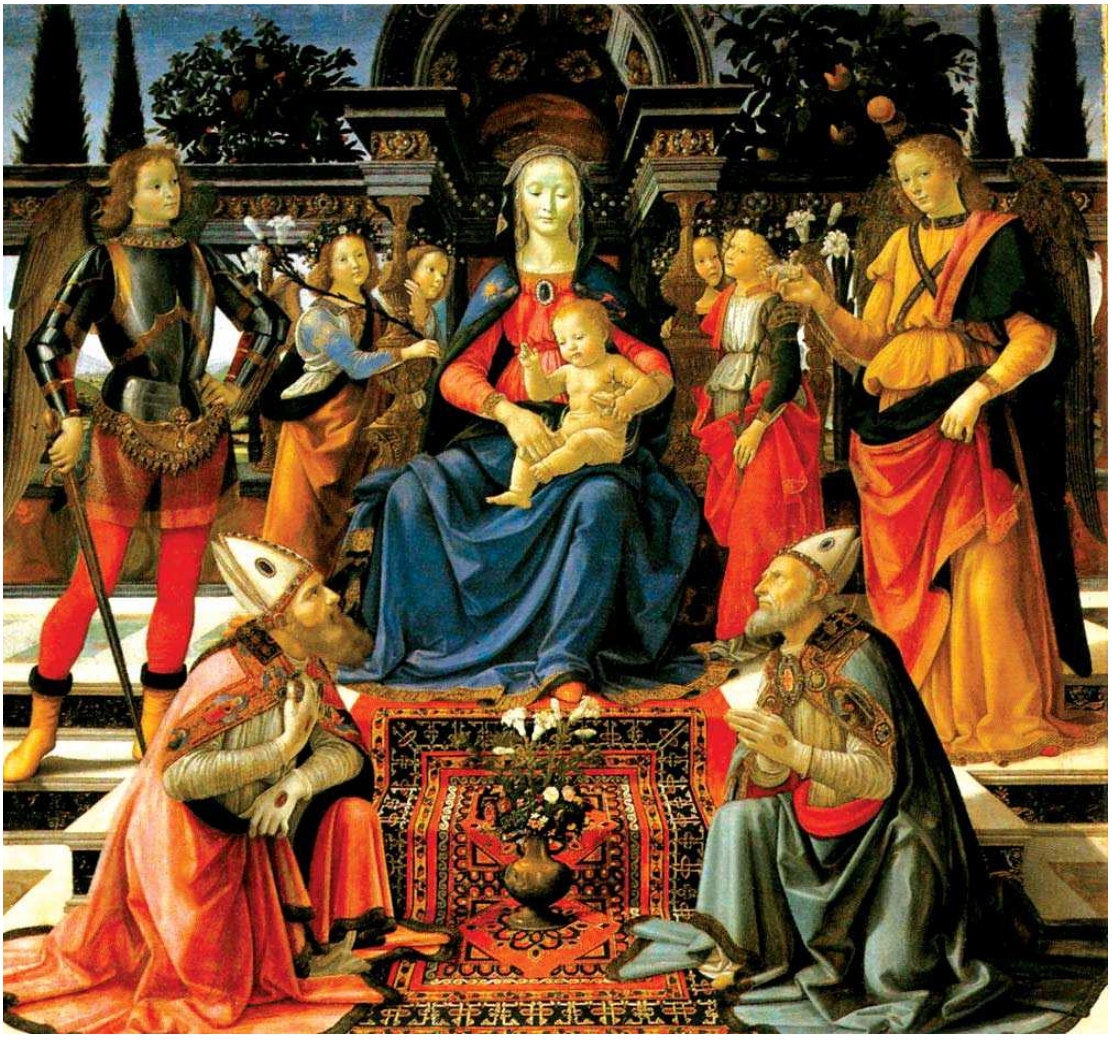


دومینیکو گیرلاندایو، نیمه‌سده ۱۵م،
طرح‌های خاص موسوم به گیرلاندایو
در ترنج‌های مرکزی فرش زیرپا،
فلورانس، ماخذ: Gantzhorn, 1998,
244

فصلنامه علمی- پژوهشی نگره

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

علی رضا بهارلو* دکتر عباس اکبری**

تاریخ دریافت مقاله : ۹۰/٤/۲۰
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۰/۱۱/۲۳

چکیده

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

واژگان کلیدی

فرش اسلامی، نقاشی، غرب، رنسانس.

* کارشناس ارشد پژوهش هنر،دانشگاه کاشان، شهر کاشان، استان کاشان Email: Alireza_Baharloo5917@yahoo.com
** استادیار دانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشان، شهر کاشان، استان کاشان Email: abakbari@kashan.ac.ir

مقدمه

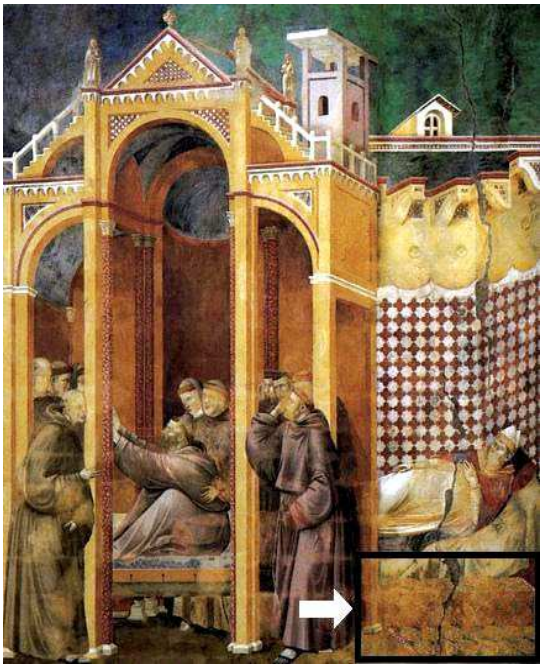
پژوهش‌های تخصصی در مورد آثار هنری، به‌غیر از منابع مکتوب، نیازمند مصادیق عینی به‌جا مانده از گذشته است. با این همه به دلایل مختلف، ازجمله میزان پایداری مواد در گذر زمان، تمامی این آثار دارای نمونه‌های عینی برای پژوهش نیستند. این موضوع در مورد بسیاری از آثار هنرهای صناعی و کاربردی صدق می‌کند که برای مثال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

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

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

پژوهش حاضر، بیش‌تر نمونه‌ها، زمینه‌ها و خاستگاه‌های پیدایش موضوع فرش در نقاشی غرب را مورد ارزیابی قرار می دهد و از این رهگذر می کوشد مواردی دیگر از فرش‌های شرق را به‌تصویر کشد. در واقع به‌دنبال پاسخ این پرسش‌ها است: ۱– منابع اولیه این فرش‌ها به‌کدام حوزه‌ها باز می‌گردد؟ ۲– ظهور این منسوجات در نقاشی غرب حاصل چه عواملی بوده است؟ ۳– انواع قالی‌های مصور در این آثار به چند دسته و برچه اساسی قابل تقسیم‌بندی هستند؟

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



تصویر۱– نقاشی دیواری اثر جوتو، اسقف اسیس، قبل از ۱۳۰۰ م–۶۹۹هـ ، طرح فرش در گوشه‌اثر در تصویر ۲ قابل مشاهده می شود، ماخذ: Gantzhorn,1998,100

تصویر۲– جزئیات طرح و نقش فرش موجود در تصویر ۱ ماخذ: همان، ۱۰۱

تصویر۳- یان وان آیک، مریم کانیکوس، ۱٤۳٦م-۸۳۹ ه، گالری مونیسیپال، بلژیک، ماخذ: Gantzhorn,1998,124

مناسب و کافی از فرش‌ها و بازخوانی نقوش در نقاشی‌های موجود، ریشه‌یابی و بررسی پیشینه تاریخی و تاثیرات متقابل مناطق مختلف برهم، به این مهم دست‌یافت. روش گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای به‌شیوه اسنادی – تاریخی و تحلیل محتوا بوده‌است.

