نوع مقاله: پژوهشی

دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۲۹
پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۱۳

20.1001.1.23453834.1401.12.23.3.2

دوفصلنامه علمی پژوهش هنر
سال دوازدهم، شماره بیست و سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۱

مطالعه تطبیقی نقوش قالی‌های موجود در نگاره‌های دوره تیموری ایران با قالی‌های موسوم به هولباین عثمانی

ایمان زکریایی کرمانی* مجید جعفری گوجانی**

چکیده

با آغاز قرن ۸ ه.ق./ ۱۴ م. تا پایان سده ۱۰ ه.ق./ ۱۶ م. یکی از دوره‌های درخشان قالی ایران شکل می‌گیرد که با توجه به اهمیت این دوره در تغییرات سبکی فرش دستباف به دلیل محدود بودن نمونه‌های موجود، ابهامات زیادی در زمینه ماهیت قالی ایران در این عصر به وجود آمده‌اند. با وجود منابع اندک در این عصر، شامل قالی‌های باقی‌مانده و نگارگری‌های دوره تیموری و ترکمانان، سؤال‌های بی‌شماری در مورد ساختار قالی ایران در این دوره وجود دارند و همین ابهامات موجب شده که متخصصان حوزه تاریخ فرش غیرایرانی، وجود فرش قبل از عصر صفوی را در هاله‌ای از ابهام قرار دهند؛ درصورتی‌که می‌توان با مطالعه تطبیقی فرش‌های منقوش در نگاره‌های این دوران با نمونه‌های هم‌عصر در آناتولی، به ارتباط سبکی قالی ایران در این بازه زمانی با قالی آناتولی پی برد. این پژوهش با هدف مقایسه تشابهاتِ فرش‌های دوره تیموری ایران (۹۱۱-۷۷۱ ه.ق./ ۱۵۰۶-۱۳۷۰ م.) با فرش‌های هولباین ترکیه (حدود ۸ تا ۱۲ ه.ق./ ۱۴ تا ۱۷ م.) به منظور بیان روابط سبکی فرش ایران تیموری با فرش آناتولی در این بازه زمانی صورت می‌پذیرد تا به این پرسش اصلی پاسخ دهد که علت وجود و تداوم ویژگی‌های مشابه در فرش‌های دوره‌های تیموری ایران و عثمانی ترکیه چه بوده است؟ در این راستا، این پژوهش به صورت تطبیقی- تحلیلی، داده‌های خود را با روش اسنادی و حصول اشباع نظری تأمین کرده و با دسته‌بندی مؤلفه‌های تطبیقیِ پیکره‌ها در سطح توصیف، به تبیین تشابهات آنها در سطح تحلیل پرداخته است. برآیند یافته‌ها نشان می‌دهد این ویژگی‌های مشابه در اصل از ایران به ترکیه راه یافته‌اند و فرم و محتوای فرش از طریق بافت اجتماعی- فرهنگی و ایدئولوژی حاکم بر طراحان آناتولی، سبکی جدید را مبتنی بر سنت‌های طراحی فرش در این منطقه، ارائه کرده است. همچنین این برهم‌کنش متقابل میان هنرمندان ایران و ترکیه، ناشی از قرارگیری در محیط، ایجاد ادراک مشترک میان افراد درگیر و مشارکت آنها در انتقال، آموزش و یادگیری است که حاصل آن، نگاشتن طرح‌های مشابه فرش است؛ لذا هنرمندان هر دو پیکره مطالعاتی در آموزش و تداوم این قالی‌ها نقش مهمی را ایفا کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: قالی تیموری، قالی هولباین، طرح قالی، نقش قالی، گره سرنوشت

* عضو هیئت علمی گروه فرش، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان. i.zakariaee@aui.ac.ir
** دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش فرش، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول). Majidjafarigoujani@gmail.com

مقدمه

قالی‌بافی در ایران، سنتی دیرین و دارای سابقه کهن است و بی‌تردید از برجسته‌ترین جلوه‌های فرهنگ و هنر این سرزمین به‌شمار می‌آید. از نقاط ضعف فرش به‌خصوص قالی، می‌توان به ضعیف بودن آن در مقابل گذر زمان اشاره کرد؛ زیرا قالی ماهیتی آلی دارد و در زمانی کوتاه و در شرایط غیراستاندارد نگهداری، از بین می‌رود. همین عامل باعث شده چیزی بیش از چند قطعه پوسیده و متلاشی از نمونه‌های باستانی برجا نمانند و پژوهشگران در شناخت قالی‌های تا پیش از دوره صفویه با مشکلاتی روبه‌رو باشند. با این همه، باید به این نکته معطوف شد که طرح و نقش قالی چیزی قائم‌به‌ذات و مستقل از هنرهای دیگر نیست و ناگزیر باید از هنرهای تزئینی دیگر اعم از؛ کاشی‌کاری، نگارگری، آجرکاری، گچ‌بری و غیره در شناخت و فهمِ سیر تحولات آن استفاده شود (حصوری، ۱۳۷۶: ۱). بدین سبب، یکی از راه‌های دنبال کردن فرش تیموری، بهره بردن از این هنرها به‌ویژه برخی نگاره‌های بازمانده از قرن ۹ ه.ق./ ۱۵ م. است که در آنها تصاویر قالی و قالیچه‌هایی دیده می‌شوند که طرح، نقش و رنگ آنها با دقت ترسیم شده و گویای کیفیت هنر طراحی فرش در این دوره هستند (امامی، ۱۳۷۵: ۱۵۶).

هم‌زمان در این سده‌ها (۹-۸ ه.ق./ ۱۵-۱۴ م.)، وجود فرش گره‌دار در آناتولی و مناطق ترکمن، مصر و حتی اسپانیا به قیاس در ایران دیده می‌شود (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷: ۱۶۵) و در آسیای صغیر، سبک هندسیِ فرش‌های تیموری ایران، در قالی‌های موسوم به هولباین برقرار مانده است (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۶۳۱). تحقیقات کنونی نشان می‌دهند برخی از تقریباً پنجاه نمونه باقی‌مانده از قالی‌های هولباین کوچک‌گلِ قرن ۱۵ م./ ۹ ه.ق. ممکن است تیموری باشند، اما با این همه از منشأ طرح آنها یا حتی خود فرش‌ها اطلاعات چندانی در دست نیست (Lentz & Lowry, 1989: 220)؛ از این حیث، بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های مربوط به یک قلمرو فرهنگی به گستردگی جغرافیایی از هرات تیموری تا آناتولی عصر عثمانی می‌تواند روند تداوم و تحولات مورد مطالعه را در قالی‌های عثمانیِ پیش از قرن ۱۶ م./ ۱۰ ه.ق. نشان دهد. این پژوهش کیفی بر اساس مسئله فوق، بدان جهت رهنمون شد تا با هدف مطالعه تطبیقی بر اساس شناسایی نظام‌های دارای بیشترین تشابه میان دو پیکره ایران و ترکیه، به تبیین ساختارهای صوری و محتوایی مشابه و روابط بینافرهنگی تأثیرگذار بر ذائقه و علائق طراحان قالی‌ها بپردازد؛ بر این اساس، پرسش اصلی پژوهش این‌گونه مطرح می‌شود که علت شکل‌گیری، پایایی و مداومت مؤلفه‌های مشابه فرمی و محتوایی در فرش‌های تیموری ایران، سلاجقه و هولباین ترکیه چه بوده است؟ همچنین می‌توان پرسش‌های ویژه‌ای مطرح کرد که پاسخ‌گویی به آنها اهداف پژوهش را تأمین خواهد کرد؛ پایه و اساس تشابه در مؤلفه‌های فرمی و محتوایی از کدام فرهنگ بوده؟ و بر چه اساسی زمینه انتقال و بافت این قالی‌ها صورت پذیرفته است؟

ضرورت این پژوهش از آنجایی تبیین می‌شود که مطالعات میان‌فرهنگی در زمینه هنر به صورت عام و هنر فرش به صورت خاص می‌توانند موجب تقویت روابط بینافرهنگی در تحولات معاصر کشورهای صاحب سنت‌های اصیل شوند. امروزه تحولات سیاسی و سایه افکندن آنها بر مطالعات فرهنگی موجب شده است پیوستار حاکم بر دنیای هنرهای سنتی و تعاملات تمدن‌های کهن در بستر تاریخ به گسست بدل شود. در مطالعات تاریخ فرش ایران و ترکیه به‌عنوان دو قدرت مهم در تاریخ فرش جهان، روابطی مشاهده می‌شوند که کمتر به آنها به‌عنوان جریانات همسو در شکل دادن سبک‌ها و سنت‌های طراحی و نقاشی فرش دو منطقه توجه شده است و این مهم نه از روی غفلت، بلکه با هدف ایجاد کمرنگ کردن جایگاه ایران بزرگ فرهنگی در تعاملات تاریخ فرش جهان بوده است. این پژوهش سعی دارد تحولات گونه‌هایی از عناصر فرمی و محتوایی را در قالی‌های هولباین منسوب به عثمانی مورد بررسی قرار دهد و با مطالعه قالی‌های تصویرشده در نگاره‌های عصر تیموری به این مهم اشاره نماید که برخی از این ساختارها کاملاً مشابه هستند و امکان دارد که برخی از نمونه‌های منسوب به تاریخ فرش ترکیه بافت ایران باشند و یا حتی با احتیاط بیشتر، نمونه‌های مشابه آنها در ایران تیموری هم بافته می‌شده‌اند.

در راستای شرح اجمالی این پژوهش چنین بیان می‌شود که نگارندگان ابتدا به زمینه‌های بروز روابط بینافرهنگی میان دو حوزه تمدنی ایران و ترکیه در بازه زمانی مورد مطالعه پرداخته‌اند تا در راستای وجود روابط، ارزش و علل تطبیق‌پذیری مشخص شود، سپس مؤلفه‌های تطبیقی خود را بر اساس فرم و محتوا انتخاب و استخراج کرده و هر کدام را به صورت مجزا در هر پیکره مطالعاتی (تیموری ایران، هولباین عثمانی) در سطح توصیفی مورد مطالعه قرار داده؛ پس از آن، دو پیکره مطالعاتی به صورت‌های دسته‌بندی‌شده در جداول مختلف، کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و از این طریق، ارزیابی در سطح تحلیل صورت می‌پذیرد و در پایان، نتایج تحقیق در راستای پاسخ‌گویی به اهداف و پرسش‌ها نگارش شده‌اند.

