فصلنامه تحلیلی- پژوهشی

طراحی و طراحان فرش در دربار اسکندر سلطان

داود شادلو * دکتر علی اصغر شیرازی **

تاریخ دریافت مقاله : ۸۸/۶/۳۰
تاریخ پذیرش مقاله : ۸۸/۱۰/۲۱

چکیده

نسخه های فراوانی در دوران اندک حکومت اسکندر سلطان در شیراز مصور شده که از هنرپروری و حمایت این شـــاهزاده تیموری از هنرمندان، نگارگران و کتاب آرایان خبر می دهد. اما متاسفانه نام این هنرمندان یا در تاریخ نیامده و یا با حدس و گمان همراه است و اغلب پژوهشگران به هنرمندانی که در کارگاه هنری اسکندر سلطان مشغول به کار بوده اند نپرداخته و تنها به بررسی نسخه های مصور دوره مذکور اکتفا کرده اند. با این حال در برخی از نگاره های نسخه های مصور شده در دربار اسکندر سلطان، فرش هایی وجود دارند که در عین سادگی، سبکی منحصر به فرد و ویژه را می نمایانند که نویدبخش تحولات طراحی فرش در روزگار آتی تاریخ فرش ایران است. در این پژوهش علاوه بر پرداختن به نگاره هایی که طرح و نقشی از فرش بر آن ها نمایان می باشد اثر، رقم طراحان و آفرینندگان این نگاره ها، با تمرکز بر زندگی هنری پیراحمد باغشمالی بررسی می شود. ماهیت این پژوهش توصیفی و تحلیلی بوده و هدف از انجام آن بررســـی تاثیر یک هنرمند (در اینجا طراح فرش) بر سبک و شیوه هنرمندان پس از خود است.

واژگان کلیدی

طرح فرش، نقشه فرش، رنگ، پیراحمد باغشمالی، اسکندر سلطان.

* کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه شاهد ،استان تهران، شهر تهران Email: Davood_sh64@yahoo.com
** استادیار و عضو هیأت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد استان تهران، شهر تهران Email: A.Shirazi41@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

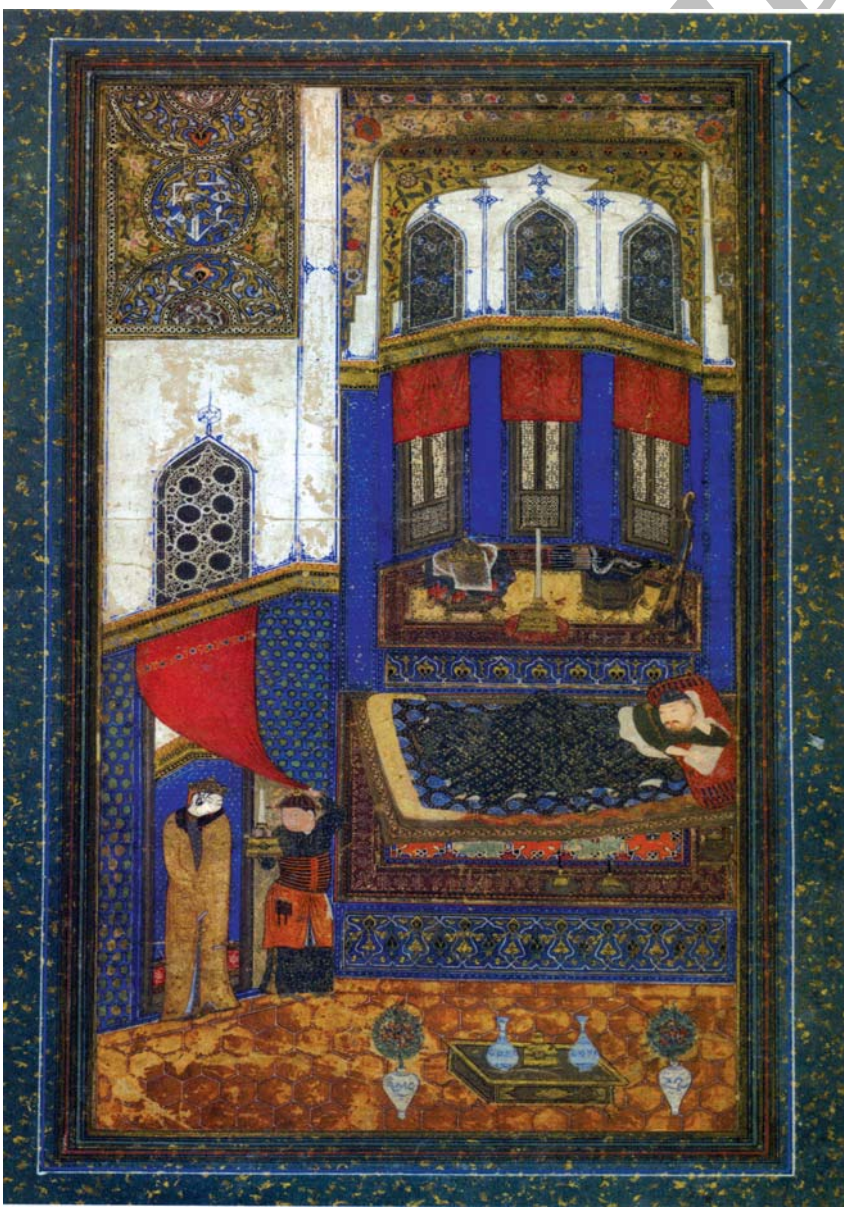
مقدمه

اسکندربن عمر شیخ، مشهور به اسکندرسلطان، در سال ۷۹۲ هجری قمری از سوی تیمور به عنوان حاکم شیراز منسوب شد. وی پس از مرگ تیمور و روی کار آمدن شاهرخ، چند بار محل حاکمیتش توسط حکومت مرکزی جابه جا شد و هر از گاهی در نقطه ای حکمرانی می کرد. در ابتدا به فرغانه رفت، سپس کاشغر، همدان و سرانجام در ۸۱۱ هجری قمری دوباره به شیراز بازگشت.

