پیر احمد باغشمالی
نگارگر برجستهٔ سدهٔ هشتم و نهم هجری

بی. رابینسون[1]

ترجمه: فری‌ناز سندانی[2]

کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه شاهد تهران، ایران.

چکیده

در مطالعهٔ تاریخ دو سدهٔ اولیهٔ نگارگری ایران با دو مقوله مواجه می‌شویم، از سویی تعداد زیاد آثار و طیف وسیعی از رنگ‌های ناب و مواد اولیه و از سویی دیگر فقدان منابع تاریخی و ادبی و یا توصیف‌های مبهم و تا حدودی قابل قبول. تقریبا در دورهٔ تیموری بود که هنرمندان کم‌کم و البته به ندرت کارهایشان را امضاء کردند و نویسندگان و تاریخ‌نویسان اطلاعات قابل قبول و مستندی را دربارهٔ زندگی ایشان و آثار هنری‌شان ارائه کردند.

در دوره‌های اولیه با انبوهی تصویر و تنها نام چند نگارگر مواجه هستیم که می‌توان محتاط عمل کرد و این موارد را همچنان ناشناس باقی گذاریم و یا می‌توان چالش سخت‌تری را برگزید و در تطبیق نگاره‌های برجستهٔ مشخصی با اسامی نگارگران خاص که با اطلاعات محدود به هم مرتبط شده‌اند، کنکاش کنیم. روش دوم مطمئنا جذاب‌تر خواهد بود. هر چند که با فرضیه‌های بسیاری مواجه می‌شویم؛ ولی اگر بتوان آن را با نگارگر صاحب سبکی مرتبط کرد، تأثیر یک نگاره دو چندان خواهد شد. در حال حاضر هرچه نگاره‌های بیشتری تحلیل شوند، مکاتب و سبک‌های نگارگری تعاریف کامل‌تری خواهند داشت. در بین اولین نگارگرانی که نامشان در کتب تاریخ نگارگری ایران قید شده است، می‌توان به احمد موسی، شمس‌الدین، عبدالحی و جنید و پیر احمد باغشمالی اشاره کرد.

در این مقاله، سعی داریم از نگارگر مرموز و غریبی به نام پیراحمد باغشمالی سخن به میان آوریم. منابع تاریخی و ادبی ما در مورد پیراحمد بسیار کم است و تنها می‌توان به تحقیقات جامع اریک شرودر و سخنان دوست محمد، نقاش درباری اواسط سدهٔ دهم هجری/ شانزدهم میلادی تکیه کرد.

---

[1] B.W. Robinso : از کتاب شاهکارهای نگارگری ایران اثر شیلار کنبای.

[2] . farisendani@gmail.com

مقدمه

"در مطالعهٔ تاریخ هنر مغرب زمین، به‌خصوص هنر نقاشی، تمرکز روی هنرمندان و سبک آن‌ها است. محققانی چون واساری[۱] تا برنسون[۲] سعی داشتند از طریق هنرمندان و پیروانشان به هنر یک منطقه و دوره بپردازند. حتی زمانی که هویت یک نقاش ناشناس بود، هنرمند را از طریق آثارش معرفی می‌کردند. و از آنجا که نسبت دادن آثار هنری به هنرمندان زیاد بود، نگارندگان تاریخ هنر به بسترهای سیاسی و اجتماعی که در آن آثار هنری به‌وجود می‌آمدند، توجه ویژه‌ای می‌کردند. با این همه، خود هنرمند اصلی‌ترین عامل شناسایی ویژگی‌های یک اثر است و اینکه چطور اثرش با آثار هنرمندان دیگر آن دوره و منطقه جغرافیایی متفاوت است".

در سیر تاریخ نگارگری ایران، جای نام اساتید برجستهٔ نگارگر خالی است و یا در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. از آنجا که نگارگر ایرانی در یک مجموعه به کار می‌پرداخت و گروهی از هنرمندان با همکاری یکدیگر به خلق اثر می‌پرداختند، معمولا نام نگارگر و تصویرساز قید نمی‌شده است.

اول بار در دورهٔ سلجوقیان، هنرمند سفالگر اقدام به درج نام خود بر روی سفال کرد و این آغازی برای اعتباربخشی به آثار هنری ایرانی-اسلامی بود. "در دورهٔ سلجوقی، سفالگری به‌عنوان حرفه تثبیت شد و سفالگر نام و تاریخ تولید اثرش را بر سفالینه می‌نگاشت".

در سده‌های آغازین دورهٔ اسلامی به دلیل ممنوعیت‌های تصویری در زمینهٔ نقاشی و مجسمه‌سازی، هنرمندان در اجرا و خلق آثار هنری محتاط بودند.

"به نظر می‌رسد که تحریم صورتگری، دست کم از قرن سوم تا پنجم هجری، محدودیتی در نقاشی به وجود آورد؛ اما هنرمند ایرانی با ابداع شیوه‌های انتزاعی‌تر به راه خود ادامه داد. "به‌طور مثال، در فرایند خلق اثر معمولا قسمتی از نگاره را به عمد ناتمام می‌گذاشتند؛ زیرا بر این اعتقاد بودند که خلقت و آفرینش ذات خدای یگانه است و آن‌ها در آفرینش و خلقت دخالت نمی‌کنند.

دلیل دیگر در ناشناس ماندن نگارگران در این نکته نهفته است که رشد و توسعهٔ هنر در قرون اولیه پس از اسلام در گرو حمایت سلاطین و حاکمان بود و اکثر آثار هنری که در این دوره‌ها تهیه می‌شدند، به صورت کتاب بودند و به نام سفارش‌دهنده که معمولا سلاطین و پادشاهان و بزرگان بودند، ثبت می‌شده است.

"ارجحیت خوشنویسی به نگارگری در فرهنگ و هنر عربی-ایرانی، سبب شده است که سرگذشت نویسان ایرانی بیش از نگارگران به معرفی خوشنویسان بپردازند. با این حال، در آثار سرگذشت نویسان متعددی چون میرزا محمد حیدر دولت، دوست محمد، قاضی احمد، صدیقی بیک، اسکندر بیک منشی اطلاعات کافی در مورد هنرمندان دورهٔ تیموری (۱۵۰۶-۱۳۷۰) و دورهٔ صفویه (۱۷۳۲-۱۵۰۱) به جای مانده است تا از آن طریق نگارندگان تاریخ هنر مدرن به ابزارهای لازم در شناسایی آثار منسوب به هنرمندان مشخص دست یابند و تعاریف شفاهی را که از هنرمندان موجود است، با بازده بصری کار آنان بسنجند".

در حال حاضر، هرچه نگاره‌های بیشتری تحلیل شوند، مکاتب و سبک‌های نگارگری تعاریف کامل‌تری خواهند داشت.

پیشینهٔ تاریخی نگارگران قبل از پیر احمد

یکی از مراجع اصلی و شاید کهن‌ترین منبع برای اطلاع از زندگی و نام اولین نگارگران ایرانی در دورهٔ اسلامی در امر نقاشی و تصویرسازی نوشته‌های دوست محمد نگارگر دورهٔ صفوی است.

"دوست محمد (کوشوانی هروی) نویسنده و خوشنویس و نقاش و منتقد ایرانی در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) جزء اولین کسانی است که به سرگذشت نگارگران ایرانی پرداخته است. او به فرمان ابوالفتح بهرام میرزا یکی از شاهزادگان صفوی، آلبوم یا مرقعی را در سال ۹۵۱/۱۵۴۴م هق از مجموعه آثار خوشنویسی و نقاشی به جای مانده از گذشتگان فراهم کرد که مقدمه‌ای هم دربارهٔ استادان گذشتهٔ این هنرها در آن آورده شده‌است". در این مقدمه آنچه که مربوط به قبل از زمان سلطان ابوسعید نوشته شده، حالت افسانه دارد؛ اما پس از آن زمان، داستان‌ها به هم مرتبط شده و متقاعدکننده می‌نماید. این مرقع اکنون در موزهٔ کتابخانهٔ توپ‌کاپی سرای در استانبول نگهداری می‌شود. نوشته‌های "دوست محمد در این مقدمه نشان می‌دهد که خاندان جلایر از نظر حمایت از هنر کتاب‌آرایی در قرن هشتم هجری جانشین خوبی برای ایلخانیان بودند".

