطان سلیم به استانبول کوچید (Mahir 1988: 31). در سندی که در آرشیو نخست وزیری عثمانی[1] موجود است (تصویر ۲)، نام شاه قولی در میان ۲۷ دانشمند و هنرمندی دیده می‌شود، پس از پیروزی سلطان سلیم در مقابل شاه اسماعیل، از طریق آماسیا از تبریز به استانبول آورده شده‌اند. این که شاه قولی چه مدت در آماسیا مانده، چه زمانی به استانبول رفته و چگونه و چه زمانی در تشکیلات اهل حرف وارد شده، بر ما مشخص نیست. براساس اطلاعات موجود، شاه قولی در کاخ توپقاپی صاحب کارگاهی خصوصی بوده و سلطان سلیمان، برای مشاهده آثارش، روزانه به کارگاه او می‌رفته

1. T. C. Baśbakanlık Devlet Arśivleri Genel Müdürlüğü, "Ehl-I Hiref (Sanatkârlar) defter, Topkapi Saray"

و لطف زیادی به او داشته و دستمزد او را تا ۱۰۰ آقچه رسانده بوده است. همچنین اسناد ثبت‌شده در دفتر جیره و مواجب اهل حرف که از دوران سلطان سلیم به ما رسیده، نشان می‌دهند که شاه قولی به صورت خاص روزانه ۲۲ آقچه و در سال ۹۵۲ ق روزانه ۲۵ آقچه دستمزد می‌گرفته، سرنقاش جمعیت نقاشان رومیان بوده و تا تاریخ فوتش (۹۶۲ ق) به این وظیفه ادامه داده است (Gökyay 1973: 56 ;Şaik).



تصویر ۱) بخشی از سند دفتر اهل حرف عثمانی ۹۵۲ هجری، مرکز اسناد آرشیو عثمانی (D-09706 0004)

تصویر ۲) بخشی از سند دفتر اهل حرف عثمانی ۹۳۲ هجری، مرکز اسناد آرشیو عثمانی (D-09706 0001)

برخی از آثاری که شاه قولی در ایام عید به پادشاه اهدا کرده در اسناد آرشیو دیده می‌شود: یک بشقاب بزرگ نقاشی‌شده و شش بشقاب کوچک، یک صورت پری که روی کاغذ نقاشی شده است (تصویر ۳) و در قبال این هدایا، ۲۰۰۰ آقچه و یک خفتان خالدار به عنوان انعام دریافت کرد. شاه قولی با سبکی که در هنر نقاشی پدید آورد نقاشان عثمانی را برای مدت طولانی تحت‌تأثیر قرار داد. او علاوه بر نقاشی، همزمان با تخلص «پناهی» شعرهایی به زبان فارسی و ترکی نوشته است. قدیمی‌ترین اثری که امضای شناخته‌شده شاه قولی روی آن است، نقاشی اژدهایی با هیبت سهمگین و استحکام کم‌نظیر در شیوهٔ میرک است که از هر نظر استادانه و درخور توجه است (تصویر ۴). نقاشی اژدها که در موزهٔ متروپولیتن نیویورک حفاظت

می‌شود نیز یکی از آثاری است که توانایی شاه قولی را در هنر به نمایش می‌گذارد (تصویر ۵). به‌جز این موارد، از لحاظ ویژگی‌های سبکی، آثاری وجود دارد که نسبت آنها به شاه قولی به اثبات رسیده است. شاه قولی پس از اینکه در رأس نقاش‌خانه عثمانی قرار گرفت، شاگردان زیادی پروراند. وی از سال ۹۳۳ به بعد، سرپرست ۲۹ نقاش و ۱۲ وردست در کارگاه‌های سلطنتی بود؛ اما بی‌شک مهم‌ترین شاگرد او قره‌ممی چلبی بود که پس از شاه قولی در رأس نقاش‌خانه عثمانی قرار گرفت و واضع سبک گل (شکوفه) عثمانی شد. این هنرمند بزرگ در سال ۹۶۳ ق، قبل از اینکه انعامی به میزان ۳۰۰۰ آقچه و یک دست لباس خالدار مخصوص مسئولان کاخ را دریافت کند، از دنیا رفت (Mahir 1988: 31).

تصویر۳) نقاشی فرشته در حال پرواز، مکتب عثمانی (Atil 1973: 38)

تصویر۴) نقاشی اژدها در شاخ و برگ، مجموعه ادوین بینی، دوره عثمانی (Denny 1983: 112)

۱-۳ سبکِ ساز عثمانی

۱-۳-۱ وجه تسمیه

واژهٔ ساز بر اساس فرهنگ لغت ترک، «کلمه‌ای است ترکی به معنای جنگل انبوهی که با حیوانات

وحشی و موجودات خیالی شکل گرفته است. معنای ساز، موضوع سبکِ ساز را معرفی می‌کند» (Uluç 2008: 44-46). کلمهٔ ساز همراه با کلمات سبک و حالت، به معنی راه و روش، در مفهوم روش ساز یا سبکِ ساز درک می‌شود؛ هرچند در اسناد تزئینی عثمانی، نقاشی‌ها با مرکّب سیاه و قلمو بر روی زمینه‌های کاغذی بدون رنگ هستند. واژه ساز به‌ویژه در داستان‌های *دده قورقوت*[1] در معنای جنگل به کار رفته و این واژه در زبان ترکی سده هشتم در معنای زیستگاه حیوانات وحشی، جنگل بکر و انبوه بوده است. به همین دلیل در این سبک، کُنش‌ها و رفتارهایی تصویر شده که در آن حیواناتی همچون شیر، فیل، پلنگ، میمون، خرگوش و گوزن، مخلوقات افسانه‌ای در خنجرهای نوک‌تیز مانند اژدها، سیمرغ و چی‌لین[2]، موجودات فراطبیعی مانند پری، شکارچیان اسب‌سوار و گیاهان ساقه‌دار متنوع یافت می‌شود. اژدها در تزئینات کاشی‌ها و نقاشی‌های سبکِ ساز عثمانی به تصورات شرق دور بسیار نزدیک است، و هرچند طرح‌های پرندگان که به‌وفور در نقاشی‌های سبکِ ساز دیده می‌شوند، شامل تصاویر پرندگانی مانند دُرنا، مرغ ماهی‌خوار و قرقاول است که به تعداد فراوانی در مناطق جنگلی آسیا زندگی می‌کنند. میان واژه جنگل در داستان‌های دده قورقود و واژهٔ ساز در اسلوب ساز ارتباط وجود دارد و در منابع عثمانی به صورت «ساز کار کردن» یا «ساز نوشتن» ثبت شده است (Mahir 1987: 123).

۱-۳-۲ سبکِ ساز در دربار عثمانی

با استناد به منابع موجود، شاه قولی اولین کسی است که سبکِ ساز[3] را، که نوعی سبک تزئینی جدید بود، در آتلیهٔ کاخ عثمانی به نمایش درآورد؛ سبکی که بر اساس هنر تیموریان در فرهنگ و هنر عثمانی شکل گرفت. نمونه‌های آغازین آن در پنج تابلوی

---

۱. کتاب دده قورقوت (به ترکی استانبولی: Dede Korkut یا Korkut Ata) دده‌قورقود؛ نام قدیمی‌ترین و معروف‌ترین اثر مکتوب مشتمل بر یک مقدمه و ۱۲ داستان به نثر و نظم به زبان ترکی است که زندگی، ارزش‌های اجتماعی و باورهای پیش از اسلام ترک‌ها را نشان می‌دهد (فرآذین، ۱۳۸۱: ۱۷؛ سیدسلامت، ۱۳۵۸:۱۰).

