تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۸/۱۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/٤/۱٤

شناسایی ویژگی‌های فرشبافی دورهٔ ترکمانان بر اساس نگاره‌های *خاوران‌نامه* ابن‌حسام

محسن مراثی
استادیار گروه پژوهش هنر دانشکدهٔ هنر دانشگاه شاهد
رضوان احمدی‌پیام (نویسنده مسئول)
مربی گروه فرش دانشکده هنر دانشگاه سمنان
E-mail: rezvan.a.p@profs.semnan.ac.ir

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۱
بهار و تابستان ۱۳۹٦

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 ابن‌حسام حاوی نگاره‌هایی است که در برخی از آن‌ها تصویر فرش موجود است. نوشتار پیش‌رو به این پرسش پاسخ می‌دهد: اطلاعاتی که نگاره‌های خاوران‌نامه ابن‌حسام به عنوان سندی تاریخی دربارهٔ هنر فرشبافی ترکمانان به نمایش می‌گذارند شامل چه مواردی است؟ شناخت کیفیت و تنوع نقشهٔ فرش‌ها و اهمیت آن‌ها در بازهٔ زمانی یاد شده مهم‌ترین هدف پژوهش است. به دلیل اهمیت تاریخ‌نگاری فرش در حفظ هویت مهم‌ترین هنر-صنعت ایرانی، مطالعهٔ 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 فاصلهٔ زمانی میان سرایش و تصویرسازی در مطالعهٔ 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 شیوهٔ مشاهده در کنار منابع کتابخانه‌ای و اسناد بهره‌برداری شده است.

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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-10-31]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.31.4.2]

مقدمه

حاکمیت طوایف ترکمانان (قراقویونلو و آق‌قویونلو) در ایـــران محدود امـــا از وجوه مختلـــف تأثیرگذار بوده اســـت. قراقویونلوها اولیـــن ترکمانان به قدرت رســـیده در ایران بودند که به دلیل جنگ‌های متوالی تا حدودی از گســـترش فرهنـــگ 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. جامعهٔ ایران در زمان آق‌قویونلوها به بستری متنوع از طبقات مختلف مشـــاغل و حرفه‌ها نظیـــر فرمانروا، جنگجو، پیشـــه‌ور، کشـــاورز و اهل علم و قلم تبدیل شد. این امر از وســـعت نظر حاکمان و حمایت آن‌ها از علوم و فنون و فرهنگ و هنر حکایت دارد. در سایهٔ توجه فرمانروایان فرهنگ و هنر نسبت به عهد قراقویونلوها از شـــکوفایی و رشـــد چشـــمگیری برخوردار شد. علی‌رغم محدودیـــت 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 ارزشـــمند در حـــوزهٔ ادبیات منظوم حماسیِ ایران *خاوران‌نامه* ابن‌حسام است که در زمان ترکمانـــان آق‌قویونلو مصور شـــد و از وجوه مختلف همچون یک ســـند معتبر فرهنگی زمینهٔ پژوهش قرار می‌گیرد. اغلب مســـتندات فرشـــبافی از سدهٔ نهم به تصاویر فرش‌های موجود در نگاره‌های نُسَـــخ خطی محدود می‌شـــود، اگرچـــه این قرائـــن به‌تنهایی قابل اعتماد نیســـتند. فرش‌ها بخشـــی از مجموعه تزئینات مشهود در نگاره‌ها با ویژگی‌های خاص خود هستند. تطبیق نمونه‌های مصور با آنچه در منابع مکتوب آمده است می‌توانند مکمل‌های مناسبی باشند برای بازیابی سبک‌های مشـــخص فرشبافیِ ادوار مختلفِ تاریخ که مصداق‌های عینی آن‌ها از میان رفته است.

پیشینهٔ تحقیق: با تکیه بر منابع مکتوب و نسخه‌های مصور، بررســـی‌هایی بـــه منظور رفع ابهـــام در مورد فرشـــبافی ادوار قبل از صفویه صورت گرفته است که از این میان می‌توان به *بررســـی فرش‌های بازتاب‌یافته بر نگاره‌های شاهنامهٔ بایســـنقری (شیرازی و شادلو، ۱۳۸۸)*؛ *طراحـــی و طراحان فرش در دربار اســـکندر سلطان* (شادلو و شـــیرازی، ۱۳۸۸)؛ فرش بر مینیاتور (حصـــوری، ۱۳۷٦)؛ *فرش‌های تیمـــوری* (Briggs, 1940) اشاره کرد. در منابع یادشده با تکیه بر نگاره‌ها، ابهامات الگوهای حاکم بر فرشـــبافی ادوار گوناگون (خصوصاً تیموری)، طراحان و هنرمندان فعال در این زمینه بررسی و شناسایی شده‌اند. در *فرش‌های تیموری* نیز بریگـــز 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 ســـنت فرشبافی تیموری به صفوی همچون حلقه‌ای مفقوده در تاریخ فرشبافی ایران مغفول مانده است.

روش‌شناســـی تحقیق: نوشـــتار حاضر از شـــیوهٔ ترکیبی تاریخی و توصیفی پیروی کرده و در گردآوری اطلاعات از شیوهٔ کتابخانه‌ای و مشاهدهٔ آثار بهره برده است. نوشـــتار پیش رو در صدد یافتن پاسخ مناسبی بـــرای رفع ابهامات در مورد تاریخ فرشـــبافیِ عصری است که در میان دو دورهٔ شاخص تیموری و صفوی قرار دارد و نمونهٔ ملموســـی که نمایندهٔ قالی‌های این دوره باشد در دسترس نیست. این بررسی به مدد منابع مکتوب تاریخی، یعنی ســـفرنامه‌ها، و مهم‌ترین سند ادبـــی و تصویریِ دورهٔ ترکمانان انجام گرفته اســـت. *خاوران‌نامهٔ* ابن‌حسام شاخص‌ترین نسخه‌ای است که با حمایت ترکمانان در شـــیراز به تصویر درآمده است و، از آن‌جـــا که موقعیت مکانی تدوین و گردآوری آن با هنر و هنرپروری پیوندی عمیق دارد، انتظار می‌رود

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۱
بهار و تابستان ۱۳۹٦

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-10-31]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.31.4.2]

