Archive of SID

کارگاه هنری سلطان حسین بایقرا *

دکتر یعقوب آژند **

تاریخ دریافت مقاله: ۸۱/۴/۸
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۱/۱۰/۱۶

چکیده:

فرضیه و محور اصلی این مقاله مبتنی بر آنست که تحولات سیاسی ـ اقتصادی در شکوفایی فرهنگی ـ هنری این دوره بسیار موثر بوده و در حقیقت "اعتبار فرهنگی ـ هنری" این دوره نتیجه و برآمد اعتبار "سیاسی ـ اقتصادی" آن بوده است. کارگاه هنری سلطان حسین بایقرا خلاصه و فشرده بالندگی‌های فرهنگی ـ هنری ادوار پیشین بوده که تحت سایه او و مشاور بزرگش میرعلیشیر نوایی با آگاهی تمام به شکوفایی و اوج کمال رسید و فضایی از تحولات هنری پدید آمد که در قیاس با گذشته، پیشرفته و مترقی بوده است. در این دوره نقاشی که در دوره پیش مکتب هرات فرع بر خطاطی بود، پیش تاخت و با آن هم‌دوش و هم‌کنار گردید.

واژه‌های کلیدی:

هنرپرور و هنرمند، کارگاه نقاشی کتابخانه سلطنتی، مجالس هنری، عملکرد سه‌وجهی کارگاه نقاشی.

---

* این مقاله در قالب طرح پژوهشی مصوب شورای پژوهشی دانشگاه تهران تحت عنوان (از کارگاه تا دانشگاه) نوشته شده است. بدینوسیله امتنان خود را از حمایت معاونت محترم پژوهشی دانشگاه ابراز می‌دارم.

** دانشیار گروه آموزشی هنرهای تجسمی دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

www.SID.ir

Archive of SID

۱- زمینه تاریخی

پس از مرگ شاهرخ در سال ۸۵۰ هـ، الغبیک فرزند او در سمرقند به سلطنت رسید(حسن‌روملو، ۱۳۴۹، ۲۶۸). الغبیک از سال ۸۱۲ هـ در سمرقند حاکم بود و فردی بود فرهیخته و اهل فرهنگ و فضل و علوم‌ریاضی را خوب می‌دانست و بخش عمده عمر خود را در رصدخانه‌ای که در سمرقندساخته بودهمراه دانشمندان‌و منجمان می‌گذراند(همو، ۲۹۶). اما چنین می‌نماید که الغبیک در امرمملکتداری چندان کفایتی نداشته، چنان که در وقایع دوران سلطنت خویش چندان موفق وکامیاب نبوده است.هنگامی که الغبیک به سلطنت رسید میرزا علاالدوله فرزند بایسنقر یا برادرزاده الغبیکهم در هرات خود را پادشاه خواند وپسرالغبیک، میرزا عبداللطیف را دستگیر ساخته و به حبس‌انداخت (عبدالرزاق سمرقندی، ۳۶۵ق.، جز ۲ و ۳، ۸۸۷). علاالدوله بعدها با الغبیک صلح کرد و فرزندش راپیش او به سمرقند فرستاد و خود همچنان بر سریر قدرت هرات تکیه زد .اما الغبیک در سال۸۵۲هـ علاالدوله را از هرات راند .میرزا عبداللطیف در سال ۸۵۳ هـ در بلخ بر پدر شورید والغبیک در جنگی به اسارت او در آمد و او هم پدر را پس از دو سال و هشت ماه سلطنت به قتل رساند(حسن روملو، ۱۳۴۹، ۲۹۵).

از این زمان به بعد در ممالک تیموری چندگانگی رخ داد و نوادگان تیموری هریک درگوشه‌ای علم سلطنت برافراختند و به جنگ با یکدیگر پرداختند .عبداللطیف پس از شش‌ماه در۲۶ ربیع‌الاول ۸۵۴ به قتل رسید(عبدالرزاق سمرقندی، ۱۳۶۵ ق.، ج ۲، جز ۲ و ۳، ۱۰۰۵) و میرزا عبدالله فرزندمیرزا ابراهیم سلطان بن شاهرخ به سلطنت رسید.اما او نیز گرفتار شورش ابوسعید نواده میرانشاه‌بن تیمور شد و در سال ۸۵۵ هـ .شکست خورده و به قتل رسید و ابوسعید حاکم ماوراالنهر شد .درهرات هم میرزا بابر فرزند دیگر بایسنقر، برادرش میرزا علاالدوله را در سال ۸۵۲ هـ کشت و مدت‌هفت سال در هرات به سلطنت پرداخت و در سال ۸۶۱ هـ .درگذشت (همو، ۱۱۱۲، حسن روملو، ۱۳۴۹، ۳۶۶).

اما سلطنت ابوسعید در ماوراالنهر طولانی بود و از سال ۸۵۵ تا ۸۷۳ هـ .ادامه یافت .او پس‌از استیلا بر هرات، غزنه، سیستان و خوارزم به عزم سرکوبی اوزون حسن آق‌قویونلو راهی‌آذربایجان شد و در جنگ با اوزون حسن مغلوب گشت و در ۲۵ رجب ۸۷۳ هـ .پس از هیجده سال‌سلطنت به قتل رسید(حسن روملو، ۱۳۴۹، ۴۸۸)پس از مرگ او نابسامانی و آشفتگی بر متصرفاتتیموری افتاد و میرزا یادگار محمد با کمک اوزون حسن لشکر به خراسان کشید و با سلطان‌حسین بایقرا نواده بایقرا بن عمر شیخ بن تیمور درافتاد ولی شکست خورد .تا اینکه سلطان‌حسین بایقرا او را در جنگی دیگر در سال ۸۷۵ هـ .کشت و بر هرات مستولی شد(عبدالرزاق سمرقندی، ۱۳۶۳هـ.ق.، ج ۲، جز ۳، ۱۳۲۹ به بعد .حسن روملو، ۵۱۲ به بعد)درست در همین زمان ازبکان در ماوراالنهرقدرت گرفتند و بقایای تیموریان را از آنجا راندند و رقیبی بالقوه برای سلطنت سلطان حسین‌بایقرا در هرات شدند.

