فصلنامهٔ علمی- پژوهشی تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهرا(س)
سال بیست و ششم، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۹، پیاپی ۱۱۹، بهار ۱۳۹۵

بررسی جایگاه اجتماعی هنرمندان و صنعتگران در دورهٔ تیموریان

معصومه سمائی دستجردی[۱]
فریدون الهیاری[۲]
اصغر فروغی ابری[۳]

تاریخ دریافت: ۹۴/۴/۹
تاریخ تصویب: ۹۴/۶/۱۸

چکیده

مطرح‌شدن دورهٔ تیموریان به‌عنوان یک مقطع شاخص و مهم در تاریخ هنر ایران از یک سو و حجم کمّی و کیفی فعالیت‌های هنری و صنعتی و آثار تولیدشده در این حوزه از سوی دیگر، هنرمندان و صنعتگران را به قشری تأثیرگذار در جامعهٔ این عصر مبدّل نمود. این امر خود موجب شکل‌گیری جامعه‌ای هنری در این دوره گردید که اگرچه اعضای آن را هنرمندان و صنعتگران تشکیل می‌دادند ولی این افراد مقام و موقعیت و جایگاه اجتماعی یکسانی نداشتند. تفاوت در خاستگاه (تنوع قومی و

۱. دانشجوی دکتری رشته تاریخ ایران اسلامی، دانشگاه اصفهان؛ masoomeh.samaei@yahoo.com
۲. دانشیار گروه تاریخ دانشگاه اصفهان؛ f.allahyari@ltr.ui.ac.ir
۳. دانشیار گروه تاریخ دانشگاه اصفهان؛ a.forughi@ltr.ui.ac.ir

نژادی)، طبقهٔ اجتماعی، اعتقادات مذهبی(اعم از شیعه و سنی و سایر مذاهب)، ویژگی‌های اخلاقی، تحصیلات، وضعیت معیشتی(سطح درآمد و میزان رفاه) و میزان شهرت و مقبولیت اجتماعی اعضای این جامعه مؤید این مطلب می‌باشد. مواردی که تحقیق حاضر میزان تأثیر آنها را در تعیین، تثبیت یا عدم ثبات جایگاه اجتماعی هنرمندان و صنعتگران این دوره بررسی می‌نماید.

واژه‌های کلیدی: تیموریان، هنرمندان، صنعتگران، جایگاه اجتماعی

مقدمه

جایگاه اجتماعی بر مقام و موقعیت یک فرد یا گروه خاص در یک جامعه و در زمان معینی دلالت دارد. معیارهای مختلفی همچون شغل، درآمد، میزان تحصیلات، اصل و نسب، دین و ملیت در تعیین این جایگاه اثرگذارند. البته عوامل مذکور ممکن است در جوامع و ادوار مختلف تغییر و تبدیل یابند. بدین‌علت در ارزیابی جایگاه اجتماعی توجه به شرایط زمانی و مکانی که افراد در آن قرار دارند ضروری است. بی‌شک توجه به موقعیت اقشار مختلف در یک جامعه به شناخت ساختار اجتماعی آن جامعه، ظرفیت‌های نیروی انسانی آن و در نتیجه بهره‌وری صحیح از این ظرفیت‌ها و استعدادها در حل چالش‌های مدیریتی آن کشور کمک می‌نماید. توجه به این امر به‌ویژه در مورد اقشار و طبقاتی که در برخی ادوار و به دلایل خاص سیاسی و اجتماعی از قابلیت‌ها و کارآیی بهتری نسبت به سایر اقشار برخوردار بوده‌اند دارای اهمیت بیشتری است. چنان‌که با ایجاد زمینه‌های مساعد برای رشد و شکوفایی هنر در دوره تیموریان، بررسی جایگاه و موقعیت هنرمندان و صنعتگران حائز اهمیت‌های تاریخی می‌باشد. با توجه به نبود ساختار اجتماعی منظم و قانونمند در این دوره به مثابه سایر ادوار تاریخی در ایران، پرسشی که مطرح می‌شود این است که آیا قشر مذکور از جایگاه ثابتی در جامعهٔ تیموری برخوردار بوده است؟ در غیر این صورت چه عواملی در تغییر و عدم ثبات این جایگاه مؤثر بودند؟ پاسخ به این پرسش نیازمند نگاهی تحلیلی و تاریخی به ساختار ناهمگون اجتماعی این دوره و بررسی موقعیت هنرمندان در

این ساختار به‌عنوان یکی از عناصر و اجزای تشکیل‌دهنده آن می‌باشد. موضوعی که تاکنون در قالب یک تحقیق مستقل و جامع به آن پرداخته نشده است. معدود پژوهش‌های صورت‌گرفته در این زمینه نیز دارای ضعف‌هایی همچون نگاه تک‌بعدی، دارا نبودن نگرش جامعه‌شناختی، اکتفا به وضعیت زندگی معدودی از هنرمندان به‌ویژه هنرمندان مهاجر به دیگر کشورها، عدم توجه به ویژگی‌های درونی و شخصیتی هنرمندان، درنظرگرفتن جایگاهی همواره ثابت و برتر برای آنها و عدم توجه به عوامل فردی و اجتماعی مؤثر بر این جایگاه می‌باشند.

از جمله محققانی چون دین‌پرست، خزایی و فرخ‌فر در مقالاتی با مضامین نقش و جایگاه هنرمندان ایرانیِ مهاجر به عثمانی، تنها به تحلیل آماری وضعیت زندگی هنرمندان مهاجر به این کشور در دوره تیموریان اشاره دارند و در این زمینه از وضعیت سایر هنرمندان ساکن در ایران ذکری به میان نیاورده‌اند. یعقوب آژند نیز در آثاری نظیر «مکتب نگارگری هرات و شیراز و سلطانعلی مشهدی» تنها به بررسی ویژگی‌های هنر نگارگری تیموریان و معرفی برخی از چهره‌های فعال در این حوزه بسنده کرده و از دیگر شاخه‌های هنری این عهد و جایگاه هنرمندان در سایر عرصه‌های اجتماعی سخنی به میان نیاورده است. سایر منابع موجود در این حوزه همچون «دانشورانِ خراسان» غلامرضا ریاضی، «معماری تیموری در ایران و توران» دونالد ویلبر و «تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی» عبدالرفیع حقیقت نیز اطلاعاتی دایره‌المعارف‌گونه در باب انواع هنرها و صنایع این دوره، اسامی هنرمندان مشهور و آثار برتر در هر حوزه و سبک‌ها و مکاتب هنری این دوره ارائه داده‌اند. بدین‌لحاظ پژوهش حاضر با نگرشی تاریخی و جامعه‌شناختی سعی در ارزیابی موقعیت متغیّر و سیّال‌گونهٔ هنرمندان و صنعتگران این دوره با ارائه شاخص‌هایی چون خاستگاه، طبقه، معتقدات دینی، ویژگی‌های اخلاقی، تحصیلات و سوابق علمی، وضعیت معیشتی و شهرت اجتماعی دارد.

خاستگاه اجتماعی

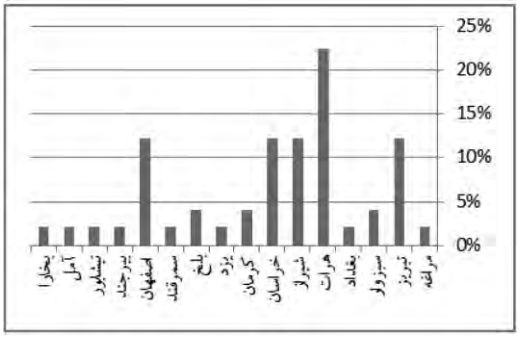
منظور از خاستگاه در این پژوهش در وهله اول زادگاه هنرمند و صنعتگر و در مرحله بعد محل تمرکز و فعالیت آنهاست. گسترهٔ این خاستگاه را حوزه‌های متنوعی اعم از کشور، شهر، روستا و محله دربر می‌گیرد. اهمیت پرداختن به این موضوع، شناسایی هویت، ملیت، اصالت و اهلیت افراد، پی‌بردن به نقش و سهم ملل، اقوام و گروه‌های مختلف در تحولات هنری و صنعتی کشور، اهمیت فضای اجتماعی و تأثیر آن بر کارکرد این اقشار، کشف و فهم بعضی غلط‌پنداری‌های تاریخی در باب حِرَف و صنایع مختلف، ارزیابی ظرفیت‌ها و امکانات خاص مناطق مختلف در حوزه هنر و صنعت و سهم این مناطق در رشد، رونق، خیزش یا ضعف، رکود و سقوط این جریان در کشور می‌باشد. بی‌تردید در طول تاریخ ایران اقشاری با خاستگاه متفاوت شهری، روستایی و عشایری و بعضاً با قومیت‌ها و ملیت‌های مختلف در شکل‌گیری، رهبری و هدایت جریان هنری و صنعتی کشور به ایفای نقش پرداخته‌اند. روندی که در دوره تیموریان نیز کم‌وبیش ادامه یافت. در این دوران جریان جذب و مهاجرت نخبگان سبب حضور و مشارکت هنرمندان و صنعتگرانی با ملیت‌های مختلف ایرانی، سوری، مصری، هندی، رومی (عثمانی) و قومیت‌ها و نژادهای متفاوت ترک، عرب و ایرانی در فعالیت‌های هنری و صنعتی کشور شد (شامی، ۱۳۶۳: ۱۹۳؛ حافظ ابرو، ۱۳۲۸: ۳۸). این افراد از یک سو بنا به ضرورت‌هایی چون وقوع جنگ و ناامنی در کشور خویش، اسارت در جنگ‌ها و کوچ اجباری و نبود شرایط مساعد اقتصادی و فرهنگی در سرزمین خویش و از سوی دیگر با توجه به وجود شرایط مساعد اقتصادی، سیاسی و فرهنگی همچون امنیت نسبی، نهادها و مراکز فعال هنری و صنعتی و وجود حامیان و سرمایه‌گذاری‌های مادی و روانی آنها در زمینهٔ هنر و صنعت به ایران مهاجرت کرده و جذب این مراکز و نهادها شدند. البته این‌گونه مهاجرت‌ها گاه برخلاف تصور مهاجرین، موقعیت و شرایط مطلوبی را برای آنان درپی نداشت (کلاویخو، ۱۳۶۶: ۱۴۴). بی‌شک سیاست‌های مدیریت‌نشدهٔ برخی از سلاطین این دوره نظیر تیمور در انتقال هنرمندان و صنعتگران سرزمین‌های مختلف به برخی شهرها، به‌ویژه سمرقند، طی فتوحات خویش، در این امر بی‌تأثیر نبوده است.