۲. Chi Lin، حیوانی افسانه‌ای شبیه اسب، که طرح آن از طریق چین وارد دنیای اسلام شد و بعد از شروع به کار هنرمندان ایرانی در کاخ عثمانی، به استانبول رسید (Denny 1983: 106)

3. Saz Üslûbu

کاشی‌کاری دیده می‌شود که برای بارگاه جدید سلطان سلیمان اول در دربار توپقاپی تهیه گردید. طراحی این کاشی‌ها اولین نمونه آثاری است که از دهه ۹۴۰ ق به بعد با عنوان سبکِ «ساز» در نقاشی عثمانی شهرت یافت (تصویر ۶) (Uluç 2008: 44-46). بی‌تردید، پیشرو تصاویر اسلوب ساز شاه قولی است که این سنت نقاشی را در ممالک عثمانی رواج داد. هرچند این سبک در نقاشی‌های هنرمندان ایرانی آن روزگار، چه از نظر فنی و چه از نظر نگاره‌شناختی، مشهود است، این شاه قولی بود که آن را در کاخ عثمانی از نو تفسیر کرد (Mahir 1986: 113).

تلاش برای ورزآمدسازی این سبک بر اساس آثار به‌دست‌آمده در هنرهای غیرکاغذی، تا همین اواخر با موفقیت اندکی روبه‌رو بوده است (Stchoukine 1971: 99). یکی از فنون سبکِ ساز، نقاشی‌های سیاه‌قلم، بدون رنگ، با استفاده از مضامین چینی است که دانشمندان ترک از اصطلاح ختایی برای آنها استفاده کرده‌اند. این نقاشی‌ها عموماً ترکیبی از شاخ و برگ‌های پیچیده همراه با پرندگان، جانوران و دسته‌های ابر درهم‌تنیده بودند که اژدها را به عنوان یکی از موضوعات اصلی در اختیار داشتند. اجرای این سبک، آزاد و خودجوش و از کیفیت هنری برخوردار بوده است. پس از آثار شاه قولی، اولین اثر تاریخ‌گذاری‌شده به سبکِ ساز در سال ۹۶۵ پدیدار شد؛ سالی شگفت‌انگیز در تاریخ هنر عثمانی، که در طول آن، ساخت مسجد سلیمان در استانبول به پایان رسید و اولین نسخهٔ خطی بزرگ تاریخی عصر عثمانی کلاسیک به نام *سلیمان‌نامه* در نقاش‌خانه پایان یافت؛ اثری که اثری که در آن، روند آمیختن جزئیات تزئینی شیراز (به سبک ترسیمی ترکمن و هنر تیموری) با روایات و دغدغه‌های تاریخی عثمانی آغاز شد (Atil 1980: 172).

در سال ۹۶۶ اشکال برگ‌گونه سبکِ ساز به‌وفور بر روی سلیمان‌نامه مشاهده می‌شد و اندکی پس از آن، در تزیینات کاشی‌های مسجد سلطان سلیمان و سپس در مقبره وی در استانبول پدیدار شدند (ibid: 112). این نقاشی‌ها با کاشی‌های مشهور دیوار بیرونی سنت سرای کاخ توپقاپی و طرح‌های حاشیه‌ای تزیینی در دو صفحه دیگر از آلبوم وین، پیوندهای چشمگیری دارند. سبکِ ساز بخش مهمی از جلوه‌های هنری نقاش‌خانهٔ استانبول تا حدود

سال ۱۰۰۸ ق به شمار می‌رفت. دلایل متعددی برای از بین رفتن این سبک وجود دارد که احتمالاً مهم‌ترین آنها رابطه نزدیک و همکاری بین آتلیهٔ دربار و هنرمندانی بود که خارج از دربار و تحت کنترل آن فعالیت داشتند (Mantran 1962: 2).

آنچه سبکِ ساز را به قوی‌ترین شکل ممکن نشان می‌دهد این است که دیدگاه قالبی ما از هنر عثمانی، براساس هنرها و بهرهٔ ما از اطلاعات تاریخی در مورد مؤسسات دولتی کارآمد و عمل‌گرایانه عثمانی، تا حد زیادی به سمت عناصر واقع‌گرایانه، روایی و عملی سوق داده شده است. از این رو، هنر ترکی عثمانی به طور کلی، در جدال با هنر ایرانی و ظرافت سنت تیموری و صفوی قرار گرفته است (Denny 1983: 119).

۲ کاربرد سبکِ ساز عثمانی در نقوش کاشی‌کاری کاخ توپقاپی

کاخ توپقاپی یکی از باشکوه‌ترین کاخ‌های دوران عثمانی در استانبول است که مرکز اداری دولت عثمانی و اقامتگاه رسمی سلاطین بوده است. هستهٔ اولیهٔ ساخت کاخ در زمان سلطان محمد فاتح بنا نهاده شد؛ اما در زمان سلطان سلیمان اول، در نیمهٔ نخست قرن دهم هجری، بخش‌های اصلی آن تکمیل گردید. مهم‌ترین کاشی‌های سبکِ ساز در سُنّت اُداسی[۱] که تقریباً ۳۵ مترمربع است، قرار دارد. این اتاق در زمان سلطان سلیمان ساخته شد اما در زمان سلطان ابراهیم شکل امروزی‌اش را به خود گرفت (تصویر ۵) (Erturk 2014: 30). در دو سمت درب ورودی نمای خارجی سُنّت اُداسی، چهار طرح مرسوم از سبکِ ساز جای گرفته‌اند که این طرح‌ها و کارهای قلمی شاه قولی ارزش بیشتری به آن می‌بخشد. در این ترکیب ویژگی‌های معمول سبکِ ساز را می‌توان دید. در طرح اجراشده با ترکیب آزاد، برگ‌های بزرگ شمشیری، برگ‌های گره‌دار، برگ‌های موج‌دار، برگ‌هایی که گل‌ها را سوراخ کرده و رد شده‌اند، غنچه‌ها و گل‌هایی بزرگ، متوسط و کوچک به سبک ختایی طراحی شده است.

---

۱. Sünnet Odası یکی از اتاق‌های توپقاپی سرای است که در دوره سلطان سلیمان اول ساخته شد.

تصویر ۵) بنای سُنّت اُداسی در کاخ توپقاپی (ibid: 19)

۲-۱ بخش‌های حاوی نقوش سبکِ ساز در سُنّت اُداسی کاخ توپقاپی

این بخش به معرفی نقوش کاشی‌کاری سُنّت اُداسی کاخ توپقاپی و مطالعهٔ ویژگی‌های تصویری سبکِ ساز عثمانی موجود در آن می‌پردازد. هدف، شناسایی نمونه‌های تصویری سبکِ ساز در سُنّت اُداسی و بررسی ویژگی‌ها و جزئیات تصویری این سبک است تا بدین‌منظور ریشه‌های تصویری و کیفیت آثار شاه قولی به دست آید. این مطالعات مشتمل است بر معرفی ویژگی‌های تصویری سبکِ ساز در ورودی نمای خارجی و محراب سنّت اُداسی، تحلیل ویژگی‌های بصری انواع نقوش کاشی و تحیل یافته‌های مبتنی بر ویژگی‌های تصویری سبکِ ساز، تنوع نقوش و کیفیت طراحی کاشی‌ها به تفکیک بخش‌های مختلف بنا.