سلطان حسین بایقرا یکی از امرای برجسته تیموری و از بازماندگان عمر شیخ فرزند تیمور.بود .حکومت سی و هشت ساله او بر هرات با درخشان‌ترین دوره هنر و فرهنگ و ادب مقارنتداشت .سلطان حسین بایقرا سرانجام گرفتار هجوم ازبکان به خراسان شد و در سال ۹۱۱ هـ . ازهرات به دفع آنها حرکت کرد ولی در۱۶ ذیحجه همان سال درگذشت(عبداللطیف قزوینی، ۱۳۶۳، ۳۴۰) وفرزندان او مغلوب ازبکان شدند و سلسله تیموری با شکست آنها خاتمه یافت (همو، ۳۴۱ به بعد.درخصوص تاریخ و اجتماع دوره سلطنت حسین بایقرا نگاه کنید به؛ Barthold، 1962، 1-72).

۲- زمینه فرهنگی و اجتماعی-اقتصادی

سلطان حسین بایقرا شخصا از حامیان هنر و ادب بود و هرات در روزگار او یکی از کانون‌هایتجمع هنرمندان و ادبا و فضلا و مشاهیر عرفا و شعرا گردید .به تعبیر دولتشاه سمرقندی "این‌خسرو نامدار همواره بر اعتلای اعلام دین و رواج شریعت متین مایل است و کار علما اسلام به دوردولت او به رونق و مهذب و معاش غربا و فقرا مرتب" (۱۳۳۸، ۴۰۲). به تعبیر سام میرزا، سلطان‌حسین" پادشاه عدل گستر و شهنشاه رعیت پرور بود و ایام دولتش چون ایام بهار، خرم" (۱۳۱۴، ۱۱) و در ایام او دوازده هزار علما موظف بودند و دیگر معموری بلادورفاهیت عباد ورعایت اهل هنر- و شعر از این قیاس توان کرد (همو).فخری هروی هم می‌نویسد که درکارسلطنت آن حضرت فضلا و هوشمندان تاریخ دویست‌نامه نوشتند و در میان اهل عالم اظهر من الشمس است، در آنباب گستاخی ننمود (۱۳۴۵، ۳۹).خواندمیر علاوه بر

www.SID.ir

Archive of SID

اینکه از تعداد کثیری از فرهیختگان هرات نام‌می‌برد در آخر می‌نویسد؛ « پوشیده نماند که در زمان خاقان منصور از طبقه فضلا و اهل هنر وطایفه شعرا و مردم دانشور در دارالسلطنه هرات و سایر ولایات جمع کثیر متوطن بودند و در سایه‌تربیت و رعایت آن حضرت به فراغت می‌غنودند» (۱۳۵۳، ج۴، ۳۶۳).

با این حمایت‌ها بود که شکوفایی کم نظیری در قلمرو هنر و ادب به ثمر نشست و تالیف وترکیبی جدید پدید آمد.دربار سلطان حسین بایقرا از تفاهم اشرافیت زمین‌دار شکل گرفته بود وهمزیستی آنها منظره فرهنگی یکپارچه‌ای را نشان می‌داد که در آن اعیان و اشراف نیز به سهم‌خود در بهره‌یابی و بهره‌وری هنری دست داشتند.

بیشتر منابع این روزگار از شکوفایی زراعت صحبت کرده‌اند و«آبادانی ملک و دولت ودهقنت و زراعت به مرتبه‌ای رسیده که کیوان برترنشین فلک هفتمین بر جمیع دهاقین روی زمین حاسد است و بازار خرمن سنبله از رشک این مزارع کاسد» (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۳۸، ۴۰۲). در این‌منابع از راه‌اندازی قنواتی صحبت شده که از هجوم مغولان به بعد مسدود و مدروس شده بود(همو). یکی از علل و اسباب این آبادانی واگذاری سیورغال به امرا و بزرگان و اعیان مملکتی ازسوی سلطان حسین بایقرا بوده که موجبات آبادانی هرات و پیرامون آنرا فراهم کرده است.سیورغال‌ها زمین‌هایی بودند که به عنوان عطیه و هبه به زیردستان واگذار می‌شد تا آنرا آبادان کنند- و محصولاتی بارآورند.سیورغال‌ها اصولاازمالیات معاف بودند (فراگنر، ۱۳۷۹، ۲۲۲؛ Subtelny, 1988, 479-505)از طرف دیگر کسانی که در کارهای فرهنگی می‌کوشیدند از دادن مالیات به دولت معافیت داشتند و این معافیت موجب می‌شد که آنها در امر سازندگی شهرها، بخصوص آبادانی رباط‌ها، پل‌ها،مدارس، مساجد، آرامگاهها و غیره فعالیت کنند (Subtelny, 1988, 989). موقوفات نیز از علل و اسباب‌ترقی هنرهادر این دوره بود و متولیان از درآمد و عایدات موقوفات در حفظ واشاعه آثار - هنری‌می‌کوشیدند.

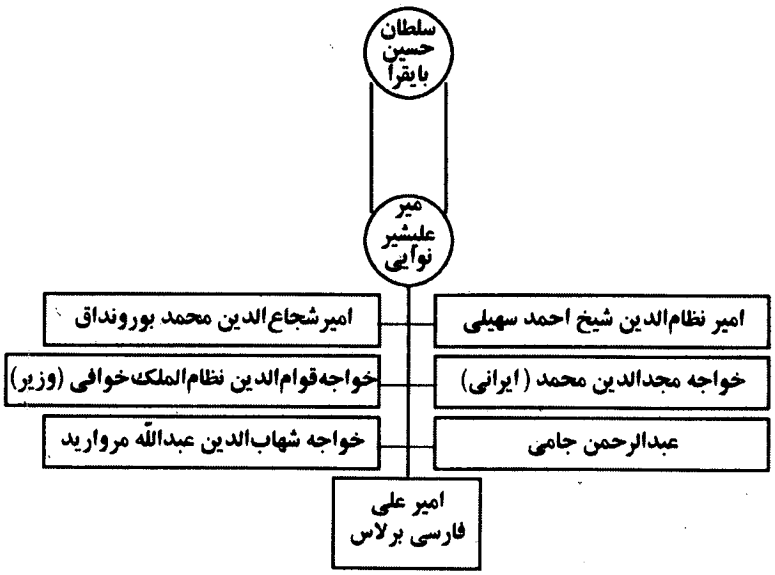
از حامیان هنر و پشتیبانان علم و ادب این روزگار می‌توان از میرعلیشیر نوایی، معاشر ومشاور سلطان حسین بایقرا، امیر نظام‌الدین شیخ احمد سهیلی معروف به شیخم سهیلی(متوفی۹۱۸ هـ.)از نخبگان نظامی، خواجه قوام‌الدین نظام‌الملک خوافی(متوفی ۹۰۳ هـ.)وزیر دیوان‌مالی، خواجه مجدالدین محمد از زبدگان دیوانی سلطان حسین بایقرا، خواجه شهاب‌الدین‌عبدالله مروارید(متوفی ۹۲۲ هـ.)مولف **شرفنامه**، شجاع‌الدین محمد بوروناق امیری از امرای‌قبیله برلاس و عبدالرحمن جامی شاعر معروف این دوره را نام برد (Subtelny, 1988, 479).