پیشینه پژوهش

شادلو (۱۳۹۹) در مقاله "تحولات طراحی فرش با استناد به نگاره‌های مکاتب هرات و شیراز از نیمه دوم سده نهم تا آغازین سال‌های سده دهم در ایران"، با روش توصیفی- تحلیلی به موشکافی روند دگرگونی ساختار (فرم) طرح‌های فرش ایران در نگاره‌های نگاشته‌شده میان سال‌های ۸۴۹ تا ۹۲۰ ه.ق. پرداخته است. وی معتقد است سیاست‌های منسجمی در سده ۹ ه.ق./ ۱۵ م. برای حمایت از هنر و هنرمندان شکل گرفتند و بدین واسطه، آزادی عمل طراحان بیشتر شده و عرصه جدیدی از طراحی فرش رقم خورده است و با دگرگونی در ابزار و فنون بافت، نقوش فرش از شکسته و نیمه‌شکسته به گردان ارتقا یافتند. همچنین بیان داشته هم‌زمان با صفویان ایران، سبک ترکی- مغولی دوره تیموری در فرش‌های عثمانیان ترکیه و مملوکیان مصر تا سده ۱۸ م./ ۱۲ ه.ق. امتداد یافته است. بهارلو و اکبری (۱۳۹۱) در پژوهش "بررسی نقوش و خاستگاه آنها در فرش‌های سرزمین‌های اسلامی موجود در نقاشی‌های عصر رنسانس و پس از آن" معتقد هستند تصاویر فرش (به‌ویژه انواع اسلامی آن)، از بخش‌های مهم و قابل‌توجه در ترکیب‌بندی این نقاشی‌ها هستند و از آثار نقاشی دهه‌های قبل‌تر از نام‌گذاری امروزی قالی‌های موسوم به هولباین پیدا است که چنین طرح‌هایی پیش از این نیز موجود بوده‌اند. چیت‌سازیان (۱۳۸۴) در مقاله "قالی‌بافی ایران و ترکیه قرون شانزدهم- هفدهم/ دهم- یازدهم (بررسی تطبیقی رنگ، طرح و شیوه بافت)"، با روش اسنادی و تاریخی و استفاده از شیوه تحقیقی- کتابخانه‌ای، به مطالعه و کنکاش در وجوه اشتراک و افتراق هنر صناعی قالی‌بافی ایران و ترکیه پرداخته و بر آن است که سوابق تاریخی و شهرت دیرینه قالی، پیش از آنکه در مورد آناتولی صدق کند در مورد ایران صادق بوده است و در مقایسه ویژگی‌های دو کشور مشخص می‌شود طراحی فرش ایران از اصالت و قدرت نام برخوردار است؛ در حالی که در خصوص منشأ طراحی فرش آناتولی، بحث‌های متفاوتی مطرح هستند. فراست (۱۳۸۴) در مقاله "عناصر تزئین مشترک قالی‌های صفویه و عثمانی"، بر اساس روش تاریخی و مقایسه‌ایِ پیکره‌های قالی ایران و ترکیه اظهار می‌کند این دو کشور در هنر قالی‌بافی ویژگی‌های مشترکی دارند و با شرایطی چون؛ حمایت هنری، سیاست‌های حاکم و نوع مواد به‌کاررفته، تفاوت‌هایی در محصول تولیدشده داشته‌اند. همچنین، اعتقادات این هنرمندان در تجلی افکار و بروز خلاقیت ایشان مؤثر بوده‌اند و نزدیکی شرایط زندگی و اعتقادات مذهبی در شکل‌گیری این شباهت‌ها بی‌تأثیر نیست. بورش و همکاران (۱۹۶۸) در "خبرنامه موزه هنر متروپولیتن" اظهار می‌کنند نقش و نگار قالی‌های هولباین، هر چند مربوط به اواخر دوره عثمانی بوده، نشان‌دهنده یکی از قدیمی‌ترین انواع طراحی قالی‌های ترکی است و به نظر می‌رسد دوره کلاسیک این نوع الگوهای هندسی در قرن ۱۵ م./ ۹ ه.ق. باشد که حتی یک نمونه از آن دوره باقی نمانده است؛ اما قالی‌هایی از این نوع و انواع نزدیک به آن در مینیاتورهای بی‌شمار تیموری و نقاشی‌های ایتالیایی و فلاندری قرن ۱۵ م./ ۹ ه.ق. دیده می‌شوند. ریفشتال (۱۹۳۱) در مقاله خود با عنوان "قالیچه‌های بدوی از نوع قونیه در مسجد بی‌شهیر" بیان می‌کند این واقعیت که خویشاوندان نزدیک نقوش قالی‌های هولباین، بر روی فرش‌های نگارین در نقاشی‌های ایرانی نگاشته شده‌اند، نشان می‌دهد چنین نقوشی نیز باید در سده‌های ۱۴ و ۱۵ م./ ۸ و ۹ ه.ق. در ایران وجود داشته باشند و از آنجایی که نگارگران در بازنمایی قالی‌ها به‌وضوح بین نقوش گردان و نقوش نیمه‌هندسی تکرارِ بی‌پایان (گره‌های سرنوشت) تمایز قائل می‌شوند، می‌توان فرض کرد که قالی‌هایی از هر دو نوع در ایران در دوره‌های مغولی و تیموری وجود داشته‌اند؛ این در حالی است که در ایران بیشتر انواع طرح‌های گردان توسعه یافتند و در ترکیه، بالعکس، سبک نیمه‌هندسی غالب باقی مانده است.

از برآیند بررسی پیشینه حاصل شد که آنچه از اظهارنظرها مبنی بر اشتراکات قالی‌های هولباین عثمانی با فرش‌های موجود در نگاره‌های دوره تیموری به میان است، بیشتر متکی بر هم‌سنجی عینی مختصر و تطبیق با دیگر هنرهای تزئینی موجود در این دوره‌ها بوده است؛ از طرفی، توجه و نیاز به مطالعات هر چه بیشتر در این حوزه‌ها می‌تواند موجب تقویت و غنای ادبیات این حوزه‌های پژوهشی شود. بر این اساس، در پژوهش حاضر، توجه و تأکید بر جزئیات عناصر و نقوشی است که بعضاً ریشه در جریانات قبل‌تر نیز دارند و علاوه بر بازشناسی نقوش فرش‌های گونه تیموری از طریق تطبیق با نقوش قالی‌های عثمانی، ساختارهای فرمی و محتوایی مشابه بررسی شده و نحوه برخورد طراحان هر دو پیکره مطالعاتی با مؤلفه‌های تطبیقی تبیین خواهد شد؛ بنابراین از این منظر، پژوهشی نو محسوب می‌شود.

روش پژوهش

در این پژوهش تطبیقی- تحلیلی به صورت تطبیقی برساختی[1]، رکن اصلی پژوهش، رسیدن به یک ایده است؛ بنابراین واقعیاتی که در حوزه اجتماع و از خود جامعه شکل می‌گیرند مورد ارزیابی و توجه نگارندگان هستند. همچنین

محور اصلی این پژوهش، سؤالات آن است که از طریق مقایسه حول تشابهات تطبیقی[۲] به آنها پاسخ داده می‌شود. بر این اساس، دو پیکره مطالعاتی در تعداد ۲۴ عدد نمونه، از طریق بررسی نمونه‌های در دسترس و حصول اشباع نظری[۳]، به صورت هدفمند انتخاب و طبقه‌بندی‌شده‌اند که از این تعداد، ۱۴ عدد نمونه متعلق به فرش‌های موجود در نگاره‌های تیموری و ۱۰ عدد نمونه منتخب قالی‌های هولباین عثمانی هستند. داده‌های این پژوهش از طریق روش اسنادی و با ابزارهای نسخه‌برداری، مصنوعات یا بقایای مادی یا فیزیکی (قالی‌های هولباین، نگاره‌های دوره تیموری و فرش‌های احیاشده از آنها) و داده‌های برخطی یا اینترنتی، گردآوری و تبیین شده‌اند.

مفاهیم و الگوی نظری پژوهش

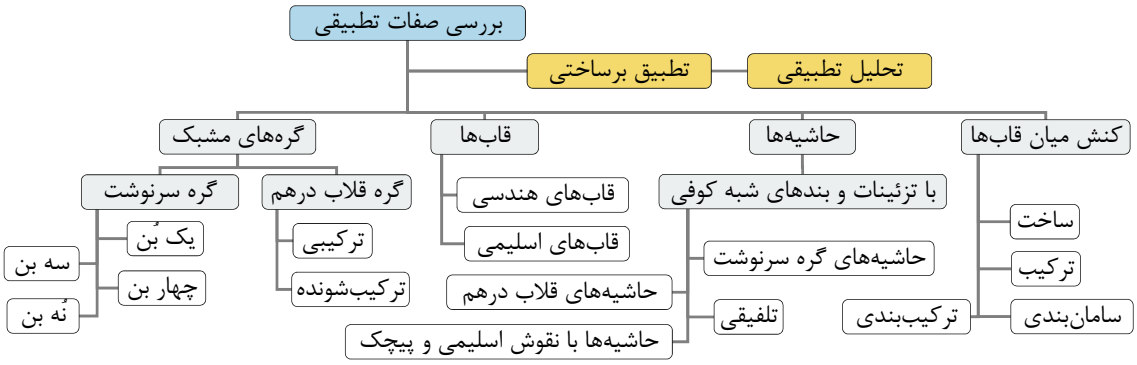
همان‌طور که در تصویر ۱ مشهود است، جهت بررسی و مطالعه صفات تطبیقی در دو پیکره مطالعاتی ایران و ترکیه، مؤلفه‌های تطبیقی بر اساس فرم و محتوا متشکل از؛ ۱. گره‌های مشبک، ۲. قاب‌ها، ۳. حاشیه‌ها و ۴. کنش میان قاب‌ها هستند که از این طریق، مفاهیمی را به این شرح دربرمی‌گیرند.

• گره‌های مشبک: این نقش‌مایه موسوم به گره سرنوشت (حصوری، ۱۳۷۶: ۱۹) که به غلط خطوط کوفی و امثال آن خوانده شده است، نشان‌دهنده چیدمان قرینه گره‌های حلقوی، طنابی و یا نواری است که انتهایی ندارند؛ بر این اساس، در مواردی به آنها گره بی‌پایان یا بدون انتها نیز اطلاق می‌شود (استون، ۱۳۹۱: ۲۹۷) و علاوه بر فرش، در خط کوفی معقّدی هم دیده می‌شوند که در آنها خط کوفی با تزئینات خاص و بندهای گره‌خورده منقوش است (بصام و همکاران، ۱۳۸۶: ۲۶). حصوری این گره را مبتنی بر تعداد پیچش‌های آنها از چهار پیچ تا هشت پیچ نام نهاده است که با تعدادی خم‌های متنوع در هنر ایران نگاشته می‌شود (حصوری، ۱۳۷۶: ۱۹ و ۲۰). در این پژوهش، گره‌های سرنوشت به صورت؛ ۱. تک بُن، ۲. سه بن، ۳. چهار بن و ۴. نُه بن نام‌گذاری شده‌اند که در ادامه به آنها پرداخته می‌شود.