پُرترهٔ مرد با تازی بویی نسبت داده شده به دوست‌محمد

۱ Vasari.

۲ Berenson.

دوست محمد در دیباچه‌ای نسبتا طولانی و بسیار دلنشین در تجلیل از نگارگری و تذهیب، پیشینهٔ نقاشی را به زمان حضرت آدم می‌رساند و به حضرت علی (ع) و دانیال نبی و... اشاره می‌کند که این تاریخچه تا قبل از سدهٔ هشتم با افسانه آمیخته است.

مقدمهٔ مذکور را باید یکی از دو سه منبع عمدهٔ اولیهٔ تاریخ نگارگری ایرانی دانست؛ زیرا در زمانی نوشته شده که مکاتب بزرگ نگارگری ایرانی هنوز روبه‌رشد داشت و کتابخانه‌های شاهزادگان صفوی نیز بی‌شک غنی بودند. چشم‌انداز تکامل منظم نگارگری در ایران، از دورهٔ ایلخانیان تا زمان دوست محمد، با شواهد و مدارک تمام نشان داده شده است. از طرف دیگر، توارث متوالی از استاد به شاگرد که نویسنده ذکر می‌کند، نشانهٔ تدبیری ادیبانه برای روح بخشیدن به فهرستی یکنواخت است. با این حال، باید گفت که در این سیر متوالی گسست‌هایی نیز پدید آمده است که با بررسی کتب تاریخی و منابع دیگر به آن موارد می‌توان پی برد.

در بین اولین نگارگرانی که نامشان در کتب تاریخ نگارگری ایران قید شده است، می‌توان به احمد موسی، شمس‌الدین، عبدالحی و جنید و پیر احمد باغشمالی اشاره کرد (هر چند در منابع مختلف به مانی نقاش در دورهٔ ساسانی و کتاب معروف او *ارژنگ* بسیار اشاره شده است).

احمد موسی، نگارگر نوآور ایرانی، فعال در نیمهٔ نخست سدهٔ هشتم قمری/ سدهٔ چهاردهم میلادی

"اَحْمَدْ موسی، نگارگر نوآور و صاحب مکتب ایرانی در سدهٔ ۸ق/ ۱۴م. نام او نخستین بار در مقدمهٔ مرقع بهرام میرزا صفوی ــ گردآوری شده در ۹۵۱ق ــ در شمار نگارگران روزگار ایلخانان مغول آمده است"

"دوست‌محمد آثار وی را چنین برشمرده است: ابوسعیدنامه، کلیله‌ودمنه و معراج‌نامه به خط مولانا عبدالله صیرفی و تاریخ چنگیزی به خط خوب نامعلوم است که در کتابخانهٔ پادشاه مرحوم سلطان حسین میرزا بود» (ص ۱۳). از این آثار اکنون تصویرهایی از دو نسخهٔ کلیله‌ودمنه و معراج‌نامه در دست است. از ابوسعیدنامه و تاریخ چنگیزی اثری برجا نیست. شماری از تصویرهای از متن جدا شدهٔ موجود در مرقع‌های توپکاپی‌سرایی را نیز به احمدموسی نسبت داده‌اند".

او از اولین نگارگران شناخته‌شده و صاحب سبک ایرانی است. "او نقاشی را نزد پدرش آموخت و در دربار ابوسعید ایلخانی (واپسین سلطان ایلخانی) مشغول کار شد". "او از تلفیق شیوه‌های چینی و ساسانی، به اصول زیبایی‌شناسی جدیدی دست یافت و تحولی در نقاشی ایرانی به وجود آورد".

"از شاگردان او می‌توان به محمد دولتیار و شمس‌الدین اشاره کرد".

"سنت نگارگری او از طریق این شاگردان به جنید و خواجه عبدالحی (نگارگران برجستهٔ سلطان احمد جلایر) رسید".

از آثار منسوب به او می‌توان به "تصاویر کتاب کلیله‌ودمنه محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول، معراج‌نامه محفوظ در موزهٔ توپکانی سرای استانبول" و "شش تصویر از مرقعی در کتابخانهٔ «فاتح» به او منسوب است".

هنرمندانی چون احمد موسی که در مکتب تبریز رشد یافته بودند، با تربیت شاگردانی چون شمس‌الدین میراث هنری خود را منتقل کردند و قوام و ثمر این میراث در هنر ایران به ظهور هنرمند بزرگی چون جنید بغدادی (جنید سلطانی) منجر شد.

تصویر داستانی از *کلیله‌ودمنه*، کار احمد موسی، کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیات استانبول

شمس‌الدّین (قرن ۸ق)

از شاگردان احمد موسی، شمس‌الدین است که از تصویرگران دوران سلطان اویس جلایر بود که در پرورش هنرمندانی همچون خواجه عبدالحی و جنید، نقش بسزایی داشت. در بغداد هنرآفرینی می‌کرد. تصاویری از *شاهنامهٔ* فردوسی منسوب به اوست، با این‌حال، رقم مشخصی از شمس‌الدین در دست نیست.

عبدالحی

"عبدالحی استرآبادی، معروف به «خواجه عبدالحی هروی» و «عبدالحی بغدادی»، نقاش قرن هشتم و اوایل قرن نهم هجری قمری است. عبدالحی پس از سقوط بغداد به دستور امیر تیمور گورکانی (حکومت: ۷۷۱–۸۰۷ق) در حدود ۷۹۵ق به سمرقند رفت و به خواجه عبدالحی هروی معروف شد. این هنرمند در کار خود بی‌مانند و صاحب کمال بود و به علت اقامت طولانی‌اش در بغداد به «عبدالحی بغدادی» نیز شهرت یافت".

"او یکی از منتقل‌کنندگان سبک «بغداد» به سمرقند است و یکی از بنیان‌گذاران سبک تیموری محسوب می‌شود. او با نقاشان دیگری همچون پیر احمد باغشمالی، مکتب «ثانی بغداد» را به سمرقند و بعد از آن به هرات برد و سلطان ابراهیم میرزا شاهرخی آن را به شیراز منتقل کرد و پس از او در آن دیار توسعه یافت. در میان نخستین استادان عبدالحی، خواجه تاج‌الدین سلیمانی و استاد شمس‌الدین از همه مشهورترند؛ این دو تن نیز از شاگردان استاد احمد موسی به‌شمار می‌روند".

از شاگردان سرآمد خواجه عبدالحی، پیراحمد باغ شمالی است که در زمان خود بی‌نظیر بود و کسی در این سبک نمی‌توانست بر او برتری یابد.

اثر نشان‌داری از این استاد تاکنون معرفی نشده است؛ ولی از آثار منسوب به وی چند نسخه در دست است که قدرت قلم و مکتب هنری استاد را نشان می‌دهد. در بین این آثار منسوب می‌توان از نسخهٔ دیوان مصور خواجوی کرمانی که در ۷۹۹ق انجام یافته یا تصاویر دیوان سلطان احمد که در ۸۰۸ق پایان پذیرفته است، نام برد که بهترین نمونهٔ شیوهٔ هنری استاد محسوب می‌شود.

به نظر می‌رسد که در اواخر عمر، عبدالحی متحول می‌شود و دیگر نقاشی نمی‌کند و هر آنچه را که مربوط به او بوده است، نابود می‌کند. در این بین می‌توان به نقاشی دیواری‌های کاخ باغشمالی هم اشاره کرد.

جنید نگارگر

"جنید نقاش، جنید سلطانی یا جنید نقاش بغدادی، نگارگر عصر ایلخانی و آل جلایر است که در بغداد به هنگام تسلط آل جلایر، به همراه دیگر هنرمندان ایرانی؛ از جمله میرعلی تبریزی (مبدع خط نستعلیق)، به کتاب آرایی آثار ادبی فارسی مشغول بوده‌است".

"اصول و اساس کار جنید، طراحی کامل و دقیق بود و این مسئله در کتاب خطی سلطان احمد که او نگارگری‌اش را بر عهده داشته، به خوبی مشخص است".

کهن‌ترین نوشته‌ای که از جنید نگارگر یاد کرده است، مقدمهٔ دوست محمد هروی بر آلبوم بهرام میرزا است که در آن وی به‌عنوان نقاش برجستهٔ قرن هشتم (و اوایل قرن نهم) و شاگرد شمس‌الدین شیرازی معرفی شده‌است. وی که از اهالی شیراز بود، میانهٔ سال‌های ۱۳۸۲ تا ۱۴۱۰ میلادی در کارگاه‌های کتاب‌آرایی بغداد فعالیت داشت. "دیوان خواجوی کرمانی، به سال ۷۹۹ قمری در بغداد با همکاری جنید و میرعلی تبریزی تصویرگری و خوشنویسی شده‌است. این دیوان که از نمونه‌های برجستهٔ نگارگری پیش از عهد تیموری محسوب می‌گردد، هم‌اینک در موزهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود، مشتمل بر نه نگاره است که دوتای آن‌ها امضای جنید را داراست". به نظر می‌رسد جنید اولین نقاش ایرانی است که آثار خود را امضاء نموده است. "دیوانی از سلطان احمد جلایر در گالری فریر واشینگتن، مشتمل بر تصویرگری‌های رقم‌دار جنید و نگاره‌هایی منسوب به عبدالحی موجود است که به تاریخ ۸۰۸ قمری کتاب‌آرایی گردیده است".

