

کارگاه هنری سلطان حسین بایقرا *

دکتر یعقوب آژند

تاریخ دریافت مقاله: ۸/ ۴/ ۸۱

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۶/ ۱۰/ ۸۱

چکیده:

فرضیه و محور اصلی این مقاله مبتنی بر آنست که تحولات سیاسی - اقتصادی در شکوفایی فرهنگی هنری این دوره بسیار موثر بوده و در حقیقت "اعتبار فرهنگی-هنری" این دوره نتیجه و برآمد اعتبار "سیاسی-اقتصادی" آن بوده است. کارگاه هنری سلطان حسین بایقرا خلاصه و فشرده بالندگی های فرهنگی-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 مرفقی 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.

واژه های 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.

۱- زمینه تاریخی

رسید (حسن روملو، ۱۳۴۹، ۴۸۸) پس از مرگ او نابسامانی و آشفتگی بر متصرفات تیموری افتاد و میرزا یادگار محمد با کمک اوزون حسن لشکر به خراسان کشید و با سلطان حسین بایقرا نواده بایقرا بن عمر شیخ بن تیمور در افتاد ولی شکست خورد «تا اینکه سلطان حسین بایقرا او را در جنگی دیگر در سال ۸۷۵ هـ. کشت و بر هرات مستولی شد» (عبدالرزاق سمرقندی، ۱۳۶۲ هـ. ق.، ج ۲، ۳، ۱۳۲۹ به بعد «حسن روملو، ۵۱۲ به بعد) درست در همین زمان از بیکان در ماورالنهر قدرت گرفتند و بقایای تیموریان را از آنجا راندند و رقیبی بالقوه برای سلطنت سلطان حسین بایقرا 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 مقارنت داشت. سلطان حسین بایقرا سرانجام گرفتار هجوم ازبکان به خراسان شد و در سال ۹۱۱ هـ. از هرات به دفع آنها حرکت کرد ولی در ۱۶ ذیحجه همان سال درگذشت (عبداللطیف قزوینی، ۱۳۶۳، ۳۴۰) و فرزندان او مغلوب ازبکان شدند و سلسله تیموری با شکست آنها خاتمه یافت (همو، ۳۴۱ به بعد در خصوص 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 کانونهای تجمع هنرمندان و ادبا و فضلا و مشاهیر عرفا و شعرا گردید. به تعبیر دولتشاه سمرقندی "این خسرو 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، سلطان حسین "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 بلاد و رفاهیت عباد و رعایت اهل هنر- و شعرا از این قیاس توان کرد (همو). فخری هروی هم می نویسد که در کار سلطنت آن حضرت فضلا و هوشمندان تاریخ دو بیست نامه نوشتند و در میان اهل عالم اظهر من الشمس است، در آن باب گستاخی نمود (۱۳۴۵، ۲۹) خواندمیر علاوه بر

پس از مرگ شاه رخ در سال ۸۵۰ هـ، الغیبیک فرزند او در سمرقند به سلطنت رسید (حسن روملو، ۱۳۴۹، ۲۶۸). الغیبیک از سال ۸۱۲ هـ در سمرقند حاکم بود و فردی بود فرهیخته و اهل فرهنگ و فضل و علوم ریاضی را خوب می دانست و بخش عمده عمر خود را در رصدخانه‌ای که در سمرقند ساخته بود همراه دانشمندان و منجمان می گذراند (همو، ۲۹۶). اما چنین می نماید که الغیبیک در امر مملکتداری چندان کفایتی نداشته، چنان که در وقایع دوران سلطنت خویش چندان موفق و کامیاب نبوده است. هنگامی که الغیبیک به سلطنت رسید میرزا علاالدوله فرزند بایسنقر یا برادرزاده الغیبیک هم در هرات خود را پادشاه خواند و پسر الغیبیک، میرزا عبداللطیف را دستگیر ساخته و به حبس انداخت (عبدالرزاق سمرقندی، ۳۶۵ ق.، ج ۲ و ۳، ۸۸۷). علاالدوله بعدها با الغیبیک صلح کرد و فرزندش را پیش او به سمرقند فرستاد و خود همچنان بر سریر قدرت هرات تکیه زد. اما الغیبیک در سال ۸۵۲ هـ علاالدوله را از هرات راند. میرزا عبداللطیف در سال ۸۵۳ هـ در بلخ بر پدر شورید و الغیبیک در جنگی به اسارت او درآمد 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 در گوشه‌ای علم سلطنت برافراختند و به جنگ با یکدیگر پرداختند. عبداللطیف پس از شش ماه در ۲۶ ربیع الاول ۸۵۴ به قتل رسید (عبدالرزاق سمرقندی، ۱۳۶۵ ق.، ج ۲، ۳، ۱۰۰۵) و میرزا عبدالله فرزند میرزا ابراهیم سلطان بن شاه رخ به سلطنت رسید اما او نیز گرفتار شورش ابوسعید نواده میرانشاه بن تیمور شد و در سال ۸۵۵ هـ شکست خورده و به قتل رسید و ابوسعید حاکم ماورالنهر شد. در هرات هم میرزا بابر فرزند دیگر بایسنقر، برادرش میرزا علاالدوله را در سال ۸۵۲ هـ کشت و مدت هفت سال در هرات به سلطنت پرداخت و در سال ۸۶۱ هـ درگذشت (همو، ۱۱۱۲، حسن روملو، ۱۳۴۹، ۳۶۶).