• قاب‌ها: در این پژوهش، مفهوم قاب بر فضاهای بسته درون متن دلالت می‌کند که در آن لایه‌هایی از آرایه‌ها، نقوش و هندسه‌ها بر روی یکدیگر سوار شده‌اند و این فضای بسته یا کادر ایجادشده، حاصل ترکیب آنها است. قاب‌ها در این پیکره‌ها به قاعده تکرار در بستر زمینه فرش نگاشته شده‌اند و در ترکیب‌های مختلف و هندسه‌های مشخص، ساخت‌های متعددی را ایجاد کرده‌اند. از این حیث، قاب‌ها به دو گروه تقسیم‌بندی می‌شوند؛ ۱. "قاب‌های هندسی" که از بستری هندسی با خطوط شکسته، نیمه‌گردان و گردان ترکیب می‌شوند و نقوش آنها می‌توانند به همین منوال متغیر باشند و ۲. "قاب‌های اسلیمی" که پایه ساختی آنها، آرایه‌های اسلیمی به صورت‌های شکسته، نیمه‌گردان و گردان هستند.

• حاشیه‌ها: هر تخته فرش معمولاً دارای یک بخش مرکزی به نام متن است که پیرامون آن را طرح و نقش‌هایی احاطه کرده‌اند که به آنها حاشیه گویند (فونتن، ۱۳۷۵: ۹۲). در این راستا، در کناره‌های قالی یک نوار اصلی و معمولاً چند نوار باریک‌تر قرار دارند که به ترتیب، حاشیه بزرگ یا اصلی و حاشیه‌های کوچک نام دارند (همان) که در پژوهش حاضر بر اساس شناخت عناصر و نقوش آنها طبقه‌بندی و گونه‌شناسی شده‌اند.

• کنش میان قاب‌ها: کنش میان قاب‌ها روابطی را مورد مطالعه قرار داده که میان قاب‌های هندسی با قاب‌های هندسی و یا قاب‌های هندسی با قاب‌های گردان از طریق ساخت، ترکیب، سامان‌بندی و ترکیب‌بندی به وجود آمده‌اند. بر اساس این مفهوم، در "ساختِ" هر چیزی نخست کارکرد، سپس فرم و در نهایت، آرایش آن مهم است (حصوری، ۱۳۸۱: ۱۳۷) که در



تصویر ۱. الگوی نظری تحقیق (نگارندگان)

این پژوهش، بیشتر فرم و آرایش مطرح بوده است. همچنین مقصود از "ترکیب"، کنار هم چیدن عناصر و نقش‌هایی است (همان: ۷۷) که در نهایت، ایجاد وحدت و انسجام می‌کنند (دریائی، ۱۳۸۶: ۸۱) و "سامان‌بندی‌ها"، معیارها و میزان‌هایی است که بر طرح حاکم بوده و بهترین ترکیب‌های ممکن را عملی ساخته‌اند (حصوری، ۱۳۸۱: ۹۱؛ دریائی، ۱۳۸۶: ۸۱) که چون پیکره‌های مطالعاتی از نوع نقشه‌های تکراری محسوب می‌شوند، حد و مرز در سامان‌بندی، خود سامانه محسوب می‌شود و همچنین طرز چیدن خشت‌ها و الگوها در متن نیز بخشی از سامان‌بندی و ترکیب نقشه‌ها است (حصوری، ۱۳۸۱: ۱۱۷)؛ بنابراین از مفهوم سامان‌بندی در این راستا استفاده شده است. همچنین، رنگ‌بندی نیز جزئی از ساخت در فرش بوده است؛ چرا که در ترکیب‌بندی فرش مؤثر واقع شده و ساخت‌های متفاوتی را به دنبال اثرگذاری‌های متفاوت ایجاد می‌کند.

زمینه‌های بروز روابط بینافرهنگی[۴]

ایران و آناتولی از دوره سلاجقه روم و ایلخانان، مناسبات وسیع علمی و فرهنگی داشته‌اند (دین‌پرست، ۱۳۸۹: ۲۸) و در این زمان، علوم رایج و مکاتبات آنها به زبان فارسی بودند (دین‌پرست، ۱۳۹۱: ۱۵۶). در حکومت عثمانی که وارث سلاجقه روم بودند[۵]، زبان فارسی نیز رواج داشت و در آناتولی این زبان به همراه زبان عربی در کنار زبان ترکی در مدارس و مراکز علمی و دربار عثمانی مورد استفاده بود و چنین فضایی موجب جذب و مهاجرت هنرمندان ایرانی به عثمانی شد و البته اشتراکات مذهبی و فرهنگی میان ایران و عثمانی در این روند مؤثر بوده‌اند (شعبانی و دین‌پرست، ۱۳۸۹: ۵۹ و ۶۰). از طرفی، مهاجرت هنرمندان برجسته ایرانی به آناتولی در سده ۹ ه.ق./ ۱۵ م. به دنبال تحولات سیاسی در ایران اتفاق می‌افتد (دین‌پرست، ۱۳۹۱: ۱۶۲ و ۱۶۳). در این مجال، نسخه‌برداری نقاشان مهاجر ایرانی از آثار ادبی فارسی مانند؛ کلیه و دمنه، شاهنامه فردوسی، گلستان و بوستان سعدی و خمسه نظامی، نقش برجسته‌ای را در انتقال فرهنگ و هنر ایرانی به عثمانی ایفا کرده است (شعبانی و دین‌پرست، ۱۳۸۹: ۷۶)؛ به‌عنوان نمونه، از منظومه خسرو شیرین که توسط هاتفی، شاعر تیموری به سال ۸۸۵ ه.ق./ ۱۴۸۰ م. در هرات سروده شده بود، دو نسخه به همراه مینیاتورهای آن در سال ۹۰۴ ه.ق./ ۱۴۹۹ م. در دربار سلطان بایزید دوم توسط نقاشان و خطاطان مهاجر ایرانی نسخه‌برداری و مصور شد (دین‌پرست، ۱۳۹۱: ۱۶۳). بنابراین در کلیت امر می‌توان چنین بیان کرد که میان دو پیکره مطالعاتی، روابط بینافرهنگی برقرار بوده است و حضور گسترده عالمان، شاعران، کاتبان و هنرمندان مهاجر ایرانی در دربار و مراکز علمی عثمانی موجب ایجاد یک فضای تعاملی بالقوهٔ میان‌فرهنگی می‌شود و از این حیث، بر ارزش مطالعه تطبیقی صورت‌پذیرفته در این پژوهش، به‌ویژه امر شناخت فرش‌های تیموری و تأثیر و تأثراتی که حاصل شده‌اند، می‌افزاید.

پیکره مطالعاتی اول: قالی‌های منقوش در نگاره‌های دوره تیموری

از حمله چنگیز مغول در سال ۶۱۵ ه.ق./ ۱۲۱۸ م. به ایران تا رسمیت یافتن حکومت صفوی در سال ۹۰۷ ه.ق./ ۱۵۰۲ م.، نزدیک به سه قرن می‌شود. در این برهه از زمان که بیشتر توأم با جنگ و خونریزی بوده است، از قالی‌های دوره تیموری به‌استثنای فرش‌پاره‌ای، بقایای دیگری در دست نیستند و آنچه از روایت‌ها و اظهارنظرها مبنی بر حیات فرش در این دوره به میان است، متکی بر منابع نوشتاری و قالی‌های منقوش در نگاره‌ها است (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷: ۱۶۵)؛ به‌عنوان نمونه، در شرح احوال تیمور، اشارات متعددی بر بوسیدن قالیِ وی به نشانه تسلیم و فروتنی شده است (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۶۲۹). ابن‌بطوطه در ذکر ملاقات با اتابک در ایذه بیان داشته «از در معروف به باب السرور وارد سرای اتابک شدیم و از پله‌های زیادی بالا رفتیم تا به جایی رسیدیم که مفروش نبود چه فرش‌ها را به علامت عزاداری و مصیبت‌زدگی جمع کرده بودند» (ابن‌بطوطه، ۱۳۷۶: ۲۴۴)؛ همچنین در ادامه اشاره می‌کند «سجاده سبزرنگی هم انداخته بودند که من روی آن نزدیک اتابک نشستم» (همان)؛ این عبارت ممکن است تنها ذکری باشد که از رنگ فرش در این دوره به میان آمده است (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۶۲۹). در سفرنامه روی گنسالس د. کلاویخو (۸۰۸ ه.ق./ ۱۴۰۶ م.) فرستاده پادشاه اسپانیا به سمرقند، پس از توصیف پرده‌های ابریشمین و تجملات و نفایس دربار امیر تیمور می‌نویسد «دو شاه‌نشین دیگر نیز به همین‌گونه با پرده‌ها و شرابه‌ها آرایش گشته با قالی و حصیر فرش شده بود» (کلاویخو، ۱۳۷۴: ۲۳۰). همچنین در خصوص نگاره‌ها اظهار می‌شود که تنها در نقاشی‌های پس از دوره مغولی است که واقع‌گرایی عناصر در مینیاتور مشهود است و این‌گونه بر فرش‌های کارشده در نگاره‌ها ارزش نهاده و رجوع به آن را قابل استناد می‌کند (حصوری، ۱۳۷۶: ۱۵ و ۱۶). از این حیث، پژوهش حاضر با دنبال کردن نگاره‌های مهم و شاخص این دوره از جمله مینیاتورهای قرن ۹ ه.ق./ ۱۵ م. که در آنها طرح‌های شکسته فرش به سمت طرح‌های گردان در حرکت هستند (همان: ۵)، به مطالعه خود پرداخته است. از جمله چند نمونه از این نگاره‌ها را می‌توان در این

اسامی نام برد؛ بهرام گور در گنبد زرد، محاوره دانشوران، همای تمثال همایون را به نظاره می‌گیرد (تصویر ۲)، بر تخت نشستن لهراسپ و گفت‌وگوی او با سران سپاه، سپردن بهرام پسر یزدگرد را برای تربیت به مَنذر امیر عرب، گفت‌وگوی رستم و اسفندیار پیش از جنگ با یکدیگر، ورود تهمینه به بالین رستم، دیدار خسرو و فرهاد (تصویر ۳)، بزمی در باغ (تصویر ۴) و غیره.

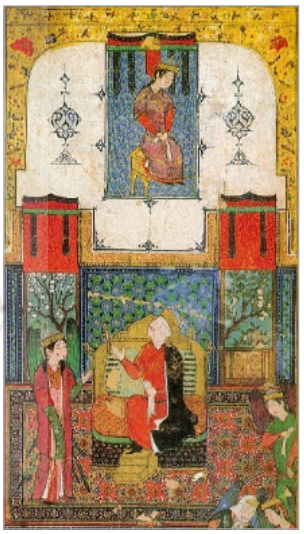
گره‌های مشبک

یکی از شاخصه‌های شناختی بیشتر گونه‌های فرش تیموری، گره سرنوشت است. گره‌ها در این دوره شامل دو بخش بنیان و پیچش هستند که بر این اساس، نام‌گذاری آنها توسط نگارندگان صورت پذیرفته است؛ به این نحو که ریشه هر گره از یک یا تعدادی واحدِ مربع مورب تشکیل می‌شود که در اثر موجودیت‌یافتگی آن می‌تواند پیچ یا همان خم‌هایی که در انتهای بندها می‌تواند صورت پذیرد، ایجاد شود. بر این اساس، ساده‌ترین گره به صورت تک بُن (تصویر ۵) معرفی می‌شود که بیشتر در حاشیه اصلی فرش‌ها مورد استفاده قرار گرفته است. گره‌های سه بُن (تصویر ۶) بیشتر در متن هستند و بسیار کمتر در حاشیه اصلی مشاهده شده‌اند. در متن و حاشیه اصلی قالی‌های این دوره، گره‌های چهار بُن (تصویر ۷) بیشترین تنوع و کاربرد را دارند.