اسکندر، از ابتدا حاکمی متمرد به شمار می آمد و در پاره ای موارد خودسرانه و بدون هماهنگی با حکومت مرکزی عمل می کرد. چنان که سرانجام در سال ۸۱۶ هجری قمری شاهرخ با او وارد جنگ شد و از حاکمیت شیراز عزل و برای پیشگیری از فتنه، از دو چشم نابینایش کرد و عاقبت در سال ۸۱۷ هجری قمری فرمان قتل او را صادر کرد.

جدا از مسایل سیاسی، اسکندرسلطان را شاهزاده ای هنر دوست و هنرپرور می دانند. برخی از کارشناسان غربی وی را به دلیل حمایت هایی که از هنر و هنرمندان به عمل آورد با سلطان احمدجلایر مقایسه کرده اند. مطرح ترین هنرمندان و نقاشان توانمند در دربار این سلطان هنردوست خدمت کرده اند که البته بعد از غلبه شاهرخ بر شیراز و نابودی پایگاه حکومتی اسکندرسلطان به هرات فراخوانده شدند.

چندین نسخه نفیس در زمان سلطنت اسکندرسلطان



تصویر۱-شاهنامه فردوسی، ورود تهمینه به خوابگاه رستم، شیراز، حدود ۸۱۳ هجری قمری، موزه هنر دانشگاه هاروارد

www.SID.ir

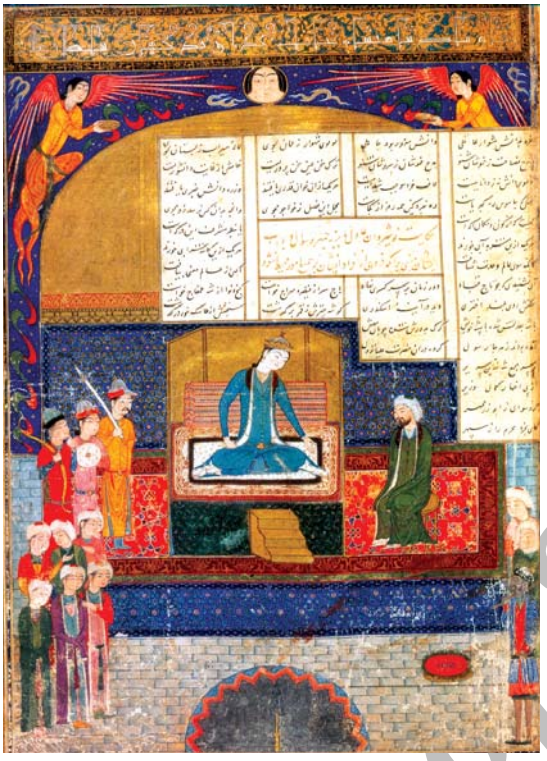
تصویر ۱-۱: بخشی از نگاره

تصویر ۱-۲: بخشی از فرش در نگاره

نگارش و مصور شده است که از آن جمله می توان به گلچین کتابخانه های چستربیتی و بریتانیا (۷۷۹ هجری قمری)، گلچین موزه توپقاپی ترکیه (۸۱۰ هجری قمری)، گلچین بنیاد گلبنکیان لیسبون (۸۱۳ هجری قمری)، جُنگ کتابخانه بریتانیا (۸۱۳ هجری قمری) و همچنین عجایب المخلوقات قزوینی اشاره کرد.

تعداد نسخه هایی که به فرمان اسکندرسلطان و زیر نظر وی اجرا شده محدود به آن چه اشاره گردید، نیست و نسخ دیگری را نیز در می گیرد. حجم انبوه کتاب های باقی مانده گواه تعداد هنرمندان زیادی است که در دربار اسکندر سلطان فعالیت می کردند. اما در این جا با یک خلاء تاریخی روبه رو هستیم و متاسفانه نام هیچ یک از این هنرمندان در تاریخ ثبت نشده است. این موضوع محدوده سال های ۷۹۲ تا ۸۲۳ هجری قمری را در برمی گیرد و با توجه به فرضیه ای که نگارگران را طراحان فرش های بازتاب یافته بر نگاره ها می داند، در انتساب نگاره هایی که در آن ها نقشه فرش دیده می شود به یک یا چند نگارگر دچار مشکل می شویم. این مساله وقتی بیش تر به چشم می آید که درمی یابیم عده زیادی از نگارگران دربار اسکندرسلطان در همان ابتدای دوران حکومت شاهرخ، یعنی سال ۸۱۶هجری قمری به هرات منتقل و در آن جا به ادامه فعالیت مشغول شدند و سنت های طراحی فرش را با خود از شیراز به هرات بردند.

البته این موضوع زمانی اهمیت می یابد که در طراحی



تصویر ۲- دیوان خواجوی کرمانی، بخشی از نگاره حکایت انوشیروان عادل و بزرگمهر، بغداد، ۷۹۸هجری قمری موزه بریتانیا، لندن

فرش برای هر منطقه جغرافیایی سبکی منحصر به فرد قایل شویم. در گذشته نیز برای تفکیک فرش یک منطقه از مناطق دیگر وجود داشت و مورخان با تفاوت گذاشتن میان فرش های نواحی مختلف اقدام به جداکردن آن ها از یکدیگر کردند. اگرچه این مساله به علت عدم وجود نمونه های عینی قابل اثبات نیست، اما متن های تاریخی به جای مانده گواه این ادعا است.

