ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۹ (پیاپی: ۲۳)، اسفند ۱۳۹۸

مطالعه تطبیقی حامیان هنری دوره‌های ایلخانی و تیموری

الهام کشاوری[۱]

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۱/۰۶
تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۲/۰۷
کد مقاله: ۹۰۳۹۲

چکـیده

این پژوهش به مقایسه اقدامات، اهداف و نوع حامیان هنری دوره‌های ایلخانی و تیموری می‌پردازد. پرسش پژوهشی این تحقیق عبارت است از: به لحاظ نوع حامیان هنری، اقدامات و اهداف آنان چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی میان دو دوره وجود دارد؟ این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است. نتایج حاصل از این پژوهش بیانگر آن است که، در دوره ایلخانی کار حمایت هنری بر عهده سه دسته وزرای دیوانی، دانشمند-روحانی و صاحب منصبان وابسته به دربار بود. هدف اصلی این وزرا حفظ فرهنگ، هنر و تمدن ایران بود و برای نیل به این هدف اقدامات مهمی را که تا آن زمان بی‌سابقه بود انجام دادند. در عهد تیموری شاهان، شاهزادگان، امیران و وزرای تیموری، که دو گروه حامی هنر این عصر بودند، در فرهنگ ایرانی رشد یافته بودند پس دیگر سعی در جهت حفظ این فرهنگ نداشتند بلکه تمام تلاش خود را بکار می‌بستند تا با حمایت از انواع هنرها و مبادرت ورزیدن به کارهای هنری به اهدافی نظیر جاودان‌سازی نام و نشان خود و نمایش قدرت برسند. در نهایت می‌توان چنین نتیجه گرفت که میان اقدامات و اهداف حامیان دو دوره تشابهاتی وجود دارد اما تفاوت‌های میان نوع حامیان در این دوره‌ها، چشمگیرتر است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگـان کلـیدی: حمایت هنری، حامیان هنری ایلخانی، حامیان هنری تیموری

۱- دانش‌آموخته رشته پژوهش هنر،دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران *mmojz350@yahoo.com*

۱- مقدمه

حمایت هنری مقوله‌ای تاثیرگذار در جهت خلق انواع مختلف آثار هنری است چراکه هنرمند به تنهایی قادر به تولید و شناساندن هنر خود به جامعه نخواهد بود. حامیان هنری اعم از سلطانی (شخص سلطان و شاهزادگان) یا غیرسلطانی (شامل امیران سپاه و وزرای دیوانی)، که گاه خود هنرمند بودند و از انواع هنرها سررشته داشتند و گاهی هم تنها به حمایت هنری می‌پرداختند و اطلاعی از هنرها نداشتند، نقش مهمی را در اعتلای هنرهای مختلف ایفا نمودند. اغلب آنان پس از به روی کار آمدن، اقداماتی را در امور فرهنگی و هنری انجام می‌دادند. این اقدامات در جهت تامین اهداف شاهان و حامیان عمل می‌کردند. اگرچه حامیان از انواع رشته‌های هنری حمایت به عمل می‌آوردند اما حمایت هنری غالبا در دو رشته هنری جلوه‌گر می‌شد یکی در معماری یعنی ساخت کاخ و مراکز مذهبی و دیگری کتاب‌آرایی. اغلب حامیان، بناها را در اندازه‌های بزرگ همراه با تزیینات بسیار می‌ساختند تا از این طریق بتوانند شکوه و عظمت خود را نشان دهند و تاثیری عمیق بر مردم بگذارند. اما برای حمایت هنری از کتاب‌آرایی، به تاسیس مراکزی موسوم به کارگاه-کتابخانه در جهت اجرای کارهای هنری و علمی می‌پرداختند. در کنار اینها اقدامات دیگری مانند ایجاد امنیت و ثبات سیاسی، رونق اقتصادی از طریق غارت منابع ممالک مفتوحه، آزادی مذهبی و اهتمام به تصوف، ساخت مدارس و کارگاه‌های علمی، دینی و هنری، تشکیل مجالسی با حضور هنرمندان و حامیان، جمع‌آوری هنرمندان از سراسر مملکت و همچنین از کشورهای فتح شده، دادن اختیار به وزرا و امیران برای انجام فعالیت‌های هنری، وقف و معافیت مالیاتی تامین کننده اهداف حامیان بود. اهدافی نظیر ماندگار نمودن نام و نشان خود در تاریخ، ایجاد مشروعیت در میان ایرانیان با فرهنگی درخشان، علاقه وافر شاهان به هنر و هنرمند بودن آنها و نمایش تمایلات دینی برای مردم مسلمان ایران. در این مقاله به بررسی اقدامات حمایتی، اهداف و نوع حامیان هنری و معرفی آنان در دو دوره ایلخانی و تیموری پرداخته خواهد شد.

پژوهش حاضر به بررسی مهم‌ترین وجوه تشابه و تفاوت اقدامات حامیان هنری در زمینه رشد و پرورش انواع هنرها، اهداف مورد نظر آنان و همچنین نوع هنرپروران دو دوره از ادوار مختلف تاریخ هنر ایران، یعنی ایلخانی و تیموری می‌پردازد. معرفی حامیان هر دوره نیز جزء امور مورد بررسی در این پژوهش است. پرسش اساسی این تحقیق عبارت است از اینکه: به‌لحاظ اقدامات، اهداف و نوع حامیان، چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی میان دورهٔ ایلخانی و تیموری وجود دارد؟ به‌منظور یافتن پاسخ این سؤال و برای رسیدن به اهداف این پژوهش ابتدا در بخش پیشینهٔ تحقیق این مقاله به معرفی تحقیقاتی پرداخته‌ایم که پیش از این دربارهٔ این موضوع صورت گرفته است. سپس، به معرفی اقدامات صورت گرفته در راستای ایجاد فضایی مناسب برای فعالیت‌های حمایتی از هنر توسط هنرپروران و نیز اهدافی که این اعمال تامین‌کننده آنها هستند، در هر دوره پرداخته می‌شود. در ادامه انواع حامیان عهد ایلخانی و تیموری و معرفی هنرپروران بررسی می‌شود. در پایان هر بخش تفاوت‌ها یا شباهت‌های میان مقولات مورد بحث مشخص شده است. هر دو دوره از نظر اقدامات تنها در موارد اندکی اختلاف دارند و در سایر موارد مشابه هستند. اهداف نیز وضعیتی مشابه اقدامات دارند و فقط اندک تفاوتی با هم دارند. اما از نظر نوع حامیان، این دو دوره تفاوت‌های اساسی با هم دارند. مهم‌ترین جنبه‌های مشترک و اساسی‌ترین موارد اختلاف در اقدامات حمایتی، اهداف و نوع حامیان این دوره‌ها به‌صورت تفصیلی در جمع‌بندی مقاله آورده شده است. اهمیت انجام این پژوهش از این منظر است که تقریبا پژوهشی که به حامیان هنری دو دوره بطور همزمان پرداخته باشد، وجود ندارد. البته ذکر این مطلب ضروری است که به دلیل آوازه بلند حامیان هنری عهد تیموری تحقیقاتی چند درباره آنان صورت گرفته است که تنها به ذکر نام و اعمال هنری آنان پرداخته است کمااینکه به دلیل ضرورت در این تحقیق نیز نویسنده مجبور به ارائه آنها شده است اما درباره حامیان هنری عهد ایلخانی و همچنین تطبیق این دو دوره از نظر نوع حامیان، اقدامات و اهداف آنان پژوهشی وجود ندارد.

۲- پیشینه تحقیق

در بررسی‌های انجام شده مقاله یا پایان‌نامه‌ای که به مطالعه تطبیقی حامیان هنری دو دوره ایلخانی و تیموری پرداخته باشد، یافت نشد. باوجوداین، برخی مقالات و پایان‌نامه‌ها هستند که به موضوع حامیان هنری در یکی از دوره‌های مدنظر این پژوهش پرداخته‌اند. به‌طور مثال، شیلا بلر (۱۳۸۷) در مقاله‌ای تحت عنوان «الگوهای هنرپروری و آفرینش هنری در ایران دوره ایلخانیان» به نظام حمایتی خواجه رشیدالدین همدانی در دو بخش معماری و تهیه نسخ خطی می‌پردازد. اگرچه این مقاله در راستای معرفی حامیان هنری عهد ایلخانان است اما تنها به معرفی یکی از حامیان این زمان می‌پردازد. از این دست مقالات که تنها به معرفی یکی از حامیان هنری این عهد می‌پردازد، بسیار است. مثلا، علی غفرانی (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با نام «رشیدالدین فضل‌الله و اندیشه آبادگری در قلمرو ایلخانان» به شرح امور صورت گرفته در زمینه‌های مختلف مخصوصا عمران و آبادی شهرها توسط رشیدالدین پرداخته است. درباره سایر وزرا و حامیان ایرانی زمان ایلخانان نیز از این دست مقالات بسیار است که البته کمتر به توصیف حمایت‌های آنان از هنر پرداخته‌اند. تحقیقاتی نیز درباره حامیان هنری عهد تیموری وجود دارند که به مراتب بیشتر از پژوهش‌های عهد ایلخانان در این زمینه است. این امر به دلیل اطلاعات بیشتری است که امروزه درباره این مقوله در عهد تیموری موجود است

و همچنین به دلیل حمایت‌های گسترده و تعداد حامیان بیشتر در این زمان است. یعقوب آژند (۱۳۸۱) در بخشی از مقاله‌ای تحت عنوان «هنرپروری و هنروری در دوره شاهرخ» به هنرپروران زمان سلطنت شاهرخ و شرح امور صورت گرفته توسط آنان پرداخته است. یعقوب آژند (۱۳۸۱) در مقاله دیگری با نام «سیاست‌های هنری تیمور» پس از معرفی تیمور و فتوحات وی و نیز امور سیاسی و لشگرکشی‌هایش به معرفی اقدامات هنری وی مخصوصا در زمینه ساخت بنا و حمایت از معماری می‌پردازد. درباره سایر حامیان هنری همچون بایسنقر میرزا، اسکندر سلطان، ایراهیم سلطان، سلطان حسین بایقرا و همچنین حامیان غیر سلطانی همچون علیشرنوایی مقالاتی وجود دارد که به بررسی نکات یا اقدامات خاصی از این حامیان می‌پردازد. به عنوان مثال، مهدی صحراگرد (۱۳۸۷) در مقاله «ابراهیم سلطان(بانی مجموعه دارالصفای شیراز)» به اثبات ساخت این بنا توسط ابراهیم سلطان و حمایت بی‌دریغ وی در این امر بر طبق وقف‌نامه‌ها و مدارک موجود می‌پردازد. سلطان حسین بایقرا حامی دیگر هنر در عهد تیموری بود که امر حمایت را به نحوی بی‌نظیر انجام می‌داد که محققین زمان وی را یکی از ادوار بی‌همتای هنر ایران دانسته‌اند. در تایید این مطلب یعقوب آژند (۱۳۸۱) مقاله‌ای با نام «کارگاه هنری سلطان حسین بایقرا» نگارش نموده است و به شرح فعالیت‌های این امیرزاده در باب هنر نموده است. ولی‌الله کاوسی (۱۳۸۶) در مقاله «علیشیرنوایی در مقام حامی هنر» به شرح کاملی از پشتیبانی نوایی از علما و هنرمندان و نیز هنرهایی چون ادبیات، موسیقی، معماری، نقاشی، هنرهای صناعی و خوشنویسی می‌پردازد. در مقاله دیگری با همین مضمون و با نام «نوایی در حکومت تیموریان» که توسط مهدی فرهانی منفرد (۱۳۸۱) نوشته شده است، به نوایی و اقدامات وی پرداخته شده است. بدیهی است هرکدام از تحقیقات مورد اشاره از نظرگاه خاص و نسبتاً محدودی موضوع حامیان هنری دوره های ایلخانی و تیموری را پشتیبانی می‌کنند ولی هیچ یک از آنها به مطالع تطبیقی انواع حامیان هنری دو دوره نمی‌پردازند. براین اساس، در این مقاله نگارنده سعی کرده است، ضمن معرفی حامیان هنری عهد ایلخانی و تیموری، تشابه و تفاوت آنها را در این دو دوره نشان دهد.

