Archive of SID.ir

فصلنامه علمی تاریخ‌نامهٔ ایران بعد از اسلام، سال سیزدهم، شمارهٔ سی‌ودو، پاییز ۱۴۰۱، صفحات ۹۹-۱۲۰
مقاله پژوهشی (DOI): 10.22034/JIIPH.2022.48751.2269 شناسهٔ دیجیتال

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۱۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۵/۳۱

رجال سلطنتی هنرمند و تحولات نگارگری ایرانی از ایلخانان تا میانه صفوی

محمد معین‌الدینی[۱]

چکیده

از میانه سلطنت ایلخانان، به‌تدریج شکوفایی نگارگری ایرانی رونق گرفت و علی‌رغم تحولات سیاسی و تغییر سلسله‌های حاکم بر ایران نه‌تنها از رونق و کیفیت آن کاسته نشد بلکه تا میانه عصر صفوی بر بالندگی آن افزوده شد. دراین‌ارتباط مؤلفه‌های متعددی تأثیرگذار بودند که از مهم‌ترین آن‌ها نقش حامیان سلطنتی بود؛ ازاین‌رو مسئله این پژوهش نوع و میزان آشنایی رجال سلطنتی با هنرهای مرتبط با کتاب‌آرایی به‌ویژه نگارگری است و این‌که این آشنایی ایشان با هنر تا چه اندازه بر تحولات نگارگری ایران تأثیرگذار بوده است، با این هدف که بتوان از ارتباط حامیان سلطنتی با تحولات هنری دوران خودشان شناخت بیشتری به دست آورد. بازه مطالعاتی این پژوهش حدفاصل سلطنت ایلخانان تا پایان صفویان است و حوزه جغرافیایی آن نیز قلمرو جهان فرهنگ ایرانی فارغ از مرزهای جغرافیایی آن است؛ امری که با روش تاریخی به آن پرداخته می‌شود. گزارش‌ها و شواهد تاریخی باقی‌مانده از این دوران نشان می‌دهد آثار مهم این دوران صرفاً با حمایت مادی حامیان سلطنتی شکل نگرفته‌اند بلکه در پس آن‌ها حامیانی قرار داشتند که برخی از آن‌ها خود هنرمندانی چیره‌دست بودند و برخی نیز با شناخت و تخصصی که در هنر پیدا کرده بودند بر تحولات زیبایی‌شناختی نگارگری دربارشان نظارت می‌کردند. درنتیجه می‌توان گفت از مهم‌ترین متغیرهای مهم و تأثیرگذار در بالندگی نگارگری ایرانی به نقش معنادار حامیان درباری و شناخت آن‌ها از انواع هنرهای مرتبط با کتاب‌آرایی ازجمله نگارگری برمی‌گردد.

واژگان کلیدی: جهان فرهنگ ایرانی، نگارگری ایرانی، کتاب‌آرایی، حمایت هنری، هنر ایران از مغول تا صفوی.

۱. استادیار دانشگاه سوره تهران، ایران m.moeinadini@soore.ac.ir

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

The Artists royal patrons and the evolution of Persian miniature from Ilkhanate to the Middle Safavid period

Mohammad Moeinadini[1]

Abstract

From the middle of the reign of the Ilkhans to the middle of the Safavid era, Iranian miniature painting gradually flourished. In spite of many political changes that happened in this interval, including the change of governments, the quality and value of this art not only did not decrease, but it also gained more validity. In this case, several factors were impressive. Among them, the most important one was the role of royal Art patrons ;Therefore, the problem of this research is the type and degree of royal art patron's familiarity with the arts related to the book design, especially miniature painting, and also the impact rate of this familiriaty on the evolution of Persian painting. With the aim of making clear how familiar the royal patrons were with their contemporary arts. The study period of this research is from the reign of the Ilkhans to the end of the Safavid dynasty, and its geographical scope is the world of Persianate culture regardless of its geographical boundaries. The reports and historical evidences remained from these periods show that the important Manuscripts of these periods were not only formed with the financial support of royal patrons, but behind them were also the patrons, some of whom were master artists and some were artists and experts in all kinds of arts. As a result, together with their artists, they could advance the artistic evolution of their time. Therefore, it can be said that one of the most important and influential variables in Persian miniature painting's evolution is the significant role of court patrons, their knowledge about various arts related to the book design and also their skill in some branches of art such as painting.

Keywords: Persianate culture and art, Persian miniature, Arts related to manuscripts, Art Patronade.

1. Assistant Professor at Soura University, Tehran, Iran m.moeinadini@soore.ac.ir

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

مقدمه

تاریخ هنر ایران و به‌طور ویژه کتاب‌آرایی آن پیوند تنگاتنگی با حامیان درباری خود دارد. شاهد آن آثار فاخر بسیاری است که هرکدام شاخص‌های هویت فرهنگی یک دوران را به نمایش می‌گذارند. این امر به‌ویژه در ارتباط با برخی هنرهای مرتبط با کتاب‌آرایی ازجمله نگارگری نمود بیشتری نیز پیدا می‌کند، چراکه ساخت نسخه‌های خطی فاخر، نیازمند کنار هم قرار گرفتن مجموعه هنرمندانی اعم از خوشنویس، مذهب، نقاش، مصور و مجلد و پیشه‌های فرعی‌تری مانند حل‌کار و زرافشان و جدول‌کش و غیره بود که تأمین مالی هر یک از این هنرمندان و تهیه و تدارک مواد و لوازم کار ایشان از عهده هرکسی برنمی‌آمد؛ کما اینکه ممنوعیت‌های شرعی بر سر راه مصورسازی هم باعث می‌شد تا مصوران خاستگاه و پایگاه فرهنگی و اجتماعی محدودتری نسبت به دیگر هنرمندان ازجمله خوشنویسان داشته باشند؛ بنابراین اغراق نیست تا اگر نقش حامیان درباری را عاملی اساسی در تحول و تکوین هنرهای مرتبط با کتاب‌آرایی، به‌ویژه نگارگری ببینیم. شاهد این مدعا فهرست بلندبالای نسخه‌های نفیسی است که بسیاری از آن‌ها نام شاه یا شاهزاده‌ای را به دنبال می‌کشند.

از سوی دیگر هنگامی‌که از حامی درباری صحبت می‌کنیم، معمولاً پادشاهی مقتدر و غرق در ثروت در نظر می‌آید که به دلایلی چون تفنن، علاقه، قدرت و جاه‌طلبی در مقامِ حامی هنرمندان بر مسند نشسته است. برساختی ذهنی که عمدتاً ساخته‌وپرداخته کلیشه‌های تاریخی است. معمولاً در چنین مواردی شاعران مدیحه‌سرای درباری به نظر می‌آیند که در قبال مداحی غلوآمیزشان کیسه‌های زر به سویشان پرتاب می‌شود و در برابر آن‌ها نیز پادشاهی غرق در غرور و نخوت به ذهن می‌آید که گویی به‌دوراز هرگونه شناختی از هنر و ادبیات، صرفاً از مجیزگویی و مداحی شاعران غرق غرور می‌شود. بدیهی است پشت هر هنر درباری فاخری حامی قدرتمندی نیز وجود دارد ولی بحث اصلی اینجاست که آیا همه شاهان یا شاهزادگانی که حامیان اصلی این هنرها بودند، صرفاً از روی جاه‌طلبی و ابراز وجود از هنر حمایت می‌کردند یا این‌که خود در هنر دارای شناخت و صاحب‌نظر بوده‌اند و اگر بوده‌اند، به چه اندازه؟ آیا صرفاً به پرداخت هزینه‌های گزاف تهیه مواد نسخ خطی و مجریان آن‌ها

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

بسنده می‌کردند یا این‌که در فرایند شکل‌گیری آثار ـ از بعد زیبایی‌شناختی ـ دخالت می‌کردند؟ ازاین‌رو در پی پاسخ به این پرسش‌ها، این تحقیق با استفاده از روش تاریخی و داده‌های اسنادی جایگاه حامیان سلطنتی در ارتباط با هنرهای مرتبط با کتاب‌آرایی و به‌طور خاص نگارگری را مدنظر قرار می‌دهد. با این هدف که به شناخت بیشتری از جایگاه حامیان سلطنتی در تاریخ هنر ایران و ارتباط آن با تحولات هنری دوران خودشان به دست آورد.