تصویر فرش در نقاشی رنسانس

در ترکیب‌بندی‌های نقاشی رنسانس، موضوعات و مسائل مختلفی دیده می‌شود که در این‌میان، مضامین دینی و مذهبی، مراسم و تشریفات، وقایع و رویدادها تا تصاویر تک‌چهره و غیره، در این‌مجموعه قرار می‌گیرند. همه این موضوعات تاکنون از جنبه‌های مختلف مورد تحقیق و بررسی قرارگرفته‌اند[۱]، اما آنچه نقاشی رنسانس را در این‌میان با اهمیت نشان می‌دهد؛ نه فقط موضوع کلی آثار، بلکه اجزای ترکیب‌بندی این نقاشی‌ها است.

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

به‌طور کلی، آنچه از آثار هنرمندان اواخر قرون وسطی و اوایل رنسانس به جا مانده، حاکی از این است که «نخستین بازنمایی‌ها و تصاویر فرش در نقاشی، مربوط به نیمه‌دوم سده ۱۳م-۸هـ و در نقاشی‌های ایتالیا شمالی، توسکانی، و محدوده‌ای است که شهرهایی مانندسیه‌نا[۲]، پادوئا[۳]، فلورانس[٤] و لومباردی[٥] را در بر می‌گیرد. شاید نقاش مطرح این دوره، جوتو[٦] باشدکه باید نخستین نمونه‌ها و البته

تصویر٤- آندریامانتگنا، ۵۹-۱٤۵٦م ٦۳-۸٦۰ه، ماخذ: حضرت مریم بافرش شرقی در زیر پا به همراه حواشی کوفی در فرش و هاله دور سر، www.azerbaijanrugs.com :ماخذ

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

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

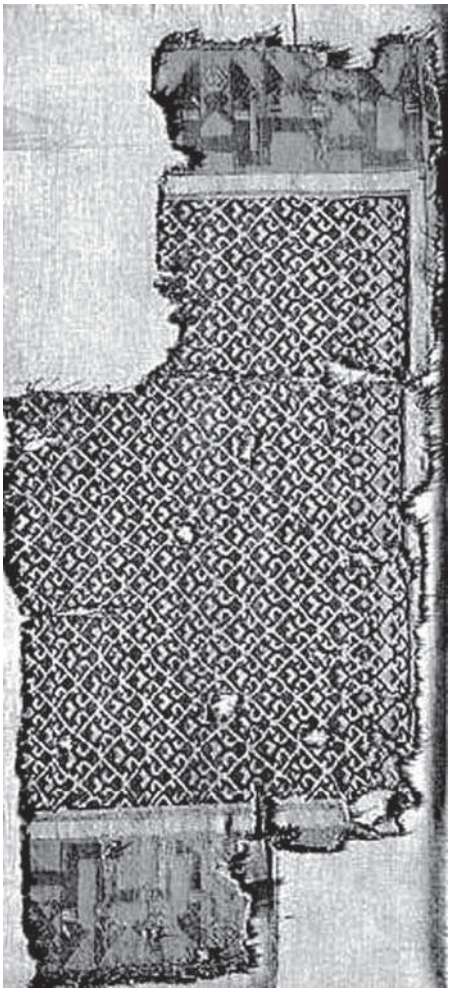
۳- padua: یک شهر وکمون در ناحیه ونتو در شمال ایتالیا است.

۴- Florence: یکی از شهرهای تاریخی وبسیار زیبا است و هم اکنون پایتخت ناحیه توسکانی ایتالیا می‌باشد.

5 -Lombardy

6 - Giotto

تصویر۵- نقشه آناتولی(ترکیه امروزی) و مراکز عمده بافندگی، ماخذ: Opie, James ,Tribal Rugs, London, Laurence King, 1992: 264



تصویر٦- فرشی از دوره سلجوقی، سده ۱۳م-۷هـ قونیه، ماخذ: www.turkishculture.org

دقیق‌ترین‌شان را به وی نسبت داد».(Gantzhorn,1998, 100)(تصاویر۱و۲)

نکته قابل‌تامل در فرش‌های نقاشی‌های جوتو، تنوع و گستردگی طرح‌ها است که البته پاره‌ای از آن‌ها، ریشه در طرح‌های ما قبل دوران او دارند. البته چنین روندی پس از جوتو، در کار هنرمندان بیش‌تری نمود پیدا کرده و این تحول را در ادوار بعدی و «اوایل دهه ۱۳۰۰م- حدود ۷۰۰هـ، در آثار سیمونه مارتینی[1]، نیکولو بوناکورسو[2]، استفانو جیووانی[3] و یا آنبروجیو لورِنزِتی[4] هم می‌توان باز شناخت. در این آثار علاوه‌بر نمایش حیوانات به‌صورت استلیزه شده، برخی عناصرترکی نیز قابل مشاهده‌است که شامل استفاده از تکنیک [شیوه] گره زنی مشابه می باشد».(Mills,1975,4-5)

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

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

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

آن گرایش و علاقه اروپایی ها از گذشته به منسوجات شرقی و به‌ویژه انواع اسلامی آن است. اروپایی‌ها اغلب به‌این تولیدات هنری، همچون آثاری گران‌بها و ارزشمند می‌نگریستند و این‌موضوع در نقاشی‌های دوره‌های یاد شده نیز هویدا است.«اگرچه قالی های به نمایش درآمده در تصاویر، بر روی سطح زمین و در میان جمعی از افراد، گسترده شده‌اند، اما اغلب آن‌ها به شخصیت اصلی نقاشی اختصاص یافته اند و عموما بر روی شاه نشین یا مقابل مذبح و یا در پایین پلکان و در برابر حضرت مریم و یا سایر قدیسین و فرمانروایان قرار گرفته‌اند»(Mack,2001,76)و معمولا دارای رنگمایه‌های قرمز هستند. (تصاویر ۳و٤)

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

ریچارد اتینگهاوزن[1]، مورخ هنراسلامی، در مورد ظهور فرش‌عثمانی در نقاشی‌غرب (که حجم گسترده‌ای از بازنمایی‌ها را تشکیل می‌دهند) و از سویی، استقبال و قائل‌شدن جایگاهی بی‌سابقه از سوی اروپائیان پیرامون فرش‌ها، می‌نویسد:«جای هیچ تردیدی نیست که این فرش‌ها، جذابیت فوق‌العاده‌ای برای خریداران و دارندگان آن‌ها به‌همراه داشته‌اند. این افراد از هر قشر و طبقه‌ای بودند- چه اعضای خانه سلطنتی، چه شاهزادگان کلیسا یا اشراف‌زادگان و یا حتی شخصی مرفه از جامعه بورژوا، قدر و منزلت این کالاها را می‌توان از طریق موقعیت آن‌ها در مراسم تاج‌گذاری و یا سایر رویدادهای مهم ارزیابی نمود. آن‌ها در واقع به‌چیزی مبدل شده بودند که امروزه «نماد منزلت[2]» نامیده می‌شود».(Ettinghausen,1974,301)