۳- روش تحقیق

این پژوهش قصد دارد ضمن مقایسه حامیان هنری دوره‌های ایلخانی و تیموری به بیان تفاوت‌ها و شباهت‌های آنها نیز بپردازد. بدین منظور روشی که در این مقاله به‌کار گرفته شده است، روش توصیفی- تحلیلی است. اطلاعات لازم به منظور دستیابی به اهداف پژوهش، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و با جستجو در مقالات معتبر چاپ شده در نشریات داخلی و خارجی جمع‌آوری شده است. دلیل گردآوری داده‌ها به این روش آن است که اطلاعات موردنیاز درباره حامیان هنری تنها در کتب و مقالاتی اندک گرد آمده است.

۴- حمایت هنری

در سیر تولید یک اثر هنری همواره عوامل گوناگونی نظیر هنرمند، حامی و بسترهای فرهنگی و اقتصادی دخیل هستند. اگرچه در طول تاریخ هنرمند و قوه تخیل وی به عنوان مهمترین عنصر تولید هنری عنوان می‌شود اما حمایت هنری همواره نقشی چه بسا مهمتر ایفا نموده است. هرگز نمی‌توان نقش هنرپروران، بانیان و حامیان را در روند رشد و پیشرفت هنر نادیده گرفت همانگونه که نمی‌توان میزان تاثیرگذاری آنان را در این امور مشخص کرد. درواقع اینان موجبات ترقی هنر را در طول تاریخ هنر فراهم کردند اما نمی‌توان حکمی کلی درباره میزان اثرگذاری آنها داد. حمایت هنری گاه توسط شخص سلطان یا فرزندان و نوادگان وی و گاه توسط وزرا و درباریان یا حلقه‌ها و نهادهای جمعی صورت می‌گرفت. نظام حکومتی ایران نوعی هنرپروری متمرکز در دربار را پدید آورد که در این نظام، شاهان و شاهزادگان مهمترین سفارش دهندگان آثار هنری و نافذترین حامیان هنر بودند. در میان انواع هنرها، هنر تصویری ایران بالاخص هنر تولید و تهیه نسخ مصور، بیشتر با عنوان هنر درباری شناخته می‌شود تا هنری مردمی. حامیان هنری به منظور جلوه‌گری بیشتر هنر درباری به انجام اموری مبادرت می‌ورزیدند، از جمله این امور تاثیرگذار تأسیس کارگاه‌های کتاب‌آرایی درباری در مراکز حکومتی و تجمّع هنرمندان زبده در این مراکز بود (ماه‌وان، ۱۳۹۵: ۱۵۷). درکل، امر هنرپروری و بانیگری در تهیه و ساخت انواع آثار هنری به دلیل هزینه زیاد تنها از عهده بزرگان و ثروتمندان برمی‌آمد. قطعا تامین منابع مالی برای ساخت آثار هنری با این هزینه‌های سنگین، دلایلی را شامل می‌شود و اهدافی را برای حامیان تامین می‌کند. سلاطین هنرپرور علاوه بر تامین منابع مالی از سوی خود دست به اقداماتی برای تشویق و ترقیب صاحبان قدرت و ثروت در جهت حمایت‌های هنری می‌زدند. در این بخش به دلایل و اقدامات حامیان هنری در جهت حمایت هنری در عهد ایلخانی و تیموری پرداخته می‌شود.

ایجاد امنیت و ثبات سیاسی، رونق اقتصادی از طریق غارت منابع ممالک مفتوحه و ایجاد نظام گسترده داد و ستد در درون و بیرون از کشور، آزادی مذهبی و اهتمام به تصوف، حمایت از علوم و دانشمندان و ساخت مدارس و کارگاه‌های علمی، دینی و هنری، تشکیل مجالسی با حضور هنرمندان و حامیان (کاوسی، ۱۳۸۹: ۲۲-۲۶)، جمع‌آوری هنرمندان از سراسر مملکت و همچنین

از کشورهای فتح شده، بازگذاردن دست وزرا و امیران برای انجام فعالیت‌های هنری، وقف، معافیت مالیاتی، واگذاری زمین‌هایی موسوم به سیورغال[1]، توسعه کشاورزی و تهیه و ساخت آثار هنری در اندازه‌های عظیم از جمله اقداماتی بود که حامیان برای ایجاد بستری مناسب در جهت رشد هنر و فرهنگ در جامعه صورت می‌دادند. علیرغم تاثیرگذاری تمامی اقدامات عنوان شده، برخی معتقدند که وقف و تصوف نهادهای اصلی هنرپروری می‌باشند همانگونه که مهرداد بیدهندی (۱۳۸۷) در مقاله «حمایت و هنرپروری و زوایای پنهان در تاریخ هنر ایران» بطور مشخص به این دو نهاد اشاره کرده است. نمی‌توان گفت که تمامی اقدامات فوق بطور همزمان در همه ادوار هنرپروری تاریخ ایران صورت می‌گرفت اما برخی از آنها در دوره‌های مختلف با درجاتی از شدت و ضعف انجام می‌شد. در اینجا باید توجه داشت که این اقدامات به چه جهت صورت می‌گرفت؟ قطعا برای تامین اهدافی مشخص که در پشت پرده حمایت هنری وجود داشتند. این اهداف را می‌توان اینگونه ذکر کرد: علاقهٔ بسیار به ثبت وقایع تاریخی، شرح قدرت و عظمت خویش (ماه‌وان، ۱۳۹۵: ۱۵۹)، جاودان‌سازی نام و نشان خود، مشروعیت بخشیدن به قدرتشان، نشان دادن میزان ایرانیت (گرابار: ۱۳۹۰: ۷۷)، حمایت از دین و حفظ میراث گذشتگان و ترویج آنها (Hillenbrand,2002:137).

از زمان تشکیل حکومت ایلخانان و پس از آشنایی نسبی مغولان با فرهنگ، تمدن و هنر ایرانیان مسلمان اقداماتی حمایتی در زمینه‌های گوناگون آغاز گردید. اقداماتی همچون رواج سنت وقف، معافیت مالیاتی، مختار گذاشتن وزرای ایرانی برای انجام هر نوع امور فرهنگی و هنری، ایجاد ثبات سیاسی، رونق اقتصادی، جمع‌آوری هنرمندان از سراسر کشور و حتی سایر ممالک، نمایش و ساخت آثار هنری در اندازه‌های بسیار بزرگ، قدرت‌گیری صوفیان، و از همه مهمتر راه‌اندازی نهادی موسوم به کارگاه–کتابخانه. سنت وقف اولین بار در این زمان و به همت خواجه نصیرالدین طوسی پایه‌گذاری شد. علاوه بر این امر، وی با تاسیس رصدخانه مراغه، اولین کتابخانه این زمان، سنت کار گروهی را در ایران پایه‌گذاری کرد (پورچنگیز، ۱۳۹۵: ۹). با روی کار آمدن خواجه رشیدالدین اقدامات فوق به بهترین نحو ممکن انجام شد. جمع‌آوری هنرمندان (اگرچه این کار در زمان خواجی نصیرالدین طوسی نیز بصورت گسترده صورت می‌گرفت)، ثبات سیاسی و امن نمودن جاده‌ها، توسعه کشاورزی با ساخت روستا در مناطقی که قابلیت کشت داشتند، تامین آب و بذر و نهال، تامین مایحتاج روستاییان تا زمان برداشت محصول و از این طریق رونق اقتصادی می‌یافت (غفرانی، ۱۳۸۵: ۱۷۷–۱۸۵)، ساخت بزرگترین و مجهزترین شهرک فرهنگی، علمی و هنری. رشیدالدین مردم آسیب‌دیده را از پرداخت مالیات معاف می‌نمود. خواجه از اموال خود بصورت وقف در راستای انجام این اقدامات بهره می‌برد. وی توجهی خاص به علمای دینی نشان می‌داد چراکه از تاثیر آنها بر عامه مردم بخوبی آگاه بود. در این زمان صوفیان به دلایلی چون نفوذ دین بودا و تلاش بوداییان برای جذب پیرو و همچنین بازگشت به فرهنگ پیش از اسلام که ناشی از رکود و رخوت در جامعه بود، مورد توجه قرار گرفتند (بیانی، ۱۳۷۱: ۶۵۸). با گذشت زمان و قدرت گرفتن صوفیان از منظر سیاسی و اقتصادی، گرایش مردم که در میانشان هنرمندان نیز حضور داشتند، به سمت تصوف شدت گرفت که این خود زمینه‌ساز رشد فرهنگی و هنری گردید.