قلمروی زمانی این پژوهش حدفاصل حکمرانی ایلخانان تا پایان صفویه است. قلمروی مکانی پژوهش نیز فارغ از مرزهای جغرافیای سیاسی ایران و سلسله‌های حاکم بر آن شامل جهان «ایران فرهنگی» است؛ چراکه وسعت و قلمرو هنر کتاب‌آرایی ایرانی را تنها نباید به داخل جغرافیای ایران محدود کرد. به‌طور مشخص در زمینهٔ نگارگری با غازان خان تحول جدیدی در هنر ایران شکل گرفت و مکتب ایلخانیان در زمان ابوسعید رنگ و بویی ایرانی پیدا کرد، آنچه با فروپاشی ایلخانان بیش از هر جای دیگری به دربار جلایریان انتقال پیدا کرد. با زوال قدرت جلایریان، میراث کتابخانه ابوسعید در تبریز و جلایریان در بغداد به دست تیموریان افتاد و از آن به بعد، طی هر نزاع و تسخیری و هر وعده و وعید درباری، آثار هنری نفیس و هنرمندان آن‌ها از درباری به دربار دیگر انتقال پیدا می‌کردند و طی چند سده در سایه یک پیوستگی فرهنگی، جهان فرهنگ و هنر ایرانی را در خود ایران و سرزمین‌های آسیای میانه و عثمانی و شبه‌قاره هند گسترش دادند. مجموعه این انتقال سنت‌های فرهنگی همبسته با زبان و ادبیات فارسی از مهم‌ترین مؤلفه‌های ساخت این «جهان ایران فرهنگی» بودند.

پیشینه

در ارتباط با نقش حامیان سلطنتی هنر ایران مقالات زیادی به‌ویژه نقش آن‌ها در حمایت از هنرمندان وجود دارد. وجه بارز این مقالات این است که ضمن اشاره به توانایی شاهان و ازجمله آشنایی آن‌ها با هنر، بیشتر به نقش حمایتی آن‌ها پرداخته و موقعیت آن‌ها را در رأس نهادهای درباری مدنظر قرار داده‌اند. ازجمله خاتمی و اصغری طرقی (۱۳۹۲) در مقاله خود با عنوان «تأثیر نهاد فرهنگی ـ ادبی دربار بر ادبیات فارسی عصر تیموری» به فهرست بلندی از شاهان و امیرزادگانی اشاره‌کرده‌اند که دربارشان از حامیان مهم ادبا و

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

هنرمندان تیموری بوده است و نقش آن‌ها را در برنهادن یک نظام حمایتی از هنرمندان بررسی کرده‌اند. محمودی (۱۳۹۶) نیز در مقاله «طرهٔ خط و دندانه‌ی شعر» تمرکز اصلی خود را بر جایگاه هنرمندان و ادیبان دربار گورکانیان هند گذاشته است و فهرستی از ایشان را ارائه می‌دهد.

در این میان نمونه‌های موردی نیز کم نیست، به‌ویژه در ارتباط با چهره‌هایی که در تاریخ مهم‌تر هستند. برای نمونه درباره ابراهیم میرزای صفوی، هنرپروری و شخصیت او، میر محمدصادق (۱۳۸۵)، شعبانی (۱۳۸۲)، عظیمی‌نژاد و همکاران (۱۳۹۶) حسن شاهی و صادقی گندمانی (۱۳۹۵) مقالاتی نوشته‌اند که هرکدام وجهی از جایگاه مهم او را در تاریخ هنر ایران بررسی کرده‌اند. در ارتباط با دیگر پادشاهان و شاهزادگان مهم دیگر نیز می‌توان به نمونه‌هایی برخورد.

در مجموعه کتاب‌های تألیفی در مورد نگارگری ایرانی ازجمله کتاب‌های یعقوب آژند با عنوان‌های *مکاتب نگارگری ایران* و همچنین مقاله‌های وی مانند «کارستان هنری و هنر پروی ابراهیم سلطان» (۱۳۸۸) و «کتاب‌خانه و صورت‌خانه در مکتب هرات» (۱۳۸۶) یا «کتاب‌خانه و صورت‌خانه در دوره ایلخانیان و جلایریان» (۱۳۸۷) و دیگر مقاله‌هایی ازاین‌دست، مطابق با سیر تاریخی هر مکتب به نقش شاهان و حامیان درباری اهمیت پرداخته‌شده است؛ ولیکن در ارتباط با چهره‌های کمترشناخته‌شده‌ای که در این مقاله بررسی شده‌اند نگارنده به نمونه منسجمی برنخورد. به عبارتی آنچه این مقاله را با نمونه‌های دیگر متمایز می‌سازد تمرکز عمده بر میزان آشنایی شاهان و شاهزادگان با هنر، توالی تاریخی حامیان سلطنتی هنرمند و همچنین پرداختن به چهره‌هایی است که کمتر به آن‌ها پرداخته‌شده است. همچنین بررسی سیاست‌هایی است که شاهان هنرمند برای کارگاه‌های سلطنتی خود برگزیده بودند و این‌که مهارت‌ها و تخصص‌های شاهان و شاهزادگان هنرمند چگونه منجر به تحولات زیبایی‌شناختی هنرهای مرتبط با کتاب‌آرایی ازجمله نگارگری شده است.

حامیان سلطنتی و تربیت هنرمندان

عموماً شکل‌گیری هنرهای فاخر و ماندگار نیازمند کنار هم قرار گرفتن مجموعه عواملی

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

است که یکی از مهم‌ترین آن‌ها حامی و سفارش‌دهنده آن‌هاست. اهمیت حامی هنری از این بابت است که منابع مالی و زیرساخت‌های شکل‌گیری آثار را فراهم می‌کند و هم می‌تواند مطلوب خویش را از هنرمندان طلب کند؛ درنتیجه شناخت حامیان از هنر می‌تواند نقش مهمی در کیفیت زیبایی‌شناسی آثار هنری ایفا کند؛ زیرا هرچه شناخت حامیان از هنر بیشتر باشد، موفقیت در هدایت سرمایه مالی و انسانی به‌سوی خلق آثار باارزش بیشتر خواهد بود.

در زمینهٔ کتاب‌آرایی ایرانی نیز جایگاه حامیان بسیار مهم است و چنانچه ازنظر تاریخی به‌توالی شکل‌گیری شاهکارهای هنری به‌ویژه نگارگری ایرانی از دوران ایلخانی تا پایان صفوی بنگریم می‌توان به زنجیره‌ای از تحولات سبک‌شناختی و زیبایی‌شناختی برخورد که بخش مهمی از آن در پیوند با خواست و نحوه مدیریت حامی و سفارش‌دهنده آن‌هاست. آنچه از گزارش‌های تاریخی به دست رسیده است مشخص می‌کند در بازه زمانی موردمطالعه این پژوهش، شاهد ظهور حامیانی هستیم که فارغ از مهیاکردن زیرساخت‌های هنری، خودشان نیز در جایگاه هنرمند و کارشناس هنری در روند تکوین هنرهای دربارشان نقش اصلی داشتند و صاحب‌نظر بودند. آنچه از شاهان و دیگر رجال درباری هنردوست روایت شده است حاکی از اهمیتی است که ایشان به «مدیریت و پرورش» هنرمندان می‌دادند. «تربیت» کلیدواژه‌ای است که عموماً با این بار معنایی در متون تاریخی استفاده شده است.