به‌جز گره‌های سرنوشت، گونه دیگری از گره‌های مشبک یافت شده که قلاب درهم (ترکیبی یا ترکیب‌شونده) نام‌گذاری می‌شود؛ این گره‌ها، هم به‌عنوان عنصر اصلی و هم به‌عنوان عنصر فرعی، در حاشیه فرش‌های گونه تیموری مورد استفاده بوده‌اند و نسبتاً از تنوع بالایی برخوردار هستند (تصویر ۸).

قاب‌های هندسی

مطابق تصاویر (۱۲-۹) در فرش‌های هندسی- گردان دوره تیموری، ساختار اصلی قاب‌های هندسی (به صورت هشت ضلعی) از نقوش و گره‌چینی‌های اسلامی ایجاد و ترکیب می‌شود؛ به همین جهت، نحوه تکرار، جهت‌گیری و الگوهای ایجادشده از آنها تنوع بالایی را در متن پیکره مطالعاتی تیموری پدیدار می‌کند. همچنین، با استناد بر تصاویر (۱۲-۹) می‌توان گفت یکی از اصلی‌ترین نقش‌مایه‌ها در ترکیب قاب‌های این گونهٔ فرش، گره سرنوشت است که

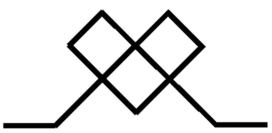


تصویر ۲. نگاره‌ای از مثنوی همای و همایون: هرات (کارگاه هنری بایسنقر)، ۸۳۱ ه.ق./ ۱۴۲۸ م.، وین، کتابخانه دولتی (کورکیان و سیکر، ۱۳۹۶: ۸۲ و ۱۷۸).

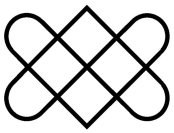
تصویر ۳. نگاره دیدار خسرو و فرهاد: خمسه نظامی، هرات، ۸۴۹ ه.ق./ ۱۴۴۵ م.، کتابخانه موزه توپقاپی‌سرای، استانبول (Lentz & Lowry, 1989: 108)

تصویر ۴. نگاره‌ای از خمسه نظامی گنجوی: ۸۹۵-۹۰۴ ه.ق./ ۱۴۹۹-۱۴۹۰ م.، منسوب به میرک خراسانی، لندن، کتابخانه بریتانیا (Appendix, No. 2r)

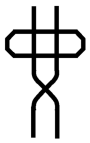
تصویر ۵. گره تک بُن (نگارندگان)



تصویر ۶. گره سه بُن (نگارندگان)



تصویر ۷. گره چهار بُن (نگارندگان)



تصویر ۸. نمونه گره‌ای ساده از قلاب درهم‌ها (نگارندگان)

بیشتر از نوع سه بن و چهار بن هستند. مرکز قاب‌ها معمولاً با گل‌های گرد ختایی (تصاویر ۹ و ۱۱) و یا شمسه هشت همراه با تزئینات اسلیمی نگارین می‌شود (تصویر ۱۲) و بعضاً از گره قلاب درهم نیز استفاده شده است (تصویر ۱۰). ترکیب‌بندی رنگی متون این فرش‌ها، متقارن و با تکنیک سایه- روشن است (یکی روشن و دیگری تیره) و هر فضای بسته شکل‌یافته در این قاب‌ها می‌تواند به قاعده نظم و تکرار، رنگی متفاوت به خود اختصاص دهد.

قاب‌ها یا ترنج‌های اسلیمی

مطابق تصاویر (۱۵-۱۳) در اکثر نمونه‌های مطالعاتی تیموری، نقوش اسلیمی با الگوی ویژه و خاص خود به شکل‌های ترنج (تصویر ۱۳)، قاب اصلی (تصویر ۱۴) و قاب فرعی (پرکننده فضای منفیِ بین قاب‌های هندسی، تصویر ۱۵) نمود می‌یابند؛ این الگوها از گردش یک اسلیم در زاویه 45° در یک‌چهارم نقشه صورت می‌پذیرند که نتیجه آن، ایجاد فرم مربع مورب و ضربدر در مرکز قاب‌ها و ترنج‌ها به صورت‌های گوناگون است.

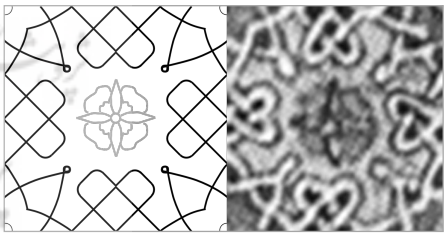
حاشیه‌ها

در تصاویر ۱۶ و ۱۷، حاشیه اصلی فرش‌هایی دیده می‌شود که عنصر اصلی آنها گره چهار بن و عنصر فرعی آنها گره قلاب درهم است که بر روی بندهایی شبه کوفی همراه با نقوش اسلیمی و پیچک‌ها نقش بسته‌اند؛ این شیوه آرایش، از معمول‌ترین ترکیبات هم‌نشینی در ساختار حاشیه فرش‌های تیموری مورد مطالعه محسوب می‌شود.

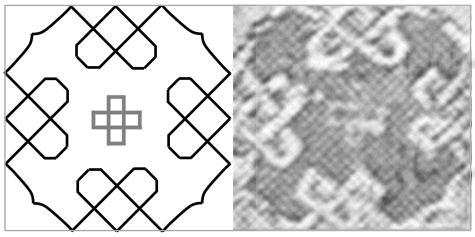
در تصویر ۱۸، حاشیه فرشی دیده می‌شود که در آن از گره قلاب درهم (ترکیبی) به‌عنوان عنصر اصلی حاشیه استفاده شده است و ساختار آن به پیروی از ساختار حاشیه‌های موجود در تصاویر ۱۶ و ۱۷ برقرار است. در حاشیه یکه و منحصربه‌فرد موجود در تصویر ۱۹، ساختار یادشده به انزوا دچار شده و سبکی نسبتاً نو بر آن احاطه یافته است. در واقع در این حاشیه، گره‌های سادهٔ قلاب درهم (ترکیب‌شونده) همراه با تزئینات غالب شبه کوفی و نقوش اسلیمی منقوش می‌شوند؛ لذا این حاشیه از معدود حاشیه‌های بدون گره سرنوشت است. همچنین حاشیه‌های کوچک فرش‌های تیموری در تنوع بالایی، بیشتر ساده و شکسته هستند و رایج‌ترین این حاشیه‌ها شامل؛ نقش‌مایه کوه‌سان (تیغ اره‌ای یا دندان‌موشی) و انواع بند پیچ‌ها (z) است (تصویر ۲۰).

کنش میان قاب‌ها

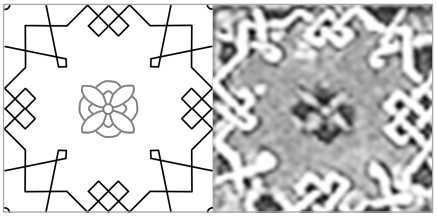
در تصاویر (۲۳-۲۱)، کنش میان قاب‌های هندسی با قاب‌های گردان و قاب‌های هندسی با یکدیگر همراه با ترکیب‌بندی اصلی آنها نشان داده شده است. بر این اساس، ساختارهای متنوع شکل‌یافته از هشت‌ضلعی‌ها و کنش‌های صورت‌گرفته از طریق آنها جالب توجه هستند؛ به این نحو که هشت‌ضلعی‌ها با به‌کارگیری شیوه‌های جهت‌گیری متفاوت در کنار هم و تکرار در سطح، موجب ایجاد هندسه مربع (تصویر ۲۱) و یا هندسه مربع مورب (تصویر ۲۲) شده‌اند و ساختارهای



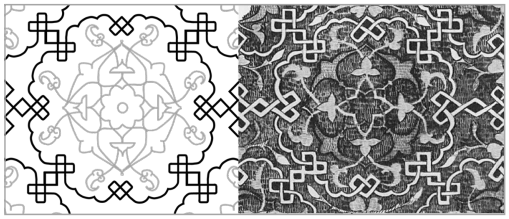
تصویر ۹. قاب احیاشده از نگاره همای تمثال همایون را به نظاره می‌گیرد (نگارندگان)؛ مثنوی همای و همایون، نسخه خواجوی کرمانی، ۸۳۱ ه.ق./ ۱۴۲۸ م. (کورکیان و سیکر، ۱۳۹۶: ۱۷۸)



تصویر ۱۰. قاب احیاشده از نگاره محاوره دانشوران (نگارندگان)؛ مکتب شیراز، ۸۲۱ ه.ق./ ۱۴۱۸ م. (کورکیان و سیکر، ۱۳۹۶: ۱۷۷)



تصویر ۱۱. قاب احیاشده از نگاره سپردن بهرام پسر یزدگرد برای تربیت به مَنذر، امیر عرب (نگارندگان)؛ شاهنامه بایسنقری، ۸۳۳ ه.ق./ ۱۴۳۰ م. (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۰۷)



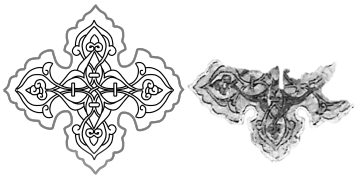
تصویر ۱۲. قاب برگرفته از نگاره ورود تهمینه به بالین رستم (نگارندگان)؛ شاهنامه محمد جوکی، ۸۴۴ ه.ق./ ۱۴۴۰ م. (Briggs, 1940: 33)

مختلفی را از طریق ماهیت فرمی و شیوه آرایش‌یافتگی خود ایجاد می‌کنند.

