بررسی فرش‌های بازتاب‌یافته بر نگاره‌های شاهنامهٔ بایسنغری

دکتر علی‌اصغر شیرازی
استادیار و عضو هیئت علمی دانشکده هنر، دانشگاه شاهد
داود شادلو
کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه شاهد

گلجام
فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۴
پاییز ۱۳۸۸

چکیده

در حالی که از دورهٔ تیموریان فرش یا دست‌بافتهٔ کامل و سالمی به‌جای نمانده است که گواه و شناسانندهٔ نوع طرح و نقش و رنگ فرش‌ها در این دورهٔ زمانی باشد، اما این دستبافته‌ها را می‌توان براساس گزارش‌های مختلف موجود در کتب تاریخی و سفرنامه‌های سیاحان و همچنین در نسخه‌های مصور شده بررسی کرد. لذا نگاره‌های فراوانی وجود دارد که بازتاب دهندهٔ فرش‌هایی است که به‌نظر می‌رسد در دورهٔ تیموریان بافته شده باشد. این نگاره‌ها در نسخه‌های متعددی برای شاهزادگان و هنرپروران تیموری، در کتابخانه سلطنتی با دقت و نظارت عالیه تهیه می‌شده و به کمک این نگاره‌ها امکان بازسازی یک فرش کامل فراهم می‌شود. یکی از این نسخه‌ها، نسخه منحصر به‌فرد شاهنامه‌ای است که به تاریخ ۸۳۳ ه.ق. (۱۴۲۹ م.) در هرات و برای بایسنغر میرزا در کتابخانهٔ سلطنتی تهیه شده و امروز به *شاهنامهٔ بایسنغری* مشهور است. در مقالهٔ پیش رو، به بررسی و تجزیه و تحلیل شش نگاره از این نسخه که فرش‌هایی در آن دیده می‌شود، پرداخته شده و تلاش می‌گردد طرح، نقش و رنگ این فرش‌ها شناسایی شود.[۱] ماهیت این پژوهش توصیفی و تحلیلی بوده و ضرورت انجام آن آشنایی هنرمندان، طراحان و بازرگانان عرصهٔ فرش با نقشه‌های گذشته و بازبافی این نقشه‌ها با نگاه و رویکرد به بازار امروز ایران و جهان است.

واژه‌های کلیدی: فرش، نگارگری ایرانی، نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، طرح فرش، نقشه فرش، رنگ.

مقدمه

شـــاهنامهٔ فردوسی‌ای که برای بایسنغر میرزا در هرات و به ســـال ۸۳۳ ه.ق. (۱٤۲۹ میلادی) تحریر و تصویر شده، یکی از مهمترین نسخ خطی است که نگاره‌های زیبـــا و درخشـــان آن اطلاعات بســـیار و ذی‌قیمتی از وضعیت سیاســـی، اقتصـــادی، فرهنگـــی و اجتماعی حکمرانان و سیاست‌های ایشان و حمایت آنها از هنر، به‌ویـــژه در خصوص موضوع این مقاله یعنی در مورد فرش‌هـــای دورهٔ تیموری پیـــش روی ما قرار می‌دهد. قطعـــاً مدیریت هنری دورهٔ مذکـــور به‌همراه هنرمندان توانمنـــد و نام‌آور در خلق و ابداع نمونه‌هایی ســـرآمد برای به‌کارگیری در ســـایر آثار هنری متجلی اســـت. نگاره‌های نسخه‌های خطی از اســـناد تصویری بسیار ارزشـــمندی هستند که رأســـاً و یا به‌همراه سایر اسناد مکتـــوب دیگر مانند ســـفرنامه‌ها[۲] و تاریخ‌نگاری‌ها می‌توانند اوضاع و شـــرایط گذشـــته را ترسیم نمایند. در این بررسی‌ها تطبیق نمونه‌های بازمانده در معماری و هنرهای وابســـته و انعکاس آنها در نگاره‌های همان دوره قابل تشخیص است. در این میان یکی از عناصر موجود در نگاره‌های نســـخهٔ شاهنامه، فرش‌ها هستند. نقشـــه‌های فرش‌هـــای این نســـخه، در نگاه نخســـت کاملاً رســـمی و خشـــک به‌نظر می‌رسد. شـــاید بتوان گفت چنان فاقـــد انعطاف که نمونـــهٔ آن در هیچ‌کدام از دیگر نســـخه‌های مصور زمان مذکور سابقه نداشته اســـت. به‌عنوان نمونـــه و با اتخاذ رویکـــردی تطبیقی میـــان فرش‌های بازتـــاب یافته بر نگاره‌های شـــاهنامهٔ

تصویر ۱: کلیله و دمنه، ایراندخت، هرات، ۸۳٤ ه. ق./۱٤۳۰م.، موزهٔ توپقاپی‌سرای، استانبول (مأخذ: Raven, 1022)

بایسنغری و نسخه دیگری که تقریباً همزمان با آن مصور شده است، یعنی *کلیله و دمنه* (۸۳٤ ه. ق. /۱٤۳۰ م.) محفوظ در موزهٔ توپقاپی‌سرای (Raven, ۱۰۲۲)، متوجه می‌شویم ملاحت و تردستی و احتمالاً آزادی عملی که طراحان در نسخه اخیر (تصویر ۱) داشته‌اند بیشتر از شاهنامهٔ بایسنغری بوده است.

در مقابل در شاهنامهٔ بایسنغری با فرش‌هایی روبه‌رو هستیم که بسیار دقیق، سنجیده و حساب شده ترسیم شده‌اند. ولی با همهٔ خشکی و عدم انعطافی که در نقشهٔ فرش‌های این نسخه مشهود است، باید گفت در رنگ‌بندی و رنگ‌آمیزی فوق‌العاده و درخشانند. این عامل تعادل و تباینی زیبا و دیدنی را میان طرح و رنگ در فرش‌ها رقم زده که در نوع خود بی‌نظیر است. رنگ‌هایی به‌غایت پخته و روشن در آنها به‌کار گرفته شده که چشم را می‌نوازند و سرورآفرین هستند و می‌توان گفت، فرش‌هایی که در نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری مصور شده‌اند، می‌توانند در ردیف بهترین فرش‌های دورهٔ تیموری قرار گیرند که با توجه به گزارش‌های تاریخ‌نگاران دربار و سیاحان (همچون کلاویخو) از هر نظر، موقعیت و جایگاه والای فرش‌بافی درباری آن زمان را نشان می‌دهند. لذا باید گفت این فرش‌ها حداقل از نظر بافت و رنگ‌بندی، بسیار نفیس می‌نمایند. قابل ذکر است همان‌طور که نگاره‌های نسخهٔ مذکور با بیش از پانصد سال قدمت از لحاظ مواد رنگی بسیار عالی هستند و از درخشندگی آنها کم نشده است، لذا فرش‌ها نیز باید از مواد بسیار عالی تهیه شده باشند چنانکه در شأن حکومت تیموریان باشد. این نگاره‌ها به همراه اسناد تاریخی همچون *سفرنامهٔ کلاویخو*، مدارک جامعی در تولیدات نفیس در دست‌بافته آن روزگار است.[۳] بدون شک با توجه به سیاست تیمور و سایر شاهزادگان بعد از او در افزایش حجم احداث بناهای متعدد (کاخ‌ها، مساجد و غیره) نیاز فراوان به تولید زیراندازها و فرش‌ها قطعی بوده است. فرش‌ها و زیراندازها یگانه منسوج گره‌بافته‌ای نیستند که نقاشان مینیاتور در آثار خودشان نشان داده‌اند. روزینی‌ها، پوشش‌های بالای خیمه و سایبان‌ها نیز از این نوع هستند. «اگر چه هیچ نمونه‌ای از فرش‌ها و زیراندازهای این دوره در دست نیست، اما بر اساس گزارش نویسنده *تاریخ مطلع‌السعدین و مجمع البحرین*، آمده است که پس از اتمام مسجد جامع بی‌بی خانم در سمرقند، استادان بصره و بغداد و استادان فارس و کرمان حصیرهای دست‌باف و قالی‌هایی از جنس ابریشم بافته در مسجد گسترانیده بودند.» (سمرقندی، عبدالزراق، ۱۱۰ و ۱۱۱).

«در تاریخ تیمور کراراً اشاره شده که فرش این فرمانروای جهانگشا را به علامت تسلیم و انقیاد می‌بوسیدند. از این زمان به بعد تا سده نهم هجری اطلاعات ما درباره هنر فرش‌بافی تقریباً به‌طور کلی منحصر است به تصویرهای فرش در نقاشی‌های مینیاتور... اکثریت قابل توجهی از فرش‌هایی که در نقاشی‌های سده هشتم و اوایل سده نهم هجری نشان داده شده‌اند به نوع خاصی تعلق دارند که به خوبی تعریف و تعیین شده است.

طرح کلی متشکل است از انواع مختلف هشت‌ضلعی که گاهی فاصله‌دار هستند و گاهی در داخل این فواصل با نقش و بدون نقش اســت و غالباً با حاشیه‌هایی به‌هم وصــل و جفت می‌گردند، یــا آنکه در آنها نقش ترکیبی ســتاره- چلیپا قرار می‌دهند که با اسپرهای کاشی‌کاری همانندی دارد... حاشــیه‌ها تقریباً به‌طــور یکنواخت با اشــکال خط کوفی ساده شــده یا با یک سلسله گره به رنگ سفید یا زرد بر زمینه قرمز خرمایی تیره‌فام منقوش می‌شود. شــیرازه‌ها غالباً دارای طرح اریب‌بافی زاویه‌دار اســت که در قرون پیشــین غالباً بر روی ظروف منقش زرین‌فام به‌کار می‌بردند. در برخی جزئیات و ریزه‌کاری‌ها تنوع قابل ملاحظه‌ای در این دست‌بافته‌ها دیده می‌شود.» (پوپ، ۱۳۸۷، ۲۶۹۰-۲۶۳۰).

نگاره‌های شاهنامهٔ بایسنغری

شــاهنامهٔ بایسنغری که خوشــبختانه اکنون به‌صورت کامل در اختیار اســت، شــامل ۲۲ نگاره می‌شــود که متأسفانه هیچ‌کدام رقم نگارگر را بر خود ندارند. ولی نــام افرادی کــه در تصویرگری و نگارش آن ســهیم بوده‌اند در تاریخ موجود اســت. در کتاب *تاریخ عهد تیموریان و متفرعات آن* از افراد زیر نام برده شده است: «این کتاب که شاهکار هنر مکتب هرات است در سنهٔ ۸۳۳ ق. / ۱۴۲۹ م. به‌همــکاری ماهرتریــن هنرمندان عصــر از خطــاط و نقــاش و مصور و مذّهــب مانند میرزا خلیل و جعفر بایســنغری و مولانا علی مصور و قوام‌الدیــن مجلد خواجه غیاث‌الدین و احمد رومی و ســیف‌الدین و معروفِ نقاش و پاینده درویش و غیره برای شــاهزاده هنردوست بایسنغر در هرات نگاشته و ساخته شــده و اکنون در موزهٔ سلطنتی ایران در قصر گلســتان محفوظ اســت.» (حبیبی، ۲۵۳۵، ۴۴۹). این نسخه به شماره ۷۱۶ با ۶۹۰ صفحه و به خط نستعلیق می‌باشد (شــریف‌زاده، ۱۳۷۰، ۱۰). همچنین در سند موجود در موزهٔ توپقاپی از عرضه داشت مولانا جعفر تبریــزی (تصویر ۲)، توضیحاتی در مــورد هنرمندان کتابخانه ســلطنتی بایســنغر در هــرات و فعالیت‌های هر کدام در هر شــاخهٔ هنری به صورت مشروح آمده است. (Lentz and Lowry, 1989, 160)

مولانا جعفر بایسنغری (تبریزی) در متن عرضه داشت در ســه بخش از وضعیت هنرمندان و سفارش‌های در حال انجام گزارش می‌دهد، گروه اول نقاشان، طراحان، مذهبان و خوشنویسان‌اند. گروه دوم هنرمندانی هستند که در ذیل عنوان عمارات خاصه مشغول سنگ‌تراشی، نقاشــی عمارت و ابنیه بوده و گروه ســوم در ذیل واژه خرگاه در تکمیل خیمه و خرگاه و ســایر دست‌بافته‌ها خدمت می‌کنند. خوشــبختانه نام سه نقاش که بر روی نســخه شــاهنامه بایســنغری کار کرده‌اند در گزارش مولانا جعفر مشــخص است ولی اینکه هر نگاره را چه کســی رقم زده است معلوم نیست. عبدالحی حبیبی در گزارشــی به نقل از جعفر بایســنغری در یکی از نسخ خطی استانبول می‌نویسد: «تصاویر این نسخه را مولانا علی ساخته، ولی سازندهٔ وقایع آن مولانا قیام‌الدین است زیرا چشــم مولانا علی در اواخر عمرش به‌زحمت کار

می‌داد. امیرخلیل هم یکی از مصوران نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری است و همو در گلستان، شکل امواج دریا را تکمیل کرده بود، و مؤلف *معزالانسات* او را فرزند محمد جهانگیر میرزا نواسهٔ جهانگیر میرزا پسر کلان تیمور می‌داند.» (حبیبی، ۲۵۳۵، ٤٥١).

گزارش‌های تاریخی حکایت از حضور نخبگان هنری دارد که در کتابخانه سلطنتی برای اجرای پروژه‌های وسیع در رشته‌های مختلف فعالیت می‌کردند، «و از مذهّبان معروف مکتب هرات مولانا تاج محمد نقاش و مذهّب بود که در علم حیل (جراثقال) و میکانیک و چینی‌سازی هم دستی داشت و امیر خلیل و میرک نیز از این جمله‌اند.» (همان، ۲۵۳۵، ٤٠). خواجه عبدالرحیم به طروح (طرح‌ها) مجلدیان و مذهّبان و خیمه‌دوزان و کاشی‌تراشان مشغول است (بخشی از عرضه داشت جعفر بایسنغری). «معذلک باید گفت که در حقیقت این هنر تذهیب است که نزدیک‌ترین و محتمل‌ترین سرمشق این فرش‌ها (یک جفت قالی متعلق به بقعه اردبیل) بوده است و نقوش تذهیب‌کاری حواشی یک نسخه خطی مجموعه گلبنگیان چندان به برخی از نقوش طرح متن قالی اردبیل نزدیک است که می‌توان گفت طرح هر دو کار یک طراح بوده است.» (پوپ، ۱۳۸۷، ٢٦٥٢).