۲-۱-۱ ورودی نمای خارجی

در دو سمت درب ورودی نمای خارجی سُنّت اُداسی چهار طرح مرسوم از سبکِ ساز جای گرفته‌اند که بر روی دیوار سمت چپ از درب ورودی سُنّت اُداسی در بین دو طرح چی‌لین از سبکِ ساز، یک طرح چهارگوش رنگی از لعاب‌کاری دیده می‌شود. طرح‌های میخک و رومی با استفاده از رنگ‌های لاجوردی، زرد، سبز فندقی، فیروزه‌ای و قرمز اجرا شده‌اند. حاشیه‌ای از طرح‌های رومی به همان روش دقیقاً در پایین این طرح دیده می‌شود؛ حاشیه‌ای که در تمام کناره‌های طرح با سبک لعاب‌کاری و با استفاده از طرح‌های رومی و ختایی بر روی زمینه آبی‌لاجوردی طراحی شده است. در گوشهٔ طرح‌های کرمی با زمینهٔ لاجوردی بین دو طرح چی‌لین سبکِ ساز سمت راست درب ورودی، طرح‌های ابرگونه قرار

دارند؛ گرچه در داخل گوشه‌ها، طرح‌های درختان بهاری و در بخش پایین، طرح‌های لاله و میخک بیرون‌زده از گلدان دیده می‌شوند (Öney 1976: 110). در این طرح از رنگ‌های قرمز، سبز، آبی‌لاجوردی و تون‌هایی از آنها استفاده شده است (تصویر۶). طرح‌های یکپارچه با اندازه ۵۰٫۵ × ۱۲۶ سانتی‌متر مشابه همدیگر و به صورت قرینه اجرا شده‌اند. برای نقش‌های دارای ترکیب‌های آزاد در طرح‌ها پس‌زمینهٔ سفیدرنگ مناسب است. در این طرح‌ها که با استفاده از رنگ‌های آبی، سفید و فیروزه‌ای کار شده‌اند، پرندگان قرقاول دیده‌شده در نقوش سبکِ ساز (تصویر۷) و حیوان افسانه‌ای چی‌لین وجود دارند.

تصویر ۶) تابلوی کاشی‌کاری به سبکِ ساز، دیوار سمت چپ از درب ورودی بنای سُنّت اُداسی (Ertürk, 2014: 34)

تصویر۷) دیوار سمت راست از درب ورودی بنای سُنّت اُداسی (ibid: 35)

۲-۱-۲ محراب

در بخش محراب سُنّت اُداسی، نقش‌ها و طرح‌های ابرگونه با زمینهٔ آبی لاجوردی اجرا شده‌اند. «در قسمت پایین محراب، طرح‌های رومی داخل گلدان بر روی زمینهٔ لاجوردی سفید باقی گذاشته شده‌اند. گیاهان خارق‌العاده کنار گلدان در قسمت پایین طرح، غنچه‌های کوچکی که در هنگام بیرون زدن از گلدان شکسته و در گوشه پایین سمت راست بیرون ریخته و شاخه‌هایی که در سمت راست رو به بالا و پایین از گلدان خارج شده و سرشاخه‌های جداشدهٔ آنها با طرح‌های ابرگونه و شعله‌گونه پوشش داده شده‌اند» (Mahir 1986, 128). طرح‌های سبک ختایی، که بر روی شاخه‌های پیچیده موجود در طرح‌ها دیده می‌شوند، مشابه سبکِ ساز و با جزئیات بیشتری کشیده شده‌اند. پنجره‌هایی غنچه‌شکل و ختایی‌ها در طرح دیده می‌شوند. برگ‌های سوراخ‌دار به صورت موج‌دار، سه برگی تیز و به صورت قاچ‌دار اجرا شده و حالت‌های موج‌دار این برگ‌ها، در برخی قسمت‌ها با سوراخ کردن طرح‌های موجود در ترکیب طرح را به صورت موزون پر کرده‌اند (تصویر۸).

تصویر۸) نمونه‌ای از طرح محراب در بنای سنّت اُداسی

۲-۲ تحلیل ویژگی‌های بصری انواع نقوش کاشی به سبکِ ساز عثمانی

در ترکیب نقوش محراب و سردر ورودی، ویژگی‌های بصری سبکِ ساز را می‌توان دید. در اینجا نقش برگ با ترکیب آزاد، که شامل برگ‌های تیز و خمیده، برگ‌های بزرگ

درهم‌گره‌خورده، برگ‌های خنجری‌شکل، برگ‌های کوچک و لبه‌تیز دیده می‌شود و گل‌های ثابت ختایی که از طرح‌های اصلی سبکِ ساز هستند با اندازه‌ها و اشکال مختلفی استفاده شده‌اند. ویژگی‌های بصری نقوش برگ، ختایی، گل چندبرگ، غنچه، نقش گلدان، نقش پرنده و نقش حیوان افسانه‌ای بدین شرح است:

۲-۲-۱ نقش برگ

نقش‌های برگ در طرح‌ها بزرگ هستند و قسمت داخلی آن‌ها با جزئیات ظریف تزئین شده است. اغلب برگ‌های کاشی‌ها را نقوش کم و بیش عمیق، گره‌دار و یا پاره و ریشه‌دار تشکیل می‌دهند. در طرح سبکِ ساز موجود در نمای خارجی سُنّت اُداسی اشکال مختلف و بسیار زیادی از برگ‌های بزرگ به صورت استادانه طراحی شده‌اند که به‌ترتیب عبارت‌اند از:

الف) برگ‌های تیز و خمیده: این نوع برگ‌ها معمولاً بزرگ، با لبه‌های متعدد و دارای جایگاهی مهم در ترکیب هستند. «رگه‌های میانی برگ‌های خمیده، تیغه نام دارد» (Birol & Derman 2013: 18). این نوع نقش‌های کلفت و کشیده مانند کمان در برگ‌ها به طرح حرکت می‌بخشند. بخش رگه برگ‌های خمیده که بزرگ و با جزئیات زیادی کشیده شده‌اند با یک خط مشخص شده و قسمت خارجی برگ‌ها به صورت گرد کشیده شده‌اند. برگ خمشده در میانه طرح بلندترین و بزرگ‌ترین آنهاست. برگ‌های کوچک فیروزه‌ای بر روی رگه‌ها کار شده‌اند. قسمت داخلی این برگ با برگ‌های کوچک لاجوردی روشن بر روی تیغه و با طرح غنچه‌های فیروزه‌ای پر شده است (تصاویر۹ و ۱۰).