حافظ ابرو در ذکر وقایع سال ۷۳۶ هجری قمری و پس از بازگشت تیمور از هند، طی گزارشی، به بنای مسجد جامع دارالسلطنه سمرقند می پردازد و می نویسد:«اساتذه ی بصره و بغداد، مقصوره و صفه ها و رجه ها را به حصیرهای معقلی ممتل ساخته و عمله فارس و کرمان بر

تصویر۲-۱-بخشی از فرش موجود در نگاره

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر۳-ستاره شناسان رصدخانه مراغه،شیراز،۸۱۳هجری قمری
کتابخانه دانشگاه استانبول

اندازه هر موضعی «طابق الفعل بالفعل» قالی های ابریشمین مبسوط گردانیده...». (حافظ ابرو، ۱۳۸۰، ۲۳)

عبدالرزاق سمرقندی نیز از این رویداد یاد کرده و نوشته «پس از اتمام مسجد بی بی خانم (مسجد جامع سمرقند)، استادان بصره و بغداد تمامی اتاق ها و ایوان ها و محراب را و صفه ها و حتی دالان های این مسجد را با حصیرهای دستباف مفروش کرده و استادان فارس و کرمان، به اندازه هر محلی قالی هایی از جنس ابریشم بافته و در جای جای مسجد گسترانیده اند». (سمرقندی، ۱۳۵۳، ۱۱۱)

نمونه های بالا نشان دهنده این موضوع است که کارشناسان میان فرش های هر منطقه از نظر طرح، نقش و ویژگی های فنی آن، شاخص های قایل بوده اند.

طراحان فرش کارگاه هنری اسکندر سلطان

طبق نوشته دوست محمد در مرقع بهرام میرزا، عبدالحی و جنید، دو شاگرد شمس الدین، در دربار سلطان احمدجلایر بوده اند.(شرویدر، ۱۳۷۷، ۳۵-۳۷) حافظ ابرو، منشی قمی و دیگران نیز از غیاث الدین نقاش، میرزا خلیل و دیگر نقاشانی که در کتابخانه بایسنغر مشغول به کار بودند، یاد کرده اند.(منشی قمی،۱۳۵۲، ۳۷) برخی کارشناسان از جمله شرویدر و رابینسن، بنا بر نوشته دوست محمد، روشی استوار بر حدس و گمان و فرضیه را مد نظر قرار داده و

تصویر ۱-۳ - بخشی از فرش در نگاره

فاصله این سال ها، یعنی نسلی که شمس الدین، عبدالحی و جنید را به میرزاخلیل پیوند می دهد، با نقاشی به نام پیراحمد باغشمالی پر کرده و معتقدند که وی استاد و ناظر اصلی کتابخانه دربار اسکندرسلطان در شیراز بوده است. زیرا که در این دوران تنها دربار هنرپرور اسکندرسلطان بوده که قابلیت جذب خبرگان هنری را داشته است. همه فرضیات این دو پژوهشگر برمبنای نوشته کوتاه دوست محمد، در مقدمه ای نگاشته شده بر مرقع بهرام میرزا شکل گرفته است. «از دیگر شاگردان سرآمد خواجه عبدالحی، پیراحمد باغشمالی است که در زمان خود نادر بود و کسی دیگر در این شیوه بر وی تفوقی نمی توانست نمود. عمرش به پنجاه سالگی رسیده بود که ودیعت حیات سپرد».(رابینسن، ۱۳۷۷، ۸٤)

به باور رابینسن، نسبت باغشمالی به پیراحمد از مهم ترین سرنخ هایی است که با تکیه بر آن می توان به جزئیات بیش تری از زندگی مبهم پیراحمد باغشمالی پی برد. چند مورخ از جمله، میرخواند، شرف الدین علی یزدی و ابن عربشاه در گزارش های خود از احداث باغی در سمرقند خبر می دهند که به دستور تیمور در سال ۷۹۹ هجری قمری بنا نهاده شد. میرخواند در روضه الصفا در ذکر توصیف این باغ نوشته است: «و چون از لهو و سرور فراغت حاصل آمد، حضرت صاحبقران سعادتمند به باغی که در شمال سمرقند احداث فرموده بود و به باغ شمال اشتهار یافته بود و سرادق عظمت و جلال برافروخت و به عمارت قصری رفیع و دلکش فرمان داد. و استادان ماهر و معماران صادق که در خراسان و عراق و آذربایجان و سایر امصار و بلاد سمرقند جمع آورده بودند، طرح آن را به کلک بصارت بر لوح مهارت کشیدند».(میرخواند، ۱۳۸۰، ٤٨٥٨)

ناگفته نماند که در تبریز هم محله ای قدیمی به نام باغشمال وجود دارد و شرویدر نسب پیراحمد را مربوط به این محله می داند.(شرویدر، ۱۳۷۷، ۳۵) رابینسون این ادعای شرویدر را نمی پذیرد و معتقد است نسبت پیراحمد به قصر باغ شمال سمرقند مستندتر و بدیهی تر است. زیرا احتمالا پیراحمد نیز از جمله نگارگرانی بوده که هنگام تصرف بغداد در سال ۷۹۵ هجری قمری توسط تیمور به همراه عبدالحی از آن جا به سمرقند کوچ داده شد و پس از آن در سال

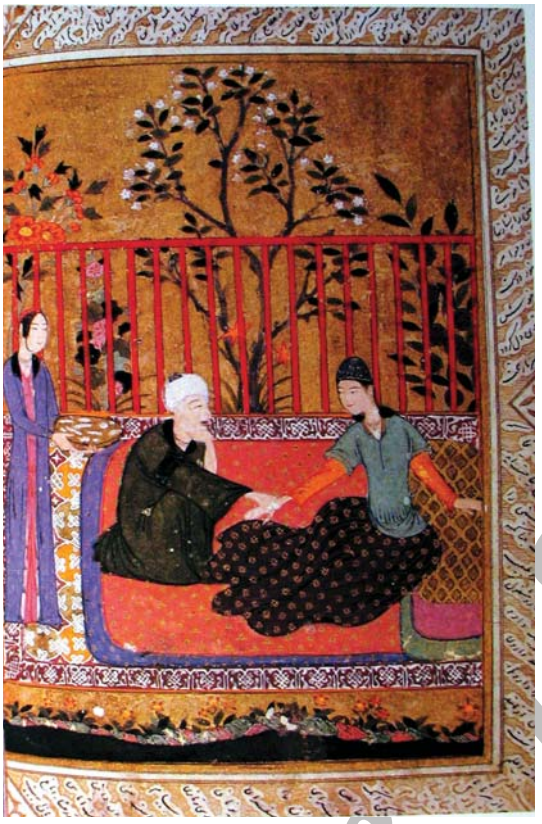
Archive

www.SID.ir

تصویر۴-دیوان مثنوی بشروهند، بانوی هندی پیامی دریافت می کند، شیراز، ۸۱۵ هجری قمری، کتابخانه ی مارکیز بیوت