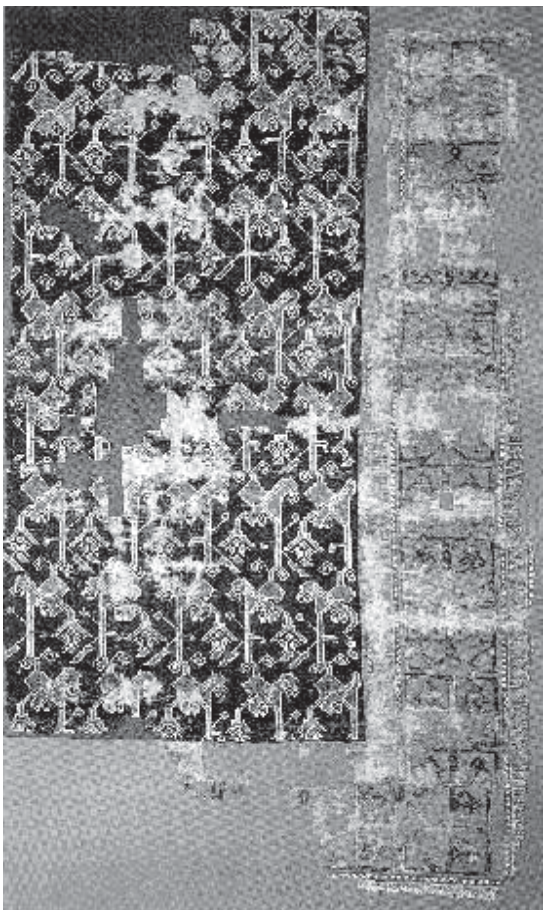
علاوه بر فرش‌های قرارگرفته در میان قدیسین و یا سلاطین(در نقاشی‌ها)، دسته‌ای دیگر از نقاشان، قالی‌های خود را در صحنه‌های غیرشاهانه و مجلل، به تصویر می‌کشیدند. این دسته از نقاشان پرتره، به‌ویژه از شمال اروپا و در دوره‌های پس از رنسانس، در اغلب موارد فرش‌های آثارشان را بر روی میز و یا سایر اثاثیه نشان می‌دادند.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

بررسی خاستگاه ومنشاء تصاویر

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

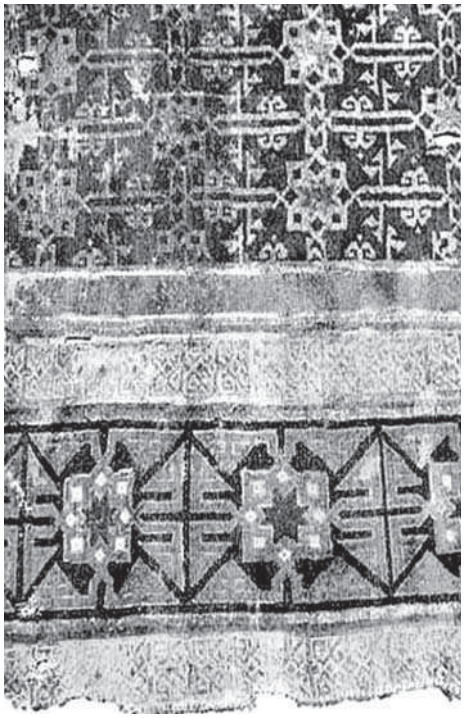
اگرچه بسیاری از محققین و نویسندگان و به‌ویژه غربی‌ها، اغلب فرش‌های موجود در آثار را منسوب به‌فلات

تصویر۷- فرشی از دوره‌سلجوقی، سده ۱۳م-۷هـ قونیه، ماخذ: همان

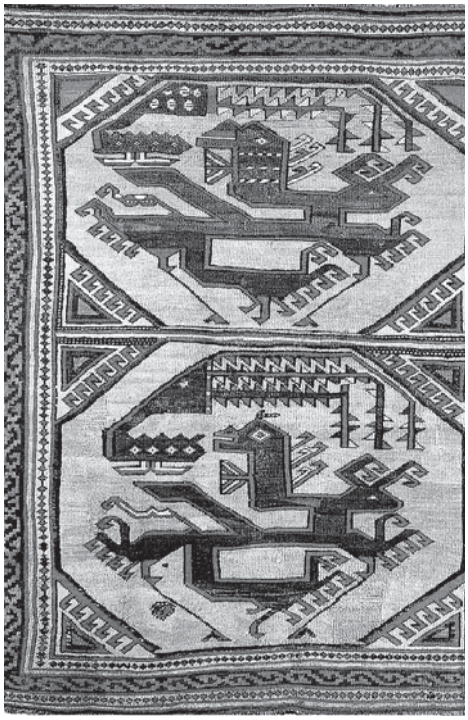


تصویر۸- قطعه ای از فرش دوره سلجوقی، طول: حدود ۳متر، عرض: ۱/۸متر، حدود ۱۳۰۰م-۷۰۰هـ،ماخذ: همان

1- Richard Ettinghausen
2-Status Symbol



تصویر۹- فرشی از دوره سلجوقی، سده ۱۳م،۷هـ، قونیه، ماخذ: همان



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

آناتولی(تصویر ۵) و عثمانی‌ها می‌دانند و آن‌ها را فرش ترک می‌خوانند؛ اما در این میان باید به‌یک سری نکات و مسائل مهم جانبی دیگر نیز توجه داشت. براساس تعاریف موجود واژه «آناتولیایی[1]» عنوانی پذیرفته شده برای بافته‌های سنتی‌ای است که امروزه به ناحیه‌ای که «آسیای صغیر»[2] نامیده می‌شود، تعلق می‌گیرند.

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

در بررسی و مطالعه بافندگی نواحی فلات آناتولی و پیشینه آن، مشخص گردیده که پاره‌ای عوامل خارجی، تاثیرگذار بوده‌اند، چنانچه محققین معتقدند «هنر فرش‌بافی در حوالی سده ۱۱م و به‌وسیله حاکمان سلسله سلجوقی که ریشه در ترکستان داشتند و تا سال ۱۲۹۹م بر آسیای صغیر حکم‌رانی می‌کرده‌اند، به آناتولی(بخشی از ترکیه امروزی) آورده شده‌است. سلجوقی‌ها با ورود به منطقه، آئین و فرهنگ اسلامی خود را رواج دادند که از آن جمله، سنت کهن قالی‌بافی بر پایه طرح‌های هندسی و رنگ‌های زنده را شامل می‌شد [. . .] و در این دوره آرامش نسبی بود که بافت فرش‌های گره‌دار توسعه فراوانی یافت و از سویی توانست با موفقیت به‌اروپا صادر گردد».(Milanesi,1999,44) در واقع پس از این‌زمان است که قالی‌های سلاجقه آسیای صغیر، به‌شهرت و اعتبار خاصی دست‌یافتند و به‌عنوان آثار و کالاهای مرغوب شرقی در زندگی و فرهنگ غرب، تاثیر و نفوذ خود را اعمال کردند.(تصاویر ۹-۸-۷-۶)

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

بر روی این فرش‌ها جز ویژگی فن‌ونقش[. . .] مطالعه دیگری نشده‌است تا به‌شناخت منشاء آن‌ها کمک کند». (حصوری،۱۳۷۶،۴۲) حتی در این رابطه، خود غربی‌ها نیز فرش‌های شرقی استفاده شده در نقاشی های رنسانس را، چه با طرح حیوانی و چه هندسی و البته کم‌تر گردان[3]، دارای خاستگاه‌های جغرافیایی متعددی دانسته‌اند و آن‌ها را صرفا محدود به منطقه‌ای خاص ذکر نکرده‌اند.