تصویر ۹) نمونه‌ای از برگ‌های خمیده به سبکِ ساز در کاشی‌کاری کاخ توپقاپی

تصویر ۱۰) نمونه‌ای از برگ خمیده در کاشی‌کاری سبک طراحی تیموری

ب) برگ‌های بزرگ درهم‌گره‌خورده: این نقوش از نمای باز دیده می‌شوند همراه با برگ‌های تیز رگه‌دار به گونه‌ای رسم شده‌اند که به صورت طبقه‌بندی از پشت هم در می‌آیند. برگ‌ها به شکل نیم‌دایره به قاچ‌های گره‌داری تقسیم شده‌اند و در بین آنها برگ‌های کوچک سه‌تایی تیز جای گرفته‌اند (تصاویر ۱۱ و ۱۲).

تصویر ۱۱) نمونه‌هایی از برگ‌های گره‌خورده در کاشی‌کاری کاخ توپقاپی

تصویر۱۲) نمونه‌هایی از برگ‌های گره‌خورده در کاشی‌کاری سبک طراحی تیموری

ج) برگ‌های خنجری‌شکل: در این طرح، برگ‌های خنجری‌شکل بزرگ و با جزئیات نقاشی شده که به سمت‌های مختلف خم شده و چرخش‌ها به طرح برگ‌ها چالاکی بخشیده‌اند. در این برگ‌ها بخش وسطی، رگه میانی نام دارد (Özkeçeci 2007: 60). این نقوش اغلب با کناره‌هایی تیز و برنده طراحی شده‌اند (تصاویر۱۳ و ۱۴).

تصویر۱۳) نمونه‌ای از برگ‌های خنجری بزرگ در بنای سُنّت اُداسی

تصویر۱۴) نمونه‌ای از برگ خنجری در سبک طراحی تیموری

د) برگ‌های کوچک و لبه‌تیز: این نوع نقوش ساقه‌های بلند موجود در طرح و نقطهٔ پیوستن آنها را پوشش می‌دهند. همچنین، در خروجی‌های طرح (مرزها)، جاهای خالی کوچک بر روی رگه‌های کلفت برگ‌های خم‌شده را پر می‌کنند و در بین شاخه‌هایی که پر از گل‌های گروه ختایی هستند و در دیگر جاها نیز استفاده شده‌اند. در بخش آغازین و پایانی برگ‌ها با لبه‌هایی تیز در بخش وسطی و کوچک در سه بخش با دندانه‌هایی پایان یافته‌اند. اغلب برگ‌هایی با سبکِ ساز به حالتی باز خم‌شده و درهم‌پیچیده طراحی شده‌اند (تصاویر۱۵ و ۱۶).

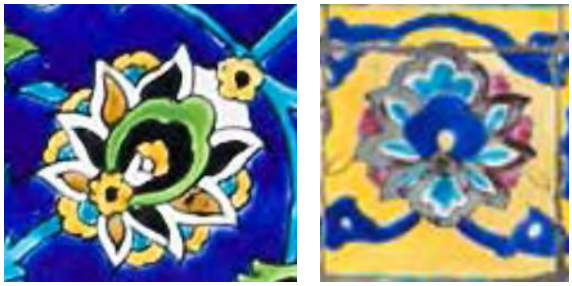
تصویر۱۵) نمونه‌ای از برگ‌های کوچک و ساده در بنای سُنّت اُداسی

تصویر۱۶) نمونه‌ای از برگ‌های کوچک و ساده در سبک طراحی تیموری

۲-۲-۲. نقوش ختایی

گل‌های ثابت سبک ختایی یکی از طرح‌های اصلی سبکِ ساز هستند که با اندازه‌ها و اشکال مختلفی در سُنّت اُداسی استفاده شده‌اند. این گل‌ها بر روی شاخهٔ خارج‌شده از سمت راست گلدانی که در طرح دیده می‌شود به شکل S مانند به سمت چپ طرح پیچ می‌خورد؛ بررسی تک‌تک طرح‌های ختایی به درک بهتر ویژگی‌های سبکی این طرح‌ها کمک می‌کند. در نقطهٔ شروع نقش ختایی که دومین طرح بر روی شاخهٔ خارج‌شده از گلدان است طرح پنج دیده می‌شود. مادگی‌ها در طرح ختایی بزرگ کشیده شده و داخل آن با برگ‌ها و غنچه‌ها تزیین شده است. زمینهٔ مادگی، به رنگ فیروزه‌ای رنگ‌آمیزی و نقش‌های گرد مفصلی کشیده شده‌اند. برگ‌های تاج با رنگ لاجوردی، بزرگ و کوچک به صورت متقارن ردیف شده و به بالاترین نقطه رسیده‌اند (تصاویر۱۷ و ۱۸).

تصویر۱۷) گل ختایی با برگ‌های تاج در بنای سُنّت اُداسی



تصویر۱۸) گل ختایی با برگ‌های تاج در سبک طراحی تیموری

نقطه آغازین گل ختایی که چهارمین طرح بر روی همان شاخه است نیز با طرح پنج آغاز می‌شود. برگ‌هایی که از پنج درآمده‌اند و طرح خشخاش سه‌تایی معروف، مادگی گل را پر می‌کنند. بر روی طرح‌های خشخاش غنچه‌هایی در حال پدید آمدن هستند. زمینه مادگی به رنگ فیروزه‌ای است و با نقش‌های کوچکی زمینه پر شده است. برگ‌های بالایی گل با طرح غنچه‌هایی که به صورت متقارن نقاشی شده‌اند و با برگ‌هایی پر شده است. هر غنچه با بخش کاسه‌ای دارای چهار گلبرگ شروع و در نقطه انتهایی با یک طرح پنج اتمام یافته است. طرح یک غنچه در بالاترین نقطه دارای همان ویژگی‌های مربوط به غنچه‌های موجود در کنار برگ‌های انتهایی است و بخش کاسه‌ای گل ساده‌تر از دیگر بخش‌ها رسم شده است (تصاویر ۱۹ و ۲۰).

تصویر۱۹) گل ختایی با غنچه‌های کوچک در بنای سُنّت اُداسی

تصویر۲۰) گل ختایی با غنچه‌های کوچک در سبک طراحی تیموری

این نقش ختایی دقیقاً در وسط طرح بر روی شاخه‌ای که به سمت چپ پیچیده قرار دارد و پنجمین طرح است. شاخه‌ای که طرح ختایی را حمل می‌کند با سوراخ کردن یک برگ

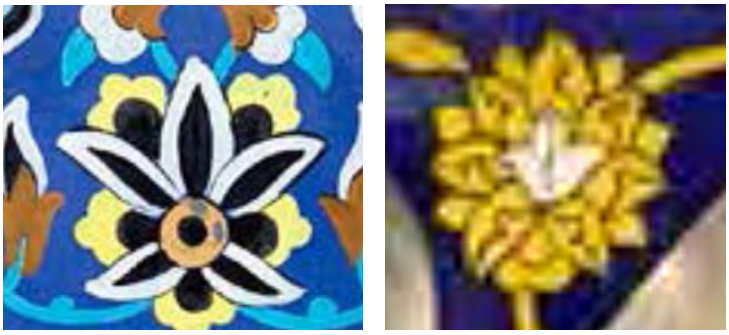
گره‌خورده در کناره امکان دیدن تمام طرح را فراهم می‌آورد. دومین برگ تیز که با سوراخ کردن نقطهٔ مرکزی طرح ختایی بیرون زده است با پیچ خوردن به سمت راست و چپ مانع مخفی شدن بخشی از مادگی گل ختایی شده است. در این طرح، مادگی به رنگ فیروزه‌ای، و برگ‌های بالایی و قسمت کاسه‌ای به رنگ لاجوردی رنگ‌آمیزی شده‌اند (تصاویر ۲۱ و ۲۲).