تصویر ۱-۴: بخشی از فرش در نگاره

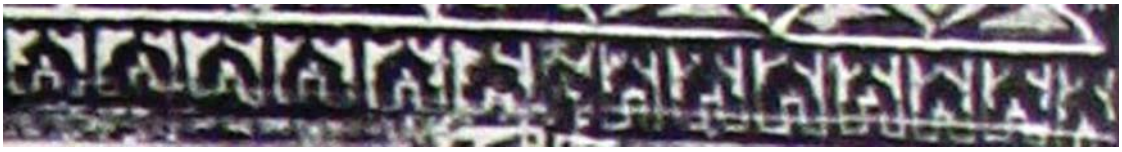
۷۹۹ هجری قمری زیر نظر استادش به اجرای نقاشی های دیواری قصر باغشمال اشتغال داشت. به باور نگارندگان این مقاله، نظر شرویدر در این باره دقیق تر است. زیرا با توجه به نوشته دوست محمد که پیراحمد را شاگرد عبدالحی می داند، به نظر محتمل می رسد که پیراحمد در تبریز و محله باغشمال متولد و در زمان زمامداری سلطان احمد جلایر در تبریز و حتی پیش از آن در بغداد زیر نظر عبدالحی به



تصویر۵- طبیب و بیمار، شیراز، ۱۴-۸۱۳ هجری قمری، کتابخانه بریتانیا، لندن

هنرآموزی مشغول شده باشد. درضمن بر اساس پیشینه ایرانیان، آن ها لقب و نسب افراد را بیش تر بر پایه محل تولد افراد برمی گزینند. بنابراین بدیهی است که نظر شرویدر را بپذیریم. البته تا سال ها پیش (حدود پنجاه سال) در اطراف شیراز هم روستای کوچکی به نام حسین آباد باغشمال وجود داشته که در برخی منابع فقط از آن با نام حسین آباد یاد کرده اند. نباید از نظر دور داشت که ممکن است پیراحمد یا نیاکانش در این روستا متولد شده باشند.

طبق نوشته میرزا حیدر دوغلات، عبدالحی پس از اتمام نقاشی های دیواری کوشک های سمرقند، زهد و تقوا پیشه کرده و به جمع آوری و نابود کردن آثارش همت گمارده است. «اعتقاد اهل این صناعت آن است که وی ولی بوده و در آخر توبه کرده، هرجا که از کار خود می یافته است می شسته و می سوخته. از آن جهت کارهای وی به غایت کمیاب است و در صفای قلم وتازگی و محکمی کلک در همه اوصاف تصویر مثل وی پیدا نشده است».(بینیون و دیگران،



تصویر ۲-۴ -بخشی از نقوش حاشیه فرش

Archive of SID
www.SID.ir

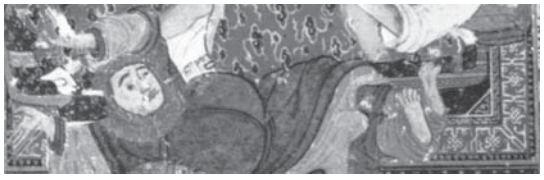
تصویر۱-۵ ، بخشی از فرش در نگاره

۱۳۷۸، ٤٣١)

پس از انزوای عبدالحی، جا برای پیشرفت پیراحمد باغشمالی باز شد تادر راس کارها قرار بگیرد. اما این که چگونه وی به دربار اسکندر سلطان راه یافت می توان گفت، پس از اتمام نقاشی های دیواری کوشک های تیمور، دیگر نیازی به حضورش در سمرقند نبوده، زیرا تیمور علاقه ای به کتاب و کتاب آرایی نداشت و در دوره حکومت وی کتاب های اندکی مصور شده است. شاهرخ هم بنا به روحیه خشک و متعصبی که از وی در تاریخ ترسیم شده، نمی توانسته به عنوان یک حامی هنری، زیر پر و بال پیراحمد را آن طور که شایسته است، بگیرد. دیگر حامیان هنر از جمله بایسنغر و ابراهیم سلطان نیز دوران کودکی خود را می گذراندند و توانایی و درک حمایت او را نداشته اند. بنابراین بعید نیست که پیراحمد دعوت اسکندر سلطان را لبیک گفته به شیراز رفته باشد.

بنابراین می توان فرض کرد که وی در حدود سال های ۷۷۱ هجری قمری چشم به جهان گشوده و در زمان اجرای نقاشی های کاخ های تیمور دوران جوانی را می گذرانده و پس از سقوط حکومت اسکندرسلطان (۸۱۷ هجری قمری) به هرات رفته و دربار شاهرخ به خدمت مشغول شده و در حدود سال ۸۲۳ هجری قمری درگذشته باشد. در منابع تاریخی مهمی که پس از این تاریخ نوشته شده، هیچ جا از او به عنوان شخصی که در کارگاه شاهرخ یا بایسنغر مشغول به کار بوده، نامی به میان نیامده است.

اشاره به زندگی هنری پیراحمد باغشمالی از جهتی



تصویر ۶- کلیله و دمنه، بخشی از نگاره خنثی شدن عمل قاتل، تبریز، ۷۷۶-۷۴۴ هجری قمری. کتابخانه دانشگاه استانبول

تصویر ۷- کلیله و دمنه، بخشی از نگاره بازگشت برزویه از هند به نزد خسرو انوشیروان، احتمالا تبریز، ۷۷۶-۷۴۴هجری قمری- کتابخانه دانشگاه استانبول

ضروری است زیرا که پژوهشگران مجبورند نگاره هایی را که در حوالی سال هایی نزدیک به یکدیگر نقاشی شده اند، در یک طبقه واحد دسته بندی کرده و به بررسی آن ها بپردازند. شیوه ای که نگارندگان این مقاله اتخاذ کرده اند، این است که تا یافتن مدارک و مستندات تازه، به نظرات کارشناسان درباره نسبت برخی نگاره ها به پیراحمد باغشمالی اعتماد کرده و نگاره ها را در دسته ای قرار داده و به ادامه پژوهش بپردازند. چند نگاره ای که از این پس مورد بررسی قرار می گیرد نگاره هایی هستند که به باور شرویدر و رابینسن، به قلم پیر احمد باغشمالی و در حدود سال های ۸۱۱ تا ۸۲۳ هجری قمری ترسیم شده اند و سبک ویژه این هنرمند را در طراحی فرش های بازتاب یافته در نگاره ها نشان می دهند. سبکی در طراحی که با پیروی از سنت های پیشین، انتقال دهنده این روش ها به نگارگران و طراحان فرش دربار هرات است.