نگاره‌ای از نسخهٔ دیوان خواجوی کرمانی، رسیدن همای به در کاخ همایون، بغداد، ۷۹۹ هـ ق.

آنچه را که دربارهٔ هنرمندان و به‌خصوص برجسته‌ترین نگارگران سده‌های اولیهٔ امر کتابت دورهٔ اسلامی می‌دانیم، بسیار محدود است. سرگذشت هنری و شرح حال این نگارگران در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و از آنجایی که نام نگارگران در این آثار قید نشده است، پس با تطبیق آثار موجود در کتب مختلف با توجه به مکان و دورهٔ خلق اثر و ویژگی‌های موجود در آثاری که دسته‌بندی شده‌اند، می‌توان به خالق آثار نزدیک‌تر شد. در ادامه برای شناخت پیراحمد باغشمالی یکی از شاگردان عبدالحی نگارگر سدهٔ هشتم و نهم که تاکنون کمتر به آن پرداخت شده است، می‌پردازیم. در این راه از پژوهش و بررسی تطبیقی دسته‌ای از آثار موجود در مجموعه‌های مختلف که مربوط به یزد و اصفهان و شیراز طی سده‌های هشتم و نهم خلق شده‌اند، توسط بازیل ویلیام رابیینسون ارجاع می‌کنیم.

برگی از همای و همایون خواجوی کرمانی، به قلم جنید شیرازی و خوشنویسی میرعلی تبریزی

پیر احمد باغشمالی
اوج زمانهٔ خویش

به یاد اریک شرودر

در مطالعهٔ تاریخ دو سدهٔ اولیهٔ نگارگری ایران با دو مقوله مواجه می‌شویم، از سویی تعداد زیاد آثار و طیف وسیعی از رنگ‌های ناب و مواد اولیه و از سویی دیگر فقدان منابع تاریخی و ادبی و یا توصیف‌های مبهم و تا حدودی قابل قبول.

در واقع جنید اولین نگارگری بود که جرئت کرد پای اثر خود را امضاء کند و تقریبا در دورهٔ تیموری بود که هنرمندان کم‌کم و البته به ندرت کارهایشان را امضاء کردند و نویسندگان و تاریخ‌نویسان اطلاعات قابل قبول و مستندی را دربارهٔ زندگی ایشان و آثار هنری‌شان ارائه کردند.

در دوره‌های اولیه با انبوهی تصویر و تنها نام چند نگارگر مواجه هستیم که می‌توان محتاط عمل کرد و این موارد را همچنان ناشناس باقی گذاریم و یا می‌توان چالش سخت‌تری را برگزید و در تطبیق نگاره‌های برجستهٔ مشخصی با اسامی نگارگران خاص که با اطلاعات محدود به هم مرتبط شده‌اند، کنکاش کنیم. روش دوم مطمئنا جذاب‌تر خواهد بود. هرچند که با فرضیه‌های بسیاری مواجه می‌شویم؛ ولی اگر بتوان آن را با نگارگر صاحب سبکی مرتبط کرد، تأثیر یک نگاره دو چندان خواهد شد.

در این فرصت سعی داریم از نگارگر مرموز و غریبی به نام پیراحمد باغشمالی سخن به میان آوریم. منابع تاریخی و ادبی ما در مورد پیراحمد بسیار کم است و تنها می‌توان به تحقیقات جامع اریک شرودر[۳] و سخنان دوست محمد، نقاش درباری اواسط سدهٔ دهم هجری/ شانزدهم میلادی تکیه کرد. البته شرودر مدعی است که برای کشف هنرمندان درجه یک نگارگری ایران به یادداشت‌ها و نقاشی‌های اولیه‌ی دوست‌محمد استناد کرده است. دوست محمد در توضیح مختصری در مجموعهٔ بهرام میرزا که هم‌اکنون در موزهٔ توپقاپی نگهداری می‌شود، در مورد پیراحمد نوشته است که: «دیگر شاگرد شمس‌الدین، پیراحمد باغشمالی بوده است که اوج هنر زمانهٔ خویش بود و کسی نمی‌توانست با او برابری کند. او پنجاه سال عمر کرد».

می‌توان این توضیح مختصر و صریح را با نتیجه‌گیری معقول بهبود بخشید. سخنان دوست‌محمد به دوره زمانی بین دههٔ ۱۳۹۰ الی ۱۴۲۰ م محدود می‌شود. از سویی، او به عبدالحی و جنید دو شاگرد ارجح شمس‌الدین در دربار سلطان احمد جلایر اشاره می‌کند و از سویی دیگر به چگونگی گردآوری اعضای کتابخانهٔ بایسنغر میرزا در سال ۱۴۲۰ می‌پردازد. در فاصله زمانی باقی‌مانده در این میان، تنها حکمرانی که می‌توانست در این دورهٔ کوتاه حکومت، حامی نگارگری و نگارگران باشد، اسکندر سلطان است (۱۴۱۴– ۱۳۸۴ م.) ۸۱۸–۷۹۴ ه. ق.

اسکندر سلطان پسر عمر شیخ یکی از نوه‌های سرکش تیمور بود که از حامیان دست‌ودلباز تاریخ نگارگری ایران شناخته می‌شود. احتمالاً توصیف دوست محمد از او به همین دورهٔ تاریخی باز می‌گردد، چیزی که اریک شرودر هم به همان نتیجه رسید.

شاید لقب و کنیهٔ احمد نیز بتواند اطلاعات بیشتری در اختیارمان بگذارد. یکی از تاریخ‌نگاران متملق تیمور به نام شرف‌الدین یزدی به سال ۱۳۹۷ چنین می‌نویسد، «فاتح بزرگ کاخی عظیم در باغ‌های شمالی سمرقند ساخت. آنجا را باغشمالی نامیدند. تیمور آنجا را به نوهٔ دختری‌اش باغیسی سلطان دختر میرزا میران شاه که سال قبل از آن با اسکندر ازدواج کرده بود، بخشید و دستور داد که دیوارهای این کاخ توسط ماهرترین نگارگران پارس و بغداد آراسته شوند. شرف‌الدین یزدی بر این باور بود که این نقاشی‌ها بسیار برتر از آثار مانی افسانه‌ای و دیوارنگارهای کاخ‌های امپراتوری چین است».

براساس یادداشت‌های مورخ دیگری به نام ابن عربشاه ۴ می‌دانیم که موضوع این دیوارنگاره‌ها صحنه‌های درباری، شکار، جنگ و تک پرتره‌هایی بوده است. در واقع آنها نگاره‌هایی در ابعاد بزرگ مانند دیوارنگاره‌های کاخ‌های اصفهان عالی‌قاپو و چهل‌ستون بوده‌اند.

تشابه لقب پیراحمد با نام کاخ ۵، جالب و عجیب است و نمی‌توان آن را اتفاقی و تصادفی دانست. او یکی از نقاشان کاخ و شاید نقاش اصلی آنجا بوده است، هر چند که عبدالحی که بالادست او بود نیز در کل کار مسئول بود؛ اما براساس گفته‌های میرزا حیدر دولت چندی بعد

---

۳ - Eric Schroeder

عبدالحی از لحاظ مذهبی متحول شد و تصمیم گرفت که همهٔ آثار مربوط به خودش را در این کاخ از بین ببرد. پس در این صورت جای تعجب نیست که پیراحمد در رأس نگارگران آنجا دربیاید و سپس اسکندر سلطان او را به‌عنوان رئیس کتابخانهٔ خودش برگزیند.

تیمور عمارت را به اتمام رسانید؛ اما طبق گفتهٔ ابن عربشاه چون بی‌سواد بود، گرایش و علاقهٔ چندانی به نسخه‌های درخشان و ظریف نداشت، شاهرخ نیز بیشتر ذوق ادبی و تاریخی در جهت معماری داشت و گرایشات هنری‌اش در این مقوله برجسته نبود، بایسنغر میرزا هم در آن زمان نوزادی بیش نبوده است (متولد ۱۴۰۰) اولین نسخه خطی که به او اهدا شده است، نسخه خطی تاریخی طبقات ناصری[۴] است (۸۱۴–۱۴۱۲).

