تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۵/۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۷/۲۲
10.22034/nf.2023.177048

شاه‌قولی تبریزی و نقش او در ایجاد سبکِ ساز عثمانی

(مطالعهٔ موردی: نقوش کاشی‌کاریِ سُنّت اُداسی در توپقاپی سرای)

ملک‌زاد مخملباف (کارشناسی ارشد رشتهٔ پژوهش هنر، دانشگاه نیشابور) *
فرزانه‌فرخ‌فر (دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه نیشابور (نویسندهٔ مسئول)) **

چکیده: تبادلات سیاسی ـ فرهنگی میان دو منطقهٔ ایران و آسیای صغیر، با آغاز قرن دهم هجری و سقوط حکومت تیموری و قدرت یافتن صفویان، مهاجرت نخبگان و انتقال برخی آثار فرهنگی ـ هنری ایران به تختگاه عثمانیان، به اوج خود رسید. یکی از مهم‌ترین جریان‌های هنری عثمانیان که در این دوره شکل گرفت، رواج سبکِ ساز در طراحی است که نخست در کاشی‌کاری‌های ابنیهٔ مهم آن دوران، همچون توپقاپی‌سرای، و پس از آن، در انواع هنرهای آن دیار به کار رفت. این تحقیق بر معرفی شاه‌قولی تبریزی، خالق سبکِ ساز عثمانی، و جایگاه او در توسعهٔ آن تأکید دارد، و علاوه بر آن، به این پرسش پاسخ خواهد داد که آثار طراحی و نقوش کاشی‌کاری سُنّت اُداسی در توپقاپی‌سرای که بر پایهٔ سبکِ ساز و با نظارت شاه‌قولی شکل گرفته، بر چه کیفیتی استوار و نمایانگر چه ویژگی‌هایی است. نتایج کلی پژوهش، نشان می‌دهد که سبکِ ساز با ویژگی‌های خاصی چون برگ‌های کنگره‌دارِ سه‌تایی خمیده و تیز، برگ‌های خنجری‌شکل، انواع گل‌های ختایی و سیمرغ و اژدها با رنگ‌های محدود و کم‌رنگ، به سبک طراحی

* malakzadmakhmalbaf@gmail.com
** farrokhfar@neyshabur.ac.ir

تیموری، هویت می‌یابد و برای نخستین‌بار به دست شاه قولی در کاشی‌کاری توپقاپی‌سرای نمایان شده است. این پژوهش در دسته پژوهش‌هایِ کیفی قرار می‌گیرد و روش آن تحلیلی ـ تطبیقی است.

کلیدواژه‌ها: هنر عثمانی، شاه‌قولی تبریزی، کاشی‌کاری، سبکِ ساز، توپقاپی‌سرای، سنّت اُداسی.

۱ مقدمه

سبکِ ساز[1] یکی از گرایش‌های مهم در طراحی عثمانی است که در نیمهٔ نخست قرن دهم هجری با الهام از آثار هنری تیموریان شکل گرفت. به نظر می‌رسد این سبک را یکی از نقاشان عالی‌رتبهٔ دربار سلطان سلیمان اول، به نام شاه‌قولی، که هنرآموختهٔ مکتب تبریز بود، از هنر تیموری به عثمانی منتقل کرده باشد. شاه‌قولی با کار سرامیک آشنایی کامل داشت و توانست شیوهٔ طراحی هنرمندان تیموری را که در زمینهٔ سرامیک خبره بودند، در کاشی‌کاری ابنیهٔ درباری استانبول به کار بندد. یکی از مهم‌ترین این بناها کاخ باشکوه توپقاپی است که با نقوش سبکِ ساز و با نظارت مستقیم شاه‌قولی زینت یافته است. در این پژوهش قصد شده است، ضمن شناسایی ویژگی‌های تصویری سبکِ ساز عثمانی در آثار شاه قولی، کیفیت نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در کاشی‌کاری توپقاپی‌سرای بررسی و بدین پرسش‌ها پاسخ داده شود: شاه قولی تبریزی کیست؟ و ریشه‌های تصویری سبکِ ساز عثمانی، در نقوش کاشی‌کاری سنّت اُداسی[2] توپقاپی‌سرای، چه ویژگی‌هایی را از آثار این هنرمند به نمایش می‌گذارد؟

۲ پیشینهٔ تحقیق

منابع و آثار پژوهشی در باب سبکِ ساز عثمانی و رابطهٔ هنر ایرانی و عثمانی در قرن دهم هجری اندک‌اند و همین تعداد نیز بیشتر به زبان‌های خارجی و غالباً کوتاه و حاوی اشاراتی موردی به موضوع‌اند. این منابع، به ترتیب اهمّیت، عبارت‌اند از: مقاله‌ای با عنوان «تأثیر هنرمندان مکتب تبریز در شکل‌گیری و گسترش مکتب استانبول» که در آن به معرفی هنرمندان ایرانی و مهاجرت آنها و تأثیراتی که این هنرمندان در شکل‌گیری هنر عثمانی داشته‌اند و تا حدودی نیز به ظهور اسلوب ساز پرداخته شده است

1. Saz Üslubu

۲. Sünnet Odası؛ یکی از اتاق‌های توپقاپی‌سرای است که در دورهٔ سلطان سلیمان اول ساخته شد.

(آژند)؛ پژوهشی در باب «تأثیر هنر ایران بر هنر عثمانی در حوزهٔ نگارگری قرون دهم و یازدهم هجری»، که در آن، ضمن معرفی و بررسی روابط متقابل نگارگری ایران و عثمانی، هنرمندان و آثار مصوّر ایران و عثمانی، به‌خصوص سبکِ ساز عثمانی، همراه با خاستگاه و ویژگی‌های هر کدام شرح داده شده است (فرخ‌فر ۱۳۹۱؛ فرخ‌فر و دیگران ۱۳۹۱)؛ پایان‌نامه‌ای به زبان ترکی نوشتهٔ اِرتورک، که در میان منابع غیرفارسی، جامع‌ترین منبعی است که به هنر کاشی‌کاری سبکِ ساز پرداخته، و در آن، الگوهای سبکِ ساز عثمانی در کاشی‌های مساجد استانبول با جزئیات آن بررسی شده است (Ertürk)؛ و نیز در کتاب هنر ترکیه، که در آن به نقاشی‌های تک‌برگی از تصاویر اژدها، فرشته و موجودات افسانه‌ای و سفال‌های ایزنیک، که سبکِ ساز را منعکس می‌کنند، پرداخته شده است (Atil).

دربارهٔ شاه قولی تبریزی، حضور او در درگاه عثمانیان، و نقش وی در توسعهٔ هنر تیموری در آناتولی نیز در برخی مقالات و کتاب‌ها مطالبی بیان شده است (Uluç 2008؛ Mahir 1988). در این میان، منابعی نیز موجود است که به توصیف جایگاه ممتاز شاه قولی در دربار سلطان سلیمان اول و محبوبیت او نزد سلطان عثمانی، با استناد به شواهد معتبر، اختصاص دارد (Şaik Gökyay 1973). برخی پژوهشگران غربی تاریخ هنر عثمانی، همچون دِنی نیز به بررسی پیشینهٔ این سبک هنری در اراضی عثمانی پرداخته و در این بین از شاه قولی به عنوان بنیان‌گذار سبک هنری ساز در قلمرو عثمانی یاد کرده‌اند (Denny). در پژوهش حاضر قصد شده است، با دیدگاهی نو و با استناد به گزارش‌های تاریخی و اسناد معتبر، شاه قولی معرفی و شیوهٔ کاری او در طراحی، به‌ویژه در اسلوب ساز کاشی‌کاری توپقاپی‌سرای، مطالعه شود.

۳ روش تحقیق

این پژوهش از نظر هدف، بنیادین و از حیث روش، تاریخی ـ تحلیلی ـ تطبیقی است. منابع به شیوهٔ کتابخانه‌ای ـ اسنادی گردآوری شده است. فرآیند تحقیق شامل این مراحل است: ۱) مرور مبانی نظری تحقیق (روابط فرهنگی هنری ایران و عثمانی در قرن دهم هجری، شاه‌قولی تبریزی و سبکِ ساز عثمانی؛ ۲) بررسی کاربرد سبکِ ساز عثمانی در نقوش کاشی‌کاری توپقاپی‌سرای (شناسایی نمونه‌های تصویری، طبقه‌بندی نقوش و ویژگی‌های تصویری نقش‌مایه‌ها و شیوهٔ طراحی آنها در کاشی‌کاری توپقاپی‌سرای)؛ ۳) تحلیل یافته‌ها.