بررسی نگاره های منسوب به پیراحمد باغشمالی و فرش های مصور شده در آن ها

نخستین نگاره، ورود تهمینه به خوابگاه رستم، (تصویر ۱) محفوظ در موزه آرتور م. سکلر، دانشگاه هاروارد است. شرویدر به شدت از نظر خود مبنی بر این که نگاره مذکور نقش شده توسط پیراحمد است حمایت نموده هر چند پژوهشگران دیگری مانند دکتر م.س سیمپسن فرضیه وی را نپذیرفته اند.

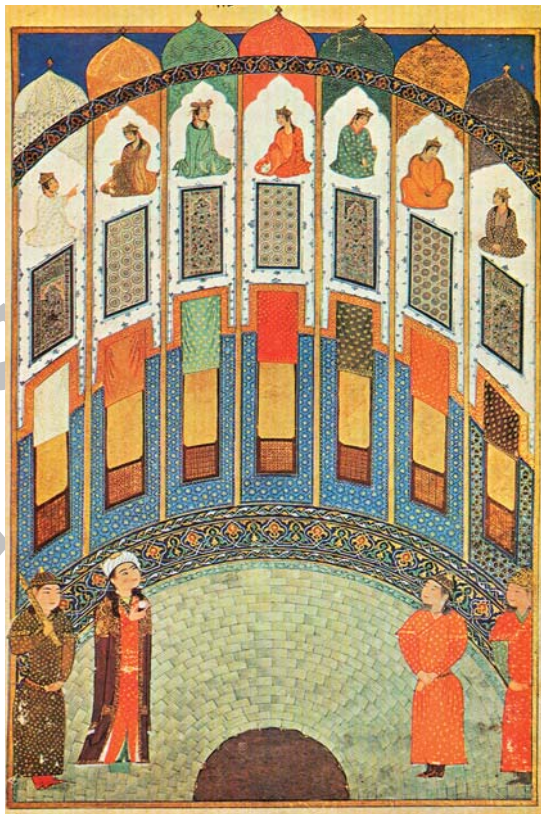
فرشی که در نگاره مورد نظر دیده می شود در واقع شباهت زیادی به فرش نگاره انوشیروان عادل و بزرگمهر از دیوان خواجوی کرمانی مرقوم جنید (تصویر ۲) دارد و می توان گفت این نوع نقشه فرش، از نقشه ها ی غالب و مسلطی بوده که در حد فاصل سال های ۸۰۱ تا ۸۲۳ هجری قمری بافته می شد و در ضمن نوعی تحول نیز در نقشه فرش ها به شمار می آمد، زیرا نخستین تجربه ها و دگرگونی های فرش های ایرانی در این نقشه و نمونه های مشابه آن

Archive of SID

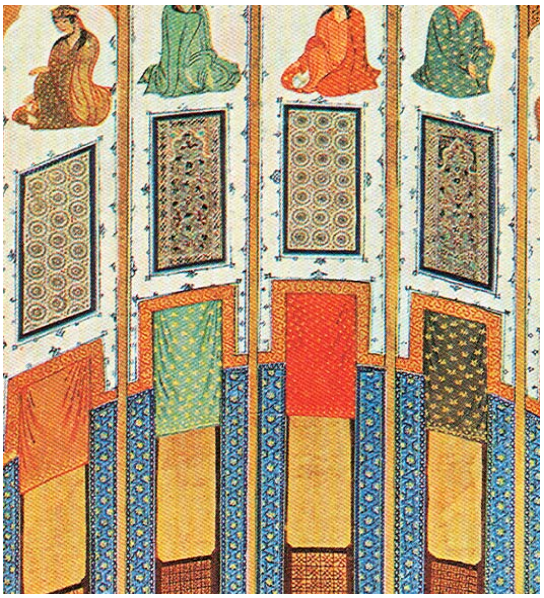
www.SID.ir

قابل شناسایی است و دیگر این که نشان می دهد نگارگرانی که با یکدیگر همکاری داشته یا زیر نظر یک استاد کار می کردند، علاوه بر این که شیوه کارشان روی هم تأثیر داشته در نوع طرح و نقشی که در فرش ها استفاده می کردند نیز نزدیکی هایی با هم داشته اند.(تصاویر۱-۲ و۲-۱)

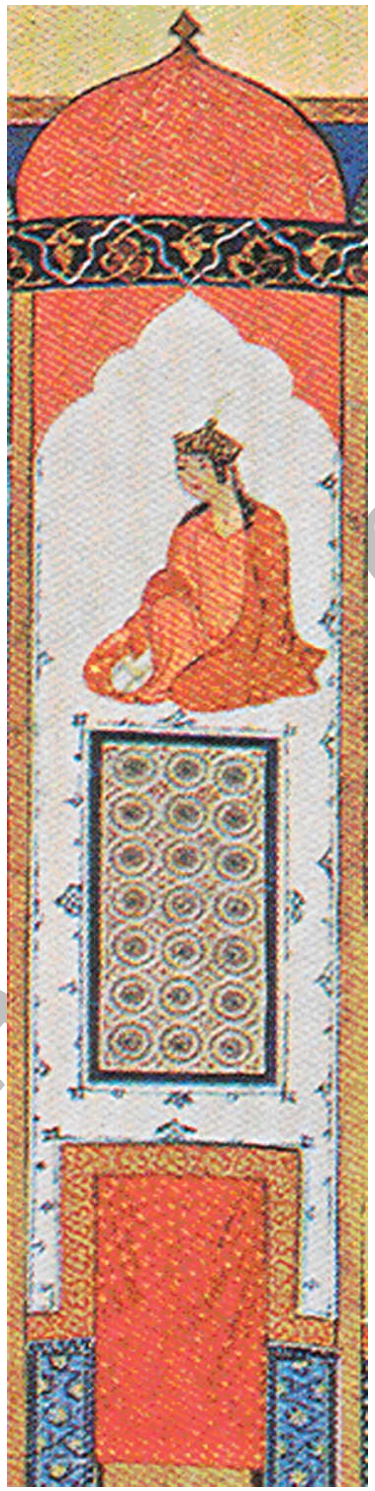
در نگاره ورود تهمینه به خوابگاه، رستم در رختخواب آرمیده و خادمی چراغ به دست، تهمینه، دختر شاه سمنگان را به درون اتاق و خوابگاه رستم راهنمایی می کند. نقشه



