مجله پژوهش های معاصر در علوم و تحقیقات
سال چهارم، شماره ۴۳، بهمن ۱۴۰۱
ISSN: ۲۶۷۶-۵۷۶٤
www.jocrisar.ir

مقایسه تطبیقی طرح ترنج-ترنج فرش ایران با طرح هولباین ترکیه با تاکید بر خواستگاه اولیه آن

مهشید جوادی [۱]، اکرم نوری [۲]

[۱] کارشناسی ارشد فرش (نویسنده مسئول)
[۲] دانشجوی دکتری پژوهش هنر

چکیده

قالی از نمونه های هنر غنی ایرانی است که از دیرباز مورد استفاده ایرانیان بوده است. از این رو پژوهشگر را به سوی ضرورت مطالعه‌ی طرح و نقش فرش، یافتن ریشه و اساس نقوش و بررسی باورها و اسطوره هایی که در پس هر نقش نهفته است، می-کشاند. هدف از این پژوهش پی بردن به خاستگاه طرح ترنج- ترنج است و سوال‌هایی که پژوهش در راستای آن ها پیش می-رود عبارت است از۱- مبدأ آغازین نقش ترنج – ترنج کجاست؟ ۲- تفاوت طرح مذکور در دو کشور ایران و ترکیه در چیست؟ این تحقیق به روش توصیفی- تحلیلی انجام گرفته که شیوه‌ی جمع آوری اطلاعات آن از طریق منابع کتابخانه ای و اینترنتی است. در این مقاله به بررسی سیر تاریخی طرح ترنج - ترنج تا میانه ی دوره ی صفوی در ایران پرداخته می‌شود. همچنین انتقال هنرمندان ایرانی در دوره‌ی عثمانی به آناتولی و مراودات شاه طهماسب صفوی با دربار عثمانی (ترکیه) که از عوامل انتقال این نقشه به ترکیه است مورد بررسی قرار خواهد گرفت. از آنجا که فرش سالمی از دوره تیموری به جای نمانده است، از نسخه های مصور و اطلاعات تاریخی این دوره جهت شناسایی نقوش فرش بهره گرفته شده است. از نسخه های مفید در تحقیق حاضر می توان به شاهنامه بایسنغری ۸۳۳ه.ق (۱۴۲۹م) اشاره نمود. نتیجه پژوهش حاضر با توجه به سیر تاریخی طرح ترنج - ترنج و عوامل تغییر آن و نیز مشاهده آثار به جای مانده از نگارگران ایرانی و نقاشان اروپایی، دال بر اثبات ایرانی بودن این نقش است.

واژه‌های کلیدی: قالی صفوی، قالی ترکیه، طرح ترنج – ترنج، نقش هولباین، قالی اوشاک.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه:

طی مطالعه‌ی نقوش فرش در کشورهای مختلف جهان با مواردی برخورد می‌شود که مبدأ آن‌ها به طور مشخصی معلوم نیست و یا به اشتباه و به دلیل در دسترس نبودن منابع موثق و اطلاعات تاریخی ناکافی، به منطقه‌ای دیگر نسبت داده می شوند. یکی از این طرح ها، طرح ترنج ترنج است که در قالی بافی ایران طی دوره های گذشته بیشتر به چشم می خورد که از میانه ی دوره ی صفوی به بعد رو به فراموشی رفت ولی این طرح تحت نام هولباین و اوشاک از دوره ی عثمانی تا به امروز در ترکیه رواج دارد که قلمداد می‌شود این طرح نقشی است از ابتدا متعلق به سرزمین آناتولی (ترکیه). از آنجا که در ایران فرهنگ، تمدن، باورها و اسطوره‌ها تا حد زیادی به هم آمیخته هستند و هنر جایگاه بسیار ویژه ای در این تمدن کهن دارد، کشف منشأ تاریخی و جغرافیایی نقشه ها اهمیتی اساسی دارد و حتی می‌تواند به درک بسیاری از مسائل روز اقتصادی و اجتماعی آن زمان، کمک کند. با توجه به مراودات تجاری و اقتصادی ایران و ترکیه در ادوار مختلف و اهدای فرش به شاهان و شاهزادگان هر دو کشور در دوره تیموری و صفوی و در نتیجه انتقال هنر این دو سرزمین به یکدیگر، بررسی منشا این طرح (ترنج – ترنج) و عوامل انتقال آن ضروری به نظر می‌رسد. در این پژوهش با توجه به در دسترس نبودن فرش های چندترنجی از دوره مورد نظر، از اطلاعات تاریخی، نگارگری مکتب هرات و نقاشی های اروپایی قرن شانزدهم میلادی جهت بررسی طرح و نقش فرش بهره گرفته شده است. به این ترتیب که در ابتدا معنای لغوی و مفهوم ترنج در ایران بررسی می‌شود سپس تجلی آن در فرش و سیر تغییر و تحول آن در قالی و رسیدن به طرح ترنج-ترنج مورد واکاوی قرار می‌گیرد. پس از آن هولباین ریزگل و هولباین درشت-گل در ترکیه و نقاشی های اروپایی که فرش های چندترنج را به تصویر کشیده بودند، معرفی و بررسی می‌شود و در نهایت چندترنجی ایران و ترکیه از نظر طرح و رنگ و تاریخ پیدایش با رویکرد تطبیقی مورد مقایسه قرار خواهند گرفت. بر این اساس سوال‌های مورد نظر پژوهش عبارتند از الف) ساختار طرح و نقش قالی‌های ترنج-ترنج ایران و ترکیه چگونه است؟ ب) شباهت-ها و تفاوت‌های طرح و نقش قالی‌های ترنج-ترنج ایران و ترکیه کدام است؟

روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع تحقیق توصیفی-تحلیلی بوده که نتایج آن با رویکرد تطبیقی به دست آمده است که روش جمع آوری اطلاعات از طریق منابع کتابخانه ای و اینترنتی است. تصاویر شاهنامه بایسنقری و نقاشی‌های اروپایی منابع اصلی این تحقیق هستند.