تصویر۲۱) گل ختایی با برگ گره خورده در بنای سُنّت اُداسی

تصویر۲۲) گل ختایی با برگ گره خورده در سبک طراحی تیموری

طرحی که با عبور از زیر یک برگ بزرگ خم‌شده بیرون زده است ششمین طرح این شاخه است و با وجود اینکه تمام وِیژگی‌های موجود در دیگر طرح‌های ختایی را دارد، از نظر ابعاد، بسیار کوچک‌تر است. در نتیجهٔ این اندازه کوچک، جزئیات آن خیلی کم است. نقطه مرکزی با طرح پنج کشیده شده و مادگی با غنچه و برگ‌های کوچک پر شده است. برگ‌های تاج تا بالاترین نقطه به صورت متقارن رسم شده‌اند. نیمرخ با خم شدن از خارج به داخل رسم شده است. پس‌زمینهٔ مادگی به رنگ فیروزه‌ای و برگ‌های تاج به رنگ آبی لاجوردی هستند (تصاویر۲۳ و ۲۴).

تصویر۲۳) گل ختایی طرح پنج در بنای سُنّت اُداسی



تصویر۲۴) گل ختایی طرح پنج در سبک طراحی تیموری

طرح ختایی، که با عبور از بخش زیرین سمت راست محراب بیرون زده، هشتمین طرح روی شاخه است. مادگی این طرح نسبت به دیگر طرح‌های ختایی که بررسی کرده‌ایم به شکل متفاوتی رسم شده است. طرح پنج در نقطه مرکزی، برگ‌های کوچکی که به شکل متقارن از داخل مادگی ردیف شده‌اند و طرح غنچه‌ها در بین برگ‌ها دیده می‌شوند. مادگی به رنگ فیروزه‌ای و دیگر برگ‌ها به رنگ آبی لاجوردی رنگ‌آمیزی شده‌اند و جزئیات به رنگ فیروزه‌ای هستند (تصاویر۲۵ و ۲۶).

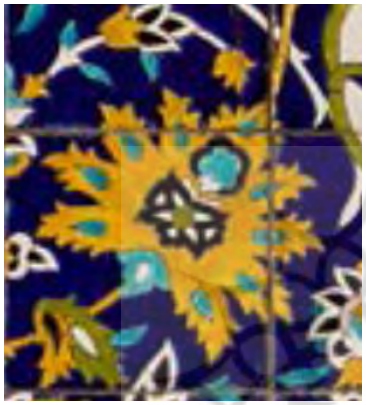
تصویر۲۵) گل ختایی با برگ‌های کوچک در بنای سُنّت اُداسی

تصویر۲۶) گل ختایی با برگ‌های کوچک در سبک طراحی تیموری

طرح ختایی روی شاخه‌ای دیگر که از سمت چپ گلدان بیرون زده است با دیگر طرح‌های ختایی که دیده‌ایم متفاوت است. بخش کاسه‌ای، همانطور که در طرح‌های غنچه

بررسی شد، از سمت نیمرخ رسم شده‌اند. این طرح‌های ختـایی بـا یـک جفـت کاسـه، ورود گلبرگ‌های گره‌خورده به برگ‌های تکه‌ای از طریق پنجره‌های نصفه را ممکن مـی‌سـازند. در این طرح، مرکز با برگ‌هایی باز پوشش داده شده و داخل مادگی تا نقطـهٔ انتهـا بـا غنچـه‌هـا تزیین شده است. برگ‌های تاج به صورت باز و با رنگ لاجوردی طراحی و جزئیـات بـا رنـگ فیروزه‌ای رنگ‌آمیزی شده‌اند (تصاویر۲۷ و ۲۸).

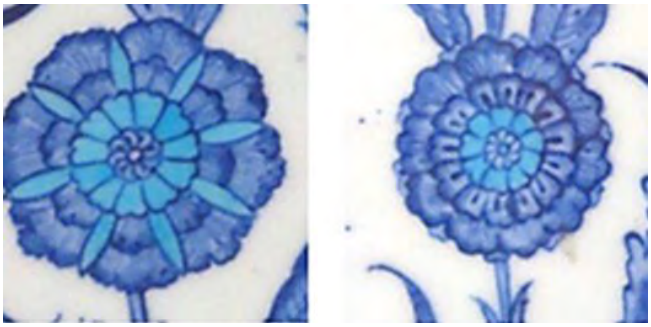
تصویر۲۷) نقش گل ختایی با برگ‌های تیکه‌ای در بنای سُنّت اُداسی



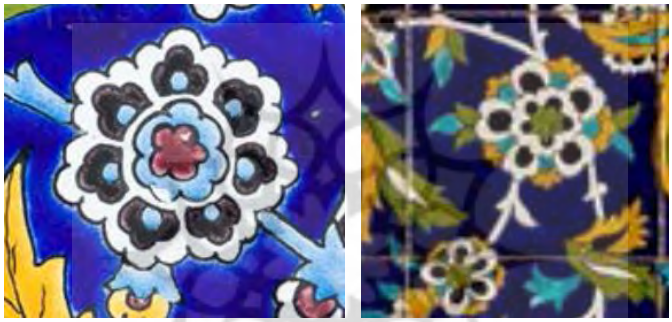
تصویر۲۸) نقش گل ختایی با برگ‌های تیکه‌ای در سبک طراحی تیموری

۲-۲-۳ نقش گل چندبرگ/پنج برگ

گل‌های چندبرگی، شکلی از مقطع عرضی یک گل یا نمای بالای آن است و نسبت بـه تعـداد برگی که دارند، یک‌برگ، دوبرگ، سه‌برگ، چهاربرگ، پنج‌برگ و شش‌برگ نامیده مـی‌شـوند. ازآنجاکه نقش پنج‌برگ بیشتر استفاده شده است بـه تمـام گـل‌هـایی کـه از مقطـع عرضـی کشیده می‌شوند نام پنج اطلاق می‌شود. طرح پنج به این دلیل که مـی‌توانـد بـه هـر طرفـی حرکت داشته باشد، در نقاط تقاطع و پیچش شاخه‌ها موجب راحتی کار شده و طرحی اسـت که یک راه حل ایجاد می‌کند (Özkeçeci 2007: 70). نقـش گـل‌هـای چنـدبرگی در طـرح‌هـای سبکِ ساز به سه شکل دیده می‌شوند و به صورت کامل یا نصفه بر روی برگ یـا شـاخه و در طرح‌های بزرگ به ردیف کشیده شده‌اند. نقش‌های پنج کاملی که همراه با گـل‌هـای ختـایی بر روی همان شاخه دیده می‌شوند بزرگ و به صورت طبقه‌طبقه‌اند (تصاویر ۲۹ و ۳۰).