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

گسترهٔ سیاسی، فرهنگی و هنری ترکمانان

حکومت تیمور و نوادگانش، با تمام گستردگی‌ای که داشت، سراســـر ایران را شامل نمی‌شد و سلطهٔ آن‌ها بیشـــتر در شـــرق متمرکز بود و غرب، جنوب غربی و شـــمال غربی تحت نفوذ حکام محلی نظیر خاندان آل جلایـــر و اقـــوام قراقویونلـــو و آق‌قویونلو[1] قرار داشت. ابتدا قرایوســـف،[2] رهبر قراقونلوها، با برکنار کردن متحدان و از بین بردن دشـــمنان خود همچون ســـلطان احمد جلایر بر بخش‌هایی از غرب تســـلط یافت. «در آن اوان که امیر قرایوسف بر سلطان احمد جلایر غالب گشـــت رشـــته حیات او را به شمشـــیر قاطع فیصـــل داد. از امرا و حکام حدود عراق، غرب و آذربایجـــان و اران هر کس که در هر جا بود ســـر بر خط فرمان امیر یوســـف نهاد» (خواندمیر، ۱۳۸۰: ٦۰۳). در نیمهٔ نخســـت ســـدهٔ نهم هجری (پانزدهم میلادی)، اقوام ترکمـــن و نواحی باختری ایران را به تصـــرف درآوردند و در نیمـــهٔ دوم همین قرن، یعنی در ســـال ۸٥٦ 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 قرایوســـف همواره خود را ترکمنی ساده می‌دانست که با سلطنت کاری ندارد و آداب و رســـوم ایلخانی را رعایت می‌کند (خواندمیر، ۱۳۷۳: ٥٥٥). جهانشاه (۸٤۱–۸۷۲)، فرزند قرایوسف و رهبر قراقویونلو، فارس در جنوب ایران را تســـخیر کرد. پیربداق، پسر ارشد جهانشاه، تا سال۸٦۳ هجری (۱٤٥۸ میلادی) حاکم شیراز بود.

آق‌قویونلوها به رهبری اوزون‌حسن[3] (۸۲۸–۸۸۲ ه.ق) رقیب قراقویونلوها بودنـــد که تبریز را پایتخت خود قرار دادند، و خلیل به فرمان پدر (اوزون‌حســـن) در سال ۸۷٥ هجری (۱٤۷۰میلادی) به حاکمیت فارس منصوب شد. «سلطان خلیل بر سریر حکومت فارس به فرمان آن امیر عالی‌شـــأن متمکن بود. بعد از واقعه پدر از راه اســـتدعای امرا به تبریز آمد و به جای پدر بر تخت زر نشســـت» (واله اصفهانی قزوینی، ۱۳۷۹، روضه ششـــم و هفتم: ۷۲۱). اوزون‌حسن مقتدرترین فرمانروای شـــرق نزدیـــک در آن عهد بود و قلمروی حکومتی وی شامل تمام ایران (به استثنای خراسان)، ارمنستان و بین‌النهرین بود.

آق‌قویونلوها به دلیل منازعـــات میان رقیب خود قراقویونلوهـــا و تیموریـــان فرصـــت ورود به عرصهٔ سیاســـت را یافتند، و از آن‌جا که سنی مذهب بودند، هیچ عاملی نمی‌توانســـت مانع رابطهٔ آنان با ســـلطانی شـــود که خود را قهرمان مدافع ســـنت نشان می‌داد. اگرچه تســـاهل مذهبی محور اصلی سیاست مذهبی آق‌قویونلوها بود و اوزون‌حسن خود را پیوسته مشتاق مباحث فقهی و مذهبی نشـــان می‌داد، فقهای مذاهب مختلف بارها در حضور وی به مباحث پیچیدهٔ فقهی می‌پرداختند؛ تا این حد که حتی دستور داده بود قرآن را به زبان ترکی ترجمـــه کنند (طهرانی، ۱۳٥٦: ۳۹٤، ۲۸۰، ۲٥٤–۲٥۳).

در دوره‌ای که قلمرو حکومت‌های مختلف ایرانی هر از گاهی در دست تیموریان یا ترکمانان بود، می‌توان انتظار داشـــت که هنرمندان از درباری به دربار دیگر بروند و به توانایی حامیان وابسته باشند. از این رو، در فاصلهٔ مرگ شاهرخ (۸٥۱ هجری/۱٤٤۷ میلادی) و به تخت نشستن آخرین حاکم قدرتمند تیموری، سلطان

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۱
بهار و تابستان ۱۳۹٦

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-10-31]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.31.4.2]

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 پیوستهٔ اوزون‌حسن با صاحبان علم اشاره داشته و احداث مساجد، مدارس، رباطات و بقاع متبرکه را در حوزهٔ معماری از علایق و فعالیت‌های گستردهٔ او قلمداد کرده است (واله اصفهانی قزوینی، ۱۳۷۹، روضهٔ ششم و هفتم: ۷۲۱). بنابراین می‌توان این احتمال را داد که در زمان حاکمیت ترکمانان آق‌قویونلو استنساخ، تزئین و تصویرگری کتب از فعالیت‌های کارگاه‌های درباری بوده است.

ویژگی‌های صوری، محتوایی و هنری *خاوران‌نامه* ابن‌حسام

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* ابن‌حسام (۸۸۱ ه.ق)، *خمسهٔ 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[4] به دنیا آمد. مشهورترین اثر وی، که برای او لقب فردوسی ثانی را به ارمغان آورده، *خاوران‌نامه* است. از دیگر آثار وی می‌توان *نظم نثرالالای*، *دلایل‌النبوه* و *نسب‌نامه* نام برد (انوری، ۱۳۸۱: ۱۹–۱۷). *خاوران‌نامه* نسخه‌خطی مصور ارزشمندی است که، در شیراز و سدهٔ نهم/ پانزدهم، با حمایت سلسلهٔ ترکمانان تهیه و ارائه شد. این نسخه‌خطی همراه با بیشتر نگاره‌ها در موزهٔ کاخ گلستان نگهداری می‌شود، ولی نگاره‌های کنده‌شدهٔ آن در کتابخانهٔ چستربیتی و جاهای دیگر موجود است.