این افراد جملگی در پشتیبانی از سازندگی و هنر و معماری به مشارکت و هم حسی‌برخاستند و موجی از جریان‌های هنری ایجاد کردند و دوره پسین مکتب هرات ارزنده‌ترین میراثی‌بود که از عملکرد اجتماعی - اقتصادی و فرهنگی آنها برخاست .حیدر دوغلات در **تاریخ رشیدی**خود درآمد روزانه املاک میرعلیشیرنوایی را ۱۸۰۰۰ شاهرخی می‌نویسد (Ibid, 491). دولتشاه‌سمرقندی معاصر میرعلیشیر نوایی از ابوالخیر و سازندگی او در خراسان صحبت می‌دارد که دراین مملکت بر مدارس و مساجد و رباطات و بقاع خیر و دارالشفا خرج و صرف کرده و برآن بقاع‌مقرر نموده تخمینا پانصد تومان رایج کپکی [یعنی ۵۰۰۰۰۰۰۰ دینار کپکی] باشد (دولتشاه‌سمرقندی، ۱۳۳۸، ۳۷۵).او سپس به شمارش عمارات و خیرات او می‌پردازد و از مجلس او سخن- می‌راند که مقصد فضلا بوده و مرجع ضعفا و فقرا (همو، ۳۷۰)فخری‌هروی‌در ترجمه **مجالس‌النفائس** می‌نویسد «که‌آن مقدار بیمثل و نادر از خطاط و خواننده و سازنده و نقاش و مذهب ومصور و محرر و معمائی و شاعر که به تربیت او در نشو و نما آمده معلوم نیست که در هیچ زمانی‌جلوه کرده باشد. او نیز از فنون این جماعت بهره تمام داشت، خاصه در شاعری» (۱۳۶۳،۱۳۵).

نظام حمایتی نخبگان تیموری از فعالیت‌های فرهنگی و هنری، پیوندی مستقیم با آمال ونیات سیاسی و دستگاه حاکمه آنها داشت .هر حاکمی را ملازمانی بود که در دربار او گرد می‌آمدند و از امور هنری و ادبی حمایت می‌کردند .آنها در باب پیشبرد هنرها هزینه‌ها زیادی سرمایه‌گذاری‌می‌کردند و این کار خود نماد و سمبول قدرت آنها بود و دربار آنها از این طریق به اعتبار فرهنگی‌دست می‌یافت و این اعتبار فرهنگی نشان از قدرت و اقتدار و حتی مشروعیت آنها در نظر رعایا ورقبایش محسوب می‌شد .در حقیقت برای آنها اعتبار فرهنگی اعتبار سیاسی درپی داشت و خوددربار نیز وسیله‌ای برای حکومت مطلقه برشمرده می‌شد .دربار سلطان حسین بایقرا به اعتبار- اقتصادی توانست به اعتبار فرهنگی دست‌یابد و این اعتبار فرهنگی هم وسیله‌ای برای ارتقای اعتبار سیاسی او بود .خواندمیر در **حبیب‌السیر** خود دستکم از دویست تن فرهیخته صحبت‌می‌کند که در دربار سلطان حسین بایقرا گردآمده بودند(۱۳۵۳، ج ۴، ۶۳- ۳۲۱) و در دربار او ۱۵۰ تا ۲۰۰ تن شاعر می‌زیستند(میر علیشیر نوایی، ۱۳۶۳، فصول ۵ - ۳). به قول دولتشاه «هرجا گوش کنی زمزمه‌شاعریست و هر جا نظر کنی لطیفی و ظریفی و ناظریست»(۱۳۳۸، ۹).

www.SID.ir

Archive of SID



نمودار حامیان هنر دوره سلطنت سلطان حسین بایقرا

از کوشندگی‌های شعر و ادب دربار سلطان حسین بایقرا می‌توان به دامنه فعالیتهای نگارگری و کتاب‌آرایی پی‌برد. اسامی نقاشانی چون آقامیرک هروی، کمال‌الدین بهزاد، شاه مظفر،قاسم علی، مقصود، ملایوسف، درویش محمد و مولانا یاری و غیره در منابع این دوره ذکر شده که‌در پرورش مکتب مترقی هرات نقشی درخور داشته‌اند .مهمتر از همه نقش و سهم کارگاه نقاشی‌کتابخانه‌های این دوره بوده که در شکوفایی و رشد هنرهای کتاب‌آرایی و نگارگری مشارکتی‌بایسته داشتند و خطاطانی چون سلطانعلی مشهدی و شاگردان او علاالدین، سلطان محمد نور،محمد ابریشمی، زین‌الدین محمود، قلندر کاتب، قاسم شادی شاه و میرعلی در آنها کار می‌کردند(به جدول ۳ و ۴ رجوع شود).

نکته جالب توجه برپایی مجالسی در خانه‌های اعیان و اشراف این دوره بود که در این مجالس بیشترین مباحث دور محور هنر و ادب می‌چرخید .زین‌الدین محمود عبدالجلیل واصفی اثری ارزشمند به نام **بدایع‌الوقایع** دارد که اطلاعات شایانی درباره تشکیل این مجالس ارائه داده‌است .از مطالب این اثر پیداست که تشکیل مجالس در حیات ادبی- فرهنگی این دوره نقش محوری داشته و در آنها آثار هنرمندان و شاعران را در بوته نقد می‌گذاشته‌اند .این مجالس گاهی‌حالت غیررسمی پیدا میکرد و در منزل و یا دربار حاکم برگزار می‌شد و گاهی نیز به صورت رسمی‌با عنوان مجلس عالی تشکیل می‌شد.

واصفی یکی از مجالس میرعلیشیر نوایی را وصف می‌کند که بهزاد تصویری از نوایی را به اوتقدیم می‌نماید که او را در باغچه‌ای ایستاده و برعصای خویش تکیه داده، تصویر کرده بود درحالی‌که طبق‌های پر زر در پیش نهاده و باغ هم آکنده از گلها و پرندگان بود. میرعلیشیر از دیداراین تصویر چنان ذوق‌زده می‌شود که آنرا در محک نقد حاضران قرار می‌دهد و از آنها می‌خواهد تانظرشان را درباره آن ابراز دارند و حاضران همه از کثرت شباهت آن صحبت می‌کنند ومیرعلیشیر به‌قدری تحت تاثیر لطف و زیبایی تصویر واقع می‌شود که استاد بهزاد را اسب با زین و لجام و جامه مناسب و اهل مجلس را هرکدام لباس‌های فاخر انعام می‌دهد (واصفی، ۱۳۴۹، ج ۲، ۹۱۰).

