



فرش جانمازی، شمال غرب ایران،  
موزه متروپولیتن



# 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 شاهزاده تیموری از هنرمندان، نگارگران و کتاب آرایان خبر می دهد. اما متأسفانه 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 بررسی 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.

Email: Davood\_sh64@yahoo.com

\* کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه شاهد، استان تهران، شهر تهران

Email: A.Shirazi41@yahoo.com

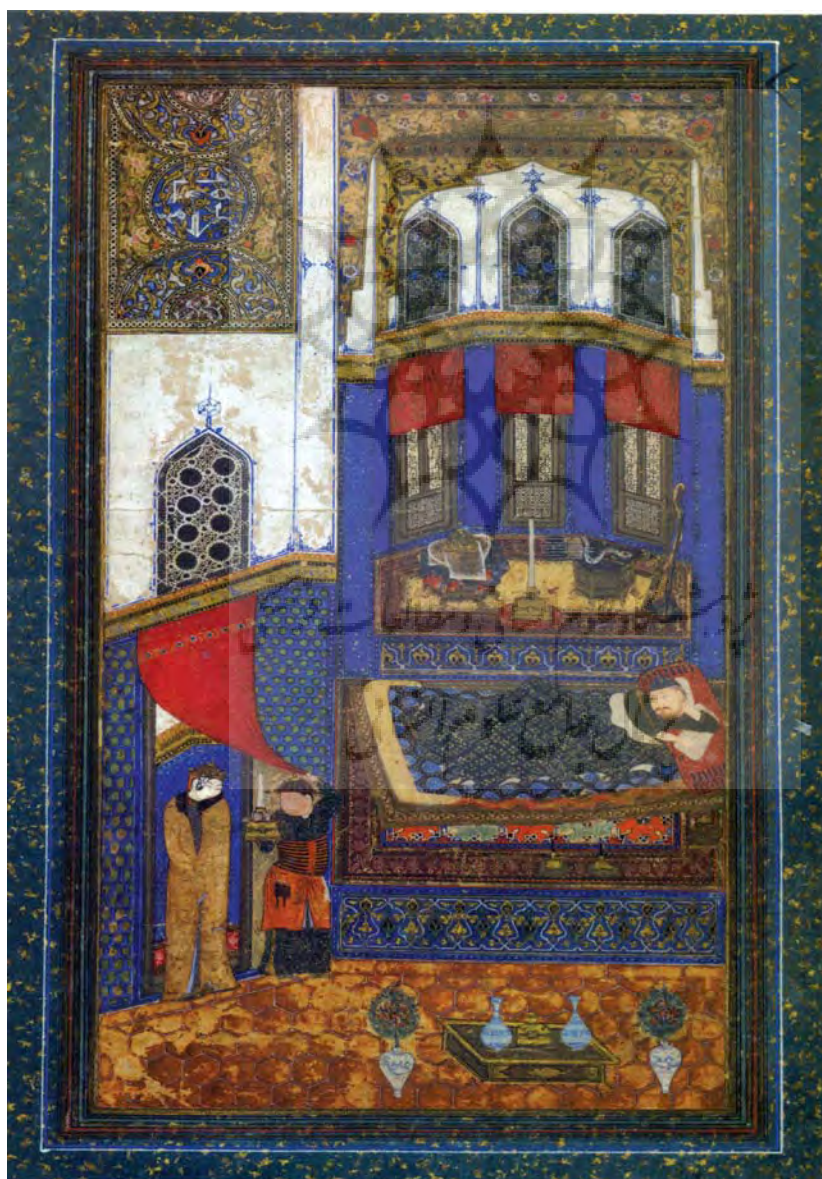
\*\* استادیار و عضو هیأت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد استان تهران، شهر تهران



### مقدمه

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 شاهزاده‌ای هنر دوست و هنرپرور می‌دانند. برخی از کارشناسان غربی وی را به دلیل حمایت‌هایی که از هنر و هنرمندان به عمل آورد با سلطان احمدجلایر مقایسه کرده‌اند. مطرح‌ترین هنرمندان و نقاشان توانمند در دربار این سلطان هنردوست خدمت کرده‌اند که البته بعد از غلبه شاهرخ بر شیراز و نابودی پایگاه حکومتی اسکندرسلطان به هرات فراخوانده شدند. چندین نسخه نفیس در زمان سلطنت اسکندرسلطان