پیشینه تحقیق

حصوری(۱۳۷۶) در پژوهشی با عنوان "باغ مینوی فردوس و طرح قالی ایرانی" به مطالعه ساختار باغ‌های ایرانی فردوس و تطبیق آن‌ها با نقشه گلستان و چندترنج پرداخته است. شیرازی و شادلو (۱۳۸۸) در پژوهشی با عنوان"بررسی فرش‌های بازتاب یافته بر نگاره‌های شاهنامه‌ی بایسنغری" پس از معرفی شاهنامه‌ی بایستغری، به شناسایی و بررسی تطبیقی فرش‌های تصویر شده در صفحات شاهنامه از لحاظ نقش و رنگ پرداخته است. میرزا امینی (۱۳۹۰) درپژوهشی با عنوان "بررسی نقش نمادین ترنج در فرش ایران" پس از تعریف مفهوم و نماد ترنج، به خاستگاه آن در فرش ایران می‌پردازد و ارتباط نقش ترنج و نقشه گلستان را مورد بررسی قرار می‌دهد. موسوی لر (۱۳۹۶) در تحقیقی با عنوان (تبیین جایگاه نقش ترنج درهنر دوره صفوی با تأکید بر قالی، جلد قرآن و جلد شاهنامه‌های دوره‌ی صفوی) به سیر تاریخی نقش ترنج در

قالی و ارتباط آن با جلد قرآن و شاهنامه فردوسی پرداخته است. فراست (۱۳۸۴) در پژوهش خود با نام "عناصر تزیین مشترک قالی‌های صفویه و عثمانی" پس از معرفی زمینه‌های تاریخی، فرهنگی و هنری ایران صفوی و ترکیه ی عثمانی، به معرفی فرش‌های معروف این دوره از جمله فرش هولباین می‌پردازد. چیت سازیان در مقاله ای با نام "قالی بافی ایران و ترکیه؛ قرون شانزدهم- هفدهم/ دهم-یازدهم(بررسی تطبیقی رنگ، طرح و شیوه بافت)" به بررسی ویژگی‌های قالی ایران و ترکیه از جمله طرح هولباین از نظر رنگ، طرح و شیوه‌ی بافت پرداخته و چند فرضیه پیرامون منشأ طرح‌های آناتولی را مطرح نموده است، همچنین بیان می کند که رنگ های غالب در فرش‌های هولباین ترکیه رنگ‌های آبی و قرمز هستند و وجوه افتراق و تشابه قالی بافی در دو کشور ایران و ترکیه را مورد بررسی قرار داده است.

قالی‌های چند ترنجی

یکی از انواع نقوش قالی ایران طرح ترنج-ترنج یا چند ترنجی است. به طور عموم نقشه های چند ترنجی به نقشه‌هایی گویند که در یک زمینه‌ی ساده، دو، سه، چهار یا پنج ترنج در امتداد هم قرار می گیرند. طبق تعابیر و تفاسیر پژوهشگران نمادشناسی، نقش ترنج از حوض های باغی الهام گرفته شده است که می‌تواند به شکل چندضلعی نیز دیده شود. در نمونه های قدیمی آن، حاشیه همراه با نقش کوفی است. اولین نمونه‌های قالی ترنج-ترنج در ایران را می‌توان در نگارگری نسخه شاهنامه بایسنغری دید.

مفهوم ترنج در قالی

فرهنگ دهخدا، ترنج را نقش گلی بزرگ، مدور یا چندگوش که در میان قالی می بافند تعریف کرده است و ترنج زر را کنایه از آفتاب عالم تاب می‌داند (دهخدا،۱۳۷۷: ۶۶۷۵). فرهنگ عمید، ترنج را به عنوان نوعی نقش و نگار که از ترکیب گل و برگ و طرح‌های اسلیمی ساخته می‌شود که بیشتر در نقشه قالی، قالیچه، پرده قلمکار، کاشی و تذهیب‌کاری در وسط نقش‌های دیگر قرار می‌گیرد؛ معرفی کرده است (عمید، ۱۳۷۸: ۶۷۵ و ۶۷۶). ترنج در فرشنامه‌ی ایران، نقشی قراردادی تعریف شده است که میان نگاره‌های قالی جایگاه ویژه‌ای دارد؛ و ترکیبی است از آذینه های شاه‌عباسی با برگ و گل اسلیمی که در شکل کلی چهارگوشه، لوزی، بیضی یا گرد، همچون خورشید یا ستاره و گل‌های چندپر است که همچنین آن را از نگاره های پیش از اسلام نیز می‌دانند (آذرپاد،۱۱۶:۱۳۷۲). در این تعاریف به اندازه، رنگ و همچنین نقوش داخل ترنج اشاره نشده که البته این موارد می‌توانند متغیر باشند (میرزا امینی،۱۳۹۰: ۱۰ و ۱۱). با وجود اینکه فرشی با نقش ترنج قبل از دوره‌ی صفویه بدست نیامده است، به‌نظر می‌رسد ترنج، نقشی بسیار کهن‌تر باشد و باید ریشه‌ی آن را در آیین‌های باستانی و اسطوره ای ایران یافت.