پیداست که این مجالس مرکز اهل ذوق و استعداد بوده و تمام طبقات از شعرا، علما و خطاطان،نوازندگان و حتی بذله‌گویان در این مجالس آمد و شد داشته‌اند و بهزاد را نیز در مجلس عالی سلطان حسین بایقرا منزلتی خاص بوده است .سلطان او را مانی ثانی لقب داده بود و همواره‌دیده به‌دیدار او روشن می‌کرد و به مجرد نگاه کردن به آثار بهزاد آئینه طبعش از زنگ کدورت وصفحه خاطرش از نقوش کلفت فی‌الحال متجلی گشتی و بهزاد نیز صور مختلفه و نقوش متنوعه‌برای انبساط خاطر او نقش می‌زد و یک بار هم صورت امیر بابا محمود‌از امرا را که صورت عجیب و هیات غریب داشته، تصویر کرده و مایه سرگرمی سلطان شده‌بوده است (واصفی، ۱۳۴۹، ج ۲، ۹۰۱ و ۹۱۰).

نکته جالب نظر در این دوره چند هنری بودن بعضی از هنرمندان است .هنرمندان این عهدبه نحوی با ادب پارسی سروکار داشته‌اند و شماری از شاعران این دوره از موسیقی و خطاطی ونقاشی و تذهیب اطلاع و یا در آنها مهارت داشته‌اند و بالعکس بعضی از خوشنویسان و نقاشان و یاموسیقی‌دانان هم متحلی به هنر شاعری بوده‌اند .میرعلیشیر نوایی در **مجالس النفائس** خود ازمولانا مانی (۱۳۶۳، ۶۷)میرسعید (۱۳۶۳، ۸۰) مولانا شربتی، خواجه محمود سبزواری (۱۳۶۳، ۱۰۳) مولایاری(۱۳۶۳، ۱۲۰) ملا عبدالصمد(۱۳۶۳، ۱۵۰) ملاحاجی محمد هروی و ملا درویش محمد (۱۳۶۳،۱۵۴) ملاتابعی(۱۳۶۳، ۱۶۷)مولانا هوایی(۱۳۶۳، ۲۱۵) و مولانا شیرازی(۱۳۶۳، ۲۹۹)صحبت می‌دارد که درعین شاعری، نقاش، خطاط و غیره هم بوده‌اند .سام میرزا نیز در **تحفه سامی**

www.SID.ir

Archive of SID

خود شماری از این شاعران را نام می‌برد که در خطاطی و نقاشی و طراحی دست داشته‌اند.

نکته دیگری که در باره این دوره گفتنی است و در طرز نگرش هنرهای تصویری بی‌تاثیرنبوده، همگامی تشیع و تصوف است. تشیع در دوره تیموریان از فرصتهایی که در جامعه دورهمغولی بدست آورد به خوبی بهره گرفت .احترام به ائمه و سادات و منتسبان به خاندان رسالتمطلبی است که بلاانقطاع در دوره تیموری ادامه داشت .همین سیرت را گورکانیان هند نیز از خودنشان دادند. شاهرخ در این زمینه از هیچ دقیقه‌ای فروگذار نکرد و علاوه براینکه زیارت مشهدامام هشتم را از فرایض خود می‌دانست، به بسط و توسعه این آرامگاه نیز همت گماشت .ایجادمسجد گوهرشاد و یا عمارات خاص امیرعلیشیر نوایی در مشهد از جمله این اقدامات بود .با این‌کوشندگی‌ها، عهد تیموری برای ترویج تشیع موقع مناسبی بود و شیعیان از این فضای آکنده ازمسامحه بیشترین بهره را گرفتند .مثلا سلطان حسین بایقرا که در شعر حسینی تخلص کرد برای‌مدتی از مذهب سنت و جماعت دست کشید و بر منابر نام دوازده امام خواند و اسامی خلفای‌راشدین را حذف کرد و دنانیر بنام ائمه شیعه ضرب کرد (اسفزاری، ۱۳۳۹، ج ۲ وعبدالرزاق سمرقندی، ۱۳۶۳ ق.،ج ۲، جز ۳، ۱۳۹۱).

ذکر مناقب آل‌رسول در اشعار این دوره به فراوانی وارد شد و حتی اهل سنت نیز در اظهاراحترام وافر نسبت به اهل بیت امتناعی نداشتند و گاهی نگره و رویکرد آنها کاملا کسوت شیعیانه‌به خود می‌گرفت .از طرف دیگر در این دوره بازار طریقت های صوفیانه گرم بود .عرفان وحدت‌وجودی ابن‌عربی در بین شماری از اندیشمندان صوفی مسلک نفوذ کرده بود. حروفیه، بکتاشیه،نعمت‌اللهیه، نوربخشیه و بالاتر از همه نقشبندیه هرکدام هواداران خاص خود داشتند و اعتقادشدید سلاطین و شاهزادگان تیموری به مشایخ صوفیه، فضا را برای رواج تصوف مساعد می‌کرد .هم‌کناری شریعت و طریقت موجب شد تا شماری از مشایخ متصوفه درشمار متصدیان امور شرعی درآیند .اصطلاحات عرفانی به شدت در اشعار و آثار صاحبان ذوق و ادب این دوره وارد شدو حتی از اهل مطالعه و اطلاع و ادب تجاوز کرده و در بین مردم عادی هم سرایت نمود .در قرن‌نهم و دهم هجری کمتر شاعر و یا هنرمندی را می‌بینیم که از ذوق عرفان بی‌بهره مانده باشد وجلوه‌هایی از آن در آثارشان نیاید .شاید خواجه عبدالحی در بین نقاشان دوره تیموری بهترین نمونه باشد که طبق نوشته حیدر دوغلات در آخر در زمره اولیا و عرفا درآمد و توبه کرد و هرجا که‌از کار خود می‌یافته است ومی‌شسته ومی‌سوخته (بینیون و دیگران، ۱۳۷۸، ۴۳۱).