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 جابه‌جا شد و هر از گاهی در نقطه‌ای حکمرانی می‌کرد. در ابتدا به فرغانه رفت، سپس کاشغر، همدان و سرانجام در ۸۱۱ هجری قمری دوباره به شیراز بازگشت. اسکندر، از ابتدا حاکمی متمرکز به شمار می‌آمد و در پاره‌ای موارد خودسرانه و بدون هماهنگی با حکومت مرکزی عمل می‌کرد. چنان‌که سرانجام در سال ۸۱۶ هجری



تصویر ۱- شاهنامه فردوسی، ورود تهمن به خوابگاه رستم، شیراز، حدود ۸۱۳ هجری قمری، موزه هنر دانشگاه هاروارد



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



تصویر ۱- بخشی از نگاره



تصویر ۲- بخشی از فرش در نگاره

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 جدا کردن 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: «ساتده ی بصره و بغداد، مقصوره و صفه ها و رجه ها را به حصیرهای معقلی ممتل ساخته و عمله فارس و کرمان بر



تصویر ۲-۱- بخشی از فرش موجود 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 توپقایی ترکیه (۸۱۰ هجری قمری)، گلچین بنیاد گلبنکیان لیسبون (۸۱۳ هجری قمری)، جنگ 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 اسکندرسلطان 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 محدود به 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 ۸۱۶ هجری 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 ۱-۳ - بخشی از فرش در نگاره

فاصله این سال ها، یعنی نسلی که شمس الدین، عبدالحی و جنید را به میرزا خلیل 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 بر مبنای 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 توفقی نمی توانست نمود. عمرش به پنجاه سالگی رسیده بود که ودیعت حیات سپرد.» (رابینسن، ۱۳۷۷، ۸۴)

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 لہو و سرور فراغت حاصل آمد، حضرت صاحبقران سعادت مند به باغی که در شمال سمرقند احداث فرموده بود و به باغ شمال اشتهار یافته بود و سراق 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، ۴۸۵)

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). رابینسن این ادعای شرویدر را نمی پذیرد و معتقد است نسبت پیراحمد به قصر باغ شمال سمرقند مستندتر و بدیهی تر است. زیرا احتمالاً 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



تصویر ۲- ستاره شناسان رصدخانه مراغه، شیراز، ۸۱۳ هجری قمری  
کتابخانه دانشگاه استانبول

اندازه هر موضعی «طابق الفعل بالفعل» قالی های ابریشمین  
میسوط 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 صفا 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 قابل 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



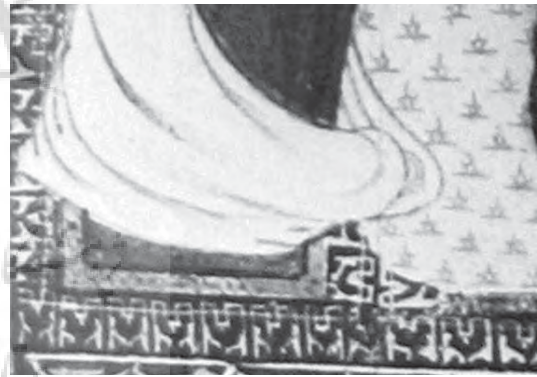
تصویر ۵- طبیب و بیمار، شیراز، ۱۴-۱۱۳ هجری قمری، کتابخانه بریتانیا، لندن

هنرآموزی مشغول شده باشد. در ضمن بر اساس پیشینه ایرانیان، آن‌ها لقب و نسب افراد را بیش تر بر پایه محل تولد افراد برمی‌گزینند. بنابراین بدیهی است که نظر شرویدر را بپذیریم. البته تا سال‌ها 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 کرده‌اند. نباید از نظر دور داشت که ممکن است پیراحمد یا نیاکنش در این روستا متولد شده باشند.

