صفحات ۱۵ - ۲۵
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۰، شماره ۴، زمستان۱۳۹۴

مطالعهٔ تطبیقی و جامعه‌شناختی دو نگاره از کتاب *جامع‌التواریخ رشیدی* و *ظفرنامهٔ تیموری**

الهه السادات بزرگی[1]**، زهرا رهبرنیا**[2]

۱. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
۲. دانشیار دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۱۲/۱۶؛ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۳/۳۱)

چکیده

دانش بین‌رشته‌ایِ جامعه‌شناسی هنر، برای شناخت جوامع، به آثار هنری نیز رجوع می‌کند. در این مقاله، هنر نگارگری دورهٔ ایلخانی و تیموری ازنظر جامعه‌شناختی بررسی می‌شود. هدف اصلی این تحقیق بنیادی که با روش توصیفی و نمونه‌پژوهی انجام گرفته، یافتن عوامل مؤثر بر هنر و هنرمندان این دو دورهٔ تاریخی است. فرضیهٔ اصلی نیز بر تأثیر عوامل اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی بر هنر و هنرمندان، در مقابل تأثیر هنر بر جامعه مبتنی است. برای این منظور، دو نگاره از کتاب‌های *جامع‌التواریخ رشیدی* و *ظفرنامهٔ تیموری* به‌عنوان نمونه، تحلیل تطبیقی می‌شوند. وجه اشتراک این دو نگاره، تأکید بر عظمت مقام شاهی است و تنها وجه تمایز این دو اثر، در نوع نگاه هنرمندان به پادشاه است که در شرایط سیاسی و اجتماعی این دو دورهٔ تاریخی ریشه دارد. در جمع‌بندی کلی، ارتباطی دوسویه در عظمت‌بخشی به حاکمان و هنر این دوره‌ها دیده می‌شود. بنابراین، می‌توان گفت هنر نگارگری دورهٔ ایلخانی و تیموری، نقش بسیار مهمی در بقا و القای عظمت این حکومت‌ها داشت و درواقع، حمایت از هنر، قدرتی والا برای پادشاهان به ارمغان می‌آورد.

واژگان کلیدی

ایلخانی، تیموری، *جامع‌التواریخ رشیدی*، جامعه‌شناسی هنر، *ظفرنامهٔ تیموری*.

*مقالهٔ حاضر برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نگارندهٔ اول با عنوان مطالعهٔ تطبیقی و جامعه‌شناختی نگاره‌های کتاب *جامع‌التواریخ رشیدی* و *ظفرنامهٔ تیموری* به راهنمایی نگارندهٔ دوم است.

**نویسندهٔ مسئول: تلفن: ۰۹۳۵۸۹۴۵۳۷۹، نمابر: ۴۲۱۲۵۱۷۲-۰۱۳، E-mail: elahe.bozorgii@gmail.com.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

جامعه‌شناسی هنر، یکی از حوزه‌های جامعه‌شناسی است که هنر را بازتاب فرایندهای اجتماعی، سیاسی و اقتصادی می‌داند و به مطالعهٔ هنرمندان، آثار هنری، مخاطبان هنر و سیاست‌گذاری‌های فرهنگی و هنری می‌پردازد. در این مقاله به مطالعهٔ جامعه‌شناختی هنر نگارگری دورهٔ ایلخانی و تیموری پرداخته می‌شود که با سیاست پیوند عمیق داشته و از حمایتهای دربار برخوردار بوده است. به این منظور و برای درک بهتر هنر این دو دوره، به‌عنوان نمونه، به تحلیل تطبیقی و جامعه‌شناختی دو نگاره از دو کتاب تاریخی *جامع‌التواریخ رشیدی* و *ظفرنامهٔ تیموری* می‌پردازیم. پرسش اصلی مقاله این است که آیا عوامل اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی بر هنر و هنرمندان این دو دورهٔ تاریخی تأثیر داشته‌اند؟ برای پاسخ به این پرسش، باید نحوهٔ شکل‌گیری دورهٔ ایلخانی و تیموری، و وضعیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی هر دوره بررسی شود.

در مرحلهٔ بعد، تحول اجتماعی و سیاسی که سبب تألیف جامعالتواریخ رشیدی و ظفرنامهٔ تیموری شد و سرمایه‌های فرهنگی و اقتصادی هنرمندان نگارگر این دو کتاب و اینکه هنرمندان نگارگر با چه گروه‌های فرهنگی و سیاسی در ارتباط بودند، بررسی می‌شوند. درنهایت، دو اثر نگارگری با رویکردی جامعه‌شناختی مطالعهٔ تطبیقی می‌شوند تا به این نکته دست یابیم که این دو اثر، کدام ویژگی‌های اجتماعی و سیاسی زمان خود را بیان می‌کنند. همچنین یافتن وجوه اشتراک و تمایز این دو اثر ازنظر سیاسی و اجتماعی مدنظر این مطالعه است.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ مطالعهٔ آثار نگارگری از منظر جامعه‌شناسی، به‌طور خاص چند مقاله و پایان‌نامه نوشته شده است؛ ازجمله ۱. پایان‌نامهٔ «تحلیل جامعه‌شناختی عینیت‌گرایی در نقاشی قاجار؛ مطالعهٔ موردی: کمال‌الملک»، استاد راهنما: شهرام پرستش، نویسنده: معصومه محمدی‌نژاد؛ ۲. پایان‌نامه‌ای با عنوان «هنر و جامعه در دوران سلطان حسین بایقرا»، استاد راهنما: سیدرسول. م و نویسنده: محسن دیلمی؛ ۳. پایان‌نامهٔ «نقش هنرمند در ایجاد تحولات اجتماعی هنرمندان نقاش»، استاد راهنما: زهرا رهبرنیا، نویسنده: مریم کلینی و مقالهٔ «تحلیل اجتماعی آثار کمال‌الملک در میدان نقاشی ایران» نویسنده: شهرام پرستش و مرجان محمدی‌نژاد. پیشینهٔ پژوهش حاضر در زمینهٔ مطالعهٔ جامعه‌شناختی آثار نگارگری ایران، نشان می‌دهد که این شاخهٔ مطالعاتی، در ابتدای کار خود در ایران به سر می‌برد. تحقیق حاضر نیز پژوهشی نو در زمینهٔ مطالعه جامعه‌شناختی هنرمندان و آثار هنر نگارگری دورهٔ ایلخانی و تیموری است که به‌طور خاص به مطالعهٔ دو اثر نگارگری از کتاب‌های *جامع‌التواریخ رشیدی* و *ظفرنامهٔ تیموری* می‌پردازد.

نحوهٔ شکل‌گیری دورهٔ ایلخانی و شرایط سیاسی، اجتماعی، فرهنگی حاکم بر آن

در سال ۶۱۶ ه.ق. بخش‌های وسیعی از ایران به تصرف مغولان درآمد. هجوم مغولان، کشتار و ویرانی و فروپاشی نظام اجتماعی و سیاسی را در پی داشت. در این زمان، کار کشاورزی و سایر فعالیت‌های اقتصادی همچون تجارت تعطیل شدند و برخی از روستاها به دلیل کشتار و قتل‌عام مغولان و رهایی از پرداخت باج و خراج‌های سنگین تحمیلی، از سکنه خالی شد. این امر، خود به خرابی روستاها و رکود کار کشاورزی شدت بخشید (غفرانی،۱۳۸۴: ۱۷۰). در چنین اوضاع بد سیاسی، فرهنگی و اقتصادی، هنرمندان و صنعتگران نیز پراکنده شدند و درنتیجه، رشد هنرها متوقف گردید (پاکباز، ۱۳۸۵: ۵۹). مغولان در دههٔ اول حاکمیتشان بر ایران، تنها بر کشورگشایی‌هایشان متمرکز بودند؛ اما به‌مرور زمان، با افزایش قلمرو و اختلافات و انشعابات داخلی بازماندگان چنگیز، مشکلات بیشتر خودنمایی کرد. ازاین‌رو فرمانروایان مغول، درصدد ایجاد حکومتی متمرکز، پایدار و مقتدر در ایران برآمدند. بدین منظور، آن‌ها ارتباط خود را با اشراف ایرانی گسترده کردند و تفکر ایرانی را در انجام امور حکومتی خود به کار بستند.