تاریخی مختصر بر ترنج:

ترنج از نقش‌های اصیل ایرانی است که پیش از پیدایش اسلام در طراحی و آرایش بسیاری از آثار هنری کاربرد داشته است. این نقش در طول زمان تغییرات فراوانی پیدا کرده است. (ترنج نمادی از حرکت و سیر انسان به سوی خداوند و دارای معانی متعدد و ریشه عمیق است که با باورهای اعتقادی پیوند محکمی برقرار کرده است. این نقش در ایران از زمان تیموریان به بعد بر روی جلد کتابها بیشتر دیده شده سپس در دوره صفویان به اوج کمال و شکوه خود رسیده است (موسوی لر و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۰۸)). از نحوه پیدایش این نقش و شکل اولیه آن اطلاع

دقیقی در دست نیست. برخی آن را صورت تغییریافته‌ی نقش خورشید آریایی (سواستیکا) که در ادوار قبل از اسلام به کار می‌رفته می‌دانند (آذرپاد و حشمتی رضوی، ۱۳۷۳: ۱۳۷) و بعضی دیگر، آن را همان نقش حوض می‌دانند (پرهام، ۱۳۶۴: ۸۶) در حدیثی از پیامبر اکرم، مؤمنِ قرآن خوان به "أُتْرُجّه" (ترنج) تشبیه شده است (بخاری جُعفی، ۱۹۸۱:۱۰۷) احتمالاً نقشمایه اصلی این نگاره بعد از اسلام با الهام از این حدیث، میوه ترنج بوده است . لینگز از ترنج بانام "شُجَیره" یاد کرده و آن را نماد "شجره طیبه" می‌داند که در حاشیه صفحاتی از قرآن‌های قدیمی دیده می‌شود. نقش ترنج در ادامه اعتقادات اسطوره ای و نمادین گلستان و بهشت شکل گرفته اما تکامل آن به شکل امروزی در اصل، انعکاس ذهنیت و اندیشه آرزوی هنرمند مسلمان ایرانی در تجلی باغ بهشت و فضایی روحانی است (میرزا امینی،۱۳۹۰:۱۰).

قدیمی ترین جلوه ی ترنج را می‌توان در قالی های ساده و هندسی عشایری و روستایی جستجو کرد. عشایر در طول تاریخ، فرش را به صورت ذهنی می‌بافته اند و برای این کار از نقوش محدودی که از طبیعت الهام گرفته بودند استفاده می‌کردند، نقش "گول" در قالی های ترکمن بسیار نزدیک به همان ترنج ایرانی است که در فرش آن‌ها بسیار تکرار شده است. و یا ترنج های چند ضلعی که در قالی های عشایری و روستایی مناطق کردنشین غرب کشور دیده می‌شوند که بیش از گول های قالی ترکمن به ترنج مورد نظر، شباهت دارند و نزدیک هستند. در هر منطقه و فرهنگی نقوش تعاریف و نام های خود را دارند، با تأکید بر ساختار، مفاهیم و نام این نقوش در مناطق مختلف، می توان این قالی ها را نمونه های کامل و موجود نقش چند ترنجی در قالی ایران به شمار آورد.

قالی‌های چند ترنجی در ایران:

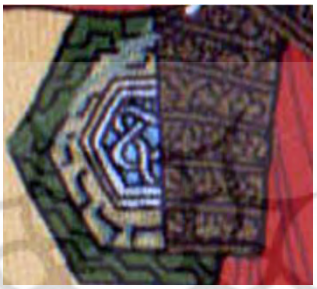
در مطالعه‌ی طرح فرش ایران و به طور عام هنر تزئینی ایران، کشف بنیاد نقشه‌ها، یعنی اندیشه، باور یا اسطوره‌ای که مبنای طرح قرار گرفته و آن را شکل داده است، دارای اهمیت اساسی است. دسته ای از قالی‌های تاریخی ایران به طور مشخص و با وضوح و دسته‌ای دیگر تلویحاً نقشه‌ی باغی را تصویر می‌کنند. نام اصیل ایرانی برای این نقشه‌ها گلستان است که به علت رواج آن در قدیم، در ترکیه هم به همین نام معروف است. باغ را نمی‌توان از مفهوم فردوس جدا کرد، زیرا فردوس باغی است عظیم-تر، با زیبائی‌های پایدار و با جذابیت‌های گوناگون و فراوان‌تر. این باغ - فردوس یکی از اساسی‌ترین مفاهیم در تمام فرهنگ ایرانی است و همیشه موقعیتی مرکزی در اندیشه‌ها و احساسات ایرانیان داشته است. اصولا طرح این باغ دارای نظم هندسی بوده است، به این معنی که شبکه‌های مستطیل یا مربعی با جوی‌های آب قرار داشته اند (حصوری، ۱۳۷۶. ۲۴۷). درست همان حوض ها یا آبگیر هایی که در وسط باغ برای آبیاری تعبیه می کردند. نقشه‌ی گلستان، چنان که گفته شد تصویری از فردوس است که دست‌کم متعلق به هزاره‌ی دوم پیش از میلاد است. اگر شبکه‌ی باغچه‌های گلستان را کاملاً منظم و خلاصه کنیم باید هر باغچه به صورت یک مربع یا مستطیل درآید و با حاشیه‌ای مشخص شود. چنین نقشه‌ای را در قالی های ایران، خشتی یا قاب قابی می‌نامند. از جهتی دیگر نقشه‌های گلستان به شکل دیگری نیز روایت می شوند، یعنی به جای نمایش کل باغ، گوشه یا قطعه ای از آن را با یک جوی آب و سه، چهار یا پنج آبگیر نشان دادند که از این نقشه، طرح‌های چند ترنج و مخصوصا سه ترنج پدیدار شد که سه ترنج طی تحول مشخصی به لچک ترنج تبدیل شد. بنابراین نقشه‌های لچک ترنج خود فرزند نقشه‌ی گلستان هستند. به همین دلیل است که در بسیاری نقاط ایران، ترنج را حوض می نامند (حصوری، ۱۳۷۶. ۲۴۷). در بخش‌های مختلف ایران می‌توان قالی های چند