طبق نوشته میرزا حیدر دوغلات، عبدالحی پس از اتمام نقاشی‌های دیواری کوشک‌های سمرقند، زهد و تقوا پیشه کرده و به جمع‌آوری و نابود کردن آثارش همت گمارده است. «اعتقاد اهل این صنعت آن است که وی ولی بوده و در آخر توبه کرده، هرچا که از کار خود می‌یافته است می‌شسته و می‌سوخته. از آن جهت کارهای وی به غایت کمیاب است و در صفای قلم و تازگی و محکمی کلک در همه اوصاف تصویر مثل وی پیدا نشده است.» (بینیون و دیگران،



تصویر ۴- دیوان مثنوی بشروهند، بانوی هندی پیامی دریافت می‌کند، شیراز، ۸۱۵ هجری قمری، کتابخانه‌ی مارکیز بیوت



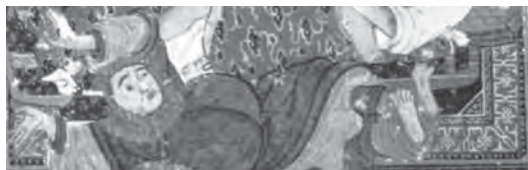
تصویر ۱-۴: بخشی از فرش در نگاره

۷۹۹ هجری قمری زیر نظر استادش به اجرای نقاشی‌های 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 می‌داند، به نظر محتمل می‌رسد 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



تصویر ۲-۴- بخشی از نقوش حاشیه فرش





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، احتمالاً تبریز، ۷۷۶-۷۴۴ هجری قمری- کتابخانه دانشگاه استانبول



تصویر ۱-۵، بخشی از فرش در نگاره

(۱۳۷۸، ۴۳۱)

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 رایینسن، 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 تهیمینه 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 های 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

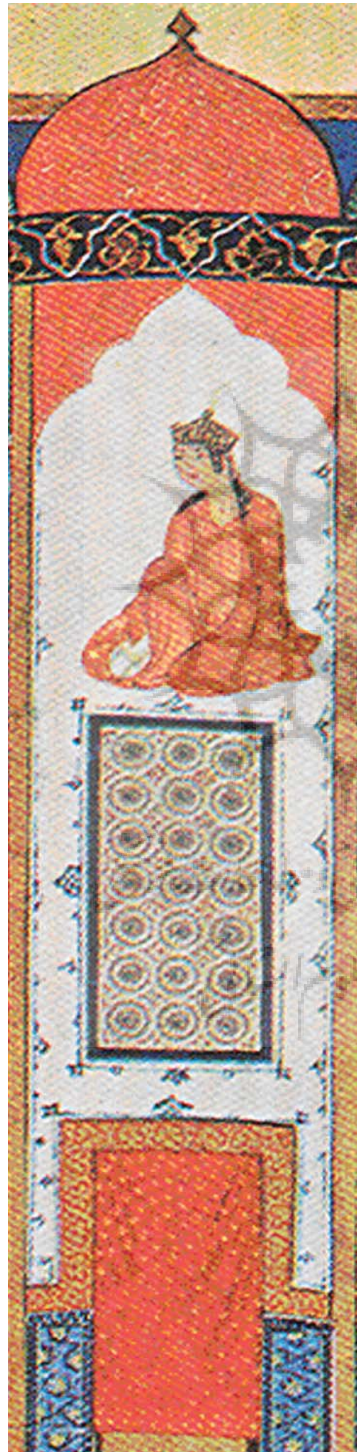
پس از انزوای عبدالحی، جا برای پیشرفت پیراحمد باغشمالی باز شد تا در راس کارها قرار بگیرد. اما این که چگونه وی به دربار اسکندر سلطان راه یافت می توان گفت، پس از اتمام نقاشی های دیواری کوشک های تیمور، دیگر نیازی به حضورش در سمرقند نبوده، زیرا تیمور علاقه ای به کتاب و کتاب آرایبی نداشت و در دوره حکومت وی 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 گذراند و پس از سقوط حکومت اسکندر سلطان (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