در این زمان اگرچه اغلب این اقدامات توسط وزرای ایرانی انجام می‌شد اما سلاطین ایلخانی آزادی عمل لازم برای انجام چنین اموری را به این وزرا اعطا می‌کردند. وضعیت هنر در زمان غازان، اولجایتو و ابوسعید نسبتا مشابه بود. آنان به جریان‌های هنری رایج در دربار علاقه نشان می‌دادند و بطور مستقیم بر عملکرد کارگاه‌های موجود در قلمرو ایلخانان نظارت داشتند (Carboni,2002: 198). در این میان تنها سلطان ابوسعید هنرمند بود، به امور هنری اشتغال و از هنر سررشته داشت (بیانی، ۱۳۷۱: ۵۰۳و۵۰۴). اندازه بزرگ در تهیه آثار هنری اعم از معماری و کتب[2] اقدامی بود که با جدیت توسط سلاطین دنبال می‌شد. یکی از دلایل اندازه بزرگ آثار هنری منابع مالی فراوانی است که غازان خان و وزیرش رشیدالدین با اصلاحاتی که بر نظام مالیاتی و عملکرد صاحب‌منصبان حریص ایجاد کردند، بدست آوردند. ابداعات و اختراعات جدیدی که در سایه این اصلاحات صورت گرفت نیز بر اندازه آثار هنری تاثیر گذارد همچون پیشرفتی که در تولید کاغذ در ایران انجام شد و موجب بزرگ شدن اندازه نسخ خطی مخصوصا مصاحیف قرآنی (Blair, 2003:27) و همچنین افزایش تعداد آنها گردید. تولید نسخ خطی مصور بطور رسمی از زمان انتقال پایتخت به مراغه و با نسخه علمی منافع‌الحیوان آغاز گردید (Carboni,2004: 661). اهدافی که سلاطین ایلخان از انجام اقدامات حمایتی دنبال می‌کردند اغلب به چند هدف مشخص ختم می‌شد، ایجاد پایگاهی مستحکم در میان ایرانیان با فرهنگی غنی، شرح قدرت تازه و فتوحات بدست آمده و همینطور نمایش بزرگی و قدرت خود نسبت به پیشینیانی چون خسروپرویز یا حریفان فعلی خود (Blair, 2003:27)، حمایت از دین و حفظ میراث گذشتگان و ترویج آنها و در نهایت جاودان‌سازی نام و نشان خود. اگرچه این اهداف توسط سلاطین تعریف شده بود اما وزرای ایرانی که در این زمان نقش حمایتی پررنگتری داشتند تنها هدف حفظ و حراست فرهنگ، تمدن و هنر ایران را دنبال می‌کردن و همواره سعی داشتند تا این فرهنگ درخشان را از خطر نابودی و دگرگونی حفاظت نمایند.

در عهد تیموری نیز اقداماتی در جهت رسیدن به اهداف شاهان و شاهزادگان و درکل هنرپروران صورت می‌گرفت که اصلی‌ترین آنها عبارتند از: ایجاد ثبات سیاسی، رونق اقتصادی، همگامی تصوف و تشیع، حمایت از دانشمندان و هنرمندان با ساخت مدارس و کارگاه‌ها و تشکیل مجالسی با حضور هنرمندان و حامیان. به غیر از این اقدامات اصلی، اقداماتی فرعی یعنی جمع‌آوری هنرمندان از از کشورهای فتح شده، بازگذاردن دست وزرا و امیران برای انجام فعالیت‌های هنری، وقف، معافیت مالیاتی، واگذاری

زمین‌هایی موسوم به سیورغال، توسعه کشاورزی و تهیه و ساخت آثار هنری در اندازه‌های بزرگ نیز صورت می‌گرفت. فرمانروایی درازمدت شاهان تیموری و اقتدار ایشان در اجرای برنامه‌های سیاسی موجب رسیدن به ثبات سیاسی گردید (کاوسی، ۱۳۸۹: ۲۲). رونق اقتصادی که در سراسر این عصر در وضعیت عالی باقی ماند. این رونق با انجام اعمالی همچون غارت ثروت اموال شکست‌خوردگان، ارتباط تجاری با سایر ممالک و ایجاد امنیت در معاملات داخلی و گسترش زراعت که به توسعه کشاورزی و درادامه به رشد اقتصادی منجر شد، تامین گردید. در عصر شاهرخ، امیران و فرمانروایانی از طرف وی به سراسر سرزمین حاکمه فرستاده شدند. به دلیل هنرمند بودن و هنردوست بودن این فرمانروایان جوی از هنرپروری و رقابت هنری در میان آنان به راه افتاد که خود عامل دیگری در نمو هنر بود. در سراسر عهد تیموری هنرمندان سرزمین‌های فتح شده توسط تیمور، به دستور وی به سوی سمرقند فرستاده می‌شدند و این خود موجب پیدایش و گسترش فضای هنری می‌شد. مجالس هنری در خانه‌های اعیان و اشراف و دربارهای سلطان حسین بایقرا و امیرعلیشیرنوایی علت دیگر این شکوفایی است. در این مجالس هنری بیشترین مباحث حول محور هنر و ادب می‌چرخید. این مجالس گاهی به حالت غیررسمی و گاهی به صورت رسمی تشکیل می‌گردید.

وقف اقدام دیگری بود که اغلب وزرا و صاحب‌منصبان درباری به‌منظور عدم پرداخت مالیات به آن مبادرت می‌ورزیدند. در زمان سلطان حسین بایقرا کسانی که به امور هنری و فرهنگی اشتغال داشتند از معافیت مالیاتی برخوردار بودند (Subtenly,1998, 989) همچنین کسانی که سیورغال داشتند[1] و به امور فرهنگی رسیدگی می‌کردند، از مالیات معاف می‌شدند (آژند، ۱۳۸۷: ۱۸۲). در عهد تیموری تصوف رشد و گسترش چشمگیری یاقت. البته این به این معنی نیست که تمامی شاهان تیموری به صوفیان و اهل تصوف نگاهی خاص و ویژه داشتند مثلا شاهرخ نظر مساعدی به عرفان و تصوف نداشت (امیرخانی، ۱۳۹۳: ۳۴). به‌هرحال در جوی که تصوف و صوفیان مورد احترام واقع می‌شدند، هنرمندان آزادی عمل بیشتری برای بکارگیری هنر خود در جهت خدمت به عقاید صوفیانه داشتند. در این زمان، درنظر گرفتن اندازه بزرگ برای آثار هنری همچنان دنبال شد اگرچه به قوت گذشته نبود اما نمونه‌هایی از بناهای ساخته شده در عهد تیمور همچنان دارای این ویژگی هستند. همانگونه برنارد اُکین در مقاله « نظم، هندسه و آرابسک در تفسیرهای زیبایی‌شناسی تیموری»[2] اینگونه آورده است که اندازه بناهای ساخته شده به دستور تیمور تا آن زمان بی‌سابقه بود که برای نمایش جایگاه عالی وی ساخته شده بودند (1995:64). تمامی این اقدامات دلیلی واضح و مبرهن داشت و آن هنردوستی و هنرمندی حامیان هنری این عصر و تامین اهداف مورد نظر آنان بود. در این زمان حمایت هنری دیگر کاری تفننی نبود بلکه بخشی از امور مملکتی برشمرده می‌شد (آژند، ۱۳۸۷: ۲۸) و این امر موجب رسیدن شاهان، شاهزادگان و درباریان به اهدافی از قبیل ثبت وقایع تاریخی زمان و شرح قدرت و عظمت خویش (ماه‌وان، ۱۳۹۵: ۱۵۹)، ماندگار نمودن نام و نشان خود در تاریخ، ایجاد مشروعیت در میان جامعه غنی ایران به‌لحاظ فرهنگی، علاقه وافر شاهان به هنر و هنرمند بودن آنها و نشان دادن تمایل خود به دین برای مردم مسلمان ایران می‌شد. البته باید توجه داشت که حمایت دربار از هنر، نتایجی را به دنبال داشت از جمله مشروط شدن رشد هنر به اوضاع سیاسی، تأثیر مستقیم سلیقهٔ سفارش‌دهنده در تولید آثار، پیدایش سبک‌های رسمی و قراردادی و همچنین محدودیت هنرمند وابسته به دربار (پاکباز، ۱۳۸۷: ۱۱) که هریک از این موارد در روند رشد و گسترش انواع هنرها تاثیرگذار بودند.

با توجه به توضیحات فوق می‌توان اینگونه نتیجه گرفت که، کل اقدامات انجام شده در دوره‌های ایلخانی و تیموری شامل ایجاد ثبات سیاسی، شکوفایی اقتصادی، آزادی مذهبی و توجه به تصوف، ساخت کارگاه‌ها-کتابخانه‌ها، تشکیل مجالسی با حضور هنرمندان و حامیان، جمع‌آوری هنرمندان در کارگاه‌ها، مختاربودن شاهزادگان و وزرا در انجام فعالیت‌های هنری، وقف، معافیت مالیاتی، واگذاری سیورغال، توسعه کشاورزی و تولید آثار هنری در اندازه‌های بزرگ می‌شود. در عصر تیموری به جهت دوران طولانی حکومت هریک از سلاطین، ثبات سیاسی و همچنین رشد اقتصادی به سبب لشگرکشی‌های تیمور و توسعه بیشتر کشاورزی و واگذاری زمین‌هایی موسوم به سیورغال به نزدیکان دربار محسوس‌تر از عهد ایلخانان به‌نظر می‌رسد. گردآوری هنرمندان نیز با شدت بیشتری صورت می‌گرفت. شاهزادگان و وزیران در مناطق تحت تسلط خود آزادی عمل بیشتری برای حمایت‌های هنری و برگزاری مجالس هنری داشتند. اما در عصر ایلخانی مجالسی با حضور هنرمندان و حامیان تشکیل نمی‌شد درضمن سیورغال نیز اعطا نمی‌گردید. سنت وقف نسبت به زمان تیموری پرقدرت‌تر اجرا می‌شد ولی معافیت‌های مالیاتی کمتر صورت می‌گرفت. ساخت آثار هنری در اندازه‌های بزرگ در این زمان بیشتر مورد توجه بود.

در کل اقدامات صورت‌گرفته در عصر تیموری چه به لحاظ کمیت و چه کیفیت، برای آماده‌سازی بستر مناسب درجهت آفرینش‌های هنری، از شدت بیشتری برخوردار بود. به همین جهت آثار هنری بیشتر و بهتری در عصر تیموری تدارک دیده شد. اهداف مدنظر حامیان هنری که اقدامات فوق را برای نیل به این اهداف بکار می‌بستند، نسبتا مشابه هستند. شرح قدرت و عظمت خویش، ماندگار نمودن نام و نشان خود در تاریخ، ایجاد مشروعیت در میان جامعه غنی ایران و حمایت از دین، اهداف مشترک دو دوره بودند. اما در عصر تیموری ارضای حس هنردوستی حامیانی که همگی تفکرات مشابهی داشتند، هدف مهمی است که بسیاری از فعالیت‌های هنری برمبنای آن شکل گرفت. در حالیکه در عصر ایلخانی عدم همسویی شاهان و وزرای ایرانی هدف متفاوت

دیگری را شامل می‌شد که همان حفظ و حراست فرهنگ و هنر ایران از خطر نابودی بود. این هدف بیشتر از طرف وزرای ایرانی دنبال می‌شد.