اما سلطنت ابوسعید در ماورالنهر طولانی بود و از سال ۸۵۵ تا ۸۷۳ هـ ادامه یافت او پس از استیلا بر هرات، غزنه، سیستان و خوارزم به عزم سرکوبی اوزون حسن آق‌قویونلو راهی آذربایجان شد و در جنگ با اوزون حسن مغلوب گشت و در ۲۵ رجب ۸۷۳ هـ پس از هیجده سال سلطنت به قتل

(Subtelny, 1988, 479).

این افراد جملگی در پشتیبانی از سازندگی و هنر و معماری به مشارکت و هم‌حسی برخاستند و موجی از جریان‌های هنری ایجاد کردند و دوره پسین مکتب هرات ارزنده‌ترین میراثی بود 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 ابواب‌الخیر و سازندگی او در خراسان صحبت می‌دارد که در این مملکت بر مدارس و مساجد و رباطات و بقاع خیر و دارالشفای خرج و صرف کرده و بر آن بقاع مقرر نموده تخمیناً پانصد تومان رایج کپکی [یعنی ۵۰۰۰۰۰۰۰۰۰ دینار کپکی] باشد (دولت‌شاه‌سمرقندی، ۱۳۳۸، ۲۷۵). 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، ۲۷۰) فخری‌هروی در ترجمه *مجالس النفاثس* می‌نویسد «که آن مقدار بیمثل و نادر از خطاط و خواننده و سازنده و نقاش و مذهب و مصور و محرر و معنائی و شاعر که به تربیت او در نشو و نما آمده معلوم نیست که در هیچ زمانی جلوه کرده باشد. او نیز از فنون این جماعت بهره تمام داشت، خاصه در شاعری» (۱۳۵، ۱۲۴۳).

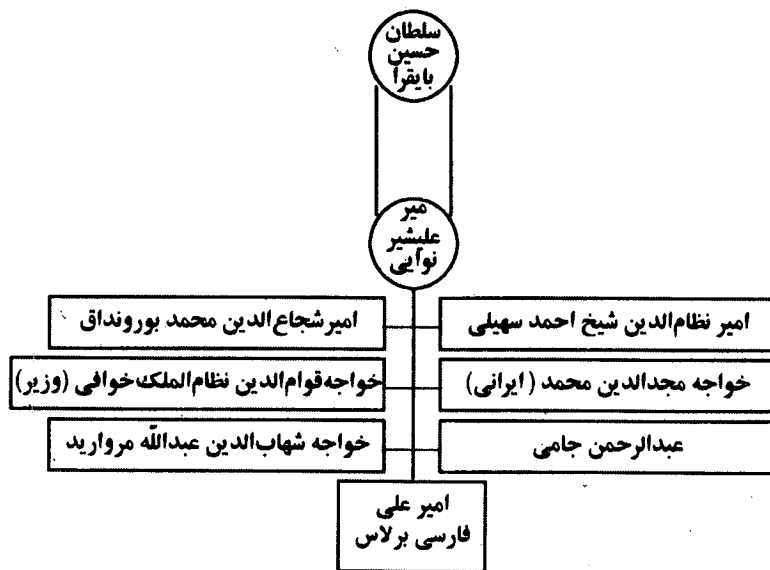
نظام حمایتی نخبگان تیموری از فعالیت‌های فرهنگی و هنری، پیوندی مستقیم با آمال و نیات سیاسی و دستگاه حاکمه آنها داشت هر حاکمی را ملازمانی بود که در دربار او گرد می‌آمدند و از امور هنری و ادبی حمایت می‌کردند. آنها در باب پیشبرد هنرها هزینه‌های زیادی سرمایه‌گذاری می‌کردند و این کار خود نماد و سمبول قدرت آنها بود و دربار آنها از این طریق به اعتبار فرهنگی دست می‌یافت و این اعتبار فرهنگی نشان از قدرت و اقتدار و حتی مشروعیت آنها در نظر رعایا و رقبایش محسوب می‌شد در حقیقت برای آنها اعتبار فرهنگی اعتبار سیاسی در پی داشت و خود دربار 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 صحبت می‌کند که در دربار سلطان حسین بایقرا گردآمده بودند (۱۳۵۳، ج ۴، ۶۳-۲۲۱) و در دربار او ۱۵۰ تا ۲۰۰ تن شاعر می‌زیستند (میرعلیشیر نوایی، ۱۳۶۲، فصول ۵-۳). به قول دولت‌شاه «هرجا گوش کنی زمزمه شاعران و هر جا نظر کنی لطیفی و ظریفی و ناظریست» (۹، ۱۳۳۸).

اینکه از تعداد کثیری از فرهیختگان هرات نامی برد در آخر می‌نویسد: «پوشیده‌نماند که در زمان خاقان منصور از طبقه فضلا و اهل هنر و طایفه شعرا و مردم دانشور در دارالسلطنه هرات و سایر ولایات جمع کثیر متوطن بودند و در سایه تربیت و رعایت آن حضرت به فراغت می‌غنودند» (۱۳۵۳، ج ۴، ۲۶۳).