ترنجی (تک حوض، دو حوض، سه حوض و...) را مشاهده کرد از جمله قالی‌های سیستان، کردی خراسان و کردستان که عموما به شکل هندسی یا نیمه هندسی و روستایی باف هستند و رنگ غالب در آن‌ها طیف قرمز و آبی می‌باشد. شکل کلی ترنج ها و نحوه ی ترسیم و قرار گیری آن‌ها با یکدیگر متفاوتند. ولی در بیشتر نمونه ها ترنج به شکل لوزی تصویر می شود، و اغلب به طور ردیفی نقش بسته اند، گاه تمام ترنج ها به یک اندازه هستند و گاه برخی کوچکتر از دیگری دیده می شوند. گاه رنگ و نقش آن ها یک شکل هستند و گاه متفاوت از یکدیگر.

قالی‌های چندترنج در دوره تیموری: از دوره ی تیموری و قبل از آن، فرش دستبافی باقی نمانده است و برای تحقیق تاریخ قالی بافی در این دوره بر اسنادی چون نگاره ها و کتب تاریخی تاکید می‌شود. در دوره‌ی تیموری که یکی از درخشانترین دوره‌های هنر ایران از جمله نگارگری است تصاویری بدست آمده که کمک شایانی به شناخت نقوش و رنگ فرش آن دوران می‌کند. "شیوه ی نگارگری رایج در دوره تیموری به علت شکل گیری و رشد در شهر هرات مکتب هرات خوانده می-شود این مکتب در دوره ی فرمانروایی شاهرخ شکل گرفته و در دوره ی فرزندش بایسنقر میرزا به اوج رسید. شاهنامه ی بایسنقری شاخص ترین نسخه ی شاهنامه این دوره است که به قطع رحلی و دارای ۷۰۰ صفحه و ۲۲ نگاره است و با پشتیبانی بایسنقر میرزا تهیه شده است"(صالحی کیا و همکاران،۱۳۹۵) در شاهنامه‌ی بایسنغری با فرش‌هایی روبرو هستیم که با دقت بسیار ترسیم شده‌اند. می‌توان گفت فرش‌های نسخه‌ی شاهنامه‌ی بایسنغری در رده‌ی بهترین اسناد از فرش‌های دوره‌ی تیموری قرار دارند و گزارش‌های تاریخ نگاران نشان دهنده‌ی موقعیت و جایگاه والای فرش‌بافی درباری در آن زمان است. نگاره‌های نسخه‌ی مذکور و اسناد تاریخی مدارک جامعی در تولیدات نفیس دستبافته‌های آن زمان است. به طور یقین سیاست تیمور و شاهزادگان بعد از او در افزایش احداث بناها مانند کاخ‌ها و مساجد، باعث تولید انبوه زیرانداز و فرش شده است. "در تاریخ تیمور کراراً اشاره شده که فرش این فرمانروای جهان‌گشا را به علامت تسلیم و انقیاد می‌بوسیدند، از این زمان به بعد تا سده‌ی نهم هجری اطلاعات ما درباره‌ی هنر فرش‌بافی تقریبا به‌طورکلی منحصر است به تصویر فرش در نقاشی‌های مینیاتور. اکثریت قابل‌توجهی از فرش‌هایی که در نقاشی‌های سده هشتم و اوایل سده نهم هجری نشان داده شده‌اند به نوع خاصی تعلق دارند که به خوبی تعریف و تعیین شده است. طرح کلی متشکل است از انواع مختلف هشت ضلعی و حاشیه‌هایی که تقریباً به-طور یکنواخت با اشکال خط کوفی ساده شده یا با یک سلسله گره به رنگ سفید با زرد بر زمینه قرمز خرمایی تیره‌فام منقوش می شود."(پوپ،۱۳۸۷:۲۶۹۰-۲۶۳۰)این نگاره ها نکته ای که بر ما آشکار می کنند این است که طرح چند ترنجی از نقوش رایج در قالی بافی دوره تیموری ست و به احتمال فراوان ریشه در دوره های قبل تر دارد.