۵- حامیان هنری عهد ایلخانی

در آرامش نسبی پس از حمله مغول و تشکیل حکومت ایلخانی، به سبب ناآشنایی مغولان با فرهنگ و تمدن ایرانی و از آن مهمتر عدم وجود فرهنگی درخشان در میان مغولان، توجه به تمدن ایرانی از هر نظر بالا گرفت. پس به منظور ایجاد مشروعیت در میان ایرانیان مسلمان می‌بایستی به مسائلی مختلفی توجه نشان می‌دادند که این امر بدون استعانت از خود ایرانیان ممکن نبود. بدین ترتیب مغولان ناچار به وارد کردن ایرانیان به دستگاه حکومتی خود شدند. درنتیجه وزرای ایرانی در صدر امور قرار گرفتند. با این کار حاکمان ایلخان می‌توانستند در روش خود تغییراتی بدهند و بر مملکت مفتوحه بهتر فرمانروایی کنند. دانشمندان، طبیبان و سیاستمدارانی که در بدو ورود به دستگاه سلطنت ایلخانی جایگاه خاصی نداشتند، با اثبات توانایی خویش به درجات بالایی در دستگاه حکومت رسیدند. با جایگیری آنان در مناصب حساس وضع ایران از هر جهت بهبود یافت. این روند از همان ابتدای فرمانروایی مغولان در ایران آغاز گردید آنچنان که در زمان هلاکوخان و اباقاخان خاندان جوینی و خواجه‌نصیرالدین‌طوسی و در زمان غازان‌خان رشیدالدین فضل‌الله همدانی و در زمان ابوسعید، غیاث‌الدین پسر رشیدالدین به عنوان وزارت رسیدند. تغییرات ایجادشده بواسطه وزرای ایرانی در هنر نمودی بارز پیدا کرد چراکه حمایت بی‌دریغ آنان از هنرمندان، ساخت بناهای مختلف با کاربری متنوع و تاسیس مراکزی برای تهیه نسخ مصور موجب رشد انواع هنرها مخصوصا معماری و کتاب‌آرایی گردید. در این زمان وزرای ایرانی در شهرهای بزرگ همچون تبریز و بغداد و صاحب‌منصبان وابسته به دربار در شهرهای دیگری چون یزد و بسطام نفوذی بارز یافتند. پس در این عهد سه گروه حامی هنری وجود داشت: گروه دیوانی، دانشمند–روحانی و صاحب‌منصبان وابسته به دربار. سرآمد گروه دیوانی خاندان جوینی و سرآمد گروه دانشمند–روحانی خواجه نصیرالدین طوسی بود. اما موثرترین وزیر دانشمند–روحانی ایرانی، رشیدالدین همدانی است که به سبب شرایط ویژه مملکتی ناشی از حکمرانی غازان خان، که به دین اسلام گروید و دین و زبان ایرانی را مورد توجه و عنایت قرار داد، توانست به این عنوان دست یابد. در این بخش به منظور تشریح تاثیرگذاری وزرای ایرانی در بدنه حکومتی ایلخانان، به معرفی حامیان و امور صورت گرفته توسط آنان پرداخته می‌شود.

وزرای دانشمند–روحانی، که هم دانشمند بودند و هم به امور دینی مبادرت می‌ورزیدند، در کنار پرداختن به امور سیاسی و اقتصادی به امور علمی، هنری و فرهنگی توجه نشان می‌دادند. نمونه اینگونه وزرا خواجه‌نصیرالدین طوسی و خواجه رشیدالدین همدانی بودند. خواجه نصیرالدین که دانشمندی روحانی مسلک بود اقدامات بسیاری را به منظور حفظ مذهب و فرهنگ ایرانی انجام داد. احداث بنایی بی‌همتا همچون رصدخانه مراغه که اولین مرکز علمی، تحقیقی و هنری همچنین گنجینه علوم و هنرهای ایران از آغاز تا آن زمان بود و به دستور هلاکوخان در سال ۶۵۶ه.ق تاسیس گردید (ترکمنی آذر، ۱۳۸۶: ۱۴)، مهمترین اقدام وی محسوب می‌شود. وی نمونه‌های تمدن روبه ویرانی نهاده ایران را از شهرهای مختلف گردآوری و حراست نمود. با تجمع بخششیدن به دانشمندان و هنرمندان خودی و بیگانه از هر قوم و گروهی در رصدخانه مراغه، افکار جدید شرق و غرب را با تمدن ایرانی ترکیب نمود و طرحی نو درانداخت (بیانی، ۱۳۷۱: ۴۰۴). گذشته از این، کار دیگری که در جهت حفظ تمدن ایرانی انجام داد، نجات و گردآوری مغزهای فراری بود. خواجه منتظر نمی‌نشست تا متفکران و صاحبان هنر رو به درگاهش بیاورند بلکه خود به ممالک مختلف سفر می‌کرد و چهره‌های درخشان را از هر گوشه‌ای با خود به مراغه می‌آورد و به کاری می‌گمارد (بیانی، ۱۳۷۱: ۴۰۵). هرکجا به کتاب‌ها و آلات و ادوات علمی و آثار هنری دست می‌یافت که از تاراج زمانه مصمون مانده بود، آنها را گرد می‌آورد و در کتابخانه‌های جدید و آزمایشگاه‌ها جای می‌داد (بیانی، ۱۳۷۱: ۴۰۵). اگرچه در منابع نمونه‌هایی از آثار هنری همچون نسخ مصور[۴] یا بناهای مجلل و مزین به انواع هنرها، تحت حمایت خواجه نصیرالدین ذکر نشده است اما اقدامات وی به حفظ فرهنگ ایران و همچنین به وجود آمدن سنت‌هایی جدید کمک شایانی نمود.

رشیدالدین‌فضل‌الله همدانی وزیر دانشمند–روحانی دیگری است که برای حفظ تشکیلات اداری و فرهنگی ایران تلاش بسیار کرد. وی از زمان آباقاخان به عنوان پزشک وارد دستگاه سلطنتی شد. نظام هنرپروری خواجه در دو زمینه اهمیت داشت: تولید نسخ مصور و مقابر مجموعه‌ای. پس از آنکه مغولان اسلام آوردند سنت ساخت مقابر بسیار رایج گردید که بانی بسیاری از آنها خواجه رشیدالدین بود بطوریکه مقابر زیادی در بسطام، همدان، سلطانیه و یزد به‌پا کرد. از مهمترین این مقابر، مقبره شیخ صفی‌الدین در اردبیل، شیخ عبدالصمد در نطنز و مزار بایزید در بسطام بودند (بلر، ۱۳۸۷: ۳۲). اما معروفترین اثر معماری وی، مجتمعی در تبریز به نام ربع رشیدی[۵] بود که هم به اعتلای هنر معماری و هنرهای وابسته به آن نظیر گچبری، کاشی‌کاری و ... و هم به پیشرفت هنر کتاب‌آرایی و هنرهای وابسته به آن چون نقاشی، خوشنویسی، جلدسازی و ... کمک نمود. بطوریکه در وقف‌نامه رشیدی شاهد هستیم، این نهاد که نوعی کارگاه–کتابخانه محسوب می‌شد، همواره به تهیه نسخ مصور و قرآن‌های نفیس مشغول بود. بدین ترتیب ربع رشیدی یک مجتمع بین‌المللی بود که در بسط دانش و هنر اثر عمیقی گذارد. مجموعه رشیدیه، مصحف موصل،

مصحف همدان و مصحف بغداد از جمله کتب تولیدی در این مجتمع هستند (بلر، ۱۳۸۷: ۳۲). اما ماندگارترین نسخه‌ای که در این مکان تهیه دیده شد، کتاب جامع‌التواریخ بود. موضوع این کتاب درباره سلاطین مغول و نیاکان خان بود چراکه مغولان از این طریق می‌خواستند نام خویش را در تاریخ جاودان سازند. هرچند این کتاب به منظور بزرگداشت خاندان مغول تالیف گردید اما خواجه هیچگاه از گفتن حقایق در آن ابا نکرد و توانست چهره کم و بیش واقعی این دوران را به جهان نشان دهد (بیانی،۱۳۷۱: ۴۹۰). در ربع رشیدی علاوه بر هنرمندان و علما و صنعتگران ایرانی، از ممالک دیگر هم دعوت می‌شدند یا خود با شنیدن آوازه این مرکز بدانجا کوچ می‌کردند. به هر روی خواجه رشیدالدین و همراهانش نظامی از هنرپروری و ارتباط میان هنرمند و حامی را به راه انداخته بودند که محصول آنها آثار هنری بی‌نظیری بود که از طریق آنها اهداف تعلیمی و عقیدتی‌شان تامین می‌شد.

وزرای دیوانی که معمولا به کارهای سیاسی اشتغال داشتند کمک شایانی به حفظ و اعتلای فرهنگ و هنر ایران در کنار بهبود شرایط سیاسی نمودند. نمونه برجسته وزرای دیوانی، خانواده جوینی و غیاث‌الدین،پسر رشیدالدین، بودند. خاندان جوینی در زمان هلاکوخان و اباقاخان فعالیت می‌کردند. آنان از بدو تهاجم مغولان با پشتکار و زیرکی به احیای تشکیلات اداری و فرهنگی پرداختند. علاءالدین عطاملک جوینی که دانشمندان و هنرمندان را مورد حمایت قرار می‌داد، با برقراری نظم و آرامش در بغداد سبب شد که این شهر بار دیگر محل تجمع فضلا، ادبا و هنرمندان گردد (بیانی، ۱۳۷۱: ۴۰۰). سعدی، شاعر پرآوازه و یاقوت مستصعمی همواره تحت حمایت‌های او بودند به‌گونه‌ای که مشهور است شمس‌الدین جوینی نزد یاقوت آموزش خط دیده است (دبیری‌نژاد، ۱۳۵۰: ۳۶). وی در این زمان کتاب تاریخ جهانگشای جوینی را بر مبنای مشاهدات خود در داخل و خارج ایران و منابع قدیمی تالیف نمود (پورصفر، ۱۳۸۳: ۱۳۲). همچنین به کمک افرادی چون خواجه نصیرالدین توانست سیاست ایرانی کردن تشکیلات اداری و فرهنگی را در حکومت ایلخانان اجرا کند پس مشاغل دیوانی در انحصار ایرانیان درآمد و مغولان تنها به کارهای سپاهیگری می‌پرداختند (بیانی، ۱۳۷۱: ۳۸۹). شمس‌الدین محمد جوینی در دستگاه هلاکو صاحب دیوان یعنی رئیس امور مالی بود و پس از تشکیل سلسله ایلخانی وزیر اعظم کل مملکت شد. او از همان ابتدا اهل هنر و فرهنگ و علم را ارج نهاد (بیانی، ۱۳۷۱: ۳۸۴ و ۳۸۶) و در همه حال مراقب بود تا از ویرانگری‌های مغولانه جلوگیری به عمل آورد و درحد امکان افراد و شهرها را از خشم سلاطین مصون دارد (بیانی، ۱۳۷۱: ۳۹۱). اگرچه سرانجام خاندان جوینی همچون خاندان برامکه بود اما اگر اقدامات و تلاشهای ایشان نبود قطعا چیزی از فرهنگ، هنر و تمدن ایرانیان باقی نمی‌ماند.