با توجه به کاربرد واژه «تربیت» در متون تاریخی، حداقل دو معنای عام و خاص را برای آن می‌توان در نظر گرفت. معنای عام آن متوجه حمایت و توجه مخصوص به هنرمندان و فراهم کردن محیط، لوازم کار و البته آموزش هنرمندان جوان‌تر نزد استادکاران کتابخانه سلطنتی است. امری که مثال‌های تاریخی برای آن زیاد است. برای نمونه فخری هروی در تذکره *روضه‌السلاطین* و *جواهرالعجایب* در ارتباط با نقش بایسنقر در پرورش هنرمندان می‌نویسد «چندان اهل هنر و فضل و خطاط و خواننده نقاش و سازنده بی‌نظیر که بتربیت او در نشو و نما آمده بوده‌اند» (فخری، ۱۹۶۸: ۳۳)؛ یا آنچه قاضی احمد (۱۳۸۳) درباره سلطان ابراهیم میرزا صفوی می‌نویسد: «انواع هنرمندان و پیشه‌وران از هر صنف و کاری که بود

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

ایشان را بنوعی تربیت فرموده که هر یک وحید زمان و یگانه دوران شدند» (۱۰۹)؛ همین‌طور نقل صادقی بیک افشار درباره بهرام میرزا که «بسیاری از ارباب فهم و اصحاب هنر را تربیت کرد و در میان امثال و اقران ممتاز و سرافراز ساخت» (۱۳۲۷: ۲۲). بابرشاه نیز پس ذکر فهرستی از هنرمندان رشته‌های مختلف هنری دربار هرات، در مورد میرعلیشیر نوایی می‌نویسد: «به اثر تربیت و تقویت میرعلی شیر» ترقی کرده و به شهرت رسیده بودند (۱۳۸۶: ۱۰۳).[۱] در اینجا تربیت به معنای پروردن شامل به حمایت درآوردن، مهیاکردن فرصت و امکانات و برنامه‌ریزی آموزشی‌ای است که باعث بالندگی و اعتبار هنرمندان می‌شد.

با توجه با کاربرد این واژه، کسانی که ذیل واژه «تربیت» جمع می‌شدند، مجموعه‌ای هنرمند بودند که از امکانات آموزشی، پرورشی و رفاهی‌ای که دربار برای آن‌ها مهیا کرده بود استفاده می‌کردند تا به استادی در هنر برسند؛ درواقع هنرمندان برای بسیاری از پادشاهان نوعی سرمایه فرهنگی به شمار می‌آمدند که در حفظ و حمایت از آن‌ها کوشش می‌کردند. شاهد این ادعا را می‌توان در برخی فرمان‌های صادرشده برای سرپرستان کتاب‌خانه‌های سلطنتی دید. آن‌گونه که در فرمان شاه‌عباس برای سرپرستی کتابخانه سلطنتی برای آقا رضا، شاه‌عباس یکی از دغدغه‌های خود را رفاهِ جمعی از «هنرمندان نادره کار و نقاشان بدایع‌نگار» می‌داند که در روزگار او و «ظل عواطف و تربیت» او رشد پیدا کرده بودند تا در بهترین حالت «مرفه‌الحال و فارغ‌البال» روزگار بگذرانند (سهیلی خوانساری، ۱۳۸۳: ۱۵۲). معنی چنین فرمان‌هایی نشان از نظارت حامی هنر بر جنبه‌های مختلف زیست، حرفه و آموزش هنرمندان دربار خود است. از مهم‌ترین اسنادی که در این زمینه باقی‌مانده است «عرضهِ داشت» جعفر بایسنقری به تاریخ ۸۳۰ هجری قمری است که در مقام رئیس کتابخانه گزارش دخل‌وخرج و امور جاری و احوال هنرمندان را به بایسنقر گزارش می‌کند. این سند نشان می‌دهد تا چه اندازه بایسنقر بر روند جزئیات کار در کتابخانه‌ها و پیگیری وضعیت هنرمندان حساس بوده است، چراکه حداقل دو گزارش در این

۱. در اهمیت میر علیشیر نوایی و جایگاه او در حمایت از اهل علم و هنر همین بس که خواندمیر (ب ۱۳۶۲) پس از مرگش می نویسد: «علمای اعلام را عمامه عزت از سر افتاد و متحیر شدند که دیگر تربیت از که یابند» (۲۵۵).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

سند حاوی اهمیت دادن به وضعیت عمومی و سلامتی هنرمندان است؛ ازجمله گزارش چشم‌درد مولانا علی و دیگری گزارش رفع گرفتاری استاد سیف‌الدین (پارسای قدس، ۱۳۵۶). چنانچه عرضه داشتِ جعفر بایسنقری را یک نمونه از سندهای رسمی چگونگی نظارت بر کتابخانه‌های سلطنتی بدانیم، می‌توان دریافت که ازجمله وظایف رئیس کتابخانه سلطنتی، ارائه جزئیات کامل روند کار هنرمندان و مسائل مربوط به معیشت و سلامتی آن‌ها بود؛ بنابراین از این منظر، «تربیت» در مفهوم کلان خود با سازوکار دیوانسالاری دربار، سیاست‌گذاری حامی در زمینهٔ هنر و سازوکار حمایت از هنر و هنرمندان ارتباط مستقیم دارد.

فرایند تربیت هنرمندان وجوه مختلفی داشت، گاه برخی از حامیان آن‌چنان روی برخی هنرمندان سرمایه‌گذاری می‌کردند که از خواص دربار می‌شدند، مانند مولانا خلیل نقاش که بایسنقر او را «تربیت کلی» کرده بود و همین باعث شده بود تا روزبه‌روز بر جایگاه و اعتبارش افزوده شود (دوست‌محمد گواشانی، ۱۳۷۲: ۲۷۰) یا مولانا یوسف که پس‌ازاین‌که شاه‌تهماسب اکثریت هنرمندان را از دربار راند، به دلایلی ازجمله «تربیت از آن حضرت یافته بود» کتابدار کتابخانه‌اش کرد (اسکندر بیک ترکمان، ۱۳۸۲: ۱۷۴)؛ بنابراین می‌توان گفت مفهوم «تربیت» برای برخی از هنرمندان فراتر از تعاریف معمولی بود و به سرمایه‌گذاری و توجه مخصوص حامیان از آن‌ها برمی‌گشت؛ آنچه باعث توانمندی و اعتبار روزافزون هنرمندان می‌شد، آن‌گونه که مصطفی عالی افندی در مورد کمال‌الدین بهزاد می‌نویسد:

اوایل هنرش در زمان سلطان حسین بایقرا و اواخر حیاتش در روزگار شاه اسماعیل بن حیدر بود ... اگرچه شاگرد خاص پیر سید احمد تبریزی ... است، اما باعث رونق و رغبت و مهارت در نقش و تصویرش توجه عالیه سلاطین یاد شده است که این را انکار نتوان کرد (۱۳۶۹: ۱۰۴).

خواندمیر هم جایگاه و اهمیت بهزاد در نگارگری را بیش از هر چیز مدیون میرعلیشیر می‌داند: «بیمن تربیت و حسن رعایت امیر نظام‌الدین علیشیر باین مرتبه ترقی نمود» (خواندمیر، ب ۱۳۶۲: ۳۶۲). ابوالفضل علامی نیز در آیین اکبری در ارتباط با شیوه نگارگری عبدالصمد شیرین‌قلم ـ نگارگر مطرح دربار تبریز و دهلی ـ از زبان اکبر شاه گورکانی می‌نویسد: «اگرچه این فن را پیش‌تر از زمان ملازمت می‌دانست اما به اکسیر بینش

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

شاهنشاهی رتبه والا یافت و صورت او رو بمعنی آورد و شاگردان استاد از آموزش او پدید آمدند» (علامی، ۲۰۰۵: ۸۳). این‌که مورخان هم‌عصر، جایگاه هنرمندان شاخصی مانند بهزاد یا عبدالصمد در هنر را مدیون تربیت و توجه مخصوص رجال درباری بدانند، نشان‌دهنده نوعی توجه تام و کمال حامیان سلطنتی آن‌ها به پیشرفت هنرمندان است، در این معنا «تربیت» مفهومی همچون «تحت تکفل» قرار گرفتن معنا می‌دهد؛ گویی که همواره یک رابطه محکم و پیوسته بین حامیان درباری و هنرمند وجود داشته و این‌که ایشان در مقام یک حامیِ آشنا و صاحب‌نظر، پیوسته ناظر بر عملکرد و تحولات سبکی و حرفه‌ای هنرمندان بوده‌اند.