با روی کار آمدن هولاکوخان در سال ۶۵۴ و تأسیس حکومت ایلخانیان، ارتباط دولت با اشراف و بزرگان ایرانی بیش‌ازپیش گسترش یافت. به خدمت گرفتن بزرگانی همچون خواجه نصیرالدین توسی، خاندان جوینی و دیگر وزیران و مشاوران ایرانی، آبادانی کشور و افزایش درآمد دولت و جبران خسارات گذشته را در پی داشت (غفرانی،۱۳۸۴: ۱۷۰). چنین سیاستی از طرف حاکمان بعدی مغول نیز ادامه یافت و ما شاهد راه‌یافتن بزرگانی همچون خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی به دربار حکومت ارغون (۶۹۰- ۶۳۸ ه.ق.)، غازان خان (۷۰۳-۶۹۴ ه.ق.)، سلطان محمد اولجایتو (۷۱۶-۷۰۳ ه.ق.) و سلطان ابوسعید (۷۳۶-۷۱۶ ه.ق.) هستیم.

رشیدالدین فضل‌الله از خاندانی یهودی‌تبار و از ثروتمندان و نفوذداران دربار ایلخانی بود. به‌طور کلی حضور خواجه رشیدالدین در دربار مغولان، نزدیکی بیشتر حکومت با مردم، رشد علوم و هنرها، رونق اندیشه‌های اصلاح‌طلبی و آبادگری و تغییر شیوهٔ زندگی کوچ‌نشینی به زندگی شهرنشینی،

Archive of SID

www.SID.ir

گسترش روابط فرهنگی و علمی با چین و سایر کشورهای متمدن آن زمان و احیا و اجرای سازمان و نظام کشورداری ایرانی و حفظ ارزش‌های فرهنگ ملی را در پی داشت (وانگ ای دان، ۱۳۷۹: ۹). از مهم‌ترین اقدامات این وزیر خردمند، احداث مجموعهٔ بزرگ ربع رشیدی در سال ۷۰۲ ه.ق است. این مرکز علمی و فرهنگی شامل چندین مدرسه، مسجد، خانقاه، بیمارستان، کتابخانه، رصدخانه و دیگر بخش‌های علمی و رفاهی بود که مجموعه‌ای از عالمان و هنرمندان را گرد آورده بود. دستاورد مهم این مجموعه، کتابی دربارهٔ تاریخ مغولان با نام *جامع‌التواریخ رشیدی* است که تحت نظارت خواجه رشیدالدین شکل گرفت. برای تهیهٔ این کتاب ارزشمند تاریخی، گروهی از تاریخ‌نویسان و نقاشان گرد هم آمدند و این کتاب را مکتوب و منقوش کردند. به طبع در این میان، عوامل اجتماعی و سیاسی نیز در شکل‌گیری این کتاب تاریخی تأثیرگذار بودند که در بحث بعدی این مقاله می‌گنجد.

تحولات اجتماعی و سیاسی تأثیرگذار بر شکل‌گیری *جامع‌التواریخ رشیدی*

علاقهٔ مغولان به ضبط وقایع تاریخی و یادآوری گذشته‌های پرافتخار خود سبب شد در زمان غازان‌خان به‌منظور آگاهی آیندگان از تاریخ مغولان، وقایع تاریخی این دوران مکتوب شود. غازان‌خان که برتری فرهنگی ملل مغلوب را در گذر زمان بر برتری نظامی مغولان غالب می‌دید، به‌منظور دستیابی به نیات خود در جهت حفظ تاریخ مغولان، از وزیر خردمند خود، خواجه رشیدالدین خواست تا تاریخ مغولان را از زمان چنگیزخان تا اولاد وی تدوین نماید (ترکمنی آذر، ۱۳۸۱: ۱۹۳). رشیدالدین نیز مقدمات تصویرگری کتاب *تاریخ غازانی* را فراهم کرد که بعدها با نام *جامع‌التواریخ رشیدی* شهرت یافت. وی برای دستیابی به این هدف بزرگ اقداماتی از قبیل تأمین فضای مناسب برای تدوین و مصورسازی کتاب مذکور انجام داد. سپس نقاشان و مذهبان را به مصورسازی این کتاب ترغیب کرد؛ بدین ترتیب توانست تاریخ‌نگاری مستندی را پایه‌گذاری کند.

خواجه رشیدالدین، هدف ثبت و ضبط وقایع تاریخی را عبرت آیندگان می‌داند. وی در دربار سلاطین مغول مشغول بود؛ اما همواره در تدوین کتاب *جامع‌التواریخ*، سعی در نشان‌دادن چهرهٔ زشت اعمال مغولان داشت (ترکمنی آذر، ۱۳۸۱: ۱۹۵). به‌دلیل تفکر همه‌جانبهٔ خواجه رشیدالدین در ادارهٔ کشور، این دوران را از غنی‌ترین دوران حکومت مغولان می‌دانند.

هاشم رجب‌زاده در کتاب خود با عنوان *خواجه رشیدالدین فضل‌الله*، دربارهٔ مرگ رشیدالدین آورده است که پس از مرگ سلطان محمد اولجایتو و در زمان سلطان ابوسعید، اختلافات میان خواجه رشیدالدین و تاج‌الدین علیشاه، دیگر وزیر ایلخانی، شدت گرفت. علیشاه که فردی زیرک بود و نبض شاه و امیران و بزرگان دولت را در دست داشت، از هیچ تلاشی برای دسیسه‌چینی علیه خواجه رشیدالدین دریغ نکرد و سرانجام با توطئه‌های وی در سال ۷۱۷ ه.ق ، رشیدالدین از مقام وزارت عزل گردید (رجب‌زاده، ۱۳۷۷: ۵۹). پس از مدتی، امیرچوپان که از مشاوران سلطان ابوسعید بود، در دیداری که با خواجه رشیدالدین داشت، از وی خواست به مقام وزارت باز گردد؛ اما رشیدالدین آرامش سال‌های پیری را بر ادامهٔ وزارت ترجیح داد و درخواست امیرچوپان را نپذیرفت. تاج‌الدین علیشاه با شنیدن این خبر برآشفت و کمر به قتل خواجه بست. سرانجام با رشوه‌های فراوان توسط نوکران امیران ایلخانی شایعهٔ قتل سلطان محمد اولجایتو با شربتی زهرآلود، به دستور خواجه رشیدالدین و با همکاری فرزندش خواجه ابراهیم را گسترش داد. سلطان ابوسعید نیز با شنیدن این خبر، فرمان قتل پدر و پسر را صادر نمود و بدین ترتیب، زندگی پربار این وزیر خردمند ایلخانی در ۱۷ جمادی‌الاول ۷۱۸، با مرگی تلخ رقم خورد (رجب زاده، ۱۳۷۷، ۶۲-۶۰).

سرمایه‌های فرهنگی و اجتماعی هنرمندان *جامع‌التواریخ*

مهم‌ترین سرمایهٔ فرهنگی هنرمندان ایلخانی، مجموعهٔ ربع رشیدی بود. با احداث این مجموعه، هنرمندان این عصر برای کتابت و مصورسازی کتب علمی و تاریخی گرد هم آمدند و در این راستا از حمایت دربار مغول نیز بهره‌مند شدند. از دیگر ویژگی‌های دورهٔ ایلخانی، می‌توان به استحکام بیشتر پیوندهای فرهنگی ایران با شرق و غرب اشاره کرد. نتیجهٔ گسترده‌شدن ارتباط‌های بین‌المللی مغولان، حضور فرانک‌ها، ارمنیان و چینیان در مجموعهٔ ربع رشیدی برای تألیف کتاب *جامع‌التواریخ* بود. از سوی دیگر، هنرمندان خارجی ازجمله نقاشان چینی نیز در تبریز فعالیت داشتند، حضور این هنرمندان باعث شد تا سنت‌های هنر چین به ایران انتقال یابد. از طرف دیگر، تجمع هنرمندان تحت حمایت خواجه رشیدالدین در کارگاه ربع رشیدی برای مصورسازی کتب مختلف که مهم‌ترین آن تاریخ رشیدی بود، سنت کار گروهی را شکل داد.