خاوران‌نامه به عنوان نسخه‌ای ادبی و هنری از وجوه مختلفی حائز اهمیت است. نسخه‌خطی 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 دربارهٔ این نسخه‌خطی می‌نویسد که علی (ع) داماد پیامبر با شمشیر دولبهٔ خود (ذوالفقار) مسلح و سوار بر قاطر خاکستری‌رنگ خود اعمال شجاعانهٔ 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 علاقهٔ 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

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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-10-31]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.31.4.2]

دوران حکومت خلیل (۸۸۳-۸۸۲)، پسر اوزون‌حسن (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 پی‌گرفتند و حمایتشان برای مصورسازی نسخه‌خطی *خاوران‌نامه* به منظور ستایش از موضوعات شیعی است. *خاوران‌نامه* با حمایت پیربداق پسر جهانشاه (قراقویونلوها)، که در اواخر سدهٔ نهم/ پانزدهم در شیراز حاکم بود، مصور گشت و احتمالاً مصورسازی این نسخه‌خطیِ شیعی با سرپرستی خلیل فرزند اوزون‌حسن (آق‌قویونلو) و توسط همان هنرمندانی که بعد از مرگ پیربداق در شیراز باقی ماندند ادامه یافته است. بنابراین نسخهٔ مذکور با حاکمیت دو فرقهٔ مذهبی شیعه و سنی گردآوری شده و از این حیث قابل تأمل و توجه است.

فاصلهٔ زمانی کوتاه سرایش اثر و تصویرسازی آن از صفات مهم *خاوران‌نامه* است. این کتاب در سال ۸۳۰ هجری به نظم درآمده و بین سال‌های ۸۹۱-۸۵٤ هجری مصور شده است. این نسخه قدیمی‌ترین نسخهٔ 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، دربردارندهٔ 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 طهماس‌شاه 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 «خاوران‌نامهٔ ابن‌حسام منظومه‌ای است مفصل در حدود ۲۲۵۰۰ بیت، در بحر متقارب (همان بحر *شاهنامه* فردوسی) سروده شده است و بیشتر پژوهندگان خاوران‌نامهٔ ابن‌حسام را بهترین تقلید از شاهنامهٔ فردوسی دانسته‌اند» (انوری، ۱۳۸۱: ۲۲-۲۱). 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 لازمهٔ 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 دوستداران آل علی (ع) بوده است.

خاوران‌نامه نمایندهٔ 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 تجاریِ شیراز نامیده‌اند (پاکباز، ۱۳۸۳: ۷۷). خاوران‌نامهٔ ابن‌حسام نمایندهٔ تصویرگری به شیوهٔ یادشده است؛ کهن‌ترین و نفیس‌ترین نسخهٔ شناخته‌شده از *خاوران‌نامه* نسخهٔ موزهٔ 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 خَتایی به قطع ۲۷/۵ سانتیمتر × ۳۸/۵ سانتیمتر، جدول‌کشی و شمسه، خط نستعلیق با ٦٤٥ برگ و ۱۱۵ نگاره است که ظاهراً ٦۸۵ برگ و ۱۵۵ نگاره داشته است. چهل نگاره از این نسخهٔ ارزشمند در موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی در آمریکا و اروپا پراکنده است (زکاء، ۱۳٤۳:

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-10-31]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.31.4.2]

۷-٤). 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 همهٔ قراردادها 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/ ۱٤۷٦م هستند. این نگاره‌ها ترکیب‌بندی‌های اصیلی دارند که مهارت و استادی فرهاد را در طراحی و بهره‌گیری از تخیل نشان می‌دهند (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳٦۹، 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 امضاشدهٔ 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 سلطهٔ 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 عمدهٔ 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: ۱٦).

در مقابلِ تیموریان، ترکمانان به‌ویژه آق‌قویونلوها نیز با دعوتِ از هنرمندان و فرهیختگان فرصت‌های مناسبی را برای اشاعهٔ 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 زمینهٔ دستبافته‌ها با فقدان نمونه‌های بر جای مانده روبه‌رو هستیم. در زمینهٔ فرشبافی و آثار بافته‌شده از دوران سلطنت ترکمانان می‌توان به مطلبی از سیسیل ادواردز قالی‌شناس انگلیسی دربارهٔ قالی‌های نفیس دربار اوزون‌حسن اشاره کرد. نامبرده این مطلب را از قول بارباروِ سفیر دربار ونیز، که به دربار اوزون‌حسن فرستاده شده است، نقل می‌کند و مبین اهمیت گزارش‌های بارباروِ دربارهٔ فرش دورهٔ ترکمانان است (ادواردز، ۱۳۵۷: ٤).

بارباروِ در سال‌های ۸۷۹-۸۷۸ ه.ق/ ۱٤۷٤م در تبریز بوده و خاطرات خود را در کتاب سفرهایی به تانا[۵] 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 ونیزیِ گمنامی که در سفرش به ایران در عصر اوزون‌حسن مشاهدات خود را به رشتهٔ تحریر درآورده است اشاره‌ای به فرش‌های موجود در کاخ هشت بهشت متعلق به حاکم ترکمان ایرانی در شهر تبریز دارد و از فرش‌های باشکوهِ ابریشمین گسترده‌ای به سبک ایرانی و متناسب با اندازهٔ تالارهای کاخ سخن گفته است. توصیفات وی دربارهٔ وجود فرش‌ها در مجموعه سلطنتی اوزون حسن به بیمارستانی مشتمل بر تالارهایی بزرگ و مفروش ختم شده است (سفرنامه‌های ونیزیان (شش سفرنامه)، ۱۳۸۱: ٤۱٤-٤۱۸).

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

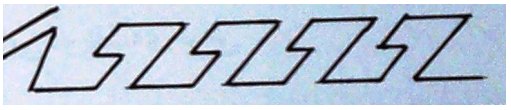
گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۱
بهار و تابستان ۱۳۹٦

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-10-31]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.31.4.2]

اطمینان حاصل کـــرد. اما چگونگـــی و کیفیت آن‌ها به دلیـــل نقش و رنگ در هالـــه‌ای از ابهام قرار دارد. راهگشـــای این ابهامات قالی‌های به‌تصویر درآمده در نسخه‌های مصور است.

ویژگی‌های مربوط به طرح فرش‌ها در نگاره‌های خاوران‌نامه

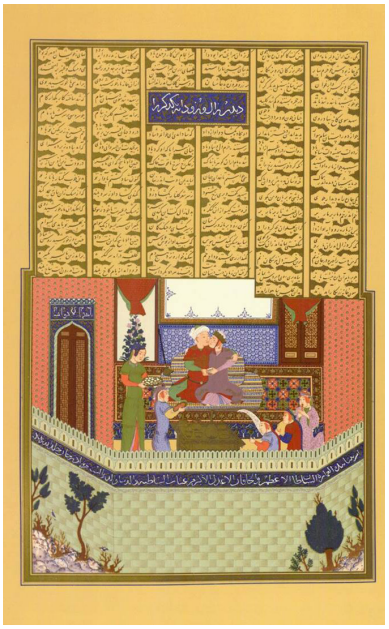
به منظور رســـیدن به الگوی نســـبی فرش‌ها در عهد ترکمانان به بررســـی نمونه‌های ادوار قبل و همزمان با آن‌ها اســـتناد به مصادیق بازمانده یا تصویر آن‌ها در نگارگـــری نیاز داریم؛ از نظر هنری و تاریخی، تحول نقشـــهٔ فرش با تحـــول نگارگری همـــراه بوده، زیرا تعدادی از طراحان فرش مانند بهزاد و ســـلطان‌محمد در اصل نقاش و نگارگر بوده‌اند. ســـنت تصویرگری از دورهٔ ایلخانیان به بعد متحول و تصویر فرش‌ها در نقاشی‌ها با دقت و توجه بیشتری ترسیم شد. همچنین از عهد مغولان به بعد رشـــد صنعت چشـــمگیر بوده اســـت و برخی از شهرهای ایران مانند تبریز در دورهٔ قراقویونلوها، ســـمرقند و هـــرات در عهد تیموری و بعدها اصفهـــان دورهٔ صفوی مراکـــز مهم این حرفه بوده‌انـــد، تا آن‌جا کـــه بعدها در عهـــد صفوی برای نخســـتین بار در تاریخ ایران اصناف شـــکل گرفتند. چنین روندی بر هنرهای کاربردی نظیر طراحی نقشهٔ فرش اثر مهمی گذاشته است.



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

کهن‌تریـــن نمونه‌هـــای موجود نقشـــهٔ فرش در نگاره‌های سدهٔ هشتم نمایان‌گر نقشه‌های نیمه شکسته هســـتند؛ 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 و زوایای دیگر مانند ۱۵ یا ۳۰ درجه بیشتر در نقوش ریزتر یا حاشیه‌ها به کار رفته است (تصویر ۱).

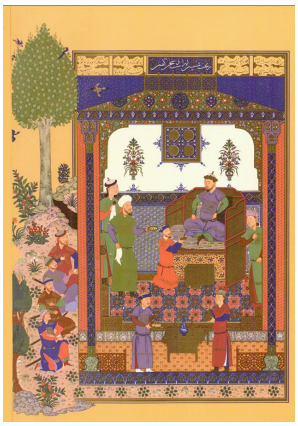
بهـــار خســـرو در تاریخ طبـــری[۶]، شـــکی باقی نمی‌گذارد که قالی ایران پیش از قرن نهم نیز نقشه‌های گردان داشته اما احتمالاً این‌گونه نقشه‌ها بسیار کمیاب و ویژه دربارها بوده اســـت. «تحول اساسی هنر، ذوق و ظرافت مخصوصـــاً از دورهٔ تیموری به بعد در همهٔ انواع هنر از جمله مینیاتور [نگارگری]، خوشنویسی، فرش و ... اثر بسیار عمیقی گذاشت، به حدی که بیشتر شهرهای ایران به بافت نقشه‌های گردان روی آوردند (حصوری، ۱۳۷۶: ۳).





تصویر۲. (بالا) دیدار رودابه و زال، شاهنامه بایسنقری، ۸۳۳ ه.ق/ (پایین) فرش با طرح هندسی در بخشی از تصویر. (منبع: شاهنامه بایسنقری، ۱۳۵۰: ۳۸)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-10-31]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.31.4.2]





تصویر۳. (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)

سرمشـــق‌ها و الگوهای سبک گیاهی در طرح‌های گچبری و کاشی‌کاری و پارچه‌های قرن نهم ه.ق به‌وفور یافت می‌شود. طراحان نقشهٔ قالی به طبع نمی‌توانستند از هنرمندان همکار خـــود عقب بمانند، چه در اواخر ســـدهٔ نهم و اوایل ســـدهٔ دهم هجری تصویر قالی‌ها در نقاشـــی‌ها تفصیل و ظرافت بیشتری یافته است، تا حدی که در قالی‌های واقعی باقیمانده از آن آن روزگار بهتر از آن دیده نشـــده اســـت (پوپ ، ۱۳۸۷: ۲۶۳۱). بنت پژوهشـــگر فرش معتقد اســـت که این تحول نه تنها به دلیل آمیختگی نقشمایه‌های چینی در هنر ایران پدید آمد، بلکه همچنیـــن در این دوره فن بافت قالی از حالت هنر عشـــایری خارج شد و بافندگان ورزیده و اســـتادکار در کارگاه‌های سلطنتی کار بافت را آغاز کردند(Bennett, 2004: 41) . هنرمندان دربار ترکمانان نیـــز، متأثر از همکاران خویش در دیگر مراکز، رشـــد 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 بســـیار کاربردی بوده است. بنابراین این احتمال وجود دارد که برخی از قالی‌های منتسب به اوایل دورهٔ صفوی در تبریز و در اواخر قرن دهم هجری/ پانزدهم میلادی بافته شده باشـــند. در مقاله‌ای با عنوان «شش قالی بزرگ در موزهٔ بوســـتون» این ادعا دربارهٔ یکی از قالی‌های بررسی‌شـــده مطرح شده است. فرشی بسیار فرسوده در اندازهٔ ۲/۱٤ × ۵/۲٦ متر که در سال ۱۳۸۵ ه.ق / ۱۹٦۵م توسط موزهٔ بوستون در آمریکا خریداری شـــده و ضمن معرفی آن بیان شـــده که این نمونه از تولیدات ترکمانان در تبریز است (تصویر ٤). مرکز این فرش ترنجی شانزده‌پر دارد و متنی پوشیده از دو نوع نقش در هم رفته که در ردیف‌های پیاپی تکرار شـــده اســـت. به نظر می‌آید ترنج آن مستقل از متن تکراری انتخاب شـــده و برخلاف زمینهٔ بســـیاری از قالی‌های صفـــوی ترنج‌دار برای هماهنگی بـــا 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، ۱۳۷٤ :۳۹-۳۸). تاریخ این فرش اواخر قرن دهم هجری/ پانزدهم میلادی ذکر شده است.



تصویر۴. قالی ترنج دار، شمال غرب ایران (احتمالاً تبریز)، اواخر قرن دهم / پانزدهم ، موزهٔ هنرهای زیبای بوستون (منبع: و. بیلی، ۱۳۷۴: ۱)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-10-31]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.31.4.2]

توجهی که نقاشـــان چیره‌دست در طول سده‌های هشتم و نهم هجری به فرش از خود نشان می‌دادند در اواخر سدهٔ نهم امری کاملاً حرفه‌ای محسوب می‌شد. ایـــن توجه بدان پایه از دقت و وســـواس رســـید 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 شـــده اســـت چند صد فرش تصویر شده که در آن‌ها مهارت کلی و درک اصول طراحی نقشهٔ فرش مشهود است و این در صورت لزوم دلیلی برای ارتباط نزدیک میان این دو هنر به شمار می‌آید (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۶۶۳). با دقت‌نظر بر نگاره‌های موجود از مکتب شـــیراز عهد ترکمانـــان می‌توان به درجهٔ اهمیت تزئینی فرش‌ها در نگاره‌ها پی برد.

طبقه‌بندی طرح قالی‌هـــای موجود در نگاره‌های خاوران‌نامه

در بررســـی تصاویر منتخب از خاوران‌نامهٔ ابن‌حسام الگوهـــای متنوعی از طـــرح قالی‌ها به دســـت آمده اســـت. عمده نقوش تزئینی در طرح اصلی قالی‌های تصویرشده نقوش هندسی و گیاهی هستند. مضامین و بن‌مایه‌های به کار رفته در قالی‌های طراحان ایرانی چندگانه اســـت؛ نقوش هندسی که پیوند آشکاری با پدیده‌هـــای طبیعی ندارند؛ نقـــوش گیاهی که ارتباط بیشـــتری با طبیعت دارند، امـــا واقعیت عینی خاصی را نمایان نمی‌کنند (همان، ۲۶۱۲). عمدتاً اســـلیمی‌ها و ختایی‌ها نمایندهٔ طرح‌های گیاهی هســـتند. اسلیمی نقشـــمایه‌ای است که بر اساس شـــکل برگ طراحی شـــده و در فلزکاری، سرامیک، معماری، منسوجات، تذهیب و فرش در خاور نزدیک به کار برده می‌شود[۷]. انواع اســـلیمی در طراحی فرش شامل اسلیمی ساده، دهان‌اژدری، ماری و گل‌دار دیده می‌شـــود که مستقل یا در کنار دیگر نقشمایه‌ها در فضاهای مختلف به کار می‌رود. ختایی‌ها اصولاً شـــاخه‌های منحنی و پیچانِ مزین به گل، برگ و غنچه هستند و اصلی‌ترین نقشِ آن‌ها گل شاه‌عباسی است[۸]. فضای عمده در قالی‌های تصویرشـــده در *خاوران‌نامه* شـــامل زمینـــه (متن) و حاشـــیه است. متن قالی‌ها با الگوهای مختلف بر پایهٔ نقشـــمایه‌های گیاهی (ختایی و اسلیمی) به انواع زیر طبقه‌بندی می‌شود:

۱. طـــرح قاب‌قابی (تصاویـــر ۱۱-۷-۵) ۲. طرح افشـــان‌ختایی (تصویر ۱۲) ۳. طرح اسلیمی (تصاویر ۱۰-۹) ٤- طرح تلفیقی اسلیمی-وختایی (تصاویر ١٤ -۱۳-۸- ٦)

در زمینهٔ قالی‌ها با طرح قاب‌قابی، فضاهای منتظم هندســـی و عمدتاً مربع تکرار شده‌اند (تصاویر ۱۱ وَ ۵). همچنین قاب‌بندی غیرمنتظم گردان نیز که نقوش اســـلیمی فضای میانی آن‌ها را پر کرده دیده می‌شـــود (تصویر ۷). در الگویِ افشانِ ختاییِ مشهود در نگاره‌ها بخـــش محـــدودی از قالیِ نمایانِ اســـت، اما در عین حال عناصر تشـــکیل‌دهنده شامل گل‌های شاه‌عباسی، غنچه‌های ختایی و گل‌های گرد هستند (تصویر ۱۲). ترکیب‌بندی افشـــان اسلیمی در نگاره‌ها تنوع بیشتری دارد؛ از اســـلیمی‌ها و گردش‌هـــای حلزونی آن‌ها در قاب‌بندی و ارائهٔ ســـاختاری متقارن و متوازن بر پایهٔ الگوی یک‌چهارم قالی بهره‌گیری شده است (تصاویر ۱۰ و ۹). الگوی دیگری نیز بر پایهٔ پراکندگی موزون اسلیمی‌های ماری (ابری) در تمام سطح قالی به چشم می‌خورد (تصویر ۱۳). اسلیمی ابری از نقوش وارداتی است که در ســـدهٔ نهم هجری همراه با نفوذ فرهنگی چین به غرب آســـیا و ایران راه پیدا کرد. نقاشان قالی به منظور هم‌ســـو کردن این نقش بـــا اهداف خویش شـــیوه‌های مختلفی ابداع کردند. اما بـــه نظر می‌آمد کاربســـت آن در ترکیـــب قالی‌ها، با وجـــود مهارت و زبردســـتی طراحان، باز هم بـــر طرح و نقش فرش

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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-10-31]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.31.4.2]

تحمیل شده اســت (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۷۷۱–۲۷۷۰). در تلفیق اســلیمی و ختایی عمدتاً ساختارهای مشترکی از اســلیمی‌ها به عنوان قاب‌های منســجم و ختایی‌ها به صــورت گردش‌های تزئینی میانــی بر پایهٔ الگوی یک‌چهارم طراحی شــده‌اند (تصاویر ٦ و ٨). در یک نمونه این ساختار مشــترک در طول قالی تکرار شده است (تصویر ١٤).

حاشیهٔ فرش‌های تصویرشده در نگاره‌ها

قالی‌های مصــور در نگاره‌هــای *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 اســت، ایــن تعداد را تا مساحت معینی می‌توان حفظ کرد و تقریباً در کمتر از مساحت شــش متر مشکل است؛ زیرا از عرض آن‌ها کاسته می‌شــود و حاشیهٔ اصلی نمودی پیدا نمی‌کند» (حصــوری، ۱۳۸۵: ۹٦). در نگاره‌های *خاوران‌نامه* با توجه به تعداد نفراتی که روی قالی‌ها جا داده شده‌اند اندازهٔ آن‌ها کوچک‌تر از شــش متر است و همین امر موجب شــده که تعداد حاشیه‌ها از پنج ردیف تجاوز نکند. حاشــیه‌های اصلی به دلیل داشتن عرض بیشتر متمایزنــد. نقوش به کار رفته در حاشــیهٔ 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 پایهٔ منحنی است. اسلیمی‌های ساده، قاب‌بندی‌های منحنی، گل‌های چندپر و غنچه‌ها از نقشــمایه‌های ثابت گیاهی در حاشــیه‌ها هستند و عمدتاً یک الگوی واحد بر پایهٔ قانون ســرهم سوار به طور مداوم تکرار می‌شــود؛ یعنی الگوهای تکرار فاقد تقارن محوری هستند و پایان یکی آغاز دیگری است (جدول ۱ تصاویر ۱۲–۱۱–۹–۸). ساختار هندسی در حاشــیه‌ها عمدتاً شامل قالب‌های هندسی‌ای است که تداعی‌کنندهٔ ترکیبی از خط کوفی هســتند (جدول ۱ تصاویر ٥–٦–۷–۱۰–۱۳–۱٤).

از نظر تزئینات تفاوت‌هایی در حاشیه‌های هندسی به چشــم می‌خورد، اما در اغلب موارد عنصر ثابتی به نام پیچ دارند. پیچ نقشــی است که با تعداد حلقه‌های متنوع در هنر ایران و در چین به گره سرنوشت معروف اســت. «گره بی‌انتها نام دیگر آن است، نقشمایه‌ای که از حلقه شــدن یا گره زدن نوارهایی ایجاد می‌شود و در مجموع سر آزاد در این نقش دیده نمی‌شود. انواع این نقش به عنوان یک نقشــمایهٔ پرکننده و فرعی در فرش ایران، چین و ترکیه اســتفاده می‌شــود» (بصام، ۱۳۹۲ :۹٦). حاشــیه‌های فرعی بسیار متنوع‌اند؛ بدین گونه که در برخی از آن‌ها خطوطی در راســتای افقی به صورت S کشــیده (جــدول ۱ تصاویر ۱۲–۹–۸–٦–٥) یا نقوش قاب‌بنــدی منحنی (جدول ۱ تصاویر ۱۲–۱۰–٥) یا فضاهای تک‌رنگ ســاده و فاقد نقش (جــدول ۱ تصاویــر ۱٤–۱۳–۱۱–۷) و معدودی نیز حاوی نقاط رنگی یا نقوش چهارپر نه چندان مشخص (جــدول ۱ تصاویر ۹–٦–٥) لحاظ شــده‌اند. به طور کلی هر یک از ســاختارهای هندســی و گردان فارغ از مؤلفه‌هــای ظاهری با اتکا بــه دو منبع متفاوت از هم شکل گرفته‌اند؛ ســاختار هندسی بازمانده نقوش پیش از تاریخ و نیز ابداع عشایر و روستاییان هستند و نقــوش گردان و منحنی زاییدهٔ هنر دربارها و فرهنگی رســمی؛ یکی به تودهٔ مردم و دیگری اساســاً متعلق به طبقهٔ حاکم بوده اســت (حصــوری، ۱۳۸۵: ۱۳۰). سیسیل ادواردز، کارشــناس و محقق فرش ایران، نیز بر این اعتقاد است که: «طرح‌های شکسته از نوع دیگر قدیمی‌ترند، احتمــال دارد طرح‌های گردان تا قبل از اواخر قرن پانزدهم متداول نشــده باشــد» (ادواردز، ۱۳۵۷: ٤۳).

گلجام
دوفصلنامه
علمی – پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۱
بهار و تابستان ۱۳۹٦

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-10-31]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.31.4.2]



تصویر۵. (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)

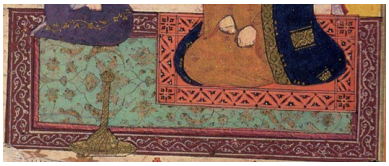


تصویر۶. (بالا) از پای درآمدن پادشاه به دست ابوالمحجن. (پایین) بخشی از تصویر با طرح قالی که تلفیق نقوش اسلیمی و ختایی است. (منبع: انوری، ۱۳۸۱: ۴۱)



تصویر۷. (بالا) فرستاده کوتوال حصار در محضر سفیان. (پایین) بخشی از تصویر با طرح قالی قاب‌قابی غیر هندسی (منبع: انوری، ۱۳۸۱: ۴۳)





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)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-10-31]

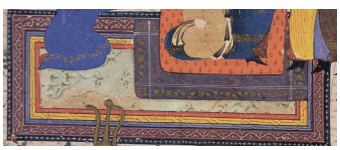
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.31.4.2]







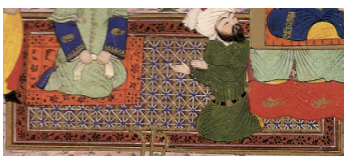
تصویر۹. (بالا) مهتران سپاه در محضر حضرت علی (ع). (پایین) بخشی از تصویر با طرح قالی مشتمل بر نقوش اسلیمی (منبع: انوری، ۱۳۸۱: ۶۶)



تصویر۱۰. (بالا) دختر جمشیدشاه با ندیمه‌ها. (پایین) بخشی از تصویر با طرح قالی مشتمل بر نقوش اسلیمی. (منبع: انوری، ۱۳۸۱: ۱۰۹)



تصویر۱۱. (بالا) حضرت علی (ع) در میان اهل خاورزمین. (پایین) بخشی از تصویر با طرح قالی قاب‌قابی هندسی (منبع: انوری، ۱۳۸۱: ۱۰۵)







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)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-10-31]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.31.4.2]





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

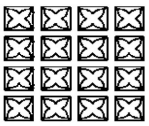
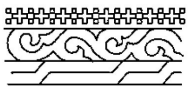
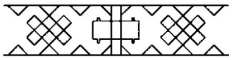
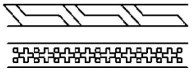




تصویر ۱۴. (بالا) سران سپاه در حضور حضرت امیر. (پایین) بخشی از تصویر با طرح قالی مشتمل بر تلفیق نقوش اسلیمی و ختایی. (منبع: انوری، ۱۳۸۱: ۸۵)

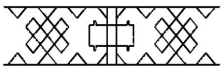
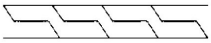
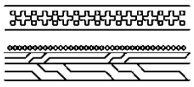
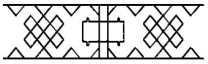
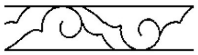
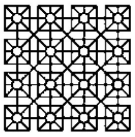
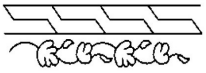
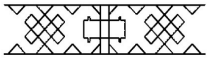
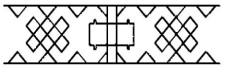
مشـــاهدات صورت‌گرفته در تصاویر *خاوران‌نامه* به صورت تصاویر خطی و توصیفات طبقه‌بندی‌شـــده مشـــتمل بر ترکیب‌بندی و نقوش موجود در فضاهای مختلـــف قالی‌ها در قالب جداول شـــمارهٔ ۱ و ۲ ارائه شده‌اند.

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			
تصویر۶			

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-10-31]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.31.4.2]

ادامه 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 ۷			تک رنگ و فاقد نقش
تصویر۸			
تصویر۹			
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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-10-31]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.31.4.2]

جدول۲. 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 sبصورت افقی)	شبه کوفی	قاب قابی	هندسی و گل های چهار پر در مرکز	پنج
۶	از پای در آمدن پادشاه به دست ابوالمحجن.	نقوش هندسی(نقشی برگرفته از sبصورت افقی)	شبه کوفی	منحنی و افشان	اسلیمی و ختایی	سه
۷	فرستاده کوتوال حصار در محضر سفیان.	ساده و تک رنگ، در بخش هایی 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	مهتران 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 ندیمه ها.	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	مربع های منتظم 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	طهماس 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 بندی های متقارن مکرر در طول قالی	اسلیمی و ختایی	یک

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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-10-31]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.31.4.2]

اصالت نقشـــه‌های فرش انعکاس‌یافته در نگاره‌ها نیز قابل تأمل است؛ این‌که هنرمندان واقعیت موجود را به تصویر می‌کشیدند یا تخیل بالندهٔ خویش را مصور می‌ساختند. هنرمندان در اعصار مختلف سعی کرده‌اند واقعیـــات را انعکاس بدهند. به عنـــوان نمونه نقوش جامه‌های شاهانه در آثار ایشـــان اکنون بر پارچه‌های باقیمانـــده از آن دوران دیده می‌شـــود؛ این بدان معنی است که نقاشـــان در طرح‌های خود واقعیت اشیاء را تصویـــر می‌کرده‌اند و قالی‌های موجـــود در نگاره‌ها هم از روی نمونه‌های واقعی الگوبرداری شـــده‌اند. در بازنمایی‌های دقیق اواخر دورهٔ تیموری و اوایل دورهٔ صفویان فرش‌های غیرواقعی بســـیار نادر بود و برخی چنان هوشـــمندانه باز نموده شده که، به‌رغم آن‌که به اقتضـــای موازین هنر نگارگـــری مقیاس آن‌ها به نحو بارزی الزاماً کوچک شده، بسیاری از آن‌ها را می‌توان با نمونه‌هایی که هم‌اکنون در دست است تطبیق داد.

نتیجه‌گیری

بهره‌گیـــری نگارگران از عناصـــر تزئینی گوناگون در تصاویر خود، روابط متقابـــل میان هنرهای گوناگون را منعکس ســـاخته و با ارائهٔ نقـــوش متنوع الگوهای مناســـبی را برای اســـتفاده در دیگـــر هنرها از جمله طراحی و بافت قالی‌ها فراهم آورده‌اند. کتب و اسناد بر جای مانده از ادوار گوناگون، منابع موثقی هســـتند در بررســـی زمینه‌هایی که فاقـــد نمونه‌های مثالی‌اند. تاریخ پرابهام فرشـــبافی ســـدهٔ نهم هجری با بررسی نگاره‌های موجود به قاطعیت روشنی دست نمی‌یابد امـــا جایگاه، چگونگی کاربســـت آن نزد هنرمندان و بینش آن‌ها در اســـتفاده از تزئیناتـــی همچون قالی را در آثارشان مشخص می‌سازد. در نگارگری‌های ادوار اسلامی، غالباً شـــاهزادگان و بزرگان از قالی استفاده می‌کردند؛ بدیـــن ترتیب قالی از اموال ارزشـــمند و پراهمیت به حساب می‌آمده و در تصاویر *خاوران‌نامه* نیز این امر به‌وضوح آشکار است. در پاسخ به پرسش تحقیق می‌توان بدین نکات اشاره کرد که قابلیت‌های *خاوران‌نامـــه* را می‌تـــوان در دو مقولـــهٔ تاریخـــی–موضوعی و تاریخی–هنری برشمرد. تاریخ مشخص سرایش و تصویرسازی این منظومه، با حداقل فاصله از یکدیگـــر، ویژگی بارز این نســـخهٔ تاریخی–هنری اســـت و قدیمی‌ترین و شـــاخص‌ترین نسخهٔ مصور دوران ترکمانان محســـوب می‌شـــود. اساس الگوی فرش‌های بازیابی‌شده از نگاره‌های این نسخه مشتمل بر دو الگوی گیاهی و هندســـی است. اما، در مقایسه بـــا ترکیب‌بندی‌های فاخر گیاهیِ قالی‌های موجود در نگاره‌هـــای عهد تیموری، فاقد پـــرداز و ظرافت غنی است. با توجه به توصیفات موجود در در سفرنامه‌ها و مکتوبات مبنی بـــر زیبایی و غنای کیفی فرش‌های این عهد، ســـادگی و بی‌پیرایگـــی تزئینات گیاهی و ترکیب‌هـــا در زمینهٔ قالی‌ها و نمایش بخش محدودی از آن‌ها در نگاره‌ها، ناشـــی از ســـبک تصویرســـازی هنرمند (سبک تجاری شیراز)، که تحت تأثیر آن بوده، قلمداد می‌شـــود و نمی‌تـــوان آن را انعکاس قطعی از کلیت فرش‌های این عصر دانســـت. قالی‌های موجود در *خاوران‌نامـــه* فاقـــد نگاره‌های حیوانی هســـتند؛ برخلاف قالی‌های دورهٔ صفوی که، با اختلاف زمانی اندکی، از نقشـــمایه‌های حیوانی به طور وســـیع بهره گرفته‌اند. در اغلب مـــوارد فضای عمدهٔ قالی را افراد ایستاده یا نشســـته بر آن پوشانده‌اند و شاید به همین سبب ترجیح هنرمند کاربســـت الگوهایی فاقد نقش مرکزی (ترنج) بوده است. مع‌هذا الگوی لچک–ترنج، که ســـاختار رایج نمونه‌های دورهٔ تیموری است، در قالی‌های *خاوران‌نامه* به چشم نمی‌خورد. ترکیب‌بندی کلی قالی‌های موجـــود در *خاوران‌نامه* از تنوع بالایی برخوردارند؛ اما ســـاختار افشـــان گیاهی و قاب‌قابی قالب‌های حاکم در آن‌ها هستند.