با این حمایت‌ها بود که شکوفایی کم‌نظیری در قلمرو هنر و ادب به ثمر نشست و تالیف و ترکیبی جدید پدید آمد دربار سلطان حسین بایقرا از تفاهم اشرافیت زمین‌دار شکل گرفته بود و همزیستی 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 و دهقنت 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» (دولت‌شاه‌سمرقندی، ۱۳۳۸، ۴۰۲). در این منابع 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 از سوی سلطان حسین بایقرا بوده که موجبات آبادانی هرات و پیرامون آنها فراهم کرده است. سیورغال‌ها زمین‌هایی بودند که به عنوان عطیه و هبه به زیردستان واگذار می‌شد تا آنها آبادان کنند - و محصولات بارآورند. سیورغال‌ها اصولاً از مالیات 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 اسباب ترقی هنرها در این دوره بود و متولیان از درآمد و عایدات موقوفات در حفظ و اشاعه آثار - هنری می‌کوشیدند.

از حامیان هنر و پشتیبانان علم و ادب این روزگار می‌توان از میرعلیشیر نوایی، معاشر و مشاور سلطان حسین بایقرا، امیر نظام‌الدین شیخ احمد سهیلی معروف به شیخ سهیلی (متوفی ۹۱۸ هـ.) از نخبگان نظامی، خواجه قوام‌الدین نظام‌الملک خوافی (متوفی ۹۰۳ هـ.) وزیر دیوان‌مالی، خواجه مجدالدین محمد از زیدگان دیوانی سلطان حسین بایقرا، خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید (متوفی ۹۲۲ هـ.) مولف *شرفنامه*، شجاع‌الدین محمد بوروندق امیری از امرای قبیله برلاس و عبدالرحمن جامی شاعر معروف این دوره را نام برد



نمودار حامیان هنر دوره سلطنت سلطان حسین بایقرا

آنها می‌خواهد تا نظرشان را درباره آن ابراز دارند و حاضران همه از کثرت شباهت آن صحبت می‌کنند و میرعلیشیر به قدری تحت تاثیر لطف و زیبایی تصویر واقع می‌شود که استاد بهزاد را اسب با زین و لجام و جامه مناسب و اهل مجلس را هر کدام لباس‌های فاخر انعام می‌دهد (واصفی، ۱۳۴۹، ج ۲، ۹۱۰).

پیدا است 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 همواره دیده به دیدار او روشن می‌کرد و به مجرد نگاه کردن به آثار بهزاد آئینه طبعش از زنگ کدورت و صفحه خاطرش از نقوش کلفت فی الحال متجلی گشتی و بهزاد نیز صور مختلفه و نقوش متنوعه برای انبساط خاطر او نقش می‌زد و یک بار هم صورت امیر بابا محمود از امرا را که صورت عجیب و هیات غریب داشته، تصویر کرده و مایه سرگرمی سلطان شده بوده است (واصفی، ۱۳۴۹، ج ۲، ۹۰۱ و ۹۱۰).

نکته جالب نظر در این دوره چند هنری بودن بعضی از هنرمندان است. هنرمندان این عهده نحوی با ادب پارسی سروکار داشته‌اند و شماری از شاعران این دوره از موسیقی و خطاطی و نقاشی 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 النفاثس** خود از مولانا مانی (۱۳۶۳، ۶۷) میرسعید (۱۳۶۳، ۸۰) مولانا شربتی، خواجه محمود سبزواری (۱۳۶۳، ۱۰۳) مولایاری (۱۳۶۳، ۱۲۰) ملا عبدالصمد (۱۳۶۳، ۱۵۰) ملا حاجی محمد هروی و ملا درویش محمد (۱۳۶۳، ۱۵۴) ملاتابعی (۱۳۶۳، ۱۶۷) مولانا هوایی (۱۳۶۳، ۲۱۵) و مولانا شیرازی (۱۳۶۳، ۲۹۹) صحبت می‌دارد که در عین شاعری، نقاش، خطاط و غیره هم بوده‌اند. سام میرزا نیز در **تحفه سامی**

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 که در پرورش مکتب مترقی هرات نقشی درخور داشته‌اند. مهم‌تر از همه نقش و سهم کارگاه نقاشی کتابخانه‌های این دوره بوده که در شکوفایی و رشد هنرهای کتاب‌آرایی و نگارگری مشارکتی بایسته داشتند و خطاطانی چون سلطانعلی مشهدی و شاگردان او علاءالدین، 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 بحور هنر و ادب می‌چرخید. زین‌الدین محمود عبدالجلیل و اصفی اثری ارزشمند به نام **بدایع الوقایع** دارد که اطلاعات شایانی درباره تشکیل این مجالس ارائه داده است. از مطالب این اثر پیدا است که تشکیل مجالس در حیات ادبی-فرهنگی این دوره نقش محوری داشته و در آنها آثار هنرمندان و شاعران را در پی‌وته نقد می‌گذاشته‌اند. این مجالس گاهی حالت غیررسمی پیدا می‌کرد و در منزل و یا دربار حاکم برگزار می‌شد و گاهی نیز به صورت رسمی با عنوان مجلس عالی تشکیل می‌شد.