غیاث‌الدین دیگر وزیر دیوانی ایران که پس از تاجگذاری ابوسعید فرزند اولجایتو، و مرگ پدرش، رشیدالدین، مقام وزارت را عهده‌دار شد. وی ربع رشیدی را مجددا احیا کرد. غیاث‌الدین از سرنوشت پدر درس گرفت و برای رهایی از تهمت یهودی‌گری خود را به شیوخ صوفیه نزدیک کرد. او با نزدیک شدن به طبقه شیوخ در زمانی که تصوف نیروی برتر جامعه محسوب می‌شد، هم موجب استحکام موقعیت خویش شد و هم خود را از تهمت یهودی‌گری رهانید. با این عمل تا آخر عمر ابوسعید در این شغل باقی ماند (بیانی، ۱۳۷۱: ۵۱۴). غیاث‌الدین تلاش کرد کشور را براساس اصول دینی اداره کند. اما بیشترین تاثیر وی در حمایت از دانشمندان، شیوخ صوفیه، شعرا، هنرمندان و موسیقیدانان بود. همین امر موجب شد که دربار ابوسعید به دوران طلایی خود دست یابد (Melvill,2002:59). غیاث‌الدین توانستند از ابوسعید فردی معتقد، فرهنگ‌دوست و مسلمان بسازند چنانکه در عنفوان جوانی خط نیکو می‌نوشت، موسیقی می‌دانست، عود می‌نواخت و شعر می‌سرود (بیانی، ۱۳۷۱: ۵۰۳ و ۵۰۴). به نظر می‌رسد ابوسعید از معدود سلاطین ایلخانی است که خود هنرمند و حامی هنر بود. شاهد این ادعا شاهنامه سترگی موسوم به شاهنامه کبیر مغولی است که از نظر تصویرگری و کتاب‌آرایی نظیر ندارد. پس غیاث‌الدین در کنار ابوسعید فضای فرهنگی–هنری وسیعی را در آخرین سال‌های عمر حکومت ایلخانی ایجاد کردند.

نوع دیگری از هنرپروران این عصر، صاحب منصبان دربار ایلخانان بودند که در شهرهایی به غیر از پایتخت، که نفوذ دربار بیشتر بود، ظهور یافتند. همچون خاندان نظامی یزد، از ساداتی که نصبشان به امام صادق(ع) می‌رسید (بلر، ۱۳۸۷: ۴۰). اگرچه در بسیاری از متون و منابع، تنها از تبریز و مراغه به عنوان مراکز فعالیت‌های فرهنگی و هنری در عهد ایلخانی نام برده شده است اما در شهرهای دیگری همچون همدان، یزد، نطنز، اردبیل، بسطام و سلطانیه نیز فعالیت‌هایی ازاین دست صورت می‌گرفت. در این شهرها بناهایی مقبره مانند ساخته شده است که بانیان آنها از طبقه روحانیون یا صاحب‌منصبان وابسته به حکومت ایلخانان بودند. ایشان گروه منسجمی را تشکیل می‌دادند و مظهر اصلی جریان حمایت از ساخت بناهای معماری در نیمه نخست قرن هشتم ه.ق بودند (بلر، ۱۳۸۷: ۳۶). این حمایت‌ها نه تنها از ساخت و تشکیل بنا صورت می‌گرفت بلکه در انواع دیگر هنرها رواج داشت. مثلا گچبری مجموعه بسطام کار خانواده دامغانی است یا هنرمندان سفالگر که تحت حمایت حامیان محلی به نقاط مختلف کوچ نمودند. از شباهت میان طرح‌های کاشی‌های لعاب‌دار تک‌رنگ مقبره نطنز و مقبره سلطانیه و کارهای هنرمندان کاشانی می‌توان به ابعاد حمایت هنری از این هنرمندان پی برد (بلر، ۱۳۸۷: ۳۶). درواقع حمایت از این سفالگران موجب انتقال جغرافیایی آنها از محل زندگی خودشان به سایر نقاط تحت فرمانروایی ایلخانان شد. از آنچه از متون و منابع بدست می‌آید، حمایت هنری در این مراکز و تحت حمایت این نوع از حامیان در معماری و هنرهای وابسته به آن و نیز هنرهایی همچون سفالگری صورت می‌گرفت و در کمتر

نقاطی دور از تبریز و بغداد حمایت از تولید نسخ مصور انجام می‌شد. در پایان ذکر این نکته لازم است اگرچه به عقیده برخی محققین آنچه به معماری و نقاشی ایلخانی معروف است نه در حمایت مغولان بلکه در حمایت مشاوران ایرانی بود که هدایتگر بلندپروازی‌های مغولان بود و الهام‌بخش ذوق آنان (بلر، ۱۳۸۷: ۳۲). اما اگر طبع هنردوست و هنرپرور سلاطین مغول نبود اجازه چنین فعالیت‌هایی بدانها داده نمی‌شد.

نتایج حاصل از توصیفات فوق بیان می‌دارد، حامیان اصلی فرهنگ و هنر ایران پس از حمله مغول و به قدرت رسیدن ایلخانان وزرای ایرانی در سه دسته دیوانیان، دانشمند–روحانی و صاحب‌منصبان منتسب به دربار بودند. خاندان جوینی و غیاث‌الدین در دسته دیوانیان و خواجه نصیرالدین طوسی و رشیدالدین فضل‌الله در گروه دانشمند–روحانی قرار داشتند. نوع سوم حامیان نیز در شهرهایی غیر از تبریز و بغداد و به دور از این دو مرکز مهم کار حمایت هنری را در انواع هنرها به عهده داشتند. در غالب این مراکز حمایت از معماری و هنرهای وابسته به آن صورت می‌گرفت و کمتر حمایت از کتاب‌آرایی را شاهد هستیم. علیرغم آنکه عدم توجه حاکمان ایلخانی به امور فرهنگی و هنری به عنوان امری ضروری و همچنین عدم اشتغال آنها به اینگونه امور اما این وزرا در تمام سال‌های حضورشان در در سمت‌های مختلف در بدنه سلسله ایلخانی در بغداد و تبریز نقش حمایتی خود را به نحو احسن انجام دادند و فرهنگ و هنر ایران را از خطر نابودی و انحلال حفظ کردند. این حامیان با انجام اموری چون تاسیس کارگاه–کتابخانه‌هایی چون رصدخانه مراغه، شنب‌غازان و ربع رشیدی به منظور تهیه آلات و نسخ علمی و هنری، ارج نهادن به هنرمندان با جمع‌آوری آنان از سراسر جغرافیای حکومتی و جمع‌آوری کتب و نسخ مختلف پیشین و حراست از آنها و ایجاد سنت کارگروهی با تاسیس کارگاه‌ها موجب حفظ فرهنگ و هنر ایرانیان گشتند.

۶- حامیان هنری عهد تیموری

در عهد تیموری به سبب رشد و پرورش حاکمان در قلمرو فرهنگ ایرانی–اسلامی (پورچنگیز، ۱۳۹۵: ۱۶) و همچنین کنجکاوی سیری‌ناپذیر شاهان برای شناخت و فهم هنر و علایق و سلایق متنوع آنان، موجب تلاش آنها درجهت رشد و شکوفایی فرهنگ و هنر شد. نتایج این تلاش‌ها به کسب اعتبار سیاسی از طریق اعتبار فرهنگی کمک می‌کرد چراکه دستاوردهای هنری و علمی بر اعتبار هر درباری می‌افزود و در ادامه موجب تعالی و اعتبار سیاسی می‌گردید (آژند، ۱۳۸۷: ۲۸). در زمان پس از تیمور و دقیقا در عهد شاهرخ و فرزندانش حمایت هنری، جوی از ارزش‌های فرهنگی بوجود آورد که در آن مصورسازی کتب نقشی اساسی ایفا می‌کرد. اگرچه هنر مصورسازی نسخ یا همان کتاب‌آرایی در این زمان ارزش و اعتبار بالایی داشت اما نباید حمایت از سایر هنرها همچون موسیقی، معماری، خوشنویسی، فلزکاری و ... را نادیده گرفت، زیرا حمایت هنری از انواع هنرها صورت می‌گرفت بطوریکه در انواع هنرها هنرمندانی همچون عبدالقادر مراغی در موسیقی و استاد عبدالحی در نقاشی به شهرتی ماندگار رسیدند. در عهد سلطان حسین بایقرا به سبب شکوفایی فوق‌العاده هنرها حمایت از هنر علاوه بر شخص سلطان توسط وزیران و امرا صورت می‌گرفت. پس حامیان هنری این عهد به دو دسته شاهان (شاهزادگان)، که همگی از اعقاب تیمور بودند و علاوه بر شخص تیمور شامل شاهرخ و بایسنقر میرزا در هرات، الغ بیگ در سمرقند، ابراهیم سلطان و اسکندر سلطان در شیراز و سلطان حسین بایقرا در هرات و درباریانی چون امیرعلیشیرنوایی و امیرعلی‌برلاس می‌شدند. حامیان هنری این عهد یا خود هنرمند بودند و به انواع هنرها مشغول یا آنکه از هنر سررشته داشتند و هنر را بخوبی درک می‌کردند. در این به بخش به توضیح حمایت از امور هنری و معرفی حامیان هنری عهد تیموری پرداخته می‌شود.

حمایت هنری در گروه شاهان و شاهزادگان از زمان تیمور آغاز گردید و با فرزندان و نوادگانش ادامه یافت. اگرچه هنردوستی تیمور در تولید نسخ مصور نمود نیافت اما از زمان حکومت وی تعدادی آثار معماری و اندکی برگ مجزای دارای تصویر، برجای مانده است، که در کنار اقدامات مهمش شاهدی بر اهتمام وی به امور هنری و فرهنگی است. برخی علت عدم وجود نسخ مصور در زمان وی را بی‌سوادی وی و برخی نداشتن وقت کافی به جهت لشگرکشی‌های بسیار می‌دانند. اما به هرروی تیمور با سیاست‌گذاری‌های خویش کمک شایانی به پیشرفت هنر در این عهد نمود. وی در سیاست‌گذاری هنری دو راه را در پیش گرفت؛ اول اینکه برای تقویت بنیه مالی خود، هرآنچه از اموال منقول و غیرمنقول را از ایالات مختلف غارت می‌کرد، که بالطبع نسخ خطی نیز در میان آنها بود، همراه خود به پایتخت می‌برد و دوم، هنرمندان و صنعتگران را از نقاط فتح‌شده جمع کرده و آنان را همراه خانواده به سمرقند می‌فرستاد. بدینگونه توانست نیروی فرهنگی و هنری آینده خاندان تیموری را تقویت نماید (آژند، ۱۳۸۷: ۲۰و۲۱). در تایید این مطلب شرف‌الدین علی‌یزدی در ظفرنامه آورده است، تیمور پس از بازگشت از یورش به هند، چندهزار هنرمند و پیشه‌ور را از هند با خود به سمرقند آورد و دستور ساخت مسجدی با نام بی‌بی‌خانم را داد (ج۲: ۹۶). گردآوری هنرمندان پس از فتح بغداد و تبریز توسط تیموری آغاز شد (Kianush,1998:5). نگاهی به فهرست بناهای مسکونی، تجاری و مذهبی که تیمور در طول حکمرانی خود ساخت، نشان می‌دهد که وی توجه بسیاری به هنر معماری داشت. به غیراز بناهای فوق، تیمور در احداث راه‌ها، ارک‌ها و قلعه‌ها در جهت راحتی در لشگرکشی‌هایش کاردان و با برنامه بود. وی از این فعالیت‌ها قطعا انگیزه‌های مالی را دنبال نمی‌کرد بلکه هدف او جاودان‌سازی نام خود بود. او با بکارگیری هنرمندان جمع‌شده از مناطق تحت تصرفش، به معماری

جنبه بین‌المللی داد (آژند، ۱۳۸۱: ۴۸). مسجد جامع سمرقند، گورمیر و تعداد فراوان کاخ که اولین آنها در زادگاهش شهرکش ساخته شد، نمونه معماری باشکوه و عظیم تیمور است. پس تیمور با سیاستی سه‌وجهی، یعنی کامیابی‌های سیاسی و نظامی، سیادت و ثروت امپراطوری همچنین تعالی و تنظیم نیروی انسانی مخصوصا اهل فن و هنر، موجب رونق فرهنگ و هنر در سرزمین خویش گردید (آژند، ۱۳۸۷: ۲۲).

پس از تیموری، شاهرخ، آخرین پسرش، توانست بعنوان جانشین بر تخت سلطنت تیموریان بنشیند. شاهرخ متدین، علم‌دوست و هنرپرور بود. در عصر وی فرهنگ و هنر توسعه زیادی یافت چراکه او سراسر جغرافیای تیموریان را به دست شاهزادگان مختلف سپرد. شاهزادگان استقلال کامل برای انجام انواع امور از جمله امور هنری همچون تهیه نسخ مصور و ساخت بنا داشتند. علاوه برآن شاهرخ پایتخت را از سمرقند به هرات منتقل نمود و با این کار سنت‌های هنری سمرقند را به مرکز حکومت خود انتقال داد. تمرکززدایی از پایتخت و پراکندگی مراکز و نیز انتقال پایتخت موجب تولید آثار بیتایی گردید. در این زمان مقوله حمایت هنری به‌قدری مهم گردید که شاهزادگان در تولید و تهیه آثار هنری با هم رقابت می‌کردند (آژند، ۱۳۸۱، هنرپروری شاهرخ، : ۷۹). باید به خاطر داشت که بخش مهمی از دستاوردهای هنری و فرهنگی دوره شاهرخ بر اثر ثروت عظیمی است که از پدر به وی ارث رسیده بود (آژند،۱۳۸۷: ۲۷). به دستور او هرات دارای کتابخانه بزرگی گردید که محل تجمع دانشمندان، شعرا و هنرمندان شد. تعدادی از بهترین کتب تاریخی به دستور وی کتاب‌آرایی گردیدند (رهنورد، ۱۳۸۶: ۴۹). همزمان با شاهرخ، پسرش، بایسنقر میرزا در هرات به فعالیت‌های هنری دست زد به گونه‌ای که کتابخانه‌ای که وی در هرات ساخته بود پناهگاه هنرمندان شد (آژند، ۱۳۸۷: ۲۹) و عالی‌ترین نسخ را تصویرگری نمود. وی در شعر گفتن مهارتی بسزا داشت و اقسام خط مخصوصا ثلث را به نیکویی می‌دانست (رهنورد، ۱۳۸۶: ۵۱). علاوه بر زبان مادری‌اش یعنی ترکی به زبان فارسی و عربی مسلط بود و بدانها شعر می‌سرود. بیشتر اوقات خود را در بین هنرمندان و ادیبان صرف می‌کرد و از آنها حمایت می‌نمود (مسجدی و مهرابی، ۱۳۸۸: ۹۲). هنرمندانی که تحت حمایت بایسنقر قرار گرفتند پیش از این در خدمت اسکندر سلطان بودند درواقع اغلب هنرمندانی که در کارگاه–کتابخانه هرات گرد آمده بودند، مهاجرانی بشمار می‌آمدند که از سمرقند، تبریز و شیراز به این شهر نقل مکان کرده بودند (گودرزی، ۱۳۸۴: ۳۶). بنابراین سنت‌های هنری این شهرها به هنرستان بایسنغر وارد شدند و بدینگونه بود که هرات در این زمان با حمایت این شاهزاده شاهد زایش و پیشرفت هنرهای بسیاری بود.

میرزا الغبیگ فرزند ارشد شاهرخ، در تاریخ به حامی علم و نجوم شهرت دارد. او فردی دانشمند بود که از نسخ علمی، هندسه، نجوم و موسیقی حمایت می‌کرد (رهنورد، ۱۳۸۶: ۵۲) بطوریکه درصدد برآمد که تا پس از مشورت با دانشمندانی چون غیاث‌الدین جمشید کاشانی رصدخانه‌ای در شمال سمرقند، محل حکومت خود، برپا کند. این رصدخانه کتابخانه‌ای داشت مملو از کتب مختلفی که امروزه نمونه‌ای از آنها باقی نمانده است (آژند، ۱۳۸۷: ۱۲۴). نسخ شناخته شده‌ای که در نیمه اول قرن نهم‌ه.ق در دربار وی تهیه شد، صورالکواکب با موضوع علم نجوم (رهنورد، ۱۳۸۶: ۶۱) و زیج گورکانی در زمینه مبانی ستاره‌شناسی است (سودآور، ۱۳۸۰: ۶۷). در دوره شاهرخ و فرزندانش طراحی و ساخت باغ یا حفظ و حراست باغ‌های احداثی توسط تیمور از مهم‌ترین اقدامات شاهرخ و فرزندانش در زمینه معماری بود. همانگونه که شرح داده شد، ساخت کتابخانه، رصدخانه، مدرسه و بطور کل مراکز علمی و هنری از دیگر اقدامات سلاطین تیموری بود که نتیجه فعالیت‌های این مراکز پرورش هنرمندان و دانشمندان و نیز تهیه نسخی در راستای تامین اهداف شاهان و شاهزادگان بود. مزارات و بقاع متبرکه، مساجد، خانقاه‌ها و بناهایی همچون حمام، آب‌انبار و کاروانسرا که جنبه کاربردی و عمومی داشتند، از دیگر بناهایی است که در این زمان به ساخت آنها اهتمام می‌شد. باید توجه داشت که در راستای اهمیت دادن به معماری توجه به انواع هنرهای تزیینی برای آرایش بنا بسیار رواج یافت. علاوه بر معماری، تهیه نسخ نیز از علایق شاهان تیموری بود که با قدرت و شدت بسیار دنبال می‌شد. به جرات می‌توان گفت که نسخ برجای مانده از این زمان از بهترین و بی‌نظیرترین نسخ مصور تاریخ هستند. در تهیه کتب هنرهای بسیاری دخیل بودند اما توجه به نقاشی و خوشنویسی از همه بیشتر بود. با اندکی مطالعه در منابع و توجه به اسامی هنرمندان خوشنویس و نقاش صاحب‌نام این دوره حمایت از این دو هنر در کتابخانه‌های شاهی آشکار می‌شود. کتابخانه شاهرخ نسخه معراجنامه میرحیدر و مجمع‌التواریخ تولید شدند که اگرچه در ویژگی‌های سبک‌شناسی نقاشی از دوره ایلخانی تبعیت می‌کردند اما سرآغاز حرکتی نو در نگارگری شدند همچنین تحت حمایت بایسنغر شاهنامه بایسنغری و کلیله و دمنه که از نسخ بی‌همتا هستند، مصور گردید.

ابراهیم سلطان، پسر شاهرخ، در نوشتن اقلام سته سرآمد بود بطوریکه خط او را از خط یاقوت مستعصمی تشخیص نمی‌دادند. آوازه او در هنرپروری و حمایت از هنر کمتر از خوشنویسیش نیست (صحراگرد، ۱۳۸۷: ۹۰). او نیز مانند برادرش بایسنقر در ادبیات استعداد داشت (رهنورد، ۱۳۸۶: ۵۰) بدین سبب در رقابت با بایسنقرمیرزا شاهنامه‌ای را پدید آورد که یکی از نسخ زیبای تیموریان است (آژند، ۱۳۸۷: ۹۵). کارگاه هنری او محصول سنت‌های هنری آل‌اینجو و آل‌مظفر و اسکندر سلطان بود (آژند، ۱۳۸۸: ۹۰). وی در کتابت نسخ به دو مسئله توجه داشت: طرح آبا و اجدادی خود که ریشه در عنصر ترکی و جغتایی داشت و توجه به آرمان‌های تاریخی ایران. دو نوع نسخ بسیار مورد علاقه او بود یکی قرآن به دلیل تمایل زیاد به دین اسلام و دیگری گلچین‌سازی

(آژند، ۱۳۸۸: ۹۲-۹۴). این امیرزاده علاوه بر اهتمام به هنرهای مرتبط با کتاب‌آرایی، دستور ساخت دو مدرسه با نام‌های دارالصفا و دارالایتام[۶] در شیراز را داد (صحراگرد،۱۳۸۷: ۹۰). اگرچه تعداد بناهای احداثی توسط ابراهیم میرزا کم بود اما اهمیت این دو بنا بسیار زیاد است. در این دو مدرسه نسخ بسیاری در زمینه‌های گوناگون کتابت شد که بیشتر جنبه علمی و دینی داشتند (صحراگرد، ۱۳۸۷: ۹۱). اسکندر سلطان، فرزند عمر شیخ و برادرزاده شاهرخ، نیز حامی هنر بود. وی برجسته‌ترین هنرمندان را در شیراز گردآورد و به یاری وی گام نخست در تحول کتاب‌نگاری تیموری برداشته شد. بدین ترتیب شیراز نخستین مرکز معتبر هنری در کشور گردید (رهنورد، ۱۳۸۶: ۴۹ و ۵۰). اسکندر هنرمندان جلایری را بر هنرمندان محلی شیراز ترجیح می‌داد (رهنورد، ۱۳۸۶: ۵۳). او مشوقی برای نشر کتب مذهبی محسوب می‌شد. در این زمان ظریف‌ترین کارهای نقاشی ایرانی اجرا شد که این یا ناشی از سلیقه او بود یا نتیجه سخاوتی که نسبت به هنرمندان روا می‌داشت (رهنورد، ۱۳۸۶: ۵۴). مهمترین دستاورد وی در عالم کتاب‌آرایی پشتیبانی از گلچین‌سازی بود. علاقه او به شعر و نثر فارسی و علومی چون نجوم و طب موجب شد که هنرمندان کارگاه هنری او چندین گلچین برای وی فراهم کنند (آژند، ۱۳۸۷: ۹۵) که بعدها این گلچین‌ها جزء برترین آثار این دوره محسوب گردیدند.