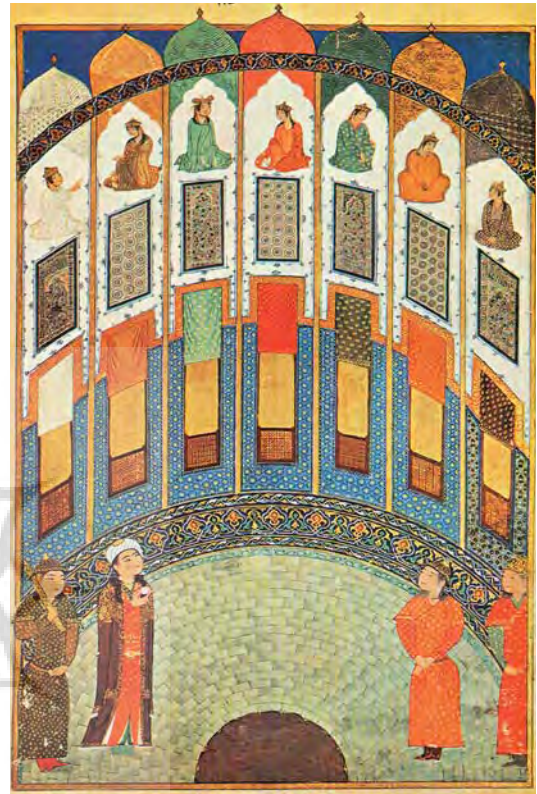


نیز نزدیکی هایی با هم داشته اند. (تصاویر ۱-۲ و ۱-۲)  
 در نگاره ورود تهمنینه به خوابگاه، رستم در رختخواب  
 آرمیده و خادمی چراغ به دست، تهمنینه، دختر شاه سمنگان  
 را به درون اتاق و خوابگاه رستم راهنمایی می کند. نقشه

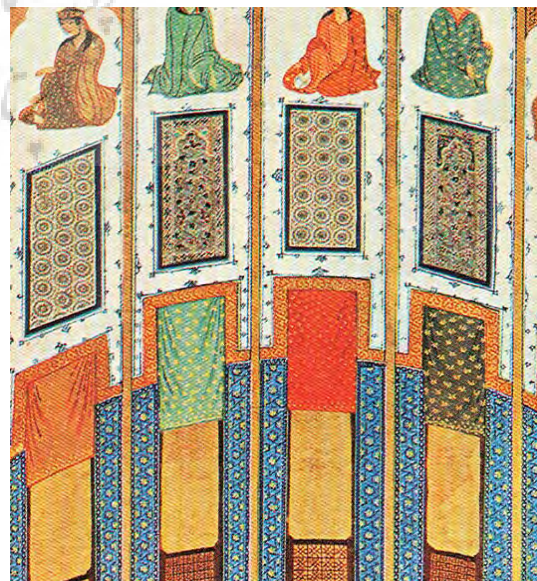
قابل شناسایی است و دیگر این که نشان می دهد نگارگری  
 که با یکدیگر همکاری داشته یا زیر نظر یک استاد کار  
 می کردند، علاوه بر این که شیوه کارشان روی هم تأثیر  
 داشته در نوع طرح و نقشی که در فرش ها استفاده می کردند



تصویر ۳-۸، بخشی از اثر



تصویر ۱-۸- گلچین اسکندر سلطان، بهرام گور در قصر هفت گنبد،  
 شیراز، ۸۱۳ هجری قمری، بنیاد گلبنگیان، لیسبون



تصویر ۲-۸ - بخشی از اثر





تصویر ۱۰- فرش جانمازی، شمال غرب ایران،



تصویر ۹- فرش قشقایی (ناظم) فارس شماره

نام دارد. (تصویر ۳) این نگاره، خواجه نصیر الدین طوسی را همراه شاگردانش حین کار در رصدخانه مراغه نشان می‌دهد. درباره فرش این نگاره باید گفت، همانند تمام فرش‌های دیگر این دوره تلفیقی از گره‌ها و قاب‌های هندسی است اما از نظر رنگ بندی کمی با بقیه متفاوت است. متن فرش شامل گره‌های هندسی شش بازویی است که با کنار هم قرار گرفتن شان قابی هندسی شکل می‌گیرد. این قاب‌ها در مقایسه با قاب بندی فرش‌هایی با همین ترکیب و طرح، ساده‌تر بوده و در میانه هر کدام گره چهار بازویی ساده‌ای کشیده شده است که چندان چشمگیر نیست.

