

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

مهشید جوادی^۱، اکرم نوری^۲

^۱ کارشناسی ارشد فرش (نویسنده مسئول)

^۲ دانشجوی دکتری پژوهش هنر

چکیده

قالی از نمونه های هنر غنی ایرانی است که از دیرباز مورد استفاده ایرانیان بوده است. از این رو پژوهشگر را به سوی ضرورت مطالعه ی طرح و نقش فرش، یافتن ریشه و اساس نقوش و بررسی باورها و اسطوره هایی که در پس هر نقش نهفته است، می-کشاند. هدف از این پژوهش پی بردن به خاستگاه طرح ترنج-ترنج است و سوال هایی که پژوهش در راستای آن ها پیش می-رود عبارت است از ۱- مبدأ آغازین نقش ترنج - ترنج کجاست؟ ۲- تفاوت طرح مذکور در دو کشور ایران و ترکیه در چیست؟ این تحقیق به روش توصیفی- تحلیلی انجام گرفته که شیوه ی جمع آوری اطلاعات آن از طریق منابع کتابخانه ای و اینترنتی است. در این مقاله به بررسی سیر تاریخی طرح ترنج - ترنج تا میانه ی دوره ی صفوی در ایران پرداخته می-شود. همچنین انتقال هنرمندان ایرانی در دوره ی عثمانی به آناتولی و مراودات شاه طهماسب صفوی با دربار عثمانی (ترکیه) که از عوامل انتقال این نقشه به ترکیه است مورد بررسی قرار خواهد گرفت. از آنجا که فرش سالمی از دوره تیموری به جای نمانده است، از نسخه های مصور و اطلاعات تاریخی این دوره جهت شناسایی نقوش فرش بهره گرفته شده است. از نسخه های مفید در تحقیق حاضر می توان به شاهنامه بایسنغری ۸۳۳.ق (۱۴۲۹م) اشاره نمود. نتیجه پژوهش حاضر با توجه به سیر تاریخی طرح ترنج - ترنج و عوامل تغییر آن و نیز مشاهده آثار به جای مانده از نگارگران ایرانی و نقاشان اروپایی، دال بر اثبات ایرانی بودن این نقش است.

واژه های کلیدی: قالی صفوی، قالی ترکیه، طرح ترنج - ترنج، نقش هولباین، قالی اوشاک.

مقدمه:

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

روش تحقیق

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

پیشینه تحقیق

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

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

قالی های چند ترنجی

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

مفهوم ترنج در قالی

فرهنگ دهخدا، ترنج را نقش گلی بزرگ، مدور یا چندگوش که در میان قالی می بافند تعریف کرده است و ترنج زر را کنایه از آفتاب عالم تاب می داند (دهخدا، ۱۳۷۷: ۶۶۷۵). فرهنگ عمید، ترنج را به عنوان نوعی نقش و نگار که از ترکیب گل و برگ و طرح های اسلیمی ساخته می شود که بیشتر در نقشه قالی، قالیچه، پرده قلمکار، کاشی و تذهیب کاری در وسط نقش های دیگر قرار می گیرد؛ معرفی کرده است (عمید، ۱۳۷۸: ۶۷۵ و ۶۷۶). ترنج در فرشنامه ی ایران، نقشی قراردادی تعریف شده است که میان نگاره های قالی جایگاه ویژه ای دارد؛ و ترکیبی است از آذینه های شاه عباسی با برگ و گل اسلیمی که در شکل کلی چهارگوشه، لوزی، بیضی یا گرد، همچون خورشید یا ستاره و گل های چندپر است که همچنین آن را از نگاره های پیش از اسلام نیز می دانند (آذریاد، ۱۳۷۲: ۱۱۶). در این تعاریف به اندازه، رنگ و همچنین نقوش داخل ترنج اشاره نشده که البته این موارد می توانند متغیر باشند (میرزا امینی، ۱۳۹۰: ۱۰ و ۱۱). با وجود اینکه فرشی با نقش ترنج قبل از دوره ی صفویه بدست نیامده است، به نظر می رسد ترنج، نقشی بسیار کهن تر باشد و باید ریشه ی آن را در آیین های باستانی و اسطوره ای ایران یافت.

تاریخی مختصر بر ترنج:

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

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

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

قالی‌های چند ترنجی در ایران:

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

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

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



شکل ۱- نسخه شاهنامه بایسنغری، فرش محل تختگاه ارجاسپ



شکل ۲- نسخه شاهنامه بایسنغری، فرش محل تختگاه ارجاسپ

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

قالی ترکیه

تاریخ ترکیه

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

مرکزی بودند که زیر سلطه سلاجقه روم قرار داشتند. با انقراض سلاجقه در پایان قرن سیزدهم میلادی، عثمانی ها اعلام استقلال کردند. (مجایی و فنایی، ۱۳۸۸: ۲۸ و ۲۹)

طرح و نقش

"کلیات طرح های هولباین شامل حاشیه کوفی و گل های هولباین است که در زمینه بکار می رود. طرح هولباین به دو نوع می باشد

الف- هولباین ریزگل:

گل هولباین ریزگل یک ستاره هشت پر در داخل یک هشت ضلعی که آن نیز در داخل خطوطی شبیه به اسلیمی که تشکیل یک هشت ضلعی داده و گره هایی شبیه عدد پنج فارسی ایجاد می کند قرار دارد. گل هولباین ریزگل در سرتاسر متن فرش به طور منظم پراکنده شده اند. اوشاک یکی از مهم ترین مراکز تولید این نوع فرش ها بوده است.

ب- هولباین درشت گل

طرح این دسته از فرش های هولباین ساده تر از طرح هولباین های ریزگل است. زمینه فرش ۲، ۳ یا ۵ ترنج بزرگ با تزئینات متعدد از جمله ستاره هشت گوش است که داخل اشکال مربع شکل قرار دارد. برگاما یکی از مهم ترین مراکز تولید این نوع فرش ها بوده است. " (مجایی و فنایی ۱۳۸۸: ۴۲ و ۴۳) چیت سازیان در مقاله قالی بافی ایران و ترکیه می گوید فرش های اوشاک معمولا زمینه قرمز دارند که با رنگ های آبی، زرد و سبز کار شده و فرش های هولباین عمدتا رنگ قرمز و آبی دارند. فراست در پژوهشی فرش های اوشاک را به دو دسته ستاره ای و مدالی تقسیم می کند که فرش های مدالی نوع مهم تری بوده و دوران طولانی تری در زمینه ی رنگی آبی یا قرمز بافته شده است. (فراست، ۱۳۸۴: ۸۵).



شکل ۳- تابلویی از هانس هولباین با طرح هولباین ریزگل معروف به نشست خانه سامرست، ۱۶۰۴ میلادی



شکل ۴- تابلویی از هانس هولباین با طرح هولباین درشت گل

منشا چندترنجی های ترکیه

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

- ۱: ایران، قفقاز و عشایر ترک غرب آسیای مرکزی که به آسیای صغیر مهاجرت کردند.
- ۲: منشا محلی قدیمی ترین طرح های آناتولی و مناطق شرقی. (با توجه به بقایای باستانی تمدن محلی)
- ۳: منشا چینی در ایجاد طرح های آناتولی که ترکان آسیای مرکزی آن را به آناتولی منتقل کردند.
- ۴: منشا ایرانی و عشایری ایران در ایجاد طرح های آناتولی.

جیمز آپی ضمن اشاره به موارد فوق، چهارمین مورد را بهترین و درست ترین گزینه می داند و عشایر ایرانی به ویژه کرد و لر و بختیاری ها را عامل انتقال طرح های سنتی ایران به آناتولی می داند. حضور حکومت های ایرانی از دوره ی هخامنشی، اشکانی و ساسانی پیش از اسلام و سلجوقیان مستقر در ایران و آناتولی (قبل از سلاجقه ی روم) و سپس انتقال هنرمندان ایرانی در دوره ی عثمانی به آناتولی و مراودت در دوره ی شاه طهماسب صفوی با ترکیه که منشا طراحی فرش های درباری آسیای صغیر گردید، فرضیه ی او را بیشتر تایید می نماید. (چیت سازیان، ۱۳۸۴: ۱۰۷) همچنین چیت سازیان در مقاله قالی بافی ایران و ترکیه احتمال می دهد که اجداد اولیه کردها طراحی عشایری را از ایران به آناتولی انتقال داده اند.

مجبایی نیز در کتاب پیش درآمدی بر تاریخ فرش جهان، تاثیر ادواری قالی بافی ایران بر قالی آناتولی را چنین برمی شمارد:

۱. "پس از شروع حملات مغولان به خراسان و دیگر بلاد ایران و عثمانی، به تدریج ترکان مجبور به مهاجرت به سرزمین های غربی تر می شدند. در این راه تعداد زیادی از صنعت گران و هنرمندان ایرانی با حرکت اقوام ترک همراه شدند. ترکان از مهارت و هنر ایرانیان استفاده کردند و بعدها همراه آنها به آسیای صغیر رفتند. این هنرمندان تفکر هنر ایرانی را در آسیای صغیر گسترش دادند.
۲. سلطان سلیم اول در سال ۱۵۱۴ میلادی تبریز را فتح و هنرمندان تبریزی را به همراه تعداد زیادی از آثار هنری ایران به آناتولی برد. این هنرمندان در گسترش و پیشبرد هنری آناتولی موثر بوده اند. حتی ایشان شاگردانی را پرورش دادند که بعدها در عثمانی به درجات بالایی رسیدند.
۳. بیست سال بعد سلطان سلیمان اول نیز تبریز را فتح و تعداد دیگری از هنرمندان تبریزی را با خود به آناتولی برد. سلیمان عثمانی نیز همچون سلطان سلیم عمل کرد و به این هنرمندان اجازه گسترش و نشر آثار و تفکرات هنری شان را داد.

به این ترتیب یک تاثیر ادواری از هنر ایران بر هنر قالی بافی ترکیه مشاهده می گردد... همانگونه که گفته شد از قرن سیزده به بعد تجار ونیزی و ایتالیایی فرش آناتولی را به اروپا بردند. نقاشان اروپایی از طرح های هندسی این قالی ها الهام گرفته و در نقاشی هایشان فرش را بکار بردند... معرف ترین این نقاشان که نام آنها بر روی طرح فرش های ترکیه گذاشته شده است لوتو و هولباین بودند." (مجبایی و فنایی ۱۳۸۸: ۴۲ و ۴۳) به گفته ی فراست در مقاله ای قدیمی ترین فرش به دست آمده از زمان عثمانی از نوع اوشاک است که در سال ۹۹۱/۱۵۸۴ بافته شده است" (فراست، ۱۳۸۴: ۸۵).

جدول ۱- مقایسه چندترنجی های ایران و ترکیه

چند ترنجی های ایران	چند ترنجی های ترکیه	
		دو ترنجی
تصویر شماره ۲	تصویر شماره ۳	تصویر شماره ۴
تصویر شماره ۱	تصویر شماره ۵	تصویر شماره ۶
		سه ترنجی
تصویر شماره ۸	تصویر شماره ۹	تصویر شماره ۱۰
تصویر شماره ۷		
		چهارترنجی
تصویر شماره ۱۲	تصویر شماره ۱۳	تصویر شماره ۱۱

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

لوزی در چهارگوشه متن فرش دیده میشود که با نقوش هندسی^۵مانند به شکل شاخه هایی داخل لوزی تزئین شده است فرم قرارگیری ربع لوزی ها به گونه ای است که گویا این بخشی از نقشه اصلی بوده و بنا به نیاز بافنده به اندازه مشخصی از قالیچه فقط بخشی از نقشه اصلی مورد استفاده قرار گرفته است که اصطلاحاً به آن اُورنک گویند. همانطور که دیده می شود ربع لوزی های بالای متن فرش بزرگتر و پهنتر از ربع لوزی های پایین متن است که آن را از فرم لچک ترنج و محرابی خارج می کند. حاشیه فرش نیز با اشکال هندسی ساده و لوزی شکل پر شده است.

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

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

در تصویر شماره ۴ قالیچه دو ترنجی ترکیه دیده می شود که متشکل از دو ترنج هشت ضلعی داخل قاب مربع شکل طلایی می باشد. داخل ترن شمسه ای سبز رنگ قرار رفته که با قاب زرد طلایی مربع شکل همخوانی زیبایی پیدا کرده است. نوعی موتیف گره مانند در قاب مربع طلایی داخل متن دیده می شود که با تغییراتی در مرکز ترنج فرش شاهنامه بایسنقری نیز دیده می شود. گلپای چهارپا به صورت یک در میان در قاب مربع طلایی متن به کار برده شده که همان گلپا به شکل تکامل یافته در حاشیه پهن نیز به کار رفته است.

در تصویر شماره ۵، قالی هولباین دو ترنجی دیگری از ترکیه دیده می شود با زمینه قرمز روشن؛ دو ترنج هشت ضلعی که هریک در قابی مستطیلی احاطه شده اند. قاب های مستطیلی موتیف هایی مشابه موتیف های تصویر شماره ۴ دارند [گلپای چهارپا برگ مانند و موتیف های گره شکل]. حاشیه پهن کوفی با رنگ بندی متنوع با وجود تخریب قالیچه به خوبی خودنمایی می کند که وجه اشتراک با حاشیه کوفی نگارگری شاهنامه بایسنقری دارد.

در تصویر شماره ۶ فرش دوترنجی ماری دیده می شود که درخت زندگی و دوپرنده دو طرفش را داخل دو ترنج هشت ضلعی جای داده است.

تصویر شماره ۷ سه ترنجی را نشان می دهد که از سه ترنج لوزی شکل تشکیل شده که درون هریک، لوزی هایی تو در تو به صورت پلکانی و زیگزاگی قرار دارد. ترنجهای در قاب هایی مستطیل شکل محصور شده اند که وجه تشابه آن با قالی های هولباین تصویر شماره ۴ و ۵ میباشد چهارطرف لوزی ها مستطیل های کوچکی گنجانده شده. حاشیه نیز به تبعیت از متن با نصف لوزی هایی که به صورت زیگزاگی تکرار شده اند پر شده.

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

تصویر شماره ۹ سه ترنجی هولباین است که از نظر طرح و رنگ مشابه دو ترنجی های تصویر ۴ و ۵ میباشد.

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

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

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

جدول ۲- مقایسه ی تطبیقی نگاره های تصاویر بدست آمده از نسخه شاهنامه ی بایسنغری و نقاشی های هولباین

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

با توجه به جدول بالا ، در ترنج فرش ایرانی گره ای به شکل ۵ فارسی دیده میشود که همان نگاره در فرش هولباین نیز به چشم می خورد. نکته دیگر اضلاع ترنج است که ترنج فرش تیموری شش ضلعی و ترنج هولباین هشت ضلعی است. اما حاشیه کوفی در فرش هر دو منطقه دیده می شود.

نتیجه گیری

با توجه به ضرورت شناخت نقوش فرش مناطق مختلف و اطلاعات تاریخی ناکافی و در دسترس نبودن اطلاعات موثق نقوش برخی مناطق و کشورها با اصالت نادرست معرفی شده اند. در این پژوهش یافته ها نشان می دهد ترنج قدمتی دیرینه در فرهنگ و تمدن ایرانی دارد که با تغییر فرم و تغییر معانی نمادین از گذشته های دور تا کنون همچنان جایگاه خویش را در هنرهای این سرزمین از جمله فرش حفظ کرده است. به استناد تصاویر به دست آمده از نقاشی های هولباین و نگارگری مکتب هرات ایران که نشان دهنده شباهت زیاد این طرح در دو کشور مذکور می باشد؛ اساس تحقیق شکل می گیرد که این شباهت چه علتی می تواند داشته باشد؟ بررسی پژوهش های فوق و تاریخ ایران و ترکیه نشانگر مراودات تجاری این دو کشور و حضور حکومت های ایرانی از دوره ی هخامنشی، اشکانی و ساسانی پیش از اسلام و سلجوقیان مستقر در ایران و آناتولی (قبل از سلاجقه ی روم) و سپس انتقال هنرمندان ایرانی در دوره ی عثمانی به آناتولی به دستور سلطان سلیم اول دلیل اول بر ایرانی بودن طرح چندترنج است؛ همچنین قدمت بیشتر تصاویر نگارگری ایرانی (۸۳۳ه.ق/۱۴۲۹م) بدست آمده از شاهنامه بایسنغری نسبت به نقاشی های هولباین (قرن ۱۶ م) و تحلیل نقوش به کاررفته در این تصاویر دلیل دوم برای اثبات ایرانی بودن این طرح می باشد.

منابع:

۱. حصوری، ع؛ (مرداد و آذر ۱۳۷۶)، "باغ مینوی فردوس و طرح قالی ایرانی"، کلک، شماره ۸۹ و ۹۳، از ۲۴۷ تا ۲۵۹
۲. شیرازی، ع؛ شادلو، د. (۱۳۸۸)، " بررسی فرش های بازتاب یافته بر نگاره های شاهنامه بایسنغری"، گلجام، شماره ۱۴، از ۲۹ تا ۴۹
۳. میرزا امینی، م؛ بصام، ج. (بهار ۱۳۹۰)، "بررسی نقش نمادین ترنج در فرش ایران"، گلجام، شماره ۱۸، از ۹ تا ۳۰
۴. موسوی لر، ا؛ مسعودی امین، ز؛ مروج، ا. (پاییز و زمستان ۱۳۹۶)، "تبیین جایگاه نقش ترنج در هنر دوره ی صفوی با تاکید بر قالی، جلد قرآن و جلد شاهنامه"، هنر و معماری، جلوه هنر، شماره ۴۵، صفحه ۱۰۸
۵. فراست، م. (۱۳۸۴)، "عناصر تزیین مشترک قالی های صفویه و عثمانی"، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی. شماره ۲، از ۶۹ تا ۹۰
۶. چیت ساریان، ا. (پاییز و زمستان ۱۳۸۴)، "قالی بافی ایران و ترکیه؛ قرون شانزدهم - هفدهم / دهم - یازدهم (بررسی تطبیقی رنگ، طرح و شیوه بافت)"، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳، از ۹۷ تا ۱۱۶
۷. دهخدا، ع (۱۳۷۷)، "لغت نامه دهخدا"، جلد پنجم، چاپ دوازدهم، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۸. عمید، ح (۱۳۷۸) "فرهنگ فارسی عمید"، جلد اول، چاپ ششم، تهران: انتشارات امیرکبیر
۹. آذرپاد، ح، حشمتی رضوی، فضل الله (۱۳۷۲) "فرشنامه ایران"، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی
۱۰. پرهام، س؛ آزادی، س. (۱۳۶۴)، "دستباف های عشایری و روستایی فارس"، جلد ۱، تهران، نشر مرکز

۱۱. بخاری جُغفی، م. (۱۹۸۱/۱۴۰۱)، "صحیح البخاری"، استانبول
۱۲. صالحی کیا، م؛ شاطری، م؛ احمدی، ع؛ (۱۳۹۵) "تعالی هنرنگارگری تیموری در شاهنامه بایسنقری"، اولین کنفرانس ملی معماری اسلامی، میراث شهری و توسعه پایدار، تهران، موسسه بین المللی ایرانیان، اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان تهران
۱۳. پوپ، آ؛ (۱۳۸۷). شاهکارهای هنر ایران، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی فرهنگی
۱۴. مجابی، ع. فنایی، ز. (۱۳۸۸)، "پیش در امدی بر تاریخ فرش جهان"، چاپ اول، نجف آباد، انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.
۱۵. وند شعاری، ع، (۱۳۹۸)، "مطالعه تطبیقی ساختار طرح و نقش قالی‌های کردی خراسان با منطقه کردستان"، نگره، شماره ۵۱، از ۵۱ تا ۵۱۳۶