سلطان حسین بایقرا پس از مدتی رکود در امور فرهنگی، سیاسی و اقتصادی به قدرت رسید. در زمان وی رونق اقتصادی و آرامش و امنیت بوجود آمده پس از یک سلسله ناآرامی‌ها، موجب درخشش هنر در این عصر شد. در دربار سلطان حسین حمایت از هنرمندان، دانشمندان، شاعران و نویسندگان در حد اعلا صورت می‌گرفت بطوریکه خواندمیر در کتاب حبیب‌السیر عنوان می‌کند که در دربار سلطان حسین دویست تن فرهیخته و هنرمند حضور داشتند (۱۳۵۳، ج۴، ۶۳-۳۲۱). دربار سلطان حسین از اشرافیت زمیندار تشکیل شده بود و همین فضا موجب همکاری اعیان و اشراف در پیشبرد اهداف هنری و فرهنگی هرات گردید. در این زمان زراعت توسعه یافت و کسانی که سیورغال داشتند و به امور فرهنگی رسیدگی می‌کردند، از مالیات معاف می‌شدند و همین امر موجب پیشرفت بیشتر هنری گردید (آژند، ۱۳۸۷: ۱۸۲) که مختص یک شاخه هنری نبود بلکه پیشرفتی روزافزون در معماری، هنرهای زیبا و صنایع ظریفه همچون نقاشی، خوشنویسی و سایر هنرهای مربوط به کتاب‌آرایی، کاشی‌کاری، گچبری و کتیبه‌نگاری صورت گرفت (کاوسی، ۱۳۸۹: ۲۱). علت دیگر رونق هنری برپایی مجالسی در دربار یا منازل اعیان و اشراف حول محور نقد هنری و ادبی بود (آژند، ۱۳۸۷: ۱۸۴). همه این امور در سایه هنرمندی و هنردوستی سلطان رخ می‌داد چراکه مورخان وی را فردی ادیب، شاعر و حامی دانشمندان و هنرمندان و درکل حامی بلامنازع علم و ادب و هنر معرفی کرده‌اند (کاوسی، ۱۳۸۹: ۲۱).همگامی تصوف و تشیع و تاثیر هریک بر روی هنرمندان سبب پیدایش آثار ادبی تحت تاثیر این دو مقوله شد بطوریکه در اواخر این دوره کمتر شاعری فاقد احساس عرفانی در اشعار خود بود (آژند، ۱۳۸۷: ۱۸۵ و ۱۸۶).

در کنار شاهان و شاهزادگان تیموری، وزرا و امیرانی حضور داشتند که خود هنرمند و حامی هنر بودند. حامیان وزیر و امیر با اعمال خود در حیطه هنر به ایجاد فضایی هنری و شکوفایی هنرها کمک نمودند. امیرعلیشیرنوایی از کودکی همدرس و همدم سلطان حسین بود و بعدها وزیر سلطان گردید. او که خود شاعر بود و از ذوق هنری بهره‌مند، همه تلاش خود را در راه حمایت از هنرها و هنرمندان بکار بست. با هنرمندان همه رشته‌ها ارتباط مستقیم داشت (کاوسی، ۱۳۸۶: ۹۹). این حمایت بگونه‌ای بود که اگر در تمامی دوره تیموری کسی به غیر از او از هنر حمایت نمی‌کرد همو بدین منظور کافی بود. (کاوسی، ۱۳۸۶: ۱۰۰) وی علاوه بر حمایت از هنرمندان از علما و صاحبان فضل بود که همانان نسخ بسیاری را تالیف نمودند. علاقه زیادی به ادبیات مخصوصا شعر داشت و از ادیبان بسیاری پشتیبانی می‌کرد. خود به دو زبان فارسی و ترکی شعر می‌سرود و چند جلد کتاب تالیف نموده است (کاوسی، ۱۳۸۶: ۱۰۱). لسان‌الطیر، چهل رباعی و محبوب‌القلوب از جمله آثار ادبی وی هستند (فرهانی‌منفرد، ۱۳۸۱: ۵۴-۶۰). معماری، موسیقی، هنرهای صناعی و خوشنویسی هنرهایی هستند که حمایت از آنها توسط علیشیر نوایی صورت می‌گرفت (کاوسی، ۱۳۸۶: ۱۰۲-۱۰۵). مدرسه اخلاصیه و خانقاه خلاصیه را که به ترتیب محل آموزش و تهذیب در هرات بود را علیشیر نوایی در کهنسالی به تقلید از ربع رشیدی ساخت (صحراگرد، ۱۳۸۷: ۹۲).

به سبب سلوک عمومی دربار سلطان حسین بایقرا در حمایت از انواع هنرها، حتی امیران نظامی به پشتیبانی از هنرهای گوناگون پرداختند. امیرعلی‌برلاس یکی از فرماندهان سپاه در زمان سلطان حسین بایقرا بود که دستی بر آتش تصویرگری نسخ مصور داشت. نمونه‌ای زیبا از خمسه نظامی به تاریخ ۹۰۰ه.ق موجود در کتابخانه بریتانیا در لندن به حمایت وی تصویرگری شد. این نسخه به سبب وجود نگاره‌هایی منسوب به بهزاد و شاگردانش همچون قاسم‌علی چهره‌گشا و عبدالرزاق، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. وی به دستور سلطان حسین مدتی حاکم کاشان گردید و سپس جزء دسته نظامیان درآمد و در تمامی قشون‌کشی‌ها همراه سلطان بود (آژند، ۱۳۸۷: ۱۹۳). علاوه بر امیرعلی فارسی برلاس، امیر شیخ احمد سهیلی امیر دربار سلطان حسین که در شعر سهیلی تخلص می‌کرد و به فارسی و ترکی شعر می‌سرود، از حامیان این دوره محسوب می‌شود. مهمترین اثر به جای مانده از او مثنوی لیلی و مجنون است که به سلطان حسین اهدا نمود. در مجالس هنری به کرات شرکت می‌نمود و خود از برگزارکنندگان اینگونه مجالس بود. نام او به سبب حمایت بی‌دریغ از هنر، بارها در بدایع‌الوقایع آمده است (آژند، ۱۳۸۷: ۱۹۰). از دیگر بزرگان حامی هنر در این روزگار خواجه قوام‌الدین نظام‌الملک خوافی وزیر دیوان مالی، خواجه مجدالدین محمد از زبدگان دیوانی دربار

سلطان حسین، خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید نویسنده کتاب شرفنامه و عبدالرحمن جامی شاعر معروف ایران بودند (Subtenly,1998: 479).

در عهد تیموری به سبب رشد و پرورش حاکمان در قلمرو فرهنگ ایرانی–اسلامی و علاقه آنان به کسب اعتبار سیاسی از طریق اعتبار فرهنگی، بزرگان بسیاری برای رشد و شکوفایی فرهنگ و هنر تلاش کردند. حامیان هنری این عهد به دو سلطانی و غیرسلطانی تقسیم می‌شد که دسته سلطانی شامل شاهان و شاهزادگان و دسته غیرسلطانی شامل وزرا و امیران درباری می‌گردید. . حمایت هنری از پادشاهی تیمور با حمایت ویژه وی از معماری آغاز گردید. پس از تیمور حمایت از امور هنری توسط فرزندانش مخصوصا شاهرخ و همچنین فرزندان شاهرخ ادامه یافت. شاهرخ و فرزندش، بایسنقر میرزا، بطور همزمان در هرات به فعالیت‌های هنری پرداختند که بارزترین آنها ساخت کارگاه‌های تولید نسخ مصور بود که موجب پرورش و پیشرفت هنرهای بسیاری شدند. الغ‌بیک در سمرقند با ساخت رصدخانه‌ای به کمک غیاث‌الدین جمشید کاشانی، ابراهیم سلطان و اسکندر سلطان در شیراز علاوه بر ساخت بناهایی تاثیرگذار در راه تعلیم علم و هنر به تهیه نسخ بی‌همتایی پرداختند. اوج حرکت فرهنگی و هنری این عهد در زمان سلطان حسین بایقرا بود. به دلیل علاقه وی به فرهنگ و هنر ایران چنین شکوفایی رخ داد. در این زمان رشد هنر همچون زمان شاهرخ و بایسنقر یا ابراهیم و اسکندر سلطان، تنها مخصوص هنر کتاب‌آرایی و معماری نبود بلکه شامل انواع هنرهایی چون‌نقاشی، خوشنویسی، کاشی‌کاری، گچبری، کتیبه‌نگاری می‌شد. امیران و وزرای عهد تیموری نیز مانند شاهان این عصر توجهی خاص به هنر نشان می‌دادند. علیشیر نوایی که خود نادره‌ای در هنرمندی و هنرپروری بود، امیرعلی برلاس و شیخ احمد سهیلی از جمله این حامیان بودند.

۷- نتیجه‌گیری

با توجه به مطالب فوق می‌توان اینگونه نتیجه گرفت که، اقدامات انجام شده در دوره‌های ایلخانی و تیموری برای ایجاد بستری مناسب در جهت شکوفایی و رشد انواع هنرها نسبتا مشابه است و شامل ایجاد ثبات سیاسی، شکوفایی اقتصادی، آزادی مذهبی و توجه به تصوف، ساخت کارگاه‌ها–کتابخانه‌ها، جمع‌آوری هنرمندان در کارگاه‌ها، مختاربودن شاهزادگان و وزرا در انجام فعالیت‌های هنری، وقف، معافیت مالیاتی، توسعه کشاورزی و تولید آثار هنری در اندازه‌های بزرگ می‌شود. تنها تفاوت مشاهده شده در تشکیل مجالسی با حضور هنرمندان و حامیان و واگذاری سیورغال است که تنها در عصر تیموری صورت می‌گرفت البته در بحث شکوفایی اقتصادی باید گفت که نحوه عملکرد سلاطین در دو دوره ایلخانی و تیموری برای رسیدن به اقتصادی پویا متفاوت بود. باید توجه داشت که شدت اهتمام به این اقدامات در دو دوره یکسان و مشابه نیست و برخی اقدامات در هر دوره با شدت و اهتمام بیشتر صورت می‌گرفتند متلا توجه به ساخت آثار هنری در اندازه‌های بزرگ که در عصر ایلخانی تقریبا تا انتهای این زمان رعایت می‌شد اما در عهد تیموری تنها تیمور به شدت به این اقدام مبادرت می‌ورزید. اهداف مدنظر حامیان هنری نیز نسبتا مشابه هستند. شرح قدرت و عظمت خویش، ماندگار نمودن نام و نشان خود در تاریخ، ایجاد مشروعیت در میان جامعه غنی ایران و حمایت از دین، اهداف مشترک دو دوره بودند. اما در عصر تیموری ارضای حس هنردوستی حامیان و در عصر ایلخانی حفظ و حراست فرهنگ و هنر ایران از خطر نابودی توسط وزرای ایرانی تفاوت بارزی در اهداف دو دوره است.