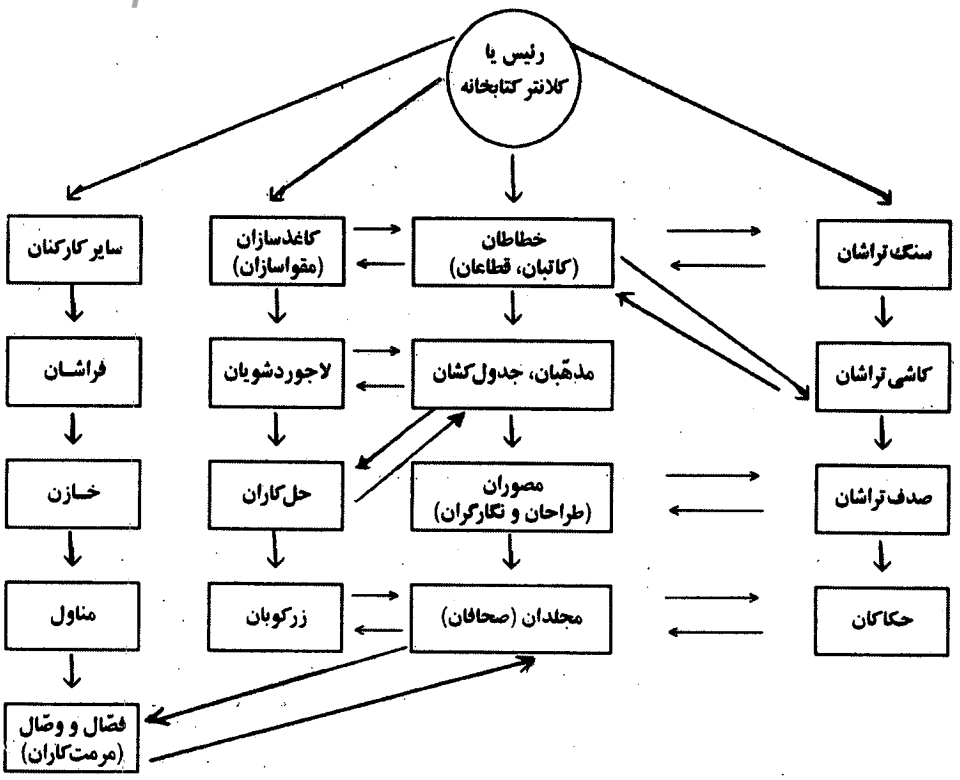
۳. کارگاه نقاشی کتابخانه سلطنتی

کتابخانه سلطنتی سلطان حسین بایقرا کارکردی کمابیش سنتی و بهره‌گیری از فنون وشگردهای پیشین در امر کتاب‌آرایی داشت .این کتابخانه می‌باید وسیع و شکوهمند بوده باشدچون آمیزه‌ای از کتابخانه‌های سلطنتی ادوار پیشین همچون کتابخانه شاهرخ و بایسنقر میرزا والغ‌بیک و حتی کتابخانه‌های مکتب شیراز و تبریز بوده است .شماری از هنرمندان ـ خطاطان،نقاشان، مذهبان، جدول‌کشان، مجلدان و لاجوردشویان ـ که در کتابخانه‌های پیشین کار می‌کردنددر اینجا گرد آمدند و برطبق الگوها و سرمشق‌های جا افتاده به‌کار پرداختند .این هنرمندان پس ازیک دوره آشفتگی سیاسی و نابسامانی اقتصادی و اجتماعی به دوره‌ای از آرامش رسیدند و تحت‌حمایت سلطان حسین بایقرا به کتاب‌آرایی پرداختند .آنها بیش از گذشته با میراث استادان قدیم‌خود آشنا بوده‌اند و علاوه بر احیای معیارهای کهن، به نوآوری و سنت‌شکنی نیز دست یافته‌اند .قوه تخیل آنها همواره از چشمه ادبیات و هنر و موسیقی دربار سلطان حسین بایقرا سیراب‌می‌شد .کتابخانه این دوره در شکل‌گیری آمال و آرزوهای تیموریان، نوعی زیبایی‌شناسی پدیدآورد که بازتابی از جهان‌نگری جدید این خاندان بود. کتابخانه در واقع قرایح خلاقه هنرمندان رادر یک چارچوب دولتی و رسمی قرار داد که نتیجه آن پیوند نزدیک هنرپرور و هنرمند بود و همین‌مساله این امکان را برای سلسله تیموریان پیش آورد که دست به کارهای باشکوه فرهنگی بزنند .آثار خارق‌العاده‌ای چون نقاشی‌های مرقعات و طراحی‌ها و تصویرپردازی‌های دوره تیموری، اهمیت‌آنها را در بالندگی هنر نقاشی ایران کاملا به ثبوت می‌رساند .ترکیب غنی و یکدست رشته‌های‌گوناگون هنری این دوره بیان کننده طرز نگرش تیموریان و توقع آنها از طرز نگرش دیگران بدانهابود و این امر را می‌توان در دوگانگی و همچشمی سیاسی ـ فرهنگی ترک ـ تاجیک در سده نهم‌هجری مشاهده و تفسیر کرد .پیوند بین هنرپرور(حامی) و هنرمند چارچوب محکم و منسجمی‌پدید آورد که شالوده‌ای برای دستاوردهای هنری درخشان دوره سلطان حسین بایقرا گردید.

از اسناد بازمانده از این دوره و دوره‌های بلافصل چنین برمی‌آید که کارگاه نقاشی کتابخانه‌سلطنتی تیموریان به‌خصوص در امر کتاب‌آرایی با هنرهایی چون کتابت(خطاطی) تصویر، تذهیب و کارهای وابسته بدان همچون جدول‌کشی و لاجوردشویی و تجلید و غیره سروکار داشته است.ضمنا کارهایی چون حکاکی و قلم‌زنی روی فلزات و حجاری (سنگ‌تراشی) و کاغذسازی برای‌کتابت و کاشی‌تراشی و صدف‌تراشی و غیره تحت نظر رئیس کتابخانه(کلانتر) بوده است .کارهای‌مربوط به تجلید و مرمت کتاب(فصالی و وصالی)

www.SID.ir

Archive of SID



نمودار ۲

نیز تحت نظر کارگاه هنری کتابخانه انجام‌می‌شده است .جدول فوق نموداری از نظارت کلانتر کتابخانه به امور مربوط به کارگاه نقاشی‌کتابخانه است.

جدول فوق که با بهره‌گیری از منابع مختلف همچون عرضه داشت میرزا جعفر بایسنقری(Thackston, 2001, 43-46)، فرمان کلانتری کتابخانه سلطنتی بهزاد از طرف شاه اسماعیل (قاضی احمد قمی، ۱۳۶۶، ۶ - ۱۳۵) و **تاریخ مبارک** غازانی (رشیدالدین فضل‌الله، ۱۹۴۰، ۱۱-۲۱۰) استخراج شده میزان همکاری و تعامل هنرهای گوناگون دوره تیموری را در کارگاه نقاشی کتابخانه سلطنتی نشان می‌دهد (این‌جدول براساس اطلاعات موجود فراهم آمده است).

٤ عملکرد سه‌وجهی کارگاه نقاشی برپایه مرقعات بازمانده

در نقاشی دوره سلطان حسین بایقرا با طبقه‌بندی فراگیری مواجه هستیم که فرم و محتوا و بیان هنری این دوره را تحت تاثیر داده است .در این طبقه‌بندی میل و اشتیاق هنرپروران وهنرمندان کارگاه نقاشی تیموری برای همگونسازی، تکرار و تصفیه و پالایش هنری کاملا مشهوداست .از مرقعات بازمانده از دوره تیموری سه نوع طبقه‌بندی می‌توان بیرون کشید که نشان‌دهنده‌عملکرد هنری کارگاه نقاشی تیموری است؛ (۱) تصویرسازی (۲) نقاشی و رسامی (۳) تزیین وتذهیب .هریک از طبقات سه‌گانه دارای زبان و یا مضامین ویژه خود بود که از طریق قراردادهای‌ویژه آنها حاصل می‌شد .مثلا در قلمرو تصویرسازی، در اواخر سده نهم قواعد و اصول مضامی شعری متحول شد و مضامین پرشکوه درباری اوایل دور تیموری جای خود را به تصویرفعالیت‌های روزمره زندگی طبیعت‌گرایی بارز و چشمگیر داد .این تحولات نشان از بداع ونوآوری در سنت داشت چون مضامین پیشین دیگر کششی برنمیانگیخت از اینرو مضامین‌جدید که رابطه‌ای تنگاتنگ تحولات اجتماعی - اقتصادی داشت جای آنها را گرفت .بعض ازمضامین تصویرسازی همچون مضامین حماسی، علمی تاریخی هم که پیش از دوره تیموریان‌پدید آمده بود در این دو تنظیم و تدوین گردید و نوعی یکپارچگی و یکدستی تصویرپردازی‌این دوره حاکم شد .کارگاه نقاشی کتابخا معیاربندی مفاهیم هنری و همگونسازی آنها و تهیه وتنظ اصول تصویرپردازی را برعهده داشت.

۱-تصویرسازی؛ تصویرسازی اصولا مصورسازی کتاب و به‌خصوص تصویرپردازی عناصرروای داستان سروکار داشت .در نگاره‌های نسخه‌های دوره تیمور شکل متمایز و خاصی ازپیکره‌ها و فضابندی وجود دارد که رنگبندی درخشان و طراحی دقیق متعادل و متوازن شده‌است در شعر دوره تیموری مفهوم معشوق مطلق و مجرد است و ح در ذهن قابل تصور نیست(یارشاطر، ۱۳۳۴، ۱۴۹)چن مفهومی در تصویرپردازی پیکره‌های این دوره هم چهره نمو است.طراحی دقیق و آرامش فضابندی آنها، طبیعت‌گرایی و س بعدیت را محو کرده و به جای آن نقشی‌آرمانی و تجریدی پد آورده که از ویژگی‌های وارستگی عاطفی و ناوابستگی ماد

www.SID.ir

Archive of SID

است.هنرمندان این دوره با شگردها و اصول موروثی خود به نوعی نگرش مفهومی رسیده‌اند که درحقیقت آنرا می‌توان تقلید و تلخیص زیبایی‌شناسی تیموری نامید .فرم و ترکیب‌بندی خاص‌تصویرپردازی دوره تیموری همچون شعر آن فرهیخته و پرداخته است .در کارگاه نقاشی کتابخانه‌مجموعه‌ای از طراحی‌های گوناگون از مضامین مختلف وجود داشت که همچون سرمشقی دراختیار تصویرگران قرار داشت و تصویرگران با تکیه براین نمونه‌های پیشین و مفاهیم - قراردادی،تصاویری را می آفریدند که بیان‌کننده دیدگاه دربار و آرمان‌های حاکمیت تیموری بود.

۲. نقاشی و رسامی :درباره نقاشی به معنای رسامی در دوره تیموری تنها می‌توان از روی‌نگاره‌های نسخه‌ها صحبت کرد .اما محتوای مرقعات بازمانده از این دوره و سایر شواهد حاکی ازآنست که انواع گسترده‌ای از نقاشی رسامی در خارج از کتاب‌آرایی هم وجود داشته است .اینهابهرحال از محصولات خلاقه دوره تیموری برشمرده می‌شد .محور اصلی آنها ربطی به مفهوم روایی و یا قراردادی تصویرسازی کتاب نداشت بلکه مضامین عمومی را با نیازهای ویژه دربر گرفت. رسامی اصولا بر عناصری تاکید داشت که در تصویرسازی نسخه‌ها موجود نبود یعنی بیان مضاعف،خط پردازی و هنرآفرینی در کار .مضامین آن بیشتر از ادبیات فارسی انتخاب می‌شد ولی چندان‌ربطی به موضوعات روایی نداشت .از این‌رو فرم و محتوا در آنها با نوآوری و تجربه ملازمت داشت ودست هنرمند در آنها بیشتر باز بود .در مرقعات شواهد زیادی از رویکرد طبیعت‌گرایانه وچهره‌نگاری وجود دارد که در چارچوب آرمان‌های قراردادی شکل گرفته است(تصاویر ۱ و ۲)دراین دوره منظره‌پردازی با وارد کردن گیاهان و حیوانات سحرآمیز و افسانه‌ای و شکل‌بندی‌های‌صخره‌ای، روحی مضاعف یافت و تلفیق خط و واحدهای بصری(ریتم)در آنها، جلوه ماورایی پیداکرد. وجود شمار زیادی از این نوع رسامی‌ها در مرقعات دوره تیموری می‌رساند که‌هنرمندان می‌خواستند با این نوع نقاشی‌ها دامنه تخیلات و عواطف خود را وسیع تر نمایند.

۳ .تزیین و تذهیب :چندگونگی و تنوع تزیین در آثار هنری تیموریان قابل ملاحظه است.در این مقوله بر تصویر شکل‌دار و تجریدی تاکید شده و حالت تزیینی یافته است .این نوع تزیین‌را می‌توان در صفحات نسخه‌ها، روی جلدها و اشیا چوبی و فلزی و سنگی این دوره مشاهده کرد .به‌نظر می‌رسد که وظیفه کارگاه نقاشی کتابخانه هماهنگی و یکدستی این تزیینات از برای کاربست‌آنها در رسانه‌های مختلف هنری بوده است .در تصاویر تزیینی تاثیر تصاویر چینی را می‌توان‌مشاهده کرد . ظاهرا داد و ستد کالاها و روابط بازرگانی با دربار سلسله مینگ چین، علاقه تیموریان‌را به اشیا و تزیینات چینی بیشتر کرده و آنرا وارد هنر خود نموده‌اند .کارهای مولانا حاج محمدنقاش که چندگاه همت به ریختن چینی فغفوری گماشت از زمره این تاثیرپذیری‌ها می‌تواند باشد(میرخواند، ۱۳۳۹، ج ۶، ۲۸۱). یکی از منابع این تاثیرپذیری می‌توانست کالاها و اثاثه چینی و حتی‌تصاویرآنها در نقاشی چینی بوده باشد(تصویر شماره ۴). درمرقع شماره H. 2152 توپقاپی‌سرای‌استانبول کمابیش پانزده ورق از این طراحی‌های تزیینی موجود است که به گونه اسلیمی کار شده وبیشتر شبیه نقاشی‌های دیواری، تذهیب نسخ و جلدآرایی و حکاکی روی چوب، حجاری روی سنگ و حتی کاشی‌کاری است (Lentz and Lowery, 1989, 195). کار کارگاه نقاشی کتابخانه در تزیین و تذهیب‌بهره‌گیری از نمونه‌های پیشین دوره ایلخانی، جلایری و مظفری و تلخیص آنها در نقوش وطرح‌های جدید و بدیع بود .یکی از ویژگی‌های تذهیب دوره تیموری پرداخت نقوش اسلیمی وپروردگی آنهاست. تشعیر در تزیین و تذهیب نسخه خطی مکانیسمی ویژه داشت. بعضی از این‌مرقعات دربردارنده مناظر غنایی گرفت‌وگیر وحوش، جانوران افسانه‌ای، شاخ و برگ درختان ونقوش گیاهی است .کارگاه نقاشی کتابخانه در این زمینه از قرار معلوم از گرته‌برداری بهره می‌گرفته‌است .آنها با کاربست این فن به زرافشانی نقوش هندسی، پیکره‌ای و گیاهی می‌پرداختند (کن‌بای،۱۳۷۸، ۲۰)گرته‌برداری(یا گردافشانی)از اختراعات تیموریان نبود ولی کارگاه نقاشی آنها به نحودرخشانی از آنها بهره می‌جست .گفتنی است که آکادمی هنری تیموریان در این دوره سنت‌های‌غنی و پرمایه آرایه ایرانی و آسیای مرکزی را در هم آمیخت و آنها را به سایر رسانه‌های هنری این‌دوره، از فلزکاری و حکاکی روی چوب گرفته تا پارچه‌بافی و قالی‌بافی و غیره نیز تعمیم داد.

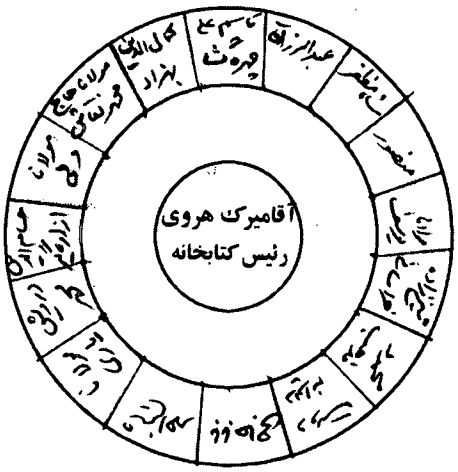
۵ .نقاشان و خطاطان آکادمی هنری سلطان حسین بایقرا

با نظری گذرا به منابع هنری دوره تیموریان، پیداست که در دوره پیشین مکتب هنری‌هرات که شامل دوره شاهرخ با هنرپرورانی چون خود شاهرخ، فرزندش بایسنقر و همسر شاهرخ‌گوهرشاد خاتون بود، خطاطی و خوشنویسی بر نقاشی پیشی داشته است . چیره‌دستی بایسنقر درانواع خطوط (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۳۸، ۲۶۴) و سپردن ریاست کتابخانه به میرزا جعفر بایسنقری خطاطبرجسته این روزگار (همو) شاید حاکی از شان و منزلت خطاطی در این دوره باشد که تحولات‌زیادی را تا اوج کمال خود طی کرده بود .چنین می‌نماید که خطاطی در دوره سلطان حسین بایقراتحت‌الشعاع کوشندگی‌های نقاشان این دوره قرار گرفته و دست‌کم نه برتر بلکه هم‌کنار و همدوش بانقاشی شده است .اما از اسامی شناخته شده خطاطان و نقاشان این دوره پیداست که شمار خطاطان بیشتر از نقاشان بوده و شاید هم یکی از عوامل

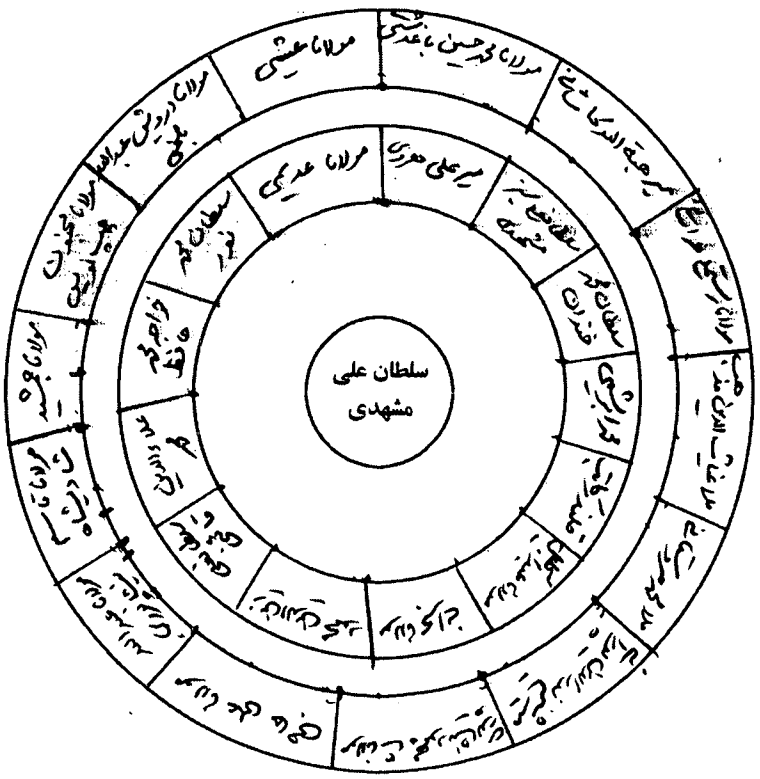
www.SID.ir

Archive of SID

فرومانی خطاطی، عوام‌زدگی آن در این‌دوره و بسط و اشاعه آن در بین گروه‌های مختلفی از مردم بوده است. بهر تقدیر در جداول زیرشمار نقاشان و خطاطان آکادمی هنری سلطان حسین بایقرا بازسازی شده است. ناظر و رئیس هردو طبقه در وسط جدول قرار گرفته است. این جدول‌ها برپایه اطلاعات **گلستان هنر، مناقب هنروران، دیباچه دوست محمد گواشانی، مآثرالملوک خواندمیر، تاریخ رشیدی میرزا حیدردوغلات** تهیه شده است.



۳. جدول نقاشان شناخته شده کارگاه نقاشی کتابخانه سلطنتی سلطان حسین بایقرا



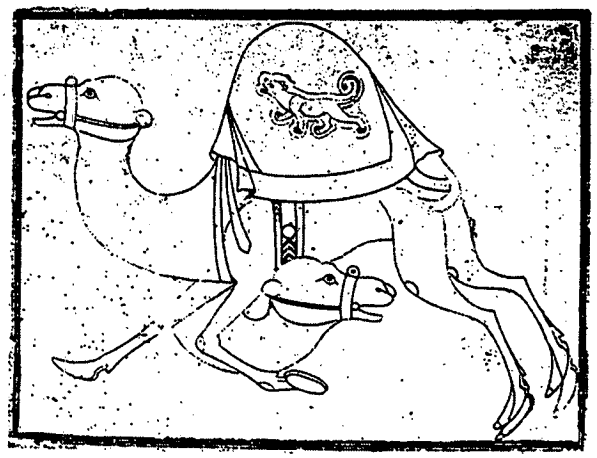
۴. جدول کاتبان و خطاطان شناخته شده کارگاه نقاشی کتابخانه سلطنتی سلطان حسین بایقرا

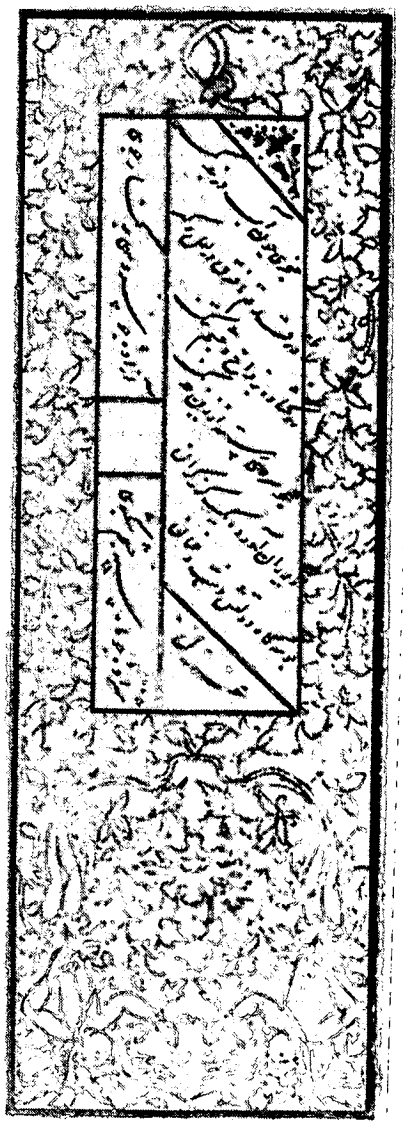
www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir

Archive of SID





www.SID.ir

Archive of SID

منابع

اسفزاری، معین‌الدین، **روضات الجنات فی اوصاف مدینه هرات**، تصحیح محمدکاظم امام‌بخش ۲، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۳۹.

بنیون، ویلکینسون، گری، **سیر تاریخ نقاشی ایران**، ترجمه محمد ایرانمنش، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۸.

حسن روملو، **احسن التواریخ**، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۹.

خواندمیر، **حبیب‌السیر**، ج ۴، تهران، خیام، ۱۳۵۳ «همو، مآثرالملوک، تصحیح میرهاشم‌محدث، تهران، رسا، ۱۳۷۲.

دولتشاه سمرقندی، **تذکر الشعرا**، تهران، کلاله خاور، ۱۳۳۸.

رشیدالدین فضل‌الله، **تاریخ مبارک غازانی**، تصحیح کارل‌یان، لیدن، ۱۹۴۰.

زین‌العابدین محمود واصفی، **بدایع الوقایع**، تصحیح الکساندر بولدروف، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹.

سام میرزا، **تحفه سامی**، چاپ وحید دستگردی، تهران، ۱۳۱۴.

عبدالرزاق سمرقندی، **مطلع سعدین**، تصحیح محمد شفیع لاهوری، ج ۲، جز ۱ و ۲، لاهور، ۱۳۶۳ ق.

عبداللطیف قزوینی، **لب‌التواریخ**، تهران، ۱۳۶۲.

فخری هروی، **روضه السلاطین**، تصحیح عبدالرسول خیامپور، تبریز، ۱۳۴۵، همو (مترجم) **مجالس النفائس** میرعلیشیر نوایی، تصحیح علی‌اصغر حکمت، تهران، ۱۳۶۳.

فراگنر، «اوضاع اجتماعی ـ اقتصادی داخلی»، **تاریخ ایران کمبریج** دوره تیموریان، ترجمه یعقوب آژند، تهران، جامی، ۱۳۷۹.

قاضی احمد قمی، **گلستان هنر**، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران، منوچهری، ۱۳۶۶.

کن‌بای، شیلا، **نقاشی ایرانی**، ترجمه مهدی حسینی، تهران، دانشگاه هنر، ۱۳۷۸.

مصطفی عالی افندی، **مناقب هنروران**، ترجمه توفیق سبحانی، تهران، سروش، ۱۳۶۹.

میرعلیشیر نوایی، **مجالس النفائس**، تصحیح علیاصغر حکمت، تهران، ۱۳۶۳.

یارشاطر، احسان، **شعر فارسی در عهد شاهرخ**، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۳۴.

Barthold, Four studies on the history of central Asia, Leiden, 1962.

Lentz and Lowery, Timur and the princely vision: Persian art in the fifteenth century, Los Angles and Washington D.C.m 1989.

Subtelny, E.M., Socioeconomic bases of cultural patronage under the late Timurids, IJMES, 20 (1988), 479-505.

Thackston, Album prefaces and other documents on the history of calligraphers and painters, Leiden, Brill, 2001.

www.SID.ir