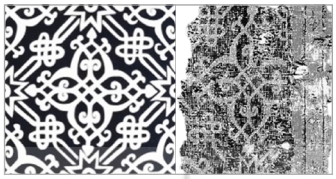
این ساختارهای هشت‌ضلعی خود زیرمجموعه هندسه نقوش هستند، لذا می‌توان متصور شد که چقدر احتمالات زیادی برای ایجاد یک ساختار جدید و به واسطه آن طرح‌های جدید وجود دارند. بر این اساس، در تصاویر (۲۳-۲۱) علاوه بر شیوه‌های مختلف آرایش‌یافتگی هشت‌ضلعی‌ها در سطح، در تصویر ۲۳، ساختارهای هشت‌ضلعی به ساختارهای شمسه هشت و بازوبندی دگرگون می‌شوند؛ از این‌رو، مشخص می‌شود الگوهای ساختاری و ایجادشده در فرش‌های مطالعاتی تیموری بسیار متنوع و بعضاً پیچیده هستند. در واقع، در فرش‌های تیموری تقریباً هر ساختار و فرمی از ساختار و فرمی دیگر رشد می‌کند یا با آن در هم می‌آمیزد (Briggs, 1940: 39).

پیکره مطالعاتی دوم: قالی‌های هولباین عثمانی

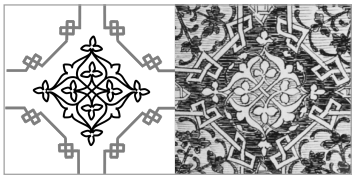
قالی‌های گونه هولباین، از شناخته‌شده‌ترین قالی‌های قدیمی ترکیه هستند که در بسیاری از نقاشی‌های اروپایی از حدود اواسط قرن ۱۵ م./ ۹ ه.ق. تا میانه‌های قرن ۱۶ م./



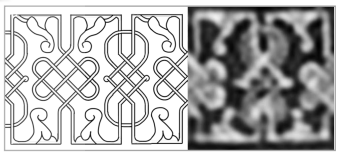
تصویر ۱۳. ترنج قالی (نگارندگان)، برگرفته از نگاره‌ای در خمسه نظامی، ۸۴۷-۸۴۶ ه.ق./ ۱۴۴۳-۱۴۴۲ م.، لندن کتابخانه بریتانیا (Appendix, No. 173r)



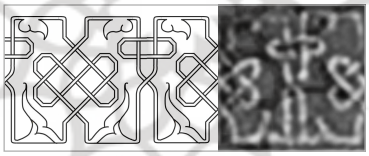
تصویر ۱۴. ترنج منقوش در تکه فرش منسوب به دوره تیموری؛ آتن، موزه بناکی(URL: 1)



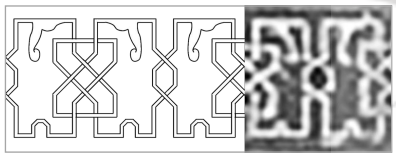
تصویر ۱۵. الگوی ترنج کارشده در میان قاب‌های هندسی (جزئیات حذف شده) (نگارندگان)، مکتب هرات، شاهنامه سلطان علی‌میرزا، ۸۰۸-۷۹۵ ه.ق./ ۱۴۰۵-۱۳۹۳ م. (Briggs, 1940: 32)



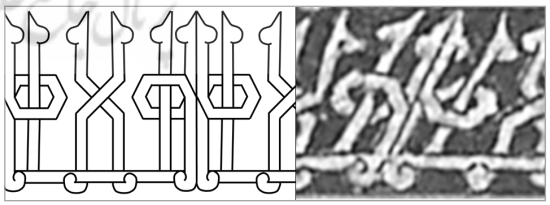
تصویر ۱۶. حاشیه اصلی: گره سرنوشت- گره قلاب درهم- شبه کوفی (نگارندگان). برگرفته از نگاره گفت‌وگوی رستم و اسفندیار پیش از جنگ با یکدیگر؛ شاهنامه بایسنقری، ۸۳۳ ه.ق./ ۱۴۳۰ م. (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۰۶)



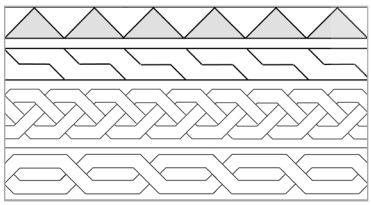
تصویر ۱۷. حاشیه اصلی: گره سرنوشت-گره قلاب درهم- شبه کوفی (نگارندگان). برگرفته از نگاره بر تخت نشستن لهراسب؛ شاهنامه بایسنقری، ۸۳۳ ه.ق./ ۱۴۳۰ م. (سمسار، ۱۳۷۹: ۹۸)



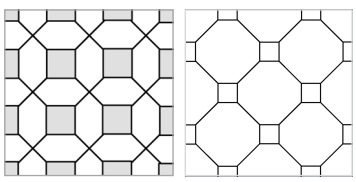
تصویر ۱۸. حاشیه اصلی: گره قلاب درهم- اسلیمی- شبه کوفی (نگارندگان). مستخرج از نگاره لیلی و قیس در مکتب‌خانه، شیراز، حدود ۸۸۱ ه.ق./ ۱۴۷۶ م. (کورکیان و سیکر، ۱۳۹۶: ۱۸۲)



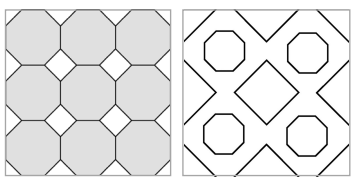
تصویر ۱۹. حاشیه اصلی: گره قلاب درهم و تزئینات شبه کوفی (نگارندگان). برگرفته از نگاره‌ای در خمسه نظامی، ۹۰۴-۸۹۵ ه.ق./ ۱۴۹۹-۱۴۹۰ م. (Appendix, No. 2r)



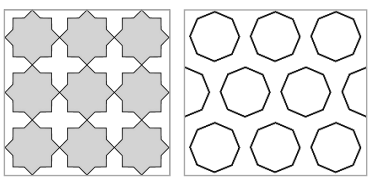
تصویر ۲۰. حاشیه‌های کوچک: شامل انواع بند پیچ‌ها و نقش‌مایه کوه‌سان (نگارندگان)



تصویر ۲۱. کنش و ترکیب‌بندی (نگارندگان)



تصویر ۲۲. کنش و ترکیب‌بندی (نگارندگان)



تصویر ۲۳. کنش و ترکیب‌بندی (نگارندگان)

۱۰ ه.ق. ظاهر می‌شوند و پس از آن به‌طور پراکنده تا قرن ۱۷ م./ ۱۱ ه.ق. تداوم می‌یابند. از این بین، حداقل هفتاد و پنج نمونه از فرش‌های کوچک‌گل هولباین در مجموعه‌های اروپایی شناخته شده‌اند (Walker, 1988: 8) و چون اغلب در نقاشی‌های هنرمند مشهور، هانس هولباین (۱۵۲۴-۱۴۶۵ م./ ۹۳۰-۸۶۹ ه.ق.) نگاشته شده‌اند، این نام را بر خود یافتند (Boorsch et al, 1968: 231).

گره‌های مشبک

گره‌های مشبک در پیکره مطالعاتی هولباین، از دو نوعِ ۱. گره سه بُن و ۲. گره نُه بن هستند؛ در این میان، گره‌های سه بن (تصویر ۲۴) عمدتاً در متن و در ترکیب و تزئینِ قاب‌ها مشارکت دارند و گره‌های نه بن (تصویر ۲۵) در حاشیه‌ها منقوش هستند و بعضاً در ترکیب با اسلیمی‌ها در انتهای بندهای آنها نمایش داده می‌شوند. همچنین، گره‌های قلاب درهم در این فرش‌ها بیشتر از نوع ترکیب‌شونده هستند و در حاشیه فرش‌ها، هم به‌عنوان عنصر اصلی و هم به‌عنوان عنصر فرعی، نگارین می‌شوند (تصویر ۲۶).

قاب‌های هندسی

همان‌طور که در تصاویر (۲۹-۲۷) دیده می‌شود، قاب‌ها به صورت ترکیبات متفاوتی از فرم و الگوهای هندسی (نسبت به یکدیگر) شکل یافته‌اند و متن فرش‌ها از ردیف‌های هندسی هشت‌ضلعی در ترکیب با گره‌های سه بُن تشکیل می‌شود. مرکز قاب‌ها معمولاً یک فرم هشت‌ضلعی است که با گل‌های ختاییِ ستاره‌ای‌شکل (تصویر ۲۷)، ستاره هشت‌پر (تصویر ۲۸) و نقوش شبه اسلیمی نگارین می‌شود و بسیار اندک از خطوط و آرایه‌های ساده استفاده شده است (تصویر ۲۹). ترکیب‌بندی رنگی متون این قالی‌ها، متقارن- نامتقارن و با تکنیک سایه- روشن است؛ در این میان، بعضاً فضای درونی قاب‌های هندسی، مطابق با تناسباتی تقسیم‌بندی شده (معمولاً چهار یا شانزده تکه) و هر فضای شکل‌گرفته در قاب به صورت یک در میان با تکنیک سایه- روشن رنگ شده است (تصویر ۲۸).

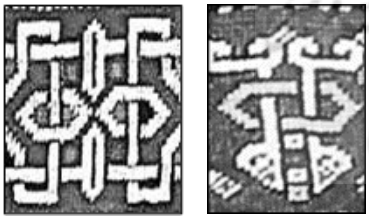
قاب‌ها یا ترنج‌های اسلیمی

این قاب‌ها که به مدالیون‌های الماسی[۶] (ترنج‌های خشتی) معروف هستند، از عربسک‌های[۷] درهم‌تنیده تشکیل شده‌اند (Walker, 1988: 8)؛ به بیانی دیگر، مطابق تصاویر (۳۰ و ۳۱)، بندها با تزئینات ویژه و خاص خود به مثابه اسلیمی‌ها، به شکل یک ترنج نمود پیدا می‌کنند. این الگوها از گردش یک اسلیمی (شبه اسلیمی) در زاویه ۴۵° در یک‌چهارم نقشه شکل می‌پذیرند که نتیجه آن، ایجاد فرم مربع مورب و ضربدر در مرکز قاب‌ها یا ترنج‌ها است.