واصفی یکی از مجالس میرعلیشیر نوایی را وصف می‌کند که بهزاد تصویری از نوایی را به او تقدیم می‌نماید که او را در باغچه‌ای ایستاده و برعصای خویش تکیه داده، تصویر کرده بود در حالی که طبق‌های پر زرد در پیش نهاده و باغ هم‌آکنده از گل‌ها و پرندگان بود. میرعلیشیر از دیدار این تصویر چنان ذوق‌زده می‌شود که آنرا در محک نقد حاضران قرار می‌دهد و از

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

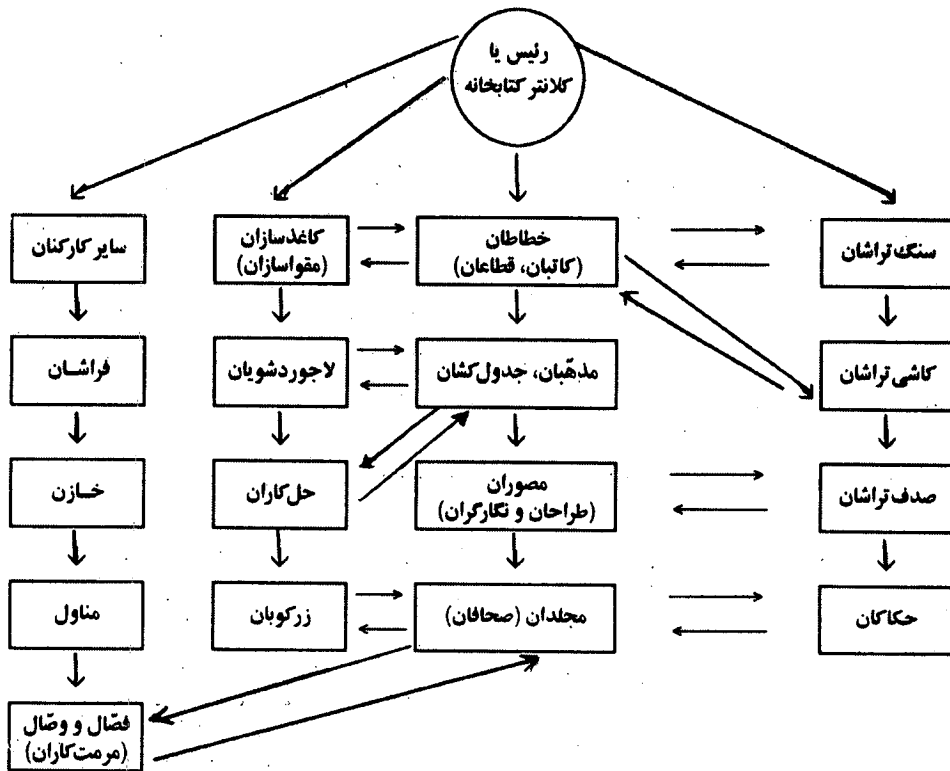
۳. کارگاه نقاشی کتابخانه سلطنتی

کتابخانه سلطنتی سلطان حسین بایقرا کارکردی کمابیش سنتی و بهره‌گیری از فنون و شگردهای پیشین در امر کتاب‌آرایی داشت. این کتابخانه می‌باید وسیع و شکوهمند بوده باشد چون آمیزه‌ای از کتابخانه‌های سلطنتی ادوار پیشین همچون کتابخانه شاهرخ و بایسنقر میرزا و الغیبیک و حتی کتابخانه‌های مکتب شیراز و تبریز بوده است. شماری از هنرمندان - خطاطان، نقاشان، مذهبان، جدول‌کشان، مجلدان و لاجوردشویان - که در کتابخانه‌های پیشین کار می‌کردند در اینجا گرد آمدند و برطبق الگوها و سرمشق‌های جا افتاده به‌کار پرداختند. این هنرمندان پس از یک دوره آشفستگی سیاسی و نابسامانی اقتصادی و اجتماعی به دوره‌ای از آرامش رسیدند و تحت حمایت سلطان حسین بایقرا به کتاب‌آرایی پرداختند. آنها بیش از گذشته با میراث استادان قدیم خود 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 سیراب می‌شد. کتابخانه این دوره در شکل‌گیری آمال و آرزوهای تیموریان، نوعی زیبایی‌شناسی پدید آورد که بازتابی از جهان‌نگری جدید این خاندان بود. کتابخانه در واقع قریح خلاقه هنرمندان را در 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، اهمیت آنها را در بالندگی هنر نقاشی ایران کاملاً به ثبوت می‌رساند. ترکیب غنی و یکدست رشته‌های گوناگون هنری این دوره بیان‌کننده طرز نگرش تیموریان و توقع آنها از طرز نگرش دیگران بدانها بود و این امر را می‌توان در دوگانگی و همچشمی سیاسی - فرهنگی ترک - تاجیک در سده نهم هجری مشاهده و تفسیر کرد. پیوند بین هنرپرور (حامی) و هنرمند چارچوب محکم و منسجمی پدید 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 کتابخانه سلطنتی 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. ضمناً کارهایی چون حکاکی و قلم‌زنی روی فلزات و حجاری (سنگ‌تراشی) و کاغذسازی برای کتابت و کاشی‌تراشی و صدف‌تراشی و غیره تحت نظر رئیس کتابخانه (کلانتر) بوده است. کارهای مربوط به تجلید و مرمت کتاب (فصالی و وصالی)