قاب‌های بزرگ به دو رنگ سیاه و قرمز بافته شده‌اند و قاب‌های کوچک که پیوند دهنده گره‌های هندسی به یکدیگر هستند، رنگ اکر (شتری) دارند. گوشه‌سازی 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 گوشه‌ها برای تمام شدن نقش مشهود است. (تصویر ۱-۳)

از ویژگی‌های مثبت این نگاره، همین فرش‌هاست 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 می‌کند و ایجاد یک فضای منظم ریاضی، کاملاً هماهنگ است.

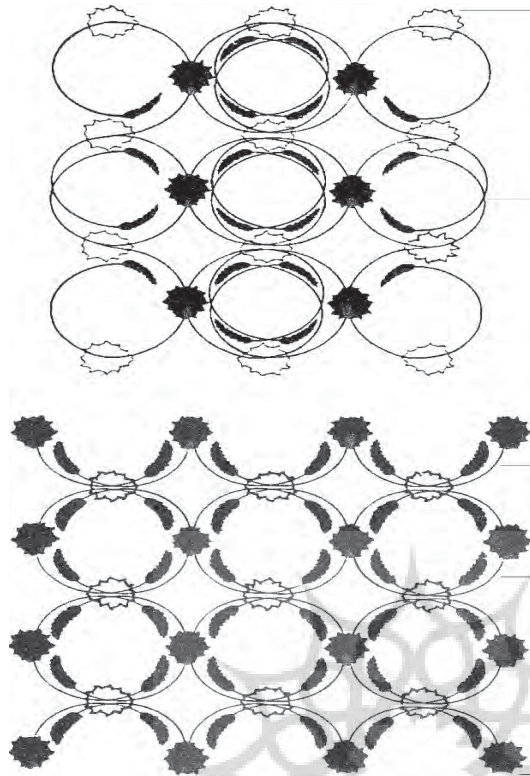
نگاره سوم از مجموعه نگاره‌های منسوب به پیر احمد در یک دیوان مثنوی به نام بشروهند، منتسب به شاعری گمنام

فرش همان‌طور که اشاره شد نزدیکی زیادی با نقشه فرش نگاره انوشیروان عادل و بزرگمهر از نسخه دیوان خواجهی کرمانی مرقوم جنید دارد. تنها از نظر حاشیه و رنگ است که با یکدیگر متفاوت هستند. گل‌های میانه قاب‌ها هم تفاوت اندکی با یکدیگر دارند ولی طرح کلی آن‌ها یکسان است.

حاشیه اول فرش از بیرون، یک نوار تک رنگ قرمز است که ساده بافته شده و حاشیه دوم، زنجیره‌ای 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 پیچیده‌تری دارد. حاشیه سوم، یک نقش مثبت و منفی ساده با دو رنگ قرمز و احتمالاً سیاه است و حاشیه اصلی، در برگیرنده نقوش ملهم از خطوط کوفی می‌باشد که تا حدی مشابه حاشیه فرش نگاره شماره ۲، اما قریحه و خلاقیت هنری کم‌تری در آن به چشم می‌خورد. گوشه‌سازی‌ها 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 می‌باشد، زنجیره‌ای آبی رنگ بر زمینه مشکی است که از لحاظ بصری تاثیر عمیقی بر روی بیننده داشته و جلوه‌ای خاص دارد. در نگاره جنید این حاشیه دیده نمی‌شود. اندازه فرش، تقریباً ۲×۳ متر و یکی از فرش‌های بسیار مرغوبی می‌باشد که از نظر طرح و نقش بر نگاره‌ها بازتاب یافته است.