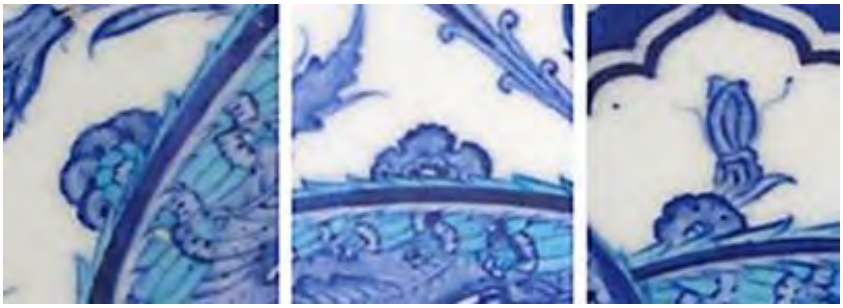


تصویر۲۹) نقش گل‌های چندبرگی در طرح‌های سبکِ ساز بنای سُنّت اُداسی



تصویر۳۰) نقش گل‌های چندبرگی در سبک طراحی تیموری

نقش‌های پنج روی یک برگ به اندازه‌ای رسم شده‌اند که مساحت آنجا را پر کنند. بر روی برخی از طرح‌های پنجی که به دلیل قرار گرفتن‌شان روی برگ‌ها تنها نیمهٔ آنها نمایان است، طرح غنچه‌ها هم دیده می‌شود. بر روی نوک برخی از غنچه‌ها برگ‌های کوچکی در حال پدیدار شدن است (تصاویر ۳۱ و ۳۲).



تصویر۳۱) نقش‌های پنج روی یک برگ در بنای سنّت اُداسی

تصویر۳۲) نقش‌های پنج روی یک برگ در سبک طراحی تیموری

نقش‌ها با پنج‌های بزرگ شروع شده و به سمت نوک به صورت طبقه‌طبقه بالا می‌روند تا اینکه به پنج‌های کوچک می‌رسند. این طرح‌ها که به صورت ردیفی رسم شده‌اند معمولاً با طرح غنچه یا برگ‌های بخش نوک پایان می‌یابند. طرح‌های پنجی که در طرح ما دیده می‌شوند معمولاً طبقه‌طبقه بوده و به رنگ فیروزه‌ای و لاجوردی روشن رنگ‌آمیزی و داخل برخی از آنها جزئیاتی با رنگ لاجوردی کشیده شده است (تصاویر۳۳ و ۳۴).

تصویر۳۳) نقش‌ها با پنج‌های بزرگ در بنای سُنّت اُداسی

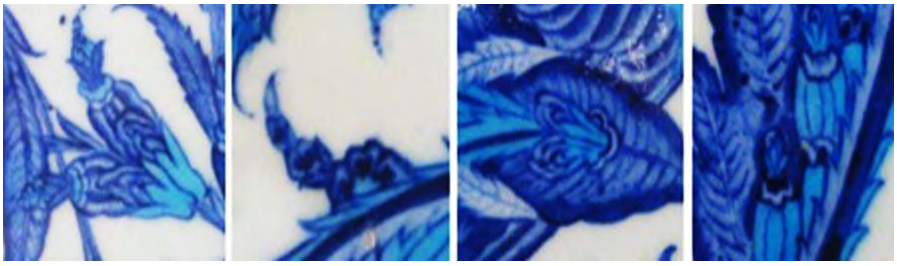
تصویر۳۴) نقش‌ها با پنج‌های بزرگ در سبک طراحی تیموری

پرتال جامع علوم انسانی

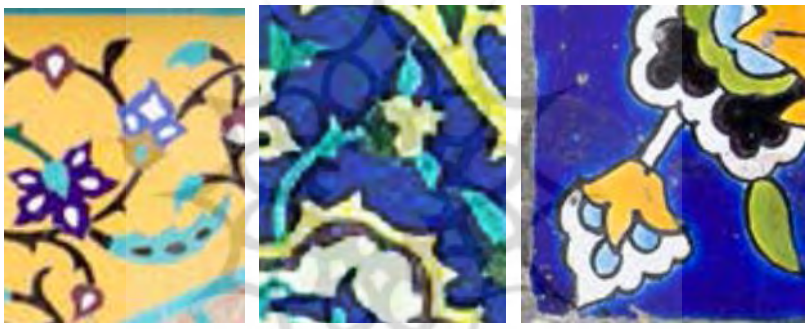
۲-۲-۴ نقش غنچه

به گلی که به صورت کامل باز نشده و در داخل گل‌های ختایی جای دارد غنچه گفته می‌شود. این طرح در نوک شاخه‌ها به شکل ظریفی طرح را پایان می‌بخشد (Özkeçeci 2007.72). نقش‌های غنچه‌ای که در طرح‌ها می‌بینیم دارای اندازه‌های مختلفی هستند. بیشتر برگ‌های کاسه و تاج در طرح مشخص‌اند، مادگی و پرچم‌ها (بذرها) یا پنهان‌اند یا تنها بخشی از آن

دیده می‌شود. این طرح با رنگ‌های آبی فیروزه‌ای و لاجوردی رنگ‌آمیزی شده است (تصاویر۳۵ و ۳۶).



تصویر۳۵) طرح غنچه بر روی برگ در بنای سُنّت اُداسی



تصویر۳۶) نمونه طرح غنچه در سبک طراحی تیموری

۲-۲-۵ نقش گلدان

بر روی نمای خارجی سُنّت اُداسی نقشی از طرح گلدان دیده می‌شود که با طرح‌های رومی سفیدرنگ بر روی زمینهٔ آبی لاجوردی و به صورت متقارن طراحی شده است. داخل شکل سه‌تایی وسط گلدان فیروزه‌ای و غنچه‌های رومی به رنگ آبی روشن رنگ‌آمیزی شده و دسته‌های گلدان از قسمت دهانه شروع شده و به شکل پیچشی بسیار ظریفی به سمت پایین حرکت کرده، در اتصال به بدنه‌ای که عریض‌تر شده با طرح‌های رومی پایان می‌یابند. طرح‌های کوچک حلزون روی دسته‌ها به شکل منطقی جای گرفته‌اند. گلدان به صورت ایستاده نقاشی شده و در بخش میانی زمینهٔ طرح قرار گرفته و نقش‌های روی گلدان به همان شکل در بخش محراب نیز طراحی شده‌اند (تصاویر۳۷ و ۳۸).