نکته دیگری که در باره این دوره گفتنی است و در طرز نگرش هنرهای تصویری بی‌تاثیر نبوده، همگامی تشیع و تصوف است. تشیع در دوره تیموریان از فرصت‌هایی که در جامعه دورمغولی 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 خود نشان دادند. شاهرخ در این زمینه از هیچ دقیقه‌ای فروگذار نکرد و علاوه بر اینکه زیارت مشهدام هشتم را از فرایض خود می‌دانست، به بسط و توسعه این آرامگاه نیز همت گماشت. ایجاد مسجد 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 از مسامحه بیشترین بهره را گرفتند. مثلاً سلطان حسین بایقرا که در شعر حسینی تخلص کرد برای مدتی از مذهب سنت و جماعت دست کشید و بر منابع نام دوازده امام خواند و اسامی خلفای راشدین را حذف کرد و بدانبار بنام ائمه شیعه ضرب کرد (اسفزاری، ۱۳۳۹، ج ۲ و عبدالرزاق سمرقندی، ۱۳۶۳، ق. ۲، ج ۲، جز ۲، ۱۳۹۱).

ذکر مناقب آلرسول در اشعار این دوره به فراوانی وارد شد و حتی اهل سنت نیز در اظهار احترام وافر نسبت به اهل بیت امتناعی نداشتند و گاهی نگره و رویکرد آنها کاملاً کسوت شیعیانه به خود می‌گرفت. از طرف دیگر در این دوره بازار طریقت‌های 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 هر کدام هواداران خاص خود داشتند و اعتقاد شدید 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 در شمار متصدیان امور شرعی درآیند. اصطلاحات عرفانی به شدت در اشعار و آثار صاحبان ذوق و ادب این دوره وارد شد و حتی از اهل مطالعه و اطلاع و ادب تجاوز کرده و در بین مردم عادی هم سرایت نمود. در قرن نهم و دهم هجری کمتر شاعر و یا هنرمندی را می‌بینیم که از ذوق عرفان بی‌بهره مانده باشد و جلوه‌هایی 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 هرچا که از کار خود می‌یافته است و می‌شسته و می‌سوخته (بینیون و دیگران، ۱۳۷۸، ۴۳۱).



نمودار ۲

تصویرسازی، در اواخر سده نهم قواعد و اصول مضامین 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 و نوآوری در سنت داشت چون مضامین پیشین دیگر کششی برنمیانیخت از اینرو مضامین جدید که رابطه‌ای تنگاتنگ تحولات اجتماعی-اقتصادی داشت جای آنها را گرفت. بعضی از مضامین تصویرسازی همچون مضامین حماسی، علمی تاریخی هم که پیش از دوره تیموریان پدید آمده بود در این دوره تنظیم و تدوین گردید و نوعی یکپارچگی و یکدستی تصویرپردازی این دوره حاکم شد. کارگاه نقاشی کتابخانه معیاربندی مفاهیم هنری و همگونسازی آنها و تهیه و تنظیم اصول تصویرپردازی را برعهده داشت.

۱- تصویرسازی؛ تصویرسازی اصولاً

مصورسازی کتاب و به‌خصوص تصویرپردازی عناصر روایت داستان سروکار داشت در نگاره‌های نسخه‌های دوره تیموری شکل متمایز و خاصی از پیکرها و فضابندی وجود دارد که رنگ‌بندی درخشان و طراحی دقیق متعادل و متوازن شده است. در شعر دوره تیموری مفهوم معشوق مطلق و مجرد است و در ذهن قابل تصور نیست (یارشاطر، ۱۳۳۴، ۱۴۹). چنین مفهومی در تصویرپردازی پیکره‌های این دوره هم چهره نمود. است. طراحی دقیق و آرامش فضابندی آنها، طبیعت‌گرایی و بعدیت را محور کرده و به جای آن نقشی آرمانی و تجریدی پدید آورده که از ویژگی‌های وارستگی عاطفی و ناوابستگی ماد

نیز تحت نظر کارگاه هنری کتابخانه انجامی شده است. جدول فوق نموداری از نظارت کلانتر کتابخانه به امور مربوط به کارگاه نقاشی کتابخانه است.

جدول فوق که با بهره‌گیری از منابع مختلف همچون عرضه داشت میرزا جعفر بایسنقری (۲۰۰۱، ۴۳-۴۶)، فرمان کلانتری کتابخانه سلطنتی بهزاد از طرف شاه اسماعیل (قاضی احمد قمی، ۱۳۶۶، ۶-۱۲۵) 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 (این جدول براساس اطلاعات موجود فراهم آمده است).