به نظر می‌رسد که پس از سقوط اسکندر سلطان، پیراحمد در سال ۱۴۱۴ به خدمت شاهرخ درآمد.

یک نسخه خطی باشکوه تاریخی از حافظ ابرو در موزهٔ توپقاپی است (Topkapi,B.282) که تصاویر زیبایی دارد و به شاهرخ اهدا شده است (fol.10a) و دو تاریخ پی‌درپی مربوط به ۸۱۸ ه.ق (۱۴۱۵م.) (fol. 296a) و ۸۱ ه.ق. (۱۴۱۶م.) (fol. 652a) در آن دیده می‌شود. به نظر می‌رسد که این آخرین آثار پیراحمد باشد. طبق گفتهٔ دوست محمد، پیراحمد ۵۰ سال عمر کرد، پس او احتمالاً در سال ۱۳۷۰ به دنیا آمده است. شاید ضمن ساخت و تزئین کاخ باغشمالی او در اوان جوانی بوده است. کارهای او قویاً در سبک دورهٔ بایسنقر تأثیر گذاشت.

می‌توان به اجمال به احتمالات زندگی پیراحمد باغشمالی و آثار و ویژگی آن‌ها اشاره کرد.

- در سال ۱۳۷۰م. متولد شده است و در کنار عبدالحی و جنید از شاگردان شمس‌الدین در دوران حکومت سلطان احمد جلایر بوده است.
- زمانی که تیمور در سال ۱۲۹۳م. بغداد را اشغال کرد، احتمالا او به همراه عبدالحی برای آرایش و تزئین دیوارهای باغشمالی به سمرقند برده شدند (۱۳۹۷م.).
- بعد از مرگ تیمور (۱۴۰۵م.) یا بیش از آن احتمالاً وارد کتابخانهٔ اسکندر سلطان شد و به چهرهٔ اصلی آنجا بدل شد.
- بعد از سقوط اسکندر سلطان در ۱۴۱۴ م. از حمایت‌های شاهرخ بهره‌مند شد و در سال ۱۴۲۰ م. دار فانی را وداع گفت.

راج
نین

نویسندگان و محققان کمتر به پیراحمد باغشمالی پرداخته‌اند. اریک شرودر تقریباً تنها کسی است که سعی کرده است بر نوشته‌های دوست محمد سند تاریخی بیابد. مانند نگارهٔ ظریف رستم و عروسش تهمینه که در موزهٔ آرتور. ام. سالکر. دانشگاه هاروارد نگهداری می‌شود. می‌توان گفت که اریک شرودر نسبت به دیگر محققان غربی بینشی بالاتر نسبت به نگارگری ایرانی داشته است و هیچ واهمه‌ای نداشته که نظرات خود را چاپ کند. به هر حال این مقوله نیاز به بررسی بیشتری دارد.

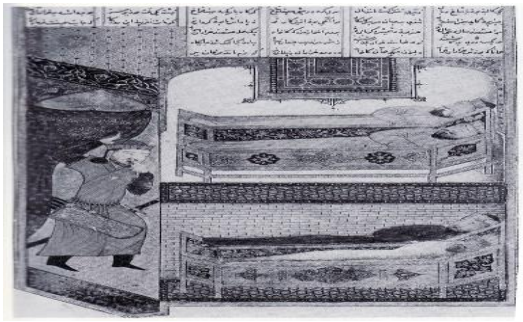
سبک هنری پیراحمد مستقیماً از سبک جلایر بغداد ملهم است؛ اما در دست‌های او پیکره‌های کشیده و لاغر شخصیت‌های عبدالحی و جنید کوتاه‌تر و فربه‌تر می‌شوند، به‌خصوص چهره‌های گرد از ویژگی آثار اوست. ترکیب‌بندی‌هایش به بزرگی و شلوغی آثار همکارانش در مکتب بغداد نیست. برخورد او همیشه خلاقانه و تأثیرگذار است. او گاها در کارهایش کمی شوخ‌طبعی هم دارد و خصیصهٔ منحصربه‌فرد او قرار دادن تاج بر سر شاهزاده‌ها با کمی زاویه است.

تحلیل و بررسی آثار منسوب به پیراحمد

نمونه آثاری را که با توجه به ویژگی‌هایشان می‌توان به پیراحمد نسبت داد عبارتند از:

۱– سال ۸۰۰ (۱۳۹۷) شیراز

تصویر ۱: گرشاسب برهمن را ملاقات می‌کند. ۱۳۹۷، کتابخانه بریتانیا، لندن.



تصویر۲: بهمن در صندوق‌خانهٔ خانوادهٔ رستم، ۱۳۹۷، کتابخانهٔ بریتانیا، لندن.

سلاطین هند و جانشینان آنان و دورهٔ استیلای مغول در سرزمین ایران در ۶۵۷ هجری تألیف شده‌است.

تصویر ۳: جنگاوری در کوه دماوند، ۱۳۹۷، کتابخانه بریتانیا، لندن.

دو نسخهٔ حماسی؛ مورد اول گرشاسب‌نامه و دیگران که ۱۱ نگاره دارد و در کتابخانهٔ بریتانیای لندن نگهداری می‌شود (۲۷۸۰) و دیگری شاهنامه‌ای با ۵ تصویر است که در کتابخانهٔ چستربیتی قرار دارد (MS114). شرودر معتقد است که این دو نسخه در کتابخانهٔ تیمور بوده‌اند (تصاویر ۱، ۲ و۳).

سال‌های ۱۳۹۴ الی ۱۳۹۹ اسکندر سلطان به‌عنوان جانشین پدرش عمر شیخ حاکم شیراز شد؛ در نسخه‌های این دوره تذهیب با خطوط اسلیمی طلایی بدون دورگیری انجام شده است که از ویژگی‌های مکتب شیراز دورهٔ مظفریان است و نسخه‌های خطی کیفیتی سلطنتی و درباری دارند. بیشتر چنین به نظر می‌رسد که این‌ها برای شاهزادهٔ جوان تهیه شده‌اند و کار هنرمندانهٔ واحدی باشند و از آنجا که تاج‌ها با زاویه نشان داده شده‌اند، کار پیراحمد نگارگر باشند. او در اینجا تأثیرات مکتب جلایری را که در آن تربیت شده است، به خوبی نشان می‌دهد، شاید هم نتیجهٔ کار اخیرش در دیوارنگاره‌های کاخ باغشمالی باشد.

۲- ۱۴۰۵، یزد، اسکندرنامه نظامی، موزه بریتانیا ۰۲۵-۱۲-۷-۱۹۵۸ یک نسخهٔ کپی قطع کوچک (جیبی) که آسیب زیادی دیده است، با سه نگارهٔ تمام صفحه و بیش از ۳۳ نگارهٔ کوچک در حاشیهٔ بیرونی (که بعضی‌ها بعداً به‌طور جداگانه اضافه شده‌اند) (تصویر ۴).

این نقاشی‌های تمام صفحه در این نسخهٔ کوچک اثر یک هنرمند درباری است که احتمالاً به نسل قدیمی‌تر متعلق است و واضح است که کار در قطع کوچک برایش مشکل بوده است. با این حال، نگاره‌های کوچک حاشیه‌ای معمولاً شامل یک یا دو فیگور در زمینهٔ خالی هستند که تا حدودی با وجود متن مخفی می‌شوند و با کمی خلاقیت و شوخ‌طبعی همراه هستند. روش طراحی آن‌ها و تاج زاویه‌دار آن‌ها به پیراحمد باغشمالی اشاره دارد، مجموعهٔ جیبی دیگری مربوط به همان دوره در موزهٔ ملک تهران نگهداری می‌شود (MS 5932) که نقاشی‌های مشابه کوچکی را دربردارد؛ اما به نظر می‌رسد که کار دست نازل‌تر باشد.

تصویر ۵: پریان دریایی در ساحل توسط اسکندر دیده می‌شوند، موزه هنر ژنو

تصویر ۶: جادوی بهار، ۱۴۰۵، مجموعهٔ خصوصی

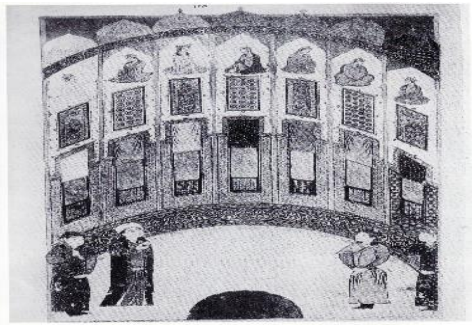
۳- سال ۱۴۰۵ در یزد کتاب عجایب المخلوقات قزوینی به ابعاد ۸/۸×۵/۶ cm در قطع جیبی با سه تصویر باقیمانده است و در موزهٔ تاریخ ژنو نگهداری می‌شود (تصویر ۵ و ۶).

نگاره ژنو که بسیار قابل توجه و محفوظ است، پریان دریایی را بر ساحل دریا در صورت فلکی قنطورس نشان می‌دهد. در هر سه نگاره خلاقیت و طراحی چهره‌ها اثر دستان پیراحمد را نشان می‌دهد.

سرای توپقاپی استانبول

۴– ۸۱۰/ ۱۴۰۸ گلچینی کپی شده در یزد جایی که اسکندر سلطان هم آنجا بوده است. دارای ۱۶ نگاره در ابعاد ۱۸×۲۶ cm است. در این مجموعه حداقل سه نگارگر دست داشته‌اند که تقریبا ۵ نگارهٔ آن ویژگی و سبک پیراحمد را نشان می‌دهد (off 75a, 136b, 138a, 155b, a

تصویر ۸: آدم و حوا، ۱۴۱۰، مؤسسه گلبنکیان، لیسبون

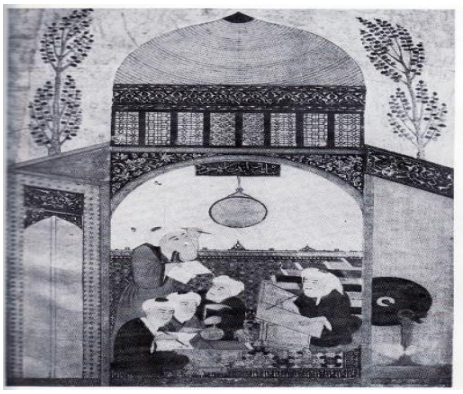


تصویر ۹: بهرام گور در کاخ هفت گنبد، ۱۴۱۰، مؤسسه گلبنکیان، لیسبون

۵. ۸۱۳/ ۱۴۱۰ (شیراز؟) گلچین گلبنکیان متعلق به مؤسسهٔ گلبنکیان لیسبون دارای ۳۸ نگاره به ابعاد ۲۷/۳×۱۷/۸ cm است که به اسکندر سلطان اهدا شده است و احتمالاً بزرگ‌ترین نسخه خطی است که برای اسکندر سلطان در شیراز تهیه شده است. متأسفانه چندی قبل انباری که این مجموعه در آن نگهداری می‌شد را آب برداشت و بسیاری از نگاره‌ها آسیب دیدند و کمرنگ شدند. هر چند که دوباره

رنگ
کار
این
میا

به‌خصوص نگارهٔ بهرام گور و ۷ شاهزاده هفت اقلیم و نگاره‌ی آدم و حوا که نحوه‌ی برخورد با پیکره‌های درشت آن یادآورنسخه های حماسی ۱۳۹۷ است که بسیار شبیه نقاشی دیواری است.



تصویر ۱۰: منجمان در رصدخانهٔ مراغه، ۱۴۱۰، کتابخانه دانشگاه استانبول

۶. ۸۱۳/ ۱۴۱۰(شیراز) یک نسخهٔ طالع‌بینی متعلق به اسکندر سلطان است که در کتابخانهٔ مؤسسهٔ ولکام لندن نگهداری می‌شود. این اثر دو نگاره در صفحات روبه‌روی هم دارد که بسیار منحصربه‌فرد و عالی است. آسمان را در فرم دایره‌واری نشان می‌دهد که سیارات و علائم منطقهٔ البروج تولد اسکندر سلطان در ۱۳۸۴ در آن نشان داده شده است. نگارهٔ مشابهی کمی بزرگ‌تر و متأخرتر در آلبوم موزهٔ توپکاپی موجود است (H.215, ff. 164b, 165a).

۷– یک کار در رابطه با اخترشناسی با نگاره‌های تمام صفحه واقع در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول (F. 1418) که خواجه نصیرالدین طوسی و همکارانش را حین کار در رصدخانهٔ مراغه نشان می‌دهد. ۲۰ ترکیبی از خلاقیت موضوع و ویژگی پیکره‌های ترسیم شده، این را اثری امیدبخش از پیراحمد نشان می‌دهد که در سال ۸۱۳ (۱۴۱۰) در شیراز کار شده است (تصویر ۱۰).

تصویر ۱۱: همای دیو جادوگر را از پای درمی‌آورد، ۱۱–۱۴۱۰، کتابخانه بریتانیا لندن

تصویر ۱۲: پریان بر ساحل دریا توسط اسکندر دیده می‌شوند، ۱۱-۱۴۱۰، کتابخانه بریتانیا لندن

تصویر ۱۳: پزشک و بیمار، ۱۱-۱۴۱۰، کتابخانهٔ بریتانیا لندن

۸- مجموعه آثار (آلبوم) موجود در کتابخانه بریتانیا (.Add 27261) با ۲۱ نگاره و چند طرح حاشیه‌ای به سال ۱۴-۸۱۳ (۱۱-۱۴۱۰) در شیراز کار شده است تصاویر به ابعاد ۱۸/۴×۱۲/۷ cm هستند. این مجموعه به اسکندر سلطان تعلق دارد که توسط سرجان مالکوم انگلیسی در زمان فتحعلی شاه به اروپا برده شد (تصاویر ۱۱، ۱۲ و۱۳). متون مختلف و نامتجانس این نسخهٔ مشهور آن را به کتابخانه‌ای کوچک و جیبی بدل می‌کند و نگاره‌های آن تا حدود زیادی تحقیق و بررسی جامعی از نقاشی دربار تیموری را در اختیار قرار می‌دهد. بسیاری از ترکیب‌بندی‌ها با تغییرات کم یا حتی بدون تغییر و نسخه‌های گوناگون طی قرون بعدی تکرار می‌شوند.

دکتر سچوکین ۲۲ حداقل ۵ نگارگر رادر خلق این آثار سهیم می‌داند؛ اما شرودر معتقد است که تمامی آثار متجانس و یکنواخت ویژگی و خصوصیات آثار پیراحمد را نمایش می‌دهند. تقریباً در صفحات انتهایی نسخهٔ طراحی‌های سفیدفام حاشیه را با ظرافت تمام تزئین داده‌اند. پیکره‌های این طراحی‌ها و نحوهٔ کار یادآور اولین حامی پیراحمد، سلطان احمد جلایر است که در دیوان او نیز (۱۴۰۲) شاهد چنین ویژگی هستیم. [۵] این اثر هم اکنون در گالری هنری فریر واشنگتن قرار دارد.

تصویر ۱۴: خانم هند پیامی را دریافت می‌کند، ۱۴۱۲.

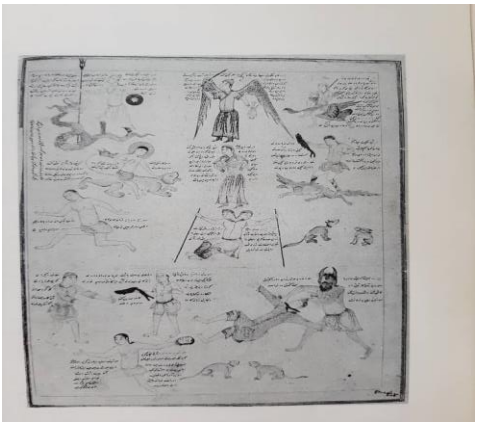
۹- سال ۱۴۱۲/ شیراز. پیش‌تر در کتابخانهٔ مارکواس نگهداری می‌شد. دو شعر مثنوی در ابعاد ۹×۱۳ Cm یکی با نام *نوروز و گل* توسط شاعر شیرازی *جلال طبیب* و دیگری *بیشروهند* [۶] که به شاعر ناشناسی به نام *خطیرالدین* مربوط است، چهار نگاره دارد که در کتابخانهٔ بیوت مارکواس نگهداری می‌شدند؛ ولی هم‌اکنون مفقود شده‌اند (تصویر ۱۴).