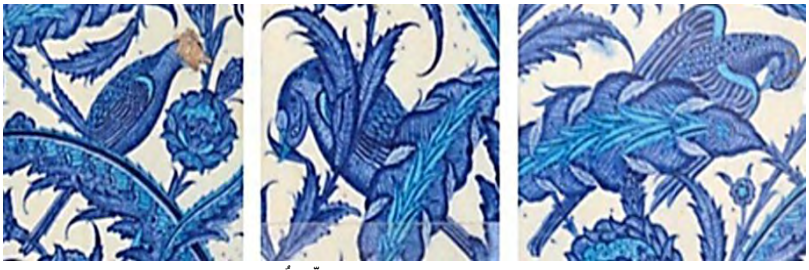
تصویر۳۷) نمونه‌ای از نقش گلدان در بنای سُنّت اُداسی

تصویر۳۸) نمونه‌ای از نقش گلدان در سبک طراحی تیموری

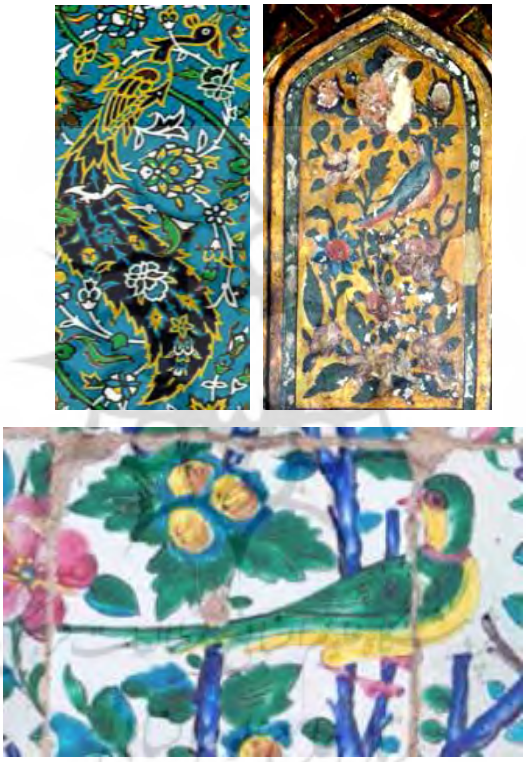
پرتال جامع علوم انسانی

۲-۲-۶ نقش پرنده

نقش پرنده که به رنگ‌های لاجوردی و فیروزه‌ای رنگ‌آمیزی شده‌اند شامل دو پرنده کنار هم هستند که برگ‌ها را با منقار گرفته‌اند و پرنده دیگر پشت کرده و با منقار بال خود را لمس می‌کند. یکی از پرندگان روی برگ خم شده و دو پرنده دیگر روی برگ گره‌دار قرار دارند (تصاویر۳۹ و ۴۰).



تصویر۳۹) نقش پرنده در بنای سُنّت اُداسی



تصویر۴۰) نقش پرنده در کاشی‌کاری سبک طراحی تیموری

۳ تحلیل یافته‌ها

در این بخش، با استناد به مطالعات بخش قبل و بررسی نقوش کاشی‌کاری کاخ توپقاپی که بر پایه سبکِ ساز است، ریشه‌های تصویری این نقوش بررسی می‌شود. جدول شماره ۱ کیفیت بصری عناصر سبکِ ساز در کاشی‌کاری بنای سنّت اُداسی، معطوف به انواع نقوش در

ورودی نمای خارجی و در محراب بنا، را نشان می‌دهد. در این جدول، کیفیت بصری و عناصر تزیئنی نقش‌مایه‌های سبکِ ساز در کاشی‌کاری کاخ توپقاپی، با تأکید بر آن دسته از نقوش برگ‌ها، گل‌های ختایی، گل‌های چندبرگ، غنچه، گلدان و پرنده، نشان داده شده است که به لحاظ این دورهٔ تاریخی اهمیت دارند.

جدول شماره ۱- کیفیت بصری عناصر سبکِ ساز در نقوش کاشی‌کاری کاخ توپقاپی

	انواع نقوش		تحلیل کیفیت بصری
ورودی نمای خارجی	برگ‌ها	برگ‌های تیز و خمیده	خطوط برگ‌های تیز و خمیده که با گردش پیچ‌وخم‌های مدور و تکراری، اغلب قرینه و گاه بی‌قرینه، یادآور پیچش ساقهٔ گیاهان و سبکِ ساز است، در کاشی‌کاری سُنّت اُداسی مشهود است.
		برگ‌های بزرگ درهم‌گره‌خورده	در کاشی‌کاری ورودی نمای خارجی سُنّت اُداسی، برگ‌هایی بزرگ که به صورت درهم‌گره‌خورده از نمای باز دیده می‌شوند، به صورت طبقه‌بندی از پشت هم در می‌آیند.
		برگ‌های خنجری‌شکل	در تزیین ورودی نمای خارجی سُنّت اُداسی، برگ‌های خنجری خم‌شده به سمت‌های مختلف، که چرخش‌ها به طرح برگ‌ها چالاکی بخشیده‌اند، استفاده شده است.
		برگ‌های کوچک و لبه تیز	برگ‌های کوچک در لابه‌لای گل‌های ختایی و اسلیمی در تزیین و پر کردن فضا طراحی شده است.
	گل‌های ختایی		گل‌های ختایی که یکی از طرح‌های اصلی در سبکِ ساز است و در طراحی نقوش کاشی‌کاری به کار رفته، کاملاً برگرفته از طبیعت است که نمونه‌های مشترک این نوع گل‌ها در کاشی‌کاری ورودی بنای سُنّت اُداسی به‌وفور کار شده است.
	گل‌های چندبرگ		نمونه گل‌های چندبرگ، که به شکل پنج هستند، در بنای سُنّت اُداسی به‌وفور استفاده شده است.
	غنچه		غنچه‌ها بر روی خطوط مارپیچ یا سر اسلیمی با ویژگی‌های مشترک در سبکِ ساز و دورهٔ عثمانی برای تزیین کاشی‌کاری استفاده می‌شده است، که نمونهٔ بسیاری در کاشی‌کاری نمای خارجی سُنّت اُداسی کار شده است.