۴ 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 و هنرمندان کارگاه نقاشی تیموری برای همگونسازی، تکرار و تصفیه و پالایش هنری کاملاً مشهود است از مرقعات بازمانده از دوره تیموری سه نوع طبقه‌بندی می‌توان بیرون کشید که نشان‌دهنده عملکرد هنری کارگاه نقاشی تیموری است؛ (۱) تصویرسازی (۲) نقاشی و رسامی (۳) تزیین و تذهیب هر یک از طبقات سه‌گانه دارای زبان و یا مضامین ویژه خود بود که از طریق قراردادهای ویژه آنها حاصل می‌شد. مثلاً در قلمرو

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 خاص تصویرپردازی دوره تیموری همچون شعر آن فرهیخته و پرداخته است. در کارگاه نقاشی کتابخانه مجموعه‌ای از طراحی‌های گوناگون از مضامین مختلف وجود داشت که همچون سرمشقی در اختیار تصویرگران قرار داشت و تصویرگران با تکیه بر این نمونه‌های پیشین و مفاهیم قراردادی، تصاویری را می‌آفریدند 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 از آنست که انواع گسترده‌ای از نقاشی رسامی در خارج از کتاب‌آرایی هم وجود داشته است. اینها بهرحال 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 اصولاً بر عناصری تاکید داشت که در تصویرسازی نسخه‌ها موجود نبود یعنی بیان مضاعف، خط‌پردازی و هنر آفرینی در کار. مضامین آن بیشتر از ادبیات فارسی انتخاب می‌شد ولی چندان ربطی به موضوعات روایی نداشت. از این رو فرم و محتوا در آنها با نوآوری و تجربه ملازمت داشت و دست هنرمند در آنها بیشتر باز بود. در مرقعات شواهد زیادی از رویکرد طبیعت‌گرایانه و چهره‌نگاری وجود دارد که در چارچوب آرمان‌های قراردادی شکل گرفته است (تصاویر ۱ و ۲). در این دوره منظرپردازی با وارد کردن گیاهان و حیوانات سحرآمیز و افسانه‌ای و شکل‌بندی‌های صخره‌ای، روحی مضاعف یافت و تلفیق خط و واحدهای بصری (ریم) در آنها، جلوه ماورایی پیدا کرد. وجود شمار زیادی از این نوع رسامی‌ها در مرقعات دوره تیموری می‌رساند که هنرمندان می‌خواستند با این نوع نقاشی‌ها دامنه تخیلات و عواطف خود را وسیع‌تر نمایند.

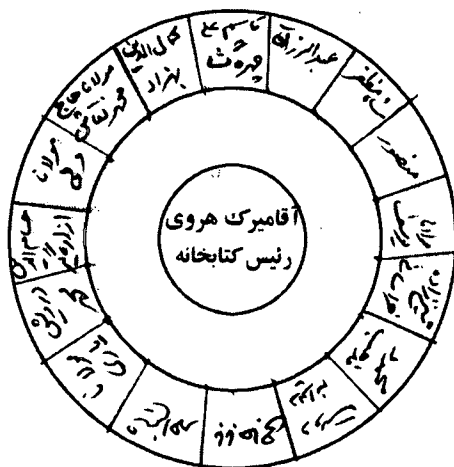
۳. تزیین و تذهیب: چندگونگی و تنوع تزیین در آثار هنری تیموریان قابل ملاحظه است. در این مقوله بر تصویر شکل‌دار و تجریدی تاکید شده و حالت تزیینی یافته است. این نوع تزیین را می‌توان در صفحات نسخه‌ها، روی جلد‌ها و اشیا چوبی و فلزی و سنگی این دوره مشاهده کرد. به نظر می‌رسد که وظیفه کارگاه نقاشی کتابخانه هماهنگی و یکدستی این تزیینات از برای کاربری آنها در رسانه‌های مختلف هنری بوده است. در تصاویر تزیینی تاثیر تصاویر چینی را می‌توان مشاهده کرد. ظاهراً داد و ستد کالاها و روابط بازرگانی با دربار سلسله مینگ چین، علاقه تیموریان را به اشیا و تزیینات چینی بیشتر کرده و آنرا وارد هنر خود نموده‌اند. کارهای مولانا حاج محمد نقاش 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 ائانه چینی و حتی تصاویر آنها در نقاشی چینی بوده باشد (تصویر شماره ۴). در مرقع شماره H. 2152 توپقاپی سرای استانبول کمابیش پانزده ورق از این طراحی‌های تزیینی موجود است که به گونه اسلیمی کار شده و بیشتر 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 تذهیب‌بهرگیری از نمونه‌های پیشین دوره ایلخانی، جلاپری و مظفری و تلخیص آنها در نقوش و طرح‌های جدید و بدیع بود. یکی از ویژگی‌های تذهیب دوره تیموری پرداخت نقوش اسلیمی و پروردگی آنهاست. تشعیر در تزیین و تذهیب نسخه خطی مکانیسمی ویژه داشت. بعضی از این مرقعات در بردارنده مناظر غنایی گرفت‌وگیر وحوش، جانوران افسانه‌ای، شاخ و برگ درختان و نقوش گیاهی است. کارگاه نقاشی کتابخانه در این زمینه از قرار معلوم از گرت‌برداری بهره می‌گرفته است. آنها با کاربری این فن به زرافشانی نقوش هندسی، پیکره‌ای و گیاهی می‌پرداختند (کزبای، ۱۳۷۸، ۲۰). گرت‌برداری (یا گردافشانی) از اختراعات تیموریان نبود ولی کارگاه نقاشی آنها به نحو درخشانی از آنها بهره می‌جست. گفتنی است که آکادمی هنری تیموریان در این دوره سنت‌های غنی و پرمایه آرایه ایرانی و آسیای مرکزی را در هم آمیخت و آنها را به سایر رسانه‌های هنری این دوره، از فلزکاری و حکاکی روی چوب گرفته تا پارچه‌بافی و قالی‌بافی و غیره نیز تعمیم داد.