شعر اول در سال ۱۳۳۴ سروده شده است و نمونهٔ نخستین نسخهٔ ترکی داستان اثر لطفی (Lutfi) است که در سال ۱۴۱۲ به اسکندر سلطان اهدا شده است و این موقعیتی بوده است که این نسخه برای مصورسازی سفارش داده شود. نگاره‌ها نسبتا ساده هستند و به نگاره‌های گلچین موجود در کتابخانهٔ بریتانیا (تصاویر ۱۱ و ۱۲ و ۱۳) بسیار نزدیک هستند. بنابراین این‌ها هم در گروه آثاری که به پیراحمد نسبت داده می‌شود، قرار می‌گیرند.

---

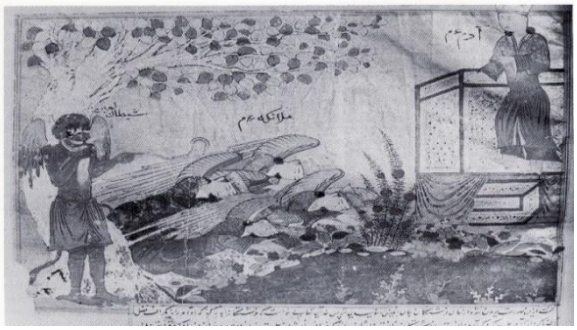
[۵] – طبق گزارش دوست محمد، عبدالحی صنعت نقاشی را به سلطان احمد یاد داد و او نیز یک موضوع به سیاه قلم از یک نسخهٔ تاریخی پدید می‌آورد. آخرین فقره از این اطلاعات از نظر نسخه خطی دیوان خود سلطان احمد به تاریخ ۱۴۰۲/۸۰۴ محفوظ در نگارخانهٔ هنری فریر و واشنگتن اهمیت زیادی دارد. این نسخه نگاره‌ای ندارد؛ اما حواشی چندین برگ از آنکه آشکارا تصادفی انتخاب شده، به طرزی باشکوه با طراحی‌های سفیدفام تزئین یافته است. بنابراین اظهار این نکته دور از منطق نیست که خود سلطان احمد این طرح‌های زیبا را برای تزئین حواشی دیوان خویش تهیه کرده است. (ص ۱۶ هنر نگارگری ایران، دکتر یعقوب آژند، انتشارات مولی).

[۶] - Bishr u Hind



تصویر ۱۵. طراحی‌های جادویی و نجومی، ۱۴۱۳، کتابخانهٔ موزه سرای توپکاپی، استانبول، B.411, fol. 159b.

تصویر۱۶: یوسف به سرای زلیخا و میهمانان او وارد می‌شود، ۱۴۱۶، موزه توپقاپی سرای، استانبول



است، ۱۴۱۶، کتابخانهٔ استانبول.

۱۰. ۸۱۶/ ۱۴۱۳ اصفهان. ۲۸ برگ از یک مجموعه مانند دائره‌المعارف بزرگ که در اصفهان کار شده است. این مجموعه به اسکندر سلطان اهدا شده است و اکنون در موزهٔ توپکاپی به شکل صحافی شده‌ای قرار دارد. (B.411) ۲۴ (تصویر ۱۵) یک صفحه طراحی رنگ شده که سیزده فیگور یا گروهی از انسان و حیوان را به صورت جادویی و مرتبط با نجوم نشان می‌دهد. (fol. 159b) این اثر بهترین نمونه‌ای است که سبک دربار اسکندر سلطان را نشان می‌دهد و به پیر احمد منسوب است. (هرچند که اخیرا به نقاش ترک شیخ وردی Shaykh Wardi هم منسوب شده است. در رقعهٔ ۱۶۱ b سه طراحی کوچک وجود دارد که اشعاری را در این صفحات به تصویر می‌کشد، این‌ها کیفیت بالایی دارند؛ ولی به سبک دورهٔ ابراهیم سلطان شباهت بیشتری دارند. طراحی‌های دیگ را نمی‌توان به کسی منسوب کرد، این‌ها طراحی‌هایی از اسکلت انسان (fol. 138b) ، نقش جهان (ff147 b, 142a) و یک معراج آسیب‌دیده (fol. 160a) هستند.

۱۱- نسخه خطی کلیات حافظ با ۲۰ نگاره به ابعاد ۴۲×۳۱ cm که به سال ۸۱۸-۱۹ (۱۶-۱۴۱۵) در هرات برای شاهرخ تهیه شده است. احتمالاً نیمی از نگاره‌های این نسخه اثر پیراحمد باغشمالی هستند. کار کردن در قطع بزرگ برای باغشمالی یادآور سبک دیوارنگاری وسیع او است که در اینجا نمونه‌هایی چون سجدهٔ فرشتگان بر حضرت آدم و قربانی کردن اسماعیل، یوسف در مجلس زلیخا و فرشته‌ای که ملکه بلقیس صبا را به دیدن سلیمان می‌برد را دربردارد. نکتهٔ جالب این است که سبک طراحی پیکره‌ها و چهره‌ها در نگاره‌های پیراحمد به مرور زمان تغییر نمی‌کند.

تعدادی از نگاره‌های مطرح شده در نسخه‌های موجود کار هنرمند واحدی را نمایش می‌دهند، این نمونه‌ها با ویژگی آثار پیراحمد تطبیق دارند و همچنین خلاقیت و ابتکار او را نمایش می‌دهند. در مجموعهٔ موجود در کتابخانهٔ بریتانیا او از ترکیب‌بندی‌های سادهٔ موجود در تصویرسازی‌های مجموعه نظامی در دورهٔ تیموری استفاده کرده است و در حواشی آن به طراحی تکفام پرداخته است، او در اینجا با موضوعات اخترشناسی و طالع‌بینی که بیش از آن با آن‌ها برخورد نکرده بود، مواجه می‌شود و در اسکندرنامه نبوغ خود را با حرکات تلمیحی در پیکره‌های کوچک حواشی روح بخشیده است.

(طبق نظر شرودر) در اینجا بایستی متذکر شد که نمی‌توان نگاره‌های مطرح شده در این مقاله را همگی به مکتب شیراز نسبت داد، البته بیشتر آن‌ها در شیراز اجرا شده‌اند؛ اما به‌طور مستقیم با سبک آل مظفر اواخر سدهٔ ۱۴ ارتباط ندارند و حتی با سبک دورهٔ ابراهیم سلطان از سال ۱۴۱۵ به بعد نیز مربوط نیستند. درحالی‌که مکتب شیراز در این دوره‌ها شکل گرفته است. در واقع نگاره‌های مطرح شده در این نمونه‌ها مواردی بودند که تحت حمایت اسکندر سلطان چه در شیراز، یزد، اصفهان یا هر جای دیگر تهیه شده‌اند و سبکی درباری را نشان می‌دهند که از بغداد دورهٔ سلطان احمد جلایر شروع شده است و به هرات بایسنقر میرزا ختم می‌شود و به مکان خاصی مربوط نیست و با اقامتگاه این شاهزاده تغییر می‌کرد.

در پایان دو نگارهٔ مستقل با کیفیت بالا؛ یکی بسیار مشهور و دیگری کمتر شناخته شده را نیز مورد بررسی قرار می‌دهیم. اولی در موزهٔ هنرهای دکوراتیو پاریس نگهداری می‌شود که اولین دیدار شاهزادهٔ ایرانی همای را با شاهدخت چینی همایون در باغ کاخ نشان می‌دهد و یکی از بهترین و شناخته‌شده‌ترین نگاره‌های ایرانی است (تصویر)۲۶

این نگاره در ۱۹۱۰ در مونیخ، ۱۹۱۲ در پاریس، ۱۹۳۱ در لندن و مکان‌های دیگر به نمایش در آمده است و ایدهٔ کار بسیاری از هنرمندان

قرار گرفته است. پس زمینهٔ پرترهٔ مادام لیپمن اثر کلیمنت از این اثر ایده دارد و طرح و نقش پارچه‌های مختلفی مثل رویه مبل از این نقوش است. این اثر در ابعاد نسبتا بزرگ ۱۷.۵× ۲۹ cm کار شده است. اصالتا برای آرایش اشعار خواجوی کرمانی کار شده است. این نسخه به مرور زمان در گذشته‌های دور ورق‌ورق شد و نگاره‌های دیگر آن شناسایی نشدند. قسمت بالا و پایین تذهیب این نگاره با کادرهایی از نوشته پر شده است. باغ در فضایی روشن از نور ماه و ستارگان با نرده‌هایی تزئینی به رنگ قرمز اسکارلت محصور است. از میانهٔ کادر جوی باریکی عبور می‌کند و تمام فضای باغ مملو از درختان، گل‌ها، شکوفه‌ها و بوته‌های رز است. همای درحالی‌که دست به سینه ایستاده است، با شاهدخت چینی همایون و دو ملازمش روبه‌رو می‌شود که با حالتی زیبا و دلبرانه شال و پیراهنشان نشان داده شده است. این نگارهٔ زیبا مورد توجه بسیاری از نویسندگان بوده است. مارتین در ۱۹۱۲ آن را بازنمایی کرده است و تاریخ خلق آن را ۱۴۳۰ م. می‌داند. کوهنل آن را به میانهٔ قرن پانزدهم مربوط می‌داند (۱۹۲۳) و معتقد است که این اثر کار غیاث‌الدین نگارگر شاهرخ است؛ اما این فرضیه معقول به نظر نمی‌رسد؛ زیراکه در آن زمتن غیاث‌الدین به‌عنوان سفیر رهسپار سرزمین چین شده بود. و در مطالعه‌ای دیگر او این اثر را متعلق به مکتب هرات می‌داند (۱۴۳۰م.) بینیون، ویلکینسون و گری هم در ۱۹۳۳ م. با او موافق هستند که این اثر مربوط به مکتب هرات است؛ ولی تاریخ آن را قبل از ۱۴۲۵ می‌دانند. در ۱۹۴۸ بار دیگر بازیل گری این اثر را متعلق به مکتب هرات می‌داند و تاریخ خلق آن را ۲۵– ۱۴۲۰ می‌داند؛ اما در کتاب Skira به سال ۱۹۶۱ به آن نپرداخته است.

استوکین (۱۹۵۴) هم این اثر را به سبک هرات دورهٔ بایسنقر ۱۴۳۰ م. مربوط می‌داند. برخلاف نظریات مطرح شده، اگر این اثر را به‌طور غیرقطعی در زمرهٔ آثار منسوب به پیراحمد قرار دهیم؛ قطعا بزرگ‌تر و دارای ظرایف بیشتر به‌خصوص در پرداخت به گیاهان است و با دیگر نگاره‌های دیوان خواجوی کرمانی شباهت دارد؛ اما چهره‌ها بسیار شبیه کتب حماسی ۱۳۹۷ و دیگر نسخه‌هایی است که در موردشان صحبت کردیم؛ اما پیکره‌ها باریک‌تر هستند؛ اما نه به باریکی پیکره‌های عبدالحی و جنید. نسخه‌ای که این نگاره از آن بوده است، از همهٔ کتب دربار اسکندر سلطان بزرگ‌تر است. به نظر می‌رسد که اسکندر سلطان به کتب قطع جیبی تمایل بیشتری داشته است؛ ولی در اینجا واقعیت‌های متضادی وجود دارد. این نگاره بی‌تردید اثر استادی بزرگ است. از لحاظ سبک کاری نمی‌توان آن را به عبدالحی و جنید نسبت داد و برخلاف نظر کوهنل و استوکین، به دورهٔ پیش از بایسنقر مربوط است. پس در این فاصله زمانی، تنها هنرمندی که می‌تواند خالق این اثر باشد، پیر احمد باغشمالی است. اگر ما این نظریه را قبول کنیم، این اثر مربوط به اوایل دورهٔ کاری هنرمند در دربار سلطان احمد جلایر است؛ زیراکه در ابعاد بزرگ است و شباهت‌هایی ظاهری با نسخهٔ خواجوی کرمانی ۱۳۹۶ دارد. پس اگر این اثر مربوط به پیراحمد باشد، مربوط به دوره‌ای است که او هنوز نقاشی دیواری را تجربه نکرده است و هنوز سبک کاری استادش شمس‌الدین را دنبال می‌کند.

نگارهٔ دیگر، رستم و تهمینه است که در موزهٔ هنر ام سالکر دانشگاه هاروارد است. در این نگاره تهمینه، عروس رستم و مادر سهراب بد اقبال، درحالی‌که توسط غلامی به سمت حجله، جایی که رستم در انتظار اوست، هدایت می‌شود، به تصویر در آمده است. شرودر در کتابش قید کرده است که با دیدن این نگاره در حراجی اچ خان مونیف در نیویورک بسیار مشعوف می‌شود و آن را با قیمت مناسبی برای فاگ (نام کنونی ساکلر) به دست می‌آورد؛ اما چنین به نظر می‌رسد که شوق او با نمایش موضوع مشابهی در شاهنامهٔ سلطنتی جامعهٔ آسیایی ۱۴۴۰ به‌طور تحقیرآمیزی نادیده گرفته شد و از بین رفت. به یقین نسخهٔ سالکر یک نقاشی باشکوه است. در اینکه این اثر ظریف‌ترین نگاره در نمایش چتین موضوعی است، دکتر ام اس سیمپسون با شرودر موافق است. همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، شرودر قویاً معتقد است که این نگاره کار پیراحمد باغشمالی است؛ ولی دکتر سیمپسون و آقای رابرت اسکلتون که در موزهٔ ویکتوریا اند آلبرت کار می‌کرد، معتقدند که نوشتهٔ بالای درگاهی در این نگاره که متأسفانه اکنون آسیب دیده است، نام اعلی الدوله پسر بایسنقر را دربرداشته است که در ۱۴۳۳ بر اسکندر سلطان فایق آمد؛ ولی شرودر اصرار دارد که در این نوشته نام جلال‌الدین اسکندر سلطان قید شده بود. هرچند هم دوره بودند؛ اما خود نگاره همهٔ ویژگی‌های منسوب به پیراحمد را دربرندارد و تاریخ و نوشتهٔ آن همچنان در حد گمانه‌زنی است.

شاید بپرسید آیا این نوع تمرین کاربردی دارد؟ آیا بر ارتقاء دانش ما در نگارگری ایرانی تأثیر دارد؟ در واقع همهٔ این موارد، بر پایهٔ ساختاری فرضی شکل گرفته‌اند و امکان اثبات ندارند؛ ولی در پاسخ به این سؤالات، اول اینکه این نوعی ستیزه و جدل را معرفی می‌کند که خود نوعی محرک است و دوم اینکه هستهٔ مرکزی از نگاره‌ها به‌وجود می‌آید (که امکان اضافه کردن بعضی موارد به آن است و یا بعضی موارد از آن کم می‌شود) که از یک سبک هستند و با ویژگی‌های اختصاصی به وضوح قابل شناسایی هستند و شیوهٔ حاکم در اجرا و طراحی آن‌ها به‌گونه‌ای است که می‌توان آن‌ها را کار هنرمندی واحد دانست. نگاره‌های بسیار خوب زیادی هستند که در این دوره زمانی ناشناخته باقی مانده‌اند و دقیقا در همین دوره زمانی، پیراحمد باغشمالی مشغول کار بوده است و سرآمد زمانهٔ خود بوده است. پس مستدل است که این آثار را کار او بدانیم و او را به جایگاه به حق خود در کنار بهزاد، سلطان محمد و رضا عباسی در مرتبهٔ اول نگارگران ایرانی قرار دهیم.

پی‌نوشت

۱. کنبای، شیلا. (۱۹۹۰). *استادان نگارگری*؛ مقدمهٔ vi .

۲. یاوری، حسین. (۱۳۸۹). *شناخت صنایع دستی ایران*؛ ص ۳۲.

۳. پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). *نقاشی ایران*؛ ص ۵۴.

۴. کنبای، شیلا. (۱۹۹۰). *استادان نگارگری*؛ مقدمهٔ vi.

۵. گری، بازیل. (). *نقاشی ایران*؛ ص ۳۸ و ۴۵.

۶. همان منبع.

۷. سمسار، محمدحسن، احمد موسی، خرداد ۹۹، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۸. رابینسون، ۱۵.

۹. پاکباز، روئین. (۱۳۷۹). *نقاشی ایرانی از دیرباز تاکنون*؛ تهران: نارستان، ص ۶۴.

۱۰. دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ص ۸۸-۹۴.

۱۱. کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۶۹). *احوال و آثار نقاشان قدیم و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمان*؛ لندن: پرینت تودی، ص ۶۰.

۱۲. پاکباز، روئین. (). *نقاشی ایرانی از دیرباز تاکنون*، همان، ص ۶۴.

۱۳. *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، ص ۸۸-۹۴ .

۱۴. کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. همان، ص ۶۰.

۱۵. ولایتی، علی‌اکبر. (۱۳۹۲). *تقویم تاریخ فرهنگ و تمدن اسلام و ایران*؛ تهران: امیرکبیر.

۱۶. همان منبع.