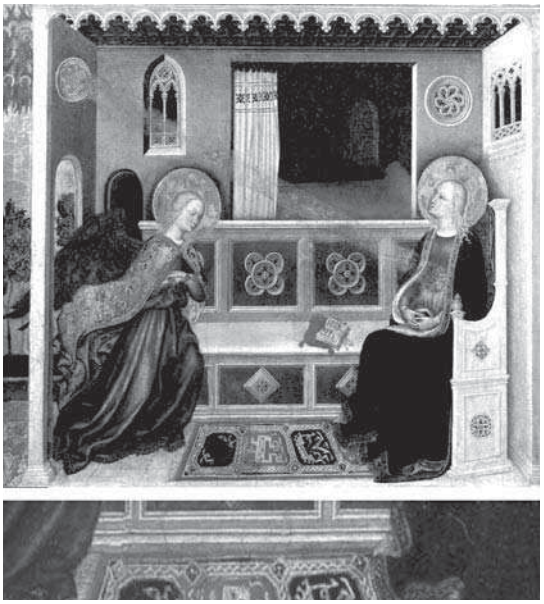
برای تبیین این نکته، می‌توان به‌عناوین یادشده توسط آن‌ها در زبان ایتالیایی امروز توجه کرد که چنین می‌باشند: « cagiarini (طرح مملوک از مصر)، damaschini (منطقه دمشق)، babareschi (شمال آفریقا)، rhodioti (احتمالا

1 - Anatolian
2 -Minor Asia
۳-برای اطلاعات بیش‌تر درمورد ترجیح نقوش هندسی به نقوش گردان توسط اروپائی ها: ر.ک: حصوری، ۱۳۷۶، ۱و۲

تصویر۱۱- فرش ماربی، آناتولی؛ ۱۰۹×۱٤٥ سانتی‌متر، سده ۱۵م۹هـ، ماخذ: Opie,1992,271

وارد شده به روم)، turcheschi (امپراطوری عثمانی) و simiscasa (قفقاز)». (Mack,2001,77) به‌این‌ترتیب آشکار است که فرش‌ترک،تنها یکی از چندین خاستگاه تاثیرگذاری بر هنرمندان نقاش‌غرب در رونگاری‌های آن‌ها در سده‌های پیشین بوده است. از این‌رو شاید بهتر باشد که این ریشه‌یابی و انتساب را در عوض تعیین محدوده سیاسی و مرزبندی‌های جغرافیایی، در حوزه مهم‌تر دیگری پی‌گیری نمود. چراکه اصل موضوع در این‌است که«چنین آثاری متعلق به‌حوزه فرهنگی یگانه‌ای است که پس از کوشش‌های استعماری برای قطعه‌قطعه کردن غرب‌آسیا، اکنون با نام چند کشور شناخته می‌شود».(حصوری،۱۳۷٦،٤۲)

ازسوی‌دیگر،گاه‌فرش‌های‌ایرانی‌نیز‌در‌ترسیم‌نقاشی‌ها مورد استفاده و بهره‌وری قرار می‌گرفتند که البته بیش‌تر این موارد را باید در فرش‌های سده های بعدی اروپا(۱٦-۱۷م) دنبال نمود. این قالی‌ها و قالیچه‌ها به‌عنوان عاملی برای جذابیت پیش‌زمینه نقاشی در پرتره‌های اشخاص مهم و عموما انگلیسی استفاده می‌شدند. چنانچه«قالی‌های‌ابریشمی مرغوبی که‌در زمان شاه عباس و در کاشان و اصفهان بافته شدند، در این آثار رونمایی شده‌اند که البته تعداد آن‌ها ناچیز و محدود است».(Diamond & Mailey,1973,59)



تصویر۱۲- بشارت، جنتیل فابریانو (۱٤۲۷-۱۳۷۰م)، این فرش به‌نوعی نشان‌دهنده نقوش استلیزه شده فرش ماربی(تصویر۱۱) می‌باشد که در نقاشی‌های سده۱۵م۹هـ به‌کار رفته است،ماخذ: Milanesi,1999,46

ضمن این‌که «قالی‌های طرح‌گیاهی اصفهان از نوع هراتی نیز در تعداد انبوه به‌پرتغال، اسپانیا و هلند صادر می‌شدند، اغلب در نقاشی‌های فضاهای‌داخلی و توسط هنرمندانی مثل ولاسکوئز[1]، روبنس[2]، وان دایک[3] ورمیر[4] و غیره به‌تصویر کشیده می‌شدند»(همان،٦۷) که بررسی نقوش، طرح‌ها و رنگ‌های این قالی‌ها در نقاشی پس از رنسانس نیز دارای اهمیت است و بحث و کاوش بیش‌تری را در جای خود می‌طلبد. اما به‌طور کل «فرش‌های ایران تا اواخر سده ۱٦م آن‌چنان بازنمایی نشدند و در سده ۱۷م بود که به‌طور فزاینده‌ای در میان ثروتمندان و متملکین پدیدار گشتند».(King & Sylvester,1983,17)

بنابراین آنچه از این‌حوزه قابل حصول است، ملاحظه تاثیرات فراوان غیر بومی و گسترده مناطق مختلف بر روند قالی‌بافی و سایر منسوجات نواحی ترک امروزی و سده‌های پیشین است. در نتیجه، ریشه پاره‌ای از تصاویر نقاشی‌ها را باید در سایر ممالک و فرهنگ‌ها(مثلا مصر و شمال آفریقا) جست‌وجو کرد و تعداد قابل توجهی را نیز در خود آناتولی و تحت حاکمیت عثمانی‌ها که این نیز، همان‌طور که اشاره شد، حاصل برخورد و امتزاج سایر عوامل بوده‌است. ضمن این‌که در بررسی‌های بیش‌ترمشخص گردید بافندگان تُرک، برخی از متعلقات بافندگی را مثل نقوش، از منابع خارجی اتخاذ کرده‌اند. برای‌نمونه،«امپراتوری بیزانس برای بافندگان، الگوهای هندسی حواشی فرش را که به نوعی، بازمانده از موزائیک‌های رومی بود به‌همراه داشت.

اسلام، نقش‌محراب، خوشنویسی و نقوش‌گیاهی مثل اسلیمی را وارد عرصه بافندگی کرد و از سوی شرق دور

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

تصویر۱۳- مراسم نکاح، دومینیکو بارتولو، حدود٤-١٤٤٠م- ٨٤٣٧ هـ نقاشی‌دیواری در بیمارستان سانتا ماریا دلا اسکالا، سیه‌نا، این نقاشی با اشکال هشت ضلعی‌ای که درون آن‌ها نقوش استلیزه‌شده اژدها و ققنوس قرار دارد و در زیر پای حاضرین پهن شده، می‌تواند نشان از تاثیرپذیری نقاش آن، از فرش‌های شرقی با همین نقوش باشد.(به‌تصویر ۱۰رجوع شود) ماخذ: Bennett,2004,90

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

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

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

«یکی از آن‌ها فرشی موسوم به اژدها و ققنوس برلین[1] است که ویلهلم وان بُد[2]، رئیس موزه برلین(مکان امروزی

تصویر١٤- نیکولاس تورنیز، سده ۱۷م ۱۱ه، فرانسه، نوازندگان و میز مفروش، ماخذ: www.azerbaijanrugs.com

تصویر۱۵-یان ورمیر، بخشی از اثر زن جوان با تنگ آب، رنگ روغن روی بوم، ٤٠×٤٥، سده ۱۷ م ۱۱هـ موزه هنری مترو پولیتن نیویورک، ماخذ: گاردنر، لوح ٦٦