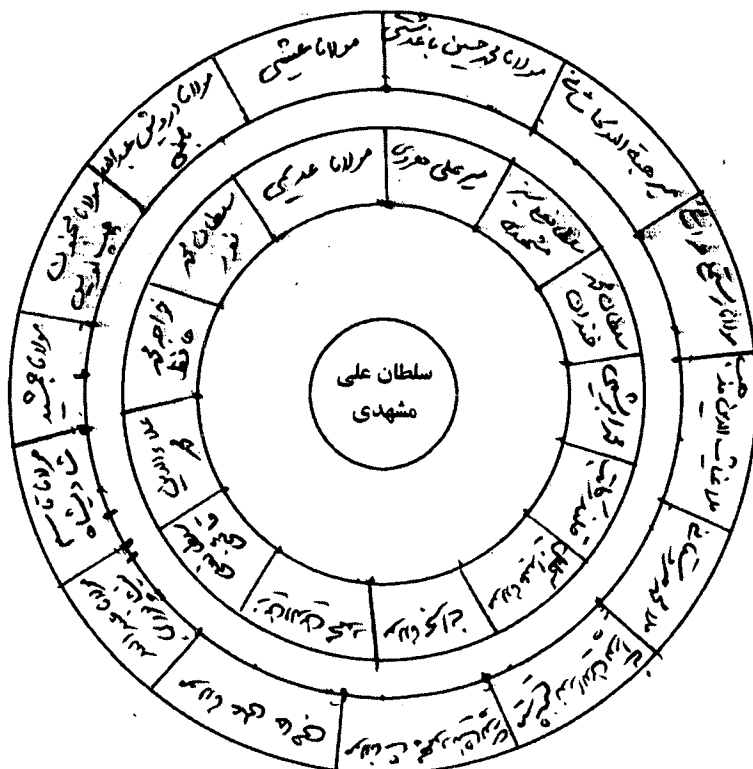
۵ نقاشان و خطاطان آکادمی هنری سلطان حسین بایقرا

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 شاهرخ گوهرشاد خاتون بود، خطاطی و خوشنویسی بر نقاشی پیشی داشته است. چیره‌دستی بایسنقر در انواع خطوط (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۳۸، ۲۶۴) و سپردن ریاست کتابخانه به میرزا جعفر بایسنقری خطاط برجسته این روزگار (همو) شاید حاکی از شان و منزلت خطاطی در این دوره باشد که تحولات زیادی را تا اوج کمال خود طی کرده بود. چنین می‌نماید که خطاطی در دوره سلطان حسین بایقرا تحت‌الشعاع 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