جدول ۱. وضعیت اجتماعی هنرمندان و صنعتگران در دوره تیموریان

ردیف	هنرمند	حرفه و هنر	خاستگاه		طبقه	مذهب	تحصیلات	سایر توضیحات
			شهر	طبیعت				
۱	خواجه صدرالدین عرشاسی	موسیقی	یزد	ایرانی	عامه	سنی	علوم دینی	دربارداری
۲	مولانا حسام تبریزی	خطاطی	تبریز	ایرانی	عامه	سنی	—	دربارداری
۳	امیر قاضی سیرازی	نقاشی و خطاطی	شیراز	ایرانی	نخبه	شیعه	شعر و ادبیات	دربارداری
۴	مولانا اسیر الدین بدخشی	خطاطی	بدخشان	ایرانی	عامه	سنی	—	دربارداری
۵	بهزاد	نقاشی	هرات	ایرانی	عامه	—	—	دربارداری
۶	سلطانعلی مشهدی	خطاطی	خراسان	ایرانی	عامه	شیعه	—	دربارداری
۷	قوام‌الدین شیرازی	معماری	شیراز	ایرانی	عامه	—	—	دربارداری
۸	سید میر نظمی صحافی	صحافی	خراسان	ایرانی	ردهٔ‌متوسط	—	—	دربارداری
۹	شهاب‌الدین عبدالله یزدی	موسیقی	کرمان	ایرانی	نخبه	—	شعر	دربارداری
۱۰	مولانا میر کرکی	نقاشی	هرات	ایرانی	عامه	—	—	دربارداری
۱۱	عبدالله سلطان	خطاطی	یزد	ایرانی	عامه	—	علوم دینی	دربارداری
۱۲	مولانا جلال‌الدین تاجی	موسیقی	تاج	ایرانی	عامه	—	شعر	دربارداری
۱۳	مولانا میر قرشی	صحافی	سمرقند	ایرانی	ردهٔ‌متوسط	—	—	دربارداری
۱۴	حافظ سعدالدین محمود	خطاطی	هرات	ایرانی	ردهٔ‌متوسط	—	شعر	دربارداری
۱۵	امیر محمد صالح	خطاطی	—	ایرانی	نخبه	—	—	دربارداری
۱۶	ملا میر	خطاطی	اسدآباد	ایرانی	ردهٔ‌متوسط	—	علوم دینی	دربارداری
۱۷	ابراهیم سلطان	خطاطی	شیراز	ایرانی	نخبه	—	—	دربارداری
۱۸	خواجه عبدالحی	نگارگری	کرمان	ایرانی	عامه	—	—	دربارداری
۱۹	شمس‌الدین محمد حافظ	خطاطی	هرات	ایرانی	ردهٔ‌متوسط	سنی	علوم دینی	دربارداری
۲۰	آقبی تبریزی	خطاطی	تبریز	ایرانی	ردهٔ‌متوسط	—	—	دربارداری
۲۱	مولانا عبدالحی تبریزی	خطاطی	تبریز	ایرانی	ردهٔ‌متوسط	—	شعر	دربارداری
۲۲	میرعلی‌الدین اصفهانی	نگارگری	اصفهان	ایرانی	نخبه	—	—	دربارداری
۲۳	حسن‌الدین بن حیدر	نگارگری	بدخشان	ایرانی	نخبه	—	—	دربارداری
۲۴	مولانا قوام‌الدین شیرازی	خطاطی	شیراز	ایرانی	نخبه	—	—	دربارداری
۲۵	مولانا میر علی	خطاطی	—	ایرانی	عامه	—	—	دربارداری
۲۶	شمس‌الدین تبریزی	معماری	تبریز	ایرانی	عامه	—	شعر	دربارداری
۲۷	محمود دوردایی	معماری	اصفهان	ایرانی	عامه	—	—	دربارداری
۲۸	شیخ محمد بنّاء دوستی	معماری	اصفهان	ایرانی	عامه	—	—	دربارداری
۲۹	حسین بن ترخت الدین	معماری	اصفهان	ایرانی	عامه	—	—	دربارداری
۳۰	امیر ترسک نقاره	نظامی	شیراز	ایرانی	عامه	—	—	دربارداری - بازاری
۳۱								
۳۲	خواجه صدرالدین عرشاسی	موسیقی	یزد	ایرانی	عامه	سنی	علوم دینی	—
۳۳	مولانا قسطلی	صحافی	خراسان	ایرانی	عامه	—	—	بازاری
۳۴	مولانا احمد زوزنی	خطاطی	—	ایرانی	عامه	سنی	شعر	دربارداری
۳۵	ملا شاهی مشهدی	خطاطی	—	ایرانی	عامه	—	—	بازاری
۳۶	خواجه علی اردبیلی	نقاشی	اصفهان	ایرانی	عامه	—	—	دربارداری
۳۷	مولانا حسین بنّاء هروی	خطاطی	بیشاپور	ایرانی	عامه	—	—	دربارداری
۳۸	مولانا ظهیر تبریزی	خطاطی	تبریز	ایرانی	عامه	—	—	دربارداری
۳۹	سید علی‌رضا تبریزی	معماری	تبریز	ایرانی	ردهٔ‌متوسط	شیعه	—	—
۴۰	مولانا محمد بنّاء	نقاشی	خراسان	ایرانی	عامه	سنی	شعر	دربارداری
۴۱	درویش محمد طیبی	خطاطی	تاج	ایرانی	عامه	—	—	—
۴۲	مولانا بنّاء	خطاطی	هرات	ایرانی	عامه	—	شعر	دربارداری
۴۳	میر سید علی	نسخ‌نویسی	—	ایرانی	عامه	—	شعر	دربارداری
۴۴	ملا بابا	نقاشی	شیراز	ایرانی	عامه	—	شعر	دربارداری
۴۵	مولانا علی	موسیقی	خراسان	ایرانی	عامه	—	شعر	دربارداری
۴۶	ملا شاهی سمنانی	نقاشی	هرات	ایرانی	عامه	—	شعر	دربارداری
۴۷	مولانا میر کرکی	موسیقی	یزد	ایرانی	عامه	—	شعر	دربارداری
۴۸	باسنغر میرزا	خطاطی	هرات	ترکی	شاهزاده	—	—	دربارداری
۴۹	میر علی تبریزی	خطاطی	تبریز	ایرانی	عامه	شیعه	—	دربارداری
۵۰	ملا بابای	نقاشی	هرات	ایرانی	عامه	—	شعر	—
۵۱	مولانا عبدالحی سمرقندی	نقاشی	هرات	ایرانی	عامه	—	شعر	دربارداری
۵۲	عبدالله خافی تبریزی	نقاشی	هرات	ایرانی	عامه	—	—	—
۵۳	مولانا علی‌رضا تبریزی	خطاطی	هرات	ایرانی	عامه	—	شعر	دربارداری
۵۴	مولانا عبدالحی تبریزی	خطاطی	—	ایرانی	عامه	—	—	دربارداری
۵۵	قوام‌الدین عبدالله تبریزی	معماری	تبریز	ایرانی	عامه	—	—	دربارداری
۵۶	امیر حیدر عبدالله تبریزی	خطاطی	هرات	ایرانی	عامه	سنی	شعر	دربارداری
۵۷	میرزا ابراهیم تبریزی	خطاطی	—	ایرانی	عامه	—	—	دربارداری
۵۸	علی‌شکرالله اصفهانی	نگارگری	اصفهان	ایرانی	عامه	—	—	بازاری
۵۹	قوام‌الدین عبدالله تبریزی	معماری	تبریز	ایرانی	عامه	—	—	دربارداری
۶۰	امیر قاضی عبدالله تبریزی	خطاطی	شیراز	ایرانی	عامه	—	—	دربارداری

نکته دیگر آنکه ارزیابی سهم این ملل در شکل‌گیری، رهبری و هدایت جریان هنری و صنعتی این عصر، نشان می‌دهد که سهم نخبگان و استادان ایرانی در این امر بیشتر از هنرمندان سایر ملل بوده است (pope, 1969: 75؛ ر.ک جدول شماره۱). همچنین طبق جامعهٔ آماری ارائه‌شده در جدول زیر بیشتر هنرمندان و صنعتگران این دوره به ترتیب به شهرهایی چون هرات، اصفهان، تبریز، خراسان و شیراز تعلق داشته‌اند (ر.ک نمودار۱). این موضوع خود بیانگر آن است که ۱. مرکزیت سیاسی این شهرها و حضور هنرپروران حکومتی در آنها بیشترین تأثیر را در سکونت و اقامت هنرمندان در این مناطق داشته است؛ ۲. اغلب این شهرها در شمار مناطقی قرار داشتند که در ادوار مختلف از جمله جلایریان، تیموریان و صفویه صاحب سبک هنری خاصی بوده و بیشترین هنرمندان را در خود جای داده بودند. این امر زمینهٔ رقابت و خلاقیت‌های هنری را در آنها ایجاد کرده بود؛ ۳. مورد دیگر پراکندگی جغرافیایی هنرمندان در فهرست مذکور است که خود دلیلی بر توجه حکومت به ظرفیت‌های مناطق مختلف و صحت ادعای جمع‌آوری هنرمندان از مناطق مختلف در این شهرهاست؛ ۴. در برخی از این شهرها تنوع هنرها و صنایع مختلف دیده می‌شود. این تجمع و تنوع معمولاً زمینهٔ استقرار هر پیشه و صنعتی را در محلهٔ خاص خود فراهم می‌آورد. چنان‌که در هرات در این دوره محلاتی به نام قالی‌بافان و شماعان و در سمرقند محله‌ای با نام آهنگران وجود داشت (واعظ هروی، بی‌تا، حصه اول: ۵۵،۵۶؛ شامی،۱۳۶۳: ۱۷۰)؛ ۵. فراوانی تعداد هنرمندان در یک رشته هنری خاص در برخی از این شهرها نشان می‌دهد که در این دوره آن مناطق به عنوان خاستگاه آن هنرها شناخته می‌شدند. چنان‌که شهرهایی چون اصفهان و شیراز به واسطه دارا بودن معماران خبره و هرات به لحاظ داشتن خطاطان و نقاشانی ماهر، شهره بودند (گلمبک و ویلبر،۱۳۷۴: ۶۶۳-۶۵۸). البته توجه به این نکته ضروری است که برخلاف نظر پاره‌ای از نویسندگان، محل اصلی سکونت و فعالیت پیشه‌وران و صنعتگران پیوسته در داخل شهرها نبوده است (راوندی، ۱۳۵۶، ج۳: ۳۴۸)، بلکه در طول تاریخ ایران هنرها و صنایعی نیز وجود داشته‌اند که خاستگاه روستایی ـ ایلیاتی داشته و حاصل اختلاط و همجوشی فرهنگ جامعه شبانی و

روستایی بوده‌اند. هنر قالیبافی تا پیش از دوره صفویه و از جمله در دوره تیموریان از چنین خصوصیتی برخوردار بود.



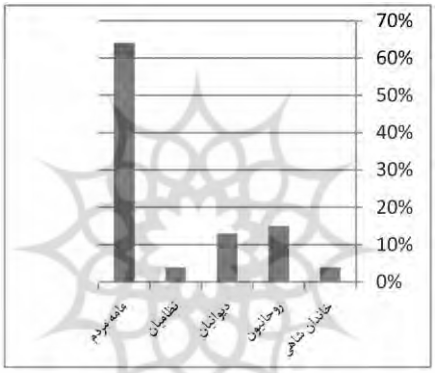
نمودار ۱. فراوانی خاستگاه هنرمندان و صنعتگران در دوره تیموریان

طبقهٔ اجتماعی

طبقهٔ اجتماعی بخشی از جامعه است که به لحاظ داشتن ارزش‌های مشترک، منزلت اجتماعی معین، فعالیت‌های دسته‌جمعی، میزان ثروت و دیگر دارایی‌های شخصی، آداب معاشرت و سایر خصوصیات مشترک با دیگر بخش‌های جامعه متفاوت می‌باشند (گورویچ، ۱۳۵۲: ۷). این مفهوم یکی از ملاک‌هایی است که در ارزیابی موقعیت و جایگاه اجتماعی افراد در جامعه می‌توان مدنظر قرار داد. بدین‌ترتیب در اینجا می‌توان این پرسش را مطرح نمود که آیا در جامعهٔ عصر تیموری تقسیم‌بندی و سلسله‌مراتب اجتماعی خاصی وجود داشت؟ در این صورت اولاً چه معیار و ملاکی را می‌توان برای آن در نظر گرفت و ثانیاً هنرمندان و صنعتگران در کدام دسته قرار می‌گرفتند؟ در ابتدا ذکر این نکته ضروری است که در ایران عصر تیموری طبقات به آن معنا که در ایران باستان و اروپای قرون وسطی بوده، وجود نداشته است. در واقع یکی از تأثیرات کیش اسلام در ایران حذف طبقات بود و هرکس از هر نژاد و صنفی می‌توانست به بالاترین درجات کشوری، لشکری و مذهبی نایل شود. اما برحسب کیفیت زندگی و نوع مشغله، جامعهٔ عصر تیموریان

را می‌توان به پنج گروه اعضای خاندان سلطنتی، نظامیان، دیوانیان، روحانیان و عامه مردم (زارعان و پیشه‌وران) تقسیم نمود.

گرایش و اشتغال به هنر و صنعت در میان همهٔ این طبقات وجود داشت اما آمارها نشان می‌دهند که هنرمندان طبقهٔ عامه از فراوانی بیشتری در جامعه این عصر برخوردار بودند و هنرمندان طبقهٔ روحانی، دیوانی، خاندان شاهی و نظامی به ترتیب در مرتبهٔ بعد قرار می‌گرفتند (ر.ک نمودار۲). در میان این طبقه (عامه) هنرهایی چون خطاطی، نقاشی، موسیقی، معماری و صحافی شیوع بیشتری داشتند.



نمودار ۲. وضعیت طبقاتی هنرمندان و صنعتگران در دوره تیموریان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نیاز و توجه دولت و حامیان حکومتی به این دسته از هنرها، وجود نهادهایی نظیر کارگاه‌ها و کتابخانه‌های سلطنتی برای پرورش این هنرها و کاربردی‌بودن آنها در جامعه را می‌توان از جمله دلایل این توجه ذکر نمود. نکتهٔ قابل توجه دیگر آنکه در میان این طبقه حتی افرادی با خاستگاه غلامی نیز به هنر اشتغال داشتند. بیشتر کارگرانی که در کارهای ساختمانی و معماری فعالیت می‌نمودند در این رده قرار می‌گرفتند (پولیا کووا،۱۳۸۱: ۲۰۸). در میان سایر طبقات این عصر نیز هنر خوشنویسی با اقبال بیشتری مواجه گردید. دلیل این امر تحولات رخ‌داده در این هنر نظیر ابداع و رواج خطوط ایرانی همچون نستعلیق و تعلیق، نیازهای خاص هر طبقه به آن، وابستگی و ارتباط تنگاتنگ سایر هنرها همچون کتابسازی و معماری با این هنر و کارکردهای فراوان و متنوع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و

فرهنگی خوشنویسان نسبت به سایر هنرمندان در جامعهٔ این دوره بود. در فهرستی هم که تیمور در تزوکات خویش از طبقات مختلف اجتماعی ارائه داده از میان هنرمندان تنها به خطاطان و تحت عنوان کتّاب یاد کرده است (حسینی تربتی،۱۳۴۲: ۲۱۴-۲۰۴). با توجه به مطالب یادشده، هنرمندان و صنعتگران این دوره را نمی‌توان در ردیف یا مرتبه اجتماعی خاصی قرار داد، زیرا علاقه و توجه به هنر و صنعت در این دوره شیوع و رواجی تام یافته بود و در بین همهٔ طبقات، از بالاترین سطوح جامعه تا پایین‌ترین سطح آن، اشتغال به این امر دیده می‌شد. در منابع و کتبی نیز که در دوره تیموریان و پس از آن یعنی دوره صفویه به نگارش درآمده، مراتب اجتماعی معینی برای هنرمندان و صنعتگران در نظر گرفته نشده است. برخی آنان را در ردیف فضلا و علما و برخی دیگر در زمرهٔ اشراف و اعیان شهری قرار داده‌اند. گروهی نیز آنان را به عنوان اهل مراد شناخته‌اند (خواندمیر، ۱۳۷۲: ۲۶۵؛ مستوفی بافقی، ۱۳۸۵، ج۳: ۳۹۸). با وجود این اگر بخواهیم هنرمندان و صنعتگران این دوره را از لحاظ موقعیت و مرتبه اجتماعی در دسته‌بندی مجزایی قرار دهیم براساس محل فعالیت می‌توانیم آنان را به سه گروه هنرمندان و صنعتگران درباری، بازاری و درباری - بازاری تقسیم نماییم. دسته اول در دربار و در خدمت سلاطین به سر می‌بردند و معمولاً دارای القاب و عناوینی همچون سلطانی، شاهی و القابی برگرفته از نام سلاطین و شاهزادگان همچون بایسنقری، حسینی، شاهرخی و اسکندری بودند. این گروه در کارگاه‌ها و کتابخانه‌های سلطنتی زیر نظر شخصی با عنوان «کلانتر» به تهیه مایحتاج و سفارشات حکومتی مشغول بودند (اسفزاری، ۱۳۳۹، ج۲: ۳۰، ۳۱؛ حافظ ابرو، ۱۳۷۲، ج۲: ۹۶۸). علاوه بر کلانتر که ریاست کل هنرمندان و صنعتگران دربار را برعهده داشت، هر دسته از هنرمندان و صنعتگران نیز دارای رئیسی مختص به خود بودند. استادان، دستیاران و شاگردان از دیگر سلسله‌مراتب موجود در کتابخانه‌های سلطنتی محسوب می‌شدند (نظامی باخزری، ۱۳۵۷، ج۱: ۲۶۴-۲۶۱؛ Thackston, 2000: 42-44). محل اصلی فعالیت دسته‌ای دیگر از هنرمندان و صنعتگران این دوره بازار بود. آنها در حجره‌ها و دکان‌های خویش به تولید و عرضه محصولات خود مشغول بودند. برخی از آنان حتی صاحب مغازه و دکان مستقلی در بازار نبوده و محصولات و آثار خود را در منزل تولید کرده و به منظور فروش

به بازار عرضه می‌نمودند. در زمرهٔ این گروه افرادی نیز قرار داشتند که در کنار هنر و صنعت، حرفه و پیشهٔ دیگری در بازار اختیار کرده و از این طریق امرار معاش می‌نمودند. این دسته از هنرمندان و صنعتگران در ردیف پیشه‌وران و اهل حِرَف قرار داشتند که از آنها با عنوان «محترفه، صناع و اصحاب جوارح» یاد شده است (جوینی، ۱۳۸۵، ج۱: ۷۰؛ نوائی،۱۳۶۳: ۴۷، ۱۶۲). هنرمندان و صنعتگران درباری ـ بازاری نیز چنان‌که از عنوان آن پیداست، گروهی بودند که به صورت توأمان هم در دربار و خدمت سلاطین به سر می‌بردند و هم در بازار به فعالیت و خدمت به مردم مشغول بودند (آژند، ۱۳۸۷: ۱۶۷؛ فخری هروی، ۱۳۴۵: ۲۷۶).

اعتقادات مذهبی و ویژگی‌های اخلاقی

در دوره تیموریان روح مذهبی بر مسائل گوناگون سیاسی، اجتماعی و فرهنگی سایه انداخته بود. تعصب سلاطین تیموری در دین یا تظاهر آنان به دینداری، فزونی‌یافتن حرمت سادات، علما و بزرگان دین در جامعه، دستاویز قرار دادن دین برای انجام فتوحات به‌ویژه در دوره تیمور، مداومت سلاطین بر زیارت مقابر بزرگان دین و مشایخ، برگزاری مجالس دینی و مباحثات کلامی و شرعی، تعمیر بقاع متبرکه، فزونی‌یافتن روند ساخت ابنیهٔ مذهبی، ترویج و گسترش علوم دینی، ظهور نهضت‌های مذهبی شیعی ـ صوفی، همگی بیانگر تسلط دین و مذهب بر جنبه‌های مختلف زندگی اجتماعی در این دوره است. بالطبع در چنین جامعه‌ای توجه به اعتقادات دینی و جهت‌گیری‌های مذهبی افراد در آثارشان نقش مهمی در ارزیابی جایگاه آنان در جامعه دارد، زیرا همسویی افکار و آثار آنها با جامعه عصر خویش را آشکار می‌سازد. کاربرد کتیبه‌هایی با مضامین دینی در تزیین بناها و سایر آثار هنری و صنعتی، ساخت بناهای مذهبی، کتابت و تذهیب و تجلید قرآن به زیباترین وجه، به‌تصویرکشیدن نقوشی با مضامین مذهبی، ساخت رحل‌های سنگی قرآن در اندازه‌های بسیار بزرگ، نشانگر همسویی افکار ایشان با فضای مذهبی جامعه است. افزون بر این، بررسی عقاید مذهبی هنرمندان و صنعتگران این دوره نیز همراهی و همگامی ایشان با دو جریان مذهبی رایج در کشور یعنی تشیع و تسنّن را نشان می‌دهد. در واقع در میان این قشر

پیروان هر دو مذهب مذکور وجود داشتند و در موارد بسیاری آنان علی‌رغم تفاوت عقیدتی، با مشارکت هم در کمال تسامح و تساهل به خلق آثار نفیس مشغول بودند. هرچند شواهدی دال بر وقوع پاره‌ای برخوردها بین هنرمندان سنی‌مذهب با مردم شیعی نیز وجود دارد (واصفی، ۱۳۴۹، ج۲: ۲۲۸، ۲۳۹). مذهب برخی از هنرمندان این دوره را می‌توان از طریق ارتباط نسبی آنها با بعضی از جریانات سیاسی ـ مذهبی شناسایی نمود. چنان‌که نسب آق ملک بن جمال‌الدین معروف به «امیرشاهی سبزواری»، موسیقی‌دان، نقاش و خطاط این دوره، به سربداران می‌رسید. وی از جمله خواهرزادگان خواجه علی مؤید رهبر سربداران بود (روملو، ۱۳۴۹، ج۱۱: ۳۲۹، ۳۳۰). علاوه بر این، تسلط بر حفظ و قرائت قرآن، مدح ائمه دوازده گانهٔ شیعه در قالب اشعار مذهبی، انجام نذورات مذهبی به قصد توسل و مددجویی از ائمه، بست‌نشینی در حرم ائمه شیعه نظیر حرم امام رضا (ع) به قصد تذهیب و تزکیهٔ نفس، استفاده از القاب و عناوین مذهبیِ برگرفته از نام ائمه به منظور اظهار ارادت به آنان از دیگر ابعاد اعتقادی و جنبه‌های معنوی شخصیت هنرمندان و صنعتگران این دوره محسوب می‌شوند (بیانی،۱۳۶۳، ج۱و۲ : ۲۴۲). تعلق به طبقهٔ سادات از دیگر ویژگی‌های هنرمندان و صنعتگران تیموری است که بعضاً مایهٔ کسب منزلت اجتماعی برای آنان بود (شیرازی،۱۳۷۶: ۲۶؛ منشی قمی،۱۳۵۹: ۸۷). همچنین پایبندی به شریعت و تقیّدات مذهبی سبب شد برخی از هنرمندان این دوره نظیر عبدالحی بغدادی در اواخر عمر دچار وسواس‌های مذهبی شده و بسیاری از آثار خویش را از میان ببرند (گلمبک و ویلبر،۱۳۷۴: ۷۰). چنین وسواس‌هایی گاه به دلیل محذوریت‌ها و محدودیت‌هایی ایجاد می‌شد که هنرمندان از لحاظ دینی و فقهی در حرفه و هنر خویش با آن مواجه بودند. حتی گاه چنین محدودیت‌هایی به ملاک و معیاری برای ارزش‌گذاری کار هنرمندان و صنعتگران و تعیین جایگاه خود آنها بدل می‌شد. به‌گونه‌ای که در دوران اسلامی همواره خطاطان از لحاظ حرمت و منزلت اجتماعی، برتر و والاتر از نقاشان و مذهّبان شناخته شده‌اند (زکی محمدحسن، ۱۳۶۳: ۱۱۱) و حتی از حیث ترتیب و تقدم کاری نیز آنان مقدم بر نقاشان بودند. نکته جالب توجه دیگر آنکه اسنادی نیز در باب حضور و فعالیت هنری اقلیتی یهودی در شهر هرات در این دوره وجود دارد که به حرفه ابریشم‌کاری مشغول بودند و

پیوسته مورد تعدی و ظلم و ستم مأموران مالیاتی قرار می‌گرفتند (نظامی باخزری، ۱۳۵۷، ج۱: ۲۴۷). افزون بر معتقدات دینی، پایبندی و عدم پایبندی به اصول و ارزش‌های اخلاقی نیز فراتر از جنبه فردی آن، که معرّف نوع شخصیت افراد است، در بُعد اجتماعی ملاک تعیین جایگاه و منزلت فرد در جامعه محسوب می‌شود. بدین‌لحاظ آراستگی به فضایل اخلاقی و صفات نیک و پرهیز از رذایل و صفات ناپسند پیوسته مورد تأکید بزرگان و مشاهیر جهان در عرصه‌های مختلف بوده است. در عرصه هنر نیز این امر از آداب نخستین در پرداختن به هنرها و رمز موفقیت و ماندگاری نام و اثر تلقی شده است. چنین نگرشی به هنر و آداب آن در بین هنرمندان و صنعتگران دوره تیموریان نیز رواج داشت، به‌گونه‌ای که صفاتی نظیر سعی و پشتکار، راستگویی، قناعت، تزکیه نفس، نیکی و خدمت به خلق و پرهیز از حرص و آز، ستایش شده و افراد عاری از این صفات مورد نکوهش واقع شده‌اند (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۸۲). بروز و ظهور چنین خصوصیاتی در رفتار و اعمال برخی از هنرمندان و صنعتگران این دوره سبب شهرت و محبوبیت آنان در نزد مردم شده بود. چنان‌که سلطانعلی مشهدی به پرهیزگاری، پارسامنشی و مردمداری و مولانا محمد جامیِ موسیقی‌دان، به درویش‌مسلکی و قناعت‌پیشگی در بین مردم نامبردار بود. چنین شهرتی گاه سبب می‌گردید تا القاب و عناوین خاصی از جانب مردم به برخی از افراد داده شود. از جمله خواجه ابوالوفا خوارزمی موسیقی‌دان به دلیل صفات پسندیده در بین مردم به «پیر فرشته» شهرت داشت (نوائی، ۱۳۶۳: ۹، ۲۳؛ آژند، ۱۳۸۶: ۴۹). البته به‌رغم این تکریم‌ها و تأکیدات وافر بر اخلاق‌مداری، افرادی نیز وجود داشتند که از این‌گونه صفات بی‌بهره بوده و متصف به رذایل اخلاقی و صفات ناشایستی چون عجب و تکبّر، طمع‌ورزی، شراب‌خواری، شهوت‌پرستی، پرخاشگری و تجمل‌گرایی بودند. در این رابطه مولانا بنایی خطاط و موسیقی‌دان به داشتن عجب و تکبّر، مولانا صاحب بلخی موسیقی‌دان به طمع‌ورزی و خضرشاه استرآبادی خوشنویس به پرخاشگری در بین مردم معروف بودند.(نوائی،۱۳۶۳: ۱۶،۶۰، ۱۲۲). بالطبع بروز چنین ویژگی‌هایی در فرد، در تنزل منزلت و جایگاه وی در نزد مردم و در نتیجه گوشه‌نشینی و انزوای وی مؤثر بودند.

تحصیلات و سوابق علمی

در آغاز امر شاید چنین به نظر برسد که هنرمندان و صنعتگران دوره تیموریان به دلیل اشتغال روزمره، توجه چندانی به علم و دانش نداشتند اما حقیقت چنین نیست. بسیاری از آنان افرادی فاضل و فرهیخته بوده و از توانمندی و قابلیت علمی بالایی برخوردار بودند. تسلط بر علوم مختلف، تألیف کتب علمی، تعلیم و تربیت شاگردان متخصص در علوم مختلف و انجام اختراعات و ابداعات علمی از مواردی است که جایگاه و منزلت والای علمی آنان را در جامعه نمایان می‌سازد. تعدد و فراوانی اسامی هنرمندان در تذکره‌ها و کتب ادبی این دوره از تمایل اغلب آنان به شعر و ادبیات حکایت دارد. نمونه این کتب «مجالس النفایس» امیرعلیشیر نوایی است که به وفور از این هنرمندان شاعر و شاعران هنرمند یاد کرده است. این فراوانی خود حاکی از شیوع و رواج گستردهٔ شعر و ادبیات در جامعه این عصر و پیوند نزدیک هنر و ادب از یک سو و تعامل تنگاتنگ ادبا و هنرمندان از سوی دیگر است (ر.ک جدول شماره ۱). در زمینه علوم دینی نیز هنرمندان صاحب‌نظری چون مولانا شمس‌الدین محمد الحافظ در این عصر ظهور نمودند که علاوه بر قرائت، در زمینه حفظ قرآن نیز مهارت داشتند (کاتب یزدی، ۱۳۵۷: ۲۸۵). علوم عقلی و تجربی همچون منطق، هندسه، مکانیک و نجوم نیز در این دوره شاهد ظهور هنرمندان صاحب‌نامی نظیر غیاث‌الدین محمد خراسانی موسیقی‌دان و مولانا قاسمعلی زرکوب بود (واصفی، ۱۳۴۹، ج۲: ۲۱۹؛ نوائی، ۱۳۷۹: ۲۴۰). تألیف کتاب در زمینهٔ علوم مختلف جنبه دیگری از شخصیت علمی هنرمندان و صنعتگران این دوره را آشکار می‌سازد. کتاب معارج‌النبوه اثر مولانا معین‌الدین الفراهی خطاط و منشآت جلال‌الدین یوسف بن شهاب‌الدین عبدالله جامی خطاط شواهدی از تلاش آنها در این زمینه محسوب می‌گردد (زمچی اسفزاری،۱۳۳۹، ج۲: ۳۸۶). تشکیل حلقه‌های درس و تدریس که گاه سبب جذب حجم قابل توجهی از شاگردان و علاقه‌مندان از نقاط دور و نزدیک نزد اساتید هنرمند می‌گردید، سند دیگری در اثبات وجهه و اعتبار علمی آنان در این دوره است. علاوه بر این، اختراعات و ابداعاتی نیز به دست هنرمندان و صنعتگران این دوره صورت پذیرفت که برخی از آنها در کتب تاریخی این دوران ثبت شده‌اند. از جمله می‌توان به ساعتی اشاره کرد که توسط مولانا

محمد نقاش برای کتابخانه امیر علیشیر نوایی ساخته شد. پیکر چوبی که در درون این ساعت تعبیه شده بود گذر ساعات شبانه‌روز را با نواختن موسیقی مشخص می‌ساخت (نوائی، ۱۳۷۹: ۲۲۲، ۲۲۳).

وضعیت معیشتی

افراد مختلف در یک جامعه دارای سطح زندگی و معیشتی متفاوتی هستند، چنان‌که گاه افرادی با مرتبهٔ شغلی و اجتماعی یکسان نیز از این نظر با یکدیگر متفاوتند. جایگاه و منزلت اجتماعی افراد، سطح درآمد، وضعیت و امنیت شغلی، توانمندی‌های فردی و اجتماعی اشخاص، امکانات و ظرفیت‌های جامعه و چالش‌ها و محدودیت‌های اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی از جمله متغیرهای تأثیرگذار بر این امر می‌باشند. در جامعهٔ عصر تیموری نیز همهٔ هنرمندان و صنعتگران دارای سطح معیشتی یکسانی نبودند زیرا همان‌طور که پیش از این ذکر شد آنها در سلسله مراتب اجتماعی، در سطح و مرتبه معینی قرار نگرفته بودند و در میان آنان از همهٔ طیف‌ها و اقشار جامعه از فرادست گرفته تا فرودست حضور داشتند. در این باره نویسندگان مختلف نظرات متفاوتی اظهار کرده‌اند. بنا بر اعتقاد برخی از این نویسندگان اکثر هنرمندان ایرانی در قرون میانه از لحاظ معیشتی وضعی اسف‌انگیز و رقت‌بار داشتند (راوندی، ۱۳۶۸، ج۷: ۵۴۹). برخی دیگر این وضعیت نامساعد را مخصوص ورّاق‌ها و نسخه‌برداران می‌دانند زیرا آنها مجبور بودند برای تأمین معاش خود صفحات بی‌شماری را خوشنویسی کنند (شیمل، ۱۳۶۸: ۹۲)، ولی برخلاف این نظر گروهی دیگر نظیر ابن عربشاه معتقدند که خطاطان در دوره تیموریان هیچ‌گاه دچار زیان و تنگدستی نمی‌شدند زیرا هنر آنان از بازار خوبی در این دوره برخوردار بود (ابن عربشاه، ۱۳۵۶: ۳۲۱، ۳۲۲). در یک برآورد کلی همه نوع سطح معیشتی در بین هنرمندان و صنعتگران این دوره دیده می‌شد. برخی از آنها از خانوادهٔ اعیان و اشراف شهری بودند که در سلسله‌مراتب حکومتی نیز مناصب بالایی داشتند. این گروه در نهایتِ تمول زندگی کرده و اشتغال به هنر و صنعت برای آنان جنبهٔ تفننی داشت. در میان این گروه افرادی نظیر خواجه فخرالدین اوحد مستوفی از خطاطان و اعیان سبزوار نیز وجود داشتند که با وجود

تمول، مشرب درویشی را در پیش گرفته و اموال خود را در راه خیر و امور عام‌المنفعه صرف می‌کردند (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۴۴۳). هنرمندان و صنعتگران درباری نیز که در خدمت سلاطین و شاهزادگان به سر می‌بردند دارای سطح زندگی و معیشتی مناسبی بودند. این گروه از شرایط کاری، دستمزد و مزایای خوبی برخوردار بودند و کلیهٔ مایحتاج زندگی آنها توسط حکومت تأمین می‌شد. دسته‌ای از این هنرمندان علاوه بر دریافت حقوق و مستمری مقرر، از انعامات و پاداش‌های ویژه‌ای نیز برخوردار می‌شدند که این پاداش‌ها، یا برحسب شایستگی و استعداد و توانایی فرد و یا بنابر عنایت ویژه‌ای که سلاطین و دیگر درباریان به یک شخص داشتند به او واگذار می‌شد (نظامی باخزری، ۱۳۵۷، ج۱: ۲۵۸-۲۵۵). گاه سلاطین و شاهزادگان با پرداخت دستمزدهای گزاف و اعطای انعامات شاهانه، سعی در جذب و حفظ استادان معروف هنر و صنعت نزد خود داشتند؛ مانند شاهزاده بایسنقر میرزا در هرات و اسکندر سلطان و ابراهیم سلطان در شیراز که وجوه زیادی از خزانه دولت را صرف این امر نمودند. این میزان ذوق و توجه سلاطین و شاهزادگان و سایر ارکان دولت تیموری به هنرمندان و صنعتگران سبب گردید برخی از نوابغ هنری این دوره که از لحاظ خاستگاه و مرتبهٔ اجتماعی در پایین‌ترین سطح قرار داشتند به جمع هنرمندان و صنعتگران درباری راه یابند و زندگی پرتجمل و مرفه درباری را تجربه نمایند (بیانی، ۱۳۶۳، ج۱و۲: ۲۴۱، ۳۶۰). در یک برآورد کلی و براساس آمارهای اندک به‌دست‌آمده از منابع، موسیقی‌دانان در این دوره از دستمزد بالاتری نسبت به سایر هنرمندان درباری برخوردار بودند. این امر از توجه ویژهٔ سلاطین تیموری به هنر موسیقی حکایت دارد. خطاطان، نقاشان و نساجان از این لحاظ به ترتیب در مراتب بعدی قرار داشتند (ر.ک جدول ۲).

نام هنرمند	هنر یا حرفه	محل فعالیت	میزان مقرری سالانه	میزان مقرری روزانه	زمان فعالیت
سلطانعلی قایتی	خطاطی	ایران	۷ هزار دینار کپکی	۱۹ دینار کپکی	سلطان حسین بایقرا
میرک هروی	نقاشی	ایران	۵ هزار دینار کپکی	۱۳/۵ دینار کپکی	سلطان حسین بایقرا
جلال الدین ارمک باف	نساجی	ایران	۳ هزار دینار کپکی	۸ دینار کپکی	سلطان حسین بایقرا
معتمد ارمک باف	نساجی	ایران	۵ هزار دینار کپکی	۱۳/۵ دینار کپکی	سلطان حسین بایقرا
خواجه محمد کنگر	موسیقی	ایران	۱۰ هزار دینار کپکی	۲۷/۵ دینار کپکی	میرزا ابوالقاسم بابر

جدول ۲. میزان مقرری هنرمندان در دربار تیموریان

همچنین مقایسه‌ای کلی بین حقوق دریافتیِ هنرمندان ایرانی در دو دربار تیموریان و عثمانی در این زمان نشان می‌دهد که هنرمندان دربار تیموریان از سطح درآمدی بهتری نسبت به همتایان مهاجر خود در عثمانی برخوردار بودند. به‌خصوص اینکه درآمد پرداختی به هنرمندان در دربار تیموریان براساس دینار کپکی (یک سکه نقرهٔ تمام) و در دربار عثمانی بر مبنای آقچه (ربع درهم) بوده است. البته با توجه به نبود شواهد کافی در خصوص عیار و وزن سکه‌ها در این دوره و با فرض یکسان‌بودن عیار سکه‌های نقره در دو کشور، چنین نظری را می‌توان پذیرفت. اما با وجود این چرا هنرمندان ایرانی در این دوره به عثمانی مهاجرت می‌نمودند؟ جنگ قدرت بین شاهزادگان، عدم ثبات سیاسی در ایران به‌ویژه پس از مرگ شاهرخ، از دست دادن حامیان حکومتی در این مقاطع و وجود ثبات سیاسی بیشتر در عثمانی از علل اصلی این مهاجرت‌ها محسوب می‌شوند (دین‌پرست، ۱۳۹۱: ۱۵۸).

نام هنرمند	هنر یا حرفه	محل فعالیت	میزان مقرری سالانه	میزان مقرری روزانه	زمان فعالیت
شاه قاسم	خطاطی	عثمانی	۱۸۲۵۰ آقچه	۵۰ آقچه	سلطان سلیم اول
ملک احمد تبریزی	نقاشی	عثمانی	۸۷۶۰ آقچه	۲۴ آقچه	سلطان بایزید دوم
حسن بن محمد	نقاشی	عثمانی	۷۳۰۰ آقچه	۲۰ آقچه	سلطان بایزید دوم
محمد جان تبریزی	نساجی	عثمانی	۵۱۱۰ آقچه	۱۴ آقچه	سلطان سلیم اول
میر احمد تبریزی	نساجی	عثمانی	۳۶۵۰ آقچه	۱۰ آقچه	سلطان سلیم اول

جدول ۳. میزان مقرری هنرمندان ایرانی در دربار عثمانی

(شعبانی و دین‌پرست، ۱۳۸۹: ۷۲-۶۷)

بدین ترتیب هنرمندان و صنعتگران درباری مادامی که در دربار به سر می‌بردند از زندگی پرتجمل و مرفه آن بهره‌مند بودند و به محض کناره‌گیری از این خدمات، معمولاً زندگی پرمشقت و ساده‌ای را آغاز می‌نمودند. به عبارت دیگر، حضور در دربار اگرچه برای هنرمندان اعتبار، منزلت و حقوق و مواجب به همراه داشت اما احتمال قطع‌شدن حمایت‌های دربار نیز در این میان احساس می‌شد (پات و دیگران، ۱۳۹۰: ۳۷)، چنان‌که امیرشاهی سبزواری از هنرمندان دربار بایسنقر میرزا پس از مدتی خدمت در دربار از آن

کناره گرفت و بقیهٔ روزگار و عمر خود را به زراعت گذرانـد (قلیچ‌خـانی، ۱۳۷۳: ۲۹). در این میان هنرمندان و صنعتگرانی نیز بودند که با وجود مهارت و توانمندی‌های بالای فنـی و هنری در فقر و تنگدستی به سر می‌بردند. برخی از آنها نظیر حافظ‌پناهی موسـیقی‌دان بـرای امرار معاش و گذران زندگی مجبور به فعالیت در چندین زمینه و حتـی تـرک هنـر و حرفـهٔ مورد علاقهٔ خود و پرداختن به حرفه‌ای دیگر می‌شدند (نوائی، ۱۳۶۳: ۶۷، ۷۷، ۱۴۷). علاوه بر این، پس از سقوط تیموریان و تسلط ازبکان بر هرات و سمرقند نیز بسـیاری از هنرمنـدان و صنعتگران، حتی آنهایی که در دربار فعالیت می‌کردند با خطـرات و چـالش‌هـایی مواجـه شدند. برخی از آنها مورد فراموشی و بی‌توجهی دولت‌های جدید واقع شدند و برخی دیگر نظیر میرعلی هروی، علی‌رغم میل باطنی خود، مجبور به خدمت در دربار ازبکان گردیدنـد (ریاضی، ۱۳۳۶: ۲۶۶).

میزان شهرت و مقبولیت اجتماعی

شهرت اجتماعی بر میزان توجه، اقبال و شناخت جامعه از یک فرد یـا گـروه خـاص دلالـت دارد. همه افراد به یـک میـزان از ایـن خصیصـه برخـوردار نیسـتند چـرا کـه شـهرت پدیـدهٔ متغیری است و عوامل و زمینه‌های گوناگونی اعم از عوامل ذاتی و اکتسابی همچون داشـتن مهـارت در انجـام فعـالیتی خـاص و یـا برخـورداری از خصـلتی شـاخص در شـکل‌گیـری، ماندگاری و شدت و ضعف آن در افراد مختلف مؤثرند. مقولهٔ هنر و صنعت، هـم بـه دلیـل وجود ذوق و علاقهٔ فطری انسان به زیبایی و هم به‌واسطهٔ پاسخ‌گویی آن به نیازهای مادی و روزمرهٔ جوامع انسانی همواره و در طـول تـاریخ مـورد توجـه بـوده اسـت. البتـه ایـن توجـه پیوسته با فراز و فرودهایی همراه بوده به‌طوری‌که در مقاطعی حالت فراگیـر و عمـومی‌تـری به خود گرفته است. دوره تیموریان از جمله مقاطع حسـاس و مهـم در ایـن زمینـه محسـوب می‌شود. در این دوره توجه به هنر و صناعت به مراکز رسمی نظیر دربار محدود نشـده و در بین تمامی اقشار جامعه گسترش یافته بود. به‌گونه‌ای‌که بازارها از مراکز مـدنی و غیررسـمی اجتماع و هنرنمایی هنرمنـدان و صـنعتگران محسـوب مـی‌شـدند. بسـیاری از آثـار هنـری و صنعتی این دوره نیز نه تنها در زمان خویش از شهرت و مقبولیتی تام برخوردار شـدند بلکـه

در ادوار بعدی هم مورد تحسین و تقلید اهل فن قرار گرفتند. تولید چنین آثار ماندگاری، خود زمینهٔ بقای نام و آوازهٔ بسیاری از سازندگان این آثار نظیر بهزاد، سلطانعلی مشهدی و جعفر بایسنقری را نه تنها در آن عصر بلکه تا زمان حاضر فراهم نمود. گاه شهرت و محبوبیت این افراد چنان فراگیر می‌شد که منزل آنها به محل گردهمایی بزرگان هنر و صنعت تبدیل شده و شاگردی و تلمّذ در نزد آنان مایهٔ مباهات استادان بزرگ می‌گردید (بیانی، ۱۳۶۳، ج۱و۲: ۷۸، ۲۴۱). به همین نسبت مرگ چنین افرادی نیز در بسیاری از موارد زمینهٔ تأسف و تأثر شدید جامعه را فراهم می‌کرد (حقیقت، ۱۳۸۴، ج۱: ۳۱۴).

افزون بر این، گاه حضور و تجمع هنرمندان و صنعتگرانی مشهور در یک ناحیه یا شهر زمینهٔ اقبال عمومی مردم به حرفه یا هنری خاص و شهرت آن شهر در میان سایر شهرها را فراهم می‌نمود. در این خصوص سمرقندِ دوره الغ‌بیک به کانون تجمع خوانندگان و موسیقی‌دانانی بدل شده بود که نه تنها زمینهٔ گرایش اقشار مختلف این شهر حتی طبقات مذهبی را به موسیقی فراهم نمودند، بلکه نظر ثروتمندان و صاحبان قدرت بلاد دیگر را نیز به خود جلب کردند (مایل هروی، ۱۳۷۸: ۳۸). البته همهٔ هنرمندان و صنعتگران این دوره به یک میزان نزد مردم مشهور و شناخته‌شده نبودند. چه بسیار افرادی که در نهایت گمنامی زیسته و در همین حال نیز از دنیا رفتند. از این رو در بررسی میزان شهرت و محبوبیت هنرمندان و صنعتگران این دوره عوامل گوناگونی چون میزان مهارت و تخصص آنان، میزان تلاش فرد برای معرفی و شناسایی هنر خویش به جامعه و میزان اقبال و توجه جامعه و حکومت به این قشر و هنر ایشان را می‌توان مد نظر قرار داد.

بدیهی است هنرمندان و صنعتگرانی که دارای مهارت و تخصص بیشتری در حرفهٔ خود هستند از شانس بیشتری برای شناخته‌شدن در جامعه برخوردارند. در دوره تیموریان نیز مهارت بالای برخی از هنرمندان و صنعتگران نه تنها زمینهٔ شناخت و شهرت ایشان را در نزد مردم فراهم نمود بلکه سبب جذب آنان در دربار و حمایت اشراف و درباریان از آنها گردید. تلاش برای کسب تخصص بیشتر و هنرنمایی در این زمینه نیز در بین هنرمندان و صنعتگران درباری، که معمولاً با یکدیگر در رقابت بودند، بیشتر دیده می‌شد. به‌گونه‌ای‌که برخی از آنان بدین‌واسطه در چندین حرفه و هنر مهارت یافتند. البته در این میان افرادی

نظیر سلطانعلی مشهدی هم وجود داشتند که شهرت و آوازهٔ خویش را با گذر از رنج‌ها و مشقت‌های فراوان و بدون پشتوانه‌های مادی و معنوی و حتی بدون بهره‌گیری از محضر استادی توانمند در برهه‌ای از حیات هنری خویش، به دست آوردند. دسته‌ای دیگر از هنرمندان این دوره همچون عمر اقطع نیز محدودیت‌ها و نقایص جسمانی خویش را به فرصتی برای ایجاد و کسب شهرت بدل نمودند (شیمل، ۱۳۶۸: ۸۸، ۸۹). البته توجه به این نکته ضروری است که مهارت و تخصص صِرف، بدون تلاش برای معرفی و شناسایی آن به دیگران، همیشه هم عاملی برای شهرت‌یابی در نزد مردم محسوب نمی‌شد چرا که هنرمندان و صنعتگرانی نیز بودند که مهارت و تخصص بالایی داشتند ولی جز با به‌جاگذاشتن خاطره‌ای در حافظهٔ معدود افراد نزدیک به خود، مجال ظهور و بروز هنر خویش را نزد دیگران نیافتند. لذا برخی از هنرمندان این دوره چون سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی با نگارش رسالات هنری نظیر «صراط السطور و مداد الخطوط» به اقداماتی در این راستا دست زدند. اقدام به نمایش مهارت و قابلیت‌های هنری خویش در ملأعام از دیگر طرق مؤثر در معرفی اثر و صاحب اثر به سایرین بود. اقدام مولانا سیمی نیشابوری، شاعر و نستعلیق‌نویس عهد شاهرخ، در نگارش ۱۲۰ مکتوب ده سطری در مدت یک شبانه‌روز در حضور عامهٔ مردم از معدود مواردی است که بیشترین تأثیر را در شهرت وی به دنبال داشته است (عالی افندی، ۱۳۶۹: ۵۷). همچنین در این دوره امضای آثار توسط هنرمندان و صنعتگران بیش از پیش شایع گشت که این امر نه تنها موجد اصالت اثر بلکه در بسیاری از مواقع معرّف جایگاه و شأن هنرمند در جامعه بود. چنان‌که کاربرد عبارت «کَتَبَهُ» در امضای خطاطان این دوره بیانگر جایگاه استادی ایشان و عبارات «سَوّدَهُ و مشقَهُ» نشانگر درجهٔ استادی آنان بود. همچنین القاب و عناوین به‌کاررفته توسط هنرمندان و صنعتگران درباری گویای میزان قرب و منزلت آنان در دربار و نزد سلاطین و شاهزادگان بود. هرچند در این میان افرادی نیز وجود داشتند که القابی همچون العبد، العبد الفقیر، الاحقر را از سرِ خضوع و خشوع در مقدمهٔ نام خود به کار می‌بردند (بیانی، ۱۳۶۳، ج۱و۲: ۴۳، ۷۲، ۱۰۶). تصاویری نیز که از هنرمندان این دوره در برخی از آثار و نسخ خطی برجای مانده است از تشخّص آنان به‌عنوان یکی از عناصر مهم آثار هنری حکایت دارد.

نمونهٔ این آثار نسخه خطی شاهنامه بایسنقری است که در آن تصاویر کاتب، مذهّب و نقاش اثر دیده می‌شود (زکی محمدحسن، ۱۳۶۳: ۷۶). نکته دیگر آنکه افزون بر تلاش فردی هنرمند و صنعتگر برای کسب شهرت، میزان اقبال و توجه جامعه به شخصیت، تلاش و حاصل کارِ وی نیز در این امر نقش مهمی دارد. حمایت اقشار مرفه از هنرمندان و صنعتگران، توجه به زندگینامهٔ آنان در آثار تاریخی و ادبی و اظهارنظر برخی از نویسندگان و ادبای این دوره در باب مقام و منزلت هنر و هنرمند در عصر خویش تا حدودی گویای این توجه می‌باشد. در این باره حامیان، به‌ویژه درباریان با ایجاد شرایط مساعد و بسترهای مادی و معنوی لازم برای هنرنمایی و بروز خلاقیت‌ها و قابلیت‌های فرد، زمینهٔ خلق آثار بی‌بدیل و در نتیجه شهرت و معروفیت هنرمند را فراهم می‌نمودند. حضور چهار هنرمند نامی همچون عبدالقادر مراغی، یوسف اندکانی، قوام‌الدین شیرازی و مولانا خلیل مصور در دربار شاهرخ که بخشی از شهرت خویش را مدیون حمایت‌های دربار بودند، شاهدی بر این مدعاست (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۳۴۰). همچنین در این دوره زندگینامه هنرمندان و صنعتگران مورد توجه قرار گرفت و اطلاعات کوتاهی از زندگی آنان در کنار نام امرا، سلاطین، عرفا و ادبا وارد تاریخچه‌ها و تذکره‌ها گردید (پات و دیگران، ۱۳۹۰: ۴۴). ضمن اینکه در شماری از این کتب اظهارنظرهایی نیز در باب مقام و منزلت برخی از این هنرمندان و ارزش و اهمیت کار آنان صورت گرفت (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۴۲۷؛ مرعشی، ۱۳۳۳: ۳۲۱).

این میزان توجه به هنر و هنرمندان، نشان از شناخت جامعه از این قشر و در نتیجه شهرت و مقبولیت آنان در آن جامعه دارد. در اینجا این سؤال پیش می‌آید که هنرمندان و صنعتگران این دوره به لحاظ صنفی از چه میزان شهرت و منزلت در جامعه برخوردار بوده‌اند؟ به عبارت دیگر کدام دسته از اصناف هنری به لحاظ شهرت و منزلت اجتماعی از جایگاه بالاتری در جامعه برخوردار بودند؟ آیا اساساً می‌توان چنین تقدم و تأخری را در نظر گرفت؟ در این صورت چه معیارهایی را برای این امر می‌توان در نظر گرفت؟ در ابتدا ذکر این نکته ضروری است که در یک جامعه هیچ‌گاه نمی‌توان به صورت قطعی و مطلق هنری را از هنر دیگر برتر و بالاتر دانست زیرا هر هنری در جایگاه خود ارزش‌ها و

کاربردهای خاصی دارد. دقیقاً مانند سایر مؤلفه‌ها و زیرمجموعه‌های فرهنگ یک کشور که هرکدام دارای جایگاه ویژه‌ای هستند. اما در یک دوره تاریخی و بنابر مقتضیات و زمینه‌های تاریخی همچون توجه اقشار بهره‌مند جامعه، حضور پررنگ یک قشر خاص از هنرمندان در جایگاه سیاسی و اجتماعی، کاربردی‌بودن و جوابگو بودن یک هنر خاص در برابر ضرورت‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعه، یک حرفه یا رشتهٔ هنری و یا یک صنف خاص از هنرمندان نسبت به سایر رشته‌ها و اصناف موقعیت نسبتاً بهتری می‌یابد. در دورهٔ تیموریان نیز با توجه به شواهدی همچون تأسیس و رونق کتابخانه‌های سلطنتی به‌مثابه کانون‌های آموزش و پرورش هنر و هنرمندان، توجه به هنر کتابسازی در این مراکز، تأکید بر انتصاب اغلب مقامات ارشد هنری نظیر رؤسای کتابخانه‌ها از بین نقاشان و خطاطان، کثرت اسامی هنرمندان کتابساز به‌ویژه نقاشان و خطاطان در تذکره‌ها و تاریخچه‌ها، فراگیری هنرهایی چون خطاطی، نقاشی و صحافی در بین طبقات مختلف به‌ویژه عامهٔ مردم و تقدم و تأخر فهرست اصناف موجود در گزارش‌های مکتوبِ رؤسای هنرمندان (کلانتر) به شاه، می‌توان اظهار داشت که کتابسازی و اصناف فعال در این حوزه چون خطاطان، نقاشان، مذهّبان و صحافان از شهرت و حرمت نسبتاً بالاتری در جامعه نسبت به سایر اصناف برخوردار بودند. تقدم جماعت کاتبان، نقاشان و مجلدان بر سایر حِرَف در دفاتر اهل حِرَف مربوط به کارگاه‌های هنری توپقاپی‌سرای در استانبول نیز شاهدی بر این مدعاست (فرخ‌فر و دیگران، ۱۳۹۰: ۴؛ Uzunçarşılı, 1986: 23-86). این مطلب با توجه به این نکته که مشاغل مختلف دربار استانبول در آغاز سده ۱۰ق با الگوبرداری از کارگاه‌های هنری ایرانی شکل گرفته بودند، قابل تصدیق می‌باشد.

نتیجه

بررسی مقام و موقعیت هنرمندان و صنعتگران در عصر تیموری از لحاظ خاستگاه، طبقه، ویژگی‌های اخلاقی و اعتقادی، تحصیلات و سوابق علمی، وضعیت معیشتی و میزان شهرت اجتماعی از شکل‌گیری یک جامعهٔ هنری در این دوره خبر می‌دهد. جامعه‌ای که بالطبع و طبق تعریف یک جامعهٔ عینی، دارای جمعیتی متشکل از اقشار و طبقات مختلف و حوزه

جغرافیایی با ویژگی‌های مشخص می‌باشد. یکی از ویژگی‌های هنرمندان و صنعتگران به عنوان اعضای جامعهٔ هنریِ مذکور خاستگاه اجتماعی آنان است. خاستگاهی که گویای پراکندگی جغرافیایی آنها در مناطق مختلف و سهم اثرگذار و بالای هنرمندان شهرهایی چون هرات، اصفهان، تبریز، خراسان و شیراز در شکل‌گیری، رهبری و هدایت جریان هنری و صنعتی این عصر است. شهرهایی که تجمع و تعدد اصناف هنری خاص در آنها بر اهمیت‌شان می‌افزود. چنان‌که اصفهان و شیراز به واسطه حضور معماران خبره و هرات به علت داشتن خطاطان و نقاشانی ماهر دارای اهمیت بودند. تفاوت‌ها و تنوع طبقاتی موجود در میان این قشر، از دیگر دلایل اطلاق‌نمودن عنوان جامعه برای آنهاست، به‌طوری‌که علاوه بر قرار دادن آنها در یک تقسیم‌بندی کلیِ هنرمندان درباری، بازاری و درباری-بازاری، به علت تعلق ایشان به اعضای خاندان سلطنتی (طبقه بالا)، نظامیان و روحانیون (طبقهٔ متوسط) و عامهٔ مردم (طبقهٔ پایین) نیز می‌توان آنان را از هم تفکیک نمود. به عوامل فوق دو عامل فزونی جمعیت و نحوه معیشت را نیز می‌توان افزود، چنان‌که هنرمندان طبقهٔ عامه و غیردرباری از جمعیت بیشتر، اما در عین حال وضعیت معیشتی پایین‌تر و سطح درآمدی کمتری برخوردار بودند. موضوعی که درباره هنرمندان درباری و متعلق به طبقات بالا عکس آن صادق بود. البته در این میان به لحاظ صنفی نیز موسیقیدانان و خطاطان از درآمد بهتری نسبت به سایر همتایان خود برخوردار بودند. وجود جریان‌های متفاوت مذهبی که به‌ویژه با رشد تشیع در این زمان جنبه پررنگ‌تری به خود گرفت نیز سبب تفکیک جایگاه هنرمندان متناسب با نوع اعتقادات آنان گردید. در این رابطه تعلق برخی از آنها به طبقهٔ سادات موجد منزلت اجتماعی ویژه‌ای برای ایشان بود. علاوه بر اینکه معیارهای دینی گاه به عنصر مهمی در ارزش‌گذاری آثار هنرمندان نیز تبدیل می‌شد. فراتر از مؤلفه‌های بیرونیِ مؤثر در تعیین و گاه تثبیت مرتبهٔ اجتماعی یک هنرمند یا صنعتگر، ویژگی‌های درونی و شخصیتی وی اعم از فضایل و رذایل اخلاقی نیز سهم مهمی در ارتقا یا تنزل آن داشت. درنظرگرفتن جایگاه اجتماعی معین برای یک فرد از جمله هنرمند، بدون توجه به میزان شهرت و عوامل دخیل در آن همچون میزان مهارت و تخصص، معرفی و شناسایی این تخصص به جامعه و اقبال عمومی به فرد و اثر وی فرضیه‌ای ناقص

خواهد بود. به‌طوری‌که هنر کتابسازی و هنرمندان فعال در این حوزه در دوره تیموری به دلیل تأسیس و رونق کتابخانه‌های سلطنتی، تهیهٔ نسخ خطی گرانبها در این مراکز، کثرت و تقدم اسامی هنرمندان کتابساز در تذکره‌ها و تاریخچه‌ها و گزارش‌های مکتوبِ رؤسای هنرمندان به شاه، از شهرت و منزلت بالاتری در جامعهٔ هنری این عصر برخوردار بودند. در مجموع مقالهٔ حاضر به عنوان تحقیقی در حوزه جامعه‌شناسی تاریخی، با توضیح و تبیین کلیت زندگی یک قشر اجتماعی به نام هنرمند و صنعتگر با تکیه بر ظرفیت‌های خاص آن نسبت به دیگر افراد جامعه، علاوه بر تشریح موقعیت و پررنگ‌نمودن موجودیت این گروه، مدل و الگویی تحلیلی در اختیار یک محقق تاریخ اجتماعی قرار می‌دهد. ویژگی اصلی این مدل واکاوی دقیق یک پدیده اجتماعی (مانند جایگاه اجتماعی) با نگرشی ترکیبی و همه‌جانبه به عوامل فردی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است؛ ضمن اینکه هریک از این شاخص‌ها و معیارها به نوبهٔ خود و به تنهایی می‌تواند نمونه‌ای به منظور کاربست آن‌ها در دیگر مدل‌های کلی و نظری تحقیقات تاریخ اجتماعی به کار آید.

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۶). **سلطانعلی مشهدی**. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- _____ (۱۳۸۷). **مکتب نگارگری هرات**. تهران: فرهنگستان هنر.
- ابن عربشاه (۱۳۵۶). **عجایب‌المقدور**. ترجمه محمدعلی نجاتی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- بیانی، مهدی (۱۳۶۳). **احوال و آثار خوشنویسان**. ج۱و۲. تهران: علمی.
- پات، فریبا، احمدرضا خضری و مهرانگیز مظاهری (۱۳۹۰). «خوشنویسی در آغاز عصر صفوی»، شماره ۱، تهران: **پژوهش‌نامه تاریخ تمدن اسلامی**.
- پولیا کووآ، ی.آ (۱۳۸۱). **نقاشی و ادبیات ایرانی**. ترجمه زهره فیضی. تهران: روزنه.
- جوینی، عطاملک (۱۳۸۵). ***تاریخ جهانگشا***. ج۱. تصحیح علامه محمد قزوینی. تهران: دنیای کتاب.

- حافظ ابرو، عبدالله بن لطف‌الله (۱۳۲۸). ***ذیل ظفرنامه شامی***. تصحیح بهمن کریمی. تهران: بنگاه افشاری.
- _____ (۱۳۷۲). *زبدةالتواریخ*. ج۲. تصحیح سید کمال حاج‌سیدجوادی. تهران: نی.
- حسینی تربتی، ابوطالب (۱۳۴۲). ***تزوکات تیموری***. تهران. کتابفروشی اسدی.
- حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۸۴). ***تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی***. ج۱. تهران: مؤلفان و مترجمان ایرانی.
- خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین (۱۳۷۲). ***مآثر الملوک***. به کوشش میرهاشم محدّث. تهران: رسا.
- دین‌پرست، ولی (۱۳۹۱). «نقش ایرانیان مهاجر در آناتولی با تأکید بر دوره تیموری و صفویه». ***فصلنامه تاریخ اسلام***. ش ۴.
- راوندی، مرتضی (۱۳۵۶و ۱۳۶۸). ***تاریخ اجتماعی ایران***. ج۳ و ۷. تهران. امیرکبیر.
- روملو، حسن بیک (۱۳۴۹). ***احسن التواریخ***. ج۱۱. به اهتمام عبدالحسین نوایی. تهران. بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ریاضی، غلامرضا (۱۳۳۶). ***دانشوران خراسان***. خراسان. کتابفروشی باستان.
- زکی محمد حسن (۱۳۶۳). ***تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام***. ترجمه محمدعلی خلیلی. تهران: اقبال.
- زمچی اسفزاری، معین‌الدین (۱۳۳۹). ***روضات الجنات فی اوصاف مدینه هرات***. ج۲. تهران: دانشگاه تهران.
- سمرقندی، دولتشاه بن علاءالدوله (۱۳۸۲). ***تذکره الشعراء***. تصحیح ادوارد براون. تهران: اساطیر.
- سمرقندی، کمال‌الدین عبدالرزاق (۱۳۸۳). ***مطلع سعدین و مجمع بحرین***. ج۲. دفتر دوم. به اهتمام عبدالحسین نوایی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- شامی، نظام‌الدین (۱۳۶۳). ***ظفرنامه***. به کوشش پناهی سمنانی. تهران: نشر بامداد.
- شعبانی، رضا، ولی دین‌پرست (۱۳۸۹). «مهاجرت هنرمندان ایرانی به عثمانی». تهران: ***فصلنامه تاریخ اسلام و ایران***. ش ۶.
- شیرازی، یعقوب بن سراج (۱۳۷۶). **تحفةالمحبّین**. به کوشش کرامت رعنا حسینی و ایرج افشار. تهران: نقطه.
- شیمل، آن ماری(۱۳۶۸). **خوشنویسی و فرهنگ اسلامی**. ترجمه اسدالله آزاد. مشهد: آستان قدس رضوی.
- عالی افندی، مصطفی (۱۳۶۹). **مناقب هنروران**. ترجمه توفیق سبحانی. تهران: سروش.
- فخری هروی (۱۳۴۵). تذکره روضةالسلاطین، تصحیح عبدالرسول خیامپور. تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- فرخ‌فر، فرزانه، محمد خزایی (۱۳۹۰). «جایگاه هنرمندان کتاب‌آرای ایرانی در کارگاه‌های هنری توپقاپی‌سرای»، تهران: ***مجله مطالعات هنر اسلامی***. ش ۱۵.
- قلیچ خانی، حمیدرضا (۱۳۷۳). **رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته**. تهران: روزنه.
- کاتب، احمد بن حسین بن علی (۱۳۵۷). **تاریخ جدید یزد**. به کوشش ایرج افشار. تهران. اساطیر.
- کلاویخو، گنزالز (۱۳۶۶). **سفرنامه**. ترجمه مسعود رجب‌نیا. تهران: علمی و فرهنگی.
- گلمبک، لیزا، دونالد ویلبر (۱۳۷۴). ***معماری تیموری در ایران و توران***. ترجمه کرامت‌الله افسر و محمد یوسف کیانی. تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- گورویچ، ژرژ (۱۳۵۲). ***مطالعه درباره طبقات اجتماعی (فکر طبقه اجتماعی از مارکس تا امروز)***. ترجمه باقر پرهام. تهران: دانشگاه تهران.

- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). ***کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی***. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- مرعشی، ظهیرالدین (۱۳۳۳). ***تاریخ طبرستان و رویان و مازندران***، تصحیح عباس شایان. تهران.
- مستوفی بافقی، محمد مفید (۱۳۸۵). ***جامع مفیدی***، ج۳. به کوشش ایرج افشار. تهران: اساطیر.
- منشی قمی، قاضی میر احمد (۱۳۵۹). ***گلستان هنر***. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: منوچهری.
- نظامی باخزری، عبدالواسع (۱۳۵۷). ***منشأ الانشاء***، ج۱. به کوشش رکن‌الدین همایون‌فرخ. ایران: دانشگاه ملی.
- نوائی، امیرعلیشیر (۱۳۶۳). ***مجالس النفایس***. به اهتمام علی‌اصغر حکمت. تهران: کتابخانه منوچهری.
- نوایی، عبدالحسین (۱۳۷۹). ***رجال کتاب حبیب‌السیر***. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- واصفی، زین‌الدین محمود (۱۳۴۹). ***بدایع‌الوقایع***، ج۲، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- واعظ هروی، اصیل‌الدین (بی تا). ***مزارات هرات***. حصه اول. تصحیح فکری سلجوقی. بی‌جا. بی‌نا.
- یزدی، شرف‌الدین علی (۱۳۸۷). ***ظفرنامه***. ج۱. تصحیح عبدالحسین نوایی. تهران: مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

- Pope, Arthur upham (1969): **Persian Architecture**, London, Oxford University Press.
- Thackston, w (2000): **Album Prefaces and other documents on the History of Calligraphers and Painters**, Leiden, Brill.
- Uzunçarşılı, Ismail Hakkı (1986): **Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) defter**, Belgeler 11/15, pp23-76.