حامیان هنرمند و استادکار

در برخی مواقع نیز «تربیت» واجد معنای خاص، یعنی شکلی از ارتباط مستقیم حامی با هنرمند در جایگاه «استاد ـ شاگردی» می‌شود. به این معنا که شاهان نه‌تنها حامی هنرمندان بودند که برخی از آن‌ها در مقام استاد، هنرمندان کتابخانه‌های خود را آموزش می‌دادند. برای نمونه دولتشاه سمرقندی درباره مقام سلطان اویس جلایر در نقاشی می‌نویسد «بقلم واسطی صورت کشیدی که مصوران حیران بماندندی» (۱۳۸۲: ۲۶۲) و بر اساس همین ادعا می‌نویسد «خواجه عبدالحی که درین هنر سرآمد روزگار بوده است تربیت‌یافته و شاگرد سلطان اویس است» (همان: ۲۶۲). معنی «شاگرد» در این جمله به‌صراحت بر استادی سلطان اویس تأکید می‌کند و با توجه به تحولاتی که در نگارگری دربار جلایریان اتفاق افتاد، باید سلطان اویس را فراتر از یک حامی بلکه در زمره بنیان‌گذاران سنت پرمایه و پررنگ نگارگری بعد از خود به‌حساب آورد که در جایگاه استاد، هنرمندی مانند عبدالحی را آموزش می‌داد. خواجه عبدالحی همان هنرمندی است که تیمور با بردن او به سمرقند پایه‌های نگارگری تیموریان را بنیاد نهاد. کیفیت کار عبدالحی به درجه‌ای بود که دوست‌محمد شیوه و اسلوب او را شالوده نگارگری بعد از خود می‌داند و می‌نویسد: «بعد از فوت خواجه همهٔ استادان تتبع کارهای ایشان کردند» (۱۳۷۲: ۱۶۹). حتی چنانچه بپذیریم دولتشاه سمرقندی در مقام استادیِ سلطان اویس مبالغه کرده باشد، لیکن باز نمی‌توان منکر نقش مستقیم سلطان اویس در تکوین نگارگری دربار ایلخانی شد کما

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

این‌که در ارتباط با تاریخ موسیقی نیز سیاست‌های اویس و فرزندش احمد بر تحول موسیقی در ادوار بعدی نیز بسیار تأثیرگذار بود (ربیعی و ارجح، ۱۳۹۳). دیگر پادشاه جلایری یعنی احمد نیز دست‌کمی از پدرش اویس نداشت؛ در موسیقی تخصص داشت و چندین کتاب درباره موسیقی نوشت؛ شاگردان و ملازمانی هم داشت که سرآمد آن‌ها عبدالقادر مراغی، از مهم‌ترین چهره‌های تاریخی موسیقی ایران است (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۳۰۶؛ فخری، ۱۹۶۸: ۶۵). دولتشاه سمرقندی در اینجا نیز عبدالقادر مراغی موسیقی‌دان نامدار ایرانی را شاگرد سلطان احمد معرفی می‌کند. سلطان احمد به دو زبان عربی و فارسی شعر می‌گفت و در نگارگری و تذهیب و خاتم‌بندی بی‌مانند بود و همه خطوط شش‌گانه را به‌خوبی می‌نوشت (فخری، ۱۹۶۸: ۶۵)؛ در زمینهٔ نقاشی نیز صاحب‌قلم بود، شاگردی خواجه عبدالحی را کرده بود و در ابوسعید نامه سیاه‌قلم ساخت (دوست‌محمد گواشانی، ۱۳۷۲: ۲۶۹). درواقع سلطان اویس و احمد جلایر از مهم‌ترین حامیان هنری بودند که توانستند کتابخانه‌ای بزرگ با هنرمندانی صاحب‌نام و صاحب سبک را تربیت و جهت‌دهی کنند. در اهمیت اصحاب کتابخانه ایشان همین بس که میرعلی تبریزی واضع خط نستعلیق در خدمت احمد جلایر بود و گفته می‌شود نسخه دیوان سطلان احمد و مثنوی همای و همایون به قلم اوست (بیانی، ۱۳۴۸: ۴۴۵). از مهم‌ترین میراث نگارگری دربار جلایریان نسخه همای و همایون است به خط میرعلی ابن الیاس در تبریز است که امضای جُنید نگارگر را دارد (کن‌بای، ۱۳۸۲: ۴۶). الگوی نگارگری به‌کاررفته در این نسخه تأثیر اساسی در شکل‌گیری سبک نگارگری دربار بایسنقر در هرات داشت.

ازاین‌پس و طی دوران تیموری و صفوی به زنجیره‌ای از شاهان و شاهزادگانی می‌توان اشاره کرد که جدا از نقش حامی، خود از هنرمندان چیره‌دست زمانه‌شان بودند؛ سرآمد تیموریان، بایسنقر فرزند شاهرخ در هرات بود که جدای از زبان مادری‌اش که ترکی بود به فارسی و عربی نیز مسلط بود و به این زبان‌ها شعر می‌سرود. شاهنامه را خوب می‌دانست و تاریخ نویسان را گرامی می‌داشت (میرجعفری، ۱۳۸۸: ۱۲۶). درعین‌حالی که کاملاً به هنر نقاشی واقف بود، در نوشتن شش قلم خطاطی نیز استاد بود و خط نسخ و تعلیق را نیکو می‌نوشت (خواند میر، ۱۳۶۲: ۲۴۵/۴). کیفیت خط ثلث او به‌اندازه‌ای است که میرزا حبیب اصفهانی (۱۳۶۹) در تذکره «خط و خطاطان» او را در کنار میرعماد، میرزا احمد نیریزی و

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

درویش عبدالمجید طالقانی در زمره چهار خطاطی می‌داند که در نظر ایرانی‌ها «بی‌مانند» هستند (۷۳). او در مقام استاد به شاگردان نیز تعلیم خط می‌داد (دوست‌محمد گواشانی، ۱۳۷۲: ۲۶۴). برادرش ابراهیم سلطان نیز از استادان هنر زمانه خودش بود و کیفیت خطش به حدی بود که «نقل خط قبله الکتاب یاقوت المستعصمی نمودی و فرستادی و فروختی و از ناقدان بصیر هیچ‌کس فرق نیارستی کردن» (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۳۸۰). دفترهای دیوان را به خط خود می‌نوشت و به‌مانند بایسنقر کتیبه‌هایی بر بناهای معروف زمان خودش نوشت (دولتشاه، ۱۳۸۲: ۳۸۰؛ محمود ابن محمد، ۱۳۷۲: ۳۱۱). در دهه‌های پایانی سلطنت تیموریان و طی دوران بلوغ هنری هرات، نقش سلطان حسین بایقرا و وزیرش میرعلیشیر نوایی انکارناپذیر است؛ هر دو ایشان اهل هنر و شاعر بودند و به‌ویژه میرعلیشیر که ضمن آشنایی با موسیقی، نقاشی هم می‌کشید و تصویری با امضای او در موزه بوستون موجود است (کریم زاده، ۱۳۶۳: ۳۸۷/۱). برخی از مهم‌ترین هنرمندان تاریخ هنر ایران تربیت‌شده دربار ایشان بود؛ بنابراین چنانچه بخواهیم تحولات هنری دوران تیموریان را به‌عنوان یک عصر شاخص در تاریخ هنر ایران در نظر بگیریم شاهد گروهی از حامیان سلطنتی هستیم که تنها به حمایت بسنده نمی‌کردند و خود در زمینهٔ هنر و ادبیات صاحب‌قلم بودند.