بنابراین، مولانا علی، امیر خلیل، مولانا قیام‌الدین (قوام‌الدین؟) و احتمالاً معروف نقاش و غیره نیز در تکمیل این نسخه همکاری داشته‌اند. یکی دیگر از نقاشانی که به احتمال زیاد در اجرای این نسخه همکاری داشته است، خواجه غیاث‌الدین نقاش است که علاوه بر

تصویر ۲: عرضه‌داشت مولانا جعفرتبریزی، موزه توپقاپی
(مأخذ: Lentz and Lowry, 1989, 160)

نگارگری، به‌عنوان سفیر فرهنگی، همراه سفرای شاهرخ بـه چین سـفر کـرده (۸۲۳ – ۸۲۷ / ۱٤۱۹– ۱٤۲۳)، و پارچه‌ای ابریشمین را هم که در مکتب هرات نقش زده شده از طرف شاهرخ به رسم تحفه به پادشاه چین تقدیم کرده اسـت. نویسـندهٔ *تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام*، معتقد اسـت نقاش ایـن پارچه خـود غیاث‌الدین بوده اسـت. حبیبی هم این مورد را تأیید کرده و غیاث‌الدین را نقاش این پارچه دانسته و بر این باور است که پارچهٔ ابریشمی موزهٔ نیویورک، همان پارچهٔ غیاث‌الدین است. «این پارچهٔ نفیس اجتماع سبک‌های چینی و هراتی را در کمال مهارت نمایندگی می‌کند.» (همان، ۲۵۳۵، ۳۹۹).

بـا این‌حال چنانکـه از داده‌های تاریخی برمی‌آید، زبده‌ترین نقـاش کتابخانهٔ بایسـنغر، میرخلیل بوده و چنانکه آمده است، اجر و مرتبت فراوانی نیز در دربار داشـته است. چنانکه دوست‌محمد وی را «مانی ثانی» گفته و چیره‌دسـتی‌اش را سـتوده و یگانهٔ روزگارش خوانده است. دوست‌محمد در مقدمهٔ مرقع ابراهیم‌میرزا در مورد حادثهٔ شـوخی میرخلیل با بایسـنغرمیرزا در محفـل خصوصی کـه منجر به صدمه‌ای به شـاهزادهٔ تیموری می‌شـود و سـپس عفو و بخشـش از سوی شاهزاده، سخن رانده است. (بینیون و دیگران، ۱۳٦۷، ۱۸–٤۱۷) ایـن نحوهٔ برخورد، نشـان‌دهندهٔ مرتبت و شـأن ویژهٔ میرخلیل در نزد شـاهزاده تیموری است. «گرانمایه‌ترین قالی‌ها را گرانمایه‌ترین نقاشـان در آثار خود به‌جلوه درآوردند و نیز جالب است که طرح‌های فرش‌های واقعی یـا حداقل کامل‌ترین و اثرگذارترین عناصر نقش‌ها و نقش‌مایه‌های شاخص را و در بعضی مـوارد تمامی طرح را می‌توان بـه چند نام معروف از استادان نقاشی منسوب کرد.» (پوپ، ۱۳۸۷، ۲٦٦٤).

بررسـی فرش‌هـای مصـور شـده در نگاره‌هـای شاهنامهٔ بایسنغری

شش نگاره از بیسـت و دو نگارهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، دارای تصاویـر جالب توجهـی از فرش‌های درباری مرسوم در آن زمان است.

نگارهٔ دیدار زال و رودابه یکدیگر را

این نگاره بسیار ظریف و کوچک کار شده است و در آن مطابق داستان شاهنامه، زال از دیوار کاخ رودابه به سـرای خصوصی‌اش راه می‌یابـد. (تصویر ۳) در این نـگاره زال و رودابه در کنار یکدیگـر و دو ملازم به همراه سـه نوازنده که دف و نـی و چنگ می‌نوازند، در اطراف این زوج به انجام خدمت مشـغول هستند. کاشـی‌کاری‌ها، آذین‌هـای دیـواری، پرده‌ها و فرش زیبایی که زیر پای زال و رودابه گسترده شده و به‌ویژه حجم فراوانی از اشـعار نوشته شـده، زیبایی مسحور کننده‌ای به این نگاره داده است. «بر کتیبهٔ این نگاره و نگارهٔ اردشیر و گلنار، عبارت ساختن عمارت و بنا از سوی بایسـنغر و والدش داده شده است، امر ببنا هذه العماره السـلطان الاعظم و الخاقـان الاعدل و الاکرام غیاث السلطنه و الدنیا والد بایسنغر بهادرخان خلد الله ملکه.» (شریف‌زاده، ۱۳۷۰، ۱۵).

تصویر ۳: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، دیدار زال و رودابه یکدیگر را

تصویر شماره ۳-۱: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، فرش مصور شده در نگاره دیدار زال و رودابه

تصویر ۳-۲: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، بخشی از نقوش متن فرش

تصویر ۳-۳: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، حاشیه فرش با نقش کوفی

تصویر ۳-٤: جزئی از یک فرش بافته شده در منطقهٔ کلاردشت مازندران، قرن حاضر

فرشـی که در این نگاره دیده می‌شود (تصویر ۳-۱)، همانند دیگر فرش‌های این دورهٔ تاریخی متشـکل از قاب‌هایی هندسـی اسـت که از گره‌های هندسـی و گل‌های هشـت‌پر ساخته شده اسـت (تصویر ۳-۲). حاشـیهٔ عنابی این فرش از نقوش کوفی تشکیل شده که کاملاً به‌جا و سنجیده در طول و عرض فرش جای گرفته‌انـد. (تصویر ۳-۳). گوشه‌سـازی‌ها دقیق انجام شـده است و چهار حاشیهٔ فرعی، دو حاشیهٔ بیرونی و دو حاشیهٔ داخلی نیز فرش را دربر گرفته‌اند که حاشیهٔ اول و دوم از بیرون به ترتیب شامل مثلثی است که به شیوهٔ مثبت و منفی در جوار یکدیگر تکرار می‌شوند و دیگری نقش‌مایه‌ای اسـت مکرر، که نمونه‌های آن در حاشیهٔ فرعی فرش‌های دورهٔ تیموری دیده می‌شود.

حاشـیهٔ فرعـی دوم از داخـل نیـز، دقیقاً مشـابه نقش‌مایه‌هـای تکراری حاشـیهٔ فرعـی دوم از بیرون بوده و اولین حاشیهٔ فرعی داخلی، نواری قرمز رنگ و ساده‌باف است. درون هر یک از قاب‌ها، گلی چهارپر با تزئینات ویژه بافته شده که یادآور گل‌های چهارپری اسـت که امروزه نیـز در مناطق مختلف ایـران بافته می‌شود (تصویر ۳-٤).

لازم بـه ذکر اسـت که زال و رودابه بر پشـتی و مسندی که نقشهٔ محرمات دارد، تکیه زده و نشسته‌اند. اگر ابعاد پشـتی را ۶۰×۱۲۰ سانتی‌متر در نظر بگیریم، انـدازهٔ فرش ۱/۵×۳/۶ متر جلـوه می‌کند. این‌طور که می‌نماید، کف کاشـی‌کاری‌ها و فرش مستقیماً از بالا رؤیت شـده‌اند، لذا در خط امتداد با دیوار عقبی قرار دارند. بنابراین بعید نیسـت که طول فرش نسـبت به عرضـش و اندازه‌های رایجی که امروز می‌شناسـیم، هماهنگی لازم را نداشته باشد. رنگ‌های عنابی، قرمز، آبی، سـفید، کرم تیره نزدیک به اُکر (شتری) و سبز در متن و حاشیهٔ فرش قابل تشخیص هستند.

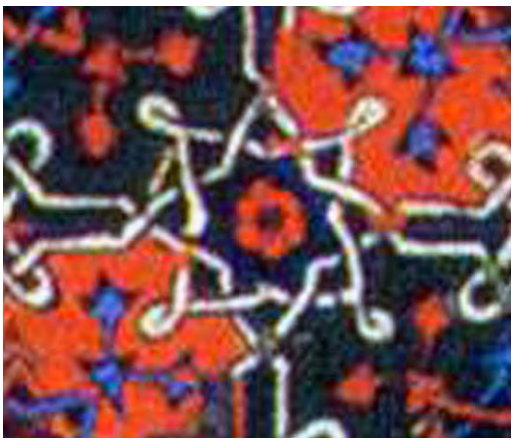
نگارهٔ بر تخت نشستن لهراسپ

این نگاره (تصویر ٤)، دومین نگاره از مجموعه نگاره‌های شـاهنامهٔ بایسنغری است که در آن فرشی گسترده شده اسـت (تصویر ٤-۱). طرح آن هندسی قاب‌قابی است و نقش‌مایه‌های ریزتری نیز داخل قاب‌ها طراحی شده اسـت. تمایل ظریفی به ایجاد آرایه‌های گردان در متن فرش دیده می‌شود (تصویر ٤-۲).