دیگر نگاره‌ای که نشانی از پیر احمد دارد و برخی آن را منسوب به وی می‌دانند، ستاره شناسان رصدخانه مراغه



تصویر ۱۲- الگوی نقشه های هراتی

و شیوه خود را دارد و تقریباً با هیچ کدام از حاشیه 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. غالباً پیکره های 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. (تصویر ۲-۴) نمونه بارز مطلب فوق را می توان در نگاره طبیب و بیمار از جنگ 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 (تصویر ۵)، از نظر طراحی دقیقاً همان فرش 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 های 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



تصویر ۱۱- دیوان خواجوی کرمانی، بخشی از نگاره های و همایون، مرقوم جنید، بغداد، ۷۹۸ هجری 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 (تصویر ۴) 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 کاملاً پیداست و به سبک و سیاق نگاره پیشین (تصویر ۳) 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 کاملاً سبک



از هند به نزد خسرو انوشیروان، هر دو محفوظ در کلیله و  
دمنه کتابخانه دانشگاه استانبول دیده می‌شود که دیرپایی  
سنت طراحی فرش را از سال‌های ۷۴۰ هجری قمری تا  
زمان پیراحمد و شیوه انتقال سینه به سینه و نسبتاً پایدار  
روش‌های آن را نشان می‌دهد. (تصویر ۷ و ۶) گفتنی است به  
زعم کارشناسان، نسخه کلیله و دمنه (۷۷۶-۷۴۴ هجری  
قمری) به قلم احمد موسی و شاگردان وی از جمله شمس  
الدین «استاد غیر مستقیم پیراحمد» نقش زده است. (کتابی،  
۱۳۸۱، ۲۳) رنگ‌های نارنجی، سبز سدری، عنابی و سفید در  
فرش مشهودند و اندازه آن تقریباً ۲×۳ متر است.

نگاره مشهوری در گلچین اسکندرسلطان، در بنیاد  
گلبنگیان لیسبون موجود می‌باشد که به قلم پیراحمد است.  
«این اثر از نسخه‌های بزرگی است که برای اسکندرسلطان  
تهیه و به احتمال زیاد در شیراز کتابت شده و ساکیسان آن  
را یکی از «زیباترین نگاره‌های قدیمی عهد تیموری» نامیده  
است. اما از روی نسخه چاپی قبل از آسیب دیدن این  
نگاره‌ها می‌توان نتیجه گرفت که چندین نگاره از این مجموعه  
با ویژگی‌های سبکی پیراحمد همخوانی دارند. به ویژه نگاره  
بهرام گور در تالار که با تک چهره‌های هفت شاهزاده خانم  
تزیین یافته و با پیکره‌های ویژه خود عالی‌ترین مفهوم  
اصیل از این موضوع را ارائه داده است.» (رابینسن، ۱۳۷۷،  
۹۱)

در نگاره بهرام گور در قصر هفت گنبد (تصویر ۸) هیچ  
فرشی گسترده نشده ولی زیر پای هر کدام از شاهزاده  
خانم‌ها، آذینی دیواری وجود دارد که طرح و نقش‌شان  
بسیار جالب توجه می‌باشد و یادآور فرش‌هایی است که  
در دوران صفویه و قاجاریه بافته شده و احتمالاً در دوره  
تیموری هنوز بافندگان توانایی فنی بافت چنین نقشه‌های  
پیچیده‌ای را نداشته‌اند. (تصویر ۱-۸)

سه نقشه یا بهتر بگوییم، تزیین دیواری در نگاره مورد  
نظر قابل تشخیص می‌باشد. نخست نقشه‌ای است که زیر پای  
شاهزادگان گنبد سیاه و گنبد سپید مشاهده می‌شود. این آذین  
که در واقع یک نقشه محرابی است، بسیار پرکار و ظریف  
می‌نماید و شباهت نزدیکی با فرش‌هایی گلدانی و جانمازی  
مشهور دارد. در بالای هر کدام نیز کتیبه‌ای موجود است که  
با اسمای الهی آراسته شده است. (تصاویر ۹ و ۱۰)

## نتیجه

تزیینات دیواری گنبد زرد، سرخ و صندلی، در نگاره  
نخست شباهت زیادی به نقوش فرش نداشته و مشابه آن  
در آذین‌های دیواری دیگر نگاه‌ها مانند همای و همایون از  
دیوان خواجه کرمانی به قلم جنید (تصاویر ۲-۸، ۳-۸ و ۱۱)،  
مشاهده می‌شود.

با اندکی دقت شاید بتوان آن‌ها را در زمره نقشه‌های  
هراتی دسته‌بندی کرد. به ویژه این که مشهور است، این  
نقشمایه (هراتی/ماهی در هم) در همین دوران باب شده  
است. هرچند در فرش‌های بازتاب یافته بر نگاره‌های  
تیموری حتی یک مورد هم مشاهده نشده ولی در آذین‌های  
دیواری این دوران فراوان به چشم می‌خورد. (تصویر ۱۲)  
تزیینات دیواری گنبد سبز و پیروزه‌ای، دقیقاً یک نقشه  
محرابی یا سجاده‌ایست، مشابه گنبد‌های سیاه و سپید، با  
این تفاوت که در بالای آن خطوط یا اسمای الهی به کار  
رفته است. نمونه‌های این نقشه‌ها در فرش‌های موزه‌های ایران  
و جهان موجود است.

هدف از بررسی این چند آذین دیواری در حقیقت  
تبارشناسی طرح‌ها و نقوشی است که در فرش‌ها کاربرد  
دارد و در پاره‌ای موارد گمانه‌زنی‌های غیر واقعی درباره  
ریشه آن‌ها انجام گرفته است. حتی می‌توان در بسیاری  
از نقوشی که بر فرش‌ها دیده می‌شود. آذین‌های معماری،  
لباس‌ها، جلد نسخه‌های خطی، تذهیب حاشیه کتب و غیره  
را مشاهده کرد. می‌توان این طور استدلال کرد که بافندگان  
فرش‌ها به محض کسب مهارت و تجربه لازم برای بافت  
فرش‌هایی با نقشه‌های به مراتب پیچیده‌تر و پیشرفته‌تر،  
اولین نقشه‌هایی که به بافتن آن اقدام کرده‌اند همین  
تزییناتی بوده که در معماری، البسه و غیره کاربرد داشته است و در  
واقع سامانه یک کارگاه-کتابخانه متمرکز که همه هنرها به  
نوعی نشان‌گر سبکی واحد باشند نیز چنین یگانگی‌ای را  
می‌طلبند. البته باید گفت که نمونه‌های اعلامی این شیوه مدیریت  
در اواخر دوره تیموری شکل می‌گرفت ولی در ابعاد کوچک  
تر در دربار اسکندرسلطان نیز قابل تشخیص است.

این چند نگاره، نمونه‌هایی بودند که بنا به استدلال‌های  
انجام شده، منسوب به پیراحمد بوده و بیش‌تر آن‌ها در  
فاصله زمانی سال‌های ۸۱۳ تا ۸۱۷ هجری قمری مصور  
شده بودند.

نقاشان دربار اسکندرسلطان به این دلیل که در فاصله سال‌های مورد اشاره، حافظ و انتقال‌دهنده  
شیوه‌های طراحی فرش به نسل پس از خود بوده‌اند دارای اهمیت بسیارند. از این میان، پیراحمد باغشمالی  
اهمیت افزوده‌ای هم دارد زیرا که وی پل ارتباطی چهار مرکز مهم هنری-تبریز، سمرقند، شیراز، هرات-  
در سال‌های مورد بحث بوده و از طرفی میراث‌دار و انتقال‌دهنده‌ی سنت‌های طراحی فرش، از بزرگانی  
چون شمس‌الدین، جنید بغدادی و عبدالحی به نقاشان دربار هرات پس از سال‌های ۸۲۰ هجری قمری  
بوده است.



### منابع و مأخذ:

- بینیون، لورنس و دیگران، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ترجمه: محمد ایرانمنش، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۷.
- پوپ، آرتور ایهام، 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 [images, vale university Press, 2002.