در میان اعقاب تیمور، گورکانیان هند نیز به‌مانند اسلافشان این روحیه هنرمندی را ادامه دادند و همسایه غربی آن‌ها یعنی، ترکمانان قراقویونلو و آق قویونلو نیز بی‌بهره از هنر نبودند و جدا از هنرپروری خود نیز اهل هنر و ادب بودند. جهانشاه قراقویونلو دیوانی به دو زبان فارسی و ترکی دارد و پسرش پیربوداق میرزا نیز شعر می‌سرود و «بوداق» تخلص می‌کرد (میرجعفری، ۱۳۸۸: ۲۷۴). آن‌ها نیز وامدار سنت‌های دربار تبریز ایلخانی و بغداد جلایری و شیراز بودند و در بالندگی هنر زمان خودشان بسیار کوشیدند.

با برآمدن صفویان نیز این روند هنرآموزی و هنروری با قدرت رواج داشت، به‌ویژه در ارتباط با شخص شاه‌تهماسب که از کودکی نزد سلطان محمد و میر زین‌العابدین آموزش نقاشی دیده بود. او چنان شیفته هنر بود که هر زمان از مملکت‌داری فارغ می‌شد و فرصتی پیدا می‌کرد «بمشق نقاشی تربیت دماغ» می‌کرد (اسکندر بیک ترکمان، ۱۳۸۲: ۱۷۴). در علاقه‌اش به ادب و هنر نقل شده است مدت‌زمان توقفش در مشهد را طوری برنامه‌ریزی

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

کرده بود که دو روز را «به کسب فضیلت و کمال بپردازد و شعر و خط و نقاشی و هنرها و کارهای دیگر را تمرین کند و با دانشمندان و فیلسوفان و شاعران و خوش نویسان و نقاشان همنشین باشد» (دانش‌پژوه، ۱۳۵۰: ۹۲۹). پیشرفت او در نقاشی به‌اندازه‌ای بود که به استادی رسید و در «طراحی و چهره‌گشایی بر تمامی نقاشان فائق» آمد (قاضی احمد، ۱۳۸۳: ۱۳۷) و آثار متعددی ازجمله مثنوی گوی و چوگان را کتاب‌آرایی کرد (آژند، ۱۳۸۴: ۱۰۵). وی جدا از علاقه به نقاشی هنرمند پرکاری نیز بود چراکه قاضی احمد در مورد تعداد آثارش می‌نویسد «تصویر و کار آن والا گوهر بی‌نظیر بسیار است و چند مجلس در ایوان چهل‌ستون دارالسلطنه قزوین است» (قاضی احمد، ۱۳۸۳: ۱۳۸). او تا پیش از این‌که از هنر دل‌زده شود، به آموزش هنرمندان نیز می‌پرداخت، عبدالعزیز نگارگر را «شاگرد خود» می‌خواند (قاضی احمد، ۱۳۸۳: ۱۴۰) و به گواه صادقی بیک افشار، نگارگر مطرحی چون مظفرعلی «فضل و کمال خود را بعد از ... [کمال‌الدین بهزاد] بآموزش و پرورش این پادشاه مدیون بود» (صادقی بیک افشار ۱۳۲۷: ۹) و زمانی که استعداد سرشار سیاوش بیک گرجی را دید، خود آموزش او را به عهده گرفت (اسکندر بیک ترکمان، ۱۳۸۲: ۱۷۸). یکی از مهم‌ترین میراث کتاب‌خانه وی، نسخه شاهنامه تهماسبی با دویست و پنجاه‌وهشت نگاره است که با همکاری تعداد کثیری از هنرمندان طراز اولی چون سلطان محمد، میرمصور، میر سیدعلی، عبدالصمد و دیگران مصور شد. درباره کیفیت این نسخه همین بس که هیچ شاهنامه مصور دیگری از حیث «اندازه، محتوا و شکوه کتاب‌آرایی» به پای آن نمی‌رسد (آژند، ۱۳۸۴: ۱۱۵).

برادر وی، بهرام میرزا نیز نقش مهمی در جهان هنرهای آن دوران داشت، او نیز فراتر از یک حامی، هنرمندی چیره‌دست بود که «مشق تصویر را به علی مرتبه رسانیده بود» (قاضی احمد، ۱۳۸۳: ۱۳۹). هرچند او نقش مهمی در تکوین نگارگری در نیمه اول صفوی داشت، ولی از او مهم‌تر فرزندش ابراهیم میرزا[۱] بود که شاهزاده‌ای خوش‌ذوق و هنرمندی برجسته بود و کمتر هنر و صنعتی بود که او را در قسمت علمی یا عملی آن بهره‌ای نبود (صادقی

۱. از او به‌عنوان شاهزاده‌ای جامع‌الفنون یاد می‌شود که علاوه بر این هنرها در «طباخی و تنقلات فرنگی و پختن نان گرجی و ساختن جوارشات و سایر حلویات و مربیات» مهارت داشت و به قول قاضی احمد «هیچ هنری و صنعتی از دست وی جان مبرده بود» (قاضی احمد ۱۳۸۳: ۱۱۵).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

بیک افشار ۱۳۲۷: ۲۵). در شعر «جاهی» تخلص می‌کرد و خط نستعلیق را بسیار خوب می‌نوشت، مصور نازک قلم بود، در موسیقی و علم ادوار سرآمد روزگار، در تصنیف قول و عمل شاگرد مولانا قاسم قانونی بود و ساز را خوب می‌نواخت و در صنعت درودگری و ساز تراشی و خاتم‌بندی مهارت تمام داشت (اسکندر بیک ترکمان، ۱۳۸۲: ۱۷۸). قاضی احمد در طراحی و نقاشی او را نمونه‌ای از «مانی و یادگاری از استاد بهزاد» می‌داند و در تأیید حرفش می‌نویسد: «کارهای تصویر آن شاهزاده سعید شهید بسیار و در هر اقلیمی بیشمار است» (۱۳۸۳: ۱۴۴). در اهمیت جایگاه او در تاریخ نگارگری همین بس که پس از دلگیری شاه‌تهماسب از هنرمندان و تعطیل کردن کتابخانه سلطنتی توانست با دعوت از هنرمندان مهم به دربارش جلوی مهاجرات بسیاری از آن‌ها را بگیرد، نسخه هفت‌اورنگ جامی، نشانی ویژه از کیفیت کتاب‌آرایی کتابخانه اوست. به‌جز ایشان دیگر شاهزادگان صفوی نیز مانند حمزه میرزا و سام میرزا صاحب تذکره معروف «تحفه سامی» در هنرمند و هنردوست بودند؛ حتی شاه اسماعیل دوم نیز علی‌رغم سال‌ها زندانی بودن علاقه بسیاری به ادب و هنر داشت، نستعلیق را خوب می‌نوشت، دماغ کتابت داشت و در طراحی و نقش‌بندی و طرح عمارت سلیقه تمام داشت و بی‌رقیب بود (قاضی احمد، ۱۳۶۳: ۶۵۵). به خاطر همین علاقه و ذوق بود که موفق شد بار دیگر کتابخانه قزوین را راه‌اندازی کند. به‌جز ایشان دیگر شاهزادگان صفوی نیز نقش مهمی در هنر آن دوران داشتند.

حامی سلطنتی به‌مثابه منتقد و هنرشناس

برخی از شاهان و شاهزادگان به آن‌چنان مهارتی در زمینهٔ هنر رسیده بودند که خود از کارشناسان خبره هنری به‌حساب می‌آمدند، چنانچه اکبر شاه گورکانی در آیین اکبری همانند یک صاحب‌نظر خبره هنرمندان دربارش را درجه‌بندی می‌کند (نک: علامی، ۱۳۸۵). فرزندش جهانگیر نیز آشنایی زیادی با نگارگری داشت به‌طوری‌که در توزک خود ادعا می‌کند:

مرا ذوق تصویر و مهارت در تمیز آن بجائی رسیده که از استادان گذشته و حال کار هر کس به نظر درآید بی‌آنکه نامش مذکور شود بدیهه دریابم که کار فلانیست بلکه اگر مجلسی باشد مشتمل بر چند تصویر و هر چهره کار یکی از استادان باشد می‌توانم یافت که هر چهره کار کیست و اگر در یک صورت چشم و ابرو را دیگری کشیده باشد در آن صورت

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

می‌فهمم که اصل چاره کار کیست و چشم و ابرو را که ساخته (۱۳۵۹: ۲۶۷-۲۶۶).