پرتال جامع علوم انسانی

شکل۱- نسخه شاهنامه بایسنغری، فرش محل تختگاه ارجاسپ



شکل۲- سخه شاهنامه با نغری، فرش محل ت ه ارجاسپ

به مرور طرح چندترنجی در بخش‌های مختلف ایران شکل مخصوص به خود راگرفت. به طوری که عموما چندترنجی‌های هر منطقه از یکدیگر قابل تفکیک هستند. همچنین حاشیه با اشکال خط کوفی به مرور جای خود را به نقوش و نمادهای خاص هر منطقه داده است. این طرح در دوره ی صفوی نیز ادامه یافت و به تنوع و ترسیم بهتری دست یافت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

قالی ترکیه

تاریخ ترکیه

ترکیه از دو بخش آسیایی و اروپایی تشکیل شده است. در دوره ی هخامنشیان، ترکیه بخشی از امپراتوری شکوهمند ایران و مدتی هم در دست اشکانیان بوده است. ترکان پس از همسایگی با ایران تاثیراتی از ایران پذیرفتند. ورود ترکان به جهان اسلام از شمال شرقی و در دوران حکومت بنی عباس صورت پذیرفت. ترک‌ها بین سامانیان نفوذ کرده و قدرت رفتند. سلجوقیان از قبیله‌های ترکان غوز بودند.آنها در عهد غزنویان به خراسان آمده و اولین هسته مرکزی حکومت خود را تشکیل دادند. ترک ها در قرن یازدهم، بغداد را تصرف و سپس ایران و بین النهرین را فتح کرده و در نهایت وارد آسیای صغیر شدند و در آنجا سکنی گزیدند. بعد از حمله مغول، به تدریج مغول ها مذهب و زبان مغولی را کنار گذاشته و در ترک‌های مسلمان مستحیل گشتند. تیمور لنگ از میان همین ترکان مستحیل شده برخواست. عثمانی ها از ترکان آسیای

مرکزی بودند که زیر سلطه سلاجقه روم قرار داشتند. با انقراض سلاجقه در پایان قرن سیزدهم میلادی، عثمانی ها اعلام استقلال کردند.(مجابی و فنایی، ۱۳۸۸: ۲۸و۲۹)

طرح و نقش

"کلیات طرح‌های هولباین شامل حاشیه کوفی و گل‌های هولباین است که در زمینه بکار می‌رود. طرح هولباین به دو نوع می-باشد

الف- هولباین ریزگل:

گل هولباین ریزگل یک ستاره هشت‌پر در داخل یک هشت ضلعی که آن نیز در داخل خطوطی شبیه به اسلیمی که تشکیل یک هشت ضلعی داده و گره‌هایی شبیه عدد پنج فارسی ایجاد می‌کند قرار دارد. گل هولباین ریزگل در سرتاسر متن فرش به طور منظم پراکنده شده‌اند. اوشاک یکی از مهم‌ترین مراکز تولید این نوع فرش‌ها بوده است.

ب- هولباین درشت‌گل

طرح این دسته از فرش‌های هولباین ساده‌تر از طرح هولباین‌های ریزگل است. زمینه فرش ۲، ۳ یا ۵ ترنج بزرگ با تزئینات متعدد از جمله ستاره هشت‌گوش است که داخل اشکال مربع شکل قرار دارد. برگاما یکی از مهم‌ترین مراکز تولید این نوع فرش‌ها بوده است." (مجابی و فنایی ۱۳۸۸: ۴۲ و ۴۳) چیت سازیان در مقاله قالی بافی ایران و ترکیه می‌گوید فرش‌های اوشاک معمولا زمینه قرمز دارند که با رنگ‌های آبی، زرد و سبز کار شده و فرش‌های هولباین عمدتا رنگ قرمز و آبی دارند. فراست در پژوهشی فرش‌های اوشاک را به دو دسته ستاره ای و مدالی تقسیم می‌کند که فرش‌های مدالی نوع مهم‌تری بوده و دوران طولانی‌تری در زمینه‌ی رنگی آبی یا قرمز بافته شده است. (فراست، ۱۳۸۴: ۸۵).

شکل۳- تابلویی از هانس هولباین با طرح هولباین ریزگل معروف به نشست خانه سامرست، ۱۶۰۴ میلادی

شکل۴- تابلویی از هانس هولباین با طرح هولباین درشت گل

منشا چندترنجی‌های ترکیه

" بحث و بررسی منشا طراحی فرش آناتولی، در سال ۱۳۵۸/۱۹۸۰ روی چهار فرضیه‌ی عمده به لحاظ نظری متمرکز شد:

۱: ایران، قفقاز و عشایر ترک غرب آسیای مرکزی که به آسیای صغیر مهاجرت کردند.

۲: منشا محلی قدیمی‌ترین طرح‌های آناتولی و مناطق شرقی.(با توجه به بقایای باستانی تمدن محلی)

۳: منشا چینی در ایجاد طرح‌های آناتولی که ترکان آسیای مرکزی آن را به آناتولی منتقل کردند.

۴: منشا ایرانی و عشایری ایران در ایجاد طرح‌های آناتولی.

جیمز اُپی ضمن اشاره به موارد فوق، چهارمین مورد را بهترین و درست‌ترین گزینه می‌داند و عشایر ایرانی به ویژه کرد و لر و بختیاری‌ها را عامل انتقال طرح‌های سنتی ایران به آناتولی می‌داند. حضور حکومت‌های ایرانی از دوره‌ی هخامنشی، اشکانی و ساسانی پیش از اسلام و سلجوقیان مستقر در ایران و آناتولی(قبل از سلاجقه‌ی روم) و سپس انتقال هنرمندان ایرانی در دوره‌ی عثمانی به آناتولی و مراودت در دوره‌ی شاه طهماسب صفوی با ترکیه که منشا طراحی فرش‌های درباری آسیای صغیر گردید، فرضیه‌ی او را بیشتر تایید می‌نماید. (چیت سازیان، ۱۳۸۴: ۱۰۷) همچنین چیت سازیان در مقاله قالی‌بافی ایران و ترکیه احتمال می‌دهد که اجداد اولیه کردها طراحی عشایری را از ایران به آناتولی انتقال داده‌اند.