۱۷. بهنام، عیسی. "نقاشان شیراز شهرجاویدان". دوره ۳، ش ۲۶ (آذر۴۳): ص۲–۵، تصویر.

۱۸. (بازل، گری. (). *نقاشی ایرانی*؛ ترجمهٔ عربعلی شروه، ص ۵۰.)

۱۹. سلطانی، جنید. (). *دانشنامهٔ جهان اسلام*.

۲۰. همان منبع.

پی‌نوشت متن ترجمه

1. E. Schroeder, Persian Miniatures in the Fogg Museum of Art (Cambridge, Mass., 1942)
2. Quoted in L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and B. Gary, Persian Miniature Painting (London, 1933), Appendix I. Dust Muhammad, a court painter of repute at the court of Tahmasb, was commissioned by Prince Bahram Mirza to compile this album to illustrate the history of painting.
3. Quoted in I. Stchoukine, Les Miniatures des Manuscrits Timurides (Paris, 1954), p. 4.
4. Quoted in ibid., p. 3.
5. Schroeder connects the name Baghshimali with a suburb of Tabriz, he was apparently not aware of the name of Timor's palace at Samarkand, or he would surely have preferred it as the origin of the artist`s additional name.
6. Quoted in Biniyon, Wilkinson Gray, Persian Miniature Painting, p. 190.
7. Staatsbibliothek, Berlin, Petermann I 386 (pertch 367). I. Stchoukine et al., Illuminate Islamische Handschriften (Verzeichnis der Orienalischen Handschrifen in Deuschland XVI) (Wiesbaden, 1971), p. 17 and taf. 13.
8. F. E. Karatay, Topkapi Sarayi Muzesi Kutuphanesi: Farsca Yazmalar Katalogue (Istanbul, 1961), No. 138, B. Gary, ed., The Art of the Book in Central Asia, 14th -16th centuries (Paris/ London, 1979), pp. 146, 148, 163) and 309, attention is called to the connection of one group of miniatures in the manuscript with work done for Iskandar Sultan, However the chronogram dates seem not to have been noticed, and the manuscript is dated "c. 1425-33." Later (Cambridge History of Iran, vol. VI, p. 862) Mr Gray considered the manuscript to belong to the Turkman period. N. M. Titley, Persian Miniature Painting (London: British Library, 1983), fig. 25

9. The most credible attribution to `Abd al- Hayy is by Dust Muhammad in the Bahram Mirza album (H. 2154), attached to a large and very beautiful miniature of a sleeping youth with angles, see Grays, The Arts of the Book, p. 118. It is very close in style, as one would expect, to the miniatures of Junayd in the celebrated Khwajju Kirmani manuscriptof 1396 in the British Library (Add. 18113).
10. Arthur M. Sackler Museu, Harvard University, No. 1939.225. Schroeder, Persian Miniatures, pp. ,M. Kevorkian and J.P. Sicre, Les Jardins du Desir (Paris, 1983), pp. 30-31 (in colour), TPV, p. 130 (catalogue no. 45). This miniature has always been said to come from a manuscript of the Shahnama. Certainly the incident depicted occurs in the epic, but the formal of the miniature, twice as high as it is wide (20.9.10.5 cm.), is not normal for a Timurid Shahnama illustration, and the painting may be thought more likely to have come from an anthology.
11. B. W. Rabinson, "The Tehran Kalila wa Dimna: a Reconsideration" in Oriental Art (1958), pp. 3-10, Gray, The Arts of the Book,p. 217.
12. Stchoukine, Les Miniatures, pp. 8 (note 3),42.
13. For references see B.W. Robinson, Persian Miniature Painting from collections in British Isles (London: Victoria and Albert Museum, 1967), No. 10, to which may be added Gray, The Arts of the Book, p. 125; Titley, Persian Miniatures Painting,pl. 3; TPV, P. 59 (Catalogue no. 16A and B).
14. B. W. Robinson, "The Earliest Illustrated Manuscript of Nizami?" in Oriental Art (Autumn 1957), pp. 96- 103; Robinson, Persian Miniature Painting , No. 11.
15. Robinson, Persian Miniature Painting, No. 12.
16. Karatay, Topkapi Sarayi Muzesi, No. 887; I. Stchoukine, " la Peinture a Yazd a debut du XVe siècle" in Syria XLIII (1966): 99- 104 (Figs. 5-8 in this article are attributable to Pir Ahmad); Gray, The Arts of the Book, p. 123; F. Cagman and Z. Tanindi, Topkapi Saray Muzeum: Islamic Miniature Painting (Istanbul,1979), fig. 10; J. M. Rogers, F. Cogman and Z. Tanindi, Topkapi Saray Museum: the Albums and Illustrated Manuscripts (London, 1986), pl. 55; TPV, p. 167 (Catalogue Np. 59).
17. Yates Thompson, Illustrations from 100 Manuscripts, 7 vols. (London, 1907-18), vol. 3, pls. 28-44; F. R. Martin, Miniatures from the period of Timur (Vienna, 1926), pls. 14-16; A. Sakisian, La Miniature persane (Paris and Brussels, 1929), figs. 44-48; A. U. Pope, ed., A Survey of Persian Art (Oxford, 1939), 5: 859-61, 5: 859-61; B Gray, Persian Painting, (Skira, 1961), pp. 74-77, 79;Gray, The Arts of the Book, pp. 126, 133; Kevorkian and Sicre, Les Jardins du Desir, p 93.
18. In colour in Illustrated London News (Christmas number 1981).
19. E. Kuhnel, miniaturmalerei im Islamischen Orient (Berlin, 1923), taf. 41; TPV, pp. 145-47 (Catalogue no. 36).
20. Kevorkian and Sicre, Les Jardinsdu Desir, p. 95; TPV, p. 148

21. For references see Robinson, Persian Miniature Painting, No. 13, to which may be added Gray, The Arts of the Book, p. 135, and Titley, Persian Miniature Painting, pl. 4; TPV,pp. 116, 18 (catalogue No. 35).
22. Stchoukine, Les Minitures, p. 41.
23. B. W. Robinson, " Two Persian Manuscripts in the Library of Marquess of Bute" (Part 1) in Oriental ART (Winter 1971), pp. 1-4.
24. B. W. Robinson," Persian Painting and the National Epic" in proceeding of the British Academy LXVIII (1982):275-97, fig. 12; TPV, pp. 148-50.
25. See note 8.
26. This miniature has often been reproduced; perhaps the best version is Biniyon, Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, pl. XLI. See also TPV, P. 117 (Cataloue no. 34).
27. B. Gray, Persian Painting (London: Iris Colour Books, 1948), p. 12, pl. 5.
28. See note 10.
29. M. S. Simpson, Arab and Persian Paintingin the Fogg Art Museum (Cambridge, Mass., 1980) No. 8.

منابع و مآخذ

Canby, S.R. (ed)., Persian Masters: five centuries of painting, Bombay, 1990.

۱. پاکباز، رویین. (۱۳۷۸). *دایرةالمعارف هنر*؛ تهران: فرهنگ معاصر.

۲. پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). *نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز*؛ تهران: زرین و سیمین.

۳. *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*. مدخل احمد موسی.

۴. رابینسن ب.و. (۱۳۷۶). *هنر نگارگری ایران*؛ ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.

۵. رهنورد، زهرا. (۱۳۸۶). *نگارگری*؛ تهران: سمت.

۶. کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۶۹). *احوال و آثار نقاشان قدیم و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*. لندن: پرینت تودی.

۷. کن‌بای، شیلا. (۱۳۷۸). *نقاشی ایرانی*؛ ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.

۸. فضایلی، حبیب‌الله. (۱۳۶۲). *اطلس خط*؛ چاپ دوم، اصفهان: انتشارات مشعل اصفهان.

۹. گری، بازیل. (۱۳۶۹). *نقاشی ایران*؛ ترجمهٔ عربعلی شروه، تهران: عصرجدید.

۱۰. «مشارکت‌کنندگان ویکی‌پدیا»، جنید، «در دانشنامهٔ ویکی‌پدیای روسی، بازبینی‌شده در ۱۱ فوریه ۲۰۱۱.

۱۱. *دانشنامهٔ جهان اسلام*، مدخل جنید سلطانی.

۱۲. نرم‌افزار تاریخ اسلامی ایران، مرکز تحقیقات کامپیوتری، علوم اسلامی/ طبقات ناصری، ویکی فقه.

http://honaryab.com/
https://www.magiran.com/
https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=959
https://wikijoo.ir/index.php