	گلدان		بر روی کاشی‌کاری، تصویر گلدانی بزرگ پر از گل‌ها و برگ‌های اسلیمی ختایی بیرون‌زده از آن قرار دارد که از ویژگی‌های تزیین کاشی‌کاری عثمانی است.
	پرنده		در کاشی‌کاری سُنّت اُداسی در میان برگ‌ها، پرندگان زیبا نقش شده‌اند.
محراب	برگ‌ها	برگ‌های تیز و خمیده	در محراب سُنّت اُداسی برگ‌های تیز و خمیدهٔ معمولاً بزرگ، با لبه‌های متعدد طراحی شده‌اند که از ویژگی‌های اساسی سبکِ ساز است.
		برگ‌های بزرگ درهم‌گره‌خورده	در کاشی‌کاری محراب سُنّت اُداسی برگ‌هایی بزرگ به صورت درهم‌گره‌خورده به صورت طبقه‌بندی و نیم‌دایره طراحی شده‌اند.
		برگ‌های خنجری‌شکل	در تزیین محراب سُنّت اُداسی به شیوهٔ سبکِ ساز، برگ‌های خنجری که به سمت‌های مختلفی خم شده و چرخش‌ها به طرح برگ‌ها چالاکی بخشیده، استفاده شده است.
		برگ‌های کوچک و لبه‌تیز	برگ‌های کوچک که در لابه‌لای گل‌ها برای تزیین و پر کردن فضا طراحی شده و بین شاخه‌هایی پر از گل‌های گروه ختایی هستند به‌وفور در دورهٔ عثمانی استفاده شده است.
	گل‌های ختایی		گل‌های ختایی در کاشی‌کاری محراب سُنّت اُداسی ویژگی مشترکی با طرح گل‌های ختایی دارد که هر دو برگرفته از طبیعت و برای پر کردن فضای سفال استفاده می‌شده است.
	گل‌های چندبرگ		گل‌های چندبرگ، به‌وفور در محراب بنای سُنّت اُداسی برای پر کردن فضا استفاده شده است.
	غنچه		در کاشی‌کاری محراب سُنّت اُداسی از گلی که به صورت کامل باز نشده و در داخل گل‌های ختایی جای دارد استفاده شده است.
	گلدان		در طراحی کاشی‌کاری محراب، گلدانی بزرگ قرار دارد که با برگ‌ها و گل‌هایی به شیوه سبکِ ساز تزیین شده است.
	پرنده		در کاشی‌کاری محراب سُنّت اُداسی در میان برگ‌ها پرندگان زیبا طراحی شده است.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر بر معرفی شاه قولی تبریزی، خالق سبکِ ساز عثمانی، و شناسایی ویژگی‌های تصویری این سبک در کاشی‌کاری کاخ توپقاپی (شاخص‌ترین اثر شاه قولی) و بررسی کیفیت نقش‌مایه‌های آن استوار بوده است. چکیده مطالعات این نوشتار بر هنر دوره عثمانی در استانبول قرن دهم هجری قمری تأکید دارد؛ چراکه با تأسیس نخستین کارگاه‌های هنری توپقاپی‌سرای، تأثیرپذیری از دستاوردهای هنری نمایان شد و این جریان تا یک قرن در اوج خود باقی ماند. یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین هنرمندان ایرانی در کارگاه توپقاپی‌سرای، مهاجری با نام شاه قولی تبریزی بود. او اصلی‌ترین مروج شیوه و اسلوب ساز در هنر عثمانی بود. این سبک یکی از گرایش‌های مهم در طراحی عثمانی است که با الهام از آثار هنری تیموریان شکل گرفت. شاه قولی که از نقاشان عالی‌رتبه دربار سلطان سلیمان اول در سال ۹۳۲ ق شناخته شده، با کار سرامیک آشنایی کامل داشت و توانست شیوهٔ طراحی هنرمندان تیموری را که در زمینهٔ سرامیک خبره بودند، در کاشی‌کاری ابنیه درباری استانبول به کار بندد. یکی از مهم‌ترین این بناها، کاخ باشکوه توپقاپی است که با نقوش سبکِ ساز و با نظارت مستقیم شاه قولی زینت یافته است. نتایج کلی پژوهش نشان می‌دهد که هویت تصویری و ساختاری سبکِ ساز با ویژگی‌های خاصی چون برگ‌های کنگره‌دار سه‌تایی خمیده و تیز، برگ‌های خنجروار، انواع گل‌های ختایی و سیمرغ و اژدها با رنگ‌های محدود و کم‌رنگ به سبک طراحی تیموری شکل می‌گیرد که نخستین بار با هنرمندی شاه قولی در کاشی‌کاری کاخ توپقاپی نمایان شده و پس از آن به گونهٔ سبکی رایج در طراحی به کار گرفته شده است.

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، «تأثیر هنرمندان مکتب تبریز در شکل‌گیری و گسترش مکتب استانبول»، نشریهٔ *هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی*، شمارهٔ ۱۴، ص ۳۳ـ۳۸.

سیدسلامت، میرعلی (۱۳۵۸)، *دده قورقود*، آذربایجان: هلتاک.

فر آذین، جوانشیر (۱۳۸۱)، *پژوهشی در اسطوره دده قورقود: شاهکاری کهن*. تبریز: جامعه‌پژوه.

فرخ‌فر، فرزانه؛ خزایی، محمد؛ حاتم، غلامعلی (۱۳۹۱)، «جایگاه هنرمندان کتاب‌آرای ایرانی در کارگاه‌های هنر توپقاپی‌سرای»، *فصلنامه علمی ـ پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، شمارهٔ ۱۵، ص ۳۵ ـ ۵۲.

_____ (۱۳۹۱)، *تأثیر هنر ایران بر هنر عثمانی، در حوزه نگارگری قرون دهم و یازدهم هجری*، رساله دکتری، دانشگاه هنر و معماری تربیت مدرس.
_____ (۱۳۹۳)، دفاتر اهل حرف عثمانی، *گزارش میراث*، دوره دوم، شمارهٔ ۴و ۳.
کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۲)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*، تهران: نشریهٔ تندیس.

Atil, Esin (1973), *Turkish Art of the Ottoman Period*, Washington, D.C. 37-69.
_____ (1980), *Turkish Art*, New York and Washington, 172-76.
Binney, Edwin (1973), Turkish Miniature Paintings and Manuscripts, from the *Collection of Edwin Binney, 3rd*.
Birol, Inci A. & Derman, Çiçek (2013), *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, Istanbul: Kubbealtı Neşrîyat.
Evrim Binbaş, lker, Oghuz Khan Narratives, in *Encyclopaedia Iranica*, Online edition, (https://iranicaonline.org/articles/oguz-khan-narratives)
Walter B. Denny (1983), Dating Ottoman Turkish Works in the Saz Style, In *Muqarnas I: An Annual on Islamic Art and Architecture*, edited by Oleg Grabar, New Haven: Yale University Press, p.103-122.
Ertürk, Zeynep (2014), *Türk Çini Sanatlndaa Saz Yolu Ekolü*, Tez Danışmanı, Istanbul.
Mahir, Banu (1986), *Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri*, Topkapi Sarayı Müzesi, Yıllık l, Istanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü, s. 113-130.
Mahir, Banu (1987), *Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan*, Istanbul: Topkapı Sarayı Müzesi, s. 123-140.
Mahir, Banu (1988), Kanûnî Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu, *Türkiyemiz*, 31-32.
Mantran, Robert (1962), *La Vie Econo-mique*, Istanbul dans la Seconde Moitie du XVII, Paris. pt 2.
Orhan, Şaik Gökyay (1973), *Dedem Korkudun Kitabi*, Istanbul Kitapçısı.
Öney, Gönül (1976). *Türk Çini Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, Istanbul Kitapçısı.
Özkeçeci, Ilhan, Şule Bilge (2007), *Türk Sanatında Tezhip*, Istanbul Kitapçısı.
Sıchoukine, I (1971), *La Peinture Tturque Dapres les Manuscrits Illustres*, Paris, pt 2.
Uluç, Lale (2008), *The Common Timurid Heritage of the Three Capital of Islamic Arts*, in Istanbul, Isfahan, (https://www.researchgate.net/publication/275967590)
Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, (1986), "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref Defterleri", *Türk Tarih Belgeleri Dergisi*, C. 11, s. 23-76.
T. C. Baśbakanlık Devlet Arśivleri Genel Müdürlüğü, "Ehl-I Hiref (Sanatkârlar) defter, Topkapi Saray" (https://www.devletarsivleri.gov.tr) (Retrieved: 2021.03. 18)
Yarśâter, Ehsan (2017),*The Encyclopædia Iranica*. The *Encyclopædia Iranica* Foundation, INC. (https://iranicaonline.org/articles/search) (Retrieved: 2021.03.24)