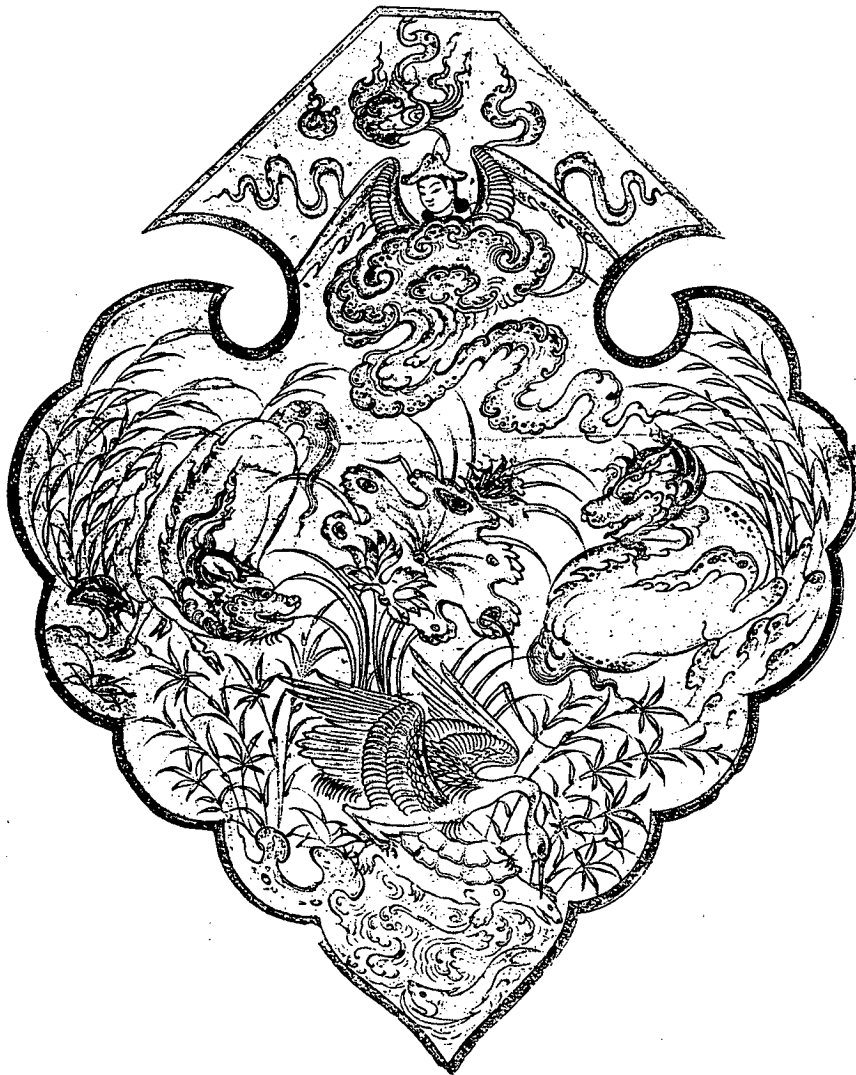
فرومانی خطاطی، عوامزدگی آن در این دوره و بسط و اشاعه آن در بین گروه‌های مختلفی از مردم بوده است. بهر تقدیر در جداول زیرشمار نقاشان و خطاطان آکادمی هنری سلطان حسین بایقرا بازسازی شده است. ناظر و رئیس هر دو طبقه در وسط جدول قرار گرفته است. این جدول‌ها برپایه اطلاعات گلستان هنر، مناقب هنروران، دیباچه دوست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

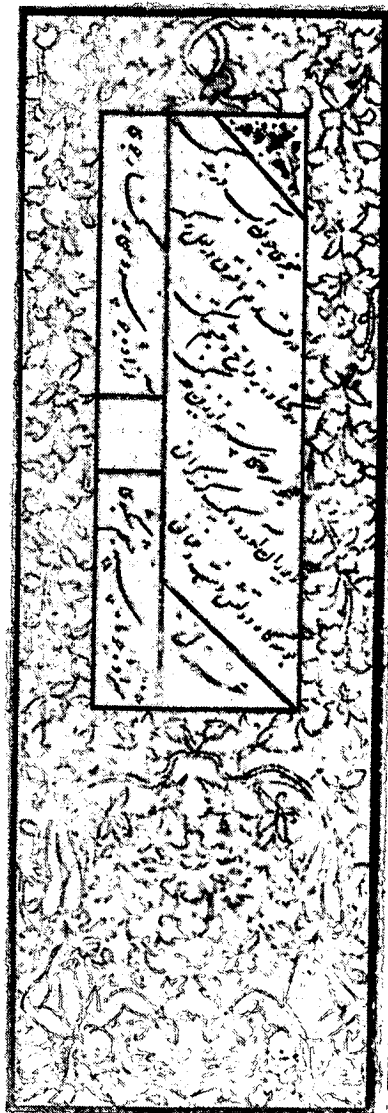
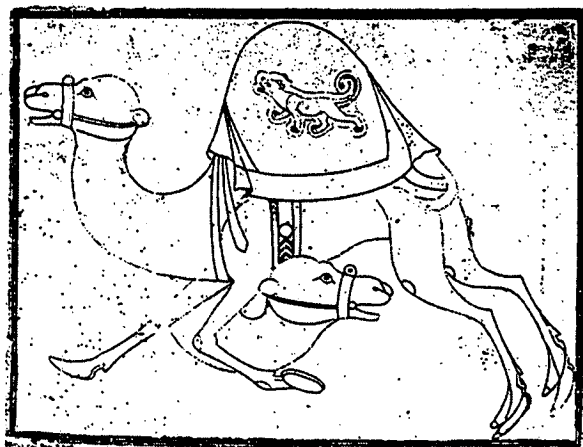


۳. جدول نقاشان شناخته شده کارگاه نقاشی کتابخانه سلطنتی سلطان حسین بایقرا



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





منابع

- اسفزاری، معین‌الدین، *روضات الجنات فی اوصاف مدینه هرات*، تصحیح محمد کاظم امام بخش 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، *مآثر الملوک*، تصحیح میرهاشم‌محدث، تهران، رسا، ۱۳۷۲.
- دولت‌شاه سمرقندی، *تذکر الشعراء*، 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، ۱۳۶۲ ق.
- عبداللطیف قزوینی، *لب التواریخ*، تهران، ۱۳۶۳.
- فخری هروی، *روضه السلاطین*، تصحیح عبدالرسول خیامپور، تبریز، ۱۳۴۵، همو (مترجم) *مجالس النفاثس میرعلیشیر نوایی*، تصحیح علی صفر حکمت، تهران، ۱۳۶۳.
- فراگنر، «*اوضاع اجتماعی-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 النفاثس*، 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 Angeles 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.