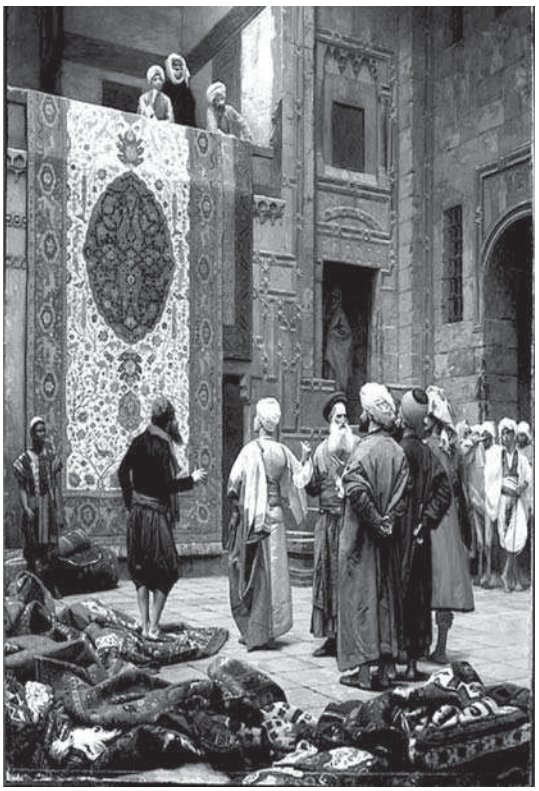
فرش) آن را در یک کلیسای ایتالیای مرکزی و در سال ١٨٨٦م کشف کرد و همچنین فرش دیگری به‌نام ماربی[3] از همان دوره و این‌بار در کلیسایی سوئد در ماربی به‌دست آمد که هم‌اکنون در موزه‌هیستوریسک[4] استوکهلم در معرض دید است.(Bennett,2004,90) (تصاویر۱۳-۱۲-۱۱-۱۰)

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

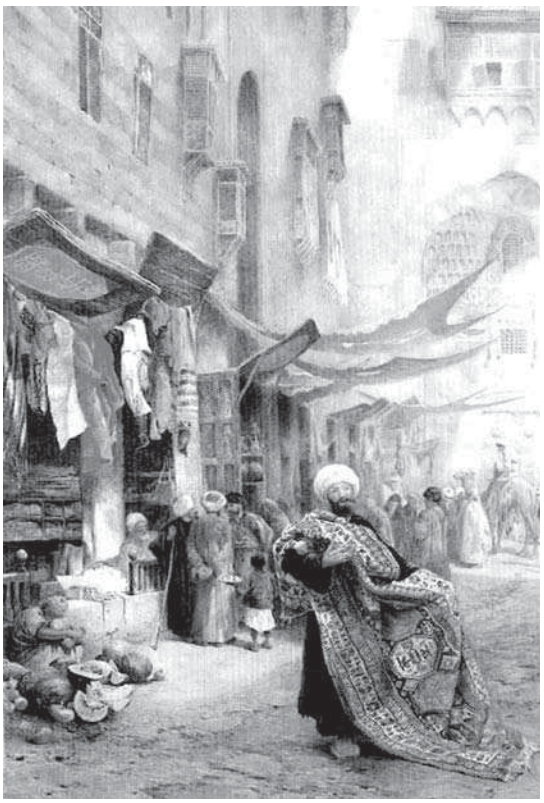
زمینه‌های پیدایش و گسترش تصاویر فرش در نقاشی

پیشینه شیفتگی و گرایش اروپائیان به‌منسوجات شرقی به‌دوران قرون وسطی باز می‌گردد، زمانی‌که تعاملات غرب با شرق و به‌ویژه جهان اسلام، درحال شکل‌گیری و گسترش بود و یکی از نتایج و پیامدهای این ارتباطات، واردات اجناس و کالاهای‌شرقی ازجمله پارچه و فرش

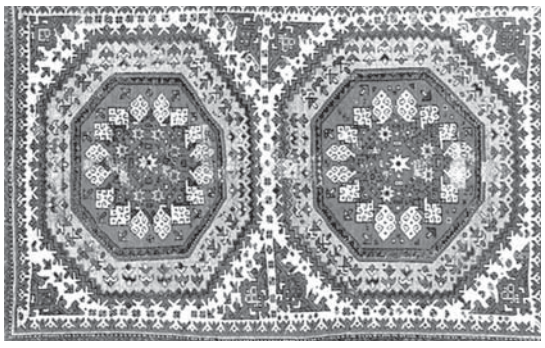
1-Berlin Dragon and phoenixrug
2 -Wilhelm von Bode
3 -Marby rug
4-Historiske museum



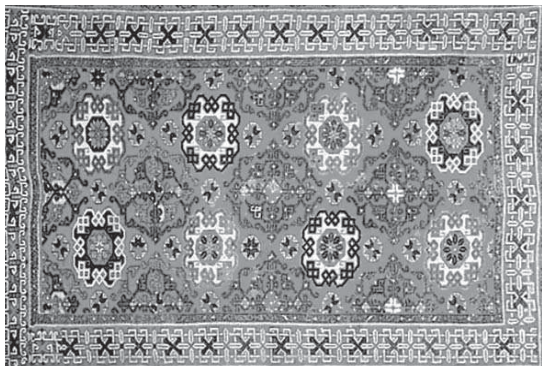
تصویر۱۶- فروشنده قالی در قاهره، ۸۳×٦٤ سانتی متر، موسسه هنری میناپولیس، ماخذ: ورير،۱۳۷٦، ۲۳



تصویر۱۷- بازار خان خلیلی در قاهره، ۸۳×٤۹سانتی متر، ماخذ: همان،۳۱



تصویر۱۸ - فرش با طرح هولباین بزرگ، ماخذ: Gantzhorn, 1998,181



تصویر۱۹ - فرش با طرح هولباین کوچک، ماخذ: Milanesi, 1999,47

بود. اسناد و مدارک باقی‌مانده نشان می‌دهد«نخستین رابطه ثبت‌شده انگلیسی‌ها با منسوجات اسلامی، در سده ۱۲م ٦هـ بوده‌است. در آن‌دوره، نوه ویلیام فاتح که در صومعه کلانی[1] به‌سر می‌برد، یک تخته فرش اسلامی را به یک کلیسای انگلیسی اهدا کرد».(Boase,1953,170)

البته در سایر موارد، شواهد دیگری نیز وجود دارند که حاکی از تعاملات و توسعه تجارت میان شرق‌وغرب است.«محمد الادریسی، جغرافی‌دان و فیلسوف اسپانیایی سده‌های میانه اذعان می‌دارد که فرش‌های پشمی‌بافته و تولیدشده در سده ۱۲م در چینچیلا[2] و مورسیا[3] (در حال حاضر در اسپانیا)به‌تمام نقاط دنیا صادر می‌شده‌اند». (Saoud,2004,9)

به این‌ترتیب، این سیر ارتباطی که از سده‌های پیشین میان شرق‌وغرب ایجاد شده بود، رفته‌رفته شدت بیش‌تری گرفت و با توجه به‌شرایط زندگی و فرهنگ‌غرب، تحولات گسترده‌ای یافت.«در سده ۱۵ و ۱٦م۹ و ۱۰هـ روابط تجاری رو به‌رشد و از سویی شکوفایی و رونق اجتماعی اروپا باعث واردات فوق‌العاده اجناس و آثار هنری و کالاهای پر زرق و برق اسلامی به‌جامعه اروپا (و به‌ویژه قشرمرفه و تحصیل‌کرده) در جهت ایجاد زندگی‌ای راحت و پرآسایش شد.