به‌طور کلی، هنر عهد ایلخانی در چنین جو فرهنگی، نتیجهٔ چالش میان سنت ذاتی ایران و مهارت‌های کسب‌شده از هنر چین بود (پاکباز، ۱۳۸۵: ۶۲). از نقاشان و مذهبان معروف دورهٔ ایلخانی، فخرالدین حسین بن بدیع و شیخ بدرالدین، محمود بن محمدعلی طوسی، استاد احمد موسی (از استادان مشهور آن زمان)، امیر دولتیار و مولانا ولی‌الله همگی از نقاشان مشهور آن عهد به‌شمار می‌آیند. محمد بن ایبک و حمزه بن محمد علوی نیز که در اوایل قرن هشتم می‌زیستند، از مذهبان معروف این زمان بودند. در کتاب *گلستان هنر* آمده است که در عهد سلطان محمد اولجایتو و ابوسعید، نقاشی

Archive of SID

www.SID.ir

و تذهیب بسیار مورد توجه بزرگان بوده است؛ اما بعد از مرگ ابوسعید (۷۳۶ ه.ق) سلسلهٔ ایلخانیان رو به زوال نهاد و نقاشی و تذهیب، رونق خود را از دست داد (منشی قمی، ۱۳۸۳: ۳۴). چنین سرمایه‌های هنری، با وام‌گرفتن در جریان تحولات اجتماعی فوق‌الذکر، انگیزه و الهامات لازم برای تدوین و مصورسازی کتاب *جامع‌التواریخ* را داشته‌اند و لذا، انعکاس و بازتاب وقایع اجتماعی در آثار این دوران هویداست.

تحلیل جامعه‌شناختی هنر دورهٔ ایلخانی

علم جامعه‌شناسی، هنر را بازتاب فرایندهای اجتماعی و سیاسی یا اقتصادی می‌داند. جانت ولف نیز معتقد است: هر آنچه ما انجام می‌دهیم، درون ساختارهای اجتماعی صورت می‌گیرد و از آن‌ها تأثیر می‌پذیرد (رامین، ۱۳۹۱: ۱۳۳). با توجه به مطالعهٔ نحوهٔ شکل‌گیری دورهٔ ایلخانی مشاهده کردیم که ابتدا زمینهٔ اجتماعی حکومت مغول مملو از جنگ و خون‌ریزی و کشتار فجیع مردم بود. این اقدام آن‌ها سبب مهاجرت مردم شد که خرابی روستاها و تعطیلی کار کشاورزی و اوضاع بد اقتصادی را در پی داشت. مغول‌ها در دههٔ اول حاکمیتشان در فکر کشورگشایی بودند و به فرهنگ توجهی نشان نمی‌دادند و همین اوضاع بد سیاسی و فرهنگی و اقتصادی موجب پراکندگی هنرمندان و صنعتگران و توقف رشد هنرها شد. اما کم‌کم مغولان نیازمند دولتی متمرکز و قدرتمند بودند. به همین دلیل سعی کردند تا از وجود بزرگان و وزیران و مشاوران ایرانی استفاده کنند و از طرفی، جنگ و خون‌ریزی آن‌ها کم شده بود. شرایط اجتماعی و سیاسی جدید سبب شد اندیشه‌های اصلاح‌طلبی و آبادگری رونق بگیرد.

در این زمان، اساس شهر و قلعه و سلطانیه گذاشته شد و مجموعهٔ بزرگ ربع رشیدی هم زیرنظر یکی از نخبگان ایرانی، خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی ساخته شد و کار بزرگی در جهت گردآوری محققان و هنرمندان ایرانی و خارجی توسط وی صورت گرفت. در این میان، علاقهٔ مغولان به ضبط وقایع تاریخی و یادآوری گذشته‌های پرافتخار و ایجاد هویت تاریخی سبب شد مهم‌ترین کتاب این دوران تحت نظر خواجه رشیدالدین در مجموعهٔ بزرگ ربع رشیدی تدوین و مصور شود.

جامعه‌شناسان معتقدند که حامیان هنر به‌منظور بزرگ‌نمایاندن خودشان سفارش آثار هنری را می‌دادند. همچنین توجه به هنر و حمایت از هنرمندان را از ویژگی‌های اشرافیت می‌دانند که چندان به شناخت و علاقه به هنر ربطی نداشته است. همان‌طور که گفتیم، ایلخانان هم برای تثبیت قدرت خود کم‌کم از هنر و هنرمندان حمایت کردند و برای بزرگ‌نمایی حکومت خود، کتابی تاریخی دربارهٔ تاریخ مغول تدوین کردند. مغولان ارتباط‌های بین‌المللی خود را گسترش دادند و از فرانک‌ها، ارمنیان و چینیان برای تألیف جامع‌التواریخ یاری گرفتند که این ارتباط‌ها در نگارگری این دوره تأثیر بسزایی داشتند. هنرمندان ایرانی هم تلاش می‌کردند عناصر غیرمتجانسی را که از هنر چین گرفته بودند، با هنر خود تلفیق کنند.

نوئل کارول معتقد است بین هنر و سیاست دو رابطهٔ اصلی وجود دارد: رابطهٔ مبتنی بر حمایت و رابطهٔ مبتنی بر تقابل. این دو رابطه چهار حالت را به وجود می‌آورند: هنر در حمایت از سیاست و سیاست در حمایت از هنر، هنر در تقابل با سیاست و سیاست در تقابل با هنر (رامین، ۱۳۹۱: ۱۳۳)، که در این پژوهش، رابطهٔ مبتنی بر حمایت مدنظر است؛ یعنی هنر در حمایت از سیاست و سیاست در حمایت از هنر. در تاریخ، هرجا این رابطه پایدار بوده است، شاهد رشد هنرها و تحکیم قدرت و سیاست بوده‌ایم. از این جهت، رابطهٔ دو سویهٔ هنر و سیاست برای جامعه‌شناسان بسیار حائز اهمیت است.

هنر در حمایت از سیاست و سیاست در حمایت از هنر

هنر در حمایت از سیاست به پیشبرد اهداف دولت، دستگاه سلطنت، طبقات و دسته‌بندی‌های سیاسی کمک می‌کند و خود به یکی از انواع فعالیت‌های سیاسی تبدیل می‌شود. هنرمندان نیز در این راستا می‌توانند از برنامه‌های سیاسی مشخصی حمایت کنند و آن‌ها را در آثار خود به تصویر بکشند. اما سیاست در حمایت از هنر، با هرگونه فعالیتی در جهت حمایت از هنرمندان ازجمله صدور مجوزها و دیگر کارهای نظارتی و یا ایجاد مکان‌هایی برای فعالیت‌های هنری و پرداخت هزینه‌ها توسط دولت‌ها شکل می‌گیرد. بنابر این گفتار و در راستای دیدگاه‌های نوئل‌کارول، می‌توان اظهار داشت در دورهٔ ایلخانی، حمایتی دوطرفه در بین دولت‌ها و هنرمندان برقرار بوده است. حمایت سیاست از هنر به این صورت بود که حامیان ایلخانی اقدام به ساختن مجموعهٔ بزرگ ربع رشیدی کردند و هنرمندان را در آنجا برای کار، گروهی گرد هم آوردند و حمایت هنر از سیاست نیز به‌صورت استفاده هنرمندان از سرمایه‌های فرهنگی ایلخانی و تلاش برای رونق بخشیدن به هنر این دوره به‌منظور عظمت بخشی به دستگاه سلطنت از طریق مصورسازی کتاب *تاریخ مغول* بروز پیدا کرد.

نحوهٔ شکل‌گیری دورهٔ تیموری و شرایط سیاسی، اجتماعی، فرهنگی حاکم بر آن

تیمور را از خوفانگیزترین خون‌ریزان تاریخ بشریت دانسته‌اند که برای کشورگشایی خود، دست به هرگونه کشتار فجیع و غارت و ویرانگری زد و با گام نهادن در هر سرزمینی، از پیر و جوان و گناهکار و بی‌گناه را کشت. او در این راه از چنگیز مغول سرمشق گرفته بود.

تیمور نیز همچون مغولان، از کشتن افراد اهل حرفه و فن صرف‌نظر می‌کرد، ازاین‌رو وی هنرمندان و پیشه‌وران

Archive of SID

www.SID.ir

سرزمین‌های تصرف‌شده را گردآوری و به سمرقند اعزام می‌کرد و آن‌ها را در کارگاه‌های خود به خدمت می‌گرفت. ازجمله فنونی که در دربار تیمور رونق داشت، فنون پارچه‌بافی، جامه‌دوزی، درودگری، سنگ‌تراشی، پزشکی، خیمه‌دوزی، نقاشی، کمان‌سازی و امثال آن بود (آژند، ۱۳۸۱: ۴۷). تیمور با این اقدام خود، نقش بسزایی در غنای فرهنگی ایران داشت و توانست با جمع‌آوری زبده‌ترین افراد در هر پیشه‌ای، هنر و صنعت را رونق ببخشد.