حمایت هنری در دوره ایلخانی توسط سه گروه صورت می‌گرفت. گروه دیوانیان و سیاستمداران، گروه دانشمند و روحانی و گروه سوم، صاحب‌منصبان وابسته به دربار، که در شهرهایی دورتر از پایتخت از هنرهای گوناگون حمایت می‌کردند. این وزرای ایرانی هیچیک هنرمند نبودند و کار حمایت هنری را تنها به سبب حفظ و احیاء سنت‌های هنری و انتقال آنها به نسل‌های آتی و رسوخ به فرهنگ و هنر قوم مهاجم صورت می‌دادند. این هدفی است که ایشان در طول خدمت خود با جدیت تمام به آن اهتمام می‌ورزیدند. ذکر این نکته لازم است که اگرچه شاهان ایلخان خود به امور هنری نمی‌پرداختند و هنرمند نبودند اما نه‌تنها از فعالیت‌های وزرای ایرانی جلوگیری به‌عمل نمی‌آوردند بلکه همواره از آنان حمایت می‌کردند، در عملکرد آنان دقیق بودند و خود مشوق خوبی برای این وزرا بودند. در عهد تیموری حامیان هنری شامل دو دسته سلطانی و غیرسلطانی می‌شدند. دسته اول، شاهان و شاهزادگان بودند که اکثرا خطاط و نقاش و شاعر و در یک کلام هنرمند بودند و به امور هنری مبادرت می‌ورزیدند، گروه دوم درباریان یعنی امیران و سرلشگران. این دسته نیز امر حامی‌گری را به نحو احسن انجام می‌دادند و از آنجا که از نظر تمکن مالی قدرتمند بودند و همچنین علاقه بسیار به تولید آثار هنری داشتند، همواره به اینگونه امور می‌پرداختند. درنهایت می‌توان اینگونه نتیجه گرفت که این دو دوره از منظر فعالیت‌ها و اقدامات حمایتی و همچنین اهداف موردنظر حامیان تشابهات بسیاری دارند اما به جهت نوع حامیان هنری تفاوت‌ها بسیار محسوس است.

پی‌نوشت

۱- سیورغال زمین‌هایی بود که به اطرافیان شاه داده می‌شد تا آباد کنند.

۲- مجموعه سلطانیه با بخش‌های مختلف در اندازه‌های بزرگ همچون گنبد آن که ۲۵ متر عرض و ۵۰ متر ارتفاع دارد یا قرآن سی جلدی مجموعه سلطانیه در قطع بغدادی که ۷۰ سانتی متر طول صفحات آن بود، نمونه‌هایی از آثار هنری ایلخانان در اندازه‌های بزرگ است (Blair, 2003:27).

۳- Poetry, Geometry And The Arabesque Notes on Timurid Aesthetic (نام اصلی مقاله به زبان انگلیسی که در منابع اطلاعات کامل آن آورده شده است)

۴- مهمترین نسخه‌ای که در کارگاه-کتابخانه مراغه تحت سرپرستی خواجه تهیه گردید، کتاب است با نام زیج ایلخانی که منجمان احوال و حرکات افلاک و کواکب را از آن معلوم می‌کنند. این نسخه به سبب مرگ زود هنگام خواجه به اتمام نرسید اما نمی‌توان تلاش‌های وی را نادیده انگاشت (شکوری، ۱۳۹۱: ۸۵ و ۸۶).

۵- علاوه بر رصدخانه مراغه و ربع رشیدی، کارگاه-کتابخانه دیگری به نام شنب غازان نیز در زمان ایلخانان راه‌اندازی شد که شهرت بسیاری در تاریخ دارد.

۶- به سبب آنکه مشهور است مادر ابراهیم سلطان به نام طوطی‌بیگم در ساخت این بنا شرکت داشته است، نام دیگر آن را مدرسه بیگم گذاشته بودند. در تایید این مطلب حسن‌بیک روملو در احسن‌التواریخ نام این مدرسه را بیگم ذکر کرده است (ج۱۲: ۹۸).

مراجع

- آژند، یعقوب، سیاست هنری تیمور، شناخت، شماره ۳۴، ۱۳۸۱، صص ۳۹-۵۶
- آژند، یعقوب، کارگاه هنری سلطان حسین بایقرا، هنرهای زیبا، شماره۱۲، ۱۳۸۱، صص ۸۹-۹۹
- آژند، یعقوب، هنرپروری و هنروری در دوره شاهرخ، تاریخ (دانشگاه تهران)، شماره۳، ۱۳۸۱، صص ۷۵-۹۰
- آژند، یعقوب،۱۳۸۷، مکتب نگارگری هرات، تهران، متن
- آژند، یعقوب، کارستان هنری و هنرپروری ابراهیم سلطان، هنرهای زیبا، شماره۳۷، ۱۳۸۸، صص ۸۷-۹۴
- امیرخانی، غلامرضا، بازشناخت جریانهای فرهنگی هرات در عصر شاهرخ، پژوهش‌های علوم تاریخی، دوره۶، شماره۲، ۱۳۹۳، صص ۲۱-۳۸
- بلر، شیلا، الگوهای هنرپروری و آفرینش هنریدر ایران دوره ایلخانیان(مورد خواجه رشیدالدین)، کاوسی، ولی‌الله، گلستان هنر، شماره۱۳، ۱۳۸۷، صص ۳۲-۴۷
- بیانی، شیرین،۱۳۷۱، دین و دولت در عهد مغول، جلد دوم(حکومت ایلخانی: نبرد میان دو فرهنگ)، تهران، مرکز نشر دانشگاهی
- بیدهندی، مهرداد، حمایت و هنرپروری و زوایای پنهان در تاریخ هنر ایران، گلستان هنر، شماره۱۳، ۱۳۸۷، صص۵-۷
- پاکباز، رویین،۱۳۸۷، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران، زرین و سیمین
- پورچنگیز، صدیقه، بررسی تطبیقی نگاره‌های جامع‌التواریخ ایلخانی و مجمع‌التواریخ تیموری، ۱۳۹۵، کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا
- پورصفر، غلامرضا، تاریخ جهانگشای جوینی و اهمیت آن، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، شماره ۸۱ و ۸۲ و ۸۳، ۱۳۸۳، صص۱۳۰-۱۳۵
- ترکمنی آذر، پروین، مراکز علمی ایران در دوره ایلخانان، تاریخ اسلام، شماره ۲۹، ۱۳۸۶، صص۷-۳۲
- خواندمیر،۱۳۵۳، حبیب‌السیر، ج۴، تهران، خیام
- دبیری‌نژاد، بدیع‌الله، یاقوت مستصعمی و هنر خوشنویسی، هنر و مردم، شماره ۱۰۶، ۱۳۵۰، صص۳۴-۳۸
- روملو، حسن‌بیک، ۱۳۵۷، احسن‌التواریخ، عبدالحسین نوایی، ج۱۲، تهران، اساطیر
- رهنورد، زهرا،۱۳۸۶، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نگارگری، تهران، سمت
- سودآور، ابوالعلا،۱۳۸۰، هنر دربارهای ایران، ناهید محمد شمیرانی، تهران، کارنگ
- غفرانی، علی، رشیدالدین فضل‌الله و اندیشه آبادگری در قلمرو ایلخانان، مطالعات اسلامی، شماره ۷۱، ۱۳۸۵، صص ۱۸۷-۱۹۰
- شکوری، نوشین، نسخه‌برگردانی از زیج ایلخانی، کتاب ماه علوم و فنون، شماره۶۸، ۱۳۹۱، صص ۸۴-۸۹
- کاوسی، ولی الله، علیشیرنوایی در مقام حامی هنر، گلستان هنر، شماره۷، ۱۳۸۶، صص۹۹-۱۰۶
- کاوسی، ولی‌الله، ۱۳۸۹، تیغ و تنبور؛ هنر دوره تیموریان به روایت متون، تهران، شادرنگ
- گرابار، الگ، ۱۳۸۳، مروری بر نگارگری ایران، مهرداد وحدتی دانشمند، تهران، فرهنگستان هنر

- گودرزی، مرتضی، ۱۳۸۴، تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر، تهران، سمت
- فرهانی منفرد، مهدی، نوایی در حکومت تیموریان، ضمیمه فرهنگستان، شماره ۱۲، ۱۳۸۱، صص ۴۸-۶۱
- صحراگرد، مهدی، ابراهیم سلطان (بانی مجموعه دارالصفای شیراز)، گلستان هنر، شماره ۱۳، ۱۳۸۷، صص ۹۰-۹۳
- ماه‌وان، فاطمه، هنر درباری ایران، پاژ، شماره۲۲، ۱۳۹۵، صص ۱۵۶-۱۶۲
- مهرابی، بهنام، مسجدی، حسین، شاهنامه بایسنقری شاهکار نگارگری ایران، دانش مرمت و میراث فرهنگی، پیش شماره۴، ۱۳۸۸، صص ۹۱-۹۸
- یزدی، شرف‌الدین علی، ۱۳۳۷، ظفرنامه، به کوشش محمد عباسی، جلد۲، امیرکبیر، تهران
- Blair, Shelia, The Arts of the Mongols, Saudi Aramco World, 2003, Volume54, Number1, p.p: 24-33
- Carboni, Stefano(2002), "Synthesis: Continuity and Innovation in Ilkhanid Art," in Linda Komaro and Stefano Carboni, eds. The Legacy of Genghis Khan, New York, New Haven, and London, pp. 196-225.
- Carboni, Stefano, Book Illustration in the Il-khanids period, Encyclopedia Iranica,2004, volume, pp. 658-664
- Hillenbrand, Robert, The Arts of The Book in the Ilkhanid Iran, New York, Metropolitan Museum of art, 2002, pp: 135-166
- Kianush, Katy, 1998, A brief history of Persian miniature, iran Chamber society, 2020/01/04, https://www. Iranchamber.com
- Melvill, Chales(2002), The Mongols in Iran, In Linda Komaro and Stefano Carboni, eds. The Legacy of Genghis Khan, New York, New Haven, and London, pp.36-61
- Okane, Bernard(1995), Poetry, Geometry And The Arabesque Notes on Timurid Aesthetic, in Studies in persian Art and Architecture, The American University in Cairo Press, pp. 63-78
- Subtenly, E.M, Socioeconomic Bases of Cultural Patronage Under the Late Timurids, IJMES, Number 20, 1998, p.p: 479-505

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A comparative study of art patronage in Ilkhanid and Timurid periods

Abstract

This research compares proceedings, goals and different kinds of art patronages in Ilkhanid and Timurid period. So this research proves that there are similarities between proceedings and targets for growing and improving work of art in two periods. Proceedings like developing agriculture, gathering artists from whole part of empire regions and constructing workshops. But types of patronages are different. Art patronages of Ilkhanid dynasty are divided in three groups; Divani viziers, scientist-religious viziers and officials who are related to court in some cities where were far from capitals like Baghdad or Maragha. In Timurid time, we face with two kind of sponsors; kings and princes are located into first group and viziers and emirs situate in second group. The goal of this research is studying various kind of art patrons, proceedings, goals and introduce several art patrons of each period. Investigative question this research is; what kind of differences and similarities is there between Ilkhanid and Timurid from the aspect of proceedings, goals and different kinds of art patronages? This essay is done with descriptive-analytic method and use of library sources. Research conclusions specify that in Ilkhanid time, producing work of art was performed by three groups; Divani viziers, scientist-religious viziers and officials who are related to court. Main target of these vizier was protection and preservation of Iranian culture, art and civilization that for achieving this main goal, they did several activities which were unexampled until that time. In Timurid time, the act of art patronage fulfilled with more power and intension because kings and princes, viziers and emirs who was two groups of art patrons, grew in Iranian culture so they don't want to preserve this culture rather they try to achieve their goals with doing and sponsoring art work. Goals like eternize their name in history and demonstrate their power. Finally, we can conclude that similar proceedings and goals existed in two periods but art patrons were differed.

Key words: art patronage, Ilkhanid art patronage, Timurid art patronage

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی