نگارگری ایران در دوران تیموری (عصر طلایی نگارگری ایران)

مهدی زرین ایل[۱]

وحید کارگر جهرمی[۲]

چکیده

در طول حکومت مغولان (ایلخانان و جلایریان)، آل اینجو و آل مظفر، نگارگری به مراحل تکامل خود نزدیک شد. درکارگاههای سلطنتی آنان بود که نقّاشان عمدتاً به کار مصوّر کردن کتب گماشته شدند و نگارگری تا رسیدن به دوران طلایی خود فاصله ای نداشت. در دورهٔ تیموری نگارگری به بالاترین اوج و ترقّی خود رسید. این هنر در عهد تیموری نه تنها تقلیدهای هنری و سبکهای نقاشی چین را که از عصر مغول وارد ایران شده بود، مورد جذب و اقتباس قرار داد، بلکه در مسیر تکاملی خود سرانجام استقلالی را نمایان ساخت که منعکس کنندهٔ روح هنری ایرانیان بود و به همین سبب است که عصر تیموری را «دورهٔ طلایی هنر نقاشی ایران» دانسته‌اند. باید توجّه داشت که ابعاد تکامل طبیعی هنر نقاشی و مینیاتور قرن نهم به کیفیتی منسجم شد که امروزه می توانیم آن را تحت عنوان مستقل«سبک دورهٔ تیموری» بپذیریم. در این مقاله سعی شده است به اجمال مکاتب و تحولات هنر مزبور در دوره تیموری مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد.

واژگان کلیدی: نگارگری، تیموریان، مغولان، دورهٔ طلایی هنر نقاشی، سبک دورهٔ تیموری، نقاشی چین

۱ کارشناس ارشد تاریخ ایران دوره اسلامی و پژوهشگر مرکز اسناد انقلاب اسلامی تهران.

۲ کارشناس ارشد تاریخ ایران دوره اسلامی و پژوهشگر پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی تهران.

مقدمه

دوره حاکمیت ایلخانان بر ایران، زمینه های یکسری دگرگونی‌های ساختاری را فراهم ساخت. از جملهٔ این دگرگونی ها که در زمینه فرهنگ، ادب و هنر بوجود آمد، ارتباط مستقیمی بود که بین ایران و چین برقرار شد. مغولها اگر چه از فرهنگ و زمینه های مدنی آنچنانی برخوردار نبودند، اما بر حسب روحیات روان شناختی، انسانهای بلند پروازی بودند. این بلند پروازی قوم مغول و رویکرد رئالیستی و واقع گرایی چینی ها در کنار روحیهٔ ظریف و مسالمت پذیر ایرانی ها، موجبات دگرگونی های هنری را در عصر ایلخانان و تیموریان فراهم آورد که با دقت در آثار و بناهای تاریخی این دوره، ما شاهد وجود این سه رویکرد در کنار یکدیگر هستیم.[۱] بنابراین می توان گفت که حیات فرهنگی و هنری ایرانِ حد فاصل قرن هفتم تا دهم هجری، در زمینه های مختلف هنری، یک جریان عظیمی بود که مانند بذری در دوره ایلخانان کاشته شد و تبدیل به یک نهال گردید. این نهال در دوره تیموریها به درخت تنومندی تبدیل شد و در دوره صفوی ها به بار نشست. به هر ترتیب در بررسی و تحلیل حیات هنری این عصر، سهم دوره ایلخانان بسیار پر رنگ است. همین طور تأثیر هنر چینی در نقاشی بخصوص نقاشیِ مینیاتور یا نگارگری این دوره بسیار حائز اهمیت است. البته باید در نظر داشت که در اصل این هنر چینی نیست، بلکه هنر باستانی ایران است که یکبار تحت تأثیر زمینه های موجود به چین مهاجرت کرده و دوباره بعد از چندین قرن زمینه های بازگشت پیدا می کند که مغول ها عامل این انتقال گردیدند.

چینی ها میراث دار وحافظ این سنّت ایرانی در زمینه نقاشی می شوند، مغول ها این سنّت را به ایران بر می گردانند و دگرگونی های جامعه شناختی و روان شناختی دوره ایلخانان و تیموریان زمینه های به بار نشستن آن را فراهم می کند. با در نظر

[۱] بنای گنبد سلطانیه نمونه بارز در این مورد است.

داشتن این مهم یعنی زمینه هایی که باعث شد هنر باستانی ایران در زمینه نقاشی مورد اهتمام جدی قرار بگیرد، این مقاله در پی آن است که مروری داشته باشد بر سیر تحوّل هنر نقاشی و بخصوص نگارگری این عصر. پس در این مقاله باید به چند مورد توجه کنیم: ۱- میراث ایرانی ۲- سهم چینی ها ۳- سهم مغول ها که زمینه های ارتباط ایران و چین را فراهم کردند ۴- نگرش اعتقادی این عصر؛ ما از یک طرف رشد تصوّف و فتوت را داریم که کمتر جریانات رسمی به حساب می آید و از طرف دیگر مدارای اعتقادی مغول ها که زمینه را برای انجام کارهای هنری فراهم کرده و در نهایت سقوط خلافت عباسی و فراهم شدن یک بستر متساهل در جامعه ایرانی که زمینه را برای رشد هنر فراهم می کند. در عین حال باید به تأثیری که شاهزادگان تیموری بر این هنر دارند توجه کنیم. این شخصیت ها به دلیل اینکه در خراسان استقرار پیدا کردند و خراسان چون هنوز میراث فرهنگی ایران در آن پر رنگ است و مدارای اعتقادی بیشتری بر آن حاکم است و به لحاظ اقتصادی یک منطقه پر رونق است، زمینه لازم برای رشد و توسعه هنر دارد. نکته دیگر اینکه باید به سهم حکومت هایی که در حد فاصل بین سقوط ایلخانان تا روی کار آمدن تیموریان بودند اشاره کنیم. ما عملاً مکتب شیراز، مکتب بغداد و مکتب تبریز را در پرتو حمایت حکومت های مظفّری، جلایری و ترکمانان داریم که اینها از رونق اقتصادی و ثبات سیاسی و فرهنگی عصر ایلخانان، زمینه های توجّه به هنر را پیدا کردند. با توجه به آنچه در طرح مسأله آمد سؤال اصلی در این مقاله این است که با اهتمام به دگرگونی های سیاسی و فرهنگی عصر حاکمیت ایلخانان، سیر تحول نگارگری در حد فاصل سقوط ایلخانان تا پایان حاکمیت تیموریان را بررسی می‌نماید.

آل جلایر: بغداد (حدود ۷۸۴-۷۳۰ ه.ق)

قدرت ایلخانان در حدود میانه سده ۸ه.ق/ ۱۴م از هم پاشید. آل جلایر (ایلکانیان) بخش اعظم مناطق مغولی مخصوصاً عراق و غرب ایران را صاحب شدند. آنها بغداد را پایتخت خود ساختند و از سال ۷۶۰ ه.ق بر تبریز نظارت یافتند و در این دو شهر به هواداری و حمایت از کتاب آرایی پرداختند. از این رو سلطان احمد جلایری (۸۱۳ - ۷۸۴ ه.ق) که پادشاهی کتاب دوست و هنر شناس بود، علی رغم مجادلات طولانی با همسایگان و مخصوصاً تیمور لنگ، محرّک و انگیزه تازه ای به هنر بخشید که خود او نیز دستی در آن داشت. یک نسخه فارسی از «عجایب المخلوقاتِ» قزوینی که در سال ۷۹۰ ه.ق برای کتابخانه او کار شده و اکنون در کتابخانه ملّی پاریس است، بی شک از آثار مکتب تبریز در این دوره است؛ چرا که به خط نستعلیق نوشته شده و این نوع خط طبق یک سنّت ایرانی، در این زمان به وسیله «میرعلی تبریزی» اختراع شد (پوپ، ۱۳۸۴: ۵۱ / تجویدی، ۱۳۵۲: ۱۰۶). شاهکار هنر نقاشی این عصر دیوانی است از «خواجوی کرمانی»، که به قلم استاد نستعلیق نویس نام برده، نوشته شده و گمان می رود که مجموعه تصاویر آن به قلم استاد جنید نقاش[1] باشد؛ همچنانکه یکی از مینیاتورهای هشت گانه کتاب امضای وی را در بردارد.

روی هم رفته مکتب نقاشی جلایری از هر جهت پیشقدم شیوه ای است که در دوران تیموریان رونق یافت. هر چه در نقاشی های دوران اخیر مشاهده می کنیم، اصل و منشأ آنرا در آثاریکه به جنید نقاش نسبت داده شده است، باز می یابیم. در این آثار، تصویر انسانی تابع نقش منظره و طبیعت است و مناظر نشان دهنده عشق وافر هنرمند به عالم خلقت می باشد. به طور کلی در نقاشی های استاد جنید، تجلّی

[1] استاد جنید را بنام «جنید نقاش السلطانی» می‌شناسند و عنوان سلطانی در نام وی نشان دهنده علاقهٔ وافر وی به سلطان احمد جلایر است (رابینسن، ۱۳۷۶: ۱۷/ پوپ، ۱۳۸۴: ۵۵ / زکی، ۱۳۶۳: ۹۷ / دیماند، ۱۳۳۶: ۵۴).

خورنق و عنایت خداوند و ظهور لطیف او در مخلوق مشهود می گردد. از سوی دیگر، در دیوان خواجوی کرمانی که به آن اشاره کردیم، تألیف خط میرعلی تبریزی و نقاشی های جنید در نهایت زیبایی انجام گرفته است. مناظر نقاشی های کتاب بسیار رؤیا انگیز می باشد و همان ویژگی هایی که در هنر نقاشی شیراز تجلّی نموده است، دربردارد. تصاویر این دیوان رابطه هنری میان بغداد را که احتمال داده اند نسخه در آنجا مصوّر شده باشد و هنری که در آن زمان در شیراز رواج داشت، روشن می سازد. یکی از تصاویر دیوان خواجو تصویری است که رسیدن شاهزاده همای (شاهزاده ایرانی) را به پای قصر همایون (شاهدخت چینی) نشان می دهد (شکل ش۱). در این اثر عالی ترین نمونه یک مینیاتور ایرانی که در آن زیبائیهای طبیعت با ذوق و تخیل سرشار هنرمند تألیف گشته و دنیایی رؤیایی را به وجود آورده، مشاهده می شود. بیرون و درون باغی که پیرامون کاخ را فرا گرفته به یک طریق نموده شده است. درختانی که باغ را زینت داده اند، در عین القاءِ واقعیت زیبای جهان خارج، بسیار تزئینی نگاشته شده اند و رنگ سبز چمنی آنها با دیوار یشمی رنگ باغ هماهنگی کامل دارد. کاشی کاری های دیوار کاخ و منبّت کاری های پنجره بالای آن در نهایت زیبائی ترسیم شده است و گوئی روشنایی لطیفی همه فضای نقاشی را در برگرفته است. در صفحه دیگری از همین کتاب، مبارزه میان همای و همایون نمایانده شده است. صحنه مبارزه در مکانی بسیار افسانه ای جریان دارد. کوه ها و درختانی رؤیایی همه اطراف را پوشانده و حالتی عجیب و سرشار از ذوق و شعر پدید آورده است (تجویدی، ۱۳۵۲: ۱۰۶).

روابط هنری میان هنرستان تبریز در دوران حکومت آل جلایر و مکتب مظفریان در شیراز در یک نسخه شاهنامه که به موزه توپ قاپوسرای استانبول تعلّق دارد و به سال ۷۷۲ ه.ق در شیراز رونویسی و مصوّر شده است، به خوبی آشکار می باشد. باید

در نظر داشت که در این سالها شاعری در سرزمین فارس و از جمله در شیراز در اوج خود قرار داشت و حافظ شاعر نامدار غزلسرای ایران در همین روزگار می زیسته و هنر نقاشی نیز چون شعر در این ادوار به کمال رسیده بود. همچنین باید از یک کتاب خطی «خسرو و شیرین» که امروزه به فری یرگالری واشینگتن تعلّق دارد؛ و به موجب یادداشتی که در آن آمده، هنگامی که تبریز پایتخت کشور بوده است به وسیلهٔ «علی حسن السلطانی» نگاشته شده است، یاد نماییم. بازل گری معتقد است که این نسخه احتمالاً در زمان حکومت سلطان احمد جلایر نگارش یافته است (گری، ۱۳۸۵: ۵۳). مینیاتورهای پنج گانه این نسخه از نظر شیوه طراحی و رنگ آمیزی، نقاشی های دیوان خواجوی کرمانی را به خاطر می آورد. (شکل ش۲) یکی از مجالس این کتاب است، آمدن فرهاد را به نزد شیرین نشان می دهد. ظرافت و زیبایی این قطعه به وصف در نمی آید. چهره افراد در نهایت ملاحت تصویر شده و رنگ آمیزی لباس ها و درو دیوار و نقوش تزیینی آنها، به اندازه ای با استادی و ذوق و سلیقه انجام گردیده که خارج از حدّ تصوّر است. چند بیت از متن کتاب در میان نقش گنجانیده شده است و این سنّتی است که بدین ترتیب خاص در آثار دوران های بعد کمتر مشاهده می شود. نمایش چند تن که از پشت پنجره ها و یا از قسمت بالاخانه به درون ساختمان می نگرند، معنی تازه ای به فضای نقاشی بخشیده است (همان: ۵۴).

آل اینجو: شیراز (۷۵۴-۷۲۵ ه.ق)

سرزمین فارس به هنگام یورش مغولان به تصرّف آنان درنیامد؛ بلکه حکمرانان محلی با گردن نهادن به پاره ای خواست های مهاجمین و فرستادن هدایا و پیشکش ها توانستند استقلال داخلی خود را حفظ کنند. به همین علت هنرها و فرهنگ این بخش از کشور که زادگاه هخامنشیان و ساسانیان و شاعرانی چون سعدی و حافظ

بوده است، کمتر با عوامل بیگانه پیوند یافت و هنرمندان آن سامان توانستند سنّت های هنری ایران باستان را بهتر حفظ نمایند. خاطراتِ تلخِ ویرانگری های مغول هنوز در اذهان مردم ایران وجود داشت، که ناگاه سرزمین ما یک بار دیگر مورد یورش و تهاجم تیره دیگری از نژاد ترک یعنی تیموریان قرار گرفت. اما آنها نتوانستند روحیه هنری و فرهنگی ایرانی را از بین ببرند، بلکه خود نیز به زودی در زمرهٔ هنرمندان و هنردوستان ایران قرار گرفتند (رابینسن، ۱۳۷۶: ۴۱).

از اوایل سده هشتم، کارگاه های شیراز تحت حمایت امیران اینجو[۱] فعالیت وسیعی را در مصوّر سازی متون ادبی و خصوصاً شاهنامه آغاز کردند. نسخه شاهنامه که اکنون در کتابخانه دولتی شهر پترزبورگ (لنینگراد) نگهداری می شود، حاوی پنجاه و دو تصویر است. یک نسخهٔ مصوّر دیگر نیز که دو سال زودتر از نسخه مزبور تدوین شده در کتابخانه موزه توپ قاپو سرای استانبول محفوظ است. علاوه بر این دو نسخه نسبتاً سالم، دست کم شش نسخه ناقص و پراکنده را هم می شناسیم که از کارگاه های شیراز بیرون آمده اند. تاریخ تدوین این نسخه ها حدود دهه ۷۴۰ ه.ق است (پاکباز، ۱۳۸۷: ۶۸). در واقع می توان گفت که آل اینجو تحت تأثیر اوضاع فرهنگی، هنری و ادبی شیراز و رونق اقتصادی این شهر در قرن هفتم و هشتم هجری، سیاست تجلیل از تاریخ گذشته ایران را در پیش گرفته بودند. در نتیجه، چینی مآبی رایج در تبریز کمترین تأثیر را در نقاشی شیراز گذاشت. بدین ترتیب ملاحظه می شود که همزمان با فعالیت و نوآوری نگارگرانی مانند احمدِ موسی و شمس الدّین، مکتب شیراز سنّت پیشین نقاشی ایرانی را تداوم بخشید (همان جا). امروزه چند نسخه از کتاب شاهنامه که قبل از استیلای تیمور بر ایران در شیراز نگارش یافته، در دست

[۱] در میان خاندان های محلی که پس از فروپاشی تدریجی امپراتوری ایلخانی به استقلال واقعی رسیدند، خاندان اینجو بود که از سال ۷۲۵ تا ۷۵۴ه در شیراز حکومت کردند.

است که تصاویر آن نمایشگر تداوم سنّت های هنری عصر ساسانیان در این مرکز باستانی می باشد. (شکل ش۳) که متعلّق به یکی از این کتاب هاست و به گالری والتر آرت بالتیمور تعلّق دارد، به خوبی شیوه نقاشی ایرانی را در این دوران ها معرفی می نماید. نقاشی های این کتاب را به احتمال زیاد در زمان حکومت خاندان اینجو که پیش از آل مظفر در فارس حکمرانی می کردند، نگاشته شده است. در این تصویر بهرام گور شاهنشاه ساسانی در خانه یک دهقان نشان داده شده است. متن این قطعه و دیگر نقاشی های کتاب به رنگ زرد اُخرایی است و به ظاهر آنها را با آبرنگ رنگ آمیزی کرده اند. برخی از این نقاشی ها دارای متنی زرّین و برخی از آنها نیز دارای متن ساده می باشند. این نمونه ها از هر جهت نقاشی های دیواری عصر ساسانی را به خاطر می آورد (گری، ۱۳۸۵: ۵۷-۵۶).

از میان کتاب های مصوّر بسیار جالب مکتب یا هنرستان شیراز، یک نسخه «مونس الاحرار» است که به خطّ خود مؤلّف کتاب یعنی «محمّد بن بدر جاجرمی»، نگاشته شده است (همان: ۵۸). نقوش این کتاب از نظر نوآوری در خور توجّه فراوان است. با مطالعه نمونه های مکتب شیراز با نمونه های مکتب جلایری، متوجّه اختلاف عمده ای که میان آنها وجود دارد، خواهیم شد: در حالیکه در مکتب جلایری (بغداد و تبریز) به ریزه کاری و نمایش طبیعت و منظره اهمیت بیشتری داده می شد، و عواملی چون درختان و کوهها و آسمان و ... بخش بزرگی از تصویر را اشغال می کرد؛ در مقابل در مکتب شیراز به تصویر انسان و حیوانات اهمیت بیشتری داده می شود (تجویدی، ۱۳۵۲: ۱۱۶).

آل مظفر: شیراز (۷۹۵-۷۵۴ ه.ق)

رونق فرهنگی شیراز در دوره مظفریان (۷۹۵ - ۷۵۴ ه.ق) نیز همچنان ادامه یافت؛ و شعر حافظ در این دوران به شکوفایی رسید. در ربع سوم سده هشتم، سلیقه تازه ای در کارگاه های سلطنتی رخ نمود. بدین ترتیب که هم منظومه های تغزلی به برنامه کاری کتاب نگاران افزوده شد و هم شیوه و اسلوب کار تغییر کرد. این تحوّل همچون گذشته نتایجی متمایز از تحولات ایران باختری نشان داد. البته از سالهای قبل میان شیراز و مراکز هنری دیگر ارتباط برقرار بود. می توان حدس زد که در جریان تبادل تجربیات، رنگ های درخشان نقاشی‌های شیراز بر کار نگارگران تبریز و بغداد تأثیر گذاشت و متقابلاً دستاورد فضاسازی فراخ از تبریز و بغداد به شیراز رسید. مشخصات ویژه نگارگری عهد مظفریان عبارت بودند از: تپه های گرد، افق رفیع و بلند، زمین پوشیده از بوته ها، پیکرهای لاغر با سر بزرگ و چهره ی سه رخ ریش دار و طراحی ظریف و گهگاه خام دستانه. در واقع بین نگاره های دوره آل اینجو و سبک نگاره های این دوره نمی توان شباهت زیادی را متصوّر شد (رابینسن، ۱۳۷۶: ۱۱). به عنوان مثال، در یک نسخه مصوّر شاهنامه (۷۷۲ ه.ق)[1] ملاحظه می کنیم که فقط بخش کوچکی از کل تصویر به آسمان آبی تخصیص یافته، و منظره ی طبیعی با چند نقش مایه ی قراردادی توصیف شده است. انسان‌ها و حیوانات در داخل منظره قرار گرفته اند، ولی مهم تر از آن به نظر می آیند. به طور کلی، عناصر ترکیب بندی بیش از پیش خصلت مفهومی و نمادین پیدا کرده اند. در مجلس نبرد بهرام گور با اژدها، نگارگر این جانور افسانه‌ای را با بدنی پیچان همانند اژدهای چینی در رنگ های آبی،

[1] سه نسخه شاهنامه متعلّق به مکتب شیراز موجود است: یکی تاریخ آن ۷۷۲ه است که در کتابخانه توپ قاپوسرای استانبول است. دوّمی که تاریخ آن ۷۹۶ه است در کتابخانه سلطنتی مصر در قاهره است و سومی که تاریخ آن ۸۰۰ه است، قسمتی در موزه بریتانیا و قسمتی دیگر در مجموعه چستربیتی لندن محفوظ است (دیماند، ۱۳۳۶: ۵۳ / مشکوتی، ۱۳۴۳: ۳۸۱-۳۸۰).

نارنجی، طلایی و سیاه و بهرام گور را سوار بر اسب در جامگان سرخ و آبی درخشان نشان داده است (شکل ش ۴). تأکید اساسی نگارگر بر روابط صوری خط و رنگ است و نه قابلیت توصیفی آنها. به همین سبب، مجلس کارزار او برخلاف صحنه های مشابه در شاهنامه فردوسی، عاری از حالات هیجانی است. در واقع، هدف نگارگر شیراز دست یابی به یک زبان بصری ناب برای القای مفاهیم متن بود؛ همان هدفی که جنید و دیگران چند سال بعدتر در بغداد بدان رسیدند (پاکباز، ۱۳۸۷: ۶۹).

تیمور: (۸۰۷-۷۷۱ ه.ق)

سلطان احمد جلایر با این همه هنر، پادشاهی ظالم بود و به مردم ستم بسیار می کرد و مردم از وی روی گردان شده، امیر تیمور گورکان را به دادخواهی خود خواندند. امیر تیمور در سال ۷۹۵ ه لشکر به آنجا کشید و سلطان احمد چون تاب مقاومت نداشت به سوی شام گریخت و عراق و بیشتر بلاد عرب به تصرّف سپاهیان تیمور درآمد (ابن عربشاه، ۱۳۷۳: ۱۷۱). امیر تیمور سمرقند را به پایتختی خود برگزید و آنرا به شهری آباد و زیبا بدل کرد. تیمور پس از تصرّف تبریز و بغداد، دوبار هنرمندان دربار جلایر را به سمرقند کوچانید. امیر تیمور نخبه اصناف را در عراق از هر طبقه جمع کرده به سمرقند فرستاد که ابن عربشاه نام مشاهیر آنانرا ذکر کرده است از جمله می گوید از نقاشان بسیارند و برتر از همه عبدالحی بغدادی است که از همه تواناتر بود (همان: ۳۱۴). به نوشته دوست محمد بعد از وفات خواجه عبدالحی، همه استادان تتبّع کارهای ایشان را می کردند (بینیون، ۱۳۶۷: ۴۱۶). ابن عربشاه در ادامه می نویسد: «از نقاشانی که بر شیشه و مس و جز آنها نقش می کردند بسیارند که هر یک استاد زمان و نادرهٔ دوران خود بودند و من اگر پیکر الفاظ خود را به گوهر اوصاف این اعیان و افراد بارز بیارایم هر آینه صفحات گیتی از گوهر یکتا و زر پربها انباشته گردد ... حاصل امر آنکه تیمور به هر تیره و طایفه ای که بگذشت خلاصه

آنان را به سمرقند گرد آورد و در آن شهر از اهل هر هنری شگرف و دانای هر صنعتی عجیب آنرا که بر دیگران برتر و استاد تر بود فراهم آورد.» (ابن عربشاه، ۱۳۷۳: ۳۱۴). در تمامی منابع دوره تیموری و بخصوص در بسیاری از صفحات ظفرنامه یزدی و ظفرنامه شامی به این نکته به طور مکرّر اشاره شده است که تیمور پس از فتح بسیاری از شهرها دستور داد که کلیهٔ هنرمندان و برجستگان را به سمرقند روانه سازند. برای نمونه شرف الدّین علی یزدی به این نکته اشاره کرده است که تیمور «... و از اصناف هنرمندان و پیشه کاران هر که در قسمی از اقسام مشهور و معروف بود همه را خانه کوچ به سمرقند فرستادند ...» (یزدی، ۱۳۳۶: ج۱، ۲۹۰). ولی با این وجود، هیچگونه کتاب خطّی وجود ندارد که بتوان به مکتب سمرقند این دوره نسبت داد. تنها چند نسخه خطی که در آنزمان در سایر مراکز از قبیل شیراز و بغداد در دوران آل جلایر و آل مظفر نوشته شده، باقی مانده است که به آنها اشاره شد. اسلوب و سبک تصاویر و مینیاتور سازی این کتب ضمن اینکه شباهت کاملی به یکدیگر دارند، به منزله مقدمه مکتب معروف مینیاتورسازی هرات به شمار می روند که بعداً در مکتب هرات به مرحلهٔ کمال هنری رسیده است (مشکوتی، ۱۳۴۳: ۳۸۱).

اطلاعات ما درباره چگونگی وضعیت هنر نقاشی در زمان تیمور کم است. گویا در پایتخت تیمور دیوارنگاری کاخها به شیوه ای همانند با نگارگری رواج داشته (بارتولد، بی تا: ۷۱)، لیکن نمونه ای مستند از آثار تصویری زمان او بر جای نمانده است. البته ابن عربشاه در توصیف کاخهای تیموری به این نکته اشاره کرده است که تیمور در بعضی از این کاخها، مجالس خویش را تصویر نموده و صورت خود را گاه خندان و زمانی خشمگین نقش کرده است «تیمور در سمرقند سرابستان های بیشمار و کاخهای بلند به ترتیبی شگفت و وضعی شگرف ساخته و بهترین نهال ها در آن نشانده و هر یک از آنها را بدین گونه نامی نهاده بود: بوستان ارم، زینت دنیا، جنّت

فردوس، بستان شمال، و جنّت علیا. او شهری را ویران کرده به بستانی کاخی بنیاد می نهاد و در بعض این کاخها مجالس خویش را تصویر نموده صورت خود را گاه خندان و زمانی خشمگین نقش کرده است. میدان های کارزار، مجالس محاصره و مصاحبه با پادشاهان و امراء و سادات و علما، زمین بوسی سلاطین در پیشگاه او، رسیدن پیشکشها و خدمتانه ها از اقطار جهان به حضور وی، وقایع سند و دشت و دیار عجم، چگونگی پیروزی و هزیمت دشمنان، صورت فرزندان و نوادگان و فرماندهان و سربازان، مجالس شادکامی با جام های باده و ساقیان و رامشگران و زنان و بانوان و آنچه مر او را در همه عمر از حوادث دوران در ممالک دیگر روی داده و اتفاق افتاده بدون بیش و کم مصوّر داشته است که هر کس دورادور احوال وی شنیده از نزدیک نیز ببیند.» (ابن عربشاه، ۱۳۷۳: ۳۰۸).

شاهرخ: (۸۵۰-۸۰۷ ه.ق)

چندی پس از مرگ امیر تیمور (۸۰۷ ه.ق)، پسر و جانشین او به نام شاهرخ هرات را مرکز قلمرو خویش قرار داد و در آنجا به مدت چهل و دو سال فرمانروایی کرد (خواندمیر، ۱۳۵۳: ج۳، ۵۵۴). شاهرخ و فرزندانش که اکثر هنرمند و هنرپرور بودند در خراسان و سایر بلاد نقاشان و مذهّبان را مورد تشویق و اکرام قرار می دادند. چنانکه قاضی احمد می نویسد: «در سال ۸۲۲ ه هنگامی که شاهرخ شادی خواجه و جمعی از امراء و شاهزادگان را به سمت ایلچی به دربار دایمینک خان روانه مملکت چین کرد، خواجه غیاث الدّین نقّاش را اعزام داشت تا از آن روزیکه از دارالسلطنه هرات بر عزیمت سفر ختای بیرون می روند تا روزیکه مراجعت می کنند به هر موضع که می رسند، آنچه می بینند از چگونگی راه و اوضاع ولایات و عمارات و قواعد شهرها و عظمت پادشاهان و طریقه ضبط و سیاست و عجایبی چند که در آن دیار مشاهده کرده، مجموع بر چند جزو روز به روز به طریق روزنامه ثبت کند. این هیئت

که میرزا بایسنقر نیز همراه آنان بود در سال ۸۲۵ ه از چین به هرات باز می گردند و حکایات غریب از اوضاع و رسوم آن مملکت تقریر می کنند و خواجه غیاث الدّین نقاش مضمون آن حکایات را بی غرض و تعصّب نوشته و نقش کرده بود.» (منشی قمی، ۱۳۵۹: ۳۶). در دوره سلطنت شاهرخ شهر هرات از مراکز بزرگ هنر و مورد توجّه هنرمندان و صنعتگران قرار گرفت. باید دانست که تیمور با تمام سفاکی و خونخواری که داشت، دوستدار علم و هنر بود اما پسرش شاهرخ بیش از تمام پادشاهان ایران به هنر و هنرمندان توجّه داشته و آنها را مورد نوازش قرار داده است. به همین جهت در دوره او هنر نقاشی مرحله اقتباس و فرا گرفتن فنون اجنبی را پیمود و به دوره جوانی خود رسید و سپس توانست آنچه را از دیگران گرفته بود در خود تحلیل برده و جزءِ جدانشدنی خود سازد. در صورتها و اشکالی که در اواخر قرن هشتم ه کشیده شده اند، می توان مهمترین ویژگیهای تزیینات سبکهای فنی مرسوم را دید. همین ویژگیها در قرن بعد به بزرگترین ممیزات نقاشی مکتب هرات تبدیل شد. مهمترین خصلت های این مکتب، چشم اندازهای زیبای گلها و گلزارها در بهار، کوه و تپه هایی به شکل اسفنج و استفاده از رنگهای درخشان و روشنی بود که هیچگاه خروج از رنگی به دیگری، وحدت و استقلال آنها را متزلزل نمی ساخت. علاوه بر این، نقاشان این دوره توانستند میان اشخاص و ساختمانها یا سایر مناظری را که می کشند، نسبتهای معقول و مقبولی قایل شوند. بویژه مینیاتورهای مکتب هرات از حیث سبک، بسیار به یکدیگر شباهت دارند و به طور تقریبی همه آنها کوههایی را در فواصل معین، همراه با سبزه ای که زمین را پوشانده و افقی بلند و رنگهایی جدید نشان می دهند. عصر طلایی مینیاتورسازی در دوره تیموریان و در هرات به دست هنرمندان این دوره آغاز شد. امروزه در بسیاری از موزه های جهان آثاری بی مانند از دوره تیموریان وجود دارد؛ آثاری که از لحاظ زیبایی و رنگ آمیزی و دقت در جزئیات بی نظیرند (زکی، ۱۳۶۳: ۱۰۰ / دیماند، ۱۳۳۶: ۵۸-۵۳). شاهرخ

کارگاهی بر پا کرد و نقاشانی را به کار مصوّر سازی متون تاریخی گماشت. تصاویر نسخه های زمان او شیوه نگارگری عهد ایلخانان را به یاد می آورند، زیرا الگوی اغلب آنها جامع التواریخ رشید الدّین بود (پاکباز، ۱۳۸۷: ۷۱). عده زیادی از نسخ خطی عالی مکتب هرات به دوره شاهرخ تعلّق دارد. یک نسخه عالی خمسه نظامی که در مجموعه لوئی کارتیه در پاریس موجود است، ممهور به مهر شاهرخ است (دیماند، ۱۳۳۶: ۵۵). یک نسخه منحصر به فرد از کتاب معراج نامه به زبان ترکی اویغوری نیز در دوره حکومت شاهرخ مصوّر شد (۸۴۰ ه.ق). این نسخه به خط میر بخشی و حاوی شصت و یک تصویر است و اکنون در کتابخانه ملّی پاریس نگهداری می شود (پاکباز، ۱۳۸۷: ۷۱). کتاب مزبور، تاریخ معراج پیامبر (ص) به بهشت و دوزخ است. تصاویر آن بر خلاف معمول، به شکل مربع هستند و از متن کتاب بسیار متمایز قرار داده شده اند که باعث رسمیت خشک بیشتر آن می شود. این حالت با توازن شدید پیکره ها در بسیاری از صفحات نیز تشدید می شود. این نسخه گر چه نفیس است ولی چندان هم سرشار از خلاقیت نیست (بینیون، ۱۳۶۷: ۱۶۱).

یکی از نفیس ترین تابلوها که به این دوره تعلّق دارد، تابلو مستقلی است که امروزه در موزه هنرهای ظریف پاریس می باشد. این تابلو ملاقات همای و همایون را در باغهای کاخ پادشاهی در شهر پکن نمایش می دهد و یکی از شاهکارهای نقاشی ایران است. در سراسر این تابلو، ابداع مقرون به زیبائی و وفق دادن بین اجزاء و قدرت کامل بر تعبیر از عواطف و افکار نمایان است و جنبه بزرگی و اشرافی اشخاصی که کشیده شده اند، به خوبی آشکار است. به علاوه رنگ آمیزی عجیب و گلهای زیبائی که در آن کشیده شده، یک جذبه فنی خاصی به آن می دهد. علاوه بر این تابلو صور مستقل دیگری نیز از این دوره موجود است که همه روی پارچه های ابریشمی و طبق روش خاور دور (چین) کشیده شده است. این پارچه ها را می توان به آثار فنی

نیمه اول قرن نهم ه مکتب هرات دانست و حتی تصوّر می رود که از آثار غیاث الدّین نقاش باشد که در سالهای ۸۲۳ و ۸۲۷ ه در جزءِ یک هیئت اعزامی بوده که شاهرخ به چین فرستاده است. یکی از این آثار در موزه صنایع زیبای شهر بوستن است و دو یار و معشوق را نمایش می دهد که در روی قالی گرانبهایی نشسته و درخت پر از گلی بر روی سر آنها سایه افکنده است. اما دومی در موزه متروپولیتن نیویورک است و در آن شکل اشخاصی چند در کنار درختهای گلداری نشسته اند، کشیده شده است. پارچه سوم ملاقات همای و همایون را نمایش می دهد. نقاش در این پارچه در جمع کردن میان سبکهای چینی و ایرانی کمال مهارت و استادی را به خرج داده است (زکی، ۱۳۶۳: ۱۰۶-۱۰۵).

دولتشاه سمرقندی در تذکره الشعرای خود در شرح احوال شاهرخ می نویسد: «اما چهار هنرمند در پایتخت شاهرخی بوده اند که در ربع مسکون به روزگار خود نظیر نداشته اند: خواجه عبدالقادر مراغی در علم ادوار و موسیقی، یوسف اندکانی در خوانندگی و مطربی، استاد قوام الدّین در مهندسی و طراحی و معماری و مولانا خلیل مصوّر که ثانی مانی بود.» (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۳۴۰). مولانا خلیل در نقاشی استادی چیره دست بود و از وی در مقدمه مرقع بهرام میرزا یاد شده و او را در عهد خود یگانه روزگار خوانده و نام او را امیر خلیل ذکر کرده است (بینیون، ۱۳۶۷: ۱۶۰). «گویند شبی مولانا خلیل در صحبت بایسنقر میرزا به طریق ندما مزاح می‌کرد، امر تقلید به جایی رسید که بی اختیار پاشنه کفش او بر پیشانی بایسنقر آمد و بشکست و خون بر رخسارش ریخت. چون خدمتگاران این واقعه را مشاهده کردند گرد پادشاه جمع شدند. در این میان مولانا امیر خلیل از بیم و هراس فرار اختیار کرده، خود را به یکی از حجره های چهل ستون که مولانا فخرالدّین جعفر در آن کتابت می کرد رسانیده، در را به روی خود محکم بست. بایسنقر میرزا چنین دید و برای آنکه خبر

به سمع شاهرخ نرسد، بفرمود که ابواب آمد و شد باغ را مسدود سازند و مولانا خلیل را حاضر نمایند تا خاطر او از این ممّر آزرده و خجل و شرمنده نباشد. مشعل ها افروخته شد و در اطراف باغ به جستجوی او پرداختند و وی را در حجره ی مذکور یافتند. او در را از درون بسته بود. چون ملازمان شاهزاده، کمال التفات او را نسبت به مولانا می دانستند در را نشکستند و کیفیت را به عرض رسانیدند. بایسنقر میرزا خود به قدوم عنایت به در آن حجره آمده، امیر خلیل را آواز داده و او در را گشاد، و به پای آن حضرت افتاد و شاهزاده روی او را بوسه داد و همراه خویش آورد و از وی دلجویی نمود و اشیاء حاضر مجلس را از نقره و چینی و امثال آن با خلعتهای فاخر بدو بخشید.» (منشی قمی، ۱۳۵۹: ۳۷).

اسکندر سلطان: شیراز، یزد، اصفهان (حدود ۸۱۸-۷۹۴ ه.ق)

سه پسر شاهرخ به نامهای بایسنقر، ابراهیم سلطان و الغ بیگ نیز به ترتیب کارگاههای خود را در هرات، شیراز و سمرقند بر پا کردند. ولی پیش از اینها، نواده دیگر تیمور به نام اسکندر سلطان بن عمر شیخ، برجسته ترین هنرمندان زمان را در شیراز گرد آورد؛ و به یاری آنان بود که گام نخست در تحوّل کتاب نگاری عهد تیمور برداشته شد (پاکباز، ۱۳۸۷: ۷۱). همزمان با دوره حکومت جانشینان تیمور یعنی شاهرخ، بایسنقر، ابراهیم سلطان و اسکندر سلطان، عصر بزرگ هنرهای کتاب سازی ایرانی آغاز می شود. در نقاشی های این دوره، دیگر مسأله وجود تأثیرات خارجی و عناصر گوناگون مطرح نیست؛ تمام آثار این دوره کاملاً یکدست و منسجم و صرفاً حاکی از نبوغ ایرانی است (بینیون، ۱۳۶۷: ۱۴۴). اسکندر سلطان در حمایت از فعالیت های هنری جهان اسلام، نقش سلطان احمد جلایری را پیدا کرد و تعدادی از نقاشان چیره دست را به خدمت خود گرفت. به احتمال فراوان پیر احمد باغشمالی (یکی از شاگردان ممتاز خواجه عبدالحی) نیز در کارگاه اسکندر سلطان فعالیت می

کرده و سپس در هرات به مرحله کمال هنری رسیده است. نگارگران اسکندر سلطان چندین جُنگ متشکل از متون فارسی و عربی را برای او تصویر کردند. سبک نگارگری این نسخه ها نمایانگر نخستین امتزاج ممتازترین شیوه های به کار رفته در نقاشی درباری جلایریان با ضوابط نسخه پردازی معمول در نگارگری دربار مظفری است، توأم با عناصر و جزئیاتی که به نظر می رسد بازتابی از سنّت نگارگری آسیای میانه بوده اند، همچون طرز جامه پوشی و نحوه ثابتی در بازنمایی علایم چهره، هیکلهای فرشتگان و جزئیات منظره سازی و جایگیری اجزاء آن (پاکباز، ۱۳۸۷: ۷۲). به عنوان مثال، در یکی از این جُنگ های مصوّر (۸۱۳ ه.ق)[1] ملاحظه می کنیم که رنگ های زنده و طلاییهای متنوّع به طرزی استادانه به کار رفته اند. ولی پیکر آدمها که هنوز هم بر منظره طبیعی برتری دارند، غالباً بی حالت و یکنواخت به نظر می آیند. یک نگاره دو صفحه ای از نسخه ی مزبور، حضرت محمّد (ص) و یازده امام شیعیان را در بهشت و دشمنان ایشان را در جهنم نشان می دهد (شکل ش ۵). در اینجا، دوزخیان با چهره و حالتی متنوع تر تجسّم شده اند (این تصویر و برخی شواهد دیگر حاکی از گرایش اسکندر سلطان به تشیع است). ویژگی های صوری سبک شیراز در دوره حکومت اسکندر سلطان را می توان چنین برشمرد: صخره های اسفنجی در حاشیه افق رفیع، آسمان آبی یا طلایی درخشان و یا لاجوردی و پر ستاره، ابرهای پیچان و دنباله دار، پیکرهای باریک اندام در جامگان رنگین، زمین مفروش از گلبوته های گوناگون و منظم، درختان دارای برگهای فشرده و یکنواخت، جویبارهای نقره ای پر پیچ و خم، و بناهای آراسته با کاشیهای منقوش (رابینسن، ۱۳۷۶: ۲۱-۲۰ / پاکباز، ۱۳۸۷: ۷۲). برخی از این ویژگیها مانند نحوه شکل بندی

[1] این جُنگ که در کتابخانه بنیاد گلبنکیان (لیسبن) نگهداری می شود، مشتمل بر دو جلد است: جلد نخست با ۲۴ تصویر (یک مورد دو صفحه ای)؛ و جلد دوم با ۱۴ تصویر (دو مورد دو صفحه ای). برای اطلاع بیشتر ر.ک: (رابینسن، ۱۳۷۶: ۲۰-۱۹ / بینیون، ۱۳۶۷: ۱۴۶-۱۴۵ / شراتو، ۱۳۷۶: ۴۷). امتیازی که این مجموعه دارد این است که علاوه بر متن حاشیه ی مزیّنی دارد. نویسنده این مجموعه محمود مرتضی حسینی است (زکی، ۱۳۶۳: ۱۰۲-۱۰۱).

آسمان و صخره ها و درختان، بعداً در نقاشی هرات زمان بایسنقر نیز جلوه گر خواهند شد (پاکباز، ۱۳۸۷: ۷۲).

ابراهیم سلطان: شیراز (۸۵۷-۸۱۸ ه.ق)

درگیریهای اسکندر سلطان با شاهرخ تیموری به سرنگونی او انجامید (میرخواند، ۱۳۳۹: ج۶، ۶۳۳-۶۳۲)؛ و در نتیجه بسیاری از نقاشان دربار شیراز به هرات کوچیدند. دیری نگذشت که شاهرخ یکی از پسرانش به نام ابراهیم سلطان را به فرمانروایی فارس منصوب کرد. تحت حمایت حاکم جدید تحوّل دیگری در سبک نگارگری شیراز آغاز شد (همان جا) و نقاشان مجموعه مصوّری از بهترین اشعار فارسی را برای این شاهزاده آماده ساختند که در مجموعه گلبنگیان و نسخه ای از آن در موزه بریتانیا محفوظ است. مجموعه دیگری که به تاریخ ۸۲۳ ه.ق نوشته شده، در برلین محفوظ است (دیماند، ۱۳۳۶: ۵۵ / مشکوتی، ۱۳۴۳: ۳۸۲). همینطور، به عنوان مثال، در برخی از تصاویر نسخه مشهور شاهنامه ابراهیم سلطان (حدود ۸۳۹-۸۳۴ ه.ق)، پیکرهای درشت و سرزنده ای را در یک منظره ی ساده می بینیم. این نسخه اکنون در کتابخانه بادلیان (آکسفورد) نگهداری می شود (شکل ش ۶). در میان تصاویر آن چهار نگاره دو صفحه ای به چشم می خورد که سه تای آنها بسیار آسیب دیده اند. یکی از برگهای مُذهّب ابتدای کتاب رقم نصرالسلطانی را دارد؛ که احتمالاً نخستین نمونه تذهیب امضا شده به شمار می آید. در اینجا، طراحی قوی تر و رنگها خاموش تر شده اند. علاوه بر این، ملاحظه می کنیم که علائم نوشتاری در کلِّ ترکیب بندی اهمیتی خاص یافته اند. این مقدمه تکوین ضوابط معین برای رابطه متقابل تصویر و متن است که حتی تا آخر سده دهم در نگارگری شیراز رعایت خواهد شد. قاعده کلی چنین است که با جای دادن دو یا چهار کتیبه در بالا و پایین نگاره، ساختاری متقارن و هندسی در فضای تصویری به وجود می آید. اگر محورهای

عمودی میان کتیبه های فوقانی و تحتانی را ترسیم کنیم، فضا به چند بخش متناسب تقسیم می شود. غالباً اشخاص و وقایع اصلی در بخش میانی و در زیر خط افق تمرکز می یابند (پاکباز، ۱۳۸۷: ۷۳). از مطالعه اوراق و صفحات مینیاتور و تصاویر کتب مکتب شیراز، یکنوع هم آهنگی و اختلاط در رنگ آمیزی ملایم و مطبوع و در عین حال ساده ای مشاهده می شود که بر لطف و ظرافت مجالس مصوّر افزوده است (مشکوتی، ۱۳۴۳: ۳۸۲). شراتو ویژگیهای مکتب شیراز عهد سلطان ابراهیم را این گونه بیان می کند: استفاده از رنگهای روشن و شاداب و سرزنده، ترکیب بندیهای ساده و حاوی چند پیکره که تا حدودی تصنعی اند و چهره‌هایشان مات و یخ زده است، دهانها کوچک، دماغها باریک و چشمها الماسی شکل و سرها بیضوی و کشیده هستند؛ و مردان دارای سبیلها و ریشهای نوک تیزند (شراتو و گروبه، ۱۳۷۶: ۴۸).

بایسنقر میرزا: هرات (۸۳۷-۸۱۶ ه.ق)

هنرپروری خاندان تیموری بیش از شیراز در هرات جلوه نمود. بایسنقر میرزا پس از آنکه به فرمان شاهرخ حکومت هرات را به دست گرفت، کتابخانه بزرگ خود را در این شهر بر پا کرد. او که شاهزاده ای خوش ذوق و با استعداد و هنرپروری فرهیخته بود، برجسته ترین استادان زمان را از سراسر ایران در دربار خویش گرد آورد (پاکباز، ۱۳۸۷: ۷۳). خواندمیر در حبیب السیر می نویسد: «... بایسنقر به مجالست ارباب علم و کمال به غایت راغب و مایل بود و در تعلیم و تبجیل اصحاب فضل و هنر و در هیچ وقتی از اوقات اهمال و اغفال نمی نمود و خردمندان کامل از اطراف و اکناف ایران و توران به هرات آمده و در آستان مکرمت آشیانش مجامع گردید ... و هر کس را از خوشنویسان و مصوّران و نقاشان و مجلّدان در کار خویش ترقّی می کرد، به همگی همت به حالش می پرداخت ...» (خواندمیر، ۱۳۵۳: ج۳، ۶۲۲). شاهزاده بایسنقر،

جمالی داشت با کمال و اقبالی و دولتی مساعد و در هنر پروری و هنرمندی شهره ی اقالیم شد. خط و شعر در روزگار او رواج یافت و هنرمندان و فضلاء به آوازه ی او از اطراف و اکناف روی به خدمتش آوردند، گویند که چهل کاتب خوش نویس در کتابخانه ی او به کتابت مشغول بودند و مولانا جعفر تبریزی سرآمد کتّاب بود و به هنرمندان عنایت ها می کرد (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۳۵۰). بجز مولانا جعفر تبریزی، قوام الدّین (مجلّد و مُذهّب)، پیر احمد باغشمالی، میر خلیل، خواجه غیاث الدّین و امیر شاهی سبزواری نیز در کارگاه بایسنقر فعالیت می کردند (بینیون، ۱۳۶۷: ۴۱۷ / طبیبی، ۱۳۶۸: ۳۵-۳۴ / پاکباز، ۱۳۸۷: ۷۳). علاقه بایسنقر به هنر چنان بود که از همه جا هنرمندان را به هرات خوانده و تربیت می کرد مانند استاد سیدی احمد نقاش و خواجه علی مصوّر که از تبریز به هرات آورد و در کتابخانه خویش جای داده بود. چنانکه مورخین نوشته اند بسیار کاتب و نقاش و مذهّب همواره در کتابخانه وی مشغول کار بودند و همانا شاگردان این گروه بودند که در عهد سلطان حسین میرزا بایقرا مکتب هنر خطاطی و نقاشی هرات را تکمیل فرمودند. در زمان بایسنقر میرزا علاوه بر آنانکه برشمردیم، نقاشان بسیار بودند که استاد ولی الله، سیمی نیشابوری، سیف الدّین نقّاش و احمد بن محمود کمال مُذهّب از آن جمله می باشند (منشی قمی، ۱۳۵۹: ۳۹-۳۷).

اگر چه نقاشان دربار بایسنقر به مصوّر ساختن شاهنامه ادامه می دادند، معهذا موضوعی که بیشتر توجه آنها را جلب می کرد، اشعار عاشقانه و موضوعهای تصوّفی شعرای معروف ایران از قبیل نظامی و سعدی بود. نظامی (۶۰۰-۵۳۵ ه.ق) پنج منظومه به رشته تحریر درآورد که به خمسه نظامی معروف است و این پنج منظومه عبارتند از: مخزن الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر و اسکندر نامه. سعدی (۶۹۲-۵۷۸ ه.ق) نیز دو اثر معروف به وجود آورد که عبارتند از بوستان و

گلستان. برای نقاشی این اشعار، مکتب هرات سبک جدیدی ابداع کرد که متناسب با معنی و مفهوم اشعار غنائی و عاشقانه باشد. معمولاً اشکال انسان در این تصاویر ظریف و کوچک ترسیم شده و منظرهٔ آن کاملاً ایرانی و تزیینی و دارای افق بلند و جبال اسفنجی است. رنگ آمیزی این تصاویر روشن و هم آهنگ است و با مقایسه با نقاشی دوره اولیهٔ مغول رنگهای جدید به آن اضافه شده است. ایجاد سبک ملی ایرانی در نقاشی که بتدریج نفوذهای خارجی در آن مستهلک گردید، مرهون مکتب نقاشی هرات است (دیماند، ۱۳۳۶: ۵۵-۵۴).

یک مجموعه شعر به سال ۸۲۳ ه.ق توسط محمود مرتضی حسینی برای کتابخانه بایسنقر نوشته شده است که به این دوره تعلّق دارد. امتیاز این نسخه در این است که نقّاش توانسته است صورت اشخاص را تا جایی که ممکن است کم کند و در رنگ آمیزی و سبکهای اصطلاحی در کشیدن کوه و تپه نیز مهارت به خرج داده است (زکی، ۱۳۶۳: ۱۰۲). زیباترین تصاویر این مجموعه دو صورت است: یکی صورت خسرو است که بالای سر شیرین آمده و از چگونگی احوال او اطلاع می یابد و دیگری تصویر جنگی است که بین سپاه کسری (خسرو پرویز) با بهرام چوبینه واقع شده است (زکی، ۱۳۵۷: ۷۸-۷۷).

سلیقه ممتاز بایسنقر و مهارت کم نظیر این استادان در بهترین نمونه های کتاب نگاری سده نهم تجلّی یافت. نگارگر زمان بایسنقر در ادامهٔ نگارگری عهد اسکندر سلطان به یک سبک رسمی و قانونمند دست یافت که نمودِ بارز آن را در تصاویر شاهنامه مشهور به بایسنقری (۸۳۳ ه.ق) می توان دید. این نسخه ۲۲ تصویر دارد و اکنون در کتابخانه گلستانِ تهران نگهداری می شود. نقاش یا نقاشان این شاهنامه مشخص نیست. ولی می دانیم که جعفر تبریزی آن را کتابت کرده و قوام الدّین جلدش را ساخته است. نسخه شاهنامه بایسنقری، علاوه بر نفاست و زیبایی، از این

نظر هم اهمیت دارد که خودِ بایسنقر مقدمه ای بر آن نوشته است و به مقدمه بایسنقر معروف است. پیکرهای بلند قامت و موقّر با چهره های ریش دار، گلبوته های درشت و تک درختان سرسبز از عناصر شاخص در ترکیب بندیهای کاملاً متعادل نگاره های شاهنامه بایسنقری و دیگر نسخه های این زمان، به شمار می آیند. گاه، شالوده ترکیب بندی متشکّل از عناصر افقی و مورّب است. اجتناب از قرینه سازی محض به نگارگر امکان می دهد که صحنه های شکار و کارزار را پر جنبش و مجالس بزم و ضیافت را ساکن و آرام مجسّم کند. صحنه های درباری به سبب تأکید خاص بر نقوش رنگارنگ جامگان، کاشیها، و فرشها از ظرافت تزیینی بیشتری برخوردار شده اند. نگارگر نهایت سنجیدگی را در گروهبندی پیکرها، تنظیم سطوح رنگی، و ریزه کاریهای معماری و منظره طبیعی به کار می برد؛ و نیز به مدد رنگ بندی دقیق و حساب شده می کوشد فضای تصویری را فراخ و عمیق نشان دهد. با این همه، کار او به سبب وسواس زیاد در متعادل کردن عناصر تصویری، گاه بی روح به نظر می آید. باری، سبک رسمی و قانونمندی که در هرات و زیر نظر بایسنقر میرزا شکل گرفت بر تحولات بعدی نگارگری در دربارهای تیموریان، ترکمانان و صفویان بسیار تأثیر گذاشت (پاکباز، ۱۳۸۷: ۷۵-۷۳ / زکی، ۱۳۶۳: ۱۰۵). علاوه بر شاهنامه بایسنقری، کتاب کلیله و دمنه نیز از شاهکارهای هنری این دوره محسوب می شود. به قول مؤلّفِ از سلاجقه تا صفویه این دو یادگار گرانبهای اصیل تیموری جزء شاهکارهای کم نظیر می باشند؛ زیرا تصاویر و مناظر مجالس این دو نسخه متعلّق به مکتب هرات حاوی درخشان‌ترین و زیباترین مشخصات نقاشی این دوره است و همچنین از نظر ظرافت و دقت کار در عالم هنر مینیاتور بی نظیر می باشند (مشکوتی، ۱۳۴۳: ۳۸۳). با مرگ بایسنقر در ۸۳۷ ه.ق کارگاه هنری او یکسره از فعالیت بازنماند. اگر چه برخی از هنرمندان و صنعتگران این کارگاه به دربار الغ بیگ در سمرقند رفتند و یا به حامیان ترکمن روی آوردند. از جمله آخرین ساخته های این کارگاه، شاهنامه ای

کوچک اندازه ولی درخور توجّه است که برای محمد جوکی یکی دیگر از پسران شاهرخ مصوّر شده بود (حدود ۸۴۳ ه.ق). این نسخه در انجمن سلطنتی آسیایی لندن نگهداری می شود. به نظر می رسد چند نقاش در مصوّر سازی این شاهنامه شرکت داشته اند. برخی از نگاره های این شاهنامه، همان سبک کارگاه بایسنقر را نشان می دهند، و بعضی دیگر تا حدی از سبک شیرازِ زمان ابراهیم سلطان تأثیر پذیرفته اند. گروه سوم را می توان به یک نقاش جوانتر منسوب کرد که با گرایش به طبیعت، زمینه سبک کمال الدّین بهزاد را هموار ساخته بود. تصویری با ترکیب بندی متمایز مربوط به نبرد گو و طلحند نیز در این نسخه وجود دارد که می بایست در عهد گورکانیان هند بدان افزوده شده باشد. این نسخه به مدت ۲۵۰ سال در اختیار کتابخانه سلطنتی گورکانیان هند قرار داشت (رابینسن، ۱۳۷۶: ۴۲ / زکی، ۱۳۶۳: ۱۰۷/ پاکباز، ۱۳۸۷: ۷۵). با آنکه تصاویر شاهنامه محمد جوکی از طراحی محکم و مطمئن نگاره های کارگاه بایسنقری برخوردار نیستند، حرکتی به سوی ترکیب بندیهای بازتر نیمه دوم سده نهم را نشان می دهند (پاکباز، ۱۳۸۷: ۷۵). بعد از مرگ بایسنقر، علاءالدّوله میرزا پسرش می خواست مانند پدر هنرمندان را در حمایت خود قرار دهد، از این روی تربیت شدگان کارگاه بایسنقر را با به کتابخانه خود برد و مورد التفات و نوازش قرار داد، و کسی را فرستاد تا خواجه غیاث الدّین پیر احمد زرکوب مصوّر را از تبریز به هرات آوردند و او در هرات بسیار مورد احترام بود تا اینکه الغ بیگ فرزند شاهرخ در سال ۸۵۲ ه.ق از سمرقند به خراسان لشکر کشید و دولت علاءالدّوله را برانداخت.

باری، شاهرخ و بایسنقر میرزا نسبت به هنرمندان توجه خاصی داشتند و همین علاقه و توجّه مخصوص بود که باعث می شد تا استادان نبوغ هنری خود را ظاهر سازند (منشی قمی، ۱۳۵۹: ۳۸ / بینیون، ۱۳۶۷: ۴۱۹-۴۱۸). میرزا الغ بیگ پس از استیلا

بر خراسان بیشتر هنرمندان دربار بایسنقر که نزد علاءالدوله میرزا بودند را با خود به سمرقند برده و مصاحب خویش ساخت. از جمله هنرمندانی که الغ بیگ با خود به سمرقند برد، مولانا شهاب الدّین عبدالله و مولانا ظهیر الدّین اظهر بودند (بینیون، ۱۳۶۷: ۴۱۹). نسخه ای از کتابی در علم نجوم که فعلاً در کتابخانه ملّی پاریس است به مکتب سمرقند در نیمه اول قرن پانزدهم نسبت داده می شود. این کتاب به کتابخانه الغ بیگ پسر شاهرخ و حاکم ماوراءالنهر نسبت داده می شود و این شخص همان کسی است که رصد خانه مشهور سمرقند را تأسیس کرد. موزه متروپولیتن نسخه دیگری درباره علم نجوم دارد که دارای پنجاه تصویر از ستاره ها و صور فلکی است و چون سبک نقاشی و جزئیات البسه حاکی از دوره تیموری است، احتمال دارد که این نسخه در زمان الغ بیگ در سمرقند نوشته شده باشد (دیماند، ۱۳۳۶: ۵۸-۵۷ / زکی، ۱۳۵۷: ۶۹ / مشکوتی، ۱۳۴۳: ۳۸۲).

هرات پس از مرگ شاهرخ (۸۵۰ ه.ق) تا شروع پادشاهی سلطان حسین بایقرا در ۸۷۳ ه.ق، یک دوره اغتشاش سیاسی و رکود هنری را گذرانید. این دوره مقارن بود با سلطنت ابوسعید گورکان که خود را از اعقاب تیمور معرفی می کرد و ظاهراً او برخلاف شاهرخ و پسرانش، علاقه زیادی به هنر و امور فرهنگی نداشت. با این حال، به نظر می رسد که برخی از هنرمندان بدون وابستگی مستقیم به دربار کارشان را ادامه می داده اند. چند طرح مرکبی جالب توجه با مُهر «بنده ولی مصور» را می توان به این دوره نسبت داد. این طرحها را در مجموعه هایی می توان دید که در کتابخانه موزه توپ قاپوی استانبول نگهداری می شوند. در این سیاه قلم ها می توان چیره دستی و عمق نگری یک هنرمند برجسته را دید. طرحهای مزبور می بایست کار مولانا ولی الله بوده باشند. نوآوری ولی الله نه فقط در تجسّم واقع گرایانه انسان و طبیعت، بلکه همچنین در رویکرد عارفانه به موضوعها بود که بخصوص بر بهزاد جوان

تأثیری عمیق گذاشت. نقاش دیگری به نام منصور نیز از استادان مشهور این دوره به شمار می آمده است. او پدر شاه مظفر، نقاش ممتاز عهد سلطان حسین بایقرا بود (پاکباز، ۱۳۸۷: ۷۷). به قول حیدر دوغلات «او قلمی ظریف و زیبا داشت و قلم هیچ نقاشی بجز قلم شاه مظفر دارای چنان ظرافتی نبود» (دوغلات، ۱۳۸۳: ۳۱۷).

ترکمانان: تبریز، شیراز، بغداد (حدود ۹۰۷-۸۲۳ ه.ق)

بررسی نقاشی ایران در سده نهم ه بدون در نظر گرفتن جریانهای موازی در قلمرو ترکمانان ناقص خواهد بود. در نیمه نخست این قرن، دو قوم ترکمن قراقویونلو و آق قویونلو نواحی غربی ایران را به تصرّف خود درآوردند. ابتدا حکام قراقویونلو که جهانشاه متعلّق به آنها بود، قدرت بیشتری یافتند و تبریز را به پایتختی برگزیدند. سپس اوزون حسن سرکرده آق قویونلوها در سال ۸۷۱ه جهانشاه را در لشکرکشی غافلگیر کننده شکست داد و به قتل رساند و پیروان او را پراکنده ساخت (میرجعفری، ۱۳۸۴: ۲۶۰). امرای آق قویونلو تا اوایل سده دهم ه بر سراسر ایران بجز خراسان مسلّط شدند. ترکمانان به پیروی از تیموریان، در تبریز و بغداد و شیراز کارگاههای سلطنتی بر پا کردند و هنرمندان محلی و غیر محلی را به خدمت گرفتند.

سرکردگان متقدّم قراقویونلو به نظر نمی رسد که از حامیان جدی هنر بوده باشند. ولی یک نسخه از مثنوی «مهر و مشتری» در دست است که می رساند ترکمانان قراقویونلو در این ایام به حمایت از نگارگری پرداخته اند. این نسخه دارای تاریخ ۸۲۲ ه.ق است و در تبریز به وسیله هنرمند معروف جعفر تبریزی که چند سال پیش ناظر کتابخانه بایسنقر در هرات بود، نمونه برداری شده است. سبک آن ترکیبی است و نگاره های آن آشکارا کار چندین نقاش با توانائیهای متفاوت است ولی در آنها بعضی از ویژگیهای اصلی نگارگری ترکمانان به چشم می خورد یعنی پیکرهای خپل، چهرهٔ

گرد با ابروان قوس دار و دهان و بینی کوچک، و مناظر غریب و خیالی. چنین به نظر می رسد که فتوحات جهانشاه تعدادی از نقاشان هرات و شیراز را تحت حمایت ترکمانان درآورده است، چنانکه در گروهی از نسخ خطی سالهای میانی این قرن، سبک هرات و شیراز پا به پای هم همراه با سبک ترکمان تبریز به موجودیت خود ادامه داد و هر سه سبک اغلب در یک نسخه جلوه یافته است (رابینسن، ۱۳۷۶: ۲۹-۲۸). یکی از آثار این دوره که مصدر الهام برای هنرمندان و نقاشان دوره تیموری بود، دیوان شاعر معروف جامی است (۸۹۸-۸۱۷ه). در موزه متروپولیتن نسخه ای از این دیوان که بین سالهای ۸۸۴ و ۸۶۸ ه یعنی در زمان حیات شاعر به وسیله خطاط مشهور عبدالکریم خوارزمی استنساخ شده، وجود دارد. چون این هنرمند در دربار جهانشاه در تبریز کار می کرده است، احتمال دارد که این دیوان در آن شهر استنساخ شده باشد. از لحاظ سبک خط شباهت زیادی به نسخه ای از آن دیوانی دارد که در سال ۸۶۸ ه توسط عبدالرحیم برادر عبدالکریم نوشته شده است. این نسخه فعلاً در موزه بریتانیاست. عبدالکریم و عبدالرحیم فرزندان عبدالرحمن خطّاط و خوشنویس مشهور بودند که شیوه خط نستعلیق را تغییر داد. شانزده مینیاتور این نسخه با رنگهای درخشان شبیه مینا نقاشی شده است. طرز رنگ آمیزی و ترسیم مناظر و نوع عمامه ای که بسیاری از اشخاص تصاویر به سر دارند، همه از خصائص اسلوب نقاشی تیموری مغرب ایران است (دیماند، ۱۳۳۶: ۵۷). یکی دیگر از آثار فنی که می شود به این دوره نسبت داد، صورتی است که در دو صفحه کشیده شده و در مجموعه آثار نفیس در شهر نیویورک می‌باشد، و احتمال می رود که در ابتدای یکی از نسخه های خطی شاهنامه بوده؛ این صورت باغی را نمایش می دهد که تیمور با ملازمین و درباریانش در آنجا به مهمانی دعوت شده اند (زکی، ۱۳۶۳: ۱۰۰). سبک درباری ترکمن تحت حمایت یکی از امیران قراقویونلو به نام پیر بُداق فرزند جهانشاه بیشتر به مکتب هرات گرایید و شکل پالایش یافته ای کسب کرد. نسخه خطی اثر

جمالی (۸۶۹ ه.ق) متعلّق به کتابخانه دایره سیاسی هند و خمسه امیر خسرو دهلوی (۸۶۷ ه.ق) در کتابخانه توپ قاپوی استانبول می رساند که بازتابهای چشمگیری از سبک بهزاد در این سبک وارد شده است. این دو نسخه خطی در زمان حکومت پیر بداق در بغداد تهیه شده اند. اما زیباترین محصول حمایت این شاهزاده از هنر نگارگری را می توان در نسخه معروف کلیله و دمنه (تهران) مشاهده کرد. متأسفانه صفحه آخر این نسخه افتاده ولی دو صفحه سر لوح آن شاهزاده جوانی را در دربار نشان می دهد و با توجه به سبک و شکوه و احتمالاً تاریخ نسخه خطی شاهزاده دیگری غیر از پیر بداق نمی تواند باشد. اگر بپذیریم که این نسخه خطی از آنِ سلطان حسین میرزا بایقرا در هرات است، ولی عناصر پیکره ای و منظره پردازی آن می رساند که از محصولات حمایت هنری ترکمانان است (همان: ۱۰۵). پس از تسلّط ترکمانان بر شیراز در سبک نگارگری غیر درباری این شهر نیز تحوّلی پدیدار شد. سبک تازه با ویژگیهایی چون طراحی و ترکیب بندی بی پیرایه و منظره طبیعی و معماری نسبتاً ساده، برای تولید نسخه های متعدد کاملاً مناسب بود و به همین سبب آنرا سبک تجارتی شیراز نامیده اند. با این حال، بهترین تصاویر این نسخه ها از لحاظ توصیف روشن و گویای موضوع هیچ کم و کاستی ندارند. رابینسن نگارگری به نام فرهاد را واضع این سبک می داند. این همان نگارگری است که با همکاری دستیارانش یک نسخه خاوران نامه، یکی از آثار حماسی راجع به اعمال و کردار حضرت علی (ع) و سایر شخصیت های صدر اسلام، مصوّر و تاریخگذاری کرده است (حدود ۸۸۱ ه.ق)(شکل ش ۶-۲۲). نسخه مورد بحث به صورت برگهای پراکنده شامل یکصد و پانزده تصویر در ایران نگهداری می شود؛ ولی تعداد چهل تصویر دیگر این کتاب در اختیار کتابخانه ها و مجموعه داران غربی است. اغلب نگاره های نسخه نامبرده ترکیب بندیهای نومایه ای هستند که مهارت طراحی و تخیل قوی فرهاد را نشان می دهند (شکل ش ۸). نگاره ها ابعادی بزرگتر از اندازه معمول نگاره های

تجارتی ترکمنی دارند، ولی در آنها تمامی قراردادهای این سبک تثبیت شده است. سبک تجارتی تا آخر قرن بدون تغییر پایدار می ماند و سپس تدریجاً به سبک شیراز عهد صفوی تبدیل می شود (رابینسن، ۱۳۷۶: ۳۹-۳۷).

حکومت آق قویونلوها از سال ۸۷۱ تا ۹۰۶ ه طول کشید و در این سال شاه اسماعیل صفوی آنها را در جنگ شرور شکست داد و به حکومت آنها پایان داد (سیوری، ۱۳۸۲: ۲۵-۲۴). اوزون حسن سرکرده مقتدر و نخستین آنها از نظر ذوق و سلیقه هنری و ادبی شبیه تیمور بود. کاخ او مملو از نقاشیهای دیواری با موضوعات تاریخی بود. از نسخی که به احتمال زیاد تحت حمایت مستقیم وی پدید آمد، نسخه خطی طبری (۸۷۴ ه.ق) متعلّق به چستربیتی است که دارای ماهیت تاریخی است. سلطان خلیل فرزند ارشد اوزون حسن نیز علاقه زیادی به پرداخت کتب زیبا داشت و در یکی دو مورد نسخی در دست است که برای پدر خود سفارش داده است. ولی تنها مورد باقی مانده از حکومت کوتاه مدت وی، نسخه کوچک زیبایی از دیوان هدایت به ترکی آذربایجانی است که در کتابخانه چستربیتی موجود است. این نسخه حاوی چهار نگاره است که در هر کدام خلیل را در موقعیتهای خاصی مثل تشکیل دربار در باغ، پذیرش مردم در قصرش، در یکی از لشکرکشی های جنگی و در مجلس باده گساری نشان داده است (رابینسن، ۱۳۷۶: ۴۱). آخرین و پیشرفته ترین سبک نقاشی ترکمانان به زمان یعقوب بیگ برادر و جانشین سلطان خلیل مربوط می شود. نگارگران چیره دستی چون شیخی و درویش محمد در خدمت او بودند که نمونه های کارشان را بخصوص در چند تصویر از نسخه خمسه نظامی (۸۸۶-۸۸۰ ه.ق) می توان یافت. کار تدوین این نسخه خمسه به سفارش یکی از شاهزادگان تیموری آغاز شد و در دربار امیران ترکمن ادامه یافت. سرانجام، مصوّر سازی آن در زمان شاه اسماعیل صفوی به پایان رسید. مجموعاً نوزده نگاره در آن وجود دارد؛ نه نگاره که دو تای آنها ناتمام است، در اواخر سده نهم و در عهد یعقوب بیگ

ترکمان و ده نگاره دیگر در اوایل سده دهم و در عهد شاه اسماعیل صفوی اجرا شده‌اند. نسخه مزبور اکنون در کتابخانه موزه توپ قاپو سرای استانبول نگهداری می شود. منظره نگاری خیال انگیز با رنگهای جاندار از ویژگیهای کار نقاشان دربار یعقوب بیگ آق قویونلو است. در تصاویر آنها منظره بر انسان برتری یافته است. نوک صخره های اسفنجی به شکل سر انسان و حیوان درآمده اند؛ فرشی از گل و گیاه رنگارنگ سراسر زمین را پوشانیده است. جویباران، درختان تر و تازه، ابرهای پیچان و مرغان نغمه خوان حال و هوای بهشتی به منظره بخشیده اند. این گونه توصیف شاعرانه از طبیعت بعدها توسط سلطان محمد به نگارگری عهد صفویان متقدّم راه یافت (همان: ۳۳-۳۰).

سلطان حسین میرزا بایقرا: هرات (۹۱۱-۸۷۳ ه.ق)

اختلاف میان شاهزادگان تیموری بعد از مرگ شاهرخ (۸۵۰ ه.ق) سالی چند دوام یافت که پادشاهی خراسان به سلطان حسین میرزا بن منصور بن بایقرا بن تیمور گورکان رسید. از زمانی که سلطان حسین در هرات بر تخت نشست، شعر و موسیقی، نگارگری و دیوارنگاری، معماری و باغ سازی و انواع هنرهای دیگر رونقی تازه یافتند. هرات، در طول سی و هشت سال پادشاهی حسین بایقرا (۹۱۱-۸۷۳ه)، دوره دیگری از شکوفایی فرهنگی را تجربه کرد وسلطان حسین هرات را چون شهر غزنین در ایام پادشاهی سلطان محمود غزنوی ساخت. شاه که خود در شعر طبع می آزمود، ادیبان و هنروران را بسیار ارج می نهاد که تاریخ کمتر نظیر آنرا نشان داده است. اما بی شک، اعتلای فرهنگی این دوره مرهون شخصیت و اقدامات امیر علیشیر نوائی، وزیر و خزانه دار سلطان بود. او به ترکی و فارسی شعر می سرود و گویا در نقاشی هم دست داشت (دیماند، ۱۳۳۶: ۵۸). عبدالرحمن جامی، صوفی و شاعر نامدار نیز در این زمان می زیست و هم او بود که امیر علیشیر را با درویشان نقشبندی آشنا کرد (میر جعفری، ۱۳۸۴: ۱۷۹). به همت و حمایت نوائی محفل انسی شکل گرفته بود که

برجسته ترین شخصیت های ادبی و هنری چون میرخواند (مورّخ)، حسین واعظ کاشفی (ادیب)، سلطانعلی مشهدی (خطّاط)، کمال الدّین بهزاد (نقّاش)، و یاری (مذهّب) از اعضای اصلی آن بودند. مؤلّف گلستان هنر می نویسد: نقاشان مشهور این دوران پرورش یافتگان و تربیت شدگان استادان عهد شاهرخی بودند یعنی امیر خلیل مصوّر و سیدی احمد و خواجه علی و عبدالحی ها و تشویقات و توجّهات این پادشاه و وزیر هنرپرورش بود که ستارگان درخشانی چون میرک هروی، بهزاد، حاجی محمد، محمدی هروی، قاسمعلی چهره گشا، سلطان محمد مصوّر، محمود مذهّب، یاری مذهّب، جلال الدّین یوسف نقاش، و میر عضد مذهّب در آسمان هنر ایران طالع شدند (منشی قمی، ۱۳۵۹: ۳۹). اینان در کوشکها و باغهای زیبای هرات گرد می آمدند و ساعتها به شعرخوانی و گفتگو درباره مسائل فلسفی و ادبی و هنری می پرداختند، ساز و آواز می شنیدند و باده می نوشیدند. غالباً شاه نیز در این مجالس صوفیانه حضور می یافت. در این جو روشنفکرانه بود که مکتب نگارگری هرات از نو درخشید. می توان حدس زد که استادانی چون مولانا ولی الله و منصور در اوایل پادشاهی حسین بایقرا همچنان فعالیت داشته اند. اما این دوره شاهد ظهور نسلی جدید از نقاشان نخبه بود که در کارگاههای سلطان حسین، میر علیشیر نوائی و بدیع الزمان پسر سلطان حسین خدمت می کردند. روح الله میرک خراسانی، که نخست به خوشنویسی می پرداخت، تذهیب و نقاشی را از مولانا ولی الله تعلیم گرفت و بعداً به ریاست کتابخانه سلطان حسین منصوب شد. او در ظرافتکاری استادی چیره دست بود ولی پیکرها را کمابیش خشک و یکنواخت نقاشی می کرد. حاجی محمد هروی چندی سرپرستی کتابخانه نوائی را بر عهده داشت و به نگارگری و طراحی می پرداخت. بعدها روش غیر معمول طنزنگاری را برگزید و موضوعاتی را به تصویر کشید که در نظر معاصرانش غریب و نامعقول بود. شاه مظفر، که در جوانی درگذشت، طراح و رنگ پردازی توانا بود. وجه شاخص نقاشی هایش این بود که آدمها را در ردیفهای

دوتایی و سه تایی به طور مورّب گروه بندی می کرد؛ و یا غالباً آنها را در پایین ترین بخش تصویر به گونه ای جای می داد که فقط نیمی از پیکرشان دیده شود (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۰۸). این استادان و بسیاری از نگارگران معاصرشان هنوز کمابیش زیر نفوذ سنت نقاشی بایسنقری بودند. حال آنکه بهزاد با بصیرت عمیق و حس واقع گرایانه اش توانست از مرز این سنت فراتر رود.