تصویر٤: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، بر تخت نشستن لهراسپ

تصویر ٤-١: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، فرش زیر تخت لهراسپ

تصویر ٤-٢: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، بخشی از متن فرش



تصویر ٤-٣: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، گل هندسی میان گل‌های هشت‌پر

تصویر ٤-٤: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، حاشیه کوفی فرش و حاشیه‌های فرعی

تصویر ٤-٥: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، جای پای جلوی تخت لهراسپ

تصویر ٤-٦: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، دیواره تخت لهراسپ

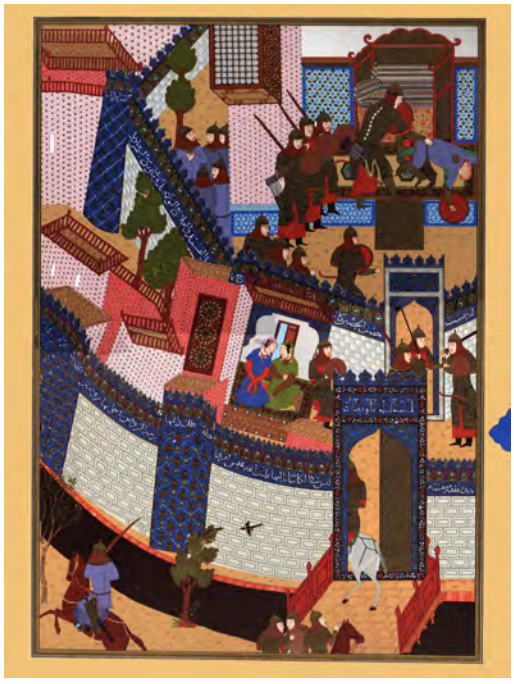
گره‌های هندسی شش‌بازویی که بازوی میانی آنها کمی گسترش یافته و یکی از پرهای گل‌های هشت‌پر را تشکیل داده و گل‌های هشت‌پری که در میانهٔ هر یک از آنها گل هندسی دیگری بافته شده است (تصویر ٤-٣)، اجزای تشکیل دهندهٔ متن فرش مذکور هستند.

درون هر یک از قاب‌های این فرش، نسبت به دیگر نمونه فرش‌های دورهٔ تیموری که درون قاب‌های خلوتی دارند، شلوغ‌تر بوده و به‌طور کلی نقشهٔ پیشرفته‌تری را پیش روی مخاطب قرار داده است. هر گل هشت‌پر نیز از لحاظ رنگ‌بندی پیچیده‌تر بافته شده، به‌طوری که یکی در میان، رنگ اضلاعش تفاوت می‌کند. در ضمن نقوش کوفی حاشیه هم نسبت به فرش نگارهٔ *دیدار زال و رودابه* از ظرافت بیشتری برخوردار است. (تصویر ٤-٤)

چهار حاشیهٔ فرعی هم از بیرون و داخل پیرامون حاشیهٔ اصلی را گرفته‌اند که همانند نگارهٔ پیشین طرحی ساده دارند. اندازهٔ این فرش ٤×٢/٥ متر به‌نظر می‌رسد و رنگ‌های عنابی، سیاه (شاید سرمه‌ای)، سفید، قرمز، آبی، زرد و سبز در متن و حاشیهٔ آن قابل تشخیص است. آذین‌های دیواری و تخت پادشاهی نیز در نوع خود بسیار جالب توجه‌اند. مخصوصاً تزئینات تخت، یادآور نقوشی است که حدود یک قرن بعد بر فرش‌ها بافته می‌شود و پژوهشگر را در ریشه‌یابی پیشینه این طرح‌ها و نقوش و انعکاس آنها بر فرش‌ها یاری می‌رساند. بر روی لباس‌ها و پایین تخت نیز طرح‌های ساده‌ای از گل‌های شاه‌عباسی (گلجام) دیده می‌شود (تصاویر ٤-٥ و ٤-٦).

نگارهٔ مجلس کشته شدن ارجاسپ به‌دست اسفندیار

داستان این نگاره (تصویر ٥)، از این قرار است که ارجاسپ به حیله و نیرنگ، دو خواهر اسفندیار را می‌رباید و در قصر خود زندانی می‌کند. اسفندیار برای نجات خواهرانش خود را به کسوت بازرگانی درمی‌آورد و بدین‌ترتیب وارد قصر می‌شود و پس از گذشتن از درها و دالان‌های هزارتو مانند، سرانجام در سمت راست بالای نگاره (که تختگاه ارجاسپ قرار دارد)، موفق به کشتن وی می‌شود. شاید بتوان مهمترین ویژگی این نگاره را ساختار تکه‌تکه (اپیزودیک) آن در روایت داستانش دانست که به‌راستی شگفتی‌برانگیز است. ترکیب‌بندی ناپایدار بصری آن نیز در انتقال حس تنش و آشفتگی نگاره سهم بسیار دارد. ولی



تصویر٥: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، کشته شدن ارجاسپ به‌دست اسفندیار

گذشـــته از این موارد در نگارهٔ مذکور که از زیباترین و روایی‌ترین نگاره‌های شـــاهنامهٔ بایسنغری است، در دو جا فرش‌های قابل توجهی گسترده شده که به‌ویژه یکی از آنها دارای اهمیت بسیاری است.

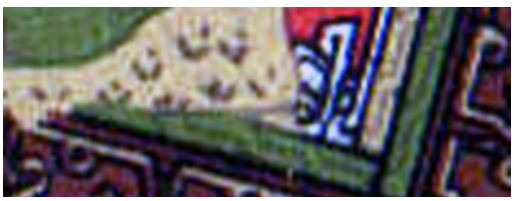
بر روی فرشی که اسفندیار در حال کشتن ارجاسپ است، یکی از خاص‌ترین فرش‌های شاهنامهٔ بایسنغری دیده می‌شـــود (تصویـــر ۵-۱)، از آن جهت که فرشـــی چندترنجی روبه‌روی دیدگان ما قرار می‌گیرد که نمونهٔ آن کمتر در فرش‌های دورهٔ تیموری دیده شده است. داخل هر ترنج، گلی شش‌پر وجود دارد که گردان بافته شده و زمینهٔ داخلی آن به رنگ آبی است (تصویر ۵-۱-۱).

به‌جـــز دو ترنج که نقوش اصلی متن فرش به‌شـــمار

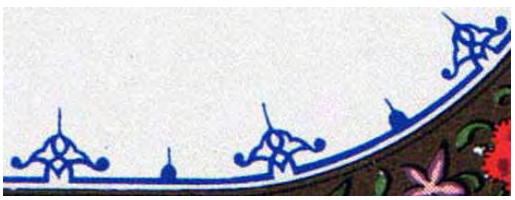
تصویر ۵-۱: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، فرش محل تختگاه ارجاسپ

تصویر ۵-۱-۱: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، بخشی از ترنج و گل شش‌پر میان آن

تصویر ۵-۲: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، فرش زیر پای دو خواهر اسفندیار



تصویر ۵-۲-۱: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، لچک و طره‌ها و گره‌های هندسی



تصویر ۵-۳: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، بخشی از تزئینات نگاره آوردن شطرنج نزد نوشیروان

می‌روند، هیچ نقش دیگری بر زمینهٔ فرش موجود نیست و در واقع با یک فرش کم‌نظیر کف‌ساده روبه‌رو هستیم که متن آن به رنگ خاکی اســت. پیرامون حاشیهٔ عنابی رنگ کوفی نیز دو حاشیهٔ فرعی دیده می‌شود که نخستین حاشیه از بیرون، ســبز رنگ، با نقش‌مایه‌های چخماقی و حاشــیهٔ فرعی داخلی نیز همانند حاشیهٔ بیرونی است. عرض فرش مذکور نسبت به طولش تا حدی کمتر جلوه می‌کند ولی به کناره نزدیک نمی‌شود. به‌نظر می‌رسد فرش باید دارای ابعاد ۲×٤/٥ متر باشد. رنگ‌های عنابی، خاکی، آبی و سبز در متن و حاشیهٔ فرش دیده می‌شد.

فرش دوم (تصویر ٥-۲) از این نگاره هم که از نظر ابعاد ذرع و نیم (۱۰٤×۱٥٤ســانتی‌متر) به‌نظر می‌رسد، دارای کف سادهٔ سرخ‌رنگ بوده که در گوشه‌های متن و محل قرارگیری لچک و طره‌ها، گره‌هایی هندســی نقش بســته که در تزئینات دیــواری نگاره‌های همین نسخه نیز دیده می‌شود (تصاویر ٥-۲-۱ و ٥-۳).

متن فرش ســرخ‌رنگ بوده و حاشــیهٔ کوفی فرش هماننــد فرش دیگر این نگاره، به رنگ عنابی اســت. تزئینات کوفی حواشــی هر دو نگاره هم‌شــکل بوده و تنهــا از نظــر تعداد حاشــیه‌های فرعی بــا یکدیگر متفاوت‌اند. در فرشــی که دو خواهر اسفندیار مغموم بر آن نشســته‌اند، سه حاشــیهٔ فرعی دیده می‌شود که شــامل یک حاشیهٔ بیرونی با نقش‌مایه‌های چخماقی و دو حاشیهٔ داخلی با نقش‌مایه‌های چخماقی یکسان‌اند. رنگ‌های عنابی، خاکی، قرمز، ســبز و سفید در فرش قابل تشخیص هستند.

نگارهٔ پاسخ دادن اسفندیار رستم را

فرش نــگارهٔ مذکور (تصویــر ٦) از دو جهت جالب توجه اســت: نخست از نظر رنگ‌بندی و دیگر از نظر طرح (تصویر ٦-۱).

رنگ‌بندی فرش به‌گونه‌ای اســت که در نگاره‌های پیش از این دیده نشــده است زیرا نمایانگر این مطلب است که شاید طراحان برای نخستین بار می‌آموزند که یک طــرح کاملاً تکراری را می‌توان بــا رنگ‌بندی نو، متفاوت و جدید نشان داد. این امر در رنگ‌بندی حاشیهٔ فرش این نگاره مشــهود اســت و به‌نظر می‌رسد در آن دســت به تجربه‌های تازه‌ای زده شــده اســت. حاشیهٔ مورد نظر همانند همهٔ حواشی دیگر فرش‌های تیموری تشکیل شده از نقوش کوفی است. اما طراح، رنگ زمینهٔ حاشیه را آبی گرفته، نقوش به رنگ سفیدند و داخل هر

تصویر٦: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، پاسخ دادن اسفندیار به رستم

گرهٔ هندسی با قرمز رنگ شده و گره‌های میانی دیگر هم یکی از بازوهایشان به رنگ سبز رنگ شده است. در ضمن بندهای نقوش کوفی نزدیک و شبیه به اسلیمی هستند که در نوع خود حائز اهمیت‌اند. (تصویر ٦-٢)

این ترکیب زیبا باعث شده یک حاشیه که در اکثر فرش‌ها نهایتاً با دو رنگ بافته می‌شد، نو و تازه جلوه کند و رنگ‌بندی خاصی به فرش ببخشد. در ضمن رنگ‌هایی هم در متن فرش استفاده شده که تا پیش از این سابقه نداشته است (مانند بنفش) که آنها را بر فرش‌ها ببینیم. فرش به‌جز حاشیهٔ بزرگ شامل چهار حاشیهٔ فرعی هم می‌شود که به‌ترتیب از بیرون عبارتند از، نقشی ساده به شیوهٔ مثبت و منفی، چخماقی خاکی رنگ و از داخل، چخماقی خاکی و سپس چخماقی سبز رنگ.

ویژگی دیگر آنکه طرح کلی فرش و روح حاکم بر آن کاملاً هندسی است. به‌طوری که نمونهٔ طرح آن را می‌توان در سنگ‌فرش‌ها و کاشی‌کاری‌های کار شده در نگاره‌های دیگر همین نسخه مشاهده کرد (تصویر ٦-٣).

تصویر ٦-١: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، فرش زیر پای رستم و اسفندیار

تصویر ٦-٢: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، حاشیه با نقش کوفی

تصویر ٦-٣: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، شش ضلعی تکراری در متن فرش با سایر تزئینات

تصویر ٦-٤: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، بخشی از تزئینات کف تالار مجلس انوشیروان

ترکیب‌بندی‌ای چنین هندسی با قاب‌های شش‌ضلعی کامل در شاهنامهٔ بایسنغری منحصر به‌فرد است (تصویر ٦-٤)، اما وقتی در جزئیات فرش دقیق می‌شویم، می‌بینیم این ریزه‌کاری‌ها تا جایی که ممکن بوده گردان بافته شده‌اند که حاصل آن تباینی دیدنی در متن فرش است.

اندازهٔ فرش ٤×٢/٥ متر جلوه می‌کند و رنگ‌های آبی، قرمز، خاکی، سبز، بنفش، سفید، قهوه‌ای و آبی آسمانی در آن دیده می‌شود.

نگارهٔ باز آمدن منذر و گرفتن بهرام گور را

در این نگاره (تصویر ٧)، یزدگرد بر تخت شاهی نشسته و موبدان و بزرگان سرزمین‌های مختلف برای گرفتن و آموزش بهرام خردسال داوطلب شده‌اند. در این میان منذر هم با عبایی آبی حضور دارد. در پیش تخت شاهی، دو بانو نشسته‌اند که گهوارهٔ بهرام را در پیشگاه خود نهاده‌اند.

دو فرش در این نگاره دیده می‌شود. نخستین فرش زیر تختگاه شاهی یزدگرد گسترده شده و دیگری فرشی است که گهوارهٔ بهرام بر آن قرار گرفته است.[٤] نقشهٔ نخستین فرش (تصویر ٧-١)، دارای تفاوت‌های جزئی با دیگر نقوش مشابه خود است و آن اینکه در اینجا به‌جای گل‌های هشت‌پر، شکل چلیپا مانندی جایگزین شده و این نقش به‌همراه گره‌های شش‌بازویی، قاب‌ها را تشکیل می‌دهند. در واقع گره‌ها و چلیپاها حائل و پیونده دهندهٔ قاب‌ها به یکدیگرند. بنابراین به‌خاطر کاهش دو ضلع (پَر) از نقوش میانه، متن فرش کمی بغرنج‌تر، پیچیده‌تر و خطوط در آن شکسته‌تر به‌نظر می‌رسد. وسط هر قاب گلی چهارپر بافته شده و رنگ‌های قرمز، آبی، خاکی، سبز و سفید در متن فرش مشاهده می‌شوند. نقشهٔ فرش مذکور، قاب‌قابی سراسری است (تصویر ٧-١-١).

در حاشیه، نقوش کوفی بافته شده که در عین سنجیدگی و دقتی که در ترسیم آنها به‌کار رفته، در واقع یک نمونهٔ خوب از نقشه‌ای تکراری و تجربه شده است. رنگ حاشیه عنابی بوده و نقش‌مایه‌ها خاکی بافته شده‌اند. سه حاشیهٔ فرعی بیرونی و سه حاشیهٔ فرعی داخلی نیز پیرامون حاشیهٔ اصلی و متن را فرا گرفته‌اند که اولین حاشیه از بیرون نواری سبز رنگ و ساده‌باف، دومین حاشیه، نقوشی به‌شیوهٔ مثبت و منفی و سومین حاشیه نیز دوباره نواری سبز رنگ و ساده‌باف است.

تصویر ٧: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، باز آمدن منذر و گرفتن بهرام گور را

حاشیه‌های فرعی داخلی نیز دقیقاً به‌همین ترتیب بافته شده‌اند. اندازهٔ فرش بر اساس اینکه تنها تخت پادشاهی بر آن جای گرفته، ۳×۲ متر به‌نظر می‌رسد.

فرش دوم (تصویر ۷) در ابعاد کوچک‌تری در نگاره دیده می‌شود که گهواره بهرام را بر آن قرار داده‌اند. نقشهٔ آن به نسبت فرش دیگر همین نگاره ساده‌تر بوده و در آن گل‌های هشت‌پر و چلیپا دیده نمی‌شود و به‌علت اندازهٔ کوچکترش، گره‌های هندسی با کمی گسترش از طرفین به گرهٔ بعدی رسیده و قاب‌های متن را تشکیل می‌دهند. حاشیه نیز به نسبت دیگر فرش‌ها ساده‌تر بوده و نقوش پیچیده در آن دیده نمی‌شود. رنگ‌های قرمز، سبز، سفید، عنابی، خاکی و آبی در متن و حاشیهٔ فرش قابل مشاهده است. سه حاشیهٔ فرعی بیرونی و داخلی هم اطراف حاشیه وجود دارد که متشکل است از نوارهای ساده‌باف و نقوش مثبت و منفی. اندازه فرش حدود ۱×۰/۵ متر است.

تصویر ۷-۱: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، فرش گسترده شده زیر پای یزدگرد

تصویر ۷-۱-۱: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، نقشه چلیپای تکراری متن فرش و گل‌های چهارپر

تصویر ۷-۲: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، فرش زیر گهواره بهرام گور

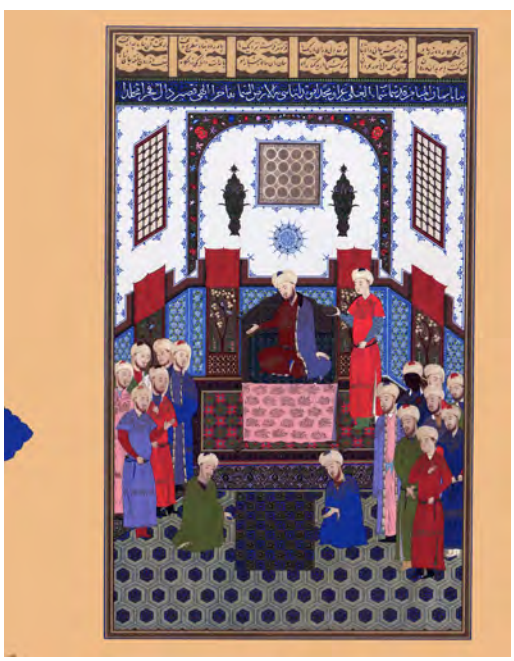
نگارهٔ آوردن شطرنج نزد نوشیروان

در این نگاره نوشیروان بر تخت زرین نشسته و درباریان و فرستادگان پادشاه هند پیرامون وی حلقه زده‌اند (تصویر ۸). همگی لباس فاخر پوشیده‌اند که آذین‌های زیبایی دارد. تزئینات دیواری نیز جالب توجه و مهم هستند. مخصوصاً شمسه‌ای که بالای سر نوشیروان بر دیوار نقش زده شده یادآور ترنج‌هایی است که در دوران آینده بر فرش‌ها مشاهده می‌شود (تصویر ۹).

داستان نگاره از این قرار است که پادشاه هند برای نوشیروان شطرنجی فرستاده تا بزرگان ایران‌زمین را بیازماید. سرانجام بزرگمهر وزیر دانای نوشیروان موفق به گشودن راز مهره‌های شطرنج می‌شود.

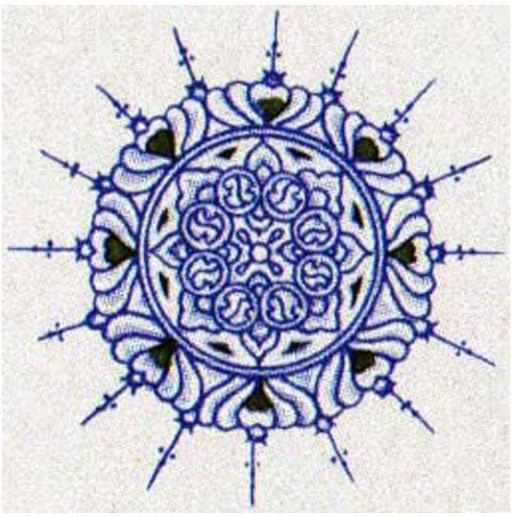
نقشهٔ متن فرش این نگاره اندکی شبیه نقشهٔ فرش نگارهٔ دیدار *زال و رودابه* است (تصویر ۱۰). ولی نقش‌مایه‌های داخل متن کاملاً با آن متفاوت بوده و رنگ‌بندی دو فرش هم با هم فرق دارد. قاب‌ها در این فرش میل زیادی به مدور شدن دارند و این امر با کم شدن فاصلهٔ میان بندهای گره‌های هندسی و گل‌های هشت‌پر حاصل شده تا جایی که دیگر بند پیوند دهنده‌ای باقی‌نمانده و بازوی گره‌ها هستند که به ضلع‌های گل‌های هشت‌پر متصل شده و یکی از اضلاع قاب را تشکیل می‌دهند (تصویر ۱۰-۱).

این مورد باعث شده تا قاب‌ها به شکل دایره جلوه کنند ولی در نهایت روح هندسی بر این فرش حاکم است و قاب‌ها به دایره نزدیک می‌شوند ولی هرگز به آن تبدیل نمی‌شوند. داخل هر قاب گل چهارپر آبی رنگی طراحی شده که به‌ویژه از لحاظ رنگ‌بندی واجد اهمیت است، زیرا نقطه‌ای چشم‌نواز را به‌وجود آورده که در تضاد با رنگ‌آمیزی گرم و پختهٔ کل متن است. شاید این رنگ‌های پخته و عمیق، مناسب با مضمون نگاره انتخاب شده‌اند تا تداعی کنندهٔ آرامش و تأمل بزرگمهر دربارهٔ بازی شطرنج باشد که لازمه‌اش اندیشه است. نوع انتخاب رنگ‌ها و نقوش نقش بسته بر صفحهٔ شطرنج نیز حائز اهمیت هستند، زیرا رنگ‌های آبی تختهٔ شطرنج تباین ظریفی را با رنگ‌های سبز سدری و قرمز متمایل به نارنجی قاب‌های فرش رقم زده‌اند. در ضمن زیر پای درباریان سنگ‌فرشی کاملاً هندسی با نقوش شش‌ضلعی، همانند کندوی عسل نقش شده که باز تداعی‌گر فضای ریاضی‌گونهٔ حاکم بر نگاره است (تصویر ۱۰-۲).



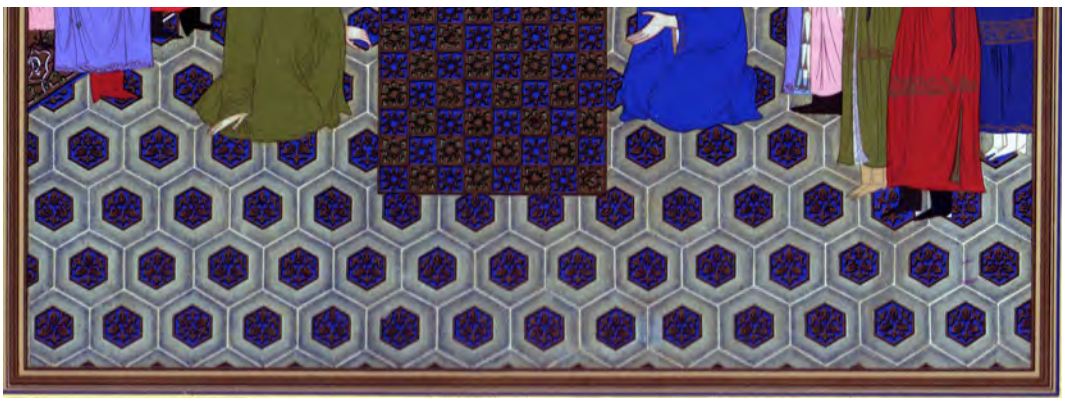
تصویر ۸: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، آوردن شطرنج نزد نوشیروان

تصویر ۱۰: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، فرش گسترده شده زیر تخت انوشیروان



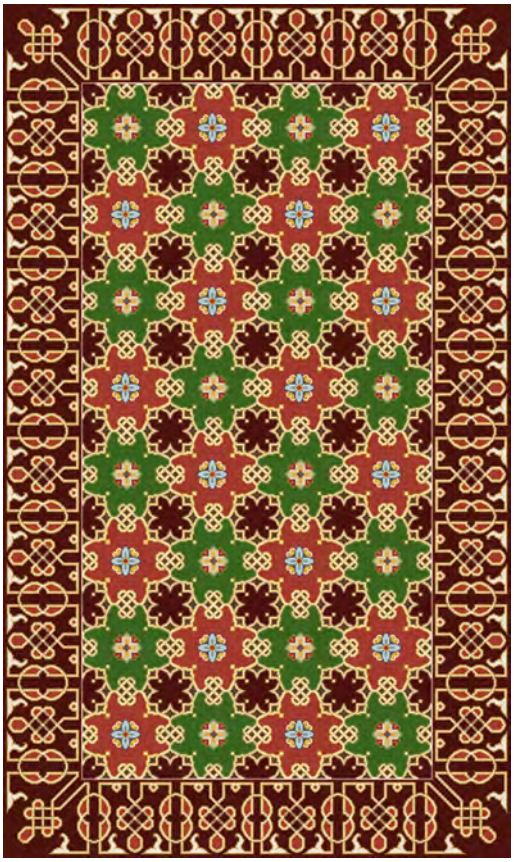
تصویر ۹: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، شمسه بالای سر انوشیروان بر دیوار تالار

تصویر ۱۰-۱: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، بخشی از متن فرش



تصویر ۱۰-۲: نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری، بخشی از نگاره آوردن شطرنج نزد نوشیروان

حاشـیهٔ فرش تشکیل شـده است از نقوش کوفی و به رنگ عنابی که سـه حاشـیهٔ فرعـی بیرونی و دو حاشیهٔ فرعی داخلی آن را دربر گرفته‌اند. این حاشیه‌ها سـاده بوده و بـه رنگ‌های قرمز، خاکی و سـبز بافته شـده‌اند. رنگ‌های متن فرش عبارتند از: قرمز، سـبز، اُکر، آبی، خاکسـتری و عنابی. انـدازهٔ فرش ۲×۳ متر جلوه می‌کند. در جـدول ۱ رنگ‌ها و انواع نقوش در هشـت فرش موجود در نگاره‌ها آمده است. همچنین پس از بررسـی‌های مختلف در آنها به بازسازی نقشه یکی از فرش‌های مذکور پرداخته شد. نقشهٔ بازسازی شـده در فرش نگارهٔ *آوردن شـطرنج نزد نوشیروان* در (تصویر ۱۱) آمده اسـت. در این بازسـازی سـعی بر این بوده که تا حـد امکان، وفاداری به نمونهٔ آمده در نگاره (تصویر ۱۰) حفظ شـود. طبیعتـاً و با توجه به نیاز و اقتضای بازار امروز، می‌توان دست به تصرفاتی در نقـش و رنگ آن زد؛ ولـی بازبافی و احیای همین نقشـه یا نمونه‌های مشـابهی که از نگاره‌ها استخراج شده باشـند برای ارائه به موزه‌ها و دیگر مراکز حفظ میراث فرهنگی و هنری پیشـنهاد می‌شـود. این اقدام تلاش مؤثری در تاریخ فرش‌بافی ایران برای پر کردن خـلأ فقدان نمونه‌های عینی فـرش در دوران پیش از عهد صفویه به‌حساب می‌آید.



تصویر ۱۱: نمونه بازسازی شده از فرش نگاره «آوردن شطرنج نزد نوشیروان»
(مأخذ: نگارندگان)

توضیحات			تمایل به ایجاد آرایه‌های گردان با کم کردن خلوتی درون قاب‌ها	گل شش‌پر گردان‌باف		طرح‌های تکراری با رنگبندی‌های متفاوت بندهای نقوش کوفی نزدیک و شبیه اسلیمی هستند و سعی‌شده گردان بافته شود	خطوط در نقش متن پر تراکم و شکسته‌تر به نظر می رسد	به علت کوچکی فرش گل‌های هشت‌پر و چلیپایی وجود ندارد	کمی شبیه نقشه فرش‌نگاره ۱ می‌باشد. قاب‌ها کمی به مدورشدن نزدیک می‌شوند.
ابعاد به سانتیمتر		۳۶۰×۱۵۰	۴۰۰×۲۵۰	۴۵۰×۲۰۰	۱۵۴×۱۰۴	۴۰۰×۲۵۰	۲۰۰×۳۰۰	۱۰۰×۵۰	۳۰۰×۲۰۰
نوع نقوش		گل‌های هشت‌پر، گره‌های هندسی، گل‌های چهارپر	گره‌های هندسی شش بازویی، گل‌های هشت‌پر، گل هندسی، نقش‌مایه‌های ریزتر	گل شش‌پر	لچک و طره‌ها و گره‌های هندسی	طرح‌های شش ضلعی	طرح چلیپا با گره‌های شش بازویی، گل‌های چهارپر	گسترش گره‌های هندسی	گره‌های هندسی، گل‌های هشت‌پر، گل‌های چهارپر
نوع طرح متن		قابقابی، هندسی، سراسری	قابقابی، هندسی، سراسری	ساده با چند ترنج	ساده	قابقابی، هندسی، سراسری	قابقابی، هندسی، سراسری	قابقابی	قابقابی، هندسی، سراسری، نزدیک به دایره
نقش حاشیه فرعی		ساده‌باف مثلثی مثبت و منفی	چخماقی	چخماقی	چخماقی	مثلثی مثبت و منفی، چخماقی	ساده باف، مثلثی	ساده‌باف‌مثلثی‌مثبت‌ومنفی	ساده‌باف مثلثی مثبت و منفی
نقش حاشیه اصلی		کوفی	کوفی	کوفی	کوفی	کوفی	کوفی	کوفی	کوفی
تعداد حاشیه فرعی	بیرونی	۲	٤	۱	۱	۲	۳	۳	۳
	داخلی	۲	٤	۱	۲	۲	۳	۳	۲
رنگ‌های موجود در فرش (متن و حاشیه)	خاکستری								×
	قهوه‌ای					×			
	بنفش					×			
	سیاه یا سرمه‌ای		×						
	کرم (اکر، شتری)	×							×
	زرد		×				×		
	سبز	×	×	×	×	×	×	×	×
	سفید	×	×		×	×	×	×	
	آبی	×	×	×		×	×	×	×
	قرمز	×	×		×	×	×	×	×
	عنابی	×	×	×	×	×	×	×	×
	خاکی					×		×	×
				فرش الف	فرش ب		فرش الف	فرش ب	
مشخصات نگاره		**دیدار زال و رودابه**	**بر تخت نشستن لهراسپ**	کشته شدن ارجاسپ به دست اسفندیار		**پاسخ دادن اسفندیار رستم را**	**آمدن منذر و گرفتن بهرام گور**		**آوردن شطرنج نزد نوشیروان**
ردیف		۱	۲	۳		٤	۵		٦

جدول ۱: بررسی‌های فرش‌های مصور شده در ٦ نگاره نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری (مأخذ: نتایج تحقیق)

نتیجه‌گیری

هنرمنـدان کتابخانه یـا کارگاه‌های سـلطنتی زیر نظر ریاسـت کتابخانه، مسـئول تهیه طرح و نقشـه و آثار متعـدد هنری در رشـته‌های مختلـف بودند که یکی از آنهـا تهیه دسـت‌بافته‌های نفیس بـرای دربار بود. همـکاری هنرمندان در رشـته‌های مختلف در اسـناد و گزارش‌ها و نمونه‌های باقیمانده مشـخص اسـت. نمونه فرش‌های موجود در برخی نگاره‌های شـاهنامهٔ بایسـنغری نمونهٔ این همکاری به‌حسـاب می‌آید. در سـایر نسـخه‌های دوره تیموری نیز فرش‌های زیادی مصور شـده است ولی با همهٔ شـباهتی که فرش‌های این نسـخه با دیگر نسـخ دورهٔ تیمـوری دارد، وجه تمایزی اساسـی و شیوه‌ای (سـبک) منحصر به‌فرد را نیز بـه نمایش می‌گذارد که حکایت از سـلیقهٔ حاکم و مدیریت ویـژه‌ای دارد که طراحان و نگارگران را با یکدیگر هماهنگ کرده، و ویژگی‌های منحصر به‌فردی به نقشهٔ این فرش‌ها بخشیده است.

فرش‌های بازتاب یافته بر نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری دارای نقشـه‌های هندسی هسـتند و اندک تمایلی که به نقوش گردان در آنها مشـهود است، که نشان‌دهندهٔ مراحل آغازین تحول نقوش فرش از شکسته به منحنی است. نقشه‌های سـنجیده و حساب شدهٔ این فرش‌ها بیانگـر و گواهی بر مهارت طراحـان و بافندگان این دورهٔ زمانی اسـت. نقشه حاشیه اصلی کلیه فرش‌های این نسـخه، کوفی و نوع طرح متن قاب‌قابی، هندسی و اکثراً در تمام متن گسـترده شده است. نقوش گل‌ها شـش‌پر و هشـت‌پر با گره‌های هندسی است و نقش حاشیه فرعی به‌صورت سـاده‌باف، مثلثی و چخماقی است. گسـتردگی و تنوع نقشـه‌های این نسخه و در عین حال تبعیت از یک سبک خاص، گستردگی طرح و نقش و رنگ در دورهٔ تیموری را جلوه‌گر می‌سـازد. با توجه به هزینه‌های هنگفتی که در دورهٔ تیموری در هنر و معماری شـده اسـت، به‌نظر می‌رسد فرش‌های مشـابهی برای دربار و کارگاه‌های سلطنتی بافته شده باشند.

پی‌نوشت‌ها

۱. باستان‌شـناس ایتالیایی ج. تالیـا در اوایل دهه ۱۹۷۰ میلادی در یکی از نقش برجسته‌های تخت جمشید آثـار کم و بیش محو فرشـی را پیـدا کرد که تخت خشایارشـاه را می‌پوشاند و نشـان می‌دهد که کندن نقش فرش در سنگ در عصر هخامنشی مرسوم بوده اسـت. تالیا به بازسـازی و تکمیل طـرح و نقش و رنگ‌آمیزی آن می‌پردازد و پیوند نزدیک آن را با قالی هخامنشی پازیریک و نیز برخی قالی‌های سنگی کاخ آشـوری نینوا آشـکار می‌کند (پوپ، ۱۳۸۷، ۲۸۱۹-۲۸۲۰).

۲. در سـفرنامه‌های ونیزیان در ایـران از جوزفا باربارو آمده است: در بیمارستانی... بستری شدم. در آنجا.... فرش‌هایی در زیر پایشـان می‌گسترند که ارزش هر کـدام بیش از یکصد دکات اسـت... بـر کف تالار فرش‌های بسـیار عالی گسـترده بودند که طول هر یک از آنها بیش از چهـارده قدم بود (پوپ، ۱۳۸۷، ۲۸۱۵).

۳. زمانـی که کلاویخو در سـال ۱٤۰٤ م. از این شـهر (شـهر سبز یا شـهر کش، زادگاه تیمور) دیدن کرد، کاخ مزبور سـاخته شده بود. توصیف او از این کاخ سـرنخ‌هایی در مورد آرایش آن ارائه می‌دهد (تاریخ ایران، دوره تیموریان، ۱۳۸۲، ۳۲۸).

٤. البتـه برخی گفته‌انـد که زن‌ها هدایایـی را به‌عنوان پیش‌کش تقدیم می‌کنند.

فهرست منابع

۱. بینیون، لورنس و دیگران (۱۳٦۷) *سیر تاریخ نقاشی ایرانـی*، ترجمهٔ محمد ایرانمنش، تهران: انتشـارات امیرکبیر.

۲. پوپ، آرتور، اپهام و اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷) *سـیری در هنر ایران*، ترجمهٔ نجف دریابندری و دیگران، ج. ٦، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۳. حبیبـی، عبدالحـی (۲۵۳۵) *هنر عهـد تیموریان و متفرعات آن*، کابل: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

٤. رجبـی، محمدعلی و دیگران (۱۳۸٤) *شـاهکارهای نگارگـری*، تهـران: موزهٔ هنرهای معاصر و مؤسسـهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی.

۵. دانشگاه کمبریج (۱۳۸۲) *تاریخ ایران، دورهٔ تیموریان*، ترجمهٔ یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران: جامی.

٦. زکی، محمدحسن (۱۳۲۰) *صنایع ایران بعد از اسلام*، ترجمهٔ محمدعلی خلیلی، تهران: چاپخانهٔ اقبال.

۷. سـمرقندی، کمال‌الدین عبدالـرزاق (۱۳۵۳) *مقدمه مطلع‌السعدین و مجمع‌البحرین*، تصحیح عبدالحسین نوایی، ج. ۱، تهران: طهوری.

۸. شـریف‌زاده، سـید عبدالمجیـد (۱۳۷۰) *نامورنامه*، چاپ اول، تهران: معاونت پژوهشـی سازمان میراث فرهنگی با همکاری اداره موزه‌های تهران.

۹. گری، بازیل (۱۳۸۵) *نقاشـی ایرانی*، ترجمهٔ عربعلی شروه، چاپ دوم، تهران: نشر دنیای نو.

10. Bazil Gary (1977) *An Album of Miniatures and Illuminations From The Baysonghori Manuscript of The Shahnameh of Ferdowsi*, Tehran.

11. Lentz T. W. and Lowry G. D. (1989) *Timur and The Princely Vision*, Washington: Smithsonian Institution Press.