گاه برخی شاهان خود را فراتر از هنرمندان نامدار آن دوران می‌دانستند. کسی مانند شیبانی خان ازبک جایگاه خود را در هنر چنان می‌دید که پس از فتح هرات به خود جرئت داد و قلم در رفع نقص کارهای استادان نامدار آن روزگار برد، چنان‌که سام میرزا با لحنی تند و منتقدانه می‌نویسد:

لوای الا و لاغیری برافراشت ... باوجود ترکیت و جلفیت خود را در اکثر فنون استعدادات مهندس دانسته و در تصویر استاد بهزاد نقاش که تا مصور قدرت صورت انسانی بر تخته هستی چهره‌گشائی نموده چونان مصور چابک‌دست نکشیده و در خط مولانا سلطانعلی که کلک کرام‌الکاتبین مثل او خوشنویسی ننگاشته دخل بجد نموده صورت آن را در قلم اصلاح نمودی و خط این را بنوک قلم موروثی رقم نسخ کشیدی و گفتی چنین می‌باید (سام میرزا، ۱۳۱۴: ۲۰).

شاهان و سیاست‌گذاری هنری

با توجه به مطالب پیشین، ادعای گزافی نخواهد بود که بگوییم بالندگی هنرهای مرتبط با کتاب‌آرایی و به‌طور خاص نگارگری به همان اندازه که در گروی حمایت رجال درباری بود تا حد زیادی نیز در پیوند با شناخت ایشان از هنر بود؛ حامیانی علاقه‌مند به هنر، هنرمند و خبره که نوعی هم‌پایگی در ارتباط با هنرمندان دربارشان وجود داشت. همین امر باعث می‌شد تا رخدادهای هنری درون دربار آن‌ها کاملاً هدفمند پیش برود. چنانچه دوران ایلخانی را در نظر بگیریم، فارغ از نقش خواجه رشیدالدین فضل‌الله در ربع رشیدی، نقش سلطان ابوسعید انکار نشدنی است؛ سلطانی عاشق‌پیشه و علاقه‌مند به هنر که هم شعر می‌سرود و هم در موسیقی مهارت داشت (براون، ۱۳۳۹: ۷۷). در خوشنویسی شاگرد برخی از مهم‌ترین خوشنویسان زمان خود بود و متواضعانه از آن‌ها مشق می‌گرفت (نک: قاضی احمد، ۱۳۸۳: ۲۳؛ محمودبن محمد، ۱۳۷۲: ۳۰۸). به گفته دوست‌محمد گواشانی شروع موج جدید نگارگری از دربار وی آغاز شد. او در دیباچه‌اش بر مرقع بهرام میرزا، تاریخ نقاشی را از حضرت آدم تا شاپور ساسانی پی می‌گیرد و پس‌ازآن خبری از نقاشی در ایران نمی‌دهد، بلکه رد آن را فراسوی مرزها در ختا و فرنگ می‌جوید: «دیگر رسم صورت سازی در دیار ختا و

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

در دیار فرهنگ به آب و رنگ شد.» سپس او سلطان ابوسعید را شروع‌کننده دوران جدید نگارگری معرفی می‌کند: «تا آنکه عطاردِ تیز قلم نشان سلطنت به اسم سلطان ابوسعید خدابنده مرقوم ساخت.» به عبارتی دربار ایلخانان مغول و نقش حمایتی آن‌ها از دید دوست‌محمد گواشانی شروع تاریخ جدید نقاشی ایرانی است و با ذکر نام احمد موسی می‌نویسد «استاد احمد موسی که شاگردِ پدرِ خود است پرده گشای چهره تصویر شد و تصویری که حالا متداول است او اختراع کرد» (دوست‌محمد گواشانی، ۱۳۷۲: ۲۶۷). درواقع تحت حمایت ابوسعید هنرمندانی بالنده شدند که بنیان‌های نگارگری را پی افکندند؛ و این شروع دورانی بود که به تعبیر اریک شرویدر[1] «انقلاب نقاشی ایران» به دست گروهی هنرمندان انقلابی آغاز شد (شرویدر، ۱۳۷۷: ۱۳). با افول قدرت ایلخانان، میراث هنرپروری آن‌ها به جلایریان رسید و دیدیم چگونه سلطان اویس و سلطان احمد جلایر نه‌تنها در مقام حامی بلکه در جایگاه دو هنرمند خبره هنر دوران خود را متحول کردند. در دربار ایشان نگارگری شکل‌گرفته در دربار ایلخانیان ابعادی شاعرانه و تغزلی به خود گرفت و نگارگری ایرانی و فنون مرتبط به کتاب‌آرایی به درجه‌ای از کیفیت رسید که الگویی برای آینده دیگر مکتب‌های هنری ایران را به دست داد. از این زمان به بعد می‌توان به گروهی از رجال درباری سیاست‌گذار در عرصه هنرهای درباری برخورد که در تحولات سبک‌شناختی و زیبایی‌شناختی هنرهای مرتبط با کتاب‌آرایی به‌ویژه نگارگری بسیار مهم است.

بعد از جلایریان شاخص‌ترین چهره بایسنقر بود که نقش اساسی در پی افکندن نظم زیبایی‌شناختی ماندگاری در روند کتاب‌آرایی و نگارگری داشت. از او به‌عنوان بزرگ‌ترین حامی هنر در قرن نهم هجری نام می‌برند (همایی، ۱۳۷۵). کتابخانه وی در هرات کانون مهم‌ترین هنرمندان دوران بود و جماعت هنرمندان دربار وی برخی از نفیس‌ترین آثار تاریخ هنر ایران مانند شاهنامه و قرآن بایسنقری را آفریدند. هنرمندان بسیاری در کارگاه‌های او خدمت می‌کردند که جعفر تبریزی تنها در بخش «هنر کتاب» به ۲۴ استاد و ۷۵ دستیار اشاره می‌کند (پارسای قدس ۱۳۵۶: ۴۷) و دولتشاه سمرقندی تعداد کاتبان آن را چهل نفر می‌نویسد (۱۳۸۲: ۳۵۰). کتاب‌هایی که در کتابخانه وی استنساخ و صحافی شد از حیث جلد

1. *Eric Schroeder*

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

و کاغذ و برش و تذهیب و ظرافت از بهترین نوع خود بشمار می‌رود (یارشاطر، ۱۳۳۴: ۲۸). وی چنان محیط جذابی برای هنرمندان ساخته بود که هنرمندان از هرجایی از ایران گرفته تا توران، عراق و فارس و آذربایجان در دربارش روی می‌آوردند و توانست هنرمندان بسیاری در رشته‌های مختلف را تربیت کند تا جایی که در دوران هیچ پادشاه دیگری پیدا نشده بود (خواند میر، ۱۳۶۲: ۶۲۳/۳؛ دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۳۵۱؛ نوایی، ۱۳۶۳: ۱۲۵). ازجمله موفق شد هنرمندان صاحب سبک دربار تبریز «استاد سیدی نقاش و خواجه علی مصور و استاد قوام مجلد تبریزی» را به کتابخانه‌اش بیاورد و بر اساس تجارب آن‌ها دستور داد تا «بر اسلوب مرغوب جنگ سلطان احمد بغداد به همان دستور قطع و سطر و مواضع تصویر» کتاب‌ها را تزئین و تصویر کنند (دوست‌محمد گواشانی، ۱۳۷۲: ۲۶۹) و بدین شکل پایه‌های نگارگری هرات را استحکام بخشید.