از آثار این دوره نسخه ای است خطی از دیوان اشعار سلطان حسین میرزا که تاریخ سال ۸۹۰ ه را دارد و از مناظر طبیعی و تصاویر ابنیه و سیما و چهره مغولی که در اشخاص آن است و از تناسب رنگها، پیشرفت و ترقی کامل سبکهای فنی هنرمندان مکتب هرات واضح و آشکار می شود (زکی، ۱۳۶۳: ۱۰۷). در موزه متروپولیتن نیویورک نیز نسخه ای خطی از کتاب هفت پیکر نظامی، حکیم و شاعر معروف موجود است که حاوی اشکال و صور بسیار بدیع و زیبائی از بهرام گور است که دلیری و مردانگی و سواری و مهارت و تردستی خود را در تیراندازی برای معشوقه اش ثابت می نماید و با یک تیر سم گور خری را به گوشش می بندد. امتیاز این تابلو در حسن توزیع اشخاص شکارچی میان سنگها و تپه ها و نمایش دادن یک شکارگاه بسیار طبیعی می باشد. امضائی که در این تصویر دیده می شود، می رساند که از «عمل بهزاد» نقاش بزرگ و معروف است؛ ولی تصور نمی رود که این انتساب صحیح باشد، زیرا با تمام مزایائی که در این تصویر هست، اسلوب بهزاد از او نمایان نیست و فاقد روح فنی کارهای بهزاد است (زکی، ۱۳۶۳: ۱۰۸-۱۰۷). بعد از مرگ سلطان حسین میرزا در سال ۹۱۱ه میان بدیع الزمان میرزا و مظفر حسین میرزا اختلاف پیدا شد و به درگیری انجامید. بالاخره در سال ۹۱۳ه محمد خان شیبک به خراسان لشکر کشید و آنجا را تصرّف کرد. شیبک خان پس از برانداختن اولاد سلطان حسین میرزا تا سال ۹۱۶ه در خراسان حکومت کرد و در این سال شاه اسماعیل صفوی به

خراسان تاخت و پس از شکست دادن شیبک خان، خراسان را ضمیمه ممالک خود ساخت. شاه اسماعیل هنرمندان بنام هرات را مانند بهزاد، میرک و سلطان محمد را با خود به تبریز برد و با وجود آنان تبریز مرکز هنر ایران شد (میرجعفری، ۱۳۸۴: ۱۰۳).

نتیجه گیری

دوران حاکمیت تیموریان بر ایران را عصر ظهور مجدّد هنر و ادب ایران و ایرانیان دانسته اند. در این دوره نهضت هنری پر رونقی شکوفا شد که ادوار بعدی ایران نظیر صفویه را نیز تحت تأثیر خود قرار داد. تیموریان به طور کلی شاهانی هنردوست و هنرپرور بودند و اکثر جانشینان تیمور دربار خود را محفل هنرمندان، شعرا و ادبا ساختند. آنان هنرمندان را تشویق می کردند و تحت حمایت آنها شقوق مختلف کتاب سازی بویژه نگارگری (مینیاتور) به کمال پیشرفت خود رسید. از جمله این شاهان هنرمند و هنردوست می توان از شاهرخ نام برد که هرات را پرورشگاه هنر ساخت و از آن تاریخ به بعد حدود یک قرن، یعنی تا اواخر عهد سلطان حسین میرزا بایقرا هنر کتاب سازی همراه دیگر هنرها به دوره شکوفایی خود رسیدند. فرمانروایی شاهرخ در هرات را می توان رستاخیز هنر ایرانی عهد تیموری نام نهاد. هرات و سمرقند در دوران شاهرخ و پسرش الغ بیگ کانون هنر و ادب بودند و هنرمندان بسیاری از هر سوی به این شهرها می آمدند. الغ بیگ از علم دوستان و حامیان هنر به شمار می رفت. بایسنقر میرزا برادر الغ بیگ و فرزند شاهرخ را نیز باید به عنوان یکی از شخصیت های تأثیرگذار در تاریخ هنر ایران شناخت. وی به سبب عشق و علاقه بسیار به علم و ادب و کلیه فنون هنرهای زیبا اعم از شعر و موسیقی و نقاشی و معماری و همچنین به خاطر اینکه از بزرگترین مشوّقین هنرهای زیبا بود، در تاریخ تیموریان از اهمیت والایی برخوردار است. بایسنقر در اغلب فنون هنری زبر دست

بود. او بیشتر وقت خود را صرف هنر و هنرمندان می کرد و بی شک یکی از عوامل رونق یافتن هنر در دوره تیموری، توجّه و حمایتهای او از هنرمندان بود. ابراهیم سلطان پسر دیگر شاهرخ و برادر میرزا بایسنقر نیز چنین ویژگی هایی داشت. نه تنها شاهان و شاهزادگان تیموری خود مشوّق هنر و هنرمندان بودند، بلکه بسیاری از امیران و بزرگان دربار نیز از آنها پیروی کرده و در سایه لطف و حمایت اینان بود که شاخه های گوناگون هنر رشد چشمگیری یافتند که از جمله این هنرها نگارگری (مینیاتور) بود.

منابع و مآخذ

- ابن عربشاه، (۱۳۷۳)، **عجایب المقدور فی اخبار تیمور (زندگی شگفت آور تیمور)**، ترجمه محمدعلی نجاتی، چ۵، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- بارتولد، واسیلی ولادیمیر، (بی تا)، **الغ بیگ و زمان وی**، ترجمه حسین احمدی پور، بی جا، کتابفروشی چهر.
- بینیون، لورنس و ویلکینسون، ج.و.س. و گری، بازل، (۱۳۶۷)، **سیر تاریخ نقاشی ایرانی**، ترجمه محمّد ایرانمنش، چ۱، تهران، انتشارات امیر کبیر.
- پاکباز، رویین، (۱۳۸۷)، **نقاشی ایران از دیرباز تا امروز**، چ۷، تهران، انتشارات زرّین و سیمین.
- پوپ، آرتور اپهام، (۱۳۸۴)، **سیر و صور نقاشی ایران**، ترجمه یعقوب آژند، چ۲، تهران، انتشارات مولی.
- تجویدی، اکبر، (۱۳۵۲)، **نقاشی ایرانی از کهن ترین روزگار تا دوران صفویان**، تهران، از انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.

- خواندمیر، غیاث الدّین بن همام الدّین الحسینی، (۱۳۵۳)، **حبیب السیر فی اخبار افراد بشر**، به کوشش محمّد دبیر سیاقی، چ۲، جلد ۳، تهران، انتشارات کتابفروشی خیام.
- دوغلات، میرزا محمد حیدر، (۱۳۸۳)، **تاریخ رشیدی**، تصحیح دکتر عباسقلی غفاری فرد، چ۱، تهران، میراث مکتوب.
- دیماند، م.س.، (۱۳۳۶)، **راهنمای صنایع اسلامی**، ترجمه عبدالله فریار، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- رابینسن، ب.و.، (۱۳۷۶)، **هنر نگارگری ایران**، ترجمه یعقوب آژند، چ۱، تهران، انتشارات مولی.
- زکی، محمد حسن، (۱۳۶۳)، **تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام**، ترجمه محمد علی خلیلی، چ۲، تهران، انتشارات اقبال.
- ----------، (۱۳۵۷)، **تاریخ نقاشی در ایران**، ترجمه ابوالقاسم سحاب، چ۳، تهران، انتشارات سحاب.
- سمرقندی، دولتشاه، (۱۳۸۲)، **تذکره الشعراء**، تصحیح ادوارد براون، چ۱، تهران، نشر اساطیر.
- سودآور، ابوالعلاء، (۱۳۸۰)، **هنر دربارهای ایران**، ترجمه ناهید محمد شمیرانی، تهران، نشر کارنگ.
- سیوری، راجر، (۱۳۸۲)، **ایران عصر صفوی**، ترجمه کامبیز عزیزی، چ۱۱، تهران، نشر مرکز.
- شراتو، امبرتو و گروبه، ارنست، (۱۳۷۶)، **هنر ایلخانی و تیموری**، ترجمه یعقوب آژند، چ۱، تهران، انتشارات مولی.
- طبیبی، عبدالحکیم، (۱۳۶۸)، **تاریخ مختصر هرات در عصر تیموریان**، با مقدمه دکتر محمد سرور مولایی، چ۱، تهران، انتشارات هیرمند.
- گری، بازل، (۱۳۸۵)، **نقاشی ایرانی**، ترجمه عربعلی شروه، چ۲، تهران، نشر دنیای نو.

- مشکوتی، نصرت الله، (۱۳۴۳)، **از سلاجقه تا صفویه**، تهران، کتابخانه ابن سینا.
- منشی قمی، قاضی میر احمد بن شرف الدّین حسین، (۱۳۵۹)، **گلستان هنر**، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، چ۲، تهران، کتابخانه منوچهری.
- میر جعفری، حسین، (۱۳۸۴)، **تاریخ تیموریان و ترکمانان**، چ۴، تهران، انتشارات سمت.
- میرخواند، محمد بن سید برهان الدّین خاوند شاه، (۱۳۳۹)، **روضه الصفا**، جلد ۶، بی جا، انتشارات پیروز.
- یزدی، شرف الدّین، (۱۳۳۶)، **ظفرنامه**، به تصحیح و اهتمام محمّد عباسی، ج۱، تهران، انتشارات شرکت‌های سهامی چاپ رنگین.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی