مقالهٔ پژوهشی
10.30508/fhja.2023.546039.1115

خیمه‌های سلطنتی ایران و عثمانی، تأثیر-تثبیت و تداوم هنر صفوی تا قاجار

مریم فدایی تهرانی *[1]
۱. مریم فدایی تهرانی، رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا س، تهران، ایران
فاطمه کاتب **[2]
۲. فاطمه کاتب، استاد دانشکده هنر دانشگاه الزهرا س، تهران، ایران

تاریخ دریافت مقاله:۱۴۰۰/۱۰/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۳۰
صفحه ۰۰-۰۰

چکیده:

بیان مسئله: بر اساس شواهد تاریخی، الگوبرداری هنر عثمانی از ایران یک سابقه طولانی داشته و یکی از مصادیق آن خیمه‌های سلطنتی است که به لحاظ شکل، تزئینات و ساختار، نمادی از شکوه و قدرت سلاطین ایران و عثمانی محسوب می‌شوند. تاکنون تعداد زیادی از مطالعات درباره تأثیر هنر صفوی بر عثمانی انجام‌شده است و این مقاله سعی دارد با استفاده از خیمه‌های سلطنتی عثمانی، ادامه این تأثیرپذیری را از هنر صفوی تا قاجار موردبررسی قرار دهد.

هدف پژوهش: هدف از این پژوهش، شناخت عناصر هنری خیمه‌های سلطنتی عثمانی است که نشانگر تأثیر، تثبیت و تداوم هنر ایران (صفوی - قاجار) بر هنر عثمانی می‌باشد.

سؤالات پژوهش: سؤالات این پژوهش عبارت‌اند از: تشابه و تمایز خیمه‌های سلطنتی عثمانی و صفوی-قاجار چیست؟ کدام ویژگی‌ها خیمه‌های عثمانی تحت تأثیر هنر صفوی و قاجار قرار می‌گیرند؟

روش پژوهش: در این تحقیق، از روش تحقیق توصیفی تحلیلی استفاده شده است. داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای، وب‌سایت‌ها، موزه‌ها و جامعه آماری آثار کاخ‌موزه گلستان تهران، کاخ توپکاپی و موزه نظامی استانبول، قطعات نگارگری و برخی خیمه‌های موزه‌های خارجی گردآوری‌شده است.

نتیجه‌گیری: نتایج تحقیق نشان می‌دهد که الگوهای مشترکی در خیمه‌های عثمانی به‌کاررفته است و رایج‌ترین آن‌ها تحت تأثیر سبک صفوی قرارگرفته است که تا دوره قاجار ادامه یافته است. خیمه‌های عثمانی در ساختار و تزئینات خود بر اساس سبک‌های مربوط به قرن‌های ۱۰ تا ۱۳ هجری قمری در ایران طراحی‌شده‌اند و در روش‌های تزئین و اجرا مشابه سبک صفوی هستند؛ اما به دلیل نبود ظرافت و نوآوری در نقش و تزئین متمایز از دوره قاجار هستند.

کلیدواژه: خیمه، خیمه سلطنتی، خیمه عثمانی، خیمه صفوی، خیمه قاجار.

* m.fadaei@alzahra.ac.ir
** f.kateb@alzahra.ac.ir

Article Research Original
10.30508/fhja.2023.546039.1115

The royal tents of Iran and the Ottoman Empire, the influence, consolidation, and continuation of Safavid to Qajar art.

Maryam Fadaei Tehrani *[1]
1. Art Research, Faculty of Art, Al-Zahra University
Fatemeh Kateb **[2]
2. Professor of Art, Faculty of Art, Al-Zahra University

Received: 02/01/2022
Accepted: 20/06/2023
Page 00-00

Abstract

Problem Statement: Based on historical evidence, Ottoman art has a long history of borrowing from Iran, and one of its manifestations is the royal tents that are considered a symbol of the grandeur and power of the Iranian and Ottoman sultans in terms of their shape, decorations, and structure. Royal tents are distinct from ordinary tents and black tents, and they are among the most beautiful functional objects that incorporate a significant portion of decorative elements and artistic features, such as various weavings and stitches in their fabrics. In ancient times, royal tents symbolized the wealth and power of kings and, in terms of the variety of roles, designs, and intricate decorations, they reflected a kind of cultural interaction and sharing that has existed between neighboring lands since ancient times. A prominent example of these cultural and artistic interactions can be seen in the Ottoman royal tents, which, due to their specific characteristics, were influenced by the decorative styles of the Safavid period. This article addresses the need to introduce a few existing examples of tents in museums that, due to their immense size, cannot be displayed and are stored in repositories. By using Ottoman royal tents, it explores the continuation of this influence from the Safavid to the Qajar era.

Objective: This research aims to understand the artistic elements of Ottoman royal tents that indicate the influence, consolidation, and continuity of Iranian art (Safavid-Qajar) on Ottoman art.

Research Questions: The research questions are as follows: What are the similarities and differences between Ottoman royal tents and Safavid-Qajar tents? Which features of Ottoman tents are influenced by Safavid and Qajar art?

Research Method: This research utilizes a descriptive-analytical research method. The data is collected from library sources, websites, museums, and the statistical community of the artworks in the Golestan Palace Museum in Tehran, Topkap Palace, and the Military Museum in Istanbul, as well as some decorative pieces and tents from foreign museums.

* m.fadaei@alzahra.ac.ir
** f.kateb@alzahra.ac.ir

Conclusion: The Ottoman period has had the greatest cultural and artistic influence from the Safavid period in Iran, and it seems that this artistic achievement has continued to the Qajar period. Ottoman royal tents reflect the advancement of artistic industries and are rich in decorative elements and construction techniques, indicating the spirit and artistic enthusiasm of the craftsmen who had a significant role in the foundation of decorative art and textile weaving in Asia. Although the Ottoman Empire's conflicts with Europe created a cultural context for attracting artists and promoting Ottoman arts, it appears that the changes that occurred in the 10th to 11th centuries AH in the forms and structures of Ottoman artistic industries are a result of the intensity and influence of Iranian art during the Safavid era on Ottoman art, which has a longer history compared to the influence of Western art. One of the most important signs of this deep influence can be observed through the royal tents, which started in the 10th century AH and continued until the fall of the Ottoman Empire. In fact, due to the consolidation of its political and cultural power, the Ottoman Empire continued its existence until the Qajar period, which provided the conditions for the transfer and consolidation of Safavid patterns and designs to continue their process of change and evolution. The influence, stability, and continuity of Iranian patterns and designs have been employed in the construction of forms, decorative shapes, traditional stitches, and Ottoman fabrics for four centuries, and every innovative movement of Iranian artists (Safavid and Qajar) has been welcomed to ensure that Ottoman art continues its evolutionary and transformative movement through imitation of other creations such as royal tents. Ottoman royal tents differ from Safavid-Qajar tents in terms of dimensions, variety in construction, and the way they are used. Ottoman tents were based on Safavid designs, patterns, and the structure of Safavid tents. However, in terms of decorative execution techniques such as common stitches and the use of detailed patterns, Ottoman tents have less credibility compared to Qajar tents. The main criterion for evaluating Ottoman tents contemporaneous with the Safavid period lies in their detailed decorations, the incorporation of Safavid patterns into their works, and, of course, their large sizes. The evaluation of Ottoman tents compared to Qajar examples depends more on the quality of the silk fabrics used and the beautiful patterns, intricacy, and density of the patterns created by Ottoman tents using gold and silver threads. In other words, the sewing skills, fabric types, and execution techniques of Ottoman and Safavid tents are the same, but in terms of intricacy, pattern placement, and use of traditional patterns, Qajar tents are of higher quality compared to Ottoman tents from the 13th AH century. Currently, large-scale royal tents are stored in the repositories of museums in Istanbul, the Military Museum, and the Golestan Palace in Tehran. The examination of their characteristics, artistic elements, and decorations requires better and more accessible access.

Keywords: Tent, Royal tent, Ottoman tent, Safavid tent, Qajar tent

References:

Akraman, Felis. (1363). Traditional Textiles in Iran. Translated by Forouhar Noormah. Tehran: Iran Handicrafts Organization.

Amid, Hassan. (1381). Persian Culture. Tehran: Amir Kabir Publications.

Amir Rashid, Solmaz, and Hosseini, Sajjad. (1394). Article: The Calligraphic Style of a Looted Instrument from Chaldiran. Journal of Cultural History Studies, No. 25, Tehran, pp. 1-26.

Atasoy. Nurhan, (2000), Otag-i Humayun: The Ottoman Imperial Tent Complex, Çifte Havuzlar, Esenler/stanbul

Baker, Patricia. (1385). Islamic Textiles. Translated by Mahnaz Shayestehfar. Tehran: Studies in Islamic Art.

Beyhaqi, Abu'l-Fadl. (1378). Bayhaqi's History. Edited by Khalil Khatib Rahbar. Tehran: Zarayab Publishing.

B. Bechhoefer. William. Ireland.S, (1996), The Ottoman House, Ankara: British Institute of Archaeology at Ankara

Bloom, Jonathan, and Blair, Sheila. (1381). Islamic Art and Architecture. Translated by Ardeshir Eshraghi. Tehran: Saroosh Publication.

Clavijo, Ruy González. (1337). Clavijo's Travelogue. Translated by Masoud Rajabnia. Tehran: Bongaah Tarjomeh va Nashr Ketab.

C. Miller. Margaret, (2004), Athens and Persia in the Fifth Century BC A Study in Cultural Receptivity,UK: Cambridge University Press

Dehkhoda, Ali-Akbar. (1377). Dehkhoda Dictionary. Tehran: University of Tehran.
Dimmig. Ashley, (2022), 9 TENTS AND TRAINS: Mobilizing Modernity in the Late Ottoman Empire, USA: Indiana University Press
Dode. Zvezdana, (2018), The Golden Tent Paradigm: Between the Mongols and Islam, La Horde d'Or et l'islamisation des steppes eurasiatiques, vol. 143, https://doi.org/10.4000/remmm.10830
Dimmig. Ashley, (2014), Fabricating a New Image: Imperial Tents in the Late Ottoman Period, International Journal of Islamic Architecture,3(2), pp. 341–372.
Falk, Toby. (1380). Article: Royal Tents. Iranian Carpet Magazine, No. 40, Tehran.
Falk, Toby. (1380). Article: Imperial Tents of Plains and Deserts. Iranian Carpet Magazine, No. 38-39, Tehran.
February, Jovans. (1385). Three Years at the Court of Iran. Translated by Abbas Aghabala Ashyani. Tehran: Elm Publications.
Feodor Korov, Baron. (1372). Baron Feodor Korov's Travelogue. Translated by Eskandar Zabihiyan. Tehran: Fekr Ruz Publications.
Flandin, Eugene. (1356). Eugene Flandin's Travelogue to Iran. Translated by Hossein Noor Sadeghi. Tehran: Eshraghi Publications
Hoseinzadeh Gheshlaghi, Sara, and Mounesi Sarkheh. (1396). Article: A Comparative Study of Similarities and Differences in Fabrics of the Safavid and Ottoman Eras. Negareh Journal, No. 41, pp. 95-111.
Jani. Vibhavari, (2011), Diversity in Design Perspectives from the Non-Western World, UK: Bloomsbury Academic
Keyvani, Mehdi. (1392). Professions and Guilds in the Safavid Era. Translated by Yazdan Farrokh. Tehran: Amir Kabir Publications.
Roohfar, Zahra. (1380). A Look at Islamic Textile Weaving. Tehran: Samt Publications.
Sanson, Nicola. (1377). Sanson's Travelogue. Translated by Mohammad Mehryar. Isfahan: Golha Publishing.
Soth . Amelia, (2019), The Movable Tent Cities of the Ottoman Empire, https://daily.jstor.org/the-movable-tent-cities-of-the-ottoman-empire/
Talebpour, Farideh. (1393). History of Fabric and Textile in Iran. Tehran: Alzahra University Press.
Tavasoli, Reza. (1387). "Comparative Study of Patterns in Safavid and Ottoman Woven Fabrics." Islamic Art Journal, No. 8, pp. 87-106.
Mojtahedzadeh . Rouhollah, Namavar. Zahra, (1399), Origins of the Tlr in Architecture of the Safavid Period, JOURNAL OF ARCHITECTURE STUDIES,9(17),pp.35-56
McKelvie. Alaister, (2017), An Unusual,published: Creative Media Partners, LLC
O'Kane. Bernard, (1993), From Tents to Pavilions: Royal Mobility and Persian Palace Design, Ars Orientalis, Vol. 23, pp. 249-268
Pollock, Yakov Edward. (1368). Pollock's Travelogue of Iran and Iranians. Translated by Kikavous Jehandari. Tehran: Khwarazmi Publications.
Zhoubor, Am Adah. (1347). Traveling in Iran and Armenia. Translated by Aliqoli Etemad Moghadam. Tehran: Iran Cultural Foundation.

پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه:

خیمه یا چادر، اتاق یا پارچه‌ای است که به لحاظ واژه‌شناسی از (خیم - خیام) گرفته‌شده و بگفته دهخدا « هر خانه مستدیر، سه یا چهارچوب که بر آن گیاه اندازند - سراپرده - خرگاه - سیاه‌چادر برای سفر و حضر» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۰۲/۷) گفته می‌شود. همچنین در ادبیات پارسی از واژه خرگاه - خرپشته برای خیمه به‌کاررفته که محل وسیع و مدوری برای نشستن و اقامت است و سراپرده در میان لشکرگاه ساخته می‌شد. خیمه‌های سلطنتی متمایز از خیمه و سیاه‌چادر و خرگاه ساخته‌شده‌اند و از زیباترین اشیای کاربردی هستند که بخش زیادی از عناصر تزئینی و شاخصه‌های هنری مانند انواع بافت و دوخت در پارچه‌های آن‌ها به‌کاررفته است. از گذشته‌های دور خیمه سلطنتی نمادی از ثروت و قدرت شاهان محسوب می‌شد و ازلحاظ تنوع نقش و طرح و تزئینات مفصل، بازگوکننده نوعی تعامل و اشتراک‌گذاری فرهنگی است که از دیرباز بین سرزمین‌های هم‌جوار وجود داشته است. نمونه بارز این اشتراکات فرهنگی و هنری در خیمه‌های سلطنتی عثمانی دیده می‌شود که بنا به ویژگی‌ها خاص آن؛ متأثر از سبک‌های تزئین دوره صفوی ساخته‌شده‌اند؛ اما تفاوت‌ها و تشابهاتی در طرح اندازی، انتخاب نوع پارچه و نقوش آن‌ها دیده می‌شود که این‌گونه آثار را نسبت به نمونه‌های مشابه خیمه‌های سلطنتی دوره قاجار متمایز می‌کند. این تشابه و تفاوت‌ها می‌توانند در وهله اول؛ نشانگر تداوم و تأثیرپذیری هنر عثمانی از صفوی و دوم؛ ثبات هنر ایران در چگونگی تغییر و تحول عناصر هنری عثمانی باشد که تا مقطع زمانی بعدی یعنی تا دوره قاجار پایدار مانده است. در بررسی پیوستگی فرهنگی و هنری بین ایران و عثمانی مطالعات بسیاری به لحاظ بررسی، مقایسه و تأثیرات آن انجام‌شده است و همواره منشأ آن را به حضور هنرمندان ایران دوره صفوی نسبت داده‌اند. درواقع حضور هنرمندان ایرانی و الگوبرداری از روش‌های ساخت و تولید آثار هنری نوعی دستاورد برای عثمانی‌ها به ارمغان آورد که ناشی از قدرت هنر ایرانی است که به نظر می‌رسد این تأثیر و تداوم تا دوره قاجار ادامه یافت. در حال حاضر نمونه‌هایی از خیمه‌های سلطنتی این سه دوره باقی‌مانده است تا جاییکه از دوره صفوی فقط بخش‌هایی از خیمه‌ها به‌صورت پانل یا دیواره و رأس خیمه در برخی موزه‌ها نگهداری می‌شود و نمونه خیمه‌های عثمانی حاصل غنائم جنگی اروپایی‌ها در جنگ باعثمانی‌هاست که در موزه‌های خارجی محفوظ و برخی از آن‌ها در موزه توپکاپی و نظامی استانبول نگهداری می‌شوند. همچنین بخش زیادی از خیمه‌های دوره قاجار در مخازن کاخ‌موزه گلستان تهران قرار دارد که نمونه‌هایی در این مقاله معرفی‌شده‌اند. در حال حاضر برای مطالعه این‌گونه خیمه‌ها می‌بایست به نسخه‌های خطی متعلق به دوران صفوی و عثمانی - سفرنامه‌ها و همچنین آلبوم‌های عکس دوره قاجار رجوع کرد. دولت عثمانی هم‌زمان با دوره صفوی از قرن ۱۰ ه.ق پا به عرصه قدرت گذاشت و با پیش‌زمینه‌های تاریخی از قرن ۸ ه.ق همواره رد پای الگوبرداری هنر عثمانی از هنر سلجوقی ایران مشاهده می‌شود. دوره صفوی در قرن ۱۱ ه.ق به اتمام رسید اما دوره عثمانی تا پایان قرن ۱۳ ه.ق و هم‌عصر با قاجار به حیات خود ادامه داد و تغییر و تحول چگونگی اشکال هنری و طرح‌ها و عناصر تزئینی آن‌ها هم‌زمان با دوره قاجار همچنان تداوم داشت. این مقاله با ضرورت اهمیت به معرفی نمونه‌های اندک خیمه‌های موجود در موزه‌ها که بنا به حجم عظیم قابلیت نمایش ثابت را ندارند و در مخازن نگهداری می‌شوند نوشته‌شده و قصد دارد عناصر هنری خیمه سلطنتی عثمانی را که نشانگر تأثیر، تثبیت و تداوم هنر ایران (صفوی - قاجار) است را شناسایی و معرفی کند.

روش پژوهش از نوع توصیفی و تحلیلی است و نمونه‌گیری بر مبنای طرح و نقش خیمه مقاطعی از تاریخ هنر (قرن ۱۰ تا ۱۳ ه.ق)، دوخت‌های تزئینی، نقش و طرح خیمه‌ها انجام‌شده است. جامعه آماری خیمه‌هایی از کاخ‌موزه گلستان تهران، موزه‌های توپکاپی و نظامی استانبول و نمونه‌هایی در برخی موزه‌ها و همچنین نگارگری عثمانی و صفوی است.

روش تحقیق

روش تحقیق توصیفی و تحلیلی است. داده‌ها از راه منابع تصویری موجود در موزه‌های داخلی و خارجی شامل: موزه نظامی و کاخ توپکاپی استانبول، موزه سنت لویس و کلیولند، کاخ‌موزه گلستان تهران به همراه نمونه آثار نگارگری دوران صفوی و عثمانی سده‌های ۱۰ تا ۱۳ ه. ق گردآوری‌شده است. انتخاب نمونه‌ها بر مبنای ویژگی‌ها و نقاط تمایز و تشابه خیمه‌های سلطنتی این سه دوره حکومتی است. همچنین با توجه به سؤالات تحقیق انواع تزیینات شامل: دوخت‌ها - شیوه‌های تزیین، پارچه‌ها و فرم خیمه‌های سلطنتی سه دوره تاریخی موردتوجه قرارگرفته است. یافته‌ها در بخش تحلیلیِ خیمه‌های سلطنتی عثمانی، عوامل تأثیرپذیری- ثبات و تداوم هنر صفوی و قاجار را تشریح و به معرفی تفاوت و تشابهات خیمه‌های عثمانی و صفوی - قاجار، معرفی ویژگی‌ها خیمه‌های عثمانی متأثر از هنر ایران می‌پردازد و درنتیجه گیری به سؤالات مقاله پاسخ می‌دهد. روش آنالیز داده‌ها از نوع تحلیلی و برمبنای تفاوت و تشابه فرم، نقش و طرح خیمه‌ها انجام‌شده است.

پیشینه تحقیق

منابع مطالعاتی پراکنده‌ای درباره پیشینه تحقیق خیمه‌ها وجود دارد اما از مجموعه کتاب، مقالات و سایت‌ها تعدادی از منابع شناسایی‌شده است. در حال حاضر کتابی درباره خیمه‌های سلطنتی ایران در دست نیست و مقالات اندکی در این خصوص به‌صورت موردی چاپ‌شده است؛ اما درباره خیمه‌های عثمانی منابع مفصلی وجود دارد که به شرح زیر در این مقاله استفاده می‌شود: کتاب تنوع در طراحی، دیدگاه‌هایی از دنیای غیر غربی[1] نوشته ویبهاواری جانی، سال ۲۰۱۱ میلادی، بخش‌هایی از خیمه‌های عثمانی را توصیف و در آن به پیشینه ساخت خیمه از آسیای مرکزی از زمان یورتهای مغول و رابطه ساختار آن‌ها با معماری عثمانی اشاره دارد -کتاب درگیری با امپراتوری عثمانی سال ۱۶۹۰ -۱۸۱۵ میلادی[2]، نوشته دانیل او کوئین، سال ۲۰۱۸ میلادی، از ساختار خیمه‌های عثمانی و دلایل ساخت و اهمیت آن را در تشکیلات عثمانی بازگو و با توصیف تعدادی از خیمه‌های متنوع، نوع تزیین و کاربرد خیمه‌های نظامی را در سه دوره تشریح می‌کند- کتاب‌خانه عثمانی[3]، نوشته اس.ایلاندو ویلیام بی بچ هوفر، سال ۱۹۹۶ میلادی، درباره سبک زندگی عثمانی و خانه‌های ابتدایی از زمان استفاده از نمد است و خانه را در دوران متفاوت بررسی کرده و به خیمه سلاطین، سبک تزئین و ساختار آن‌ها اشاره دارد که به آن‌ها خانه‌های متحرک گفته‌اند- کتاب اتاق همایونی[4]، نوشته اورهان آتاسوی، سال ۲۰۰۰ میلادی، به بررسی و تشریح کامل خیمه‌های عثمانی می‌پردازد و طرح‌ها و نقوش و تزیینات و همچنین تحول ساختاری خیمه عثمانی را ریشه‌یابی می‌کند- کتاب هنر خیمه عثمانی (قرن ۱۷ تا ۱۹ میلادی)[5]، نوشته تاشیر اوناک، سال ۱۹۹۸ میلادی، درباره تزیینات خیمه‌های عثمانی و آسیای میانه است و انواع خیمه‌های شاهی و ارتش و کاخ‌های عثمانی توصیف می‌شود- کتاب گلدوزی عثمانی[6]، نوشته رادریک تیلور، سال ۱۹۹۰ میلادی، درباره انواع گلدوزی‌های منسوجات شرقی و عثمانی در آسیای مرکزی و سلجوقی ترکان از قرون ۱۱ تا ۱۳ ه.ق و همچنین ایران می‌پردازد که به منطقه آناتولی رسوخ کرده است- کتاب منسوجات اسلامی نوشته پاتریشیا بیکر، سال ۱۳۸۵ ه.ش، درباره سبک‌ها و تزیینات منسوجات دوران اسلامی است و تأثیر متقابل هنرهای بومی و هنر اسلامی را در ساخت و تولید پارچه بررسی و طرح و نقوش منسوجات دوران صفوی و عثمانی و قاجار معرفی می‌شوند- مقاله ساخت تصویری جدید: خیمه‌های امپراتوری در اواخر دوره عثمانی[7]، نوشته اشلی دیمیک، سال ۲۰۱۴ میلادی، به توصیف تاریخی شکل‌گیری خیمه عثمانی به‌منزله وسیله اسکان و حرکت ارتش عثمانی پرداخته و اینکه چگونه خیمه‌ها با تکامل معماری ارتباط هم‌زمانی دارد- مقاله از چادرها تا غرفه‌ها: تحرکات سلطنتی و طراحی کاخ ایرانی[8]، نوشته برنارد اوکین، سال ۱۹۹۳ میلادی، از خیمه‌های سلطنتی ایران دوره صفوی و تشابهات ساختاری آن‌ها بین خیمه و معماری نام می‌برد و انواع خیمه‌ها با لقب کاخ‌های متحرک همراه با تزیین و فرم‌های رایج را توصیف می‌کند-

مقاله عناصر نساجی در مینیاتورهای عثمانی[9]، نوشته کوسر کورکان یاردمیشی، سال ۲۰۱۵ میلادی، عناصر و نشانه‌های نساجی را در مینیاتورها ازلحاظ رنگ و طرح و بافت قرن ۱۶ میلادی بررسی و علایق و سبک زندگی کاخ‌ها را با پارچه‌های ابریشمی و خیمه‌های تشریفاتی و تدفین و مراسم توضیح می‌دهد- مقاله پارادایم خیمه طلایی: بین مغول‌ها و اسلام[10] نوشته زوزو دانا دوده، سال ۲۰۱۸ میلادی به توصیف خیمه از دوره مغول و ترکان تا اسلام می‌پردازد که بخش مهم آن به ارزش‌های منسوجات بکار رفته بنام پارچه طلایی و خیمه‌های طلایی و یا چادرهای ساخته‌شده از پارچه طلایی اختصاص دارد- مقاله بررسی وجوه اشتراک و افتراق پارچه‌های عصر صفوی و عثمانی، نوشته سارا حسین زاده قشلاقی و مریم مونسه سرخه، سال ۱۳۹۶ ه.ش، هنر منسوجات عثمانی و صفوی به لحاظ ساخت و رنگ و سبک و ترکیب نقوش و طرح‌ها بررسی می‌شود- مقاله خیمه‌های سلطنتی دوره قاجار، نوشته توپی فالک، سال ۱۳۸۰ ه. ش، تعدادی از خیمه‌های سلطنتی ایران دوره قاجار موجود در موزه‌های خارجی را معرفی می‌کند- مقاله خاستگاه تالار در معماری دوره صفویه[11]، نوشته روح اله مجتهد زاده و زهرا نماوار، سال ۲۰۲۲ میلادی، از ابداع فضایی معماری صفویه (تالار) نام می‌برد و در آن با تأکید بر عنصر کمی مطالعه شده در معماری ایرانی (خیمه و سازه‌های موقت) که در باغ ساخته می‌شد منشأ تالار را روشن می‌کند- مقاله خیمه‌ها و سراپرده‌های تیموری به روایت ظفرنامه یزدی و سفرنامه کلاویخو، نوشته محسن ناصری و زینب صادقی، سال ۱۳۹۷ ه.ش، از راه سفرنامه به تشریح خیمه‌های عصر تیموری پرداخته و ویژگی‌ها، مواد گران‌بها و نحوه برپایی و شکل و جنس پارچه‌ها را توصیف می‌کند. آنچه در انتخاب این منابع به آن توجه شده است؛ مطالب مربوط به ریشه‌یابی خیمه‌های عثمانی از خیمه‌های ایران دوره صفوی و همچنین تأثیرات هنر منسوجات و استفاده از نقش‌مایه‌های اولیه ایی است که هنر عثمانی از قرون ۱۰ تا ۱۳ ه.ق از ایران بهره‌مند شده است.

خیمه‌های سلطنتی عثمانی

بخش عظیم خیمه‌های سلطنتی عثمانی مربوط به سده‌های ۱۰ تا ۱۳ ه.ق هستند و در موزه‌های توپکاپی و استانبول نگهداری می‌شوند. این خیمه‌ها متفاوت از خیمه‌های عمومی ساخته‌شده و به لحاظ: ساختار، نوع دوخت و تزئین و بافت پارچه‌ها، بیانگر وضعیت زندگی دوره‌های متفاوت حکومت عثمانی بوده و نوع فرم و تزیین نقوش و طرح‌های عثمانی را نشان می‌دهند. بااینکه الگوی اولیه خیمه‌های عثمانی بر پایه خیمه‌های آسیای صغیر و آناتولی ساخته‌شده است اما با ورود به دوره‌های بعدی فرم‌های بیضی‌شکل، نیمه‌باز، آلاچیقی، خیمه‌شب‌بازی ابداع شد که بنا به نیاز؛ در جنگ‌ها، مراسم و جشنواره‌های دولتی، گردش‌های روزانه سلاطین از این خیمه‌ها استفاده می‌کردند. این خیمه‌ها به چند دلیل نسبت به خیمه‌های عمومی متفاوت هستند: ابتدا؛ ابعاد عظیم آن‌هاست که نشان می‌دهد فرم‌ها متناسب با تغییر نگاه اجتماعی و سیاسی سلاطین عثمانی تغییر کرده است. دوم؛ اهمیت به نظم دهی تشکیلات ارتش عثمانی است که منجر به ساخت خیمه‌های مجلل و تشریفاتی گردید. سوم؛ تزئینات مفصل است که انواع دوخت‌ها - رنگ‌ها و بافت پارچه با جنس‌های متفاوت را ارائه نمود. در ساخت خیمه‌های سلطنتی عثمانی؛ تناسب هم‌زمانی نسبت به تأثیرپذیری ساختارها و اشکال تزئیناتی نقوش و بافت پارچه‌ها با معماری عثمانی مشاهده می‌شود. این تغییر دوره‌های تاریخی شامل: دوره اول مربوط به قرن ۵ ه.ق تا پیش از تشکیل دولت عثمانی است و تا قرن ۹ ه.ق ادامه داشت. دوره دوم با ورود به قرن ۹ ه.ق است که تا پایان قرن ۱۰ ه.ق ادامه یافت و دوره سوم از قرن ۱۱ تا ۱۳ ه.ق را در برمی‌گیرد. خیمه از ابتدا مهم‌ترین اجزای حکومتی عثمانی‌ها بود تا جایی که امی سینگر[12] محقق تاریخ عثمانی بیان می‌کند: در تصویری از شهر ادرنه متعلق به قرن ۹ ه.ق اردوگاه‌های نیمه دائمی مشاهده می‌شود که بخش جدایی‌ناپذیر شهری هستند و ساختار آن‌ها خاص صحرانشینان آسیای صغیر بوده و از نمد، چرم، سنگ، چوب تشکیل‌شده است. ساخت خیمه‌های (دوره اول) منطبق با سبک کلاسیک عثمانی است که (از قرن ۵ تا ۹ ه.ق) در هنر عثمانی رواج داشت و ساختار آن‌ها از دیدگاه واحدی پیروی می‌کرد که ناشی از نوع نگاه امپراتوران عثمانی است؛ اما هم‌زمان با ورود به قرن ۱۰ ه.ق مصادف با دوره دوم؛ ارتباط هنری با دوره صفوی برقرار شد و در خیمه‌های ساخته‌شده ستون‌های کاربردی و تاق‌هایی مملو از نقوش گیاهی رنگین و مسطح همانند معماری بکار رفت و از رنگ‌های عموماً آبی تیره، سبز و قرمز استفاده کردند و رایج‌ترین فرم آن‌ها بیضی‌شکل است که فضایی محصور دارد. از دلایل

استفاده از این فرم، نیاز ارتش عثمانی به ایجاد فضایی برای حریم و تهیه مکان مناسب استقرار و تعبیه اتاق ملاقات و شورا در مسیر حرکت ارتش عثمانی بود. بخش مهمی از تاریخ عثمانی به شرح لشکرکشی‌های آن‌ها اختصاص دارد و نیاز سلطان و خانواده‌اش در طی سفرهای نظامی سبب گردید تا خیمه به‌عنوان نمادی از شکوه و قدرت امپراتوری مبدل شود و حتی سِمَت مهم مدیریت خیمه‌ها به شخصی بنام سر چادرچی[13] سپرده می‌شد. به نظر می‌رسد «اشکال تجملی خیمه‌های عثمانی که بعدها به کاخ‌های متحرک[14] ملقب گردید به بعد از تشکیل امپراتوری عثمانی تعلق دارد» (soth, 2019: Dimming, 2014: 341) و در ساختار آن‌ها نوعی تشابه فرم و محتوا با معماری به چشم می‌خورد به این معنا که سلاطین عثمانی در طراحی کاخ‌های توپکاپی از فرم خیمه‌ها استفاده کرده‌اند[15]. دراین‌باره گلرو نجیب اوغلو بیان می‌کند: «شاید اهمیت ساختاری کاخ توپکاپی از مجموعه خیمه‌های سلطنتی یا اتاق همایون[16] گرفته‌شده است زیرا این کاخ به‌صورت مجموعه ایی از حیاط و آلاچیق مستقل ساخته‌شده و پلان آن برگرفته از فرم خیمه است» (imming, 2014: 342). در ساخت خیمه‌های سلطنتی تحول و تغییر خاصی مشاهده می‌شود زیرا این خیمه‌ها جزو خیمه‌های تشریفاتی بودند که در ساخت آن‌ها از لوازم پلی کروم و چرم و طلا استفاده می‌شد. جنس بیشتر آن‌ها از ابریشم و ساتن بوده و دیوار پارچه‌ای بنام زوکاک[17] که نوعی دیوار حائل است خیمه را احاطه می‌کرد. اصولا از دیوار حائل برای پوشش اطراف خیمه سلطان - وزرا و وزیر اعظم استفاده می‌شد که در بخش بوستانسیلار[18] گارد سلطنتی قرار می‌گرفت. در اسناد بر جامانده عثمانی به تعداد دیوارهای حائل خیمه‌ها اشاره‌شده و ابعاد خیمه‌ها به تعداد این دیوارها بستگی داشت. همچنین خیمه‌هایی با سقف مخروطی بکار می‌رفت که به آن یک پولد[19] می‌گفتند و خیمه‌های شیب‌دار بنام دو پولد هم ساخته می‌شد. خیمه‌ها دولایه بودند و در بخش درونی عموماً از پارچه کتان و یا ساتن قرمز استفاده می‌کردند و به اسکلت اصلی خیمه‌ها (سن گاری)[20] می‌گفتند و روی آن را کتان کشیده و بر آن تکه‌دوزی می‌کردند. از نمونه خیمه‌های عظیم عثمانی؛ خیمه‌های سلطان و خیمه‌های مجلل ارتش هستند؛ زیرا در ارتش عثمانی از هر صنفی حاضر می‌شدند و هرکدام چادر خاصی داشتند و درنتیجه تعداد چادرها و ابعاد زیاد آن‌ها با تزیینات مفصل شکوه خاصی به خیمه‌های نظامی می‌داد. درواقع از قرن ۸ ه.ق به دلیل استفاده از تجهیزات نظامی؛ فرهنگ استفاده از خیمه اهمیت یافته بود و گسترش فتوحات عثمانی و مسافرت‌های طولانی باعث شده بود تا سازمان کارآمدی برای تولید خیمه ایجاد شود. خیمه‌های مجلل ارتش عثمانی برای پایین‌ترین رتبه نظامی تا بالاترین مقام تشریفاتی ارتش ساخته می‌شدند تا از این طریق خیمه‌های سلطنتی را به نمادی از ثروت و قدرت مبدل کنند. از دیگر خیمه‌های بزرگ؛ خیمه موسوم به اتاق همایونی است که خاص سلطان ساخته می‌شد و همه امکانات کاخ شامل: خزانه‌داری - اتاق شورا - آشپزخانه - حمام و توالت را در خود داشت. چادرهای عظیم سلطنتی به دلیل ابعاد زیاد و نبود سقف‌های گنبدی متفاوت از خیمه‌های عمومی ساخته می‌شدند که مانند سایبان‌های ایرانی هستند. هم‌زمان با ورود به دوره سوم از قرن ۱۱ تا ۱۳ ه.ق فرم و ساختار خیمه‌های عثمانی از حالت بیضی خارج گردید تا جایی که در قرن ۱۲ ه.ق کلاً از حالت کلاسیک خارج‌شده بود. از دلایل این تغییر را می‌بایست در دو علت جستجو کرد: ابتدا؛ نوآوری سازندگان خیمه‌ها در استفاده از مواد و لوازم بکار رفته در ساخت خیمه است که در تولید آن‌ها از عناصر متنوع‌تری استفاده کردند؛ زیرا خیمه‌ها به فضای بیشتری نیاز داشتند و سفرهای مکرر سلاطین و اقامت‌های طولانی‌مدت باعث شده بود تا در شکل خیمه‌های دوره سوم تغییراتی به لحاظ فرم و تزئینات ایجاد شود. دوم؛ تغییر زندگی درباری است که از اوایل قرن ۱۲ ه.ق باعث شد تا سلاطین از انزوای مقدس گونه خود خارج شوند. شاید از دلایل اصلی این تغییر مصادف با ظهور عصر لاله در هنر عثمانی باشد که تفرج و استراحت در باغ و چادرهای مجلل را به امر مهمی از زندگی سلاطین مبدل کرده بود. استفاده از خیمه‌های آلاچیق و نیمه‌باز از دیگر فرم‌های جدیدی است که در این دوره باب شد و از قرن ۱۲ تا ۱۳ ه.ق بیشترین کاربرد را داشت. در این‌گونه خیمه‌ها از دیوارهای جمع شونده و بالابرنده برای امکان جریان هوا استفاده می‌کردند « خیمه‌های آلاچیق با پرده‌های جمع شونده در هوای گرم و سرد را امکازاده حسین پاشا یالزی[21] می‌گفتند» (Dimming, 2014: 346) چنین خیمه‌هایی به‌منزله فضای باز داخلی بود و سازه آن برای حریم خصوصی سلطان و هم نوعی چتر آفتابی محسوب می‌شد. سنت استفاده ازاین‌گونه خیمه‌ها در عثمانی به سده ۱۲ ه. ق ایران بازمی‌گردد که پایه آن‌ها از طلا و پارچه‌ها ابریشمی

و آستر از پوست سمور ساخته می‌شد. خیمه‌های نیمه‌باز سه دیوار داشته و برای ملاقات سلطان با عموم استفاده می‌شدند. « در قرن ۱۲ ه.ق در خیمه‌های نیمه‌باز یک سکو برای جلوس سلطان در نظر گرفته شد این مدل به نام خیمه‌شب‌بازی شهرت داشت و بیشتر به‌منزله آستانه عمل می‌کرد و بر اهداف تشریفاتی تکیه داشت» (همان: ۳۴۵). آستانه در خیمه محلی برای تشریفات و ثبات قدرت سلطان از راه دیده شدن بود تا چارچوبی برای تمایز قدرت یک حاکم مقتدر باشد. در اواخر قرن ۱۳ ه.ق با ساخت کاخ‌های جدید عثمانی با اسلوب اروپایی عمارت‌هایی کنار آب ساخته شدند و فرم خیمه‌ها از آن‌ها پیروی کردند درنتیجه تغییراتی هم در سبک‌های تزئیناتی آن‌ها ایجاد شد که بیشتر متأثر از حضور سلطان در انظار بود. درواقع از این قرن؛ خیمه‌های سلطنتی عثمانی باز هم بازتاب معماری همان عصر است و بارزترین تغییر آن‌ها استفاده از فرم و فضا است که متأثر از سطح دوبعدی معماری رنسانس اروپا کارشده است (همان: ۳۵۵). از ویژگی این‌گونه خیمه‌ها ایجاد پرده‌های باز و مقطع مستطیلی با دو ستون است و در بخش اصلی آن سه دیوار دارد و ستون‌ها به رنگ زرد و زرشکی نقش شده‌اند و فضای بین هر تاق نما یک مدال بزرگ یا گل و برگ قرار می‌گرفت.

همچنین تزئین خیمه‌ها با سه سبک متداول و سه دوره از قرن ۵ تا ۱۳ ه. ق با فن‌های متنوعی مانند گلدوزی، جنس پارچه‌ها، رنگ‌های الوان و تکه‌دوزی و قلاب‌دوزی برخیمه‌ها اجرا می‌شد. این تزئینات به لحاظ تاریخی شامل: تزئین دوره اول از قرن ۵ تا ۹ ه.ق است که شهر بورسا مرکز پارچه‌بافی آسیای صغیر بود و بیشتر طرح‌ها و نقوش آن‌ها متأثر از نقش‌مایه ترکان سلجوقی ایران اجرا می‌شد. در این دوره سبک گل و برگ‌های پیچکی سنتی که بعدها پایه‌گذار سبک کلاسیک عثمانی است به ظهور رسید. در این دوره، تزیین‌ها ساده و اندازه کارها بزرگ و اسلوب‌های آن منظم هندسی بود که در بافت پارچه‌ها بکار گرفته می‌شد و به آن سبک کلاسیک می‌گفتند. این دوره هم‌زمان با عصر سلطان محمد فاتح شروع و تا دوره سلطان سلیمان ادامه یافت؛ اما در اواخر قرن ۹ ه.ق به دلیل ارتباط دولت عثمانی با اروپا؛ سبک غربی ایتالیایی در هنر آن‌ها نفوذ کرد که با ورود به قرن ۱۰ ه.ق و ارتباط عثمانی با صفوی منجر به تأثیرگذاری هنر ایران گردید درنتیجه سبک خاصی با طرح‌های گل‌وبته و غنچه‌های ایرانی در هنر عثمانی باب شد؛ با این تفاوت که گل‌های عثمانی به نسبت نقوش ایرانی درشت‌تر اما از تنوع کمتری برخوردار شدند. همچنین نقش برگ ساز با نام سبک‌ساز در هنر قرن ۱۰ ه.ق عثمانی کاربرد یافت که متأثر از نقوش ایرانی است و تا پیش از تسخیر تبریز در ایران بکار می‌رفت. سبک‌ساز نوعی شیوه نوین متأثر از مکتب تبریز ۲ و توسط (شاه قلی[۲۲]) ابداع‌شده بود که نظرات متفاوتی در خصوص وجه‌تسمیه آن وجود دارد؛ مانند گل (نی) که در زبان عثمانی و استانبولی به آن (ساز) می‌گویند. « برگه‌ای کنگره‌دار شباهت زیادی به برگ گیاه نی دارد و انواع گل‌های ختایی و سیمرغ و اژدها از اصلی‌ترین نقوش به‌کاررفته در این سبک است» (امیر راشدی. حسینی، ۱۳۹۴:۱۷). در برخی منسوجات صفوی ویژگی‌ها این سبک دیده می‌شود اما « مبادرت به اسلوب نگارگری ساز از نیمه اول قرن ۱۰ ه.ق آغاز و تا نیمه قرن ۱۳ ه.ق ادامه داشت و در تاریخ عثمانی از این شیوه با نام (ساز یاماق) یا (ساز نگاری) استفاده کردند. اسلوب ساز در قلمرو عثمانی به نقوش تذهیب و نگارگری، جلدسازی، کاشی و سرامیک‌های {ایزنیک} و منسوجات عثمانی راه یافت» (همان:۱۸-۱۹). همچنین مصادف با نیمه دوم قرن ۱۰ ه.ق « سبک چهارگل با طرح گل‌های اصلی شامل: لاله - میخک - رز- سنبل ابداع گردید. این سبک حاصل نبوغ کارمیمی[۲۳] از شاگردان ترک شاه قلی است او صاحب سبک طبیعت‌گرایانه کارگاه هنری سلطان سلیمان بود» (حسین زاده قشلاقی. مونسی سرخه، ۱۳۹۶:۹۹). از دیگر نقوش دوره دوم نقش چینتمانی[۲۴] بارنگ‌های قرمز و آبی است که با نخ‌های تقره‌ای دوخته می‌شد و جزو شاخص‌ترین تزیین مخمل‌های قرن ۱۰ به‌حساب می‌آمد. روایت است این نقش به معنای جای پای چین است و کلاویخو سفیر اسپانیا در سمرقند درباره این نقش می‌نویسد: تیمور لنگ این نقش را روی مسکوکات و اموالش ثبت می‌کرد.[۲۵] نقش چینتمانی در دوره سلیم اول رواج یافته بود و نمادی از سرور - مجاهد درراه خدا، امپراتور بود. با گذر زمان و پایان قرن ۱۰ ه.ق به دلیل تأثیرپذیری عمیق هنر عثمانی از صفوی، طرح‌های ایتالیایی محدود شدند و نقش‌ها و طرح‌های طوماری و برگ نخلی و انار مخمل‌های ایرانی سبک خاصی در بافت و طرح اندازی پارچه‌های عثمانی ایجاد کرد.

برای مطالعه تاریخی خیمه‌های سلطنتی عثمانی و بررسی چگونگی پیدایش آن‌ها می‌توان به سه منبع مهم (هنرنامه - سور نامه - سلیمان نامه)[۲۶] از نسخه‌های خطی

رجوع کرد؛ زیرا آشنایی با این خیمه‌ها همواره از نگاره‌های برجای‌مانده امکان‌پذیر است که در آن شباهت‌هایی به لحاظ ساختاری و تزیینات با خیمه‌های دوره صفوی مشاهده می‌شود. مثلاً در نسخه سلیمان نامه؛ قرن ۱۰ ه.ق تصویری از خیمه مخروطی شکل با تزیین کامل نقاشی شده است (تصویر -۱) که بارنگ‌های قرمز، آبی و سبز، طلایی و قهوه‌ایی پوشیده و نقش‌های تزئینی آن برگرفته از نسخ خطی آن دوران و متشکل از گل‌وبته سازی و گل اناری و شاه‌عباسی است که درون خیمه را پرکرده است و از طرح ترنج و نیم ترنج به‌صورت شمسه مرکزی در رأس خیمه استفاده کرده‌اند. نقوش هندسی و طرح‌های ساده گل و برگ این خیمه از پرکاربردترین نقوش خیمه‌ها است و سابقه استفاده از آن به پارچه‌های ابریشمی دوره سلطان بایزید اول می‌رسد. در این دوره برای تزیین پارچه‌های ابریشمی عثمانی از شش مشخصه گلدوزی استفاده می‌کردند: ابتدا: با شکل رفوکاری در پارچه نوعی انعطاف خاصی در سطوح ایجاد می‌شد. دوم: استفاده از طرح‌های توخالی و مشبک شده، سوم: اجراهای دوگانه دوخت ها، چهارم: سطوح بزرگ گلدوزی، پنجم: دوخت دوز های دوتایی است که از قرن (۹ تا ۱۳ ه.ق) در بخش‌هایی از پارچه‌های گل‌دوزی شده عثمانی بکار می‌رفت و این پارچه‌ها اصولاً ابعاد بسیار بزرگی دارند. ششم: استفاده از سه نوع الگوی اصلی در رنگ اندازی آن‌هاست که همواره رعایت می‌شد و شامل: (رنگ‌های قرمز آبی، سبز و زرد، سفید و سیاه) است. در قرن ۱۲ ه.ق شبکه طرح‌های توخالی شکسته و به ساقه‌های موازی و موج‌دار تبدیل گردید تا در امتداد پارچه‌ها قرار گیرند. در این قرن بود که طراحان شکل مدالیون یا ترنج مرکزی را ساختند.[۲۷] در این نگاره، سلطان درون خیمه و بر تخت نشسته است و پارچه سفیدرنگ خیمه از جنس نمد است. استفاده از رنگ سفید در خیمه‌ها به دوره مغول می‌رسد. « رشیدالدین فضل اله در کتاب جوامع التواریخ خود در اوایل قرن ۸ ه.ق به اهمیتی که عشایر مغول برای خیمه‌های خود قائل بودند چنین اشاره می‌کند: خیمه اوغوز خان از تکه‌های بزرگ نمد ساخته‌شده بود که در استپ تولید می‌شد. همچنین بگفته جوینی دیوارهای این خیمه از چوب مشبک بود و سقف آن از پارچه طلا دوزی و سرتاسر آن را با نمد سفید می‌پوشاندند» (Dode, 2018).

تصویر۱- مینیاتور از سلیمان نامه، دوره عثمانی، قرن ۱۰ ه.ق، اندازه نامشخص

Picture1-Miniature from Suleiman Nameh, Ottoman period, 16 th century, Uncertain size

از نمونه خیمه‌های برجای‌مانده از قرن ۱۰ ه.ق می‌توان به نگاره‌ای از نسخه هنرنامه اشاره کرد که بارعام سلطان بایزید را نمایش می‌دهد (تصویر -۲). در این نگاره نقش‌های هندسی دیده می‌شود که نشانگر استفاده از سوزن‌دوزی ابریشمی بر پارچه‌های اطلسی است و این تکنیک نقش اندازی را دشوار می‌کرد. همچنین استفاده از والآن‌های چندتکه و خط نستعلیق با اشعاری به زبان ترکی در ستایش سلطان بکار رفته و بر پارچه ابریشمی طلایی نقش پرندگان آبی در حواشی بیرونی کارشده و نقوش اسلیمی و شمسه در اطراف قبه مرکزی دیده می‌شود. سایبان‌های ساده با نقش هندسی و ترنج مرکزی یادآور عناصر تزیینی جلدهای سنتی قرن ۹ ه.ق عثمانی است. این نگاره نشان می‌دهد استفاده از اشکال اولیه به‌صورت مدور و برگ مانند به ترکیبات هندسی مجزا تغییر کرده است و هنرمندان به ساخت و ابداع نقوش گل‌دار پرداخته‌اند و نقش‌ها در کنار هم و یا درون اشکال لوزی و ستاره بکار می‌رفتند. این نوع بهره‌برداری از اشکال گیاهی و هندسی در کنار هم جایگزین دو طرح متداول در تذهیب و کتیبه‌ها، سطوح فلزی، سرامیکی عثمانی شده بود که منجر به ساخت و ابداع چند طرح جدید شد؛ یعنی: « طرح‌های موسوم به رومی، طرح‌های اسلیمی و برگ نخلی - طرح حیاتی[۲۸] که مشخصه طرح‌های ابری و نیلوفر آبی و

متعلـق بـه چیـن هسـتند» (بلـر. بلـوم، ۱۳۸۱: ۲۶۹).

تصویر ۲- مینیاتور هنرنامه، بارعام سلطان بایزید، دوره عثمانی، قرن ۱۰ ه.ق، موزه توپکاپی، اندازه نامشخص

Picture2- Miniature Honar nameh, Baraam Sultan Bayzid,Ottman period, 16th century, Topkapi Museum, Uncertain size

از ویژگی‌ها خیمه‌های عثمانی استفاده از پنجره‌های مشبک است و (تکه‌دوزی) اپلیکه‌دوزی است. در این قرن ترنج‌های مرکزی به شکل شبکه‌های توری کار شدند. نمونه این نوع تزیین در نسخه نزهت الاحبار الاسرار سده ۱۰ ه.ق محفوظ در موزه توپکاپی نقاشی شده است (تصویر-۳). خیمه با قبه تزیینی با پارچه از جنس مخمل تیره موج‌دار با نقش اپلیکه‌دوزی که به‌عنوان پنجره در بدنه قرارگرفته است و نقش آن اسلیمی طلایی در ترنج مرکزی است و به‌صورت زوج نقش اندازی شده است. درون خیمه از رنگ قرمز استفاده کرده‌اند که رنگ دلخواه سلاطین عثمانی بود. نقش و رنگ بکار رفته در این خیمه تداعی‌کننده استفاده از پارچه مخمل با نقش گلابتون دوزی است.» بیشتر تزیینات به خیمه‌های سلطنتی و خانواده آن‌ها تعلق داشت و قرمز؛ رنگ خاص برای افراد ویژه دولتی و سلطنتی بود و بیشتر عناصر تزئینی درون خیمه‌ها دوخته می‌شد و زیورآلات را در سقف قرار می‌دادند و تکه‌دوزی در بیشتر خیمه‌ها از همان ابتدا کاربرد یافته بود» (Gurcan, 2015: 475).

تصویر ۳- نزهت الاحبارو الاسرار، دوره عثمانی، قرن ۱۰ ه.ق، موزه توپکاپی استانبول، اندازه نامشخص

Picture3- Nazahat al-Ahbaru al-Asrar,Ottman period, 16th century AD, Topkapi Museum, Uncertain size

خیمه‌های عثمانی دوره سوم برخلاف خیمه‌های دوره اول و دوم به‌صورت عینی وجود دارند و با بررسی تزیینات آن‌ها می‌توان انواع تزیینات و نوع دوخت‌ها و نقوش و طرح‌ها را مشاهده کرد. دوره سوم مصادف با ظهور سبک عثمانی است و از قرن ۱۱ تا ۱۳ ه.ق ادامه یافت و دوره رکود هنر عثمانی محسوب می‌شود. در این دوره رنگ‌های قرمز - آبی و سبز و زرد و سیاه از قرن ۱۱ ه.ق در دوخت پارچه و گلدوزی بکار می‌رفت و رنگ‌های سیاه‌وسفید بیشتر برای برجسته کردن گل‌ها بود[۲۹]. در گلدوزی‌های فاخر از نقش پرنده و گل به شیوه جذاب شخصیت‌های سه‌بعدی می‌ساختند و رنگ‌ها عاجی - قرمز و آبی بودند که در عین سادگی لایه‌بندی می‌شدند. بیشتر نقوش مانند اشکال گیاهی - کاشی‌کاری‌های عثمانی و یادآور طرح برگه‌ای کنگره‌دار ایزنیک بود. در دوره سوم مصادف با قرن ۱۲ ه.ق دو سبک متمایز در تزئین و نقش اندازی خیمه‌ها رایج شد. اول؛ سبک روکوکو ترک است که ویژگی آن در استفاده

ازگل‌های کوچک است و به‌صورت دسته‌هایی بر خطوط منحنی چیدمان می‌شدند؛ زیرا از قرن ۱۲ ه.ق به دلیل حضور اروپاییان تغییرات زیادی در سوزن‌دوزی عثمانی‌ها به وجود آمد و هنرمندان عثمانی در فاصله زمانی قرون ۱۲ و ۱۳ ه.ق از سبک روکوکو ترک استفاده می‌کردند. در این سبک ترکیب‌بندی‌ها تغییر و مضامین فردی کوچک شد به‌نحوی‌که فقط اطراف لبه پارچه‌ها سوزن‌دوزی می‌شد در حالی‌که نقش گل‌ها در تمام آثار هنری عثمانی برجسته‌ترین نقش بود؛ اما اشکال به‌تدریج تغییر نمود و متأثر از سبک‌های اروپایی روکوکو، درختان گل‌دار به گل‌های رز یا دسته‌گل‌های قرن ۱۳ ه.ق مبدل گردید. در ابتدای قرن ۱۲ ه.ق از فلز در سوزن‌دوزی عثمانی استفاده کردند. دوم؛ سبک لاله یا لاله دوری هم‌زمان با دوره سلطان احمد سوم (۱۱۱۵-۱۱۴۳ ه.ق) است. این سبک نوعی سبک چینی با گل‌های نسترن، نیلوفر، زنبق و شاه‌عباسی است که به شیوه طبیعی کار می‌شدند. سابقه گل‌های ساز به قرن ۱۰ ه.ق بازمی‌گردد اما نقش گل‌های لاله و میخک به عصر لاله در قرن ۱۲ ه.ق اشاره می‌کند. عصر لاله به یک دوران اصلاحات در امپراتوری عثمانی گفته می‌شود و نام‌گذاری این دوران به نام لاله و وجه آن به علت علاقه افراطی و بیش‌ازحد احمد سوم و پیروی از اشراف استانبول به گل لاله بود. این عصر نهایت تجمل درباری در امپراتوری عثمانی به شمار می‌آید[۳۰]. «در این دوره نقش برگ ساز و سبک‌های اسلیمی- رومی و مارپیچ و چینتمانی با قوس‌های تیزه دار همچنان کاربرد داشت و پارچه موسوم به سراسر - مخمل کادایف - شبکه‌ای - چاتما با الیاف فلزی و ساتن - پارچه اطلسی - سرنگ - تافته - کمخا - سلیمیه - هاتای - قاضی - چوها - ساف - قلاب‌دوزی - چاپی پنبه ایی تهیه می‌شدند» (توسلی، ۱۳۸۷: ۹۱ -۹۳؛ حسین زاده قشلاقی. مونسی سرخه، ۱۳۹۶: ۱۰۱). از نمونه خیمه‌های باقی‌مانده قرن ۱۱ ه.ق در موزه توپکاپی قرار دارد (تصویر-۴). سقف و دیوارهای این خیمه با طرح طاق دار و مدالیون‌های داخلی با گل و برگ ساز تزئین شده است. نقوش بکار رفته همان طرح‌های موردعلاقه عثمانی‌ها و شامل گل‌های لاله و نقش میخک است.) تصویر ۵-) در بالای مدال‌های بیضی‌شکل پارچه ساتن طلایی به زبان فارسی آرزوی نعمت می‌کند (سعادت باد). چادر با دو تیرک و ستون بلند سرپا می‌شود و شیوه دوخت تکه‌دوزی است[۳۱] (تصویر-۶).

تصویر ۴- خیمه سلطنتی عثمانی، دوره محمد چهارم، قرن ۱۱ ه.ق، موزه توپکاپی، اندازه ۲۰*۸*۶ متر

Picture 4- Ottoman Royal tent, Ottman period, 17th century AD, Topkapi Museum, 6*8*20 m

تصویر ۵- بخشی از تکه‌دوزی خیمه سلطنتی، دوره عثمانی، نقش لاله، قرن ۱۱ ه.ق، مربوط به تصویر شماره ۴

Picture 5- part of the patchwork of the Royal tent, Ottman period, Tulip pattern, 17th century, Related to pic:4

تصویر ۶- بخشی از تکه‌دوزی خیمه سلطنتی عثمانی، نقش لاله - مدالیون - کتیبه فارسی و ستون، قرن ۱۱ ه.ق، مربوط به تصویر شماره ۴

Picture 6- part of the patchwork of the Ottoman Royal tent,motifs:Tulip-medallions-persian inscriptions and columns 17th century, Related to pic:4

از دیگر نمونه خیمه‌های عظیم سلطنتی متعلق به مجموعه آثار هنرهای دولتی آلمان است که در اول مارس سال ۲۰۱۰ میلادی در نمایشگاه آگوست دوم به‌طول ۲۰ متر به نمایش درآمد (تصویر -۷). این خیمه جزو زیباترین چادرهای قرن ۱۱ ه.ق است و از جنس ابریشم طلایی می‌باشد و با نقوش (ترنج) بر پارچه قلاب‌دوزی شده است. فضای گسترده این چادر محلی برای اتاق‌های همایونی و بخش‌های مختلف شخصی سلطان تدارک داده است. در بخش داخلی این خیمه نقوش اسلیمی و ختایی در مدال‌های مرکزی به شکل ترنج و سر ترنج قرار دارد.

«خیمه‌هایی با سقف‌های برافراشته معروف به سایبان مارکوی[۳۲] در سراسر جهان حفظ‌شده‌اند و قدیمی‌ترین آن‌ها احتمالاً متعلق به این نمونه باشد که در موزه برلین نگهداری می‌شود. خیمه پلان دایره‌ای دارد و جلوی آن سایبان عظیمی قرار می‌گیرد (تصویر ۸-). نمونه‌های مشابه این خیمه در موزه نظامی استانبول نگهداری می‌شود که با توجه به نوع قلاب‌دوزی احتمالاً در شهر رشت تولید شده و گلدوزی آن با نخ‌های رنگین می‌باشد» (Biedrońska-Słota, 2017: 159).

تصویر ۷- خیمه سلطنتی عثمانی، نقوش: اسلیمی و ختایی، دوخت: رشتی دوزی، قرن ۱۱ ه.ق، موزه برلین، اندازه ۲۰*۸*۶ متر

Picture 7- Ottoman royal tent, motifs:islimi khataie, embroidery: Rashti doozi, 17th century, Berlin Museum,20*8*6 m

تصویر ۸- چادر سایبانی، دوره عثمانی، قرن ۱۱ ه.ق، متعلق به تصویر ۷
Picture 8- Canopy model,Ottoman period, 17th century, Related to pic:7

در قرن ۱۲ ه.ق نوعی گلدوزی ابریشمی خاص با سطح مرواریدگون دوخته شد که به اشکال مرجانی ایتالیایی تشبیه می‌شدند اما به دلیل شباهت شیوه دوخت به گل‌های ابریشمی ایران قرن ۱۲ ه.ق نسبت داده‌اند. دوخت‌ها بر ساتن ابریشمی به‌صورت مروارید گون با نام پارچه گلدوزی شده در دنیای عثمانی بسیار موردتوجه قرار گرفت در حالی که ابریشم ایران و چین بیشترین امتیاز را در پارچه‌های عثمانی داشت با این تفاوت که فرم گل‌های ابریشمی عثمانی؛ نسبت به نمونه ایرانی از ظرافت کمتری برخوردار است؛ زیرا در نوع ایرانی، گل‌های تکراری باظرافت اجراکار را به یک اثر منحصربه‌فرد تبدیل می‌کرد و گل‌های ابریشمی عثمانی به علت استفاده از پارچه‌های ساتن زمخت از ظرافت کمتری نسبت به مشابه ایرانی برخوردار بود.[۳۳] در اواسط قرن ۱۲ ه.ق رنگ پارچه‌ها تغییر یافت و از رنگ سبز روشن - قهوه‌ای و زرد با غلظت بیشتری استفاده کردند و این رنگ جزو رنگ‌های محبوب بود. طراحان در این سده با تغییر رنگ‌ها در گلدوزی سایه‌روشن ایجاد کردند تا جایی که در برخی نمونه‌های بر جامانده ۱۵ رنگ در سوزن‌دوزی دیده می‌شود. مواد اولیه در ساخت خیمه‌های این قرن از جنس کتان - ابریشم - پنبه است و هر سه از عناصر اصلی و مهم گلدوزی خیمه‌های عثمانی بودند. از نمونه چادر سلطنتی عثمانی قرن ۱۲ ه.ق که از جنس ساتن و با نخ ابریشمی و فلزات به فرم گل‌های مروارید گون سوزن‌دوزی شده است در موزه نظامی استانبول نگهداری می‌شود (تصویر-۹). این چادر شاهکاری از نقش و رنگ - طرح گل و برگ طبیعی میخک و سنبل و درخت گلدانی است که نشانگر تداوم نقوش عصر لاله در قرن ۱۲ ه.ق می‌باشد. در دوره عثمانی استفاده از سوزن‌دوزی بر پارچه مخمل ارزان‌تر بود و به این سبب از قرن ۱۱ تا دوره معاصر از روش سوزن‌دوزی بجای بافندگی استفاده کرده‌اند. در قرن ۱۱ ه.ق خطوط شکسته مجزا و به ساقه‌های موازی در طول پارچه مبدل شد و ساقه و برگ‌ها به‌صورت تکرار در شکوفه‌ها غرق گردید و در برخی فقط گل‌های مورب بکار رفت و ترنج‌های مرکزی با شبکه‌های توری پر شد. در پایان قرون ۱۲ و ۱۳ ه.ق طرح‌های درخشانی گلدوزی شدند که علت آن استحکام رنگ‌ها و استفاده از فلزات در ترکیب رنگ‌های دوختها بود که در این نمونه دیده می‌شود[۳۴] (تصاویر ۱۰-۱۱).

تصویر۹- خیمه سلطنتی عثمانی، قرن ۱۲ه.ق، موزه نظامی استانبول، اندازه ۲۰*۸*۶ متر

,6*8*20 m Picture 9- Ottoman royal tent, 18th century, Istanbul Military Museum

تصویر۱۰- خیمه سلطنتی عثمانی، نقوش: گل شکوفه و میخک و سنبل، طرح گلدانی، سوزن‌دوزی شیوه عثمانی، متعلق به تصویر ۹

Picture 10- Ottoman royal tent, Motifs: flowerblossom cloves Hyacinth, vase design, needlework: Ottoman style, Related to pic:9

تصویر۱۱- نقش گل، طرح گلدانی، سوزن‌دوزی با پولک و نخ‌های رنگین فلزی، متعلق به تصویر ۹

Picture 11- Flower patterns, vase design, needlework whit sequins and colored metallic thread, Related to pic:9

در نسخه خطی سورنامه، نگاره‌ای با رقم عبدالجلیل چلبی لویی[۳۵] متعلق به قرن ۱۲ ه.ق دیده می‌شود که در آن تغییر و تحول رنگ خیمه و همچنین نوع تزئین و نقوش دوره سوم را نشان می‌دهد (تصویر ۱۲-). در این نگاره انواع سوزن‌دوزی‌های عثمانی بکار رفته است. بزرگ‌ترین سوزن‌دوزی‌های برجای‌مانده از عثمانی‌ها متعلق به پرده - پوشش رختخواب و خیمه و چادرهاست[۳۶] و نمونه آن در این نگاره دیده می‌شود. در این خیمه تشریفاتی از کادرهای ترنج مرکزی بر پارچه زرین گلدوزی شده است و بیرون خیمه را ساده ساخته و سه قبه با نشان سلطنتی طلایی بر فراز آن قرار دارد و نقش پشت سر سلطان نشان می‌دهد که پارچه از نوع ایکات و با طرح راه‌راه است.» رنگ‌آمیزی و طراحی قدیمی‌ترین اثر باقی‌مانده عثمانی به نام سلطان بایزید نامیده شد و پارچه آن شبیه پارچه‌های ابریشمی راه‌راه ایبریایی اسلامی و آسیای مرکزی است که احتمالاً با جنبش ترکهای رومانتیک قرن ۹ ه.ق گره‌خورده است» (بیکر، ۱۳۸۵: ۹۵).

تصویر ۱۲- نسخه سورنامه، دوره عثمانی، قرن ۱۲ ه.ق، رقم عبدالجلیل لونی، دوره احمد سوم، موزه توپکاپی، اندازه نامشخص

Topkapi Museum, Uncertain size, Picture 12 -Miniature of Surnameh, Ottoman period, 18th centur. Abdul Chalil luni

خیمه‌های عثمانی قرن ۱۳ ه.ق برای تطبیق تصویر و سبک زندگی سلطان طراحی می‌شدند و به دلیل حضور آن‌ها در اجتماع از پارچه‌های ابریشمی با گلدوزی و نخ‌های فلزی و پولک و اپلیکه‌دوزی‌ها تزئین شده‌اند. در طول این قرن گرایش به سبک طبیعت‌گرایانه و طرح‌های پیچیده افزایش‌یافته بود درحالی‌که نقش موردعلاقه آن‌ها همچنان گل‌های: لاله - سنبلچه - انار بود و از شاخه‌های گل و برگ - درختان شرقی با الهام از طرح‌های قرن ۱۰ تا ۱۲ ه.ق و نقوش تزیینی گل‌دار به‌صورت طبیعی و تکراری استفاده می‌کردند. گل و برگه‌ای مفصل و شکوفه‌های بزرگ و طرح‌های ابری و تاج در منسوجات اواخر عثمانی کاربرد زیادی داشت؛ اما رایج‌ترین نقوش در اواخر قرن ۱۳ ه.ق که بیشترین کاربرد را یافت منظره نگاری و استفاده از طرح‌های معمار گونه در بافت پارچه‌ها و نقش‌های گلدوزی شده عثمانی است؛ زیرا « در سال ۱۱۳۳ ه.ق سفیر کبیر عثمانی ییرمی سکیز چلبی محمد افندی عازم فرانسه شد و گزارش مبسوطی ارائه داد که تا حد زیادی سلیقه دربار را متاثرنمود و به دنبال آن چشم‌انداز باغ و قصرهای جدید تحت تأثیر سبک فرانسه قرار گرفتند و نمای داخل قصرها دستخوش تغییر گردید» (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۶۴). نقوش خیمه‌ها در قرن ۱۳ ه.ق با عناصر فلزی و با گل و برگ بیشتری اجرا شدند و استفاده از دورنما سازی یا منظره که ویژگی معماری باغ‌ها را نشان می‌دهد مانند خانه‌های ساحلی - مساجد - مقبره - خیمه در سوزن‌دوزی پارچه‌ها بکار رفت[۳۷]. یک نمونه نقش منظره در خیمه موزه نظامی استانبول دیده می‌شود. از ویژگی‌ها این چادر کتیبه به نام سلطان محمود دوم قرن ۱۳ ه.ق می‌باشد. جنس آن ابریشمی و دور نمایی از شهرهای عثمانی و قوس و ستون و طرح‌های مدور سرشار از نقوش تزئینی گل‌وبته و طرح خورشیدی در مرکز و طرفین چادر گلدوزی شده است و نمایانگر کوشک عثمانی و معماری قرن ۱۳ ه.ق است[۳۸] (تصاویر ۱۳-۱۴).

خیمه‌های سلطنتی صفوی

مهم‌ترین منابع مستند برای شناسایی خیمه‌های سلطنتی صفوی نسخه‌های نگارگری هستند؛ زیرا از آن‌ها نمونه کاملی در دست نیست اما بررسی آثار برجای‌مانده نشان می‌دهد خیمه‌های صفوی به اشکال چتری - آفتابی - سایبانی - مخروطی - گنبدی - سیاه‌چادر - دو تیرکی

تصویر ۱۳- چادرسلطنتی عثمانی، دوره سلطان محمود دوم، قرن ۱۳ ه.ق، موزه نظامی استانبول، اندازه نامشخص
Uncertain size Picture 13- Ottoman royal tent, Sultan Mahmud II period, 19th century, Istanbul Military Museum,

تصویر ۱۴- نقش منظره سازی خیمه عثمانی، قرن ۱۳ ه.ق، مربوط به تصویر شماره ۱۳
Picture 14- Landscape motif in the Ottoman royal tent, 19th century, Related to pic:13

ساخته می‌شدند. این خیمه‌ها با توجه به شرایط اقلیمی و مدت‌زمان اسکان؛ تولید و ازنظر ساختار و تزیین و جنس پارچه به دو دوره متفاوت تاریخی ۱۰ تا ۱۱ ه.ق تقسیم شده‌اند. خیمه‌های سلطنتی صفوی در ابتدای قرن ۱۰ ه.ق برگرفته از فرم خیمه‌های دوره تیموری است و اطلاعات اولیه درباره آن‌ها از « نگاره‌های موسوم به طوی» (العل شاطری، ۱۳۴۸:۶۲) به دست می‌آید. پلاتو کارپی نی[۳۹] دراین‌باره می‌نویسد: تزیین درون و بیرون خیمه‌ها با نقش گیاهی و شامل گل‌های چند پر و اسلیمی قرینه و ابری و حلزونی انجام‌شده و رنگ‌ها آبی و نیلی و قرمز که رنگ محبوب تیموری است در آن‌ها بکار رفته است. پارچه‌ها از جنس استبرق و مخمل یک رو و دورو است و نوار تزیینی سقراط[۴۰] و پارچه تجیر[۴۱] مانند حصار محکمی اطراف خیمه را پوشش می‌داد. تأثیر فرم‌های رایج خیمه‌های تیموری بر خیمه‌های صفوی باعث شد تا خیمه‌هایی به اشکال سایبانی و گرد ساخته شوند و طرح‌های تزیینی آن متأثر از نقش اژدها و مارپیچ و سیمرغ بود. همچنین « تزیین مفصل خیمه‌ها، آن‌ها را به بخشی از ملزومات شاهانه تبدیل کرد تا جایی که ابعاد عظیم خیمه‌ها برای تعبیه حمام - حوض‌های بزرگ آب - باغچه‌های متحرک گل به کار می‌رفت» (سانسون، ۱۳۷۷:۷۴). از بخشه‌ای مهم خیمه‌های صفوی به لحاظ فرم و نوع تزیین استفاده از درب‌های ورودی به شکل دو لنگه و طرح درب‌های لاکی و پارچه‌های تاشو برای نمایش آسمان در شب بافرم عمودی و افقی است. سایبان‌ها عموماً با اندازه‌های بزرگ و دو تیرکی برپا می‌شدند و تزیین خیمه با دوخت و نوع پارچه جزو جدایی‌ناپذیر خیمه‌های سلطنتی

صفوی شده بود و در آن انواع تکه‌دوزی - گلدوزی - سوزن‌دوزی مانند قلاب‌دوزی رشتی دوزی - پته‌دوزی - گلابتون دوزی استفاده می‌شد. نقوش بکار رفته در خیمه‌ها از راه نگاره‌های بر جامانده به‌دست‌آمده است که در خیمه‌ها و سایبان بکار رفته و اصولاً از بیرون فاقد تزیین هستند و از درون با نقش رایج و رنگ‌های روشن کار می‌شدند. خیمه‌های صفوی سرشار از تزیین و دوخت‌های زری بر پارچه ابریشمی بودند و بر آن‌ها خط نسخ و نستعلیق و شمسه‌دوزی کار می‌شد و بیرون آلاچیق‌ها و داخل پارچه را کتیبه دوزی می‌کردند. « خیمه و خرگاه شخصی سلطان و همسرانش از دیگران بزرگ‌تر و باشکوه‌تر بود و عموماً از جنس ابریشم خالص - پارچه ماهوت بود و رشته‌های طلا و نقره را بر آن قلاب‌دوزی می‌کردند» (سانسون، ۱۳۷۷: ۷۴). پارچه‌های بکار رفته در ساخت خیمه‌های صفوی از ابریشم، تافته، اطلس، ساتن، ماهوت، پشم بود و نقوش بکار رفته بر آن‌ها مشخصه طرح اندازی دوره صفوی است و در این دوره از دو سبک رایج تزئینی استفاده می‌شد.» یکی به رهبری غیاث الدین

معروف به غیاث نقش‌بند است با مشخصه طرح‌های کوچک در یک طرح گل که باهم هماهنگی دارند و سبک دیگر به رهبری رضا عباسی نقاش است که طرح‌های بزرگ از اصول او است. در این نوع نقش‌ها تمام ریزه‌کاری چهره‌ها و نوع لباس شبیه نقاشی‌های سبک اصفهان کار می‌شد» (روح فر، ۱۳۸۰: ۴۲). این دو سبک از قرن ۱۰ تا ۱۱ ه.ق مهم‌ترین سبک‌های تزیین در بافت پارچه‌های دوره صفوی بودند.

تصویر ۱۵- قطعه نگارگری، نسخه خمسه نظامی، دوره شاه تهماسب صفوی، قرن ۱۰ ه.ق، اندازه ۲۸*۲۰ سانتیمتر، دانشگاه هاروارد

Picture 15 -Miniature piece, Khamsa Nizami, Shah Tahmasb safani period, 16th century, 28 x 20 cm, Harvard University

نقوش کلی خیمه‌های صفوی شامل: ترنج - نقش‌های مفصل ختایی - طرح‌های اسلیمی پیچان بارنگ‌های قرمز و آبی - پرندگان افسانه ایی - کتیبه دوزی بر درب‌های ورودی به خط نستعلیق است و بر سقف خیمه‌های گنبدی از طرح شمسه استفاده می‌شد. در نگاره‌ای متعلق به نسخه خطی خمسه نظامی قرن ۱۰ ه.ق خیمه ایی مشاهده می‌شود که نشانگر الگوی یکسان در ساخت خیمه‌های این دوره است (تصویر -۱۵). خیمه در این تصویر مخروطی شکل با سقف سفید است و پارچه روی آن تجیر است و نوار حاشیه ایی با نقش نیم ترنج بر آن تزیین‌شده و درون خیمه بارنگ آبی لاجوردی و نقش گل‌های ختایی و شاه‌عباسی بکار رفته است.

همچنین خیمه سایبانی در بیشتر نگاره‌های دوره صفوی از قرن ۱۰ تا ۱۱ ه.ق مشاهده می‌شود که با اندازه‌های بزرگ و بر دو تیرک قرار دارند و تزیین آن‌ها همانند نسخه‌های خطی و قالی‌های دوره صفوی است. نمونه این سایبان‌ها در نگاره لیلی مجنون نسخه هفت‌اورنگ جامی قرن ۱۰ ه.ق به دست آمد (تصویر -۱۶). سایبان‌ها در این تصویر با نقش ترنج چندگانه طلایی تزیین‌شده‌اند و بر سقف آن‌ها گل‌های شاه‌عباسی و اناری و اسلیمی مارپیچ و گل‌های ریز ختایی چند پر با نواردوزی ابریشمی رنگین در حاشیه بکار رفته است.

تصویر ۱۷- رأس خیمه سلطنتی - دوره شاه تهماسب صفوی، ساخت کارگاه تبریز ۲ - قرن ۱۰ ه.ق، اندازه ۵۸*۶۷ سانتیمتر، موزه هنری بوستن

Picture 17- The top of the royal tent - Shah Tahmasb safavi period, made in Tabriz 2 workshop - 16th century
size 67 x 58 cm, Boston Art Museum

تصویر ۱۶ - نگارگری از لیلی و مجنون - نسخه هفت‌اورنگ ابراهیم میرزا، دوره شاه تهماسب صفوی، قرن ۱۰ ه.ق، گالری فریر دانشگاه واشنگتن دی سی، اندازه ۱۵۶*۲۵۲ سانتیمتر

Picture 16- Miniature of Lili and Majnoon - Haft Aurang Ebrahim Mirza version, Shah Tahmasb safavi period, 16th century, Freer Gallery of the University of Washington, DC, size 156 x 252 cm

از نوآوری‌های تزیینی خیمه‌های صفوی استفاده از نقوش و طرح‌های انسانی و ابداع گل شاه‌عباسی است که در بافت پارچه‌ها هم بکار می‌رفت. هنرمندان در ساخت این‌گونه پارچه‌ها از گلابتون - نخ ابریشمی به همراه روکش طلا و نقره استفاده کردند. یک نمونه از این نقوش در تکه پارچه‌ای متعلق به رأس خیمه از جنگ وین به دست آمد (تصویر -۱۷).» بگفته اکرمن: این فرم از رأس خیمه و قاب‌های جناغی آن از کناره‌های خیمه به‌دست‌آمده است و قطر آن ۹۶ سانتیمتر و از جنس مخمل ابریشمی است و نقش برجسته آن پرز چین بر متن اطلسی نقره‌ای کارشده و پودهای آن از ورقه‌های نازک طلا و نقره است[۴۲]. نقوش این خیمه احتمالاً توسط سیاوش بیک گورچی از کارگاه سلطنتی تبریز اجراشده است» (lassiakava, 2010: 43).

تصویر ۱۸- پارچه مخمل خیمه سلطنتی - دوره صفوی، قرن ۱۱ ه.ق، اندازه ۱۰۱/۶*۴۳/۲ سانتیمتر، موزه متروپولیتن

Picture 18- Royal tent velvet fabric - Safavid period, 17th century, size 101.6 x 43.2 cm, Metropolitan Museum

از نمونه بافته‌ها و منسوجات بر جامانده دوره صفوی می‌توان به قطعاتی با اندازه‌های بزرگ اشاره کرد که احتمالاً کاربرد آویز یا پرده داشته‌اند و به دلیل ایستایی در خیمه بکار می‌رفتند. نمونه ایی از آن‌ها پارچه مخمل خیمه سلطنتی است (تصویر-۱۸) که با نخ فلزی، نقوش انسانی و طرح اژدها و گل‌وبته سازی بر آن دوخته و در شهر یزد تهیه‌شده است.

تصویر ۱۹- بخشی از خیمه سلطنتی، دوره صفوی، قرن ۱۰ ه.ق، ابعاد ۱۱۴/۳*۴۳/۲ سانتیمتر، موزه متروپولیتن

Picture 19.A part of the royal tent, Safavid period, 16th century. dimensions 114.3 x 43.2 cm, Metropolitan Museum.

همچنین نقوش رایج شاه‌عباسی، اناری، گل‌وبته گل‌های ساده چند پر از دیگر عناصر مهم تزیینی خیمه‌های سلطنتی صفوی هستند که بیشتر بر مخمل و ابریشم به کار می‌رفتند و حتی با پولک‌های فلزی دوخته می‌شدند. نمونه ایی از این طرح و نقش را می‌توان از تکه خیمه (تصویر -۱۹) مشاهده کرد.

تصویر ۲۰- پارچه دیواری از خیمه، دوره صفوی، قرن ۱۰ ه.ق، اندازه ۲۷۸*۲۵۴ سانتیمتر، موزه بوداپست

Picture 20-Patchwork wall cloth from tent, Safavid period, 16th century, size 254 x 278 cm, Budapest Museum

تصاویر ۲۱- تکه‌دوزی، دوره صفوی، قرن ۱۰ ه.ق، متعلق به تصویر ۲۰

Picture 21-Applique, Safavid period, 16th century,Related to pic:20

استفاده از تکه‌دوزی - سوزن‌دوزی شیوه دیگری در تزیین خیمه‌های سلطنتی صفوی است. نمونه ایی از آن در پانل دیواری موجود در موزه هنر بوداپست به دست آمد (تصاویر ۲۰-۲۱). جنس این پانل از ابریشم اطلسی و تافته است که با تکه‌های رنگین دوخته‌شده و طرح آن بزم شاهانه است. در حواشی، نقش انسانی و حیوانی تکه‌دوزی

شده و رنگ غالب قرمز - آبی آسمانی و طلایی است که از ویژگی رنگ‌آمیزی خیمه‌های صفوی محسوب می‌شود. استفاده از تکه‌دوزی در خیمه‌های صفوی و عثمانی کاربرد زیادی داشت و تنها تفاوت آن‌ها در استفاده از پارچه‌های اطلسی و ابریشم رنگین و نقوش انسانی در خیمه‌های صفوی است.

خیمه‌های سلطنتی قاجار

مهم‌ترین منبع مطالعاتی خیمه‌های قاجاری عکس‌ها و سفرنامه‌ها و نمونه‌های باقیمانده در کاخ‌موزه گلستان تهران و تعدادی از خیمه‌های شناسایی‌شده در موزه‌های خارجی است که از بررسی نقش و طرح و ساختار آن‌ها به نظر می‌رسد متأثر از دوره صفوی تهیه‌شده‌اند. خیمه‌های سلطنتی قاجار درمجموع ازلحاظ ساختار و فرم به اشکال چهارگوش، مخروطی، سایه بانی و آفتابگردان، نیم یورت و خیمه‌هایی با سقف‌های تک تیرک هستند و طرح‌های تزئینی به شکل محرابی، طرح قالی و کاشی‌کاری مساجد ایران، طرح‌های قوس‌دار و تاج شاه با نمایشی از باغ است. همچنین نقوش بکار رفته در این خیمه‌ها از نوع گیاهی، حیوانی، هندسی، انسانی، افسانه ایی است و شامل: دسته‌گل و نقش گلدانی، گل و مرغ - درخت سرو، گل‌های صدتومانی، ترنج، بته جغه و گل‌های ساده چند پر است. نقش حیوانی مانند پرندگان بهشتی و همچنین باز شکاری، شیر، اژدها، آهو، مرغابی، ماهی، گوزن و طاووس است و از تمثال شاهزادگان و سربازان به‌عنوان نقش انسانی استفاده کرده‌اند. نقش‌های هندسی و تلفیقی شامل: دایره، لوزی، کتیبه ایی، شیر و خورشید، شمسه می‌باشد. پارچه‌ها از جنس روکش ابریشمی و کتانی، حصار از کرباس، پارچه قلمکار، ماهوت رنگین، پنبه ایی و مخمل و چیت ساده و چرم کار می‌شد و دوختها از نوع رشتی دوزی- قلاب‌دوزی، تکه‌دوزی، گلابتون دوزی است و رنگ قرمز از رنگ‌های موردعلاقه دوره قاجار است که در خیمه‌ها کاربرد داشت. از خیمه‌های سلطنتی دوره قاجار می‌توان به نمونه ایی که در سفرنامه ژوبر[۴۳] هم‌عصر با فتحعلی‌شاه توصیف‌شده است اشاره کرد: «لشکرگاه به شکل دایره بود و سراپرده شاه در مرکز و درش روبه‌قبله و خرگاه اصلی که به کار دیوان‌ها می‌خورد با نُه تیرک که ۲۵ تا ۳۰ پایه‌بلند برافراشته بود. بر سر تیرک‌ها گلوله‌های مسی طلا نهاده بودند و پارچه‌های ابریشمی قلاب‌دوزی و زربافت دیوارهای آن خرگاه بود. دیوان‌خانه مانند سراپرده شاهی سه حصار دارد و اولین دیواره پارچه خشنی است و دومین دیواره از جنس تافته که می‌توان مانند پرده آن را بالا زد و سومین دیواره شبکه نوارهای باریک قیطان ابریشمی با تصاویر مختلف دارد» (ژوبر، ۱۳۴۷:۲۶۱ -۲۶۲).

از نمونه خیمه‌های چهارگوش قاجاری می‌توان به خیمه متعلق به فتحعلی‌شان قاجار اشاره کرد که متأثر از دوره صفوی ساخته‌شده است.(تصویر -۲۲). این خیمه بافرم چهارگوش، باشکوه‌ترین خیمه شاهی قاجاری است که با سقفی تک تیرک و با تزیین قاب‌های چهارگوش و طرح‌های مختلف فرش که با تسمه و چرم تزئین شده‌اند توسط استاد رضا ولی ساخته‌شده است[۴۴]. سقف و دیوارها با قاب‌های مستطیلی و طرح‌های قوس‌دار تکمیل‌شده و بر آن نقوش کاشی‌کاری مساجد ایرانی و دسته‌گل‌های گلدانی و گل و مرغ آرشتی دوزی کرده‌اند. در میان قاب‌های داخلی تمثال شاهزاده با باز شکاری و سربازی با اسلحه و نقش انسانی با طراحی همانند پیکرنگاری قاجاری به‌کاررفته است (تصویر -۲۳).» این خیمه مربوط به سالیان اولیه حکومت فتحعلی‌شان است و قاب مشبک زردوزی شده دارد و قاب‌ها ازنظر طراحی و فرم رابطه نزدیکی با قاب‌های نقاشی شده اوایل قاجار و طرح‌های شیشه‌های رنگین قاجاری دارد» (فالک، ۱۳۸۰: ۷). ظاهراً تصاویر سربازان روی پرده‌های حائل نقش می‌شدند و به‌صورت نمادین وظیفه نگهبانی را به عهده داشته است. پرده‌های حائل با نقوش درخت سرو گلدانی تزئین شده و هدف از ایجاد آن نمایش باغ بود. تکنیک تزئین این خیمه رشتی دوزی، گلابتون دوزی است و از دو طرف تزئین شده است (تصویر -۲۴). درون و بیرون خیمه، سرشار از نقوش گیاهی و اسلیمی و ختایی همانند قالی دوره قاجاری و پنجره‌های مشبک توردوزی است (تصویر -۲۵).

از دیگر خیمه‌های باشکوه دوره قاجار می‌توان به خیمه

تصویر ۲۲- خیمه فتحعلی‌شان قاجار، قرن ۱۳ ه.ق، اندازه ۵۲۸ * ۲۷۰ * ۲۲۰ سانتی‌متر، موزه هنر قطر

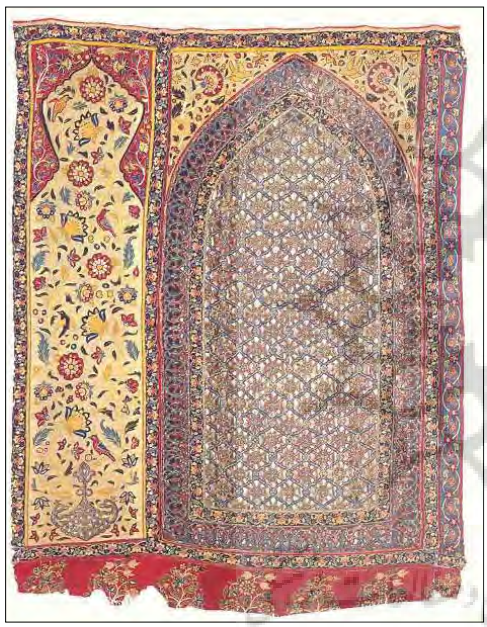
Picture 22-The tent of Fath Ali Shah Qajar, 19th century, size 528 x 270 x 220 cm, Qatar Art Museum

تصویر ۲۳- تزئین درون خیمه فتحعلی‌شان با نقوش فرش ایرانی، دوره قاجار، متعلق به تصویر شماره ۲۲

Picture 23-The interior of Fath Ali shah's tent is decorated with Iranian carpet motifs,Qajar period, Related to pic:22

تصویر ۲۴- تزئین درون خیمه فتحعلی‌شان قاجار، نقوش گلدانی و شاهزاده و سربازان، مربوط به تصویر ۲۲

Picture 24-The interior of Fath Ali shah's tent is decorated with Vase motifs and princes and soldiers, Related to pic:22



تصویر ۲۵- نقوش گل و پرنده در باغ و توردوزی در پنجره‌ها، رشتی دوزی، متعلق به تصویر ۲۲

Picture 25- Flawer and bird motifs in the garden and embroidered netting in the window, Rashti doozi, Related to pic:25

محمدشاه اشاره کرد. این خیمه با سقف مخروطی، بدنه دایره‌ای تداعی‌کننده خیمه‌های سنتی ایران است (تصویر ۲۶-). بارون فیدورکورف[۴۵] خاورشناس روس درباره این خیمه می‌نویسد «چادر بزرگی بود و دیوارهای داخل روکش ابریشمی است و دورتادور چادر حصاری از کرباس قرار دارد و حصار را از بیرون با روکش کتان و از داخل با پارچه مزین کرده‌اند» (فیدورکورف، ۱۳۷۲:۱۸۰). خیمه با سقف مخروطی، بدنه دایره‌ای با طرح‌های قابی و محرابی و متشکل از نقوش گیاهی و گلدانی تداعی‌کننده خیمه‌های سنتی ایران می‌باشد (تصویر ۲۷-). بر خیمه دو کتیبه نستعلیق (السلطان محمدشاه قاضی) و (کمترین بندگان درگاه فتحعلی شاه) رشتی دوزی شده است (تصویر ۲۸-).

تصویر ۲۷- سقف دایره‌ای با نقوش گل‌دار و کادرهای محرابی، متعلق به تصویر شماره ۲۵

Picture 26- Circular ceiling with floral motifs and altar frames, Related to pic:26

تصویر ۲۶- خیمه محمدشاه قاجار، قرن ۱۳ ه.ق، اندازه ۳۶۰ *۴۰۰ سانتیمتر، موزه کلیولند.

Picture 26- The tent of Muhammad Shah Qajar, 19th century, size 360 x 400 cm, Cleveland Museum

تصویر ۲۸- رشتی دوزی و کتیبه نام سلطان محمدشاه قاجار، متعلق به تصویر شماره ۲۶

Picture 28- Rashti embroidery and an inscription with the name of sultan mohammad shah on the Qajar tent, Related to pic:26

اوژن فلانـدن[۴۶] جهانگـرد دوره محمدشـاه قاجـار در سـفرنامه خـود از خیمه‌هایـی بـا جـدار بـاز نـام می‌بـرد « در اصفهـان دو نـوع چـادر کوچـک کـه ایرانیـان آفتابگـردان می‌نامنـد تهیـه کردیـم کـه تقریبـاً نصـف خیمه‌هـای بـزرگ اسـت و هریـک سـه طـرف دارد کـه روی دو تیـرک قـرار می‌گیـرد و بـا طنـاب و میـخ محکـم می‌شـوند و در هـر وقـت از روز طـرف چهـارم بـاز می‌شـود» (فلانـدن، ۱۳۵۶: ۲۷۲). تـداوم اسـتفاده از خیمه‌هایـی بـا ایـن شـکل بگفتـه پـولاک[۴۷] هم‌عصـر بـا ناصرالدین‌شـاه ادامـه یافـت و سـاخت و شـکل خیمه‌هـا بـه مدت‌زمـان اردو و موقعیـت محـل بسـتگی داشـت. ایـن خیمه‌هـا عمومـاً بـرای گـردش کوتاه‌مـدت سـاخته می‌شـدند و چادرهـای کـم ارتفـاع و چهارسـتونی و بـا جدارهـای متحـرک بنـام آفتاب‌گـردان یـا چتـر داشـتند. از نمونـه خیمـه (آفتابگـردان) می‌تـوان بـه خیمـه محفـوظ در مـوزه هنـر سـنت لوییـس متعلـق بـه دوره ناصـری اشـاره کـرد کـه بـا حصـار منقـوش تزئیـن شـده اسـت (تصویـر-۲۹). جنـس خیمـه از ماهـوت سـرخ، ابریشـم و چـرم اسـت و در آن نقـوش قابـی و درخـت سـرو بـر پایـه نیـم تـاج قرارگرفتـه و بـا نـخ ابریشـم رنگیـن، رشـتی دوزی شـده‌اند (تصاویـر ۳۰-۳۱).

تصویر ۲۹- خیمه سلطنتی، دوره ناصرالدین‌شاه قاجار، مدل آفتابگردان، قرن ۱۳ ه.ق، اندازه نامشخص، موزه هنری سنت لوییز
Picture 29- Royal tent, Naser al-Din Shah Qajar period, 19th century, St. Louis Art Museum, unknown size

تصویر ۳۰- نقش گل‌دار، رشتی دوزی، متعلق به تصویر شماره ۲۹
Picture 30- Floral motif, embroidery: Rahti doozi, Related to pic:29

تصویر ۳۱- تزئین داخلی با نقوش درخت سرو- قاب محرابی، رشتی دوزی، مربوط به تصویر ۲۹
Picture 31- Interior decoration with cypress tree motifs- Altar frame, Related to pic: 29

به نظر می‌رسد « بیشتر فضای داخلی چادرها باز بوده و اکثر مواقع خیمه شاه با دیوارهای چهارگوش مربع و مستطیلی یا دایره‌ای و جدا از پرده‌های حائل برپا می‌شد و پنجره‌های مشبک داشتند که کار تهویه هوا را انجام می‌داد» (پولاک، ۱۳۶۸:۷۹ -۸۰) و نقش محافظت از حریم شاه را پرده‌های حائل بر عهده داشت که دورتادور محوطه شاهی کشیده می‌شد. از نمونه این خیمه مخروطی در موزه سنت لوییز با ۸ تیرک و بدنه به‌صورت قابی و پنجره‌های مشبک است که با پارچه ابریشم و کتان و به رنگ قرمز و طلایی ساخته‌شده است (تصویر -۳۱). سقف خیمه از درون با ترنج، شمسه و مرکز خیمه با گل‌های چند پَر درشت تزئین و حواشی را با نقوش ساده هندسی رشتی دوزی و نام محمدشاه قاجار را بر آن دوخته‌اند (تصاویر ۳۲-۳۳).

تصویر ۳۲- خیمه سلطنتی محمدشاه قاجار، بدنه مشبک و مدل مخروطی، قرن ۱۳ ه.ق، اندازه ۴۰۶/۴*۳۴۵/۴ سانتیمتر، موزه هنری سنت لوییز

Picture 32- The Royal tent of Mohammad Shah Qajar, mesh body and conical model, 19th century, 406.4 x 4.345 cm, St. Louis Art Museum

تصویر ۳۳- سقف با نقوش شمسه و گل‌دار، رشتی دوزی، مربوط به تصویر ۳۲

Picture 33- Roof with motifs'sun and floral, embroidery: Rahti doozi, Related to picture32

در بیشتر تصاویر دوره ناصری، از سفرهای آن دوره حکایت می‌کند که نشانگر میزان علاقه ناصرالدین‌شاه به کوچ‌نشینی است. او بیشتر اوقات با برپایی اردوگاه و خیمه‌های مجلل به لار و سلطانیه سفر می‌کرد. همچنین در سفرنامه جاجرود نوشته ژوانس فوریه[۴۸] از دو مدل خیمه با پارچه قلمکار نام می‌برد: « چادرها به وسعت ۴ متر از خارج به رنگ آبی تیره است و داخل آن نقش قلمکار دارد و روی آن مجالس شکار تصویر شده است؛ مانند شیر و گوزن که می‌گریزند و طاووسی که دم زیبای خود را گسترانیده و مرغان بر شاخسارها و گل‌ها مشغول‌اند» (فوریه،۱۳۸۵:۲۵۱ - ۲۵۲). این خیمه به همراه تعدادی از دیگر خیمه‌ها در نمایشگاه سال ۱۳۹۵ ه.ش برای نخستین بار در کاخ گلستان به نمایش درآمدند. خیمه‌های توصیف‌شده توسط فوریه با نقوش گل‌وبته بر زمینه چیت آبی و تاج شاه کارشده و تاریخ ساخت سال ۱۲۰۹ ه.ق (خیام خانه سلطانی) بر حاشیه دارد و کادرهای محرابی و نقش شمسه و حواشی نواری آن با طرح ختایی و گل‌های طبیعی یادآور نقوش جلدهای لاکی قاجاری است (تصاویر ۳۵-۳۴).

تصویر ۳۴- خیمه ناصرالدین‌شاه قاجار، قرن ۱۳ ه.ق، کاخ گلستان تهران، اندازه نامشخص، عکاس: پژوهشگر مقاله

Picture 34- The Royal tent of Naser al-Din Shah Qajar, 19th century, Golestan Palace Tehran, unknown size, photographer: article researcher

تصویر ۳۵- حاشیه با نقوش درخت سرو - گل و برگ، متعلق به تصویر شماره ۳۴

Picture 35- Border with cypress tree motifs -flowery, Related to picture34

همچنین در نمونه دوم خیمه ناصری (تصویر-۳۶) محفوظ در کاخ گلستان تهران است که با پرده‌های حائل محصور می‌شد. این پرده‌ها با نقوش درخت سرو تزئین می‌شدند و هدف از ایجاد آن، نمایش باغ بود. تکنیک تزئین، چاپ قلمکار است و از دو طرف با نقش درخت سرو، گلدانی و گل‌های ساده چند پر هستند.

تصویر ۳۶- خیمه سلطنتی ناصرالدین‌شاه، چاپ قلمکار، قرن ۱۳ ه.ق، ابعاد نامشخص، محفوظ در کاخ‌موزه گلستان تهران، عکس از حمیرا عبدی

Picture 36- Royal tent of Naser al-Din Shah,Ghalamkar print, 19th century, unknown dimensions, Golestan Palace Museum, Tehran, photo by Hamira Abdi

از برجسته‌ترین و مهم‌ترین تزئینات خیمه‌های سلطنتی قاجار، رشتی دوزی است و احتمالاً به‌عنوان هدیه از طرف کارگاه‌های هنری تهیه و به دربار ارسال می‌شد. یک نمونه از این خیمه‌ها در کاخ گلستان از جنس ماهوت رنگین با نقوش زیبای گلدانی نگهداری می‌شود که توسط صنعتگران رشت گلدوزی شده و بر آن نام سفارش‌دهنده ازحکام گیلان و استاد دوزنده آن نوشته‌شده است: بیمن مبارکی بجهته خاکپای مبارک حضرت فلک اقدس اشرف اسعد ارفع اعلا ولیعهد گردون مهد روحنا الفدا ... تقدیمی غلام جان‌نثار میرزا فتح اله خان امیر تومان بیگلر بیگی گیلان ۱۳۱۱، عمل مشهدی محمدگلدوز رشتی (تصاویر ۳۷-۳۸).

تصویر ۳۷- خیمه سلطنتی ناصرالدین‌شاه، پارچه ماهوت سرخ، رشتی دوزی، دوره قاجار، کاخ گلستان تهران، اندازه نامشخص، عکاس: پژوهشگر مقاله

Picture 37- Royal tent of Naser al-Din Shah, Red mahout cloth,Rashti doozi, Qajar period, Golestan Palace Museum, unknown size, photographer: article researcher

تصویر ۳۸- رشتی دوزی با نام دوزنده و نقوش گل‌وبته، مربوط به تصویر شماره ۳۷

Picture 38- Rashti doozi with the name of tailor and floral motifs, Related to picture37

خیمه‌های سلطنتی عثمانی، تأثیرپذیری- ثبات و تداوم هنر صفوی و قاجار

الف- تفاوت‌ها و تشابهات خیمه‌های عثمانی و صفوی تا قاجار

با توجه به سیر تاریخی خیمه‌های عثمانی؛ تفاوت و تشابهاتی به لحاظ نوع سازه و همچنین بهره‌برداری از نقش، طرح و شیوه‌های تزئین خیمه‌های آن‌ها نسبت به خیمه‌های صفوی و قاجار به دست آمد. در اشکال اولیه خیمه‌های عثمانی، پلان‌ها سنتی و به فرم یورتهای بیضی‌شکل با سقف‌های گنبدی ساخته‌شده‌اند که هم‌زمان با ایجاد ارتباط سیاسی و فرهنگی با دولت صفوی در ساختار آن‌ها تغییراتی ایجاد شد. این تغییر بیشتر متأثر از نگاه هنرمندان معمار عثمانی در طرح اندازی تالارها و کاخ‌های سلطنتی است که منشأ آن به طراحی تالار و کاخ‌های سلطنتی دوره صفوی و ایران کهن می‌رسد. تا جایی که هم‌زمان با ورود به قرن ۱۰ ه.ق شکل و فرم خیمه از حالت سنتی خارج و بیشتر به اشکال سایبانی و چند تیرکی و با مقطع مستطیلی گرایش یافت و سقف‌های نوک‌تیز و مخروطی با بدنه مدور دوره صفوی در ساخت آن‌ها بکار رفت. خیمه‌های عثمانی اصولاً با ابعاد عظیم و دیوارهای حائل و سقف‌های چهارگوش و یا نوک‌تیز ساخته شدند. این نحوه خیمه سازی عثمانی تا قرن ۱۳ ه.ق ادامه داشت و شبیه خیمه‌های قاجار ساخته می‌شد. با این تفاوت که در دوره قاجار بیشتر از خیمه‌های مخروطی و سایبانی کوچک با چهار تیرک استفاده می‌کردند؛ درحالی‌که خیمه‌های کوچک خرپشته ای (چهار تیرکی) عثمانی‌ها برای مراسم تشریفاتی مانند جشن ختنه‌سوران بکار می‌رفتند. به نظر میر سد یکی از مهم‌ترین تفاوت ساختاری خیمه‌های عثمانی و صفوی - قاجار ابعاد عظیم آن‌ها است که به‌صورت ویژگی منحصربه‌فردی در خیمه سازی عثمانی کاربردی مداوم داشت تا جایی که حتی چادرهای سایبانی و خیمه‌شب‌بازی و مخروطی آن‌ها هم با این ابعاد بزرگ تهیه می‌شدند. درحالی‌که خیمه‌های صفوی - قاجار در اندازه‌های مشخص و متناسب با نیاز در جنگ و تفریحات و مراسم سلطنتی ساخته‌شده‌اند. البته با توجه به سفرنامه‌ها و همچنین قطعات باقیمانده از پارچه خیمه‌های دوره صفوی و همچنین تأکید بر تقسیم‌بندی فضای داخلی آن‌ها به بخشه‌ای متفاوت یک کاخ تشریفاتی برای سلطان و خانواده‌اش احتمال می‌رود خیمه‌های صفوی از اندازه‌های بزرگی برخوردار بوده‌اند که به آن‌ها هم کاخ‌های متحرک می‌گفتند. متأسفانه اثری از خیمه‌های کامل دوره صفوی در دست نیست اما با توجه به دو نمونه خیمه برجای‌مانده از دوره قاجار که نگارنده مقاله آن‌ها را از نزدیک مشاهده کرده است می‌توان به آن استناد کرد که سنت استفاده از خیمه‌های بزرگ از دوره صفوی تا قاجار همچنان برقرار بوده و از این لحاظ بین خیمه‌های ایران و عثمانی قرن ۱۳ ه.ق مشابهت وجود دارد. از دیگر تفاوت‌های خیمه‌های عثمانی و صفوی تغییر و تحول در بخشه‌ای مختلف خیمه است که نمونه آن استفاده از پارچه تجیر و سقراط تیموری در حصارکشی خیمه‌های سلطنتی صفوی دیده می‌شود که پیشینه آن به دوره تیموری می‌رسد و از پارچه گران‌بها ابریشم و مخمل استفاده می‌کردند. درحالی‌که در خیمه‌های عثمانی عموماً از پارچه‌های کتان با تزئینات مفصل به‌عنوان نقش محافظ استفاده می‌شد. نقاط تشابه و تمایز خیمه‌های سلطنتی عثمانی با خیمه‌های صفوی - قاجار در چند بخش تشریح می‌شود که اول؛ استفاده از درب‌های تزئینی به اشکال نقاشی‌های لاکی و نگارگری نسخه‌های خطی دوره رضا عباسی در خیمه‌های صفوی است که تاکنون در خیمه‌های عثمانی مشاهده نشد. دوم استفاده از بخش رایج خیمه‌ها یعنی درب‌های تاشو بالارونده است که در خیمه‌های صفوی - قاجار و عثمانی بکار رفته است. سوم؛ استفاده از نقوش نشان‌های مذهبی یا سلطنتی

در سقف‌های نوک‌تیز مخروطی خیمه‌های عثمانی است که در خیمه‌های صفوی - قاجار کاربردی نداشت.
چهارم؛ استفاده از والانهای کوچک به همراه نقوش مفصل تزئیناتی باظرافت تمام در خیمه‌های صفوی است درحالی‌که در خیمه عثمانی والآن‌های بزرگ بالارونده با تزئینات کامل درون و بیرون خیمه‌ها را می‌پوشاند و به لحاظ ظرافت دوخت و استفاده از پارچه‌های نفیس نسبت به دوره صفوی و حتی قاجار از کیفیت کمتری برخوردار است. پنجم؛ بخش مهم خیمه‌های سلطنتی عثمانی و صفوی - قاجار، اپلیکه‌دوزی (تکه‌دوزی) و قلاب‌دوزی است که هرکدام شاهکاری‌هایی به لحاظ نوع دوخت و تزئین پارچه به وجود آورده‌اند. تکه‌دوزی با پارچه‌های رنگین بر متن خیمه‌های صفوی و عثمانی بکار رفته و از جنس ساتن و ابریشم است. با این تفاوت که نقش‌های تکه‌دوزی در خیمه‌های عثمانی نسبت به صفوی همواره درشت‌تر و بارنگ‌های ثابت و یکنواخت اجرا می‌شد.
ششم؛ بخش مهم تزئین خیمه‌های صفوی مربوط به درون خیمه و سایبان‌ها بود. درحالی‌که خیمه‌های عثمانی از ابتدا بیرون و درون خیمه‌ها را تزئین می‌کردند و از این نظر با خیمه‌های دوره قاجار مشابهت کامل دارند.
هفتم؛ پارچه‌های بکار رفته در خیمه‌های عثمانی از جنس ایکات، بروکات، مخمل، پنبه و کتان و ابریشم است که نقش اندازی و طراحی را بر آن‌ها آسان می‌کرد اما پارچه خیمه‌های دوره صفوی از قلمکار، دارایی، زری، ابریشم، مخمل، ساتن، ترمه و لمپاس[۴۹] است که به دلیل نفاست ارزش بیشتری داشته و نقش و طرح‌های تزئینی به‌جای دوخت در این پارچه‌ها بافته‌شده‌اند. همچنین در دوره قاجار از ایکات یزد و کرباس و مخمل و ابریشم به همراه پنبه و در آخر پارچه چیت و نوع مرغوب ماهوت سرخ برای پوشش خیمه استفاده می‌شد. در خیمه‌های عثمانی و صفوی، پارچه چیت بکار نمی‌رفت اما پارچه‌های مخمل، ابریشم و ساتن کاربرد زیادی داشت. در خیمه‌های قاجاری از پارچه‌های قلمکار استفاده می‌شد در حالی‌که نمونه ایی مشابه آن از خیمه‌های صفوی و عثمانی در دست نیست.
هشتم؛ تزئین نقوش و طرح‌های خیمه‌های عثمانی از موارد مهم تمایز و تشابه در تأثیرپذیری، ثبات و تداوم هنر ایران دوره صفوی و قاجار هستند؛ زیرا بخش زیادی از تزئینات بکار رفته در خیمه‌های سلطنتی عثمانی بر پایه هنر ایران خلق‌شده‌اند؛ مانند نقش‌های ابریشمی مروارید گون خیمه‌های عثمانی که همانند دسته‌گل‌ها بر مخمل و نقش اناری و شاه‌عباسی دوره صفوی اجراشده‌اند که با اسلیمی پیچان و گل و برگ‌های ختایی در تمام تزئینات آن‌ها به چشم می‌خورد. استفاده از طرح گل و برگ ساز عثمانی متأثر از نقش‌مایه‌های صفوی است که موجب طرح اندازی سبک‌ساز و بعدها نقوش چهار گل گردید. این طرح‌ها تحت تأثیر سبک‌های طبیعت‌گرایانه صفوی و حتی اروپا بکار گفته‌شده‌اند اما تأثیر هنر صفوی بر آن‌ها پررنگ‌تر به نظر می‌رسد؛ زیرا سبک‌های رایج تزئینی عثمانی از ابتدا بر پایه هنر سلجوقی ایران شکل گرفت تا بعدها منجر به ابداع سبک‌ساز با نقوش گل و برگه‌ای صفوی شود. از تفاوت‌های بارز نقش اندازی در خیمه‌های عثمانی نسبت به دوره صفوی و قاجار بهره‌برداری از نقش‌های طبیعی گیاهی و منظره سازی و همچنین پایبندی به نقش مشهور چینتمانی است که در پارچه‌های عثمانی بکار می‌رفت. در حالی‌که در خیمه‌های صفوی - قاجار نقش طبیعت‌گرایانه در تصاویر انسانی و حیوانی و گیاهی دیده می‌شود و از منظره سازی خبری نیست.
وفاداری هنرمندان ایرانی از دوره صفوی - قاجار همچنان در تزئین خیمه‌های آن دوران به چشم می‌خورد که شامل: استفاده از نقوش متداول و طرح‌های رزم و بزم و باغ با انواع گل‌های شاه‌عباسی - اناری - اسلیمی و کتیبه‌نگاری است و تماماً بازتابی از هنر کتاب‌آرایی و فرش‌بافی آن دوران محسوب می‌شوند. در دوره صفوی- قاجار نقش انسانی از نقوش رایج در نقش اندازی و بافت پارچه خیمه‌ها بود. عنصری که به دلیل ممنوعیت شرعی در خیمه‌های عثمانی کاربرد نداشت. هنر دوخت پارچه‌ها با شیوه‌های قلاب‌دوزی، سوزن‌دوزی، تکه‌دوزی و به‌کارگیری تارهای طلا و نقره در پارچه‌های گران‌بهای خیمه‌های سلطنتی عثمانی دیده می‌شود که به لحاظ اجرای کار برگرفته از قلاب‌دوزی رشتی دوزی و تکه‌دوزی صفوی است. مهارت خیمه سازان عثمانی در تهیه دیوارها و پنجره‌های مشبک از راه ایجاد شبکه‌های توری در برخی از نمونه‌های موجود دیده می‌شود. تکه‌دوزی یا اپلیکه‌دوزی با استفاده از قطعات رنگین پارچه‌ها و دوخت بر سطوح بزرگ، عنصر متمایز و متشابه تزئین خیمه عثمانی با دوره قاجار است. شیوه تزئین پنجره‌های مشبک‌کاری در خیمه‌های صفوی دیده نشد اما این‌گونه تزئین در خیمه‌های عثمانی و قاجار بیشترین کاربرد را داشت.

ب- ویژگی‌ها خیمه‌های عثمانی متأثر از هنر ایران

خیمه‌های عثمانی به دلیل ویژگی‌ها خاص هنری از جنبه‌های متفاوتی قابل‌بررسی هستند. خیمه در دوران عثمانی بخش جدایی‌ناپذیر زندگی سلاطین بود و از دلایل اصلی توجه آن‌ها به ساخت و تولید خیمه می‌توان به نحوه زندگی اجتماعی و سیاسی جغرافیایی عثمانیان اشاره کرد که ریشه در زندگی اولیه چادرنشینی آن‌ها دارد. درواقع شرایط کوچ‌نشینی و بعدها اسکان‌های دائم و طولانی‌مدت در طی سفرهای نظامی سبب شد تا خیمه به‌منزله نمادی از شکوه و قدرت عثمانی‌ها محسوب شود؛ درنتیجه برای اثبات این موضوع و تفاخر به دنیای شرق و غرب شرایطی فراهم شد تا بتوانند فرم‌های متداول خیمه سازی را تولید و در مراسم و جشن‌های سنتی و تشکیلات نظامی خود از آن‌ها استفاده کنند. همچنین ارتباطات فرهنگی هنری با سرزمین‌های هم‌جواری همانند ایران زمینه‌ساز تقویت ذوق هنری و معرفی اقتدار عثمانی‌ها گردید و در این مسیر بیشترین تغییر و تحول در ارائه سبک‌ها و روش‌های تزئین را در ساخت خیمه‌های خود بکار بردند. خیمه هر چه باشکوه‌تر بهتر تا نمایشی از ثروت و قدرت دولت عثمانی شود درنتیجه تمایل هنر عثمانی به سمت ساخت خیمه‌های عظیم گرایش یافت که خاص خیمه‌های سلاطین و تشکیلات نظامی است. از ویژگی‌ها خیمه‌های عثمانی که متأثر از فرهنگ و هنر ایران دوره صفوی تا قاجار است می‌توان به این موارد اشاره کرد: بااینکه تقسیم‌بندی فضای داخلی خیمه‌های سلطنتی عثمانی بر پایه پلان خیمه‌های صفوی ساخته‌شده‌اند اما بعدها سرمنشأ تولید انواع خیمه‌های سایبانی با سبک و سیاق عثمانی گردید؛ زیرا تا پیش از آن بخش اعظم خیمه‌های سلطنتی عثمانی به دلیل شرایط اقلیمی و نوع استفاده آن‌ها از اشکال متداول خیمه‌های بومی پیروی می‌کردند. این بهره‌برداری از استفاده از الگوهای خیمه‌های صفوی بیشتر به دلیل اهمیت به تجمل‌گرایی دولت عثمانی در مصاف فرهنگی با دوره صفوی است که در ساخت خیمه‌های خاص دوره عثمانی مانند خیمه‌های تشریفاتی عروسی‌ها و ختنه‌سوران به اشکال کوچک با سقف‌های چهارگوش و یا نوک‌تیز ساخته و به نمایش درآمدند. ازنظر تزئینات؛ علاقه هنرمندان عثمانی در نقش اندازی خیمه سلطنتی به سمت تقلید و الگوبرداری از نقش‌مایه‌های صفوی با ابعاد زیاد سوق داده شد که با گذر زمان با حضور هنرمندان ایرانی مهاجر به استانبول، هنر و صنعت خیمه سازی عثمانی از دستاوردهای آن‌ها بی‌بهره نماند اما با تغییر در شکل نقوش و ارائه طرح‌های جدید طرحی نو ایجاد کردند که خاص دنیای عثمانی است؛ زیرا طرح گل و برگه‌ای درشت طبیعی همانند نقوش صفوی با انواع دوختهای متنوع و نخ‌های رنگین ابریشمی به شیوه رشتی دوزی و تکه‌دوزی بر خیمه‌های عثمانی اجرا گردید که نوع اجرای آن‌ها تماماً بازتاب‌دهنده نقوش و سبک‌های رایج و انحصاری دوره عثمانی است. نمونه این تغییر و انحصار در طرح برگ ساز است و بااینکه این نقش ریشه ایرانی دارد اما به دلیل طراحی‌های خاص در سطوح بزرگ و همچنین سوزن‌دوزی‌های متفاوت و ایجاد سایه‌روشن با نخ‌های رنگین جلوه خاصی به خیمه‌های عثمانی بخشید تا آن‌ها را ازنظر سبک نقوش و شیوه تزیین نسبت به خیمه‌های ایران متمایز کند. استفاده از منظره سازی در طرح خیمه‌ها و همچنین ستون و تیزه و عناصر معماری در نقش پارچه‌های خیمه عثمانی از نقاط متمایز و همچنین ویژگی خیمه‌های عثمانی است که در خیمه‌های ایران مشاهده نمی‌شود. بااینکه رنگ قرمز از رنگ‌های مشترک در خیمه‌های عثمانی و صفوی- قاجار می‌باشد اما رنگ‌های رایج نارنجی، سبز و خصوصاً رنگ آبی و طلایی از رنگ‌های ویژه خیمه‌های سلطنتی عثمانی است که یادآور نسخه‌های خطی و تزئینات معماری و همچنین نقوش منسوجات و سرامیک‌های قرن ۱۰ ه.ق آن‌ها می‌باشد.

نتیجه‌گیری

دوره عثمانی بیشترین تأثیرپذیری خود را به لحاظ فرهنگی و هنری از ایران دوره صفوی دارد که به نظر می‌رسد این دستاورد هنری همچنان تا دوره قاجار به قوت خود باقی‌مانده است. خیمه‌های سلطنتی عثمانی بازتاب‌دهنده پیشرفت صنایع هنری و سرشار از آرایه‌های تزئینی و تکنیک‌های ساخت و نشانگر روحیه و ذوق هنرمندانی است که در پایه‌گذاری هنر تزئین و پارچه‌بافی آسیا سهم بسزایی داشتند. بااینکه نبردهای دولت عثمانی با اروپا زمینه‌ساز فرهنگی برای جذب هنرمندان و ترویج پایه هنرهای عثمانی گردید اما به نظر می‌رسد تغییراتی که طی قرون ۱۰ تا ۱۱ ه.ق در اشکال و ساختار صنایع هنری عثمانی ایجادشده است ناشی از شدت و قدرت تأثیر هنر ایران عهد صفوی بر هنر عثمانی است

که در مقایسه با تأثیر هنر غرب تاکنون سابقه است. یکی از مهم‌ترین نشانه‌های این تأثیرپذیری عمیق را می‌توان از راه خیمه‌های سلطنتی مشاهده کرد که از قرن ۱۰ ه.ق آغاز گردید و تا فروپاشی دولت عثمانی ادامه یافت. درواقع دولت عثمانی به دلیل تثبیت قدرت سیاسی و فرهنگی خود تا دوره قاجار به حیات خود ادامه داد و این تداوم موجب شد؛ شرایطی فراهم شود تا روند انتقال و تثبیت نقوش و طرح‌های صفوی تا قاجار همچنان به سیر تغییر و تحول خود ادامه دهد. تأثیرپذیری، ثبات و تداوم نقوش و طرح‌های ایران به مدت چهار قرن در ساخت فرم‌ها، اشکال تزئینی، دوختهای سنتی و پارچه‌های عثمانی بکار رفته است و هر حرکت ابداعی هنرمندان ایران (صفوی و قاجار) مورد اقبال قرار گرفت تا از این طریق؛ هنر عثمانی از راه الگوبرداری بخش دیگری از دست‌ساخته‌ها مانند خیمه‌های سلطنتی حرکت تکاملی و تحول خود را ادامه دهد. خیمه‌های سلطنتی عثمانی ازنظر ابعاد و تنوع در ساخت و اشکال و نوع استفاده متمایز از خیمه‌های ایران صفوی- قاجار هستند. همچنین خیمه‌های عثمانی از ابتدای امر بر پایه طرح‌ها و الگوهای تزئینی و ساختار خیمه‌های صفوی ساخته‌شده‌اند؛ اما ازنظر شیوه‌های اجرای تزئین مانند دوختهای رایج و استفاده از طرح‌های مفصل از اعتبار کمتری نسبت به خیمه‌های دوره قاجار برخوردارند. درواقع معیار اصلی ارزش‌گذاری خیمه‌های عثمانی هم‌عصر با دوره صفوی در تزئینات مفصل آن‌ها و به‌کارگیری نقوش دوره صفوی در آثار آن‌ها و البته با اندازه‌های بزرگ است و ارزیابی خیمه‌های عثمانی نسبت به نمونه‌های قاجاری بیشتر به جنس پارچه‌های ابریشمی و همچنین نقوش زیبای سبک‌ساز و پیچیدگی و فشردگی نقوش به‌کاررفته عثمانی با استفاده از نخ‌های طلایی و نقره‌ای آن‌ها بستگی دارد. به این معنا که مهارت دوخت و نوع پارچه و شیوه‌های اجرای خیمه‌های عثمانی و صفوی یکسان بوده اما در ظرافت‌کاری و نقش اندازی و استفاده از نقوش سنتی؛ خیمه‌های قاجار نسبت به خیمه‌های عثمانی قرن ۱۳ ه.ق از کیفیت بیشتری برخوردار هستند. در حال حاضر خیمه‌های سلطنتی با حجم زیاد در مخازن موزه‌های استانبول و نظامی و همچنین کاخ گلستان تهران نگهداری می‌شود که بررسی ویژگی‌ها و عناصر هنری و تزئیناتی آن‌ها به دسترسی بیشتر و بهتری نیاز دارد.

نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

اکرمن. فیلیس، (۱۳۶۳)، نساجی سنتی در ایران، ترجمه: فروهر نور ماه، ناشر سازمان صنایع‌دستی ایران، تهران.
بلوم. جاناتان. بلر. شیلا، (۱۳۸۱)، هنر و معماری اسلامی، ترجمه اردشیر اشراقی، نشر سروش، تهران.
بیکر. پاتریشیا، (۱۳۸۵)، منسوجات اسلامی، مترجم مهناز شایسته فر، مطالعات هنر اسلامی، تهران.
بیهقی. ابوالفضل، (۱۳۷۸)، تاریخ بیهقی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، نشر زریاب، تهران.
پولاک. یاکوب ادوارد، (۱۳۶۸)، سفرنامه پولاک ایران و ایرانیان، ترجمه: کیکاووس جهان داری، انتشارات خوارزمی، تهران.
دهخدا. علی‌اکبر، (۱۳۷۷)، لغت‌نامه دهخدا، دانشگاه تهران.
حسین زاده قشلاقی. سارا، مونسی سرخه، (۱۳۹۶)، مقاله: بررسی وجوه اشتراک و افتراق پارچه‌های عصر صفوی و عثمانی، نشریه نگره، ش ۴۱، صفحات ۹۵ تا ۱۱۱.
روح فر. زهره، (۱۳۸۰)، نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی، انتشارات سمت، تهران.
ژوبر. آم آده، (۱۳۴۷)، مسافرت در ایران و ارمنستان، ترجمه: علیقلی اعتماد مقدم، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران.

سانسون. نیکلا، (۱۳۷۷)، سفرنامه سانسون، ترجمه: محمد مهریار، نشر گل‌ها، اصفهان.
طالب پور. فریده، (۱۳۹۳)، تاریخ پارچه و نساجی در ایران، نشر دانشگاه الزهرا س و مرکب سفید، تهران.
عمید. حسن، (۱۳۸۱)، فرهنگ فارسی، انتشارات امیرکبیر، تهران.
فلاندن. اوژن، (۱۳۵۶)، سفرنامه اوژن فلاندن به ایران، ترجمه: حسین نور صادقی، انتشارات اشراقی، تهران.
فوریه. ژوانس، (۱۳۸۵)، سه سال در دربار ایران، ترجمه: عباس اقبال آشتیانی، نشر علم، تهران.
فیدور کوروف. بارون، (۱۳۷۲)، سفرنامه بارون فیدورکورف، ترجمه: اسکندر ذبیحیان، انتشارات فکر روز، تهران.
کلاویخو. روی گونزالس، (۱۳۳۷)، سفرنامه، ترجمه: مسعود رجب نیا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
امیر راشد. سولماز و حسینی. سجاد، (۱۳۹۴)، مقاله: اسلوب نگارگری ساز غنیمتی از چالدران، مطالعات تاریخ فرهنگی پژوهش‌نامه انجمن ایران تاریخ، ش ۲۵، تهران، صفحات ۱ تا ۲۶.
توسلی. رضا، (۱۳۸۷)، «مقاله بررسی تطبیقی نقوش منسوجات صفوی و عثمانی»، دو فصلنامه هنر اسلامی، ش ۸، صفحات ۸۷ تا ۱۰۶
فالک. توبی، (۱۳۸۰)، مقاله خیمه‌های شاهانه، مجله قالی ایران، شماره ۴۰، تهران.
فالک. توبی، (۱۳۸۰)، مقاله خیمه‌های سلطنتی دشت و صحرا، مجله قالی ایران، شماره ۳۸ و ۳۹، تهران.
لعل شاطری. مصطفی، (۱۳۴۸)، مقاله پارچه‌بافی در دوره تیموری، مجله تاریخ و فرهنگ، شماره ۹۶، تهران.
لعل شاطری. مصطفی، (۱۳۹۳)، موسیقی عصر تیموری با تکیه بر نگاره‌ها و روایات تاریخی، مجله پژوهش‌های علوم تاریخی، ش ۱۰، تهران، صفحات ۷۸ تا ۵۹.

Atasoy. Nurhan, (2000), Otag-i Humayun: The Ottoman Imperial Tent Complex, Çifte Havuzlar, Esenler/İstanbul
C. Miller. Margaret, (2004), Athens and Persia in the Fifth Century BC A Study in Cultural Receptivity,UK: CambridgeUniversityPress
Dimmig. Ashley, (2022), 9 TENTS AND TRAINS: Mobilizing Modernity in the Late Ottoman Empire, USA: Indiana University Press
Dimmig. Ashley, (2014), Fabricating a New Image: Imperial Tents in the Late Ottoman Period, International Journal of Islamic Architecture,3(2), pp. 341-372.
Dode. Zvezdana, (2018), The Golden Tent Paradigm: Between the Mongols and Islam, La Horde d'Or et l'islamisation des steppes eurasiatiques, vol. 143, https://doi.org/10.4000/remmm.10830
McKelvie. Alaister, (2017), An Unusual,published: Creative Media Partners, LLC
O'Kane. Bernard, (1993), From Tents to Pavilions: Royal Mobility and Persian Palace Design, Ars Orientalis, Vol. 23, pp. 249-268
Osmanli cadir sanat, (1998), » Ottoman tent art (XVII- XIX. centuries)/Taciser Onuk« Ankara: T. C. Kultur Bakanligi. xiv, 297 p.
http://www.turkishculture.org/military/tents/the-ottoman-tents-342.htm?type=1 Ottoman Imperial Tents -by Prof.Dr.Nurhan Atasoy,»-.currentmiddleages.org/tents/ottoman.htm
http://www.theottomans.org/english/art_culture/piri-reis-gallery.asp 7/18/2016 5:41 ساعت p.m Ottoman embroidery article
http://www.hurriyetdailynews.com/embroidery-tells-a-300-year-old-story-in-the-ottoman-empire-era-36711 Embroidery tells a 300-year-old story in the Ottoman Empire era December 13 2012 00:01:00-ISTANBUL - Hürriyet Daily News
http://www.textile industry in contemporary Safavid Iran production of silks- www.metmuseum.org/toah/hd/safa-3/hd/safa-3.htm
http://www.An Ottoman Tent in Wawel Royal Castle, July 10, 2013http://www.hali.com/news/an-ottoman-tent-from-the-wawel-collection-cracow/
http://www.An Ottoman Tent in Wawel Royal Castle, July 10, 2013http://www.hali.com/news/an-ottoman-tent-from-the-wawel-collection cracow/

http://www.A stunning example of these multi-functional mobile palaces, By Ashley Dimmig | July 4, 2016-http://www.cornucopia.net/blog/found-objects-19th-century-ottoman-imperial-tents/8/14/2016 12:41
http://www.http://www.hurriyetdailynews.com/embroidery-tells-a-300-year-old-story-in-the-ottoman-empire-era-36711,
http://www.Embroidery tells a 300-year-old story in the Ottoman Empire era December 13 2012 00:01:00 ISTANBUL - Hürriyet Daily News
http://www.hurriyetdailynews.com/embroidery-tells-a-300-year-old-story-in-the-ottoman-empire-era-36711 Embroidery tells a 300-year-old story in the Ottoman Empire era December 13 2012 00:01:00 ISTANBUL - Hürriyet Daily News
https://nazmiyalantiquerugs.com/antique/turkey/ottoman-embroidery/17-century-antique-turkish-ottoman-rug-48640/ Antique Turkish Ottoman Textile 7/18/2016 5:34 p.m
http://www.Rare and Collectible Antique Ottoman Silk Embroidery, Country of Origin: Turkey, Circa Date: 18th Century
https://nazmiyalantiquerugs.com/antique/turkey/ottoman-embroidery/antique- ottoman -embroidery 42621/
http://www.Ottoman embroidery article http://www.theottomans.org/english/art_culture/piri-reis-gallery.asp 7/18/2016 5:41 p.m
www.metmuseum.org/toah/hd/safa-3/hd/safa-3.htm textile industry in contemporary Safavid Iran production of silks
www.iscsjournal.com

پی‌نوشت‌ها

1- Diversity in design perspectives from the non- western world
2- Engaging the ottoman empire: vexed mediation, 1690-1815
3- The ottoman house
4- Ota- Hümayun YTÜ
5- Osmanli Cadir Sanati (XVII-XIX Yuzyil) Ottoman Tent Art (XVII-XIX Centuries)
6- Ottoman Embroidery
7- Fabricating a new image:imparial tents in the late ottoman period
8- From tent to pavilions: royal mobility and Persian palace design
9- Tent textile elements in ottoman miniatures
10- The Golden tent paradigm: Between the mongols and islam
11- Origins of the talar in Architecture of the safavid period
12- Amy Singer
13- Otakcibasi
14- Mobile palace

لقب کاخهای متحرک به خیمه های سلطنتی صفوی هم تعلق داشت زیرا سانسون در سفر نامه اش از شکوه و عظمت خیمه های صفوی با این عنوان توصیف کرده است.

۱۵- به نظر میرسد تاثیرپذیری از طرح معماری در ساخت خیمه های عثمانی به منشا ان در هنر ایران میرسد که تاریخچه

باستانی داشته و متعلق به دوره هخامنشی و خیمه پارسیان است. همچنین طرح تالارهای عمارتهای سلطنتی صفوی و تشابه ان با نقشه پلان خیمه این تداوم را اشکار می کند. در این باره به منابع زیر رجوع شود.

C. Miller. Margaret, (2004), *Athens and Persia in the Fifth Century BC A Study in Cultural Receptivity*,UK: Cambridge University Press,pp53

O'Kane. Bernard, (1993), From Tents to Pavilions: Royal Mobility and Persian Palace Design, Ars Orientalis, Vol. 23, pp. 249-268

Mojtahedzadeh . Rouhollah, Namavar. Zahra, (1399), Origins of the Tlr in Architecture of the Safavid Period, JOURNAL OF ARCHITECTURE STUDIES,9(17),pp.35-56

16- Otag- Humayun

17- Zokak

18- Bostancylar

19- Puled

20- Ottman imperial tent- by prof.Dr.Aurhan.Atasoy

21- Amcazade Huseyin Pasa Yalisi

۲۲- مکتب نگارگری عثمانی با شیوه های ایغوری، سلجوقی، ترکمانان پدیدار شد و در این مسیر موثرترین مکتب هنری آن تبریز دو است که پس از شکست نبرد چالدران و فتح تبریز توسط عثمانی ها بسیاری از هنرمندان و اهل حرف به استانبول کوچانده شدند از مشهور ترین هنرمندان ایرانی در استانبول از مکتب تبریز شاه قلی است که نام او در اسناد بایگانی عثمانی و تبعیدیان چالدران ذکرشده است او با ابداع اسلوب نوین موسوم به سبک ساز در نگارگری عثمانی نقش به سزایی داشت (امیر راشدی، ۱۳۹۴:۱۳ تا ۱۷).

23- Karmimi

24- Chintamani

۲۵- روایت است در طول تسخیر سمرقند تیمور سه انگشت خود را در خون یکی از دشمنانش فرو برد و سپس به علامت تصرف سمرقند بر دیوار مسجد زد. https://research.iaun.ac.ir/pd/mojabi/pdfs/UploadFile_1589.pdf

۲۶- سلیمان نامه کتاب به نظم فارسی بر اساس شاهنامه فردوسی در ستایش سلطان سلیمان عثمانی سروده و نقاشی شده است، سورنامه مجموعه آثار مینیاتور سازی عثمانی است که از سال ۹۰۶ ه.ق تا ۱۱۱۲ ه.ق ساخته شده و شامل مراسم عروسی و ختنه سوران بوده است، هنرنامه کتاب شامل نگارگری های عثمانی و محفوظ در موزه توپکاپی استانبول است.

27- Ottoman embroidery article http://www.theottomans.org/english/art_culture/piri-reis-gallery.asp 7/18/2016 5:41 p.m.

28- Hayati characterized by the chiness cloud and lotus motifs (96 :1385,).

29- http://www.hurriyetdailynews.com/embroidery-tells-a-300-year-old-story-in-the-ottoman-empire-era-36711

30- https://fa.wikipedia.org/wiki

31- An Ottoman Tent in Wawel Royal Castle, July 10, 2013http://www.hali.com/news/an-ottoman-tent-from-the-wawel-collection-cracow/

32- Saeban marquee

33- Rare and Collectible Antique Ottoman Silk Embroidery, Country of Origin: Turkey, Circa Date: 18th Century

Embroidery tells a 300-year-old story in the Ottoman Empire era December 13 2012 00:01:00 ISTANBUL - Hürriyet Daily News

34- Ottoman embroidery article http://www.theottomans.org/english/art_culture/piri-reis-gallery.

asp 7/18/2016 5:41 p.m
https://nazmiyalantiquerugs.com/antique/turkey/ottoman-embroidery/antique- ottoman -embroidery 42621/

۳۵- عبدالجلیل لونی یا عبدالجلیل چلبی (درگذشته ۱۷۳۲) نقاش دربار عثمانی مصطفی دوم و احمد سوم از اشخاص عصر لاله از آثار اوسورنامه سلطان احمد خان و سورنامه وهبی است کتاب دوم در کتابخانه کاخ توپقاپی موجود و شامل تصاویری از جشن ختنه سوران ۴ تن از پسران احمد سوم در سال ۱۷۲۰ است. https://fa.wikipedia.org/wiki/عبدالجلیل_لونی.

36-http://www.hurriyetdailynews.com/embroidery-tells-a-300-year-old-story-in-the-ottoman-empire-era-36711
37-http://www.hurriyetdailynews.com/embroidery-tells-a-300-year-old-story-in-the-ottoman-empire-era-36711,
Embroidery tells a 300-year-old story in the Ottoman Empire era December 13 2012 00:01:00 ISTANBUL - Hürriyet Daily New
38- A stunning example of these multi-functional mobile palaces, By Ashley Dimmig | July 4, 2016- http://www.cornucopia.net/blog/found-objects-19th-century-ottoman-imperial-tents/8/14/2016 12:41
39- friarjonn de plano carpini

۴۰- سقرلاط نوعی پارچه نفیس پشمی یا ابریشمی است با رنگ قرمز یا کبود (عمید، ۱۳۸۱:۷۹۳).
۴۱- تجیر نوعی پارچه بزرگ و ضخیم است (عمید، ۱۳۸۱: ۴۱۵).
۴۲- اکرمن. فیلیس، (۱۳۶۳)، نساجی سنتی در ایران، ترجمه: فروهر نور ماه، ناشر سازمان صنایع دستی ایران، تهران.

43- piere amedee jaubert

ژوبر، فرستاده ناپلئون بناپارت به دربار فتحعلی‌شاه قاجار که در سال ۱۲۲۱ هـ. ق در تهران اقامت داشته‌است.

44- McKelvie. Alaister, (2017), *An Unusual*,published: Creative Media Partners, LLC,pp73
45- baron fedor fedorovich korf

بارون فیدورکورف دیپلمات روس، همزمان با دوره محمد شاه قاجار به ایران سفرکرد.

46- Eugen flandin

سیاستمدار و خاور شناس فرانسوی هم عصر با محمد شاه قاجار است.

47- Jakob Eduard Polak

پزشک مخصوص ناصرالدین شاه و نویسنده سفرنامه پولاک است.

48- jean baptiste feurrier

پزشک نظامی و تذکره نویس فرانسوی، هم دوره ناصرالدین شاه است.
۴۹- لمپاس نوعی پارچه ابریشمی گل برجسته چینی دوره صفوی است (طالب پور،۱۳۹۳: ۱۳۸).

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).