تصویر۱-۸- گلچین اسکندر سلطان، بهرام گور در قصر هفت گنبد، شیراز، ۸۱۳ هجری قمری، بنیاد گلبنگیان، لیسبون



تصویر۲- ۸ - بخشی از اثر



تصویر ۳-۸، بخشی از اثر

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۹- فرش قشقایی (ناظم)فارس شمارهٔ

تصویر ۱۰- فرش جانمازی، شمال غرب ایران،

فرش همان طور که اشاره شد نزدیکی زیادی با نقشه فرش نگاره انوشیروان عادل و بزرگمهر از نسخه دیوان خواجوی کرمانی مرقوم جنید دارد. تنها از نظر حاشیه و رنگ است که با یکدیگر متفاوت هستند. گل های میانه قاب ها هم تفاوت اندکی با یکدیگر دارند ولی طرح کلی آن ها یکسان است.

حاشیه اول فرش از بیرون، یک نوار تک رنگ قرمز است که ساده بافته شده و حاشیه دوم، زنجیره ای تکرار شونده و سبز رنگ که بر زمینه تیره دور تا دور فرش را گرفته است. حاشیه سبز رنگ نگاره جنید پرکارتر و سامانه هندسی پیچیده تری دارد. حاشیه سوم، یک نقش مثبت و منفی ساده با دو رنگ قرمز و احتمالا سیاه است و حاشیه اصلی، در بر گیرنده نقوش ملهم از خطوط کوفی می باشد که تا حدی مشابه حاشیه فرش نگاره شماره ۲، اما قریحه و خلاقیت هنری کم تری در آن به چشم می خورد. گوشه سازی ها دقیق و سنجیده انجام شده و در هر ردیف به تعداد برابر گره هندسی در عرض فرش جای گرفته است.

آخرین حاشیه که پیوند دهنده حاشیه بزرگ به متن می باشد، زنجیره ای آبی رنگ بر زمینه مشکی است که از لحاظ بصری تاثیر عمیقی بر روی بیننده داشته و جلوه ای خاص دارد. در نگاره جنید این حاشیه دیده نمی شود. اندازه فرش، تقریبا ۲×۳ متر و یکی از فرش های بسیار مرغوبی می باشد که از نظر طرح و نقش بر نگاره ها بازتاب یافته است.

دیگر نگاره ای که نشانی از پیر احمد دارد و برخی آن را منسوب به وی می دانند، ستاره شناسان رصدخانه مراغه نام دارد.(تصویر۳) این نگاره، خواجه نصیر الدین طوسی را همراه شاگردانش حین کار در رصدخانه مراغه نشان می دهد. درباره فرش این نگاره باید گفت، همانند تمام فرش های دیگر این دوره تلفیقی از گره ها و قاب های هندسی است اما از نظر رنگ بندی کمی با بقیه متفاوت است. متن فرش شامل گره های هندسی شش بازویی است که با کنار هم قرار گرفتن شان قابی هندسی شکل می گیرد. این قاب ها در مقایسه با قاب بندی فرش هایی با همین ترکیب و طرح، ساده تر بوده و در میانه هر کدام گره چهار بازویی ساده ای کشیده شده است که چندان چشمگیر نیست.

قاب های بزرگ به دو رنگ سیاه و قرمز بافته شده اند و قاب های کوچک که پیوند دهنده گره های هندسی به یکدیگر هستند، رنگ اُکر (شتری) دارند. گوشه سازی خاصی در حاشیه فرش صورت نگرفته و نقوش تکرار شونده با کیفیتی نه چندان مناسب پس از رسیدن به انتهای حاشیه، قطع شده و به همین دلیل کمی جمع شدگی در گوشه ها برای تمام شدن نقش مشهود است. (تصویر۱-۳)

از ویژگی های مثبت این نگاره، همین فرشی است که بر زمین آن گسترده شده، زیرا از نظر رنگ بندی، کیفیتی چشم نواز به آن بخشیده است. در ضمن با حال و هوا و زمینه نگاره و موقعیتی که روایت می کند و ایجاد یک فضای منظم ریاضی، کاملا هماهنگ است.

نگاره سوم از مجموعه نگاره های منسوب به پیراحمد در یک دیوان مثنوی به نام بشروهند، منتسب به شاعری گمنام

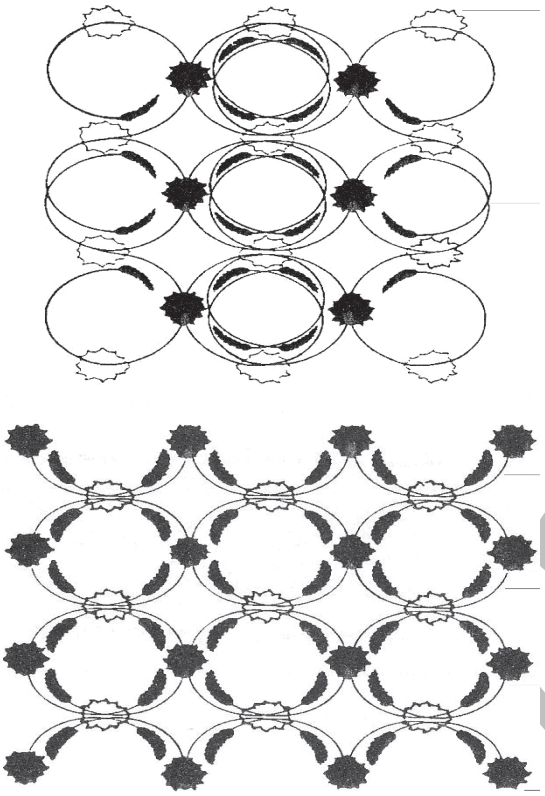
Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۱۱-دیوان خواجوی کرمانی، بخشی از نگاره همای و همایون، مرقوم جنید، بغداد، ۷۹۸هجری قمری