تمدن ایران در دورهٔ تیموری، دنبالهٔ تمدن روزگار ایلخانان و خوارزمشاهیان بود که درواقع، در تمدن عصر سامانی و سلجوقی ریشه داشت. ویژگی خاص دورهٔ تیموری نسبت‌به زمان یورش اسکندر و اعراب به ایران، این بود که تیموریان از آنجا که فرهنگ و هنر ایرانیان را در سطحی بالاتر از خود می‌دیدند، همواره در جهت حفظ این فرهنگ می‌کوشیدند و از آن اقتباس می‌نمودند. آنان حتی زندگی اجتماعی ایرانیان را دگرگون نساختند. تیموریان همچون مغولان، جذب فرهنگ غنی ایران شدند؛ با این تفاوت که تیموریان فرهنگ ایران را پیش از نفوذ به ایران پذیرفته بودند (کاوسی، ۱۳۸۹: ۱۹). بعد از تیمور، جانشینانش راه او را در پیش گرفتند و برای آبادانی قلمرو تیموریان و حمایت از هنرمندان و صنعتگران تلاش کردند؛ اما هرگز به‌پای تیمور نرسیدند.

در دورهٔ سلطنت شاهرخ تیموری، نوعی آسایش و امنیت بر ایران سایه افکند؛ چراکه او کمتر در اندیشهٔ جنگ‌افروزی بود و بی‌سبب دست به غارت و ویرانگری نمی‌زد. یکی از سیاست‌های خوب مملکت‌داری او آن بود که به حاکمان و امیران ولایات که غالباً شاهزادگان تیموری بودند، استقلال و اختیار کافی می‌داد و این شاهزادگان که پروردهٔ محیط علم و ادب بودند، در ترویج دانش و هنر بسیار می‌کوشیدند (کاوسی، ۱۳۸۹: ۲۰).

مرگ شاهرخ (۸۵۰ ه.ق.) و الغ‌بیک (۸۵۳ ه.ق.) و کاهش منابع مالی خاندان تیموری، آشفتگی سیاسی و توقف رشد هنر ایران را در پی داشت؛ اما کم‌کم در دورهٔ سلطان ابوسعید و سلطان حسین بایقرا، اوضاع کشور به ثباتی نسبی رسید. از این پس، جنبش‌های هنری و ادبی بزرگی پدید آمدند که شاهکارهای عظیم هنری را شکل دادند. در این زمان، هنرمندان از جایگاه قابل قبولی در اجتماع برخوردار بودند و این سبب شد آثار باارزشی در زمینه‌های مختلف هنری همچون نقاشی، خوش‌نویسی، تذهیب، تجلید، معماری و... پدید آید. علاوه بر اقدامات تیموریان به‌منظور حفظ فرهنگ و هنر از طریق گردآوری هنرمندان و تأمین رفاه آنان، از دیگر عوامل شکوفایی سیاسی و اجتماعی این دوره می‌توان به شرایط مساعد اقتصادی اشاره کرد. آنان علاوه بر کسب ثروت از طریق غارت اموال شکست‌خوردگان، نظام دادوستد و بازرگانی خود را گسترش دادند. بدین ترتیب، زراعت و تجارت در این دوره رونق گرفت و ارتباطات تجاری با سایر کشورها ازجمله چین برقرار شد.

شهرهای مهم تجاری ایران در این دوره تبریز، سلطانیه، سمرقند، قندهار، ری و بندر هرمز بودند. در این میان، هرات از جایگاه ارجمند اجتماعی و سیاسی برخوردار بود و به‌عنوان پایتخت تیموریان، مهم‌ترین مرکز فرهنگی و بازرگانی و سیاسی ایران بزرگ به شمار می‌رفت (کاوسی، ۱۳۸۹: ۲۳).

با توجه به آنچه گفته شد، به‌طور کلی دورهٔ تیموری، اوضاع سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی خوبی را طی کرد و توانست ایران را در مقایسه با گذشته، به جایگاه مطلوبی برساند. پادشاهان تیموری نیز با حفظ فرهنگ ایران و به‌کار بردن سیاست‌های کارآمد در جهت افزایش شکوه ایران و نام خود گام برداشتند و در این راه بسیار موفق عمل کردند. در این دوره نیز همچون دورهٔ مغول، کتابی دربارهٔ تاریخ تیموری به نام ظفرنامهٔ تیموری به دستور ابراهیم‌سلطان تألیف شد که در این جستار به آن خواهیم پرداخت.

تحولات اجتماعی و سیاسی مؤثر بر شکل‌گیری *ظفرنامهٔ تیموری*

از آنجا که تیمور با افتخار خود را از نسب چنگیزخان مغول می‌دانست، همواره سعی می‌کرد سیاست حکام مغولی را در حکومت‌داری خود به‌کار بندد. ازاین‌رو، تألیف کتابی تاریخی با نام *ظفرنامهٔ تیموری* را می‌توان نتیجهٔ پیروی تیمور از سیاست مغولان دانست.

علاقهٔ تیمور به تاریخ، کاتبان زیادی را برای ثبت وقایع تاریخی به‌ویژه در جنگ‌هایی که تیمور شرکت داشت، گرد هم آورد. تیمور خود بر کار کاتبان نظارت می‌کرد و با مطالعهٔ دست‌نوشته‌های آنان، قسمت‌های لازم را اصلاح می‌کرد. سرانجام به دستور تیمور، نظام‌الدین شامی موظف شد تا شرح این وقایع و اقدامات شایسته و تصمیمات تیمور و شاهزادگان و درباریان را در کتابی با نام *ظفرنامهٔ تیموری* ثبت کند (سودآور، ۱۳۸۰: ۶۲). سال‌ها بعد، در نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم و نیمهٔ اول سدهٔ نهم ه.ق.، به دستور ابراهیم‌سلطان، تاریخ‌نویس دیگری با نام شرف‌الدین علی یزدی، آگاهی‌های تازه‌ای به این کتاب افزود و با نثری شیوا، همراه با اشعاری که بیشتر سرودهٔ خود اوست، کتاب *ظفرنامهٔ تیموری* را مجدداً تألیف کرد (رجبی و دیگران، ۱۳۸۴: ۸۵). کتاب *ظفرنامهٔ تیموری* همچون کتاب *جامع‌التواریخ* برای حفظ هویت تاریخی تیموریان شکل گرفت. ابراهیم‌سلطان، پادشاه تیموری، نیز در این راستا بسیار تلاش کرد و همواره از تاریخ‌نویسان و هنرمندان برای تألیف و مصورسازی این کتاب حمایت نمود.

از نکات شایان توجه در مصورسازی کتاب *ظفرنامهٔ تیموری* این نکته است که هنرمندان برای کشیدن تصویری والامقام و باابهت از تیمور، از عناصر و نمادهای سلطنتی شاهان ایران ازجمله سایه‌بانی بر سر شاه استفاده می‌کردند که به وجههٔ تقدس و الهی تیمور نیز اشاره دارد. این سایه‌بان، در

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۱. مقایسه و تطبیق اوضاع سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی دوره‌های ایلخانی و تیموری

	اوضاع سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی دورهٔ ایلخانی	اوضاع سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی دورهٔ تیموری
شباهت‌ها	آغاز امپراتوری با جنگ و خون‌ریزی و ویرانگری	آغاز امپراتوری با جنگ و خون‌ریزی و ویرانگری
	رونق تدریجی اندیشه‌های اصلاحات و استفاده از نخبگان ایرانی در حکومت	شکوفایی علوم و حمایت از نخبگان در حکومت
	گردآوری هنرمندان و محققان ایرانی و خارجی در مجموعهٔ ربع رشیدی	گردآوری هنرمندان ایرانی و خارجی در سمرقند (پایتخت تیموری)
	گسترده‌شدن ارتباط‌های بین‌المللی مغولان و فعالیت هنرمندان خارجی ازجمله نقاشان چینی در تبریز	تأثیرپذیری از هنر چین و رسیدن به شیوهٔ فنی خاص ایرانی
تفاوت‌ها	فروپاشی نظام اجتماعی و سیاسی ایران	حفظ فرهنگ و آداب و زندگی اجتماعی ایرانیان
	تعطیلی فعالیت‌های اقتصادی	شرایط مساعد اقتصادی
	به خدمت گرفتن بزرگان و وزیران مشاور ایرانی برای آبادانی و جبران خسارات گذشته	گردآوری هنرمندان و پیشه‌وران سرزمین‌های تصرف‌شده و جلوگیری از کشتن هنرمندان و صاحبان هنر از ابتدای حکومت
	اوضاع بد سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و پراکندگی هنرمندان و صنعتگران و توقف رشد هنرها در ابتدای حکومت مغول	پذیرفتن فرهنگ ایرانی پیش از نفوذ به ایران و تلاش برای حفظ هنرها

بیشتر تصویرهای تیمور در صحنه‌های جنگ و شکار و بعدها در تصاویر تیمور در نسخه‌های گورکانیان هند نیز به چشم می‌خورد (کاوسی، ۱۳۸۹: ۳۰۸).

«جانت ولف معتقد است: شرایط تولید آثارهنری، آن شرایطی‌اند که محیط بر تولید فرهنگی‌اند و برای توضیح هر اثر هنری، به جای توسل به فرمول‌های تعمیم‌یافته یا پیشاتجربی، باید آن شرایط تاریخی واقعی که اثر در آن پدید آمده است، در نظر گرفته شوند. به‌طور مشخص‌تر، هنرمندان و تولیدکنندگان فرهنگی با شرایط کاری خاصی مواجه‌اند که بر نوع و شیوهٔ تولید آنها تأثیر می‌نهد» (همان، ۲۶۳). با توجه به این گفتهٔ جانت ولف، برای درک دقیق شرایط محیط بر تولید فرهنگی و تطبیق اوضاع سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی دوره‌های ایلخانی و تیموری، جدول ۱ تهیه شده است.

بر اساس جدول ۱، می‌توان اظهار داشت که هنرمندان این دو دورهٔ تاریخی، جایگاه خوبی در اجتماع داشته و در هر دو دوره، پادشاهان در وهلهٔ اول از کشتار هنرمندان جلوگیری کرده بودند. همچنین این پادشاهان کارگاه‌هایی برای حمایت از هنرمندان تأسیس کرده و آن‌ها را برای تولید آثار هنری گرد هم آورده بودند. اما باید به این نکته اشاره کرد که وضع هنرمندان در دورهٔ تیموری، بسیار بهتر از هنرمندان عهد ایلخانی بود؛ چراکه در دورهٔ تیموری، شرایط سیاسی و اقتصادی مساعد بود. این در حالی است که در سال‌های اولیهٔ حکومت ایلخانیان، به دلیل شرایط بد سیاسی و اقتصادی، رشد هنرها توقف یافت؛ درواقع، جنبش هنری عهد ایلخانی، اگرچه دارای موفقیت‌های چشمگیری شد، آهسته‌تر از دورهٔ تیموری پیش رفت و از این جهت، هنر دورهٔ تیموری، پربارتر و باشکوه‌تر از دورهٔ ایلخانی تجلی یافت.

سرمایه‌های فرهنگی و اقتصادی هنرمندان در دورهٔ تیموری

بر اساس شواهد تاریخی، تیمور گروهی از بهترین نقاشان و خوش‌نویسان ایرانی را در پایتخت خود گرد آورده بود. تیمور پس از تصرف تبریز و بغداد از دست سلطان احمد جلایر، این دو شهر را به دو مرکز مهم فرهنگی تبدیل کرد تا جایی که نقاشی و نگارگری در این شهرها رونق بسیار داشت. از طرفی، تبریز و بغداد، مردمی دانش‌دوست و هنرپرور داشت و هنرمندان جایگاه ویژه‌ای نزد مردم داشتند. تیمور پس از فتح بغداد، شماری از بهترین نقاشان بغداد را به سمرقند کوچاند که معروف‌ترین آن‌ها عبدالحی بود که شیوهٔ کارش در سمرقند چنان گسترش یافت که پس از مرگش، همهٔ استادان نقاشی پیرو او بودند (استاد جنید بغدادی و پیر احمد باغ شمالی، از معروف‌ترین شاگردان عبدالحی بودند).

در این جو فرهنگی، هنرمندان به خلق آثار خود می‌پرداختند؛ اما از طرفی بر اساس روایات تیمور، بر نوع تصویرگری هنرمندان از چهره خود تسلط داشت و نظر خود

Archive
www.SID.ir

را بر آن‌ها تحمیل می‌کرد. بر این اساس، وی نقاشان را بر آن داشته بود که در بعضی کاخ‌ها، مجالس بزم و رزم او را به تصویر کشند و چهرهٔ او و اطرافیانش را گاهی خندان و زمانی خشمگین نقش کنند. نمونه‌ای از این تصویرگری در کوشک بزرگ باغ دلگشا در سمرقند واقع شده است که نقاشی‌هایی از فتوحات تیمور در هندوستان در آن قرار دارد (کاوسی، ۱۳۸۹: ۳۰۴).

ویژگی خاص حکومت تیموری آن بود که پس از مرگ تیمور، حکومت مناطق مختلف ایران به دست شاهزادگان تیموری سپرده شد. بدین منظور، شاهرخ و بایسنقر میرزا در هرات، میرزا الغ‌بیک در سمرقند و میرزا اسکندر و ابراهیم‌سلطان در شیراز، عهده‌دار حکومت شدند.

تمرکز شاهزادگان به مناطق حکومتی خود سبب شد به شهرهای مختلف به یک میزان توجه شود. در این جو سیاسی، هنرمندان این شهرها نیز به یک میزان مورد حمایت شاهزادگان تیموری قرار گرفتند و همین امر سبب رشد هنرها و صنایع شد. در این دوران، کارگاه‌های هنری رونق گرفتند و به‌نوعی فضایی رقابتی برای هنرمندان شهرهای مختلف ایجاد شد که رونق هنر نقاشی و کتاب‌آرایی را نیز در پی داشت. در این عصر، به همت شاهزادگان تیموری کتاب‌های زیادی توسط هنرمندان آراسته شدند. از آن جمله می‌توان به نسخه‌های مذهبی با تصاویر امامان شیعه در کارگاه اسکندر سلطان و نسخه‌های شاهنامه و *ظفرنامهٔ تیموری* در کارگاه ابراهیم سلطان اشاره کرد.

این نکتهٔ مهم شایان ذکر است که هنر کتاب‌آرایی، بیشتر در دوران حکومت سلطان حسین‌بایقرا رونق گرفت تا جایی که بسیاری از نسخ خطی در مکتب هنری هرات تحت نظارت بایسنقر و وزیر باکفایت او، امیر علی‌شیر نوایی، آراسته شدند. ازجملهٔ این کتب می‌توان به کتاب *منطق‌الطیر* عطار، *خمسهٔ نظامی*، *شاهنامهٔ بایسنقری*، *تاریخ طبری*، *بوستان* و *گلستان* سعدی، *خمسهٔ امیرخسرو دهلوی*، *دیوان سلطان حسین‌بایقرا*، *خمسهٔ* امیر علی‌شیر نوایی و *بهارستان* جامی اشاره کرد (آژند، ۱۳۸۹: ۲۶۵).

امیرعلی‌شیر نوایی که در هنر شعر و نقاشی نیز دست داشت، همواره از علم و ادب و هنر حمایت می‌کرد. یکی از اقدامات مهم او، ایجاد محفل انسی بود که در آن شاعران و هنرمندان معروفی ازجمله عبدالرحمن جامی (صوفی و شاعر)، محمد میرخواند (مورخ)، حسین واعظ کاشفی (ادیب)، سلطانعلی مشهدی (خطاط)، کمال‌الدین بهزاد (نقاش) و یاری (مذهب) حضور داشتند. از دیگر هنرمندان معروف دربار بایسنقر می‌توان از مولانا خلیل (نقاش)، غیاث‌الدین (نقاش)، روح‌الله میرک خراسانی، حاج محمد هروی (محمد سیاه‌قلم) و شاه‌مظفر نام برد (پاکباز، ۱۳۸۵: ۸۰).

این محفل بهانه‌ای بود برای آنکه هنرمندان و ادیبان زمان، در باغ‌های زیبای هرات به‌منظور تبادل فکر و اندیشه در زمینه‌های فلسفی، ادبی و هنری گرد هم آیند. حضور پادشاه نیز در این مجالس صوفیانه، نقطهٔ قوتی برای اهل علم و ادب و هنر بود و در سایهٔ حمایت‌های بایسنقر میرزا، مکتب هنری هرات به اوج اعتلای خود رسید. شاهکارهای ارزنده‌ای که در دوران حکومت بایسنقر میرزا در هرات پدید آمدند، کیفیت فعالیت‌های هنری دورهٔ تیموری را به‌خوبی نشان می‌دهند.

به‌طور کلی، عوامل شکوفایی هنر در دورهٔ تیموری را می‌توان ثبات سیاسی، رونق اقتصادی، آزادی مذهبی و احترام به دین و رهبران آن‌ها، شکوفایی علوم و حمایت از دانشمندان و ساخت مدارس علمی و دینی، هنرپروری حاکمان و درباریان تیموری و اجتماع هنرمندان برای تبادل فکر و اندیشه عنوان کرد (کاوسی، ۱۳۸۹: ۲۲). مجموعهٔ این عوامل سبب شد فعالیت‌های فرهنگی و هنری سلسلهٔ تیموریان در آخرین سال‌های حکومت ایشان به اوج بالندگی خود برسد و آثاری ارزشمند و هنرمندانی بی‌مانند در این دوره پدیدار شود.