این نوع رویکرد تنها به او محدود نشد و دیگر رجال درباری هنردوست نیز سنت وی را ادامه دادند. از دیگر مواردی که سیاست‌گذاری حامیان نقش اساسی در تحول زیبایی‌شناختی نگارگری ایرانی داشت، در قلمرو گورکانیان هند و زمان اکبر شاه و به‌ویژه جهانگیر اتفاق افتاد. به‌طوری‌که بخش مهمی از روند «شبیه کشی» در نگارگری به سلیقه و نوع مدیریت جهانگیر گورکانی برمی‌گردد. آشنایی و علاقه جهانگیر به هنر و نظارت او بر هنرمندان منجر به رواج شبیه کشی در نگارگری گورکانیان هند و البته فاصله گرفتن نگارگری هندوستان از تأثیرات هنر صفوی شد. آنچه در کنار مؤلفه‌های دیگری ازجمله نقاشی اروپایی بر تغییر گرایش در نقاشی ایران نیز تأثیرگذار بود. علاقه او به نقاشی و درعین‌حال پدیده‌های غریب باعث شد تا با هر چیز تازه‌ای که مواجه می‌شد دستور دهد تا آن را برایش نقاشی کنند. یکجا با دیدن جانوری شبیه میمون می‌نویسد «چون بغایت عجیب ننمود به مصوران نموده فرمودم که شبیه او را با حرکات مختلف کشیدند» (جهانگیر گورکانی، ۱۳۵۹: ۸۲). یا جای دیگر با دیدن حیوانی عجیب می‌نویسد «فرمودم که مصوران شبیه آن را کشیدند تا حیرتی که از شنیدن دست دهد از دیدن زیاده گردد» (همان: ۱۲۳) و هنگامی‌که شیری عظیم‌الجثه را شکار کرد به مصوران فرمود «شبیه آن را موافق‌تر کیب و جثه بکشند» (همان: ۴۲۹). جای دیگری زمانی که حال زار و بدن فرتوت عنایت خان را دید آن‌چنان متأثر شد که نوشت «از غایت فرمودم که مصور شبیه او را کشند» (همان: ۲۸۱)؛ و این‌گونه بود که

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

فاصله‌گیری از الگوهای نگارگری ایرانی در دربار گورکانی بیشتر شد (تصویر ۱).

تصویر ۱. عنایت خان در حال مرگ، (۱۶۱۹ – ۱۶۱۸). جوهر روی کاغذ. موزه هنرهای زیبای بوستون. (Smart, 1999: 277)

از نیمه حکومت صوفیان هرچند تحولات مهمی در هنر ایران رخ داد اما با شاهزادگان با ذوق و ماهری که به چیره‌دستی هنرمندان دربارشان باشند بـه‌نـدرت برمـی‌خـوریم، از ایـن دوران به بعد رجال درباری بیشتر به حمایـت بسـنده مـی‌کننـد. البتـه کـه باقـدرت گـرفتن شاه‌عباس و مرکزیت اصفهان، جهان هنر ایرانی تحولات جدیدی را تجربـه کـرد و شـاهان پس از او نیز هزینه‌های زیادی برای حمایت از هنر کردند (نک: شاردن، ۱۳۴۵: ۱۰۴). البتـه نباید ازنظر دور داشت که از نیمه دوم حکومت صفوی جریـان نقاشـی ایرانـی حـول محـور تأثیرات اروپایی وارد نظام فرهنگی و زیبایی‌شناسـی جدیـدی شـد، امـا واقعیـت ایـن اسـت هیچ‌کدام از رجال درباری به‌جز نقش اندک شاه‌عباس دوم، در جایگاهی نبودند که بتوانند بـا

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

شناختی که از هنر دارند بر جریان‌های زیبایی‌شناسی دوران خود تأثیر بگذارند و دیگر به‌ندرت به نمونه‌های شاخص از حامیان هنرمند برمی‌خوریم؛ البته زوال تدریجی قدرت صفویان و سرعت اتفاقاتی که در روند فروپاشی این سلسله در فضای سیاسی ایران رخ داد مجال چندانی به حاکمان نمی‌داد تا بخواهند کانون هنرپروری دربار خود را آن‌گونه که شایسته است احیا کنند.

نتیجه‌گیری

بنا به دلایلی متعدد ازجمله قوانین شرعی و زیرساخت‌های مادی، تاریخ هنر ایران بدون کنش گری رجال درباری دارای خلأ جدی است، به‌ویژه در زمینهٔ نگارگری و بازه زمانی موردمطالعه این پژوهش، هنرپروری بخشی اساسی از فرهنگ دربارها را تشکیل می‌داد و رجال درباری نقش محوری در بالندگی هنر این دوران داشتند. جدا از این هنرآموزی بخش مهمی از فرهنگ دربار در این دوران را تشکیل می‌داد و بسیاری از شاهان و شاهزادگان عالی‌مرتبه گرایش ویژه به یادگیری خوشنویسی و نقاشی داشتند. این را می‌توان از پیوستگی و میزان علاقه‌مندی شاهزادگان دوره‌های مختلف به‌ویژه تیموری و صفوی به هنر دید، امری که نشان‌دهنده اهمیت تربیت هنری در آموزش شاهزادگان بوده است. درواقع وجه ممیزه حامیان هنری که برشمردیم این است که ایشان صرفاً حامی هنر و هنرمندان نبودند و فراتر از آن به تربیت و هدایت هنرمندان می‌پرداختند. همین باعث می‌شد تا توانایی تأثیرگذاری روی جریان‌های هنری زمان خودشان را داشته باشند؛ متغیری که در تحلیل هنرهای ایران بسیار مهم است. ماحصل این امر، خبرگی و صاحب‌نظر شدن در هنر و پیامدش سیاست‌گذاری هدفمند در چرخه هنرپروری و تولید آثار هنری دربار بود؛ بنابراین در روایت بالندگی و تحولات نگارگری ایرانی می‌توان به فهرستی از شاهان و شاهزادگان اشاره کرد که فرو کاستن نقش آن‌ها صرف «علاقه‌مند» یا «حامی» نمی‌تواند حق مطلب را در مورد ایشان ادا کند. چراکه بسیاری از ایشان همانند «سلطان اویس جلایر»، «سلطان احمد جلایر»، «شاه تهماسب» و ... در زمینه‌های مختلف شاگرد استادان زمان خود و به درجه بالایی از مهارت رسیده بودند؛ به‌طوری‌که در این زمینه اعتبارشان کمتر از هنرمندان مطرح دربار خود نبود و در شکل‌گیری آثار درباری با دیگر هنرمندان همکاری می‌کردند. برای

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

نمونه چنانچه نقل دولتشاه سمرقندی در مورد سلطان اویس را بپذیریم که او را فراتر از هنرمندان دربارش توصیف می‌کند، باید گفت نقش برخی از رجال درباری در تحولات نگارگری دوران موردمطالعه این پژوهش کم از هنرمندان مطرح زمان خودشان نبودند.