به نام خطیرالدین بوده که دارای چهار نگاره است. نگاره ای در این دیوان وجود دارد که در آن فرشی دیده می شود. نگاره که به نام بانوی هندی پیامی دریافت می کند (تصویر٤) شناخته شده، بعید نیست که به سفارش اسکندرسلطان و در تاریخ ۸۱۵ هجری قمری در شیراز تهیه شده باشد.

از فرش این نگاره چیز زیادی مشخص نیست زیرا زیر مسند و تشکچه بانوی هندی پنهان مانده ولی حاشیه آن کاملا پیداست و به سبک و سیاق نگاره پیشین (تصویر۳) است با این تفاوت که کمی پُر تر و کوتاه تر و جمع و جور تر طراحی شده است. بنابراین می توانیم از روی سبک طراحی نقشه فرش ها هم به نقاش برخی نگاره ها پی ببریم زیرا حاشیه های نگاره های منسوب به پیراحمد کاملا سبک



تصویر ۱۲- الگوی نقشه های هراتی

و شیوه خود را دارد و تقریبا با هیچ کدام ازحاشیه های نگاره های هم عصر خود همانندی ندارد. با اندکی دقت ضرب قلم پیراحمد را در متن فرش ها هم می توان یافت. وی پیکره ها را کمی فشرده تر از عبدالحی و جنید نقش زده است، غالبا پیکرهای این دو نفر لاغر و قلمی بوده و پیکره های پیراحمد کوتاه و پر ترسیم شده اند.

وی قاب های هندسی و گره های متن فرش ها را نیز به همین طریق فشرده تر و جمع تر ترسیم کرده است. کاری که در نقشه های عبدالحی و جنید مشاهده نمی شود. (تصویر۲-٤) نمونه بارز مطلب فوق را می توان در نگاره طبیب و بیمار از جُنگ کتابخانه بریتانیا دید. نگاره مذکور از نظر ترکیب بندی و چیدمان صحنه شباهت نزدیکی با نگاره بانوی هندی پیامی دریافت می کند دارد.

فرش نگاره طبیب و بیمار (تصویر۵)، از نظر طراحی دقیقا همان فرشی است که در نگاره ستاره شناسان رصدخانه مراغه دیدیم. ولی حاشیه و رنگ بندی آن ها متفاوت بوده و طراحی مرغوب تری نسبت به فرش نگاره شماره ۳ دارد. قاب های دورن متن، به نسبت دیگر نگاره ها کمی فشرده تر و نزدیک به دایره ترسیم و از حالت هندسی گون خود خارج شده اند. گوشه سازی در حاشیه دقیق انجام گرفته و نقوش کوفی، فارغ از گره ها ی هندسی، در بندها به اسلیمی نزدیک شده اند. (تصویر ۱-۵) شباهت نزدیکی میان حاشیه این نگاره با نگاره های خنثی شدن عمل قاتل و بازگشت برزویه

Archive of SID
www.SID.ir

از هند به نزد خسرو انوشیروان، هر دو محفوظ در کلیله و دمنه کتابخانه دانشگاه استانبول دیده می شود که دیرپایی سنت طراحی فرش را از سال های ۷۴۰ هجری قمری تا زمان پیراحمد و شیوه انتقال سینه به سینه و نسبتا پایدار روش های آن را نشان می دهد.(تصویر۶و۷) گفتنی است به زعم کارشناسان، نسخه کلیله و دمنه (۷۷۶- ۷۴۴ هجری قمری) به قلم احمدموسی و شاگردان وی از جمله شمس الدین «استاد غیر مستقیم پیراحمد» نقش زده است.(کنبای، ۱۳۸۱، ۳۳) رنگ های نارنجی، سبز سدری، عنابی و سفید در فرش مشهودند و اندازه آن تقریبا ۳×۲ متر است.

نگاره مشهوری در گلچین اسکندرسلطان، در بنیاد گلبنگیان لیسبون موجود می باشد که به قلم پیر احمد است. «این اثر از نسخه های بزرگی است که برای اسکندرسلطان تهیه و به احتمال زیاد در شیراز کتابت شده و ساکیسان آن را یکی از «زیباترین نگاره های قدیمی عهد تیموری» نامیده است. اما از روی نسخه چاپی قبل از آسیب دیدن این نگاره ها می توان نتیجه گرفت که چندین نگاره از این مجموعه با ویژگی های سبکی پیر احمد همخوانی دارند. به ویژه نگاره بهرام گور در تالار که با تک چهره های هفت شاهزاده خانم تزئین یافته و با پیکره های ویژه خود عالی ترین مفهوم اصیل از این موضوع را ارائه داده است».(رابینسن، ۱۳۷۷، ۹۱)

در نگاره بهرام گور در قصر هفت گنبد(تصویر۸) هیچ فرشی گسترده نشده ولی زیر پای هر کدام از شاهزاده خانم ها، آذینی دیواری وجود دارد که طرح و نقش شان بسیار جالب توجه می باشد و یادآور فرش هایی است که در دوران صفویه و قاجاریه بافته شده و احتمالا در دوره تیموری هنوز بافندگان توانایی فنی بافت چنین نقشه های پیچیده ای را نداشته اند. (تصویر۱-۸)

سه نقشه یا بهتر بگوییم، تزئین دیواری در نگاره مورد نظر قابل تشخیص می باشد. نخست نقشه ای است که زیر پای شاهزادگان گنبد سیاه و گنبد سپید مشاهده می شود. این آذین که در واقع یک نقشه محرابی است، بسیار پر کار و ظریف می نماید و شباهت نزدیکی با فرش هایی گلدانی و جانمازی مشهور دارد. در بالای هر کدام نیز کتیبه ای موجود است که با اسمای الهی آراسته شده است. (تصاویر۹و۱۰)

تزئینات دیواری گنبد زرد، سرخ و صندلی، در نگاره نخست شباهت زیادی به نقوش فرش نداشته و مشابه آن در آذین های دیواری دیگر نگاه ها مانند همای و همایون از دیوان خواجوی کرمانی به قلم جنید (تصاویر۲-۸، ۳-۸و۱۱)، مشاهده می شود.