۴ مبانی نظری تحقیق

۴-۱ روابط فرهنگی ـ هنری ایران و عثمانی در قرن دهم هجری

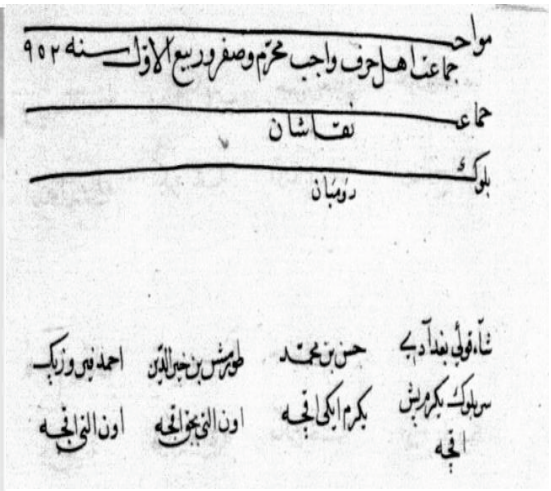
زمانی که سلسله‌های تیموری و صفوی بر فلات ایران در آسیای میانه استیلا داشتند، عثمانی‌ها در منطقه‌ای که ترکیهٔ امروزی در آن واقع است، به قدرت رسیدند. میان ایران و عثمانی همواره روابط تنگاتنگی وجود داشته است و تبادلات سیاسی - فرهنگی مختلف، اهدای کالاهای هنری و فرهنگی و اعزام هنرمندان به دربار استانبول، به تأثیر فرهنگ ایرانی بر هنر عثمانی منتج شد. دلیل توجه عثمانی‌ها به هنر ایران، کسب مشروعیت فرهنگی - هنری در منطقه بود. آنان در مقام جامعه‌ای مسلمان، برای ارتقای هنر سرزمین خود همگام با دیگر کشورهای اسلامی، لازم می‌دیدند از هنر سرزمین‌های پیشرو الگوبرداری کنند. از همین رو، در سدهٔ ۹ هجری، سران حکومت عثمانی بعد از هر پیروزی، صنعتگران برخی از کشورهای مغلوب، مانند مصر و ایران، را با خود به استانبول بردند. این روند باعث گردید هنرهای تصویری که در ایران رایج بود به‌تدریج وارد سرزمین عثمانی شود.

پس از فتح قسطنطنیه و قدرت یافتن عثمانیان، نقاش‌خانه‌های سلطانی ابتدا در بورسا و سپس در ادرنه و استانبول، به گونه‌ای منسجم، تشکیل شدند. در استانبول سرای جدید عثمانیان، تشکیلاتی به نام اهل حِرَف شکل گرفت که در آن، صاحبان حرف در رشته‌های جدید نظیر نقاشی، حکاکی، کتابت، کاشی‌کاری و تذهیب فعالیت می‌کردند (Uzunçarşılı, s 26). از آغاز قرن دهم هجری و به‌خصوص از زمان حکومت سلطان سلیمان اول، فعالیت کارگاه‌های هنری دربار توپقاپی با تعداد بسیاری استادکار، هنرمند و هنرجو در رشته‌های مختلف افزایش یافت و تولیدات متنوع و صاحب سبکی شکل گرفت، که در برخی زمینه‌ها مانند طراحی و نقاشی، متأثر از فرهنگ سرزمین‌های مختلف همچون ایران بود. گرایش نقاشان عثمانی که ملهم از نمونه‌های تصویری تیموری بود در برخی از آثار سیاه‌قلم دیده می‌شود، که در این دورهٔ تاریخی، سبکی پررونق گردید. نمونه‌های آغازین سیاه‌قلم در پنج تابلوی کاشی‌کاری، اثر شاه قولی، نقاش هنرآموختهٔ مکتب تبریز در عصر صفوی دیده می‌شود که برای بارگاه جدید سلطان سلیمان اول در دربار توپقاپی طراحی شده بود (Uluç, s 44-46). هویت این هنرمند و ویژگی‌های هنری او در بخش بعد مطالعه خواهد شد.

۴-۲ شاه قولی تبریزی

اطلاعات پراکنده و ناقصی از هویت هنرمندی با نام شاه‌قولی در دربار عثمانی موجود است؛ لیکن همین منابع اندک، وضعیت او را بر ما مشخص می‌کند. بر اساس اسناد دفاتر اهل حِرَف عثمانی، شاه‌قولی اهل بغداد معرفی شده است (فرخ‌فر، ص ۲۳) (تصویر ۱). او در تبریز از شاگردان آقامیرک و از جمله استادان ممتاز و بدایع‌پیشه بود که توانایی‌های خود را تکمیل کرده در صفت خود بهزاد زمان گشت (کریم‌زادهٔ تبریزی، ص ۲۳۸). شاه‌قولی به مرور زمان، به سبب آثار زیبایش، در کشورهای اسلامی به شهرت رسید. در برخی متون آمده که شاه‌قولی در دوران بایزید دوم از تبریز به آماسیا مهاجرت و در جوار شاهزاده احمد سکنا گزید، و پس از مرگ شاهزاده، در دوران سلطان سلیم به استانبول کوچ کرد (Mahir, s 31). در سندی که در آرشیو صدارت عثمانی[1] موجود است (تصویر ۲)، نام شاه‌قولی در میان ۲۷ دانشمند و هنرمندی دیده می‌شود که پس از پیروزی سلطان سلیم در مقابل شاه اسماعیل، از طریق آماسیا، از تبریز به استانبول آورده شده‌اند. اینکه شاه‌قولی چه مدت در آماسیا مانده، چه زمانی به استانبول رفته و چگونه و چه زمانی در تشکیلات اهل حرف وارد شده، بر ما مشخص نیست. براساس اطلاعات موجود، شاه‌قولی در توپقاپی‌سرای صاحب کارگاهی خصوصی بوده و سلطان سلیمان، برای مشاهدهٔ آثارش، روزانه به کارگاه او می‌رفته و لطف زیادی به او داشته و دستمزد او را تا ۱۰۰ آقچه رسانده بوده است. همچنین اسناد ثبت‌شده در دفتر جیره و مواجب اهل حرف که از دوران سلطان سلیم به ما رسیده، نشان می‌دهند که شاه‌قولی، به صورت خاص، روزانه ۲۲ آقچه، و در سال ۹۵۲ ق، روزانه ۲۵ آقچه دستمزد می‌گرفته، سرنقاش جمعیت نقاشان رومی بوده و تا تاریخ فوتش (۹۶۲ ق) به این وظیفه ادامه داده است (Şaik Gökyay, s 56).

1. T. C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, "Ehl-ı Hiref (Sanatkârlar) Defteri, Topkapi Saray"



تصویر ۱ ـ بخشی از سند دفتر اهل حرف عثمانی ۹۵۲ق، مرکز اسناد آرشیو عثمانی (D-09706 0004)

تصویر ۲ ـ بخشی از سند دفتر اهل حرف عثمانی ۹۳۲ق، مرکز اسناد آرشیو عثمانی (D-09706 0001)

برخی از آثاری که شاه‌قولی در ایام عید به پادشاه اهدا کرده، در اسناد آرشیو دیده می‌شود؛ از جمله، یک بشقاب بزرگ نقاشی‌شده و شش بشقاب کوچک و یک صورت پری که روی کاغذ نقاشی شده است (تصویر ۳). او، در قبال این هدایا، ۲۰۰۰ آقچه و یک خفتان خالدار به عنوان انعام دریافت کرد. شاه‌قولی با سبکی که در هنر نقاشی پدید آورد نقاشان عثمانی را برای مدت طولانی تحت‌تأثیر قرار داد. او، در کنار نقاشی، شعرهایی به زبان فارسی و ترکی با تخلص «پناهی»، سروده است. قدیمی‌ترین اثری که امضای شناخته‌شدهٔ شاه‌قولی روی آن است، نقاشی اژدهایی با هیبت سهمگین و استحکام کم‌نظیر در شیوهٔ میرک است که از هر نظر استادانه و درخور توجه است (تصویر ۴). نقاشی اژدها که در موزهٔ متروپولیتن نیویورک حفاظت می‌شود نیز یکی از آثاری است که توانایی شاه‌قولی را در هنر به نمایش می‌گذارد (تصویر ۵). به‌جز این موارد، به لحاظ ویژگی‌های سبکی، آثاری وجود دارد که نسبت آنها به شاه‌قولی به اثبات رسیده است. شاه‌قولی پس از اینکه در رأس نقاش‌خانهٔ عثمانی قرار گرفت، شاگردان زیادی پروراند. وی از سال ۹۳۳ق به بعد، سرپرست ۲۹ نقاش و ۱۲ وردست در کارگاه‌های سلطنتی بود؛ اما بی‌شک، مهم‌ترین شاگرد او قره‌ممی چلبی بود که پس از شاه‌قولی در رأس نقاش‌خانهٔ عثمانی قرار گرفت و واضع سبک گل (شکوفه) عثمانی شد. این هنرمند بزرگ در سال ۹۶۳ ق، قبل از اینکه انعامی به میزان ۳۰۰۰ آقچه و یک دست لباس خالدار مخصوص مسئولان کاخ را دریافت کند، از دنیا رفت (Mahir, s 31).

تصویر۳ـ نقاشی فرشته در حال پرواز، مکتب عثمانی (Atil, s 38)

تصویر۴ـ نقاشی اژدها در شاخ و برگ، مجموعهٔ ادوین بینی، دورهٔ عثمانی (Denny, s 112)

۴-۳ سبکِ ساز عثمانی

۴-۳-۱ وجه تسمیه

واژهٔ **ساز** بر اساس فرهنگ لغت ترک، «کلمه‌ای است ترکی به معنای جنگل انبوهی که با حیوانات وحشی و موجودات خیالی شکل گرفته است. معنای ساز، موضوع سبکِ ساز را معرفی می‌کند» (Uluç, s 44-46). کلمهٔ **ساز** همراه با کلمات سبک و حالت، به معنی راه و روش، در مفهوم روش ساز یا سبکِ ساز درک می‌شود؛ چنان‌که در اسناد تزئینی عثمانی، نقاشی‌ها با مرکّب سیاه و قلم‌مو بر روی زمینه‌های کاغذی بدون رنگ نقش بسته‌اند. واژهٔ **ساز** به‌ویژه در داستان‌های دده قورقود[1] در معنای «جنگل» به کار رفته و این واژه در زبان ترکی سدهٔ هشتم در معنای «زیستگاه حیوانات وحشی، جنگل بکر و انبوه» بوده است. به

۱. کتاب دده‌قورقود (به ترکی استانبولی: *Dede Korkut* یا *Korkut Ata*). دده‌قورقود؛ نام قدیمی‌ترین و معروف‌ترین اثر مکتوب مشتمل بر یک مقدمه و ۱۲ داستان به نثر و نظم به زبان ترکی است که زندگی، ارزش‌های اجتماعی و باورهای پیش از اسلام ترک‌ها را نشان می‌دهد (فرآذین: ص ۱۷؛ سیدسلامت: ص ۱۰).