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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-10-31]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.31.4.2]

پی‌نوشت‌ها

۱. قراقونلوها ترکمانانی از نسل سبکتگین بودند و بارانی لقب داشتند؛ سلطنت ایشان ٦٣ سال بود. آق قویونلوها به ملوک بایندریه نیز خوانده می‌شدند و سلطنت ایشان ٤٢ سال بود. (منشی قزوینی، ۱۳۷۸، ٦٣– ٧٧)

۲. قرایوسف 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. قرایوسف 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، روضهٔ ششم و هفتم، ٦٧٦)

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 مبانی عدالت و رعیت‌پروری و عارج معارج و خلقت و معدلت گستری بود.» (همان، ۷۱۷)

٤. صاحب حدودالعالم نگاشته قرن چهارم هجری قمری می‌نویسد: «خور و خسب دو شهر است بر کرانه بیابان و آب ایشان از کاریز است و خواسته مردم این شهر بیش تر چهارپای است.» (حدود العالم من المشرق الی المغرب، ١٣٦٢: ٩١)

۵. از بنادر مهم دریای سیاه که در قرن پانزدهم و شانزدهم میلادی ونیزی‌ها از آن‌جا کالاهای مشرق زمین را به اروپا وارد می‌کردند. (باربارو، ۱۳۸۱ : ۲۱)

٦. طبری، محمد بن جریر، تاریخ الرسل و الملوک، لیدن، ۱۸۷۹ تا ۱۸۹۰، ج ٤: ٢٥٤٢.

۷. نقش خاصی در نقاشی و تذهیب (منشی‌قمی، ١٣٦٦: ١٩٧).

۸. برخی معتقدند که از عهد صفویان وارد ایران شده و در شهر«ختا» ابداع شده و ختایی نام گرفته است. (دانشگر، ١٣٧٦: ٣٧٧)

فهرست منابع

– ادواردز، سیسیل. (۱۳۵۷). *قالی ایران*، ترجمهٔ مهین‌دخت صبا، تهران: انجمن دوستداران کتاب.
– انوری، سعید. (۱۳۸۱). *مقدمه خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی بیرجندی*، تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.
– باربارو، جوزوفا و دیگران. (۱۳۸۱). *سفرنامه های ونیزیان در ایران (شش سفرنامه)*، ترجمهٔ منوچهر امیری، تهران: خوارزمی.
– بصام، جلال‌الدین .(۱۳۹۲). *فرهنگ فرش دستباف*، تهران: بنیاد دانشنامه‌نگاری ایران.
– بیلی، جولیا و. (١٣٧٤). «شش قالی بزرگ در موزهٔ بوستون»، *مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس بین‌المللی فرش ایران* ، ٤٥–٣٨.
– بینیون، لورنس؛ ویلینکسون، ج. و. س؛ گری، بازیل. (۱۳۸۳). *سیر تاریخ نقاشی ایرانی*، تهران: امیرکبیر.
– پوپ، آرتور، اکرمن، 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. (١٣٧٦). *فرش بر مینیاتور*، تهران: فرهنگان.
– ـــــــــ (۱۳۸۵) *مبانی طراحی سنتی*، تهران: چشمه.
– خواندمیر، محمدبن‌خاوندشاه بلخی. (۱۳۸۰). *تاریخ حبیب السیر*، با مقدمه جلال‌الدین همایی، تهران: خیام.
– ـــــــــــــــــ (۱۳۷۳). *روضه‌الصفا*، تلخیص دکتر عباس زریاب، جلد ٦، تهران: انتشارات علمی.
– دانشگر، احمد. (١٣٧٦). *فرهنگ جامع فرش یادواره*، یادواره اسدی، تهران.
– داوودی‌پور، محمدعلی. (۱۳۷۰). *مینیاتورها و صفحات مذهب شاهنامه فردوسی- دوره بایسنقری*، تهران: سروش.
– ذکاء، یحیی. (١٣٤٣). خاوران نامه: نسخه‌خطی و مصور موزهٔ هنرهای تزیینی، *هنر و مردم*، ش ۲۰، ۱۷–۲۹
– ژوله، تورج. (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*، تهران: یساولی.
– کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (١٣٦٩). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*، ج ۲، لندن: ساتراپ.
– مزاوی، میشل م. (١٣٦٣). *پیدایش دولت صفوی*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: گستره.
– منشی‌قمی، قاضی‌احمد. (١٣٦٦). *گلستان هنر*، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتابخانه منوچهری.
– میرجعفری، حسین. (۱۳۸۵). *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران دورهٔ تیموریان و ترکمانان*، تهران: سمت و دانشگاه اصفهان.
– واله اصفهانی قزوینی، محمدیوسف. (۱۳۷۹). خلد برین؛ *تاریخ تیموریان و ترکمانان*، به کوشش میرهاشم محدث، روضهٔ ششم و هفتم، تهران: میراث مکتوب.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-10-31]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.31.4.2]

- 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.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-10-31]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.31.4.2]