با اندکی دقت شاید بتوان آن ها را در زمره نقشه های هراتی دسته بندی کرد. به ویژه این که مشهور است، این نقشمایه (هراتی/ماهی در هم) در همین دوران باب شده است. هرچند در فرش های بازتاب یافته بر نگاره های تیموری حتی یک مورد هم مشاهده نشده ولی در آذین های دیواری این دوران فراوان به چشم می خورد. (تصویر۱۲) تزیینات دیواری گنبد سبز و پیروزه ای، دقیقا یک نقشه محرابی یا سجاده ایست، مشابه گنبدهای سیاه و سپید، با این تفاوت که در بالای آن خطوط یا اسمای الهی به کار نرفته است. نمونه های این نقشه ها در فرش های موزه های ایران و جهان موجود است.

هدف از بررسی این چند آذین دیواری در حقیقت تبارشناسی طرح ها و نقوشی است که در فرش ها کاربرد دارد و در پاره ای موارد گمانه زنی های غیر واقعی درباره ریشه آن ها انجام گرفته است. حتی می توان در بسیاری از نقوشی که بر فرش ها دیده می شود. آذین های معماری، لباس ها، جلد نسخه های خطی، تذهیب حاشیه کتب و غیره را مشاهده کرد. می توان این طور استدلال کرد که بافندگان فرش ها به محض کسب مهارت و تجربه لازم برای بافت فرش هایی با نقشه های به مراتب پیچیده تر و پیشرفته تر، اولین نقشه هایی که به بافتن آن اقدام کرده اند همین تزئیناتی بوده که در معماری، البسه و غیره کاربرد داشته است و در واقع سامانه یک کارگاه-کتابخانه متمرکز که همه هنرها به نوعی نشان گر سبکی واحد باشند نیز چنین یگانگی ای را می طلبد. البته باید گفت که نمونه اعلای این شیوه مدیریت در اواخر دوره تیموری شکل می گرفت ولی در ابعاد کوچک تر در دربار اسکندر سلطان نیز قابل تشخیص است.

این چند نگاره، نمونه هایی بودند که بنا به استدلال های انجام شده، منسوب به پیراحمد بوده و بیش تر آن ها در فاصله زمانی سال های ۸۱۳ تا ۸۱۷ هجری قمری مصور شده بودند.

نتیجه

نقاشان دربار اسکندرسلطان به این دلیل که در فاصله سال های مورد اشاره، حافظ و انتقال دهنده شیوه های طراحی فرش به نسل پس از خود بوده اند دارای اهمیت بسیارند. از این میان، پیراحمد باغشمالی اهمیت افزوده ای هم دارد زیرا که وی پل ارتباطی چهار مرکز مهم هنری-تبریز، سمرقند، شیراز، هرات- در سال های مورد بحث بوده و از طرفی میراث دار و انتقال دهنده ی سنت های طراحی فرش، از بزرگانی چون شمس الدین، جنید بغدادی و عبدالحی به نقاشان دربار هرات پس از سال های ۸۲۰ هجری قمری بوده است.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ:

بینیون، لورنس و دیگران، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ترجمه: محمد ایرانمنش، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۷.
پوپ، آرتور اپهام، سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه: یعقوب آژند، انتشارات مولی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۴.
حافظ ابرو، عبدالله بن لطف الله، زبده التواریخ، تصحیح: سیدکمال حاج سیدجوادی، سازمان انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۸۰.
رابینسن، ب.و، هنر نگارگری ایران، ترجمه: یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران، ۱۳۷۶.
رویمر، ه .ر، بازل گری و دیگران، تاریخ ایران (دوره ی تیموریان، پژوهش از دانشگاه کمبریج)، ترجمه: یعقوب آژند، جامی، تهران، چاپ سوم، ۱۳۸۷.
سمرقندی، کما الدین عبدالرزاق، مطلع السعدین و مجمع البحرین، به اهتمام عبدالحسین نوایی، کتابخانه طهوری، تهران، ۱۳۵۳.
کنبای، شیلا. ر، شرویدر و دیگران، دوازده رخ، ترجمه: یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران، ۱۳۷۷.
کنبای، شیلا. ر، نقاشی ایرانی، ترجمه: مهدی حسینی، انتشارات دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۷۸.
گری، بازل، نقاشی ایرانی، ترجمه: عربعلی شروه، چاپ دوم، نشر دنیای نو، تهران، ۱۳۸۵.
حصوری، علی، مبانی طراحی سنتی در ایران، چشمه، تهران، ۱۳۸۶.
منشی قمی، قاضی امیراحمد، گلستان هنر، تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۵۲.

Hillenbrand, Robert Persian Panting From the Mongols to the Qajars. London, New York: I.B. Tauris. 2000.
Hillenbrand, Robert Persian Panting From the Mongols to the Qajars. London, New York: I.B. Tauris. 2000.
O'Kane,Bernard Early Persian Painting,Kalia and Dimna Manuscripts of the Fourteenth Century. London, New York: I.B. Tauris. 2003.
Day, Susane Great Carpets of the World. UK: Thames & Hudson Ltd. 1996.
Day, Susane Great Carpets of the World. UK: Thames & Hudson Ltd. 1996.
Sims, Eleanor, peerless [mages,vale university Press, 2002.

Archive of SID

www.SID.ir

نمونه ای از کاشی کاری خانه
امام جمعه با نقش شاپور دوم،
مأخذ:نویسنده

www.SID.ir