با توجه به یافته‌های پژوهش می‌توان ادعا کرد که این حامیان سلطنتی صرفاً از روی جاه‌طلبی یا فخرفروشی و رقابت از هنر حمایت نمی‌کردند، بلکه بسیاری از آن‌ها که نقش محوری در تکوین هنر کتاب‌آرایی داشتند خود نیز از شیفتگان هنر بودند، مشق هنر می‌کردند و گاه تا به درجه استادی پیش می‌رفتند. بسیاری از شاهان و شاهزادگان صاحب‌مقام بازه مطالعاتی این پژوهش طبع شعر داشتند، خوشنویسی می‌کردند، نقاشی می‌کشیدند و با موسیقی آشنایی داشتند و نزد مهم‌ترین هنرمندان زمان خود شاگردی می‌کردند، آن‌ها تا جایی پیش می‌رفت که در برخی صاحب تألیف نیز می‌شدند. درنتیجه می‌توان گفت نمونه‌های درخشان هنر ایران در هر دورانی صرفاً با صرف هزینه‌های مالی و جمع آوردن هنرمندان صاحب‌نام اتفاق نیفتاده است و حامیان درباری آن‌ها گاه در مقام هنرمند و نسبت به شناختی که از هنر داشتند می‌توانستند جهان‌بینی هنر دوران خود را درک کنند و آن را توسعه دهند.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

منابع

کتاب‌ها

- اسکندر بیک ترکمان (۱۳۸۲)، ***تاریخ عالم‌آرای عباسی***، جلد اول، به کوشش، ایرج افشار، تهران، امیرکبیر.
- اصفهانی، میرزا حبیب (۱۳۶۹)، ***تذکره خط و خطاطان***، ترجمه: رحیم چاوش‌اکبری، تهران، مستوفی.
- آژند، یعقوب (۱۳۷۷)، ***دوازده رخ***، تهران، مولی.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، ***مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد***، تهران، فرهنگستان هنر.
- بابرشاه، ظهیرالدین محمد (۱۳۸۶)، ***بابرنامه***، کابل، آکادمی علوم افغانستان.
- براون، ادوارد (۱۳۳۹)، ***از سعدی تا جامی***، ترجمه: علی‌اصغر حکمت، تهران، ابن‌سینا.
- بیانی، مهدی (۱۳۴۶)، ***احوال و آثار خوشنویسان***، جلد دوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- جهانگیر گورکانی، نورالدین محمد (۱۳۵۹)، ***جهانگیر نامه، توزک جهانگیری***، به کوشش: محمد هاشم، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین حسینی (آ ۱۳۶۲)، ***تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر***، جلد سوم، مقدمه: جلال‌الدین همایی، تهران، خیام.
- خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین حسینی (ب ۱۳۶۲)، ***تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر***، جلد چهارم، مقدمه: جلال‌الدین همایی، تهران، خیام.
- دولتشاه سمرقندی (۱۳۸۲)، ***تذکره الشعرا***، به تصحیح: ادوارد براون، تهران، اساطیر.
- سام میرزای صفوی (۱۳۱۴)، ***تحفه سامی***، به کوشش: وحید دستگردی، تهران، ارمغان.
- سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۸۳)، ***«پانویس»، در: گلستان هنر***، قاضی احمد قمی، تهران، منوچهری.
- شاردن، ژان (۱۳۴۵)، ***سیاحت‌نامه شاردن***، ترجمه: محمد عباسی، جلد هفتم، تهران، امیرکبیر.
- صادقی بیک افشار (۱۳۲۷)، ***مجمع الخواص***، ترجمه: عبدالرسول خیامپور، تبریز، اختر شمال.
- علامی، ابوالفضل مبارک (۱۳۸۵)، ***اکبر نامه***، به کوشش: غلامرضا مجد طباطبایی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- علامی، ابوالفضل (۲۰۰۵)، ***آئین اکبری***، تصحیح: سر سید احمد، هند، دانشگاه مسلمان علیگره.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

- فخری بن محمد امیری هروی، سلطان محمد (۱۹۶۸)، ***روضه السلاطین و جواهر العجایب***، تصحیح: سید حسام‌الدین راشدی، حیدرآباد، سندی ادبی بورد.
- قاضی احمد بن شریف‌الدین حسین الحسینی قمی (۱۳۶۳)، ***خلاصه التواریخ***، جلد دوم، تصحیح: احسان اشراقی، تهران، دانشگاه تهران.
- قاضی میر احمد منشی قمی (۱۳۸۳)، ***گلستان هنر***، تصحیح: احمد سهیلی خوانساری، تهران، منوچهری.
- کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۳)، ***احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی***، جلد اول، لندن، ناشر مؤلف.
- کن بای، شیلا (۱۳۸۲)، ***نقاشی ایرانی***، ترجمه: مهدی حسینی، تهران، دانشگاه هنر.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲)، ***کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی***، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- میرجعفری، حسین (۱۳۸۸)، ***تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره تیموریان و ترکمانان***، تهران، انتشارات دانشگاه اصفهان و سمت.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۵)، ***تاریخ ادبیات ایران***، به کوشش: ماهدخت بانو همایی، تهران، هما.
- یارشاطر، احسان (۱۳۳۴)، ***شعر فارسی در عهد شاهرخ***، تهران، دانشگاه تهران.

مقاله‌ها

- آژند، یعقوب، «کارستان هنری و هنرپروری ابراهیم سلطان»، ***هنرهای زیبا***، شماره ۳۷، ۱۳۸۸.
- آژند، یعقوب، «کتاب‌خانه و صورت‌خانه در دوره ایلخانیان و جلایریان»، ***هنرهای زیبا***، شماره ۳۳، ۱۳۸۶.
- آژند، یعقوب، «کتاب‌خانه و صورت‌خانه در مکتب هرات»، ***گلستان هنر***، شماره ۱۰، ۱۳۸۶.
- حسن شاهی، میمنت؛ صادقی گندمانی، مقصود علی، «نقش سلطان ابراهیم میرزا در روند عصر صفوی (۹۶۳ تا ۹۸۴ ق/ ۱۵۵۶ تا ۱۵۷۶ م)»، ***پژوهش‌های تاریخی***، شماره ۳، ۱۳۹۵.
- خاتمی، احمد؛ اصغری طرقی، مژگان، «تأثیر نهاد فرهنگی ـ ادبی دربار بر ادبیات فارسی عصر تیموری»، ***تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی***، شماره چهارم، ۱۳۹۲.
- دانش‌پژوه، محمدتقی، «یک پرده از زندگانی شاه‌تهماسب صفوی»، ***دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد***، شماره ۲۸، ۱۳۵۰.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

- شعبانی، احمد، «شرح احوال شاهزاده ابوالفتح سلطان ابراهیم میرزا و بررسی تاریخی کتابخانه وی»، ***دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان***، شماره‌های ۳۴ و ۳۵، ۱۳۸۲.
- عظیمی‌نژاد، مریم و دیگران، «تحلیل ساختاری نگاره‌های هفت‌اورنگ جامی در کارستان هنری سلطان ابراهیم میرزا»، ***مطالعات هنر اسلامی***، شماره ۲۷، ۱۳۹۶.
- محمودی، علیرضا، «طرهٔ خط و دندانه‌ی شعر: نظری بر جایگاه و هنر شاعران خوشنویس ایران دربار پادشاهان گورکانی هند»، ***مطالعات شبه‌قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان***، شماره ۳۰، ۱۳۹۶.
- میرمحمدصادق، سید سعید، «سلطان ابراهیم میرزای صفوی»، ***آینه میراث***، شماره‌های ۳۳ و ۳۴، ۱۳۸۵.

رساله‌های تاریخی

- «جلایریان یا ایلکانیان»، ***دانشنامه جهان اسلام***، به کوشش ربیعی، منیژه؛ ارجح، اکرم، تهران، بنیاد دایره المعارف اسلامی، (۱۳۹۳)، جلد ۱۰.
- «سرآمدان نقاشی ایران: احمد موسی و شمس‌الدین»، از، ***دوازده رخ***، تألیف و ترجمه: یعقوب آژند، به کوشش شرویدر، اریک، تهران، مولی (۱۳۷۷).
- «دیباچه مرقع بهرام میرزای صفوی»، از، ***کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی***، گواشانی، دوست‌محمد به کوشش: نجیب مایل هروی، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، (۱۳۷۲).
- «قوانین الخطوط»، از، ***کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی***، محمود بن محمد، به کوشش: نجیب مایل هروی، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، (۱۳۷۲).

منابع انگلیسی

- Smart, ellen (1999), The Death of Ināyat Khān by the Mughal Artist Bālchand, ***Artibus Asiae***, Vol. 58, No. 3/4 (1999), pp. 273-279.

Archive of SID.ir