رونق فرهنگی و هنری این دوران سبب شد برخلاف کشتار و ویرانگری سال‌های آغازین، سال‌های پایانی حکومت تیموریان به سال‌های پرافتخاری در زمینهٔ گسترش و شکوفایی هنر تبدیل شود تا جایی که امروز، نام فرمانروایان تیموری بی‌تردید از آثار هنری به‌جای‌مانده از روزگار ایشان در تاریخ جاودان مانده است؛ نه به دلیل جنگ‌طلبی و جهان‌گشایی‌های سال‌های اولیه. بنابراین می‌توان گفت حکومت تیموریان، جاودانگی خود را مدیون نبوغ هنرمندان ایرانی است و اینجاست که نقش مهم فرهنگ و هنر در عظمت‌بخشی به حکومت نشان داده می‌شود.

تحلیل جامعه‌شناختی هنر دورهٔ تیموری

با توجه به مطالعهٔ نحوهٔ شکل‌گیری دورهٔ تیموری، مشاهده کردیم که در آغاز دورهٔ تیموری، تیمور با سرمشق قراردادن چنگیزخان، امپراتوری خود را با جنگ و خون‌ریزی و کشتار فجیع و غارت و ویرانگری آغاز کرد؛ اما تیموریان برعکس خاندان چنگیزخان، فرهنگ ایرانی را پیش از نفوذ در ایران پذیرفته بودند و فرزندان تیمور هم از آغاز زندگی، در فضای این فرهنگ پرورش یافتند. تیموریان، ایران را عصارهٔ ثروت و هنر و فرهنگ می‌دانستند؛ بنابراین، سعی نکردند فرهنگ و آداب ایرانیان را بر هم زنند و زندگی اجتماعی آن‌ها را دگرگون سازند. همین حمایت تیمور از هنر و فرهنگ سبب شد هنر دورهٔ تیموری، دورهٔ پرافتخاری طی کند. هنرمندان نیز از سیاست‌های تیموریان حمایت می‌کردند و به خواسته‌های آنان جامهٔ عمل می‌پوشاندند.

در جامعه‌شناسی هنر، توانایی انتخاب بهترین هنرمندان و سفارش‌دادن بهترین کارها، نشانهٔ اصالت و روح و منشی است که دولتمردان و ثروتمندان خود را برخوردار از نعمتش می‌پندارند، بنابراین، حامی و خریدار خوب هنر بودن می‌تواند

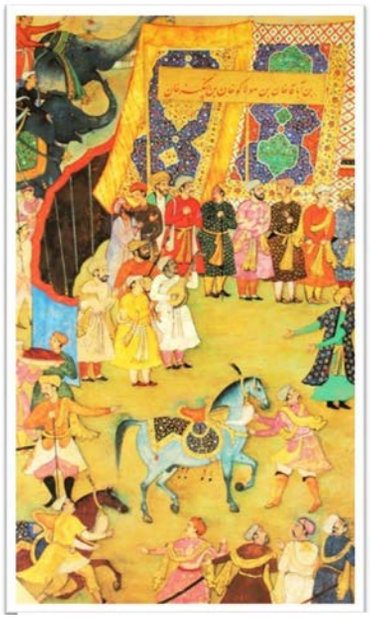
Archive of SID

www.SID.ir

داعیهٔ والامقامی را تحکیم کند (رامین، ۱۳۹۱: ۴۲۰). اگر بخواهیم این دیدگاه جامعه‌شناسانه را با دورهٔ تیموری مطابقت بدهیم، در می‌یابیم تیموریان نیز به‌منظور بزرگ جلوه‌دادن حکومت خود به هنرمندان بها می‌دادند؛ چراکه در سایهٔ هنر و خلاقیت هنرمندان این عصر بود که آثاری باارزش و گران‌بها شکل گرفت و امروزه از دورهٔ تیموری به‌عنوان دوره‌ای باشکوه یاد می‌شود.

در یک نظام حمایتی کارآمد، هنرمندان و حامیان هنر، آثاری را با همکاری متقابل پدید می‌آورند (رامین، ۱۳۹۱: ۴۲۲). آثاری که در این دوران شکل گرفتند نیز چنین نظامی داشتند؛ به این ترتیب که تیمور علاوه بر حمایت از هنرمندان، گاهی آنان را وادار می‌کرد تا موضوعات مورد علاقهٔ او را به تصویر بکشند. برای مثال، تیمور نقاشان را بر آن داشته بود که او را در برخی کاخ‌ها و مجالس بزم و رزم به تصویر کشند و چهرهٔ او و اطرافیانش را گاهی خندان و زمانی خشمگین نقش کنند و این یعنی همکاری متقابل حامی و هنرمند در جهت خلق اثر. بر اساس آنچه گفته شد، می‌توان اظهار داشت که ایلخانیان و تیموریان حامیان هنر بودند؛ اما به نظر می‌رسد این حامیان هنر در قبال حمایت‌های خود از هنرمندان انتظار همکاری متقابل برای هرچه باشکوه‌تر جلوه‌دادن حکومت خود را داشتند. با توجه به تحلیل هنر این دو دوره ازنظر جامعه‌شناسی، حال به تحلیل تطبیقی دو اثر از کتاب تاریخی *جامع‌التواریخ رشیدی* و *ظفرنامهٔ تیموری* از منظر جامعه‌شناسی می‌پردازیم.

در تصویری که از *جوامع‌التواریخ* بررسی خواهد شد، صحنهٔ ورود هولاکوخان، مؤسس حکومت ایلخانان در ایران، به تصویر کشیده شده است. این تصویر، به هنرمندان هند منسوب است که تحت تأثیر استادان ایرانی در سال ۱۰۰۴ ه.ق. شکل گرفت. این اثر در تزیینات، پرکاری و ظرافت مانند آثار تبریز است؛ اما نوع چهره‌پردازی‌ها، پوشش‌ها و تحرک و پویایی نگاره، برگرفته از هنر طبیعت‌گرای هند است. رنگ غالب اثر نیز زرد است که در نگاره‌های هندی بسیار به آن توجه شده است (پاشازانوس، ۱۳۸۷: ۴۹). در این تصویر، مریدان و سربازان هولاکوخان مشاهده می‌شوند که در تکاپوی استقبال از او هستند. گروهی نوازنده هم در حال نواختن موسیقی‌اند و پرده‌هایی زیبا با نقوش ایرانی به تصویر کشیده شده‌اند که هنرپروری هولاکوخان و علاقهٔ او را به هنر موسیقی نشان می‌دهد. اکثر چهره‌ها نگران به تصویر کشیده شده‌اند که به نظر می‌رسد نقاش عظمت و قدرت حاکم ایلخانی را نشان داده و به این نکته اشاره کرده است که سربازان، مریدان و درباریان، بسیار از او فرمان می‌برند. همچنین به رعب و وحشت از پادشاهان خون‌ریز مغولی نیز اشاره دارد. بر اساس گفته ابن‌بطوطه: «در دورهٔ ایلخانی، فرمانروا در سفرهای خود میان امرای خود حرکت می‌کرد و پرچم‌داران، طبل‌زنان و نوازندگان شیپور و بردگان همراه آنان در حرکت بودند. گروه نوازندگان دربار نیز از دو دستهٔ صدنفری تشکیل می‌شد و هنگام استراحت، واحدهای ۱۰نفری متناوباً می‌نواختند. امرایی که دیر می‌آمدند، ۲۵ ضربه شلاق می‌خوردند و کفش‌های



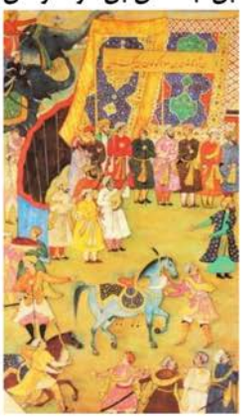
تصویر ۱. ابن اباقاخان بن هولاکوخان بن چنگیز از کتاب جامع‌التواریخ، ۱۰۰۴ه.ق.، نگارگر: عمل عبدالله
مأخذ: رجبی و دیگران، ۱۳۸۴: ۳۷۸

تصویر ۲. تقدیم پیشکش توسط محمدسلطان به تیمور از کتاب ظفرنامهٔ تیموری ۹۳۵ ه‌ق، نگارگر: کمال الدین بهزاد
مأخذ: رجبی و دیگران،۱۳۸۴: ۹۲

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۲. تطبیق جامعه‌شناختی دو نگاره از جامع‌التواریخ رشیدی و ظفرنامهٔ تیموری

تحلیل جامعه‌شناختی دو نگاره	تصویر ۱. ابن اباقاخان بن هولاکوخان بن چنگیز 	تصویر ۲. تقدیم پیشکش توسط محمدسلطان به تیمور
نمایاندن تسلط حاکمان بر موضوعات نقاشی	به‌صورت به تصویر کشیدن صحنهٔ استقبال از ورود هولاکوخان	به‌صورت به تصویر کشیدن پادشاه در مجلس بزم
نمایاندن حمایت سیاست از هنر و هنرمندان	به تصویر کشیدن گروهی نوازنده و چادرهایی زیبا با نقوش ایرانی، نماد حمایت هولاکوخان از هنر	به تصویر کشیدن گروهی نوازنده و چادرهای تزیین‌شده با نقوش ایرانی، نماد حمایت تیمور از هنر
نمایاندن حمایت هنر از سیاست	به‌صورت ارائه تصویری باشکوه از فضای پادشاهی	به‌صورت ارائهٔ تصویری باشکوه از فضای پادشاهی
نمایاندن تأکید هنرمندان بر قداست حاکمان	استفاده از چادرها و سایبان که نماد قداست پادشاهان بود	استفاده از چادرها و سایبان که نماد قداست پادشاهان بود
نشان‌دادن ابهت پادشاه بر اساس شرایط اجتماعی حاکم بر دوره	به‌صورت به تصویر کشیدن چهره‌های نگران و پریشان در لحظهٔ ورود هولاکوخان	به‌صورت به تصویر کشیدن چهره‌های آرام، اما جدی در مجلس بزم تیمور

www.SID.ir

آنان را با شن پر می‌کردند و بر گردنشان می‌آویختند و آنان ناگزیر بودند پیاده راهپیمایی کنند و به این ترتیب، مجازات می‌شدند» (اشپولر، ۱۳۷۲: ۴۲۷).

بنابراین توصیفات، به نظر می‌رسد ترس و وحشت ملازمان هولاکوخان نیز از دیررسیدن و درنتیجه، متحمل شکنجه‌شدن است. نکتهٔ درخور توجه آنکه بر اساس منابع تاریخی، مغولان از آن جهت به موسیقی توجه می‌کردند که یکی از نشانه‌های فرمانروایی بود؛ چراکه فرمانروایان مغول هرگز به نواختن آلات موسیقی علاقه‌ای نشان نمی‌دادند (اشپولر، ۱۳۷۲: ۴۳۹) و چنین کاربردی از هنر، تنها جنبهٔ اشرافیت برای آنان داشته است. چنین دیدگاهی دور از واقعیت نیست؛ اما باید توجه داشت که همین نگاه کاربردی سبب رشد هنرها در تاریخ بوده است.

بنابر آنچه گفته شد، می‌توان اظهار داشت هنرمند این اثر توانسته است شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آن زمان را به‌خوبی در قالب اثرش بیان کند و به‌نوعی تصویری باعظمت از ورود پادشاه ایلخانی و نوع علاقه‌مندی وی به هنر را به تصویر بکشد.

تصویری که از کتاب *ظفرنامهٔ تیموری* و با قلم کمال‌الدین بهزاد بررسی می‌شود، مربوط به دورهٔ صفوی (۹۳۵ ه.ق.) است. ترکیب‌بندی این اثر به‌واسطه پیکره‌های متعدد، شلوغ به نظر می‌رسد؛ اما به‌گونه‌ای حساب‌شده و دقیق توسط استاد زمان، کمال‌الدین بهزاد، در تصویر جای گرفته‌اند. حرکت این پیکره‌ها نیز همچون سایر آثار کمال‌الدین بهزاد دوار است (پاکباز، ۱۳۸۵: ۸۶). رنگ‌های زرد اخرایی، نارنجی، قهوه‌ای روشن و طلایی، رنگ‌های غالب تصویرند و نگارگر توسط این رنگ‌ها، فضایی جاندار را ترسیم کرده است. همچنین ویژگی آثار بهزاد همچون ظرافت در نحوهٔ پرداخت و واقع‌گرایی در اجرای اثری تاریخی نیز در این تصویر مشهود است. تیمور در این نگاره بر تختی زیبا جلوس کرده و چهره‌ای نه خندان و نه خشمگین دارد؛ بلکه کمال‌الدین بهزاد چهره‌ای جدی از او به تصویر کشیده است. همان‌طور که پیش‌تر آمد، تیمور نقاشان را بر آن داشته بود که در بعضی کاخ‌ها، مجالس بزم و رزم او را به تصویر کشند و چهرهٔ او و اطرافیانش را گاهی خندان و زمانی خشمگین نقش کنند. هرچند بهزاد این نگاره را در دورهٔ تیمور به تصویر نکشیده، ولی به نظر می‌رسد به خواستهٔ تیمور جامهٔ عمل پوشانده است.

فضای حاکم بر این نگاره، فضایی آرام است و اطرافیان تیمور در تدارک مجلسی‌اند که برای دادن پیشکش توسط محمدسلطان به تیمور برپا شده است. نوازندگان هم در حال نواختن موسیقی هستند که نشانهٔ هنردوستی و علاقهٔ تیمور به موسیقی است. در بالای تصویر، سمت راست مردی دیده می‌شود که گردنش بریده شده است. در پایین تصویر هم کتیبه‌ای قرار دارد و به نظر می‌رسد نگارگر خواسته با آن مفهوم تصویر را بیان کند. در این کتیبه نوشته شده تیمور در هنگام جنگ و سختی، قهر و انتقام را پیش می‌گیرد و در هنگام بزم هم، شادی و سرور و بساط طرب و مِی‌نوشی برپا می‌دارد. کمال‌الدین بهزاد، تیمور را زیر چادر و سایه‌بان ترسیم کرده که در آن زمان برای نشان‌دادن وجههٔ تقدس و الهی تیمور از آن‌ها استفاده می‌شد. بر اساس آنچه دربارهٔ تاریخ تیموری آمد، تصویر حاضر با شرایط حاکم در زمان تیمور مطابقت دارد و هنرمند نگارگر توانسته با استفاده از برخی نمادها و نشانه‌ها، اوضاع سیاسی و اجتماعی و فرهنگی آن زمان را به تصویر بکشد.

تحلیل تطبیقی دو نگاره از *جامع‌التواریخ رشیدی* و *ظفرنامهٔ تیموری*

در هر دو نگاره، دو حاکم و مؤسس سلسلهٔ ایلخانی و تیموری به تصویر کشیده شده‌اند. چنین بازتابی نشان‌دهندهٔ این نکته است که مهم‌ترین موضوعاتی که نگارگران آن زمان به تصویر می‌کشیدند، پیوندی ناگسستنی با سیاست و حاکمان آن دوران داشته و به تصویر کشیدن شاهان و جنگ‌افروزی‌ها و مجالس بزم آنان، برای هنرمندان بسیار باارزش بوده است. ازطرفی این نکته، حکایت از سلطهٔ حاکمان بر هنر و هنرمندان آن دوره نیز دارد. در هر دو تصویر، نگارگران گروهی را در تدارک استقبال از پادشاه و در حال آماده‌سازی مجلس بزم برای پادشاه به تصویر کشیده‌اند و به این صورت، محوریت موضوع نگاره را به پادشاه اختصاص داده‌اند. گروه نوازندگان نیز در هر دو اثر دیده می‌شوند که هم می‌تواند هنردوستی حاکمان را نشان دهد و هم نمایانگر دیدگاه کاربردی آنان به هنر به‌منظور بزرگ و باشکوه جلوه‌دادن حکومت ایشان باشد.

در این تصاویر، چهره‌ها یا نگران‌اند یا بسیار جدی که تأکیدی بر نشان‌دادن عظمت پادشاه است. چادرها و سایه‌بان‌ها نیز همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، بر وجههٔ تقدس پادشاهان تأکید می‌کنند. اما تصویری که کمال‌الدین بهزاد از بزم تیمور کشیده است، بسیار باعظمت‌تر، هنرمندانه‌تر و فاخرتر از تصویری است که نگارگر از ورود هولاکوخان کشیده است و به نظر می‌رسد این تفاوت، ناشی از شرایط اجتماعی و سیاسی است که هریک از نگارگران در آن به تولید هنر پرداخته‌اند؛ چراکه در دورهٔ ایلخانی نسبت‌به دورهٔ تیموری، کمتر به هنرمندان توجه می‌شد یا این توجه به‌صورت گسسته بود. البته این توجه در دورهٔ تیموری بسیار درخور توجه بود و ما شاهد تداوم حمایت شاهان تیموری از هنر و هنرمندان و درنتیجه، اوج و شکوفایی هنر و فرهنگ عصر تیموری هستیم.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

در جمع‌بندی کلی از بررسی جامعه‌شناختی هنر دوره‌های ایلخانی و تیموری، می‌توان گفت در این دوران، هم سیاست از هنر و هم هنر از سیاست حمایت می‌کرد. البته آغاز هر دو دوره با جنگ‌ها و خون‌ریزی‌های فراوانی همراه بود؛ اما در انتهای حکومت هر دوره، هنر، رونق چشمگیری نسبت‌به ابتدای آن داشت و این رونق چشمگیر، در سایهٔ حمایت‌های حاکمان هنردوست و هنرپرور بود. در عین حال حاکمان تیموری، بسیار بهتر از حاکمان ایلخانی از هنر و هنرمندان حمایت می‌کردند.

هنرمندان این دو دوره، تمام تلاش خود را می‌کردند تا رضایت حاکمان را جلب کنند. این تلاش از آن‌ها مشهود است؛ چراکه بیشتر، موضوعاتی را به تصویر می‌کشیدند که دلخواه پادشاهان بود و عظمت و والامقامی آن‌ها را نشان می‌داد و این، ارتباط و حمایتی متقابل را نشان می‌دهد. علت این است که حاکمان، فضای تولید هنر را برای هنرمندان آماده می‌کردند و هنرمندان نیز در سایهٔ این حمایت‌ها آثار خود را می‌آفریدند. بنابراین می‌توان گفت هنر در طول تاریخ، نقش بسیار مهمی در بقا و عظمت حکومت‌ها داشت و حمایت از هنر برای پادشاهان، قدرتی والا را برایشان به ارمغان می‌آورد. در این راستا، هنر نگارگری در دو دورهٔ ایلخانی و تیموری، نقش بسزایی در استحکام حکومت‌ها داشت.

آثار به‌جای‌مانده از این دوران، به‌خوبی شرایط سیاسی و اجتماعی و فرهنگی حاکم بر دورهٔ ایلخانی و تیموری را بیان می‌کنند. با توجه به بررسی‌های پژوهش حاضر، شرایط اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی این دو دوره و بازنمایی آن‌ها در آثار نگارگری، به‌صورت عینی در جدول‌های ۱ و ۲، به‌ترتیب برای تحلیل تطبیقی شرایط اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی دو دورهٔ ایلخانی و تیموری و برای بررسی تطبیقی نگاره‌ها تهیه و تنظیم شده است.

در جدول ۱، شباهت‌ها و تفاوت‌های اوضاع سیاسی، اقتصادی و فرهنگی دورهٔ ایلخانی و تیموری بررسی شده‌اند که تا حدودی، تطابق اوضاع اجتماعی این دو دوره با یکدیگر مشهود است. در جدول ۲، مشخص شده است که در دو نمونهٔ تصاویر نگارگری برگرفته از کتاب‌های *جامع‌التواریخ رشیدی* و *ظفرنامهٔ تیموری*، چگونه سیاست از هنر و هنر از سیاست حمایت می‌کرد. نیز با بررسی‌های انجام‌شده این نتیجه حاصل شد که حمایت متقابل از هنر و سیاست در نوع نگاه هنرمند نگارگر و نوع بازنمایی آن در نگاره، کاملاً وجود دارد. برای مثال در تصویر ۱، تسلط حاکمان بر موضوعات نقاشی، در صحنهٔ استقبال از ورود هولاکوخان نمایان است و در تصویر ۲ نیز تیمور در مجلس بزم ترسیم شده است.

بنابراین، می‌توان گفت موضوعاتی که بر محوریت پادشاه شکل می‌گیرند، از سویی میزان تسلط پادشاهان بر هنرمندان و از سویی دیگر، حمایت هنرمندان از سیاست را نشان می‌دهند. حمایت سیاست از هنر هم در تصویر ۱ و ۲ به‌صورت به تصویر کشیدن گروهی نوازنده و چادرهایی زیبا با نقوش ایرانی (نماد حمایت چنگیز و تیمور از هنر) نمایان است که به‌نوعی حمایت هولاکوخان و تیمور از هنر موسیقی و هنر سنتی ایرانی را در کنار نگاه سودجویانه از هنر در جهت منافع سیاسی حکومت نشان می‌دهد.

علاوه بر نکات یادشده، حمایت هنر از سیاست، به‌صورت ارائهٔ تصویری باشکوه از فضای پادشاهی و استفاده از چادر و سایبان نمایان شده است که نماد قداست پادشاهان بود. علاوه‌براین، هنرمندان سعی می‌کردند عظمت و ابهت پادشاهان را در آثارشان نشان دهند که بدین منظور در تصویر ۱ هنرمند، چهره افراد منتظر برای ورود هولاکوخان را نگران و مضطرب نشان داده است. در تصویر ۲ نیز هنرمند، چهره‌هایی جدی و آرام را در مجلس بزم تیمور به تصویر کشیده است. به‌طور کلی می‌توان گفت با بررسی‌های انجام‌شده، این دو اثر از کتاب‌های *جامع‌التواریخ رشیدی* و *ظفرنامهٔ تیموری* تا حدودی اوضاع سیاسی و اجتماعی حاکم بر آن دوره را نشان داده‌اند و به‌ویژه حمایت هنر از سیاست و حمایت سیاست از هنر در نوع تصویرگری آن‌ها آشکار است. با توجه به نتایج یادشده و بر اساس جدول‌های تهیه‌شده توسط نگارنده، به فرضیهٔ اصلی مقاله که مبتنی بر تأثیر عوامل اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی این دو دوره بر هنر و هنرمندان، در مقابل تأثیر هنر بر جامعه بود، پاسخ داده شد که از مهم‌ترین دستاوردهای این تحقیق محسوب می‌شود.

با توجه به نتیجهٔ حاضر، جا دارد تحقیقات بیشتری در زمینهٔ تحلیل آثار نگارگری از منظر جامعه‌شناسی صورت گیرد و محققان ایرانی، آثار نگارگری کشورمان را از دید اجتماعی بنگرند و به بررسی تأثیر و تأثرهای مربوط در آن‌ها بپردازند.

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۱)، سیاست هنری تیمور، *نشریه زبان و ادبیات*، شناخت شماره ۳۴، صص ۵۶- ۳۹.

آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*، انتشارات سمت، تهران.

اشپولر، برتولد (۱۳۷۲)، *تاریخ مغول در ایران*، ترجمه محمود میرآفتاب، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

پاکباز، رویین (۱۳۸۵)، *نقاشی ایران از دیر باز تا امروز*، انتشارات زرین و سیمین، تهران.

پاشازانوس، محرم‌علی و فدوی، سیدمحمد (۱۳۸۷)، تأثیر متقابل تصویرسازی ایران و هند در عصر صفویه، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۲۶، صص ۵۳-۴۶.

ترکمنی‌آذر، پروین (۱۳۸۱)، رشید الدین فضل‌الله همدانی و جامع‌التواریخ، *نشریه زبان و ادبیات شناخت*، شماره ۳۴، صص ۲۲۰- ۱۹۱.

سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰)، *هنر دربارهای ایران*، ترجمه ناهید محمد شمیرانی، نشر کارنگ، تهران.

Archive of SID
www.SID.ir

رامین، علی (۱۳۹۱)، *مبانی جامعه‌شناسی هنر*، نشر نی، تهران.
رجب‌زاده، هاشم (۱۳۷۷)، *خواجه رشیدالدین*، نشر طرح نو، تهران.
رجبی و دیگران (۱۳۸۴)، *شاهکارهای نگارگری ایران*، ناشر موزه هنرهای معاصر تهران، تهران.
غفرانی، علی (۱۳۸۵)، رشید الدین فضل الله و اندیشه آبادگری در قلمرو ایلخانان، *مطالعات اسلامی*، شماره ۷۱، صص ۱۹۰- ۱۶۷.
کاوسی، ولی الله (۱۳۸۹)، *تیغ و تنبور*، نشر آثار هنری متن، تهران.
منشی قمی، احمد بن حسین (۱۳۸۳)، *گلستان هنر*، انتشارات منوچهری، تهران.
وانگ ای دان (۱۳۷۹)، *تاریخ چین از کتاب جامع‌التواریخ خواجه‌رشیدالدین فضل‌الله*، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.

Archive of SID

www.SID.ir