مجابی نیز در کتاب پیش درآمدی بر تاریخ فرش جهان، تاثیر ادواری قالی‌بافی ایران بر قالی آناتولی را چنین برمی‌شمارد:

۱. "پس از شروع حملات مغولان به خراسان و دیگر بلاد ایران و عثمانی، به تدریج ترکان مجبور به مهاجرت به سرزمین‌های غربی‌تر می‌شدند. در این راه تعداد زیادی از صنعت‌گران و هنرمندان ایرانی با حرکت اقوام ترک همراه شدند. ترکان از مهارت و هنر ایرانیان استفاده کردند و بعدها همراه آن‌ها به آسیای صغیر رفتند. این هنرمندان تفکر هنر ایرانی را در آسیای صغیر گسترش دادند.

۲. سلطان سلیم اول در سال ۱۵۱۴ میلادی تبریز را فتح و هنرمندان تبریزی را به همراه تعداد زیادی از آثار هنری ایران به آناتولی برد. این هنرمندان در گسترش و پیشبرد هنری آناتولی موثر بوده‌اند. حتی ایشان شاگردانی را پرورش دادند که بعدها در عثمانی به درجات بالایی رسیدند.

۳. بیست سال بعد سلطان سلیمان اول نیز تبریز را فتح و تعداد دیگری از هنرمندان تبریزی را با خود به آناتولی برد. سلیمان عثمانی نیز همچون سلطان سلیم عمل کرد و به این هنرمندان اجازه گسترش و نشر آثار و تفکرات هنری‌شان را داد.

به این ترتیب یک تاثیر ادواری از هنر ایران بر هنر قالی‌بافی ترکیه مشاهده می‌گردد... همانگونه که گفته شد از قرن سیزده به بعد تجار ونیزی و ایتالیایی فرش آناتولی را به اروپا بردند. نقاشان اروپایی از طرح‌های هندسی این قالی‌ها الهام گرفته و در نقاشی‌هایشان فرش را بکار بردند.... معرف‌ترین این نقاشان که نام آن‌ها بر روی طرح فرش‌های ترکیه گذاشته شده است لوتو و هولباین بودند." (مجابی و فنایی ۱۳۸۸: ۴۲ و ۴۳) به گفته‌ی فراست در مقاله‌ای قدیمی‌ترین فرش به دست آمده از زمان عثمانی از نوع اوشاک است که در سال۹۹۱/۱۵۸۴ بافته شده است"(فراست، ۱۳۸۴: ۸۵).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول۱- مقایسه چندترنجی‌های ایران و ترکیه

	چند ترنجی های ایران			چند ترنجی های ترکیه		
دو ترنجی						
	تصویر شماره ۱	تصویر شماره۲	تصویر شماره۳	تصویر شماره۴	تصویر شماره۵	تصویر شماره۶
سه ترنجی						
	تصویر شماره۷	تصویر شماره۸		تصویر شماره۹	تصویر شماره۱۰	
چهارترنجی						
	تصویر شماره۱۱	تصویر شماره۱۲		تصویر شماره۱۳		

در مقایسه جدول بالا، سه نمونه قالی دو ترنجی ایرانی دیده می‌شود. تصویر شماره یک قالیچه سیستانی با نقوش هندسی را نشان می‌دهد که متشکل از دو ترنج اصلی به شکل لوزی است که از تقسیم اضلاع آن لوزی های کوچکتری پدید آمده است.همچنین ترنج‌های این فرش از نوع متداخل است. بین دو ترنج اصلی، دو نیم لوزی در کناره های متن و چهار ربع

لوزی در چهارگوشه متن فرش دیده میشود که با نقوش هندسیSمانند به شکل شاخه هایی داخل لوزی تزئین شده است فرم قرارگیری ربع لوزی ها به گونه‌ای است که گویا این بخشی از نقشه اصلی بوده و بنا به نیاز بافنده به اندازه مشخصی از قالیچه فقط بخشی از نقشه اصلی مورد استفاده قرار گرفته است که اصطلاحاً به آن اُورنَک گویند. همانطور که دیده می‌شود ربع لوزی های بالای متن فرش بزرگتر و پهنتر از ربع لوزی های پایین متن است که آن را از فرم لچک ترنج و محرابی خارج می‌کند. حاشیه فرش نیز با اشکال هندسی ساده و لوزی شکل پر شده است.

در تصویر شماره ۲ دو ترنجی هندسی از روستای تیرگان دیده میشود که از دو ترنج اصلی به شکل لوزی تشکیل شده که با نقوش هندسی آرایش یافته اند و در یک طرف این دو ترنج از بیرون یک لوزی کوچکتر در امتداد ترنج های اصلی کشیده شده که سرترنج را تداعی می‌کند. متن نیز با آرایه های هندسی هشت ضلعی تزئین و پر شده است، حاشیه با موتیف های ریز هندسی نقش شده است.

تصویر شماره ۳، کناره دو ترنجی از روستای مزلقان را نشان می‌دهد که متفاوت از دو نمونه قبلی است. شکل ترنج در این کناره، ۶ ضلعی ست که یک لوزی داخل آن نقش شده. و با سرترنج‌های لوزی شکل و دیگر نقوش تزئین شده است. این فرم شش ضلعی چشم را ناخودآگاه به سمت تصاویر شماره ۴ و ۵ و ۶ هدایت می‌کند. گویی رابطی است بین ترنجهای چهارضلعی لوزی شکل تصاویر ۱ و ۲ و ترنج‌های هشت ضلعی تصاویر ۴ و ۵ و ۶.