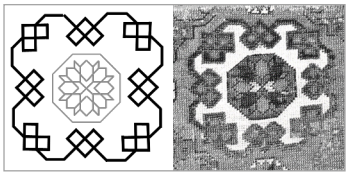
معمولاً این ترنج‌ها از دو قاب اسلیمی درهم‌تنیده تشکیل شده‌اند و بندهای قاب‌ها در نمونه‌های پرتکرار این گونهٔ قالی، با تکنیک رنگی سایه- روشن از یکدیگر قابل تشخیص و تمیز هستند (تصویر ۳۰) که البته این قاب‌ها بعضاً به صورت تک‌رنگ هم کارشده‌اند. در برخی نمونه‌های دیگر، عربسک‌های برخی از قاب‌ها با خلاقیت در رنگ‌گذاری، جلوه‌ای متفاوت از این طرح را به نمایش می‌گذارند و بندهای شبه اسلیمی در هر قاب، به

تصویر ۲۴. گره سه بُن (نگارندگان)

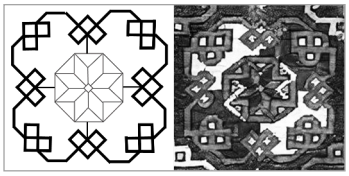
تصویر ۲۵. گره نُه بن (نگارندگان)



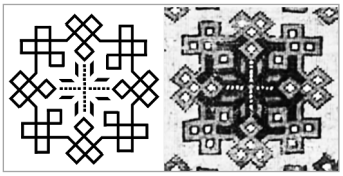
تصویر ۲۶. گره‌های شبه قلاب درهم در حاشیه اصلی (نگارندگان)، فرش‌های هولباین (URL: 2)



تصویر ۲۷. قاب فرشی هولباین (نگارندگان). ۱۶-۱۵ م./ ۱۰-۹ ه.ق.، موزه متروپولیتن، نیویورک، Inv No. 2009.458.1 (URL: 3)



تصویر ۲۸. قاب فرشی هولباین (نگارندگان). اوایل قرن ۱۶ م./ ۱۰ ه.ق. موزه هنرهای کاربردی، بوداپست، Inv No. 14785 (URL: 4)



تصویر ۲۹. قاب فرشی هولباین (نگارندگان). قالیچه روستایی، اواخر قرن ۱۵ م./ ۹ ه.ق. موزه هنرهای اسلامی، برلین، Inv No. KGM1888,29 (URL: 5)

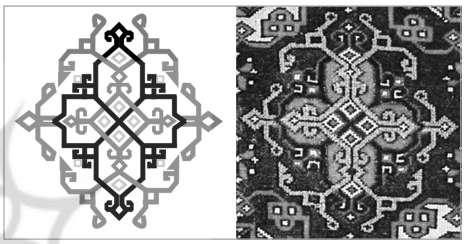
صورت نامتقارن و معکوس یکدیگر رنگ شده‌اند (تصویر ۳۱).

حاشیه‌ها

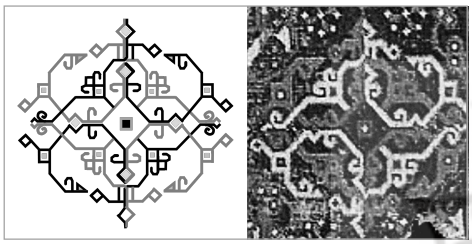
در تصاویر (۳۴-۳۲)، حاشیه اصلی قالی‌هایی دیده می‌شود که در آنها تزئینات و بندهای شبه کوفی، گره‌های مشبک و نقوش اسلیمی و پیچک به‌کار رفته‌اند. بر این اساس، گونه نخست این حاشیه‌ها شامل تزئینات و بندهای شبه کوفی، گره‌های مشبک (نُه بُن، قلاب درهم) و نقوش اسلیمی و پیچک می‌شود (تصویر ۳۲)، گونه دوم این حاشیه‌ها متشکل از تزئینات و بندهای شبه کوفی و گره‌های قلاب درهم (ترکیب‌شونده) است (تصویر ۳۳) و گونه سوم نیز از تزئینات و بندهای شبه کوفی همراه با نقوش اسلیمی و پیچک بهره جسته است (تصویر ۳۴). حاشیه‌های کوچک این پیکره در تنوع نسبتاً زیادی به صورت نقش‌مایه‌های کوه‌سان و انواع بند پیچ‌ها (z) نمود می‌یابند (تصویر ۳۵). لازم به ذکر است در نمونه‌های مطالعاتی هولباین، طرح و نقش حاشیه‌ها معمولاً مشترک، مشابه و در تنوع کمی برقرار است.

کنش میان قاب‌ها

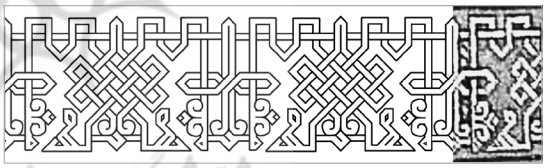
مطابق تصاویر (۳۸-۳۶)، کنش میان قاب‌های هندسی با ترنج‌های گردان و همچنین قاب‌های هندسی با یکدیگر در نمونه‌های مطالعاتی پیکره هولباین همراه با ترکیب‌بندی اصلی



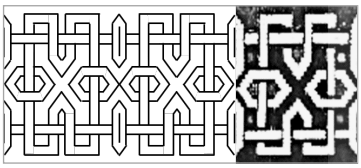
تصویر ۳۰. قاب اسلیمی هولباین (نگارندگان). اوایل قرن ۱۶ م./ ۱۰ ه.ق. موزه هنرهای کاربردی، بوداپست، Inv No. 14785 (URL: 4)



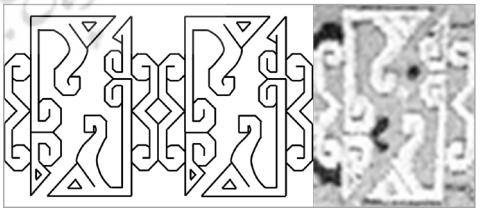
تصویر ۳۱. قاب اسلیمی هولباین (نگارندگان). نیمه سوم قرن ۱۵ م./ ۹ ه.ق. (URL: 2)



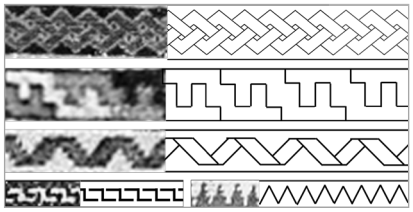
تصویر ۳۲. حاشیه اصلی گونه نخست فرش هولباین: تزئینات و بندهای شبه کوفی- گره سرنوشت- گره ترکیب‌شونده- اسلیمی (نگارندگان)



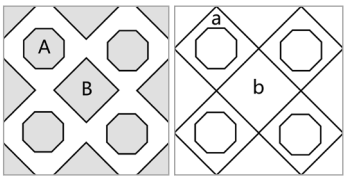
تصویر ۳۳. حاشیه اصلی گونه دوم فرش هولباین: تزئینات و بندهای شبه کوفی- گره ترکیب‌شونده (نگارندگان)



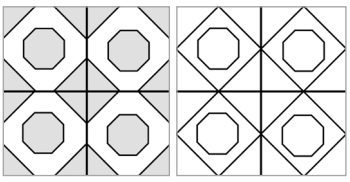
تصویر ۳۴. حاشیه اصلی گونه سوم فرش هولباین (نگارندگان): اسلیمی‌ها- تزئینات و بندهای شبه کوفی(URL: 2)



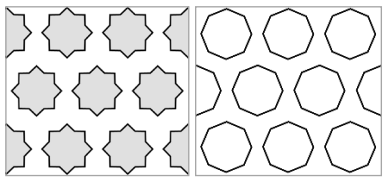
تصویر ۳۵. حاشیه‌های کوچک فرش هولباین: بند پیچ‌ها و نقش‌مایه کوه‌سان (نگارندگان)



تصویر ۳۶. کنش و ترکیب‌بندی (نگارندگان)



تصویر ۳۷. کنش و ترکیب‌بندی (نگارندگان)



تصویر ۳۸. کنش و ترکیب‌بندی (نگارندگان)

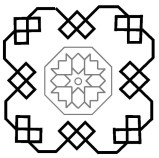
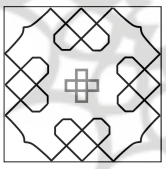
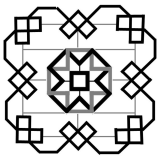
آنها نشان داده شده است که الگوهای ساختی و ایجادشده از آنها تقریباً مشابه است و همان‌طور که بریگز می‌گوید؛ فرم‌ها جدا، ایستا و منجمد هستند (Briggs, 1940: 39). در تصویر ۳۶، قاب‌های هشت‌ضلعی (شکل A) در کنار ترنج‌ها (شکل B) منقوش هستند و در سامان‌بندی این الگو، هشت‌ضلعی‌هایی در ردیف‌های موازی و پشت سر هم در ساختارهای مربع مورب (سامان‌بندی a) جای گرفته‌اند و مربع‌های مورب دیگر (سامان‌بندی b) جایگاه ترنج‌های گردان هستند. این الگو به صورت مشابه در تصویر ۳۷ هم دیده می‌شود؛ با این تفاوت که هر ساختار مربع مورب و هشت‌ضلعی درون یک مربع (خشت) قرار گرفته است و بر اساس آن سامان‌بندی، کنش رنگی متفاوتی را ایجاد می‌کند. از طرفی در تصویر ۳۸، هشت‌ضلعی‌ها مبدل به شمسه هشت شده که با آرایش مورب و در فواصل مشخص نگاشته شده‌اند.

تحلیل تطبیقی پیکره‌های مطالعاتی: فرش‌های تیموری، قالی‌های هولباین عثمانی

در جداول (۴-۱) به صورت هدفمند، مؤلفه‌های تطبیقی پژوهش که در هر یک از پیکره‌ها به صورت مجزا به سطح توصیفی آنها پرداخته شد، در کنار هم آورده شده‌اند و از این طریق، قالی‌های تیموری و هولباین عثمانی در سطح تحلیل، قیاس می‌شوند.

جدول ۱، فرم قاب‌های هندسیِ پیکره‌های مطالعاتی و عناصر پرتکرار آنها را به تفکیک نشان داده است. بر این اساس، مشخص می‌شود تنوع فرم‌های بصری متشکل از ساختارهای هشت‌ضلعی در فرش‌های تیموری بیشتر و پیچیده‌تر است و در پیکره هولباین این فرم‌ها یک‌شکل‌تر و مشابه ترکیبات ساده‌ای از فرش‌های تیموری ایران هستند. از این حیث، در ترکیب قاب‌های هندسیِ پیکره‌های تیموری و هولباین، نقش‌مایه گره مشبک مشارکت داشته است که هم در استفاده

جدول ۱. مقایسه و بررسی فرم‌ها و عناصر قاب‌های هندسی در پیکره‌های اول و دوم

	فرش هولباین عثمانی		فرش عصر تیموری	
نمونه فرم قاب‌های هندسی				
				
	قاب‌ها به صورت ساختار هشت‌ضلعی		قاب‌های ایجادشده از هشت‌ضلعی و گره‌چینی‌ها	
نمونه فرم مرکز قاب‌ها				
	گل ستاره هشت‌پر، نیلوفر، شبه اسلیمی‌ها		گل نیلوفر، گره قلاب درهم و ستاره هشت‌پر (شمسه)	

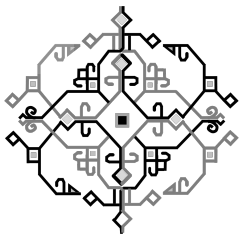
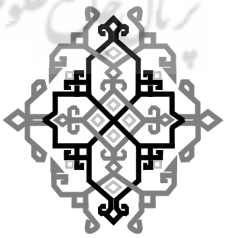
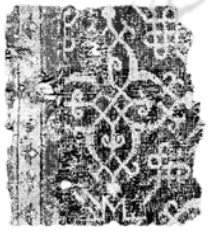
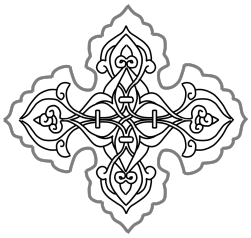
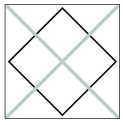
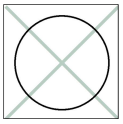
(نگارندگان)

از انواع مختلف آن و هم در شیوه کاربرد آنها، فرش تیموری دارای برتری است؛ از طرفی، مرکز قاب‌های هندسی در هر دو پیکره با گل‌ها ختایی، نقوش هندسی و نقوش اسلیمی (شبه اسلیمی) نگارین می‌شود و می‌توان اظهار کرد که اکثریت این نقوش از منظر ساختاری، یکسان هستند و تنها صورت ظهور آنها متفاوت بوده است. به‌عنوان نمونه، گل‌های نیلوفر یا شمسه‌های هشتِ منقوش در مرکز قاب‌های هندسی پیکره تیموری در قالی‌های هولباین، مبدل به ستاره هشت‌پری و گل‌های ستاره‌ای‌شکل شده‌اند.