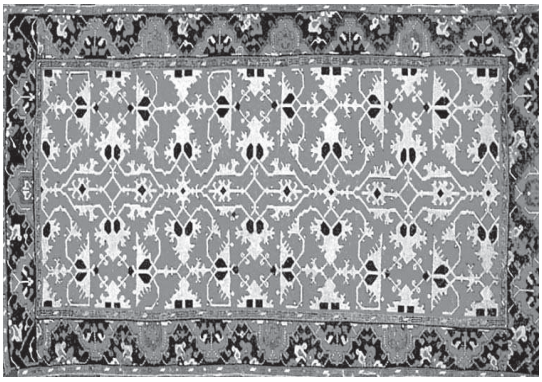
بخش مهمی از این تجارت به‌واردات فرش، سرامیک و سایر اجناس، اختصاص یافته بود. چنانچه تا سال

۱- Abbey of Cluny : صومعه‌ای در فرانسه، مربوط به‌سبک رمانسک، سده‌های ۱۰تا ۱۲ م

2- Chinchilla

3-Murcia

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



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

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

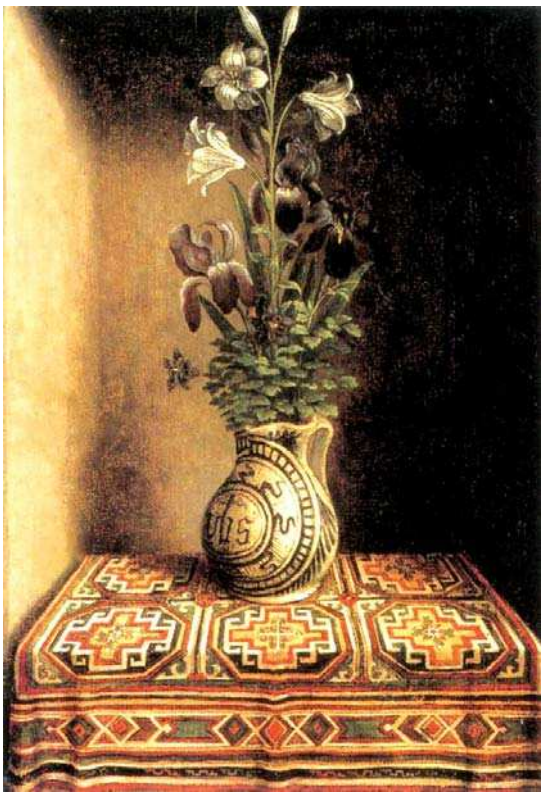
تصویر ۲۳- طرح مملینگ، ماخذ: Stone,1997,144

۱۵۰۰م [حدود ۹۰۵هـ]، به نقطه‌ای می‌رسیم که محصولات ترکی خاصی در حجمی وسیع تولید و به‌غرب صادر می‌شدند که در این‌میان شاهد تصویرسازی و رونگاری از این کالاها در میان زندگی اروپایی و در تابلوهای نقاشان ایتالیایی و شمال اروپا هستیم».(Mills,1975,16)

آناتولی، ازجمله نواحی مهم و کلیدی آن روزگار است که با تجارت گسترده خود با مناطق غربی، بر این روند فرهنگی دامن زده بود و فرش‌هایی که از این ناحیه به‌اروپا صادر می‌شد، نقش اساسی در زمینه شکل‌گیری طرح‌های خاص نقاشان ایفا می‌نمود. آن‌چنان که پیش‌تر اشاره گردید، این قالی و قالیچه‌های شرقی، عموما در مناسکی خاص به‌تصویر کشیده می‌شدند و اغلب نیز توسط افراد سطوح بالا جامعه (مثل سلاطین، پادشاهان و صاحبان قدرت و ثروت) جمع‌آوری و به‌طور کل «به‌عنوان آثاری ارزشمند و درخور حضور در نقاشی‌ها و یا نشانه‌اقتدار و ارزش اجتماعی در میان پرتره‌ها قرار می‌گرفتند».(Milanesi,1999,47)

نکته قابل‌توجه دیگری که درباره عوامل و زمینه‌های کاربرد و اجرای طرح‌های فرش‌های شرقی در میان نقاشی‌ها و در کنار عوامل یادشده و در حوزه‌ای دیگر باید آن را دنبال نمود، ارتباط نزدیک‌تر هنرمندان شرقی به‌غرب و حضور مستقیم در دل فرهنگ آن‌ها است. به‌عنوان مثال در برخی موارد آمده‌که «این قالی‌های به‌کار رفته در نقاشی‌ها، توسط هنرمندان ترک که در ونیز زندگی می‌کردند تولید می‌شده است که خود گواه دیگری است بر شیوه بازتولید فرش‌های ترکی- اسلامی که به‌مکتب ونیز راه یافته‌اند» (Mills,1975,17) و نقش مهمی در کنار صادرات و تجارت برعهده‌داشتند.

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

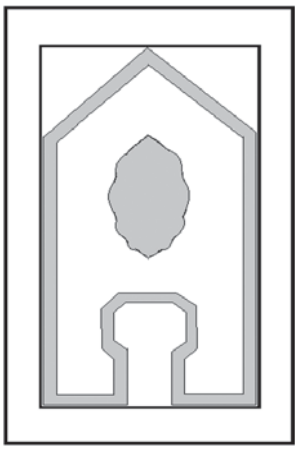


تصویر۲۴- هانس مملینگ، گلدان گل، قبل از ۱۴۹۴م ۸۹۹ هـ فرش زیر گلدان با نام مملینگ شناخته می‌شود، ماخذ: Gantzhorn, 1998,315

تمامی مهارت خود را در نشان دادن تاثیرات نور بر روی میزهای مفروش به‌کار گرفتند که ازجمله می‌توان به‌آثار ورمیر، نقاش مطرح هلندی اشاره‌کرد».(King & Sylves-ter,1983,22-23)(تصویر۱۵)

اما به‌جز موارد فوق، عوامل مهم دیگری نیز به‌عنوان زمینه‌های پیدایش، قابل طرح‌اند. جاذبه‌های شرق وتاثیر غیرقابل انکار آن در نقاشی‌غرب، موضوعی بود که هنر بافندگی مشرق‌زمین و به‌ویژه سرزمین‌های اسلامی را در میان افکار و آثار اروپائیان به‌خوبی معرفی نمود و غنای فرهنگ‌شرقی را بار دیگر به‌رخ غرب کشید. چنانچه مدت‌ها پیش ازاین نیز سیاحان و جهان‌گردان به این امر اذعان کرده بودند. برای مثال «مارکوپولو که درسال ۱۲۷۰م (۶۶۹هـ) به آسیای صغیر مسافرت کرده، می‌گوید زیباترین و عالی‌ترین قالی‌های دنیا به‌وسیله هنرمندان یونانی و ارمنی در بلاد ترکمن بافته می‌شود».(دیماند،۱۳۸۳، ۲۵۸) چنین کنشی حتی به‌تدریج ازجایگاه سابق خود که فقط مختص صحنه‌های درباری و مراسم مذهبی رسمی و به‌طور کل، محدود به یک‌سری وقایع قراردادی و شخصیت‌هایی خاص می‌شد خارج و متمایل به‌زندگی روزمره و آثار مردم پسند شد.این واقعیتی بود که در اواخر سده ۱۸ و در اوایل‌سده ۱۹م کاملا فراگیر شده و بسیار نیز مقبول عامه واقع شده بود.(تصاویر۱۶و۱۷)

تصویر۲۵- زن و شوهر، لورنزو لوتو، فرش بلینی با طرح سوراخ کلیدی، ۱۵۲۳م، رنگ و روغن، ماخذ: www.azerbaijanrugs.com



تصویر۲۶- طرح بلینی محرابی، ماخذ: Stone,1997,24

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

تقسیم و طبقه‌بندی

محققین‌غرب در بررسی تاریخچه ورود منسوجات و بافته‌های‌شرقی(با تاکیدبر انواع ترکی آن‌ها)، با گونه‌های متعددی از طرح و نقش در نقاشی‌ها مواجه شده‌اند و از

تصویر۲۷- کارلو کریولی، بشارت، طرح‌های کریولی با ستاره‌های چندین پر؛ نیمه دوم سده ۱۵م، گالری ملی لندن، ماخذ: Bennett,2004,97

آن‌جا که زمان و مکان تولید این بافته‌ها را به‌طور قطع قابل تشخیص نمی‌دانستند، در طبقه‌بندی و نام‌گذاری این فرش‌ها متوسل به شیوه‌ای ابداعی شده‌اند[1] به این ترتیب که انواع طرح‌ها و الگوهای قالی را بر اساس نام نقاشان اروپایی که از آن فرش‌ها بیش‌تر در آثارشان استفاده می‌کردند، نام‌گذاری کردند.

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

فرش‌های هولباین

از آثار نقاشی دهه‌های قبل از نام‌گذاری امروزی این دسته از فرش‌ها پیداست که چنین طرح‌هایی (هولباین) پیش از این نیز موجود بوده اما «فرش‌های هولباین به‌نام نقاش آلمانی، هانس هولباین پسر[2] (۱۵۴۳-۹۸-۱۴۹۷م) این‌عنوان را گرفته و نشانی است از احیای بازنگری شده طرح‌های سنتی سلجوقی در آناتولی ویژگی بارز این فرش‌ها، ترنج‌های هندسی نامتعارف است که خود به دودسته عمده قابل تقسیم است: طرح‌های هولباین کوچک[3] و طرح‌های هولباین بزرگ[4]».(Milanesi,1999,48) «طرح‌های هولباین بزرگ، هشت ضلعی‌هایی بزرگ را نشان می‌دهند که در داخل مربع‌هایی با حواشی کوفی قرار گرفته‌اند و در طرح کوچک این قالی، ردیف‌هایی لوزی‌شکل و یا هشت‌ضلعی‌هایی دیده می‌شود که با حواشی در هم تنیده‌ای به وسیله نقوش پیچکی و گلچه‌هایی با یک حاشیه کوفی اصلی از هم جدا شده‌اند». (Stone,1997,96) (تصاویر ۲۰-۱۹-۱۸)

فرش‌های لوتو[5]

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

۱- این شیوه نام‌گذاری، نخستین بار توسط کورت اردمان(۱۹۶۴-۱۹۰۱م)، رئیس موزه اسلامی برلین و محقق و پژوهش‌گر فرش پیشنهاد شد.
2 - Hans Holbein the younger
3 -Small-patten Holbein
4- Large- pattern holbein
5 -Lotto carpets

تصویر۲۸- بخشی از فرش کریولی، بوداپست،ماخذ: Gantzhorn,1998,244

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

این نوع فرش که با نام فرش ارابسک اوشاک[1](خاستگاه اولیه آن در آناتولی) نیز شناخته می شود «تا اوایل دهه ۱۷۰۰م در حجمی انبوه به غرب صادر می شد»(Milanesi,1999,48) و «تا سده های ۱۷ و ۱۸م نیز تولید می گشت اگرچه طرح آن تا حدودی سنگین تر، زاویه دارتر و زمخت تر گردید».(Bennett,2004,102)(تصاویر ۲۲-۲۱)

فرش های مملینگ

این دسته، با تاثیر از نام هانس مملینگ[2]، نقاش فنلاندی سده ۱۵م ۹هـ اروپا شناخته می شوند.

«خصیصه بارز فرش های مذکور، صلیب قلاب شکل است که عموما توسط مملینگ و در نقاشی های وی از حضرت مریم دیده می شود... نقشمایه مملینگ بدون تردید، شکل خاصی از صلیب است که احیانا از نسخ ارمنی سده ۱۲م ٦هـ اقتباس گردیده است».(Gantzhorn,1998,314)(تصاویر۲۳-۲٤) و همان طور که اشاره شد، منشاء این نقوش و طرح ها در قالی های نقاشانرا باید در اعصار قبل از آن ها جست وجو کرد و این نام گذاری، دلیلی بر ابداع یا معرفی آغازین آن ها توسط نقاشان نیست. علاوه بر این «نقشمایه اولیه این فرش، صرفا محدود به قالی های ترک نمی شده و چنین طرح هایی و یا مشابه آن ها را در کالاهای ترکمن و قفقازی هم می توان مشاهده نمود». (Day,1996,66-67) (یعنی همان موضوع و نظریه ای که در مورد عدم انتساب قطعی این طرح ها و قالی ها به یک حوزه خاص، بدان پرداخته شد)

فرش های بلینی

در نقاشی های سده های ۱٦ و ۱۷م شمال ایتالیا، عمدتا فرش های دیگری به چشم می خورند که به نام فرش های بلینی شهرت یافته اند. «جیووانی بلینی[3]و برادرش، جنتیله[4]، که در سال ۱٤۷۹م ۸۸٤هـ از استانبول بازدید کردند، طرح هایی از فرش های محرابی و با نقشمایه های موسوم به سوراخ

تصویر۲۹- دومینیکو گیرلاندایو، نیمه سده ۱۵م، طرح های خاص موسوم به گیرلاندایو در ترنج های مرکزی فرش زیر پا، فلورانس، ماخذ: Gantzhorn,1998,244

کلیدی[5] (قفلی) را در بخش پایینی اثر خود به تصویر کشیدند و در قسمت بالایی فرش ها، خطوط مورب تیزه داری که از آن ها عموما چراغی آویزان بود، قرار دادند».(King & Sylvester,1983,14-16) (تصاویر۲۵-۲٦)

فرش های کریولی

ویژگی بارز این دسته، ترنج های ستاره ای بزرگ هشت یا شانزده پر است که هر ستاره به بخش هایی تقسیم شده و در داخل این بخش ها، نقوش استلیزه حیوانات قرار گرفته اند. «فرش های از این دست، توسط نقاش ونیزی، کارلو کریولی[6]، و مابین سال های ۱٤۸۲ و ۱٤۸٦م-۸۸۷ و ۸۹۱هـ ترسیم می شدند».(Stone,1997,58).

ازجمله این نقاشی ها، می توان به تابلوی «بشارت» اشاره کرد که در گالری ملی لندن نگه داری می شود. (تصاویر۲۷ و۲۸)

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

فرش‌های گیرلاندایو

درتقسیم‌بندی فرش‌های مصور در آثار نقاشان یادشده، می‌توان یک‌نمونه دیگر را نیز اضافه کرد. در نقاشی‌ایاز دومینیکو گیرلاندایو[1] به نام مریم باکره در سال ۱۴۸۰م-۸۸۵هـ زیر پا، فرشی با دوترنج و دولوزی تمام، مشاهده می‌گردد. این دوطرح لوزی‌شکل در کنار هم، ساختار ستاره‌صلیبی شکل پیچیده‌ای یافته‌اند که با قدری تفاوت نسبت به فرش‌های دیگر، می‌شود آن‌ها را با عنوان طرح‌جدید چیرلاندایو طبقه‌بندی نمود.(تصویر ۲۹)

البته«نمونه فرشی از این‌دست، تا به‌امروز یافت نشده است و فقط مشابه آن در گالری‌های شخصی دیده می‌شود». (Gantzhorn,1998,352)

نتیجه

نقاشی غرب، به‌ویژه از اوایل دوره رنسانس، شاهد رشد و شکوفایی بسیاری در زمینه نوآوری، شیوه، رنگ‌آمیزی و استفاده از موضوعات و عناصر بومی و بعضا خارجی در آثار خود بوده که در این‌میان، حضور فرش‌های سرزمین‌های اسلامی (به‌ویژه خاور میانه) در نقاشی‌ها، جالب و قابل تامل است. فرش و سایر منسوجات(به‌دلیل نوع ساختار و مصالح)، اصولا تولیدات هنری کم‌دوامی به‌شمار می‌روند و حجم بافته‌های به‌جامانده از فرش‌های‌شرقی در آثار نقاشان رنسانس، از این بافته‌های تولیدشده باقی‌مانده از آن دوره بیش‌تر می‌باشند. از این‌رو این نقاشی‌ها به‌عنوان منابعی ارزشمند درجهت شناخت‌و بررسی آثار بافته‌شده از بین رفته قلمداد می‌شوند. در این‌میان، طبیعت گرایی و گرایش به‌مبانی واقع‌گرایی در آثار هنری‌غرب، به‌ویژه حوزه‌نقاشی، باعث گردیده طرح و نقش، ساختار، و رنگ‌های فرش‌های تصویرشده، تا اندازه بسیار زیادی مشابه و مطابق با اصل خود باشند. آن‌چنان که از شیوه مصورسازی و قرارگرفتن فرش‌های‌شرقی در نقاشی‌ها پیداست، این بافته‌ها برای اروپائیان آثاری ارزشمند محسوب می‌شده و نشان از شوکت و منزلت داشته‌است. اما موارد زیر حاصل مطالعه و بررسی پیرامون پرسش‌های عنوان شده در ابتدای این مقاله است:

با وجود نظرات محققان‌غربی مبنی بر انتساب تصاویر قالی‌های یادشده به‌حوزه آسیای‌صغیر(ترک)، باید درنظر داشت که چنین انتسابی به‌سهولت قابل اثبات نیست. آن‌چنان که چنین طرح‌ها و نقوشی را علاوه بر قالی‌های‌ترک، در سایر نواحی منطقه(مانند اران و قفقاز) هم می‌توان مشاهده کرد و در این‌میان موارد مشابه در مصر، شمال آفریقا و اسپانیا و حتی تاثیرات و پشتوانه‌های ایرانی را نیز باید مدنظر قرارداد. حتی در مورد فرش‌های ترک نیز باید این‌سابقه و پیش‌زمینه ها مدنظر قرار گیرند، زیرا سلاجقه برخاسته از آسیای‌میانه که پیش از حاکمیت عثمانی‌ها، در آناتولی استقرار داشتند، تاثیرات قابل توجهی بر روند بافندگی و تولید فرش در دوران آتی به‌جاگذاشتند. زمینه پیدایش و نفوذ تصاویر فرش‌شرقی در نقاشی‌غرب را باید نتیجه تبادلات این دوحوزه، در طول‌تاریخ چند صدساله دانست. سفرهای اروپائیان به‌شرق در پی‌رونق اجتماعی و رفاه اقتصادی، گسترش روابط تجاری، صادرات اجناس و اقلام هنری، سفرنامه‌های سیاحان، جغرافی‌دانان و تاریخ‌نویسان و غیره همه باعث معرفی هرچه بیش‌تر فرهنگ مشرق‌زمین در میان اروپایی‌ها شد که نتیجه آن، اقتباس و به‌کارگیری برخی عناصرشرقی در میان فرهنگ و هنر غرب بود. فرش‌های مصور در نقاشی‌ها، عموما دارای نقشمایه‌های هندسی و شکسته هستند(تاگردان یا گیاهی)، و در مواردی که نقوش حیوانی نیز به‌کار گرفته شده، سعی بر آن بوده تا آن‌ها را به‌صورت استلیزه(شیوه نگاری) نشان دهند. این قبیل فرش‌ها(در این تحقیق) در یک طبقه‌بندی کلی به‌شش گروه تقسیم شده‌اند که نام هر گروه(طبق شیوه‌ای ابداعی) به‌نام هنرمند نقاش آن طرح تعلق گرفته و عبارتند از : فرش‌های هولباین، لوتو، مملینگ، طرح‌های بلینی، کریولی و چیرلاندایو. لازم به‌بیان است در دوره‌های بعد از رنسانس و باروک اروپا(سده‌های ۱۸و۱۹م)، شرق‌گرایی در آثار نقاشان‌اروپایی، بیش‌از پیش و به‌شیوه‌ای متفاوت جلوه‌گر شد که این مساله نشان

1 -Domenico Ghirlandaio

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

منابع و ماخذ

حصوری، علی، فرش در مینیاتور. انتشارات فرهنگان، تهران، ۱۳۷٦ .

دیماند، موریس،راهنمای صنایع دستی، ترجمه فریار،عبدالله، چ۳، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۳ .

ورير، میشل،جلوه‌های شرق در آثار نقاشان شرق‌گرا، تصحیح حامد فولادوند، نشر فرهنگسرا (یساولی)،تهران،۱۳۷٦.

Bennett, Ian ,Rugs and Carpets of the World, Greenwich Editions, London,2004.

Boase, T.S.R. ,English Art 1100-1216,Clarendon Press, London,1953.

Day, Susan ,Great Carpets of the World, The Vendome Press, USA,1996.

Dimand, Maurice , Mailey, Jean ,Oriental Rugs in The Metropolitan Museum of Art,Metropolitan Museum of Art, Written in English,1973.

Ettinghausen, R,The Impact of Muslim Decorative Arts and Painting on the Arts ofEurope,Clarendon Press, London (Oxford),1974.

Gantzhorn,Volkmar,Oriental Carpets, Translated by Charles Madsen,Taschen,London,1998.

King, Donald,Sylvester, David,The Eastern Carpet in the Western World, From the 15th to the 17th century, Arts Council of Great Britain, London,1983.

Mack, Rosamond E ,Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art,1300-1600, University of California Press,2001.

Milanesi, Enza ,The Carpet, I.B.Yauris, London,1999.

Mills, J,Carpets in Pictures, Publications Department National Gallery, London,1992.

Opie, James ,Tribal Rugs, Laurence King, London,1992.

Saoud, Rabah ,The Muslim Carpet and the Origin of Carpeting, FSTC Limited, United Kingdom,2004.

Stone, Peter F,The Oriental Rug Lexicon, Thames and Hudson Ltd, London,1997.

Victoria and Albert Museum ,Guide to the Collection of Carpets, HMSO, London,1920.

The Examination of Motifs and Their Origin in Islamic Carpets of Renaissance Painting and after That

Alireza Baharloo,M.A .Art Research,Kashan University, Kashan, Iran.
Abbas Akbari, PH.D, Assistant Professor,Faculty Of Art, Kashan University, Kashan, Iran.
Recieved: 2011/7/11 Accept: 2012/2/12

Renaissance painting includes a number of factors such as different sections and elements besides various subjects and themes. In this regard pictures of carpets, especially the oriental and Islamic ones, are an important and interesting part of the compositions in these artworks (paintings). The present article has tried to determine the origin and the position of these carpets in paintings and also examine other features like motifs and designs. The theory of attributing the mentioned carpets to a particular region (such as Anatolia or other areas) has been taken into consideration and the backgrounds of the emergence of such handicrafts have been regarded too.

The research method in here is based on documental analysis and the obtained results reveal that the interaction between West and East after medieval ages has led to the emergence of oriental and Islamic textiles in painting (especially after renaissance). By the way it should be noticed that despite western scholars' opinion on the attribution of the mentioned carpet motifs to Asia Minor, we can take a larger area into consideration. For it is possible to observe such designs and motifs in other districts (Caucasus and Aran) besides Turkey. We should also regard similar cases in Mamluk Egypt, North Africa, Spain and even Seljuk Iran.

Key words: IslamicCarpet, Painting, West, Renaissance.