در تصویر شماره۴ قالیچه دو ترنجی ترکیه دیده می‌شود که متشکل از دو ترنج هشت ضلعی داخل قاب مربع شکل طلایی می-باشد. داخل ترن شمسه ای سبز رنگ قرار رفته که با قاب زرد طلایی مربع شکل همخوانی زیبایی پیدا کرده است. نوعی موتیف گره مانند در قاب مربع طلایی داخل متن دیده می‌شود که با تغییراتی در مرکز ترنج فرش شاهنامه بایسنقری نیز دیده می-شود. گلهایی چهارپر به صورت یک در میان در قاب مربع طلایی متن به کار برده شده که همان گلها به شکل تکامل یافته در حاشیه پهن نیز به کار رفته است.

در تصویر شماره ۵، قالی هولباین دو ترنجی دیگری از ترکیه دیده می‌شود با زمینه قرمز روشن؛ دو ترنج هشت ضلعی که هریک در قابی مستطیلی احاطه شده اند. قاب‌های مستطیلی موتیف‌هایی مشابه موتیف‌های تصویر شماره ۴ دارند[گلهای چهارپر برگ مانند و موتیف‌های گره شکل]. حاشیه پهن کوفی با رنگ بندی متنوع با وجود تخریب قالیچه به خوبی خودنمایی می‌کند که وجه اشتراک با حاشیه کوفی نگارگری شاهنامه بایسنغری دارد.

در تصویر شماره۶ فرش دوترنجی ماربی دیده می‌شود که درخت زندگی و دوپرنده دو طرفش را داخل دو ترنج هشت ضلعی جای داده است.

تصویر شماره۷ سه ترنجی را نشان می‌دهد که از سه ترنج لوزی شکل تشکیل شده که درون هریک، لوزی هایی تو در تو به صورت پلکانی و زیگزاگی قرار دارد. ترنجها در قاب هایی مستطیل شکل محصور شده اند که وجه تشابه آن با قالی های هولباین تصویر شماره ۴ و۵ میباشد چهارطرف لوزی ها مستطیل های کوچکی گنجانده شده. حاشیه نیز به تبعیت از متن با نصف لوزی هایی که به صورت زیگزاگی تکرار شده اند پر شده.

در تصویر شماره ۸ قالی سه ترنجی هندسی متفاوتی دیده می‌شود که از ترنج‌های مربع مستطیل شکل با زائده های شاخ گونه در محیط بیرونی آن تشکیل شده است. داخل هر ترنج با نوارهای اریب شکل رنگی پر شده و زمینه به رنگ لاکی و حاشیه هندسی با رنگ سفید دور فرش خود نمایی میکند. این نمونه سه ترنجی با دیگر نمونه های چندترنجی این تحقیق از نظر طراحی متفاوت است اما رنگبندی آن مشابه دیگر قالی هاست.

تصویر شماره ۹ سه ترنجی هولباین است که از نظر طرح و رنگ مشابه دو ترنجی های تصویر ۴ و۵ میباشد.

تصویر شماره هشت چهار ترنجی هندسی است با ترنج های شش ضلعی که نمای کلی آن شباهت زیادی به قالی ها ی هولباین دارد.

در تصویر شماره ۱۱ چهارترنجی سیستان دیده می‌شود که از ترنجهای لوزی تو در تو ساخته شده نکته جالب توجه در این نقشه تفکیک ترنجها به کمک رنگ است بدین معنا که اگر رنگ را از زمینه این قالی حذف کنیم ردیف‌هایی از موتیف های کوچک ویرگول مانند را میبینیم که در امتداد و کنار هم قرار گرفته اند. حاشیه آن ساده و هندسی با موتیف های مورب میباشد این نقشه از نظر طراحی و رنگ به دو ترنجی تصویر شماره یک شباهت دارد.

تصویر شماره ۱۳، چهارترنجی هولباین است که از چهار ترنج هشت ضلعی[که در مربعی محصور شده اند] تشکیل شده است. دورتا دور ترنج ها، موتیف های کوچک دایره مانند به طور منظم کار شده اند که به زیبایی متن افزوده است با این تفاوت که اندازه و تعداد موتیف ها در بالا و پایین فرش یکسان نیست. در جدول بالا دیده می‌شود که ترنج در ایران علاوه بر ۸ضلعی، به شکل لوزی و مربع نیز به کار برده شده است در حالی که در قالی های ترکیه ترنجها عموما ۸ضلعی هایی هستند که در قابی از مربع محصور شده اند. همچنین حاشیه کوفی در هیچ یک از قالی‌های ایرانی به کاربرده نشده. در حاشیه قالیهای ایران نقوش گیاهی و هندسی دیده میشود که نشانگر تحول حاشیه کوفی به دیگر حواشی به مرور زمان می‌باشد.

جدول۲- مقایسه‌ی تطبیقی نگاره های تصاویر بدست آمده از نسخه شاهنامه‌ی بایسنغری و نقاشی‌های هولباین

	فرش ایران	فرش ترکیه
نگاره متن	تصویر شماره	تصویر شماره
نگاره حاشیه کوفی	تصویر شماره	تصویر شماره

با توجه به جدول بالا ، در ترنج فرش ایرانی گره ای به شکل۵فارسی دیده میشود که همان نگاره در فرش هولباین نیز به چشم می‌خورد.نکته دیگر اضلاع ترنج است که ترنج فرش تیموری شش ضلعی و ترنج هولباین هشت ضلعی است. اما حاشیه کوفی در فرش هر دو منطقه دیده می‌شود.