در جدول ۲، قاب‌های اسلیمیِ پیکره‌های مطالعاتی همراه با الگوی برگزیده خاص آنها (مربع مورب و ضربدر) نمایش داده شده‌اند. بر این اساس، می‌توان بیان کرد که تنوع فرم‌های ایجادشده از این الگو در فرش‌های عصر تیموری، به واسطه تحولات در سبک طراحی آنها، بیشتر و ژرف‌تر است. در واقع در این پیکره، این الگو می‌تواند یک فرم بصری، یک ساختار هندسی، یک ساختار گردان و یا یک هندسه پنهان در سامان‌بندی و ترکیب‌بندی اثر باشد و آرایش عناصر در متن به‌گونه‌ای خواهد بود که در غایت، این الگو را ایجاد و یا حفظ کنند؛ به همین علت، از آن به مثابه امضای این عصر یاد می‌شود. در قالی‌های هولباین، این الگو تقریباً یکسان و یک نحو دیده می‌شود و تنها از یک ساختار هندسی مشهود به یک فرم بصری مبدل شده است؛ از این‌رو، می‌توان اظهار کرد که این فرم و ساختار یک شاخصه سبکی است که میان فرش‌های بررسی‌شده در هر دو پیکره مورد مطالعه، به‌طور مداوم خود را نمایان می‌سازد و تأکید و پایایی در استفاده از آن علتی فراتر از صرفاً یک تقلید را روایت می‌کند و باید در اشتراکات فکری- هنری میان این دو فرهنگ، عقیده‌ای مشترک در راستای پذیرش این الگو پرورش یافته باشد. لذا وجود این ساختارِ تأکیدشده، ارجاع بر سبکی مشترک دارد که محتملاً و با احتیاط یقیناً از طریق آموزش و رسیدن به اندیشه‌ای مشترک میان این دو فرهنگ و هنرمندان طراح، آن را ممکن ساخته است و با استناد بر حضور مشترک هنرمندان هر دو فرهنگ در کنار هم در نتیجهٔ مهاجرت هنرمندان ایران به آناتولی و شکل‌گیری یک فضای هم‌اندیشی در حوزه فرهنگ و هنر، این امر محرزتر می‌شود.

در جدول ۳، نمونه‌هایی شاخص از حاشیه‌های پیکره‌های مطالعاتی نشان داده شده‌اند. بر این اساس، مشخص می‌شود که حاشیه قالی‌های هولباین ضمن برخورداری از کلیتی مشابه با حاشیه فرش‌های تیموری، به واسطه شیوه متمایزِ بیان هنری خود نسبت به فرش‌های گونه تیموری، سبکی نوساخته دارد؛ به بیانی دیگر، با اینکه وجوه اشتراکات فرمی و ساختاری میان این پیکره مطالعاتی با فرش‌های عصر تیموری غیرقابل‌انکار است، با این حال با آن نیز متمایز است و این امر برآیند ترجمه فرم، ساختار و محتوای فرش است که متناسب با ظرفیت هنری و ذائقه حاکم بر طراحان می‌تواند متغیر باشد؛ تا جایی که ممکن است نقوش را از هر نظر، به بند استحاله و دگرگونی کشد.

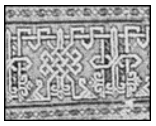
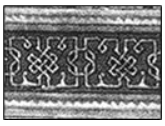
جدول ۲. مقایسه و بررسی فرم‌ها و عناصر قاب‌های اسلیمی در پیکره‌های اول و دوم

	فرش هولباین عثمانی	فرش عصر تیموری
نمونه قاب‌های اسلیمی	 	 
	قاب‌ها یا ترنج‌های اسلیمی به صورت نیمه‌گردان	قاب‌ها یا ترنج‌های اسلیمی به صورت نیمه‌گردان و گردان
الگوی مرکز قاب‌ها		
	ساختار مربع مورب و ضربدر (شکسته)	مربع مورب و ضربدر همراه با مشتقات آن (شکسته، دوار و تلفیقی)

(نگارندگان)

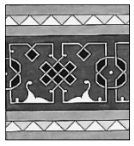
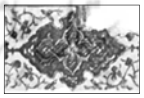
بر طبق جدول ۴ می‌توان بیان کرد که متن قالی‌های هولباین، تلفیقی از قاب‌های هندسی و ترنج‌های گردان عصر تیموری (قاب‌های اسلیمی) است، همچنین کنش میان قاب‌های گونه تیموری و هولباین (ترکیب‌بندی و رنگ‌آمیزی)، مشابه و با تکنیک سایه- روشن برقرار است؛ لذا بر این اساس و مطابق با توضیحات جداول (۳-۱) می‌توان بر تأثیرگذاری هنر فرش تیموری بر هنر فرش آناتولی به اجماع رسید و سنت شکل‌یافته در فرش هولباین را متعلق به مکتبی ایرانی دانست و به واسطه آن، سبک این فرش پیرو سبک فرش‌های تیموری معرفی می‌شود.

جدول ۳. مقایسه و بررسی فرم‌ها و عناصر حاشیه‌ها در پیکره‌های اول و دوم

	فرش هولباین عثمانی	فرش عصر تیموری
نمونه حاشیه‌ها		
تزئینات شبه کوفی، گره سرنوشت، گره قلاب درهم، اسلیمی‌ها و پیچک‌ها		

(نگارندگان)

جدول ۴. مؤلفه‌های تطبیقی در نظام چند نمونه مطالعاتی از پیکره‌های مطالعاتی اول و دوم

پیکره مطالعاتی	قاب هندسی	قاب اسلیمی	گره سرنوشت	کنش قاب‌ها	حاشیه‌ها
فرش عصر تیموری		-			
فرش عصر تیموری	-		-	-	
فرش هولباین عثمانی					
فرش هولباین عثمانی					

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر ابتدا در هر پیکره مطالعاتی، مؤلفه‌های تطبیقی پژوهش شامل؛ ۱. گره‌های مشبک، ۲. قاب‌ها، ۳. حاشیه‌ها و ۴. کنش میان قاب‌ها، به صورت مجزا بررسی و به سطح توصیفی آنها پرداخته شد؛ حاصل این امر، شناخت، طبقه‌بندی و گونه‌شناسی این مؤلفه‌ها در هر پیکره بود. پس از این مرحله با توجه به ادبیات تحقیق و زمینه‌های بروز روابط بینافرهنگی، میان پیکره‌های مطالعاتی تیموری ایران و هولباین آناتولی، به تحلیل تطبیقی مؤلفه‌های پژوهش بر اساس قرارگیری در جداول هدفمند و مشخص پرداخته شد. بر این اساس، در کلیت امر چنین برداشت می‌شود که مبنا و ریشه قالی‌های پیکره مطالعاتی هولباین می‌تواند از هنر فرش تیموری اقتباس شده باشد و علت انتقال و تداوم صفات تطبیقی در این دو پیکره، ناشی از تعامل، داشتن و یا رسیدن به عقاید مشترک است؛ به‌عبارتی‌دیگر، استفاده از فرش‌های تیموری در هنر عثمانی، نتیجه مشارکت افراد در کنشی متقابل است که غایت آن مبتنی بر بافت اجتماعی- فرهنگی، ترجمه و کاربرد طرح و نقش گونه تیموری در جغرافیای آناتولی است. علاوه بر این، قالی‌های دوره تیموری با توجه به بستر و بافت فرهنگی و ظرفیت و قابلیت پذیرشی پیکره مطالعاتی هولباین عثمانی، در تعداد محدود طرح و نقش، مورد توجه طراحان ترک قرار گرفته‌اند که این امر نشان‌دهنده تأثیر جابه‌جایی‌های جغرافیایی بافت، بر تقلید و ترجمه برخی ویژگی‌ها و شاخصه‌های سبکی است و محدودیت هنرمندان مهاجر ایرانی در آناتولی و فعال در بازتاب و انتقال این سبک از آن استنباط می‌شود. از سویی دیگر، در طراحی گونه قالی‌های هولباین، طراحان ترک، روشی جدید را پیش گرفته‌اند و متناسب با بافت اجتماعی- فرهنگی آناتولی و سنت‌های طراحی حاکم بر فرش آنها، از عناصر و شیوه‌های بیان هنری دوره تیموری در هنر خود بهره جسته‌اند. این ایدئولوژی موجب می‌شود که قالی‌های پیکره هولباین با پیروی از سبک فرش‌های دوره تیموری، خود نیز دارای سنتی نو و به ازای آن سبکی متفاوت شوند؛ بنابراین در عین حال که وجوه اشتراکی میان صفات تطبیقی دیده می‌شوند، دارای تفاوت نیز هستند. از این حیث، این بیت از سعدی در این مجال خالی از لطف نیست:

وفاداری مدار از بلبلان چشم که هر دم بر گل دیگر سرایند[۸]

در پایان برای پژوهش‌های آتی پیشنهاد می‌شود که به گونه‌های تطبیقی دیگر اعم از فرش‌های قفقاز، مملوک، هند و حتی دیگر فرش‌های ترکیه مانند سلاجقه روم و اوشاک توجه شود و زمینه‌های تطبیقی آنها از طریق نگرش به شباهت‌ها و تفاوت‌ها شکل گیرند که از این طریق، ضمن گونه‌شناسی هر پیکره مطالعاتی، مقوله هویت (از طریق تطبیق بر مبنای تمایزها) نیز نمایان شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

۱. از نظر "برساخت‌گرایی"، کنشگر در هر موقعیت می‌تواند واقعیتی را ایجاد کند، به همین جهت یک واقعیت ساده وجود ندارد، بلکه مجموعه‌ای از واقعیت‌ها می‌توانند بر اساس میان ذهنیت‌ها شکل گیرند؛ بنابراین، واقعیت از طریق فعالیت انسان، برساخته می‌شود (میرزایی ۱۳۹۶: ۱۲۲). از این حیث در این گونه پژوهش تطبیقی، فرضیه وجود ندارد و از طریق سؤالات به اهداف پژوهش دست یافته می‌شود.

2. The “Most Similar Systems” Design (MSSD)

(طراحی نظام‌های دارای بیشترین تشابه): در این روش با توجه به پدیدهایی که پژوهشگر علاقه‌مند به ارزیابی اثرات آنها است، موضوعاتی به صورت هدفمند از نظام‌های مطالعاتی انتخاب می‌شوند که تا حد امکان مشابه هستند؛ همچنین دلیل انتخاب نظام‌های مشابه، ثابت نگه‌داشتن متغیرهای خارجی تا حد امکان است (Anckar, 2008: 389).

3. Negative Cases

4. Inter-cultural

۵. ارطغرل در حدود نیمه اول سده ۷ ق./ ۱۳ م. در منطقه قراجه‌داغ (غرب آنکارای امروزی) استقرار یافت و تحت امر سلطان سلجوقی روم، علاءالدین کیقباد اول قرار گرفت. پس از سقوط حکومت سلاجقه روم در سال ۶۹۹ ق./ ۱۳۰۰ م. توسط غازان‌خان، عثمان‌بیگ که جانشین ارطغرل بود در منطقه سوغوت و قراجه‌داغ به پا خاست و پایه‌گذار حکومت عثمانی در بخشی از آناتولی شد و پس از استقلال حکومت عثمانی، دیوان‌سالاران سلجوقیان روم به خدمت عثمانی‌ها درآمدند (دین‌پرست، ۱۳۹۱: ۱۵۶).

6. Diamond
7. Arabesque

نقش‌های درهم‌تنیده از پیچش نرم ساقه‌ها را گویند که ممکن است هندسی نیز باشند. نقوش ختایی و گاهی اسلیمی را با واژه عربسک مورد خطاب قرار داده‌اند (استون، ۱۳۹۱: ۲۳۶ و ۲۳۷) که در این پژوهش، عربسک به مفهوم اسلیم به‌کار رفته است.

۸. سعدی، گلستان، باب ششم (URL: 6).

منابع و مآخذ

- ابن‌بطوطه (۱۳۷۶). **سفرنامه ابن‌بطوطه**. ترجمه محمدعلی موحد، جلد اول، چاپ اول، تهران: آگاه.
- استون، پیتر اف. (۱۳۹۱). **فرهنگ‌نامه فرش شرق**. ترجمه بیژن اربابی، چاپ اول، تهران: جمال هنر.
- امامی، نصرالله (۱۳۷۵). نگاهی به هنرهای اسلامی دوره تیموری. *مشکوة*، (۵۳)، ۱۶۷-۱۴۵.
- بصام، سید جلال‌الدین؛ فرجو، محمدحسین و ذریه‌زهرا، سید امیراحمد (۱۳۸۶). **رؤیای بهشت: هنر قالی‌بافی ایران**. ترجمه سید جلال‌الدین بصام و همکاران، چاپ اول، تهران: انتشارات تا ۱۴.
- بهارلو، علی‌رضا و اکبری، عباس (۱۳۹۱). بررسی نقوش و خاستگاه آنها در فرش‌های سرزمین‌های اسلامی موجود در نقاشی‌های عصر رنسانس و پس از آن. *نگره*، ۷ (۲۱)، ۵۳-۳۹.
- پوپ، آرتور (۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز**. ترجمه مصطفی ذاکری، جلد ششم (متن)، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۸۴). قالی‌بافی ایران و ترکیه قرون شانزدهم- هفدهم/ دهم- یازدهم (بررسی تطبیقی رنگ، طرح و شیوه بافت). *مطالعات هنر اسلامی*، ۲ (۳)، ۱۱۶-۹۷.
- حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۸۷). **تاریخ فرش: سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران**. چاپ اول، تهران: سمت.
- حصوری، علی (۱۳۷۶). **فرش بر مینیاتور**. چاپ اول، تهران: فرهنگیان.
- حصوری، علی (۱۳۸۱). **مبانی طراحی سنتی در ایران**. چاپ اول، تهران: چشمه.
- دریائی، نازیلا (۱۳۸۶). **زیبایی‌شناسی در فرش دستبافت ایران**. چاپ اول، تهران: مرکز ملی فرش ایران.
- دین‌پرست، ولی (۱۳۸۹). تأثیر تاریخ‌نگاری ایرانی دوره ایلخانان و تیموریان بر تاریخ‌نگاری عثمانی. *تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری دانشگاه الزهرا*، سال بیستم (۶)، ۴۸-۲۷.
- دین‌پرست، ولی (۱۳۹۱). نقش ایرانیان مهاجر در آناتولی با تأکید بر دوره تیموری و اوایل دوره صفوی. *تاریخ اسلام*، سال سیزدهم (۴)، ۲۱۹-۱۵۵.
- سمسار، محمدحسن (۱۳۷۹). **کاخ گلستان**. چاپ اول، تهران: زرین و سیمین.
- شادلو، داود (۱۳۹۹). تحولات طراحی فرش با استناد به نگاره‌های مکاتب هرات و شیراز از نیمه دوم سده نهم تا آغازین سال‌های سده دهم در ایران. *نگره*، ۱۵ (۵۴)، ۷۶-۵۴.
- شعبانی، رضا و دین‌پرست، ولی (۱۳۸۹). مهاجرت هنرمندان ایرانی به عثمانی: اواخر دوره تیموریان و اوایل دوره صفوی (۹۳۲-۸۱۱ ه. / ۱۵۲۸-۱۴۰۹ م.). *تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری دانشگاه الزهرا*، سال بیستم (۶)، ۷۹-۵۵.
- فراست، مریم (۱۳۸۴). عناصر تزئین مشترک قالی‌های صفویه و عثمانی. *مطالعات هنر اسلامی*، ۱ (۲)، ۹۰-۶۹.
- فونتن، پاتریس (۱۳۷۵). **قالی ایران یا باغ همیشه بهار**. ترجمه اصغر کریمی، چاپ اول، تهران: معین- انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
- کلاویخو، روی (۱۳۷۴). **سفرنامه کلاویخو**. ترجمه مسعود رجب‌نیا، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- کورکیان، ا. م. و سیکر ژ. پ. (۱۳۹۶). **باغ‌های خیال**. ترجمه پرویز مرزبان، چاپ اول، تهران: فرزان روز.
- میرزایی، خلیل (۱۳۹۶). **کیفی‌پژوهی: پژوهش، پژوهشگری و پژوهش‌نامه‌نویسی**. جلد اول، چاپ دوم، تهران: فوژان.

- Anckar, C. (2008). On the Applicability of the Most Similar Systems Design and the Most Different Systems Design in Comparative Research. *International Journal of Social Research Methodology*, 11 (5), 389-401.

- Boorsch, S.; Foley, J.K. & Preuss, A. (1968). The Metropolitan Museum of Art Bulletin. *The Metropolitan Museum*, 26 (5), 193-241.
- Briggs, A. (1940). Timurid Carpets: I. Geometric Carpets. *Ars Islamica*, 7 (1), 20-54.
- Lentz, T.W. & Lowry, C.D. (1989). **Timur And Princely Vission: Persian Art And Culture In The Fifteenth Century**. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Riefstahl, R.M. (1931). Primitive Rugs of the "Konya" Type in the Mosque of Beyshehir. *The Art Bulletin*, 13 (2), 177-220.
- Walker, D. (1988). Turkish Rugs. *Bulletin* (*St. Louis Art Museum*), 18 (4), 1-35.
- Nizami ms., dated 846 A.H. (1442 A.D.), **Brit. Mus**. (Add. 25,900).
- Nizami ms., dated 895-904 A.H. (1490-1499 A.D.), **Brit. Mus**. (Add. 6810).
- URL 1: www.azerbaijanrugs.com/historic/benaki_museum_timurid_carpet_fragment.htm
- (access date: 2022/07/10).
- URL 2: www.azerbaijanrugs.com/anatolian/historical_holbein_carpets.htm
- (access date: 2022/07/10).
- URL 3: www.metmuseum.org/art/collection/search/456970 (access date: 2022/07/26).
- URL 4: www.collections.imm.hu/gyujemeny/rug-interlaced-gul-and-cross-rug-holbein-carpet-/2064?f (access date: 2022/07/28).
- URL 5: hali.com/news/holbein-in-berlin (access date: 2022/07/26).
- URL 6: https://ganjoor.net/saadi/golestan/gbab6/sh2 (access date: 2022/07/26).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2022/12/20
Accepted: 2023/03/04

A Comparative Study of the Patterns of Carpets in The Paintings of The Timurid Era of Iran with The Ottoman Holbein Carpets

Iman Zakariaee kermani* **Majid Jafari Goujani****

Abstract

With the beginning of the 8th century AH/14 AD, until the end of the 10th century AH/16 AD, one of the illustrious eras of Iranian carpets occurs, due to the importance of the stylistic changes of hand-woven carpets in this era, many ambiguities have been created in the quiddity of Iranian carpets due to the small number of existing examples. Despite the few references in this era, including the remaining carpets and paintings of the Timurid and Turkoman era, there are countless questions about the structure of Iranian carpets in this era and these ambiguities have caused non-Iranian experts in the field of carpet history to place the existence of carpets before the Safavid era in an aura of ambiguity. While it is possible to understand the stylistic connection between Iranian carpets and Anatolian carpets in this period of time by comparing the patterns of carpets in the paintings of this era with the examples of Anatolia, this research aims to compare the similarities between the carpets of the Timurid era of Iran (911-771 ah/1506-1370 AD) with the Holbein carpets of Turkey (about 8 to 12 AH/14 to 17 AD) in order to express the stylistic relationships of the Iranian Timurid carpets with Anatolian carpet is made in this period to answer the main question through deductive reasoning: What was the reason for the persistence of comparative traits in the Timurid and Ottoman era of Turkey? In this regard, the data of this research have been prepared by documentary method and theoretical saturation, and by classifying the comparative components of these simultaneous and temporal samples at the level of description, their deductive explanation has been done at the level of analysis. The results show that these comparative traits originally originated from Iran to Turkey and the form and content of the carpet is based on the socio-cultural context and ideologies of Turkish designers has acquired a new structure and meaning. Furthermore, this interaction between Iranian and Turkish artists is due to being in the environment, creating a common perception between the people involved and their participation in transferring, teaching, learning and then writing the carpet design; Therefore, the artists of both studies have played an important role in the education and continuity of these carpets.

Keywords: Timurid Carpet, Holbein Carpet, Carpet Design, Carpet pattern, Destiny Knot

* Assistant Professor, Department of Carpet, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan (Corresponding Author.) *i.zakariaee@aui.ac.ir*

** M.A Student in Carpet Research, Department of Carpet, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan. *Majidjafarigoujani@gmail.com*