همین دلیل، در این سبک کُنش‌ها و رفتارهایی تصویر شده که در آن حیواناتی همچون شیر، فیل، پلنگ، میمون، خرگوش و گوزن، مخلوقات افسانه‌ای در خنجرهای نوک‌تیز مانند اژدها، سیمرغ و چی‌لین[۱]، موجودات فراطبیعی مانند پری، شکارچیان اسب‌سوار و گیاهان ساقه‌دار متنوع یافت می‌شود. اژدها در تزئینات کاشی‌ها و نقاشی‌های سبکِ ساز عثمانی به تصورات شرق دور بسیار نزدیک است، باوجوداین طرح‌های پرندگان که به‌وفور در نقاشی‌های سبکِ ساز دیده می‌شوند، شامل تصاویر پرندگانی مانند دُرنا، مرغ ماهی‌خوار و قرقاول است که به تعداد فراوانی در مناطق جنگلی آسیا زندگی می‌کنند. میان واژهٔ جنگل در داستان‌های دده‌قورقود و واژهٔ ساز در اسلوب ساز ارتباط وجود دارد و در منابع عثمانی به صورت «ساز کار کردن» یا «ساز نوشتن» ثبت شده است (Mahir, s 123).

۴-۳-۲ سبکِ ساز در دربار عثمانی

با استناد به منابع موجود، شاه‌قولی اولین کسی است که **سبکِ ساز**[۲] را، که نوعی سبک تزئینی جدید بود، در آتلیهٔ کاخ عثمانی به نمایش درآورد؛ سبکی که بر اساس هنر تیموریان در فرهنگ و هنر عثمانی شکل گرفت. نمونه‌های آغازین آن در پنج تابلوی کاشی‌کاری دیده می‌شود که برای بارگاه جدید سلطان سلیمان اول در دربار توپقاپی تهیه گردید. طراحی این کاشی‌ها اولین نمونهٔ آثاری است که از دههٔ ۹۴۰ق به بعد با عنوان سبکِ «ساز» در نقاشی عثمانی شهرت یافت (تصویر ۶) (Uluç, s 44-46). بی‌تردید، پیشرو تصاویر اسلوب ساز شاه‌قولی است که این سنت نقاشی را در ممالک عثمانی رواج داد. هرچند این سبک در نقاشی‌های هنرمندان ایرانی آن روزگار، چه از نظر فنی و چه از نظر نگاره‌شناختی، مشهود است، این شاه‌قولی بود که آن را در کاخ عثمانی از نو تفسیر کرد (Mahir, s 113).

تلاش برای روزآمدسازی این سبک بر اساس آثار به‌دست‌آمده در هنرهای غیرکاغذی، تا همین اواخر با موفقیت اندکی روبه‌رو بوده است (Stchoukine, s 99). یکی از فنون سبکِ ساز، نقاشی‌های سیاه‌قلم، بدون رنگ، با استفاده از مضامین چینی است که دانشمندان ترک از اصطلاح ختایی برای آنها استفاده کرده‌اند.

---

۱. Chi Lin؛ حیوانی افسانه‌ای شبیه اسب، که طرح آن از طریق چین وارد دنیای اسلام شد و بعد از شروع به کار هنرمندان ایرانی در کاخ عثمانی، به استانبول رسید (Denny, s 106).

2. Saz Üslûbu

این نقاشی‌ها عموماً ترکیبی از شاخ‌وبرگ‌های پیچیده همراه با پرندگان، جانوران و دسته‌های ابر درهم‌تنیده بودند که اژدها را به عنوان یکی از موضوعات اصلی در اختیار داشتند. اجرای این سبک، آزاد و خودجوش و از کیفیت هنری برخوردار بوده است. پس از آثار شاه قولی، اولین اثر تاریخ‌گذاری‌شده بـه سـبکِ سـاز در سال ۹۶۵ق پدیدار شد؛ سالی شگفت‌انگیز در تاریخ هنر عثمانی، که در طول آن، ساخت مسجد سلیمان در استانبول به پایان رسید و اولین نسخهٔ خطی بزرگ تاریخی عصر عثمانی کلاسیک به نام سلیمان‌نامه در نقاش‌خانه پایان یافت؛ اثری که در آن، روند آمیختن جزئیات تزئینی شیراز (بـه سـبک ترسـیمی تـرکمن و هنـر تیموری) با روایات و دغدغه‌های تاریخی عثمانی آغاز شد (Atil, s 172).

در سال ۹۶۶ق اشکال برگ‌گونهٔ سبکِ ساز به‌وفور بر روی سلیمان‌نامه مشاهده می‌شد و انـدکی پـس از آن، در تزیینات کاشی‌های مسجد سلطان سـلیمان و سـپس در مقبـرهٔ وی در اسـتانبول پدیـدار شـدند (ibid, s 112). این نقاشی‌ها با کاشی‌های مشهور دیوار بیرونی سنت‌اُداسی توپقـاپی‌سـرای و طـرح‌هـای حاشیه‌ای تزئینی در دو صفحهٔ دیگر از آلبوم وین پیوندهای چشمگیری دارند. سبکِ ساز بخش مهمـی از جلوه‌های هنری نقاش‌خانهٔ استانبول تا حدود سال ۱۰۰۸ ق به شمار می‌رفـت. دلایـل متعـددی بـرای از بین رفتن این سبک وجود دارد که احتمالاً مهم‌تـرین آنهـا رابطـهٔ نزدیـک و همکـاری بـین آتلیـهٔ دربـار و هنرمندانی بود که خارج از دربار و تحت کنترل آن فعالیت داشتند (Mantran, s 2).

آنچه سبکِ ساز را به قوی‌ترین شکل ممکن نشان می‌دهـد ایـن اسـت کـه دیـدگاه قـالبی مـا از هنـر عثمانی، براساس هنرها و بهرهٔ ما از اطلاعات تاریخی در مورد مؤسسات دولتـی کارآمـد و عمـل‌گرایانـهٔ عثمانی، تا حد زیادی به سمت عناصر واقع‌گرایانه، روایی و عملی سوق داده شده اسـت. از ایـن رو، هنـر ترکی عثمانی به طور کلی، در جدال با هنر ایرانی و ظرافـت سـنت تیمـوری و صـفوی قـرار گرفتـه اسـت (Denny, s 119).

۵ کاربرد سبکِ ساز عثمانی در نقوش کاشی‌کاری توپقاپی‌سرای

توپقاپی‌سرای یکی از باشکوه‌ترین کاخ‌های دوران عثمانی در استانبول است که مرکـز اداری دولـت عثمانی و اقامتگاه رسمی سلاطین بوده است. هستهٔ اولیهٔ ساخت کاخ در زمان سلطان محمد فـاتح بنا نهاده شد؛ اما در زمان سلطان سلیمان اول، در نیمهٔ نخست قرن دهم هجری، بخش‌های اصـلی

آن تکمیل گردید. مهم‌ترین کاشی‌های سبکِ ساز در سُنّت اُداسی[۱] که تقریباً ۳۵ مترمربع است، قرار دارد. این اتاق در زمان سلطان سلیمان ساخته شد، اما در زمان سلطان ابراهیم شکل امروزی‌اش را به خود گرفت (تصویر ۵) (Ertürk, s 30). در دو سمت درِ ورودی نمای بیرونی سُنّت اُداسی چهار طرح مرسوم از سبکِ ساز جای گرفته‌اند که این طرح‌ها و کارهای قلمی شاه‌قولی ارزش بیشتری به آن می‌بخشد. در این ترکیب ویژگی‌های معمول سبکِ ساز را می‌توان دید. در طرح اجراشده با ترکیب آزاد، برگ‌های بزرگ شمشیری، برگ‌های گره‌دار، برگ‌های موج‌دار، برگ‌هایی که گل‌ها را سوراخ کرده و رد شده‌اند، غنچه‌ها و گل‌هایی بزرگ، متوسط و کوچک به سبک ختایی طراحی شده است.

تصویر ۵ـ بنای سُنّت اُداسی در توپقاپی‌سرای (ibid, s 19)

۵-۱ بخش‌های حاوی نقوش سبکِ ساز در سُنّت اُداسی توپقاپی‌سرای

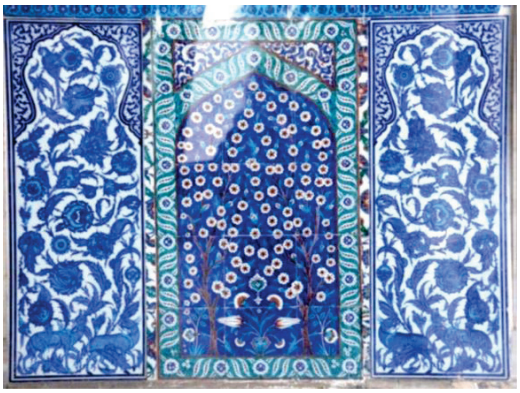
در این بخش به معرفی نقوش کاشی‌کاری سُنّت اُداسی توپقاپی‌سرای و مطالعهٔ ویژگی‌های تصویری سبکِ ساز عثمانی موجود در آن می‌پردازیم. هدفْ شناسایی نمونه‌های تصویری سبکِ ساز در سُنّت اُداسی و بررسی ویژگی‌ها و جزئیات تصویری این سبک است تا بدین‌منظور ریشه‌های تصویری و کیفیت آثار شاه قولی به دست آید. این مطالعات مشتمل است بر معرفی ویژگی‌های تصویری سبکِ ساز در ورودی نمای بیرونی سنّت‌اُداسی و محراب آن، تحلیل ویژگی‌های بصری انواع نقوش کاشی و تحیل

۱. Sünnet Odası؛ یکی از اتاق‌های توپقاپی سرای است که در دوره سلطان سلیمان اول ساخته شد.

یافته‌های مبتنی بر ویژگی‌های تصویری سبکِ ساز، تنوع نقوش و کیفیت طراحی کاشی‌ها به تفکیک بخش‌های مختلف بنا.

۵-۱-۱ ورودی نمای بیرونی

چنان‌که اشاره شد، در دو سمت درِ ورودی نمای بیرونی سُنّت اُداسی چهار طرح مرسوم از سبکِ ساز جای گرفته‌اند که بر روی دیوار سمت چپ درِ ورودی، در بین دو طرح چی‌لین از سبکِ ساز، یک طرح چهارگوش رنگی از لعاب‌کاری دیده می‌شود. طرح‌های میخک و رومی با استفاده از رنگ‌های لاجوردی، زرد، سبز فندقی، فیروزه‌ای و قرمز اجرا شده‌اند. حاشیه‌ای از طرح‌های رومی به همان روش دقیقاً در پایین این طرح دیده می‌شود؛ حاشیه‌ای که در تمام کناره‌های طرح با سبک لعاب‌کاری و با استفاده از طرح‌های رومی و ختایی بر روی زمینهٔ آبی‌لاجوردی طراحی شده است. در گوشهٔ طرح‌های کرمی با زمینهٔ لاجوردی بین دو طرح چی‌لین سبکِ ساز در سمت راست درِ ورودی، طرح‌های ابرگونه قرار دارند؛ اما در داخل گوشه‌ها، طرح‌های درختان بهاری و در بخش پایین، طرح‌های لاله و میخک بیرون‌زده از گلدان دیده می‌شوند (Öney, s 110). در این طرح از رنگ‌های قرمز، سبز، آبی‌لاجوردی و تون‌هایی از آنها استفاده شده است (تصویر۶). طرح‌های یکپارچه با اندازهٔ ۵۰/۵ × ۱۲۶ سانتی‌متر مشابه همدیگر و به صورت قرینه اجرا شده‌اند. برای نقش‌های دارای ترکیب‌های آزاد در طرح‌ها پس‌زمینهٔ سفیدرنگ مناسب است. در این طرح‌ها که با استفاده از رنگ‌های آبی، سفید و فیروزه‌ای کار شده‌اند، پرندگان قرقاول دیده‌شده در نقوش سبکِ ساز (تصویر ۷) و حیوان افسانه‌ای چی‌لین وجود دارند.



تصویر ۶ ـ تابلوی کاشی‌کاری به سبکِ ساز، دیوار سمت چپ از درِ ورودی بنای سُنّت اُداسی (Ertürk,: 34)

تصویر۷ـ دیوار سمت راست از درِ ورودی بنای سُنّت اُداسی (ibid, 35)

۵-۱-۲ محراب

در بخش محراب سُنّت اُداسی، نقش‌ها و طرح‌های ابرگونه با زمینهٔ آبی لاجوردی اجرا شده‌اند. «در قسمت پایین محراب، طرح‌های رومی داخل گلدان بر روی زمینهٔ لاجوردی سفید باقی گذاشته شده‌اند. گیاهان خارق‌العاده کنار گلدان در قسمت پایین طرح، غنچه‌های کوچکی که در هنگام بیرون زدن از گلدان شکسته و در گوشهٔ پایین سمت راست بیرون ریخته و شاخه‌هایی که در سمت راست رو به بالا و پایین از گلدان خارج شده و سرشاخه‌های جداشدهٔ آنها با طرح‌های ابرگونه و شعله‌گونه پوشش داده شده‌اند» (Mahir, s 128). طرح‌های سبک ختایی، که بر روی شاخه‌های پیچیده موجود در طرح‌ها دیده می‌شوند، مشابه سبکِ ساز و با جزئیات بیشتری تصویر شده‌اند. پنجره‌هایی غنچه‌شکل و ختایی‌ها در طرح دیده می‌شوند. برگ‌های سوراخ‌دار به صورت موج‌دار، سه‌برگی تیز و به صورت قاچ‌دار اجرا شده و حالت‌های موج‌دار این برگ‌ها، در برخی قسمت‌ها، با سوراخ کردن طرح‌های موجود در ترکیب طرح را به صورت موزون پر کرده‌اند (تصویر ۸).

تصویر۸ـ نمونه‌ای از طرح محراب در بنای سنّت اُداسی

۲-۵ تحلیل ویژگی‌های بصری انواع نقوش کاشی به سبکِ ساز عثمانی

در ترکیب نقوش محراب و سردر ورودی، ویژگی‌های بصری سبکِ ساز را می‌توان دید. در اینجا نقش برگ با ترکیب آزاد، که شامل برگ‌های تیز و خمیده، برگ‌های بزرگ درهم‌گره‌خورده، برگ‌های خنجری‌شکل، برگ‌های کوچک و لبه‌تیز دیده می‌شود و گل‌های ثابت ختایی، که از طرح‌های اصلی سبکِ ساز به شمار می‌روند، با اندازه‌ها و اشکال گوناگون استفاده شده‌اند. ویژگی‌های بصری نقوش برگ، ختایی، گل چندبرگ، غنچه، نقش گلدان، نقش پرنده و نقش حیوان افسانه‌ای به شرح زیر است:

۲-۲-۱ نقش برگ

نقش‌های برگ در طرح‌ها بزرگ‌اند و قسمت داخلی آنها با جزئیات ظریف تزئین شده است. اغلب برگ‌های کاشی‌ها را نقوش کم‌وبیش عمیق، گره‌دار و یا پاره و ریشه‌دار تشکیل می‌دهند. در طرح سبکِ ساز موجود در نمای خارجی سُنّت اُداسی اشکال مختلف و بسیار زیادی از برگ‌های بزرگ به صورت استادانه طراحی شده‌اند که به‌ترتیب عبارت‌اند از:

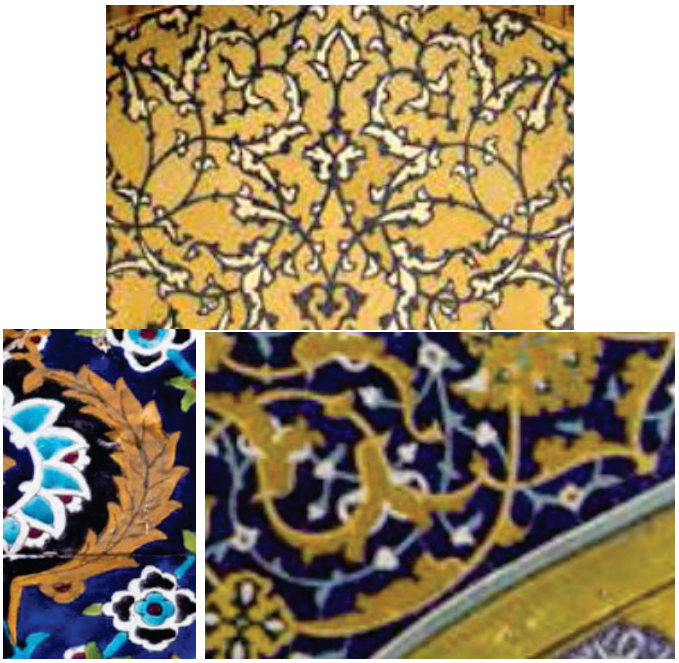
الف) برگ‌های تیز و خمیده: این نوع برگ‌ها معمولاً بزرگ، با لبه‌های متعدد، و دارای جایگاهی مهم در ترکیب‌اند. «رگه‌های میانی برگ‌های خمیده، تیغه نام دارد» (Birol & Derman, s 18). این نوع نقش‌های کلفت و کشیده مانند کمان در برگ‌ها به طرح حرکت می‌بخشند. بخش رگهٔ برگ‌های خمیده که بزرگ و با جزئیات زیادی به تصویر درآمده‌اند با یک خط مشخص شده و قسمت خارجی برگ‌ها به صورت گرد ترسیم شده‌اند. برگ خمیده در میانهٔ طرح بلندترین و بزرگ‌ترین آنهاست. برگ‌های کوچک فیروزه‌ای بر روی رگه‌ها کار شده‌اند. قسمت داخلی این برگ با برگ‌های کوچک لاجوردی روشن بر روی تیغه و با طرح غنچه‌های فیروزه‌ای پر شده است (تصاویر ۹ و ۱۰).

تصویر ۹ـ نمونه‌ای از برگ‌های خمیده به سبکِ ساز در کاشی‌کاری توپقاپی‌سرای

تصویر ۱۰ ـ نمونه‌ای از برگ خمیده در کاشی‌کاری سبک طراحی تیموری

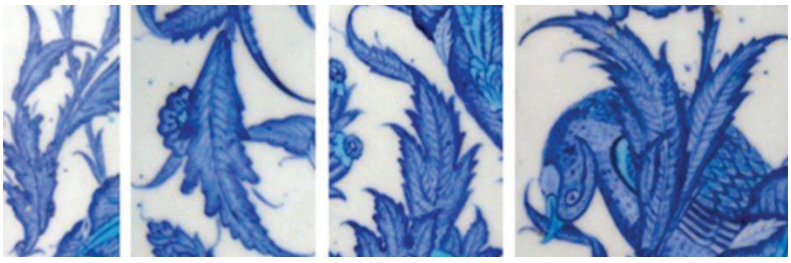
ب) برگ‌های بزرگ درهم‌گره‌خورده: این نقوش، که از نمای باز دیده می‌شوند، همراه با برگ‌های تیز رگه‌دار به گونه‌ای رسم شده‌اند که به صورت لایه‌لایه از پشت هم درمی‌آیند. برگ‌ها به شکل نیم‌دایره به قـاچ‌هـای گره‌داری تقسیم شده‌اند و در بین آنها برگ‌های کوچک سه‌تایی تیز جای گرفته‌اند (تصاویر ۱۱ و ۱۲).

تصویر ۱۱ ـ نمونه‌هایی از برگ‌های گره‌خورده در کاشی‌کاری توپقاپی‌سرای



تصویر ۱۲ ـ نمونه‌هایی از برگ‌های گره‌خورده در کاشی‌کاری سبک طراحی تیموری

ج) برگ‌های خنجری‌شکل: در این طرح، برگ‌های خنجری‌شکل بزرگ و با جزئیات نقاشی شده که به جهت‌های مختلف خم شده و چرخش‌ها به طرح برگ‌ها چالاکی بخشیده‌اند. در این برگ‌ها بخش وسطی، رگهٔ میانی نام دارد (Özkeçeci, s 60). این نقوش اغلب با کناره‌هایی تیز و برنده طراحی شده‌اند (تصاویر ۱۳ و ۱۴).

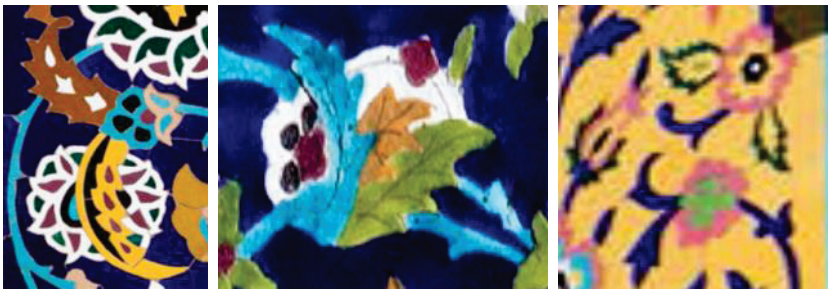


تصویر ۱۳ ـ نمونه‌ای از برگ‌های خنجری بزرگ در بنای سُنّت اُداسی

تصویر۱۴ـ نمونه‌ای از برگ خنجری در سبک طراحی تیموری

د) برگ‌های کوچک و لبه‌تیز: این نوع نقوش ساقه‌های بلند موجود در طرح و نقطهٔ پیوستن آنها را پوشش می‌دهند. همچنین، در خروجی‌های طرح (مرزها)، جاهای خالی کوچک بر روی رگه‌های کلفت برگ‌های خم‌شده را پر می‌کنند و در بین شاخه‌هایی که پر از گل‌های گروه ختایی‌اند و در دیگر جاها نیز استفاده شده‌اند. در بخش آغازین و پایانی برگ‌ها، نقوش با لبه‌هایی تیز در بخش وسطی و کوچک در سه بخش با دندانه‌هایی پایان یافته‌اند. اغلب با برگ‌هایی به سبکِ ساز به حالتی باز خم‌شده و درهم‌پیچیده طراحی شده‌اند (تصاویر ۱۵ و ۱۶).

تصویر۱۵ ـ نمونه‌ای از برگ‌های کوچک و ساده در بنای سُنّت اُداسی

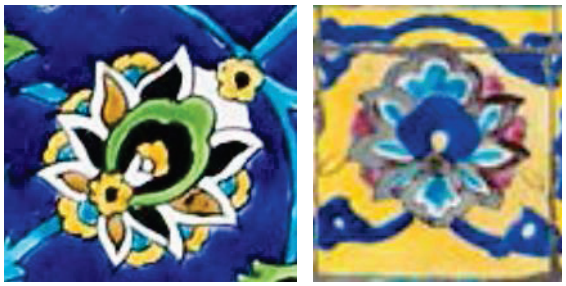


تصویر ۱۶ـ نمونه‌ای از برگ‌های کوچک و ساده در سبک طراحی تیموری

۵-۲-۲ نقوش ختایی

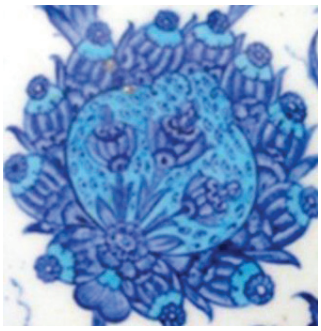
گل‌های ثابت سبک ختایی یکی از طرح‌های اصلی سبکِ ساز به شمار می‌روند که با اندازه‌ها و اشکال گوناگون در سُنّت اُداسی استفاده شده‌اند. این گل‌ها بر روی شاخهٔ خارج‌شده از سمت راست گلدانی که در طرح دیده می‌شود به شکل S به سمت چپ طرح پیچ می‌خورد. بررسی تک‌تک طرح‌های ختایی به درک بهتر ویژگی‌های سبکی این طرح‌ها کمک می‌کند. در نقطهٔ شروع نقش ختایی که دومین طرح بر روی شاخهٔ خارج‌شده از گلدان است طرح پنج دیده می‌شود. مادگی‌ها در طرح ختایی بزرگ ترسیم شده و داخل آن با برگ‌ها و غنچه‌ها تزئین شده است. زمینهٔ مادگی، به رنگ فیروزه‌ای رنگ‌آمیزی و نقش‌های گرد مفصلی به تصویر درآمده‌اند. برگ‌های تاج با رنگ لاجوردی، بزرگ و کوچک، به صورت متقارن ردیف شده و به بالاترین نقطه رسیده‌اند (تصاویر ۱۷ و ۱۸).

تصویر ۱۷ـ گل ختایی با برگ‌های تاج در بنای سُنّت اُداسی



تصویر ۱۸ـ گل ختایی با برگ‌های تاج در سبک طراحی تیموری

نقطه آغازین گل ختایی که چهارمین طرح بر روی همان شاخه است نیز با طرح پنج آغاز می‌شود. برگ‌هایی که از پنج درآمده‌اند و طرح خشخاش سه‌تایی معروف، مادگی گل را پر می‌کنند. بر روی طرح‌های خشخاش غنچه‌هایی در حال شکفته شدن، به چشم می‌خورند. زمینهٔ مادگی به رنگ فیروزه‌ای است، که با نقش‌های کوچکی پر شده است. برگ‌های بالایی گل با طرحی از غنچه‌های متقارن و برگ‌ها پر شده است. هر غنچه با بخش کاسه‌ای دارای چهار گلبرگْ شروع و در نقطهٔ انتهایی با یک طرح پنج تمام شده است. طرح یک غنچه در بالاترین نقطه دارای همان ویژگی‌های مربوط به غنچه‌های موجود در کنار برگ‌های انتهایی است و بخش کاسه‌ای گل ساده‌تر از دیگر بخش‌ها رسم شده است (تصاویر ۱۹ و ۲۰).



تصویر ۱۹ـ گل ختایی با غنچه‌های کوچک
در بنای سُنّت اُداسی

تصویر ۲۰ـ گل ختایی با غنچه‌های کوچک
در سبک طراحی تیموری

این نقش ختایی دقیقاً در وسط طرح بر روی شاخه‌ای که به سمت چپ پیچیده قرار دارد و پنجمین

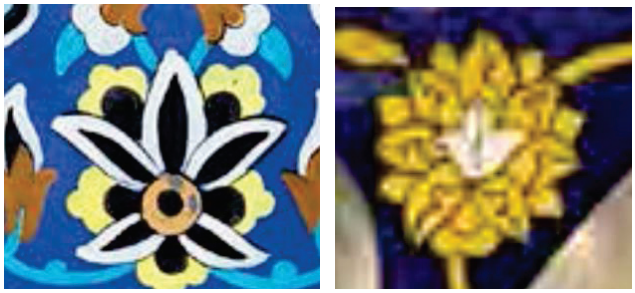
طرح است. شاخه‌ای که طرح ختایی را حمل می‌کند، با سوراخ کردن یک برگ گره‌خورده در کناره، امکان دیدن تمام طرح را فراهم می‌آورد. دومین برگ تیز که با سوراخ کردن نقطهٔ مرکزی طرح ختایی بیرون زده، با پیچ خوردن به سمت راست و چپ، مانع مخفی شدن بخشی از مادگی گل ختـایی شـده اسـت. در ایـن طرح، مادگی به رنگ فیروزه‌ای، و برگ‌های بالایی و قسمت کاسه‌ای به رنگ لاجوردی رنگ‌آمیزی شده‌اند (تصاویر ۲۱ و ۲۲).

تصویر ۲۱ ـ گل ختایی با برگ گره‌خورده
در بنای سُنّت اُداسی

تصویر ۲۲ ـ گل ختایی با برگ گره‌خورده
در سبک طراحی تیموری

طرحی که با عبور از زیر یک برگ بزرگِ خم‌شده بیرون زده ششمین طرح این شاخه اسـت و بـا وجود اینکه تمام وِیژگی‌های موجود در دیگر طرح‌های ختایی را دارد، از نظر ابعاد، بسیار کوچک‌تر است؛ و در نتیجهٔ این اندازهٔ کوچک، جزئیات آن خیلی کم است. نقطهٔ مرکزی با طرح پـنج کشـیده شده و مادگی با غنچه و برگ‌های کوچک پر شده است. برگ‌های تاج تا بالاترین نقطـه بـه صـورت متقارن رسم شده‌اند. نیم‌رخ با خم شدن از خارج به داخل رسم شده است. پس‌زمینهٔ مادگی به رنگ فیروزه‌ای و برگ‌های تاج به رنگ آبی لاجوردی‌اند (تصاویر ۲۳ و ۲۴).

تصویر ۲۳ ـ گل ختایی طرح پنج در بنای سُنّت اُداسی



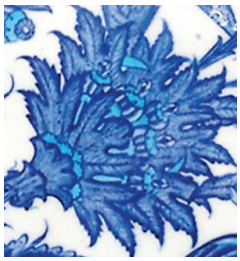
تصویر ۲۴ ـ گل ختایی طرح پنج در سبک طراحی تیموری

طرح ختایی، که با عبور از بخش زیرین سمت راست محراب بیرون زده، هشتمین طرح روی شاخه است. مادگی این طرح نسبت به دیگر طرح‌های ختایی که بررسی کرده‌ایم به شکل متفاوتی رسم شده است. طرح پنج در نقطهٔ مرکزی، برگ‌های کوچکی که به شکل متقارن از داخل مادگی ردیف شده‌اند و طرح غنچه‌ها در بین برگ‌ها دیده می‌شوند. مادگی به رنگ فیروزه‌ای و دیگر برگ‌ها به رنگ آبی لاجوردی رنگ‌آمیزی شده‌اند و جزئیات به رنگ فیروزه‌ای به تصویر درآمده‌اند (تصاویر ۲۵ و ۲۶).

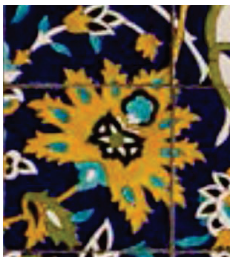
تصویر ۲۵ ـ گل ختایی با برگ‌های کوچک
در بنای سُنّت اُداسی

تصویر ۲۶ ـ گل ختایی با برگ‌های کوچک
در سبک طراحی تیموری

طرح ختایی روی شاخه‌ای دیگر که از سمت چپ گلدان بیرون زده با دیگر طرح‌های ختایی که دیده‌ایم متفاوت است. بخش کاسه‌ای، چنان‌که در طرح‌های غنچه بررسی شد، به صورت نیم‌رخ رسم شده‌اند. این طرح‌های ختایی، با یک جفت کاسه، ورود گلبرگ‌های گره‌خورده به برگ‌های تکه‌ای از طریق پنجره‌های نصفه را ممکن می‌سازند. در این طرح، مرکز با برگ‌هایی باز پوشش داده شده و داخل مادگی تا نقطهٔ انتها با غنچه‌ها تزئین شده است. برگ‌های تاج به صورت باز و با رنگ لاجوردی طراحی و جزئیات با رنگ فیروزه‌ای رنگ‌آمیزی شده‌اند (تصاویر ۲۷ و ۲۸).



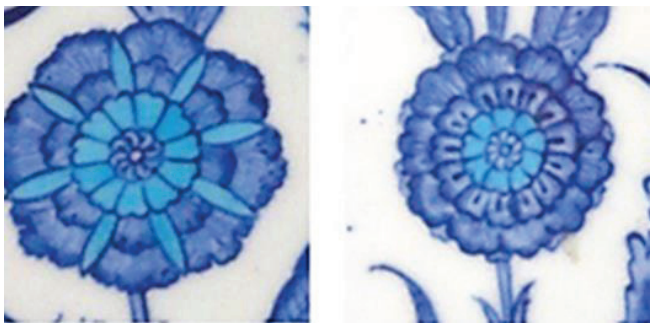
تصویر ۲۷ ـ نقش گل ختایی با برگ‌های تکّه‌ای در بنای سُنّت اُداسی



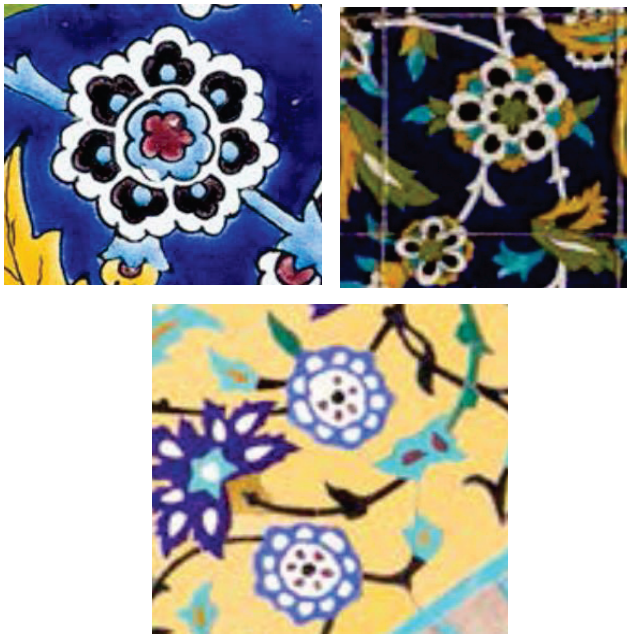
تصویر ۲۸ ـ نقش گل ختایی با برگ‌های تکّه‌ای در سبک طراحی تیموری

۵-۲-۳ نقش گل چندبرگ / پنج‌برگ

گل‌های چندبرگیْ شکلی از مقطع عرضی یک گل یا نمای بالای آن است و نسبت به تعداد برگی که دارند، یک‌برگ، دوبرگ، سه‌برگ، چهاربرگ، پنج‌برگ و شش‌برگ نامیده می‌شوند. ازآنجاکه نقش پنج‌برگ بیشتر استفاده شده است به تمام گل‌هایی که از مقطع عرضی به تصویر کشیده می‌شوند نام «پنج» اطلاق می‌شود. طرح پنج، به این دلیل که می‌تواند به هر طرفی حرکت داشته باشد، در نقاط تقاطع و پیچش شاخه‌ها موجب راحتی کار شده و طرحی است که یک راه حل ایجاد می‌کند (Özkeçeci, s 70). نقش گل‌های چندبرگی در طرح‌های سبکِ ساز به سه شکل دیده می‌شوند و به صورت کامل یا نصفه بر روی برگ یا شاخه و در طرح‌های بزرگ به ردیف ترسیم شده‌اند. نقش‌های پنج کاملی که همراه با گل‌های ختایی بر روی همان شاخه دیده می‌شوند بزرگ و به صورت طبقه‌طبقه‌اند (تصاویر ۲۹ و ۳۰).

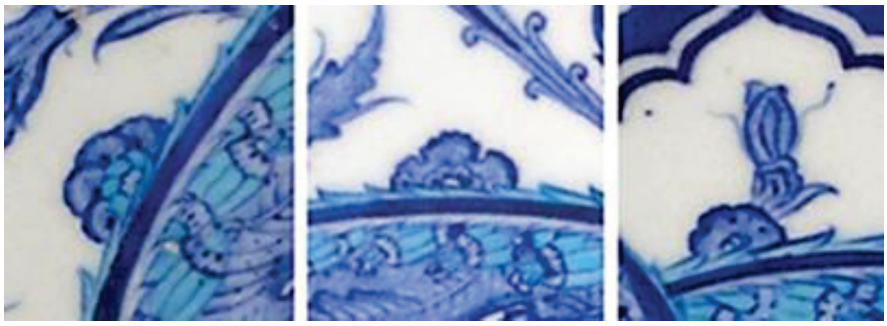


تصویر ۲۹ ـ نقش گل‌های چندبرگی در طرح‌های سبکِ ساز بنای سُنّت اُداسی

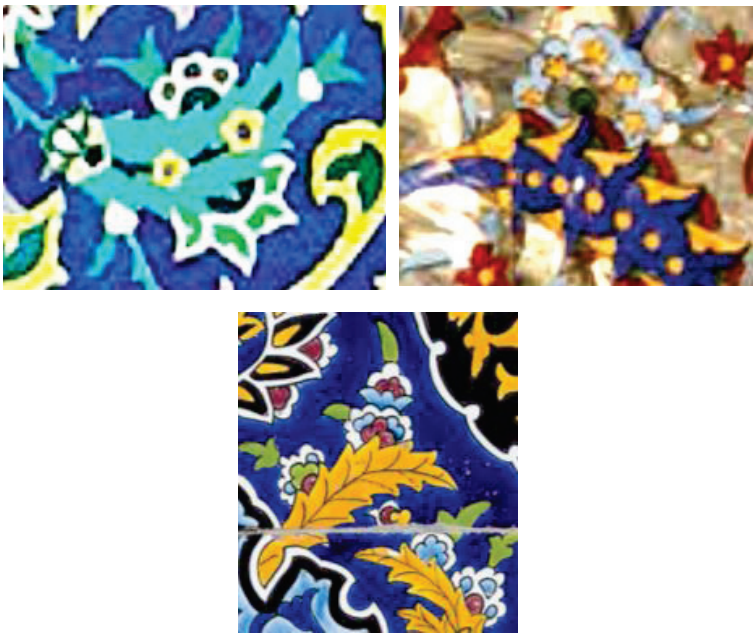


تصویر ۳۰ ـ نقش گل‌های چندبرگی در سبک طراحی تیموری

نقش‌های پنج روی یک برگ به اندازه‌ای رسم شده‌اند که مساحت آنجا را پر کنند. برروی برخی از طرح‌های پنجی که، به دلیل قرار گرفتنشان روی برگ‌ها، تنها نیمهٔ آنها نمایان است، طرح غنچه‌ها هم دیده می‌شود. بر روی نوک برخی از غنچه‌ها برگ‌های کوچکی در حال پدیدار شدن است (تصاویر ۳۱ و ۳۲).

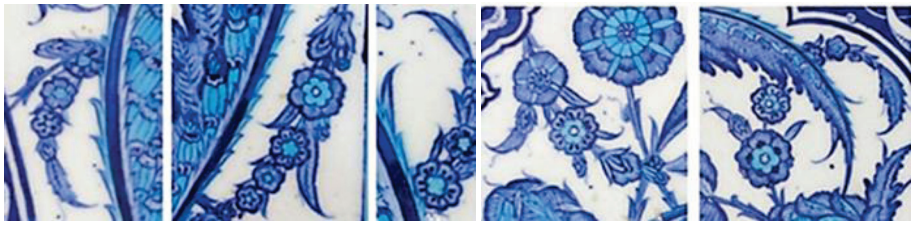


تصویر ۳۱ ـ نقش‌های پنج روی یک برگ در بنای سنّت اُداسی



تصویر ۳۲ـ نقش‌های پنج روی یک برگ در سبک طراحی تیموری

نقش‌ها با پنج‌های بزرگ شروع شده و به سمت نوک به صورت طبقه‌طبقه بالا می‌روند تا اینکه به پنج‌های کوچک می‌رسند. این طرح‌ها که به صورت ردیفی رسم شده‌اند معمولاً با طرح غنچه یا برگ‌های بخش نوک پایان می‌یابند. طرح‌های پنجی که در طرح ما دیده می‌شوند معمولاً طبقه‌طبقه بوده و به رنگ فیروزه‌ای و لاجوردی روشن رنگ‌آمیزی و داخل برخی از آنها جزئیاتی با رنگ لاجوردی به تصویر درآمده است (تصاویر ۳۳ و ۳۴).

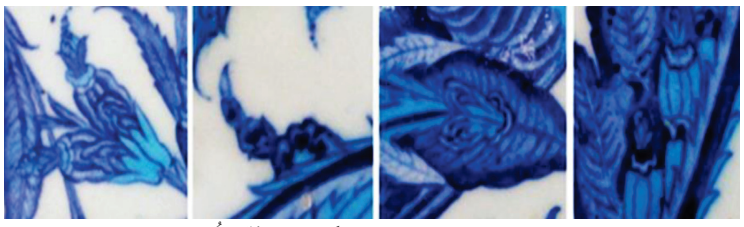


تصویر ۳۳ـ نقش‌ها با پنج‌های بزرگ در بنای سُنّت اُداسی

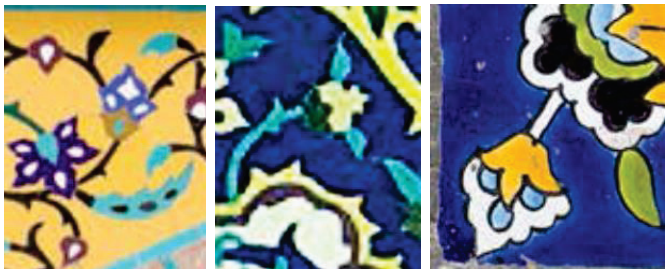
تصویر ۳۴ـ نقش‌ها با پنج‌های بزرگ در سبک طراحی تیموری

۵-۲-۴ نقش غنچه

به گلی که به صورت کامل باز نشده و در داخل گل‌های ختایی جای دارد غنچه گفته می‌شود. این طرح در نوک شاخه‌ها به شکل ظریفی طرح را پایان می‌بخشد (Özkeçeci, s 72). نقش‌های غنچه‌ای که در طرح‌ها می‌بینیم اندازه‌های مختلفی دارند. بیشتر برگ‌های کاسه و تاج در طرح مشخص‌انـد، مـادگی و پـرچم‌هـا (بذرها) یا پنهان‌اند یا تنها بخشی از آن دیده می‌شود. این طـرح بـا رنـگ‌هـای آبـی فیـروزه‌ای و لاجـوردی رنگ‌آمیزی شده است (تصاویر ۳۵ و ۳۶).



تصویر ۳۵ـ طرح غنچه بر روی برگ در بنای سُنّت اُداسی



تصویر ۳۶ـ نمونهٔ طرح غنچه در سبک طراحی تیموری

۵-۲-۵ نقش گلدان

بر روی نمای خارجی سُنّت اُداسی نقشی از طرح گلدان دیده می‌شود که با طرح‌های رومی سفیدرنگ بر روی زمینهٔ آبی لاجوردی و به صورت متقارن طراحی شده است. داخل شکل سه‌تایی وسط گلدان فیروزه‌ای و غنچه‌های رومی به رنگ آبی روشن رنگ‌آمیزی شده و دسته‌های گلدان از قسمت دهانه شروع شده و به شکل پیچشی بسیار ظریفی به سمت پایین حرکت کرده، در اتصال به بدنه‌ای که عریض‌تر شده با طرح‌های رومی پایان می‌یابند. طرح‌های کوچک حلزون روی دسته‌ها به شکل منطقی جای گرفته‌اند. گلدان به صورت ایستاده نقاشی شده و در بخش میانی زمینهٔ طرح قرار گرفته و نقش‌های روی گلدان به همان شکل در بخش محراب نیز طراحی شده‌اند (تصاویر ۳۷ و ۳۸).

تصویر ۳۷ـ نمونه‌ای از نقش گلدان در بنای سُنّت اُداسی

تصویر ۳۸ـ نمونه‌ای از نقش گلدان در سبک طراحی تیموری

۵-۲-۶ نقش پرنده

نقش پرنده که به رنگ‌های لاجوردی و فیروزه‌ای رنگ‌آمیزی شده‌اند شامل دو پرنده کنار هم‌اند که برگ‌ها را با منقار گرفته‌اند و پرندهٔ دیگر پشت کرده و با منقار بال خود را لمس می‌کند. یکی از پرندگان روی برگ خم شده و دو پرندهٔ دیگر روی برگ گره‌دار قرار دارند (تصاویر ۳۹ و ۴۰).

تصویر ۳۹ ـ نقش پرنده در بنای سُنّت اُداسی

تصویر ۴۰ ـ نقش پرنده در کاشی‌کاری سبک طراحی تیموری

۶ تحلیل یافته‌ها

در این بخش، با استناد به مطالعات بخش قبل و بررسی نقوش کاشی‌کاری توپقاپی‌سرای که بر پایه

سبکِ ساز است، ریشه‌های تصویری این نقوش بررسی می‌شود. جدول شماره ۱ کیفیت بصری عناصر سبکِ ساز در کاشی‌کاری بنای سنّت اُداسی، معطوف به انواع نقوش در ورودی نمای خارجی و در محراب بنا را نشان می‌دهد. در این جدول، کیفیت بصری و عناصر تزئینی نقش‌مایه‌های سبکِ ساز در کاشی‌کاری توپقاپی‌سرای با تأکید بر آن دسته از نقوش برگ‌ها، گل‌های ختایی، گل‌های چندبرگ، غنچه، گلدان و پرنده نشان داده شده که به لحاظ این دورهٔ تاریخی اهمیت دارند.

جدول ۱ ـ کیفیت بصری عناصر سبکِ ساز در نقوش کاشی‌کاری توپقاپی‌سرای

	انواع نقوش		تحلیل کیفیت بصری
ورودی نمای خارجی	برگ‌ها	برگ‌های تیز و خمیده	خطوط برگ‌های تیز و خمیده که با گردش پیچ‌وخم‌های مدور و تکراری، اغلب قرینه و گاه بی‌قرینه، یادآور پیچش ساقهٔ گیاهان و سبکِ ساز است، در کاشی‌کاری سُنّت اُداسی مشهود است.
		برگ‌های بزرگ درهم‌گره‌خورده	در کاشی‌کاری ورودی نمای خارجی سُنّت اُداسی، برگ‌هایی بزرگ که به صورت درهم‌گره‌خورده از نمای باز دیده می‌شوند، به صورت طبقه‌طبقه از پشت هم درمی‌آیند.
		برگ‌های خنجری‌شکل	در تزئین ورودی نمای خارجی سُنّت اُداسی، برگ‌های خنجری خم‌شده به سمت‌های مختلف، که چرخش‌ها به طرح برگ‌ها چالاکی بخشیده‌اند، استفاده شده است.
		برگ‌های کوچک و لبه‌تیز	برگ‌های کوچک در لابه‌لای گل‌های ختایی و اسلیمی در تزئین و پر کردن فضا طراحی شده است.
	گل‌های ختایی		گل‌های ختایی، که یکی از طرح‌های اصلی در سبکِ ساز است و در طراحی نقوش کاشی‌کاری به کار رفته، کاملاً برگرفته از طبیعت است، که نمونه‌های مشترک این نوع گل‌ها در کاشی‌کاری ورودی بنای سُنّت اُداسی به‌وفور کار شده است.
	گل‌های چندبرگ		نمونهٔ گل‌های چندبرگ، که به شکل پنج‌اند، در بنای سُنّت اُداسی به‌وفور استفاده شده است.
	غنچه		غنچه‌ها بر روی خطوط مارپیچ یا سر اسلیمی با ویژگی‌های مشترک در سبکِ ساز و دورهٔ عثمانی برای تزئین کاشی‌کاری استفاده می‌شده است، که نمونهٔ بسیاری در کاشی‌کاری نمای خارجی سُنّت اُداسی کار شده است.

	گلدان		بر روی کاشی‌کاری، تصویر گلدانی بزرگ پر از گل‌ها و برگ‌های اسلیمی ختایی بیرون‌زده از آن قرار دارد که از ویژگی‌های تزئین کاشی‌کاری عثمانی است.
	پرنده		در کاشی‌کاری سُنّت اُداسی در میان برگ‌ها، پرندگان زیبا نقش شده‌اند.
محراب	برگ	برگ‌های تیز و خمیده	در محراب سُنّت اُداسی برگ‌های تیز و خمیدهٔ معمولاً بزرگ، با لبه‌های متعدد طراحی شده‌اند که از ویژگی‌های اساسی سبکِ ساز است.
		برگ‌های بزرگ درهم‌گره‌خورده	در کاشی‌کاری محراب سُنّت اُداسی برگ‌هایی بزرگ به صورت درهم‌گره‌خورده به صورت طبقه‌بندی و نیم‌دایره طراحی شده‌اند.
		برگ‌های خنجری‌شکل	در تزئین محراب سُنّت اُداسی به شیوهٔ سبکِ ساز، برگ‌های خنجری که به سمت‌های مختلفی خم شده و چرخش‌ها به طرح برگ‌ها چالاکی بخشیده، استفاده شده است.
		برگ‌های کوچک و لبه‌تیز	برگ‌های کوچک که در لابه‌لای گل‌ها برای تزئین و پر کردن فضا طراحی شده و بین شاخه‌هایی پر از گل‌های گروه ختایی قرار دارند، به‌وفور در دورهٔ عثمانی استفاده شده است.
	گل‌های ختایی		گل‌های ختایی در کاشی‌کاری محراب سُنّت اُداسی ویژگی مشترکی با طرح گل‌های ختایی دارد که هر دو برگرفته از طبیعت و برای پر کردن فضای سفال استفاده می‌شده است.
	گل‌های چندبرگ		گل‌های چندبرگ، به‌وفور در محراب بنای سُنّت اُداسی برای پر کردن فضا استفاده شده است.
	غنچه		در کاشی‌کاری محراب سُنّت اُداسی از گلی که به صورت کامل باز نشده و در داخل گل‌های ختایی جای دارد استفاده شده است.
	گلدان		در طراحی کاشی‌کاری محراب، گلدانی بزرگ قرار دارد که با برگ‌ها و گل‌هایی به شیوهٔ سبکِ ساز تزئین شده است.
	پرنده		در کاشی‌کاری محراب سُنّت اُداسی در میان برگ‌ها پرندگان زیبا طراحی شده است.

۷ نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر بر معرفی شاه قولی تبریزی، خالق سبکِ ساز عثمانی، و شناسایی ویژگی‌های تصویری این سبک در کاشی‌کاری توپقاپی‌سرای (شاخص‌ترین اثر شاه‌قولی) و بررسی کیفیت نقش‌مایه‌های آن استوار بوده است. چکیدهٔ مطالعات این نوشتار بر هنر دورهٔ عثمانی در استانبول قرن دهم هجری تأکید دارد؛ چراکه با تأسیس نخستین کارگاه‌های هنری توپقاپی‌سرای، تأثیرپذیری از دستاوردهای هنری نمایان شد و این جریان تا یک قرن در اوج خود باقی ماند. یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین هنرمندان ایرانی در کارگاه توپقاپی‌سرای، مهاجری با نام شاه‌قولی تبریزی بود. او اصلی‌ترین مروّج شیوه و اسلوبِ ساز در هنر عثمانی بود. این سبک یکی از گرایش‌های مهم در طراحی عثمانی است که با الهام از آثار هنری تیموریان شکل گرفت. شاه‌قولی که از نقاشان عالی‌رتبهٔ دربار سلطان سلیمان اول در سال ۹۳۲ق شناخته شده، با کار سرامیک آشنایی کامل داشت و توانست شیوهٔ طراحی هنرمندان تیموری را که در زمینهٔ سرامیک خبره بودند، در کاشی‌کاری ابنیهٔ درباری استانبول به کار بندد. یکی از مهم‌ترین این بناها کاخ باشکوه توپقاپی است که با نقوش سبکِ ساز و با نظارت مستقیم شاه‌قولی زینت یافته است. نتایج کلی پژوهش نشان می‌دهد که هویّت تصویری و ساختاری سبکِ ساز با ویژگی‌های خاصی چون برگ‌های کنگره‌دار سه‌تایی خمیده و تیز، برگ‌های خنجروار، انواع گل‌های ختایی و سیمرغ و اژدها با رنگ‌های محدود و کم‌رنگ به سبک طراحی تیموری شکل می‌گیرد که نخستین بار با هنرمندی شاه‌قولی در کاشی‌کاری توپقاپی‌سرای نمایان شده و پس از آن به گونهٔ سبکی رایج در طراحی به کار گرفته شده است.

منابع

آژند، یعقوب، «تأثیر هنرمندان مکتب تبریز در شکل‌گیری و گسترش مکتب استانبول»، نشریهٔ هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی، ۱۳۸۹، ش ۱۴، ص ۳۳ـ۳۸.

سیدسلامت، میرعلی، دده قورقود، هلتاک، باکو، ۱۳۵۸.

فرآذین، جوانشیر، پژوهشی در اسطورهٔ دده قورقود: شاهکاری کهن، جامعه‌پژوه، تبریز، ۱۳۸۱.

فرخ‌فر، فرزانه، تأثیر هنر ایران بر هنر عثمانی، در حوزهٔ نگارگری قرون دهم و یازدهم هجری، رسالهٔ دکتری، دانشگاه هنر و معماری تربیت مدرس، تهران، ۱۳۹۱.

_____ ، دفاتر اهل حرف عثمانی، گزارش میراث، دورهٔ دوم، ۱۳۹۳، شمارهٔ ۳ و ۴، ص ۲۷-۳۴.

فرخ‌فر، فرزانه؛ محمد خزایی و غلامعلی حاتم، «جایگاه هنرمندان کتاب‌آرای ایرانی در کارگاه‌های هنر توپقاپی‌سرای»، فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۹۱ب، ش۱۵، ص ۳۵-۵۲.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران، نشر تندیس، تهران، ۱۳۶۲.

Atil, Esin (1973), *Turkish Art of the Ottoman Period*, Washington D.C: pp 37-69.

_____ (1980), *Turkish Art*, New York and Washington, pp 172-76.

Binney, Edwin (1973), *Turkish Miniature Paintings and Manuscripts, from the Collection of Edwin Binney*, 3rd.

Birol, Inci A. & Derman, Çiçek (2013), *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, Istanbul: Kubbealtı Neşrîyat.

Evrim Binbaş, lker, "Oghuz Khan Narratives", *Encyclopaedia Iranica*, Online edition, (https://iranicaonline.org/articles/oguz-khan-narratives)

Walter B. Denny (1983), "Dating Ottoman Turkish Works in the Saz Style", *Muqarnas I: An Annual on Islamic Art and Architecture*, edited by Oleg Grabar, New Haven: Yale University Press, pp.103-122.

Ertürk, Zeynep (2014), *Türk Çini San'atında Saz Yolu Ekolü*, Istanbul: Tez Danışmanı.

Mahir, Banu (1986), *Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri*, Topkapi Sarayı Müzesi, Yıllık l, Istanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü, s. 113-130.

Mahir, Banu (1987), *Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan*, Istanbul: Topkapı Sarayı Müzesi, s. 123-140.

Mahir, Banu (1988), Kanûnî Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu, *Türkiyemiz*, s. 31-32.

Mantran, Robert (1962), *La Vie Economique*, Istanbul dans la Seconde Moitie du XVII, Paris. pt 2.

Öney, Gönül (1976). *Türk Çini Sanatı*, Istanbul: Yapı Kredi Yayınları, Istanbul Kitapçısı.

Özkeçeci, Ilhan, Şule Bilge (2007), *Türk Sanatında Tezhip*, Istanbul: Istanbul Kitapçısı.

Stchoukine, I (1971), *La Peinture Turque Dapres les Manuscrits Illustres*, Paris, pt 2.

Şaik Gökyay, Orhan (1973), *Dedem Korkudun Kitabi*, Istanbul: Istanbul Kitapçısı.

Uluç, Lale (2008), *The Common Timurid Heritage of the Three Capital of Islamic Arts*, Istanbul: Isfahan, (https://www.researchgate.net/publication/275967590)

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, (1986), "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref Defterleri", *Türk Tarih Belgeleri Dergisi*, C. 11, s. 23-76.

T. C. Baśbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, "Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) defteri, Topkapi Saray" (https://www.devletarsivleri.gov.tr) (Retrieved: 2021.03. 18)

Yarshâter, Ehsan (2017),*The Encyclopædia Iranica*. The *Encyclopædia Iranica* Foundation, INC. (https://iranicaonline.org/articles/search) (Retrieved: 2021.03.24)