نتیجه گیری

با توجه به ضرورت شناخت نقوش فرش مناطق مختلف و اطلاعات تاریخی ناکافی و در دسترس نبودن اطلاعات موثق نقوش برخی مناطق و کشورها با اصالت نادرست معرفی شده‌اند. در این پژوهش یافته‌ها نشان می‌دهد ترنج قدمتی دیرینه در فرهنگ و تمدن ایرانی دارد که با تغییر فرم و تغییر معانی نمادین از گذشته‌های دور تا کنون همچنان جایگاه خویش را در هنرهای این سرزمین از جمله فرش حفظ کرده است. به استناد تصاویر به دست آمده از نقاشی‌های هولباین و نگارگری مکتب هرات ایران که نشان دهنده شباهت زیاد این طرح در دو کشور مذکور می‌باشد؛ اساس تحقیق شکل می‌گیرد که این شباهت چه علتی می‌تواند داشته باشد؟ بررسی پژوهش‌های فوق وتاریخ ایران و ترکیه نشانگر مراودات تجاری این دو کشور و حضور حکومت‌های ایرانی از دوره‌ی هخامنشی، اشکانی و ساسانی پیش از اسلام و سلجوقیان مستقر در ایران و آناتولی(قبل از سلاجقه‌ی روم) و سپس انتقال هنرمندان ایرانی در دوره‌ی عثمانی به آناتولی به دستور سلطان سلیم اول دلیل اول بر ایرانی بودن طرح چندترنج است؛ همچنین قدمت بیشتر تصاویر نگارگری ایرانی (۸۳۳ه.ق/۱۴۲۹م)بدست آمده از شاهنامه بایسنغری نسبت به نقاشی‌های هولباین(قرن۱۶ م) و تحلیل نقوش به کاررفته در این تصاویر دلیل دوم برای اثبات ایرانی بودن این طرح می‌باشد.

منابع:

۱. حصوری،ع؛ (مرداد و آذر۱۳۷۶)، "باغ مینوی فردوس و طرح قالی ایرانی"، کلک، شماره ۸۹و۹۳، از ۲۴۷تا ۲۵۹
۲. شیرازی، ع؛ شادلو، د. (۱۳۸۸)، " بررسي فرش‌هاي بازتا . يافتهٔ بر نگاره‌هاي ..مه٠ا-نغري"، گلجا.، شماره ١٤، از ٢٩ تا٤٩
۳. میرزا امینی،م؛ بصام،ج. (بهار۱۳۹۰)، "بررسی نقش نمادین ترنج در فرش ایران"،گلجام، شماره ۱۸، از ۹تا ۳۰)
۴. موسوی لر، ا؛ مسعودی امین، ز؛ مروج، ا. (پاییز و زمستان۱۳۹۶)، "تبیین جایگاه نقش ترنج در هنر دوره‌ی صفوی با تاکید بر قالی، جلد قرآن و جلد شاهنامه"، هنر و معماری، جلوه هنر، ، شماره ۴۵،صفحه ۱۰۸
۵. فراست،م. (۱۳۸۴)، "عناصر تزیین مشترک قالی‌های صفویه و عثمانی"، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی. شماره۲، از۶۹ تا ۹۰
۶. چیت سازیان، ا، (پاییز و زمستان۱۳۸۴)، "قالی بافی ایران و ترکیه؛قرون شانزدهم- هفدهم/ دهم- یازدهم(بررسی تطبیقی رنگ، طرح و شیوه بافت) "،مطالعات هنر اسلامی ،شماره ۳، از ۹۷ تا۱۱۶
۷. دهخدا، ع (۱۳۷۷)، "لغت نامه دهخدا"، جلد پنجم، چاپ دوازدهم، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۸. عمید، ح (۱۳۷۸) "فرهنگ فارسی عمید" ، جلد اول،چاپ ششم، تهران: انتشارات امیرکبیر
۹. آذرپاد، ح، حشمتی رضوی، فضل الله (۱۳۷۲) "فرشنامه ایران"، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی
۱۰. پرهـام، س؛ آزادی،س،(۱۳۶۴)، "دستباف‌های عشایری و روستایی فارس"، جلد۱، تهران، نشر مرکز

۱۱. بخـاری جُعفـی، م.(۱۹۸۱/۱۴۰۱)، "صحيح البخاري"، استانبو .

۱۲. صالحی کیا، م؛ شاطری، م؛ احمدی، ع؛(۱۳۹۵) "تعالی هنرنگارگری تیموری در شاهنامه بایسنقری"، اولین کنفرانس ملی معماری اسلامی،میراث شهری و توسعه پایدار، تهران، موسسه بـ . .مللي ايرانيان، اداره كل ميراث فرهنگي، صنايع دستي و گردشگر . استان تهران

۱۳. پوپ، آ؛(۱۳۸۷). شاهکارهای هنر ایران، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی فرهنگی

۱۴. مجابی،ع. فنایی، ز.(۱۳۸۸)، "پیش در امدی بر تاریخ فرش جهان" ،چاپ اول، نجف آباد، انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.

۱۵. وند شعاری، ع،(۱۳۹۸)، "مطالعه تطبیقی ساختار طرح و نقش قالی‌های کردی خراسان با منطقه کردستان"،نگره،شماره۵۱، از ۳۶تا۵۱

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی