

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۸/۱۰

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۴/۱۴

شناسایی ویژگی‌های فرش‌بافی دوره ترکمانان بر اساس نگاره‌های خاوران‌نامه ابن حسام

محسن مراثی

استادیار گروه پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد

رضوان احمدی پیام (نویسنده مسئول)

مربی گروه فرش دانشکده هنر دانشگاه سمنان

E-mail: rezvan.a.p@profs.semnan.ac.ir

چکیده

پژوهش‌های تاریخی به اسناد وابسته‌اند و آثار هنری در این مطالعات نقش اسناد را ایفا می‌کنند. تاریخ فرش‌بافی در برخی از ادوار تاریخی مبهم است و بررسی مستندات، مکتوبات و تصاویر بر جای مانده از آن‌ها می‌تواند راهگشا باشد. خاوران‌نامه ابن حسام حاوی نگاره‌هایی است که در برخی از آن‌ها تصویر فرش موجود است. نوشتار پیش‌رو به این پرسش پاسخ می‌دهد: اطلاعاتی که نگاره‌های خاوران‌نامه ابن حسام به عنوان سندی تاریخی درباره هنر فرش‌بافی ترکمانان به نمایش می‌گذارند شامل چه مواردی است؟ شناخت کیفیت و تنوع نقشه فرش‌ها و اهمیت آن‌ها در بازه زمانی یاد شده مهم‌ترین هدف پژوهش است. به دلیل اهمیت تاریخ‌نگاری فرش در حفظ هویت مهم‌ترین هنر-صنعت ایرانی، مطالعه حلقه‌های مفقود و

ابهامات تاریخی فرش ایرانی ضروری است و به منظور این ضرورت، پژوهش حاضر صورت گرفته است. نتایج نشان می‌دهد که خاوران‌نامه با حداقل فاصله زمانی میان سرایش و تصویرسازی در مطالعه تاریخ فرش ترکمانان ایران حائز اهمیت است. نقوش و جزئیات قالی‌های تصویر شده نسبت به نظایر پیشین خود از کیفیت پایین‌تر اما از قالب‌های متنوع‌تری برخوردارند. این پژوهش به روش تاریخی انجام شده و در گردآوری اطلاعات از شیوه مشاهده در کنار منابع کتابخانه‌ای و اسناد بهره‌برداری شده است.

واژه‌های کلیدی: قالی، طرح و نقش، خاوران‌نامه، ترکمانان، نگارگری



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۱
بهار و تابستان ۱۳۹۶

۸۹

■ مقدمه

حاکمیت طوایف ترکمانان (قراقویونلو و آق‌قویونلو) در ایران محدود اما از وجوه مختلف تأثیرگذار بوده است. قراقویونلوها اولین ترکمانان به قدرت رسیده در ایران بودند که به دلیل جنگ‌های متوالی تا حدودی از گسترش فرهنگ و ادب بازمانده‌اند. اگرچه حاکمان و فرمانروایان ترکمان به سهم خود، و حتی بیش از حد انتظار، به حمایت از ادب و فرهنگ همت گماشتند. پس از به قدرت رسیدن آق‌قویونلوها، یکی از ادوار درخشان تاریخ ایران رقم خورد. جامعه ایران در زمان آق‌قویونلوها به بستری متنوع از طبقات مختلف مشاغل و حرفه‌ها نظیر فرمانروا، جنگجو، پیشه‌ور، کشاورز و اهل علم و قلم تبدیل شد. این امر از وسعت نظر حاکمان و حمایت آن‌ها از علوم و فنون و فرهنگ و هنر حکایت دارد. در سایه توجه فرمانروایان فرهنگ و هنر نسبت به عهد قراقویونلوها از شکوفایی و رشد چشمگیری برخوردار شد. علی‌رغم محدودیت و فقدان آثار بصری، که بر این ادعا تأکید کنند، اسناد و مکتوبات تاریخی و ادبی در آشکار کردن زوایای پنهان زمینه‌های مختلف فرهنگی و هنری آن روزگار راهگشا هستند.

یکی از آثار ارزشمند در حوزه ادبیات منظوم حماسی ایران *خاوران‌نامه* ابن حسام است که در زمان ترکمانان آق‌قویونلو مصور شد و از وجوه مختلف همچون یک سند معتبر فرهنگی زمینه پژوهش قرار می‌گیرد. اغلب مستندات فرش‌بافی از سده نهم به تصاویر فرش‌های موجود در نگاره‌های نسخ خطی محدود می‌شود، اگرچه این قرائن به‌تنهایی قابل اعتماد نیستند. فرش‌ها بخشی از مجموعه تزئینات مشهود در نگاره‌ها با ویژگی‌های خاص خود هستند. تطبیق نمونه‌های مصور با آنچه در منابع مکتوب آمده است می‌تواند مکمل‌های مناسبی باشند برای بازایی سبک‌های مشخص فرش‌بافی ادوار مختلف تاریخ که

مصادق‌های عینی آن‌ها از میان رفته است.

پیشینه تحقیق: با تکیه بر منابع مکتوب و نسخه‌های مصور، بررسی‌هایی به منظور رفع ابهام در مورد فرش‌بافی ادوار قبل از صفویه صورت گرفته است که از این میان می‌توان به بررسی فرش‌های *بازتاب‌یافته بر نگاره‌های شاهنامه بایسنقری (شیرازی و شادلو، ۱۳۸۸)*؛ *طراحی و طراحی فرش در دربار اسکندر سلطان (شادلو و شیرازی، ۱۳۸۸)*؛ فرش بر مینیاتور (حصوری، ۱۳۷۶)؛ *فرش‌های تیموری (Briggs, 1940)* اشاره کرد. در منابع یادشده با تکیه بر نگاره‌ها، ابهامات الگوهای حاکم بر فرش‌بافی ادوار گوناگون (خصوصاً تیموری)، طراحان و هنرمندان فعال در این زمینه بررسی و شناسایی شده‌اند. در فرش‌های تیموری نیز بریگز با قاطعیت فرش‌های موجود در نگاره‌های تیموری را بازتاب دقیقی از دستبافته‌های زمانه قلمداد کرده است. در پژوهش‌های یادشده به دوران ترکمانان توجه نشده و دوران انتقال سنت فرش‌بافی تیموری به صفوی همچون حلقه‌ای مفقوده در تاریخ فرش‌بافی ایران مغفول مانده است.

روش‌شناسی تحقیق: نوشتار حاضر از شیوه ترکیبی تاریخی و توصیفی پیروی کرده و در گردآوری اطلاعات از شیوه کتابخانه‌ای و مشاهده آثار بهره برده است. نوشتار پیش رو در صدد یافتن پاسخ مناسبی برای رفع ابهامات در مورد تاریخ فرش‌بافی عصری است که در میان دو دوره شاخص تیموری و صفوی قرار دارد و نمونه ملموسی که نماینده قالی‌های این دوره باشد در دسترس نیست. این بررسی به مدد منابع مکتوب تاریخی، یعنی سفرنامه‌ها، و مهم‌ترین سند ادبی و تصویری دوره ترکمانان انجام گرفته است. *خاوران‌نامه* ابن حسام شاخص‌ترین نسخه‌ای است که با حمایت ترکمانان در شیراز به تصویر درآمده است و، از آن‌جا که موقعیت مکانی تدوین و گردآوری آن با هنر و هنرپروری پیوندی عمیق دارد، انتظار می‌رود

تزیینات فاخر و جزئیات باشکوهی را به نمایش بگذارد که نمایانگر کیفیت هنرها و آثار زمانه هستند. بر همین اساس، نگاره‌های این نسخه به عنوان سند مورد مطالعه قرار گرفته و تلاش شده است تا از این طریق به شناخت انواع و کیفیت فرش ترکمانان دست یافت. در این پژوهش ده نگاره، که در آن‌ها از فرش به عنوان یک عنصر تزئینی بهره‌برداری شده، مطالعه شده است.

گسترهٔ سیاسی، فرهنگی و هنری ترکمانان

حکومت تیمور و نوادگانش، با تمام گستردگی‌ای که داشت، سراسر ایران را شامل نمی‌شد و سلطهٔ آن‌ها بیشتر در شرق متمرکز بود و غرب، جنوب غربی و شمال غربی تحت نفوذ حکام محلی نظیر خاندان آل جلایر و اقوام قراقویونلو و آق‌قویونلو^۱ قرار داشت. ابتدا قرايوسف^۲، رهبر قراقونلوها، با برکنار کردن متحدان و از بین بردن دشمنان خود همچون سلطان احمد جلایر بر بخش‌هایی از غرب تسلط یافت. «در آن اوان که امیر قرايوسف بر سلطان احمد جلایر غالب گشت رشته حیات او را به شمشیر قاطع فیصل داد. از امرا و حکام حدود عراق، غرب و آذربایجان و اراں هر کس که در هر جا بود سر بر خط فرمان امیر یوسف نهاد» (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۶۰۳). در نیمهٔ نخست سدهٔ نهم هجری (پانزدهم میلادی)، اقوام ترکمن و نواحی باختری ایران را به تصرف درآوردند و در نیمهٔ دوم همین قرن، یعنی در سال ۸۵۶ هجری، شیراز به دست ترکمانان افتاد. ترکمانان مردمی ایل‌نشین بودند و علی‌رغم تسلط بر شهرهای مهمی چون تبریز خصوصیات ایلی خود را حفظ می‌کردند. چنان‌که قرايوسف همواره خود را ترکمنی ساده می‌دانست که با سلطنت کاری ندارد و آداب و رسوم ایلخانی را رعایت می‌کند (خواندمیر، ۱۳۷۳: ۵۵۵). جهان‌شاه (۸۴۱-۸۷۲)، فرزند قرايوسف

و رهبر قراقویونلو، فارس در جنوب ایران را تسخیر کرد. پیردق، پسر ارشد جهان‌شاه، تا سال ۸۶۳ هجری (۱۴۵۸ میلادی) حاکم شیراز بود.

آق‌قویونلوها به رهبری اوزون‌حسن^۳ (۸۲۸-۸۸۲ ه.ق) رقیب قراقویونلوها بودند که تبریز را پایتخت خود قرار دادند، و خلیل به فرمان پدر (اوزون‌حسن) در سال ۸۷۵ هجری (۱۴۷۰ میلادی) به حاکمیت فارس منصوب شد. «سلطان خلیل بر سریر حکومت فارس به فرمان آن امیر عالی‌شأن متمکن بود. بعد از واقعه پدر از راه استدعای امرا به تبریز آمد و به جای پدر بر تخت زر نشست» (واله اصفهانی قزوینی، ۱۳۷۹، روضه ششم و هفتم: ۷۲۱). اوزون‌حسن مقتدرترین فرمانروای شرق نزدیک در آن عهد بود و قلمروی حکومتی وی شامل تمام ایران (به استثنای خراسان)، ارمنستان و بین‌النهرین بود.

آق‌قویونلوها به دلیل منازعات میان رقیب خود قراقویونلوها و تیموریان فرصت ورود به عرصهٔ سیاست را یافتند، و از آن‌جا که سنی مذهب بودند، هیچ عاملی نمی‌توانست مانع رابطهٔ آنان با سلطانی شود که خود را قهرمان مدافع سنت نشان می‌داد. اگرچه تساهل مذهبی محور اصلی سیاست مذهبی آق‌قویونلوها بود و اوزون‌حسن خود را پیوسته مشتاق مباحث فقهی و مذهبی نشان می‌داد، فقه‌های مذاهب مختلف بارها در حضور وی به مباحث پیچیدهٔ فقهی می‌پرداختند؛ تا این حد که حتی دستور داده بود قرآن را به زبان ترکی ترجمه کنند (طهرانی، ۱۳۵۶: ۳۹۴، ۲۸۰، ۲۵۴-۲۵۳).

در دوره‌ای که قلمرو حکومت‌های مختلف ایرانی هر از گاهی در دست تیموریان یا ترکمانان بود، می‌توان انتظار داشت که هنرمندان از درباری به دربار دیگر بروند و به توانایی حامیان وابسته باشند. از این رو، در فاصلهٔ مرگ شاهرخ (۸۵۱ هجری/۱۴۴۷ میلادی) و به تخت نشستن آخرین حاکم قدرتمند تیموری، سلطان



حسین بایقرا (۸۷۵ هجری / ۱۴۷۰ میلادی) تولید هیچ نسخه خطی مصوری را نمی‌توان با قاطعیت به حمایت تیموری نسبت داد و همزمان کارگاه‌های هنری دربار ترکمن‌های آق‌قویونلو در تبریز و شیراز می‌توانستند فرصت‌های مناسبی را برای هنرمندان فراهم کنند. «در ایران سه شهر بیش از شهرهای دیگر مرکز هنرهای قرن پانزدهم به شمار می‌رفت؛ تبریز در غرب، هرات در شرق و شیراز که در جنوب غربی قرار داشته است» (بینیون، ۱۳۸۳: ۲۲۱). حاکمان آق‌قویونلو اغلب مردمی باسواد، شعردوست و هنرپرور بودند. واله اصفهانی در کتاب خود به مصاحبت پیوسته اوزون‌حسن با صاحبان علم اشاره داشته و احداث مساجد، مدارس، رباطات و بقاع متبرکه را در حوزه معماری از علایق و فعالیت‌های گسترده او قلمداد کرده است (واله اصفهانی قزوینی، ۱۳۷۹، روضه ششم و هفتم: ۷۲۱). بنابراین می‌توان این احتمال را داد که در زمان حاکمیت ترکمانان آق‌قویونلو استساخت، تزئین و تصویرگری کتب از فعالیت‌های کارگاه‌های درباری بوده است.

ویژگی‌های صوری، محتوایی و هنری خاوران‌نامه ابن حسام

کارگاه‌های سلطنتی ترکمانان به پیروی از تیموریان، در تبریز، بغداد و شیراز برپا شد و هنرمندان محلی و غیرمحلی را در مراکز نامبرده به خدمت گرفت. در این کارگاه‌ها شیوه‌هایی متأثر از مکتب هرات و با خصوصیات متفاوت پدید آمد. از کتب مصور و تولیدشده در عهد حاکمیت ترکمانان آق‌قویونلو می‌توان به نسخه‌های *خاوران‌نامه* ابن حسام (۸۸۱ ه.ق)، *خمسه نظامی* (۸۸۰-۸۸۶ ه.ق)، *شاهنامه* سر بزرگ (۸۹۹ ه.ق) و *مهر و مشتری عصار* (۸۸۱ ه.ق) اشاره کرد.

خاوران‌نامه تألیف شمس‌الدین محمدبن

حسام‌الدین حسن فرزند شیخ شمس‌الدین زاهد است که در قصبه خسف^۱ به دنیا آمد. مشهورترین اثر وی، که برای او لقب فردوسی ثانی را به ارمغان آورده، *خاوران‌نامه* است. از دیگر آثار وی می‌توان *نظم نثراللالی*، *دلایل النبوه* و *نسب‌نامه* نام برد (انوری، ۱۳۸۱: ۱۷-۱۹). *خاوران‌نامه* نسخه خطی مصور ارزشمندی است که، در شیراز و سده نهم/پانزدهم، با حمایت سلسله ترکمانان تهیه و ارائه شد. این نسخه خطی همراه با بیشتر نگاره‌ها در موزه کاخ گلستان نگهداری می‌شود. ولی نگاره‌های کنده‌شده آن در کتابخانه چستربیتی و جاهای دیگر موجود است.

خاوران‌نامه به عنوان نسخه‌ای ادبی و هنری از وجوه مختلفی حائز اهمیت است. نسخه خطی مذکور به زندگی امام علی (ع) به عنوان قهرمان مسلمانان در تاریخ اسلام می‌پردازد و او را پهلوانی با توانایی چشمگیر در حوادث تاریخ اسلام معرفی می‌کند. تایتلی، پژوهشگر هنر اسلامی، در بخشی از کتابش درباره این نسخه خطی می‌نویسد که علی (ع) داماد پیامبر با شمشیر دولبه خود (ذوالفقار) مسلح و سوار بر قاطر خاکستری‌رنگ خود اعمال شجاعانه باورنکردنی‌ای در برابر پادشاه خاوران و دشمنان دیگر به نمایش می‌گذارد (Titley, 1983: 209). در عین حال مضامین کتاب مذکور به چگونگی سیره و رفتار پیشوای شیعیان می‌پردازد و تصویرسازی آن زمانی صورت گرفته که قدرت مطلقه و رسمی در ایران در دست مذهب تشیع نبوده است. قراقویونلوها علاقه بسیاری به مذهب تشیع از خود نشان دادند و حتی رهبران این سلسله پا را فراتر گذاشته و وارد مسائل افراطی تشیع نیز شدند. به نظر می‌رسد قراقویونلوها در کوشش هم برای ایجاد یک نیروی بزرگ نظامی و هم برای ایجاد وحدت بر مبنای مرام تشیع به نوعی پیشگام صفویان بودند، با این تفاوت که ایشان هواداری رسمی و همه‌جانبه از تشیع اثنی عشری نمی‌کردند (مزاوی، ۱۳۶۳: ۱۴۴-۱۴۳). در

دوران حکومت خلیل (۸۸۳-۸۸۲)، پسر اوزون حسن (۸۸۲-۸۲۸ ه.ق)، که بسیار کوتاه و حدود یک سال بود، مذهب تسنن مذهب رسمی شد. نگاره‌های *خاوران‌نامه* نشان می‌دهند که هنرمندان و حامیان آن به امام علی (ع) احترام می‌گذاشتند. می‌توان چنین فرض کرد که حکمرانان ترکمان همان سیاست تیموریان را در احترام به شیعه و مفاهیم آن پی گرفتند و حمایتشان برای مصورسازی نسخه‌خطی *خاوران‌نامه* به منظور ستایش از موضوعات شیعی است. *خاوران‌نامه* با حمایت پیربدای پسر جهان‌شاه (قراقویونلوها)، که در اواخر سده نهم/پانزدهم در شیراز حاکم بود، مصور گشت و احتمالاً مصورسازی این نسخه‌خطی شیعی با سرپرستی خلیل فرزند اوزون حسن (آق‌قویونلو) و توسط همان هنرمندانی که بعد از مرگ پیربدای در شیراز باقی ماندند ادامه یافته است. بنابراین نسخه مذکور با حاکمیت دو فرقه مذهبی شیعه و سنی گردآوری شده و از این حیث قابل تأمل و توجه است. فاصله زمانی کوتاه سرایش اثر و تصویرسازی آن از صفات مهم *خاوران‌نامه* است. این کتاب در سال ۸۳۰ هجری به نظم درآمده و بین سال‌های ۸۹۱-۸۵۴ هجری مصور شده است. این نسخه قدیمی‌ترین نسخه شناخته‌شده‌ای محسوب می‌شود که همزمان با زندگی شاعرش تدوین و مصور شد.

این نسخه حاوی تصاویر و داستان‌هایی است که برتری‌های علی (ع) را در برابر شاهان شرق نشان می‌دهد. با وجودی که این نسخه یکی از نمونه‌های شگفت‌انگیز مصورسازی چهره‌های تاریخی است، دربردارنده افسانه‌های تخیلی ناب داستان‌گونه نیز هست (James, 1974: 47).

جنگ‌های حضرت علی (ع) و سرداران ایشان با قباد، شاه خاوران و دیگر پادشاهان بت‌پرست مانند طهماسب شاه و صلصال‌شاه به هدف ترویج اسلام و برانداختن کفر در خاور صورت پذیرفتند که به نوعی

می‌تواند این منظومه را هم‌سنگ شاه‌نامه و قهرمان مشهورش رستم کند «خاوران‌نامه ابن حسام منظومه‌ای است مفصل در حدود ۲۲۵۰۰ بیت، در بحر متقارب (همان بحر شاه‌نامه فردوسی) سروده شده است و بیشتر پژوهندگان خاوران‌نامه ابن حسام را بهترین تقلید از شاه‌نامه فردوسی دانسته‌اند» (انوری، ۱۳۸۱: ۲۱-۲۲). همچنین در این منظومه علاوه بر حوادث تاریخی، گاه سخن از جنگ با اژدها، دیو و جن می‌رود و در عین حال حوادث خیالی‌ای که معمولاً لازمه آثار حماسی است به میان آمده‌اند. بر این اساس می‌توان پذیرفت که هدف از خلق این آثار در آن عهد تحکیم ایمان مردم و برانگیختن حس تحسین شیعیان و دوستان آل علی (ع) بوده است.

خاوران‌نامه نماینده سنت تصویرگری ترکمانان

پس از تسلط ترکمانان بر شیراز در سبک کتاب‌نگاری غیردرباری این شهر نیز تحولی پدیدار شد. سبک تازه با ویژگی‌هایی چون طراحی و ترکیب‌بندی بی‌پیرایه و استفاده از مناظر طبیعی و معماری نسبتاً ساده برای نسخه‌های متعدد کاملاً مناسب بود؛ به همین سبب هم آن را سبک تجاری شیراز نامیده‌اند (پاکباز، ۱۳۸۳: ۷۷). خاوران‌نامه ابن حسام نماینده تصویرگری به شیوه یادشده است؛ کهن‌ترین و نفیس‌ترین نسخه شناخته‌شده از *خاوران‌نامه* نسخه موزه کاخ گلستان تهران است که در نوشتار حاضر به عنوان منبع تصویری لحاظ شده است.

از مشخصات این نسخه، داشتن جلد سوخته جدول‌دار از تیماج مشکی مایل به قهوه‌ای، کاغذ ختایی به قطع ۲۷/۵ سانتیمتر × ۳۸/۵ سانتیمتر، جدول‌کشی و شمسه، خط نستعلیق با ۶۴۵ برگ و ۱۱۵ نگاره است که ظاهراً ۶۸۵ برگ و ۱۵۵ نگاره داشته است. چهل نگاره از این نسخه ارزشمند در موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی در آمریکا و اروپا پراکنده است (زکاء، ۱۳۴۳:



۷-۴). به طور کلی نسخه‌های مصور عهد ترکمانان، خصوصاً خاوران‌نامه، از لحاظ توصیفی و موضوعی بسیار گویا و خالی از ابهام‌اند. این نگاره‌ها نسبت به اندازه‌های معمولی نگاره‌های تجاری ترکمانان اندازه‌های بزرگ‌تری دارند. اما در آن‌ها همه قراردادهای و اصول سبک ترکمانان تثبیت شده است. تعدادی از این نگاره‌ها امضای هنرمندی به نام فرهاد با عنوان «حقیرترین بندگان» را دارند که متعلق به ۸۸۱ ه.ق/ ۱۴۷۶ م هستند. این نگاره‌ها ترکیب‌بندی‌های اصیلی دارند که مهارت و استادی فرهاد را در طراحی و بهره‌گیری از تخیل نشان می‌دهند (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ج ۲: ۵۱۱). فرهاد با این‌که ناشناس است ولی بایست نقاشی با خلاقیت و موقعیت بالا بوده باشد؛ اجرای او محکم و دقیق است. پس از جنید بغدادی و بهزاد تنها تصویرگر نسخه‌خطی است که آثار امضا شده او دلالت بر شهرت موفقیت‌آمیز وی دارد. رابینسن، نسخه‌شناس کتاب‌آرایی اسلامی، فرهاد را واضع سبک تجاری شیراز دانسته است (پاکباز، ۱۳۸۳: ۷۷).

هنر فرش‌بافی در عهد ترکمانان

همزمان با حاکمیت ترکمانان در غرب، خاندان تیموری بر شرق ایران سلطه سیاسی، فرهنگی و هنری داشتند؛ بدین ترتیب پیشرفت و شکوفایی هنرهای مختلف محقق شد و تولید فرش نیز بر اساس قراین و شواهد شرایط مساعدی داشته و هرات مرکز عمده بافندگی بوده است.

در بسیاری از نگاره‌های آن عهد انواع قالی با نقوش متعدد اعم از هندسی و حتی نقوش لچک-ترنج نیز دیده می‌شود (ژوله، ۱۳۸۱: ۱۶).

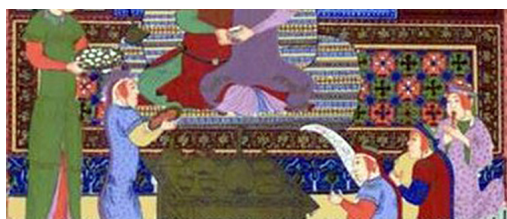
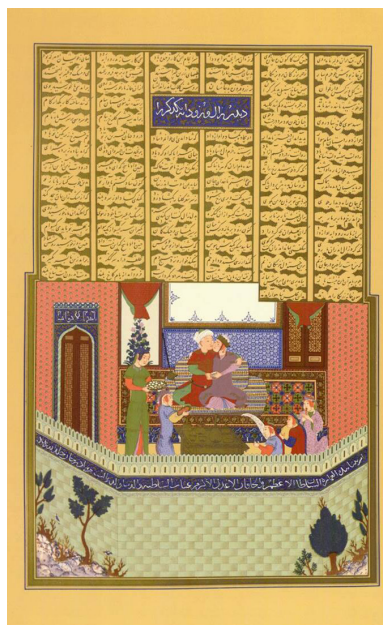
در مقابل تیموریان، ترکمانان به‌ویژه آق‌قویونلوها نیز با دعوت از هنرمندان و فرهیختگان فرصت‌های مناسبی را برای اشاعه هنرهای گوناگون در سراسر مراکز تحت حاکمیت خویش مهیا ساختند و تأثیرپذیری

هنرها و هنرمندان از یکدیگر امری اجتناب‌ناپذیر می‌نمود. اگرچه هنرپروری آنان در کتب و نسخه‌های مختلفی انعکاس یافته، در زمینه دستبافته‌ها با فقدان نمونه‌های بر جای مانده روبه‌رو هستیم. در زمینه فرش‌بافی و آثار بافته‌شده از دوران سلطنت ترکمانان می‌توان به مطلبی از سیسیل ادواردز قالی‌شناس انگلیسی درباره قالی‌های نفیس دربار اوزون‌حسن اشاره کرد. نامبرده این مطلب را از قول باربارو سفیر دربار ونیز، که به دربار اوزون‌حسن فرستاده شده است، نقل می‌کند و مبین اهمیت گزارش‌های باربارو درباره فرش دوره ترکمانان است (ادواردز، ۱۳۵۷: ۴). باربارو در سال‌های ۸۷۹-۸۷۸ ه.ق/ ۱۴۷۴ م در تبریز بوده و خاطرات خود را در کتاب سفرهایی به تانا^۱ و ایران نوشته است. این مرد ونیزی در ثبت مشاهدات خود از دربار اوزون‌حسن چندین بار به قالی‌های نفیسی که در کاخ او دیده اشاره می‌کند و می‌نویسد: «کف تالار را فرش‌های بسیار عالی با طول بیش از چهارده قدم پوشانده بود... اوزون‌حسن دستور داد که فرش‌های ابریشمی بسیار زیبا و شگفت‌انگیز را آوردند و نشان دادند (Barbaro, 1893: 124, 126, 127, 175, 130). همچنین بازرگان ونیزی گمنامی که در سفرش به ایران در عصر اوزون‌حسن مشاهدات خود را به رشته تحریر درآورده است اشاره‌ای به فرش‌های موجود در کاخ هشت بهشت متعلق به حاکم ترکمان ایرانی در شهر تبریز دارد و از فرش‌های باشکوه ابریشمین گسترده‌ای به سبک ایرانی و متناسب با اندازه تالارهای کاخ سخن گفته است. توصیفات وی درباره وجود فرش‌ها در مجموعه سلطنتی اوزون‌حسن به بیمارستانی مشتمل بر تالارهایی بزرگ و مفروش ختم شده است (سفرنامه‌های ونیزیان (شش سفرنامه)، ۱۳۸۱: ۴۱۴-۴۱۸).

بدین ترتیب به استناد مطالب یادشده می‌توان از وجود و کاربست قالی‌های نفیس در دربار ترکمانان

و زوایای دیگر مانند ۱۵ یا ۳۰ درجه بیشتر در نقوش ریزتر یا حاشیه‌ها به کار رفته است (تصویر ۱).

بهار خسرو در تاریخ طبری^۱، شکی باقی نمی‌گذارد که قالی ایران پیش از قرن نهم نیز نقشه‌های گردان داشته اما احتمالاً این گونه نقشه‌ها بسیار کمیاب و ویژه دربارها بوده است. «تحول اساسی هنر، ذوق و ظرافت مخصوصاً از دوره تیموری به بعد در همه انواع هنر از جمله مینیاتور [نگارگری]، خوشنویسی، فرش و ... اثر بسیار عمیقی گذاشت، به حدی که بیشتر شهرهای ایران به بافت نقشه‌های گردان روی آوردند (حصوری، ۱۳۷۶: ۳).

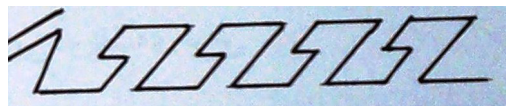


تصویر ۲. (بالا) دیدار رودابه و زال، شاهنامه بایسنقری، ۸۳۳ هـ.ق / (پایین) فرش با طرح هندسی در بخشی از تصویر. (منبع: شاهنامه بایسنقری، ۱۳۵۰: ۲۸)

اطمینان حاصل کرد. اما چگونگی و کیفیت آن‌ها به دلیل نقش و رنگ در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. راهگشای این ابهامات قالی‌های به تصویر درآمده در نسخه‌های مصور است.

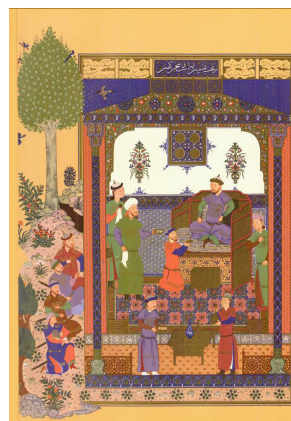
ویژگی‌های مربوط به طرح فرش‌ها در نگاره‌های خاوران‌نامه

به منظور رسیدن به الگوی نسبی فرش‌ها در عهد ترکمانان به بررسی نمونه‌های ادوار قبل و همزمان با آن‌ها استناد به مصادیق بازمانده یا تصویر آن‌ها در نگارگری نیاز داریم؛ از نظر هنری و تاریخی، تحول نقشه فرش با تحول نگارگری همراه بوده، زیرا تعدادی از طراحان فرش مانند بهزاد و سلطان محمد در اصل نقاش و نگارگر بوده‌اند. سنت تصویرگری از دوره ایلخانیان به بعد متحول و تصویر فرش‌ها در نقاشی‌ها با دقت و توجه بیشتری ترسیم شد. همچنین از عهد مغولان به بعد رشد صنعت چشمگیر بوده است و برخی از شهرهای ایران مانند تبریز در دوره قراقویونلوها، سمرقند و هرات در عهد تیموری و بعدها اصفهان دوره صفوی مراکز مهم این حرفه بوده‌اند، تا آن‌جا که بعدها در عهد صفوی برای نخستین بار در تاریخ ایران اصناف شکل گرفتند. چنین روندی بر هنرهای کاربردی نظیر طراحی نقشه فرش اثر مهمی گذاشته است.



تصویر ۱. حاشیه از قرن هشتم هجری / چهاردهم میلادی (منبع: حصوری، ۱۳۷۶: ۱۴)

کهن‌ترین نمونه‌های موجود نقشه فرش در نگاره‌های سده هشتم نمایانگر نقشه‌های نیمه شکسته هستند؛ به این معنی که در آن‌ها خط قوس‌دار دیده نمی‌شود یا کاملاً فرعی است. شکل‌های اصلی نقشه‌ها با خط و زاویه‌های ۴۵، ۹۰ و ۱۳۵ درجه شکل گرفته



تصویر ۳. (بالا) بر تخت نشستن لهراسب، شاهنامه بایسنقری، ۸۳۳ ه.ق / (پایین) بخشی از تصویر با فرشی از نقوش ریز و تلفیقی از فضاهای هندسی و گردان. (منبع: شاهنامه بایسنقری، ۱۳۵۰: ۵۴)

سرمشق‌ها و الگوهای سبک گیاهی در طرح‌های گچبری و کاشی‌کاری و پارچه‌های قرن نهم ه.ق به‌وفور یافت می‌شود. طراحان نقشه‌قالی به طبع نمی‌توانستند از هنرمندان همکار خود عقب بمانند، چه در اواخر سده نهم و اوایل سده دهم هجری تصویر قالی‌ها در نقاشی‌ها تفصیل و ظرافت بیشتری یافته است، تا حدی که در قالی‌های واقعی باقیمانده از آن آن روزگار بهتر از آن دیده نشده است (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۶۳۱). بنت پژوهشگر فرش معتقد است که این تحول نه تنها به دلیل آمیختگی نقشمایه‌های چینی در هنر ایران پدید آمد، بلکه همچنین در این دوره فن بافت قالی از حالت هنر عشایری خارج شد و بافندگان ورزیده و استادکار در کارگاه‌های سلطنتی کار بافت را آغاز کردند (Bennett, 2004: 41). هنرمندان دربار ترکمانان نیز، متأثر از همکاران خویش در دیگر مراکز، رشد و پیشرفت هنرهای گوناگون و کاربست نقشمایه‌های تزئینی در آن‌ها را مورد توجه قرار دادند؛ از مسجد کبود،

که قراقویونلوها در تبریز آن را بنا کردند، شواهدی به دست آمده که نشان می‌دهد تزئینات گیاهی در هنر این دوره بسیار کاربردی بوده است. بنابراین این احتمال وجود دارد که برخی از قالی‌های منتسب به اوایل دوره صفوی در تبریز و در اواخر قرن دهم هجری / پانزدهم میلادی بافته شده باشند. در مقاله‌ای با عنوان «شش قالی بزرگ در موزه بوستون» این ادعا درباره یکی از قالی‌های بررسی‌شده مطرح شده است. فرشی بسیار فرسوده در اندازه $۵/۲۶ \times ۲/۱۴$ متر که در سال ۱۳۸۵ ه.ق / ۱۹۶۵ م توسط موزه بوستون در آمریکا خریداری شده و ضمن معرفی آن بیان شده که این نمونه از تولیدات ترکمانان در تبریز است (تصویر ۴). مرکز این فرش ترنجی شانزده‌پر دارد و متنی پوشیده از دو نوع نقش در هم رفته که در ردیف‌های پایپی تکرار شده است. به نظر می‌آید ترنج آن مستقل از متن تکراری انتخاب شده و برخلاف زمینه بسیاری از قالی‌های صفوی ترنج‌دار برای هماهنگی با آن تغییری نیافته است. بنابراین به نظر می‌رسد فرش بوستون نخستین تجربه شاید در پایتخت آق‌قویونلوها و تبریز باشد که اندکی پیش از پیروزی صفویان ترنجی را به نقش‌های افشان سنتی افزوده باشد (بیلی، ۱۳۷۴: ۳۹-۳۸). تاریخ این فرش اواخر قرن دهم هجری / پانزدهم میلادی ذکر شده است.



تصویر ۴. قالی ترنج دار، شمال غرب ایران (احتمالاً تبریز)، اواخر قرن دهم / پانزدهم، موزه هنرهای زیبای بوستون (منبع: و. بیلی، ۱۳۷۴: ۱)

توجهی که نقاشان چیره‌دست در طول سده‌های هشتم و نهم هجری به فرش از خود نشان می‌دادند در اواخر سده نهم امری کاملاً حرفه‌ای محسوب می‌شد. این توجه بدان پایه از دقت و وسواس رسید که حاشیه‌های باریک فرعی با ظرافت و مهارت آراسته به شاخه‌های نازک و پر پیچ و خم تاک و نقوش متداخل و دالبری‌های کوچک نوک‌تیز شد. در نگاره‌هایی که طی پنجاه سال بین سال‌های ۹۴۰-۸۹۰ هجری کشیده شده است چند صد فرش تصویر شده که در آن‌ها مهارت کلی و درک اصول طراحی نقشه فرش مشهود است و این در صورت لزوم دلیلی برای ارتباط نزدیک میان این دو هنر به شمار می‌آید (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۶۶۳). با دقت نظر بر نگاره‌های موجود از مکتب شیراز عهد ترکمانان می‌توان به درجه اهمیت تزئینی فرش‌ها در نگاره‌ها پی برد.

طبقه‌بندی طرح قالی‌های موجود در نگاره‌های خاوران‌نامه

در بررسی تصاویر منتخب از خاوران‌نامه ابن حسام الگوهای متنوعی از طرح قالی‌ها به دست آمده است. عمده نقوش تزئینی در طرح اصلی قالی‌های تصویر شده نقوش هندسی و گیاهی هستند. مضامین و بن‌مایه‌های به کار رفته در قالی‌های طراحان ایرانی چندگانه است؛ نقوش هندسی که پیوند آشکاری با پدیده‌های طبیعی ندارند؛ نقوش گیاهی که ارتباط بیشتری با طبیعت دارند، اما واقعیت عینی خاصی را نمایان نمی‌کنند (همان، ۲۶۱۲). عمدتاً اسلیمی‌ها و ختایی‌ها نماینده طرح‌های گیاهی هستند. اسلیمی نقش‌مایه‌ای است که بر اساس شکل برگ طراحی شده و در فلزکاری، سرامیک، معماری، منسوجات، تذهیب و فرش در خاور نزدیک به کار برده می‌شود.^۷ انواع اسلیمی در طراحی فرش شامل اسلیمی ساده، دهان‌آزدری، ماری و گل‌دار دیده می‌شود که مستقل

یا در کنار دیگر نقش‌مایه‌ها در فضاهای مختلف به کار می‌رود. ختایی‌ها اصولاً شاخه‌های منحنی و پیچان مزین به گل، برگ و غنچه هستند و اصلی‌ترین نقش آن‌ها گل شاه‌عباسی است.^۸ فضای عمده در قالی‌های تصویر شده در *خاوران‌نامه* شامل زمینه (متن) و حاشیه است. متن قالی‌ها با الگوهای مختلف بر پایه نقش‌مایه‌های گیاهی (ختایی و اسلیمی) به انواع زیر طبقه‌بندی می‌شود:

۱. طرح قاب‌قابی (تصاویر ۱۱-۷-۵) ۲. طرح افشان‌ختایی (تصویر ۱۲) ۳. طرح اسلیمی (تصاویر ۱۰-۹) ۴. طرح تلفیقی اسلیمی-وختایی (تصاویر ۱۳-۸-۶)

در زمینه قالی‌ها با طرح قاب‌قابی، فضاهای منتظم هندسی و عمدتاً مربع تکرار شده‌اند (تصاویر ۱۱ و ۵). همچنین قاب‌بندی غیرمنتظم گردان نیز که نقوش اسلیمی فضای میانی آن‌ها را پر کرده دیده می‌شود (تصویر ۷). در الگوی افشان‌ختایی مشهود در نگاره‌ها بخش محدودی از قالی نمایان است، اما در عین حال عناصر تشکیل‌دهنده شامل گل‌های شاه‌عباسی، غنچه‌های ختایی و گل‌های گرد هستند (تصویر ۱۲). ترکیب‌بندی افشان اسلیمی در نگاره‌ها تنوع بیشتری دارد؛ از اسلیمی‌ها و گردش‌های حلزونی آن‌ها در قاب‌بندی و ارائه ساختاری متقارن و متوازن بر پایه الگوی یک‌چهارم قالی بهره‌گیری شده است (تصاویر ۱۰ و ۹). الگوی دیگری نیز بر پایه پراکندگی موزون اسلیمی‌های ماری (ابری) در تمام سطح قالی به چشم می‌خورد (تصویر ۱۳). اسلیمی ابری از نقوش وارداتی است که در سده نهم هجری همراه با نفوذ فرهنگی چین به غرب آسیا و ایران راه پیدا کرد. نقاشان قالی به منظور هم‌سو کردن این نقش با اهداف خویش شیوه‌های مختلفی ابداع کردند. اما به نظر می‌آید کاربست آن در ترکیب قالی‌ها، با وجود مهارت و زبردستی طراحان، باز هم بر طرح و نقش فرش



تحمل شده است (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۷۷۱-۲۷۷۰). در تلفیق اسلیمی و ختایی عمدتاً ساختارهای مشترکی از اسلیمی‌ها به عنوان قاب‌های منسجم و ختایی‌ها به صورت گردش‌های تزئینی میانی بر پایه الگوی یک‌چهارم طراحی شده‌اند (تصاویر ۶ و ۸). در یک نمونه این ساختار مشترک در طول قالی تکرار شده است (تصویر ۱۴).

حاشیه فرش‌های تصویرشده در نگاره‌ها

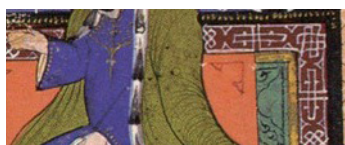
قالی‌های مصور در نگاره‌های *خاوران‌نامه* دارای حاشیه‌های اصلی و فرعی هستند که عمدتاً تعداد آن‌ها بین سه تا پنج حاشیه متغیر است؛ «تعداد حاشیه‌ها در ایران به‌ویژه در فرش هفت است، این تعداد را تا مساحت معینی می‌توان حفظ کرد و تقریباً در کمتر از مساحت شش متر مشکل است؛ زیرا از عرض آن‌ها کاسته می‌شود و حاشیه اصلی نمودی پیدا نمی‌کند» (حصوری، ۱۳۸۵: ۹۶). در نگاره‌های *خاوران‌نامه* با توجه به تعداد نفراتی که روی قالی‌ها جا داده شده‌اند اندازه آن‌ها کوچک‌تر از شش متر است و همین امر موجب شده که تعداد حاشیه‌ها از پنج ردیف تجاوز نکند. حاشیه‌های اصلی به دلیل داشتن عرض بیشتر متمایزند. نقوش به کار رفته در حاشیه فرش‌های *خاوران‌نامه* را می‌توان در دو ساختار اصلی برشمرد:

الف - ساختار گردان ب - ساختار هندسی

ساختار گردان در قالی‌های مذکور عمدتاً طراحی نقشمایه‌های گیاهی بر پایه منحنی است. اسلیمی‌های ساده، قاب‌بندی‌های منحنی، گل‌های چندپر و غنچه‌ها از نقشمایه‌های ثابت گیاهی در حاشیه‌ها هستند و عمدتاً یک الگوی واحد بر پایه قانون سرهم سوار به طور مداوم تکرار می‌شود؛ یعنی الگوهای تکرار فاقد تقارن محوری هستند و پایان یکی آغاز دیگری است (جدول ۱ تصاویر ۱۲-۱۱-۹-۸). ساختار هندسی در

حاشیه‌ها عمدتاً شامل قالب‌های هندسی‌ای است که تداعی‌کننده ترکیبی از خط کوفی هستند (جدول ۱ تصاویر ۵-۶-۷-۱۰-۱۳-۱۴).

از نظر تزئینات تفاوت‌هایی در حاشیه‌های هندسی به چشم می‌خورد، اما در اغلب موارد عنصر ثابتی به نام پیچ دارند. پیچ نقشی است که با تعداد حلقه‌های متنوع در هنر ایران و در چین به گره سرنوشت معروف است. «گره بی‌انتها نام دیگر آن است، نقشمایه‌ای که از حلقه شدن یا گره زدن نوارهایی ایجاد می‌شود و در مجموع سر آزاد در این نقش دیده نمی‌شود. انواع این نقش به عنوان یک نقشمایه پرکننده و فرعی در فرش ایران، چین و ترکیه استفاده می‌شود» (بصام، ۱۳۹۲: ۹۶). حاشیه‌های فرعی بسیار متنوع‌اند؛ بدین گونه که در برخی از آن‌ها خطوطی در راستای افقی به صورت S کشیده (جدول ۱ تصاویر ۱۲-۹-۸-۵-۶) یا نقوش قاب‌بندی منحنی (جدول ۱ تصاویر ۱۲-۱۰-۵) یا فضاهای تکررنگ ساده و فاقد نقش (جدول ۱ تصاویر ۱۴-۱۳-۱۱-۷) و معدودی نیز حاوی نقاط رنگی یا نقوش چهارپر نه چندان مشخص (جدول ۱ تصاویر ۹-۶-۵) لحاظ شده‌اند. به طور کلی هر یک از ساختارهای هندسی و گردان فارغ از مؤلفه‌های ظاهری با اتکا به دو منبع متفاوت از هم شکل گرفته‌اند؛ ساختار هندسی بازمانده نقوش پیش از تاریخ و نیز ابداع عشایر و روستاییان هستند و نقوش گردان و منحنی زائیده هنر دربارها و فرهنگی رسمی؛ یکی به توده مردم و دیگری اساساً متعلق به طبقه حاکم بوده است (حصوری، ۱۳۸۵: ۱۳۰). سیسیل ادواردز، کارشناس و محقق فرش ایران، نیز بر این اعتقاد است که: «طرح‌های شکسته از نوع دیگر قدیمی‌ترند، احتمال دارد طرح‌های گردان تا قبل از اواخر قرن پانزدهم متداول نشده باشد» (ادواردز، ۱۳۵۷: ۴۳).



تصویر ۷. (بالا) فرستاده کوتوال حصار در محضر سفیان.
(پایین) بخشی از تصویر با طرح قالی قاب‌قابی غیر
هندسی (منبع: انوری، ۱۳۸۱: ۴۳)

تصویر ۶. (بالا) از پای در آمدن پادشاه به دست
ابوالمحجن. (پایین) بخشی از تصویر با طرح قالی که
تلفیق نقوش اسلیمی و ختایی است. (منبع: انوری،
۱۳۸۱: ۴۱)

تصویر ۵. (بالا) عمرو بن معدی کرب و سایر یاران
حضرت امیر المؤمنین علی (ع). (پایین) بخشی از
تصویر با طرح قالی قاب قابی هندسی (منبع: انوری،
۱۳۸۱: ۳۹)



تصویر ۸. (راست) ابوالمحجن در محضر حضرت امیر. (چپ) بخشی از تصویر با طرح
قالی که تلفیق نقوش اسلیمی و ختایی است. (منبع: انوری، ۱۳۸۱: ۶۳)



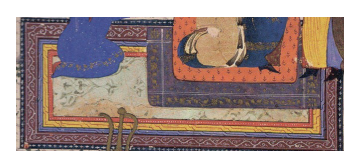
تصویر ۱۱. (بالا) حضرت علی (ع) در میان اهل خاورزمین. (پایین) بخشی از تصویر با طرح قالی قابی هندسی (منبع: انوری، ۱۳۸۱: ۱۰۵)



تصویر ۱۰. (بالا) دختر جمشیدشاه با ندیمه‌ها. (پایین) بخشی از تصویر با طرح قالی مشتمل بر نقوش اسلیمی. (منبع: انوری، ۱۳۸۱: ۱۰۹)



تصویر ۹. (بالا) مهتران سپاه در محضر حضرت علی (ع). (پایین) بخشی از تصویر با طرح قالی مشتمل بر نقوش اسلیمی (منبع: انوری، ۱۳۸۱: ۶۶)



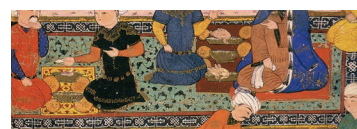
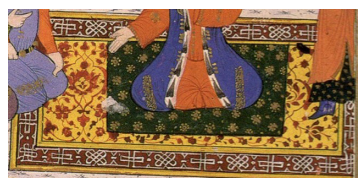
کلیچام

دوفصلنامه علمی - پژوهشی انجمن علمی فرش ایران شماره ۳۱ بهار و تابستان ۱۳۹۶

۱۰۰



تصویر ۱۲. (راست) رسیدن عمرامیه به حضور حضرت علی (ع). (چپ) بخشی از تصویر با طرح قالی مشتمل بر ترکیب‌بندی افشان از نقوش ختایی. (منبع: انوری، ۱۳۸۱: ۹۶)



تصویر ۱۴. (بالا) سران سپاه در حضور حضرت امیر.
(پایین) بخشی از تصویر با طرح قالی مشتمل بر تلفیق
نقوش اسلیمی و ختایی. (منبع: انوری، ۱۳۸۱: ۸۵)

تصویر ۱۳. (بالا) طهماسب شاه در حضور حضرت امیر (ع).
(پایین) بخشی از تصویر با طرح قالی مشتمل بر تلفیق
نقوش اسلیمی و ختایی. (منبع: انوری، ۱۳۸۱: ۱۲۵)

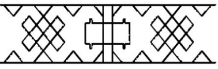
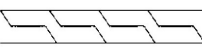
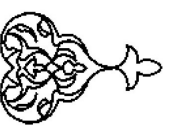
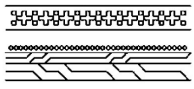
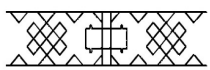
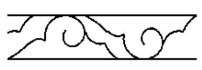
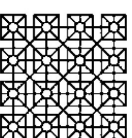
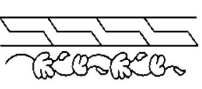
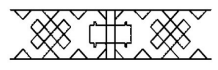
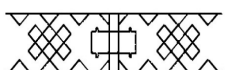
مختلف قالی‌ها در قالب جداول شماره ۱ و ۲ ارائه شده‌اند.

مشاهدات صورت گرفته در تصاویر خاوران‌نامه به صورت تصاویر خطی و توصیفات طبقه‌بندی شده مشتمل بر ترکیب‌بندی و نقوش موجود در فضاها

جدول ۱. تصاویر خطی تفکیک‌شده از نگاره‌های مورد بررسی در خاوران‌نامه ابن‌حسام.

شماره تصاویر	تصویر خطی متن	تصویر خطی حاشیه پهن	تصویر خطی حاشیه باریک
تصویر ۵			
تصویر ۶			

ادامه جدول ۱. تصاویر خطی تفکیک شده از نگاره‌های مورد بررسی در خاوران نامه ابن حسام.

شماره تصاویر	تصویر خطی متن	تصویر خطی حاشیه پهن	تصویر خطی حاشیه باریک
تصویر ۷			تک رنگ و فاقد نقش
تصویر ۸			
تصویر ۹			
تصویر ۱۰			
تصویر ۱۱			تک رنگ و فاقد نقش
تصویر ۱۲			
تصویر ۱۳			تک رنگ و فاقد نقش
تصویر ۱۴			تک رنگ و فاقد نقش

جدول ۲. بررسی مؤلفه‌های موجود در قالی‌های تصویرشده در خاوران‌نامه ابن‌حسام

شماره تصویر	نام نگاره	نقش حاشیه فرعی	نقش حاشیه اصلی	ترکیب بندی متن	نوع نقوش کاربردی	تعداد حاشیه منقوش
۵	عمرو بن معدی کرب و سایر یاران حضرت امیرالمومنین علی(ع)	نقوش گردان / هندسی (نقشی برگرفته از بصورت افقی)	شبه کوفی	قاب قابی	هندسی و گل‌های چهار پر در مرکز	پنج
۶	از پای در آمدن پادشاه به دست ابوالمحجن.	نقوش هندسی(نقشی برگرفته از بصورت افقی)	شبه کوفی	منحنی و افشان	اسلیمی و ختایی	سه
۷	فرستاده کوتوال حصار در محضر سفیان.	ساده و تک رنگ، در بخش‌هایی نقطه گذاری روشن	شبه کوفی	قاب قابی منحنی	شبه اسلیمی	دو
۸	ابوالمحجن در محضر حضرت امیر	ساده و تک رنگ، نقوش هندسی(نقشی برگرفته از S)	اسلیمی گردان	منحنی و تلفیقی متقارن و مکرر در طول	اسلیمی و ختایی	دو
۹	مهران سپاه در محضر حضرت علی(ع).	ساده و تک رنگ، نقوش هندسی(نقشی برگرفته از S)	منحنی	منحنی متقارن و مکرر در طول	اسلیمی	سه
۱۰	دختر جمشیدشاه با ندیمه‌ها.	یک حاشیه دارای خطوط منحنی و دو حاشیه ساده و تک رنگ	شبه کوفی	منحنی متقارن و مکرر در طول	اسلیمی	دو
۱۱	حضرت علی(ع) در میان اهل خاورزمین.	تک رنگ و فاقد نقش	ختایی(گل گرد و برگ)	تقسیمات هندسی	مربع‌های منظم و هندسی	یک
۱۲	رسیدن عمرامیه به حضور حضرت علی(ع).	یک حاشیه با نقوش ختایی(غنچه و برگ) و دو حاشیه ساده و تک رنگ و نقش S	اسلیمی	منحنی و افشان	ختایی(گل و برگ)	سه
۱۳	طهماسب شاه در حضور حضرت امیر(ع)	تک رنگ و فاقد نقش	شبه کوفی	منحنی و افشان	اسلیمی ماری(ابری) و ختایی	یک
۱۴	سران سپاه در حضور حضرت امیر	تک رنگ و فاقد نقش	شبه کوفی	منحنی و قاب بندی‌های متقارن مکرر در طول قالی	اسلیمی و ختایی	یک



دوفصلنامه علمی - پژوهشی انجمن علمی فرش ایران شماره ۳۱ بهار و تابستان ۱۳۹۶

۱۰۳



اصالت نقشه‌های فرش انعکاس یافته در نگاره‌ها نیز قابل تأمل است؛ این که هنرمندان واقعیت موجود را به تصویر می‌کشیدند یا تخیل بالنده خویش را مصور می‌ساختند. هنرمندان در اعصار مختلف سعی کرده‌اند واقعیات را انعکاس بدهند. به عنوان نمونه نقوش جامه‌های شاهانه در آثار ایشان اکنون بر پارچه‌های باقیمانده از آن دوران دیده می‌شود؛ این بدان معنی است که نقاشان در طرح‌های خود واقعیت اشیاء را تصویر می‌کرده‌اند و قالی‌های موجود در نگاره‌ها هم از روی نمونه‌های واقعی الگوبرداری شده‌اند. در بازنمایی‌های دقیق اواخر دوره تیموری و اوایل دوره صفویان فرش‌های غیرواقعی بسیار نادر بود و برخی چنان هوشمندانه باز نموده شده که، به رغم آن که به اقتضای موازین هنر نگارگری مقیاس آن‌ها به نحو بارزی الزاماً کوچک شده، بسیاری از آن‌ها را می‌توان با نمونه‌هایی که هم‌اکنون در دست است تطبیق داد.

■ نتیجه‌گیری

بهره‌گیری نگارگران از عناصر تزئینی گوناگون در تصاویر خود، روابط متقابل میان هنرهای گوناگون را منعکس ساخته و با ارائه نقوش متنوع الگوهای مناسبی را برای استفاده در دیگر هنرها از جمله طراحی و بافت قالی‌ها فراهم آورده‌اند. کتب و اسناد بر جای مانده از ادوار گوناگون، منابع موثقی هستند در بررسی زمینه‌هایی که فاقد نمونه‌های مثالی‌اند. تاریخ پرابهام فرش‌بافی سده نهم هجری با بررسی نگاره‌های موجود به قاطعیت روشنی دست نمی‌یابد اما جایگاه، چگونگی کاربست آن نزد هنرمندان و بینش آن‌ها در استفاده از تزئیناتی همچون قالی را در آثارشان مشخص می‌سازد. در نگارگری‌های ادوار اسلامی، غالباً شاهدگان و بزرگان از قالی استفاده می‌کردند؛ بدین ترتیب قالی از اموال ارزشمند و پراهمیت به حساب می‌آمده و در تصاویر *خاوران‌نامه*

نیز این امر به وضوح آشکار است. در پاسخ به پرسش تحقیق می‌توان بدین نکات اشاره کرد که قابلیت‌های *خاوران‌نامه* را می‌توان در دو مقوله تاریخی-موضوعی و تاریخی-هنری برشمرد. تاریخ مشخص سرایش و تصویرسازی این منظومه، با حداقل فاصله از یکدیگر، ویژگی بارز این نسخه تاریخی-هنری است و قدیمی‌ترین و شاخص‌ترین نسخه مصور دوران ترکمانان محسوب می‌شود. اساس الگوی فرش‌های بازبایی شده از نگاره‌های این نسخه مشتمل بر دو الگوی گیاهی و هندسی است. اما، در مقایسه با ترکیب‌بندی‌های فاخر گیاهی قالی‌های موجود در نگاره‌های عهد تیموری، فاقد پرداز و ظرافت غنی است. با توجه به توصیفات موجود در در سفرنامه‌ها و مکتوبات مبنی بر زیبایی و غنای کیفی فرش‌های این عهد، سادگی و بی‌پیرایگی تزئینات گیاهی و ترکیب‌ها در زمینه قالی‌ها و نمایش بخش محدودی از آن‌ها در نگاره‌ها، ناشی از سبک تصویرسازی هنرمند (سبک تجاری شیراز)، که تحت تأثیر آن بوده، قلمداد می‌شود و نمی‌توان آن را انعکاس قطعی از کلیت فرش‌های این عصر دانست. قالی‌های موجود در *خاوران‌نامه* فاقد نگاره‌های حیوانی هستند؛ برخلاف قالی‌های دوره صفوی که، با اختلاف زمانی اندکی، از نقشمایه‌های حیوانی به طور وسیع بهره گرفته‌اند. در اغلب موارد فضای عمده قالی را افراد ایستاده یا نشسته بر آن پوشانده‌اند و شاید به همین سبب ترجیح هنرمند کاربست الگوهای فاقد نقش مرکزی (ترنج) بوده است. مع هذا الگوی لچک-ترنج، که ساختار رایج نمونه‌های دوره تیموری است، در قالی‌های *خاوران‌نامه* به چشم نمی‌خورد. ترکیب‌بندی کلی قالی‌های موجود در *خاوران‌نامه* از تنوع بالایی برخوردارند؛ اما ساختار افشان گیاهی و قاب‌قابی قالب‌های حاکم در آن‌ها هستند.

■ پی‌نوشت‌ها

۱. قراقونلوها ترکمانانی از نسل سبکتگین بودند و بارانی لقب داشتند؛ سلطنت ایشان ۶۳ سال بود. آق قویونلوها به ملوک بایندریه نیز خوانده می‌شدند و سلطنت ایشان ۴۲ سال بود. (منشی قزوینی، ۱۳۷۸، ۶۳-۷۷)
۲. قرايوسف بن قرا محمد بن بیرام خواجه (۸۲۲-۷۹۰ ه.ق) فرزند قرامحمد بود که در دوران سلطان احمد جلایر صاحب جایگاه بود و رفته رفته در میان ترکمانان سرآمد گردید. قرايوسف فرزند قرامحمد با سلطان احمد متحد شد و دخترش را به حباله نکاح سلطان احمد درآورد و سرداری الوس جغتای قراقویونلو را برعهده داشت. (واله اصفهانی قزوینی، ۱۳۷۹، روضه ششم و هفتم، ۶۷۶)
۳. اوزون‌حسن بن علی بن قرا یولوق عثمان (۸۸۳-۸۷۱ ه.ق) از چهره‌های سرشناس آق قویونلوها بود. وی در پرتو دانایی و تدبیر خود بر قلمرو قراقویونلوها دست یافت و تبریز را پایتخت خود قرار داد. «خدمتش در ایام سلطنت بانی مبنای عدالت و

■ فهرست منابع

- ادواردز، سیسیل. (۱۳۵۷). *قالی ایران*، ترجمه مهین دخت صبا، تهران: انجمن دوستداران کتاب.
- انوری، سعید. (۱۳۸۱). *مقدمه خاوران‌نامه ابن حسام خوشفی بیرجندی*، تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- باربارو، جوزوفا و دیگران. (۱۳۸۱). *سفرنامه‌های ونیزیان در ایران (شش سفرنامه)*، ترجمه منوچهر امیری، تهران: خوارزمی.
- بصام، جلال‌الدین. (۱۳۹۲). *فرهنگ فرش دستباف*، تهران: بنیاد دانشنامه‌نگاری ایران.
- بیلی، جولیا و. (۱۳۷۴). «شش قالی بزرگ در موزه بوستون»، مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس بین‌المللی فرش ایران، ۴۵-۳۸.
- بینون، لورنس؛ ویلینکسون، ج. و. س؛ گری، بازیل. (۱۳۸۳). *سیرتاریخ نقاشی ایرانی*، تهران: امیرکبیر.
- پوپ، آرتور، اکرم، فیلیس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*، ویراستار سیروس پرهام، تهران: علمی فرهنگی.
- پاکباز، روئین. (۱۳۸۳). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: زرین و سیمین.
- حصوری، علی. (۱۳۷۶). *فرش بر مینیاتور*، تهران: فرهنگان.
- ----- (۱۳۸۵). *مبانی طراحی سنتی*، تهران: چشمه.
- خواندمیر، محمدبن‌خاوندشاه بلخی. (۱۳۸۰). *تاریخ حبیب‌السیر*، با مقدمه جلال‌الدین همایی، تهران: خیام.
- ----- (۱۳۷۳). *روضه‌الصفاء*، تلخیص دکتر عباس زریاب، جلد ۶، تهران: انتشارات علمی.
- دانشگر، احمد. (۱۳۷۶). *فرهنگ جامع فرش یادواره*، یادواره اسدی، تهران.
- داوودی‌پور، محمدعلی. (۱۳۷۰). *مینیاتورها و صفحات مذهب شاهنامه فردوسی- دوره بایسنقری*، تهران: سروش.
- ذکاء، یحیی. (۱۳۴۳). *خاوران‌نامه: نسخه‌خطی و مصور موزه هنرهای تزئینی*، هنر و مردم، ش ۲۰، ۲۹-۱۷.
- ژوله، تورج. (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*، تهران: یساولی.
- کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۶۹). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*، ج ۲، لندن: ساتراپ.
- مزاولی، میشل م. (۱۳۶۳). *پیدایش دولت صفوی*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: گستره.
- منشی قمی، قاضی‌احمد. (۱۳۶۶). *گلستان هنر*، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتابخانه منوچهری.
- میرجعفری، حسین. (۱۳۸۵). *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران دوره تیموریان و ترکمانان*، تهران: سمت و دانشگاه اصفهان.
- واله اصفهانی قزوینی، محمدیوسف. (۱۳۷۹). *خلد برین: تاریخ تیموریان و ترکمانان*، به کوشش میرهاشم محدث، روضه ششم و هفتم، تهران: میراث مکتوب.



- Bennett, Ian. (2004). *Rugs & Carpets of the World*, Greenwich, London.
- James, David. (1974). *Islamic Art, An Introduction*, London, Hamly.
- Titley, M. Norah. (1983). *Persian Miniature Painting and its Influence on the Art of Turkey and India*, The British Library.
- Barbaro, J. and A. Cotarini. (1893). *Travels Tana and Persia*, Hakluyt Society edition, no. 49, London.



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۱
بهار و تابستان ۱۳۹۶

۱۰۶

